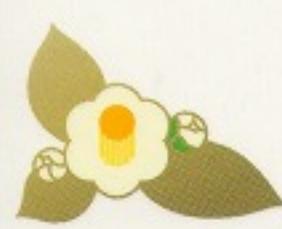


NEW
NATIONAL
THEATRE
Ballet,
TOKYO

OPERA
PALACE
Tokyo
オペラパレス



2007/2008 SEASON
Maki Asami's LA DAME AUX CAMÉLIAS

牧 阿佐美の
椿姫
全2幕4場

平成19年度（第62回）
文化庁芸術祭主催公演

10
The 10th Anniversary

開場10周年記念
フェスティバル公演



新国立劇場

NEW
NATIONAL
THEATRE
TOKYO

村田京子
Murata Kyoko

クルチザンヌの栄光と悲惨
—アレクサンドル・デュマ・フィスの『椿姫』—



マリー・デュブレシ

『椿姫』は19世紀のフランス(主にパリ)を舞台としたクルチザンヌ(高級娼婦)の悲恋物語である。椿姫ことマルグリット・ゴーチエの話をする前に、まずクルチザンヌがどのような存在であったかについて述べてみたい。

娼婦という職業は世界最古の職業とも言われ、古代から世界各地にその存在が知られている。古代ローマのルバナリアと称される売春宿では、日中の大半は店を閉じていたが、夕方になると戸を開け、そこで働く女たちは通行人から見える位置に立って客を待った。そこから「公に陳列する」あるいは「売るために展示する」という意味のラテン語*prostituere*が下級の娼婦を指すようになった。それが英語の*prostitute*、フランス語の*prostituée*の語源である。それに対して「クルチザンヌ(courtisane)」は中世において、イタリア語の「宮廷人(*cortigiano, cortigiana*)」から派生した言葉である。フランス語の「宮廷人(*courtisan*)」の女性形である*courtisane*も本来は、宮廷に関わりのある女性を意味していた。しかし間もなくそれは「王侯貴族など上流階級の男を相手にする娼婦」と同意語になり、「高級娼婦」を表すようになった。つまりクルチザンヌはもともと、良家の出で教育や礼儀作法をきちんと身につけた女性、例えばフランス国王アンリ2世の愛妾ディアーヌ・ド・ボワチエや、ルイ15世の愛妾ポンパドゥール夫人のような美貌と知性を兼ね備えた女性を意味した。

フランス革命を経て19世紀になると、政治的にも経済的にも力をつけたブルジョワ階級が台頭し、クルチザンヌが彼らの手に届くようになる。また、クルチザンヌの中には最新流行の豪華な衣装をつけ、名門貴族の奥方と見間違えるほどの気品を備えた者もいた。彼女たちは正式の「社交界(*monde*)」に対抗する「裏社

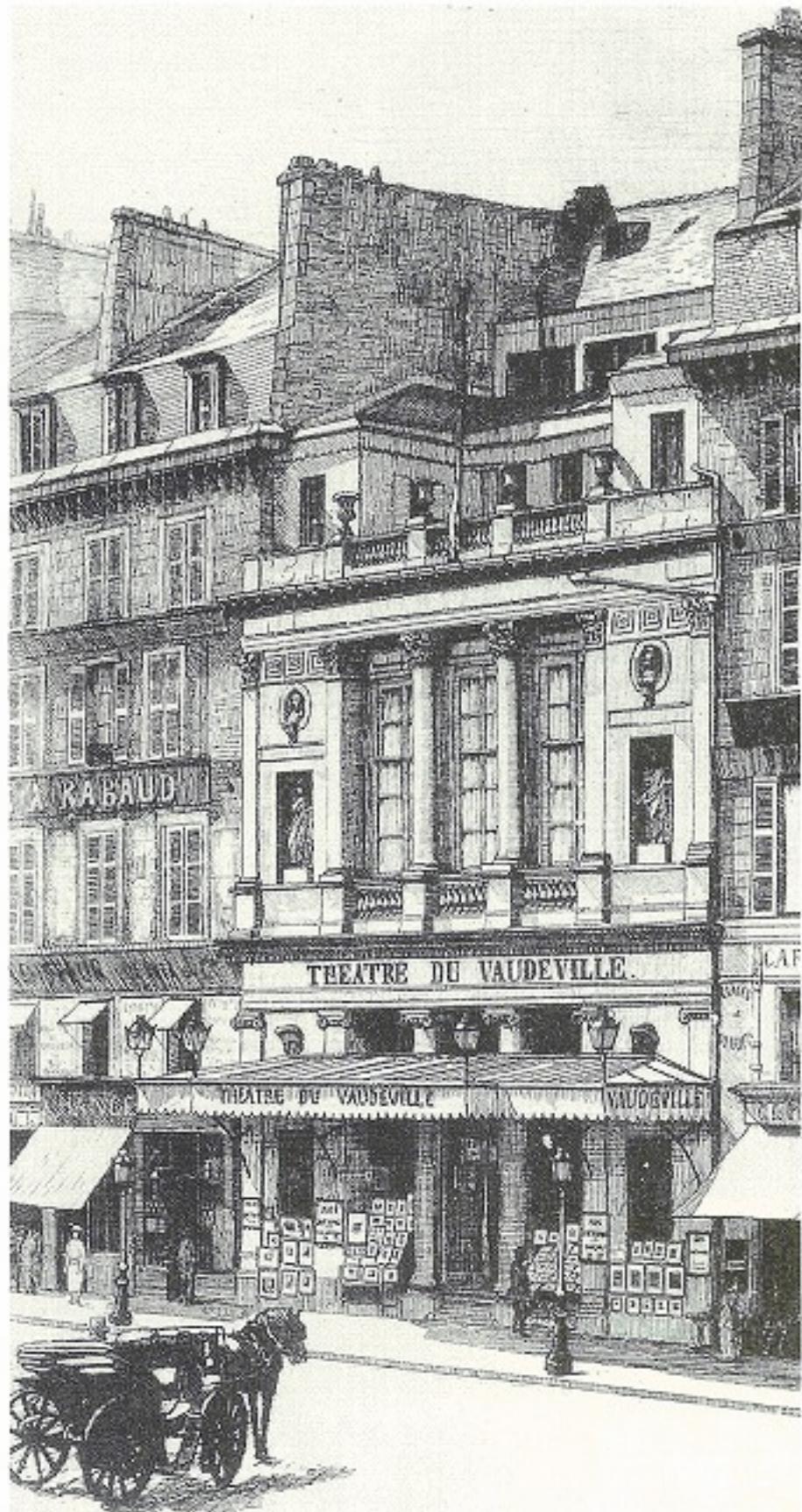


デュマ・フィス

交界 (demi-monde)」を構成し、政財界の有力者や一流の芸術家・文学者たちがそこに集った。したがってクルチザンヌの存在が19世紀のロマン主義文学の中で大きな位置を占めるのも不思議ではない。ユゴーの『マリヨン・ド・ロルム』、ミュルジェールの『ボヘミアン生活情景』〔プッチーニのオペラ『ラ・ボエーム』の原作〕、バルザックの『娼婦盛衰記』や『従妹ベット』などクルチザンヌが登場する作品は枚挙に暇がない。こうした作家たちは多少とも憧れの思いを込め、自らの理想とする娼婦像を描いた。アレクサンドル・デュマ・フィスの『椿姫』(1848)もロマン主義的なクルチザンヌ像の流れを引いたものである。

デュマ・フィス(1824~1895)は『三銃士』『モンテ・クリスト伯』などで有名な作家アレクサンドル・デュマ(1802~1870)の私生児で、売れっ子の劇作家であった父親に連れられて、10代からあちこちの劇場に自由に出入りできた。劇作家としての素養を培うには絶好の環境にあったわけだ。『椿姫』は彼が24歳の時に初めて書いた小説で、出版されるやたちまち大評判となり、すぐに舞台にかける話が持ち上がる。翌年彼は5幕物の戯曲に脚色したが、娼婦が主人公の芝居を上演することは当時のブルジョワ道徳に反し、世間の輿論を買う恐れがあった。とりわけ政府の検閲が厳しく、『椿姫』は不道德

のかどで上演禁止になった。上演実現には、1851年のルイ=ナポレオンのクーデターによって政府が転覆するまで待たねばならない。『椿姫』は1852年2月2日、パリのヴォードヴィル座で上演され大変な人気を集めた。観客の一人に作曲家のヴェルディがいた。彼はこの作品の主題に魅せられ、直ちにこれを4幕物のオペラに仕立て上げた。それが『ラ・トラヴィアータ』で、タイトル[「道を踏み外した女」という意味]が示すように、保守的なキリスト教的道徳に裏打ちされた内容となっている。このオペラは初演(1853年、ヴェニスのフェニーチェ座)こそ失敗に終わ



ヴォードヴィル座。椿姫(マルグリット)のモデルとされるマリー・デュプレシ本人も、椿の花束を手に、足繁く通った劇場もある。



ヴィダルの筆による、マリー・デュブレシ。

『椿姫』の中に次のようなくだりがある。

「マルグリットは、ヴィダルの筆になる素晴らしい肖像画を持っていた。ヴィダルこそが、彼女の姿を再現する筆の力を持った唯一の画家であった。私は彼女が亡くなつてからしばらくの間、この肖像画を心ゆくまで眺めることができた。それは驚くほど生き写しだったので、私の記憶では恐らく十分ではなかつたと思える様々な情報を私に与えてくれた。」



ギッセ公爵とマリー・デュブレシ

ったが、1854年にサン・ペネデット座で再演された時には大成功を収めた。それ以来今日に至るまで『ラ・トラヴィアータ』は世界中で人気のある演目となっている。今回のバレエ公演ではヴェルディではなく、ベルリオーズの音楽を使うことで、ヴェルディのオペラとは少し違った「椿姫」像が描かれるものと期待される。

ところでデュマ・フィスの椿姫には実在のモデルがいた。それはマリー・デュブレシ[本名アルフォンシヌ・プレシ]というクルチザンヌであった。彼女は寒村に生まれ、ならず者の父に連れられて上京した後、女工から囲われ女となり、名門貴族のギッシュ公爵と知り合う。彼によって礼儀作法や教養を身につけた彼女は優雅な女性に変貌していった。貴族的な響きのするマリー・デュブレシと名乗るようになつたのは、

その頃である。楚々とした彼女の美貌と物憂げな物腰はたちまち男たちを魅了し、「パリの女王」として浮名を流すようになる。彼女が劇場の桟敷席に姿を現す時には必ず椿の花束を手にしていたという。ただしこの頃から肺結核の症状を見せ、高級保養地に療養に行ってい。1842年にはパリのダンタン通り22番地の高級住宅に転居。そこがデュマ・フィスとの恋愛の舞台となる。

デュマ・フィスは友人の紹介で彼女と知り合い、激しい咳の発作で苦しむマリーを看病したのが縁で愛人となる。しかしマリーが他の男たちとの交際を断たなかったため、彼は嫉妬に苦しみ、彼女との別れを決意するのだ。マリーはピアニストのフランツ・リストとも交際した後、1846年にペレゴー伯爵とイギリスで結婚。しかし夫とはすぐに決別し、間もなく病に倒れる。闘病生活を送った後、1847年に23歳の若さでこの世を去った。

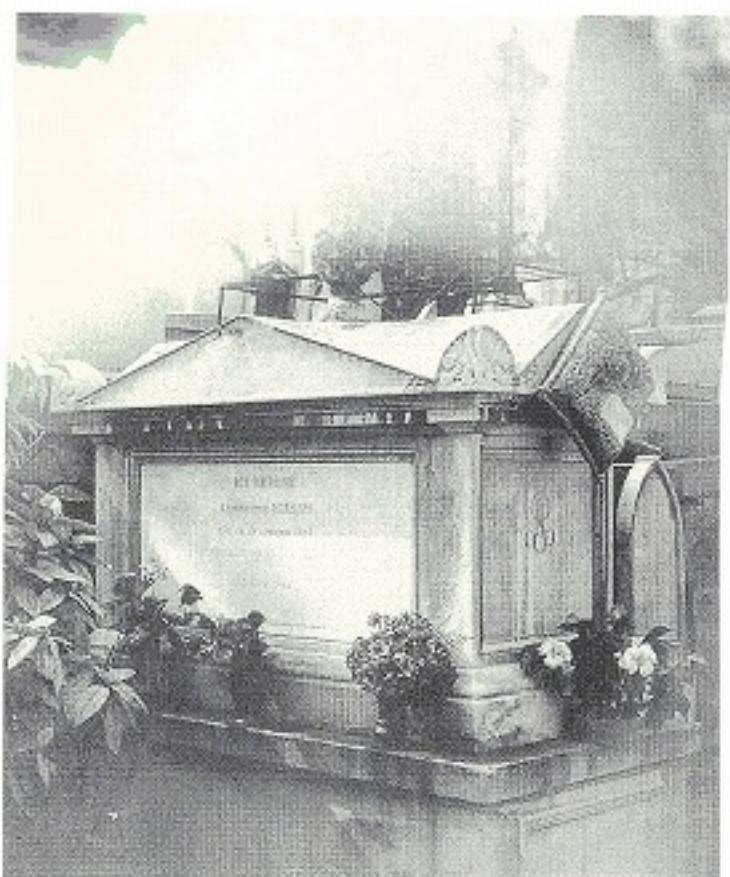
したがって椿姫はマリーの身体的特徴(背が高く華奢な体つき、小さな顔に美しい歯)をそのまま引き継ぎ、マリーと同様に肺結核で夭折する運命にあった。一方、男の主人公アルマン・デュヴァルには作者自身が多分に投影され、二人の出会いの場面や恋愛関係は実体験に基づいている。さらに「客引き」の役割を演じるプリュダンスやパトロンの貴族にも実在のモデルがいた。

このように『椿姫』は作者自身が体験した恋愛が原点となっているが、もう一つ忘れてはならないのはアベ・プレヴォーの『マノン・レスコー』(1731)の影響である。デュマ・フィスは『椿姫』を執筆するにあたって『マノン・レスコー』を読み直したとされ、実際、小説の至る所でマノンに言及している。物語冒頭では語り手の「私」がマルグリットの形見の本『マノン・レスコー』を競

売で買取り、それが引き金となって彼女の恋人アルマンと知り合う。そして「私」がこの本をアルマンに譲ることで、彼の口から椿姫との恋愛が語られる。『マノン・レスコー』は言わば、物語の触媒の役割を果たしている。それゆえ、マノンと対比させながら『椿姫』の物語を検証していきたい。まずは『椿姫』の粗筋を簡単に紹介しておこう。

地方からパリに出てきた青年アルマンは美しい女性を見初める。それが「椿姫」と綽名されるクルチザンヌのマルグリットであった。その後、結核を患って激しく咳き込むマルグリットを彼が親身になって看病したのがきっかけとなって彼女の愛人になる。しかし彼女は他の男とも交際を続け、なじみ客のG伯爵との一夜のためにアルマンを門前払いにした。彼は嫉妬のあまり絶縁状を送って田舎に帰ろうとする。するとマルグリットが彼の家に姿を現し、本心を打ち明ける。彼女は「体よりも感情を愛してくれる男」を待ち望んでいて、それをアルマンの中に見出したという。それを聞いたアルマンは、彼女に絶対的な愛を誓う。二人はパリ郊外に一軒家を借り、美しい自然の中で二人だけの生活を満喫する。それまで贅沢三昧の生活を送ってきたマルグリットだが、今やアルマンへの真実の愛に目覚め、パトロンや他の愛人とも縁を切る。

しかし、息子の行状を知った父親が二人の仲を引き裂くために上京してくる。父親はマルグリットに息子の将来のために、また結婚を控えた娘の幸せのためにも身を引いてくれるよう頼み込む。彼女はその願いを聞き入れてアルマンの元を去り、パリで再びクルチザンヌの生活に戻る。事情を知らないアルマンは態度が豹変したマルグリットに驚き、嫉妬と憎悪に苛まれる。彼は彼女に復讐を企て、ライヴァルの



マリー・デュプレシの墓

クルチザンヌ、オランプを使って彼女を屈辱的な目に合わせる。マルグリットは恋人の迫害に耐え、借金のために家具調度を差し押さえられた部屋で、血を吐きながら孤独に死んでいく。アルマンは彼女の死後、残された手記によって真実を知ることになる。

『椿姫』と『マノン・レスコー』との類似点は物語の構造や筋書きに見出せるが^{*}、とりわけ前半部が顕著である。マノンに一目惚れしたデ・グリューが彼女の自由気ままな振舞いに翻弄される様子は、アルマンとマルグリットとの関係にそっくり当てはまる。そしてアルマンはデ・グリューと同様に、マルグリットに絶対的な服従を誓う。しかも自分の欲望のままに生きるマルグリットは、ナポレオン法典下のフランス社会一女性は社会的・経済的権利を剥奪され、永遠に「未成年」扱いされた一において自由を謳歌する女性として描かれる。

しかし彼女の自由も、「囮われ女」という枠の中に留まっている限りにおいて許容されるに過ぎない。その枠から外れるとたちまち、社会的制裁が待ち受けている。その制裁を下すのがアルマンの父親である。彼は娼婦の存在を必

要悪として認めながら、娼婦が自分たちの社会に入り込むことを何よりも恐れるブルジョワ道徳を体現している。彼は息子へのマルグリットの真実の愛を知りながら、むしろそれを利用する形で彼女に犠牲を強いるのだ。マルグリットもまた、ブルジョワ道徳を自らの道徳として内面化し、彼の願いを聞き入れる。それが、性的に放埒であった攝政時代の小説『マノン・レスコー』と違う点である。

また『マノン・レスコー』では、マノンに何度も裏切られても彼女に付き従うデ・グリューの「絶対的な愛」が主題となっているが、アルマンの方は「破廉恥で心ないクルチザンヌ」オランプを使ってマルグリットに復讐しようとする。彼の愛情の低下と反比例して、偉大で崇高な性質を帯びるのはマルグリットの方だ。さらに、元娼婦プリュダンスの貪欲ぶりやオランプの破廉恥さが彼女の「崇高な自己犠牲」を際立たせている。

しかし、こうした性質は椿姫のモデル、マリー・デュプレシには見出せない。椿姫はマリーの姿を借りながらも、作者自身が理想とする娼婦像が投影されている。彼は戯曲『椿姫』の序文(1868)で、資本主義体制の確立によって「処女性は一つの資産」に、「羞恥心の喪失は一種の投資」となってしまったと嘆き、「知性、気高さ、才知、献身、真心」を備えた「心あるクルチザンヌ」はもはや伝説でしかないと述べている。オランプが社会の産業化に伴い新しく登場してきた「心ないクルチザンヌ」の典型とすれば、マルグリットは言わば古いタイプの「心あるクルチザンヌ」であった。したがって『椿姫』は、消滅しつつある「心あるクルチザンヌ」への作者のオマージュが込められた作品と言えよう。

(フランス文学)

*: 詳細は拙著『娼婦の肖像—ロマン主義的クルチザンヌの系譜』、新評論、2006年を参照のこと。