

饒舌な挿絵

——オスカー・ワイルド 1894 年版『サロメ』に見る
オーブリー・ビアズリーのシンボル・マーク——

輪 湖 美 帆

1. 序

1893年にフランス語で出版されたオスカー・ワイルド (Oscar Wilde) の作品『サロメ』(*Salomé*)は、1894年にイギリスでエルキン・マシューズ・アンド・ジョン・レイン (Elkin Mathews & John Lane) から出版される際、当時気鋭の挿絵画家であったオーブリー・ビアズリー (Aubrey Beardsley) の挿絵が付されることになった。あまりにも有名なこの挿絵はその後『サロメ』のイメージと深く結びつくこととなったが、実際にテキストと並べてみると、その物語内容と〈関係のない〉〈的外れな〉 (“irrelevant”) 要素が際立つ。例えば図 2¹⁾ の “The Peacock Skirt” はテキストには登場しない要素であり、ここに描かれる 2 人の人物が登場人物の誰に当たるのかの判断も容易ではない。実は 1894 年版の『サロメ』 (*Salomé*) のために描かれた挿絵のうち、ビアズリーは 3 枚を差し替えているのだが、その新しい 3 枚についてビアズリー自身が “simply beautiful and quite irrelevant” (Beardsley, “To Robert” 58) と述べている²⁾。実際のところ物語との関係のなさはこの 3 枚に限らないであろう。後述するように、実際すでに多くの研究者がその関

1) 図への言及箇所が複数個所にわたるため、図は文末にまとめてある。

2) 大城はこの 3 枚とは “The Toilette of Salome II” と “The Black Cape” そして “Salome

係のなさを、ビアズリーによる、ワイルドや彼の作品への反抗あるいはパロディと見なしたり、互いの論点をより強調し合う効果があると評したりしてきた。また大城茉里恵のように、同時代のフランスの女優や高級娼婦を描く広告やポスターなどに言及しながら、ビアズリーの挿絵がテキストそのものというより、同時代の（サロメを演じる女優も含めた）女優といった「物語の外側・舞台の裏側を描いたもの」という指摘をする研究者もいる（11）。こうした先行研究の成果も踏まえつつ、本稿では改めて1894年版『サロメ』のテキスト本文とその挿絵を見比べ、的外れなのは挿絵と物語内容の関係ばかりではなく、登場人物たちの会話自体にも当てはまる点に注目したい。このワイルドの劇内の不調和について、例えばロバート・シュウアイク（Robert Schweik）は、ワイルドとビアズリーそれぞれが、偶然に自身の作品内にモダニズム的要素を胚胎しているのだと解釈している（10）。だが本稿では、1894年版『サロメ』のテキスト本文における会話的外れさ、かみ合わなさに改めて注目し、それをビアズリーの挿絵と比較することを試みたい。具体的には、挿絵に描かれたビアズリーのシンボル・マーク（図7）に注目することで、ビアズリーの挿絵がいわばテキスト本文の〈的外れな〉対話の参加者であること、またワイルドと対峙する存在としてビアズリーが自らのシンボル・マークを描きこんでいた可能性について検討してみたい。

2. ビアズリーの挿絵の経緯

ワイルドの『サロメ』は、1893年2月、パリで出版された。最初の『サロメ』はフランス語で書かれており、ビアズリーの挿絵の付された英語版がロンドンのエルキン・マシューズ・アンド・ジョン・レインから出版されたのは、

on a Settle”ではないかと指摘している（1-2）。

その翌年の 1894 年のことである³⁾。だが、ビアズリーが当初描いた挿絵はあまりに露骨な性表現のため、出版社のジョン・レイン (John Lane) はそのうちのいくつかを受け入れず⁴⁾、描き直したものはテキスト内容から益々逸脱していったという (Colvin 48-49)。ビアズリーの描く挿絵は、人物の身体の一部として描かれるあからさまに性的な表現から、よく見ると細部に性器や性的要素が描きこまれている表現もあった。そのため修正を施されたものから、見落とされそのまま出版されたものもあった (Colvin 49)。ワイルドは『サロメ』の挿絵を依頼する 3 か月ほど前に、フランス語版の『サロメ』(1893) に “For Aubrey: for the only artist who, besides myself, knows what the dance of the seven veils is, and can see that invisible dance. Oscar” (qtd. in Holland and Hart-Davis 578n3) と記してビアズリーに贈呈するほど彼を評価していたが (Gilbert 135)、実際の挿絵を見た後にはビアズリーの絵を “too Japanese while my play is Byzantine” (qtd. in Beckson 325) と評していたという。多くの研究者が認めているように、ビアズリーの挿絵はワイルドとワイルドの劇を風刺的に描いているので⁵⁾、ワイルドが不満を抱くのももっともなことかもしれない。また『ビアズリー伝』の作者であるスタンリー・ワイントラウブ (Stanley Weintraub) はビアズリーの「挿絵が、作家と挿絵画家の通常の立場を逆転し」、「オスカーの劇は、オーブリーの挿絵の挿絵となるという、妙な具合」になることをワイルドが心配していたのだと指摘している (110-11)。

序でも触れたように、こうしたテキスト本文と無関係に見える挿絵の関係についてはすでに多くの指摘がなされてきた。エリオット・L・ギルバート (Elliot L. Gilbert) は、『サロメ』のテキストが、発話しても外部から答

3) 詳細は田中 175-77、河村 94-96 頁等を参照。

4) Colvin は、注 2 の大城とは異なり、これらは “The Toilette of Salome,” “Salome on a Settle,” “John and Salome” であるとしている (48-49)。

5) 例えば Reade 336, Colvin 48。

えを得ることができないという意味での自己言及性 (“self-reflexiveness”) の様々な類型を描いているとし (145)、ピアズリーはそれを視覚化しているのだと指摘する (147)。またワイルドもピアズリーも、“perverse sexuality” (Gilbert 133) を描くことによって、女性の力を、畏怖の念を抱きつつ自らの武器として、家父長制的な伝統を痛烈に批判していると主張し (133-34)、本文に〈関係のない〉ように見える挿絵は、共に “androgyny” (159) という価値を提出していると指摘する。そして『サロメ』を “one of the most successful collaborations of poet and illustrator in history” (Gilbert 159) と評している。一方でシュウアイクはギルバートの主張するワイルドとピアズリーの協力関係に疑問を呈しながらも、両者の描く『サロメ』は、それぞれの作品内に調和しない要素を含みつつも、それを一つの作品内に各々がまとめていく点で共通するとし、それが 20 世紀のモダニズム芸術の特徴を予示していると指摘する (10)。シュウアイクによれば、平行線をたどる会話や月への解釈の違いから、「自己中心主義・自己の感覚や欲望への耽溺 (“solipsism”)」こそが『サロメ』に一貫するテーマとする研究者もいるが (12)、そうした自己の欲望に耽溺する発話は、他の登場人物によって異論を唱えられていることから⁶⁾、必ずしもこの劇に一貫したテーマとはいえないという (12-13)。また、シュウアイクはヘロデとヨカナンによって体现される家父長制に対する一貫した反抗という解釈にも疑問を呈すなどして (12-13)、ワイルドの劇中のあらゆるレベルでの不調和を提示し、そこに共通する “thesis” を見出すのが難しいことを指摘している (15)。そしてまさにこの、不調和な要素を一つの作品にまとめあげているという点が、ピアズリーの挿絵にも共通しているという (22; 24)。一方でロレーヌ・ジャンセン・クイストラ (Lorraine Janzen Kooistra) は、“the text cannot be considered separately from its accompanying images without some

6) 例としてヘロディアの月に対するコメントが紹介されている。

kind of distortion” (133) と指摘し、テキストと挿絵の相互作用の力の大きさを唱えている (133)。特に『サロメ』は 1905 年までイギリスで演じられなかったことを考えれば、その演劇的な効果はビアズリーの挿絵に頼っていたという (133)。クーイストラは、ビアズリーによる挿絵は、挿絵の中で月とヘロデ両方にワイルドを重ねることで、家父長制的な権威に反抗するワイルドと、権力と特権を持つ存在としてのワイルドという、ワイルドの両義性を描くものだという (132)。またテキスト本文と関係のない絵を描くことで、芸術というの “the most intense mood of Individualism” (Wilde, “Soul” 1184) というワイルドのテーゼに対して、ビアズリーが批判的解釈を示しているのだと指摘している (Kooistra 146)。このように様々な解釈を施されるこの無関係な挿絵の意味を分析するために、次節にてまずはテキスト本文を読み直したい。すると、繰り返し指摘されてきた点ではあるが、挿絵とテキスト本文だけが無関係なのではなく、登場人物同士の会話もそうであるということが見えてくることを、ビアズリーによる挿絵を解釈するために再検討したい。

3. 1894 年版『サロメ』

1894 年版『サロメ』のテキストを読むと、様々な位相で登場人物の会話や解釈がすれ違っていることが容易に確認できる。例えば最初の場面では若いシリア人 (The Young Syrian) が幾度となく “How beautiful is the Princess Salome to-night!” (Wilde, *Salome* 1894, 2) と言い、サロメの顔色が青白いことを案ずるのに対して、サロメの母ヘロディアの近習 (The Page of Herodias)⁷⁾ は繰り返し “You are always looking at her. You look at her too much.

7) Page の訳し方には諸説あるが、ここでは彼の身分の高さを考慮したという平野啓一郎の訳語 (田中 85) を使用した。他の登場人物の名 (「ユダヤの四分封領王」、「ナラボート」等 (平野 8:23)) も、本稿では平野訳を使用している。

It is dangerous to look at people in such fashion. Something terrible may happen” (2-3) とたしなめ、彼女を見つめてはならない、彼女を見つめすぎたと諫めるが (4)、若いシリア人は聞く耳を持たない。この構図は、その後若いシリア人とサロメ、サロメの母であるヘロディア (Herodias) と、その再婚相手でありサロメの義理の父である、ユダヤの四分封領王ヘロデ (Herod)、またサロメとヘロデの間にも見られるものである。例えばテラスに出てきたサロメに、若いシリア人は何度も宴席に戻るよう促すが、サロメはその言葉に答えることなく、預言者ヨカナン (Iokanaan) のことをその場にいた兵たちに問い続ける。

THE YOUNG SYRIAN. Pardon me, Princess, but if you return not some misfortune may happen.

SALOME. Is he an old man, this prophet?

THE YOUNG SYRIAN. Princess, it were better to return. Suffer me to lead you in.

SALOME. This prophet...is he an old man? (Wilde, *Salome* 1894, 12-13)

ここで注目すべきは、その場にいた奴隷が “Princess, the Tetrarch prays you to return to the feast” と宴席に戻るよう促す時にはサロメは “I will not return” (12) と答えている点、また預言者のことについて答える兵たちとは会話をしている点であり、若いシリア人の言葉には一切答えないのが意図的だと予想できることである。この構図が崩れるのは、サロメが兵たちにヨカナンと話したいと繰り返し頼んでもその願いが聞き入れられない時である。サロメは突如、“Thou wilt do this thing for me, wilt thou not, Narraboth? Thou wilt do this thing for me. I have ever been kind towards thee. Thou wilt do it for me” (15) と彼の名 (ナラボート) も呼んでヨカナンを見たいと願う

のである。それに対し若いシリア人ナラボートは躊躇するが、サロメは曇みかけるように、この願いを叶えてくれれば、翌日視線を送り、微笑すら送るかもしれないことを示唆する（“And on the morrow when I shall pass in my litter by the bridge of the idol-buyers, I will look at thee through the muslin veils, I will look at thee, Narraboth, it may be I will smile at thee”）（16）。つまりサロメはナラボートが自らに好意を抱いていることをわかっているのである。そして彼はついに根負けしてヨカナンを連れてくるように命令することになるのである（17）。

しかし望み通りヨカナンを見たサロメは、自らの次の欲望に取りつかれ、再び若いシリア人の言葉を無視することになる。すなわちサロメの欲望は、今度はヨカナンの身体に触れたいという欲望へと取って代わり、彼女はヨカナンの体や髪に触ること、そして唇にキスをするを執拗に宣言する。その間もしきりにサロメに室内に入ることを促し、ヨカナンを見ないように、そして不適切な発言をしないようにと希う若いシリア人の言葉は決して聞き入れられることなく、ついにはナラボートは自死してしまう（Wilde, *Salome* 1894, 20-24）。

THE YOUNG SYRIAN. Princess, Princess, thou who art like a garden of myrrh, thou who art the dove of all doves, look not at this man, look not at him! Do not speak such words to him. I cannot endure it.... Princess, do not speak these things.

SALOME. I will kiss thy mouth, Iokanaan.

THE YOUNG SYRIAN. Ah! [*He kills himself, and falls between Salome and Iokanaan.*] (Wilde, *Salome* 1894, 24)

このように、時に自身の置かれた立場、職務や使命から、あるいは時に自らの欲望から、それぞれの登場人物が繰り返し同内容のことを発言し続け

るが、それらは完全に無視されるか、取り合ってもらえないという構図が、この劇中には見られるのである。こうした状況をギルバートは、自らが作り出した世界に固執している様々な例が並べられていると指摘するが(145)、さらに重要なことは、この劇においては、対話相手や他者の発話内容に耳を貸さない行為が、自らと異なる解釈を排除し——サロメがヨカナーンを見たいがためにナラポートの発言を無視したのは意図的な行為と見えたことを思い出したい——あるいはそうした異なる解釈をする存在自体を物語から排除する力をも発揮している点である。

相手の発話内容に耳を貸さないという点に関しては、サロメに執拗に視線を投げかけるヘロデと、それを止めるように言い続けるその妻ヘロディアの間にもいえるが、異なる解釈をする者が、成立しないコミュニケーションの末に物語から排除される最も顕著な例がサロメに踊りを請うヘロデと、それを取り合わないサロメ、また望みのものを何でも与えろと言われ、踊り終えてヨカナーンの首を欲しがるサロメと、それを諦めさせようとするヘロデという、自己中心的な二人の人物のやり取りとその顛末であろう。ヘロデはサロメにワインやフルーツを共にしようと誘いかけるが、サロメは喉も乾いていないし、空腹でもないしと断る (Wilde, *Salome* 1894, 32)。また自らの隣の席を勧め、“I will give thee the throne of thy mother” (33) と自らの妻の座を与えるとも取れる発言をするヘロデに、サロメは疲れていない、と断る (33)。その後ヘロデは取りつかれたように“Dance for me, Salome”、“Salome, daughter of Herodias, dance for me”、“I command thee to dance, Salome”と請い続けるがサロメは踊りたくない、踊らない、と相手にしない (46)。この関係性が崩れるのが、ヘロデが自分のために踊れば欲しいものを何でも与えろと言う瞬間である。

HEROD. Salome, Salome, dance for me. I pray thee dance for me. I am sad

to-night. Yes, I am passing sad to-night. When I came hither I slipped in blood, which is an ill omen; also I heard in the air a beating of wings, a beating of giant wings. I cannot tell what that may mean.... I am sad to-night. Therefore dance for me. [. . .] If thou dancest for me thou mayest ask of me what thou wilt, and I will give it thee. Yes, dance for me, Salome, and whatsoever thou shalt ask of me I will give it thee, even unto the half of my kingdom.

SALOME. [*Rising.*] Will you indeed give me whatsoever I shall ask of you, Tetrarch? (Wilde, *Salome* 1894, 49)

それまでヘロデがどれだけ言葉を費やしてサロメを説得しようとしても失敗していたのが、望みのものを何でも与えると言われた瞬間にサロメの心は動き、サロメはヘロデの望み通りダンスを披露する (49-54)。だがその褒美として“The head of Iokanaan” (55) が欲しいと発言した瞬間から、今度はサロメが自身の欲望を執拗に声に出して繰り返すことになる。ヘロデはそれはできないと伝えるが、サロメは、ヘロデが誓いを立てたと言って譲らない (56)。ヘロデは自分自身がサロメを愛しすぎたせいかもしれない、他のものを与えるからヨカナーンの首は諦めて欲しいと何度も繰り返すが、サロメはひたすらヨカナーンの首を求める。

HEROD. [. . .] Salome, I pray thee be not stubborn. I have ever been kind toward thee. I have ever loved thee.... It may be that I have loved thee too much. [. . .] I have an emerald, a great emerald and round, that the minion of Cæsar has sent unto me. [. . .] It is the largest emerald in the whole world. Thou wilt take that, wilt thou not? Ask it of me and I will give it thee.

SALOME. I demand the head of Iokanaan. (Wilde, *Salome* 1894, 57)

このようなやり取りが続く中、ヘロデは、自分がサロメを見つめすぎたことを認め、サロメの美しさに悩まされてきたこと、そしてこれ以上見つめないことを誓い（58）、白いクジャクや宝石、大司祭のマントや“sanctuary”のヴェールなど、自身の持つ貴重な品々を、言葉を尽くして代わりに提案するが、サロメの欲しいものは揺るがない（58-62）。やがてヘロデ自身平静さを失い、ついにはサロメにヨカナーンの首を与えることを認めるのである。

HEROD. Ah! thou art not listening to me. Be calm. As for me, am I not calm? I am altogether calm. Listen. [. . .] I will give thee all that is mine, save only the life of one man. I will give thee the mantle of the high priest. I will give thee the veil of the sanctuary.

.....

SALOME. Give me the head of Iokanaan!

HEROD. [*Sinking back in his seat.*] Let her be given what she asks! [. . .] (Wilde, *Salome* 1894, 60-62)

こうしてサロメの踊りを見たいというヘロデの欲望は、叶えられた途端にサロメによる〈的外れな〉応答によってさらなる欲望へと発展することが阻止される。その後サロメの残酷な望みも、自分に対してヘロデが行う解釈を排除し、“Give me the head of Iokanaan!” (62) という〈的外れな〉応答を繰り返すことで叶えられはするが、最終的にはサロメは命を奪われることになる。すなわち、『サロメ』のテキストは登場人物たちが自己耽溺的な世界に固執する姿がテーマであると同時に、そのテキストのほとんどが会話によって構成されているにも拘わらず、互いに発される内容は平行線をたどり、無関係な発話を繰り返すことで、他の解釈を拒否し、物語の外へ排除すらしってしまう〈暴力性〉も描いているといえる。

4. 解釈の違い

テキスト上で相いれないのは会話だけではない。同じものに対する解釈もまた、登場人物によって異なり、その解釈が重なり合うことはないのである。例えばヨカナーンの預言内容に対し、ヘロデとヘロディアの解釈はすれ違っている。ヨカナーンがこの世から邪悪を一掃し、全女性が“her abominations”を真似することがないようにする (Wilde, *Salome* 1894, 42) と言う時、ヘロディアは“You hear what he says against me? You suffer him to revile her who is your wife!”と自分のことを悪く言うヨカナーンを黙らせるように頼むが、ヘロデは“He did not speak your name” (42) と取り合わない。またヨカナーンが、神の使いが、緋色と紫色の衣に身を包み、王座に座る冒瀆的な存在を打ちのめし、その者は蛆虫に食われるであろうと預言すると、ヘロディアはそれをヘロデのことだと解釈するのに対し、ヘロデは“It is not of me that he speaks. He speaks never against me. It is of the King of Cappadocia that he speaks”と自らの敵の名前を出す (47-48)。

それが一番象徴的に出ているのが、月に対する解釈であろう。テキストの冒頭でヘロディアの近習は月を見て墓から起き上がった死んだ女のような、あたかも死んだものを探しているかのようだ (“She is like a woman rising from a tomb. She is like a dead woman. One might fancy she was looking for dead things” (Wilde, *Salome* 1894, 1)) と評するが、ナラボートは、黄色いヴェールをまとい、足が銀色の姫のようで、踊っているようだ (“She is like a little princess who wears a yellow veil, and whose feet are of silver. [. . .] One might fancy she was dancing” (1)) と評している。このように冒頭から見る者によって解釈が異なる月だが、ナラボートが踊る姫と重ねることで、月のイメージはテキスト本文において即座にサロメのイメージと重ねられる。

実際サロメ自身も月を見て小さな硬貨のよう、銀の花のよう、とたとえ、

“She is cold and chaste. I am sure she is a virgin. She has the beauty of a virgin. Yes, she is a virgin. She has never defiled herself. She has never abandoned herself to men, like the other goddesses” (Wilde, *Salome* 1894, 11) と月が処女であり男に身をゆだねたことがないだろうと思いを馳せるが、これは執拗に自分を見つめるヘロデの視線の意味を感じ取って嫌悪感を抱き (10)、自分に好意を寄せる若いシリア人ナラボートの言葉を完全に無視する、ヨカナーンに興味を抱く前のサロメのイメージと通ずるものがある。

またナラボートがサロメの言葉に耐え切れず自死した際には、ヘロディアの近習は、月が死体を求めていたのは知っていたが、それが彼とは思わなかった、なぜ月から彼を隠さなかったのだ (“Well I knew that the moon was seeking a dead thing, but I knew not that it was he whom she sought. Ah! why did I not hide him from the moon?” (Wilde, *Salome* 1894, 25)) と嘆いており、月とサロメのイメージの重なり合いはテキスト内で増幅されている。

一方でヘロデも、月を評して、今宵は月の様子がおかしい、と言った後 (27)、以下のように月を描写する。

She is like a mad woman, a mad woman who 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.... (Wilde, *Salome* 1894, 28)

裸体で恋人を求める姿は、ヨカナーンの唇にキスをすると執拗に言い続けるサロメの姿とも重なるともいえよう。だがこれに対しヘロディアは “No; the moon is like the moon, that is all” (28) と言っており、救世主の奇跡について語る人たちを、月の見すぎだと一蹴する (40)。このように月にサロメを重ね見る人たちもいれば、一切の解釈を拒む人物もテキストには描か

れており、それは形や色を変えるものの一義的な解釈を許さない月や、同内容の発言を繰り返すだけで会話が成立しない相手に、自らの姿や思いを映すしかない登場人物の姿をあぶりだしているともいえよう。ワイルドは1891年版の『ドリアン・グレイの肖像』(*The Picture of Dorian Gray*)の“The Preface”において“*All art is at once surface and symbol. Those who go beneath the surface do so at their peril. Those who read the symbol do so at their peril*” (168)と書いている。月やサロメは“art”ではないにせよ、物事の表層に意味を見出すとする人は自身の恐怖から為すというこの序の文は、ここでも応用することができるだろう。ワイルドはさらに続けて、“*It is the spectator, and not life, that art really mirrors*” (Picture 168)としており、月やサロメに登場人物たちが見ているのは、自分自身の姿や思い、あるいは欲望であると読むことができよう。こうした解釈自体は、多くの研究者が認めるところであり⁸⁾、またワイルドの他の作品にも通じるところだが、この劇では、さらに自らの解釈と相いれない解釈は排除しようとする〈暴力性〉もまた垣間見えるのである。

その〈暴力性〉を見るために、ここで舞台上に登場する月の姿に注目してみたい。物語の冒頭のト書きには、“*The moon is shining very brightly*” (Wilde, *Salome* 1894, 1)とある。これが、サロメが香水と7つのヴェールを受け取り、サンダルを脱ぎダンスをする準備ができた時には、ヨカナーンの預言どおり、月は「血のように」(“*She has become red as blood*” (53))赤くなっているとヘロデが表現する。そして終盤、サロメがヨカナーンの首を手に入れた後、ヘロデは突然“*Put out the torches! Hide the moon! Hide the stars! Let us hide ourselves in our palace, Herodias. I begin to be afraid*”と叫ぶ(66)。その後

8) 月は登場人物の欲望を映し、物語の進行に大きくかかわっていることはすでに多くの研究者が指摘している(例えば井村君江やJoan Navarreの論考を参照)。

のト書きによれば、“*The stars disappear. A great cloud crosses the moon and conceals it completely. The stage becomes quite dark. The Tetrarch begins to climb the staircase*” (66) とあり、その後月がヘロデの命令通り隠れていることがわかる (66)。いわばここでヘロデは舞台監督であるかのように、舞台の月の光を消してしまい、この物語において強大な力を持つことが示されるのである。この後すでに亡くなったヨカナンにキスをしたサロメが、一筋の月光に照らされこそするが、その後ヘロデの命令でサロメは殺されてしまう (67)。

こうしてテキスト本文中の月に注目すると、この劇はサロメによってその権威が揺るがせられつつも、最終的にはヘロデにより家父長制的な秩序が回復された物語と読むことも可能であろう⁹⁾。だが、これもまた、自らと解釈の違う発話をする存在 (= サロメ) を最終的には物語から排除する動きの一例を示しているともいえる。こうした解釈を念頭におきつつ、ここで『サロメ』の挿絵に目を向けてみたい。

5. 1894年版『サロメ』の挿絵

1894年版の『サロメ』に付されたピアズリーによる挿絵は全部で10枚だが、そのうちの多くが物語内容とは〈関係のない〉ものであり、また挿入されているページも必ずしも物語のタイミングとあっていない。例えば、“*The Peacock Skirt*” (図2)、“*The Black Cape*” (図3)、“*A Platonic Lament*” (図4)に関しては、物語上に言及がなかったり、絵が挿入されている箇所も相まって、物語上の何を描いているのか判然としない。例として“*A Platonic Lament*” (図4)を見ると、この挿絵は、サロメがナラボートにヨカナンを連れてくるように説得し、ナラボートがついに折れるシーンの間に配置されている。ブライアン・リード (Brian Reade) によれば、ここ

9) 例えばクーイストラは、ピアズリーが皮肉と批判を込めてそうした解釈を挿絵に描きこんでいると指摘する (135-36)。

で描かれる、横たわる人物は若いシリア人で、その顔を包み込んで嘆く男性は、ヘロディアの近習だというのが (336)、テキスト本文上で若いシリア人が自死するシーンはその 8 頁ほど先である。さらにはそのシーンには別の挿絵 (“Enter Herodias” (図 5)) が配置されており、やはり物語の進行とは異なる絵が挿入されているのである。

また、この “Enter Herodias” (図 5) のように、登場人物を描いた挿絵も、決して物語内容に忠実なわけではない。ヘロディアの左下に描かれる人物は劇中に直接的に該当する登場人物はいないし、右下に描きこまれたワイルドはもちろん劇中の登場人物ではない。また “The Eyes of Herod” と名付けられた挿絵では、ヘロデらしき人物はワイルドの顔となっている (図 6)。さらに言えば、サロメ自体も付された複数の挿絵の中で一貫した人物として描かれているとはいいがたい¹⁰⁾。それでは、このように物語内容と〈関係のない〉挿絵はどのように解釈できるのであろうか。次節に、挿絵の中に描かれるワイルドと、ピアズリーのマークに注目して分析してみたい。

6. ピアズリーの描くワイルドと挿絵画家自身のシンボル・マーク

1894 年版『サロメ』の挿絵の中には、ワイルドが 4 回登場している。それは “The Woman in the Moon” (図 1) と “A Platonic Lament” (図 4) の 2 枚の月の中と、“Enter Herodias” (図 5) における、『サロメ』の本を持った興行師としての姿、また “The Eyes of Herod” (図 6) においてはヘロデとして描きこまれた姿である。クーイストラは、ピアズリーの挿絵が家長長制に抗うサロメと重なるワイルドと、劇作家やヘロデとして示される特権的存在としてのワイルドの両面を描きだしていると指摘する (132)。これは的を射た指摘といえるが、同時に、自己の欲望に捉われたサロメとヘロデ、

10) 例えばシュウエイクは、サロメは挿絵ごとに髪型や服装が変化していることを指摘している (22)。

そして一元的な解釈を許さない月とワイルドを重ねることで、劇作家ワイルドによる『サロメ』を、見る者によって解釈が異なる劇として提示しているようでもある。

次に、ビアズリーのマークに注目したい。1894年版の挿絵には、すべてに描きこまれているマーク（図7）があるが、これはビアズリーのシンボル・マークであり、「交接の図案化」（河村 23）であるという。これらはデザインや大きさ、描かれる場所を変えながらも、挿絵だけでなく、タイトルページ（[“Title Page”]（図9））にも描きこまれ、さらにはこの本の裏表紙に、単独かつ大々的に描かれているのである。リードは“Signed with the artist’s emblem”（336）としてこれをビアズリーのサインとして扱っている。画家が自身の「サイン」を作品中に描きこむことは珍しいことではないためか、このシンボル・マークがテキスト本文の解釈という文脈で語られることは余りないようである。だが「交接」という性的な意味を伴ったこのビアズリーのシンボル・マークが執拗に繰り返される構図は、『サロメ』に描かれる物語上の登場人物たちの、自身の欲望をまとった、繰り返される短い発言を思い起こさせる。すなわち、サロメにとっては“I will kiss thy mouth, Iokanaan”（Wilde, *Salome* 1894, 24）という言葉が、ヘロデにとっては“Dance for me, Salome”（46）という言葉が、時に形を変えて何度も繰り返されたことと、ビアズリーのシンボル・マークが形を変えて繰り返されていることは、どこか響き合っているかのようである。ヘロデ、サロメだけでなく、ナラポートやヘロディアもまた執拗に自らの思いを繰り返していたことを思い出すなら、この作品の中で通奏低音のように繰り返される登場人物たちの発言に、ビアズリーのシンボル・マークと彼の挿絵の性的モチーフも加わっているかのようである。

また、このシンボル・マークの描かれ方を主に挿絵に描かれたワイルドとの比較で追ってみると、興味深いことがわかる。すなわち、“The

“Woman in the Moon” (図1) ではワイルドの顔が描かれた月と正反対の右下にピアズリーのマークは描かれているが、“A Platonic Lament” (図4) では、ピアズリーのマークは左下に描きこまれるだけでなく、嘆いているヘロディアの近習の背後に上下にそびえる、植物のからまった3本の柱としてそのイメージが増幅されている¹¹⁾。一方でこの拡大されたピアズリーのマークに押し出されるようにして、ワイルドの顔の描きこまれた月には雲がかかり、画面から退場していくようである。また“Enter Herodias” (図5) ではこのマークはワイルドの真横に描かれている。そのさらに隣に描かれた3本の蠟燭(その燭台は極めて性的である)と並行してピアズリーのシンボル・マークが並ぶことについて河村錠一郎は、「細部の相乗作用」が「巨大」な「性的空間」を作り出すと指摘するが(23)、見方を変えればこの燭台もまた、ピアズリーのシンボル・マークの拡大のようでもある。“The Eyes of Herod” (図6) では、マーク自体は画面左に追いやられているものの、大量の煙を出し、ワイルドの顔を持つヘロデの髪を静かに脅かす蠟燭と、その燭台を持つ2人の少年の図もまた、ピアズリーのシンボル・マークの拡大のようにも見えるとはいえまいか。あるいはそこには、一貫したピアズリーの意図といったものは存在しないのかもしれないが、海野弘が、タイトルページ(図9)に描かれる「2本のろうそくの間立つ悪魔」は「ピアズリーのエロス・マークを具象化したもの」と指摘し、その隠れた自己主張の強さに感嘆しているように(30)、『サロメ』の中に描かれる挿絵画家のシンボル・マークは、挿絵画家ピアズリーによる一種の自己主張のようにも取れるのである。そしてそれを挿絵内に描きこまれたワイルドと比較するとき、ピアズリーは、作者ワイルドを脅かす存在として自らを描き

11) 海野弘によればこの植物のからまった3本の柱は「ピアズリーのマークを拡大したもの」だという(35)。ピアズリーのシンボル・マークについては海野96; 230-31頁も参照。

こんでいるようにも読めるのである。そのような視点を念頭におくと、最後の挿絵（[“The Burial of Salome (Cul-de-Lampe).”]（図8）で、ヘロデの命により〈月＝ワイルド〉が退場した挿絵の中で亡骸となったサロメの上の空間にビアズリーのマークが大きく描かれていることと、本を閉じた際に目に入る、裏表紙に単独で中心にビアズリーのマークが描かれていることもまた、この作品における自身の存在をアピールするビアズリーの自己主張のように読めるのである。

クーイストラはビアズリーの挿絵の一つの“Stomach Dance”を評して、ビアズリーのパロディ的な絵は自身の反抗的なイメージに基づいており、転覆的なものであると指摘する（146）。クーイストラによれば、“Solipsistic, self-reflecting, self-engendering, his [Beardsley’s] drawings perform for their own pleasure”（146）だというのが、そう考えると、ビアズリーもまたヘロデやサロメのような“solipsistic”な〈隠れた〉登場人物であり、その世界の中にワイルドの顔と自身のシンボル・マークを描きこむことで、挿絵画家としての自分の存在もアピールし、自らとは異なる『サロメ』の解釈者となりえるワイルドを、挿絵の中から退場させる〈暴力性〉も併せ持っていたかのようである。

7. 1907年版『サロメ』

『サロメ』にはいくつかのヴァージョンが存在するが、ここで1894年版の『サロメ』では収録されなかったビアズリーの挿絵が初めて収録された1907年版の『サロメ』を見ることで、ビアズリーの挿絵に描かれた挿絵画家自身の「欲望」のその後を検討したい¹²⁾。ここで新たに加えられた

12) Stuart Masonはこのヴァージョンの出版年を1906年としているが、Mason自身が書いているように出版はMCMVIIであるため（382）本稿では1907年版と呼ぶ。

絵は 1894 年版では性器を隠す等の変更を加えられた“Title Page”に加え、1894 年版には収録されていなかった“Cover Design”、“John and Salome”、“The Toilette of Salome. — II”といった、新たな挿絵も収録されている¹³⁾。これらは、1894 年版では性的に過激すぎるため変更が加えられたり、掲載が認められなかった作品であり、本来ピアズリーが描きたかったサロメの世界により近いものであるといえよう。それぞれの挿絵の詳細な比較はここでは行わないが、1907 年版に収録された作品の全てに、やはり「交接」を表すピアズリーのシンボル・マークが描きこまれている。そしてかつては裏表紙に描かれていたマークは、1894 年版には採用されなかった表表紙の中心に描きこまれているのである。

1907 年版のテキスト自体を 1894 年版と比較してみても、様々な変更が加えられていることがわかる。例えば文章そのものに変更が加えられており、それはコンマの追加や Salome が Salomé、Iokanaan が Jokanaan という表記になっているレベルから、単語や文章レベルでの変更まで含まれている。また、アルフレッド・ダグラス卿 (Lord Alfred Bruce Douglas) への献辞が 1907 年版では消え、代わりにロバート・ロス (Robert Ross) による“A Note on ‘Salome’”が追加されるなど、変更点は決して少なくない。また、ロスの“A Note on ‘Salome’”に呼応する形で 1905 年イギリス初演の『サロメ』のキャスト表、およびリヒャルト・シュトラウス (Richard Strauss) のオペラ版『サロメ』のポスターも、物語の前に収録されているのである。これらはワイルドの死後の評価を擁護する試みのようにも読める。一方で、物語に続くページを見ると、1894 年版では、ワイルドの本の宣伝に加え、出版社の宣伝が大々的になされており、これらは、いかに出版社エルキン・マシューズ・アンド・ジョン・レインが芸術的な価値の高い本を出版して

13) Mason 380; 383-84 も参照。

いるかということ強調するものであった¹⁴⁾。これに対し1907年版では、“The Works of Aubrey Beardsley”というタイトルのもと、ジョン・レインから出版されたビアズリーの作品の広告だけが掲載されているのである。このように、1907年版ではビアズリーの挿絵が増えることで挿絵と物語内容の無関係さはさらに深まっているわけだが、一方でビアズリーが1894年版の挿絵の中でひそかに描きこんだ自らの存在感は、1907年版において、新たに加えられた挿絵だけでなく、出版社による彼の作品の大々的な広告という形でも増幅しているのである。

8. 結

以上見てきたように、ワイルドの1894年版『サロメ』に付されたビアズリーの挿絵は、一方でワイルドの描く〈的外れな〉対話への視覚的な参加者として、ワイルドの描く世界の中に位置し、人やシンボルへの一元的な解釈の不可能性に共鳴しているようでありながら、また一方では挿絵画家としての自分自身を、ワイルドと対峙させ、自らの優位を主張するという、反抗的な行為のようにも読めるのである。それは、ビアズリーがワイルドそのものをからかい、彼の描く世界のパロディを描いているという解釈とはまた少し異なるものであろう。むしろ、ワイントラウプが指摘するように、「挿絵が、作家と挿絵画家の通常の立場を逆転」(110)するかもしれないという不安をワイルドに抱かせるような反抗心がそこには読みとれるのである。しかもその反抗心を表す一つの手段として、ビアズリーの挿絵は、〈的外れな〉応答を繰り返し、他の解釈を排除するという、テク

14) 例えばエルキン・マシューズ・アンド・ジョン・レインは“List of Books in Belles Lettres”と題した広告の中に、下記のような評を掲載している。

‘... These two books, which are turned out by MESSRS. ELKIN MATHEWS AND JOHN LANE, are models of artistic publishing, and yet they are simplicity itself. The books with their excellent printing and their very simplicity make a harmony which is satisfying to the artistic sense.’ – *Sunday Sun*, Oct. 2, 1892. (2)

スト本文が内包していた〈暴力性〉をはらんだ手法を用いていたということが、彼のシンボル・マークに注目するとき、見えてくるとはいえまいか。

* 本稿は中央大学特定課題研究費を受けた成果である。記して感謝したい。

引用図一覧（本稿中の言及箇所が複数個所にわたるため、文末にまとめた。）

図 1



Aubrey Beardsley. "The Woman in the Moon." *Salome: A Tragedy in One Act. . . .* By Oscar Wilde (London; Boston, 1894; print; n. pag).

図 2



Aubrey Beardsley. "The Peacock Skirt." *Salome: A Tragedy in One Act. . . .* By Oscar Wilde (London; Boston, 1894; print; n. pag).

图 3



Aubrey Beardsley. "The Black Cape." *Salome: A Tragedy in One Act. . . .* By Oscar Wilde (London; Boston, 1894; print; n. pag).

图 4



Aubrey Beardsley. "A Platonic Lament." *Salome: A Tragedy in One Act. . . .* By Oscar Wilde (London; Boston, 1894; print; n. pag).

图 5



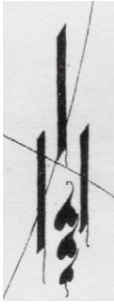
Aubrey Beardsley. "Enter Herodias." *Salome: A Tragedy in One Act. . . .* By Oscar Wilde (London; Boston, 1894; print; n. pag).

图 6



Aubrey Beardsley. "The Eyes of Herod." *Salome: A Tragedy in One Act. . . .* By Oscar Wilde (London; Boston, 1894; print; n. pag).

図 7



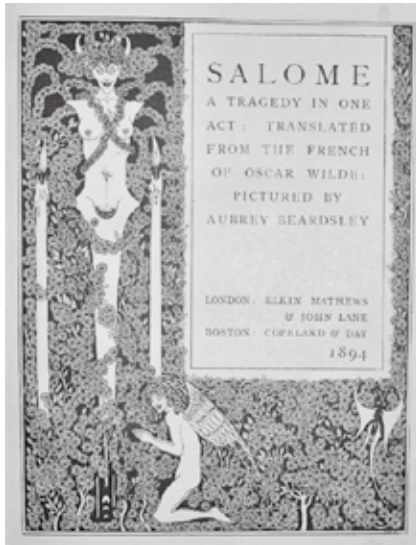
Aubrey Beardsley. "The Woman in the Moon" (部分). *Salome: A Tragedy in One Act. . . .* By Oscar Wilde (London; Boston, 1894; print; n. pag).

図 8



Aubrey Beardsley. ["The Burial of Salome (Cul-de-Lampe)."] *Salome: A Tragedy in One Act. . . .* By Oscar Wilde (London; Boston, 1894; print; n. pag).

図 9



Aubrey Beardsley. ["Title Page."] *Salome: A Tragedy in One Act. . . .* By Oscar Wilde (London; Boston, 1894; print; n. pag).

参考文献

- Beardsley, Aubrey. illus. *Salome: A Tragedy in One Act*: Translated from the French of Oscar Wilde: Pictured by Aubrey Beardsley. London: Elkin Mathews & John Lane; Boston: Copeland & Day, 1894. Print.
- . "To Robert Ross." Nov. 1893. *The Letters of Aubrey Beardsley*. Ed. Henry Maas, J.L. Duncan and W.G. Good. Oxford: Plantin Publishers, 1990. 58–59. Print.
- Beckson, Karl. *The Oscar Wilde Encyclopedia*. New York: AMS Press, 1998. Print.
- Colvin, David. *Aubrey Beardsley: A Slave to Beauty*. New York: Welcome Rain, 1998. Print.
- Elkin Mathews & John Lane. "List of Books in Belles Lettres." Advertisement. *Salome: A Tragedy in One Act*: Translated from the French of Oscar Wilde: Pictured by Aubrey Beardsley. London: Elkin Mathews & John Lane; Boston: Copeland & Day, 1894. 1–15. Print.
- Gilbert, Elliot L. "'Tumult of Images': Wilde, Beardsley, and *Salome*." *Victorian Studies: An Interdisciplinary Journal of Social, Political, and Cultural Studies* 26.2 (1983): 133–59. *EBSCOhost*. Web. 2 Oct. 2020.
- Holland, Merlin, and Rupert Hart-Davis, eds. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. By Oscar Wilde. New York: Henry Holt, 2000. Print.
- John Lane. "The Works of Aubrey Beardsley." Advertisement. *Salome: A Tragedy in One Act*: Translated from the French of Oscar Wilde, with Sixteen Drawings by Aubrey Beardsley. London: John Lane, the Bodley Head; New York: John Lane Company, 1907. N. pag. Print.
- Kooistra, Lorraine Janzen. *The Artist as Critic: Bitextuality in Fin-de-Siècle Illustrated Books*. Hants: Scolar Press, 1995. Print.
- Mason, Stuart. *Bibliography of Oscar Wilde*. Vol. 2. New York: Haskell House Publishers, 1972. Print.
- Navarre, Joan. "The Moon as Symbol in *Salome*: Oscar Wilde's Invocation of the Triple White Goddess." *Refiguring Oscar Wilde's Salome*. Ed. Michael Y. Bennett. Amsterdam; New York: Rodopi, 2011. 71–86. *EBSCOhost*. Web. 2 Oct 2020. Dialogue 14.
- Reade, Brian. *Aubrey Beardsley*. Introd. John Rothenstein. New York: Bonanza Books, 1967. Print.
- Ross, Robert. "A Note on 'Salome.'" *Salome: A Tragedy in One Act*: Translated from the French of Oscar Wilde, with Sixteen Drawings by Aubrey Beardsley. London: John Lane, the Bodley Head; New York: John Lane Company, 1907. Xiii–xviii. Print.
- Schweik, Robert. "Congruous Incongruities: The Wilde-Beardsley 'Collaboration.'" *English Literature in Transition, 1880–1920* 37.1 (1994): 9–26. *EBSCOhost*. Web. 2 Oct 2020.
- Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. 1891. *The Complete Works of Oscar Wilde*. General Editor: Ian Small. Ed. Joseph Bristow. Vol. 3. Oxford: Oxford UP, 2005. 165–357. Print.
- . *Salome: A Tragedy in One Act*: Translated from the French of Oscar Wilde: Pictured by Aubrey Beardsley. London: Elkin Mathews & John Lane; Boston: Copeland & Day, 1894. Print.
- . *Salome: A Tragedy in One Act*: Translated from the French of Oscar Wilde, with Sixteen Drawings by Aubrey Beardsley. London: John Lane, the Bodley Head; New York: John Lane Company, 1907. Print.
- . "The Soul of Man under Socialism." *Collins Complete Works of Oscar Wilde*. Centenary ed. Glasgow: Harper Collins, 1999. 1174–97. Print.

- 井村君江「サロメ 月の神話」『ユリイカ』12.10(1980): 110-18 頁。青土社。
- 海野弘解説・監修『世紀末の光と闇の魔術師 オーブリー・ビアズリー』パイ インター
ナショナル、2013 年。
- 大城茉里恵「オーブリー・ビアズリーによる『サロメ』の「無関係な」挿絵」『成
城美学美術史』25(2019): 1-21. *Seijo University Repository*. Web. 2 Oct 2020.
- 河村錠一郎編著『オーブリー・ビアズリー—世紀末、異端の画家—』島田紀夫序文。
河出書房新社、1998 年。
- 田中裕介「解説 オスカー・ワイルドの〈遅れ〉と〈優しさ〉」オスカー・ワイルド著、
平野啓一郎訳『サロメ』光文社、2012 年。149-200 頁。
- 「註」オスカー・ワイルド著、平野啓一郎訳『サロメ』光文社、2012 年。
82-120 頁。
- 平野啓一郎訳『サロメ』オスカー・ワイルド著。光文社、2012 年。5-81 頁。
- ワイントラoup、スタンリー著、高儀進訳『ビアズリー伝』中央公論社、1989 年。

