

# 踊るサロメ

—フロベール・ユイスマンス・ワイルド—

真屋 和子

新約聖書「マルコによる福音書」、および「マタイによる福音書」にはじまり、中世、そしてルネサンス期と歴史の変遷をへたサロメは、いわゆる *Fin de siècle* といわれる 19 世紀末に、神秘性と官能性をそなえた美女に変身して文学や絵画に登場する<sup>1)</sup>。サロメの姿をめぐるのは、世紀末の 20 年間に文学と造形芸術の間で相互触発があったが、その中心的存在は、象徴主義絵画の歴史において独特な位置を占める、フランスの画家ギュスターヴ・モロー (1826 - 1898) の二枚の絵《ヘロデ王の前で踊るサロメ》(1876) と《出現》(同) であるといえよう。

これらの絵はギュスターヴ・フロベール (1821 - 1880) に着想を与え、『ヘロディア』(1876) という短編小説が誕生する。モローの絵はさらに、ジョリス=カルル・ユイスマンス (1848 - 1907) の創作欲を刺激する。厳密にはハイネやマラルメらも視野に入れた直接的、間接的な相互浸透作用があったことも考慮すべきであろうが、モロー、フロベール、ユイスマンスの作品に触発されて、ワイルドはこのフランス的な伝統をもつ主題にとりくみ、フランス語で戯曲『サロメ』(1893) を書きあげたのである。ここではサロメの“踊る身体”に焦点をあて、それぞれの作家の異なる描写方法を通してうかがうことのできる作家の意図を探ってみたい。

## ユイスマンスの眼

ユイスマンスの小説『さかしま』(1884) のなかで、主人公デ・ゼッサントは城館に昼と夜が逆転した人口楽園をつくり、モローの二枚の絵を秘蔵する。彼が、絵の前に夢想しながらおこなっていることは、絵に描かれた踊るサロメを言葉で表現、描写する試みにほかならない。

デ・ゼッサントはまず、油彩《ヘロデ王の前で踊るサロメ》を前にして夢想する。壮大な異教的雰囲気漂うなか、香りとギターの調べに包まれて、サロメが登場する。右手に捧げもつ白い蓮の華は、ユイスマンスによるとエジプトやインドの神聖な花であるが、また「官能性・淫楽」の象徴でもある。「悪徳」の象徴

である孔雀の羽の扇を持っているのはヘロディアであり、絵の右下には「奢り」のシンボルである黒い女豹が横たわっている。「薫香の邪悪な匂い、この教会の暑すぎる空気のなかで、(…)大きな白蓮の花をもった右腕を顔の高さに折り曲げたサロメは、うずくまった女が爪弾くギターの調べに合わせて、しずしずと、爪先だって前に進む<sup>2)</sup>」。

デ・ゼッサントはまず、サロメが踊り始めたこの絵の前で夢想し、ついで、踊りの途中でヨハネの斬り首の幻が出現したところを表した絵《出現》に移る、という筋立てになっている。しかし実際は、二枚の絵を同時に前にして論じているという印象を受ける。ユイスマンスは二枚の絵の間を歩き来しながら、その間にあるもの、つまり時間的要素を加えて、いわば言語による一つの豊かな絵を生みだしているように思えるのである。

瞑想的な、荘重な、ほとんど厳粛な顔をして、彼女はみだらな舞踊をはじめ、老いたるヘロデの眠れる官能を呼びさます。乳房は波打ち、渦巻く首飾りと擦れ合って乳首が勃起する。汗ばむ肌の上に留めたダイヤモンドはきらきら輝き、腕環も、腰帯も、指環も、それぞれに火花を散らす。(…)黄金細工の鎖帷子は、それぞれの編目が一個の宝石で出来ており、燃えあがって火蛇のように交錯し、艶消しの肌、庚申薔薇色の膚の上に、あたかも洋紅色の紋と曙色の斑点をおび、銅色の唐草模様と孔雀色の虎斑をおびた、眩い鞘翅類の昆虫のごとくうようよと蛸集する。(『さかしま』濫澤龍彦訳、77頁)

爪先立ちで踊るサロメの身体は、まるでオペラグラスをのぞいているかのように仔細に描かれている。身体の部分の描写であるにもかかわらず、統一体としての身体を感じるのには、「波打つ乳房」によって、描かれてはいない手足や腰の動きを知るからであり、「乳首が勃起する」のは、肉体を這いまわる宝石が生きた手となって彼女の身体を愛撫していることを暗示するからであり、肌がピンク色になって汗ばむ様子によって、欲情の昂ぶりと緋い交ぜになった身体の動きが伝わるからである。踊りの振りらしい動作は描かれていないものの、身体部分の精緻な描写に、材質感、皮膚感覚、そして体温までが伝わり、身体全体の動きが感じられる官能的な踊りとなっている。

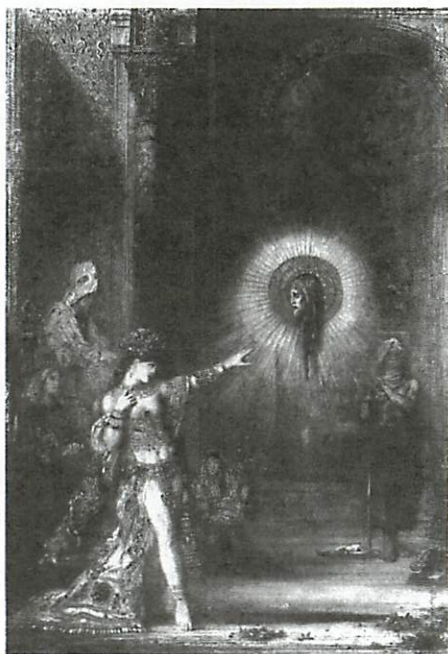
原文では、ほとんどの部分が過去形の動詞で語られているが、モローの絵のくだりに関しては、現在形が用いられている。サロメの動作と共に、装身具の動き



《ヘロデ王の前で踊るサロメ》1876年 油彩  
アーモンド・ハマー・コレクション ロサンジェルス

にかかわる動詞がすべて現在形で語られることによって、生きた身体が眼前に浮かびあがり、宝石類は肉体を愛撫する手に変身するや、蛇や昆虫のようにうごめきはじめるのである。これに対し、静止している状態は形容詞的に用いられた過去分詞の羅列によって文が紡がれている。動詞と過去分詞の巧みな使い分けによる動と静の対比は、静と動が刻む文章のリズムを生み出し、同時に舞踊のリズムそのものを暗示するものとなるのであろう。

デ・ゼッサントは二枚目の絵《出現》に移る前に、サロメが手にしている白い蓮の華の意味を探り、その解釈を、死体を埋葬する際のエジプトの儀式のなかに求める。つまり、踊るサロメの身体をあらゆる罪と悪の根源である穢れた「容器」、「死すべき肉体もった女」と前提し、屍になったときには、彼女の性器を清めるために聖なる花の花卉を挿入するのだという。ここで主人公はサロメを「死すべき肉体」として見ているが、性と死の結合はワイルドのサロメにとっても重要なものであった。



《出現》1876年 水彩  
ルーヴル美術館デッサン室 パリ

デ・ゼッサントは夢想を続ける。サロメを「淫蕩」の女神、「ヒステリー」の女神、「その肉を堅くし筋肉を強張らせたカタレプシーによって」選ばれた「女獣」とみなすが、このようにサロメの身体的作用にヒステリーやカタレプシー（強硬症）の痕跡を読むことは、19世紀末特有のメンタリティーを反映するものである<sup>(5)</sup>。

次にデ・ゼッサントは《出現》へと眼差しを移す。水彩画とは思えないほど煌びやかなさまは、しばしば、開いた宝石箱にたとえられる。踊るうちにヴェールは乱れ、ほとんど裸体となってしまったところへ聖者ヨハネの首が出現し、デ・ゼッサントの解釈では、サロメの身体が恐怖と驚きで凍りついてしまったのであるが、一般的には、サロメは動じることなくヨハネの首をみつめている、と考えられている。サロメにだけヨハネの首が見えている。サロメはヨハネを見すえ、ヨハネの陰鬱な視線はサロメにのみ注がれている。〈見るもの〉が同時に〈見られるもの〉となった両者の視線の交差によって、人間の身体がそこにある、と感じられる瞬間ではないだろうか。ユイスマンスの文章では、首からしたたる血、

という液体と平行関係を保つかのように、サロメの装身具は流れる川にたとえられている。

モロー、ユイスマンスにおいて、サロメは激しい残酷な欲望を持つ、妖艶な女であり、世紀末特有の官能と罪の香りにむせかえるファム・ファタル（宿命の女）の典型的な形象となっている<sup>(6)</sup>。このように精神と身体との境界線がとりはらわれている点は、20世紀につながる、肉体に対する考えかたであろう。

### フロベール——踊りの言語化

モローの絵に触発されながらも、資料調査をして、より聖書に忠実にサロメの物語『ヘロディア』を書いたのがフロベールである。ワイルドのサロメが、自らの欲情と官能を貫く自立性をもった女として描かれているのに対し、フロベールの場合は聖書に忠実に、母ヘロディアにそそのかされて首を要求する自立性に欠く少女として登場する。作品のクライマックスはワイルドの『サロメ』同様、踊る場面であり、彼はいかにサロメの踊りを言語化するかに心をくんでいる。

裸足の「爪先立ち」であったモローとユイスマンスの場合とは異なり、サロメは蜂雀の羽毛を使った小さなスリッパをはいて現れる。

(…) 身は、蝶よりも軽く、猟奇に狂うビシケのごとく、彷徨る魂のごとく、行方を追うて、今にも飛びたつかと見える。(…) 身をくねらせて、波のうねりのように腹を揺り、両の乳房を打ち震わしつつ、面はきつと高くあげて、足はいつまでも踏みつづけた。(…)

やがて、踊りは執念に炎える恋の狂乱となった。サロメはインドの巫女のごとく、滝にうたれるヌビヤの神楽乙女のごとく、酒神を祭るリジヤの女のごとく踊った。その体は、嵐に揺られる花のように、前後左右に舞い狂う。(…) サロメは膝を曲げずに脚を開いて、頤が床を掠めるまでに体を屈めた。(…)

ついでサロメは、物狂おしく、妖女が廻す紡車のように、アンチバスの食卓のまわりを踊りめぐった。(…)

サロメは両手を床につき身を逆さまに翻すと、踵を宙に、そのまま、大きな甲虫のように台座の上を一周するや、ぴたりと、停った。(『フロベール全集』第4巻 渡辺一夫他訳、260-261頁)<sup>(5)</sup>

身体の動きが際立っている。娘は胴をよじり、波のうねりのように下腹をくね

らせ、膝を伸ばした両脚を大きく開き身体を前屈みにしたかと思うと、テーブルのまわりを巡り、逆立ちしてとまる、という具合である。身体の部分を描写したユイスマンスとは異なり、フロベールは身体全体の大きな動きを過去形（単純過去）で描いている。状態のみならず、動きに関しても比喩が頻繁に用いられているが、比喩的表現がもたらすイメージの氾濫は、踊りという動作の流れをさえぎるように働きはしないだろうか。イメージは一つの絵であり、幾重にも重なるイメージが場面の切り替えというかたちで展開されるため、感じられるのは、映画の連続性よりもむしろ、スナップ・ショット的連続性であるように思える。ところで、ワイルドが学生時代、教会で聖書のページを繰り、物憂げな声で朗読して大学関係者の逆鱗にふれたと伝えられる<sup>6)</sup>、旧約聖書の「雅歌」には比喩的表現が満ちあふれている。フロベールがサロメの踊りを描くにあたって「雅歌」を意識した可能性は大きい。

フロベールは、しかしながら身体の動きそのものを描くことに関心があった。動きを表現することは世紀末芸術全体の傾向であり、あらゆる芸術の分野で、水、火、踊りなど、運動それ自体を表現する試みがさかんであった。このような時代背景に加えて、彼がエジプトを旅行したとき実際に目にした踊りを、『ヘロディア』のなかのサロメの踊りに反映させようとしたことも事実である。

フロベールは1850年3月付、ルイ・ブイエ宛書簡のなかで、自分が見た踊りがどのようなものであるかを旅行先のエジプトから伝えようとして、踊る身体を文章で表すことの困難さを次のように述べている。「踊りの描写は全部省いてしまおう。書いてもうまくいかないだろうから。わかってもらうには、身振りで示さなければならないのだ、そうだな、それでもあやしいものだ<sup>7)</sup>」。彼はまた、同じ書簡のなかで、娼婦でもあり、舞姫でもある「アルメ」と呼ばれる人たちについて書いている。エジプトの舞姫、「アルメ」はしばしば踊りながら衣装を脱いでいった。ストリップを思わせるこの踊りは、衣服の下に潜りこんだ蜂を探すように似ていることから、「蜜蜂の舞」と呼ばれていたそうである。フロベールは「エジプト紀行」のなかで次のように書いている。「リュシウク（フロベールが一夜をともにした娼婦）がほくらに蜜蜂の踊りを踊った。（…）リュシウクは踊りながら衣装を脱いでいった。裸になると、もうあとは肩掛一枚を身につけているだけだった。（…）ついにそれも投げすててしまった。このように蜜蜂の踊りはできあがっていた<sup>8)</sup>」。

ワイルドも関心を示していたサロメの逆立ちについては、フロベールが生まれ育ったルーアンの大聖堂北門（扉の上の半円形小間）に刻まれた「逆立ちして踊

るサロメ」に彼は心を動かされ、それが『ヘロディア』という作品の源泉の一つとなったといわれている。

以上のような世紀末芸術の背景や個人的体験が影響して、フロベールのサロメが、身体の運動に特徴のある踊りとなったものと思える。官能性よりも、活発さ、ある無邪気さを表現するために、非連続性を感じさせる身体の動きを意図したとも考えられる。なぜなら、サロメが「福音書」では一人の少女であったように、フロベールのサロメも性的には曖昧な存在の「少女」であるのだから。官能と淫蕩の毒が身体から発散しているかのようなユイスマンスやワイルドのサロメとは大きく異なる点である。

### ワイルドの「見えざる踊り」

フロベールを師と仰いで敬意を払っていたワイルドはフランス語で『サロメ』を書いた。この作品がフロベールの『ヘロディア』を思わせる、と指摘されたワイルドは、「なにしろ文学においては父親を殺さなくてはいけないからね<sup>9)</sup>」と答えたという。『サロメ』をフランス語で書くという行為は彼にとって“父親殺し”であったということだろうか。

作品のクライマックスはサロメの踊りの場面であるにもかかわらず、わずか一行のト書き「サロメ、七つのヴェールの踊りを踊る」で記されているにすぎない。しばしば指摘されるそっけなさについては、演出者や読み手に解釈をゆだねて自由に踊らせるための余白であるとする見かたが一般的であるようだ。必ずしも首肯できないが、その理由と、さらなる検討は別の機会に譲り、以下では、ワイルドの生きたバリを念頭においた上で、彼の独創といわれる七つのヴェールを身体との関係でとらえ、二つの可能性をあげてみたいと思う。

ワイルドはサロメを裸体として考えていたということであるから、まず、身体があらわになっていく過程を効果的に演出できる装身具としての七つのヴェールが考えられる。偶然かどうかは明らかではないが、ワイルドのフランス語原稿に目を通したといわれているビエール・ルイス（1870－1925）の『ピリチウスの歌』（1894）のなかにも、七つのヴェールの踊りがある。この作品が、ピアズリーの挿絵入り『サロメ』の英語版と同じ出版年であることは興味深い。リュディアの踊り子が七重のヴェールを纏って踊る。「黄色い薄絹を抜ければ黒髪がこぼれて流れ、薔薇色の薄絹は口元から滑り落ち、ずり落ちた白い薄絹は、裸の腕を覗かせる。ほどけた赤い薄絹からは、かわいい乳房をちらりと見せる。二つに割れた丸い尻からは、緑の薄絹を引き下ろす。青い薄絹も肩からはずす。でも最後に残っ

た薄絹だけは、その青春の証にびたりと押し当てている<sup>(10)</sup>。この『ピリチウスの歌』の場合ように、花卉が舞い散り、最後に花芯のみ残るかのような、マイナスの働きをするヴェールが考えられる。

これとは反対にプラスの働きをする、身体の延長、拡張としての七つのヴェールがある。世紀末のパリで人気を博していた踊り子の一人にロイ・フラーがいるが、彼女は弾力性に富む肉体を持ち、豊かなモスリンの衣装をひるがえす踊りによってパリの名士たちのアイドル的存在であった。波形や渦巻状の曲線、炎など模倣とした霧のような幻想をかもしだす、世紀末芸術を象徴したような彼女の踊りを、ワイルドと交わりの深かったマラルメやホイットラーが好んで見ていたということである。ロートレックがその姿を石版に残しているが、身体が衣装の附属物でしかない肖像画に彼女は驚嘆したという。しかし実際は、身体が附属物ではなく、モスリンのヴェールは、身体の動きによって息吹を吹き込まれ、身体が延長、拡張した、いわば第二の身体となっているのである。変幻自在に姿や表情を変えて漂い、照明によって色彩も変化する彼女のヴェールは、空を行く雲にもたとえられた。

ワイルドの七つのヴェールも、形や色が定まらず、抽象的な形態を生み出す雲のようなもの、あるいは抽象概念なのかもしれない<sup>(11)</sup>。実際、この雲のようなイメージは作品のなかの月にも重ねることができるだろう。月は登場人物の心理や欲望をうつす鏡であることに加えて、サロメの肉体そのものであり、月のサロメは雲のヴェールを纏って踊る。ロイ・フラーはモスリンのヴェールを身に纏って踊ったが、ワイルドの作品のなかで、若いシリア人は、愛らしい王女である月が、「モスリンの雲」を纏っている姿を見ている。またべつのところでは、「黄色いヴェール」を身につけて「まるで踊っているかのようだ」という。のちに月は、雲の衣をぬいで「一糸纏わぬ姿」となっているのである<sup>(12)</sup>。

ワイルドは、せりふに見させる術とでもいうものを心得ている。せりふを聴かせると同時に、せりふに見させている例はいくつかあげられるが、ヘロデの口から数珠つなぎにでてくる、踊りの褒美として与えうる宝石類の名前もその一つである。真珠の首飾りにはじまり、トパーズ、サファイア、縞瑪瑙、ルビー、柘榴石、と続いて発せられることによって浮かびあがるのは裸のサロメであり、彼女がヨカナーンの首を所望するのではなくヘロデに従順になるなら、いつでもそれらの豪華な宝石と異国の香りで包まれる用意のある裸として、彼女の身体は存在している。

最後に、身体につけられた色についてふれておこう。もともと旧約聖書の「雅

歌』においては、乙女への賛歌として、乙女の身体に白、黒、赤の色が与えられている<sup>(13)</sup>。フロベールの場合も、赤、白、黒は「少女」であるサロメの身体に属しており、逆立ちしたサロメの「唇は臙脂に染めて、眉は黒く、眼は凄艶に、額に光る汗の滴は白い大理石におく露のように見え<sup>(14)</sup>」るのである。これに対し、ワイルドのサロメは、ヨカナーンの首を捧げもって、「おまえの身体ほどに白いものは、この世にまたとなかった。おまえの髪ほどに黒いものは、この世にまたとなかった。この世のどこにも、おまえの口ほどに赤いものはなかった<sup>(15)</sup>」という。ヨカナーンの肉体をなまなましく感じさせると同時に、このせりふほど、「おまえの口に口づけしたよ、ヨカナーン」という言葉とともに、意志と情欲を内面にもつサロメの肉体を強烈に感じさせるものはないだろう。

### むすび

「ユイスマンスは眼である」といわれるように、彼はモローの絵の画布の裏をえぐるかのように、身体の部分を繊細に描くことによってサロメを踊らせた。フロベールは大きな動きで踊らせた。興味深いことに、モローの絵の、言葉による翻訳からは、サロメの踊る姿が立ち現われ、踊りや動きそのものの言語化を試みたフロベールの描写からは、逆に、幾枚もの絵（イメージ）が生み出されるのを見た。

そして、ワイルドは踊りのすべてを「七つのヴェール」という言葉で象徴したのではないだろうか。「サロメ、七つのヴェールの踊りを踊る」という簡潔なト書きについて、演出者や読み手の想像力を羽ばたかせるための余白を残したというより、ワイルドは七つのヴェールを選んだ、というべきかもしれない。われわれは、ジャン＝ジャック・ルソー（1712－1778）が想像力について述べた言葉を思わずにはいられない。「多くの物事を想像させる力」こそ芸術家の能力であり、それは「事柄をうまく選択できるかどうかにかかっている」のである<sup>(16)</sup>。ワイルドはサロメに、七つのヴェールを選び、それを纏う裸体を選び、そしてサロメを踊らせることに成功したのだと思う。

### 注

(1) 高階秀爾「〈サロメ〉—イコノロジー的試論」『西欧芸術の精神』青土社、1979年、275-298頁。

山川鴻三『サロメ—永遠の妖女』新潮社、1989年。

- (2) ユイスマンス『さかしま』 澁澤龍彦訳、桃源社、1975年、77頁。J.-K. Huysmans, *A Rebours*, texte présenté établi et annoté par Marc Fumaroli, Paris, Gallimard, 1977, p. 142. Françoise Meltzer, *Salome and the Dance of Writing : Portraits of Mimesis in Literature*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1987, pp. 44-45 を参照のこと。メルツァーは、ユイスマンスの描写においては、新約聖書におけるのと同様、踊りそのものの記述がなされていない、と指摘している。
- (3) 吉田城『神経症者のいる文学』名古屋大学出版会、1996年、217-240頁を参照のこと。
- (4) Gustave Moreau, *L'Assembleur de rêves*, Fontfroide, 1984, p. 79. モロー自身、サロメを残酷な欲望を持つ女性としてみている。
- (5) 『フローベール全集』第4巻 渡辺一夫他訳、筑摩書房、1966年、260-261頁。Gustave Flaubert, *Hérodias*, *Œuvres*, texte établi et annoté par A.Thibaudet et R.Dumesnil, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1952, pp. 675-676.
- (6) Richard Ellmann, *Oscar Wilde*, traduit de l'anglais par Marie Tadié et Philippe Delamare, Paris, Gallimard, 1987, p. 118.
- (7) Gustave Flaubert, *Correspondance 1850-1859*, *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, Tome 13, Paris, 1974, p. 28. 『フローベール全集』第8巻、『書簡I』 蓮実重彦他訳、筑摩書房、1967年、160頁。
- (8) Gustave Flaubert, « Voyages et carnets de voyages », *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, Tome 10, Paris, 1973, p. 489. 『フローベール全集』第8巻「エジプト紀行」、平井照敏訳、筑摩書房、1967年、374-375頁。娼婦アジゼーの踊りについては、斬首を思わせる首の動きにフロベールはぞっとしている。Gustave Flaubert, *Voyage en Egypte* édition intégrale du manuscrit original établie et présentée par Pierre-Marc Biais, Paris, Bernard Grasset, 1991, p. 295.
- (9) Ellmann, *op. cit.*, p. 408.
- (10) ビエール・ルイス『ビリティスの歌』、沓掛良彦訳、水声社、2003年、286頁。
- (11) ワイルドが好んでいたボードレールは、「幻想的で輝かしい」不安定な形態と色彩を有する雲の魅力を「芳醇な美酒」、「阿片の雄弁」にたとえて述べている。Voir Baudelaire, « Salon de 1859 », *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 666.
- (12) Oscar Wilde, « Salomé », *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996, pp. 1230, 1236, 1241.
- (13) 『舊新約聖書』日本聖書協会、1975年、1161頁、「雅歌」第4章を参照のこと。
- (14) 『フローベール全集』第4巻、渡辺一夫他訳、261頁。
- (15) Wilde, *op. cit.*, p. 1258.
- (16) Jean-Jacques Rousseau, « Sujets d'estampes », *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, p. 761.