

Salomé 試論 — 性差を越えて

十枝内 康 隆

エロティシズムを「禁止」《l'interdit》に対する「侵犯」《la transgression》と位置づけたのは Georges Bataille であるが、その「禁止」がひとつの頂点と達したヴィクトリア朝の英国において、世紀末はことさらに「侵犯」の試みが目立つ時代のように思われる。その試みのひとつを担うものとして Oscar Wilde の名を、また彼が著した *Salomé* という戯曲を外すことはできないであろう。

性的「倒錯」という言葉には違和感を覚えざるを得ない。だが、何をもって「倒錯」と呼ぶかという視点や定義の問題を論うことはこの小論の目的ではない。ここでは極めて通俗な用法に従っておこう。さて、*Salomé* には幾名もの性倒錯者たちが姿を見せる。近親相姦の妃 Hérodiades をはじめ、Hérode 王はサディズムとまた *Salomé* に対する近親相姦的な欲望の体現者として、また le Jeune Syrien は *Salomé* が Iokanaan に触れることを拒もうと自殺するマゾヒストであるし、le Page d'Hérodiades は le Jeune Syrien に対して男性同性愛的な感情を抱いている。*Salomé* 自身でさえ、彼女に言い寄る男たちに対してはサディストであり、Iokanaan の生首に愛を告白するネクロフィリアであり、また最終的には彼女がただひとり愛したその男の死体もろとも兵士たちの盾によって圧死するマゾヒストである。

このような倒錯的傾向は、精神分析的な「分析」への偏愛が著しいとはいえ、Melissa Knox が Wilde をめぐる伝記的事実との関聯においてひとつの解答を示してくれている⁽¹⁾。だが、ここでは精神分析によって倒錯を説明するというよりもむしろ、先に名をあげた Bataille のエロティシズム研究を援用しながら、ひとつの「倒錯」について語ることにしよう。それは *Salomé* が Iokanaan を得

ようとする際に見せる女性と男性という性差の逆転と交替であり、女性として登場した Salomé が男性と女性の両方の役割を演じながら死にいたる過程である。

この作品にはふた組の拒絶し、拒絶される男女が現れる。まず Salomé が Hérode を拒絶する。《Pourquoi le tétrarque me regarde-t-il toujours avec ses yeux de taupe sous ses paupières tremblantes?... C'est étrange que le mari de ma mère me regarde comme cela. Je ne sais pas ce que cela veut dire... Au fait, si, je le sais》と語りながら Salomé はその姿を現す⁽²⁾。ここで彼女に王の視線を拒絶させているのは、近親相姦に対する嫌悪であり、視線を「奇妙だ」《étrange》と述べるなかで「母の夫」《le mari de ma mère》という親族関係を確認する。またこの「奇妙だ」という判断は、彼女の処女としての潔癖さを暗示するものでもあり、王の視線の意味するところを「実は分かっている」《Au fait, si, je le sais》と語る部分には、彼女の優越感が垣間見られる。続けて彼女は《Je suis sûre qu'elle [la lune] est vierge. Elle a la beauté d'une vierge... Oui, elle est vierge. Elle ne s'est jamais souillée. Elle ne s'est jamais donnée aux hommes...》と語る⁽³⁾。月を自身と同一視しながら、「処女の美しさ」《la beauté d'une vierge》を讃える彼女はあきらかに処女としての特権による優越感を覚えているのである。性的な交わりに対する嫌悪と自己の処女性に対する潔癖さが Salomé に王の欲求を退けさせているのである。このような Salomé の拒絶に続いて、今度は Iokanaan が Salomé を拒絶する番である。《Arrière! Fille de Babylone! N'approchez pas de l'élu du Seigneur》⁽⁴⁾と語る彼は「主に選ばれたもの」《l'élu du Seigneur》の潔癖さと優越感によって、彼女を拒むのである。両者はともに潔癖さと優越感によって性的な接触を拒むという点において、同一の地平に属している。

Salomé が Iokanaan に出会うまでは、彼女は男性を必要とせず、また男性を積極的に口説く必要もなかった。彼女は le Jeune Syrien に Iokanaan を井戸から出すことを命じたときのように、ただ見つめさえすればよかったのである。

処女としての優越感を持つ彼女は、己の肉体も、また言葉さえも行使することなく、相手が自分を見つめさえすれば自分を愛してくれるものと信じていた。その「見つめる」という行為も、あくまで目上のものが目下のものに対して与える寵愛に等しいものであって、処女としての特権に基づく優越の誇示でしかない。だが、自分を見つめるという行為を拒む相手に出会ったとき、彼女は初めて相手に対して積極的に働きかける必要を感じたのである。

Iokanaan! Je suis amoureuse ton corps. Ton corps est blanc comme le lis d'un pré que le faucheur n'a jamais fauché. Ton corps est blanc comme les neiges qui couchent sur les montagnes, comme les neiges qui couchent sur les montagnes de Judée, et descendent dans les vallées. Les roses du jardin de la reine d'Arabie ne sont pas aussi blanches que ton corps. Ni les roses du jardin de la reine d'Arabie, ni les pieds de l'aurore qui trépignent sur les feuilles, ni le sein de la lune quand elle couche sur le sein de la mer... Il n'y a rien au monde d'aussi blanc que ton corps. — Laisse-moi toucher ton corps!⁽⁵⁾

このように Salomé は Iokanaan を口説き始めるが、ここには男性的要素を思わせる比喩がまったく見られない。「鎌で刈り取られたことのない草原の百合」《le lis d'un pré que le faucheur n'a jamais fauché》は明らかに処女性の象徴的表現であり「雪」《les neiges》や「薔薇」《les roses》に譬えられる白い体も同様である。そしてその体に恋いこがれている Salomé はすでに誇り高い処女の地位を捨て去ろうとしているかのようなのである。彼女はあたかも男性が処女を讃え、その肉体を得ようとするときのように Iokanaan に言い寄るのである。これらの言葉が Hérode の誘惑や、le Jeune Syrien の求愛に源泉を得ていることは言うまでもない。彼女は自分に言い寄ってきた男たちの言葉に従いながら、あたかも自分をその男たちの模像と化すかのようにして Iokanaan を求めようとする。

これに対して Iokanaan は《Arrière, fille de Babylone!... Ne me parlez pas. Je ne veux pas t'écouter. Je n'écoute que les paroles du Seigneur Dieu》⁽⁶⁾と「主なる神の言葉」《les paroles du Seigneur Dieu》にのみ耳を傾ける優越者として、ふたたび彼女を拒絶する。すると Salomé は、Iokanaan の肉体を「おぞましい」《hideux》ものだと否定して、今度は暗澹たるイメージの比喩を用いながら彼の髪を讃える⁽⁷⁾。だが、みたび《Arrière, fille de Sodome! Ne me touchez pas. Il ne faut pas profaner le temple du Seigneur Dieu》⁽⁸⁾と神の名のもとに退けられると、Iokanaan の髪は「ぞっとする」《horribles》と捨てて、なおも彼の唇を一層グロテスクな比喩に頼りながら讃え求めるのである⁽⁹⁾。

この一連の求愛のなかで、Salomé は次第に自身の処女性も優越感も放棄しながら、Iokanaan のなかに見られる「白い肉体」「黒い髪」「赤い唇」という女性的要素を執拗に求めていく。このような Salomé の男性化に気づいていたのが Salomé というよりもむしろ Salomé の処女性に惹かれていた le Jeune Syrien である。

Princesse, princesse, toi qui es comme un bouquet de myrrhe, toi qui es la colombe des colombes, ne regarde pas cet homme, ne le regarde pas! Ne lui dis pas de telles choses. Je ne peux pas les souffrir... Princesse, princesse, ne dis pas ces choses.⁽¹⁰⁾

彼はこの言葉に続けて、Iokanaan の唇を奪おうとする Salomé を阻もうと自害し果てるのである。「没薬の束」《un bouquet de myrrhe》「鳩のなかの鳩」《la colombe des colombes》に譬えるべき処女が Iokanaan に向かってグロテスクな言葉を弄しながら、その体を求める姿に彼は苦しみながら死んでいく。ここで Salomé が一時的に処女の位置から男性の位置へとすべり降りて行こうとしているのを彼は必死で防ごうとしたのであった。また別な言い方をするならば、男性化した Salomé の気持を鎮め、彼女がその位置から滑落していくこと

を妨げるために、自らが処女喪失のファクターである「血」を彼女のために流したのだともいえる。

Salomé の言葉を無視しながら Iokanaan がふたたび井戸に降りていくと、彼女は本来の処女性を回復する。Hérode が執拗に踊ることを迫るのを Salomé はかたくなに拒むのであるが、それは彼女が義父の求めるものが自分の肉体であることを十分に知っていたからであり、Hérode の前では彼女は本来の「月のように汚されていない」処女のままである。

その Salomé がまたもや自ら処女性を放棄するのは、やはり Iokanaan への愛欲のゆえである。誇り高い処女はひたすらに肉体だけを求めてくる王の前では不動であるが、もうひとりの誇り高い処女、つまり自分と同じ地平にある Iokanaan を得るためには、自らを貶める。Salomé は、いかなるものでも褒美に与えるという王の言葉を受けて踊る。それは誇り高い処女としては許すべからざる行為であろうが、彼女は Iokanaan のためには進んでその処女性を棄てる。己のために処女の優越感を棄てたと思ひこんでいる王の前で、彼女は権謀術数をめぐらして Iokanaan のために、ひいては自分の欲求のために踊るのである。Wilde が「七枚のヴェイルの踊り」《la danse des sept voiles》と題するこのダンスに何ら明確な指示を与えていない以上は、これを推測するよりほかないが、Wilde の種本のひとつと指摘される Flaubert の《Hérodias》に見られるような、肉体的魅力によって男性を誘惑する類のものを考えるのは決して間違ったことではない。ここで彼女は究極の目的に向かって成熟した「女」の姿を見せるのである。また、彼女は le Jeune Syrien が流した血の上で裸足で踊るのであるが、エロティックなダンスにおける血にまみれた素足は性交とそれに伴う処女喪失を暗示するものである。これを受け入れることによって彼女は、肉体的には処女のままでありながら、もはや処女でなくなった自分を認識しているのである。

踊りを終えた Salomé が Iokanaan の頸を求めるのはただ彼の死によってしか彼女の目的が達成されないからである。もともと男性である Hérode が Hérodias を得るためには、彼はただ自分の兄である彼女の先夫を殺しさえすれ

ばよかった。だが、自らを Hérode の位置に据えようにも、彼女には Iokanaan の「神」を殺すことはできない。たとえ神を殺したからといって Iokanaan を手に入れることができるわけでもない。女性である Salomé は相手の肉体に侵犯するための器官を欠いているがゆえに、男性が女性に行使する肉体的暴力を達成し得ないのである。ペニスの欠如が彼女をして必然的に殺人へと向かわせる。もうひとりの「処女」Iokanaan を殺し、彼の血を破瓜の血と同一視することによって彼女は望む相手を自分のものとする。Hérode は Iokanaan の頸を求め、Salomé を《C'est bien la fille de sa mère》として、母親である Hérodias と重ね合わせるが、これは最後まで Salomé を理解できなかった彼がふたたび犯す過ちである。このとき彼女はもうひとりの Hérode として、つまり男性として Iokanaan を得ようとするのである。

なお、Hérode とは対照的なのが Hérodias であって、彼女は Salomé がすべてを終えたのちに《J'approuve ce que ma fille a fait, et je veux rester ici maintenant》⁽¹¹⁾と語って、娘の行為を認める。このテキスト全体を通じて、Hérodias は娘に対する王の性的侵犯を妨害しようとするものとしても、また娘に対する王の視線に嫉妬するものとしても、典型的な女性を演じているのであるが、ここにいたって処女から成熟した娘を、母としてではなく同じ女として認め共感を覚えているのである。

Salomé は Iokanaan を得たのちに、彼との関わりのなかで自らが女性として果たした役割を確認し続ける。《[T]a langue qui était comme un serpent rouge dardant des poisons, elle ne remue plus, elle ne dit rien maintenant, Iokanaan, cette vipère rouge qui a vomi son venin sur moi》⁽¹²⁾と彼女は語る。ここで「おまえの舌」《ta langue》と呼ばれ、また「赤い蛇」《un serpent rouge》「この赤い毒蛇」《cette vipère rouge》と反復されるのは、あきらかに男性器の象徴的表現である。自分を拒否し、幾度も「退がれ」と命じたその舌が自分の処女性を奪ったことを断じているのである。実際、彼が接触を禁じるたびに Salomé の求愛はエスカレートし、彼女は処女の位置からすべり落ちていったのであった。それはペニスの不在によって愛する相手を殺さざるを得なかつ

た女性が、相手のなかに自分の持たなかったものの痕跡を発見し「女」としての自己を回復する瞬間でもある。《J'étais une vierge, tu m'as déflorée. J'étais chaste, tu as rempli mes veines de feu...》⁽¹³⁾ と彼女は犠牲者としての自分を確認し続けるのである。

Bataille は肉体のエロティシズムについて、それがパートナーの存在への侵犯にほかならないと述べている。また存在の解体運動において、男性パートナーが主として能動的な役割を演じること、女性は受動的であり、解体されるのは本質的に受動的な、女性的な当事者であると語る。また犠牲においては女性パートナーが犠牲者であり、男性パートナーが犠牲執行者であると説明している⁽¹⁴⁾。

犠牲を語るなかで Bataille は男女の役割についてつぎのような記述をしている。

L'amant ne désagrège pas moins la femme aimée que le sacrificateur sanglant l'homme ou l'animal immolé. La femme dans les mains de celui qui l'assaille est dépossédée de son être. Elle perd, avec sa pudeur, cette ferme barrière qui, la séparant d'autrui, la rendait impénétrable: brusquement elle s'ouvre a la violence du jeu sexuel déchaîné dans les organes de la reproduction, elle s'ouvre à la violence impersonnelle qui la déborde du dehors.⁽¹⁵⁾

このように Bataille は肉体のエロティシズムを語るにあたっては、終始女性に対して受動的な役割だけを担わせているのであるが、これは女性にペニスが欠如していることを踏まえてのことである。つまり相手の存在へ侵犯していくための器官を持たない女性は、その欠如ゆえに必然的に犠牲者とならざるを得ない。もし彼女が自らを犠牲執行者とするには、別な途を辿らなくてはならないであろう。

Salomé はもうひとりの「処女」である Iokanaan に対し、自身が犠牲執行者たる男性パートナーを演じ、Iokanaan を犠牲者である女性パートナーの位置に据えることによってエロティシズムを感じるができる。そして Iokanaan の死後は彼を愛したことによって純潔を失った処女を主張することによって、自分もまた犠牲者である女性パートナーであることを確認する。処女であり、男であり、また男を知って「女」となった Salomé は性交を経ずして、しかも自ら主導権を握って肉体のエロティシズムを駆け抜ける特異な存在である。

イタリアの碩学 Mario Praz は Wilde の *Salomé* をまったくと言っていいほど評価していないが、彼がデカダンスの精神を Gustave Moreau の絵画のあるものに見られるような、性別不詳で淫蕩なものに帰していることは注目に値する⁽¹⁶⁾。Wilde のテキストのなかで Salomé が果たしている役割はまさにこのようなものにほかならないからである。

(本稿は平成 13 年 10 月 6 日、北海学園大学における日本英文学会北海道支部第 46 回大会の発表原稿に加筆修正したものである。)

注

- (1) Melissa Knox, *Oscar Wilde, a Long and Lovely Suicide*, Yale University Press, 1994.
- (2) Oscar Wilde, *Salomé. A Florentine Tragedy. Vera*, Methuen and Co, 1908. p. 14.
- (3) *ibid.*, pp. 15-16.
- (4) *ibid.*, p. 26.
- (5) *ibid.*, pp. 27-28.
- (6) *ibid.*, p. 28.
- (7) *ibid.*, pp. 28-29.
- (8) *ibid.*, p. 29.

Salomé 試論 — 性差を越えて (十枝内康隆)

- (9) *ibid.*, pp. 29-30.
- (10) *ibid.*, p. 31.
- (11) *ibid.*, p. 80.
- (12) *ibid.*, p. 78.
- (13) *ibid.*, p. 80.
- (14) George Bataille, *Œuvres complètes*, t. 10, Gallimard, 1987. pp. 23-24.
- (15) *ibid.*, p. 91.
- (16) Mario Praz, *The Romantic Agony*, translated from Italian by Angus Davidson, 2nd edition, Oxford University Press, 1970. p. 305.