

シモーヌ・ジョリヴェを語るボーヴォワール、問いを巡る人物創造

伊ヶ崎 泰枝

はじめに

サルトルの年上の親戚で、最初の大恋愛の相手であり、後にシャルル・デュランの愛人となったシモーヌ・ジョリヴェは、1968年の彼女の死までボーヴォワール、サルトルと深い親交を保った。シモーヌ・ジョリヴェは、舞台女優として活躍した他、翻案や演出を手懸けたり、戯曲や小説を試みたりとその活動は幅広いものであった。演劇に携わるこの人物は幾つもの名前で呼ばれている。出身地であるトゥールーズという呼び名や、ミエット・ジョリヴェ、戯曲の作者としてシモーヌ＝カミーユ・サンスの他、ボーヴォワールの回想録ではカミーユと呼ばれ、若き日のサルトルとの書簡では、ジョリヴェはラスティニャックと署名していた。

ボーヴォワールとサルトルが周囲の親しい人々を作品の作中人物のモデルとしていたのはよく知られている事実である¹⁾。シモーヌ・ジョリヴェもまた、この二人の作家に靈感をもたらした人物の一人であり、彼らの著作に少なからぬ影響を与えている。本論では、ボーヴォワールの作品におけるジョリヴェをモデルにした人物創造の意義を論じていきたい。

1. 初期の小説作品から『招かれた女』にかけてのジョリヴェを描く試み

シモーヌ・ジョリヴェの名は、ボーヴォワールの *Cahiers de jeunesse* の1929年の記述に初めて登場する²⁾。回想録『女ざかり』によると、21歳のボーヴォワールは、サルトルの語ったジョリヴェのそれまでの人生が華やかなエピソードに彩られていることに驚嘆している。トゥールーズの薬剤師の娘であり、美貌と才気に恵まれ、自らの非凡な運命を確信し、「奴隷」ジナを従えて高級娼館へ出入りするジョリヴェは、サルトルが彼女との過去を美化する傾向にあるとはいえ、さながら「小説の女主人公のような輝き」(FA, p. 79)を放っているようだと書いている。ボーヴォワールが実際にジョリヴェに会ったのは翌年の1930年で、この女性の放埒さに戸惑いを覚えながらも、彼女はまずサルトルの視点を借りてジョリヴェを観察しようと試みる。しかし、自信に溢れたジョリヴェと対等な関係を築くことができず、自分が彼女の在り方に圧倒されてしまった不快な経験³⁾をボーヴォワールは同じく『女ざかり』の中で語っている。

さて、1930年代に、ボーヴォワールは親友ザザの死を語るために「あらゆるものを包括した作品」(FA, p. 173)を構想し、ジョリヴェ、モレル夫人(回想録ではルメール夫人という名で呼ばれている)、サルトルといった周囲の人物をモデルとする作中人物の創造を試みる。

1931年、教職の最初の赴任地マルセイユでは、「自分の性格を誇張した」ジュヌヴィエーヴ、ザザの面影を持ったアンヌという人物の他に、モレル夫人とジョリヴェの二人をモデルにしたプレリアーヌ夫人という人物を創造した。

彼女(プレリアーヌ夫人)はルメール夫人と同年で、ルメール夫人のような控え目なエレガンスと、処世術、慎み、取り澄ました態度、沈黙と、愛想が良いが少し覚めたところのある懐疑主義を持っていた。多くの友人に取り囲まれてはいるが、女一人の生活で、彼女は誰にも依存していなかった。私はプレリアーヌ夫人にカミーユの持っている芸術的センスと創造に対する嗜好を持たせた。

Elle [M^{me} de Préliane] avait le même âge que M^{me} Lemaire, son élégance mesurée, son savoir-vivre, sa discrétion, son quant-à-soi, ses silences, son scepticisme aimable et un peu désabusé ; elle vivait, entourée de nombreux amis, mais en femme seule, sans dépendre de personne. Je lui attribuai le sens artistique de Camille, son goût du travail créateur (FA, p. 119).

プレリアーヌ夫人は、人形芝居を経営し、脚本も書き下ろすという設定である⁴⁾。

さて、ボーヴォワールが、1937年から41年にかけて執筆していた作品『正当防衛』は、『招かれた女』と題を改め1943年に刊行される。この作品の冒頭部分となる筈だったフランソワーズの幼少時代を描いた最初の100ページを、ブリス・パランの指摘により1938年に削除している。この削除された未刊行部分に、フランソワーズの高校時代に影響を与えた同級生のエリザベート・ラブルーÉlisabeth Labrouxの描写があり⁵⁾、シモーヌ・ジョリヴェの片鱗をうかがわせる部分が見受けられる。フランソワーズは、自らを世界の中心に位置付け、ニーチェを愛読する気取った転校生であるエリザベートに圧倒され、自身の存在を見失ってしまう。

フランソワーズは歩道で身動きしなかった。ガラスの戸を通して、エリザベートが玄関の鏡の前で立ち尽くすのが見えた。彼女はカローを脱いでいて、髪に櫛を通していた。櫛は赤い髪の房に沿って下りていた。重い髪の房が膨れて、項に対して揺れていた。一回、二回、十回、規則的な仕草で、赤い爪を持つ手が赤銅色の塊を櫛が通るのを導いていた。櫛は、うねりのある髪の房に沿って、また一回、もう一回と何度も通っていた。それはうっとりさせた。フランソワーズは、自分の体をもはや感じなかった。

Françoise demeura immobile sur le trottoir ; à travers la porte vitrée, elle apercevait Élisabeth qui s'était plantée devant la glace du vestibule : elle avait ôté son calot et passait un peigne dans ses cheveux. Le peigne descendait le long des mèches rousses, la lourde toison se gonflait et frissonnait contre la nuque. Une fois deux fois, dix fois : d'un geste régulier, la main aux ongles rouges guidait

le peigne à travers la masse cuivrée ; le peigne passait et repassait le long des mèches houleuses ; une fois encore ; encore une fois. C'était fascinant. Françoise se sentait plus son corps [...]⁶⁾.

このように、挑発的な自信に溢れてはいるが、大きく袖の膨らんだ黒いドレスと百姓のような手に牛の血のような赤い爪、といった垢抜けない人物によって、高校生のフランソワーズが大きく影響を受ける経験を描いている。ところが、決定稿『招かれた女』でのエリザベート・ラブルース *Élisabeth Labrousse* は、硬直した、虚栄心の強い好感のもてない作中人物で、フランソワーズに劣等感を抱いており、未刊行のこの冒頭部分のジョリヴェを思わせるエリザベート・ラブルース *Élisabeth Labroux* の描写の跡はまったく見られない⁷⁾。

さて、サルトルは1930年にボーヴォワールの親友ザザについての小説を試みている。また、サルトルの初期の作品『敗北』 *Une défaite* (1990年に抜粋の発表)のヒロインであるコジマは、モレル夫人とサルトル自身との状況を反映しつつ、ジョリヴェのイメージを映し出しており、『嘔吐』(1938)の作中人物のアニーにもジョリヴェのイメージが引き継がれている。そして同じ1930年代にボーヴォワールが、サルトルの作品と共通の实在の人物、すなわち、ザザ、モレル夫人、ジョリヴェを素材として小説を試みていた跡を見てきた。ジョリヴェとの出会いという自身の体験を通して、ボーヴォワールが彼女の輝きを初期の小説に映し出そうと試みていた事実は、これまで論じられることが稀であった。しかし、後の回想録におけるジョリヴェの例外的な扱いに鑑みれば、この1930年代のジョリヴェを小説に描く試みは、ボーヴォワール作品全体を通して明らかに重要な意味を帯びている。

2. サルトルの作品との比較から照らし出す『女ざかり』でのジョリヴェの描かれ方

ボーヴォワールは1956年に回想録の執筆に取りかかり、第二巻『女ざかり』は1960年に刊行される。「いかに私が多くのことに無知であったか」と語り手は嘆きつつも、『女ざかり』の登場人物達が無名で若さにあふれ、語り口が陽気であることは否定できない。このような語りの中で、ボーヴォワールはカミーユの名でシモーヌ・ジョリヴェを登場させ、彼女の奇妙な生い立ち、若き日の文学的野心と自作の戯曲の失敗、奔放な生活ぶりやアルコールへの依存、ナチズムへの同意等を生き生きと語る。

他方、サルトルはジョリヴェとの恋愛を題材にした詩を数編書いた他、先程も述べたように『敗北』のヒロインであるコジマ、さらに『嘔吐』の作中人物アニーにジョリヴェのイメージを映し出している。ボーヴォワールが回想録の中で例外的なページ数を割いているこのカミーユという人物像は、コジマ、アニーと密接な関連

がある。

まず、「夢の世界への扉を開く儀式や呪文を知っていた」⁸⁾と描かれるコジマに対し、カミーユのルシフェルや悪魔的人物の崇拝はやや滑稽な印象を与える。また、アニーとカミーユはどちらも演劇に携わり、美貌に恵まれ、エミリ・ブロンテ、ミシュレを愛読し、『ブリタニキユス』のアグリッピーヌの役を演じる他、いくつもの共通の要素を持っている⁹⁾。ロカンタンはアニーに「術学的であると同時に愛らしい妙な気取り」(N, p. 201)を見出す。他方、カミーユの気取りは「腕輪を弄ぶ、髪をいじる、鏡の中の自分の姿に目をやる」(FA, p. 88)といった俗な仕草で具体的に描かれている。「滑稽、気取り、繊細の彼方にある彼女の不思議な世界」(N, p. 204)とロカンタンが語るアニーの神秘的な魅力に対して、『女ざかり』では「ちょっとした芝居と媚態、お世辞」(FA, p. 88)といったカミーユの現実的な手練手管が示されている。また、サルトルやシャルル・デュランをはじめとする数多くの男性からの崇拝については、『女ざかり』のヒロインは、「カミーユが顔を仰向けて小鼻をふるわせながら自分に微笑するとき、不思議な輝きをもつ」(FA, p. 87)と言及し、その魅力のほんの一部を認めるだけである。

ところで、フリードリヒ、アルブレヒトと名付けた人形をめぐる挿話は重要である。『女ざかり』の中に挿入された戦時中の日記の部分に、1940年7月にカミーユ（つまりジョリヴェ）がこの人形をトランクに入れてジナとともにドイツ軍から避難した事実が語られている。回想録に組み込まれた日記の部分と、元の『ボーヴォワール戦中日記 Septembre 1939-Janvier 1941』(1990)と突合せると、この避難の経緯は、『女ざかり』の中で全ての部分が繋ぎ合わされ、カミーユを心配するデュランの様子を伝えていることがわかる。『第二の性』の中で、ボーヴォワールは、少女が「叱ったり、罰を与えたり、慰めたりする」(DS II, p. 32)人形は、自分や自分の子供を投影したものであると説明している。サルトルが『奇妙な戦争-戦中日記』(1983, 1995)に、ジョリヴェが現実をうまく生きられない点をコサキエヴィッツ姉妹を引き合いに出しながら記している部分もある。

さらに二人のコサキエヴィッツのように、優雅なシュールレアリスムの世界と単なるおもちゃの小宇宙との間を揺れ動き、生き生きとして微細な世界に取り巻かれている者たちがいる。夥しい仙女、エルフ、小人、従順な小妖精などが彼女たちを取り巻き、保護し、彼女達のために真の世界を濾過してやり、彼女達の物となっている。トゥールーズは自分の持ち物を叱責したり、ものを教えたり教えられたりして、会話をする段階にまで事態を進めていた。

D'autres encore, comme les deux Kosakiewicz, s'entourent d'un monde minuscule et vivant, qui oscille entre un surréalisme gracieux et un simple univers de jouet. Mille fées, elfes, korrigans,

lutins apprivoisés les entourent et les protègent, filtrent le vrai monde pour elles, sont à elles. Toulouse poussait la chose jusqu'à tenir des conversations à ses objets, les gourmandant, les enseignant ou se faisant enseigner¹⁰⁾.

人形をめぐるカミーユのエピソードは、書簡の中でサルトルが「私の娘」と呼びかけていたり、デュランが彼女に「可哀想な子供」と語りかけたりする事実と一致し、コジマのもつ子供っぽさにも通じる部分である。このように、回想録には、子供っぽい部分と奔放さとが入り交じった、俗っぽいと同時に奇抜で風変わりなカミーユ像が具体的な要素を伴って提示されていることがわかる。

『嘔吐』の主人公ロカントンは、偶然性 *contingence* を巡る探究の最中に、現実を生きることとそれを語ることとの間に横たわる溝を察知する。ボーヴォワールの回想録の中の、事実即した、具体的な要素を伴うカミーユの描写と、サルトル作品の作中人物コジマ、アニーとのイメージの対比は、ロカントンの「生きるか語るか選ばなければならない」(N, p. 64)という言葉想起させる。読者はシモーヌ・ジョリヴェという人物を、回想録の中のカミーユを通して「生きる」という次元と、小説のために練り上げられた作中人物であるコジマ、アニーを通して「語る」という次元で重層的に追体験し、あたかも現実と書かれたものとの距離を味わうかのような印象を受ける。無論これは、現実の「シモーヌ・ジョリヴェ」と言表の中の「カミーユ」との一致という幻想を作り出す創造行為である回想録の中の文体が生み出す効果でしかないことは言うまでもない。少なくともボーヴォワールが描いたカミーユ像には、サルトル作品との間テクスト性の意図があることが指摘できる¹¹⁾。

3. ジョリヴェの創作活動と空虚の発見

俗で風変わりなカミーユ像を具体的な要素を用いて描くと同時に、ボーヴォワールは、シモーヌ・ジョリヴェの作家としての側面を回想録の中に織り込んでいる。ジョリヴェは、バルザックの『ペテン師』、『ジュリアス・シーザー』、『プルトゥス』、『リヤ王』などの翻案と演出を手懸けている。また、『影』*L'Ombre*(1931)、『プランセスデジュルサン』*La Princesse des Ursins* (1942)の二つの戯曲を執筆している。その他、回想録には、『蔦』*Le Lierre*、『悪魔の物語』*Les Histoires démoniaques*、『打算の愛』*L'Amour par intérêt* といった小説(いずれも未発表)の執筆の様子と、作品のあらましが紹介されている。これらの紹介は、ボーヴォワール自身と伴侶サルトルの著作成立に関する詳述を除いては例外的な扱いである。

しかし、ジョリヴェは、脚色は上手であるが、戯曲や小説の作家としては大変低い評価をボーヴォワールの回想録の中で受けているようだ。ボーヴォワールは、1949

年から 50 年にかけてネルソン・オルグレンへ宛てた手紙の中で、ジョリヴェの人物像を厳しく総括している。「デュランは、彼女にチャンスを与えるためにすべてを尽くしたのに、彼女は一度もそれに値しなかった」(LNA, p. 338)と書き送り、1949年のシャルル・デュランの死以降のジョリヴェの転落ぶりを報告している¹²⁾。この手紙からも明らかのように、ボーヴォワールは、回想録の執筆開始当時、すなわち 50 年代終わりにはすでに、シモーヌ・ジョリヴェが作家としての野心を実現することはないであろうと確信していることになる。

ところが、デュランの死後のこの劇的な凋落以前のジョリヴェには、サルトルをはじめとする周囲の人々が潜在的な能力と可能性を認めていたふしがある。確かに、自作の戯曲『影』でジョリヴェが自ら主役を演じながらも、公演は観衆の哄笑と野次に終わっている。「アトリエ座は恥をかいた」(FA, p. 126)というデュラン夫人の言葉をボーヴォワールは回想録に書き留めている。しかし、ジョリヴェの強い働きかけで 1935 年に上演に至ったバルザックの『ペテン師』の翻案については、シャルル・デュランは覚え書きの中で「アトリエ座をしばらくの間、債権者達の手から救った」¹³⁾とすら評価している。(ボーヴォワールの回想録では「巧みに翻案した」(FA, p. 272)という表現にとどめてある。) ジョリヴェの代表作である『プランセスデジュールサン』を読んだ感想を「平板ではあるが、成功するかもしれない」とボーヴォワールは『戦中日記 Septembre 1939-Janvier 1941』に書き記している。但し、回想録にほぼ同じ内容の日記を挿入する際には、1939 年に感じていたこの成功の予測を削除している¹⁴⁾。

また、デュランの覚え書には、ガリマール社から拒絶されたサルトルの『メランコリア』をジョリヴェがデュランに読むように頼み、デュランが友人のガストン・ガリマールに、彼自身が読んでくれるよう手紙を書いた経緯が記録されている¹⁵⁾。サルトルの伝記作者であるアニー・コーアン＝ソラルは、デューラーの銅版画と同じ『メランコリア』という題へのジョリヴェの影響を示唆している¹⁶⁾。サルトルの戯曲『蠅』の 1943 年の上演に関しても、ジョリヴェが様々な形で働きかけた様子がうかがえる¹⁷⁾。これらの事実からも、ジョリヴェはサルトル作品の価値をよく理解していたと考えられる。また、若き日の彼らの書簡での知的な交流に加えて、サルトルはジョリヴェに著作をするよう何度も励ましており、彼女の才能を信じていたように思われる¹⁸⁾。

しかし、ジョリヴェが戦前に示していたこのような才能や可能性についての評価は、先程指摘したように『女ざかり』の中では省略され単純化されている。サルトルはジョン・ジェラシとの 1970 年の対談で、ボーヴォワールのジョリヴェに対する

嫉妬を« sa version »という言葉で仄めかし¹⁹⁾、『女ざかり』以降の回想録における、ボーヴォワールとサルトルからなる一人称複数「私たち」の語りに対して抵抗を示している。他方、ボーヴォワールは、モーリス・ド・ガンディヤックに書き送った手紙で、回想録において「最も誠実であるには単純化が必要である」²⁰⁾と述べている。単純化が回想録の中で他の登場人物との関係を復元するための重要な手段の一つであると考えていることがわかる。

したがって、かつてのジョリヴェが周囲に予感させていた可能性の描写は回想録『女ざかり』の中で単純化され、若い無名の je-narré (語られた私、すなわちヒロイン)が、カミーユの自信に圧倒されるくぐり、彼女の晩年を知る語り手 je-narrant と若い je-narré との間に距離のある、若き日の je-narré の素直さを誇張したものでしかない。やがて、野心と自信に輝くカミーユが周囲に予感させるものと、彼女が実際に書くものとの落差が示され、彼女のナルシズムによる批判能力の欠如が露呈する。肥大した自我を崇拜しながらも、それは、想像上の自分の分身にすぎない。実際には存在しない自己の分身の崇拜は、自分を空疎にする結果をもたらす。つまり、「想像上の自分の分身の中に自己を疎外しているナルシズム」(DS II, p. 543)が、彼女を実力の伴わない空虚な状態にとどめている事実が明らかになる。その結果、「書く仕事を演じているだけ」(DS II, p. 538 および TCF, p. 95)というカミーユ/ジョリヴェ像がボーヴォワールの回想録に提示される。

ところで、ジョリヴェが晩年に草稿を処分してしまった小説作品『鳶』、『悪魔の物語』、『打算の愛』の幼稚で空疎な内容を取り上げることは、ボーヴォワールが自身の小説作品に描いている、女性たちが試みる創造活動とその仮想の作品を想起させる。

ボーヴォワールは、『第二の性』の中で「女は文学や芸術に救済をもとめやすい」(DS II, p. 628)と述べている。とりわけ、『他人の血』の作中人物ドゥニーヌや『レ・マンダラン』のポール、そしてジョゼフィーヌ・ミエーヴル²¹⁾といった人物が試みるのは、ボーヴォワールが『第二の性』のナルシシストの章で示した、貧しい「日記」や「女の自伝」(DS II, p. 543)の例である。彼女達は、書くことを名声を得るための安易な手段と考えており、厳しい習練の必要性を自覚できていない。独自の視点が自分にあると思いつみながらも、彼女達の書く文章は実際には幼稚な紋切り型を並べたものにすぎない。

したがって、結果として世に残ることのなかったジョリヴェの作品を回想録に記録することで、ボーヴォワールの小説作品の重要なテーマの一つである「女性による芸術創造の試みと挫折」の具体例を示していることがわかる。著作を、栄光を掴

むための安易な手段とするジョリヴェの試みと失敗が語られ、語り手の視線は、彼女の「小説の女主人公のような輝き」の裏にある「空虚」に向けられている。ボーヴォワールの回想録は、現在、シモーヌ・ジョリヴェの人生の軌跡を辿ることのできるほぼ唯一の文献である。後世に残ったのは、名声を望んだジョリヴェの作品ではなく、ジョリヴェの「空虚」や「根源的な弱さ」(TCF, p. 108)をめぐるボーヴォワールの問いである。

4. 『決算のとき』における女性の肉体と自由、および歴史

語り手は、ジョリヴェの自信と輝きが周囲に期待させるものと、実際に彼女が書いたものとの落差を『女ざかり』の中に語ったが、ジョリヴェの死後、1972年に刊行された『決算のとき』で語り直された彼女の晩年は、さらにこの空虚の存在をあからさまに見せている。語り手は久しぶりにカミーユ(ジョリヴェ)の家を訪れ、かつて優れた演出家であった彼女の住居ががらくたに溢れかえっている様子に驚く。また、晩年のカミーユは、原稿と向き合うことを拒み、先程述べたように、それまでの草稿をほとんど処分してしまう。語り手は、カミーユが計画しながらも手を付けようとしなかった、小叙事詩集やデュランについての評論といった作品について言及したり、彼女の守護神達、人形や飼い犬について語った幼稚な内容の書簡や日記の一部を引用したりしている。カミーユのアルコールに溺れる日々と死を描いたページは、『決算のとき』の原題「*tout compte fait*」— 結局のところ — に最も相応しい部分の一つであり、最も劇的な部分をなしている。

ところで、『決算のとき』の中で、語り手はカミーユ(ジョリヴェ)とリーズ(ナタリー・ソロキーヌ)の晩年と死を並べて記録している²²⁾。カミーユのけばけばしくて不潔な衣装、肥満、アルコール依存による発音の不明瞭、排泄の困難と昏睡状態や、リーズの醜い装い、腫れた膝の関節、抑制できずわめくような大声、痙攣などを書き留めている。

ボーヴォワールは、母親、後にはサルトルといった近しい人々の晩年と死を『おだやかな死』、『別れの儀式』の中で描き、その悲しみを読者と分かち合うことで喪の作業を行っていった。「老いと死」を忌憚なく描くことは、そこに纏わるタブーを取り払い、自らの死を準備することに他ならない²³⁾。

しかしカミーユ(ジョリヴェ)とリーズ(ナタリー・ソロキーヌ)の死を語ったページでは、女性の衰えた肉体への語り手の関心が強く印象づけられる。この二人の女性の共通点は、「愛を拒否することによって依存を回避する」(FA, p. 86)、すなわち、肉体と意識を分離して身体を自由に扱う点にある。ボーヴォワールは、かつ

て自ら恋愛関係にあったナタリー・ソロキーヌについて「性的な粗野」(FC I, p. 361)という言葉を用いて、女性としての一見自由で自立的と思われる在り方への苛立ちを示している。また、一夜のパートナーを街で拾って家にあげたというジョリヴェとジナのエピソードが、『第二の性』の「自立した女」の章にあるといっても(DS II, p. 607)、それは、女性の性的自由の享受の失敗例としてである。ジョリヴェ、ナタリー・ソロキーヌといった女性達の零落、その根源的な弱さを描くことで、彼女達の「生き方の自立性」(TCF, p. 93)は本当の自立ではないことを示唆しているように思われる。

したがって、シモーヌ・ジョリヴェの老いと死を描くことは、かつて美が宿った肉体の衰えへの興味であり、女性の肉体と老いについてのタブーを取り払う行為であると同時に、女性の真の自立への問いかけを導き出している。

さて、ボーヴォワールは1940年末のジョリヴェの発言を『女ざかり』に記録している。

食事の最中に、彼女は断固とした調子でつぎのような宣言を行い、彼(シャルル・デュラン)は一言も言わずにそれを聞いていた。ナチズムが勝ち誇っている以上、その陣営につくべきだ。名声を獲得すべき時は今において他にない。自分の時代を糾弾してしまったら、それを踏み台にすることができないではないか。

Au milieu du repas, elle fit, d'un ton catégorique, une profession de foi qu'il [Charles Dullin] écouta sans piper le mot : puisque le nazisme triomphait, il fallait s'y rallier ; c'était à présent ou jamais que Camille devait conquérir la gloire : comment se faire de son époque un piédestal si elle la condamnait ? (FA, p. 541).

シャンタル・メイエル＝プランチュルーは、ジョリヴェが翻案と演出を手がけた『ペテン師』と『プルトゥス』の中の、ユダヤ人金融資本に対する仄めかしを指摘している。また、ジョリヴェは、1940年に『プルトゥス』の原稿をドイツに送っており、ドイツでの公演は最終的には許可されなかったが、成功するためにあらゆる手段に訴える日和見的態度が見出される²⁴⁾。

『決算のとき』のジョリヴェの死を語る部分は、占領時代の初めに遡っている。シャルル・デュランは彼女に影響されて、サラ・ベルナール劇場から市立劇場へと改名した劇場の支配人に就任する。1942年、公演の第一作目は、ジョリヴェの『ランセスデジュルサン』であった。この戯曲は17世紀のフランス、スペイン宮廷を舞台に、例外的な才能に恵まれた女性が陰から政治に携わろうとする権力争いを描いたものである。『第二の性』の中でボーヴォワールも何度か言及しているこの女性に、ケネス・クラウスも指摘しているように、ジョリヴェは自身の姿を重ねていた

に違いない²⁵⁾。女性が伝統的な役割に戻ることを求められ、女性作家達にとって活躍しやすい時代ではなかったヴィシー政権下で²⁶⁾、ジョリヴェはシャルル・デュランの愛人としての立場を最大限に利用した。

この戯曲の公演が「華々しい愚作」(TCF, p. 94)と酷評を受け、アルコールに溺れ始めるジョリヴェの後半生が仔細に語り直されるのは、反ユダヤ主義思想を持ち、占領下という特殊な状況下で名声を渴望した彼女の転落の報告も兼ねているであろう。ボーヴォワールは、デュランの死後にサルトルがジョリヴェに行った金銭的援助についても報告している(TCF, p. 97)。

いずれにせよ、アルコールは、かつて魅力のあったシモーヌ・ジョリヴェの身体を破壊していく。彼女があらゆるコントロールを失い、自分のアパートマンの糞便にまみれた寝台の上で半昏睡状態で発見され、病院で息を引き取る様子を、語り手の筆は躊躇うことなくあからさまに記録している。「彼女は *déportée* のように痩せこけて、腹だけが大きく膨れていた」(TCF, p. 105)という一文が、彼女の反ユダヤ主義思想および占領下の日和見的态度と無関係であったとは思えない。読者はこの姿に、ジョリヴェが1940年に言い放った言葉、「迫害されようがされまいが、気力のある人間は切り抜けるものだ」(FA, p. 541)を思い起こすことであろう。この言葉は、今や、言い放った本人であるジョリヴェの空虚を逆にまざまざと見せつけている。占領下で愛人の立場を利用して名声を得るために奔走し、転落を味わったジョリヴェの例が、ボーヴォワールの回想録の中で歴史の一端を体現していることがわかる。

結論

ジョリヴェを作中人物のモデルにして小説を試みた時期を経て、ボーヴォワールはカミーユの名で彼女を回想録に描いた。ボーヴォワールの初期の小説の試みが、ジョリヴェの輝きの一部しか映し出していないのに対して、回想録では、ジョリヴェの内部にある空虚をめぐる語り手の想像力と解釈に従って、一人の個人が外側から一貫性をもって説明されている²⁷⁾。回想録の中のカミーユの描写は、サルトルのテキストとの関連を示している他、ボーヴォワール作品に通底する複数のテーマ(女性の創造活動の内包する問題、女性の身体と老い、時代状況に対する立場と責任)を担っている。ボーヴォワールは若き日のジョリヴェの「小説の女主人公のような輝き」を小説に描くよりも、その人生を包括的に回想録に語ることを選んだ。すなわち、ジョリヴェの持つ空虚が明らかな形をなす晩年に興味をもったといえよう。

幾つもの仮面を持つ演劇に携わる人物であるジョリヴェの人生をカミーユの名で語ることは、現実の「シモーヌ・ジョリヴェ」と言表の中の「カミーユ」との一致

という幻想を作り出す創造行為である。ボーヴォワール独自の視点を通して、この女性の若き日の華やかさと晩年の転落が対置され、回想録の中でカミーユは最もピトレスクな作中人物として描かれている。

1961年4月に、ボーヴォワールはシモーヌ・ジョリヴェに「カミーユという名で愛情を込めてあなたについて語り、しかし多少の皮肉も入れた」²⁸⁾と書き送っている。悲惨な晩年を描いているにしても、語ることを回避した幾人かの人物²⁹⁾に比べて、その生き生きとした描写には語り手の愛情が感じられる。また、「皮肉」という言葉はジョリヴェ自身が著そうとした作品よりも、ボーヴォワールが回想録に描いたカミーユという人物像の方が生彩に富み小説的であったことを指しているのかもしれない。

注

次の作品を以下のように略記する。

FA : Simone de BEAUVOIR, *La Force de l'âge*, Gallimard, 1960, Folio.

FC I : Simone de BEAUVOIR, *La Force des choses I*, Gallimard, 1963, Folio.

TCF : Simone de BEAUVOIR, *Tout compte fait*, Gallimard, 1972, Folio.

DS II : Simone de BEAUVOIR, *Le Deuxième Sexe II*, Gallimard, 1949, Folio essais.

JG : Simone de BEAUVOIR, *Journal de guerre septembre 1939-janvier 1941*, Gallimard, 1990.

LNA : Simone de BEAUVOIR, *Lettres à Nelson Algren*, Gallimard, 1997.

N : Jean-Paul SARTRE, *La Nausée*, Gallimard, 1938, Folio.

- 1) 1940年にサルトルはボーヴォワールに「我々は自分をさらけ出し、我々自身の事を話し、小さい出来事や我々が好きな人たちの話をする」と書き送っている。Jean-Paul SARTRE, *Lettres au Castor et à quelques autres 1940-1963*, Gallimard, 1983, p. 217.
- 2) Simone de BEAUVOIR, *Cahiers de jeunesse*, Gallimard, 2008, pp. 737-738.
- 3) フランソワーズ・レティフは、ジョリヴェのナルシズムとの出会いが、ボーヴォワールの自尊心の奮起を引き起こし、彼女の個性化への歩みを促したと論じている。Françoise RÉTIF, *Simone de Beauvoir. L'autre en miroir*, L'Harmattan, 1998, p. 79.
- 4) 1933年、次の赴任地ルーアンでは、再びザザの面影を持ったアンヌという人物

の他に、モレル夫人やレナール夫人を思わせる女性を創りだした。この作品には俳優兼演出家であるピエール・ラブルースと、妹のマドレーヌ・ラブルースという、後の『招かれた女』と似た人物構成も見られる。

- 5) 回想録には、自分の生徒の一人の外見を借りたとある。
- 6) Simone de BEAUVOIR, « Deux chapitres inédits de *L'Invitée* », in Claude FRANCIS, Fernande GONTIER, *Les Écrits de Simone de Beauvoir*, Gallimard, 1979, p. 295.
- 7) このように『招かれた女』の決定稿では、ジョリヴェのイメージが削除されているが、ジョリヴェが当時翻案していた『ジュリアス・シーザー』(1936-37)の舞台稽古の様子が描かれている。また、フランソワーズが高校時代を思い出す文章がある。Simone de BEAUVOIR, *L'Invitée*, Gallimard, Folio, 1943, p. 56.その他、ボーヴォワールは、『人はすべて死す』、『レ・マンダラン』でも演劇の世界を扱っている。
- 8) Jean-Paul SARTRE, *Écrits de jeunesse*, Gallimard, 1990, p. 277.
- 9) Jacques DEGUY, *La Nausée de Jean-Paul Sartre*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1993, p. 109 参照。
- 10) Jean-Paul SARTRE, *Carnets de la drôle de guerre*, Gallimard, 1995(初版 1983), p. 480.
- 11) 拙論, *Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, deux écritures autour de Simone Jollivet*, 『フランス文学 29』(日本フランス語フランス文学会中国・四国支部), 2013 年, pp. 27-37 も参照されたい。
- 12) *LNA*, p. 332, p. 338, p. 356 参照。
- 13) Charles DULLIN, *Souvenirs et notes de travail d'un acteur*, Odette Lieutier, 1946, pp. 45-46.
- 14) 下線部が削除されている部分である。

« Elle me prête le prologue et le premier acte de sa pièce sur la des Ursins et je les lis au lit ; ce n'est pas maladroit, c'est assez plat ; ça pourrait avoir du succès. Je m'endors et ne me réveille pas avant 11 h. du matin » (*JG*, p. 47 下線は筆者による).

« Elle me prête le prologue et le premier acte de sa pièce sur la princesse des Ursins et je les lis au lit. Je m'endors et ne me réveille qu'à 11 heures du matin » (*FA*, p. 449).

なお、ジャック＝ローラン・ポストへもほぼ同じ内容を書き送っている。

Simone de BEAUVOIR, Jacques-Laurent BOST, *Correspondance croisée 1937-1940*, Gallimard, 2004, p. 473.
- 15) Charles DULLIN, *Ce sont les dieux qu'il nous faut*, Gallimard, 1969, pp. 259-260.

- 16) Annie COHEN-SOLAL, *Sartre*, Gallimard, Folio, 1985, p. 223.
- 17) シャンタル・メイエル＝プランチュールは 1943 年の『蠅』の上演に関する当時の警察の資料を調べている。Chantal MEYER-PLANTUREUX, *Les Enfants de Shylock ou l'antisémitisme sur scène*, Complexe, Bruxelles, 2005, pp. 82-83.
- 18) Jean-Paul SARTRE, *Lettres au Castor et à quelques autres 1926-1939*, Gallimard, 1983, p. 25 および p. 346 参照。1950 年にはジュネとジョリヴェとの共通点を書き送っている。Jean-Paul SARTRE, *Lettres au Castor et à quelques autres 1940-1963*, Gallimard, 1983, p. 350 参照。
- 19) « Vous avez sa version des faits dans ses Mémoires. Et vous devriez l'interviewer, et la forcer à être plus sincère que dans ses livres ». John GERASSI, *Entretiens avec Sartre*, traduit par Adrienne BOUTANG et Baptiste TOUVEREY, Grasset, 2011(Yale University, 2009), p. 69 下線は筆者による。
- 20) Maurice de GANDILLAC, *Le Siècle traversé. Souvenirs de neuf décennies*, Albin Michel, 1998, p. 366.
- 21) ジョゼフィーヌ・ミエーヴルについては以下の論文を参照されたい。Jacques DEGUY, « Simone de Beauvoir : La quête de l'enfance, le désir du récit, les intermittences du sens », *Revue des Sciences Humaines*, n°222, avril-juin 1991, p. 83.
- 22) ネルソン・オルグレンへの 1950 年の書簡にも、二人の近況を並べて報告している。LNA, p. 344 参照。
- 23) 拙論『別れの儀式』における日常の記述についての考察、『フランス文学 30』（日本フランス語フランス文学会中国・四国支部）, 2015 年, pp. 14-24 および拙著 *Simone de Beauvoir, la narration en question*, L'Harmattan, 2011 を参照されたい。
- 24) Chantal MEYER-PLANTUREUX, *op. cit.*, pp. 70-85 参照。
- 25) Kenneth KRAUSS, *The drama of fallen France*, State University of New York Press, Albany, 2004, p. 83.
- 26) ボーヴォワールは 1943 年 6 月に未成年誘拐の嫌で教職を追放され、フランス解放の際復職となったが教職には戻らなかった。1943 年から 1944 年にかけてボーヴォワールが国立放送局（ラジオヴィシー）で働いて生活の糧を得ていた事実は、議論が繰り返されている。以下の文献を参照されたい：Herbert R. LOTTMAN, *La Rive Gauche*, Seuil, 1981, (titre original *The Left Bank*, New York, Wallace and Sheil Agency, 1981), Gilbert JOSEPH, *Une si douce occupation : Simone de Beauvoir Jean-Paul Sartre 1940-1944*, A. Michel, 1991, Ingrid GALSTER, *Beauvoir dans tous ses états*, Tallandier, 2007, Ingrid GALSTER, *Sartre sous*

l'occupation et après, L'Harmattan, 2014.

- 27) Daniel MADELÉNAT, *La Biographie*, P.U.F., 1984, pp. 95-106 (chapitre II La connaissance de l'autre)参照。
- 28) Simone de BEAUVOIR, *Lettres à Sartre 1940-1963*, Gallimard, 1990, p. 439.
- 29) アルレット・エルカイクム＝サルトル、ワンダ・コサキエヴツツの名が挙げられる。

Les images de Simone Jollivet dans l'écriture de Simone de Beauvoir, la création de personnage basée sur sa mise en question

Yasue IKAZAKI

Femme de théâtre, Simone Jollivet s'est liée d'amitié avec Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre – d'une amitié qui dura jusqu'à la fin de leur vie. Libertine depuis sa jeunesse, Simone Jollivet « avait l'éclat d'une héroïne de roman ».

Dans les années 1930, Beauvoir entreprend de créer des personnages qui prennent modèle sur des femmes comme Zaza, Mme Morel et Jollivet. Dans les chapitres inédits de *L'Invitée*, le personnage d'Élisabeth Labroux, lycéenne prétentieuse qui adore Nietzsche, emprunte ainsi certains traits de caractère de Simone Jollivet.

À partir du deuxième volume des *Mémoires*, *La Force de l'âge*, Beauvoir dépeint, à travers le personnage de Camille, la vie prodigieuse de cette femme : son ambition littéraire, l'échec de sa carrière théâtrale, son ralliement au nazisme et sa dépendance à l'égard de l'alcool. Comparés aux descriptions nébuleuses de Cosima et d'Anny dans les romans de Sartre, *Une défaite* et *La Nausée*, autres héroïnes que Simone Jollivet a inspirées, les charmes de Camille sont détaillés en des termes concrets qui caractérisent son excentricité et sa vulgarité. Les écritures des deux écrivains composent ainsi de multiples facettes complémentaires.

Si Beauvoir rend compte avec précision des tentatives romanesques chez Simone Jollivet – *Le Lierre*, *Les Histoires démoniaques* et *L'Amour par intérêt*, œuvres d'« inventions infantiles » qui n'ont pas vu le jour –, c'est qu'il s'agit de donner un exemple de ces activités créatrices souvent problématiques chez les femmes : l'un des thèmes cruciaux de la romancière et essayiste. Beauvoir s'intéresse également à la chair de Jollivet détériorée par l'alcool : la destruction du corps féminin est un autre thème fréquent chez l'auteur. Enfin, l'opportunisme dont a fait preuve Jollivet aspirant à la renommée sous l'Occupation, en tant que maîtresse de Charles Dullin, revêt des éléments historiques importants. L'exploration du vide et de la faiblesse originelle de Simone Jollivet génère ainsi le personnage le plus pittoresque des *Mémoires*.