



## 「王女の誕生日」における小人と王女の類似性

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2016-09-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 本間, 里美, 十枝内, 康隆 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.32150/00006494">https://doi.org/10.32150/00006494</a>

## 「王女の誕生日」における小人と王女の類似性

本間 里美・十枝内康隆

北海道教育大学旭川校英米文学研究室

### The Similarities between the Little Dwarf and the Infanta in “The Birthday of the Infanta”

HONMA Satomi and TOSHINAI Yasutaka

Department of English and American Literature, Asahikawa Campus, Hokkaido University of Education

#### 概 要

「王女の誕生日」(“The Birthday of the Infanta”, 1891)は、王女の外見の美しさ、内面の無垢、残忍さと、小人の外見の醜さ、内面の素朴な美しさという対比、その結果としての悲劇的な結末という観点から扱われる傾向がある。本稿では、芸術家としての小人の側面に焦点をあてることにより、王女と小人の性質の類似性を暴露し、この対比を打ち崩すことを試みる。オスカー・ワイルド(Oscar Wilde, 1854-1900)は、「虚言の衰退」(“The Decay of Lying”, 1891)で嘘による芸術の重要性について述べているが、小人は自分よがりの、嘘で塗り固められた美しい想像という虚構の世界に生き、快楽を追及していたという点で、この芸術観を忠実に体現した存在である。王女もまた、主に物質的なものによる喜びを追い求める快楽主義者である。彼らの快楽主義に注目するとき、王女と小人の対比は曖昧なものとなり、類似する側面もまた見えてくる。小人と王女の快楽主義の性質を分析し、「王女の誕生日」における彼らの関係を再考する。

#### 1. はじめに

「王女の誕生日」は、王女の「無垢と汚れ、美と醜」の共存(堀内378-9)や、小人の「命をかけた行為が、無残にも無視される」結末(堀江37)、「小人の醜い畸形」と「内面の美しさ」(木村310)に関して述べられてきたように、王女の外見の美しさと、無垢であるがゆえの残酷さ、小人の外見の醜さと、素朴で優しく美しい内面が対比され、その結果として生じる小人の死という悲劇的な結末に注目されることが多い童話である。しかしながら、小人の芸術家としての性質に着目するとき、王女と小人の対比は不鮮明なものとなる。「虚言の衰退」や「芸術家としての批評家」(“The Critic as Artist”, 1891)などで、嘘は芸術における必須条件であるという概念が語られているが、小人はその芸術観を完璧に体現している存在だと言える。「虚言

の衰退」のなかで、ヴィヴィアンは“... Lying, the telling of beautiful untrue things, is the proper aim of Art.” (1091-2) と語り、芸術における嘘の重要性に関して熱弁をふるっているが、それを裏づけるように、ワイルドの作品には、「模範的億万長者」(“The Model Millionaire”, 1886) の浮浪者に扮した億万長者や、「謎のないスフィンクス」(“The Sphinx without a Secret”, 1886) のアルロイ夫人のように、その正体を隠した、即ち嘘をついた登場人物が数多く登場する。戯曲『真面目が肝心』(*The Importance of Being Earnest*, 1899) のアルジャーノンやアーネストも、「バンベリー」(“Bunbury”) と称して架空の人物を作り上げている。

「芸術家としての批評家」では、“Man is least himself when he talks in his own person. Give him a mask, and he will tell you the truth.” (1142) と述べられるなど、仮面が生み出す虚構の芸術性についても言及されている。角田信恵は、ワイルド自身にとっても仮面は必要不可欠なものであり、「ワイルドにとって真理、もしくは素顔は、仮面の下にではなく、仮面の上こそあった。仮面なくしての素顔はなかったと言ってもいい」(38) と述べているし、メリッサ・ノックス (Melissa Knox) は『獄中記』(*De Profundis*, 1962) に対する考察のなかで、“As soon as he has settled the mask of the accuser over his face, he changes into the persona of an accused the little boy defending himself.” (114) と主張して、自伝的要素の強い『獄中記』でさえもワイルドが仮面をつけかえながら執筆した可能性があることを示唆しているほどである。苛酷な現実は一切目を向けることなく、自身の生み出した美しい想像の世界でのみ生きてきた小人もまた、仮面をつけた状態で生きてきたのであり、まさに虚構の世界の住人だった。

本稿では、なぜ小人がワイルドの芸術観を忠実に体現した芸術家であると言えるのか、想像力と快楽主義の観点から考察する。さらに快楽主義者としての王女の側面に注目することによって、小人と王女の類似性について述べる。また小人の想像力について考えるとき、重要な意味を帯びる鏡の意味、小人の死の原因についても分析し、王女と小人の関係を再考する。

## 2. 快楽主義者としての小人と王女

王女と小人がその地位や外見の違いにも関わらず、単純に対比されるべきでないと考えられるのは、快楽主義という点において、彼らの間に類似性が見られるためである。快楽主義という観点から小人の性格描写を分析するとき、森からつれて来られた貧しい炭焼きの息子の、ひんまがりの足でよたよた歩きをし、出来損ないの大頭を持った「小さな怪物」(“a little monster”) である小人が、ワイルドの芸術観を忠実に反映する人物として浮かび上がってくる。また、快楽主義者としての王女の側面を考察することで、小人の快楽主義は、宮廷に住む美しい王女の無垢さや残酷さと類似した性質を持つものであることについて述べる。

ワイルドの作品には快楽主義者が多く登場する。『ドリアン・グレイの肖像』(*The Picture of Dorian Gray*, 1891) におけるヘンリー卿やドリアン・グレイ、“You seem to me to be living entirely for pleasure.” と父親に言われ、“What else is there to live for, father?” (523) と返答する『理想の夫』(*An Ideal Husband*, 1899) のゴーリング卿などがそれである。彼らは皆ダンディーであり、“All Art is immoral” (*The Critic as Artist*, 1136) と言い切られているように、服装や人生において不道徳であることなど気にも留めず、時には他人を不道徳な道に誘惑するなどして悪魔的に芸術を体現している。また「青年のための成句と哲学」(“The Phrase and Philosophies for the Use of the Young”, 1894) でも “Pleasure is the only thing one should live for.” (1244) と述べられおり、ワイルドの作品では快楽に大きな関心が寄せられていることがわかる。「王女の誕生日」の王女や小人もまた快楽主義者であり、それは誕生日の彼らの欲望に対する言動を考察することからわかる。

王女は誕生日において、自身を楽しませてくれる刺激に対して飽くなき追求をしている。彼女はスペイン

の王宮に住み、王の弟であるドン・ペドロ、常に王女に付きっきりであるアルブケルケ公爵夫人、廷臣、召使らにかしずかれ、なに不自由のない豪華な生活を送っている。母親は彼女を出産した直後に亡くなったために、父親のスペイン王はそれ以来悲しみに暮れているが、彼女にはそのような様子は皆無であり、死んだ妻の屍に執着して礼拝堂にこもっている父親を馬鹿にしているようでさえある。このように王女は、「幸福な王子」(“The Happy Prince”, 1888)の王子が銅像になる前にいたような、悲しみのない無憂宮の住人なのである。しかしながら、皮肉なことに、すべてを満たされているはずの無憂宮の生活は、王女に苦痛を与えていたことが推測される。コリン・キャンベル (Collin Campbell) は、喜びとは経験者によって判断されるものであり (62), “A given stimulus, if unchanging, rapidly ceases to be stimulus, and thus cannot give pleasure...” (63), “... it is crucial to recognize that were an individual to experience a state of permanent and perfect satisfaction then he would also be deprived of pleasure.” (65) と述べ、満足が苦痛へとつながる可能性を指摘しているが、王女をとりまく環境は彼女を満足させつくし、退屈という苦痛を彼女に引き起こしていたと考えられる。満足という苦痛を解消するためには、新たな刺激を追及する必要がある。誕生日という年に1度のイベントは、王女が普段は遊べない同世代の貴族の子どもたちとの交流をもたらし、用意されていたエジプト人たちの演目なども大いに彼女を楽しませたため、満足しきっていた王女の新たな刺激となった。誕生日の前日に森で発見され、はじめて王女の前で披露された小人の踊りは、さらに大きな刺激となって王女に快楽を引き起こさせた。小人の踊りは他の演目と同様に、あらかじめ用意されていたものであったが、小人の醜い外見と滑稽な踊りに魅了された王女は、小人からのさらなる刺激を求め、もう一度彼を躍らせるよう命じた。このことは、誕生日にすでに行なわれた数々の演目、さらにその後控えた豪華な食事によっても新たな刺激への渴望は癒されることなく、小人の踊りを自ら所望し、さらなる快楽を得ようとする王女の心理を表していると考えられる。

小人は王女とは違い、森に住む貧しい炭焼きの息子であるが、彼もまた快楽を求め続けている。小人は “... (the Dwarf) had always given them (birds) crumbs out of his little hunch of black bread, and divided with them whatever poor breakfast he had.” (229-30) (括弧内筆者加筆) という一節から読み取ることができるように、時には食べるものさえも十分にないほど貧しかったことがわかるが、そのような境遇にもかかわらず、小人が求めたのは食べ物でも、暖かい家でも、地位でもなく、想像だった。“... individuals employ their imaginative and creative powers to construct mental images which they consume for the intrinsic pleasure they provide, a practice best described as day-dreaming or fantasizing.” (Campbell 77) と言われているように、想像は快楽へとつながる行為である。人間は、満たされない現実や、快楽のために想像力を使うが、小人は想像力を使っているというよりもむしろ、自身の想像の世界でのみ生きていたと言える。「王女の誕生日」の語りは、状況を把握して物語を進行し、すべての登場人物の視点で彼らの気持ちを代弁する神の視点を持っているが、その語りは、花やとかげたちがひとしきり小人の醜さや育ちの悪さを嘲笑したことを語ったあと、小人の気持ちを語り始める直前で、“But the little Dwarf knew nothing of all this. He liked the birds and the lizards immensely, and thought that the flowers were the most marvelous things in the whole world, except of course the Infanta, but then she had given him the beautiful white rose, and she loved him, and that made a great difference.” (230) と述べている。この語りからは、小人が花やとかげたちに馬鹿にされ、疎まれていることを全く知らず、王女に愛されていると思ひ込む様子をうかがうことができるため、この後に続く小人の気持ちを表した語り現実と反するものであり、小人の想像であることがわかる。小人は想像のなかで、王女を森へ連れ帰る欲望について語り始める。はじめ、語りは小人の気持ちを表すために “How he wished that he had gone back with her! She would have put him on her right hand, and smiled at him, and he would have never left her side, but would

have made her his playmate, and taught her all kinds of delightful tricks.” (230) と述べていることから、小人は、この想像は現実のものにはならなかったとの認識を持っていることを読み取ることができる。しかし想像の途中から、語りは熱を帯び始める。“Yes, she must certainly come to the forest and play with him. He would give her his own little bed, and would watch outside the window till dawn, to see that the wild horned cattle did not harm her, nor the gaunt wolves creep too near the hut.” (231) のように、起りうる未来として、王女と森の家で過ごすという小人の想像が語られている。キャンベルは空想を、fantasyとday-dreamという2つの想像を区別してとらえ、fantasyは実現不可能な空想、day-dreamは実現する可能性を秘めた空想であると述べ(84)、day-dreamからは、空想そのものの喜びと、その空想の実現への期待という2つの喜びから構成されていると主張しているが(85)、小人が自らに快樂を与えた想像はday-dreamであると考えられる。小人は王女の前で踊ったあと、王女から身につけていた白いばらの花を投げ与えられたが、それが小人にday-dreamを生じさせ、小人は王女に愛されていると空想し、それに引き続く一連の想像で喜びを満たすとともに、その想像が実現することに期待してさらなる快樂を得た。またこの小人の想像からは、小人の欲望がどんどん強くなっていく様を読み取ることができる。この想像において、はじめに小人は王女を森へ連れ帰り、小人が知っている森の楽しみを王女に教えてあげようと考えていた。しかし途中からは、王女を自分の寝室へ連込み、朝までそこに彼女を留め、朝になれば一日中一緒に踊って過ごそうと考え、彼女の時間を独占することを想像している。しかしこのとき小人は、窓の外にいて王女を獣から遠ざけておこうとしており、まだ彼女に直接触れたいとは想像していないが、その後、語りが“... he would... carry her in his arms” (231) と述べていることから、小人が彼女に触れたいという欲望を持つにいたっていることがわかる。またこの想像の最後の部分では、小人の以下のような欲望が語られている。

He would make her a necklace of red bryony berries, that would be quite as pretty as the white berries that she wore on her dress, and when she was tired of them, she could throw them away, and he would find her others. He would bring her acorn-cups and dew-drenched anemones, and tiny glow-worms to be stars in the pale gold of her hair. (231)

この想像では、小人は王女が身に付けている“the white berries”(真珠のことであると考えられる)を、王女が外すことを期待している。小人が“It was really not a bit lonely in the forest.” (231) と考えて、次々に森の楽しさを並べ立てて王女を魅了し続けようとしている点と考え合わせると、小人は自分が見つけたり、作ったりしたものを王女に飾ることで、彼女に宮廷を忘れさせ、森にと留め、長期的に自分のそばに置いてこうと欲望していることがわかる。このように、小人は次々に想像し、その想像と実現可能性によって自身の喜びを満たしていることから、快樂主義者であると言える。

以上のことから、王女も小人も人生において喜びを追及する快樂主義者であると言えるが、王女は“traditional hedonism”, 小人は“modern hedonism”というそれぞれ質の異なった快樂を追い求めている。快樂主義は、想像力との関連において述べられているが、“traditional hedonism”における想像とは、過去に経験したのものからもたらされる想像や、現在利用されているものからの想像であって、多くの場合、個人によって意識的に作り出された自律的なものではない(Campbell 77)。これに対し“modern hedonism”は、小人のように自律的に想像力を使用し、自身に快樂をもたらすものである。小人の想像は、王女に与えられた白ばらに端を発し、王女に愛されていると思ひ込むことで王女と過ごす未来を想像したものや、貧しく、父親にも愛されていない森の中でも、幸せに暮らしているということを想像したもので、その想像は過去に経験されたものではなく、小人のなかで大きく自律的に膨らんだものである。小人の求める快樂とは異なり、

王女の求める快樂は、自律的な想像を伴わない、現実に存在するものから得られるものに起因している。王女に与えられた快樂にいたる刺激は、貴族の子息たちによる闘牛の見世物、フランス人の綱渡り、イタリア人によるあやつり人形劇、アフリカの奇術師による蛇使いなどの奇術、「泉の聖母教会」所属の少年舞踊隊のミニエット、エジプト人たちによる楽器の演奏や熊と猿の芸、そして小人の踊りだった。それらはいずれも王女の眼前に存在したものであり、王女に想像力を使った様子は描かれていない。闘牛の見世物は、牛の張りばてのなかに人間が入っているというものであったために、王女が偽物の闘牛から本物の闘牛を想像した可能性はある。しかし、王女は過去に本物の闘牛を見物した経験があり、眼前で行なわれた偽物の闘牛の演目から本物の闘牛を想像したとしても、それは自律的に想像されたものではない。あやつり人形劇では、王女はその悲劇によって目に涙をにじませているため、実際の人間ではない、人形の気持ちを推測するなどの想像力が加えられた可能性はある。しかし、王女の想像を阻止するかのようになり、彼女の横で宗教裁判所長が“... it seemed to him (the Grand Inquisitor) intolerable that things made simply out of wood and coloured wax, and worked mechanically by wires, should be so unhappy and meet with such terrible misfortunes.” (226) (括弧内筆者加筆) と言って、悲劇の構成するあやつり人形の構造に注目し、その虚構をあえて明言することによって、王女に想像を膨らませ、自律的な想像を引き起こさせる余地をなくしている。したがって、王女と小人はどちらも快樂主義者でありながら、その質は異なっていると見なすことができる。

王女と小人の快樂主義の違いが、両者をワイルドにとっての芸術家であるか否かを分けることになる。「虚言の衰退」のなかでヴィヴィアンが、“The moment Art surrenders its imaginative medium it surrenders everything.” (1091) と述べているように、ワイルドにとって想像力は芸術に必須のものであった。「幸福な王子」において、銅像となった王子が貧しい街の人々を見て、その苦しみを想像し、自身の身体を彩る宝石類を彼らに与えたことや、「ナイチンゲールと薔薇」(“The Nightingale and the Rose”, 1888) で、ナイチンゲールが、愛する若者の恋の苦悩を想像し、自身の命を犠牲にしたことに対し、「その道徳的な美しさをワイルドが強調していくことは明白」(富士川33) であると言われているように、ワイルドは想像力による芸術の美を童話のなかで肯定的に表している。戯曲『真面目が肝心』においても、物語の中核を成す、架空の人物を作り上げる「バンベリー」は想像力なしには成立しないものであるし、「謎のないスフィンクス」のアルロイ夫人は、マーチソン卿の想像力をかきたてて彼を魅了した。ワイルドの芸術性が、想像に拠るものであることは、これらの作品からも明らかである。また芸術に関して、「芸術家としての批評家」でギルバートが “It is through Art, and through Art only, that we can realise our perfection; through Art, through Art only, that we can shield ourselves from the sordid perils of actual existence.” (1135) と言っているように、芸術に不可欠な要素である想像力によって、小人は、自身の暮らす環境を無憂宮に仕立て上げていた。実際には、小人は森から宮廷に連れてこられたとき、“... his (the Dwarf's) father... (was) but too well pleased to get rid of so ugly and useless a child.” (228) (括弧内筆者加筆) と語られていることからわかるように、父親に全く愛されていない。小鳥は小人を好きだと思っているが、それは小人が小鳥に餌をやるからである。とかげも小人を好きだと言っているが “... he (the Dwarf) is not really so ugly after all, provided, of course that one shuts one's eyes, and does not look at him.” (230) (括弧内筆者加筆) と皮肉を言っている。宮廷の庭の花々は小人の醜い容姿と、走り回る様子を嫌悪している。しかしながら、小人はそのような現実には一切目を向けない。小人の想像では、森の中は素晴らしいところである。彼は小鳥やうさぎ、亀など、森にいる生き物について生き生きと語り、美しい花を讃えている。小人は小鳥もとかげも花も愛している。彼の想像では、父親に愛されていないことは無視されている。小人は想像のなかで、山賊や炭焼き人、森を通る兵士や修道士について言及しているが、彼らが小人に対してどのような感想を持っ

たのか、どのような言葉を投げかけたのかについては、なにも語っていない。キャンベルが、想像は喜びの追求を妨げるものを省くことであると主張しているように (84)、想像に快楽を求める小人のなかで、森にいた人々が投げかけたであろう小人の容姿に対する嘲笑や、父親から愛されていないという事実は消去されているのだ。もちろん、小人にとって最も喜びの妨げとなる自身の容姿についても、彼の想像のなかではほぼ言及されていない。「がにまた」や「ひんまがった足」などは自分でも見えているはずだが、“... he was very strong, though he knew that he was not tall.” (231) と言うのみで、身長以外の外貌には触れられていない。したがって、ギルバートが言ったように、小人は想像の世界を自身の内に築き上げ、存在する過酷な現実から自身を守っていたという点においても芸術家だったと言えるのである。

王女は自律的な想像を伴わない快楽を求め、小人は自律的に想像して、その想像自体や実現可能性において快楽を追求していた芸術家である違いがあるものの、両者はともに喜びを貪欲に追及する快楽主義者であるということができる。したがって、美しく地位が高い王女と、醜く貧しい小人の間に快楽主義という類似点を見出すことができるのである。

### 3. 小人と鏡

小人は鏡を見て、自身の醜さを認識し、その衝撃のあまりに死んでしまうが、本章では、小人にとって鏡はいかなる意味があったのか、小人の想像と、鏡が生み出す視点の効果に焦点をあてて考察する。鏡をとともなう視点の問題を考えるにあたり、小人の想像における視点と通じる点を持ち、王女のモデルであると言われているスペイン王女マルガリータ (Margarita, 1651-73) が描かれた、ディエゴ・ベラスケス (Diego Velázquez, 1599-1660) の絵画「ラス・メニーナス」(*Las Meninas*, 1656) における、鏡が生み出した矛盾する視点について述べる。

先述したように、ワイルドの芸術観とは想像力を必須とするものであるため、あるがままに存在するものを表現することは嫌悪されている。「虚言の衰退」でシ ril は、ヴィヴィアンに対して “I can quite understand your objection to art being treated as a mirror. You think it would reduce genius to the position of a cracked looking-grass.” (1082) と言って、芸術がありのままに全てを映すことに反対している。また小説に関して、ヴィヴィアンは以下のように述べている。

The only real people are the people who never existed, and if a novelist is base enough to go to life for his personages he should at least pretend that they are creations, and not boast of them as copies. The justification of a character in a novel is not the other persons are what they are, but that the author is what he is. Otherwise the novel is not a work of art. (1075)

この引用からは、鏡がだれかを映し出すように、“copies” として人物をありのままに描き出すことに嫌悪感が抱かれていることがわかる。この芸術観を裏づけるように、ワイルドの作品における登場人物たちは、自分自身の姿を見るために鏡ではないものが用いることが多い。『ドリアン・グレイの肖像』では、ドリアンが自分自身の美しさに初めて気がつくのは、バジルが描いたドリアン完成した肖像を見たときである。「弟子」(“The Disciple”, 1894) は、ナルキッソスの死後について語られたものであるが、泉は、ナルキッソスの “the mirror of his eyes”, 即ち瞳に映し出されることによって、自身の美しさを確認していた。「星の子」(“The Star-Child”, 1891) では、美しかった少年が罪のために醜い姿に変えられたとき、その醜さは泉を見ることによって確認された。その後、罪が許されて美しい姿にもどったときには、少年は兵士の盾に

よって己の顔を見ている。『サロメ』(Salome, 1894)では、戯曲のなかに鏡は登場しないが、英訳版のオーブリー・ビアズリー (Aubrey Beardsley, 1872-98)の挿絵のなかに、サロメが鏡の前に座している2枚の「サロメの化粧」(The Toilet of Salome, 1894)がある。その1枚では、サロメは画面中央の椅子に座り、召使と思しき人物に、髪に粉をふられている。鏡は、画面右側の化粧台の上の、サロメの顔と同じ高さに描かれているが、それは真横から見た構図で、平面で描かれており、鏡が映し出しているはずのものを描いてはいない。さらに、サロメも鏡と逆方向を向いて伏し目がちにしており、鏡を見てはいない。もう一枚の「サロメの鏡」では、やはりサロメは画面中央に座っており、鏡は画面右側の化粧台の上に据えつけられてある。こちらの「サロメの化粧」では、鏡の表面を確認することはできるが、そこにはなにも描かれておらず、空白のまま残されている。サロメはその空白の鏡の方に向いて座っているが、完全に目を閉じて下を向いた状態で描かれており、彼女は鏡を見ていない。このように、ワイルドの作品において、登場人物たちが自身の姿を、鏡を媒介して見ることは少ない。このことは、鏡のように現実を映すことを忌み嫌うワイルドの芸術観を登場人物たちが体現し、彼らの芸術性を示すものであると考えられる。

小人は鏡で自身の姿を見ることによって、己の芸術の世界から、つまり空想の世界から引きずり出される。そして、自身の醜さを知り、今まで子ども達や王女が小人を見て笑っていた本当の理由を理解し、泣きくずれ、王女からもらった白いばらをひきちぎってしまう。この場面には、想像が芸術に必須であり、鏡や写実的な表現はそれに反するというワイルドの芸術観が反映されている。鏡を見るまで自身の想像のなかのみで生きてきた小人は、想像すること自体への喜びと、想像の実現可能性という2つの快樂から、その貧しさや醜い外見にも関わらず、苦しみのない無憂宮に生きている存在だった。「虚言の衰退」でヴィヴィアンが、“Art finds her own perfection within, and not outside of, herself. She is not to be judged by any external standard of resemblance. She is a veil, rather than a mirror. ... She can work miracles at her will, and when she calls monsters from the deep they come. She can bid the almond-tree blossom in winter, and send the snow upon the ripe cornfield.” (1082)と語っているように、小人は自身が築き上げた想像という芸術の世界のなかで、王女も花も子どもも小鳥も皆、小人を愛しているのだという奇跡を起こして暮らしていた。ヴィヴィアンが語る通り、小人の想像の世界は鏡のように現実を模写したものではなく、現実に存在する不都合な点にヴェールがかけられていた。例えば、小人の想像のなかでは、王女の美しさ、花の色、森の様子などが詳細に語られているのに対し、自分自身に関しては、身長の高さと力強さについてしか言及せず、芸術家としての自分を想像のなかでは美しいヴェールで覆っていたのである。鏡は、小人の想像にかかったヴェールを引き剥がし、小人に現実を見せることによってその想像力を奪い、芸術家としての小人を殺したのである。

次に、鏡と小人の関係性を、鏡と想像の生み出す視点において詳細に考察するために、ベラスケスの絵画「ラス・メニーナス」について述べる。「王女の誕生日」を献じたW. H. Grenfell (1867-1952)への書簡のなかでワイルドは“I am publishing shortly a new volume of fairy tales, rather like my *Happy Prince*, which perhaps you know, only more elaborate. One of the stories, which is about the little pale Infanta whom Velasquez painted, I have dedicated to you, as a slight return for that entrancing day at Taplow.”

(493)と述べているが、「王女の誕生日」の王女のモデルは、ベラスケスが描いた絵画が「ラス・メニーナス」のスペイン王女、マルガリータであると言われている。「ラス・メニーナス」には、王女マルガリータを中心に、王女にかしづく2人の貴族の娘、2人の女の侏儒、その侏儒の1人に踏まれている1匹の犬、尼僧服の夫人、夫人たちの護衛、絵を描こうとするベラスケス本人、背後の鏡のなかに描かれたフィリップ4世 (Felipe IV, 1605-65)と後妻のマリアーナ (Mariana, 1634-96)、戸口のところには舎営係が描かれている (サール164-6)。「ラス・メニーナス」は、一見するとなんの矛盾もないようだが、サールが「われわれ



がこの鏡に着目するとき、絵画的リアリズムの強固な基盤が、われわれの手からすり抜けていく」(166)と述べているように、この絵は矛盾した視点を持つ。サールは「ラス・メニーナス」と絵画的再現のパラドックス」において、この絵が持つ奇妙な視点に関して詳細な分析を行い、図説しているが、その結果として導かれた矛盾は次のようなものである。①絵のなかに画家ベラスケスがいるために、鏡像が絵画の主題であった古典的絵画的再現では画家が存在するはずの視点からではなく、描かれる対象の視点からこの絵は描かれていること。②絵の奥にある鏡には、本来観客が映るはずだが、そこにはフィリップ4世とマリアーナが写っていること。③本来画家が占める位置からは、あらゆる画家が排除されていること。④したがって、描かれている内部の場所に位置する画家は、通常画家が描く位置には存在しえないために、彼が見ている情景は、観客が見ている「ラス・メニーナス」ではない(172)。この指摘のように、「ラス・メニーナス」では、描く主体と描かれる客体として2人の同時にベラスケスが存在し、同一人物でありながら、その2人は各々の視点が複雑に絡み合い、描く主体としての画家の存在が消え、観客と画家のしている絵が異なってしまうことになる。さらに鏡に映りえない人物が映りこむことで、描く主体である画家も消え、不可思議な世界が描かれている。

同一の2人の画家の別々の視点と、観客と描く主体が異なったものを見ているという点において、この絵は小人の想像と類似すると考えられる。小人は想像するという視点を持つ一方で、想像される小人も別の視点を持っている。つまり、想像の外と内にそれぞれ小人がいて、それぞれの視点を持っている。彼らは同一人物であるにもかかわらず、その視点は異なる。想像される客体としての小人は、王女を抱きかかえ、彼女の髪に花を挿すなどの視点を持っている。一方で、その想像の外側には、想像する主体としての小人が存在する。想像する主体としての小人は、醜い姿にヴェールをかけた自分自身を見たり、想像を膨らませ、次々と移り変わる想像の場面に、想像される客体としての小人を配置したりするという視点を持っている。また、観客と描く主体である画家が同じものを見ることができない点に関する類似は、読者が、想像する小人と同じ視点に立つことができないという点から明らかになる。小人によって想像される世界は彼にとって美しいものであるが、すでに小人の醜さを知っている読者にとっては滑稽さがともなう。小人にとって、想像される客体の小人はヴェールをかけられているが、読者は語りが述べるとおりの醜い小人を思い浮かべることになるからである。以上のことから、同一の人物が、見るものと見られるものとして、別の視点を持っているという点、読者と小人が同一の想像を見ることができない点において、「ラス・メニーナス」と小人の視点には類似性を見出すことができる。

この類似は、小人が鏡を見た瞬間に打ち砕かれた。「ラス・メニーナス」においては、鏡は、本来ならば映るはずのないフィリップ4世とマリアーナが映ることによって矛盾を引き起こし、描く画家と描かれる画家という同一の人物の別々の視点が同時に表現されている点において、ただ現実を模写してのではない世界、作者の芸術の形式が表された芸術の世界が生み出されていた。しかし、小人の前に現れた鏡は、ただ現実を存在するままに映し出す、ワイルドの芸術観と反するものである。鏡の前に現れた小人は、見ている主体たる自分と、鏡に映って見られている客体たる視点が、同一なものであると認識した。すると想像することで小人が所持していた、同時に2人の同一人物が持つ2つの視点という世界は破壊されてしまった。鏡も想像の世界と同じように、同時に同一人物による2つの視点を生み出すが、鏡のなかの人物の視点は、左右が反転しただけの、ヴェールのかかっていない現実を見ることになるからである。鏡を見たことで、小人は、想像する主体としての視点を失い、それと同時に想像される客体としての小人も消滅して、その視点を失った。それらに代わって小人にもたらされたのは、読者と同様の、醜い小人を直視する視点である。小人の想像のなかでは、読者と小人は同様の視点を持ちえなかったが、鏡を見た瞬間にその2つの視点は一致してしまった。以上のことから、鏡は、物語のモデルとなった「ラス・メニーナス」のごとく矛盾する視点を想像のな

かで持っていた小人からその視点を奪い、現実を直視するのみの、ワイルドの芸術観とは相反する視点を彼に強制的に与えたものであったことがわかる。

#### 4. 小人の死

小人は鏡を見た直後に死んでしまったが、鏡によってもたらされた小人の2つの死、芸術家としての死と実際の死が意味するものとはなにかを探る。芸術家としての小人の死には、想像力の喪失、自己への失恋という点が関わっており、それらが生み出した芸術家としての死が、実際の小人の死へとつながっていったのではないかと考えられる。

小人の想像力の喪失について考察するために、王女を探して宮廷に忍び込んだ場面から、鏡を見るまでの小人の想像の経過をたどり、その想像が崩れていく過程について述べる。小人は花々の咲き誇る見事な庭を抜け、宮廷に入った後も様々な想像を巡らせていることから、その想像がどんどん膨らんでいく様子を読み取ることができる。彼は宮廷で王女を探しながら、王女からもらった白ばらに彼女の居場所を尋ねたり、次々と目に入る宮廷内の調度品の豪華さや、建物の壮麗さが森と比べようもないことを残念がったりしている。この描写からは、花々が小人のことを嫌っているという、小人には不都合な事実を無視し、王女が小人とともに森へ帰ってくれることはすでに実現可能な前提となっており、その後森で暮らす王女が、豪華な宮廷の生活を思っただけで帰りたいのではないかといいところまで思い描いている小人の想像をうかがうことができる。小人はその後王女を探し、部屋から部屋へと宮廷のなかを進んで行くが、かつての王の部屋に掛けられた壁掛けを見ると怖くなって立ち止まり、再び想像を始める。小人はその壁掛けに描かれた騎士たちを見て、炭焼き男たちが話していたコンプラチョという人間を雌鹿に変える怪物を想像する。しかし、王女に愛の告白をすることを想像し、再び彼女を探し始める。この小人の想像からは、困難に打ち勝って愛する者のところに行こうとする、小人の騎士道的な陶酔を読み取ることができる。そして、小人は自身の想像の世界に、さらにのめりこんでいく。語りは、宮廷のきらびやかな調度品について事細かに説明を加えているが、“But the little Dwarf cared nothing for all this magnificence.” (233) と言われているように、最初に目を奪われた宮廷の豪華さは、すでに小人の視界には入らなくなっており、次いで再び小人の想像が開始される。小人は宮廷の庭と森を比較し、その素晴らしさは庭にはかなわないが、花のにおいては森は負けないと想像して森を誇る。その最後には “Yes; surely she would come if he could only find her! She would come with him to the fair forest, and all day long he would dance for her delight.” (233) と想像し、目を輝かせる。ここにおいて小人は想像の実現を信じ、強い快楽を感じていることがわかる。この想像の絶頂の快楽を味わっている最中、小人は鏡に対峙する。はじめ小人はそれを自分の姿であると認識せず、鏡に映った醜い怪物に対して茶化すようにおじぎをしたり、殴ってみたりするが、次第に周囲の状況が鏡に映っていることに気がついてくる。そして、こだまが小人の声を真似できることに思い至った後、ついに鏡に映っている怪物が自分自身だと知り、以下のように泣きくずれる。

... it was he who was misshapen and hunchbacked, foul to look at and grotesque. He himself was the monster, and it was at him that all the children had been laughing, and the little princess who he had thought loved him- she, too, had been merely mocking at his ugliness, and making merry over his twisted limbs. Why had they not left him in the forest, where there was no mirror to tell him how loathsome he was? Why had his father not killed him, rather than sell him to the shame? (234)

これは、小人が想像の世界から引きずり出された瞬間を表している。想像のなかでは不都合であった自分自身にヴェールをかけ、その醜さを無視することが可能であったが、想像の外では小人はそれを認識せざるとえない。また、小人はここにおいてはじめて周りの人間たちの残酷な仕打ちに漸く気づき、彼らを責め始める。それは、想像のなかで森の美しさや王女への愛を語る様子とは全く異なる、激しい苦しみと恨みの叫びである。芸術に必須である想像の世界から排斥され、現実の苦悩を語り始めた小人は、その瞬間に芸術家としての死を迎えたのである。

想像力の消滅と同時に小人は自身への失恋も経験しているが、そのこともまた小人の芸術家としての死につながっていると考えられる。ワイルドは「青年のための成句と哲学」において“To love oneself is the beginning of a life-long romance.”(1245)と言っているが、小人はこの一文を体現するかのよう、鏡を見るまでは自分自身を愛し、ロマンスのなかで生きていた。小人は王女に恋をし、王女に愛の告白をすることを想像していた。しかしながら、彼が恋していたのは王女ではなく、自分自身だったことが、小人の想像が打ち砕かれた瞬間に露呈する。なぜなら、鏡を見て自分の醜さを知ったあとの小人は、王女が自分を愛してくれないことを嘆いてはいないからである。小人は自分が醜いことを嘆き、自分を鏡のない森に置いておいてくれなかった人々を恨み、醜い自分を殺してくれなかった父親を恨んでいる。彼らを恨んだのは、小人に醜さを自覚させたからであり、その醜さゆえにこれ以上自分自身を愛することができないからである。小人の自身に対する失恋の瞬間は、『ドリアン・グレイの肖像』で、ドリアンが自身に恋した瞬間と正反対のものである。ドリアンは肖像画を見ることによってはじめて自分の美しさを自覚し、ヘンリー卿が彼を「ナルキッソス」と呼んだように、自分自身の美を愛するようになった。これに対して小人は、鏡を見ることで自身の醜さを自覚し自己に失恋し、快樂としての想像の世界を追い出された。この正反対の結果が生じたのは、ドリアンが見たのが肖像画であることが関連していると考えられる。肖像画を描いた画家バジルが“I have put too much of myself into it (the picture)”(19) (括弧内筆者加筆) と言うように、そこには彼の芸術のすべてが詰まっていた。一方、小人が自身の醜さを認識するために使われた媒体は鏡だった。芸術性が反映されない鏡は、自身の内側に完璧な想像、つまり芸術を持っていた小人に、それ以上自身に恋し、ロマンスを続けることを許さなかったのである。しかしドリアンも、鏡によって自己に失恋する場面がある。数々の悪徳を成したのちに鏡を見る場面がおとずれる。ドリアンは、かつてヘンリー卿から贈られた、キューピッドで飾られた鏡を覗き込むのである。そして自分の美貌に嫌気がさし、その鏡を叩き割る。ドリアンは“His beauty had been to him but a mask, his youth but a mockery.”(157)と考へて、仮面をはいで快樂主義者であることをやめ、善良なものになろうと決意する。鏡には、ナルキッソスが自分を愛するようになる矢を放ったキューピッドの飾りが施されており、それが破壊されたことは、ドリアンがもはや自分を愛することをやめた、すなわち自らロマンスの世界を捨てたことを示唆していると考えられる。そして鏡を見たことによりロマンスの世界を捨て、善良になろうとしたドリアンは、想像力を失った小人と同様に、もはや芸術家ではなくなる。『ドリアン・グレイの肖像』の序文で“Those who find ugly meanings in beautiful things are corrupt without charming. This is fault.”(17)とされているように、自身の美貌の内にある背徳への後悔を開始した時点で、芸術家としてのドリアンは死んだのである。そして同様に、自己にとって美しい想像をしていた小人は、自身の醜さを見つけた時点で魅力を奪われたため、芸術家としての死は不可避だったと考えられるのである。

小人の芸術家としての死は、実際の死へと直結する。鏡を見たあとの小人は、自分を“the monster”であると痛烈に認識し、鏡を見ていることに耐えられずに“some wounded thing”(234)のように物影へと隠れる。そこにやってきた王女は、“... he is almost as good as the puppets, only, of course, not quite so natural.”、王女とともにやってきた子どもたちは“... you are as clever as the Barbary apes, and much

more ridiculous.”と言って小人のまわりではやしたてる (234)。これらのことは、王女や子ども達が、小人を人間ではなく人形やバーバリ猿と同様、あるいはそれよりも滑稽なものであるととらえているように、小人ももはや自分を人間としてとらえることができなくなっていることを示している。ここにおいて、自律的な想像力のない王女たちと小人の認識は一致しているために、鏡を見たあとの小人は、想像力を回復することが出来なかったことがわかる。先述したように、ヴィヴィアンは“The moment Art surrenders its imaginative medium it surrenders everything.”と言っているが、それを表すように、芸術家であった小人は、想像力を奪われた瞬間に生命までも奪われざるを得なかったのである。

## 5. おわりに

小人の想像に着目するとき、小人が想像そのものや、想像したことの実現可能性から喜びを獲得し、想像によって喜びを追求する快楽主義者であるという側面が見えてくる。小人はその醜い外見や無垢な心に注目されることが多いが、ワイルドの他の作品の登場人物、例えばドリアン・グレイやゴーリング卿のように快楽主義者であり、内面に想像によって無憂宮を作り出す芸術家とも言えるのである。そして、小人が快楽主義者であることは、美しいが、無垢であるがゆえに残酷な王女と、醜く貧しいが純朴で心優しい小人、という「王女の誕生日」における対比を揺らがせることになる。小人は想像のなかで激しく王女を求めており、想像のなかで自分に不都合となる彼女の気持ちを一切顧みることなく、つまり彼女が小人と森へ来るのを拒否する可能性を全く考慮することなく、彼女を森へ連れ帰り、彼女に触れ、長く森へ引きとどめておけるよう画策していた。このように王女の気持ちを無視した小人の想像は、自律的な想像力がないために他人の悲しみを押し量ることがなく、小人の醜さを嘲り、小人が死んだ後に“For the future let those who come to play with me have no hearts,” (235) と言い放った王女の独りよがりな残酷さと類似のものであると考えられる。また、小人とは異なって自律的な想像力には頼らないものの、王女は実際の事物から得られる喜びを追求する快楽主義者である点も、小人と類似するものである。己の醜さを自覚したために起こった小人の悶死という悲劇は、鏡によって小人の想像力が奪われ、小人が芸術家としての死を迎えたことに起因する。鏡によって、想像の世界での2つの視点を奪われ、想像では巧妙にヴェールをかけて背けていた自身の醜さを見せつけられ、小人は想像の世界から引きずり出された。そして、現実の世界を直視すると、王女と同じく、小人は自身を人間ではない怪物であると認識するようになった。この点においても、王女と小人の類似を見出すことができる。結論として、快楽主義者としての小人の性質を分析すると、地位や外見、性格などにおいて一見相反しているように見える王女と小人の様類似点が浮かび上がり、彼らを対照的な存在とみなすだけでなく、類似する存在としてとらえることも可能であると言えるのである。

## 引用文献

- Campbell, Collin. *The Roman Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*. Oxford: Basil Blackwell. 1987. Print.
- Knox, Melissa. *Oscar Wilde: A Long and Lovely Suicide*. New Heaven: Yale UP, 1994. Print. メリッサ・ノックス『オスカー・ワイルド——長くて、美しい自殺』玉井暉訳、青土社、2001年。
- Wilde, Oscar. “The Birthday of the Infanta.” *Complete Works of Oscar Wilde*. Ed. Merlin Holland. 5th Ed. London: Collins, 2003. 223-35. Print.
- . *The Complete Letters of Oscar Wilde*. Ed. Merlin Holland and Rupert Hart-Davis. London: Fourth Estate, 2000.
- . “The Critic as Artist.” *Works*. 1108-1155.
- . “The Decay of Lying.” *Works*. 1071-92.

---. *An Ideal Husband*. Works. 515-582.

---. "Phrase and Philosophies for the Use of the Young." Works. 1244-5.

---. *The Picture of Dorian Gray*. Works. 17-159.

木村克彦「音楽——ワイルドに因る諸楽曲」『オスカー・ワイルドの世界』富士川義之・玉井暲・河内恵子編著，開文社，2013年，303-316項。

サール，R.ジョン「侍女たち（ラス・メニーナス）と絵画的再現のパラドックス」寺島悦恩訳『ユリイカ：詩と詩論』第15巻第9号，青土社，1983年。164-74項。

角田信恵『オスカー・ワイルドにおける倒錯と逆説』彩流社，2013年。

富士川義之「他愛精神とデカダンス——童話をめぐって」『オスカー・ワイルドの世界』富士川義之・玉井暲・河内恵子編著，開文社，2013年，21-37項。

堀内正子「女性たち——男女の別は芸術家にあれど芸術にはなし」『オスカー・ワイルドの世界』富士川義之・玉井暲・河内恵子編著，開文社，2013年，372-383項。

堀江珠喜「パロディとしてのオスカー・ワイルド」『親和女子大学英語英文学』第4号，神戸親和女子大学，1984年，27-46項。

山田勝「ダンディズム——慈愛の心とダンディズムの本質」『オスカー・ワイルドの世界』富士川義之・玉井暲・河内恵子編著，開文社，2013年，166-79項。

(本間 里美 北海道教育大学旭川校非常勤講師)

(十枝内康隆 北海道教育大学旭川校准教授)