

19世紀ヨーロッパ市民社会における女性の性の排除構造：『カルメン』・Femme fatale・女性労働者階級

NITCHU, Shizuo / 日中, 鎮朗

(出版者 / Publisher)

法政大学文学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Bulletin of the Faculty of Letters, Hosei University / 法政大学文学部紀要

(巻 / Volume)

72

(開始ページ / Start Page)

89

(終了ページ / End Page)

113

(発行年 / Year)

2016-03-30

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00012761>

19 世紀ヨーロッパ市民社会における 女性の性の排除構造

—『カルメン』・Femme fatale・女性労働者階級—

日 中 鎮 朗

1. ハイネを通して見たロマン主義作家と市民層の現実的精神との乖離

「傲慢で残酷な女性のキャラクターの完璧な典型」(Praz 199) はヘレネ, アルタイア, スキュラ, クリュタイムネストラなど古典古代の時代に歴史・宗教・詩歌の形で見出せるが, 「男たちの間に身の破滅と魂の永遠の滅びを拡散する大胆不敵な情熱と淫欲的な愛」(Praz 200) をもった女性を文学的形象として描くのは, ルネサンス期イタリアに靈感を得たエリザベス朝の劇作家においてなされたとマリオ・プラーツは言う。ここにユディト (ユディット), ペンテジレイアといった神話的, 歴史・宗教的女性像, また各国ロマン派の文学的表象を加えることができよう。プラーツがイギリス・ロマン派でのファム・ファタル (宿命の女) 形象化の嚆矢とするキーツの 'La Belle Dame sans Merci. A Ballad.' (1819 年, 1820 年改稿版) では, 詩の中の主人公 (騎士) と女性との関係性の読者へのイメージ形成からキーツがその女性に負わせたファム・ファタル性と〈作者の意図によって隠された物語〉の存在と意味と機能が浮かび上がった⁽¹⁾。

これを踏まえてさらに, 詩の内部世界と現実世界の関係や, ロマン派の役割やキーツ自身の受容について考えることによって, その時代の社会におけるファム・ファタルの意味と位置もまた浮かび上がると考えられる。グレアム・ハフはロマン派やロマン派としてのキーツが意識的に対峙するように強いられた現実と詩的世界の二面性とその分裂について注目させる。科学や理性が人間社会の標準的なカノンとなってゆく時代においては, ロマン派詩人たちは科学や理性が解明しない／できない, あるいは感情の奔流によってそれを超えた世界を描きつつ, 普遍的なもの, 「ある恒久的な価値」(ハフ 237 頁) を探求しなければならない。これはロマン派詩人とその後続く 19 世紀末までの文学者たちの宿命的な闘争 — その闘争とは現実と遊離しかねない詩的世界を普遍性へと繋げることによって, 現実世界とも繋げようとする試みであり, それは繋がることできるという信念, あるいは世界観によって支えられている — でもある。

『ハイピリアン』は例によって作者キーツ自身の改訂によって全く異なると言ってよい二つの版があるが, その第 2 版を論じながら, ハフはこれを「キーツの現世における詩人の位置を定義しようとする

最後の試みである」(ハフ 262 頁)とする。つまり、単なる夢想家(「現実に変形させるなにもものもたない幻想で世界をじらす単なる夢想家」と詩人(「創造的夢想家」との区別をつけようとする点において、19世紀前半におけるロマン派の詩的営為と詩人の位置の危機と危うさを自覚しており、その解決を求めている。

すなわち詩人は詩的な夢に安住してはならず、人間の悲惨を分かたねばならないのである。(…)
詩人は彼の弱さのためにここ(『ハイピリアン』で詠われている巫女がいる聖域のこと。引用者注)にいるのである。(…)

詩人は行動的な美徳をそなえた人間以下の存在である。キーツの詩が、詩とその機能と、栄光とその限界について、いかに多く書いているかはすでに明らかである。かれはたえず芸術と人生のかけ橋を見いだそうとつとめているが、芸術それ自身に引き戻される。(ハフ 261-262 頁)

詩人は現実社会内での詩と詩人たる自己の危うい位置を自覚するがゆえに、単なる夢想家であることやそうした夢想内容との差別化を図ろうとするのだが(この観点からすれば‘La Belle Dame sans Merci. A Ballad.’における作者によって隠された物語という構造はその試みの一形式といえる)、結局は探求している「実際的精神と、視覚的精神の間にあるもの」(ハフ 263 頁)が中庸な、換言すれば現実世界に立脚しない観念的などころに着地点を想定しているという限りにおいて、すでに詩人の位置の危機は——彼の内面ではどうであれ、そして彼の内面それ自体の整合性が今は問題ではないのであるから——解決しうるものになっていない。というのは、キーツが見出した「実際的精神」に対する作家、あるいは芸術側の対抗の方法が、つまり「たぶん芸術のための解決」が、「芸術の領域から逃れようとするのではなく、それをさらに追及することである」(ハフ 262 頁)のであれば、それを現実からの逃避と言うのであれ、芸術の追求と言うのであれ、「夢想家」と「実際的精神」との距離は縮まらず、相対的な位置関係は変わらないからである。これが意味することは、「実際的精神」に立つ市民層にとって、夢想は——たとえそれが想像的夢想と言い直されようが——単なる夢想のままであるということである。

こうしたロマン派の詩的営為と現実(的精神)との関係は、ファム・ファタルのイメジャリとその現実的社会性との関係にそのまま投影される。この関係を考察するためにはロマン主義以降において、作家によるファム・ファタルという形象が18-19世紀のヨーロッパ社会においてどのように捉えられ、富裕市民層、労働者階級、作家の三者の間で構成されていくかが焦点になってくる。

文学史的にはイギリス、フランス、ドイツなどヨーロッパ諸国において——多少の影響・受容史的な時期的なずれはあっても——18世紀後半から19世紀前半にかけてロマン主義の時代が存在したといえる。ロマン主義はそれが批判するその前の時代の古典主義や理性万能主義との対比によって感情重視とノヴァーリスのような神秘主義的な夢想がクローズアップされ、封建制や貴族制度への懐古趣味、ときには礼賛、また現実から遊離した中世趣味のように思われるが——実際、そうした小説は後述するよう

に確かにあったが——、実際にはロマン派が憧れた過去は現代という時間のフィルターによって不都合な猥雑物を除去した浄められた過去であり、憧れた中世は中世の社会的現実ではなく、抽出した要素で構成された中世の理想像 19世紀版とでもいうべきものであった。つまり、ロマン派自体が十分に意識しているにせよ、いないにせよ、ロマン派によって想起されていた中世は中世そのものを反映した姿ではなかった。その度合いは個々の作家によって分かれるが、ここで重要なことは少なくとも現実社会に生きる市民読者層はそのことを承知していたということである。

ここでキーツの‘La Belle Dame sans Merci. A Ballad.’以降の1830～40年代という時代において、ドイツ・ロマン派批判をハインリヒ・ハイネの視点から見ておくことで、ドイツにおけるロマン派はどのように捉えられていたかを把握し、教養市民層のロマン派受容を理解しておきたい。それはまた同時に、なぜハイネを取り上げるのかという問いに答えることにもなるだろう。

ハイネの *Die romantische Schule* の成立はやや複雑で——この複雑さがハイネと祖国ドイツとの軋轢や社会的距離感を表わしている——、その原型にあたるものは1832年から33年に書かれ、まず *État actuel de la littérature en Allemagne, de l'Allemagne depuis Madame de Staël* としてフランス語でパリで雑誌に載り、その後、*Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland* というタイトルでまとめられ、さらに36年に補筆されてドイツ語版として *Die romantische Schule* というタイトルで出版された（その旨を記した序文は1835年秋にパリで書かれている）。*Die romantische Schule* はドイツ・ロマン派への批判的視点から、シュレーゲル、ティーク、ノヴァーリス、ブレンターノ、そしてとりわけゲーテおよびキリスト教（ローマ・カトリック教）を論じたものだが（タイトルは『ロマン派』だが、内容的には——フランスやイギリス作家への言及もあるが——、実質的にはドイツ・ロマン派論である）、「ドイツにおけるロマン派とは何だったのか」を自問し、「それは、中世の歌、絵画、建築に、芸術と生に現れていた中世の詩・^{ポエジー}芸術の再興にほかならなかつた」（*Die romantische Schule* 126. なお、以下、RSと略記）と答えている。この「中世の詩・^{ポエジー}芸術」はハイネによると、ローマ・カトリック教の精神であり、世界観であり、ハイネは肉体的享楽を否定する中世のキリスト教＝ローマ・カトリック教を批判し、その世界観が終わったと見ている。ただ、ハイネはローマ帝国時代の唯物論に対抗する意味でのローマ・カトリック教を認め、それをそのまま行き過ぎた当時の——直接的にはフランス革命以後のフランスの政治状況を指している——理性万能主義への程よい balanサーとして認識している。この修正的 balanサーの図式はハイネに特徴的なものであることは注目しておいてよいが、ただむろん〈物質 versus 宗教〉という観点からロマン派におけるローマ・カトリック教の復活に価値を見出しているわけではない。こうした balanサー図式を発想できるいわば相対的な立ち位置にあるハイネはドイツ・ロマン派やロマン派が憧憬した中世に対して冷静・客観的な評価を下すことができたと思えるべきであるし、それゆえハイネの評価が当時の市民層の見方を代表してもいた。Hans Kaufmann はとりわけその初期においてロマン主義の一人として認識されるハイネがロマン派を批判（「基本的にドイツ・ロマン主義、とりわけドイツ・ロマン派に対するハイネの評価は容赦なく、また揺るぎなく拒絶的である」Kaufmann 133）する理由を、ハイネが「理念の《社会的重要性》」から出発しているこ

とに見出している。まさにそれゆえ「ハイネのこの捉え方はブルジョワ的文学史記述によって注目すべき一貫性で無視されてきた」(Kaufmann 133) とするのは確かに Kaufmann らしくマルクス主義的に過ぎるともいえるが、後述するように文学史と社会との乖離に対する重要な批判たりえている。Kaufmann はレッシングからゲーテまでの古典文学運動がもつ伝統の精神的内容は解放 (Emanzipation) であり、新しい文学にとって実りあるものであったのに対し、ロマン主義は中世 (趣味) の単なる復興 (Restauration) であって、本質的には全く異なるとして次のように言う。

[...] bilden das Mittelalter und die deutsche Romantik — genauer: die „romantische Schule“ und ihre Auswirkungen — die Traditionen, von denen sich das geistige Leben Deutschlands befreien muß, um mit der neuen Zeit „in begeistertem Einklang“ zu sein. Jene Überlieferung zielt auf Emanzipation, diese auf Restauration. [...] hatte er vor allem die Neigungen vieler Romantiker zum Katholizismus, zum Irrationalismus und Mystizismus im Auge, die sich teils im Übertritt zur katholischen Kirche, teils in der Vorliebe für die mittelalterlichen Formen der Religion, teils in der Wendung gegen Aufklärung, Ratio und Emanzipation äußerten. (Kaufmann 127. なお、文中の Jene は die Antike, die Renaissance und Reformation, die klassische deutsche Literaturbewegung von Lessing bis Goethe を意味する。引用者注)

ロマン派 (ロマン主義) はカトリック主義・非合理主義・神秘主義への傾向ゆえに啓蒙や理性や解放に反動的なのである。ただ、ハイネがドイツ・ロマン派に否定的であったのは確かだが、それはハイネが彼の生きる同時代社会の現実を肯定し、ロマン派やその中世趣味自体を絶対悪とみなしたからではない。ハイネは中世の国家もその制度もまた 1830-40 年代の資本主義初期の社会もともにそれぞれがそれ自体としては否定されるべきものだと考えたが、この二つのそれぞれに互いに打ち消しあう力を見ているのである。

Ja, wie im Mittelalter Alles, die einzelnen Bauwerke eben so wie das ganze Staats- und Kirchengebäude, auf den Glauben an Blut beruhte, so beruhen alle unsere heutigen Institutionen auf den Glauben an Geld, auf wirkliches Geld. Jenes war Aberglauben, doch dieses ist der baare Egoismus. Ersteren zerstörte die Vernunft, letzteren wird das Gefühl zerstören. Die Grundlage der menschlichen Gesellschaft wird einst eine bessere seyn, [...] (RS 222. なお Institutionen, baare, seyn などのように古い表記があるが、本論ではハイネからの引用は原文のままとする)

中世は迷信が支配した時代であり、これを理性が否定し、現代は「純然たるお金への信仰」、つまり欲望が前面に出たエゴイズムの時代であり、これを感情が修正する。理性と感情のどちらかが一方的な優

勢や支配をしてはならず、それを避け合うための道具としてこの理性と感情という両者をハイネは機能づけ、意味づけている。その結果としてこれらの相克で社会の向上が目指せるとハイネは考えている。現代という時代を現実嫌悪でもなければ、現実否定でもなく、現実を乗り越えるという意志のもとに見るこうした見方はハイネも教養市民層も共有する価値観、世界観であった。そしてそうした価値観、世界観を持ち合わせていなかったのが、(ドイツ)ロマン派であった。ハイネによるフリードリヒ・ド・ラ・モット・フーケの『ウンディーネ』に対する批判はこうした価値観、社会観、世界観にもとづいていると考えられる。

Unsere Zeit aber stößt alle solche Luft- und Wassergebilde von sich, selbst die schönsten, sie verlangt wirkliche Gestalten des Lebens, und am allerwenigsten verlangt sie Nixen, die in adligen Ritter verliebt sind. Das war es. Die retrograde Richtung, das beständige Loblied auf den Geburtadel, die unaufhörliche Verherrlichung des alten Feudalwesens, die ewige Ritterthümeley, mißbehagte am Ende den bürgerlich Gebildeten im deutschen Publikum, und man wandte sich ab von dem unzeitgemäßen Sänger. (RS 226)

時代はもはや水の精など求めておらず、ドイツ文学史的には佳品とされるフーケの『ウンディーネ』(Undine) (1811年)における中世や貴族、騎士道や古い封建制度の礼賛は、「ドイツ大衆の教養市民層」の理解を全く得られていなかったのである。彼らは「生の現実的な姿を求めていた」のである。「ドイツ大衆の教養市民層」はフーケを拒絶し、背を向ける。文学史と実際の社会の反応とはこのように異なり、それはKaufmannに関連して前述したように文学史がそうした状況を無視したか、隠蔽したためである。1830年の7月革命や48年の2月革命といったエポックメイキングな市民革命事件を俟つまでもなく、すでに『ウンディーネ』成立の1810年代には人々はロマン派の無自覚な中世趣味を批判する社会的な目を持っていたのである。

ここでこの時代の社会・政治状況をハイネと関連付けて見ておこう。ハイネが*Die romantische Schule*を書いた1830年代にはNation^{ナツィオン}(国民・国家)という概念はフランスにはあてはまったが、ドイツにはあてはまらなかった。しかしVolk^{フォルク}(大衆)は存在した。1871年のプロイセンによるドイツ統一という政治的な国家の成立以前に、ハイネはVolk^{フォルク}の本質的形態を国民と考えていた。30年の7月革命に大きく影響されたハイネは31年に7月王政下のパリに移住し、43年から数年パリに滞在したマルクスや、エンゲルスと親交を深めているが、国民の利害を代表し、革命を起こす主体を探しあぐねていた。Kaufmannによれば、ブルジョワ階級も、その反対派である「自由主義者も小ブルジョワ的民主主義者」も問題にならず、移住先のフランスの社会・政治運動から見て、ハイネはプロレタリア階級を「もっとも本質的な国民の利害」を担うものとして想定したが、それをなかなかドイツに見出すことはできなかった(Kaufmann 214-216)。しかし44年のシュレーゲンの織工たちの反乱にハイネはVormärz(1848年の3月革命以前の時代。一般的には1815-48年)の時代において国民の利害を代表

する可能性を見出したのであった。Kaufmann もそのように見ている。

Als aber in der politischen Bewegung vor 1848 das deutsche Proletariat auftritt im Weberaufstand von 1844 —, da bringt dieses Novum den einzigen Fall in Heines Lyrik hervor, in dem der wahre historische Gegenspieler weder in Gestalt des Dichters noch in symbolischen Umschreibungen, sondern in objektiver und realer Gestalt auftritt: das Gedicht *Die schlesischen Weber*. (Kaufmann 215)

Die schlesischen Weber (『シュレージエンの織工』) はマルクスの影響を受け、エンゲルスによって英訳され、織工の惨状についてハイネのみならず、アドルフ・シュルツやカール・シュミートリンが詩を詠み、シュレージエンの織工の蜂起がドイツ・プロレタリアートの最初の蜂起とされるが、実際にはこの蜂起の実情はやや複雑である。ウィルヘルム・ヴォルフの『シュレージエンの織工の悲惨と反乱』などの資料を編んだ Walter Wehner によれば、「フランス人がライン地方を占領し、旧い独占と特権を排除し、競争原理と階級的でない新しい社会秩序と民法典を導入した」ために、ドイツのなかでは先進的なラインラントやウェストファーレンでは繊維織物の工業化が進んでいたが (Wehner 8-10)、一方で、シュレージエンにおける、貧困はもちろんアルコール中毒、売春、犯罪などの織工たちの悲惨さもまた労働者自身に起因し、また織工労働者も糸や織り込みの数をごまかしたりしていると政府行政機関や世論の一部は批判し、政府の行政不備の自己弁護をしているという状況にあったのである。これが後述するパリの労働者階級の女性の状況と全く同じであることに留意しておきたい。

Bemerkenswert, dass Teile der Öffentlichkeit und staatliche Stellen Erscheinungen wie Alkoholismus, Prostitution, Kriminalität, die nur die Folgen kapitalistischer Ausbeutung sind, der arbeitenden Bevölkerung als Ursachen eines selbstverschuldeten Elends vorwerfen. (Wehner 11)

ハイネの *Die schlesischen Weber* では神と金持ちと祖国に対して繰り返し叫ばれる「三重の呪い」(を経帷子として織り込む „[...] wir weben Dein Leichentuch/Wir weben hinein den dreifachen Fluch — /Wir weben, wir weben!“) に関しては、神は慈悲や条理を含意し、金持ちは階級闘争と結びつくが、重要なことはこの詩の焦点は「間違っている祖国」(“dem falschen Vaterlande”), 即ち政府、行政当局、そしてそれを代理する言論機関に当たっていることである。それは同年に書かれた『ドイツ・冬物語』^② でも見て取れるが、ハイネはドイツの政治的、社会的後進性に苛立ちつつ、同時に真にドイツ的なものに到達すればむしろ希望はドイツにあるという *Die romantische Schule* でも見せたきわめてアンビヴァレントではあるが相克的・弁証法的な向上と乗り越えを期待するのである。そしてハイネのこの不満・落胆と期待という分裂的であると同時に相克性を可能性として含んだ引き裂かれた

ような心的状態がそのままドイツの教養市民層にも当てはまるのである。ドイツの教養市民層は時代の情勢と要請に十分気づいており、それゆえロマン派の時代遅れな中世憧憬や神秘主義的傾向を含んだ、時代の情勢と要請を考える力のない文学内だけでの世界展開で満足する世界観に苛立ちつつ、時代の状況を反映する文学の登場を要求する。ハイネは織工たちの反乱を、感傷を排し、客観的かつザハリヒに扱い、デフォルメないし内面化して歌わないことによってその要求に応えていると考えられる。金持ちや国に三重の呪いを織り込むという詩句の発想自体が、すでに社会変革（階級闘争）を意識したものであり、それは歴史的、社会的にはドイツ社会がシュレーゲン織工蜂起に至る具体的な状況をそのまま今日的な状況として認識しうる程度には変化していたということを示しているに他ならない。この4年後には1848年の革命の年がやってくる。以上がハイネを通して見た場合の（とりわけロマン主義）文学に対する教養市民層の捉え方と要請であり、またロマン主義文学と教養市民層の現実認識がいかに乖離していたかを示すものである。

2. 19世紀ヨーロッパ社会における女性労働者

こうした社会的認識の変化は労働者階級が社会の変化を担うべき主体としての役割を期待されていることの、あるいは少なくとも、担うべき主体の一つであることが認知されていることの証左であろう。その労働者階級の中に〈女性〉はいた、いや、職種によっては——例えば紡績工場労働者のように——主力であった。女性が富裕ブルジョワジーの娘であり、妻として家庭にいる限りは社会という家庭外の世界に出て労働する必要はなかった。むしろ、家に縛られている女性＝被抑圧的ジェンダーという状態は存在し、その視点からの批判は一つの社会と女性の状況研究たりうるが、逆に言えば、この時代以外の社会に出ている女性は必然的に労働する必要のある者であったのであり、それは伝統的な社会規範のなかでは蔑まれ、排除されるべきアウトサイダーとみなされざるを得なかったのである。低賃金の工場労働者の女性の生活は苦しく、パトロンの男性を見つけ、私生児を生むことも珍しいことではなかった。『椿姫』（アレクサンドル・デュマ・フィスの実体験からの小説 *La Dame aux Camélias* は1848年出版。フランチェスコ・マリア・ピアヴェ台本、ヴェルディ作曲のオペラ *La Traviata* は1853年3月初演、翌年再演）のヒロイン（マリー・デュプレシ／ヴィオレッタ）はいわゆるドゥミ・モンドの高級娼婦という設定であるが、そうするとマルクス、エンゲルスによる『共産党宣言』発表という記念的な年はプロレタリアートの誕生と〈貴族—富裕市民層—高級娼婦〉が併存した時代であったといえる。貴族が没落し、富裕市民層が社会の前面に出て（1851年が第一回ロンドン万博であるのは交易、産業が国民生活に直結、浸透した状況として象徴的である）、政治の実権を握り、それに対してプロレタリアートが反乱を起こす（7月革命も2月革命も失敗しているが、社会的変革の潮流はもはや無視できないという認識を富裕市民層に与えてはいた）という交錯と交替の時代において、女性という面においても文化的サロン形成の高級娼婦の女性（サロン形成という意味ではやや時代が遡るが、ロマン派の女性たちやスタール夫人も同じであり、そういう意味ではまさに後退してゆく文化形成の場の最後の残り火の表象と

いえる)と女性工場労働者の歴史的な交替の時と場といえる。ではなぜ、高級娼婦は貴族の時代にはそれなりの尊厳をもって認められ、ブルジョワ市民階級の時代では認められなくなったのであろうか? その理由と意味を考えることによってこの時代の女性の性(その社会的知識や権利)について把握しておきたい。

Hans Mayer は18世紀から19世紀の初頭にかけて、つまりフランスではフランス革命以後の第一共和政からナポレオンの帝政に至る時代、ドイツではレッシングやモーゼス・メンデルスゾーン、オーストリアではヨーゼフ皇帝の時代に「社会の内部に異質性という特例なしでやっていこうとする」「啓蒙主義のこうした包括的な構想」(Mayer 29)があったとする。例えば上手な交際術の方法と誤解されたA・F・クニッゲの『人間交際術』(1788年)を「一般的な合理性のために社会的な差異をなくそうとする均質な人間的友愛を求めようとした」ものと読み解き、そこに「普遍的な平等の要請^{ポストラート}」を見て取っている(Mayer 28-29)。つまりこの時期には人間あるいは男女は平等、同権という思想があったのであり、社会的なアウトサイダー的存在もその権利を守られていたのである。次のことは逆説的に見えるが、歴史的真相だとMayerは言う。

[...] daß die Anerkennung von Lebensrecht und Würde der existentiellen Außenseiter am besten in jener Ära gesichert war, da adlige Aufklärer unter dem Ancien Régime die bürgerlichen Forderungen vertraten. (Mayer 27)

男女の同権(Egalität der Geschlechter)も保証されていたのである(Mayer 28)。しかし、その後のブルジョワ市民階級社会ではそれが変化し、女性の地位もそれに伴って変化(後退)していったとされる。

Die bürgerliche Gesellschaft des 19. und 20. Jahrhunderts hat alles zurückentwickelt. Es war nicht allein das Prinzip der wirtschaftlichen Konkurrenz, das Ungleichheit voraussetzte, nicht Egalität. Auch nicht die Bürgertugend, die sich sittenstolz dem aristokratischen Laster entgegenstemmte. Entscheidender blieb, daß die zerstörte feudale Hierarchie durch eine neue, bürgerliche ersetzt werden mußte, die nur auf wirtschaftlicher Ungleichheit aufgebaut werden konnte: im Rahmen allgemeiner Rechtsgleichheit. Sie verwandelte die Frau in eine parasitäre Sklavin, da sie kein Geld verdient und verdienen soll. (Mayer 29)

ブルジョワ市民のヒエラルヒーが女性を「寄生物的な奴隷に変えた」のは富裕層にも労働者層にも当てはまるが、家庭に縛られる女性(お金を稼ぐ必要もないし、稼いではならない存在)と工場労働者(貧困ゆえにお金を稼がねばならない女性)の区別をつけたのもまたブルジョワ市民のヒエラルヒーである。封建的ヒエラルヒーが安定した身分制のなかで啓蒙主義を徹底することで、男女の平等が維持さ

れたが、経済的格差という不平等こそが競争社会の秩序を安定させるブルジョワ的ヒエラルヒーにおいては、まさにその不平等が社会の維持力となり、また競争社会の発展の推進力ともなる。その限りにおいて社会的意識の向上により一般的な権利の同等性は進展するが、しかしその枠内で経済的な不平等が維持され、それを基盤に社会が形成されるのがブルジョワ市民社会なのである。そうした市民社会では、女性はその不平等さの中に組み込まれ、差別の対象となっていったのである。

まさにそういう時代に生まれ、そうした女性を描いたものが二つの『カルメン』であった。一つは1830年と40年にスペイン旅行を行い、そこでの見聞をもとにプロスペール・メリメが1845年に『両世界評論』*La Revue des Deux Mondes* に発表した小説『カルメン』であり、もう一つは1875年にパリのオペラ・コミック座で初演された、アンリ・メイヤックとリュドヴィク・アレヴィ台本、ジョルジュ・ビゼー (Georges Bizet) 作曲のオペラ『カルメン』(Opéra comique en quatre actes) である。この1830年/1845年から75年までのあいだに社会に、そして人々の意識に起きたこと、それがメリメにおけるロマ(ジプシー)=カルメンとメイヤック-アレヴィ-ビゼーにおけるロマの女性(ジプシー)=カルメンの取り扱い方の差異となって現れ出るのである。

3. カルメンーロマ(ジプシー)ーファム・ファタル

メリメの小説『カルメン』(1845)もファム・ファタル小説の嚆矢とされるアベ・プレヴォの『マノン・レスコー』と同じく、作者(「私」という全体の語り手)が主人公(ホセ)の話の聞き取るという形式(“C'est de sa bouche que j'ai appris les tristes aventures qu'on va lire.”) (Mérimée 32) である。『カルメン』は4章から構成され、第1章は地政学者、歴史学者としてのメリメが投影された〈私〉のムンダの戦場に対する見解とホセとの出会い、第2章も歴史学およびカルメンを通して見た殺人もしかねないジプシー女の一例、第3章はホセが語り手となつての告白(ビゼーのオペラ『カルメン』のストーリー部分)、第4章はロマの歴史、また種族的、身体的特徴や言語的特性(ロマニ語)といったロマに対する考古学的、地理学的、歴史学的、言語学的、人類学的な考察や主張、つまりメリメのロマ(ロム/ヒターノ/カレ/ジプシー)論である。第1、2章は作者が語り、第3章でようやく一人称体でホセの告白が始まり、最終章の第4章から語り手は作者に戻る。重要なことは作者がホセの告白の前にホセには勿論、カルメンとも出会っていることである。これが意味することはホセの視点から見たカルメンだけが語られているわけではないから客観・中立的な物語になるということではなく、むしろ逆に作者のロマ(ジプシー)観が前面に出る機会を与え、読者に大きな影響を与える構造になっているということなのである。つまり物語には作者のロマ観のバイアスが大きくかかっていることになる。むしろ形式上は作者=語り手は小説『カルメン』の虚構の語り手でしかないのだが、後述するように、考古学・歴史学上の新説を唱え、ロマという種族の風俗、言語について自説を展開する点からして、この作者(語り手)は明白にメリメ以外ではありえない。しかしでは作者はメリメ以外ではありえない形で

表現されながら、あえて虚構の作者〈私〉をたてる意味は何か？

メリメと作者をあえて分けて見せることによって、また作者（語り手）とカルメンとの邂逅がホセを介さない偶然なものであることによって、メリメは彼のカルメン＝ロマ（ジプシー）への見方が学問的に中立的であることを示そうとするが、それは同時に小説家である以前に、考古学、歴史学、民俗学、地理学、言語学、人類学者たらんとし、議員やアカデミー会員として生きたメリメの見方がカルメン像の標準決定版であることを読者に印象付けることにもなる。いわゆる物語の部分（第2章と第3章のホセの告白）はそれの証明に使われているに過ぎないとさえいえる。一方、オペラの『カルメン』は原理的に第3章しか反映しえない。

小説『カルメン』が他の作品と性質を大きく異にしているのはカルメンがロマであり、メリメがそれを意識して——いや殆どそのために——書いた一種のプロパガンダ小説であるという点である。つまり、ロマという民族・種族、異教徒の女がヨーロッパ人種、キリスト教徒（ホセの告白は「自分はキリスト教徒である」という自己同定から始まる）の男性を破滅させるというメリメの見解開陳の場であるのだ。ここで注目すべきは、通常は自国の民族・種族より劣った属性を異なる種族に与えるものだが——第4章などで怠惰、嘘つきなどの属性をロマ（ジプシー）に与えているように全く与えていないわけではないのだが——、とりわけ物語部分の第3章ではメリメは優劣という軸をずらし、ロマ（ジプシー）の女性という性に官能的かつ誘惑的・魅惑的、魔女的といった特殊な属性を与える。劣っているのではなく、特殊であるという位置づけにより、カルメン＝ロマという女性の性それ自体が異質化し、恐怖の対象＝排撃対象となってゆく。

第1章の冒頭は「ムンダの古戦場」の場所決定に関する考古学・歴史学上の争いへの言及から始まり、続く第2章はメリメの学問上の知識と語り手〈私〉の山賊体験、カルメン体験を結びつけながら進む。このとき、例えば“...et me faisais une fête d'apprendre jusqu'ou s'était élevé l'art de la magie parimi les bohémiens.” (Mérimée 24) といわれるように、ジプシーの間に魔術があるという前提に立ち、読者の脳裏にカルメンの属性には魔術的、魔女的なもの、何か恐ろしいもの、そうした種類のファム・ファタル的な要素、ラジカルな要素があるのだと刷り込んでゆくのである。

メリメのカルメン像はその基本において vamp 的であり、その荒々しさにおいて furies 的である。ロマ（ジプシー）という異なる種族への怖れを掻き立て、メリメは特別な好色（官能）性と人に飼いならされることのない凶暴性を属性としてロマ（ジプシー）に与える。

Ses yeux surtout avaient une expression à la fois voluptueuse et farouche que je n'ai trouvée depuis à aucun regard humain. (Mérimée 25)

さらにその凶暴性は目だけではなく、金銭（懐中時計）のためなら、ためらいなく殺人を犯す意志としてメリメは描写する。ためらうホセを促し、「私」の首を切るようにせがむカルメンはキリスト教徒だというホセを圧倒するものとして描写される。

Cependant la bohémienne continuait à lui parler dans sa langue. Elle s'animait par degrés. Son œil s'injectait de sang et devenait terrible, [...] Ce que c'était, je croyais ne le comprendre que trop à la voir passer et repasser rapidement sa petite main sous son menton. J'étais tenté de croire qu'il s'agissait d'une gorge à couper, et j'avais quelques soupçons que cette gorge ne fût la mienne. (Mérimée 27-28)

しかし西欧キリスト教世界の倫理規範から外れるこうしたカルメンの気質は彼女個人の属性とはなっているが、そのこと自体が彼女の race (この時代においては nation がなくとも大きな意味をもつ)、つまり bohémienne であるという事実から導き出されている。こうして第 2 章や第 3 章を読む読者は、語り手〈私〉やホセの告白にメリメのロマに関する定義を読み込んでいかざるをえない。と同時に、それ以外の事柄はカルメン=恐ろしいロマ (ジプシー) といったメリメの与える情報によって覆い隠されてゆく。例えばカルメンに誘惑されたために身を持ち崩すホセというイメージはカルメンとの対比で読者の中に構築されてゆく一方で、ホセ自身に関する情報、つまり、ホセは名門の家系でありながら学問を放棄し、ポーム (paume) に夢中になり喧嘩をし、故郷を棄てて軍に入った人間であるといった事実は見逃されがちになってしまう。あるいは読者は一旦、事実として受け取った情報に「哀れで、真面目なホセ」という先入観ないしは印象を上書きしてゆく。重要なことはこの上書きは第 1, 2, 4 章の語り手の作者と第 3 章の語り手のホセとの共犯で行われることだ。例えば、カルメンに誘惑され、惚れ込み、自分を統制できなくなったホセもカルメンを言語、目、肌の色、異様な官能性、故郷のナバラでは見ることもないエロスの誇示、本当のロマ (ジプシー) の厚かましさ (effrontée comme une vraie bohémienne qu'elle était.) (Mérimée 36) を描写しつつ、カルメンを「悪魔」として何度も位置づける。

Elle avait encore une fleur de cassie dans le coin de la bouche, et elle s'avancait en se balaçant sur ses hanches comme une pouliche du haras de Cordoue. Dans mon pays, une femme en ce costume aurait obligé le monde à se signer. (Mérimée 35)

[...] je n'en voyais pas une seule qui valût cette diable de fille-là. [...] S'il y a des sorcières, cette fille-là en était une. (Mérimée 43)

この背景にあるのはセヴィリアー-アンダルシアとナバラ-バスクとの対比は言うまでもなく、イスラム世界とキリスト教世界と対比である。19 世紀前半からのフランスの海洋進出とナポレオンの大陸での進出は異国への眼をフランスに開かせた。ナポレオンのスペイン支配欲に抗する 1808-1814 年のスペイン独立戦争に負けたフランスにこの頃広範なスペイン趣味が起こる。それは構造的にはオリエンタリズムや後のシノワズリやジャポニスムと軌を一にしている。ここにはサイドによるフロベールの『エロディ

アス』(*Hérodias: in Trois Contes* 1877. フロベールのファミ・ファタル-サロメ路線へのポスト・コロニアル的批評)への言及を俟つまでもなく、すでに異国の女性=〈危険で特殊な官能性の喚起〉という公式が現れている。そうした異国趣味^{エグゾティスム}をプラーツはファミ・ファタルの特性としてあげているが、カルメンにおいてはそれが国ではなく、同じ国でありながら地域・地方(アンダルシア)になっていることに注意しなければならない。“Vous saurez, monsieur, que les bohémiens, comme n'étant d'aucun pays, voyageant toujours, parlent toutes langues.”と、語り手=作者=メリメの術学的発話を引き受けるホセは言うが、これはロマの〈故郷=国〉の否定であるとともに、どの言語も話せるということは——第4章で作者はロマ固有の言語としてのロマニ語に触れるが、それも国語というより仲間内言葉の使用および居住地への言語的同化という視点からである——、国民国家を言語(国語)から位置づけようとする観点から言えば、いわば固有言語(国語)の否定であり、これによってロマが国家がない流浪の民であることを強く印象付けることになる。同じ国の内部での地域の差異=人種の差異という設定は異質なものをアウトサイダーとする一方、一般的な国民・国家は異国ではあるがそれぞれが主権国家であるから、相手国は闘争の相手ではあっても、同じ共同体社会の内部において異質の要素とされるアウトサイダーとはその意味や立場、また扱いが異なる。さらにここには魔女というキリスト教徒からみた怖れ(*le monde à se signer*)も加わるため、カルメン=ロマは排除されるべきアウトサイダー、あるいはマージナル・マンとなり、そうした位置づけと機能を担わされてゆく。当時においてこうした排除・偏見・差別はむろん受ける一方ではなく、その反発も当然あった。例えば1844年、ヴィクトール・セジュールは悲劇『セビアのユダヤ人』を書いた。パリで上演されたこの戯曲(フランス語原文)は、抑圧された異民族の復讐を描くが、16-17世紀のスペインから始まり、フランス革命を時代背景としつつ、アメリカの黒人奴隷の反乱——セジュールはサントドミンゴ人とクレオール^{クレオール}の両親をもつ——をも重ね合わせ、被抑圧者からの視線が存在しうることを示している⁽³⁾。

以上のことを踏まえて、ここでオペラにおいても有名な花がもつ機能についてファミ・ファタル、アウトサイダー、排除という観点から考えてみよう。

ホセは前述の引用で危険な悪魔(*diable*)という他に、*sorcière*という語も使用しているが、ここではロマの占いに使われる魔法の石(ホセ=メリメは直ちにこれがただの石であることを証言し、魔術師のイメージにペテン師、信用のできない嘘つき、犯罪者としてのイメージを付け加える)やホセの眉間に投げつけたカシアの花の魅惑の力を受けてこうした語を使っていると思われる。このときに大きな役割を果たすのはカルメンの投げつけた *cassie* の「花」(*cassie* は金合歓。スグリ(黒房スグリ、カシス *cassis*)とも、マメ科スグリ属で科・属は同じではあるアカシア(*acasia*)とも異なる)である。文芸学的には金合歓の花言葉(仏:羞恥心、英:感受性)の逆説的、皮肉的な使用や金合歓の葉柄に鋭い棘(語源的にも)があることからカルメンの性質あるいは心理の鋭い棘の象徴とは解釈できうるだろうが、物語上の解釈としては、ホセが悪の始まりとして花のいわば魔力にこだわりつつも、花を胸に抱き、匂いを嗅ぎ、カルメンへの愛情と同時に憎悪を感じていることから、花のもつ愛と憎、善と悪、破壊と陶

酔といった二重性の機能を見出せるだろう。破滅でもあるがめくるめくエクスタシーでもある己れの運命という二重性を花に見出し、また花に帰す。Elizabeth K. Menon は花のモチーフについて、また花が体现する二重性は女性のセクシュアリティに向けられるとして次のように言う。

The motif of the flower worked well within the realm of popular culture because it had a visual ambiguity that gave it the fluidity of spoken argot. With or without explicatory text, the flower embodied the duality of good and evil and, most important, this duality turned on female sexuality. (Menon 162-163)

花の good and evil の duality をまさにホセはカルメンのセクシュアリティとして経験する。さらに Menon の示唆でもう一つの次元が浮かび上がる。Menon は Gustave Adolphe Mossa の絵（ここではとりわけ、*Salomé: Le goût du sang*）を例に、例えばボードレールの内的経験である *Fleurs du mal* もその思考を大衆にとって外的なものにするために、いわゆるハイカルチャーからポピュラーカルチャーへの変容、翻訳転換が必要だとするのだが、学や知識（ハイカルチャー）と血と殺人に満ちた小説世界（ポピュラーカルチャー）のアマルガムである『カルメン』において、メリメは cassie を媒体として使い、学問およびキリスト教西欧世界と学問的視点から見たロマ人種の文化的生活的背景というハイカルチャーと悪魔的官能美と背徳と血と犯罪というファミ・ファタルの物語（ポピュラーカルチャー）を結びつけた。いや、この cassie がなければ、アンダルシアの女を性的に恐れる（D'ailleurs, les Andalouses me faisaient peur.）（Mérimée 35）ホセはその性的シンボルであるカルメンと結びつくことはなかった。こうして結びつけたものがメリメとホセの共犯による「女性の性への排撃」へと延長されることによって cassie のセクシュアリティに関する役割は明瞭になる。ファミ・ファタルの典型として挙げられる『カルメン』の物語の根幹が「女性の性への排撃」にかかわることを次に論じていきたい。

4. 社会のラジカルな女性性の排除

ホセはカルメンを愛し、憎み、呪い、怖れながら、『マノン・レスコー』のデ・グリユと同様に何度裏切られても、その都度何度も許し、思い直し、恋愛を継続し、女性に溺れてゆく。そのストーリー性からもファミ・ファタル的要素は『カルメン』にも当然、意図されている。しかしながら、実はファミ・ファタルを描く物語としては『カルメン』はプロット上、決定的な欠陥をもつ。というのは、理由が闘牛士リュカスへのカルメンの浮気であるとしても——しかもそれすら明確ではない、というのは、確かにカルメンはもはやホセに惚れていないし、一緒に暮らせないとはい言うが、同時にリュカスにも今は惚れていないし、惚れていた時もホセの時ほどではない、今は誰にも惚れていないと明言するからだ——、ホセが最後にカルメンを殺すことによってホセはファミ・ファタルに溺れる男性から裏切られた男の単

なる嫉妬と怒りの復讐を行うにすぎない人間へと変質するからである。拒絶されても闘牛場までカルメンを追いつける行為は殆どストーカーの動機や行動と等しく、その心理は〈幸せだった過去〉回復希求とその取戻しと愛の永続性の保証の強要である。しかも、浮気なカルメンのために殺人を重ねたホセのアメリカでの人生の再出発の申し出を——『マノン・レスコー』ではアメリカは流刑先ではあったが、しかしマノンとデ・グリュはそこに再生の新天地を一時は見出すのだから、アメリカは常にヨーロッパの閉塞感からの脱出者が目指す新天地であることにも注目しておきたい——カルメンが拒否したとしても、ここにきてあえて〈カルメン殺害〉=〈愛情の対象を失う〉必要も必然性もないことを考えると、プロットとしては破綻しているといえないまでも、不自然な展開であるとさえ言える。しかしこれはメリメのロマ観、とりわけロマの女性に対するメリメの見方を考えれば、カルメンの殺害は彼のロマ観の必然的な具現化であることがわかる。カルメンは死を覚悟したときに次のように言う。

Tout est fini entre nous. Comme mon rom, tu as le droit de tuer ta romi; mais Carmen sera toujours libre. Calli elle est née, calli elle mourra. (Mérimée 84)

死に対するロマの観念ないし死生観、あるいは夫婦の観念は明らかに西欧キリスト教社会のそれとは異なることがわかる。また、第3章のホセの最後の弾劾めいた科白、“Ce sont les *Calé* qui sont coupables pour l’avoir élevée ainsi.” (Mérimée 85) はすべての罪をロマであること（ロマの生き方、世界観、慣習等）に帰している。ここにはメリメのロマの見方が投影されている。つまり、メリメの世界観ではカルメンの生き方、カルメンの世界観は罰せられねばならないのである。それゆえカルメンは殺されねばならない。カルメン殺害はオペラでは闘牛場の外だが、メリメの『カルメン』では町はずれの寂しい谷間で二度刺されて死に、森に埋められる（ホセはその場所を言わない）ことによってカルメン、いや、ロマの女性は永遠に排除される（オペラの場合は恋人のエスカミーリョが今しも歓声に包まれている闘牛場=ハレの場とその外での殺害という対比によって、恋愛の破綻を際立てている）。というのはカルメンの科白は彼女自身の固有の属性から現れたものではなく、ロマであることからきていとされるからである。ホセのカルメン殺害はカルメンではなく、社会の中で異質でラジカルな女性の性の殺害であり、排除なのだ。そしてそれはこの時代のメリメの属する富裕市民層から言えば、シュレージエン織工の蜂起の場合と同じように、労働者階級の女性に対する差別的観念が反映ないしは含意されているのである。後に詳述するが、メリメの『カルメン』におけるロマ（ジプシー）差別あるいは排除にはブルジョワ市民階級による労働者階級差別や排除が投影されている。ロマ（ジプシー）の女性（カルメン）にはフランスにおける女性労働者層が含意され、カルメンが煙草工場の労働者であるのはそれゆえ不思議ではない。カルメンに付与された悪魔性（汚れや官能）はパリの工場女性労働者の生態である貧困や売春とパラレルであり、ブルジョワ階級の婦女子と分けられる。また地域性においてはスペインにおけるアンダルシアの女性は貧困の象徴であり、そのエグゾティスムをメリメはアンダルシアの女性の官能性に置き換えているのである。

Menon が先の引用に続けて売春婦という性に対して「社会のラジカルな要素の排除」があるという説明はこうしたことに他ならない。

Whether sexuality was managed in “wholesome” relationships or in liaisons with prostitutes, it involved issues of control. Men strongly sought to exercise their accustomed power over women in the diagnosis and treatment of radical elements in society. (Menon 163)

社会のラジカルな女性性の要素（象徴的にカルメン＝ロマ）の男性性による排除が、つまり、男性性による女性性支配の表象がホセのカルメン殺害であるが、この支配の構造、つまり、ホセは次第にカルメンを支配しようとし、自由を第一に求めるロマのカルメンはこれを拒否するという構造は個人のレベルにとどまらない。サイード的、ポスト・コロニアル的に西欧キリスト教世界（文明・文化）のロマ人種（未開）支配あるいは教化にまで論を展開するまでもなく、メリメにはロマ、またイスラム化された地方ないしはイスラム世界を未開として捉え、そのうえでそれへの侮蔑や支配や排除志向があり、それは物語のなかで響く作者の通奏低音となって物語全体を覆って支配している。しかし、官能性によって男性に破滅をもたらす女性、悪魔的な誘惑者（»dämonische(n) Verführerin«）という像は実際には、実質的証拠なく結論付けられていたのであり、単なる仮定が確信的な結論に至っていたのである。ホセはカルメンを何度も「悪魔的」といい、「悪魔だが惹かれる」という言葉を発する。それは実際にはカルメンではなく、ホセ自身の性的欲望や官能性の表出にすぎず、それと結びついているにもかかわらず、ホセを悪魔的に誘惑するカルメンの悪魔的官能性としてのみ読者にイメージされるように描かれ、繰り返すことによって物語の性格が定まっている。男を破滅に導くとされる女性の排除は Hilmes のコンテクトでは、まさにこうした過程として文学史的、思想史的に言及されている。

Mit der Figur der »dämonischen Verführerin«, dem Bild einer durch ihre Sinnlichkeit verderbenbringenden Frau, wird ohne wirkliche Argumentation von einer Hypothese über Weiblichkeit zu einer bestätigenden Schlußfolgerung gesprungen. Der für den Mann Tod und Verderben bringende Ausgang der Geschichten bezeugt dabei anscheinend, was man über den gefährlichen, ja diabolischen Charakter der sinnlichen Frau immer schon argwöhnte. (Hilmes 6)

女性の官能性は悪魔的性格に基づく、あるいはイコールである、少なくともパラレルではないかという男性側の邪推を逆に物語の筋が証明してゆくというトートロジックな展開によって、ファム・ファタル小説では〈女性の官能性＝悪魔的性格〉という結論を増幅、再生産してきたのである。こうして、メリメのフランス＝中央、スペイン＝ロマ＝辺境という発想の枠内でプラーツの言う血とサディスティックとエグゾティックと ésothérique に近いカルメン像が提示されるのである。

社会的にラジカルな要素の排除の要請は、そうしたものを排除しなければならない社会情勢の存在に『カルメン』成立時の1845年前後にアカデミー・フランセーズ会員たるメリメが気づいていたことを示唆している。1848年のフランスの2月革命に帰結するように、貴族階級対市民階級という図式が大きく崩れ、富裕市民層対労働者市民層という分裂した図式になった。これは政治史的にはフランスでは第二共和政（続いて第二帝政、普仏戦争、1871年のパリ・コミューン、第三共和政）の成立、ドイツでは3月革命、トータルにはウィーン体制の崩壊という形で推移するが、その根底にあるのは、中・下流市民＝労働者層の不満であり、前述したように啓蒙主義の否定の上に成立している富裕市民社会のヒエラルヒーにおいては、富裕市民の女性を保護し、女性労働者と区別するために、女性労働者にあらかじめ負のイメージ（犯罪、奔放な性、欲望、悪魔性等）を帯びさせ、排除されねばならないとする富裕市民層の意思・意図があり、実際そのように排除されてきた。カルメンに対してメリメが行った物語化はまさにそれである。Hans Mayerは *Aussenseiter* において1875年という年を〈貴族社会に対抗する市民社会〉の終末期として重要視する。すでに述べたように、ビゼーのオペラ『カルメン』はこの年に初演されたが、富裕市民層と労働者層に分裂した市民社会の定着を受けて台本作家のアンリ・メイヤックとリュドヴィック・アレヴィはメリメの原作を一見それと分からないように周到に、しかし実質的にはラジカルに変えた。原作では牛と馬に踏みつぶされ怪我をするリュカス（会話の中だけに登場する）はスター闘牛士エスカミーリョとして現れ、原作にはないミカエラ（原作では匿名で会話の中に暗示されていただけである）というホセを慕い、ホセの母親も結婚を望む故郷の純粹・誠実な娘が登場する。オペラではカルメン＝ロマという独自のアウトサイダー性はこの二人の登場によって際立つのではなく、実は大きく薄まる。なぜならばスター闘牛士はスター的存在であるゆえにその存在自体が虚像であるし、ホセの幼馴染ミカエラはホセの母親が引き取って育てている孤児であるから、エスカミーリョもミカエラもカルメン同様にアウトサイダーであるからだ。また同時にこのオペラ自体はアウトサイダーを多く登場させることで近代性も獲得する。つまり、富裕市民層対ロマという図式であったメリメの小説『カルメン』は、名門出だが実は落ちこぼれのホセ、ロマのカルメン、スターのエスカミーリョ、孤児のミカエラというアウトサイダー同士の物語に置き換えられることによってメリメの図式は消滅したのだ⁽⁴⁾。ただ、ミカエラはフランス国境に近いスペインのナバラの出自という設定なのでアフリカ-モロッコ-イスラムという流れにあるアンダルシアのカルメンとの対照があると同時に、都市対田舎という図式が際立って導入されていることに留意しておきたい。というのもここで視点をヨーロッパ社会全体に向ければ、例えばビゼーが生まれ、住んだパリという大都会へ流入してくる田舎の女性工場労働者が二重写しになってくるからだ⁽⁵⁾。

この時代における労働者階級の女性はどのような状態にあったのだろうか？

19世紀パリの労働者の労働と日常の実態を研究した赤司道和の『19世紀パリ社会史』（フランスの19世紀は、元来はフランス革命から第2帝政期末までを指すが、ここでは1815年から1860年前後の検証であると赤司道和は断っている）において『パリ工業統計一八四八年』によれば女性労働者の平均

賃金は男性の「五割以下」であり、「女子は本来親や夫の従属的存在」という支配層の見方があったし（赤司 109 頁）、「パリの市行政当局の統計資料をもとに、私生児とその認知に関」するフレイの調査・報告の数値として 1846 年に 1 万 695 人の私生児の記録（そのうちの 58% は恒常的な内縁関係とされる）があることが述べられている（赤司 112 頁）。

独り暮らしの女性の生活は、自らの収入では成り立ちがたいのである。自由市場の変動にさらされ、さらには法的にもイデオロギー的にも従属的存在と定置された性は、物質的生存条件が欠ければ、他方の性に頼るか、これに身を売るしかないのか。印刷工ボワイエは「低賃金と職の少なさのため、彼女たちは悲惨な状況に陥り、売春にはしる」と、女性労働者のおかれる社会状況を糾弾していた。フレジエもまた、「この低賃金が原因で、多くの女性労働者は収入の不足分を同棲、あるいは売春によって補わざるをえない」と結論づけている。（赤司 110-111 頁）

市民社会の女性はノワレの批判に言うように、また女性労働者は法的かつ経済的弱者であるゆえに「妻は夫の奴隷か、せいぜいその召使でしかない」（赤司 111 頁）状況である。富裕市民層としてメリメはそうした支配者層の女性観をそのまま異国の女性に、つまり、地域的、人種的、風習的特殊性を投入し、アンダルシアの女性や異なる人種（ロマ）に形を変えたうえで投影した。また売春したり、私生児を生む工場労働者の女性に今度は官能性＝悪魔的性格を付与し、そうした女性像を形成した。従ってカルメンが煙草（葉巻）工場労働者（女工）であるのも不思議ではない。メリメの『カルメン』におけるファミ・ファタルはこうして 19 世紀半ばのパリ市民社会で女性が置かれた立場や女性労働者の悲惨さを異国のロマ人に移行させ、パリ市民社会での女性の悲惨さが覆い隠される形で形成された。そしてそれと同時に、そうすることによって（パリの）富裕市民社会での女性の状況は対比的に、脱・官能化（脱・官能化）され、自立した女性性を喪失してゆくことになる。これとともに男性による性の支配は完成すると同時に、これに応じて、女性労働者の悲惨さは社会的な認知から隠蔽されてゆくのである。機能的には上記の移行はそうした役割を果たす。

結婚が^{オイクス}家庭のための私的な行為であったヘレニズム時代やローマ時代についてフーコーはその著 *Histoire de la Sexualité* で論じた後（Foucault III 90ff.）、夫婦間の倫理的関係のコード化（la codification des relations morales entre les époux）（Foucault III 213）に関連して結婚生活の性の独占と快楽（むろん、個人の人生としては脱・快楽主義である）の原則を説明する。

Un principe «monopolistique» : pas de rapports sexuels en dehors du mariage. Une exigence de «dés-hédonisation» : que les conjonctions sexuelles entre époux n'obéissent pas à une économie du plaisir. (Foucault III 213)

これは女性が家庭に留め置かれた状況を性的側面から説明しているが、ヘレニズム時代やローマ時代

に夫婦に要請されたこの原則は19世紀半ば以降のヨーロッパ市民社会では女性のみには要請される原則となったのである。

5. 民族・帝国主義・女性性

カルメンへの悪魔性や娼婦性の付与に見られるような、西欧キリスト教世界（文明・文化）から見た場合の未開の者（例えばロマ人種）や異種の官能性に対する抑圧、排除志向は実際にはメリメひとりのものではない。それは経済的にはブルジョワ市民階級中心主義、政治的には帝国主義であるこの時代一般の特徴でもあった。ではイデオロギー的、学問的には女性の性はどのように考えられていたのであろうか？ 精神分析学・心理学において、男性の性に比べて未知の部分があるゆえに女性の性を「暗黒大陸」とフロイトは表現したが、この表現をフロイトは経済-地理上の名称として用いているヴィクトリア朝時代の植民地主義者の書籍からとった。つまり、悪魔的ファム・ファタル像現出の温床となりうる「暗黒大陸」という名辞は政治的、経済的に資本主義・帝国主義と密接に結びついているのである。この表現が女性の性を探索されていない領土という表象に変えたとしてその事実 Doane は改めて注意を喚起する。

The phrase transforms female sexuality into an unexplored territory, an enigmatic, unknowable place concealed from the theoretical gaze and hence the epistemological power of the psychoanalyst. (Doane 209)

実際、フロイトは「文明度の〈低い〉民族には自由な性があるゆえにノイローゼがない」としていることから、Doane は精神分析において他者性を構成する際に民族というカテゴリーで括り分けすることが見すごされてはならないと強調する。

The force of the category of race in the constitution of Otherness within psychoanalysis should not be underestimated. When Freud needs a trope for the unknowability of female sexuality, the dark continent is close at hand. Psychoanalysis can, from this point of view, be seen as quite elaborate form of ethnography — as a writing of the ethnicity of the white Western psyche. (Doane 211)

未踏の領土という概念は将来において征服されねばならない領土であるということを暗黙のうちに含意するから、女性のセクシュアリティが知りえないものであるとフロイトによって認識された時点で女性の性は男性の支配すべき対象となる。未踏の領土や国、未知の民族・種族と同様に、精神分析学の民族・種族の心理というカテゴリーもまた実は基準枠となる白人種から見ると異質性であり — 排除、支配、

同化その他のいかなる対象となるにせよ——、解明され、支配されるべき辺境である。辺境で異質であるということは未知であり、未知は恐怖と不安を呼び起こすゆえに、既知にしなければならない。未知を既知にすることは支配の一形式である。未知なるものという点で結ばれ、暗黒大陸、未踏の地、辺境、民族へのこうした対応が女性にも適用される。こうして未開の国（大陸、外国）、民族・種族、（女性）労働者階級、女性が一つの直線で繋がるのである。Doane が暴こうとしているのは、フロイトの精神分析が男性という性を基準枠とする限りにおいて女性という性は異質、辺境、未知だということである。精神分析学が精妙な民族誌学の一つの形式、つまり、西洋白人種の心理的・民族的記述とみなされうるといふ Doane の指摘に従えば、メリメの『カルメン』はキリスト教徒・白人種・知識層・富裕階級の視点で見た民族意識の書物なのだ（メリメは実際に民族誌学者であった）。フロイトが女性のセクシュアリティを不可知のもの、理解しえぬものとして見る、そのようにメリメはカルメン（アンダルシア・ロマ人種）の性を見たのである。ホセのカルメン殺害が支配的な男性性による社会的にマージナルな、また異質な女性性の象徴的排除であることはすでに指摘したが、その構図はまさに domestic（家庭内的／国内的＝家庭内における妻の性の位置と国内における女性労働者の性の位置）であると同時に、グローバルに見れば、帝国主義的時代の世界の見方の反映、即ち、未知で恐怖の対象となる異質性（キリスト教世界の理性的な文明や精神を侵犯する悪魔的、頹廢的、犯罪的性）の発見とその排除と支配である。

歴史的にはスペイン-アンダルシアが完全にキリスト教化されるのは、15 世紀末（1492 年）のグラナダのナスル朝攻略時であるが、とりわけ習俗や宗教性は年代を区切って変化したり、喪失するものではない。むしろレコンキスタ後のスペインの大航海時代を考えれば、スペインにアフリカ・イスラムをそのまま重ねることはできないが、1830 年代においても西欧キリスト教のフランス（メリメ）から見てその地が異郷かつ異教の雰囲気漂わせていると思えるのは（ホセが自分がキリスト教徒であることをわざわざ証明しなくてはならないことが示すように）自然であろう。

ヴィクトリア朝時代の書籍からフロイトが「暗黒大陸」という言葉を取り上げ、性的な解釈を加えていったのは実は時代的に無意味な偶然でも恣意的でもない。実際、メリメの 2 度のスペイン旅行は 1837 年から 1901 年のヴィクトリア朝時代の前半に入るといえるし、ヴィクトリア朝時代の女性作家が、ファム・ファタルを社会的、経済的な、また domestic（家庭内的／国内的）な視点で捉えていったのも事実だからだ。ここでヴィクトリア朝時代における女性、あるいはファム・ファタルの文学上の捉え方を見ておこう。M. E. Braddon (*Lady Audley's Secret* は 1862 年出版) や Emma Robinson (第一作 1843 年、最終作が 1868 年)、Mrs. Henry Wood (Ellen Wood よりはこの名の方が知られていることがすでに当時の domestic（家庭内的）な状況を告知している。*The Channings* は 1862 年出版) といった作家たちは 19 世紀半ばにマージナルな位置にあった女性が文化的、社会的、経済的な面で不平等、不利益を被っていたことを批判していたと Hedgecock は述べる。そのうえで、ファム・ファタルというモチーフを用い、女性のそうした状況を描いたとする。

[...] Victorian women novelists use the literary femme fatale motif as a way of dramatizing the cultural and socioeconomic conditions of women in mid-nineteenth-century England. [...] midcentury women novelists [...] consistently use this motif to satirize domestic ideology and to illustrate the socioeconomic vicissitudes of marginalized women. (Hedgecock 109)

女性がマージナルな位置に押し込められていること、家庭への縛りというイデオロギーがあること（これらの作家たちはそれを風刺しているのだが）、そうした状況をやむなくさせているのは女性の社会経済的状況であることを少なくとも 1860 年代においてこれらの作家たちはよく理解しており、それを批判、告発し続けたのである。ただここで当時こうした文学を読む／読める読者層がいた反面、また識字率を考えてもわかるように⁶⁾、読むことのできない労働者市民層もいたことを考慮に入れなければならない。こうした女性作家たちによる社会的、経済的な抑圧の指摘それ自体は正しいが、同時にそれを読みうる／あるいは読みえない時代性と読者の存在、そして読まれてきた歴史性に常に注意深くある必要がある。Doane もまたこうした作家たちを現代の視点で捉えるときにフェミニズム批評から抜け落ちるこうした観点に注意を喚起している。女性に加えられた強制や制限を単に現代の視点から批判するだけではなく、当時の社会内の視点から、言い換えれば、歴史上の時間の上で re-read する試みが重要なのである。

It is all a question of timing. Feminist critical theory must be attentive to both the temporality of reading and the historicity of reading. What has to be acknowledged is that there are, in fact, constraints on reading, constraints on spectatorship. Social constraints, sexual constraints, historical constraints. (Doane 41)

前述のように女性の位置とそれを告発する作家がイギリス・ヴィクトリア朝の 1860 年代に存在したという状況を踏まえうえて、『カルメン』とパリの社会状況に戻ろう。同様なことは当然ながら他の国の作家たちも敏感であった。だからこそ、メリメの原作から 30 年後、1875 年の時点でアンリ・メイヤックとリュドヴィック・アレヴィはこうしたメリメのロマ＝ジプシー女の悪魔性・誘惑性・反倫理性そしてアウトサイダー性を幾分薄め、その分、カルメンの「恋」の自由、いや自由そのものへの憧れ、渴望を強調した。（恋の）自由への憧れと観念はロマの専売特許のように思われているが、本来、（恋の）自由はロマでなくともパリの女性もスペインの女性も憧れ、同じ観念を所有するいわば人間共有の観念である。にもかかわらず、„L'amour est un oiseau rebelle/que nul ne peut apprivoiser” で始まる有名な Havanaise も、また Seguedille もそれぞれハバナ（ハバナは現代フラメンコ歌謡の大きな源泉である）、アンダルシアの民族舞曲なので、それに載せて恋と自由の連動と等価を歌う（Havanaise は L'amour est enfant de bohème/il n'a jamais connu de loi と続き、Seguedille は mon cœur est libre

comme l'air. と歌う) ことによって、つまりまさに恋の自由とロマと結びつけることによって、ロマ人種に対する侮蔑の見方が影をひそめたかわりに——そして実際にはそうした見方を覆い隠してしまうのだが——、自由への憧憬がロマの女性だけに特有のものだと喧伝されることになった。しかし1875年の時点でカルメン-ロマの極端な恋と自由の主張はロマへの人種的偏見を免れさせたとしても逆に間近に迫った世紀末のファム・ファタル像を——週及的にメリメの『カルメン』とともに——形成してゆくことになる。芸術至上主義的、審美主義的な世紀末の文学・美術上の興味は——というのは、ハフの言うように、「芸術家と社会の間の結びつきが緩んだのが世紀末 (fin-de-siècle) の最も明白な展開結果の一つである」(Hough 175) からだ——労働者や人種 (の eccentricity, あるいは radical elements) から女性 (の eccentricity, あるいは radical elements) へ、またモロー、ワイルド+ピアズリー、リチャルト・シュトラウスの〈サロメ〉に代表されるファム・ファタル化へと移り、eccentricity や radical elements を美に形象化し、賛嘆することによって全体としてソフィスティケートされた形で抑圧、排除へと組み込まれてゆくムーヴメントが用意されるのだ。

同じことが少し時を遅らせて日本に対しても行われたことは注目されてよい。最後にこれを見ておこう。海軍士官であった (のちアカデミー・フランセーズ会員) Pierre Loti の *Madame Chrysanthème* (1887年) におけるエグゾティスムはメリメがロマに対して持ったものと同質である。1850-60年代にはフェリクス・ブラックモン、また大衆的には1867年のパリ万博を通して、70年代にはサミュエル・ビングの商業的尽力を通して、*Madame Chrysanthème* 成立当時の80年代にはすでにジャポニスムはフランスに定着していた (美術上の目安で言えば、マネ『エミール・ゾラの肖像』1866年、ゴッホ『タンギー爺さん』1887-88年、イギリスではホイッスラー『陶器の国の姫君』1863-64年)。こうした状況下で、そしてまさにだからこそロチのジャポニスム批判が *Madame Chrysanthème* のなかでなされるのである。*Madame Chrysanthème* はそもそも悲劇ではない。いまだ国力の弱かった明治政府が選ばざるを得なかった女性労働者の売春制度である〈期間を決めた結婚制度〉への興味と実践で結婚した語り手〈私〉=ロチとお菊さん双方の間には愛情はないどころか、〈私〉はお菊さんに冷淡で、ときに軽蔑と憎悪を感じているし、またお菊さんのほうも冷静である。ここに悲劇は起こりようもないし、ファム・ファタルも存在しようがない。むしろ随所で感情が露わになるのは、日本人、日本の風習・慣習・制度、日本の宗教・信仰に対する西欧人たる語り手の無理解や不可解の念を通り越えた嫌悪や軽蔑であり、これはロマに対するメリメのスタンスとまったく変わらない。さらにこの嫌悪や軽蔑は日本の工芸品に対して、またジャポニスム (ここでは日本の工芸品) を賛嘆するフランス人に対しても向けられる。

ロチの原作をもとにした André Messager のオペラ (1893年) でも悲劇性はなかったが、アメリカで John L. Long (1898年) の小説、David Belasco (1900年) の戯曲という受容を経てようやく少しずつ悲劇性は現れた。そしてプッチーニの *Manon Lescaut* (1893年) のイリカ+ジャコーザの台本作家コンビが *Madama Butterfly* (1904年初演) を作ると——副題 Tragedia giapponese in due atti がすでに悲劇だと告げているが——、悲劇性が前面に出てくる。と同時にアメリカでの受容と書き加え

がいわば濾過装置となってメリメーロチ的な西欧文化至上主義的な視点からの未開文化に対する露骨な侮蔑や排除は姿を消す。世紀末 (fin-de-ciècle), つまり文字通りには end of the century だが, ドイツ語でいう世紀をまたいだ Jahrhundertwende (世紀末) という時代は — その世紀末に向けてすでにドイツではバブル経済といえる Gründerzeit があった —, 第一次世界大戦に行き着くことになる帝国主義の植民地政策や領土拡大による経済拡張の時代でもあった。まさにそれゆえ, 西欧では労働者階級の経済的な底上げと改善が見られたのである。それに伴って／替わって貧困と売春が今度は美しい恋愛悲劇と名誉を失ったときの自死という日本的エグゾティスムに覆われて日本という異国で見出されることになったといえる。ケイトとの結婚生活後も生涯背負うピンカートンの今後の内的苦悩を考えれば (「蝶々さん」と呼ぶピンカートンの声だけが聞こえると最後の場面の台本は明白にそれを予告する), ファム・ファタルは内実を変容・逸脱させながら, 文学テーマとして残ってゆくことになる。

註

- (1) 拙論「ファム・ファタルの輪郭と隠された物語」(『英文學誌』第57号 法政大学英文学会 編集・発行 2015年3月) 参照。
- (2) ハイネ, ハインリヒ『ドイツ・冬物語』井上正蔵訳 筑摩書房『世界文学大系 ハイネ』所収 昭和39年106-140頁の「はしがき」を参照のこと。1841年に書かれた『アッタ・トル』ではドイツにおける文学の安易な政治化 — 文学が政治を扱うのではなく —, いわば政治による文学への侵入を問題視しているが, 『ドイツ・冬物語』ではそのドイツが真価を発揮するそういう潜在力を期待している (ハイネの祖国愛は別として)。
- (3) セジュールに関しては福島昇氏の研究に負う。(日本英語文化学会, 第18回全国大会, 平成27年9月, 口頭発表および発表要旨)
- (4) メリメの小説『カルメン』が今日では殆ど顧みられず, オペラ『カルメン』ばかりが生きながら名声を得ている理由はその音楽性ゆえだけではなく, こうしたことを受容者が感じ取っているからだということは可能だろう。
- (5) パリにおける女性労働者は富裕市民と結婚に抛らない内縁関係に生活を支えられ, 結婚に抛らない子が多かったというパリの事情がここに投影されていると読んでも構わないだろう, ビゼー自身が女中との間にできた私生児を育てていたのだから。
- (6) 19世紀に識字率は向上したといわれるが, 識字率に関してはその性質上その直接的な資料が19世紀には見当たらない。一般的に出版点数や学校の整備, 教育制度などから推計するが, それで見た場合, 都市部でも英国では30%以下, フランスではもっと低いとされる。これを労働者階級に限ればさらに低くなるといわれる。

Works Cited

- Doane, Mary Ann. *Femmes fatales: feminism, film theory, and psychoanalysis*. New York: Routledge, 1991. Print.
- Foucault, Michel. *Histoire de la Sexualité 3, Le Souci de Soi*. Paris: Gallimard, 1984. Print.
- Hedgcock, Jennifer. *The Femme Fatale in Victorian Literature: The Danger and the Sexual Threat*. New York: Cambria Press, 2008. Print.
- Heine, Heinrich. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke (herausgegeben von Manfred Windfuhr) Band 8/I Die romantische Schule*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1979. Print.
- Hilmes, Carola. *Die Femme fatale: ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: Metzler,

1990. Print.
- Hough, Graham *The Last Romantics*. Methuen: London 1961. Print.
- Kaufmann, Hans. *Heinrich Heine — Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk*. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, 1967. Print.
- Keats, John. 'La Belle Dame sans Merci. A Ballad', *The Complete Poems*. London: Penguin Books, 1988. Print.
- Mayer, Hans. *Aussenseiter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1975. Print.
- Menon, Elizabeth Kolbinger. *Evil by Design: The Creation and Marketing of the Femme Fatale*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2006
- Mérimée, Prosper. *Carmen*. Paris : Calmann-Lévy, 1927. Print.
- Praz, Mario. *The Romantic Agony*. London: Oxford University Press (translated by Angus Davidson), 1970. Print. (原著は *La Carne, la Morte e il Diavolo nella Letteratura romantica* (1966, Florence), また日本語訳『肉体と死と悪魔 — ロマンティック・アゴニー』倉智恒夫他訳 国書刊行会 1986 年を参照した。)
- Prévost, Abbé. *L'Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. Genève: Librairie Droz, 1953. Print.
- Wehner, Walter. *Heinrich Heine: „Die schlesischen Weber“ und andere Texte zum Weberelend*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1980. Print.
- 赤司道和『19 世紀パリ社会史 — 労働・家族・文化』北海道大学大学院文学研究科 研究叢書 2004 年
- ハフ, グレアム『ロマン派の詩人たち』出口泰生訳 彌生書房 昭和 46 年

Exclusion-Structures of the Female Sexuality from the European Bourgeois Societies in the 19th Century:

Carmen • Femme fatale • Women in the working classes

NITCHU Shizuo

Abstract

In his work *Die Romantische Schule* (1836) Heinrich Heine criticized the German romantic school because of its tendency to the anti-reason and anti-enlightenment which led the school to the mysticism and the irrationalism. This study investigated the discrepancy between the intention of the romantic school and the demand of the bourgeoisie, i.e., the substantial recipient of books. With the industrial development in the 19th century in Europe, the cultivated readers expected realistic description of the contemporary real-life, and consequently rejected the school's admiration for the medieval or the medievalism as in the case of Friedrich de la Motte Fouqué's *Undine*.

The social and political movement in western Central Europe in the mid-nineteenth-century is characterized by the Revolutions of 1848, while Heine focused on the protest of the Silesian weaver in his poem *Die Schlesische Weber* so as to show that women in the lower working classes suffered from poverty and socio-economic oppression. This paper also aimed to illustrate how the female or the female sexuality was oppressed both in her family and in a society where she belongs. Women in a bourgeois family were, for instance, normally deprived of their chance to write literary works, but the women in the lower working classes were far more remarkably oppressed. The present study gave an analysis of the structures of how women or the female sexuality in the lower working classes were regarded as "Outsider" or "The Marginal" of the community, and also showed that they were apt to be despised and discriminated because they went beyond the conventional social norm as having illegitimate children or prostituting. Particularly after they sought for their suffrage, they became a kind of menace to the bourgeois class.

According to Hans Mayer, in the era from the 18th century to the beginning of the 19th century, European society admitted an equality of gender and even the rights of "Outsider", but the bourgeoisie transformed the principles of the social hierarchy, because its principles were based on the economic inequality. As a result of the European overseas exploration and establishment of colonies, Europe had to face the problems of the different ethnic people. By focusing on the characteristic narrative structure and the form of "confession", this paper showed that Prosper Mérimée's *Carmen* (1845) could be interpreted as an attempt to exclude the minor race (the Roma/Romani/Kale, Gypsy). Mérimée also made a Kale-Carmen, who was traditionally interpreted as a so-called "Femme fatale", overlap with the women in the lower working classes

through the manipulation of the readers and intended to eliminate them both from society. As the result of the research, the exclusion structure of the female sexuality in the bourgeois society could be traced.