

コレットとモード

——作品世界における描写と現実生活での実践

山田 志生

キーワード：シドニー＝ガブリエル・コレット、20世紀モード、コレット、
ソニア・リキエル、牝猫、サロン・ド・ボーテ、化粧、
ファッション

はじめに

19世紀から20世紀フランスにおいて活躍した作家として知られるシドニー＝ガブリエル・コレット（Sidonie-Gabrielle Colette, 1873-1954）は数多くの小説を発表したが、彼女の作品には女性の装いに関するさまざまな描写が描かれている。キモノ⁽¹⁾を身に纏う若い娘や、入念に化粧を施す女性、ギャルソンヌと呼ばれるショートカット姿の新しい女性など、豊かな描写によって彩られているのだ。その中に、現代の我々がモードと認識する装いにおける流行をみることが出来る。

そして、この時代の風俗描写に長けたコレットは小説や舞台、パントマイム、映画を中心とした芸術の分野で活躍する一方で、商業的な顔も持ち合わせていた。たとえば、自身の名を商標としたブティックの経営、化粧品品の販売、香水の作成には調合の段階から関わるといった活動などが挙げられる。このように自分自身の体験としても流行の最先端と関わっていたコレットは、モードを必然的に意識せざるを得ない環境にいたのである。このことから、コレットが創作世界での活動と実社会での活動の両面において常にモードの世界と密接な関係にあったとすれば、彼女がその時々のモードをどのように捉え、いかに扱っていたかということがひとつのテーマとして浮かび上がるのではないだろうか。

コレットにおけるモードというテーマがいかに重要性を帯びているかについては、フランスのファッション・デザイナーであるソニア・リキエル (Sonia Rykiel, 1930-2016)⁽²⁾ が『コレットとモード』という書籍を1991年に出版していることから伺えるだろう。この書籍は、コレットが1900年から1943年の間に発表したテキストのうち25の作品を取り上げ、コレットが綴るモードに関する文章とそれらに関連した写真、たとえば、宝石や香水について語る記述を扱っている⁽³⁾。ソニア・リキエルは冒頭でコレットについて以下のように記述している。

彼女（コレット）にとってのモードとは何だろうか？ 彼女はモードを深く愛していた。人生のひだと服装のひだが混ざりあい、分析され、楽しむために操られたものである。彼女は絡み合い、こだわりが散りばめられ、複雑な細部によって構成される彼女の「ページ」を豊かにするためにモードを用いていた。それは「モードの年代記」になり得るものである。彼女はなに一つ見落としていない。(…) 彼女は綿密ではあるが熱心に批評し、描写することで、モードの世界を観察しているのだ。享乐的に、少し大きいスカートの中の快適さやブラウス、大きなスカーフのように、彼女は仕立てや優雅さ、美しさをじっくりと楽しんでいるのである⁽⁴⁾。

モード、すなわち時代に合わせた服装のみならず装いや生き方を含む広い概念としてのモードに対するコレットの綿密な分析力や視点を、ソニア・リキエルは高く評価する。コレットの作品世界に表れる装いに関する描写が「モードの年代記」に匹敵するという称賛は、コレットがモードを深く理解していたことを指摘するものでもあるだろう。さらに、ソニア・リキエルはファッション界を牽引し、世界的ブランドを創り上げた人物であるだけでなく、彼女自身もいくつかの自叙伝や自伝的小説を発表しているという事実も興味深い点である。同じ書き手としての顔を持ち、同時にコレットの読者でもあったソニア・リキエルは、コレット作品におけるどのような点に注目したのだろうか。世界的に有名なファッションデザイナーであり、かつ書き手・読み手でもある彼女がすでに1991年にコレット作品の中にモードを見出しているとすれば、コレットが描いた装いの流行には単なる装飾として以上の価値、あるいは意味があるのではないだろうか。

1. 実生活におけるモードとの関わり

コレットはモードの世界とは、広告を書くという形でも携わっていた。たとえば、『シェリの最後』(*La fin de Chéri*, 1926)を執筆していた時期には、1925年の一年間、フランス版『ヴォーグ』誌に毎月寄稿する契約を結ぶ。クリスマスプレゼントのおすすめ品や、よその家を訪問するときの礼儀、ウィンター・スポーツに加え、モードに関する情報を担当していたのである。

では、コレットはどのような経緯で広告業界に足を踏み入れることになったのだろうか。その大きな要因は経済的な問題にあったようだ。彼女は生涯を通して金銭の不足と戦っていたが、とりわけ1929年に16歳7か月年下の三番目の夫であるモーリス・グドゲの仕事が破産を迎えることで窮地に陥る。そのような状況から抜け出すために、コレットは小説の傍らさまざまな分野の、そして大量の仕事を引き受けることになるのだ。

パリのほうが仕事の依頼が入りやすいという理由で、1932年には本格的にパリに腰を据えるのだが、財政難を打開するために行った彼女の行動やアイデアは、作家をさまざまな商業的実践へと向かわせることになった。その結果、彼女は活動の幅を広げ、自身の作品にとっても影響を与えるという相乗効果をもたらしたと言えるだろう。というのも、1931年11月に『純粋なものとは不純なもの』を書き終えたあと、足の骨折をきっかけに入院することになるのだが、時間を持て余したコレットは療養中にある一つの計画を練る。それは、コレットの名前や名声を商標として利用し、一連の化粧品を売り出すという目論見である。これについては、彼女と親交の深かったアンドレ・マギノーも、次のような作家自身をブランド化する一文を扉にかけて、ブティックを開店することを彼女に提案している。《わたしの名前はコレットです。わたしは香水を売っています。》⁽⁵⁾

すると、彼女はすぐに出資者を探し、松葉杖をつきながら実際に郊外の石鹸工場や香水工場へ足を運んだ。コレットと数多くの文通を交わしていたマルグリット・モレノは、美容院でしか見つからない品のリストを作りましょうと約束までしている。このようにしてコレットと夫のグドゲは、1932年6月にボーヴォー広場に面したフォーブール＝サン＝トノレ街の角（エリゼ宮の正面、内

務省の傍らという一等地)にサロン・ド・ボーテを開店することになるのである。バル・エポック期の有名高級娼婦であったリアヌ・ド・プージーは開店の招待状を受け取ると、さっそく行ってみるつもりだと日記に書きつけている。

「口紅と白粉を買おう。彼女はわたしに微笑み、お世辞を言うだろう。もしかしたら悪くない忠告をしてくれるかもしれない。彼女はいまや、あらゆる手段に訴える覚悟なのだ。こちらも応援に出掛けるくらいのことはしてあげよう⁽⁶⁾。」

リアヌ・ド・プージーは当時63歳であったと推定される。決して若くはない年齢の女性たちにとってもコレットの店は、新しい時代に合わせた装いを提案する場所として機能していたことがわかる。

コレットはブティックを開店しても、相変わらず原稿やエッセイなどさまざまな仕事をこなしていた。その傍らで週5日店に出向き、包帯を巻いたまま何時間も店に立ちっぱなしという生活を送っていた。このようにコレットは実生活においても、持ち前の交友関係の広さと行動力によって短期間でサロンの開店へと至るのだが、実際は化粧品についてはほとんど素人であったために批判を受けたことも否定はできない。しかし、サロン・ド・ボーテの開店以前に彼女が執筆した小説の中にも、実は、化粧をすることや身なりを整えることへの関心が繰り返し描かれている。そのことから読み取ることができるのは、コレットのモードに対する興味の萌芽とも呼べる傾向である。さらに、2018年に出版されたコレット辞典⁽⁷⁾には「化粧品 cosmétiques」の項目が設けられている。そこで筆者は、コレットが子ども時代にマルメロの実やキュウリから肌に塗るためのクリームを作っていたことを明かしていて、さらにコレットの化粧品に対する興味の起源について以下のように指摘している。

1932年6月1日にパリにサロン・ド・ボーテを開くと、《天職》について尋ねてきたジャーナリストに彼女はこう語っている。《わたしが8歳のとき、母はわたしに蠟硬膏を作らせました。わたしはいつも、友達や自分のために美に関わる製品を作っていたわ。》⁽⁸⁾

これらの指摘に見出せるのは、自然の中で身近な植物から美に関する物を工夫して作り出すことが日常の遊びの一貫であったコレットにとって、化粧品をみ

ずからの手で生み出すことは自分自身にとって馴染みのあることであり、自然な流れだと考えているということだろう。では、コレットが持つ美に関する意識はどのように変化し、モードといかに関わっていたのだろうか。

2. 小説の中にみるモード

1932年にサロン・ド・ボーテを開店したコレットは、その直後に『牝猫』(*La Chatte*, 1933) という小説を出版している。つまり、『牝猫』は、コレットが現実生活でモードの世界と密に関わり始めた時期に執筆された作品であるといえる。『牝猫』は、新婚の男女と一匹の牝猫の三角関係によって進展していく物語であるが、古き良き伝統を大切にする男性主人公と、今どきの娘として描かれる女性主人公のコントラストが、実際にコレットがモードをどのように作品に取り入れたかを顕著にしているように思われる。というのも、この物語に登場する女性主人公であり、アランの婚約者であるカミーユは、黒い髪を短く刈り上げ、年齢より大人びた化粧をし、ニットのベレー帽をかぶり、ロードスターを巧みに運転する「今どきの娘」である。カミーユは、1920年代に流行した、少年のような髪型や服装を实践するガルソンヌ *garçonne* とも呼べる女性として登場するのである⁽⁹⁾。そんなカミーユは、小説の中で伝統を重んじ、「まるで1830年代の男ね」と揶揄される主人公アランに対して、最新の流行を取り入れる今どきの娘として対照的に描かれているのだ。そして、流行に敏感な娘と、流行を受け入れられない青年という対照的なカップルの構成はふたりの間に大きな亀裂を生み、この物語の方向性を運命づけてゆくのである⁽¹⁰⁾。つまり、「流行」というテーマは、この物語において核的な主題となり得るのである。

さらに、カミーユの性質を大きく象徴する「流行」は、彼女の出自や住居に対する嗜好にも表れている。主人公であるアラン・アンパラは、絹織物で財をなした長い歴史のある家庭出身のひとり息子として描かれ、ヌイイに庭付きの荘厳な邸宅を持っている。しかし、由緒正しい家系ではあるが、それ故に彼の家業はすでに衰退しつつある。その一方、妻であるカミーユ・マルメールは新興ブルジョワジーの家庭に生まれ、なおも繁栄を続けるマルメール脱水機の跡取り娘として描かれる。そのために、新婚生活のための住居についても、アラ

ンが屋敷のような伝統的な家を好むのに対し、カミーユは近代的ではあるが無機質なアパルトマンを新居にしたいと望むという対立が生じてゆくのである。このような家系の相違、またその相違から派生する住居に対する嗜好の相違は、彼らの持つモードに対する姿勢と密接、かつ複雑に絡まり合っているのである。

では、『牝猫』はどのような状況下で執筆されたのだろうか。ハーバート・ロットマンが執筆した伝記によれば、当時コレットはサロン・ド・ボーテにまつわる仕事で多忙を極めていた。というのも、サン＝トロペに滞在していたコレットは、この地方に住む実業家（古美術商を営む兄弟）にコレットの店を開く許可を与え、名前を貸し、彼女の化粧品を置かせる。そして、個人的な援助を行うと約束しただけでなく、メイクのアーティストとして定期的に店に顔を出すことになったからである。このように、ブティックの支店が増えたことをきっかけに彼女の商品の売り場は拡大し、ビアリッツやヴィシーなどの観光地、さらにはボルドーのような大都市にも進出すると同時に、コレットはこれらの土地をまわって歩くことになる。そして、マルセイユでは香水および化粧品の国際博覧会にコレットのスタンドを開設し、現地の美容院ではデモンストレーションを行う。このように各地を飛び回り化粧品の実演販売を行い、さらには文学の講演をも行うという多忙な生活の間を縫って執筆されたのが『牝猫』なのだ。これらのことから読み取ることができるのは、『牝猫』を執筆した時期のコレットは全国各地の美容の現場に立ちデモンストレーションを行うことで最新の女性たちの美に関する姿勢と向き合っていたということ、そして、実際の店舗や博覧会に足を運ぶことで最新のモードの現場をいち早く目撃していたということだ。当時モードの現場に居合わせた若い娘たちは、最新の流行を愛するカミーユという女性像の手掛かりとして大いに役立ったのではないだろうか。つまり、コレットはモードをただの現象として観察して作品に取り入れたのではない。実生活において一般の女性たちと間近で触れ合うことでモードの世界を深く知り、さらに自らもモードの世界の一部を生み出す発信者になることで、それらを作品の中に反映することができたのだ。

3. 化粧は何を意味するか

女性が化粧をする、この行為は繰り返しコレット作品にみられるテーマである。コレットが描いた作品において、新妻となった若い娘、年老いた元娼婦、踊り子など、職業や年齢を問わず女性登場人物たちは自分を化粧によって装飾する。コレット辞典の「化粧品 Cosmétiques」という章においてもヤニック・レッシュは、『トゥトゥニエ』の四姉妹や『ジュリー・ド・カルネラン』にみるように顔や体を手入れすることはコレット作品に登場する女性たちの日常的行為の一部を成していると指摘している⁽¹¹⁾。日常的な行為であるがゆえに、それらが繰り返し描かれることで読者は、化粧という行為に強い印象を抱くのではないだろうか。では、コレット小説における女性たちにとって、化粧はどのような意味を持つだろうか。このことについては、以下のコレットの引用とそれに対する指摘が参考になるだろう。

《何よりもまず仮面（化粧）は、わたしを守るものであり、感情を偽るものであって、可能な限りのある種の平然さを得ようとするものなのだ。身体、特に顔には言葉が溢れているのだから、仮面はなおさら必要だ。つまり、マスカラは泣きたいという欲求を遠ざけるし、「救急用品」であるコール墨はまぶたを赤くならないようにして、太陽あるいはランプ、光や埃っぽい空気に立ち向かわせてくれる。》（…）登場人物の多くは『さすらいの女』のヒロインと同様に、みずからの狼狽を隠すために化粧をする⁽¹²⁾。

コレット作品において、女性たちは他者から美しく見られたり内面を表現するためだけに化粧をするのではなく、自分自身の感情、とりわけ悲しみや動揺を他者に悟られないために化粧をする。自分自身の内側にある感情を隠すことを目的として化粧をするのである。このような動機による化粧という行為は、『牝猫』のカミーユを連想させる。

彼女は念入りに薄化粧をし、黒い睫毛で武装し、蕾のように開いた美しい唇と輝く歯をもっていたが、アランが会いに来ると自信を失った様子で現れた。というのも彼が、保護者を纏った雰囲気のまま近付いてきたからである。これ見よがしに結託

した木々の下で生まれ育った庭の芝を踏みつける彼を、カミーユは哀れな目で見つめていた⁽¹³⁾。

これはカミーユが、アランの生家であるヌイイの屋敷を訪れる場面であるが、この屋敷に足を踏み入れるとカミーユはたちまち自信を失ってしまう。普段は勝気で生意気なカミーユが動揺し、萎縮した姿を伺わせるのである。実はこの態度の要因には、コレットが『牝猫』に施した空間の機能が挙げられる。ヌイイの屋敷、とりわけ庭が、内／外の境界を明確に区別し、部外者であるカミーユを排除しようという働きを持っていることに起因しているのだ⁽¹⁴⁾。アランの領土であるヌイイの家は彼の母と飼い猫サアが支配する場所であり、伝統的で自然なものを象徴する。それに対し、カミーユは近代的で人工的、かつ流行のものを好む人間の象徴としてヌイイの家にとって敵対者となり、歓迎され得ない存在なのだ。そのためにカミーユは幼少の頃から結婚した今も、このヌイイの家に脅威を抱き続けるのである。

そのような敵対関係を表わすもののひとつが、化粧ではないだろうか。彼女はヌイイとそこに住む者たちに抱く脅威と動揺を悟られまいと、睫毛を「武装」するのである。

あらゆる手入れは、すなわち、わたしたちが体に施すものである化粧は一隠された部分は化粧を落としている状態であって一、コレットによれば、心の奥底に属するものであり、他人のまなざしからの避難所でしか実現しないはずなのである⁽¹⁵⁾。

化粧を落としている状態はいわば本心を指し、本来隠されるべきものである。化粧を武器とするカミーユのような女性の狼狽や脅威といった本当の感情は他者の目に明かされることはないのである。しかし、感情を隠すことは、本来の望みを諦めたり、逃げることを選択するわけではない。以下に「化粧 Maquillage」における指摘を引用する。

（メイクによって）隠すことによる鋭敏な作品の中にコレットが思い描いていたのは、女性の能力である。つまり、魅了するだけでなく、とりわけ自信の均衡と、生きながらえることと開花することへの並外れた欲望を損なってしまうものに立ち向

かうという女性の能力なのである⁽¹⁶⁾。

コレットは、女性たちの化粧で隠すという行為の中に、みずからの自信と欲望を持って生きようと立ち向かう姿を見ていた。すなわち、『牝猫』においてカミーユは、母やサアの庇護下にあるヌイイの家に手を加えようとし、たとえば自分に脅威を与える庭を潰してテニスコートに変えようと提案してアランを驚愕させる。それによって、彼女は自身に降りかかる脅威を払拭しようと抵抗しているのだ。コレットはカミーユを、自分自身の狼狽する感情に屈さず、むしろ闘う女性として描くのである。

4. モードに対する視点

コレットは数多くの作品に化粧やファッションを描き、『牝猫』のカミーユを最新の流行を嗜む娘として描いた。では、コレット自身は装いの流行、すなわちモードをどのような視点で捉えていたのだろうか。コレット辞典にはこれまでに述べた「化粧 Maquillage」や「化粧品 Cosmétiques」以外にも、「衣服のモード Mode vestimentaire」というモードに関連する章が設けられ、以下のような逸話が引用されている。

コレットはシャネルから、(…)ある一定の年齢に達した夫人に関する逸話を聞いただろう。その夫人はシャネルにこう言った。「私は引退するわ。私が死ぬまで着られる制服を作ってちょうだい。」飾り気のない快適な、ゆえに緩慢な服装をするという選択は、コレットをモードの世界から決して遠ざけることはなかった。なぜなら、モードの世界から彼女は好奇心と同時に批判と感嘆を養っていたのだから。メタファーは彼女の筆の下で、滑稽さをもって、モードの馬鹿らしさ、あるいはシルエットを無視した衣服を呼び覚ますのだ。⁽¹⁷⁾

コレットは『牝猫』のカミーユにみるように、世間の流れである最新の流行を追いかけて、またその流行を真新しいものとして実践することが他者の目にも受け入れられ易い年頃の娘を描いた。その一方で、すでにさまざまな流行を経験し、さらには移り変わる流行に翻弄されることに疲れてしまった女性、とはい

え流行を捨てきれない女性にも目を光らせていたことがわかるだろう。彼女は深い洞察を持って、女性とモードの間に漂う、切っても切れない関係について観察していたのだ。このような視点は、『シェリ』に登場する老齡の主人公レアを想起させるのではないだろうか。『シェリ』では見事に着飾り、若い愛人を魅了するほどに美しかったレアは、続編『シェリの最後』の中では、若い恋人が若い娘と結婚することをきっかけにした別れによって、流行どころか身なりを整えることすらも放棄する。いつも美しく化粧を施し、人が羨むドレスに身を包んでいたレアが、続編では美しくあることを放棄する。それを目撃したシェリは、突然に彼女が老婦人であることを認識し、衝撃を受けるのである。

しかし、コレットは老いること、それ自体を非難しているわけではない。以下は、1934年に再版された『葡萄の巻き弦』に収録される「化粧」というコントを例に挙げた指摘である。

コレットが1932年にパリにサロン・ド・ボーテを開くことで実践を望んでいた仕事とは次のようである。《わたしは女性を間近で見て以来、すなわち、メタリックブルーの光の下で秘密がなく、表情豊かで、機敏な皺の下で変化に富んだ顔を掴んだり、逆さまにしたりして以来、女性をこれほど高く評価したことはなかったし、これほど称賛したこともなかった。》コレットは女性の顔をじっと見つめ、形成することで身をもって知るのである。人間の顔が魅惑するのは官能や美的な快樂だけではなく、再び生まれたいと望む年老いたあらゆる女性たちに対する本物の称賛だということを⁽¹⁸⁾。

コレットはサロン・ド・ボーテを開店し、さまざまな地域、年齢、職業の女性を間近でみたことで、女性が美しくなろうと努める姿に感銘を受けるのである。モードに翻弄される女性に好奇心をかき立てられ、一見滑稽に見えるその姿の中に賞賛すべき美質を見出すのだ。

このようにコレットは、女性が化粧や服装のモードを借りることで弱さを隠し、また老齡になっても再生しようと試みる姿勢からさまざまな視点を獲得したといえるのではないだろうか。

おわりに

世界的ファッション・デザイナーであるソニア・リキエルがコレットの小説の中に数々のモードを見出したように、彼女は『牝猫』のカミーユや『シェリ』のレアといったさまざまな女性像によって、作品の中に流行を描いている。その観察眼の鋭さは、「モードの年代記」とよべるほど精密なものであった。しかし、彼女はモードの傍観者であっただけではない。というのも、実際にサロン・ド・ボーテを開くことで最先端のモード界と関わり、さらには自身もモードの発信者として活動していたからだ。

また、コレット作品において、化粧という行為は途切れることなく作品世界で具体化されるテーマであることがわかった。たとえば、『牝猫』の女性主人公カミーユは、化粧をすることで自分の内側にある狼狽や恐怖を隠す。自分を淘汰しようとするものと対峙するために化粧によって武装するのである。コレットは化粧によって素顔を隠すことで、女性主人公に闘う女性であることを期待するのだ。

そして、このようなコレットとモードの関係から浮かび上がるのは、クロディヌスものや「新しい女性」から連想される最新の流行を追いかける姿ではない。モードに翻弄されながらも切り離せない、モードと女性の複雑な関係に視点を当てていたように思われる。間近で女性の顔と触れ合うことで化粧によって再生しようと試みる女性の美しさを認識したこと、それはコレットの哲学として根強く認識されるのである。これらのことから、コレットはモードを小説世界の装飾として生かすだけでなく、単独の、独立したものとして向き合っていたことがわかる。むしろ、コレットとモードの関わり合いの中に、彼女らしさを見ることができるとはのではないだろうか。

付記

本論は、2023年7月1日に成城大学にて行われた成城大学フランス語フランス文化研究会第23回研究発表での口頭発表を大幅に加筆したものである。貴重な質問やご意見をいただき、深く感謝申し上げます。

主要参考文献

- ▶ La direction de Guy Ducrey et Jacques Dupont, *Dictionnaire Colette*, 2018, Classiques Garnier.
- ▶ *Hors-série Le Monde Une vie, une œuvre Colette*, 2015
- ▶ Sonia Rykiel, *Colette et la mode*, 1991, Editions Plume
- ▶ コレット『牝猫』、工藤庸子訳、1988、岩波書店
- ▶ ソニア・リキエル『裸で生きたい ソニアのファッション哲学』、吉原幸子訳、1981、文化出版局
- ▶ ハーバート・ロットマン、工藤庸子訳『コレット』1992、中央公論社
- ▶ 工藤庸子『ブルーストからコレットへ いかにして風俗小説を読むか』、1991、中央公論社
- ▶ 深井晃子『ファッションの世紀 共振する20世紀のファッションとアート』、2005、平凡社
- ▶ 徳井淑子、朝倉三枝、内村理奈、角田奈歩、新實五穂、原口碧『フランス・モード史への招待』、2016、悠書館

註

※本論における『牝猫』のテキストは、1984年から2001年にわたって刊行されたプレイヤッド版の第三巻に収録される *La chatte* を使用した。訳文については、工藤庸子訳（岩波文庫、2004年）を参照し、筆者が作成したものである。また、その他の仏語文献については、筆者が作成した。

- (1) キモノは、ヨーロッパを中心に広まったジャポニズムの影響によって、ガウンのように羽織る部屋着という形で流行し、ヤボンセ・ロッケンという名で親しまれた。たとえば、『青い麦』（*Le Blé en herbe*, 1923）では、女性主人公ヴァンカが真夜中に庭に出る場面で、キモノを着用している。
- (2) ソニア・リキエル（Sonia Rykiel, 1930-2016）はユダヤ人の血を引く家系で、ルーマニア出身の父とロシア出身の母を持ち、パリに生まれた。当時、普段着であったニットを、自身のアイデアを加えることでよそ行きの服へと変貌させたことで、「ニットの女王」と呼ばれる。1968年に自らのメゾンを立ち上げる。フランソワ＝マリー・グローによれば、それまでオートクチュールが主流であった時代から、一般大衆を対象に創造的な装いを提供するプレタポルテ（高級既製服）が流行する

時代への転換期に大きく影響を与えた人物のひとりに、ソニア・リキエルを挙げている。(フランソワ＝マリイ・グロー、中川高行、柳嶋周訳、鈴木桜子監修『オートクチュール パリ・モードの歴史』、2012、白水社)

- (3) 25作品とは次の通りである。*Claudine à l'école, Claudine à Paris, Claudine en ménage, Claudine s'en va, La Retraite sentimentale, les Vrilles de la vigne, L'Ingénue libertine, La Vagabonde, L'Entrave, Les Heures longues, Mitsou, La Chambre éclairée, Le Voyage égoïste, Prisons et Paradis, La Femme cachée, La Seconde, Le Pur et l'Impur, Duo, Mes Apprentissages, Le Toutounier, Chambre d'Hôtel, Belles Saisons II, Julie de Carneilhan, De ma fenêtre et le Képi.*

また、コレット友の会の幹事であるマルグリット・ボワヴァンはソニア・リキエルについて次のように指摘している。「私は彼女(ソニア・ソニアリキエル)とコレットの類似点に衝撃を受けた。それはほとんどコレットで、ブルゴーニュのアクセントがないだけだった。」(Sonia Rykiel, *Colette et la mode*, p.7.)

- (4) Sonia Rykiel, *Colette et la mode*, p.9.
- (5) La direction de Guy Ducrey et Jacques Dupont, *Dictionnaire Colette*, 2018, Classiques Garnier, p.255.
- (6) ハーバート・ロットマン、工藤庸子訳『コレット』、1992、中央公論社 p.371.
- (7) La direction de Guy Ducrey et Jacques Dupont, *Dictionnaire Colette*.
- (8) *Ibid.* p.269.
- (9) 工藤庸子は『ブルーストからコレットへ いかにして風俗小説を読むか』(1991年、中央公論社)の中で、新しい時代、すなわち狂乱の時代の代表的なヒロインに『牝猫』のカミーユを挙げている。「カミーユは、(…)黒い髪を短く刈り上げ、ニットのベレー帽をかぶり、ロードスターを巧みに運転する。父親のいないアランの家は没落した旧家だが、カミーユは、新興ブルジョワジーの娘。戦後の新しい種族、ますますたくましくなった「スポーツ娘」である。カミーユという男女両方に使える名をあたえられた少年のようなヒロインは、まさに1920年代の「ガルソンス」なのだ。」p.195.
- (10) アランとカミーユの対立については、山田志生「コレット『牝猫』にみる引きこもり—自分の領分との関係における男性主人公の少年性」、『AZUR』24号、p.35-56、成城大学フランス語フランス文化研究会、2023.で検討している。
- (11) La direction de Guy Ducrey et Jacques Dupont, *Dictionnaire Colette*, p.269.
- (12) *Ibid.* p.698.

この箇所ではコレットのもうひとつの重要なテーマ「裸でいること」についても言及している。「自然と礼儀作法は相容れないものだ。われわれは『牝猫』に描かれる、気分を害されたアランの反応を思い浮かべる。彼の若い妻が裸で髪を整え、

それから踊り、煙草をくわえているのを目覚め掛けに目撃したアランの反応を。《なんて厚かましいんだ。真っ裸で？彼女は自分がどこにいてと思っているんだろう？》(…) 裸でいることは、女性が慎み深い状態であるという条件においてのみ、よいことなのである。享樂家的なコレットの最も重要な美学的照準。それは、《完全に裸であることは、熱狂を呼び起こさない》ということである。』

- (13) Colette, *La chatte*, édition publiée sous la direction de Claude Pichois, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984-2001, vol. 3, p.887.
- (14) 山田志生「コレット『牝猫』にみる引きこもり—自分の領分との関係における男性主人公の少年性」、『AZUR』24号、p.35-56、成城大学フランス語フランス文化研究会、2023. で検討している。
- (15) La direction de Guy Ducrey et Jacques Dupont, *Dictionnaire Colette*, p.697.
- (16) *Ibid.* p.699.
- (17) *Ibid.* p.746
- (18) *Ibid.* p.698.