

アンリ・ベック戯曲における「女性観」について

Kazama, Ken / 風間, 研

(出版者 / Publisher)

法政大学多摩論集編集委員会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学多摩論集 / 法政大学多摩論集

(巻 / Volume)

31

(開始ページ / Start Page)

47

(終了ページ / End Page)

79

(発行年 / Year)

2015-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00010614>

法政大学「多摩論集」第31号
2015年3月

アンリ・ベック戯曲における 「女性観」について

風 間 研

アンリ・ベック戯曲における「女性観」について

風 間 研

はじめに

アンリ・ベックは寡作な劇作家だった。その62年間の生涯において、僅かに6作の多幕劇を書いたに過ぎない。1867年の2月8日に、処女作の「サルダナパロス」を初演した⁽¹⁾が、これは原作のあるものだったから、純粹にベックの創作とは言えないだろう。執筆は、とうぜんそれ以前の筈だから、1866年の後半だと思われる。

ベックの実質的な処女作「放蕩息子」が初演されたのは、翌1868年11月のことで、執筆は前年の1867年頃である⁽²⁾。また、1870年6月17日に初演された、2作目の「ミシェル・ポペール」も、上演まで時間を要したから、同じ時期に執筆されたと言われている。⁽³⁾ また、続く「かけおち」⁽⁴⁾も、初演が1871年11月18日で、執筆はそれ以前の、上記2作より少し後の同じ時期だと推測できる。

その後しばらくは、劇作から離れ、やがて「鴉の群れ」⁽⁵⁾を執筆するが、これも書き上げたものの、上演する劇場が見つからず、時間だけが流れ、その間に一幕劇「ラ・ナヴェット」⁽⁶⁾を執筆。これが1878年11月に、先に初演される。更に、一幕劇「誠実な夫人」⁽⁷⁾も執筆されて、1880年1月1日に初演される。結局、「鴉の群れ」の上演は、かなりの年月が経った、1882年になってからだ。続いて「パリ女」⁽⁸⁾が執筆されるのだが、これも上演まで時間がかかり、初演は1885年2月7日である。

結果的に最後の作品となった「ポリシネル」⁽⁹⁾も、続けて執筆されたようだが、戯曲の完成を見ずにベックは亡くなり、生前に上演されることはなかった。

こうして見ると、ベックが旺盛な執筆活動をしたのは、1867年前後に集中し、あとは、上演する劇場探しに明け暮れたために、戯曲の生産が少なくなった印象だ。⁽¹⁰⁾

風 間

今回、私たちは、ベックが戯曲を量産していた、この時期に注目して論を進めたいと考えている。というのも、私たちは、過去の論文において、ベックが「女性たちの社会での地位向上」を求めて執筆していたことを考察してきたが、その視点に立つと、これら初期の3戯曲に、極めて興味深い共通点があることを認めただからである。それは、当時、舞台上に登場し始めてきた「ドゥミ・モンド」の存在であった。これを、どう自作に取り込むか、この時期、作者自身が悪戦苦闘していたように見えたのである。

周知のように、デュマ・フィスの戯曲「椿姫」⁽¹¹⁾の上演が大成功したのは、これより以前の1852年である。更に、その翌年には、「大理石の女」⁽¹²⁾、3年後には、「ドゥミ・モンド」⁽¹³⁾と「オランプの結婚」⁽¹⁴⁾と、この短い時期に、パリではこの種の女性を扱った芝居が大当たりをとった。こうなると、こうした題材の戯曲の流行について、ベックがどのように受け止めていたか知りたくなってくる。

新人作家のベックが、初めて戯曲を書くにあたって、成功した「椿姫」からの影響を受けていない訳がないのである。この時期、世間にいた「ドゥミ・モンド」という存在は、一般の人々にとって、どういう位置づけだったのだろうか？そして、それを戯曲で扱う場合、作者は、どういう「立ち位置」に立てばいいのだろうか？等々。ベックは、この問題について、熟考せざるを得ない状況にいたと考えられるのである。

ベックがとりわけ、社会をリアルに描写することを演劇の使命だと考えていただけに、興味はより募るのである。彼は、いったい、どういうスタンスで、この問題と取り組んできたのだろうか？その点を考えて見たいと思うのである。

第一章

デュマ・フィス作の「椿姫」が、1848年に出版され、広く読まれたことは知られている⁽¹⁵⁾。作者は、翌年、これを戯曲にして上演することを試みたのだが、検閲で禁止され、実際にヴォードヴィル座で上演されたのは、二月革命を挟んだ、4年後の1852年の2月2日のことだった。⁽¹⁶⁾この舞台もまた、初日以来、100日以上も満員が続き、大成功を収める。

なぜ検閲を通過するのにこれほど時間がかかったのだろうか？ それは、題材が、有産階級の夫人とも貴族の夫人とも異なった、クルティザンヌと呼ばれていた女性を扱っていたからだろう。こうした女性を扱った戯曲が上演されたこと自体、当時としては、スキャンダラスなことだった⁽¹⁷⁾。もっとも、題材だけが問題だとしたら、小説が発表された4年前に、すでに騒動になっていた筈である⁽¹⁸⁾。しかし、その時は騒がれることがなかった。それは、1836年以降、「新聞小説」が読まれるようになったとはいえ、読者数が演劇に比べて少なかったからだろう⁽¹⁹⁾。「ボヴァリー夫人」とか、「悪の華」が問題となる⁽²⁰⁾のは、社会が更に安定する「二月革命」後になってからである。

当時、文化の中心は、以前と変わらず演劇だった。現代と異なり、娯楽が他になかった時代である。舞台上の女優の衣装がそのままファッションになり、観客席は社交場となっていた。つまり、舞台上も観客席も、劇場で起こったことが人々に大きな影響を与えていた時代だった。この時代、人々の関心は劇場に集中していた。俳優が演じているとはいえ、その種の女性がそのまま舞台上に登場してくるのは、あまりにも生々し過ぎたのだと思われる。⁽²¹⁾

産業革命のおかげで、社会構造に変化が起り、成功して新しく富裕層となった有産階級が生まれていた時期である。更に、鉄道網が整備されたおかげで、地方から容易に人々がパリに来るようになり、劇場も盛況になりつつあった。1867年の万国博覧会が象徴するように、文字通り、華やかなパリの誕生途上だったのである。

案の定、大勢の観客が、評判となっていた「椿姫」を見に劇場に詰めかけたようだ。しかし、戯曲を改めて読み直してみると、小説と舞台では内容が微妙に違っていることに気づくだろう⁽²²⁾。戯曲には付加部分が多いのである。たとえば、マルグリットと同じ出自にもかかわらず、弁護士と結婚して幸福を掴んだ女性を登場させ、終幕で、命を賭けた主人公の「清い恋」を称賛する。虚飾と欺瞞の中で生きてきた汚い過去を清算させ、より道徳的にするためにである。この時期に舞台上で上演するには、小説以上に神経を尖らさざるを得なかったのだと思われる。

そして、観客は、この命を賭けた「清い恋」の物語に強烈な印象を受けたのである。2人の恋愛は、彼らの身分や境遇を忘れさせるほど、純粹で瑞々しかった。女性はどこまでも健気で、痛々しく、観客の涙を誘うのに充分だった。哀れでい

じらしい彼女に、思わず感情移入し、舞台上に集中させられてしまう。物語としてよくできており、話そのものが魅力的だったのだ。それは、リアルタイムの劇評を読むと理解できるだろう。

「毎晩、多くの涙が流されているのは、『椿姫』の職業を称えるためにはではない。彼女に泣かされる。それは本当だ。それは、公衆のモラル（が原因）というのとは、全然、違うのだ。」（ジャンナン）⁽²³⁾

「ご覧のとおり、これ以上、シンプルなものはない。・・・愛の苦しみと、若さの苦しみがあり、燃え上がるパッションと、真実のパッションが戯曲の中を駆け巡り、共感できる魅力を、その細かいところにも与えている。」（ゴーチエ）⁽²⁴⁾

「『椿姫』は、良く書けた戯曲であり、機知に富んでいて感動的な戯曲である。・・・彼女は、アルマンとだけの孤立を望んだ。・・・美しい『椿姫』はもういないのだ。白い服を着て、麦わら帽子を被った美しくして生き生きとした田舎の女を、我々は見るだけだ。・・・」（ポンサール）⁽²⁵⁾

「『椿姫』、これは、心によって書かれた、心の物語だ・・・」（フィエンヌ）⁽²⁶⁾そして、同時代人のラポムレも、十数年後の1873年に、「この戯曲は古くならない。何故なら、情熱ある、真摯な愛の、永遠に若い物語だからだ。」⁽²⁷⁾と、書いた。

パリでは、この戯曲が成功した翌1853年の5月17日に、同じ劇場において、バリエールとティブースの共作「大理石の女」という、同じ題材を扱った戯曲が初演された。そして、こちらの方もまた、大成功を収めた。しかし、リアルタイムの劇評を読んでみると、たとえば、ゴーチエは、その成功の理由として、「『椿姫』の反対意見、あるいは解毒薬である」と書き、違いを明確にする⁽²⁸⁾。また、リルーも、「誠実な男に心のない娘を嫌悪させる目的で（戯曲は）書かれた」と書き、彼女たちが「娼婦たちであり、淫らな女たちであり、吸血鬼であることを証明しようとして書かれた」と書く⁽²⁹⁾。

そう、「椿姫」が舞台上で成功した時とは、様子が違うのである。題材こそ同じものの、戯曲の内容も、上演された目的も、同じではなかった。ここにあったのは、マルグリットという「椿姫」の成功で有名となった、有産階級でも貴族階級でもない女性について、広く流布してしまった誤解を訂正する目的があったように見えるし、また観客もそれを見に来たように見える。現実に存在するその種の女性

たちは、誰もがマルグリットのようにではない。大半は全く反対の女性たちだ。その真実ではないイメージへの反発というか、正しいイメージを周知させる目的をそこに感じるのである。舞台上のマルグリットは虚像であり、実態は全く違う。それを暴露するために上演されたと思われるのである。

タイトルでもある、主人公の「大理石の女」とは、文字どおり心を持たず、金にしか興味のない女性であり、それがこの種の女性の真実の姿だとする。そもそも舞台が二千年前に遡った一幕目には、自ら作った立像に、ピグマリオンのように恋してしまい、完成した作品を依頼者に渡さない彫刻家が登場する。仕方なく、裁判官が、立像に希望を尋ねさせると、貧乏な彫刻家の呼びかけには返事をせず（立像だから当然なのだが）、大金持ちの依頼者には、明確に「囲われたい」と返事をする奇跡？が起こるのだ。

二幕目以降は、舞台が現代に移り、人物たちも入れ代わり、立像はマルコというマルグリットと同じ立場の人間の女性と代わる。マルゴは、一時、彫刻家のラファエルと恋仲になるものの、すぐに飽きて恋人の感情を弄ぶ。最後は、失望した彫刻家が自殺して終わるのだが、その原因は、彼女が大理石の立像のように、「心」を持っていないからだった。

従って、劇評家のフィエンヌなどは、「マルコは、金しか愛していない女だ」と書き、この種の女たちは、男たちと真面目に対応しない「悪い女」たちであり、これを断罪する必要性から生まれた、これは戯曲だと断定する⁽³⁰⁾。

確かに、マルコの人物像については、誰もが嫌悪感を持つように書かれていたようで、実際、観劇中だったその種の女性が、途中で怒りを露わにし、罵詈雑言を放つと、退席してしまった様子を、フィエンヌやリルーの劇評⁽³¹⁾は生々しく伝えている。

もっとも、「椿姫」がその種の女性のなかでも「良い」存在だと誇張して描かれていたとすれば、マルコは逆に極端に「負の部分」ばかりを背負った女性であり、ジャンヌも「我々にクルティザンヌ⁽³²⁾の問題の表面だけを見せている」と書いた⁽³³⁾ほどだが、当時、一般の人々が持っていたイメージを知る上では、多少割り引く必要があるにしても、貴重な資料だと思われる。「この戯曲が『椿姫』に勝っているとすれば、それは主張があるという点においてのみである」と、リルーが書いていること⁽³⁴⁾からも、それは頷ける。

時間が少し経った1855年3月20日になると、デュマ・フィス自身も、再び同じ題材の戯曲を書く。「ドゥミ・モンド」⁽³⁵⁾である。「椿姫」の舞台での成功から3年近く経っていた。そして、結果として、ジムナーズ座のこの舞台も、大成功を収め、劇場に詰めかけた多くの観客たちは、幕が下りると熱狂したのである。⁽³⁶⁾

もっとも、いま戯曲を読んでみると、題材こそ「椿姫」と同じであるものの、作者の「立ち位置」が大きく変化していることに気づくだろう。作者は、主人公の女性を、「椿姫」の主人公マルグリットと同じようには描写していないのである。その意味では、「大理石の女」と似ていると言えるかもしれない。

戯曲の「ドゥミ・モンド」に登場する女性たちは、みな、どこかでその種の女性と関わりを持っているのだが、誰がその身分なのかはよく分からない。それは、当時の社会にそういった女性たちが、実際、数多くいたことを反映してのことだろう。つまり、彼女たちは、社会の中で、いわば、「異物」として存在していたものの、おそらく、一般の人々にとっては、漠然と陰口を聞くことはあっても、面と向き合って関わるのが少ない、無関係な存在だったからだと思われる。

もっとも、デュマ・フィスは、「演劇はあらゆる社会階層のものである。とりわけ、過度期の時期に、突然、出現して、一つの社会に特異な性格をあたえている階層は演劇にとって重要なのである。そして、最近の風俗に影響を与えている『困われている女性』たちは、この階層に含めてしかるべきなのである。」⁽³⁷⁾と、12年後、出版される際に発表された、この戯曲の「序文」に書いていたから、人々の関心無関心とは関係なく、新しく出現した女性たちを扱った戯曲を書く意志を強く持っていたように見える。

それは、彼自身、彼女たちを指して、いまでは広く流布している「ドゥミ・モンド」と命名したことからも窺える。この戯曲で、初めてこの言葉が使われたと言われている。正式の社交界とは違った、裏の社交界、あるいは偽の社交界人といった意味合いの女性たちである。作者は、戯曲の中で、これを貴族でも有産階級でもなく「パリという大海に浮かんでいる孤島みたいに漂っている」と定義し、彼女たちと結婚をすべきではないと考えている男オリヴィエを登場させる。そして、知人がそういった結婚を強行しようとしているのを論じて、世の中には、真綿で包まれ保護され傷のない桃と、よく見ると汚点がある桃の2種類があると語り、知人に心変わりを迫る。見かけは同じでも、よく見ると違った2種類の女性

がいるということなのだろう。⁽³⁸⁾

戯曲では、作者の主張が、シュザンヌとマルセルという2人の女性の結婚を巡って、具体的に表れている。彼女たちは、事情は異なるが、目の前に結婚が迫っており、気持ちは結婚を渴望している女たちだ。しかし、観客の目に見える動きや、周囲の反応は対照的だった。それは、シュザンヌが、この種に属する女性であるのに対して、マルセルが没落したとはいえ、貴族の出身であることと無関係ではないだろう。

シュザンヌは、生まれてから28年間、パリの「ドゥミ・モンド」の世界で、常に庇護者を持ち、男との身分差を嫌が上にも了解させられた上で生きてきた。そういう彼女に、オリヴィエの知人で、最近、アフリカから帰国し、パリの社交界の事情に疎いレモンが真剣に恋し、正式に結婚しようと、言い寄ってくる。彼女は、この機会を逃さぬよう、細心の注意を払って準備をするが、それは、社会的に安定した地位を求めてであり、その立場に立てば当然のことだったのだろう。

しかし、この点が、同じ境遇でも「椿姫」のマルグリットと、根本的に違う点だった。マルグリットの場合は、純愛だったのである。2人は相思相愛だった。結婚が目的で相手を愛した訳ではなかった。「愛した」事実が先行し、全身でその恋にのめり込んでいったのだ。彼さえいればそれでいいと、何もかも捨てた。見ている観客の目に涙が絶えぬほど、彼女の謙虚さは痛々しく、あまりの不憫さに心を打たれたのだ。結婚することよりも、本気で愛し愛されることが重要だったのである。おまけに胸を病んでいて、余命いくばくもなかった。

しかし、シュザンヌは違っていた。

求婚相手を納得させるため、自分が寡婦であることを証明する夫の死亡証明書など、書類を全部揃えて見せる。そう、彼女の場合、いまの生活に至るまでに、経歴に空白な部分があり（だからこそ彼女がこの種の女性ということになるのだが、）それを埋める必要があったのである。

「出生証明書を取ってきたわ。・・・28歳。『女兒。1818年2月4日、夜の11時に生まれた。ベルヴァク公爵、ジャン・イアサントと、その妻ジョゼフィーヌ・アンリエット・ド・クルスロルの娘』。良い家族の出身よ。そして、これが結婚証明書。夫の死亡証明書もあるわ。・・・だから、8年前から私は寡婦なのよ。」⁽³⁹⁾

こうして、レモンは、彼女との結婚を真剣に進めるのである。

一方、もう1人の女性、マルセルは、貴族の叔母に育てられている由緒ある一族の令嬢だった。しかし、この世界の人間とはいえ、両親を失い持参金を持たぬ彼女は、正式な結婚が困難なことも理解していた。叔母は、結婚適齢期になった姪のために努力を惜しまぬものうまいかず、マルセルもいまの生活に失望し始めていた。正式の結婚ができなければ、シュザンヌと同じような境遇になることも、大いに可能性が出てくるからだ。それは、「私のように、父も母もいなくて、財産もなく、子爵夫人のような親戚以外に保護者もない者は、いったいどうしたらいいの？」と、胸のうちの打ち明けている台詞からも分かるだろう。⁽⁴⁰⁾

舞台には、もう1人、ヴァランティーヌという女性が登場してくる。彼女もまた、この種の女性と同じような行動をするので、見ている観客は戸惑う。いまは、独りで生活しているが、自分が呼び寄せれば、正式の夫といつでも、生活を共にすることが可能だと、「ドゥミ・モンド」の女性にありがちな話を吹聴するからだ。

しかし、やがて、舞台には彼女の過去を知る男が登場し、それが真実だったことを裏付ける。もっとも、彼女の結婚は、夫が熱愛したことで可能になった、持参金を必要としない、運のいいものだった。にもかかわらず、彼女は結婚後すぐに夫を裏切って愛人と遁走した。彼女こそ「悪い」女性の典型だと思うのだが、だからといって、境遇としては、「ドゥミ・モンド」の女性ではなかった。

作者は、こうして3人の女性を登場させるのだが、ここから分かることは、この種の素性の怪しい女性と、出自こそはっきりしてるものの、素行の悪い女性とが、社会に混在し、人々が混同していた事実である。この点については、デュマ・フィスも「序文」を書いた際、改めて触れている。⁽⁴¹⁾

ジャンナンは、リアルタイムの劇評で、「ここは、誠実な人間とは、もはや言えないのだが、(だからと言って) あらゆる墮落とあらゆる卑賤な身分といったレベルで言えば、嫌悪すべき世界ではない」が、「隔離された世界。闇の分野の世界」だと書き、「異物」の女性の存在を仄めかす。⁽⁴²⁾

ゴーチエも、具体的に、「シュザンヌはとても魅力的な女で、……自ら未亡人だと言う。しかし、誰も、夫の肖像画しか知らない。後見人のトヌラン氏は自分の欲望の奉仕者を解放する時に、数年間の快樂の代償の不労所得として1万5千リーブルを支払った。こうしてシュザンヌ・ダンジュ男爵夫人は、ドゥミ・モンドの世界で、かなり著名な人物となった」と書き、その種の女性たちの生き方

に触れる。⁽⁴³⁾

この戯曲において、デュマ・フィスは、現実を真正面から見据え、この「異物」の存在を照射した。この時期にいた女性たちの実態を、人々に知らせたのである。実際、リアルタイムの劇評は、この戯曲をリアリティあるものだと断定している。それは、現実をそのまま写し取っていたということだろう。

ゴーチエは、「デュマ・フィスは、生き生きと観察しており、現実には存在しないありきたりの型にはめようとしない」と書いたし⁽⁴⁴⁾、ジャンンも、「この喜劇では、動作にしるアクセントの正しさにしろ、全てが生き生きとしており、うまく語られている。」⁽⁴⁵⁾と書いた。そして、フィアンヌに至っては、この芝居を上演している客席のあちこちに、これらの登場人物と見間違ふほど、よく類似した女性たちがいたと書き、続けて、それを思うと、筆者は、恐ろしくて、客席を見渡すことができなかつたと、現実味を帯びた書き方をするのである。⁽⁴⁶⁾

戯曲は最後になって、シュザンヌはオリヴィエの妨害によって、レモンと結婚出来ない。その理由は、彼女が貴族の称号を名乗ることを許せないというものだった。それは「悪」だとまでいう。そして、「結婚の邪魔をしたのは、私じゃないんだ。それは、理性であり、正義であり、社会の掟なのである。それらが、誠実な男は、誠実な夫人とだけ結婚することを望んでいるのだ。」と、これが個人の感情ではないことを強調するのである。⁽⁴⁷⁾

劇評家たちもまた、これを黙認すれば「それは裏切り」になるから、オリヴィエによる「ご注進」は必然だったと、称賛する。ゴーチエは、オリヴィエは、「誠実な男」で間違っていないと書いた⁽⁴⁸⁾し、ジャンンもまた同様のことを書いている。⁽⁴⁹⁾

そう、彼の行為は、当時、「誠実な男」として当然のことだったのである。ここからは、一般の人々が抱いていた、彼女たちに対する違和感と嫌悪感が浮上してくるだろう。

そして、こういう芝居が、観客に受けたのである。

終演後、観客の熱狂は冷めやらず、作者は舞台上に引っ張り出された。ゴーチエは、それは「期待以上の成功」で、「これ以上に熱狂した観客を見たことがなかった」と書くほどだったし、フィアンヌに至っては、「熱狂的な観客は、幕が下りたあとの夜中の12時半から、再度、最初から上演することを求めた。」とまで

書いている。⁽⁵⁰⁾

ほぼ同じ時期に、その後、劇作家としてデュマ・フィスと人気を二分することになる、エミール・オージェ⁽⁵¹⁾も、同じ題材の作品を、ヴォードヴィル座で成功させていた。およそ4ヶ月後の、7月17日に初日を迎えた「オランプの結婚」⁽⁵²⁾である。この作者は、「椿姫」の成功に刺激されて、散文風俗劇を書き始めたと言われており、前年には、成金の富豪と没落貴族を題材にした「ポワリエ氏の婿」をジムナーズ座で成功させていた。⁽⁵³⁾

「オランプの結婚」は、ある意味では、願いが叶ったシュザンヌのその後、といった内容だった。つまり、主人公のポリヌが貴族との結婚に成功し、伯爵夫人を名乗るところから、話は始まる。初心な若者アンリ・ピュギロン伯爵の心を射止めたのだ。もちろん、親戚や知人には秘密の結婚で、彼女の素性は夫ですら知らない。つまり、伯爵にはオリヴィエみたいな友人が入り込む余地がなかったのである。

2人の結婚生活は6ヶ月間、平穏に続いたものの、まだポリヌの目的は達成されていなかった。というのも、彼女の身分は、夫の親戚一同に承認されて初めて公のものとなるからだ。だから、スイスの温泉地に叔父の侯爵夫婦が湯治に来ていることを知ると、夫を促して出かけてくる。そして初対面。しかし、侯爵夫婦にしてみれば、これは「寝耳に水」な話だ。簡単にポリヌを伯爵夫人と認めることはできない。彼女は長年、培った老練な手管でこの老夫婦に気に入られ、結局、家族の一員として迎えられる。

これで順風満帆な生活が継続する筈だった。しかし、問題を起こしたのは、彼女の方だった。6ヶ月間、貴族の生活を続けているうちに、退屈してしまうのである。それまで地に足の着いていない生活をしていたことが災いしたのだろう。だから、この生活から逃れるために、伯爵と別居し、その称号だけをそのまま使用しようと画策することになる。ここで思い出すのは、「椿姫」のモデルとなった、実在したマドレーヌ・デュプレシ嬢が、実際に行った偽りの結婚のことだろう⁽⁵⁴⁾。

最後は、ポリヌの素性が夫の伯爵の知るところとなり、叔父の侯爵夫婦にも分かってしまう。そうなっても夫は別れることには反対だ。ポリヌが不倫をしたと考え、相手との決闘騒ぎになる。結局、一族は、彼女に家名を返上させるこ

とで、いわば金での解決を試みるのだが、ポリヌは貴族の称号を名乗ることに固執して譲らない。最後は、主張を変えない彼女が、体面を重んじる侯爵の銃弾によって倒れ、芝居は終わるのである。⁽⁵⁵⁾

そう、この戯曲でもまた、貴族の名誉が尊ばれ、「ドゥミ・モンド」の女性は「悪い女」だとする社会通念が目につくのである。それは、リアルタイムの劇評を読めば明らかだろう。

「この娘は、恋情に悪びれることもなく、冷酷に男を騙した。男は、彼女に大きな名字と多くの財産とを与えたために、ピストルで撃った。女は、尊敬すべき年配者を馬鹿にし、夫と同じ名字を所持している子供を墮落させようとしていた。……こうして、エミール・オージエは、大きな勇気を見せた。」(フィエンヌ)⁽⁵⁶⁾

もっとも、最後に銃殺されるという結末は、少々違和感があったようだ。「最後のこのピストルの銃声は、みんなにとって、(誤りの)発砲に聞こえた。……つまり、オランプの罪状は、このピストルの一撃に値するほど、明白ではなかったのである。」(サン＝ヴィクトール)⁽⁵⁷⁾

舞台には、金のことしか頭にないポリヌの母親や、過去に関わった男も登場し、観客の目には明らかに違った、もう1つの「世界」が暗示される。ここにあったのは、貴族社会と、そうではない下層社会との間に、歴然とあった階級差であり、2つの社会には、越えられない「壁」が存在したということだろう。そこで生き抜くために、その種の女たちは策略を巡らし、その結果、彼女たちの悪いイメージは増幅され、悪循環が生まれているとも取れる解釈だった。この「壁」を取り払うのは容易ではない。だからこそ、有産階級の側は、ポリヌを殺害した直後、侯爵に「これが正義だ」と叫ばせたのだ。このことから分かるように、彼らは、「モラル」という言葉を持ち出し、その優位性を死守しようとしているようにも見える。この曖昧な「モラル」が原因で、世間の偏見がなくならないとも思えてくる、そんな戯曲だった。

こうして、同じ年に発表された2つの新作戯曲を見てみると、これらが「椿姫」とも、「大理石の女」とも違っていることに気づくだろう。前2作が、いわばこの種の女性を「良い」と「悪い」の二進法で、線引きしていたのに対し、これらの2作は、いわば、社会で見かける彼女たちの生きざまをそれぞれの角度から淡々

と描写して、詳細を知らせようとしていたようにも見えた。

もちろん、作者たちの「立ち位置」は有産階級の側にあり、その種の女性たちに注がれている視線が、一方的であることは随所で感じる。しかし、その一方で、既成社会の中で、人間として認められようともがいている彼女たちの孤軍奮闘ぶりも垣間見られたのである。

こうして、小説「椿姫」の成功を契機にして、「ドゥミ・モンド」を直接、扱った戯曲が続けて発表され、それまであまり脚光を浴びることがなかった、陰の部分に陽が当たることになった。この存在を舞台で具現化したことが意味するところは大きいだろう。

それから12年後の1867年に、デュマ・フィスは、この戯曲を出版する際、「序文」を書き、この種の女性たちが時代とともに変化し、その時点では「椿姫」の主人公のような「心の優しい」女性は、もはや存在しなくなったと記した。そこからは、「椿姫」を、結果的に実態以上に美化して描いてしまった、作者の言い訳、もしくは弁解みたいなものを感じるだろう。

更に、この年の3月16日には、同じ主題を扱った新作戯曲「オーブレイ夫人の意見」がジムナズ座で初演された。⁽⁵⁸⁾ そこにおいても、デュマ・フィスは、結論こそ「ドゥミ・モンド」よりは少し寛容になったものの、自身の「立ち位置」を大きく変更することはなかった。

それでも、私たちは、これらを書いたことで、この年、デュマ・フィス自身は、ある種の葛藤に、一応の決着をつけたと思えるのである。彼のみならず、戯曲を書く者にとって、この問題は、それほど大きくのしかかっていたように見えるからである。

そして、ちょうど同じ時期、つまり1867年前後に戯曲を書き始めたアンリ・ベックにとってもまた、これは適切な対応を迫られた問題だったと思うのである。当時、新進の劇作家だった彼は、戯曲を執筆する上で、この存在からどんな影響を受けたのだろうか？ 次章では、その点を探ってみたいと思う。

第二章

アンリ・ベックが、戯曲を書き始めたのは、その1867年前後である。この時期のパリを、演劇に絞って俯瞰して見ると、1852年に「椿姫」を成功させたデュマ・フィスとエミール・オージェの活躍が目立っており、ベックが、自作を執筆する以前に、彼らの作品や言動に関心を抱いても不思議ではない状況にあったと言える。

実質的な処女作、「放蕩息子」(1868年)は、地方都市モンテリマルから「教育に箔をつけるため」に、パリに修行に出てきた青年テオドールが主人公の戯曲である。他にこれといった明確な目的があった訳ではない。首都で暮らすことで、都市生活に慣れて見聞を広げるのが、その目的だったようだ。

いま、改めて戯曲を読み返してみると、主人公とは別にクラリスというパリで暮らす、素性の怪しい若い女性に、作者の関心があったことが分かる。彼女こそもう1人の主人公で、彼女を巡って男たちが日々翻弄されている話だったとも思えてくるのである。

テオドールはパリで生活し始めると、早々にこの女性と知り合い、いつの間にか一緒に暮らすようになる。偶然だが、彼女は、以前に、同じモンテリマルの公証人ドロネーと、3年間、パリで同棲していたことが、やがて判明する。それは、ドロネーにとっては、夢のようなパリでの日々だったという。だから、彼は、その後結婚したにも関わらず、地方都市での生活を整理して、テオドールの滞在中に、彼女とよりを戻そうと再びパリにやって来るのである。

更に、戯曲にはいつまでも帰省しない息子のテオドールの安否を気遣い、パリにやって来る父親も登場する。彼女はその父親とも偶然に汽車の中で知り合い、関わりをもつのである。もちろん、男たち3人とも、彼女がそういったパリ特有の怪しい女性だとは気がつかない。それは、彼女が、行き当たりばったりがいい加減な話をして、その場を取り繕うからである。そう、これが彼女の生き方だった。大都会にしか存在しない、結婚もせず、次々と恋愛相手を変えていく、ある意味では、自立していた女性だった。

芝居を見ていると、彼女の人生は、嘘で固められており、真っ当な生き方をしているようには見えない。相手の男によって違った名前を名乗っているし、同棲

中の男にすら、目的も行き先も告げずに、旅行に出かけてしまう。秘密だらけの生活を送っているのだ。テオドールから求婚されても、田舎暮らしなど全く想定外だから、真面目に返答しない。

彼女には父親の影が薄く、コンシエルジュの母親によって育てられた少女時代は、決して豊かな暮らしではなかったようだ。成長するに従って、たとえば、グリゼットといった職業についたのだと想像できる。グリゼットとは、貧しい親の家から離れ自活しているものの、お針子などの労働で受け取る低賃金では満足な生活ができない、若い女性たちのことである。もっとも、一人暮らしだから、屋根裏部屋などに住む、近所の貧しい学生と恋愛する機会が多いのだが、結婚することもない（というかできない）、当時のパリでは、珍しくない存在だったという。⁽⁵⁹⁾

戯曲の前半には、愛人と別れたばかりの娘について、「罪を悔いて生きている」⁽⁶⁰⁾という母親の台詞があったから、当時の観客だったら、舞台の彼女からは、こう推測したものと思われる。いまの境遇に甘んじているのは、貧しい家庭が出自の場合、本人の好き嫌いというより、そうせざるを得ない事情があったからだ。社会で一人生きていこうとする彼女には、これ以外に選択肢がなかった。いまのクラリスの立場が、ロレット⁽⁶¹⁾と呼ばれるもので、ドゥミ・モンドとは違うようなのだが、いずれにしろ、ベックが実際に、パリで見慣れていたこの種の女性たちの1つの事例だと思われる。

2作目の「ミシェル・ポペール」⁽⁶²⁾は、成功した事業主、ミシェル・ポペールが主人公の話である。彼は、労働者出身のいわば成り上がり者なのだが、作者の関心は、同時に、彼が一目惚れして求婚するエレーヌという有産階級の女性に強く注がれる。つまり、ポペールは身分違いの女性に恋い焦がれるのである。彼女は、ポペールの事業に資金を出していた実業家ド・ラロズレー氏の令嬢で、恋人のリヴァイユ伯爵と結婚寸前の状態だった。

しかし、舞台は進むうちに思わぬ展開をする。父親が事業に失敗したことで、エレーヌは結婚に必要な持参金を失ってしまい、伯爵との結婚が怪しくなってしまうのだ。いわば有産階級としての正統な生き方を諦めざるを得ない境遇に追い込まれてしまう。

というのも、彼女と恋仲な筈のリヴァイユ伯爵は、信じられないことに、恋人の父親から借金を申し込まれても毅然と断ってしまう男だからだ。父親の経済的な窮地を救うことなど考えてもいない。それどころか、逆に自殺を仄めかすものだから、実際、父親は自殺してしまうのである。これは、当時の青年たちが、持参金のない娘と結婚しないのが一般的だったことを象徴してのことだろう。確かに、後に書かれた「鴉の群れ」⁽⁶³⁾にも似たような状況が踏襲されている。

これでは、貴族の青年は、「恋愛ゲーム」に興ずることはあっても、純粋な愛など信じていなかったと、作者は言わんばかりだ。拝金主義は、ここまで及んでいたようなのである。それだけではない。「囲われ者」としてなら保護することも可能だが、結婚はできぬと、恥じることもなく厚顔に明言するのだ。こうした伯爵の反応は、後に書かれる「パリ女」⁽⁶⁴⁾に出てくる青年にも共通したものを見るだろう。しかし、これを直接、耳にしたエレヌは激怒し、一度は別離を決める。しかし、愛は盲目というか、彼女の伯爵への思慕は決して醒めることがなかった。愛する男との結婚は絶望的なのだが、だからといって、彼女に多くの選択肢は残されておらず、勧められるままに、一度は地方で家庭教師として生きることを決めるのだ。

それでも、エレヌは、最終的に、家庭教師ではなく、ミシェル・ポペールからの、求婚を受け入れることにする。愛など全くない、生きるための結婚だった。エレヌの思惑はそれだけだったのだが、ポペールの方は違っていた。結婚が決まり、願いが叶うと、彼は幸福の絶頂を迎える。有頂天のまま、彼女に対して献身的に下にも置かぬ扱いをする。

こうしたポペールの熱愛ぶりを見たエレヌはたじろぎ、良心の呵責にさいなまれ、とうとう結婚式の直後に、ポペールへの偽りの愛の気持ちと、伯爵への深い想いを率直に告白してしまうのだ。それを聞いたミシェルは、大きな衝撃を受け、突如として、絶望の底に突き落とされる。それは、思わず、「売春婦！」と叫び⁽⁶⁵⁾、彼女をナイフで刺そうとしてしまうほどだった。恐怖感を抱いた彼女は、即座にその場を立ち去るのだが、あろうことか伯爵を呼び寄せると、失望のあまり泥酔している夫を置き去りにし、家から一緒に出て行ってしまうのである。それが、伯爵と結婚するためにではないことは明白だった。

そう、エレヌは、伯爵の「囲われ者」になることを承諾したのである。彼女

は、愛のないまま結婚生活を始めることに耐えきれず、それが世間から偏見を持たれている「ドゥミ・モンド」という身分であれ、愛する男と一緒にいる道を選んだのである。

ここで注目したいのは、この状況で、エレヌには、選択肢があったように見えたことである。しかし、それがそうではないことを、戯曲は教えてくれる。というのも、持参金のない女は、たとえ愛がどれほど強くとも、同じ身分の男とは正式な結婚ができないとする、絶対の現実があったからだ。こうした流れから、世間から蔑げずまれている「ドゥミ・モンド」が誕生することもあったのである。

もっとも、それは持てる側の意識次第だと言えるかもしれない。持参金なしで結婚している例も、この頃の戯曲を読んでいると実際、存在していたようだ。⁽⁶⁶⁾だから、ここでは、当の伯爵の「意識」が問題だったのだろう。しかし、当時の多くの男たちの「意識」は、伯爵のそれと大きく変わらず、伯爵はそれを代表していたようにも見える。

だから、たとえエレヌのように、自分の意志で、その世界に転落したように見えたとしても、それは、男女が「愛すること」で結ばれることを強く望んだ女性にだけ起こる稀な悲劇だったのかもしれない。

逆に言えば、当時、そういった「愛のない結婚」が、いかに多かったということだろう。実際、それを裏付けるように、そうした自分の境遇を嘆いて、生きているうちに1度だけでも「男を愛してみたい」願望を抱いた既婚夫人の話を、すでにデュマ・フィスは書いていたではないか。⁽⁶⁷⁾

エレヌのような持参金のない女性を舞台で見ると、私たちは、ベックがパリで見ていた「ドゥミ・モンド」の誕生と実態の、あまり知られていない、もう1つの実例を見せられたようにも思えてくるのである。

3作目の「かけおち」⁽⁶⁸⁾の主人公、エンマは正式に結婚こそしているものの、実態は一人暮らしと変わりがなかった。つまり、夫との相性が悪く別居を余儀なくされていたからだ。別居ですら、義母を初め世間からの風当たりが強かった。2人はとくに身分違いの結婚をした訳ではなかったのだが、その生活信条、生き方など、何から何まで違っていた。つまり、水と油の関係だった。この時期は、まだ離婚が法律で禁じられていたため、別居以外に手段がなかったのである⁽⁶⁹⁾。そ

アンリ・ベック戯曲における「女性観」について

う考えると、エンマは、ポペールと結婚生活を始めたものの、破綻して別居したエレヌのその後だと考えられぬこともない。さほど深く考えずに、誰もががしているように結婚相手を決めたものの、実際に生活を始めてみると、「愛」のない日々には耐えられなかったのだと思われる。

舞台には、冒頭からエンマの隣人ドラルーブル氏が登場してくる。氏は一人暮らしの彼女と、モリエールの「女学者」⁽⁷⁰⁾を思いださせる、知性や教養を重視した会話を交わす。そう、彼女は向上心旺盛な女性だったのだ。「愛し合う」ことが結婚生活だと漠然と考えていた彼女は、ある時をさかいに夫に大きく失望し、別居することにしたのである。

戯曲には、当時、人々の関心を引いていた「離婚」の問題についての、作者の思い込みが大きく反映されている。ドラルーブル氏の台詞には、「離婚を認めないフランスの法律は悪法で、英国でもドイツでも認められている」⁽⁷¹⁾というのがあり、なるほど、「愛し愛されること」を結婚の重要な要件に置けば、「離婚」が認められるかどうかは、大きな問題となり、人々の関心も高まって当然だ。

そのドラルーブル氏もまた、実は、夫人と別居中の身だった。その直接の理由は、夫人が同じ有産階級の出身でなかったことが大きいという。そう、氏は身分違いの女性と持参金なしで結婚したものの、その妻の不倫が原因で別居しているというのだ。ここには、「愛」を重視して結婚を決心した夫と、結婚以前にすでに偽りの「愛」で夫を騙し、結婚後すぐに夫の「思い」を裏切った女性の存在があった。彼女は、3年間の結婚生活のなかで、多くの不実を犯し、最後は、使用人と浮気をして去って行ったのだという。

この展開には、彼女が「ドミ・モンド」出身の女性だから、地に足の着いた生活が出来なくて当然とする、世間の偏見みたいなものを強く感じる。更に、戯曲では偶然が重なり、エンマの夫を追いかけて登場してくる愛人の女性こそ、いまはバルドニー伯爵夫人と名乗っている、ドラルーブル氏の戸籍上の夫人その人だった。

戯曲自体は、エンマという有産階級の夫人の生き方に焦点が当てられ、その対比として、「ドゥミ・モンド」のバルドニー夫人が配置されている。確かに、舞台に登場するものの、彼女についての詳細はなく、別居中の夫の話として一方的にしか紹介されていない。従って、これが正しい情報かどうか、疑う必要があるかもしれない。しかし、バルドニー夫人の半生からは、ベックがパリで見えていた

「ドゥミ・モンド」の誕生と実態の、典型的な、もう1つの実例が見えてくるのである。彼女は、そもそもが「性悪女」だった。身分とは無関係に、彼女の性格というか本性が悪に染まっていたのであり、彼女が「ドゥミ・モンド」かどうかとは、別の問題にも思える。世間が混同していたようにも思えるのである。もっといえば、「ドゥミ・モンド」ということで、世間の誰もが頭に浮かべるイメージの実態は曖昧なものだった。だから、ベックはそういった偏見についても承服していなかった印象を受けるのである。

そうなのである。すでに考察したデュマ・フィスたちの戯曲に登場した「ドゥミ・モンド」の女性たちと比較してみると、ベックの視点が微妙に違っていることにここで気づくのである。第一章で見た戯曲が、いわば「ドゥミ・モンド」という存在と世間の反応をことさら描写していたのに対し、ベックは、これを人間一般の生き方に広げ、「ドゥミ・モンド」への偏見、そして、それ以上に、社会における男女の不平等に強い関心を抱いていたように見えるのである。

ベック自身は、この時期から少し時間をおいて、4作目の「鴉の群れ」を執筆する。着手するまでに時間を要したのは、「パリ・コミュニケーション」で、社会が混乱したこととも関係があったのだろう。しかし、戯曲を書き上げたものの、なかなか上演の目処がつかず、現実的に無為な日々を送っていた彼は、この間に「ラ・ナヴェット」を執筆したようである。この戯曲では、初めて「ドゥミ・モンド」の女性を主人公にしており、前三作とは「位置づけ」がやや違っていて、ここでは、彼女の日常生活が、そのままリアルに描かれている。

タイトルのナヴェットとは、デパートやホテル、劇場などと最寄りの駅との間を行き来する専用バスのことであり、ここでは、複数の男の間を行き来している女性の意味で使われている。つまり、ここに登場する女性アントニアは、パトロンがいる「囲われ女」の身の上なのだが、男の間を行ったり来たりするので、まるでナヴェットみたいだという、これは比喻なのである。

しかし、彼女の境遇は、皮肉なことに、相手や周囲に変化があろうとも、常にナヴェット状態であった。というのも、彼女がこの状態に甘んじているのは、何よりも経済的に安定した生活を確保して、「生きて」いくという切実な前提があったからである。相手を「愛する」こと以前に、金が第一の人生だった。それは、

パトロンとの会話が、金の無心ばかりだったことから分かるだろう。⁽⁷²⁾

この戯曲は、そういう女性が、男を「愛する」欲求も満足させようとしたらどうなるのかという実験でもあった。そう、彼女は、「愛し愛される関係」を否定して生きていた訳ではなかったのである。本当はそれを望んでいたのだが、現実の生活では金を優先せざるを得ない。ここには、この種の女性について、世間が考えていたイメージとは違った、もう1つの視点を感じる。そう、彼女たちも、一般の女性と同様、恋もすれば、男を真面目に愛することもしたかったのである。

だから、彼女は、パトロンとは別に、常に「心の愛人」を持っていた。パトロンが在宅中は、押し入れの中に隠れており、パトロンが帰ると、「愛人」は舞台に登場してくる。アントニアには、「金をくれる男」と「愛する男」と2人を持つことで、自分を維持していたのである。換言すれば、生きるために2人の男が必要だったのである。

ところが、異変が起こる。「愛する男」に遺産が転がり込んでくるのである。これは想定外のことだった。これで、アントニアは、1人の男と同棲するだけで、人間本来の生活が可能になったと考える。それは、パトロンではなく「愛する男」から経済上の保護も受けて暮らす、誰もがしている普通の生活だから、とりわけ特別なことではないだろう。

しかし、現実には彼女の思いどおりにはいかなかった。この「愛する男」が、経済的に豊かになった途端に、豹変してしまうからである。所作から考え方まで、何かにつけ以前のパトロンの男と同じになり、彼女を支配しようとする。パトロンから解放されたアントニアが、いわば普通のカップルのように生きようとした矢先のことだった。男にとって、「愛する」ことは、「支配する」ことと同じだったのだろうか？ こうなると、ベックが関心を持ったのが、こうした男たちの女性観、結婚観だったとも思えてくる。

そう、男が女を支配するのは、「ドゥミ・モンド」だけの問題ではなかった。題材として、彼女たちを扱ったものの、それは男女間の普遍的な主題だった。「ドゥミ・モンド」の生き方は、当時の女性たちの生き方の1つでしかない。社会には、他にも女性たちが生きている。専業主婦たちも、状況が違うだけで、同様に不幸な生き方を強いられているのではないのかと、ベックは疑問を投げかけたのである。当時、女性たちが男の所有物だと考えられていたからだろう。

それは、ベックがこの時期に執筆した「誠実な夫人」や、「鴉の群れ」、「バリ女」において、主人公を専業主婦に設定していたことから窺えるだろう。彼は、「ドゥミ・モンド」だけの問題に留めず、「愛し愛される」男女の関係を、広く人間一般の問題として捕らえたかったのである。彼には、男が優位なこの時代に、全ての女性が不幸だという前提があった。だから、女性の地位の向上と自立を促し、人間がみな生きやすい社会を作る目的で、一貫して執筆活動を続けていったように見えるのである。

こうした点については、私たちがすでに別の論文で確認してきたところである⁽⁷³⁾。もちろん、これら専業主婦を主人公にした、後期の戯曲において、「ドゥミ・モンド」の女性たちが無視されていた訳ではない。しかし、僅かに登場人物たちの会話のなかで見られる程度で、次第に大きな比重を占めなくなっていったことも確かなのである。

その一方で、ベックの演劇人生は他のことで多く悩まされていた。執筆した戯曲が、すぐに上演される機会には恵まれず、終生、劇場探しを繰り返すことになったからだ。それが理由の全てではないが、「ポリシネル」⁽⁷⁴⁾は、完成する以前にベック自身が逝ってしまい、生前、上演されることがなかった。

もっとも、同じ時期に、数編的一幕劇を執筆することはしている。そのうち唯一、生前に上演されたのは「マドレーヌ」⁽⁷⁵⁾で、これは「ドゥミ・モンド」の女性の生活と苦悩を独白によって語る体裁の、その種の女性の告白だが、内容は、女性一般にまで広がっていた。その後、「ポリシネル」の中に取り込まれて一つの景となっているから、最初から、この戯曲の一部として、執筆されていたのかもしれない。

同じ頃に執筆され、死後初演された一幕劇の「出発」⁽⁷⁶⁾は、お針子の職場を扱ったもので、「椿姫」のマルグリットの少女時代や、「放蕩息子」のクラリスを思い出させる、グリゼットたちが多数登場してくるものだ。洋裁店のアトリエで働く、主人公のブランシュが、店主の息子と恋仲になり結婚を約束するのだが、「身分違い」だと父親から反対され、店に居づらくなり、最後は、馴染みだった男爵の庇護を受ける身に零落していく話だ。内容的には、不真面目に「愛」に対応する若い男が登場してくる点で、「ミシェル・ポペール」と似ていた。しかし、こ

ちらでは、ベックの視点はより現実的になっており、社会で自立している若い女性が、男の庇護なしに生きていくことの困難さに焦点を当てていたようにも見えた。

他にも、この時期に執筆されたと推定できる、「未亡人」⁽⁷⁷⁾、「4人でドミノを」⁽⁷⁸⁾、「エグゼキュション」⁽⁷⁹⁾といった、生前に上演されなかった一幕劇を遺しているが、これらはとくに女性問題を扱ったものではない。別の思惑があったものと思われる。また、「母親」という創作プランも遺したが、これはプランしか遺っていない。⁽⁸⁰⁾

「ポリシネル」は、「パリ・コミューン」以降に、社会の支配層となったブルジョワ階級を扱った、未完ながら全体として大きな構想を感じさせる戯曲である。銀行を起業しようとしている、主人公の男を巡って、買収される政治家たちや墮落した貴族階級、利用する人される人との関わりなど、金儲けに猛進する、モラルのない実業家の生きざまを暴露した、いわば「パリ・コミューン」後の時期に作者自身が実際に目撃した金融業界の実態を反映した戯曲だ。⁽⁸¹⁾

主人公のタヴェルニエは、銀行を設立しようとしている遣り手の実業家で、いま、イタリアから戻ってきたところだ。彼は妻子とは別に、愛人を持っているのだが、その愛人マリーは、いわゆる「ドゥミ・モンド」の女性で、業界の他の男とも過去に関係があった。男の本妻が、夫の仕事とは無関係に家庭に籠もっているのと対照的に、彼女の男への権限は大きく、事業にも口を出し見返りに高額の金を受け取っている。

それは男の方にも原因があって、信用できる人間が、彼女以外にいないからだと説明されるが、なるほど、人々が金に執心し出すと、誰もが敵となり人間関係が殺伐となっていくのかもしれない。なるほど、ここでは登場してくる「ドゥミ・モンド」たちの権勢が、以前よりも拡大していることに気づく。庇護者に、屋敷をまるまる買わせたとか、規模が大きくなっているのである。「椿姫」の時代にはもっと金額が控え目だった。だから、かつて、同じ境遇にいた母親のエリズは、繰り返し、娘を戒めることになる。彼女は、古いタイプの「ドゥミ・モンド」を代表しているのだろう。

また、同業のセルフビエは、新しく愛人を持ったところで、いわば2人の

風 間

「ドゥミ・モンド」の愛人を使い分けており、古いタイプの方の愛人は田舎に蟄居し、静かに娘と生活をするなかで、自分の生き方自体を見直そうとしていた。具体的には、娘の育て方が問題なのだが、この部分は、すでに執筆した「マドレーヌ」がそのまま使われており、ここでも、この種の女性たちの新旧交代を感じる。

他にも、かつては知事という重職にいた侯爵が、東欧からやって来た、若いジプシー娘を庇護しようとしている場面が出てきたり、パーティには、その種の女性と一目で分かる女性たちが多数登場してくる。更に、劇場関係者の男には、元女優の「ドゥミ・モンド」の細君がいたりする。とにかく、戯曲は「ドゥミ・モンド」の女性たちのオンパレードで、社会の中で彼女たちが占める位置が、この間に、いかに大きくなってきたかを見せつける。

それは、一時的に「ドゥミ・モンド」から離れていたベックが、なぜ、この種の女性を再び取り上げるようになったのか、私たちに納得させるのに十分な内容だった。当時の社会において、「ドゥミ・モンド」自体に「新旧交代」が起り、以前より一際目立つ存在になっていたのである。マリ-とエリズの母娘に見られたように、男との力関係に変化が起り、拝金主義の時代を反映して人間不信がひどくなるに従い、支配層からの彼女たちに対する信頼度も、拡大していったのだと思われる。

おわりに

私たちのアンリ・ベック研究も、すでに個々の作品の分析と考察を終え、作者が、全作品を通して問題としていた意識について、総合的に考える段階に入った。⁽⁸²⁾

今回、私たちは、1852年の「椿姫」の成功以降、舞台上に現れ始めた「ドゥミ・モンド」の女性たちを、ベックがどのように、自作の中で理解し、展開していったかについて、考えてみた。「椿姫」のあと、僅か数年の間に、社会の風潮を反映した同じ題材の上演が何作か続いた。そういった流行が、劇作家を志していた若いベックに影響を与えない筈がないのである。

それから10数年後、デュマ・フィスは、戯曲「椿姫」の序文の中で、自身の

「ドゥミ・モンド」観を明確に記した。更に、新しい戯曲「オーブレイ夫人の意見」も、同時に執筆した。ここに至るまでの経緯については、すでに第一章で考察したとおりである。

そして、アンリ・ベックが劇作を始めたのも、こうした時期だった。彼もまた、早々に3作品を執筆し、上演した。これらの作品で「ドゥミ・モンド」の女性たちが重要な位置を占めたのは、いわば当然のなりゆきだっただろう。しかし、ベックの視点は先行者たちのそれとも少し違っていた。彼女たちを主人公にせず、「ドゥミ・モンド」を直接、扱っていない体裁をとりながら、実は、主人公とは別に、隠れた主人公として、彼女たちの個々の人間としての生きざまを描写した。この点についても、すでに見たとおりである。

更に、未完の大作「ポリシネル」では、彼女たちのオン・パレードとも言えるほど、その種の女性たちを多く登場させ、女性たちの個別の生き方を通して、社会全体の実態を浮かび上がらせた。それは、社会が繁栄するのに従い、この種の女性たちにも変化が起こり、男たちへの影響力が拡大し、男女関係がますますいびつになっていった象徴としてだろう。拝金主義の時代を憂えた、ベックなりの警告だったとも理解できる。

私たちは、ベックが社会での女性の地位の向上と、自立を目指す目的で戯曲を執筆していた点については、すでに何本もの論文で検証を済ませている。もちろん、彼の主張は、各戯曲において同じとは限らなかった。だからこそ、私たちは、1作ずつ、リアル・タイムの劇評とともに分析・考察を続けたのである。彼は、後期の作品になると、「ドゥミ・モンド」の女性から専業主婦へと、扱う女性たちを変化させていった。女性一般の生き方や地位に、問題を広げていったからだろう。

いずれにしても、私たちは最後の作品に至るまで、ベックの関心が常に男女関係にあったことを確認するのである。つまり、持参金を重視する愛のない結婚とか、パトロンがいる女性たちを扱いながら、「愛し愛される」男女関係が当たり前である社会を構築する必要性を訴え続けた。それが男女が平等な社会を誕生させる鍵になると考えたからだろう。それは、男と女が互いに人間として認めあい、金銭の入り込む余地がない関係だ。そのためには、男たちの意識を変える必要がある。そう、ベックは、女性の地位向上や自立、更には「理想の社会」の建設を阻むものとして、旧態依然とした男たちの意識があると、糾弾していったのである。こ

風 間

れを変えない限り、女性の地位向上などあり得ないし、幸福な社会もあり得ない。こういった、バックの主張は、平等な社会を求めている点で、一見、社会主義に似て見える。しかし、実は少し違っていた。彼は、男女を問わず、人間一人一人の意識の変革を求めることで、「理想の社会」が生まれると考えていたのである。なによりも人間の幸福が最優先する「理想の社会」を支えるのは、個々の人間であるという考え方だ。それは、産業革命以後、急激に変化する社会の中で、右往左往していた人々に、ある種の指針を与えることになっただろう。そして、それは、IT革命以降、グローバル化され混乱しているこの時代に生きている私たちにも共通する指針だと思えるのである。

註

- 1) 「サルダナパロス」(Sardanapale) 1867年2月8日、リリック座にて初演。16回上演された。ヴィクトラン・ド・ジョンシエールVictorin de Joncières (1839-1903) 作曲のオペラ。その台本を執筆した。
- 2) 「放蕩息子」(L'Enfant Prodiges)。1868年11月8日～30日。ヴォードヴィル座にて上演。
- 3) 「ミシェル・ポペール」(Michel Pauper)。モーリス・デコート (Maurice Descotes)、Henry Becque et son théâtre。Ed.M.J.Minard.1962。の89ページには、「放蕩息子と同時期に書かれた」とある。1870年6月17日～7月6日、ポルト・サン・マルタン座にて上演。
- 4) 「かけおち」(Enlèvement)。1871年11月18日～11月23日。ヴォードヴィル座にて上演。
- 5) 「鴉の群れ」(Les Corbeaux) が、1882年9月14日に、コメディ・フランセーズ座での初演まで時間がかかったため、「誰も『鴉の群れ』を上演してくれないので、『ラ・ナヴェット』を執筆した」と、その執筆時期について、「劇作家の思い出」に自ら書いている。Henry Becque : Oeuvres Complètes. Tome 2. 1924. P.341。
また、上演にこぎ着けるまでの経緯については、Maurice Descotes の前掲書 136ページと、Alexndre Arnaoutovitch : Henry Becque. Ed.P.U.F. Tome.3.

P.11に詳しい。

- 6) 「ラ・ナヴェット」(La Navette)。1878年11月15日～12月12日、ジムナーズ座にて上演。
- 7) 「誠実な夫人」(Honnêtes Femmes) 1871年11月18日～23日。ヴォードヴィル座にて上演。
- 8) 「パリ女」(La Parisienne)。1885年2月7日～3月16日、ルネッサンス座にて上演。
- 9) 「ポリシネル」(Les Polichinelles) は、未完の戯曲だが、ベックの死後、1910年12月に、Association des Pressesの「ガラ」公演で1幕目だけが初演された。Arnaoutovitch. Op. cit. Tome. 3. P.38参照。
- 10) もっとも、その生産ペースが遅かった時期でも、多くの「劇評」を遺しているから、とくに劇界から離れていたわけではない。1876年2月には、「ル・プープル」紙に入社し、多くの記事を書いていた。また、1881年には「アンリIV」紙と「ユニオン・ピュブリック」紙、1884年には「ル・マタン」紙に多くの記事を書いている。Henry Becque : Oeuvres Complètes Tome 5. 参照。
- 11) Dumas Fils (1824-1895) : La Dame aux Camélias 1852年2月2日、ヴォードヴィル座にて初演。
- 12) Théodore Barrière (1823-1877) と、Lambert Thiboust (1826-1867) の共作 1853年5月19日。ヴォードヴィル座にて初演。
- 13) Dumas Fils : Le Demi-Monde 1855年3月20日、ジムナーズ座にて初演。
- 14) Emile Augier (1820-1889) : Le Mariage d'Olympe 1855年7月17日、ヴォードヴィル座にて初演。
- 15) Dumas Fils : La Dame aux camélias. 小説が出版されたのは、1848年だった。この年に、ヴァリエテ座で出会った知人、Siraudin から「なぜ戯曲にしないのか？」と勧められ、戯曲化を決心したという。しかし、上演にこぎ着けるまで、順風満帆だったわけではない。ゲテ座、ジムナーズ座、アンビギュー座、ヴォードヴィル座から断られた。このへんの事情については、H. B. de Lapommeraye : Histoire du début d'Alexandre Dumas Fils au théâtre. Ed.M.Lévy Frères. 1873. P.21～27に詳しい。1851年12月6日に、検閲から

許可状が届き上演に到ったが、回数は350回だったと書かれている。この間の事情については、デュマ・フィス自身が、これを出版した際の「序文」に詳述している。Dumas Fils : Théâtre Complet. Ed. C.Levy. 1893 Tome.2. P.9 参照。

- 16) 「小説は1848年に出版されて大成功を博したが、舞台化には困難が伴った。なにしろ売春婦を生身の姿で舞台にあげるのだ。デュマは巧妙にも彼女に全財産を売却させ、愛する男を墮落させぬために身を引かせた。」と、ミシュリーヌ・ブデ (Micheline Boudet) は、その著「La Fleur du Mal」Ed. A.Michel. 1993、267 ページに書いている。

その後、1860年には、ジムナズ座で再演され、1865年にはフォリ・ドラマティック座。更に、1868年には、解体が始まっていたヴォードヴィル座においても再演された。と、H. B. de Lapommeraye : Op.Cit. P.24にある。

- 17) ヴィクトル・ユゴー (Victor Hugo 1802-1885) は、1829年に、17世紀に実在した娼婦を主人公にして、戯曲「マリヨン・ド・ロルム」(Marion de Lorme) を執筆したものの上演禁止となった。上演されたのは「七月革命」後の1831年だった。村田京子は「権力の構図が、当時の国王シャルル十世の威厳を損なうという理由だった」と、著書「娼婦の肖像」(2006) 274 ページに記しており、題材としての娼婦が問題となったわけでもなかったようである。
- 18) クルティザンヌ (註 (32) 参照) を題材とした小説は、「椿姫」以前にも多く書かれている。「椿姫」にも登場する、アベ・プレボー (abbé Prevost 1697-1763) の「マノン・レスコー」(Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut. 1733) が書かれたのは18世紀だし、アルフレッド・ド・ミュッセ (Alfred de Musset 1810-1857) の「フレデリックとベルヌレット」(Frédéric et Bernerette. 1838) 「ミミ・パンソン」(Mimi Pinson 1845) バルザック (Honoré de Balzac 1799-1850) の「娼婦の栄光と悲惨」(Splendeur et misère des courtisanes 1847)、¹⁾「幻滅」(Illusions perdues 1843) にも登場してくる。この種の研究については、村田京子の前掲書を参照のこと。
- 19) 連載小説が初めて新聞に登場したのがこの年の10月23日で、バルザックの「老嬢」だったと、鹿島茂「新聞王ジラルダン」(1977) 145 ページに書かれ

ている。

- 20) フロベール作 (Gustave Flaubert : 1821-1880) の「ボヴァリー夫人 (Madame Bovary)」が起訴されたのは、1857年1月であり、2月2日には、軽罪裁判所によって無罪となり、4月にはミシェル・レヴィ書店より出版されたものの、騒ぎとしては大きいものがあった。また、ボードレール (Charles Baudelaire : 1821-1867) の「悪の華」 (Les Fleurs du Mal) も、初版が同じ1857年6月25日に発売されると、騒ぎとなったが、判決で、300フランの罰金と詩編6編の削除となった
- 21) H. B. de Lapommeraye : Op.Cit. P.25
- 22) 他にも、マルグリットの出自は、小説では特に記されていないが、戯曲では「下着工場労働者 (lingère)」とあり、更に、同僚だったニシュットが、戯曲冒頭から、結婚予定相手の弁護士と一緒に幸福そうに登場する。また、同じアパートマンに住む「帽子屋」のプリュダンスも登場したり、細かい変更点は多い。
- 23) Jules Janin : Journal des débats politiques et littéraires. le 9 Février 1852
- 24) Théophile Gautier : La Presse. le 10 Février 1852
- 25) F. Ponsard : Le Constitutionnel. le 9 Février 1852
- 26) Ch.Matharel de Fiennes : Le Siècle. le 2 Février 1852
- 27) H. B. de Lapommeraye : Op.Cit. P.25
- 28) Théophile Gautier : La Presse. le 17 Mai 1853
- 29) Auguste Lireux : Le Constitutionnel. le 23 Mai 1853
- 30) Ch.Matharel de Fiennes : Le Siècle. le 23 Mai 1853
- 31) Auguste Lireux : Le Constitutionnel. le 23 Mai 1853
- 32) クルティザンヌ (courtisane) は、仏和辞典には「高級娼婦」と記され、プロスティチュエ (prostituée=下級娼婦) に対応していることが分かるが、日本語としては曖昧で、意味不明である。要するに、後にデュマ・フィスが「ドゥミ・モンド」と命名した人たちと同類で、マルグリットやマルゴのような生き方をしていた女性たちのことだと思われる。
- 33) Jules Janin : Journal des débats politiques et littéraires. le 23 Mai 1853
- 34) Auguste Lireux : Le Constitutionnel. le 23 Mai 1853

- 35) Dumas Fils : Théâtre Complet. Ed. Calmann Lévy Tome 2. 1896
- 36) Dumas Fils. Op. Cit. Tome 4. P.1~205
- 37) Dumas Fils. Op. Cit. Tome. 2 P.25
- 38) Dumas Fils. Op. Cit. Tome 2. P.101
- 39) Ibid. P.131
- 40) Ibid. P.107
- 41) Ibid. P.25
- 42) Jules Janin : Journal des débats politiques et littéraires. le 26 Mars 1855
- 43) Théophile Gautier : La Presse. le 27 Mars 1855
- 44) Ibid.
- 45) Jules Janin : Journal des débats politiques et littéraires. le 26 Mars 1855
- 46) Ch.Matharel de Fiennes : Le Siècle. le 26 Mars 1855
- 47) Dumas Fils. Op. Cit. Tome 2. P.204
- 48) Théophile Gautier : La Presse. le 27 Mars 1855
- 49) 「我々はオリヴィエが好きなのだ。彼は誠実な男であり、育ちがいい人間が使う言語を話している。・・・ギャランな男が成し遂げ得る、最も悪い行動を成し遂げる邪魔をした。」と書いた。 Jules Janin : Journal des débats politiques et littéraires. le 26 Mars 1855
- 50) Ch. Matharel de Fiennes : Le Siècle. le 26 Mars. 1855
- 51) Emile Augier 1820-1889
- 52) Emile Augier : Théâtre complet. Tome 3. Ed. Calmann Lévy. P.153-285
- 53) Emile Augier. Op. Cit. Tome. 2. P.211~333
- 54) ミシュリンヌ・ブデの前掲書によると、彼女はリストと一緒にいるために、別の貴族と偽りの結婚をあげ、ペレゴー伯爵夫人という称号を獲得、それから間もなく離婚し、この称号を手放した。しかし、彼女は伯爵家の家紋の一部は借用し続けた。即ち、専門家に依頼して、「銀色の地に黒い山形模様が3本 (d'argent à trois chevrons de sable)」の自分用の盾型文字を作ったという。P.260~261
- 55) Emile Augier .Op.cit. Tome 3. P.284
- 56) Charles M. Fienne : Le journal des Débats politique et littéraire .le 23 Juillet

1855

57) Paul Saint-Victor : La Presse. le 22 juillet 1855

58) 「オーブレ夫人の意見」 : Les Idées de Madame Aublay. は、慈善事業を實踐している、主人公のオーブレ夫人自身が、息子から、この種の女性との結婚を打ち明けられ、本音と建前の間で悩む話だ。ここに登場する、子持ちの未亡人という触れ込みの女性ジアンは、生きるために、男から庇護を受け、子供を設けるに至ったが、彼女自身は、夫人の息子と恋愛関係になるまで、男との恋愛経験がなかったと告白する。夫もいないのに、子供だけが生まれる。そんなモラルが欠如した行為が、許されるのか！ しかし、ジアンは、子供の父親に対して、「私はその人に世話になっています。その人が私を自由にし、幸福にしてくれました。私の父も母も貧しかったのです。」と、男への感情が感謝だけだったと、夫人に打ち明ける。生きるために、仕方なく男の庇護を受けた。子供が生まれたのは、その結果でしかない。自分が「恋多き女」だったわけでも、男との「享樂」の末に、父なし子が生まれた訳ではない。だから、感謝しているものの、この男に恋情など抱いたことなどないと言うのである。

この告白を聞いた夫人は、この種の女性たちを誤解していたことに気づく。彼女たちが、自分の意志で、不真面目な生き方、罪のある生き方をしていた訳ではなかったことを、教えられ、最終的に、息子の結婚に反対しないのである。

59) 仏和辞典で、「尻軽な女工」と訳されているとおり、自由に恋愛を楽しむ「働く若い女性」たちのことで、多くの作品で見かける。たとえば、ミュルジュール作の「ボエームの生活情景」(Henry Murger (1822-1861) : Scène de la Vie de bohème. 1822) に登場するミミが、これに当たる。

18世紀に書かれた、ルイ・セバスチアン・メルシエの「パリ風景」(Louis-Sébastien Mercier (1740-1814) : Le Tableau de Paris : 1781-88) には、1783年と日付がある「グリゼット」という章があり、そこには「婦人帽仕上げ、裁縫、下着作りなどの仕事をする女たち」とあるから、起源はかなり以前に遡る。

また、フローベールの「感情教育」(L'Éducation sentimentale. 1869) には、

彼女たちが、いわゆる娼婦 (fille) や、ロレット (lorette) (註 (61) 参照) と呼ばれた娼婦たちとも違うことが記されている。

ミシェル・ブデの前掲書によると、働く女たちの服が、汚れが目だぬように、グレー色のだったことが、語源だという。Michline Boudet : Op.Cit. P.51

また、同書53ページによると、「椿姫」のマルグリットのモデルとされたアルフォンシーヌは、グリセットだった時代、職場と同じ建物の屋根裏部屋に住み、日曜以外は朝の7時から夜の8時まで働いていたという。

60) Henry Becque : Oeuvres Complètes. Tome.2. 1924. P.34

61) ロレットとは、当時、数多くあった娼婦を示す言葉の1つであり、グリゼットのように働きながら週末に青年たちと自由に恋愛を楽しんでいた娘たち(必ずしも娼婦とは言えない)とは違い、働かずにパトロンのいる「囲われ女」たちのことだが、「ドゥミ・モンド」と呼ばれる存在ほど贅沢な暮らしをしていなかったようである。アンヌ・マルタン＝ヒュジエ (Anne Martin-Fugier) 「優雅な生活」(La Vie élégante 1990) によると、当時ヴァリエテ座支配人だった、ネストール・ロクブラン (Roqueplan Nestor : 1805-1870) が、1871年に発表した論文でこの言葉を使ったのが、始まりだという。デュマ・フィスは「グリゼットが売春婦を増加させた一番であり、ここに新しい要素を導入して『囲われ女』が作りあげられた」と書いている。Op. Cit. Tome. 2. P.25

62) Henry Becque : Op.Cit. Tome 4. P.133 ~P.256

63) 「鴉の群れ」では、没落貴族の息子と婚約していた三女が、実業家の父親の急死が原因で破談にされる。男の母親が持参金をあてにしていたからである。三女は母親に抵抗しない婚約者に絶望して、錯乱してしまう。長女にしても、彼女を目当てに目参していたピアノ教師が、金の切れ目が縁の切れ目となるし、次女に至っては、父の共同経営者だった年輩の男から自分の「囲われ者」になって家族を救えと侮辱的な提案をされるのである。ベックは、境遇に無関係に、働かぬ女性も含めて、広く女性たちに、自立することを促していたと思える。執筆されたのは1877年頃である。

64) 「パリ女」では、ベックの視線が、夫人の第二の愛人、有産階級の若い紳士に注がれる。夫人がこの男と一時的に愛人関係を結んだことで、夫が望む社

アンリ・ベック戯曲における「女性観」について

会的地位を獲得できたから、もはや用済みな筈だった。だが、夫人にはまだ男に未練があった。しかし、三幕目の舞台を見ていると、男の方に同じ感情はなく、「愛する」ことと無関係に愛人関係が結ばれていた印象を受ける。それは、この男だけではない。一番目の愛人にしても、夫人を束縛することが「愛する」ことだと考えているだけで、実際は、愛とは無関係のように見える。嫉妬心があるだけに見えるのだ。こうなると、これが当時の実態で、こうした男女関係を、ベックは断罪しているようにも思えてくる。

- 65) Henry Becque : Op.Cit. Tome 2. P.292
- 66) 後述する「かけおち」のドラルーブル氏もまた、持参金のない女性と結婚していたし、デュマ・フィスも、「椿姫」を劇化するに当たって、弁護士と結婚して幸福を掴んだマルグリットと同じ出自の女性を登場させた。
- 67) デュマ・フィスは、戯曲「ディアヌ・ド・リス」(Diane de Lys. ジムナズ座にて、1853年11月15日初演)において、それまで男を「愛した経験」のない有閑夫人が、画家との不倫(初めての恋愛)を実行する話を描いた。
- 68) Henry Becque : Op.Cit. Tome 4. P.1~P.81
- 69) フランスで離婚が認められるのは、1884年のナケ法まで待たねばならない。
- 70) 「女学者」モリエール作(Molière : Les Femmes savantes. 1672)には、一般市民の家庭の、妻も妹も娘も、女性たちがみな学問に熱中し、思わぬ失敗を犯すが、冷静だったもう1人の娘だけが、機知に富んでいて幸福を掴む、当時の世相を反映した、ある意味では保守的な戯曲だ。
- 71) Henry Becque . Op.Cit.Tome. 4. P.8
- 72) Henry Becque. Op.Cit. Tome. 3. P. 142
- 73) 「『鴉の群れ』は同時代人にどう観られたか」法政大学多摩論集24号(2008)「『パリ女』は同時代人にどう観られたか」同22号(2006)「『誠実な夫人』は同時代人にどう観られたか」同29号(2013)参照
- 74) 「ポリシネル」(Les Polichinelles)の執筆時期については、明確ではない。アルナウトヴィックによると、書き始めたのは、1887年頃で、同年8月28日付「ル・マタン」紙上には、ベックのインタビュー記事が載っており、そこには「近日中にルネッサンス座で上演」と書かれていたという。その一方で、ベック自身はアカデミーの選挙に立候補をしたり、社交界に多く顔を出

すようにもなる。イタリア旅行もした。その結果、完成は大きく遅れたようだ。5年後の8月には、ヴォードヴィル座の支配人が、上演台本を受け取ったが日時は未決定だと雑誌に記した。ところが、その後、何年たっても戯曲は完成せず、先にベックが逝ってしまったということらしい。Alexandre Arnaoutovitch : Op.Cit. Tome. 3. P.37-38 参照。

- 75) 「マドレーヌ」(Madeleine) の初演は、ベックの生存中の1899年3月に Lucien Muhlfeld 夫人のサロンだったと、アルナウトヴィック (Alexandre Arnaoutovitch : Op.Cit. Tome. 3. P.37) は記している。ただし、姪の息子で、序文を書いた、ジャン・ロバグリア (Jean Robaglia) は、1898年と記している。(1924年版全集の序文。484ページ) 発表されたのは、1896年6月27日号の「La Vie Parisienne」紙。しかし、すぐには上演されなかった。
- 76) 「出発」(Le Départ) の初演は、1924年5月21日に、オデオン座で「ポリシネル」1幕目が上演された際に、併演された。発表後、27年たってからの上演だった。
- 発表されたのは、1897年5月1日付「Revue de Paris」紙である。執筆は、1890年以前である。アルナウトヴィックは、前掲書に、「ベックは文学研究を書いた。講演も行った。いくつかの寸劇にも手を染めた。そして、労働者の世界に当てられた1幕劇を手がけた。『出発』である。」と、書いている。(A.Arnaoutovitch : Op.Cit. Tome 1. P.51)
- 77) 「未亡人」(Veuve) は、「パリ女」の続編とも言える、クロチルドの夫が死んだ後で、ラフォンとの会話で成立している作品。発表は、1897年1月23日号の「La Vie Parisienne」紙。
- 78) 「4人でドミノを」(Domino à quatre) の初演は、1908年6月1日からで、オデオン座において、3回上演された。アルナウトヴィックは、大喝采だったと書いている。(Op. Cit. Tome. 3. P.38) 発表は、1897年3月20日「La Vie Parisienne」紙。
- 79) 「エグゼキュション」(Execution) 1897年7月24日「La Vie Parisienne」紙に発表された。
- 80) 「母親」(La Mère) 5幕もので、筋書きだけが残存している。
- 81) ベック自身は、「かけおち」の上演失敗後の1870年代前半に、証券取引所で

アンリ・ベック戯曲における「女性観」について

働いていたことがあった。A.Alnaoutovitch : Op.Cit. Tome 1. P.37. 及び、Henry Becque. Op. Cit. Tome. 2. P.337 参照のこと。

- 82) ベックに関する論考については、註(73)に記載した以外にも、「アンリ・ベック『ラ・ナヴェット』の意義について」法政大学多摩論集18号(2002)。「『ミシェル・ポペール』は同時代人にどう観られたか」同23号(2007)。「『放蕩息子』は同時代人にどう観られたか」同25号(2009)。「『かけおち』は同時代人にどう観られたか」同28号(2012)。「『パリ女』は、1890年の観客にどう観られたか」同30号(2014)がある。