

# ユダヤの王女の死

鈴木 ふさ子

古くはヨセーポース (Flavius Josephos, 38? - 100?) の『ユダヤ古代史』に名を残し、聖書にも登場するサロメ像は、この 2000 年以上もの長い間、夥しい芸術家の手によって生命を吹き込まれ、時代によって様々な顔を見せてきた。サロメ像の原点ともいふべき、福音書のサロメは、母ヘロディアスの差し金でヨハネの首を踊りの報酬として所望する無個性な少女であったが、中世には無邪気で健康な踊り子として描かれるようになる。そして、サロメが芸術の対象としてもっとも隆盛を極めた、19 世紀末、サロメは妖気漂うファム・ファタール (*femme fatale*) として、フランスの象徴派を中心に多くの文学者、画家、作曲家に靈感を与えることになる。

フランスで花開いた新たなサロメ像が、現在に至るまでもっとも多くの大衆を魅了してやまない大輪の花となったのは、1893 年に発表されたオスカー・ワイルドの一幕物の悲劇、『サロメ』 (*Salomé*) においてである<sup>(1)</sup>。フランスの文士と交流を持ち、後に “I was a man who stood in symbolic relations to the art and culture of my age.”<sup>(2)</sup> と自ら語ったワイルドが、時代によって変現するサロメに取り組んだことは、至極自然なことと言えよう。したがって、ワイルドの『サロメ』は時代の文化、社会との関連から論じられることが多いようである<sup>(3)</sup>。

しかし、サロメはある時代を映し出す鏡であると同時に、その作者を暴き出している。このことは、多様なサロメ像が生まれているという事実から推察されよう。本稿では、ワイルドの『サロメ』に表われる独自性を検討しながら、最終的にはサロメの死が何を象徴するのかについて考えたい。

ワイルドは、「イスラエルの王女サロメの聖ヨハネへの報いられぬ恋のテーマを書こう」と長い間構想を温めていたとされる<sup>(4)</sup>。ワイルドが参照したとされるステファヌ・マラルメの「エロディアード」 (“*Héodiade*,” 1866) やギユスターヴ・フロベールの「エロディアス」 (“*Héodias*,” 1877) には、愛ゆえ

の殺人というテーマは出てこない。ハインリッヒ・ハイネの「アッタ・トロール」(*Atta Troll*, 1841)においてもこのテーマは傍観者の推察として語られるに過ぎない。ワイルドの批評家ベンツ(Ernst Bendz)は“L'amour de Salomé, voilà l'idée originale de Wilde, voilà son coup de maître!”と評して<sup>(5)</sup>、サロメの愛にワイルドの独自性を見出した。ワース(Katharine Worth)もワイルドの『サロメ』は愛がすべてを凌駕することを訴えた寓話であると指摘している<sup>(6)</sup>。

そして、この愛は、二項対立的なもの——異教とキリスト教的なもの、肉体と魂——を融合させる媒介的な役割を果たすものと捉えることもできよう。ワイルドは『サロメ』執筆の約2年前の1890年の夏にラスベリー夫人(Mrs Lathbury)に書き送った手紙の中で以下のように言及している。

...the Saint and the artistic Hedonist certainly meet—touch in many points. . . .

For myself, I look forward to the time when aesthetics will take the place of ethics, when the sense of beauty will be the dominant law of life: it will never be so, and so I look forward to it.<sup>(7)</sup>

ワイルドは聖者と美を享受する快楽主義者は多くの点で合致すると考えており、倫理ではなく、美が生活の規範となる時代を待ち望んでいた。

この手紙の内容を『サロメ』の登場人物に当てはめてみると、キリストに洗礼を受け、原始キリスト教の先駆者であったヨカナーンが聖人であり、ヨカナーンの美の虜になったサロメは快楽主義者に当てはまるだろう。ワイルドの美と信仰に関する示唆に富む考えを提示したヒラリー・フレイザー(Hilary Fraser)は、ワイルドのいくつかの作品にはキリスト教的なものと同様にヘレニズム的なものが反目と調和の形をとって共存していると指摘しており、そのひとつとして『サロメ』を挙げている<sup>(8)</sup>。

こうした反目したものの融合は1893年から1895年の間に書かれたと推定される散文劇『聖娼婦』(*La Sainte Courtisane*)において、聖なる者と快楽主義者の立場が逆転するという形で表われている。『サロメ』では、両者は反目のうちに終わるが、なぜ、サロメの愛は両者を接合させるに至らなかったのだろう。この点を以下、テキストに沿って考えてみたい。

サロメがヨカナーンを愛したのは、官能を刺激する肉体美に惹かれたためであるが、だからと言ってサロメがもともと多情で淫乱な女性だったかという点、

決してそうではない。サロメの官能的欲求は、ヨカナーンの苦行僧のような峻厳さに触れたいという潜在的欲求に端を発しているからである。

サロメは義父ヘロデが催す宴に辟易して庭に飛び出し、ヨカナーンに出会う。まず、サロメの最初の台詞が、“I will not stay. I cannot stay.”(555)という宴席から逃げ出したいという切々たる思いに満ちていることに留意したい。サロメは義父の欲望に気がついており、宴の間じゅう自分を舐めまわす執拗な視線から逃れようとしていた。庭のテラスに出てきたサロメは“*How sweet the air is here! I can breathe here!*”(555)と感嘆する。サロメはさながら、汚濁した川から澄んだ川に移ってきた魚のようである。サロメが宴席の混沌とした状況に窒息しかかっていたことが、この台詞の後に続くヘロデの宴に列席する宮廷人や客人に対する悪口雑言から窺い知れる。

また、サロメはヨカナーンの瞳を暗い洞窟や暗い湖に喩えており、厳しい自然の美が、ヨカナーンの瞳に宿る峻厳さを表している。幽閉される以前のヨカナーンが、砂漠の野生の蜂蜜とイナゴで食いつないでいたこと、ラクダの毛で作った粗末な服にくるまっていたことは聖書の記述にも見られ、サロメを畏れさせた峻厳な美しさが、苦行から培われた宗教的な美だったことが推察できる。この他にも、サロメはヨカナーンの痩せ細った白い身体を見て“*I am sure he is chaste as the moon is....His flesh must be cool like ivory.*”(558)と言っており、サロメがヨカナーンの痩せた身体から、禁欲的な生活によって培われた「純潔」と「冷たさ」を感じていたことがわかる。サロメは、ヨカナーンの醸し出す禁欲と苦行から生まれた崇高な美に惹かれていたのである。

以上のことは、サロメが無意識のうちに、自分を宮廷生活の腐敗から清浄な道へと導いてくれる何かを求めて宴席を飛び出して、出会うべくしてヨカナーンに出会ったことを示しているのではないだろうか。そして、その何かとはキリスト教的な救いだったのではないか。このことは『サロメ』の原形と考えられる物語において、より顕著に窺われる。ワイルドは、悔悛したサロメが事故で首が切れた時に聖人になる、という物語をモーリス・メーテルリンクなどの友人に語ったと言う。ワイルドは「サロメ」を題材にした物語を様々な形で友人に話していた。そのため、この物語もそのひとつのバリエーションと捉えられるが<sup>(9)</sup>、ワイルドが当初、『サロメ』の草稿に「サロメの首切り」(“*The Decapitation of Salome*”)というタイトルをつけようとしていたことを考えても、この物語が現在の『サロメ』の原形であったことは想像に難くない<sup>(10)</sup>。少なくとも、何らかの関連はあると考えてもよいだろう。物語のあらすじは以下の通りである。

ヘロデは、ヘロディアスの願いを聞き入れて、サロメを処刑せずに追放することに甘んじる。サロメは砂漠に向かい、中傷を受け、孤独のうちに数年を過ごす。動物の皮を身に纏い、イナゴと野蜂で生き長らえるその姿は厳しい苦行に耐えたヨカナーンを彷彿とさせる。ある時、イエスに出会ったサロメは、それが今は亡きヨカナーンが語っていた人物だと気がつき、イエスを信じるようになる。しかし、イエスの側近くに仕える資格は自分にはないと考えてイエスの言葉を伝道して歩くことを決心し、旅立つ。やがて、サロメは雪の砂漠に辿り着く。ある時、足元の氷が砕け、サロメが水中に落ちると、氷の裂け目がサロメの肉に食い込み、首が切断されてしまう。その瞬間、サロメはヨカナーンとイエスの名を呼ぶ。二人が来てみると、氷でできた銀の皿の上に、黄金の後光の王冠を戴いた切断された首が目に入った<sup>(11)</sup>。

この物語において聖人になるサロメのことを考えると、サロメがヨカナーンの崇高な美に惹かれる出会いの場面に、後に聖人になるべく伏線が敷かれていたと捉えることも可能であろう。ところが、ワイルドが最終的に描いたサロメの愛は、キリスト教信仰へ向かうことはなく、快楽の極限で終焉を迎える。なぜそうなったのかその経緯について考えてみたい。

ヨカナーンとの血まみれのくちづけに陶酔するワイルドのサロメは、官能的な世紀末のファム・ファタールとしてのサロメのイメージを決定的にしている。しかし、サロメが「双面のヤヌス神に似て、純真な乙女の顔と *femme fatale* の恐ろしい顔と併せ持つ女」であることを慮れば<sup>(12)</sup>、サロメの持つ、残酷と表裏一体の無垢、官能と背中合わせの純潔という面がおのずと姿を現わすのである。善にも悪にも染まりやすい純白の処女性は、ヨカナーンの頑なな拒絶を受けることで極度の快楽主義に染まってしまった。この部分にこの劇の悲劇たる所以があるのではないだろうか。

さらに、注目に値する点は、サロメの処女の体内で眠っていた女の官能を目覚めさせたのが、ほかならぬヨカナーンだという点である。ワイルドの作品には美しい男性が頻繁に登場する。『ドリアン・グレイの肖像』(*The Picture of Dorian Gray*, 1891)のドリアンを筆頭に、童話の男の主人公たちには、類似性——若さ、白い肌、美しい髪、赤い唇——が見られるが、ヨカナーンにも同じ特徴が見られる。サロメは、ヨカナーンの白い肉体、黒い髪、赤い唇を言葉を尽くして称える。肌、髪、唇の執拗と思われるほどの賛美は、預言者としての活動と幽閉生活の間に失われていったヨカナーンの性的吸引力が、肌と髪と唇に凝縮され、あらん限りの力で鮮明な色を湛えてその存在を誇示しているかのような印象を与える。以上のことから、ヨカナーンは宗教的な厳しさを湛え

た美だけでなく、ヘレニズム的な官能美をも多分に持ち合わせていたと考えられる。二項対立のうちの聖を代表するヨカナーンにも快楽主義の萌芽が内包されており、ヨカナーンの漂わせる宗教的な空気に惹かれたはずのサロメは、ヨカナーンを目の当たりにした途端、彼の官能美に吸い寄せられてしまう。

このことは、他の登場人物たちの台詞の中でサロメと結びつけて語られる月の変化によって明らかになる。月は、ヨカナーンと出会う以前は“The moon is cold and chaste. I am sure she is a virgin, she has a virgin's beauty. Yes, she is a virgin.”(555)というサロメの言葉が示すように、純潔であった。しかし、ヨカナーンとの出会いを境に月もその様相を変えていく。このことは、後に登場するヘロデの次の台詞から明らかになる。

The moon has a strange look to-night. Has she not a strange look? She is like a mad woman, a mad woman who is seeking everywhere for lovers.”(561)

この台詞に見られる月は、冷たい処女から、淫蕩の血に燃えて男を漁る気狂い女に変貌したサロメを投影していると言えよう。

ヨカナーンは自分を見つめるサロメの淫靡な視線に反応して、“I will not have her look at me. . . I do not wish to know who she is. Bid her begone. It is not to her that I would speak.”(558)と言い放ち、歩み寄ってくるサロメを受け入れようとはしない。この時点のヨカナーンはサロメがヘロデとヘロディアスの娘だということは知らない。この狼狽ぶりは、抑圧された自身の性が刺激されることを恐れているようにさえ見受けられ、ワイルドが『サロメ』執筆の際、参考にしたと言われているフロベールの『聖アントワーヌの誘惑』(*La Tentation de Saint Antoine*, 1874)のアントワーヌが女性に欲望を感じて、あわててその欲望を断ち切ろうとする様に似ている<sup>(13)</sup>。その容姿にヘレニズム的な美が見られるのと同様に、ヨカナーンには人間らしい性欲の残滓が見られ、信仰との心理的葛藤がサロメに対する不自然な拒絶という形で表出していると解釈することも可能だと思われる<sup>(14)</sup>。

このような観点から見ていくと、サロメがはじめて耳にするヨカナーンの言葉は極めて暗示的である。

The Lord hath come. The son of man hath come. The centaurs have hidden themselves in the rivers, and the sirens have left the rivers,

and are lying beneath the leaves of the forest. (555)

このヨカナーンの台詞には、異教的な官能の世界を毛嫌いし、神のみをみつめようとする禁欲的な態度が示されている。性に対して極度に潔癖なヨカナーンは、処女であるサロメを娼婦呼ばわりするほどだ。

Back! Daughter of Babylon! By woman came evil into the world.  
Speak not to me. I will not listen to thee. I listen but to the voice of  
the Lord God. (559)

この台詞からは、目の前の誘惑に抗するのに精一杯のヨカナーンの姿が窺われる。ヨカナーンの罵倒の言葉には、欲望から必死に身を護ろうとする男の心理が表われているように思われる。

しかしながら、サロメは処女である。たとえ、肉体が性的夢想到に身悶えしていたとしても、精神的にはヨカナーンの禁欲主義者としての苦しみは理解できず、ヨカナーンの拒絶を真に受け、ただやみくもに報われぬ愛を求めたということが言えよう。ワイルドの『サロメ』を復讐劇として捉える批評もあるが<sup>(15)</sup>、サロメには王女らしいわがままな面はあっても、ことさらに相手の苦しむ姿を見たいという邪悪な意図はなかったように思われる<sup>(16)</sup>。ワイルドの心理学的伝記を書いたメリッサ・ノックス (Melissa Knox) も、男の生殖器官ではなく、上半身に固執するサロメには成熟した女性の情念よりも幼児性が見られるということを指摘している<sup>(17)</sup>。つまり、愛する男を残酷な方法でしか手に入れられないという点に、サロメの無垢な性質、自分の欲するものに正直な情熱的な性質が見られるのではなかろうか。

主のもとへ行って悔い改めることを説くヨカナーンと肉体的接触を求めるサロメ。それぞれ一方通行の会話に匙を投げたヨカナーンが牢の中へ消えると、サロメはただ一つの欲求——ヨカナーンにくちづけしたい——に突き動かされて、あれほどいやがっていた義父の前で七つのヴェールの官能的な踊りを踊る。サロメが踊りの報酬としてヨカナーンの首を欲するのは、この預言者を憎む母ヘロディアスに唆されたためではないかと訝るヘロデに向かって、サロメは “I do not heed my mother. It is for mine own pleasure that I ask the head of Jokanaan in a silver charger.” (570) と断言する。聖書では、サロメは母親の操り人形に過ぎなかったが、ワイルドのサロメは自分の意志で行動しているのである。この言葉ほど、自らの欲求のために行動するワイルドのサロメの性格

を端的に表わしている言葉はないだろう。サロメはヨカナーンの切断された首に向かって、自分の想いの丈を次のように語って聞かせる。

I saw thee, Jokanaan, and I loved thee. Oh, how I loved thee! I loved thee yet, Jokanaan, I love thee only...I am athirst for thy beauty; I am hungry for thy body...If thou hadst looked at me thou hadst loved me. Well I know that thou wouldst have loved me, and the mystery of love is greater than the mystery of death. Love only should one consider. (574)

自分の行為の残酷さなど自覚せず、ただひたすら愛の神秘を説くサロメの有様そのものが、心の中では欲望を抱きながらも、小市民的な暮らしに安住する大方の無個性なヴィクトリア朝社会の人々を圧倒しているように思われる。一方、自らの欲望に決して目を向けず、サロメを退け続けたヨカナーンの死は、彼らに対する批判のようにも受け取れよう。ワイルドの『サロメ』が当時のジャーナリズムにほとんど好意的に受け取られなかったばかりか<sup>(18)</sup>、上演禁止の憂き目を見たのは、聖書上の人物は舞台上に上げることはできない、という理由ばかりではなく、サロメの生き方やヨカナーンの死に表出した社会批判に対する鋭敏な反応だったのかもしれない。

愛の罪を擁護することによってヴィクトリア朝社会を批判する方法は、ワイルドの常套手段であった。その典型と言えるのが、ワイルドが「社会主義下の人間の魂」 (“The Soul of Man Under Socialism,” 1891) の中で描いたマグダラのマリアである。全ての人々が美的生活を享受できる社会を希求するこの作品の中で、ワイルドは、聖書に記されているイエスの足に香油を塗ったマグダラのマリアを、その愛の力強さと素晴らしさのゆえに、快樂主義者から聖人になった人物として引き合いに出している。ここで示された愛は、疲れたイエスを癒そうとする神的愛を示すと同時に、多くの男と関係を持ったマグダラのマリアの過去の愛欲の激しさをほめかしている。そして、姦淫の罪を犯した女が、自分の内から迸り出るような激しい愛欲の情熱を神への愛に転化することで聖人になったという逆説的な逸話には、自分の内なる欲望から目をそむけて生きるヴィクトリア朝時代の人々に対するワイルドの痛烈な批判が潜んでいるのではなかろうか<sup>(19)</sup>。

マグダラのマリアの逸話は、先に触れたメーテルリンクたちに語った物語やワイルドの童話「幸福な王子」 (“The Happy Prince,” 1888)、「若い王」 (“The

Young King,” 1891)に見られる快樂と改心の問題に通底する。無憂宮で美的なものに囲まれて安穩と暮らす王子と美しいものを収集して陶醉する若い王は、物質的な美の世界から精神的な美の世界に覚醒する。ワイルドがメーテルリンクたちに語った物語のサロメの場合も、ヨカナーンという欲望の対象としての美から、ヨカナーンが信じた魂の美に目覚め、死して聖人となる。ワイルドは、快樂主義者が聖人になる瞬間の中に、「現世的な価値を超えたキリスト教的慈愛という絶対の美」<sup>(20)</sup>、すなわち、ワイルドがラスベリー夫人宛ての手紙の中で主張した、低次元の社会が作り出した善悪の基準に代わる美的感覚を刺激する美を見出したのである。これは究極の審美眼の持ち主である神のみが見抜くことのできる美であったと言えよう。そして、この美的感覚こそ、ワイルド独自の倫理観と言えるのではないか。

曖昧な位置に甘んじる無個性な人々とは異なり、快樂主義者と聖人はそれぞれが両極端でありながら、共通項を持つと言える。激しい情熱は深い信仰へと人を導く可能性があるからである。二項対立的な要素を愛によって融合することで、ワイルドは罪を犯さないことに固執して欲望を封印し、愛の情熱ゆえの魂の高揚や苦悩を経験しないでいる人々を批判しているのである。

しかしながら、このドラマがサロメの愛の勝利によって、ワイルドの生きた世紀末のイギリス社会を批判する作品だとしたなら、なぜサロメは死ななければならなかったのだろうか。なぜ、他の作品やメーテルリンクに語った物語のように、激しい情熱を信仰へと転化し、サロメを聖人にするによって、その愛を称えなかったのか。

ヘロデの心理状態がその理由を物語っているように思われる。ヨカナーンの首をみつめて愛の告白をするサロメを見て、ヘロデは言う。

She is monstrous, thy daughter, she is altogether monstrous. In truth, what she has done is a great crime. I am sure that it was a crime against an unknown God. (574)

女の性の獐猛さをまざまざと見せつけられ、ぞっとしたヘロデは、ヨカナーンがさかんに唱道していたまだ見ぬ神に対して、継娘が罪を犯したことを確信する。サロメを扱った多くの作家の中でも、ワイルドの書いたヘロデが最もヨカナーン殺害に躊躇している<sup>(21)</sup>。また、ヨカナーンを、“a holy man,” “a man

who has seen God.” (563) などと呼ぶワイルドのヘロデは、社会の体制を脅かす存在というよりは宗教的畏怖の対象としてヨカナーンのことを見ていた。一方、サロメには罪の意識というものがまったく欠落している。くちづけするためには、およそ手段を選ばない。相手が生きていようが、死んでいようが構わない。もちろん、これらのことはサロメがあらかじめ意図したことではない。ヨカナーンに近づいていくうちに、サロメにはヨカナーンの赤い唇以外のものは目に入らなくなる。サロメはヨカナーンの肉体の美に魅せられて、本能の赴くままに、官能の奴隷と化してしまっただのである。つまり、サロメの罪悪感を欠いた官能への耽溺ぶりは、この作品の中の異教的な要素を代表しており、ヘロデの言うところの「まだ見ぬ神に対する罪」、すなわち、キリスト教的な見地から見た罪なのである。罪の報いを恐れるヘロデは、何物をも恐れず、ただ快樂に耽るサロメに言いようのない恐怖を覚え、その場を立ち去ろうとする。

松明が消され、星も月も姿を消した忌まわしい罪の現場から、歓びに打ち震えるサロメの声だけが聞こえる。“Ah! I have kissed thy mouth, Jokanaan. I have kissed thy mouth.” (575)自分の欲望を遂げて、快感に身悶えするサロメの姿には、もはやヨカナーンの峻厳な美しさに惹かれたサロメの面影は見られない。内から湧き出る欲求がすべて肉欲に集中し、快樂を貪るサロメには快樂主義者の極限の姿が見られるからである。

それにしても、義父の欲情に満ちた視線から逃れて、キリスト教に近づいたサロメが、ヨカナーンの肉体美に急速に耽溺していき、腐敗した宮廷の空気を具象化するヘロデを震撼させるのは、甚だ示唆的である。月光がサロメをさっと照らし出した瞬間、サロメを振り向きざまに見たヘロデは“Kill that woman!” (575)と命じる。もはや、ヘロデにとってサロメは欲情をそそる小娘ではなく、獣性の命じるがままに獲物を貪る女でしかない。

サロメは自分の欲しているものを熟知していた。だからこそ、すべての目的を遂げることができた。しかし、自分が罪を犯したということは知らなかった。罪を認識する前に処刑されてしまったからである。ワイルドは『獄中記』の中で次のように述べている。

Of course the sinner must repent. But why? Simply because otherwise he would be unable to realise what he had done. The moment of repentance is the moment of initiation. (933)

罪を認識し、改心することで人は自己完成を遂げる。それこそイニシエーション

ンの始まりなのである。自分が何をしたのかわからないうちに殺されるサロメは罪悪感に苛まれることもなく、ひたすら快楽に没する究極の快楽主義者である。それゆえに、自分の犯した罪を認識できずに、自己を完成しないまま終わったと言うこともできよう。

この問題は、『サロメ』と同様に愛の罪を扱ったワイルドの初期の悲劇、『パデュアの公爵夫人』(The Duchess of Padua, 1883)のヒロイン、公爵夫人の場合と比較してさらに明らかになる。ワースも指摘しているように、『サロメ』と『パデュアの公爵夫人』には幾つかの共通性があり<sup>(22)</sup>、そのひとつとして情熱の大きさゆえに愛の罪を犯す、という点が挙げられるだろう。グイードという青年との道ならぬ恋のために公爵夫人は、邪悪な夫を殺害する。しかし、サロメとの相違点も見られる。次の台詞に見られるように、公爵夫人が、自分の罪を自覚している点である。グイードが愛のための罪は罪ではない、と考えるのに対し、公爵夫人は自分が罪を犯したことを認識している。

GUIDO: They do not sin at all  
Who sin for love.  
DUCHESS: No, I have sinned, and yet  
Perchance my sin will be forgiven me.  
I have loved much. (645)

そして、この劇の最終幕では“*the marble image of peace, the sign of God's forgiveness.*” (646)という公爵夫人の死顔が描写され、自殺した公爵夫人が、神に許されたことが暗示されて幕となる。公爵夫人は、聖人とならないまでも、ワイルドの描くマグダラのマリアと同様に、愛の大きさゆえに神の許しを受けるのである。ワイルドがメーテルリンクたちに語った物語では、サロメもまた同様に描かれていたはずである。

ところが、サロメの死には神の許しというものがない。しかも、ヘロデの命令による処刑である。サロメの死については、道徳的寓意として扱われることもあり、ニュー・ウーマンとしての殉教<sup>(23)</sup>、あるいは、女性悪を代表するサロメを処刑することで「女性皆殺し」という男性の欲望を具現化しているという説<sup>(24)</sup>、ギリシア悲劇の法側に従って主人公を死なせた、という説<sup>(25)</sup>など様々な分析がなされている。ワイルドは1892年6月の友人宛ての手紙の中で“... symbolism [should be] suggestive of many meanings, not narrowed down to one moral, but many-sided”<sup>(26)</sup>と語っているが、『サロメ』が象徴

主義の劇ならば、サロメの死が何を象徴するのか、という問題に対しても、様々な解釈が可能であると思われる。そのひとつとして、以下のことが言えよう。

ワイルドは、快楽主義や激しい愛の罪と許しの問題を主題としてしばしば作品を描いた。快楽主義が人を聖なる道へと導くという考えは、T.S.エリオットがボードレールを評した時に用いた“Satanism itself, so far as not merely an affectation, was an attempt to get into Christianity by the back door.”<sup>(27)</sup>という理念を単純化して提示したものと捉えることもできよう。しかし、ボードレールの壮絶な魂の苦悶から生まれる罪に比べると、ワイルドの描く罪には愛という免罪符が用意されているため、どこか楽観的であることは否めない。この場合、愛は救いへとエネルギーの方向を変えるための主軸であり、ワイルドは、この軸をどこかで方向転換するように操作すればいいはずだった。そのワイルドが、ここへきて急に純粋な愛の罪人サロメを罪の自覚のないまま、処刑させているのである。

この点に、独自の倫理観に支えられたワイルドの美的感覚から逸脱したサロメ像とワイルドの危機感の問題が表われているように思われる。この時期のワイルドは、『ドリアン・グレイの肖像』と『サロメ』という主人公の死で終わる深刻な作品を書いている<sup>(28)</sup>。ドリアンは、罪を認識していても、その罪を肖像画に転嫁し、自分の罪悪感と対峙しようとはしない。過激な快楽主義に陥り、魂の美を失って罪から逃避したドリアンが、ワイルドの美的感覚に訴えることはない。ドリアンの死は、この逸脱に対するワイルドの制裁と考えることも可能であろう。サロメも、その魂の無垢とそれとは表裏一体の残酷さゆえにすべてを限なく快楽に染めつくしてしまい、罪を認識することさえしなかった。快楽の化身となったサロメに精神的な美の世界へとつながる扉を探すことはワイルドにはできなかった。サロメはワイルドの手を離れ、聖人への道をとらずに、罪と快楽のうちにとどまったのである。

この時、サロメを抹殺してしまいたかったのは、誰よりもまずワイルドだったのではないだろうか。この時期にワイルドは自分の運命を狂わせた男、アルフレッド・ダグラス卿(Alfred Douglas, 1870-1945)と出会っており、三島由紀夫がかつて「サロメ自體がワイルド」であると評した通り、ワイルドは快楽主義が結局のところ自分を死に至らしめることをサロメの運命に見ていたかのようなのである<sup>(29)</sup>。サロメの死には、快楽を極限まで押し進めることに対するワイルド自身の不安感、危機感が表わされているように思われる。サロメを処刑することで、ワイルドは自分の不安感を抹消したかのようなのである。そして、この予知夢のような危機感を乗り越えたワイルドは、次々と喜劇の傑作を創作

し、やがてその座から零落することになる社交界の寵児の座へと邁進していくのである。

(本稿は、平成12年6月3日に慶応大学で開催された第22回オスカー・ワイルド協会春季大会で口頭発表した原稿に加筆修正を施したものである。)

## 【注】

- (1) Sylvia C. Ellis, *The Plays of W. B. Yeats: Yeats and the Dancer* (New York: St. Martin's, 1995) 50. エリスは、“The Figure of the Dancer: Salome,”の中で1841年のハイネの「アッタ・トロール」(*Atta Troll*)に始まり、『大時計塔王』(*The King of the Great Clock Tower*, 1935)などW.B.イェイツのいくつかの劇で終わる一連のサロメ・ブームの間に書かれた多種多様な作品の中でも、ワイルドの『サロメ』がおそらく最もよく知られた作品だと評している。
- (2) Oscar Wilde, “De Profundis,” *The Complete Works of Oscar Wilde*. Ed. J. B. Foreman (1948; London: Collins, 1983) 912. 本稿における引用はすべて同書による。以下、同書からの引用は、本文中に括弧とともに頁数のみを記すこととする。
- (3) オスカー・ワイルドの描いたサロメ像に関しては様々な解釈がなされているが、最もスタンダードな解釈は ファム・ファタールとしてのサロメ像であろう。Mario Praz, *The Romantic Agony* (London: Oxford UP, 1951) 294-305. 最近でもブラーツの流れを汲む批評が見られる。Patricia Kellogg-Dennis, “Oscar Wilde's Salome: Symbolist Princess,” *Rediscovering Oscar Wilde* Ed. C. George Sandulescu (Gerrards Cross: Colin Smythe, 1994) 224-231. また、宗教界で影響力を持っていたヨカナンと政治的権力者ヘロデを意のままにするサロメが19世紀末の父権制社会を攻撃するニュー・ウーマンであるという説も、ポピュラーである。Jane Marcus, “Salomé: The Jewish Princess Was a New Woman,” *Bulletin of the New York Public Library* (Autumn 1974) 95-113. 最近でも、ショーウォーター (Elaine Showalter) が『サロメ』をフェミニズムの観点から評している。Elaine Showalter, *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle* (New York: Viking Penguin, 1990) 144-168.

- (4) 井村君江、『「サロメ」の変容——翻訳・舞台』(新書館, 1990) 24.
- (5) この指摘はフロベールの「エロディアス」との比較からなされたもので、必ずしも公正とは言えないが、多くのサロメ像におけるワイルドのサロメ像の核心をついていると言えよう。Ernst Bendz, *Oscar Wilde: A Retrospect* (Vienna: Alfred Hölder, 1921) 97.
- (6) Katharine Worth, *Oscar Wilde* (London: Macmillan, 1983) 71.
- (7) Oscar Wilde, *The Letters of Oscar Wilde*. Ed. Rupert Hart-Davis (New York: Harcourt, 1962) 265.
- (8) Hilary Fraser, *Beauty and Belief: Aesthetics and Religion in Victorian Literature* (Cambridge: Cambridge UP, 1986) 210.
- (9) 井村、前掲書 24.
- (10) Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (London: Penguin, 1997) 325.
- (11) この逸話に関しては、Guillot de Saix, “Oscar Wilde chez Maeterlinck,” *Les Nouvelles Littéraires* (25 Oct 1945) に掲載されている。筆者は資料が国内にないため入手が間に合わず、やむを得ずエルマンが *Oscar Wilde* の中で紹介している内容を参照した。Ellmann 325.
- (12) 川崎淳之助、「「表面と象徴」の美学—サロメ考—」『聖徳大学研究紀要』人文学部 第一号 (1990) 69.
- (13) Gustave Flaubert, *La Tentation de Saint Antoine* (Paris: Garnier, 1954) 6, 247-8.
- (14) Christopher S. Nassaar, *Into the Demon Universe: A Literary Exploration of Oscar Wilde* (New Haven: Yale UP, 1974) 94-5. ヨカナンに抑圧された性欲があり、その対象がヘロディアスからサロメに移行したという分析や、ヨカナンの死顔はサロメと性交中の表情であるという分析は飛躍し過ぎとの批判を散見するが、ヨカナンの不自然な態度に抑圧された欲望が潜んでいるという指摘には説得力がある。
- (15) Ellis, 55.
- (16) Norbert Kohl, *Oscar Wilde: The Works of a Conformist Rebel* (Cambridge: Cambridge UP, 1989) 184.
- (17) Melissa Knox, *Oscar Wilde: A Long and Lovely Suicide* (New Haven: Yale UP, 1994) 26.
- (18) *Oscar Wilde: The Critical Heritage*, Ed. Karl Beckson (London: Routledge & Kegan Paul, 1970) 133, 143.
- (19) マグダラのマリアを『ルカによる福音書』の7章36節から50節の「罪

ある女」と同一視し、肉欲の罪を悔い改めた者としてとらえる解釈は、聖アウグスティヌスの時代から流布しているが、神学上、全くの迷信である。荒井献、『新約聖書の女性観』（岩波書店、1988）383-4。しかし、ワイルドはこの迷信を利用して、神に許された愛の罪人としてマグダラのマリアを描いた。

- (20) 富士川義之、『幻想の風景庭園——ポーから澁澤龍彦へ』（沖積舎、1986）83。
- (21) 史実のヘロデは、ヨハネが民衆を扇動して反乱を起こすことを恐れて処刑を命じたとされる。一方、聖書では『マルコによる福音書』にヘロデが預言者としてのヨカナンに畏怖の念を抱いていたことが記されている。ワイルドやフロベールは、後者のヘロデの心理を描いており、特に、ワイルドの描いたヘロデはサロメにヨカナン殺害を思いとどませようともっとも努力している。Ellis 55. 井村君江、「サロメ伝説について—問題史的考察—」『鶴見女子大学紀要』第2号（1964）52-3。
- (22) Worth 56.
- (23) Marcus 105.
- (24) ブラム・ダイクストラ、『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』富士川義之他翻訳（パピルス、1994）618。ダイクストラによれば、当時の男性の歪んだ心理が見出したスケープ・ゴートの役割を果たしたのが、サロメであり、ユダヤ人であるサロメの処刑は「女性皆殺し」と「民族皆殺し」というふたつの欲求を満たすものである。
- (25) Kellogg-Dennis 229. 悲劇は主人公の死によって幕を閉じる。ワイルドは単にこの悲劇の法則を遵守したとも考えられる。
- (26) Wilde, *Letters* 315.
- (27) T. S. Eliot, *Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1951) 421.
- (28) ワイルドは『ドリアン・グレイの肖像』の増補改訂版刊行の約8ヶ月後に『サロメ』の執筆を開始している。
- (29) 『「サロメ」とその舞臺一座談—』『古酒』第三冊（新樹社、1960）78。