

ワイルドのサロメの新しさは、おのれの欲望を完遂することに邁進する姿と深く関わっている。彼女の欲望／愛は、その対象に対してあたかも物に接するがごとく向かって、それへの愛の描写の言葉を重ねることでその完全なる所有を求めているかに見える。ヨカナアンの肉体を初めて見るやいなや‘amorous’になる場面に見取れるように、白い肉体、黒い髪の毛に恋をした、さわらせておくれ、赤い口を恋した、くちづけさせておくれ、といったぐあいに、男性の肉体の部分部分に対する「恋」を語る言葉が断片的に並置されていくだけである。こうしてサロメの台詞それ自体の構造のなかに現出する愛のかたちはフェティッシュな愛と呼ぶことができようが、それは、なにも劇の終りの切られた首へのくちづけだけに限らない。ただ念を押すべきは、この終りのシーンにおいてサロメのフェティッシュな特質が一挙に顕在化されていることである。ヨカナアンの口、目、まぶた、舌、首、体、髪の毛、声の各々それ自体に向けられた「欲望」の言葉が、シークエンスの形成に逆らうかのようにカタログ的に列挙されている。

サロメのこの‘desire’に対して、秩序の管理者・国王としては予言者ヨカナアンの首を切ることも自らの「誓い」を破ることもできないという二重拘束に陥ったエロドは、彼女の本質のフェティッシュムを見抜いているかのごとく、王国の半分、エメラルド、白孔雀、種々の宝石、司祭のマント、聖壇の幕といった「物」からなる代替物でもって立ち向かう。サロメは、この「制度」の条件にも譲歩せず、自分自身の欲望の実現を貫こうとしたため、文字通り制度の「楯で圧殺」され、プロットの上では敗北を喫する。しかしこの圧殺によって、ヨカナアンの首の占有（「制度」の失点）、フェティッシュな愛の徹底性が実現されたのであり、ここに表象される「欲望」のラディカルな遂行のかたちこそ『サロメ』のインパクトに結びつくものではあるまいか。

注：1) Cf. Regenia Gagnier, *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public* (Stanford UP., 1986), pp. 165-71.

2) Cf. Richard Dellamora, “Traversing the Feminine in Oscar Wilde’s *Salomé*,” in *Victorian Sages and Cultural Discourse*, ed., Thais E. Morgan (Rutgers UP., 1990), pp. 246-64.

## 発題要旨 『サロメ』における観念としての美

三国 宣子

(早稲田大学講師)

ワイルドの美学は一種のプラトニズム美学であるとの観点から、私は『サロメ』を読み

解いてみた。

プラトニズムの核心をなすのはアイデア論である。プラトンは、この世の事物・現象はすべて、種々のアイデアが自然界に投影されたものにほかならないと考えた。たとえば一塊の大理石から彫り出された壺は、壺のアイデアが彫刻家の想念のうちに宿り、彼の手を経て具現されたものであり、個々のバラの花はやがて枯れ散っても、そのバラをバラたらしめていたバラのアイデア自体は、後に続くさまざまなバラに受継がれ、普遍であり、永遠に存在し続けていく。プラトンによればこのように、感覚情報だけに頼ってはい決して得られず、先験的<sup>エピソード</sup>の思弁によってしか把握できない超越的實在が現象界の彼方にはあり、それがアイデアなのである。現実の背後に感覚では把握できない超越的實在を想定するこのアイデア論的発想こそ、西欧において、地上の世界を超えた絶対者を想定するキリスト教の論理的支柱となり、観念論哲学の伝統を育て、また文学の分野では、地上の現実を超えて天上的理想を希求するロマン派的想像力の、重要な源の一つともなっていた。

しかし不幸にも19世紀末のヨーロッパは、プラトニズムがその根拠を置く思想的土壌から、アイデアや神やニュートンの古典的宇宙観などといった、今まで絶対とされていたものが失われつつある時代であった。ならば近代の実証主義によって、目標とするアイデアの至高性を無効にされ天上への飛翔を断たれたロマン的想像力は、そのはげ口をどこへ見出していったのだろうか？ ワイルド自身が「芸術家としての批評家」の中で述べている言葉を手がかりに推測すれば、解決策は「アイデアを美と名付け変えること」であった。つまりアイデアそのものは廃してもアイデア論のメカニズムや権威だけは温存し利用して、“美なるもの”にアイデアや神のような絶対性、至高性を付与したのである。いわゆる“唯美主義”が、“美”はいかなる地上の価値にも優ると勇敢に断言するのは、私見によればこのようにきさつがあるからであるが、但しこの種の唯美主義は、ラファエロ前派的な唯美主義よりも、フランス文学の影響の濃いワイルドを中心とするデカダンの唯美主義のほうにより的確にあてはまる。

さて、ワイルドは以上のような“美”の旗印のもとにさまざまな世俗の権威に挑戦した。ならば彼がそれほどにも称揚する“美なるもの”を具体的イメージとしてはどのように描いているかを調べてみると、ワイルド独自の具体的な美の呈示はどの作品にも余り見られないのである。たとえば『ドリアン・グレイの肖像』においても、稀有の美貌の持主と再三強調するドリアンについて、金髪・碧眼・真紅の唇など、ルネサンス以来の佳人の伝統的イメージをそのまま踏襲しているだけである。ワイルド文学においては“美”への崇拜は語られても“美なるもの”の具体的創造は余り見られない。なぜかという、既に形骸化したアイデアをそのまま美と名付け変えたいきさつに見られるように、彼にとって“美(なるもの)”は、もはや実在する真実というよりは一種の観念的虚構となっているからに他ならない。

この観点から見ると、『サロメ』におけるイメージの使われ方とその背後にある理由が自ずと浮かび上がってくるように思われる。ヒロインのサロメも、絶世の美女と設定されながら具体的なイメージとしては“路に迷った鳩”、“風に震える水仙”、“銀色の花”などと、やはり抽象的に描かれるだけなのである。この劇では描写の重点はむしろサロメの口を通して語られるヨカナンに置かれているのであるが、サロメの求愛をヨカナンが拒否する前と後とでは、彼の容姿についてのサロメの評価が正反対になることは興味深い（たとえば“アラビアの女王の園に咲くバラ”にたとえたヨカナンの肌の白さを“白く塗った墓”に、“ぶどうの房”にたとえた髪を“黒い蛇の塊”に言い換えるように）。これはとりもなおさずサロメ（ワイルド）にとっての美が、実体を反映したものでなく、観念によって紡がれる夢幻自在の虚構でしかないことの表われではなからうか？ また、サロメやヨカナンを表現する場合にやたらと「…のようだ」という直喩を使っていること（即ち借物のイメージですませていること）、サロメに求愛するヘロデ王のせりふが殆ど宝物のカタログの羅列からなること（人口性、装飾性）も、ワイルドにとっての美が、具体的実在であるよりもまず観念であったことの証の一つだと思われる。

スペースが無くなったが発表の後半では若いシリア人、ヘロデ王、サロメ、ヨカナンの間に見られる求愛の不可能性の構図について言及した。

## 発題要旨 『サロメ』における台詞の躍動について

岩永祥恵

(武蔵工業大学講師)

『サロメ』に対してサラ・ベルナールが「フレスコ画のようです。」と述べたのは興味深い。彼女が芝居の持つ動きの少なさに着目したのを裏付けるように、確かに『サロメ』においては、それ自身が劇全体に対して有機的な働きを持つ動作や場面転換などが、きわめて抑制されている。物語の終わりにみられるサロメの踊りや、兵士達が彼女を圧殺する行為は、目に見える動きではあるが、それ自体が物語を推進するものではない。こうした点は作品全体により一層の緊張感を与え、観客に台詞への集中力を求める。では、動きの少なさは、この他にどのような効果をもたらすのだろうか。今回の発表では、まず台詞が表面上持っている特徴を検討し、次にサロメとエロドの言動を追っていくこととする。その結果、この芝居が主眼としているように思われる台詞の躍動について考察したい。

台詞の特徴として指摘されるのは、まず、その量がおびただしいということであり、次に人物や事象に対する修飾語句となっている場合が多いということ、そして類似する語句