

# ドリアン・グレイのアポロギア

——「嫌悪」の理論にむけて——

浦 崎 佐知子

## 1

オスカー・ワイルドは小説『ドリアン・グレイの肖像』[以下『ドリアン・グレイ』と略記]の序文中、リアリズムに対する批判を自己嫌悪を示す警句の形で表した。('The nineteenth century dislike of Realism is the rage of Caliban seeing his own face in a glass.')1) ワイリー・サイファーによれば、通常リアリズムの対極におかれる世紀末文学の象徴派、頽唐派、高踏派でさえ、技術主義的に「リアル」であることを目指し細密描写にとり憑かれていた。<sup>2)</sup> 『ドリアン・グレイ』の第11章に、その「憑かれ」たような細密描写が延々と続く。第11章で主人公ドリアンは屋敷にこもり香料、楽器、宝石（と宝石に纏わる不思議なお話）、刺繍細工や織物など、世界のあらゆる宝物収集に熱中する。

ランプの光で赤に変わるオリーブ色がかった金緑玉、針金状に銀色の筋の入った猫目石、淡黄緑色の橄欖石、薔薇色がかったピンクや葡萄酒色めいた黄色のトパーズ、震える四条の星をもつ焰のような真紅の石榴石、真赤な肉桂石、オレンジ色と董色に輝く尖晶石、ルビーとサファイアが交互に層をなす紫水晶。日長石の赤味がかった黄金色や月長石の真珠色風の純白、乳白色のオパールが見せるとぎれとぎれの虹……。

……ダイヤモンドは目眩まし、インド産の瑪瑙は人を雄弁に。紅玉髄は怒りを鎮め、ヒヤシンス石は眠りを誘発、紫水晶は酒気払い。石榴石は悪魔祇い、水腫石は月の色を奪取。透明石膏は月とともに満ちて欠け、メロセウスは盗賊発見……。 (218-9)

彼の蒐集狂いを描写するため、このようにテキスト世界には、異国情緒を発散しその音が硬質に響く宝石の固有名詞の数々と、それに付されるに相応しい純

爛たる修飾の語が夥しく収集される。世界の光芒を放射する宝石に見入る恍惚のドリアン。描かれる対象と描く形式が境界を失った絵のようなテキスト内部に多くの描線が交映する。つまり頹廢と倦怠に耽溺し官能の崇拜者となったドリアンの豪華な生活ぶりは、第11章以外の平明な叙述とは打って変わった、華美で錯綜した文体と溶け合っている。

ワイルドもこのような細部の描写によって「リアル」であることに近づこうとしたのか。しかしたとえそうであったとしても、彼が自己嫌悪の形で表したリアリズムへの批判は、世紀末文学や彼自身の「リアル」描写に向かう態度に対する、内側からの自己批判の精神に支えられたものであり、芸術家/批評家として自らの立場を相対化しようとする結果生じた自己弁明とも自己嫌悪のことばともとれるのではないだろうか。

ドリアンは個室や阿片窟にこもる。彼の行方不明は世間の噂になるほど長期にわたり度重なる。彼は人々との接触を断ち、自分を社会から分け隔て、〈個室〉のなかでも<sup>オブジェ</sup>の精巧優美な細部に視線を凝らす。その異常な観察力は、はじき出たこと（疎外、孤立）と無関係ではありえない。社会の全体が見えず、人々や社会との有機的な繋がりに対する感覚を喪失した状態。ドリアンの〈個室〉への退却と細部への執着は、その特異なひとつの典型に見える。しかし、ドリアンが〈個室〉文化に執心しそこで自己充足するとき、彼に疎外感や孤独感はない。

〈個室〉の世界に退却し安寧を見いだしたのは、どうやらドリアンだけではなかったようだ。ピーター・ゲイによれば、ヴィクトリア朝の上流およびブルジョワ社会を特徴づけるのは不安と罪悪感、そして嫌悪である。また変動する社会における経験が彼らをさまざまな形で私的生活へ赴かせた。ヴィクトリアンたちの私的生活への没入に、彼らの自らを組織化するためのひとつの方法めいたものが見いだせる。<sup>3)</sup> その際の私的空間〈個室〉とは社会からの隔離を目的とする防衛機制の空間であったが、そこに漂う隔絶感が人々を「危険」な行為に彷徨わせる誘因となる。「危険」行為の〈個室〉外への漏洩は、当事者である個人と社会双方に大きなダメージを与えかねない。そうすると、何ら危険はなかったはずの私的空間に、もはや手放しの安全はない。知られることへの不安と猜疑心、罪と嫌悪の感覚、そして危険と隣り合わせの恐怖心が仄かに満ちる〈個室〉空間は侵されてはならない秘密の絶対の領域となった。

ワイルド自身は1895年の裁判にいたるまで危険を犯し続けた。結果からすれば、彼自身が彼の生活/身体に致命的な傷を負わせたと言える。その彼も作品

では細密描写に拘泥し、嫌悪しながらもその強迫観念に憑かれていただけか。ウォルター・ペイターは『ドリアン・グレイ』のドリアンやハリーに偽りの享楽主義者の像しか見いださないが、ワイルドの時代と個人双方への鋭利な洞察と深い認識に気づいていた。<sup>4)</sup> またワイルドの芸術論「芸術家としての批評家」のなかでは作家の代弁者的な人物ギルバートが、小説家は「表面に触れただけ」では足りず、より深く「内面の領域」を探り、「脳髄のたったひとつの象牙色の細胞のなか」や「もっとも秘密の場所」を「病的に」観察する必要があると語る。<sup>5)</sup> ならばわれわれはワイルドのテキストの〈個室〉や細部にもっと執着していいかもしれない。そして、このようなことと『ドリアン・グレイ』序文中の警句「表面の下を行こうとするものは自らを危うくする（‘Those who go beneath the surface do so at their peril.’）」(xi) に示される「表面」と「危険」の関係とはどのようなものであろうか。

本稿ではこれまで述べてきたような〈個室〉の危険な経験とドリアンの嫌悪との関係を探り、彼の自己破壊にいたる経緯について考察する。ここで筆者は、嫌悪もまた純粋に個人的な感情ではないということを強調せねばならない。個人のさまざまな感情はその人が置かれる社会的、文化的状況のなかで差異化され、複雑な関係づけを強いられつつ形成される。そして人間は自己を形成するなかで不可避的に他者排除の構造を内面化するという考えは、現在のわれわれに強烈に刻まれつつあるひとつの認識である。<sup>6)</sup> 個人のアイデンティティは、生まれ育つ家庭や国家、宗教といった文化的制度と不可分に関係し合いながら形成される。そして現代のパラダイムからすれば自明であろうが、自己の形成を構築の一方向だけでとらえることはできない。人は自分でないものこそ折り合い、社会的に適応可能な形に自分を仕立てていくのだが、そこには、社会的規範に従った自己からの逸脱や破壊の力に満ちた向きがつねに含まれている。そのような分裂や喪失そのものを意識化することはできないだろう。だが社会を「脱」するよう「あえて振る舞う」ことについて人が自意識的になりえたとき、そこに批評性が生じているのではないだろうか。

## 2

物語は、類稀なる美貌の青年ドリアンが、老いによる外見の衰えと非行による内面の醜悪を自分の肖像画に肩代わりさせて、自分は若さと美しさを保ち続けること約20年を経た頃、すでに醜く腐敗しきった肖像画の存在を疎み廃棄し

ようとナイフで刺した瞬間、絵が破られてしまうのではなくドリアン自身が絶命するという大きな筋を中心に展開される。つまり単純化すれば、ドリানের自己形成と破壊の物語として読むことができる。

物語は肖像画を制作中のバジルのアトリエから始まる。完成したばかりの肖像画を見た瞬間「自己の美に対する意識が啓示のように」ドリアンを襲う。彼は美しい他人の姿を見るようにして、そのとき「生まれてはじめて自己の身体を知覚」(39)する。その後「美しい自分」に気づいたドリানেরすべてが賞賛的となり、多くの人々は「真の教養」と「あらゆる優雅」と「完璧な作法を兼ね備え」た「ひとつの典型」(208)を彼に見いだす。ドリアンが主催する晩餐会は趣味のよさによって知られ、彼の服装のモードやスタイルが「メイフェアの舞踏会やベル・メルクラブの窓辺の若い洒落者たちに大きな影響」を与える。青年たちの多くが「ドリアンの一挙一動を模倣し」「その魅力を再現しようと」(208)試みる。それらのことを知ってますます彼は人々を「楽しませる」(207)のである。すなわち、自己の美を発見した後のドリアンは、社会化のプロセスにおいて自己のイメージ表出を意識的にコントロールしている。他人の視線を意識し内面化することで、彼は社会が求めるステレオタイプに同一化しようとするのだ。

ラカン「同一化のひとつ」の段階として鏡像段階を説明するなかで、その鏡像段階における自己の他者化（「自己疎外」）の問題について次のように述べる。

発達には、個人の形成を歴史内に決定的に投影するような時間的弁証法として生きられます。すなわち、鏡像段階はその内的進行が不十分さから先取りへと急転するひとつのドラマなのですが——このドラマは空間的同一化の畏にとらえられた主体にとってはさまざまな幻像を道具立てに使い、これら幻像はばらばらに寸断された身体像から整形外科的とも呼びたいその全体性の形態へとつぎつぎに現われ、——そしてついには自己疎外する同一性という鎧をつけるにいたり、これは精神発達の全体に硬直した構造を押しつけることとなります。<sup>7)</sup>

ここでは、おそらく鏡像段階だけに限らず、自己形成のあらゆる段階において「自己疎外（'self-alienation'）」があるということが述べられている。疎外と違和の感じがつねにつきまとい、自己同一化のプロセスは無限に繰り延べら

れる。より踏み込んで言えば、同一化そのものがすでに「疎外」（自己の他者化）を含んでいる。ドリアンの同一化のメカニズムにも「自己疎外」がつねに含まれていると言えるが、そのことは同時にドリアンだけが特別のプロセスを通過しているわけではないことを示している。だが肖像画の有無を分岐点に、彼の自己形成はほかの登場人物たちのそれとは決定的にちがう様相を呈していく。ここで肖像画について、ドリアンの形成過程にあるすべて、たとえば悪行を含む彼の全行為と目に見えない感覚や感情のすべてが、あるコードによって絵画的モチーフに変換され映し出される空間と考えてみよう。するとドリアンだけはほかの登場人物たちとちがって、自己の疎外が起こっている現場を目の当たりにしていることにならないか。自己の同一化と疎外の可視化を肖像画に見るドリアンは、同一化（と疎外）という永遠に続くプロセスそのもののなかに迷い込み、バランスを失って社会的に逸脱してしまうと仮定することができるのではないだろうか。

### 3

テキストに表される人々の感情は、大きく自己愛、自己嫌悪、他者嫌悪に分けられる。なかでも嫌悪が描写される頻度は高い。むろんそれらの嫌悪が示す感情的起伏の度合いはそれぞれ異なるし、また「嫌」を明示する語なしでも嫌悪は表されうる。したがって一概には言えないのだが、厳密にその程度や意味内容の差異を考慮せず、‘hate’、‘loath’、‘dislike’、‘detest’などの語を拾うだけで50回以上を数えるほどだ。また嫌悪が向けられる対象も実にさまざまである。たとえば女性嫌悪に始まり、各階級、人の容姿、流行の思潮、アメリカ人、ユダヤ人、大衆、家族、習慣、19世紀という時代、イギリスの国民性にいたってありとあらゆるものに対する嫌悪が描写されている。

自己愛と他者嫌悪が不可分な関係にあることを、ゲイは次のように述べる。

憎しみの構図はいつも同じだった。[対立が] 国家のものだろうと、地方あるいは都会のだろうと、[そして対立の軸が] 宗教、階級、文化だろうが何だろうが——人は自分自身を愛せば愛しただけ、より多く他者を嫌悪する資格を与えられた。<sup>9)</sup> [補足引用者]

ゲイは狭義の共同体における他者嫌悪の機能について分析しているが、その場

合の他者とは歴史や文化など社会的状況に応じて形を変える「便宜的な他者」であり、固定した対象ではない。社会はその時々都合にあわせて、規範から逸脱し異質（脅威）と感じられるものを他者として嫌悪し周縁に押しやった。他者嫌悪は、多数派の社会的健全や同質性を強化し補完するという意味で、社会の部分的かつ一時的安定のため有効に機能したのだ。そして人々は嫌悪や敵対心といった日常的な感情の次いで、社会に内在化する他者排除と抑圧の構図を反復し再生産し続けている。また逆に過度の自己愛や自己嫌悪は、社会にとって必要のない過剰なものとなれ、そこには嫌悪と排除の矛先が反転した。<sup>99</sup>

貴族の青年ハリーは他者嫌悪を露骨に示す。しかし彼の嫌悪が、ゲイの言うように、テキストに表されているヴィクトリア朝上流社会の規範や作法保全のために有効に働いているとは考えにくい。ハリーの言動は、その形式の複雑さと難解な意味によって他人の理解の接近を拒む。そして結果としては、ハリーは、その言動が人々の感情を逆撫で刺激することでかえって、より大きな影響力を社会に行使する。しかしハリーは彼が属する貴族社会の安定に短絡的に参与するような構成員ではない。ハリーは彼自身の執拗な嫌悪の身振りのなかに、人の境界意識をあからさまにし安定した意味をずらす効果があることを認めている。そしてその上で意識的に自らの言動を制御するのだ。

労働者ジムも他者嫌悪を執拗に表す。だが彼の感情表現はハリーのそれのように逆説に満ちているわけではなく、一枚岩的に単純なものとして理解しやすい。直截に表明されるジムの上流階級への嫌悪感は、下層社会を構成する一員としての現状認識からすればきわめて実際的な感情と言える。ゲイを援用すれば、下層の港湾労働者ジムが抱く上流嫌悪は、下層階級社会の他者嫌悪の論理において必然的な嫌悪ということになる。舞台女優シビルは自己愛の典型、芸術家バジルは自己を嫌悪するキャラクターとして描かれる。女優や芸術家は共同体社会に有益をもたらさない存在ということか。<sup>100</sup> しかしながら、これまで述べてきたような他者嫌悪、自己愛、自己嫌悪というバリエーションのうちどれかひとつにドリアンのキャラクターをあてはめることはできない。というのは、物語には自己の同一化と疎外の過程を肖像画に見つつ変化しゆくドリアン、さまざまな嫌悪や愛が描かれるからである。すなわちドリアンは純真無垢な状態から自己の美を感得した状態へと移行し、そして自己愛の感情に始まり他者嫌悪と自己嫌悪の感情を経験し、それらのあいだで翻弄され続ける。

またハリーによると「魅力的な人物は二種類しかなく」、そのような人物は「絶対的な知の状態にある」か、あるいは「決定的に無知である」(134) かだ

という。その基準をあえて解釈に援用するとハリー、ジム、グラディスは豊かな知識と経験によってすでにさまざまな認識を持つにいたり、自らの言動を思うように制御しうる人物として描かれている。他方ドリアンとシビルには、知的未熟と経験不足により自己の行為や感情を制御することができない人物像が託される。

すでに語のレベルで嫌悪の感情が多く表されていることは述べたが、同時に‘know’, ‘understand’, ‘see’, ‘recognise’, ‘conscious’ といった認知を示す語群が頻出している。そして知性と無関係でありえない「脳 (‘brain’)」という語がメタファーとして多用されていることも見過ごせない。もともと「人類が墮罪する以前の (‘pre-lapsarian’)」人間の無垢と無知 (知を授からない状態) は同義であり、無垢と無知は楽園に住む人間の精神としてもっとも相応しいものとされた。だが啓蒙時代以降その等価関係が崩れ、無知の方にだけマイナスの価値が付与される。しかしプラスに価値づけられた知が権力と結びつき、近代的な抑圧と被抑圧の関係をさまざまなかたちであらゆる所に生み出してきたというフーコー的権力論を待たずともなく、知識を得た人間の邪悪さと愚行に対する、そして (墮落後に生じたであろう) 人間のあらゆる否定的な感情に対する批判は、風刺や悲喜劇など多様なジャンルの文学テキストがすでに扱ってきた。だが「知性による差別や偏見、嫌悪、対立の抑止と克服」はいまだにわれわれにとっての批評的課題である。ワイルドや『ドリアン・グレイ』には、多くの批評家がそのような現代的問題を見いだしている。<sup>11)</sup>

ドリアンは無欠の美貌を誇るが肖像画の無垢の美しさは失われる。そのこととドリアンが知識/経験を重ねることとは関係するのだろうか。そして自己を成型する過程において無垢 (無知) の美しさの喪失は不可避なのか。ドリアンと先に述べた登場人物について、知/経験との関係で彼らの他者意識や嫌悪のありようを見てみたい。

物語の最初においてドリアンは無垢で無知な、そしていまだ楽園に住む天使のように愛らしく美しい少年として描かれる。ドリアンは彼の肖像画を仕上げつつあるパジルのアトリエで初めてハリーと出会いことばを交わすのだが、そのとき突然、ハリーのことばがドリアンを覚醒させる。ハリーの「機知に富んだ逆説が」「これまで一度も触れられたことのなかった秘かな心の琴線に触れ」(29-30)、ドリアンは「自分の脳裡にまったく新しい影響力がはたらいているのをぼんやりと意識」(29) する。彼の「人生は突如として炎のような色彩を帯び」、彼は動揺する。「よくわからないことが少年時代にはあった」が、それ

が何であったかを彼はその刹那に「理解する。」一方のハリーはきわめて冷静ですべてを掌握しているという感じだ。彼はドリアンに対して「いつ口をつぐめばいい」かさえ、「その瞬間を心理的に一分の狂いもなく心得て」(30)いる。またハリーは「ドリアンが目がじっと自分に注がれているのを感じ」、「聞き手のなかに自分が魅惑したいと思う気質の者がいる」ことを察知する。そしてそのことは「彼の機知に鋭さを加え、彼の想像力に光彩を添える」。ハリーは「華麗で、奇矯で、無責任」(66)だが、自分がドリアンに行使している影響力についてきわめて意識的であり、かつそれを楽しんでいる。

ハリーのことばと同じような効果をドリアンに与えるのが肖像画である。ドリアンは肖像画を見ることで初めて自分の美しさに気づき、自己というものを明確に意識する。そして同時に他者意識が彼のなかに芽生える。

それを見た瞬間喜びで頬が紅潮したが、同時に後ずさりし……驚きのあまりその場に立ちすくんだ。……こうして美しい自分の姿のうつし絵に見入っていると、実感を伴ってさっと脳裡をよぎる。そう、いつかは……自分の顔も皺がよって萎び、目はかすんで輝きを失い、体つきの優雅さも崩れてぶざまになる。唇からは朱の色が消え、髪の毛からはいつしか金色の艶もなくなるだろう。……

このことを思うと、ナイフで突き刺されたような痛みにも身を裂かれ、繊細な神経の筋を震えあがらせた。(39-40)

こうして彼は肖像画とハリーのことばによって自己意識と他者意識を得る。そして自分の美しさが他人に与えている強い効果を知ってからのドリアンは、当代きってのダンディーとして体面を重んじ、服装やアクセサリーに細心の注意を払うようになる。<sup>12)</sup>つまり彼は社会に対し自分のイメージ形成を意識的に演出する。まるで樂園追放以前に生きる人間の精神性に見られるような無垢と無知の状態を脱し、ドリアンは知識や社会常識の感覚を少しは身につけた状態へと発達移行する。他者の視線を意識しそれを内在化することで、自らの行動の様式を規定したり自己の存在を確認できるようになるのである。ドリアンにおいては、経験と知を得ることで内面的な無垢は失われるが、それと同時に自己や他者に対する意識やさまざまな感情が生じている。しかしドリアンの外見の純粹無垢の美が失われるわけではない。美しさが消失するのは、彼の肖像画においてである。



ここで、ハリーや肖像画からドリアンに与えられる効果以外に、逆にドリアンがほかに及ぼす影響を見てみよう。芸術家バジルは「新しい芸術様式、新鮮な人生の見方」を、無知で無垢なドリアンがただ「そばにいただけで奇妙にも啓示され」(58)る。またドリアンは無意識のうちにバジルに影響を与え、バジルの自己嫌悪を引き出している。そしてシビルとの恋愛においても、ドリアンの自己愛はシビルに影響を与え女性としての自意識を芽生えさせている。ドリアンと出会って恋をするまでの彼女は、やはりまったく無垢で無知な少女として描かれている。シビルもまた舞台という楽園に住む天使なのだ。人工の芝居や舞台こそがシビルにとって、日常よりも「リアリティー」を感じていられる世界であった。それをドリアンが、実際の現実社会の効果（「リアル」であるというフィクション）に目を向けさせる。しかしその現実的な経験によって彼女が変化することはない。彼女は自分の美しさや「その効果についてまったく無関心」(103)で、女優としての自らの芸術的感覚や才能についてもいっそうに頓着しようとしなない。ドリアンと出会いシビルは舞台という楽園を出るが、現実社会を生きてなお彼女は無垢/無知のままである。自己の世界に充足する彼女が他者に対する否定的感情を抱くことはない。彼女は純粋な自己愛のパーソナリティである。シビルにおいては、無垢と無知は切り離されることなく等価に保たれる。だが、彼女がドリアンの残酷な態度の豹変に打ちのめされ自殺すると同時に、無垢で無知なままのシビルの美しさも葬り去られてしまう。

ジムは、姉シビルとは対照的な人物として描かれる。彼らのちがいは認識の成熟の度合いにも顕著に現れている。たとえばジムは極端に「他人の探るような視線を嫌」う。美しい姉と一緒にだと余計に際立つ自分の野暮な風体と、そんな自分と連れだって歩く美少女シビルを、他人がどう見るかを強く意識している。つまり、彼はすでに自分を認識する他者の視線を内面化している。そしてジムはシビルとちがって、「自分に生じている効果」が他人に否定的な感情を引き起こしていることを明確に「意識している。」(103) またジムは、ドリアンとの恋愛に夢中になっている「姉のおかれた状況が危険であると強く感じ」ており、そのことに配慮のいたらない「母親の浅はかさについてもよく知っている。」だからこそ、上流の紳士である「ドリアンに対し嫌悪を一層強め」(105)なのだ。ジムに関する限り、認識の成熟が彼に強い嫌悪をもたらしていると言える。ジムの他者嫌悪の感情と身振りは、社会的現実と自分との関わりについて自意識的であろうとする態度の悲痛な表明でもある。また社会的規範を受け入れ習得しているジムにおいては、知識や経験の進行と同時に無垢の性質が

すっかり失われている。また、ジムの認識の成熟の度合いはドリアンのそれよりも高いと言える。

ハリーと貴婦人グラディスは、会話における機知と洒落のセンスにおいて類似している。両者とも、その振る舞いは存分な知恵と経験が会得されていることを示すに足りており、上流社会においても傑出した存在感を漂わせる。そしてハリーがそうであるように、グラディスもまた一歩たりとも言語の意味という深みに立ち入ろうとしない。しかし他に対し礼と優雅と偽善を欠かないグラディスに比して、ハリーの話術は人を楽しませる一方、時に刺々しくその辛辣さが人を不快にさせる。だが忘れてならないのはハリーが全てを承知しているということだ。ハリーは自分が人を不愉快にしていることをわかってやっているのである。ハリーは調和のとれた統合性のある会話を欺瞞だとして、その再生産に与せず亀裂を企図する。そんなハリーにとって、グラディスだけが議論の好敵手となりうる。

「気をつけた方がいい。彼にはたいへんな魔力がある。」「魔力がなければ、戦ったりしません。」……「貴女は手放しで馬を駆けさせてるよ。」「速さが生命を吹き込むのですわ、」とすばやい切り返し。「今夜それを日記につけるさ。」「何をかしら?」「火傷した子は火遊びが好きと。」「私焦げてなどいませんことよ。私の翼は元のまま。」「あらゆることに翼を使うわけか、飛ぶことにだけは使わないね。」「勇気は男から女に移りましたの。私たちにとって新しい経験です。」(319)

グラディスとのやりとりは徹底して乾いたものであり、ことばの「表層」を上滑りする。だが会話は流暢に再生産され続ける。非生産的なものが生産され言語テキストに仕立てられていく。ハリーとグラディスにおいては、潤沢な知識と経験により無垢の喪失は甚だしい。そして彼らの他者意識は、ジムに見られる短絡的思考や感情が先立つ中途半端な批判の目としてではなく、もっと複雑な知性の回路を経て表出される。ハリーとグラディスはどこまでも皮肉のポーズを崩さない。その振る舞いが世俗を超越しているように見えるのは、彼らが上流階級の間人だからではない。社会的規範を肯定し受け入れることの虚構性や、それによって自らの思考や行動の様式を取り決めている人々の無反省や無自覚を、彼らは皮肉っているのではないか。たとえば比べてみると、ジムは姉を自殺に追い込んだドリアンに対する憎悪を18年という時間を経ていまだ抑え

ることができず、その感情が災いとなり事故死する。そのことは、ジムの知性や批判精神が自己の爆発的な感情を抑止するところにはまでは発達しないことを物語っていないだろうか。

それぞれのキャラクターは、知/経験を得ることによって無垢/無知を乗り越えている。自己や他者に対する意識は彼らの社会化の程度や質により異なっているが、無垢/無知の状態は知識化によりつねに同じように消失している。シビルの無垢/無知は彼女が知/経験を経てなお他者意識を欠くことで喪失を免れるが、自己愛の絶望による死をもってシビルの無垢/無知の美しさは消える。残るひとつの例外は、ドリアンが精神的無垢と無知から知/経験的状态へ移行しても、彼の無垢の身体的美貌と若さが損なわれないことである。

#### 4

テキストが表す嫌悪はそのほとんどが上流階級の紳士淑女の嫌悪だが、下層社会の人々のそれもある。彼らの嫌悪は気まぐれなその場限りのものも多く、当然のことながら登場人物一人一人の嫌悪感に論理的一貫性を求めることはできない。それらはコンテクストに応じ変容するものであり、また登場人物たちが嫌悪の感情を本当に抱いているのかどうかということが問題ではないのだ。それでは、彼らのとまらない嫌悪の身振りが無意味で過剰なものかといえばそうでもない。たとえば鋭利な警句家ハリーの嫌悪は強力な批判/批評意識とさえ結んでいる。ハリーは人々との会話に協力的に関与することを拒む姿勢を崩さない。その結果会話の場に不協和音が響き人々が不快感をあらわにしても、それでハリーが態度を変えることはない。ハリーはつねに批評的かつ挑発的であり続けようとする。「時代のスタンダード」や社会の全体的「道徳」に迎合することが、彼にとっては「不調和」であり、それこそ「下劣な不道徳的行為」(124)なのである。またハリーは「パーソナリティ」を「習慣」(343)だとして、人々の生活を支える反面、拘束するあらゆる社会作法や制度の虚構性を笑う。ハリーのことばはあるかないかさえ分からない「本質」の曖昧さを露骨に暴き、社交界にしばしば波紋を呼ぶ。彼は人に一貫した目的意識や自己同一性の意識を植えつけている安定した社会的コードをずらし、それを無自覚に受け入れている人々に対し意識化を迫る。しかしハリーの過激な主張が独りよがりすぎて、人々に無視されてしまうような性質のものでないことは確かだ。たとえば「君と人生を語ってみたい、……その快樂哲学を存分に説明して

いただきたいものだ」(68)とはハリーに興味を示す老紳士アースキンの弁である。周囲の人々の多くが表立っては肩をすくめて見せても、心情的には彼のセンスや言動に対して支持の広がりがあることは見過ごせない。

だがドリアンの嫌悪にそのような批評性は見いだせない。彼の嫌悪は発生と消失を繰り返す一時的な感情でしかないのだ。ドリアンの嫌悪は多方向に分散しながら、次第に自己嫌悪と肖像画嫌悪へと集約されていく。それは自分で自分を殺すという破壊の行為に彼を導く一本の道筋ともとらえられる。物語の結末において彼は、シビルを自殺に追い込みバジルを殺害した罪の恐怖に脅える。そして多くの人々を魅惑し堕落させ、影響力を行使し続けてきた元凶であるところの、腐敗した肖像画と美貌の自分自身をこそ強烈に嫌悪する。ドリアンはそのときすでに「自分の名を他人が口にしての聞くのささいとわしい」(354)と感じ、「自分が無垢の輝かしい永遠の青春を保ち続けられるように」老いと醜悪を肖像画に負わせていたことがまちがいであり、「罪を犯したらすぐその場で罰せられていたほうがよかった」(355)と後悔する。すると当然の帰結だが、「自分を破滅に追い込んだ」のは、「ほかでもないドリアン自身が強く望んだ美貌と青春であった」(356)と嫌悪をさらに肖像画/自分に集中させていく。そして最終的には、彼の罪業の唯一の「証拠」(360)である肖像画/自己の破壊へと突き進む。

ドリアンは最期を迎えるまでに何度も〈個室〉にこもり時を過ごす。それはドリアンが罪の恐怖や良心の呵責から逃れ、すべてを忘却するための行為である。しかしそこでもドリアンは、自己や他者に対する嫌悪/恐怖で居たたまれない。自分を不安や罪悪感から解放するはずの〈個室〉が、時としてドリアンを圧迫し追い詰める。かえって増幅したそれらの感情にさいなまれ、彼は〈個室〉を出る。皮肉にも〈個室〉での経験が「自らを危うくする」かもしれない社会と自分を結ぶ動機を提供するのだ。引き戻された現実のなかで自己の統一性を喪失する危険にさらされながら、彼は次第に社会化されていくように見える。だが外の現実社会に出て、わが身に危険が及ぶとすぐに、彼はまたもや隔離を求めて阿片窟や「怪しげな宿」に足しげく通う。そしてそこでもまた「醜い現実」が立ち現れ、嫌悪と恐怖に駆られてしまう。このように〈個室〉と外との往環を繰り返すドリアンを、具体的にはどのような嫌悪がさいなむのか。

まず彼には幼少の頃に刻まれた母方の祖父ケルソウに対する嫌悪と恐怖がある。愛すべき美しい母親は貴族の娘でありながら、歩兵連隊の下級将校だった父親と恋に落ち、駆け落ちまでする。それが祖父の怒りを買ひ、策略で父親は

殺され、後を追うようにして母親も自殺してしまう。そのようなロマンスの影を美青年ドリアンは引きずっている。両親を奪い、悲しい出自を彼に押しつけた祖父とは互いに嫌い合う関係にあり、そのことは彼を終始支配する。しかし祖父に対する嫌悪が彼のなかで顕在化するのには、肖像画が完成した後のことである。

ドリアンは残酷なまでに腐敗した肖像画を隠す目的で、ケルソウがドリアンの遊び部屋にと作らせた「屋敷の一番上にある」(194)「大きくて均整のとれた部屋」(195)を選ぶ。「5年締めきったまま」で「蜘蛛の巣だらけの」(190)汚れた部屋を見まわすにつけ、祖父の記憶と「孤独だった幼年期の瞬間瞬間が甦る。」(196)記憶と感情はその忌まわしい〈個室〉のなかで深く結びつく。祖父の記憶は、老いの醜さへのドリアンの妄想的な嫌悪/恐怖を拡大誇張する。すなわち「頬はくぼむか、たるむ」かし、「霞んでいく目のまわりに黄色い小じわが忍び寄り」、「髪は光沢を失い」、「だらりと唇が垂れて」口は「だらしくなく」、「喉はしわだらけで」、「手は冷えきり青い静脈が透け」、「胴はねじれて」(197)いたと、彼は祖父の記憶を老いの醜さにのみ還元する。これらの形容は、肖像画を初めて見たときのドリアンに感得された他者意識のそれと酷似している。つまりドリアンの祖父に対する嫌悪の感情は、肖像画が作用して得られた他者意識によって初めて彼のなかで顕在化したのだ。いつしか祖父の記憶は憎しみの記憶と感情に変わる。

そして次には、先祖に対する恐怖と嫌悪の感情がドリアンをさいなむ。ドリアン自身の肖像画の変化は血と病気のメタファーで語られることが多いが、家系図(血の系譜)として別邸の画廊の壁を飾る先祖たちの肖像の表情もどこか病的で、血に染まった怨念のようなものすら感じさせている。その先祖たちの肖像画をドリアンがそれぞれの呪わしい生涯を想像しながら、嫌悪と強い好奇心をもってひとつひとつ観察するという象徴的な場面が描写される。「罪を妖しいものにし、悪を微妙なものとした」(233)先祖らの絵姿は、血族だからこそ異様に恐ろしく感じられる。絵画テキストとしての肖像画が並ぶ「別邸の暗い寒々とした画廊」(230)もまた、息苦しい〈個室〉空間である。そこにいるとドリアンには、先祖が重ねた罪と破廉恥、あるいは彼らの「美貌に対する執着は自分の気質に受け継」(232)がれ、彼らの奇怪な生活は今の自分の行為のなかに繰り返されていると思われてならない。

幼少の頃身近にいた唯一の血縁者であり家族だった祖父の思い出が、ドリアンの記憶のなかで忌避と嫌悪の感情に接ぎ木される。不可解でグロテスクな存

在としての老人の醜さや恐ろしさに対する憎悪は、自分も結局は老いてそうなるのだということへの恐怖心や嫌悪感と縫合され、その抑圧の図式が彼をさいなむ。また冷徹で残酷な性質を先天的に規定しているのかもしれない家系、つまりは血の系譜への恐怖と不安と反動が彼を支配している。ドリアンのお話の全軌跡の起源を彼の家族関係に求めるわけではないが、精神分析批評の成果を援用すれば、そこにファミリー・ロマンスの一変形をみてとるのはたやすい。

老人ケルソウの醜怪な相貌に対する嫌悪は、それと類似の関係を結ぶドリアンのお姿に対する嫌悪に重ねられる。またドリアンは自分と先祖らの肖像を交互に観察し、非常に最期を遂げた彼らの罪多き人生のなんたるかを思う。そして彼らの似姿である自分に気づき、彼らと自分の生活における奇妙な符合におののく。先祖らの肖像画によってグロテスクに想起される自分の罪業に対する恐怖や不安は、ドリアン自身のただならぬ肖像画嫌悪へと結びついていく。すなわち〈個室〉生活で経験される具体的な他者嫌悪は、すべて彼自身の肖像画嫌悪に収斂する。肖像画はドリアン最大の嫌悪の対象となるのである。

ドリアンのお美しさは、彼の望み通りまったく衰えない。逆に肖像画はドリアンのお経験と老化による醜悪をすべて引き受け、無垢のお美しさをますます減じてゆく。つまりドリアンのお自己愛が強ければ強いほど、肖像画の腐敗は進行するという定式が成立している。したがって彼の自己愛と肖像画嫌悪は正比例の関係にあるはずである。だがドリアンのお肖像は憎むべき祖父や先祖を直ぐさまに連想させるものであるため、肖像画にはさまざまな他者嫌悪が結節する。そしてそのことが恐怖心や不安、罪悪感を煽り、結果として彼の自己への嫌悪に飛び火する。次第に肖像画嫌悪は自己嫌悪と溶解しドリアンはバランスを崩していく。

ドリアンのお快樂と悪行三昧、そして彼の無垢のお美貌と若さの代償としての、お姿の浸食と破壊はとどまるところを知らない。「うじ虫が死体を食い散らすように、自分の罪業はキャンパスに描かれたあのお姿をくらくすだろ。」しかし「独自の腐敗を有し」、「数々の恐怖を産みつけながら決して死滅することはない」「生き続ける」(191)であろうお絵を、ドリアンは押さえることのできない快感と歡喜のなかで観察する。ドリアンのお肖像画は抑圧を逃れようとする快樂が拡散し続ける場であり、放蕩と非業の結果、腐敗がグロテスクに増殖する場なのである。

しかし血塗られた真紅の快樂を分散し続ける一方で、ドリアンのお「お姿は美しくもゆがんだ顔に残忍な笑みを浮かべながら彼を見据え」(146) 抑圧してい

る。つまり肖像画は快楽を解放する〈個室〉であると同時に、罪の視覚化としてドリアンを圧迫する〈個室〉でもある。快楽と抑圧が同居しひとつの場を形成しているのだ。彼にとって絵はすでに人生/身体の「一部」である。かたときも絵の存在が忘れられることはない。絵から遠く「離れていることに」苦痛を感じて「耐えられない」(226) ほどなのだ。そして絵に付着した血の汚点は「良心のしるし」(360) として彼に「自白を迫る。」血痕と紅の斑点が次第に絵全体に染みて広がるのをドリアンはつぶさに観ている。「忍びよる」「恐ろしい疾病」(359) への不安と恐怖が彼を襲う。「道徳的規範を逸脱した人が罹る病氣」に自分も侵され、その証拠に肖像が傷んでいるのではないかとドリアンは危惧する。だがそのこと自体は、「規範を逸脱した人」は「性的に無責任であったことに対して罰を受けて当然」と非難する社会のメディア的言説やコードを、<sup>13)</sup> 彼が自然に受け入れていることを示すものである。<sup>14)</sup> 絵姿はますます醜悪さを増して日々変化しゆくが、それは目に見えないもの、常に変化してやまないものがテキスト化されていることの表れである。ドリアンは絵姿が崩れていく原因はヴィクトリア朝的禁制の抑圧にあると感じ、次第に追い詰められてゆく。あらゆる抑圧は首尾一貫性を持たず、さまざまに構築され、複雑な諸形態のなか交差しているのだとすれば、<sup>15)</sup> 肖像画は彼のまえに現前する抑圧形態のひとつである。そして肖像画のなかに見られる快楽に被いかぶさる抑圧の図式と、それが生む罪悪感や不安や恐怖が、ドリアンの最大の嫌悪の対象になったと考えられる。

## 5

最終的にドリアンは自分を圧迫する肖像画の存在とそれへの嫌悪に耐えきれず、絵を破るためにナイフを振りかざす。ナイフは肖像画の表面に付着した血('blood') をなでつけて絵姿に切り込む。深みはないはずのキャンパスの平面をえぐり、ナイフは生命を維持する脳('brain') という危険な〈個室〉に「近づき」('aggress') 達する。ラテン語で「(私は) 近づく」('aggredior') は「得ようと求める、侵す、襲いかかる」の意を含む。ナイフは脳という〈個室〉に近づき「侵す」のである。またたとえば「知る」('understand') の原義には「底に立つ」('stand under')、<sup>16)</sup> 「踏み入る」、ほかに「引き受ける」「あえて振る舞う」などがある。また 'comprehend' の原義は「とらえる」である。(O. E. D.) 自分を知り理解するとは自分の底に立ち、自分をとらえ、振る舞うこ

とと考え、ドリアンのお話をワイルドの人生と絡めながら、あえて以下のように解釈したい。

ドリアンだけが自分の「外見」に拘り、肖像画の「表面」を注意深く観察し続けたわけではない。ワイルドもまた芸術家/批評家として「スタイル」を重視し、「ワイルド」という「仮面」を被り「演技」することに細心の注意を払った。だが晩年の彼はそのような「ポーズ」一辺倒でもない。ワイルドが罪人として捕らえられる少し前に、彼とアルジェリアで会っているアンドレ・ジッドによる回顧のことばを引いておく。ジッドは彼に少なからず同情的であり、逃亡を示唆する。逃げられるのだからあえて過酷のなかに身を投じることはない。ワイルドは答えた。

危険かどうか、それを知ってどうなるだろう。用心などしたら後戻りするだけだ。できるだけ遠くへ行かなければならない。それ以上先に行けないところまで。何かが起こるにちがいない……何か別のことが……。<sup>167</sup>

ワイルドは同性愛を罰する法 (*Criminal Law Amendment Act*, 1885.) にあえて裁かれる。彼にとって「用心」し「後戻りする」とは、すなわちふりについて構い続けることであっただろう。「遠くへ行く」とは、なりふり構わず表面の下/向こうに突き抜けていくことだ。後になってジッドは「何か別のこと」を、ワイルドに課せられた悲惨な監獄での「苦役」であったと述べる。<sup>17)</sup> だがワイルドにとって「別のこと」とは別の自分を極限の状況において知り、経験し、引き受けるということではなかったか。表面的な演技を破り、危険な深みに入り、別の自分に到達する。だが牢獄にはまた牢獄の「壁」という向かい合わねばならない表面がある。「深き淵」に居るにもかかわらず、まだ底を見させようとする「表面」に相対する自分がある。どこまでいっても、完全な自己の存在を確認することなどない。だがそのときもまだワイルドは、次の「別の自分」に到達しようとする。そこに、存在の多様性にこそ自己の可能性を追い求める人間のひとつのありようを見ることができると。そして牢獄の壁を破り貫かんばかりの力で彼が書き上げるのは『深き淵より』である。‘(I) know’ のラテン語 ‘nosco’ は「認識する、経験する」などのほか「審理(判決)する」という意味を持つ。「自らを危険にさらす」ことは承知の上で、自分を知るために「表面の下に行こう」と深みに踏み入るワイルドの行為はまさに、自らに「判決を下す」ことと同義であった。



〈個室〉にこもることはドリアンにとって社会からの隔離を意味した。ヴィクトリア朝の「経験」としてゲイが述べるように、やはりドリアンにも〈個室〉での生活が必要であった。社会と折り合うためにその社会から暫時逃げざるをえない。社会に対して振る舞いを続けるための備給の空間、つまり、自己を社会に適応させ開いてゆく契機として私的な空間が必要とされたのだ。社会との関係を捨ててかかっているように見えるドリアンにとってもそのような〈個室〉化を常習とすることは、自らを組織化するためのひとつの手段であったのだろう。だが〈個室〉においてドリアンが経験する烈しい恐怖の感情や他者嫌悪は、〈個室〉化の有効性を反転する。「世間は自分を隔離病棟かなにかに監禁するのではないか」(359)という錯乱した不安や疑いが、〈個室〉生活での自足や安寧にとってかわる。つまりドリアンの場合、〈個室〉化することが逆に円滑な社会化を阻んでいる。また〈個室〉で経験される関係性によって確かめることのできるアイデンティティも暫定のものでしかない。その危機感と不安を可視化する肖像画を前に彼のさまざまな嫌悪は大きくおれる。しかしやがてドリアンは、人間を「複雑で多様な生きもの」(230)と考え、自己の単一的永続性を否定するまでになる。そのとき、アイデンティティ喪失のつねなる危険を知らせている絵姿が仮面を剥ぐよう唆す。ドリアンは絵という表面を前にした演技を破ろうとナイフを振り上げる。意識しないままにドリアンもまた、肖像ではない「別の自分」をとらえ、経験しようとして表面下/向こうの危険な深み/奥に踏み入ろうとしたのだ。物語はドリアンの自殺(自己消去)を彼の完全な社会的失墜として描くが、その行為もまた、自らに「判決を下す」ことではなかっただろうか。

しかしながらドリアンには限界があった。彼は自らの陥穽に陥ったのだ。ドリアンは一時の平穩無事を得るため〈個室〉化を安易に繰り返すが、自己や他者に対する嫌悪/恐怖や不安を〈個室〉のなかで解消することができない。ましてや否定的な感情に向き合いそれを解析してみせることもなければ、自らの嫌悪あるいは「嫌悪する自分」を意識することさえない。彼の嫌悪は感情の枠内にとどまり、ハリーのような強い批評意識や行為に結びついていかない。そして自分のグロテスクな感情の増殖によって〈個室〉には居たたまれず、逆にドリアンは社会との関係に向き合うことを要請される。しかし裏切りや罪を経てなおも無垢の美しさを残す、自分自身に対する嫌悪や罪の恐怖がドリアンを襲う。あきらかに社会化され自己を成型しているハリーやグラディスのように成熟の度合いは高まらず、彼は自己を社会的に開いてゆく契機を失う。ドリ

アンは自己を成型しえない。

ヴィクトリアンたちの〈個室〉は頹廃や淫行を隠蔽するだけでなく、個人のさまざまな否定的感情や、社会にとって無益で破壊的な行為を吸収し解消することを機能として持った。また社会的関係においてそれら否定的感情や行為の制御を可能にする力を人に与え、社会に十分適応するだけのパフォーマンスの能力を用意する。〈個室〉化することとは、他に対するスタイルや振る舞いを準備するための前行為なのだ。<sup>18)</sup> しかしながら先に述べたようにドリアンの激しい嫌悪/恐怖の対象はすべて、彼が〈個室〉で経験する関係性そのものにある。〈個室〉に生じた嫌悪の感情がそこで完全に吸収されることはない。確かにドリアンも〈個室〉化によって生かされていただろう。しかし肖像画に代表されるような〈個室〉的効果、すなわちドリアンに自己と他者の意識をもたらし、それが溶け合い自己と他者との見境を不可能にしてしまうような効果によって、ドリアンは社会との結び目を外していく。ドリアンの自殺は彼がこのような自らの陥穽に陥ったことを示している。

他方そのような〈個室〉の機能を考慮するならば、ハリーの振る舞いは常軌を逸しているように見える。なぜなら適切なパフォーマンスの範囲を越えて、その言動が人を過剰に反応させたり、社会的な既成の関係に亀裂を生じさせかねない性質のものだからだ。ハリーの批評的行為は社会への適応どころでなく、安定しているかに見える社会の常識や意味を悉く突き崩し人を不安に駆り立てる。ハリーはふりを飛び越えてあえてそうする。「醜悪さは事物をリアルにする、だからかつては嫌悪すべきものだった、だが今となっては、まさにその醜さゆえに慕わしいものとなった。醜さとはひとつのリアリティーなのだ」(300)との認識にいたるドリアンだが、彼の変化はやはり、「リアルであるというフィクション」がその時代時代のリアルを支えているとして、客観性の神話の虚構性を攻撃するハリーの効果によるところが大きい。しかし、ハリーが自動機械のごとく警句を反復しすぎることによって批評的対立の契機を失い、その効力を減じてゆくさまをあえてワイルドが描くとき、そこに作家としてのワイルドの自己批判がこめられていることを見落としてはならない。

ドリアンの未熟な〈個室〉化とその〈個室〉を破ることで致命の現場を描いたとしても、このテキストが人々の成熟した〈個室〉化を奨励し社会と折り合う方法など示していないことは明らかである。テキストに表象されるのは、

「嫌悪する自己」を意識することで、——積極的に嫌悪の感情を切開し他にさらすことで、——非生産的な嫌悪の感情を知性によって逞しく克服し、なにか生産的なものや批評性に結ぼうとする期待感である。テキストが示す嫌悪への意志は過少評価されるべきでないだろう。嫌悪の因果の物語を装った『ドリアン・グレイ』を読むとは、社会と自分のあいだにある一切と切り結ぶ関係によって生かされ条件づけられた存在としての自己の認識をうながすテキストと向き合うことであり、また、社会との折り合い方の内在化ではなく自意識化を志向するテキスト——「嫌悪する自己」の意識化と制御される「嫌悪」の運用によってわれわれの思考と行動の様式を多様化しようと企てるテキスト——と向き合うことにほかならない。

#### 注

- 1) Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde, ed. Robert Ross (London: Dawsons of Pall Mall, 1969), p. x. 以下 *The Picture of Dorian Gray* からの引用はこの版からの拙訳により、頁数は本文の引用後の括弧のなかに示す。翻訳に際しては西村孝次訳『ドリアン・グレイの画像』（岩波文庫、1967年）を参照した。
- 2) Wylie Sypher, *Literature and Technology: The Alien Vision* (New York: Vintage Books, 1971), pp. 179-84.
- 3) Peter Gay, *The Bourgeois Experience: Victoria to Freud Volume III The Cultivation of Hatred* (New York: W. W. Norton, 1993), pp. 35-42.
- 4) Walter Pater, "A Novel by Mr. Oscar Wilde," *Uncollected Essays* (New York: AMS Press, 1978), pp. 127-8.
- 5) Oscar Wilde, "The Critic as Artist," *The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde*, ed. Richard Ellmann (Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1982), p. 402.
- 6) Sander L. Gilman, *Inscribing the Other* (Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1991), pp. 173-210. *Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews* (New York: The Johns Hopkins Univ. Press, 1986), ほかギルマンの議論に、自己の形成における他者嫌悪と排除の問題について多くの示唆を受けた。
- 7) Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*, trans. Alan Sheridan (New York: W. W. Norton, 1977), p. 4. 『エクリ I』宮本忠雄他訳（弘文堂、1991年）、p. 129.
- 8) Gay, p. 68.
- 9) *Ibid.* pp. 68-81.
- 10) むしろ重要なのは、芸術の才能を生業にいかす彼ら（シビルは舞台女優、バジルは画家）が、それぞれ自己愛と自己嫌悪の典型として描かれていることである

う。

- 11) Regenia Gagnier, *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public* (Stanford: Stanford Univ. Press, 1986); *Oscar Wilde's Oxford Notebooks: A Portrait of Mind in the Making*, eds. Philip E. Smith II and Michael S. Helfand (New York: Oxford Univ. Press, 1989); Jonathan Dollimore, *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault* (Oxford: Clarendon Press, 1991); Ed Cohen, *Talk on the Wilde Side* (New York: Routledge, 1993), "Writing Gone Wilde: Homoerotic Desire in the Closet of Representation," *PMLA*, 102 (1987); Joel Fineman, "The Significance of Literature: *The Importance of Being Earnest*," *October*, 15 (1980); Camille A. Paglia, "Oscar Wilde and the English Epicene," *Raritan: A Quarterly Review* 4, 3 (1985); Eve Kosofsky Sedgwick, "Tales of the Avunculate: *The Importance of Being Earnest*," *Tendencies* (Durham: Duke Univ. Press, 1993). ワイルドに残された現代的問題の追求可能性を示した研究/批評。19世紀末論の画期でもある。
- 12) ドリアンの小物や衣類と、人生哲学としての美学との関連については, Rachel Bowlby, "Promoting Dorian Gray," *Oxford Literary Review*, 9 (1987), pp. 147-63.
- 13) Allan Brandt, *No Magic Bullet* (New York: Oxford Univ. Press, 1985), p. 134. ブラントは19世紀以来, さまざまな病気のイメージ形成や理解についての枠組みを, 偏向したメディア的言説が提供してきたことを論証する。
- 14) Elaine Showalter, *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siecle* (New York: Penguin Books, 1990), p. 177.
- 15) Eve Kosofsky Sedgwick, "Across Gender, Across Sexuality," *Displacing Homophobia: Gay Male Perspectives in Literature and Culture*, ed. Ronald R. Butters (Durham: Duke Univ. Press, 1989), pp. 54-5.
- 16) Quoted in Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (New York: Alfred A. Knopf, 1988), p. 430. アンドレ・ジッド「オスカー・ワイルド」中島健蔵訳『ジイド全集第14巻』所収(新潮社, 1951), p. 281.
- 17) ジッド, p. 281.
- 18) ほかに, ヴィクトリアンたちが個室にこもり細かな作業に専心する姿を描いたヴィクトリア朝文芸について集中的に論じたものとして, Peter Conrad, *The Victorian Treasure-House* (London: Collins, 1978) が示唆に富む。