

水 鏡 と 肖 像
——ナルシズムと自己認識——

林 和 仁

Summary

The Mirror and the Portrait: Narcissism and Self-Recognition

Kazuhito Hayashi

A mirror gives us the chance to meet our double in an everyday situation. So does a portrait. In the present essay, I should like to consider the problem of narcissism and self-recognition depicted in two stories of mirror and portrait: "Narcissus and Echo," in Ovid's *Metamorphoses* and *The Picture of Dorian Gray* by Oscar Wilde. Both tales present doubles as mirror-images, the former as a reflection on a pond and the latter as a portrait.

Seeing one's double is essentially a narcissistic illusion showing one's deep concern with one's self. Yet Narcissus falls in love with his own image, recognizing it as "the other," an entity independent of himself. Echo, spurned by Narcissus, pines away and becomes a voice that can only repeat what others have said. The nymph becomes a *vocal* double, while the young man is enthralled by his *visual* double. As Tiresias prophesied, Narcissus dies when he realizes that he has been enraptured by his own image.

Dorian also becomes deeply involved with his portrait. First he narcissistically admires his own image; then he perversely enjoys it in secret when the figure in the picture grows older and shows signs of moral decay, while Dorian himself remains young and innocent in appearance. Just as in Narcissus's case, Dorian's fall comes when he realizes how much he has degraded himself as he witnesses the hideous visage in the picture. He stabs the portrait and the knife pierces his own heart. The picture becomes whole again and he lies dead as an old ugly man almost unrecognizable as Dorian.

人はほぼ毎日、自分のダブル（double, Doppelgänger, 分身）に出会っている。鏡を覗き込む行為は、幻想の世界や夢の中ではなく、もっと現実的な、日常的なレベルで「もう一人の自分」と対面することである。鏡像は単に自分に似ているのではなく、左右の逆を除けば、寸分違わぬ自分を映しているのである。人は鏡像を自分の実像と混同し、見慣れているために、たまに写真やビデオで自分の顔を見ると、ほくろや髪形などが逆なせいで、奇異な感じを受けることさえある。小論ではダブルの一分野としての、鏡像による「もう一人の自分」の出現を考察したい。古典的な例としてオウィディウスの『変身物語』から「ナルキッソスとエコー」の物語を、近代からは鏡像の変形とも考えられる、肖像画による分身として、オスカー・ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』を取り上げてみたい。どちらもナルシシズムの物語であると共に、自己の認識が主人公の運命を左右する点が共通しているためである。

河合隼雄は、「鏡に映る自分の映像は二重身の原体験であると言え言えることができる」（76）と指摘している。フロイト（Sigmund Freud）も「無気味なもの」の論文で、マッハ（Ernst Mach）の二度の体験を引用している。「最初の時、[マッハ]は自分の前にある顔が自分自身であることに気づき、少なからず驚いた。二回目マッハは、バスに乗り込んで来た見知らぬ（と思いこんだ）乗客にかなり厭な感じを受けて、『乗って来たのはなんとみすばらしい校長だ』と思った」（371n）。フロイトはさらに自分自身の体験を付け加えている。「寝台車の個室に一人でいたときに、激しく列車が揺れたはずみで、隣の洗面所のドアが開いて、部屋着姿の、旅行帽をかぶった老人が入って来た。二部屋の間にある洗面所を出る際に、方角を間違えて、私の個室へ入って来たのだと思った。間違いを教えてやろうと、立ち上がった瞬間、その闖入者は開いたドアの鏡に映った自分自身の姿であることに気づき、私は愕然とした。今でもその姿に強い嫌悪感を覚えたことを思い出すことができる」（371n）。

予期せぬときに自分の姿に出会うこと、すなわち自分のダブルと対面することは、嫌悪感や無気味さを引き起こすことが多いようであるが、それはあまりにも身近な者、世界に一人しかないはずの自分が、他者として存在したときの恐怖である。コウツ（Paul Coates）は、「恋をしているとき、相手は自分のダブルである……その魅力は自分自身のイメージをその内に秘めている他者性の魅力であり、それ以外の人間である真の他者がすべて自分の兄弟姉妹であるかもしれない希望を持たせるからである。しかし自己と他者があまりにも相似していて、同一性を思わせるとき、それが生み出す感情は愛ではなく無気味さである」（1）と説明している。

してみると鏡こそまさにその同一性を表すものであり、日常生活のうちで非日常の世界を垣間見せる装置である。幻想文学が、私市保彦が言うように、「日常と現実の枠組のなかに生きている主人公が、突如魔術的世界の深淵につきおとされ、……昼の世界と夜の世界のあいだで引き裂かれ」る構造を持ち、「日常と魔術的世界の亀裂」（11）を扱うものであるとするならば、鏡は異世界への通路として使われるのも当然であろう。キャロル（Lewis Carroll）の『鏡の国のアリス』（*Through the Looking-Glass*）では、主人公アリスは鏡を通して、その中の不思議な

世界に入っていくし、コクトー (Jean Cocteau) の映画『オルフェ』(Orphée) では、鏡が冥府への入り口として使われている。またドストエフスキー (F. M. Dostoyevsky) の『二重人格』(英訳では *The Double*) の、分身に悩まされている主人公が鏡をドアと勘違いするのも象徴的である。ロダンバック (Georges Rodenbach) の短編「鏡の友」(“L' Ami des miroirs”) の主人公は鏡にとりつかれ、部屋中に夥しい鏡を置いて閉じこもり、「いまはぼくも群衆とともに生きている——ひとりひとりがみんな、ぼくそっくりな群衆と一緒にね」と言う。そして病院に監禁されても「鏡のなかはとても気持ちがいいにちがいない。いつかあそこへ行かなくちゃ」とつぶやき、ついには鏡に突進して死んでしまう (176-77)。

いつも鏡に見入って、自分の姿にうっとりとしている人をナルシストと呼ぶが、ロジャーズ (Robert Rogers) は自己幻視の起こる要因について、トッドとデューハースト (John Todd & Kenneth Dewhurst) の学説を引用している。それは「(1) ナルシズム, (2) 超常的な視覚化, (3) 原型思考, そして (4) 脳の認識を司る領域の異常」(14) である。さらにロジャーズは文学におけるダブルの出現を三つに分類して、「(1) 良心, (2) 投影された願望, (3) 主体のナルシズムの反映」(30) ととらえている。「良心」としてのダブルは、ポー (Edgar Allan Poe) の「ウィリアム・ウィルソン」(“William Wilson”) のおせっかいなダブルに典型的に見られるし、その裏返しである「悪の化身」としてのダブルは、スティーヴンソン (Robert Louis Stevenson) の「ジークル博士とハイド氏」(“The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde”) に、「父と子」の問題をも含めて読み取ることが出来る。

願望投影としてのダブルは、自分がしたくても出来ないことを分身にさせるものである。たとえば選挙に身代わりとして立候補させたり、自分が憧れている異性に話し掛ける勇気のないときに、ダブルに交際を申し込ませるというような場合である。しかしこのような肯定的な状況よりも、もっと否定的な、自分がしたくないことをダブルに押し付けたり、犯罪的行為を分身にさせる場合が多いようである。誰でも一度は自分は寝床にいて、もう一人の自分を働きに行かせることを想像したことがあるだろう。悪いことをした自分の行為を、無意識に他者のせいにすることがある。それが極端になって起こるのが、禁じられた行為を行うのは、自分でありながら同時に他者である、ダブルであると思ひ込むことである。アプター (T. E. Apter) は、クライン (Melanie Klein) の説を受けて、ダブルは投影された自己から生まれるもので、「人は自分に属しているのを否定する特徴を、自分から切り離し、別の人に帰するのであるが、その投影された特徴を自分のものとして無意識に認識しているため、その人と自分を同一視する」(49) と解釈している。コウツはもっと過激に、ダブルは「他者のイメージを自分のイメージと入れ換えようとする、病的な試み」(4) と決め付けて、植民地主義と結び付けている。

小論ではこの3つ目の、ナルシズムの現れとしてのダブルを検討してみたい。ダブルはもともとナルシズムと切り離し難い存在である。なぜならダブルの現象は自らの分身を目撃することであって、ピンクの象や大名行列などが出現する、他の幻覚とは本質的に異なり、その根底に自分自身への病的なこだわりがあるからである。フロイトによれば、自己保存の欲求が「古代エジプト人に死者の容姿を永続性のある材料で作る技術を発達させた」のであり、自己を

永遠に永らえたいという考えは「限りのない自己愛、幼児や未開人の精神を占めている原始的なナルシズムから生まれるものである」(357)となる。ダブルは元来自己を存続させる役割をもっていたものであったが、次第に死と連想されるようになり、迫り来る死を表すものとなった。アプターはダブルの主題は「愛のフラストレーションと結び付いている」と述べ、その理由として、「ナルシズムは、(例えば、拒絶などで)深刻に脅かされると、その代償により活動的になり、ダブルが出現する」(51)と言う。ヴァレリー (Paul Valéry) の『ナルシス断章』(“Fragments du Narcisse”)には典型的な自己愛が歌われているが、同時に、清水徹が言うように、「泉に映る姿がもはや鏡像ではなく、ナルシスと『向き合って置かれた』もうひとりの私＝主体として捉えられて」(62)、ダブルを構成している。

私は愛す…私は愛す! …だれがいったい愛することができよう

自己自身以外のものを? …

きみひとりを、おお、わが親しい身体、

きみを愛している、死者たちから私を護るただ一つの物体よ! (11. 274-76)

「ナルシズム」という言葉のもととなった、オウィディウスの『変身物語』の中の「ナルキッソスとエコー」の物語には自己愛と共に他者の拒否、恐怖に近い拒絶がある。エコーが「森から出て来て、あこがれの頸に腕を巻きつけようとする。彼[ナルキッソス]は逃げ出した。逃げながら、『手を放すのだ! 抱きつくのはごめんだ!』と叫ぶ。『いっそ死んでから、きみの自由にされたいよ!』」(115)「いっそ死んで」(emoriar quam)とはあまりにも極端な表現であるが、激しい他者排斥は強烈な自己愛と表裏一体をなしているのかもしれない。ナルキッソスは水面に映った自分の姿にたいして、「わたしたちをへだてているのは、大海でもなく、遠い道のりでもなく、山でもない。門を閉ざした城壁でもないのだ。ただ、わずかばかりの水にすぎない!」(118)と、ささやかな障害のために、どうしても相手を抱いて、一体となれないことを嘆いている。しかしすぐ後に「ああ、このわたしのからだから抜け出せたなら! 愛する者としては奇妙な願いだが、わたしの愛するものがわたしから離れていたら!」(119-20)と反対のことを望んでいる。つまり一体になるための前提として、離れていなければならないというパラドックスを含んでいるのである。

ナルキッソスに内在する矛盾をケプラー (C. F. Keppler) は、「ここにある不思議さは、矛盾の、同時に分離しており、同一であることの、不可避の二つが同時に議論の余地なく一つであること不思議さである」(1)と述べている。このように相反するものが併置され、同時に存在することは「ナルキッソスとエコー」の物語の構造そのものに内在しているパラドックスである。ナルキッソスに恋するのは、「響きわたる声をもった妖精、ひとがしゃべっているときには黙っていることができずに、かといって自分のほうから話し始めることもできない、あのこだまの妖精エコー」(114)であるが、この設定自体が相反するものを含んでいる。ナルキッソスに話しかけたいと思っても、「こちらから言葉をかけることは許されないで、許されることは

といえば、言葉を返すための、相手の言葉の響きを待つことだけだった」(115)。そのエコーは、前述のようにナルキッソスにはねつけられたために、憔悴し、しまいには声だけの存在となってしまう。「彼女のなかで生き残っているのは、声のひびきだけなのだ」(116)。主題的にも、かなわぬ恋のために破滅してしまうエコーは、ナルキッソスの運命の伏線となっているが、その存在自体が、音の反復からなる、声のダブルなのである。

たまたま、親しい仲間たちからはぐれた少年が、こうたずねかけた。「誰かいないのかい、この近くに?」すると、「この近くに」とエコーが答えた。ナルキッソスは驚いて、四方を見回すと、大きな声で「こちらへ来るんだよ!」と叫ぶ。エコーも、同じように、そう呼んでいる彼を呼ぶ。彼はふり返るが、誰も来ないので、ふたたび叫ぶ。「どうしてぼくから逃げるのだい?」すると、彼のいっただけの言葉が、返って来る。その場に立ちつくし、こちらに答えているらしい声にあざむかれて、いう。「ここで会おうよ」すると、これ以上に嬉しい答えを返せる言葉があるはずもないエコーは、「会おうよ」と答える。(115)

この場面のナルキッソスについて、野島秀勝は、「やがて水に映る自分の姿を『他人の姿』と錯覚して愛することになるこの美少年が、まずは声のナルシズムの迷宮にとらえられていることに注目しておきたい」と述べ、「これまでナルシスは彼を愛し呼びかける『他人の声』を一切拒絶してきたが、今、彼は自分の声に聞き耳を立てている。そういえば、自分の映像とは視覚的な〈反響〉ではないか」(91)と指摘している。言い換えてみれば、エコーは声によるダブルであり、水に映るナルキッソスは虚像のダブルである。そしてそれぞれは音声と映像による違いはあるにしても、本体の反復によって存在するという点で、お互いのダブルとなっているのである。

「ダブルの恐怖は自己認識の恐怖である」とコウツは言って、「ロマン主義者の、科学による自己の完全な具象化の可能性にたいする恐れ」(3)と説明するが、それとは少し違った意味で、ナルシズムと自己認識の関係を考えてみたい。「ナルキッソスとエコー」の物語の冒頭で、幼児のナルキッソスの将来について、「老年まで生きながらえることができるかどうかをたずねられて、テイレシアスは答えた。『うん、みずからを知らないでいればな』」(113)という予言をする。ナルキッソスの破滅は、この予言(“si se non noverit”)通り、自らの美しさに気付いたときに始まり、「水を飲んでいううちに、泉に映った自分の姿に魅せられて、実体のないあこがれを恋した。…みずからがみずからの美しさに呆然として、パロス産の大理石で作られた像のように、身じろぎもせず、同じ表情を続けていた」(117)、そして自分が恋い焦がれているのが自分の姿であったと認識したときに、ナルキッソスは絶望し、死を迎える。「わかった!それはわたしだったのだ。やっと今になって、わかった!わたし自身の姿に、もうだまされはしないぞ!みずからに恋い焦がれて、燃えていたのだ」(119)。

小論で取り上げるもう一つのダブルの物語、『ドリアン・グレイの肖像』においても、ナルシズムと自己認識が分ち難く結び付いている。ヘンリー卿はドリアンに「人生の目的は自己を

伸ばすことにある。自己の本性を完全に認識し、実現すること、それこそわれわれがこの世に生きている目的なのだ」(32)と告げる。ヘンリー卿は続けて、「あなたはまったくすばらしい。あなたは自分で知っているとおもう以上のことを知っている——と同時に、知りたいとおもう以下のことしか知っていないのだが」(37)とテイレシアスしながら、ドリアン¹の運命が自己をいかに認識することにかかっているかを、予言する。そしてこの小説の終わり近くでドリアンは、自分では善行と信じている、ある若い娘を誘惑せずに別れたことを振り返って、その行為の本質に気付く。「かれ[ドリアン]はヘッティ・マートンのことを考えていた。というのも、かれがいま覗きこんでいるかれの魂の鏡は公正を欠いた鏡だからだ。あれが虚栄だというのか？ 好奇心、偽善だというのか？ おれの自制にはそれ以上のなにものも含まれていなかったのか？ ……そうだ。やはりそれ以上のなにものもありはしなかったのだ。虚栄ゆえにおれはあの娘をそっとしておいたのだ。偽善のために善人の仮面をかぶり、好奇心から自己否定を試みたまでのことなのだ。いまとなっては、それを認めないわけにはいかない」(317)と自己認識し、自分の醜い内面を映し出す肖像画を破壊しようとして死を迎える。

「ナルキッソスとエコー」の物語や『ドリアン・グレイの肖像』にも、ダブルの物語につきものの、主体と影、実体と虚像の関係の混同・逆転や矛盾が見られる。先に触れたように、ナルキッソスは「泉に映った自分の姿に魅せられて、実体のないあこがれを恋した。影でしかないものを、実体と思いこんだ」のであり、語り手によって、「不覚にも、彼はみずからに恋い焦がれる。相手をたたえているつもりで、そのじつ、たたえられているのはみずからだ。求めていながら、求められ、たきつけていながら、同時に燃えている……彼の目を欺いているのも迷妄なら、その目をあおりたてているのも、同じ迷妄だ。浅はかな少年よ、なぜ、いたずらに、はかない虚像をつかまえようとするのか？ おまえが求めているものは、どこにもありはしない」(117)と主体と影との相互作用が指摘され、永遠に成就することのない実体と虚像の恋が語られる。もっともブレンクマン(John Brenkman)のように、声だけの存在で実体のない、それも誰かの声を反復することしか出来ないエコーに、登場人物としての人格を認めるならば、実体のない、ナルキッソスの姿を反復するだけの、泉の中の鏡像にも登場人物としての人格を認めなくてはならないだろう(252-57)。あるいは主体である、生身のナルキッソスを虜にしている水面の姿、虚像の方が主導権を握っているとみなして、鏡の持つ魔力にとりつかれた美少年の、超自然的な物語と読むことも出来よう。そもそも「ナルキッソスとエコー」の物語は不思議な『変身物語』の一篇であり、ナルキッソスの悲運も、ナルキッソスにさげすまれた若者の呪い、「あの少年も、恋を知りますように！ そして、恋する相手を自分のものにはできませんように！」(116)を復讐の女神が聞きとどけた結果、もたらされたものである。

『ドリアン・グレイの肖像』でも実体と影の逆転が見られる。ヘンリー卿はバジルが完璧な肖像画を描いたことを評して、「単なるものの形や模様がいわば洗練され、一種の象徴的な価値を帯び、ついにはそれとは別の、より完璧な形式の模様でもあるかのようにになる。しかも、具体的な形状や模様はその完璧な形式の影が現実化したものにすぎないのだ」(59)と述べる。実体は完全な形式(アイデア)の影の現実化にすぎないものとする、プラトンの見方と言えよう。

ドリアン最初の恋人シビル・ヴェインはシェイクスピア劇を演じる女優であるが、そのシビルについて、ドリアンは、「今夜、あのひとはイモーゲンになる。あすの晩はジュリエットだ」と言い、「それじゃ、いつシビル・ヴェインになる」と聞かれて、「決してならない」と答える。ドリアンはシビルのことを「あのひとは世界中のヒロインをひとつにしたような人間だ。一個人というだけの存在ではないのだ」(85) という意味で語っているのだが、取りようによっては、シビルは現実でのアイデンティティーを持たない存在、舞台の上だけの虚像とも解釈出来る。言い換えれば、生身のシビルはイモーゲンやジュリエットという影の現実化にすぎないとも言えよう。

だからドリアンに恋をしたシビルは、初めて現実の愛を知り、その代わりに芝居が出来なくなってしまう。シビルはドリアンに告白する、「あなたを知る前は、演技こそあたしの生活のただひとつの現実だった。あたしが生きていたのは芝居小屋のなかだけだった。それをあたしはみんなほんとうだと思っていた。あたしはある晩はロザリンドだったかとおもうと、つぎの晩にはポーシャになっていた。……あたしはただ物の影だけしか知らずにいて、その影を現実だと思っていた。そこへあなたが現れたの——ああ、あたしの愛する美しい方！——そしてあなたはあたしの魂を牢獄から解放してくれた。現実とはほんとうはどういうものであるかを教えてくれたの」(130)。ここにも明白な逆転がある。影を現実と取り違えて、舞台の上でのみ生きていたシビルは名女優であったのに、現実を目覚めたシビルは大根役者になってしまい、ドリアンを愛を失ってしまう。虚像に恋をしたナルキッソスのように、ドリアンを愛していたのは虚像のシビルであったのである。

そのアイロニーに、さらなるひねりを加えるようなエピソードが続く。後になって反省したドリアンが、シビルに手紙を書いているとき、シビルはすでに自殺していたのである。「ぼくが生まれてはじめて激しい気持ちを籠めて書いたラヴ・レターがここにある。不思議だ——生まれてはじめての激しい気持ちを籠めたラヴ・レターが死んだ娘へ宛てたものだなんて、ほんとに不思議なことだ。いったい、あの死者と呼ばれる蒼白い無言のひとびとに感覚があるのだろうか？ シビル！ シビルはものを感じたり、知ったり、聴いたりすることができるのだろうか？」(148) と、いわば芸術作品を愛するように、虚像のシビルに恋していたドリアンが、初めて激しい気持ちを、現実のシビルに訴えた手紙は、もう現実の人ではないシビルに宛てたものであり、さらに生身のシビルに嫌悪を抱いていたドリアンは、シビルが死んだ今になって、死んだシビルに感覚があるのかどうかを、生きている人に対するように案じている。シビルが「役者——現実のシビル・ヴェイン——死者」すなわち、「影——実体——影」と変化するのに、ドリアンは「愛——嫌悪——同情」と対応している。自分のダブルである肖像画(影)にとりつかれているドリアンは、影にしか心を動かされないのである。

先ほどのヘンリー卿の影と実体に関する発言がドリアン自身についても語られる。自分の残酷さでもってシビルを死に追いやったドリアンは、肖像画に邪悪な変化が起きていることを知って悩む。「だが、もはや遅すぎる。過去を無きものにすることはつねに可能だ。後悔、否定あるいは忘却がそれを行ってくれる。だが、未来はどうしても避けられない。ドリアンの中に

は多くの情熱が潜んでいて、それはいつか恐るべきはけ口を見つけ、その悪徳の影を現実のものへと化せしめるだろう」(179)と、ドリアンのなす悪行は、もともとドリアン自身の中にある悪の影の実体化とされている。ナルシストであるドリアンには他者は必要ではないのである。あるのは自分と肖像画だけであって、その行動原理はすべて内なる衝動の現実化と言えよう。

『ドリアン・グレイの肖像』と「ナルキッソスとエコー」の物語との対応は既にいくつか述べたが、ドリアンのナルシズムを明瞭に表す箇所に、あのナルキッソスを思わせる表現が使われている。自分の肖像画を初めて見たドリアンの様子である。「絵が眼にはいると、かれはつと身を引き、一瞬のあいだ、満足げに頬を赤らめた。生まれてはじめて自分の姿を知ったというような歓喜の表情が眼に現れた。…自分はこんなにも美しいのだという気持が啓示のようにかれを襲った。これまで一度も感じたことのない気持だった」(42-43)と、初めて水に映る自分の姿を見たナルキッソスと照応している。さらにドリアンは、バジルにその肖像の良さが分かったのだねと尋ねられて、「わかるだって? いや、ぼくはこの絵を恋しているのだ、バジル。これはぼくの分身なのだ。ぼくにはそれが感じられる」(47)と答える。振り返ってみればこの小説の冒頭から、肖像画を見たヘンリー卿は「かれはナーシサスだ」(11)と指摘する。中ほどでは、ドリアンについて、「ある時かれはナーシサス気どりで、いまとなってはこのうえもなく残忍な微笑をかれに向けている、この彩られた唇に接吻をした——というより接吻のふりをしたことがあった」(158-59)と、ナルキッソスへの直接の言及も見られる。少し後のバジルの話にも、ドリアンが「ギリシアの森林の静かな池に身をのりだして、その静まりかえった銀色の水面に映る自分の顔のすばらしさに見惚れたのだ」(172)と語られる。

また若くして世を去ったナルキッソスのように、ドリアンは永遠に年を取らないばかりか、その「少年らしさ」が何度も強調される。ヘンリー卿はドリアンを「この頭のおかしな坊や (this silly boy)」(47)と呼ぶし、ドリアンは、「子供っぽい不遜な仕草で足を床に踏みつける」(222)のであり、「片手を頬の下に敷いてすすすやと睡っていた。遊びか勉強に疲れはてた少年といった様子」(234)を示すのである。十八年前に死んだシビル・ヴェインの復讐のために、その兄に殺されそうになったドリアンは、その顔が「あどけない少年の血色と、無垢な青年の純真さが泛んでいるではないか。はたちを越えているとは思われない」(274)のために、別人と偽って、危うくその場を逃れることが出来たのである。そういえば、ドリアンが肖像画を、自分がかつて子供のときに遊び部屋や勉強部屋として使っていた屋根裏部屋に隠すことは、暗示的である。その中には「子供の頃ドリアンがなかに身を沈めて隠れた」金櫃もある。「部屋を見廻すかれの心に、孤独だった少年時代の一瞬一瞬が甦ってくる。自分の幼少の頃の生活の一点の曇りもない純真さが思いだされるにつけても、あの不吉な肖像画を隠すのがほかならぬこの部屋であることを怖しく感じる」(182)ドリアンは、絵に死者の棺を覆う紫色の繻子を掛けるのである。

『ドリアン・グレイの肖像』はその冒頭の場面から花づくしである。最初の三行だけでも、「アトリエの中には薔薇のゆたかな香りが満ち溢れ、かすかな夏の風が庭の木立ちを吹きぬけて、開けはなしの戸口から、ライラックの淀んだ匂いや、ピンク色に咲き誇るさんざしのひと

しお細やかな香りを運んでくる」(9)と三種の花が使われている。ナルキッソスが死んだ後、その死体が消えて、「そのかわりに、白い花びらにまわりをとりまかれた黄色い水仙の花が見つかった」(121)と、花に変身したナルキッソスを意識しているのかも知れない。そう言えば、ヘンリー卿は「自分のロマンスを水仙の花壇にとうに埋めてしまっていた」(153)と語り、バジルを殺害する前に、ドリアンは「手に握った花を押し潰しながら」(227)話すのである。

ナルキッソスは水鏡に映った自分の姿に見とれてしまうのだが、『ドリアン・グレイの肖像』においても、鏡は重要なモチーフとなっている。ドリアンに芸術至上主義や快楽主義を吹き込むヘンリー卿の、ドリアンへの贈り物の一つが、鏡である。しかもそれには愛の神キューピッドの像が刻まれている。ドリアンは物語の終り近くで回想している。「それを貰ったのは、いまから思えば遠い昔だ——それがテーブルの上に立っている、鏡の周囲には白い手足のキューピッドが相も変わらず笑っている。かれはそれを手に取ってみる——あの宿命の絵にはじめて変化を認めたあの恐るべき夜にも、かれはやはりこの鏡を取りあげたのだった——そして、涙に霞む燃えるような眼で、そのなめらかな表面を覗きこむ」。ドリアンはそこに映る昔のままの若い自分を見て、自分のなしてきたことを振り返る。そしてドリアンは、「自分の美しさがたまらなくなり、はっしとばかりに鏡を床に叩きつけ、踵でそれを押し潰し、銀色に輝く破片としてしまった」のである。ドリアンは自分の退廃の人生を自分の美しさのせいにする。「おれを破滅させたのはおれの美しさだ——おれが祈り求めた美しさと若さが破滅の元なのだ。そのふたつさえなかったら、おれの生涯は穢れを受けずに済んだかもしれない」(314)と考えるのである。

ナルキッソスの水鏡は壊すことが出来ないので、本体の方が死んでしまうのであるが、ドリアンには鏡と対になった肖像画が残っている。シビルに残酷な別れ方をしたドリアンは、肖像画に残忍な表情を見だして、「なにか怖ろしい悪事を犯した直後、覗きこんだ鏡に映っている自分の顔のようにはっきりしている」と肖像画に鏡のイメージを抱いている。そして「おもわずたじろいだかれは、ヘンリー卿からの贈り物のひとつである象牙のキューピッドの枠にはまった楕円形の鏡をテーブルから取りあげ、いそいでその磨きあげられた表面を覗きこんだ」(136)のである。この鏡と肖像画の対比はドリアンの秘めた楽しみにもなっている。「ドリアンはしばしば例の鍵の固くかかった部屋にひそかに赴いて、肌身離さず持っている鍵で扉をあけ、バジル・ホールウォードが描いた肖像画の前に、鏡を片手に立ち、画布上の次第に老いこんでゆく悪相と、磨きあげられた鏡から自分に笑い返している美青年の顔とを交互に見くらべるのだった。両者の際だった対比は、かれの快感をそそった」(190)。

例えて言うならば、鏡はドリアンの変化しない、理想の、あるいは偽りの外見を映すのであり、肖像画はその真の年令と性格、経験を表す、いわば心の鏡としての役割を果たしている。本質的には、鏡に映る姿はドリアンの理想(アイデア)の影であり、肖像画はドリアンの内にある悪(マイナスのアイデアとでも呼べるであろう)の影ということになる。この二つの影は両方ともドリアンのダブルであるから、切り離すことは出来ないはずである。そうであれば、さきほど激情にかられて、鏡を破壊したドリアンは、もう一つの鏡、肖像画を抹殺するしかないのである。そして心の鏡である肖像画を突き刺したはずのナイフは、ドリアンの心臓に刺さって

しまう。

先にドリアンは肖像画を自分の「分身」と呼んだが、シビルと別れた後、「歪みのはいった美しい顔と残忍な微笑でかれを見据えている」絵に対して憐みを覚えている。「碧い眼がかれの眼とぴたりとあう。自分にたいしてでなく、自分のこの似姿にたいする涯しない哀憐の情が襲ってくる。既にこの絵は変貌を遂げ、今後もさらに変化してゆくのだ。その金髪は枯れて白髪と化し、紅と白の薔薇も死んでいってしまうのだ。自分がひとつ罪を犯すたびごとに、あらたな汚点が現れて、その美しさを穢し、台なしにするのだ」(138)と、まるで生きている人物に対してのように感じている。バジルはドリアンに抱いている崇拜の念を告白した上で、自分の理想としてのドリアンにもう一度モデルになって欲しいと懇願するが、ドリアンは拒絶する。「わけは言えないが、ぼくはもう二度ときみのモデルになれない。肖像画というものには、なにかしら運命的なところがある。肖像画にはそれ自身の生命があるのだ」(175)と肖像画を生き物あるいは人間として、独自の命をもった存在としてみている。シビルの場合と同様に、ドリアンは虚像を実体と取り違えているのである。

やっとのことで自分の描いたドリアンの肖像画を見せてもらえたバジルは、「なんということだ！これはほかならぬドリアン・グレイの顔ではないか！なんとも言いようのない凄味のある相好にも拘らず、ドリアンのすばらしい美貌はまだ完全には損われていなかった」(226)と、その変貌に驚愕するが、ドリアンはそれを楽しむ向きもある。「かれはますますおのれの美貌に惚れこみ、同時に、ますますおのれの魂の墮落に興味を覚えるようになった。皺の寄った額に焼印のごとく現れ、厚ぼったい官能的な口辺にただよう醜悪な筋を、かれは眼を皿のようにして、ときにはグロテスクな歓喜をさえ感じつつ眺めては、いったい罪の徴候と忍びよる年波と、そのどちらがより怖いのだろうかと考えた。そして、きめの荒いむくんだ肖像画の手の横に自分の白い手を置いて、にやりと笑うのだった」(190-91)。明らかにここでのドリアンは、墮落しており、美の理想を求めていた最初のころのドリアンとは異なっている。ドリアンは好んでブルー・ゲイト・フィールドの怪しげな家や阿片窟にたむろし、醜悪なものに魅かれるようになっている。ドリアンは「あたりに眼をやり、ぼろぼろの寝具の上に怪奇な姿勢で横たわっているグロテスクなひと影を見た。ねじくれた手足、だらしなく開いた口、どろんとすわった眼——それはドリアンをうっとりさせた。かれは知っていたのだ——かれらがいかなる不思議な天国で苦しみ、また、いかなる退屈な地獄がかれらに新しい歓喜の秘密を教えているかを」(269)。まるで醜悪な中でこそ自分の美しさが映えるかのように、ドリアンは悪行を続け、肖像画はさらに醜く変貌してゆく。

しかし本当のドリアンはどちらなのだろうか。バジルにモデルとして座るように言われて、ドリアンは「とんでもない、もう座るのは倦き倦きだ。それに、自分と同じ大きさの肖像画などまっぴらなもの」(28)と答えるが、「自分と同じ大きさ (life-sized)」と言わせることで、文字通り、肖像画が本物と同じサイズ、実物大であることを強調している。そして毒のある逆説をはくヘンリー卿に対して、バジルはドリアンの前でそんなことを言うのはよくないと注意すると、ヘンリー卿は、「いったいどちらのドリアンの前でだ？茶を注いでくれているほうか、そ

れとも絵のなかのか?」(49)と尋ねる。ここでは冗談だとしても、二人のドリアンが意識的に同等に扱われている。さらにヘンリー卿に誘われて外出しようとするドリアンに、バジルは「ぼくは本物のドリアンといっしょにあとに残ることにしよう」と言う。ドリアンの方も、「そっちが本物ですか?」と合わせて、「ぼくは本物にほんとうに似ていますか?」と尋ね、「うむそっくり生き写しだ」(49)と言われて喜ぶ。ここでのやりとりは、文字通り解釈すれば、実体と虚像の関係が逆転していると言えよう。少なくとも画家バジルにとっては絵のドリアンの方が望ましい姿であることは、次のやりとりでも分かる。冷淡に恋人の死を過去のことだと片づけてしまうドリアンが、バジルにいったい何を求めているのかと聞くと、バジルは「ぼくがいつも絵をかいたあのドリアン・グレイだ」(163)と答えるのである。

ドリアンとバジルとの間には、モデルと画家、友人同士、偶像とその崇拝者以上の関係を読み取ってもよいだろう。バジル自身、二人の出会いを恐怖の瞬間ととらえている。「ふたりの眼がかち合ったとき、ぼくは自分の顔がみるみる蒼ざめてゆくを感じた。なんとも言いようのない恐怖の念がぼくを捉えたのだ。ぼくはそのときこう思った——いま自分の眼前にいる男の魅力はあまりに強烈で、それに抵抗しなければ、こっちの身も心もそっくり吸いつくされ、ぼくの芸術さえ呑みこまれてしまうだろう、と」(16)。これは自分のダブルと出会ったときの、自己のアイデンティティが揺らぐ、恐怖と魅惑の瞬間とみなすことも出来る。あるいは「ナルキッソスとエコー」の物語を読み込むならば、ナルキッソスのドリアンに対して、バジルはエコーということになる。バジルはドリアンに魅せられ、その結果自らの破滅を招く。ドリアンに忠告し、懇願するバジルに対して、エコーを拒絶するナルキッソスさながらに、ドリアンは冷酷に、「さわらないでくれ」(223)と言い捨てる。

またドリアンはドリアンで、自分の恐ろしい秘密をバジルに見せる瞬間を、複雑な気持ちで待っている。「ドリアンは怖ろしい歓喜が湧き起こってくるを感じるのだった。いよいよ他人が自分の秘密を知るのだ、自分の恥行の根源である肖像画を描いた本人が、今後死ぬまで、自分が重ねてきた悪行の怖ろしい記憶を重荷として担い続けねばならなくなるのだと思うと」(222)。ここでのドリアンは「他者」であるバジルに、自分と肖像画の秘密を見せることで、その原因となった絵を描いた画家の責任を問い、さらに自分との共犯関係を作り出そうとしているのである。「怖ろしい歓喜 (a terrible joy)」とは、今まで自分の内に秘めていた恐ろしい秘密を、初めて他人に明かすことへの恐れであるし、同時に孤独な隠蔽作業から解放され、秘密を分かち合える喜びでもある。しかしもっと強いのは、罪の意識に悩まなくてはならないのは自分ではなく、このような結果を生み出す元凶となった画家のバジルであると、自分の悪行の責任転嫁をして、自分が罪から逃れられる状況を作り出せるという期待ではないか。いわばバジルを自分の身代わりのダブルとする試みであろう。

さらにドリアンはバジルの嘆願にもかかわらず、繰り返して強調することは、自分が昔の自分ではないこと、バジルが思っているような人間ではなくなってしまったことである。「ぼくは、ふたりで連れだってマーローに行ったとき、きみが話してくれたあの青年とは違うのだ。黄色の縞子は、人生のあらゆる悲惨な目に遭っている人間の心も慰めてくれると口ぐせのよう

に言っていたあの青年とは違うのだ」(165)。言い換えると、今のドリアンは、昔のドリアン自身ではなく、その虚像である。時間によって作り出されたダブルなのである。そう考えてみれば、ドリアンはダブルに囲まれた生活をしている。友人のバジルはドリアンの良心とも呼べる、いわばスーパーエゴの役割をするダブルであるし、その反対にヘンリー卿はドリアンに退廃、墮落の道を薦める悪魔的なマイナスのスーパーエゴとしてのダブルである。また現在のドリアンは過去の純真なドリアンの墮落したダブルであるし、紳士的に振る舞うドリアンは魔窟に通うドリアンのダブルである。さらに家に帰れば、醜悪なダブルとしての肖像画が待っている。そしてドリアン自身、このようなダブルに囲まれた二重生活(a double life)に強く魅せられている様子を示している。バジルを殺害し、その死体を処分させてから一時間ほどしか経っていないのだが、「その夜のドリアン・グレイを見たもので、かれが現代の悲劇としてはもっとも怖るべきものを経験してきた人間だと、だれが信じえたであろうか。…ドリアン自身でさえも、自分の落ちつき払った態度を不思議に思わずには居られず、一瞬のあいだ、二重生活の身の毛もよだつ愉悦を強く感じたほどだった」(252)と告白している。

ダブルとは、原理的には反復、対応とその逆転であるが、『ドリアン・グレイの肖像』には今まで見て来たように、多くの対応がある。さらにもう一つ例を挙げるならば、ドリアンの母「マーガレット・デヴァルーという女の子はたいした美人だった。それが、文無しで名無しの男と墮落ち」(54)するのだが、夫を父の陰謀で殺され、ドリアンを生んで間なしに死んでしまう。シビル・ヴェインの母も結婚せずにシビルとジムを生んでいる。「あのひとは自由な立場ではなかったのだ。あたしたちはほんとうに愛しあっていた。あのひとが生きてさえいたら、あたしたちの暮しをみてくれたにちがいない」と述べ、「シビルにはあたしという母親がいる。…けれども、あたしにはなかった」(109)と呟やくのである。また逆転の権化としては、ヘンリー卿の叔父ファーモア卿が登場する。「政治の面では保守党员だった。ただし、保守党が与党に廻ったときは別で、そのときには保守党を容赦なく急進派呼ばわりしていた。かれの従僕にとってファーモア卿は英雄的存在だったが、皮肉なことにその従僕にかれは脅かされていた。大部分の親類にとってかれが一大脅威であったのも、従僕にいためつけられたかれが、その鋒先を親類に向けたからである」(52)。

さらにダブルの物語にふさわしく、反復のモチーフが執拗に語られる。ドリアンは変貌してゆく肖像画について考えている。「刻一刻、一週間また一週間と画布の上の似姿は老けてゆくのだ。…頬はくぼみ、たるんでくるだろう。黄色い小皺が、次第に輝きの衰える眼のまわりにいつとはなしに忍び寄り、眼は見るからに怖い様相を呈するだろう。…幼年時代、かれにひどく厳格だった祖父がそうだったのをよく憶えている」(183)と画像の老いを、自分の祖父の姿と重ねて想像している。いわば自分の肖像を祖父の姿の反復と見ているのである。ドリアンはヘンリー卿から贈られた本に夢中になる。「それから数年というもの、ドリアン・グレイはこの本の影響から脱することができなかった。…この驚嘆すべき主人公のパリの青年は、ドリアンにとって、いわばかれ自身の前身ともいえるべきものとなった。いや、この本全体が、かれが生れる前に書かれたかれ自身の伝記であるかのようにさえ思われたのだ」(189)と、まるでドリ

アンの一生は、この本の主人公の生涯の反復であるかのように描かれている。本の中の主人公の悲劇的な運命に魅せられて「殆ど残酷なまでの歓びをもって読んだ」ドリアンは、やがてその運命を自らたどることになる。言い換えれば、本がドリアンの人生に先行しているのである。そして若者たちは「ドリアンの一挙一動を模倣し、…その趣味のよさが偶然醸し出す魅力をなんとか真似ようと苦心する」(192)のである。ここでも、ドリアンのダブルは増え続けるのである。

先にドリアンの肖像画を「心の鏡」と述べたが、ドリアンを糾弾するバジルに向かって、ドリアンは「ぼくの魂なら今夜その眼に見せてやる!」(222)と叫び、変わり果てた肖像画のところへ、バジルを連れて行く。ドリアンにとって、この肖像画は自己の歪んだ魂を映し出したものであり、それを自分に思い知らせてくれる「良心」の役目を果たしている。かつては倒錯した喜びを与えてくれた肖像画であるが、この小説の最後の場面では、ドリアンはそれを耐えられない重荷に思い始めている。「この絵のため夜も睡れず、家を離れているときは、他人の眼が盗み見はしないかとの怖ろしい懸念で胸が一杯だ。このためにおれの情熱は憂愁の影で覆われ、これを思い出すだけで、多くの歓喜の瞬間が損われたのだ。これはおれにとって良心と同じようなものだったのだ。そうだ、良心だったのだ。どうしても抹殺してやる」(317-18)と、自分の良心にも等しい肖像画の破壊を決心する。ドリアンは忘れていたのである。初めて自分の肖像画を見せられた日、友情の壊れるのを恐れたバジルが、その絵を切り裂こうとしたとき、ドリアンは「ホールウォードのそばに駆けよって、その手からナイフをもぎ取り、アトリエの片端に投げ捨てた。『やめてくれ、バジル、それだけはやめてくれ!』叫び声が口を突いて出た。『ひと殺しも同然だ!』」(46-47)と言ったことを。

ホフマン(Daniel Hoffman)によると、「良心は自我の一部であって、自我の他の部分を、それが判断出来る対象物とみなしている。判断されている部分というのは、発達が遅れ、より幼児的、退行的であり、ナルシシズムの徴候を示している。…しかし自我の悪を行う部分が、それ自体の判断する部分を殺してどうして生き残れようか?」(212)と、良心は結局自我の一部であり、その破壊は自我全体の破滅を意味すると言う。ウィリアム・ウィルスンが自分の良心であるウィルスン²を抹殺しようとして、自らの破滅を招いたのと同様である。だからドリアンが肖像画と対決して、「このひと突きで過去はなきものとなる、過去さえ死んでしまえば、おれは自由の身となれる。このひと突きで怖るべきこの魂の命が消え、魂の呪わしい警告さえなくなれば、おれは平和を獲得できるのだ。かれはぐっとナイフを握り締め、目の前の絵を突き刺した」(318)ときに自らを殺害したのである。

ドリアンの犯した過ちは、魂と肉体を分離させてしまったことにある。自分の肖像画を見て、ドリアンは、「悲しいことだ! やがてぼくは年をとって醜惡な姿になる。ところが、この絵はいつまでも若さを失わない。…ああ、もしこれが反対だったなら! いつまでも若さを失わずにいるのがぼく自身で、老いこんでいくのがこの絵だったなら! そうなるものなら——そうなるものなら——ぼくはどんな代償も惜しまない。この世にあるどんなものだって惜しくない。そのためなら、魂だってくれてやる!」(44)と嘆く。この時点でドリアンの墮落が始まったのであ

る。悪魔に魂を売ってしまったかのように、永遠の若さと美貌を手に入れたドリアンは、自らの魂と時間をダブルである肖像画に渡してしまったのである。その結果ドリアンの肉体は快楽を追求するあまり、退廃と罪の生活をおくるようになる。魂と肉体の分離の危険について、バジルも、「魂と肉体の調和——なんとそれは得がたいものだろう！人間は狂気のあまり、このふたつを引き裂いて、俗悪な現実主義と空虚な理想とに二分してしまったのだ」(22)と語る。ヘンリー卿も「魂と肉体、肉体と魂——じつに神秘そのものではないか！魂にも獣性があり、肉体にも霊的な瞬間がある。感覚も浄化されうるし、知性が退廃することもある。どこに肉体的衝動がおわり、どこに精神的衝動がはじまるかを、誰が指摘しうるだろう？」(90)と、同じようなことを考えている。

ドリアン自身でさえも、人間の複雑さを痛感している。「人間の自我は単純で永続的であり、信頼するに足り、一定の本質をもっていると考える人間の浅はかな心理を、かれはいつも不思議に思う。かれにとって、人間とは、無数の生活と無数の感覚とをもち、思想と情念のいとも不可思議な遺産をうちに秘め、死者の異様な疾病に肉体を冒された複雑多様な存在なのだ」(209)。肖像画を前にした、ドリアンとバジルの最後の対話を聞いてみよう。

「きみは肖像画を滅茶滅茶にしたと言ったはずだ」

「間違いだった。肖像画はぼくを滅茶滅茶にしたのだ」

「これがぼくのかいた絵だとは信じられない」

「そこにきみの理想像が見えないのか？」ドリアンの語調は辛辣だった。

「きみの言うぼくの理想像は……」

「きみがかつて言った理想像さ」

「あのなかには、一点の邪悪も恥辱もなかった。きみはぼくにとって、もう二度と会うことができぬような理想像だった。が、これは色情狂の怪物の顔ではないか」

「ぼくの魂の顔だ」

「ああ、なんという代物をぼくは崇拜してきたのだ！これは悪魔の眼をしている」

「人間だれでも天国と地獄を自分のうちにもっているのだ、バジル」。(227-28)

バジルの過ちは、むら気で、感情的にもろいところもある、生身のドリアンを崇拜し、理想化してしまったことにある。その結果、ドリアンを思い上がらせてしまっただけではなく、自らの破滅を招いてしまった。ドリアンの言う通り、人間は誰でも内に「天国と地獄」を持っているのであるから、ドリアンの過ちは快楽だけを自分のものとし、その代価の支払いの責任を肖像に押し付けていたことにある。言い換えれば、天国と地獄を分けて、天国だけを楽しもうとしたことである。

ナルキッソスは他者に関心を持たず、逆に自分のダブルである虚像を他者として恋したために、パラドックスの罠に陥ってしまった。そして真の自分を認識したときに破滅を迎えた。ドリアンは肖像画を生命を持った自分のダブルとみなして、自分の行動と年令のもたらすものを

肖像画に負わせた。いわば魂を肖像画に渡したのであり、自己を生身のドリアンと画像に分割してしまったのである。二重生活を享樂するドリアンは、自らの偽善を画像の醜さによって知らされたとき、すなわち真の自分自身が、自分と肖像画との関係によって成り立っていることを認識したときに、その肖像を抹殺しようとする。ドリアンにとって、それが「自分自身から逃れ去る」(269) ための行為であるはずなのだが、自分の一部を殺すことで、自分自身の破滅をもたらしてしまう。そうしてドリアンとその肖像は役割を逆転してドリアンは醜惡な老人となって死に、肖像画は描かれたときの美しさを取り戻す。肖像の呪いは解け、ダブルは消滅したのである。ナルキッソスの死と共に水鏡の若者も消滅したように。

小論は、1989年6月18日の日本比較文学会全国大会での研究発表を元にして、加筆訂正したものである。なお、この小論作成は神戸女学院大学研究所の研究助成金によって可能となったものである。

引用文献

- Apter, T. E. *Fantasy Literature: An Approach to Reality*. London: The Macmillan Press Ltd., 1982.
- Brenkman, John. "Narcissus in the Text." Jonathan Culler. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. London: Routledge & Kegan Paul, 1983. 252-57.
- Coates, Paul. *The Double and the Other: Identity as Ideology in Post-Romantic Fiction*. London: The Macmillan Press Ltd., 1988.
- Freud, Sigmund. *The Pelican Freud Library Vol. 14: Art and Literature*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1985.
- Hoffman, Daniel. *Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe*. New York: Doubleday, 1973.
- 河合隼雄『影の現象学』。東京：講談社, 1987.
- Keppler, C. F. *The Literature of the Second Self*. Tucson: The Univ. of Arizona Press, 1972.
- 私市保彦『幻想物語の文法: 「ギルガメシュ」から「ゲド戦記」へ』。東京: 晶文社, 1987.
- 野島秀勝。「ナルシスの不安」、『ユリイカ: 詩と批評』。1980年, 第12巻9号, 90-108.
- Ovid. *Metamorphoses*. London, William Heinemann Ltd., 1956. 引用は中村善也訳『変身物語』。東京: 岩波書店, 1985. ページ数は訳本のもを使用した。
- ロダンバック, ジョルジュ。「鏡の友」, 窪田般彌・滝田文彦編『フランス幻想文学傑作選3 世紀末の夢と綺想』。東京: 白水社, 1983. 171-77.
- Rogers, Robert. *A Psychoanalytic Study of the Double in Literature*. Detroit: Wayne State Univ. Press, 1970.
- 清水徹「ナルシスの夢想」, 『ユリイカ: 詩と批評』。1980年, 第12巻9号, 60-68.
- Valéry, Paul. "Fragments du Narcisse." *Œuvres de Paul Valéry I*. Paris: Gallimard, 1968. 122-30. 引用は上記の清水徹の論文より借用した。
- Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray: Authoritative Texts, Backgrounds, Reviews and Reactions, Criticism*. Ed. by Donald L. Lawler. New York: W. W. Norton & Company, 1988. 引用は福田恒存訳『ドリアン・グレイの肖像』。東京: 新潮社, 1977. を使用。少し変更した箇所もある。ページ数は訳本のもを使用した。

(原稿受理 1989年12月1日)