

## シモーヌ・ド・ボーヴォワール『レ・マンダラン』 に描かれた演劇界について

伊ヶ崎 泰枝

### 要旨

シモーヌ・ド・ボーヴォワールの小説『レ・マンダラン』には、主人公で作家であるアンリの戯曲『生き残った人々』が嵌め込まれている。この戯曲の上演の場面には、サルトルの戯曲上演時のエピソードが取り込まれており、当時のパリ演劇界の様子を彷彿とさせている。舞台上立つ女性たちは自由でありながらも、彼女たちの芸術活動は拙劣で、弱さを露呈する。ボーヴォワールが『第二の性』で展開しているように、女優を取り巻く世界の独特の価値観が具象されており、女性の真の自由と自立について考えさせられる。ところで、アントワヌ座支配人であったシモーヌ・ベリオールをモデルにしているリュシー・ベロームは、その俗悪さで例外的な強さを発揮している。彼女の反ユダヤ主義的行為を描くことで、芸術家の状況に対する選択と責任の問題を提示している。したがって演劇界の要素はこの作品に必須である。

キーワード：ボーヴォワール, サルトル, 『レ・マンダラン』, 『第二の性』, シモーヌ・ベリオール

### はじめに

シモーヌ・ド・ボーヴォワールが、伴侶であったジャン＝ポール・サルトルと同様、周囲の親しい人々を小説の作中人物のモデルとしていたことはよく知られている。しかし、サルトルがしばしば研究家や教員を描いたのに対して、ボーヴォワールは舞台役者を描くことが多い。実際、1943年刊行の小説『招かれた女』では、親交のあったシャルル・デュランが組織したアトリエ座の劇団員から多くのインスピレーションを得て作中人物を創り出している<sup>1)</sup>。1946年刊行の小説『人はすべて死す』では、座付きの女優を主要作中人物に据えている。そして、戦後のフランス左翼知識人たちの懊悩を描く1954年発表の小説『レ・マンダラン』においても、当時のパリ演劇界の人々を彷彿とさせる人物が数多く登場する。このように、ボーヴォワールの諸作品には1930年代から50年代にかけてのパリ演劇界の様子が縦横に織り込まれており、戦前・戦中・戦後を通じた演劇関係者との交流がボーヴォワールの創作活動に少なからぬ影響を与えたことは明らかである。

本稿では、小説『レ・マンダラン』の演劇界の要素を考察していく。まず劇中劇となっている作中の戯曲『生き残った人々』の上演を通して描き込まれたパリ演劇界の要素を検証する。次に舞台上立つ女性作中人物の描かれ方を、ボーヴォワールがエッセイ『第二の性』で展開している考察と照らし合わせる。さらに例外的な存在感を発揮する演劇人リュシー・ベロームの役割に注目する。このような流れで、作品の中に取り入れられた演劇界の要素が果たす役割の

重要性を論じていく。

## 1. 作中の戯曲『生き残った人々』

『レ・マンダラン』の語りは、作家アンリ・ペロンの視点に内的に焦点化された<sup>2)</sup> 三人称の語りと、精神科医アンヌ・デュブロイユの一人称の語りとの章ごとの規則的の交替からなる(ただし第1章と2章のみは前半がアンリ、後半がアンヌの語りのほぼ均等な二つの部分にそれぞれ分けられている)。当然ながら、この二つの語りによる描写は互いに重なり合い、時間的な前後を繰り返しながら補い合い、読者は二人の作中人物の視点を通して物語を追うことになる。

作家アンリは、レジスタンス時代から「エスポワール」紙の編集に携わる左翼知識人である。『レ・マンダラン』は、発表当時「モデル小説」« roman à clefs »と見做されており、アンリは当時多くの人々に、同じくレジスタンスの地下出版「コンバ」紙の編集長をしていたアルベール・カミュを想起させる人物であると受け取られていた<sup>3)</sup>。実際、カミュには自身がモデルにされた自覚があったようで、『手帖』の中にその憤懣をぶつけている<sup>4)</sup>。他方、ボーヴォワールは、誰がなんと言おうとも「アンリはカミュではない」と回想録の中で否定しており、この作中人物はいわば分身で、彼の抱く感情や思想は自分自身のものであると断言している<sup>5)</sup>。

アンリは旅行で訪れた、ナチス・ドイツの落下傘部隊によって焼き討ちされたヴァシユーの村の惨禍に心を動かされ、戯曲作品の着想を得る。『レ・マンダラン』には、『生き残った人々』<sup>6)</sup>というアンリの戯曲作品が嵌め込まれている。

アンリは自分のどの作品よりもこの戯曲に愛着を持ち、これが舞台上で演じられることを望んでいる。

小説は読み返すことは不可能だ。言葉が目にはねばりつく。しかしいつの日にか役者の生の声で聞くことができるこの台詞を、遠くに聞くような気がした。自分の描いた画布に悠然と目配せを送る画家のように。

Un roman, on ne peut pas le relire, les mots gluent aux yeux ; mais ce dialogue, qui s'incarnerait un jour dans des voix vivantes, il l'entendait à distance, avec le détachement satisfait du peintre qui jette sur sa toile un coup d'œil complice (*M I*, p. 413).

しかし、この戯曲は「時宜を得ていない」、すなわち近い過去を想起させる作品を人々が好まないという理由で3人の劇場主から上演を断られる。やがて、娘を女優として売り出したがっているアマリリス衣装店の経営者リュシー・ペロームのついで、彼女を主演に抜擢するという条件で「劇場46」の支配人であるヴェルノンが上演を引き受ける。リュシーによれば「物議の

種になるということは、一つの劇を当てることにも、おじゃんにするということにも役立つ」*« Un scandale peut servir une pièce ou la couler »* (M I, p. 453) ののである。痲癩持ちで気まぐれに当たり散らす演出家サレーヴのもとで稽古が始まる。ヴェルノンは上演が近づくにつれ、この戯曲の内容が騒ぎを起こすことを恐れ始め、削除や変更をアンリに要求する。他方、火災に包まれた教会から出てくるヒロインの身に着けている「アマリリス」の衣装を破ることをリュシーは断固として拒否する。総稽古の夜を迎える。「こんな恐ろしいことはたくさんだ」と席を蹴って立ち上がる客があり、叫び声や野次も飛ぶ。作家ルイ・ヴォランジュの妻が気を失うふりをする。予想通りこの日大スキャンダルを巻き起こしながらも、戯曲は大成功を収める。

次章では語り手アンヌの視点から再び総稽古の三日前の稽古の様子が語られる。アンヌは、『生き残った人々』がアンリの作品の中で新しく、「激しい台詞のやりとり、滑稽であると同時に暗いリリスム」*« cette violence verbale, ce lyrisme à la fois burlesque et noir »* (M II, p. 184) を通して根本思想を伝えている見事な作品だと考える。

それは本当に大勝利だった。なまじ不運とは言えない作家の生涯に、ここぞという歓喜の瞬間が訪れる。こんな風に、ただ一度で、自分の企てが成功したとわかったときは、さぞ深い感激を味わうことだろう。

Et davantage, encore à la fin, ça a été un vrai triomphe. Décidément, dans la vie d'un écrivain qui n'est pas trop malchanceux, il y a de sérieux moments de joie ; on doit être bien ému quand on apprend comme ça d'un seul coup qu'on a réussi son coup (M II, p. 184).

そして、その夜アンヌは、リュシー・ベロームが二人の若いユダヤ人の女優を指差しながらルイ・ヴォランジュに「死体焼却炉じゃなかったのね、ドイツ人たちが持っていたのは。そうじゃなくて孵化器だったんだわ！」*« C'était pas des crématoires qu'ils avaient, les Allemands, c'était des couveuses ! »* (M II, p. 185) と言っているのを偶然耳にする。有名な冗談で知ってはいたが、直接聞くのは初めてであったとしている。

他方、ボーヴォワール自身はサルトルの戯曲『蠅』に触発され、1944年に戯曲『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回で打ち切られ、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。

したがって、自らの分身である作家アンリに「不運ではない作家」としての運命を託し、戯曲の大成功を彼にもたらしめていることになる。アンリの戯曲の上演を見守るアンヌの視点は、サルトルの幾多の戯曲の上演に立ち会ったボーヴォワールのものでもあったのだろう。事実

『レ・マンダラン』の中の『生き残った人々』上演時の場面には、サルトルの戦後の戯曲のうち『墓場なき死者』（1946年初演）、『恭しき娼婦』（同じく1946年初演）、『汚れた手』（1948年初演）、『悪魔と神』（1951年初演）の上演時のエピソードが多く取り込まれている。

まず、サルトルの『墓場なき死者』の上演はいくつかの劇場から断られた。この戯曲の中の、マキに関わった者に対する対独協力者たちの拷問の場面が劇場主たちに二の足を踏ませたからだ。歌手兼女優であり、1943年よりアントワヌ座支配人を務めていたシモーヌ・ベリオールがこの戯曲（および『恭しき娼婦』）の上演を引き受けた。ミシェル・ヴィトルドやマリー・オリヴィエ（ワンダ・コサキエヴィッチの芸名）に役が与えられ、ヴィトルドが演出も引き受けた。シモーヌ・ベリオールの娘のエレナ・ボシは『恭しき娼婦』の中で役を得ている。招待公演の晩、予想通りのスキャンダルとなり、「恥知らず」といった叫び声や野次が飛び交い、客席で掴み合いが起こる。レーモン・アロンの妻が失神するなどの騒ぎもあった。続く『汚れた手』の上演もアントワヌ座で、演出はピエール・ヴァルドである。ボーヴォワールは、演劇界に出入りするこの期間、ユダヤ系の名前に対して「あれは死体焼却炉ではなく孵化器だった」と言われているのを耳に挟んでいる。1951年の『悪魔と神』の演出はルイ・ジューヴェで、演じているマリア・カザレスをカミュがしばしば迎えに来た。上演時間4時間にもおよぶこの作品に対して、シモーヌ・ベリオールは大幅なカットをサルトルに要求した。また、舞台関係者たちは、スキャパレリの製作した見事な衣装を汚したり引き裂いたりすることを承知しなかった。なお、招待公演の晩にボーヴォワール（とサルトル）はシモーヌ・ベリオールと仲違いすることとなったと回想録にあるが、その詳細は語られていない。シモーヌ・ベリオールの1973年刊行の自伝『シモーヌはこう』の中でも触れられていない。

いずれにせよ、サルトルの戯曲に立ち会った時の数々の経験が作品に投影されていることがわかる。後ほど言及するが、『レ・マンダラン』のリュシー・ペロームという作中人物は、いくつかの点においてシモーヌ・ベリオールから着想を得ているようだ。アンリの戯曲の上演を通して登場するパリの演劇関係者たちやブルジョワたちは、アンヌの夫でフランスを代表する知識人であるロベール・デュブロイユと繋がりを持つと必死である。人々はデュブロイユの自筆の手紙を収集し、自筆の原稿を奪い合う。アンヌは、自分が妻だからといって彼を独占する理由にはならないと考え始めるほどである。このように、やりきれない「これ以上嫌なものはないパリのお歴々」*« C'est le Tout-Paris : il n'y a rien de plus minable »* (M II, p. 122) が作品の中に描き込まれている。パリ演劇界が関わる場面を作品の中に設定するという方法で、戦後フランスの知識人層を象徴する巨大アイコンであるサルトルの周辺で繰り広げられた人間模様を再現しているかのようだ。

## 2. 舞台に立つ女性たち

アンリの戯曲『生き残った人々』をもってリュシー・ベロームの娘ジョゼットが舞台女優としてのスタートを切る。彼女は26歳で、それまでほんの端役しか演じたことがない。クローディー・ド・ベルザンスのサロンで、母親のリュシーによって「21歳になったばかり」だと人々に披露される。美しい彼女に恋をしたアンリだが、「作家と新進女優の交際」を宣伝のためにあちこちで報道させるために、アンリはジョゼットに幾度となく振り回されることになる。素晴らしい容姿と声を持つが、演劇を特に好むわけではなく、不器用さの目立つ女性である。演出家サレーヴの指導次第で形になるだろうとアンリは判断している。そして、彼女の行動の裏には、苦労を重ねた叩き上げで冷酷な母親リュシーの影が常にちらつく。例えば、他の女の容姿を無邪気に礼賛する娘を母親リュシーは次のようにたしなめる。

リュシーは作り笑いをしながら言った。「いいかい、殿方の前で、他の女がきれいだななんて決して言うもんじゃないよ。お前がそれほどでもないと思われるかもしれないじゃないか。それにどんな女だって、お前に同じようなお返しをするほど馬鹿じゃないよ」

Ma petite, dit Lucie en souriant du bout des dents, ne dit jamais devant un homme qu'une autre femme est belle ; parce qu'il pourrait s'imaginer que tu l'es moins ; et sois sûre qu'aucune ne sera jamais assez sottre pour te rendre la pareille (*M II*, p. 173).

リュシーの娘に対する愛情は薄く、娘を完全に売り物と見做しており、金持ちを選んでは遣手婆のように彼女を差し出すのである。このジョゼットという人物像は、シモーヌ・ベリオールの親友であった作家シドニー＝ガブリエル・コレットの1942年発表の中編小説『ジジ』を想起させる。主人公ジルベルトを彼女の祖母と伯母が入念に育て上げ、15歳の彼女をかなり年上の裕福な男に差し出してしまう。

ところで、ボーヴォワールのエッセイ『第二の性』には16世紀から登場し始める女優についての考察がある。

こうした貴婦人たちのほかに、何人かの著名な女性が一般市民としての制約を免れた世界に出現している。それまで知られていなかった種族、女優が姿を現す [...] やがて、女優たちは私生活でも職業でも自立していく。

A côté de ces grandes dames, quelques personnalités s'affirment dans le monde qui échappe aux contraintes bourgeoises ; on voit apparaître une espèce inconnue : l'actrice [...] ensuite elles prennent de l'indépendance dans leur carrière comme dans leur vie privée (*DS I*, p. 179).

女優という職業は、このように、因習やタブーにとらわれない自由な生き方のために歴史的に教会から非難されながらも、妻でもなく労働者でもない女性が女らしさを逆手にとって自立できる数少ない職業の一つであったと述べている (DS II, p. 626)。

しかし、女であるという条件を芸術表現によって乗り越えようとする数少ないラシエルやドゥーゼのような女優を除くと、結局「売春と芸術のあいだの不確かな道」*« Il y a toujours eu entre la prostitution et l'art un passage incertain »* (DS II, p. 445), すなわちゾラが小説『ナナ』で描いたような世界が展開することになる。とりわけ、新人女優に金持ちが必要であることについてボーヴォワールは言及し、リタ・ハイワースの例を挙げている (DS II, p. 449)。さらにボーヴォワールは、回想録『或る戦後』の中でシモーヌ・ベリオの言葉を書き留めている。ベリオは若い女優のための取り持ち役をすすんで引き受けていて「若い女優が最初に来た億万長者のベッドに入るのを拒むなんて考えられない」*« elle trouvait inconcevable qu'une jeune actrice refusât d'entrer dans le lit du premier milliardaire venu »* (FC I, p. 215) と言い放ち、そのあけすけさで語り手を赤面させている<sup>7)</sup>。

小説『レ・マンダラン』では「リュシーのところにいる若い娘たち」、すなわち駆け出しのファッションモデルや映画スターになりたがっている若くきれいな女性たちがアンヌの目に留まる。彼女たちはリュシーのご機嫌をとることに汲々としている。それぞれが型に嵌まった「個性」を持ち、口にするのは言い古された決まり文句のみであり、一瞬の誠実さも持たない。アンヌは次のような感想をもらす。

私は彼女たちにそら恐ろしい憐憫を感じた。この連中の唯一の分け前は、空虚な野心であり、身を焦がす嫉妬心であり、そして実質のない勝利と敗北だ。

J'éprouvais pour elles une pitié effrayée. Leur seul lot, c'était des ambitions vides, des jalousies brûlantes, des victoires et des défaites abstraites (M II, p. 83).

このようにリュシー・ベロームと彼女を取り巻く人々を通して、ボーヴォワールが『第二の性』で展開している、女優を取り巻く世界とその独特の価値観を体現させていることになる。

舞台に立つ女性としてもう一人忘れてはならない人物がいる。アンリの元伴侶で元歌手のポールである。彼女によれば、大スターになれたかもしれないチャンスを、アンリのために過去に犠牲にしている。37歳になった今、二流のキャリアにしかならない歌手業を再開するつもりはない、と彼に語る。ところで、若いポールが舞台に立ち始めた頃、リュシーは広告のために無料でポールの衣装を作ってやったことがある。リュシーはポールについて次のように語る。

彼女はきれいだったからほんの短い間、初物買いの人氣がでたことは事実だがすぐ転落し

た。歌だって他のことと同じように練習が必要なのに、彼女は練習は得意ではなかった。 Elle a eu un bref succès de surprise parce qu'elle était belle ; mais elle a dégringolé tout de suite ; le chant, c'est comme le reste, ça demande du travail, et le travail ce n'est pas son fort (*M I*, p. 308).

すなわち、怠け者のポールは安易な隷属の生き方を選んだことになり、やはりジョゼット・ベローム同様、実力の半端な女性アーティストであるとわかる。ある日ポールはリュシーの家に招かれる。彼女を憎むリュシーの招待になぜ応じるのかを問うアンヌに、次のように答える。

昔、私は彼女より若くてきれいで、彼女の恋人の何人かを自分のものにしたわ。もし私が招待に応じなければ、私の体が不自由になったと思って彼女が大喜びするでしょう。 Autrefois, j'étais plus jeune et plus jolie qu'elle, j'ai eu plusieurs de ses amants ; si je refuse toutes ses invitations, elle croira que je suis devenue infirme et elle jubilera (*M II*, p. 78).

しかし、このようなポールの言い分はリュシーの凄まじい底意地の悪さの前にまったく歯が立たない。リュシーの美貌の娘ジョゼットによって、伴侶のアンリが奪いとられたことを、リュシーは人々の前でポールにはっきりわからせ、彼女を晒し者にする。若い頃に際立って美しく華やかだったポールは、歳月の歩みをとどめようとして必死になるが、「美は気がかりの種で、壊れやすい宝物」*« la beauté est un souci, c'est un trésor fragile »* (*DS II*, p. 450)なのである。

かつてポールはあまりに美しかったので、いつか彼女がかつての面影さえ留めぬ日が来ようとは私には想像できなかった。彼女の顔には何かどんなことにも耐えていけるだろうと人に感じさせるものがあつた。ところが、突然、露呈したのだ、彼女の顔も他の女たちのと同じように、80パーセント以上の水分を含むぶよぶよした多孔質の肉体でできているのだ。

Paule avait été si belle que je n'avais jamais imaginé qu'elle pût cesser tout à fait de l'être : il y avait quelque chose dans son visage qui résisterait à tout ; et soudain ça se voyait ; il était fait comme les autres d'une chair spongieuse : plus de 80 % d'eau (*M II*, p. 193).

こうして、かつて美しかったポールの美貌は「80パーセント以上の水分」といった奇妙で偶然的な要素に分解されていくことになる<sup>8)</sup>。

ところで、アンリとの破局の後、ポールは歌手に戻るのではなく、元夫であるアンリに対抗

して「書き」始める。自分が女流作家に向いているなどとは思っていなかったのだが、才能を無駄にしないようにと言われたと彼女はアンヌに語る。こうしてポールは「短編小説というか詩というか、普通のジャンルの型に嵌められないようなもの」*« des nouvelles ou bien des poèmes. Ça ne se laisse pas cataloguer »* (M II, p. 181) に取り組み始める。しかし、アンヌは、丸みのある字がぎっしり書かれた綴り間違いだらけの一束の紙を読むことになる。

実はポールの他に『レ・マンダラン』には物を書く女性は何人が登場する。まず、オーリアックに住んでいる60歳の女性ジョゼフィーヌ・ミエールが旅行鞆いっぱい原稿『我が人生』をデュプロイユたちの事務所に持ち込み、彼の娘ナディーヌに「私という人間は生きた記録です」*« Moi, Mademoiselle, je suis un document vivant ! »* (M I, p. 285) と語る。もう一人は、精神科病院から抜け出してきたアメリカ人のマリアで、「女の場合はそう簡単にはいかない、どうしてもこの作品を書き上げなくてはならない」*« Une femme, c'est moins facile ; il faut que j'achève ce livre »* (M II, p. 49) とアンヌとルイス・ブローガンの前で主張する。ボーヴォワールは『第二の性』の中で、「女性が置かれた状況からして女は文学や芸術に救済を求めやすい」*« La situation de la femme la dispose à chercher un salut dans la littérature et dans l'art »* (DS II, p. 628) と述べている。中年になった女は、自分の欠落、日々の空白を埋める目的のために絵筆やペンに飛びつきがちであるが、それは遅すぎると論じている。

かなり若い時から始めていたとしても、芸術を真剣な仕事と見做す女は非常に少ない。無為に慣れ、厳しい訓練の必要性をその生活の中で感じてこなかったせいで、不断のたゆまぬ努力が彼女にはできない。

Même si elle commence assez jeune, il est rare qu'elle envisage l'art comme un sérieux travail : habituée à l'oisiveté, n'ayant jamais éprouvé dans sa vie l'austère nécessité d'une discipline, elle ne sera pas capable d'un effort soutenu et persévérant, elle ne s'astreindra pas à acquérir une solide technique (DS II, pp. 628-629).

男性を中心とする世界の周縁で生きる女性の独自の視点や内的世界が本物の芸術に繋がることはまれである<sup>9)</sup>。事実、書くことを使命とし職業的責任を引き受ける女性とはほど遠いありさまの女性作中人物たちが、ボーヴォワールの作品群に数多く登場することになる。

以上のように、小説の中に舞台に立つ女性たちを織り込むことによって、芸術に名を借りた俗悪な似非芸術活動が展開され、疎外され、修練とは無縁の女性たちが多種多様に描かれる結果となる。演劇界という放縦が支配する価値観の中で、女性演劇人たちの自由な生き方が描かれる一方で、彼女たちの根源的な弱さも露呈するのである。その弱さゆえ、「彼女たちが実現しているように見える自由と自立は本物ではない」というボーヴォワールの考え方が読み取れる。さらに、圧倒的多数の男性作中人物たちは、その発言や行動によって協力、対立、和解、決裂

を繰り返すが、彼らには身体の描写がほとんど与えられていない。彼らと対照的に、舞台に携わる女性たちには身体の描写が付与され、やがてそれが解体されていくことも大きな特徴だ。

### 3. 例外的に自立を獲得している女性

では、『レ・マンダラン』において自立した女性はいないのだろうか。精神科医という職業を持つアンヌはそれに近いかもしれない。アメリカ滞在中、作家ルイス・ブローガンとの恋愛を通して、夫デュロイユの属する世界とは異なる世界を彼女は持つことになる。

クローディーのサロンで紹介されるギト・ヴァンタドゥールの例はやや特殊である。彼女はいくつかの器用な小説を書いていて、その作品の中で「女性が劣っていること」*« volontiers dans ses livres l'infériorité de son sexe »* (M I, p. 307) を高言している。自分の才能が男性的で、女性を超えた存在だと考えているのである<sup>10)</sup>。

しかし、リュシー・ベロームのケースは圧巻である。駆け出しのジャーナリストであるマリー・アンジュは、プロト爺さんの金で事業を始めて見事に成り上がったこの女をアンヌに解説する。

「彼女はあの年齢で、自分の欲する男は皆手に入れてしまう。そして役に立つ男と好ましい男とをちゃんと適当な数だけ混ぜて持つようにしている。目下のところは、三人いるが、三人とも彼女と結婚したがっているんです」

「めいめいが自分一人だと思っているの？」

「いいえ、めいめいが、他に二人いることを知っているのは自分一人だと思っているんです」

A son âge, elle a encore tous les hommes qu'elle veut et elle s'arrange pour mélanger les utiles et les agréables. En ce moment, elle en a trois qui veulent tous les trois l'épouser.

- Et chacun croit qu'il est le seul ?

- Non. Chacun croit qu'il est le seul à savoir qu'il y en a deux autres (M I, pp. 309-310)<sup>11)</sup>.

リュシーの着こなしは、かのウィンザー公爵夫人にすら劣等感を抱かせかねないほど完璧である。リュシーが心の中で自問しているであろう様子をアンヌが想像する場面がある。

自分のやり方以外に女であり、女であることを有効に用いる方法があるだろうか？ 私が何か見落としたことがあるだろうか？

Y a-t-il une autre manière que la mienne d'être femme et d'en profiter ? est-ce que quelque chose m'a échappé ? (M II, p. 84)

リュシーの力強さは、むしろその名 « Belhomme » の中の « homme » の男性性に既に表されていると言ってもよさそうだ。女を武器にした女性であるレベルを凌駕した例外的な強さを発揮しているからである。

戦時中は苦勞したものの、彼女の事業も盛り返し始めている。ある日、リュシーはアンリを呼び出す。ゲシュタポのスパイであったメルシエに弱みを握られ、この男を無罪にするためにアンリに偽証を頼み込むためである。自身のそれまでの苦勞については、次のように語っている。

「私がアマリリスの店を、自分のものとして大きくやっていくためにどんなに犠牲を払ったか、決して誰にもわかりはしないでしょう」とリュシーが言った、「第一、誰もそんなことに興味を持ちはしないし、お涙頂戴の身の上話をしようとも思わない」

Personne ne saura jamais ce que j'ai payé pour avoir la maison Amaryllis à moi et pour en faire une grande boîte, dit Lucie ; d'ailleurs, ça n'intéresse personne et je ne prétends pas vous attendrir sur mon sort (*M II*, p. 310).

無論、これは偽証を頼むための言い訳に過ぎない。しかしそこには、作品の外側に展開する欄外の物語を読者に想像させるものがある。

若いランベールに「社会の条件そのものが不正な時に正しく生きようとしても、それはできない相談だ」« Quand la situation est injuste, tu ne peux pas la vivre correctement » (*M I*, p. 223) とアンリが語る場面がある。しかし、そもそもリュシー・ベロームは、正しく生きようなどとは考えておらず、自分のためだけにそのバイタリティーとがむしゃらさを役立てている。リュシーはノルマンディーに所有していた別荘を占領中ドイツ人将校に供したため、頭を坊主 « tondue » にされた過去を持っている。

ところで、先述したようにサルトルの戯曲の上演を引き受けたアントワヌ座支配人シモーヌ・ベリオアの過去について、ポーヴォワールはネルソン・オルグレンへの1948年4月、1951年3月の手紙で、次のように語っている。ベリオアは、裕福な男性と関係を持つことで25歳にしてパリで最も裕福な女に成り上がった。喉を痛めるまでは女優・歌手として活躍した。戦時中に隠した財産を取り戻すことはできなかった。モーヴァンヌの別荘をドイツ人将校たちに使わせ、彼らと関係を持ったため国土解放のときに部分的な坊主頭 « partiellement tondue » にされたが、ユダヤ人と結婚し自分への嫌疑を晴らした<sup>12)</sup>。

ベリオア自身は、自伝の中で「私にどうすることができたろう」« Que pouvais-je y faire ? » と語り、誹謗中傷の手紙を受け取ったことを告白している。ベリオアがポーヴォワールについて言及していることは少ない。

私はサルトルとその周囲の知識人からなる小さな一派に属さなかった。その支柱となっている人物は、一向に私に優しさを示さないのに私が「女神」とあだ名をつけていたシモーヌ・ド・ボーヴォワールと、サルトルに忠実で、協力者であり、彼の崇拜者であるジャン・コーであった。

Je n'ai pas fait partie du petit clan de Sartre, de cet entourage d'intellectuels dont les piliers étaient Simone de Beauvoir - que je surnommait la Déesse, bien qu'elle n'eût guère de tendresse pour moi - et Jean Cau, compagnon fidèle, collaborateur et admirateur de l'écrivain<sup>13</sup>.

いずれにせよ『レ・マンダラン』には、このように自立を成し遂げている例外的な幾人かの女性が登場する。しかし、ギト・ヴァンタドゥールの他の女性への軽蔑と女性の劣等性の主張には失望させられるし、リュシー・ベロームの獲得している自立についても、モラルの観点から問題がある。この点についてボーヴォワールは次のように述べている。

フェミニストの見地からすれば、これらの女の誰一人として「ポジティブなヒロイン」とは見做されない。私はそれを認めるがそれを後悔する気持ちはない。

Aucune, d'un point de vue féministe, ne peut être considérée comme une "héroïne positive". J'en conviens, mais sans m'en repentir (FC I, p. 363).

真の自由と自立を持つ女性が描かれないことについて、当時のありのままの現実を描いた結果であろうことがわかる。

リュシー・ベロームという作中人物は、その成り上がり方、そして反ユダヤ主義的な行為により俗悪さを象徴している。それと同時に、ボーヴォワール作品群に登場する人物たちのなかで最も力強くピトレスクな女性の一人であることは疑いようがない<sup>14</sup>。彼女のブルジョワに対する憧れや知識人であろうとする気取り、気品を誇示するための悲壮な努力は、当時のパリ演劇界のリアルな雰囲気を与えている。また、演劇界の人々の反ユダヤ的思想を取り込むことで、芸術家の状況に対する選択と責任の問題を浮き彫りにしている。

容姿の描写のない膨大な数の男性作中人物は、彼らの発言内容と行動・選択を通して読者によって認識され区別される。彼らのソ連における強制収容所の存在の問題についての激しい議論は、一見この作品に男ばかりの世界の印象を与えている。しかし、作中の戯曲の上演を通して演劇界が織り込まれることで、身体を持った女性たちの世界、その華やかさと俗悪さの両面が描き出され、女性の自由と安易な芸術活動が内包する問題が照らし出される。さらに、演劇関係者の社会状況に対する自由と責任という問題をも導き出している。

## 結論

小説『レ・マンダラン』の中の演劇界の要素について検証し、その役割を考察してきた。作家アンリの戯曲を嵌め込むことで、当時のパリ演劇界を彷彿とさせる幾多の人々が描き出されている。ポーヴォワールは、『第二の性』の中で女優という職業の特殊性を論じているが、舞台に立つ女性たちを通して、自由奔放な振る舞い、ナルシズム、やや低俗な芸術活動、身体と老いといったテーマが『レ・マンダラン』の中で体现されている。また、シモース・ベリオールをモデルにしているリュシー・ペロームは、その軽薄さ、生き生きとした俗悪さで精彩を放つ存在であり、この人物を通して演劇関係者の社会状況に対する自由と責任という問題が提起されている。

このように、ポーヴォワール作品と演劇界の要素は不可分の関係にあり、演劇界の要素が彼女の作品群に通底するさまざまなテーマの具象化を促していることは看過できない。ポーヴォワール作品における演劇界の果たす役割の重要性はいくら強調してもし過ぎることはないと言えよう。1930年代から50年代のパリにおいて、作家と演劇関係者がどこでどのように接点を形成し関係を深めていったかを調べ、作中人物の造形において演劇関係者の生きざまや個性をどのように取り込んでいったのかを今後より詳しく分析していく必要がある。

## 注

次の作品を以下のように略記する。

M I : Simone de BEAUVOIR, *Les Mandarins* I, Gallimard, Folio, 1954.

M II : Simone de BEAUVOIR, *Les Mandarins* II, Gallimard, Folio, 1954.

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

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

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

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

上記の作品について、『レ・マンダラン』、朝吹三吉訳、人文書院、1967年、『第二の性』、ポーヴォワール『第二の性』を原文で読み直す会訳、新潮社、2001年、および『或る戦後』、朝吹登水子・二宮フサ訳、紀伊國屋書店、1965年を参照したが、訳は筆者によるものである。

- 1) 伊ヶ崎泰枝、「シモース・ド・ポーヴォワール『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—」、『京都産業大学論集』人文科学系列第56号、2023年3月、pp. 157-168を参照されたい。
- 2) ジュネットの用語にしたがえば「*focalisation interne*」、Gérard GENETTE, *Figures III*, Seuil, 1972, pp. 206-211.
- 3) Björn LARSSON, *La Réception des Mandarins*, Lund University Press, 1988, pp. 114-116.
- 4) 「僕が主人公であるようだ。事実『レジスタンス時代からの新聞の編集長』という設定だが、思想、感情、行為といった残り全ては偽りだ。ましなのは、サルトルの生活の疑わしい行為が気前よく僕に押し付けられていることだ。それ以外はごみだ。でも故意じゃない。いわば息をするように平気なんだ」Albert CAMUS, *Carnets* III, Gallimard, 1989. pp. 146-147.
- 5) FC I, pp. 365-367.

- 6) 小説『レ・マンダラン』のタイトルとしてボヴォワールは当初『生き残った人々』« Les Survivants » を考えていた。その他『反動分子たち』« Les Suspects », 『グリオ』« Les Griots » といった候補が挙がっていた (FC II, p. 35)。
- 7) ボヴォワールは作家ネルソン・オルグレンにシモーヌ・ベリオールについて「彼女以上にあけすけで下品な話し方をする女性に会ったことがない」と1948年4月に書き送っている。Simone de BEAUVOIR, *Lettres à Nelson Algren*, Gallimard, 1997, p. 201. なお、シモーヌ・ベリオールは、実際に、ジャンヌ・モロー、アニー・ジラルド、シュザンヌ・フロンをはじめとする何人もの女優を売り出すことに成功している。
- 8) 『招かれた女』では、フランソワーズとエリザベートの会話に独特な表現が見出せる。40代の女優の容姿に「防腐処理をほどこした若さ」« jeunesse embaumée » を感じ取り、ある日その「甲皮」« carapace » が裂ける様子を想像している。Simone de BEAUVOIR, *L'Invitée*, Gallimard, Folio, 1943, pp. 175-176.
- 9) ボヴォワールのその他の作品における女性作中人物の執筆活動については、Yasue IKAZAKI, *Simone de Beauvoir, la narration en question*, L'Harmattan, 2011, pp. 292-295 を参照されたい。
- 10) アンヌがギイト・ヴァンタドゥールに出会う場面は、シモーヌ・ベリオールが親しくしているシドニー＝ガブリエル・コレットにボヴォワールが紹介されたときの状況によく似ている (FC I, p. 324)。
- 11) モーリス・ゲノは、シモーヌ・ベリオールと付き合い始めた頃、彼女は離婚しておらず、脚本家のイブ・ミランドが公式の情人であったと語っている。Maurice GUÉNOT, *La Chance apprivoisée*, Robert Laffont, 1991.
- 12) Simone de BEAUVOIR, *Lettres à Nelson Algren*, *op. cit.*, pp. 201-202, pp. 443-444.
- 13) Simone BERRIAU, *Simone est comme ça*, Robert Laffont, 1973, p. 178. なお、1943年からアントワヌ座支配人をしてきたシモーヌ・ベリオールから打ち明けられた経験談を参考にして、フランソワ・トリュフォーは映画『終電車』を制作している。1980年のこの映画では、劇場支配人マリオン・シュタイナーは、夫のユダヤ人演出家ルカ・シュタイナーを劇場の地下室にかくまっている。Antoine de BAECQUE et Serge TOUBIANA, *FRANÇOIS TRUFFAUT*, Gallimard, 1996, 第8章参照。
- 14) 中編小説『美しい映像』の中に、もう一人の叩き上げで成り上がりの女ドミニク・ラングロワを見出せる。Yasue IKAZAKI, *op. cit.*, pp. 236-255 を参照されたい。

## The theatrical world depicted in Simone de Beauvoir's novel *Les Mandarins*

Yasue IKAZAKI

### Abstract

Simone de Beauvoir's novel *Les Mandarins* follows a play named *The Survivors*, written by the protagonist, Henri, who is himself a writer. Some anecdotes during Sartre's plays' performances are used in the novel and remind of the theatrical world in Paris at the time. The women on stage enjoy freedom, on the other hand they are unskillful at performing a technique, expose their weakness, which is the very embodiment of what Beauvoir developed about the actress and its unique sense of values in *The Second Sex*. They make us think about true freedom and independence for women. And Lucie Belhomme, based on Simone Berriau, director of The Théâtre Antoine, vulgar certainly, but demonstrates her exceptional power. The description of her anti-Semitic incidents concerns the ethical choices and the responsibilities of artists for their situation. Therefore, the theatrical world serves the novel as an indispensable element.

**Keywords :** Beauvoir, Sartre, *Les Mandarins*, *The Second Sex*, Simone Berriau