

バルザック「人間喜劇」にみられる

服飾描写（続報）

——女性像とその服飾表現——

菅原 珠子

バルザックは「人間喜劇」において、あらゆる人間の姿を描き、歴史家が書き忘れた風俗の歴史を書くことを望んだ。従って彼の作品の中には、様々な職業の人々、様々な性格の人々が登場し、フランスのいろいろな地域や社会の有様が大変写実的に書き表わされている。前報⁽¹⁾においては、パリに生きる青年たちの服飾の様相と、服飾に対する意識について考えてみたが、今回は、前報では触れなかった女性の服飾を考察する。「人間喜劇」に含まれる作品の中で、1820年頃から1840年頃までを対象として扱った作品にみられる女性の服飾描写⁽²⁾をとりあげたが、それは即ち、バルザックの描く女性の服飾美を通して、その頃のフランスの服飾の一面をみることになる。バルザックは、衣裳の色調や着こなしにかなり注意していると思われるので、本稿ではまず衣裳の色調によって表わされる女性像、ついで女性のいくつかの代表的なタイプとその服飾との関係を取りあげて、最後にパリと地方の女性を比較しながら、その着こなしの相違にふれる。

(I)

白いローブ、それは『谷間の百合』の主人公モルソー夫人の象徴である。物語の語り手ヴァンドネス青年は初めてトゥレーヌのひとつの谷間を訪れた時、「木蔭にぼったり白い点をつくっているペルカリ織のローブ (robe de percale)」（© p. 29）を見付ける。以来、青年が訪れると夫人は常に白いローブを着けており、日傘も白絹である。青年が思うには「彼女こそ……この

谷間の百合であり、そこに天上に向かって生長しながら、その純潔の香気によってこの谷間を満たしていた、」(㉔ p. 29) というのである。白いローブの夫人は彼にとって「けがれなく、りんとした花の姿で、いつも真白に、気高く、匂い高く、一人離れて咲いている」(㉔ p. 192) のであった。モルソー夫人はのちに青年に次のように告白する。「なぜ私は白い服ばかり着たかったのでしょうか。その姿のほうがいっそうあなたの百合らしく見えると思ったからです。ほら、あなたが初めてここでわたしの姿をごらんになった時、わたしは白い服を着ていましたね」と。(㉔ p. 262) 「白」のイメージは読者にとっても夫人の姿を特徴づけることになる。バルザックは「白」に対して独特の感情をもっていたのではなからうか。他の作品にも白いローブの女性がしばしば登場するが、それらは他の色調に較べ目立って多い。革命期から第一帝政時代(1789~1815)にはギリシア・ローマ風の白いローブが流行したことに多少は関係があるとも思われるが、それ以上にバルザックは「白」に特別のイメージを抱いていたようである。作品中の主な人物の白い衣裳をいくつかとりあげてみた。

『二人の若妻の手記』のルイズ・ド・ショーリューは、社交界に登場する初めての舞踏会のために「白いモスリンのローブと白ばらの花環のかぶりもの」(㉔ I. p. 171) を用意する。またイタリア座において、恋人の求婚に応える時にも「白い衣裳をつけ、髪に白椿を挿している」。(㉔ I. p. 232) パリの香料商セザール・ピロトーの娘セザリーヌは、父親の叙勲を祝う舞踏会に「白のクレープのローブの胴にばらを一つつけ、白ばらの冠をのせて」その汚れなき姿をみせる。(『セザール・ピロトー』㉔ XIV. p. 170) 「白いローブと少女の如き帯」を着けたモーフリニューズ侯爵夫人は、パリの洒落者の青年たちから「処女の化粧、優雅な白鳥の雪のうなじ、汚れなき聖母のまなざし」と嘆賞された。(『骨董室』㉔ p. 99) 貞淑なジュール夫人は「白く、簡素に、気高く装い、髪に鶴の羽根をつけ」舞踏会に出席する。(『フェラギュス』㉔ XIII. p. 28) ここにみられるように白い衣裳の場合、髪に白い花や冠、白い羽根飾りなどをそえて、「白」を一層強調している例も多い。また、

夫に背いた結果、自ら恥じて隠れ家に住むオノリーヌは、自分の過去を知った隣人を「青いリボンのついた白モスリンのルダゴット (redingote, 上着)」で迎えた。そして心情に反し、別れた夫を私室に迎えた時には「白モスリンのローブと、長く波打つ白い帯をつけ、頭にブライヤを飾って」いた。(『オノリーヌ』© IV. p. 385, p. 393) ボーセアン子爵夫人は失恋の末、社交界から隠退する決心をして最後に開いた舞踏会で、「真白に装い、簡素に編んだ髪に何の飾りもつけず」悲しみも苦しみも面に表わさずに客の前に現われた。(『ゴリオ爺さん』© p. 278)

以上の数例から考えると、白い衣裳によって表わされた人物は、先ず初々しい乙女か、もしくは純情な乙女らしく装った場合が多い。つまりルイズやセザリーヌのような若い女性、それも初めての晴れの装いの場合、またモーフリニューズ夫人のように清純な乙女に見えることを意図した場合である。さらに既婚者でも、オノリーヌやジュール夫人のように心が清く、それぞれ心かげりや秘密をもつ女性、華やかな上流の社交界を捨てて修道女の如き生活に入ろうとするボーセアン夫人のような女性が純白の衣裳で表わされており、初めに挙げたモルソー夫人の心情と相通ずるものであろう。

一方、パリの高級娼婦の衣服にも二、三の「白い衣服」が描かれている。22才位、中背で黒い髪のフェドらは夜会で「純白の衣裳に羽根扇を手にして」男性客にとりまかれ、優雅にほほえんでいる。(『あら皮』© XXVII. p. 114) 16才でブロンドの髪のシダリーズも晩さん会において「青い飾紐つき白のカンミヤで質素に装い」清楚な魅力を発揮している。(『いとこベツト』© p. 370) また、『うかれ女盛衰記』のエステルは、ローブはばら色だが、「白い紗の帽子、白い肩掛、白いヴェイル」の姿で夜のヴァンセンヌの森に現われたところ、ニュンゲン男爵に「まるで聖書にあるような姿」と感嘆される。(© XIII. p. 88) 娼婦といえども、心の清純な若い女性たちの場合にのみ「白」が用いられており、作品中の彼女らの考え方や行動と併せて考えると、後述する他の色調の衣裳の女性たちとは多少違った印象を受けるのである。このようなところから、バルザックが「白」に対し特別の感情を

もち、読者に印象づけるために「白」を装わせていること、また「白」が昔から「純潔」の意味を表わすようなところからも当時の人々がやはり「白」については他の色調とは別の感じを受けていたとも推察できよう。

華やかな場、例えば舞踏会や晩さん会では人目を惹くような色彩のローブを着けた女性が描かれていて、それらは前述の「白」とは異った雰囲気を表わしており、パリの貴族の情婦や、高級娼婦たちの例が目立つ。たとえばユロ男爵の愛人マルネフ夫人は、自宅のサロンで取巻きの男性たちに囲まれてすばらしい服装をしていた。つまり「黒ビロードのローブの胸もとは朽葉色のレースを通して白い胸が光り、袖はレースの折返しつきのサボ袖⁽³⁾、頭には花をあしらったレースをかぶっていた。」(『いとこベツト』© p. 165) また彼女は、ユロ男爵の娘の結婚披露宴に、身分不相応の「余りにも豪華なばら色の衣裳」で現われ、人目を惹きつけてしまった。(© pp. 135, 136) ロッシェフィード侯の愛人ジョンツ夫人も夜の会食の際、「若く美しく見せようと望み、衣裳と化粧で武装した。即ち青色のビロードのローブに薄い糸レースのケープ (une robe de velours bleu, pèlerine en guipure)」であった。(『ベアトリックス』© V. pp. 347, 348) 大富豪タイユフル家の大夜会で、客を接待する女性の一人アキリナは、真黒の髪で、大柄だが均齊のとれたなまめかしげな容姿をもち、「赤いビロードのローブを着け……わが身の美しさを誇り、おそらくわが身の不身持を誇り、……白い腕をビロードからあらわにうき出させて……彼女こそまことに快楽の女王、人間の歓喜の姿であった。」(『あら皮』© XXVII. p. 70) と描写されている。以上の例には、黒、青、赤のビロードのローブがみられ、はっきりした色彩とビロードの生地のもつ光沢から、豪華で華麗な印象を与え、時には歓楽をも連想させたのであろう。また、高級娼婦のカラビヌスは当時実在したというロッシェ・ド・カンカル亭における晩さん会の主宰者として「イギリスレースで飾られた青の錦織サテン (satin broché) の夜会服を照り映えさせていた」(『いとこベツト』© p. 370) 人気歌手ジョセファは、自宅の転居祝の宴で、「全身白と黄

で、気違いじみた豪華さの中でも高価な宝石のように出来る限り輝くべく、非常に美しく装っていた。」(『いとこベット』④ p. 71) これらの女性たちは容貌や姿態美の魅力を発輝するため、化粧や衣服によって飾りたてているわけだが、それを具体的に表わしているのが、照り映えるような目立つ色調と豪華な素材であった。そして彼女らはそれにふさわしい女性像とも言える。

一方でまた、市民の女性たちも晴れの装いには華やかな色調のローブで描かれている。日常とは違う服装という点を明確にするためであろうか。あるいは、当時そういう色調によって晴れと曇りが区別されていたのであろうか。パリの香料商セザールは叙勲祝賀の会の際、妻を喜ばせようと「レース飾りのついたさくらんぼ色のローブを贈り、……短い袖と肩飾り(jockey)⁽⁴⁾のついたその華やいた色彩のローブは、夫人の胸や腕を一層美しく見せた」という。(『セザール・ピロトール』© XIV. p. 168) サンセールに住む極めて美しいラ・ボードレ夫人とその母夫人が、それぞれ「青ビロードと黒ビロード」の衣服で散歩した時、近隣の人々の眼にとまり、彼女らがベリー州の都というブルージュ育ちの秀れた女性であることが話題になったという。(『田舎ミュージーズ』④ p. 164) 青や黒のビロードの衣裳は田舎の人々の日常には余りみられないようである。プロヴァンスを舞台とした作品『ピエレット』でも、シャルジュブフ家のパチルド嬢は、夜会でいつもより一層優雅に装ったというが、それは「木綿のビロード織の青いイブニングドレス」であった。(© IX. p. 115) またアランソンの洗濯屋に勤める娘シユザンヌはパリに旅立つ際、ヴァロア騎士から贈られた「みごとな緑色の畝織のローブと、ばら色の裏地のついた素晴らしい緑色の帽子」が何よりも嬉しかったと書かれている。(『老嬢』©X. p. 297)

以上のように、市民も晴れの場で美しい色調の衣裳を装うことが喜ばしく誇らしいことであり、それはひとつには、当時の染料による華やかな強い色調の染色が、ときには容易でない場合もあって生地的價格に関係したのではなからうか。美しい女性の場合の日常の衣服の例を挙げると、初めに引用した『谷間の百合』のモルソー夫人の『白』ではない唯一の服飾の描写

は、「縞目の細かいばら色のペルカリ織のローブ (une robe de percaline rose à mille raies) に、大きく縁縫いをとった襟飾り (collerette) をつけ、黒いベルト、同じ色の深靴」(© p. 43) である。またアングレームに住むリュシヤンの妹エーブも「細縞のばら色の木綿地のローブに麦わら帽、絹の小さなショール (châle) を肩にかける」だけの簡素な服装で大変美しかったという。(『幻滅』© p. 109)

(II)

バルザックの作品には様々な女性が登場する。貴族、市民、パリの住人、地方の住人というわけ方もできるし、また人物の人柄や年令、生活態度なども加わると、いくつかのタイプに分けられる。バルザックが当時生きた人々を典型的に描写していることは、多くの作品を読み進むと類似の人間像に相遇することからも理解できるのである。原政夫氏は「人間喜劇」に登場する貴族やブルジョアの、野心をもつ青年たちを、権力欲喪失型、雌伏型、便乗型、立身出世型、正攻法型にわけて、それぞれの共通点を説明している⁽⁵⁾。また、アランもその著「バルザック論」の中で、「バルザックはその人物を創るにあたり、マス(集団)として構想した」ことを指摘し、男性と同様に女性も、乙女たち、娼婦たち、老妻たちを系列化できると述べている⁽⁶⁾。そこで、ここでは特徴のある女性たちをいくつかのグループにわけて、その服飾描写とのかかわりを見てゆく。

初めにバルザックの作品中でも大変特徴のある女性像として『ベアトリックス』にみられる対照的なタイプの二人の主人公をとりあげる。フェリシテ・デ・トウシュと、ベアトリックスである。「金髪 (blonde) のベアトリックスと褐色 (brune) の髪フェリシテとは……これは女性の力強さと弱さを遺憾なく発展させた完全な対照で、この二人の女たちは決して競走者にはなり得なかった。」と書かれている。(© V p. 132) この物語では、ブルターニュの貴族の青年カリストを、フェリシテは年上の女性の立場にふさわしく気高い気持ちで愛するのに対し、ベアトリックスは女性の魅力でひきつけようと

する。アランはその著で、フェリシテを「芸術家が創ったあらゆる人物のなかで、およそ最高にくらいせしめている」と述べ、ベアトリックスを「危険このうえもないコケツリな女性」と説明する⁽⁷⁾。

フェリシテは、作品中にほとんど男装で描かれている特異な人物で、カミーユ・モーパンという筆名で作品を発表していることになっている、家柄のよいブルターニュの女性である。通説では当時の女流作家ジョルジュ・サンドを摸したというが、サンド自身、男性名と男装の点で名高かった。フェリシテは文学と音楽の世界に生きる独立した女性で、パリの社交界でもその才知と財産と美貌と態度で評価されている。40才を過ぎても25才位にみえ、中背、オリーブがかった肌色と褐色の髪、意志的な額と深い瞳をもつと説明されている。彼女の服飾は他の女性にはほとんどみられない男装が特徴である。ブルターニュの館では「当時流行の赤いビロードのヘアネット (resilles), 近代ギリシアのテュニツクを型どった極く短かい上着であるルダンゴット (redingote), 刺繍のある折り返しつきのパチスト地 (上等麻布) のパンタロン (pantalon), 紅と金のトルコの上靴 (pantoufles)」を着けていた。(© V. p. 91) また近くの港に遊びに行ったときには、婦人服では動作が不自由になるのを避けるために「短いブラウス (blouse), 刺繍のある折り返しつきパンタロン (pantalon), ビーバーの帽子 (chapeau de castor) をつけ、旅行杖の代りに乗馬用の鞭をもち、中国の赤い絹の小さなシヨール (un petit châle de soie rouge de chine) を子供のように胸で交叉させていた。」(© V p. 212) 彼女は常々、体の敏捷さを誇りにして、ベアトリックスより数倍も美しかったという。当時の成人女性が、外から見えるようにパンタロンをはくことは皆無といてもよく、ただ少女たちの短か目のスカートの裾から下につけたパンタロンが見えている姿が当時の風俗版画やフアッション画にみられるだけである。従ってフェリシテのパンタロンも、少女用のものか、完全な男子のものか何れかであろう。ルダンゴットは (redingote) はバルザックの時代の男子の一般的な上着で昼間の盛装や外出に多く用いられており、女性も同名の似た形のを日常につけることがあった。『幻滅』の中で

セリジー伯爵夫人は身分をかくして裁判所に出かけた時、ルダンゴットと、帽子、肩かけ、ヴェールを着けていた。(『うかれ女盛衰記』)

ベアトリックスは実はロッシユフィード侯爵夫人である。大貴族の家に生まれ、感受性が強く、詩的で魅力的な女性であるが、余り幸せではない結婚のため夫と別居し、その代りパリのサロンで派手な交際を求め、失恋の経験の末、30才になっても化粧や衣服の工夫で若く美しく振舞うことに努めていた。繊細な白い皮膚と華奢な美しい目鼻だち、白くて長い頸と金髪、そのコケットリーな姿態によってフェリシテを敬愛していたブルターニュの一青年を魅惑する。青年がフェリシテの館で初めてベアトリックスに会ったときの彼女は次のようであった。「あらわな両肩が暗がりの中に、まるで黒髪の中の白樺のように輝いていた。胸もとは薄もののスカーフ (fichu) に掩われているがたくみに表わされていた。……青い花を散らした白モスリンのローブは大きな袖が付き、上半身は尖り、帯なしである。スコッチ糸の靴下の上にギリシア風の半長靴 (souliers à cothurnus) の紐をむすび、流行の最先端をゆくジェノア産の見事な銀線細工の耳飾りが、矢車菊を星のように挿した金髪の魅力と完全に調和していた。」(© V. p. 132) 彼の暗い部屋でのこのような魅惑的な装いの美しさは、青年の眼に、魂に深く刻みこまれたのである。前述のフェリシテの港の散歩に同行したとき、ベアトリックスは自分を美しくみせるために「矢車菊を飾ったつばの広いイタリア帽子の下から縮れた髪をのぞかせ、灰色がかった粗い生地(8)のローブを着け、青い帯の長い先端を翻していた。」(© V. p. 208) 二つの場面とも彼女が矢車菊を飾っているのは、金髪に青い花の効果を考へてのことであろうか。ベアトリックスには必ず花が登場する。別の場面では外出の際に「麦わら帽子の上に雛げしの花束を深紅のリボンで結んで」いた。(© V. p. 152) また、のちのパリの仮り住まいの場合も、外見は見すばらしい建物であるが、中は、階段の踊り場に花が一杯飾られ、部屋の窓は温室のように花籠に花が満ちていた。そしてその室内に恋人を迎える時には、部屋着をつけ「ふっくりした美しい髪にレースと花のボンネット」(© V. p. 286) をつけていた。花を帽子や髪、ローブなどに

飾っている例はバルザックの女性描写によくみられる。当時の肖像画や風俗版画、ファッション画の女性には花を飾っている例が多いので、その頃の服飾の特徴でもあるが、バルザックの場合かなり意図的な描写もあり特にベアトリックスの花好きは、彼女が「花」によって自らを美化すると共に、「花を好む」女性の性格を描こうとしたのではなかろうか。『谷間の百合』にはヴァンドネス青年が、モルソー夫人のために野の花を集めて花束をつくる場面がある。青年は花束によってひとつの感情を描き出すことを試みる。矢車菊や瑠璃草や蛇むらさき (bluets, myosotis, vipérine) などの青い花と、白いばらや百合が照り映え、空の色のような濃淡とりどりの青さをつくる。青年はそれを二つの清浄さ、つまり子供のころと殉教者のころにたとえて、花束によって夫人に愛を告げると、夫人はひそかにそれを判読する、というのである。(© p. 115)

さて次にやや年輩で既婚の、品行の立派な貴族階級の女性の容姿と服飾をとりあげる。『いとこベット』のユロ男爵夫人は、1838年夏に48才になるところで、大柄で金髪、体の線はまだみずみずしい若さを保っていた。夫男爵の浪費のため貧しくなった家計を支え、気高く生きる女性である。帝政時代は立派であったが、今は古めかしく塗りのはげた家具や、色あせすりきれたカーテンや絨毯のある室内で、夫人も絹のローブを着けている。そして数年後、家出した夫の行方を調べるために夫もとの情婦、歌手ジョセファの豪華な邸宅を訪れたときの描写によると「ビロードのローブにつけた見事なレースの襟飾り (collerette) が美しく、服と同じ色のビロードの帽子が彼女によく似合い」(© p. 341) 若さを失っても、不幸になっても堂々として気品に溢れていたのである。ユロ夫人がその仕事を手伝うことになった、ラ・シャントリー夫人は、過去の悲痛な体験を経て、尼僧のような生活を送る、かくれた社会福祉事業家であるが、活気に乏しく冷えた顔色で、鷲鼻だが、やさしい額、ちぢれた白髪をもっている。「彼女のローブは前時代風で細く、フーロー (fourreau, 袋) としか呼べないもので、緑色の細かな縞も

よりの無数に入った淡褐色の絹地であり……黒レースで縁どられた袖 (pou-de-soie) のマンティユ (mantille) をかぶり、それは胴着 (corsage) をかくして胸にピンでとめられていた。足には黒ビロードの編上靴 (brodequins) をはいている。『現代史の裏面』④ pp. 26～27) また所用で外出の際には、「黒の麻布の靴 (prunelle) に鼠色の絹靴下、再流行のヴェネチア風のバウテ (baute, bautta, 頭巾つき外套) をローブの上につけ、白絹の裏のついたアラ・ボンヌ・ファム (à la bonne femme) と呼ばれている緑色の絹のカポート (capote, 縁無帽)」をかぶっていた。(④ p. 38)

地方在住の例として、ゲランドに住むデュ・ゲニック男爵夫人があげられる。アイルランド生れの42才で、金髪の捲毛に碧色の眼、清らかで愛くるしい婦人とされている。風が冷たくなった季節に「黒ビロードのローブをつけており、その胴着 (corsage) は見事な肩と胸をかたどって襟もとは高くなっていた。髪は頬にそってリングレット (ringlets) になって垂れ、イギリス風にべっこうの櫛で束ねた髪を頭の上でまとめていた。」(『ベアトリックス』⑤ V. p. 26) 夫人の義姉のデュ・ゲニック嬢は80才になり眼はよく見えず、蒼白くやせた顔とくぼんだ眼が冷たく見える老婦人である。「茶色の更紗の頭巾風の帽子 (petit béguin d'indienne brune) にはベルカリ織の装飾りがつき、顎の下で結んでいる。合せ縫のベチコート (jupe de piqué) の上にラシヤのスカート (cotillon de gros drap) を重ね、ラシヤの胴着にはひだの多いレースの飾紐がついている。」(⑤ V. p. 29)

貴婦人ではないがパリの比較的裕福な商人の妻ラゴン夫人は「背が高く、やせて、しわがより、尖った鼻と薄い唇をもち、旧宮廷の伯爵夫人といった風采であり……、愛想はよいが蔽爾で端正な立居振舞で人に尊敬の念を抱かせる」し、器用だが勿体ぶった身振りで嗅煙草を嗅ぐ。彼女のお気に入りのローブは「朽葉色といわれる蒼味の褐色」(brun-pâle nommé feuille-morte)」で、マリーアントワネットがトリアノン宮殿で使っていたのに似たステッキ風の日傘をいつも持ち、指なし手袋をつけていた。また「黒レースで縁どられた黒いマンティユ (mantille) をかぶり、古風なボンネットには

古い額縁を思わせる飾りがついていた。」(『セザール・ピロトー』© XIV. pp. 134~135) このように態度も服装も一時代昔のものであった。

これらの女性に共通する服飾は、地味な色の絹やビロードのローブとボンネットやあご紐つき頭巾 (béguin) のような帽子の類である。またなかにはスペイン風のマンティユという一種のショールを被衣のようにかぶっている女性を考えると、年令というよりもその生き方によって特徴づけられているようである。

バルザックの作品には老嬢を主人公にしたものも少くない。彼女らは女性の類型に重要な場を占めていると言える。何人かの例を、その服飾とともに考えてみるが、まず『いとこベット』のリズベットをとりあげる。彼女はローヌ地方から従姉を頼ってパリに来た当初は、人なみに服飾にも気を使っていた。しかしユロ男爵夫人となった美人の従姉を妬み、ユロ家の世話を受けながらも秘かに復讐を企てるようになると、大変かたくなな性格の風変りな老嬢となる。服装は流行よりも時代おくれの、彼女の気まぐれに従い、ユロ夫人が新調の帽子や流行の衣服を与えても、自分流に仕立直し、少し以前の帝政時代の流行や、彼女の故郷の服装を思わせるようなものに作りかえてしまう。彼女は自分ひとりの気に入ればよく、自分の考えに頑固に従った。

1838年のある日、ユロ家を訪れたリズベットの服装は、「ほしぶどう色のメリノ地のローブで、裁ち方も縁かがりも帝政時代を思わせるもの、刺繍入り飾り襟 (collerette brodée) も安物であった。また青縞子の飾り結びのついた麦わら帽は中央市場の女仲間買人がかぶっているような品で、みすぼらしい山羊皮の靴をはいていた。(© p. 3) しかし、のちに彼女の心の秘密をわかち合うマルネフ夫人の忠告に従い、またユロ男爵の兄のユロ元帥の夫人になることを熱望するにいたると、コルセットを締めて体型を整え、仕立屋のもってきた衣服をそのまま着けるように変ってゆくのである。バルザックは人物の性格と、その服装の好みとをかなり関連づけて描いており、それによって登場人物のイメージづくりを意図しているとも考えられる。従ってリズ

ベットの場合も、気が変わると服飾も変ってゆくということを表わしていると言えよう。

『老嬢』の主人公、コルモン嬢は、アランソンに住み、年老いた伯父以外に身寄りのない財産家である。貴族との結婚を望みながら思うようにならぬまま、1815年初めに42才になる。当時彼女は結婚を夢みながらも、化粧もせず、胸や肩をあらわにするような衣服も着けない。いつも「歩哨の兵士のように肩掩い (guimpe) で襟もとをかくし、勇壮で不動であった。ローブや帽子も、飾り布類 (chiffons) も、すべてアランソンの趣味のよい洋服店でつくってはいたが、……コルモン嬢は専門家が如何にすすめても、まがいのものの優雅さ (élégance) には抵抗した。彼女は何から何まで上等を好んだが、重厚なスタイルのローブが彼女の体に似合ったのであろう」。(© X. p. 318) 彼女の場合も流行よりも自身の考えや好みを重視しているのである。彼女はふとしたきっかけから、もと御用商人、相場師で、田舎貴族とブルジョアの間存在的存在の共和政府派の中年男性と結婚するが、現実となった結婚生活では必ずしも幸せではなかった。『老嬢』の物語のあとに『骨董室』の物語がつづき、その中でコルモン嬢は、デユ・クロワジュ夫人として登場する。この二つの作品では、登場人物の名前は違っているが、明らかに同一人物と推定される人々が同様な舞台に登場しており、「同じ人間を同じ名前前で別の小説の別の時期に再登場させる小説の書き方を発明し、活用しているバルザックとしてはいかにも奇妙なことである⁽⁶⁾」といわれるが、『老嬢』と『骨董室』は続きというのが通説である。『骨董室』では、夫人は「堅固なカトリック信者であり、……愛しても愛されていない夫に忠実な妻、神の怒りをしんから恐れる彼女の衰れさが、『老嬢』ローズ・コルモンからはかならずしも明瞭によみとれないが、ここではひしひしと読者に迫る⁽⁶⁾」と解釈されている。

老嬢という、ソーミュールに住むウージェニー・グランデを想起する。外国に出かけたまま行方不明の従兄の帰郷をひたすら待ちつつ独身を通していた彼女は、吝嗇な亡父の膨大な財産を相続した。しかし従兄がパリで婚約したことを知り、彼女の財産ゆえに求婚する同郷の男性のひとりと結婚した

が、まもなく33才で未亡人となる。莫大な財産をもちながらも、彼女は昔からの気高さと、清い心と、老嬢の固くるしさとを具え、両親の生きていた時代のつつましい生活習慣を守り続けた。従って衣服も母親が以前着ていたのと同様のものを着ていた。(『ウージェニー・グランデ』④ p. 256) 彼女の母親は「いつも同じ身なりで緑がかった色の近東地方の絹のローブをつけ、それを一年近くももたせようとし……白木綿の大きなスカーフ (fichu) と麦わら帽、黒いタフタの前かけ」を着けていたのであった。(同上 ④ p. 37)

ツールに住むガマル嬢も、結婚を夢みながら余儀なく長いひとりの生活を送っている。「彼女のローブは、夏はタフタ地、冬はメリノ地だが、いつも淡褐色で、不恰好な胴体とやせた腕を少し締めすぎていた。」(『ツールの司祭』④ IX. p. 202) つまりいつも同じ色調のローブをつけていたとされている。

ここに挙げた老嬢たちは、何れも結婚を望みながら希望と現実が一致しない状態のまま、やむなく独身生活を送っているのが共通である。リズベットとガマル嬢は別として、何らかの機会に遅すぎた結婚をするが、余り幸せにならない。彼女らの性格は昔からの習慣を大事にし、多くは信仰をもち、行いも正しいが、自分の考え方を変えない。従って服飾にあっても時代の流行には興味を示さず、生活習慣と同様に、自分なりの服装を守っているところが類似している。バルザックの描く当時の老嬢たちの共通の姿であるが、しかし老嬢でもつつましいコルモン嬢やグランデ嬢と老嬢ゆえの強い嫉妬心をもつリズベットとは、性格的には別のタイプの人物であろう。

(Ⅲ)

美しい貴婦人、若い清純な女性、老婦人、老嬢など、あるいは人柄や性格によって多様な女性の姿が描かれているが、彼女らはそれぞれの服飾によっても特徴づけられていることは上述の通りである。そしてさらに服飾の場合、その衣服の好み、着こなし、装身具の選び方などにおいて、どうしても超えられない差があることも、バルザックの服飾描写から窺えるのである。

貴族と市民の差、パリと地方の差、そして同じ貴族でもパリ人と地方人には大きな差がある。バルザックは次のように解釈している。「パリにはたくさんの種類の女たちがいる。公爵夫人あり、実業家夫人あり、大使夫人に領事夫人、現職大臣夫人に非現職大臣夫人あり、またセーヌ右岸の淑女に左岸の淑女がある。しかし地方では一種類の女しかない。そしてこの気の毒な女性の名は田舎女、である。この考察はわれらが現代社会の大いなる傷のひとつを示している。心得ておこうではないか！ 19世紀フランスは二大地域に分けられている。つまりパリと地方、パリを嫉視する地方と、金を要求するためにしか地方のことを考えないパリとにである。かつてパリは第一の地方都市であったし『宮廷』がその都市を押えていた。いまはパリが『宮廷』そのものであり、地方が『都市』そのものになっている。」(『田舎ミュージ』
④ pp. 177~178)

アングレームに住む、貴族出身のバルジュトン夫人は、私宅において「当時流行の黒ビロードのベレ帽 (béret)」だけでも貴婦人らしく、土地の青年詩人リュシアンを威圧し、『幻滅』④ p. 56) また夜会での服装は一層美しくみえた。それは「東洋風留金で飾ったユダヤ風ターバン型の帽子、きらめく頸飾りの上の紗の肩かけ (écharpe de gaze)、短かい袖のついた模様地のモスリンのローブ、美しい腕につけられた何段もの腕輪……」であった。(『幻滅』④ p. 85) アングレームの貴族階級の集まる夜会で青年に素晴しく見えた夫人の服装や容姿は、しかし、パリの貴婦人たちと較べると著しく見劣りがした。やがて夫人と青年はパリに同行し、ヴォードヴィル座に行くのだが、そこで二人ともお互い相手の服装と周囲の人々の服装の相違に驚き、ともに相手に失望する。この青年リュシアンにとっては「多くのきれいなパリの女性たちは身なりもみるからに新鮮で優雅で、そこでバルジュトン夫人も自分ではかなり自信ありげであったのに、やはり服装の古くさがさが目についた。布地のスタイルも色も流行おくれであった。アングレームであれ程青年を魅惑した帽子も……よほど不快な趣味に思われた。」(同上, p. 172) 青年は早速、自分の衣服をパリで仕立てるが、一方、夫人の方も親せきのデスパ

ール侯爵夫人の指導のもとに別人のように変身する。そして「顔をひきかてるような装飾品の選び方、服や帽子の好み、帽子のむつかしいかぶり方の問題などを即座に解決し、……デスパール夫人の身振りや態度をすっかり身につけてしまう」のである。(同上, p. 196) バルジュトン夫人は一年半のパリ滞在ののち、アングレーム出身の政治家と再婚し、シヤトレ男爵夫人となって帰郷することになるが、それからの夫人は、夫の権力によって具わる威厳と、パリ仕込みの服飾により、すっかり別人のように見えるのであった。「レースと花飾のついた魅力的なボンネットを、頭にダイヤのついた飾りピンであっさりと留め、イギリス風の髪かたちが顔によく調和していた。……薄絹のローブの上半身は尖り、美しい総飾りがつき、パリの有名なヴィクトリーヌの仕立ては夫人の体つきを美しくみせた。絹レースのスカーフ (fichu de blonde) に包まれた肩は、長い頸にうまく巻きつけた紗の肩かけ (écharpe de gaze) にかくれてほとんどみえない。そして彼女は田舎の女性たちにとっては扱うことがむつかしい美しいアクセサリーを器用にあしらっていた。きれいな香炉を腕環に鎖でさげ、片手に扇子とハンカチをまとめてもち、それでも少しも混乱していない。細かいことにみえるよい趣味、態度、もの腰はデスパール夫人を真似たもので、彼女のサンジエルマン街でのすぐれた修業のあらわれであった。」(『幻滅』© p. 662) すなわち、パリの有名店仕立てのローブや帽子に加えて、肩かけ類や装身具の扱い、扇子やハンカチのもち方などにパリの貴婦人の趣味が特徴づけられている。

パリの上流貴族階級きっての美貌と魅力をそなえた女性のひとり、ランジエ公爵夫人は、恋人のモントリヴォー侯爵を私室に迎えたとき、その服飾と身のこなして二通りの女性を演出している。先ず初めの場合は、計画的に疲れきった姿態を見せる。すなわち「おぼろげな空気の精のように美しい夫人は、たくみに髪をとった茶色のカンミヤの部屋着に包まれて、暗い私室の長椅子に疲れはてたように横になり……みだれ髪を布でおさえただけの頭を僅かに見せただけであった。」(『ランジエ公爵夫人』© XIII. p. 211) そして二度目には、初めとは全く対照的で、恋人を喜ばせようとあでやかに趣向を

こらして装った。「侯爵夫人はまばゆいばかりだった。彼女の明るい青色のローブは、その飾りが髪かざりの花にてりはえていて、その上ローブのゆたかな色彩は空気のようにくずれやすい形を体にあたえているかに見えた。それは夫人が滑るようにしてすばやく恋人の方にやってきたときに両脇にさげていた肩かけ (écharpe) の端を宙になびかせたからだった」。(同上, p. 215) 前例の場合の茶色の部屋着と、布でおさえたみだれ髪、後例のゆれ動く薄青のローブと肩かけと、花を飾った髪、そして静と動の相違は、同じ人物でも全く異った印象を与えることになる。そこに夫人の恋人に対する計算があったわけで、衣裳による表現の効果がみられる。

またレストー伯爵夫人も私宅において「ばら色の結び目のある白のカシミヤのあでやかな化粧着 (peignoir) をまとして……髪を無造作に垂れていた」(『ゴリオ爺さん』④ p. 69) が、そのはだけた化粧着の胸もとと、カシミヤ地を通してみえるばら色の肌の色と、体の美しい線と、よい香りとで訪れた青年を魅了している。前述のベアトリックスは、うすものスカーフ (fichu) でローブの胸もとを上手に掩い、髪や帽子に花を巧みに飾って自分をひきたてている。また本稿の初めの方に書いた盛装の場合、パリの女性たちの多くは頭に花冠や花を飾り、レース飾りで肌をひきたて、ローブに似合う装身具や帽子、ショールなどをつけて美しさを演出している。すなわちアクセサリの扱いによって衣服は生きているとも言えよう。

「……パリジェンヌたちは、そのときどきの新しいモードを着ける習慣をつけている。……魅力 (grâces) がなければ、パリでは女性は存在しないにひとしい」。(『いとこベット』④ p. 33) というが、パリの女性と地方の女性の服飾の相違は、新しいモードと着こなしの魅力や巧みさにあり、地方の人にはどうしても真似できないように書かれている。当時、地方に住む女性の多くが、パリモードに憧れ、パリ風に装うことを願っていたことがこれらの例から窺われる。

ソーミュールの銀行家、デ・グラッサン氏の夫人は、田舎の質素な食生活と、真面目な生活のおかげで、1819年頃「40才の声を聞いても若さを失わず、

元気で肥り気味、色白の小女で……身なりもかなり整え、流行の品をパリからとり寄せ、ソーミュールの町にお手本を示していた」。(『ウージェニー・グランデ』(© p. 42)そしてウージェニーの誕生日にグランデ家を訪れたときには「ばら色の羽根飾りや瑞々しい化粧ぶり」(同上, p. 45)を見せびらかしたという。またカミュゾ夫人はアランソンの判事の妻であるが、王の従僕であった父のおかげで、幼時をパリで過したために一層パリに憧れ、夫の出世のために奔走していた。夫人も小柄で肥り気味、色白で金髪であった。「装いに智慧をしぼり、いろいろの飾りを発明し、自分でそれらに刺繍もした。パリから一緒に連れてきた小間使いを相手に衣裳の工夫をした。そうして田舎のパリ女としての評判を保っていた」(『骨董室』© p. 204)この二つの例からも判るように、パルザックはパリに憧れる女性を描く場合、地方の女性がどのように努力してもパリの女性とは、装いの上で差のあることを言外に述べていると言える。

『田舎ミュージズ』の主人公、ラ・ボードレ夫人もブルジュ一番の寄宿学校を卒業し、優れた素質と教養と美貌に恵まれていたが、結婚後10年間の田舎生活によって、いわゆる田舎女になってしまったと書かれている。地方という場所や思想の平凡さ、身なりへの無頓着さ、野暮な園芸などは、魂の中にかくされた高尚なものを侵してしまうと、いうのである。(同上, © p. 178)本人がパリの新しいモードに注意していても種々の条件や環境によって田舎風になるのを余儀なくされてしまうのである。例えば「小遣いの額に応じて買物を制限しなくてはならず、1シーズンに4個の外出行帽子、6個のボンネット、6枚のローブの代わりに、1シーズンに1枚のローブを買うことで辛抱した。ある帽子をかぶってきれいにみられると、次の年もその帽子をかぶった」。(同上, © p. 180)そして検約した服装でも周囲の人々にほめられ、彼女の服装が彼等の手本になるようなところで、彼女は「田舎女に差し出された陥穽に落ちてしまった」。(同上, © p. 181)という。パリの女性たちは工夫して自分の体の欠点を上手にかくし、魅力的に仕上げて見せるのに対し、田舎の女性は不恰好な体つきを、あきらめてそのままさらけ出して

しまう。仕立てのよい衣服に加えて、衣服の着こなしや、装身具の扱い、身のこなしなどで、両者の間に決定的な相違が滲み出るようである。ラ・ボードレ夫人の主催する田舎の夜会において「役にたたないリボンや親ゆずりのレース、人工の、というよりはごまかしともいえる古い造花が、何となくさん、それも二年目のボンネットの上に大たんにつけていた。」(同上, © p. 237) という描写からも判るように、古い衣服や帽子などを堂々と、必要以上に飾りつけるというのが、バルザックの描く女性のひとつの姿、「田舎女」の特徴と言えよう。

しかし、パリの女性がすべて美しく魅力的というのではなく、パリの女性の中でも貴族と市民には違いがある。

パリの元香料商で、裕福な市民クルヴェルは、客として接する貴婦人たちの「あでやかさ、流行の品をさりげなく着た上手な着こなし、そのほか〈血筋〉とも呼ぶべきものの名づけようのないさまざまな効果にうっとりとなり」(『いとこベット』© p. 144) これらの貴婦人たちに手の届くところまで出世することが、若い時からの願望となっていたのである。

以上、バルザックの作品にみられる服飾描写を通して、当時の、主に貴族と市民の女性たちの姿をみて来たが、服飾によって女性は様々な様相を表現し、それぞれの雰囲気を表わしていることが理解できる。換言すれば、女性の人柄や趣味、生活態度や環境が、服飾に大きく反映していることになる。それらが変わると服飾も変わってくる例もある。さらに当時のモードは、パリに生まれ、パリを中心として地方へ広がってゆく。従って地方は常にパリにおくれをとることになった。またパリと地方では生活の環境が全く異なり、パリと地方の差が服飾の上に明確な差となって表われてくる。そしてパリの中でも、貴族と市民によって異り、同じ貴族でも、サンジェルマン街とシヨセダンタン街の貴族には相違がみられる。新しいモードを上手にとり入れ、肩かけの類や、帽子、装身具、小間物などを巧みに扱って、魅力的に装うことが、女性にとって最上とされているのであるが、それにはその人物の教養、

趣味、人柄、さらに生れと財産が条件になることを、バルザックは述べているのである。

(註)

- (1) 拙稿“バルザック「人間喜劇」にみられる服飾描写”——パリの若者を中心として——学習院女子短期大学紀要 XXII 1984.
- (2) バルザックの作品は、日本語文の参照および引用については“バルザック全集”(東京創元社刊)を、仏文については CONARD 版(©と略)、GARNIER 版(©と略)を使用した。
- (3) サボ袖 (*manche en sabot*) 肘のところに腕章風のひだ飾りをとりつけたデザインの袖。
- (4) 肩飾り (*jockey*) は、ローブの袖の上部、つまり肩先につけられた一種の飾りで、1820年代に流行している。
- (5) 原政夫“「人間喜劇」の青年たち”バルザック全集月報 No. 11, 13, 15 (東京創元社) 1960
- (6) アラン“バルザック論”小西茂也訳(創元社) p. 101~p. 103. 1947.
- (7) 同上書 p. 190, p. 192.
- (8) 当時流行したデザインで、ローブのウエストの切替えの前中央部がやや尖って下った形であろう。この時代のファッション版画や肖像画にみられる。
- (9) コトルヌス (*cothurnus*) は、ギリシア悲劇の役者がはいていた半長靴だが、この時代は足首の上方を紐で結びとめるデザインの婦人用靴らしい。
- (10) 寺田透“人間喜劇の老嬢たち”(岩波書店) p. 37
- (11) 同上書 p. 88
- (12) 緑がかった色 (*verdâtre*) は、Garnier 版の註によると、J.Reboul 夫人の研究では、「バルザックはこの形容詞を悪い意味に使い、何か都合のある人物の衣服や、あるいは下手な着方に適用している」という。従ってグランデ夫人の場合も、身なりを構わない質素な服装を意味しているとも考えられよう。