

## サロメの情念パッションとワイルドの受難パッション

金山 愛子

Oscar Wildeにとって『サロメ』が特別な意味を持っていたらしいことは、『獄中記』の中で繰り返し『サロメ』に言及していること以外に、ロバート・ロス宛の1897年4月6日付けの手紙で、出獄した際に用意しておいてほしい書籍のリストに、彼自身の作品としては唯一『サロメ』とその批評を入れていることから明らかである<sup>(1)</sup>。さらにワイルドからスフィンクスと呼ばれて親交のあったAda Leversonなどは、ワイルドの作品の中で彼の心にあったのは『サロメ』だけであったと明言している<sup>(2)</sup>。服役中に『サロメ』がワイルドにとってより意味ある作品となったことは後で述べるが、執筆それ自体は短時間で仕上げられたと言われているものの<sup>(3)</sup>、そもそも創作にあたってワイルドがどれほどの時間と思索を『サロメ』に注いだかは、Ellmannがかなりの紙幅を割いて記録している事実からも明らかであるし<sup>(4)</sup>、彼の友人の多くが『サロメ』執筆にまつわるエピソードを語っている。たとえば、ワイルドが『サロメ』執筆にいかに夢中になっていたかを示す例として、サロメの描かれた絵画を多数所蔵しているスペインのプラド美術館に行きたいとワイルドが言っていたというGomez Carrilloの証言以外にも枚挙に暇がない程である<sup>(5)</sup>。さらにワイルドは『サロメ』上演の為に舞台設定についても熱心に関わっていた。それ程の情熱を注いでいた作品が、彼の願いどおりSarah Bernhardのサロメで上演されようとしていた矢先に宮内長官の検閲によって上演禁止となり、彼の服役中に一度Aurélien Lugné-Poë演出で上演されはしたが、生涯その上演を見ることが許されなかったという状況からも、彼の『サロメ』への思い入れが格別であったことは推察できる。

それでは『サロメ』の何がそれほどにも作者を惹き付けたのであろうか。本稿ではこれまでのサロメおよび『サロメ』批評を辿り、ディオニュソスとのアナロジーによって『サロメ』を分析し、『サロメ』がワイルドにとってどのような意味を持っていたかを考えていきたい。

## サロメ批評

『サロメ』はフランスでは好評だったが、もちろんイギリスでは概ね否定的な批評が多かった。*The Times* (23 Feb, 1893) に拠れば、それは “morbid, bizzare, repulsive, and very offensive” であったし<sup>(6)</sup>、*Pall Mall Gazette* (27 Feb, 1893) の記者は『サロメ』を “mosaic” と呼び、Gautier, Maeterlinck, Flaubertらの影響を指摘している<sup>(7)</sup>。その他にもMoreauの絵画やHuysmansの影響も明らかになっている。さらに上演禁止を言い渡した当の検閲官E. F. S. Pigottは、『サロメ』を “half Biblical, half pornographic” と評した手紙を添えて同僚に “private edification & amusement” のために送ったと言われている<sup>(8)</sup>。最近では絵画、文学、音楽に表れたサロメ像の変遷を辿る興味深い批評があるが<sup>(9)</sup>、『サロメ』におけるホモセクシュアリティを論じたものが主流のようである<sup>(10)</sup>。

ここで注目したいのは、サロメという女性およびワイルドの『サロメ』が、批評あるいは解釈をしようとする試みを誘わずにはおれないということである。考えてみれば、Aubrey Beardsleyの挿絵も一つの解釈に他ならないのではないか。Beardsleyの英訳をワイルドが却下したという経緯から<sup>(11)</sup>、かなり意地の悪い挿絵になっているが、この『サロメ』の英訳はいわば解釈付きでこの世に出てしまったのである。Beardsleyの挿絵は作品をより衝撃的にし、注目を集めるのに一役買ったのは言うまでもないが、挿絵によって『サロメ』は作者の意図していた以上に視覚的となり、その結果、より官能的、頹廢的、病的となったと言えよう。Hesketh PearsonはBeardsleyの挿絵に対するワイルド自身の不満を列挙し、作品が挿絵を説明する結果となってしまったと言う<sup>(12)</sup>。しかしながら牢獄にいるワイルドにとって『サロメ』はいつも音楽を伴って想起されていたのだった。

... it is one of the refrains whose recurring *motifs* make *Salome* so like a piece of music and bind it together as a ballad. (*De Profundis*)<sup>(13)</sup>

Instead of making beautiful coloured, musical things such as *Salome*, and the *Florentine Tragedy*, and *La Sainte Courtisane*, I found myself forced to send long lawyer's letters to your father and constrained to appeal to the

very things against which I had always protested. (*De Profundis*)<sup>(14)</sup>

さて『サロメ』を批評するにあたり、ワイルド研究において忘れてはならないのは、ワイルドの特徴はアンビヴァレンスにあるということである。いつも物事を逆説的に捉えるワイルドにとって常に物事の両面を見るということのごく自然であったろうし、彼自身相反するように見える二つの面の間を揺れ、うまく作品に昇華していたのではないかと思われる。ワイルドの孫にあたるMerlin Hollandも次のようにワイルドを表す。

Biographers ever since have been by turn delighted at the rich pickings and exasperated by the contradictions. The duality of Wilde in all aspects fascinates, confuses: the Anglo-Irishman with Nationalist sympathies; the Protestant with life-long Catholic leanings; the married homosexual; the musician of words and painter of language who confessed to André Gide that writing bored him; the artist astride not two but three cultures, an Anglo-Francophile and a Celt at heart<sup>(15)</sup>.

そしてHollandはワイルドへの有効なアプローチとして彼の両面性を受け入れることを説く。

It is not a life which can tolerate an either/or approach with logical conclusions, but demands the flexibility of a both/and treatment, often raising questions for which there are no answers<sup>(16)</sup>.

Hollandに拠れば、Richard Ellmann以前はおそらくHesketh Pearsonのみがワイルドへのアプローチに成功した唯一の例である<sup>(17)</sup>。Pearsonは他の伝記作者に比べてワイルドのスクランダラスな側面の記述を抑制し、キリスト教的な面を強調しているという印象を受ける。ワイルドが一つの典型として位置付けられることを拒否したと同じように、『サロメ』も一つの解釈を拒んでいるように思われる。一旦捉えたと思っても

それはすぐにユウリディケーの亡霊のように手の中から消えてしまうのである。

このような『サロメ』に表れた二重性、アンビヴァレンスをG. Wilson Knightはキリスト教と異教というコンテキストで語る。

... and from his youth onwards Wilde was deeply attracted, and in his works again and again engaged, by Christian religion. In *Salome* a decadent and bejewelled paganism in a sulphurous atmosphere of beauty and blood-lust asserts itself statically and repetitively against the equally repetitive denunciation of Jokanaan, or John the Baptist, whom Salome desires. Always in Wilde the two worlds want to meet. Here they co-exist in unhealthy opposition: the atmosphere is like pressure before thunder<sup>(18)</sup>.

なるほどワイルドのオックスフォード大学時代の友人で、後にベネディクト派の修道士となったSir David Hunter-Blairは、1881年に最初の詩集が発行され有名になったワイルドとエジンバラで会った時、ワイルドが自分の為に祈ってくれと言って跪き、その眼には涙が浮かんでいたと回想している<sup>(19)</sup>。これはワイルドがヘレニズムの影響を多大に受けた後の出来事である。このことから、『サロメ』において対立するこの二つの世界の融合が、ワイルド自身の指向を表していたという議論がもっとも妥当なように思われる。それではこの二つの世界が『サロメ』においてどのように対峙し、融合しようとしながら反発しているのかを以下に論じる。

### 『サロメ』と『バッカイ』

警句や人物の構想においてアポロ的な傾向の強いワイルドの描く女性の中でサロメが唯一冥界的であるというのが、Camille Pagliaの説である<sup>(20)</sup>。もっともワイルドの描く女性達は非常にステレオタイプ化されており、正義感の強い、しかし世間知らずの若い女性か過去のある女性、そしてPagliaのいう両性具有的な女性の三つが主なグループであろう。もちろんブラックネル夫人（『真面目が肝心』）のような、例外的であるがインパクトの強い女性もいる。その中でサロメは純潔な乙女から愛する者を手に入れるために何ごとも辞さないというダイモニックな女に変

化して行くという過程が描かれているという点でも、他の女性登場人物と一線を画していると言えよう。Pagliaの議論ではダイモーンとディオニュソスをどのように使い分けているかが明確でないのであるが、アポロンとディオニュソスという彼女の定義にヒントを得て、『サロメ』を主にエウリピウデスの『バッカイ』に描かれているディオニュソスのイメージで考察してみたい。

『サロメ』はKnightの言うとおりの、異教的なそれもディオニュソス的な雰囲気が始まる。ヘロデの宮殿では今宴会が催されている。サロメは表面的には上品ぶったユダヤ人、野蛮人、ギリシャ人、エジプト人、ローマ人らの俗物根性を見抜き、その酒盛りに飽き飽きしている。彼女にとってはユダヤ人の宗教的な論争も無意味なものであり、テラスに出てきた彼女はやっと息がつけるように思うのである。ここでサロメは酒神ディオニュソス（ローマ神話における酒神バッカス）的な宴会を忌避する宗教には無関心な者として描かれている。

さて『サロメ』批評のほとんどすべてが月に言及しているが、本稿でもディオニュソス的な魔力を発揮するものとして、ここで月について論じなければならない。サロメは「震えるまぶたの下のもぐらのような目をした」ヘロデの視線を逃れるためにテラスに出てきた。そしてまず最初に彼女の目に留まるものは、「お座りになりませんか」と声をかける若いシリア人ではなく、月である。と言うより、彼女が月の目に留まったと言うべきである。『サロメ』において月は二つの役割を担う。すなわち、登場人物の地位や人種はほとんど問題にならず、月をどのように見るかがその人のアイデンティティを示す。さもなければ、それぞれの目に映った月はそのとおりの姿でそれぞれの人生に介入してくる。たとえば冒頭で月に言及する若いシリア人もヘロディアスの小姓も、月に向かって発した言葉が予兆となって後にひとり自殺し、もうひとり愛していた友人をその死によって失うのである。あたかも月は、その存在に目を向ける人々の生き血を吸って最後に赤くなるかのように彼等の運命を支配する。月に支配されないのはヨカナーンと「月は月よ」と言うヘロディアスだけである。もちろんヨカナーンの場合は留保付きであるが。すなわち、このディオニュソス的な夜を支配するのはディオニュソス的な狂気を誘発させる月なのである。そして月はその狂気を蔓延させながらも、狂気の夜の支配権をサロメに譲り渡すのである。結局若いシリア人を自殺へと追い込んだのも、ヨカナーンを井戸から出すために、雲間に見え隠れする月のようにモスリンのヴェールの下から彼に微笑み

かけるだろうと約束したサロメだった。

サロメもすぐさま月を見て彼女の見解を述べる。「月は処女である」という彼女の言葉が示すとおりサロメは処女であった。しかし月に注意を向けるや否や、彼女の耳に聞こえて来るのはヨカナーンの声なのである。そしてこの声が彼女の血に火をつけることになる。

I was a virgin, and thou didst take my virginity from me. I was chaste, and thou didst fill my veins with fire...<sup>(21)</sup>

ヨカナーンの声を聞くとすぐにサロメはその姿を見たくてたまらなくなる。彼女の好奇心は、まるでアジアから来た新しい神ディオニュソスとその秘儀を嫌悪しながらも見たくてたまらなくなるペンテウスのようである。もちろんここでもワイルドは一対一対応式に『バックイ』のイメージを再現するのではない。サロメはディオニュソスでありながらもペンテウスであり、ヨカナーンも彼がサロメにとって神秘的で好奇心をそそらせる新しい神を体現すると共に、またその神に捧げられる生贄ペンテウスともなるのである。すなわちキリストの先駆けとしての本来の役割を担いながらも、キリストのことを知らないサロメにとっては、ヨカナーンは奇異なものに対する好奇心を抱かせる存在でしかない。しかし預言者の言葉もサロメの前では無力であり、彼はサロメの欲望の餌食となる。以上の点で彼はディオニュソス的であると共に、生贄としてのペンテウスのイメージを体現する。サロメもまた、ヘロデの視線を逃れるために出てきたテラスで、今度は同じような欲情に駆られた目で預言者を見るという点で、さらに最後にヘロデによって殺されるという点で、陰からこっそり見るつもりで逆に見つかってバックイに狩られるというペンテウスと非常によく似ている。このようにサロメもヨカナーンもディオニュソスでありペンテウスであり、そして狩るものであり狩られるものであるという意味で、ワイルドのイメージは重層的である。すなわちサロメが一つの対極を意味し、ヨカナーンがもう一方の対極を意味するという解釈では、Hollandの言うeither/or式の解釈ということになる。そうではなくて、さらに深いレベルでひとりの人物が二つの対極を内包していると我々は考える。

容姿においても同じことが言えよう。ディオニュソスの両性具有を思わせる容姿に対して、ペンテウスが興味以上の感情を抱くのと同じよ

うに、黒い瞳、白い肌、長い髪、赤い唇のヨカナーンにサロメは欲情を抱く。

ペンテウス おい外人、おまえはなかなかいい身体をしているではないか、少なくとも女を喜ばせるという点では。それを目的にテーバイにきたのだろう。髪の毛はこんなに長く伸びて、色気たっぷりに頬にまでかかっている。レスリングができないからだ。肌は白い。(『バックアイ』453-457)<sup>(22)</sup>

この髪の毛をペンテウスは切り落としてやろうと考えるのである。サロメも同じように、初めは声を聞いて話がしたいと望むのだが、実際はその姿が見たいのだということが、繰り返し若いシリア人に命令するうちに明らかになる。いったん姿を見ると、兵隊1が荒野にいた時のヨカナーンを指して“*He was very terrible to look upon.*” (554)と言っていたにもかかわらず、その声に酔いしれた後はその美しさに魅せられ、その身体に触れたい、髪に触れたい、そして唇にくちづけしたいと、拒絶と反発を繰り返す度に彼女の欲望は強まっていく。そしてヘロデの視線を避けてサロメがテラスへと逃れてきたように、ヨカナーンもまた呪われたサロメを見ることを嫌い、井戸の中へ戻ってしまう。この過程で、サロメはヨカナーンを見つめる者であると同時に、周囲の者達、特に若いシリア人から息をのんだような沈黙の中で、じっと成りゆきを見つめられているのである。この間、月は金貨のように冷たく輝く処女の月から狂気の女、裸になって愛人を探している酔っぱらった女のイメージへと変わっていく。そしてサロメも同様である。ディオニュソス的な酒盛りに飽き飽きしていたはずのサロメが、“*Thy voice is wine to me.*” (558)と言ってヨカナーンの声に酔いしれ、狂気の女へと変化していくのである。月とサロメは鏡に映した像のように酷似し、この夜を支配する。どちらが実体であるかは、もはや問題とはなるまい。

しかしサロメがこの直後に踊ってヨカナーンの首を要求する訳ではない。イエス・キリストに関するヘロデと客達の間答があり、間欠的にヨカナーンの予言が聞こえる。サロメはヘロデの「踊れ」という命令に従順に従う訳でもない。さらに、ヘロデに踊りの褒美に何でも彼女の望む物を与えると誓わせてから踊るのである。それにしてもワイルドのサロメの踊りに関するト書きはきわめて禁欲的である。“*Salome dances the dance of the seven veils.*” (570)とのみ記すだけであり、彼女の

踊りに関して我々の知る所は、彼女が香水と七枚のヴェールを使い、裸足で踊るとのことだけである。『サロメ』構想段階では、サロメは裸で、宝石だけが彼女の体を被うようにするだとか<sup>(23)</sup>、Flaubertのヘロディアスのように逆立ちして踊らせようだとか<sup>(24)</sup>、また執筆中に休憩を取ったワイルドが楽士達に、彼女が愛し、殺した男の床に流された血の上で踊る少女のイメージで演奏してもらったというエピソードが記録されている<sup>(25)</sup>。最後の点に関しては、サロメが若いシリア人の流した血の上で踊ることになるという懸念をヘロデが表しているものの、実際の踊りの際には全く言及されない。確かに創作段階でワイルドの頭の中にあったのは、ヘロディアスの踊りや『さかしま』に描かれたモローのサロメの踊りであったであろう。

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、指輪も、それぞれに火花を散らす<sup>(26)</sup>。

彼女はほとんど裸体に近い。踊りのほとぼりに、ヴェールは乱れ、錦繡の衣ははだけてしまった。すでに金銀細工の装飾と宝石しか身につけてはいない。胸当てが胸甲のように胴体をぴったり包み、見事な留金のような華麗な一個の宝石が、二つの乳房のあいだの溝に光を投げている。腰のあたりの下半身には帯が巻きつき、腿の上部をかくしている。また腿には巨大な璽がまといつき、石榴石やエメラルドを川のように引きずっている。最後に、胸当てと帯のあいだに見える素肌の腹は、臍のくぼみを刻んで大きく張り出している。臍の孔は、乳色と薔薇色の縞瑠璃を彫り刻んだ小さな印章のようだ<sup>(27)</sup>。

いつの段階でこのような構想を断念したのかは明らかではないが、前述の簡潔なト書きこそが『サロメ』をポルノグラフィ化することから救っていると言えよう<sup>(28)</sup>。このようにワイルドは構想の段階でどんなに具体的なサロメ像を描いていたとしても、それをまともに描写するということはしない。そこがワイルドの抜け目のなさとも言えよう。もっともディオニュソスとのアナロジーでサロメを解する限り、その踊りがバックイ



の踊りのイメージに類するものであることは想像できよう。ただし『バッカイ』においてもディオニュソスを信奉する女達自身の踊りそのものは詳述されはしないのであるが。

ディオニューソス あなたを見れば、まさにあの女たちをみているようだ。だが、ここ、髪の本がずれている。先に私がミトラで隠すよう、整えたのとは違っている。

ペンテウス 家の中でバッカイのまねをして、頭を突き上げたり、前後に揺すって踊り回ったので、正しい位置からずれてしまった。(927-931)

しかし、踊りよりも切り落とされた首に対するネクロフィリアともとれそうなサロメのヨカナーンへのくちづけに対するこだわりが、『サロメ』に頹廢、官能という評価を与える原因となっていると思われる。ここで再び『バッカイ』に言及しなくてはならない。マイナデス（狂った女達）とも呼ばれるバッカイの秘儀をこっそり見て、彼女らを捕らえようとして女装して出かけるペンテウスは、反対に彼女らに見つかり捕まってしまう。狂った女達の目にはペンテウスは獅子としか映らず、身体はばらばらに引きちぎられ、ペンテウスは他でもない自分の母親によって頭をもぎ取られる。そしてその頭を母アガウエーはテュルソスに突き刺して、勝ち誇ったようにテーバイに帰って来るのである。アガウエーの父でありペンテウスの祖父であるカドモスもまた、バッカイの姿に扮してテイレシアースとディオニュソスの秘儀を見に行った人であったが、彼によって次第に狂気から醒されたアガウエーが、自分の戦利品が実はわが子であったという事実を認識するシーンが実に印象的に記されている。

カドモス おまえは結婚して、どこの家に嫁いだか。

アガウエー 人の言うところスパルトイのエキーオーンにお与えになった。

カドモス その家で夫に生じた子供は、誰であったか。

アガウエー ペンテウスです、あれの父親と私の交わりから生まれたのは。

カドモス それでは聞く。おまえが腕に抱く首は、誰のものか。

アガウエー 獅子です。少なくとも狩の女たちはそう言うており

ました。

カドモス しっかりと確かめろ。見るのは短い努力ですむ。

アガウエー あ、これは何？私が両手に勝ち得たこのものは何なのか？

カドモス それをじっと見つめよ。そしてもっとはっきりと認識するのだ。

アガウエー 比類なく大きな苦しみを、無残にも私は眺めている。

カドモス まさかもう、獅子に似ているとは思えまい。

アガウエー いいえ、みじめな私がかかえているのはペンテウスの首。(1273-1284)

狂気の中で実の息子を殺したアガウエーはこのようによく正気に戻り、自分の行為を認識するのであるが、サロメの場合、彼女はあくまでも自分の行為について意識的である。サロメの斬り取られた首へのくちづけという行為がいかに病的で嫌悪すべきものであっても、サロメのヨカナンへの語りかけを聞く限り、彼女が狂っているとは思えない。

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; and neither wine nor fruits can appease my desire. What shall I do now, Jokanaan? Neither the floods nor the great waters can quench my *passion*. I was a princess, and thou didst scorn me. I was a virgin, and thou didst take my virginity from me. I was chaste, and thou didst fill my veins with fire... (574、イタリックは筆者による。)

彼女の求めたものはその肌に触れ、その口にくちづけするという欲情の成就であり、同時に彼女の愛したものは聖なる人の美しさであったのだが、そのくちづけは“bitter taste”であった。ワイルドはこの作品中ここで一度だけ*passion*という言葉はサロメに与えている。もちろんここでこの言葉は彼女の身体を焦がす情念の炎を指すだろう。しかし同時にこの*passion*によって、ヨカナン、すなわち洗礼者ヨハネは殉教し、サロメも恐れるヘロデによって処刑される。この二人の死を合わせて考える時、この*passion*という言葉には「情念」とそしてまさにその反対

とも思えるような「受難」という意味があることを想起しなければなるまい。狂気を孕むディオニュソスを体現してきたサロメが、くちづけによってヨカナーンとの融合を図るこの場面で、最もキリスト教的な用語を心ならず発することになる。

### ワイルドと『サロメ』

“Life imitates art far more than Art imitates life<sup>(29)</sup>.”とは『嘘の衰退』におけるワイルドの有名な言葉であるが、この警句をテーマにした作品が『謎のないスフィンクス』であろう。そこでは自分の人生が小説にあったとおりになってしまう女性の話が紹介される。この一見逆説的な言葉はワイルドの人生において想像以上に真実となったことを我々は想起しなければならない。『真面目が肝心』のブラックネル夫人の「これ以上電車に乗り遅れたらプラットフォームで他人のコメントにさらされることになる<sup>(30)</sup>」という台詞が、後に拘束中のワイルドがロンドンからレディングへ移送された時に、彼に最も屈辱的な出来事として実現されたことは多くの研究者が言及している。さらにCammille Pagliaは、ワイルドのダグラスとの出会いは『ドリアン・グレイの肖像』の出版後であることを指摘し、「アルキビアデスに対するソクラテスの禁欲を忘れたワイルドは、彼の表象的理想と交わるという決定的な誤りを犯した。……ダグラスとの情事は、さまざまな具体化の中でも最も陰湿なものである」と述べる<sup>(30)</sup>。

さらに「人生が芸術を模倣する」ということは、ワイルドと『サロメ』の関係においても真実ではなかったか。学生時代カトリックへの指向を強めながらもPaterの影響を受けて、ヘレニズム文化、そして審美主義へと傾倒していったワイルドは、世紀末の代表的デカダン、審美主義者として彼のアイデンティティを確立した。結局彼を投獄へと追いやったのは、彼の刹那的な生き方であったと言っても過言ではあるまい。そのような彼が獄中で再びキリストに注目する。彼のキリストとのかかわりをPearsonは次のように述べる。

It was however the personality of Jesus that appealed to him more than anything else in the Bible, and now more than ever before he saw himself in the character of Christ, whom he describes as the supreme romantic type, the greatest of artists, and the first and most complete individual

in history... As with all estimates of Christ, the views put forward by Wilde reveal much more of the writer than of the subject, and we learn from them that his own condemnation and sufferings had completed the parallel with Jesus which for many years he had indistinctively drawn<sup>(32)</sup>.

上記の考察は『獄中記』においてワイルドが繰り返しキリストに言及していることから頷けよう。しかしワイルドは常にアンヴィバレントであったという事実を忘れてはなるまい。『獄中記』で散々ダグラスを非難しながらも、そして彼は本気で非難していたのであるが、出獄してから再びダグラスとの関係を継続せずにはおれないのがワイルドのワイルドたる所以である。彼は洗礼者ヨハネを愛するサロメなのである。ヘロデに代表される俗物根性を軽蔑し、聖なるものを心の底では希求しながらも、自分が本当は何を求めているのかがわからないのである<sup>(33)</sup>。同時に傷付きやすい彼には何かポーズ、仮面が必要だった。それがダンディズムであり、審美主義であり、異教的な世界の醸し出す雰囲気であった。もっともこの仮面は、仮面のままですむ訳もなく彼の本当の顔になっていたことも事実である。人生は芸術を模倣するのである。さてEllmannは伝記に一枚の写真を「サロメに扮するワイルド」として掲載している。ワイルド研究者はこの写真を見て喜んだに違いない。絶対に尻尾をつかませないワイルドがサロメにおいては、彼の心の一部を見せることを辞さないかに見える行為である。しかしHollandはその写真がハンガリー人のオペラ歌手のもので1906年に撮影されたものであると断言する。すなわち、この誤りはEllmannが彼の死の直前にこの写真を入手したため、写真の出所を確認する時間がなかったためであるとして、Ellmannの説を否定している<sup>(34)</sup>。このHollandの説を我々は取るべきであろう。

ワイルドは、クイーンズベリー侯爵という究極の俗物との裁判に負けて投獄されることになる。このことは同時に、実際はどんなに頹廢していても体面さえ保たれていれば可とする、ヴィクトリア朝の社会通念そのものに抵触したとしてワイルドが弾劾されたことを意味する。これはアポロンのもののみを是とし、ディオニュソス的な不透明ではあるが、人間の根源に関わるものを非として、その顕示を極力避けようとする社会通念でもあった。ワイルドのダグラスへの他人から見れば愚かとしか見えない執着を、彼はサロメと同じようにpassionと呼ぶ。

Every great love has its tragedy, and now ours has too, but to have known and loved you with such profound devotion, to have had you for a part of my life, the only part I now consider beautiful, is enough for me. My *passion* is at a loss for words, but you can understand me, you alone<sup>(35)</sup>. (イタリックは筆者による。)

獄中でワイルドは、俗物ヘロデに殺されるサロメと自分を重ねて見ていたに違いない。サロメ同様、彼もまたダグラスへの愛によって、作家生命のみならず、命まで失うことになる。人生の辛酸をなめたワイルドは自分のpassionが実は“bitter taste”であったということを認識する。サロメの「情念」が結局彼女の「受難」を生んだように、ワイルドは自分の「受難」をとおして、よりサロメを愛するようになったと言える。

## 註

- (1) Rupert Hart-Davis, ed., *The Letters of Oscar Wilde* (London: Rupert Hart-Davis Ltd, 1962), pp.517-524.
- (2) E. H. Mikhail, ed., *Oscar Wilde: Interviews and Recollections, Volume 2* (London: The Macmillan Press Ltd, 1979), p.268.
- (3) Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (New York: Vintage Books, 1988), pp.343-344.
- (4) *Ibid.*, pp.339-345.
- (5) E. H. Mikhail, ed., *Oscar Wilde: Interviews and Recollections Volume 1* (London: The Macmillan Press Ltd, 1979), pp.192-195.
- (6) Karl Beckson, ed., *Oscar Wilde: The Critical Heritage* (London: Routledge & Kegan Paul, 1970), p.133.
- (7) *Ibid.*, pp.135-137.
- (8) Joseph Donohue, 'Distance, death and desire in *Salome*,' Peter Raby, ed., *The Cambridge Companion to Oscar Wilde* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), p. 118. John Russel Stephens, *The Censorship of English Drama 1824-1901* (Cambridge: Cambridge University Press, 1980) p.112からの引用。
- (9) 山川鴻三『サロメー永遠の妖女ー』(東京:新潮社、1989年)や、井村君江「美術に於けるサロメ像の変遷」『鶴見大学紀要』第12号第2部(外国語・外国文学編)(鶴見大学、1970年) pp.21-66などが興味深い。
- (10) 特にRegenia Gagnier, *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public* (Stanford: Stanford University Press, 1986)参照。これまでの研究史をJoseph Donohueが前掲論文でまとめている。
- (11) Hesketh Pearson, *The Life of Oscar Wilde* (Middlesex: Penguin Books Ltd, 1946/1985), pp.229-230.
- (12) *Ibid.*, p.230.
- (13) Oscar Wilde, *De Profundis, The Complete Works of Oscar Wilde* (New York: Harper & Row Publishers, 1989), p.922.
- (14) *Ibid.*, p.939.
- (15) Merlin Holland, 'Biography and the art of lying,' *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, p.3.
- (16) *Ibid.*, p.4.
- (17) *Ibid.*, pp.4-5.
- (18) G. Wilson Knight, 'Christ and Wilde,' Harold Bloom ed., *Modern Critical Views: Oscar Wilde* (New York: Chelsea House Publishers, 1985), pp.39-40.
- (19) Mikhail, *Vol.1*, pp.10-11.
- (20) カミール・パーリア『性のペルソナ』(下)(東京:河出書房新社、1998年) p.231. p.284.
- (21) Oscar Wilde, *Salome, CW*, p.574.

- (22) 『バツカイ』からの引用はすべて逸見喜一郎訳に拠る。『ギリシア悲劇全集9』（東京：岩波書店、1992年）pp.30-31.
- (23) Mikhail, *Vol. 1*, p.193.
- (24) Ellmann, p.343.
- (25) *Ibid.*, pp.343-344.
- (26) ユイスマンス『さかしま』澁澤龍彦訳（東京：大盛印刷、1984/1995年）p.77.
- (27) *Ibid.*, p.82.
- (28) このサロメの踊りの演出に最も成功しているのは、すべてがマイムとスローモーションで演じられるSteven Berkoffの『サロメ』であろう。
- (29) *The Decay of Lying*, *CW*, p.982.
- (30) *The Importance of Being Earnest*, *CW.*, p.377.
- (31) パーリア、pp.231-232.
- (32) Pearson, pp.322-323.
- (33) Ellmannは、ヘロデに相反する二つの衝動に駆られながらも、結局はそのどちらにも身を任せることをしないワイルド自身の姿が投映されていると考えるが、本稿ではそのような解釈を採っていない。Richard Ellmann, 'Overtures to "Salome",' Bloom, pp.89-90.
- (34) Holland, pp.10-12.
- (35) 1895年5月のダグラス宛の手紙。 *Letters*, p.397.