

異 形 の 父  
—ワイルドの「模範的な億万長者」—

角 田 信 恵

**The Disfigured Father**  
—A Queer Reading of Oscar Wilde’s “A Model Millionaire”—

Nobue Tsunoda

倒錯者においては「挑戦されるもの、それは父の掟である。」(ドール 192)

オスカー・ワイルドには四つの短編がある。『アーサー・サヴィル卿の犯罪, その他の物語』(1891)に収められた四編, すなわち, 「カンターヴィルの幽霊」, 「アーサー・サヴィル卿の犯罪」, 「謎のないスフィンクス」(雑誌発表時には「レイディ・アルロイ」と題されていた), および「模範的な百万長者」である。一見ちょっと気のきいた軽い読み物としか見えないこれらの短編は, 正面切って論じられることなく, これまで見過ごされてきている。イアン・スモールが言うように, それらは「ワイルドの作品のなかで最もないがしろにされ続けてきた領域」なのである (Small 117)。<sup>(1)</sup>

だが, ワイルドのセクシュアリティとテクスチュアリティの構造的な係わりを問題にすると, これらのテキストが無視できない問題をはらんで立ち現れるであろうことは, 執筆時期からして, 当然だろう。各の初出は次のようだ。

「カンターヴィルの幽霊」: 1887年2月23日および3月2日の『宮廷および社交界評論』(同年3月にはニュー・ヨークの『トリビューン』にも掲載)

「アーサー・サヴィル卿の犯罪」: 1887年5月11日, 18日, および25日の『宮廷および社交界評論』

「謎のないスフィンクス」(「レイディ・アルロイ」): 1887年5月25日の『世界』

「模範的な百万長者」: 1887年6月22日の『世界』

ワイルドが初めて同性間の性行為を行ったのは, ロバート・ロスの証言によれば, 1886年。書評などを除けば, そのことを契機として出現した「新しいワイルド」(Ellmann xviii)が初めて発表したのが「カンターヴィルの幽霊」であり, 残る3編も続いて同じ年の前半に矢継ぎ早に雑誌に掲載されている。

本稿では「模範的な百万長者」をとりあげ, ホモセクシュアリティをテキストの構造とするためのワイルドの基本的な戦略が, そこにすでに見てとることができることを示していく。これは四編の短編のうちでも, おそらく最も論じられることの少なかったテキストである。

## I エディプスの成立／解体

物語はこうだ。

「完璧な横顔はもっているが定職はもたない、愉快的な役立たずの青年」(134)が恋をした。どんな職についても長続きせず、年とった伯母のくれる年二百ポンドの金で暮らしているというのに、である。むろん、恋人の父親は結婚を許さない。青年が一万ポンドの資産を獲得するまでは、というわけである。だが青年はひよんなことから、この苦境を脱する。あるとき、親友の画家のアトリエで、老乞食のモデルを気の毒に思い、彼は一ソヴリン少々の有り金をすべて与えてしまう。ところが、乞食と見たこの老人は大金持ちの男爵だったのであり、青年はこの男爵から一万ポンドの小切手を結婚祝いに贈られるのである。

「金がなければ、魅力的な男であっても仕方がない。ロマンスは金持ちの特権であって、失業者の仕事ではない。」テキストはこのコミカルな一般論で始まり、魅力的な青年の結婚で終わっている。

この物語が青年の結婚で終わることの意味は大きい。西欧近代の物語の文法において、結婚とは若者が一人前の大人として社会的に容認されたことを示すメタファーであった。青年が様々な試練を乗り越え、一人前の大人となって結婚する。青年の成長をめぐるこうした物語を、19世紀イギリスで大量生産されたビルドゥングスロマンは、繰りかえし語ってきた。このテキストもそうした物語の基本的プロットにのっとり、主人公の青年、ヒューイに、一万ポンドの獲得というかたちで、一人前の大人になるための試練を与えている。だがビルドゥングスロマンの通例とは違って、彼はなんの苦労もなく、一万ポンドを手に入れてしまう。テキストの最後を締めくくするのは、「<sup>ミリオネア・モデル</sup>百万長者のモデルも珍しいが」「<sup>モデル・ミリオネア</sup>模範的な百万長者はもっと珍しい」という画家の言葉だ。モデルの二つの意味を使った言葉遊びをひきのばしたかのようなこの短編は、百万長者の鷹揚な贈り物のおかげで、若い恋人たちが結婚に至る物語をコミカルに語っている。この物語はビルドゥングスロマンのパロディとして構成されている。

とすれば、そこにあるのは男の生成の物語のパロディだということになるだろう。フェミニズム批評が明らかにしてきたように、ビルドゥングスロマンはあくまで男の成長の物語であった。そこにおける暗黙の前提は、一人前の大人＝一人前の男という公式だったのである。イギリスにおけるビルドゥングスロマンの特徴は、そのプロットがエディプスをなぞっていることだと、モレッティは指摘する (Moretti 200-206)。その通りだろう。ビルドゥングスロマンが男の成長の物語である限り、そうでしかありえなかったはずだからだ。古来の伝承において、エディプスは父を殺し、母と結婚した。そのエディプスのように、父を乗り越え、父に同一化しえてはじめて、青年は父が母という女を所有していたように、女を所有する男になることができる。18世紀から19世紀にかけて西欧に出現した家父長制の近代家族は、こうしたプロットを正常な発達の筋道として特権化させた。フロイトが後にエディプス・コンプレックスという用語でまとめあげたプロットである。家父長制のもとにおいては、われわれが現実と呼ぶテキストにおいても、文学テキストにおいても、青年が一人前の男になる道はそれしかなかったと言ってもいい。この物語の簡約版はかつて英語の教科書に載ったこともある。おそらく、ワイルドの英語が座談においてですら異様なほど文法的 (Yeats 130) で簡約版が作りやすいという事情もあったろうし、百万長者の善意の物語、もしくは貧者の一灯が報われて、青年が一人前の男になるという物語が、コミカルな

タッチで描かれていると読まれたからでもあろう。だが、そうした読みがテキストの表の物語をなぞるにすぎないものであることは、もはや明らかだろう。

ヒューイはたしかに、今ひとりのエディプスであった。だが、このエディプスはあまりにもやすやすと試練を乗り越える／迂回する。ビルドゥングスロマンのパロディとしてあるこのテキストは、男の生成の物語＝エディプスを成立／解体させているのである。

## II 異形の父

テキストの意図は、男の生成の物語を成立／解体することに止まりはしない。試練を前にした青年とは、父なるものと出会うとしていた青年だ。その父なるものの場にホモセクシュアルな欲望を抱く父を置くことによって、男の生成の物語を〈男でない男〉の生成の物語に転化させることを、テキストはもくろんでいるのである。

テキストは父に関して意識的だ。ヒューイの父がすでに亡いことは、最初のページで言及される。意味シンなことに、愛用の騎兵剣一振りと十五巻もの『半島戦争史』を息子に遺して、である(133)。剣がファロスの典型的な象徴なら、『半島戦争史』の半島“Peninsular”もペニスと語源を同じくする語だ。遺品からすれば、ヒューイの父はきわめてファリックな存在だったのである。一方、ヒューイがこの父にまるで似つかわしくない息子であることは、テキストの暗示のレベルに明らかだ。ヒューイが「その最初のもの〔剣〕を鏡の上に掛けた」ことは、彼がファリックな力の獲得よりも、自分の美貌の方に一層の関心があることを示すサインだろう。さらに彼はもう一方の遺品を「本棚の『ラフ競馬案内』と『ベイリー・スポーツ・マガジン』との間に並べた。」なりにしろ、彼は「完璧な横顔はもっているが定職はもたない、愉快的役立たずの青年」なのであった。テキストはこうして、ヒューイの生物学上の父を、二重に殺している。エディプスをファロスをめぐる反復の物語と読んでいい。このテキストにおけるファロスの場は、意図して空白にされているのである。

代わって、父なるものの場を占めるのは、大金持ちの男爵だ。このテキストにおいて、青年が一人前の大人になるための試練は、一万ポンドの資産の獲得というかたちで提示されていた。こうした経済原理の支配するテキスト世界において、男爵はきわめて強力な父として機能しうる。彼は「ヨーロッパ中の首都に屋敷をもち、」「その気になれば、自分の金だけで明日にでもロンドン中を買い占めることができる」ほどの、「ヨーロッパでも有数の金持ち」(139)なのだから。ヒューイに一万ポンドを贈与し、その結婚披露宴でスピーチをしたこの男は、テキストにおける強力で慈悲深い父なのである。

だが、男爵は強力で慈悲深い父の顔の背後に、もうひとつの顔を――倒錯したセクシュアリティの持ち主という顔を――隠している。この「ヨーロッパでも有数の金持ち」が、ロンドンというこのテキスト世界の外部に位置する存在、もしくは、汎ヨーロッパ的存在であることは、その代理人としてヒューイの前に現れる男がフランス語なまりの英語を話すことによって、強調されている。それに加えて、ハウスバーグという名前と「他人の金を動かすのが彼の商売」(140)という描写、さらにうれしいときに「もみてをする」(140)ような下卑たしぐさ――とすれば、男爵が金融業のドイツ系ユダヤ人として設定されていることは、明らかだろう。当時、男爵や准男爵の爵位は金で買ったという事情もある。(『理想の夫』において、サー・ロバート・チルターンに金の福音を説き、悪事に加担するようそそのかしたアルンハイム男爵も、おそらく爵位を金で買っ

たユダヤ人だ。)この男の背後にすけて見えるのは、高利貸しのユダヤ人という典型だ。彼は19世紀末におけるシャイロックだったのである。そして、「19世紀末から20世紀はじめにかけて、〈割礼〉と〈去勢〉がつねに、それも意図的に、混同されつづけてきた」とギルマンが指摘し(166)、ユダヤ人が当時のヨーロッパにおいて“effeminate”とみなされていたとダイクストラが指摘するように(Dijkstra 220-21)、ユダヤ人は当時〈男でない男〉でしかない存在であった。こうしたユダヤ人観は高利貸のユダヤ人という典型と大いに関係している。その論法はこうだ。教会法は利子をとることを禁じている。利子をとることなど、そもそも不可能なのだ。貨幣は命をもたず、したがって生殖もしないのだから。ところがユダヤ人は金を動かして、利子をとる。それはモノとモノとの交換のたんなる媒介にすぎない貨幣を、性をもつ生き物のように扱うことだ。だから、ユダヤ人は倒錯している。しかも性的に、というわけである。(ギルマン 172) ワイルドはこうした当時のユダヤ人観を利用して、このテキストにおける父なるものの倒錯したセクシュアリティを暗示しているのである。

ファロス場に置かれながら、その実、去勢され、〈男でない男〉でしかない——こうした男爵のありようをプロットのレベルに敷衍したのが、大金持ちでありながら、乞食の姿でモデルをしているという設定だろう。ワイルドは「ロンドンのモデル」というエッセイのなかで、「今日では、モデルはたいてい20歳から25歳くらいのきれいな娘だ」(122)と述べている。その通りだっただろう。画家とモデルという二項対立は、主体と客体、能動と受動といった二項対立と置換可能だ。そして、芸術的創造は男性的欲望と結びつけられ、女にはせいぜいインスピレーションをもたらす女神かモデルの役がわりふられるだけだったのだから(Berger 45-64)。ワイルドのテキストにおける他の肖像画、ドリアン・グレイの肖像画と『W・H氏の肖像』のウィリー・ヒューズの肖像画が、ともに男たちの欲望をかきたてる美青年の肖像画であったことを思い出してもいい。老男爵はむろん、美青年ではない。だから、彼は画家に金を払ってまでも、自らを男性的欲望の対象の位置に置く。しかも乞食というきわめて無力な姿で。画家はそれを「百万長者のファンタジー」(139-40)と呼ぶ。それをわれわれは、百万長者のユダヤ人の性的ファンタジー——女になりたいという性的ファンタジー——と読みかえてもいいだろう。この男の性的ファンタジーにより、そして、テキストが描くのも、乞食の姿の男爵だけだ。「しなびた老人で、顔はしわのよった羊皮紙のようで、なんとも哀れっぽい表情をしている」(135)という描写はあっても、男爵の姿のこの男については「披露宴では男爵がスピーチをした」(142)と述べるだけで、その姿は具体的には描写されない。乞食の姿はこの〈男でない男〉の実像を露呈させるものでもあったのである。

結婚で終わる表の物語において、ヒューイはエディプスであった。だが、ヒューイが同一化するべき父は、ホモセクシュアルな欲望を抱く父でしかないのである。

### III 流通する男

男爵がヒューイの一ソヴリン少々を喜んだのも、当然だろう。それによって男爵は〈男でない男〉として扱われたのだし、ヒューイは「完璧な横顔」をもつ美青年だったのだから。ヒューイは、それと知らずに、男爵の性的ファンタジーを共有してしまったのである。だから、そのお礼の一万ポンドの小切手を入れた封筒には、「老乞食より」と上書きされていた。だが、一ソヴリン少々に対して一万ポンドは、いかにも不均衡だ。そしてこの不均衡は、表の物語をおとぎ話と化している。だが、そうした読みに対して、テキストはヒューイと画家のアランに次の会話をさせ

ることによって、警告を発している。

「モデルになるといくらもらえるんだい？」とヒューイは・・・たずねた。

「1時間1シリングだ。」

「それで、アラン、君の絵はいくらになるの？」

「ああ、これは2千だ。」

.....

「それなら、モデルだって1パーセントもらってもいいと思うな」とヒューイは笑いながら言った。.....

「ばかなこと言うなよ！絵の具を塗るのだって大変だし、一日中イーゼルの前に立ちっぱなしなんだよ。.....」(136-37)

1枚のキャンバスが2千ギニーになるのは、そこに労働が介在して、芸術作品という付加価値が加わるから、というわけである。このテキスト世界は経済原則と無縁の世界ではないし、「彼[男爵]は君の一ソヴリンを君のために投資して、六カ月ごとに利子を払ってくれるよ」(141)という画家の言葉からすれば、金融業にたずさわる男爵もむろん経済原則にのっとって行動する人間だ。とすれば、一ソヴリン少々と一万ポンドの差額、九万九千九百九十九ポンド弱の利潤は、どこから生まれたのか。

テキストの暗示のレベルは、利潤が生まれる場所を明らかにしている。ヒューイはそもそも、「知性の点では、たいして見るべきものがない」が、「すばらしくハンサムで、カールした茶色の髪とくっきりした横顔と灰色の目をもっていた」(133)。そして、「女にもてるのと同様に、男にももてた」(132)。画家が「最初ヒューイにひどく惹かれたのは、正直言って、もっぱら肉体的魅力によるものであった」(135)という記述からすれば、実際、画家はかつてヒューイにホモセクシュアルな欲望を抱いていたのである。さらに仕事の面で無能なヒューイについての「雄牛や熊の間であって、蝶々に何ができただろうか？」(134)という描写は、この美青年が同性の欲望をかきたてる存在であると同時に、彼自身が少なくとも潜在的にはホモセクシュアルであることを暗示する。雄牛や熊がジョン・ブルと称されるようなイギリス人を指すなら、蝶々とは OED によれば “A vain, gaudily attired person”, すなわちダンディのことだ。そして、審美主義者やデカダンやダンディが当時ホモセクシュアルと同一視されていたことについては、様々な論者が指摘している。テキストは最初から「完璧な横顔はもっているが定職はもたない」といったように、「完璧な横顔」をヒューイの持ち物であるかのように描いていた。職業と併置される「完璧な横顔」は、ホモセクシュアルな欲望を抱く男の手にわたれば、九万九千九百九十九ポンド弱の利潤を生みだしうる彼の資本だったのである。

資本が資本となって利潤を生じさせるには、それを流通させる必要がある。むろんヒューイ自身が自分の「完璧な横顔」が資本たりうることを認識していたふしはない。だがテキストは、ヒューイが男から男へと——かつてヒューイに欲望を抱いていた画家から、ホモセクシュアルな欲望を抱く男爵へと——手渡された次第を暗示する。画家はヒューイの知らぬところで、自分の親友でありパトロンでもある男爵に、ヒューイについての情報を与えていた。そして、ヒューイに言うのである——「ところで、君[ヒューイ]はたいした征服をやったのけたな。君が会ったあのモデルのじいさん、君にすっかり惚れこんでるよ」(138)。家父長制のもとにおいて、貨幣と女は同じ

意味を担う。両者はともにそれ自体ではなんの価値ももたず、男たちの間で流通することによってはじめて価値を生成させるからである。ヒューイの資本たる「完璧な横顔」は、画家の手から「他人の金を動かすのが商売」たるユダヤ人の手に渡って、はじめて利潤を生み出すものとなる。当時のイギリスの貨幣に刻印されていたヴィクトリア女王の横顔に代わって、「完璧な横顔」が男たちの間で流通し始める。「完璧な横顔」を、すなわち自分の肉体を売りに出したヒューイは、貨幣となり女となったのである。

このテキストにおいて、表の物語は青年が一人前の男になる物語を語っていた。ヒューイは一万ポンドを贈られたおかげで、物語の最後で結婚できたのである。だが、裏の物語においては、一万ポンドを贈られたせいで、彼は〈男でない男〉になっている。ワイルドはしばしばいくつかのテキストに同じ名前の人物を登場させる。ヒューイのファミリー・ネーム、アースキンは、『W・H氏の肖像』におけるホモセクシュアルな欲望を抱く人物の名でもある。そしてヒューイの恋人、ローラ・マートンのファミリー・ネームは「アーサー・サヴィル卿の犯罪」でも『ドリアン・グレイの画像』でも使われる。『ドリアン・グレイの画像』におけるヘティ・マートンがドリアンに捨てられる娘であったのに対して、「アーサー・サヴィル卿の犯罪」におけるシビル・マートンはアーサー卿と結婚する。だが、その結婚が空白を抱えたものでしかないことは別のところで論じたことがある（角田）。ほぼ同時期に書かれた「アーサー・サヴィル卿の犯罪」とこのテキストにおける二人のマートンは、ともに表の物語の便宜上の存在にすぎないのである。テキストには“A NOTE OF ADMIRATION”という副題がついている。辞書的には「感嘆符」という意味のこの語句は、「称赞の小切手」という意味にもとれる。「利潤とは、価値体系と価値体系とのあいだにある差異から生み出される」（岩井 58）。一万ポンドと一ソヴリン少々の差額、九万九千九百九十九ポンド弱は、「完璧な横顔」という資本がもたらした利潤だったのであり、表の物語と裏の物語のあいだの差異から生み出された利潤だったのである。

#### IV 父 の <sup>プロット</sup> 罫

テキストにおける父なるものの場に欲望をもつ父を置き、それによってエディプスをそのまま、ホモセクシュアルな欲望をめぐる物語に転化しようとする。「模範的な百万長者」におけるこの方法は、ワイルドの多くのテキストにも見られる方法だ。『ドリアン・グレイの画像』においては、ドリアンの父は死んでおり、代理の父たるヘンリー卿はドリアンに欲望を抱いているし、「アーサー・サヴィル卿の犯罪」はアーサー卿の父を登場させず、父なるものの場にひそかにアーサー卿に欲望を抱く手相見を置いている。『なんでもない女』においては、ジェラルドの生物学上の父自身が、息子と知らずにではあれ、息子に性的関心を抱いて誘っている。さらに、父／父の名の探求を主題にしていると読める『W・H氏の肖像』は、ホモセクシュアルの男たちがシェイクスピアの『ソネット集』にホモセクシュアルの父の名を探す物語と読めるし、ジャックが父の名を探す物語と読むことのできる『まじめが肝心』においては、探し当てた父の名は、ジャックが快樂のために用いていた偽名となっている。

家父長制とは、父なるものを頂点として構造化された制度のことだ。だから、そこにおいて意味をなすのは、〈父の名〉を起点とし、〈父の名〉に収斂する物語だけだろう。プロットの論理を保証し、テキストにおける真理や価値を保証するのは、テキストにおける父なるものにはかならないと言ってもいい。家父長制のもとなるあらゆるプロットは、父のプロット＝父の罫とならざ

るをえないのである。だが、プロット＝エディプスとは、父と息子の連帯と母の排除というホモソーシャルな構造の背後に、ホモセクシュアリティを抑圧／隠蔽する制度ではないか。父のプロットはホモセクシュアルな欲望の排除／抑圧のうえに、成り立っている。だから、ホモセクシュアルな欲望は構造＝物語をもたない欲望でしかなく、父のプロット＝エディプスに対する侵犯としてしか位置づけられない欲望なのである。E・M・フォースターは『モーリス』においてその欲望をメランコリックな美しさをもって描きだし、ラドクリフ・ホールは『孤独の泉』においてそれを悲哀とともに描きだした。父のプロットにあくまで従順なこれらのテキストにおいては、ホモセクシュアルな欲望は排除／抑圧すべき欲望としてしか、場をもちえないのである。

ワイルドは、それとは違って、ホモセクシュアルな欲望が排除／抑圧すべき欲望としてしか位置づけられない欲望であることを逆手にとる。父のプロット＝父の罍をそっくり踏襲しながら、そこにおける父なるものの場にホモセクシュアルな欲望をもつ代理の父を置く。父とは、欲望はされても、自らは欲望をもたない存在の謂だ。だから、このとき、父のプロットの内実は無効になり、ホモセクシュアルな欲望をめぐる物語が浮かびあがる。エディプスを転じてみればホモセクシュアルな欲望をめぐる物語が、父と息子の連帯の物語を転じてみれば父と息子の間のホモセクシュアルな欲望をめぐる物語が、浮かびあがる。ワイルドの方法は、「あえてその名を名のりえぬ愛」の構造を、正確になぞるものであった。

ジョエル・ドールが言うように、ホモセクシュアルな欲望は「父の掟という世界を構造化する意味作用」を「嘲笑の対象として貶め」ようとする(157)。ワイルドのテキストの総体は、父の掟を嘲笑しつつづけている。

## 注

- (1) 日本では事情が違っており、梅津義宣による『オスカー・ワイルドの短編小説——モチーフ・構成・文体——』（東京：旺史社、1992）がある。だがこの本のねらいがワイルドの短編の鑑賞にあると思われるのに対して、本稿はその構造を問題にしている。

## 引用文献

- Berger, John. *Ways of Seeing*. London: the British Broadcasting Corporation and Penguin Books, 1977.
- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. New York & Oxford: Oxford UP, 1986.
- ドール, ジョエル, 小出浩之訳『構造と性倒錯：フロイト／ラカンの臨床的視座』東京：青土社, 1995.
- Ellmann, Richard. "Introduction: The Artist as Critic as Wilde." *The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde*. NY: Random House, 1968.
- ギルマン, サンダー・L. 菅啓次郎訳『ユダヤ人の身体』東京：青土社, 1997.
- 岩井克人『ヴェニス商人の資本論』東京：筑摩, 1992.
- Morretti, Franco. *The Way of the World: the Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 1987.
- Small, Ian. *Oscar Wilde: Recent Research—A Supplement to 'Oscar Wilde Revalued'*. NC: ELT Press, 2000.
- 角田信恵「義務としての結婚——オスカー・ワイルドの「アーサー・サヴィル卿の犯罪」」『ジェンダーは超えられるか——新しい文学批評に向けて』武田悠一編。東京：彩流社, 2000.
- Wilde, Oscar. "London Models." *The Collected Works of Oscar Wilde. Vol XIV Miscellanies*. Ed. Robert Ross. London & Tokyo: Routledge/Thoemmes Press & Kinokuniya, 1993.

- Wilde, Oscar. *Lord Arthur Savil's Crime and Other Stories*. London; Methuen, 1916.
- Yeats, W.B. *Autobiographies*. London: Macmillan, 1956.