

ボーヴォワールの作品における「日記」

伊ヶ崎 泰枝

ボーヴォワールは1926年18歳の時日記を書き始めた。「誰であろうと、この日記のページを盗み読みする人は絶対に許しません *si quelqu'un, qui que ce soit, lit ces pages, je ne lui pardonnerai jamais*」¹⁾という仰々しい言葉で始まり、回想録『娘時代』の第3部と第4部にその内容の一部が引用されている。十代の終わりから二十代にかけての数年間かなりの量の日記を書いたが、それ以降は不定期に日記をつけている。

さて、ボーヴォワールの作品においては、紀行文『アメリカその日その日』、中編小説『シャンタル』、『危機の女』に日記の形式が使用されている。また、回想録『女ざかり』、『或る戦後』には、ボーヴォワール自身がつけた日記の抜粋が挿入されている。さらに、回想録最終巻の『別れの儀式』はボーヴォワールが10年間つけた日記が基になっている。これらの作品に用いられた日記という形式はそれぞれ異なる重要な役割を担っているように思われる。本稿では、紀行文、小説、回想録の中の日記の形式における、それぞれの意味を考察していきたい。

1. 紀行文『アメリカその日その日』における日々の瑞々しさの再現

ボーヴォワールは1947年の第一回目のアメリカ旅行からの帰国後、1月25日から5月20日の日記という形でルポルタージュを書くことを決意する。アメリカ旅行の度に、ボーヴォワールは起こったことの詳細をサルトルに書き送っており「メモはなかったが、サルトル宛ての長い手紙や手帳に書き込んだ面会の約束が記憶を助けた *je n'avais pas pris de notes : de longues lettres à Sartre, quelques rendez-vous inscrits sur un agenda, aidèrent ma mémoire*」(FC I, p. 180)と後に回想録の中で語っている。執筆途中の同年1947年に、恋人ネルソン・オルグレンに再会するために二週間ほどアメリカに行き、この二度目の滞在中の経験をも同書に織り込み、1948年にルポルタージュ『アメリカその日その日』を上梓した。

ところで、若きボーヴォワールとサルトルはドス・パソスやヘミングウェイの小説技法に傾倒し、またジャズやハリウッド映画にアメリカを見出していた。その一方で、アメリカ資本主義体制への左翼知識人らしい嫌悪も表明しており、憧れと反感が入り交じった複雑な感情をこの国に対して抱いていた²⁾。ボーヴォワールは長

年の憧れの国アメリカと自分自身との出会いを« moi-en-Amérique » (LNA, p. 28)と表現しており、この日記の中の一人称はところどころでボーヴォワールの自伝的要素を誘い込んでいる。とりわけ、外国に身を置くことで受けた感覚から、自身の中の記憶の連鎖によって幼少期の思い出がいくつもの場面で喚起されており、この作品に叙情性を与えている点は見逃せない。

それは宝石類、ガーネット、ルビーのフルーツ、トパーズの花、ダイヤモンドの川のきらめきだ。子供の時にしかこのような欲望の眩暈と熱中を味わったことがない。

C'est un scintillement de pierres et d'escarboucles, des fruits de rubis, des fleurs de topaze et des rivières de diamants ; je n'ai connu que dans l'enfance un tel éblouissement et une telle passion de désir (AJJ, pp. 13-14).

この喜びには子供の頃の思い出がある。それで家を作っていた枝の垂れた灌木や、重いカーテンに閉ざされた天蓋のある田舎の大きなベッド、隠れるのが好きだった父の書斎机の下の薄暗い空間を思い出す。

Il y a des souvenirs d'enfance au fond de ce plaisir : je me rappelle un arbuste pleureur dont j'avais fait une maison, un grand lit campagnard à baldaquin fermé par de lourds rideaux, et cette case sombre où j'aimais me blottir sous le bureau de mon père (AJJ, p. 148).

ベアトリス・ディディエによれば、日記の形式は「作品構成の不在、および物語の論理の欠如」³⁾によって特徴づけられる。気紛れな順序をなす日記の形式は、一見何でもない思い出や些末なエピソードを書き加えることを可能にしている。他方、例えばオルグレンとのシカゴでの出会いの部分の記述を省略するなど、全てを語らないために、日記という自由な形式の中で本当らしさを最大限に追究している様子も窺える⁴⁾。

回顧的に書かれた『アメリカその日その日』は、このように「構成のない」日記の形式の特徴を利用して、その日その日に受けた印象と感動を再現している。また、この形式は、語り手であるレポーター自身の自伝的な要素を巻き込み、主観的、感覚的な表現を豊かに展開させている。

2. 中編小説『シャンタル』、『危機の女』における自己欺瞞の形式としての日記

1935年から1937年にかけて執筆された中編小説集『青春の挫折』*Quand prime le spirituel*の中の『シャンタル』は、シャンタルの日記と一人の女子生徒の視点に内的に焦点化された三人称の語りからなる。シャンタルは、田舎町ルージュモン赴任の初日に日記を書き始める。

これらのページの無垢な白さを損ねることはほとんど冒瀆である。私は新しいノートに子どもが最初のページに書き始める熱心さでもって文字を書きつける。

C'est presque un sacrilège que d'altérer la blancheur vierge de ces pages, et je trace mes lettres avec l'application d'un enfant qui fait sur un cahier neuf sa première page d'écriture (*QPS*, p. 47).

田舎教師に終わりたくないシャンタルは、同僚や生徒、ルージュモンのブルジョワジーの目に映る自分の姿に気を配ることに余念がない。また、オリジナルで審美的な「内なる生活」を持っていると自負しており、自身を小説の主人公とみなす感性を持つ。

人生を、自分が主人公である小説のように見るとき、悲しみの時間は、喜びを引き出すことの可能な感動的なページへと姿をかえる。

Lorsque je regarde ma vie comme un roman dont je suis l'héroïne, les heures de tristesse se transforment en des pages émouvantes dont il m'est possible de tirer de la joie (*QPS*, p. 82).

それゆえ、彼女の日記は、文学作品、芸術作品の引用に事欠かない気取りに満ちたものである。実際にはパリから田舎へ赴任した教師の、恋愛もなく未来もない失望や退屈に押しつぶされる日々をごまかす行為でしかない。

現実から離れた過剰な思い入れは、やがて、目をかけていた女子生徒の将来を台無しにしてしまう妊娠と望まない結婚という失敗に終わる。この事件以降、シャンタルが嘘と欺瞞に満ちた自分の日記を開くことはない。シャンタルの日記は、ナルシズムと自己欺瞞を表している⁵⁾。

他方、1967年発表の中編小説『危機の女』で、二人の娘を育てた主婦であるモニクは、夫との旅行から帰ってから日記をつけ始める。

私の自由が20年も私を若返らせた。本を閉じて、自分自身のために、二十歳のときのように書き始めるほどまで。

Ma liberté me rajeunit de vingt ans. Au point que, le livre fermé, je me suis mise à écrire pour moi-même, comme à vingt ans (*FR*, p. 122).

やはり、この日記にも、サルトルが『存在と無』の中で言及している「気に入らない真実を覆い隠す *masquer une vérité déplaisante*」⁶⁾自己欺瞞の世界が露呈している。モニクの日記の記述は混乱、矛盾を繰り返し、やがて夫に愛人がいることが推理小説のように読者に明らかになっていく。

真実を認めなければならない。私はいつも真実を望んだ。それを獲得できたのは、私がそ

う望んでいたからだ。

Il faut que je m'avoue la vérité ; j'ai toujours voulu la vérité, si je l'ai obtenue, c'est que je la voulais (FR, p. 127).

4 か月後、次のように自分の書いたことを打ち消している。

私を恥で赤らめる文章がある。「私はいつも真実を望んだ。それを獲得できたのは、私がそう望んでいたからだ。」自分の人生でここまでひどい間違いを犯す人がいるだろうか。

Il y a des phrases qui me font rougir de honte... « J'ai toujours voulu la vérité, si je l'ai obtenue, c'est que je la voulais. » Peut-on se gourer à ce point-là sur sa vie ! (FR, p. 223)

日記の記述はこのように、絶えず前に述べた部分を否定しながら進み、嘘と意図的な忘却の中で「真実を追究」しようと腕き苦しむ有り様を曝している。夫の愛人であるノエリーという人物を見極めるために、占星術や筆跡学、悪意のある噂に頼ったり、ノエリーの知性に対抗して「理想的な母親」、「他者への献身」と言ったイメージにしがみ付こうとしたりする。単なる一時的な浮気でしかないと自分につく嘘が次々に崩れていき、やがてモニクは自分を見失っていく。

ところで、モニクの日記は歪んだ鏡を構成しており、読者は彼女の夫や愛人ノエリーの実際の姿に近付くことはできない。ベアトリス・ディディエの言うように「日記には他者の占める場所はない」⁷⁾からである。娘や医師の言葉がそのまま日記に転記された時、モニクの歪んだ日記の外にある現実を少し読者に垣間見させる効果を生んでいる。すなわち、家庭に逃げ、自立を拒んで来た彼女の姿が映し出される。自己欺瞞を展開する日記の世界が、やがて現実の重みに耐えられなくなるところがシャンタルの日記と共通している。

ところで、『第二の性』の第二部「女が生きる状況」の中で、著者は結婚生活の不満を繰り返すソフィア・トルストイの日記や、自分の着る物と容姿に注ぐ情熱を飽きることなく語るマリー・バシュキルツェフの日記等を度々引用している。さらに、第三部の「ナルシシストの女」の章に、日記について次のような記述がある。

想像上の自分の中に自己を疎外しているナルシシストの女は自分を無にする。彼女の記憶は凝固し、行動は型にはまり、言葉をくどくど繰り返し、少しずつ中身が空疎になっていく身振りを繰り返す。こう言うわけで、多くの「日記」や「女の自伝」は内容が乏しいという印象を与えるのだ。自分を賞賛するのに夢中で何もしない女は自分を何者にもしないのだから、無を賞賛していることになる。

[...] la narcissiste en s'aliénant dans son double imaginaire s'anéantit. Ses souvenirs se figent, ses conduites se stéréotypent, elle ressasse des mots, répète des mimiques qui se sont peu à peu vidés de

tout contenu : de là vient l'impression de pauvreté que donnent tant de « journaux intimes », ou d' « autobiographies féminines » ; tout occupée à s'encenser la femme qui ne fait rien ne se fait rien être et encense un rien (*DS II*, p. 543).

書くことは女性にとってしばしば安易な自己表現の手段となる。ボーヴォワールが論じた「日記」、「女の自伝」とはすなわち空疎で内容の乏しい表現に他ならず、女性の自己疎外の問題と切り離すことができない形式である。ボーヴォワールの小説作品における日記の形式は、ナルシシズム、自己欺瞞といった女性の問題を照らし出すために利用されていることがわかる。

3. 回想録『女ざかり』、『或る戦後』における日記の引用一語りの断続的な綻び

ボーヴォワールは、回想録の中に時折自身の日記の抜粋を組み入れている。ボーヴォワールは、マドレーヌ・シャプサルとのインタビューの中で「重大な状況において以外日記をつけることができない *je ne suis pas capable de tenir des journaux intimes, sauf dans les grandes circonstances*」⁸⁾と語っている。実際、『女ざかり』の中では、開戦時である1939年の記述に「孤独と不安のうちに日記をつけ始めた *dans la solitude et l'angoisse, j'ai commencé à tenir un journal*」(*FA*, p. 433)とあり、同書にその日記の抜粋が挿入されている。語りは過去形から現在形へと移行し、時間の流れは一日一日を単位として急に緩やかになる。

9月1日

午前十時。新聞はヒトラーの諸要求を伝えている。論評なし。憂慮すべきニュースであることを強調せず、かと言って希望を説く訳でもない。

1^{er} septembre.

10 heures du matin. Le journal expose les revendications d'Hitler ; aucun commentaire ; on ne souligne pas le caractère inquiétant des nouvelles, on ne parle pas non plus d'espoir (*FA*, p. 433).

このようにドイツ軍のポーランド侵攻時の動員開始のニュースや、今一つ状況を実感できていないパリの人々の様子を生々しく伝えている。

他方、『或る戦後』の中では、サルトルとドロレス・ヴァネッティとの恋愛の期間、不安を感じるボーヴォワールは日記をつけ、1946年4月と5月の日記の抜粋を同書に載せている。

1946年4月30日

5時に外出してみると、ビュシーの四つ辻は大変な賑やかさだった。女たちはカリフラワーやアスパラガスやはしりの苺を買っていた。スズランの小さな鉢植えを銀紙に包んで売っ

ている。

30 avril 1946

Quand je suis sortie, à cinq heures, il y avait une grande animation au carrefour Buci : les femmes achetaient des choux-fleurs, des asperges, les premières fraises ; on vendait des brins de muguet dans de petits pots enrobés de papier d'argent (FC I, p. 102).

やはり語りの時間の流れは、突然一日一日を単位とすることで緩やかになる。日記の中で言及されている出来事や人物についても、特に説明や前置きは見当たらず、最小限の注が施されているのみである。仕事の捗り方、食事の内容、人々の会話、そして、蓄積されていく頭痛と疲労が書き留められている。このような日々の瑣末な記録は、一時中断・保留されたような状態を作り出している。

ところで、1974年のサルトルとの対談で、サルトルが執着していた女性のうち、ドロレス・ヴァネッティは「唯一恐ろしかった女性 *c'est la seule qui m'ait fait peur*」(CA, p. 434)であるとボーヴォワールは語っている。実際、ボーヴォワールの回想録でのドロレス・ヴァネッティの扱いは独特で、彼女に仮の名前を与えるのではなく、ただ«M.»と呼んでいる。この«M.»という呼び名の使用は、カフカの霧囲気を醸し出し、また、フリッツ・ラングの映画 *M. le maudit* をも想起させている⁹⁾。

この時期の回想録の語り口は理性的で簡潔である。しかしながら瑣末な日常を語る日記を挿入しているという事実は、これらのページが語り手の最も個人的なものを晒している部分であることを示している。というのも、この時期、戯曲『ごくつぶし』、小説『人はすべて死す』と続いた不成功や恋人オルグレンとの別れからボーヴォワールはオルテドリンを服用している。また、翌年のサルトルとM.との別れ話が拗れた時期、語り手は自分が続けて見た悪夢を回想録に書き留めている。このような時期の日記の挿入は、「物語ること *narrativiser*¹⁰⁾の一時的な放棄」であり、いわば回想録の語りの綻びに他ならない。また、日記の部分は、回想録の他の部分の語りに見られるような、自身と伴侶サルトルとからなる一人称複数「私たち」の力強い語りではなく、一人称「私」の記録であり、特別な空間を形作っていることも言い添えたい。自身の位置付け、人生の意味を明瞭に語ることのできない時期の語り手の動揺が仄見えるようだ。

その他、アルジェリア戦争の最中の1958年の部分で、語り手は所在なさや世間一般の不安がまた日記をつける動機となったと語り、5月から11月の日記の抜粋を『或る戦後』の第9章に組み込んでいる。

このように、『女ざかり』、『或る戦後』で時折挿入される日記の部分（すなわち、戦時中やM.―ドロレス・ヴァネッティの出現の時期）は、語り手の不安、焦燥の時

期を示している。『決算のとき』の中で「生きるという事は明瞭に方向付けられた事業 *Vivre était pour moi une entreprise clairement orientée*」(TCF, p. 10)であったと語り手が述懐しているように、常に未来への強い方向性を示す語りの中で、この日記の部分は、日々の些細な出来事の記録に終始する、失意と停滞を表している。

4. 日記に基づく『別れの儀式』－ 死の受容

サルトルの死後出版された回想録の最終巻『別れの儀式』には、1970年から1980年のサルトルの死までの11年間のサルトルの晩年の活動が記録されている。この作品はボーヴォワールが10年間つけた日記に主として基づいており、形式としては年ごとに区切られるというシンプルな構成となっている。

先程述べたように、ボーヴォワールは戦時のような特殊な状況や、迷い、動揺が生じた時期のみ日記をつけると証言している。晩年のサルトルが苦しむ様々な症状を前に、それを深刻な状況と捉えて、普段つけることのない日記をつけていたと容易に推測される。著作、インタビュー、映画、デモへの参加、新聞の創刊といったサルトルの活動の記録の中に、サルトルの通院と病状の記録、習慣にしている食事とアルコールの摂取、季節や休暇に関する何の変哲もない日常生活の風景が実際に織り込まれている。

ところで、『別れの儀式』は、回想録のそれ以前の巻に見られたような一人称複数「私たち」の語りとはもはや言えない部分が多くを占めている。というのも『別れの儀式』においては、それ以前の巻の、語り手が物語言説の主人公である「自己物語世界の物語言説 *récit autodiégétique*」から、作中人物の一人である語り手が別の作中人物について語る「等質物語世界の物語言説 *récit homodiégétique*」へ¹¹⁾、すなわち、語り手はサルトルの晩年の病状と日常を仔細に記録する観察者の位置へと後退している。

さて、語り手は、『女ざかり』、『或る戦後』での日記の挿入部分同様、サルトルの周辺の人物を、彼らを巡る事情の説明や紹介をせずに登場させている。サルトルが定期的に会っている女性たち、ワンダ・コザキエヴィッチ、ミシェル・ヴィアン、アルレット・エルカイク、リリアーヌ・シエジェルが、あたかも回想録の読者にとって既知の人物であるかのように語っている。

彼の生活はかなり単調な繰り返しだった。古い女友達であるワンダ・K、ミシェル・ヴィアン、養女のアルレット・エルカイクと定期的に会い、アルレットのところに週2晩泊まっていた。

Il menait une vie assez routinière. Il voyait régulièrement d'anciennes amies : Wanda K., Michèle

Vian et sa fille adoptive Arlette Elkaïm chez qui il dormait deux nuits par semaine (CA, p. 18).

例外は、ピエール・ヴィクトール（本名ベニ・レヴィ）の紹介部分である。ユダヤ系エジプト人であり、哲学を学んだことや彼の政治思想を語り手は簡潔に説明し、『リベラシオン』紙にのったサルトルとヴィクトールの対談の抜粋を引用している。この人物の紹介部分は、サルトルが彼に自分の仕事の続きを託そうと望んでいることについて、語り手がサルトルと意見を異にしていることと関係があるように思われる。すなわち、ピエール・ヴィクトールとの対談『いま、希望とは』に表れた最晩年のサルトルの思想は本来のサルトルのものではないという語り手の見解を示す目的があったのではないかと推測される¹²⁾。

しかしながら、全体においては、語り手は、極力記録者の位置にとどまろうとしている。例えば、語り手によって重要と判断されたサルトルの言葉は、真正さのためにそのまま転記される。

私は彼に言った。「今日は眼科医に行くのよ」「ちがう眼科医じゃない」「いいえ眼科医よ」「ちがうよ。B先生の次にぼくを見てくれる医者のところへ行くんだ」「それが眼科医でしょ」「あ、そう」彼はピロカルピンを処方したのはBだったかと訊ねた。

Je lui ai dit : « Aujourd'hui, vous allez chez l'oculiste. — Non, pas l'oculiste. — Mais si. — Non, je vais chez le médecin qui s'occupe de moi après le docteur B. — C'est l'oculiste. — Ah oui ? » Il a demandé si c'était B. qui lui prescrivait la pilocarpine (CA, p. 83).

このように実際の会話をそのまま再現、あるいは模倣する¹³⁾ことで、語りの速度は緩む。事実、サルトルにおいて記憶の混乱が多く現れた1973年の章では、サルトルの発言をそのまま転記する方法がしばしばとられ、他の章に比べてページが多くなっている。ここでは、語り手が「物語ること *narrativiser*」を単なる転記へと譲ってしまっているかのような印象を与えている。

さて、先程も述べたように、『女ざかり』、『或る戦後』に挿入される日記の部分は、その時間の流れの緩やかさと瑣末な内容によって、明確な方向性を持つ語りの中で中断・保留の空間を作り出していた。日記に基づく『別れの儀式』は、それ以前の巻に挿入された日記の部分と同様に、明確な方向や目標を見出せない語り手の苦悩と自問を内包している。序文の次の言葉がそれを言い表している。

言えない、書きえない、考えられない。生きられている、ただそれだけ。

Ça ne peut pas se dire, ça ne peut pas s'écrire, ça ne peut pas se penser ; ça se vit, c'est tout (CA, préface).

『女ざかり』、『或る戦後』の公的な色合いの強い、未来へと方向付けられた年代順の語りから語りは変化し、やがて『別れの儀式』の日記に基づく形式に辿り着く。『別れの儀式』全体が、晩年のサルトルの病状を巡って、語り手の迷いと苦悩のにじむ内容となっており、この事実は日記を基にした形式と切り離せない関係にある。また「私はもはや一つの目標に向かって進んでいるという感じはせず、抗しがたく死に向かって滑って行く感じがしている *Je n'ai plus l'impression de me diriger vers un but mais seulement de glisser inéluctablement vers ma tombe*」(TCF, p. 10)と『決算のとき』で63歳の語り手は述べており、『別れの儀式』の70歳を超えた年齢の語り手にとっては、生きるという事はもはや目的に向かっていていることを意味してはいない。語りは、日々の記録という形式をとり、やがて死を取り込んでいく。

実際、この作品では、『娘時代』、『女ざかり』、『或る戦後』の中で形成された自伝空間に変化が見られる。というのも『別れの儀式』では、それまでの巻でボーヴォワールが語るのを控えていたサルトルの周辺の女性達が登場したり、作中人物の名が仮の名であったことが明かされ、その死が告げられたりしている。

5月の初めに私が回想録の中でパニエズと呼んだ友人の死をプイヨンが告げた。

Au début de mai, Pouillon nous appris la mort de l'ami que j'ai appelé Pagniez dans mes *Mémoires* (CA, p. 30).

伴侶の死を語ることは、自らの死を語ることに他ならない。自身の死後に出版されるであろう書簡、手帳、日記を見据えて、それまでの回想録の中に作ってきた空間は少しずつ再構成されている。作者自身のつけた日記に基づく『別れの儀式』は、死後の出版物との橋渡しの場となっていることが分かる。

結論

紀行文、中編小説、回想録における「日記」のそれぞれ異なる役割について見てきた。日記の形式は、紀行文においてはアメリカでの日々の瑞々しい記録を再現する手段であり、小説においては、女性のナルシシズムや自己欺瞞を照らし出す鏡としての役割を果たしている。他方、回想録『女ざかり』、『或る戦後』においては、組み込まれた作者自身の日記は失意と停滞を表し、語りの断続的な綻びを示している。やがて、回想録の最終巻『別れの儀式』において、この構成のない日記という形式は、もはや未来に目標を据えて生きる年齢を終えた語り手の晩年の記録、すなわち「生きられている」という日々の存在の記録を支える役割を果たしていることが分かる。

注

次の作品を以下のように略記し、すでに刊行されている邦訳書名を付す。本稿の記述はこれらの邦訳書名に従う。

AJJ : Simone de BEAUVOIR, *L'Amérique au jour le jour*, Gallimard, Folio, 1948. 『アメリカその日その日』河上徹太郎訳

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

QPS : Simone de BEAUVOIR, *Quand prime le spirituel*, Gallimard, 1979. 『青春の挫折』朝吹三吉、朝吹登水子訳

FR : Simone de BEAUVOIR, *La Femme rompue*, Gallimard, Folio, 1967. 『危機の女』朝吹登水子訳

DS II : Simone de BEAUVOIR, *Le Deuxième Sexe II*, Gallimard, Folio essais, 1949. 『第二の性』生島遼一、ボーヴォワール『第二の性』を原文で読み直す会訳

FA : Simone de BEAUVOIR, *La Force de l'âge*, Gallimard, Folio, 1960. 『女ざかり』朝吹登水子、二宮フサ訳

FC I : Simone de BEAUVOIR, *La Force des choses I*, Gallimard, Folio, 1963. 『或る戦後』朝吹登水子、二宮フサ訳

TCF : Simone de BEAUVOIR, *Tout compte fait*, Gallimard, Folio, 1972. 『決算のとき』朝吹登水子、二宮フサ訳

CA : Simone de BEAUVOIR, *La Cérémonie des adieux*, Gallimard, Folio, 1981. 『別れの儀式』朝吹三吉、二宮フサ、海老坂武訳

1) Simone de BEAUVOIR, *Cahiers de jeunesse*, Gallimard, 2008, p. 43.

2) Kornel HUVOS, *Cinq mirages américains, les États-Unis dans l'œuvre de Georges Duhamel, Jules Romain, André Maurois, Jacques Maritain et Simone de Beauvoir*, Didier, 1973 参照。1957年刊行のもうひとつの紀行文『中国の発見：長い歩み』*La Longue Marche* では、ボーヴォワールは中国の説明に対して一切の脱線を許さない厳格さを保っており、中国の公式の楽観論をそのまま取り入れた一種のプロパガンダの側面が見出される。拙論シモーヌ・ド・ボーヴォワールの作品における旅行体験の記述と語りの諸相 — アメリカと中国の記述をめぐって —, 『フランス文学』23 (日本フランス語フランス文学会中国・四国支部), 2001年6月1日, pp. 37-47 を参照されたい。

3) « *A priori ce genre se définirait par une absence totale de structure. Pas de "logique du récit", comparable à celle qui existe dans le conte ou dans le roman* ». Béatrice DIDIER, *Le Journal intime*, P.U.F., 1976, p. 140.

4) 同書に知っていること全てを語るができない事情に関する見解と対応策をオルグレンに次のように書き送っている。« *Évidemment je ne vais pas parler de vous et de moi, mais que sais-je de Chicago qui ne vienne de vous? Oui, je dois trouver un moyen de dire la vérité sans la dire. C'est exactement ça qu'est la littérature après tout : d'habiles mensonges qui secrètement disent la vérité* » (LNA, pp.37-38).

5) Jacques DEGUY, *La Nausée de Jean-Paul Sartre*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1993, p. 33 参照。

- 6) Jean-Paul SARTRE, *L'Être et le Néant*, Gallimard, 1943, p. 83.
- 7) « le journal intime est un type d'écriture où autrui n'a pas de place » Béatrice DIDIER, *op. cit.*, p. 178.
- 8) « Une interview de Simone de Beauvoir par Madeleine Chapsal » in Claude FRANCIS, Fernande GONTIER, *Les Écrits de Simone de Beauvoir*, Gallimard, 1979, p. 390.
- 9) ボーヴォワールは次のように語っている。« Cela n'a plus grande importance, mais à l'époque où j'écrivais [*la Force des choses*] je ne souhaitais pas que les gens aient vent de quoi que ce soit à son sujet, et je l'ai appelée "M." » Deirdre BAIR, *Simone de Beauvoir*, Fayard, 1991, p. 350. 拙著 *Simone de Beauvoir, la narration en question*, L'Harmattan, 2011, pp. 215-227 も参照されたい。
- 10) Gérard GENETTE, *Figures III*, Seuil, 1972, pp. 189-203 (4. Mode - Récit de paroles)参照。訳語はジェラルール・ジュネット『物語のディスクール』、花輪光、和泉涼一訳、書肆風の薔薇、1985 を参照した。以下同様。
- 11) *Ibid.*, pp. 251-259 (5. Voix – Personne)参照。
- 12) 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3月31日, pp. 14-24 を参照されたい。
- 13) Gérard GENETTE, *op. cit.*, pp. 189-203 (4. Mode - Récit de paroles)参照。

La forme du journal dans les œuvres de Simone de Beauvoir

Yasue IKAZAKI

Simone de Beauvoir a adopté la forme du journal dans plusieurs de ses œuvres : dans le reportage *L'Amérique au jour le jour*, dans les nouvelles *Chantal* et *La Femme rompue*, et dans les *Mémoires*.

Après son voyage aux États-Unis, Beauvoir écrit un reportage sous forme d'un journal. La narration à la première personne reproduisant des impressions écrites au jour le jour offre un étonnant télescopage entre la découverte des États-Unis d'un côté et des souvenirs d'enfance de l'autre. Cet effet donne un certain lyrisme au reportage.

La nouvelle *Chantal* incorpore le journal de l'héroïne. Son style prétentieux représente le narcissisme et la mauvaise foi de la protagoniste. De même, dans *La Femme rompue*, le journal intime de Monique, contradictoire et confus, forme un miroir déformé dont la mauvaise foi là-encore est caractérisée. Comme Beauvoir le relève dans son essai *Le Deuxième Sexe*, les journaux intimes des femmes reflètent souvent leur propre aliénation.

Simone de Beauvoir ne tient, elle, de journal intime que « dans les grandes circonstances ». Elle insère par exemple dans ses *Mémoires* des extraits de son propre journal, dont un segment datant de 1939, au début de la guerre, ou un autre correspondant à l'apparition de « M. », une puissante rivale. La description des événements quotidiens, enregistrés au jour le jour, ralentit le rythme habituel des *Mémoires*. L'insertion de ces extraits de journal crée une suspension dans la narration : il s'agit de renoncer provisoirement à « narrativiser », comme pour témoigner de difficiles moments d'ébranlement de la narratrice.

La Cérémonie des adieux, dernier volume des *Mémoires*, est directement basée sur le journal tenu par l'auteur. Ce récit est entièrement consacré aux dernières années de Jean-Paul Sartre et la narratrice y apparaît comme simple témoin. Si la narratrice cède la parole à une simple transcription des faits, c'est que pour elle, alors âgée de plus de soixante-dix ans, vivre n'était plus une entreprise clairement orientée. *La Cérémonie des adieux*, en excédant l'espace autobiographique précédemment construit, annonce déjà l'espace posthume.

Outil du narcissisme et de la mauvaise foi dans les nouvelles, rupture narrative qui témoigne d'un ébranlement de la conviction dans les *Mémoires*, la forme du journal joue toujours un rôle singulier dans les œuvres de Simone de Beauvoir.