

「モードの女王」としてのクルチザンヌ

● ● ● 村田京子 / MURATA Kyoko ● ● ●

『椿姫』は、現在でも演劇やバレエ、オペラで上演され、人気の高い演目である。その原作者は、19世紀フランスの作家、アレクサンドル・デュマ・フィス(1824-95)で、『三銃士』『モンテ・クリスト伯』などで有名なアレクサンドル・デュマの息子である。『椿姫』(1848)は、デュマ・フィスが24歳の時に初めて書いた小説で、出版されるや、たちまち大評判となった。女主人公のマルグリット・ゴーチエは、社交界の多くの男たちと浮名を流したクルチザンヌ(高級娼婦)で、彼女が劇場に姿を現す時には必ず椿の花束を持って現れたため、「椿姫」と呼ばれていた。この「椿姫」には実在のモデルがいる。デュマ・フィスも一時、恋愛関係にあったマリー・デュプレシ[図1]である。それゆえマルグリットは、マリーの身体的特徴(背が高く、華奢な体つき、漆黒の髪に楚々たる風情など)をそのまま引き継ぎ、マリーと同様に肺結核で夭折する運命にあった。

『椿姫』の冒頭で、語り手はマルグリットの美しさを讃えた後、次のように描写している。

背が高すぎるほど高く、ほっそりし過ぎであったが、ちょっとした服の着こなしで、この生まれつきの欠点をこの上もなく巧みに消滅させる術を心得ていた。端が地につくまで垂れ下がったカシミヤのショールは、左右にシルクのドレスの幅広の襷飾りをのぞかせ、両手を入れて胸のあたりにあてた分厚いマフには髪が巧みに取ってあって、どんなに気難しい人が見ても、その体の輪郭には全く文句の付けようがなかった。

このように、椿姫は着こなし術に長けていた。しかも「カシミヤのショール」は、インドのカシミール地方を原産とし、ナポレオンがエジプト遠征から持ち帰ったもので、「この高価な手織りの外国産ショールは19世紀を通じて女性の憧れの的*1)になった。それゆえ「カシミヤのショール」に「シルクのドレス」という高価な衣装を纏い、「それぞれ四、五千フラン[現在の日本円で400万~500万円相当]もするダイヤモンド」のイヤリングをつけた姿からは、椿姫がいかに贅沢な暮らしをしていたかがわかる。彼女はまさに、当時のモード誌に出てくるような衣装を纏い、流行の先端にあった。

アルマンが一目惚れした時の「白い衣装」を纏った彼女は、次のようなものだ。

彼女は、エレガントな着こなしをしていた。襷飾りのついたモスリンのドレスを纏い、四隅に金糸の刺繍とシルクの花飾りをつけたインド産の四角いショールを肩にかけ、イタリア製の麦わら帽子をかぶり、



【図1】エドゥアール・ヴィエノ画
『マリー・デュプレシの肖像』(制作年不詳)
©PVDE/Bridgeman Images

当時はやり始めていた金鎖のブレスレットを一つはめていた。

この場面でも、椿姫は高価な服飾品を身につけている。「襷飾りのついたモスリンのドレス」のイメージとしては、さしずめ[図2]の右の女性の服装のようなものであろう。「モスリン」とは、木綿の細い糸を平織りにした軽く透明な生地のこと、その「軽やかさ」を特徴としている。したがって、モスリンの服を着た椿姫は「ほっそりした」「軽やかな」イメージを醸し出し、ロマン主義的理想の女性像=「はかない女性」のイメージに合致する。アルマンの脳裏には「気高いまでに美しい白衣の女性」のイメージがつきまとうようになる。

アルマンと恋人になり、パリ郊外の田舎に出かけて自然に触れるようになると、マルグリットから娼婦の面影が薄れ、子ども時代の純真さを取り戻すようになる。その時の彼女の装いが「白のドレス」であり、しかも贅沢な装飾品を伴わないものであった。彼女は、「純潔」「無垢」を象徴する「白」にふさわしい女に生まれ変わっているのだ。それは、アルマンが最初に「幻」として脳裏に焼きつけた「白衣の女性」のイメージであり、マルグリットは彼好みの女性に変貌している。

このように、服装は着ている者の職業・生活・習慣・性格を表す記号であり、クルチザンヌの服装には「贅沢」「浪費」の記号が刻まれている。それと同時に「モードの女王」として、モードを作り出す存在でもあった。そもそもフランス語の「クルチザンヌ(courtisane)」は、「娼婦(prostituée)*2)とは異なり、中世において、イタリア語の「宮廷人(cortigiano, cortigiana)」から派生した言葉である。フランス語の「宮廷人(courtisan)」の女性形である courtisane も本来は、宮廷の女官を意味していた。しかし間もなくそれは「王侯貴族など上流階級の男を相手にする娼婦」と同意語になり、「高級娼婦」を表すようになる。つまりクルチザンヌはもともと、良家の出で教育や礼儀作法をきちんと身につけた女性、美貌と知性を兼ね備えた女性を意味していた。



【図3】フランソワ・ブーシェ画『ポンパドール夫人』(1756年) ©Ian Dagnall Computing/Alamy Stock Photo

ルイ15世の寵姫ポンパドール侯爵夫人も、そのひとりである。夫人は美貌だけではなく豊かな文学的教養と芸術的才能に恵まれ、啓蒙思想家たちやロココの画家ブーシェの庇護者となった。彼が描いた彼女の肖像画[図3]は有名である。絵の中の夫人は読みかけの本を手にし、部屋の中には楽譜や事典が散らばり、奥の書棚には本がぎっしり詰まっていた、彼女の知的側面が垣間見える。夫人が身につけている衣装は「前開きのドレスとスカート、そして胸当てが一揃いになった〈ロブ・ア・ラ・フランセーズ〉*3)である。さらにリボンや薔薇の造花、レースなどで飾り立てられている。とりわけレースは当時手仕事で「宝



【図2】右側の女性が纏っているのが、刺繍の入った襷飾りのついたモスリンのドレスとショール(「モントゥール・ド・ラ・モード」、1847年) 出典:Guénolée Milleret, La mode du XIXe siècle en images, Eyrolles, 2012, p.220

石よりも高価で、お洒落のポイント」であった。胸元には「袖口とお揃いのピンクのリボンの段飾り」に、腕には左右ペアの五連の真珠のブレスレットという贅沢な装いである*4。要するに、ボンパドゥール夫人は宮廷のファッション・リーダーであった。

フランス革命を経て19世紀になると、ボンパドゥール夫人のような公妾は存在しなくなるが、政治的・経済的に力をつけたブルジョワ階級が台頭し、女優や踊り子などを囲う者が現れる。こうしたクルチザンヌの中には最新流行の豪華な衣装を纏い、名門貴族の奥方と見間違えるほどの気品を備えた者もいた。彼女たちは「社交界 (monde)」に対抗する「裏社交界 (demi-monde)」を構成し、政財界の有力者や芸術家たちがそこに集った。デュマ・フィスの『椿姫』も、ドゥミ・モンドの実態を描いたものである。

19世紀後半の第二帝政期になると、贅沢に重きが置かれ、派手なエレガンスが奨励された。ナポレオン三世の愛人カステリヨネ伯爵夫人 [図4] がその典型である。ウジェニー皇后自身も「モードの皇后」と呼ばれ、モード誌が彼女の衣装の色や形の好み、想定される仕立屋の名前を逐一報告するほどであった。1850年代後半にはクリノリン [鯨髭、針金仕様の腰枠] をつけたドレスが流行するが、いち早くこのドレスを身につけたのも皇后であった。皇后の最良の仕立屋がシャルル・フレデリック・ウォルトである。彼はオートクチュールの祖とみなされ、1858年からパリのラ・ペー通りに店を構えていた。ウォルトの顧客は、皇后の他にもオーストリア＝ハンガリー帝国のエリーザベト皇后 [図5] など上流階級の女性や富裕層のブルジョワ女性であったが、ドゥミ・モンドの女性たちもそこに含まれていた。

自然主義作家ゾラの小説『獲物の分け前』では、ウォルトをモデルにした仕立屋が登場し、オートクチュールの世界が描かれている。さらに『ナナ』のクライマックスでは、クルチザンヌのナナがウジェニー皇后と対峙する場面がある。それはロンシャン競馬場でのグランプリの場面で、皇后が臨席する中で、ナナの名を冠した競走馬が優勝を勝ち取る。その時、馬と人間のナナが重なり合い、彼女は皇后を凌いで「女王ヴィーナス」として人々から喝采を受けるのだ。

興味深いことに、ナナの衣装はクリノリン・ドレスとは全く違うものであった。

興味深いことに、ナナの衣装はクリノリン・ドレスとは全く違うものであった。

彼女はヴァンドゥーヴルの厩舎の色である青と白の異様な



【図4】ピエール＝ルイ・ピエールソン『扇子を持つカステリヨネ伯爵夫人』(1861-67年)。当時、装飾りの多さが贅沢の象徴であった。ウジェニー皇后も1859年に、103枚のチュールの装飾りをつけた白サテンのドレスを着て「装飾りの第一人者」と呼ばれた
出典: Sous l'Empire des crinolines, Musée Galliera, 2008, p.35



【図5】フランツ・クサーヴァー・ヴィンターハルター画『オーストリア皇后エリーザベトの肖像』(1865年)。衣装はウォルトがデザインしたもの
©Sunny Celeste/Alamy Stock Photo

衣装を身に着けていた。小さな胴着と体にぴったり張り付いた青いシルクのチュニックが腰の後ろの巨大なバスル [腰当] で持ち上がっていた。大きく膨らんだスカートの流行したこの頃としては、大胆なくらいお尻の線をくっきり描いていた。

クリノリン・ドレスは1865年頃をピークにその流行が廃れ始め、1870年代初めから徐々にバスル・ドレス [図6] に置き換わるようになる。しかし「巨大なバスル」が出現するのはもっと遅い時期で、お尻の線がくっきりわかるのは、ゾラがこの小説を執筆していた1879年頃である。この小説の時代設定 (1867年) には合わないが、ゾラが敢えて時代錯誤的な描写をしたのは、ナナが皇后の地位を篡奪してファッション・リーダーになったことを示すためであろう。言わば、社交界に対するドゥミ・モンドの勝利であった。

印象派のマネが、ゾラの『居酒屋』に登場するナナに着想を得て描いた『ナナ』 [図7] では、下着姿の若い娘の化粧風景が描かれている。当時下着は何枚も重ねて着られ、一番下にシュミーズ、その上にドロワース、コルセット、ペチコート の順につけてドレスを着る手順であった*5。ナナはドロワースにコルセットの出で立ちだが、ドロワースの裾はレースで飾られ、青いシルクサテンのコルセットに、刺繍のついた青灰色のストッキングを履いている。どれも贅沢品で、ドガやロートレックが描いた娼館の女たちの黒のストッキングとは雲泥の差がある。贅沢な下着を纏ったナナは、流行の先端をいくクルチザンヌであった。

マネのナナのモデル (アンリエット・オゼール) もゾラのナナのモデル (ヴァルテス・ド・ラ・ビーニュなど) も、すべて実在のクルチザンヌで、クルチザンヌとモードは切り離すことができない。このように、18世紀のボンパドゥール夫人から19世紀末のクルチザンヌに至るまで、クルチザンヌが「モードの女王」として君臨していたと言えよう。

- *1 深井晃子監修『カラー版 世界服飾史』、美術出版社、2020年、105頁。
- *2 Prostituée の語源は「売るために展示する」という意味のラテン語から派生し、「下級娼婦」を意味している。
- *3 深井晃子『名画とファッション』、小学館、1999年、26頁。
- *4 同上、28頁。
- *5 深井晃子『名画とファッション』、86頁。

村田京子 / むらたきょうこ

京都大学大学院文学研究科博士課程満期退学、文学博士 (パリ第7大学)。大阪府立大学名誉教授。専門: 19世紀フランス文学・ジェンダー論。主な著書: 『モードで読み解くフランス文学』 (水声社、2023年)、『イメージで読み解くフランス文学』 (水声社、2019年)、『娼婦の肖像——ロマン主義的クルチザンヌの系譜』 (新評論、2006年) など。



【図6】1870年代のバスル・ドレス (『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・マドモワゼル』)
出典: 『華やぐ女たち ロココからベルエポックの化粧とよそおい』、ポーラ文化研究所、2003年、p.31



【図7】エドゥアール・マネ画『ナナ』(1877年)
©GRANGER-Historical Picture Archive/Alamy Stock Photo