

オスカー・ワイルドの映し鏡

—Oscar Wilde's Mirrors and Mirror Substitutes—

中村学園大学 流通科学部

池田 祐子

1. 序

The nineteenth century dislike of Realism is the rage of Caliban seeing his own face in a glass.

The nineteenth century dislike of Romanticism is the rage of Caliban not seeing his own face in a glass. (*Dorian Gray* 17)¹

オスカー・ワイルド (1854-1900) は小説『ドリアン・ 그레이の肖像』 (*The Picture of Dorian Gray*, 1891) の序文において、19世紀の人々をシェイクスピアの『あらし』 (*The Tempest*, 1611-12) に登場する醜い半獣人キャリバンに喩え、彼らのリアリズム嫌悪とロマン主義嫌悪に皮肉を浴びせている。芸術という鏡に人生が映し出される際、19世紀の人々はその像が写実的であれば醜いと言って怒り、理想化されると自分が映っていないと言って怒るというものである。ここには、人は誰も鏡の中に自己認識に近いイメージを眺めたいものだというワイルドの考えが透けて見える。

鏡について、セネカはソクラテスとアルキピアデスの対話を反芻しながら、次のように書いている。

Mirrors were invented in order that man may know himself, destined to attain many benefits from this: first, knowledge of himself, next, in certain

directions, wisdom. The handsome man, to avoid infamy. The homely man, to understand that what he lacks in physical appearance must be compensated for by virtue. The young man, to be reminded by his youth that it is a time of learning and of daring brave deeds. The old man, to set aside actions dishonourable to his grey hair, to think some thoughts about death. This is why nature has given us the opportunity of seeing ourselves. (qtd. in Taylor 19)

すなわち鏡は自分を知ることにより、知識、知恵、醜行、美德、若さ、学び、勇気、不名誉、死について見る者に考えさせる。鏡は主体の置かれた状況に応じて多様な概念を映すとと言える。

『ドリアン・ 그레이の肖像』は、主人公ドリアンが「鏡」と、鏡の代替物である「肖像」に映る自己像に「ロマン主義」と「写実主義」を見て、二者の乖離に苦悩する物語である。ドリアンは若い外見を保つ一方で、彼の肖像は老いていく。ドリアンのように鏡や鏡の代替物を眺めた末に破滅する青年は、ワイルドの初期作品に多く見られる主題である。本稿では鏡、水鏡、肖像画、影など変幻する姿見を「映し鏡」という総称と呼ぶ。そして1888年から1891年にかけて書かれた『ドリアン・ 그레이の肖像』、『散文詩』 (*Poems in Prose*, 1894)、『ざくろの家』

(*A House of Pomegranates*, 1891) の6作品を取り上げ、19世紀末の映し鏡のイメージリーと、それに固執した作者ワイルドの心理に迫りたい。

2. 『ドリアン・グレイの肖像』

一鏡・肖像・他者一

『ドリアン・グレイの肖像』は、画家バジルがドリアンをモデルに肖像を描く場面から始まる。完成した肖像画を見たバジルは、そこに画家自身の魂の秘密が表れていると言い、肖像画を隠そうとする。しかし、画家の友人ヘンリー卿は、その肖像画を見てドリアンに魅了される。親を亡くしたドリアンは未成熟な美青年で、ヘンリー卿はこの真っ新な若者の人生に影響を及ぼしたいという欲望に駆られる。ヘンリー卿はドリアンに人生とは自己実現の場であること、恐れず快樂を追求することを教示する。バジルの描いた肖像画を見て、ヘンリーに美しさを賞賛されたドリアンは、急に自分の若さに執着し始める。すると肖像画がドリアンの代わりに年をとり始め、ドリアンは永遠の若さを手に入れる。やがて、ドリアンは信奉者たちを墮落させ、自身もありとあらゆる快樂を追い求め、麻薬や殺人に手を染める。罪を重ねる度に、肖像画はドリアンの魂を映し醜く変貌していく。彼は良心の呵責に耐えかねて、肖像画にナイフを突き立てる。その瞬間、ドリアンの胸にナイフが突き刺さり、肖像画は若さを取り戻し、ドリアンは一瞬で肉体が老いて死ぬ。

Motte は文学作品において「鏡の代替物」は鏡よりも歪んだ像を映すと指摘する。

As limited (and limiting) as mirrors can be, mirror substitutes are almost always worse, in terms of the fidelity of the image they reflect. Whether it be a question of a version of ourselves that we see in a spoon, in a highly

polished wooden door, or in a lover's eye, that image is typically more warped still than the ones we find in mirrors. (Warren 136)

『ドリアン・グレイの肖像』で歪んだ像を映すのは肖像画であるが、本作品には、三種の映し鏡が存在すると考えられる。第一に、ドリアンの映し鏡としての肖像画の機能について考察したい。魂の墮落が外見を変貌させるという概念は、19世紀後期に流行した人相学や骨相学及び犯罪人論の影響がみられる。チャールズ・ダーウィンは『人及び動物の表情について』(*The Expressions of the Emotions in Man and Animals*, 1872) において、人間の心理と動物的行動の連続性を論じた。ダーウィンに傾倒したチェーザレ・ロンブローゾは、人間の身体的・精神的特徴と犯罪の相関性を主張する『犯罪人論』(1876) を出版した。同時代の文学では、ロバート・ステューブンスンの『ジキル博士とハイド氏』(*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1886) で、第二人格であるハイドが邪悪な性格に変わるとき容貌も醜く変化する。またブラム・ストーカーの『ドラキュラ』(*Dracula*, 1897) では、ドラキュラの異常な性格に言及する際に“The Count is a criminal and of criminal type. Nordau and Lombroso would so classify him” (Stoker 336) とロンブローゾと、文明人の精神的・身体的退化に警鐘を鳴らしたマックス・ノルダウの名前を出している。当時、隆盛を極めた犯罪統計学や人相学が小説にも影響を及ぼしていることがわかる。そして『ドリアン・グレイの肖像』にも犯罪人論の影響と思しき記述がある。

Sin is a thing that writes itself across a man's face. It cannot be concealed. People talk sometimes of secret vices. There are no such things. If a

wretched man has a vice, it shows itself in the lines of his mouth, the droop of his eyelids, the moulding of his hands even.... There was something in the shape of his fingers that I hated. I know now that I was quite right in what I fancied about him. His life is dreadful. (*Dorian Gray* 111)

こうした背景から、19世紀末の犯罪統計学を拠所とした人相学や骨相学の流行が、罪を重ねるごとに醜悪に変貌する肖像画という着想の起点になった可能性は高い。

また、シェイクスピア作『リチャード二世』(1597)との類似も見られる²。グレゴリーは『リチャード二世』は鏡に関するエピソードと省察に満ちていると論じる(47)。この戯曲のプロットはほとんど、ウィアム・ボールドウィンが1555年から87年にかけて収集した『王侯の鑑』とよばれる王侯貴族の物語—その多くが陰惨な結末で終わっている—にもとづいているという。リチャード二世が牢獄に幽閉されていたとき、彼は鏡を通しての自分自身との対話から、その境遇を受け入れるようになる(47)。彼は従者に鏡を持ってこさせ、自分の顔を映し“the very book indeed / Where all my sins are write” (Shakespeare 134) を読もうとする。“Give me the glass, and therein will I read. / No deeper wrinkles yet?” (134) “O flattering glass, / Like to my followers in prosperity, / Thou dost beguile me!” (134) “A brittle glory shineth in this face: / As brittle as the glory is the face; / [Dashes the glass against the ground] / For there it is, crack’d in a hundred shivers” (134). “And these external manners of laments / Are merely shadows to the unseen grief / That swells with silence in the tortured soul; / There lies the substance” (135)。こ

のようにリチャードは罪が顔に深い皺として刻まれることを恐れながら鏡を見る。しかし、いまだ栄光の名残を残す自分の顔を嫌悪し、鏡を地上に叩きつけ粉々にする。これは、ドリアンがヘンリーから贈られた鏡を見て自分の美貌が嫌でたまらなくなり、鏡を床に投げつけ踏み潰すシーンと酷似している。

The curiously carved mirror that Lord Henry had given to him, so many years ago now, was standing on the table, and the white-limbed Cupids laughed round it as of old. He took it up, as he had done on that night of horror, when he had first noted the change in the fatal picture, and with wild, tear-dimmed eyes looked into its polished shield.... Then he loathed his own beauty, and, flinging the mirror on the floor, crushed it into silver splinters beneath his heel. (*Dorian Gray* 157)³

外見と実体がシェイクスピア劇の主題の一つであるように、ワイルドも“Soul and body, body and soul” (*Dorian Gray* 54) の主題に囚われていた。リチャード二世と異なるのは、ドリアンが悪行を犯すと直ちに肖像画に老化や退化が現れることだ。肖像は「口周りの残酷さを示す皺」(*Dorian Gray* 158)が増え、「目には狡猾な表情」(158)が宿り、「厚ぼったい官能的な唇」(98)をもつサテュロスの顔になっていく。

ドリアンにとって肖像画は何を意味するのか。彼にとっての肖像画の意味は、不安定な感情を映すかのように、二転三転する。完成した際は美を啓示するに過ぎない。しかし醜悪になると「恥辱の仮面」(*Dorian Gray* 77)、「生涯を通して自分の導き」(77)、「ある者には聖なるも

の、別のものには良心、また我々全てにとって神への畏怖なるもの」(77) に変わる。しかし、いつしかドリアンの罪を隠す隠れ蓑としての「もっとも魔術的な鏡」(84) へと意味合いを変える。神への畏怖も自身の奢りへと転じる。

If the picture was to alter, it was to alter. That was all. Why inquire too closely into it?

For there would be a real pleasure in watching it. He would be able to follow his mind into its secret places. This portrait would be to him the most magical of mirrors. As it had revealed to him his own body, so it would reveal to him his own soul. And when winter came upon it, he would still be standing where spring trembles on the verge of summer. When the blood crept from its face, and left behind a pallid mask of chalk with leaden eyes, he would keep the glamour of boyhood. Not one blossom of his loveliness would ever fade. Not one pulse of his life would ever weaken. Like the gods of the Greeks, he would be strong, and fleet, and joyous. . . . He would be safe. That was everything. (*Dorian Gray* 84)

この時点でドリアンは、犯罪の痕跡が肖像画を歪めていく様子を眺めることに喜びすら感じている。ドリアンは美しい自分を「ギリシャの神々」に喩えている。やがては、鏡と肖像画を交互に眺め、両者の違いが歴然であればあるほど喜びを感じるようになる。

Often, on returning home from one of those mysterious and prolonged ab-

sences that gave rise to such strange conjecture among those who were his friends, or thought that they were so, he himself would creep upstairs to the locked room, open the door with the key that never left him now, and stand, with a mirror, in front of the portrait that Basil Hallward had painted of him, looking now at the evil and ageing face on the canvas, and now at the fair young face that laughed back at him from the polished glass. The very sharpness of the contrast used to quicken his sense of pleasure. (*Dorian Gray* 98)

この感覚はヘンリー卿の説くニュー・ヘドニズム⁴である。ヘンリー卿に唆され、ドリアンは新しい経験を追求し、己が人生を芸術作品にしようとしている。ワイルドは自身の戯曲の中で “To love oneself is the beginning of a life-long romance” (*An Ideal Husband* 554) と述べているが、ドリアンの自己愛も彼の生涯続くロマンスの原型である。肖像との対話によって自己愛を継続することで、ドリアンは退廃的自己実現を次々に叶えていく。

しかし自己嫌悪を消し去ることはできず、ドリアンは苦しむ。最後に彼は、肖像画を思い出すだけで自己実現の情熱に陰りが出て、数々の歓喜の瞬間が損なわれたことから、自分にとって肖像画の正体は “conscience” (158) であったと悟る。肖像画は「自己愛」という怪物を産みながら、最後は「良心」を反射してその主を殺したのである。

第二に、肖像画は画家バジルの魂を反射する鏡でもある。それはバジルの「同性愛的感情」を露わにする。彼は、感情をこめて描いた肖像画はモデルでなく画家の肖像であり、彩られた画布の上に自身の「魂の秘密」を漏らしてしまっ

たと告白する。

‘every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of the sitter. The sitter is merely the accident, the occasion. It is not he who is revealed by the painter; it is rather the painter who, on the coloured canvas, reveals himself. The reason I will not exhibit this picture is that I am afraid that I have shown in it the secret of my own soul.’ (*Dorian Gray* 20)

バジルの魂の秘密は“idolatry” (89), “strange confession” (90), “fits of jealousy” (91), “wild devotion” (91), “extravagant panegyrics” (91), “curious reticences” (91), さらには“a friendship so coloured by romance” (91), “The love that he bore him – for it was real love” (92) と記されている。その感情に「高貴で知的でないようなものは何一つない。それは感覚から生まれ、感覚が疲れると死んでしまうようなそんな単なる肉体的な美の礼讃ではない。それはミケランジェロやモンテーニュ、ヴィンケルマンやシェイクスピア自身が知っていたような愛なのだ」(*Dorian Gray* 92) と書かれているが、出版当時は同性愛の表明であるとして道徳的論争を引き起こした。その結果、出版社は掲載雑誌の売れ残りを店頭から撤去することを余儀なくされた。1890年6月29日発行の *New York Times* ロンドン特派員が書いたレポートには次のようにある。

It must have excited vastly more interest here than in America simply because since last year’s exposure of what are euphemistically styled the West End scandals, Englishmen have been abnormally sensitive to the faint-

est suggestion of pruriency in the direction of friendship. Very likely this bestial suspicion did not cross the mind of one American reader out of ten thousand, but here the whole town leaped at it with avidity, and one moral journal called for the intervention of the Public Prosecutor. (qtd. in Lawler 329)

ウェストエンド・スキヤンダルは1889年にクリーブランド・ストリート19番地の男色専門売春宿を警察が摘発した事件である。ここでは電報係の少年たちが名士や貴族に売春を斡旋させられていた。ドライデンによれば、事件にはウェールズ公の馬の世話係であったロード・アーサー・サマセットや、プリンス・オブ・ウェールズの長男であり王位継承者第二位のプリンス・アルバート・ヴィクターも関わっていた可能性がある。『ドリアン・グレイの肖像』には、主人公が波止場近くのいかがわしい宿屋に入り浸り、彼に心酔する若者に悪徳や放蕩を教え、人生を破滅に導く様子が間接的に描かれる。事実、後にドリアン・グレイという名が男娼たちの間で人気の源氏名になったと、性科学者ハブロック・エリスは『性的倒錯』(1897) に書き記している⁵。『ドリアン・グレイの肖像』は肖像画という鏡の代替物を通して、バジルの「あえてその名を語らぬ愛」をヴィクトリア朝の人々の眼前に突きつけたのである。

肖像画を見て初めてドリアンが己を知るという構造において、彼の自我の目覚めが日々眺めている本物の鏡によってではないという設定は重要だ。第三者の視線が介入している点が、鏡ではなく肖像画の特徴だからである。ドリアンの美はリアリズムではなくロマンティシズムが決定する。本物の鏡はドリアンに自身の美や青春の輝きを啓示することはない。鏡の代替物、すなわち他者の視線の反射である肖像画を通し

て、ドリアンは初めて自分が何者かを知るのである。メルシオール・ボネは「忠実で、気まぐれでなく、生きている本当の鏡とは、自分の目や魂を鏡として提供してくれる愛人や友達が差し出す鏡のことなのである」(120)と論じる。まさにバジルは目と魂を肖像画として差し出し、ドリアンの閉ざされた眼を開き、自己像の萌芽に手を貸している。

第三に、ドリアン自身が映し鏡である点に注目したい。彼はヘンリー卿の言葉の木霊であり、ヘンリー卿の思想を体現する器であるからだ。作中、言葉の力についてヘンリー卿の持論が展開される。“Words! Mere words! How terrible they were! How clear, and vivid, and cruel! One could not escape from them. And yet what a subtle magic there was in them!” (*Dorian Gray* 29) 実際にドリアンはヘンリーの言葉に影響を受けて、それまでとは別人ようになる。ヘンリーにとってドリアンに話しかける行為は「精巧なヴァイオリンを弾く」(39)ことに似ている。ドリアンは「弓の触れるたび、震えるたびに反応する」楽器と表現されている。ヘンリーは「影響」の行使について次のように思い巡らす。

“Because to influence a person is to give him one’s own soul. He does not think his natural thoughts or burn with his natural passions. His virtues are not real to him. His sins, if there are such things as sins, are borrowed. He becomes an echo of some one else’s music, an actor of a part that has not been written for him. (*Dorian Gray* 28)

「言葉」を媒体にドリアンを操ることに成功したヘンリー卿は、この若い青年に映した自身の影との戯れに興じる。バジルがドリアンに視覚

的影響を及ぼしたように、ヘンリーは聴覚的影響を及ぼし人格形成に寄与したことになる。ヘンリー卿の行為は他者を自分のエコーにするという実験であり、自分では実現不可能な経験と快楽をドリアンを観察することによって追体験することを意味する。「影響」という言葉はヘンリー卿とドリアンの関係において頻出し、男性間のホモソーシャルな関係性を象徴する用語となっている。「影響」の行使により、ドリアンの肉体にはヘンリー卿の精神が着床する。然らばヘンリー卿はドリアンを映し鏡として見ているのではないか。

以上の考察から見えてくるのは、『ドリアン・グレイの肖像』では、ドリアン、バジル、ヘンリーが三者三様に、各々の映し鏡と対峙しているという構造である。その鏡はどれも自己愛を起点として、欲望と良心という相反する概念を内包している。

3. 「弟子」と『ざくろの家』

—溜め池・鏡・魂(影)・井戸—

本章では、散文詩「弟子」(“The Disciple” 1893)と童話集『ざくろの家』(1891)収録の「若い王」(“The Young King” 1888)、「漁師とその魂」(“The Fisherman and His Soul” 1891)、「星の子」(“The Star Child” 1891)、「王女の誕生日」(“The Birthday of Infanta” 1889)に登場する映し鏡について論じる。

「弟子」はギリシャ神話のパロディであり、視点をナルキッソスから溜め池に変え、後日談を描く。ナルキッソスが溜め池を覗き込んでいた理由は、ギリシャ神話と同じく “in the mirror of your [the pool’s] waters he [Narcissus] would mirror his own beauty” (“The Disciple” 901)である。しかし、ナルキッソスの死を嘆き悲しむ溜め池に、森の精が “We do not wonder that you should mourn in this manner for Narcissus, so beautiful was he” (901) と声をかけると、溜め池は

“But was Narcissus beautiful?” (901) と聞き返す。溜め池はナルキッソスなど見ていなかったのである。溜め池が彼を好いていた理由は、逆説と皮肉を好んだワイルドらしいものだ。“But I [the pool] loved Narcissus because, as he lay on my banks and looked down at me, in the mirror of his eyes I saw ever my own beauty mirrored” (901).

「水鏡」は古代から映し鏡の代表的モチーフであるが、作者は水鏡に対峙するものとして「瞳」を選んだ。見つめあう両者が互いの瞳を鏡とし、自己の反射を見ているにすぎないという二重のナルシシズムは、プラトンの言う鏡としての目の機能に依拠する。プラトンは「恋する者は、分身（アルテル・エゴ）の眼差しのなかに自分自身の好みや差異を読み取り、そしてそこに、『鏡のなかに自分の姿を見るように』唯一無二の個体としての自分を感じ取る」（メルシオール＝ボネ 247）と説く。

「相手の目の中を覗き込むと、自分の顔が、まるで鏡に映っているかのように、その相対する目のなかに現れるということに、おまえはもう気づいただろうか。だからそれは瞳、つまり小さい人形〔フランス語の pupille（瞳）の語源のラテン語 pupilla は pupa（少女、人形）の指小辞。瞳に映る像が少女を思わせたことから、少女→瞳となった〕と呼ばれるのだ。その瞳をのぞき込んでいる者の像が、瞳に映っているからである。だから目が別の目をのぞき込んでいるとき [……], その目はその別の目のなかに自分自身を見いだしているわけだ。」（メルシオール＝ボネ 247）

“the apple of my eye” という表現が存在するように、愛する者は古代には「私の可愛い目」と呼ばれたという。愛しい相手のなかに自分が透けて見える「鏡の目」は、見る者と見られる

者の「融合と分離、同一性と差異性」（メルシオール＝ボネ 247）を同時に浮かびあがらせながら、象徴界の原型である鏡の機能、アイデンティティの獲得を実現する。「弟子」のナルキッソスと溜め池は、自らを鏡として提供しながら、相手のなかに自分を見出し、生涯続くロマンスの第一歩を踏み出している。自己同一性の獲得が行われているものの、両者は相手を見つめているようで、実際には自分しか見てない。この二つの一方通行な視線が揶揄するのは、不毛な自己愛である。

逆説と皮肉に終始する「弟子」と比較すると、童話集『ざくろの家』は教訓がより前景化している。「若い王」においては、鏡の機能を通して若い王の肉体と精神の美が調和し、神は礼讃される。主人公の若い王は、華美な装飾品を好み、鏡を掲げたナルキッソスの像を崇めているような青年であった。この設定は『ドリアン・グレイ』第11章を彷彿させる。鏡が登場するのは、若い王が夢の中で、王に装飾品を献上するため重労働を強いられる国民を見る場面だ。あまりの非道さに、若い王が泣きながら「その王は誰だ」と尋ねると、巡礼姿の男が手に銀の鏡を持ち、“Look in this mirror, and thou shalt see him” (“The Young King” 219) と告げる。若い王は鏡の中に自分の顔を見る。“And he [King] looked in the mirror, and, seeing his own face, he gave a great cry and woke...” (219). 装飾品の蒐集に夢中になり、民の負担を顧みなかった若い王は、この時初めて他者の目に映る自分を、他者に差し出された鏡を通して見る。この鏡は他者の目の象徴である。本作品においても、主人公の自己認識は「見る」と「見られる」という主体と客体の相互作用の中で芽生える。

改心した若い王の魂の変化は、ドリアンとは逆の形で外見に現れる。豪華な衣装を身に纏うことをやめ、乞食の格好をしたため家来に刺殺されそうになる若い王に、神が不思議な力で美

しい衣装を授与する。

And lo! through the painted windows came the sunlight streaming upon him, and the sunbeams wove round him a tissued robe that was fairer than the robe that had been fashioned for his pleasure. ("The Young King" 221)

He stood there in the raiment of a king, and the gates of the jeweled shrine flew open and from the crystal of the many-rayed monstrance shone a marvelous and mystical light. (222)

そして若い王の顔は天使と形容される。

And the young King came down from the high altar, and passed home through the midst of the people. But no man dared look upon his face, for it was like the face of an angel. ("The Young King" 222)

新プラトン主義の影響を受けた神学者は、鏡に映る類似を利用して、人の魂と神の類似性を表現しようとした。人間は「神との類似が現れ出るにふさわしい、神の唯一の模造品」(メルシオール＝ボネ 141) であるべきだと考えられた。「人間は、自分自身のうちや物質界のなかに、神の足跡や痕跡を感じ取る。[……] 魂の状態がだんだん向上していくと、人間は動物的段階から理性的段階へ、そして理性的段階から霊的段階へと移行していく。」(メルシオール＝ボネ 126) ワイルドの師ウォルター・ペイターは、鏡の中に神の似姿を見て、人が自己に一層磨きをかけさらに神に近づこうと努力するならば、鏡の中の自己を見つめることは非ではないと説いた。新プラトン主義では、肉体の美は精神の

美から発するものでなければならない。「肉体の美は、物質的存在のうちに刻印された、神の顔と栄華以外の何者でもない」からである(150)。「若い王」に描かれるのは、他者によって差し出された鏡に過剰な「自己愛」の反射を見て「良心」と「信仰心」を取り戻し、肉体と精神の理想的調和を果たした青年の姿である⁶。

鏡と神の近似性は「漁師とその魂」にも描かれる。人魚に恋をした若い漁師が人間の魂を捨てるために、影である彼の魂を切り離し、愛に殉死する話である。「愛は知恵に勝り、富よりも尊い」という主題に貫かれている。本作品には、虚栄の鏡と知恵の鏡が登場する。虚飾の鏡は魔術的儀式に用いられ、魔女の美貌や嫉妬を映す。

And the Witch watched him as he went, and when he had passed from her sight she entered her cave, and having taken a mirror from a box of carved cedarwood, she set it up on a frame, and burned vervain on lighted charcoal before it, and peered through the coils of the smoke. And after a time she clenched her hands in anger. 'He should have been mine,' she muttered, 'I am as fair as she is.' ("The Fisherman" 241)

この場面には黒い犬、魔王、山頂での魔女による円環の踊りなど、ファウスト的モチーフが散見される。魔女に魂を売り渡す漁師は、ドリアンの前身とも言えよう。もう一方の「知恵の鏡」(Mirror of Wisdom)は、魂が漁師を取り戻そうとして示す誘惑物である。

'... there was no idol in it, nor image of any kind, but only a mirror of round metal set on an altar of stone.

‘And I said to the priest, “Where is the god?”

‘And he answered me: “There is no god but this mirror that thou seest, for this is the Mirror of Wisdom. And it reflecteth all things that are in heaven and on earth, save only the face of him who looketh into it. This it reflecteth not, so that he who looketh into it may be wise. Many other mirrors are there, but they are mirrors of Opinion. This only is the Mirror of Wisdom. And they who possess this mirror know everything, nor is there anything hidden from them. And they who possess it not have not Wisdom. Therefore is it the god, and we worship it.” (“The Fisherman” 247)

鏡信仰を思わせる東洋的なシンボルに満ちた場面で、「知恵の鏡」以外は全て「意見の鏡」であり神ではないという。「意見の鏡」とはドリアンの肖像画やナルキッソスの溜め池、若い王の鏡と同じように、他者から見える自分の姿を啓示する鏡と考えられる。しかし「知恵の鏡」は自分を映さない。他者の意見を必要とせずこの世の事象について全知である者は、確かに神に近い存在かもしれない。「知恵の鏡」は神として祀られている。持ち主が映らない理由については、様々な解釈が可能であろう。

この作品には、もう一つ象徴的な映し鏡がある。魂（漁師の影）である。ナルキッソスと溜め池、さらにドリアンと肖像画の関係性にみられるように、若い漁師と魂は独立しており、其々が異なる眼差しを持つ。魂は俗世を象徴し、金や情欲を語っては漁師を取り戻そうと誘惑する。漁師が愛のために魂を捨てた後、両者は何年ものあいだ分裂したまま過すが、漁師の溺死を機に再び融合する。この結末は、死でもって再

び魂と融合したドリアンの最期に似ている。

そして、「星の子」における映し鏡は井戸である。井戸も水鏡の一種であり、少年の改心の装置である。星の子も「ナルキッソス」と形容され、井戸を覗き込んで自身に驚嘆する。

Indeed, he was as one enamoured of beauty, and would mock at the weakly and ill-favoured, and make jest of them; and himself he loved, and in summer, when the winds were still, he would lie by the well in the priest’s orchard and look down at the marvel of his own face, and laugh for the pleasure he had in his fairness. (“The Star Child” 263)

星の子もドリアン同様、親を知らない子供である。星の子は他の子供たちと共に育つ過程で、彼らとの比較の上に横暴な自我を形成した。星の子の悪行は身体を蝕み、彼は井戸に自分を映してその変化に涙を流す。

‘What is this that they say to me? I will go to the well of water and look into it, and it shall tell me of my beauty.’

So he went to the well of water and looked into it, and lo! his face was as the face of a toad, and his body was scaled like an adder. And he flung himself down on the grass and wept, and said to himself, ‘Surely this has come upon me by reason of my sin. (“The Young King” 265)

星の子の身体にも退化現象が起きている。蛙は西洋文学において悪徳を、毒蛇は邪悪さを象徴する。ここでも原始的な水鏡の担う役割は、肉

体と魂の連続性を知らしめることにより少年に自己の本質を直視させ、善へと促すことである。そして星の子が後悔し、懺悔の旅を経て謙虚な心を取り戻すと、再び外見に美しさが戻る。その美を示すのは、星の子に仕える騎士が差し出す鏡の代替物、盾である。その後、星の子は慈悲深い王となるが、苦悩と試練の大きさゆえに3年で命を落とす。星の子の井戸と盾にも、自己愛と良心の反射が見てとれる。

美醜に囚われた魂の苦悩は、「王女の誕生日」の主題でもある。鏡は主人公に死をもたらす。森の奥深く、友達は動物しかいない環境に育った優しい小人は、王女に恋をして忍び込んだ宮殿で初めて鏡を目にする。手足や表情など小人の動かすとおりに真似る鏡を見て、鏡を知らない小人はエコーのようなものだろうかと推測する。そして皮肉にも、小人はナルキッソスよろしく鏡にキスをすることで、鏡に映る“monster” (234) は自分であると認識する。

When the truth dawned upon him, he gave a wild cry of despair, and fell sobbing to the ground. So it was he who was misshapen and hunchbacked, foul to look at and grotesque. He himself was the monster, and it was at him that all the children had been laughing, and the little Princess who he had thought loved him — she, too, had been merely mocking at his ugliness, and making merry over his twisted limbs. ‘Why had they not left him in the forest, where there was no mirror to tell him how loathsome he was?’ (“The Birthday of Infanta” 234)

自分の身体と対峙した小人のなかで、これまで乖離していた肉体と魂は融合する。しかし、そこにあるのは調和ではなく、絶望的な自己同一

化である。優しい心のキャリバンは、鏡に映し出されたリアリズムに耐えられず、心臓は破裂する。王女は最後に「これから先、わたしのところに遊びに来るものは、心臓のないものにしてね」と叫んで庭へ走り出る。未熟な若者による自己像の確立や、魂と肉体の調和がいかにかに困難かを、本作品は残酷な寓話として提示している。

小人の描写はシェイクスピアの『リチャード三世』を彷彿させる。リチャード三世は「鏡を見てうっとりするような出来具合ではない」(Shakespeare 55) 上に非道な所業を行うため、周囲から残酷な形容で罵倒される。『リチャード三世』では心の歪みは身体の奇形に起因するという造形が見られるが、ワイルドの小人にその因果関係は見られない。むしろワイルドは、ドリアン・グレイや星の子のように、身体の奇形は心の歪みに起因するとして道徳を説こうとする。

このように、ワイルドが映し鏡の歪んだ像に照らし出したのは、他者との交感により芽生える自己像とその脆さ、同時に発生する自己の欲望と制御する良心のせめぎ合いである。青年期に入る者にとって映し鏡との対話は、自己認識や自己実現のための不可避な通過儀礼である。その過程で生まれる欲望と良心を、ワイルドは鏡というイメージを使って繰り返し描いた痕跡が見える。ワイルドの鏡は、いかにそこから逸脱しようと奮闘しようとも、ルネッサンス期の鏡の概念である「道徳の鏡」(Harger-Grinling 21) の呪縛から抜け出せずにいる。

4. 映し鏡とジェンダー

これまで考察したように、ワイルドは映し鏡と対峙する青少年の物語を多く描いている。しかし、自己の反射に見惚れるのはギリシャ神話ではナルキッソスだが、美術界で七つの大罪の「傲慢」を表象する絵画は、鏡の前で耽溺する女性を主題とすることが多かった(メルシー

ル＝ボネ 210)。この傾向はルネサンス期から続いており、16世紀には版画の大量生産と印刷技術の普及によって、鏡を見つめる女性の姿が虚栄の表象として広まった (210)。ダイクストラは19世紀に製作された女性と鏡をモチーフとする絵画の多さに言及し、「虚栄心、自己耽溺、女性の月光的実存の反映的特質、受動性、模倣性—これら全てが『女性と鏡』の主題に執拗に現れた」と論じている。

“Vanity, self-absorption, the reflected qualities of woman’s moonlike existence, her passivity, her imitativeness — all these themes came relentlessly into play in the woman-and-her-mirror-theme” (Dijkstra 135).

ダイクストラは19世紀末の芸術表象において、女性はその周囲を取り巻く世界の単なる反射にすぎなかったと分析する。

“As . . . mirror of nature woman was a simple reflection of the world around her . . . She existed in and for what

she mirrored, and unless she mirrored the world of man, she mirrored brute nature, the world of woman, herself. . . . She mirrored other women and other women mirrored her. . . . To see herself was her only hold on reality. If she was the mirror of nature, then water, the natural mirror, was the source of her impersonal, self-contained self-identity. To prevent loss of self she had to reassure herself continually of her existence by looking in that natural mirror — the source of her being, as it were, the water from which, like Venus, she had come and to which, like Ophelia, she was destined to return.” (Dijkstra 132)

『ドリアン・グレイの肖像』のシビル・ヴェインも「虚栄心、自己耽溺、女性の月光的実存の反映的特質、受動性、模倣性」といった側面を生業とする女優である。シビルはシェイクスピア劇のヒロインを演じる器であるがゆえに、ドリアンにとって価値がある。したがって、本



(図1) The Mirror of Venus (1898) by Sir Edward Coley Burne-Jones (1833-1898)

物の恋のために恋の演技ができなくなると、ドリアンに捨てられ自殺する。シビルもまた、周囲を取り巻く世界の単なる反射にすぎない。さらに彼女はドリアンの芸術的人生を彩る万華鏡の欠片の一つでしかない。

ダイクストラは某大な数の19世紀末の西洋絵画を例証しながら「女性と鏡」論を展開するなかで、バーン＝ジョーンズ (Edward Burn-Jones) の絵画『ヴィーナスの鏡』(The Mirror of Venus, 図1) について次のように言及している。

Burn-Jones' "The Mirror of Venus" [V, 10] is a striking representation of this notion. . . . She stares at her manifold reflection in a pool of water, "the first mirror," that dangerous "mirror of Venus," the archetypal pool of her identity, circling in profound silence along the interlacing limbs of women's interdependence. The women, who are symbolic of Woman, are perfectly, absolutely reflected in the virginal, unbroken surface of this pool. As they look at themselves they are filled with the wonder of their existence, yet they remain wistfully aware that as soon as the surface of the pond is violated, as soon as the mirror is broken, they will lose their reflection, their interlacing, collective identity, and will, in effect, die." (Dijkstra 122-33)

ダイクストラはこの絵を「女と鏡の主題」の明瞭なイメージ画と捉えている。個としての容貌と人格を備えていない無表情の女たちは、個々の女性というよりも女性という観念に近い。彼女たちは不毛な大地に出現した原始的溜池を覗き込み、ぼんやりと自己の反射を見つめている。

自分の姿を見つめながら、自らの実存を確かめているようである。しかし水鏡が乱れれば、その反射像を失い、集合的アイデンティティを失い、実質上の死を迎えるということ、物憂げな表情は知覚しているようにも見える。

ワイルドも評論「グローブナー画廊」(1877)で、グローブナー・ギャラリー開館記念展で鑑賞したバーン＝ジョーンズの三作品、『魔法にかけられるマーリン』『天地想像の日々』『ヴィーナスの鏡』を比較しながら、次のように論評している。

In this Mirror of Venus each girl is reflected as in a mirror of polished steel. Some of them bend over the pool in laughing wonder at their own beauty, others, weary of shadows, are leaning back, and one girl is standing straight up; and nothing of her is reflected in the pool but a glimmer of white feet. This picture, however, has not the intense pathos and tragedy of the Beguiling of Merlin, nor the mystical and lovely symbolism of the Days of the Creation⁷.

注目すべきは、『ヴィーナスの鏡』の女性たちが自身的美に驚嘆しながら溜め池を覗き込んだり、影に飽き果てて身を後ろに逸らしたり、一人は真っ直ぐ立ったりしている姿について、ワイルドは芸術的にも主題的にも称賛すべき点を見出していないことである。「そこには『魔法にかけられるマーリン』のような激しい悲哀や悲劇はなく、『天地想像の日々』のような神秘的で美しい象徴主義もない」と評している。

すなわち、「女性と映し鏡」のトポスにワイルドは価値を見出していない。それは前章までに言及した一連の作品が示すように、ワイルドの「映し鏡」はナルキッソスのものであり、鏡

の前で物語を紡ぐ主体は男性であり続けたからである。19世紀の芸術家たちは、かつてナルキッソスの鏡であったものを女性のために作り変えた。鏡の前で耽溺する女性はナルキッソスの女性的化身で、それが主流であった。しかしワイルドは鏡を再び男性の手に復権させている。

事実、ワイルドの書いた『ドリアン・グレイの肖像』は1890年6月30日付のデイリー・クロニクル紙上で「女っぽい軽薄さ」(“effeminate frivolity” Lawler 343)と辛辣な批評を受けた。しかしワイルドの作品において、男性性と女性性のイメージの逆転は少なからず見られる。ワイルドが放つ同時代的男性性や女性性への挑戦は、ノルダウが退廃芸術論で攻撃した唯美主義や象徴主義の一つの特徴でもあった。そして、ヴィクトリア朝の人々が杞憂した19世紀末のジェンダー表象の揺らぎを映す鏡でもあった。

5. 結

ワイルドの「映し鏡」の物語は1888年から1891年の四年間に集中している。いずれも、男性主人公が鏡に映る自己像に違和感を認めるところから、自己探求と自己実現の物語が始まる。しかし、多くの場合において、自らを見つめすぎることは破滅や悲劇的結末を招く。自己を見つめる鏡の向こうのユートピアは、多くの場合ディストピアへと繋がっている。自己実現を目指し、肉体と魂の調和を希求しながらも死に至る結末を、解放された人間性を否定する偽善的道德社会のなかでワイルドは描き続けた。

英国における19世紀後期は、分身と対話する物語が量産された時代である。偽善的とも評されるヴィクトリア朝において、欲望と良心との狭間で分裂する自己は、時代を象徴する主題であったといえよう。ワイルドの映し鏡のモチーフは一時期に繁栄を極め、その後、作者の描く男たちは自己を鏡に映してエゴティズムに耽溺する姿を見せなくなる。内省の鏡は次第に影を潜め、作者の意識は上流社会をコミカルに批判

する風習喜劇へと向かっていく。その意味で、映し鏡の連作はワイルドの「青春の輝き」の消失に伴い、視線が自己から社会へと移動してゆく過渡期にあったと言える。ならば、これらは作者の鏡像段階を映す「映し鏡」であると言えるのではないだろうか。

注

本稿は2011年ワイルド協会第36回大会シンポジウムにて発表した内容と、2013年広島シェイクスピアと現代作家の会で口頭発表した内容を統合し、発展させたものである。

1. ワイルドの作品の引用については括弧内に作品名と頁を挿入する。他は著者名と頁を挿入する。なお *The Picture of Dorian Gray* は *Dorian Gray*、*“The Fisherman and His Soul”* は *“The Fisherman”* と略記する。
2. 『リチャード二世』、『リチャード三世』に関して、ワイルドは『仮面の真実』(1885年に「シェイクスピアと舞台衣装」として発表)で自身の見解を述べている。
3. 第7章にも “an oval glass framed in ivory Cupids, one of Lord Henry’s many presents to him” (*Dorian Gray* 74) は登場する。ダイクストラによれば、19世紀末あらゆる国のデザイナーが装飾として樹木の精、キューピッド、オフィーリア、ヴィーナス等の精妙な彫刻を施した膨大な数の楕円形手鏡を産出した。それは後述する「女と鏡」の主題が1890年代の Arts and Crafts 運動の流行を通して、かなり宣伝されていたためであった。
4. 快楽を行動の唯一の動機及び目的とする理論で、あらゆる経験が人生の目的かつ喜びとされる。
5. “Sexual Inversion in Men” *Studies in the Psychology of Sex* Vol. 2. Chap. 3.
6. ワイルドの童話では珍しく悲劇的結末ではない本作は、「星の子」に類似した主題で後年書かれたものであり、「星の子」の最終段落のディストピア的要素を削除して再構築したものと考えられる。
7. *The Grosvenor Gallery* (Dublin University Magazine, July 1877.) The Project Gutenberg eBook, Miscellanies, by Oscar Wilde, Edited by Robert Ross.
15 January 2015 <<http://www.gutenberg.org>>

org/files/14062/14062-h/14062-h.htm>

参考文献

- Breuer, Horst. "Oscar Wilde's Dorian Gray and Shakespeare's Sonnets." *English Language Notes*. 42 (Dec. 2004): 59-68.
- Budziak, Anna. *Text, Body and Indeterminacy: Doppelgänger Selves in Pater and Wilde*. Newcastle: Cambridge Scholars Pub, 2008.
- Denisoff, Denis. *Sexual Visuality from Literature to Film, 1850-1950*. New York: Palgrave, 2004.
- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in the Fin-de-Siècle Culture*. London: Oxford UP, 1986.
- Dryden, Linda. *The Modern Gothic and Literary Doubles*. New York: Palgrave, 2003.
- Ellis, Havelock. "Sexual Inversion." *Studies in the Psychology of Sex*. Vol. 2. 1897. *Read Central.com*. 15 January 2015 <<http://www.readcentral.com/book/Havelock-Ellis/Read-Studies-in-the-Psychology-of-Sex-Volume-2-of-6-Online>>
- Harger-Grinling, V. and A.R. Chadwick, Memorial University of Newfoundland "Mirror, Mirror on the Fence? Reflections on and in Alain Robbe-Grillet and Lewis Carroll." *The International Fiction Review*. 13, No. 1 (1986)
- Heath, Kay. "In the Eye of the Beholder: Victorian Age Construction and the Specular Self." *Victorian Literature and Culture* 34(2006) : 27-45.
- Lawler, Donald L. ed. Reviews and Reactions. *The Picture of Dorian Gray*. By Oscar Wilde. New York: Norton, 1988. 329-33.
- Motte, Warren. *Mirror Gazing*. Champaign: Dalkey Archive Press, 2014.
- Ohi, Kevin. *Innocence and Rapture: The Erotic Child in Pater, Wilde, James, and Nabokov*. New York: Palgrave, 2005.
- Shakespeare, William. *King Richard the Second*. Ed. Stanley Wells. Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1969.
- . *King Richard the Third*. Ed. E.A.J. Honigmann. Harmondsworth: Penguin Books, 1968.
- Stoker, Bram. *Dracula*. 1897. Ed. John Paul Riquelme. Boston: Bedford/St. Martin's, 2002.
- Taylor, Rabun. *The Moral Mirror of Roman Art*. New York: Cambridge UP, 2008.
- Wilde, Oscar. *Complete Works of Oscar Wilde*. London: HarperCollins, 2003.
- . "The Birthday of Infanta." *CW* 223-35.
- . "The Disciple." *CW* 901.
- . "The Fisherman and His Soul." *CW* 236-59.
- . "The Grosvenor Gallery." 1877. 15 January 2015
<<http://www.readbookonline.net/readOnline/9876/>>
- . "The Picture of Dorian Gray." *CW* 17-159.
- . "The Star Child." *CW* 260-70.
- . "The Young King." *CW* 213-22.
- 今泉文子. 『鏡の中のロマン主義』 勁草書房, 1989.
- 海野 弘. 『ホモセクシャルの世界史』 文集文庫, 2008.
- サビーヌ・メルシオール＝ボネ 『鏡の文化史』 竹中のぞみ訳. 法政大学出版局, 2003.
- リチャード・グレゴリー 『鏡という謎—その神話・芸術・科学』 鳥居修晃, 鹿取廣人, 望月登志子, 鈴木光太郎訳. 新曜社, 2001.