

バルザックにおける 近代社会の女性像 II

伊藤由利子 博士課程後期2年

前章では近代社会の女性、とりわけ上流階級の女性に焦点を絞り、女性たちが公的な空間でどのように見られ、演じていたのかをバルザックの作品を通して考察してきた。そこから明らかになったことは、女性たちが視線に曝されることで、自己を確立しようとしていたことである。では、女性たちは自分たちの自室、つまり私的な空間ではどのように自己を確立していたのだろうか。

芳川泰久氏はその著書『闘う小説家 バルザック』で1820年代のフランスでは<私生活>という視点が生まれ、そのようなタイトルをもつ本は、ルイ18世を伝記的に扱った『王室の私生活』が挙げられるくらいで、文学ジャンルとしての<私生活もの>は、まさにバルザックから始まったと述べている。また、芳川氏はこれはバルザックが積極的に<私生活>を小説の題材としたことであり、同時にプライバシーの発達という点を考える必要があるとしている⁹⁾。

芳川氏も指摘しているように、プライバシーの発達を考える上でアラン・コルバンの「王政復古期の地方劇場における騒乱」は重要な論である。アラン・コルバンはプライバシーの発達について次のように述べている。

皇帝ナポレオンの武勲の時代が終わってしまうと、街路からは劇場性が失われ、日常生活から劇的な要素が消えていき、人々の行動に対する監視が明確な形を取り始める。すると、芝居はロマン主義の豊かな身体的修辞学と表現性とに結びついて、押さえつけられた情熱のはけ口となった。こういったことは以前から繰り返し述べられてきた月並みな事象である。しかし、プライバシーの発達と時を同じくする、この街路から屋内への退却という現象について書かれた研究書のほとんどすべてが、首都パリの劇場に関心を示している⁹⁾。

芳川氏は、アラン・コルバンの論から、街路の祝祭性は人々の「屋内への退却」と、劇的なものの、文字通り劇場への囲いこみという二方向に封じ込まれるとしている⁹⁾。劇場性が街路から室内へと移ったことで、人々が室内での生活、ドラマをつくるようになる。それこそ私生活であり、

バルザックの描いた対象となったのである⁹⁾。

そこでバルザックは女性の私的な空間をどのように描いたのだろうか。アラン・コルバンの言うように、劇場性が街路から消え、屋内へ退却したことにより、屋内での劇場性が発達した。つまり、この近代においては、私的な空間というのはプライバシーの守られた空間と考えるより、より親密な間柄での空間（より内密な空間）でのドラマがおこる場と考えるべきである。そして、女性はここでもまた自己を演出する必要があったのだ。

2. 私的空間におけるバルザックの女性像

2-1. 視覚的演出

私的空間においてでも女性たちは、常に視線に曝されていた。その理由は上流階級の女性たちの生活は社交で成り立っており、昼と夜と二つの社交に分けて生活していたからである。つまり、夜は劇場や舞踏会に外出したり、自らが夕食会や舞踏会を主催し、多くの客を受け入れていた。そして昼は、女性たちは散策に出かけるか、あるいは自宅で訪問者をもてなすことを日課としていて、自宅にいながらも他人の視線に捕らわれていたのである。しかし、この視線は外出先の視線とは、つまり公的空間での視線とは異なるものであった。公的空間での女性と、私的な空間での女性を演じ分けている例として、『あら皮』のフェドラを挙げてみる。

Nous arrivâmes chez elle. [...] Je passai délicieusement la journée, seul avec elle, chez elle ; c'était la première fois que je pouvais la voir ainsi. Jusqu'à ce jour, le monde, sa gênante politesse et ses façons froides nous avaient toujours séparés, même pendant ses somptueux dîners ; mais alors j'étais chez elle comme si j'eusse vécu sous son toit, je la possédais pour ainsi dire. Ma vagabonde imagination brisait les entraves, arrangeait les événements de la vie à ma guise, et me plongeait dans les délices d'un amour heureux. Me croyant son mari, je l'admirais occupée de petits détails ; j'éprouvais même du bonheur à lui voir ôter son shalle et son chapeau. Elle me laissa seul un moment, et revint les cheveux arrangés, charmante. Cette jolie toilette avait été faite pour moi !¹⁰⁾

ここでラファエルが言っているように、フェドラは多くの人に見られているフェドラではなく、自分だけのフェドラとなって彼の前に現われる。男性が独り占めしているかのように思わせる演出である。フェドラのように女性たちはお気に入りの男性に、公的に見られている自分以外の自分、誰も知らない、女性の部屋に入ることのできた者だけが知ることのできる隠された魅力を表現する。

Je lui donne les matinées ; car, depuis quatre heures jusqu'à deux heures du matin, j'appartiens à Paris.⁶

この『二人の若妻の手記』でのルイーズのセリフからは、彼女が恋人フェリーベとの昼間の時間と、夜の社交の時間とに分けていることがはっきりと見て取れ、昼間は女性たちが恋人、もしくはお気に入りの男性と過ごし、自分の魅力を彼だけに見せ、彼を満足させるための演技をする。この時間に誘われもしないのに、勝手に女性の自宅を訪問するのは無礼なことである。そのことを知らないラスティニャックは、レストー夫人の邸宅へと向ってしまう。

Rastignac se retourna brusquement et vit la comtesse coquettement vêtue d'un peignoir en cachemire blanc, à nœuds roses, coiffée négligemment, comme le sont les femmes de Paris au matin ; elle embaumait, elle avait sans doute pris un bain, et sa beauté, pour ainsi dire assouplie, semblait plus voluptueuse ; ses yeux étaient humides. [...] Il voyait, à travers le cachemire, les teintes roses du corsage que le peignoir, légèrement entrouvert, laissait parfois à nu, et sur lequel son regard s'étalait. Les ressources du busc étaient inutiles à la comtesse, la ceinture marquait seule sa taille flexible, son cou invitait à l'amour, ses pieds étaient jolis dans les pantoufles.⁷

この場面では、レストー夫人は初めラスティニャックの存在に気付いてい

ない。彼女は恋人との二人だけの瞬間を楽しんでいて、彼のためだけに自分を演じていたのだ。彼女の服装、振る舞いは、女性が公的な場で見せる一般的な服装、身振りとは異なる。女性たちの夜の重装備とも言える服装、人工的なコルセットも、必要以上に飾り立てた宝石も、豪華なドレスも身につけていない。このように創り上げられた女性しか見たことのない多くの男性に対し、女性の私室に入ることのできる男性は、それらのヴェールを脱いだ、〈自然〉で〈素〉の状態に近い女性を見ることができる。ここで注意したいのは、女性たちが〈自然〉〈素〉に見せかけていることである。あたかも〈自然〉な自分であり、まるで何も手の加えられていない裸のままのヴィーナスのように演じている。また、コルセットは身体のラインを矯正するための道具であるが、それを使用しないということは、何もなくても美しい身体だということをアピールすることになるし、その反対に、ラインを矯正していない〈素〉の状態を見せることのできる間柄なのだという内密な雰囲気作りにもなる。例えば、リュシアンに恋焦がれるエステルは彼のためだけに自分を演じている。

À onze heures, en entrant chez Esther, il la trouva tout en pleurs, mais mise comme elle se mettait pour lui faire fête ! Elle attendait son Lucien couchée sur un divan de satin blanc broché de fleurs jaunes, vêtue d'un délicieux peignoir en mousseline des Indes, à nœuds de rubans couleur cerise, sans corset, les cheveux simplement attachés sur sa tête, les pieds dans de jolies pantoufles de velours doublées de satin cerise, [...]⁹⁾

ここでもエステルは化粧着姿であり、コルセットを着けていないようだと描かれていることからわかるように、この重装備を脱ぎ捨てた時の女性の姿が男性には新鮮であり、男性の欲望を掻き立てるものであることが見て取れる。ニュシゲン夫人の描写も男性に幻想的なイメージを与えていることがわかる。

Il trouva Delphine étendue sur sa causeuse, au coin du feu, fraîche, reposée. À la

voir ainsi étalée sur des flots de mousseline, il était impossible de ne pas la comparer à ces belles plantes de l'Inde dont le fruit vient dans la fleur.⁹⁾

ここでモスリンの波間に漂っているという表現は、エステル描写でも出てきているように、モスリンの生地で作られた化粧着のことを指す。化粧着姿の女性を見ること。それこそ、限られた男性のみが見ることのできる特権なのである。

この女性の演出は女性の寝室、あるいはよく描かれる場としてはブードワール < boudoir > と呼ばれる女性の私室が挙げられる。 < boudoir > とは『19世紀ロベール辞典』では次のように定義されている。

Boudoir : Sorte de cabinet coquettement orné, à l'usage particulier des dames, qui s'y retirent pour être seules, et n'y admettent que les personnes les plus intimes.¹⁰⁾

ブードワール（私室、閨房）：艶かしく飾られた小部屋の一つ。特に婦人に使用され、婦人たちはそこに一人になるために引きこもり、その部屋には最も親密な間柄の人々しか入ることを許さなかった。

つまり、ブードワールという場は最も親密な間柄の者しか入ることは許されない空間であり、女性が自由になる部屋である。これはこの章の冒頭で述べたように、劇場性が室内に退却したことで、女性が自分を演じる場を屋外だけでなく、室内にも設けたといえるだろう。ミレイユ＝ラブレー・グラールは女性が私的空間でも演じていたということを以下のように指摘している。

L'aristocrate balzacienne, apparue jusqu'alors dans tout l'éclat d'une représentation publique, ne borne pas à quelques lieux privilégiés et célèbres son rôle d'actrice, elle l'adopte également chez elle, dans l'intimité de son boudoir.¹¹⁾

バルザックの貴族女性は公的な場において輝かしく現れるのだが、彼女たちの女優としての演出は、特権的で、名高い場に限られたことではない。彼女たちの演出は、女性の家において、ブードワールという

内密さの中でも同様に行われるのだ。

そして更に彼女はブードワールと女性の関係を次のように述べている。

*La femme, présentée au cœur de son domaine, au centre de toutes les attentions, devient unique attrait [...]*¹²⁾

女性はその支配空間の中心として、また注意的として現れるとき、その女性は唯一の誘惑となる。

ブードワールという私的な空間では、女性は唯一の見られる対象となり、その空間全体がその女性によって支配される。その部屋に入った者は先に引用した描写のラストイニャックやリュシアンのように、入った瞬間に一人の女性に釘付けになる。そして女性の艶やかな姿から眼を離すことができず、その女性が性的欲望の対象となることが伺える。例えば、ラストイニャックがニシュゲン夫人を眺めているとき、その描写は明らかに彼の性的欲望を表している。

*Il trouva Delphine étendue sur sa causeuse, au coin du feu, fraîche, reposée. A la voir ainsi étalée sur des flots de mousseline, il était impossible de ne pas la comparer à ces belles plantes de l'Inde dont le fruit vient dans la fleur.*¹³⁾

ここでいうインドの美しい植物というのは、恐らくカイン、アヘンの実のことを指しているのだろう。つまり、アヘンを吸うということは幻想的なイメージをもたらし、女性が花で語られることと、又、女性のその艶やかなイメージをアヘンで持たせられるイメージとに重ね合わせて、より一層妖艶な印象を与える。このようなことから、女性が性的対象として見られていたことがわかる。

この女性の性的なイメージを強調するのに役立った道具として、長椅子やソファが挙げられる。その例として『二人の若妻の手記』でのルイーズが幼い頃に見た祖母の様子には、歳をとっているにもかかわらず、妖艶な

女性として描かれている。

Combien de fois je l'ai vue, le pied sur la barre, enfoncée dans sa bergère, sa robe à demi relevée sur le genou par son attitude, prenant, remettant et reprenant sa tabatière sur la tablette entre sa boîte à pastilles et ses mitaines de soie ! Était-elle coquette ? [...] Cette bergère m'a rappelé l'inimitable mouvement qu'elle donnait à ses jupes en s'y plongeant.¹⁴⁾

女性が長椅子に横たわる姿は、女性らしさを醸し出す。その場にいる男性にとっては、それは性的対象として写るだろう。例えば、ラファエルは長椅子に横たわっているフェドラを眺めている。

En mai dernier, vers huit heures du soir, je me trouvai seul avec Fædora, dans son boudoir gothique. [...] Vêtue d'une robe de cachemire bleu, la comtesse était étendue sur un divan, les pieds sur un coussin. [...] Je ne l'avais jamais vue aussi éclatante.¹⁵⁾

フェドラは、ブードワールに男性と二人きりでいることを意識し、彼のためだけに自分を演じている。常に多くの人から見られ、着飾る必要があり、緊張している女性が、長椅子の上でリラックスしているような様子を見せる。それはあたかも「あなただけ」に心を開いているのだという意思表示かのように演じてみせる。この「あなただけ」なのだと思わせる演出こそが、女性たちの私的な空間では重要なのである。例えば、それは今まで見てきたような恋人同士、愛人同士間の演出だけでなく、夫婦同士でもこの演出を見て取ることができる。『フェラギュス』のジュール夫人は自分の夫に対し、演出してみせる。

Donc Mme Jules avait interdit à son mari l'entrée du cabinet où elle quittait sa toilette de bal, et d'où elle sortait vêtue pour la nuit, mystérieusement parée pour les mystérieuses fêtes de son cœur. En venant dans cette chambre, toujours

élégante et gracieuse, Jules y voyait une femme coquettement enveloppée dans un élégant peignoir, les cheveux simplement tordus en grosses tresses sur sa tête ; car, n'en redoutant pas le désordre, elle n'en ravissait à l'amour ni la vue ni le toucher ; une femme toujours plus simple, plus belle alors qu'elle ne l'était pour le monde ; une femme qui s'était ranimée dans l'eau, et dont tout l'artifice consistait à être plus blanche que ses mousselines, plus fraîche que le plus frais parfum, plus séduisante que la plus habile courtisane, enfin toujours tendre, et partant toujours aimée.¹⁶⁾

ここでは「世間に見せる自分とは異なる…」と出てきているように、夫人は夫だけのための愛らしい女性として登場する。彼女は就寝時さえも気を抜かない。

Mme Jules prit un soin particulier de sa toilette de nuit. Elle voulut se faire et se fit ravissante. Elle avait serré la batiste du peignoir, entrouvert son corsage, laissé tomber ses cheveux noirs sur ses épaules rebondies ; son bain parfumé lui donnait une senteur enivrante ; ses pieds nus étaient dans des pantoufles de velours. Forte de ses avantages, elle vint à pas menus, et mit ses mains sur les yeux de Jules, qu'elle trouva pensif, en robe de chambre, le coude appuyé sur la cheminée, un pied sur la barre.¹⁷⁾

常に夫に見られているのだという意識を欠かすことなく、寝るときでさえ顔には化粧を施すのだ。同じように就寝時さえも身なりに気をつけ、夫のために美しくあろうとする女性としてルイズを挙げてみる。

Pendant qu'il dort encore, le matin, au jour, sans qu'il s'en soit encore douté, je me lève, je passe dans ce cabinet où, rendue savante par les expériences de ma mère, j'enlève les traces du sommeil avec des lotions d'eau froide. [...] : je me peigne, me parfume les cheveux ; et, après cette toilette minutieuse, je me glisse comme une couleuvre, afin qu'à son réveil le maître me trouve pimpante comme

une matinée de printemps. Il est charmé par cette fraîcheur de fleur nouvellement éclose, sans pouvoir s'expliquer le pourquoi.¹⁸⁾

ルイズは夫が横で寝ている間に起き上がり、お化粧直しをする。そして綺麗なままで眠っている姿を夫に見せようと又ベッドに潜り込む。ここでルイズが香水をつけているように、また前に挙げたジュール夫人も香水の風呂に入っているように、香りという要素も女性の演出には欠かせないものであった。

2-2. 嗅覚的演出

これまで検討してきたのは、女性の視覚的な演出であるが、彼女たちは視覚に訴えるだけでなく、嗅覚も利用し演出を行っていた。女性たちが演出に用いていた香りは、それまでの香りとは異なるものであった。この章の冒頭で述べたように、私生活という空間が発達したことにより、匂いの管理の仕方も新しくなっていたとコルバンは指摘している。

ブルジョワジーの住まいの中にプライバシーが発達してくるにつれ、匂いの管理のしかたも新しくなってゆくが、これにともなって、女らしさの巧みな演出ができるようになってゆく。身体のメッセージに細やかな計算が行き届くようになり、強烈な匂いの発現を抑制しつつ、それでいて匂いに新しい価値付けが与えられるような計算がはたらくようになってゆく。視覚の領域でさまざまなタブーが存在していただに、嗅覚が驚くほど大切にされるようになったのだ。「女の漂わせる匂い」といったものが、女性のセックス・アピールの重要な要素になったのである。そうは言っても、娘に関しては処女性が讃えられたし、妻についての新しい表象、妻の役割とその美徳のイメージも、いまだあからさまな性的挑発を許すていものではなかった。つつしみを失わず、欲望をそそりたてること。洗練された恋愛遊戯のなかで、それが、嗅覚に負わされた役割であった¹⁹⁾。

コルバンが言うように、女性たちは嗅覚を利用した女らしさを表現するようになっていった。また、コルバンは匂いの発達において、ブルジョワジーの行動を重要視している。コルバンはブルジョワジーが彼らの生活する公的、私的空間にある悪臭を排除することによって悪臭と公共、民衆を結びつけ、自分たちを清浄化することによって民衆と自分たちを差別したとしている²⁰。このことはラファエルの部屋に入ってきたフェドラの様子からはっきりと読み取ることができる。

Fædora, songeant aux émanations populacières de la salle où nous devons rester pendant quelques heures, regretta de ne pas avoir un bouquet, j'allai lui chercher des fleurs, je lui apportai ma vie et ma fortune. [...] Binetôt elle se plaignit de l'odeur un peu trop forte d'un jasmin du Mexique,²¹

ここでは明らかにフェドラが下層民の臭いと自分の香りとを区別し、民衆の香りを避けるために花を欲しがらる。ラファエルはジャスミンの花を買ってきたのだが、フェドラはその香りが強すぎると不満を言うことからわかるように、強い香りは避けられていたことが見て取れるだろう。例えば、前に見たジュール夫人の描写からも、ほのかに香る匂いを漂わせるため、身体に直接香水をつけるのではなく、香水を含ませた風呂に漬かるのだった。

son bain parfumé lui donnait une senteur enivrante ; ses pieds nus étaient dans des pantoufles de velours.²²

バルザックはこの匂いのことをうっとりするような香りと描写しているが、匂いの好みはこの時代、より繊細な、植物性の匂いへと変化しつつあるときであった。以前は体臭そのものが悪臭ではなく、魅力であり、体臭を引き立たせるような麝香や竜涎香や麝猫香などの動物性の強烈な香りが定番であった²³。しかし、フェドラの描写を見てみると判るように、この時代には強い香りは好まれていなかったらしい。

Pendant la route, assis près d'elle dans un étroit coupé, je respirais son souffle, je touchais son gant parfumé, je voyais distinctement les trésors de sa beauté, je sentais une vapeur douce comme l'iris : toute la femme et point de femme.²⁴⁾

ここでフェドラは手袋に香りをつけることにより、間接的に香りを放ち、自らの持つ匂いを引き立てようとする。ここでの匂いはアイリスの香りとされているように植物性の柔らかな匂いである。

このように香りの強すぎない、植物性の香りが好まれるようになった理由として、コルバンは当時優雅さや、慎ましさという点が重要視されていたことを挙げ、そのために、動物性の強烈な匂いが廃れていったとしている。植物性の、ほのかな香りは、身体を清潔にしている証でもあり、清潔にしていることが身だしなみとされていくようになった²⁵⁾。フェドラの例からも見て取れるように、自らの魅力となる自分の香りを消さない努力なされるようになる。このフェドラの香りの演出は趣味がよく、優雅さをあらし、その香りが女性を引き立てることから、エロティズムに働きかけることになった。コルバンは女性たちの香りのつけ方を以下のように述べている。

衣装ダンスにほのかな香りをこもらせ、その香を下着にしみこませるのは良き趣味だったが、身づくろいに使う布類に香水をふくませるのはもはや良き趣味とはみなされなかった。心をときめかせるような芳しい香りは、もっぱらハンカチと、いくつかのアクセサリーだけに限られる。すなわち扇とか、舞踏会にたずさえてゆく小さな花束を包むレースとかで、いちばん官能をくすぐるものといえば、手袋や、指なし長手袋、スリッパなどだった²⁶⁾。

このように身体に直接的に香りをつけるのではなく、アクセサリーに香水をつけることが、性的な欲望を掻き立てるものとなった。

香りは官能的なイメージを与えるファクターとして考えられるようにな

っていた。清潔であるということの表明が上流階級の証であり、気品があるということの表象であると同時に、女性の持つ香りを引き立てるほのかな匂いが性的欲望を掻き立てるものとなる。そのため、女性は植物の香りを男性とのプライベートな空間で利用した。例えば、フェドラの小部屋は多くの花で埋め尽くされている。

Je fus surpris à l'aspect d'un petit salon moderne où je ne sais quel artiste avait épuisé la science de notre décor si léger, si frais, si suave, sans éclat, sobre de dorures. C'était amoureux et vague comme une ballade allemande, un vrai réduit taillé pour une passion de 1827, embaumé par des jardinières pleines de fleurs rares.²⁷⁾

また、同様にルイーズの化粧部屋も香りに溢れている。

Mon cabinet de toilette, au lieu d'être un tohu-bohu, est un délicieux boudoir. Mes recherches ont tout prévu. Le maître, le souverain peut y entrer en tout temps ; son regard ne sera point affligé, étonné ni désenchanté ; fleurs, parfums, élégance, tout y charme la vue.²⁸⁾

このように女性たちは花に囲まれることで、自らの美を視覚的にも、嗅覚的にも際出させるように演出する。全てが自分を最も美しく、そして気品ある姿にするための道具なのである。

女性たちは自分たちの部屋に花を飾るだけでなく、自分の部屋と隣り合わせの空間に植物園のような場を設けることもあった。ミレイユ＝ラブレール・グラールはバルザックの『偽りの愛人』を引用し、次のように述べている。

Le boudoir dénaturé de Mme Laginska [...] communique cependant avec un petit coin d'éden :

« les portes de la serre ouvertes laissaient pénétrer les odeurs de la végétation et les

parfums du tropique. »²⁹⁾

ラジンスカ伯爵夫人の変質したブードワールは、菜園の隅とつながっていた。

「温室の扉が開かれていることで、植物の匂いや、熱帯の香りがいきわたっていた。

ラジンスカ伯爵夫人のブードワールは隣接した植物園の花の香りで満たされている。同じように『娼婦盛衰記』のグランリュエ家のサロンも庭の匂いが入り込んでいた。

les fenêtres étaient ouvertes, les senteurs du jardin parfumaient le salon, la jardinière qui en occupait le milieu offrait aux regards sa pyramide de fleurs.³⁰⁾

このように植物園や庭からの花の香りが部屋に持ち込まれるように、窓は開け放され、迎え入れる人々の嗅覚に働きかけるのであった。先程から述べているように、女性は嗅覚に働きかけながらも、視覚的演出も忘れない。『娼婦盛衰記』ではセリジー夫人が「珍しい花の香りに満たされた庭の真ん中の小屋の中で、長いすに」³¹⁾横たわっているのだが、この演出こそ、嗅覚と視覚とに働きかけ、男性に幻想的で、魅力的な女性として映るものとなる。この植物の匂いというのは、男性に幻想的なイメージを与えるものであるらしいことが、『あら皮』の描写には見て取れる。

elle voulait aller au Jardin des Plantes par les boulevards et à pied. [...] errer dans le Jardin des Plantes, en parcourir les allées bocagères et sentir son bras appuyé sur le mien, il y eut dans tout cela je ne sais quoi de fantastique.³²⁾

女性が近くに寄り添ってきたときに、彼女自身の体臭を消さずに、彼女の香りと植物の香りがほどよく調和し、そして視覚的にも花々に囲まれることで、幻想的な感覚に陥る。女性はこのように自分を美しく見せる、感じさせる方法を知っていたのだ。直接的に美しく見せる、感じさせるので

はない。香りにしても間接的に匂う方法を取る。コルバンは直接的に男性の欲望を刺激するような演出は下品で、そのような演出を好むのなら、娼婦を相手にすればよかったのだと指摘しているように³³⁾、女性たちは、直接的ではなく、自然のように見せる、あるいは、自然のように感じさせる演出を行う。それこそ、上品で、優雅だと考えられていた。

2-3. 私的空間での女性の演出

これまで見てきたように、私的な空間での女性の演出は、多くの視線に曝される公的空間とは異なり、より自然と見せかける努力がなされている。男性と二人きりになることが多いブードワール、寝室では、女性は普段多くの人に見せている自分以外の、素の状態に近い自分を曝け出すことで、男性に親近感を覚えさせ、さらに嗅覚を利用し、植物性の香りで清潔感を与えることで、自分が民衆とは異なる、気品ある階級の女性であるのだということアピールし、自分の持つ香りを最大限に引き出そうとする。まるで自分が花のように清潔で、優雅であるのだと思わせるような演出をする。バルザックがブードワールや寝室で横たわる女性を描く際、植物の香りや花と一緒に女性を描くことが多い。彼は女性の演出は花を利用することが多いと考えていたのだろう。このような女性のイメージから見て取れることは、女性たちが男性だけを意識し、男性から性的な対象として見られることを理解しつつも、個人として、一人の女性として見られようとしていることである。公的な空間では常に愛人や、夫の伴侶として見られてしまうし、そうすることでしか自己を表現できないが、私的な空間では、自分だけの姿で、自己を表現することができた。しかし、女性たちは常に男性を通してしか、女性として現われることはないということも明白になった。女性たちは男性の性的欲望の対象となることでしか、女性として現われてこない。彼女たちはその男性の欲望を利用することで、自己表現を行っていたのだ。

3-1 社会と女性の関係

これまで見てきた公的、私的空間での女性の演出から明らかになったの

は、上流階級の女性は常に男性の視線に曝されるということである。そして、男性を通してしか女性の自己表現、自己確立はなされないということが見て取れた。こうした女性のあり方は、社会の変化と関わりがある。そこで、女性と社会の変化を検討していくことにしよう。

本論の序文でも少々触れたように、19世紀になり資本主義経済が本格的に展開するにつれ、上流階級の女性たちは家庭に入り、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³⁴⁾。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。女性たちはその立場を利用する形で、社会にでるチャンスを得、自分を多くの人に見せることで、自己確立を果たそうとした。その場が公的空間だったのであるが、女性たちのエレガンスを表現する役割、男性の地位、権力を表す役目というのが、この当時はとても重要であったように考えられる。そうでなくては、女性がここまで社会に出て行くことはなかっただろうし、女性の公的な場での演出もこれまで検討してきたように派手になることもなかったであろう。この女性の役割が重要視されたことは、社会の変化に伴う社交界の変容と大きく関係する。

アンシャン・レジームの社会では人は個人として生きていたのではなく、集団（社団）の一員として存在していたが、フランス革命は、このアンシャンレジームに特徴的な社会の社団的編成を破壊した³⁵⁾。その結果、人は個人として解放された。しかし、このことは、人々が団体によって与えられていた支えを失い、孤独な個人として社会に放り出されたことをも意味する。このため、人々は、自分がどのような存在なのかと、自己を問い直し始め、その不安ゆえに自分をどこかに属させたいと思う。その結果、人々は集団に属することで自己確立における不安を解消しようとする。人々が集団に属する際に重要になってくるのは、他人から見られる部分、つまり外見で、服装や生活スタイルなどを他人の真似をすることで、その集団に同化しようとする。北山晴一氏はその著作『衣服は人間に何を与えたか』で、革命以後のフランスにおいて人々は自己のアイデンティティの危機に曝されたとし、そのために他人への同化を求めたのだと考える。そしてその同化はファッションに現われるのだと述べている³⁶⁾。人々は個人

になったことで生じた自己への不安から、他人への結びつきを必要としたのだ。そのため、革命以後の近代社会では、団体的原理に基づく階層社会は壊されたものの、人々の自己確立の不安定さから、経済的基準をとり入れた再編された社会階層に同化しようとする。

しかし人々は集団に同化するだけではなく、他人との差異化も同時に行っていた。自己の確立を求めるためには、あるグループへの同化をし、社会から外れないようにしつつも、個人として認めてもらうために自分だけのオリジナリティーを創造した³⁷⁾。そうすることで、他人との差異化を図り、個人として他人から認められようとしたのだ。この同化と差異化が同時に現われてくるという点に、近代社会の一つの特徴を見て取ることができるだろう。

この同化、差異化は個人の自己を確立するために重要なことであるが、差異化は同じグループ、階層のなかでの差異化という行動以前に、他グループ、他階層への差異化が前提にある。つまり、他階層の人々への差異化を行うため、階層間の差異がより細かく分けられるようになっていったのだ。そのため個人が個人として認められつつも、社会の枠をでないように構成されるため、多くの型の個人が作られる。よって個人をまとめる集団も多種多様になってくるのだ。これこそ近代社会の特徴といえるだろう。個人が存在しはじめたことにより、人々が自分の居場所を捜し求めながらも、自分という存在を見つめなおす。そうすることで、人々に個人としての自分が存在しはじめる。個人としての自分を作り上げるためには、自分らしさを表しつつも、他人との同化を保つ。そのため、多くのタイプの個人が現われ、その個人は細かい差異で集団ごとに分けられることになる³⁸⁾。このことは階層が細分化し、その中を人々が欲望に駆られ、上昇、下降運動を繰り返しているとバルザックが言っていたことからわかるだろう³⁹⁾。

3-2 社交界の変容と女性

このような階層の再編成、変化に伴い、上流階級の階層の変化も生じた。上流階級の社交界は、『ゴリオ爺さん』ではこう描かれている。

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 frères 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.⁴⁰⁾

この描写からは、上流階級の新たなシステムを読み取ることができる。《vingt especes de peuplades》とは、伝統を重んじる貴族社会から見た成り上がりのブルジョワたちのことである。経済的にも、政治の場でも勢力を拡大したブルジョワジーに押されるような形で、貴族は、彼らをその財力と引き換えに、社交界へと受け入れるようになった。こうして社交界は、アンシャン・レジームのような閉ざされた空間から、より開かれた空間へと変化した。

社交界が多くの人に開かれるようになったことで、その場には様々な階層の人々が入り出すようになった。女性、男性問わず、社交界で認められれば、出自がどうであれ、社交界の仲間入りを果たすことができ、そこでの上がろうと階層間の争いの巻き込まれることになる。どのような出自の者でも入ることができるようになった社交界では、人々の間でのランク付けが始まるのは当たり前であり、その争いも激化する。だからこそ、男性の権力を表す女性が重要になってくるのだ。社交界では権力と財産、それにもし可能ならば家柄の良さを誇示することがお決まり事であり、男性は連れている女性をいかに贅沢にさせているか、いかにセンスのよい（つまり、家柄の良さや、優雅さを表すことであるが、）身なりをさせているかで、彼らの権力や財産を判断されてしまうのだ。女性はその与えられた立場の中で、自分らしさを求め始める。このようなことから、社交界の女性たちが視線に捕らわれ、そしてお互いを格付けすることで自己確立を果たしていたということが言える。この社交界の大きな変容が、女性たちの

自己確立を押し進めることとなったが、常に男性を通してしか自己を表現できないという問題点も見えてきた。

結論

本論ではバルザックの描く女性、とりわけ上流階級の女性たちを視線のある空間において検討してきた。その際に視線の種類を二つに分け、多くの視線に曝される公的空間と、特定の視線しかない私的空間とで、女性がどのように振舞うのか、女性の演出を見てきた。公的空間（劇場、舞踏会、散策など）では、まず女性たちに課された役目は男性の権威や地位、財政力を表すことであり、エレガントであればあるほど良いとされた。そしてその役割の中で、自分らしさを表現し始め、女性たちによる女性たちのランク付けが始まる。よって公的空間での女性は、男性の権力を表す鏡であると同時に、自己をどの地位に置くかと自己を演出し、他人に見せること。また、他人に見られることで、自己確立を果たそうとしたのだ。だからこそ、この空間では、女性たちは他の女性をチェックし、評価することが必須であり、そうすることで自らの居場所を見つけようとしていたのだ。

そして女性たちはブードワールなど自分の私室でも視線がある限りは自己を演出していた。彼女たちの私室には限られた男性しか入ることはできないが、その男性に対し、女性らしさを演出し、自分らしさを見せ付ける。この私的空間は、男性にとっては女性の隠された美を発見できる場であり、よりプライベートな空間である。そのことで男性にはより女性が魅力的に映るし、性的対象ともなる。女性は男性の性的対象となることを理解しながら、その中で自己を表現していく。

つまり、女性は視線の中で、公的空間では男性の表象としての役割を担い、私的空間では男性の性的対象となることで自己を演出し、確立しようとした。このように女性たちが視線に捕らわれるようになったのは、女性が男性から課された役目がエレガンスを表現し、女性らしさを保つことであったからだと考えられる。このことはジェンダーの問題に触れるので今

回は触れないが、男性がこのように女性に女性らしさを強いたことで、男性の権威を保つことができたと考えられる。女性もその役割から抜け切れなかったのは、革命後の社会の変化に伴い、個人が自由になり、どのような出自の者でも自己を表現し、自己確立を果たすことが自由にできるようになったということが原因としてあげられるだろう。

革命以前の上流階級の社会は、宮廷と繋がるような伝統的貴族のみに許された狭い世界だったために、全ての女性、男性に開かれた社会ではなかった。しかし、フランス革命以後、ブルジョワジーの台頭に伴い、貴族が彼らを受ける必要があり、社交界は多くの人に開かれたものとなった。バルザックも言及していたように、社会が金銭と出世欲とに駆られた欲望の世界へと変化した。よってこの社会においては権力、財産を誇示することで、地位を確立することができたのだし、自由な個人となり、自己確立に不安を抱いていた人々にとって、地位を得るための表現が過剰になるのは当然である。女性は働かず、男性の財産で優雅に生活できることを服装や身なりで表現し、それを他人が評価する。そうすることでしか女性たちには地位を築くことはできなかったのである。自由を得た女性たちであったが、その自由は男性を通しての自由であった。したがって、他人に見られる自分の像を作ることが、彼女たちの自己確立の方法であったのだ。この他人に見られる自分の像を想像している女性こそ、バルザックの描く上流階級の女性である。このために、彼の描く女性は常に女らしい、男性を必要とする女性であったとすることができよう。

今回の研究を進めてきて見えてきたのは、男性の中での女性が視線に曝されることで自己確立を果たすことである。では、視線がない空間、全く他人がいない場合は女性たちはどのように自分を捉えていたのだろうか⁴⁰。また、男性を利用してしか女性は自己を確立できなかったということは、男性がいない空間、つまり、男性の権威を背負うことのない女性（未亡人や、未婚者、恋人のいない女性など、あるいは社交界に出入りできない女性）はどのように自己を確立するのか。もちろんバルザックが描く上流階級の女性たちには、男性と関係のない女性もいる。バルザックはそのような女性をどのように描いているのだろうか。彼女たちの地位とい

うのは存在するのか。このことを今後課題とし、バルザックが描く女性を男性を通してのみではなく、女性だけで描かれることはあるのかという点に注目することで、彼がどのように当時の女性を捉えていたのか。社交界以外の女性を見ることでも、彼の近代社会の女性像を明白にすることができるだろうと考える。

注

- 1) 芳川泰久『闘う小説家バルザック』せりか書房、1999年、42-43頁。
- 2) アラン・コルバン「劇場空間での騒乱と権力」『時間・欲望・恐怖 歴史学と感覚の人類学』藤原書店、1993年、191頁。
- 3) 芳川泰久前掲書、42-43頁。
- 4) 同上、46-54頁。
芳川氏は、私生活＝プライバシーを言説化するとは、室内化した街路の劇性を再びパブリックなものにすることであり、屋内と退却した劇性をいくぶんかは街路に返すことだと述べている。劇場性を街路に戻すためバルザックは主人公を「通行者」として登場させる。「通行者」は街路にいながら視線によって室内と街路を結ぶことができるため、室内に隠されたドラマ＝劇場性を再び街路に戻すことができる。バルザックは『鞠打つ猫の店』や『二重家庭』の冒頭に主人公を通行者として登場させる。
- 5) Honoré de Balzac, *Le peau de chagrin*, *op.cit.*, 171.
- 6) Honoré de Balzac, *Mémoires de deux jeunes mariées*, *op.cit.*, p.325.
- 7) Honoré de Balzac, *Le père Goriot*, *op.cit.*, pp.96-97.
- 8) Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op.cit.*, pp.514-515.
- 9) Honoré de Balzac, *Le père Goriot*, *op.cit.*, p.237.
- 10) M.Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIXE siècle*, tome 2, librairie classique Larousse et Boyer, 1867
- 11) Mireille Labouret-Grare, *op.cit.*, p.49.
- 12) *Ibid.*, p.52.
- 13) Honoré de Balzac, *Le père Goriot*, *op.cit.*, p.237.
- 14) Honoré de Balzac, *Mémoires de deux jeunes mariées*, *op.cit.*, p.201.
- 15) Honoré de Balzac, *Le peau de chagrin*, *op.cit.*, p.187.
- 16) Honoré de Balzac, *Feragat*, *La comédie humaine*, tomeV, nouvelle édition publiée

sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1977, p.840.

- 17) *Ibid.*, pp.840-841.
- 18) Honoré de Balzac, *Mémoires de deux jeunes mariées*, *op.cit.*, p.381.
- 19) アラン・コルバン『においの歴史——嗅覚と社会的想像力』藤原書店、1990年、235頁。
- 20) 同上、243 - 245頁。
- 21) Honoré de Balzac, *Le peau de chagrin*, *op.cit.*, p.149.
- 22) Honoré de Balzac, *Ferragus*, *op.cit.*, p.841.
- 23) アラン・コルバン『においの歴史——嗅覚と社会的想像力』前掲、245-246頁。
- 24) Honoré de Balzac, *Le peau de chagrin*, *op.cit.*, pp.95-96.
- 25) アラン・コルバン『においの歴史——嗅覚と社会的想像力』前掲、243 - 244頁。
- 26) 同上、245 - 246頁。
- 27) Honoré de Balzac, *Le peau de chagrin*, *op.cit.*, p.149.
- 28) Honoré de Balzac, *Mémoires de deux jeunes mariées*, *op.cit.*, p.381.
- 29) Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op.cit.*, p.742.
cit.par Mireille Labouret-Grare, *op.cit.*, pp.59-59.
- 30) *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op.cit.*, p.510.
- 31) *Ibid.*, p.742.
sur un divan dans un chalet en miniature, au milieu d'un jardin embaumé par les fleurs les plus rares
- 32) Honoré de Balzac, *Le peau de chagrin*, *op.cit.*, p.169.
- 33) アラン・コルバン『においの歴史——嗅覚と社会的想像力』前掲、250頁。
- 34) 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トの条件とは「いかに労働の臭いを消すか」(第3章で匂いのことは少々触れるので、参照して頂きたい)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。革命以前からの古

代趣味が強調されて、女性のファッションには歴史趣味、懐古趣味が見られた。すでに存在していたシュミーズ風のハイ・ウエストのドレスは身体を見せるようなスタイルだったため、コルセットやベティコートはつけられていなかった。しかし、ナポレオンがフランスの産業を発展させるため（リヨンの絹産業を立て直すため）、絹の使用禁止を解き、また宮廷の復活もあり、女性の服装がシュミーズ風の軽装なスタイルから重厚なベルベットやサテンのドレスに変わり、ウエストラインも下降の傾向を見せ始めた。そのため1804年には早くもコルセットが復活し始めた。これは18世紀のものに比べるとはるかに軽い、硬い麻地でつくられた一種の胴衣であった。さらに1806年には鯨骨と張り骨が用いられるようになり、その紐締めは次第にきつくなっていった。1809年からは装飾的ベティコートとシュミーズが現われた。以後ロマン主義の影響もあり、懐古趣味は続くが、1820年にはウエストラインは完全に自然な位置にもどり、コルセットが復活した。以後、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「働かないことの美德」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、その美德を女性に託し、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、コルセットやベティコートをし、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。

- 35) 二宮宏之「フランス絶対王政の統治構造」『全体を見る眼と歴史家たち』平凡社ライブラリー、1995年、158 - 204頁。
- 36) 北山『衣服は肉体になにを与えたか』前掲、184 - 190頁。
- 37) 同上、188 - 189頁。

アイデンティティの危機は同化と差異化という二つの行動によって解消されると北山氏は述べている。他者との違いを強調することでアイデンティティの表現をめざそうとする一方で、既存の手段への同化を求める動きもでてくる。この二つの動きを可能にしてくれるにはまさに、モード現象だと指摘している。モード現象こそ、差異化と同化が同時に起こるものである。モード現象が起こったことを歴史に投影すると19世紀前半であり、その当時はまさに身分や職業の枠組みがなくなったと時であるとしている。

- 38) 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。

自己卓越化 (distinction) とは、他者から自己を区別し、際立たせることだが、この自己卓越化は階級分化と既成階級構造の維持の基本原理となる。

- 39) 安土正夫『バルザック研究——「人間喜劇」の成立——』創元社、1960年、328 - 331頁。
- 40) 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.143.
- 41) 女性たちが他の視線を感じないときの様子を『あら皮』のフェドラから読み取ることができる。
この場面はラファエルがフェドラの寝室に隠れ、彼女を見つめている。

Elle devant la cheminée en achevant le principal motif de ce rondo ; mais quand elle se tut, sa phisionomie changea, sese traits se décomposèrent, et, sa figure exprima la fatigue. Elle venait d'ôter un masque ; actrice, son rôle était finit. Cependant l'espèce de flétrissure imprimée à sa beauté par son travail d'artiste, ou par la lassitude de la soirée, n'était pas sans charme. "La voilà vraie", me dis-je. [...] Elle se regarda dans la glace, et dit tout haut d'un air de mauvaise humeur : "Je n'étais pas jolie ce soir, mon teint se fane avec une effrayante rapidité." [...] sa maîtresse, qui nonchalamment étendue sur un fauteuil à ressorts, au coin du feu, bâillait en se grattant la tête. Il n'y avait rien que de très naturel dans tous ses mouvements, et nul symptôme ne me révéla ni les souffrances secrètes, ni les passions que j'avais supposées.

Honoré de Balzac, *Le peau de chagrin*, *op.cit.*, pp.182-183.