

フランソワーズ・サガンが見たサラ・ベルナール

秋山伸子

フランソワーズ・サガンが18歳にして発表した小説『悲しみよこんにちは』(*Bonjour tristesse*, 1954年)は、19歳の時に刊行された最初的小説『肉体の悪魔』(*Le Diable au corps*, 1923年)で大成功を取めた作家レーモン・ラディゲにあやかろうとするかのように、「心の悪魔」(*Le Diable au cœur*)という帯をつけて販売が開始された¹。瞬く間にベストセラーとなった『悲しみよこんにちは』を原作とする映画(オットー・プレミンジャー監督)が1958年に公開されるや、主人公セシルを演じたジーン・セバーグの髪型セシル・カットが大流行するなど、社会現象を巻き起こした。映画の相乗効果もあって、人気作家としての地位を確立したサガンは、新しい時代の感性に即した小説を次々に発表していき、日本においても多くの小説が、発表されるやいなや翻訳、紹介されている²。人気小説家として知られるサガンには劇作家としての作品もあれば、映画のシナリオも手掛けるなど、多彩な才能を発揮している。そのサガンが特別な共感を覚えて、小説の中で架空の書簡を交わす相手として選んだのが、伝説的女優サラ・ベルナール(1844–1923)であった。この論考では、サガンの書簡体小説『サラ・ベルナール 運命を誘惑するひとみ』³(*Sarah Bernhardt : le rire incassable*, Robert Laffont, 1987年)の読解を中心軸として、サガンがサラのどこに惹かれたのか、また、サガンによってあぶりだされるサラの魅力について考えていきたい。

1 Hélène Bieber, *Étude sur Bonjour tristesse*, Ellipses, « résonances », 2007, p. 12.

2 『ある微笑』(*Un certain sourire*, 1956)はその年のうちに、『一年ののち』(*Dans un mois, dans un an*, 1957)はその3年後に、『ブラームスはお好き』(*Aimez-vous Brahms...*, 1959)はその2年後に、いずれも朝吹登水子による翻訳が刊行されている。

3 吉田加南子による翻訳(河出書房新社、1989年)の邦題では、こう訳されている。同書からの引用は、本文中に原著(Presses Pocket版、1989年)のページ数を記す。なお、サガンの作品からの引用は、邦訳を参照しつつ、拙訳を示す。

サラとサガン、響き合う魂

サラ・ベルナールが自伝『私の二つの人生』(*Ma double vie*, 1905年)を書いているように、サガンにも自伝的エッセイ『私自身のための優しい回想』⁴(*Avec mon meilleur souvenir*, 1984年)があり、このなかでサガンは、『悲しみよこんにちは』が当時なぜあれほどのスキャンダルになったのかについて次のような考察を行っている。「17や18の若い娘が、愛もないのに、同じ年頃の少年とセックスをして罰を受けることもないのが、世間の人は許せなかったのだ。この少女は相手に夢中になることもなければ、夏の終わりに妊娠することもない、そんなの許せないというわけ。つまり、あの時代の若い娘が自分の身体を自分の好きなようにして、快楽を得ているのに、当然受けるべき制裁がないことが許せないというわけ」⁵。ここで主張されている、世間の目に囚われず、決められた枠にはめられることなく「自分の身体を自分の好きなようにする」(*pouvoir disposer de son corps*) こと、「快楽を得る」(*prendre du plaisir*) ことこそ、サラ・ベルナールとサガンを根本的に結びつけるものではないだろうか。

架空の書簡を通じてサガンがサラに語らせるのは、束縛を嫌う少女時代の思い出である。昔を振り返ってサラは言う。女性の身体を締め付ける衣服への違和感を思い返し、16歳の頃シャネル(1883-1971)のデザインした、しなやかな服を着ることができたらどんなによかったか、お婆ちゃんになっちゃった今となってはもう遅いけど、と語るのだ(p. 21)。この一節は、ミュシャが描いたサラのポスターのイメージを鮮やかに喚起するものでもある。『ジスモンダ』(1895年)を皮切りに『椿姫』(1896年)『ロレンザッチョ』(1896年)『ハムレット』(1899年)『トスカ』(1899年)のポスターなどがあり、いずれもアール・ヌーヴォー様式の美にあふれている。『椿姫』のポスターでは、左下に配された白い椿の花を差し出す手はジャン・コクトーの映画『美女と野獣』(*La Belle et la Bête*, 1946年)の一場面にもつながっていきそうな幻想性をたたえており、中央に君臨する等身大のサラは横向きになり、神秘的で官能的に目を閉じている。身体のしなやかな曲線美を強調し、流れるようなドレスの裾は大輪の

4 朝吹三吉による翻訳(新潮社、1986年)の邦題では、こう訳されている。

5 *Françoise Sagan, Avec mon meilleur souvenir*, Gallimard, « folio », 1985, p. 43.

花のようにも見え、その柔らかな手触りまでもが感じられそうに思える。サラの伝記においてソフィー＝オード・ピコンもまた、サラがコルセットを身に着けることを拒否した最初の女優であることに着目しており、そのことによって、女優の身体シルエットが際立ち、動きが滑らかで優雅になり、芝居の印象も直接的で深いものとなることを指摘している⁶。

サラは言う。「ある一人の男性の元で、優しく、目立たない役割、結局は一生乳母みたいな役割を演じることは私には考えられないことでした」(p. 22-23)。サラとサガン、この二人の女性に自立した生活の糧を与えたもの、それは、並外れた才能であった。サラは言う。「私たち二人は、才能のおかげで、天からの贈り物のおかげで生計を立てていけるごく少数派の人間なのです。ただし、大衆が、大衆の趣味が手助けしてくれるなら、の話ですけど。そして、この少数派のなかでもさらに少数派で、稼いだお金をずっと手元に置いておくことができないというのもまた、私たち二人に共通しているのです」(p. 80)。ソフィー＝オード・ピコンが指摘しているように、サラが女優として生きていくことを決めた1860年代において、女優を職業として選び取ることは、女性としての尊厳を失うことに等しく、社会に受け入れられなくなることを意味していた。「自らの芸を頼りに生きる女性は、ある種の独立と経済的かつ性的な自由を手に入れるものの、まさにそれゆえに、既成秩序や家族にまつわる価値観を脅かすものとみなされたのだ」⁷とソフィー＝オード・ピコンは説明する。

既婚男性の愛人となることは、一緒に暮らすことで生じるかもしれない面倒から自由でいられることだとしてサラは、疑問を口にする。「既婚男性の愛人は自宅で寂しい思いをしながら相手がやって来るのを待っていて、既婚女性の愛人のほうは、それとは正反対にまるで蝶々みたいに花から花へ、家庭から家庭へと飛び回っているみたいに世間の人が考えてしまうのはどうしてでしょう。これは私の時代特有の慣習であり、愚かさだと思うけれど、あなたの時代においてもまだ続いているかしら」(p. 89)と問いかけられて、サガンは答える。「相変わらず続いているのです。既婚女性の愛人は「うまくやった色男」とされるのに既婚男性の愛人は「可愛そうな犠牲者」とされるのです」(p. 89-90)。

6 Sophie-Aude Picon, *Sarah Bernhardt*, Gallimard, « folio biographies », 2010, p. 222.

7 *Ibid.*, p. 23-24.

幸福を追い求めて生涯闘い続けたというのも、サラとサガンの共通点であると言えるだろう。幼い頃に里子に出され、後に親元に引き取られてからも、父親の顔も知らず、母親から、「おまえの妹の次に好きなのはおまえだけだよ」(p. 25)と告げられたときの絶望を語るサラの口調には、サガンの作品の登場人物の苦悩を重ねることもできそうに思える。

サラが女優として大成功を取めるほどに、世間の人からのやっかみの標的となって苦しめられたという点もまた、サガンの関心を引いたのではないだろうか。架空の書簡のなかでサラが繰り返し語るのは、女優、しかも未婚の女性に対する世間の偏見である。その偏見を助長するものとしてサラが例に出すのは、16歳の頃から棺桶の中で眠っているという噂が瞬く間にパリ中に広まったというエピソードである (p. 34-35)。だが、棺桶は、母親に引き取られた家で自分の居場所がないと感じていたサラにとって唯一の避難所であり、一人になって一息つける特権的な場所であったのであり、その後の状況の変化にもかかわらず、避難所としての役割を果たし続けていくことになったのだという (p. 36)。

ソフィー＝オード・ピコンによれば、サラは、花束が手向けられた棺桶に白装束で目を閉じて横たわる姿をわざわざ写真家に撮影させて、これが絵葉書として何千枚と販売されたのだという。幼少時から身体が弱く死をつねに意識していたサラは、棺桶以外にも「死を思え」と語り掛けてくるものを身近に置いていたという⁸。

女優としてのサラの苦悩は、作家としてのサガンの苦悩と重なり、創作に生涯を捧げる自らの姿をサラに投影しているのではないかと思わせる言葉がサラの口から次々と語られていく。たとえば、コメディ＝フランセーズの入団テストで失敗し絶望してベッドに横になっていたときのサラの回想中で述べられる死についての哲学的考察はとりわけ印象的である（「死にたいという欲望は、この世で一番実現可能性の低い欲望である。あるいは、こう言ったほうがいいかもしれない。死にたいという欲望は一度しか叶えられることがない、と。それって幸運なことだ」(p. 64)）。

サラは最初の恋人との別れの原因として、彼と一緒にいても、つねに演劇の

8 *Ibid.*, p. 86.

ことを考えていることが許せなかったのだろうとして、こう述べる。「男の人というのは、得体の知れない恋敵を持つぐらいならいっそのこと生身の恋敵を持ったほうがいいと思うものだから」(p.76)。サラと同じように恋多き女として生きたサガン自身が味わったであろう創作と恋の相克がここにも反映されているようにも思える。サラが1873年に当時恋人であった俳優ムネ＝シュリーに書いた恋文でも、自由を求める気持ちが切々と綴られているのが目を引く。「私はあなたにすべてをあげました。ですから私を信じてもらいたいです。いつも疑いをかけないでいてもらいたいです。誰かにもたれかかっていないとダメなようには見られたくないのです。束縛されて生きていくことはできませんし、自分に主人がいるのだと感じることも耐えられないのです。私には自由が必要なのですし、私に自由を与えてくださることこそが、その自由を濫用せずにいられる一番確かな方法なのです」⁹。まるで、モリエールの『お嫁さんの学校』(*L'École des femmes*, 1662年)のアニエスの心の叫びを聞いているような気がする。

サガンは、サラとの共通点として、仕事によって巨万の富を得たにもかかわらず、生涯借金取りに迫われたことを挙げる(p.79)。若くして小説家として成功したサガンは、お金の使い道についてさまざまな批判を受けたことを語る。そして、手に入れたお金はそれこそ、右から左へと使ってしまったけれど、そのお金を必要とする人のために使って何が悪いのでしょうか、と問いかける(p.79)。さらに皮肉を込めて次のように続けるのだ。「別の惑星に住んでいる人が、この地球の歴史を読んだとしたら、こう叫ぶのではないのでしょうか。「20世紀後半に、地球という名のこの惑星の住人たちは、次のように二分されていたのだ。半分の人が飢えてどうしようもなく死んでいくのに、残りの半分の人が何をしているか」といって、儲けたお金の4分の3をつぎ込んで自分たちを破壊するものを作っているのだ」と(p.79-80)。

女優としての努力によって評価されるのではなく、スキャンダルの要素によっての評価が先行してしまったとサラは苦々しい思い出を語る(「私は私の才能以外の種々の理由によって名声を獲得したのであって、ラシーヌのテクス

9 Correspondance amoureuse entre Sarah Bernhardt et Mounet-Sully, citée dans Sophie-Aude Picon, *Sarah Bernhardt*, p. 81.

ト以外の文章によって名声を獲得したのです」「パリで名を馳せたのは、女性としてであって、女優としてではなかったのです」(p. 82))が、そこには、作家としての評価よりも、私生活のほうに注目が集まってしまうことに対してサガン自らが感じている苦々しい思いが重ねられているようにも思える。

サラが一人息子モーリスを溺愛し、モーリスのためには金に糸目をつけないことは伝記作家も指摘しており、ソフィー＝オード・ピコンは次のように述べている。1864年12月生まれのモーリス、つまりサラが20歳のときの子の父親はベルギーの王族リーニュ公である可能性があるが、父親が誰なのかサラの口から語られることはついになかった。だが、モーリスは「サラにとって生涯の伴侶とも言うべき男性となり、王族に与えてもおかしくないほどの教育を息子に施すために必要なお金を稼ぐため、信じがたいほどのエネルギーを傾けるようになった」¹⁰という。モーリスの母となったことについて、サガンはサラに次のように語らせている。「私が女性の規範に求められるようなやり方で振る舞ったのは、私の生涯において、この時一度限りのことだったのではないのでしょうか」(p. 92)。ただし、モーリスの父親が誰かということは問題ではないとするサラにサガンは深い共感を示す。「女性として、申し開きをする必要が一切ないことがあるとすれば、それは、子供を作り、育て、愛したことだと私は心から思うのです。この点についても、あなたと同じ価値基準を持っていることがわかって、とても嬉しく思います」(p. 93)。

女として、母として、芸術家として、サラとサガンの魂が共鳴し合うさまが、この架空の書簡を通じて浮かび上がってくる。そして、書簡を通じて、サガンがサラに対して抱く共感が高まっていく。サガンは言う。「あなたときたら、知性が肉体を凌駕することを讃えたその勢いでその反対のことも言ったりするのですからね！ 私も意見をコロコロと変えるたちなので、あなたのお話を聞いていると、嬉しくなります。おかげで、あなたに対する愛情や尊敬がますます高じているのです」(p. 111)。

サラに対する親近感、自分と同じように、九死に一生の体験をしたのだというサガンの確信によってより強められたのかもしれない。アメリカ巡業の際、列車が通過した直後に橋が崩落したときのことをサラは次のように語る。

10 Sophie-Aude Picon, *Sarah Bernhardt*, p. 48.

「少し上り坂になってきたと思ったら、列車の車輪がしっかりと大地に着地する音が聞こえた。その瞬間、私たちの後ろで、私たちの足元で、突如として橋が崩落し、谷底へと落ちていったのです。その時の恐怖は本当に途方もないものでした。私は目を閉じました」(p. 133)。

『私自身のための優しい回想』において、サガンは、自動車の高速スピードがもたらす快感について次のように語っている。「あなたが乗っている自動車は、たんなる交通手段であるだけではなく、神話的なもの、つまり、あなたの運命を決めることのできる道具となって、あなたの命を奪うこともできれば、救うこともできるのです」¹¹とし、こう続ける。「この速度においては、自分の中の何かが自分の外側の何かを凌駕し、この瞬間において、制御不能のさまざまな力がエンジン（あるいは再び野生にかえった動物）をすり抜けて、これらの力を制御することはどれほどの知性や感受性であろうとも、どれほど器用でもできない相談で、官能さえも狂わせてしまう。つまり、たががはずれたさまざまな力がそれゆえに快楽を生み出し、死の快楽となる可能性を誘発せずにはおかないのだ」¹²として、スピードとは、「ほとぼしる幸福」¹³なのだと、自動車の高速スピードがもたらす陶酔感に関する考察を締めくくっている。

この一節は、サラとの架空の書簡のやり取りにおいて、サガンが引用するエドモン・ド・ゴンクールの小説の一節と響き合う。ゴンクールが『ラ・フォースタン』(1882年)のなかで描いたサラの肖像がとりわけ気に入っているのだとしてサガンが引用する一節は、サガン自身がこうありたいと願った姿と捉えることもできるのではないだろうか。「彼女は活動的で活発でつむじ風のような生き方をする人らしくいつも心臓の鼓動もめまぐるしく、社交界の女性が病的なまでにのらりくらりしているのとは大違いだった。子供時代からずっと持ち続けてきた血の輝きやざわめきのようなものを彼女は持っていて、じつに生き生きとしているものだから、彼女と親しく交わることにはなんだか人を酔わせるような魅力があって、彼女と一緒にだといつ饒舌になり、おしゃべりに興じ、才気煥発になるのだった」(p. 153)。

11 *Avec mon meilleur souvenir*, p. 64.

12 *Ibid.*, p. 65.

13 *Ibid.*, p. 67.

さまざまな作家たちを夢中にさせてきた伝説の女優サラ・ベルナール、あなたに夢中にならなかった者がいるのでしょうか、と問いかけながら、サラに魅了された作家たちの名前をサガンは列挙していく。「サルトル、アヌイ、パリエ、グレディ、ベケット、マルロー、デュラス、ドルメッソン、ボワロ＝デルペッシュ、ル・クレジオ」。「これらの名前にあえて自分の名前を加えることはしますまい」(p.154)、とすることで、サガンは、自分がサラと特権的な絆で結ばれていることを確認する。

サラが一人息子モーリスや友人を連れてサガンの自宅を訪れてくれたら、とまでサガンは夢をふくらませて言う。「そうしたら、幾日も幾晩も、ちっとも、ちっとも、ちっとも退屈することなく一緒に過ごせたでしょうに……どれほど笑い合ったことでしょうか！ おかしなものです。この本を書き始めたときには一瞬たりとも考えたこともなかったのに、あなたに家に来てもらって一緒に終末を過ごしたいと思うようになるなんて。今では、心から願っているのですから」(p.154)。

サラになじみのあるベリール島が話題となるとサガンは言う。つい先だってベリール島を訪れたのだが、あなたにゆかりの場所やあなたと親交のあった人を介してあなたの本当の姿を知ることはできないと思う、と。そしてこう続ける。「即物的なことの一切は、あなたについての私の想像力や直感の邪魔をすることになるのではないかと思うのです。私の想像力や直感がかりに間違っていたり不正確だったりしても、あなたについて何らかの真実を見出すことができるのではないか、いずれにせよ、私があなたに対して少しずつ愛着を抱き始めているのは確かなことです。あなたに関して何も知らない、つまり、無関心な状態から、あなたのことを知りたいと思うようになり、あなたのことを知れば知るほどに、あなたの気持ちがわかるようになり、あなたの気持ちがわかればわかるほど、あなたの肩を持つようになり、あなたに肩入れするほどに、あなたという人が理解できてきて、理解は愛着へと変わっていったのです。そして今や、あなたに心酔しているのです」(p.159)。そして、こうした変化は「書く」という行為によって生じたものなのだということが示される。

伝説の女優サラ・ベルナルが、同時代に生きていたならば……

邦訳では『一年ののち』と題されているサガンの小説 *Dans un mois, dans un an* は、ラシーヌの悲劇『ベレニス』(1670年)において、ティテュスとの別れを決意したベレニスの言葉からとられたもので、サガンの小説『一年ののち』では、鏡に向かった女優ベアトリスの口から『ベレニス』(第4幕第5場)の次の一節がこぼれ落ちる¹⁴。

これから一月、一年が流れ、私たちはどうやって耐えていけるでしょう。

海という海が私たちを隔てるのですもの。

一日がまた始まり終わっても、

ティテュスはもう決してベレニスに会うこともなく、

〔私もティテュスに会えない一日を送るのに、〕耐えられるのでしょうか。

この女優のイメージに、サラ・ベルナルの面影をつい重ねたくなってしまう。演劇評論家であり、サラの恋人であったこともあるジュール・ルメートルはサラの声の魅力について次のように語っている。「それはまるで黄金が流れ出すかのようで」、「魔術師のようなこの女優が台詞を発するときに、音節に歯で艶出しをすると、言葉がまるで金貨のようにこぼれ落ちるのです」¹⁵。

自ら劇作も手掛けたサガンにとって、伝説の女優サラの演技について書くことは、サラとの架空の往復書簡においてとりわけ重要な意味を帯びていたので

14 Françoise Sagan, *Dans un mois, dans un an*, Julliard, 1957, Pocket, 2009, p. 19.

15 Jules Lemaître, *Les Contemporains. Études et portraits littéraires*, cité dans Sophie-Aude Picon, *Sarah Bernhardt*, p. 151. 獅子文六の筆名で発表した小説やエッセイが近年復刊され新たな読者を獲得している岩田豊雄が、サラ・ベルナルの葬儀の折にバりに居合わせ、「バリの全部を動員させたあの群衆と、あの絢爛な葬式と」(『近代劇以後——批評と紹介』(1940年)、『岩田豊雄演劇評論集』(新潮社、1963年)所収、113頁)に強烈な印象を受けたことが述べられており、サラ・ベルナルの生涯を紹介する記述がある。その中で、サラの「金の声」について、「これは金鈴を振る声色の美をいうより、無限の音量と、活殺自在な名調子の貴重さを、讃えた言葉である」(同書、116頁)と解説している。「彫刻をよくし」「回想録、演技論等」の著作をものしたサラの多彩な才能についても言及し、ゴシップさえも逆手に取って自らの宣伝戦略にもたけていたことを指摘している(同書、118頁)。

はないだろうか。サガンは『私自身のための優しい回想』において、12歳の頃から劇作に興味を抱き、戯曲を書いて母親に読ませたものの、はかばかしい反応は返ってこなかったというエピソードを紹介している¹⁶。小説『一年のち』脱稿後間もなく執筆を開始した戯曲『スウェーデンの城』¹⁷ (*Château en Suède*, 1960年) はアトリエ座で上演されて大成功を取めたが、この時「クロード・リッシュのなかにセバスティアンという人物が生まれ、フィリップ・ノワレのなかにユゴーという人物が、フランソワーズ・ブリオンのなかにエレオノールという人物が生まれていくのを目の当たりにした」¹⁸ 感興をサガンは次のように語っている。「ある雨の日の昼下がりに、ウイスキーをちょっと飲みすぎて、あるいは着想の泉がいきなり枯れたり、そもそも着想の泉なんてあったのかしらという疑いにさいなまれたりしながらあの会話を考え出したことを思い返してみると、私が小声で唱えたあの言葉を朗々と口にしてくれる俳優たち、ベテランであってもそうでなくとも、見るからに心を込めて台詞を朗読してくれる俳優たちの営みは、献身でもあり、迂闊なものでもあると言ってよいのではないだろうか」¹⁹。

サガンが俳優に対して抱いた感謝と尊敬の気持ちは、女優マリー・ベル(1900-85)との出会いによってさらに強いものとなる。戯曲『時おりヴァイオリンが……』²⁰ (*Les Violons parfois*, 1961年初演) は女優マリー・ベルの依頼によって彼女のために書かれたものだが、「ラシーヌの詩行をまるで水でも飲むかのように自然に朗読するかと思えば、娼婦の役でも、皇妃の役でも何でも演じられる」²¹ この女優と意気投合し、大親友となっただけでなく、サガンは語る。この戯曲は酷評されたが、マリー・ベルの求めに応じてサガンが批判的な劇評を読み上げていくほどに、マリー・ベルは笑い出し、その笑いはサガンにまで伝染して二人とも大笑いしたのだという。「素晴らしく、抗いがたく、雷鳴のよ

16 Françoise Sagan, *Avec mon meilleur souvenir*, p. 82-83.

17 岩瀬孝、鈴木康司による邦訳が日仏演劇協会編『今日のフランス演劇』第3巻(白水社、1966年)に収録されている。

18 Françoise Sagan, *Avec mon meilleur souvenir*, p. 85-86.

19 *Ibid.*, p. 86.

20 安堂信也による翻訳(新潮文庫、1976年)の邦題では、こう訳されている。

21 Françoise Sagan, *Avec mon meilleur souvenir*, p. 87.

うなこの笑いが私のそばでフェードルの身体を揺さぶっている」²²のを見てサガンは二人の友情が決定的になったと感じたというのだ。「素晴らしく、抗いがたく、雷鳴のようなこの笑い」(ce rire merveilleux, irrésistible et tonitruant)こそ、サラとの架空の書簡のやり取りの表題ともなっているサラの「壊すことのできない笑い」(le rire incassable)に通じるもののように思える。

サラとサガンの架空の書簡のやり取りに戻ろう。ブルーストの小説『失われた時を求めて』に登場する大女優ラ・ベルマにはサラ・ベルナルのイメージが投影されていると思われるとソフィー＝オード・ピコンは述べているが²³、子供の頃のブルーストに会ったことがあるというサラの言葉を受けて、サガンがさらに詳しい話を求めると、サラは、ブルーストによって自尊心を傷つけられたのだと語る。

「そもそも、私が演じる役にしか興味がなく、私という人間に興味を持たないというのは、いったいどういうことでしょう」(p. 29)とサラは憤慨し、「人から聞いた話だと、私がコメディ＝フランセーズで演じたフェードルを子供の頃に見て、がっかりしたと本に書いているらしいじゃありませんか」、ところが、その時ブルーストが見たフェードルを演じていたのは別の女優であることが判明し、その後「ブルーストが私を賛美する文章を書いたという話を聞きましたが、賛美すると言っても、冷静沈着に賛美されてもねえ」(p. 29-30)と嘆いてみせる。

サラが自らの宿命が女優として生きることにあると自覚した瞬間について語るのは、15歳の時の観劇体験である。『ブリタニキウス』の舞台を目の前にしてすぐに、俳優たちの口から詩行が流れ出るやいなや、「舞台こそが、私が生きるべき場所となるだろうという絶対的な確信を得たのだ」(p. 39)とサラはサガンに語る。「この沈黙した観客、貪欲で癡猛であるに決まっている観客の前で、自分はこうした遠く異質の人物を演じることができるだろうか、そして、観客を黙らせ、楽しませたり、泣かせたりできるだろうか」(p. 39)というサラの叫びは、創作者としてのサガンの心の叫びの表出でもあるだろう。

サラの口から舞台に生きることがいかに素晴らしいかを語らせることで、サ

22 *Ibid.*, p. 88.

23 Sophie-Aude Picon, *Sarah Bernhardt*, p. 60.

ガンは、作家のなりわいがいかに孤独なものであるかを明らかにする。「舞台は、崇高で信じがたいほどの芸術であって、たった一人で小部屋に閉じこもって白い紙の上にペンでこ難しい小さな文字を書きつけてばかりいたのでは、味わうことのできないものなのです。私はあなたを気の毒に思うことがあります。あなたにスポットライトがあたることは決してないのだから」(p. 54) と、サラはサガンに同情してみせる。けれど、サガンは、そこで同時代的な問題、たとえば、テレビがもたらす弊害についてサラに語らせる。小説や映画のライバルとなりつつあったメディアに対する警戒心も、墓の彼方からの回想というオブラートに包んでサラの口からユーモラスに語られることで、その批評性をより高めると言えるだろうか。「墓から出てパリの街を散歩することがあるのですが、そんなとき目にするパリの街からは、かつて私が目にしていた陽気さ、活気、大勢の人たちの姿が消えてしまっているのです。その原因となっているのがテレビと名付けられたあの黒い小さな箱なのです」(p. 54)。そのテレビにおいて、「あなた自身も、あなたの同時代の人たちも、愚鈍になった人々を前にして、文章をたどたどしく読み上げる様子を見ていたら、心が痛みます」(p. 54) と、サガン自身までも批判の槍玉に挙げることで、作家としてのサガンの自負が逆に浮かび上がってくるようにも思える。テレビの中でたどたどしく読み上げられる文章は、「興味関心を引くものではなく、事前の準備さえされておらず、暗記の努力もなく、朗読されてさえいない」(p. 54) として、サラは憤るのだが、自分はそのような作家ではないという自負があるからこそ、このような批判をあえて自分自身にも向けているのではないだろうか。

サガンは『私自身のための優しい回想』において、劇作の苦労と喜びを賭博がもたらす高揚感と重ね合わせて語る。「三か月の努力、奮起、奔走、思索、仕事が1時間半の公演によって事実上無に帰されてしまうこともあるのですから、そこには何か英雄的なもの、気違いじみていて、理不尽で小説的なものがあるのです。つまり、その何かのために、何があろうと私がカジノ通いをやめられないのと同様に劇作家であることもやめられないのです」²⁴。

サガンにとって書くことは生きるために不可欠なことであったが、サラにとって、演技することは、まさに生きる喜びそのものであったことが、架空の

24 Françoise Sagan, *Avec mon meilleur souvenir*, p. 96.

書簡を通して語られていく。21歳のとき、オデオン座で演じていたときのことを振り返ってサラは言う。「35歳の女性の役も、50歳の女性の役も、演じていて同じように幸福感に満たされたのです。その頃の私にとって、生きることは絶え間ない喜びだったのですから」(p. 88)と、演じることと生きる喜びが渾然一体となっていたことを証言する。

そんなサラのために自分も戯曲を書いて提供することができたらどんなによかっただろう、というサガンの言葉に対して、サラの口から語られるのは、1950年代を特徴づける不条理演劇に対する強烈な違和感である。「あなたが私のために戯曲を書いてくれるとしたら、素敵なものになるでしょうね。あなたが書いた現代の芝居で演技している自分の姿がもう目に浮かぶようです。それにしても、あなたの時代の女優たちのなかにはかわいそうに、つい最近の芝居で、第一幕では腰まで〔土に〕埋まっていて、第二幕では、頭〔首〕まで埋まってしまう、そんな芝居に出たようだけど、そんな芝居を私にやらせようとしたら、承知しませんよ」(p. 112)。ベケットの『しあわせな日々』(*Oh les beaux jours*, 1961年、ニューヨーク、チェリー・レイン劇場にて英語版初演)のフランス語版がパリ、オデオン座で1963年に初演されたときウィニー役を演じた女優マドレーヌ・ルノーの姿を喚起することで、伝説の女優サラのイメージに深みを持たせるとともに、自分は不条理劇とは一線を画しているのだという、劇作家としてのサガンの矜持が感じられる。サラのこの書簡に应えて、サガン自身も言う。「あなたがおっしゃっているのは、ヌーヴォー・テアートル〔不条理劇の別名〕のことですね。しばらく前からパリだけでなく世界じゅうで上演されていますが、私の戯曲よりも独創的で知的なものです。私が書く戯曲では、登場人物が言い争いをしたり、お互い愛し合っているのに、それを隠していたり、決闘で勝負したり、ばかなことをやったり言ったりします」(p. 112)。自分の作品は、不条理劇に比べ「より安易な芝居」なのだと言いながらも、そこには、劇作家サガンの強い自信が顔を覗かせている。

またこの一節には『しあわせな日々』のフランス語版の演出を手掛けたロジェ・ブランに代表される演出家に対する異議申し立ても読み取ることができるだろう。『私自身のための優しい回想』においてサガンは、演出とは「新しい芸術であり、まったく過大評価されて、ここ30年ほど絶賛されているけれど、モリエールだってラシヌだって、演出なんてことを氣にかけたことはな

かったのですよ！」とし、「今の演出家たちにあれほどの力を与えているなんてとんでもないことだし、正当化できることでもない」²⁵と訴えているのだ。

演劇から映画へ

サッシャ・ギトリはドキュメンタリー映画『祖国の人々』(*Ceux de chez nous*, 1915年)において、エドガー・ドゥガ、オーギュスト・ロダン、クロード・モネ、オーギュスト・ルノワール、アナトール・フランス、エドモン・ロスタン、カミーユ・サン＝サーンスなどの映像に加え、サラ・ベルナールの姿を組み入れている。ソフィー＝オード・ピコンによれば、この映画は、「ゲルマン民族の文化を称揚したドイツの知識人たちに対する反動」²⁶と解釈できるのだという。これに呼応するようにして、サガンもまた、サラの架空の書簡でサッシャ・ギトリについて何度か語らせている。サッシャ・ギトリとイヴォンヌ・プランタンの結婚式の証人となったこと(p.168)、父親リュシアンに連れられていた8歳の少年サッシャにすでに才能の片鱗が見られたこと(p.174)など。

サラはサッシャ・ギトリがサラと父リュシアン・ギトリのために書いた戯曲『小説の主題』(*Un sujet de roman*, 1923年)に出演が予定されていたが、リハーサルには参加できたものの、体調の悪化によりこの企画が実現しなかったことも、サガンはサラからの書簡のなかで語らせている(p.185)。ソフィー＝オード・ピコンによれば、サラが演じるはずだった役は、売れない小説家の妻の役であり、夫につらく当たっていたが、ある日夫の原稿を読んで夫の才能に打たれるという役どころであった。サラは、この作品を評して、シェイクスピアにも匹敵すると激賞したのだという²⁷。

サラは、舞台女優としての活躍に満足することなく、新しい媒体として登場してきた映画にも関心を抱くようになる。サガンによるサラの書簡では、ルイ・メルカントン監督の映画『女占い師』(*La Voyante*, 1923年)に出演したことが語られる(p.186)のみだが、ソフィー＝オード・ピコンは、サラの姿が初

25 *Ibid.*, p. 90–91.

26 Sophie-Aude Picon, *Sarah Bernhardt*, p. 244.

27 *Ibid.*, p. 256.

めて映像に収められ、1900年のパリ万博で公開された『ハムレットの決闘』(*Le Duel d'Hamlet*) について、「演劇公演の過去と、いまだ不確かであった映画の未来とをつなぐもの」として評価している²⁸。2分にも満たないこの映像で、サラは、当たり役の一つハムレットに扮して、決闘の末倒れる演技を披露している。その後、サラは、アンドレ・カルメット監督の映画『トスカ』(*Tosca*, 1908年) に出演したが、その映像が気に入らず、ネガをすべて買い取ろうとしたという²⁹。ちなみにこの映画でカヴァルドッシ役を演じているのは、サッシェの父、リュシアン・ギトリである。また、映画『椿姫』(*La Dame aux camélias*, 1912年、ルイ・メルカントン監督) については、サラの声は伴っていないものの、サラの演技がどのようなものであったかを示してくれる貴重な資料となっている。ソフィー＝オード・ピコンによれば、この映画を見て、サラは気を失ったというが、フランス内外を問わず熱狂的な評価を獲得した³⁰。とりわけ、ルイ・メルカントン監督の映画『エリザベス女王』(*La Reine Élisabeth*, 1912年撮影、翌年公開) は、定点カメラの撮影で、クローズアップもほとんどなく、起伏に乏しいものでありながらも、アメリカで大成功を収め、後のパラマウント社設立の資金形成に大きく貢献したとされる³¹。残念ながら失われてしまった映画もあり、1913年に撮影されたことがわかっているものの、現存しない作品『アドリエヌ・ルクヴルール』(*Adrienne Lecouvreur*, ルイ・メルカントン監督) を見る事ができれば、この作品のなかで女優アドリエヌ・ルクヴルールに扮してラシーヌの悲劇『フェードル』の主人公を演じる³²サラの姿を確認できたのに、と残念でならない。

サラは、第一次世界大戦中のフランスの戦意高揚のための映画にも出演しており、ルイ・メルカントン監督の映画『フランスの母親たち』(*Mères françaises*,

28 *Ibid.*, p. 193.

29 *Ibid.*, p. 210.

30 *Ibid.*, p. 215.

31 *Ibid.*, p. 216.

32 『アドリエヌ・ルクヴルール』と『フェードル』の関係については、拙論「ラシーヌとヴェルサイユ祝祭——もう一つのオペラの夢」(野崎欽編著『フランス文学を旅する 60章』明石書店、2018年、74-78頁) で扱ったが、オペラ『アドリアーナ・ルクヴルール』の原作戯曲『アドリエヌ・ルクヴルール』においてもやはり、女優はフェードルの有名な一節を朗誦する。

1917年)では、戦争で息子を失う母親の役を演じている。戦場で撮影され、戦争省のお墨付きを得たこの映画がアメリカで公開された際には、観客の心を揺さぶり、ニューヨーク・タイムズは、この映画が戦意高揚映画であることを認めるにしても、サラの演技の真正さは「どれほど中立的でどれほど無感覚な傍観者であっても、感動させずにはいない」と評した³³。

サガンとサラの架空の書簡のやり取りに再び目を転じよう。普仏戦争や第一次世界大戦で若者たちの命が奪われていくのを目にした悲しみについてサラが語ると、サガンは、第二次世界大戦において用いられた原子爆弾の恐ろしさについて語る。「原爆は、何百万キロにもわたって周囲のものすべてを破壊し、私たちの惑星には生き物はひとつも残らないということになるでしょう。民間人も兵士も関係なく、残されるのは、焼けこげた骨だけとなり、すぐに息絶えてしまうでしょう。即死を免れたとしても、なす術もなく、身を隠すこともできず、やはり待っているのは死なのです。最悪なのは、誰が戦争を始めたのかを私たちが決して知り得ないことであり、〔中略〕戦争を始めるのが人間ではなく、ある出来事、物体、コンピュータ、真鍮の針金の線が溶けたとか、何らかの間違いが引き金となるかもしれないということです。そうしたら、地球も人間も一巻の終わりです」(p. 101-102)。サガンのこの言葉は、スタンリー・キューブリックの映画『博士の異常な愛情』(*Dr. Strangelove*, 1964年)を連想させて、楽しませてくれる。書簡の交換をいよいよ終えようというときになってサラはサガンに尋ねる。「あなたをあまりに退屈させるということではなかったでしょうか。私と一緒に時々には笑ってもらえたでしょうか」(p. 187)。そして、サラとサガンの架空の書簡は、サラによる笑いの勧めで締めくくられる。「おおいに笑ってください。他の何よりも貴重な贈り物、それは、笑いであって、これを壊すことは誰にもできないのだから……」(p. 187)。

サガンは『私自身のための優しい回想』において、オーソン・ウェルズに対する特別な親近感を綴っているが、そもそもの出会いのエピソードそのものが、語りによって変質していたことにふと思い当たる。「それから何年も経ち、彼について語るたびに絵になるこの逸話を持ち出しているうちに、この逸話は本当にあったことだったのかしら、と思い始めたのです。私たちのうちにある

33 Sophie-Aude Picon, *Sarah Bernhardt*, p. 247.

記憶は選択的なものであって、出来事を選別し、しあわせな出来事を残し、不幸な出来事は忘れてしまう、あるいはその逆もあり得ますが、とにかく記憶に対して想像力が時には力を貸してやらないということもないのです³⁴と作家の営みの一端を披露して見せる。この記述は、サッシャ・ギトリの映画『とらんぶ譚』(*Le Roman d'un tricheur*, 1936年)や、この映画の影響が強く感じられるオーソン・ウェルズの主演監督映画『市民ケーン』(*Citizen Kane*, 1941年)を連想させる。

サガンはオーソン・ウェルズへの共感を次のように語る。「この人はすべてにおいて巨大で、それでも、想像力も魂もない、小人のような人たちのなかで暮らすことを余儀なくされて、崇高な軽蔑の念を抱きながらも、自らの身体を維持するために必要なだけの食べ物や飲み物を小人のような人たちから引き出していたのです。オーソン・ウェルズについての映画は決して作れないでしょう。少なくとも私はそう願っています。だって、この世の誰一人として、彼ほどのスケールの大きさ、顔つきを備えている人はいないのですから。それにとりわけ、目のなかに決して弱まることのない天才の輝きを宿している人はいないのでから」³⁵。

サガン自身、いくつか映画のシナリオを手掛けており、弟ジャックとの共同執筆による『ボルジア家の黄金の血』(*Les Borgia ou le Sang doré*, 1977年)は驚見洋一訳によって日本においても親しまれている。何よりも、『悲しみよこんにちは』や『ブラームスはお好き』などの小説が映画化されたことで、サガンは映画の持つ可能性にいっそう意識的になったのではないだろうか。その姿は、演劇から映画へと活躍の場を広げていったサラの軌跡と重なり、サラとサガンの架空の書簡のやり取りを生み出して、私たち読者を楽しませてくれる。

34 Françoise Sagan, *Avec mon meilleur souvenir*, p. 73.

35 *Ibid.*, p. 78.