

異質な他者へのまなざし

カルメン像の変遷をたどる

外国語学部 国際文化交流学科 3年

山田 桜子

問題の所在 カルメンって誰？

第一章 オペラ『カルメン』とビゼー

第二章 魔性の女として形づくられるカルメン

第三章 フラメンコ、そして躍動する肉体

結論 カルメンの「ロマ性」

問題の所在 カルメンって誰？

スペインというと私たちはどのようなイメージを思い浮かべるだろうか。闘牛、パエリヤ、フラメンコ、そして、カルメン。カルメンはしばしば情熱的なスペイン人女性というイメージで捉えられている。しかし、彼女はスペイン人ではなく、スペインでは社会的身分の低いロマ（異民族）である。カルメンは観客にとっても演じ手にとっても完全な「他者」である。それは、異なる言語を話し、異なる価値観、異なる文化を持つ異質な存在だ。ロマはジプシー、ボヘミアン、カレ、ドムなどとも呼ばれるが、定住を好まず漂泊をする、ヨーロッパから中東地域、アフリカ大陸にかけて幅広く分布している民族の総称である⁽¹⁾。

「文明的」と自称するヨーロッパ社会において異質な存在であったロマの人々は、差別と迫害を受け、虐げられてきた歴史を持つ。そんなロマがオペラ『カルメン』では魅力的な存在として描かれている。カルメンは傲慢で乱暴ではあるが、自由で情熱的で、なにか人を惹きつける女性として表現される。当時の人々はその魅力に惹かれ、オペラ『カルメン』を求めたわけであるが、それはヒロインであるカルメンの視点となつての理解・共感であったのか。それともあくまで「他者」という位置づけのもとに、自分たちの世界観のお飾りとして都合よくそれを取り込んだだけなのか。異質なものに対する「差別」と「憧れ」の違いは何

だろうか。

については第一章では、『カルメン』といえば有名な、ビゼーのオペラ作品の成り立ちについて確認していく。第二章では、カルメンに投影されるファム・ファタル（魔性の女）としての女性観に迫っていききたい。第三章では、現代においてカルメンがどのように再解釈され、新しいイメージで捉えられているかについて具体的な作品を取り上げつつ論じていく。

第一章 オペラ『カルメン』とビゼー

『カルメン』というと私たちはすぐにオペラ『カルメン』を思い浮かべる。ここでまずオペラ『カルメン』のストーリーをおさらいしておこう⁽²⁾。

オペラ『カルメン』はスペインを舞台とし、タバコ工場で働くカルメンと竜騎隊の伍長ドン・ホセとの恋愛葛藤の悲劇である。舞台は1820年頃の、スペイン南部のセビーリャ地方とその付近である。主な登場人物はロマの女性カルメンに、スペイン北部のバスク地方出身のドン・ホセ、ホセの許嫁で彼の母とともに故郷で暮らすミカエラ、有名闘牛士のエスカミーリョである。

タバコ工場で働く女工たちの休憩時間を目当てに、若者たちが工場の前に集まる。とりわけ目立ち、男たちの目を引くのがカルメンである。ところがホセはカルメンには目もくれず、黙々と自分の仕事をしている。ここではホセは、堅実な生き方を望む真面目で朴訥な人物として描かれている。彼女に魅了され、群がる男たちには少しも興味を示さないカルメンだが、しかしどういうわけか、ホセには関心をもつ。彼女に対しひとりだけ興味を示さないホセに不満な様子で近づくカルメン。彼女の魅力に惹きつけられない男はいないはずが、

ホセはカルメンに見向きもしないのだ。この様子に彼女は自尊心をひどく傷つけられたのである。そこでカルメンはホセを誘惑しようとして、身につけていたカシアの花をホセの顔面に投げつけ、わざと走りさる。

ホセは驚き混乱しながらも、その花をしまい込む。そこへ許嫁のミカエラがホセの母からの手紙を持ってやってくる。母からのキスだとのメッセージを歌に込め、ホセにキスをする。ミカエラの歌声に導かれて故郷の母に想いを寄せたホセは、とんだ悪魔に引っかかるころだったとつぶやき、ミカエラを妻を迎えることを当然のことと思う。

一方で、そのころカルメンは別の女工と喧嘩をし、相手を傷つけたと騒ぎが起こる。騒ぎを起こしたカルメンをホセは逮捕し、監獄へ連行することになる。最初は抵抗するカルメンであったが、すぐにおとなしく従い、両手を縄で縛られる。この間、カルメンは返事もろくにせず鼻歌を歌っている。ホセの目を見つめ、誘惑するように歌い始めるカルメン。魔法の石をあげるから逃がしてよ、とその耳元にささやきかける。ホセがバスク地方出身だと知ったカルメンは自分も同じ生まれだと嘘をつき、バスク地方の男を褒め称える。それが嘘だとわかっていたホセであったが、自尊心をくすぐられた彼は、すでにカルメンの魅力にとりつかれてしまっていた。

「あたしを愛してくれたら、愛してしまうかも」と歌うカルメンに対し、ホセは「もし自分が愛したら、愛してくれるだろうね」と歌い返し、互いに愛する約束を求める。「途中であたしがあんたを突き飛ばすから、倒れて頂戴」とささやくカルメン。言われるがまま倒れこむホセは、ついにカルメンをわざと逃がしてしまう。そのためホセは降格され、営倉（兵営の中に設けられた牢屋）に入れられてしまう。釈放されて後、2人は再会する。ホセに対し逃がしてくれたことへの恩を感じるカルメンは、ご馳走を用意してホセのために歌って踊る。

宴が落ち着いた頃、彼女に言い寄る将校のスニーガがやってくる。怒ったホセは上司であるスニーガに対し剣を抜いてしまう。この行為によって軍隊での立場を保てなくなることが確実になったホセは、密輸人としてカルメンの仲間たちに身を投ずること

になった。カルメンにのめり込んでいくホセは、カルメンを自分だけのものにしたいと望み、次第に嫉妬心を抑えきれない様子となっていく。

ところがカルメンのホセへの思いは、すっかり冷めていた。ことあるごとに彼女を所有物のように扱い、夫のような顔をするホセの態度に嫌気がさしていたカルメンは、新たな恋人として、闘牛士のエスカミーリョに惹かれていく。自分のもとへ戻り、新しい土地で堅気の生活をしようと懇願するホセであったが、カルメンは聞く耳を持たず、2人の関係はますますこじれていく。闘牛場からエスカミーリョへの歓声があがったその時、嫉妬の思いをつのらせたホセは、カルメンを刺し殺す。以上がオペラ『カルメン』のおおまかなあらすじである。この作品には実は原作があった。それは、フランスの作家プロスペール・メリメの同名小説『カルメン』である。メリメは1830年にスペインを旅行し、南部のグラナダに滞在した。その折、知り合いの伯爵夫人から不実なジプシーの女のせいで殺人を犯した山賊の男の事件について聞く。この話をもとに1845年、小説『カルメン』をパリの雑誌に発表した。この小説をもとにして、1875年にビゼーは、オペラ『カルメン』を製作したのである⁽³⁾。

ちょうどこの時期イギリスでは、ヴィクトリア朝が繁栄し、そのライフスタイルとしてのヴィクトリア文化が近隣の国々に影響を及ぼしていた。ヴィクトリア女王の体現する「幸せな王室一家」の姿は資本主義の発展で貴族に代わり台頭した中産階級の理想となっていた。フランスにおいても例外ではない。女性は結婚して家庭に入ることが理想とされ、外へ出て働くような女性は身分の低い者とされていた。ビゼーの『カルメン』に描かれる、ミカエラとの慎ましい家庭を望むホセの考え方の根底には、一方でこうしたヴィクトリア文化の影響が見て取れると思われる⁽⁴⁾。

1870年には普仏戦争が起こる。その結果フランスは敗北し、プロイセン軍によってパリは占領されてしまう。それに憤ったパリ市民はパリ＝コミューン（自治政権）を結成して抵抗する。ここで言うパリ市民とは労働者階級または小市民たちのことである。彼らは「自由か、さもなくは死を」

と叫び、「労働者国家」を求めた。宗教、国家、資本といった権力に対する民衆の自由への欲求が爆発したと言える⁽⁵⁾。

このようにして社会の目が労働者のあり方に向けられるようになった情勢のもとで、1873年に台本作家アンリ・メイヤックとリュドヴィック・アレヴィがオペラ『カルメン』の台本を執筆する。カルメンがロマ(異民族)であると冒頭で述べたが、定住をせず自分たちのルールで自由に生きるロマは、しばしば反社会的集団とみなされていた。そうした漂泊民としてのカルメンの「ロマ性」が、このころの社会的権力に抵抗する労働者の姿と重ね合わせに描かれたと捉えることもできよう。

これに対し、ジョルジュ・ビゼーが作曲を担当し、1875年、パリのオペラ・コミック座でオペラ『カルメン』が初演を迎えたのである。しかし当時の観衆の反応は冷たく、多くの新聞雑誌から酷評されてしまった。オペラ・コミックとは対話の台詞を交えたフランス語歌劇である⁽⁶⁾。ここでは台詞は速く、軽く、浮き浮きと話され、もっぱら喜劇的内容のものが上演されていた。ところが『カルメン』は悲劇的内容であった。オペラ・コミックの形式を破ったビゼーの『カルメン』は伝統的な作品を期待していた観客を裏切ったかたちになってしまったのである。しかも初演の約3か月後にビゼーは心臓発作のため死去してしまう。

とはいえ、予算と時間がかけられ、注目度の高い作品であったため、直ちに改善、修正していく必要があり、友人のエルネスト・ギローが作曲を引き継ぐことになる。そうして同年にウィーンで公演されたドイツ語版オペラ『カルメン』が世界的成功をもたらした。これはビゼーの曲にさらにギローがアレンジを加えたグランド・オペラである⁽⁷⁾。グランド・オペラとは、合唱とバレエを多用し、絢爛豪華に上演されるオペラのこと、初演の失敗の後、あらかじめビゼーはウィーン宮廷歌劇場ディレクターと修正に関する契約を結んでいたのである。散文台詞には曲がつけられ歌曲化され、より抑揚のある印象的なものとなり、『カルメン』は壮大なグランド・オペラへと変貌を遂げた。これが今日私たちが思い浮かべるオペラ『カルメン』である。

グランド・オペラの形式をとった『カルメン』は、再びフランス、パリのオペラ座へと返り咲いた。1907年『カルメン』の凱旋公演は観客の大歓声のもとに迎えられた。

第二章 魔性の女として形づくられるカルメン

ここで、小説とオペラで描かれるカルメン像の違いについて考えたい。オペラでは、カルメンとは対照的な人物として、ミカエラが登場する。しかし小説にミカエラは登場しない。彼女はオペラのために新たに造形されたキャラクターなのである。小説では、あくまでもホセのイメージの中で思い描かれる幻想として、空色のスカートをはいたお下げ髪の美しい娘の姿をとって、描かれるだけだ。

歌い方も対照的である。ミカエラは高く透き通るようなソプラノの歌声で、カルメンは凄みのあるメゾ・ソプラノ(またはソプラノ)の歌声だ。母のおめがねにかなった優しく堅実な田舎娘として描かれるミカエラは、バスク地方からはるばるセビーリャのホセのもとへとやってくる。ホセの母親が孤児であったミカエラを育てたのである。母の認める優しく賢いミカエラを妻にしようとして決めるホセであったが、やがてそのミカエラを置き去りにして、カルメンに夢中になっていく。

しかしカルメンにホセを奪われる形となったミカエラは、必ずしも従順でおとなしい女性にとどまっていたはいなかった。密輸入となって犯罪者集団の仲間に加わったホセを追って、彼女は果敢にも、ひとり薄気味悪い山の荒れ地へとやってくる。おとなしく従順なだけの女性ではなく、オペラ『カルメン』では、行動力のある人物としても描かれている。

例えば、カルメンに対してミカエラはその歌声にのせて、次のような批判的な言葉を投げつける⁽⁸⁾。

今度こそじっくり見てやるわ あの女 のろわれた手管でもって あたしが愛したあの人を恥知らずの男にしてしまった あの女。危険な女
美しい女 でも こわがったりするもんか、
面と向かってはっきりとやってやる ああ!

神さま どうぞお守り下さい！ お守り下さい、
おお 神さま！

ホセの責任を問うことはせず、ホセの心を奪ったカルメンに批判の穂先を向けるミカエラは、カルメンを完全な悪女と見なす。このようなミカエラの批判は、当時の保守的な社会通念を代弁するものであると言えよう。ミカエラのまなざしを通して、カルメンのファミ・ファタル的要素を浮かび上がらせることが意図されているのである。

「ファミ・ファタル」について『悪女入門』（講談社現代新書、2003、p. 10）は以下のように説明している。

ファミ・ファタルとは、その出会いが運命の意志によって定められていると同時に、男にとって「破滅をまねく」ような魅力を放つ女のことを指すというわけです。より正確に言えば、破滅することがわかっていながら、いや、へたをすれば命さえ危ないと承知していてもなお、男が女にのめりこんでいかざるをえないような、そんな魔性の魅力をもった女のことをファミ・ファタルと呼ぶわけです。

ファミ・ファタルとは、男性にとって出会ったが最後、宿命として避けることができない、不運をもたらす女のことなのだ。では、カルメンをファミ・ファタルたらしめている要素とは、いったいどういったものであろうか。カルメンが登場してすぐに歌う「ハバネラ」と、営倉からの釈放後、ホセと再会した酒場の場面での、男を誘惑するような立ち居振る舞いにそれはよく表れている。男たちが群がるタバコ工場の前で、カルメンは次のような歌詞で「ハバネラ」を歌う⁽⁹⁾。

恋は いうことを聞かない小鳥 飼いならすこと
なんか誰にもできない…（中略）…恋はジプシー
の生まれ、おきてなんか知ったことじゃない。
好いてくれなくてもあたしから好いてやる。
あたしに好かれたら あぶないよ！

カルメンはその登場シーンからすでに自分で「あ

たしに好かれたら あぶないよ！」との言葉を口にする。ファミ・ファタルとは、めぐり会ってしまえば最後、男を不幸へと誘い込む危険な女なのである。

だが見方を変えれば、カルメンは女性としての自信にあふれていて、その魅力を隠すことなく奔放に振る舞う自由な女性でもあるといえよう。例えば、酒場の場面では、営倉から出たホセと二人きりの時間を持つとする。このときカルメンはご馳走を用意し、ホセのためだけに踊り、精一杯もてなす。ところが彼の所属する軍隊の帰営ラッパが鳴り、兵営に戻ろうとすると、態度を一変させ、激しく怒りだす。自分を愛しているならば兵営になど戻らずに、いつまでも一緒にいてほしい要求するカルメンに、ホセは困惑してかえす言葉もない。「もう嫌い、帰ってよ！」とわめくカルメンに対し、ホセがそこに留まり続けたのは言うまでもない。このように、カルメンは自分の欲望を抑えることなく、その魅力でもって男を誘惑し、夢中にさせてしまう魔性の女として描かれているのである。

加えて、ファミ・ファタルとは、一人の男では飽き足りない気の多い女性でもある。彼女がホセの次に選ぶのは、一流の腕前を持つ有名な闘牛士エスカミーリョである。この人物もミカエラと同様に、原作の小説では名前はでてくるものの、それほど印象的には描かれていない。それに対してオペラでは、大きな存在感を持って派手に登場してくる。闘牛の世界では、剛胆さと強さが美德とみなされ、男らしさが最高の価値とされている。このようなエスカミーリョのあり方は、男性優位社会を代表しているといえよう。

カルメンが踊り子をしていた酒場で、彼女に一目ぼれしたエスカミーリョは声をかける。彼は後にカルメンの恋人となるのだが、出会いのシーンではまだカルメンはつれない態度をとる⁽¹⁰⁾。

よし、カルメン、またはカルメンシータ、もしおれが、あんたと愛し愛されたら気を起こしたら、なんて答える。

それに対しカルメンはこのようにかえす。

こう答えるわ。愛して下さるのはご随意だけど、愛されるのは当分考えないほうがいいわよ。

このやりとりから読みとれるのは、当時のスペインの男性優位社会をカルメンは必ずしも受け入れていないということだ。強い自分はなんでも手に入れることができると考えているようなエスカミーリョの言動には、横暴さがただよう。

ホセもまた、カルメンを妻として所有物のように扱おうとした。カルメンはそうした男たちの態度には激しい抵抗を示すのだ。男性優位社会のもとで、中産階級以上の女性は母として子を守り、忠実に夫を支える役割を求められた。しかしカルメンのような、それができない貧しい女性たち、つまり外で働かないと生きて行けない女性たちの肩身は狭かった。そうした貧しい女性たちが生きて行く術は、一方では、社会が定めた役割、つまり男たちを楽しませる存在として自らを装い、男たちが抱く幻想を巧みに利用しつつ、その一方で男たちの束縛からは自由になろうとする両面的な生き方を強いられているのである。そうした、ある意味ではしたたかな生き方を、私たちはファム・ファタルとしてのカルメンに見てとることができる。

第三章 フラメンコ、そして躍動する肉体

その後オペラとなった『カルメン』は、形式や舞台設定を変え、様々なかたちで現代風にアレンジされている。以下にその流れをたどってみたい。

1943年にはニューヨークのブロードウェイシアターでミュージカル『カルメン・ジョーンズ』が上演されている。このミュージカルをもとに1954年には映画『カルメン・ジョーンズ』が制作された。これはオペラ『カルメン』の世界を第二次世界大戦中のアメリカ合衆国南部の黒人社会に置き換えたもので、カルメンの「ロマ性」を、差別された黒人たちのおかれた位置づけと重ね合わせに描き出した作品である。

同様に『カルメン』を題材にしたもので現代的に翻案した作品として有名なのは、1983年のカルロス・サウラ監督による『カルメン』である。スペイン文化を代表するフラメンコという舞踏を中心に据えて、スペインで制作されている。

さらに2015年には、パリで“Carmen la Cubana”という作品が上演された。これはオペラ『カルメン』を基に、『カルメン・ジョーンズ』に影響を受けて作られたミュージカルである。ここでは舞台が労働者たちによって担われた社会主義革命直前のキューバに置き換えられている。

以上紹介した三つの作品の中からここでは、1983年の映画『カルメン』を取り上げ、カルメンのファム・ファタル性が現代においてはどのような変容を遂げたか考えたい。

カルロス・サウラ監督の映画『カルメン』は国際的に高い評価を受け、ヨーロッパにカルメン旋風を巻き起こしたと言われる。舞台は現代のスペイン。フラメンコ版『カルメン』を作ろうとする振付師と、カルメン役のダンサーとの恋愛劇である。この作品ではフラメンコが効果的に用いられ、その肉体的な躍動感を存分にひきだすような映像表現を通して、恋、欲望、嫉妬といった男女間の葛藤を描き出している。加えてこの作品の特質は、舞台『カルメン』の登場人物を演じる役者たちが、カルメン劇そのものの運命をたどっていき、劇と現実の世界が交錯していく点にある。

この映画でヒロインを演ずるカルメンは、若くて美しく、しかしダンサーとしてはまだ未熟な現代のスペイン人女性として設定されている。おもしろいことに、カルメンという名の女性がカルメン役に選ばれる設定となっているのだ。その相手のホセ役を演ずるとともに、監督をも務めるアントニオによって見出されたカルメンは、カルメン役の主演に抜擢される。アントニオがその台本を手渡した際にカルメンはこう答える。

決めたことはやりぬくわ。私って強い女よ！

この台詞に端的に示されるように、アントニオと出会ったときから一貫して変わらないその堂々とした振る舞いや、じっと彼を見返すそのまなざしから、カルメンは現代の自立した女性として描かれているといえよう。

もちろんその若さゆえに未熟な部分もあり、アントニオはときに厳しくカルメンを指導する。次第に息のあった踊りのステップをきざむことで『カ

ルメン』の世界観を作り上げていく二人は、劇中人物としてだけでなく、現実の世界でも男女としての関係を深めていく。ここからカルメンのファム・ファタル性がアントニオを苦しめだすのだ。実はカルメンには服役中の夫がおり、それを問いただすアントニオに対し、お金を夫に渡せば別れることができるという。「今はあなただけが好き」と耳元でささやくカルメンに、アントニオは手切れ金として、然るべき額の紙幣を手渡す。その後、他の男のダンサーとも関係を持つカルメンに対し、アントニオは、浮気は許せない、いつも一緒にいたい、お前は誰にもやらないと迫る。それに対しカルメンは以下のように言っている。

束縛されるのはいや。私の好きにさせて私の勝手だわ。干渉はしないで。お互い好きよね、何が不足なの？

そして何度か繰り返されるこのような言い争いの後、しばしの沈黙があって、カルメンはいつもこう答える。

お馬鹿さんね、愛しているのよ…

この作品では、ファム・ファタルとしてのカルメンの「ロマ性」が、「若さ」という魅力に置きかえられて描き出されている。舞台ではホセ役を演じながらも、老いを感じるアントニオに対し、どんどんと上達していくカルメンは若くて生命力に満ちている。そして若く未熟ゆえに、社会的規範にとらわれない自由奔放さを遺憾なく発揮する。その若さの魅力がアントニオを虜にし、指導する者と指導される者との位置関係に逆転をもたらすことで、アントニオを圧倒していく。

こうしてラストシーンでは、ホセに扮するアントニオに、カルメンは刺し殺されてしまうのである。あたかも若さゆえの未熟さ、その傲慢さを罰せられるかのようにして。

結論 カルメンの「ロマ性」

カルメンというキャラクターが、その時代ごと

に、人々の価値観をうつしだすかのように描かれてきた過程をこれまで後づけてきた。ビゼーのオペラ『カルメン』においてはそのロマ性はファム・ファタルというかたちをとって描き出され、危険ではあるが魅力的な人物として造形されていた。人々はカルメンに対し野蛮で危険なイメージと同時に、人間としての本能的な能力を失っておらず、規範にとらわれずに生きる、自由な存在として憧れのまなざしを向けていたのではないだろうか。加えてカルメンの「ロマ性」は、この当時歴史の表舞台に新たに登場してきた労働者の姿と重ね合わせに描かれたと捉えることもできる。

現代に置きかえられアレンジされた作品としては、『カルメン・ジョーンズ』があった。この作品ではカルメンの「ロマ性」は黒人たちのおかれた位置づけと重ね合わせに描かれ、また“Carmen la Cubana”という作品ではキューバ革命における労働者たちの姿と、重ね合わせに描かれているように思われる。

さらには、カルロス・サウラ監督の映画『カルメン』では、「老い」に対する「若さ」としてその「ロマ性」は描き出されていた。以上のことからわかるのは、カルメンにおける「ロマ性」は、「差別」と「憧れ」の二面性を備えているということだ。異質な存在であるロマ（他者）はよくわからない。わからないからこそミステリアスであると同時に恐怖の対象でもある。こうしてカルメンは、何度でも繰り返しささまざまなメディアにその姿を変えてあらわれるのである。

註

- (1) ロマの呼称についての記述は『図説ジブシー』（河出書房新社、2012、pp. 47-53）を参照した。
- (2) オペラ『カルメン』についての以下の記述は名作オペラブックス8『ビゼー カルメン』（音楽之友社、1988、pp. 36-171）を参照した。
- (3) 前掲 (2) に同じ。（pp. 173-207）を参照した。
- (4) ヴィクトリア朝については『新編 西洋史辞典 改定増補』（京大西洋史辞典編纂会編、1993、p. 86）を参照した。
- (5) パリ・コミュニケーションについての記述は『パリ・コミュニケーション（上）（下）』（岩波書店、2011）を参照した。
- (6) オペラ・コミックについての記述は『西洋演劇用語辞典』（研究者出版、1996、p. 70）を参照した。
- (7) グランド・オペラについての記述は前掲 (6) と『演劇学のキーワード』（ベリかん社、2007）を参照した。
- (8) 前掲 (2) pp. 144-147 を参照した。
- (9) 前掲 (2) pp. 62-63 を参照した。
- (10) 前掲 (2) pp. 100-101 を参照した。

参考文献

- アッティラ・チャンバイ デートマル・ホラント編『名作オペラブックス8 ビゼー カルメン』(音楽之友社、1988)。
 石井敏・久米昭元編『異文化コミュニケーション辞典』(春風社、2013)。
 鹿島茂『悪女入門——ファム・ファタル恋愛論』(講談社現代新書、2003)。
 現代英語文学研究会編『<境界>で読む英語文学——ジェンダー・ナラティヴ・人種・家族』(開文社出版、2005)。
 佐和田敬司他編『演劇学のキーワードズ』(ベリかん社、2007)。
 小学館ロベール仏和大辞典編纂委員会『小学館ロベール仏和大辞典』(小学館、2007)。
 ジュディス・オークリー『旅するジプシーの人類学』(晶文社、1986)。
 末松壽『メリメの『カルメン』はどのように作られているか——脱神話のための試論』(九州大学出版会、2003)。
 関口義人『図説ジプシー』(河出書房新社、2012)。
 高橋路子『「オーランド」におけるオリエンタリズム——<ジプシー>と<異装>のパラダイム』ヴァージニア・ウルフ研究 (19) 53-65 2002年
 H.ルフェーヴル著『パリ・コミュニケーション (上) (下)』(岩波書店、2011)。
 日中鎮朗『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・女性労働社階級』『文学部紀要』(72) 89-113 2015年
 松岡和子『宿命の女としてのカルメン』『悲劇喜劇』40 (6) 78-81 1987年
 マギー・ハム『フェミニズム理論辞典』(明石書店、1999)。
 メリメ『カルメン』(新潮社、1972)。

映像資料

- 『オペラ名作鑑賞 DVD 決定版 vol. 9 『カルメン』』(世界文化社、2009)。
 カルロス・サウラ監督『カルメン』(ワーナー・ホーム・ビデオ、1983)。
 オットー・ブレミンジャー『CARMEN JONES カルメン』(20世紀フォックスホームエンターテイメント、1954)