

サロメの世紀末

富士川 義之

近代イギリス文学史上、オスカー・ワイルドほど広い範囲の活躍をして、そのいずれにも成功した例は珍しい。彼は文学ジャンルにおいて、詩、小説、戯曲、童話、評論、随筆、書評などと、実に多岐にわたっているし、また、各ジャンルの内部においても、つねに新しい試みをして、その領域を拡大してみせた作家です。

第一に、そして最初に、彼は詩人であった。小説家になったあとも、生涯を通じて彼は詩を書きつづけ、そしてつねに新しい境地と、新しい詩法を開拓しつづけていました。しかも、その彼の詩的変貌は、極めて意識的なものであった。ということは、彼が同時に極めて優れた批評家であった、ということを証拠だてています。

言い換えれば、ワイルドは芸術家として自己の内部にあるものの完成をつねに夢見ていた人間だったのではないのでしょうか。そのことを最もよく示しているのは、1891年2月の『隔週評論』に掲載された論文「社会主義下の人間の魂」¹です。そこでは、健全で美しい「個人主義」の実現を夢見るワイルドの理想が述べられていますが、彼にとって「個人主義」というのは、あくまでも全き自己実現を基盤にすえているものでなくてはならなかった。しかもそうした自己実現や自己完成の理想を達成するためには、何よりもまず、自分の内部に存在する不健康なもの、邪悪なもの、つまり内面の毒や悪と直面しなければならない、ということを知悉していた作家でした。デカダンス文学の極致としばしば評されるワイルドの前衛的な戯曲『サロメ』を考察するに際して、その戯曲が執筆されはじめるおよそ半年前に発表される「社会主義下の人間の魂」をまず引き合いに出したゆえんです。

一幕物の『サロメ』という悲劇は非常にユニークな作品です²。第一に、フランス語で執筆されたということ、第二に聖書の物語に題材をとっているということです。その点で『サロメ』の次に書かれる『ウィンダミア夫人の扇』などの、当時のロンドンの社交界生活を扱った喜劇とはおよそ対照的な

作品です。ワイルドとしては、悲劇というジャンルは『サロメ』で一応のけりをつけて新しい境地を開拓するべく社交界喜劇へと向かったと見る事ができるでしょう。

だが、『サロメ』の公演は、イギリスでは1931年まで禁止されており、ワイルドは生前にこの戯曲の上演を一度も見ていない。それは『聖書』に登場する人物や事件を舞台にかけることを禁じる検閲にひっかかったためでした。こうして、『サロメ』の上演は1896年2月11日のパリまで待たねばならなかったのです。

だが、アンドレ・ジッドとピエール・ルイスの校閲を経て、1893年にパリで発表されたフランス語版の戯曲がまずパリで評判になります。さらに翌94年に、若い友人アルフレッド・ダグラス卿の英訳にワイルド自身が徹底的な修正を加え、当時弱冠22歳の奇才オーブリー・ビアズリーの幻想味あふれる退廃的な挿絵付きの英語版がロンドンで発表されて大きな反響を呼びます。この戯曲はワイルドの名を広く知らしめただけでなく、世紀末から世紀転換期にかけての欧米の芸術やサブカルチャーに強烈な衝撃を与えたのでした。サロメの名はいわば時代のアイコンとなり、ヴィクトリア朝風の固苦しい禁欲的な道徳や因襲、とりわけ古臭い乾からびた伝統的な男性中心主義の女性観などを震撼させていくこととなります。

フランス語で執筆したことからも知られるとおり、ワイルドは早くから19世紀フランス文学や芸術に親しんでいました。ボードレル、フローベール、ゴンクール兄弟、マラルメなどのほか、とりわけJ. K. ユイスマンスの代表作『さかしま』³を愛読していた。1884年6月にパリに新婚旅行に出かけていますが、そのとき彼は『さかしま』を読んでいます。ベッドサイド・ブックになったといいます。『さかしま』は、孤高の貴族デ・ゼッサントが、俗世間の凡庸な美意識に背を向けて高踏的な美意識を迫するというデカダントな芸術家小説であります。このフランス小説が1890年執筆の長編『ドリアン・グレイの肖像』に多大な影響を与えたことは、第十一章冒頭における「ロマンティックな気質と科学的な気質が極めて異様に混ざり合っている、あの主人公である驚くべき若いパリっ児は、彼にとって自分自身を予想させるようなタイプの人物となった。そして、事実、この本全体が、彼がそれを生きる以前に書かれた、彼自身の生涯の物語を含んでいるように思われるのだった」という一節からも明らかです⁴。

とともに、『さかしま』のなかで熱烈に讃美されるギュスターヴ・モローの

描いた《出現》や《ヘロデ王の前で踊るサロメ》の油彩画のイメージが、ワイルドに強い靈感をもたらすことにもなるのです。サロメのテーマはワイルドにとって以前から何らかのかたちで書きたいと思っていたテーマでした。いつ頃からサロメのテーマに関心を持つようになったのか、正確なところは不明ですが、1880年代後半頃からそのテーマをあたためていたことが知られています。彼はサロメを描いた古い絵画、たとえばティツィアーノ、ギルランダイオ、デューラー、ルーベンスなどからフローベールやマラルメの筆になるサロメを扱った作品やモローのサロメの絵までをよく知っていました。とくにモローの水彩画の《出現》は1876年にパリのサロン展に出品されたとき、センセーションを巻き起こしましたが、この絵は翌年ロンドンのグロヴナー・ギャラリーでも展示されました。駆け出しの美術評論家でもあった当時のワイルドは当然これを見た筈なのですが、そのときはモローのこの絵について不思議なことに一言も言及していない。それから14年後、モローのサロメは、『さかしま』に描かれたサロメのイメージと結びついて、ワイルドのサロメ像を形づくっていくことになるのです。

『さかしま』のなかで、デ・ゼッサントは、モローのサロメの絵、つまり《出現》と《ヘロデ王の前で踊るサロメ》を毎晩のようにじっと見つめながら、黙想にふけります。彼の眼には、モローのサロメ像はただの誘惑的な踊り子ではなく、「隠された情欲の象徴的な化身」であり、「不滅の病的興奮状態ヒステリアの女神」であり、「他のすべてのさまざまな美に対して君臨する崇高な美の呪い」であり、「無関心で、無責任で、有毒な黙示録の怪物」にほかならない、というように見えるのです。言い換えれば、モローのサロメ像は美しくて官能的であるが、しかし、残酷で怪物的な存在、つまり世紀末に大流行する「宿命の女」（「ファム・ファタール」）の一大典型にほかならぬ、ということになります。こうした「宿命の女」のイメージを土台にして、ワイルドは彼自身の新解釈によるサロメ像を創造していくのです。

当時のワイルドはフランスの象徴主義文学や芸術に強く惹かれていました。なぜなら、それはオックスフォード大学時代の恩師であるウォルター・ペイターの唯美主義文学や思想とも通じ合うところが少なからずあるように受け取ったからです。また、1891年秋にパリで直接会ったマラルメが当時執筆中であった、サロメ伝説をテーマとする『エロディアード』という長編詩に興味を抱き、マラルメがその作品で扱った洗礼者ヨハネの首切りのテーマに取り憑かれていくようになります。さらにマラルメが主催する木曜会でジッド、

ピエール・ルイス、マルセル・ショウブなどの前衛芸術家と知り合ったり、モンマルトルのムーラン・ルージュを訪れて、画家トゥルーズ・ロートレックとも知己となる。こうしてパリのホテルの部屋で靈感の赴くままに一気に『サロメ』の初稿を書き上げるのです。その執筆にあたって、フランスの芸術家たちとの付き合いが多少とも感化を与えたのではないかと推測することも可能でしょう。

こうして1892年冬には、当時の国際的な人気女優サラ・ベルナールをサロメ役として、またチャールズ・リケッツとグレアム・ロバートソンという人気者の舞台デザイナーと衣装デザイナーを起用して、ロンドンで『サロメ』の上演をもくろむこととなります。ワイルドは舞台演出にも並々ならぬ意欲を示していて、『サロメ』をして、詩と音楽と絵画と舞踏のコラボレーションを達成させる総合芸術にしたいと考えていました。しかしながら、1892年6月、リハーサルが行われていた最中に1843年に制定された劇場令によってロンドンでの上演は禁止されてしまう。

ワイルドはこのような不当な措置に対してももちろん強く抗議します。画家や彫刻家たちには聖書中の人物たちを自由に描かせたり彫らせたりしているのに、どうして演劇の場合だけが禁止されねばならないのかと激しく当局に不満をおちまけます。ワイルドの抗議はバーナード・ショー、マラルメ、メーテルリンク、ピエール・ルイスたちによって支持されるのですが、イギリスでは彼を強力に弁護したり、一緒に抗議する有力な文学者はいなかった。さらにまた、ワイルドが当局に抗議するにあたって、「ぼくはイギリス人ではない。ぼくはアイルランド人であって、それは全くべつのことだ」というように、いわばたんかを切って、このままなら法規のゆるいフランスに移住してそこで上演してやるぞという一種の脅しをかけたものだから、ジャーナリズムで一層の反感を駆き立てたのでした⁵。先程もちょっと触れたように、『サロメ』が舞台で最初に上演されたのは、1896年のパリにおいてでありました。そのときワイルドはレディング監獄に収監中でした。一年前に同性愛裁判で有罪を宣告されて、二年の懲役刑に服していたからです。パリでこの『サロメ』上演を見た詩人のアーネスト・ダウスンとピアズリーは、この上演が「素晴らしい成功」であったことを獄中のワイルドに伝え、その知らせを聞いた彼はひどく喜んだといえます。

ワイルドは1900年11月30日に亡くなりますが、その二年後にはマックス・ラインハルトによるドイツ語版の『サロメ』がベルリンで上演され評判にな

ります。このドイツ語版の『サロメ』を見て大いに刺激を受けた作曲家リヒャルト・シュトラウスが1905年にドレスデンでオペラ《サロメ》を発表します。そこで後半は、そのオペラ《サロメ》をめぐって少しお話ししてみようと思います。

1907年5月のこと。ロマン・ロランは友人リヒャルト・シュトラウスに、オペラ《サロメ》のパリ初演について次のような感想を書き送りました。

「貴君がドイツのデカダンス文学の蜃気楼にとらわれているのではないかと心配です（間違っていたらお許し下さい）……今日のヨーロッパには、縛めを解かれたデカダンスの、自殺の力が存在しています。そういう力と結託することにはご用心あれ。死ななくてはならぬものは死なせておきなさい——そして自ら生きるのです」⁶。

『ジャン・クリストフ』を執筆中の求道的なフランス作家はむしろデカダンス文学とはおよそ無縁であった。従って同年代の才能ある作曲家がいまは死滅への道を歩みつつある世紀末のデカダンス文学に関心を寄せていることに疑問を呈したのである。いまさらデカダンス文学の蜃気楼に幻惑されるとは何事かと。

ワイルドの戯曲『サロメ』に基づくオペラ《サロメ》を、シュトラウスは主としてヘドヴィヒ・ラッハマンのドイツ語訳に拠って作曲したのです。若いシリア人ナラポートが冒頭部で述べる台詞「何んと美しいのだ、今宵のサロメ王女は！」（“Wie schön ist die Prinzessin Salome heute abend!”）に魅せられて、即座に作曲する気になったという。ロランが正確に感じ取ったように、シュトラウスの《サロメ》には紛れもなく世紀末風なデカダンスの雰囲気が濃厚に立ちこめています。とくに松明も星明りも消え、大きな黒雲が月をすっかり覆い隠す暗い舞台の上に「ああ！おまえの口にくちづけしたよ、ヨカナーン、おまえの口にくちづけしたよ」というサロメの無気味な歓喜の言葉が流れる最終場面のもたらず妖しい戦慄はほとんど類例がないと言ってよいでしょう。シュトラウスは、サロメのこの台詞、“Ich habe deinen Mund gekusst, Jokannan” を、いかにも粗野でみだらで、音そのものがつばで濡れる接吻を模写しているような具合に音楽化していて、デカダントな官能的人間（「ただ自分自身の快楽のために、銀の大皿にヨカナーンの首をと申したまでです」とサロメは言う）としてのワイルドのサロメ像を、一層鮮明化することに成功したのです（ついでながら、カール・ベーム指揮ウィーン・フィル演奏、サロメ役テレサ・ストラータスのビデオかDVDを鑑賞すること

をおすすめします)。

サロメは言うまでもなく世紀末に大流行した「宿命の女」の頂点に立つ神話的女性です。つまり、それは、その時代の男たちの欲望が思い描いた、女であることの究極の形象が、快楽と恐怖とを美という危うい均衡のうちに結合することを通じて、提示されているものと受け取ることができるでしょう。そのようなサロメを音楽に移しかえるということが何よりもロランを驚かせ、シュトラウスが「ドイツのデカダンス文学の蜃気楼」にとらわれているのではないかと疑わせたのでした。何しろ《サロメ》に取りかかる直前まで《家庭交響曲》の作曲に従事していたシュトラウスのことです。デカダンスとはあまり縁がないと見なされていたとしても必ずしも奇異ではないでしょう。

しかしサロメの世紀末は、シュトラウス的一幕物のオペラの出現によってはじめて完成を見たのです。しばしば叙情的痙攣を起こしているような、この絢爛たる、エキゾチックな音楽を欠いては、サロメの世紀末が、画龍点睛を欠くことは明白だからです。サロメは、すでに述べたように、文学や絵画の領分ではすでに国際的に知れわたっていました。フローベールの『ヘロディアス』、マラルメの『エロディアード』、ユイスマンスの『さかしま』、そしてワイルドの『サロメ』。あるいはピアズリー、ムンク、エラ・フェリス・ベル、クリムト、アラステアなどにいたるサロメの絵画の数々。そうした世紀末から世紀転換期にかけてのサロメ・ブームのなかであって、音楽のみが遅れをとっていました。

文学や絵画に比べると、1890年代には音楽は概して不振であったと言ってよいでしょう。ワグナー旋風が激しく吹き荒れていたことは確かですが、その猛威の下でなすすべもないかのように、実質的には音楽の実験も革新もほとんど行われないうちに等しかった。デ・ゼッサントはシューベルトの歌曲に陶醉し、ドリアン・グレイは《タンホイザー》に熱狂し、ワイルドの『芸術家としての批評家』のアーネストはドヴォルザークを好んだけれども、90年代のデカダンスに対応するような作曲家を持つてはいなかった。ワイルドの『サロメ』に挿絵を付したのはむろんピアズリーですが、文学と絵画におけるワイルドとピアズリーのような関係は、音楽にはまだ見出し難しかったのです。一言で言えば、世紀末の音楽趣味はかなり保守的であったのです。たとえばデカダンス文学の良き理解者の一人であり、音楽にも精通していたアーサー・シモンズは、「リヒャルト・シュトラウス問題」(1905)というエッセイのなかで、シュトラウスを攻撃しながら次のように言っています⁷。

「シュトラウスは音楽における唯一のデカダントではあるが、〈単純で、官能的で、情熱的〉ではなく、複雑で、知的で、冷ややかな渴望も満足させるために、音楽を邪道に導こうとした」。

シモンズはここで《サロメ》に言及しているのではない。初期の交響詩に言及しているのです。オペラを聴いていたならば、その攻撃口調は一層激しいものとなっていたかもしれません。興味深いのは、自ら世紀末のデカダントを強く自負していたシモンズが、シュトラウスの音楽のなかに、通常のデカダントのイメージを逸脱する要素があるのを敏感に感じ取っていたことです。

芸術家は「何でも表現する」権利を持っていると述べたのはワイルドです。シュトラウスもまた、ロランへの手紙のなかで、「音楽では、何でも言うことができます」と書いています。ほとんど同じ発言と見なしてよいでしょうが、しかし、ワイルドとシュトラウスでは、その発言内容はほとんど正反対を指向しているように思われます。ワイルドにとって、何でも表現できるからといって、芸術家の意図や心理や衝動をあからさまに露呈することは唾棄すべきことでした。つまり芸術表現は隠蔽や暗示や昇華ということに深くかわらねばならぬと考えていたのです。それにひきかえ、シュトラウスは、隠蔽よりも露呈ということにより関与していた音楽家でした。シモンズがシュトラウスの音楽のなかに、何か邪道なものを聴き取ったのは、そういう芸術表現上の差異を認めたからではないでしょうか。世紀末のデカダンス芸術は何よりも隠蔽の美学を基盤にしていたからです。

シュトラウスの《サロメ》では、たとえば貴金属、宝石、ヴェール、花、翼の羽ばたきの音などといった文学的連想を呼ぶ事物の一つ一つが、音で呼び起こされ、音楽的に露呈されるだけではありません。サロメや他の登場人物たちの心理がいわば病理学的に解剖され、あかるみに引きずり出されるのです。シュトラウスはこのオペラで一種の音楽的病理学を追求しているようにさえ感じられるのですが、その点でシュトラウスは、当時頭角をあらわしつつあったフロイトに接近しているとも見ることもできるでしょう。シュトラウスがサロメに惹かれたのは、その深層心理を音楽で解きほぐすことにあったのではないかと考えるからです。

その大胆な試みにおいて、シュトラウスのオペラは明らかに、クリムトのサロメの絵《ユーディットⅡ》と同様に、表現主義に歩み寄っています。シモンズに不快感を与えたのは、究極的には《サロメ》の音楽が備えている二

十世紀音楽的な性格ではなかったでしょうか。ワイルドの戯曲が本質的に十九世紀のものであるのに対して、シュトラウスのオペラは、世紀末的題材を扱いながらも、疑いもなく二十世紀に属しています。サロメの世紀末は、音楽的にはこのような広がりを持つものとして見る事ができるのであります。ご清聴ありがとうございました。

引用文献

1. Oscar Wilde, "The Soul of Man Under Socialism" in *The Artist as Critic* ed. By Richard Ellmann (London 1970)
2. Oscar Wilde, *Salome: A Tragedy in One Act* (London 1974)
Salomé, drame en un acte (Paris 1980)
3. J. K. ユイスマンス 『さかしま』 澁澤龍彦訳 (河出文庫 1990)
4. Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (London 1968)
オスカー・ワイルド 『ドリアン・グレイの画像』 富士川義之訳 (講談社 1978)
5. *Punch*, 9 July, 1892. Quoted from *The Wilde Years: Oscar Wilde & The Art of His Time* (Barbican Centre 2000)
6. *Richard Strauss and Romain Rolland Correspondence*, ed. by Rollo Myers (London 1968)
7. Arthur Symons, "The Problem of Richard Strauss" in *Studies in the Seven Arts* (London 1910)