

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	『カルメン』における視線のドラマ : 小説と歌劇の比較をとおして
Author(s)	横山, 昭正
Citation	フランス文学 , 26 : 13 - 24
Issue Date	2007-06-01
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00041080
Right	
Relation	



『カルメン』における視線のドラマ

—小説と歌劇の比較をとおして—

横山 昭正

はじめに

メリメ Prosper MÉRIMÉE (1803–70) の小説『カルメン』 *Carmen* (1845) では、カルメンとドン・ホセの視線のやりとりが彼らの存在と物語を根底からつき動かしていると思われる。このモチーフの働きと意味について、原作とビゼーの同名の歌劇とを比較しながら考えてゆきたい。この視線のドラマには、登場人物の獣性と魔性、失われた楽園と楽園回復のテーマが関わってくる。

註記：引用文末の () 内のローマ数字は小説の章または歌劇の幕、アラビア数字は歌劇の場を示す。原文の大文字で始まる語句と全て大文字の語句は《 》で括り、イタリック体のものはボールド体で示した。強調の下線はすべて筆者による。

I. 黒い眼と青い眼

まず、主人公の眼の色について述べておこう。メリメが1822年に知り合った生涯の友、20歳年上のスタンダール STENDHAL (本名 Henri BEYLE, 1783–1842) は、黒い眼の捉えがたい魅力に憑かれた作家である。彼は、ジュリヤン、アルタミラ伯爵、オクターヴやヴァニナの黒い眼を、レナール夫人、マチルド、アルマンスやピエトロの青い眼よりも神秘的で、より深い謎を秘めたものとして描いている。『カルメン』の作者も同様である。

エキゾチック (ロマン主義の要素の一つ) で妖艶なジプシー女カルメンの「実に大きな眼 (II)」の色も黒である。物語の冒頭で話者が出遭うお尋ね者ホセ・マリア、通称ドン・ホセの眼は青で、「暗くて誇り高い眼差し (I)」を持つ。彼の「異様な悲しみの表情を湛えた […] 高貴でしかも獰猛な顔は、ミルトンのサタンを思いおこさせる (*Ibid.*)」。

おそらくサタンと同じように、私の道連れも、あとにした故郷や、一度の過ちが招いた追放の身を思いかえしていたのだろう。 (*Ibid.*)

ミルトンJohn MILTON (1608-74) の叙事詩『失樂園』 *Paradise Lost* (1667) に登場する魔王サタンは、天国から地上へ流された天使である。ホセが「あとにした故郷」はサタンが追われた天上の樂園に当たる、と話者は考えている。高みから低みへの落下の典型として、イカロスとともにフランス・ロマン派が好んだミルトンのサタン像を、ボードレールCharles-Pierre BAUDELAIRE (1821-67) は彼の理想美のモデルにしている。

[...] しかるに《憂愁》la Mélancolieは《美》のいわば隠れもない伴侶であり、私には（私の脳髓は魔法にかかった鏡なのか？）不幸が影を落とさぬ類いの《美》はまず想い描けないほどなのだ。[...] 私は男性的な《美》の最も完璧な典型はサタン—ミルトン風の一である、と結論づけないわけにはゆかない。（『火箭』16¹⁾）

墮天使サタンはルドンOdilon REDON (1840-1916) も好んで描いている²⁾。故郷を出奔後、騎兵隊に入り順調に出世していたホセは、セヴィリアの煙草工場の護衛に回されたばかりにカルメンの眼の虜になる。彼女の逃走を助け、営倉に入れられ、転落の人生を歩みはじめる。凶賊に身を落したホセは「高貴だが獐猛な顔 (I)」になり、その「獐猛な眼差し (Ibid.)」son regard faroucheは、「獐猛な表情 (II)」を湛えた女の眼差しに似てくる。彼はまた「飢えた狼 (Ibid.)」un loup affaméに喩えられているが、ここにも、自分で自分を「狼」とみなすカルメン (III) との一体化がみられる。

ホセのように高みから低みへ転落する不運な人物は、ロマン派の世界にはおなじみである。ミルトンの墮天使を思わせる彼の青い眼は、今は遠く離れた天上の青を想起させずにはおかない。これとは対蹠的なのがカルメンの切れ長で斜視の黒い眼である。その色は地下の闇に通じており、これに見入る者を蠱惑し、地獄に誘いこむ悪魔の魅力を秘めている³⁾。

二十世紀を代表するメゾ・ソプラノ、黒い大きな眼をした美貌のベルガンサ Teresa BERGANZA (1935-) は、カルメンがジプシー女に設定され、「どんな具体的な文化にも、またどんな社会にも全く属していない⁴⁾」ことに改めて注意を促している。

カルメンは軽率な女でも、浅薄な女でもないし、気まぐれでも、無分別でもありません。まして売春婦などでは絶対にありません。あまりにもしばしば彼女はそう解釈されます。でも絶対に違います。⁵⁾

ベルガンサにとって、カルメンは「真に解放された女の理想型を体現し〔…〕、自由で、自信を持っていて、自分のことは自分で決める人間⁶⁾」である。スペイン人の歌手として従来の解釈に強い反発を覚えるのは分かるが、タイトル・ロールを美化しすぎていることは否めない。小説では、金品を奪うため、売春と殺人教唆を重ねているからである。

Ⅱ. ミカエラと故郷の楽園

メリメの小説を基にメイヤック Henri MEILHAC (1831-97) とアレヴィ Ludovic HALÉVY (1834-1908) が台本を書き、ビゼー Georges BIZET (1838-75) が作曲した歌劇『カルメン』は、オペラ・コミック座での初演 (1875) からしばらくは不評であった。3ヶ月後、ビゼーは失意のうちに亡くなるが、歌劇は次第に人気を得てゆく。第1幕で、ホセの母が育てたみなしごのミカエラが、故郷の村から遠くセヴィリアまでホセに会いにくる。この青いスカートに長いお下げ髪の純朴な村娘と、その口づてに描かれるホセの母の姿は、彼が失った楽園時代を象徴している。彼の幼少年期は幸福であったに違いない。それは、小説でも歌劇でも、彼が故郷の村を心底なつかしんでいることから窺える。

ミカエラは歌劇のために創作された人物で、まだ近代文明に汚れていない田園の質朴なイメージを体現している。この点について、小宮正安は次のように述べている。

彼〔=ホセ〕が幸福にひたれるのは、故郷の娘を前にした時だけだった。いいかえれば、ホセにとっての楽園とは、生き馬の目をぬくような大都市セヴィリアではなく、のどかな故郷の村だった。⁷⁾

そんなホセは、煙草工場の衛兵詰所で、はすっぱな女工たちを見まいと「目を伏せていた(Ⅲ)」が、たまたま女工になっていたカルメンの「大きな黒い眼 (Ibid.)」に見られ、彼女を見たために転落の道をたどることになる。

わたしは目を上げました。そして女を見たのです。その日は金曜日にあたっていました。それは金輪際、忘れられるものじゃありません。わたしは見たんです、旦那もご存知のあのカルメンを〔…〕。(Ⅲ)

明らかに「わたしは見た」je vis が強調されている。ホセにはカルメンが「のっけから気に入らない(Ibid.)」。その彼が、女工仲間を傷つけた女の護送を命じられる。

舞台上で人物の心理を表現するとき、視線のやりとりが台詞に劣らず重要なことはいうまでもないが、歌劇では、女を見ようとしないホセと彼を見据える女、二人の対照的な視線がト書きで強調されている—「カルメンは目を上げて、ドン・ホセを見つめる。彼は顔を逸らすと何歩か遠ざかり、また戻ってくるが、カルメンはずっと彼を見つめている（I・10）」。逃がしてくれと頼む女に、「ホセは答えず、遠ざかり、また戻ってくるが、相かわらずカルメンには視線を向けない（*Ibid.*）」。以後、彼女は絶えずホセの眼を覗き、そのなかに彼の本心を読み取り、自らの魔力の効果を確認しようとする。

カルメン：えー！ そうだとも、あんたはあたしに首ったけ… 違うなんて言わせない、百も承知さ！ あんたの目つき、口の利きかた。それと、あんたが後生大事に持ってるあの花— そうさ！ あれだってもう捨てちまえばいいのに… 捨てたって、変わりっこないんだけどさ。けっこう長くあんたの心の臓にはりついてたんで、魔法 [le charme] はばっちりさ… […]

(カルメンがドン・ホセを見つめると、彼は後ずさりする)

(I・10)

このようにホセは、カルメンを見つめるところか、その視線に耐えられず目を逸らし、後ずさりさえする（小説では「目を伏せる」だけ）。女の方は、男を誘惑するときも捨てるときも、小説では男に殺されるときも殺された後も、決して相手から眼を逸らさない。

歌劇には、ホセがカルメンに魅入られた危険を自覚する瞬間がある。ミカエラが故郷の母に代わってホセに口づけしたときのことで、彼は「娘の眼をしっかりと覗きこむ。—しばし沈黙。ミカエラを見つめつづけながら（I・7—ト書き）」。

ホセ：おれのおふくろ おふくろが見える… おれの村も見える

昔が思い浮かぶ！ くになが思い浮かぶ！

おかげで胸が力と勇気でいっぱいになる

おおかけがえのない思い出！ […]

(眼をひたと煙草工場に据えて)

うかうかと とんだ魔物 [quel démon] の餌食になるところだった！

(I・7)

ミカエラの眼であれば、ホセは怖れずに見入ることができる。娘の眼は、母親の面影と重なる。その眼は更に彼の生まれ故郷とも一体化し、幼年の楽園を取り戻す

契機になる。それにひきかえ、生来、故郷を持たないカルメンの眼に樂園の記憶はない。ここでホセは、無意識のうちに彼女を野獣とみなし、その魔手から逃れたがっている。だが意に反して、幼年期はおそらく天使のように無垢で、セヴィリアへ出て男の欲情の眼差しに狎れた女たちの前では目を伏せるほど純情だった男が、魔性の女の「大きな黒い眼」に憑かれ、都会の安定した生活から引きずり下ろされ、女と同じような獣の眼をした悪魔になり下がる。

Ⅲ. 定住と流浪

ホセは*sédentaire*（定住民）の生まれであり、幸福な幼年時代の記憶を持ちつづけている。成人してからの相つぐ転落のなかにあっても、その回復を諦めない。カルメンは生まれながらの*nomade*（流浪の民）であり、故郷と呼べるものは持たず、おそらく幼年期の樂園の思い出もない。彼女自身このことをはっきりと意識していて、初対面の話者にも、自分が天上の樂園とは無縁の存在、地上をさすらうジプシーであることを隠さない。

「貴女は天国からほんの2歩の、イエスの国の生まれでしょう」

（この暗喩はアンダルシアを指すが、教わったのは友人の名だたる闘牛士フランシスコ・セヴィリアからである。）

「まあ！天国だなんて… この人たち、言ってますわ、天国はあんたらのためにできてるんじゃないって」(Ⅱ)

ホセとの最初の逢引の翌朝、彼女は「少しまじめな口調で(Ⅲ)」、暗に彼を犬（この場合は「飼い犬」すなわち定住者）に、自分を狼（流浪者）に喩える。

分かるかい、坊や、あたしゃどうやらあんたに惚れちゃったらしい？ けど続くもんか。犬と狼じゃ、いい仲だって長くはもちやしない。(Ⅲ)

この考えは、次の章でもふれるスペイン人の見方「ボヘミアンの眼、狼の眼」につながる。ヴィニー Alfred de VIGNY (1797-1863) が「狼の死」*La Mort du loup*⁸⁾ (1843、『カルメン』発表の2年前) で、獵犬を「奴隷の動物(Ⅱ)」と卑しんでいることを思い出してもよい。犬たちは温かいねぐら欲しさに人間たちと「都市の契約 (*Ibid.*)」を結び、彼らの手先になって狼たち「森と岩の最初の所有者 (*Ibid.*)」を狩りたてる。犬たちはもはや野生を捨てた卑屈な定住者にすぎない。60年後、ロンドン Jack LONDON (1876-1916) は『野生の呼び声』*The Call of the Wild* (1903) で、

橇犬の内面ふかく眠る狼の血への郷愁を骨太く描く。

ジプシーは16世紀以来、詩や絵画の伝統的なモチーフである。特に19世紀ロマン派の芸術家たちは、ブルジョワが科学と物質文明の進歩に狂奔する社会の実権を掌握してゆくにつれ、ますますその周縁へ追いやられる下層民や流浪の民に、怖れとも憧れともつかない眼差しを注ぐ。ユゴー Victor-Marie HUGO (1802-85) の『パリのノートルダム』(1831)やボードレールの「旅のボヘミアン」(『悪の花』1857)、ドミエ Honoré DAUMIER (1808-79) のシリーズ『パリのボヘミアン』(1840) など、ジプシーを扱った作品は数多い。

騎兵の銃撃で深手を負ったホセは、カルメンの手厚い看病で快復すると、彼女に「《新世界》〔アメリカ〕で地道に暮らそう(Ⅲ)」ともちかけるが、女は「あたしらはキャベツを植えるように生まれついちゃいないんだよ。あたしらに釣りあう定めとっちゃ、ペイロ〔男〕どもをおまんまのタネに食いつなぐことさ(Ⅲ)」と、定住生活を嫌っている。ホセは、カルメンを殺害する直前も彼女にやり直しを迫り、失われた幸福の時をとり戻そうとする。そこに、定住民の楽園回復の夢と放浪の民の自由への欲求との相克をみることができる。

IV. 野性の眼・悪魔の眼

ホセがカルメンの眼に初めて獣性を認めるのは、彼女が女工仲間をナイフで血まみれにしたときである。なおも相手に襲いかかろうとするが、仲間に抱きとめられ、

カルメンは何にも言いません。歯を食いしばり、カメレオンみたいに眼をギョロギョロ転がしていたんです。(Ⅲ)

獲物を仕留めそこねて苛立つ動物そのものである。後にジブラルタルで、ホセがカルメンの待つ隠れ家へ駆けつけると、半開きの鎧戸から、「女の大きな黒い眼が自分を窺っている〔guettait〕(Ⅲ)」のが見える。女の眼は獲物を狙う肉食獣の眼にそっくりである。

二人きりになったとたん、女は鰐みたいな笑いを爆発させてわたしの首にかじりつきました。〔…〕マドンナのように着飾って、香水をふりかけて…〔…〕猿でもあんなに飛び跳ね、おどけて、はしゃぎ〔diableries〕はしません。ふとした拍子に見せる悪魔のほほえみ〔un sourire diabolique〕を浮かべ、女は言い足しましたが〔…〕。(Ⅲ)

ここには、鰐の暗色の膚と白い鋭い歯とカルメンのそれとの一体化があり、彼女の獣性と魔性が「マドンナ」〔スペインなどで見られる極彩色の、装飾性の強い聖母像〕との対比で強調されている。四・五世紀、ラテン教会のアンブロシウスやアウグスティヌス、ヒエロニムスらが悪魔の跋扈について盛んに論じたころから、悪魔はしばしば蛇、龍、ライオン、犬、狼、鰐などに擬して描かれるようになる。

コルドヴァのグアダルクヴィル河の岸辺でカルメンを初めて見た話者が、女の「異様な野性の美しさ(Ⅱ)」のなかで特に魅かれるのも「実に大きな黒い眼 (*Ibid.*)」である。

わけてもその眼ときたらなまめかしくて、しかも獰猛な表情をそなえているが、その後こんな表情はいかなる人間の目つきにも見かけたことがない。ボヘミアンの眼、狼の眼—これはスペインの言いならわしであるが、なかなかよく観察している。もし貴方に《植物園》へ行って狼の目つきを研究なさる暇がなければ、雀を狙っているときのお宅の猫をじっくりご覧いただきたい。(*Ibid.*)

パリの《植物園》には大きな動物園 (リルケ Rainer Maria RILKE [1875-1926] の名作「豹」の舞台) がある。要するにカルメンの眼は、獣の眼と少しも変わらない。

19世紀当時にはまだ、猛獣を悪魔の化身とみなす作家がいたようである。ユゴーによれば、「動物は眼前をうろつくわれわれの美德と悪徳の具現、目に見えるわれわれの魂の亡霊に他ならない⁹⁾」。ボードレールは次のような考えを何度も記している—「悪魔たち [les satans] は、獣の姿をしているのではないか? (『火箭』17¹⁰⁾)」。

後にホセは、処刑を待つ牢獄で、かつて営倉入りしたときの思い出を話者に語る—「ついふらふらと、あれが自分に投げつけたアカシヤの花を嗅いでおりました。ひからびちゃ—いましたが、ずっといい匂いを残していたんです(Ⅲ)」。この箇所はホセのアリア「花の歌」*Air de fleur* に採り入れられる。密輸団の根城リリヤス・パステイヤの酒場で、帰営ラッパを聞いて隊に帰ろうとするホセをカルメンがなじる。すると彼は、女に恋心を切々と訴える。前奏の不吉な愛の暗いテーマは、まず開幕前の前奏曲に、ついで終幕まで何度も現れる循環主題である。アリアを締めくくる《Carmen, je t'aime!》の《t'ai—》は、8拍も伸ばされる (他に類例がない) けれど、ホセの純一な思いを弛みなく伝える。数あるテノール・アリアのなかでも、詩と音楽が濃密に照応する白眉の名曲である。

お前が投げつけた花を おれは

La fleur que tu m'avais jetée,

<p> 営倉でも手放さなかった 萎れひからびていても この花は ずっと甘い匂いを残していた それで何時間もぶっ続けに <u>まぶたを閉じて 眼の上にただよう</u> <u>この匂いに酔い痴れていた</u> <u>夜は夜でお前を見ていた</u>〔…〕 けれどおれが胸のうちに感じていた 願いは一つだけ 望みは一つだけ <u>お前にも一度会うこと おおカルメン</u> <u>も一度会うこと</u> <u>だってお前は姿を見せるだけで</u> <u>眼差しをちらっとおれに投げるだけで</u> <u>おれをすっかり骨抜きにしたんだ</u>〔…〕 </p>	<p> Dans ma prison m'étais restée, Flétrie et sèche, cette fleur Gardait toujours sa douce odeur; Et pendant des heures entières, Sur mes yeux, fermant mes paupières, De cette odeur je m'enivrais Et dans la nuit je te voyais !〔…〕 Et je ne sentais en moi – même Qu'un seul désir, un seul espoir, Te revoir, ô Carmen, oui te revoir !... Car tu n'avais eu qu'à paraître, Qu'à jeter un regard sur moi, Pour t'emparer de tout mon être,〔…〕 </p>
--	--

(Ⅱ・5)

このアリアで、原作の同じ場面にはない女の眼差しを登場させることによって、台本作者は女の魔力を際立たせている。ここでスタロバンスキー Jean STAROBINSKI (1920-)の言葉を借りれば、ホセが記憶のなかで女の眼差しにふたたび出会うのは、彼の「内面の眼差し」le regard intérieur¹¹⁾の働きによる。この後ホセの「内面の眼差し」は、自分の内部に住み着いた女の眼差しから逃れられない—おそらく彼自身の処刑の瞬間まで。

V. 「黒い瞳がお前を見てる」

物語の大詰めでやり直そうと迫るホセを、女は冷たくはねつける—「カルメンはずーっと自由でいるのさ(Ⅲ)」。殺されることも予感しているが、逃げようとはしない。

女は、野生の目つきでわたしをひたと見据えて、言い放ちました—「いつだっ
て思ってたんだよ、あんたはいずれあたしを殺すだろうってね〔…〕」。(Ⅲ)

一人の相手に飼い慣らされることも指図されることも厭うカルメンは、最期まで獣性を失わず(「野性の目つきで」de son regard sauvage)、魔性の存在であり続ける。

女はマンティエラ〔ショール〕をはずし、足許へ投げると、突っ立ったまま片っ

ぼうの握りこぶしを腰にあてがい、わたしをひたと見据えながら言いました。

「あたしを殺したいんだろ、みえみえなんだよ。そういう定めさ。だけど、あんたとよりは戻せないよ」。(Ⅲ)

懇願しても靡かない女を、ホセは刺し殺す—「あの女は悪魔〔un démon〕でした (Ibid.)」。

女の大きな黒い眼がわたしをじっと見つめているのが、今でも目に見えるような気がします。 (Ibid.)

死後もずっと、カルメンの眼はホセを支配している。その眼から逃れるためであるかのように、彼は自首する。かつて二度、瀕死のホセを懸命に手当てしたときの見開かれた眼と、自分を殺した男を凝視し続ける眼は、同じ「大きな黒い眼」である。この眼には、自らが虜にした男を死の淵から救うことも、殺人者に仕立て上げることもできる力がある。女は、英国貴族の士官を襲ったとき殺されかけたホセを助けている (Ⅲ)。密輸仲間と隠れていた岩山で、ホセが殺しかけたエスカミーリョの命を救っている (Ⅲ・6)。

カルメンはいつも野獣に似ている訳ではなく、「小山羊みたいに軽やかに馬車に飛び乗る (Ⅲ)」ことも、「カワラヒワのように笑みこぼれる陽気な様子 (Ibid.)」を見せることもある。周知のように、この歌劇に心酔したニーチェ Friedrich NIETZSCHE (1844-1900) は、彼女の愛を「自然の中へと翻訳し戻された愛！ それらは〈高貴な処女〉の愛などではない。ゼンタ式の感傷などではない¹²⁾」と評している。確かに彼女は〈高貴な処女〉、つまり聖母では決してないが、魔性と聖性が矛盾なく同居した存在のように思われる。

小説では、カルメンと闘牛士ルカスの情交は小さな挿話に過ぎない。つまりエスカミーリョはほとんど創作された人物で、しかも歌劇全体を支えるほど巨きな存在に膨れあがっている (最後に闘牛場の階段に現れ、死んだカルメンに被さるホセを見届けるのも彼である)。零落したホセとは対蹠的に、都市で成功した英雄、常に公衆の讚嘆の視線を浴びる輝かしい昼の存在である。この対比に従えば、カルメンはホセと同じ夜に、ミカエラはエスカミーリョと同じ昼に属している。また、後者が二人とも歌劇のために創作されたのは、昼の存在と夜の存在という明快な対立によって直截で鮮烈な舞台効果を狙ったからであろう。カルメンを刺す直前、ホセは、隣の闘牛場でもてはやされるエスカミーリョに嫉妬している—「拍手喝采のあの野郎／きゃつめが今度のいろか！ (Ⅴ・2)」。

カルメンの殺害は、原作では山中の淋しい谷間で、歌劇では、セヴィリアの闘牛場前の広場で行われる。スタジアムで牛を仕留めたエスカミーリョを讃える歓呼の声、宿命の愛のテーマと交錯しながらカルメンとホセの最後のせめぎあいに降り注ぐ。この鋭い対照が舞台に、小説よりも祝祭的で強烈な効果をもたらすことは確かである。

カルメンが刺殺される瞬間をおし包む観衆の合唱は、皮肉にも、かつてリリヤス・パステイヤの酒場でエスカミーリョ（バリトン）がカルメンとその密輸仲間に贈った通称「闘牛士の歌（Ⅱ・2）」のリフレインの一節である。その鮮烈なリズムと目くるめく光彩に輝く旋律は、既に前奏曲に現れている。ニーチェの「それは軽やかに、しなやかに、にこやかにやって来る。それは愛嬌があり、汗をかかない¹³⁾」という評言にぴったりの音楽である。

合唱：トリアドール	構えはよいか	Toréador, en garde,
	闘うさなかも想いみよ	Et songe en combattant
	<u>黒い瞳がお前を見てる</u>	Qu'un œil noir te regarde
	恋がお前を待っている	Et que l'amour t'attend.

(Ⅳ・2)

剣を手に、黒い牡牛と命がけで闘う男を見つめる「黒い瞳」は、広義には女性一般の眼を、狭義にはカルメンの眼を指す。この眼は、男に恋の快楽を与えることも、男を楽園から地獄と死に導くこともできる。小説でも歌劇でも、彼女は自分のために命を投げ出す男しか愛せない。エスカミーリョとカルメンとホセは、殺す行為において一つに結びつく。

おわりに

歌劇では、野獣に似た女主人公の悪魔を髣髴させる黒い眼が、小説と同じように、むしろより鋭く、その虚構の空間とともに背後の人間社会を負の光で刺し貫く。ニーチェのカルメン観を推しすすめたアドルノ Theodor ADORNO (1903-69) の言葉を借りれば、彼女の情愛は「太古から存在する、理性以前の性欲それ自体¹⁴⁾」に他ならない。すなわち、文明の対極をなす動物的本能に忠実な、不条理で盲目的な生命力の噴出である。そこには暴力と血はあっても、善も悪もない。非合法にしか生きられない境遇にあって、彼女はどんな隷属も拒んで自由気ままに生き抜こうとしているだけである。十九世紀には、実証主義に基づく進歩思想をばねに、ブルジョワが功利一辺倒の体制を巧妙に築きあげる。だが彼女はそれを恨む訳でも、あげつらう訳でもない。ただその奔放きわまりない生き方が、近代の実利社会から排除され

てきた下層民を、同時に陽のあたる中・上流の市民を期せずして炙りだす。歌劇で後者を形成するのは、群衆に混じる老紳士と若妻、中尉や兵士ら体制の番人（I・1）、警官隊に守られて闘牛見物にくる市長や将校ら、闘牛士の一隊（IV・1）、更には劇場の聴衆である。小説では、カルメンが奪おうとする話者の金時計に象徴される富裕層である。彼女の大きな黒い眼の暗い輝きは、物質文明を謳歌し、一見民主的で自由にみえる現代社会の偽善の仕組みを、ヴィオレッタ（ヴェルディ『椿姫』1853）やミミ（プッチーニ『ラ・ボエーム』1896）、ナナ（ゾラ『ナナ』1880）やエリザベート（モーパッサン『脂肪の塊』1880）らが置かれていた社会の底辺よりもさらに深い暗部から照らしだす—あからさまな告発や教訓臭は一切まじえず、ただ色彩と躍動にみちた歌と管弦楽とバレエの逸楽とともに。

註

- 1) BAUDELAIRE, *Œuvres complètes I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975, pp.657 – 658
- 2) 墮天使を描いたルドンの石版画には、「『夢想』IV – 影の翼を上げ、黒い生きものが烈しく噛みついた」（1891、岐阜県美術館）、「『悪の花』VIII – 御身に栄光と讃歌あれ、サタンよ／御身が君臨した天の高みでも／御身が、敗れ去り、黙想に沈んでいる地獄の深みでも！」（1890、東京・個人蔵）などがある。後者のサタンは深い憂愁にみちて美しく、ミルトン風といえる。
- 3) キリスト教における悪魔の凶像が黒色と結びつけられたのは、いつ、どこで、また誰の考えに基づくのか？ これについては諸説あり、確定できないが、悪魔の色は多くの場合、赤か黒である。悪魔は旧約聖書にはあまり登場しない。デモンと神とにふれた箇所が精霊（360回）より多く568回に上る新約聖書では、黙示録だけが悪の色を赤としている（J. B. ラッセル『悪魔』、野村美紀子訳、教文館、1990、p.256）。悪魔の色が黒とされるのは、彼らには善と光が欠如しているからである。また、天界から追放されたサタンが統治する地獄は、夜や死の恐怖を象徴するからである。「光と闇との戦いは新約聖書の中心（*Ibid.*, p.253）」であるが故に、サタンは闇の主として定着してゆく。
- 4) ベルガンサ「ピーター・ダイヤモンドへの手紙」（1977）、倉田裕子訳、『名作オペラ ブックス』8、音楽之友社、2004、p.287
- 5) *Ibid.*
- 6) *Ibid.*, pp.286 – 287
- 7) 小宮正安『オペラ 楽園紀行』、集英社新書、2001、p.30
- 8) VIGNY, *Œuvres complètes I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1986, pp.143

– 145

- 9) Victor – Marie HUGO, *Les Misérables*, 1862 (ページ未詳)
- 10) BAUDELAIRE, *op.cit.*, p.660
- 11) Jean STAROBINSKI, *L'Œil vivant*, Gallimard, 1970, p.116
- 12) ニーチェ「ワグナーの場合」(1888), 倉田裕子訳, *op.cit.*, p.248
- 13) *Ibid.*, p.245
- 14) アドルノ「カルメンをめぐる幻想」(1955), *ibid.*, p.265

註記：邦語訳にあたり、Prosper MÉRIMÉE, *Carmen* (Classiques Garnier, 1960) を底本としたが、次の訳書を参照させていただいた。

メリメ『カルメン』杉 捷夫訳、『メリメ全集』2・小説 ②, 河出書房新社, 1977

メイヤック／アレヴィ『初版台本 カルメン』安藤元雄訳、『名作オペラ・ボックス』8, 音楽之友社, 2004