

コレットとベル・エポック

——『ジジ』と『パリのクロディーヌ』——

横 川 晶 子

[キーワード：①ベル・エポック；②少女；③感情教育；④裏社交界^{ドゥミ・モンド}]

1. ベル・エポックの二人の少女

コレット Colette (1873-1954) の最初の小説『学校のクロディーヌ』*Claudine à l'école* は、1900 年に出版されるとその年のうちにベストセラーとなり、クロディーヌの名を付した香水やローション、帽子やアイスクリームが売り出されるほど、ヒロインのクロディーヌは当時人気のキャラクターとなる。今日においてもコレットは、フランスの一般大衆にとって「機知に富んだ魅力的な少女・クロディーヌ」を生み出した作家として認識されていると言っても過言ではないだろう。「クロディーヌ」は文学の範疇を越えた「典型」なのである。

ところで、エリザベス・ラデンソンの論文によると、アメリカ合衆国においては、コレットはなによりも『ジジ』*Gigi* の作者として知られているという。コレットの名を知らなくとも、『ジジ』の作者だといえ多くの人が了解するほど、アメリカ人にとって「ジジ」の名はポピュラーなのである。しかしこれは、コレットの作品である『ジジ』が親しまれているから

ではなく、1958年に発表されたピンセント・ミネリ監督のミュージカル映画『ジジ』と、この映画をもとにしたミュージカル版『ジジ』が今日もなおアメリカ各地で上演されロングランを続けている事実に起因している。この作品のヒロインであるジジ、そしてジジを生み出したコレットの名がアメリカの人々に喚起するのは、「若い娘の感情教育」という「きわめてフランス的なエロチシズム」であるという¹⁾。もちろん『ジジ』は、フランス本国でも大変な好評をもって迎え入れられた。コレットの存命中から映画化そして舞台化され、今日もなお、コレットの全作品中最も親しまれている小説のひとつである。

コレットが創造したこの2人のヒロイン、ジジとクロディーヌにはいくつかの共通点がある。

『学校のクロディーヌ』に登場したとき、クロディーヌは15歳であった。一方ジジも、15歳の無邪気で美しい少女である。クロディーヌはシリーズ2作目の『パリのクロディーヌ』*Claudine à Paris*で、40歳の魅力的な男性ルノーと恋に落ち結婚を決める。ジジは33歳のダンディであるガストンを愛するようになり、最後にはガストンから結婚の申し込みを受ける。つまり両作品とも、恋の始まりからその成就に至るプロセスを描く、ハッピー・エンドの恋愛小説なのである。コレットは数多くの恋愛小説を書いているが、幸福な恋愛を主題としている作品は『ジジ』と『パリのクロディーヌ』だけである。しかも物語の舞台はどちらも、1900年前後の「ベル・エポック」²⁾である。つまりジジとクロディーヌは、年上の男性に恋をしてその男性と結ばれるという運命をともに歩む、ベル・エポックの双子の姉妹なのである。

しかしながら、『パリのクロディーヌ』が小説の舞台と同じ1900年当時に執筆されたのにたいし、『ジジ』はそれから40年後の1942年に執筆され

ている³⁾。しかも、前者がコレットの作家デビュー 2 作目の作品であるのにたいし、後者はコレットの小説作品としては最晩年のものである。時間的に遠く隔たった両作品を結ぶ 40 年間、コレットが「少女」を虚構の世界のヒロインとした例は、クロディーヌ・シリーズの続編を別にすれば、『無邪気な放蕩娘』（1904 年）の 14 歳のミンヌと『青い麦』（1923 年）の 15 歳のヴァンカのみである。ベル・エポックを舞台とした小説の例は、第一次世界大戦前に発表された作品は同時代を扱ったものであるためすべて該当するが、戦後になってからは『シェリ』（1920 年）のみである⁴⁾。

「ウィリーの徒弟時代」に書いたクロディーヌ・シリーズにたいしコレットが厳しい評価をおこなっていることは周知の通りであるが⁵⁾、それならばなぜコレットは、70 歳という年齢に達したとき、かつてのクロディーヌを再現するかのような人物を創造したのだろうか。コレットにとってベル・エポックとはなにかという課題をもつわれわれにとって、これら二人の「ベル・エポックの少女」を比較検討することでなんらかの示唆が得られるのではないかという前提のもと、以下『パリのクロディーヌ』と『ジジ』の二作品を分析していく。

2. 少女の感情教育

のちの論述を容易にするために、ここで両作品の梗概をまとめておこう。

『パリのクロディーヌ』は『学校のクロディーヌ』の続編の形をとっている。モンティニの学校を卒業した 17 歳のクロディーヌは、父親の仕事の都合でパリに移り住み、伯母の孫のマルセルと親しくなる。マルセルの父親のルノーは、妻亡きあと華やかな独身生活を送る 40 歳のジャーナリストであるが、機知に富んだ魅力的なクロディーヌと意気投合する。ルノー

が仕事でパリを離れ、乳姉妹のクレールが結婚することになり、また、同級生だったリュスがパリで愛人生活を送っていることを知ったクロディーヌは、自分が恋人も夫も持たないことに孤独感を覚え、ルノーの存在を深く意識する。パリに戻ったルノーはクロディーヌを芝居に誘う。その帰り、ビヤホールで慣れないお酒を飲んで酔ったクロディーヌは、ルノーへの愛を告白する。クロディーヌの思いを驚き喜んで受け入れたルノーは、改めてクロディーヌに結婚を申し込む。財産目当てにルノーを誘惑したのだろうとマルセルから非難されたクロディーヌは、妻ではなく愛人にしてくれと申し出るが、ルノーがクロディーヌの父から結婚の許しを得たことで、ルノーの妻になることを承諾する。

一方『ジジ』は、15歳の少女、ジジことジルベルトと33歳のガストンの物語である。かつて「裏社交界の女」であつた祖母、そしてオペラ座の二流歌手の母と暮らしているジジは、無邪気で快活な娘である。ジジの家にはときおり、大実業家で社交界の花形であるガストン・ラシャユが気晴らしに遊びにやってくる。ジジはガストンのお気に入り、ジジもガストンを慕っている。二人の仲の良さに気を留めた祖母と祖母の姉のアリシア伯母——かつては名高い高級娼婦だった——は、ある時から、ジジをガストンの愛人とすべく、ジジが魅力的な女性となるよう教育に気を配るようになる。はたしてガストンはジジに惹かれるようになり、ジジを引き受けたいと申し出るが、ジジはスキャンダラスな世界に足を踏み入れて不幸になるのはいやだと断ってしまう。しかし、ガストンとの別れの辛さに気づいたジジは、ガストンを失うよりも一緒にいて不幸になるほうがいいと、彼の愛人になることを改めて承諾する。感激したガストンは、その場でジジに結婚を申し込む。

以上がおおまかなあらすじであるが、両作品には、二組の男女の関係の

変化を示す象徴的な出来事がいくつか共通して存在する。

クロディーヌもジジも、それまで着ていたふくらはぎの見える少女らしい服を、ある時期から裾の長いドレスに着替え、すっかり大人びた様子をするようになる。そんなクロディーヌを、ルノーはコンサートや芝居に招待し、ガストンはジジをレストランに連れて行こうとする。クロディーヌとルノーの関係が決定的に変化したのは、ピヤホールでイタリアの発泡酒「アスティ」の飲んでクロディーヌがすっかり酔った晩だが、『ジジ』のほうも、ガストンが持ってきたシャンパンを飲んで大騒ぎをした晩から、ふた取りを取り巻く空気が微妙に変化しはじめる。

クロディーヌは姻戚関係にあるルノーを「叔父さん」mon oncle⁶⁾と呼び、ジジは子供の頃から家族ぐるみでつきあっているガストンを「叔父ちゃん」Tontonと呼んでいた。しかし、ルノーへの恋愛感情を意識したクロディーヌは、「彼をルノーと呼びたい」[CP, 343] と思い、この願いを伝えられたルノーは、「ぜひそうしてくれ、若返った気分だ」[CP, 352] と心から喜ぶ。一方ジジは、物語の結末で「こんにちは、ガストン」[GG, 229] と挨拶し、彼を初めてファーストネームで呼ぶことで恋人として認める気持ちを表現する。ガストンもそれに答えて、ジジを初めてひとりの女性として腕のなかに迎え入れる。

つまり、『パリのクロディーヌ』も『ジジ』も、最初は家族的な親しさで結ばれていた少女と男性が、少女から娘へと女性が次第に変化していくにつれて、それぞれが相手に異性としての魅力を感じるようになり、最後に互いの愛情を確認して結婚に至るという、まったく同じ形の恋愛を描いているのである。換言すれば、どちらの作品も「少女の感情教育」を主題としていることになる。ページ数でいえば、『パリのクロディーヌ』は『ジジ』の3倍近くあるが、副次的な人物をめぐるエピソードを除き、ルノーとク

ロディーヌの恋愛に直接関わる部分だけを抜き出せば、『ジジ』との差はそれほど大きくはない。作品中、最初の出会いから恋の成就にいたるまで、クロディーヌがルノーに会う場面は6回、ジジとガストンは7回とほぼ同じであり、時間的な流れも、春先から初夏にかけてとまったく同じである⁷⁾。年代の設定は、『パリのクロディーヌ』については、1884年生まれのクロディーヌが17歳であることから1901年だと推定され、『ジジ』は「1899年」であることが作品中に示されている [GG, 187]。主題、構造、背景という小説の主要な要素において、この二作品は非常に似通っているのである。

3. ^{ドゥミ・モンド}裏社交界

しかし、『パリのクロディーヌ』と『ジジ』には決定的に異なった要因がある。それは、クロディーヌを取り巻く人々が一般的なブルジョワ階級の間人であるのにたいし、ジジとその家族は裏社交界、いわゆるドゥミ・モンドの世界に属しているという点である。ジジの祖母アルヴァレス夫人は、「今は亡き恋人のスペインの名を名乗っている」生粋の「^{ドゥミ・モンド}裏社交界の女」である。ジジの母や祖母の姉のアリシアについても同様に、「(アルヴァレス夫人の) 娘のアンドレは、ジルベルトの父に捨てられ独り身だったが、今では、気まぐれな幸運よりも、国の補助を受けている劇場で二流歌手として働く堅実な生活のほうを好んでいた。アリシア伯母——これまで彼女に結婚の話題をもちかけたことのある者はひとりとしていなかった——は、本人の話では大したものではないという年金で、ひとり暮らしをしていた」[GG, 185] つまり、ジジの家族は皆、結婚と無縁の男性抜きの生活を営んでいるのである。

ジジの家族だけではない。『ジジ』に登場する人物はガストン以外ほとんどが女性で、しかも、ガストンの別れた恋人リアヌ・ド・プーギエをはじめ、カロリーヌ・オテロ、エミリエヌ・ダランソンといった、1900年当時に活躍した実在のグランド・ドゥミ・モンデーヌつまり高級娼婦、あるいは女優や芸人など、実在・架空を問わず、皆が裏社交界ドゥミ・モンドの女たちである。そして、作品中に彼女たちの名前が登場し、その行動が話題となることで、物語全体がベル・エポックの華やかな風俗に彩られるという効果をもたらしている。

ベル・エポックを彩る風俗は、『ジジ』だけでなく、もちろん『パリのクロディーヌ』にも存在する。流行のドレス、飾りのついた大きな帽子、普及が始まったばかりの電気照明や電話、ゴムタイヤを使った新型馬車、百貨店、競馬、芝居、人気女優など、1900年前後のパリにふさわしい話題が作品のあちこちに顔を出す。しかし『ジジ』にはとりわけ、まさにベル・エポック的と言ってもよい事物が、恐らくは意図的に⁸⁾、ふんだんに盛り込まれている。上述のドゥミ・モンドの女たちだけではなく、当時の社交界の話題を好んで扱った日刊紙〈ジル・プラス〉、ディオン＝ブートン社製の古めかしい自動車、「ラリュ」や「プレ・カトラン」といったレストラン、人気の道化師「フーティとショコラ」、スケート場の「パレ・ド・グラス」といった、1900年のパリの女性的で華やかな風俗を象徴する固有名詞の数々が、『ジジ』には満載されている。

ところで、これほどまでにドゥミ・モンドの世界に浸りきった『ジジ』であるが、しかしこの作品には、娼婦の風俗を扱っていることのいかにわしきやうしろめたさがいささかも感じられない。祖母もアリシア伯母も、裏社交界ドゥミ・モンドの人間であることを誇りとし、アンドレが今では堅気の人生を送っていることを悔やみさえする。「過ぎ去った生活の経験から、彼女は貞節

を旨としない女が持つ、尊敬すべき習慣を保っていた」[GG, 201]と説明されるように、祖母は裏社交界ドゥミ・モンドの女の習慣に従って家族の生活を取りしきり、またジジを厳しくしつけている。その確固たる信念ゆえに、ブルジョワ的な倫理観から逸脱しているはずの彼女らの生活には、ある種の健全さと徳の高さが、そしてジジの性格には比類ない純粹さがもたらされるといふ、逆説的な現象が生じている。またこの祖母は、大ブルジョワジーのガストンについて、「高級娼婦グランド・ドゥミ・モンデューヌを恋人に持つこと、これこそ、彼にとって、素晴らしい結婚を待つあいだの、唯一のふさわしいやり方です」[GG, 197]と、社交界の花形である男性にとって、高級娼婦を愛人に持つことは当然の行為であり、一種のステイタスでさえあると断言するのである。

祖母の姉、70歳のアリシアは、「いやらしい現在に生きるよりも、美しい過去に生きるほうがいい」[GG, 190]と自ら語るように、若い頃は一世を風靡した高級娼婦であった。かつて彼女を崇拝していた男たちは、今でも彼女の肖像写真を前にして、「彼女は実に美しかった、そうだろう？ 写真ではよくわからないかもしれないが……」と言って「いつか夢見るような眼差しになる」という[GG, 206]。豊かに蓄えているらしい年金で贅沢な隠居生活を楽しみ、衣服の趣味から宝飾品の見定め方、美容法、食事作法、葉巻の選び方に至るまで、ドゥミ・モンドの女にふさわしい知識と知恵をジジに授けるアリシアに、コレットの読者ならば、代表作『シェリ』のヒロイン、高級娼婦のレアを思い起こさないではいられないだろう。実際『ジジ』には、高級娼婦から公爵夫人に成り上がったレアの友人で、『シェリの最後』の登場人物であるヴァレリー・シュニアギーヌの名が幾度も登場し、『ジジ』と『シェリ』の世界が自ずと重ねられる仕掛けになっている。アリシアのモデルがリアヌ・ド・プージィであるという説もあるが⁹⁾、いずれにしても、アリシア、レア、リアヌ・ド・プージィら功なり

名を遂げた高級娼婦たちの系譜は、コレットの文学世界においては虚構と現実の枠組みを越えて、女性たちが主体的に〈生〉を享受しているベル・エボックの世界を表象しているのである。本来なら男性の寵愛を受動的に待つ立場のドゥミ・モンドの女たちであるが、ガストンを「射止める」ために真剣に策を練る祖母たちの姿は、生きていくために獲物を狙う猟師そのものであり、19世紀の女性というよりも、仕事を持って自らの人生を切り開く現代的な女性像にはるかに近いところにある。

4. コレットのまなざし

ところで、『パリのクロディーヌ』と『ジジ』には、作品の形式というもうひとつの重要な相違点がある。『パリのクロディーヌ』は『学校のクロディーヌ』のスタイルを踏襲して、1人称現在形の「クロディーヌの日記」として書かれているが、『ジジ』は3人称過去形という古典的な小説の形態で書かれており、対象との距離のとりかたにおいてまさに正反対の性格を持っている。『パリのクロディーヌ』の場合、作者にとっても出版時の読者にとっても1900年のパリは現実の世界であったから、小説としてのリアリティーは時代性でなく、人物の本当らしさに求められていた。ヒロインの日記というスタイルは、まさにこの目的に合致していたわけであるが、さらに、少女と成熟した男性の恋愛を少女の視点から記すことで、若い娘の官能性を内側から覗き込むという、大衆的な好奇心を満足させる効果もあっただろう。『パリのクロディーヌ』では、クロディーヌとマルセルが同性愛の嗜好について挑発的な会話を交わしたり、同級生のリュスが60歳の男性の愛人となった経緯やその生活についてあけすけなうち明け話をするなど、「ウィリー的」ないかがわしさを持った場面にかなりのページが割か

れている。『ジジ』が裏社交界^{ドゥミ・モンド}を扱いながらも、このような「いかがわしさ」とは無縁であるのとは対照的である。また、クロディーヌが、「私はいとこ叔父さん」が気に入った」[CP, 272]「私の心に苛立ちと不愉快な気持ちが起こった」[CP, 338], 「私はあなたが大好きなの!」[CP, 371]といった直接的な表現で自分の感情を伝えるのにたいし、『ジジ』では、「彼女は今のところ落ち着きを失い […] 不眠を訴えていた」[GG, 217], 「彼女は生まれて初めて、ひとりの女として、悲愴な思いをもって目を閉じた」[GG, 227]といった風に、語り手の客観的で繊細な記述によって、人物の心理が婉曲に表現されている。『パリのクロディーヌ』が「現代大衆小説」というジャンルに属するとするならば、『ジジ』は、ベル・エポックを描く「時代小説」であり、また「心理小説」の系譜に属する作品であるといえる。

『ジジ』については、作品全体に占める会話の量及び質的な重要性から、さらに、ほとんどの行為がジジの家の居間という限られた空間で行われることから、戯曲的な性格を指摘されることも多い¹⁰⁾。特にクロード・ピシヨワとアラン・ブリュネは、『ジジ』は小説的なレシでも「おとぎ話」的な作品でもなく、むしろヴォードヴィル劇であると主張する¹¹⁾。「暗さ」を排除した軽快な筋書き、そして、人物が必要に応じて都合よく出入りする構成は、まさにヴォードヴィル劇そのものであり、さらに、ヴォードヴィル的な性格を持つこと自体が、このジャンルの演劇の全盛時代であったベル・エポックの風土を演出することになるという。

しかし『ジジ』は、会話以外の語りの部分、戯曲であれば「ト書き」に相当する部分の役割が非常に大きいことも無視できない。この語りによって、人物の外的な様相のみならず、心理状態が直接・間接に描写され、また、現在の出来事の叙述に過去あるいは社会状況に関する叙述が自由に挿入されるなど、『ジジ』が伝統的な小説に近い性格を持っていることも否定

できない。とはいえ、その語りには、無色透明の語り手ではなく、ユーモアと人物への共感、そして鋭い観察眼を持った人間的な視線が感じられる。例えば、最後の場面でジジはガストンを恋人として受け入れるが、それに対するガストンの行動は次のように描写される。

彼はいつもより少し長くジジの頬にキスをした。彼の腕のなかで、ジジが注意深くなり、それからじっと動かなくなって優しい気持ちになっていくのが感じられるまで。[GG, 229]

ガストンの腕に抱かれたジジの変化を感じ取っているのはもちろんガストンであるが、ジジの感情の微妙な推移と、そんなジジを、恐らくは誇らしげな感慨で受けとめているであろうガストンの真情も含め、この場面全体を巧みに伝えているのは、人間の機微に通じた語り手その人である。この語り手の視線は、ガストンとジジの恋愛感情に当人よりも先に気づいた二人の老女により近い所に置かれているが、結末においては、恋愛のエキスパートであるアリシアに最も接近する。

「このままにしておくのよ。もうあんたが口を挟んではだめ。私たちの手が及ばないところにいつてしまったことがわからないの」
彼女 [=アリシア] はラシャイユの肩に信頼しきったような頭と豊かな乱れ髪を預けているジジを差し示した。[GG, 229]

70歳のアリシアの判断に共感する語り手の視線には、巧みな筆使いで娼婦の世界の純愛を描く同じ70歳のコレット自身のまなざしがおのずと込められている。^{ドウミ・モンド}裏社交界の女たちを親しみと敬意をもって描いているのは、

当然のことながらコレット自身なのである。

ところで、かつてのクロディーヌがコレットというモデルを持っていたように、ジジは完全に架空の人物ではなく、モデルが存在したという証言がある。

モーリス・グドケによると、『ジジ』は1926年にある老姉妹から聞いた実話が題材であるという。それは、彼女らの姪の話で、ドゥミ・モンドの世界に生まれたこの少女が、ある男性の愛人となるべく育てられたにもかかわらず、年頃になって男性の申し出を拒絶したのち、その男性と結婚するに至ったというものである。『ジジ』に酷似した内容であるし、老姉妹の存在自体がジジの祖母と姉を彷彿とさせるものの、話そのものは1918年の出来事である¹²⁾。一方、クロード・ピショワは、ジジのモデルとして、コレットが執筆を行っていた大手日刊紙〈ジュルナル〉の、所有者であり主幹でもあるアンリ・ルトゥリエが結婚相手に選んだ、「まるで子供のような、しかもいつまでも非常に魅力的であった」女性を挙げている¹³⁾。

コレットの作品に登場する人物が、実在の人物を複合的に反映しているケースが多いことは周知のことであり、ここではジジのモデルを限定することを目的とはしないが、実在のモデルから『ジジ』という虚構の物語を作り上げるにあたって、その舞台を1899年に設定した理由について考えてみたい。

現実的な要因として、ドイツ軍占領下にあった1942年当時、多くの小説家や映画人が時事的な題材を作品に取り上げることを避けており、コレットが小説を執筆するにあたってベル・エポックという古い時代を選んだのも、同様の政治的な配慮があったことは大いに考えられる。一方、モーリス・グドケは、上述の老姉妹の実話が裏社交界の世界のことであるため、コレット自身がウィリーとの結婚によってこの世界の女性たちと親しく交

わっていた時期に舞台を移し替えたのだと記している¹⁴⁾。また、アン・A・ケッチュムは、1900年頃のコレットの人生は辛いものであったはずにもかわらず、コレットはこの時代を「捲むことなく」愛し続け、コレットにとってペル・エポックが特権的な時代であったからだと述べている¹⁵⁾。

コレットの文学世界において、ペル・エポックが裏社交界ドゥミ・モンドの女たちによって表象されていることは上述したが、同時に裏社交界ドゥミ・モンドの女は、『ミツウ』や『シェリ』に描かれるように、コレットの世界においては、結婚を前提とすることなく純粋に男を愛することができる女性たちである。ペル・エポックは、男性性の優位をまだ信じることができた男たちが、このような女たちの愛情を手放しで受け入れることができた、最後の時代だったとも言える。幸福な恋愛が可能な時代という意味で、ペル・エポックは確かにコレットにとって特権的な時代である。

ところで、一般的な倫理観から言えば「少女」と「娼婦」は相反する存在であるが、愛人となることを自ら希望するクロディーヌやジジの自己犠牲の精神が示すように、打算なく男性を愛することができるという意味では、少女は裏社交界ドゥミ・モンドの女たちと同類である。コレットは1926年におこなわれたインタビューで、『青い麦』*Le blé en herbe*の執筆にあたって、恋愛に年齢は関係なく、15歳の少女も老練な女も、まったく同じ愛の言葉を使うことを示そうとしたと語っている¹⁶⁾。この見解が『ジジ』においても有効であることは言うまでもない。ジジは初めての恋で、祖母たちが予想もしなかった成果を収めた。ガストンを籠絡しようと考えた老女たちの策略は、確かに「かなりあさましい」¹⁷⁾と形容されうる一面を持っているかもしれないが、裏社交界ドゥミ・モンドの倫理に忠実な彼女らの生き方が、純粋な愛情という逆説的で最も威力のある武器をジジにもたらし、望外の勝利へと導いたのである。それはまた、幸福な恋愛が可能だったペル・エポックだからこ

そ可能な奇蹟だった。娼婦と少女という対立的な女性像が、矛盾することなく融合して純粋な愛の形を示すことに成功したのは、やはりベル・エポックという時代の選択が功を奏してのことだと結論づけることができよう。

5. ベル・エポックと第一次世界大戦後のフランス

ベル・エポックは幸福な恋愛が可能だった最後の時代である、と言うことができるのなら、ベル・エポックとそれ以後の時代を分け隔てているものは何なのだろうか。例えば、松浦寿輝氏によるベル・エポックの定義は次のようなものである。

ベル・エポックとは、第一次世界大戦後の西欧が必要とした虚構の一つである。それは、実在した「美しい時代」の現実であるよりはむしろ、過ぎ去った「美しい時代」の実在を信じたいと願う気持ちの廻行的な投射であり、そのかぎりでは、それを語ったり聞いたりすることを人々が愛した虚構の物語の題名だったと言える¹⁸⁾。

松浦氏も述べるように、ある時代が「先験的に」美しいということはありえない。1900年のパリが「美しい時代」として語られるようになるのは第一次世界大戦後である。戦後の「^{アネー・フオル}狂乱の年月」が突然の大恐慌によって終わりを告げた後、1930年代に入ると、「戦前」の時代を回顧するかのような作品がいくつも発表される。1930年にはポール・モラン Paul MORAND (1888-1976) が『1900年』1900と題する年代記を発表し、1935年にはジャン・コクトー Jean COCTEAU (1889-1963) が『記念写真 1900年—1914年』*Portraits-Souvenir 1900-1914*と題するエッセー風の作品

を発表する。どちらも、いまや名のある大家となった作家が、青春期を過ごしたベル・エポックを回想した作品である。モランは、1900年を頂点にフランスもしくはヨーロッパ社会全体が第一次世界大戦という深淵へ向って坂道を下り始めた、という批判的な視線を前提としたうえで、万国博覧会、ドレフュス事件、植民地拡大、文壇事情、自転車から飛行機にいたる新しい乗り物、劇場、サロン、社交界といった側面から1900年の魅力を記述している。一方、コクトーの方は、年代的な正確さはあえて無視し、往時の「風変わりな人物や場所」について、つまり社交界の花形や俳優、高級娼婦、芸術家、文人、芸人たち、またそういった人々が集った場所を、軽妙で詩的な文体で諧謔的に語っている。

回想的な作品ばかりではない。両大戦間に数多く生まれたいわゆる「大河小説」のほとんどは、ベル・エポックから第一次世界大戦後にかけてのパリを舞台としたブルジョワ家庭の年代記である。ロジェ・マルタン・デュ・ガール（1881-1958）の『チボー家の人々』*Les Thibault*、ジョルジュ・デュアメル（1884-1966）の『パスキエ家年代記』*La Chronique des Pasquier*、ジュール・ロマン（1885-1972）の『善意の人々』*Les Hommes de bonne volonté*、ピエール・ドリュ・ラ・ロシエル（1893-1945）の『夢見るブルジョワジー』*Réveuse bourgeoise* といった作品がこれに該当する¹⁹⁾。

ここに挙げた作家たちのほとんどは1880年代生まれである。万国博覧会や植民地の拡大に象徴されるような文明や歴史の進歩・繁栄が信じられていた時代に、安穩として豊かな生活を享受し、自己形成をおこない、そしてその後、第一次世界大戦という未曾有の規模の戦争を直接に経験した、ちょうど「シェリ」と同じ世代の男たちである。失われた恋人の写真を眺めることでしか時代の断絶が与えた傷を癒すことのできなかったシェリと

は異なり、彼らは、過ぎ去った「美しい時代」をめぐる幻想を、醜い現在に生きているという実感とともに表現することで、ベル・エポックという「虚構の物語」を作り上げたのだといえる。しかし、彼らはそれと同時に、「幸福な恋愛」を可能にしていた価値観と決定的に決別してしまうのである。

ところが、コレットにとってのベル・エポックは、決して失われた時代を意味してはいない。ベル・エポックを象徴する女性たちの、繁栄の時代に培われた豊かさを指向する生の感覚は、都市文化の一時的な隆盛のうちに留まることなく、普遍性をもった生の豊かさを求める意志へと形を変えた。だからこそコレットは、終戦直後の1919年に『シェリ』を書き始めることができたのだと言えよう。ベル・エポックを舞台にした『シェリ』は、過ぎ去った時代の物語ではなく、高級娼婦レアの「成熟した女のたくましさ、その健康な感性のみずみずしさ」がまさに「新しい時代」のはじまりを告げる、再生の物語なのである²⁰⁾。ニコル・フェリエ・ガヴリヴィエールは、戦争や歴史といった「男性的な問題」の外側にいたという点で、コレットは非常に「女性的」であると述べているが²¹⁾、確かに戦争は、西欧的な男性性が負ったものと同様の傷をコレットに与えることはなかった。コレットにとって、第一次世界大戦は時代的な断絶を意味しない。「1900年」の高級娼婦も、戦後に活躍するガブリエル・シャネル等の「新しい女たち」も、コレットにとっては、自律的で女性的な女の系譜に属する、同類の女性たちなのである。

実は、コレット自身、1930年代にモランやコクトーと同様の回想録を手がけている。『私の修業時代』*Mes apprentissages* と題された作品で²²⁾、「クロディーヌが言わなかったこと」という副題が示すように、ウィリーとの結婚生活を送っていた頃のコレットの生活を率直に語った随筆風の作品で

あるが、同時に、当時の文人、芸術家、俳優、ドゥミ・モンデーンなどとの交流を親密な筆致で描くことで、1900年前後のパリを生き生きと蘇らせてもいる。しかし、上述のモランやコクトーの回想録と異なっているのは、過去に対峙する現在を断絶後の現実としてとらえる歴史的な感覚の不在であろう。郷愁をもたらすのは今や時代遅れとなったさまざまな風俗であり、時代がかった大仰なドレスを脱げば、今も昔も変わらぬ生身の人間像が存在する。この作品の冒頭には、カロリーヌ・オテロが乗った自動車や彼女の豪華なアパルトマンの描写がある。この描写はそのまま、『ジジ』におけるガストンの自動車やアリシアのアパルトマンの描写に重なる。「ウィリーの徒弟時代」から『ジジ』へと引き継がれている、ひとつの時代の風俗へのこのようなこだわりは、風俗の衣をまとったある精神性、すなわベル・エポックの精神が、コレットにおいては普遍性を示唆するものであったことを示しているのではないだろうか。

註

本稿において、コレットの『パリのクロディーヌ』と『ジジ』からの引用については以下のテキストを使用する。

COLETTE, *Claudine à Paris*, in *Œuvres*, Gallimard, 《Bibliothèque de la Pléiade》, t. I, 1984.

COLETTE, *Gigi*, in *Œuvres complètes*, édition du 《Centenaire》, Flammarion et le Club de l'honnête homme, t. X, 1973.

各作品の略号をCP, GG とし、本文・註のいずれにおいても [] に略号とページ数を記し出典を示す。なお訳出引用は拙訳によるが、二見書房版『コレット著作集』（第2巻所収『パリのクロディーヌ』、望月芳郎氏訳、1971年、及び第11巻所収『ジジ』、高木進氏訳、1975年）を適宜参照させていただいた。

- 1) Elisabeth LADENSON, 《Colette aux Etats-Unis》 in *Cahiers Colette* N° 19

(Colloque de Saint-Sauveur-en-Puisaye 30 et 31 mai 1997), Société des amis de Colette, 1997, pp. 217-228.

- 2) ベル・エポックという時代名称については以下の拙論を参照してほしい。「コレットとベル・エポック——レスビアニズムをめぐる」、『学習院大学人文科学論集 6』, 学習院大学人文科学研究科, 1997 年, pp. 181-182.
- 3) 『ジジ』は 1942 年, コレットが 70 歳のときに, 10 月 28 日から 11 月 24 日にかけて週刊誌〈プレザン〉*Présent* の連載小説として発表された。連載時のタイトルは『成長の遅い娘』*L'Attardée* であったが, 「意味が混同される可能性があるうえ語感もよくない」(《Notice》pour *Gigi* in Colette, *Œuvres Tome III, Romans-Récits-Souvenirs (1941-1949)*, Robert Laffont, coll. 《Bouquins》, 1989, p. 402.) という理由で, 単行本として出版される時点で『ジジ』に変更されている。単行本は 1944 年 6 月 15 日にローザンヌで出版され, 1945 年, 終戦後のフランスで再出版された。

『ジジ』の執筆時期について, モーリス・グドケは「私のせいでは彼女が最も心を悩ましていた時期」, つまりユダヤ人である彼がコンピエーニュの収容所に収容されていた 1941 年 12 月から 1942 年 2 月の間であると証言している。(Maurice GOUDEKET, *Près de Colette*, Flammarion, p. 66.) しかし, クロード・ピショワ氏の最近の研究書では, グドケが収容所に入っていた期間, コレットは, グドケがドイツ送りにならないようあらゆるつてを頼って請願に奔走する毎日で, 執筆意欲をまったく失っていた, というコレットの娘のコレット・ド・ジュヴネルの証言を明らかにしている。とすれば『ジジ』の執筆は, グドケが解放された 1942 年 2 月以降, 雑誌連載が始まる同年 10 月以前にかけてということになる。(Claude PICHOS et Alain BRUNET, *Colette*, Edition de Fallois, 1998, p. 449.)

- 4) この段落の () 内の年号はいずれも出版年。『無邪気な放蕩娘』については, 『ミンヌ』という題で発表された初版の出版年を挙げた。
- 5) Cf. Paul D'HOLLANDER, 《Notice》pour *Claudine à l'école*, in COLETTE, *Œuvres*, Gallimard, 《Bibliothèque de la Pléiade》, t. I, 1984, pp. 1239-1251.
- 6) ルノーはクロディーヌの父の姉(クール伯母)の娘と結婚していたので, 正確にはルノーはクロディーヌの従兄弟にあたり, クロディーヌは彼を「いとこ叔父さん」mon cousin l'Oncle と表現することもある。マルセルはクロディーヌの甥になる。
- 7) 季節の移り変わりを示す部分を以下の通りに抜粋する。

『バリのクロディーヌ』では, ルノーと初めて会った数日後, クロディーヌは

パリの春を楽しむために散歩に出かけている [CP, 278]。ルノーがパリをしばらく留守にして久し振りに会った日は「五月の息吹き」[CP, 337] が漂っており、その次の日曜、「蒸し暑い晩」[CP, 347] の翌日にふたりは芝居へ出かける。それから2日後が最後のシーンとなる。

『ジジ』では、ガストンがジジの家を訪ねる冒頭の場面では「春の太陽の光」[GG, 189] が差し込んでおり、モンテ・カルロへしばらく出かけていたガストンが「5月になってパリへ戻ってきた」[GG, 212] あと、「夏のスーツ」[GG, 217] を着たガストンがジジを引き受けたいという申し込みをする。

- 8) コレットが当時の風俗現象を具体的に描写する意図を持っていた事実を裏づけるものとして、彼女が1942年8月、『ジジ』を執筆していたと思われる時期に、友人のレオン・バルトゥへ宛てて送った以下の手紙がある。「お願いしたいことがあります。私は1898年から1900年あたりを舞台にした中編小説を書いているところなのですが、行き詰まっています。当時、大手の精製業者がラリュの店で夕食を取るときには、どんな政治家や金融家、あるいは実業家といっしょだったと考えられるでしょうか。二人のバルトゥは考えていますが、他にも数名必要なのです！」(COLETTE, *Lettres à ses pairs*, Flammarion, 1973, p. 420.) 実際『ジジ』には、ガストンがラリュの店で「バルトゥのひとり」、自動車製造業者のドゥ・ディオン、そして劇作家のフェードーと夕食を一緒にする予定だ、と語る場面が存在する。[GG, 193]
- 9) Anne A. KETCHUM, *Colette ou la naissance du jour, étude d'un malentendu*, Minard, 《Lettres modernes》, 1968, p. 260.
- 10) Voir : Jacques DUPONT, *Colette*, Hachette, coll. 《Portraits littéraires》, 1995, p. 111. Philippe ARNAUD, 《Colette a-t-elle appris à écrire ? ou les incipits (1935-1954)》in *Cahiers Colette N° 19* (Colloque de Saint-Sauveur-en-Puisaye 30 et 31 mai 1997), Société des amis de Colette, 1997, p. 58.
- 11) Claude PICHOS et Alain BRUNET, *Colette*, Edition de Fallois, 1998, p. 450.
- 12) Maurice GOUDEKET, *Près de Colette*, Flammarion, pp. 63-65.
- 13) Claude PICHOS et Alain BRUNET, *op. cit.*, pp. 449-450.

この結婚が何年であったかは同書には記されていない。ちなみに、バルトゥエが〈ジュルナル〉紙の主幹であったのは1899年から1922年であったことから、この出来事がベル・エポックのものであった可能性は考えられる。

しかし同掲載書のピショワの註によると、ミシェル・メルシエが別のモデルの存在を主張しており、近く出版されるブレアッド版コレット著作集の『ジジ』の註においてその説が発表されるで予定であるという。(同掲載書, p. 551)

- 14) Maurice GOUDEKET, *op. cit.*, p. 65.
- 15) Anne A. KETCHUM, *op. cit.*, pp. 260-261.
- 16) Frédéric LEFEVRE, 《Une heure avec Colette》 in *Une heure avec...*, vol. 4, Gallimard, 1927, pp. 138-139.
- 17) Marcelle BIOLLEY-GODINO, *L'homme objet chez Colette*, Klincksieck, 1972, p. 88.
- 18) 松浦寿輝, 「ヴァレリーとベル・エポック」, 『ユリイカ』所収, 1992年12月号, 202頁。
- 19) 1922年から1940年にかけて発表された『チボー家の人々』は, パリの典型的なブルジョワ家庭であるチボー家の二人の兄弟の20世紀初頭から第一次世界大戦中にかけての人生を描いたものである。1933年から1945年にかけて発表された『パスキエ家年代記』は, パリのブルジョワ家庭の兄弟と妹の人生を描く自伝的な要素をもった作品である。1932年から1948年にかけて発表された『善意の人々』は, 1908年から1933年までの二人の青年の人生を中心にフランス社会を描いた物語である。1937年に発表された『夢見るブルジョワジー』は, 19世紀末から第一次世界大戦後にかけての父子に渡るブルジョワ家庭の年代記である。
- 20) 工藤庸子, 『プルーストからコレットへ——いかにして風俗小説を読むか』, 中央公論社, 中公新書, 1991年, 172頁。
- 21) Nicole FERRIER-CAVERIVIERE, *Colette l'authentique*, Presses Universitaires de France, 1997, pp. 192-194.
- 22) 1935年10月から12月にかけて週刊誌〈マリアンヌ〉に連載され, 1936年1月に単行本として出版された。

Colette et la Belle Epoque
—Gigi et Claudine à Paris—
(résumé)

Akiko YOKOKAWA

Colette a créé deux personnages jumeaux, Gigi et Claudine, jeunes filles de quinze ans. Elles jouent chacune le rôle de l'héroïne dans *Gigi* et *Claudine à Paris* qui sont tous les deux roman d'《éducation sentimentale de jeune fille》dans le cadre de Paris vers 1900.

Pourtant les textes ont été publiés à quarante ans de distance. *Gigi*, un des derniers romans de Colette, est différent de *Claudine à Paris* en ce sens que celui-ci raconte la vie d'une petite bourgeoise sous la forme de journal intime tandis que celui-là décrit le milieu du «demi-monde» à la troisième personne par le temps passé.

Nous constatons que la volonté des demi-mondaines qui poursuivent une vie agréable et amoureuse se transforme chez Colette en vertu pour rechercher la vie authentique à ce point que l'esprit de la Belle Epoque florissant dans le roman *Gigi* déploie au de-là du temps par sa valeur universelle.