

『椿姫』におけるクルチザンヌ像

——マルグリット・ゴーチエとマノン・レスコー——

村 田 京 子

アレクサンドル・デュマ・フィス (Alexandre Dumas fils) (1824-1895) は、『三銃士』(*Les Trois Mousquetaires*)、『モンテ・クリスト伯』(*Le Comte de Monte-Cristo*) などで有名なアレクサンドル・デュマ (1802-1870) と、下着類製造・販売人 (lingère) であったカトリーヌ・ラベイ (Marie-Catherine-Laure Labay) との間に生まれた私生児で、1831年、彼が7歳の時に父親に認知されている。父親のアレクサンドルが女性遍歴を続け、遊蕩生活に明け暮れたのに対し、母親の方は、しっかりした良識の持ち主で、「そのあらゆる内的傾向において規律正しい¹⁾」女性であった。デュマ・フィスは、1831年に父親に引き取られるまで、母親と一緒に暮らしていた。アンドレ・モーロワ (André Maurois) によれば、彼の内には、父方から受け継いだ「燃えるような想像力、激情、驚かせたいという欲求」と釣り合いを取る形で、「実践的な良識、健全で平均的な道徳」を母親から受け継いでいた²⁾。それ故、デュマ・フィスが父親とはむしろ反対に、保守的なブルジョワ道徳を体現し、とりわけ晩年は、モラリスト作家として名を馳せることになるのも不思議ではない。

『椿姫』(*La Dame aux camélias*) は、1848年にデュマ・フィスが24歳の時に書いた小説で、出版されるや、たちまち大成功を収める。すぐに舞台にかけられる話が持ち上がり、翌年、彼はこれを5幕物の戯曲に脚色する。しかし、同時代を舞台とし、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、内務大臣のレオン・フォーシェ (Léon Faucher) が『椿姫』を不道徳の嫌で上演禁止にしたため、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かった。このクーデターの後、第二帝政が始まるが、フォーシェに代わって内務大臣の地位に就いたのがモルニ (Charles-Auguste-Louis-Joseph de Morny) である。モルニは以前からデュマ・フィスと親しく、彼の芝居への理解もあったので、すぐに上演の許可が下りる。『椿姫』は、1852年2月2日、ヴォードヴィル座で上演され、大変な人気を集めた。作者自身が絶賛しているように³⁾、マルグリット役を演じたウジェニー・ドッシュ (Eugénie Doche) という女優の演技が素晴らしかったことや、その後もサラ・ベルナール (Sarah Bernhardt) を始めとする一流の女優が演じたこともあって、『椿姫』は19世紀を代表する戯曲となった。この最初の舞台を見た観客の一人に、作曲家のジュゼッペ・ヴェルディ (Giuseppe Verdi) がいる。彼はこの作品の主題にすっかり魅惑され、これを直ちにオペラにしようと決意する。ヴェルディは、時代を18世紀のルイ15世の頃に移し、

マルグリットはヴィオレッタに、アルマンはアルフレードに名前を変え、タイトルも「道を踏み外した女」という意味の『ラ・トラヴィアータ』(*La Traviata*)としている。これは芝居よりも更に保守的なオペラ界にあって、同時代の話として設定するのは、ブルジョワ道徳に抵触する恐れがあったため、タイトルから容易に推測できるように、キリスト教的な道徳を強調したものとなっている。ヴェルディのオペラは4幕物で、1853年ヴェニス・フェニーチェ座で上演される。これは主演の歌手が、胸を病む女にしてはあまりにも太りすぎていたこともあって、作品に説得力がなく、大失敗に終わる。翌年の1854年、ヴェルディは時代を19世紀に戻して、ヴェニス・サン・ベネデット座でこのオペラを再度かける。これは大成功となり、今日の名声を博するに至ったのである。

デュマ・フィスが、彼の最初の小説『椿姫』を執筆するにあたって、アベ・プレヴォー (Abbé Prévost) の『マノン・レスコー』 (*Manon Lescaut*) を読み直したとされているように⁴⁾、プレヴォーの小説は『椿姫』に大きな影響を及ぼしている。物語の冒頭では、「椿姫」ことマルグリット・ゴーチエ (Marguerite Gautier) という「囲われ女 (*femme entretenue*)」の死後に行われた競売で、「語り手」の「私」が、彼女の形見の本『マノン・レスコー』を買い取ったいきさつが描かれている。それが引き金となって、アルマン・デュヴァル (Armand Duval) という青年と知り合い、彼の口からマルグリットとの恋愛が語られるのだ。言わば、『マノン・レスコー』が物語の触媒の役割を果たしている。そして、物語の要所には、殆どいつもマノンが言及されていることから、読者に間テクスト的な読み方を促そうとする作者の意図が読み取れる。従って、ここでは『椿姫』を『マノン・レスコー』と対比させながら、デュマ・フィスの描くクルチザンヌ像を探っていききたい⁵⁾。

I

『椿姫』と『マノン・レスコー』の類似点として、まず挙げられるのは、語りの構造である。『マノン・レスコー』では、「語り手」である「貴人」 (*Homme de qualité*) が、物語の主人公デ・グリユー (des Grieux) と知り合ったいきさつを冒頭で語った後に、デ・グリユーの一人称の語りを展開される二重の語りの構造となっている。『椿姫』でも、物語の枠として始めと終わりに登場する「語り手」の話の中に、アルマンの一人称の語りが組み込まれ、プレヴォーの手法がそのまま踏襲されている。時間のギャップという点でも、二つの作品は同じ時間の構造を共有している。どちらの場合も、情熱の対象がこの世から消えた後の回想となっているのだ。主人公が身の上話を語るにあたって、愛する女の死に肉体的、精神的ショックを受けて病に倒れ、病み上がりの状態であること、精神的に立ち直っていく過程にあるが、まだ、その思い出を全く過去の話として、冷静に振り返ることができない状態にあるという点でも、両者は共通している。しかも、第一の「語り手」が主人公に施した無償の行為への返礼として、物語が語られるのだ⁶⁾。その上、『マノン・レスコー』で、まず「貴人」の注意を引いたのが、デ・グリユーではなくマ

ノンの魅惑的な姿であったように、『椿姫』の「語り手」もアルマンと知り合う前に、生前の、輝くばかりに美しいマルグリットを知っていた。「貴人」が客観的な観察家として、マノンを他の娘たちとは違う高貴な雰囲気を持った存在と認識したように、『椿姫』でも、第三者の「語り手」が、マルグリットを「気品」に溢れた女性として「公爵夫人」に喩え、彼女の「真に例外的な美しさ」を称揚している⁷⁾。どちらの作品も、彼女たちにとって屈辱的な場面に「語り手」が遭遇し⁸⁾、哀れに思うところから物語が始まっている。このように、物語冒頭において、デュマ・フィスがプレヴォーの小説から借用したと思われる要素が多く見出せる。

筋書きに関しても、とりわけ前半部において、デュマ・フィスはプレヴォーの小説を模倣している。『マノン・レスコー』ではマノンとの駆け落ちの後、デ・グリユーはパリで短い間、彼女と幸せに暮らす。徴税請負人B...の介入によって、彼女に裏切られてしまう。『椿姫』でそれにあたる場面は、アルマンがマルグリットと初めて一夜を共にし、幸せの絶頂にあったのが、G...伯爵が現れることで、彼女に裏切られる場面である。マノンの裏切りはデ・グリユーとの生活費のためであり、マルグリットの場合も、アルマンと田舎で一緒に暮らすために、G...伯爵から金を引き出そうとしたのだ。この場面で、デュマ・フィスは『マノン・レスコー』に言及する一文を挿入することで⁹⁾、読者にマノンとマルグリットの相関関係を巧みに印象づけている。アルマンは、不実なマルグリットに絶縁状を送りつけ、彼女を諦めて父親のいる田舎へ帰ろうと決心するが、マルグリットが直接、彼のもとに姿を現すことで和解が成立する。この場面は、サン＝スルピス僧院のデ・グリユーを訪れたマノンとの再会の場面に相応する。この和解の時に、デ・グリユーはマノンの中に「宿命」を見て、名誉や地位を捨て、彼女との愛に生きることを決意した。アルマンもまた、「マルグリットの望むことなら何でも従う」(165)「奴隷」(163) となることを誓っている。彼がマルグリットに『マノン・レスコー』を贈ったのは、その翌日のことである。本には彼自身の献辞が書き付けられていて、「Manon à Marguerite (マノンをマルグリットに贈る), Humilité, Armand Duval」(64) とあった。「humilité」という語は「謙虚；服従」という意味である。競売でこの本を買い取った「語り手」は、この「humilité」の意味を巡って、アルマンがマルグリットの中にマノンよりも「放蕩における優位 (supériorité de débauche)」を認めていたのか、それとも「心の優位 (supériorité de cœur)」(64) を認めていたのかと自問している。しかし、それよりも、デ・グリユーが全てを捨てて献身的にマノンに尽くしたように、マルグリットに絶対的な服従を誓うアルマンの「恭順の念」が、この言葉によって表されているように思える。アルマンは、言わば、自らをデ・グリユーの立場に重ね合わせているのだ。その証拠に、この時から彼は、それまでの慎ましい生活を一変させる。マルグリットの気紛れを満足させ、贅沢な暮らしを維持するために、デ・グリユーのようないかさま賭博ではないにしろ、賭博にまで手を出すことになるのだ。徴税請負人B...の金を財源にして、マノンとシャイヨーで暮らすことに、デ・グリユーが良心の呵責を感じなかったように、アルマンもまた、マルグリットのパトロンである老公爵の金で借りたブーヅヴァルの別荘で、彼女と数ヶ月にわたって至福の時を過ごしている。母親の不在という点でも両者は共通しているばかりか、デ・グリユーが母からの相続財産を当てにしたように、アルマンも母親の遺産をマルグリットの借金返済に充てようと考えている。そこ

に父親が介入することで、恋人たちの幸福が破られることになる。

プレヴォーの小説とデュマ・フィスの小説との共通点は、こうした語りの構造や筋書きだけに留まらない。世間知らずで純情な青年が、同じ年頃ではあるが、経験や知識に数段勝る女性に一目惚れをするという恋愛の構図も同じである。デ・グリュエがマノンを見るや、自分でも抑えがたい情熱の虜となつてのぼせ上がったように、アルマンはマルグリットを見た瞬間、「どういうわけなのか自分でもわからないが、顔色が蒼くなって、心臓が激しく動悸を打った」(91)と告白している。デュマ・フィスは、アルマンとマルグリットとの出会いを神秘学 (sciences occultes) の用語である「*l'affinité des fluides*」¹⁰⁾ (神経流体の親和力) (*Ibid.*) という語を用い、二人の神秘的な結びつきを強調している。その上、アルマンがマルグリットに、「あなたは僕の心と精神に、より一層強い力 (*un ascendant plus grand encore*) を及ぼした」(117)と述べ、「影響力」という意味で「*ascendant*」という語を使っている¹¹⁾。この語は、占星術では「運勢」を意味し、人間の意志ではどうしようもない、宿命的な力を表わしている。彼はマルグリットの中に、マノンがデ・グリュエに及ぼしたのと同じ宿命的な力を見出しているのだ。従って、サン＝スulpisでのマノンの「出現 (*apparition*)」が、「愛の女神」の顕現としてデ・グリュエの眼に映ったように¹²⁾、マルグリットの姿がアルマンには、「幻 (*vision*)」(92)として捉えられたのも不思議ではない。この最初の出会いにおいて、マルグリットの服装に関しては確かに、当時のモードを反映した詳細な描写がなされている¹³⁾。しかし、彼女の身体特徴は何も言及されていない。アルマンの脳裏には「気高いまでに美しい白衣の女」(92)としてののみ記憶されるのだ。この時のアルマンにとって、マルグリットは生身の人間というよりも、現実性を持たない抽象的な存在、彼が夢見る理想の女性として立ち現れている。彼が実際に椿姫と知り合いになるのは、2年後のことだが、彼女と親しくなった後も、「この女を見れば見るほど、ますます彼女に魅惑されていった (*Plus je voyais cette femme, plus elle m'enchantait*)」(109)と語っている。ここで「*enchanter*」(魅惑する；魔法をかける)という言葉が用いられているように、彼は彼女に魔法をかけられ、すっかり魅了された状態にある。まさにアルマンは、マノンの魅惑の虜となつたデ・グリュエと同じ状況に陥っているのだ。その上、マノンをお金で買える「商品」とみなした他の男たちとは違って、デ・グリュエは彼女を、他のどの女とも交換しがたい値打ちを持つ存在と考えたように、アルマンもまた、高級娼婦であるマルグリットを娼婦扱いしていない。G...伯爵との一件で、彼は怒りのあまりマルグリットに贈り物を送りつけて、「彼女との貸し借りがなくなった気持ちになれる」(155)と思う。しかし、すぐに思い直して、次のように考えるのだ。

たとえわずかでも商取引の形を取ることによって、彼女が僕に抱いている愛情ではないとしても、少なくとも僕が彼女に抱いている愛情を侮辱することになる。この愛情は誰とも分かち合うことのできないほど清らかなものだから、たとえどんなに立派な贈り物でも、僕に与えられた幸福—それが非常に短いものであったとはいえ—の代償を支払うことはできなかっただろう。(Ibid.)

アルマンにとって、彼の味わったマルグリットとの幸福な瞬間は、お金には換えがたい価値を

持っているのだ。デ・グリュウが、オピタルに監禁されたマノンの苦しみを自らのものとして苦しんだように、アルマンも激しい咳の発作に苦しむマルグリットの姿に心を痛め、熱い涙を流している。彼女の体を気遣って節制を説くアルマンに、「もし体なんか構っていたら、私は死んでしまうでしょう。[……] 家庭や友達のいる社交界の女性ならば、自分の身を大切にするのもいいでしょうが、私たちの場合は、愛人の虚栄心、もしくは快樂にもう役立たなくなれば、すぐに捨てられ、長い夜が長い昼に続くだけになってしまうのです」(115)とマルグリットが答えている。彼女は自らを男の虚栄心の表徴、または男の快樂を満足させる道具に過ぎないと考え、その肉体が価値を持たなくなれば、存在価値そのものが失われると自覚している。それに対してアルマンは、肉体よりも心の結びつきを優先し、彼女への無償の「献身」(116)を誓っている。それがマルグリットの心を打ち、彼女が彼に真の愛情を抱くようになる理由で、アルマンの愛情は、デ・グリュウのマノンに対する情熱にも匹敵する。

マルグリットは、美貌や男に及ばず魅惑的な力だけではなく、本質的な部分でマノンと通底している。マノンと同様に、マルグリットの印象が、「不思議な；未知の」という意味の«étrange» (109, 117) という言葉で繰り返し表現されているように、彼女はアルマンにとって合理的な説明のつかない、理性の範疇を超えた存在である。即ち、マルグリットもマノンと同じく、矛盾に満ちた性質の持ち主であった。アルマンは、彼女の中に子どものような「天真爛漫さ」(109)を見出し、それを«virginité du vice」と呼んで、次のように彼女を描写している。

彼女はまだ、「純潔な悪徳 (virginité du vice)」の段階にあったことが見て取れた。そのしっかりした歩きぶり、しなやかな体つき、ばら色に開いた鼻孔、ほんのりと青く隈取られた大きな眼が、彼女の情熱的な性質の一面を表していた。それは官能の香りをその周りに振りまき、どんなに固く栓がされていようとも、その中に入っている液体の香りを発散せずにはいられないオリエントの香水瓶のようであった。

要するに、生まれながらか、それとも病気のためなのか、この女の眼の中に時折、欲望の稲妻が走り、その表出は、彼女が愛している男にとっては、天の啓示と思えたことだろう。

(109-110) [下線筆者]

上記の引用の「情熱的な性質」、「官能の香り」、「欲望の稲妻」という言葉が示すように、アルマンはマルグリットの顔つきに官能的な側面を見出している。しかし、それと同時に、彼女は「天の啓示」をもたらす存在でもある。物語の冒頭で、第一の「語り手」がマルグリットの顔の特徴を詳細に描写しているが、そこでも彼女の「純潔性」と「官能性」の二面性が浮き彫りになっている¹⁴⁾。「語り手」自身、「あれほど情熱的な生活を送っておきながら、マルグリットの顔にはどうして、処女のようなあどけない表情が浮かび、それが彼女の顔の特徴づけているのだろうか」(58)と不思議がっている。まさに彼女は「ふとしたはずみで娼婦になった処女」であると同時に、「ふとしたはずみでこの上もなく愛情に満ちた、最も純潔な処女になれたと思える娼婦」(110)であった。それが«virginité du vice」という矛盾形容法 (oxymoron) の中に凝縮されているのだ。

この«virginité du vice»は、デュマ・フィスがマノンに見出した性質でもあった。デュマは、『マノン・レスコー』の1875年版の序文で、次のように述べている。

マノン・レスコーは、この退廃の理想であり、悪所の田園恋愛詩である。悪徳はこの時期、あまりに完璧な段階に達したので、優雅に、感動的に、感傷的になった。それは一種の処女性 (une virginité) すら帯びている¹⁵⁾。

マルグリットはマノンと違って、その身体特徴が詳しく記述されているが、それはデュマ・フィス自身が認めるように¹⁶⁾、彼の小説の女主人公には実在のモデルが存在していたからだ。即ち、デュマ・フィスとも一時期、愛人関係にあったマリー・デュプレシ (Marie Duplessis) という名のクルチザンヌで、彼女は当時、パリの裏社交界 (demi-monde¹⁷⁾) で浮名を流した女性であった¹⁸⁾。アルマンのマルグリットに対する一目惚れの場面や、激しく咳き込む彼女を介抱したのが縁で、彼女の愛人となる場面なども、作者の実体験に基づいている。マリーが好んだ花が椿の花で、生前は「椿姫」という綽名こそなかったものの、1847年に23歳の若さで、肺結核で死んだ時、彼女の棺は椿の花で覆われたという。また Armand Duval は、その頭文字 A. D. が Alexandre Dumas の頭文字と一致することからも明らかなように¹⁹⁾、作者自身がそこに投影されている。更に、初めにマリーに貴族的な教育を施したアジェノール・ド・ギッシュ公爵 (Agénor de Guiche)、そして最後に彼女と結婚するシャルル＝エドワール・ド・ペレゴ伯爵 (Charles-Édouard de Perrégaux) の姿が混じり合って、アルマンという人物が創り出されたと一般にみなされている。マルグリットの隣の家に住み、彼女の「客引き」の役割を果たすプリュダンス・デュヴェルノワ (Prudence Duvernay) は、元娼婦クレマンس・プラット (Clémence Pratt) のことであり、バニエールの湯治場に療養に来ていたマルグリットの中に、死んだ娘の面影を見て、彼女に多額の年金を与えて囲うようになるモーリアック老公爵 (le duc de Mauriac) は、ロシアの元外交官ギュスターヴ・ド・スタッケルベルグ伯爵 (Gustave de Stackelberg) のことである。

このように、現実には即してデュマは小説を構想し、マルグリットの身体描写はそのまま、マリー・デュプレシのものである²⁰⁾。しかし、上の引用で見たような、顔のそれぞれの部分に「官能性」と「純潔性」という互いに矛盾した「記号」が付与されたのは、作者自身の解釈に基づいている。マルグリットはマノンと同じく、「移り気で軽はずみ」(119) であるばかりか、「陽気さと憂い、純真さと売淫の混合」(118) という矛盾に満ちた本性、その多様性、曖昧さが強調されている。そこには、デュマ・フィスが心に描くクルチザンヌ像が反映されているのだ。そして、デ・グリユーがマノンの気持ちを探りかねて苦しんだように、アルマンにとって、マルグリットの本心はヴェールに覆われたままである。彼女と初めて一夜を明かした翌日、ヴォードヴィル座の栈敷席に姿を現した「素晴らしく美しい」(138) 彼女を目にして、アルマンは次のように自問している。

このあだっぼさの原因は、はたして僕だったのだろうか。僕が彼女のことを美しいと思えば思うほど、僕が幸せな気持ちになれると信じるくらい十分に、彼女は僕を愛してくれていたのだろうか。

僕には未だにわからない。(Ibid.)

他の場面でも、次のような描写がある。「彼女は物思いに沈んでいた。どんなことについて？僕にはわからない。僕は、彼女のためにこれから耐え忍ぶ羽目となることに思いを馳せながら、愛情とほとんど恐怖の面持ちで、彼女をじっと見つめていた」(145)。そこには、「不思議な娘よ！これから一体、何が始まるのだろう²¹⁾」と問いかけたデ・グリュエと同様に、マルグリットの不可解な心に翻弄されるアルマンの姿が浮き彫りになっている。彼女の家の子の鍵のエピソードが象徴しているように²²⁾、マルグリットの心がアルマンに開かれるかどうかは、彼女の意志次第で、彼には彼女の心を完全に掌握することはできないのだ。

マノンとマルグリットの共通点は、心の不透明さだけではない。「私たちは自らの体を犠牲にして、魂の満足を買わざるを得ないことが時にはあるのよ」(160)というマルグリットのせりふから明らかに、彼女はマノンと同様に、自らの「心」を「肉体」から切り離して考えている。しかも、デュマ・フィスの方がプレヴォーよりも、女主人公に自らの考えを自由に述べる機会を与えている。というのも、プレヴォーの小説では、マノンのせりふは間接話法で書かれるか、デ・グリュエが彼女の話の内容を要約して語ることが多く、マノンの声を直に聞く機会はない。言わば、一人称の「語り手」のデ・グリュエを介したマノン像しか浮かび上がってこないのだ。Eliane Lecarme-Taboneの言葉を借りるならば、プレヴォーは「主人公＝語り手による内的収斂(focalisation interne)を厳密に維持している²³⁾」。それに対して『椿姫』では、マルグリットのディスクールは直接話法で語られるばかりか、彼女が堂々と自分の考えを開陳する場面さえある。G...伯爵との一件をなじり、自分のことを本当に愛しているのかと問うアルマンに対して、マルグリットは裕福な公爵の奥方などではなくて、「私はマルグリット・ゴーチエよ」(160)と、自らのアイデンティティを主張している。彼女は、自分が4万フランの借金があって、年に10万フランも使う身なのだから、アルマンの質問自体が愚問だと一笑に付すのだ。「マルグリット・ゴーチエの立場からすれば、必要なお金をあなたに要求せずに、借金を支払う方法を見つけたのは、一種の思いやりだった」(Ibid.)と述べ、彼女は自らの行為を、彼への愛ゆえのものであったと正当化している。それを責める彼の方が、彼女から見れば「人の心が全くわかっていない」(161)ことになる。彼女は更に、自分を始めとするクルチザンヌが「気紛れ」なのは、相手の男の「心」次第なのだと、「気紛れ」そのものを正当化する発言をしている。

私たちみたいな水商売の女は、突拍子もない欲望や、思いもよらない愛情を抱いたりするものの。ある一つのことに没頭するかと思えば、別のことに夢中になったりする。私たちから何一つ得られずに、破産する者がいれば、花束一つで私たちを手に入れる者もいる。私たちの心は気紛れなの。それが唯一の心の慰めであり、唯一の口実なの。私は、他のどんな男よりも早くあなたに身を任せたいのよ。誓って言うわ。どうしてかって？だって、私が血を吐くのを見てあなたが私の手を握ってくれ、泣いてくれたからよ。あなたが、私を心から同情してくれた、たった一人の人だったからよ。(Ibid.)

彼女は上のせりふに続けて、男が女のためにお金を浪費するのは、実は「自分の虚栄心」(162)を満足させるためなのだと言って、男のエゴイズムを暴いている。要するに、彼女たちクルチザンヌは、男たちが富や権力を誇示するための「誇示的消費²⁰⁾」の対象に過ぎないのだ。その中でアルマンだけが、彼女が「自由に考え、話すことのできる」(162)唯一の相手だと言う。他の男たちの前では、彼らの望むままに振舞わねばならず、「私たちが心を持つことは禁じられている。さもなくば、忽ち罵声を浴びせられ、信用を失ってしまう」(*Ibid.*)。男によって、肉体だけではなく、魂の自由も奪われた自らの状態をマルグリットは«Nous ne nous appartenons plus»(もはや自分が自分のものではない；自由に振舞えない)と表現し、自らを「人間(*des êtres*)」ではなく、主体性を失った「物(*des choses*)」(*Ibid.*)の範疇に分類している。彼女は、剥奪された自己を取り戻すためにも、「私の生活について詮索せずに、私の肉体よりも私の感じを愛してくれる優れた男性を求めている」(*Ibid.*)。それを「若くて、熱情的で、幸せそうな」(163)アルマンの中に見出したのだと言う。「私の騒々しい、そのくせ孤独な状態の中で、ずっと求めてきた男にあなたをしようと思った」、だから「私があなたの中で愛していたのは、ありのままのあなたではなくて、そうやって欲しいと思うあなただった」(*Ibid.*)と、マルグリットは自らの心情を明らかにしている。この言葉を聞いてアルマンは、「僕を君の望む通りのものにしておくれ。僕は君の奴隷にも、犬にもなろう」(*Ibid.*)と盲目的な服従を誓うのだ。二人の間には、マノンとデ・グリュウの間と同様の、心の支配者—被支配者の力関係が成立したと言える。しかも、マノンの言動は殆ど本能的で衝動的なものであったのに対し、マルグリットの方は、自らの置かれた状況を客観的に把握し、その欲望を明晰な言葉で理論づけている。その上、彼女は男の理想とする女性を演じる代わりに、自らの抱く理想の男にアルマンを仕立て上げようとしている。要するに、男女の役割が逆転しているのだ。

このような欲望のディスコースは、19世紀において、かなり大胆なものであった。Hang-Jörg Neuschäferによれば、マルグリットは単に道徳的な規範に反するだけではなく、彼女の生き方そのものが、当時のブルジョワジー、とりわけブルジョワ女性に不快感を与え、それと同時に、一種の羨望・嫉妬を引き起こすことになった。

実際、小説の前半部では、マルグリットは驚くほどの自意識を持って登場する。確かに、彼女は«femme déshonorée»(破廉恥な女)であるが、小説の中では«honnêtes»(まっとうな)女たちよりもはるかに絶対的な権限を持って自分自身を自由に処している。同様に、彼女はこうした女性たち以上に、自由に自らの官能的な欲望に身を委ねている。つまるところ、その職業のおかげで一たえそれが道を外れたものであるにしろ—自分の生活費を自分で賄っているのだ。まさにそれが、尊敬すべきご婦人方が抱いた大きな嫉妬の原因であった²⁵⁾。

実際、『椿姫』の舞台である、ナポレオン法典下のフランス社会において、女は永遠に「未成年」扱いされていた。民法第213条に「夫は妻に保護の義務を負い、妻は夫に服従の義務を負う」とあるように、夫は妻の保護者として、妻を自らの監視のもとに置いた。財産の管理権は夫が一

手に握り、妻は自分の財産ですら勝手に処分することができなかった。商取引も許されず、妻が自分名義で銀行口座を作る時も、夫の許可が必要であった。離婚についても、夫は妻にいつでも離婚請求できるが、妻が離婚請求できるのは、夫婦が居住する家に夫が妾を同居させた場合のみであった。姦通罪に関しても、夫が夫婦の居住する家で不貞行為を行った場合にのみ罰金が科せられるが、妻の場合は、場所を問わず不貞が見つければ、懲役刑に処せられる。しかも、たとえ夫が妻とその浮気相手を殺しても、罪には問われなかった。このように、「まっとうな」女性は、社会的にも経済的にも完全に男性優位の体制に服従させられていた。従って、「自分の気に入ったことなら何でも自由にやりたい」(121)と宣言し、「若くて、言いなりになり、何の猜疑心もなく愛してくれ、何の権利も持たずに愛されるままになる恋人」(121-122)の役をアルマンに割り振るマルグリットが、こうした女性たちの嫉妬や羨望の的となって当然であった。金銭面でも、年に10万フラン使うマルグリットに対し、アルマンは年収8千フランに過ぎず、彼女の方が経済的に優位な立場に立っている。アルマンは言わば、マルグリットに「囲われる」状態に陥っているのだ。この点から見れば、彼女はまさに、様々な社会的束縛から解放された女性と言える。物語の前半部では、二人の間で「支配権の争奪戦²⁶⁾」が何度も繰り返され、それは常にマルグリットの勝利で終わり、「服従の儀式²⁷⁾」によってアルマンは、彼女の意のままに従わされる。彼女は、アルマンの男としての独占欲、その所有欲から巧みに逃れて、経済的にも精神的にも自由と自立を獲得しているのだ。

しかし、こうした彼女の自由と自立の精神は、「囲われ女」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忽ち、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。物語の後半では、前半部に溢れるリベラルな精神から一転して、ブルジョワ道徳、その保守主義が前面に押し出されることになる。それが、『マノン・レスコー』とは違う物語の展開となっていく要因と考えられる。次章では、その後半部を見ていくことにしよう。

II

マルグリットに精神的な変化が起こるのは、アルマンと一緒にパリ郊外のブージヴァルの田舎に出かけ、自然に触れるようになってからである。それ以降、都会の喧騒から離れ、「春の爛漫たる自然の懷に抱かれた」(170)二人の牧歌的な恋愛が繰り広げられる。アルマンの心象風景の中では、マルグリットから「娼婦の面影が少しずつ消え」(*Ibid.*)、それに代わって「若くて美しい女、互いに愛し愛されたマルグリットという名の女」で、「過去はもう影も形もなく、未来にはもはや一点の曇りもない」(*Ibid.*)女が彼の傍らにいた。Margueriteという名は、植物学では「マーガレット、雛菊」を表し、アルマンが「素朴な花」(178)と形容しているように、野に咲く素朴な花のイメージで捉えられている。従って、マルグリットは、人工的で豪華な花というクルチザンヌの持つイメージとは正反対の名の持ち主と言える。アルマンは、彼女の本質を「素朴さ」

の中に見ようとしているのだ²⁸⁾。彼女は、田舎でアルマンと暮らすうちに、贅沢と放埒を好むクルチザンヌから「最も純潔な婚約者」(*Ibid.*)に変容していく。マノンの心に急激な変化をもたらしたのは、デ・グリュウの「絶対的な愛」であったが、マルグリットの場合は、アルマンの愛情の力というよりはむしろ、ルソー流の「自然への回帰」によって、子どもの純真さを取り戻したためである²⁹⁾。「白いドレスに麦わら帽子」(175)という彼女の装い自体が、アルマンが最初に「幻」としてその脳裏に焼き付けた「気高いまでに美しい白衣の女」のイメージに合致している。彼女は「純潔、貞節、処女」を象徴する「白」に相応しい女として生まれ変わっているのだ。それと引き換えに、自分の欲望の赴くままに生きる自由を失い、彼女はアルマンの望み通りに、昔の仲間や愛人たちと縁を切って、彼だけに愛情を捧げるようになる。

マルグリットが『マノン・レスコー』をしばしば読むようになるのは、この頃である。「女が本当に愛するようになったら、マノンのようなことはできない」(178)という彼女の言葉に裏付けられるように、彼女は真実の愛に目覚めた«*courtisane amoureuse*»に変貌している。その時、マルグリットとアルマンの間で、マノンとデ・グリュウの間に起こったような、心の支配関係の逆転が生じる。それを如実に物語るものとして、次のようなアルマンの言葉を挙げることができる。「私の恋人は、より一層完全に僕のものとなった (*ma maîtresse m'appartenait plus complètement*)」；「僕の夢は実現した。マルグリットはもはや僕なしには生きていけなくなった」(175)。上の文章の中で«*appartenir*»という所有を表す動詞が使われているように、今や、マルグリットの心はアルマンの独占物となり、彼女の方が、彼の愛情のみに依存する「奴隷」(227)と化している。

«*courtisane amoureuse*»として真実の愛に目覚めることで、過去の罪を清められたマルグリットは、確かに、アルマンの眼には「最も純潔な婚約者」として映っている。しかし、娼婦が堅実なブルジョワ家庭の息子と正式に結婚して、裏社会から表の社会に参入することは、道徳を重んじるブルジョワ階級にとって、その基盤とする「家庭 (*la famille*)」を破壊しかねない大きな脅威となる。この危険を食い止めるべく登場するのが、アルマンの父親である。彼は、「家族の敬虔な愛情」(195)を「熱」(*Ibid.*)に浮かされた情熱に対立させ、マルグリットに次のように言っている。

考えてもみて下さい。愛人とは別に、家族 (*la famille*) があり、愛情の他に義務があることを。情熱の時期の次には、男として尊敬されるために、まともな地位にしっかり腰を据えなければいけない時期が来ることを。(232)

彼は情熱を家庭から切り離し、デ・グリュウの父親と同様に、情熱の破壊的な力によって、家の名が汚されることを恐れている。しかしそれは、ブルジョワ的な価値観に基づくものである。父親が田舎から急遽、アルマンの元にやって来たのは、息子の決意(母親からの相続財産をマルグリットのために使う)を知ったためで、父親は、家の財産が失われることを最も懸念しているのだ³⁰⁾。また、貞潔を重んじるブルジョワ道徳の体現者として、父親は「罪の女」(65)マルグリットに、「若くて美しい、まるで天使のように純潔な」(234)アルマンの妹—彼女はまさに「白い女」を意味するブランシュ (*Blanche*) という名である—を対峙させている。彼は、この「清純な

乙女」(250)の幸せな結婚のために、マルグリットに犠牲を強いるのだ。このように、性的にも放埒であったレジャンス時代の小説『マノン・レスコー』とは違って、7月王政期のブルジョワ社会が舞台の『椿姫』では、「娼婦」と「処女」の対立が色濃く現れている。アルマンの妹がマルグリットに対極として登場する前にも、肺結核で清らかなまま夭折した老公爵の娘が、その瓜二つの顔で、マルグリットの分身としてその背景に存在していた。その上、「全く純粹無垢な感情は、完全に純潔な女においてしか存在しない」(195)という父親の言葉にあるように、「処女」と「娼婦」の対立は、精神的次元においても、善／悪、美德／悪徳といった二項対立に置き換えられていく。両者の間には乗り越えがたい壁が存在しているのだ。従って、「娼婦」がその罪を贖い、「純粹無垢な感情」を取り戻すには、現世での幸福を諦め、愛する男のために自分を犠牲にするしかない。マルグリットがアルマンの父親の説得に応じて、愛の「殉教者」(237)となることを決意した時、彼女は自分の払う大きな犠牲と引き換えに、父親が娘にするような「清らかな接吻」(235)を彼に要求する。彼女は、アルマンに宛てた手記の中で、その時の様子を次のように描いている。

あなたのお父様は最後にもう一度、私に接吻してくれました。私は額に、感謝の涙が二しずく落ちるのを感じました。それは私のかつての過ちの洗礼のようなものでした。そして、私が他の男に身を任せることに同意した時、この新たな過ちによって贖うことのできたものを考えて、輝くばかりの誇らしさを覚えたのです。(236)

このように、父親の清らかな接吻と、彼の流した感謝の涙が「洗礼」となって、マルグリットの罪は洗い流され、彼女は聖性を帯びようになる。しかし、父親は、彼女の息子に対する真の愛情と、過去を悔やむ改悛の念を十分知りながら—というよりむしろ、彼女の気高い心に訴えることで—彼女を他の男に身を任せるよう仕向け、元の娼婦の世界に押し戻している。ブルジョワ社会では、娼婦はあくまでもマージナルな存在で、境界を越えて社会の内部に入り込むことは、決して許されないのだ。当時、規制主義者(réglementariste)として公娼制を主張した衛生学者パラン＝デュシャトレ(Parent-Duchâtelet)が、パリにおける売春について詳しく調査し、その結果を1836年に本にまとめている。その中の次のような件が、当時のブルジョワ階級の考えを最もよく反映しているように思われる。

[……] 我々はそこから必然的に次のような重大な結論を引き出さねばならない。即ち、かなりの数の元娼婦が社会に戻ってきて、我々を取り囲み、我々の家の中、我々の内部に入り込み、我々の最も貴重な利害の管理を彼女たちに任せる羽目になる可能性に、我々が絶えず晒されていることを。従って、こうした者たちを監視し、[……] その悪徳や欠点を減らし、後に彼女たちと接触することになる人々に彼女たちが及ぼすかもしれない災いを、[……] 軽減すべき重大な理由が我々にはある³¹⁾。

アラン・コルバン (Alain Corbin) が指摘しているように、パラン＝デュシャトレを始めとする体制側にとって、売春は「社会 (corps social) を病気から守るために必要不可欠な排泄現象³²⁾」ではあるが、娼婦がその「職業」をやめて、社会に復帰してくることは、悪徳を伝染させる源として、彼らが何よりも恐れていたことだった。アルマンの父親はまさに、こうした考えを体現していると言えよう。

『椿姫』を『マノン・レスコー』と比較してみるならば、『マノン・レスコー』では、デ・グリュウの父親の他にも老貴族の G...M... を筆頭に何人もの人物が、息子の意志を妨げる抑圧的な「父」の役割を演じていた。それに対して『椿姫』では、アルマンの父親一人が登場するのみである。しかも、プレヴォーの小説では早い段階から「父」の介入があり、監獄に監禁するといった社会的な懲罰を伴う強力なものであった。18世紀においては、父親は自分の意志に逆らう息子を、封印状 (lettre de cachet) によって、サン＝ラザールやシャトレの監獄に好きなだけ閉じ込めることができ、マノンのような娘を植民地に強制的に送る権限を持っていた。こうした「父」が体現する社会的な抑圧は、『椿姫』の世界よりもはるかに制度的で暴力的であった。一方、デュマ・フィスの小説では、「父」の影響力はより内面的な形で現れる。即ち、抑圧の対象であるマルグリット自身が、「父」の体現するブルジョワ道徳を自らの内に取り入れているのだ。デュヴァル氏が口にしたことは、彼女自身が「これまで何度も考えてきたこと」で、彼女は彼に反論するどころか、その「父親らしい語り口」と、彼女の内に彼が呼び起こした「清い感情」に心を打たれている (234)。そして、自分の身を犠牲にすることで、「この誠実な老人」(Ibid.) から敬意を勝ち取れることを、彼女は誇らしく思うのだ。彼女は、彼を「この世で一番正しい人間」(236) とみなし、彼の眼から見て「高貴」(235) で「聖なる」(Ibid.) 存在になろうとしている。このように、マルグリットは「父の眼差し」と同化し、ブルジョワ道徳を自らの道徳として内面化している。ロラン・バルト (Roland Barthes) は、マルグリットの情熱そのものを、自分を認めて欲しいと望む「認識 (reconnaissance) への恒久的な懇願³³⁾」とみなし、次のように述べている。

マルグリットが自分の犠牲を隠し、それにシニズムのマスクを与えるのは、議論が真に「文学」になる瞬間でしかありえない。ブルジョワたちの感謝の眼差しがここで読者に引き継がれ、今度は読者が、愛人の軽蔑そのものを通してマルグリットを認めるのである³⁴⁾。

マルグリットは自らが社会的に疎外された存在であることを意識し、たとえ屈從的な形であれ、ブルジョワ道徳の中に組み込まれ、「認識」されることを目指している。物語前半における「解放された女性」が一転して、「改心」することで、保守的なブルジョワ道徳に馴化されていくのだ。

このように、アルマンの父親の登場を軸に、『椿姫』は『マノン・レスコー』とは全く違った展開となる。父親が息子の前に姿を現した直後に、マルグリットが突然、別荘から姿を消す。その時アルマンは、開いたままの『マノン・レスコー』の本に気づき、「所々、ページが涙で濡れているように思えた」(207) が、彼にはその涙の意味がわからない。パリに戻ってからのマルグリ

ットの言動は、彼にとって不可解なもので、マノンが贅沢な暮らしに目が眩んで、デ・グリユーを裏切った状況と一見、似た場面が生じる。しかし、何度裏切られても最後までマノンへの愛を貫き通したデ・グリユーとは違って、アルマンは「破廉恥で心ないクルチザンヌ」(229) オランブ (Olympe) を使って、マルグリットを様々な形で迫害し、屈辱的な目に合わしている。マノンへの情熱を肉体的次元から霊的次元にまで高めていったデ・グリユーとは逆に、アルマンの愛情からは、それまでの気高さが失われている。彼の愛情の価値が低下するのに反比例して、偉大で崇高な性質を帯びるようになるのは、マルグリットの方だ。要するに、『マノン・レスコー』と『椿姫』では、物語の重点が、男の「情熱の恐るべき力³⁵⁾」から、女の崇高な「自己犠牲³⁶⁾」へと移行しているのだ。アルマンはマルグリットを死に追いやった張本人であり、彼女ただ一人が過酷な受難の道を歩んでいく。デュマ・フィスは、病に倒れ、借金のために家具一切が差し押さえられた部屋の中で、孤独のうちに血を吐いて苦しむ彼女の姿を、何ページも費やして克明に描いている。彼女は、「どんな殉教者でも、これほどの拷問を受けたことはなかった」(248) とさえ思える激しい苦悶の中で、愛する男の名を呼びながら死んでいく。作者がマルグリットを、実在のモデルのマリー・デュプレシをはるかに凌ぐ悲惨な状況に置いているのも³⁷⁾、読者の涙を誘い、彼女への哀れみの気持ちを一層、喚起するためであったであろう³⁸⁾。それと同時に、彼女が愛の殉教者として、その死後に獲得する「聖性」を際立たせるためでもあった。物語冒頭で、「語り手」がマグダラのマリアに言及しているように、マルグリットは苦難の末に死ぬことで罪を贖い、「聖女」に変貌していくのだ。

『マノン・レスコー』では、マノンの死に際の描写は、ほんの数行で片付けられていたのに対し³⁹⁾、『椿姫』の後半部は、マルグリットの死が中心テーマとなっている。デュマにとっては、プレヴォーの小説も、デ・グリユーの宿命的な情熱よりも、マノンが死ぬ悲劇的な結末のみが重要である。その証拠に、デュマ・フィスが序文を書いたGladys版『マノン・レスコー』(1875)では、そのタイトルが原題の *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* ではなく、*Histoire de Manon Lescaut et du Chevalier des Grieux* と、人物名の順序が逆になり、マノンがデ・グリユーの前にきている⁴⁰⁾。更に『椿姫』のテキストでは、プレヴォーの小説は終始一貫して *Manon Lescaut* と呼ばれ、デ・グリユーの名が全く排除されているのだ。その上、「語り手」は『マノン・レスコー』を「ほろりとさせる物語」(65) と評して、その内容を要約しているが、そこではマノンの死のみに焦点を当て、マルグリットの死と対比している⁴¹⁾。彼は二人の女主人公を、「唄を口ずさみながら、殆どいつも変わらぬ死に向かって歩いていく」「哀れな女たち」(*Ibid.*) の範疇に入れるのだ。上記の『マノン・レスコー』の序文で、デュマ・フィスがマノンに向けて「君を不滅のものとするためには、君は美の真っ只中で、情熱の極みで若くして死ななければならなかった⁴²⁾」と言っているように、彼にとって、マノンのようなクルチザンヌは、死ぬことで初めて社会的に認められるようになる。とりわけ「椿姫」は、「椿の花」自体が「もろく短命な美⁴³⁾」を象徴しているように、初めから死を運命づけられていた。アルマンがマルグリットと知り合った当初から既に、彼女は結核に冒されていて、「私なんかどうせ他の人よりもあまり長く生きられないのだから、生き急ぐことにしたのよ」(123) という彼女自身の言葉がある。彼女は、養生をし

て生き長らえるよりも、一瞬の激しい生を生きることを選んだのだ。そこには情熱的な生の中で燃え尽きて死ぬというロマン主義的な命題が見出せる。それと同時にデュマ・フィスは、現実を冷酷に見据えるリアリストの立場から、マルグリットが「豪奢さと美しさの中で」(53)若くして死んだことに、むしろ神の慈悲を見ている。何故なら、彼女は「クルチザンヌの最初の死」(Ibid.)である「老い」を経験せずにすんだからである。彼によれば、「悪徳の老い (vieillesse du vice)」(Ibid.)は何の威厳もなく、誰の関心も引かず、世にも哀れなものとなる。こうした「老い」に関する考察は、プレヴォーの小説には見られず、デュマ・フィス独自のものと言える。先に言及した『マノン・レスコー』の序文でも、デュマ・フィスは、マノンが生き長らえた場合を想定し、その末路を残酷な形で描いている⁴⁴⁾。彼は「官能の力は永遠だが、官能を与える女の支配は短い」として、マノンが踏みつけにした道徳や義務が、遅かれ早かれその権利を取り戻し、今度は彼女が軽蔑される番で、「家族、労働、羞恥心、愛情という同じく永遠のものにぶつかって砕け散ってしまうだろう」と述べている⁴⁵⁾。このマノン評には、プレヴォーの小説に見出せる形而上学的な考察が、全く欠けているだけではない。デ・グリユーや父親が貴ぶ「名誉」という貴族的価値観よりもむしろ、「家族」「労働」といったブルジョワ的な価値観を蔑ろにしたマノンへの因果応報の考えが色濃く現れている。デュマ自身がこうしたブルジョワ的価値観を共有していたわけだが、『椿姫』の読者の大多数はまさに、このブルジョワ階級に属していた。従って、読者にマルグリットへの共感または憐憫の情を抱かせるためにも、彼女はブルジョワの領域を侵犯することなく、「家族」のために身を犠牲にしなければならなかった。それで初めて、「聖女」としての高い評価を享受できるのだ。

『マノン・レスコー』と『椿姫』の本質的な違いはとりわけ、愛する女性が死んだ後に取った主人公の行動の違いの中に象徴的に表われる。デ・グリユーはマノンの亡骸を大地の懷に埋葬することで、自らの心の奥深くに彼女の美しいイマージュを刻み込んでいった。そして、「父」が体現する社会に復帰した後も、マノンを「永遠の女性」として、彼女への愛を一生涯抱き続けることを誓っている。ジャン・スガール (Jean Sgard) が、プレヴォーの作品における「語り」そのものを「降霊術の儀式 (rituel de nécromancie) ⁴⁶⁾」とみなしているように、デ・グリユーはマノンとの物語を語ることで、死んだ最愛の女性を言葉の力で蘇らせようとしている。それに対して、アルマンの方は、マルグリットの死に立ち会わなかったばかりか、彼女の亡骸を墓から掘り出し、その変わり果てた姿を白日のもとに晒している。確かにそれは、遺体を永代の新しい墓地に移すために必要な手続きであった⁴⁷⁾。しかし、「僕があれほど愛した女を神様がどんな姿にしまったのかを見なくてはなりません。その光景への嫌悪感が、恐らく、絶望的な思い出に取って替わるでしょう」(84)と彼自身が言っているように、彼の心に付きまとい消えない彼女の美しいイマージュを、おぞましい姿に置き換えることで、彼女との思い出を断ち切ろうとしているのだ。このアルマンの言葉は、テオフィル・ゴーチエ (Théophile Gautier) の『死女の恋』(La Morte amoureuse) (1836) に登場するゼラーピオン司祭 (l'abbé Sérapion) の言葉を彷彿とさせる。彼は、妖艶なクルチザンヌ、クラリモンド (Clarimonde) の霊に付きまといわた「語り手」のロームアルト (Romuald) に、次のように言うのだ。

この憑きものを追い払うためには、一つの方法しかない。[……] クラリモンドがどこに埋葬されているかは、わかっている。彼女を掘り起こして、君の愛の対象がどんな哀れな状態になっているか、君が自分の眼で見る必要がある。蛆虫に貪り食われ、灰となって崩れようとしているおぞましい屍のために、君は君の魂を台無しにする気はなくなるだろう。そうすればきっと、君は正気を取り戻せるだろう⁴⁸⁾。

実際、マルグリットの棺の蓋を開けるや、「ひどい悪臭が鼻をつき」(87)、腐食した経帷子から、死人の片足がのぞいている。墓掘り人夫が経帷子を解くと、そこには「見るも恐ろしく」、「語るにおぞましい」(Ibid.) 光景が繰り広げられる。

眼はもはや二つの穴に過ぎず、唇は跡形もなくなり、真っ白な歯が固く食いしばっていた。黒くて干からびた髪の毛がこめかみにびったり貼りつき、両頬の緑色の窪みを少し覆っていた。(Ibid.)

『死女の恋』のロームアルトが、聖水によって「灰と、半ば焼け焦げた骨との、おぞましくも醜悪な混合⁴⁹⁾」と化したクラリモンドの亡骸を見るや、彼女への愛情が大きく崩れ去ったように、アルマンもまた、マルグリットの凄惨な姿を眼に焼き付けることで、言わば、悪魔祓いをしているのだ。その証拠にアルマンは、墓地での出来事の後、人事不省に陥り重態となるものの、彼女が死んだという確信を得ることで「一種の慰め」(90)を見出し、彼は精神的にも肉体的にも回復していく。「家族」を基盤とするブルジョワ社会において、アルマンの父がマルグリットに言い聞かせたように、時が経てばアルマンは、彼の妹のような純潔な娘を娶って家庭を築き、しかるべき地位に就かねばならなかった。従って、この墓あばきは彼にとって、マルグリットへの良心の呵責を薄め、彼女を忘れて新しい人生を歩むための、一種のショック療法であったと言える。1852年に上演された戯曲『椿姫』では、マルグリットの臨終に間に合ったアルマンに対して、彼女自身が彼の罪を赦し、更に自分の死後、アルマンが結婚するであろう「若くてきれいな娘⁵⁰⁾」に言及している。芝居では、アルマンがマルグリットの死を「乗り越えて」、幸せな結婚をすることが暗示されているのだ⁵¹⁾。要するに、マノンの美しいイマージュを心の中に永遠に刻みつけ、将来にわたって幸福な生活を断念したデ・グリュエの物語とは、正反対の結末となっている。アルマンと父親の関係においても、デ・グリュエとその父親の間で起こった激しい親子の葛藤、息子の反抗は殆ど見られない。マルグリットを巡る二人の対立はむしろ、親子の絆をより強固なものとしている。というのも、マルグリットに裏切られたと思ひ込んだアルマンが慰めを見出すのは、父親の元であり、彼は父の腕の中で熱い涙を流すのだ。それだけではない。物語のエピローグでは、「心の回復期」にあるアルマンを父性愛に溢れる「威厳ある」父親と、自分のために犠牲となったマルグリットの存在すら知らない、純潔そのものの妹が優しく迎える「幸せな家族」の光景(250)で終わっている。

このように、物語後半において作者は、娼婦による財産権の侵害、悪徳の伝染を恐れるブルジョワの立場に立ち、社会の秩序を保つことに重きを置いている。マルグリットはブルジョワの価

値観を尊重して、自分の身を犠牲にすることによって初めて、「気高い不幸」の表象として、書くに値する存在となるのだ⁵²⁾。物語前半では、自由と自立を謳歌するクルチザンヌの姿を描き、後半はブルジョワ道徳の遵守に収斂するという、デュマ・フィスの「中庸主義的な政策⁵³⁾」はまさに、7月王政期に覇権を確立した中道派ブルジョワジー (bourgeoisie du juste milieu) の要請によるものである。Hans-Jörg Neuschäferが指摘しているように⁵⁴⁾、クルチザンヌの禁断の世界を覗き見たいと思う彼らの「気晴らしへの欲求」と、「自らの地位の確証づけへの欲求」、「社会的な後ろめたさを払拭したいという秘められた欲望」にデュマの小説は応えているのだ。『マノン・レスコー』では、男にとって解きたい女の「謎の探究」が物語の軸となっていた。それに対して『椿姫』では、マルグリットは、ヴィクトル・ユゴーの描いたマリオン・ド・ロルム (Marion de Lorme)、アルフレッド・ド・ミュッセのベルナレット (Bernardette)、アレクサンドル・デュマ・パールのフェルナンド (Fernande) に連なるクルチザンヌとして位置づけられ⁵⁵⁾、その自由な生き方に言及されるものの、最終的には、娼婦というマージナルな存在がブルジョワ社会に侵入してくるのをいかに食い止め、その危険な力を無害化していくかが焦点となる。その点では、愛する男のために自分の身を犠牲にする«courtesane amoureuse»のテーマは、ブルジョワ道徳に合致し、ブルジョワ社会にとって都合の良いものであった⁵⁶⁾。従って、ブルジョワ階級が台頭してきた19世紀フランスのロマン主義文学において、このテーマが多く見出せるのも当然であろう。

*
* *

既に言及したように、『マノン・レスコー』では、「父」の役を演じる人物が多く登場する。その他にも兄のレスコーや若い貴族のT...など男の登場人物ばかりで、女の登場人物と言え、マノンを除いては、彼女の身代わりとなる娘—しかも、彼女には名前が与えられていない—がほんの束の間、姿を現すだけである。それに対して『椿姫』では、「罪の女」マルグリットに対峙する「純潔な娘」としてのアルマンの妹だけではなく、マルグリットとは違うタイプのクルチザンヌが登場してくる。一つのタイプは、物語冒頭で「悪徳の老い」を示すエピソードに出てくる、実の娘に売春を強制して生活費を稼がせる元娼婦によって具現されている。「一人の元売春婦 (une ancienne femme galante)」(53) というその匿名性の中に、このエピソードが特別な事例ではなく、この時代における普遍的な現象とみなす作者の考えが見て取れる。それは、女衞のような役割を果たすプリュダンスの中にも反映され⁵⁷⁾、至る所で強調される彼女の貪欲ぶりが、その醜悪さを浮き彫りにしている。もう一つのタイプは、「恥もなければ、心もなく、分別もないクルチザンヌの典型」(229) とアルマンが呼ぶオランプである。彼女は、マルグリットに引けをとらない美貌の持ち主だが、言わば、「金を巻き上げる一種の機械」(231) でしかない。アルマンにとって彼女は、マルグリットへの単なる復讐の道具に過ぎず、彼は初めから、金銭づくの「取引 (marché)」(221) を彼女に申し出ている。オランプの方も、アルマンが支払った6千フランに相当するだけの愛撫や愛の言葉を彼に与えるのみである。デュマ・フィスは、「心ない娼婦 (fille sans

cœur)」（223）オランプの「卑劣さ」（222）を描くことによって、「軽蔑する様子もなく威厳ある態度」（*Ibid.*）でそれに臨むマルグリットの気高さを際立たせている。実際、彼は、戯曲『椿姫』が上演されてから16年後に書いた序文の中で、マルグリットのモデルとなったマリー・デュプレシについて、次のように述べている。

彼女は、心を持った最後で唯一のクルチザンヌたちの一人であった。彼女があれほど若くして死んだのは恐らく、そのためであろう。彼女は分別にも無私無欲さにも欠けることがなかった。[……]
彼女は生来の気品を持ち、粹に着こなし、優雅で、殆ど高貴とも言える歩きぶりであった⁵⁸⁾。

このように、デュマ・フィスは「心ないクルチザンヌ (*courtisane sans cœur*)」と「心あるクルチザンヌ (*courtisane qui a du cœur*)」を鋭く対立させ、「心あるクルチザンヌ」の死を悼んでいる。ただ、実際のマリーはマルグリットのように、愛する男のために身を犠牲にしたわけではない。マルグリットという人物は、マリーの姿を借りながらも、デュマ自身が理想とするクルチザンヌ像が投影されているのだ。彼は、上記の序文の中で、鉄道の発達によって産業化が進み、成金が出現するや、「美は一つの投下資本に、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た⁵⁹⁾」と述べている。マルグリットのような「心あるクルチザンヌ」はもはや「伝説」でしかなく、今や、男と女の「商取引 (*transaction*)」⁶⁰⁾からは、「心がすっかり消えてしまった」と嘆いている⁶¹⁾。従って、オランプは、新たに登場する「心ないクルチザンヌ」の表象と言える。一方、マルグリットの方は、かつての誇り高きクルチザンヌたち⁶²⁾に備わっていた「知性、気高さ、才知、献身、真心⁶³⁾」を受け継ぐ最後のクルチザンヌとみなされているのだ。『椿姫』は、幾つかのタイプのクルチザンヌが描かれる中で、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。デュマ・フィスは、「心」と「献身」の次元でマノンを超越した「*Manon transcendée*⁶⁴⁾」として、マルグリットという人物を作り上げ、19世紀ブルジョワ社会における理想のクルチザンヌ像を描いているのだ。

注

- 1) Maurice Spronck, «Alexandre Dumas fils, ses origines et ses débuts», article publié dans la *Revue des Deux Mondes*, numéro du 15 mars 1898, p.406, cité par André Maurois, *Les Trois Dumas*, Bouquins, Robert Laffont, 1993, p.1009.
- 2) André Maurois, *op.cit.*, p.1009.
- 3) デュマ・フィスは、1868年に出版した Calmann-Lévy 版の *Théâtre complet* 第1巻の序文の中で、次のように述べている。「ドッシュ夫人がこの役 [=マルグリットの役] をあまりに素晴らしく演じたので、彼女の名前は芝居のタイトルと永遠に切り離せないものとなった。マルグリット・ゴーチエという難しくて率直なタイプの女性が文句なしに受け入れられるためには、彼女が難なく示して見せたあらゆる気品、あらゆる魅力、あらゆる独創性が必要であった」(«À propos de La Dame aux camélias», Annexes dans *La Dame aux camélias*, GF Flammarion, 1981, p.560)。

- 4) Cf. Bernard Raffalli, «Vie d'Alexandre Dumas fils» dans *La Dame aux camélias*, Folio classique, Gallimard, 1974, p.314.
- 5) 『マノン・レスコー』についての詳細は、拙論「ロマン主義的クルチザンヌの系譜—原点としての『マノン・レスコー』—」(『国際文化』第4号, 大阪女子大学, 2003年)を参照のこと。
- 6) 『マノン・レスコー』では、「貴人」が見ず知らずのデ・グリュエを助けたそのお礼として、デ・グリュエの身の上話が語られた。『椿姫』でも「語り手」は、本来の値打ちの10倍もする値段で買い取ったマルグリットの形見の本を、アルマンに無料で譲ったばかりか、病に倒れた彼の面倒をみている。そのお礼として、アルマンは椿姫との物語を語るのだ。
- 7) Alexandre Dumas fils, *La Dame aux camélias*, GF Flammarion, 1981, p.57. 今後『椿姫』からの引用は、このéditionからのもので、本文テキストの引用の後にページ数のみを記す。
- 8) 「語り手」がマノンに出会った時、彼女は「売春婦」としてミシシッピへ強制的に護送される途中で、他の娘たちと鎖でつながれ、民衆の好奇の眼に晒されていた。一方、マルグリットの方も彼女の死後、借金のかたに装身具や家具調度など全てが競売にかかり、彼女の寝室にまで遠慮なく押し寄せた人々の好奇の眼に晒されていた。
- 9) 「この『利益』という言葉に僕は顔を赤らめずにはいられなかった。僕はデ・グリュエと一緒にB...氏の金を使ったマノン・レスコーを思い出した」(140)。
- 10) «affinité»は『19世紀ラールス大辞典』によれば、化学用語として«force attractive qui anime les molécules de différente nature, et qui détermine leur combinaison»の意味がある。ゲーテがこの言葉を比喩的に用いて、類縁性のある物や人が互いに選びあう親和力という意味で *Affinités électives* (1809) というタイトルの小説を書いた。そのおかげで«affinité」という語が一躍有名になった。「fluides」は、メスメルが唱えた動物磁気説 (magnétisme) で、人間の身体に流れる磁氣的流体 (fluides magnétiques) に由来すると思われる。
- 11) この«ascendant」という語も、『マノン・レスコー』で二度にわたって使われている (Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, Classiques Garnier, 1990, p. 20 et p. 42)。
- 12) Cf. 拙論「ロマン主義的クルチザンヌの系譜—原点としての『マノン・レスコー』—」, pp. 13-14.
- 13) 「彼女は粹な身なりをしていた。裾飾りのついたモスリンのドレスを着て、隅に金糸と絹の花を刺繍したインド織りの真四角なショールにイタリア製の麦わら帽子を被り、当時流行し始めていた太い金の鎖のブレスレットを一つだけ嵌めていた」(92)。
- 14) 「言葉では言い表せないほど優雅な卵形の顔に、黒い二つの眼を入れ、その上に絵筆で描いたように清らかな弓形の眉を引いてみたまえ。この眼を覆う長い睫は伏目になると、薔薇色の頬に影を落とす。それから上品で、筋の通った才気溢れる鼻を描いてみてくれ。そのやや開き加減の鼻孔は官能の生への激しい渴望を表している。形のいい口、その唇が優雅に開くと牛乳のように真っ白な歯が並んでいる。誰の手にも触れられていない桃を覆うあのビロードのような柔らかな毛で肌を色取ると、この魅力的な顔の全体像が浮かび上がってくるだろう」(58) [下線筆者]。
- 15) Préface d'Alexandre Dumas fils à l'édition P. Glady frères de *Manon Lescaut* (1875), p.236, cité par Véronique Costa, «Les lectures de *Manon Lescaut* par sept préfaciers célèbres du XIX^e siècle», in *Cahiers Prévost d'Exiles* 8, Centre de recherches sur les sensibilités, Université Stendhal, Grenoble, 1991, p.57.
- 16) デュマ・フィスは、次のように述べている。「小説及び芝居の『椿姫』の女主人公のモデルとなった人物は、アルフォンシーヌ・プレシ (Alphonsine Plessis) という名の女性で、彼女はこの名をもっと響きがよく、もっと高貴な感じになるように作り変えて、マリー・デュプレシ (Marie Duplessis) と名乗っていた」(«À propos de *La Dame aux camélias*», p.497)。また、『椿姫』の本文中で、マルグリットの「ヴィダルの筆になる素晴らしい肖像画」(58) が言及されているが、実際に、マリーのヴィダルによる肖像画が存在している。

- 17) «demi-monde」という言葉自体が、デュマ・フィスの戯曲 *Le Demi-Monde* (1855) によって、一般に定着したものである。
- 18) マリー・デュプレシについては、Jules Janin が1851年版の『椿姫』に«Mademoiselle Marie Duplessis»という題の序文を書き、そこでピアニストのリストをマリーに紹介したエピソードや、彼女が死ぬ時の様子、死後の彼女の家具調度の競売の話などを、実際に立ち会った者として証言している。なお、マリー・デュプレシについては、Micheline Boudet, *La Fleur du Mal. La Véritable Histoire de La Dame aux camélias*, Albin Michel, 1993を参照した。
- 19) Micheline Boudetによれば、マリーは恋人のデュマ・フィスの頭文字のA.D.から Adet という綽名をつけて、彼に宛てた手紙は、«cher Adet»と記していた (*op.cit.*, p.183)。従って、A.D.という頭文字はデュマ・フィスにとって、マリーと関わりの深いものであった。
- 20) マルグリットについての描写：「あまりに背が高く、細すぎるほど」で、卵形の「小さな顔」、「漆黒の髪」に「真っ白な歯」(58) は、デュマ自身の次のようなマリーの描写と合致する。「彼女は背が高く、とても痩せていた。髪は黒く、バラ色に染まった真っ白な顔。小さな頭 [……]。世界で最も美しい歯」(*À propos de La Dame aux camélias*, p.497)。
- 21) *Manon Lescaut*, p.121.
- 22) マルグリットは、自分の家の鍵をアルマンに渡すが、「予め言っておくけれど、その鍵は私次第で、少しも役に立たなくなるわよ」(134) と言っている。彼女が内側から門をかけてしまえば、彼は入ることができないのだ。実際、アルマンはマルグリットから閉め出しを食うことになる。この鍵は、彼女の心を開く「鍵」の表徴と言えよう。
- 23) Eline Lecarme-Tabone, «Manon, Marguerite, Sapho, et les autres...», in *Romantisme*, CDU-SEDES, 1992, p.25.
- 24) バーン&ボニー・ブロー『売春の社会史』香川檀、家本清美、岩倉桂子訳、ちくま学芸文庫、1996年、下巻、p. 11.
- 25) Hang-Jörg Neuschäfer, Introduction à l'édition GF Flammarion de *La Dame aux camélias*, 1981, p. 25.
- 26) *Ibid.*, pp.25-26.
- 27) *Ibid.*, p.25.
- 28) «marguerite」という語は、聖書のマタイ伝で諺として「豚に真珠 (*jeter des marguerites aux pourceaux*)」と、「真珠」の意味でも使われている（「真珠」は「純粋性、救済」を意味する）。更に、アルマンが「娼婦たちを流刑にした聖マルグリット島はもはや存在しない。今もまだあったとしても、僕はゴーチエについて行く」(194) と父親に宣言する場面で、マルグリットという名が出てくる。聖マルグリット島は、地中海の島で、リシュリユーの頃に砦が築かれ、ルイ14世の時代からは、政治犯などを収容する監獄となっていた。「鉄仮面の男」が監禁された独房もあったとされる。娼婦が実際にこの島に送られたかどうかは定かではないが、アルマンのこのせりふは、椿姫と同じ名の、監獄島で有名な島の名前を出すことで、アルマンを、ヌーヴェ・ロルレアン（注）の流刑地までマノンに付き従ったデ・グリュエ（注）と同一視し、マルグリットの運命をマノンの辿った運命に重ね合わせるよう読者に促すものである。それと同時に、聖マルグリット（古代シリア王国の首都アンティオキアで、総督の求婚を断ったために拷問を受けて殉教した、伝説の処女）の名を挙げることで、女主人公が苦難の道を歩んだ末に帯びる「聖性」を作者が暗示しているようにも思える。
- 29) マルグリットは、以前から「子ども時代を思い出させてくれるもっと静かな生活」(147)を田舎で送ることに憧れ、自然に浸ることで、無垢な子ども時代に回帰することを夢見ていた。実際、ブーヅヴァルでその夢が実現し、彼女は「子ども」に戻っている。「この女はほんの些細なことにも、子どものように驚いた。何日も10歳の少女のように蝶やトンボを追って庭を駆け巡っていた」(178)。
- 30) アルマンの父親のマルグリットに向けた、次のような言葉がそれを証明している。「彼 [=アルマン]

- が賭博に手を出したことを知っている。あなたには何も言わずにやったということも。しかし、娘の持参金や息子のために、そして私の穏やかな老後のために私が何年もかけて蓄えた財産の一部を彼は、のぼせ上がった瞬間に失ったかもしれないのだ。一度あり得たことは、今後も起こりうるだろう」(233)。
- 31) A.-J.-B. Parent-Duchâtelet, *De la Prostitution dans la ville de Paris, considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*, Baillière, 1837, t. II, p.18.
- 32) Alain Corbin, *Les Filles de noces. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*, Flammarion, 1982, p.16.
- 33) Roland Barthes, «*La Dame aux camélias*» dans *Mythologies*, Seuil, 1957, p. 168.
- 34) *Ibid.*
- 35) Abbé Prévost, «Avis de l'Auteur» dans *Manon Lescaut*, Classiques Garnier, 1990, p.4.
- 36) 実際、マルグリットに関しては、マノンには一度も見出せなかった«sacrifice»(犠牲)、「martyre」(殉教者)といった言葉が繰り返し使われている。
- 37) Micheline Boudetによれば、病床のマリー・デュブレシは「デュマが描いたように、世間から全く見放されたわけでは必ずしもなかった」(*op.cit.*, p.223)。借金はあったものの、執達吏が差し押さえをするために生前、彼女の部屋に押し入ったことはなかったし、彼女の枕元には、Pierre de Castellane, Édouard Delessert, Olympe Aguadoという3人の若い男性が常に付き添い、彼女の気を紛らしてくれた。
- 38) 物語冒頭で「語り手」は、死んだマルグリットを「かわいそうな女」(55)と呼び、彼女の運命を哀れんでいる。テキストには、彼女に対する「寛大な気持ち (indulgence)」,「哀れみ (pitié)」といった言葉が何度も繰り返し現れ、読者の共感を誘っている。
- 39) デ・グリユーはマノンの死の有様には殆ど言及せず、「貴人」に次のように弁解している。「私が身を切るような物語をほんの僅かな言葉で終えても、ご容赦下さい。[……]それを絶えず記憶に留めているとはいえ、口にしようとするといつでも、私の魂は恐怖にしり込みしそうになるのです」(*Manon Lescaut*, p.199)。
- 40) Cf. L. Cellier, «Le mythe de Manon et les romantiques français», in *L'Abbé Prévost, Actes du Colloque d'Aix-en-Provence 20 et 21 décembre 1963*, Publications des Annales de la Faculté des Lettres Aix-en-Provence, Éditions Ophrys, No. 50, 1965, p. 256.
- 41) 「マノンは確かに、砂漠で死んだ。しかし、魂の渾身の力を振るって彼女を愛する男の腕の中で死んだのだ。彼女が死ぬと、彼は墓穴を掘り、涙を注ぎ、そこに彼の心を葬った。それに対してマルグリットの方は、マノンと同様に罪の女であり、恐らく、彼女と同様に改心したと思われるが、[……] 豪華なベッドの中で死んだ。しかしマノンが埋葬された砂漠よりもはるかに荒涼とした、はるかに広大で無慈悲な心の砂漠の真ん中で死んだのだ」(65)。
- 42) Alexandre Dumas fils, Préface de *Manon Lescaut*, p.242, cité par Véronique Costa, *op.cit.*, p.60.
- 43) アト・ド・フリース,『イメージ・シンボル事典』, 山下圭一郎他訳, 大修館, 1984, 「camellia」の項参照。
- 44) 「年を取って、お前の額に皺が寄り、頬がこけ、目が落ち窪み、髪が白くなり、手がかさかさになって、歯が黄ばんでくると、[……] 男はついにお前に復讐する。[……] 彼はお前が通ると顔を背け、お前を嘲り、否認する。お前の中で彼を惹きつけてきたものが彼を不快にさせ、彼を酔わせてきたものが彼に吐き気を催させる。[……] 最後には、彼はお前が物乞い女のように施療院でくたばるにまかせ、犬のように地べたで腐っていくに任せるのだ」(Alexandre Dumas fils, Préface de *Manon Lescaut*, p.242, cité par Véronique Costa, *op.cit.*, pp.56-67)。
- 45) *Ibid.*
- 46) Jean Sgard, *L'Abbé Prévost Labyrinthes de la mémoire*, PUF, 1986, p.88.
- 47) マリー・デュブレシの亡骸も、モンマルトル墓地の仮の墓に埋葬された後に、ペレゴーが大理石工ロビションに依頼して、立派な墓碑を建て、遺体をそこに移している。しかし、デュマ・フィスがそれに

立ち会ったかどうかは定かではなく、2月3日にマリーが亡くなった後、本埋葬が2月16日なので、それほど死体が腐敗していたとは考えられない。従って、『椿姫』で描かれる「おぞましい」光景は、作者の全くのフィクションと言えよう。

- 48) Théophile Gautier, *La Morte amoureuse* dans *Œuvres*, Bouquins, Robert Laffont, 1995, p.456.
- 49) *Ibid.*, p.457.
- 50) *La Dame aux camélias au théâtre*, GF Flammarion, 1981, p. 409.
- 51) 戯曲では更に、マルグリットと同じグリゼット (grisette) でありながら、勤勉で貞淑なニシュット (Nichette) が登場する。彼女の模範的な生き方は、恋人のギュスターヴ (Gustave) との結婚という幸せな結末で報われることになる。
- 52) 『椿姫』は、次のような「語り手」の言葉で終わっている。「私は悪徳の使徒ではない。しかし、気高い不幸のあげる祈りの声が聞こえる所ではどこでも、私はそのこだまとなるつもりだ。繰り返して言うが、マルグリットの物語は例外的なものである。しかし、それが一般的なことであったならば、書く必要もなかったであろう」(250)。
- 53) Hans-Jörg Neuschäfer, *op.cit.*, p.21.
- 54) *Ibid.*
- 55) 『椿姫』冒頭で「語り手」は、「悪徳や売春の擁護」(66)のためにこの本を書いたのではないことを、ユゴーなどを引き合いに出して自己弁護している。「ユゴーは『マリオン・ド・ロルム』を、ミュッセは『ベルナレット』を、アレクサンドル・デュマは『フェルナンド』を書いた。あらゆる時代の思想家や詩人がクルチザンヌに憐憫の情を捧げ、時には偉人でさえも、その愛情やその名すら与えて、彼女たちの名誉を回復してやったのだ」(*Ibid.*)。
- 56) Mathilde Cortey は、18世紀のアンシャン・レジーム下で、フィクションとして数多く出版されたクルチザンヌの回想録の主人公を4つのカテゴリー [①古代ギリシアのヘタイラ ②ピカレスク小説風の冒険好きの娘 (aventurière) ③囲われ女 (femme entretenue) ④下級娼婦 (fille de joie)] に分けて分析している。そのうち、①のヘタイラは、年老いて自らの人生を回想しているが、快楽主義に基づいて生きてきたことに何の後悔もなく、むしろ誇りに思っている。しかも、それに対して何の罰も待ち受けてはいない。②のaventurièreも社会に反抗して性的タブーを犯すが、最後は社会的に高い地位につき、貴婦人に変貌する。③のクルチザンヌも、貴族の庇護者のおかげで、恋人との結婚を実現している (*L'Invention de la courtisane au XVIII^e siècle dans les romans-mémoires des «Filles du monde» de Madame Meheust à Sade (1732-1797)*, Arguments, 2001, pp.59-69)。このように、18世紀文学のある分野では、娼婦が身分違いの結婚をすることや、社会的な成功を収めることも許されていた。
- 57) マルグリットは、ブリュダンスを「今でも浪費癖が残っているが、年取ってもはやそれが出来なくなってしまった、かつての囲われ女」(162)の一人と述べ、その友情は常に欲得づくのものと批判している。
- 58) «À propos de *La Dame aux camélias*», p. 497.
- 59) *Ibid.*, p. 513.
- 60) デュマ・フィスによれば、その「商取引」は、次のような言葉に還元できる。「私には美貌がある。あなたには金がある。私にあなたの持っているものを下さいな。そうすれば、私の持っているものをあげましょう。あなたにはもう何もありませんって？さようなら！パン屋と同じように、私も掛売りはしないわ」(*Ibid.*, p.515)。
- 61) *Ibid.*
- 62) デュマ・フィスは有名なヘタイラのアレクサンドル・デュマ、マリオン・ド・ロルム、ニノン・ド・ランクロの名を挙げている。
- 63) «À propos de *La Dame aux camélias*», p. 511.
- 64) Eliane Lecarme-Tabone, *op.cit.*, p. 31.