A Study of *Salome* by Oscar Wilde

Setsuko KIKUCHI

Abstract

Oscar Wilde wrote *Salome* (*1891*) in French, in Paris in the free literary climate. The theme of *Salome* will be studied, focusing aestheticism and individualism which Wilde advocated in his life. Wilde added the story of the Bible a shocking episode; Wilde’s *Salome* kisses the decapitated Jokanaan (John the Baptist). There is nothing of this in the biblical sources, *Mark* or not in Flaubert’s version.

The different characters in the play are not really describing the moon as it is, but the moon symbolizes their feelings. Only does Herodias see the moon as merely the moon, and she is obviously the most vulgar person with rationality while Herod is a romanticist, minor tragic figure who must live with the knowledge that he has done a deed of horror. They play tragic-comical roles which creates the sense of comedy in this tragedy.

*Salome* embodies the basic irony of a conventional tragic plot. She passionately desires the head of John the Baptist, dazzled by his beauty and gets what she wants in the world of the dream; but she must pay a great price, that is, her death at the end of the play. *Salome* is a figure whose powerful feelings are essentially destructive; she is to be judged not chiefly in ethical terms but in terms of sexual desire, aestheticism, when she fully bares her passion by kissing the severed head, which is the climax or ecstasy of her love.

The intensity—far more than the ethical quality—of the tragic figure’s experience is what makes the figure an object of awe in the eyes of the spectator. But as a leader of the “Art for Art’s Sake,” Oscar Wilde became a prominent personality, writing this play, *Salome* where he pursued aesthetic individualism.

Key Words: The Completion of Aestheticism, the Climax of the Beauty and Pleasure, the Sense of Comedy

キーワード：耽美主義の完成、美と快楽のクライマックス、喜劇性
オスカー・ワイルド『サロメ』試論

はじめに

イギリス人の作家オスカー・ワイルド（Oscar Wilde）の戯曲『サロメ』（Salome）は1891年12月ごろパリにおいてフランス語で書かれ、93年2月からパリとロンドンで上演された。今日我々の目に触れる英文のサロメは、ワイルドの友であるアルフレッド・ダグラス卿（愛称ポジー）がワイルド本人の許可を得て英訳し、19世紀末の画壇の鬼才オーブリー・ピアスリーが挿絵を描いて、1894年2月に出版されたものである。

サロメと言えば、聖母マリアやヴィーナスにも匹敵するゴシックな芸術的主題であるが、もとトのは、キリストに洗礼を施したのでその名のある預言者ヨハネの殉教にまつわる、聖書の一塩話の中に、端端として姿を表すかにユダヤの王女にすぎなかった。すなわち、ガリラヤの四分領太守ヘロデ・アンティアパスが兄ビリポの妻ヘロデヤを娶ったとき（兄の妻であった女性との結婚は、当時は近親相姦であった）、ヘロデヤの連れ子でヘロデの誕生日の宴会の場で舞い、その舞の裏美として、母の差し金でヨハネの首を求める少女として記載されている。このヨハネの殉教とサロメの舞についての新約聖書の記述は、「マルコによる福音書」にその記述があり、聖書には、ただヘロデヤの娘とあるだけで、サロメの名は記されていない。

それらにワイルドが独特の想像力を加え、さらに彼独自の方法で発展させて、真にワイルド的な一つの作品に昇華させたと言われている。「サロメ」執筆の動機はフランスの大女優、サラ・ベルナール（1845-1923）のためとか、ワイルドの同性愛の相手と目され裁判沙汰にもなったアルフレッド・ダグラス卿の出現などとよく言われている。確かに、美青年ポジーという人物との出会い、「サロメ」を生み出す要因であったことは否定できない一般的な事実となっている。しかし、究極的には、ワイルドの内なる「熱情」を爆発させるために、「サロメ」が生まれたと言うべきであろう。

「サロメ」と同時期に書かれた、ワイルドの小説や風習喜劇は「現代」（ヴィクトリア朝時代）を時代背景とし、舞台はロンドンとなっており、童話である『フェアリー・テイルズ集』（初版『武蔵丘短期大学紀要』16巻、参照）は彼の持ち愛の世界を、「風呂敷喜劇」の4作品（同じく、13、14、15巻参照）は彼の溢れんばかりの風刺の効いたウィット（機知）を、そして唯一の長編小説であり「サロメ」の一年前に書かれた『ドリアン・グレイの肖像画』（1890年）は彼のダンディズムの美学を遺憾なく発揮したものであり、それは確かに、彼の本質を語るものである。しかしワイルドの枠外の、内なる情欲が遺憾なく思う存分発揮されているのは、この戯曲『サロメ』であると思われる。それ以外の何よりもこうものであったか。ワイルドの道徳観、美意識、耽美主義（5）に焦点を当て、芸術至上主義者ワイルドの代表作の一つと数えられているこの戯曲において、彼が追求したテーマを考察する。

ロンドンの風土と自由都市パリ

オスカー・ワイルド（1854-1900）は、世紀末都市に生まれた芸術家である。耽美主義者、ダンディのポーズをとるワイルドにとって、芸術の都パリでの生活は必須であった。フランスは、19世紀末までには産業革命も進み、ボン・マルシェ百貨店などに象徴される都市の消費文化が栄えるようになり、1900年の第5回パリ万国博覧会はその一つの頂点であった。その当時のフランスのパリはベル・エポックと呼ばれ、近未来を代表する自由な都市であった。パリは楽・享楽に満ち、当然ながらその多くの方は社会的、宗教的道徳を犯すことに対して、大目に見て風潮があったことは否定できない。文学においても、ロマン主義が台頭し、古典主義・啓蒙主義への反動として「自由」への熱烈な欲求を抱えながらロマン主義者たちは、「自由」への感性と想像力と情熱に払う権利を与え、無限に向けて自我の開放と高揚を目指す一種の理想主義を目指した。

諸文学の中でとりわけワイルドが興味を持っていたのは、フランス文学であった。ワイルドの場合、興味というよりむしろ憧れに近いものであっと言えよう。創作期のワイルドにとって、パリ
の文学界は、ロンドンの文学界に次ぐ野心遠大的な目標地点であった。唯美化主義を標榜するイギリス人作家オスカー・ワイルドにとって、フランス文学は、パリという自由都市で育まれ、道徳観から開放された芸術であると思われ、一方、19世紀末のヴィクトリア朝時代のイギリスは、芸術はあくまで道徳基準に照らされ、その中でのみ価値が問われていると感じ、ワイルドは日々の自己作業と窮屈な思いを抱いていた。自由と快楽の町であったパリは、「サロメ」の成立において、パリの芸術サロン(7)などが様々な材料などを提供し、ワイルドに多大なるインスピレーションを与えたと言われている。

ワイルドがパリに長期滞在したのは、1883年、1884年、そして1898年から1900年の死去までである。まず、1883年にはアメリカの講演旅行の成功がもたらした財産を携え、彼はパリの社交界に単身乗り込んで行った。この翌年の1884年5～6月には、新妻のコンスタンスとの新婚旅行でやはりパリを訪れる。さらに、1891年11月、ワイルドは再び単身でパリに赴く。このときの彼は執筆したばかりの風習喜劇「ウィンダミア卿夫人の扇」（著者『武蔵丘短期大学紀要』15巻、参照）の大成功を予感しながら、やはりここでの地豪賑やする。ワイルドはムーランルージュ（Moulin Rouge）の踊り子、グラン・カフェ（Grand Café）での生演奏や美術館の展示品などからインスピレーションを得て、以前から計画していた戯曲「サロメ」を書く。まさに、彼が人生の最盛期を迎えようとしていた時のことである。

当時の芸術に表れたさまざまなサロメ像を参考にしながら、ワイルドは独自のサロメのパロディをこの地で生み出したのである。自由都市パリを愛したワイルドのフランス語への偏愛も、フランス文化への憧れも、ワイルドのみならず世紀末ロンドンの上流階級において見られた風潮でもあった。ワイルドも、「風習喜劇」のロンドンの社交界と舞台にした諸作品の中で、英仏混合語を用いたりフランス文化に懐かしさをいつれの人々を描いてい る。このような時代にあって、フランス文学に準ずる作品を生み出すことは、ワイルドの願うところであったと考えられる。しかしそればかりではなく、「サロメ」のようにロンドンを舞台にしな い作品には、ロンドンが舞台ではないということに、道徳的意義があるのである。つまり、ロンドンを舞台にしなければ、テーマの自由な選択と大胆な描写が許されたのである。

「サロメ」において、近親相姦などの当時としては、ヴィクトリア朝時代のイギリスでは禁じられていたテーマを、あらさまで扱うことができたのは、戯曲の舞台が古代イスラエルであり、執筆したのがパリだからである。著者ワイルドはこの古代イスラエルの物語の中に、彼の生活と創作の基盤であったロンドンを、描き入れたものと思われる。「サロメ」をわずかずりで執筆したのち、この都市の芸術的自由を満喫しながら、この反イギリス的なテーマの作品を手がける必要性を、彼が感じたと考えられる。

つまり、パリにおいては不道徳なテーマを題材にしたとしても、芸術家は堂々と創作活動ができ、作品は道徳の束縛を受けず、芸術至上主義を具現化することができるのである。ところがイギリスではこのようなテーマを描くことには、一般大衆からの相当な非難を覚悟せねばならず、唯美主義者ワイルドにとっては、それはイギリス文化水準の低さを痛感させられるものであり、彼の吹奏すべきことであった。一方、パリにおいては、法律的または道徳的観点から作品の良し悪しを決め付けられることなく、さまざまな観点から議論する機会が与えられていた。しかもこの議論も法律や道徳のための議論ではなく、文学・芸術のためのも であったのである。こうした地盤の上で成り立つフランス文学は、ワイルドにとって芸術至上主義の模範であったことになる。そしてこの模範を生み出す芸術的自由都市パリは、一種の理想郷として彼の意識の中の捉えられていたのではないだろうか。

ワイルドは自分の芸術的自由を束縛するようなロンドンの「風土」から脱却し、新天地パリにおいて、思う存分自分の抱いている「美の世界」を表現してみようと考えていたと思われる。ワイルドにとって、ロンドンの風土はあまりにも陰湿であり、彼の標榜する「耽美主義」「個人主義」を自由に発露するにはモラルが重くのしかかりすぎ
たのである。イギリスは生活のコモン・センス（常識）を重視する国であるが、芸術のコモン・センスを理解しない国であった。一方、フランス人は寛大であり、ワイルドの標榜する「耽美的個人主義」の価値を認めることができるのである。

象徴としての月と「夢想の世界」

この作品は、遠く離れた国（西暦30年に当たるイテラリエ）に題材をとっている。その意味で彼の『フェアリー・テイルズ集』と同様のユートピア的雰囲気を持ち、必然的にロマンティックな要素が強くなっている。前書きのように、この戯曲『サロメ』は新約聖書の「マルコによる福音書」に登場する美女のエピソードを基に、さらに他のギュスターヴ・フローヴェール（1821-1880）の作品「ヘロディアス」などに触発され、オスカー・ワイルドが転写化したと言われている。

言い換えれば、『フェアリー・テイルズ集』の諸作品と全く同じような彼の「夢想の世界」がここに再現されているわけではない。しかし「幸福の王子」などの物語は、純粋な愛と犠牲の精神を描いた夢の世界であり、昼間に見る相応しい光がしあがしい夢である。ところが、この『サロメ』は、「夜の夢」と形容してよい。いずれにしてみても、芸術的基本的要素である夢は、イメージ化の結晶であるが、ワイルドの夢に「構成」を加えたこの作品の主人公サロメは、「夢想の世界」の女性であると言ってもよい。

この戯曲『サロメ』の主な登場人物は、主人公の美少女サロメ、そして彼女が異常に執着する若き預言者ヨカナン（『新約聖書』に登場するヨハネガモゼル）、ユダヤ王でサロメの義父ヘロデ、彼の妻でサロメの実母である王妃ヘロデア、さらにはサロメの美しさに心奪われる若きシリア人衛兵隊長のナラポートなどである。劇は開幕早々サロメを恋するナラポートが、彼女が預言者ヨカナンの美しさに幻惑され、彼に言い寄らないと見て絶望し自害してしまい、その結果、ナラポートの血で染められた舞台となって開幕する。

妻の連れ子のサロメの美しさに幻惑され、片時も瞑めることを止めず、彼女に踊り（七枚のヴェールの踊り）を所望し、踊りの愛美に自分の財宝を何でもやろうと無謀な嘲笑をする、年老いたヘロデ。しかし、サロメは踊りを踊った後、ヘロデの言うことを聞かず、踊りの愛美にヨカナンの生首を要求する。そして、ヘロデは所詮の言質を追及され、彼女の思い通りヨカナンの首が切れ、銀の皿の上のヨカナンに口づけして歓喜に陶酔するサロメを筆頭に、彼らは皆、恋のために狂気を帯びた人々である。この戯曲の最後は、サロメは預言者ヨカナン殺害の罪で、ヘロデの命により殺される場面で終わる。

死と狂気が渦巻くこの戯曲の中で、月は登場するそれぞれの人物に、異なったイメージを与えている。例えば、サロメの実母であるヘロデアの小姓にとってサロメは「墓場から起き上がってきた女。死人のような女。死んだものを求める奇妙な女」“Look at the moon. How strange the moon seems! She is like a woman rising from a tomb. She is like a dead woman. One might fancy she was looking for dead things.”[9]であり、これから起こりうる不吉な事態を暗示するかのような、月の奇妙な変化を指摘する。一方若きシリア人の隊長ナラポートにとっては、サロメは「黄色のヴェールを身にまとい、その足は白銀でできているようなきれいな王女」“She has a strange look. She is like a little princess who wears a yellow veil, and whose feet are of silver.”[10]であり、彼は月にサロメへの憧れを託している。

他方、サロメにとって月は、

How good to see the moon! She is like a little piece of money, little silver flower. She is cold and chaste. I am sure she is a virgin. Yes, she is a virgin. She has never defiled herself. She has never abandoned herself to men, like the other goddesses.”[11]

お月を眺めるのはなんと楽しいこと！小さい銀貨みたい。小さな銀色の花かもしれない。お月様は冷たくて清らか。きっと生娘なのよ。生娘らしい美しさをみんな僕に見せている。一度も身を汚したことがない。一度も男に肌を許したことがない。他の女神のように（西村孝次訳、こ
How pale the princess is! Never have I seen her so pale. She is like the shadow of a white rose in a mirror of silver." (123) I am sure he is chaste as the moon is. He is like a moonbeam, like a shaft of silver. I would look closer at him. (141)

And so the samurai in his youth and in his beauty, he was as a moonbeam, he was as a shaft of silver. I would look closer at him. (142)

The samurai is like a moonbeam, like a shaft of silver. I would look closer at him. (143)

And so the samurai is like a moonbeam, like a shaft of silver. I would look closer at him. (144)

The samurai is like a moonbeam, like a shaft of silver. I would look closer at him. (145)

The samurai is like a moonbeam, like a shaft of silver. I would look closer at him. (146)
その肌の色は草刈りの鎌に一度も触れことのない野に咲く百合のように白い。（省略）そな
たの肌ほど白いものはこの世に何一つありはし
ない。そなたの肌にさわらせておく。

サロメの欲情はイマジネーションから湧き出る
炎に、自分自身恐怖を感じながらも、それをヨカ
ナに転化させていく。純潔であるが故に恐ろし
く、恋の対象が偶像化され、そして永遠化されて
いく。それは遠くに見える月に恋し、毎夜それを
求めても満たされない乙女の姿にも似ている。先
に触れたとおり、ヨカナの出現と共に、サロ
メの意識から月のイメージが消える。それは、い
つか遠くに見える月が今、ヨカナという姿に変
わって、彼女の前に現れたからである。さらに、
彼女がヨカナの髪の毛を愛して、

It is thy hair that I am enamoured of, Jokanaan. Thy hair is like cluster of grapes, like the clusters of black grape that hang from the vine

trees of Edom in at the land of Edomites....The long black nights, when the moon hides her

face, when the stars are afraid, are not so black as thy hair. The silence that dwells in the forest

is not so black. There is nothing in the world that is so black as thy hair....Suffer me to touch

thy hair.  

あなたの髪の毛に、私の心がとろけるような
魅力を感じてしまう。あなたの髪の毛はエド
ムのぶどうの房のように黒い。……長い、暗い
夜、月がその顔を隠し、星たちも怯えるあの長
い暗い夜も、あなたの髪の黒さに比べれば、た
いしたことではないわ。そなたの髪に触らせてお
くれ。

と言うときの表現の一つとして、「月がその顔を
隠す夜」というのが見られるが、それは、彼
女がヨカナの体の一部に月のイメージを見たか
らである。サロメの詩的イマジネーションは、月
が象徴している。しかも、このイマジネーション
は、初めて恋に心をとめかける乙女が、満たされ
ぬ欲望を、夜の「夢想の世界」で充足させるよう
に、自分の意のままに変化させていくのである。

ロマンティスト・ヘロド王の喜劇性

サロメの愛を拒絶したヨカナの、彼女に対
する罵り声も全く意に介さずに、サロメは自分
の情欲だけをエスカレートさせ「ヨカナ、あ
なたの口にキスをしたい」と言い続けて
いる頃、サロメを追ってきた太守ヘロドがテラス
に姿を現わす。単純なヘロドも今宵に限って夢見
るロマンティストである。彼もまた、月の美しさ
とサロメを同化させ、不倫の愛に悩んでいるので
ある。

彼は妻の連れ子であるサロメへの自分の欲望を
異常なもの、恥ずべきものと認めている。従って、
その異常な欲望の対象であるサロメは、彼にとっ
ては絶対で狂った女と考えざるを得ない。正常を
逸した美と魔力を備えた女でなければ、自分の欲
望は破壊的で、常態ではないからだ。言い換えれ
ば、サロメの美は異常であるから、自分の欲望が
正当化され、自分で自分を許すことができるので
ある。次のヘロドの妻ヘロデヤへの言葉は、それ
を裏付ける。

The moon has a strange look tonight. Has she not a strange look? She is like a mad woman she is seeking everywhere for lovers. She is

naked, too. She is quite naked. The clouds are seeking to clothe her nakedness, but she will not let them. She shows herself naked in the

sky. She reels through the clouds like a drunken woman.... I am sure she is looking for lovers. Does she not reel like a drunken woman? She is

like a mad woman, is she not?  

今宵は月は不思議な光を放っている。そうは
思わぬか。月は狂女のようじゃ。恋人を求めて
あちこちをさまよっている狂女のようではないか。
それに、月は裸じゃ。何も身につけておらぬ。雲どもがあの女に着物を着させようとし
ているが、あの女はそうさせようとはせぬ。あの
女は大空に自分の裸身を誇示している。酔っ
た女のように、雲の間を千鳥足でねぐねぐと歩いておる。あの女は恋をお探し求めているに違いない。なお、ヘロデヤ。月は酔っ払った女が千鳥足で歩いているように思わぬか。月は狂女のようなであろう。なお、そうではないか。

「裸身のまま恋を求める月」という言葉で、ヘロデは自分のサロメへの情欲を正当化する。あたりまえ、サロメのほろが自分を求めているように。これが太守ヘロデのイマジネーションの限界であり、それ以上のこととは望まない。さらに、サロメに魅惑されたヘロデは彼女を近くに呼び寄せ、「ワインを飲み、果物を食べよ」と彼女に自分の存在を認めさせようと、必死に取り入ることに余念がない。もちろん、夢の中にいるサロメは食欲などあるはずがなく、ヨカサの肉体の美しさに幻惑されている彼女の意識には、ヘロデは邪魔な閲覧者に過ぎない存在である。

サロメに全く相手にされず無視されたヘロデは、服いせにその恨みを妻のヘロデヤに向けるが、彼は妻の逆襲にあって散々である。一方、妻のヘロデヤは、夫の自分の娘に対する目が気になって仕方なく、ロマンティックな気分に浸っている夫の身勝手さが腹立たしい。そして、二人は日ごろの鬱憤を晴らすかのように、罵り合うシーンが多い。

ヘロデヤ。それが本当である事を、あなた自身、一番よくご存知でしょうに。

ヘロデ。サロメよ、さあ、私のそばにかかっておくれ。お前の母の御座を与えよう。

サロメが個人主義の終末に向かって、悲劇的な道を歩もうとしている時、彼女の周辺の現実の人々もそれぞれの悲劇的環境にあるが、太守ヘロデの会話は、どこか喜劇的でもある。特に、妻ヘロデヤとのやり取りには、ワイルドの「風呂敷喜劇」を思い起こさせる要素も少なくない。このトラジ・コミカル（悲喜劇的）な要素は、おそらく、ヘロデとヘロデヤの俗性に起因しているものであろうとと思われる。俗物のはずのヘロデがその正反対のロマンティストになっていったところに、「喜劇性」が生まれたのである。俗物の抱く虚偽のロマンティズムは簡単に崩れていく。太守としての権力欲と、それを失うことの恐怖がヘロデのロマンティズムを消し去っていく。

ヘロデはサロメの美しさに魅了され、自分のためにダンスを踊ってくれたら、いかなるものでも与えると、太守としての命・冠・神々にかけて、サロメの望むものを何でも与えるとおり作りかみわず約束する。ここでサロメは、七枚のウェールを巧みに使いながら素足で、いわゆる「七枚のウェールの踊り」を披露する。ヘロデの情熱は、この時期が頂点であり、その後、急降下していく。それは太守としての怖れが頭をもたげた時である。

ヘロデは自分の地位を揺るがすように思える不吉な前兆がサロメの踊りにあることを見たとき、情欲よりも恐怖が彼の意識の中で重みを増してくる。それと同時に、ロマンティックであったはずの月が、恐怖の象徴として彼の目に映り始めるのである。ヴィクトリア朝時代の紳士の美徳はコモノ・センス（常識）を持つこと、約束を守ること、義務に忠実であること、神を恐れることなどである。要するに、他人に迷惑をかけないという大義名分をﹾ帯にした偽善が、彼らの特色であるとも言える。そしてこのような特色を持ったヘロデはサロメを前にして、とんだピエロを演ずることになる。

コモノ・センスと分別を諦めにする人間が、妻
の連れ子に情を抱くことはすでに別個の役割を果たしていた行為である。しかも、地位保全に全力を投じている実際主義者が月を見て、情念が刺激されることも、コモン・センスと隔離した姿と言えるのではなか。ヘロデという常識人はロマンティストになるのはふさわしくない。

ヘロデがサロメに別個と常識を持つように論じたとき、ロマンティストとしての夢が破れたときであった。言うよりも、常識と別個を順次よりも高い地位に置き、身の安全を図ったのである。そのために人間性が無視され、傷害が横行するのも事実である。傷害とは、本物に対して物を言う言葉であり、ヘロデの抱いた一時的なロマンティシズムは、その傷害であり、傷害と同一のレベルにあるものと考えてよい。物のロマンティシズムに浸ったヘロデ、言い換えれば、サロメと違い、 Wilde的個人主義を貫徹できない俗物ヘロデは、当然、その代償を支払わなければならない。その代償とは、約束を守らなければならないという義務である。この時のヘロデは一国の太守との権威というよりも、体面を保持しなければならないうとあせっている 19世紀的紳士の姿である。
当人にとっては悲劇的であるようとも、客観的な立場の読者には喜劇的に映る。

「私は約束など破った事はない。誓いを破るような人間ではないのだ。私には嘘のつつき方が分からないので。私は自分に言ったことの奴隷であるかわりに、私の言葉は王者の言葉でもある」と述懐する。俗物の物質主義は美的価値を認めない彼にとって、金銀宝石といったものは財政的消費ないしは楽しめない。彼はサロメの欲を知るものは、そのようなものと考えたが、彼女の求めるものはヨカナンの首であった。ヨカナンの首はサロメの夢の世界では「美の象徴」である。しかも、彼女のような世界にはいない人間であるヘロデにとっては、最も「無価値」な代物である。サロメに取り組みの見返しとして、ヨカナンの首を絵画された時のヘロデの驚きは、想像を絶して全く理解できないものとなる。つまりヘロデの小心と常識は、サロメの個人主義の前では喜劇でしかない。

王妃ヘロデヤの俗物的合理性

では王妃ヘロデヤはどのような人物としてこの悲劇に存在し、どのような役割を担っているだろうか。王妃ヘロデヤが月の変化やヨカナンの言葉に直ちに動機を表すことに対し、ヘロデヤはあくまで冷静さと理性と保ち続ける。前者は、小心者であり空想的で前兆などを信じるロマンティストであり、さらにそのロマンティスト的性格と、王という権力者の地位との不調和が、一貫した喜劇的要因を増すことになった。というのも、ヘロデの感性、神経質な性格は彼の気の小しさ、弱さの反映に過ぎなかったからである。それとも対照的に後者は合理性を貫き、夢想や根拠のないものを排除しようとする。空想的なたと現実的な妻という対比は、それ自体滑稽である。

ロマンティスト・ヘロデと合理主義者ヘロデとの会話は、不一致以外の何物をも生まない。常に不毛の対立のうちに、繰り広げられてゆく。

HEROD. I tell you there is a wind that blows....
And I hear in the air something that is like the beating of wings, like the beating of vast wings. Do you not hear it?
HERODIAS. I hear nothing.
HEROD. I hear it no longer. But I heard it. It was the blowing of the wind, no doubt. It has passed away. But no, I hear it again. Do you not hear it? It is just like the beating of wings.
HERODIAS. I tell you there is nothing. You are ill. Let us go within. (20)
ヘロデ、吹いておると言うのに。それに羽ばたくような音が空中に聞こえるわ、大きな翼の羽ばたくような。あれが聞こえぬか？
ヘロデヤ、なにも聞こえぬまぬ。
ヘロデ、もう聞こえぬ、しかしあきさきは聞こえただ。まるでなく、風の音であった。もう消えてしまった。いや、まだ聞く。あれが聞こえぬか？翼の羽ばたくひくりじゃ。
ヘロデヤ、なんにもないと申しっております。お加減がよろしくないのですわ。かなへ入
りましょうよ。

また彼女は「奇跡」というものを受け入れることができない。救世主が現れて、いたるところで
奇跡を起こしていると言う人々の言葉に、「ほん！
奇跡だって！奇跡なんて信じないよ。いやという
ほど見てきたわ（省略）！なんとあの男の子どもにいら
たらさせられることよ！なんて馬鹿な連中！まる
で馬鹿だよ。」“Ho! ho! Miracles! I do not believe in
miracles. I have seen too many... How these men
worry me! They are ridiculous.” (21)、さらにほん
やりしている小姓を叱つける。「お前は夢を見
ているまいけど。夢を見てはいけない。夢を
見るのは病気だよ。」“You have a dreamer’s look;
you must not dream. It is only sick people who
dream.” (22) ヘロデヤは、自分の周囲の人間が、
理性的な判断力を欠いている鳴きながら、この悲
劇において、彼女は唯一の理性的で合理的な人間
としての立場を固守し続ける。

HEROIAS. Ah! Ah! I should like to see that day
of which he speaks, when the moon shall
become like blood, and when the stars shall
fall upon the earth like ripe figs. This prophet
talks like a drunken man ...but I cannot
suffer the sound of his voice. I hate his voice.
Command him to be silent.
HEROD. I will not. I cannot understand what it is
that he saith, but it may be an omen.
HERODIAS. I do not believe in omens. He
speaks like a drunken man.
HEROD. It may be he is drunk with the wine of
God.
HEODIAS. What wine is that, the wine of God?
From what vineyards is it gathered? In what
winepress may one find it? (23)
ヘロデヤ。 ふん！あの男の言うお日は、月
は血のように赤くなり星が熟れた無花果のよ
うに地面に落ちる、その日が見えたものです
ね。あの預言者は酔いどれみたいに鳴き散ら
しています……でもあの声の響きには耐えら
れません。あの声大嫌い。黙るように命じて
くださいませ。

ヘロデ。 ならぬ。あの男の言うことがよくわ
かるなが、前兆であるやも知れぬ。
ヘロデヤ。 前兆など信じませんわ。あの男は
酔いどれみたいに鳴いているだけですわ。
ヘロデ。 おそらく神の酒に酔ったのだ。
ヘロデヤ。 どのようなお酒ですので、その神の
お酒って？どんな葡萄畑からとられたの？
どんな搾り器にありましたの？

合理的な人間としては、酔った者たちのたわご
とを聞き流すことができない。ましてや前兆など
を信じず、言葉の象徴的な意味を汲み取るのを拒
否する。従ってヘロデが「神のワイン」という言
葉を使おうものなら、たちまちその言葉尻を捉え
て反論の材料とする。また精神的勤務を隠しき
れないヘロデのうわべを織った言葉に対しては、ヘ
ロデヤは踏襲なく次々にその裏を暴露する。そう
することによって彼女は優位に立ち、この狂気の
満ち溢れた場面の中で、唯一人、特異な存在を保
ち続けるのである。

その上、彼女は地上の王も天の現象をも恐れ
ない。彼女にとっては、事象の有無のみ——即ち
見えるか否か、聞こえるか否かという表面的な現
象だけが問題である。そしてこの事象の内部にま
で触れようとはしない。故に月は月以上の何物で
もなく、ヨカナナについても、自分とヘロデ王と
の結婚を不義だと吹聴することを、黙らせること
ができれば満足したはずである。彼サロメに関し
ても、ヘロデがサロメを見るのを止めて宴会場に
戻ることを要求しただけで、精神的なレベルにま
で干渉しようとしたわけではない。精神面まで
関わるのは、ファンタジーやイマジネーションの
世界に足を踏み入れることになり、俗物で合理的
主義的な人間に相応しい行為とは言えないからで
ある。

さらに、ヘロデは、サロメが踊りの見返りとし
てヨカナナの首を手に入れ、銀の皿の上に載っ
た首に向かって愛の告白をする時、彼女へのこの
世のものとは思えないおそましい姿を見て、彼
は「そこの娘は不埒だぞ——全く不埒だ。恐ろ
しい罪を犯してしまった」とShe is monstrous,
thy daughter. I tell thee she is monstrous. In truth, what she has done is a great crime." と怒りを込めて非難する。が、ヘロデはそれに対して、「娘のしたことを私は認めますわ、そして今ここにいとうございます」 "I am well pleased with my daughter. I approve of what my daughter has done. And I would stay here." と平然としているのである。しかしこのおそらく幻想的な場面の中でも、ヘロデはその合理主義ゆえに不釣合いな存在となり、それがかえって滑稽さを生む。そのために、夫ヘロド王とともに、サブ・プロットとしての喜劇の成立を可能にしている。

ワイルドはこの戯曲においても、ヴィクトリア朝時代における俗物のモットーとしての合理主義を批判している。つまりこの風刺は、ダニディズムのポーズをとるワイルドにとって、作品にコミカルな生気を与える要素で、なかったことが明らかとなる。すなわち、ヘロデの合理主義は、その攻撃を19世紀のプルジョア合理主義を表わすものであったと言えよう。

さらに、サロメの母であるヘロデはフローペールの作品で描かれているように、野心に満ち、策謀に長けた強烈な個性を有する女性として、ワイルドは描いていない。ワイルドの描くヘロデは、単なるキャラクターであり、想像力に乏しい平凡的な俗物である。夫ヘロドが連れ子であるサロメに情欲を教授し、月にサロメの姿を見て、「月は今宵は不思議な光を放っている。……月は狂女のようになお見えぬか」（現出）と言った時、ヘロデは「月は月のようにしか見えません。それでもす」 "No; the moon is like the moon, that is all." と、唯物的、実利的、非ロマン的にしか反応しない。


美と快楽のクリマックスと「耽美主義」の完成

俗物の合理主義者の母親ヘロデとは天と地ほども違う別世界に住み、「夢想の世界」に耽るサロメの情欲を支えている耽美主義的傾向とはいかなるものであろうか。義父ヘロド王の要求に応えて踊る「七枚のヴェールの踊り」の代償として、自分の欲望を満たすために彼にヨカナンの首を要求した時、それを聞かれた母親ヘロデは喜ぶ。なぜなら彼女にとっては自分とヘロド王（実は彼女の元夫の弟であった）との結婚を不義だと公言する憎むべき預言者ヨカナンを、処刑できるまでとないうチャンスだからであった。

HEROD. My treasures belong to thee. What is it that thou wouldst have, Salome?

SALOME. (rising). The head of Jokanaan.

HERODIAS. Ah! That is well said, my daughter.

HEROD. No, no, Salome. It is that thou desirest.

Do not listen to thy mother's voice. She is ever giving thee evil counsel. Do not heed her.

SALOME. It is not my mother's voice that I heed. It is for mine own pleasure that I ask the head of Jokanaan in a silver charger. You have sworn an oath, Herod. Forget not that you have sworn an oath.

ヘロド。私の宝物はすべてお前のものだぞ。
サロメ、お前の望みのものを言うで上よ。
サロメ。（立ち上がる）ヨカナンの首を。
ヘロデヤ。おお、よくぞ申した、わが娘よ。
ヘロド。馬鹿な！サロメ。そのようなものを
私に要求するではない。母の声に耳を貸して
はならぬぞ。あの女は、いつもお前に悪い事
ばかり教えている。あの女の心を癒すことな
ど、いられんことじゃ。
サロメ。私は母の心を癒すつもりはございま
せず。銀のお皿に載せたヨカナの首が欲しいのは、私自身の覚えのためにございます。
お誓いになりましたわ、ヘロデ様。お誓いなされたことをお忘れすれあそばしますな。
想像を絶するサロメの要求に驚いたヘロドは、彼女に理性を持つように必死に説得する。泣く子をあやすように、ありとあるあるものをあげるから、それだけは要求しないようにと嘆願するが、サロメは「ヨカナの首が欲しい」と繰り返し、ヘロドの願いを頼として受け付けない。ヘロドが太守としての権力を誇示するためのすべての財宝も、サロメの「美と快楽を求める情熱」にはまったく通じないのである。そして銀の皿の上に載せて持ってこられたヨカナの首を前にして、サロメは「欲情のクライマックス」に達していくという、常人には理解できない異常な光景が繰り広げられることになる。

Ah! I have kissed thy mouth, Jokanaan, I have kissed thy mouth. There was a bitter taste on my lips. Was it the taste of blood?... Nay; but perchance it was the taste of love.... But what matter? What matter? I have kissed thy mouth. (281)

ああ、ヨカナ、ついに私はお前に口付けした。お前の口に。お前の唇の味は苦かったわ。あれは血の味だったのかしら。それでもあれは恋の味よね。だって、恋はほろ苦いと言うじゃないの。でも、それがどうしたというの。ヨカナ、私はお前の口に口付けしたのよ。

彼女のどす黒い情熱が大爆発し、いわゆるオルガスムスに達していく。そして、彼女のこの絶頂は「耽美主義」が完成された時である。「美と快楽」以外に何者の存在も認めようとせず、念のままにならなかったものを殺す（破壊すること）によって独占する、コモン・センス（常識）の完全な枠外にサロメはいたのである。ライルドがフランス語でこの戯曲を書いた意味を思い出すさせる、迫力に満ちた道徳の呪縛から完全に解き放たれた夢幻的な場面となっており、このシーンは迫力に満ち、文字通りこの戯のクライマックスと言える。

と満足しきっている。この直後に彼女はヘロド王の命令によって預言者殺しの罪で、圧殺されるわけであるが、この戯曲の持つテーマはメランコリックでペシミスティックだけとは決して思えない。もちろん、世紀末思想そのものの背景には、その要素は確かに存在するが、この場合はやはり、「耽美主義の完成と勝利」を読み取るほうがよいであろう。耽美主義やダンディズムは自分の死を前提とした場合には、最も迫力があり、完全な姿だからである。はかない美の中に永遠の情熱を燃やすこそ、世紀末思想の真の姿であり、サロメは情熱のうちに死を選ぶのである。つまり、サロメの死は、耽美主義の頂点を完成させる。ライルドが長編『ドリアン・グレイの肖像画』で書き残した世界が、まさにこの点であった。
おわりに

ワイルドが「風習喜劇」におけるロンドンの社交界を描くにあたって随所に散らしたおそらくモチーフは、フランス文化の影響を受けて「サロメ」という一 Nexの戯曲の中に結びされ、ワイルド独自の世紀末的枠が生まれた。彼独自の情熱の爆発を、このサロメという美少女に委ねたと言える。ワイルドはサロメという美少女に比類のない個性と想像力を与え、その結果、彼女は常感を逸した個性を持つ妖艶な女性として、「夢想の世界」を現出す。「夢想の世界」の欲望の充足には論理も別途も道徳もない。完全なる個人主義の世界である。神への従順も、罪悪感も。自分の無謀な願望を叶えのために、義父のヘロド王に彼女を貰ったのを見返して、美しい肉体の持ち主である預言者ヨカシンの舌を手に入れ、口付けをするというおそらく願望を達成したのだろう、現実離れした「夢想の世界」で、恋のクラシックに違っていたと願う、彼女の性急な、そして不合理な情欲であった。

宗教的色彩は完全に消去され、その代わりに不道徳的な退廃的な空気が全篇を支配しているこの戯曲『サロメ』においては、ロンドンを舞台にした「風習喜劇」と異なり、アフォリズム（aphorism 警句・金言）による教育やウィット合戦はない。とはいえ言語と背景という諸条件の制約を受けたにもかかわらず、サロメを取り巻く悲劇が本筋であるとすれば、ヘロデとヘロデヤとを中心とした「風習喜劇」がサブ・プロットとして顕著に存在しているのも事実である。そしてこの「喜劇性」も、悲劇の開幕に同時にその幕を開け、この二人はこの悲劇をカタストロフィへ導くと共に、喜劇としてのサブ・プロットを盛り上げて行く役目を担っている。この悲劇において、作者ワイルドを難解にさせる、美の醸成・形成に最高の価値をもって「耽美的個人主義者」サロメの前では、登場する人物――特に実母ヘロデヤとその二度目のヘロデ王、ワイルドの「風習喜劇」に登場しても一概に差しさわらないような俗物であり、ピエロであった。しかし、この手法がかえってワイルドの「世紀末耽美主義の叫びを印象付ける役割を担っている。

ワイルドはこれより以前に著した『ファエリア・テイルズ集』の中に、美の顕在で死ぬという悲劇を扱ったものもある。『ナイチンゲールとバラ』や『幸福の王子』などはその例であろう。しかし、これらの物語は、犠牲の精神という極めて反対的個人主義の美しいを描いたものである。ところが、戯曲『サロメ』においては、『ファエリア・テイルズ集』の世界と対照的な、自分の享楽のために支配という強烈な耽美主義の世界が創造された。この作品では、すべての醜怪なもの、恐ろしいものではなく、サロメの目には美しく、彼女の情欲を刺激していく。つまりロマン的主観主義の結晶からなる「耽美的主義の完成」であった。ワイルドはサロメという女性で、彼の想定とする「耽美的個人主義」を実現し、記したと言ってよいであろう。

『サロメ』（Salome）のテキストの頁数は、Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, with an Updated Introduction and Bibliography by Sylvan Barnet, published by New American Library, a division of Penguin Group (USA) Inc, 2004 による。

Notes

(1) Lord Alfred Bruce Douglas (1870-1945) イングランドの作家、詩人、翻訳家。オスカー・ワイルドの美貌の同性愛の相手として知られ、彼の戯曲『サロメ』の英訳者でもあった。
(2) 新約聖書中の一書。伝統的に新約聖書の巻頭を飾る「マタイによる福音書」の次に収められ、以下「ルカによる福音書」、「ヨハネによる福音書」の順になっている。
(3) 当時のパリの演劇界の中心で、しばしば戦う力を人を魅了する東、光を放つ輝いた本物の才女。1900 年のパリ万国博覧会では、エッフェル塔とサラ・ベルナールの舞台を見ることを来客者の目的であると言われた。ワイルドはベルナールに魅せられ、彼女のために『サロメ』を書いたが、上演は実現しなかった。
(4)ワイルドの唯一の長編作品。人生の底に流れる生と死の強烈な認識一「死」の問題を十二分に抜き、それと抱き合わせて、彼の芸術観、倫理観を表現した点において評価が高い傑作。彼の芸術至上主義、デカダン思想、唯美主義、さらに反ヴィクトリア主義などをテーマとしている。

(5)耽美主義（唯美主義、審美主義とも言う）は、道徳功利性を廃して美的享受、形成に最高の価値を置く西欧の芸術思潮である。これを是とする風潮は19世紀後半、フランス・イギリスを中心に起こり、生活を芸術化して官能の享受を求めた。1860年ごろに始まり、作品の価値はそれに含まれた思想やメッセージではなく、形式と色彩の美にあるとする立場である。

(6)「ベルエポーク」は、美しい時代をないが、主に19世紀末から第一次世界大戦勃発（1914年）までのパリが繁栄した華やかな時代、およびその文化を回顧して用いられる。1900年の第5回パリ万博博覧会はその一つの頂点であった。（フリー百科事典『ウィキペディア』より）。

(7)パリのキャバレーのムーランルージュやマキシームと共に世紀末のパリを彩る、上流婦人が主催する多彩なサロン。宮廷を失った共和制下のパリでは、ブルジョア階級のサロンが文学、美術、音楽界のエリートを常連客として集め社交界のトップに立っていた。フランスの作家マルセル・ブルーストなどと同様、ワイルドも客の一人であった。

(8)フランスの小説家。彼の代表作『ボヴァリー夫人』は写実主義文学の傑作とされ、他に、半自伝的とされる『感情教育』（1869年）、歴史小説『サラボール』、『サラメ』伝説を題材として『ヘロディアス』を含む『三つの物語』などがある。


(10) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 5

(11) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 9

(12) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 11

(13) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 10

(14) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 13

(15) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 14

(16) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 14

(17) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 15

(18) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 17

(19) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 19

(20) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 18

(21) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 21

(22) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 22

(23) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 24

(24) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 34

(25) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 34

(26)ギュスターヴ・フローベール『ヘロディアス』
山田信治『世界文学15フローベール』、中央公論社、1965年（447-86）

(27) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 29

(28) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 33-34

(29) Wilde, Oscar. The Best of Oscar Wilde, 35

Works Cited and Consulted

- Wilde, Oscar. The Happy Prince and Other Stories, with an Introduction by Michael Mac Lianmoor Illustrated by Lars Bo, Puffin Books, 1888.
オスカー・ワイルド『サロメ』試論


-[イスラエルに見る聖書の世界] (新約聖書編), ミルトス編集部、株式会社ミルトス、1978年。
-[イギリス・アメリカ演劇事典] 坂本和夫、末住正三編、新水社、1999年。
-[イギリス近代史] (改訂版)一宗教改革から現代まで一、村岡健次、北川和男、ミネルヴァ書房、2003年。
-[世紀末の美と夢] 1(フランス)—憂愁のエロス一、辻邦生・責任編集、集英社、1986年。
-[世紀末の美と夢] 3(イギリス)—美神と殉教者一、辻邦生・責任編集、集英社、1986年。
-[日本語対訳ギリシャ語新約聖書] —2マルコ による福音書一、監修・平野保、編訳・川端由喜男、教文館、1991年。
-[たのしく読める英米児童文学] 本田英明、桂竹子、小峰和子編著、ミネルヴァ書房、木村克彦『ワイルド作品論』、株式会社新樹社、1992年。
-海老池俊治『ヴィクトリア時代の小説』—社会史的背景を考慮して一、南雲堂、1958年。
-三塚・内田・上山・山田・横山『イギリス小説とモラリティ』、創元社、1978年。
-メリッサ・ノックス (玉井聡訳)『オスカー・ワイルド』 (青土社) 2001年。
-平井博『オスカー・ワイルドの生涯』、松柏社、1960年。
-ピニャール、ロベール (岩瀬孝訳)『世界演劇史』、白水社、1969年。
-フロベール、ギュスターヴ「ヘロデア」山田穂訳『世界文学 15 フロベール』、中央公論社、1965年 (pp.447-86)
-メイ、ロビン (佐久間康夫編訳)『世界演劇史』、開文社出版、1999年。