

メリメ作品中の花

永井典克

バラの花とカシーの花

カルメンという名前を聞けば、誰でもビゼーの曲とともに、赤いバラをくわえ「恋は言うことを聞かない鳥」とハパネラを歌う情熱的なジブシー女¹⁾の姿が頭に浮かぶのではないだろうか。ところが、ビゼーのオペラにも、そのもとになったメリメの小説にも、カルメンが赤いバラをくわえているとは書かれていない。

もともとカルメンの物語はメリメの小説版（1845年）に始まるが、この最初の版は話題にはなったものの、それほどの成功をおさめはしなかった。この作品が今でも読まれているのは、ひとえにビゼーの音楽のおかげである。アンリ・メイヤックとリュドヴィック・アレヴィ台本、ジョルジュ・ビゼー音楽によるオペラ・コミック版は小説版の30年後の1875年に公開された。そして、ビゼーの死後、エルネスト・ギローによって補作された「高尚な」グランド・オペラ版としてウィーンで上演され、世界的に受け入れられる作品となった。当時のパリにおいて、オペラ・コミックは中産階級も含む市民が家族連れで観劇する庶民的な娯楽であったのに対して、グランド・オペラはオペラ座で上演される、特権階級や富裕な市民が観劇する格式の高い娯楽であった。オペラ・コミックは、台詞と歌が交互する形式であり、言葉が分からないと面白さが半減するため、フランス国内では人気のあるジャンルであったが、国外では評価されなかった。それに対して、台詞の代わりにレクタティーヴォを用いて全てが歌われるオペラでは、音楽が状況理解を補ってくれるため、言葉が分からずとも作品を楽しむことができた。「低俗な」娯楽であるオペラ・コミック版から「高尚な」なグランド・オペラ版に作り変えられたことが『カルメン』という作品の

世界的大成功の要因のひとつであったことは疑いない。

『カルメン』は20世紀に入り、映画版が100作以上も作成されるなどのマルチメディア展開をし、人口に膾炙する作品となっているが、実は私たちの知っているカルメン像は、メリメの作品によるものではなく、ビゼーの作品によるものである。オペラ版にはさまざまな点で改変が加えられたため、この2つは同じものではない。家族連れが観劇するため、犯罪者を舞台上に登場させてはいけないという劇場側からの要請があったため、原作と異なりドン・ホセは上官も、カルメンの夫のガルシアも殺さない。対して、クライマックスのカルメン殺害の場面は、小説版では人里離れた場所でひっそりと行われていたのに、オペラ版では闘牛場の入り口の衆人環視の中で行われる「派手な」劇場型犯罪となっている。また、小説版には存在しなかったドン・ホセの許婚のミカエラが導入され、カルメンの悪女振りを浮き彫りにしている。原作ではたいした役割ではなかった闘牛士にも、エスカミリオという立派な名前を与え、ドン・ホセの恋敵として活躍させる。要するに、話は観客に分かりやすく、受けやすいものにするというのがオペラ・コミックの基本方針であった。そのため、ビゼーの作品は、竜騎兵のドン・ホセが悪女カルメンのために身を持ち崩し、最後はカルメンを殺害するという筋書以外は、小説版と異なると言っても過言ではない。

しかし、もとの設定の全てが変えられたわけでもない。主人公の登場場面がその一つである。登場場面では、その人物がどのような人物であるかが簡潔に読者、観客に描写されるため、その人物の服装、身振りは十分に準備される必要がある。この重要な場面において、オペラ・コミック版は、「メリメの描いたとおりの衣装と登場ぶり」とカルメンの衣装と登場ぶりについて指示しているのである²⁾。ビゼー達はカルメンの与える印象に関してはメリメの考えに従っていたことになるのだ(実際には後述するように両者の考えはまったく異なっていた)。では、メリメの描いたとおりの衣装と登場ぶりとはどのようなものだったのだろうか。

彼女は赤いスカートを穿いていましたが、丈が大変に短いため、穴が

ひとつならずあいた白い絹のストッキングと火の色をした紐で結ばれた赤いモロッコ革のかわいらしい靴が見えました。彼女は両肩と、シャツから飛び出している大きなカシーの花束が見えるようにマンティエーラを広げていました。彼女は口の端にもカシーの花を一輪くわえ、コルドヴァの種馬牧場の雌馬のように腰を振りながら近付いてきたのです。

Elle avait un jupon rouge fort court qui laissait voir des bas de soie blancs avec plus d'un trou, et des souliers mignons de maroquin rouge attachés avec des rubans couleur de feu. Elle écartait sa mantille afin de montrer ses épaules et un gros bouquet de cassie qui sortait de sa chemise. Elle avait encore une fleur de cassie dans le coin de la bouche, et elle s'avancait en se balançant sur ses hanches comme une pouliche du haras de Cordoue.

(p. 957.)

このことから、オペラ・コミック版のカルメンも当初はカシーの花をくわえて登場したはずということが分かる。それでは、私たちが彼女に対して持っている「赤いバラをくわえハバネラを歌うジブシー女」というイメージは何処から来たものなのだろうか？

この問題を『カルメン』の受容史という点から調べてみると、カルメンは映画の主題としても好まれるものであったようで、多くの映画が撮られ、その時代、その国ごとの特徴あるカルメンの映像を残してくれていることが分かる。それらの映画では、大概の場合、彼女はバラをくわえた姿をしているのだ。早いところでは、デミル William C. de Mille 監督、ジェラルディーン・ファーラー Geraldine Farrar 主演の映画『カルメン』（1915年）で、白黒映画のため色までは分からないものの、すでにカルメンがバラをくわえているのが確認できる。この映画は無声映画でありながら、メトロポリタン・オペラのプリマドンナを起用した点で、「高尚」なオペラを「低俗」と思われていた映画で再現しようとした試みであった³⁾。

映画による変奏のうち、最も興味深いものは当事国のスペインにおいて作成されたものであろう。メリメはスペイン、ジプシーを十分に研究した後に作品を書いていたが、フランス人による紋切り型な描き方は、キリスト教の影響の強い時代のスペインにおいて反感を買っていた。1938年スペイン戦争中、ナチス・ドイツの宣伝大臣ゲッベルスに招かれていたフロリアン・レイ Florian Rey 監督版の『カルメン』 *Carmen la de Triana*, 1938 では、竜騎兵のホセは恋のためではなく、国のために死を選ぶ人物に書き直されている。彼はカルメンのために一時的には密輸業者の仲間入りをするが、後におのれの信じるところに従い、カルメンのもとを去り、密輸業者たちが竜騎兵の渡る橋を爆破しようとしていると、かつての仲間たちに知らせた。このおかげで竜騎兵たちは助かったが、ホセは密輸業者たちの弾丸を受け死亡する。

フランコ体制時に撮られたトゥリオ・デミケリ Tulio Demicheli 監督の『カルメン』 *Carmen La De Ronda*, 1962 では、カルメンがフランス軍に対抗するパルチザンの一人として描かれている。カルメンのためにフランス軍を抜けたドン・ホセは、脱走兵として銃殺され、彼女も彼を庇おうとして殺される。住民は一斉蜂起しフランス軍を追い払うのであった……。

以上のように、カルメンの物語はその結末さえ変更され、広まってきた。それにもかかわらず、デミル監督版に始まり、チャールズ・チャップリン Charles Chaplin のパロディ版カルメン (1915)、チャールズ・ヴィダー Charles Vidor 監督、リタ・ヘイワース Rita Hayworth 主演版 (1948)、otto・プレミンジャー Otto Preminger によるミュージカル版 (1954)、最近ではビヨンセ・ノウルズ Beyonce Knowles 主演によるヒップホップ版 (2001)、ヴィセンテ・アランダ Vicente Aranda 監督によるスペイン版 (2003)、南アフリカに舞台を移し、コサ語で歌われる *U-Carmen* (2005) など枚挙に暇がないほどのケースで、バラがカルメンの標章として使われ続けている点は注目に値する。ある時点から、赤いバラこそ、カルメンの本質であると観客と作り手によって思われていたことを証明するものだからだ。

音楽の世界では、ビゼーの原典を復元しようと試みたフリッツ・エーザー (Fritz Oeser) による改訂版が登場した1964年以降、グランド・オペラとしてではなく、オペラ・コミックとして上演されることが多くなり、しばしば原典に忠実にカシーの花をくわえて登場させる演出も見受けられるようになってきた⁴⁾。が、依然として少数派であるようだ。

ここで問題になっているカシー (アカシア) とは、ミモザによく似た黄色で丸く、香りの高い花を咲かせる学名アカシア・ファルネシアナ *Acacia Farnesiana* の俗名である⁵⁾。和名をキンゴウカン (金合歡) という。さまざまなオペラや映画で、バラを用いた版とカシーを用いた版を見比べてみると、確かに赤いバラを用いた場合のほうが、カルメンが情熱的な女性だというイメージを与えることにより成功している印象を受ける。黄色い小さな花のアカシアでは舞台上で目立たないという実際的な理由もあるが、カルメンがおとなしいような印象を受けるのだ。20世紀初頭から、演出家、映画監督、観客は、カルメンに「情熱」という属性を見出し、それを大きな赤いバラによって表象するという共犯関係にあった。つまり、バラの花がカルメンに相応しいと彼らが一様に思っていたし、今でも思っているのは、そのあたりに原因があるのだろう。

ここで次の疑問が出てくる。メリメ自身は執筆時にそう思わなかったのだろうかという疑問である。何故、メリメはわざわざ小さな黄色いカシーの花をカルメンにくわえさせたのであろうか。それとも、カルメンは、私たちが考えているほどには、情熱的な女性として造形されたのではなかったのだろうか。

メリメ版カルメン

メリメは「カルメン」を最初1845年の『両世界通信』*Revue des Deux Mondes* に発表し、1847年にミシェル・レヴィ社 Michel Lévy から刊行していた。ここで、この小説の構成を振り返っておこう。

第1章でスペイン旅行中の著者「私」は盗賊ドン・ホセと出会い、成り行きから彼が官憲に捕まりそうになるところを助けている。

第2章で、「私」はコルドヴァの町でジブシーの女のカルメンと出会う。「私」の懐中時計を狙うカルメンにもう少しのところでは「私」は命を奪われそうになるが、突然現れた彼女の恋人らしき人物により救われる。この人物こそドン・ホセであった。

第3章で、数ヵ月後、コルドヴァに戻ってきた「私」は、カルメン殺害、強盗などの罪で死刑を宣告されていたドン・ホセから、彼とカルメンの間に起きた出来事を聞く。つまり、この小説は「私」がドン・ホセから聞いた話を書き留めた形をとったものであり、「私」の語りの中に、ドン・ホセの語りが入るといふ入れ子構造をとっている。入れ子構造は物語の信憑性を高めるために、18世紀以来、小説でよく使われた手法であった。この第3章が小説版「カルメン」の主要な部分であることは言うまでもなく、オペラ版、映画版などでは表現することが難しい語り役の場面は削除され、この章の部分のみが主題として取り上げられることが多い。

このように第3章までで話としては完結しているのだが、1847年に単行本として刊行される際に今も研究者を悩ませ続ける第4章が付け加えられる。ジブシーの言葉、風俗が延々と紹介されるこの章は、これまでの話と関係ないばかりか、語り手である「私」が、前3章の「私」と同一人物かも不明である。さらには、ジブシー女に美女はまれであるなど時にそれまでの物語を否定しているかのような記述もある。あまりにロマンティックな話を書いてしまったと作者が反省したのであろう。第4章はメリメのバランス感覚を示すとともに、『カルメン』の物語が綿密なジブシーの風俗研究の上に成り立っていることを明らかにしている。メリメはこの小説を1週間で書いたと自慢しているが、その前には多大な準備があったのである。

実際、メリメの他の小説と同様に、この小説も細部に至るまで練りこまれており、そのため、作者が登場人物に適当に花を、それも登場場面に、与えたとは考えにくい。例えば、『カルメン』が発表される1年前、メリメと友人のルキアンとの間で何度かカシーの花が話題になっていた。

1844年 2月26日 ルキアンへの手紙

カシーについては、少なくとも8回か10回かあなたに返事をしています。カシーはマルセイユの野菜売りがいつも、それこそ接吻する時までさえ、口にくわえている植物ではありませんでした。マルセイユの花のほうが大きいし、玉房のように丸く、香りたかいものです。あなたが送ってくれた花は、植物学的にしか同じものではありません。ところが、植物学者には、色や大きさは意味のないものです。

lettre à Requier du 26 février 1844

Je vous ai répondu au moins huit ou dix fois au sujet de la Cassie. Ce n'était pas la plante que les Massaliotes qui vendent des légumes ont toujours à la bouche même en tirant un coup. La fleur massaliote est plus grande, ronde comme un petit pompon, et très odorante. Je crains que la fleur que vous m'avez envoyée ne fût la même que botaniquement. Or pour les botanistes, couleur, grandeur ne signifient rien⁶).

この手紙から、問題の花がフランスのマルセイユに生えている同じ花ほどは大きくなく、香りも劣ると作者は知っていたこと、すなわち、作家が意図的に小さな花をカルメンに持たせたことが分かる。もしメリメがカルメンを情熱的な女性として描くことを意図していたとするならば、そして花に何らかの意味を与えていたとするならば（後述するようにその可能性はかなり高い）、彼はより大きく、香り高い花を選んだのではないだろうか。それにもかかわらずメリメがカシーを選択したということは、私たちの抱いているカルメン像と、彼の意図したカルメン像の間には乖離があることを意味しないだろうか。

カルメンの原点

メリメは以前からジブシーとスペインに興味を持ち、研究を続けていて、スペインにも実際に何度か足を運んでいた。『カルメン』の物語は、メリメがスペイン旅行中に知合いになったモンティホ夫人から聞いた話がもと

になっている。作家が生涯、文通を続けたモンティホ夫人 Comtesse Maria-Manuela de MONTIJO (1794-1879) とは、ナポレオン3世の後ウージェニー Eugénie の母親である。1845年5月16日に彼は夫人に次のように書き送っている。

15年前にあなたから聞いた話を書くのに、1週間閉じこもってました。話を台無しにしなければいいのですが。体を売っていた愛人を殺したマラガの男についてでした。

Je viens de passer huit jours enfermé à écrire une histoire que vous m'avez racontée il y a quinze ans et que je crains d'avoir gâtée. Il s'agissait d'un jaque de Malaga qui avait tué sa maîtresse, laquelle se consacrait exclusivement au public [...] ⁷⁾.

モンティホ夫人が語った話の他にも、『カルメン』のモデルとなった小説がある。18世紀の大ベストセラー『マノン・レスコー』*Manon Lescaut*, 1731 がそれである。小説のような波乱万丈の生涯をおくったアベ・プレヴォー Antoine-François Prévost (1697-1763) によるこの小説には、男を惑わす美少女マノンのために数々の罪を犯すことになる騎士デ・グリューの姿が描かれている。彼は、アメリカへ流刑にされたマノンに付き添ってかの地まで行くが、そこでもマノンを巡るトラブルは絶えず、砂漠に追放された彼女が死ぬのを見取ることになる。この小説も「私」が騎士デ・グリューから聞いた話を書き留めたという入れ子構造を取っていた。

19世紀の批評家サント・ブーブ Sainte-Beuve はいち早くカルメンとマノンの相似性を見て取り、カルメンを「よりきわどい、スペイン風のマノン・レスコー」*«Une Manon Lescault plus poivrée et à l'espagnole»* と評していた⁸⁾。将来を約束された男達の人生を狂わせ、人殺しにまで身を持ちくずさせた二人の女性主人公が、一方は当時は流刑地であったアメリカの砂漠、もう一方はスペインの人里離れた場所の、恋人の眼前で死ぬという結末の類似は際立っていたのだ。また、18世紀の小説の手法を受け継いだ

『カルメン』は、『マノン・レスコー』と同様に入れ子構造を用いており、小説の構成という点でも両者は同じものであった。

『マノン・レスコー』が後の文学に及ぼした影響は大きく、19世紀にやはりベストセラーとなった小説『椿姫』*La Dame aux camélias*, 1847を生み出している。アレクサンドル・デュマ・フィスによるこの小説では、偶然手に入れた『マノン・レスコー』の本がきっかけとなり、「私」は青年アルマン・デュヴァルに出会う。そして、彼の口から、高級娼婦だった彼の恋人マルグリット・ゴーチエが死に至るまでの悲恋の物語を聞き、書き留めた。『椿姫』も入れ子構造の小説であったのである。アルマンもまた、マルグリットの為に転落していく。『マノン・レスコー』、『カルメン』、『椿姫』は小説の構造といい、物語の展開といい、極めて似たものであった⁹⁾。

さて、『椿姫』のマルグリットは、芝居の初日には棧敷席で椿の花束を持っている姿を必ず見せていたので、椿姫と呼ばれるようになっていた。この椿は「理由は分からないが」、「月の25日間は白く、5日間は赤い色」をしていた。花の色の変化について述べることで、作家はマルグリットが高級娼婦であった事実を読者に突きつけることに成功している。椿はマルグリットの象徴であったのだ。

19世紀に『マノン・レスコー』の影響を受けて誕生した『椿姫』、『カルメン』の二作品で、椿姫のマルグリット・ゴーチエは椿、カルメンはアカシアというように、花が主人公を表象するものになっていたのに対して、18世紀初頭に書かれた『マノン・レスコー』では花は重要な役割を果たしていない。この例からだけで断定はできないものの、18世紀から19世紀にかけて、「花」の受容が大きく変化し、花が意味を持つという共通認識が作者と読者の間に生まれていたと思われる。

ちなみに椿はフランス語で *camélia* (カメリア) という。『19世紀ラールス大辞典¹⁰⁾』によると、17世紀末にアジアで布教活動を行っていたイエズス会のカメル神父 Georg Joseph Kamel が持ち帰ったとされる(実際にはカメル神父はアジアで死んだ)。このカメル神父に敬意を表して、植物学

者リンネによって1764年に *camellia* と命名された。フランス語文献への *camélia* という単語の初出は1829年であり、デュマが『椿姫』を執筆した際には、まだ目新しい花であった。花は19世紀の流行の最先端だったのだ。そのことを次に確認しておこう。

19世紀フランス、社会現象としての花

メリメがカルメンの花にどのような意味を付与していたかを考察する前に、当時のフランスにおいて花がどのような存在であったかを調べておきたい。まず、メリメが問題の小説を執筆した19世紀初頭のフランスで、花言葉のブームが起きていたことが、私たちの注意を惹く。

言うまでもなく、ギリシア・ローマ神話や聖書に出てくる花にはすでに意味が与えられていたし、『薔薇物語』の例もある。イギリスのエリザベス朝期に活躍したシェイクスピアの演劇においても、花には意味が持たされていた¹¹⁾。しかし、近代的意味での花言葉が成立し、大流行したのは19世紀フランスにおいてのことであった。18世紀サロンでの遊びが大衆化する形で、1810年ごろから「花言葉」の本が次々と出版され、花言葉のブームが生じ、そのブームが今に至るまで生き続けているのである¹²⁾。

19世紀前半の花言葉の流行は、当時すでに花が社会に流通していたことを意味する。再び『19世紀ラルース大辞典』によれば、「装飾用の花や樹木の生産、取り引きは、数十年でおおきく発展し、パリとその近郊には、花の栽培に広大な面積の土地が当てられていた。また、花の栽培が広くおこなわれるようになると同時に、植物系香水が流行しはじめている。もともと、ヨーロッパでは、中世以来、体臭を中和するため、強烈な匂いを放つ麝香などの動物性の香水が使われていた。しかし、18世紀の公衆衛生学の発達と共に、下水道が完備され、入浴の習慣も始まり、汚物、腐敗物は社会から排除されるようになっていた。人々は強烈な動物性の香水を必要としなくなり、時代の嗜好は植物系の香水へ移っていった¹³⁾。そこで花の栽培がますます広く行われるようになり、花の流通が促され、花言葉の流行の素地が作られたと考えられる。

メリメ作品中の花の役割

前述のようなサロン発生の花言葉を、流行作家であったメリメが知らなかったとは考えにくい。その点に注意しながら読み直すと、実際、メリメの作品中では花は特別な意味を持たされていることが多いことに気付く。そして殆どの場合、その用法は「適切な」ものだと考えられる。ここで「適切な」というのは、当然、当時の読者がその花の用法は正しいと思えるかどうかという意味においてである。この章では、メリメの作品に登場する花に付与されている意味を検証するが、当然、私たちも彼が使っていたであろう花言葉の版を使わなければならない。当時の花言葉と現代の花言葉にはかなりの違いが見受けられるからである。ここでは、最も一般的であったシャルロット・ド・ラトゥールの『花言葉』Charlotte de Latour, *Le Langage des Fleurs*, 3e édition, Audot, n. d. と、補助的にアナイス・ド・ヌーヴィルの『真の花言葉』Anaïs de Neuville, *Le véritable Langage des Fleurs*, Bernardin-Béchet, 1863 を使用することにした。

花言葉には、当時の意味と現代の意味で違いがあり、どちらを選択するかで解釈が異なってしまう。この例として「青い部屋」*La Chambre bleue*, 1866 を挙げたい。主人公のレオンは愛人と密会するために、偽名を使い、変装してパリ郊外のN市のホテルに宿泊している。そこで彼らは恐ろしい一夜を過ごすことになるのだが、ホテルに到着したときは、彼らはまだ甘い期待に胸をふくらませていた。

レオンとその愛人は小さな庭に面している窓を開け、アーケードに絡ませたクレマチスからの香りが漂う新鮮な空気を喜びとともに吸い込んだ。

Léon et son amie ouvrirent leur fenêtre, qui donnait sur un petit jardin, et aspirèrent avec plaisir l'air frais qu'embaumait un berceau de clématites.

(p. 1040-1041.)

一見、なんでもない描写のように見えるが、花言葉から解釈すると事情はことなる。クレマチスはラトゥールによると「策略」artifice を意味するからだ。クレマチスは、策略を用いて、一夜を過ごそうというカップルには相応しい花ではないか。19世紀の花言葉に熱中している読者達はこの場面をそのように読んだに違いない。この花言葉は、葉に弱い毒性があるため、物乞いたちが人の哀れみを請おうと、肌に塗りつけ、潰瘍を装っていたことに由来する。ところが、現在では、このつる性植物の花言葉の意味は「心の美しさ」となっているのだ。もし、現代の花言葉辞典を使用して解釈するならば、この場面は二人の若い恋人たちの心の美しさを指していると考え、過ちを犯してしまうところである。

花言葉を抜きにしても、花そのものに意味があると考えられる例としては、「エトリュスクの壺」*Le Vase étrusque*, 1830 がある。主人公のサン＝クレールは愛人のド・クールシー伯爵夫人がマッシニーに身を任せたとあるとの噂を耳にし、夫人が大切にしているエトリュスクの壺のことを思い出す。

話しているうちに、彼はパリの伯爵夫人の家の暖炉の上にエトリュスクの壺があるのを百回は見たことを思いだし、嫌な気分になった。彼はそれがマッシニーがイタリアから帰国したときの贈り物であることを知っていた。そして、なんとも耐えがたいことに、この壺はパリから田舎の別荘までわざわざ運ばれていたのだ。毎晩、マチルドは花飾りを外すと、このエトリュスクの壺に挿していた。

Comme il parlait, il se rappela avec horreur un certain vase étrusque qu'il avait vu cent fois sur la cheminée de la comtesse à Paris. Il savait que c'était un présent de Massigny à son retour d'Italie ; et, circonstance accablante ! ce vase avait été apporté de Paris à la campagne. Et tous les soirs, en ôtant son bouquet, Mathilde le posait dans le vase étrusque.

(p. 519.)

身につけていた花を、他の男からの贈り物の壺に入れることにおける性的意味合いは、サン＝クレールには到底耐えられるものではなかった。彼は、嫉妬から愚かなことをしてかすことになるだろう。

『マノン・レスコー』から派生したデュマ・フィスの小説で椿は重要な役割を果たしていたが、メリメの作品の中でも「アルセーヌ・ギヨ」*Arsène Guillot*, 1844 という小説に椿が登場して、効果的な使われかたをしている。

ド・ピエンヌ夫人はある日、サン・ロック教会に入ってきた若い貧しい身なりの女に注目する。彼女は「造花を飾ったばら色の紐つき帽」をかぶっていた。造花は彼女の立場（オペラ座で踊っていたこともある彼女は、社交界の婦人ならば近づくべきではない人間であった）を象徴している。それに反して、ド・ピエンヌ夫人は生花を髪につけることができる階級に属している。夫人は教会通いをするアルセーヌが信心深い人間だと思いこんだが、実は彼女は恋人に振られた苦しみから教会に来ていただけだった。夫人は、自殺未遂をしたアルセーヌ・ギヨの助けになろうと欲する。ところが、アルセーヌの苦しみの原因が、ド・ピエンヌ夫人にあったことが判明する。アルセーヌの想い人が、夫人の知り合いのマックス・ド・サリニーなる人物であり、そのマックスが愛しているのが他ならぬド・ピエンヌ夫人だったからだ。その決定的事実が暴露される瞬間に椿が登場する。

マックスから贈られた椿の花束を前に、アルセーヌは、「かつては匂いの強いこの花を愛していた」が、今となっては彼と一緒にいた時のたった一度の喧嘩を思い出させるから嫌いだと言う。

ある日、彼の部屋で一輪の美しいばら色の椿の花がコップにさしてあるのを見付けました。私がお花を取ろうとすると、彼は拒みしました。彼は私が花に触れることも許してくれませんでした。私は言い張って、馬鹿げたことも言いました。彼は花を取り上げると、戸棚にしまい、鍵をポケットに入れました。私は、悪魔のように大騒ぎをし、彼が大切にしていた磁器の花瓶まで割りました。なにをしても無駄でした。

立派な御婦人から受け取った花なのだろうと私には分かりましたが、誰からかは結局分かりませんでした。

[...] un jour je trouvai dans sa chambre un beau camellia rose dans un verre d'eau. Je voulus le prendre, il ne voulut pas. Il m'empêcha même de le toucher. J'insistai, je lui dis des sottises. Il le prit, le serra dans une armoire, et mit la clef dans sa poche. Moi, je fis le diable, et je lui cassai même un vase de porcelaine qu'il aimait beaucoup. Rien n'y fit. Je vis bien qu'il le tenait d'une femme comme il faut. Je n'ai jamais su d'où lui venait ce camellia.

(p. 927.)

この話を聞いたド・ピエンヌ夫人は、マックスに椿の花を与えたのは自分だったことに気づき、驚愕するのである。

彼女がオブレ夫人の家で夕食をとったある日のこと、マックスは彼女に、叔母が誕生日を祝ってくれたと言って、彼女からも花束をもらえないかと尋ねてきた。彼女は笑いながら、髪から椿の花を一輪とると、彼に与えた。しかし、なぜこのように些細な出来事が彼女の記憶に残っていたのだろうか？ ド・ピエンヌ夫人には理解できなかった。彼女はそのことに恐れすら覚えた。

Un jour, qu'elle dînait chez Mme Aubrée, Max lui avait dit que sa tante venait de lui souhaiter sa fête, et lui demanda de lui donner un bouquet aussi. Elle avait détaché, en riant, un camellia de ses cheveux, et le lui avait donné. Mais comment un fait aussi insignifiant était-il demeuré dans sa mémoire ? Mme de Piennes ne pouvait se l'expliquer. Elle en était presque effrayée.

(p. 928.)

社交界に生きるド・ピエンヌ夫人には椿を、踊り子のアルセーヌ・ギヨ

には造花を与える。メリメは、それだけで彼女たちの立ち位置を明示する。しかも、それだけでなく、「節度のある、尊敬に値する才能」(ヌーヴィル)という花言葉を持つ椿を用いることで、身分違いの女性の魂を救うために奮闘するド・ピエンヌ夫人の姿を描写してのけたのだ。勿論、そこには徹底した無神論者であった作者からの、熱心なキリスト教徒に対する揶揄が込められているのだが。

このように、メリメの作品では、花によって状況説明がなされ、登場人物がどのような人物であったかを示されることが多い。「コロンバ」*Colomba*, 1840 では、その役割は雛菊が受け持っている。

コルシカの娘、コロンバは兄オルソに父の仇をうたせようと、自らの家の馬の耳を切りとり(コルシカでは決闘の申し込みに等しい行為であった)、仇の家のせいのように見せかけることまでする。仇討のことしか考えず、時に興奮から顔をバラ色に染めるコロンバとは違って、兄のオルソは争いを好まず、決闘が迫っていても、自分の恋するイギリス女性が雛菊の花 *pâquerette* を持っている姿を夢想する人物であった。

アジャクシオを発つ日に見たのと同じモスリンのスカートを彼女は身につけていた。スカートのひだの下に、黒繻子の靴を履いた小さな足が見えた。オルソはあの足に接吻することができればどんなに幸せだろうと思った。リディア嬢は片方の手には手袋をしていなかったが、その手には雛菊が握られていた。オルソが彼女から雛菊を受け取ると、リディアの手が彼の手を握った。彼は雛菊に接吻すると、次にその手に接吻したが、彼女は腹を立てはしなかった……。

Elle avait cette robe de mousseline qu'elle portait le dernier jour qu'il l'avait vue à Ajaccio. Sous les plis de cette robe s'échappait un petit pied dans un soulier de satin noir. Orso se disait qu'il serait bien heureux de baiser ce pied ; mais une des mains de miss Lydia n'était pas gantée, et elle tenait une pâquerette. Orso lui prenait cette pâquerette, et la main de Lydia serrait la sienne ; et il baisait la pâquerette, et puis la main, et on ne

se fâchait pas...

(p. 853.)

一枚ずつ花弁をむしり、恋占いにも用いられる雛菊は、もともと恋愛と関係深いですが、それ以上にここでは、「慰め、感謝の気持ち」という意味を花言葉で持つことが重要だ。仇討ちの殺伐とした空気の中、オルソは恋愛に慰めを求めているのである。ヌーヴィルに従えば、「野原の雛菊のことを思い出さずして、子供時代の思い出に思いを馳せることができる人」はいない。

「煉獄の魂」*Les Âmes du purgatoire*, 1834 ではジャスミンの花が登場する。スペインのドン・ファン（Don Juan、フランス語読みではドン・ジュアン）伝説に取り組みにあたって、メリメは、石像に地獄に連れて行かれた有名なドン・ファンではなく、もう1人のドン・ファン・デ・マラーニャ Don Juan de Maraña を取り上げている。前者のドン・ファン伝説は、モリエールにより『ドン・ジュアン』という芝居に、モーツァルトにより『ドン・ジョバンニ』というオペラにされているが、後者はあまり知られていない。メリメが主人公として選んだこの人物も色事師であったが、まったく異なる結末を迎えることになる。このドン・ファンが若い頃、友人と一緒に想い人の窓の下で毎晩セレナードを奏でている場面が出てくる。

よるい戸から可愛らしい手が出てきて、それぞれにジャスミンの枝を投げるまでは、2人の色男がその通りを去ることはなかった。

Les deux galants ne quittèrent la rue qu'après avoir vu deux petites mains blanches sortir de la jalousie et leur jeter à chacun une branche de jasmin.

(p. 684.)

ヌーヴィルによると、ジャスミンの花言葉は「愛想のよさ」*amabilité* だが、ここでは単なるジャスミンではなく、スペイン・ジャスミンの花言葉を読者が思い出すことが、メリメの思惑だったと思われる。スペイン・ジ

ヤスミンは「官能性、快樂」*sensualité, volupté* という意味を持っているからだ。スペインという異国情緒の中、繰り広げられる情熱的な恋を喚起するために、スペイン・ジャスミンという花を作者が持ち出したとすれば、これ以上によい選択肢はない。明らかにメリメは当時流行していた花言葉を知っていたし、利用していたと言える。

バラの花

メリメの作品の中には、バラの花も出てくる。そこでの使われかたを調べることによって、逆に彼がカルメンに持たせる花としてバラの花を選ばなかった理由も見えてくるだろう。もともとバラの花はギリシア神話の時代には愛の女神ヴィーナスの象徴であったが、後に聖母マリアの象徴となり¹⁴⁾、現在ではその花は「愛情、情熱、美」という意味を持っている¹⁵⁾。19世紀では「愛情」よりも「美」という意味合いのほうが強かったようだが、実際にはバラの中でも花言葉は細かく分類されていた。ラトゥールによれば、バラは「美」、白いバラは「沈黙」、濃赤色のバラは「輝き」、黄色いバラは「不誠実」、モスローズは「愛情、快樂」、麝香バラは「気まぐれな美」、ポンポンバラは「親切」、タチアオイ *rose trémière* は「多産」を意味していた。花だけではなく、その部位、置かれた場所によっても意味が変わる。白いバラに赤いバラが添えられた場合は「心の中の炎」、バラの葉は「決して邪魔をしない」、バラの花輪は「美德の報酬」、草むらの真ん中に生えているバラの木は「仲間が良ければ、全てを得ることができる」という意味を持つ。このように多様な意味を持つが、総称としてのバラの花言葉は「美」であった。

さて、19世紀のバラの花の流行は、ナポレオンの皇后ジョゼフィーヌの影響によるところが大きかった。彼女がマルメゾン宮殿に集めて育てていた250種類以上のバラは、ルドウテにより描かれていて、今でもその姿を残している¹⁶⁾。現在のバラの品種は、このジョゼフィーヌが集めたバラを品種改良の基盤として誕生したものであり、まったく形が違うものになってしまったものだ。当時のバラは素朴さを残すものであった。安部薫によれ

ば「今日、わが国のバラ園や家庭の庭で栽培されたり、または切花用に栽培されるバラのほとんどは、1867年、フランスのギヨが作出した、ラ・フランスを第1号とするハイブリッド・ティー(H・T)の系統か、耐寒性のあるバラとして、デンマークのポールセンが1912年に初めて作出に成功したフロリバンダ(FL)系のバラであって、第二時世界大戦後作出された品種が主流を占めている¹⁷⁾」ということである。絢爛豪華なバラの花のイメージは高々この100年で定着したものであったのであり、今日、我々が思い描くようなバラの花をくわえたカルメンの姿は、カルメン執筆当時の1845年には存在していなかったことになるのだ。実際、メリメの他の作品に現れるバラの花は「豪華な」というよりも、ローマ時代からの伝統に忠実に、「美しく、高貴な」印象を与えるものであった。

例えば「エトリュスクの壺」では、サン＝クレールとド・クールシー伯爵夫人は愛し合っていて、夫人の喪が明けたら結婚する約束を交わしていたが、この小説では夫人の美しさと、彼女のサン＝クレールへの愛情がバラの花によって表されていた。

ただ一本の蠟燭が伯爵夫人の部屋を照らしていた。2人は座った。サン＝クレールは恋人の髪型に気がついた。ただ一本のバラが髪にささっていた。前日、彼はレスリーによるポートルンド公爵夫人が描かれた一枚の美しい英国版画を彼女のために持ってきていたが(画中の夫人が今夜の伯爵夫人のような髪型をしていた)、彼はその時、「私はあなたの複雑な髪型よりも、気取らないこのバラのほうが好きですね」としか言わなかった。彼は宝石を好まず、「着飾った女性と、装飾馬具をつけた馬のことは、悪魔ですら遠慮する」と言い切った英国貴族と同じ考えを持っていた。昨夜、伯爵夫人の真珠の首飾りをいじりながら(というのも、彼は話をするときには必ずなにかを手を持っている必要があったからだが)、彼は「宝石は欠点を隠すことにしか役立ちません。あなたは宝石を持つには美しすぎるのですよ、マチルド」と言った。恋人のどんな些細な言葉も記憶にとどめている伯爵夫人は、

今夜、指輪、首飾り、イヤリング、ブレスレットを外していた。

Une seule bougie éclairait le boudoir de la comtesse. Tous deux s'assirent. Saint-Clair remarqua la coiffure de son amie ; une seule rose dans ses cheveux. La veille, il lui avait apporté une belle gravure anglaise, la duchesse de Portland d'après Lesly (elle est coiffée de cette manière), et Saint-Clair n'avait dit que ces mots : «J'aime mieux cette rose toute simple que vos coiffures compliquées.» Il n'aimait pas les bijoux, et il pensait comme ce lord qui disait brutalement : «A femmes parées, à chevaux caparaçonnés, le diable ne connaîtrait rien.» La nuit dernière, en jouant avec un collier de perles de la comtesse (car, en parlant, il fallait toujours qu'il eût quelque chose entre ses mains), il avait dit : «Les bijoux ne sont bons que pour cacher des défauts. Vous êtes trop jolie, Mathilde, pour en porter.» Ce soir, la comtesse, qui retenait jusqu'à ses paroles les plus indifférentes, avait ôté bagues, colliers, boucles d'oreilles et bracelets.

(p. 524.)

バラは宝石のような豪華なものではないが、ド・クールシー伯爵夫人のように高貴で美しい者を飾るのに相応しい。作者のこの態度は、バラに愛情を語らせる際にも、決して揺るがないものであった。「ルクレツィア路地」*Il Vicolo di Madama Lucrezia*, 1846で、「私」がローマ滞在中にルクレツィア路地の廃墟の窓に女性の姿を見て、興味を持つのも、バラの花が原因であった。

歩いて宿まで戻る途中、コルソ通りに出るため、私はこれまで通ったことのない曲がりくねった小路に入った。人通りはなく、庭を取り囲む長い塀と、数軒の灯りのついていない貧しげな家しかなかった。真夜中を告げる鐘がなったばかりで、あたりは闇につつまれていた。小路の中ほどを急ぎ足で歩いていると、頭上で小さな物音がして、「しっ」という声と共に足元に一輪のバラが落ちてきた。見上げると、暗

闇にもかかわらず、白い服をまとった一人の女性が窓から私に手をさしのばしていた。

Je regagnai à pied mon logement, et pour tomber dans la rue du Corso, je pris une petite ruelle tortueuse par où je n'avais point passé. Elle était déserte. On ne voyait que de longs murs de jardin, ou quelques chétives maisons dont pas une n'était pas éclairée. Minuit venait de sonner ; le temps était sombre. J'étais au milieu de la rue, marchant assez vite, quand j'entendis audessus de ma tête un petit bruit, un St' et au même instant une rose tomba à mes pieds. Je levai les yeux, et malgré l'obscurité, j'aperçus une femme vêtue de blanc, à une fenêtre, le bras étendu vers moi.

(p. 1016.)

この廃墟にかつて住んでいたルクレツィアは、快樂を好み、若い男が通りかかると窓から呼び止め、部屋に入れて楽しんで、後々の噂になることを恐れ、部屋から出たところで相手を殺させていたという伝説のある人物である。ある日、自分の兄弟と関係を持ち、殺させてしまったことに気づいたルクレツィアは首をつって死んだと伝えられている。

このような言い伝えのある路地を通っている時に、バラを女性から投げつけられた「私」はその花が自分にあてられたものだと思い込み、情事の始まりを期待してしまった。「バラの花がはっきりと語っている」以上は、それも仕方ないことではないか。

このようにバラの花が愛情を意味することもあるが、その花は常に美しく、高貴さを保たなければならぬものであった。この点で、作者はカルメンにバラの花を持たせることはできなかったのだ。彼女は伯爵夫人などではない。彼女は人殺しも厭わないジブシーの盗賊の一味でしかなかった。先ほどの「私」を惑わした現代の美しいルクレツィア嬢も、豪農の娘であり貴族ではなかったが、盗賊まで身分の低いものでもなかった。カルメンは当時のフランス人から見て、社会の最下層に位置する人物であった。また、カルメンは原作では悪魔として描かれていたことも関係があるだろう。

作者は、作中、彼女に何度も自分が悪魔だと言わせているだけでなく、ホセがカルメンと出会うの日を金曜日に設定し、更に、護送中のカルメンがドン・ホセを誘惑する場所を蛇小路 la rue du Serpent としていた。実際のコルドヴァにある通りは la calle de las Sierpes、つまり「(複数の) 蛇の小路」であったが、メリメは「(単数の) 蛇の小路」と、蛇を複数から単数にすることで、イブを唆し、アダムたちを楽園から追放させた蛇を喚起していたのだ。この点でも、聖母マリアの象徴であったバラをカルメンの象徴として使えるはずがなかったのである。

それに対して、ピゼー版では、オペラ・コミックというジャンルの要請から、カルメンの悪魔的要素は薄められ、盗賊達も人殺しをしなくなっていたのはすでに見た通りである。また、この版は、1871年、普仏戦争の敗北後にパリの民衆が樹立した自治政権であるパリ・コミューンが「血の1週間」を経て、多くの死者を出し瓦解した直後に構想されたものでもあった。ピゼー達は、「自由」という言葉を重要なキーワードとして、作品中に埋め込んでいた。そのためカルメン像は大きく変化する。彼女と盗賊達は「さすらいの暮らしはなんと素敵なのだろう。世界中を渡り歩き、自らの意思を掬とする。そして何よりも素晴らしいことは、自由、自由なのだ！」と大合唱する(第2幕第6景)。また、メリメの小説では「ジブシーとして生まれ、ジブシーとして死ぬ」(Calli elle est née, calli elle mourra.)とあった台詞も、オペラ・コミックでは「自由に生まれ、自由に死ぬ」(第4幕第2景)と変更されてしまう。カルメンは「罪のない」存在になったばかりか、ある意味で「自由の女神」にされてしまったのだ。このため、バラの花を禁止する理由がなくなり、バラによる演出に道が開かれたと言えるだろう。しかし、メリメがバラを使うことはありえなかったのだ。

カルメンの花

メリメがカルメンにバラの花を与えることはなかったことが分かったが、それでは、彼は小説版『カルメン』で、花にどのような意味を与えようとしていたのだろうか。

小説版には2種類の花が登場する。まず、メリメの分身と思われるフランス人の「私」が、スペインのコルドヴァでカルメンと出会ったとき、彼女はジャスミンの花を髪にさしていた。

ある晩、もう何も見分けることができなくなる時間に私が河岸の手すりによりかかり、タバコを吸っていると、一人の女が川に通じる階段を登ってきて、私の近くに座った。彼女は髪にジャスミンの大きな花束をさしていた。ジャスミンの花弁は夕刻には人を陶然とさせる香りを発する。彼女は大抵の女工と同じように、全身を黒でかためた質素な、貧しいと言ってもよい身なりをしていた。

Un soir, à l'heure où l'on ne voit plus rien, je fumais, appuyé sur le parapet du quai, lorsqu'une femme, remontant l'escalier qui conduit à la rivière, vint s'asseoir près de moi. Elle avait dans les cheveux un gros bouquet de jasmin, dont les pétales exhalaient le soir une odeur enivrante. Elle était simplement, peut-être pauvrement vêtue, tout en noir, comme la plupart des grisettes dans la soirée.

(p. 949.)

先に見たように、ジャスミン、特にスペイン・ジャスミンは「官能性、快楽」の象徴であり、異国趣味の背景の中でカルメンを官能的な女性として紹介しているとすれば、この花の使い方は適切なものだと言える。

問題はもう一方のカシーの花のほうである。ドン・ホセが「私」に語ったところによれば、カルメンとナヴァールの竜騎兵の間で最初から決定的な役割を演じていたのがカシーの花であった。

彼女は口にくわえていたカシーの花を手にとると、それを親指で弾いて、私の眉間に投げつけました。弾丸に打たれたかと思いました……。どこに隠れてよいかも分からず、棒のように動けませんでした。彼女が工場に入ったとき、私は自分の両足の間にカシーの花が落ちていた

ことに気がつきました。どうしてそんな気になったのかわかりませんが、私は同僚に気づかれぬようにその花を取り上げ、大切に上着にしまいました。最初の過ちです！

Et prenant la fleur de cassie qu'elle avait à la bouche, elle me la lança, d'un mouvement du pouce, juste entre les deux yeux. Monsieur, cela me fit l'effet d'une balle qui m'arrivait... Je ne savais où me fourrer, je demeurais immobile comme une planche. Quand elle fut entrée dans la manufacture, je vis la fleur de cassie qui était tombée à terre entre mes pieds ; je ne sais ce qui me prit, mais je la ramassai sans que mes camarades s'en aperçussent et je la mis précieusement dans ma veste. Première sottise !

(p. 958.)

最初から魔法にかけられたようになっていたドン・ホセは、傷害の罪で牢屋に送られるカルメンを逃がしてしまい、階級を剥奪され独房送りにされる。そして独房の中でドン・ホセは、カシーの花を通してカルメンのことを想うのであった。オペラ版では第2幕第5景の有名な「おまえの投げた花」を歌う場面である。

牢獄では窓格子から通りを眺めてすごしました。通り過ぎる女達のなかに、あの悪魔のような娘と同じだけの価値を持つ女は一人もいませんでした。気がつけば私は彼女が私に投げつけたカシーの花の香りを嗅いでいたものです。その花は干からびていましたが、まだ良い香りがしました……。もし魔女がいるならば、あの娘こそそうでした！

Je regardais par les barreaux de la prison dans la rue, et, parmi toutes les femmes qui passaient, je n'en voyais pas une seule qui valût cette diable de fille-là. Et puis, malgré moi, je sentais la fleur de cassie qu'elle m'avait jetée, et qui, sèche, gardait toujours sa bonne odeur... S'il y a des sorcières, cette fille-là en était une !

(p. 962.)

小説版で、ここまで重要な役割を演じているカシーの花言葉であるが、これまでのように花言葉に頼って解釈しようとする、私達は困惑してしまうことになる。ラトゥールによれば、カシーはプラトニック・ラブ amour platonique という意味を持つのだ¹⁸⁾。これほどカルメンの印象にそぐわないものはないだろう。「悪魔のような女」がバラを持つわけにはいかなかったにしても、プラトニック・ラブを意味する黄色の可愛い花をくわえているのも奇妙なことではないか。仮にスペインのジプシー女が皆、カシーの花をくわえており、それを忠実に描いたというのであっても、これまでに見てきたように、メリメは作品中の花になんらかの意味を必ず与えていた。カシーの花だけが例外とはなりえない。その仮説が正しいとして、メリメは一体、カルメンの花にどのような意味を与えていたというのだろうか。

実は、その答えも花言葉の中に用意されているものであった。再びラトゥールによると、アカシア（カシー）の花の花言葉「プラトニック・ラブ」の源には、次のような逸話がある。

アメリカの未開人はアカシアを清らかな愛情に捧げている。彼らの弓はアカシアの丈夫な枝から作られており、矢にはアカシアの刺が使われている。なにものにも服従しない誇り高き砂漠の若者達は、恋愛感情を抱くと、それを言葉によって表現する術を知らないからか、アカシアの花の一枝によって表現する。女のほうは、都会のあだっばい女のように、この花言葉を理解すると、頬を染めながら、愛情と敬意によって彼女の心を打つことに成功した若者からの捧げ物を受け取るのである¹⁹⁾。

カルメンからドン・ホセへの愛（それが果たして愛の名で呼ぶことができるものであったかどうかはともかく）の告白に使われているという点で、『カルメン』でのカシーの用法は正しいものであったと言えるのだ。それだけでなく、当時、文明未開の地と思われていた流刑地であり、スペイン

以上に異国趣味の土地であったアメリカという土地を、メリメはカルメンの物語の彼方に準備し、読者の興味を惹こうとしていたことになる。実際、作品中でもドン・ホセはカルメンにアメリカに行ってやり直そうと提案していた。カシーの花とカルメンはアメリカを通して、繋がっていたのだ。作家は、アメリカ原住民の男性が女性にアカシアの枝を送り、愛を告白するという逸話を知った上で、それを利用していたと考えられる。

実はメリメ自身もカシーの花を、愛の告白に使っていた形跡がある。『カルメン』執筆前の1842年から43年に、メリメと文通相手のジェニー・ダカンが贈り交わした品のリストの中にアカシアの花束があったことが分かっているのだ²⁰。カルメンが投げたカシーの花に、メリメとジェニー・ダカンの間に交わされた花束の残像を見ることも可能であろう。

ところで、ラトゥールでは男性が女性に告白する時にカシーの花が使われると書かれていたのに対して、メリメの作品ではカルメンがドン・ホセにカシーの花を用いて「告白」という逆転現象が起きている点に注意しておきたい。『カルメン』の物語は19世紀フランス人男性から見た社会階層の逆転の物語と読むことができるのである。逆転劇は、それが自らの身に害を及ぼさない限りにおいては、娯楽作品として楽しむことができるものであった。

逆転劇

末松壽はこの作品の中の異人化作用の段階とそこにおきる逆転の仕掛けの存在を指摘している²¹。フランス人のメリメから見た場合（それは当時のフランス人の読者から見た場合と同じことである）、作品に登場するフランス人、イギリス人、スペイン人では、この順番に心理的な距離が広がっていく。またスペイン人と言っても一枚岩ではなく、ドン・ホセのようなバスク（ナヴァール）地方の人間はスペイン人から疎外されている。さらに、そのバスク人からも疎外されているのが、カルメンたちジプシー（ボヘミア人）であった（図1）。

フランス人 イギリス人 スペイン人 バスク人 ジブシー(ボヘミア人)
(図1)

この最後の項目には(男 女)をつけ加えることができる。ジブシーの中の男女関係を考慮すればカルメンは、この段階的構成の最も遠くに位置する、つまりフランス人男性から最も遠い存在であった。そして、この構造は、そのまま当時の西欧列強の男性が持っていた社会階層意識と一致することも忘れてはならない。カルメンの物語には国家、民族、ジェンダーの問題が組み込まれていたのである。カルメンの物語が、これほどまでに様々な演出を可能にしている理由の一つがここにある。テキストそのものが、関心の焦点が異なる様々な立場の人間による様々な解釈を許すものであるからだ。例えば、先述したスペインのフロリアン・レイ監督や、トゥリオ・デミケリ監督による映画版は国家間の問題に焦点を合わせたものと言えよう。

話をもとに戻すと、図1の段階的構成は同時に語りの階層でもあった。フランス人の「私」はバスク人(ドン・ホセ)の話を語り、バスク人のドン・ホセはジブシー(カルメン)の話を語る。しかし、カルメン(女性)が自分について語ることは許されていない。彼女は、自分の物語にもかかわらず、自分で弁明する機会を拒まれているのだ。

さて、図1が初期状態だとすると、物語の進展に伴い、この階層に変化が生じていく。まず、カルメンにカシーの花を投げつけられた時、ドン・ホセとカルメンの立場は逆転する。彼は「弾丸に打たれたか」のように、カシーの花によって打ち倒されたのだ(図2)。

フランス人 イギリス人 スペイン人 ジブシー(女) バスク人
カルメン ドン・ホセ
(図2)

この逆転劇は、それがもっとも小さな、そして無害なものによって為さ

れた時に、最も効果的なものになることは言うまでもない。カシーのような小さな花により逆転劇を起こす、これがメリメの狙いだった。続いて、ジプシー女とバスク人の二人組はスペイン人を出し抜いてしまうが、この逆転劇も極めて些細な、しかし極めて強力な、武器によって起こされる。言語である。カルメンは牢屋送りになる途中、スペイン人の兵士には分からないが、ドン・ホセだけには理解できるバスク語で話しかけ、すでに彼女の言うなりになっていた彼を利用し、スペイン人の追手からも逃れてしまう（図3）。

フランス人 イギリス人 【ジプシー（女） バスク人】 スペイン人
 カルメン ドン・ホセ
 （図3）

この二人組は更にイギリス人を騙し金品を強奪する（図4）。この時も、彼らは言語を用いて、イギリス人の上位に立つことができた。イギリス人士官の前で、彼らはバスク語でこの士官から金品を強奪する計画を話しあい、「マキラ」がオレンジの意だと騙すと、「マキラを食べさせてあげる」などと優越感に浸っている。

フランス人 【ジプシー（女） バスク人】 イギリス人 スペイン人
 カルメン ドン・ホセ
 （図4）

カルメンの物語の基本構造は、最も階層が低く弱い者が、些細なものを使うことで、強者を打ち負かしていくという逆転の構図にあった。このような物語構成は、自分の立場を脅かさない限りにおいては、サスペンス溢れる娯楽を提供してくれるものであった。その際、娯楽であり続けるためにも彼女はあまりに強力な武器を所有してもいけなかった。そして、彼女らが昇りつめ、自分達の立場を脅かす存在となったとき（図4の状態から

先は、フランス人が打ち倒されるしかない)、メリメはカルメンを殺させることで、エリート階級である読者たちにとって最も適切だと思われる最初の社会構造を復活させ、読者たちに安心感を与え、物語を締めくくりにしたのである。カルメンの死は、構造を壊した張本人を取り除き、もとの構造を取り戻すため必要なものであった²²⁾。小さく無害なカシーの花は、この一連の逆転劇とその失敗という物語構成の、まさに中心に位置するものであったのだ。

結び

何故、メリメはカルメンにカシーの花をくわえさせたのかという疑問を追いかけていくと、19世紀の花言葉と、スペインからアメリカへという異国趣味の流行、メリメ自身の個人的な思い出、そして、作品の中にある社会階層の逆転劇に行き着いた。

しかし、オペラ・コミック版に作り変えられたとき、小さな花や異なる言語を使うことで逆転を引き起こすという複雑な仕掛けではなく、より分かりやすい演出を採らざるを得なくなる。全ては均質なフランス語で上演される時、最初からその力を誇示している赤い大きなバラが使われることで、カルメンがドン・ホセの優位に立っていることを明示する演出が多くなっていったのだと考えられはしないか²³⁾。実際に、最近になって復活してきているカシーの花を用いた演出によるオペラ、オペラ・コミック版の上演を見ると、その小ささに驚かされる。しかし、その小ささが重要なのだ。バラの花の大きさではなく、カシーの花の小ささ。その小ささこそ、メリメが意図したことだったのである。

注

メリメ作品の引用は全て Mérimée, *Théâtre Romans Nouvelles*, éd. Jean Mallion et Pierre Salomon, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1978 による。

1) ジブシーという呼称は現在では差別的ということで、ロマという単語が一般的に使われるが、ここでは19世紀に書かれた小説であること、メリメ自身

が *bohémiens, gypsies, gitanos* という単語を用いていたことを考慮し、ジブシーという単語を使用する。

- 2) ビゼー『カルメン』安藤元雄訳 音楽之友社2000年26頁。
- 3) 映画におけるカルメンの変容については、Chris Perriam, Ann Davies (Eds), *Carmen From Silent Film to MTV*, Rodopi, 2005 及び Ann Davies and Phil Powrie, *Carmen on Screen, An Annotated Filmography and Bibliography*, Tamesis, 2006 が詳しい。デミル監督以前にもすでに何本かの『カルメン』が撮影されているが未見。
- 4) 例えば、1985年ベルナルト・ハイティンク Bernard Haitink 指揮、ピーター・ホール Peter Hall 演出、マリア・ユーイング Maria Ewing 主演のカルメン登場の場面。『魅惑のオペラ 03』小学館2007年。
- 5) Mérimée, Note 2 de la page 957, p. 1576.
- 6) Prosper Mérimée, *Correspondance générale, T. IV, Le Divan*, 1945, p. 34.
- 7) Mérimée, *Carmen*, éd. Adrien Goetz, «folio classique», Gallimard, 2000, p. 144.
- 8) Mérimée, éd. Adrien Goetz, p. 142.
- 9) 『椿姫』はよく知られているように1853年にヴェルディによってオペラ化されている。『マノン・レスコー』から派生した『カルメン』、『椿姫』の2作品が共によく知られたオペラ作品となっているのは、その物語の分かりやすさによるものだろうか。
- 10) *Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle*, Larousse, 1866-1879.
- 11) 安部薫『シェイクスピアの花』八坂書房1997年。
- 12) 樋口康夫『花ことば』八坂書房2004年164 - 181頁。
- 13) いわゆるアラン・コルバンの嗅覚革命に関しては、鹿島茂『パリ五段活用』中公文庫2003年第2章を参照。
- 14) 若桑みどり『薔薇のイコノロジー』青土社2003年。
- 15) Marthe Seguin-Fontes, *Le Langage des Fleurs*, Edition de Chêne, 1995.
- 16) 当時のバラの花がどのようなものであったかについては、シャルル・レジエ『バラの画家ルドウテ』高橋達明訳 八坂書房2005年を参照のこと。
- 17) 安部薫 前掲書, 25 - 26頁。
- 18) カシーそのものの花言葉の記載はないため、アカシアの花言葉を参照している。
- 19) Latour, pp. 103-104.
- 20) Mérimée, éd. Adrien Goetz, p. 70, note 2.
- 21) 末松壽『メリメの「カルメン」はどのように作られているか』九州大学出版会2003年56頁。
- 22) オペラの物語構造に、このような女性の死が多く組み込まれているということについては、Catherine Clément, *L'opéra ou la défaite des femmes*, Grasset,

1979 を参照。

- 23) 逆に、最初からカルメンとドン・ホセの間の力関係に逆転が起きない演出では、カシーモバラも登場する必要がなくなる。レイジ・パッツォーニ監督の『裏切りの荒野』(*L'Uomo, l'orgoglio, la Vendetta*, 1967, イタリア映画)は、『カルメン』のマカロニ・ウェスタン版であるが、この男性中心の映画ではカルメンは花をくわえていない。