



プルースト『失われた時を求めて』：
モードから見る三人のヒロインたち

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2017-05-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 長谷川, 富子 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10466/15362

第1回講演
文学、モード、ジェンダー（2）

ブルースト 『失われた時を求めて』

——モードから見る三人のヒロインたち¹

長谷川 富子

はじめに

20世紀の代表的作家といわれるマルセル・ブルーストの小説『失われた時を求めて』（1913-27）は、7編12巻からなる大長編小説である。小説家を志す主人公〈私〉は、さまざまな体験や芸術家たちの教えを通して、過去は失われたのではなく、自己の内にあることに気づき、それをテーマに作品を書くことを決意する。ひとことで言えば一人の小説家の誕生物語とも言えるこの長編小説には、第三共和制から第一次世界大戦にいたる約40年間のパリ社会と人々の生態が描かれ、社会小説、風俗小説として読んでも非常に興味深い。

ベル・エポック（美しい時代）とも呼ばれるこの時代、モードの男女差が最大の時代であった。男性の基本的服装は昼間はフロックコート、夜の正装は燕尾服に白いジレであり、黒やグレーのモノトーンだった。一方女性の服装はオート・クチュールの出現と消費の拡大によって最も華やかな時代であり、色鮮やかなドレスを身にまとい、豪華で非活動的な装いをす

¹ 本論は拙著『モードに見るブルースト——「失われた時を求めて」を読む』青山社、2002を新しい視点から発展させたものであり、内容に重複がある。

ることで、保護者の男性の権力を誇示し、社会的階級や身分を表象していた²。

早くから社交界に出入りしていたプルーストは、モードに関心を持っていたようだ。19歳で月刊誌『マンシュエル』の社交欄に匿名で寄稿しており、春のモードやく完璧な趣味のグレーの装い>を紹介している³。布地の知識はすでに豊富で服飾用語を使いこなしているのにも驚かされる。『失われた時を求めて』でも目を惹くのがモード描写である。いたるところに衣裳、布地、アクセサリーが溢れていると言っても過言ではない。

主人公<私>が憧れた二人の年上の女性、高級娼婦コッコットから伯爵夫人にまで駆け上がったオデット、社交界の頂点に立つゲルマント公爵夫人、それに新しい時代の先駆けのようなく私>の恋人アルベルチヌ、三人のベストドレッサーのヒロインを取り上げ、ジェンダーの視点も入れながら彼女たちがどのようにモードから描かれているかを探り、またプルーストがモードをどのように捉えていたかを考えてみたい。

1. 高級娼婦コッコットオデットのサクセスストーリー

オデット 挑発と美の誇示

貧しい家に生まれ、女優をしながら男を転々としてきたオデットが、裕福な美術愛好家のスワン氏に紹介されたのは、クレシー伯と別れた直後のことだった。前後の関係から1880年代と推定される。オデットの方はスワンをものにしよう、何も知らない美術のことを訊ねたり、男を喜ばせる色っぽさと細かい心遣いで彼の気を惹くことに努める。一方、スワンは美しいが彼の好みでないオデットにさほど心を惹かれて



図1 バッスル・ドレス
(1880年代)

² 能澤慧子『モードの社会史』有斐閣、1991、5～6章参照。

³ Marcel Proust, *Ecrits sur l'art*, présentation par Jérôme Picon, Flammarion, 1999, pp.42-44.

いなかった。当時はバスル・スタイル（図1）の全盛であり、二重になったスカートを後腰の上に引き上げ、シルエットを出すためにバスル（腰当て）を用いてヒップを強調した。丈の短い胴部は鯨の髭を縫い込んで形を整え、スカートは裾を長く引き、襷飾りや縁飾りを多用して、ベル・エポックの華麗さを強調した。だがスワンはオデットの身体の美しいラインが埋没するバスル・スタイルを幾分批判的に描写している。

[...] 胸許部が、ありもしない腹の上に突き出たように出っばっており、おまけにそれが急にしぼられて、しかもその下では二重スカートが風船のようにふくらんでいるので、まるでばらばらの部分からできていて、それがたがいにうまくはめこまれていない女性のように見えた⁴。

（第1編『スワン家の方へ』2-29／I-194）

二人が結ばれるのは、ヴェルデュラン夫人のサロンから帰る馬車の中であつた。その夜の彼女の装いを作者は次のように描いている。

彼女は手にカトレアの花束を持っていた。そしてスワンは、レースのスカーフの下に、彼女が同じランの花を白鳥の羽根飾りにつけて髪にさしているのを見た。彼女は髪被い^{マンティラ}（図2）の下に、ふわりとした黒いピロードの服を着ていたが、それは斜めにからげられて白い絹のスカートの裾が大きく三角形にあらわれており、またデコルテの広い胸あきのところにやはり白い絹のヨークが見えていて、そこには別なカトレアの花がさしてあつた。

（同上 2-93／I-228）



図2 オデットのモデルの一人、レースのマンティラ（髪蔽い）をかぶるロール・エーマン

⁴ *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 4vol., 1984-9 訳は鈴木道彦訳『失われた時を求めて』全13巻、集英社、1996-2001を使用、文脈によって少し訳を変えた箇所もある。以下、引用文の後に訳書と原書の巻数・頁数を記した。

張りのある白い絹は高価な畝織生地 (faille) であり、ビロードは官能的な肌触りを持つ。スカートの白と黒のコントラストが胴着の胸元にも同じように見られ、カトレアの華やかなモーヴ色⁵と共にオデットの半ば隠された白い肉体を想像させ、肉体を飾り立て、性を武器として生きるココットの姿をあらわしている。胸許のカトレアを直すことを口実に、スワンは彼女の胸を愛撫し激しくキスをしてしまう。

さらにスワンの欲情を誘うのは、首筋や腕もあらわに見せるバラ色やモーヴ色の絹やクレープデシンのオデットの部屋着姿だった。

高級娼婦の一日の頂点をなしているのは、社交界の人びとのためにめかしこんで着物を着るときではなくて、一人の男のために着物を脱ぐ瞬間である。だから彼女の場合は外出着と同様に、部屋着を羽織っても寝間着を着てもエレガントでなければならない。

(第2編『花咲く乙女たちのかげに』3-295/I-583)

当然、オデットには部屋着、化粧着 (robe de chambre, peignoir, déshabillé) の描写が目につく。

少し加減を悪くしていた彼女は、薄^{モーヴ}紫色のクレープ・デシンの化粧着姿で、その胸のところにまるでコートのように豪華な刺繍をほどこした襟をかき合わせながら、スワンを迎えた。彼のそばに立って、ほどいた髪を頬に沿って垂らし、[……] 大きな目で、じっと版画を見つめている彼女の姿が、あまりにもシスティナ礼拝堂の壁画にあるエテロの娘チッポラ (図3) に似ているので、スワンははっとした。

(第1編『スワン家の方へ』2-74/I-219)

彼は愛好するポッティチェリの描くチッポラの面影をオデットに認め、彼

⁵ ビュトールも指摘するように、19世紀後半はモーヴ色 (薄紫・紫) が特に流行した。印象派の好んだ色でもある。Michel Butor, « Les oeuvres d'art imaginaires chez Proust » in *Répertoire II* Minuit, 1964, p.261.



図3 ボッティチェリ《モーセの生涯》のチッポラ(部分) (1482-3)

女を愛するようになってしまう。

だが多情なオデットはフォルシュヴィル伯爵とつきあうようになり、スワンは疑惑と嫉妬の虜となり、彼女につきまとい、彼女を占有しようとする。自由を奪われたオデットは投げやらないいらした態度を取り始め、今まで彼女の生活を導いてきた格言「従わなければ一層男が夢中になる」のとおり、よそよそしい態度をしたかと思えば、にわかになんて優しくて他の男と遊ぶお金をスワンに平気で無心をする。

不安と嫉妬で長い間苦しんだスワンも時の経過と共にオデットを次第に愛さなくなるが、二人のあいだにできた娘ジルベルトへの愛に惹かれ、スワンはオデットと結婚することを決意する⁶。そして約10年の空白の後、オデットはスワン夫人として、<私>の初恋の相手ジルベルトの母親として、さらにはサロンの女主人として堂々と読者の前に再登場する。その娘ジルベルトが14、5歳頃、つまり1890年代と推定できるだろう。

スワン夫人 王妃の気品と娼婦の媚

世間の皆が感じた危惧とは反対に、スワンと結婚し地位が安定したからか、オデットに現れていた邪険な性格は消え去り、「天使のように優しい女になった」と言われるようになる。スワンは相変わらず自分の妻にボッティチェリを見ようとして、画家が描くようなスカーフや衣裳を注文するが、彼女は最早それらを身につけようとはしない。ココットとしてオブジェであったオデットから自己を主張する主体へと変化したスワン夫人をここに見ることができる。最新流行の服に以前の流行のレースやフリルの

⁶ 吉川佳英子『「失われた時を求めて」と女性たち』彩流社、2016年、252-60頁。小説では語られないスワンとオデットの結婚の経過を草稿より読み解いて興味深い。

名残をとどめたり、ボタンや飾りひもなど思い出の品をつけて楽しむなど、独特の衣裳個性を持ち人びとの目を惹きつけた。みずみずしい落ち着きを見せ、昔より若々しくぐっと華やいで見えたが、それは80年代末まで続いた、腰に詰め物をして肉体的魅力を人工的に誇張したバスル・スタイルに代わり、身体其自然な線を強調するS字型スタイル（図4）が流行し始めたことにもよる。これは胸のふくらみを強調する一方、下腿部ではヒップをなだらかにカーブさせ、側面から見るとS曲線の美しさをアピールした。当時流行したアール・ヌヴォーのしなやかな曲線との共通性を認めることができる。



図4 S字型ドレス（1900）

今やオデットの身体は一本の「線」ですっかりまわりをとり囲まれているたった一つのシルエットとして切り抜かれており、[...] 垂直にたれた「房飾り」や曲線をなすひだ飾りはすでに終わって、そのかわりにすたれた流行のどんよりと垂れ込めた長い混沌から、有機的な生きた形となって脱出した肉体のしなやかな動きが、人魚姿のセイレンが波をかき分けて行くように、絹の衣裳をうちふるわせ、裏地にした綿布にも人間らしい表情を与えている。

（第2編『花咲く乙女たちのかげに』3-339/I-607-8）

作者はオデットの二つの時代の服装を描くことによって、単に時の流れ、流行の変化を記そうとしただけでなく、モードの移り変わりを利用して、オデットの生活環境とそれに伴う性格上の変化を示している。世紀末パリモードの陳列場とも言われるボワ⁷を散歩する夫人の姿が、主人公〈私〉

⁷ 19世紀、シャンゼリゼ大通りからボワにいたる一帯は、エレガントな遊歩道であり、貴族やブルジョワのための社交の場所でありモードを見せる場であった。

の憧れのまなざしを通して描かれている。

不意に、砂の敷かれた散歩道の上に、正午にならなければ開こうとしない世にも美しい花のように、こんな遅い時刻になってもなおゆっくりした足どりで、入念に身づくろいをしたスワン夫人が、毎回かならず違った衣裳の花をそのまわりに咲かせながら——もっとも私が思い出すのはとりわけ薄紫色の衣裳であるが——登場するのであった。それから彼女の発する輝きが頂点に達するときが来ると、はらはらとちる花片のようなそのドレスと同じ色調の大きな日傘をぱっと開き、長い茎の上にこの絹の旗を高く掲げるのであった。

(同上 3-368/I-607-8)

S字型スタイルのため、スカートの裾は身体の動きにつれて花びらがこぼれ散るようにひるがえる。彼女を取り囲む黒やグレーを着た紳士たちの中で、王妃のような気品と娼婦のような媚を見せつつゆっくりと歩む姿は、もはや装飾品としての花ではなく、「花」そのものとして存在するにいたっている(図5)。

フォルシュヴィル伯爵夫人 前代未聞の贅沢

以後、スワン夫人はかつて自分がいたヴェルデュラン夫人のサロンから気に入った男たちを引き抜き、大臣クラスの政治家とその妻たちを常連としてサロンを開くことに成功する。サロンの女主人として必要な「客を集める」「客をまとめる」「花を持たせる」「陰に隠れる」などの技巧は娼婦上がりの彼女自身が得意とするところであった。教養のない娼婦上がりの女が女主人としてサロンを魅力あるものにするには、名のある芸術家を迎え、芸術の擁護者の姿勢を取ることである。スワン夫人はその美しさと社交的な才知から、著名な小説家ベルゴットを



図5 花のカットワークと刺繍、スワン夫人が愛好したデザイナー、レッドファン作(1901)

サロンに迎えることができた。こうしてスワン夫人はサロンの女主人として社交界に足場を築き、貴族階級の人たちとの交際に成功する。夫スワンの死後は、娼婦時代から言い寄られ噂のあったフォルシュヴィル伯爵と結婚し、娘ジルベルトをゲルマント公爵の甥サンルー侯爵と結婚させることに成功する。

こうして50歳に手が届こうというのに（人によっては60歳だという者もあった）、彼女は晩餐に赴くどのテーブルでも、また顔を見せるどの夜会でも、前代未聞の贅沢ぶりで人びとの目をくらませたが、そのために以前のような「^{アミ}いい人」を持つまでもなかった。今はもうそんな男が彼女に引っかかって金を出すわけもなかったし、話に乗ることもなかっただろう。だから彼女はどうか永久に、最後の貞潔な時期に入っただろうが、しかしこの時ほど彼女がエレガントであったことはこれまで一度もなかったのである。

（第5編『ソドムとゴモラ』11-441/Ⅳ-263）



図6 戦時下のパリモード
(1916)

大きな真珠のネックレスを見せびらかしていたフォルシュヴィル伯爵夫人も、さすがに戦争には勝てず、他の夫人たちと同様に動きを束縛する装飾過多なドレスを棄て、長めの緩やかな上着と短いスカート、ターバン、ゲートルを思わせるレギンス（図6）に身を包むことになる。

ところで美貌、性的魅力、華やかな衣裳、社交的才能を精一杯に生かしてココットから貴族の階段を上りきったオデットは、夫フォルシュヴィル伯爵の死後、ゲルマント老公爵から愛され、再び囲われる身分に戻って男の気に入る部屋着を着ることになる。多数の男を魅惑し、彼らをすべて墮落、失墜させた娼婦ナナほどではないが、オデットも自分の野心のために男を幻惑し、とりこにしてしまう

力を持っていた。ベストドレッサーとしての着こなしがそれを助けた。彼女は「とりわけ自分の衣裳によって成果を得る」とパスクァリは言う⁸。モードを語らずにオデットを語ることはできないだろう。

2. フォーブール・サン＝ジェルマン⁹の頂点に立つゲルマント公爵夫人

白い夫人 鳥と女神の化身

<私>が子ども時代に休暇を過ごしたコンプレーには、二つの散歩の方向があった。<スワン家の方>と<ゲルマントの方>である。<スワン家の方>はスワン家の別荘のある方であり、<ゲルマントの方>は名門貴族ゲルマント公爵の所有地のある方角からそう呼ばれている。彼の夢想の中で、この<ゲルマント>の名は、神秘的な世界だった。成人して偶然にも公爵の館の一角にすむようになった<私>は、夫人にプラトニックな愛情を抱くようになり、毎朝彼女が散歩する道に待ち伏せる。ゲルマント一族特有の飛び出た鋭い目、鳥のくちばしのような鼻など、鳥を思わせる顔立ちに加えて、近寄りがたい神聖さ、美しさを有している。日によって散歩する夫人の衣裳や帽子はさまざまに変わるが、変わらないのは聖なる鳥の特徴である。ある時の夫人はドレスも小さなトック帽もすべて毛皮でもはや鳥そのものである。

ゲルマント一族が「女神と鳥の神秘的な結合」を最高度に見せているのは、フォーブール・サン＝ジェルマンの人々が会するオペラ座の場面である。ゲルマント家の薄暗い栈敷は、神々の集まる海底の洞窟として神秘的な世界さながらに描かれている。「大きな極楽鳥の羽根飾り」をつけた従妹の大公夫人の栈敷に、公爵夫人が白のモスリンの衣裳で身を包み「女神らしい自信と威厳」を示しながら入ってくると、観客のオペラグラスは舞台から

⁸ パスクァリ「ブルーストの作中人物、スワン夫人とその衣裳」森昌巳訳『慶応大学日吉紀要』25号、1997。

⁹ フォーブール・サン＝ジェルマンはセーヌ川の左岸にある地域で、17-8世紀には大貴族たちが住んでいたことから、地名だけでなく上流社交界の最上位に位置する人びとを指す言葉として使用された。

離れて一斉に彼女の衣装に集まる（図7）。

大公夫人の頭から首元まで下がっている見事なやわらかい鳥の羽毛や、貝と真珠をちりばめたヘアネットのかわりに、公爵夫人はその髪にたった一本の羽根飾りをさしているだけだが、それが彼女のかぎ鼻やとび出た目を見下ろして、まるで鳥のとまか鶏冠といった趣きだった。彼女の首と肩は、モスリンの雪のような波からあらわれており、その波の上に白鳥の羽根の扇が揺れ動いていた。ついでそのドレスはコルサージュ胴着にちりばめた無数のスパンコール、棒状または粒状の金属片やブリリアントカットのダイヤモンドだけが唯一の飾りで、彼女の身体を全くイギリスふうの正確さでかたどっていた。



図7 ゲルマント公爵夫人のモデルの一人、ブルーストが憧れたグレフューール伯爵夫人（1887）

（第3編『ゲルマントの方』5-488/IV-263）

赤い夫人 驕慢と残酷

やがて<私>は待望のゲルマント公爵夫妻の晩餐会に招待されるようになる。現実の夫人はもはや彼の想像していた神話の住人ではなく、社交界最高の位置を占め驕慢と残酷な夫人だ。夫人の才気はサロンで遺憾なく發揮され、人の意表を突く辛辣な警句をはき、得意即妙な答えで切り返し、フォーブール・サン＝ジェルマンの人びとから喝采を浴びる。<私>の目を捉えるのは「深紅色」の夫人である。赤は血の色であり、伝統的に活力やエネルギーを象徴する色だ。また勝利や残酷さを意味する色でもある。画家エルスチールは「ザリガニのように真っ赤な衣装を着けた」夫人の肖像画を描いており、作者はエルスチールのキャンバスを通して夫人の本質が赤であり、鉄で相手を容赦なく切ってしまうことを暗示しているようである。

ゲルマント夫妻の残酷さを表す「赤い靴」の挿話がある。サン＝ツウー

ヴェルト侯爵夫人の晩餐会に行くため身支度をして現れたゲルマント公爵夫人は赤で包まれ、「まるで血の色をした大輪の花」のように驕慢である。

すっかり身支度をととのえ、すらりとした見事な身体を赤いサテンのドレスに包み、スカートはスパンゲルで縁取られている。髪には緋色に染められた一本の大きなダチョウの羽根をさし、肩には同じ赤のチュールのスカーフをかけていた。

(第3編『ゲルマントの方』6-485／II-871)

さらに胸には「炎となって燃え上がるような」ルビーが輝いている。だがこのとき丁度来あわせていたスワン氏から、病のため死期が近いことを打ち明けられ黒い靴を履き替えるのを忘れてしまう。しかし友人の死よりも社交のつとめを第一と心得る公爵は妻をせき立てる。慌てて黒い靴のまま馬車に乗り込もうとする夫人を見て、彼は恐ろしい声でどなる。

「オリヤース、どうしようっていうんだ、とんでもない。あなたは黒い靴をはいたまんまだよ！赤いものを着ているというのに！急いで上に行って赤い靴をはいてきなさい。さもなければ」

(同上 6-511／II-883)

<見られる>女性は美しく完璧な着こなしでなければならない。夫人の「ドレスと靴の同色のエレガンス」のためなら、公爵はどんなものでも犠牲にするだろう。夫人の同伴者として自分が誇ることができなくなるからである。夫人も心に動揺をおぼえるものの、結局はスワン氏の話を冗談にして、夜会へ出かけていく。

黒い夫人 地位の失墜

ゲルマント家を頂点とし、変わることがないと思われたフォーブール・サン＝ジェルマンも時の流れの中で深い変質を起こす。小説の最終編『見出された時』は戦後のゲルマント大公夫人邸のマチネーで終わるが、ブルジョワのヴェルデュラン夫人が大公夫人の座についている。夫人は貴族と

同等の地位にはい上がることに執念を燃やしていたが、夫亡き後、その財産にものを言わせ戦争で破産したゲルマント大公と再婚し、大公夫人としてついにパリの社交界の頂点を極めることになる。一方、ヴェルデュラン夫人を常に見下していたゲルマント公爵夫人は、社交界の退屈な人びととつき合うのに飽き、新奇と芸術への好みから面白い人、毛色の違う人を自分のサロンに迎え入れ、サロンの格を落としてしまう。

療養のため長い間パリを離れていた主人公は、久しぶりにこの大公夫人邸のマチネーに出席し、<時>がかったのサロンの人びとを仮装パーティーのように変貌させているのに驚く。勿論ゲルマント公爵夫人もその<時>の法則から免れていない。

私はちょうど左右に並ぶ人垣のあいだを通り抜けてきた夫人を見かけたところだったが、両側の好奇心にかられた人たちは、見事に化けおおせた美しい装いが自分たちの心を動かしているとは気づきもせず、この赤茶色がかった髪や、黒いレースのひらひらした袖からかすかに現れている宝石にしめつけられたサーモン・ピンクの肌に感動して、先祖伝来のくねくねした線を描くこの肉体を眺めるのであったが、それはまるで宝石類を身に帯びた一匹の魚、ゲルマント一族の<守護神>の化身である年老いた神聖な魚を眺めるかのようだった。

(第七編『見出された時』13-27~8/IV-505)

相変わらず贅を尽くし、技巧を凝らした夫人の着こなしはすばらしい。だが<私>は今や彼女を冷静に「年老いた神聖な魚」ととらえている。赤茶色に染められた髪、かつてのピンクの光沢を失って、サーモン・ピンクとなった肌は肉体の衰えを示している。ひらひらした袖(aileron)はモード用語で肩の上だけのごく短い袖をさすが、原義は<翼の先端部>、<ふかのひれ>の意味である。かつての堂々とした「女王」の出現ではなく、人混みをかき分けながら、ひれを動かすようにひらひらと進んでくる夫人の様子が現れている。しかも老いた魚だ。衣裳の黒は伝統的に喪の色であり、悲しみや死と結びつけられている。クリステヴァはこの黒いレースを「これまでと全く違った風采[……]愚かさの前兆」といい、地位を失墜した

ゲルマンの女にふさわしい衣裳としている¹⁰。若い世代の人たちは彼女のことをよく知らず、彼女の機知に富んだ言葉もかつての鋭さはなく、人びとの賛辞を引き起こさない。

主人公<私>がゲルマンやフォーブール・サン＝ジェルマンの名に抱いた夢想は、現実にゲルマン公爵夫人を始めとするゲルマン一族と接し、そのサロンに出入りして破れてしまう。神話の女王、フォーブール・サン＝ジェルマンの女王、そして年老いたゲルマンの守護神と、公爵夫人は<私>の心の中で時と共に変化し、夫人のまとう衣裳もそれにつれて変化する。モードという記号は、受け取る側によって意味が変化する。夫人の衣裳は主人公の心の変化の物質化とも言えよう。

3. 新しい時代を先駆けるアルベルチーナ

スポーツ娘

のちに<私>の恋人となるアルベルチーナが避暑地ノルマンディ海岸バルベックに初めて登場するのは、20世紀始めと推定される。当時ノルマンディ海岸はパリに近くて涼しい上に、海浜の空気や水浴が健康に良いという理由もあって、夏のバカンスには絶好のリゾート地となった¹¹。リゾート地でスポーツが流行したのもこの時代からである。特にサイクリングとテニスはトレンドイなスポーツであった。90年代に自転車がそれまでの危険な「高輪」から「低輪」になると、女性たちが田舎道をサイクリングして、カフェで一休みするのが一つの流行となった(図8)。更に男の領分であったゴルフ、ヨットも広く女性の領域に開かれていく。プルーストは『花咲く乙女たちのかげに』で、バルベックの海岸を舞台に20世紀初頭のリゾート地の様子を鮮やかに描き出している。

<私>は浜辺を散歩していて、見知らぬ少女のグループが自分の方に進

¹⁰ ジュリア・クリステヴァ『プルースト 感じられる時』中野知律訳、筑摩書房、1998、72頁。

¹¹ アラン・コルバン『浜辺の誕生 海と人間の系譜学』福井和美訳、藤原書店、1992、第5章「浜辺リゾートの創出」参照。



図8 ペロー《ブローローニュの森の美しい自転車乗りのたまり場》（1900）

んでくるのを見る。若さに満ちあふれ、それを発散させている少女たちに彼は惹きつけられる。絶え間なく笑いあい、何か障害物があると走ってきてジャンプするか、両足を揃えて飛び越したりして嬉しがっている。他人を無視して伸び伸び好き勝手に振る舞う彼女たちは、翼をばたつかせながらゆっくり浜辺を散歩する<一群のカモメ>のように思える。一人は自転車を押し他の二人はゴルフのクラブを持ち、彼女らの異様な身なりは、「絹のドレスでゴルフをする」上流社会の娘たちとは際立ったコントラストをなしていた。

一人の娘は、目深にかぶった黒い「ポロ」帽の下から、きらきら光る笑みを含んだ目と、艶のない頬のふくらみをのぞかせながら、ひどく不格好に腰を振り振り自転車を押していた […]。

（第2編『花咲く乙女たちのかげに』4-184／II-151）

馬上から小さな球を操るポロの競技者がかぶるポロ帽¹²（図9）は、ひさしのついた騎手の帽子に似ている。彼女の姿は「ひどく不格好に腰を振り

¹² 女性のかぶる帽子poloの名称の始めは「1905年」と辞典*Le Robert Dictionnaire historique de la langue française*, 1993に記されている。



図9 ポロ競技はイギリスから入り、1890年代から次第に人びとに親しまれる。



図10 自転車に乗る女性
(1890頃)

振り」と描かれているが、おそらく腰や脚を隠す長いスカートではなく、自転車に乗るためブルマーかニッカーボッカーのようなものをはいており(図10)、腰の動きがあらわに見えているからだろう。スポーツをする女性が男性と同じような身なりをすることに根強い批判がまだあった時代である。〈私〉は彼女の身なりや仲間たちと交わす言葉遣いから、「競輪通いをする者」か「競輪選手の年若い情婦」に違いないと誤って想像してしまう。だがこの少女はアルベルチヌと呼ばれ、早くに両親を亡くして叔父夫妻に育てられていることを知る。

浜辺の生活の中で、〈私〉はポロ帽をかぶり、「驟雨の中を自転車で走り抜けていく」アルベルチヌに次第に惹かれていく。虚弱なく私〉と違って、彼女は若さに溢れ、〈私〉に「ゴルフ場でもカジノのダンスホールでもちっともお見かけしないわね。乗馬もなさらないの? [...] 私はスポーツならなんでも大好き!」というほどだ。

〈私〉は彼女が時々示すなぞめいた言葉や行為から、彼女がレスビアンでないかと疑い始める。『失われた時を求めて』第4編は旧約聖書の背徳の町から取られた『ソドムとゴモラ』の表題がついており、男性同性愛だけでなく女性同性愛の場面も描かれているが、男性の場合に比べ、女性の

場合は明確に表現されておらず実態がつかみにくくなっている。同性愛者シャルリュス男爵は常に黒と白の完璧な服装だが、時にネクタイや靴下に赤の点や線が入り、胸元の刺繍入りのハンカチなど、女性性をさりげなく示していたが、性癖が進むにつれて、ズボンが明るい色に、更に派手な黄色に変わっていく。アルベルチヌにはそうした記述はない。ただ黒いポロ帽はアルベルチヌの描写に何度も登場し、自由でスポーツ好きなアルベルチヌを象徴すると共に、常に「目深にかぶられていて」、秘密を隠すアルベルチヌを表象するものとなっている。

<囚われの女> 籠の鳥

<私>はアルベルチヌとのつきあいに次第に倦怠を覚え、彼女のために他の快樂を犠牲にする不満からも、いったん別れる決心をする。しかし彼女から、レスビアンと噂されるヴァントゥイユ嬢とその女友達に近く会う予定であると聞かされ、かつて自分のがぞき見をした二人のサディズム的なシーンがよみがえる¹³。彼は嫉妬に駆られ、彼女をゴモラの悪徳の仲間に絶対に渡すまいとパリの自分の家に連れて帰る。以後、彼はアルベルチヌを籠の鳥のように<囚われの女>とし、外出には運転手や女友達を同伴につけて自由を奪うとともに、その日の行動について根掘り葉掘り質問攻めにし、彼女を苦しめ自分も嫉妬で苦しむのである。

ゲルマント公爵夫人の館の一角にある主人公のアパルトマンから、美しく着飾った夫人が出入りする姿が見られる。衣装や装身具に興味を覚えるアルベルチヌを喜ばせるために、彼はゲルマント夫人やスワン夫人に教えを受け、ドレスや部屋着を注文してやる。こうして海を背景にカジュアルでシンプルなモードを着こなしていたアルベルチヌは、オートクチュールの高価なドレスを着るようになり、ベル・エポックのエレガントな女に作り代えられていく。

¹³ 第1編『スワン家の方に』で、少年の<私>はヴァントゥイユ嬢とその女友達の背徳的な行為をのがき見してしまう。

-1949) の名がバリでも知られ始めた。彼の考案した代表的スタイルは古代のギリシャからヒントを得た<デルフォス> (図13) と呼ばれるロングドレスで一面にプリーツが施されている。もう一つは<カフタン> (図14) と呼ばれる東洋の直線裁ちのロングコートで、透き通る薄絹やしなやかなベルベットにビザンチンやルネサンス期イタリアの模様がプリントされている。プリーツが身体の動きと共にあでやかに揺れる官能的なデルフォス、まるでセミか蝶の羽根のように軽やかなカフタンは外出着よりも豪華な部屋着として上流階級の人々のあいだでもてはやされた。<私>は次第に生気をなくしていく<囚われの女>を喜ばせようと、このフォルトゥニーの青と金の部屋着を注文してやる。

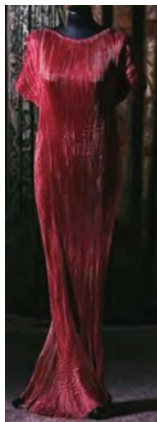


図13 フォルトゥニー作<デルフォス>



図14 フォルトゥニー作<カフタン>

その部屋着にはアラビア風の装飾がつけられていた (図15) ——ちょうどヴェネツィアのように、 [···] 交互に生と死を表す東方の鳥のついた円柱のように。その鳥の模様が繰り返し配されているきらきらした布地の濃い青色は、徐々に目を近づけてみるとやわらかい金に変わってしまい、それはちょうど進んでいくゴンドラの前方で、大運河の青い色が華麗な燃え上がる金属に変質するのと同様だった。

(第5編『囚われの女』10-305/Ⅲ-896)

サン＝マルコ寺院の円柱を飾る「交互に生と死を表す東方の鳥¹⁵」は二羽の鳥が向き合って水を飲んでいる構図（図16）であり、「洗礼による新生のシンボルである」とラスキン¹⁵は説明している。だがこの豪華な部屋着も所詮囚人服の象徴である。＜私＞は仕上がったばかりのこの部屋着を着けたアルベルチーナを胸に強く抱きしめるが、彼女はキスを返すどころか、「死を予感する動物のような本能的な頑強さで」身を退ける。プルーストは「水を飲む鳥」が意味する「死と復活」を使って、アルベルチーナの近い死とヴェネツィアでのよみがえりを暗示している。



図15 フォルトウニー作の金地に青の鳥が対称に描かれているアラビア風装飾



図16 「水を飲むつがいの小鳥」

<逃げ去る女> 籠からの脱出

ある日、＜私＞はフォルトウニーの部屋着を着て本を読んでいたアルベルチーナをヴェルサイユの散策に誘う。彼女は「こんな格好でもいいでしょ。どうせ車から降りないのだから」と言ってその上にフォルトウニーの濃い青のコートを羽織る。途中、輝くばかりの青い空に飛行機の音を耳にし、はるか上空に機影を見る場面がある。「飛行機よ、高いわ、とっても高いわ」とアルベルチーナは叫ぶ。それは囚われの状態から解放を望むアルベルチーナの心情を示すもので、家出の伏線となっている。これが最

¹⁵ John Ruskin, *The Stones of Venice, The Complete Works of John Ruskin*, volume 9, Hon-notomosya, XI, 1990.

後の外出となり、翌日彼女は黙って家を出て行く。囚われの女の象徴であった部屋着を着て外出したことは、彼女が囚われの状態から逃れることを意味していた。家出をしたアルベルチヌスは、〈私〉の手紙でいったんは帰ることを考えるが、突然の落馬事故で命を落とす。

恋人の死の長い苦しみからようやく癒えた主人公は、憧れのヴェネツィアに旅するが、アカデミア美術館でカルパッチョの『悪魔に憑かれた男を治癒するグラドの総主教』（図17）に描かれたコートに気づく¹⁶。それはアルベルチヌスが最後のヴェルサイユの散歩に着たのと同じ型のコートであった。フォルトゥニーはこの絵からヒントを得て、独創的なコートを創作したのだ。



図17 カルパッチョ《悪魔に憑かれた男を治癒するグラドの総主教》
(1494-1500頃)

私はすべてを思い出した。そして忘れていたコートは、それを眺めるために、あの晩アルベルチヌスと一緒にヴェルサイユに出かけようとしていた男の目と心を私に返してくれたので、私はしばらくのあいだ、欲望と憂愁の入りまじる混乱した感情に浸された […]。

（第6編『逃げ去る女』11-380／Ⅳ-226）

¹⁶ 吉川一義『プルースト美術館』筑摩書房、1998、126-132頁。

主人公の恋愛には嫉妬が強く絡む。彼はアルベルチーナの翼を切りく囚われの女>にしたが、目深にかぶったボロ帽が象徴していたように彼女の虚言と裏切りに悩まされ続け、結局彼女をとらえることができない。恋愛は苦い結末に終わる。ところでこの恋愛にも、プルーストはモードを深く関わらせた。新しい時代の先駆けのようにシンプルな服装で生き生きと活動していたアルベルチーナは、最後はフォルトゥニーの華麗な部屋着を着るエレガントな女性にまで変身した。しかし彼女の変身はオデットとは全く違っている。オデットはスワン夫人となってから、自身が主体となり、自分にあったモードを作り上げていったが、アルベルチーナは最後まで客体であった。主人公の<私>はモードに関しても主導権を握り、彼女を人形のように自分の好みに作り上げていく。だが最後には<逃げ去る女>として、彼女はかつての自由な乗馬服で短い生涯を閉じた。プルーストのモードの使い方はその時々アルベルチーナと一体化して巧妙をきわめている。

おわりに

モードは最高の言語記号であり、文化記号である。プルーストはそれを見逃すことなく三人のヒロインにモードを多用し、スタイル、材質、色彩などを通して、社会階層や個性の異なる人物像をつくり出した。また時代を表すモードの変化をそれぞれヒロインに巧みに利用している。19世紀は男性優位の社会であり、クリノリン・スタイル、バツル・スタイル、そしてS字型スタイルに見られるように、女性の身体を拘束するモードが女性の美としてたたえられ、女性を室内に閉じこめた。家の中、衣裳の中に囚われた女たちは、男性の装飾品として、また男のまなざしのオブジェとなって美しく輝いた。高級娼婦オデットやフォーブール・サン＝ジェルマン最高位のゲルマント夫人は、財力豊かなパートナーに保護され、ベストドレッサーとしてまさに<見られる女性>であった。

20世紀初頭、ボワレによるコルセットの追放に見るように、モードに従属していた女性の身体は、リゾートの流行やスポーツの流行で少しずつ解

放されていく。身体が中心となる機能的なカジュアルなスタイル、ユニセックスのスタイルに目が向けられ始め、男の視線から逃れ、女たちを家の外に向かわせた。さらには第一次大戦がそれに拍車をかけた。アルベルチヌはその新しい女性を先取りしていた。『失われた時を求めて』にはココ・シャネルの名前こそ出てこないが、リゾート地の花咲く乙女たちの服装はまさにシャネルの登場を感じさせる¹⁷。もちろん性差に対応する伝統的な服装の区別が壊れることに対する恐れや、女性を一方向的に眺めようとする男性側の願望、過去のモードへの郷愁も根強かった。〈私〉がアルベルチヌを家に閉じこめ、スワン夫人やゲルマント公爵夫人を再現するような華麗な衣裳で彼女を飾り立てようとしたのも、その願望のひとつの現れと言えよう。

最後にモードと「時」の関係をまとめておこう。勿論、モードは時代を代弁する記号である。『失われた時を求めて』では、バウハウス・スタイル、S字型スタイルそしてヘレニック・スタイルと、めまぐるしく変わる流行によって「失われる時」が表わされていた。しかしモードは前の時代のものをリバイバルさせながら新しいものへと移っていくことが多い。コルセットを外したヘレニック・スタイルはギリシャ様式を取り入れているし、フォルトゥニーはルネッサンス期のヴェネチアの古代模様や衣裳を元に独自のモードを作り上げた。新たな文字を書くために元の文字を消した羊皮紙のように、モードは「時」を重層させている。主人公がモードを通して過去の時代を夢想し思いを馳せている場面が良く見られる。またモードはそれを着ていた人や時代、出来事などさまざまな思い出を包み込んでいる記号でもある。紅茶に浸したマドレーヌの味覚が忘れられていた過去を呼び起こしたように、モードもその形、色、質感などが想像力を誘い、忘却の淵に沈んだスワン夫人、ゲルマント夫人、アルベルチヌとの過去の日々を思いがけなく主人公によみがえらせている。こうして主人公はモードが失われた過去を見出す一つの重要な契機となることを学んでいく。ブルーストはモードと「時」とのこれらの親密な関係に早くから気づき、

¹⁷ 山田登世子『リゾート世紀末』筑摩書房、1998。

「時」をテーマとする小説にモードを多用したと言えよう。

【参考文献】

1. プルーストの著作・書簡・翻訳

A la recherche du temps perdu, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 4 vol., 1984-89.

Contre Sainte-Beuve, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971.

Jean Santeuil, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971.

Correspondances de Marcel Proust, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, 21 vol., Plon, 1970-93.

Ecrits sur l'art, présentation par Jérôme Picon, Flammarion, 1999.

『失われた時を求めて』全13巻、鈴木道彦訳、集英社、1996-2001.

2. プルーストとモードに関する研究

Favlichon, Anna, *Toilettes et silhouettes féminines chez Marcel Proust*, Presses Universitaires de Lyon, 1987.

Fortassier, Rose, *Les Ecrivains français et la mode*, P.U.F., 1988.

コンスタンツァ・パスケァリ「プルーストの作中人物、スワン夫人とその衣裳」森昌巳訳『慶応大学日吉紀要』25号、1977.

海野弘『プルーストの部屋』中央公論社、1993.

長谷川富子『モードに見るプルースト——「失われた時を求めて」を読む』青山社、2002.

深井晃子「アルベルチースの部屋着」、『月刊プルーストの手帳12』集英社、2000.

3. プルーストと作品に関する研究

Compagnon, Antoine, *Proust entre deux siècles*, Seuil, 1985.

Butor, Michel, « Les oeuvres d'art imaginaires chez Proust » in *Répertoire II*, Minuit, 1964, p.261.

ジュリア・クリステヴァ『プルースト 感じられる時』中野知律訳、筑摩書房、1998.

ジル・ドゥルーズ『プルーストとシーニュ』宇波彰訳、法政大学出版局、1977.

第1回講演(2) ブルースト『失われた時を求めて』——モードから見る三人のヒロインたち

ジャン＝イヴ・タデイエ『評伝ブルースト』(上・下巻) 吉川一義訳、筑摩書房、2001.

工藤庸子『ブルーストからコレットへ いかにして風俗小説を読むか』中公新書、1991.

鈴木道彦『ブルーストを読む——「失われた時を求めて」の世界』、集英社新書、2002.

原田武『ブルーストと同性愛の世界』せりか書房、1996.

吉田城『「失われた時を求めて」草稿研究』平凡社、1993.

吉川一義『ブルースト美術館「失われた時を求めて」の画家たち』筑摩書房、1998.

吉川佳英子『「失われた時を求めて」と女性たち』彩流社、2016.

4. モードに関する研究

アリソン・リュリー『衣服の記号論』木幡和枝訳、文化出版局、1987.

フィリップ・ペロー『衣服のアルケオロジー』大矢タカヤス訳、文化出版局、1985.

能澤慧子『モードの社会史 西洋近代服の誕生と展開』有斐閣、1991.

南 静『パリ・モードの200年』I・II、文化出版局、1988.

深井晃子『ジャポニスム イン ファッション 海を渡ったキモノ』平凡社、1994.

山田登世子『モードの帝国』筑摩書房、1992.

5. その他

John Ruskin, *The Stones of Venice, The Complete Works of John Ruskin*, volume 9, Hon-no-tomosya, XI, 1990.

Le Robert Dictionnaire historique de la langue française, 1993

アラン・コルバン『浜辺の誕生 海と人間の系譜学』福井和美訳、藤原書店、1992.

ロラン・バルト『モードの体系』佐藤信夫訳、みすず書房、1990.

山田登世子『リゾート世紀末』筑摩書房、1998.

6. 写真に関して

Le monde de Proust, photographies de Paul Nadar, Edition CNMHS, 1991.

Éléantes Parisiennes au temps de Marcel Proust (1880-1916), exposition de décembre 1968-avril 69, Palais Galliera.