

世紀末デカダンスの香り: オスカー・ワイルド『ドリアン・グレイの肖像』考(3)

森 和憲*

Smell of Decadence at Fin de Siècle: A Study of Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray* (3)

Kazunori MORI

Synopsis

The purpose of this study is to investigate how olfactory descriptions emerge and how they co-relate with the narrative in Oscar Wilde's (1854-1900) *The Picture of Dorian Gray* (1891).

In this paper, we will look at chapters from the fifteenth to twelfth of the novel. We find that the number of olfactory expression in the novel gradually decreases, and we cannot find any when Dorian dies. This co-relates with Dorian's ruin as a Decadent.

Summing up the present study with the previous papers, we conclude that it is important to pay attention to olfactory descriptions in *The Picture of Dorian Gray* when we see the cross-dependences between Fin de siècle and the novel

1. はじめに

筆者はオスカー・ワイルド(1854-1900)の『ドリアン・グレイの肖像』(1891)における「におい」の変化と主人公ドリアンの人格の変化の相関性を分析、分類することで、当作品におけるワイルドの思想を明らかにしていきたいと考える。第一論ではドリアンの無垢さと芳香を、第二論では New Hedonism に感化されたドリアンの哲学と人工的で退廃の匂いとを結びつけた。⁽¹⁾

当論文では小説第 15 章から最 20 章までを取り上げ、当該部分におけるにおいの描写はどのようになり、それがドリアンの変化とどのように呼応しているかを分析する。

2. 破滅のにおい

小説ドリアン・グレイはバジルの殺害をもって一つのクライマックスを迎える。友人を殺害する以前のドリアンは、New Hedonism という一つの哲学のもとに、自己実現を瞬間の人生の中で体現しようと、

欲望の赴くまま、快楽に身を委ねていった。この瞬間瞬間を追い求める彼の生き方は、一つの哲学のもとに実践されているといえども、何の規範からも縛られることなく、行き当たりばったりで、一言でいわば「思い付き」の人生であったといえるかもしれない。したがってヴィクトリア朝の道徳家からすれば、彼の人生観はゆゆしきものだったといえるだろう。このワイルドの快楽主義は同じく人生の瞬間性について『享楽主義者マリウス』(1885)の中でエピキュリアニズムを提唱したウォルター・ペイター(1839-1894)にとっても違和感を与えるもので、マリウスの中に見出した享楽主義とワイルドの快楽主義は根本的に違う次元のものであるとペイターは述べている⁽²⁾。これは、瞬間性を追及するエピキュリアニズムの根底には深い道徳心と、信仰心につながるものを兼ね備えていたのに対して、ワイルドの提唱する New Hedonism は、道徳的なものを一切排除し、信仰心を持たないことで絶え間なく訪れる快楽に徹底的に身を委ねることを第一としていたからであろう。したがって、マリウスが常に宗教と哲学のあいだで揺らぎながら美の探求心を深めていくのに対し

*一般教科

て、ドリアンは彼の表層の美がNew Hedonismを実現可能にしたのにもかかわらず、彼は自分の美や、それが引き起こした結末について省みることなく、ただ人生における経験のみを追い求めていった。

しかし、バジルを殺害してしまった今の彼は、自分の美とそれが原因で引き起こすことになった数々の悲劇について考えるようになってしまった。バジルを自らの手で殺してしまったという事実は、人生の経験ではなく、人生の結果の方へ彼の関心を向けるようにしてしまったのである。そしてそれ以降、自分の犯罪が露見し、「破滅」(ruin)にいたることを怖れるようになり、それを怖れれば怖れるほど、彼の中で今までの地位に対する執着心が生まれてくるようになる。

それまでの彼はNew Hedonistとして「破滅」を恐れることなく「墮落」を追及してきたはずだ。彼にまつわる数々の噂すらドリアンを謎めかし、いっそう彼を魅力的にしていた。しかし、いまや彼はこの「破滅」の観念から逃れられないでいる。なぜなら刻一刻と醜く変化していく肖像画はそれを如実に提示しているからだ。この破滅を喚起するような肖像画の醜悪さと、バジルを殺してしまったという記憶は強迫観念としてドリアンを取り巻くこととなるのだが、これを忘却する手段として、ある物に没頭して行く。それは阿片である。

Suddenly he started. His eyes grew strangely bright, and he gnawed nervously at his under lip. Between two of the windows stood a large Florentine cabinet, made out of ebony and inlaid with ivory and blue lapis. He watched it as though it were a thing that could fascinate and make afraid, as though it held something that he longed for and yet almost loathed. His breath quickened. A mad craving came over him. He lit a cigarette and then threw it away. His eyelids drooped till the long fringed lashes almost touched his cheek. But he still watched the cabinet. At last he got up from the sofa on which he had been lying, went over to it, and having unlocked it, touched some hidden spring. A triangular drawer passed slowly out. His fingers moved instinctively towards it, dipped in, and closed on something. It was a small Chinese box of black and gold-dust lacquer, elaborately wrought, the sides patterned with curved waves, and the silken cords hung with round crystals and tasselled in plaited metal threads. He opened it. Inside was a green paste, waxy in lustre, the odour curiously heavy and persistent.⁽³⁾

バジルの遺体の処理を済ませたあと、ドリアンはナルバラ夫人のパーティーに出席する。パーティーにはヘンリー卿も出席しており、彼はいつもと変わらず軽快でウィットな会話を夫人らと楽しんでいた。その彼とは対照的に、ドリアンは気分がすぐれないようで、あまり会話にも入ってこない。その彼の様子はヘンリー卿も心配するほどであった。そのようなドリアンに対して、ヘンリー卿は前夜のドリアンの普段より早い帰宅について悪意のない質問をする。しかしその質問は、ドリアンにとっては前夜のアリバイを揺るがすもので、彼を非常に当惑させるものであった。言葉を濁しながら何とか彼はその場を取り繕い帰宅したものの、この時以降、自分の犯した罪の露見を恐れ、破滅に対する恐怖心が彼を苛むことになる。それまでなかった彼の破滅への恐れは彼に取り付き離れることがない。したがってそのような恐怖心から逃れる逃避の場所を彼は必要とした。それは「異様に強烈でしつこい匂いがする。緑色のろうのような光沢をしたペースト状のもの」によってもたらされる忘却と幻覚の世界である。この物体が何であるかははっきりとは書かれていない。しかし、臭いや形から判断して、またこの直後にドリアンは阿片窟へ馬車を走らせていることを考慮に入れると、これは阿片に間違いない。

そして注目すべきはこのときの彼の表情である。まるで麻薬中毒者のように、息を荒げ、切望し、阿片に手を出そうとしている一方で、どこかそれに対する嫌悪感もあり、いらいらし、しばしそれを取り出すことにためらいがあるのが見て取れる。しかし、その躊躇はどこからきているのだろうか。なぜなら阿片を嗜好することはこの作品が書かれた当時、非合法ではなく、したがって罪に問われることもなかった⁽⁴⁾。それはこの小説の冒頭で、ヘンリー卿が阿片入りの煙草を吸っていたことがそれを証明している。それにもかかわらず、この中国製の小箱に入った阿片を使うことに対して彼は明らかに躊躇いの仕草をとっている。さらに、自分の部屋でそれを楽しむことはせず、わざわざ場末の阿片窟にまで足を運んでいることにも疑問を抱かざるをえない。ドリアンは何に躊躇し、また何故そのような低級な場所を自分の逃避地として選んでいるのだろうか。一つの理由として考えられるのは、阿片は退廃と破滅という、似ているようでまったく違う性質の二つのものを象徴しており、その両義性 (ambivalence) に対して、どちらをとるべきか彼が迷っているところにあると

いえる。退廃の象徴としての阿片は、例えば『人工楽園』(1860)でボードレール(1821-1867)が主張した阿片の魅力やド・クインシー(1785-1859)が『英吉利阿片服用者の告白』(1822)で取り上げた魅力に集約されるであろう。これらの作品中には想像力を高める媒体としての阿片があった。阿片を吸うことは芸術家としての当然の嗜好であり、道徳に縛られたヴィクトリア精神からの解放を意味している。また阿片を吸引の副作用として起こる節食障害すら、ヴィクトリア精神から見れば不健康であるが、しかし魂を削り、作品を創出することを至上としている芸術家としては全く「健全」な要素である。逆にヴィクトリア精神からの逸脱の一手段として阿片吸引は非常に重要な役割があったといえるだろう。その意味において阿片は「退廃」の象徴として機能している。

しかし、その一方で、阿片は社会的地位からの転落、つまり「破滅」の象徴としても働く。とくにそれは、ロンドンでも一番低級な地域に入るテムズ川河岸の阿片窟を、ドリアンが阿片を楽しむ場所として選んでいるところを考えればわかりやすい。永遠の美と若さを保つドリアンが常に過ごすのは上流階級という世界である。そのような彼が場末の阿片窟や低俗な売春婦と知り合うような場所に入出入りするということは、本来あるべきことではない。すでに見てきたように、ドリアンについて良からぬ噂がバジルの生前からたっていることがそれを証明している。そして事実、ドリアンはそのような場所に自ら進んで入っていく。この彼の行為は一見、「退廃」の一つの現れと捉えることができるかもしれない。しかし、「退廃」は倦怠や、憂愁という、熟しきって朽ちかけている栄光の最期の輝きであり、それまでの地位から落ちかけてはいるのだが、しかし完全には落ちぶれていない状態の人間のみにゆるされる特権である。いわば余裕のある人間の優越感から来るものではないだろうか。しかし今のドリアンのように事件の発覚をおそれ、その地位に固執する姿からはそのような余裕が感じられない。彼はそれまでの地位から転落すること、つまり「破滅」を恐れているのである。このとき、ドリアンは中産階級の偽善的な俗悪さを「退廃」という優越感によって弾劾していった特権階級であるデカダントあるいはダンディから、その優越感を見せつけられる側の「俗物」に成り下がってしまっているといえる。今や彼は殺人者であり犯罪者だ。19世紀末が退廃と享楽の時代であったとしても、殺人は許されざるべき「犯罪」な

のである。世紀末の人間の代表人物であるヘンリー卿ですら、ドリアンに「僕がもしホールワードを殺したとしたらどう思う」と尋ねられて、こう答える。

"What would you say, Harry, if I told you that I had murdered Basil?" said the younger man. He watched him intently after he had spoken.

"I would say, my dear fellow, that you were posing for a character that doesn't suit you. All crime is vulgar, just as all vulgarity is crime. It is not in you, Dorian, to commit a murder. I am sorry if I hurt your vanity by saying so, but I assure you it is true. Crime belongs exclusively to the lower orders. I don't blame them in the smallest degree. I should fancy that crime was to them what art is to us, simply a method of procuring extraordinary sensations."⁽⁵⁾

ヘンリー卿はドリアンの質問を真に受けず、いつもどおりの逆説で答えをはぐらかす。ただし、ここではっきりと、ヘンリー卿は殺人を「Crime」とであると明言し、それは自分たちの階級にはそぐわないものと捉えている。では、なぜ自分たちの階級にそぐわないのだろうか？ *The Soul of Man under Socialism* (1891)においてワイルドが芸術作品について語ったとき、"Crime, which, under certain conditions, may seem to have created Individualism, must take cognisance of other people and interfere with them. It belongs to the sphere of action."⁽⁶⁾と述べている。普通の行動 (action) と芸術活動 (art) を分けて考えたワイルドにとって、それ一つで独立した存在でなければならない芸術活動に対して、他人と関係を持たなければ成立しない「犯罪」は芸術とはなり得ないと言いきった。このワイルドの考えがヘンリー卿の口から語られ、ドリアンの質問に対する答えとなっていると考えられる。

殺人という罪を犯してしまったドリアンは、ワイルドやヘンリー卿の観点からすれば、芸術の理想の地位から転落したことになり、したがってそれまでの美と快楽の世界ではなく、粗野で、醜悪な場末の阿片窟こそが、彼の本当の棲家としてふさわしくなる。シビルとの出会い以前のドリアンの活動範囲はメイフェア地区のようないわゆる高級な場所であった。そこを基点に人生をくまなく知ろうと、かつての彼は場末の劇場にまでそれを探求していったのだが、この時の彼は自由にその上流階級と下層階級の境界線を行き来することができていたといえるだろう。しかし、シビルを死に追いやり、実際自らの

手でホールワードの命を絶った現在のドリアンの活動範囲としてふさわしいのは、いまや、犯罪者や売春婦や船乗りといった社会の底辺の人間たちのテリトリーであるテムズ川河岸の阿片窟なのである。そのような場所で提供される阿片の異様に強烈でしつこい匂いと、それがもたらす幻覚作用は、ドリアンの「破滅」の象徴として機能するのである。

ドリアンの邸宅に厳重に保管されていた阿片のしつこい匂いは、阿片窟へと彼を導いてきた。そのとき、彼はまるで阿片の幻覚にとりつかれたようで、その様子から察するに相当な中毒状態にあったと考えられる。このとき阿片の匂いは中毒症状を和らげることができたであろうが、はたして、実際に阿片は彼の魂を「癒す」ことができたのであろうか。

この問題に取り組むために、ここでもう一度注目しておきたい表現がある。阿片窟へ向かう馬車の中で、彼は再びある言葉を繰り返す。“To cure the soul by means of the senses, and senses by means of soul.”⁽⁷⁾である。すでに述べてきたように、この言葉を初めて口にしたのはヘンリー卿で、彼がドリアンにこの言葉を投げかけたとき、新しい思想を植えつけられ、その重荷で疲れを感じたドリアンは花の香りという嗅覚によって魂の疲れをいやした。次にこの言葉を口にしたのは、ドリアンの方であり、第11章において、New Hedonism を体現しようとするこの言葉について考え、ありとあらゆる感覚に身を委ねることにより、彼なりの答えを出したときであった。そしてこのとき嗅覚的に魂を癒したのは、花の香りではなく、香料の人工的な匂いであった。そして今、阿片を求めて場末へ急ぐ馬車の中でドリアンはこの言葉を再び口にするのだが、しかし以前とは違い、ドリアンの魂を癒すのはにおいの感覚ではない。

ドリアン自身、阿片窟については“*There were opium-dens, where one could buy oblivion, dens of horror where the memory of old sins could be destroyed by the madness of sins that were new.*”⁽⁸⁾と語っているように、阿片は癒しを与えるものではなく、忘却を与えるものなのである。この「忘却」は確かに、絶え間なく快楽を追い求めるドリアンにとって必要不可欠なものであった。しかしバジルを殺害し、犯罪者となった今、阿片の匂いがもたらす一時的な気休めとしての忘却にはかならなかった。また、彼は自分のこれまでしてきたことを‘sin’としているが、すでに言及したように、少なくともバジルを自らの手で刺殺したのは‘crime’の部類に入るものなのである。‘sin’は償うことで許しを得るかもしれない。しかし

‘crime’はドリアンにとって拭い去ることのできない過ちなのである。したがって、彼のこの過去は阿片を持ってしても完全に忘却することはできない。

このような思い違いは歯止めの利かないドリアンの暴走を更に推し進めることとなるが、それは次の引用に帰結する。

It is said that passion makes one think in a circle. Certainly with hideous iteration the bitten lips of Dorian Gray shaped and reshaped those subtle words that dealt with soul and sense, till he had found in them the full expression, as it were, of his mood, and justified, by intellectual approval, passions that without such justification would still have dominated his temper. From cell to cell of his brain crept the one thought; and the wild desire to live, most terrible of all man's appetites, quickened into force each trembling nerve and fibre. Ugliness that had once been hateful to him because it made things real, became dear to him now for that very reason. Ugliness was the one reality. The coarse brawl, the loathsome den, the crude violence of disordered life, the very vileness of thief and outcast, were more vivid, in their intense actuality of impression, than all the gracious shapes of art, the dreamy shadows of song. They were what he needed for forgetfulness. In three days he would be free.⁽⁹⁾

ドリアンは‘sense’と‘soul’の関係について思いをめぐらしているのだが、その思考を堂堂巡らせているのが‘passion’である。この‘passion’は阿片の渴望を意味していると同時に、生への執着も意味している。この生への執着は、しかし、リアリズムへの回帰を意味し、生身の人生の醜悪さすら肯定してしまう欲望である。その醜悪さの象徴として場末の阿片窟があるのだが、そこで繰り広げられる粗野な行いこそ今のドリアンにとって似つかわしいもので、逆にかつてのドリアンに備わっていた美的精神は彼から消えうせ、創造性はその現実性の介入によりから否定されている。バジル殺害以前のドリアンは、デ・ゼッサント同様、香水を一つの芸術と捉え、魂を癒す感覚の手段としてそれを利用した。しかしその時とは対照的に、今のドリアンは「芸術の優美な姿形」よりも、唾棄すべき魔窟の醜さが与える現実を必要としている。このようなことを望むこと自体、ドリアンはデカダントとして失墜してしまった。それはヘンリー卿の視点からすれば「破滅」を意味し

ている。このとき、ヘンリー卿の「魂と感覚の関係を扱う文句」はドリアンに曲解され、自分の都合のいいように理解される。彼は阿片の吸引を「感覚による魂の救済」だとして正当化した。それもかつてこの小説が幕を飽けたときのドリアンには必要なかった「知性」の助けを借りて。ただし、結局その認識は誤りとしかいえない。なぜなら阿片や阿片窟は彼の罪に対する忘却を与えることはなかったからだ。彼の忘却への願望は、二人の登場人物、エイドリアン・シングルトンとジム・ペインによって、否定される。

エイドリアンはそれまで一度も小説中に姿を見せたことのない人物で、ただ噂を聞きつけて口論となったバジルとドリアンの会話の中に登場する青年である。二人の話から察するに、エイドリアンはかつてドリアンと親しくしていた青年であったが、約束手形に他人の名前を書いて社会から抹殺されてしまったようだ。その彼にドリアンは偶然場末の阿片窟で彼と出くわすのだが、そのときのドリアンの驚きと怖れは注目に値するだろう。

ドリアンにとって阿片窟とは全てのしがらみから開放され、過去と記憶を葬り去ろうとする場所であった。阿片に酔い、だらしない表情で横たわっている周囲の誰一人として彼のことは知らない阿片窟という空間は、ドリアンを安心させた。そのような場所であるからこそ、彼はあたりにたちこめる阿片の重厚な香りに酔いしれ、悦に浸ることができるのだ。⁽¹⁰⁾ しかしこの時、偶然にもそこにエイドリアンが居合わせた。しかも忘却の源である阿片の香りを発する細長いパイプはエイドリアンのものであったのだ。全ての過去と記憶を葬り去ろうとするドリアンにとって、彼の素姓を知っているエイドリアンは忌まわしい存在である。なぜならドリアンが目の当たりにするエイドリアンの破滅した姿は、ドリアンの過去に犯した罪の結果であるからだ。つまり彼は忘却をもとめ阿片窟に足を踏み入れたはずが、そこで得たのは過去の罪の「記憶」であり、それが彼を苦しめることとなる。しかもエイドリアンはドリアンの過去であるだけではない。エイドリアンの破滅はドリアンのこれからの未来像を暗示させる。なぜなら社会から抹殺され、阿片窟で酔いつぶれた彼の姿はドリアンにとって強迫観念となり、これ以後ずっと彼は破滅を恐れるようになっていくからだ。そしてエイドリアンによって呼び起こされた過去の記憶は、姉の復讐の機会を伺うジム・ペインが小説の中で再び登場することによって、更に強まることとなる。

姉と母親を残しオーストラリアへ旅立った青年は、姉の死を知り帰国後、復讐の機会を伺っていたのだが、ドリアンの本名や素姓を知らず、手がかりのないまま場末の酒場でアルコール中毒者のような生活をおくっていた。しかし、ドリアンが「いかがわしい場所」(ill-famed place) に行こうとする途中、復讐するチャンスが彼に巡ってきた。結局このとき、ドリアンはとっさに機転を利かせ難を逃れ、復讐は失敗に終わるのだが、しかしこの事件と、ジムの復讐心はドリアンにとって非常に大きな強迫観念となる。そしてその強迫観念により、今まで「破滅」を怖れていた彼は、この事件の後、直接「死」を恐れるようになる。しかしそれはデカダントとしては致命的なことであった。

「死」とデカダンスは本来密接な関係を持っている。サロメが盆に盛られたヨカナーンの唇に接吻するとき、彼女の心を突き動かしたのは、死の賞揚としてのエロティシズムではなかったか。したがって、「死」を忌避しようとするドリアンの姿はデカダントとして、また New Hedonist としてあるまじき姿なのである。ここにおいてドリアンの失墜は決定的になったといえよう。瞬間の生を追い求め、ヴィクトリア精神から逸脱する手段として、デカダンスを選んだ彼であったが、そのデカダンスからも墮落し、思想的な後ろ盾を失った彼はついにはヘンリー卿の言うような 'vulgarity' の域にまで達してしまったのだ。山田 (1981) が指摘しているように⁽¹¹⁾、このときドリアンのダンディとしての資格も剥奪されたといつてよい。当然デカダント、New Hedonist としての資格もない。

そのようなドリアンであるからこそ、彼が魂の救済を求めて阿片を求めた場所が、ロンドンの場末の「いかがわしい」場所であったのも納得できる。彼はかつての自分のテリトリーから逸脱し、ヘンリー卿と知り合う以前のドリアンであったならば知らずに済んだような卑俗な世界へと境界侵犯する。その境界線を当初ドリアンは肖像画を利用して自由に行き来していた。生身のドリアンが経験することは、表には出ず、すべて肖像画の上に描かれていったからだ。しかしその肖像画の表情が物語るように、その魂は醜悪な世界にいる時間が多くなり、やがて抜け出せなくなる。それが決定的となったのはバジルを殺害して犯罪者になったときだ。そして当論文のテーマである匂いとの関連で注目すべきは、そのようなドリアンの変化に追従するように、彼やその周囲から匂いというものが消えていっていることであ

る。

例えば17章のセルビー・ロイヤルの温室の場面を考えてみる。ドリアンはジムの復讐から逃れるためにロンドンを離れ、マナーハウスに戻っていくのだが、そこには温室があった。そこでドリアンをはじめとしてヘンリー卿やナルバラ公爵夫人らはウィットに富んだ会話を繰り広げるのだが、温室であるのにもかかわらず花の描写がほとんどなく、かつ匂いに関してはまったく触れられていない。たしかに会話の中で、ヘンリー卿が花の名前について話す箇所があるが、そこで話題となっているのは温室に咲いている花の名前ではなく、前日ヘンリー卿がつけていたボタンホールの命名法についてである。それ以外に花に言及されるのは、“Let me get you some orchids, Duchess.”⁽¹²⁾というドリアンが発言だけであり、これが唯一温室の花について言及されているところである。この温室の場面は小説冒頭のバジル・ホールワードのアトリエと比較した場合、明らかに匂いが欠如していることがはっきりする。これは New Hedonist やデカダント、ダンディとしての資格を失ったドリアンに、もはや花の香りは必要がなくなったということ決定付ける証拠となろう。

そして一度それらの香りを失ったドリアンは二度と香りを回復することが無かった。むしろ自分からそれらの香りを放棄しているようにさえ受けとめることができる。それは彼がヘッティと恋愛関係になるにもかかわらず、自らの偽善的な理由から、彼女を捨ててしまうという場面に見ることができる。

彼が彼女と出会ったのは5月の果樹園で、そのときリンゴの花が咲きみだれ、その花卉が彼女の髪に降りかかっていた。また、「彼女はペルディタのように、ミントとマリゴールドの庭で生きるだろう」⁽¹³⁾というドリアンのお台詞や、「ジャスミンの小枝のような」白い顔⁽¹⁴⁾と形容されていることから察することができるように、彼女の周りには、牧歌的ではあるが、比較的香りを感じさせる花やその比喩が見うけられる。しかし、その香る彼女をドリアンは自分から手放している。なぜなら彼女を自分の欲望の餌食にすることなく、純潔のままに別れを告げることがドリアンにとって「良い」行いのように思えたからで、そしてそのような行いをすることによって、自分の罪を贖い、迫り来る「破滅」や「死」の危機から逃れることができるであろうと考えたからだ。しかし、この考えは全くドリアンに利己的な思いこみであって、ヘンリー卿にも指摘されているように、それは偽善的な行動に過ぎなかったのだ。したがっ

て彼の行動は肖像画に何も肯定的な変化をもたらすことはなかった。むしろ、いっそう醜悪さが増していたほどだ。そのような醜悪さをまざまざと肖像画によって見せ付けられたドリアンは、その運命を呪い、肖像画にナイフを突き刺したのだが、これがドリアンにとっては致命傷となった。なぜなら肖像画に突き刺さるはずのナイフが、なぜか自分自身の胸の中に突き刺さってしまうからだ。

このような超現実的な結末によって、物語は結末を迎えるのだが、そのドリアンの最期は、バジルの最後と比べてみても、やはりにおいの感覚が欠如していることがわかる。少なくとも、バジルの死にはその死体処理に伴う科学的異臭や遺品の焼却時に出る異臭が確認されたはずだ。しかし、ドリアンにはそのようなにおいに関する記述が一切見うけられない。彼はまったく無臭のまま死を迎えている。この小説の結末はその馥郁な香り漂う冒頭とは対照的に、まったく無臭の空間のなかで幕を閉じているのである。

まとめ

さて、以上においてドリアン・グレイ第15章から20章までにおけるドリアンの行動と香りの関係について述べてきたのであるが、ここでもう一度論点をまとめてみたい。

それまで怖れをしらず、New Hedonism に身をゆだねてきたドリアンは、バジル殺害以後の、一転して「破滅」怖れてきた。その恐怖から逃れるために彼は阿片を利用するのであるが、その中毒症状から察すれば、彼を取り巻くにおいては阿片窟のにおい、つまり阿片から出る煙のにおいであろう。ただ厳密にいうと、その煙によって彼の魂が救われることはなかった。

そして「破滅」の象徴としてのエイドリアン・シングルトンと、復讐心に燃えるジム・ベインの登場により、彼は「破滅」から更に度を越して「死」を直接怖れるようになる。「死」を怖れることで、デカダント、New Hedonist としての資格を失った彼は阿片窟に象徴されるような低俗な場所というテリトリーの住人となり、彼からはかつてのような芳香は香られなくなる。

唯一、彼が失った匂いを取り戻す機会があったとすれば、それはヘッティとの恋愛である。ヘッティは牧歌的ではあるが、花の芳香漂う人物であった。しかし、偽善的で利己的な理由からドリアンは彼女に別れを告げ、芳香を回復する機会を自ら逃す。さ

らに、肖像画を破壊しようとしてもたらされた彼の死が、無臭で終わっていることを考えると、彼からはかつてのような芳香が感じ取られることはなく、またバジルの最期のときのような異臭も与えられていないことがわかる。これはドリアンの匂いの完全喪失を意味している。この小説の無臭の結末は、物語の芳香の冒頭と比べると、まったくの非対称を成しているといえよう。

結論

さて、これまで筆者は三回にわたり「世紀末デカダンスの香り」をテーマに、『ドリアン・グレイの肖像』における香りの描写に注目し、その変化とドリアンを中心とした登場人物の内的変化の相関関係について考察してきたが、最後にここで特に人物に焦点をあてて、筆者のこれまでの論点をまとめてみたい。

第一に、ドリアンであるが、ヘンリー卿の感化を受けず、純粋無垢な存在であったとき、彼を取り巻いていたのは、花の香りであった。それが、ヘンリー卿の影響のもと、New Hedonism に開眼し、かれのダンディズムを極めたとき、人工的かつ退廃的な香料の香りが彼から漂うようになる。しかしバジル殺害以後、死と破滅を恐れることによってダンディ、デカダント、そして New Hedonist としての資格を失った彼からは野卑な阿片の香りしか感じ取ることができない。かつ、彼の最期はまったくの無臭で終わり、そこに彼の死臭すら感じ取ることが困難である。ここから、香り (fragrant) から芳香 (perfume) へ、さらに臭い (smell) から無臭にいたる香りの変遷と、彼のダンディズムの黎明期、絶頂期、そして、ダンディとしての退廃期とは見事に一致しているのがわかる。

次にバジル・ホールワードであるが、芸術家としての名声を得ていた彼の周りには花の香りで満ち足りていた。しかし彼の理想であるドリアンを失い、芸術家としての生命が終わった瞬間から、彼から香りは奪われている。ただ、彼は最期に匂いを取り戻すのであるが、それは自らの体を溶かしたときに放たれた死臭に他ならなかった。つまり芸術家からの転落と、香りの喪失がここではシンクロナイズドしているのである。芸術家としての意味を失ったバジルはかつての香りを漂わすことはできないのだ。

シビルについては、当初においが与えられてはいただけ、それは彼女が演じている舞台上の空想人物の香りであり、彼女自身のにおいではない。彼女

の本来の匂いは観劇していた下層階級の悪臭と同じものであり、芳香とはまったく異なる匂いだ。つまり、芸術には芳香が与えられていたのだが、現実物には悪臭しか与えられていないことがここからわかる。

一方、彼らのように香りが変化する人物とは対照的に、常ににおいが一定している人物がいる。それは、ヘンリー卿である。ドリアンに出会う以前の彼には花の芳香が漂っていた。そして、ついに老紳士となってしまった時でも彼からは芳香が付きまっていた。この意味で、この小説においては唯美主義者には常に芳香が与えられていることがわかる。

このように、『ドリアン・グレイ』においては、従来文学的要素としては重要視されていなかった香りが、当小説ではふんだんに使われており、それぞれがある種の象徴性を帯びながら、物語が進行するにつれて全体的には濃厚な香りから無臭へと推移しているということがわかった。以下に当小説における香りとその象徴性を簡単な図式でまとめてみる。

におい	象徴	象徴されるもの
生花の香り	純粋無垢	ヘンリー卿の感化を受ける以前のドリアン イマジネーションとしてのシビルの美しさ ヘッティ・マートン
強い花の香り Yellow Book の香り 香水の香り	デカダンス	バジルのアトリエ Yellow Book New Hedonism を体現したドリアン
カビの臭い 硫酸の臭い アヘンのしつこい臭い	死	バジルの死 デカダンとしての終焉を迎えたドリアン
通りの臭い	リアリティ	現実のシビル ジム・ペイン アヘン窟
無臭	無	ドリアンの死

以上の登場人物の人物造形と、彼らの香りととの関係を見ていくと、次のことがいえる。それは、美の殉教者たるものには芳香 (good) が与えられ、醜悪な人間には悪臭 (bad) か、またはドリアンのように香りを失ってしまうような構造になっているということだ。この美的、醜悪、(そして香りの good, bad) というのはあくまでもワイルドの美学からの見地であり、ヴィクトリア朝道徳には基準がおかれてはいない。しかし実際には、そのような道徳に縛られた読者から見ればこのような多種多様な芳香、悪臭もすべて一律に退廃的な悪臭としてしか感じ取られなかったようだ。それはこの本が世に出たとき、デイリー・クロニクルでは次のような書評が出たことから察することができる。

The reviewer in the Daily Chronicle (June 30, 1890) described the novel (Dorian Gray) as “a tale spawned from the leprous literature of the French Decadents – a

poisonous book, the atmosphere of which is heavy with the mephitic odours of moral and spiritual putrefaction. ...”⁽¹⁵⁾

この書評家は、ちょうどドリアンが手にした「黄色い本」のように、『ドリアン・グレイの肖像』が読者に取り付くような香りを発していることには気づいたようであるが、しかしヴィクトリア朝的道德観に縛られた彼はその多様な香りを単に「有害な・悪臭の」(mephitic)なものとして蹴している。大半の当時の読者にとって、この小説がいかに墮落の象徴であったかについてはこの言葉からおおよそ察しが着くであろう。

しかし、そのような時代状況のもと、ワイルドは『ドリアン・グレイ』の中で香りを利用して小説世界を作り上げていった。そして、注目すべきは香りのシンボリズムと、リアリズムがワイルドの小説の中では混在しているということである。つまり、香りの観点から言えば、『ドリアン・グレイ』は象徴主義と自然主義の拮抗する、微妙なところにその位置があると筆者は考える。これは『ドリアン・グレイ』が、幻想的性を追求するデカダンスのバイブルであると同時に現実性をベースにしたミステリー小説であるということにその理由があるのではないだろうか。この二つの相反する世紀末的要素を兼ね備えた小説だからこそ、そこからだたよう香りは清純、退廃、現実、そしてデオドラント、といったきわめて多種多様な性質をもっているのである。

しかしこのような香りの多様性はワイルドに限定されたものでは決してなかった。

リンデスバッカーは時代と香りの関係を次のように分析する。

In the time from about 1880-1910s, significant shifts take place in olfactory perception. First of all, smells are becoming a topic. Second, however, there occurs a change in their perceptual structure. They are no longer mere object smells, but they enter into an interactive perceptual relation with that vibratory organism the modern human has become, breaking down borders of subject and object, transgressing present and past, linking immediacy and memory⁽¹⁶⁾

このように、香りがトピックとなった19世紀末のイギリスにおいて、ワイルドの『ドリアン・グレイ』が香りをいろいろな角度から表現していたのは決して偶然ではなかった。いや必然であったのであろう。

その意味でドリアン・グレイはきわめて世紀末的である。そしてその時代精神と『ドリアン・グレイ』の関係を見るためには、香りに焦点を当てて物語を読み解くことは非常に有効だと思われる。

注

- (1) 森 和憲 (2007)、および森 和憲 (2008)を参照のこと。なお、当論文を含めこれら全ての論文は、筆者が 2001 年に神戸市外国語大学に提出した未発表修士論文「Smell and decadence: a study of Oscar Wilde's 'the Picture of Dorian Gray」に加筆・修正を加え再構成したものである。
- (2) 1891 年 11 月の Bookman 誌に寄せた 'A Novel by Mr. Oscar Wilde' の中でペイターは Clever always, this book, however, seems to set forth anything but a homely philosophy of life for the middle class —a kind of dainty Epicurean theory rather—yet fails, to some degree, in this;として自分のエピキュリアニズムとドリアンのヘドニズムを分けて考えている。しかし、この本自体には彼の書評は好意的だ。Beckson(1970) p.84 参照
- (3) 『ドリアン・グレイの肖像』からの引用は全て Complete Works of Oscar Wilde, London: Harper Collins Publishers, 1994 からとする。以下 (Complete Works, ページ数) とのみ記載。Complete Works, p.133
- (4) イギリスでの非合法化は 1920 年の Dangerous Drug Act 以降
- (5) Complete Works., p. 152
- (6) Complete Works., p.1184
- (7) Complete Works., p.134
- (8) Complete Works., p.134
- (9) Complete Works., pp.134-5
- (10) "As Dorian hurried up its three rickety steps, the heavy odour of opium met him. He heaved a deep breath, and his nostrils quivered with pleasure." Complete Works., p.135
- (11) 山田勝 (1981) p.148
- (12) Complete Works., p. 142
- (13) "She can live, like Perdita, in her garden of mint and marigold." Complete Works., p.151
- (14) "I saw her face at the window, like a spray of jasmine." Complete Works., p.151
- (15) Beckson (1992) p.48
- (16) Rindisbacher (1992). p.147

参考文献

- Beckson, Karl E. Oscar Wilde : the critical heritage,
London : Routledge & K. Paul. (1970)
- Beckson, Karl., London in the 1890s – A Cultural
History –. New York: W.W.Norton, (1992)
- Rindisbacher, Hans J. *The smell of books : a cultural
-historical study of olfactory perception in literature.*
University of Michigan Press, (1992)
- 森 和憲 「世紀末デカダンスの香り : オスカー・ワ
イルド『ドリアン・グレイの肖像』(1)」詫間電
波工業高等専門学校研究紀要第 35 号, pp.9-18.
(2007).
- 森 和憲 「世紀末デカダンスの香り : オスカー・ワ
イルド『ドリアン・グレイの肖像』考 (2)」詫間
電波工業高等専門学校研究紀要第 36 号, pp.1-10
(2008).
- 山田勝(1981)、『世紀末とダンディズム : オスカー・
ワイルド研究』、大阪 : 創元社 (1981)
- シャルル・ボードレール, 『人工楽園』渡邊一夫訳,
東京 : 角川書店, (1997)
- トマス・ド・クインシー, 「英吉利阿片服用者の告白」
『トマス・ド・クインシー著作集 1』東京 : 国
書刊行会, (1995).
- ウォルター・ペイター 『享楽主義者マリウス』工藤
好美訳, 東京 : 南雲堂, (1985).
- Complete Works of Oscar Wilde, London: Harper Collins
Publishers, (1994).