

# バルザックにおける 近代社会の女性像 I

---

伊藤由利子 博士課程後期1年

## 序

バルザックは「人物再登場」という手法を見出したことで、多くの作品を絡み合わせ、二千人以上の人物が登場するひとつの壮大なドラマ、『人間喜劇』を創りあげた。バルザックは彼自身がフランス社会の「書記」になることで、フランス社会を『人間喜劇』に再現しようと試みたからである<sup>1)</sup>。バルザックが再現しようとした社会とは、フランス革命後の19世紀前半の社会であった。革命前の社会は、貴族を頂点とした階層的秩序に基礎を置く比較的变化の少ない社会であったが、革命後の19世紀前半の社会は、以前の社会とは異なり、資本主義の進展とともにブルジョワジーが台頭し、大きな流動性を伴う社会であった。よってそこに生きる人々の生活や意識も大きく変化を遂げたはずである。

ではバルザックがこの生まれたばかりの近代社会をどのように捉えていたのであろうか。この論文では、そのバルザックの見た社会を上流階級の女性の描写に焦点をあて考察していく。なぜなら近代社会の特徴と女性のあり方との間に密接な関係が見て取れるからである。近代社会の誕生は、女性に自己を見出させ、新たな可能性を意識させたが、現実には女性の権利は無視され、ナポレオン法典における位置づけに見られるようにむしろその地位はより低下したともいえる<sup>2)</sup>。

このような女性たちの境遇は19世紀のファッションに大きな影響を及ぼしている。それまでと比べ、衣服のもつ意味が男女間において著しく異なるようになった<sup>3)</sup>。上流階級の女性は働かず、生産力や経済力の担い手にはならなかったため、彼女たちの役割はエレガンスを体現することだけであった<sup>4)</sup>。つまり女性は男性の権力や地位を表す広告塔のように扱われたことになる。しかし彼女たちは、自らの社会的な地位の低さを逆手に取るような形で、社会に出る機会を得た。女性が同伴の男性のステイタスシンボルとされたからこそ、その立場を利用し、女性は社会に出て行くようになった。そのような女性が近代社会における新たな女性として現われた。もちろん、装いに力を入れることのできたのは一部の上流階級の女性たち

の場合である。

この論文で具体的に検討されるのは、バルザックを通して見た女性の自己演出である。その際、女性の置かれた空間を公的空間と私的空間に分けて考察していく。ここでは公的空間とは、不特定多数の人々に見られる劇場、舞踏会、散策といった外の場、私的空間とは特定の人からみられる内の場を意味する。こうした定義は一般的に行われているものとは異なるが<sup>5)</sup>、この論文では、後述するように、女性の自己演出における視線を重視するため、不特定多数の人々の視線に曝される場を公的空間と呼ぶことにしたい。

## 1.公的空間における女性

### 1-1 劇場

それでは公的空間での女性をバルザックはどのように描写しているのか。まず劇場の場面として『あら皮』のフェドラの様子をみていく。フェドラはフォーブール・サン＝トノレに住む伯爵夫人であり、彼女の生活は秘密に包まれている。彼女はロシア出身であり、社交界の花形とされている。ここでは『あら皮』の主人公ラファエルが劇場に入ってきて、フェドラを見つけるシーンを取り上げる。

En entrant dans sa loge, le marquis aperçut Fœdora, placée à l'autre côté de la salle précisément en face de lui. Sans doute arrivée depuis peu, la comtesse rejetait son écharpe en arrière, se découvrait le cou, faisait les petits mouvements indescriptible d'une coquette occupée à se poser : tous les regards étaient concentrés sur elle.<sup>6)</sup>

ここから読み取れることはフェドラが多くの視線を自分に集めるために、自らを美しく見せようと演じているということである。しかしその後、フェドラは見られる側として演じるだけでなく、自分が見る側にも変身している。

Une joie inexprimable anima la figure de Fœdora, quand, après avoir braqué sa lorgnette sur toutes les loges, et rapidement examiné les toilettes, elle eut la conscience d'écraser par sa parure et par sa beauté les plus jolies, les plus élégantes femmes de Paris ; [...] <sup>7)</sup>

フェドラはオペラグラスを使って回りの女性たちを観察する。他の女性と自分とを比較し、自分が最も美しい女性であると差異化を行っている<sup>8)</sup>。この際フェドラが使用しているオペラグラスというのは観劇に重要なアイテムであった。これは現代の観劇のように舞台上の芝居を見るためのものというより、回りの観客を観察するための道具であったといっても過言ではない。上流階級の男女共々、回りの観客の服装や、身振り、また連れている恋人が誰なのかを見るためにオペラグラスが必要だったのだ<sup>9)</sup>。フェドラの視線が「son regard alla de loge en loge,」<sup>10)</sup>と行き来するように、劇場空間では「loge」つまりボックス席から視線が注がれているのだ。もちろん劇場にはボックス席以外にも一階のオルケストルやバルテール、二、三階のバルコンという椅子席があったが、上流階級の人々にとって重要な場所は舞台の両袖や舞台正面に付けられたボックス席だったのだ。このボックス席で一番高価だとされている席は、舞台袖にある二階ボックス席、次に三階ボックス席である。これらの席は舞台袖にあるため舞台上の芝居を見るには適した場所ではない。しかしこれらの席が人気で、高価である理由は、この席が最も多くの観客から見られる場であるためである<sup>11)</sup>。『幻滅』にはオペラ座のボックス席の構造が描かれている。

Lucien suivit Mme de Bargeton, qui, tout en montant le vaste escalier de l'Opéra, présenta son Rubempré à sa cousine. La loge des Premiers Gentilshommes est celle qui se trouve dans l'un des deux pans coupés au fond de la salle : on y est vu comme on y voit de tous côtés.<sup>12)</sup>

このように劇場では多くの視線を集めることができ、自分も回りを見渡すことのできる座席が一番よいとされていた。パリ社交界の花形と呼ばれ

る人々はこれらのボックス席に座り、多くの視線を集める必要があったのだ。ラストニヤックはパリの花形ポーセアン夫人と正面のボックス席に入る際、多くの視線が彼女と自分に注がれていることに気付く。

Quelques moments après il fut emporté près de Mme de Beauséant, dans un coupé rapide, au théâtre à la mode, et crut à quelque féerie lorsqu'il entra dans une loge de face, et qu'il se vit le but de toutes les lorgnettes concurremment avec la vicomtesse, dont la toilette était délicieuse.<sup>13)</sup>

正面ボックス席は多くの視線が集まる場であり、人々はボックス席に座る花形の女性たちをオペラグラスを使い、チェックしていたのだ。

女性たちがオペラグラスを使い、他人を見るのは自分の美と他人の美を比較し、自分と他人を差異化しようとするからである。例えば『ゴリオ爺さん』においてポーセアン夫人も他人を観察している。ポーセアン夫人はフォーブール・サン＝ジェルマンに住む、由緒ある貴族で、社交界の花形であるが、若く美しいニュシンゲン夫人が気になって仕方ない。

« [...] Voyez comment elle prend et quitte son lorgnon ! Le Goriot perce dans tous ses mouvements », [...] En effet, Mme de Beauséant lorgnait la salle et semblait ne pas faire attention à Mme de Nucingen, dont elle ne perdait cependant pas un geste.<sup>14)</sup>

ポーセアン夫人はニュシンゲン夫人の仕草や服装を注意深く観察し、彼女のことをブルジョワジーらしいとして自分と差異化している。ポーセアン夫人がニュシンゲン夫人を気に留めるのは、彼女にはない若さや美貌をニュシンゲン夫人が備え持っているからである。ここではポーセアン夫人がニュシンゲン夫人を“ゴリオの娘”であり、“成り上がりの銀行家”と見なすことで差異化し、自らを“由緒ある貴族”という地位に位置づけ自己卓越化を行う<sup>15)</sup>。上記の描写からはバルザックが社交界における階層間の差異を強調していることが見て取れる。

社交界は上流階級の空間としてあたかも一つの階層の集まりのように一括りにされてしまうが、実際は細分化され、多様化した階層社会であったのだ。パリの上流階級は生活空間ごとに区分され、大きく四つの地区に分かれていた。その地区とは伝統的貴族の住むフォーブル・サン＝ジェルマン、新興ブルジョワジーや芸術家、俳優の住むショッセ＝ダンタン、新興勢力であるが目立った特徴のないフォーブル・サン＝トノレに、社交界を引退した人々の集まりと考えられていたマレー地区の四つの地域のことである<sup>16)</sup>。この四つの地域の差異は明白で<sup>17)</sup>、特にバルザックの作品においてはショッセ＝ダンタンとサン＝ジェルマン地区との差異が誇張され表現されている。例えばバルザックは『娼婦盛衰記』に出てくるクロチルドと『ゴリオ爺さん』のゴリオの娘たちとを明確に差異化して描いている。

[...] peut-être dû à la franchise de son costume, et qui signalait en elle une fille de bonne maison. Elle tirait parti de ses cheveux, dont la force, le nombre et la longueur pouvaient passer pour une beauté.<sup>18)</sup>

クロチルドは良家の娘らしい気品のある様子、伝統的貴族の女性としての優雅さを描いているのに対し、

Bientôt, il aperçut les deux sœurs, Mme de Restaud et Mme de Nucingen. La comtesse était magnifique avec tous ses diamants étalés, [...] <sup>19)</sup>

ニュシングエン夫人とレストー夫人の描写ではダイヤモンドを飾りたてた、成金趣味を匂わし、彼女たちが成り上がり階級であることを表している。というのも、ダイヤモンドなどの宝石は身に着ける人の富を表すものだったからである<sup>20)</sup>。富の象徴である宝石を強調することは、レストー夫人が富に縛られる階級であること、つまり成り上がり者であること示している。このようにバルザックは階層間の差異に敏感であった。『ゴリオ爺さん』ではボーセアン夫人の伝統的サン＝ジェルマンの貴族と、貴族の仲

間入りをした成り上がり貴族レストー夫人、サン＝ジェルマンに憧れるシヨッセ＝ダンタンの銀行家の妻ニュシンゲン夫人との差異が明白に現れている<sup>21)</sup>。バルザックは貴族とブルジョワジーの差異を優雅さという点で比較している。彼は『風俗研究』のなかで、「La brute se couvre, le riche ou le sot se parent, l'homme élégant s'habille.」<sup>22)</sup>とし、ブルジョワジーの着こなしに優雅さがなくことを指摘し、「Un homme devient riche, il naît élégant.」<sup>23)</sup>と述べ、ブルジョワジーは優雅さを手に入れることはできない、昔ながらの貴族とは違うのだと主張している。例えばレストー夫人の邸宅とボーセアン夫人の邸宅との描写からはバルザックが優雅さにこだわり、階層間に差異をつけていたことが見て取れる。

[...] Il allait donc voir pour la première fois les merveilles de cette élégance personnelle qui trahit l'âme et les mœurs d'une femme de distinction. Étude d'autant plus curieuse que le salon de Mme de Restaud lui fournissait un terme de comparaison.

[...] Eugène, qui, debout, étourdi par les scintillements d'une richesse merveilleuse, croyait à la réalité des contes arabes, [...]

[...] Tout à coup la richesse étalée chez la comtesse de Restaud brilla devant ses yeux. Il avait vu là le luxe dont une demoiselle Goriot devait être amoureuse, des dorures, des objets de prix en évidence, le luxe inintelligent du parvenu, le gaspillage de la femme entretenue. Cette fascinante image fut soudainement écrasée par le grandiose hôtel de Beauséant.<sup>24)</sup>

ボーセアン夫人の例からもわかるように貴族は優雅さや伝統を保ち続け、そうすることでブルジョワジーと差異化し、自己を文化的エリートの座に位置づけ続けたのだ<sup>25)</sup>。

社交界で階層間の差異が大きくなったのは、社交界自体の性質が変化したからである。革命以後の19世紀前半の社交界は、資本主義によるブルジョワジーの台頭により、それまでの社交界とは大きく異なるようになっていた。それまでは家柄や品位といった伝統を重んじる貴族社会であった

のが、経済や政治世界をブルジョワジーが支配するようになり、貴族たちは後退しはじめた。そのため貴族は自分たちの名誉を保つためにもブルジョワジーを取り込み、利用する必要があったのだ<sup>26)</sup>。貴族たちだけの社交界が金銭を中心としたブルジョワジーや経済力のあるものたちの集まりへと変化していった。バルザックはその変化を『ゴリオ爺さん』で次のように述べている。

Paris, voyez-vous, est comme une forêt du Nouveau Monde, où s'agitent vingt espèces de peuplades sauvages, les Illinois, les Hurons, qui vivent du produit que donnent les différentes chasses sociales ; [...] Celui qui revient avec sa gibecière bien garnie est salué, fêté, reçu dans la bonne société. [...] Si les fières aristocraties de toutes les capitales de l'Europe refusent d'admettre dans leurs rangs un millionnaire infâme, Paris lui tend les bras, court à ses fêtes, mange ses dîners et trinque avec son infamie.<sup>27)</sup>

このように社交界が開かれたものとなったために、多くの人が上流社会の仲間入りを果たすことが可能になったが、それゆえに人々の上昇意識は過剰なものとなった。ゴリオの娘たちの描写に戻ってみると、彼女たちの誇張されているダイヤモンドと、演出は彼女たちの上昇意識を表している。

さらにこのゴリオの娘のダイヤモンドが強調されているのは、愛人の浪費のせいで経済的に苦しくなったレストー夫人のためにゴリオが自分の生活を犠牲にして工面した資金で用意されたものであったからである。レストー夫人のように実際は経済的に装飾品やドレスを購入できない状況にあったとしても、社交界に出る女性にとってはそれらを買うためならどんなことでもするほどに、自らの外見というのが重要だったのである。

Hier, en haut de la roue, chez une duchesse, dit Vautrin ; ce matin en bas de l'échelle, chez un escompteur : voilà les Parisiennes. Si leur maris ne peuvent entretenir leur luxe effréné, elles se vendent. Si elles ne savent pas se vendre, elles

éventreraient leurs mères pour y chercher de quoi briller. Enfin elles font les cent mille coups.<sup>28)</sup>

このように社交界で美しく装うことに女性たちは執着していたのだ。社交界に出て見られること。つまり他人にどのように見られているかということ、自分の外見そのものが女性たちには重要だった。フェドラが他人の視線に縛られることで、「victime de la mode」であり、「sa loge, son bonnet, sa voiture, sa personne」<sup>29)</sup>が彼女にとってすべてだったと描かれていることから明白である。

フェドラが視線に囚われ、モードの犠牲になったように、多くの女性が視線を意識し、外見を装うようになった。女性は劇場のような多くの視線が集まる空間に曝されることで、自分自身の存在を問い直すことができ、自己をどのように見られたいか、そのイメージに自己をあてはめようと努力し始める。女性たちは男性の権力や富の代弁者としての責任を負いながらも、その中で自己のイメージを作り上げていく。男性の広告塔として社会に出て行くことで自己確立を果たそうと、あるいは自分のなりたい自分を作り上げようと、自らを視線の集まる場へと向かわせたのだ。

## 1-2 舞踏会

これまで見てきた劇場と同様に舞踏会でも女性たちは視線に曝されることになる。しかし舞踏会という空間では、女性たちは劇場空間とはまた異なった自己表現をしていたようにバルザックの作品からは読み取ることができるだろう。『ゴリオ爺さん』のポーセアン夫人が主催する舞踏会の場面である。

Les plus belles femmes de Paris animaient les salons de leurs toilettes et de leurs sourires. Les hommes les plus distingués de la cour, les ambassadeurs, les ministres, les gens illustrés en tout genre, chamarrés de croix, de plaques, de cordons multicolores, se pressaient autour de la vicomtesse.<sup>30)</sup>

舞踏会での女性の装いは光り輝き、劇場のファッションより華美なものであるように受け取れる。それというのは舞踏会という場が自己の権力や資産を誇示する場であったためである<sup>31)</sup>。アンヌ・マルタン＝フェジエは舞踏会の性質を次のように指摘している。

舞踏会に集まった人々は、一つの社会集団として自己確認をする。舞踏会には多くの費用と組織力が要求される。それは贅沢の誇示であり、見せびらかしである。[...] 皆が互いに集まれば、舞踏会が彼らの自己讃美を顕揚するのである。他方で、社交界のエリートによって作り出されたこうした空間の内部では、舞踏会は各人の権力の度合いを表すのにも役立つ。このことは、公式な舞踏会でも私的な舞踏会でも変わらなかった。[...] <sup>32)</sup>

舞踏会は多くの社交界人士が集まる場であったが、彼らが舞踏会に集まる重要な目的は、自分を他人に見せることであった。舞踏会は多くの人が集まる中で自分の権力や、贅沢を誇示するための場であったのだ。そこでは女性が活躍することになる。先に引用したポーセアン夫人邸での舞踏会では、男性の装いは、十字勲章や大勲章、様々な色の授章で飾り立てることだけであり、女性のように煌びやかに装っているわけではないことが見て取れる。男性には職業による自分の肩書き、地位が存在するため、自己を他人に認めてもらうにはその自己の肩書きさえ表現すればいいのであった。そのため外見で他人の想像力に働きかけるように自己のイメージを創造する必要がないのだ。しかし女性には女性自らの肩書きがないために、自己を表現し、他人に見せなければ自分の地位を固められないと不安に感じるのである。そのため他人に認めてもらおうとする。そのときに衣服や、アクセサリが重要になる。つまり衣服や外見の様子と視線の関係は女性の自己表現に大きく関わっているということである。「ファッションの役割は想像力を解き放って外見についての空想をたくましく」することであり、「スタイルは個人と社会の両方につながるもので、衣服は個人の感覚に訴えるとともに、社会的なアピールでもある」とジョアン・フィンケル

シュタインは述べている<sup>33)</sup>。従って、衣服によって自己を他人にアピールすることが可能だといえる。また、フィンケルシュタインは外見の役割を、視線の関係で次のように捉えている。

成形されることで身体はより多くを語り、他人の注目を集め、より豊かな意味とスタイルでその人を包む。装飾された身体はより複雑な自己をうつしだし、視覚にうったえて注目を集め、見られることでさらに自己を高めるのだ。おしゃれとは、現状を支配して自己を宣伝したいという願望から生まれる。<sup>34)</sup>

フィンケルシュタインの言うように、外見には多くのメッセージが込められている。そこには着る人の自己が映しだされるが、それは他人の視線によって高められるものだ。近代社会の女性たちは衣服を使い自己を演じることで自己を他人に見出してもらおうとした。フィンケルシュタインは自己確立とファッションについて更に次のように続けている。

人々がどんな外見を選ぶか、自分が他人にどう見られたいかについて、成形された身体は、さまざまな社会的声明を主張する場所となる。身体を成形することによって、自己を成形する実践も可能なのである。<sup>35)</sup>

つまり、自分のなりたい自己は、他人から演出している自己を見られることで成り立つということだ。ファッションや女性の仕草といった視覚的なイメージは他人の想像力に働きかけ、その人がどのような存在なのか一瞬にして定義してしまうのだ。女性たちは自己を確立したいという欲望を満たすために他人の視線を必要とし、視線に出会うために常に外見を作り上げ、演出する必要があった。

### 1-3 散策空間—シャンゼリゼ大通り

これまで見てきたように女性たちは、他人の視線に出会うことで自己を

確立しようとした。では、劇場、舞踏会同様に多くの視線が集まる場所として、次に散策の空間における女性を見ていくことにする。ここではシャンゼリゼ大通りでの馬車での散策における女性を取り上げてみる。この散策もやはり上流階級の人々の社交の一つであったため、多くの人々がシャンゼリゼに集まってきた。では『幻滅』のバルジュトン夫人の散策を見てみよう。リュシアンはバルジュトン夫人とデスパール夫人が馬車に乗り散策している様子を見かける。

Elle avait pris les gestes et les façons de sa cousine ; assise comme elle, elle jouait avec une élégante cassolette attachée à l'un des doigts de sa main droite par une petite chaîne, et montrait ainsi sa main fine et bien gantée sans avoir l'air de vouloir la montrer.<sup>36)</sup>

この描写からわかることは、バルジュトン夫人が明らかに視線を意識していることである。彼女は視線を意識するからこそ、「jouait」するのである。やはり劇場同様、シャンゼリゼの散策でも女性たちは他人の視線を意識して「演出」していたのであり、この場でも視線が重要だったのである。

散策における視線の重要性は馬車の構造からも理解できる。散策の際に使用されている馬車というのは乗っている人が見られるような構造になっている。例えば女性は折りたたみ式の幌をオープンにした四輪馬車のカレースュヤランドー、男性は自分の馬に自らがまたがったり、キャブリオレといった二輪馬車に座る<sup>37)</sup>。これらすべては屋根がなく、乗っている人がよく見えるようになっている。つまり馬車に乗って散策するのは多くの人に見られるために行っている自己の「演出」社交なのである。

しかしこの散策の視線は劇場の視線とは異なるものであった。なぜならこの場は劇場とは異なり、あらゆる階層の人間たちの視線に曝されるのである。例えばゴリオ爺さんは娘たちを見るためにシャンゼリゼへと出かける。

« [...] Alors je vais, quand il fait beau, dans les Champs-Élysées, [...] Je les attends au passage, le cœur me bat quand les voitures arrivent, je les admire dans leur toilette, elles me jettent en passant un petit rire qui me dore la nature comme s'il y tombait un rayon de quelque beau soleil. Et je reste, elles doivent revenir. Je les vois encore ! l'air leur a fait du bien, elles sont roses. J'entends dire autour de moi : "Voilà une belle femme !" Ça me réjouit le cœur. [...] »<sup>38)</sup>

ゴリオ爺さんは娘たちの馬車が通るのを見て、彼女たちの身なりを他の観察者たちが賞賛していることに気をよくする。つまりシャンゼリゼにはゴリオの娘たちなどのように馬車で散策する上流階級の人々と、ゴリオ爺さんのようにその脇の歩道で眺めている観察者、非上流階級の人々がいるということである。この場は劇場や舞踏会といった上流階級の人（富を誇示する者）たちが集まる少々閉鎖的な空間ではなく、誰もが立ち入ることのできる公共の場であり、多くの階層の人々が上流階級の人々を眺めることができたのだ。馬車に乗って散策している女性たちは、街路からの見物人にも見られ、劇場とはまた異なった視線を感じることができる。上流階級ではない、上流階級に憧れる一般市民の視線である。この羨望の眼差しを受けることで、彼女たちは自分が社交界の一員であることを再認識するのだ。なぜなら社交界は厳しい世界で、その場に生き残ることが困難だったからである。

Aussi ceux qui connaissent bien leur Paris savent-ils parfaitement à quoi s'en tenir en retrouvant aux Champs-Élysées, ce bazar mouvant et tumultueux, telle femme en voiture de louage, après l'avoir vue, un an, six mois auparavant, dans un équipage étourdissant de luxe et de la plus belle tenue. « Quand on tombe à Sainte-Pélagie, il faut savoir rebondir au bois de Boulogne. »<sup>39)</sup>

社交界で生きる、あるいは社交界を味わった女性たちにとって、その場に生き残り、そこで不動な地位を築くことがいかに重要だったかということがわかる。そのために女性たちは社交界で自分の存在をアピールするこ

とが重要であった。だからこそ他人の視線が必要であり、社交界人であるという自信を社交界以外の人々の羨望の視線から得るのである。そして自分を社交界の中に位置づけ、その中で自分の位置づけも行うために社交界の人々から見られ、そして自分も他人を見ることで自分の地位を確立しようとするのだ。

#### 1-4 公的空間における視線の役割

前述してきた通り、女性たちは多くの視線が交わる中で、自己を見出す。では視線に曝されたことのない女性はどうして自己を確立するのか。ここでは社交界の視線とは無関係であった女性として『二人の若妻の手記』のルイーゼ・ド・ショーリュエを例に挙げていく。彼女は修道院で暮らしていたために、パリ社交界からは遠い空間で育った女性である。彼女は公爵家の由緒正しい家柄だったので、修道会を出ると当たり前のようにパリ社交界にデビューする<sup>40)</sup>。まずルイーゼは人前に入る前に自分で着飾ってみたことを親友のルネに打ち明けている。

Ma chérie, me voici prête à entrer dans le monde ; aussi ai-je tâché d'être bien folle avant de me composer pour lui. Ce matin, après beaucoup d'essais, je me suis vue bien et dûment corsetée, chaussée, serrée, coiffée, habillée, parée. J'ai fait comme les duellistes avant le combat : je me suis exercée à huit clos. J'ai voulu me voir sous les armes, je me suis de très bonne grâce trouvé un petit air vainqueur et triomphant auquel il faudra se rendre. [...]

Voici, Renée, le portrait de ta sœur autrefois déguisée en carmélite et ressuscitée en fille légère et mondaine. La Provence exceptée, je suis une des plus belles personnes de France.<sup>41)</sup>

このとき彼女は自分だけの視線によって鏡に映る自分を見ている。はじめておしゃれた自分の姿はとても美しく、彼女は自分の美に絶対的な自信を抱き、社交界へとデビューする。そこで彼女は初めて他人の視線によって見られることになるはずだった。

Hier, à deux heures, je suis allée me promener aux Champs-Élysées et au bois de Boulogne par une de ces journées d'automne comme nous en avons tant admiré sur les bords de la Loire. [...] J'étais bien mise, mélancolique quoique bien disposée à rire, la figure calme sous un charment chapeau, les bras croisés. Je n'ai pas recueilli le moindre sourire, je n'ai pas fait réster un seul pauvre petit jeune homme hébété sur ses jambes, personnes ne s'est retourné pour me voir, [...] Je me suis trompée dans l'évaluation de mes forces : la beauté, ce rare privilège que Dieu seul donne, est donc plus commune à Paris que je ne le pensais.<sup>42)</sup>

自信を持ち出かけたルイーザだが、初めての散策では誰からも視線を投げかけてもらえなかった。彼女は自分だけの視線の中から他人の視線の中へと飛び込んだが、パリ社交界での美の選考に入ることもできなかった。彼女は自信をなくすが、彼女が再び自信を取り戻すことになったのは他人の視線に出会ったからである。

Hier, aux Italiens, je me suis sentie regardée, mes yeux ont été magiquement attirés par deux yeux de feu qui brillèrent comme deux escarboucles dans un coin obscur de l'orchestre.<sup>43)</sup>

この自分へ向けられた特別な想いのこもった視線により、ルイーザは自分の美に自信を取り戻すことになる。以後彼女は一人の社交界の女性として美しく変身し、社交界に君臨する。このルイーザのように自分に向けられた視線、とくに自分を讃美する視線が女性たちには必要だったのだ。例えばデルフィーヌ・ド・ニュシンゲンもラスティニャックからの羨望のまなざしを受け、自分の美に酔いしれている。

Delphine de Nucingen n'était pas peu flattée d'occuper exclusivement le jeune, le beau, l'élégant cousin de Mme de Beauséant, il ne regardait qu'elle.<sup>44)</sup>

デルフィーヌやルイーゼのように男性からの羨望のまなざしを受けることで、自分の美に自信をつけ、そのことにより自己をより美しく演じようとする。フェドラも他人からの羨望のまなざしを受けることで自己を高めていた。

En arrivant à l'étalage d'un marchand d'estampes, cet homme presque mort rencontra une jeune femme qui descendait d'un brillant équipage. Il contempla délicieusement cette charmante personne dont la blanche figure était harmonieusement encadrée dans le satin d'un élégant chapeau. Il fut séduit par une taille svelte, par de jolis mouvements. [...] Le jeune homme, en apparence occupé sur le seuil de la porte à regarder des gravures exposées dans la montre, échangea vivement avec la belle inconnue l'ocillade la plus perçante que puisse lancer un homme, contre un de ces coups d'œil insoucients jetés au hasard sur les passants. C'était, de sa part, un adieu à l'amour, à la femme ! mais cette dernière et puissante interrogation ne fut pas comprise, ne remua pas ce cœur de femme frivole, ne la fit pas rougir, ne lui fit pas baisser les yeux . Qu'était-ce pour elle ? une admiration de plus, un désir inspiré qui le soir lui suggérerait cette douce parole : « J'étais *bien* aujourd'hui. »<sup>45)</sup>

フェドラは男性からのまなざしを受けることで、自分の美に陶醉する。フェドラやデルフィーヌ、ルイーゼは自分を愛す視線に出会うことで自分の美を意識し、自己を演出することで自己確立を果たしているのだ。彼女たちは自分の美に捕らわれることで自己を作り上げ、視線を得ることで自己確立を果たした。

社交の場において、女性たちは他人を見、他人から見られることで差異化をし、自分の地位を築き上げようとする。そして視線を得るために、得続けるために自分の美を強調しなくてはならなかった。彼女たちはまず、自分の見出した地位あるいは自分がなりたいと思う地位の人々に同化をしている<sup>24)</sup>。そして同化した後にその中で自分が一番であるとし、差異化を

行うのだ。そうすることで自分の地位を見出し、自己を作り上げる。つまり女性たちは視線を利用し自己を「演出」することで他人と同化、差異化を繰り返し、自己確立を果たそうとしていたのだ。

## 注

- 1) バルザックは歴史小説のジャンルの確立に貢献したウォルター・スコットから影響を受け、さらにスコットを超えようとする。『人間喜劇』総序では、スコットが自分の作品を全体で一つの完璧な歴史に構成するように個々の小説を結びつけることまでは考えなかったとし、この結合性の欠如に気付いたことで、自分の作品を実現することができたとしている。そしてバルザックは、スコットの豊饒性が人間本性の無限の多様性から来ていることも発見し、人間の世界でおきる偶然を書き留めれば豊饒性はおのずと備わると考えるに至った。こうして、バルザックは自らをフランス社会の「書記」になぞらえるのである。

Mais comment rendre intéressant le drame à trois ou quatre mille personnages que présente une Société? [...] ayant moins imaginé un système que trouvé sa manière dans le feu du travail ou par la logique de ce travail, il n'avait pas songé à relier ses compositions l'une à l'autre de manière à coordonner une histoire complète, dont chaque chapitre eût été un roman, et chaque roman une époque. En apercevant ce défaut de liaison, qui d'ailleurs ne rend pas l'Écossais moins grand, je vis à la fois le système favorable à l'exécution de mon ouvrage et la possibilité de l'exécuter. Quoique, pour ainsi dire, ébloui par la fécondité surprenante de Walter Scotte, toujours semblable à lui-même et toujours original, je ne fus pas désespéré, car je trouvai la raison de ce talent dans l'infinie variété de la nature humaine. Le hasard est le plus grand romancier du monde : pour être fécond, il n'y a qu'à l'étudier. La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. [ Honoré de Balzac, *Avant-propos, La comédie humaine, tome I*, nouvelle édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, pp.10-11.]

- 2) 辻村みよ子「女性たちの自立の過程——権利宣言から200年の歩み」林瑞枝編『いま、女の権利は——女権先進国フランスとの比較から』学陽書房、1989年、19-34頁。

- 3) 北山晴一『おしゃれの社会史』朝日選書、1991年、281頁。

フランスでは中世までは男女ともにほとんど差のない服装長（長衣）を着用していた。15世紀以後形態上の性差が現われてからも、衣服のもつ意味は、男女間ではさほど相違はなかった。女性も男性も同じように着飾り、衣服は社会的記号として、豪華にすることによって富を象徴し、逆に質素にすれば、着る人の社会的地位の低さを直接的に表していた。フランス革命以前は法によって衣服コードが定められていたということもあり、衣服は社会的な身分記号だった。男女ともに可能な範囲で贅沢を競うことが一般的習慣になっていた。ところが19世紀になると、衣服感覚は男女間で明確な差を持つようになった。その結果、衣服の贅沢をめぐる男女間の役割分担現象が発生し、世紀後半にはこの現象ははっきり定着した。

- 4) 北山晴一『衣服は肉体になにを与えたか——現代モードの社会学』朝日新聞社、1999年、207-210頁。能澤慧子『モードの社会史—西洋近代服の誕生と展開』160-164、190-196頁。北山『おしゃれの社会史』前掲、312-316頁。

エリートたちのエレガンスの条件とは「いかに労働の臭いを消すか」であったため、働かない人々、正確には働かなくてもよいとされていた人々、すなわち女性がエレガンスの体現者となるのは当然のことであった。

女性が働かないというイメージを植えつけられたことは、衣服の変化にもよみとることができる。コルセットの復活である。コルセットで縛られた細いウエストに、膨らんだスカートというスタイルが続く。このようなスタイルは「働かないことの美徳」を女性に押し付ける結果となる。男性は働かざるをえなかったかため、その美徳を女性に託し、その象徴がコルセットであった。また、コルセットの特性である非機能性が、女性を単に労働から遠ざけるばかりでなく、彼女らの肉体からその自立性・自己目的性を奪うことによって、肉体を物体化してしまった。つまり、コルセットやペティコートをし、スカートが膨らんでいるドレスで身をつつむことで、女性がエレガンスの体現者となるとともに、非生産者として存在することになる。このことで、女性はより男性に従属する状態となり、男性の権力や富を外見のエレガンスで表現するようになる。

- 5) 小倉孝誠「く女らしさ」はどう作られたのか」法蔵館、1999年、64頁。

「ブルジョワの女性たちが公的空間に姿を現すことは稀であった。政治、軍事、法律、司法、医療などの領域は男性が独占する領域であり、女性たちの社交の場といえば、デパートや、ティーサロンや、教会だったのである。」としているように、一般的に公的空間とは小倉氏が示したような領域を指す。しかし今回は多数の視線に曝される、外の空間という意味で、公的空間とし、それ以外の特定の人物に見られる内の空間を私的空間とし

た。

6) Honoré de Balzac, *Le peau de chagrin*, *La comédie humaine*, tome X, nouvelle édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1979, p.224.

7) *Ibid.*, p.224.

8) ピエール・ブルデュー『ディスタンクシオン』（石井洋二郎訳）藤原書店、1990年。

ブルデューは自己卓越化（*distinction*）という概念を打ち立てた。自己卓越化とは他者から自己を区別し、際立たせることである。もともと自己卓越化（*distinction*）という語の持つ意味は差異化という意味のほかには優雅さ、気品といった意味がある。女性たちは優雅さや気品を競い、差異化（*distinction*）を行っていたのだ。

9) 鹿島茂『明日は舞踏会』作品社、1997年。

10) Honoré de Balzac, *Le peau de chagrin*, *op.cit.*, p.224.

11) 鹿島茂前掲書、97-100頁。

12) Honoré de Balzac, *Illusion perdues*, *La comédie humaine*, tome V, nouvelle édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1977, p.273.

13) Honoré de Balzac, *Le père Goriot*, *La comédie humaine*, tome III, nouvelle édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p.152.

14) *Ibid.*, p.153.

15) ピエール・ブルデュー前掲書。

自己卓越化（*distinction*）は階級分化と既成階級構造の維持の基本原理となる。

16) Anne Martin-Fugier, *La vie élégante ou la formation du Tout-Paris 1815-1840*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1990, pp.106-108.

アンヌ・マルタン＝フュジエ『優雅な生活（トゥ＝パリ）、パリ社交集団の成立 1815-1848』前田祝一監訳、前田清子、八木淳、八木明美、矢野道子訳、新評論、2001年。（ただし、訳文は同一ではない。）

17) バルザックは『風俗研究』*Pathologie de la vie sociale* で服装についてと、地区ごとの差異を次のように述べている。

Pourquoi la toilette serait-elle donc toujours le plus éloquent des styles, si elle n'était pas réellement, tout l'homme, l'homme avec ses opinions politiques, l'homme avec le texte de son existence, l'homme hiéroglyphié ? Aujourd'hui même encore, la *vestignomie* est devenue presque une branche de l'art créé par Gall \* et

Lavater \*. Quoique maintenant nous soyons à peu près tous habillés de la même manière, il est facile à l'observateur de retrouver, dans une foule, au sein d'une assemblée, au théâtre, à la promenade, l'homme du Marais, du faubourg Saint-Germain, du Pays Latin, de la Chaussée d'Antin, le prolétaire, le proproétaire, le consommateur, et le producteur, l'avocat et le militaire, l'homme qui parle et l'homme qui agit.

\* Lavater ラヴァター (1741-1801)

スイスの哲学者、詩人。『人相学断片』を著し、観相学を創始する。当時の文学者に少なからぬ影響を与え、バルザックもまた深く共鳴した。

\* Gall ガル (1758-1828)

ドイツの医学者。骨相学の創始者として知られる。バルザックが傾倒した医学者の一人。

Honoré de Balzac, *Pathologie de la vie sociale*, tome XII, nouvelle édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1981, p.251.

18) Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes, La comédie humaine*, tome VI, nouvelle édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1977, p.512.

19) Honoré de Balzac, *Le père Goriot*, *op.cit.*, p.266.

20) ダイアナ・スカリスブリック 『ヨーロッパ・ジュエリーの400年 ルネサンスからアール・デコまで』山下耕二訳、110頁。

また、この文献によると、女性のジュエリーは男性の成功、権力、財産を表す道具であったとされている。

21) バルザックはこの三人の女性たちを明白に差異化して描いている。例えばボーセアン夫人は「いまをときめくパリ社交界の花形の一人で、彼女の屋敷は、サン＝ジェルマン地区のなかでも、もっとも気持のいい家と考えられていた……彼女はの家柄と財産からして貴族社会の最高の人物の一人だった。」とされるの対し、レストー夫人とニュシゲン夫人の姉妹は、二人ともショッセ＝ダンタン地区の成り上がり者として描写される。しかしこの姉妹は同じ地区の成り上がり者でも、階層は大きく異なっていた。「レストーは名門の生まれですから、奥さんも上流社交界に迎え入れられ、宮廷に出入りを許されています。」とされ、レストー夫人はサン＝ジェルマン地区の上流社交界に仲間入りを果たしている。「ところが妹のほうは、お金があつて美しいアルフィーヌ・ド・ニュシゲンさんのほうは、金満家の奥さんですけど、姉に対する嫉妬に身をさいなまれ、腹がたつて死にたいくらいに思っているのですね。」とあるように、銀行家の妻として

の地位から抜け出せない。ポーセアン夫人が「ニュシングンの奥さんは、私のサロンに出入りするのためなら、サン＝ラザール通りからグルネル通りまでの泥んこを、よるこんでなめつくすでしょう。」というように、ニュシングン夫人は上流の社交界に受け入れられたいと願うショッセ＝ダントンの女性として描かれている。

\*グルネル通りはポーセアン夫人が住むサン＝ジェルマン地区にある通りであり、サン＝ラザール通りはニュシングン夫人が住むショッセ＝ダントン地区内の通りである。[Honoré de Balzac, *Le père Goriot*, *op.cit.*, pp.76-77, 116-117]

22) Honoré de Balzac, *Pathologie de la vie sociale*, *op.cit.*, p.253.

23) *Ibid.*, p.225.

24) Honoré de Balzac, *Le père Goriot*, *op.cit.*, pp.104-105, 107-108

25) フォーブール・サン＝ジェルマンの貴族たちがどのように文化的エリート  
の地位を確立したか。それは自分たちを優雅で由緒正しい貴族階級だと  
他階層と差異化したことにあるが、その差異化はモードの取り入れ方によ  
って行われた。

モードの発信源はショッセ＝ダントンであった。その理由はこの地域が  
進取の気性に富んだ銀行家・金融家や、芸術家、俳優たちが多く住む場  
であり、そのことから新しいものを生み出すエネルギーを持ち合わせていた  
からだ。そしてこのショッセ＝ダントンから生まれたモードを文化的欠如  
を経済力で補おうとする新興階級の場フォーブール・サン＝トノレが採用  
し、その後伝統ある貴族フォーブール・サン＝ジェルマンが採用する。  
貴族たちは新興階級から生まれたモードをはじめに華美で下品だと批判  
し、その後自分たちで優雅さを付け加える。そうすることで自分たちを優  
雅に着こなせるセンスのある階層であると定義する。以上については、  
Mme de Girardin, *Lettre parisiennes 1836-1840, Lettre adressée au vicomte de Launay,*  
*datée du 27 avril 1839*, p.336.

北山『おしゃれの社会史』前掲書、322-323頁。

26) 貴族たちはブルジョワジーの娘たちを多額の持参金とひきかえに、受け  
入れるようになった。例えば『ゴリオ爺さん』のダジュダ侯爵の婚約の例  
を挙げると、貴族たちは成り上がり者の出世欲を利用した。

« [...] Pourquoi M.d'Ajuda porterait-il chez les Rochefide un des plus beaux noms  
du Portugal ? Les Rochefide sont des gens anoblis d'hier.-Mais Berthe réunira, dit-on,  
deux cent mille livres de rente. [...] » [Honoré de Balzac, *Le père Goriot*, *op.cit.*,  
p.110.]

27) *Ibid.*, p143.

- 28) Honoré de Balzac, *Le père Goriot*, *op.cit.*, p.87.
- 29) Honoré de Balzac, *Le peau de chagrin*, *op.cit.*, p.174.
- 30) Honoré de Balzac, *Le père Goriot*, *op.cit.*, p.264.
- 31) Anne Martin-Fugier, *op.cit.*, p.125.
- 32) *Ibid.*, p.125.
- 33) ジョアン・フィンケルシュタイン『ファッションの文化社会学』（成実弘至訳）せりか書房、1998年、31-32頁。
- 34) 同上、70頁。
- 35) 同上、69-73頁。
- 36) Honoré de Balzac, *Illusion perdues*, p.286.
- 37) 鹿島茂、前掲書、58-59頁。
- 38) Honoré de Balzac, *Le père Goriot*, *op.cit.*, pp.148-149.
- 39) Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op.cit.*, pp.623-624.  
サント・ペラジーとは監獄のことをさし、当時は娼婦なども入れられた場所である。
- 40) 鹿島氏によると、19世紀前半までの上流階級の習慣として、母親がほとんどの時間を社交界に費やすため、子育ては乳母を雇い、養育係に任せたりと、自ら子供の面倒を見ることは稀だった。教育に関してはイギリス人の家庭教師をつけてやるか、さもなければ修道院の寄宿学校に入れてしまう。16、17歳になる頃によく一人前の女性として磨くために手元に戻し、社交界へとデビューさせることが多かったようである。[鹿島茂前掲書、36-37頁。]
- 41) Honoré de Balzac, *Mémoires de deux jeunes mariées*, *La comédie humaine*, tome I, nouvelle édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p.211.
- 42) *Ibid.*, pp.215-216.
- 43) *Ibid.*, p.250.
- 44) Honoré de Balzac, *Le père Goriot*, *op.cit.*, p.153.
- 45) Honoré de Balzac, *Le peau de chagrin*, *op.cit.*, p.67.  
イタリック部分は引用したPléiade版に基づく。