

ジッド『サウル』における「女王」：その属性と存在意義

小坂, 美樹
大阪大学：非常勤講師

<https://doi.org/10.15017/7402161>

出版情報：Stella. 44, pp.53-67, 2025-12-18. Société de Langue et Littérature Françaises de l' Université du Kyushu
バージョン：
権利関係：



ジッド『サウル』における「女王」

——その属性と存在意義——

小 坂 美 樹

「覚えておけ、イスラエルに女王はいない。いるのは王の妻だけだ」¹⁾。ジッドが旧約聖書『サムエル記』を源泉とし、1898年に書きあげた五幕の劇『サウル』において、初代イスラエル王はダビデに向かって言う。

たしかに、聖書が伝えるサウルとダビデの挿話に女王は存在しない。サウルの家族にかんする記述は短く、彼の妻はその名のみが示される——

サウルの息子はヨナタン、イシュビ、マルキ・シュア、サウルの娘の名は姉がメラブ、妹がミカルである。サウルの妻の名はアヒノアムといい、アヒマアツの娘である。サウルの軍の司令官の名はアブネルで、これはサウルのおじネルの息子である。
[上 14: 49-50]²⁾

『サムエル記』において、上記以外の箇所ではサウルの妻が言及されることはない。アヒノアム自身は何らかの言葉を発することもない。一方、ジッドの戯曲では、サウル王の妻、すなわち「女王 (la Reine)」は実に饒舌である。しかも彼女は、サウルの妻でも、ヨナタンの母でもなく、イスラエルの女王として舞台に君臨する。

サウルとダビデの栄光と悲慘の歴史は、信仰の枠を超え、多くの芸術作品の題材となった。ジッドの『サウル』もまた、その長い伝統を継承するものと言える。詩、小説、絵画さらには音楽と、豊富な先行作品から、ジッドも何らかの影響を受けてはいるはずだが、特定の作品を参照したとは考えにくい³⁾。ジッド最初の戯曲は、聖書にもとづきながらも、『サムエル記』における「出来事の起こった順序を入れ替え、複数のエピソードや登場人物を割愛し、他の人物には、聖書にはない動機を与えて、その行動を変えてしまう」⁴⁾。『サウル』は聖書の「書きなおし (réécriture)」⁵⁾の流れを汲みながらも、源泉からの「徹底的な逸脱」⁶⁾を見せるのである。

『サムエル記』との著しい相違自体に問題があるわけではない。旧約聖書が伝

える古代イスラエル王国史は、「多少なりとも教養があれば誰もが知っている話」⁷⁾である。その宗教的歴史をいかに解釈し再構築するかにこそ、作家の独創性は宿るのだから。『サウル』における作者ジッドの独自性にかんしてはすでに研究が重ねられ、おもに、サウル・ダビデ・ヨナタンの関係を同性愛と解釈可能なかたちで描いたこと、また、サウルがダビデを憎むと同時に愛するという相反する感情を「秘密 (secret)」として表現したことが注目されてきた。

しかしながら本稿では、サウルを中心とした男性登場人物の三角関係の外にいる人物、聖書では名のみが記されるサウルの妻、すなわち女王に焦点をあてたい。『サウル』は実際に舞台上で演じられることを念頭に書かれた。聖書に記された多くの人物やエピソードが割愛されたのは、舞台という時間および空間的制約があるためだ。そのなかで女王は、作者があえて生みだした人物である。『サウル』の独自性を検討するにあたり、まず目をひくのは「ジッドの最も独創的で、最も新奇な」⁸⁾ 悪魔たち (démons) であろう。人ならぬ彼らは、サウルの悪徳を体現し、奇天烈な衣装⁹⁾ をまとい舞台狭しと動きまわる。しかし彼らは必ずしも無から創作されたわけではない。悪魔たちは、サウルに狂気をもたらした「主から来る悪霊」[上 16:14] をジッドが解釈しなおし可視化した姿と言えよう。ところが『サウル』の女王は、聖書に一度だけ示される名前のみから作家が独自に作りあげた人物である。女王を創造し、筋書きに加えた作劇上の意図はどこにあるのか。女王の造形について検討し、劇中での役割を分析することで、女王を生みだしたジッドの創意を考察する。

女王の登場と退場——権力と誘惑

1. 権力への欲望

『サウル』全5幕のうち、女王が登場するのは、はじめの2幕のみ（第1幕5場から11場および第2幕7場から8場まで）である。登場場面は多くはない。しかし彼女は常に舞台の中心で、時にサウル、時にダビデと対峙する。

女王が最初に登場するのは第1幕5場。従僕ヨヘルと大祭司 (le Grand Prêtre) が王について話している。ふさぎこむ王の真意を探るべく送りこまれた酌係の少年サキは、幼過ぎて役に立たないようだ。大祭司がヨヘルへ「何か別のもの (autre chose) を探すことにしよう」と言ったところへ、女王が静かに姿をあらわす。彼女に気づいた大祭司は「まだ何もございません。奥方様。相変

わらず何も」と声をかける [706]。思惑どおりに事がはこんでいないと知らされた女王は、「誰か別の者 (quelqu'un d'autre) を見つけねばなりません」 [706] と応える。呼応する台詞から、女王と大祭司の共謀関係が浮かび上がる。ふたりの喫緊の課題は、サウル王の鬱屈の理由ひいては彼が抱える秘密を探ること。ペリシテ人たちの襲来が迫るなかで、政治あるいは戦争を滞りなく進めるためである。務めを果たせないサキに代わり、別の者を間諜として王のそばに置こうと、ふたりは策を練る。心病む王を音楽で慰める名目で連れて来られる豎琴の名人こそがダビデであるのは聖書どおり。ただし『サムエル記』では、自らにとりついた悪霊を払うために王自身が優れた楽師を求めるのに対し、ジッドの戯曲における豎琴弾きの召喚は、すべて女王と大祭司により王の知らぬ間に進められる。

続く第1幕第6場、登場するのは女王と大祭司のみ。ところどころ相槌を打つ大祭司を前に、女王は滔々と胸のうちを吐露する。女王にとって、大祭司は臣下のひとりにすぎないはずだが、彼女は彼の名を不自然なほどに繰り返し呼ぶ。そして彼女の告白は、国事にたずさわる者への政治的な意見とはほど遠い、かなり親密な「うちあけ話」となる。神に見捨てられたサウルに、王国の導きとなる神の声はもはや聞こえない。星を読むことで自らの運命を知ろうと、王は毎夜テラスで過ごすようになるのだが、そのことをご存じかと大祭司より問われた女王は、思いのたけを語り始める――

ああ！ ナバル、どうして私にそれが分かりましょうか。(大祭司、ほほえむ) おお！ ずいぶん前からサウルは自分の殻に閉じこもっているのです……ナバル！ 今や私の不安はつものばかり。いつも以上に、じっくりと聞いてもらいましょう。ナバル！ サウルが私を愛したことなどありません。結婚したころは、私にいくらかの恋の炎を向けるふりはしていました。でもそれは、つかの間のこと、それも仕方なくです……おまえには分かるまい、ナバル、彼の抱擁の冷ややかさたるや！ 私が身ごもるや、それもなくなりました。しばらくの間は、嫉妬にかられるのではと恐れましたが、私は間違っていました。何ともなかったのです。そう、彼が幾人かの妾を置いていることは知っていました。でも今や、あの女たちもみな暇を出されてしまった――それに、ナバル、言ってしましましょう、ヨナタンのこと、ヨナタンだけが彼の子なのです。[706-707]

愛されぬ妻の悲しみか。ただし引用末、皇嗣ヨナタンについての女王の言葉 «Jonathan seul est de lui» は曖昧さ¹⁰⁾を含む。『サムエル記』は、サウルの3人

の息子と2人の娘の名をあげるが、ジッドが取りあげたのはヨナタンのみである。女王の告白は、文字どおり、ヨナタンひとりしか子をなせなかった、換言すれば、妾たちすら遠ざけてしまったサウルの不能の暴露と解釈できる。あるいは、ヨナタン以外の（戯曲には登場しない）子らはサウルの子ではないと、自らの不義の告白と捉えることもできる。この曖昧さは大祭司の態度によっても定まることはない。女王の閨房の嘆きは本来、国事を支える大祭司の耳にいれる類のものではない。そうした過度に親密な、多分に性的な告白をナバルはほほえみながら聞くのである。

立場にそぐわない二者の親密さは、女王が執拗なまでに大祭司の名を繰り返すことから見てとれる。上記引用は、女王の長い告白の始めの部分であるが、ほぼ一文ごとに大祭司の名が呼ばれる。舞台では、誰が誰に話しているのかを、対話者の名を呼び観客に伝えることが、場合によっては必要であろう。しかし、この第1幕6場には女王と大祭司しかおらず、女王のうちあけ話の相手が大祭司であることは明白である。したがって彼の名の連呼に必然性はなく、ふたりの不自然な関係が強調される。さらに大祭司の名をナバルとしたことにも着目したい。

『サムエル記』にサウルの妻は登場しない。それゆえ、この場面（第1幕6場）はジッドの筆によるものであるが、大祭司の名については完全な創作ではない。『サムエル記』には、神事を執り行う祭司たちが登場する。そのなかでも「大祭司」と呼ばれ、名が与えられているのは、サウルに追われるダビデをかくまった大祭司アヒメレクである。『サウル』では、アヒメレクが司るノブの町へのダビデの逃亡は描かれない。そもそもノブの大祭司が王宮で女王のそばに仕えているはずもない。女王と共謀する大祭司をアヒメレクと名付けることで起こりうる混乱を恐れて、ジッドはその名を避けたと考えることもできよう。ではなぜ、役職を示すにとどめず——サウルは彼を「大祭司」と呼ぶ——大祭司にナバルの名を与え、女王に連呼させたのか。

『サムエル記』に戻れば作者の意図は明白である。サウルとダビデの逸話に登場する「愚か者」[上25:25]こそがナバルである。彼は裕福な商人だが、アヒメレクとは反対に、逃亡中のダビデを嘲り、援助を断った。ナバルは結局、その浅はかな行いにより命を縮めたのみでなく、彼の美しく聡い妻アビガイルはダビデの妻のひとりとなる。ジッド自身、大祭司を「滑稽」¹¹⁾と形容しており、そ

の名を女王に繰り返し呼ばせることには作者の皮肉が込められている。女王以外に大祭司を名前で呼ぶ者はいない。それゆえにいつそう、ふたりの共謀関係が政治的なものにとどまらない可能性をほのめかす。

女王のナバルへの告白はさらに続く。サウルについての告発は、夫の血を受け継ぐヨナタンへも向けられる。美しくも虚弱な息子に対して、彼女は母としての愛情を感じることができない。彼女はきっぱりと宣言する。「私は女王です。王子の母親ではありません」[707]。母であることを否定し、わが子を愛せぬだけではない。大祭司を前に女王の口調は激しい――

「…」あの子の弱さも、魅力がないわけではありません。――でも、私は息子の弱さが憎い、ナバル、私はあの子が憎い、私はあの子が憎い！ 私はあの子が憎い！ [707]

女王が息子に抱く憎しみは、虚弱な息子を与えた父親への憎しみとなる。妻をかえりみず、国事に無関心な夫、愛情においても政治においても無力な男を彼女は憎む。愛のない生活を悲しんだこともあったが、今や彼女が抱く憎しみは、彼女を妻、母ではなく、女王として存在させる原動力となる――

白状すれば、心の揺れを抑えるのには時間がかかりました。ようやく今日のように、王国の困難に身を尽くしてあたれるようになったのです。…」愛情の問題は王国の問題よりもいつそう耐え難く、身をけずられてしまうもの、でも、国事にかかわることで、愛なきわが身のことを考えずに済むのです。[707]

愛情と政治のはざまで揺れる、しおらしい嘆きのようにも響く。また彼女が政治にかかわるのは、愛情を得られぬ「埋め合わせ (compensation)」¹²⁾ であるとの姿勢を取ってもいる。だがすぐに彼女は本心を露わにする――「それに、私は自分に力 (puissance) があると感じるのが好きなのです。それに王は何も言いません、すべてがうまくいっていました。弥栄のイスラエルの神は、私の命令によって繁栄していたのです」[707]。もはや夫は彼女自身の意思を実現する道具でしかない――「サウルのみが命令をくだすことが出来るのです。でもそれは私が彼の意思を操作していたから。私は彼を通して何でもできたのです」[708]。彼女の言葉を王に伝えるのが、大祭司の役割である。ゆえに女王は大祭司を自分の陣営に組み込まねばならず、敵軍が眼前に迫る危機的状況において、王の心を占める秘密をふたりして探りだす必要があるのだ。

女王は夫の統治能力の欠如を訴え、彼女こそが王国を動かしていると宣言す

る。王の妻としてではなく、統治する女王として彼女は自身の役割を任じ、権力への愛着も隠さない。王の妻は、王を支配し、実権を握っている。彼女を突き動かすのは、王である夫、そして次の王である息子への憎しみである。女王は権力をサウルと競合する存在として描かれる。彼女の権力という属性は、ナバルの名が繰り返されるのとは対照的に、彼女の名が劇中で一度も呼ばれないことから補強される。

『サムエル記』によれば、サウルの妻の名はアヒノアムである。しかしジッドの劇においては、彼女は常に「奥方様 (madame)」であり「女王陛下 (madame la reine)」である。サウルもヨナタンも彼女を妻、母と呼ぶことはない。その地位から、彼女の名を呼びうるのは夫であるサウルのみであろう。しかし夫が妻の名を呼ぶことはない。イスラエルに女王はいないとダビデに言い含めたサウルすら、妻を「madame la reine」と呼ぶのだ。ヨナタンもまた、王に対しては「父上 (père)」と呼びかけるものの、女王を「母上 (mère)」と呼ぶことは一度もない。彼女は自らの役割を妻でも母でもなく、女王であると自認するが、それは周囲からの呼称によっても確認される。なお聖書ではダビデの妻のひとりもまたアヒノアムの名をもつ [上 25:43]。ジッドが劇中でサウルの妻の名を出さなかったのは、無用な混同を避けるためだったのかもしれない。しかし、ダビデの妻にかんする言及は劇中に一切ない。それゆえ、アヒノアムの名を出さぬことは、彼女の「女王」としての役割を前面に押しだすためと解釈できよう。

2. 誘惑のころみ

しかしながら、女王が欲する権力は彼女ひとりでは行使できない。彼女の意思は大祭司を通して王に伝えられ、サウルの口から王命として発せられねばならないからだ。権力欲を満たすには、女王はまず大祭司を自分の側に取り込む必要があった。そのため、彼女は単に政治的な言説をもって説得にあたるのではない。臣下を前に、女王は愛されぬ自分を嘆き、不安に苛まれる自分の話を聞いてほしいと懇願する。彼女の告白が、多分に性的な親密さを含み、大祭司の名を連呼したことを思いだそう。女王は「誘惑 (séduction)」¹³⁾ という手段を用いるのだ。大祭司を「おまえ (tu)」と呼び、身分差を示しながらも、長いうちあけ話の最後には「私たち (nous)」と共犯関係が成立する。女王の権力への欲望と

そのための誘惑という策略は、大祭司に向けられ（そして成功し）た。ダビデに対してもまた、彼女は同じ態度で臨むであろう。

王宮へ連れて来られたダビデを初めて目にした女王は（第1幕10場）、彼の美しさを«*Il est bien beau*» [713] と認めはする。けれども彼女にとって、彼は「若すぎる（*trop jeune*）」[713]「子供（*enfant*）」[714] にすぎない。女王は初対面のダビデに、まずは「あなた（*vous*）」と丁寧に接する。ところが、彼が17歳であることを告げたとたん、「おまえ（*tu*）」と子供扱いになる。この二人称の揺れは、ダビデが自分の権力欲に資するかどうかを女王がまだ見定められていないことを示す。

彼女の態度が変わるのは、ダビデがゴリアトを倒したのちである。ダビデは、サウルやヨナタンのような弱者ではない。弱さを何よりも憎む女王の前に、巨大な敵を倒した英雄があらわれたのだ。第2幕7場において、女王はダビデとふたりきりになる。実はこの時、サウルは柱のかげに隠れ、ふたりのやり取りを見ているのだが、女王もダビデも、すぐそばに王がいることを知らない。女王はダビデに近寄り、「あなた（*vous*）」と勝利を言祝ぐ――

ああ！ ダビデ！ ようやくあなたに会うことができました。神のたたえられんことを！ 栄誉に包まれているあなた。初めて会った時から、すでに甘美な様子でしたが、あなたのことは、いっかいの羊飼いとしか思えませんでした。でも、武勲に輝くあなたはいつそう美しく、私にはあなたがもはや勝者にしか見えません。[720-721]

大袈裟に喜ぶ女王とは対照的に、ダビデは自分の勝利は王のものであるとへりくだる。それを聞いた女王は、王がすでに権力を失っていることをダビデにはっきりと告げる――

ダビデ、あなたはまだ若い、教えてさしあげねばなりませんね。サウル王にあなたが思うような権限はありません。[…] かつて、そう、王はまことに賢明で勇敢でした、けれども今や、彼の意思は尽きてしまいました。それを誰かが導いてやらねばならないのです。そして、この私がしばしば王の命令を決断するのです。[722]

とまどうダビデに実権のありかを示した女王は、徐々に若い羊飼いを自分の陣営に引き込む。まず彼女は、王がもはや自分に話しかけることも、そばにいないこともないと、愛されぬわが身を嘆く。そして、王に見捨てられた私を助けてほしいと訴える。女王が若者の名を繰り返し呼ぶことは言うまでもない。女王はダ

ビデに、王のそばに仕え、その言動を逐一知らせるよう命ずるが、それは政治的な命令を越えた誘惑となる——

ダビデ、私の言うことを悪くとらないで頂戴。私の気遣いなしでは、あなたの王に何の価値があるでしょうか——私を助けて頂戴。私たちふたりで、王の悲しみを時に癒すことができるでしょう。[…] そう、ふたり一緒に……何も言わないのですね……返事をして頂戴……ああ！ 勝者であるのに、あなたはなんとも不安気な様子！ それに、あなたは目をふせて、一方の私はただ見あげるばかり——あなたを——ダウド——そうしているといっそう甘美な…… [722]

「私たちふたりで (À nous deux)」, 「ふたり一緒に (tous les deux)」と言葉で女王はダビデを取り込む。彼女の誘惑の手順は大祭司のときと同じである。さらにこのあと彼女は行動にうつる。手をのばしダビデの頬にふれるのだ。その瞬間, 「サウルが柱の後ろから飛びでてくる。ダビデは逃げだす」 [722]。

続く第2幕8場、女王とサウルが対峙する。サウルは「ダウド!! [と逃げるダビデを呼び止めようとし、女王に向かって叫ぶ] ——もうたくさんだ！ マダム！ もうたくさん！」 [722]。怒り狂った王の暴力が爆発する——

サウルは女王の服と髪をつかみ床に引き倒す。

女王：嫉妬、そうですね！——あなた!!

サウル：ああ！ ふざけるでない、マダム……嫉妬だ、おそろしいほど！

王は槍で何度も女王を殴りつける。[722-723]

激しい暴力にさらされた女王は、夫を呪詛しながら絶命する。サウルの暴力のきっかけは、ダビデの頬にふれるという女王のふるまいであった。同様に、あるいはそれ以上に、サウルの嫉妬をかきたてたのは、彼女の行為ではなく、言葉、女王がダビデをダウドと呼んだことにある。

ダウドはダビデのアラブ名である¹⁴⁾。この名が初めてあらわれるのは第1幕10場。女王は初対面のダビデに、「ダビデ? […] ダウドと言う人もいますね」と話しかけるが、ダビデはきっぱりと「ダビデ」と言い、女王もそれ以上ダウドの名にこだわる様子は見せない [713]。ところが第2幕7場において、彼女は頬にふれる誘惑のしぐさとともに、この名を再び口にする。それを聞いたサウルが、柱のかげから飛びだし、逃げるダビデを「ダウド」と呼ぶのは、王もまたこの名をダビデから拒まれていたからだ。女王とダビデがふたりきりで話す直前の第2幕6場、サウルは連れて来られた若者に問う——

サウル：[…] さあ、言え！ おまえの名は？ 何という名だ？

ダビデ：ダビデ。

サウル：ダビデ……ダビデ……モアブ人なら、ダウドと言うな。おまえをダウドと呼んでもよいか？

ダビデ：いやです。[719]

「ダウド」は、ダビデの両親が愛情をこめて息子と呼ぶ名である。たとえ王からの申し出であっても、ダビデはその名で呼ばれることを即座に拒否する。ダビデが両親以外に唯一その名を許したのがヨナタンだが、そのことをダビデはサウルに話さない。自分には許されなかった名を女王が口にしたことで、サウルの嫉妬心はかきたてられ、暴力のきっかけとなったのだ。

そればかりではない。女王はダビデを「甘美な (délicieux)」と形容する。ダビデが若く美しいことは劇中、聖書どおりに幾度も言及され、彼の美しさは周囲の者たちを魅了する。ただ、彼の姿を「甘美」と表現するのは、国王夫妻のみである。第3幕8場、ダビデの奏でる豎琴を聴きながら、サウルは狂気にとらわれ、次第に妄想の世界へと入ってゆく――

[…] 余にやってくるものは、みな余の敵である。[…] 余にとって甘美なものは、すべて余の敵である。甘美！ 甘美！ […] もっと歌を、ほとぼしりで――余の唇から――おまえのところへ――ダウド――なんと甘美な。[747-748]

たしかに、「délicieux」はダビデの美しさと若さをあらわすのに適した形容詞と言えよう。しかしこの語は、彼の美しさを示すにとどまらない。そこには作者の実体験もまた反映されている。

ジッドは、『サウル』執筆に先立つ2年ほど前、訪れたフィレンツェの美術館で、ドナテッロ作のダビデ像に魅了された。数日後、再び美術館へおもむき、この「素晴らしい (merveilleux)」ブロンズ像をジッドは詳細に描写する――

私はずっと眺めていた――これらの甘美な体の線を記憶し、心にとどめようと努めた。肋骨のすぐ下の、呼吸により窪む腹部の皺、それから、胸の上部を右肩に結び付ける硬い筋肉――そして腿の上部のやや曲がった皺――さらに、仙骨のすぐ上の驚くほどにまっ平らな腰にいたるまで。¹⁵⁾

中性的で独特の魅力を放つこの像に、ジッドは「肉体の味わい (savour des chairs)」¹⁶⁾を感じ取り、それを「甘美」と表現する。作者の感性はそのまま劇作へと移され、「甘美なダビデ」はサウルとその妻の欲望を喚起する。王と女王が

競合するのは、もはや権力のみではない。互いに反発しあう夫婦はともにダビデに対して同じ欲望を抱くのである。

女王の造形，女王への反応

1. 造形の根拠

繰り返すが、『サムエル記』に女王は登場しない。劇中で圧倒的な存在感を放つサウルの妻はジッドが作りあげたものである。しかし、それは必ずしも無からの造形ではないかもしれない。女王の人物像は、聖書の一節をよりどころとする可能性が指摘されているからだ¹⁷⁾。

『サウル』では割愛されているが、『サムエル記』には、新月祭におけるサウルとヨナタンの、ダビデをめぐる攻防が記述されている。重要な祭祀に姿をあらわさないダビデなど殺してしまえと逆上するサウル。その父に対してヨナタンは、情理を尽くしてダビデをかばう。子の説得もむなしく、ついに父はわが子へ槍を投げつける。その時、王は王子を激しい言葉でののしる――

サウルはヨナタンに激怒して言った。「心の曲がった不実な女の息子よ。お前がエッサイの子をひいきにして自分を辱め、自分の母親の恥をさらしているのを、このわたしが知らないとでも思っているのか。エッサイの子がこの地上に生きている限り、お前もお前の王権も確かではないのだ。すぐに人をやってダビデを捕らえて来させよ。彼は死なねばならない。」[上20:30-31]

誰かを罵倒するとき、本人ではなく、その母親を侮辱することは（許されるか許されないかは別として）常套手段ではある。サウルの怒りがヨナタンへ向けられたものである以上、「心の曲がった不実な女」は、息子の母すなわち女王を指す。権力を夫から奪うために、役に立つ男たちを巧みに誘惑する女王は、サウルから見ればたしかに「心の曲がった不実な女」であろう。この聖書の箇所が、ヨナタンの母を直接に指すのか、それとも一般的なののしり言葉であるのかは判断がつけられないが、ジッドによる女王の造形の根拠のひとつとなったことは十分に考えられる。

ただ、問題の箇所は聖書の版によってフランス語訳がかなり異なる。ジッドは全集版に収めた『サウル』のみに、『サムエル記』の抜粋を本文前に引用した¹⁸⁾。そこで用いられたカトリック版聖書（克蘭ポン訳）には、上記のとおり「よこしまで反抗的な女の息子（fils d'une femme perverse et rebelle）」と

ある。一方、プロテスタントであったジッドが幼いころから親しんだ聖書（オステルヴァルド訳やスゴン訳）では、「よこしまで反抗的な息子（fils pervers et rebelle）」と母親の部分がすっぽり抜け落ち、全体に上品な訳となっている。いずれの版にも目を通していたジッドは、全集版にクランポン訳を選択した。それは、サウルが初対面でダビデに強く魅せられる箇所フランス語訳が、「王の性的指向（orientations sexuelles du roi）」¹⁹⁾をより明示的に表現し、これを同性愛とする自身の解釈に合うとジッドが考えたためとされている。カトリック版の聖書からの引用は、王のダビデへの執着についての解釈に加えて、女王の造形の根拠を示唆するという作者の隠れた意図があったのかもしれない。

2. 女王への反応

こうして生みだされた女王に対する作者の考え、そして周囲の反応はどのようなものであったのか。『サウル』の執筆は1897年5月から翌4月まで。ジッドは初めての戯曲を創作するにあたり、その進捗状況などを日記に書きつけ、また友人たちにも手紙で知らせた。とりわけ、劇の具体的な内容や演出にまで踏みこんだポール・ヴァレリーとの書簡は興味深い。

ジッドはヴァレリーに宛てて、『サウル』は「読まれるために作られたのではなく、絶対に舞台にのせるためのもの」²⁰⁾と、上演への強い意欲を伝える。ヴァレリーからの鋭い批評は、ジッドにとって恐ろしくもあるが、この年下の友は「最も重要な意見をくれる者たちのひとり」²¹⁾なのだ。ふたりが『サウル』について頻繁に手紙を交わすのは1898年の夏。ヴァレリーのもとに原稿が届けられることを知らせる手紙のなかで、ジッドは次のように書く――

第2幕1場は削ってくれ――祭司と理髪師の対話をひねりつぶし、女王の役をぐっと切り詰めてほしい、そうすれば、キュヴェルヴィルで君に見せるはずだった芝居になる。²²⁾

『サウル』は完成次第すぐの上演を目指して書かれたため、ジッドは未刊にこだわった。ところが、舞台化は作者の希望どおりには実現せず、結局『サウル』は完成から5年後の1903年に書籍化された²³⁾。以降、いくつかの版が重ねられるが、それらの間に大きな異同はない。ただ、ジッドがヴァレリーに宛てた手紙で削るよう言及した「第2幕1場」には、祭司も理髪師も女王も登場しない。ヴァレリーへ送られた原稿は、印刷されたものとは少し違い、女王の登場箇所は、

我々が読むテキストよりも長かったと推測される。

ヴァレリーは原稿を一読し、サウル、ダビデ、ヨナタンの関係を「殿方たちの不道徳で対立しあう恋愛」²⁴⁾と（いささかふざけた調子で）喝破する。また、彼の興味をひいたのは、ジッドが創意を凝らした「悪魔たち (démons)」であった。ヴァレリーは、悪魔たちの造形や舞台演出についてまで意見を述べる。一方、同じくジッドの想像力から生まれた女王へのヴァレリーの反応は素っ気なく、かつ否定的である。ヴァレリーは「少々の反対意見」として続ける――

サウルの狂気にも文句をつけよう。これは芝居がかった狂気だ。

芝居全体が、結局のところ、殿方たちの不道徳で対立しあう恋愛にもとづいている。そのうえ女王はほとんどいなくてもよい。理髪師はアラブ人風でご機嫌取りのようだ。

[…]

サウルが観客に呼びかけるのには断固反対。絶対にダメだ。もってのほかだろ？²⁵⁾
[494]

こうしたヴァレリーからの批判に、ジッドは間をおかずに応答する――

『サウル』の話に戻ろう。もし悪魔たちが舞台にあげられないのなら、仕方がない――あいつらを削ることはできない。それならば、劇全体をやめなければならないだろう。観客への呼びかけは（最終幕）、〔サウルを演じる〕俳優による。舞台稽古でうまくいかなければ、その場面をやめるのは至極簡単なことだ。²⁶⁾

ヴァレリーが見抜いた同性愛的三角関係についても、ジッドは「風紀紊乱」²⁷⁾のことなど、ほとんど考えていないと反論する。

しかしヴァレリーが説明もなく「削除しうる (suppréssible)」と切り捨てた女王に対しては、ジッドは何の意見も述べていない。先に引用したヴァレリーへの手紙に、女王の役を切り詰めてほしいとあったように、作者自身、女王の箇所を短くした方がよいとは感じていたようだ。ヴァレリーの手紙から約一年後（1899年7月）、自作を読みなおしたジッドは日記に「昨夜『サウル』をあらためて朗読した（最初の2幕）。――女王と大祭司のシーンは絶対に縮めなければならない」²⁸⁾と記す。女王と大祭司のシーンとは、まさに女王の長い告白を含む第1幕6場のことである²⁹⁾。女王は不要とするヴァレリーからの指摘、また作者自身、彼女のシーンが長いと考えてはいた。にもかかわらず、ジッドは結局、女王の存在を削除することはなかった。また、いくらかは縮められたであろうが、それでも十分に長い台詞を女王は朗々と語ることになる。

結びにかえて——女王の存在意義

前触れもなく舞台にあらわれ、権力を手にするために、共謀可能な相手を誘惑する。夫の弱さを憎み、最後はその夫に槍で殴られながら息絶える。聖書に一度だけ名を記されたサウルの妻は、ジッドの想像力（と、可能性としての聖書の一節）から、権力と誘惑という属性を付され生みだされた。作者には女王の登場箇所が多すぎるとの認識はあったものの、彼女の役を削ることはなく、女王は長い台詞とともに舞台に立つ。しかしながら、彼女が物語の筋に大きく関わることはない。筋書きという観点からは、ヴァレリーが指摘したように、女王はいなくてもよいのである。彼女の存在する意味はどこにあるのか。

王には秘密があった。彼自身も答えを知らない（ゆえに必死になって答えを見つけねばならない）謎と言い換えてもよい。自分の王国を継ぐのは誰なのか、そして、自分が愛しているのは誰なのか。政治と性愛のふたつの秘密の答えはひとつ、ダビデである。一方の女王には、秘密など何もない。ごく内密な閨房の秘密さえ、彼女は大祭司に打ちあける。彼女は権力（王権）と性愛（甘美なダビデ）を欲し、自身の欲望に忠実に行動する。妻は夫から権力のみを奪い取るのではない。彼女はさらにダビデも手に入れようとする。王が求めるものと女王が求めるものが重なった結果、女王は嫉妬からくる王の暴力により排除される。

妻が夫を憎んでいることは明らかだが、王もまた女王を愛することはない。優しい言葉で豎琴弾きをそばに置くよう勧める妻に対して、夫は「彼女が勧めるということは、余にとって良くないものにちがいない」と独り言ち、さらに「この女は余を嫌っておる」と妻の本心を見抜く [712]。そしてついには「余はこの女が憎い」 [712] とつぶやく。サウルは自分から権力もダビデも奪おうとする女王を憎み、そして殺したのだ。

あらためて、ヴァレリー宛の手紙に戻ろう。ジッドは『サウル』のテーマは、（同性愛ではなく）「自分を害するものを受け入れ、愛するという悪徳そのものの内的なドラマ」³⁰⁾ と伝える。

女王は王と同じものを欲し、それを奪おうとする。まさに彼女はサウルを害する存在である。サウルはその彼女を憎み、そして殺すことができた。一方、ダビデに対してサウルは無力であった。ダビデは神に選ばれ次の王となる。たとえ彼に王位篡奪の積極的な意図はなくとも、若い羊飼いが老いた王から権力を

奪うことに変わりはない。サウルに仇をなす者としては女王もダビデも同じなのだ。しかしサウルはダビデを「憎むことはできない。彼に気に入られたい」[735]と、甘美な若者を欲望する。サウルはダビデを憎むことができず、まして、何度も彼に槍を振りあげながらも、殺すことはできなかった。ジッドは劇が長くなることをいとわず、女王という人物を作りあげた。サウルは自分を害する者に対して、女王は排除し、ダビデは受け入れてしまった。女王をダビデと対照的に配することで、ジッドの悲劇のテーマがいつそうはっきりと浮かび上がるのである。

註

- 1) André GIDE, *Saül*, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*. Édition publiée sous la direction de Pierre MASSON, avec, pour ce volume, la collaboration de Jean CLAUDE, Alain GOULET, David H. WALKER et Jean-Michel WITTMANN, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, t. I, p. 719.本文中、上記の版の頁数を引用末 [] に示す。日本語訳は既訳を参考にしたうえでの拙訳である。
- 2) 『サムエル記』からの引用には新共同訳(『聖書』, 日本聖書協会, 1987年)を用いた。章番号と節を引用末 [] に示す。聖書の人物名は、フランス語の発音と異なる場合もあるが、新共同訳のカタカナ表記に従った。サウルの家族については、『歴代誌』[上8:33, 9:39]にも記述がある。しかし『歴代誌』は男系中心のため、サウルの妻はもちろん、娘たちについても一切伝えていない。
- 3) Claude MARTIN, *La Maturité d'André Gide. De « Paludes » à « L'Immoraliste » (1895-1902)*, Paris : Klincksieck, 1977, p. 278 (note 152).
- 4) Voir André GIDE, *Saül*, *op. cit.*, p. 1391 (notice par Jean CLAUDE).
- 5) Voir Karine GERMONI, « *Saül* ou la réécriture gidienne du mythe biblique », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 140, octobre 2003, pp. 485-501.
- 6) Anne LAPIDUS LERNER, *Passing The Love of Women. A Study of Gide's Saül and Its Biblical Roots*, Lanham (MD) : University Press of America, 1980, p. 87.
- 7) « Préface de l'édition de 1904 », in André GIDE, *Saül*, *op. cit.*, p. 773 (*En marge de « Saül »*).
- 8) *Ibid.*, p. 1399 (notice par Jean CLAUDE).
- 9) Voir *Album Gide*. Iconographie choisie par Philippe CLERC, texte de Maurice NADÉAU, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1985, pp. 152-153.
- 10) Amina BEN DAMIR, « La royauté dans le théâtre d'André Gide. *Saül*, *Bethsabé* et *Amal* et la lettre du roi », in *André Gide et le Théâtre. Un parcours à retracer*. Sous la direction de Vincenzo MAZZA, Paris : Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque gidienne », 2021, p. 194.

- 11) « Note pour la représentation de *Saül* » in André GIDE, *Saül*, *op. cit.*, p. 774 (*En marge de « Saül »*).
- 12) Jean CLAUDE, *André Gide et le théâtre*, 2 vol., Paris : Gallimard, coll. « Cahiers André Gide » n^{os} 15 et 16, 1992, t. II, p. 75.
- 13) *Ibid.*, p. 94.
- 14) Voir André GIDE, *Saül*, *op. cit.*, p. 1406 (note 12).
- 15) André GIDE, *Journal I (1887-1925)*. Édition établie, présentée et annotée par Éric MARTY, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 207 (le 30 décembre 1895).
- 16) *Ibid.*, p. 203 (le 26 décembre 1895).
- 17) Voir Katherine BROWN DOWNEY, *Perverse Midrash. Oscar Wilde, André Gide, and censorship of biblical drama*, New York / London : Continuum, 2004, p. 136 (note 29).
- 18) *Œuvres complètes d'André Gide*. Édition augmentée de textes inédits établie par L. MARTIN-CHAUFFIER, Paris : Éd. de la NRF, t. II [1933], pp. 232-240 (*Samuel* ; Livre I ; chapitre XVI et suivants).
- 19) Clara DEBARD, « Les enjeux de la référence biblique dans le triptyque théâtral. *Saül*, *Bethsabé*, *Le Retour de l'Enfant prodigue* », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n^{os} 179/180, juillet-octobre 2013, p. 72.
- 20) André GIDE, *Correspondance avec Paul Valéry 1890-1942*. Nouvelle édition établie, présentée et annotée par Peter FAWCETT, Paris : Gallimard, coll. « Cahiers André Gide » n^o 20, p. 479 (lettre à Valéry du 13 mars 1898).
- 21) *Ibid.*, p. 486 (lettre à Valéry du 7 juillet 1898).
- 22) *Ibid.*, pp. 491-492 (lettre à Valéry du 10 juillet 1898).
- 23) André Gide, *Saül*. Drame en cinq actes, Paris : Mercure de France, 1903.
- 24) André GIDE, *Correspondance avec Paul Valéry 1890-1942*, *op. cit.*, p. 494 (lettre à Gide du 13 juillet 1898).
- 25) *Idem.*
- 26) *Ibid.*, p. 495 (lettre à Valéry du 25 juillet 1898).
- 27) *Ibid.*, p. 515 (lettre à Valéry du 21 octobre 1898).
- 28) André GIDE, *Journal I (1887-1925)*, *op. cit.*, p. 283 (le 22 juillet 1899).
- 29) *Ibid.*, p. 1445 (note 10).
- 30) André GIDE, *Correspondance avec Paul Valéry 1890-1942*, *op. cit.*, p. 516 (lettre à Valéry du 21 octobre 1898).