

ジャック・ベッケル『偽れる装い』

オートクチュールのメタファーとしての恋

芳野 まい

ジャック・ベッケル監督の映画『偽れる装い』(1945年フランス映画¹⁾)は、コレクション発表前三週間のオートクチュールのメゾンを舞台とする。公開時からオートクチュールという«milieu»(「環境」「小宇宙」)を捉える「ドキュメンタリー性」が評価された²⁾。だがそこで語られる悲恋の物語がオートクチュールのシステムと深く結びついて構成されていることは、じゅうぶん指摘されてこなかった。本稿では、その連動性を分析しつつ、ひとつの«milieu»を描こうとする芸術家の視線を通して、オートクチュールのシステムとそれが生み出す「流行」という現象の持つ力や危うさまでが捉えられていることを明らかにしたい。

コレクションと連動する恋

『偽れる装い』は、占領下のパリ、1944年3月1日から6月30日にかけて撮影された。オートクチュールのメゾンというのは、ベッケルがそのときいちばん撮りたかったテーマではなかったが、幼少時から親しみのあ

1) フランス公開 1945年6月20日。日本公開は1949年2月14日。

2) 「この映画の最初のアイディアは、ラ・ベ通りのグランド・メゾンの物語化されたドキュメンタリー、ということのようだ」

CHARENSOL, G., « Le cinéma, Falbalas », Les Nouvelles littéraires, 28 juin, 1945.

る世界であった。ベッケルの母は少女時代からクチュールの世界で働き、オペラ通りに自分のメゾンを持ってもいた。その店でベッケルは、マスカンやお針子などクチュールに関わる人々と日々顔を合わせていたのだ³⁾。『偽れる装い』以前には高級服飾の世界を正面から取り上げたフランス映画がなかったことから、本作品の意義は公開時により、「“オートクチュール”の世界についての研究である最初の偉大なフランス映画⁴⁾」と考えられた。本物のオートクチュールのクチュリエ（マルセル・ロシャス）がはじめて本格的に映画作りに参加した作品であることも注目された。

映画の筋はつぎのようなものだ。パリのオートクチュール・メゾンのクチュリエであるフィリップは、三週間後にコレクションの発表を控えている。だがインスピレーションを得られずデザインに行き詰まる。うさばらしに親友でメゾンに布地を納める業者でもあるダニエルのところに布地について文句を言いに行くと、そこでダニエルの若い婚約者ミシュリーヌを紹介され、そのウェディングドレスをデザインすることを約束する。女性との恋を創造の糧として必要とする「ドン・ファン」フィリップはさっそく、ダニエルの留守の間に、ミシュリーヌを誘惑する。その後フィリップにとってそれが一時のアバンチュールにすぎなかったことを告げられたミシュリーヌは、ダニエルと結婚する決意をし、ウェディングドレス（図版1参照）の仮縫いのためにメゾンに通う。コレクション発表の直前、ミシュリーヌが着るはずのウェディングドレスが完成したときようやく、フィリップは彼女への真の愛に気がつき、メゾンを捨てて駆け落ちしようと提案する。しかしミシュリーヌはそれを受け入れない。フィリップは、コレクションで発表され喝采を浴びたばかりのウェディングドレス（ミシュリーヌが仮縫いに通い作らせたものと同じデザイン）を着たマネキン人形とともに仕事部屋の窓から身を投げて自殺する。

このミシュリーヌとフィリップのすれ違いの悲恋の物語は、公開時にと

3) ZIMMER, Bernard, « Le cinéma, Falbalas », *La Bataille*, 21 juin 1945.

4) VIGNON, Isabelle, « Falbalas », *Carrefour*, 7 juillet 1945.

くに映画の弱点とされた⁵⁾。『偽れる装い』を『天井桟敷の人々』に次ぐ最高のフランス映画」と絶賛する記事も、オートクチュールのメゾンの存在があまりに強く、恋の物語よりも観客の関心をひいてしまうこと、フィリップに別れを告げるミシュリーヌの真情がわかりにくいこと、という「シナリオの欠点」を指摘する⁶⁾。オートクチュールのメゾンの世界を描くことと、恋の物語のあいだの連動性についても否定的な意見しかみられなかった⁷⁾。オートクチュールの世界を描くことが目的なら、この恋の物語は必要なのか？ この恋の物語を語ることが目的なら、オートクチュールの世界を舞台にする必要があるのか？

だが、そうだろうか？ もう一度、オートクチュールのコレクションが「時間」に刻むリズムを確認しながら、恋物語をたどり直してみよう。

映画が描くのは、コレクション発表三週間前から発表当日までのオートクチュールのメゾンだ。オートクチュールのシステムは、1857年、イギリス人シャルル・ウォルトがパリで最初のメゾンを創設して始まった。メゾンの専属デザイナーであるクチュリエがシーズンに先駆けて創作デザインを発表し、顧客はコレクションに発表された作品をみて注文、自分の体型に合わせてアトリエで仕立ててもらおうというシステムである。発表されたデザインが好評ならじゅうぶんな注文がありメゾンを支える利益が約束される。コレクションはメゾンの「生命線」なのだ。映画のなかでフィリ

5) 「一昨日の最悪のメロドラマを、明日のモードで装わせている」

ROCHE, France, « Les films nouveau 'FALBALS' de Jacques Becker », *Libération*, 27 juin 1945.

6) MARION, Denis, « L'ECRAN FALBALAS », *Combat*, 26 juin 1945.

つぎの記事でも、フィリップがミシュリーヌへの真の愛に気がつくが受け入れられず、花嫁衣装をまとったマネキン人形とともに窓から身を投げるという結末が、映画のもっとも弱い部分とされた

ESTANG, Luc, « Falbalas », *Les Etoiles*, 3 juillet 1945.

« CINEMA FALBALAS », *Ambiance*, 4 juillet 1945.

7) つぎの記事は、オートクチュールの世界を描くという目的と語られる恋の物語の「ずれ」を指摘する。もしオートクチュールの世界を描くためにある恋の物語であるなら、その恋の物語は十分役割を果たしているだろうか？あるいは恋の物語が先にあるなら、クチュリエではなく画家の主人公にする方が、意義があったのではないか？というのである。

JEANNE, René, « Haute couture, Falbalas », *La France au combat*, 21 juin 1945.

ップの共同経営者ソランジュが言うように、コレクションの成功には、メゾンの運命と「300人のお針子の生活がかかっている」。ところが、映画中のフィリップと会計士とのあいだのやりとりから、フィリップのメゾンは近年利益が下がっていること、すなわちコレクションがそれほど成功していないらしいことが推測される。

映画の冒頭フィリップは仕事部屋でコレクションの準備をしているが、インスピレーションに恵まれず出来に満足できない。だがダニエルの家でミシュリーヌに出会った日、一晩で、内容を一新した全コレクション分のデザインを描きあげてしてしまう。このコレクションのなかのウェディングドレスについてフィリップがミシュリーヌに向かって「ご覧になればわかりますが、まったく貴女のスタイルのドレスですよ」という場面があるが、ドレスは当然ミシュリーヌに似合うスタイルで統一されている。ミシュリーヌによって生まれたコレクションと言ってよい。その後、ミシュリーヌの出現で別れが決定的となった直前の恋人であるモデルとフィリップとの間のやりとりがあり、それまでも、女性との恋がフィリップにとってコレクションのためのインスピレーション源だったことがわかる。「あなたの墓地ね」と揶揄される衣裳棚には、過去の恋人たちのために最初にデザインしたドレスが、恋人一人一人の名前とその恋の期間を記したカードとともに掛けられていたのだ。

ミシュリーヌと最初に秘密でレストランに出かけた帰り、フィリップはミシュリーヌに向かって「ドレスの魂は、女性の身体なのです」と言う。フィリップは、一人の女性の身体を元にしてしかデザインすることができない。オートクチュールとは、定期的に新しい流行を作り出すというかたちで、「変化」を自らのなかに強制的に取り入れ、それによって、外部からの変化に対する耐性を保証するシステムである。フィリップの「恋」は、その外部から定期的に取り入れるべき「変化」だったのだ。「ドン・ファン」フィリップの一見無秩序に見える恋は、じつはひとつひとつ、オートクチュールのコレクションのリズムと連動して規則正しく組み込まれ、展

開かれ、更新されていた。ミシュリーヌとの二回目の密会で、フィリップはミシュリーヌに向かって「流れに逆らう人間が馬鹿だ」と言うが、フィリップの人生はオートクチュールのリズムそのものだった。そして自分の人生とオートクチュールのシステムの連動関係が守られている限り、フィリップはメゾンというヒエラルキーの頂点に立ち、自分で制御できない外部の変化という脅威から守られていた。だが、連動が崩れるとき、フィリップの人生もメゾンも破滅に向かい始める。

フィリップがミシュリーヌに別れを告げるチュイルリー公園の場面は、映画のちょうど中程、メリーゴーランドを映して始まる。メリーゴーランドに乗る子供たちは回りながら棒で穴をたたいて遊んでいる。まるでそれが、オートクチュールのシステムそのものとなって出会うものをどんどん取り入れていたフィリップのそれまでの人生を象徴して最後にはっきり見せたかのように、この場面が折り返し地点となり、映画の後半は、オートクチュールのシステムとフィリップの人生の歯車がどんどん噛み合わなくなっていくさまを描いていく⁸⁾。公園でのミシュリーヌとの別れの直後フィリップは、アシスタントとしてメゾンに残っていた過去の恋人の一人、献身的なアンヌ＝マリーとよりを戻してしまう。それまでオートクチュールのシステムの課すリズムに従い新しい変化をつぎつぎと取り入れる方向に進んでいたフィリップの人生は、そこではじめて、時間に逆らう。そしてミシュリーヌがダニエルとの結婚のウェディングドレスのために顧客としてメゾンに戻ってくると、フィリップはそれに動揺し、ついにミシュリーヌに真の愛を告白し、コレクション前日にメゾンを捨てることを決意する。絶望したアンヌ＝マリーは自殺し、クチュリエ不在のまま始まったコレクションは大成功を納めるが、けっきょくフィリップはミシュリーヌに捨てられ狂気に陥り、自分の究極の作品であるウェディングドレスを着た

8) チュイルリー公園の場面の直後、親戚の家に戻ったミシュリーヌの前で繰り広げられる室内卓球の試合の場面がある。この場面を境にフィリップとミシュリーヌの力関係が逆転し、映画の後半となるともいえる。

マネキン人形と心中することになる。オートクチュールの世界の法則からみればこれは、システムの課すリズムに逆らい新しい恋という変化を取り入れなくなったメゾンとクチュリエは生き残ることができない、ということである⁹⁾。

モード スタイル 流行 vs 文体

映画中、フィリップとミシュリーヌの距離が一気に縮まるのは、婚約者ダニエルの留守中二人が、闇物資で成り立っていると思われる豪華なレストランで食事をするときだ。フィリップからミシュリーヌへの誘いの手紙には、彼女からインスピレーションを得て前日デザインを完成させたばかりの最新流行のスーツがプレゼントに付いていた。その肩に黒い羽のついたピロードのスーツ（図版2参照）を着てミシュリーヌはレストランにあらわれ、店内の客たちの注目を一身に集める。映画中もっとも「アラモード流行の装い」であるミシュリーヌはだが、これから見るように、映画中もっとも危うい存在でもある。

映画の初めのミシュリーヌは、ランスから結婚のために上京したばかりの若い娘らしい実用的なチェックのマント姿。二人の関係がいったん終わることになるチュイルリー公園では、もっとも力の抜けたシンプルなブラウス、ジャケットにスカート姿で、ネックレスがブラウスに合わないフィリップから注意されるほどだ。公園の場面の後、メゾンに顧客として現れるミシュリーヌは一転して、帽子などアクセサリーに至るまで隙のないブルジョワマダム風のスーツ姿である。田舎から出てきたばかりで慣れない様子はあるが、合理的で独立心が強く社会性も高い女主人公の装いは一

9) ジョルジュ・サドゥールは、大ブルジョワの娘であるミシュリーヌにとって、フィリップが「出入りの商人」であるという社会的「障害」について語っているが、映画の内部で起こる動きにのみ注目するなら、その点は二人の行動にいかなる動機も与えていない。
SADOUL, Georges, « Falbalas », *Les Lettres françaises*, 23 juin 1945.

貫して、「自分がどこからきて（過去）、どこにいて（現在）、どこへ向かおうとしているのか（未来）」をはっきりと意識しそれを表現したものである。こうした映画中の装いのなかで、ミシュリーヌが着るオートクチュールのコレクションの作品は、上述のウェディングドレスとこの黒い羽のついたスーツのふたつだけだ¹⁰⁾。

オートクチュールは、定期的に新しい流行という「変化」を自らのなかに強制的に取り入れ、それによって外部からの変化に対する耐性を保証するシステムである。だが流行は多かれ少なかれ平均的なものであるから、「流行」^{モード}だけではそのメゾンでなければならない理由がない。ひとつのメゾン^{モード}を他のメゾンから分けるものはなにか？「文体^{スタイル}」だ。文体こそ、どんな流行を取り入れるときにも、そのメゾン、そのクチュリエとわかる特徴を打ち出す。そして文体を受け入れる顧客はメゾンに対してもっとも安定した支持を約束するから、文体はメゾンの存続にとって必要不可欠な要素だ。オートクチュールの提案するモード（ファッション）はこのように、「流行」^{モード}と「文体」のふたつの相反する力の均衡の上に成り立っている。映画で、黒い羽のついたスーツとウェディングドレスは、それぞれ、そのオートクチュールの「流行」^{モード}と「文体」を体現しているのだ。

まず、「流行」と、それをあらわす黒い羽のついたスーツについて考えてみよう。ミシュリーヌはデザインされたばかりのこのスーツのプレゼントを受け取り、公の場所にでかけ注目を浴びる。そのために婚約者と親戚に嘘をつく。流行の装いをした彼女がだれかとわかる人間はフィリップのほかレストランには一人もいない。このときミシュリーヌは、ダニエルの

10) もう一着、ミシュリーヌとフィリップの二度目の逢引き、フィリップの自宅で食事をし二人が関係を持つ場面でミシュリーヌが着ているスーツも、フィリップのコレクションのものかもしれないが、映画中でははっきりとはわからない。

11) 個人や特定のグループに固有の表現の文体を、「スタイル」と呼ぶこともある。だがファッションにおいて「スタイル」という言葉は、新しい流行が普及して類型化・普及化した場合（ヒッピー・スタイルなど）や、ある一定の時代に特徴的な様式（エンパイア・スタイル）を指す場合もある。そのため本稿ではこれを、「文体」と呼ぶことにする。『ファッション辞典』（監修：大沼淳、荻村昭典、深井晃子）、文化出版局、2006年（1999年）、p. 207。

婚約者、大ブルジョワの娘という「自分がどこからきて（過去）、どこにいて（現在）、どこへ向かおうとしているのか（未来）」というアイデンティティーを、「流行^{アッラモード}の装い」であることと引き換えに差し出してしまっている。

映画の初めの実用的なチェックのマント姿と、チュイルリー公園でのシンプルなブラウス、ジャケットとスカートの姿は、ランスから結婚のために上京したばかりの若い娘としてのアイデンティティー、フィリップとの別れの後メゾンに顧客として現れる際の隙のないスーツ姿は、すでにダニエルの妻、ブルジョワ家庭の女主人としてのアイデンティティーを打ち出した装いで、それぞれ、ミシュリーヌの立場を守る鎧となっている。自分が誰でありどこから来た人間であるかを忘れない装いであるかぎり、ミシュリーヌはそれにふさわしい判断をして動くことができる。だが黒い羽のスーツを着たミシュリーヌにはこの判断がうまく働かない。無防備に、レストランで注目を集めることを楽しみ、次の密会へのフィリップの誘いを受け入れてしまう。黒いスーツ姿のミシュリーヌがレストランの客たちの注目を集めるのは、もちろんそれが彼女に似合った美しい姿であるからでもあるが（もともとミシュリーヌにインスピレーションを得てデザインされたものなのだ）、なにより、最新流行の装いであるからである。最新流行というのはもちろん普遍的なものではなく、オートクチュールのシステムの作り出す価値観である。メゾンのサロンで、顧客の一人である女性の歌手が仮縫い中のドレスについて、「腰に手を置くとドレスに跡がついて困る」とフィリップに文句を言う場面がある。「腰に手を置くのが自分のスタイルだから、変えられない」という歌手に対し、フィリップは「デザインを変えるのは問題外」と返し、けっきょく両者とも譲らないやりとりとなる。これは顧客自身のアイデンティティーとオートクチュールの価値観がぶつかり合う例である。だが、最新流行のスーツの持つ力を最前面に出すレストランのミシュリーヌは、オートクチュールのシステムの価値観をそのままなんの保留もなしに受け入れている。このミシュリーヌをフ

フィリップは、自分の思いのままに動かすことができる。フィリップから贈られた「流行」を受け入れることによって、ミシュリーヌはいったん、自分自身を失い、フィリップのリズム、オートクチュールのシステムの課すリズムに組み込まれてしまうのだ。

だがフィリップからミシュリーヌに「流行」が贈られたように、ミシュリーヌからフィリップに贈られたものがある。「文体」だ。ミシュリーヌに出会った翌日、一晩で書き上げた全コレクション分のドレスのデザイン画を共同経営者ソランジュに見せながらフィリップは言う。コレクションがどんなものかようやくわかった、すべての型（モデル）が異なっていて、けれどもどこか血のつながったようなところがある、それが難しいところだ、と。ミシュリーヌとの出会いによってフィリップは初めて明確な「文体」を発見したのだ。コレクションが発表された際の顧客の熱狂的な反応も、映画のなかで顧客がこの「文体の誕生」に立ち会っていることを裏付ける。映画の悲劇をもうひとつの面から見れば、その文体の持つ力と危険をフィリップが理解できなかったことから生じているのである。

流行^{モード}が^{モード}つぎつぎ新しいものを取り入れていく運動であるのに対し、文体は、時間を超えて普遍性を探す作業、自分のなかに戻っていく運動だ。映画の最初、ダニエルのアパルトマンを去りエレベーターに乗って建物を降りたフィリップは、階下でミシュリーヌに出会う。ミシュリーヌの姿に心奪われたフィリップは、今降りてきたばかりのエレベーターに乗り、再びアパルトマンに戻ってしまう。ミシュリーヌがフィリップの人生（創造）に果たす役割がこの場面ですでに暗示されていると考えることもできるが、ミシュリーヌを流行の力で自由に操り自分のシステムのなかに取り入れたつもりでいたフィリップは、じつは、ミシュリーヌの持つ文体を希求させる力に動かされている。その文体の希求の象徴が、ウェディングドレスだ。

オートクチュールのコレクションの伝統では、一着のウェディングドレスがデザインの発表を締めくくる。映画のなかのコレクションの場面、顧客の母娘のあいだにわざわざその伝統を確認するやりとりがあり、オート

クチュールに詳しくないかもしれない映画の観客にもこの事実が知らされる。永遠の愛を象徴するという機能上、ウェディングドレスは当然コレクションのなかで「流行」ではなく「文体」の力の働く割合がもっとも高い一着だ。映画のなかでも、インスピレーション源となったミシュリーヌをいちばんよく表すドレスであるだけでなく、ミシュリーヌを通して自分の文体を発見したフィリップのクチュリエとしての自己をいちばんよく表すのがウェディングドレスである。フィリップがウェディングドレスを着せたマネキン人形と心中をするのは、ウェディングドレスを着たマネキンをミシュリーヌと思い込むからだ、フィリップはミシュリーヌと一緒に死ぬだけではない。

文体を追求した究極の一着であるウェディングドレスが、ミシュリーヌの身体に合わせて作られるにつれて、フィリップはミシュリーヌから離れられなくなっていく。なぜか？ ウェディングドレスには、ミシュリーヌを通して発見した文体、すなわち自分自身があるからだ。自分の外に独立して存在し始めもはやこれまでのように簡単に制御することのできない文体から、フィリップは逃れることができない。しかもそれを発展させるために必要な（少なくともフィリップはそう思い込んでいる、創造に関するあらゆる事柄を女性の身体に投影してしまうことが、この物語の悲劇の原因である）ミシュリーヌの生身の身体を得られないことが、フィリップを狂気に追い込んでいく。ウェディングドレスを着せたマネキンとともに身を投げるとき、フィリップは、それが象徴する自分の「文体」、自分自身とともに死ぬのである。

創造のメタファーとしての恋

レストランでの食事の後、ミシュリーヌが身を寄せる親戚の家の前で二人が会話をしている。そのなかでフィリップが、先述のように、ドレスの魂は女性の身体であるということをもミシュリーヌに説明し、「ああ、創造、

創造、それがどんなものか貴女はわからないでしょう！」と言う。『偽れる装い』という映画は、フィリップ自身、創造がどんなものかを知り、観客もまたそれを発見する過程である。

「流行」と「文体」の均衡をどのように保ちながら、創造活動を行っていくか、これがオートクチュールのクチュリエのかならず直面する課題だ¹²⁾。先に述べたように、オートクチュールのシステムは「流行」を操るシステムと言ってよい。だが「流行」だけでは他のメゾンに対して特徴を打ち出すことができない。「文体」が必要だ。だが「文体」は本来デザインのなかで「変化」しない（流行でない）部分の総体であるから、その部分だけでは毎シーズン顧客が新しいデザインを購入するためのきっかけを与えるのに十分ではなく、メゾンの存続に必要な利益を保証できない。そこでまた「流行」が必要になる。このように「流行」と「文体」が二つ巴に絡み合い回転するなかに、クチュリエの創造は成り立っている。

フィリップのミシュリーヌに対する恋は、ミシュリーヌを「流行」のように取り入れながら、じつは彼女の持つ力である「文体」を発見するという過程であった。ミシュリーヌ以前のフィリップの恋は「流行」（変化）の運動を引き起こすだけであったが、ミシュリーヌへの恋は「流行」と「文体」のふたつの運動を引き起こす。すなわちはじめて、恋が創造と完全に重なることになる。その点から考えれば、映画のなかでなぜフィリップが死ななければならないのか？ という問いへの答えは、ミシュリーヌへの恋の場合に限り、恋の終わりがそのまま創造の終わりを意味していたから、ということになる。

12) ヴィム・ヴェンダース監督の『都市とモードのビデオノート』（1989年、ドイツ・フランス映画）のなかで、山本耀司は、デザイナーの仕事は「じゅうぶん新しいもの」と「永遠のクラシック」のふたつの要素を使って自分自身の言語を創ることだ、という。

オートクチュールという小宇宙

『偽れる装い』は、いちばん最初にマネキンとともに地面に横たわって死んでいるフィリップを、メゾンのお針子たちが輪になって見下ろす場面から始まる。最初の構想では、狂気に陥ったフィリップをミシュリーヌが施設に見舞いに行くところから映画が始まることになっていた。ここからわかるように、フィリップがじっさいに死ぬことより、クチュリエとして創造できなくなることが映画の構成上重要な点であったのだ。

では結末が変わったことによって、何がより強調されることになっただろうか？ マネキンとともに窓から身を投げるという結末は、その前に次の二つの光景を見せることになる。マネキンとともに仕事部屋に閉じこもったフィリップを案じメゾン中の人々（共同経営者ソランジュ、売り子、モデル、お針子）がドアの外に集まる光景と、飛び降りた後地面に横たわって死んでいるフィリップをお針子たちが見下ろす光景である。これにより、メゾンの創造部分を担っていたフィリップの死が、そのままメゾンの死を意味することがより明確に示される。そして、フィリップが創造部分を担当しお針子が生産部分を担当するというシステムが動いているかぎり存在していたヒエラルキーが、フィリップの死によって逆転することが示される。オートクチュールのメゾンというひとつの秩序を持った小宇宙の崩壊がよりはっきり描かれることになるのである。そしてフィリップのミシュリーヌへの恋は、その小宇宙の崩壊の触媒となる。

詳しくみてみよう。単純に言えばメゾンには、ヒエラルキーのいちばん上に創作を決定するフィリップ、共同経営者のソランジュがいて、その下にサロンで顧客の相手をする売り子、いちばん下にじっさいにドレスを作るお針子たちがいる。そして、フィリップと共同経営者のいる仕事部屋、お針子たちのアトリエ、そして売り子のいるサロンと、それぞれの「階級」にそれぞれの場所がある。『偽れる装い』は映画の最初から最後まで、

たとえばアシスタントのアンヌ＝マリーがお針子のアトリエへ、お針子たちがフィリップの仕事部屋へと、異なるグループの登場人物を移動させることによって、このメゾンのなかのさまざまな場所のあいだの運動を描く。その結果観客は、それらのグループのあいだの関係性、すなわちメゾンの内部にあるヒエラルキーを確認することになる。

これがなぜ必要なのか？ コレクション直前にミシュリーヌとの駆け落ち、すなわちメゾンを捨てることを決意したフィリップに対しソランジュが「恋に浮かれる余裕のある小娘のために、三百人が路頭に迷うのよ」というように、フィリップのミシュリーヌに対する恋は、この秩序を保って動いていた世界の崩壊を意味するからだ。そして逆にいえば、その崩壊の触媒となるミシュリーヌの存在は、オートクチュールという小宇宙の構造を、スムーズに動いていたとき以上によりいっそう明らかにするものでもある。

コレクションの完成を祝って集まったお針子たちの前で、すでに駆け落ちを決意しているフィリップがなにも言えなくなるのは、ソランジュに言われるまでもなく、自分のデザイン活動がお針子と売り子の生活を支えていることを知っているからだ。フィリップが狂気に陥りウェディングドレスを着たマネキン人形とともに仕事部屋に閉じこもると、当然、ソランジュ、売り子たち、お針子たちとメゾン中の人間が、案じて集まる。そこで売り子がお針子たちに向かって「あんたたち、ここで何をしているの？」と聞く。お針子は「私たちだってメゾンの一員だから、何が起こっているか知りたいわ」と答える。このやりとりによって、本来明確な隔たりがあるはずのふたつのグループ、売り子のグループとお針子のグループが交わりあっているという、状況の異常性が示されるのである。

映画の最後、マネキンとともに身を投げて地面に横たわる死んだフィリップの姿を輪になって見下ろしているのは、ソランジュでも売り子でも、ミシュリーヌやダニエルでもない。白衣のお針子たちだ。この光景を映画はいちばん最初と最後に二度繰り返して観せるのだから、とうぜんある意

味を伝える光景である。ここで描かれるのは、メゾンのヒエラルキーが決定的に逆転してしまったこと、ヒエラルキーをもって成り立っていたひとつの世界が崩壊してしまったということだ。映画のなかでそのヒエラルキー、世界が丁寧に描かれていたからこそ、意味のある結末となるのである。

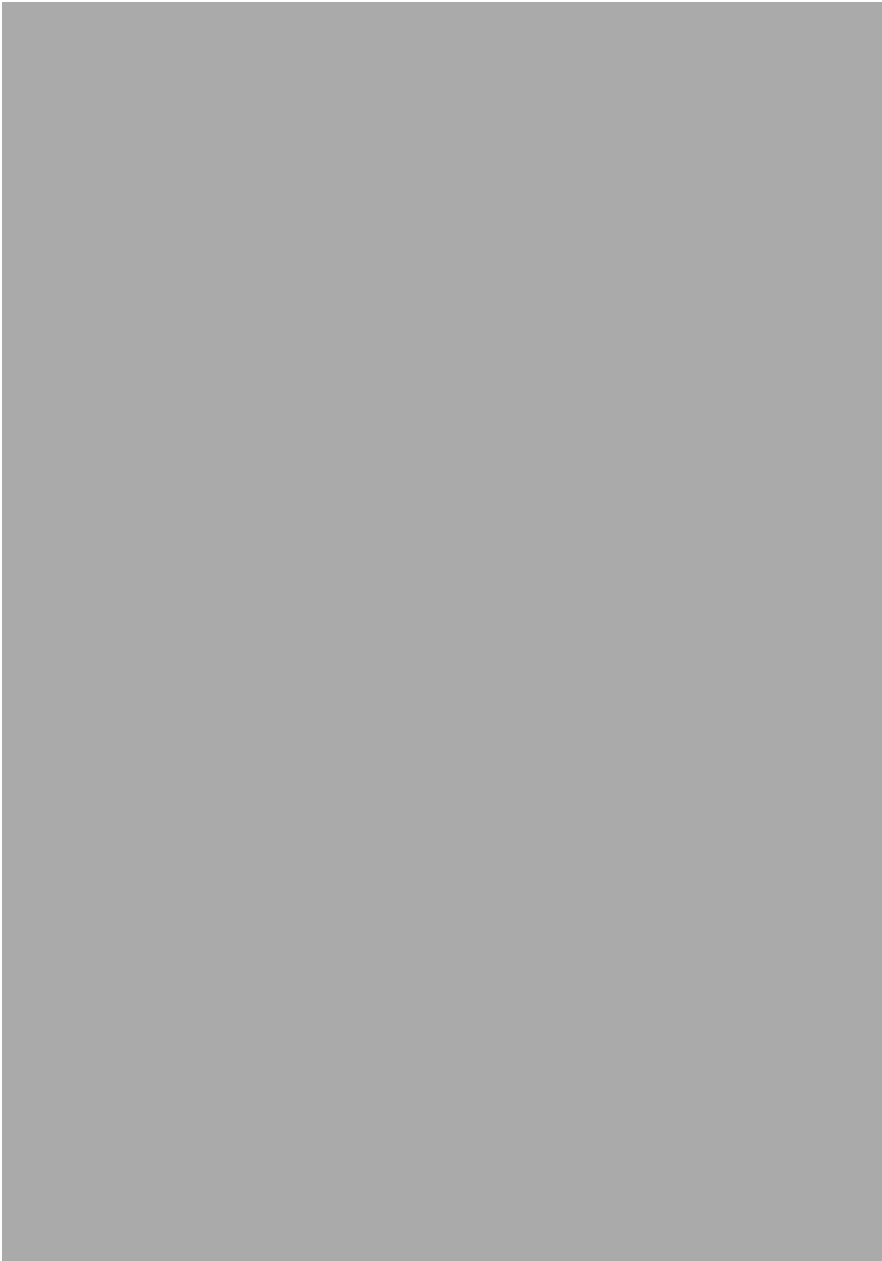
フィリップの身を案じてランスへの出発を中止してメゾンにやってきたミシュリーヌは、フィリップが仕事部屋に閉じこもっていることを知り、メゾン中の女たちがその仕事部屋の扉の前に集まっているのを発見する。そのミシュリーヌに対し、フィリップとともに長い年月をかけて作り上げた「小宇宙」に人一倍愛着のあるソランジュは言う、「全部あんたのせいだわ」と。ひとつの《milieu》（「環境」「小宇宙」）は、それが崩壊するとき、いちばんはっきりとその姿をあらわす。この映画についてベッケルの芸術的野心は、オートクチュールのメゾンという《milieu》を描くことだった。フィリップとミシュリーヌの恋の物語は、このベッケルの芸術的野心の、運動そのものだったのだ。

図版

- 1、マルセル・ロジャスがミシュリーヌ・プレールのためにデザインしたウェディングドレス。
- 2、マルセル・ロジャスがミシュリーヌ・プレールのためにデザインしたスーツ。黒ビロードの袖、肩に羽飾りがついている。

出典：VIGNON, Isabelle, « FALBALAS », *Carrefour*, 7 juillet 1945.

（フランス語圏文化学科 非常勤講師）



图版 1



图版 2