序　論

唯美主義とは何か？それは、美に至上の価値を置き、芸術作品の目的は美そのものであるとする思想のことを言う。この唯美主義思想は、芸術作品に教育的役割や実用性を求める見方を批判し、そうした道徳的な見方から芸術を切り離す「美と道徳の乖離」を唱えている。その姿勢は禁欲、節制、そして物事の功利性を重んじるヴィクトリア朝の道徳観に反しており、19世紀末当時は不道徳であるとの批判を受けた。

1890年に発表されたオスカー・ワイルド（Oscar Wilde,1854-1900）の『ドリアン・グレイの肖像』（*The Picture of Dorian Gray*）は、そうした唯美主義をテーマとした作品である。本作の主人公であるドリアン・グレイ（Dorian Gray）は純粋な美青年であったが、友人で画家のバジル・ホールワード（Basil Hallward）の紹介で、ヘンリー・ウォットン卿（Lord Henry Wotton）と出会い、唯美主義思想の啓蒙を受け

る。それと同時に、バジルが製作中であった自身の肖像画の完成品を見たことで、自分の美しさとその価値を自覚する。そして、自分は年を重ねるほどに醜くなる一方で、肖像画の美しさが永遠に損なわれないことに嫉妬を覚える。感情的になった彼は、肖像画が年をとる代わりに、自身の若さと美貌は保たれるという願いを口にする。その願いは叶えられ、ドリアンは、芸術作品の如き変わることのない美しさを手に入れる。

本作中では、ドリアンの美貌と周囲の人間からの視線という関係において、「美と道徳の乖離」が実践される。ドリアンは恐喝、殺人、アヘン吸引等の罪悪に手を染めるが、彼の美貌を目の当たりにした周囲の人間は、彼が罪悪を犯す不道徳な人間であると認めることが出来ない。彼の損なわれることのない美しさが、社会的信頼の証として機能するのである。その美貌が保たれる限りにおいて、ドリアンが犯した犯罪行為が露見することは無

く、彼は自由に人生を謳歌する。ドリアンの美しさが絶対の価値基準とされることで、彼は現実に犯した罪悪にも囚われず、享楽に耽る人生を送ることが出来るのである。その様子からは、本作の唯美主義に対する強い肯定を読み取ることが出来る。

その一方で、本作には、唯美主義の理念に反して、道徳が美に優越するような描写がある。それが、ドリアンの肖像画に起こる変化である。ドリアンが美貌を保つ一方で、肖像画に描かれたドリアンは、現実の彼が罪を重ねる度に、ますます醜く変貌していく。その変化を見たドリアンは、肖像画は自身の良心を反映しているのであり、そこに刻まれていく醜悪さは自分が犯した罪悪の証なのだと認識する。肖像画という芸術作品に、道徳的教訓の役割を見出すのである。肖像画とドリアンの視線という関係においては、「美と道徳の乖離」が実践されない。ワイルドの唯美主義観が著されている序文には、「全ての芸術

は、表面的であると同時に象徴的である。その表面下に至ろうとするものは、危険を冒してそうするのである」（４）＊という一節があるが、肖像画に自分が犯した罪悪の印を見た彼は、他人に肖像画を見られることで、その罪悪が露見するのではないかという恐怖を抱くようになる。その恐怖から逃れるためにドリアンは肖像画を破壊するのだが、その次の場面では、描かれた当初のままの美しさを取り戻した肖像画と、肖像画に表れていた醜さがそのままに刻まれたドリアンの死体が発見される。このように、ドリアンと肖像画の間では唯美主義の理念は実践されず、ドリアンの持つ道徳心が肖像画の美を汚染し、物語の結末では、現実の彼の美貌にすら侵食している。ドリアンが道徳心に囚われて死を迎える様子からは、唯美主義の否定を読み取ることが出来る。

すなわち、本作の主人公であるドリアン・グレイという人物について、相反する二つの

側面が見てとれるのである。ドリアンの二面性は、本作の主題が唯美主義の肯定であるか、それとも否定であるのかを曖昧にしているとして、長年に渡る議論の対象となった。特に、本作の結末であるドリアンの死については、多様な立場から解釈がなされている。肖像画と画家のバジル、モデルのドリアンという関係性に注目した鈴木は、肖像画に描かれたドリアンは、純粋無垢であった頃の彼に魅了されたバジルの究極の理想が体現されたものであり、現実の彼の魂の堕落を記録するという道徳的な鏡の役割を果たしていると述べる。そして、「ドリアンがナイフを突き刺した肖像画が若き日のドリアンの姿を取り戻し、実物のドリアンが先刻まで肖像画に表れていたおぞましい姿になって死ぬ、という結末は、……懺悔を拒み、自分の良心さえ捨てようとしたドリアンの救いようのない魂を、かつてバジルが肖像画に描き込んだ無垢で美しいドリアンの魂が罰した」（鈴木、２２９）のだと捉え

ている。すなわち、ドリアンの死は、彼が犯した罪悪に対する道徳的な罰であると解釈するものである。罪と罰という因果関係を否定するものもある。ドリアンが美貌を保ち続けたのは、彼が彼自身を一つの芸術作品として「生産」したためだと述べる Rachel Bowlby は、「ドリアンの死は、彼が犯した特定の罪に対する罰によるものではなく、彼が暗黙の裡に自身の一つの側面として受け入れていた、時代の価値基準や倫理的な法律に従う自分を、取り除くべき対象として突き刺したためである」（Rachel 159）と考えている。唯美主義との関連性を否定して、ドリアンの死を、彼の自己選択の結果として捉えるものである。

確かに本作には、唯美主義の肯定と否定という相反する二つの側面があり、作品の主題を読み取る事が難解になっている。しかし私は、本作のテーマはあくまで唯美主義の肯定であり、作中では「美と道徳の乖離」という理念が徹底して貫かれていると考える。唯美

主義の肯定を唱える中でも、先行研究とは異なり、私は主人公であるドリアン・グレイを唯美主義に徹しきれない反面教師として捉える。彼は唯美主義の理念に強く惹かれる一方で、その退廃的な思想を許さない世間一般の道徳観を捨て去ることが出来ない。再び序文から引用すれば、「美しい物事に醜悪な意味を見出す者は、魅力に欠け、堕落している。この行いは間違いである。美しい物事に美しい意味を見出す者は、教養がある。これらの者には希望が持てる」（3）のだが、ドリアンは作中でこの境界を行き来するのである。この「美と道徳の相克」が彼の精神を苦しませ、その行動に二面性を生じさせる。本稿では、ドリアンの死という結末は、彼が「美と道徳の乖離」を徹底することが出来ない不完全な唯美主義者であったために引き起こされたものであることを明らかにする。そこから、本作の主題が唯美主義の肯定であることを読み解いていく。

第1章では、ドリアンの死を唯美主義に背いた結果として解釈するにあたって、唯美主義の実践がドリアンの身の安全を保障することを確認する。作中において、彼が自由に人生を謳歌出来るのは、見た目の変化について肖像画と自身の立場を入れ替えたためであるが、この入れ替わりが唯美主義の理念に従ったものであることを見ていく。第2章では、反対に、唯美主義からの離反が彼を破滅へと追い込んでいくことを明らかにする。ドリアンは作中において、自身の肖像画に醜い変化を見るという形で唯美主義に離反する。ここでは、彼が初めて肖像画に変化を認める場面を見ることで、ドリアンの唯美主義者としての不完全さを明らかにする。第3章では、その不完全な唯美主義者であるドリアンが、「美と道徳の相克」に苛まれることで、破滅へと向かう過程を見ていく。最後に第4章では、ドリアンに現実の死をもたらす肖像画の破壊という行為が、どのような意味を持つの

かを解釈する。

なお、読解の対象とする『ドリアン・グレイの肖像』の本文は、現在において広く親しまれている、1891年に出版された改訂版を用いるものとする。

第１章　唯美主義の実践

１．ヘンリー卿とドリアン

ドリアンが肖像画と入れ替わるという願いを抱くようになったことには、ヘンリー卿との出会いが関係している。ヘンリー卿は唯美主義的な思想の持ち主であり、禁欲、倹約といったヴィクトリア朝の道徳に反する逆説的な警句を吐く人物である。その一方で、貴族としてイギリス社交界の場に広く顔が利くなど社交的な一面も併せ持ち、自由で気ままな暮らしを送っている。友人のバジル曰はく、彼は「一つとして道徳的な言葉を口にしないが、しかし、決して間違った行為に及ぶこともない。君の皮肉癖は単なるポーズに過ぎない」（１．８）のである。その不道徳な発言内容に反して、ヴィクトリア朝の規範には従い、恐喝、殺人、アヘンの吸引など、作中でドリアンが犯した罪悪についても、自身でその行為に及ぶことは一度としてない。代わりに彼は、他人に影響力を行使することに関心を抱

く。その標的となったのが、ドリアンである。ヘンリー卿と出会った時のドリアンは、素晴らしい美貌の持主であるとともに、若者であるが故の純粋さを持ち合わせており、他者に自分の影響を与えて支配するという彼の娯楽の、格好の対象であった。ヘンリー卿はドリアンの人生を一つの芸術作品に見たてて、自分の手が加えられることでその作品がどのように変化するのかを観察しようとする。

ドリアンがヘンリー卿の影響を受けることは、作中ではっきりと描写される。共通の友人であるバジルの紹介でヘンリー卿と初めて対面したドリアンは、理知的な雰囲気を漂わせ、過激な発言を重ねるヘンリー卿にたちまちに惹かれてゆく。彼が発する言葉の一つ一つが、ドリアンの心を震わせるのを実感するのである。ヘンリー卿がドリアンに語った警句の中に、「人に影響を与えるということは、その相手に自分の魂を渡すことと同義だ。相手はもはや自分自身の頭で考えることが出

来なくなり、自分本来の情熱を燃やすことが出来なくなる」（２．２０）という一節があるのだが、その他にも次々と言葉を浴びせかける彼に対してドリアンは、「待ってくれ！あなたは私を作り変えている。今私は何と答えれば良いのか分からなくなっている。答えはどこかにあるのだが、私には見つけられない。どうかもう話さないでくれ。私に考えさせてくれ。或いは、むしろ、私に考えさせないでくれ」（２．２１）と返答している。ドリアンがヘンリー卿の影響を受けて、その思考まで支配されかけていることを示す台詞である。

２．　肖像画との入れ替わり

ヘンリー卿は、ドリアンに対して自身の唯美主義的な価値観を説く。彼は、美に対する礼賛と人が有する美の儚さを語る。

‘People say sometimes that Beauty is only superficial. That may be so. But at least

it is not so superficial as Thought is. To me, Beauty is the wonder of wonders. It is only shallow people who do not judge by appearances. The true mystery of the world is the visible, not the invisible… Yes, Mr Gray, the gods have been good to you. But what the gods give they quickly take away. You have only a few years in which to live really, perfectly, and fully. When your youth goes, your beauty will go with it, and then you will suddenly discover that there are no triumphs left for you, or have to content yourself with those mean triumphs that the memory of your past will make more bitter than defeats.’（2．24）

加えて、彼は美貌が損なわれていない「若さこそ人間が唯一持つべき価値のあるものだ」（2．24）と語る。自身の美貌に無自覚であったドリアンに、老いることへの焦りを与え、変

化を促すのである。

この言葉を受けて、ドリアンは美に対する情熱に目覚める。それと同時に、バジルが書き上げた自身の肖像画を目の当たりにすることで、自分の美貌を自覚し、その価値を意識するようになる。美の価値を認識したドリアンは、自分の美が失われていくのに対して、永遠にその美を保ち続ける肖像画に嫉妬し、見た目の変化について肖像画と自分が立場を入れ替えるという願いを抱くのである。

彼の願いは叶えられ、作中で20年の歳月が経過しようとも、その美貌が損なわれることはない。ドリアンは、芸術作品の如き永遠の美を手にする。そして、永遠に美貌が保たれることは、もう一つの大きな役割を果たす。それが、ドリアンの犯した罪悪を隠す役割である。彼は作中において、友人であるバジルの殺害、過去に同性愛の関係にあった相手への脅迫、アヘン窟に通いアヘンの吸引という快楽に耽るといった、いくつかの罪悪に手を

染めている。しかし、周囲の人間は彼が美貌を保ち続けているために、その罪悪に気づくことが出来ない。ドリアンの美は、社会的信頼の証として機能するのである。ドリアンに影響を与えたヘンリー卿自身も、彼自身からバジルを殺害したことを仄めかされたところで、君に殺人は似合わないと一笑に付している。もう一つ特徴的なのが、ドリアンが結果として自殺に追いやったシビル・ヴェイン（Sibyl Vane）の弟であり、ドリアンを姉の仇として狙うジェイムズ・ヴェイン（James Vane）との一件である。ジェイムズは20年の追跡の末にドリアンを捕まえるのだが、若い頃の姿を保っている彼を見て、別人に違いないと見逃してしまう。

この間のドリアンの評判は清廉潔白であったという訳ではなく、ロンドン中で彼にまつわる悪評が流れていた。しかし、実際に彼の美貌を目の当たりにした者は、世間の汚辱に汚されていないその美を信用する。そして、

ドリアンという人間の本質が、純粋無垢であるに違いないと信じて疑わないのである。ここから、ドリアンが有する表面的な美が、彼を評価するうえでの絶対的な基準として用いられていることが確認される。

美という表面的に過ぎないものに重点を置くべきとするという価値観は、ワイルドの「嘘の衰退」（‘The Decay of Lying’,1889）でも述べられている。彼曰はく、「私たちを互いに区別しているのは、単なる付随的なものに過ぎない。服装や作法、声の調子、信条、容姿、普段の習慣といったものである。相手のことをより深く知ろうとすればするほど、その根拠は失われていく。遅かれ速かれ、その者は人間の本質という恐ろしいほどに普遍的なものに到達する」（嘘の衰退、10）。全ての人間は同質の内面を抱えているのだから、魅力的に飾られた表面の美にこそ本物の価値があると、彼は語る。ドリアンについても、その内面ではなく、保たれている美貌によってその

価値が判断されているために、彼が不道徳な人間だと露見しないのである。

以上のことから、ドリアンと肖像画との入れ替わりには、唯美主義の理想が実現されていることが確認できる。肖像画という芸術作品と入れ替わることで、ドリアンの美貌は永遠に保たれ、その罪悪は隠される。これにより、彼は人生を自由に謳歌するのである。言い換えれば、ドリアンの美貌と他者の視線との間で唯美主義の理念が実践されているために、彼の身の安全は保障されているのだ。

だが同時に重要なのは、ドリアンの唯美主義への情熱は、完全にヘンリー卿の支配を受けて生じた訳ではないということである。確かにドリアンの美に対する関心はヘンリー卿の警句を受けて芽生えたものであるが、その影響を受けていることを自覚するドリアンは、「しかしその影響力は、本当は自分の内側から沸き起こっているように思える」（２．２１）とも述べているのである。このことは、ドリア

ンと肖像画の入れ替わりからも確認できる。肖像画が果たす役割には、確かにヘンリー卿が啓蒙した唯美主義の理想が見て取れるが、美のために若さを保つという手段は、人間の美は失われるものであるとするヘンリー卿の主義に反している。彼は、人の美は年齢とともに失われるからこそ、若く美しい間に次々と新しい経験を重ねることが重要であると考えていた。若さの持続は、ドリアン自身の願いであることが伺える。

以上のことから、ドリアンの内面には、美に対する生来の情熱が秘められていたことが確認される。彼自身が生来の情熱を秘めていたからこそ、ドリアンと肖像画との入れ替わりが引き起こされたのである。

第２章　シビルの死

１．女優シビル

シビル・ヴェインは、ドリアンが恋に落ちた舞台女優である。ヘンリー卿に影響を受けたドリアンは、彼の唯美主義思想を啓蒙されるとともに、他者の人生を支配することへの情熱をも受け継いでいた。その情熱に突き動かされてロンドンをさまよう彼は、ユダヤ人が支配人を務めるみすぼらしい芝居小屋で彼女に出会う。シビルはドリアンが今まで見たことが無いほどの美貌を誇り、劣悪な舞台背景と共演者の中でも輝きを失わず、その演技で観客を魅了していた。支配人の紹介で対面した両者は互いに惹かれあい、遂には婚約を交わすまでに至る。

ドリアンがシビルに魅了されるのは、彼女が女優として演技をするためである。「夜ごとに私は彼女の舞台を見に行く。ある夜には彼女はRosalindであり、次の夜にはImogenなのだ。……ありきたりな女性は想像力に働

きかけることがない。彼女らは自分たちの時代に縛られている。その魅力は彼女らを変身させることがないのだ。……しかし女優はどうだ！」（４．５１）と、ドリアンはシビルを称賛する。これを受けて、ヘンリー卿が「彼女はいつシビル・ヴェインなのかね？」（４．５４）と尋ねると、彼は「いつでもない」（４．５４）と答えている。彼女の魅力は、女優として舞台上で常に自分とは異なる人物を演じていることで、彼女自身のアイデンティティが隠されていることにあるのだ。人間的な内面ではなく、表面的な演技に重点が置かれている点において、シビルの演技とドリアンの視線という関係において、唯美主義が実践されていることが読み取れる。

しかし、ドリアンと恋に落ちたことによってシビルの美は失われることになる。これには、彼女が演劇に向ける視線の変化が関係している。「ある夜の私はRosalindで、またある夜はPortiaだった。Beatriceの喜びが私

の喜びで、Cordeliaの悲しみが私の悲しみだった。私は何もかもを信じていた。私にとって、共演する皆が神様だった。描かれた背景が、私の世界だったの。……でも、あなたが来てくれた――ああ、私の愛する人！――あなたが私の魂を牢獄から解放してくれた。私に本当の現実というものを教えてくれたのよ」（7．84）というように、シビルはドリアンに対する愛を語る。ドリアンとの出会いによって、彼との恋こそが彼女にとっての「本当の現実」となり、これまで彼女が属していた演劇の世界は現実を模した偽物に成り下がったのである。演劇に対する情熱を失ったシビルは、Romeoを演じる共演者が化粧をした醜い老人であることに気づくなど、舞台上の世界に対してありのままを見る写実的な視線を向けるようになる。演劇の世界が隠していた現実を暴き、そこに醜さを見るのである。表面的な美に囚われずその内面を覗こうとする姿勢は、唯美主義に対する離反と言える。これにより

演技に対する情熱を無くしたシビルは、演じることをやめる。舞台上においてもシビル・ヴェインとしてのありのままの姿でいようとするシビルは、女優としての美を失ってしまう。

演技をするシビルの表面的な美に惹かれていたドリアンは、演技をやめた彼女に深い失望と怒りを覚える。彼女がひどい演技を見せた公演の終了後、彼はシビルに「君は今や、可愛い顔をしたありきたりな女優に過ぎない」（７．８５）と怒りの言葉を浴びせ、泣いて謝る彼女を振り払い帰宅する。ドリアンに拒絶されたシビルもまた絶望し、その後自死に至るのである。結果としては、唯美主義からの離反がシビルに現実の死という破滅をもたらしたことが確認できる。

２．　唯美主義からの離反

シビルの美の喪失を目の当たりにしたドリアンは、初めて肖像画に変化が表れているの

を見る。彼女の舞台から帰宅したドリアンは、ふと視界に入った肖像画に奇妙な違和感を覚えるのだが、その口元には、全体の表情を残酷に見せる皺が刻まれていたのである。

It had altered already, and would alter more. Its gold would wither into grey. Its red and white roses would die. For every sin that he committed, a stain would fleck and wreck its fairness. But he would not sin. The picture, changed unchanged, would be to him the visible emblem of conscience. He would resist temptation. He would not see Lord Henry any more – would not, at any rate, listen to those subtle poisonous theories that in Basil Hallward's garden had first stirred within him the passion for impossible things. (7. 89)

ドリアンが肖像画の見た目の変化を見て罪の

意識を抱くのは、彼が唯美主義の理念に背いているためである。彼は肖像画を「目に見える自分の良心の象徴」として見ており、肖像画に表れた変化を、自身が犯した罪悪の印として捉えている。肖像画という芸術作品から、道徳的教訓を見出しているのである。肖像画とドリアンの視線という関係において、唯美主義は実践されていない。この唯美主義からの離反が、彼を苦しめているのである。唯美主義と道徳の狭間で揺れるドリアンだが、最後には自分に唯美主義思想を啓蒙したヘンリー卿の影響からも脱するために彼の言葉に従わないことを決意している。その始まりとして、シビルに対する仕打ちが残酷であったことを認めて、彼女と復縁することで、自身の罪悪を償おうとするのである。

しかし、シビルが自死を迎えていたために彼が罪を償うことは叶わない。道徳的な償いによって自身が犯した罪悪から逃れる道が絶たれてしまったのである。そのドリアンを救

うのは、ヘンリー卿の唯美主義的な警句である。シビルの死の知らせを受けてひどく取り乱すドリアンに、ヘンリー卿は彼女の死に良心を痛ませる必要はないと諭す。彼女は最期の瞬間まで女優であったのであり、悲劇的な死を迎えるまでの人生の全てが一つの悲劇であった。それゆえに、彼女の死はシビル・ヴェインという一人の人間の死ではなく、ロマンス悲劇の一場面として捉えるべきだと語るのである。ヘンリー卿が説くのは、シビルの人生自体を一つの芸術作品とした「美と道徳の乖離」である。彼の支配から脱することを決意していたドリアンだが、贖罪の機会を失い、自身で罪の意識から逃れることが叶わなかった彼は、再びヘンリー卿の言葉に救いを見出す。最後にドリアンの精神を救うのは、唯美主義なのである。

シビルの一件からは、ドリアンの内側には唯美主義の理念に反する道徳観が備わっていることが読み取れる。しかし、あくまでドリ

アンを救うのは、彼が内に秘めた道徳心ではなく、「美と道徳の乖離」を唱える唯美主義思想である。ただし、この時点でドリアンは美に対する純粋な情熱ではなく、罪悪から逃れるという目的で唯美主義の理念に従っており、唯美主義者としての彼が崩壊に向かいつつあることが窺い知れる。

第３章　美と道徳の相克

１．逃避のための唯美主義

シビルとの一件の後、作中では一つの章の中で20年の歳月が経過する。その20年の中で描かれるのは、ドリアンが自身の所蔵品を鑑賞する様子である。この章では、彼の家に受け継がれて来た宝石やタペストリーといった現物や、宗教や音楽といった文化、その他多種多様なものに触れては、次から次へと、新しいものを分別なく味わう彼の様子が淡々と描かれる。鈴木は、この11章について「小説の筋から見れば、唐突な印象さえ与える『ドリアン・グレイの肖像』の第十一章は、詳細な具体例を紹介することによって、そうしたドリアンの変化の軌跡を描写している特殊な章である。第十一章におけるドリアンの変化をたどることで、ドリアンのデカダンスがどのようなものかが明らかになるだろう」（鈴木、75）と述べている。鈴木の言う「そうしたドリアンの変化」とは、唯美主義の理想的な生活

を送ることで、審美眼や芸術観といった自己の内面を芸術化しようとするドリアンの試みのことである。確かにこの章で描写されるドリアンの芸術鑑賞には、ヘンリー卿が理想とするような、次々と新しい体験を重ねることを美徳とする唯美主義と快楽主義の実践が読み取られる。しかしドリアンを「美と道徳の相克」に苦しむ不完全な唯美主義者として捉えるならば、そこには道徳に囚われる苦しみから逃避しようと試みる彼の姿が見えてくるのではないだろうか。

第11章で登場する作品の中で彼が特に関心をいだくのは、ヘンリー卿から彼に送られる一冊の本である。あるときは香料に、あるときは音楽に、またあるときは宝石にと次々に興味の対象を変えて、それらのものから得られる快楽を刹那的に味わっては新しいものに移っていくという行動を繰り返すドリアンだが、この本に関しては数年の間手放すことが出来ず、また自分から手放そうとはしなか

った。「それは筋の無い小説だった。事実、登場人物はたったひとりきりで、つまりは、あるパリジャンの男による心理学の研究であった。その男は、自身が生きている時代を除く全ての世紀に属している情熱と思考様式の全てをこの 19 世紀で実現することにその人生を費やしている」（10．120-21）というように紹介される本作から、ドリアンはヘンリー卿の警句から受けたような、思考まで支配される影響力を感じる。

There was a horrible fascination in them all. He saw them at night, and they troubled his imagination in the day. The Renaissance knew of strange manners of poisoning – poisoning by a helmet and a lighted torch, by an embroidered glove and a jewelled fan, by a gilded pomander and by an amber chain. Dorian Gray had been poisoned by a book. There were moments

when he looked on evil simply as a mode through which he could realize his conception of the beautiful.（11．140）

その中でも彼がぞっとするような魅力を感じて何度も繰り返し読むのは、悪徳と流血の中に身を投じた歴史上の人物たちの、美しく、凄惨な姿を描く章である。ここには親族同士での殺し合いというような残虐なシーンが描かれているのだが、殺しの手段の中に刺繍が施された手袋や宝石がちりばめられた扉のような芸術品が登場するなど、どこか美を演出する描写を読み取ることが出来る。すなわち、殺人という罪悪すらも美を表現する一つの手段として描かれているのである。美的に表現された極悪非道な人物たちの振る舞いに、彼は強く魅了される。ドリアンの内側には、殺人といった罪悪にも魅力を感じる唯美主義的な価値観が秘められていることが伺える。

ただしドリアンをこの作品に惹きつける

のは、純粋な唯美主義の情熱のみではない。彼は小説の主人公であるパリジャンの男のことを「自分自身を予想させるタイプの人間」（11.123）とし、さらには作品の全体を「自分に先駆けて自身の人生を描いているように思われる」（11.123）と評する。このことから、ドリアンはこの小説に対して、自身の肖像画に向けたものと同様の自己の内面を見る視線を向けていることが分かる。作中で美的に描写される残虐性と、シビルの一件で自覚した自身に秘められた残虐性を、彼は重ねて見ているのだ。そして、罪悪を犯す残虐性と美は矛盾するものではないと認識を改めようとしているのである。

彼が自身の残虐性を肯定しようとするのは、肖像画に表れた変化を恐れているためである。確かにドリアンは11章の中で、肖像画の変化を眺めることは自分にとって快楽であると述べている。肖像画の変化を眺めることは自身の内面の変化を客観的に鑑賞すること

であり、かえって自身の美貌が保たれていることをはっきりと実感させてくれるからである。美貌が保たれることで自身の罪悪が隠されている限りは、自由に人生を謳歌することが出来ることをドリアンは認識していた。このことを逆に考えれば、ドリアンは肖像画の変化をあくまで罪悪の表れとして捉えており、人の眼に触れてはならないものとして考えていたことが伺える。肖像画に表れた変化はシビルに対して冷酷な態度をとった自身の残虐性が反映されたものであると、ドリアンは考えていた。しかし彼は、ヘンリー卿の警句を受けて、彼女に対する態度は悔いるようなものでは無く、全てを美的に捉えるべきなのだと認識を改めたはずである。その上で肖像画の変化を恐れていることから、やはりドリアンは唯美主義に徹することが出来ず、自身の内に芽生えた残虐性を不道徳なものとして捉えていることが分かる。そのために、文学作品の中で美的に表現される残虐性に触れるこ

とで、自身のそれを肯定しようとするのである。

このことは、11章で経過した20年の中で、ドリアンがロンドンの外に所有する邸宅や別荘を手放していることからも伺える。彼は、自分が醜く変化した肖像画から離れた場所にいる間に、万が一にもその絵が人の眼に触れることを恐れた。肖像画が人の眼に触れれば、現実の自分の罪悪が露見すると思い込んでいるためである。ドリアンが肖像画に向ける視線には「美と道徳の乖離」という唯美主義の理念が実践されておらず、その視線が彼を苦しめていることが確認できる。

2．　バジルとドリアン

肖像画から自身の罪悪が露見するのではないかというドリアンの恐怖は、バジル・ホールワードの手で現実のものとなる。反道徳的な警句を吐くヘンリー卿をたしなめる立場にいるバジルは、ヴィクトリア朝の道徳観に沿

う側の人間として描かれる。当のヘンリー卿は彼のことを、「自分の魅力的な部分の全てを作品に注ぎ込んでしまっている。そのせいで彼の人生には、偏見とか主義とか常識といったものしか残されていない」（4.55）と評している。そのバジルだが、唯美主義の理念に反して、ドリアンよりも先に彼の肖像画から美以外の意味を見出していた人物でもある。

‘Because, without intending it, I have put into it some expression of all this curious artistic idolatry, of which, of course, I have never cared to speak to him. He knows nothing about it. He shall never know anything about it. But the world might guess it; and I will not bare my soul to their shallow, prying eyes. My heart shall never be put under their microscope. There is too much of myself in the thing, Harry – too much of myself!’（1. 14）

ドリアンの肖像画を描いた張本人であるバジルだが、彼は「自分を絵に込めすぎた」という理由で、この作品を発表しないつもりだった。彼が絵に込めてしまった自分自身とは、モデルであるドリアンに向けた芸術的崇拝である。バジルは彼から自分を支配してしまう程の影響力を感じ取っており、その影響が自分の作品を新しい次元に押し上げたと考えていた。それゆえに、肖像画が人々の詮索の眼に触れることで、彼のドリアンに対する感情という「魂の秘密」が暴かれることを恐れたのである。彼が肖像画に向ける視線は、ドリアンが自分の罪悪を肖像画に反映させているのと同じように、芸術作品に自身の内面を見る視線なのである。しかしバジルは、肖像画が手元から離れている間に、作品が作家の情熱を示すという考えは誤りであり、むしろ芸術作品は芸術家を隠蔽するものだと思い直すようになる。このバジルの心変わりは、唯美

主義の理念に則ったものであると言える。すなわち、バジルの中でもドリアンと同様の「美と道徳の相克」が起こっていたのだ。現実に肖像画の変化を見ることが無かった彼は、ドリアンとは異なり、肖像画から「魂の秘密」が露見するという考えを改める。そして、肖像画を世間に発表しようと思い至る。

バジルは肖像画を発表するために、その絵を所有するドリアンを訪問する。シビルとの一件があり、ドリアンがヘンリー卿から唯美主義思想による救いを得た直後の出来事である。一度はドリアンに渡した絵を見せるように彼に迫るバジルだが、彼は既に肖像画に変化を認めていたため、バジルにその変化を見られることを恐れて公開を拒む。以前は出展を渋っていた事実を知っていたドリアンは、バジルに対してその理由を尋ねると、彼は肖像画とドリアンに対する自身の葛藤を語るのである。以上の経緯により、彼はバジルの「魂の秘密」を握る。自身に対するバジルの感情

を知った彼は、自分の秘密が暴かれるどころか友人の秘密を知ることが出来たとして歓喜する。しかし、それと同時にバジルが抱いていた恐れを知る事で、肖像画から罪悪が露見するのではないかという自身の恐怖を深めることになるのである。このことは、バジルの訪問の直後に肖像画を誰の目にも触れないところへ隠そうと思い至ったことから分かる。また、肖像画を隠す場所として屋根裏部屋を選んだことからも、いまだに肖像画に自分の内面を見ていることが窺い知れる。彼にとって屋根裏部屋は、家庭の事情から、そりが合わなかった祖父と二人で暮らしていた時代に、彼を遠ざけようとする祖父から逃れて一人で殆どの時間を過ごした、アイデンティティの詰まった部屋である。肖像画を自身のアイデンティティの一部として見ているために、隠し場所をその屋根裏部屋に選んだのではないだろうか。

結果としてバジルから自分の魂の秘密を隠

すことに成功したドリアンだが、11章で経過する20年の歳月を挟んで、バジルは彼の邸宅に2度目の訪問を行う。今度のバジルは、ドリアンが現実に犯した罪悪や不道徳な行為についての悪評を耳にして、彼の様子を見に来たのだった。20年前と変わらぬ美貌を誇るドリアンは、彼にまつわる悪評を一貫して否定するが、バジルは他の登場人物とは異なり、引き下がることなく彼を問い詰める。そして、ドリアンの「魂」を見せてくれと口にする。この言葉に敏感に反応したドリアンは、彼に対して肖像画を見せることを決意するのである。ここでドリアンがバジルの言葉に過敏に反応したのは、彼が肖像画の変化に心身共に苦しめられていたためである。彼の内側には、自分が苦痛を味わわされるのは肖像画のせいであり、突き詰めれば肖像画を描いたことで自分に美貌を自覚させたバジルの責任であるという思いが秘められていた。ドリアンは自分の人生に実際に大きな影響を与えたのは、

ヘンリー卿ではなくバジルの方だとも述べている。

肖像画を目の当たりにしたバジルは、そこに吐き気を催させるような醜い変化が現れているのを見る。作中で肖像画に変化を認めたことが明確に描写されるのは、ドリアンとバジルの2人のみである。この2人の共通点としては、芸術作品に表面的な美以外の意味を見出すという唯美主義に対する離反を行い、「美と道徳の乖離」に苛まれていたことが挙げられる。このことから、肖像画に変化を見るのは内心が道徳観に囚われている人間であることが伺える。そのバジルはこの場面においても、肖像画に表れた醜さから表面下の意味を見出す。「もしこの変化が真実ならば、君を嫌って悪評を立てている連中の想像以上に君は悪事を働いているに違いない」（13.150）と、彼はドリアンを非難する。すなわち、肖像画に表れた変化からドリアンが犯した現実の罪悪を見るのである。これは、ドリアン

が最も恐れていた行為である。ドリアンの残虐性を非難するバジルは、神に祈りを捧げるというヴィクトリア朝の道徳観に沿った贖罪をドリアンに要求する。しかし最も恐れていた行為が現実となったことで激情に駆られたドリアンは、バジルの話に聞く耳も持たず、パレットナイフで彼を突き刺し殺害するのである。シビルとの一件の時のように、今度はドリアン自らが道徳的な救済の道を絶つのである。

殺人という取り返しのつかない犯罪行為に手を染めたドリアンは、罪悪の露見という恐怖により一層苛まれる。罪悪を隠す役割を果たす彼の美貌は、バジルの殺害に及んだ翌日の社交界においてもその機能が保たれていた。しかし、もはやドリアンは完全に自身の美の価値を信頼することが出来ない。彼はアラン・キャンベル（Alan Campbell）というかつて同性愛の関係にあった相手を脅迫し、バジルの死体を隠蔽することに助力を強要させる。

罪悪を隠すために、更なる罪悪に手を染めるのである。殺人の証拠を消し去ったドリアンだが、今度はシビルの仇としてドリアンを追うジェイムズが彼に迫る。もはや彼の身の安全は守られず、彼が過去に犯した罪悪が現実の脅威として彼を追い詰めるのである。しかしジェイムズは、ドリアンが参加していた貴族の狩猟の中で、貴族の一人の手で誤って撃たれてしまい死に至る。これにより、彼は再びの安息を手にするのである。最後にドリアンを救うのも、道徳的な償いや罪の告白などではないのである。

第４章　ドリアンの死

バジルを殺害し、ジェイムズが事故死し、さらには彼が脅迫したアランが自死に及んだことで、ドリアンが現実に犯した罪悪を知る者はいなくなった。罪悪が世間に露見する恐怖から逃れるという、彼の願いが叶えられたのである。社会的な破滅を迎える危険性を免れたドリアンは、善良な人間となって新しい生活を始めることに希望を抱く。少年時代の自分が所有していた、穢れを知らない純真さに改めて憧憬の念を抱くのである。そのために、彼は道徳的な善行を積もうと試みる。

彼がヘンリー卿に語った新しく始めた善行とは、彼を知る者がいない田舎にこもり一人の純粋な娘を純粋なままに留めるという行いである。ロンドン市内におけるドリアンは、依然として、すれ違う相手から顔を指さされるような著名人であった。今までは他者の注目を浴びることに喜びを感じていたドリアンだが、過去を捨てて新しい自分に生まれ変わ

ろうとする彼にとって、自分を知る者の視線はわずらわしいものであった。それゆえに彼は、新しく善行を始める舞台として彼が何者かを知る者がいない田舎を選ぶ。ここでドリアンは、低い身分の出自であり、かつ他者を魅了する美貌を誇る、かつてのシビル・ヴェインを想起させるようなヘティ・マートン（Hetty Merton）という村娘に出会う。両者は互いに惹かれあい、遂には連れだって駆け落ちするという約束を交わす。しかし、ドリアンは直前になってその約束を反故にすることを決心する。自身の手で彼女を汚すことなく純粋で美しいままに残していくことが、彼にとっての善行であると信じてやまないのである。

しかし、彼の言う善行は相手の意志を尊重しないエゴイスティックにまみれたものである。ドリアンのヘティに対する対応は、過去にシビルに対してとった対応と同一のものである。ドリアンとシビルも互いに惹かれあい

婚約を交わすまでに至るのだが、突然になってドリアンは彼女を拒絶してその約束を反故にする。行為に及んだ動機こそ異なるものの、一度は誘惑しておきながら突然に拒絶を突き付けるという行為は、女性の側に立てば全く同じものであると言うことが出来る。実際のところ彼と別れる時のヘティは、シビルのように涙を流して彼との別れを惜しんでいる。また、この話を受けたヘンリー卿はドリアンがヘティに既に取り返しのつかない影響を与えたであろうことを指摘する。そして「今この瞬間のヘティは、愛らしい睡蓮の花に囲まれてどこかの水車小屋の池に浮かぶという、Ophelia のような最期を遂げているとは思わないか」（19．201）と、彼女がシビルのように悲劇的な死を遂げることを仄めかしている。善行を積んだと語るドリアンだが、その行いは彼が自身の肖像画に罪悪の印を認める原因となったものから変化していないのである。

当のドリアンは、ヘティに対する善行が肖

像画に美を取り戻させるのでないかという期待を抱く。彼にとっての肖像画は、もはや自分が犯した罪悪を記録する忌まわしい鏡に過ぎなかった。ただし、それゆえに自分の内面が善良に変化していくことを肖像画が反映して、もとの美しい姿を取り戻すのではないかと希望を持つのである。

肖像画の覆いをとった彼を待ち受けていたのは、目元には狡猾な表情が、そして口元には偽善者に刻まれる皺が表れた、醜悪なままの彼の姿であった。自身の考える道徳的な善行が過去の罪悪を消し去ることは無いことに絶望した彼は、相反する思考の渦に囚われる。自分の犯した罪悪を公的に自白して贖罪することが己の果たすべき義務であると考えながら、次の瞬間には、バジルの死など取るに足らない出来事であり自分がいつまでも殺人という罪に苦しまれるのは不合理だと開き直るのである。まさに、「美と道徳の相克」に苦しんでいることが読み取れる。

葛藤の末にドリアンは、自分の罪悪を記す最後の証拠である肖像画を破壊することが唯一残された救済の手段であると結論付ける。過去にはその変化を眺めることで彼に快楽すら覚えさせた肖像画であったが、現在の彼にとっては恐怖を与える対象でしかなかった。彼はバジルを殺害したものと同じパレットナイフを手に取り、バジルを殺害したように、肖像画を破壊することで自分の過去を消し去ろうとする。しかし、その次の場面では元の美しい姿を取り戻した肖像画と、絵の中の自分に表れていた醜悪さがそのまま容貌に表れたドリアンの死体が発見されるのである。

ここで改めて、ドリアンが死に至るまでの経緯をまとめる。ドリアンは肖像画の変化に自身の内面に秘められた残虐性を認識した。そして、肖像画が残虐性を目に見える記録として残していることで、その残虐性が世間に露見し、社会的な破滅を迎えるのではないかという恐怖を抱くようになった。この恐怖が

彼を追い詰めて、彼を様々な罪悪へと走らせる。最終的に肖像画が自身を追い詰める元凶だという結論に至った彼は、肖像画を破壊することを決意する。この肖像画の破壊が、彼に現実の死をもたらす。すなわち、肖像画に変化を見たことが彼を死へと追いやったと言えるのである。

さらに、最後に肖像画が元の美しさを取り戻したことから、肖像画は現実に変貌していたわけではなく、道徳観に囚われたドリアンがその内面を反映させていたに過ぎないことも判明する。このことは、彼の他に唯一肖像画の変化を見たバジルが、彼と同様に「美と道徳の相克」に苛まれていたことからも明らかである。ドリアンを追い詰めた肖像画の変化は、あくまで唯美主義に背いた彼が招いた現象なのである。このことから、ドリアンの死には唯美主義の理念に背いたことに対する報いという意味合いが見えてくるのである

同時に、この場面では、醜く変貌したドリ

アンが床に倒れ込んでいるのに対して、美を取り戻した肖像画が彼を上から見下ろすという構図が成立している。唯美主義を徹底できなかったことで死を迎えたドリアンを美が損なわれることのない真の芸術である肖像画が見下ろすという構図は、唯美主義の観点から言えば、道徳に囚われてしまう人間に対して、芸術作品が圧倒的に優位に立っていることを示しているのである。

以上の理由から本作には、唯美主義の肯定という主題が徹底して貫かれていると判断出来るのである。

結　論

本稿では、本作の主題が唯美主義の肯定であることを明らかにした。加えて、その主題を読み取ることを困難にするのが、唯美主義に徹しきれない人間の弱さが描かれているためであることを読み取った。

この主題の曖昧性は、作品が発表された当時から様々な議論を招いた。そして、それらの議論を加速させたのが、他ならぬ著者のオスカー・ワイルドである。本作の初出は1890年に『リッピンコッツマガジン』(*Lippincott's Magazine*)に掲載されたものなのだが、本作は同性愛といった不道徳な要素を散りばめただけの駄作に過ぎないと、様々な酷評を受けた。1891年には本稿で取り扱った改訂版が書籍として発表されたのだが、ここでは酷評を受けた同性愛を示唆するシーンが大きく除かれていたのである。このことは、ワイルドが世間の批判を恐れて不道徳な要素を省いたのではないかという憶測を呼んだ。

また、ワイルド本人にも同性愛嗜好があった。1895年に、彼は同性愛の関係にあった男性の父親から裁判で訴えられる。その裁判で、この『ドリアン・グレイの肖像』の1890年版は彼の同性愛嗜好を証明する証拠として用いられるのである。作品からその作者の内面を見るという行為は、作中で非難された唯美主義に背く行為そのものである。しかし、結果としてワイルドは敗訴し、社会的な破滅を迎えることになる。唯美主義者として一世を風靡したワイルドがその罪悪を指摘されて破滅を迎えるという彼の一生は、本作におけるドリアンと重ねられ、さらに作品と作者の関係にまつわる議論を加速させたのである。

このことを踏まえると、本作の結末に描かれる唯美主義に徹することのできない人間の弱さが、よりはっきりと見えてくるようである。そして、美を損なう人間に対して優位に描かれる肖像画が、永遠に美を保ち続けることには、ワイルドという一人の弱い人間の美

に対する強烈な憧れが確かに読み取れるのである。

*『ドリアン・グレイの肖像』からの引用に際しては、引用文に続けて、括弧に入れて、「序文」の場合は頁数を、本文の場合は章と頁数を記す。