

肖像から偶像へ——崇拜されるドリアン・グレイ

河野智子

< キーワード >

「ドリアン・グレイ」 「同性愛」 「オスカー・ワイルド」 「偶像崇拜」 「ナルシズム」

< 要旨 >

ドリアンの肖像画には、バジルとヘンリー卿それぞれのドリアンに対する同性愛の感情、すなわち偶像崇拝的な思いが注ぎ込まれている。同性愛嫌悪の言説が優勢を誇っていた社会において、同性愛が肖像画に封じ込まれたのは、いわゆる精神分析による投射、すなわち、主体が自らの中で拒否する欲望などを排出して他の人や物に位置づける作用によるものだと解釈することができる。肖像を託されたドリアンは、その自分の姿に恋をするが、この時点でワイルドは、男対男の関係から自己対自己へのナルシズムへと置き換えをしている。ナルシズムの状態では、自己と自己の肖像画との関係において、どちらが主体となり、どちらが客体となっているのか、区別が付きにくい。ドリアンが肖像画に恋をしていることから、ここに「対象関係」は存在すると考えられる。しかしながら、同性愛嫌悪の言説により、ドリアンとその肖像画との関係においては同性であることが強調されることになり、「対象関係の埋葬」が行われる。だが、メランコリーによって葬られた同性愛は、葬られたままでは終わらずに、ふたたび現れることになる。一時的に埋没した同性愛は、同性愛を体現するドリアンという偶像を通して、当時の社会の「掟」といってもよい同性愛嫌悪の言説に異論を唱え始める。人々がドリアンを偶像崇拝したために世界が変わってしまった、とワイルドは最後に述べているが、その世界の変化とは、ドリアンに対する偶像崇拝によって、同性愛が社会に浸透していったことである。

序

オスカー・ワイルドは『ドリアン・グレイの肖像』の序論で読者に「表層の裏を読む者は危険を覚悟しなければならない」[ワイルド 1891 6]と示唆しているが、このようにワイルドが警告する以上、「表層の裏」には危険を伴う何かがあるはずである。ワイルドは『ドリアン・グレイの肖像』で、画家バジル・ホールワールドとヘンリー・ウォットン卿がドリアン・グレイを巡って展開する同性愛的な三角関係をほのめかしているが、はっきりと同性愛を描写してはいない。イヴ・ゴソフスキー・セジウィックがこれを男たちの同性愛の物語だと明言するまでは、同性愛を読み取る「研

究」はほとんどされてこなかった。『ドリアン・グレイの肖像』は同性愛の物語とも読み取れるが、ワイルドはそれを文脈の中に潜ませていて、極めて暗示的にほのめかしているにすぎない。その理由は、『ドリアン・グレイの肖像』が出版されてから4年後の1895年にワイルドが同性愛の罪により弾劾裁判にかけられたという歴史上の事実が示すように、当時は同性愛嫌悪の言説が圧倒的な優勢を占めていた時代であり、はっきりとした形で同性愛の関係を描写することは不可能であったからだ[セジウィック 1989 62]。同性愛嫌悪の言説が蔓延していた当時、ワイルドは『ドリアン・グレイの肖像』を通して同性愛の表象を試み、同性愛嫌悪の

「掟」に対抗しつつ、同性愛が構造化されていく過程を語っている。しかし、当時の社会情勢により、ワイルドはこの主張をあくまで「表層の裏」で行うことを決意したと考えられる。

この物語でまず読者の目をひきつけるのが、美しく若い男ドリアンの肖像画である。しかし、それは世間から閉ざされ、ドリアン本人の代わりに醜く年を重ねていく。一方、肖像の代わりに人々の前に提示され、若さと美しさをいつまでも保つドリアン自身は、人々によって偶像崇拜される。一枚の肖像画をまず読者に提示することから始めたワイルドは、読者の視線を肖像から偶像へとずらしていき、そして結末では、壁にかかる美しい肖像画の下で床に横たわる醜い老人の死体へと向ける。この論文では、ワイルドが提示した美しい男の身体イメージが、肖像から偶像へと移りゆき、最後には醜い死体となる、というプロットを読み解くことで、ワイルドがこの物語の中に潜ませた同性愛について考えてみたい。

1. 構築される同性愛の秘密

物語はまず、美貌の青年ドリアンの肖像を読者に提示することから始まる。画家バジルによって描かれたドリアンの肖像画には、バジルのドリアンに対する同性愛の感情、ドリアンに対する偶像崇拜的な思いが注ぎ込まれている。バジルは肖像画を描くという創作行為によって自らの同性愛の思いを肖像画へと注ぎ込み、封じ込める。バジルはその肖像画を展覧会には出品せずに、モデルとなったドリアンに託す。なぜこのすばらしい作品を展覧会に出品しないのかというヘンリー卿からの問いかけに対し、バジルは、この絵の中に自分自身の偶像崇拜的な思いをあまりに多く注ぎ込みすぎってしまったために、世間の目に晒したくないためだと答えている。

私はそのなかに、この奇妙に芸術的な偶像崇拜という表現を注ぎ込んでしまった。私は、自分の魂を、彼らの浅はかで詮索するような視線に晒したくない。私の心は、絶対に、彼らの顕微鏡の下に置きたくないのだ。そのなかに、私自身を入れすぎってしまったのだ、ハリー。私自身を入れすぎたのだ。 [ワイルド 1891 18]

一方、ドリアンを巡っての同性愛的な三角関係のもう一人の相手であるヘンリー卿は、言葉を用いて秘密を構築する。同性愛嫌悪の言説が圧倒的な優勢を誇る当時の社会では、同性愛という言葉が発すること自体が同性愛嫌

悪という「掟」によって禁止されている。同性愛とは語る事が禁止された言葉であり、決して口に出すことはできない。ヘンリー卿は、同性愛という言葉を用いる代わりに、語ることのできない用語でドリアンに問いかけをする。ドリアンは、この問いかけに対し、答えることはあるのが見つからないという返答をする。

「ねえ、ミスター・グレイ、君自身、バラのように紅い若さを持った君は、自分でも恐ろしくなる情熱を持ったことがあるはずだよ…。」「止めて下さい。僕は何で言っていてい分不清らない。あなたに対して答えることができるのだけど、それが見つからないのです。」

[ワイルド 1891 26]

語ることのできないものを、語ることのできない言葉で問いかけ、それに対して語らないという返答をすることで、ヘンリー卿とドリアンとの間で意思疎通が行われていることは明らかだ。ヘンリー卿は禁止に依存した言葉によって「秘密の場所の輪郭」を描出し、ドリアンに語りかけることで彼を誘惑する。ヘンリー卿によって投げかけられた問いかけに、語らないという方法で応答したドリアンは、相手と秘密を共有したことになる。セジウィックはこれを「ヘンリー卿の宣言のプロジェクト」だという。

秘密の場所の輪郭を描いて演劇化することは、ヘンリー卿の宣言のプロジェクトとしても現れてくる。その宣言とは演説であり、そのパフォーマンス的な目的は、結局のところ、説得というよりは誘惑である。バジルと同様、ヘンリー卿は、特に美しい男の身体と結びついている、(名付けることのできない)禁止に依存した言葉で、秘密を構築する。 [セジウィック 1990 137]

そのプロジェクトはバジルの描く肖像画といかなる関係をもつのか。画家であり芸術家であるバジルは、肖像画を描くという創作行為によって自らの同性愛の欲望を肖像画の中に注ぎ込んだが、ヘンリー卿もバジルの創作行為に加担していたと捉えることができる。バジルの作品であるドリアンの肖像画には、バジルの同性愛の欲望のみならず、ヘンリー卿によって構築された同性愛の秘密をも封じ込められている。というのも、ヘンリー卿がドリアンに対して禁止に依存した用語で語りかけ、秘密を構築したのは、バジルがドリアンをモデルにして作品を仕上げていく途中の出来事だからだ。語ることのできない

言葉でヘンリー卿と言葉を交わして秘密の意思疎通をするドリアンは、バジルによって肖像画に写しとられていく。バジルは、自らの秘密とともに、「ヘンリー卿の宣言のプロジェクト」によってヘンリー卿とドリアンとの間で構築された秘密をも、画家として、創作行為によって、肖像画に封じ込める。

したがって、ドリアンの肖像画には、バジルとヘンリー卿それぞれのドリアンに対する同性愛の秘密が封じ込められているといえる。肖像画を自分のものとして自宅に持ち帰ったドリアンは、この二人によって構築されて封じ込められた秘密を託されたことになる。この秘密をどのように処遇するかは、今後はドリアンに任されることになるが、秘密を託された肖像画を受け取ったドリアンは、それを世間の目から隠す。実際、ドリアンの肖像画の存在は、ドリアンが老けてやつれた醜悪な容貌の男として死体で発見されるまでは、バジル、ヘンリー卿、そしてドリアン以外の誰にも知られることはない。

同性愛行為が罪であった当時の言説では、自らの中で芽生えた同性愛の欲望を認めること自体、困難なことであった。したがって、バジルとヘンリー卿は、自らの中で芽生えた同性愛の思いを自ら認めることを拒否していたと考えられる。バジルとヘンリー卿がドリアンに対する同性愛の思いを、例えば肖像画を展覧会に出品するという方法によって公にすることをしなかったのは、当時の同性愛嫌悪の言説が原因であることは言うまでもない。彼らは、自らの内部にあった同性愛の思いを、自ら排出し、肖像画に仮託している。彼らの心的内部で起こっているこのような作用は、精神分析では投射、すなわち、主体が自らの中で拒否する欲望などを、自らから排出して他の人や物に位置づける作用によるものだと解釈することができる。

フロイトはパラノイアを扱うときに投射に言及することが多いが、その傾向は彼がシュレーパーの例を扱うときに顕著に見られる。シュレーパーのパラノイアは、彼が最高刑事として同性愛の罪を裁かなければならなかったときに引き起こされた。フロイトは、パラノイアを同性愛に対する防衛だと定義し、例えば同性愛のような自己の中で認めたくない感情が生じたとき、主体がそれを拒否することで、それは内部すなわち無意識へと抑圧される、と論じている。ここで抑圧されたものは、抑圧によって消滅するわけではなく、主体にとっての対立物となり、その対立物が外界へと投射される。すなわち、「抑圧されたものの回帰」という経路をたどり、ふたたび現れようとする現象が起こる。

ここで厳密にしなければならないのは、抑圧や投射が何に対して作用しうるのかということだ。フロイトは1911年にシュレーパー症例についての見解を発表し、抑圧されて投射されるのは、憎しみという情動、いわゆる、欲動そのものである、と定義付けた。しかしフロイトは、1915年の「本能とその運命」で、抑圧や投射が作用するのは欲動そのものではなく、欲動の「代理」となる何かである、と述べた。この見解はメラニー・クラインによって継承され、「悪いもの」が真に排出されるためには対象に具現化されなければならない、という彼女の見解を導いたといえる。

バジルとヘンリー卿の心的内部で行われていた投射によって内部すなわち無意識へと抑圧されたのは、厳密に考えれば、同性愛の欲動そのものではなく、欲動の「代理」となるものだと考えられよう。そしてこの投射によって無意識へと抑圧された欲動の「代理」となるものは、すなわち「悪いもの」は、形をかえて、「抑圧されたものの回帰」として戻ってくる。欲動の「代理」として現出するのはドリアン・グレイなのか、それともその肖像なのか。それについては論文の最後まで結論を保留することにし、次の章では、肖像画に仮託された同性愛がどうなっていくか考察する。

2. 愛は成就しうるのか

「抑圧されたものの回帰」は、圧縮や転換などの作用によるものとされている。バジルとヘンリー卿によって無意識へと抑圧された同性愛の欲動の「代理」となるもの、すなわち、「悪いもの」は、この置換作用により、ドリアンの肖像画に「回帰」する。この現象は、夢や症状が現れるときと構造が同じである。バジルとヘンリー卿は、同性愛という「悪いもの」を無意識へと抑圧したが、それは、置き換えられ、肖像画に「回帰」したことになる。したがって、同性愛は肖像画に投射されたことになるので、その肖像画には同性愛の欲動を生じさせるような何かが付加されたことになる、と考えられる。

同性愛という「悪いもの」が投射されているこの肖像画を託されたドリアンは、それによって影響を受けることになり、彼の内部でも同性愛の欲動が生じてくる。しかし、ドリアンが恋慕う同性の相手は、バジルでもヘンリー卿でもなく、肖像画の彼自身だ。同性愛の欲動が「回帰」した肖像画から影響を受けたドリアンの同性愛は、バジルやヘンリー卿が持っていた同性愛的欲動、すなわち、ある男から別の男へ向けてのものとは異なり、自分自身に向か

うナルシズムとなる。

ここでドリアンのナルシズムについて詳しく考えてみるために、『愛の物語』でナルシスの神話を分析し解釈しているジュリア・クリステヴァを参照する。神話の中のナルシスは、水面に映った自分の姿を見て恋をし、そのまま水の中に飛び込んでしまう。クリステヴァはこのナルシスの神話における主体、客体関係について述べているが、それによると、ナルシスは、水面に映った若者の姿が自分のものだと認識した瞬間、ナルシス自身がその水面の映像の主体となってしまうという。

水面が反射的に映し出した姿を見て、泉の中にいる他者が彼自身そのものだと認識したとき、…彼は主体となった。何の主体か。その映像の主体であると同時に、死の主体でもある。彼は愛する。彼自身を愛する。能動的に、そして受動的に。主体となって、客体となって。

[クリステヴァ 1987 116]

水面を見つめ、自分自身を愛するナルシスと、映像となったナルシスとの間に、もはや主体と客体との関係は存在していない。ナルシスは、愛すると同時に愛されるのであり、愛する主体と愛される客体とは、つねに、入れ替わりを続ける。

自分の肖像に恋をしてナルシズムに陥っているドリアンと、彼の欲望の対象であるはずの肖像との間でも、主体と客体との明確な区別は存在していないといえる。それは、主体となるはずの現実に存在するドリアンと、彼の欲望の対象になるはずで、主体に対しては客体であるはずの肖像とのあいだで、入れ替わりが起きているからだ。現実に存在しているドリアンが年月を重ねても衰えることのない美貌を保ち、代わりに肖像の方が醜く衰えていくという事実から、主体であるはずのドリアンが客体であるはずの肖像と取り替わっているような印象を受ける。一方、物語の進行において主体的に行動を起こしているのは現実に存在しているドリアンであることから、現実に存在しているドリアンの方が主体であるという解釈をすることもできる。すなわち、現実に存在しているドリアンと、彼が恋する肖像のドリアンとは、どちらも主体とも客体ともなりうる。このようにナルシズムに陥ったドリアンにとって、主体と客体との関係が崩れているのは、水面に映る自分の像に恋をしてしまったナルシスと同様に、「対象関係を伴う次元に住んでいるわけではない」[クリステヴァ 1987 116]からだ。

ナルシスのように「対象関係を伴う次元に住んでいるわけではない」ドリアンであるが、彼と自己の肖像画とのあいだで主体と客体との明確な区別がなくなっているといえ、この二者のあいだに「対象関係」は存在しないといえるのだろうか。現実に存在するドリアンと肖像画のドリアンと区別がつかなくなっていることから、この二者のあいだでは主体と客体との関係は崩壊しているといえるが、だからといって、そこに「対象関係」が存在しないと断言することはできない。なぜなら、現にドリアンは肖像画に映し出された自己の姿に恋をしているからであり、そこには、たしかに、一方から他方へと移り行く情動が存在する。しかしながら、やはり現実のドリアンと肖像画のドリアンとのあいだで入れ替わりが起こるので、この二者の区別は曖昧になっている。

ナルシズムに陥ったドリアンとその肖像画とのあいだに区別がないとすれば、ドリアンと肖像画とを、分離されていない同質なものと見なすことができるかもしれない。しかしながら、ドリアンと肖像画は同質だと断言できるのだろうか。もし、ドリアンと肖像画が同質であるとするなら、この二者のあいだに愛は存在し得ないことになる。なぜなら、「愛は、自己とは異質なものととのあいだに結ばれる対象関係」[竹村 1999a 122]であるからだ。

この疑問を解明するために、ここで母と娘の關係に議論を移す。クリステヴァは母と娘は分離されていないと述べ、母と娘は同質な存在であると言う。竹村和子はこの点においてクリステヴァを批判し、母と娘はただ同性であるにすぎず、同質ではない、と主張して、母と娘との間には、「異質なものととのあいだに結ばれる対象関係」である愛が存在する、と論じている。娘と母のあいだにも、最初の対象関係は存在している。なぜなら出産において、娘は母から分離されたから」[竹村 1999a 122]。母と娘は同性なのであって、同質ではない。母と娘が分離されていないように思われるのは、母と娘が同性だということで、「母と娘の一時的な対象関係の埋葬」[竹村 1999a 123]がなされているにすぎない。本来、母と娘とのあいだにも「対象関係」は存在するはずであるし、そこに愛も成立しうるはずである。

ナルシズムに陥っているドリアンは肖像画のドリアンに恋をしているので、ドリアンと肖像画のドリアンとのあいだには愛が存在していることになる。母と娘の關係と同様、ドリアンと肖像画のドリアンとは異質なものであり、この二者のあいだに「対象関係」は存在するはずだ。ドリアンと肖像画のドリアンとが分離していないように思われ

るのは、ドリアンも肖像画のドリアンも同性であるということにより、一時的に「対象関係の埋葬」がなされているからである。

ドリアンと肖像画のドリアンは、ナルシズムによって一方を他方と明確に区別することができなくなる次元に移ったといえるが、自らとその姿を映す映像とを同一化させたわけではない。一方、ドリアンはその肖像画は自分の姿であると認識している。ナルシスの深層心理を分析するクリステヴァによると、水面に移った姿が他人ではなく彼自身を表わすものだ、という事実を発見したナルシスは、水面に映る自分の姿と自分自身とを同一化させて融合させているわけではない。ナルシズムに陥っている者は、自分が恋する相手が自己の姿であると認識するが、このとき自己の姿と自分自身とは融合しない。なぜなら、自己の内部に「離反」が生じてくるからだ。

彼はそのとき、その映像が他人ではなく彼自身を表わすものであるということが、つまり、相手が自己の表象であることが分かる。そしてナルシスは、彼独自の方法で、悲しみと死のなかに、彼自身のイメージを構成するものでもある離反を発見する。…彼自身の内部において他者性が開花していく。〔クリステヴァ 1987 121〕

ドリアンは自分が恋をする肖像画のドリアンが自分自身の表象であると認識している。ドリアンのなかには、自分と、もう一人の自分でもある肖像画のドリアンとは同じものだという意識が確かにある。しかしながら、だからといって、自己とその肖像画とが同一なものとなるわけではない。ドリアンは自己の肖像画のなかに「彼自身のイメージを構成するものでもある離反」を見つけ、自己の内部で「他者性」を「開花」させる。したがって、ナルシズムの状態にあっても、ドリアンは自分自身と肖像画の姿とを同一化させてはいないことになり、ドリアンと肖像画のドリアンとは同質なものではない、ということになる。

しかしながら、ナルシスが「悲しみと死」に陥り、ドリアンが最後に破滅するという結末を迎えるのは、「自己とは異質なものとのかかわり、自己の内部に「他者性」を「開花」させる。したがって、ナルシズムの状態にあっても、ドリアンは自分自身と肖像画の姿とを同一化させてはいないことになり、ドリアンと肖像画のドリアンとは同質なものではない、ということになる。

できなかったナルシス的なドリアンは、象徴界に参入することができず、破滅する結末を迎えることになり、「悲しみと死」のなかに陥っていく。

ドリアンと肖像画のドリアンとが同性であるということだけで「対象関係の埋葬」が行われたのは、当時優勢を誇っていた同性愛嫌悪の言説が原因であることは言うまでもない。ワイルドは「ドリアン・グレイの肖像」のなかで、当時語ることが禁止されていた同性愛という言葉、語ることでできない言葉でヘンリー卿に語らせることによって、秘密のうちに同性愛を構築したが、同性愛嫌悪の言説に完全に反抗することはしなかったといえよう。ナルシズムという愛の形態においてドリアンと肖像画のドリアンとのあいだに生じた「対象関係」は、この二者が同性であるという理由により、「埋葬」されなければならなかった。

しかしながら、「埋葬」されたものは「埋葬」されたままではいるのだろうか。「埋葬」すなわち喪失には悲しみがつきものであり、その悲しみを癒すために、「喪失の痛手を糊塗する」〔竹村 1999a 128〕ために、失われたものは悲しみのなかで自己の内部に取り込まれる。これはフロイトのメランコリーであり、愛した対象を忘れる操作である。喪失したものを自己の内部に取り込むことにより、喪失の痛手を忘れることができるが、取り込んだ対象は、やがて「べつの衣を着て、(矮小化された)愛の対象として、再登場してくる」〔竹村 1999a 130〕はずである。

ジュディス・バトラーは、娘が愛の対象である母を喪失したとき、その悲しみを解決するためにメランコリーの操作が行われる、と述べる。バトラーの分析によると、娘は母を愛したことを忘れるために、喪失したもののすなわち「女」を自らの内部に取り込み、それによって自分が「女」であるという認識を持つようになる。¹

ドリアンは自己と自己の肖像画とのあいだに結ばれた「対象関係」を喪失したが、その関係は、この二者が同性だという理由のみで「埋葬」されたのだ。愛を成就させることができず、やがて破滅を迎えるドリアンが示すのは、同性愛の関係は、当時の同性愛嫌悪社会の「掟」によって埋没させなければならなかったという状況である、といえるかもしれない。しかしながら、喪失したことの悲しみによりメランコリーの心的操作が行われたとすれば、喪失したはずの同性同士のあいだに生じる「対象関係」すなわち同性愛は、一時的に葬られたにすぎず、内部に取り込まれたはずである。

ドリアンのナルシズムは差異に依存しなくても構造化

することのできる新たな同性愛の形態を提示するものだが、と論じるセジウィックは、しかしながら、次のように付け加える。バジルとドリアン、また、ヘンリー卿とドリアンのあいだに生じた同性愛を、ドリアンと肖像画とを結び付ける自体愛的なナルシズムへと置き換えることによって、ワイルドは、当時の同性愛嫌悪の言説に配慮し、はっきりとした形で同性愛を描くことをカムフラージュしたのである、と。ワイルドは、バジルとヘンリー卿それぞれのドリアンに対する同性愛からドリアンのナルシズムに移行させることによって、男同士のエロティックな関係を、自己に対する自体愛的なナルシズムへと転向させた。セジウィックによれば、こうすることで、今までは不完全な定義付けしかなされていなかった同性愛の欲望が、「循環させられ、方向づけられ、拡張されたが、同時に閉塞してしまった」[セジウィック 1990 164]という。

しかしながら、同性愛嫌悪の言説に対抗しつつ、ワイルドが『ドリアン・グレイの肖像』の「表紙の裏」に構造化させてきた同性愛の流れは、本当にここで「閉塞」してしまったのだろうか。確かにワイルドがはっきりと同性愛を描く代わりにドリアンのナルシズムを書いたのは、当時の同性愛嫌悪の言説から我が身の安全を守るためのカムフラージュであったと考えられる。しかしながら、ワイルドが男同士の同性愛を自己へ向かうナルシズムへと移行させてドリアンを破滅させたことから、同性愛は「閉塞」した、と結論づけるには疑問が残る。なぜなら、ドリアンのナルシズムにおいて、同性であるという理由のみで葬られた「対象関係」は、メランコリーによって一時的に忘れ去られただけであり、内部に取り込まれた同性愛は、いつか必ず、「べつの衣を着て」再現されるはずだからだ。

3. 偶像は「掟」に問いかける

『ドリアン・グレイの肖像』で、ドリアンと女との関係が描かれているのは、女優シビル・ヴェインとの恋愛物語においてのみだ。ドリアンは世界中のヒロインを女優として体現するシビルを賞賛していたが、彼女の舞台を見せるためにバジルとヘンリー卿を芝居小屋に連れていったまさにその夜、女優であることをやめた彼女を冷酷にも捨てる。¹

プロットの上で明文化されているのはドリアンがシビルを捨て去ったことだが、彼が破滅させたのはむしろ「男たち」の方だ。シビルとの破局後、ドリアンは墮落していき、周りの人物を次々と不幸に陥れていく。そのようなドリアンの行動に見かねて、バジルは彼に、なぜドリアンと交際

する人間が破滅してしまうのか、と問いたです。ドリアンが破滅に至らしめる人間は、シビル以外は、ヘンリー・アシュトンにしろ、アドリアン・シングルトンにしろ、すべて男だ。ドリアンと交際することで破滅に至るとはどういうことか。

この疑問を解明するきっかけを与えてくれるのが、『ドリアン・グレイの肖像』の最後の場面で言及される、ある人物からのドリアンに宛てた手紙だ。この手紙は、ドリアンに激しい愛を寄せていたある人が狂おしい恋心を打ち明ける、偶像崇拜的なものだ。ここで我々が注目すべきことは、この手紙を送り主は、「彼」または「彼女」という性別を特定する主語によって表わされているのではなく、「ある人」という性別を特定することのできない主語が使われていることである。この手紙の主は女であるかもしれないが、ドリアンと同性の男からの手紙であるかもしれない。この手紙はドリアンに同性愛の欲望を抱いた人物からのものであるとの可能性は、否定することができない。

かつて、彼に激しい恋心を抱いていたある人が、狂おしい手紙を彼に送ってきたことがあったが、それは次のような偶像崇拜的な言葉で結ばれていた。「あなたが象牙と金でできていたために、世界は変わってしまったのです。あなたの唇の曲線が、歴史を書きかえるのです。」
[ワイルド 1891 252]

偶像とはもちろん、ドリアンの美しい身体であるが、人々に崇拜されるその身体が「歴史を書きかえる」。ナルシズムに陥ったドリアンが同性愛嫌悪の社会の「掟」に従って一時的に「埋葬」せざるを得なかった同性愛は、ドリアンの美しい身体が偶像崇拜されることにより、「べつの衣を着て」ふたたび現われ、「歴史を書きかえる」ことになる。

ここで、ドリアンという偶像が崇拜されることによってドリアンの内部に取り込まれた同性愛が広まっていく、という構造をさらに理解するために、聖書における不浄の概念を分析しつつ、排除の構造を語るクリステヴァを参照する。象徴界の秩序に従わずにそれを攪乱するものは排除されるという構造をうち立てたクリステヴァは、聖書における不浄の概念を分析する際にこの構造を応用する。クリステヴァは、神の領域にとって脅威となるかもしれないものを不浄なるものとし、それらは、「神の掟」という秩序に従属させられ、支配下に置かれるために排除される、と述べている²。それらを支配しなければならないのは、「神の掟」から離れたところで、「自立した邪悪」[クリステ

ヴァ 1982 91] となって一人歩きし、神の領域を脅かすのを防ぐためだ。「掟」に違反するものは、罪悪感、罪の潜在力という因子として、封じ込めなければならない。

聖書における不浄性は、つねにすでに、象徴界から離れたものを論理化している。そして、まさにこの理由のために、それが悪魔的な邪悪となって現実化するのを防いでいる。そのような論理化により、悪魔的なものは、罪の可能性として、より抽象的で、そしてより道徳的な記録として銘記される。 [クリステヴァ 1982 91]

クリステヴァによれば、「神殿」から排除された不浄なるものは、「神の場所」と「直接的」な関係は持たない。しかしながら、それらは「神の掟」と完全に離れたわけではないので、「二次的」な関係は持っている。「神の掟」から排除された不浄なるものは、「直接的」には「神の掟」と関係を持ち得ないのだが、「隠喩」となることによってのみ、それと関わりを持つことができる。この方法をクリステヴァは「二次的」なやり方だと表現し、それは偶像崇拜の構造と同じだと述べている。

ゆえに、不浄が神の神殿と関係を持つのは、隠喩を通じて、二次的に、ということになり、それはちょうど、結果として神殿から排除されたものが、とりわけ偶像崇拜となるのと同じである。 [クリステヴァ 1982 93]

ナルシズムに陥るドリアンは禁止された同性愛を体内化しており、それが再び現れる可能性はつねに秘められている。ドリアンが偶像として人々から崇拜されることで、「隠喩」となった同性愛は、「二次的」なやり方で、同性愛嫌悪の言説に働きかけをする。同性愛はドリアンという偶像を通じて、当時の社会の「掟」といってもよい同性愛嫌悪の言説に語りかける。同性愛嫌悪の言説は、同性愛が「自立した邪悪」となって「掟」を乱すことがないように同性愛を排除するが、排除されたはずの同性愛は、「隠喩」を通じて、ドリアンという偶像によって、同性愛嫌悪の社会の「掟」に異論を唱え始める。

我々はここにパラドックスが存在していることを発見する。そのパラドックスとは、同性愛嫌悪の社会の「掟」に反するものとして排除されて封じ込められたはずの同性愛が、まさに自らを排除した同性愛嫌悪の社会の「掟」そのものの作用によって、「二次的」な形ではあるが、その社会と関係を持つことになり、結果として禁止したはずの同

性愛がその社会で増殖し、知らず知らずのうちに秩序が侵害されていく、というものだ。

キリスト教は聖書のレビ記18章で同一のもの同士が関係することを禁止し、近親姦を禁止すると同時に同性愛の禁止をもはっきりと宣言している。しかしながら、その一方で、キリスト教は、同性愛の欲望が発生する契機となりうる可能性を秘めたイメージを振りまいている、と捉えることができる。聖書は同性愛を禁止しているつもりであることは間違いないが、その思惑とは裏腹に、聖書によって、禁止したはずの同性愛の渦が、結果的に方々で巻き起こってくる。我々はこの聖書に見られる矛盾を考えていくことで、すでに言及した偶像がもたらすパラドックスを理解できるのではないかと考える。

キリスト教が提示するイエス・キリストのイメージは、衣服を剥ぎ取られ、十字架に磔にされたものだ。このキリストの十字架像は、人々によって崇拜されるためのものであり、キリストの身体は信仰という名のもとに人々の視線を浴びる。同性愛の禁止を明言するキリスト教によって生産されたイメージが、同性愛者たちが好むような美しい男の身体であり、人々の視線を浴び崇拜されるキリスト像であるとするなら、キリスト像によって同性愛のスクンダルが振りまかれることになる。キリスト教による同性愛の禁止は、衣服を剥ぎ取られて崇拜される男の身体というキリストのイメージ像によって、禁止を超えた影響を放つ。すなわち、同性愛を禁止するキリスト教は、キリストのスクンダラスな像を提示することで、逆に同性愛の生産に貢献している。世間の目から隠された肖像画の「代理」となり、芸術作品として鑑賞されるドリアンが、自分の身体を世間に晒すとき、スクンダラスな渦が巻き起こる。

この現象について、セジウィックは次のように説明している。

あらゆるものを統治しているのが、イエスのイメージだ。事実、これらのイメージは、近代文化で独特の位置を占めている。それは、視線を浴びて、賞賛されるように規定された、時に終末の、また、あるいはエクスタシーのときの、服を脱がされた、あるいは脱がすことのできるイメージである。同性愛嫌悪の体制の内部で、男の視線を浴びるこの人物のスクンダルは、衰えることがないように思われる。 [セジウィック 1990 140]

偶像的な役割を持つドリアンは、世間で注目の視線を浴びることによって、同性愛のスクンダルを振りまく磔に

されたキリスト像のように、同性愛嫌悪の社会秩序を崩すような働きかけをしていく。セジウィックも指摘していることだが、ドリアンの肖像画が完成した時点で、つまり、ドリアンという美しい男の身体が人々の視線を浴びて崇拝されるために「枠にはめられて展示される」とき、この小説『ドリアン・グレイの肖像』は「センチメンタル」に陥る[セジウィック 1990 148]。

4. 「センチメンタル」な視線

セジウィックは、見世物に対する作者あるいは観客の関係に「センチメンタル」な構造を発見することができる、と述べている。「センチメンタリティ」とは、トポスとして命名されたものではなく、あくまで関係の構造である[セジウィック 1990 143]。観客または作者によって、見世物が鑑賞されるとき、つまり、作品が他者の視線を浴びるとき、その作品が持っていた崇高さは、観客または作者の感傷によって汚される。このとき、見世物は「センチメンタル」なものへと「墮落」する。

19世紀の中産階級文化では、「センチメンタル」なものといえば、家庭内の苦しみや死に関わる女性のイメージが強力であった。「センチメンタル」なものであるというレッテルを貼られることは、産業や経済との関連性を持たない女性的なものだという烙印を押され、軽蔑の視線を浴びることもあった。しかしながら、ワイルドが活躍した世紀末の時代では、「センチメンタル」なものとして軽蔑されるものの典型が、女と結びつくイメージから男の身体へと変化することになる[セジウィック 1990 148]。

19世紀の世紀末の時代にワイルドによって執筆された『ドリアン・グレイの肖像』では、傑にされたキリスト像のイメージのように、ドリアンという美しい男の身体が「枠にはめられて展示される」ことで、人々の視線を浴びる。この視線は「センチメンタル」なものであり、ドリアンが体現する同性愛に対する軽蔑の視線だ。

一方、セジウィックは、「センチメンタル」な視線には、見世物へ向けての感傷、憐れみ、そして軽蔑という感情と同時に、それに対する欲望が含まれている、と述べている[セジウィック 1990 148]。「センチメンタル」な視線でドリアンを見つめる人々は、ドリアンが体現する同性愛を憐れみ、軽蔑すると同時に、それを欲望しているのではないかとも考えられる。

「枠にはめられて展示される」ことで見世物となるドリアンの使命は、観客によって鑑賞され、人々の視線を集めること、すなわち偶像として崇拝されることだ。ドリア

ンが偶像崇拝されるのは、ドリアン自身が鑑賞される観察対象そのものであったためである。以下に引用したヘンリー卿の言葉からも分かるように、ドリアンは自ら絵を描いたり彫刻を彫ったりといった創作活動をするとはなかった。自分自身を「音楽に編曲」し、「人生そのものがソネット」であった。

私がとても好きなのは、君が決して何もしなかったことだ。像も彫らず、絵も描かず、君以外のものは何も創り出さなかった。人生が君の芸術だった。君は自分自身を音楽としたのだ。君の日々は、君のソネットだ。

[ワイルド 1891 248]

しかし、ここで忘れてはならないのは、この観察対象そのものであるドリアンの背後には、彼とナルシズム的な関係を持つもう一人のドリアンである彼の肖像が潜んでいることである。この肖像には、すでにバジルとヘンリー卿によって、同性愛の秘密が封じ込められている。人々から「センチメンタル」な視線を浴びることで、軽蔑されると同時に欲望されるドリアンは、偶像として崇拝されるが、あくまで彼はこの肖像の「代理」である。

クリステヴァは、「神の掟」に違反する「不浄なるもの」には、「代理」となるものや偶像も含まれる、と述べている。ドリアンの肖像は、ドリアンの「肖像」であるがゆえに、表面的には、彼の「代理」とも見なされる。しかし、だからこそ、その「代理」は排除されなければならない。肖像画の「代理」として人々の前に現れるドリアンには、同性愛の欲望が封じ込められている。このようなドリアンに、人々は、センチメンタルな軽蔑の視線を向けるが、同時にそれを欲望している。むしろドリアン自身が「隠喩」となり、偶像となって世間で崇拝されることで、同性愛嫌悪の社会を侵害する。同性愛嫌悪の言説を配慮して「埋葬」され、一時的に忘れ去られた同性愛は、知らず知らずのうちに、形をかえて、「べつ¹の衣を着て」再登場し、「表層の裏」で増殖していく。

<注>

- 1) 竹村和子はバトラーのこの分析をさらに発展させ、娘が体内に取り込むのは「女」というよりも「母」であり、娘は「母」になることでしか象徴界に参入することができない、と理論づけている。
- 2) かつて同性愛には少年愛の原則というものが存在していたが、それによると、男同士のエロティックな関係は、例えば老人と若者というように、差異のあるところで生じるものだ、という考えが一般的であった。過去に差異のあるところで生じていた同性愛を社会史の視点で分析したブレイは、「家」という社会制度を考慮に入れるべきだと指摘する。ブレイの見解では、「家」というのは上下関係からなる組織であり、その構成員は明確に定められた地位を持つ。1630年にサマセット四季裁判所で扱われた裁判の記録によると、「家」の使用人であったメレディス・デイビーは、同じ主人に奉公していて、「家」のなかでは成人のデイビーより低い立場にあった12歳の少年と性交渉をする習慣があった。この同性愛関係は地位という差異に依拠して生じたと捉えることができる。
セジウィックは、ワイルドが、バジルとドリアン、あるいはヘンリー卿とドリアンという、差異のある者同士の間で生じる同性愛を、ドリアンと肖像画とを結びつける自体愛的なナルシズムへと置き換えたことに着目し、ワイルドの時代では、同性愛の関係は、例えば老人と若者というように、男と女というジェンダーに匹敵するほどの差異の周辺で構造化されなければならない、という従来の仮定が消滅しつつあったことを指摘している。
- 3) 富島美子は、シビルの身体は「広告の場」として解釈し、それは、ドリアンによって「買われ、消費され、捨てられた」と述べている。女優として、あらゆる女になることができる可能性を持つシビルは、「いわば女性性という謎の典型」[富島 1990 202]であるといえる。
- 4) クリステヴァによると、不浄を表わす血は、女なるものと結びつき、「遺棄の好都合な場」となる。そこには、女、母なるもの、生殖に結びつくもの、死、殺害などが集合する。[クリステヴァ 1982 96]
- 5) 「センチメンタル」なものとは、どちらかといえば女の領域と見なされていた人間関係にまつわる感情のようなものと見なされ、軽蔑的な意味を含蓄していた。それは、プライベートで家庭的なものであり、産業や経済との結びつきは薄いものであった。セジウィックが指摘するには、19世紀アメリカの女性小説を扱う最近のフェミニスト批評の間では、「センチメンタル」なものへの価値が切り下げられることは、それが含蓄する女の領域が軽蔑されることと同義である、と認識されていて、「センチメンタル」なもののカテゴリーを復権させようという試みが生み出されている。

<参考文献>

- Bersani, Leo. 1995 *HOMOS The President and Fellows of Harvard College*, 船倉正憲訳 1996 「ホモセクシュアルとは」法政大学出版局
- Bray, Alan. 1982 *Homosexuality in Renaissance England*, GMP, 田口孝夫、山本雅男訳 1993 「同性愛の社会史」『イギリス・ルネサンス』彩流社
- Butler, Judith. 1990 *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, 竹村和子訳 1999 「ジェンダー・トラブル——フェミニズムとアイデンティティの攪乱」青土社
- . 1993 *Bodies That Matter*. Routledge.
- Freud, Sigmund. 1905 "Three Essays on the Theory of Sexuality." *The Standard Edition of the Complete*

Psychological Works of Sigmund Freud. (以下SE) 7.

- Trans. and ed. James Strachey. Hogarth Press, 1953. pp135-243. 縣田克躬ほか訳 1983 「性欲論三篇」『フロイト著作集5』人文書院
- . 1912 "Psycho-Analytic Notes on an Autobiographic Account of Paranoia." SE 24. Trans. and ed. James Strachey. Hogarth Press, 1953. pp135-243. 小比木啓吾訳 1983 「自伝的に記述されたパラノイアの一例に関する精神分析的考察」『フロイト著作集9』人文書院
- . 1917 "Mourning and Melancholia." SE 24. Trans. and ed. James Strachey. Hogarth Press, 1953. pp237-58. 井村桓郎ほか訳 1983 「悲哀とメランコリー」『フロイト著作集6』人文書院
- 富士川義之、鶴岡真弓 2000 「オスカー・ワイルド、複数の肖像」『ユリイカ』32 : pp22-44
- Klein, Melanie. 1928 *Notes on Some Schizoid Mechanisms*, The Selected Melanie Klein, pp175-200
- Kristeva, Julia. 1980 *Pouvoirs de l'horreur*, Trans. Leon S. Roudiez, 1982 *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, Columbia UP, 枝川昌雄訳 1984 「恐怖の権力——アブジェクション試論」法政大学出版局
- . 1983 *Histoires d'amour*, Trans. Leon S. Roudiez, 1987 *Tales of Love*, Columbia UP.
- Laplanche, Jean et J.-B. Pontalis. 1967 *Vocabulaire de la Psychanalyse*, Presses Universitaires de France, 村上仁訳 1977 「精神分析用語辞典」みすず書房
- Regenia Gagnier. 1986 *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public*, Stanford UP.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1989 *Across Gender. Across Sexuality: Willa Cather and Others*. The South Atlantic Quarterly, 88:pp 53-72.
- . 1990 *Epistemology of the Closet*. California UP, 外岡尚美訳 1999 「クローゼットの認識論」青土社
- 竹村和子 1999a 「あなたを忘れない(上)——性の制度の「脱—再生産」」『思想』904 : pp109-138
- . 1999b 「あなたを忘れない(下)——性の制度の「脱—再生産」」『思想』905 : pp121-143
- 富島美子 1990 「ハイエログリフィック・ボディーズ」『ユリイカ』22 : pp196-205
- 富山太佳夫 1990 「オスカー・ワイルドを読むために」『ユリイカ』22 : pp76-81
- Wilde, Oscar. 1891 *The Picture of Dorian Gray*, Penguin, 福田恆存訳 1962 「ドリアン・グレイの肖像」新潮文庫

*引用の訳文は原文または英訳から筆者が訳した。

(この号・ともこ お茶の水女子大学大学院博士課程在学)