



バルザック『ふくろう党』：
革命、モード、ジェンダー

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-04-08 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 村田, 京子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00002785

人間科学：大阪府立大学紀要 14(2018) 抜刷

バルザック『ふくろう党』
— 革命、モード、ジェンダー —

村田 京子

大阪府立大学大学院人間社会システム科学研究科人間社会学専攻人間科学分野

2019年 3 月刊行

バルザック『ふくろう党』 —— 革命、モード、ジェンダー ——

村田京子*

はじめに

19 世紀フランスの作家、オノレ・ド・バルザック（1799–1850）は「近代小説の祖」と呼ばれ、彼の小説大系『人間喜劇』（約 90 編）は、フランス社会のあらゆる階級、職業、年齢の 2500 人以上の人物を登場させ、パリだけではなく、フランス各地、さらにはヨーロッパの様々な地域を物語の舞台にしている。しかも、恋愛・結婚・野心・金銭・政治・権力・美食・芸術・科学・哲学など多種多様な領域に及ぶ主題を手がけ、まさしく一大小説世界を構成している。また、バルザック自身が『人間喜劇総序』の中で、「戸籍簿と張り合う¹」と宣言して自らを歴史の「秘書²」とみなしているように、文学史において彼は「リアリズムの祖」と目されている。それゆえ、バルザックの作品では、登場人物の服装や身体的特徴、住居などが専門用語を使って事細かに語られている。それ以前の小説では、こうした描写はおざなりであったのが、バルザックは正確を期して描き、例えば音楽小説ではプロの音楽家に助言を仰いだり、絵画を扱った小説では画家のドラクロワの意見を聞いたりした。さらに当時としては珍しく、小説の舞台となる場所を訪れ、取材をすることもしばしばであった。したがって、バルザックの小説は 19 世紀前半のフランスの社会、文化、風俗、思想を知る上で貴重な歴史資料となっている。

とりわけ服装に関して、バルザックは『優雅な生活論』（1830）の中で「服装は社会の表現である³」という格言を掲げ、次のように述べている。

服装はまさに人間そのもの、その政治的信条や生き方を表し、人間の象形文字となっている。そうでなければ、様々な行動様式の中で服装が常に最も雄弁に人を語るものではなかったであろう。現代でも服相学（*vestignomie*）は、ガルやラファーターが創り出した学問の一部門をほぼ成していると言える⁴。

* 大阪府立大学人間社会システム科学研究科、人間社会学専攻人間科学分野。本稿は、2018 年 11 月 23 日に奈良日仏協会・放送大学奈良学習センター共催の講演会で発表した原稿を加筆修正したものである。

¹ Balzac, *Avant-propos de La Comédie humaine*, Paris, Pléiade (Gallimard), t.I, 1976, p.10.

² *Ibid.*, p.11.

³ Balzac, *Traité de la vie élégante*, Paris, Pléiade (Gallimard), t.XII, 1981, p.250.

⁴ *Ibid.*, p.251.

このようにバルザックは、19 世紀当時流行したガルの「骨相学 (phrénologie)」やラファーターの「観相学 (physiognomonie)」に因んで、「服相学 (vestignomie)」という言葉をも新たに創り出した。彼は服装を職業・生活・習慣・性格を表す記号とみなし、『人間喜劇』において「服装の記号学 (sémiotique vestimentaire)⁵」を打ち立てた。

その一例として、『シャベール大佐』(1832) の冒頭部分を挙げておこう。物語は、パリの代訴人デルヴィルの事務所での「おや、またあの古いカリックが来たぞ!⁶」という見習い書記の言葉から始まる。「古いカリック」とは、シャベール大佐を指しているが、「カリック (carrick)」は、第一帝政時代に流行した男性服(図 1)で、「襜つきケープのついた、踝まであるたっぷりしたコート⁷」の名称である。主人公のシャベールはナポレオン軍の兵士として功績を挙げ、大佐にまで昇進した人物だが、1807 年のアイラウの戦いで頭に深い傷を負い、死んだとみなされて何年もの間、各地をさまよった後、パリに惨めな姿で戻ってきた。時はすでに、王政復古時代になっていた。したがって、物語が始まる 1820 年時点では、カリックは当時流行のウェストを絞ったルダングット[胴に切り替えのあるコート風上着](図 2)に比べて時代遅れで、それを着た主人公は、ナポレオン時代の遺物であることが一目瞭然となっている。このようにバルザックは、「古いカリック」という服装に言及することで、人物の経済状態や社会的背景を巧みに浮かび上がらせている。



図1 カリック、『ル・ジュルナル・デ・ダム・エ・モード』(1811)



図2 ルダングット、『ル・ジュルナル・デ・ダム・エ・モード』(1821)

⁵ Shoshana-Rose Marzel, *L'Esprit du chiffon. Le vêtement dans le roman français du XIX^e siècle*, Bern, Peter Lang, 2005, p.27.

⁶ Balzac, *Le Colonel Chabert*, Paris, Pléiade (Gallimard), t.III, 1976, p.311.

⁷ François Boucher, *Histoire du costume en occident des origines à nos jours*, Paris, Flammarion, 1996, p.327.

本論では、バルザックが「バルザック」という名前で初めて出版した作品『ふくろう党、または 1799 年のブルターニュ』（1829）を取り上げ、服装が物語にどのように関わっているのかを探っていききたい。また、この作品はフランス革命末期にフランス西部のブルターニュ地方で起こった、「ふくろう党」と呼ばれる農民たちによる反革命運動を扱った「歴史小説」である。しかも、ふくろう党を指揮する王党派のモントーラン侯爵と、彼を誘惑してその身柄を政府に引き渡すべく、警察大臣フーシェから密命を受けた女スパイ、マリー・ド・ヴェルヌイユとの悲恋物語でもある。したがって、本論では『ふくろう党』を革命の歴史を絡めながら、モード、ジェンダーの視点から読み解いていきたい。

I. 服装を通して見る男たちの戦い

フランス革命は 1789 年 7 月 14 日のパリの民衆によるバスチーユ襲撃によって始まるが、革命の波は地方では別な形で現れる。というのも、1790 年の「僧侶に関する民事基本法」[全ての僧侶に革命政府への忠誠を宣誓するよう義務づける法律]によって迫害された宣誓忌避僧侶たちは、カトリック教の信仰の篤い農村地帯に逃れて、農民たちを反革命運動に駆り立てたからだ。しかも、対外戦争に向けた兵員増強のために、1793 年に国民公会が各市町村から抽選で 30 万人の独身男性を徴募することを決め、それに反発した農民たちがフランス各地で暴動を起こした。その最たる例が 1793 年 3 月のヴァンデの反乱で、「革命軍の兵士とヴァンデの農民がそれぞれ、共和国旗と神と王の旗のもとで戦った⁸」。ヴァンデ地方の反乱は 93 年末には鎮圧され、さらに 1795 年にはオッシュ将軍との休戦協定が締結されて、一旦、内戦は収まる。しかし、1799 年にブルターニュ地方の農民たちが再び蜂起し、灌木地帯に立て籠ってゲリラ活動を展開するようになる。それが、ふくろう党の反乱であった。バルザックの小説はまさに、ナポレオンが 1799 年 11 月 9 日の「ブリュメール 18 日のクーデタ」によって権力を握る直前、同年 9 月末という革命末期のブルターニュ地方を舞台としたものであった。

⁸ フランソワ・フュレ／モナ・オズーフ『フランス革命事典 1 事件』、河野健二・坂上孝・富永茂樹監訳、みすず書房、1998 年、46 頁。

1. 農民（ふくろう党）

『ふくろう党』の物語は、歩兵連隊長ユロが指揮する共和軍が、ブルターニュ地方から徴募した約100名をフーージェールからマイエンヌへ護送する場面から始まる。語り手は、徴兵された者たちを指して、「実に奇妙な服装の集団⁹」と呼んでいるが、その中でまず、強調されるのは、農民たちの服装であった。

農民たちの何人か、実を言えばその大多数は裸足で、着ているものと言えば、首から膝まで覆うヤギの皮と、ごく粗い白地の布のズボンのみであった。ズボンの生地は織糸がごわごわしていて、この地方の織物業の怠慢さを表していた。彼らのまっすぐな長い髪の毛がヤギの毛とごく自然に混じり合い、うつむいた顔をすっかり隠していたので、この毛皮を彼らの皮膚と容易に間違えたり、さらには一見すると、この惨めな人間たちを、彼らがその皮を服にしている動物と混同しそうになる¹⁰。(905-906)

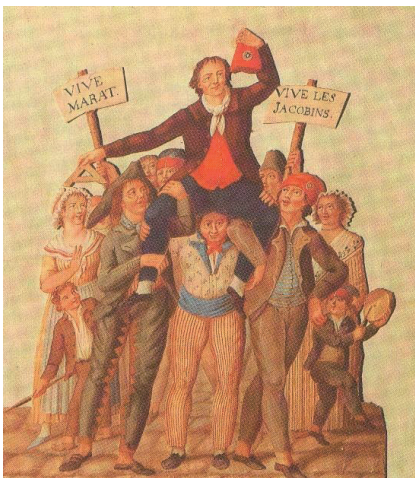


図3 ルズブエール兄弟《マラーの勝利》（フリギア帽を被ったサン・キュロットたち）

リュシエンヌ・フラピエ=マズールが指摘しているように、「ヤギの皮」は「ブルターニュの農民たちの質素な食事、野蛮さと貪欲、さらに繊維技術の停滞¹¹」を示すものである。農民たちの髪の毛や皮膚がヤギの皮と一体化している様子はまさに、彼らの「獣性」「野蛮さ」を浮き彫りにしている。唯一、長い髪の毛の間から光る眼が「人間の知性」を表していたが、それは「喜びよりも恐怖」（906）を引き起こした。さらに革命の象徴であるフリギア帽¹²（図3）に似た「ウールの汚い赤い縁なし帽」（906）を被った彼らの姿は、民衆の混沌とした激しいエネルギーを感じさせる。

⁹ Balzac, *Les Chouans ou la Bretagne en 1799*, Paris, Pléiade (Gallimard), t.VIII, 1977, p.905. 今後、『ふくろう党』からの引用はこの版によるもので、本文に頁数のみを記す。日本語訳はすべて筆者自身のものだが、東京創元社『ふくろう党』（『バルザック全集』第1巻所収）、桑原武夫・山田稔・田村淑訳、1973年を参照した。

¹⁰ 下線引用者。今後、引用文の下線はすべて引用者によるものである。

¹¹ Lucienne Frappier-Mazur, *Introduction à l'édition Pléiade des Chouans*, p.881.

¹² フリギア帽は古代ローマにおいて解放奴隷が被る帽子で、隷従から自由への解放の象徴とされ、フランス革命では革命派の象徴とみなされた。

彼らは皆、「節くれだった太いカシの棒」を肩にかけ、その先に長い雑囊をぶらさげていた。または、縁なし帽の上にさらに「つば広の粗末なフェルト帽」(906)を被っている者もいた。こうした服装には「新しい文明に属するもの」(906)は何も見出せず、伝統的な風習や迷信が根強く残る農民の世界を反映していた。

バルザックの世界では、貧しい者には暗い色合いの服、金持ちには明るい、鮮やかな色合いの服が割り当てられ、金持ちは絹・レース・カシミア・毛皮など高価な素材を身に纏い、貧しい者にはウールや粗い木綿、ラシャなど、安価な生地が定番となっている¹³。さらに、「貧しい者たちの服の生地はしばしば加工される以前の段階、まだ自然に近い状態——すなわち、麦わら、ヤギの皮や毛——と結びついている¹⁴」。バルザック晩年の作品『従妹ベット』(1846)においても、「麦わら帽子」に「ヤギの皮の靴」¹⁵を穿いたベットは、「野蛮人 (Sauvage)」と呼ばれ、「文明人 (homme civilisé)」と対峙している¹⁶。

したがって、「ヤギの皮」を纏う農民たちは、文明から疎外された「野蛮人¹⁷」の表象であった。彼らの「光る黄色い眼」(1077)は「獣性の印¹⁸」であり、暗闇で共和軍を待ち伏せするふくろう党の農民たちは、自然と溶け合って「岩の断片」(1197)と化していた。それほど彼らの肉体は「じっと動かない自然の見かけ」(1197)を維持していたのだ。「ふくろう党」という名前自体、ふくろうの鳴き声を真似て仲間内の合図にしたことに由来し、動物や岩に喩えられる彼らは、ブルターニュの自然と一体化した存在であった。それゆえ、ふくろう党を代表するマルシュ・ア・テール (図4) が「ブルターニュの精霊そのもの」(916)とみなされているのも、当然であろう。

一方、農民の他に徴募兵には、ジャコバン派が身につけた「カルマニョル¹⁹」とい

¹³ Shoshana-Rose Marzel, *op. cit.*, p.338.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Balzac, *La Cousine Bette*, Paris, Pléiade (Gallimard), t.VII, 1977, p.57.

¹⁶ バルザックは、かつてローレーヌ地方の農民であったベットを「野蛮人」と呼び、「文明人」に対峙させている。「野蛮人には感情しかないが、文明人には感情と観念がある。だから、野蛮人においては、頭脳は言わば、刻まれるものが少ないので、ある感情に囚われるとその一念に凝り固まってしまう。それに対して、文明人においては、観念が心に降りてきて心を変えてしまう。文明人は様々な関心、様々な感情を抱くが、野蛮人は一度には一つの観念しか受けつけない。野蛮なローレーヌ娘である従妹ベットは、[...] このカテゴリーに属していた。こういう性格は、予想以上に民衆に共通していて、革命の間の民衆の行動もこれで説明がつく」(*Ibid.*, p.86)。

¹⁷ バルザックはフェニモア・クーパーの『モヒカン族の最後』に関連づけながら、農民たちを次のように描いている。「彼らは、モヒカン族が戦ったのと同じ流儀で、神と王に仕える野蛮人 (Savages) であった」(920)。

¹⁸ Lucienne Frappier-Mazur, Note 1 de la page 1077 à l'édition Pléiade des *Chouans*, p.1771.

¹⁹ 「カルマニョル」は、服装の名称だけではなく、「カルマニョル」というタイトルの革命歌でも有名で、その過激な歌詞のために、後にナポレオンが発禁処分にしたほどであった。

う広い襟の赤くて短い上着を纏っている者や、「多少とも擦り切れた青や緑のラシャ地の礼服 (frac) やルダンゴット」(907) を着て、きちんと編んで束にした髪には入念に髪粉をつけた者(図5)も混じっていた。このように「実に奇妙な服装の集団」とは、「身分・職業や政治的信条の異なる人々の寄せ集め」を意味し、唯一、彼らに共通しているのは、「顔や態度に一様に現れる不幸の表情」(908)であった。故郷を離れて戦いに駆り出される徴募兵たちは、「深いメランコリー」(908)に沈みながら、のろのろと歩いていた。



図4 マルシュ・ア・テール
(1845年フルヌ版挿絵)

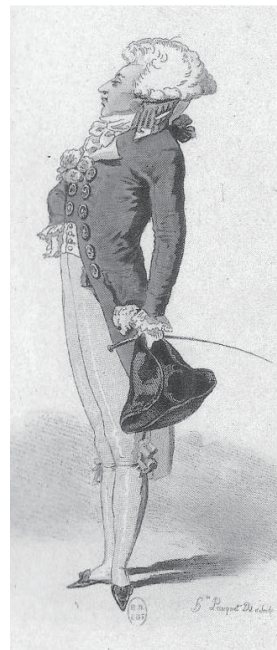


図5 礼服 (frac)、ポーク
『モード・パリジェヌ』

2. 共和軍兵士

こうした徴募兵たちと対照的なのが、「青 (Bleus)」と呼ばれる青のユニフォームを着た共和軍兵士たち(図6)で、指揮官のユロに統率されて士気も高く、陽気に歩を進めていた。彼らはナポレオンのイタリア遠征にも参加した者たちで、「厳格な規律」(962)を守っていた。ユロは、徴募兵の中に紛れ込んだマルシュ・ア・テールの不穏な様子に、待ち受ける敵の姿を予感して危機感を抱く。語り手は、次のように描写している。



図6 アンリ=フェリックス=エマニュエル・フィリポター
《戦列歩兵部隊》(1794)

指揮官のユロと彼の分遣隊が陥った危機的状況は、真に生命の危険が迫っているため、エネルギーな男が名誉にかけても冷静かつ沈着に振舞わねばならないと考えるようなものであった。まさにそこで、男の価値が最終的に決定されるのだ。(928)

上記の引用のように、ユロは「エネルギー」で、危機的状況でも「冷静」、「沈着」に振舞う理想の軍人であり、他にも「率直さ」(961)で特徴づけられている。また、肩まで垂れるカドゥネット(cadenette) [大きく束に編んだ髪] (962) (図7、図8) は、18世紀の軽騎兵の髪型²⁰で、軍人を示す記号となっている。そして「いかめしい顔」と、「擦り切れた赤い裏のついた青いユニフォーム」、「肩の後ろに垂れた黒ずんだ肩章」が彼の「困窮ぶりとその性格」

(936)を表していた(図9)。要するにユロは、艱難辛苦を物ともしない「エネルギーな共和国の権化」(936)であった。ユロの部下の二人の若い士官ジェラルとメルルも同様である。



図7 アントワーヌ=ジャン・グロ《アイラウの戦場におけるナポレオン》(1808)



図8 カドゥネット

²⁰ Cf. Maurice Leloir, *Dictionnaire du costume et de ses accessoires des Armes et des Étoffes des origines à nos jours*, Kyoto, Rinsen / Paris, Gründ, 1992, p.53.



図9 ユロ (1852年マレスク・ハーバード版挿絵)

二人の共和軍士官がいかに美しい容貌によって、その場を圧倒していた。長い髪がこめかみの所でひきつめられ、後ろで巨大な束に集められており、その生え際が彼らの顔に若者らしい無邪気さと気高さを添えていた。ぼろぼろの青いユニフォーム、擦り切れた赤い袖の折り返し、さらに行軍のために後ろにずれ落ちている肩章に至るまで、[...] 一切がこの二人を周囲の人間から際立たせていた。(1045)

興味深いことに、ここではユロの「大きく束に編んだ髪 (large queue bordée de tresses)」(962) と同様に、二人の士官もその長い髪の「巨大な束 (queue énorme)」が強調されていることだ。ジャン＝マリ

ー・ルーランは、「queue」という言葉の象徴的な意味〔俗語としては「ペニス」を意味する〕に注目し、「共和主義者たちのこの大きな、または巨大な髪の毛の束は、彼らの男の精力 (virilité) とその力の制御の印である²¹⁾」と指摘している。したがって、ユロや二人の士官は「ジャコバン派のヘラクレス的な男らしさ」を体現し、「初期の共和国を象徴的に代表」していた²²⁾。ジェラルールとメルルを見て、女主人公のマリーは「ああ、これこそ国家、自由だ」(1045)と感動している。とりわけジェラルールは、「真に共和主義的な精神の持ち主」(1045)と呼ばれている²³⁾。

アラン・コルバンによれば、19世紀フランスにおける「男らしさ (virilité)」は「本質的な概念である偉大さ、優越性、名誉、徳としての力、自己抑制、犠牲的行為の感覚、自分の価値観のために死ぬ術を知っていること²⁴⁾」によって、特徴づけられる。また、活力に溢れた逞しい肉体だけではなく、その性的能力の強さが「男らしさ」の条

²¹⁾ Jean-Marie Roulin, « Des « Gars » et des « Garces » : construction du masculin et conflit des virilités dans *Les Chouans* de Balzac », in *Masculinités en révolution de Rousseau à Balzac*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2013, p.338.

²²⁾ *Ibid.*

²³⁾ ジェラルールは次のように言っている。「我々には単にフランスの領土を守る任務だけではなく、二重の使命があります。我が国の魂、すなわち自由、独立という高邁な原理 [...] と人間理性もまた守らねばならないのではないのでしょうか」(929)。

²⁴⁾ Alain Corbin, Introduction de *l'Histoire de la virilité 2. Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2011, p.9.

件である²⁵。この観点から見ても、ユロと二人の部下は「男らしさ」の典型であった。



図10 ジャック=ルイ・ダヴィッド《ホラティウス兄弟の誓い》(1784)

こうした「男らしさ」を視覚化したのが、後にナポレオンの首席画家となる新古典主義の画家ジャック=ルイ・ダヴィッド（革命期にはジャコバン派）の《ホラティウス兄弟の誓い》(図10)である。この絵は、古代ローマ建国史の一場面——ローマと敵対する都市アルバとの戦いにおいて、ホラティウス兄弟がローマを、クリアティウス兄弟がアルバを代表して戦う場面——を扱っている。三人の兄弟は愛国心に燃えて、

父親とともにローマ共和国への忠誠を誓っている。一方、女性たちは悲嘆にくれている。というのも、ホラティウス兄弟の妹は敵の兄弟と婚約しており、敵方の妹はホラティウス兄弟の元に嫁いでいたからだ。

ノーマン・ブライソンは、この絵では「男性と女性の人物は、性的差異を表す記号に満ちている²⁶」として、次のように指摘している。

物語表現において、この場面は厳格さと国家を表す男たちと、家庭生活、子どもの教育を表す女たちに二分されている。身体類型学から見れば、ダヴィッドは完全に両極端の体の構造を作り出している。男たちは筋肉の力を惜しみなく発揮している。彼らは筋肉を緊張させ、その手足を勢いよく空間に投げ出している。彼らの姿勢は骨格の潜在的な安定さと力を強調している。逆に、女たちの肉体は柔らかくて弱々しく、その骨格からいかなる内的力も引き出していないように見える。その肉体は前や横に崩れ落ち、自らの重みに耐えられないか、または椅子に座ったままではいられない²⁷。

引用下線部にあるように、男たちは「厳格さ」と「国家」を表し、女たちは「家庭生活」「子どもの教育」を体現している。身体的表現においても、「男たちは筋肉の力を惜しみなく発揮し」、「その手足を勢いよく空間に投げ出している」。それに対し、女たちの肉体は「柔らかくて弱々しく」、「前や横に崩れ落ち」ている。さらに、

²⁵ Cf. Alain Corbin, « La virilité reconsidérée au prisme du naturalisme », in *Histoire de la virilité* 2.

²⁶ Norman Bryson, « David et le Gender », in *David contre David*, t.II, Paris, La documentation française (Louvre conférences et colloques), 1993, p.708.

²⁷ *Ibid.* 傍点は作者による強調。以下も同じ。

男たちの「直線性」と女たちの「曲線性」の対立は、視線を上に向けた男たちの「外向性」と目を伏せた女たちの「内向性」の対立に照応し、危険に立ち向かう男たちの「英雄的な平然とした態度」が際立っている²⁸。家族よりも国家を優先するホラティウス兄弟は、まさに「祖国を愛し、自分を犠牲にし、祖国のために死を受け入れる²⁹」軍人の「男らしさ」を体現している。古代ローマは革命期の共和主義者にとって、目指すべき模範であり³⁰、ダヴィッドの絵の父親とホラティウス兄弟との関係は、まさにユロと二人の忠実な部下との関係に当てはまる。

また、フランス革命期に、社会における男女の役割分担が明確化されるようになる。革命初期には女性たちが公的空間に進出して政治活動を行ったのに対して、ジャコバン政治以降、女性は政治クラブや軍隊から排除され、「女性と男性の役割と空間の再定義³¹」が行われる。すなわち、政治・経済・社会的活動の場である公的空間は男の領域であり、女性は私的空間で専ら家事や育児に従事することになる。それゆえ、女性が公的空間に足を踏み入れることは、ジェンダー規範に反していた。

こうした考えは、バルザックの小説では、マリーが大臣の署名入りの書状（そこには彼女に全権委任をする旨が書かれている）を携えて、ユロの前に現れた時、彼が示した態度に反映されている。ユロは手紙を読むやいなや、剣を鞘から抜き、膝で折ってその破片を投げ捨てた後、次のように言っている。

お嬢さん、あなたは恐らくあなたのやるべきことをご存知なのでしょう。だが、共和主義者には独自の考えと誇りがあります。美しい娘さんたちが命令を下すようなところでは、勤務しかねます。[...]私はもはや理解できないことには、従わないことにしています。ことに、理解するよう命じられた時には。(990)

ユロはその言葉通り、任務を放棄して辞職し、物語の舞台から一時、遠ざかることになる。そこには彼の根強い「女嫌^{ミソジニー}い」が見出せるが、同時にそれは、マリーが私的空間を越境して、男の領域である公的空間に侵入したことへの激しい反発でもあった。それに対して、彼女は彼に片手を差し出し、「お髯が少し伸びていますが、接吻しても構いませんわ。あなたは立派な男ですもの」(990)と答え、彼の「男ら

²⁸ *Ibid.*, p.709.

²⁹ Jean-Paul Bertaud, « La virilité militaire », in *Histoire de la virilité* 2, p.165.

³⁰ 1794年に公安委員会は、「国民服を改善して、共和主義的な生活習慣や革命精神に適合する方法」に関してダヴィッドに助言を求め、ダヴィッドは古代ローマの衣装に類似した国民服を提案している (François Boucher, *op.cit.*, p.318).

³¹ François Guillet, « Le duel et la défense de l'honneur viril », in *Histoire de la virilité* 2, p.92.

しさ」をむしろ讃えている。女性に潔癖な点においても、ユロは共和主義者の理想であったと言えよう³²。

3. 王党派貴族

共和派のユロに対峙するのが、王党派の首領モントーラン侯爵である。彼は亡命先のイギリスから舞い戻ってきた元貴族で、ふくろう党を率いて共和軍と戦っていた。彼の様子は次のようなものだ。

この若い首領は、ユロにはせいぜい25歳くらいにしか見えなかったが、緑のラシャの狩猟服を着て、白い帯にピストルをさしていた。大きな靴はふくろう党の靴と同様に、鉄の鉾が打ってある。膝まである狩猟者用のゲートル、それとぴったり合ったとてもごわごわしたズック地のズボンが衣装の全てであった。その服装からは、中背だがすらりとした均整の取れた体つきが見て取れた。(935)



図11 ピエール=ナルシス・ゲラン《アンリ・ド・ラ・ロシュジャ克蘭》(1816)

アンシャン・レジーム下では狩猟は王侯貴族のみに許された娯楽で、狩猟服は言わば、特権階級の象徴であった。しかも、彼の大きなフェルト帽につけられた白い帽章も王党派の印である。上着のボタン穴には王政時代のサン・ルイ勲章が赤いリボンで吊るされ、彼の首筋の白さを際立たせる黒いネクタイは、処刑されたルイ16世に対する喪の印である。図11はヴァンデの反乱の折の総司令官アンリ・ド・ラ・ロシュジャ克蘭を描いたもののだが、モントーランにも重なるイメージである(図12)。「日焼けした上品な顔立ち」や、「きちんと手袋をはめた手」で剣をかざして打ち振るモントーランの物腰には「優雅さ」と「力」(936)がはっきり現れていた。彼は「若さの魅力」、「上品

な物腰」によって、「フランス貴族の美しいイメージ」(936)を体現していた。

³² ユロはダントンやバラスが何人もの愛人を作っているのを見て、「市民の諸君、共和国があなたの方の手に政治を委ねたのは、アンシャン・レジームの快楽を認めるためではなかったのですぞ」(963-964)と彼らに非難の言葉を投げかけている。

エコール・ポリテクニーク

モンローランが最初に物語に登場する場面では、彼は理工科学校の生徒(図13)に変装してマリーの前に現れる。理工科学校は、革命の最中の1794年に、アンシャン・レジーム下の工兵学校や土木学校を母体にして設立され、高級技術将校の養成を目指していた。マリーの眼から見たモンローランは次のように描かれている。

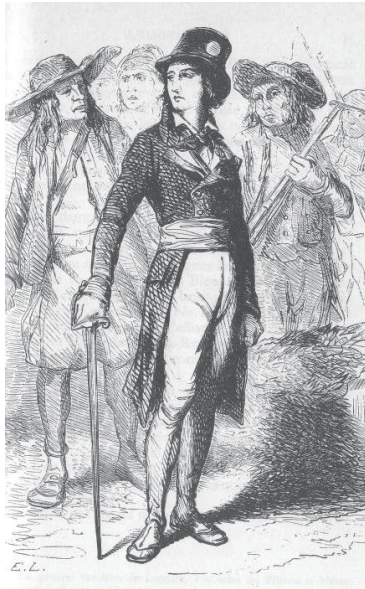


図12 モンローラン (1852年
マレスク・ハーバード版挿絵)



図13 理工科学校の生徒のユニ
フォーム

旅人の中背の青年は、青い上着に同じく青いズボンをはき、その上に膝上までに達する黒い大きなゲートルを付けていた。肩章のないこの簡素なユニフォームは、理工科学校の生徒のものであった。ヴェルヌイユ嬢は一目で、このくすんだ色の服の下に、優雅な体つきと、どこことなく生まれつきの気品を見分けていた。顔つきは一見したところ、ありふれているが、やがて目鼻立ちの特徴から、偉大な事をやり遂げる能力の持ち主だとわかってくる。日焼けした顔、金髪の巻き毛、輝く青い眼、ほっそりした鼻、ゆったりした身のこなしなど、彼の内の全てが高潔な感情に導かれた生活と、人に命令する習慣を示していた。(975)

このように、マリーはモンローランの身体的特徴のうちに、「優雅さ」、「生まれつきの気品」や「高潔な感情」を識別し、「この青年は共和主義者にしては、珍しく品がいい」(975)と感じて、彼の正体を見破っている。この小説では敵味方それぞれ

が身分を偽ったり、変装したりする場面があるが、どれもあまり成功していない³³。服装と人物像のミスマッチが生じているのだ。

ところで、モンローランはふくろう党員たちの間では、「ル・ガ (le Gars)」と渾名されている。語り手によれば、「*gars*」という言葉 (*gâ* と発音) は低地ブルターニュの方言で、「*virtus* (「力」「勇気」) の語根であるラテン語の *vir* (男) に類似」(917) した言葉である。それゆえ、*gars* は *viril* (男らしい) の同義語とみなされ、大文字の *Gars* は言わば、「男の中の男」という意味になる。その言葉通り、モンローランは共和軍との戦いにおいて、「大胆な性格」を発揮し、「勇気」と「冷静さ」(957) においても「エネルギーな共和国の権化」ユロに匹敵するものであった。

以上のように『ふくろう党』では、人物の性格や政治的信条と服装には密接な照応関係が見出せる。とりわけ、ユロとモンローランは、共和派と王党派として激しく敵対しながらも、それぞれの思い描く理想の社会を築くために身を捧げるという点で、同じ「男らしさ」を体現していた。それゆえモンローランが死ぬ真際に、弟への伝言を敵方のユロに託すのも不思議ではない。しかし、革命末期の総裁政府時代において、こうした理想主義はもはや通用しなくなっていた。次に、総裁政府の時代精神と深く関わる人物について検討していきたい。

Ⅱ. 服装を通して見る総裁政府時代の人物

多くの歴史家が指摘しているように、ヴァンデの反乱とふくろう党の反乱には大きな違いがある。例えば、フランソワ・フュレとモナ・オズーフは、ヴァンデは「農民と僧侶と貴族の世界」、すなわち「旧世界」を象徴し、「ジャコバン独裁に対して蜂起するヴァンデは、伝統への忠誠そのもの」であり、「ヴァンデがなければ、アンシャン・レジームは栄光もなくついえ去っただろうし、民衆の熱情と抵抗のヒロイズムを知ることもしなかつただろう」と、肯定的に評価している³⁴。それに対し、ふくろう党は「間欠的で散在するゲリラにすぎず、しばしば略奪団に転じた³⁵」とある。

³³ 例えば、理工科学学校の生徒に変装したモンローランの母親に扮して登場するデュ・ガ夫人は、イギリス生地 of 婦人用マントと外国風の帽子を身につけていたため、コランタンは「二人の旅人の共和国への忠誠心に疑い」(978) を抱いている。

³⁴ フランソワ・フュレ／モナ・オズーフ、前掲書、54 頁。

³⁵ 同上書、268 頁。

バルザック自身、作中で両者を比較して、次のように述べている。

ヴァンデが追い剥ぎ行為を戦争に変えたとすれば、ブルターニュは戦争を追い剥ぎ行為に変えた。王公の追放や宗教の破壊はふくろう党員にとっては、略奪の口実でしかなかった。そのため、この内乱は、この地方の風習に独特な、何かしら凶暴な野蛮さを帯びるようになった。王政の真の擁護者が、これら無知で好戦的な住民たちから兵を募りに来た時、何とかして白旗〔王党派の旗〕の下で、これまでのおぞましいふくろう党の行為に偉大さをもたせようと試みたが、無駄であった。(919)

モントーラン侯爵の場合も同様である。彼は、ふくろう党の農民たちが郵便馬車を襲って金品を略奪するのを止めようとするが、彼らを抑えることはできない。侯爵は彼らに「戦争の真の目的を理解させ、行き過ぎた行為はこの高邁な目的を汚すものであることを納得させよう」(957)と努力するものの、結局は無駄に終わる。実のところ、ふくろう党を掌握していたのは、モントーランを補佐する元貴族の女性デュ・ガ夫人である。彼女は郵便馬車の略奪を計画したばかりか、ヴィヴチエールの館での共和軍兵士たちの虐殺を命じたのも、デュ・ガ夫人であった。彼女の名前(Madame du Gua)は、先ほど見たモントーランの渾名「ル・ガ(le Gars)」のGarsと同じ発音であり、しかも彼女は、garsの女性形garceという言葉を用いたla Grande Garce(偉大なガルス)(1198)という渾名で呼ばれていた。要するに、彼女は「男らしい」女性として、モントーランの「男らしさ」を補完していたのである。

デュ・ガ夫人が物語に初めて登場する場面——ふくろう党の郵便馬車襲撃の場面——が彼女の「男らしさ」を如実に物語っている。というのも、彼女は「ブルターニュ産の小さな馬」(943)に乗って現れるのだ。当時、乗馬は女性にはふさわしくないとされ、乗馬を嗜んだ女性作家ジョルジュ・サンドなどは、「女らしくない」と世間の輿論の的になった。とりわけ馬にまたがった乗馬は非難の的となったが、デュ・ガ夫人の場合、女性の乗馬のしきたり通り「横座り」(943)(図14)で、一定のルールは守っている。しかし、「全速力」(943)で到着していることから、馬に乗り慣れていることがわかる。本文では彼女の服装には言及されていないが、図15の挿絵にあるように、彼女は「アマゾン」と呼ばれる乗馬服を着ていたと想定される。「アマゾン」は男性用上着のルダンゴットを女性用乗馬服に仕立てたもので、足が見えないようスカート部分が長くなっている。頭にはシルクハットを被り、馬の鞭を持つのが常である。したがって、男性服に近いアマゾンは、「男らしい」デュ・ガ



図 14 アマゾン（乗馬服）、
『ジュルナル・デ・ダム』
(1845)



図 15 デュ・ガ夫人 (1852 年
マレスク・ハーバード版挿絵)

夫人にふさわしい服装と言える。

このように、デュ・ガ夫人は反革命運動の資金調達のためには、郵便馬車の襲撃も辞さない現実主義的な王党派として、理想主義的なモンローランと対立している。その上、モンローラン自身が「ヴァンデの英雄的な時代は過ぎ去ってしまった」(1090) と嘆いているように、理想主義的な王党派の終焉が暗示されている。それは、物語最後にモンローランが死に、デュ・ガ夫人が生き残っていることから、明らかであろう。

そして共和政府もまた、「革命当初のエネルギー」(909) を失い、「退廃と錯乱の時代³⁶」に突き進むことになる。理想主義的な共和派のユロが辞職して去った後、マリーを護衛してヴィヴチエールの館に向かった共和軍兵士たちは、ふくろう党による騙し打ちによってほぼ全滅し、ユロの腹心の部下ジェラルとメルルも殺される。

³⁶ Claudie Bernard, *Le Chouan romanesque. Balzac, Barbey d'Aurevilly, Hugo*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p.171.



図 16 コランタン (1852 年
マレスク・ハーバード版挿絵)

この大虐殺は言わば、共和主義的な「価値観とイデオロギーの処刑³⁷⁾」を象徴的に表している。その後、ユロが戦場に戻ってくるが、もはや以前のように力を発揮できない³⁸⁾。彼に代わって主導権を握るのが、パリからマリーに付き添って来たコランタンである。彼の服装 (図 16) は異様なものであった。

この見知らぬ男 [コランタン] の服装は、当時盛んにカリカチュアの対象になっていた アंकォヤブル (Incroyable) のモードをそっくり映し出していた。次のような一風変わった服装の人物を思い浮かべて欲しい。上着は前の垂れが非常に短いため、下からチョッキが 5、6 プス [1 プスは約 2,7cm] のぞいており、後ろの垂れは非常に長くて [...] 燕尾服に似ていた。巨大なネクタイが首の周りに何重にも巻きつき、この

モスリンの迷路から突き出ている小さな頭は、「(パテから頭を突き出したカモ」という) メルルの美食的な比喩の正しさをほとんど証明していた。見知らぬ男は体にぴったりしたズボンにスワロフ風の長靴をはいていた。青と白の大きなカメオがシャツのピン代わりとなっていた。ベルトからは、時計の鎖が二本、並行して垂れ下がっている。髪は顔の左右に渦巻状をなして下に垂れ、額をほとんど隠していた。[...] これらの華奢な装飾品はちぐはぐで調和せず、この上さらに黄色のズボン、赤いチョッキ、赤褐色の上着など、これらの生み出す 滑稽な色 の対比を付け加えるならば、執政政府時代の初期にエレガントな者たちが従った、究極のしゃれたモード の忠実なイメージが出来上がる。(965-966)

バルザックは、引用下線部のように、「滑稽な色」「究極のしゃれたモード」と皮肉な口調で説明しているが、アंकォヤブル (Incroyable) (図 17) は、奇異な服装や言葉遣いを好んだ王党派の青年たちを意味する。彼らは何かにつけ、C'est incroyable ! (信じられねえ!) と r を外した言い回しを使う癖があり、ミユスカデン [muscadin (伊達者)] とも呼ばれていた。93 年のジャコバン政権は、急進人民主義のロベスピエールの下、ダントンやデムーランなど革命の立役者たちまで次々に断頭台に送り、

³⁷⁾ Aude Déruelle, « Relecture et illisibilité. Les Chouans de Balzac », in *La relecture de l'œuvre par ses écrivains mêmes*, tome I : *Tombeaux et testaments*, Paris, Kimé, 2007, p.176.

³⁸⁾ ジャン＝マリー・ルーランは、ユロがふくろう党員に変装するために、髪の毛の束 (queue) と髯を切り落としたことは、「自分の男らしさの要素の一つを犠牲にせざるを得なかった初期の共和主義者たちの敗北」(Jean-Marie Roulin, *op.cit.*, p.339) を象徴しているとみなしている。

テ ル ー ル

恐怖政治を展開した。恐怖と疑心暗鬼に駆られた国民公会の議員たちは、1794年にテルミドールのクーデタを起こし、ロベスピエールを逮捕、処刑することで恐怖政治を終わらせた。95年からは5人の総裁を中心とする中道的な総裁政府が始まる。恐怖政治の反動として、人々は快楽や贅沢に走るようになる。とりわけ、ブルジョワの青年たちは髪を長く垂らし、派手な衣装を着て「ジャコバンくたばれ!」と叫びながら通りを練り歩いた³⁹。それが、アンクォヤブル、ミュスカダンと呼ばれる青年たちで、女性はメルヴェイユーズ [merveilleuse「洒落女」] と呼ばれて、体の線が透けて見える、ギリシア風の衣装を着て人々を挑発した(図18)。



図17 ルルセー《アンクォヤブルたち》(1795)



図18 パロン《アンクォヤブルとメルヴェイユーズ》

このようなアンクォヤブルの服装を纏ったコランタンが、ストイックな共和主義者ユロとは正反対の存在であるのは明らかである。コランタンはジョゼフ・フーシェの密偵で、フーシェは陰謀によって政権中枢に入り込み、総裁政府時代には警察大臣として、全国各地にスパイ網を張り巡らしていた。フーシェは革命初期には穏健なジロンド派に属していたのが、ジャコバン派の力が強くなると過激なジャコバン派に豹変する。一方、ロベスピエールを倒して反動政治に導いたのもフーシェで、ナポレオンが台頭するとナポレオン側につくという、「近世における最も完全なマキ

³⁹ 芝生瑞和編『図説 フランス革命』、河出書房新社、1989年、133～134頁参照。

「ヤヴェリスト⁴⁰」とみなされている⁴¹。したがって、彼の手下のコランタン——「卑小なマキヤヴェリ」（1150）と呼ばれる——には明確な政治的信条はなく、反動的な王党派の青年たちの服装を身につけていても不思議ではない。さらに、彼のシニカルな態度はアンクォヤブルの精神と通底している。

コランタンは、マリーを巡ってモントーランの恋敵となるが、バルザックは両者を次のように対比している。

二人の青年は、まさに戦おうとする二羽の鶏のように、一瞬見つめ合った。この一瞥で両者の間に決して消えることのない憎悪が生まれた。一方の軍人〔モントーラン〕の青い眼が率直であるのに対して、コランタンの緑の眼には意地悪さと偽りが現れていた。前者には生まれつき気品ある物腰が備わっていたのに対し、後者にあるのは言葉巧みにおべっかを使うやり方だけであった。（976）

『人間喜劇』においては、「緑の眼」は「容赦ない厳しさ」、または「ずる賢い食欲」の印として否定的な意味合いを帯びる⁴²。コランタンの場合も「意地悪さ」と「偽り」で、「青い眼」のモントーランの「率直さ」と対極にある。ローラン・ル・ユナンが指摘しているように⁴³、コランタンのネクタイが作り出す「モスリンの迷路」は、「不実」と「策略」を視覚化していた。コランタンはユロに向かって、自らの信条を次のように語っている。

男女の情熱を巧みに利用して、国家のために動かすバネのようにし、我々が政府と呼ぶ大きな機械の中で歯車のように彼らを据え付け、最も御しがたい感情をそこに閉じ込めて、蒸気が膨張して爆発しそうになるのを見張って面白がること。これこそが創造の仕事であり、神のように、宇宙の中心にいないことではないですか。（1148）

このように、コランタンにとって重要なのは、人間の情熱を巧みに操って、自らの思い通りに動かすことであり、それによって自らの利益（財産と地位の獲得）を

⁴⁰ シュテファン・ツワイク『ジョゼフ・フーシェ ある政治的人間の肖像』、高橋禎二・秋山秀夫訳、岩波文庫、1979年、6頁。

⁴¹ バルザックは『暗黒事件』の中で、フーシェを「ナポレオンに一種の恐怖を抱かせた特異な天才」（*Une ténébreuse affaire*, Paris, Pléiade, t.VIII, 1977, p.552）と呼び、策謀家フーシェに数頁を割いている。

⁴² Cf. Lucienne Frappier-Mazur, Note 2 de la page 964 à l'édition Pléiade des *Chouans*, p.1721.

⁴³ Roland Le Huenen, « *Les Chouans, Quatrevingt-Treize : Modèles de vérité et mise en fiction* », in *Vendée Chouannerie Littérature. Actes du Colloque d'Angers 12-15 décembre 1985*, Angers, Presse de l'Université d'Angers, 1986, p.307.

図り、マリーへの欲望を成就しようと画策している。物語の最後は、瀕死のモンローランに真摯な態度で臨むユロを指して、「あれも、決して金持ちにはなれない、くそ真面目な一人だ」(1211) というコランタンの言葉で終わっている。クロディー・ベルナールが指摘しているように、「バルザックの歴史神話では、党派とは関係なく、コランタンのような種族が裏で未来の糸を操っている⁴⁴」のだ。

最後に、女主人公マリー・ド・ヴェルヌイユについて見ていくことにしよう。語り手が最初にマリーの服装について言及するのは、彼女がモンローランと初めて出会う宿屋の場面においてである。

「…」ヴェルヌイユ嬢は夜会服よりも恐らくより手ごわい旅行服で武装していた。飾り立てる必要のないほど美しい女は、衣装をもはや二次的な装飾に過ぎなくしてしまう術を心得ていて、簡素な服装にもその魅力が溢れていた。彼女は緑の服を着ていたが、その洒落た形や飾り紐のついたスペンサーが体の線をくっきり浮かび上がらせ、若い娘にはあまりふさわしくない気が感じられた。こうした服を通して、しなやかな体つきや優雅な胸、優美な腰が垣間見えた。(981)

「スペンサー」(図 19) は、総裁政府時代に大流行した女性服で、長袖の、ウェストまで届かない短い上着のことである。「男性服から借用したこの服は、たちまち、メルヴェイユーズたちが無視できない衣装となった⁴⁵」。「体の線をくっきり浮かび上がらせ」るスペンサーは、「慎み深さ」「純粹無垢」が理想的な「女らしさ」の特徴であった家父長的な社会においては、確かに「若い娘にはあまりふさわしくない」ものであった。それゆえ、メルヴェイユーズと同様に、マリーにも既成の社会秩序への挑発が見出せる。マリーは、小間使いのフランシーヌに次のように告白している。

お前も知っているように、平凡な家庭生活は私の情熱を掻き立ててはくれないの。女には不幸なことだわ。でも、私の魂はもっと感じやすく、もっと激しい試練に耐えるようできているのよ。(970)



図 19 スペンサー、『ジュルナル・デ・ダム・エ・モード』(1797)

⁴⁴ Claudie Bernard, *op.cit.*, p.185.

⁴⁵ Guénolée Milleret, *La mode du XIX^e siècle en images*, Paris, Eyrolles, 2012, p.89.

このように、マリーの「たぎりたつような激しい性格」(970)は、家庭という私的空間に留まることができず、フーシェのスパイとして戦争の真っ只中に自ら飛び込む要因となった。彼女はフージェールで、彼女を裏切ったモンローランを捕えようとして、彼を一人で探しに行く時、断崖を楽々とよじ登ることができた。それは「恐らく男には未知のエネルギー、情熱に駆られた女が一時的に発揮する異常なエネルギー」(1075)のおかげであった。情熱という条件つきではあるが、マリーもまた、ユロと同様にエネルギッシュな存在であり、一種の「男らしさ」を備えている。それが、男性服から派生した「スペンサー」を作者がマリーに纏わせた理由であろう。しかも、スペンサーについての「飾り紐 (brandebourg)」(図 20)は、元々は軍服に使われたもので、引用下線部で「武装していた (armée de)」とあるように、「飾り紐のついたスペンサー」は、マリーにとっては戦闘服であった。

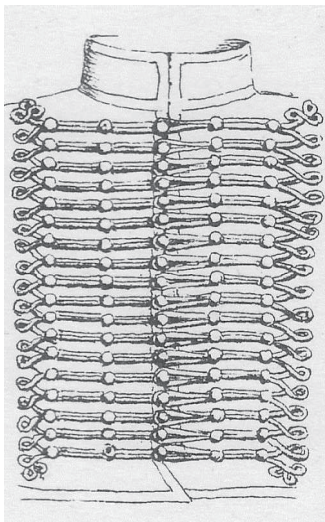


図 20 飾り紐、軽騎兵の軍服 (1821) (Maurice Leloir, *Dictionnaire du costume et de ses accessoires des Armes et des Étoffes des origines à nos jours*, p.45)

したがって、デュ・ガ夫人がヴィヴチエールの館でマリーから胸元の密書を奪うために、居並ぶ男たちの眼前で飾り紐だけではなく、スペンサーも引きちぎって彼女の胸を露わにしたのは、その「男らしさ」を奪って生の「女性性」を曝け出し、無防備にするためであったと言えよう。

しかも、先ほどの引用の描写では、マリーの二重性、アイデンティティの曖昧さが浮き彫りになっている。すなわち、そこには「娼婦性」と「貴族性」という矛盾する記号が組み込まれていた。『人間喜劇』において、娼婦または、あまり貞淑ではない女性が着るのが「緑の服」で、「緑の服を着た女性」は全て、情熱的な性格の黒い眼の持ち主であった⁴⁶。しかし、その一方で、マリーの「優雅さ」「優美さ」はモンローランと同じ「貴族性」を表している⁴⁷。実際、彼女は由緒ある家柄のヴェルヌイユ公爵の奥の娘だが、私

⁴⁶ Jeanne Reboul, « Balzac et la « vestignomonie » », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1950, p.221.

⁴⁷ ヴィヴチエールの館の場面でも、敵意に満ちた王党派の地方貴族たちの態度を一変させたのは、マリーの「貴族性」による。「彼女の美貌、その優雅な物腰、誇らしげな様子に敵方の態度は一変し、称賛のつぶやきが漏れた」(1032)。

生児で両親の亡き後、数奇な運命を辿り、ダントンの妻にされたりしたため「娼婦」扱いされることもあった。彼女の「危険な美貌」(992)は、「セイレン [上半身は女の胸で、下半身は魚の尾がついた存在で、その歌声で船乗りたちを誘惑して船を難破させたとされる]」(1002)に喩えられ、モンローランが彼女に「あなたは天使なのか、悪魔なのか」(1005)と尋ねる場面もある。彼女自身、「女に気高い美しさを与える献身への欲求」と「支配欲」との間で揺れ動く、自らの「二重の性格」(1006)を認めている。

マリーが王党派貴族たちの集まるサン・ジャムの舞踏会に単身、乗り込む場面では、次のような衣装(図21)を身につけている。



図21 マリー・ド・ヴェルヌイユ
(1845年フルヌ版挿絵)

濡れた麻のような少し短い、インド産のモスリンのドレスが彼女の華奢な体の輪郭をくっきりと映し出していた。次に彼女は赤い上着を着た。その無数の襞は脇に流れるにつれて長くなり、ギリシア風のチュニックの優雅な曲線を描きだした。異教の巫女のつけるこの官能的な衣装は、当時の流行のドレスをあまり下品でなくしていた。この流行の服の淫らさを薄めるために、マリーはチュニックからあまりにもむき出しになっている白い肩を薄布で覆った。長い編髪を頭の後ろで、平らな歪んだ円錐状に束ねたが、それは頭を人工的に長くみせかけることによって、古代の彫像の顔にあれば多くの優雅さを与えているものである。額の上に残した巻き毛は、輝く長い渦巻きとなって顔の両側に垂れていた。

(1124)

上記の引用のように、マリーはメルヴェイユーズに特徴的な、体の線が透けて見えるギリシア風の服装を身に纏っていた。それは「下品 (indécent)」または「淫らさ (impudeur)」の典型とみなされることがしばしばであった。その証拠に、図22では、メルヴェイユーズの衣装を纏った女性を娼婦だと勘違いした青年が、お金を差し出して交渉しようとしているのに対し、女性が拒否している場面が描かれている。しかしながら、このギリシア風の衣装は、アンクォヤブルの男性服のように一部の青年に限った、一時的な流行ではなく、総裁政府から第一帝政時代にかけて大流行し、ナポレオンの妻ジョゼフィーヌ(図23)や、社交界の花形レカミエ夫人



図 22 ルイ=レオポルド・ボワリ《全く同意なし》(1797頃)



図 23 フランソワ・ジェラルド《マルメゾン城でのボナパルト夫人》(1801)

など身分の高い女性も身に着けた服装であった。したがって、パリから来たマリーが流行の服を着るのは当然であった。彼女は、ドレスの「淫らさ」を弱めて「優雅さ」をもたらすために、赤いチュニックをはおり、胸の極度の露出を避けて薄布で肩を覆っている。それによって、「官能的」ではあるが「淫ら」ではなくなり、「ギリシア彫刻の最も有名な傑作」(1124-1125)と酷似するようになる。さらに彼女は髪に、チュニックの色と同じ赤いヒイラギの実で作った冠をつけ、鏡に自らの姿を映しだして、「私は自由の女神像のようだわ」(1125)と呟いている。したがって、この場面では、マリーの衣装は「娼婦性」を強調するものではなく、彼女を「自由の女神」という、言わば、革命の象徴に仕立て上げていた。

一方、王党派貴族の女性たちの衣装は、次のようなものだ。

亡命中の宮廷のモードを想起させる衣装を纏い、髪粉をつけ、逆毛を立てて膨らませた髪の女性たちの身なりは、ヴェルヌイユ嬢の豪華であると同時に、飾り気のない優雅な衣装と比べると滑稽に見えた。そんな彼女の姿に女たちは声に出しては非難しながらも、心中では羨んでいた。男たちは自然な髪の美しさや、均整の取れた優美な体の線を示す魅力的な服装の詳細をほれぼれと見とれていた。(1135)

図 24 は、マリー=アントワネット時代に舞踏会や宮廷などで着用されたパニエドレスである。パニエは、スカートに膨らみを持たせるために輪骨が入ったペチコー

トのことで、当時のパニエは腰のところまでせり上がって、肘を置くことができるほどの大きさであった⁴⁸。その上、スカートにはレースやリボンなどをつけた幅広の裾飾りがついていた。さらに「髪粉をつけ、逆毛を立てて膨らませた髪」が宮廷のモードの特徴であった。こうした人工的な衣装や過剰な装飾が、マリーの「自然な髪」、シンプルで「優雅な衣装」と対照をなし、新旧のモードの違いを際立たせている。宮廷の衣装はもはや時代遅れで、「滑稽」なものと化し、モードは絶対王政から共和政に移行する時代の変遷を眼に見える形で物語っている⁴⁹。このよう



図24 モロー・ル・ジュンヌ《別れの挨拶》(1777)

に、マリーと貴族女性との衣装の違いは、共和派と王党派との対立構造を視覚化したものと言えよう。

おわりに

以上のように、『ふくろう党』では、服装が人物の生活や性格、習慣を表す記号となっていた。しかも、歴史小説として、とりわけ男の登場人物に関しては、人物の服装と政治的信条が密接に結びついていた。リュト・アモシーとディナ・アルヴィの言葉を借りれば、「男の登場人物は、歴史の正確な一時期を余すことなく表現するよう体系化された、社会的・歴史的に明確な典型を表象している⁵⁰」。具体的に言えば、ユロは革命初期の「エネルギッシュな共和国の権化」、モントーランは「フラン

⁴⁸ Cf. Jacques Ruppert, *Le Costume. Époques Louis XVI et Directoire*, Paris, Flammarion, 1990, p.15.

⁴⁹ ヴィヴチエールの館の場面でも、王党派貴族の男性たちは「廃墟の館」に喩えられ、共和軍兵士たちと対比する形で次のように描かれている。「マリーは概してこれらの男たちに繊細さと機知を認めたが、勝利を重ねる共和軍兵士たちの間で見慣れている、あの素朴さと偉大さに全く欠けていることに気づいた。廃墟と化したこの古い館の中で、しかも彼らの顔とうまく調和した、曲がりくねったこの装飾の下で開かれた夜の集会を眼にして、彼女の口元に微笑が浮かんだ。彼女はそこに、王政の象徴的な光景を見ようとした」(1033)。

⁵⁰ Ruth Amossy et Dina Harouvi, « Éternel féminin et condition de la Femme dans *Les Chouans* de Balzac », in *Vendée Chouannerie Littérature*, p.333.

ス貴族の美しいイメージ」であり、コランタンは総裁政府を、マルシュ・ア・テールはふくろう党を代表し、それぞれが1799年のブルターニュにおける政治的分布図を構成していた。それは、それぞれの服装を見れば一目瞭然であった。

女性の服装に関しても、サン・ジャムの舞踏会の場面のように、服装が党派の違いを示す記号となっている。しかし、マリーの場合、ユロやモントーランのような確固とした政治的信条を持っているわけではない。すでに触れたように、彼女の社会的属性は曖昧で、「娼婦」と呼ばれることもあれば、貴族の娘の威厳を発揮することもある。そして王党派を倒すためにフーシェによって送り込まれたものの、王党派の首領モントーランと激しい恋に落ちて結婚し、彼の身代わりとなって死ぬことも辞さない。彼女は、共和派の陣営から王党派の陣営に何の抵抗もなく移行しているのだ。服装に関しても、たとえ「自由の女神」のような衣装を纏っていても、それが彼女の政治的信条を表しているわけではない。女の登場人物の場合、その行動を左右するのは常に「感情や情熱、女の心理⁵¹⁾」であったからだ。それゆえ、イデオロギー的な属性は二次的なものとなる。マリーだけではなく、デュ・ガ夫人についても、マリーが登場してからは、モントーランを巡る恋敵として、嫉妬が彼女の過激な行動を衝き動かす要因となっていた。

したがって、女の登場人物は時代に深く根づいた存在というより、むしろその非歴史的性質（感情的、非理性的、本能的、移り気でコケットな性質）——いわゆる「永遠に女性的なもの（*éternel féminin*）」——の典型として登場している。逆に言えば、マリーのように、女の領域とされる家庭空間から飛び出して、政治の世界に入ったとしても、その公的役割と私的生活を調和させることはできず、「愛情生活を満たしながら、歴史に加担しようとする女の努力は、失敗が運命づけられていた⁵²⁾」。

このように、服装を手掛かりに『ふくろう党』を読み解くことで、従来の分析方法とは違う、新しい視点からの小説読解が可能になったと思う。今後は、『人間喜劇』の他の作品についても分析を深めていきたい。

⁵¹⁾ *Ibid.*, p.335.

⁵²⁾ *Ibid.*, pp.339-340.

【参考文献】

1. バルザックのテキスト

Avant-propos de La Comédie humaine, Paris, Pléiade (Gallimard), t.I, 1976.

La Cousine Bette, Paris, Pléiade (Gallimard), t.VII, 1977.

Le Colonel Chabert, Paris, Pléiade (Gallimard), t.III, 1976.

Les Chouans ou la Bretagne en 1799, Paris, Pléiade (Gallimard), t.VIII, 1977.

『ふくろう党』(『バルザック全集』第1巻所収)、桑原武夫・山田稔・田村淑訳、東京創元社、1973年。

Traité de la vie élégante, Paris, Pléiade (Gallimard), t.XII, 1981.

2. 研究書および研究論文など

Amossy (Ruth) et Harouvi (Dina) : « Éternel féminin et condition de la Femme dans *Les Chouans* de Balzac », in *Vendée Chouannerie Littérature. Actes du Colloque d'Angers 12-15 décembre 1985*, Angers, Presse de l'Université d'Angers, 1986.

Andréoli (Max) : *Lectures et mythes. Les Chouans et Les Paysans d'Honoré de Balzac*, Paris, Honoré Champion, 1999.

Bernard (Claudie) : *Le Chouan romanesque. Balzac, Barbey d'Aurevilly, Hugo*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.

Bertaud (Jean-Paul) : « La virilité militaire », in *Histoire de la virilité 2. Le triomphe de la virilité*, Paris, Seuil, 2011.

Boucher (François) : *Histoire du costume en occident des origines à nos jours*, Paris, Flammarion, 1996.

Bruneau (Philippe) : Préface du *Vêtement chez Balzac. Extraits de la Comédie humaine*, textes rassemblés par François Boucher, Paris, Editions de l'Institut Français de la mode, 2001.

Bryson (Norman) : « David et le Gender », in *David contre David*, t.II, Paris, La documentation française (Louvre conférences et colloques), 1993.

Corbin (Alain) : Introduction de l'*Histoire de la virilité 2*.

: « La virilité reconsidérée au prisme du naturalisme », in *Histoire de la virilité 2*.

Depuis (Danielle), « Toilette féminine et structure romanesque », in *L'Année balzacienne 1989*.

- Déruelle (Aude) : « Relecture et illisibilité. *Les Chouans* de Balzac », in *La relecture de l'œuvre par ses écrivains mêmes*, tome I : *Tombeaux et testaments*, Paris, Kimé, 2007.
- Fend (Mechthild) : *Les limites de la masculinité. L'androgynie dans l'art et la théorie de l'art en France (1750-1830)*, Berlin, La Découverte, 2003.
- Fortassier (Rose) : *Les écrivains français et la mode de Balzac à nos jours*, Paris, PUF, 1988.
- Frappier-Mazur (Lucienne) : Introduction et Notes à l'édition Pléiade des *Chouans*.
- Granet (Michel) : « *Les Chouans* de Balzac et *Quatrevingt-Treize* de Victor Hugo : littérature de l'aventure et aventure de la littérature : la cyclophonie et la chiasmophonie », in *Vendée Chouannerie Littérature*.
- Guillet (François) : « Le duel et la défense de l'honneur viril », in *Histoire de la virilité 2*.
- Kadish (Doris Y.) : « Landscape, Ideology, and Plot in Balzac's *Les Chouans* », in *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 12-13, 1984.
- Labouret-Grare (Mireille) : « L'aristocrate balzacienne et sa toilette », *L'Année balzacienne* 1982.
- Laforge (Pierre) : « Voyage et paysage dans *Les Chouans*, ou signification et enjeux d'un espace dérouté », in *Balzac voyageur. Parcours, déplacements, mutations*, Tours, Publication de l'Université François Rabelais, 2004.
- Le Guillou (Louis) : « « Bon » et « Mauvais » sauvage : *Les Chouans* de Balzac. Essai socio-politique », in *Vendée Chouannerie Littérature*.
- Le Huenen (Roland) : « *Les Chouans, Quatrevingt-Treize* : Modèles de vérité et mise en fiction », in *Vendée Chouannerie Littérature*.
- : « *Les Chouans* ou la chevauchée fantastique », in *Balzac voyageur. Parcours, déplacements, mutations*.
- Leloir (Maurice) : *Dictionnaire du costume et de ses accessoires des Armes et des Étoffes des origines à nos jours*, Kyoto, Rinsen /Paris, Gründ, 1992.
- Le vêtement chez Balzac. Extraits de la Comédie humaine*, textes rassemblés par François Boucher, Paris, Editions de l'Institut Français de la mode, 2001.
- Marzel (Shoshana-Rose) : *L'Esprit du chiffon. Le vêtement dans le roman français du XIX^e siècle*, Bern, Peter Lang, 2005.
- Ménard (Maurice) : « « ...La belle et large vallée du Couesnon... » : thème géographique et motif romanesque dans *Les Chouans* de Balzac », in *Vendée Chouannerie Littérature*.

- Milleret (Guénolée) : *La mode du XIX^e siècle en images*, Paris, Eyrolles, 2012.
- Mozet (Nicole) : « Balzac et Hugo en 1828 (*Les Chouans*) », in *Vendée Chouannerie Littérature*.
- Oliver (Andrew) : « Avant-propos », dans Honoré Balzac, *Le dernier chouan ou la Bretagne en 1800*, Toronto, Éditions de l'originale, 2005.
- Perrot (Philippe) : *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie. Une histoire du vêtement au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1981.
- Reboul (Jeanne) : « Balzac et la « vestignomonie » », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1950.
- Regard (Maurice) : Introduction à l'édition Garnier Frères des *Chouans*, Paris, 1964.
- Roulin (Jean-Marie) : « Des « Gars » et des « Garces » : construction du masculin et conflit des virilités dans *Les Chouans* de Balzac », in *Masculinités en révolution de Rousseau à Balzac*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2013.
- Ruppert (Jacques) : *Le Costume. Époques Louis XVI et Directoire*, Paris, Flammarion, 1990.
- Schuerewegen (Franc) : « L'Histoire et le secret. A propos des *Chouans* de Balzac », in *Vendée Chouannerie Littérature*.
- 鹿島茂 : 『ナポレオン フーシェ タレーラン 情念戦争 1789-1815』、講談社学術文庫、2009 年。
- 芝生瑞和編 : 『図説 フランス革命』、河出書房新社、1989 年。
- 菅原珠子 : 『絵画・文芸にみるヨーロッパ服飾史』、朝倉書店、1991 年。
- ：『『人間喜劇』と服飾』、大矢タカヤス編『バルザック「人間喜劇」ハンドブック』、藤原書店、2000 年。
- ツワイク (シュテファン) : 『ジョゼフ・フーシェ ある政治的人間の肖像』高橋禎二・秋山秀夫訳、岩波文庫、1979 年。
- フュレ (フランソワ)・オズーフ (モナ) : 『フランス革命事典 1 事件』河野健二・坂上孝・富永茂樹監訳、みすず書房、1998 年。
- ペイン (ブランシュ) : 『ファッションの歴史——西洋中世から 19 世紀まで』古賀敬子訳、八坂書房、2006 年。

Résumé

Les Chouans de Balzac
— Révolution, mode, et ‘gender’ —

Kyoko Murata

Balzac considère les vêtements comme les signes qui révèlent le métier, les mœurs, le caractère d'un individu, si bien qu'il établit « une sémiotique vestimentaire ». Notre enjeu est d'examiner les vêtements de personnages dans *Les Chouans ou la Bretagne en 1799*, pour voir comment ils fonctionnent dans le déroulement du récit. Or ce roman est un roman d'histoire qui traite le mouvement contre-révolutionnaire des chouans en Bretagne. Nous nous proposons donc de déchiffrer ce roman de point de vue de l'histoire de la Révolution, de la mode, et de 'gender'.

Voici le résultat de notre analyse. Concernant les paysans (= les chouans), étroitement liés à la nature, leurs costumes en peau de chèvre symbolisent leur bestialité et sauvagerie. Quant aux soldats républicains, ils représentent l'énergique République avec leurs uniformes bleus à revers rouges usés ; tandis que le royaliste Montauran incarne « une gracieuse image de la noblesse française », avec sa veste de chasse, sa cravate noire, et son feutre à cocarde blanche. L'officier républicain Hulot et le noble Montauran représentent de chaque côté la virilité militaire. D'autre part, Corentin, espion de Fouché, reflète les mœurs de Directoire, avec son costume d'incroyable. L'héroïne Marie de Verneuil, elle aussi, porte un costume de merveilleuse, qui fait contraste avec les robes de panier à la Marie-Antoinette, que portent des femmes de l'ancienne noblesse. Ce qui visualise le changement du temps, de la monarchie absolue au régime république.

Ainsi les vêtements de personnages masculins s'accordent bien avec leur foi politique, mais il n'en est pas toujours de même pour ceux des personnages féminins. Car les femmes agissent selon leur sentiment et passion, plutôt que selon leur principe politique. En somme, les femmes apparaissent comme un type de l'« éternel féminin ». Il n'est pas donc étonnant que la tentative de Marie qui veut s'engager dans la politique, sphère masculin, soit vouée à l'échec.