

『カルメン』はどのように作られているか(3)

—脱神話のための試論—

末 松 壽

ことにオペラの出現以来、『カルメン』とその作中人物はひとつの文化的な神話になっている。メリメの作品を神話から文学へととりもどすことを意図するこのエッセはふたつの問題の解明をこころみる。まず、作品における錯綜した物語の形成を整理し、また一方での説話と他方での「話者」による談話との分節をあきらかにすることが必要であった。そのため筆者は、作品をおりなす人称関係(「私」—「あなた」、「我われ」の構成)および時制関係(とくに単純過去/複合過去の使い分け)をギヨームとバンヴェニストの理論を応用して分析してきた⁽¹⁾。これらの関係性が、ここで話題となるもうひとつの事柄、今日まで十分には注目されなかったように思われるひとつの主題の組織にかかわることを本稿はあきらかにしていかなばならない。

第一章 語 り

II. 手 法

3. 接 近

私たちは、スペイン人の実話がバスク男とボヘミア女の物語にかわったことを知っている。作者のモチーフが何であったにせよ⁽²⁾、この事実の作品にとっての意味を考えることが必要である。私たちはまた、I・II/IIIの形式的な結合様態の分析によってそれらが不可分の仕組みにあることも知っている。「私」の物語とドン・ホセの物語との機能的な関係を知ることがこのこっている。これら一連の、じつは相関しあった問いを考えるためには、そもそも何が「私」の物語においてなされるのかを観察しなければならないと思われる。第一章における「私」の主人公との遭遇の記述をたどらねばならない。

疲れきった「私」は一種の圈谷を発見する。日陰に男がひとり休んでいた。もちろんこれがドン・ホセであったわけだが、この初対面の人物にたいして、「私」は終始、その素性を見破ることを最大の関心事としてふるまうことになる。まず出会い、

それは若い壮漢で、背は中くらいだが頑丈そうで、暗く尊大な目つきをしていた。顔は美しかったのかもしれないが、日焼けしてその髪の毛よりもっと黒ずんでいた (I, 938-939)。

不意に出会った男を「私」はまず全体的に把握するのだが、早速に一二の細部が目につく。日焼けにしろまなざしにしろ、すでにこの人について何らかのことを暗示せずにはおくまいという点である。そして「私」にきづいた「男は片手で馬の頭絡を、もう一方の手で銅製のラッパ銃をつかんでいた」。この身構えは男の日頃からの警戒の習性をしめすはずである。男の武器と「獐猛な外見」に「私」は「すこし驚く」。だが自分が敵意などもたないことを知らせようと努める。「なれなれしい会釈」をし、微笑までうかべて男に話しかけるのである。男は「私を頭のとっぺんから足の先までじろじろ見つめ」、つぎにガイドを凝視する。「ガイドは青ざめ、ありありと恐怖をうかべてたちどまる」。まずいことになったことが「私」にはわかる。しかし「不安の素振りすらもみせまい」として、噴水に頭と手をひたし、ゲテオンの兵士よろしく腹ばいになって水をのむ。そうしながらも「私」はガイドと「未知の男」(l'inconnu)をうかがっている。ガイドはしぶしぶ近づく。男の方は「下心はないらしく」馬を放し、「水平に保っていた銃を下にむける」。「私」の磊落をよそおう態度が効を奏したのである。いささかのニュアンスはあるが、先に指摘した「私」のなれなれしさを再び確認することができる。それは以下においても変わらないであろう。ところで、男の容貌とか反射的な身振りは、ここで一種のしるしとして機能している。それを「私」は解説するのである。ただしこれらのしるしにはふたつの特徴がある。一はそれが確実な記号ではなく、蓋然的な < sēmeia > でしかない⁽³⁾ という点である。解説は主観的であることをまぬがれない。たとえそれが記すもの(所記)に「私」が確信をもったとしても、解説があやまっていないという保証はない。第二に、これらの記号は、主体の意図とは独立にいわば徴候 (sēmeia のもう一つの意味) として別の何かを暗示することである。その意味ではここに本来のコミュニケーションはない。意味作用の記号論を語りうるのみである⁽⁴⁾。「私」は一方的な情報の奪いとりとしての解説をおこなうにすぎない。

つぎにタバコを介しての接触の試み。まず「私」は男に火をつけてもらう。こ

れで男は「うちとけてきた (s'humanisait)」。彼は「私」に面してすわる。もっとも銃を放したわけではない。タバコはおのみですかとたずねた「私」に男ははじめて口をひらくのだが、その短い返事で⁽⁵⁾、男がs音を「アンダルシヤ風に発音しない」ことに気づき、「私」はこれを「旅行者」(940)だと判断する。「私」が葉巻をすすめると男はそれに「私」の葉巻から火をつけ——意味ぶかい身振り——うまそうにすいはじめる。「ああ、ずいぶん久しくのまなかったなあ！」と男はさけぶ。もちろんこれは、男の旅の生活についてその貧しきなり人目をさける必要なりを暗示する。ここで語り手は「エスパンヤでは、葉巻をやったりもらったりすれば客人歓待の義務の関係になる」という一般的なコメントをはさむ。つまり「私」はこれを意図的に利用したのである。

じっさい、男は口をききはじめる。彼の言葉は語り手によって間接話法でまとめられる。話せば話すほど、男はそれだけ自分の正体を「私」にあかすことになる。モンティリヤに住んでいるといいながら、彼はこの地方（今いる谷の名、周辺の村の名、近くに遺跡があるかどうか）を知らないことを暴露する。じつは余所者なのに嘘をついているのである。騙す楽しみからでなければ、人は何かを隠さなければならないから嘘をつく。つまり男には自分をいつわる必要があるのである。他方、ひとの嘘をそれと知りつつおくびにも出さずに聴くというのは、レヴェルの高い読心術であることをわすれまい。男は馬についてのエキスパートであることが判明する。しかも、自分の馬を自慢しながら彼はつい、「一日に三十里も走ったことがある」ともらしてしまふ。男のこぼを語り手は自由間接話法で報告するのだが⁽⁶⁾、

長ゼリフの最中に未知の男はとつぜん話しやめた。話しすぎたことにきづいてそれが不満のようだった (940)

という観察もする。男が自分の素性の暴露につながるようなことを言いたくないのは明らかである。ところが、いわずもがなのことを洩らせば、言い訳をしたくなる。そして、言い訳をすればさらにいつそう自分をゆだねることになる。お喋りのよく知るあの穴に男は落ちたのである。『とても急いでコルドヴァに行ったのです、と彼はいささかまごつきながら続けた。ある裁判の件で判事に懇請しなければならなかったのです』。話しながら彼はガイドのアントニオを見つめる。アントニオは目を伏せる。

こうして、言葉はまずその発音の癖というパロルに属する特徴、能記レヴェルの事故がその本来の所記とはべつに、もちろん伝達の意図とは独立に記号作用をもち、また、ある意味（乗馬の優秀さ）を伝達すべく発せられたメッセージが、

まったくべつの意味（自分の生活の一面）をひきわたしてしまう。この意図に反する意味作用を正当化する起死回生の弁解も、単なるごまかしと解釈されるであろう。男のまなざしやガイドの態度が有意味なのはさきにもた男の身構えの場合ににている。ただ、ガイドについては、その態度が彼の心の状態だけでなくそれをひきおこしている男の恐ろしさを告げていることはいうまでもない。

そこで「私」は持参していたハムのことを思いだし、それをガイドにもって来させ、男にもすすめる。「私には、男がすくなくとも二日間は何にも食べていないらしく思われた。彼は飢えた狼のようにむさぼり食った」（941）。タバコをめぐって「私」に推測できたことの再確認である。男とガイドとの間には「ある猜疑心」があるらしく、二人はうちとけない。おそろしくお喋りであったアントニオはひとことも口をきかない。男の正体を知っているらしい彼は「私」にくりかえし目配せを送るが、「私」はこれに留意しない。というよりむしろ男への慮りから知らん振りをする。「私」にもすでに大体の見当はついていた。

アントニオのひそかな合図、その不安、未知の男からもれたいくつかの言葉、ことに三十里の走破とそれに彼があたえたあまりもっともらしくない説明で、この旅の連れについての意見はもうできあがっていた。密輸業者か、もしかしたら泥棒に自分がかかわっているのだということは疑えなかった（941）。

こうして「私」は、徴候としての一連の現象にたいして総合的な記号解読を行ったのである。（書き手の密かな介入による読みの方向づけ、いわゆる伏線をここにみることもできる）⁽⁷⁾。

男の教えてくれた宿、「からす亭」へとむかいながら「私」はおなじ努力をつづける。「未知の人にすこしずつうち明け話をするようにしむきたい」「私」は強盗のことに話をむける。アンダルシヤで名高いホセ・マリアとはこの男ではないかと思ったのである。「余所者」（l'étranger）がホセ・マリアのことをはきすてるように非難したあとも、この疑いを捨てることはできない。町々でみた人相書きにそっくりだと思ふのである。

そう、確かにあいつだ。金髪、青い目、大きな口、白い歯、小さな手、上品なシャツ、銀ボタンのついたピロードの上衣、白皮のゲートル、鹿毛の乗馬（942）。

これは初対面の場での描写をおぎなう外からみた男の容貌である。そういえば、「私」の見た全てが外的なしるしであったことを考えなければならない。知られざる人は、自ら自分を語ろうとしないのだから、その外在性において読みとるべき対象である。

粗末な宿には老いた女と少女がいた。男をみると女は『ああ、ドン・ホセ様!』とさげんだ。男の名前とその高貴な生まれとの開示である。けれども、これとホセ・マリアとが同一人ではないということはまだ必ずしもあきらかではない。それから夕食になるが、壁にマンドリンがかかっているのがきっかけとなって「私」は彼に歌を所望する。『私はお国の音楽がものすごく好きなのです』(943)。ドン・ホセは奇妙なメランコリックな曲を唄う——曲の選択も無意味ではない——が、「私」には「歌詞が一語もわからなかった」。

『私の思い違いでなければ、唄われたのはエスパンヤの曲ではありませんね(…) 歌詞はきっとバスク語でしょう。』

『そうです』、とドン・ホセは暗い表情でこたえた。彼はマンドリンをおろし、腕をくんで、消えていく火を妙にかなしげな様子でじっと見つめた(943)。こうして「私」は、男の出身地、家柄、今の落ちぶれた生活、悲哀、その故郷へのノスタルジアをほぼ確かなこととして推察したであろう。ミルトンの悪魔のことを連想した「私」は予言的な(じつは作者の先取りである)感想をいさぐ。「私の連れは、ひょっとしたら彼とおなじように、自分の捨てた土地のことやあやまちのために科せられた流謫のことを思っているのだった」。

章の終わりは、人物の開示をもっと決定的にするだけでなく、重要な転換をそこにもたらす。ドン・ホセが、わずかだが自己を語ることによって、すでに出かかったその内面を見せるからである。二人は眠りにつくのだが、蚤に刺されてめざめた「私」は外にでる。そこにアントニオが、ひそかに事をはこぶために足にぼろ毛布を巻きつけた馬を引いて来る。

『旦那はあの男が誰なのかごぞんじない。ホセ・ナヴァエロですよ。アンダルシヤでいちばん名高い盗賊ですよ』(945)⁽⁸⁾。

賞金ほしさに、ガイドはこれを密告しに行くのだという。諫めても威してもきかず、彼は去っていく。「私」はドン・ホセを起こして逃亡をすすめることになる。これまで、容貌を始めとして動作や身振り、それに聞き手を惑わすための言葉、そして歌をつうじて、外から観察され、外面から内面へと次第にその人となりをあばかれてきた男は、脱出のまぎわに「私」にこう打ち明ける。

『わたしは、お考えになっているようなまったくのワルではありません。そうです。わたしの内には、紳士から憐れみをうけてもよいものがまだ残っているのです…さらばです。ただひとつの心残りは、貴方への借りがかえせないことです(946-947)。

ドン・ホセにはこれ以上をいう暇はなかった。しかしこれは、いままで一方的に

いわゆる珍しい獣でも見るような「私」の好奇心の対象となり、自分を隠そうとつとめながらも、いうことなすことのすべてが（嘘にいたるまで）外の目にさらされ解読されてきた他者にとっての存在（サルトルのいわゆる対他存在）が、はじめて自ら自分自身をどう把握しているか（対自）をあかしたことばである。まっとうな人からの憐れみ（理解）をうけたいというこの希望——メリメの諸作品をつらぬくテーマのひとつ⁽⁹⁾——はそれ自体すでに一種の自己告白である。あるいは自叙伝の開始ともいえる。そのいみでは、さきに検討したⅠ・Ⅱ/Ⅲの関係にもう一つの様態を加えることができる。この数行は連辞構造において第三章に直結するからである。すなわちⅠはすでにⅢを呼んでいる。

こうして第一章は全体として未知のものへの接近とその解読を機能としていることが判明する。むろん、初対面の他人にたいして（といっても文学の場合ほどうまくいくことはまずないのだが）人は多かれ少なかれ似たことをなす。テイドロの『第一サティール』⁽¹⁰⁾も他のことを教えはしない。それでも一二の相違がある。まず、『カルメン』ではこれがたまたまの単発的な現象ではないことである。なぜならば、いま見たように第一章は未知への組織的な接近のプロセスに他ならないし、さらに同じことはある程度まで他の章についても認めることができるからである。第二章では「私」は（猟奇的な関心もあって）ポヘミヤ女を徐々に知っていきつとめる（とくに949—953ページ）し、第三章とて、ドン・ホセによるカルメン認識のプロセスであると見ることも十分にできる。こうして作品における他者認識は重層的に仕組まれていることがわかる。つまり「私」が——そしてそれを通して「読者」が——接近したドン・ホセが、今度はカルメンに接近していくのである。ドン・ホセが「私」にとって「見知らぬ人」（何回も繰り返された表現）であれば、カルメンは「私」にとってもドン・ホセにとっても「見知らぬ人」である。この組織的な接近のプロセスに相関して、もう一つの特徴を指摘することができる。ここで解読の対象となる人とは、『第一サティール』におけるように、社交界で自己をいつわって生きざるを得ない人物ではない。それどころか、それは「私」とは（そして読者とも）まったく異なる存在者である。ここで私たちは他者とか他人とかいう語を不十分と考える。他者ではかえって身近すぎるかもしれないし、他人では同国人を意味しよう。異国人？しかしこれも十分ではない。これら全てである。国が異なり——否、ジブシーは「いかなる国の者でもなく」「いたるところを…自国とし」ている——、民族・人種したがってまた言語が違う——というより彼らは「あらゆる言語を話す」（Ⅲ、960）——（以上ふ

たつの特徴はジプシーの遍在性を示す)のみならず、職業や身分はもちろん——否、ジプシーに身分はない——、生活の仕方したがってまた感じ方とか考え方の違う異文化の人。そして——これが私たちの仮設なのだが——およそ既知のものへの還元とか解消が不可能な別種の人々という認識が前提にあるからこそ、このように複雑な接近が仕組まれなければならなかったのではないか。いいかえれば、重層的な接近のシステムという作品の方法は問題の人々がなによりも遠い人々、並大抵ではない「異者」であるという理由によるものではなかったか。

ところで私たちは、批評が『カルメン』をその第三章へと縮小する傾向をしめたこと、カルメンの神話化を決定づけたオペラ・コミックが、(作者自身につづいて)これをつとに実行したことを知っている。ところが、『カルメン』の特徴とは、まさに批評が認めなかったこれらの章、「私」の物語の存在にある。ということは、ひとつには伝統批評の内には「古典的な」美学——たとえば17世紀演劇に端的にみられる理想、筋の単一性の規則——の根絶しがたい残留があって、これが「私」の物語の評価をさまたげたのである。これらの章は筋を複線化するし第四章ときては筋をもたないのだから。が、とりわけ批評は、作品がその構成そのものによってみせる根源的な認識、異者の存在の事実あるいは異・性の認識を、その公然のイデオロギー、これまた古典主義的なヒューマニズムのせいで見損なったのであろう。そのヒューマニズムとは、自・他の同一性(いわゆる人間性)への信仰にほかならない。だが注意しよう。それは自己が他者に等しいというのではなく、他者が自己に等しいという信仰である。ところで他者の他性の否認とは、他者そのものの否認でなければ何であろうか。それゆえこのヒューマニズムとは即ち反・ヒューマニズムであったということが出来る。じっさい人々は作品に、男と女の恋と死の物語、いわゆる普遍的な「人間」のロマンスを読みたがった。登場人物がフランス人でもスペイン人でもなく、バスク人とポヘミヤ人であるというのは、それも、それぞれのアイデンティティを執拗に守って生き死んだということすら——ジプシー女の運命観：『カッリとしてカルメンは生まれた。カッリとしてカルメンは死ぬ』(III, 987)は、カッリをバスク人にかえればそのままドン・ホセのモットーになろう⁽¹¹⁾——、あらずもがなのたまたまの規定、作者が安易にしたがった時代の流行、エキゾティズムにすぎなかったのである。たとえばファゲは書く。

わずかばかりの外国の味わい、エスパニャ風の空想、イギリス風のユーモア、これまた我々フランス人の気にいらぬわけではない⁽¹²⁾。

『クララ・ガジュルの演劇』が同時代者には評価されたもののその後ながらく受け

てきた評価、つまり事実上の無視にも同じ傾斜のもうひとつの徴候が見られよう。じっさい、『イネス・メンドもしくは偏見の克服』は、いわば未解放職業（身分）にある異者への接近をテーマとしている。これはもうひとつの『破戒』のドラマである。しかも、うち負かされた（かにみえた）偏見はすぐにまた勝ち誇る（『偏見の勝利』）⁽¹³⁾。

恋愛のかたちを取っての異者との接近はメリメ文学にたえず現れるテーマである。それも様々のレベルや種類において。顕著なものをあげれば、異階級間の接触、『イネス・メンド』二作品（1825）、異文化にまたがる『カルメン』（1845-1847）、『コロムバ』（1840）——ここではそれは二重になっている。＜西欧化＞したコルシカ人がふたたびコルシカ人として生きれるかどうか。そして副次的にこの男とイギリス女性との恋愛（いわゆる国際結婚）のテーマ——、さらには奇妙な異類間婚姻を語る『イールのヴェニユス』（1837）——彫像と人間の男——、『ロキス』（1869）——親子二代にわたる熊と人間の女——など… テキスト間関係の観点からして、これらはひとつの段階システムを形成する。そのかぎりにおいては、後にくエグゾティスム＞の意味の逸脱をくわだて、これを他なる（autre）もの、異なる（divers）ものの知覚と規定することによって概念の拡大をはかり、これを方法としてみずからの文学を構想したヴィクトール・セガレンを連想することもできよう⁽¹⁴⁾。

しかし、『カルメン』のオリジナリティが異者を異者として描くことにあったとすれば——そしてその見方からすれば、あの第四章すらも十分な存在理由をもつことが納得される——、第三章以外を無視するということは、もはや作品を作品として読むことですらないことがわかるだろう。まさにこの異者をテーマとする作品という観点から、私たちは『カルメン』の読みを試みなければならないのである。『カルメン』のテキストにおける異者にかかわる手法の考察に向かう時である。

第二章 異・性

そこには世界のあらゆる国々からきたごろつきどもがうじゃうじゃいて、まったくのパベルの塔です。街路を十歩もあるこうものなら、十もの言語が話されるのが聞こえてくるのですから（III, 977）。

『カルメン』冒頭の三章が、あるフランス人がスペインを旅行した報告であり、そこでスペイン人たちにはもちろん、とりわけあるバスク人とあるジプシー女に出会ったこと、そしてそのバスク男が自分のジプシー女との交わりの経緯について語ったことを伝えるという構成を考えるだけで、これが一方において説話学の問題——作品の語り的手法——とともに、他方、主題として「異民族」にかかわる諸問題を提起するであろうと想像することは困難ではない。じっさい、『カルメン』にさまざまな異国的な風物や習慣が記載されていることは一読してわかるし、じっさい人々もこれに注目せずにはおかなかった。それどころか、伝統文学史は、(比較文学とともに) 話題をこの作品にかぎらず、さらにはその作者にかぎらず、広義のロマン派文学全体の異国への憧れ、多かれ少なかれ慣習的な異国情緒——エグゾティスム——という主題系の視野からこの問題を取りあげてきてもいる。ピエール・ジュールダの大著『シャトーブリヤン以後のフランス文学におけるエグゾティスム』はその有名な一例である⁽¹⁾。この著作は多くのことを教えてくれる。二三の点を報告すれば、19世紀において旅行記はひとつの文学ジャンルになるということ(同書第一巻、23ページ)。1801年から1895年の間にスペイン旅行記だけでも640点を数えるということ(同136ページ)。このジャンルの流行にとって格好の媒体がつくられたこと。『カルメン』もそこで初出をみた「両世界誌」(*Revue des Deux Mondes*)あるいは「地球紙」(*Le Globe*)などのタイトルは雄弁である(p. 21)。また、フランス人たちがあるいは夢想し、さらにはじっさいに向き滞在したうえで見聞を伝えたのは、ひとりヨーロッパ諸国だけではなく、マダガスカル、小アジア、ロシア、ギリシア、イスラム世界、インド、そして極東からアメリカ大陸におよぶこと。そして、メリメは、この作家においてよく知られた自分の書きつつある文章にたいする一種の距離——まさに異国趣味の流行に対するからかいやパロディー——もふくめて、このジャンルにおける巨匠の一人であること。つまり、シャトーブリヤン、デュマ、ゴティエ、ユゴー、ミュッセ、スタンダール、フロベール、ラマルティエヌ、モラン、そして無論ロティにいささかもひけをとらないことである。

もっとも、広大な視野をもって事象を羅列していくこの類の研究には⁽²⁾、それぞれの作家にとっての異国性の意義をはかる(定質)という点では難があるのかもしれない。1887年のファゲの評価、「わずかばかりの外国の味」(*un grain de saveur étrangère*)⁽³⁾は、——是非はともかくとして——まえて一つの特異論をとるものであったろう。またメリメの「ロマン主義」を留保なしには語らないピエー

ル・トラアールにとっても、『カルメン』の作者は、多くを見て少ししか覚え、別行動をとる旅行者として、自分流にひかえめにエグゾティスムを理解した⁽⁴⁾にすぎない。それに最近の研究が、もっと精密な観察をおこなっていることも事実である。たとえばジェラルド・シャリヤンは、紀行文学は、とりわけ「1820年から1840年に開花する」⁽⁵⁾と時期を限定しているし、メリメにとってのスペインの特権的な意味についても、ロマン主義時代のフランス作家のなかで彼こそが、「エスパニャに長期にわたって滞在する最初の作家であり」（同上12頁）、彼こそが「一時代のファンタスムに道をひらいた」のであり、この後1831年から46年にかけてスタンダール、キュスティエヌ侯爵、ゴティエ、サンド（とショパン）、ユゴー（とジュリエット・ドゥルオ）、エドガール・キネそしてデュマがつづく（p. 20-21）のであり、メリメ自身については都合七回にわたってこの国におもむいたと指摘する（p. 13）。すなわち、1830、1840、1845、1846、1853、1859、1864の各年である（p. 19）。

これらの指摘がみせている多様性は、メリメ文学における異国的なものの意義の確定が容易ではないことを十分に語っている。ところで私たちにとって残念なのは、ジュールダの仕事が示してくれるのが、「様々の国について、様々の時期に、多様な気質をもった詩人、小説家、旅行者、劇作家が見たもの(vision)」⁽⁶⁾にすぎない、という事実である。せいぜい、「何を見たか、いかに見たか、いかなる感動を覚えたか」——この最後のことが分かると仮定して！——にすぎないのである。この大著に一貫して欠けているもの、それは碩学がみずから認めているように、作品がどのように書かれたか、つまり「手法」(procédés)の分析である。じっさい、「技巧や方法の研究は他の人にまかせる」（p. 7）と彼は書いているのである。

ここに指示されかつゆだねられた手法の問題こそを、私たちは解明しようところみる。そして、取りあげるのが『カルメン』一作であるからして、ここでの分析は微視的なものにならざるを得ないであろう。

まず、作品にあらわれる異（国/人）性、異文化性——これを我々は「異・性」と定義し表記する——の事実を確認することからはじめよう。

I. 事実

作品の内に異・性の刻印をおされたさまざまな事柄が頻出するのは、書き手と（特権的な）読み手の絆であり、コミュニケーションのコードである共通の言語が

通用している国とはことなる場所に物語が設定されている、という事情による。これは自明の理であろう。異・性ととはそれゆえ、まずフランス（人）にとってのそれである。（もちろん、「特権的」でない読者、たとえば日本語を母国語とする読者にとってならば、問題はさらに複雑な様相を呈することになる）。さて、その異国の事柄とは、思いつくままにあげれば、——この列挙にはそしてそれが示す分類にはいかなる科学的な正確さもないことを注記する——物、人々の生活・習慣（盗み方とか短剣の構え方もふくむ）、飲食物、衣服、家屋、医薬品、（民間）治療法、民謡、遊戯、（迷信をふくむ）考え方、政治形態、司法組織、貨幣、（歴史上の）故事、産業、地方人の特徴、固有名詞（人名・地名）、諺...である。そしてこれらを名指す語、外国語がある。これらの事・物・名が、『カルメン』のどのページにもあふれている。粗雑な列挙に満足せざるを得ないのは、筆者が、一方で文明を「正しく」分節し整理するような概念の体系を持ちあわせていないという理由によるし、他方、ひとつの事象をただひとつの範疇に分類することすらじつは不可能だからである。例えばタバコ。これは物品であるとしても、それは同時に習慣であり（I, 939）、産業であり（III, 956 sq）、また人々の考え方（I, 940）をしめすものでもある。

異国性をしめす事象を指示対象（référents）の性質によって整理し記述することが雲をつかむようなもどかしい事柄だとしても、これをむしろ作品に密着して、つまり、作品のもつ形式的な事実こそくして記述することはできるだろう。すくなくとも二種類の異論の余地のない分類の方法がかんがえられる。たとえば、①誰の言語かという点からの整理。その場合、語り手「私」/登場人物「私」は、語り手ドン・ホセ/登場人物ドン・ホセと同様に区別しなければならないであろう。あらゆる発話者が聞き手の知識を視野において言表するからである。②何語かによる区分。スペイン語、バスク語、ポヘミヤ語のみつつが最重要だとしても、古仏語、ラテン語、ギリシャ語、英語もわすれてはなるまい。これらの観点は、それぞれ、作品のあり方、すくなくとも即物的なあり方を把握するうえで意義があるだろう。さらにこれらふたつの観点は交叉させることによって、書き手から読み手への、そして作中人物相互のコミュニケーションのあり方について教えることがあるにちがいない。だが、筆者にはこれを試みる気はない。あまりにも煩瑣になることをおそれるからだけではなく、異国的な現象を網羅的に記述することよりはむしろ、それらが作品においてどのように現れるのか、どのように読者に伝えられるのか、どのように作中人物を条件づけ規定するのか、について考えることのほうがより重要だと思われるからである。

だがそれを始めるまえに明確にしておくことがひとつある。それは、作品の全体的なコードがフランス語だとしても、登場人物たちはたがいに何語で話すのかという問題である。これまた自明の理とみえるかもしれない。スペインを舞台にした物語なのだからスペイン語にきまっている！しかし少なくともこれはテキストによって確認しておく必要があると思われる。じっさい、「私」が他者に出会う最初の箇所からして、考えようによってはこれはかならずしも自明とはいえないのである。

私は男に、タバコをおのみになりますかとたずねた。『ええ、のみます』と彼は答えた。これが男の聞かせた最初の言葉だった。私は彼が *s* の音をアンダルシア風に発音しないことにきづいた (I, 940)。

自明ではないという理由は、まず、「私」が何語で問うたのかをテキストはあきらかにしていないことである。もちろん、サロンでならともかく、スペインの人里はなれた土地で、得体の知れない者にてあった「私」が、これにフランス語で話しかけるとは考えにくいという事情はある⁽⁷⁾。さらにこの男の返事、“Oui, monsieur”には、困ったことに *s* の音はいっていることである。それゆえに、アンダルシア風云々の指摘は、フランス語での会話であったとしても無効ではないだろう。作者は、このことについて脚註をつけているが、これによって上の疑問はほぼ完全にぬぐいさることができる。曰く、

アンダルシア人たちは *s* を気音化し、これを発音する時に軟らかい *c* や *z* と混同する。これらをエスパニャ人たちは英語の *th* のように発音するのである。

<Señor> の一語でアンダルシア人を見分けることができる (940, a)。

アンダルシア人を見分け得るということは、逆に非アンダルシア人の見分けがつくということでもある。ドン・ホセはじつは <Si, señor> と答えたのだと考えることができる。それは次のことを意味する。① 他の作中人物の場合についてもそうだが、発言はほぼ一貫してスペイン語からフランス語に即時翻訳されること。「ほぼ」という理由は、発言のなかには、後に見るように、バスク語やポヘミヤ語によるものもあるからだし、他方、翻訳がなされないことも起こるからである。② それにもかかわらず、上の例がしめすように、この翻訳の事実は明確な形では本文においても脚註においても指摘されはしないこと。これは、書き手が恣意的に決定し押しつけ、読み手が承認せざるを得ない暗黙の協約である。

以上の予備的な考察は、テキストとしての『カルメン』の現実の一端——翻訳の事実、註釈の存在——をすでにあかしてくれた。これは、いずれも異国的なもの報告において用いられた伝達的手法にほかならない。我々の考察にとってこ

これは重要な事項となるだろう。ところで異・性のテーマは、これを組織するいくつかのレベルにおいて検討することができる。まずそれは、作品の大枠をなす仕組みのレベルにおいてどのように現れるのか。つまりテーマ構成の方法である。つぎに、これを有効に読者に伝えるために個々の文章はどのような配慮をもって書かれるのか。処理法である。そして最後に、それは作品内存在、すなわち作中人物をどのように支配するのか。機能である。これら三つの側面から異・性の主題を考察していこう。さて、では異人性、異国性は作品においてまずどのような構造のもとに組織されるのか。

II. 構造

『人は異人として生まれぬ。異人になるのである』。私たちはこのもじりから出発することができる。いったい、どのようにして人は異人になるのか。『第二の性』の著者がヘーゲル哲学の言語でいみじくも書いているように、

いかなる主体もはじめから自発的に自己を非本質的なものとして設定しはしない。他なるものが自己を他なるものとして自己規定しつつ一なる者を定義するのではない。他なるものとは、自らを一なる者として自己設定する一なる者によって他なる者として設定されるのである⁽⁸⁾。

つまり、人は自らを異人とはしないある意識——場所を得た、幸せな、多数を形成する、包みこむ意識——にとって異人となり、これによって異人化される。自らを普遍者とする集団意識が特殊者をつくるのである。

1. 段階的構成

作品における異人化は、ひとつの段階的な構成をみせるように思われる。典型的には、フランス人の「私」が、スペインをよく知らない「読者」に物語をよく理解してもらうために、「エスパニャでは…」(I, 940, 943)と事情の説明をする時、「我われフランス人」「私」と「読者」との共同性を意味する、作品には不在の語をつかえば)に対するスペイン(人)の差異がマークされる。これはたびたびおこる⁽⁹⁾。あるいはまた、ドン・ホセをスペイン人と思いこんでいる「私」による自分の心理の記述、

私はエスパニャ人の性格を十分に知っていたので、私といっしょに食べ、夕

バコをすったこの男を何らおそれることはないと確信していた(I, 941. ルビ筆者)

にしても、「私」にとっての異国人であるスペイン人のありかたをフランス人との差異性においてあきらかにする。これらの例においては、差異の強調はかならずしも反目などの否定的な感情をふくんではないけれども、他者に他者としての刻印をおすことに変わりはない。

同様に、バスク人はスペイン人にとって異人である。これをもっともよく示すのは、ドメニコ会士の発言であって、そこでは、差異はいとも簡単にあからさまな侮りとむすびつく(II, 954)。これは後に検討するテーマとなる。

最後に、ジプシーは、バスク人にとって異人となる。いくらでもある件からひとつを引用すれば、

わたしの国でなら、こんなよそおいの女をみたら人々は十字を切らざるを得なかったことでしょう。セヴィリヤでは、誰もがこの女の風采になにか淫らなお世辞をなげかけるのでした。女は腰に拳をあて、いかにもボヘミヤ女らしく、厚かましい流し目をおくってこたえるのでした(III, 957)⁽¹⁰⁾。

ドン・ホセのカルメンとの初対面の場である。ここでは、最後の<effrontée comme une vraie bohémienne qu'elle était> (彼女がそうであったまことのボヘミヤ女らしく厚かましく) という表現に注目しよう。バスクの女性とは(そしておそらくスペインの女性とも)違って、ボヘミヤ女は恥知らずである、という否定的な評価をとまなう異人化が現れている。スペイン人のバスク人蔑視に類比した人種差別(racisme)の感情である⁽¹¹⁾。この問題は、大旅行家にしてたぐい稀な多言語習得者であったメリメの作品群に色濃く影をおとしている。西洋諸国による植民地化、民族の混淆、東西交流のテーマをあつかう書簡もあるのだが⁽¹²⁾、ここでは言及するにとどめざるを得ない。

以上の段階的な構成を図示すれば次のようになる。

フランス人→スペイン人→バスク人→ボヘミヤ人 (図式1)
(矢印は異人化の方向をしめす)

すなわち、ボヘミヤ人を異人化するバスク人をスペイン人が異人化し、このスペイン人をフランス人が異人化するというわけである。これが異・性のテーマ構成の基本的なアспектである。これをめぐって、いくつかのコメントが必要になる。

① フランス人のスペイン人にたいする関係——これはもっと仔細に観察する必要がある——を別にすれば、特殊化はすべてあなどりとか非難をふくんでいる。「差別は異なるものの感覚によってなされる」⁽¹³⁾のである。異人化とはすくなくとも自己の属する共同体からの弾き出しをいみするといえる。あるいは逆に、弾き出されているがゆえに、異人は異人なのである。異人化と排除とはしたがって別のことではない。

② この段階システムは、いわゆる文化のレヴェル、西洋文明のいわゆる開花の度合いの感情に対応しているように見える。スペイン人がバスク人にいかなる共感も同情ももたず、単に「ならず者」とみなす一方、フランス人には一目おいているとすれば（II, 954）、他方バスク人がボヘミア人をみくだしているとすれば、それはいわゆる文明のレヴェルの信仰にのっとってそうしているのではないだろうか。

③ けれどもそれだけではあるまい。この異人化作用の方向は、先に観察した語りのシステム（第一章，I-4）とも関連していることを認めなければなるまい。フランス人がスペイン（人）を特異なものとして規定できるのは、これが総括的な語り手であるからであり、バスク人がボヘミア人を異人とし得るのは、これが埋めこまれた説話の語り手であるからである。これら二者は、登場人物でありかつ語り手であるがゆえに、また視点の提供という特権をもつ。しかし、異人化作用は説話内での発言（セリフ）においても認められることを忘れてはならない。スペイン人→バスク人の例がそれである。これまた、視野をひろげて、カルメンをふくむ作中人物における異・性のテーマを吟味すべきことを示唆している。

④ このテーマ構成が語りのシステムに関与するということは、上に示した段階が、まずもってフランス人と仮定される「読者」にとっての文化的・心理的な隔たりの段階でもあることを教える。「私」は語る人であり、しかもフランス語で語る人であるからして、これがフランス人「読者」にとっていちばん身近なことはいうまでもない。スペイン人はすでに異国人である。バスク人は、文化的にはスペイン人よりももっと遠い存在であろうが、その距離は、これが語り手になるという事情で、心理的には埋め合わされる。けれども、ジプシーにいたっては、いかなる補償もなく、絶対に知られざるものとしてとどまる。

第一の図式はこうして、いくつもの重なり合った意味を示唆することがわかる。けれども、作品のテーマ構成を記述しつくすものではない。これはもっとずっと複雑だからである。まずフランス人は、スペイン人だけを特殊化するわけではなからう。「私」はドン・ホセやカルメンとも直接にかかわるのである。この時に何

がおこるのかを検討しなければなるまい。つぎに、異人化はつねに一方的にうまれる現象でもなかろう。カルメンとの出会いを語るドン・ホセの言葉には、「私」の口癖、「エスパニャでは…」に類比する常套句「セヴィリヤでは」(à Séville)があったことを見逃してはならない。それは直前の「わたしの国でなら」(dans mon pays)との対比によって、セヴィリヤを(そしてひいてはスペインを)差異において特殊化していたのである。すなわちバスク人はスペイン人をも異人化する。同じことは他の人物(ことにカルメン)についてもいえないであろうか。これが今から検討すべき問題である。(つづく)

註 釈

1) 本研究のこれまでに発表した部分の枠組みは次のとおり。

序

第一章 語り

I. 構造 1. 小説のコミュニケーション、2. 談話/説話、3. 「我われ」、
4. システム

(山口大学独仏文学研究会「独仏文学」第12号(1990)、pp. 11-32 所収)

II. 手法 1. 時間性、2. 第四章

(山口大学「文学会志」第四十二卷(1991)、pp. 71-85 所収)

なお『カルメン』およびその他メリメの作品のテキストは、ことわりがない限り、*Théâtre de Clara Gazul, Romans et Nouvelles*, éd. J. Mallion et P. Salomon, La Pléiade (Gallimard, 1978) による。

- 2) Cf. M. Parturier, <Notice> de *Carmen*, in *Romans et Nouvelles*, Tome II, *op. cit.*, p. 340-341 (Garnier Frères, 1967).
- 3) 確実な記号<tekmēria>と蓋然的な記号との区別については、A. Arnauld et P. Nicole, *La Logique ou l'art de penser* (5ème éd., 1683), I, 4, p. 55-56 (Société des Publications de la Faculté des Lettres de Lille, 1964) 参照。なおもう一つの区分、自然的記号/制度的記号 (p. 58) は次の問題に関係する。
- 4) バルトの記号論 (cf. Barthes, *Éléments de sémiologie*, 1964) である。その特徴は伝達の記号論の立場からこれを攻撃するジョルジュ・ムーナンの数ページが鮮明に示した (G. Mounin, *Introduction à la sémiologie*, p. 189-197, Minuit, 1970)。
- 5) <Oui, monsieur> (939)。いずれにも s は出るが、じつは、<Si, señor>であったであろう。この点については後にふれる。
- 6) <noble animal, en effet, si dur à la fatigue, à ce que prétendait son maître, qu'il avait

fait une fois trente lieues dans un jour, au galop ou au grand trot> (940).

- 7) ドン・ホセの自伝の一部、「考えてもみないうちに密輸業者から泥棒になるのです」(III, 976) がこれに呼応する。なお『エスパニア書簡』第三 (1832)、584ページ参照。
- 8) 男の名については、第二章でドメニコ会士も説明する。「奴さん、この地方ではホセ・ナヴァロの名で知られています。が、また別のバスク名ももっていて、これはあなたも私もけっして発音できませんまい」(954)。無論、リサッラベンゴアである (III, 956)。
- 9) たとえば『デンマークのエスパニヤ人』(1825)における女間諜のモノログ：「もしかしたらあの方は、泥の魂をもって生まれはしなかったのに悪人たちに墮落させられた不幸な女に少しは憐れみをいだいてくださるでしょう。悪人たちはわたしから良心の残りをうばいとりはしなかった」(III, III, p. 49)。「あの方」とはドン・ファン・ディアスなるもう一人のドン・ファンである。これはまた九年後にドン・ファン・デ・マラニヤとして『煉獄の魂』(1834)に現れる)。また『イネス・メンドもしくは偏見の克服』におけるイネスの独白：「ああ、このインク壺だってあの方が下さったもの。もしかしたらあの方はあたしを憐れんでくださるかもしれない」(III, p. 119)。そして『アルセヌ・ギエイヨ』(1844) (I, p. 903)。
- 10) D. Diderot, *Satire première* (1777 ou 1778), in *Œuvres Complètes*, T. XII, p. 11-30 (Hermann, 1989)。
- 11) 『イネス・メンドもしくは偏見の勝利』におけるスペイン人ペドロのセリフ：『エスパニヤ人としてわしは生まれた。エスパニヤ人としてわしは死ぬだろう』(III, I, p. 157) も思い出すことができる。
- 12) É. Faguet, *Dix-Neuvième Siècle, Études littéraires*, <Prosper Mérimée>, *op. cit.*, p. 346 (Boivin & Cie, 1887)。
- 13) P. Mérimée, *Inès Mendo ou le Préjugé vaincu, Inès Mendo ou le Triomphe du préjugé*, in *Théâtre de Clara Gazul* (1825)。三項並記の題にもかかわらず、特に美術史家・政治家としてのメリメの評伝を書いたオーテンにとっては、『偏見の克服』は社会的に恥ずかしくない結婚をあつかう「ブルジョワ喜劇」だという (J. Autin, *Prosper Mérimée, écrivain, archéologue, homme politique*, *op. cit.*, p. 32, Perrin, 1983)。
- 14) V. Segalen, *Essai sur l'exotisme* (1955, pub. partielle) (Fata Morgana, 1978; L.G.F., 1986)。概念の拡大とは、人種・文化はもちろん性(男/女)、自然界(動物、植物、鉱物)、歴史(過去、未来)、ようするに全て(これは時間・空間で分節される)への適用に存する(pp. 33, 39-40)。そして「エグゾティスムとは...大芸術家の問題である」と彼は書く(p. 58)。この展望からメリメを見直すことができる。

第二章 異・性

- 1) P. Jourda, *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, Tome I <Le Romantisme> (1938); Tome II <Du Romantisme à 1939> (1956) (Slatkine Reprints, 1970)。このテーマは、17-18世紀については、つとにジルベール・シナールによって調査さ

れた (G. Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVIIe et au XVIIIe siècle* (1913), Slatkine Reprints, 1970).

- 2) とはいえ、稀有の文章家 Paul Gauguin (1848-1903) にはいかなる言及もない。なお、ジュールダによる細部の誤り (セガレンの *René Leys* の読みについて) を指摘した研究もある。Cf. A-M. Grand, *Victor Segalen, le moi et l'expérience du vide*, p. 13-14 (Médiens Klincksieck, 1990).
- 3) É. Faguet, *op. cit.*, p. 346 (*supra* n. 12).
- 4) P. Trahard, *Prosper Mérimée et l'Art de la Nouvelle* (1923), *op. cit.*, p. 51 (Nizet, 1952, 3e éd.).
- 5) G. Chaliand, <Présentation> des *Lettres d'Espagne*, p. 9 (Ed. Complexe, 1989).
- 6) P. Jourda, *op. cit.*, Tome I, "Avant-Propos" p. 7.

I

- 7) もっとも、現代のフランス人を対象としたスペイン旅行の案内書のひとつは、最初に覚えるべき文として、"Alguno de ustedes habla francés?" をあげている。Voir *L'Espagne*, Les Guides modernes Fodor, p. 399 (Fodor & Pallas, 1967). この問いかけをせざるを得ない者はその前に何と発するのだろうか。

II

- 8) S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Tome I, <Introduction>, p. 18, Coll. Idées (Gallimard, 1949). このフェミニズムの古典作品は、他者 (l'Autre) としての女性観の告発である。なおもじりの原テキスト: <On ne naît pas femme: on le devient.> は IV, I, p. 285 にみえる。
- 9) II, 949の二つの脚注にはいずれも "En Espagne..." が入っている。
- 10) あるいはまた、「あの人種の人々にとっては自由こそすべてなのです。一日でも牢屋にはいる位なら町に火をつけさえするでしょう」(963)。
- 11) ベルナール・ルブロンも『カルメン』における "racisme" に言及している (B. Leblon, "Préface" de *Carmen*, p. 12, Actes Sud, 1986). なお、メリメへの言及はないが、フランスにおける人種論・人種差別の思想の歴史 (異国趣味についての章もふくむ) については、T. Todorov, *Nous et les Autres : la réflexion française sur la diversité humaine* (Seuil, 1989) がおもしろい。
- 12) Mérimée, Lettre à E. Ellice, du 17 mars 1857; Lettre à Panizzi, du 28 janvier 1864, citées par J. Autin, *op. cit.*, p. 232-233.
- 13) V. Segalen, *op. cit.*, p. 57.