

メディア
流行という媒体

——第一次大戦前のモードとプルースト——

芳野 まい*

Trend as a Medium: Proust and Fashion before World War I

Mai Yoshino

要 旨 『失われた時を求めて』には、第一次世界大戦前最大級の文化現象のうちのひとつ、モードの流行が描かれている。この流行現象は、小説内でまず、「現在」の象徴として「過去」との対比を強調し、時のダイナミズムを創る役割を果たす。だが小説のなかにはさらに、プルーストの創作上とりわけ重要な流行のもう一つの対立項が隠されている。「文体」だ。作家を目指す主人公が自分の文体をみつけるまでの『失われた時を求めて』の物語はじつは、その物語にとってまさに脅威である流行という媒体によって脅かされながら、運ばれていく。流行はプルーストにとって媒体なのだ。そして流行は、社会の変容を促し物語を動かす他の要素と相互浸透的に結びつき、連動して、小説全体を一種の網目構造にする。だからこそ、表面的に読めば言及回数の少ない現象でも、全体の流れのなかで重要な役割を果たし、細部の考察から全体の構造にたどりつくことができる。プルーストはこの網目構造のなかで同時代の現象をつぎつぎに取り入れながら、時を創り批評的に生成し続ける作品を書いていった。

キーワード プルースト 流行 モード

ああ！もういまは、背の高い下廻の従僕たちをしたがえ、口髭を生やした運転手が操縦している自動車しかなかった。小さな婦人帽、とても低くてただ冠をめぐらせたように見える帽子を、私の肉体の目の前に置いて、記憶の目が眺めるのとおなじくらい魅力的かどうか知りたかった。ところがどんな帽子も、いまでは巨大で、木の実や花々やさまざまな鳥の羽でおおわれているのだ。〔下線引用者〕¹⁾

こんな奇抜な帽子（引用下線____部）が見られるのは、どこか。

『失われた時を求めて』第一篇「スワン家の方へ」の終結部、本篇とは異なる主人公を持つ「スワンの恋」と小説冒頭部分を除いて、そこまではほぼ時間軸に沿って進んできた回想の物語の途中でとつぜん、『今年』11月初旬、ブローニュの森²⁾という時空がさし挟まれる。この直前、語り手は美しいスワン夫人の装いにあこがれた少年時代の散策を回想している。そしてとうとう、「今年」、語り手が久しぶりに森を通り、現在と回想を対比する数ページがあらわれる。出版の際分冊を余儀なくされて「屏風のように立て」³⁾られたこの断章は、最終篇の啓示の効果を高め

* 本学非常勤講師 フランス文学・文化

るため、時の断絶を一時的に強調するために置かれた。

時代の断絶を示すのは、森を散策する女性たちの装いの違い、まずは引用文に見られる帽子の違いである。

1. 「今年モード」？

小説『失われた時を求めて』のなかで社会の変容をもっともよく体現する登場人物ヴェルデュラン夫人が、ロシア・バレエの流行と結びついて初めて社交界に認められるようになる様を描くつぎの一節がある。

それぞれの時代は、そのようにして、何人かの新しい女性たち、女性たちの新しい一つのグループのかたちをとって現れる。そんな女性たちは、もっとも新しい好奇心を刺激するものに密接にむすびついて、まるで最近の洪水から生まれた未知の生き物のように、その装いでいま出現したばかりのように見えるが、それが新しいそれぞれの執政官時代、それぞれのディレクトワール[総裁政府時代]の抗いがたい美なのだ。⁴⁾

「新しい」モードはプルーストにとって「新しい」時代をもっともわかりやすく可視化するものだが、第一帝政時代から外出時の装いの必需品であった帽子、そもそもそれが『失われた時を求めて』全体のなかでどんな役割を果たすか、帽子についてはまとまった先行の考察がないのでここで確認しておこう⁵⁾。

十九世紀末新しいスポーツとともに流行し始めた「黒い『ポロ帽』⁶⁾はアルベルチヌを流行に敏感な少女として示し、ヴィルパリジ夫人の「古い時代の黒レースのボンネット」⁷⁾は歴史記念物としての自分の価値をことさら強調するための小道具になる。このように小説全体を通して帽子は、ときに衣服よりもはっきりと、登場人物と時代との関係を表す。十九世紀初めから形状のあまり変わらない男性の帽子についても、プルーストはそのしきたりの変化を物語の演出に取り入れるのを忘れず、たとえばヴィルパリジ夫人を訪ねた歴史家が訪問先では帽子を床に置く「その当時流行していたしきたり」を知らず恥をかくという場面がある⁸⁾。冒頭の引用文の少し後には、「あのころならレーヌ・マグリットの道をスワン夫人といっしょに散歩したであろうと思われる紳士たちの頭に、いまは、かつてのようなグレーの帽子[ここではシルク・ハットのこと]はなく、かといってほかの帽子もなかった。彼らは無帽で外に出ているのだ」⁹⁾とあるが、これは、1912年ごろの「アメリカ式(無帽)」の流行を通して時代の変化を強調している。

では、冒頭引用文のブローニュの森のモードについての考察にもどらう。

ここに描かれるモードの現象には、つぎの三つの重要な特徴がある。

1. 年代がはっきり定められる現象であること。
2. 小説内で「失われた時(過去)」(引用文中では下線.....部)の対義語で、それを際立たせる「現在」「新さ」(引用文中では下線_____部)として描かれていること。

3. 社会を熱狂的に席卷し、旧勢力と新勢力の対立構造を際立たせ変容を促す触媒の役割を果たすとされ、論争を起こしたコントロールな現象である。そして小説のなかにもそのような性格を持つものとして取り込まれていること。

第二の特徴については、すでに冒頭で引用した箇所からもわかるが、さらにもう一つ、同じブローニュの森の断章で別の帽子の描写をみて確認しよう。

なんということだ！もはやエレガンスというものがない今日、なぐさめといえ、かつて知り合った女性たちのことを考えることだ。しかし、鳥かごか野菜畑で覆われたような帽子をかぶった恐ろしい女性たちを眺めている人々は、簡素なモーヴ[薄紫]色のカポート帽か、アイリスの花がたった一輪まっすぐ飛び出ているだけの小さな帽子をかぶったスワン夫人をみたとしても、そこに魅力を感じられるだろうか。[下線引用者]¹⁰⁾

ブローニュの森の「フットィング «footing»¹¹⁾と呼ばれる散策。この社交的日課の歴史は第二帝政時代にさかのぼり¹²⁾、以来つねに流行に結び付けられ、十九世紀末から«footing»という仏製英語でよばれるようになった。1913年『フェミナ』誌春号には、次のような記事がある。

ただ楽しむために、場所や衣服にもこだわらずにする散歩は、フットィングではない。モンスリ公園やヴァンセンヌの森でのフットィングというのはいり得ず、フットィングを行う人は、ブローニュの森にしか、しかも朝と午後、ある決められた通りにしか姿を現すことができない。フットィングはそれにふさわしい特別なコスチュームをきちんと身につけて行われなければならない。社交界のパリジャン、とくにパリジェンヌの体質は非常に繊細なので、流行遅れの装いで行われるフットィングは、単に失敗したフットィングというだけでなく、危険で、非衛生的なフットィングになってしまう。[下線引用者]¹³⁾

そしてブローニュの森のフットィングに時代の変化をみるのは、ひとつの時代の常套であった。

かつては…平和な馬車の時代には、いや去年までは、十一時から正午にかけてアカシアの道にフットィングにやってくる散歩者の男女は、そこでしばし座って休んでから、もと来た道に戻っていくのであった。この境界の先には誰もおらず、アカシアの道もレーヌ・マグリット通りと同じくらい人気のないものになるのだった。ところが今は […] ¹⁴⁾

つぎに第一の特徴について確認しよう。1913年11月に発表された第一篇に「今年の秋」とあれば、単純に考えれば1912年の秋のこととなるし、作家が小説に取り組み始めた1900年代の終わりからそこまでのあいだに、もう少し漠然とした位置を占めると考えることもできるだろう。たし

かなことは、その挿入された「今年」、ブローニュの森を散歩する女性たちの頭には、「巨大で、木の実や花々やさまざまな鳥の羽で覆われた帽子」や、「鳥かごか野菜畑で覆われたような帽子」が載っているということだ。

鳥の羽や花を過剰に飾った大きな帽子は、じっさい、1900年代後半から1912年ごろにかけてのもっとも特徴的な流行であった。プルーストにゆかりのある人では、1906年にはすでに、小説のゲルマント公爵夫人のモデルとされるグレフェール伯爵夫人が、劇場では大きな帽子は控えようと呼びかけている¹⁵⁾。1913年ごろからは、タンゴをはじめとする社交ダンスの大流行により踊りの邪魔にならぬよう帽子は次第に小さくなり、ボリュームを抑えた羽飾りを垂直に立てるスタイルの流行に移り始めるが¹⁶⁾、それまでのあいだ、服飾誌の挿絵や写真をみるとまるで、頭の上に大きな円盤や籠を逆さに載せ、その上にまた大量の羽や花を載せて運んでいるかのようである。「野菜畑で覆われたような」という引用文の通り、野菜のような奇抜な飾りを載せたものまであらわれた¹⁷⁾。[図版1参照]

ところでプルーストは、服飾について特に深い知識をもっていたわけではなく、必要に応じてひとに尋ねたり、服飾誌を調べたりして小説で使う用語をみつけていた。1912年7月のガストン・アルマン・ド・カイヤヴェ夫人とのやりとりのなかには、こんな一節がみられる。

でももっとまじめに、物ではなくて人々のなかでかけていくとき、ご婦人方のドレスをみると、それは林檎の木のドレスほど素敵なお色ではありませんが、同じように困ってしまいます。というのは、もしある印象を受けたとして、それを説明するには正確なことばが必要ですが、私は知らないのです。それで植物学や建築の本、服飾誌をばらばらとめくってみるのですが、もちろんけっしてうまくはいきません。¹⁸⁾

1900年代後半から1912年ごろにかけてのこの奇抜な帽子の流行については、とうぜん作家もかぶった女性たちを目にしたであろうし、また、たとえば1909年8月『フェミナ』誌のこんな一節のように、新聞や雑誌で格好の揶揄の対象となっていた。



図版1：巨大な帽子と「メルヴェイユーズ風」ドレス
1908年のモード
Illustration, 16 mai 1908.

「もう一時間も前から、このたくさんの帽子の下に貴女を探しているのですよ！」顔を隠し、表情を神秘の影で包み込む一つの流行について、これほどあざやかな批判ができるだろうか。¹⁹⁾

だから服飾についてとくに詳しい知識を持たないブルストにも、自分の見聞やこうした新聞・雑誌の言説、知人から得る知識を合わせて「今年（1912年？）」の女性の帽子を描き出すのは、さほど難しいことではなかっただろう。

ではそのかさばる帽子をかぶった女性たちは、どんなドレスを着ているだろう。

スワン夫人を女王のようにみせていた美しいドレスの代わりに、グレコ・サクソン風チュニックとタナグラ人形風プリーツが復活し、またときにはディレクトワール[総裁政府時代]の様式で、壁紙のように花模様を散らしたリバティー・シフォンがまた流行りだしているのであった。[下線引用者]²⁰⁾

「グレコ・サクソン風チュニック」、「タナグラ人形風プリーツ」、「ディレクトワール[総裁政府時代]の様式」、「リバティー・シフォン」といった、おそらくそれほどなじみ深くはなかった用語を並べて作家が描き出そうとしているのは、やはり、1900年代の終わりから1912年ごろまでのモードである。

1900年ごろから広まった「健康コルセット」でウエストを締め上げて作るいわゆる「ベル・エポックのSライン」²¹⁾が、1900年代の終わりにかけてしだいに消えて、身体のラインはウエストを強調しない直線的なIラインに移る²²⁾[図版2 参照]。デザイナー、ポール・ポワレの主導したこの「新しい」Iラインは、引用文にあるように「ディレクトワール様式」あるいは「モード



図版2：Iラインのドレス 1910年のモード *Illustration*, 9 juillet 1910.

の輪が回転して、1913年は1813年のフォルムを見出した²³⁾といわれるように「アンピール（第一帝政）様式」の復活とみられ²⁴⁾、そしてまた場合によっては異国の「ギリシア風」にもみえた²⁵⁾。引用文中の「グレコ・サクソン風チュニック」は、この直線的になった丈の長い上着、「タナグラ風プリーツ」は、古代ギリシアの彫刻に想を得た身体に沿ったスカートのひだを指し²⁶⁾、いずれも、羽のついた大きな帽子と同じくこの時代の特徴的な流行だ。「リバティーの布地」は、1894年パリに支店を出すイギリス、リバティー商会の生地、ポワレがこの生地を用いたこともあり、大戦前数年の服飾誌でリバティーの生地を用いた衣服のない号をみつけるのは困難なほどの流行ぶりをみせる²⁷⁾。『失われた時を求めて』では、つぎのプレイヤード版下書き原稿にも名前がみられる。

しかし私は、あらゆる野菜で覆われた帽子をかぶり、足かせスカート«jupes entravées»をはき、リバティーの布地を身につけた女性を、おそろしいと思うことに決めているのだ。
[下線引用者]²⁸⁾

この下書き原稿にある「足かせスカート«jupes entravées»」について、もうひとつ、小説のなかの言及をみてみよう。

なんということだ！と心のなかで私は言った。こういう自動車を昔の馬車の仕立てのようにエレガントだと思えようか？私はもう年をとりすぎているかもしれない。けれど私は、女性が布地で作られたのではないようなドレスに足かせをされている«s'entravent»世界に住むようにはできていないのだ。[下線引用者]²⁹⁾

「足かせスカート」は「パンツ・スカート」とともに、「今日のモードのもっとも重要な特徴は、どんな奇抜なことも辞さないことだ³⁰⁾」といわれる時代の象徴として、新聞や雑誌でとりわけ批判や揶揄の対象となっていた。小説内のシャルリュス男爵のモデルともされるロベール・ド・モンテスキューは、プルーストも書簡³¹⁾でお世辞を述べた『ジル・プラス』紙の記事で、新しいモードがいかに本物からかけ離れた悪趣味なものであるかと徹底的に批判している³²⁾。

こうして新旧対立の触媒となる流行の、先に述べた第三の特徴も確認できたが、ここでひとつ確認しておきたい。モードの現象の社会的影響、あるいはそれが浮き彫りにする「旧勢力」と「新勢力」の対立構造、同時代のメディアも注目していたこの影響と対立構造が、じっさいにどのようなものであったか、それによって社会がじっさいにどのように変容したかを知るのは、本稿の力の及ぶところではない。本稿の分析の対象は同時代メディアの現象についての言説であり、これと、小説を照合することによって、プルーストが現象のどの部分に興味を持ったかを知り、また単に小説を「彩る」ために「写す」のではなく、「知的な努力」によって「大きな法則」のなかにはめ込み、物語を構造的に運ぶ媒体とする手法をこそ明らかにしようとするものである。

1916年2月17日、レーモン・ド・マドラゾ夫人宛ての書簡でプルーストは、当時パリでも話題

のデザイナーであったフォルチュニーがヴェネチアの画家カルパッチオの絵から想を得たドレスを、「時流に合わせるためと構成上の理由から」作品に取り入れるべく、夫人の助力を求める。そこで自分のドレスを見せてやろうという夫人に対し、「それには及ばない、いちばんありがたいのは、フォルチュニーに関する著作（ないし彼自身が書いたもの）を教えてくれることだ」と返答している。さらにブルーストは、どのドレスがどの絵から生まれたかという「知的な意味」にこそ関心を持つ³³⁾。このように、モードという流行現象を小説に取り入れるときブルーストの関心は、その内容を知ることよりも、それについての言説を知り、現象の「意味」を見つけることにあったのである。

2. スワン夫人の「美しい文体」

第一節でみた「今年」の奇抜なモード、『失われた時を求めて』のなかでその対立項にあるのは、スワン夫人の装い（引用下線……部）である。

スワン夫人の装いはどんなものか。もう一度、すでに引用した文章の……部をみてみよう。

簡素なモーヴ[薄紫]色のカポート帽か、アイリスの花がたった一輪まっすぐ飛び出ているだけの小さな帽子をかぶったスワン夫人 [下線引用者]³⁴⁾

最新の「今年（1912年？）」のモードに対し、一貫して「過去」の魅力を象徴するものとして描かれる「簡素なモーヴ色のカポート帽」の「カポート帽」は、頭を包みこんであご紐で結ぶタイプの、第一帝政後から19世紀のあいだのもっとも一般的な昼用の帽子で、1864年ごろから次第に衰退の途をたどっていた³⁵⁾。

そして「モーヴ色」は、ロシア・バレエとポワレの異国趣味が花やかな色彩を大流行させ、またその反動として「パドックではあいかわらず半喪服[白と黒の装いのこと]が猛威をふるっている³⁶⁾」といわれるほど黒と白の流行する「今年（1912年？）」という時代にあってはとりわけ「過去」を象徴する色であった。この色彩の新旧対立について、ポワレはこう回想する。

服飾の世界で私が自分のやりたかったことを始めたとき、染物師のパレットにはもう色がなかった。18世紀的洗練の趣味が女性を無気力に追いやり、上品さという口実のもとあらゆる生命力を奪っていた。「ニンフの腿[薄紅色]」のニュアンスの、ライラック色や血の気を失ったようなモーヴ色、紫陽花のような淡い青、ナイル川の色、とうもろこし色、麦藁色と、すべてやわらかく、薄く、くすんだ色がもてはやされていたのである。この羊の群れのなかに、私は何匹かのたくましい狼を放った。赤や緑や紫や、ウルトラマリン色の狼の登場で、他の色も変わった。胃もたれ気味のリヨンの織物業者たちの目を覚まして、陽気さと新鮮なさわやかさを吹き込んでやらねばならなかった。オレンジ色やレモン色のクレープ・デシンが生まれたが、こんな色だしをしようなんて彼らは考えもしなかったろう。反対に、頹廢的なモーヴ色の数々は追い払った。³⁷⁾

帽子以外の装いはどうだろう。さきに引用した「簡素なモーヴ[薄紫]色のカポート帽か、アイリスの花がたった一輪まっすぐ飛び出ているだけの小さな帽子をかぶったスワン夫人」³⁸⁾のすぐ後にこの記述がくる。

スワン夫人は、かわうそのパルターを着て、二本の包丁のようにしゃこの羽が飛び出た簡素なベレー帽をかぶっていて、 コルサージュでよじれているすみれのブーケだけで、彼女の代わりに、その居間の人工的なあたたかさが喚起された。³⁹⁾ [下線引用者]

「かわうそのパルター」に「コルサージュ[胴着]でよじれているすみれのブーケ」⁴⁰⁾、第一篇の最後「今年」という時空がさしはさまれる直前のやはりブローニュの森の「アカシアの道」を散策するスワン夫人を描く箇所には「ウールのポロネーズ」に「コルサージュにすみれのブーケ」⁴¹⁾、「花—それはしばしばすみれの花だったが—の細いバンド」に「モーヴ色のパラソル」⁴²⁾、そして「モーヴ色のドレスの長いトレーン[裾]」⁴³⁾という姿が描かれる。ルイ16世時代のポロネーズは1870年から80年ごろに復古した流行であるから⁴⁴⁾、じっさいはむしろ「スワンの恋」の時代のものである。すみれも、1910年ごろには時代遅れになりつつある花であった⁴⁵⁾。

スワン夫人の装いについてさらに知るために、第二篇「花咲く少女たちのかげに」第一部「スワン夫人をめぐって」に描かれるサロンのスワン夫人をみてみよう。

スワン夫人はいつでもちがった装いで身の回りに花を咲かせていたが、思いだされるのはとくにそのモーヴ色である。⁴⁶⁾ [下線引用者]

ここでもやはり、「モーヴ色」である。つぎに少し長い引用になるが、同じ第二篇「花咲く少女たちのかげに」第一部「スワン夫人をめぐって」に、「スワンの恋」の高級娼婦オデット・ド・クレシ時代からこのスワン夫人時代までのモードの移り変わりを描いた節を、みてみよう。

オデットの身体はいまではひとつの「線」^{ライン}に完全にとりかこまれた一個のシルエットとして切り抜かれていた。その新しい線は、女性の輪郭をとるのに、以前のモードの、屈曲した道や、わざとらしいでこぼこや、交錯や、ばらばらの要素の混合を、消し去っていた。同時にまた、以前に解剖学的な正確さを期して、輪郭の内外に無用の線をくどくひきながら、かえって理想からはずれていたところを、こんどの新しい線は、大胆なひと筆で、自然とのひらきを正し、それが通る部分は隈なく、身体といわず服地といわず欠点を補っていた。パッドや、おそろしい「トゥールニユール」の「ストラポンタン」は、コルサージュ・ア・バスクとともにすでに影をひそめていた。スカートの上に出っ張って鯨骨の輪が硬くあたっていたこのコルサージュ・ア・バスクのせいで、ずいぶん長いあいだ、オデットのお腹は変なふう膨らんで、なんの個性的なつながりもないばらばらの断片で組み合わせられているように見えた

ものだ。ところが今や身体は、一個の生きた有機体として、すたれた流行の長い混沌と厚い星雲とから脱け出した。垂れ下がる「房飾り」の直線や、波打つフリルの曲線に、身体のうちねりがとって代わった。そのうちねりは、波に洗われる人魚のように、絹地のおもてを波立たせ、裏地のパーケリンにさえ人間的な表情を与えていた。⁴⁷⁾

半円クリノリン「トゥールニューール [英語ではバックスル]」で下半身後部を膨らませてまるで「ストラボンタン [補助椅子]」をつけたような形の上に、「タピシエ [絨毯屋]」様式ともいわれるほど過剰にフリルやりぼんを飾り付けた第二帝政「スワンの恋」のスタイル（様式）から、「身体のうちねり」を描くベル・エポックのSラインになったことが描かれている。これらのことから「スワン夫人の装い」といえばベル・エポックのモードであるとされることも多い。

だが小説のさらに細かい部分まで注目すると、わかるのだ。スワン夫人の装いは、世紀末やベル・エポックという一つの時代の枠には収まらない。また過去の時代をただそのまま喚起するだけでもない。

たとえば色。スワン夫人は、モーヴ色やばら色といったベル・エポックの典型的な色ばかりを身につけるのではなく、「今の流行ではないので、なにか特別な意味をもつかのように見える、濃い赤やオレンジといったあの暗い美しい色合いのスカート」⁴⁸⁾を取り入れ、1870年代の典型的な流行である「タータン」⁴⁹⁾を、「最新流行の鳩羽色のタフタの一種かとみえるほど、[もとは暗く濃かった]色合いをうんとやわらかく（赤をばら色に、青をライラック色に）して」⁵⁰⁾取り入れる。

「その当時でもすでに時代遅れであったドレス[……]スワン夫人はそうしたドレスを見捨てなかったおそらく唯一の人であった」⁵¹⁾。昔の流行の名残をとどめるスワン夫人の装いは、こうしてさまざまな過去を喚起する、が、それだけではない。

スワン夫人は一種のエレガンスの音程ともいうべきものをもっていて、それで衣装の全体を統一していた。⁵²⁾

しかもそのさまざまな過去のモードを「一種の衣装個性ともいうべきもの」によって統一し調和的に共存させるという独創性を持つ。それによって、スワン夫人の装いは、小説中ただ一人で、「今年のモード」に対峙する力を持つのである。

せめてもう少しだけ彼女がこうして「持ちこたえて」くれたら、若い人たちは、彼女の装いを理解しようとしてこう言うだろう。「スワン夫人こそ、一つの時代そのものではないだろうか？」⁵³⁾

「スワン夫人こそ、一つの時代そのものではないだろうか」という一文の「一つの時代」は、「時間的不調和」を内包し、それゆえにこそ同時にさまざまな過去にアクセスできる「すべての

時代」である⁵⁴⁾。じっさい、パスカリも指摘するように⁵⁵⁾、プルーストがスワン夫人の装いを描くとき、どんな登場人物とも比べられない細やかさがみられる。過去のモードを調和的に取り入れるスワン夫人の装いのエッセンスが凝縮されている、つぎの一節をみてみよう。

美しい文体のなかに異なるいくつもの形式が重ねあわされ、そしてそれが隠れた一つの伝統に補強されているように、スワン夫人の装いには、ジレーとか髪の毛の長いカールとかの、あのあまいな思い出や、ときにはすぐにすたった「ソー・タン・バルク」への嗜好、「スイヴェ・モワ・ジュ・ノム」への遠いかすかな暗示さえもが、具体的なかたちのなかに、もっと昔の他のものの未完成の類似を、行き来させていた。いまではデザイナーや帽子デザイナーに頼んでもはたして作れるかどうかわからず、けれど常に私たちが思いを巡らせるそういう昔のものは、スワン夫人を、なにか高貴なもので包んでいた。それというのも、おそらくはそうした装飾品の無用性そのものが、実用以上の目的に応じているようにみえたためであろうし、またおそらくは過ぎ去った年月の名残が、そこに保存されていたためかもしれない。あるいはまたこの女性特有の、一種の衣装個性とでもいうべきもののためかもしれない。その個性こそ、スワン夫人の異なるさまざまな装いに、一つの共通の雰囲気を与えていたのであった。[強調引用者]⁵⁶⁾

この箇所では過去のモードの喚起について書かれていることは、1915年リュシアン・ドーデ宛ての書簡からわかるようにプルーストの独創ではない。

君の言ったマチルド皇女のドレスはぼくの目的にかなうものではありませんが、僕たちの「予定調和」の神秘的な力がわかりますよ。奇跡のようです。この「スワン」の抜粋（ばかげた箇所ですけれども）を読んでください。君の言ったソー・タン・バルクということば（横に十字の印をつけておきました）までであるのがわかるし、流行などについてまったく同じ見解があります。もしぼくが君にこの抜粋（送り返してくださいね）を送らなければ、君は本を読んだとき、ぼくがまねをしたと思いかねないでしょう（ぼくにはまったく気に入らないこの箇所を残しておくかと仮定しての話ですが）。[...] 繰り返しますが、あんなに凡庸な箇所を君に読んでもらうのは恥ずかしいのです、でもそうするのは、ことばの奇妙な一致をお見せするためです。[強調プルースト]⁵⁷⁾

用語も流行についての見解も独創的ではないスワン夫人の装いについてのこの文章に、しかし『失われた時を求めて』にとって決定的なひとことがある。過去のモードを喚起するスワン夫人の装いは、「美しい文体」のようなのだ。

語は詩人には純粋な記号ではない。象徴派はたぶんまっさきにわれわれに同意してくれるだろう。一つ一つの語は、そのかたちあるいは調和のなかに、語の起源の持つ魅力あるいは語

の過去の偉大さをとどめている。そしてわれわれの想像力と感受性に対してすくなくとも厳格な意味作用の力と同じくらい強大な喚起力を及ぼすのだ。⁵⁸⁾

ブルーストが詩人の文体の力についてこのように言い、また「フローベールの文体について」には「隠喩だけが文体に一種の永遠性を与えることができると思う」⁵⁹⁾というが、スワン夫人の装いも、すでにみた「過去のさまざまな時代を調和させる個性」のほかに、そしてその調和を可能にするものでもあるのだが、「隠喩力」、「喚起力」が重要な要素だ。

スワン夫人は、かわうそのパルターを着て、二本の包丁のようにしゃこの羽が飛び出た簡素なベレー帽をかぶっていて、コルサーージュでよじれているすみれのブーケだけで、彼女のまわりに、その居間の人工的なあたたかさが喚起された。そして灰色の空や、凍った大気や、すっかり葉を落とした木々を背景にした、すみれのあざやかな青花は、サロンの花瓶や植木箱のなかで、燃えている火のそばで、絹張りの長椅子の前で、とどされた窓越しに降る雪をながめる花々の持つ魅力とおなじもの、すなわち季節と天候とをただ舞台背景として、人間的な雰囲気のほか、この女性の雰囲気のほかで生きているという魅力と同じものをもっていったのだ。[下線引用者]⁶⁰⁾

この「隠喩力」、「喚起力」、そしてそれによる「過去のさまざまな時代を調和させる個性」が、スワン夫人の装いに決定的な力を与える。小説にはゲルマント公爵夫人やアルベルチーナなどの女性登場人物、そして「スワンの恋」時代のオデットも、それぞれはなやかで印象的な装いで登場する。だがその装いがいかに魅惑的に描かれても、それは三人の「流行好み」⁶¹⁾(小説をじっくり読まなければ、スワン夫人こそ流行を追っているだけだと思うところだ)、社会から、恋人から、あるいは作者から与えられた役割を演じきるためのわかりやすい衣装にすぎず、その衣装はいかに華美でも、彼女たちの存在をひとつの「登場人物」という輪郭に縮めてしまう。

だがスワン夫人は、その装いの隠喩力、喚起力、そして異質なものを調和的に共存させる力を通して、世界をみ、その力「を通して」存在する。それはまさしくブルーストが文体とよぶものだ。スワン夫人の装いは小説のほかで、芸術家ベルゴット、エルスチールそしてヴァントゥイユとおなじように主人公に「文体の力」を示す、だからこそ、小説がこうして執拗にあらゆる角度から、描く。芸術愛好家のスワンは、スワン夫人が第二帝政という一つの時代の典型にとどまることを好んだ。だが主人公は、自分の文体を探し創造者の道を歩む。だからこそ、スワン夫人の独創的な文体に出会って、その美を読み解いていくのだ。「フローベールの文体について」でブルーストは、フローベールの文体を分析しながら、つぎのように言う。

われわれの精神は、さいしょ無意識に作り上げたものをそのあとで明晰に分析したり、あるいははじめ辛抱強く分析したものを生き生きと再創造したりできないと、けっして満足しない。⁶²⁾

スワン夫人の文体を「辛抱強く分析する」主人公は、やがて、自分の文体のなかにそれを再創造するだろう。

3. ^{モード}流行 vs ^{スタイル}文体？

«style»ということばが「様式」と混同されるのを避けるために、本稿では文章にかぎらずさまざまなジャンルの«style»を「文体」と統一してよぶことにしよう。(小説内のさまざまなジャンルの«style»を、統一して「文体」とよんでよいと考える根拠については、この節の途中で示す。)

さてブルーストは、流行と文体をそれぞれどう定義しているだろう。

文化と流行を通して、ただ一つの波動が空間の全域にわたって、同じ言い方、同じ考え方を伝播する。[下線引用者]⁶³⁾

この記憶は感覚をいっさいの偶発性から解放して、時間の外にある本質、まさに美しい文体の内容であるところの本質、文体の美のみが翻訳することのできるあの一般的で必然的な真実を、われわれに与えてくれるのです。[下線引用者]⁶⁴⁾

これまで本稿では、モードという流行の現象について、先にあげた三つの特徴から考えた。流行は、過剰なエネルギーとそれがもたらす社会の変化のスピードによって、それ「以前」「以後」の時代をはっきりと分ける「分水嶺」であり、それが目に見えない「時」を可視化する。だが、考えてみよう、上記の特徴、そして時の「可視化」が可能なのは、流行が「時」の方向に力を及ぼすからではない。

流行は「空間」に広がる方向に働く力、空間のベクトルなのだ。たとえば小説に、一人の人間が目まぐるしく装いを変えたという記述があっても、それだけでは流行とは関係がなく、そこから時を割り出すこともできない。空間のベクトルが与えられていないからだ。そこにひとこと、集団的な、空間的な広がりをおぼわす記述あるいは暗示が入るだけで、それは流行の力を表し、時を可視化するものになる。

いっぽう文体は、ここまで「隠喩力」、「喚起力」そして「さまざまな時間の共存」として表され、そして上の引用では「無意識的過去の記憶」そのものだ、とある。無意識的過去の記憶は「時間の外にある」、「時から逃れた」「超時間的」⁶⁵⁾とあると一瞬、時間の方向に働くものではないと思ってしまう、だが無意識的過去の記憶はある感覚「を通して」二つの異なる時間をむすぶもので、「喚起力」といい、「さまざまな時間の共存」といい、文体は、「時間」の方向に働く力、時間のベクトルなのだ。

この空間のベクトル「流行」と、時間のベクトル「文体」の二つが小説の構造にどのように作用しているか、小説終結部を読んで、考えてみよう。

自分のなかにある天才を意識し、これら流行の威力というものがことごとくくだらないことに若くして気がついたラ・ベルマは、つねに伝統に忠実で、伝統を尊重し、伝統の化身とでもいうべきものであった。[下線引用者]⁶⁶⁾

流行を軽蔑し、ノルボワ氏の演劇談義のなかでも、外国巡業を重ねてもその「卑俗さ」に染まらぬ古典的な趣味が高く評価された⁶⁷⁾女優ラ・ベルマ。最終篇「見出された時」で「伝統の化身」である病の大女優に追い打ちをかけるのは、「流行の変化に応じ」て招待したい人々の好みに合わせるため娘夫婦の始める室内改装だ。そしてラ・ベルマのお茶会は、流行女優ラシェルが朗読する新しいゲルマント大公妃（元のヴェルデュラン夫人）のパーティーに完敗する。

ゲルマント大公妃のパーティーでは、主人公の前につきつぎと人があらわれ、空間的な広がり（空間のベクトル）、拡散的な力、「遠心力」をみる。そこでは主人公以外だれもほんの十年、二十年前（？）のことも覚えておらず、健忘症にかかっている。つまり、ここでは空間のベクトルだけが働いていて、時間のベクトルに力を働かせるものはいない。ただ一人、時間のベクトルを働かせる主人公がいなければ、だれもこの場面に時の変容の力、をみるはずもないのだ。

その徹底的に反対の側として描かれるのが、さいごは娘夫婦すらいなくなってラ・ベルマ一人になってしまうことさえ予想される、凝縮的なお茶会の姿だ。

エレガンスや社交的威信、生命力の魅力が、ゲルマント大公妃邸のパーティーの日には、吸い上げポンプのはたらきをして、ゲルマント大公妃邸の方に、空気ポンプの力でラ・ベルマのもっとも忠実な常連さえひきつけてしまい、その反対にラ・ベルマの家はかんぜんにならで、死んだようだった。⁶⁸⁾

ここではラ・ベルマと娘のあいだの広がりがない関係が描かれ（時間のベクトル）、ラ・ベルマは今をときめくラシェルがかつて自分が主役の芝居で端役をもらう売春婦であったことを、けっして忘れない（時間のベクトル）。つまり、ここで働いているのは時間のベクトルだけだ。

大団円ゲルマント大公妃（ヴェルデュラン夫人）のパーティーの場面では、無意識的過去の記憶の啓示を受けた主人公の思索（とうぜんだが、ここに空間的広がりはない）という時間のベクトルが、小説全体に「求心力」を与える。そしてパーティー自体は上でみたように、空間のベクトルにのみ働くもので、これが小説に「遠心力」を与える。ラ・ベルマのお茶会は、この場面で、主人公の思索以外に唯一、小説に求心力を及ぼす箇所なのだ。

そして小説全体でも、無意識的過去の記憶、マルタンヴィルの鐘塔の印象、芸術家の文体についての思索など、時間のベクトルに働く部分（求心力）と、社会の観察、そしてその変容をあらわす空間のベクトルに働く部分（遠心力）とが、交互にあらわれ、その二つが絡み合うようにして、小説に描かれる「時」が創られていく。

物語全体に目を向けてみよう。大女優ラ・ベルマ、高貴な生まれを誇り「時の支配者」⁶⁹⁾とし

て自分の文体を流行にしてしまうほどの影響力を持ったシャルリュス、洗練された社交の文体で社交界の寵児となるスワン、比類ない社交の「エスプリ」を持つゲルマント公爵夫人、あるいは作家ベルゴット、画家エルスチール、さまざまな文体（時間のベクトル）の持ち主が、いずれも流行の力（空間のベクトル）を得、その頂点を極めたところで、主人公の前に現れる。

だが物語が描くのは、これらの人物たちが新しい流行に打ち負かされ、やがてその文体の力も失っていく姿である。『失われた時を求めて』は、作家を目指す主人公が自分の文体をみつけるまでの物語だ。だが「文体を求めて」と要約できるこの同じ物語がじつは、一貫して、文体（時間）が流行（空間）の力の前に「挫折」するさまを描く物語でもある。なぜか。

これを考えるために、一見遠回りのようだが、この節の最初に述べた、小説内の文章にかぎらないさまざまなジャンルの「style」を統一して「文体」とよんでよいと考える根拠を示していこう。

シャルリュスやゲルマント公爵夫人の社交のスタイル、スワン夫人やフランソワーズの装いのスタイルは、「文体未満」のもので、ベルゴットの「文体」、あるいはほかの芸術家エルスチール、ヴァントゥイユの「文体」と同じように「文体」とよべるものではない、これをおなじように扱うわけにはいかない、と考えるだろうか？

たしかに、『失われた時を求めて』では、芸術愛好家に終わったスワンやシャルリュスの限界がことあるたびに強調され、「芸術 vs 芸術未満」の対立構造が強調される。だが、『ジャン・サントゥイユ』の主人公ジャンが小説のなかで作家になつたらしいのとは反対に『失われた時を求めて』の主人公「私」は（まだ）、芸術家ではない。にもかかわらず、書き始めた語り手とおなじ「私」ということばで結ばれている。芸術家ではない主人公「私」と作家となった語り手「私」は、時間のなかにあきらかに違う地点にありながら、ちょうど無意識的過去の記憶が感覚「を通して」二つの時を結ぶように、ひとつのことば「を通して」、また同じものとして結ばれることができるのだ。おなじように、「芸術（の文体）と芸術未満（の文体）」は、質的には、あきらかに違う。この「質的に」というのは、『失われた時を求めて』の場合、下記の引用からわかるように、時間の中で「たどり着いたもの」と「たどり着かなかったもの」として表される。

けれども、どんなにばかばかしくとも、彼ら[芸術愛好家]をかんぜんに軽蔑することはできない。彼らは芸術家を創造しようとする自然の最初の試作で、いま生存している種に先立って生きたがこんにちまで存続するようにはつくられていなかった原生動物と同じように、かたちをなさず、生きることもできない。意志薄弱で不毛なこうした愛好者たちが、われわれの心にふれるものをもっているなら、それは初期の飛行機のようなものだからで、離陸できず、内部には、これから発見されることになる秘密の方法はまだなく、ただ飛ぶ欲望だけがあるのだ。⁷⁰⁾

すなわち「芸術（の文体）と芸術未満（の文体）」は時間の方向では、違う地点にある。だが、集団のなかに、空間にベクトルを動かせるならば、また同じものでもあるのだ。

天才の独創性は、かれと同じ世代に属する凡庸な才能の人々と同じ自我の上に重ねられた一輪の花か、ひとつの頂のようなものにすぎない。しかし同じ自我、同じ凡庸な才能が、天才のなかにもある、そんな風に思える。[下線引用者]⁷¹⁾

これは『失われた時を求めて』という小説の読解にとって決定的な鍵だ。

物語を進めるダイナミズムをつくるために、プルーストはしばしば内容（文面）としては、「芸術未満 vs 芸術」、あるいは「流行 vs 文体」など本稿でみてきた対立構造について、両者の質的な、すなわち時間のなかでの位置の相違を強調する。

だが小説自体にとっては、両者は質的に、すなわち時間のなかでのあきらかに違う位置にあるものとして描くけれども、空間のベクトルを働かせるならばまた、同じものでもある、ということがたいせつなのだ。同じものであるからこそ、前者は後者にとってもっとも大きな脅威となり、小説はその「相違」を強調しなくてはならない。そして小説は、後者に、前者を（芸術は芸術未満を、文体を求める物語は流行を、時間は空間を）、とりこませてしまう。そしてその運動が、さいしょの構造をやがて反転させてしまい、一見、後者が前者に打ち負かされた、というかたちに見えるのだ。

さらに、これについては次節でもう一度考えるが、プルーストにとって最終的に芸術といい文体といい時間と呼べるのは、その運動自体であるといってもいい。小説のなかで、芸術といい、文体といい、時間といわれるものは、ときに、物語を進める運動をつくるために必要だった上記の対立構造を成り立たせるために便宜的にそう呼ばれるにすぎない。たいせつなのは、この異化作用が、大長編を最後まで運ぶための熱となるということだ。

4. 媒体

物語を運ぶ対立構造、そのそれぞれの項にくるものがなにであるか。これまでみてきたようにここには、プルーストの独創はなく、またけっして決定的なものでもない。芸術家たちが才能を枯渇させ、ヴェルデュラン夫人がゲルマント大公妃となるように、こうした立場はやがてかならず、時間の経過のなかですれ、反転してしまうからだ。対立構造が生み出す運動が必要なのだ。この運動の内容を、さいごに考えてみよう。

まず前節でみたことをうけて、こう考えることができるだろう。「文体」が時間のベクトルであるとする、もう片方の対立項「流行」は空間のベクトルで、その空間のベクトルが時間のベクトルを、脅かしながら、運び、そうして「そこに人間、社会、国民が浸透し、変化してゆくような」⁷²⁾時がつくられる。『失われた時を求めて』のダイナミックな時空は、二つが横糸と縦糸のように織り合わさって形成されるのだ。

時は、私はこのパーティーでそれをとらえなおしたばかりだが、私が自他のまわりにかさねた変動の異なるさまざまな面にしたがって私の生涯を配列する。それを考えれば、これから

そういう一つの生涯を物語ろうとする書物にあっては、ひとが普通に用いている平面心理学に対して、一種の立体心理学を用いなくてはならないだろう。そして私がかさねた変動のさまざまな面は、図書室のなかで一人で考えながら記憶の作用でよみがえったあのさまざまな過去の復活にたいしても、おそらく一つの新しい美を付け加える。なぜなら、記憶は、過去を現在のなかに、その過去を修正せずに、その過去がそのときの現在であったままに連れ戻しはするけれども、あきらかに時のあの大きな次元、それにしたがって人の生涯が実現されていく次元を、抹殺してしまうからだ。⁷³⁾

文体の内容である無意識的過去の記憶だけで、流行という空間のベクトルがそれを脅かすことがなければ、物語が描くべき運動が生まれず、つまり『失われた時を求めて』という小説に必要な「時の大きな次元」が創られない。そしてそれでは、無意識的過去の記憶も、小説のなかには、存在できない。

だが逆に流行だけで時間のベクトル、文体がなければ、それはおなじように「不動」な世界だ。

時にひっぱられて動いてゆくこの世界を認識する方法、この世界をいわばネガに写し取る方法は、逆にこの世界を不動化してしまう。⁷⁴⁾

流行は空間のベクトルであるから、時間の流れによりそうことしかできない。すなわち、そこになんの運動も生まれぬ。無意識的過去の啓示を受けた主人公の思索・視線があつてこそ、最終場面のゲルマント大公妃のパーティーが、そこまでのさまざまな過去、そして未来の時間にそこからアクセスすることのできる扉となったように、文体とその内容である無意識的過去の記憶が時間の方向に働いてこそ、『失われた時を求めて』は、ほぼ時間軸に沿った物語を語りながら、同時に、冒頭から複数の時空に等しい距離でアクセスできる扉を持つ、ダイナミックな時空を持つ小説となるのだ。

私は若い作家たちに共感を抱いているのです。ですが彼らは逆に登場人物の少ない短い筋を礼賛しています。私は小説について、違う考えを持っています。どう説明しましょう？ご存じのように、平面幾何学と空間幾何学があります。私にとって小説とは、単なる平面心理学ではなくて、時間のなかの心理学のものなのです。時間というこの目に見えない物質を私は取り出そうとしましたが、そのために経験の持続できることが必要でした。作品の最後になると、あまり重要でない小さな社会的事実や、第一巻ではおよそ違った世界に属していた二人の人物の結婚などが、時の過ぎたことを示してくれて、ヴェルサイユ宮殿のあちこちにある古色を帯びた鉛、時がエメラルドの鞘のなかにおさめたあの鉛のような美しさを帯びてくれればと、期待しているのです。[下線引用者]⁷⁵⁾

「経験の持続」を可能にする『失われた時を求めて』の長い物語は、多くの登場人物、さまざま

まな社会的事象（たとえば本稿でとりあげる「流行」）という空間のベクトルが媒体となって、運ばれていく。ブルーストは、時間という目に見えない物質を取り出す、時間を創り出すという問題、すなわち時間の問題を、空間のベクトルで、解決するのだ。

こういう言い方もできるだろう。時間のベクトルである文体にはそれ自体完結的「内的な完璧性」、求心力がある。だが流行という遠心力によってそれが脅かされることがなければ、運動は生まれない。そして文体（求心力、時間のベクトル）も流行（遠心力、空間のベクトル）もその運動「を通して」、運動「のなかに」しか、存在できない。

ブルーストは文体について、それを守るためには「攻撃」しなければならない、そうしてはじめて「目のくらむような永遠の生命」を宿すという⁷⁶⁾。『失われた時を求めて』は、「見出された時」の啓示、時の破壊力と創造力の認識へと向かう二巻本（「失われた時」と「見出された時」）として書き始められ、第一次世界大戦により執筆が長引いたあいだに、同時代の事象を柔軟に取り入れ、大長編に成長していった。これが可能になったのは、語るべき「文体を求めて（時間のベクトル）」という物語を、その物語にとってまさに脅威である流行の作用（空間のベクトル）を取り込み、それが物語を脅かしながら、「時の大きな次元」を紡ぎ、媒体となって、物語を支え、運ぶからである。

小説では、流行のほかにも、社会に変容を促し物語を動かすさまざまな要素があるが、流行はこれらの他の要素と「柔軟に、透明に、たがいに反映しあうように」⁷⁷⁾相互浸透的に結びつき、連動し、物語をさらにダイナミックに運んでゆく。この相互浸透的な連動性によって『失われた時を求めて』という小説全体はひとつの網目構造になる。だからこそ、表面的に読めば言及回数
の少ない現象であっても、全体の流れのなかで重要な役割を果たし、細部の考察から全体の構造にたどりつくことができる。

しかもこの網目構造のなかで、とり入れるもの（流行によってはっきりあらわれる対立構造、時間のベクトル）と取り入れられるもの（流行、空間のベクトル）はやがて、最終的には、一体となる。ひとつの流行がその他の流行、また構造をささえる他の要素と相互浸透的に結びつき網目構造をつくるから、とり入れられたもの（流行、空間）は取り入れるもの（構造、時間）の一部となって、こんどは取り入れるもの（構造、時間）を支えていく。

ブルーストは文体について「文体の連続性は、たえざる刷新によって危険にさらされるどころかまさにそれによって保証されます」⁷⁸⁾と答えるが、まさにこの刷新が作品の連続性を保証し、作品にとってたいせつなものはどんな小さなものも逃さぬこの繊細で、おおらかに変容する網目構造のなかに、同時代の現象を柔軟に取り入れ、時を創り批評的に生成する作品を書き続けていったのだ。

注

『失われた時を求めて』とブルーストの書簡に関しては、次の版を参照した。以下略号を用いる。

RTP : *A la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves TADIÉ, Paris,

Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 4 vol., 1987.

Cor. : *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Philippe KOLB, 21 vol., Paris, Plon, 1970-1993.

引用部分は以下の版を参考にしつつ、邦訳した。

井上究一郎訳、『失われた時を求めて』, 全10巻, ちくま文庫, 筑摩書房。1992-1993年。

『ブルースト全集 16 (書簡 I), 17 (書簡 II), 18 (書簡 III)』, 筑摩書房, 1989-1997年。

- 1) RTP, I, p. 417.
- 2) RTP, I, p. 414.
- 3) 1914年2月6日, ジャック・リヴィエール宛ての書簡。Cor., XIII, p. 99.
- 4) RTP, III, p. 140.
- 5) 『失われた時を求めて』のなかのモード全体の役割については次の研究がある。
FAVRICHON, Anna, *Toilettes et silhouettes féminines chez Marcel Proust*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1987.
長谷川富子, 『モードに見るブルースト「失われた時を求めて」を読む』, 青土社, 2002年。
- 6) 本稿は, 社会を変容させる力「流行」という側面からモードを捉え, 新たな考察を引き出す試みである。
- 7) RTP, II, p. 486.
- 8) RTP, II, pp. 509-510.
- 9) RTP, I, p. 417.
- 10) RTP, I, p. 418.
- 11) 「スワン夫人の『フットィング』の習慣」RTP, I, p. 627.
- 12) SAIKI, Shinichi, *Paris dans le roman de Proust*, Paris, Sedes, 1996, pp. 168-169.
- 13) TINAYRE, Marcelle, « Le footing », *Femina*, numéro spécial de printemps, 1913, pp. 257-259.
- 14) « Un changement avenue des Acacias », *Excelsior*, 29 octobre 1913, p. 3.
- 15) « La Ligue des petits chapeaux », *Femina*, 15 juin 1906, pp. 278-279.
- 16) 芳野まい, 「1913年のタンゴ ブルーストにおける『流行』の問題」, 学習院大学文学部研究年報 第54号, 2007年, pp.153-170.
- 17) « Les potagers à la mode. .. On porte beaucoup les légumes cette année », *Excelsior*, 11 janvier 1914, p. 5. (「野菜畑が流行…たくさんの野菜をかぶるのが, 今年風」)
- 18) 1912年7月4日の少し後, ガストン・アルマン・ド・カイヤヴェ夫人宛ての書簡。Cor., XI, p. 157.
- 19) L'HEUREUX, Marie-Anne, « Parlons un peu du “ Chapeau ” », *Femina*, n° 206, 15 août 1909, pp. 415-417, p. 415.
- 20) RTP, I, p. 417.
- 21) EWING, Elizabeth revised by Alice MACKRELL, *History of 20th Century Fashion*, London, B.T. BASFORD LTD, 1997 (First published in 1974), pp. 8-10.
- 22) « Les variations de la silhouette féminine », *Femina*, 15 août 1912, p. 471. [(1812, 1830, 1864, 1874, 1882, 1905, 1911, 1912)]
- 23) « Les réminiscences de la mode. Cent ans après », *Femina*, 1 février 1913, p. 64.
- 24) GYP, « De la mode. (Dialogue des Morts) », *Journal des Dames et des Modes* (Paris), 10 janvier 1913, pp. 179-183. 「モードについて (死者たちの対話)」
- 25) PSICHARI, Michel, « Les quatre Manières de Culotter une Femme. Croquis schématiques de M. Paul Poiret. », *L'illustration*, n° 3547, 18 février 1911, pp. 103-104. (「女性にパンツをはかせる四つの方法。ポール・ボワレ氏による簡単なクロッキー」)
- 26) FLAMENT, Albert, « De la Robe Tanagra à la Jupe-Culotte », *Femina*, n° 244, 15 mars 1911, p. 154. (「タナグラ風ドレスからパンツ・スカートへ」)

- 27) « La mode à la scène : Les toilettes du “Comte de Luxembourg” créées et exécutées par Redfern », *Fémina*, n° 269, 1er avril 1912, pp. 192-192.
- 28) *RTP*, I, p. 990.
- 29) *RTP*, I, p. 418.
- 30) FLAMENT, Albert, « La mode et les modes », *Les Modes. Revue mensuelle illustrée des arts décoratifs appliqués à la femme (1901-)*, n° 132, décembre 1911, pp. 2-3, p. 2.
- 31) 1911年11月1日ごろ, ロベール・ド・モンテスキュー宛ての書簡。 *Cor.*, X, pp. 364-366.
- 32) MONTESQUIOU, Robert de, « Parois enchantées », *Gil Blas*, 11 octobre 1911.
- 33) *Cor.*, XV, pp.56-58.
- 34) *RTP*, I p. 418.
- 35) しかし19世紀末, 1919年, 占領下と三度, 突発的な流行をみる。
Dictionnaire de la Mode au XXe siècle, collectif sous la direction de Bruno REMAURY, Paris, Éditions du Regard, 1996, p. 114.
- 36) « La Mode aux courses », *Fémina*, n° 275, 1er juillet 1912, p. 399.
- 37) POIRET, Paul, *En habillant l'époque*, Paris, Mercure de France, 1933, pp. 73-74.
- 38) *RTP*, I p. 418.
- 39) *RTP*, I, p. 418.
- 40) *RTP*, I, p. 418.
- 41) *RTP*, I, p. 411.
- 42) *RTP*, I, p. 411.
- 43) *RTP*, I, p. 412.
- 44) BOUCHER, François, *Histoire du costume en Occident des origines à nos jours*, Précédente édition augmentée par Yvonne Deslandres, Paris, Flammarion, 1996, p. 376.
- 45) 「多くの女性がすみれを捨ててしまいがっているようである。」
L'HEUREUX, Marie-Anne, « De quoi demain sera-t-il fait », *Fémina*, n° 212, 15 novembre 1909, pp. 584-586, p. 585.
- 46) *RTP*, I, p. 625.
- 47) *RTP*, I, pp. 607-608.
- 48) *RTP*, I, p. 608.
- 49) BOUCHER, François, *op. cit.*, p. 380.
- 50) *RTP*, I, p. 608.
- 51) *RTP*, I, p. 585.
- 52) *RTP*, I, p. 625.
- 53) *RTP*, I, p. 608.
- 54) RICHARD, Jean-Pierre, *Proust et le monde sensible*, Paris, Éditions de Seuil, coll., Points, Littérature, 1990, p. 261.
- 55) PASQUALI, Constanza, « Personaggi proustiani. Madame Swann e i suoi vestiti », *Proust, Primori, La Moda, otto lettere inedite di Proust e tre saggi*, Roma, Edizioni di storia et letteratura, 1961. [「ブルーストの登場人物, スワン夫人とその衣服」]
なお, この論文については以下の邦訳がある。
「コンスタンツァ・パスクェリ, 作中人物, スワン夫人とその衣装」(邦訳), 森昌巳訳, 『慶應義塾大学日吉紀要 フランス語フランス文学』, 第25号, 平成9年9月, pp. 178 (1)-146 (33)。
- 56) *RTP*, I, pp. 608-609.
- 57) 1915年3月11日の少し後, リュシアン・ドーズ宛ての書簡。 *Cor.*, XIV, pp. 86-87.
- 58) 「晦渋性に反駁する」
PROUST, Marcel, [Contre l'obscurité], *Essais et Articles, Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiche et mélanges et suivi de Essais et articles*, texte établi et présenté par Pierre CLARAC avec la

- collaboration d'Yves SANDRE (1971), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987-1989, p. 392-393.
- 59) PROUST, Marcel, [A propos du « style » de Flaubert], *Essais et Articles, Contre Sainte-Beuve, op.cit.*, p. 586.
- 60) *RTP*, I, p.418.
- 61) *RTP*, I, p. 194. II, p.329. III, p. 541.
- 62) PROUST, Marcel, [A propos du « style » de Flaubert], *Essais et Articles, Contre Sainte-Beuve, op.cit.*, p. 595.
- 63) *RTP*, IV, p. 517.
- 64) PROUST, Marcel, [*Swan* expliqué par Proust], *Essais et Articles, Contre Sainte-Beuve, op.cit.*, pp. 557-559, p. 559.
- 65) *RTP*, IV, p. 456.
- 66) *RTP*, IV, p. 574.
- 67) *RTP*, I, p. 449.
- 68) *RTP*, IV, p. 575.
- 69) *RTP*, II, p. 589.
- 70) *RTP*, II, p.471.
- 71) PROUST, Marcel, [Notes sur la Littérature et la critique], *Contre Sainte-Beuve, Contre Sainte-Beuve, op.cit.*, p. 305.
- 72) *RTP*, IV, p. 510.
- 73) *RTP*, IV, p. 608.
- 74) *RTP*, IV, p. 542.
- 75) PROUST, Marcel, [*Swan* expliqué par Proust], *Essais et Articles, Contre Sainte-Beuve, op.cit.*, pp. 557-559, p. 557.
- 76) 1908年11月6日, エミール・ストロース夫人宛ての書簡。 *Cor.*, VIII, pp. 276-277.
- 77) PROUST, Marcel, [Le déclin de l'inspiration], *Essais et Articles, Contre Sainte-Beuve, op.cit.*, pp. 422.
- 78) 「文体の刷新に関するアンケート」
PROUST, Marcel, [Enquête sur le renouvellement du style], *Essais et Articles, Contre Sainte-Beuve, op.cit.*, p. 645.