

# メドゥーサ神話を用いた分析で『パドヴァ大公妃』の女性嫌悪を

## 明らかにする試み

本間里美

### 1. はじめに

本研究はメドゥーサ神話を介し、オスカー・ワイルド(Oscar Wilde, 1854-1900)の戯曲『パドヴァ大公妃』(*The Duchess of Padua*, 1883)に潜む女性嫌悪を解明しようとするものである。戯曲『サロメ』(*Salomé*, 1891 in French, 1894 in English)など数多くのワイルド作品が、性的倒錯、男性同性愛の観点から盛んに研究されてきた。しかしながら、ワイルドの創作活動を概観する上で必須となる初期作品のひとつである『パドヴァ大公妃』は、未だそれらの観点から十分に論じられているとは言えない。『パドヴァ大公妃』は、後のワイルド作品に継承される性的倒錯、男性同性愛、女性嫌悪の要素がふんだんに盛り込まれた作品であり、巧妙に隠されたこれらの要素の解読を試みる本研究は、ワイルド作品全体の流れをつかむ上で、重要なピースになると考える。性的倒錯を表すモチーフとして様々な芸術家に用いられてきたメドゥーサ神話は、『パドヴァ大公妃』全体を貫くコードであり、本研究はこの神話を用いた分析により、効果的に作品に潜む女性嫌悪を表出させることを試みる。

### 2. 芸術作品のなかのメドゥーサ

メドゥーサ神話は様々な芸術作品のなかで、両性具有や男性同性愛、「女性嫌悪」を表すモチーフとなってきた。男性的なものと女性的なものがメドゥーサの顔面で混合しているという(105-7)というジャン＝ピエール・ヴェルナン(Jean-Pierre Vernant)の主張のように、エドワード・ルーシー＝スミス(Edward Lucie-Smith)はカラバッチョ(Caravaggio, 1517-1610)の「メドゥーサの首」(*Head of Medusa*, 1596-98(?))について論じるなかで、男であるカラバッチョ自身が女のメドゥーサのモデルとなっていることを指摘している(235)。さらにルーシー＝スミスはカラバッチョが男性同性愛者であったことから、この作品が男性同性愛を表すと述べている(236)。メドゥーサは「女性嫌悪」を表すモチーフでもあった。それは、ブラム・ダイクストラ(Bram Dijkstra)が“Among the terms to describe a woman’s appearance none were more overused during the late nineteenth century than ‘serpentine,’ ‘sinuous,’ and ‘snake-like.’”(305)と述べているように、19世紀末の芸術において、女性悪はメドゥーサのように蛇とともに表現されることが数多くあったことから明らかである。

### 3. 『パドヴァ大公妃』における『チェンチー族』からのメドゥーサ神話の表象

シェリー(Percy Bysshe Shelley, 1792-1822)の『チェンチー族』(*The Cenci*, 1819)が『パドヴァ大公妃』に与えた影響については、これまでも指摘されてきた。しかしこの二つの作品を、髪や視線の問題を含む、メドゥーサ神話の表象を通して論じた研究は少ない。『チェンチー族』では実父に襲われた直後のベアトリーチェの髪は、ポセイドンに犯されて髪を蛇に変えられたメドゥーサのように、蛇を連想させる表現とともに描かれている。『パドヴァ大公妃』では“O hair of gold, . . . Made for the luring and the love of man!” (195)と、グイードが大公妃の髪が賛美する。エリザベス・G・ギター(Elisabeth G. Gitter)はメドゥーサの髪に言及しつつ、捕らえる / 捕らえられるという相反する事象を同時に表現するヴィクトリア朝の芸術における女の髪について論じているが(939)、大公妃の髪も恋人の愛に囚われつつ、彼を誘惑し、捉えて死へ導く、女性悪を表す役割を果たしている。

ベアトリーチェと大公妃の視線は、見る者と自身に死を招く点で共通する。コリン・カーマン(Colin Carman)がベアトリーチェとメドゥーサを関連させ、彼女の拷問に例えられる睨みが怒りをぶつけると指摘しているように(14)、彼女は実父を殺害して斬首される。『パドヴァ大公妃』で“polished mirrors” (62)と比喻されるグイードの目は、ペルセウスがメドゥーサを映した盾・アイギスを連想させる。盾に映った姿を見てペルセウスがメドゥーサの首を刎ねるため、グイードの瞳を覗きこむ大公妃は、メドゥーサのごとく死ぬ運命となる。この場面でグイードは、アイギスを持つペルセウスであり、メドゥーサの目を見て石になる犠牲者でもある。犠牲者となるグイードは、「女性悪」としてのメドゥーサ退治に失敗したペルセウスとして描かれているのである。

### 4. 大公妃が暴く男性同性愛と性別の曖昧化

メドゥーサが芸術作品のなかで両性具有や男性同性愛を表すように、メドゥーサとしての大公妃のみならず、彼女に関わるグイードと彼の伯父モランツォーネの性別もまた、曖昧化されていく。グイードが父の形見としてモランツォーネから受け取った短剣は、モランツォーネのグイードへの支配欲の象徴であり、大公妃はこの

支配欲の根源を成す、男性同性愛を表出させる存在として描かれている。最も明確に彼のグイードに対する男性同性間の愛情を表し、モランツォーネの性別を曖昧化するのは、大公妃に名を問われたときの、モランツォーネの“My name? Revenge!” (84)という台詞である。この台詞は、父の復讐を誓った “Be thou [Vengeance] my comrade and my bedfellow . . .” (33)というグイードの台詞を踏まえて考えると、「モランツォーネ＝復讐＝グイードの妻」という構図を浮かび上がらせる。

大公妃の台詞は、グイードの父を介し、グイードを女性化させる。モランツォーネがグイードの父について述べた“Like a vile chattel, for a price betrayed, / Bartered and bargained for in privy market . . .” (10)という台詞を、大公妃が女性について述べた“We [Women] are their chattels, and their common slaves . . .” (55)、 “[Women] bought rather, sold and bartered, / Our very bodies being merchandise.” (55)と比較すると、「奴隷のように金で売買され、交換される商品＝女＝グイードの父親」であることが明白となる。さらにモランツォーネが、グイードの外見や心ばえが父親と“the same” (5)であると強調していることを考えると、「奴隷のように金で売買され、交換される商品＝女＝グイードの父親＝グイード」という構図が表出するのである。

## 5. メドゥーサとしての大公妃が表す「女性嫌悪」

大公妃がメドゥーサとして描かれ、関わる人物たちの性別の境を揺るがす存在であるのは、彼女が男性の「女性嫌悪」を表す存在だからである。エリオット・L・ギルバート(Elliot L. Gilbert)が、『サロメ』の7枚のヴェールのダンスには、ヴェールに隠されている「女性嫌悪」が表れていると主張しているが(158)、『パドヴァ大公妃』の最後にグイードによって大公妃に掛けられるマントも、7枚のヴェールと同様に「女性嫌悪」を表現している。大公妃の死際の様子は“. . . the Duchess leaps up in the dreadful spasm of death, tears in agony at her dress, and finally, with face twisted and distorted with pain, falls back dead in a chair.” (209-10)とト書きで記されている。大公妃の死にこれほどの苦痛が伴ったのは、カラバッジョの「メドゥーサの首」の死の直前の苦悶の表情のように、彼女の死がメドゥーサの死を想起させるためであり、グイードによって彼女に掛けられたマントは、その苦悶の表情を隠すためのものであると考えられる。ジュリア・クリステヴァ(Julia Kristeva)はジークムント・フロイト(Sigmund Freud, 1856-1939)の「メドゥーサの頭」(“Medusenhaupt,” 1940)に触れつつ、メドゥーサの頭部に対し、「人類学者たちや美術史家たちは、この身をくねらせる蛇の髪を生やした、ぬるぬるした頭が、女性の性器——若い少年が「ちらりと見る」ようなことがあると、彼をすっかり怯えさせてしまう母親の外陰——を連想させることをかならず強調してきた」(45)と指摘している。したがって、メドゥーサとしての大公妃の顔は、ギルバートが「男性文化が隠さなければならない」と主張した女性の身体の表象であるためマントで隠されたのであり、この場面は女性嫌悪を表していると解釈できる。

## 6. おわりに

メドゥーサ神話を通して考察すると、男女の恋愛を描いているように見える『パドヴァ大公妃』は、男性同性愛、男女の性別の境の曖昧化、そして「女性嫌悪」を表す表現に満ちている。『チェンチ一族』からの影響もある「髪」や「視線」に関するメドゥーサの要素を複雑に発展させ、『パドヴァ大公妃』は男性同性愛、性別の曖昧化、そして「女性嫌悪」の要素を、絵画などの他の芸術作品のように巧妙に描き出していると言える。

## Work Cited

- Carman, Colin. “‘Shelley’s Medusa: Eyes of Pain’ in *The Cenci* of 1819.” *Horror Studies*, vol. 3, no. 1, Apr. 2012, pp. 3-19.
- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford UP, 1986.
- Gilbert, Elliot L. “Tumult of Images: Wilde, Beardsley, and ‘Salome.’” *Victorian Studies*, vol. 26, no. 2, Winter, 1983, pp. 133-59.
- Gitter, Elisabeth G. “The Power of Women’s hair in the Victorian Imagination.” *PMLA*, vol. 99, no. 5, Oct. 1984, pp. 936-54.
- Lucie-Smith, Edward. *Sexuality in Western Art*. Rev., Thames and Hudson, 1991.
- Wilde, Oscar. *The Duchess of Padua. The Collected Works of Oscar Wilde*. Vol. 1, edited by Robert Ross, introduced by Joseph Bristow, Routledge / Thoemmes Press, 1993, pp. 1-210.
- ヴェルナン、ジャン＝ピエール『眼の中の死——古代ギリシャにおける他者の像』訳及川馥・吉岡正敏 法政大学出版局 1993年
- クリステヴァ、ジュリア『斬首の光景』訳星埜守之・塚本昌則 みすず書房 2005年