

L'Idée de la femme analysée par le point de vue du demi-monde au
XIX^e siècle
La vanité et le désir dans le demi-monde

裏社交界からみた 19 世紀フランス社交界の女性観
——裏社交界をめぐる虚栄と欲望——

Mémoire de fin d'études
au
Département de littérature française
de
l'Université Sophia

présenté par
Naomi MIFUKA
2001

目 次

序論	p.3
第1章 裏社交界の女とは	p.5
・ 裏社交界の女はどのような娼婦か	
・ 裏社交界の女はどのように裏社交界に入るのか	
・ どのような文学作品をとりあげるか	
第2章 社交界と裏社交界——社交界の結婚観と裏社交界への視線	p.11
・ 社交界の恋愛、結婚観と裏社交界の女	
・ 社交界から裏社交界への視線	
・ 男女関係における社交界から裏社交界への視線	
第3章 裏社交界からみた社交界の恋愛と欲望のかたち	p.27
・ 19 世紀以前社交界の女性観	
・ 19 世紀社交界の女性観	
・ フェミニズムの台頭と世紀末	
結論	p.34
参考文献リスト	p.36

序論

デュマ・フィスが社交界に出入りする高級娼婦を「Demi-mondaine(裏社交界の女)」と呼び、『椿姫』という小説を書いた後、彼女たちは数々の文学作品に登場してきた。19 世紀、彼女たちはどこからともなく現れて、その美貌で多くの紳士たち(しばしば国王さえも)を誘惑し、そのファッションの素晴らしさで女性たちの嫉妬と羨望の的であった。彼女たちはサロンを開いて芸術家を保護することさえあり、その生活は人々の口に上り、モードを特集する絵入り新聞では彼女たちの着こなしが紹介されていた。これほどまでに注目を集め、社交界という華やかな歴史の表舞台で活躍していても、彼女たちの真の姿は謎に包まれたままである。「裏社交界の女」たちはこういった環境で育ったのか。固定的な階級社会であった当時、なぜ彼女たちは出身階層を問わずにあらゆる階級を自由に行き来できる存在でありえたのか。社交界にのし上がってきた彼女たちは他の女たちと何が違っていたのか。社交界において彼女たちはどのような位置を占めていたのか。

また 19 世紀、文学の中で裏社交界の女はどのように描かれていたのか。「文学は貴重な証言ではあるが証拠ではない¹」。「証拠」をもとに風俗史的な事実を検証してゆくことはむしろ歴史家に任せたい。ここで述べてゆきたいのは文学作品という「証言」をもとにした人々の「意識」である。ゴンクール兄弟が述べたように、「歴史家は過去の語り手であり、小説家は現在の語り手である。²」とくに 19 世紀の作家たちは自分たちの作品が現在を語る「証言」であることを意識していた。「証言」にはもちろん歴史家が参照する類の事実も含まれているが、それよりは人々がどのように対象を捉え、対象にどのような偏見を抱いているか、一般的に対象がどのような立場であると考えられているのかを示していることのほうが多い。「事実」を追うだけではつかみきれない人々の「意識」や時代の空気がそこに描かれているのだ。

この論文では、「裏社交界の女」に関する文学作品という貴重な「証言」を検証してゆくことで、19 世紀社交界の人々の彼女たちに対する「意識」を探ってゆく。そのために

¹ アラン・コルバン『時間・欲望・恐怖 歴史学と感覚の人間学』藤原書店、1993 年、p.351.

² ゴンクール『ゴンクールの日記』岩波書店、1995 年、p.148. 1864 年 10 月 24 日

はまず第 1 章で、社会学的、歴史学的な「証拠」をもとにした裏社交界の女像を探ってゆく。そもその裏社交界の女とはどういった娼婦なのか。彼女たちはどのような生い立ちで、どのようにして裏社交界へ入ったのか。このような風俗研究的な疑問を解明し、裏社交界の女の定義を明確にする。その定義を踏まえた上で、2 章で扱う文学作品とその主人公たちを挙げる。

2 章では実際に文学作品に入って、文学作品の「証言」について考えてゆく。具体的には、第一に、社交界の恋愛・結婚観と、その中での裏社交界の女の役割について検討する。第二に、文学作品の中で交わされる視線を分析し、その主体・客体関係などから裏社交界の女を巡る人間関係を探ってゆく。分析する視線は、社交界と裏社交界との間で交わされる視線、そして男女関係の中で交わされる紳士と裏社交界の女との視線の二種類である。こうして文学作品が証言している社交界と裏社交界の関係を探り、19 世紀上流社会の男女関係に対する意識を明らかにしてゆく。

3 章では、2 章で検討してきたことを踏まえて、19 世紀の女性観はどのようなものであったかを考える。一口に 19 世紀といってもその間に女性観の変化がある。それを年代別に文学作品と照らし合わせて見てゆく。

このように、社会から除外された存在である「裏社交界の女」に対する「意識」を追うことで、華やかな社交界の表向きの恋愛・結婚観を探るだけでは捉えきれない社交界の人々の隠された欲望が見えてくるだろう。ひいては女性そのものに対して、19 世紀の社交界がどのように考えていたのか、そしてその「女性観」はどのように時代性に関わっていたのかということを考えて行くことこそが、この論文の目的である。

第1章 裏社交界の女とは

Demi-mondaine(裏社交界の女)は多くの場合、高級娼婦たちと同義に扱われている。しかし高級娼婦と言われて思いつく文学作品の女主人公は実に多岐にわたっている。思いつくままにあげてゆくと、例えばオペラにもなった『椿姫』のマルグリット・ゴーチエは貴族の紳士の囲われものであった。『ナナ』に出てくるナナは舞台女優であったし、『従妹ベット』のジェニー・カディーヌやジョゼファ・ミラーはオペラ歌手、娼婦まがいのことをやってもヴァレリー・マルネフは夫がいた。『テリエ館』では名士相手の高級娼館が描かれている。職を持つ者持たない者、夫のいる者いない者、教育のある者ない者、主家に住む者住まない者とさまざまな立場のものがおり、彼女たちが現在の生活に至るまでの状況も実にさまざまである。ところで 19 世紀前半から 20 世紀の前半まで、大まかにいって娼婦は公娼と私娼の二種類に分かれていた。パリでは梅毒の蔓延が深刻な問題となっており、公衆衛生を保つために娼婦に鑑札を持たせて定期的に性病の検査をするように義務付けていた。それが公娼制度である。私娼はいわば鑑札を持たない非合法の娼婦である。公娼は娼家に住み込んでいるものと街角で客引きをするものとに分かれ、街角で客引きをする娼婦はどちらかといえば通りすがりの客を相手にする下等な娼婦であった。娼家の中には社交界の紳士や大ブルジョワジーたちが訪れる高級娼家も存在していた。高級娼家の娼婦も、言ってみれば高級娼婦の一部である。しかし彼女らは以下の理由で裏社交界の女とは別物であるといえるのだ。

まず第一に、公娼は法のもとに監視されているが、裏社交界の女たちは法の制約を受けない、言わば私娼の一種である。万が一法の手が迫ってこようともパトロンの権力でもみ消されてしまう。

第二に、公娼たちは社会的にはっきりした身分が与えられてしまっている。裏社交界の女たちは、出身階層からはみ出した女や、どの階層にも含まれない女(離婚・別居などによって醜聞の犠牲になった女や不身持の未亡人、オペラ歌手や女優などの女芸術家)などが含まれる。

第三に、公娼たちはほとんど娼家に軟禁状態なので社交生活がない。裏社交界は、男女同数が基本の社交界(Monde)に対して男性だけ、つまり半分(demi)の人数で集まる社交界といった名目で、社交界の紳士が囲っている愛人宅で密かに、しかし公然と開か

れた社交的な集まりを意味している。よって公娼たちが自由に出歩いて社交的な集まりを形成することはほとんどありえないのである。

第四に、公娼たちに客を選択する権利はない。裏社交界の女は、うわべは貴婦人のように装いあらゆる手段で自分を高く売り込み、最高入札者の中から気に入った相手のみに身を任せる。客から望まれるままにランダムに客を取る娼家の娼婦とは一線を画している。

このように、裏社交界の女をただ単に高級娼婦たちと理解してしまうと、本来決してひとくくりにはしてはならない公娼と裏社交界の女たちが混同されてしまい、新たに裏社交界というものをわかりにくくする原因になりかねないのだ。そこで裏社交界の女たちがどのような人種であったのか、出来るだけはっきりしたイメージを持って 2 章で扱う文学作品に取り組めるよう、社会学的・歴史的に裏社交界の女たちがどのように語られているのかを見てゆきたい。

「Demi-monde(裏社交界)」という言葉自体が作られたのは 1855 年、デュマ・フィスがこの題名で戯曲を書いたときである。しかしそれ以前から裏社交界は存在していた。彼女たちの呼び方は時代によって様々であり、裏社交界という言葉が誕生する以前は「ロレット(高級な浮かれ女)、第二帝政期にはリヨンヌ、(雌ライオン)とかココット(めんどり)それからベル・プチト(かわいい別嬪さん)、最後に第三共和政期には「グランド・オリゾンタール」(豪奢な売春婦)³」という具合であった。

しかしここであえて「裏社交界」という呼称を取り上げたのには理由がある。これは裏社交界とは何かという定義に関わる重要な、そして当たり前の大前提となるのだが、ここで扱う高級娼婦たちが社交界とのかかわりを持つ者達であるということを強調するためである。また、裏社交界という言葉自体が裏社交界の女と呼ばれる「ある種の高級娼婦たち」の社交界での立場を的確に示しているためでもあるのだ。

そもそも前に述べたとおり、「Demi-monde(裏社交界)」とは男性のみで形成される社交界という意味を持つ。このネーミングから理解できることが二つある。一つは裏社交界の女たちは、社交界と深い関りを持ってはいるけれども社交界の人間としては認められていないということである。彼女たちは人数に数えられていないのだ。二つ目は「男だけの社交界」が即娼婦たちとの会合を意味しているということは、社交界では紳士た

³ アラン・コルバン『娼婦』藤原書店、1991 年、p.187.

ちが女性を買うことがある意味で公然と認められていることにもなるのだ。裏社交界は、「テュフィアキン大公の舞踏会⁴」のように自分の愛人宅で男性だけの社交界であるかのように密かに、しかし公然と催されていたのである。

それでは裏社交界に集まる女たちはどこからきたのか。まず彼女たちの出身階層をみてみよう。文学作品では『椿姫』のマルグリット・ゴーチエが「あたしは田舎の貧乏な家の娘よ。六年前までは自分の名前さえ書けなかったわ。⁵」と自分の生い立ちを語っている。ゾラのナナは『居酒屋』で語られているとおりの下町育ちの貧しい娘である。『感情教育』のロザネットの両親は「クロワ・ルッスの絹布織工⁶」であった。いずれも文学に描かれているのは無学で貧しい生い立ちである。しかし実際のところ裏社交界の女たちは必ずしも下層階級出身の娘ばかりではなかったようである。もちろん中には年端も行かぬうちに、母親によって、いつかは裏社交界入りを夢見て、女優やオペラ歌手として売り飛ばされた少女もいた。彼女たちは何らかの理由で(両親、あるいはどちらかが酒飲みであるとか)生活が苦しいプチ・ブルジョワの娘たちであった。しかし裏社交界には先に述べたように「出身階層からはみ出した女、あるいはただ単にどの階層にも当てはめられない女たち⁷」が含まれていた。彼女らは例えば「離婚、

夫や愛人との別居、あるいは捨てられたなど何らかの^{しゅうぶん}醜聞の犠牲になった女や、浮ついている未亡人、金持ちの外国夫人(中略)また、エミール・オジェが描いた「貧しい雌ライオン」ら⁸」である。彼女たちはどちらかといえば身分も教育もあるが、世間体を保てるだけのお金がないため、この世界へ入るようになった女たちである。あるいは庶民的ブルジョワジー出身で教育もあるが、それにふさわしいとされる職につけなかった娘たち(羽振りの良くない女芸術家等)が裏社交界に「お披露目」させられて出世するというケースもあった。

この「お披露目」であるが、当時ある種の女たちによって組織的に行われていた。ある種の女たちというのは、時代によって変化はあるが、七月王政期は裏社交界の女たちや

⁴ アンヌ・マルタン＝フュジェ『優雅な生活論<トゥ＝パリ>パリ社交集団の成立 1815－1848』新評論,2001年, p.428.～432.参照

⁵ デュマ・フィス『椿姫』新潮文庫,1945年, p.163.

⁶ フロベール『感情教育』岩波文庫,1971年, 下巻 p.146.

⁷ アラン・コルバン『娼婦』藤原書店,1991年, p.186.

⁸ 同 p.186.

女優・オペラ歌手たちと交流のある貸衣装屋や小間物屋たちであった。彼女たちは女たちに裏社交界で売り出すのに必要な衣装や金を貸して巧みに女たちと紳士たちの取引を取り持ち、その際に上前をはねてもうけていた。いわゆる「とりもち婆」である。『シェリ』のレアも「あの人のデビュー⁹」といわれているように、おそらく誰かの手で「お披露目」させられて裏社交界に入ったのだ。「とりもち婆」が実際の母親である場合もしばしばである。『失われたときを求めて』のオデットは南仏で自分の母親によってイギリスの富豪に引き渡されている。¹⁰1890 年頃になると「とりもち婆」は衣装・小間物屋に変わって家具・室内装飾業者たちが贅沢な室内装飾品を貸し、法外な料金を取って彼女たちを食いものにした。

こうした「とりもち婆」たちによる売春斡旋業が組織的になり、商業として成り立つようになった主な背景として、ブルジョワ・貴族階級で娼家でない場所で女を買うことが 19 世紀に一般化してきたことが上げられる。19 世紀初めに公娼制度が出来てから、売春は世間で必要悪として認められ、パリ市によって組織的に運営されてきた。しかし人間とは不思議なもので公然と認められると快樂の味は落ちてしまう。人々の性に対する欲求は変化し、即物的な性(娼家で提供されるような性)に魅力を感じなくなる。公に「娼婦」の肩書きを持つ女とあくまで金銭取引で関係を持つよりは、たとえ金銭が絡んでいてもお針子や女優たちを口説いて関係を持つほうがより魅力的であると紳士たちは考えるようになった。この現象をアラン・コルバンは「誘惑が性を美化¹¹」すると表現している。今で言えば風俗店に行くよりは巷の女子高生との援助交際のほうが魅力的であると考えた事と同じようなものである。こうした「誘惑による性の美化」かたぎの娘の墮落への道を用意し、とりもち婆たちがそれにつけこんで大金をもうけるという構図が出来あがったのである。これも今のテレクラ等の仕組みと変わらない。

こうして時代を追うごとに普通の娘と娼婦の境目があいまいになっていったのだが、当時の人々は「娼婦」をどのように定義していたのだろうか。

19 世紀前半の公衆衛生学者であり医師であったパラン＝デュシャトレは、売春婦に関する研究も行ったが、そこで娼婦と言われていたのは性病を広める恐れのあるとされる女のみであった。また多くの専門家は「売春」を次のように定義している。

⁹ コレット『シェリの最後』1994 年, p.174.

¹⁰ プルースト『失われたときを求めて』筑摩文庫,1992 年, 第一巻 p.620.

¹¹ アラン・コルバン『娼婦』藤原書店,1991 年, p.163.

第一に常習的に売春を行っている。

第二に職業として成立する程度に商業的である。

第三に相手を選択する自由がない。

第四に多くの客を取る。¹²

この定義からいうとたとえ娼婦まがいの行為をしていても、お針子のように家計を支えるほかの職業を持つものや、借金のために時々売春をするプチ・ブルジョワの人妻、あるいは困われ者などは売春婦から除外される。もちろん、裏社交界の女たちも対象外である。彼女たちは確かに金銭のからんだ取引をするが、相手を選択する自由がないというわけではない。家計のすべては売春行為でまかなっているわけだがそれはパトロンが自発的に贈り物として与えているわけであるから、商的といえるかは微妙である。娼家の娼婦や街娼のようにランダムに、多くの客を取るわけではなさそうである。つまりこの定義に従えば、選択の余地なく売春を行う下層階級での売春は「売春」として認めても、上流階級での売春行為は「売春」と認めないということになる。これが 19 世紀の裏社交界の女たちへの態度であるとしたら、このあいまいなまま多くを語ろうとしない態度が裏社交界の女たちを正体不明にしている原因になっているのではないだろうか。

いずれにせよ、裏社交界の女たちが行っていたことは一種の売春行為にはちがいない。言ってみれば 19 世紀フランス風援助交際のようなものかもしれない。ただし、売るほうも買うほうも売春・買春で罰せられることはない。裏社交界は法を超越している。

さてここでここまで見てきたことを踏まえた上で、第 2 章で扱うことになる文学作品を検討してみたい。

まず裏社交界の女たちは大まかな分類でいうと私娼である。つまり公娼の娼婦たちの中での高級娼婦は裏社交界の女には含まれない。ここでは『テリエ館』に出てくる女たちは扱わない。女たちの立場は、女優やオペラ歌手、ダンサーなど芸術家の類からスキャンダルに巻き込まれてまともな貴婦人として扱われない社交界の女、あるいは身分相応の暮らしが出来ないで裏社交界入りしたブルジョワ・貴族の夫人など多岐にわたっている。とりもち婆によってお披露目されたり母親によって金持ちに引き渡された

¹² アラン・コルバン『娼婦』藤原書店、1991 年、p.177.参照

女たちを含む。よって『従妹ベット』のジェニー・カディーンヌ、ジョゼファ・ミラーそしてうわべは貴婦人であるが立派に裏社交界の女であるヴァレリー・マルネフ、『椿姫』のマルグリット・ゴーチエ、『感情教育』のロザネット、『ナナ』のナナなどが典型的な裏社交界の女たちであるといえる。『娼婦の栄光と悲惨』のエステルは元鑑札持ちの娼婦であったが、徒刑囚ヴォートランの力で鑑札を破棄し、見事に裏社交界入りを果たしたので、例外的なパターンだが彼女もここで扱う裏社交界の女に含まれる。そして 20 世紀に入り、ベル・エポックを象徴する裏社交界の女たちとして『失われたときを求めて』のオデット、作品の書かれた年代はずれるがベル・エポックの裏社交界の雰囲気をよく伝えているので『シェリ』のレアを上げることが出来るだろう。一方娼婦の典型といわれる『マノン・レスコー』は裏社交界に出入りする類の娼婦ではなく、しかも 18 世紀と少し年代がずれていることからこの論文では中心的には扱われないことになるだろう。

以上、彼女たちの身分や立場はさまざまであるが、彼女たちを通して文学が「証言」するフランス裏社交界をみてゆくことにする。

第2章 社交界と裏社交界——社交界の結婚観と裏社交界への視線

第1章では裏社交界の女について、社会学的・歴史学的に述べてきた。この章では実際に、文学という「証言」に基づいて彼女たちをとらえてみたい。

文学の中に描かれている裏社交界の女を見てゆくうえで、重要なポイントが二つある。一つは、社交界の恋愛・結婚観の中で裏社交界の女がどのような立場であったかという点である。19世紀、上流社会の男女はどのように結ばれたのか。精神的・肉体的・経済的に、結婚はどのような意味を持っていたのか。そこで裏社交界の女とはどのような役割を演じたのかを見てゆくことで、社交界における裏社交界の女たちの立場を考える。二つ目は、文学作品の中でやり取りされる「視線」の解明である。文学を読み解く上で、しばしば問題にされる「視線」は、人間関係を考えてゆく上でも欠かすことの出来ない観点である。ここでは社交界と裏社交界でやり取りされる視線と、恋愛関係にある社交界の男性たちと裏社交界の女たちの間でやり取りされる視線の二つに焦点をあてて、その主体・客体関係を探ってゆく。以上の二つのポイントから、社会学的・歴史学的な観点からは捕らえきれなかった裏社交界の女について検討してゆく。

それでは第一のポイント、社交界における恋愛・結婚観とそこでの裏社交界の女の役割に言及してゆく。

まず19世紀の社交界には、大きく分けて二つの勢力があった。一方は由緒正しい家柄の貴族たち、もう一方は七月王政によっていっきに活気付いたブルジョワジーたちである。七月王政を境に、旧来の封建的な貴族政治から本格的なブルジョワジーたちによる金の支配へと移行した。これを機に旧来の閉鎖的な社交界にも新勢力であるブルジョワジーたちが流入し、社交界の範囲がいっきに広がった。もちろん旧勢力である貴族たちは、ブルジョワジーたちを受け入れることに反発する。彼らの富をうらやみながらも、貴族たちは金で買うことの出来ない家柄と名誉を根拠に威厳を保つ。一方、ブルジョワジーたちは貴族たちのスノッブさを馬鹿にしながらも、金では買えない彼らの家柄や名誉をうらやみ、スノッブを模倣する。このような二つの勢力同士の反発と嫉妬を、『ゴリオ爺さん』ではゴリオの二人の娘を通して描いている。ゴリオの長女アナスタジーは、貴族の称号に惹かれてフォーブール・サン＝ジェルマンのレストー伯爵に嫁ぎ、妹のデルフィーヌは、ショセ＝ダントンの大銀行家ニュシンゲンに嫁い

だ。姉は妹の金をうらやみ、妹は何とかしてサン＝ジェルマンの貴族の社交界に迎えられようと躍起になって、相互に嫉妬し合う様子は、当時の社交界をよく表現していると言える。

ところが貴族・ブルジョワジーの両者が交じり合う可能性のある状況がある。それが結婚である。先にあげた成金ブルジョワジー、ゴリオの二人の娘が、製麺業者の娘から社交界入りしたのも結婚によってである。当時の社交界での結婚は、ほとんど個人の愛情などというものの介入する余地のない契約のようなものであった。結婚話が持ち上がれば、まず両者の親、あるいはそれに代わるもの同士で話し合いが行われ、結婚契約書が作成される。その契約書で規定する問題は、結婚後の財産、持参金等の金銭の問題である。

19 世紀の結婚において大切なポイントはまず女性の場合、一に持参金、二に家柄、三に若さと美貌であった。男性の場合は上の条件にプラス野心と出世能力が加えられた。中でも特に持参金は計り知れない重要性を持ち、家柄や美貌などの遜色を補うのに手っ取り早い手段であった。¹³先ほどのゴリオの娘がそれぞれ望みの身分と財産を手に入れられたのも、彼女たちが六十万フラン(現在の六億円)の持参金がついたからである。『娼婦の栄光と悲惨』のリュシアンは、持参金目当てで不器量なクロチルド・ド・グランリュール嬢との結婚をたくらんだが失敗し、志半ばにして自殺した。このように結婚は野心家の若者の運命の明暗を分けるものですらあったのだ。とにかく 19 世紀の結婚は、万事がこのようにあくまで金銭契約であるから、夫婦は現代風に愛で結ばれているのではなく、金で結ばれた運命共同体であり、いってしまえば家名や財産を管理するための合資会社の共同経営者みたいなものであった。

この「金目当ての結婚」という発想は、ブルジョワ的な拝金主義の産物であると思われる。そもそも絶対王政の封建的な社会制度では、階級間の交差はないに等しく、金銭以上に生まれながらの身分によって結婚が決定していた。『クレヴの奥方』を見ても、持参金の問題をしつこく話題にする様子は見えない。ただ、「姫君は当時の国内でも屈指の立派な縁組相手であった¹⁴」と書かれているに過ぎない。19 世紀の作家たちが持参金の額やその取り決めの駆け引きを描写するのに用いた労力を考えれば驚くべき

¹³ 鹿島茂『明日は舞踏会』中公文庫,2000 年, p.60. 参照

¹⁴ ラファイエット夫人『クレヴの奥方』岩波文庫,1936 年, p.17.

そっけなさである。むしろ『クレヴの奥方』では、宮廷におけるシャルトル姫(クレヴの奥方の旧姓)の立場や、クレヴ殿の血縁関係のほうが問題にされており、シャルトル姫の結婚は、宮廷の駆け引きによって左右されているという印象を抱く。しかも貴族の結婚には国王の許可が必要だった。ところが大革命以降は、これまでの社会制度が覆され身分間の垣根が低くなり、また多くの貴族が革命で財産を失ったため、体面を保つ生活をするには称号や名誉を切り売りしなければならなくなった。このことも影響して、結婚と金の結びつきは強くなり、金銭のための結婚というブルジョワ的発想を社交界が受け入れるに至ったのだ。

こうして結婚とはお金の取引であるという考え方が成り立ったわけだが、結婚と恋愛が切り離された原因をそこに見るのは早計である。恋愛と結婚が別物であるのは絶対王政期から変わらない。シャルトル姫も最初は身分、財産、宮廷における権力から考えてモンパシエ公爵の嫡子と結婚する予定であった。ところがシャルトル姫は国王の愛人の思召が悪く、結婚を妨害されたために誰もが彼女の機嫌を損ねてシャルトル姫と結婚しようと考えなくなった。クレヴ殿は父親がなくなって自分の結婚を監視する人がなくなったため、宮廷の牽制をものともせずにシャルトル姫を得ることが出来たのだ。つまり彼らが恋愛結婚を達成できたのは姫君の宮廷での不利な立場とクレヴ殿の自由が味方したためであった。彼らの恋愛結婚は例外である。貴族の結婚は昔から家の存続を第一に行われていたので愛情の介入する余地はない。『危険な関係』のメルトゥイユ夫人のように、親の言うままに結婚し、恋愛は結婚の後楽しむというのが貴族の暗黙の了解であった。この流れはそのまま社交界に残ったが、19世紀に入ってブルジョワ的な結婚観と拝金主義が貴族的な結婚観・恋愛観に大きな影響を与えた。それではブルジョワ的な結婚観とは一体どのようなものだったのだろうか。

絶対王政期は封建的な時代であるとともに、宗教の時代でもあった。宗教は王権と結びついて、絶対的な価値観を築きあげていた。当然、性的なモラルも教会のきびしい管理下に置かれている。いくら結婚後の恋愛が暗黙の了解とはいえ、あまりにひと目に付くやり方では世間から白い目で見られてしまう。どんなリベルタンでも、メルトゥイユ夫人のように貞女の仮面をかぶったほうが有利であった。しかし革命により宗教の権威は失墜し、性的モラルは徐々に開放的になってゆく。ブルジョワ的な拝金主義が、その傾向に拍車をかけることになったのはいうまでもない。宗教と金儲けは相性が良くないので、必然的に宗教は建前上の道徳に過ぎなくなってしまうのだ。ま

た、拝金主義的風潮は「金で買えないものはない」という発想を生み出すのにも一役買った。お金の力で有利な結婚を手に入れたブルジョワジーたちにしてみれば、当然恋愛もその対象である。よって「売春・買春」が公然のものとなった。ただしここで注意しなければならないのは公然と買春するのは男性のみである。ここが男女ともに結婚後自由恋愛を暗黙のうちに認めていた貴族とは異なる点である。旧来の貴族の習慣では土地や財産権などでは男性に隷属していても、恋愛に関して言えば男女は完全に同等であったといっても過言ではないだろう。しかしブルジョワジーたちは女性が結婚の外で浮気をするを「姦通」とよび、姦通の現場を押さえた夫は妻を処罰することが出来たのだ。なぜこのような価値観が生まれたのか。

それにはブルジョワ的な家庭の理想図「男は外、女は家」という図式が大きく影響している。もともと貴族の習慣では男性も女性も宮廷のお勤めがあり、そのため子育てなどは乳母や家庭教師に任せきりで、母親は子供に乳を与えることすらなかった。現代的に言えば「男も女も外」であったのだ。ところが 18 世紀後半からルソーが唱えた「自然回帰」の思想は、「母親は自分の乳で子育てをして家事を切り盛りし、夜は家で繕い物をする家庭の主婦」というあらたな理想図を打ち出したのだ。外に出てお金を稼ぐのは夫の仕事であり、妻は家でそれを支えるという図は、当時の羽振りの良いブルジョワ階級にぴったりと来たためか、ブルジョワ階層で受け入れられた。こうして 19 世紀はフランスの歴史において、かつてないほどの男社会の時代となった。19 世紀以前においては、『クレヴの奥方』や『危険な関係』をみてもわかるようにそれほど男女の差というものが強調されて描かれてはいない。クレヴの奥方もメルトゥイユ夫人も、夫に隷属するという形ではなく自分の運命を自分で決める力を持っているように描かれている。ところが 19 世紀にはいると『感情教育』のアルヌー夫人が言うように、女性は自分の財産を夫に使い込まれても「財産はあの人のでございますよ。わたくしのものって何もないのですから¹⁵」と言うしかないのだ。そしてアルヌー夫人は、フレデリックを愛しながらも最後まで結局夫には貞淑である。『従妹ベット』のユロ男爵夫人も貞淑の誉れ高い貴婦人として描かれている。アルヌー夫人は結婚する以前は地方のプチブルジョワの家庭で育っており、ユロ夫人は地方の豪農の出身である。彼女たちは当時のブルジョワ階級の「家庭的で貞淑な妻」という理想を体現しているのである。こ

¹⁵ フロベール『感情教育』岩波文庫,1971 年, 下巻 p.11.

うして純然たる男社会は、「男が女を買う」という理不尽を容認し、性における男女の不平等を作り出したのだ。

また一方で、女性の売春行為は単純な小遣い稼ぎとして広まっていたようだ。当時女性がまじめに稼げるのは、せいぜいお針子の給金程度であった。自分の境遇に合わない分不相応の虚栄心を持つ女性にとっては、売春によって裏社交界に入ることは立身出世の道でさえあった。娼婦の典型とされる『マノン・レスコー』で、マノンがいとも無邪気にプレゼントをくれる紳士に身を任せているように、18 世紀から 19 世紀にかけては、教育のなさから、下層階級出身の少女の中には罪の意識もなく売春をしていたようである。こういった類の少女たちは、裏社交界入りすることを夢見ていた。例えば『娼婦の栄光と悲惨』のエステルは、娼家の無教養な公娼の身から、教養を身につけた優雅で美しい裏社交界の女王に変身したときにこのような感想を述べている。「自分の真の台座の上に立った彼女は、女という女をひきつけるあらゆる虚栄の喜びを

味わった。いや、密かに自分の^{カースト}出身階級を超えた位置に押し上げられた女としての喜びを味わった。¹⁶」要するにエステルはシンデレラストーリーを実現した女として、満足を感じているのだ。一度修道院に入り、教育を身につけていた彼女は一方ではこうした自分を恥ながらも虚栄心の満足は隠し切れないというわけである。

このように貧しい境遇にある少女たちは、売春によって自分の虚栄心を満たしていたわけだが、同時に女性を買う立場にある社交界の紳士たちも、買春によって虚栄心を満たしていたのだ。封建時代、社交界は閉鎖的であり身分間の交流もありえなかった。ところが 19 世紀に入り、社交界がより開かれたものになると、その中で名をあげて目立つために手っ取り早い手段が二つ存在した。一つは社交界で身分のある女性に愛されること、もう一つは美しい女性を愛することである。

前者の例は、『ゴリオ爺さん』のラスティニャックのように、金はないけれども野心と美貌のある青年が、社交界で出世するためにお金や地位のある貴婦人ニュシンゲン夫人の愛人となるようなものである。こうして他の貴婦人の関心を引くのである。ラスティニャックの従妹ボーセアン子爵夫人は「あたしたち女は、誰もほしがらないもの

¹⁶ バルザック『娼婦の栄光と悲惨——悪党ヴォートラン最後の変身』藤原書店、2000 年、上巻 p.353.

はけっしてほしがらないものですのよ。¹⁷」と戒めてから、「美貌のニュシングエン夫人は、あなたにとっていい看板になることでしょう。彼女が特別目をかける人におなりなさい、そうすれば他の女たちもあなたに夢中になりますわ。(中略)あなたは評判になるでしょうね。パリでは、評判がすべてで、権力を手に入れるかぎですの。¹⁸」といって、美貌の女に愛されることで出世するという可能性を示唆している。このように、この方法はどちらかといえば若者向けであり、相手の女性は身分、あるいは金のある社交界の貴婦人でなければならない。では後者のやり方はどうか。後者こそ、既に社交界に出ている紳士が名をあげる方法であり、その相手となるのが裏社交界の女たちである。

¹⁷ バルザック『ゴリオ爺さん』新潮文庫、1967年、p.97.

のをどのように見ていたのだろうか。また、裏社交界ではどのような男女関係が築かれていたのだろうか。それらの疑問を解明するために、裏社交界における「視線」の問題を考えてみたい。

文学において「視線」は、人間関係を明確にする重要な役割を荷っているが、それ以上に、フランス社交界において視線は重要な役割を持っていた。社交界は視線の戦場であった。例を挙げればきりがないが、社交生活のほとんどはこの視線のやり取りのためになされているといっても過言ではない。特にチュイルリー公園、シャン＝ゼリゼ、夜会に舞踏会へ出かけてゆく目的は、人を見て、人に見られることであった。とりわけ劇場は、オペラグラスによる視線のやり取りで観劇どころではなかったようだ。社交界の人々にとって、「見る」こと「見られる」ことは日々の仕事であり、自分の社交界での立場を確認するバロメーターであり、恋の駆け引きの手段であった。

さて、それでは裏社交界では「視線」の問題はどのような人間関係を示しているだろうか。

まず、主体と客体の関係を考えてみよう。社交界では、身分、年齢、社交界での立場、性別にかかわらず、自身は視線の主体であり客体である。裏社交界では、視線の主体(見る側)と客体(見られる側)がはっきりと分かれている。裏社交界では主体は常に社交界に属する人々であり、女たちは常に客体である。社交界の女性の仕事が「見る」、「見られる」であるならば裏社交界の女たちの仕事は、「見られる」ことである。なぜなら彼女たちは自分売り出すためには、社交界の紳士の目にとまらなければならないからである。裏社交界入りするために舞台に立つことが手っ取り早い手段であったのも、舞台に立つことが多くの人々に「見られる」仕事であったからである。『ナナ』でヴァリエテ座の座長ボルドナヴが自分の劇場を「私の淫売屋と言ってもらいたいですな²³」とっているのは象徴的である。裏社交界の女たちは多くの紳士の目にとまることで自分売り出し、入札者を募るのである。1章で触れたとりもち婆による「お披露目」のことを考えれば、裏社交界入りを果たすには誰かの手で売り出してもらわなければならないわけである。現代風に言えば、タレントが売り出すために端役でもメディアへの露出度を増やし、チャンスを待つようなものである。裏社交界の女がなるべく多くの人の目に触れるためには、当然のことながらパリやリヨンなどの大都市、あるいは

²³ ゴッテ『ナナ』新潮文庫,1954年,上巻 p.8.

示したのは社交界の貴婦人たちであった。一方では身を売る女を卑しめ、公の場で視線を交わすことすら拒否していても、その豪華な生活と彼女たちの美貌には羨望や嫉妬、ないしは興味を抱いていたことは間違いないのだ。貞淑の誉れ高く気高いユロ夫人ですら「そんな女の人って、どういうふうにするのかしら²⁷」と裏社交界の女が男性を誘惑する手口をリズベットにたずねている。

このように、「視線」の問題から分析しても、裏社交界は社交界の欲望、虚栄、羨望、嫉妬の「視線」を反映し、受け止める客体でしかなかったということがわかる。それでは今度は個人レベルでの「視線」の問題を検討しよう。つまり、紳士たちと裏社交界の女が、恋愛というものの上でどのような視線を交わしていたのかという問題である。

基本的に、恋愛関係に陥っても紳士と裏社交界の女とでは主体・客体関係は変わらない。実際のところ売り出し後の裏社交界の女は、自分で目をつけた紳士を手に入れるくらいはやっていたにちがいない。その場合、女のほうにも選択するという「視線」が存在したはずである。ところが文学の中では、それがほとんど意識されていないのだ。これはどういうことだろうか。

理由としては、裏社交界というものを研究し、描いているのは常に男性の視点からで、女性の視点からの証言というものが存在しないということが挙げられる。当時、男性の側から見て女性というのは二種類存在していた。「売る女」(裏社交界の女、あるいは広い意味での娼婦)と「売らない女」(貴婦人のようなかたぎの女)である。実際、1章でも述べた通り、この二者の境界線はあいまいではっきりしないことも多かった。

『従妹ベット』のマルネフ夫人のように、表向きはかたぎの女でも実際は裏社交界の女同然の人妻も存在したからである。しかし 19 世紀においてこの価値観は絶対であった。「売らない女」以外の女は「売る女」であり、「売る女」は世の中であくまで受身の存在でしかありえなかったのだ。こういった価値観が、「売らない女」が「売る女」に視線を向けることを妨げ、「売る女」が自らを語ることを妨げて、男性の側からの視点のみが彼女たちの生態の証言する原因となってしまったのだ。当然、恋愛関係においても、男性が送る視線は「売る女」と「売らない女」とでは全く異なってくる。それでは男性側からの視線を、例を挙げて分析し、そこから裏社交界の女を男性がどのように見ていたのかを考えていこう。

²⁷ バルザック『従妹ベット』新潮文庫,1998 年, 下巻 p.130.

まず、第一印象を描写するときはどうだろうか。比較の対象として、「売らない女」と恋に落ちるときの第一印象はどのように描かれているのか。その例として『感情教育』のフレデリックがアルヌー夫人に一目ぼれする場面を見てみよう。

Elle avait un large chapeau de paille, avec des rubans roses qui palpitaient au vent derrière elle. Ses bandeaux noirs, contournant la pointe de ses grands sourcils, descendaient très bas et semblaient presser amoureusement l'ovale de sa figure. Sa robe de mousseline claire, tachetée de petits pois, se répandait à plis nombreux. Elle était en train de border quelque chose; et son nez droit, son menton, toute sa personne se découpait sur le fond de l'air bleu.[...] Jamais il n'avait vu cette splendeur de sa peau brune, la séduction de sa taille, ni cette finesse des doigts que la lumière traversait.²⁸

この第一印象に関して、工藤庸子が興味深い分析をしている。²⁹ それによると、まずこの描写はリアリズム小説の作者らしからぬ描写であるといえる。まず **« chapeau de paille », « ses bandeaux noirs », « l'obvale de sa figure », « sa robe mousseline »** とここまでは「典型的な人物描写とみなしてよい²⁹」といえるが、その後に続くアルヌー夫人の描写は期待を裏切って彼女の顔の詳細を語ってはくれない。ただ **« son nez droit, son menton, toute sa personne se découpait sur le fond de l'air bleu. »** と語っているだけで、「体の各部位の形状について詳細な情報がもたらされるほどに、その人物固有の魅力を具体的に想像することが出来るとしたら、引用の段落は、むしろ反対に、そうした具体化への期待をはぐらかすような書き方をしているようにさえ思われる³⁰」。

『フランス恋愛小説論』ではこの描写を『カルメン』の百科事典風の描写と比べて、アルヌー夫人の描写は「形容詞が抽象名詞となり、実体化³¹」されていると指摘している。つまり存在するのは **« splendeur de sa peau »** であり、**la peau splendide** ではない。同様に **« la séduction de sa taille »** であって **la taille séduisante** ではない。**« cette**

²⁸ Gustave Flaubert *L'Éducation sentimentale*, Paris, Gallimard, 1952 p.36~37.

²⁹ 工藤庸子『フランス恋愛小説論』岩波新書, 1998 年, p.123~126

30 〃 p.124

31 // p.124

finesse des doigts »であって ces doigts fins ではない。つまり、肉体はこうした「特質を支えるための散文的な土台でしかない³²⁾」のだ。この指摘はもっともであり、こうしてアルヌー夫人の「実体」ではなく「特質」を浮き彫りにすることで、美しいが平凡なブルジョワ女性を神秘的で非凡な存在へ仕立て上げる効果が生まれる。その効果が、フレデリックの一目惚れを裏付けているのだ。同様の効果は、『従妹ベット』でユロ男爵がマルネフ夫人に一目ぼれするシーンでも用いられている。最初、ユロ男爵にはマルネフ夫人が何者であるかの知識はなく、ただ住んでいる場所からプチブルジョワの女性であろうと推測しているに過ぎない。その時点での彼女は、やはり « une femme, petite, svelte, jolie, mise avec une grande elegance exhalant un parfum cois³³⁾ »と形容され、漠然とした香水と美の余韻というような、神秘的な印象しか残さないように描かれているのだ。またユロ夫人の外見描写にしても、フランスの歴史に名高い美女に片を並べる美しさであると述べられているだけだ。

それでは今度は「売る女」に関する描写を検討してみる。『椿姫』のマルグリットに關しての描写を見てみよう。

Dans un ovale d'une grâce indescriptible, mettez des yeux noirs surmontés de sourcils d'un arc si pur qu'il semblait peint; voilez ces yeux de grands cils qui, lorsqu'il s'abaissaient, jetaient de l'ombre sur la teinte rose des joues; tracez un nez fin, droit, spirituel, aux narines un peu ouvertes par une aspiration ardente vers la vie sensuelle; dessinez une bouche régulière, dont les lèvres s'ouvraient gracieusement sur des dents blanches comme du lait; colorez la peau de ce velouté qui couvre les pêches qu'aucune main n'a touchées, et vous aurez l'ensemble de cette charmante tête.

Les cheveux noirs comme du jais, ondés naturellement ou non, s'ouvraient sur le front en deux larges bandeaux, et se perdaient derrière la tête, en laissant voir un bout des oreilles, auxquelles brillaient deux diamants d'une valeur de quatre à cinq mille francs chacun.³⁴⁾

³²⁾

//

p.125.

³³⁾ Honoré de Balzac, *La Cousine Bette*, Paris, Garnier, 1962, p.50.

³⁴⁾ Alexandre Dumas fils, *La Dame aux Camélias*, Paris, Nerson, 1930, p.32.~33.

一目瞭然、かたぎの女性(あるいはそう推測される女性)に対する描写と比べたら、驚くほどの細かさである。私はマルグリットのモデルとされる、マリー・デュプレシーの肖像をみたが、それを手元において書かれたとしか思えないほどの精密さである。一つ一つの身体の各部位に関して、きちんと形容詞を用いて説明している。「実体」よりも「特質」が注目されるのが「売らない女」の描写の特徴であるとしたら、「売る女」の描写はまさに「実体」に基づいて詳細に描かれているということが大きな特徴である。つまり、アルヌー夫人は『感情教育』において、「美」や「優雅さ」、「繊細さ」の象徴であり、一方マルグリットを描く作者は、彼女の「実体」から読み取れる人物固有の魅力がこの物語を支える大事な要素であると考えているので、これほどまでの労力を費やすのだ。

ところがここに興味深い『ナナ』の一節がある。

Dans la lueur de foyer, les poils noirs du signe qu'elle aviat au coin des lèvres, blondissaient. Absolument le signe de Nana, jusqu'à la couleur.[...]Et tous les deux continuèrent le parallèle entre Nana et la comtesse. Ils leur trouvaient une vague ressemblance dans le menton et dans la bouche; mais les yeux n'étaient pas du tout pareils. [...]

—— Tout de même on coucherait avec, déclara Fauchery.

Vendouvre la déshabillait du regard.

—— Oui, tout de même, dit-il. Mais, vous savez, je me défie des cuisses. Elle n'a pas de cuisses, voulez-vous parier ! ³⁵

これはミュファ夫人の第一印象ではないが、ミュファ夫人の「特質」ではなく、「実体」がエロティックに描写されている点が興味深い。特に、貴婦人の裸身を想像するということが露骨にかかれているのは珍しい。ここではミュファ夫人はあくまで個人であり、ナナとの比較において「実体」の魅力がどの程度なのか点検されているのである。ところでフォシュリーやヴァンドゥーヴルにミュファ夫人の裸身を想像させたのは、ナ

³⁵ Emile Zola, Nana, Paris, Garnier, 1994, p.69.

ナとそっくりのほくろのせいである。つまり、この描写では間接的にナナの顔を描写しているも同然であり、読むほうとしてはミュファ夫人の「実体」が見えてくるというよりは、間接的に表現されているナナの肉体のほうにイメージが飛ぶわけである。というのも『金髪のヴィナス』で読者はナナの肉体を知っているからであり、そのイメージからフォシュリーやヴァンドゥーヴルの描写に従って足し算や引き算をしながら、ミュファ夫人の想像上の「実体」を作り上げるからである。しかしこれだけの描写では、はっきりとしたミュファ夫人の「実体」を作り上げることは出来ない。結局この描写は、のちにミュファ夫人がフォシュリーとの情事に身を持ち崩すことへの伏線である。ミュファ夫人の外見にナナとの類似点を見出させて、貞淑の誉れ高いミュファ夫人にも、一皮むけばナナと同様の淫蕩な性質が潜んでいるかもしれないことをほのめかすことが目的なのだ。

一方、ナナに関しては、その肉体は非常な重要性をもって描かれている。ナナの肉体は彼女の感情を表現するだけではなく、紳士たちの欲望を呼び覚ますものであり、社会や人々の欲望と腐敗の象徴なのだ。少し長くなるが、それを象徴する場面を引用する。

Nana ne bougea plus. Un bras derrière la nuque, une main prise dans l'autre, elle renversait la tête, les coudes écartés. Il voyait en raccourci ses yeux demi-clos, sa bouche entreouverte, son visage noyé d'un rire amoureux; et, par-derrière, son chignon de cheveux jaunes dénoué lui couvrait le dos d'un poil de lionne. Ployée et le flanc tendu, elle montrait les reins solides, la gorge dure d'une guerrière, aux muscles forts sous le grain satiné de la peau. Une ligne fine, à peine ondée par l'épaule et la hanche, filait d'un de ses coudes à son pied. Muffat suivait ce profil si tendre, ces fuites de chair blonde se noyant dans des lueurs dorées, ces rondeurs où la flamme des bougies mettait des reflets de soie. Il songeait à son ancienne horreur de la femme, au monstre de l'écriture lubrique, sentant le fauve. Nana était tout velue, un duvet de rousse faisait de son corps un velours; tandis que, dans sa croupe et ses cuisses de cavale, dans les renflements charnus creusés de plis profonds, qui donnaient au sexe le voile troublant de leur ombre, il y avait force, et dont l'odeur seule

gâtait le monde. Muffat regardait toujours, obsédé, possédé, au point qu'ayant fermé les paupières, pour ne plus voir, l'animal reparut au fond des ténèbres, grandi, terrible, exagérant sa posture. Maintenant, il serait là, devant ses yeux, dans sa chair, à jamais.³⁶

ミュファは、ナナが自分の肉体を眺めている姿を見つめている。ナナが見つめているのは自分自身の肉体であり、二人の視線は全く交わっていない。視線の主体、客体関係ははっきり分かれており、ミュファは視線の主体であるという優越を確保しているが、ナナから目を離すことが出来ず、完全に魅入られている。ミュファはまるで絵画を眺めるようにナナを客観的に、分析的に、そして詳細に見つめている。ナナの姿を見て恐怖を感じ、自分の精神の腐敗を感じている。それに対してナナは、動物のように身をくねらせ、自分を見つめているだけで全く精神的な活動はしていない。にもかかわらず彼女は悪魔的な肉体でミュファの視線をくぎ付けにし、その場を支配している。ナナはその精神でも言葉でもなく肉体のみでミュファの一切を支配している。

そもそも自分で自分の裸体を見つめるという行為自体が、19 世紀の道徳観から言えば悪魔的な行為なのである。カトリックの教えでは、裸身を見るということは罪であり、厳格な宗派では最近までおのれの裸身を見つめることさえ禁じていたという。³⁷ 大体、「売らない女」に分類される貴婦人たちは、このカトリックの教えに忠実であるようだ。例えば『従妹ベット』のユロ男爵夫人は、夫のためにクルヴェルに身を任せて借金を返済してもらおうというそのときになって初めて、「**« Suis-je encore belle ?...Peut-on me désirer encore ?...Ai-je des rides ?³⁸ »**という風に自分の身体や顔を鏡で仔細に点検している。裏社交界の女ならば、毎日のように自分の身体を点検し、ユロ夫人が自問しているようなことはとっくに心得ているだろう。舞台の上で裸身をさらす行為は、芸術という名目上許されるとしても、人前で自分の肉体に見入るなどというナナの行為は、厳格なカトリック教徒であるミュファからすれば悪魔か獣の仕業としか思えないのだ。

ナナに限らず、19 世紀の裏社交界の女たちは悪魔のように、あるいはかたぎの女性

³⁶ Emile Zola, Nana, Paris, Garnier, 1994, p.176~177

³⁷ 工藤庸子「フランス恋愛小説論」岩波新書, 1998 年, p.180. 参照

³⁸ Honoré de Balzac, La cousine Bette, Paris, Garnier, 1962, p.278.

に比べて劣った女として描かれることが多い。

例えばそれは、裏社交界の女が文学作品の中でどのような名前と呼ばれているかということにも表れている。かたぎの貴婦人は、親しいもの同士の会話文を除いては、文中ではたいてい夫の肩書きプラス夫人で名指しされる。本人のファーストネームが文中に出てくる場合は、その貴婦人が自分の本心と向きあっている場面である。このことからわかるように、何々夫人という呼称は、その人物の身分や所属を明確にし、社会的な立場の保証を与えており、ファーストネームのほうはとてもプライベートなものであって、貴婦人たるものはやすやすとそれを他人に用いさせるものではないのだ。ところが一方で、裏社交界の女について考えてみると、エステルにはシビレエイというあだ名があり、彼女のファミリーネームは遺産相続が問題になるまで出てこない。マルネフ夫人の場合は、裏社交界の女としての彼女を示す「ヴァレリー」という彼女のファーストネームと、彼女の所属を示す「マルネフ夫人」という名前の二つが使い分けられている。ユロ男爵や、クルヴェルなどの彼女の愛人である紳士たちはプライベートの場面で彼女を「ヴァレリー」と呼び、役所などの公の機関では「マルネフ夫人」と呼んでいる。ジェニー・カディヌやジョゼファ・ミラーに至っては、ファミリーネームは本名かどうかかわからず、ほとんど通り名である。マルグリットには椿姫という通り名があり、ロザネットにもマレーシャルというあだ名がある。ナナにはクーポーというファミリーネームがあるにもかかわらず、「クーポー嬢」と呼ばれることは全くない。ナナはあくまでナナである。このようにファーストネームで多くの人から呼ばれたり、通り名を持ったりすることは、フランスではほとんど魔女的な扱いである。ファミリーネームで所属が示されないという事は、得体が知れない、世間からはみ出したものであるということを意味しているからである。こうして名前の扱い方を貴婦人と裏社交界の女の間で比べてみても、なぜ 19 世紀の作家たちは、裏社交界の女たちは魔女的であるという共通の観念を持っていたのだろうか。

19 世紀の多くの専門家は、当時娼婦のステレオタイプとしていくつかの性質を挙げていた。それを簡単にまとめると、

- 1、時代の価値観に反する——成熟、一般社会の価値観の拒否。快楽を求め、労働を拒否。
- 2、無秩序、節度、節約の拒否。——浪費、不潔、大食、暴飲。

- 3、同性愛への傾向
- 4、信心深さ
- 5、子供好き
- 6、情夫への執着
- 7、仲間同士の強い連帯感³⁹

などの点が挙げられる。この中で 1～3 は、短所であり、4～7 は長所であるといっても良い。ここで取り上げた『シェリ』以外すべての作品はこのステレオタイプにのっとった裏社交界の女像を展開しており、そのうち『椿姫』をのぞいたすべての作品が短所を強調している。なぜこういったことが起こるのか。

医学が未発達で男性優位の社会であった当時、男性・女性の性差について主に 2 つの考え方があった。女性は不完全な男性であり、男性が女性の本能をコントロールすることで、その行き過ぎを防ぐのだという考え方と、男性と女性では、肉体・精神ともに根本的に異質であるという考え方である。『フランス恋愛小説論』によれば、18 世紀末頃から解剖学的な男女の差異ではなく、身体と精神の全体的にかかわる本質的で、

根本的な差異が問題にされるようになった。これに伴って「^{フェミニテ}女性性の謎⁴⁰」という主題が文学・芸術の中で注目されるようになる。ここで男性性に対する異質の追求がなされなかったのは、異質性を追求するのが常に男性であったからであると工藤庸子は指摘している。そのうえで、19 世紀の芸術家たちが女性性の魔力や奥深い魅力を好んで描き、女性で身を滅ぼす男性の物語を数多く生み出しているのは決して偶然ではないと述べている。ゾラやバルザックが、どこか女性像の中にステレオタイプを見出そうとしているように思えるのは、この流れを受けているのだ。こうして「フェミニテの謎」という主題は、時にオリエンタリズムと結びつき、『カルメン』などの作品を生み出しつつ、20 世紀前半に女性自身による女性性を語った作品が現れるまで、フランス文学において重要なモチーフとなっていたのだ。しかしそれだけでなく、当時の男性は女性の性に対する強い異質感、不安感、恐怖感を抱いていたのだ。ミュファが、

³⁹ アラン・コルバン『娼婦』藤原書店,1991 年, p.33.~34.参照

⁴⁰ 工藤庸子『フランス恋愛小説論』岩波新書,1998 年, p.180. 参照

鏡の前でおのれの姿を恍惚と眺めて快樂を感じているナナを、何か得たいの知れない、悪魔の化身のように感じているのは象徴的である。この恐怖感は男性が女性の性とい

うものを決して知りえないということをよく表現している。この『^{フェミニテ}女性性の謎』という主題は、文学の中で裏社交界の女たちを腐敗や欲望の象徴になる原因であるといえる。

第3章 裏社交界からみた社交界の女性観

第 2 章までは裏社交界について、「事実に基づく証拠」と「文学による証言」を検討してきた。第 3 章ではそれらを総合的に見て、文学による証言が無意識のうちに語っている 19 世紀上流社会での女性観を浮き彫りにしてゆきたい。

そこでまず、比較として 19 世紀以前の欲望や女性観はどうなっていたのかを見てみたい。

中世からルイ 14 世時代までは、フランスは「宮廷風恋愛(amour courtois)」の時代であった。宮廷風恋愛とは、騎士が女性に捧げる絶対的な愛であり、その恋愛では女性が言うことは絶対であった。『クレヴの奥方』を見ても、宮廷の状況から言ってもシャルトル姫は不利な結婚相手であったにもかかわらず、クレヴ殿はあくまでシャルトル姫に愛を捧げつづけている。しかも、恋愛において運命を決定する権利が、あくまで奥方のほうにあるように描かれているのも、宮廷風恋愛の流れをくんでいるのだ。この時代は、まだ性別による不均衡は少なくとも恋愛においては明確になっていない。また、欲望のほうも単純で、19 世紀のように金銭とのからみもないし、文学の中で宗教的な道徳観にそむく苦しみが強調されることもない。強いていえば恋愛と宮廷が結びつき、宮廷という舞台の中で恋愛事件が演じられているという点が他の時代に見られない興味深い点である。

18 世紀にはいると、一方ではヴォルテール、モンテスキュー、ルソーによる啓蒙主義の時代であり、他方では『危険な関係』に象徴されるリベルタン時代であった。19 世紀後半、歴史家を目指しながら途中で文学に転向したゴンクール兄弟(兄エドモン 1822-96, 弟ジュール 1830-70)は、18 世紀の恋愛観についてこのように語っている。

それ以前の時代には、一つの思想が恋愛を理想にまで高めていた。それは騎士道によってフランスの良識に伝えられた理想であり、貴族の目標となったヒロイズムの理想である。しかし、十八世紀においては、この理想はどうなったのだろうか？ ルイ 15 世時代の恋愛の理想は欲望以外のなにものでもなかった。恋愛は官能の喜び

だったのだ。⁴¹

宮廷恋愛時代には、騎士道やヒロイズムの理想が欲望だけの恋愛の歯止めとなっていた。しかし 18 世紀に入ってから、そうした理想もなく、ただ肉体的な欲望のみが人々を恋愛へと動かす要因であったのだ。当時パリを訪れた娘は必ず処女を疑われたという。国王自身も鹿の園で快楽にふける。ただ一方で宗教の権威は失われていないので、メルトゥイユ夫人などは貞女の仮面をかぶり、信心深い貴婦人たちの信用を得ておくことがどれだけ役に立つかを説いている。

さて、それでは 19 世紀の欲望、恋愛は、それ以前の流れをどう受け継いでいるのか。あるいはそれ以前の欲望や恋愛が、19 世紀に入って時代の流れとともにどのように変化していったのか。「フェミニテの謎」の問題と絡めて検討する。

まず 19 世紀の時代の流れを見てみよう。数字の上で、19 世紀は 1801 年から 1900 年までである。しかしこれは便宜上の区分であり、必ずしもこの区分で一つの時代が区切られるわけではない。真に「19 世紀的」な時代であるといえるのは、1830 年から 1914 年までではないだろうか。というのも、1830 年以前はまだ 1789 年の大革命とその事後処理の時代であるからだ。その大革命が 18 世紀と 19 世紀の橋渡しの役割を果たしている。1830 年以降、本格的なブルジョワジーたちの時代になり、それがベル・エポックまで続く。一方文学では、大革命とその事後処理の時代は、それまでのフランスに求められていたロマン主義というヒロイズムの理想が再び戻ってきた時代である。その情熱と倦怠の時代が 18 世紀から 19 世紀文学への橋渡しとなる。1830 年頃にはバルザックが活躍し、ロマン主義からリアリズムへの橋渡しとなる文学作品が登場する。そして 19 世紀後半の、フロベールやゾラによる本格的なリアリズム小説の登場を待つことになるのだ。話がいささか文学史になってしまったが、こうした流れを頭に入れておくと、より明快に文学作品を読み解いてゆくことが出来るだろう。

裏社交界の女を描いた小説の中で、年代的にはバルザックよりも後になるのだが、デュマ・フィスの『椿姫』が最もロマン主義の色濃い作品であるといえる。なるほどデュマ・フィスは語り手の口を借りて「もとよりわたしは現実にはありもしない女主人公の

⁴¹ ゴンクール兄弟『ゴンクール兄弟からみた 18 世紀の女性』平凡社、1994 年、p.144.

姿を描こうなどとは夢々思っていない⁴²」と物語の初めに写実主義的な宣言をしている。確かに 2 章で触れたようにマルグリットの容姿の描写はレアリスムの名にふさわしく写実的である。聖女のような娼婦という設定も、「マルグリットの物語は一つの例外⁴³」であるといっているし、物語の設定も多少の誇張を除いては無理がない。しかし、注意したいのはこの物語の主要な部分はアルマンという一人の青年の告白という形で成り立っているという点である。いわば物語全体がアルマンの主観というフィルターを通して語られているわけである。当然マルグリットに関しても、「アルマンがみたマルグリット」でしかない。確かにマルグリットの行動は 19 世紀の娼婦のステレオタイプにほぼ当てはまっている。しかし、アルマンを通した彼女は、恋するものが見まいとするものは描かれていない。バルザックやゾラが描いたような「不気味な性」というような女性観は『椿姫』には全く見られない。むしろマルグリットという女を、身を落としながらも気高い心を失わなかったマグダラのマリアのように神聖化して描いている。たとえ他の人にとってはただの娼婦でしかなかったとしても、アルマンにとってマルグリットはマグダラのマリアのような聖女であったからだ。こういった個人の主観を大事にしている描写法は、レアリスムではなくロマン主義のものである。よって、『椿姫』に描かれているような女性観や欲望は、あまり 19 世紀を代表しているとはいえないのだ。

さて、一方でデュマ・フィスより年代的には前になるが、バルザックはレアリスムの基を作ったとされる。彼は、独自の小説世界の中に、同時代の縮図を描こうとした。そういったバルザックに影響を受け、19 世紀後半のフロベールやゾラたちはレアリスムという新しい文学を開拓したわけであるが、当然彼らの人物描写法は主観を廃し、客観に徹している。そしてそれぞれの登場人物に、19 世紀のステレオタイプとしての役割を負わせているように思える。レアリスムの客観性の裏には、19 世紀に近代科学の基礎が出来たことが影響しているだろう。また、2 章で指摘した通り、女性性に対するステレオタイプ化は、「フェミニテの謎」という問題と深くかかわっている。レアリスムの作家たちが描こうとした裏社交界の女のステレオタイプは、2 章でも触れた通り、多淫、食欲、暴飲暴食、怠惰、浪費癖、などの欠点や、当時モラルに反すると

⁴² デュマ・フィス『椿姫』新潮文庫、1945 年、p.20.

⁴³ // p.331.

思われていた同性愛などの特徴を、よりグロテスクに強調して描いている。なぜ女性性に対する異質観が、女性性に対する恐怖と結びついて語られるようになったのか。それはおそらく、女性性の崇拝に内包された強い女性蔑視の感情が影響していると考えられる。19 世紀の男性は、女性の知性や精神的、内面的な活動に対して男性の絶対的な優越を確信していた。ところが一方で、女性の美や性的な魅力に対し、理性では説明できない程の誘惑を感じていた。知性では優位にたっているにもかかわらず、女性性の美しさに魂を奪われたように魅入られてしまうのはなぜか、19 世紀の男性は常にこうした疑問にさいなまれていたように思われる。『ナナ』の中で、ミュファ伯爵が一切精神的な活動をしていないナナに魅入られて、動きが取れないことに対して、計り知れない恐怖を感じている場面は、こうした女性の美の魅力に対する恐怖を象徴している。こうした「女性性への恐怖」裏には、男性優位のブルジョワ的な価値観が、女性の自らの性について語る権利を奪ってしまったことがある。そのせいで、男性にとって「フェミニテ」ますますは不思議な、理解できないものとなった。その解決策として、男性は、女性を「売る女」と「売らない女」に分け、「売らない女」にはブルジョワ的理想像の家庭的な女としての役割を見出し、「売る女」には女性性のグロテスクで、手におえない不気味な面を見出したのだ。また、裏社交界は、当時の社交界の欲望と虚栄を反映させるものでもあった。当時の結婚はほとんど金銭的な契約であったから、当然欲望のはけ口は「売る女」のほうであり、「売る女」に投資し、富を誇示することで紳士の側の虚栄心も満たされる。もちろん今から考えればこれがいかに男性本位の、女性差別的な見方であるかは議論の余地がないが、19 世紀においてはこれが女性に対する一般認識であったのだ。一方的に女性は男性に隷属するものだったのだ。

さて、裏社交界という特殊な世界に、社交界の人々の隠された欲望や虚栄心がこれだけ隠されていたということをみてきたのだが、ベル・エポック時代に入り、19 世紀的な時代背景も徐々に変化してくる頃になると、そこには 19 世紀に描かれてきたステレオタイプから抜け出ようとした、新たな女性観が見えてくる。世紀末のフェミニズム台頭とともに、裏社交界の女はマグダラのマリアでもなく美しい悪魔でもなく、したたかで美しい女性というイメージで描かれるようになる。例えば、『失われたときを求めて』のオデットは夫スワンの死後、最も閉鎖的な貴族たちの社交界に君臨するようになり、『シェリ』のレアは財産を蓄えて引退し、悠悠自適の生活を送っている。一方、19 世紀におけるステレオタイプ型の裏社交界の女であるナナやヴァレリーは、内

側から腐ってゆくように天然痘や大陸の病で死亡する。彼女たちの腐乱死は、男性の側から女性の凶暴な性に与えられた罰である。彼女たちに比べると、オデットやレアにはしたたかな生命力がある。ぎりぎりベル・エポックの時代に書かれた『失われたときを求めて』ではまだオデットが自分について語ることはないが、第一次大戦後、1920年に書かれた『シェリ』に至ると、レアは女性の立場で自分自身を語り、客観的にシェリを語るようになる。女性が自身の性を語る時代に入るのである。『失われたときを求めて』が橋渡しの役割を果たし、19世紀的な時代は新たに20世紀へと突入してゆくことになるわけだ。さて、それでは19世紀には決してありえなかった、女性が女性自身を語るという現象は、なぜこの時期から起こったのだろうか。

第一の原因は、第一次世界大戦である。第一次世界大戦は、初の総力戦であった。それまでは対外戦争をしていても出征するのは職業軍人だけであった。ところが第一次大戦では一般の男性がどんどん兵役に取られ、一時的に男性不在となる。そこで女性たちは銃後を支える重要な労働力として、社会進出の足場を築いてゆく。社会進出した女性たちの中には才覚を発揮し、本格的に社会進出する資金を得るものも現れる。『シェリの最後』では、社会に出て仕事の面白さを知った女性たちの生き生きした生命力と、男性として家計を支える必要もなくなり無為に陥ってしまう男性のふがいなさを対比させて描いている。こうして社会進出を果たした女性たちは、自分たちを語り始めた。

第二の原因は、世紀末頃から女性も男性も「身体を見る、自分の体の声を聞く⁴⁴」習慣が出来たことである。『フランス恋愛小説論』によれば、それ以前は他人の身体を見るという行為には後ろめたさがあり、芸術のためとか、医学のためとかいうようにアリバイがなければならなかった。しかし、ボクシングなどのスポーツの流行により、他人の前で肌をさらすことがタブーでなくなった。むしろ、健康な肉体美は鑑賞に値するという価値観が出来た。19世紀では男性が『ナナ』のような裏社交界の女の身体を見るということはあっても、女性が男性の体を見るということはありえなかった。しかし、スポーツによる肉体美の鑑賞は、女性にもおおっぱらに男性の肉体を見る許可を与えたのだ。また、電気による照明が普及したことで、それまで暗闇に沈んでいたものがくっきりと浮かび上がるようになったことも、自分の身体を見ることに貢献

⁴⁴工藤庸子『フランス恋愛小説論』岩波新書,1998年, p.180.~185.

したということである。

しかし、前者の肌をさらすスポーツの流行はともかく、後者の電灯の明かりによって身体を見るタブーが解消されるとする考え方は疑問である。というのも、もともとフランスでは 1830 年代に既にガス灯が普及しており、それに代わる白熱灯はガス灯と同じ明るさであったという。また、白熱灯に変わる蛍光灯は、「明るすぎる」ためにフランスでは受け入れられなかったということはあまりにも有名である。フランス人にとって、照明はただ明るければよいというものではなく、ガス灯のように炎を感じさせる、陰影を作り出すものでなければならないのだ。つまり、彼らの照明に対する意識は 1830 年代からあまり変化していないということにならないだろうか。人工照明のほうに多少は明るいかもしいないが、闇と影に沈むようなほんのりとした陰影は、19 世紀を通じて変化がなかったのではないだろうか。よって、電気による人工照明が身体の見るというタブーを解いたと考えるよりは、むしろ入浴の習慣がそれに貢献していると考えられる。19 世紀前半には上流社会で全身を水につける入浴の習慣が普及し始めた。それに伴い、必然的に自分の身体を見る習慣が出来たのではないだろうか。こうして女性も含めて、人々は自分の身体を衛生的に点検し、自分の「身体の声」に耳を傾け、快・不快を考えるようになったのだ。この、「身体の声を聞く」という行為は、19 世紀のブルジョワ社会的な金銭や虚栄心が絡んだ、男性支配的な欲望を、個人的な快・不快で語る時代へと変化させることになる。こうして 19 世紀的な「フェミニテの謎」という主題は廃れてゆき、女性も自らの性について語り始めるのだ。

結論

序論で述べたように、この論文ではまず、裏社交界の女とはどういった存在であったのかを調べるのが第一の目的である。裏社交界というものを、歴史的な事実や社会学的な分析を用いて定義し、それを踏まえた上で文学における裏社交界を分析する。そして文学という「証言」を検証してゆくことで、上流社会の表向きの結婚観や女性観を調べてゆくだけでは見えてこない、隠された女性観が見えてくるのではないか、という仮説を立てた。

その仮説のもとで、2 章では、社交界の結婚観や恋愛観の中で裏社交界がどのような役割を演じていたか、社交界と裏社交界の間での視線のやり取りから読み取れることは何か、という二つの問題について考えた。結果として、裏社交界は上流社会の隠された欲望や虚栄心を反映する存在であることが明らかになった。仮設の通り、社交界の表向きの結婚観や女性観を、風俗研究的な「証拠」を用いて調べただけでは見えてこない、隠された 19 世紀的な女性観である「フェミニテの謎」という主題を見出すことが出来た。

3 章では、2 章における分析を踏まえた上で、今度は 19 世紀という時代の中で、どのように上流社会の人々の女性観が変化していったかを検討していった。19 世紀との比較のため、18 世紀以前の社交界についても言及し、いかにして 19 世紀の「フェミニテの謎」という主題が形作られて、そして世紀末に新たな流れとしての「フェミニズム」に受け継がれたかを、歴史の流れとともに確認し、検討していった。こうして、裏社交界を見てゆくことで 19 世紀の上流社会の隠された女性観を分析してゆくというこの論文の真の目的を達成したわけである。

そして今、「フェミニズム」という 19 世紀が最後に見出した新たな女性観をもとに、女性たちが自らを語る時代となり、女性は徐々に社会進出を果たしつつある。現在まだまだ不十分とはいえ、社会の中で女性は男性と対等の発言権を得ている。今では女性が著書を執筆することははしたない事でもなんでもないし、女性による女性論も数多く出版されている。19 世紀のように暗黙の了解で女性の証言を封じてしまう風潮は完全に廃れたといえる。

しかし一方で、女性が自らの性について語り始めてからまだ一世紀しか経っていない

い。しかも、女性が女性性を語ることに對する密かな抵抗というのは、男性の側からも女性の側からもまだ完全に消え去っているとは言い切れない面もある。どんなに急進的なフェミニストたちでさえも、「フェミニズム」という觀念を完全に社会に溶け込ませることに成功していない。女性は社会進出を果たしたとはいえ、彼女たちを取り巻く環境はいまだにぎこちない。女性自身が自分たちの性に対してどのように考えるか、そしてそれをどのように語って行くのか。そして女性性というものを社会がどのように受け入れ、考えてゆかなければならないのか。こうした問題に関して、結局 20 世紀は答えを出すことが出来なかった。19 世紀のように、一方的に男性の欲望の対象であることに甘んじないで、女性自身が「フェミニテ」に関してどう考えるべきか、その解決策を見出すことが、21 世紀の課題なのかもしれない。

参考文献リスト

日本語文献

・文学作品

コレット『シェリ』,工藤庸子訳, 岩波文庫, 1994 年.

〃 『シェリの最後』,工藤庸子訳, 岩波文庫,1994 年.

ゴンクール『ゴンクールの日記』,斎藤一郎訳, 岩波書店,1995 年.

ゾラ『居酒屋』,古賀照一訳,新潮文庫, 1965 年.

〃 『ナナ 上・下巻』,河口篤・古賀照一訳, 新潮文庫, 1951 年・1954 年.

デュマ・フィス『椿姫』,新庄義章訳, 新潮文庫, 1945 年.

バルザック『従妹ベット 上・下巻』,平岡篤頼訳, 新潮文庫, 1963 年.

〃 『ゴリオ爺さん』,平岡篤頼訳, 新潮文庫, 1967 年.

〃 『娼婦の栄光と悲惨—悪党ヴォートラン最後の変身 上・下巻』, 飯島耕一訳, 藤原書店, 2000 年.

〃 『バルザック全集 16 二人の若妻の手記』,鈴木力衛訳, 東京創元社, 1972 年.

プルースト『失われたときを求めて 1 巻』,井上究一郎訳, 筑摩文庫, 1992 年.

プレヴォー(アヴェ)『マノン・レスコー』,青柳瑞穂訳, 新潮文庫, 1951 年.

フローベール『感情教育 上・下巻』,生島遼一訳, 岩波文庫, 1971 年.

〃 『ボヴァリー夫人 上・下巻』,伊吹武彦訳, 岩波文庫, 1960 年.

ラクロ『危険な関係 上・下巻』,伊吹武彦訳, 岩波文庫, 1965 年.

ラファイエット夫人『クレヴの奥方』,生島遼一訳, 岩波文庫, 1937 年.

・研究書

『新版フランス文学史』白水社, 1992 年.

小倉考誠『19 世紀フランス 夢と創造』人文書院, 1995 年.

鹿島茂『明日は舞踏会』中公文庫, 2000 年.

〃 『19 世紀パリイマジネール_馬車が買いたい!』白水社, 1990 年.

〃 『職業別パリ風俗』白水社, 1999 年.

- 〃 『パリ時間旅行』 中公文庫, 1999 年.
- 〃 『パリ・世紀末パノラマ館 エッフェル塔からチョコレートまで』 中公文庫, 2000 年.
- 工藤庸子『フランス恋愛小説論』 岩波新書, 1998 年.
- アラン・コルバン『娼婦』, 杉村和子監訳, 藤原書店, 1991 年.
- 〃 『浜辺の誕生』, 福井和美訳, 藤原書店, 1992 年.
- 〃 『時間・欲望・恐怖』, 小倉考誠, 野村正人, 小倉和子訳, 藤原書店, 1993 年.
- エドモン・ド・ゴンクール ジュール・ド・ゴンクール『ゴンクール兄弟のみた 18 世紀の女性』, 鈴木豊訳, 平凡社, 1994 年.
- A・パラン＝デュシャトレ, A・コルバン編『19 世紀パリの売春』, 小杉隆芳訳, 法政大学出版局, 1992 年.
- アルフレッド・フィエロ『パリ歴史辞典』, 鹿島茂訳, 白水社, 2000 年.
- ミシュリーヌ・ブーデ『よみがえる椿姫』, 中山眞彦訳, 白水社, 1995 年.
- アンヌ・マルタン＝フュジェ『優雅な生活論<トゥ＝パリ>パリ社交集団の成立 1815-1848』, 前田清子他訳, 新評論, 2001 年.

欧文文献

・文学作品

- Honoré de Balzac, *La Cousine Bette*, Paris, Garnier, 1962.
- Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Gallimard, 1976.
- Alexandre Dumas fils, *La Dame aux Camélias*, Paris, Nelson, 1930.
- Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Gallimard, 1952.
- Emile Zola, *Nana*, Paris, Garnier, 1994.

・同時代の証言

- Les Français peints par eux-même, Encyclopédie morale du XIX^e siècle*, TOME I ~ V, TOKYO, HON-NO-TOMOSYA, 1999.