

倒錯の幻想詩

—オスカー・ワイルド『スフィンクス』—

松浦 暢

(一)

さあおいで ぼくのかわいい女王セシヤル

無限の眠けを さそう彫像よ！

さあおいで ぼくの絶妙な怪物！

半分 女で 半分 獣ビーストよ！

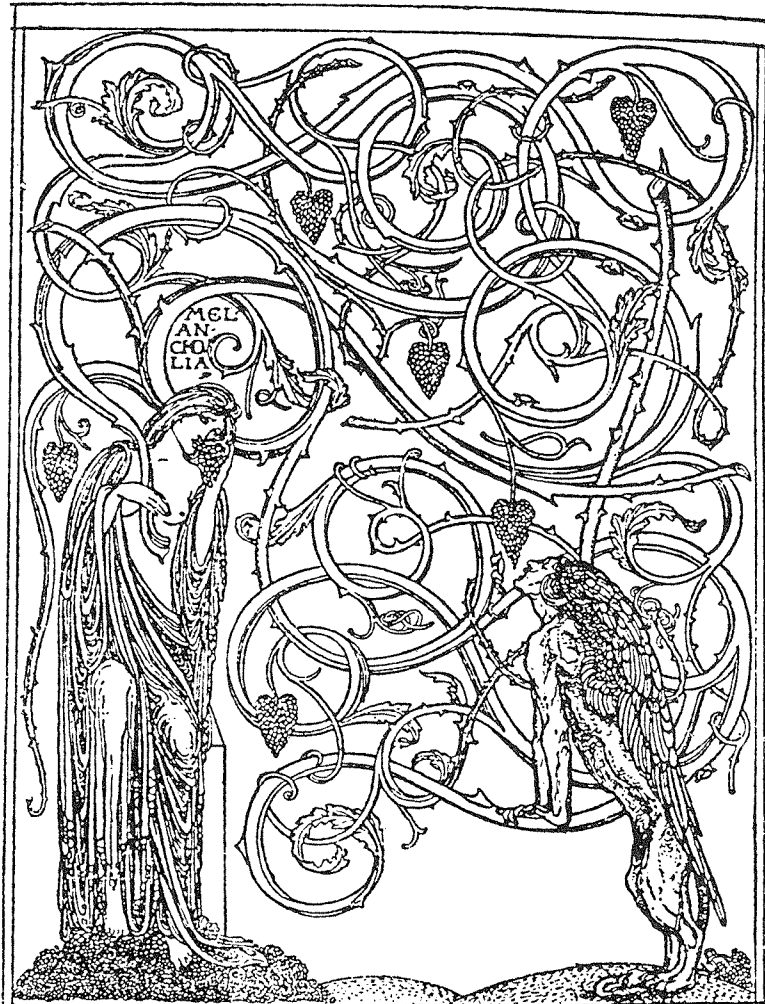
(第6節)⁽¹⁾

『スフィンクス』は、作者ワイルド(1856—1900)の記念碑的な作品であるばかりでなく、イギリス19世紀末の異

常な美と憂愁のベシミズム、鮮烈な倒錯幻想をひめた傑作である。そこには、作者のオクスフォード青春時代から、1883—4年のパリ生活をへて1894年チャールズ・リケットの挿絵をつけて詩を完成するまでの十数年の作者のさまざまな的人生体験と、病的で、奔放で、多様で、退廃的な性的ファンタジーが渾然一体となり、ユニークな妖しいまでの燐光の美を放っている。

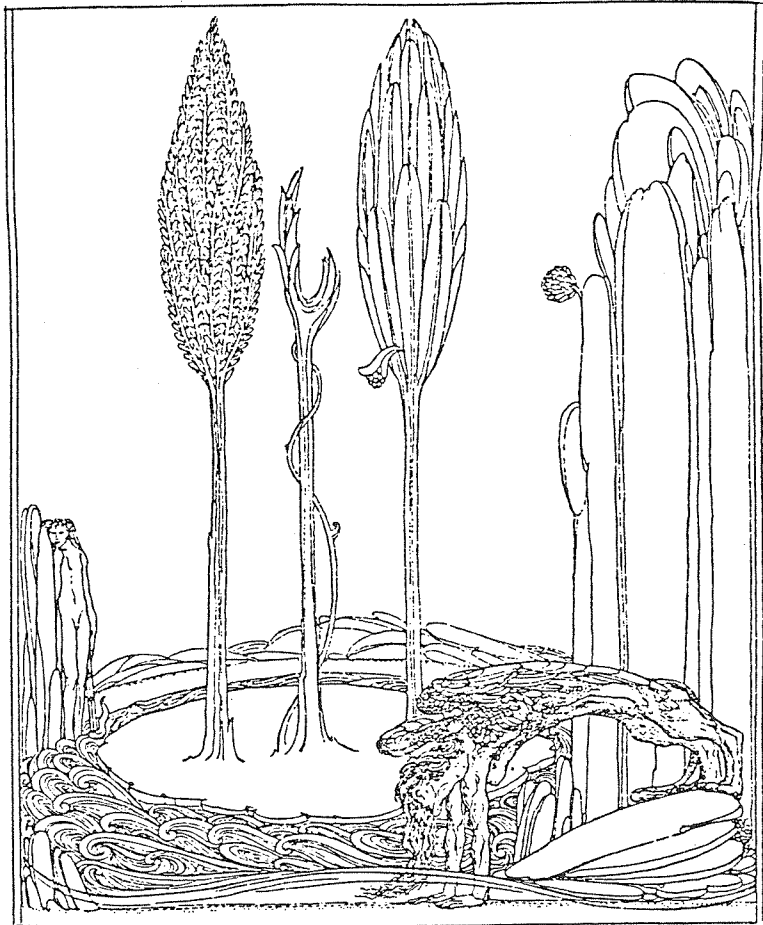
87節にもおよぶ、この詩の主人公は、スフィンクス——しかも「猫」の姿をしたスフィンクスである。エジプトのギザに現存する大スフィンクスは、男性で翼はないが、エジプト神話の伝統的スフィンクスは、頭は女性、胴は犬か

THE SPHINX BY OSCAR WILDE



WITH DECORATIONS BY CHARLES RICKETTS
LONDON MDCCCXCIV
ELKIN MATHEWS AND JOHN LANE, AT THE SIGN OF THE BODLEY HEAD.
BOSTON
COPELAND AND DAY LXIX CORNHILL

ワイルド『スフィンクス』のタイトル・ページ



チャールズ・リケット画「スフィンクス」(1894)

ライオン、尻尾はヘビで、人間のことは話す。ギリシャ神話のスフィンクスは、これに鳥の翼をもっている。これは、有名なモローの絵「オイディプスとスフィンクス」(C1894)でも明らかである。繊細で美しい顔をしたスフィンクスが、オエディプスに、かきつき、謎をかけている。その女性的なふくよかな胸は、へ肉欲の誘惑の卑しさのシンボル⁽²⁾ではない。またおそろしい謎かけの怪物のそれでもなく、むしろ清楚な処女の乳房の形をしている。しかし、謎の解けない男を殺してしまう冷酷な「宿命の女」には、ちがいない。

ワイルドのこの詩のスフィンクスは、半分女性で、半分猫の、ハイブリッド・モンスターである。しかも一〇〇〇世紀も生きつづけても、若さと美しさを失わない「宿命の女」の美女猫である。こうした永遠の生命をもつ猫と、作者の「私」は、うす暗い部屋のなかで、向き合っている。

灰^ほくらい 部屋の片すみ

考えもおよばぬほど 長いあいだ
美しいスフィンクスが 無言で

うつり変わるくら闇のなか、こちらをみていた。

起きるでもなく、動くのでもなく

犯しがたく、微動だにしない。

白銀^{しろがね}の月も、めぐる太陽にも

かの女は、どこ吹く風。

月光の波が 満ちてひき

灰色を追って 紅^{くれなゐ}が空にさしても

夜明に 部屋を出ることもなく

夜どおし そこに居つづけた。

朝が交替し、夜がふけても

ずっと この奇妙な猫は

金色のまつ毛に 絹しゅすの目をして

中国の敷物のうえに 腹伏せのまま。

(第1節~第4節)

一晚じゅう、いや幾晩も、部屋のなかに猫はいて、外界の自然の運行を無視して、じっと「私」を凝視しているの

である。どうやら私の部屋のなかは、贅をつくした豪華な部屋らしく、敷物は高価な中国製、そのうえに伏したまま「猫は、金色のまつ毛のもと、妖しい艶っぽい目ざしで、〈私〉を誘惑しつづける。太陽や月の運行を無視するのは、この猫の美女が、超時間的存在で、長い歴史を生きてきた証しにもなるう。はじめは、無関心だった〈私〉も、この無言の対峙と誘惑にまける。やがて、この〈猫〉に異常な興味と情欲をおぼえるようになって、呼びかける。

「こちらにお出で」「聞かせておくれ」「歌っておくれ」という哀願調のスフィンクスへの呼びかけは、この〈私〉の積極的な関心を物語っている。〈物憂げな一〇〇〇世紀〉を生きてきた官能的なスフィンクスに対する〈私〉は、二十十年の夏を超えたかこえない青年である。これは、まさしく〈宿命の女〉と、愛におぼれる男の対峙構図である。

さあおいで 多くの愛らしい 官能的な

スフィンクス！ この膝に頭をのせてごらん！

きみの喉を愛撫し、山猫みたいな斑点の

肢体を見せておくれ！

これでは、まるでフェルナン・クノッフ画の「愛撫の豹女」の〈宿命の女〉みたいだが、スフィンクスと猫と女を直結する公式を、ワイルドはボードレル『悪の華』のなかの〈猫〉の三篇の詩からえたらしい。詩人の脳髓にからまりつく、なまめかしい媚薬のような猫を賛美し、愛撫する。

おいで わが美しい猫よ 恋に燃える

わたしの心に 趾の爪は かくしたままで

金属と瑪瑙のまじった 美しいその目のなかに

わたしを じつと浸らせておくれ

やわらかな絹の毛をして、喉をごろごろならし、かくれた爪に危険を秘めた美しい悪女タイプの猫のイメージ、これはボードレルにあつては、パリの踊り子、ジャンヌ・デュヴァルの〈黒いヴィーナス〉のなまめかしさ、ワイルドにあつては、「スフィンクス」のニック・ネームを捧げたエイダ・レヴァソンの影があるかもしれない。しかし

「ひとみは灰色がかつた青で、肌は白く、鼻がつんと高い」⁽⁴⁾雑誌『パンチ』誌にも書くインテリ女性のエイダとワイルドが、知り合ったのは、1882年だから、直接この詩とは関係ないのだろう。やはり複数女性の結合したアニメ像とみてよい。

(一)

ほの暗い部屋のなかで対峙する一人称の〈私〉と二人称の〈スフィンクス〉は、たがいに他者であるとともに、同一人間の分離したもの、つまり詩人の〈私〉と、詩人の想像力のなかで夢想されたアニメ的女性像といえるであろう。その部屋も、物質的な部屋でなく、詩人の頭のなかの〈心の部屋〉と、考えられるふしがある。このことは、あとでのべるとして、原詩にもとつてみよう。

からだの沈みこむクッション、それほど深い
きみの黒しゆすの目を あげておくれ！

ほくの足に じゃれてくれ、幻想のスフィンクス！

思いでのすべてを 歌つておくれ！

(第15節)

古代エジプトの象形文字を解説し、神話、歴史上の人物や怪物を、仲間や恋人にしているこの〈超時間的〉スフィンクスは、人を魅するような、惹きこむような神秘的で、底知れない魔力的な〈黒しゆすの目〉で、私をぐいぐい引きつける。

歌つておくれ かぐわしい青い夕べを

きみが 岸辺に しゃがんで

ハドリア皇帝の 黄金の舟にひびく

アンティノスの 笑い声を聞き

流水をのんで 喉をうるおし

飢えた 熱いまなざしで

ザク口の唇した 美しい少年奴隸の

象牙色の肌に見とれた 夕べのことを。

(第16—17節)

このあたりから、スフィンクスは、そのおそるべき多情・多淫の好色ぶりを發揮しはじめる。スフィンクスの恋人は、神話上の神や伝説上の動物、現実の人間や野獸へと範圍をひろげ、相手をえらばないもの凄さである。引用にみえる、アンティノスは、ローマのハドリア皇帝の寵愛した同性愛の美少年であった。皇帝の贅たくなへ黄金の舟のなかで、着い夕ぐれに、笑い声をたてて興じるこの小姓の、あでやかな美しさは、まるで絵をみるようである。しかし、この小姓は、ナイル川に投身自殺した。ワイルドのファンタジーのなかでは、スフィンクスの情事の相手である。おなじように、へザクロの赤い唇した少年奴隸も、そのなめらかな若々しいアイボリーの肌を、スフィンクスに愛撫される運命であった。

アンティノスとスフィンクスの情事のシーンは、この詩につけたリケットのイラストに、うまく表現されている。リケットの絵では、アンティノスは、ほっそりしたヌード姿で左手岩のそばにたち、右手を口にあて、松明をもった左手は、水辺にたれている。スフィンクスは右手の断崖のしたにしゃがみ、身体を弓なりにまげて、水を飲もうとしている。そして、まさしく「飢えた熱いまなざし」で、ア

ンティノスの方をみつめているようだ。水流は、アンティノスめがけて奔流のように流れ、捲きこむような波のパートナーは、おびえたアンティノスに襲いかかるスフィンクスの欲情の激しさそのものである。かろうじて真中の島の奇妙な3本の木が、その欲情を抑えるのに役立つている。全体の絵の構図は、ピアズレーとはちがった、幻想的なデカダンのものといつてよい。

スフィンクスの恋人たちは、ワイルドの性的ファンタジーの狂宴に比例するように、人間では、アンティノスにはじまり、エチオピアの黒ん坊、悪徳の町シドンの男たち、動物では、河馬、ライオン、虎、いやらしい涙を流すワニなどをふくめて、数かぎりない。神話・伝説上の生物になると迷宮の怪物ミノタウロス、ワシの翼とライオンの体のグリフォン、海の妖精ネライド、山羊の形のトラゲラフォス、ライオンの頭、山羊の胴、竜の尾のキマイラ、古代エジプトの悪魔神へ蠅の神、エジプトのダイアナのプシウト、官能的なアドニス、海の怪物リヴァイアサンなど、おびただしい恋人たちのオン・パレードである。

おまえの恋人は どんな奴だ、砂塵のなか

おまえのため決闘したのは、いつたいただれた。
どいつがおまえの情欲を入れる器うつかだったのか
毎日、どんな色男レマンとねたのか。

(第23節)

これで見ると、異端の神や人間や動物と交合する淫
乱なスフィンクスは、キリスト教的な見地からすれば、
〈罪悪〉以外の何物でもない。しかし、かつてブレイク
が、「善は理性に従う消極的なもの、悪は活力エビルから生まれ
た積極的なもの、活力こそ、永遠のよろこび」とのべたよ
うに、ワイルドも「罪悪は、人間の進歩にはなくてはなら
ぬものだ。罪悪のないかぎり、人生は停滞するか、老けこ
むか、色あせてしまう。……罪悪はその強烈な個人主義の
主張により、人間を類型的な単調さから救いだすのだ」と
「芸術家としての批評家」のエッセイで指摘している。ワ
イルドの罪悪は、刑事的な重大な罪悪ではなく、異教的な
愛においての人間なるがための罪、色欲の罪である。しか
も、悪のための悪の弁護ではなく、人間ぬきの儀式中心の
宗教的偽善による社会の沈滞を歎き、必要悪によって活気
づけようとする狙いがあるようである。ワイルドばりのパ

ラドックスといえよう。

スフィンクスの奔放な愛の対象の多種多様さ、その恋人
たちの雑然とした複雑さも、ワイルドの意図したものによ
うである。いつけん精神錯乱的な交合も、〈芸術は、不完
全さによって、美が完全なものとなる〉という考えから、
きているのではないだろうか。雑然とした不完全さのなか
に、作者の美意識が、ふしぎな統一をもたらすのである。
ワイルドのことを借りれば「美意識は、芸術作品が、ど
んなに雑然とした感覚的要素を帯びようとも、その複雑さ
を手段として利用し、それによって作品の最終的印象
に、いつそう豊かな統一性を加えようとするものである」
ということになる。超時間的で、男女いづれをもえらばな
い異性テロ・セクス・シニアル愛ホセ・セクス・シニアルと同性ハイブリッド・モンスタ愛ハイブリッド・モンスタの両性的な愛や、半人半獣
への恋、そして獣姦的なセックスの雑然とした複雑な愛
も、それを手段として、ひとつの、異常かもしれないが、
豊かな愛の統一性をうるためのものであることが判明しよ
う。めくるめく官能と鮮烈なエロチシズムを、ワイルド一
流の美意識で統一しようとする試みである。愛の対象や姿
の統一がとれてないのは、この詩の完成に、十数年の年月が
かかり、そこには、ワイルドの芸術観や愛の対象の変化の

あつたことも、計算に入れておかねばならないだろう。

(三)

スフィンクスの恋人は、このように神話・伝説上の神や半人半獣、歴史上の人間から現実の動物までさまざまであるが、やはり決定的な恋人は、古代エジプトの太陽神で大帝のアモンであろう。リビア砂漠の〈砂〉の意味のギリシャ語アモスから生まれた、このアモンの神の豪華な美しさは、圧倒的である。強い嫉妬にかられながら、主人公の〈私〉はスフィンクスに語りかける。

おまえの微笑は、なんと妖しく秘めやかだろう
だれをも 愛したことはないというのか。いや
知っているぞ、偉大なアモンはおまえの同衾者、
奴はナイルのほとりで おまえと寝たのだ。

(第37節)

白いアモンの神は、おまえの同衾者！
おまえの寢室は、湯気のたつナイル川！

にんまり、ほくそ笑みながら、やつのに
欲情の起伏を、おまえはみつめていた。

(第43節)

絶大な権力をもつ異教の神、アモンは、きらびやかに飾り、角を生やした額を香油で輝かせながら、川をこえ砂漠をわたり、王家の谷にきて、スフィンクスを抱く。アモンは、黄色いダイヤモンドのような長髪をなびかせ、青いひとみに、ワイン色の顔色をして、白い喉と大理石のような四肢をもち、アイボリーの胸にはエメラルドを輝かせ、絹の服をつけていた。眩しいばかりの美貌に、スフィンクスも恋の虜になる。ヌビアの黒人の行列が、アモンの神のみ輿をかつき、花崗岩の道のうえ、孔雀の羽のゆれるなかを進む。商人は、珍しい高価な品をとどけ、丸坊主の僧侶はアモンの祭壇に平伏して、灯明の明りがゆらめいた。美しく官能的な肢体のスフィンクスには、理想的な恋人だったが、(ものうげな一〇〇〇世紀)のうちにアモンの神も倒れ、その神殿は廢墟となつて、荒れはてる。過去と現在、栄華と荒廢のいたいたしいまでの対照が、きびしく描かれる。

忌まわしい蛇に、斑まだらのママシが、小蛇つれて

石から石へと 這いまわり

神殿は荒れはて、バラ色の大理石なめいしの

巨石チクリは、横だおれになつたまま。

野性のロバとジャツカルが 走りより

崩れゆく門に、うずくまる。

発情した半人半獣サチユロスは、縦みぞのついた

倒れた円柱ドラムごしに 雌によびかける。

(第55―56節)

スフィンクスの愛を、独占したかのようにみえた太陽神アモンも、やはり、この時間を超えた「宿命の女」スフィンクスのまえには、崩れゆく運命であった。かつての光かがよう神殿は崩壊して、いまは、ママシが這いまわり、野獣の根城となり、欲情に狂つたサチユロスの愛を交わす場所となりはてる。イチジクが、わずかばかり残つた石柱を裂いて若枝をのびし、アモンの巨像も倒れて、バラバラに散らばる。大理石の手は砂に埋もれ、巨大な首は、さすらいの黒人の隊商キヤバンを驚かせ、タイタンのような臆は、髭を

生やしたベドウィン族の哀れみの、視線をうけるばかりである。

詩人の「私」は、スフィンクスにむかつて、砂地に埋もれたアモンの神の巨大な彫像の残骸のひとつひとつを集めて、昔の恋人像を復元するように呼びかける。「ヘムリチレイチッド・ハラムアへばらばらになつたおまえの情夫」に、シリアの讚美歌をうたい、髪には香油を塗つてやり、「おまえの肉体を愛撫した」アモンの神にふさわしい優しさで、その残骸をつつんでやるようにさとす。しかし、もはや復元不能の神に、愛も欲情も、このファム・ファタルのスフィンクスは感じない。あれほど淫らに迫つて発情の叫びをあげたアモンにも、このスフィンクスは、いまは無関心である。永遠の青春を誇るかの女は、「無限の情欲の象徴、不滅の子宮ヒステリヤの女神、かの女の肉を硬くし、筋肉をこわばらせた強硬症で、他のすべての美女にまさる呪われた美神、冷たく無責任で、無関心な、おそろしい女獣……近づくものすべて、みるものすべて、ふれるものすべてを惱殺する」(ユイスマン)のである。

唯一の神で恋人のアモンを失つても、あまり動じない「宿命の女」的スフィンクスに、「私」は、魅惑と反発を感

じながら、へエジプトへ去れ」と叫ぶ。この詩の冒頭で、
「こちらにお出で」と囁いた全面的溺愛が、いまやファ
ム・ファタルへの怖れと嫌悪をまじえた微妙な愛に変化し
ているのは、注目すべきだろう。いや、愛にひかれながら
も、スフィンクスへの訣別の意思表示をするのである。

なぜためらっているのか、さあ行け！

おまえの仏頂面には うんざりした。

おまえの凝視や 催眠的な華やかさにも

もう うんざりだ。

おまえの重苦しい 恐ろしい吐息に

ランプの灯は ゆれ

この額には 夜と死の

しめつばい 恐ろしい露がおりる。

おまえのひとみは 静かな湖面に

ふるえる空想の 月のよう

おまえの舌は 幻想曲にあわせて

おどる 紅の蛇のようだ。

行け！ 硫黄いろの 星くずは

西門をぬけて 疾駆する。

行け！ そうでないといと白銀の無言の

車に乗りおくれる。

みよ、黎明が 灰色がかった金文字の

時計塔のまわりで 身ぶるいし

雨が ダイヤモンドの 窓ガラスを流れて

青ざめたあけぼのを 涙でにじませる。

(第75節-79節)

スフィンクスのひとみは、まだ空想の月のように魅惑的
で、赤い唇と舌は、紅の蛇のようにおどり、私を誘惑す
る。しかし、雨模様の夜明け、詩人はへ私の芸術家として
の信条を不毛なみせかけにして、淫らな官能生活の夢をよ
びおこす。この忌まわしい猫のスフィンクスに、別れる決
心をする。(「行け」という訣別の命令形を、堀江氏は、「ほ
くにおける内的要求、サディズムの化身のスフィンクス」⁽¹⁰⁾
へのそれとみている。そしてサディズムが、世紀末的デカ
ダンでは、たんに精神分析学者の異常性欲ではなく、キリ

スト教への冒瀆心、アンチ・カトリシズムであることを指摘、ワイルドが、カトリシズムとサディズムの二極のあいだを揺れ動きつつ、最終的にはカトリシズムの世界に入つたと結ばれる。これは卓れた解釈で、オーソドックスな結論である。たしかに異教的の世界での放蕩というキリスト教的な「罪」への魅力と、それからカトリシズムで救済されたいという願望の矛盾が、ワイルドにはあつたことであらう。この詩の終わりの獣のような官能への忌避と、へじぶんのことは、十字架にまかせてくれ」ということばが、それを立証している。しかし、疑問なのは、そのあとの「十字架の重荷は、死にゆくすべての魂のために歎くが、その歎きも空しい」という最終行の台詞である。反道徳的な官能生活への溺愛を反省して、キリスト教的救済を望みながらも、へキリストの歎きも空しい」と異教的な官能の女王スフィンクスへの止みがたい愛着を、匂わせているのである。この詩の異常な魅惑のひとつは、こうしたワイルドの強烈な矛盾の生み出す精神的苦悩と、抑えても抑えてもふき出してくる官能的耽美性と、世紀末的な悪の華の濃密さではなからうか。ワイルドが、「すべての芸術は不道徳」⁽¹⁾というとき、多少パラドクシカルな意味合がある

としても、真実をついている。また「美は、どの時代や流派にも求められるもので、ある固定した考え方やステレオタイプ的なものの見方に縛られるものでない」と主張するとき、ワイルドは、より完全な美を、柔軟で弾力性に富んだ立場から追求するポーズをしめしている。死んだ固定観念や凡庸さをきらい、つねに流動的で変化に富む新奇さを愛した芸術家の姿がうかんでくる。

猫に姿を借りた半人半獣の^{クワイリッド・モナス}スフィンクスは、その淫乱きわまりない諸業では、忌むべきものであるが、その多彩な恋の相手を見ると、並はずれた魔法的で神秘的な官能的魅惑のシンボルであることを肯定せざるをえない。そこには、へものうい一〇〇〇世紀」^{フラム・フアル}を生きた^{フラム・フアル}宿命の女」の^{フラム・フアル}スフィンクスが、^{えんぜん}艶然と笑っているのである。

さあ行け、謎めいた忌まわしいものよ!

身のよだつ獣^{けもの}よ、行つてしまえ

おまえは、わたしの獣^{けもの}めいた官能を

めざめさせ、浅ましい人間に変えてしまふ。

「さあ行け」という訣別の命令は、この詩のはじめの「こちらにお出で」の反照的パラレルともとれる。「謎めいた美しいものよ」の裏には、「謎めいた美しいものよ」の意味がかくれている。じぶんの「獣めいた官能をめざせさせ」るから去って行けということには、逆にその「獣めいた官能性こそ、無上の魅力」だから、どうかいっしょに、いつまでも傍そばにいてくれという歎願が、こめられているのではなからうか。比類のないエビキュリアン（快樂主義者）であり、言語にふくみを持たせる名人であったワイルドが、十数年の年月をかけた記念碑的な作品である。表面的なことはのひだに、かくれた意味があるのは確かである。このスフィンクスには、すでにのべたモローのスフィンクスの恐ろしさや、フェルナン・クノッフの謎のアイロニカルな微笑をうかべた妖婦テンドレスのスフィンクスのおもかげがある。クノッフの「スフィンクス」(1884)では、上半身は猫ではなく、完全な人間の女性であり、流れるような金髪の女性がこちらを向いて誘惑するように笑っている。その女性スフィンクスの頭を、〈私〉ではない古代の甲冑かぢゆうをつけた武士が、おさえているが、どうやら彼女をいつまでも所有できないようだ。エミール・ヴェルハール

ンが、『現代美術』で「すべてを疑い、すべてを疑わしくする、すべてに厭いとんでいる人々のスフィンクス」⁽¹³⁾と定義したのも、そのためらしい。ワイルドのスフィンクスは、またその露骨な淫らさで、フェリシアン・ロプスの「ポークレイツス」(1883)のスフィンクスに通じるものがある。台座の上に座ったエジプト的スフィンクスは、まずむっちりした乳房で人目をひく、ポーングラフィックなヌード像である。この女性スフィンクスの首に手を廻してかきついているのは、どうやらかよわい男性である。弓なりにカーブした羽根らしきものをもつ堂々とした肉体的な魅力の女スフィンクスと、弱々しい男性のコントラストは、みごとである。悪魔的フレイム・フレイタル〈宿命の女〉の典型といえる。しかも、このスフィンクスも、半人半獣ケンイロッド・モンスタで、胴体はライオンらしい。

これに対して、ミュンヘン分離派の画家、フランツ・フォン・シュトゥックの「スフィンクス」(1895)は、全身人間の女性である。ポーズは、エジプトのスフィンクスよりしく、上半身を起こして両手で支えているが、ドイツ的幻想性と写実の交錯した、息をのむように美しいエロスを発散している。背景には、夜空の星と流れる岩山があり、

女体の美しさと神秘性を浮きたたせている。ワイルドのスフィンクスの猫的要素を、すっかり人間化したもので、肩から腰をへて下肢へと流れる曲線美と、ゆたかな胸と端正な顔だけは、ふしぎな官能性をかきたてずにはいられない。しかも、そのうつ伏せの姿勢には、男どもを捕食する食肉獣のライオンを感じされるのは、なぜだろう。やはり、フラム・フタルの一人である。こうした数ある画の「スフィンクスを総合してみると、ワイルドの「スフィンクス」の蠱惑的な魅力が、いっそうよく理解できる。

(四)

スフィンクスのテーマは、ワイルドが長年暖めつづけた会心のテーマであり、デカダン派を代表する象徴的なものでもあった。ワイルドの「スフィンクス」のルーツとしては、ユイスマンの『さかしま』の主人公デ・ゼッサントが長椅子のうえに寝そべったスフィンクスに誘惑されるシーンや、エドガー・ポーの「大鴉」ザレイグのなかの主人公とからすの対話からきたとみるひともいる。しかし舞台の設定や、ワイルド特有の幻妖でエロチックな物語の展開、発

想の自由奔放さは、そうした作品とは、明らかにちがったものである。すでにのべたように、ワイルドの「スフィンクス」は、へものうい一〇〇世紀を生きのびたフラム・ファタルの美女猫であり、その恋人は神話・歴史上の実在の、また架空の神・人物・怪物であり、その恋の舞台は、時空をはるかに超えている。限られた生命の人間には、嫉嫉ましくなるほどの愛をたのしんでいる。しかも、その愛はヘテロセクシュアル異性愛であるとともに同性愛でレスビアン風の多彩さである。ダイアナに相当するプシュトや妖精ネライドとの愛は、あきらかに後者といえよう。官能の罪のなかへ反発しながら、また惹かれながらのめりこむ愛には、またサディズムとそれと対極のマゾヒズムもある。ヘテロとホモ、サドとマゾの矛盾する愛は、ワイルド自身の内部の両極的なものの衝突——分裂したヤヌス（双頭の神）的な二面を物語るものでなくて、なんだろう。

歴史的要因としては、マリオ・プラッツの指摘するとおり「はじめサディズムに向かっていた男性が、世紀末にはマゾヒズムに傾倒するようになる」〔14〕かもしれない。ワイルドの場合、サドとマゾは、絶妙な密接不離の關係にあり、この自然の融合が、この世紀末の異端者のユニークで

強烈な文学をつくりあげたのであろう。一人称の主人公「私」と、二人称の「スフィンクス」は、仄らしい部屋のなかで向いあっている。両者はともともと、「私」と「私の夢想の産物」の関係であり、同一人といえる。スフィンクスは、詩人の夢想したアニマ的女性像であり、スフィンクスのおびただしい恋人も、詩人の多様な愛の諸相のシンボルである。スフィンクスは、詩人の想像力のなかで生まれたいへん分離した自己^{ドイツ・アインツ・セルフ}にほかならない。いっぽうの自己が他方の自己を誘惑し、また逆に、いっぽうの自己によつて他方の自己が救済される。誘惑するものと誘惑されるもの、悪魔と救済者、淫欲と清純な神の愛が同居する。へ私^私がへスフィンクスに「こちらにお出で」と甘く囁くとき、前者は後者の官能愛に溺れ^{おぼ}、「さあ行け」と強い命令口調に変るときは、官能愛を否定し、神の救済を求めているようにみえる。しかし、後者はパラドクシカルに、快樂へのめりこむ自己を抑えようとする必死の努力の声ともとれる。神への志向と快樂へのあこがれ、これがワイルドのなかで強烈な自己撞着^{どうちやく}をおこして、ふかい苦悩のかけりど、いっそう甘美な悪の華の美しさをつくりだしているのでは、なかるうか。

こう考えてくると、詩人とスフィンクスの対峙するへ部屋^{部屋}は、現実の部屋といわんよりは、詩人ワイルドの想像力の心の部屋ととれるのではないか。心のなかの部屋に坐つて離れないへもうひとり^{アナザー・セルフ}の自分^{自分}のスフィンクスと、詩人はけんめいに格闘しているのである。一晚じゅう、いや幾夜も、両者は対決し、夜明に詩人は、へ獣めいた官能^{官能}をめざめさせる半人半獣に、煩悶^{はんもん}のあげく別れようとするのである。「私」をもふくめたおおくのスフィンクスの賛美者、性愛の奴隷となつた獣たちの複雑性と多様さ、これは、まさにボリス・ブレイゾルのいうへ^{ほろ}大なるエンサイクロペディア^{エンサイクロペディア}的知識がなくては、完全に理解できないものだろう。「博識を必要とする『聖アントワーヌの誘惑』に酷似して、ワイルドの詩は^{大なる}エンサイクロペディアを借りずには、知的に読むこともできないし、理解されることもない。考古学、古銭学、鉱物学、建築学、動物学、それにヨハネ黙示録^{アポカリプス}と予言書——これらはすべて詩人の想像でひとつにまとめられ、永遠の無言の未知なる神への賛美となる⁽¹⁵⁾」。

いや、ワイルドじしんのことばをかりると、「詩人の創りだした人物は、よろこびや恐怖、勇氣や絶望、快樂や苦

悩の、おびただしい感情を知っている。四季は、詩人のなかで、たえまなく、喜びと悲哀の交替をくりかえし、歳月は、すみやかに、またゆるやかに去ってゆく⁽¹⁶⁾のである。

いま、詩人の〈私〉の創りだしたものの、スフィンクスや、もろもろの神や半人半獣、妖精や人間の恋人は、^{あかつき}暁とともに去ってゆく。夜を徹した詩人の想像上のアニメ像、〈宿命の女〉たちも、強い印象を残しながらも幻想となって去ってゆくのである。

ワイルドは、かさねていう。「人生は、人形使いみたいに、幻影でひとをだます。人は人生に快楽をもとめ、快楽は手に入るものの、そのはてに苦渋と失意がくる。われわれは、ある崇高な悲しみに出くわして、紫色の悲劇の栄光があたえられたと錯覚する。しかし、いつのまにか悲しみは去って、低俗なものがとって代わる。そしてある風ふく灰色の夜明けか、かぐわしい静かな白銀の夕ぐれに、むかし、あれほど情熱的に崇拜し、熱狂的に口づけた金髪のひとつを、いまは冷やかな驚きと石のような空ろな心で、ただ眺めるばかりである⁽¹⁷⁾」と。

「黎明が……時計塔のまわりで身ぶるいし、雨がダイアモンドの窓ガラスを流れて」青ざめたあけぼののいま、詩

人の人生に残ったのは、生涯かけて構築した唯美主義の幻影のわずかずであり、その象徴的存在であったスフィンクスだつたことだろう。詩人にとっては、じぶんの死、世紀末の終焉を迎えるいま、救いの「^{シンクテイワイ}神の都」は色あせて、〈神の摂理〉も無意味であつた⁽¹⁸⁾かも知れない。一九〇〇年11月30日、髄膜炎で昏睡し、一世を風びした鬼オワイルドの死んだとき、華麗と退廃の美をきわめた十九世紀末も、灰色の雨の夜明けのように消えてゆき、その墓に、灰色の空しいスフィンクスの残影(エップシュタインの彫刻)を、のこすだけであつた。

注

- (1) Oscar Wilde : *Poems with the Ballad of Reading Gaol* (Methuen, 1951) の詩集による。
- (2) Robert Goldwater : *Symbolism* (Harper & Row, 1979), p. 53.
- (3) 村上菊一郎訳『ボードレール詩集』(角川書店、昭6) 65頁。
- (4) Philippe Julian : *Oscar Wilde* (Constable, 1969), p. 196.
- (5) John Reed : *Decadent Style* (Ohio University Press, 1985), p. 169. の解釈による。
- (6) William Blake : *The Marriage of Heaven and Hell*, plate 3~4.

- (7) Oscar Wilde : *Intentions* (Methuen, 1947), p. 128.
- (8) Wilde : *Ibid.*, pp. 148—9.
- (9) Patrick Bade : *Femme Fatale : Image of Eri and Fascinating Women* (Mayflower, 1979), pp. 16—17. に所収の Haysmans : *Against Nature* の一文より。モロー画「サロメ」をみたユイスマンの評。
- (10) 堀江珠喜著『サロメと世紀末都市——ワイルドにおける悪の系譜——』（大阪教育図書、昭59）63頁。
- (11) Wilde : *Intentions*, p. 169.
- (12) Wilde : *Ibid.*, p. 191.
- (13) Robert Goldwater : *Symbolism*, p. 55.
- (14) Mario Praz : *The Romantic Agony* (Oxford, U. P. 1970), p. 16.
- (15) Boris Brasol : *Oscar Wilde : the Man, the Artist, the Martyr* (Octagon, 1975), p. 140.
- (16) Wilde : *Intentions*, p. 134.
- (17) Wilde : *Ibid.*, pp. 159—60.
- (18) Wilde : *Ibid.*, p. 171.

（本論文は昭和61年度、成城大学特別研究助成『英米文化と日本』の研究成果として発表するものである。）