



Title	『失われた時を求めて』におけるモードの記号学 : 三つの例から
Author(s)	長谷川, 富子
Citation	Gallia. 31 P.266-P.274
Issue Date	1992-03-25
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/7611
DOI	
rights	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

『失われた時を求めて』におけるモードの記号学

— 三つの例から —

長谷川富子

始めに

マルセル・プルーストは『失われた時を求めて』において、十九世紀後半から二十世紀初めにかけての社会、風俗を見事に再現した。詳細なモード描写もその一つである。例えば十九世紀後半に流行した、「ストラポンタン」(補助椅子)とあだなされるコルセットで無理にお尻を突き出させたバッシル・スタイル、それに代わって、スカートが腰に沿って緩やかに落ちる釣鐘型のナチュラル・スタイル、更には世紀末に流行したイギリス風スタイル、二十世紀に入り、ウエストを締めず、裾までドレープが流れるソフトなドレス、時代と共に変わるこれらの描写は当時のモードに対する私たちの好奇心を十分に満足させる。更にはうつろいやすいモードの変遷を通して、小説における時代の移り行きを容易に察知させる。

だがプルーストはモードの描写によって、時代を再現しただけではない。罗兰・バルトの『モードの体系』を語るまでもなく、衣服・服飾は意味作用に満ちあふれた一連の記号であり、一つの言語である。プルーストもモードを「無言の言語」¹⁾として捉え、モードによって実に多くのことを語らせている。ここでは枚数の関係から、「ゲルマント家の夫人たちの髪飾り」、「スワン夫人の衣装個性」、「フォルチュニーの衣装」の三つの例に絞って、モードの記号を読みとき、背後に隠された意味を、更に小説におけるモードの役割を考えてみたい。なお、「モード」の語は、ここでは、「流行」ではなく、「衣服・服飾」という意味で使用している。

1) *A la Recherche du Temps perdu*, Gallimard, 《Bibliothèque de la Pléiade》, I (1987), II, III (1988), IV (1989) からの引用は、巻・頁数のみ記す。なお小説の日本語訳は井上究一郎訳(筑摩書房)を参照、適宜変更を加えた。III, p. 442.

I ゲルマント家の夫人たちの髪飾り

プルーストは、『饗宴』3号、「***夫人による素描」で、イポリータを「恐らく女神と鳥から生れた種族」²⁾と表現している。飛び出た青色の鋭い目、鳥のくちばしのような鼻、微笑する度に鋭角を形作る薄い唇、額からうなじにかけてすらりと長い顔、肌のきめ細かさなど鳥を思わせる容貌に加えて、近寄り難い神聖さ、美しさのゆえである。後にこの特性は「女神と鳥との結合」「神聖な鳥類的栄光」などの表現で³⁾、程度の大小はあれ、貴族社会の最高位を占めるゲルマント家一族に受け継がれることになる。話者がゲルマント家の人々の社交を初めて見た「オペラ座」の場面でも、彼らの薄暗い棧敷(baignoire)は神々が集まる海底の洞窟として、神秘の世界さながらに描かれている。その中心をなすのは、「身分の低い神々の戯れを遠くから司る偉大な女神」、ゲルマント大公夫人である。話者は暗い棧敷の奥に彼女の華やかな髪飾りを認める。

海に咲く花のように、羽毛とも花冠とも見える、翼のようにけばだった白い大きな花が、大公夫人の額から片頬に沿って垂れていた。その花は艶めかしく、あでやかで生き生きとしたしなやかさで、頬の曲線をたどって、海鳥アルキュオンの柔らかな巣の中に包まれた薔薇色の卵のように、その頬を半ば包み隠しているように見えた。大公夫人の髪の上には、南の海で取れる白い貝殻に真珠を交えて編んだネットが広がり、眉のところまで垂れ、さらに低くのどの高さで再び巻き付けられていた [...] (II, p. 341)

大公夫人が棧敷から身を乗り出したとき、「海に咲く白い大きな花」と見えた髪飾りは、鮮やかな色艶の、ふんわりと柔らかい「大きな極楽鳥」⁴⁾の羽毛飾りであることが判明する。羽根、羽根飾りは、当時の流行のファッションであるが、鳥にとって羽毛は美しい飾りであるだけでなく、からだの延長でさえある。プルーストは「極楽鳥」のほかに「孔雀」⁵⁾の表現も用いており、鮮やかな彩色の、しかも頬に沿って首まで垂れる大きな羽根飾りから、大公夫人の絢爛たる鳥の特性を読み取ることができる。

一方、ゲルマント公爵夫人は、全身を白のモスリンで包んで「女神のように

2) 1892年5月。“Fragments de comédie italienne” in *Les plaisirs et les jours* に再編される。Jean Santeuil précédé de *Les plaisirs et les jours*, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), 1971, p. 43.

3) II, p. 379.

4) II, p. 344.

5) II, p. 357.

悠々と厳かに」大公夫人の棧敷に入ってくる。

大公夫人が頭から首筋まで垂れる見事な柔らかな羽飾り，貝殻と真珠のネットをつけているのに対し，公爵夫人は髪に一本の羽飾りを差しているだけであった。それがわし鼻と飛び出た目を見下ろしてまるで鳥の冠毛のようだった。首と肩はモスリンの雪のような波から抜け出て，それを白鳥の羽扇が打っていた。(II, p. 353)

公爵夫人の装いは，さらに徹底して鳥のイメージで包まれている。ファッション用語で丈の高い羽根飾りを指す *aigrette* は，「冠羽」「白鷺」をも意味する。そして豊かにひだの寄せられた白いモスリンの胸元からすらりと伸びた首は鳥の首を，緩やかに動く白鳥の羽扇は白い翼を連想させる。このように，ブルーストは二人の女性の髪飾りを完全にコントラストさせ，大公夫人に極楽鳥と孔雀の華麗なイメージを，公爵夫人に白鷺と白鳥の端正なイメージを与えた。それは，大公夫人のドイツ風で熱情的な，感情を思いのままに発散しがちな性格，公爵夫人の公正で精神的な，フランス風で節度を守る性格の違いからきている。モードは「心の動きの物質化」であり，「各々に固有な属性」なのだ⁶⁾。しかしながら，二人の女性のモードがどのように異なろうと，また，そのモードが具体化している二人の性質が大きく異なろうと，彼女たちの間には，ゲルマント一族として「エレガンス」という共通項による無言の一致がある。スノップのモリアンヴァル男爵夫人やカンブルメール伯爵夫人は，ゲルマント一族に何とか近づきたいと熱い欲望を抱いている。上位に昇りたいという彼女らの志向は，ゲルマント一族の模倣，特に装いの模倣となって現われている。だが装いをいくら模倣しても，それはあくまでも似て非なるコピーであり，ゲルマントの女性になることは不可能なことである。

ゲルマント公爵夫人の衣装や粧を真似ようとする辛抱強く，金も掛かる努力にもかかわらず，カンブルメール夫人は，霊柩車の羽飾りのようなものを髪の中に真直に突っ立たせ，針金で止められた，しゃちこぼって素気ない，とがった田舎の女学生みたいだった [...] (II, p. 354)

corbillard は，その意味から黒色の，ごつごつとした頑丈な霊柩車を連想する。先の大公夫人の薔薇色を帯びた柔らかなイメージ，公爵夫人の純白な端正なイメージと全く異なり，カンブルメール夫人は黒く映えない田舎の女学

6) II, p. 357.

生のイメージで表現されている。montée sur le fil, droite, sèche, pointue はカンブルメール夫人にかかる形容詞であるが、羽根飾りの形容ともなっている。鳥の一族でない彼女がいくら真似をしようとも、羽根は体の一部として馴染んではくれず、やぼったさを、滑稽さを示すだけである。

こうして、髪飾りの羽毛は単なるモード描写を越え、ゲルマント家の特性を浮き立たせ、二人の女性の性質をコントラストさせ、更にはスノップの問題にまでいたっている。

II スワン夫人の衣装個性

パリのベスト・ドレッサーのひとりと評判の高いスワン夫人が、シャンゼリゼ通りを最新式の馬車に乗っていく姿、また社交クラブの紳士たちを従え、ゆっくりと歩を運ぶ姿は常に人々の注視の的となる。以下はスワン夫人に憧れの熱いまなざしを向ける話者が捉えた、ある日の夫人の姿である。

突然、小道の砂利の上に、正午にしか咲かない、このうえもなく美しい花のように華麗に、ゆっくりと緩やかに、スワン夫人があらわれる。いつも違った衣装を身の回りに花咲かせていたが、思い出されるのは特にそのモーヴ色だった。ついで彼女をつつむ光がもっとも鮮やかにあたりを射たとき、ドレスの花弁の崩れ散るのと同じ色合の、広い日傘の絹張りの布を長い花柄の上に高々と掲げ、さっとそれを広げるのだった。(I, p. 625)

fleur, épanouissant, pédoncule, pétale, effeuillage などの語が示しているように、彼女自身この上なく美しい花であり、輝かしい光を浴びて日傘が更に花弁を開く。体の自然な線を表わすナチュラル・スタイルのため、スカートの裾は体の動きにつれて、花びらがこぼれ散るようにひるがえる。彼女を取り囲む黒やグレーを着た紳士たちの中で、モーヴ色はひとときわあでやかに映えていると思われる。彼女は服に一寸した宝石類、ボタン、飾り紐をつけたり、小さなリボンを飛び散らせたりするなど遊びを楽しみ、一種独特な個性を作り出す才能を持っていた。先の引用に続く描写では、スワン夫人が歩くにつれて、コルサーージュやスカートの小さなリボン結びが「自然の花」のように軽く躍り上がる。夫人はそれを別に気に掛けないかのように、それ自身のリズムで自由に踊らせ、まるで「作品を完成した芸術家の安心と落ち着き」を示している。

高級娼婦だったオデットの時代のモード描写と比べると面白い。ヴェルデュラン家のサロンから馬車でスワンに送られて帰るオデットは、次のように描かれている。

彼女は手にカトレアの花束を持っていた。そしてその同じ蘭の花がレースの被り物の下に、白鳥の羽根飾りとともに髪に差してあるのをスワンは見た。彼女はスペイン風の肩掛の下に黒ビロードの長い服を豊かに着流していたが、その服は片前が斜めにからげてあって、白絹節織りのスカートを大きく三角形に見せ、同じ白絹節織のヨークを胴着の大きく開いた胸元に出して、そこにもまた別に少しばかりのカトレアの花が差してあった。(I, p. 228)

黒ビロード、張りのある白絹節織りは高価な布地である。またビロードは、『ジャン・サントイユ』において、母の黒ビロードのマントが、母を慕うジャンの手の中で「とろける」⁷⁾と表現されているように、官能的な肌触りを持つ布地である。一方、デザインはスカートの黒と白のコントラストが胴着の胸元にも見られ、上下、対称の動きのない平凡なスタイルのように思える。大きな花卉のカトレアは、当時、女優に送られる花、成り金の花として高価であったという。オデットは蘭科の花、特にカトレアをお気に入りの花とし、頭と胸を飾るだけで満足せず、手にさえも持っている。後、“faire le catleya”がスワンとオデットの性的行為を表わす言葉になったように⁸⁾、蘭(orchidée)はその語源からして娼婦のセクシュアリテを象徴するのに最適な花ではないだろうか⁹⁾。

流行の違い、昼と夜の衣裳の違いは別として、スワン夫人とオデットのこれら二つのモード表現に共に花とモーブ色が登場する。娼婦時代のオデットは過剰な程にカトレアで身を飾り立てているのに対して、スワン夫人は彼女自身が花であり、もはや虚飾の花を付ける要はない。更にモーブ色は、オデットの場合、娼婦としての妖しいセクシュアリテを表わしていたが、スワン夫人のモーブ色は、王妃のごとく高貴なものとして描かれている。オデットのモード描写では、デザイン、色、材質にわたって細かく描写され、衣装が主要なものとして前面に出ているが、スワン夫人には衣装そのものの描写はない。独自の個性を確立し、衣裳を完全に自分のものとしてしまっているからである。かって、スワンによって欲望の対象としてポッティ・チェルリのチッポラにおきかえられたオデットは、今やそこから脱し、自ら一個の芸術作品を作り上げている。オデットからスワン夫人への、生の躍動にあふれた美しい姿への変貌をモード描写から読み取ることができる。

7) *Jean Santueil*, p. 419.

8) I, p. 218.

9) orchidée の語源ギリシャ語 *orkhis* は男性性器の意味を持つ。III, p. 6 参照。

他の女性からスワン夫人を際立たせているもう一つのモード個性をあげねばならない。夫人は最新流行の服に古い昔のジレー、スカーフ、帽子の面影を感じさせる工夫を施し、話者を感嘆させる。

美しい文体の中に様々な形式が重ねあわされ、隠れた伝統が強く根ざしているように、スワン夫人の服装の中には、ジレーとかバックルだとかのあの定かならぬ思い出や、時としてはすぐに廃った「ソー・タン・バルク」の流行、また「スエイヴェ・モワ・ジュ・ノム」¹⁰⁾への遠いかすかな暗示さえもが具体的な形で示されていて、今では仕立屋や婦人帽子屋に頼んでも果たして作れるかどうか分からない、しかし絶えずわれわれの念頭にある、もっと古い昔の他のいろいろな型の面影を未完成のままに彷彿とさせ、スワン夫人を何か高貴なもので包んでいた。(I, p. 608)

スワン夫人の服装は「時」を包み込み、現在の生活の陰におぼろな過去の思い出をほのめかせて、夫人の人柄に歴史の女主人公のような魅力を与え、更には「時の深さ」の高貴さを彼女にまとわせている。もし彼女の服が時代の先端に過ぎないなら、次の瞬間には古びてしまう。だが過去の流行の名残をとどめ、すべての時をそこにたたえているなら、それは決して過ぎ去ることがないといえる¹¹⁾。『見出された時』のマチネで、スワン夫人がただ一人、時の侵蝕から免れて美しさを誇っていたのも、彼女がすべての時を同化させるすべを知っていたからであろう。

III フォルチュニーの衣装

美しいものに対して強い関心を持つアルベルチーナがとりわけ好んだのは、フォルチュニー作の衣装であった。フォルチュニー(1871-1949)は、スペイン、グラナドに生れ、後ヴェネチアに移り住む。彼はルネサンス期のヴェネチアのシルクやヴェルヴェットに興味を持ち、その光沢や紋様に強くひかれたという。1907年、織物工場を設立して、その織物の研究と再現に努め、更に彼の個性を加えて独自の布地と衣装を作り上げた¹²⁾。話者はフォルチュニーが衣装

10) “saute en barque” は短い上着, “suivez-moi jeune homme” は長いリボンのついた帽子。

11) Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Seuil, 1974, p. 201.

12) II, p. 1462. Anna Favrichon, *Toilettes et silhouettes féminines chez Marcel proust*, Presses universitaires de Lyon, 1987, p. 154.

なお、フォルチュニーのテーマの発生、発展に関しては、III, p. 1670-1675. Kazuyosi Yosi-kawa, “Genèse du leimotiv “Fortuny” dans *A la Recherche du Temps perdu*” in *Etudes de Langue et Littérature Françaises*, No 32, Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises, 1978, pp. 99-117.

を通して、ルネサンス期の東洋趣味豊かな、華麗なヴェネチアをよみがえらせたことに感嘆して言う。

[...] フォルチュニー作のドレスは昔の衣装の灰から豪奢によみがえった。サン・マルコ聖堂の天井に書いてあるように、また死と復活とを同時に意味する鳥たちが、ビザンチン式柱頭に飾った大理石と碧玉の壺から水を飲み、高らかに唱えているように、すべてはよみがえるからである。
(III, p. 871)

ラスキンは、『ヴェネチアの石』の中で、ドージュ宮やサン・マルコ聖堂などに見られる「水を飲む鳥」の代表的な六つの図案を載せている。いずれも二羽の鳥が向き合って水を飲んでいる構図であり、シンメトリーの好みと東洋の影響かららしい¹³⁾。ラスキンは「他のどの鳥よりも好んで用いられた孔雀は復活の有名なシンボルであり、泉から、また噴水から水を飲んでいる孔雀は、洗礼による新生のシンボルである」¹⁴⁾と説明している。『ヴェネチアの石』を愛読したプルーストがこの彫刻の意味をよく知っていたことは当然であり、サン・マルコ聖堂の天井に記された聖書の言葉と並列させて、フォルチュニーの「失われた時」の再現に対する話者の感嘆を表わしたといえる。

話者は「囚われの女」となったアルベルチーナを喜ばそうとフォルチュニーの服を買ってやる。だがその服はヴェネチアを絶えず彼に思い起こさせ、彼女との恋の生活を清算し新しい生活に再出発するため、ヴェネチアに旅立ちたいという欲望に彼を駆り立てる。

アルベルチーナが初めて着るフォルチュニーの部屋着は、「アラビア風の装飾であふれた」紺と金の布地で、ヴェネチアを夢に見つづける話者の目を通して、宮殿に、円柱に、それを飾る鳥たちに、陽光にきらめく大運河に変貌する。

[...] 円柱を飾って死と生を交互に意味している東洋風の鳥の群れが、布地の鏡のようなきらめきの中に、深い青で移されていた。その青は私が視線を近づけるにつれて、柔らかく伸びる金に変わり、その変質していく様は、進んでいくゴンドラの前方で大運河の紺青が炎と燃える金属に変質していくのと同じであった。(III, p. 896)

恐らく、青と金の色が光の反射によって微妙に入り交じり色を変える、光沢のある布地であることが推量できる。青と金の地に「水を飲む鳥」が大胆に図

13) Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Presses universitaires de France, Paris, 1955, p. 83.

14) John Ruskin : *Stones of Venice*, Sterling Edition, Boston. p. 145.

案化され、孔雀の広げた尾を思わせる華麗な布地かも知れない。だがここではもはや布地の柄、服のデザインなど問題ではない。フォルチュニーの布地を通して、話者にヴェネチアが出現することが問題なのだ。したがって、話者がアルベルチーナを抱き締め接吻したとき、この部屋着は「大運河のきらきら光る金色の青と、死と復活を象徴するつがいになった鳥の群れ」¹⁵⁾と更に簡潔になる。幼い話者の中で、「バルベック」という町の名前が、「ペルシャ様式の教会堂のまわりに立ち騒ぐ波」¹⁶⁾と言うイメージに単純化されたように、この時の話者にとってフォルチュニーの部屋着は、「きらめく大運河とサン・マルコ聖堂 (=水を飲む鳥)」というヴェネチアを代表する二つの並列したイメージでしかない。

フォルチュニーの衣装のモチーフとして使われた「水を飲む鳥」は、ヴェネチアを喚起するためだけのものではない。ブルーストは「水を飲む鳥」が意味する「死と復活」を使って、アルベルチーナの来たるべき死とヴェネチアでのよみがえりをも暗示することに成功している。先の話者の接吻に対して、アルベルチーナは接吻を返すどころか「死を予感する動物のような本能的な頑強さで」身を退ける。この後、アルベルチーナは話者の家を黙って出ていき、落馬事故で死亡する。話者はそのことを知り、長い間苦しむが、時が次第にアルベルチーナを忘れさせてしまう。

念願のヴェネチアに旅に出た話者に、アルベルチーナを思い出させるきっかけを作るのが、話者の家を出る前日に彼女が着ていたフォルチュニーの青いマントである。話者はカルパッチョの絵の中にそれに良く似たマントを見たとき、すっかり忘れていた彼女を思い出すと同時に、嫉妬のために苦しみ続けた彼自身を思い出し、混乱した感情に襲われる¹⁷⁾。

こうしてブルーストは、ヴェネチアのサン・マルコ大聖堂によく見られる「水を飲む鳥」のモチーフを、実在の人物フォルチュニーの衣装に結びつけ、更にそれをアルベルチーナに着せた。この「死と復活」の表象は、ルネサンス時代のヴェネチアのよみがえりに、死んだアルベルチーナのよみがえりに、実に効果的に使われている。

終りに

衣服を着るということは単に実用的、審美的目的だけではない。ゲルマント

15) III, p. 900.

16) I, p. 382.

17) IV, p. 226.

夫人、オデット、アルベルチーナの衣装描写が示していたように、モードは記号として、それぞれの個性、階級、社会的地位などを形象化している。更にプルーストの場合、時の形象化をつけ加えなければならない。

人間は時間の推移の中で変容していき、現在の背後に計り知れぬ過去を宿している。プルーストはこの目に見えない、捉え難い「時」を記す手段の一つとして、モードの描写を活用した。例えば娼婦オデットから十年余の歳月を経たスワン夫人は、社会的地位の変化、心情の変化にともなうモードの描写で見事に捉えられている。スワン夫人は衣装によって、内に堆積する「時」を知らずして形象化しているのだ。

従って、プルーストにとって、モードは過去の時間を内包した存在であるといえる。オデットが新しいモードの中に古いモードを残していたように、フォルチュニーが過去の布地を再現しながら新しいものを作り出したように、モードは時を重層化しながら、新しいものを産み出していく。教会堂が「時」という四次元の空間¹⁸⁾を持つように、モードもまたその中に「時」を刻みつけていることを話者は教えられる。プルーストと同様に、見えない茫漠とした時間を自己の作品の中に形象化しようと決心した話者は、小説の最後で次のように言う。

[...] 私は自分の書物を作り上げよう。野心的に大聖堂のようにとはいうまい、ただ単に一着の服を仕立てるように。(IV, p. 610)

この小論ではわずか三つの例しか取り上げることができなかったが、プルーストはモード描写を活用し、モードに多様な意味を与えた。モードは「失われた時を求めて」という作品全体の主題と関わり、見逃すことのできない働きをしている。

(D. 1974 神戸海星女子学院大学教授)

18) I, p. 60.