

## 楽園の侵入者: Oscar Wilde の戯曲と 童話に見られる「庭」のイメージ

坂本 つや子

**梗概：** Oscar Wilde の三つの作品、*The Importance of Being Earnest*, *Salome*, *The Selfish Giant* について、「庭」という観点から論じる。

*The Importance of Being Earnest* では、第一幕はロンドンのフラット、第二幕はウールトンのマナーハウスの庭、第三幕はマナーハウスの邸内が背景に設定されている。作者は Shakespeare の *A Midsummer-Night's Dream* を下敷きにして、宮廷の秩序に対する森の混沌、あるいは Art に対する Nature という、古典的対立概念を作品の構成に利用し、全体の秩序を統べる者として、Duchess of Bolton（舞台には登場しない）及び Lady Bracknell を設定している。

*Salome* は聖書のエピソードと、Flaubert の短編 *Hérodias* をもとに書かれた戯曲である。この作品には歴史と文明の集積地としての肉体が「囲われた庭」としてイメージされている。Salome を恋する若者は彼女の肉体を「没薬の園」と呼ぶ。Iokanaan は自らの身体を「主なる神の御堂」と呼ぶが、思想的純粹さに対する彼の自負は、Salome の直観によって否定される。サロメは彼の神聖な白い身体とそそけた黒髪を「鳩や銀の百合に満ち満ちた庭園」、「茨の冠」に喩える一方、「癩病に冒された皮膚の白」、「黒葡萄を飾ったディオニュソスの髪」に喩える。このように *Salome* においては、聖とともに汚れや異教世界をも内包する、矛盾に満ちた複合体としての「囲われた庭」が渇仰の対象となる。

*The Selfish Giant* は巨人の城に付属する広大な「庭」を背景に描かれている。童話の形式を取ったこの短編は、幼子の姿をしたキリストの「囲われた庭」への訪問、巨人のキリスト迫害と回心、キリストの顕現と聖痕の提示、巨人の「楽園」への昇天を描く奇跡劇である。

### 1. <sup>ミッド・サマー</sup>夏至の庭

Oscar Wilde の傑作風習喜劇、*The Importance of Being Earnest* 第一幕は、ロンドンのファッションナブルな地域、ハーフ・ムーン・ストリートにある、アルジャノン・モンクリーの豪華なフラットで始まる。<sup>(1)</sup> 第二幕では季節は七月、背景はジャック・ワーキングが所有するウールトンのマナーハウスの庭園に移り、第三幕において、同じマナーハウスの客間で大団円となる。

ここで込み入った筋を要約すると：<sup>プロット</sup> 一幕において、上流社会の遊蕩児アルジャノン・モンクリーは、親友アーネスト・ワーキングが以前置き忘れたシガレットケースの、内蓋に彫られた銘文、'From little Cecily, with her fondest love to her dear Uncle Jack.'<sup>(2)</sup> を見て不審に思う。再び訪ねてきたアーネストは、アルジャノンの従姉妹、グエンドレンに求婚するつもりだと言う。アルジャノンが従姉妹のために、ジャックの意味、および彼とシシリーとの関係を問い詰めると、彼はついにロンドンでは「アーネスト」を名乗っているが、治安判事を務めるハーフォードシャ、ウールトンの領地では「ジャック」という名であることを白状する。シシリーは彼の被後見人で、ジャックは若い彼女の前では、ヴィクトリアン・エージの理想的家長とし

て振る舞わねばならない。彼は時折身内と隣人に対する肩の凝る義務から逃れ、ロンドンで息抜きするのだが、その口実に、放蕩者「アーネスト」という、常に面倒を起こし、兄が後始末に駆け付けねばならぬ架空の弟をでっちあげていたのだ。こういう風に奇策を弄して頻りに上京していたジャックは、ロンドンでは自ら「アーネスト」を名乗っていたのである。ジャックはアルジャンンのフラットで、グエンドレンに求婚し、受け入れられる。彼女はジャックの名乗るアーネストという名に特に惚れ込んでいたのだ。しかし彼女の母親であるブラックネル卿夫人は、ジャックの出自がヴィクトリア駅の手荷物一時預かり所に置かれた黒い手提げ鞆に入っていた捨て子であることを理由に婚約を許可しない。

二幕ではアルジャンンはシシリーに興味を持ち、彼女に近づくため「アーネスト」の名を騙り、滞在の意図を示す旅行鞆を三つほど提げ、ジャックがまだロンドンにいる間を狙ってマナーハウスに行く。ここで彼は、これまたアーネストという名に憧れ、日記の中で半年前から彼と婚約しているつमりのシシリーに歓迎される。空腹を訴えるアルジャンンに食事させるため、シシリーが彼を連れて屋敷に入ると、入れ替わりに、散歩から戻ったシシリーの家庭教師プリズムと、教区牧師を勤める、神学博士にして聖堂参事会員、チャジュブルのカップルが登場する。ついで月曜の午後までロンドンにいるはずのジャックが、大げさな喪服を着込んで現れる。彼は結婚を控え身辺整理をするため、架空の弟をパリで客死させたのだ。二人は悔やみの言葉の中に、厄介者の死について控えめな祝意を込める。ジャックはグエンドレンの気に入るためには、名前を「アーネスト」に変えなければならぬので、悲嘆にくれるふりをしながらも、洗礼式をしてくれるよう牧師に依頼する。そこへシシリーが戻って来る。ジャックは彼女から「弟アーネスト」が来ていると知らされ驚愕する。

ジャックがアルジャンンを追いつ返すため、馬車<sup>ドッグ・カート</sup>の支度を命じようと屋敷に入っている間に、シシリーはアルジャンンと婚約する。アルジャンンが「アーネスト」に改名するため、洗礼式を予約しようと教会に行っている間に、ジャックを追ってグエンドレンがやって来て、シシリーと出会う。二人の青年がいずれも架空の「アーネスト」の名の下に、彼女等と婚約したので、娘二人は同一人物の「アーネスト」が二重婚約したものと思いきみ、お茶のテーブルを挟んで大喧嘩をする。そこへ青年たちが次々に登場し、誤解は解けるが、今度は彼女等は男等がそれぞれ「アーネスト」の名を騙っていたことに腹を立て、マナーハウスの中に引っ込む。

三幕では娘たちは男二人が洗礼を受けなおし、「アーネスト」と改名する決心をしていると知って機嫌を直す。やがて娘の出奔を知ったブラックネル卿夫人が、マナーハウスに到着する。夫人は小間使いを買収して住所を聞き出し、来合わせた貨物列車<sup>ラゲージ・トレイン</sup>に飛び乗り、荷物と一緒に旅して来たのだ。ジャックはシシリーとアルジャンンの結婚許可と引き替えに、自分とグエンドレンの許可を取り付けようとするが、夫人は頑として譲らず、娘を連れてロンドンに帰る意向を示す。夫人は、洗礼式の用意が調ったことを知らせに来たチャジュブル師の口から、シシリーの家庭教師プリズムの名を聞き、驚愕する。プリズムは昔、夫人の姉妹の夫であるモンクリーフ将軍の家で乳母をしていたとき、いつものように乳母車に赤ん坊（アルジャンンの兄）を乗せて散歩に出かけたまま失踪したのだ。乳母車だけが後で見つかり、中には子供の代わりに、プリズムが仕事の合間に書きためた、「胸くその悪くなるほどおセンチな」貸本屋向き三巻本小説の原稿」(...the manuscript of a three-volume novel of more than usually revolting sentimentality.)<sup>③</sup>が入っていた。

プリズムは（たぶん小説が駄作だということがわかったせいで）心神耗弱状態に陥り、原稿

の代わりに赤ん坊を自分の黒い手提げ鞆に入れ、ヴィクトリア駅の手荷物一時預かり所に預けたのだ。ジャックが大事に仕舞って置いた当の鞆を持ち出す。プリズムはそれが自分のものに間違いないと証言し「便利な鞆が戻ってきたので、以後不自由な思いをしないで済む」と言って嬉しがる。プリズムが自分の母親だとジャックが勘違いしたせいで一同騒然となる。夫人がジャックはアルジャノンの兄「アーネスト」であることを告げる。ここにおいて、ジャックは自分が生まれてから真実しか述べていないことを知る。<sup>(4)</sup> また出自が明らかになったことでジャックはグエンドレンと、アルジャノンは身分はそれほどでもないが財産があるシシリーと、私生児を産んだのではないことがわかったプリズムはチャジュブル師とめでたく結ばれることになる。

以上を見ると、この戯曲がシェイクスピアの *A Midsummer-Night's Dream* <sup>(5)</sup> を下敷きにしていることは明らかだろう。*A Midsummer-Night's Dream* においては、物語はアセンズの宮廷の場から始まり、オベロンとタイターニアの支配する夜の森に移動し、再び宮廷に戻って大団円を迎える。最初のシーンでは、秩序の中心であるべき宮廷に、秩序破壊の兆しが見られる。宮廷の中心、従って秩序の中心たるべきシーシアス公爵は、「剣を用いて口説き、危害を加えてその心を勝ち得た」(I. I. 16-17) 捕虜のアマゾン女王ヒポリタとの結婚を数日後に控え、「求愛の時の作法とは調子を変えて、華麗な儀式や催しや宴でもって」(18-19) 式を挙げようと企画する。勝利者による敗者支配という、戦の秩序に則って無理やり手に入れた女王と、華やかに婚礼を挙げることは、公爵が戦時の秩序を終息させ、宮廷に平時の秩序を回復しようとする意思を示したものであると考えられる。しかし盛大な儀式をもってしても、捕虜となった女王の心の葛藤や苦悩は癒されない。口では宮廷風の恋人を装う公爵の、生身の人間の感情に対する鈍感さと、体制を維持するための硬直した遵法精神は、臣下であるイーリアスが娘の感情を無視して娘婿を決めようとした際、その非人間性を露呈する。イーリアスは父権を振り回し、ともに娘婿として資格十分な二人の若者のうち、娘ハーミアと相思相愛のライサンダーを退け、ことさら娘の気に入らぬ方の男、しかも一度愛を誓った恋人ヘレナを捨てたディミートリアスとの縁組みを強行しようとする。しかし理不尽な父権の行使を阻む力を持つ唯一の人物である公爵は、追いつめられた娘に対し、アセンズの法に則り、「父親に背いた罰として死罪になる」、「修道院入りする」、または「嫌いな男と結婚する」という三つの選択肢しか示すことが出来ない。ここでは何れの場合も、自然（人間性）と乖離した「秩序」や「法」が、逆に人間相互の良好な関係のもとに形作られる理想的な秩序を破壊し、宮廷を混乱に陥れることになる。

恋人たちは駆け落ちの約束をし、夜になってから、街を去ること一リーグの所にある、かつて五月祭の朝、娘たちが行事を行なった森で待ち合わせる約束をする。ヘレナの知らせで駆け落ちを知ったディミートリアスは二人の後を追う、ヘレナは彼の後を追う。こうして二組の男女が森に迷い込むことになる。森も夜も本来、混乱、無秩序を表すが、ここでは森が妖精王の宮廷である点において、シーシアスの宮廷のそれとは異なる秩序が支配する場所であると言えるだろう。しかしここでも支配者である王オベロンと女王タイターニアの不仲により混乱が起きている。<sup>(6)</sup> オベロンはタイターニアが可愛がっているインドから来た「取り替えっ子」<sup>ア・リトル・チエンジリング・ボーイ</sup> を欲しが  
るが、彼女は譲り渡そうとしない。彼は意趣返しをするため、妖精パックに命じ、眠っているとき目に垂らせば、目覚めて最初に見た相手に恋するという、神秘的な花汁を取って来させる。オベロンはそれを眠っているタイターニアの目に垂らす、そのせいで彼女は、公爵の婚礼の宴で上演する素人芝居<sup>(7)</sup> を練習するため、森にやってきた職人仲間の一人、織工ボトム（パッ

クが悪戯のせいでロバの頭にされている）に首っ丈になる。一方オベロンはディミートリアスを追って森に来たヘレナが邪険にされているのを目にする。彼はパックに命じ、同じ花汁を用いて二人を結びつけようとする。パックは礼節を守り、恋人と離れた場所で眠るライサンダーを見て、オベロンの言う無情な若者と勘違いし、彼の目に花汁を塗ってしまう。後に改めてディミートリアスの目に塗るが、時既に遅く、若者二人は昼間とは逆に、目覚めて最初見かけたヘレナに夢中になり、ハーミアを嫌うようになってしまう。四人は激しく唾み合い、混乱はクライマックスを迎える。オベロンは深い闇の中で四人を眠らせ、その間に薬草の汁を用いて誤りを正す。朝を迎えるころには妖精の王と女王の夫婦争いも収まり、森の秩序は回復する。シーシアスとヒポリタの一行が五月祭の儀式と狩りを行うため森にやって来る。若者たちは彼等の吹き鳴らす角笛で目覚め、本来の相手に満足する。最後に再びアセンズの宮廷の場となり、三組の結婚式が目出度く挙行される。余興も終わり、三組の夫婦が眠った後、オベロンをはじめとする妖精たちが館中歩きまわり、彼等を祝福する。

ワイルドは *The Importance of Being Earnest* において、ロンドンにあるフラットの居<sup>モーニング・ルーム</sup>間で始まった混乱を、田舎にある領主邸<sup>マナーハウス</sup>のバラ咲き乱れる庭園の場（二幕）で頂点にまでもっていき、領主邸の居間の場<sup>⑧</sup>（三幕）で大団円を迎えるようにしている。ここでは宮廷の秩序、森の混沌という古典的対立概念が、舞台背景を上流人士の住まいの屋内と庭園に設定することで、巧みに再現されている。秩序の中心となる人物はブラックネル卿夫人および、彼女に優る権威者であるボルトン公爵夫人<sup>⑨</sup>である。ここでジャックがグエンドレンとの結婚許可を、彼女の母親であるブラックネル卿夫人に求めるシーンを見てみよう。

LADY BRACKNELL (*sitting down*) You can take a seat, Mr Worthing.

(*Looks in her pocket for note-book and pencil*)

JACK Thank you, Lady Bracknell, I prefer standing.

LADY BRACKNELL (*pencil and note-book in hand*). I feel bound to tell you that you are not down on my list of eligible young men, although I have the same list as the dear Duchess of Bolton has. We work together, in fact. However, I am quite ready to enter your name, should your answers be what a really affectionate mother requires....<sup>(10)</sup>

ブラックネル卿夫人、ボルトン公爵夫人の共同製作になる花婿候補者リストには、両家の令嬢たちの相手として、資格審査にパスした上流青年たちの名が総てリストアップされている。ジャックの名はない。興味深いことは、ベルグレイブ・スクエア<sup>サイド</sup>両側間の格の違いに至るまで知り尽くし、<sup>(11)</sup> 社交界の総てに通暁しているブラックネル卿夫人の作ったリストが決定版でないことである。これは「囲われた庭」に似たスノビッシュな社交界が、身分低き成功者の侵入に対して、閉じられていないことの証である。このことはヴィクトリアン・エージに始まったことではない。風俗画家ホガース（1697-1764）の連作、『当世風の結婚』には、ノルマン征服以来の由緒ある貴族が、乱費のため苦しくなった家計を立て直すため、嗣子を富裕な商人の娘と縁組みさせる経緯が描かれている。*Lady Windermere's Fan* には、ベリック公爵夫人が、娘をオーストラリア人缶詰業者の息子と婚約させようと躍起になるエピソードが出てくる。ワイルドの時代には、大量、迅速に物資を運ぶことの出来る蒸気船が就航していたので、本国と植民地（或いは旧植民地）間の往来が比較的簡単になっていた。その結果、1895年の第九代モー

ルバラ公爵と、アメリカの鉄道王の娘、コーンスウエイロ・ヴァンダービルトの結婚に見られるように、金で爵位を買う取引が、遥かに大きなスケールで行われるようになった。ブラックネル卿夫人はジャックの申告する資産目録に概ね満足の意を表し、その出所である父親のことを問い糺す。

LADY BRACKNELL ...Are your parents living ?

JACK I have lost both my parents.

LADY BRACKNELL Both?...That seems like carelessness. Who was your father? He was evidently a man of some wealth. Was he born in what the Radical papers call the purple of commerce, or did he rise from the ranks of the aristocracy?<sup>(12)</sup>

夫人はジャックが父親から受け継いだ資産が、貴族的な世襲財産ではなく、商業その他に従事した結果得られたものであると見当をつけている。夫人が彼の父親の身分について、「革新派の新聞の表現」を真似、‘the purple of commerce’（実業界の大立者：パープルはもとより皇帝位を表す紫紅色の衣装を指すが、貴族階級に属する夫人が使うと、金で身分を買うことが出来る時代に対する皮肉な表現になる）であろうと言ったり、あるいは「下級貴族からの成り上がり」だろうと推量したりすることは、候補者リストにない人物の父親は、彼女が属するような社交界の住人ではあり得ないと確信しているからに他ならない。

ジャックは夫人の厳しい追求に抗しきれず、自分が捨子で、ヴィクトリア駅手荷物一時預かり所の、黒い手提げ鞆に入っていたこと、従って両親について何も知らないことを自白する。

JACK I am afraid I really don't know. The fact is, Lady Bracknell, I said I had lost my parents. It would be nearer the truth to say that my parents seem to have lost me....I don't actually know who I am by birth. I was... well, I was found.

LADY BRACKNELL Found!

JACK The late Mr Thomas Cardew, an old gentleman of a very charitable and kindly disposition, found me, and gave me the name of Worthing, because he happened to have a first-class ticket for Worthing in his pocket at the time. Worthing is a place in Sussex. It is a seaside resort.

LADY BRACKNELL Where did the charitable gentleman who had a first-class ticket for this seaside resort find you?

JACK (*gravely*) In a hand-bag.

LADY BRACKNELL A hand-bag?

JACK (*very seriously*) Yes, Lady Bracknell. I was in a hand-bag—a somewhat large, black leather hand-bag, with handles to it—an ordinary hand-bag in fact.

LADY BRACKNELL In what locality did this Mr James, or Thomas, Cardew come across this ordinary hand-bag?

JACK In the cloak-room at Victoria Station. It was given to him in mistake for his own.

LADY BRACKNELL The cloak-room at Victoria Station?

JACK Yes. The Brighton line.<sup>(13)</sup>

ジャックを拾い育て、結構な遺産の相続人にしてくれた親切な老紳士（トマス・カーデュー）が彼に付けてくれた名が、その時たまたまこの人物のポケットに入っていた「一等切符」の行き先（ワージング）に由来すること。ワージングとはサセックス州にある「海浜保養地」であること。ならびに手荷物一時預かり所が「ブライトン線」にあったこと等を事細かに挙げることは、彼の生まれに関する情報の欠如を隠蔽するとともに、ごみごみした下町風のヴィクトリア駅手荷物一時預かり所で拾われた不面目を、何れも上流社会を思わせる乗り物や行き先で埋め合わせようとする努力に他ならない。

自分の出自を粉飾し、貴族令嬢の結婚相手として、少しでも資格ありと見せようとするジャックの悪あがきは、俄貴族が系図を粉飾する様にも似て、抱腹絶倒と言う他はない。問題の手提げ鞆（hand-bag）については、ジャックは驚きあきれる夫人に対し、鞆の特徴を力説するあまり、それが an ordinary（普通ののほかに平民のの意味がある）hand-bag であったと言ってしまう。

\*

当世風に妥協しているとはいえ、社交界の秩序維持者であるブラックネル卿夫人にとって、ジャックとの縁組みは「手塩にかけた一人娘を、手荷物一時預かり所に嫁にやり、小荷物と縁組みさせる」<sup>(14)</sup> に等しい。彼女の目にはジャックは、家庭と社会の秩序を乱す者、すなわち、紳士と使用人の間に生まれた私生児、社交界に侵入したがる異分子と映ただろう。特筆すべきは、登場人物たちが各自、窮屈な時代に適応するため、息抜き的手段として、異分子の自分を持っていることである。ジャックは放蕩者の弟アーネストを、アルジャンンは病弱な親友バンベリーを創造することで、親族に対する義務の幾分かを免れることが出来た。プリズムは空想の世界で‘revolting’（「胸くその悪くなる」、「社会秩序に反抗する」の両義がある）なメロドラマを生きることにより、実生活では私生児も作らず、鞆の鍵にネームを入れさせたことさえ「途方もない贅沢気分の時」<sup>(15)</sup> だったと述懐するようなつましい生活の中で、ロンドン大学や大英図書館で勉強し、乳母から令嬢付き家庭教師にステップアップした。令嬢たちはそれぞれ退屈な日常を活気付けるために日記を付け、自分をメロドラマのヒロインに仕立ててきた。謹厳そのものの神学博士チャジュブルの言葉は、時として性に対する渴仰を隠す double entendre となる。ブラックネル卿夫人さえ、時々、病弱すぎて社交人士としての義務を果たせない夫を持ち出すことで、社交界の鑑をもって任ずる彼女の世界に、わざと僅かなほころびを生じさせ、楽しんでいるように見える。

大団円のタブローについては様々な配置が考えられたが、最終的にワイルドは公爵夫人を舞台中央に配し、夫人の右側（下手）にジャックとグエンドレン、プリズムとチャジュブルは右側だがずっと舞台奥、アルジャンンとシシリーを左側（上手）に配置することにした。<sup>(16)</sup> *A Midsummer-Night's Dream* においては、人間性を欠いた法の押しつけにより、かえって破綻に導かれた宮廷の秩序は、夜の森からの恋人たちの帰還の後、人間性と法を切り離さないという知恵を加えることで完璧なものになった。*The Importance of Being Earnest* の場合、出自の明らかでない者はメンバーに加えないという上流社会の秩序は、ユーモアと数限りなくある当世風の例外規定によって和らげられてはいるものの、なおかつ似合いの恋人たちの結婚を妨げる要件になる。注目すべき点は、一幕で提示された秩序が、時代の流れという不可避の変化以外、なんら改良を加えられることなく、三幕に受け継がれることである。ワイルドの考えたタブローは、ブラックネル卿夫人に象徴される社交界の秩序が、三組のカップルの結婚をも、その中に

組み込んでいくことを如実に表している。ここでもシェイクスピアの喜劇に見られるように、主役たちの幸福の余慶は、身分の低い脇役にまで及んでいる。また愛する人と結ばれたいと願う恋人たちのエネルギーが、事態を解決へ導く力になったことも確かである。作品全体には作者の人間性に対する暖かい眼差しが感じられる。しかしチャジュブル師の結婚の決意が、ヴィクトリアン・エージのモラルに忠実に生きてきたプリズムに対してなされたこと、ブラックネル卿夫人の婚約許可が、金のある異分子ジャック・ワーキングに対してではなく、ピカレスク小説風に捨子となり、財産を獲得して帰還したアーネスト・モンクリーフに与えられたことは銘記すべきである。

\*

## 2. 至 ホーリー・オブ・ホーリーズ 聖の庭

先に示唆したように、*A Midsummer-Night's Dream* の夜の森は、妖精王と王妃の支配下にあるという点において、シーシアスの宮廷と異なる形ではあるが、秩序が打ち立てられた森と言えるだろう。また *The Importance of Being Earnest* のマナーハウスの庭にも、そこが自然と人工の入り交じる、囲われた庭であることをことさら示すかのように、書物を置いたテーブルが設えられている。では *Salome* における庭はどんなイメージを持っているだろうか。<sup>(17)</sup>

*Salome* はワイルドの童話と演劇の狭間にある作品と言ってよいだろう。あるいは詩と演劇の狭間と言うべきか。一昔前はワイルドの戯曲において最も高い評価を受けたのは『サロメ』であった。コメディ・オブ・マナーズの伝統を受け継ぐ *Lady Windermere's Fan*, *The Importance of Being Earnest* などは、商業的には大成功をおさめ、ワイルドの名を一躍有名にした作品である。最近のワイルド研究などは、サロメの評価があまりにも高いことに疑問を投げかけ、むしろ『真面目が肝要』がワイルド戯曲中の傑作であると紹介しているものもある。しかしワイルドの伝記的研究において、優れた業績をあげた平井博なども、芸術性という点でサロメを最も高く評価している。<sup>(18)</sup> 思うにこれはロマン主義や唯美主義が持てはやされた時代思潮と関係があるのではないだろうか。

サロメは新約聖書の短いエピソードと Gustave Flaubert の *Les Trois Contes* の *Hérodiade* を下敷きにしている。この戯曲は美と事物のディテールへのこだわりという点で、ワイルドの童話や小説 *The Picture of Dorian Gray* との共通性が見られる。こういった傾向のため、私などには、*Salome* の登場人物たちの台詞に、童話の語り口がオーバーラップしているように感じられ、演劇としては少々洗練度を欠くように思われてならない。この作品は、現代ではバレエと組み合わせられた形で上演されることが多いが、これも台詞の性質によるものではないだろうか。

ここで簡単に戯曲の筋<sup>プロット</sup>を紹介すると：イエス・キリストが出現した時代、ローマの一属州であったユダヤの住民たちは、ローマ帝国の支配下にありながら、団結することもなく、セクト間で激しく争っていた。分封王ヘロデ・アンティパスは、兄弟ピリポを殺し、その妻を奪い、王妃とする。バプテスマのヨハネ（ヨカナン）はこの近親相姦に当たる非行を弾劾する。ヘロデはヨカナンを捕らえ、宮殿の庭の古い貯水溜の中に閉じこめている。しかし彼はヨカナンが民衆の支持を得ていること、また彼自身ヨカナンが預言者であると信じていることから、彼を処罰する決心がつかない。王宮では今、しばらく里帰りしていたローマ人の友人も交えて、ヘロデの誕生日を祝う宴の最中である。王妃となったヘロディアスは、詩を解さぬ現実的な女性である。ヘロデは今や彼女の連れ子サロメに心を引かれている。サロメは王を厭い、ヨカナー

ンを一目見て恋するが拒絶される。サロメは「自分のために踊ってくれば、たとえ王国の半ばであっても、褒美として与えよう」<sup>(19)</sup>と言う王の言葉を得る。サロメは彼女に焦がれて自殺したシリア人の隊長の血の上で「七つのヴェールの踊り」<sup>(20)</sup>を踊る。踊り終えた彼女はヨカナーンの首を求める。王は畏れを抱きながらも、約束を守らざるを得ない。彼女は銀の盾の上に載せられた生首の唇に接吻する。王はサロメの恐ろしい行為と、兄弟の妻を奪った自らの罪に恐怖する。彼はサロメを殺すことを命じると邸内に逃れる。兵士たちが盾でサロメを圧死させる。

ワイルドはパリのムーラン・ルージュでルーマニア娘の舞踊を見て、この作品を書くことを思いついたらしい。<sup>(21)</sup> フローベールも、エジプトで見た実在のダンサーの記憶に基づいてサロメの踊る行を記述したとのことである。<sup>(22)</sup> しかしながらフローベール描くところのサロメの踊りは、踊り手自身の情念を伴わぬ点で、洗練されたアクロバットと言う他はない。彼女は王になにを望むかを問われると、母親の言い付け通り「首」を望むが、誰の首が欲しいと言えばよいのかを、一瞬、度忘れしてしまう。（自分の言葉一つで、人間一人の首が切り落とされるという事態に、何とノンシャランとした態度か、サロメの性格をこの一場面で描破するフローベールの筆の冴えを見よ）これに対し、ワイルドの作品においては、サロメの情念を秘めた踊りと、彼女がヨカナーンの唇に接吻するセンセーショナルなシーンの印象があまりにも強烈なせいで、他のシーンの印象がぼやけてしまうほどである。

預言者ヨカナンについて言えば、フローベールのヨカナンは極めて政治的な動きをする人物である。また彼は旧約世界の終わりを告げる存在でもある。彼はヘロデ王宮の獄中にありながら、彼自身その一派であるとされるエセニア派の人々と連絡を取り合う。彼は新しく出現した予言者イエスのもとに人を遣って予期通りメシアであるか否か調べさせ、自分の死後も信仰（ユダヤにおいては政治と不可分である）が発展的に受け継がれるように気を配る。彼の存在はユダヤの宗主国であるローマ帝国、ユダヤ教二大宗派（パリサイ派およびサドカイ派）にとっても重大関心事である。彼を守護する全身無数の眼で覆われた黙示録風の天使は、処刑人マナエを驚愕させる。切り落とされたヨカナーンの首はサロメの手でヘロディアスに捧げられた後、ローマ総督、ユダヤ二派を含む宴席の人々に披露される。首はその後エセニア派の人々に下げ渡される。彼等はこの重い荷物を、交代しながらガリラヤまで持ち帰る。

ワイルドの『サロメ』はビアズリーの絵から受ける先入主のせいで、作品の実際よりセンセーショナルに考えられがちである。ワイルドもこれをあまり愉快に思わなかったらしい。ただこの画家には天才の直観のようなものがあつたのではないかと思える点もある。サロメが首に接吻するシーンを描いた一枚を見れば、滴り落ちる血の溜まりから百合の花が咲いているとはいえ、聖者ヨカナンも、向き合うサロメと変わらぬほど不気味である。事実戯曲をよく読めば、この二人には驚くほど共通点があるのに気付かされる。

まずサロメの場合を考えると、サロメによる祝宴の描写を読めば、分封王の宮廷に見られる民族間の軋轢は、そのままローマ帝国支配下のユダヤ社会を映す鏡となっていることがわかる。

THE YOUNG SYRIAN You have left the feast, Princess?

SALOME How sweet is the air here! I can breathe here! Within there are Jews from Jerusalem who are tearing each other in pieces over their foolish ceremonies, and barbarians who drink and drink and spill their wine on the pavement, and Greeks from Smyrna with painted eyes and painted cheeks, and frizzed hair curled in columns, and Egyptians silent



and subtle, with long nails of jade and russet cloaks, and Romans brutal and coarse, with their uncouth jargon. Ah! how I loathe the Romans! They are rough and common, and they give themselves the airs of noble lords.<sup>(23)</sup>

祝宴では強力な宗主国ローマの貴族たちが我が物顔に振る舞う。帝国の版図に含まれる小アジアや北アフリカ人たちの異国風な装いやマナーは、ユダヤの地では強烈な違和感を生み出す。ユダヤ人たちは教義についての些細な見解の相違から、場所柄も弁えず唾み合う。彼等の姿は、セクト間闘争に明け暮れたあげく弱体化し、ローマの軍門に降ったユダヤの歴史を彷彿とさせる。一方この猥雑な宮廷の中心であるヘロデは、政治には投げやりであり、王妃が前夫との間に儲けた娘であるサロメに執着する。サロメは王の「モグラの目」<sup>(24)</sup>に見つめられることに脅え、蒼白な顔をして宴を抜け出す。彼女は宮廷の中心近くにありながら、非常な居心地の悪さを感じ、硬く心を閉ざす。彼女は母王妃の地位を脅かす者、王に再び近親相姦の罪を犯させる恐れのある者として、宮廷の日常を脅かし、王国にさらなる混乱をもたらす余計者であると言える。同時に「ユダヤの王女、ヘロディアスの娘」<sup>(25)</sup>サロメは母と同じく、ヘロデの家系より古く高貴な王族の血を受け継ぐ者である。

HERODIAS My daughter and I come of a royal race. As for thee, thy father was a camel driver! He was a thief and a robber to boot!<sup>(26)</sup>

ヨカナーンは捕らわれ人として地下の貯水溜にある。ワイルドは、ここに嘗てピリポが十二年間監禁されていたという、フローベールの物語にはないエピソードを付け加えている。この戯曲の貯水溜は、皇帝の臣下である王と王妃を中心とする現体制の、秩序を乱す余計者を閉じこめる場所である。ヘロデは皇帝を数ある称号の中から特に選んで「世界の主」、「万物の主」と呼ぶ。彼は自分が皇帝に寵愛されている証拠を挙げ、何度も反芻する。ヨカナーンがイエスに用いる「救世主」という称号は、ローマ皇帝の称号の一つでもある。預言者はローマ皇帝を頂点とする秩序体系に対立する秩序のスポークスマンである。ヨカナーンの預言と弾劾に呼応するかのよう、死の天使の羽ばたきが宮殿の空を覆う。預言者の背後にあるユダヤの神の圧倒的な力は、カプリ島の離宮に遊ぶ怠惰なティベリウスが、来駕して力を与えるには遠すぎる属州の王ヘロデを不安に陥れる。

ヘロデの宮廷は背徳と墮落の「庭」と言えるが、その中であって、サロメとヨカナーンは、他者の賛美と渴仰の対象となる閉ざされた庭である。この庭はまた清らかさと汚れという、相反する性質を内包している。ヘロデが「客人」<sup>マイ・ゲスト</sup>と呼ぶシリア人の隊長——敗戦国の王子であるという点で、彼も余計者の一人である——は、サロメを「没薬の園」<sup>ミルラ</sup>「鳩の中の鳩」(a garden of myrrh, the dove of all doves)<sup>(27)</sup>と呼ぶ。‘the dove of all doves’ という表現が、キリストを表す ‘the King of kings’ に基づくことは容易に察せられるだろう。鳩はまた精霊が地に降るときの姿でもある。サロメは首を前にして「自分は処女であったが、ヨカナーンがその誇りを奪ってしまった」と言い、生前のヨカナーンが「鳩や銀の百合に満ち満ちた庭園」「聞き慣れぬ香り (strange perfumes)」を放つ「香炉」であったと回想する。<sup>(28)</sup> 黄金で装われた王たちのミイラに用いる没薬も、異国風の香料も、ヘロデの祝宴に集う異国人と同じく、慣れぬ者には刺激の強すぎる豪奢、清冽な大気を激ませる退廃をイメージさせるものである。没薬は

同時にオウィディウスの『メタモルフォゼス』にある父娘の近親相姦の物語を連想させる。<sup>(29)</sup> また隊長の死を嘆くヘロディアスの小姓は、彼がサロメを見つめるようになる以前、「川の水に映る自分の姿を見る」ことを好んでいたと言う。<sup>(30)</sup> ナーシサスを思わせるこの図像も、閉ざされた円環としての庭を連想させる。

\*

サロメが最初に耳にするヨカナーンの台詞、

Behold! the Lord hath come. The Son of Man is at hand. The centaurs have hidden themselves in the rivers, and the nymphs have left the rivers, and are lying beneath the leaves in the forests. <sup>(31)</sup>

は、聖書に登場する預言者の言葉と言うより、むしろ童話に登場する人物のそれであり、この場に嵌め込むには相応しくないように感じられる。試しにこれを *The Fisherman and his Soul* (*A House of Pomegranates* (1891) 所収、*Salome* は 1892) の一節と比較してみよう。ここでは人魚と結ばれるため、邪魔になる魂を捨てようとする漁夫に対し、司祭が

...and vile and evil are the pagan things God suffers to wander through His world. Accursed be the Fauns of the woodland, and accursed be the singers of the sea! ...They are lost, I tell thee, they are lost. For them there is no heaven nor hell, and in neither shall they praise God's name. <sup>(32)</sup>

と論ず。司祭は後に自分の誤りに気づき「神の世界にあるすべてのもの」を祝福するのだが、異教に対する不寛容を示す司祭の台詞は、先に引用したヨカナーンの台詞の後にそのまま続いて行くかのような印象を受ける。

ヨカナーンは自らの身体を「主なる神の御堂」<sup>(33)</sup> に喩え、サロメが触れて汚すことを恐れるのだが、彼女は彼の肉体の中に「神の世界にあるすべてのもの」を見る。

I am amorous of thy body, Iokanaan! Thy body is white, like the lilies of a field that the mower hath never mowed. Thy body is white like the snows that lie on the mountains of Judaea, and come down into the valleys. The roses in the garden of the Queen of Arabia are not so white as thy body. Neither the roses of the garden of the Queen of Arabia, the garden of spices of the Queen of Arabia, nor the feet of the dawn when they light on the leaves, nor the breast of the moon when she lies on the breast of the sea. . . . There is nothing in the world so white as thy body. Suffer me to touch thy body. <sup>(34)</sup>

サロメはヨカナーンの肌の白さを称え、「おまえの体より白いものなどこの世にありはしない」と言う。この白は生身の体の白さではない。山並の峰に積もり谷へと下る万年雪の白、庭園に咲くバラの白、「時」の象徴である草刈人の鎌が刈り取ることの出来ぬ百合の白——が象徴するものは、唯一神の支配する清浄な世界と、その中に住む予言者の不変の信仰と純潔だと考える方がよいだろう。またここには旧約の神の厳しさとキリストがもたらす愛の両方が存在

している。さらに317行以下のサロメの台詞を読めば、「主なる神の声以外聞かぬ」閉ざされた庭に似たヨカナーンの肉体が、異教世界をも内包する、矛盾に満ちた複合体であることが明らかになる。

SALOME Thy body is hideous. It is like the body of a leper. It is like a plastered wall, where vipers have crawled; like a plastered wall where the scorpions have made their nest. It is like a whited sepulchre, full of loathsome things. It is horrible, thy body is horrible. It is of thy hair that I am enamoured, Iokanaan. Thy hair is like clusters of grapes, like the clusters of black grapes that hang from the vine-trees of Edom in the land of the Edomites. Thy hair is like the cedars of Lebanon, like the great cedars of Lebanon that give their shade to the lions and to the robbers who would hide them by day. 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....

SALOME Thy hair is horrible. It is covered with mire and dust. It is like a crown of thorns placed on thy head. It is like a knot of serpents coiled round thy neck. I love not thy hair.... It is thy mouth I desire, Iokanaan. Thy mouth is like a band of scarlet on a tower of ivory. It is like a pomegranate cut in twain with a knife of ivory. The pomegranate flowers that blossom in the gardens of Tyre, and are redder than roses, are not so red. The red blasts of trumpets that herald the approach of kings, and make afraid the enemy, are not so red. Thy mouth is redder than the feet of those who tread the wine in the wine-press. It is redder than the feet of the doves who inhabit the temples and are fed by the priests.... There is nothing in the world so red as thy mouth....<sup>(35)</sup>

サロメはヨカナーンの肌の白を「癩病に冒された病的な白」、「毒蛇が這い、サソリが巣を作る、漆喰で塗られた壁」、「内に汚れを隠しながら、外側は白く塗られた墓」に喩える。彼の黒髪を「エドムの葡萄園にある黒葡萄の蔓に下がるたわわな房」や「闇夜」に喩える一方で、泥と埃にまみれているせいで、「茨の冠」が被せられているように見えるとか、首に纏わる巻き毛は「首の回りに蛇が蟻局を巻いているようだ」とか呟す。彼の唇を——神の言葉を告げる者の唇に相応しいことだが——「ナイフで二つに割られたザクロ」の赤、「王たちの御幸を知らせ、敵を恐れさせる高らかなトランペット (the red blasts of trumpets)」の赤よりも鮮やかであると形容する。また彼の舌について、生首になった今は動くことも話すこともないが、生前は彼女に「毒を吐きかけた赤い毒蛇」<sup>(36)</sup>であったと言う。

サロメの言葉に示されるヨカナアンは、旧約世界から新約世界へ向かう民族の歴史を内包する故に、信仰という光から切り離し難い影の部分、存在そのものである悪や汚れや悲哀を併せ持つ故に、預言者として「神の葡萄酒に酔う」<sup>(37)</sup>一方、重たげな黒髪が髪に生薑を巻き、葡萄の房を飾る、異教の酒神ディオニュソスの装いを思わせる故に、また清らかな肉体に毒蛇やサソリを宿す故に、より一層抗いがたい眩惑者となる。

ヨカナアンが自らの肉体を喩えた「主なる神の御堂」という言葉は、先のヘロデ大王（ヘロ

デ・アンティパスの父)が再建した神殿についての、ヘロデとヘロディアスの会話を連想させる。この神殿の至<sup>ホーリー・オブ・ホーリース</sup>聖<sup>ヴェール</sup>所を隔てる帳は、失われたか或いはヘロデ(アンティパス)が持ち去ったかして、今は掛けられていないようであるが、後にヘロデはヨカナーンの首の代わりに—— I will give thee the veil of the sanctuary.<sup>(38)</sup>—— 「至聖所の帳」をやろうとサロメに提案する。サロメの踊りについても、ヨカナーンの首と引き替えにされるのは、ユダヤ教、キリスト教何れにとっても聖なる数である「七」枚のヴェールを身に纏っての踊りなのである。ヘロデは自殺したシリア人の隊長の血に足を滑らせ、サロメは血の上で踊る。血は汚れでもあり聖なるものでもある。ユダヤでは、至聖所を隔てる帳の前の地面に、清めのため、朝夕生贄の子羊の血が撒かれていたということを記憶に止めて置いてもよいだろう。サロメとヨカナーンは各々のうちに、聖性と汚れという相対立するものを内包したまま閉じられた「庭園」、神聖なヴェールにより閉ざされた「御堂」なのである。

フローベールは『ヘロディアス』において、ヘロデが予言者の死に涙し、こめかみに手を当てて斬られた首をいつまでも見つめ続ける場面を描いている。ワイルドのヘロデ、ヨカナーン、サロメの間には奇妙な連携がある。ヘロデと隊長はサロメの美に焦がれ、サロメはヨカナーンの美に焦がれるという構図において、隊長とサロメは外界の美に目を開いた時、自己破壊に至る。ヘロデは「モグラの目」でひたすらサロメだけを見る。ヨカナーンはサロメの「金色の臉の下金色の目」<sup>(39)</sup>に見られること、「主なる神の御堂」としての身体に手を触れられることを拒否して暗い地下の用水溜に戻る。「自分の神を見たいと思っている者の目を、目隠しの布で覆っていた」<sup>(40)</sup>と、サロメを悔しがらせる彼の目も、外界の美に対しては、モグラのように盲目である。ヨカナーンは棘の冠に似たそそげ髪で、神の酒に酔う。ヘロデは祝宴の酒に酔い、頭に飾ったバラの花輪をむしり取る。ヘロディアスを苛立たせるヨカナーンの預言——

Ah! The wanton one! The harlot! Ah! the daughter of Babylon with her golden eyes and her gilded eyelids! Thus saith the Lord God, Let there come up against her a multitude of men. Let the people take stones and stone her....

Let the captains of the hosts pierce her with their swords, let them crush her beneath their shields.<sup>(41)</sup>

は、ワイルドの『サロメ』においては、むしろサロメに向けられているのであるが、これは最後にヘロデの命令により成就される。サロメとヨカナーンはいわば相手を殺すという自らの意志を、ヘロデを通して貫いたことになる。また‘Let the people take stones and stone her...’という言葉は‘Let him who is without sin among you be the first to throw a stone at her.’ (John: VIII. VII) (「あなた方の中で罪のない者が、まずこの女に石を投げつけるがよい」) というイエスの言葉の裏返しであり、ワイルドのヨカナーンが、その偉大な後継者に比べ、如何に不寛容な人物に描かれているかがわかる。

### 3. <sup>パラダイス</sup>楽園

*The Selfish Giant* (1888) の背景となる巨人の庭は、キリストの顕現を見た巨人の回心と昇天

という、<sup>ミステリー</sup>奇跡劇の演じられる舞台である。<sup>おきなご</sup>幼子等を迫害し、回心の後は剣を取ってキリストの敵を殺す<sup>(42)</sup>ことを誓う巨人は、ダマスカスへの途上、主の声を聞いて回心したパリサイ派のサウロ（後の聖パウロ）（使徒行伝：IX）の姿を彷彿させる。しかしながらこの作品を読むと、天国の栄光に与る喜ばしさにも増して、滅びゆく者の悲哀が色濃く描かれているように思える。

粗筋を述べると：大きな庭を所有する巨人がいた。コーンウォールの人食い鬼を訪問して七年過ごした後、自分の城に帰ると、子供たちが庭に満ち溢れる自然の恵みを賛美しつつ、遊び戯れていた。侵入者に立腹した巨人は、庭の周囲に高い塀を巡らし、立ち入り禁止の高札を掲げる。子供の姿の消えた庭は一年中冬が居座り、巨人を悲しませる。ある朝紅雀の声に目覚めると、子供たちが壁の割れ目から侵入し、一人ずつ木々の枝に腰掛けたせいで、庭に春が来ている。庭の一番隅っこだけ冬が居座っているのを見ると、一番小さな子供が木に登れないでいる。巨人が子供を枝に座らせると、花が咲き、鳥が歌う。巨人は塀を壊す。市場に行く人たちは、これまでに見た中で最も美しい庭で、子供と遊ぶ巨人を目にするようになる。しかし小さな子だけはそれきり姿を見せない。季節が巡り、巨人は年老いる。ある冬の朝、巨人は、昔小さな子に出会った片隅だけ春になっていることに気づく。彼はそこで聖痕を帯びた幼子イエスに出会い、「天国という庭」に導かれる。

\*

巨人の庭は最初囲われてはいなかった。コーンウォールに向け出発する前の彼は、庭に塀を巡らし、侵入者を防ぐ必要など感じなかったに違いない。しかし「七年」の長きに渡る不在は周りの環境を一変させた。「人食い鬼」の時代から、子供たちが学校で学び、慎ましく放課後に遊ぶ時代になるまでには、神話的時間の経過が必要である。

新しい世界に属する侵入者を閉め出し、昔ながらの庭園の秩序を維持するためには、庭を囲む高い塀を築かねばならない。天国はしばしば「囲われた庭」として表現される。楽園を追われた子供たちは、アダムとイヴのように‘How happy we were there!’<sup>(43)</sup>と、嘆かずにはいられない。巨人の庭は異教が力を失い、ついにキリスト教に席を譲る舞台となる庭である。我々は「人食い鬼」や「巨人」が、オリュンポスの神々と戦って支配権を奪われた、古い神々であることを知っている。同じ時代を生き、西方の辺境に住む人食い鬼との話の種が尽きてしまった巨人は、「庭」に帰還するが、今では庭の「自然」を統べる力が自分から去り、幼子等の中にあることを悟る。彼等と和解した巨人は、ともに庭を楽しむ。いや「七年」の不在、「十二本」の桃の木という黙示録的数字<sup>(44)</sup>のため、大変革を遂げることになる巨人の庭は、もともと異質のものの侵入を受け入れる何かを内包していたのである。やがて庭を去るときが近づくと、巨人は世界そのものである庭の中で、季節が永遠に循環し続け、彼自身と同じく、庭園の輝かしさを賛美する子等が後を継ぎ、世界の主人となるのを知って満足する。

この童話においては、巨人は自分の庭の侵入者と和解することで「天国という庭」に入ること許される。しかし祝福された十字架を暗示する、「金の枝に銀色の実がなり、満開の白い花をつけた木」の下に立つ幼子イエスが、痛ましい聖痕を帯びていることは、新しい世界においても、死をもって贖わなければならぬ罪が存在することを暗示している。物語は、その日の放課後駆け込んできた子供たちが、同じ木の下に白い花に埋もれて死んでいる巨人を見いだすところで終わっている。巨人の庭はワイルドの童話の多くに見られるように、神も異教も愛も罪も死も、要するに「神の世界にあるすべてのもの」を内包した庭なのである。

#### 4. 楽園の支配者たち

『真面目が肝要』においては、「囲われた庭」である社交界の秩序擁護者はブラックネル卿夫人であった。花婿候補者リストを作成すること、新たな志願者に対し、厳しく資格審査を行うことは、彼女が自分に課された役割を忠実に果たしていることを示している。また彼女はアーネストに纏わる過去の経緯を総て知っており、従って「ジャック」こそ姉妹の失われた息子「アーネスト」であると説明することの出来るただ一人の人物である。オベロンとシーシアスが森と宮廷の混乱を収束させたように、ブラックネル卿夫人は、人々の誤解や知識の欠如に起因する混乱を収束させ、「囲われた庭」に本来の秩序を回復させる。

舞台には登場しないブラックネル卿夫人の病弱な夫は、パワフルな妻に支配される影の薄い存在であった。*Salome*においては、「囲われた庭」であるヘロデ王（アンティパス）の宮廷の陰の支配者は、夫より高貴な血を受け継ぐヘロディアスであると言えないだろうか。彼女は二度目の夫ヘロデに向かい、‘My daughter and I come of a royal race. As for thee, thy father was a camel driver! He was a thief and a robber to boot!’<sup>(45)</sup> と言って、自らの母方の血筋の優越を誇示する。彼女の娘であるサロメも母から受け継いだ血筋には敏感である。サロメはヨカナーンの首に、生前彼が「ユダヤの王女、ヘロディアスの娘、サロメ」(‘Salome, daughter of Herodias, Princess of Judaea!’)<sup>(46)</sup> を、売女か淫らな女のようにあしらったことについて恨み言を言う。また作者は最後の場面で、特に‘The soldiers rush forward and crush beneath their shields Salome, daughter of Herodias, Princess of Judaea.’<sup>(47)</sup> というト書きをつけている。

ワイルドがソース・マテリアルとして使ったフローベールの『ヘロディアス』でも、作者は彼女に自らの祖先が夫のそれに遙かに優ることを誇らせている。フローベールは、ヨカナーンの首が切り落とされることになる饗宴のシーンにおけるヘロディアスの位置を、饗宴が行われている広間を見下ろす上廊に設定している。この夫を見下ろす位置で、彼女は両脇に二頭の石のライオンを従え、酒杯を手にして「皇帝陛下万歳！」を叫ぶ。サロメが皿に載せたヨカナーンの首を母親に見せに行く所では、娘はこの位置にまですらすと昇ることになる。<sup>(48)</sup>

*Salome*においてヘロデは、前夫（ヘロデ大王の子、ヘロデ・アンティパスとは異腹）との間に一女（サロメ）を挙げているにもかかわらず、ヘロディアスを「石胎女」と罵る。タブーを破って強行した結婚が不毛に終わったという失望感の裏には、神の怒りに対する恐怖がつきまとう。他方そこにはヘロディアスの母方の祖先—ヘロディアス—サロメという、高貴な母系の持続がある。ナルシズムとタブー蹂躪の結果としての不毛と破滅は、伏流水のように、この戯曲の意識下の世界を貫いている。シリア人の隊長はサロメに恋する以前、水に映る自分の姿を見ることを好んでいた。この凶像はナーシサスを思わせると同時に、自らの尾をくわえる蛇、ウロボロスを思わせる。また現在の妻の娘であるサロメに対するヘロデの欲望は、彼に再び近親相姦を犯させる危険をはらんでいる。サロメの七つのヴェールの踊りを見つめるヘロデは、至聖所のヴェールを取り去った時と等しく、神聖にして侵すべからざるタブーを蹂躪しているのだ。サロメの見つめるヨカナンの中にも、サロメ自身の自己投影がある。両者は何れも神聖不可侵の閉じられた円環であり、対極にありながら限りなく似通っている。

フローベールの小説ではヨカナーンの首は、宴席に出ていたあり合わせの皿に乗せて供されたという印象を受ける。ワイルドの戯曲では、首はサロメが指定した「銀の大皿」<sup>シルバー・チャージャー</sup>ではなく、やはり月を思わせる「銀の盾」に乗せて捧げられる。サロメは兵士等に「盾」で押しつぶされ

る。<sup>(49)</sup> この時松明は消され、本物の月には黒雲がかかることになっているので、月が地上に降りてきて、盾になってサロメを破滅させたという印象を受ける。またヘロデはサロメの所行に恐れを抱き、ヘロディアスのことを「兄弟の妻」<sup>(50)</sup>と呼びながらも、彼女から離れることが出来ない。これは神とヨカナンとイエスが支配する、砂漠と照りつける太陽の世界ではなく、女神たちが支配する、夜と月と滅びの世界である。

巨人の庭にある12本の桃の木は、「春には繊細な桃色と真珠色の花をつけ、秋には豊かな実を結ぶ」。(…twelve peach-trees that in the spring-time broke out into delicate blossoms of pink and pearl, and in the autumn bore rich fruit.)<sup>(51)</sup> 幼子の姿をしたキリストが再び庭に戻ってきた時、この木は花と実の両方をつける。庭で遊ぶ子供たちの中に、女の子が混じっていることを想像できないのは、筆者だけだろうか。楽園に相応しい果樹は林檎の木ではないだろうか。林檎もまた春には満開の白い花を咲かせるはずである。豊かな実を結ぶ桃の木の存在は、巨人の世界に欠けている女性性が、それによって補填されていることを暗示する。春の青空を背景にした桃の木は、薔薇色、真珠色、空色という、聖母マリアを表象する三色で構成されている。物語の最後では、桃の木の枝は、キリストを表象する黄金色に変容している。また枝から垂れ下がる銀色の実は、木の下に立つ幼子を守り抱くようである。(Its branches were golden, and silver fruit hung down from them, and underneath it stood the little boy he had loved.)<sup>(52)</sup> 女性性の回復した庭で、巨人もまた、母に抱かれる幼子のように、白い桃の落花に埋もれて眠るのである。

## 注

(1) *The Importance of Being Earnest* は、最初4幕であったが、後に上演時の都合で、全体を圧縮して3幕に改訂された。この間の事情については、平井博が『オスカー・ワイルドの生涯』のなかで言及している。平井博『オスカー・ワイルドの生涯』(松柏社、1986年)、p. 104. 参照。

(2) Oscar Wilde, "The Importance of Being Earnest", in Peter Raby ed., *The Importance of Being Earnest and Other Plays*, (Oxford: Oxford U. P., 1998), p. 257, ll. 150–151.

日本語訳については、西村孝次訳『オスカー・ワイルド全集』全6巻(青土社、1989)を参考にした。

(3) *ibid.*, p. 303, ll. 339–340.

(4) 結局の所 Jack が両親につけてもらった名前でもあった 'Ernest' は、この戯曲のタイトル、*The Importance of Being Earnest* の 'Earnest' とは綴りが異なる。しかし二つの単語の語源は同じである。

(5) 第1幕において、音楽室にいるアルジャンンは、ジャックとグエンドレンの婚約が成立したものと早合点して(或いは早合点した振りをして)お婆の退場を潮に、メンデルスゾーン作曲の *A Midsummer-Night's Dream* のためのウエディング・マーチを勢いよく演奏し始め、ジャックに憤慨される。*The Importance of Being Earnest and Other Plays*, Explanatory Notes, p. 362. 参照。

なお *A Midsummer-Night's Dream* のテキストは William Shakespeare, *A Midsummer-Night's Dream*, eds. A. Quiller-Couch, J. D. Wilson (London: Cambridge U. P., 1969) を使用した。

(6) オペロンとタイターニアの夫婦争いが、シーシアスとヒポリタの意識下の葛藤を暗示するという見方もある：1996年の The Royal Shakespeare Company による映画(監督: Adrian Noble)では、シーシアスとオペロン、ヒポリタとタイターニア、祝宴局長官フィロストレイトとバックが、それぞれ同じ俳優によって演じられている。また公爵がハーミアの父親の言い分を認めるシーンではヒポリタは公爵の横面を思い切り張り、夜の森では金色のパジャマ風衣装に、裾を引くほど長い紫のガウンを羽織ったオペロンは、恋人たちの間をうまく取り纏めようと奔走する一方、タイターニアのボトム相手の大脱線に対しては目をつぶるなど、面白くはあるが、演出家の意図が見え見えである。

- (7) アセンズの職人たちの演ずるピラマスとシスビの悲劇は、もともとオウィディウスの『<sup>メクモルフォゼス</sup>変身譚』にある：父親たちが父権を行使し、相愛のシスビとピラマスの仲を裂こうとする。二人は駆け落ちの約束をし、桑の木の下で待ち合わせる。ライオンが現れて、先に来て待っていたシスビが逃げる際に落としていったマントを奪う。後から来たピラマスはマントのせいで恋人が殺されたと勘違いし、自殺する。しばらくしてその場に戻ってきたシスビもこれを見て後を追う。行き過ぎた父権の行使が悲劇を招くというテーマは *A Midsummer-Night's Dream* においては、ハーミアの父親や、彼に荷担せざるを得なかった公爵に対する警告となる。*The Importance of Being Earnest* では、権力を行使するのは母親の方 (Lady Bracknell) である。オウィディウス『<sup>メクモルフォゼス</sup>変身物語』中田秀央、前田敬作訳 (人文書院、1979)、巻4の2参照。
- (8) 巻頭の *The Scenes of the Play* では客間 (drawing-room)、第3幕の *Stage Direction* では居間 (morning-room) となっている。
- (9) ここで1度言及されるだけで、芝居には登場しない人物である。
- (10) "The Importance of Being Earnest", I. 461-468.
- (11) *ibid.*, I. 512.
- (12) *ibid.*, I. 521-527.
- (13) *ibid.*, I. 528-550.
- (14) *ibid.*, I. 573-575.
- (15) *ibid.*, III. 387.
- (16) *ibid.*, p. 368. Explanatory Notes 参照。
- (17) ワイルドがソース・マテリアルとして用いたフローベールの「ヘロディアス」では、ヘロデの居城であるマケルースの城は、堅固な城壁に囲まれている。山田九朗訳「ヘロディアス」、『フローベール全集』(筑摩書房、1976)、p. 236. 参照。
- (18) 『オスカー・ワイルドの生涯』、p. 95. 参照。
- (19) Oscar Wilde, "Salome", in *The Importance of Being Earnest and Other Plays*, II. 738-741.
- (20) *ibid.*, p. 85., Stage Direction 参照。
- (21) 『オスカー・ワイルドの生涯』、p. 95. 参照。
- (22) 「ヘロディアス」、p. 272. 訳注参照。
- (23) "Salome", II. 128-137.
- (24) *ibid.*, I. 124.
- (25) *ibid.*, II. 1023-24.
- (26) *ibid.*, II. 484-5.
- (27) *ibid.*, II. 356-7.
- (28) *ibid.*, II. 1046-1047, and II. 1030-1031, and II. 1034-1035.
- (29) 『<sup>メクモルフォゼス</sup>変身物語』巻10の7、「没薬になったミュラ」参照。
- (30) "Salome", II. 399-400.
- (31) *ibid.*, II. 146-149.
- (32) Oscar Wilde, "The Fisherman and His Soul", in J. B. Foreman ed., *Complete Works of Oscar Wilde* (London: Collins, 1981), p. 251.
- (33) "Salome", II. 331-332.
- (34) *ibid.*, II. 304-313.
- (35) *ibid.*, II. 317-352.
- (36) *ibid.*, II. 1017-1018.
- (37) *ibid.*, II. 664. (ヘロデの言葉)
- (38) *ibid.*, II. 978.
- (39) *ibid.*, II. 278-9.
- (40) *ibid.*, II. 1038-1039.



- (41) *ibid.*, ll. 620–623, and ll. 625–626.
- (42) Oscar Wilde, “The Selfish Giant”, in *Complete Works of Oscar Wilde*, p. 299.
- (43) *ibid.*, p. 297.
- (44) *Revelation*: XX. II.
- (45) “*Salome*”, ll. 484–5.
- (46) *ibid.*, ll. 1023–1024.
- (47) *ibid.*, p. 91, Stage Direction.
- (48) 「ヘロディアス」、p. 259. 参照。
- (49) ヘロディアスはヘロデ王が気付かない間に「死の指輪」を抜き取ってヨカナーンの死刑執行人に与える。また兵士たちは盾でサロメを圧死させる。この一連のシーンは、殺されるのがヨカナーンとサロメという二人の人物であるにもかかわらず、Christopher Marlowe の *Edward II* における Edward 暗殺のシーンを連想させる。*Edward II* では、Mortimer が送った刺客が、王妃の指輪と Mortimer の ‘secret token’ を持って、バークレー城に幽閉されている Edward のもとに赴く。刺客たちは汚水溜に閉じこめられていた Edward を引き出してフェザーベッドに寝かせ、テーブルを逆さにして上から押さえつけ、肛門から灼熱した金串を貫いて殺害する。サロメと Edward の殺害シーンは、プロセスのみならず、彼等が持っていた性的傾向を連想させる方法で始末される点においても類似している。
- (50) “*Salome*”, l. 1057.
- (51) “The Selfish Giant”, p. 297.
- (52) *ibid.*, p. 299.