

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)

森 和憲*

Smell of Decadence at Fin de Siècle:
A Study of Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray* (2)

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 eighth to fourteenth. We find that the nature of smell around him changes gradually as he realizes New Hedonism and concludes his inner change synchronizes with the change of smell. It changes from the smell of artificial perfumery to smell of nitric acid. In other words, form the smell of decadence to the smell of ruin as decadent.

1. はじめに

筆者は Oscar Wilde (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。前論ではドリアンの無垢さを芳香と結びつけることができた。⁽¹⁾ ではドリアンの無垢さが失われてくる小説中盤において、そのにおいはどのような変化が見られるのであろうか。当論文では、『ドリアン・グレイの肖像』の第 8 章から 14 章までを取り上げ、そこにあるにおいの表現について分析を試みる。

2. New Hedonism の香り

自己の美への認識、ヘンリー卿による感化、そしてシビルとの恋愛がドリアンを更なる人生の追求と、自己発見に追いたてることとなる。それが加速度的になったのが、ドリアンが結果的にシビルを死に追いやったことであった。

ドリアンは肖像画の変化に気付き、自分の呪いの契約を思いだした。「絵と自分が入れ替わるなら、

魂さえくれてやる。」という台詞である。そして彼は肖像画を自分の良心だとし、その変化を自分の行いへの良心の警告であると受け止め、改心しようと努力する。それは具体的には、ヘンリー卿との縁を断ち、シビルに結婚を申し込むことによってであった。そのような決心をした時のドリアンは非常に満たされた気持ちになり、すがすがしい気持ちで窓際のテーブルにつく。その様子は次のようにあった。

“It was an exquisite day. The warm air seemed laden with spices. A bee flew in and buzzed round the blue-dragon bowl that, filled with sulphur-yellow roses, stood before him. He felt perfectly happy.”(*Works*, 76)⁽²⁾

外は快晴で、また窓から漂ってきて部屋を満たす空気は暖かくドリアンを包み込む。まるでこれからのドリアンが予定している行動を祝福しているようだ。しかし、ここで気になることが一つある。その空気に含まれた香りの質である。以前に指摘

*一般教科

したように、小説の冒頭において、バジルのアトリエが花の香りで満ちていたこととこの場面を比べると、蜂が飛んでいるのは小説の冒頭と共に通してはいるのだが、ここでは、これまでのような花の香り (fragrance) ではなくて ‘spice’ と表現されており、これらはどちらもよい香りを表現しているものの、その香りの質には微妙な変化があることがわかる。なおかつ、そこに置かれているバラの色も ‘sulphur - yellow’ といったように、世紀末の流行色の ‘yellow’ を用い、さらにそれに対して悪臭をイメージさせる ‘sulphur’ という形容詞を用いて、鮮やかさに欠けた色合いにしている点から考えると、この室内の雰囲気は一見、ドリアンの未来に光を投げかけているように見えて、実はそれが失敗に終わることを暗示しているのではないだろうか。

そして、この直後にヘンリー卿が登場し、シビルの計報は彼の口からドリアンに言い渡される。皮肉にも、ドリアンが自身の悔恨と自責の念をしたためた手紙は、死んでしまった未来の花嫁へ宛てたものとなってしまった。しかしその悲劇性にもかかわらず、彼女の死を知らされたドリアンの言動からは、彼女の死への悼みや嘆きを汲み取ることは難しい。

ドリアンはシビルへ別れを告げたこと自体は後悔をしていなかった。自分の落ち度を認めてドリアンの気を引こうとするシビルに対しても、少しも心を動かされることはなかったのである。しかし、肖像の変化に気付いた瞬間、彼は絵が提示する良心の呵責を目の当たりにし、シビルのもとへ帰ることを決心し、彼女に対して熱情を込めた手紙を書いたのだ。ただ、ここで注意しておかなければならないのは、彼の悔恨は自分自身の中から起きたものではなく、肖像画によって突き動かされたものだったということだ。そしてその悔恨自体がドリアンにとって一つの経験であり、それは彼にとって一つの快楽にさえなっている。

“There is a luxury in self-reproach. When we blame ourselves we feel that no one else has a right to blame us. It is the confession, not the priest, that gives us absolution. When Dorian had finished the letter, he felt that he had been forgiven.”(Works, 77-78)

このように本来自分にとって否定的な要素までを

も快楽につなげて自己完結させてしまうドリアンの態度こそが、ヘンリー卿がドリアンに対して目指していたところの ‘New Hedonism’ である。

Time is jealous of you, and wars against your lilies and your roses. You will become sallow, and hollow-cheeked, and dull-eyed. You will suffer horribly.... Ah! realise your youth while you have it. Don't squander the gold of your days, listening to the tedious, trying to improve the hopeless failure, or giving away your life to the ignorant, the common, and the vulgar. These are the sickly aims, the false ideals, of our age. Live! Live the wonderful life that is in you! Let nothing be lost upon you. Be always searching for new sensations. Be afraid of nothing. . . . A new Hedonism—that is what our century wants. You might be its visible symbol. With your personality there is nothing you could not do. The world belongs to you for a season.(Works, 31)

このカルペ・ディエム的文句を聞いたドリアンは、当初その意味を理解しかねていた。しかし、この言葉によって自分自身の美に気付き、さらにシビル・ヴェインの悲劇を経験し、人生を単に「存在する」だけではなく「生きる」ことの意味を理解しつつあったドリアンは、ヘンリー卿の弟子としてこの哲学を会得しつつあった。ただし、この瞬間の人生とそこにおける美を追求するには、過去の行いは障壁となってしまう。そのため彼は過去を忘却したいと願うのだが、最初にドリアンがそれを望んだのが、シビルを死に追いやった時である。そして興味深いことに、それはある花を使ってほのめかされている。その花とは「ケシ」(poppy) の花である。

ドリアンは言う。 “I must sow poppies in my garden,”(Works, 81)と。よく知られているように、ケシの花は加工されて阿片となる麻薬の原料である。後にドリアンが自分の罪からの解放を試みて、ロンドンでも一番粗野な地域に入り浸るようになったが、それも阿片を求めてであった。もちろんケシの花と阿片は同じものではない。しかしあまい忘却のためという手段のために求められているのは共通している。かつてドリアンは自分の気持ちを静めるためにユリの花の匂いを嗅いでいた。しかし今のドリアンにはユリのようなみずみずし

い、純潔の花ではなく、ふさわしいのはこのけしの花である。こうした花を求めるドリアンに、ヘンリー卿の弟子として、その哲学を会得しようとするドリアンの姿勢が伺える。ただし彼の師であるヘンリー卿はさらに逆説で彼を惑わす。先のドリアンの言葉に対して、「その必要はない」と答える。そして続けて次のように言う。

“Of course, now and then things linger. I once wore nothing but violets all through one season, as a form of artistic mourning for a romance that would not die. Ultimately, however, it did die. (Works, 81)

金城(1997)や、Cooper(1982)の指摘するように、スミレはつましさと美德の象徴であり、また薄命の象徴でもある。彼が過去にかかわったロマンスの喪章としてこの花を選んだということは、その恋愛がよほど純真で、彼にとって惜しむべきものだったことを意味してはいないだろうか。この台詞から、かつてヘンリー卿もドリアンのような純粋無垢な時代があったことがわかる。しかし年齢を重ねるにつれて、そのような喪章もヘンリー卿には必要がなくなってしまった。人生自体にケシのような忘却の作用が備わっているからである。このヘンリー卿の過去の体験は、今までのドリアンにもそっくりと当てはめることができる。すでに述べてきたように、ドリアンとシビルの恋愛は、たしかにドリアンに表層を追い求める姿勢があつたため、破局に終わった。しかし一方で、それはプラトニックであり、スミレのようなつましさや美德があったといえよう。しかし、シビルを自殺に追いやり、かつその過去を反省することなく、さらに新しい経験を欲している今のドリアンからは、スミレの持つ貞淑なイメージが消え去ってしまう。その代わりに出てくるのが、忘却の象徴であるケシの花という、まさに New Hedonism にふさわしい花である。さらに注目したいのは、ワイルドはこの花の象徴性を意図的にここで用いたということだ。

Lippincott's Magazine に発表した 1890 年版の『ドリアン・グレイの肖像』には先に挙げた「ケシの花を植える」というドリアンのセリフは見当たらず、ケシの花に言及されるのはヘンリー卿の “I had buried my romance in a bed of poppies.”⁽³⁾ というセリフにおいてである。しかし、1891 年発表の単行本

においては、ドリアンは “I must sow poppies in my garden,” というセリフを与えられ、かつ先のヘンリー卿の言葉においては、“I had buried my romance in a bed of asphodel.” (Works, 81) というふうに、 ‘poppy’ から死と冥府の象徴である ‘asphodel’ に置き換えられている。これらの書き換えはドリアンがいっそうヘンリー卿の思想に近づいていったことを意味し、かつヘンリー卿の思想はこのときのドリアンと比べ、さらに深いものであることを示唆していると考えられる。そしてこの部分からワイルドが花の象徴性を巧みに用いていることを私たちは読み取ることができる。

ただ留意しておかなければならないのは、ケシの花は忘却の象徴であるが、しかし象徴であって、後にドリアンが没頭した阿片ほどの現実的効果を物語るものではないということだ。あくまでもこの時点では、象徴の域を出ていない。スミレのような純潔と想像性を意味するものでもなく、阿片のように堕落と現実を意味するものでもない、あいまいな存在であるといえる。その意味でこのケシの花というのは、まだ ‘New Hedonism’ を消化しきれず、完全な自己実現にも到達していないこの時点でのドリアンにとっては一番ふさわしい花であろう。

ただ、そのあいまいさも、プロットが進行していくにつれて、ドリアンからなくなり、完全な快楽主義者に近づいていく。とくにそれはヘンリー卿から送られたある一冊の本が大きく影響している。それは小説中では ‘yellow book’ とだけ記された題名が読者には明かされていない本である。

この本が何であるかについては多くの批評家の間で議論されてきた問題ではあるが、⁽⁴⁾ ここではジョリス・カルル・ユイスマンスの『さかしま』(原題 *A Rebours* : 1884) であるという説をとる。その根拠として、ワイルドが、1892 年 4 月の Pratt 氏宛ての手紙において、「ユイスマンスの『さかしま』に部分的に着想を得た」として、その影響関係を明確に記述しているからである。⁽⁵⁾ では、『さかしま』と『ドリアン・グレイの肖像』の間には具体的にはどのような影響が見られるのであろうか。

『さかしま』は、パリでのゆき過ぎるまでの放蕩生活に飽き、郊外に移ってきた青年貴族デ・ゼッサントの生活を描いた作品である。この小説にはこれといった筋はない。ただデ・ゼッサントの

倒錯した趣味が精緻な文章で綴られているのである。その倒錯は自然の摂理を全く逆に捉えることによってなされる。例えば、食欲に関しては、彼は慢性的な神経の衰弱により食べ物を口にすることができなくなった折、肛門から流動食を摂取した。また食欲に関しては、自然の性の営みで満たすのではなく、女性のエキスを集めた菓子をなめ、加えて、これまでに關係を持った女性を夢想することによって、食欲を満たしたのである。つまり食欲は上半身から、食欲は下半身から満たされるという自然の摂理を、食欲は下半身から、食欲は上半身からという具合に転倒させることによって、デ・ゼッサントは人間の自然性を否定するのである。そして、このような倒錯により自然を徹底的に否定する彼の態度はそのまま彼の趣向にもあらわれている。とりわけ、『さかしま』第10章においてはデ・ゼッサントの嗅覚に対する過剰な興味が精緻な文章で綴られている。彼はある日急に匂いの幻覚に取り付かれ、ひどく苦しめられる。そこで幻覚に苦しめられるよりは、と考え、「本物の香料の中に沈面してやろう」一種のショック療法を試みる。そこから彼の香料に関する研究と耽溺が始まるのだが、ここで重要なのは彼が香料を一つの芸術として捉えているところである。

There was one aspect of this art of perfumery which, more than any other, had always fascinated him: that of absolute accuracy in imitation.

Actually, perfumes are almost never produced from the flowers whose names they bear; the artist rash enough to borrow his raw material from nature alone would produce nothing but a spurious creation, without authenticity or style, since the essence obtained by distilling the flowers can furnish only a very remote, very coarse analogy with the authentic fragrance given off by the living flower growing in the ground....In perfumery, in short, the artist perfects the original natural aroma by refashioning the scent and providing it with a setting, just as a jeweller improves a stone's transparency and lustre, and provides it with a mount to reveal its beauty.⁽⁶⁾

引用からわかるように、デゼッサントにとって香水が匂い芸術として成り立つためには、それがあくまでも「人工的に」創られなければならないと

いうことであった。自然の花の匂いなどは、洗練されておらず、芸術として捉えることはできない。それを素材として、芸術家の手が加えられることによってはじめて、その匂いは眞の芸術となることができ、デ・ゼッサントにふさわしい匂いとなるのである。彼の芸術性の賛美と、自然の否定は、後進の多くの作家に影響を与えるのであるが、ワイルドもその一人であり、彼は *Morning New* のインタビューに答えて、“This last book of Huysmans is one of the best I have ever seen.”と述べている。⁽⁷⁾

そして当論文の主題である香りに関して、注目すべきは、この‘yellow book’がドリアンを感化していくとき、その描写が匂いの比喩に託して表現されている点にある。

... It was a poisonous book. The heavy odour of incense seemed to cling about its pages and to trouble the brain. The mere cadence of the sentences, the subtle monotony of their music, so full as it was of complex refrains and movements elaborately repeated, produced in the mind of the lad, as he passed from chapter to chapter, a form of reverie, a malady of dreaming, that made him unconscious of the falling day and creeping shadows.(Works, 98)

ユイスマンスの『さかしま』は人間が感じることのできる感覚を、ありとあらゆる手段を用いて表現した物語である。当然香りの表現もいたるところに現れ、枚挙にいとまがないほどである。そのため上に示した引用文にもあるように、この本全体から香りが漂っているといつても過言ではない。しかもその香りは、小説の冒頭に登場するアトリエ中に置かれた生花の芳香ではなく、さかしまの過度に人工性を追求された ‘poisonous’な香りなのである。香りは五感の中でもより本能的な感覚とされているが、本から漂うこのような香りが、ドリアンの本能を洗脳し、時間の感覚も忘れさすほどに魅了していく。そしてその他の五感全てにわたってこの本が彼の欲求を満たしたとき、彼はヘンリー卿の提唱する *New Hedonism* を自分のものとして体現する。それが示されたのが、第11章である。

ドリアン・グレイ第11章は、退廃と堕落をもとめて、ありとあらゆる享楽に身をゆだねていくド

リアンの姿を映し出している章である。彼はヘンリー卿の提唱した New Hedonism を実践するのであるが、その教義とはそれ自体が瞬間の連続である人生を生きるということにある。そのためには単に世の中に存在するのではなく、生きるということをしなければならず、その生を実感するために、ローマ・カソリック教、匂い、音楽、宝石、刺繡、法衣というふうに、彼はありとあらゆることに手を染めていく。これらへの執着により、ドリアンは研ぎ澄まされた五感をとおして、生の実感と、美的享楽の世界を堪能するのである。

このような New Hedonism の実践者としてのドリアンにとって、感覚という力がいかに重要性であったかについては、ヘンリー卿の言葉 “Nothing can cure the soul but the senses, just as nothing can cure the senses but the soul.”(Works, 30)を、いかにドリアンの受容をするかを見ればよくわかる。

ヘンリー卿はかつてまだ自分の美しさに気付いていないドリアンに向かってこのように言った。そして森 (2007) において、この言葉に関して、筆者はこの時点のドリアンにとって魂を癒す道具としての ‘sense’ は花の香りに代表されるような ‘fragrance’ であると主張してきた。しかし、New Hedonism の首謀者としてのヘンリー卿が、この言葉で意図したのはもちろん花の香りだけではなかった。例えばヘンリー卿が吸っている煙草は阿片入りの物(opium-tainted cigarette (Works, 18))で、とうぜん煙草の匂いとともに阿片の匂いも、ヘンリー卿の魂を癒したと思われる。またヘンリー卿には人工的な香料の匂いもまた付きまとう。例えば第 19 章において彼が指を浸したボールにはローズウォーターが満たされていたし、豪華な入れ物に入った気付け薬を嗅ぐ場面もある。このように、ヘンリー卿を取り巻く環境を考慮に入れた場合、魂を救う感覚としての匂いは花の香りのようないわゆる清純な生を意識させるような香りではなく、むしろ人工的で、退廃的な香りのほうがふさわしいのではないだろうか。

そして、今まさに、ヘンリー卿やデ・ゼッサントの影響を受け、デカダントとしての道を極めようとするドリアンにとっては、それまでの花の香り不似合いになり、香料の人工的な香りや、阿片入り煙草の退廃的な匂いの方がふさわしくなっている。この人工的な香料の中に沈面するドリアンの様子を見てみよう。

And so he would now study perfumes and the secrets of their manufacture, distilling heavily scented oils and burning odorous gums from the East. He saw that there was no mood of the mind that had not its counterpart in the sensuous life, and set himself to discover their true relations, wondering what there was in frankincense that made one mystical, and in ambergris that stirred one's passions, and in violets that woke the memory of dead romances, and in musk that troubled the brain, and in champak that stained the imagination; and seeking often to elaborate a real psychology of perfumes, and to estimate the several influences of sweet-smelling roots and scented, pollen-laden flowers; of aromatic balms and of dark and fragrant woods; of spikenard, that sickens; of hovenia, that makes men mad; and of aloes, that are said to be able to expel melancholy from the soul.(Works, 101)

場面はドリアンの興味がローマ・カソリックから香りへと移ったときである。ここで彼は香りの心理への影響をさまざまな香料を用いて見出そうとする。

香りと心理学がそれぞれ人の関心を集めた 19 世紀という時代を象徴するかのように^⑧、ここでドリアンもその二つに関心を示し、両者の関係について思いをめぐらせている。人を ‘mystical’ な気分にさせる ‘frankincense’、欲情をかき立てる ‘ambergris’ 過去の死んだ記憶を呼び覚ます ‘violets’ 脳を惑わす ‘musk’ 想像力を汚す ‘champak’ など、ドリアンは匂いが人の心理と密接な関係にあることを示唆するが、そこで扱われているのは人工的なにおいであり、かつそれらと関係の深いとおもわれる心理状態も、‘mystical’, ‘dead’, ‘troubled’, ‘stained’, ‘mad’, ‘melancholy’ などの形容詞や、名詞に表されているように、病的なものである。ここではかつてアトリエに咲いていたような花の香りは決して登場せず、かつ健康的な心理状態とも結び付けられることがない。あるいは、人工の芳香と、世紀末的心理状態だけである。

更に注目すべきは、そのような心理状態と匂いの関係を発見してしまうことをドリアンは目的としているのではなく、関係を発見しようとする行動そのものを彼は目的としているところにある。彼は馬車のなかで ‘New Hedonism’について次のように思いをめぐらす。

Yes: there was to be, as Lord Henry had prophesied,

a new Hedonism that was to recreate life, and to save it from that harsh, uncomely puritanism that is having, in our own day, its curious revival. It was to have its service of the intellect, certainly; yet, it was never to accept any theory or system that would involve the sacrifice of any mode of passionate experience. Its aim, indeed, was to be experience itself, and not the fruits of experience, sweet or bitter as they might be. (*Works*, 99)

このように New Hedonismにおいて、経験で得た結果ではなく、経験そのものに目的があることを彼は強調しているのだが、この香りへの耽溺においても、彼はその心理効果を発見することに意義をおいているのではなく、香りそのものに没頭することと、そしてそこから得られる心理効果を自分自身で観照することその行動自体を目的としているのである。加えて、香りは音楽とともに、移ろいややすく時々刻々と変化している。その瞬間を捉えて放そうとしない彼の態度から、彼のうちに感覚と瞬間の美学である New Hedonism が確立しているのが見て取れる。

このような香りへの傾倒も、しかし、瞬間の連續である人生を生きようとするドリアンにとっては一過性のものにすぎなかった。彼はすぐに香りへの興味をうしない、新たな欲望の対象を求める。ただ、ドリアンにとって、興味の喪失は、新たな興味の誕生を意味する。この意味で、ドリアンはますます New Hedonism の道に自らを推し進めていったといえよう。

この彼の飽くなき欲望の連續は彼をして、音楽、宝石、刺繡、法衣というふうに次から次へと追い求めさせているのだが、これらの対象物へのあこがれに共通して見られるのは感覚の重視である。音楽は聴覚を、宝石は視覚を、刺繡や法衣は視覚や触覚を刺激するが、感覚を研ぎ澄ませて刻々と変化する瞬間の人生を捉えようとする姿勢こそが、ヘンリー卿がドリアンに託そうとした New Hedonism の根本をなすものである。

しかし、欲望が次なる欲望を生み出す New Hedonism は、一人の個人の中に体現するには限界があった。自己増殖する欲望をドリアンは制御不能になり、ヘンリー卿が全く予想していなかつた方向へドリアンを導くことになる。特にそれが決定的となったのが、バジル殺害である。ではどの

ような経緯を経てドリアンは、そのような罪を犯すに至ったのであろうか。

ドリアンは、New Hedonism をさらに推し進めるべく、彼はありとあらゆる経験に身をゆだねていった。しかし、第 11 章以後、彼がどのように手を染めていたかについては、具体的には何一つ読者には提示されておらず、ただ彼の行いを正すべく詰問したバジルの言葉から判断するほかない。彼によると、過去にドリアンと親しい関係にあった人々は、皆彼を避けるようになるか、または社会的な地位を失ったようである。またそれ以外にも、「怪しげな家からこっそり出てきた」とか「ロンドンでも一番ひどい魔窟に忍んで行く姿を見た」というような、ドリアンに対する悪しからぬ噂が街では飛び交っていた。この噂の真偽の程は、バジルや読者に明かされることはないのであるが、ただ、後にドリアンが訪れた阿片窟や、そこで出会うエイドリアン・シングルトンの身なりから判断すれば、これらの噂はどうやら的を射ていたようではある。ただ、そのことを信じられないバジルは、その真意を確かめるべく、ドリアンの邸宅を訪ねていく。しかしこの行動が、彼にとっては致命的となる。

バジルがヨーロッパへ発つ前にドリアンを訪れたのは、ちょうどドリアンが 38 歳を向かえる誕生日の前日とあるので、二人がはじめて会って以来、18 年の歳月（11 章からは 13 年）が経過していることになる。11 章以後、時間の流れは急速で、そのため 9 章でバジルがシビルの死を聞いてドリアンの家を訪ねてから 3 章しか経ていないが、実際の時間は相当経過していることになる。その時間とともに、二人の関係はほとんど絶交状態になっていたのだが、それには理由があった。ヘンリー卿によって単に「存在」することから「生きる」ことを教えられたドリアンにとって、バジルは道徳過ぎて、つまらない人間であったからだ。

その後がドリアンのもとを訪れ、彼の行いについて詰問するのであるが、彼の願いはバジルには届かない。すでに見てきたように、いまやドリアンはかつての純粋無垢なドリアンとは違い、ヘンリー卿以上のヘドニストとなってしまっているからである。そのようなドリアンに対してバジルは勢いあまって「君の魂を見るべきだ」というが、それが予期せぬ事態を招くことになる。ドリアンは実際に自分の肖像画という魂をバジルに見せることが可能であったからだ。

その肖像画をバジルに見せようと、彼を絵が隠されていた二階の部屋に案内したとき、再びこの小説に匂いがあらわれる。しかし、それは今までのような花の匂いではなく、また人工的な香料の匂いでもない。「カビのにおい」(a damp odour of mildew (*Works*, 115)) である。この精気を失った不吉な部屋の臭いはこれから起ころうとするバジルの最期を暗示するものではないだろうか。かつてこの小説に登場する部屋は独特的の芳香が漂っていた。バジルのアトリエでは生花の芳香、そしてドリアンの邸宅では家具からも香りが漂っていた。しかしここではそのような香りは存在しない。ものはや確実に香りの質は変化していっている。この香りの変化こそ当論文で強調したいところであるのだが、それは次のやり取りからも考えることができる。

The young man was leaning against the mantelshelf, watching him with that strange expression that one sees on the faces of those who are absorbed in a play when some great artist is acting. There was neither real sorrow in it nor real joy. There was simply the passion of the spectator, with perhaps a flicker of triumph in his eyes. He had taken the flower out of his coat, and was smelling it, or pretending to do so.

"What does this mean?" cried Hallward, at last. His own voice sounded shrill and curious in his ears.

"Years ago, when I was a boy," said Dorian Gray, crushing the flower in his hand, "you met me, flattered me, and taught me to be vain of my good looks. (*Works*, 115)

引用は、13章でドリアンがバジルに肖像を見せたところである。バジルは醜く変化したドリアンの画像を目の当たりにしてしばらくは声を出すことができなかつたのに対して、ドリアンはいたって冷静で、まるで何かの悲劇の役者か、もしくは道化を見ているような感覚で、狼狽しているバジルを見つめている。この場面のドリアンの行動に注目したい。「彼はボタンホールを手に取り、その匂いを嗅いだ、というよりそういうふりをした」とあるが、このときのドリアンは、小説第1章に登場した、かつて画家の温室で疲れを癒すために花に顔を埋め、その匂いを嗅いでいた彼とはなんとも対照的ではないだろうか。かつて純粹無垢であったドリアンは、ヘンリー卿の毒々しい哲学に惑

わされ、その影響から逃げるように、花の香りを求める、心の疲れを癒していた。しかし、今のドリアンは、ヘンリー卿の哲学を更に深め、自分のものとしてしまっている。表層の美を追い求め、満たされることなき快楽に身をゆだねてしまったドリアンにとって、清純な花の香りが彼の心を癒すことはない。むしろ過去の清純さをかき消すように、ここでドリアンはボタンホールの花を手で押しつぶしきえしている。そしてこの行動に象徴されるように、これ以後彼の周りからは花の芳香が消えてしまっている。その芳香の消えたドリアンが次に起こした行動というのが、かつて親友であったバジルをナイフで殺すということである。

バジルの殺害のシーンはこの小説では珍しく、非常にリアリスティックに描かれている。ドリアンの憎悪に駆られたナイフはバジルの頸動脈を何度も突き刺し、絶命に至らしめるのであるが、そのときのバジルの呻き声や痙攣しながら宙に振り回された腕などの描写は、彼の絶命の瞬間に見事に捕らえているといってよいだろう。しかし、このリアリスティックさは *The Decay of Lying*(1891) 等でリアリズムを批判したワイルドの美学といしさか相容れないものなので、この小説でも宙に浮いた描写になるかもしれない。これはシビルの自殺が新聞記事によってのみ、しかもその原因もはつきりとは書かれていらない点や、アラン・キャンベルの謎の自殺がヘンリー卿の口からのみ語られている点と比較すればはつきりするであろう。しかし、Ellmann(1988)の指摘するように、この作品はコナン・ドイルとともに、*Lippincott's Magazine*のために本来ミステリーを執筆するように依頼されてできた作品であった。⁽⁹⁾ したがってこのようなシーン、とくにドリアンに大きな影響を与えたバジルの死のシーンがこのように刻銘に描かれたとしても不思議ではないだろう。しかもこの場面以降、こうしたリアリスティックさが以前にもまして強まってきている。それはバジルの死体が科学薬品という極めて現実的な方法で処理される点にもあらわれている。

バジルの命はナイフの一撃によって一瞬の内に絶つことができたかもしれないが、彼の肉体は簡単に消し去ることはできない。そしてそれは殺人のまぎれもない証拠としてドリアンを破滅に導く可能性がある。その証拠隠滅の為にドリアンは旧友アラン・キャンベルを呼び、彼の科学的知識をもってバジルの死体を消滅させようと試みるのだが、

その際、それまでのにおいとは異質なにおいが、漂うことになる。それは硫酸の科学的異臭である。

As soon as Campbell had left, [Dorian] went upstairs. There was a horrible smell of nitric acid in the room. But the thing that had been sitting at the table was gone.(Works, 127)

この描写は、薬品によって醜く朽ち果てて行くバジルの肉体を描写することなく、死体損壊があつたことを確実に読者に伝えることに成功しているといえるだろう。そしてここでは科学薬品のアーリスティックな刺激臭によって、肉体が消し去られたという事実を象徴的に描くことによって、物語の象徴性とアーリズムを微妙なバランスで描いている。この強烈な科学的異臭は、また逆にいえば、物語の中で忽然と消えてしまったバジルの遺体が、かつてあったということを、確実に証明するものでさえある。この異臭はいわばバジルの死臭のようなものであり、バジルが最期に放った彼のアイデンティティといえる。

科学的異臭と死の関係については、Rindisbacher,(1992)が指摘するように、例えばトマス・マンの『ベニスに死す』(1912)にもみられる。主人公アッセンバッハが旅先のベニスで美少年に魅せられ、心奪われて行くうちにコレラにかかるて命を落とすという話であるが、このベニスという街には異様な腐臭と、コレラを防ぐための消毒のにおいが常に漂っていた。この目に見えないコレラという病気が主人公に忍び寄り、死をもたらす姿は、それを消毒する科学薬品の匂いを用いて表されているのだ。

このような死のイメージをもたらす科学的異臭と、小説の冒頭の部分でかつてバジルを取り巻いていた匂いがアトリエの花の芳香であったことと比べてみれば、そこにははつきりとしたコントラストがあることがわかる。ドリアンの肖像を生み出した世紀末的画家としてのバジルの匂いは花の芳香であった。しかし、ドリアンの関心を失い、画家としてもかつての輝きを失ったバジルを特徴付けるのはこの科学的死臭なのである。そしてこの異臭は、今や殺人を犯したドリアンを、犯罪者として決定づけるものもあるとも言えよう。その意味ではこの臭いはこの時点のドリアンのアイデンティティとも言えるであろう。

3. まとめ

さて、以上において、シビルの自殺からバジル殺害までの間のドリアンを取り巻く香りを眺めてきたが、ここで一度論点をまとめてみたい。

シビルの自殺をまだ知らされておらず、反省して彼女との関係を元に戻そうと決心したドリアンを取り巻く香りは、かろうじて芳香性を帯びた香りだった。しかし以前のような花の香りではなく、「spice」といった表現からもわかるように、どちらかといえば痺のある匂いであった。その後ドリアンは彼女の死を知らされ、一度は当惑の表情を見せたが、すぐに居直り、その事件を過去のものとして葬り去ろうとするのであるが、そのときはけしの花が忘却の象徴として用いられていた。

さらに、ヘンリー卿から一冊の本が贈られてきたのだが、それが彼を New Hedonism へと導いて行った。そして、この本のモデルとされているユイスマンスの『さかしま』においても、においは重要視されている感覚である。それは花の香りのような精氣あふれるものに対してではなく、香料の人工的な匂いに対する嗜好である。

さらに、ドリアンがバジルに彼の秘密の全てを記した肖像画を見せたとき、ボタンホールの花の香りは彼を癒すこともなく、自らそれを握りつぶしている。このとき明らかに彼は花の香りを喪失したといえる。

このように、ドリアンはヘンリー卿の感化を受けて、New Hedonism を更に推し進めて行ったのだが、その課程でドリアンからかつての花の香りは失われて行き、だんだんと人工的で、退廃的な匂いが彼を取り巻くようになっているのがわかる。そして、彼が完全に花の香りを失ったとき、バジル殺害に至ったのであるのだが、ではこの後、ドリアンを取り巻く香りはどのように変化していくのだろうか、次論で引き続き検証して行きたい。

注

- 1: 森 和憲 (2007) 「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（1）」 詫問電波工業高等専門学校研究紀要第35号, pp.9-18.
- 2: 『ドリアン・グレイの肖像』からの引用は全て *Complete Works of Oscar Wilde* からとする。以下引用文末に (Works, ページ数) とのみ記載。
- 3: Lawler 編(1988), p.224 参照

- 4: この点に関して、例えば Shewan(1977)は『さかしま』と断定することには否定的な見解を述べている。
- 5: "The book in *Dorian Gray* is one of the books I have never written, but it is partly suggested by Huysmans's *A Rebours*,... It is a fantastic variation on Huysmans's over-realistic study of the artistic temperament in our inartistic age."
- Ellmann (1988:313),
- 6: Huysmans, J.K., *Against Nature* Oxford (1998) p.93
参照
- 7: Ellmann (1988) p.237 参照
- 8: 19世紀以降の香りに対する人々の関心については Corbin (1986)が詳しい。一方、科学的な心理学研究に対するワイルドの関心は Lawler 編 (1988), p.19 の脚注 8 を参照のこと。
- 9: Ellmann (1988):p.296 参照

参考文献

Complete Works of Oscar Wilde, London: Harper Collins Publishers, 1994

金城盛紀(1997),『花のイギリス文学』, 東京 : 研究社出版

Cooper,J.C. (1982) *Symbolism : the universal language*, Wellingborough,: Aquarian Press, (日下洋右, 白井義昭訳『シンボリズム : 象徴の比較文化』東京 : 彩流社, 1987)

Shewan,R.(1977) *Oscar Wilde : art and egotism*, London : Macmillan

Huysmans, J.K., *Against Nature* Oxford 1998

Corbin, A.(1986) *The foul and the fragrant : odor and the French social imagination*, Cambridge, Mass. : Harvard University Press, (山田登世子, 鹿島茂訳『においの歴史 : 嗅覚と社会的想像力』、東京 : 藤原書店, 1990)

Ellmann, R. (1988) *Oscar Wilde*, London : Penguin Books

Lawler, D. L. ed. (1988), "The picture of Dorian Gray: authoritative texts, backgrounds, reviews and reactions, criticism" New York : W.W. Norton

Rindisbacher, H. (1992) *The smell of books : a cultural-historical study of olfactory perception in literature*, Ann Arbor : University of Michigan Press

トオマス・マン,『ヴェニスに死す』, 東京 : 岩波書店, 1960