

La Sainte Courtisane との比較により明らかになる

A Florentine Tragedy における女性悪を表す商品としての女

本間 里美

本発表では、オスカー・ワイルド(Oscar Wilde, 1854-1900)の未完的一幕劇『フィレンツェの悲劇』(*A Florentine Tragedy*, 1893-95 頃)における、“The new Individualism” (*The Soul of Man under Socialism* 1197)へと至る道を妨げる私有財産としての女について、『聖娼婦または、宝石に覆われた女』(*La Sainte Courtisane or the Woman Covered with Jewels*, 1893-95 頃)との比較から論じた。私有財産としての女には、19 世紀末の芸術で「女性悪」のモチーフであったメドゥーサが反映されている点を明らかにするとともに、『フィレンツェの悲劇』の結末は、父権制の構築・強化の物語であるメドゥーサ神話を転覆させ、メドゥーサの勝利で幕を閉じる点について論じた。

“The new Individualism”とは、ワイルドが『社会主義下の人間の魂』(*The Soul of Man under Socialism*, 1891)で論じた自己の欲望に忠実に生きる者を指し、私有財産の所有はその境地への到達を阻むとされている。『聖娼婦』では魅惑的な娼婦ミルリーナの誘惑によって、ホノーリウスは自己の軛を解き放ち、内なる男性同性愛の欲望に従って「新しい個人主義者」となった。一方で『フィレンツェの悲劇』のシモーネは、従僕のように扱っていた妻ビアンカが、フィレンツェの王子グイードと関係を持ったことによって、私有財産としての彼女の魅力に気づいて執着したため、自身の秘めた男性同性愛の欲望を解放できず、“The new Individualism”へと到達することはなかった。

シモーネが「虚偽の個人主義者」として描かれ、「真の個人主義者」とはなれなかったことを両作品の結末の台詞、閉じられた空間、私有財産にとらわれた魂という観点から分析した。ホノーリウスの “Why didst thou come to this valley in thy beauty?” (*La Sainte Courtisane* 738) という台詞はミルリーナ的美を讃えるものであるが、彼はそれにとらわれることなく、内なる男性同性愛の欲望に忠実となってアレキサンドリアへと旅立った。ミルリーナは象徴的に真珠で装飾された女であり、ホノーリウスのミルリーナへの美への無執着は、彼が私有財産を纏った女にとらわれなかったことを意味する。これに対し、シモーネの “Did you not tell me you were beautiful?” (*A Florentine Tragedy* 733) という台詞は、妻ビアンカへの執着を表している。ガイとスモール(Josephine Guy and Ian Small)が、シモーネの “the meanest trencher-plate” (*A Florentine Tragedy* 731) にビアンカが喩えられていると主張しているように(157)、ビアンカはシモーネの所有物として表象されている。ビアンカを奪わせないためにグイードを殺害したのちに言ったシモーネのこの台詞は、彼がビアンカの私有財産としての価値に気づき、とらわれたことを示している。“The new Individualism”へのホノーリウスの到達とシモーネの挫折を、空間表象の差異から検証した。ホノーリウスが洞窟というキリスト教的閉鎖空間から脱出して、欲望のまま七つの大罪を求めて旅立ったのに対し、シモーネは家という私有財産に満ちた、鎧戸が閉められ、門がかけられた閉鎖空間に留まり続ける。シモーネの肉体のみならず、彼の魂もまた市場や自身の所有物に拘束されていることは、ビアンカの “. . . His [Simone’s] soul stands ever in the market-place, / And his heart beats but at the price of wool.” (*A Florentine Tragedy* 726) という台詞から明らかである。シモーネも自身の魂が私有財産という牢獄に束縛されていることを自覚しており、グイードのリュートの音による魂の解放を望んでいた。シェリー・D・リー(Sherry D. Lee)はリュートが伝統的に愛の歌のために使用されてきたことに着目し、牢獄から魂を解放するためにグイードにリュートの演奏を求めるシモーネの行為は、すでに非常に官能的な文脈に、同性愛的なニュアンスを与えていると主張している。(53)しかしながらこの願いは拒否されたため、シモーネは男性同性愛の欲望を抑圧され、魂を牢獄に拘束され続けることになる。

私有財産としてのビアンカは、19 世紀末の芸術作品で女性悪を表すモチーフであったメドゥーサの投影である。この点を示すため、神話が父権制の構築・強化の物語であり、メドゥーサが世紀末の芸術作品のなかで女性悪の表象となっていたことに言及したのち、ビアンカにメドゥーサが反映されていると言える理由について明らかにした。メドゥーサ神話が父権制の構築・強化の物語であることは、複数の研究者により明らかにされている。例えばスーザン・R・ボワーズ(Susan R. Bowers)は、メドゥーサ神話の視線の物語と、父権制社会を結びつけ、父権的な男たちがメドゥーサ、そしてあらゆる女を視線の対象とし、彼女らの主体性を破壊したのは、自分たちが彼女らの視線の対象となって客体化されるのを避けるためであったと主張している。(220)メドゥーサは、19 世紀末の芸術作品において官能的に描かれ、女性悪を表すモチーフとして使用された。タリア・フェルドマン(Thalia Feldman)がメドゥーサの咆哮と開かれた口に言及しているが(487-88)、19 世紀末の芸術家たちはこの特徴を獣のように荒々しく官能的なものとして描き出した。

ビアンカにメドゥーサが反映されていると言える理由について、ビアンカの髪、視線、グイードの去勢の点から論じた。メドゥーサの髪と視線の特徴について、フェルドマンは“... the idea of a gorgoneion, a bodiless head of fright, is very old. So at least the etymological interpretation of her name would convey. Integral to the idea is her devastating glare, her fearful outcry, and shaggy, animaloid visage.” (Feldman 488)と述べている。これらの髪、視線の特徴をビアンカが持っていることは、グイードの台詞、ビアンカ自身の台詞から明らかである。グイードはビアンカに魅了され、彼女の髪にについて“Ah! Loose the falling midnight of your hair...” (A Florentine Tragedy 729)と言っている。この台詞では、ビアンカの髪が解かれることに焦点が当てられている。ブラム・ダイクストラ(Bram Dijkstra)が“The soul-destroying women of poets such as Swinburn had obviously found a formidable weapon in the snakelike flexibility of their golden tresses.” (230)と論じているように、その魅力で男をとらえて離さない危険な女の性質は、しばしばメドゥーサの蛇の髪のように描かれたのである。“... And in those stars, your eyes, let me behold/Mine image, as in mirrors. (A Florentine Tragedy 729)というグイードの台詞から、男を破滅させるメドゥーサとしてのビアンカの視線について論じた。メドゥーサ退治は、アテナから借り受けた盾・アイギスを鏡のように使ってメドゥーサを映し、ペルセウスがその姿を直接見ることなくこの怪物の首を切り落としたことによって達成された。したがって「鏡のように姿を映す」という描写はメドゥーサ退治を思い起こさせるものであるが、その鏡はメドゥーサとしてのビアンカの目である。この描写はメドゥーサ神話を想起させつつ、アイギスを持たないグイードがビアンカの目を直視し、死ぬ運命となったことを表すものである。フロイト(Sigmund Freud, 1856-1939)の「メドゥーサの首——草稿」(“Das Medusenhaupt,” 1922)のように、メドゥーサを見た者が石になったり、死んだりすることは、去勢を意味すると論じられてきた。メドゥーサの犠牲者と同様に、ビアンカの目を見たグイードにも剣や短剣を用いた去勢に関する暗示的な描写がある。グイードの剣を叩き落としたシモーネは“... But let us match our daggers.” (A Florentine Tragedy 732)と言って短剣で戦い始めるが、グイードはシモーネに組み敷かれていることから、短剣もまた役に立たなかったことがわかる。角田がワイルドの「模範的な百万長者」(“The Model Millionaire,” 1887)で部屋に放置されている剣を、「ファロスの典型的な象徴」(角田 134)と述べているように、『フィレンツェの悲劇』においてもファロスを示している剣と短剣がグイードの手を離れることは、去勢を表すと考えられる。

『フィレンツェの悲劇』の結末は、父権制社会の構築・強化の物語であるメドゥーサ神話の枠組みを転覆させ、女性悪を象徴するメドゥーサとしてのビアンカが自身の魅力を解放し勝利するというものである。メドゥーサ神話は、見た者を石に変えるメドゥーサがペルセウスに首を刎ねられて死ぬというものであり、父権的な男が女の主体性を抑圧する構造を持つが、『フィレンツェの悲劇』ではビアンカは、退治されることなくその娼婦としての官能的な魅力を解き放ち、シモーネを魅了することによって、彼の男性同性愛の欲望を抑圧するのである。

引用文献

- Bowers, Susan R. “Medusa and the Female Gaze.” *NWSA Journal*, vol. 2, no. 2, 1990, pp. 217 - 35. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/4316018>. Accessed 27 Nov. 2024.
- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford UP, 1986.
- Feldman, Thalia. “Gorgo and the Origins of Fear.” *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, vol. 4, no. 3, 1965, pp. 484-94. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/20162978>. Accessed 4 Sept. 2025.
- Guy, Josephine, and Ian Small. *Studying Oscar Wilde: History, Criticism, and Myth*. ELS Press, 2006, muse.jhu.edu/book/11048.
- Lee, Sherry D. “A ‘Florentine Tragedy,’ or Woman as Mirror.” *Cambridge Opera Journal*, vol. 18, no. 1, 2006, pp. 33-58. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/3878272>. Accessed 15 July 2025.
- 角田信恵『オスカー・ワイルドにおける倒錯と逆説』(彩流社, 2013 年)
- Wilde, Oscar. *A Florentine Tragedy. The Complete Works of Oscar Wilde*. 5th ed., introduction by Merlin Holland, HarperCollins, 2003, pp. 721-33.
- . *La Sainte Courtisane or the Woman Covered with Jewels. The Complete Works of Oscar Wilde*, pp. 734-38.
- . *The Soul of Man under Socialism. The Complete Works of Oscar Wilde*, pp. 1174-97.