

女性は都市の「遊歩者」となりえたのか？

—ジャン・ベローにおける「使い走り」の表象をめぐって—

熊谷謙介

KUMAGAI Kensuke

非文字資料研究センター研究員 神奈川大学外国語学部教授

【要旨】20世紀転換期のフランスの風俗画家、ジャン・ベロー（1848-1935）の作品には、都市を闊歩する「女性帽子職人 modiste」が多く登場する。テンマ・バルダッチはそれが男性の視線の対象に甘んじていないワーキングガール、「新しい女」であることを強調している。この解釈は、都市を観察する男性遊歩者によって特徴づけられたモダニティの概念を、ジェンダー論的な視点から検討する流れに属するものである。本論稿はこの「女性帽子職人」の表象を、同時代の他のイメージや言説群を参照することで吟味し、モダニティと性・ジェンダーの結びつきを再検討する試みである。

ベローは、グラン・ブールヴァールと呼ばれた当時のパリの繁華街を描きつつ、ブルジョワの世界に闖入する貧民や、新しい風俗であったスポーツをする女性に至るまで、多様な都市生活を題材とした画家であった。そのなかで女性帽子職人の表象は、同時代の大衆消費文化の発展を示すものであり、外で働く女性の登場としても解釈できる。

しかし、バルダッチの研究に欠けているのは、女性帽子職人に含まれる、「使い走り trottin」の分析である。工房と顧客の間を駆けずり回る「使い走り」は、きらびやかなファッションに身を包みながらも不安定な雇用に甘んじる若い女性であり、末端の労働者として労働運動に参加したり、売春によって低い収入を補ったりする存在であった。スカートをたくしあげて歩く様子を見つめる男性は、ベローの作品においても、控えめな形であるが表象されている。

結論として、ベローの女性表象は、決して男性の性的な視線とは無縁の存在ではなく、ベル・エポックの都市生活情景に潜む苛烈な現実も浮かび上がらせたものであると言える。大衆社会の黎明期における女性の存在を、理想主義的に語るにとどまらず、女性が置かれた状況を実証的に、多様なメディアにおける女性表象を通して分析することが、今後求められるだろう。

Could Women Be “Flâneuse”?

— Jean Béraud’s Portrayal of Trottin (Errands)

Abstract: Jean Béraud (1848-1935), a genre painter in France’s transitional period in the 20th century, often painted la modiste (female milliner) striding confidently around the city. Temma Baldacci argued these were a new type of women: working girls who refused to be the object of men’s stares. This idea falls in line with the trend of discussing the concept of modernity, charac-

terized by male walkers who spent time observing the city, from a gender argument perspective. This paper studies the representation of la modiste by referring to other images and descriptions of this period to reexamine the connection between modernity and the theme of sex or gender.

Béraud depicted the busy Grand Boulevards of Paris, casting light on various aspects of urban life, for instance, poor people intruding into the world of the bourgeoisie, or women playing sports, which was becoming a new custom. In particular, la modiste not only indicates the development of the mass-consumption culture around that time, but also bears witness to the emergence of women working outside the home.

Baldacci's study, however, lacks an analysis of trottin (errand), the fact that these young women were scurrying between factories and customers. Even though beautifully dressed, they settled for unstable employment and would participate in labor movements as the lowermost workers or supplement their small earnings by means of prostitution. In one of Béraud's works, a man depicted in subdued touches, gazes at such a woman walking by with her skirt tucked up.

In conclusion, Béraud's portrayal of these women, who were not completely immune to men's ogling, reveals the bitter reality of the Belle-époque urban life. Rather than discussing the status of women at the dawn of mass society from an idealistic perspective, it is vital to positively analyze their situation by examining various media's descriptions of women.

女性排除のモダニティ

『災害ユートピア』などで知られるアメリカのエッセイスト、レベッカ・ソルニットは『ウォークスー歩くことと精神史』（原著 2000 年）で、女性が出歩くことについて次のように記している。

十九世紀において女性は都会生活の暗所に向き合うにはあまりにかよわく純粋な存在とみられることが多く、公明な目的もなしに出歩くことは評判を落とすことにつながった。そのため、女性たちは買い物という行為によって自分が売り物ではないと示し、自分たちの振舞いを正当化した。商店は安心してぶらつくことのできる半公共的な空間を提供していた。なぜ女性は遊歩者になることができなかつたのか、[……]⁽¹⁾。

「街の女 street girl」という言葉が「売春婦」など身持ちが悪いとされる女を意味するように、女性が単身で街をぶらつくことは避けられるべきことであると考えられていた。一方で、男性たちは遊歩者として、近代的な相貌を見せはじめた都市をうろつく特権を得ることができた。19 世紀半ばに「外科手術」とも称された激しい都市改造を経たパリでは、ボードレーがこのような遊歩者の経験を「現代性 modernité」の美学と結びつけている。「群衆に沐浴するというのは、誰にでもできる業^{わざ}ではない。群衆を楽しむことは一つの術^{アール}⁽²⁾」なのだ。ボードレーにとって「完全なる遊歩者」とは、同時代の風俗画家コンスタンタン・ギースであり、彼は「情熱的な観察者」として、モードを着飾る女性たちに鋭い視線を投げかけたのである。

これを「モデルネ」の美学として展開させたのが、ヴァルター・ベンヤミンである。図書館での本の渉猟などによって 19 世紀パリを遊歩したとも言える『パサーージュ論』を残した批評家は、ボードレー

ルの遊歩者の概念から、余暇、群衆、疎外、孤立、観察といった面を引き出す。ソルニットの言葉を借りれば、ボードレール、ベンヤミンの両者が考える遊歩者とは、「男性で、余裕のある生活をしていて、洗練された感性の持ち主で、家庭生活は存在しないかそれに等しいような暮らしをしている人物」⁽²⁾なのである。

しかし、このような社会から遊離した「高等遊民」にして、家産を継承し遺贈するというブルジョワジー的義務から逃れた「独身者」、そして「男性」であるという遊歩者のモデルは、階級とジェンダーの観点から近年さかんに問い直されている。ジャネット・ウォルフは「不可視の女性遊歩者—女性とモダニティの文学」という論文で、ボードレールからベンヤミン、さらには『公共性の喪失』などで著名な同時代の社会学者リチャード・セネットに至るまで、モダニティを公共空間での経験と同一視する考えに縛られていると指摘した。そのため、公共空間に参加できなかった女性の経験は、モダニティとの関連から論じられなかったのだ。ウォルフはまずは、①公共空間から外れたもの、女性が閉じ込められていた私的な空間の中にもモダニティの経験はあったのではないかと、という問いを投げける。その一方で、②本当に女性たちは公的空間の中に登場することがなかったのか、その経験は男性遊歩者のそれとは異なる相貌を示すのではないかと問題を提起している。ボードレールには「通りすがりの女に」という、街に行く女性との一瞬の交錯を描いた詩があり、以後、現代的な美の原型として評価されてきた（「一人の女が通り過ぎた、裾を持ち上げる手も雅びやかに／縁飾り、花飾りを振りつつ」）。ウォルフは反対に、この女性の側から見たヴィジョンはなかったのか、それはもう一つのモダニティの経験とならなかったのか、と問いかけるのである⁽³⁾。

以後、ジェンダー研究の観点から、女性を排除してきたモダニティの美学が再検討されていった。女性が公的空間に入ることができなかったこと、常に男性の視線によって公的空間が作られてきたことを告発するのが、その出発点であった⁽⁴⁾。メアリー・カサットやベルト・モリゾといった女性芸術家の作品の再評価や、カイユボットの男性表象に見られるクイアー性を強調する展開、また世紀末におけるデパートへの女性の出現に、消費者であることで自らが消費される商品（売春の対象）でないことの証明を見ることも、そうした動向に掉さすものであろう。

しかし、ウォルフの論考のタイトルに「不可視の女性遊歩者」とあるように、彼女が示した第二の課題、すなわち街路という公的空間に登場した女性遊歩者を可視化するという作業は、困難を極めるものであった。「遊歩者に関して唯一厄介なのは、それがひとつの人物類型あるいは理想として、あるいは文学上のキャラクターとして以外には存在しなかったということだ。[……] フェミニストの研究者らは女性の遊歩者が存在したか、存在し得たかこれまで議論してきた。しかしいかなる文学探偵も、遊歩者と呼ぶにふさわしい、あるいは遊歩者として知られた実在の人物を捜しあてたことはない」とは、ソルニットのまとめである。確かに、男性遊歩者でさえ一種の虚構の存在であるならば、実在の女性遊歩者を突き止めることは不可能と言えなくもない。とはいえ、まずは、街を歩く女性たちを現実としてではなく表象として確認するところから始めて、同時代の言説や他のメディアの視覚表象などと照合させることで、「ありうべき」女性遊歩者を浮き上がらせることは可能であるように思われる。

ジャン・ベローの女性表象

こうした観点から見たとき、ジャン・ベロー (Jean Béraud, 1848-1935) という、印象主義の画家たちの陰に隠れた画家を取り上げないわけにはいかない。彼のキャリアと作品については後述することとするが、《待ちあい》[図版1]と《提案》(1885)という連作が、「女性遊歩者」の一種の反例として提示することができよう。《待ちあい》では、黒衣に赤い花をつけた帽子をかぶった女性が一人、人のいない閑散とした路上に立っているが、唯一、男性が一人遠くから彼女を見つめている。《提案》では、この男性は女性に近づいており、交渉——つまり売春の取引——をしているという情景である。

街の中で一人たたずむ女は「遊歩者」ではなく、男性の欲望のまなざしを受け入れる売春婦である、という表象は、本稿冒頭で示された通念を裏書きするものではある。しかしその一方で、この女性がいわゆる「立ちんぼ」には見えない点も重要である。この連作は、オルセー美術館で2015-16年に行われた「栄光と悲惨——売春のイメージ 1850-1910」展でも取り上げられた作品であるが、「あいまいさ Ambiguïté」というセクションに置かれたように、彼女が売春をする女性であることを示す指標は明示されていないと言える。この女性は政府からも公認された専門の売春婦ではなく、仕事を持ちながらその賃金の低さゆえに、生活のために体を売るという立場が想定できるだろう。そして実はこうした「あいまいな」女性表象こそが、共和政が確立し資本主義が発展して、中流階級も貴族や富裕層の流行を表面上は模倣できるようになる大衆社会が幕を開けた、世紀転換期の特徴ではないか。



図版1 ジャン・ベロー《待ちあい》(1885)(オルセー美術館蔵)

この「あいまいさ」に着目して、ジャン・ベローの女性表象の革新性に注目したのが、テンマ・バルダッチである。彼女の博士論文「ジャン・ベロー—第三共和政初期における大通りの表象の再検討」(2005)では、印象主義の画家たちの作品ではとらえられてこなかった、街に生きる女性の表象が取り上げられ分析されている。⁽⁵⁾彼女はパリの都市風俗を描いたベローの絵画において、女性が頻繁に登場していること、そしてその女性表象が、ドガの踊り子像などとは異なり、男性の視線の対象に甘んじることのない仕掛けを施されており、仕事のために活発に動き回るような「新しい女」であることを詳細に分析している。むしろ男性の方が視線にさらされる対象とされたり、乞食というメジャーではない階級表象をあてられたりするなど、「窃視者」や「高等遊民」と同一視されがちな「男性遊歩者」の表象を解体するような描写が行われている。バルダッチの研究は、男性的視線によって構成されてきたとみなされていた都市生活表象について、美術史上では埋もれていた、ジャン・ベローの作品を見直すことで、街を歩く女性像が確かに存在したことを示すものであったと言えよう。

「使い走り」という女性たち

本稿もまた、ジャン・ベローの作品群に見られる都市に生きる女性たちの表象を、世紀転換期の時代状況とともに検討しようとするものであり、バルダッチの分析に多くの示唆を得ている。とりわけ、絵画分析だけでなく、ファッション・プレートや、「女性をじろじろと見てはいけない」などと書かれたマナー本などの同時代の言説を参照することで、その時代に期待されていたジェンダー意識と、現実の様態の距離を慎重に測っていく手法は非常に参考になった。⁽⁶⁾

一方で、印象主義等の革新的な絵画運動の陰に隠されていた、ベローのジェンダー表現の「先進性」を強調するあまり、彼の女性像に残る保守的な部分、ある意味では「女性差別的」であり、また別の意味では「現実主義的」とも解釈できる表現が、見逃されていると言えなくても、軽視されているのではないか。すでに売春を暗示する《待ちあい》と《提案》については示したが、それ以外にもベローは、踊り子と男性の関係を描くドガの作品をほうふつとさせるような《オペラ座の舞台裏》(1889)や、《警察本部の売春婦留置所》(1886)など、売春の苛烈な現場を描く作品を残している。しかしこれらの作品を、バルダッチは分析の対象に含み入れていない。

これらの作品は都市表象とは言えないから、というのが除外した理由かもしれないが、もう一つ指摘したいことは、「女性遊歩者」という主題にかかわることである。バルダッチは、ベローの作品に頻出する、街を闊歩する「女性帽子職人 modiste (仏) / millinery (英)」の表象について、画中の男性たちの視線にさらされていないという点と、職業として比較的恵まれた収入を得ることができる点を強調して、性的対象としては描かれていないことを示そうとする。しかしそこには、年長/年少の違いや、工房でデザインを考えたり製作を行ったりする女性たちと、街で歩き回っている女性たちの境遇の違いが、考察されていないように思われる。後者の立場、すなわち十代半ばの若い工員で、商品である帽子を持って工房と顧客の間を駆けずり回る者は、「使い走り trottin」と呼ばれる。バルダッチの研究にこの概念は現れず、彼女たちの境遇についての分析も欠けたままである。

本論は、この欠けているピースに焦点を当てることで、ジャン・ベローの作品の両義性と言えるものを導くことができればと思う。最初に、ジャン・ベローの人生と作品のさまざまな主題について注

目し、次に、街を歩く女性たち、とくに帽子職人の表現について、伝統的なイメージについても着目しながら追っていきたい。そして最後に「使い走り」の表象を、文学的言説や大衆歌謡にも言及しながら見ることで、ベローの女性表象の複雑な様相を示そうと思う。

都市生活文化の解明に向けて

本稿はまた、『非文字資料研究』第13号で発表した拙論、「パリは移動祝祭日—18世紀パリの民衆的祝祭空間を中心に」の続編をなすものとしても想定されている。18世紀後半と、19世紀末からベル・エポック期というように、時代は大きく異なるものの、民衆が活動する空間をめぐって、「パリは移動祝祭日」では大市と大通りというトポスを分析した。そこで明らかになったのは、民衆的空間というのは厳密に言えば、階級を問わずに多様な人々がそれぞれの散策をするような空間であり、ハイ・カルチャーでもサブ・カルチャーでもなく、「共通文化」といったものが生成する場であった、ということである。2017-2019年度の共同研究「絵画・版画・写真に見られる19世紀ヨーロッパの都市生活」の研究の一端をなすものとして、本研究は絵画分析を中心としながらも、他のさまざまな非文字資料や同時代の言説を参照しつつ、通常美術史研究では取り上げられることの少ない、都市生活文化の知られざる一面を明らかにしたいと考えている。

I ジャン・ベローの人と作品

(1) 都市風俗画の継承者

ジャン・ベローは、世紀転換期のパリの生活風景の描写で一世を風靡した画家であり、都市に生きる人々をエレガントに活写した画調は、当時の画壇で「ベロー風」と評価された⁽⁷⁾。とくにベル・エポック期の都市風景を鮮やかに切り取った作品は、現在でも複製画という形で取引されたり、パリの都市表象の歴史を語る本などに挿絵として使われたりするなど、名前こそ出ないものの、そのイメージの流通範囲は広範にわたっていると見てよいだろう。

ジャン・ベローは1848年にロシアのサンクトペテルブルクに生まれた。父は彫像家であったが早く亡くなり、一家はパリに転居する。ベローは官展派の重鎮、レオン・ボナの画塾の生徒となるが、この画塾にはカイユボットやロートレックが通っていたことが知られている。マネやドガに特に熱狂し、印象主義の画家たちと近いところにもいながらも、師からは端正なリアリスムの描写を受け継いだと言える。また写真に対する愛好も示していたと言われている。1872年の官展で最初に入選を果たすが、彼が同時代の都市風俗画家として自らの道を確立したのは1880年代からである。

「風俗画」というジャンルは、フェルメールなどの17世紀オランダ絵画や、シャルダンやワトーなどの18世紀フランス絵画など、過去の芸術思潮を想起させるかもしれない。しかし、世紀末においても、ヴィクトリア期の上流階級の華麗な女性像で知られるフランス人画家ジェームズ・ティソ(1836-1902)や、アンリ・ジェルヴェクス(1852-1929)、ジャン＝ルイ・フォラン(1852-1931)、ジャック＝エミール・ブランシュ(1861-1924)、イタリア人画家のジョヴァンニ・ボルディーニ(1842-1931)とジュゼッペ・デ・ニッティス(1846-1884)など、多くの画家が取り組んだジャンルであった。とくに、常に男性の視線に支配されている印象を与えるジェームズ・ティソの女性表象と、ベローの女性表象との比較は本稿の主題に関連するものとして興味深い⁽⁸⁾が、まずは写実を基調として都市の人々の現実を描く流れは、革新的な絵画運動が次々に勃興した時期においても廃れなかったことを強調したい。ベロー自身は、フランス革命後のパリ生活を描いた風俗画家、ルイ＝レオポルド・ボワイエの再来として、「世紀末のボワイエ」と称されたのである。

とりわけ1880年代以降、モネなどの印象主義の画家たちや、ゴッホ、ゴッギャンをはじめとする前衛の画家たちが、都会から撤退し、新たなインスピレーションを求めて郊外や野生の自然へと向かい、ナビ派やアール・ヌーヴォーの芸術家たちが私的空間に引き籠る傾向にあったことを考える⁽⁹⁾ら、風俗画というジャンルの存在は、都市風景画という伝統の存続を考える上で意義深いものであると言える。それは写真やリトグラフなどの他の新興メディアに、簡単には道を明け渡してはいないのである。そして、肖像画を多く残した他の風俗画家と比して、街の中で動き回る人物に目を注いだジャン・ベローの作品は、その中でも重要な位置を占めていると言えるだろう。

(2) どのようにアクティブな都市風景をとらえるか？

一方で、人物たちが街を歩きかう、ダイナミックな都市風景を描くのは容易なことではない。初期の印象主義とりわけマネが突き当たった課題として、屋外の光に浸されることで、人物像が曖昧模糊となり、存在感が希薄になってしまうということが挙げられていた。言い換えれば、光と空気によっ

て生み出される印象をつかまえるという外光主義という手法が、一時代の典型として屹立すべき人物を表現するという、ボードレーが定義した「現代性」の美学と齟齬をきたしてしまうのである。⁽¹⁰⁾

風景画と人物画を区分し、風景画の方に重心を置くことで風景と人物の調和という問題を放棄するという、多くの印象主義の画家がとった道をベローは選ばなかった。しかし、風景であれ人物であれ、その空気感や動き、細やかな表情をつかまえる必要はある。ベローはそのために、幌馬車を長時間借り、幌のすき間から街の様子を観察し、自らは見られないようにして幌の中でスケッチをとって、大通りを行きかう人々のダイナミックな姿を画布におさめていたと伝えられる。⁽¹¹⁾曇天や雨のパリ、風の吹く景色が多く見られるのもベローの作品の特徴であるが、それを可能にしたのもこの一種の移動スタジオであり、また晴天下の強い光を抑えることで、人物が光に溶解してしまわないようにするという意味もあっただろう。後年、オーギュスト・ルノワールの息子、ジャン・ルノワールが映画スタジオを離れ、野外で撮影することによって、人々が実際に生きる世界の空気と光をつかまえて、ヌーヴェル・ヴァーグの先駆者とされたように、ベローもまたこのような手法や写真の活用によって、パリの生活情景を活写することができたと言える。

(3) 流行画家から忘却へ

文学者とのかかわりでは、プルーストによる評言が知られるところである（「若くして栄光を約束された大家」「古い世界だけでなく新しい世界からも囑望される芸術家」「人びとは皆彼を追い求めるが捕まえることのできない、魅力あふれる人物」⁽¹²⁾）。プルーストと世紀末の特異な作家、ジャン・ロランが仲たがいをした際には、ベローが両者の決闘の証人となったことが伝えられている。

一方で20世紀に入ると、ベローの作品の重心は都市情景画から宗教画の方に移行していくようになり、それにつれてその作品が注目を浴びることは徐々に少なくなっていく。プルーストの『失われた時を求めて』が、そのタイトルが示す通り、19世紀末という失われた時代に生きた人々の姿を克明に浮かび上がらせた作品であるように、ベローの作品もまた、絵画による世紀転換期の年代記として、懐古的な対象として扱われて、現在に至るという状況である。作品目録と解題で構成されるカタログ・レゾネにあたるものは、今のところ一つしかなく、そのタイトルは『ジャン・ベロー—ベル・エポック、夢みられた時代』というものである。

(4) 階級社会とジェンダー

ベローは肖像画や宗教画等も残しているが、本稿の主題となる都市風俗画に組み入れられる作品がやはり多く残されている。ジェームズ・ティソとは異なり、上流階級の人々のみならず、ブルジョワジーから職人や路上の物売り（花売り、焼き栗売り、街灯夫、清掃夫……）、さらには乞食や貧民に至るまで描いていることが特徴的である。より正確に言えば、階級の異なる人々が同一の空間に共存する様子を伝えているのである。

《ブルジョワの外出》(1889) [図版2] では、馬車に乗り込もうとするブルジョワ男性の周りに、施しを求めて家族と思われる貧民が近づいているが、バルダッチが示すように、乞食を表象する際には伝統的に、女性であったり子どもであったりする乞食のみを登場させ、慈悲といった宗教的なメッセージを強調する傾向にあったことを考えれば、⁽¹³⁾ベローの表現はきわめて即物的でかつ、共存という

実態そのものを露わにすることで、観者に問いかけていると言えよう。観者は貧民たちのポートレートに慈愛のまなざしによって、いわば「安心して」見ることを許されないのである。《辻馬車を借りる婦人》(1890)では、同様の構図が今度は、女性=ブルジョワと、男性=貧民という組み合わせによって再現されており、男性は恵まれた境遇にある「遊歩者」であるのに対して、女性は階級が下で男性に「庇護」される対象であるという通念が、覆されていると言える。



図版2 ジャン・ベロー 《ブルジョワの外出》(1889)(個人蔵)

(5) グラン・ブールヴァールの表象

ベローが描き出すパリ風景の地区にも特徴がある。まず庶民的とされる左岸ではなく右岸、それもグラン・ブールヴァールと呼ばれる、最新流行のカフェやブティック、劇場が立ち並ぶ街区、そしてシャンゼリゼ通りという、世紀末に活況を呈した場所がしばしば取り上げられている。ブールヴァール boulevard は、元来は「城壁」を意味しており、パリの市域の拡大とともに市壁を取り壊してその跡地に環状線のように建築された「大通り」を指す。グラン・ブールヴァール Grands Boulevards と呼ばれる地域は、オスマン改造によって整備された右岸の大通り群を指すが、とりわけマドレーヌ広場やオペラ座の周辺である、イタリアン大通り、カピュシーヌ大通り、またオペラ座とヴァンドーム広場を結ぶラ・ペ通りなどが、ベローの作品の主たる舞台となっている [図版3]。

《カピュシーヌ大通り》(1900年頃) [図版4] を見てみよう。カピュシーヌ大通りは、1875年に作られたばかりの豪華絢爛なオペラ・ガルニエとマドレーヌ寺院を結ぶ大通りである。通りを横断する女性は、スカートが汚れないように裾をもって歩いているが、この表象については次章以降で分析する。歩道にたたずむ女性は赤い帽子と暗色のショール、腕には装身具を身につけており、白いレース風のフリルのついたドレスともあいまって、道を横断している女性とは異なる境遇に属するような女性として表されている。馬車がひっきりなしに行きかう車道では、多くの荷物を抱えた男性や掃除夫



図版3 グラン・ブールヴァール界隈地図



図版4 ジャン・ベロー《カピュシヌ大通り》(1900年頃)(個人蔵)

の姿も見える。歩道にはカップルが多く見られるが、そのなかで緑色のベンチ——現在のパリでも変わりなく残っているベンチ——で所在なく座り、通りの向こう側の風景あるいは近くの女性を眺めている男性が存在する。

画面右側奥には、もともとはリシュリュー元帥のために建てられた邸宅で、当時は銀食器の店となっていたアノーヴル館 Pavillon de Hanovre が見え、手前には 19 世紀に一世を風靡したカフェ・ナポリタンが見える。また歩道の奥に立っている東屋のように見えるものは、コロヌ・モリスという、⁽¹⁴⁾ 広告を貼るためにつくられた柱で、「牛乳 Lait pur」などの文字が読み取れる。これもまた現在のパリにも残るもので、この絵画だけでも当時の都市文化の端々を読み取ることができる。

(6) スポーツをする女性

19世紀末からベル・エポックの時期は、フランスにおいてスポーツが推奨されると同時に（1890年代はピエール・ド・クーベルタン男爵によりオリンピック復興が実現した時期であった）、自転車がレジャーとしても普及しはじめる時代であった。世界的に有名なツール・ド・フランスが始まるのは1903年のことである。一方で自転車に乗る「新しい女」の登場に対して、それは許されるのか、是とするならスカートを身につけるべきかパンタロンにすべきかなど、男性たちがからかい気味に議論するような保守的な面も色濃く残っていた⁽¹⁵⁾。

ベローはスケートや競馬を主題とする一方で、自転車については《ブーローニュの森のサイクリング用の山小屋》（1900年頃）〔図版5〕を残している。ブーローニュの森は競馬場があることでも有名な、パリ西部に隣接する広大な公園であるが、サイクリング用の山小屋 Chalet du Cycle は、新しいものが好きな人々が集まる流行のスポットであった。



図版5 ジャン・ベロー 《ブーローニュの森のサイクリング用の山小屋》（1900年頃）（カルナヴァレ美術館蔵）

女性のサイクリストたちはふっくらとしたパンタロンをはき、帽子を頭にのせ、ネクタイを結んでいる。とくに画布手前のテーブルに陣取る、向かって右側の女性は足を組んで、不敵な笑みを浮かべてポーズをとっているかのようなのである。左側の女性は隣のテーブルにいる男性と歓談しているようであり、女性はストローでジュースのようなものを、男性はグラスでアルコールを飲んで、和やかな雰囲気である。

画面右の女性は自転車を整備してもらっているのか、子犬といっしょに自転車をのぞき込んでいる。画面奥には、おそろおそろだろうか、ペダルを踏み漕ぎ始める女性たちが確認できる。

「風俗画家」ベローにとって、自転車という新しい風俗は、それに乗る女性たちのファッションとともに見逃せないものだったのではないか。一方で、この「山小屋」が男女の出会いの場としても機

能していたように、スポーツという主題はジェンダー、とりわけここでは男性の好奇の視線とは無縁のものではないように思われる。次章では、「街を歩く」女性たちの表象を追っていくことで、ペローの非・性化された女性表象を強調したバルダッチの分析を検証していきたい。

II 街を歩く女性

(1) 「女性帽子職人」という存在

《芸術橋の女性帽子職人》(1879年から1882年の間) [図版6] では、強風に吹かれて帽子を押さえる人々のなかで、悠然とセーヌ川に架かる橋を渡ってきて右岸に着いた女性が主題となっている。背景に見えるのは左岸に位置する学士院である。

そもそも女性が男性を伴わず、一人で街を歩く姿を描くことは新鮮なものであった。ペローと同様、パリの都市風景を描いたカイユボットの《ヨーロッパ橋》(1876) や《パリの街路、雨の日》(1877) のように、身持ちの良い女性は常に男性にエスコートされて歩く存在として表現されてきた。たしかにこれはペローの女性表象の特性の一つと言ってよいが、女性が一人で外に出ることが世紀末において支配的な状況であったのか、それとも、当時もなお珍しい風俗であったために殊更に描かれたのか、またこの女性が置かれた社会的状況はいかなるものであるのか、掘り下げて考えてみる必要があるだろう。



図版6 《芸術橋の女性帽子職人》(1879年から1882年の間)(個人蔵)

この作品を見てみると、女性が手にもっている三つの円筒形の箱には帽子が入っているようである。彼女は女性帽子職人 modiste であり、女性が外で就く代表的な仕事として知られるものである。実際、

ベローの作品、そして同時代の風俗画のいたるところに、この女性帽子職人が描かれていることが確認できる。

女性が服飾系の仕事に就くということに不思議はない。19世紀前半のロマン主義の時代の典型的な女性像として「お針子 grisette」があり、地方出身者で低収入に甘んじ、これもまた経済的には貧窮する画学生などの「芸術家」と恋愛をするものの、通気の良くない工場での労働で結核などの病気にかかり、悲劇的な最期を迎える……というのが、当時の文学や演劇での典型的な扱われ方であった。

世紀末、デパートなどの大衆消費文化の発展により、貴族や大ブルジョワジーだけでなく、中流階級の女性たちもまた、上流階級が占有していたファッションにアクセスすることが可能になる。ゾラはデパート小説『ボヌール・デ・ダム百貨店』で、羽飾りでいっぱいの帽子によるディスプレイを描いており、帽子をはじめとするモードは徐々に大衆に行き渡り始めるのである。

それまで階級の指標とされてきた服装が、このような大衆化、そして産業化によって「工業製品」へと向かっていくと、19世紀前半に支配的であった類型学的・カタログ的な視線（見かけ＝記号によって人間の本質＝内面を判断しようとする視線）は失調し始める。また、都市改造によって、それぞれの地区が有していた意味が変化し、ブールヴァールが開通することで地区と地区の間に新たな動線が引かれた結果、さまざまな階級の人々が混在する空間も出現したのである。すでに示したように、この多様性の空間を露わにしたのが、他でもないベローなのだが、女性表象についても同様のことは言えるのではないか。バルダッチもまた、ハット・ボックスを運んでいる女性は、上は店を経営する者から、下は帽子を手縫いする労働者に至るまで、さまざまな階級の女性として解釈できると述べている⁽¹⁶⁾。

一方で、バルダッチは「女性帽子職人は、パリの女性労働者の中では貴族の最高位に当たるもので、最もエレガントで最も卓越した者である」という、同時代の風俗論者であるオクターヴ・ユザンヌの表現などを引用し、ファッションの知識などを有することも含み入れながら、女性帽子職人の地位が比較的高いことを主張する。また給料についても、見習いはわずかな給金と食事が保証されるだけだが、最も高給の帽子屋であれば、月に700フランを稼ぐというように、他の女性の業種より、女性帽子職人の経済的状況は相対的に恵まれていることを強調している⁽¹⁷⁾。

しかしこうした面のみ光を当てるとは、さまざまな地位に属する「女性帽子職人」という多様な女性像を、先ほど見た作品でいうなら、世間に吹きすさぶ風もものともせず、男性に依存する必要もなく、独立闊歩して歩くことができる女性像にのみ還元してしまうことにつながるのではないか。そこに隠された別の女性像については次章で見ると、ここでは《芸術橋の女性帽子職人》においても、強風の中、女性を見つめているように見える、顎髭を生やした初老の男性がいることに注目したい。その視線は強いものではなくても、首を軽く傾げて観者に笑顔を向けてポーズをとる女性を見るにつけ、この女性帽子職人にはいかなる性的視線も注がれていないと言えるのか、注意深く検討する必要があるだろう。

(2) 「まなざす男性」の存在

《シャンゼリゼ大通りの女性帽子職人》（制作年不詳）[図版7]でもまた、ハット・ボックスを二つ抱えた女性帽子職人が大通りを急いで歩いている様子が活写されている（画面奥に望むのはシャン

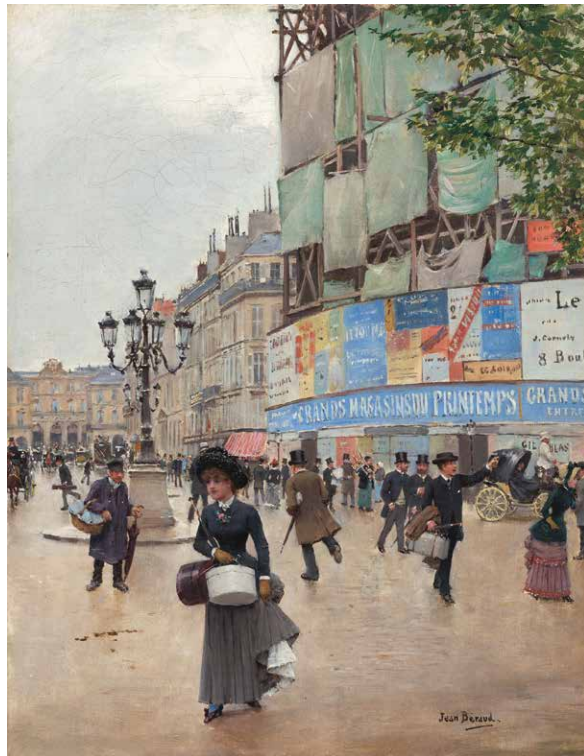
ゼリゼ通りの西の端にある凱旋門である)。ハット・ボックスの褐色と白は、それぞれ女性の上着の色と、上げられたスカートの裾の下から見えるペチコートの色と照応しているが、このようなスカートの裾を持って歩く姿は、ベローの他の作品にも頻出する表象である(《カピュシーヌ大通り》、《サン＝ドニ大通り》、《ロワイヤル通り》……)。



図版7 ジャン・ベロー 《シャンゼリゼ大通りの女性帽子職人》
(制作年不詳)(個人蔵)

シャンゼリゼ大通りといっても、雨が降った後のように見えるこのような状況では(水はけをしている男性も見られる)、女性には長いスカートを汚さないように裾を持って歩くことが必要だった、とも言える。しかし一方で女性にとっては、暗い色をしたコートの下から、明るい色のペチコートやストッキング、靴をちらりと見せることは、ファッションの欲求としてあったとバルダッチは述べている。⁽¹⁸⁾ 《パリ、ル・アーヴル通り》(1881-1882) [図版8] では、1881年3月に火事になったプランタンの再建現場の前を人々が行きかう姿が見られるが、その中心にいる女性帽子職人はやはり裾を持ちあげて歩いており、スカートの下からは鮮やかな水色のストッキングが見え、「プランタン百貨店 GRANDS MAGASIN DU PRINTEMPS」と書かれた水色の作業壁と、これもまた調和しているのである。

確かに、《パリ、ル・アーヴル通り》では人々は男女問わず、各々の目的地に向かってせわしなく歩く、もしくは走っており、路上の風景に視線をさまよわせる遊歩者的な存在は見当たらない。ガス灯の前にいる男性は静止しているように見えるが、大きな籠をもって何か用件があって誰かを待っている様子である。しかし、《シャンゼリゼ大通りの女性帽子職人》については、帽子職人の背後には女性のシルエットに視線を投げかける男性の存在が明示されている。男性はステッキ以外には何も持たずに、縁石のようなところにたたずんでおり、いわば遊民的な存在である。女性はヴェール



図版8 ジャン・ベロー 《パリ、ル・アーヴル通り》(1881-1882)
(ワシントン・ナショナル・ギャラリー蔵)

を顔にかけつつも、それは非常に薄いもののため、このような男性の性的な視線を回避できないように思われる。さらに言えば、『ドガ、印象主義、パリの帽子屋』におけるメリッサ・バロンの分析のように、彼女は見られていることを意識するかのように微笑んでいるとも解釈できるだろう。⁽¹⁹⁾

(3) 裾をたくしあげて歩く

「裾を持ちあげて歩く」という身ぶりは、本稿冒頭でも見た、ボードレールの詩「通りすがりの女に」でも見られる表象だった（「一人の女が通り過ぎた、裾を持ち上げる手も雅びやかに／縁飾り、花飾りを振りつつ」）。大都市において二度と出会うことのないだろう女性との、まなざしの一瞬の交錯について、ヴァルター・ベンヤミンは「都会人をうっとりさせるのは、最初のひと目の恋よりも、むしろ最後のひと目の恋」と評して、モダニティの美学を定義している。そこでは、詩人＝男性側から見た美の享受という経験が前提とされており、言葉を交わすこともなかった女性の声は封じられ、彼女はある種、男性が生み出した性的な妄想にとどまっているとも言える。裾をあげて歩く女性自身の経験は、どのように表象され語られるのだろうか。

バルダッチは裾をたくしあげて歩くという身ぶりについて、同時代の作法本に多く言及されていることを示すことで、さまざまな階級の女性たちがパリの街路で歩いていたことを示そうとしていた。その一つの視覚的な証拠として、「女性たちはいかに裾をたくしあげているか」というタイトルの絵記事を紹介している⁽²¹⁾ [図版9]。確かにそこでは地方の老婦人も含めて、多様な女性の身ぶりが示されているが、これを描いた画家がポール・バリュリオという、広告やポスターそして風刺絵で有名なイラストレーターであり、その絵記事が掲載された週刊紙『世紀末』は、まさに同時代の風俗に対する諧謔で知られるものであったことにも注意すべきだろう。ここに描かれた9人の女性の多くは、視



図版9 ポール・バリュリオ「女性たちはいかに裾をたくしあげているか」

線を投げかける男性と共に描かれているのである。

そして左下の女性は、箱を持っていることから帽子職人と分かるが、そのキャプションには次のように記されている。

使い走りは、パリの舗道に特有の存在で、少しばかり不良っぽい小粋さで裾をたくしあげるが、そこに魅力は欠いてはいない。ガゼルのように軽やかに、自由に飛び回るスズメのように生意気に、顔をつんと上げて歩いている。

「不良っぽい voyoucrate」「生意気に effrontée」という描写とともに、この若い女性は「帽子職人 modiste」ではなく「使い走り trottin」と称されている。この女性像こそ、バルダッチの分析から抜け落ちている存在であり、女性の遊歩者の一典型となる存在なのである。

Ⅲ 「使い走り trottin」——女性労働者と帽子製作業

(1) « trottin » とは何か

ここで仮に「使い走り」と訳した trottin とは何か。動物が小走りに歩くことを指す動詞 trotter から派生した名詞で、「街で買い物をする仕事を任された、若い女性帽子職人やお針子」を指す言葉であり、『プチ・ロベール辞典』では 1842 年に最初の使用例が見られるとしている（古くは「ウサギ

lapin」と称されていたようである)。ただ当初は必ずしも女性に限らなかったようであり、『19世紀ラールス大百科事典』の trottin の項目には、「(俗語) 性悪な、さもない従僕」という定義も見られる。

それでもこの語は街で目につくようになった、若い女性の一類型を表現した言葉であることは確かである。とくに帽子職人はお針子と同様、女性が主として担う職業であり、顧客も女性が大多数であったことから、完成した帽子を婦人たちに届ける仕事は、多くは十代の女子が担うものであった。M.クレールヴィル作『女性帽子職人の使い走り』という、1847年5月14日にパレ・ロワイヤルで上演されたヴォードヴィル作品では、女性帽子職人の後をついてくる「男性」使い走りをめぐり一騒動が描かれているが、⁽²²⁾「女性」使い走りを共通了解としたうえでのパロディがほどこされていると言えよう。また、十九世紀末には服飾に携わる若い女性労働者について、midinette という言葉も生まれたが、「ロマンチックで軽薄な街の少女」も含意するような語となった。

「使い走り」は一方で、帽子職人の見習いであり、将来は帽子を製作しデザインなどに携わる可能性もあった。その場合、先述したように、かなりの高給を得るケースも見られる。しかし現状での仕事は、女上司と顧客の間を行き来して雑事を処理する小間使いであり、外回りということもあって、仕事に情熱をもたず、道草を食うような場合も多かった。

(2) ベロー《使い走り》

実はジャン・ベローにも《使い走り Trottin》(1905年頃) [図版10] という作品が存在する。腕にかけたハット・ボックスの白と、飾りのついた帽子のライトグリーン系の色、上着とスカートのベージュと、やはり裾をたくしあげて見えるドレスの薄いブルー、ストッキングと靴の黒が印象的な作品



図版10 ジャン・ベロー《使い走り》(1905年頃)(個人蔵)

であるが、ここでこの女性は街路を歩いておらず、帽子店を出るところである（右の看板には「3階：ネリー服飾店」と読める）。

これまで見てきたベローの作品では、基本的には歩いていたり、何か行動をしたりする途中の姿がとらえられており、ポートレートやピンナップというよりむしろ、都市に生きる女性の生活の一コマが映し出されていたと言える。このような現代的な、写真的なまなざしがある一方、画中に女性を観察しているような男性が描かれることで、彼女たちが美的対象、さらには性的な視線の対象にされている面があることもすでに示唆した。そしてこの《使い走り》では、女性は片足を前に出し、右手を腰に、左手でスカートを持つというポーズをとることで、まさに現代風俗の一典型として描かれている印象を受ける。

画中に彼女を見つめる男性の視線はなくとも、この作品には、そうしたまなざしの存在を意識して共犯的に「使い走り」のイメージを演じるようにうつむき加減に微笑む、若い女性の表象が見てとれる。彼女はこの店の前から、どのような外の世界に出ていこうとするのか。

（3）風俗史で描かれる「使い走り」

世紀転換期に至るパリの風俗の歴史をさまざまな切り口から記したオクターヴ・ユザンヌ（1851-1931）に、『当世パリジェンヌ事情』（1910）という著作がある。⁽²³⁾さまざまな職業女性や、演劇やスポーツに従事する女性、売春などの問題に至るまで、ガイドブック的な筆致で描かれるが、そこには婦人帽子職人とともに、「パリの使い走り」の項目が設けられている。その記述を追うことは、時代の一般了解として、正確に言えば男性著者が男性読者のために描いた同時代の女性観を突き止めるうえで、重要であるように思われる。

冒頭から次のような文章で始まる。「優美で軽快、飛び跳ねているかと思えばのらくらしている。顔を崩して笑う愛嬌を見せたり、おかしい顔をしたりする。少しばかりあまのじゃく。疲れた顔立ちの中にも、何かを狙っているような、詮索するような目をしている。これが使い走りの女の子であり、腕に箱をぶら下げ、やせているように見える腰までチラチラとスカートをたくしあげて、大通りを闊歩する。その姿は、現代の牧神ともいべき何するでもない男たちを、魅惑的な青い果実を求める狩りにいざなうのである」⁽²⁴⁾。「使い走り」は14歳から17歳。猥雑な家庭環境で育ったとされ、『レ・ミゼラブル』に出てくる浮浪児になぞらえられて「スカートをはいたガブローシュ」と称される。⁽²⁵⁾

一方で、使い走りの姿はパリの街路の名物となり、詩や大衆歌謡だけでなく風俗画にも描かれてきたが、「パリの優美な姿を描いた [……] 大家ジャン・ベロー風のデッサン」⁽²⁶⁾についても言及されていることは注目すべきだろう。

さらに、彼女たちが「ガブローシュ」と名づけられたのは、その生活環境の悪さからだけではない。フランスにおいて世紀転換期は、最初のメーデーが行われるなど、労働運動が盛んな時代であったが、それは女性労働者を主体とする服飾産業においても例外ではない。ユザンヌは次のような「カルマニョール」という革命歌をモデルにした運動歌を紹介している。

何を望むの私たち 使い走りの私たち（繰り返し）

ウォルトのため働いて パカンのために働いて（繰り返し）

給料多く 少しでも

仕事は少なく 少しでも

[……]

会社にいるの誰でしょう 会社にいるのは騎士たちで（繰り返し）

みんなにごちそうしてくれる みんなを楽しませてくれる（繰り返し）

でもみんな でもみんな

出ていくべきよ 牢獄は

⁽²⁷⁾
[……]

「使い走り」は先鋭的な運動の主体となる末端の労働者であった点は注目してよいだろう。「ウォルト」はファッション・デザイナーの草分けとなった、イギリス人シャルル・ウォルトがパリに開いたメゾンであるが、同じラ・ペ通りに店を構えていた帽子店パカンについては、後述することにしよう。

ユザンヌは女性帽子職人 modiste 一般とも比較しながら、次のように「使い走り」の境遇をまとめている。「服飾に携わる女性労働者の多くはきれいで……最悪の条件下にある。彼女たちは実に若く、「使い走り」の役割からキャリアを開始している。その見習いの経験と引き換えに、彼女たちは小間使いのように仕えなければいけないが、その陰で行われているのは、この大都市にはびこる二つの性が織りなす放埒にまきこまれるという経験なのである。女好きの親爺たちや、女性たちを守るはずの衛兵たちのなすがま⁽²⁸⁾まなのだ」。

ユザンヌの記述は好奇心をそそるような調子で、世間の女性差別的な視線と共犯関係を結びつつも、「使い走り」の見かけのきらびやかさの背後に、彼女たちが階級的・ジェンダー的に抑圧されている状況があることを露わにしているように思われる。

(4) 「使い走り」の絵画表象

それでは同時代における「使い走り」の視覚イメージはどのようなものであったのか。「使い走り」（円形のハット・ボックスをもった若い女性）を絵画にとらえたベローの作品は、これまで挙げたものに加えて、以下のものを確認することができた。

- 《コンコルド広場にて》（1900年頃）：水色の帽子、白いスカーフ、青のコート、白い二つのハット・ボックス。女性は観者の方に目を向け、その後ろでは、男性二人が彼女の姿に見とれている。
- 《パリジェンヌ》（1900年頃）：白いレース地の帽子、黒衣、白いハット・ボックス、スカートの裾をあげて白いペチコートが見える。背景は描かれていない。
- 《コンドルセ高校同窓会の招待状のデッサン》（1894）：黒の帽子、黒の上着、薄い色のスカート、白いハット・ボックス。女性は軽く裾をあげているが、同窓会に参加しようと高校に駆け込もうとする青年は気にかける余裕もない。
- 《風の日、コンコルド広場》（1890年頃）：飾りのついた帽子、薄いベージュのコート、紺のスカート、茶色のハット・ボックス。強風の中、女性は帽子を押さえ、スカートの裾をあげて歩く。背景では風で帽子を飛ばされる男性などが小さく確認できる。

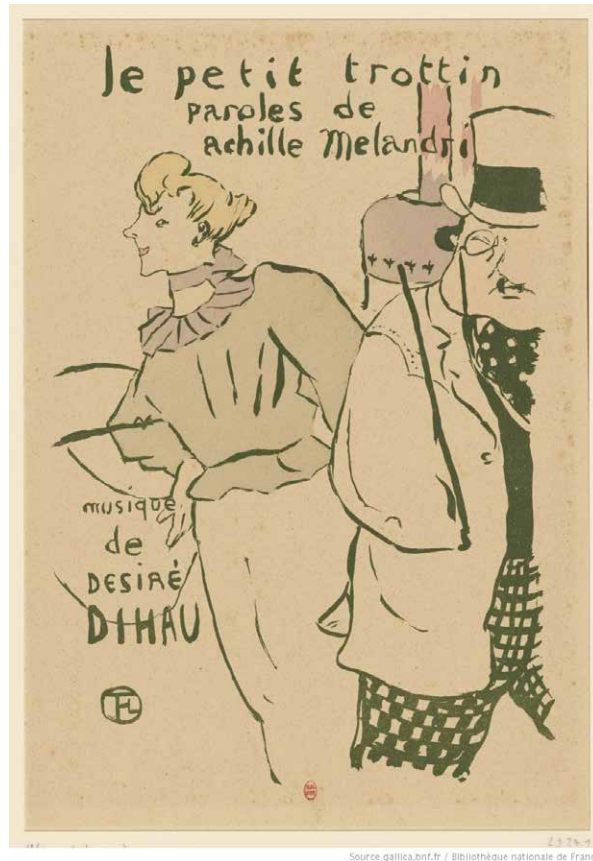
もちろん、「使い走り」を描いたのはベローだけではない。例えばジャン＝フランソワ・ラファエリの《見習い *L'Apprentie*》(1910) では、黒い羽根飾りのついた帽子、朱色の上着、黒いスカートを身につけた女性が、花柄のハット・ボックスをもってひとりたたずむ姿が描かれている。リュシアン・ダルピーの《黒衣の使い走りの女。雨の日のコンコルド広場》(1900) では、パリ万国博覧会会場で、黒い傘を差し、白い小箱、黒衣を身にまとう女性が観者の方を見て微笑んでいるが、その背後では初老の紳士が彼女を見つめている。

(5) 大衆的なイメージと性的視線

ここでは油彩画ではなく、挿絵などに見る「使い走り」の表象について二つの例から注目したい。第一に、『輝かしいパリ』と題された、パリ風俗の多色刷りスケッチ集である。その中には、《ブランシュ嬢、帽子職人の使い走り (ノートル・ダム・ド・ロレット界限)》というキャプションのついた版画が掲載されている [図版⁽²⁹⁾ 11]。ノートル・ダム・ド・ロレットは、ベローが作品を多く描き、服飾店や劇場が多く立ち並ぶグラン・ブールヴァール地区の北部にある。オレンジだろうか、市場の果物売りに詰めかける女性たちを尻目に、「使い走り」の女性は白いハット・ボックス、黒い上着とストライプのスカートの裾をたくしあげて歩いている。彼女に視線を注ぐ男性は見当たらず、脇に少年が買ってもらった果物と一緒に女性と歩いている姿は牧歌的できさえある。この作画集を通して、パリの都市生活に女性たち、そして子どもたちが登場する光景が多く描かれており、多くの階層の人々が享受できる消費文化を入り口とした、大衆社会の到来が謳われていると言えよう。



図版 11 マルス《ブランシュ嬢、帽子職人の使い走り (ノートル・ダム・ド・ロレット界限)》(1890)



図版 12 ロートレック「かわいい使い走り」楽譜表紙 (1893)

もう一つは、大衆歌謡における「使い走り」の表象である。ロートレックが表紙を描いた「かわいい使い走り」(アシル・メランドリ作詞、デジレ・ディオ作曲)の楽譜(1893)[図版 12]では、ドガの踊り子を描いた作品に出てくるような男性が、使い走りの女性の方を振り返っている。「使い走り」さらには「アパレル女 midinette」とも言うべき女性を歌う大衆歌謡は多く、しかも 20 世紀を通じてシャンソンの題材として扱われていた⁽³⁰⁾。そこでは、相変わらずスカートをたくしあげるといったモチーフが見られること、また、くるぶしを見せることも歌詞にしていたことが指摘されているが、これに関して、「使い走り」は売春も行ってたのかという問いは避けられないだろう。

この問いの答えとしては、同時代の証言を信じるならば、そういう事例もあったこと、さらには、売春婦の方で、帽子職人のようにハット・ボックスをもって「使い走り」の素振りをする⁽³¹⁾ことで、自らの立場を無害化するという事例もあったようである。「使い走り」と職業としての売春婦は、世紀転換期においては見かけ上区別がつかないようになり、それが「使い走り」の性的放埒さのイメージを生み出したという点もあったのではないか。

それを最も明確な形で示すのが、グザヴィエ・サジェ (Xavier Sager、1870 ?-1930 ?) というイラストレーターの作品であろう。モードや好色的なテーマ、また第一次世界大戦期には戦争を扱った絵葉書の制作者としても知られる人物であるが、「老いた散歩者 Vieux marcheur」(1910) という作品では、媚態を見せる若い女性たちに言い寄る、恰幅の良い初老の男たちの姿が描かれる。女性たちはみなハット・ボックスを持ち、スカートの裾をたくしあげている。「人生の各年代と女たち Les Âges de la Vie et les Femmes」という絵葉書でもまた、女の子一人一人につきまとう男性たちが描かれるが、その下には次のような格言、あるいは歌詞が記されている。

1. 75歳のサチュロス老たちは 12歳の娘たちの後を追う
2. 60歳の老いた散歩者たちは 若い使い走りに心を贈る
3. 45歳の美形の親爺たちは 若い娘が⁽³²⁾大好物

大衆歌謡や絵葉書に見られるこのような露骨な性的な視線も、「使い走り」さらには女性労働者の表象を考える上で避けて通ることはできないだろう。ジャン・ベローの絵画では確かに、女性は観者に向かってポーズをとるときも、エレガントな服飾と相まって好色的な印象を与えることはない。しかし、画中の男性の視線や同時代の女性労働者が置かれた環境を考慮するならば、彼女たちが性的な視線から脱した存在であると、簡単には結論づけられないだろう。売春婦からの見かけの接近という点も考えるなら、世紀転換期における「使い走り」の表象のコードは、きわめて曖昧なものとなったのではないか。

(6) 女性労働者たちの解放

最後に、ここまでの「使い走り」とは異なる女性帽子職人たちの表象に注目したい。《ラ・ペ通りのメゾン・パカンから帰る女性労働者たち》(1900年頃) [図版13] である。ラ・ペ通りはオペラ座からヴァンドーム広場へと向かう通りで、背景にもヴァンドームの円柱が望める。男性も混じっているが、多くは女性の従業員たちが夕方、アトリエから出てくる様子が描かれている。

メゾン・パカンは、デザイナーであるジャンヌ・パカンによって開かれたブティックである。別の人間によって1888年から開いていた店に、夫であるイジドール・パカンが1889年に経営者として



図版13 ジャン・ベロー《ラ・ペ通りのメゾン・パカンから帰る女性労働者たち》(1900年頃)(カルナヴァレ美術館蔵)

加わり、のちに独立することとなった。1900年のパリ万国博覧会では、ジャンヌは「モード」のセクションの責任者に選ばれるなど、ココ・シャネルといった女性デザイナーの先駆者として活躍することになる。この絵と似た構図で撮影されたメゾン・パカンの写真も存在する [図版 14]。



図版 14 ラ・ペ通りとメゾン・パカン (G. アジェ撮影、1910年頃)

従業員たちの服装は、これまで見てきた「使い走り」のそれよりも幾分か地味であるが、ピンクや薄紫など、一人一人が違う服装で、やや疲れも見せている印象もあるが、アトリエを後にしようとしている。皆ハンドバックを持ち、あるところでは別れの握手をして、あるところではおしゃべりをしている。また画面に向かって右では男性と話している女性が見られるが、落ち着いた雰囲気から、男性は夫か長く付き合っている恋人であるように思われる。この作品からは、性的な視線の存在はほとんど感じ取れないと言ってよいだろう。

一方、同時代のメゾン・パカンの内部を描いたものとして、アンリ・ジェルヴェクスの《メゾン・パカン、5時》(1906)という作品がある [図版 15]。そこでは顧客であるブルジョワ婦人たちが帽子を試着したり話に花を咲かせたりしているが、彼女たちの服装は白とピンクを主体とするもので、あまりヴァリエーションがないのが、さきほどの女性労働者表象とは異なる点である。

その点も踏まえると、ベローの視線がきらびやかなブルジョワ女性たちの高級ファッションよりも、帽子職人たちの日常的なファッションに向かったというのは意義深いことのように思われる。彼の「使い走り」の女性たちへのまなざしには幾分、性的なものが含まれていたように思われるが、半面、街で働く女性たちへの関心はそれを超えたものとして存在していたのではないか。帽子や服飾といった華美なもの背後にある地道な作業——、それを直接描かずに、女性労働者たちが街路に出てきたところをとらえたのも、都市生活の画家、ベローの真骨頂であろう。ベローは革命記念日が正式に発足した1880年7月14日を記念して、《ラ・マルセイエーズ》(1880) [図版 16] という作品を残している。彼の政治的イデオロギーは不明であるものの、バスチーユ広場を望む街路を、女性も男性も腕を組んで、国歌を歌う描写からは、ベローの民衆画家としての側面がにじみ出ている。



図版 15 アンリ・ジェルヴェクス《メゾン・パカン、5時》(1906)(個人蔵)



図版 16 ジャン・ベロー《ラ・マルセイエーズ》(1880)(個人蔵)

結論に代えて

以上、ジャン・ベローの作品において、女性遊歩者の表象は存在したのか？ という問いを中心に考察してきた。その答えを一言で言うなら、帽子製作業に携わる「使い走り」の女性たちという形で「都市を歩く女性」は存在していたが、男性から性的な視線を向けられることは多く、彼女たちの低年齢・低収入といった不安定な社会的立場を考えれば、売春の誘いにのることもないわけではなかった、ということになるのではないだろうか。確かに、バルダッチが詳細に分析したように、ベローの女性表象が、男性による支配の視線を注がれるようなドガの踊り子像とは異なり、街を積極的に動き回るワーキング・ウーマン、「新しい女」に特徴づけられることは否定しない。しかし、「普通の」格好をして道にたたずむ女性が、実際は売春という行為に手を染める姿を、ベロー自身露わにしたように、彼女にとっては「ベル・エポック（美しい時代）」の都市生活情景と、その陰に潜む苛烈な現実の対比こそが重要だったのではないか。

それはまた、懐古的な視線でのみ評価される、現時点でのベロー作品の受容状況にも一石を投じるものとなるだろう。印象主義をはじめとする前衛絵画運動では十分にとらえきれなかった世紀転換期のパリについて、社会状況も含めた現実の描写を手放すことのなかったベローの作品は、本稿のような視点からも、さらに多くの問題提起を与えてくれるにちがいない。

ベローもまた、都市の自由を十分に享受できるような女性遊歩者の存在について懐疑的であった、と主張することは、もちろんながら、男性中心主義的なモダニティの経験に安住することを意味しない。本稿の冒頭で紹介したウォルフの問題提起、すなわち、通りすがりの女との一瞬の交錯に新たな美を見る男性側の立場に対して、「通りすがりの女」側から見える風景はどのようなものであり、そこに「もうひとつのモダニティ」の条件はあるのかという問いは、引き継がれるべきものであろう。そのためには、大衆社会の黎明期に女性が置かれた状況を実証的に調査することが求められるとともに、多様なメディアにおける女性表象・女性についての言説を見ることで、現実と表象の間の偏差を測定していくことが必要となるだろう。本稿では一フランス画家の、それも「使い走り」の女性たちという人物像にしぼって分析してきたが、それを別の地域・時代にも展開させること、また消費文化のさまざまなスポット（デパート、博覧会、スポーツ施設、都市交通）についても焦点を当てることを今後の課題として、筆をおきたい。

註

- (1) レベッカ・ソルニット『ウォークスー歩くことと精神史』東辻賢治郎訳、左右社、二〇一七年、三九九頁。
- (2) ボードレール「群衆」(『パリの憂鬱』)『ボードレール全詩集 II』阿部良雄訳、ちくま文庫、一九九八年、五七頁。
- (3) ソルニット、前掲書、三三三頁。
- (4) Janet Wolff, “The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity” (1985), *Theory, Culture, and Society* 2.3, p. 45.
- (5) Elizabeth Wilson, *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, London: Virago, 1991, p. 56.
- (6) Temma Shepherd Balducci, *Jean Béraud: Revisioning the Boulevard in the Early Third Republic*, thesis of University of Kansas, 2005, 476p. この論文の成果は、彼女の以下の著作にも反映されている。*Gender, Space, and the Gaze*

in Post-Haussmann Visual Culture: Beyond the Flâneur (『オスマン都市改造後の視覚文化におけるジェンダー、空間、視線—男性遊歩者を超えて』), London and New York: Routledge, 2017.

- (7) 補足するならば、こうした絵画の表象分析が参照すべき対象として、19世紀末を中心としたフランスにおいては、次のようなものが挙げられるのではないか。
- ファッション・プレート (但し、ファッション誌に掲載されるそれらの多くは不動の人物像であり、周囲の文物・環境の中で人々がどのような生活を繰り広げていたのかは、十分に示されない傾向がある)
 - 民衆版画 (エピナル版画) やリトグラフ
 - ポスター・広告
 - 写真 (但し同時代の写真には加工される場合が見られ、必ずしも「事実」を保証するものとは言えない場合もある)
 - 絵葉書
 - 新聞・雑誌・書籍に掲載される挿絵
 - 都市風俗本・観光ガイド (典型 type の表象)
- (8) 以降、伝記的記述については以下のカタログ・レゾネを参照した。
Patrick Offenstadt, *Jean Béraud, La Belle Époque, une époque rêvée*, Paris, Taschen, 1999.
以降、出版地がパリの際は記述を省略する。
- (9) Tamar Garb, “James Tissot’s “Parisienne” and the Making of the Modern Woman”, *Bodies of Modernity. Figure and Flesh in Fin-de-Siècle France*, London: Thames and Hudson, 1998, pp. 81-113.
- (10) Balducci, *Jean Béraud, op. cit.*, p. 43.
- (11) 拙論『『自然は起こる、付け加えるものは何もない』——ステファヌ・マラルメの『印象派の画家たちとエドゥアール・マネ』』 *Résonances* (東京大学大学院総合文化研究科フランス語系学生論文集)、創刊号、二〇〇三年、六九-七〇頁。
- (12) Offenstadt, *op. cit.*, p. 9; Balducci, *Jean Béraud, op. cit.*, p. 24.
- (13) Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, pp. 460-461, cité par Offenstadt, *op. cit.*, p. 6.
- (14) Balducci, *Jean Béraud, op. cit.*, pp. 137-139.
- (15) こうした風俗の詳細については以下を参照。鹿島茂「パリ風俗事典〈170〉 右岸編 (その36)」『ふらんす』二〇一八年五月号、六〇-六三頁。
- (16) 次を参照。坂本浩也「自転車をめぐるフィクション—19世紀末フランスにおける速度の詩学と性差のイデオロギー」『ヨーロッパ研究』第3号、東京大学ドイツ・ヨーロッパ研究センター、二〇〇四年、八一九-九八頁。
- (17) Balducci, *Jean Béraud, op. cit.*, p. 61.
- (18) *Ibid.*, pp. 61-64.
- (19) *Ibid.*, p. 72.
- (20) Degas, *Impressionism, and the Paris Millinery Trade*, San Francisco, CA, Munich: Prestel, 2017, p. 118.
- (21) ベンヤミン「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」『ボードレール他五篇』野村修編訳、岩波文庫、一九九四年、一八七頁。
- (22) Balducci, “Aller à pied: Bourgeois women on the streets of Paris” in *Women, Femininity and Public Space in European Visual Culture, 1789-1914*, ed. Balducci and Heather Belnap Jensen, Farnham, Surrey: Ashgate, 2014, pp. 155-156.
- (23) M. Clairville, *Le Trottoir de la modiste, vaudeville en 2 actes* (Paris, Palais-Royal, 14 mai 1847). 51 p.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9809217h.texteImage>
- (24) Octave Uzanne, *Parisiennes de ce temps*, Mercure de France, 1910. バルダッチも同じ著作を参照して、「婦人

帽子職人」の記述から、その労働条件が比較的恵まれていることを強調しているものの、「使い走り」については触れていない。

- (25) *Ibid.*, pp. 166–167.
- (26) *Ibid.*, pp. 167–168.
- (27) *Ibid.*, p. 170.
- (28) *Ibid.*, p. 171.
- (29) *Ibid.*, pp. 184–185.
- (30) Mars, *Paris brilliant*, Plon, 1890, p. 11.
- (31) Anne Monjaret et Michela Niccolai, « Elle trotte, danse et chante, la midinette ! », *L'Homme* [En ligne], 215–216 | 2015, mis en ligne le 12 novembre 2017, consulté le 03 mai 2019.
<http://journals.openedition.org/lhomme/23887> ; DOI : 10.4000/lhomme.23887
- (32) *Ibid.*, p. 55. 同時代の証言として言及されたのは以下の書籍である。Ali Coffignon, *La Corruption à Paris*, Librairie illustrée, 1888. また以下も参照。Degas, *Impressionism, op. cit.*, p. 79.
- (33) この絵葉書は以下のサイトで競売にかけられたものである。
<http://www.drouot-morand.com/html/fiche.jsp?id=3262589&np=&lng=fr&npp=10000&ordre=&aff=&r=>

資料出典

- ・ 図版 1 ジャン・ベロー 《待ちあい》(1885) (オルセー美術館蔵) Wikimedia Commons
- ・ 図版 2 ジャン・ベロー 《ブルジョワの外出》(1889) (個人蔵) Wikimedia Commons
- ・ 図版 3 グラン・ブルーヴァール境界地図 (OpenStreetMap から作成)
- ・ 図版 4 ジャン・ベロー 《カピュシーヌ大通り》(1900年頃) (個人蔵) Wikimedia Commons
- ・ 図版 5 ジャン・ベロー 《ブローニュの森のサイクリング用の山小屋》(1900年頃) (カルナヴァレ美術館蔵)
 ©Paris Musées
- ・ 図版 6 《芸術橋の女性帽子職人》(1879年から1882年の間) (個人蔵) Wikimedia Commons
- ・ 図版 7 ジャン・ベロー 《シャンゼリゼ大通りの女性帽子職人》(制作年不詳) (個人蔵) Wikimedia Commons
- ・ 図版 8 ジャン・ベロー 《パリ、アーヴル通り》(1881–1882) (ワシントン・ナショナル・ギャラリー蔵)
 ワシントン・ナショナル・ギャラリー オンラインコレクション nga.gov/collection/art-object-page.52146.html
- ・ 図版 9 ポール・バリュリオ 「女性たちはいかに裾をたくしあげているか」
 (Paul Balluriau, “Comment elles se retroussent” (*Le Fin de siècle*, 14 mars 1891)) Google Books より転載
 (*Women, Femininity and Public Space in European Visual Culture*, p. 156)
- ・ 図版 10 ジャン・ベロー 《使い走り》(1905年頃) (個人蔵) Wikimedia Commons
- ・ 図版 11 マルス 《ブランシュ嬢、帽子職人の使い走り (ノートル・ダム・ド・ロレット界限)》(1890)
 (Mars, *Paris brilliant*, Plon, 1890, p. 11.) フランス国立図書館 Gallica
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10507325n.r=Mars%2C%20Paris%20brilliant?rk=128756;0>
- ・ 図版 12 ロートレック 「かわいい使い走り」楽譜表紙 (1893) フランス国立図書館 Gallica
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k322480m/f2.planchecontact>
- ・ 図版 13 ジャン・ベロー 《ラ・ペ通りのメゾン・パカンから帰る女性労働者たち》(1900年頃)
 (カルナヴァレ美術館蔵) Wikimedia Commons
- ・ 図版 14 ラ・ペ通りとメゾン・パカン (1910年頃) (*Les Créateurs de la mode*, Figaro, 1910, p. 5.)
https://archive.org/details/gri_33125008251650/page/n4
- ・ 図版 15 アンリ・ジェルヴェクス 《メゾン・パカン、5時》(1906) (個人蔵) Wikimedia Commons
- ・ 図版 16 ジャン・ベロー 《ラ・マルセイエーズ》(1880) (個人蔵) Wikimedia Commons