

# シモーヌ・ド・ボーヴォワール『招かれた女』に 描かれた演劇界

——マルセル・ムルジとコレット・トーマスをモデルにした  
作中人物についての考察——

伊ヶ崎 泰 枝

## 要 旨

『招かれた女』の作中人物の多くは、シャルル・デュランの主宰するアトリエ座の劇団員からインスピレーションを得ている。例えば、作中人物ジェルベールの造形において、サルトルの教え子ジャック＝ローラン・ポストと、俳優・歌手であるマルセル・ムルジの要素が組み合わされている。作中人物カンゼッチのモデルは舞台女優コレット・トーマスである。とりわけカンゼッチの振る舞いの自由さと安易な芸術信奉の描写の中に、ボーヴォワールが『第二の性』の中で女優について展開した理論の具象化を見ることができる。また、ピエールとカンゼッチの関係は、サルトルとコレット・トーマスとの情事を土台にしているが、非常に俗悪なものとして描かれている。書簡や日記にすら表れなかったボーヴォワールのサルトルに対する非難の感情が、小説に姿を現したと言えらる。ボーヴォワールはこの小説の舞台・背景に演劇界を選んだが、その自由で放埒な価値観はこの作品に必須であったと考えられる。

**キーワード：**ボーヴォワール、サルトル、『招かれた女』、マルセル・ムルジ、コレット・トーマス

## はじめに

1943年に出版されたシモーヌ・ド・ボーヴォワールの小説『招かれた女』は、作者の自伝的要素を色濃く反映した作品である。ボーヴォワールは、1932年から4年間ルーアンの高校で教え、生徒のオルガ・コサキエヴィッチと知り合った。ボーヴォワールとオルガは友情を結び、やがてオルガは当時ル・アーヴルの高校で教鞭を執っていたジャン＝ポール・サルトルとも親しくなった。ボーヴォワール、サルトル、オルガの3人はトリオ——男1人女1人のカップルという慣習に支配されない新しい関係——の創出<sup>1)</sup>をルーアンで試み、この失敗の経験がボーヴォワールの『招かれた女』を生み出した。

この作品は、作家フランソワーズが、俳優であり演出家でもある伴侶のピエールとともに、若い女性グザヴィエールをルーアンからパリに呼び寄せ、養うところから始まる。ルーアンでの二人の教員と教え子のトリオの試みは、このようにパリの演劇界の中に移し替えられている。回想録の中でボーヴォワールは、ピエールの人物造形において、アトリエ座を主催する

シャルル・デュランの外面を借りていることを認めている<sup>2)</sup>。フランソワーズの立ち位置は、さしずめ、シャルル・デュランの伴侶で、戯曲を書いたり翻案したりすることのあったシモーヌ・ジョリヴェのそれであると考えられる。その他、シャルル・デュランの主宰するアトリエ座の劇団員からインスピレーションを得た作中人物は数多い。演劇関係者である主要作中人物の他、15人の劇団員と10人を超える歌手や演劇人が登場し、アトリエ座が1937年に上演した『ジュリアス・シーザー』の総稽古の様子が使われている。

このように、『招かれた女』の執筆当時、ボーヴォワールは演劇界に魅了されていたことが窺える。本稿ではこの作品における演劇界の果たす役割や意味するところを問いたい。そのため、まずボーヴォワール作品と演劇界との関わりについて見ていく。次に、作中人物ジェルベールとカンゼッチのモデルである舞台俳優のマルセル・ムルジとコレット・トーマスを取り挙げ、作中人物創造の生成過程において諸要素がどのように取り込まれたのかを分析する。ボーヴォワールが創作時におこなった芸術的判断や想像力を論じつつ、演劇界を作品に織り込むことの意味と得られた効果を最後に明らかにしたい。

## 1. ボーヴォワール作品と演劇界

回想録『娘時代』では、小貴族であったボーヴォワールの父親の演劇趣味が語られている。父親は余暇があると素人劇団の活動に参加し、幼い頃から娘をよく芝居を観につれていった。成人してからは、サルトルの最初の大恋愛の相手であったシモーヌ・ジョリヴェを介して、ボーヴォワールはシャルル・デュランと知り合う。そして、作中人物のガザヴィエールのモデルとなったオルガ・コサキエヴィッチ、および妹のワンダ・コサキエヴィッチは、ともにデュランのアトリエ座で舞台俳優を志すことになる。

1944年、ボーヴォワールはサルトルの戯曲『蠅』に触発され、戯曲『ごくつぶし』を着想する。観客の拍手は、書物が引き起こす反応よりも直接的で酔わせるものだと考えた。この戯曲は1945年にセルジュ・カルフル座で、ミシェル・ヴィトルドの演出、主役をオルガ・コサキエヴィッチが演じる形で上演された。ところが、上演は50回で打ち切れ、ボーヴォワールはその後戯曲を書くことを再び試みることはなかった。しかしながら、彼女はその後多くの作品に演劇界を描き込んでいく。小説『人はすべて死す』(1946)、『レ・マンダラン』(1954)において、当時の演劇界が舞台・背景に織り込まれ、その作中人物達は当時の舞台関係者を彷彿とさせる。エッセイ『第二の性』(1949)においても、演劇に携わる女性の自由、ナルシズム、芸術活動、身体と老いの問題について独自の視点から考察が重ねられる。回想録では、演劇人シモーヌ・ジョリヴェに多くの頁が割かれ、彼女の戦前の活躍とドイツ占領下のフランスでの活動、および戦後の転落が語られる<sup>3)</sup>。

一方、周囲の同じ人々をモデルにして描くことを好んだサルトルの主な小説作品と比較する

と、ボーヴォワールの演劇界への偏愛が浮き彫りになる。『嘔吐』(1938)の主人公アントワヌ・ロカンタンは歴史研究者である。『自由への道』の主人公マチウ・デュラリュは高校教師であり、『招かれた女』のグザヴィエールと同様コサキエヴィッチ姉妹をモデルとして造形された作中人物イヴィックは医学を目指す学生である<sup>4)</sup>。

保守的な教育界と自由な演劇界は実際異なる価値観が支配する場であり、いわば対極にあると言っても過言ではない。事実、ボーヴォワールはルーアンの高校で、「産めよ殖やせよ」という国策が支配する時勢に「女にとって子供を産むことだけが唯一の使命ではない」と授業中に説き、父兄から告発された。占領中は、教え子ナタリー・ソロキヌの母親から未成年者誘拐の訴えを起こされ、ヴィシー政権下で教職から追放されている<sup>5)</sup>。ところが、演劇界を舞台にした『招かれた女』では、当時タブーであった同性愛関係を含めて、野心に溢れる若い俳優達の猥褻な言動、痴情沙汰、放埒な素行が奔放に描き出される。主要作中人物達の試みる新しい関係トリオの創出はそれらと調和がとれている。演劇界と演者を作品の舞台に選ぶことは、ボーヴォワールの最初の芸術的判断である。

## 2. マルセル・ムルジ

具体的に作中人物を取り挙げる。主要作中人物の一人である劇団俳優ジェルベールのモデルは、サルトルの教え子で、その後親しい関係を生涯続けることになるジャック＝ローラン・ポストである。若い教員時代のボーヴォワールとサルトルは「プチ・クラヌ」*« le petit Crâne »* という、感じの良い、深い内面生活を持たない人物を思いつく。サルトルはポストの中にこの具現を見出した<sup>6)</sup>。

『招かれた女』のジェルベール、『自由への道』のボリスは、この「プチ・クラヌ」であるポストをモデルにしており、これらの人物は、野心を持たないかわりに、何でもないことへの強いこだわり*« petits désirs butés »* (FA, p. 282)を見せる。ジェルベールは階段を駆け下りる速度にこだわり、嫌いなペルノー酒をわざと注文する。他方、ボリスは、欲しくない品物を万引きする習慣を自分に課している。

『招かれた女』を読んだレーモン・クノーは日記に以下のように書き留めている。

676 - 『招かれた女』(続き)。ポストが最も成功しているかもしれないし、最もうまくいきやすくもある。P. 265「昼食に牛肉をもう一皿食べるのを忘れてた、馬鹿すぎたな」はそのままだが、占領時代に言ったことだ。

676 - *L'Invitée* (suite). Bost est peut-être le plus réussi, le plus facile aussi à réussir. P. 265 : *« À déjeuner, j'ai oublié de reprendre du bœuf, c'est trop con », est authentique, mais ça date de l'Occupation*<sup>7)</sup>.

このように、クノーがジェルベールのモデルをポストと見做していることが分かる。ボーヴォワール自身も、1939年10月の日記の中で作中人物ジェルベールを「ポスト」と記している。

自分の着想について意見を聞くためにもサルトルに書き送る。もし私の小説を38年から39年の間に設定するなら、ポストとサルトルの出発が動員ということになり、それが全てを決定的にして、最後の犯罪をより純粋なものにするのではないか。

J'écris à Sartre aussi pour le consulter sur une idée qui m'est venue : si je situais mon roman entre 38-39 si bien que le départ de Bost et Sartre serait un départ pour la guerre, ce qui rendrait tout plus définitif et le crime final plus pur ? (*JG*, p. 85)

トリオの関係を息苦しいものにし、フランソワーズがグザヴィエールへの殺意へと追い詰められていく過程を、「ポストとサルトル」すなわち「ジェルベールとピエール」の出征と占領時代に重ねる構想がこのように記されている。

しかしながら、この作中人物にはもう一人のモデルが存在する。再び、クノーの書き留めた文章を引用しよう。

674 - 『招かれた女』。描写の並外れた率直さ、想像力の完全な欠如。S 2 B (シモーヌ・ド・ボーヴォワール) が、作中人物の一人に違う子供時代をあてがうときですら、別の人物の子供時代だ [p ex (例えば) ジェルベール, J-L (ジャン＝ルイ) ポストの子供時代は、ムルジのそれだ]。

674 - *L'Invitée*. Extraordinaire vérité de la description, total manque d'imagination. Même lorsque S[imone] 2 B[eauvoir] attribue une enfance différente à l'un de ses personnages, c'est celle d'un autre (p[ar] ex[emple] l'enfance de Gerbert : J[ean]-L[ouis] [sic] Bost est celle de Mouloudji)<sup>8)</sup>.

このように、クノーは俳優・歌手であるマルセル・ムルジの子供時代が借用されていることを指摘している。マルセル・ムルジは1922年生まれで、父親はアルジェリア人、母親はフランス人である。一家は貧民街でどん底の生活を送る。子役を探していたアトリエ座出身の俳優・演出家のジャン＝ルイ・バローに見出され、芸術家のグループに招き入れられる<sup>9)</sup>。マルセル・デュアメル家で生活の面倒を見てもらい、学校にも不定期に通わせてもらう。14歳の頃から映画にも出演するようになる。俳優としての力をつけながら成長し、デュアメル家の蔵書を読むことによって文学的才能も身につけていった。その他、歌、作曲、絵画などに多才ぶりを発揮する。

ボーヴォワールは、ムルジを「魅惑的な小さな怪物」« un séduisant petit monstre » (FA, p. 398)として回想録の中に登場させ、デュアメル家の蔵書で身につけたちぐはぐな彼の教養についても言及している。ムルジは書いたものをボーヴォワールに見せ、彼女はその才能を認める。

彼は自分の子供時代の思い出を少し小説化した形で書き始めていた。時々私は彼の綴りや構文の間違いを直し、忠告を与えたりしたが、彼の文体の悪賢い無邪気さを尊重して慎重にやった。

Il s'était mis à rédiger, sous une forme à peine romancée, ses souvenirs d'enfance. De temps en temps, je lui corrigeais des fautes d'orthographe ou de syntaxe, ou je lui donnais quelques conseils, mais avec prudence, car je respectais l'astucieuse naïveté de son style (FA, p. 607).

こうして、精神に異常をきたしている母親との近親相姦的關係を語ったムルジの作品『エンリコ』は、1945年にプレイヤード賞を受賞した。この執筆への援助<sup>10)</sup>に対して、ムルジもオマージュを返している。『エンリコ』は、カストール（ボーヴォワール）に捧げられている。またムルジの自伝のタイトル *Le Petit Invité* (1989) および *La Fleur de l'âge* (1991) は、それぞれ、ボーヴォワールの小説 *L'Invitée* と回想録 *La Force de l'âge* のタイトルを思い起こさせる。

「私の小説の中であなたとムルジを少し掛け合わせた」« je vous ai mâtiné d'un peu de Mouloudji dans mon roman »<sup>11)</sup>とポストに書き送っているように、ジェルベールの造形においてポストとムルジの要素を混ぜ合わせて演劇界に配置したと言える。

実際、『招かれた女』の中でフランソワーズがグザヴィエールにジェルベールの生い立ちを話してやる場面がある。労働者の貧困家庭に生まれ、母親が発狂する。撮影所で目をかけられ、エキストラから端役、徐々にいい役を手に入れるようになり、現在ペクラールの家に寄居している。16歳に見えるが20歳であると語られる<sup>12)</sup>。フランソワーズの「ジェルベールに対する母親らしい愛情」« des sentiments maternels pour Gerbert » (I, p. 51) は、小説執筆を手伝ってやったムルジに対する愛情に近いものかもしれない。上述したように、ムルジもボーヴォワールに対して敬愛の情を抱いている。すなわち、ジェルベールのフランソワーズに対する敬愛は、ボーヴォワールとポストとの関係にも、また、ムルジとの関係にも存在すると言えよう。ジェルベールと他の劇団員との生き生きとしたやりとりに、「プチ・クラヌ」としてのポストと「魅惑的な小さな怪物」ムルジが息づいている。

### 3. コレット・トーマス

次に、舞台俳優コレット・トーマスに目を向けたい。コレット・トーマス（旧姓ジベール）は、1918年南仏ドラギニャンに生まれる。彼女は、心理学、倫理学、哲学、文学などいくつもの学士号を持つが、教員になることに興味を惹かれずパリの演劇界に飛び込む。1938年の夏にモーリス・メルロー＝ポンティとジャン・ヴァール、そしてサルトルに口説かれて浮き名を流す。アトリエ座で学び、さらにアトリエ座出身の俳優・演出家のルイ・ジューヴェに師事する。1940年に詩人アンリ・トーマスと出会い結婚する。やがて精神を病み、治療のため入院を繰り返す<sup>13)</sup>。彼女の著作『死んだ娘の遺言』（1954）は、神秘的な預言と幻想に溢れており、アントナン・アルトーへの愛が綴られる。このようにコレット・トーマスは、多くの作家や詩人と関わりを持ち、彼らに靈感を与える、いわばブルトンの作中人物ナジャを思わせる女性と言ってもいいかもしれない。

ボーヴォワールはこの女性について、「セシリア・ベルタン」<sup>14)</sup>という名前で回想録の中で次のように語っている。

私は演劇を志しながらも哲学の学士号を準備しているセシリア・ベルタンと知り合いになった。輝く眼と突き出た頬骨と浅黒い肌を持った彼女が鮮やかな色のショールをまとったところは、まるでジプシーのようだった。彼女には魅力があったが自然さがなかった。Je fis la connaissance de Cécilia Bertin, qui tout en se destinant au théâtre préparait une licence de philosophie. Les yeux brillants, les pommettes saillantes, la peau sombre, elle se drapait dans des châles de couleur vive qui lui donnaient des airs de tzigane : elle avait du charme, mais manquait de naturel (FA, p. 397).

さらに、1939年11月13日と12月8日の日記の内容をまとめ<sup>15)</sup>、サルトルに関するものなど不都合な内容を削除した上で回想録の中に嵌め込んでいる。まず、この舞台女優は文学教師の経験をボーヴォワールに語る。高校で授業を終えたあと「家に帰ると、泣いてコルネイユに謝ったものです」« Quand je rentrais chez moi, je sanglotais, et je demandais pardon à Corneille ! » (FA, p. 487)とあり、いかに教職が苦痛であったかを訴えている。また、「まず言葉の意味を『非社会化する』ために詩を書き、次にその言葉を使って中編小説を書く」« D'abord des poèmes, pour "désocialiser" le sens des mots ; puis, avec ces mots, des nouvelles » (FA, p. 488)と自身の執筆について主張している。さらに、ルイ・ジューヴェに対する彼女の恋愛妄想も日記に書き留められている。コレットの妄想に従えば、ジューヴェの無関心な態度は、すべて彼女への情熱の証拠となり、ジューヴェは彼女のみを必要としているということになる<sup>16)</sup>。意見を聞かれて語り手ボーヴォワールは言葉を濁す。

さて、『招かれた女』の若い劇団員カンゼッチは、コレット・トーマスと同様ジプシー風の容貌を持つ。また、カンゼッチは演劇を始める前はブルジュ近郊で小学校教師をしており、教員から演劇界へ、価値の異なる場へ飛び込んだというこの人物の設定にも、教職を好まなかったコレット・トーマスの要素が反映していることが分かる。

上述したようにボーヴォワールは「自然さが無い」と彼女を回想録の中で評するが、カンゼッチに下される評価はより手厳しい。フランソワーズに取り入ろうと近づいてくるカンゼッチをグザヴィエールはこき下ろす。「彼女のような話し方をするぐらいなら、爪を一枚一枚剥がされたほうがましです」*« Je me ferais arracher un à un tous les ongles plutôt que de parler à quelqu'un comme elle vous parle »* (I, p. 53) と語る。ミュッセの戯曲『マリアヌの気まぐれ』のマリアヌ役も下品な彼女に似合わない*« Elle est vulgaire »* (I, p. 236) といった具合である。また、カンゼッチは劇団を主宰するピエールと関係を持つが、それは必ずしも役欲しさばかりではない。ピエールは次のように説明する。

いや、役を狙う気持ちはそれほどでもない。ただ僕を偉い人間と思い込んで、才能が性器から脳へ移るように考えているんだ。

Non ; ce n'est pas tant pour avoir des rôles ; seulement elle me prend pour un grand homme, et elle s'imagine que le génie lui remontera du sexe au cerveau (I, p. 29).

このように、カンゼッチの俗悪さと、奇妙な知性・芸術信奉が同時に描かれている。

ところで、役を得るために奔走するのはカンゼッチだけではない。すでに地位と名声を築いたアルブレー、リーズ、ポールといった女性達の老いと闘いと、若い劇団員の定まらない魂の魅力と野心が、フランソワーズとエリザベートの会話の中で比較される場面がある。例えば、美男でバイセクシャルのギミオは、ピエールの妹であるエリザベートを口説き、自分を売り込んでいく。エロワは、幾多の男に言い寄りながらも肌艶を保持するために処女であることを決めており、フランソワーズとピエールの行きつけの店で声をかけてもらうのを待っている。エロワとカンゼッチはフランソワーズに取り入ろうと競い、敵意をむき出しにして掴み合いの喧嘩をする。主要作中人物達の試みるトリオは、これらの若い劇団員達の放埒な振る舞いの中で目立ちすぎるわけではない。このような演劇界の環境の中で、元教員のカンゼッチは俗悪でありながらも自由を象徴する人物の一人である。

というのも、『招かれた女』の5年後に刊行される『第二の性』では、第2巻の第8章「売春婦と高級娼婦」、および第14章「自立した女」の中で女優の自由について考察が重ねられるからである。歴史的には、舞台上に携わる女性の自由な生き方は高級娼婦のそれとはっきり区別できず、教会から非難されてきた。しかし、舞台女優という職業は、何世紀もの間、妻でもなく、労働者でもなく、女らしくありながら女性が自立を得られるまれな職業のひとつであった。

女優達の自由と自立、身体と老い、彼女達の芸術活動が内包する問題が数多く論じられ、その考察はボーヴォワールの作品全体との繋がりを持つ。とりわけ、芸術を栄光を掴むための安易な手段と見做しながらも、厳しい修練の必要性を自覚できない女性像が展開される。

自由奔放な振る舞いと安易な芸術信奉の方法において、カンゼッチは『第二の性』の理論を具象する人物の一人である。例えば、後の小説『レ・マンダラン』のリュシー・ベローム、『美しい映像』のドミニク・ラングロワは成功した女性であるが、カンゼッチと同様の俗悪さを発揮したことで成り上がっている。フェミニズムの観点から「ポジティブなヒロイン」が作品中に不在であることを批判されることがあるが、ありのままに描いた結果であり後悔していないとボーヴォワールは回想録の中で述べている<sup>17)</sup>。『招かれた女』に描かれる女性演劇人達の精彩をすら放つ俗悪さとやや拙劣な芸術活動は、男性に経済的に依存する生き方とは異なる世界の現象であることも指摘されるべきであろう。

#### 4. サルトルとコレット・トーマスを巡る事件、回想録と小説

さて、『招かれた女』の中の「ピエールとカンゼッチの件」*« ces histoires »* (I, p. 29)は、上述したようにサルトルがコレット・トーマスと関係を持った事件を土台にしている。ボーヴォワールは、回想録『女ざかり』の序文で「すべてを語らないということを読者に前もって断っておかなければならない」と述べて、読者と読書契約を結んでいる<sup>18)</sup>。サルトルとボーヴォワールの契約結婚において、サルトルが「必然の恋愛」と「偶然の恋愛」を主張している部分はこの回想録の最も有名な件のひとつであるが<sup>19)</sup>、実際、サルトルの幾多の女性関係はボーヴォワールが回想録の中で語らなかった事柄である。

1938年7月に、サルトルはボーヴォワールへの書簡の中でコレット・トーマスとの一件を詳細に書き送っている。褐色の髪女性の獲得に得意であり、「彼女と寝る以外すべてやった」*« Sauf coucher avec elle j'ai tout fait »* (LC I, p. 188)とある。一方、ボーヴォワールは、「ジベールを感じが良いと思うし、この一件はエレガントだと思う」*« je trouve Gibert très sympathique et cette histoire élégante »* (LS I, p. 54)と返信している。書簡において、ボーヴォワールはラクロによる書簡体小説『危険な関係』のメルトユイユ侯爵夫人を思わせる冷静さを保っている<sup>20)</sup>。

他方、ボーヴォワールもまた、同じ月の終わりに自分とボストとの関係の始まりをサルトルに仔細に語ることになる。

ものすごく愉快で、出かけるときにはまったく期待していなかったことが起こったわ。つまりボストと寝てもう三日になる […]。

Il m'est arrivé quelque chose d'extrêmement plaisant et à quoi je ne m'attendais pas du tout en partant — c'est que j'ai couché avec le petit Bost voici trois jours [...] (LS I, p. 62).

この関係は長く続いたが<sup>21)</sup>、当然ながらこれについても後の回想録では公にされない。

しかし、コレット・トーマスは、1940年に入ってから秘密であったはずのサルトルとの短い情事をムルジに打ち明ける。サルトルの恋人であり、ムルジと仲の良いワンダの耳に入るのであろうことは計算していたと思われる。事実、17歳のムルジは翌日ワンダにすべて喋ってしまった<sup>22)</sup>。ボーヴォワールは、コサキエヴィッチ姉妹が嫌悪感を示しているののでいずれ騒動になり、自分も巻き込まれるであろう予測を2月21日の日記に書いている<sup>23)</sup>。これに対しサルトルは、2月23日、2月24日の手紙の中で「マルティヌ・ブルダンと自分の関係を卑しいと思う」*« je juge mes rapports avec Martine Bourdin ignobles »* (LC II, p. 93), 「田舎のドン・ファンをやるためではなかったか」*« N'était-ce pas pour faire le Don Juan de village ? »* (LC II, p. 93)と反省すること頻りである。そして、2月27日にはボーヴォワールが「あなたに集中してなされた非難は不愉快だったことでしょう」*« tous ces blâmes accumulés sur votre tête ont dû vous être désagréables »* (LS II, p. 92)と愛情のこもった慰めの手紙をサルトルに書き送っている。

このように「コレット・トーマス（ジベール）との一件」は、その猥褻な性質からボーヴォワールの自己検閲によりのちの回想録で省略されたが、「カンゼッチの一件」として小説には顔を出していることになる。『招かれた女』において「カンゼッチのような女」*« une Canzetti »* (I, p. 81)という表現が用いられ、情事には向いているが終始敬意を払う必要のない女性となっている<sup>24)</sup>。

作中でフランソワーズがジェルベールと関係を結ぶときに、ジェルベールがカンゼッチとピエールの関係を非難する場面がある。ジェルベールは断固とした口調で「あなたとの関係で、ラブルースとカンゼッチのような関係になるのは嫌です」*« J'aurais horreur d'être dans votre vie ce que des Canzetti sont pour Labrousse »* (I, p. 459)と言う。すなわち、「フランソワーズとジェルベール」の関係は「ピエールとカンゼッチ」の情事と対比されている。ボーヴォワールは、1938年7月のサルトルへの手紙で、自分とポストとの関係について「清純さ」*« idylle »* (LS I, p. 63)という言葉すら用いている。したがって、カンゼッチとピエールの情事を下品なものとして描くことで、サルトルとコレットとの情事を批判し、書簡や日記にも表さなかったサルトルに対する非難の感情が小説に姿を現したということも考えられる。のちの小説『レ・マンダラン』の中で、作家であるアンリは「ある意味、文学の方が人生よりもより真実に近い」*« En un sens, la littérature est plus vraie que la vie »*<sup>25)</sup>と語っている。回想録において削除される内容は、小説に場を移しより高度な状態で姿を現すと言えるだろう。また、演劇界という自由で猥雑な世界の設定は、回想録では公にできない内容の表現を可能にしたのではないだろうか。ルーアの教員の世界を作品にそのまま反映させていたら、物語の展開は異なっていたことだろう。したがって、『招かれた女』の舞台・背景に演劇界を選んだことは必然であったと考えられる。

## 結論

本稿では、ボーヴォワールが多くの作品に演劇界を織り込んでいることを指摘した。そして『招かれた女』の作中人物のモデルである舞台俳優のマルセル・ムルジとコレット・トーマスを取り挙げ、ジェルベールとカンゼッチという人物の生成過程において諸要素がどのように取り込まれたのかを見た。これらのモデルから、いくつかの性質が増幅され人物像が練り上げられている。とりわけ、カンゼッチの精彩に富む俗悪さと稚拙な芸術信奉は、『第二の性』で展開される、女性の自由と安易な芸術活動の内包する問題を想起している。さらに、演劇界という放縦が支配する世界の設定の中で、当時公にすることが困難であった事柄が表現されるに至る例を見た。今後ボーヴォワール作品を「演劇界」というテーマでさらに読み解き、仔細に調べていく必要があるだろう。

## 注

次の作品を以下のように略記する。

I : Simone de BEAUVOIR, *L'Invitée*, Gallimard, Folio, 1943.『招かれた女』, 川口篤, 笹森猛正訳, 新潮社, 1956年を参照したが, 訳は筆者によるものである。

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, 紀伊國屋書店, 1963年を参照したが, 訳は筆者によるものである。

JG : Simone de BEAUVOIR, *Journal de guerre*, Gallimard, 1990.

LS I : Simone de BEAUVOIR, *Lettres à Sartre 1930-1939*, Gallimard, 1990.

LS II : Simone de BEAUVOIR, *Lettres à Sartre 1940-1963*, Gallimard, 1990.

LC I : Jean-Paul SARTRE, *Lettres au Castor et à quelques autres 1926-1939*, Gallimard, 1983.

LC II : Jean-Paul SARTRE, *Lettres au Castor et à quelques autres 1940-1963*, Gallimard, 1983.

- 1) ボーヴォワールは、回想録『女ざかり』の中で次のように説明している。「私達は、刹那に生きることに無条件に打ち込む彼女（＝オルガ）を賛美していた。しかし、何より先に私達が心がけていたことは、彼女のため、そして私達のために、未来を築くことだった。これから先は二人のカップルのかわりにトリオになろう。私達は人間関係はつねに新しく発明されるべきもので、アプリアリにとくに優越した形態もなければ、不可能な形態もないと考えていた。トリオという形態は私達に必要なと思われる」(FA, p. 278).
- 2) 「私はデュランから表面的な幾つの特徴を借りた」(FA, p. 390).
- 3) 伊ヶ崎泰枝, 「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」, 『広島大学フランス文学研究』34, 2015年, pp. 50-64を参照されたい。
- 4) ボーヴォワールの初期の中編小説「シヤンタル」および晩年の中編作品「控えめな年齢」, 「モスクワの誤解」の主要作中人物が教員・研究者であるのみである。
- 5) 戦後この決定は取り消されたが, ボーヴォワールは教職に復帰しなかった。訴えの具体的な内容については, Ingrid GALSTER, *Beauvoir dans tous ses états*, Tallandier, 2007, pp. 97-109参照。
- 6) Jean-Paul SARTRE, *Carnets de la drôle de guerre*, Gallimard, 2015, p. 581.
- 7) Raymond QUENEAU, *Journaux*, Gallimard, 1996, p. 769.
- 8) *Ibid.*
- 9) Jean-Louis BARRAULT, *Une vie sur scène*, Flammarion, 2010, pp. 100-101.
- 10) 回想録『決算のとき』では, シモーヌ・ジョリヴェについての記述が占領時代にまで遡る。ジョリヴェ

- は、サルトルとボーヴォワールが自分の小説『悪魔の物語』の出版を助けずに、ムルジの小説を支援したことを責めている。Simone de BEAUVOIR, *Tout compte fait*, Gallimard, Folio, 1972, p. 94.
- 11) Simone de BEAUVOIR, Jacques-Laurent BOST, *Correspondance croisée 1937-1940*, Gallimard, 2004, p. 900.
  - 12) ムルジの小説『涙』(1957)では、主人公は19歳だが12歳で通っている。子役であることに価値を見出され、止めようのない成長に対する苦悩が語られる。この作品では舞台出演の様子や映画出演のチャンスなど、演劇界の様子が描き込まれている。ただし、ボリス・ヴィアンもポストの若々しい容姿を書き留めている。Boris VIAN, *Manuel de Saint-Germain-des-Près*, Pauvert, 1997, p. 158 参照。
  - 13) アントナン・アルトーの存在が引き金になり、1947年12月に発症している。Henri THOMAS, *Carnets 1934-1948*, Claire Paulhan, 2008, décembre 1947 参照。
  - 14) ボーヴォワールはコレット・トーマスに対して、回想録では「Cécilia Bertin」、サルトルの書簡集では「Martine Bourdin」という仮の名前を使用している。ジャン・ヴァールがコレットに対して書いた詩「Martine, l'écolière, que j'appelais Cécilia」(LC I, p. 184)からとったものだろう。しかし、「Bourdin」という名前からは、「ブーダン、太った女、尻軽女」を意味する「boudin」が連想され、ボーヴォワールがこの女性をあまり好んでいないように推測される。サルトルの伝記を書いたドゥニ・ベルトレは「Colette X.」という名前を使用し、サルトルとコレットの関係を詳しく書いている。Denis BERTHOLET, *Sartre*, Plon, 2000, pp. 189-203 参照。なお、サルトルはコレットの以下のような言葉をボーヴォワールに書き送っている。「Je ne suis pas jalouse de Tania, je n'accepterais jamais pour moi ce que vous lui offrez. Je suis jalouse de Simone de Beauvoir」(LC I, p. 189).
  - 15) *JG*, pp. 147-149, pp. 187-188.
  - 16) アンリ・トーマスは、ジューヴェがコレットにもたらした影響力について言及している。Henri THOMAS, *op. cit.*, pp. 655-657.
  - 17) Simone de BEAUVOIR, *La Force des choses I*, Gallimard, Folio, 1963, p. 363.
  - 18) «Cependant, je dois les prévenir que je n'entends pas leur dire tout» (FA, Prologue). 読書契約「contrat de lecture」については、Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, coll. «Points», 1996 参照。
  - 19) 「僕らのは必然の恋愛だ、とサルトルはお得意の言葉を用いながら説明した。僕らは偶然の恋愛も知る必要があるよ」(FA, p. 30).
  - 20) Geneviève IDT, Jean-François LOUETTE, «Sartre et Beauvoir: "Voilà de la lettre ou non?"», in *Expériences limites de l'épistolaire*, textes réunis et présentés par André Magnan, Honoré Champion, 1993. この事件におけるサルトルの態度については Michèle LE DCEUFF, *L'Étude et le rouet*, Seuil, 1989, pp. 203-216 参照。
  - 21) ポストとの長年にわたる関係について、ボーヴォワールはのちのアメリカ人の恋人ネルソン・オルゲレンにも語っている。Simone de BEAUVOIR, *Lettres à Nelson Algren*, Gallimard, Gallimard, 1997, pp. 218-219. また、Yasue IKAZAKI, *Simone de Beauvoir, la narration en question*, L'Harmattan, 2011, pp. 198-203 も参照されたい。
  - 22) Marcel MOULOUJJI, *Le Petit Invité*, Baland, Livre de poche, 1989, pp. 170-172. ムルジはコレットについて「littéromane」という表現を用いており、彼女が「自分は死に取り憑かれている」と彼に語ったと書いている。
  - 23) *JG*, pp. 291-292.
  - 24) «Ce n'est pas une Canzetti, on ne peut pas attendre d'elle une aventure» (I, p. 81). なお、サルトルの書簡の中にも似た言い回しが見られる。「il fallait un peu plus d'égards, cette fille n'est pas une Gibert」(LS II, p. 92).
  - 25) Simone de BEAUVOIR, *Les Mandarins I*, Gallimard, 1954, Folio, 1997, p. 442. なお、アンドレ・ジッドもフランソワ・モーリアックも「真実はむしろ小説の中にある」「la vérité est dans le roman」と唱えている。Philippe LEJEUNE, *op. cit.*, p. 41 参照。

# The theatrical world depicted in Simone de Beauvoir's novel *She Came to Stay*:

A study of characters based on Marcel Mouloudji and Colette Thomas

Yasue IKAZAKI

## Abstract

Many of *She Came to Stay*'s characters are inspired by the member of the company Charles Dullin's Atelier. On the one hand, to create Gerbert, Jacques-Laurent Bost, Sartre's former student, is blended with Marcel Mouloudji, actor and singer. On the other hand, Canzetti is based on Colette Thomas, actress. Above all, her unrestrained behavior and shallow faith in artistic creation is the very embodiment of what Beauvoir argued about the actress in *The Second Sex*. Also, Pierre and Canzetti's relationship is based on Sartre and Colette's love affair, is vulgarly described. It can be said, Beauvoir's critical feeling against Sartre which did not appear in her letters nor in diary, emerged in the novel. Although Beauvoir chose to set the theatrical world as the story's background, its libertine and licentious value was indispensable to the novel.

**Keywords:** Beauvoir, Sartre, *She Came to Stay*, Marcel Mouloudji, Colette Thomas