



Title	フランス自伝文学の比較研究の試み
Author(s)	和田, 章男
Citation	大阪大学文学部紀要. 1999, 39, p. 21-53
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/11328
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

フランス自伝文学の比較研究の試み

和田章男

フランスにおける近代的自伝の創始者は言うまでもなくジャン=ジャック・ルソーである。中世の宗教的世界観から解放されて、ルネサンス時代の人々が「人間」に眼を向けるようになったのに対して、ロマン主義の思潮を生み出すことになるルソーは、自らを描くことによって、人間の「個別性」を主張し、その画期的な大著『告白』は一個人の生涯が文学的価値を持ちうることを証明した。18世紀を通してブルジョワジーが台頭し、家柄や血統ではなく、個人の力によって成功を収めることができるということの人々が意識すると同時に、個人の生涯の一回性および唯一性、そして時間の不可逆性が強く感じられるようになった、そのような時代をルソーは生き、晩年において自分の生涯をすべて語ろうと決意するのだ。理性に基づく古典主義的人間観は、人間を固定したものと見るが、感情を重視するルソーは人間を変化するものと捉える。かつてモンテーニュもまた自分自身を変化する相において描いたが、ルソーにあってはその変化の諸相を繋ぐ「性格」、またはその基盤となる「魂」や「心」というものを想定している。そして人格は一度に与えられるものではなく、形成されるものであるという見方を持つ。彼は他の思想的な著作においても常に起源へと遡ろうとするのと同じように、人格にも起源があると考えた。そこから子供時代の重要性が生まれてくる。およそ古典主義時代において、子供は理性を持たない小さな動物にしかすぎず、人間を描こうとする文学において扱われる対象とはなりえなかった。しかるにルソーにおいては価値が逆転する。真なる自己の源は無垢な子供時代にあると彼はみなす。したがって、自己の真の姿を表すには、現在の自分を描く「自画像」という形式では足りず、「子供時代」の過去へと遡って、起源から出発して、生涯にわたっての様々な体験、感情の変化、思想および人格の形成を語ることになる。ここに「自伝」という文学ジャンルが誕生することになった。

自伝の研究者として著名なフィリップ・ルジュンヌは自伝を次のように定義している—
「実在の人物が自分自身の生涯を散文で回顧的に語った物語で、その個人の生活、特にその人格の歴史が強調されている場合」 *«Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle*

fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.»¹⁾ フランス文学史上において、この定義通りに書かれた最初の自伝としてルソーの『告白』を挙げるわけだが、むしろこの画期的な作品が持つ特徴がそのまま自伝の定義とされたと言えよう。ルジュンヌの近代的自伝に対する考えは、『告白』のヌーシャテル草稿の序文に見られるルソーの言説に直接由来している²⁾。自己のアイデンティティーの探求という目的、自我の歴史という対象、小説的、物語的な語り的手法などほとんどそのまま踏襲されている。しかしながら自伝を他の近接ジャンルから区別しつつ、一つの独立した文学ジャンルとして定義づけようとする試みは、作品間の相違よりも共通点に注目することによってなされることは言うまでもない。本論の目的は自伝を再び定義することではない。いくつかの代表的な自伝作品を採り上げ、それらの共通点のみではなく相違点に注目することによって、自伝文学の歴史的变化の一端を明らかにしようという試みである。それぞれの人生が異なるように、それぞれの自伝が異なるのは当然であろう。したがって作品の中で語られていることを比較してもあまり意味がない。それよりもむしろ、自伝作者はいつ、どのような目的のために自分の生涯を語ろうとするのか、自分の自伝にどのようなタイトルをつけ、どのような構成のもとに書くのか、というような形態的な側面の比較、また内容にかかわる場合も、誕生、出自、家族などのようにどの自伝作品にも現れる問題のみを比較するに留めるつもりである。

20世紀の知の潮流の中心にソシュール以降の言語学の発達があった。とりわけ構造主義が多くの学問の方法論として用いられ、文芸批評もその例外ではなかった。フランスにおいても、「ヌーヴェル・クリティック」の名のもとに、文学テキストは作者から自立したエクリチュールの体系とみなされ、数多くの独創的な解釈が試みられた。70年代以降になると、近代作家の自筆草稿の研究が始まり、それとともに改めて作家の問題が浮上することになる。近年における、相次ぐ作家の伝記の出版もそのことを証している。それと平行して作家たちは自伝あるいは自伝的作品を執筆するようになってきた。文学作品が自立した言語空間であることを最も先鋭に意識し、方法論としても用いたヌーボーロマンの作家たち、たとえば、ナタリー・サロート、アラン・ロブ＝グリエ、マルグリット・デュラスなども最近では自伝的な作品を出版している。さらには「ヌーヴェル・クリティック」の理論家でもあり、「作者の死」を宣言したロラン・バルトですらその晩年において自伝的著作を書いているのは驚くばかりである³⁾。このように20世紀末において作者の問題が再浮上し、自伝が多く書かれるようになった今、ルソー以降の近代における自伝文学の系譜を再度検討することは意味あることと思われる。

ルソーは『告白』の冒頭で、自分の生涯を赤裸々に語る決心を、「かつて例がなく、また今後も模倣する者はないような企て」と高らかに宣言している。しかしながら、彼の予言は

当たらず、20世紀末の現代に至るまで、その間に浮沈は見られるとはいうものの、数々の自伝が書かれてきた。そして多くの自伝作家は好むと好まざるにかかわらずルソーを意識している。本論では比較する対象として以下のような7編の自伝を選んだ。ジャン=ジャック・ルソー (1712-1778) 『告白』 (*Les Confessions*, 第1巻1782年, 第2巻1789年出版), シャトーブリアン (1768-1848) 『墓の彼方の回想録』 (*Mémoires d'Outre-Tombe*, 1848-1850年出版), スタンダール (1783-1842) 『アンリ・ブリュラルの生涯』 (*Vie de Henry Brulard*, 1890年出版), ジョルジュ・サンド (1804-1876) 『わが生涯の歴史』 (*Histoire de ma vie*, 1854-1855年出版), アンドレ・ジッド (1869-1951) 『一粒の麦もし死なずば』 (*Si le grain ne meurt...*, 1920-1921年出版), ミシェル・レリス (1901-1990) 『成熟の年齢』 (*L'âge d'homme*, 1939年出版), ジャン=ポール・サルトル (1905-1980) 『言葉』 (*Les mots*, 1964年出版)⁴⁾。選択の基準は、作家の自伝であること、および各時代にわたっていることである。これら7編の作品はいずれも自伝であるか否かを検討する必要のない自伝の傑作ばかりであり、またその作者も文学史に名を残す重要な作家たちである。18世紀から一人、19世紀から三人、20世紀から三人を選んだが、スタンダールのようにその自伝の出版年が執筆時期 (下の表を参照のこと) と著しく異なっている場合は執筆時期 (スタンダールの場合は1835-1836年) の方を考慮して、ジョルジュ・サンドより以前に位置するものとみなしている。シャトーブリアンの『墓の彼方の回想録』が完成するのは1841年のことであり、『アンリ・ブリュラルの生涯』の執筆時期より後のことであるが、執筆の開始が1809年であるため、スタンダールの作品より前に位置づけることにする。要するに、ルジュンヌは読者の立場に立っているが、われわれはむしろ作者の立場に立つと言ってもよい。

しかしながら、サンドの自伝とジッドの自伝との間にはおよそ60年の間隔があることは無視できない。ルジュンヌが作成した自伝目録を参照しても⁵⁾、この期間には重要な自伝は書かれていない。この空白を理解するには、19世紀後半の文芸思潮に眼を向ければ事足りるように思われる。すなわち、フローベールからゾラへという流れ、言い換えれば、写実主義から自然主義へという流れがそこにある。科学性、客観性、一般性などが重んじられ、作家が自分の個人的な生を語るには不向きな時代であったとすることができるだろう。ところが、自伝と同様に個人の生の記録である日記はこの時代においても文学者の手によって書かれ、ゴンクールの日記やルナールの日記⁶⁾のようなこのジャンルの傑作とされるものが残されている。この写実主義の時代においては、記憶よりも観察が重視された故であろう。もちろん前世紀の後半に自伝的著作が全く書かれなかったわけではない。特にミシュレ夫人の『ある子供の回想録』 (*Mémoires d'un enfant*, 1867年出版), エルネスト・ルナンの『子供時代と青春時代の思い出』 (*Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, 1883年), ピエール・ロチの『ある子供の物語』 (*Le Roman d'un enfant*, 1890年) などが注目に値する。前者の二人

<自伝比較対照表>

	Rousseau (1712-1778)	Chateaubriand (1768-1848)	Stendhal (1783-1842)
1. 執筆時の年齢	52-58 (1764-1770)	41-73 (1809-1841)	52-53 (1835.11.23-1836.3.26)
2. タイトル (出版年)	<i>Les Confessions</i> (I: 1782, II: 1789)	<i>Mémoires d'Outre-Tombe</i> (1848-1850)	<i>Vie de Henry Brulard</i> (1890)
3. 呼称	l'histoire de mon âme, l'histoire de ma vie, mon portrait, mon histoire, mémoires, mémoires de ma vie	mémoires, histoire de ma vie, histoire de mes idées et de mes sentiments	confessions, l'histoire de ma vie, my life, mémoires
4. 目的・理由	1)自己弁明, 2)独自の自己の魂の歴史を描くことによる人間の内面研究。(背景)1761末に病気による精神的危機, 1765Voltaireによる批判。	1)時代を代表する者として自分を語る, 2)自分について自分自身に説明する, 3)後代の誤解を防ぐ。	50才を眼前にし, 自己を知るため。
5. 出版に際しての配慮	死後出版	死後かなりたったの出版を希望(生前出版では正直な報告ができなくなる。遺言として宗教的な性質を保持)。	全女性名の変更。全男性名の無変更。死後出版指定(死後15年, 1000日など)。特定の外国の図書館へ謹呈指定。
6. 構成 (部・章分け)	2部構成(各6巻1712-41/1741-65)	4部44巻(数章を含む)構成。各章に原則的に表題あり。	原稿では42章立てだが, 書き忘れ・重複などが散見される(Pléiade版46章立て)。
7. 語られる年齢	1部: 0-29, 2部: 29-53	0-73	3-17
8. 語りの形体	完全編年体	完全編年体	不完全編年体
9. 冒頭句	«Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi.»	« Il y a quatre ans qu'à mon retour de la Terre-Sainte, j'achetai près du hameau d'Aulnay, dans le voisinage de Sceaux et de Chatenay, une maison de jardinier, cachée parmi des collines couvertes de bois.»	«Je me trouvais ce matin, 16 octobre 1832, à San Pietro in Montorio, sur le mont Janicule à Rome; il faisait un soleil magnifique.»
10. 誕生	自分の誕生が母の死の原因になったことを強く意識している。	洗礼証明書を転記した上, 誕生の時・場所・状況をかなり詳しく記述。	第1章の脚注で誕生地・年が, 第2章で誕生年が書かれる以外に, 言及なし。ただし, 誕生年の記載は第1章(1786)と第2章(1783)では異なる。
11. 家族	両親はともに優しく感じやすい心の持ち主。ロマネスクな恋愛劇の主人公として提示。	家族の記述の重要性が強調されており, 厳格で陰気な父と明るく才気のある母(容姿描写は否定的)が対照的に描かれる。母の愛情を独占した兄の記述など。	両親への言及に先立ち, 母方の祖父について詳細に述べられ, excellentと形容される。父は憎悪の対象として, 7才で死別した母は恋愛の対象として描かれ, 特に母については第4章で語られる。
12. 最も古い思い出	5-6才頃の父との読書(母の遺した本)	家政婦長La Villeneuveとの愛情関係	いとこの頬か額を噛んだこと

Sand (1804-1876)	Gide (1869-1951)	Leiris (1901-1990)	Sartre (1905-1980)
43-51 (1847-1855)	47-50 (1916-1919)	29-34 (1930-1935)	48-49 (1953-54) / 58 (1963) に訂正
<i>Histoire de ma vie</i> (1854-1855)	<i>Si le grain ne meurt...</i> (1920-21) 副題 <i>Souvenirs d'enfance et de jeunesse</i> (1927:5 ^e éd./1937:7 ^e éd.)	<i>L'âge d'homme</i> (1939) (再版1946)	<i>Les Mots</i> (1964) 構想時には <i>Jean sans terre</i>
作品中で <i>Mémoires, histoire de ma vie</i> . ジャンル区分として <i>autobiographie</i>	<i>Mémoires</i> (日記及び本文中)	confession, portrait, autobiographie	mon histoire, l'histoire de ma vie
1) 他人による伝記を正す, 2) 才能ある者が自分を語る義務感 («devoir», «obligation»). (背景) 精神的 (養女の婚約破棄)・経済的 (借金) 危機	贖罪 (pénitence) のために事実 (véridique) のみを書く。また, 日記によれば自己弁護の意図は全くない。	(目的) «recherche d'une plénitude vitale» (背景) 自殺願望を伴う精神的危機の後精神分析を受け (1929), それを自分で行おうとした。	言語に対する幼年期の神経症を分析するため。また, 自分の世代の典型を示すため。
生前出版 (1854-5, La Presseにて連載, 平行して20巻にわたり出版)	生前出版。初版は第1巻 (1920) 部数12, 第2巻 (1921) 部数13のみ出版社名なし。公刊1926。	生前出版	生前出版
I 部 (14章 [祖先の記述]), II 部 (16章, 1800-1810), III 部 (14章, 1810-1819), IV 部 (15章, 1819-1832), V 部 (13章, 1832-1850), 結論	2部構成 (1部 [10章], 2部 [2章])	導入部 (題名なし) および I から VIII の 8 章構成	lire, écrire の 2部構成 + conclusion
II : 0-6, III : 6-15, IV : 15-28, V : 28-46	1部 : 0-23, 2部 : 23-25	性体験 (1919) を指標として I から VI を enfance, VI から VIII を adolescence と分類できる。	1, 2部ともに 2~12歳
完全編年体	不完全編年体	非編年体	非編年体
«Je ne pense pas qu'il ait de l'orgueil et de l'impertinence à écrire l'histoire de sa propre vie, encore moins à choisir, dans les souvenirs que cette vie a laissés en nous, ceux qui nous paraissent valoir la peine d'être conservés.»	«Je naquis le 22 novembre 1869. Mes parents occupaient alors, rue de Médicis, un appartement au quatrième ou cinquième étage, qu'ils quittèrent quelques années plus tard, et dont je n'ai pas gardé souvenir.»	«Je viens d'avoir trente-quatre ans.»	«En Alsace, aux environs de 1850, un instituteur accablé d'enfants consentit à se faire épicier.»
社会状況と絡められている。誕生にまつわるエピソードあり。	日付のみで, 誕生にまつわるエピソードなし。	誕生の場面に関する記述はない。星座の特徴と現在の自分の性格を結び付けて述べる際に, 誕生日 (年代なし) にふれるに留まる。	誕生に関する記述なし。ただし, 作者の誕生への父親の接し方が素描されている。
父: Sand 4歳時に死亡 ・1807-8 (3-4才) の家族 3人での食事の風景のエピソード ・書簡 (父→祖母) を大量に引用 (約150通)。 ・愛情深いイメージ (母も同様)。	父親 (敬愛, 自由, 読書, 遊び) と母親 (規律, 服従, 禁止, 非文学的) は, 対照的に描写。母については独立のエピソードがなく, 常に別の人物の対照として描かれる。	父母ともにその記述はエディプス・コンプレックスを強く感じさせる。(隣室での母の脱衣を覗き見る / 父に対する嫌悪感)	父とは2歳で死別したためほとんど記憶なし。母は不遇なので, 服従のふりをする。祖父は「神の如き」風貌で, 作者との精神的依存関係が触れられている。
額のケガ: 2才, 子守の腕から落とされて暖炉の角に頭をぶつけ額を割る。	«mauvaises habitudes»	どれが最初の記憶であるかは確定しがたいが, 導入部分で «cadre des souvenirs» として幼少期の5つのエピソード (死と老い, 超自然, 無限, 魂それぞれの概念の獲得及び勃起の体験) を挙げる。	祖父の書斎の探索 (幼年期)

は作家ではなく、文芸思潮の影響が少なかったとも考えられる。またロチは既に写実主義または自然主義の影響から逃れた世紀末の作家である。興味深いことは、これら三作のいずれにおいても「子供時代」に焦点が当てられているということであり、このことは後に20世紀の自伝を考察する際に考慮しなければならないだろう。また本稿で扱う自伝はサルトルの『言葉』までであり、上で言及したような20世紀後半の自伝的著作の考察は今後の課題にしておく。

さて、本稿で考察の対象となる7編の自伝を比較するために、表にまとめたように12の項目を立てた — 1. 執筆時の年齢, 2. タイトル, 3. 呼称, 4. 目的・理由, 5. 出版に際しての配慮, 6. 構成(部, 章分け), 7. 語られる年齢, 8. 語りの形体, 9. 冒頭句, 10. 誕生, 11. 家族, 12. 最も古い思い出。1から5までの項目は作者が自伝に対してどのような意識あるいは考え方をしているかを問題にし, 6から8の項目は作品の形態的側面を考察する。第9項目以降は内容にかかわる問題であって, 作品ごとに異なるのは当然であるが, およそ自己の人生を語る際には何らかの形で言及されるであろうと考えられるトピックである。

1. 執筆時の年齢

人は何歳の時に自伝を書こうと決意するのであろうか。単純な問いのように見えるが、自伝に対する考え方を知る上で決してなおざりにできない問題である。われわれが扱っている7人の作家について言えば、50歳前後に自伝を執筆しているケースが多い。たとえばスタンダールは、50歳を人生の区切りと考えており、実際には52歳になってから執筆を始めているが、虚構を施してまでも、50歳という年齢に自伝を書いたように見せているほどである⁷⁾。洋の東西を問わず、伝統的には「人生50年」という意識を人々は持っていたであろうし、社会における現役活動をほぼ終え、人生を総体的に見ることができる年齢であると考えられる。シャトーブリアンは41歳から32年の歳月にわたって『墓の彼方の回想録』を執筆しているが、これはむしろ伝統的な「回想録」(mémoires)の書き方である。ジョルジュ・サンドは若い頃(30歳頃)から自伝を書く意志はあった。これは一つには彼女に大きな影響を与えたルソーに倣いたいという気持ちもあったであろうし、また世間の彼女に対する間違った見方を正したいという願いからでもあった。これら7人の作家の中では唯一人ミシェル・レリスが30歳頃に『成熟の年齢』を書いている。彼はいくつかの自伝を執筆しており、自分の生を語ることによって生を生きるような類の作家であり、たとえばジュリアン・グリーンも同

種の作家であろう。ただし、30歳という年は自伝執筆の年齢として例外というわけではない。ジャック・ルカラム、エリアヌヌ・ルカラム=タボンヌ共著『自伝』においても、年齢の問題が考察されており、50歳を自伝執筆を決意する最も一般的な年齢としながらも、ここ一世紀の間、つまり20世紀においては30歳頃に自伝を書く作家が少なくないことを指摘して、ポール・レオトー、ミシェル・レリス、レイモン・クノー、エルベ・ギベールなどの例を挙げている⁸⁾。ルカラムは30歳という年齢を青年期の終わり、成熟した大人の生の始まり、作家としてのキャリアの出発点と捉え、このような人生の節目が自伝執筆の決意を促すと考える。確かに30歳も50歳もともに人生における節目であり、転換期であろう。しかし自伝の文学性という観点から見ると、作家として既に名を成し、有名になった50歳という年齢において書く自伝と、まだ無名であり、作家としてのキャリアを始めようとしている30歳で書く自伝とは自ずと異なる。作者の自伝に対する意識も、読者の作品に対する意識もともに異ならざるをえない。50歳の自伝作家にあっては、彼自身の名や存在が作品より先行するが、30歳の自伝作家については、作品が作者より先行する。たとえば、思想的著作や小説を書き上げ、既に有名になったジャン=ジャック・ルソーは、『告白』を書くにあたって、「これは私の自画像であって、書物ではない」と言っている⁹⁾。要するに自分の真の姿を描くことこそが目的であって、文学作品を作ることが問題ではないということなのだ。それに対して、30歳で自伝を書く作家たちは、彼らの存在そのものが世間に認知されているわけではないのであって、むしろ文学ジャンルの一つとして自伝を選んだと言えるのではないだろうか。

自伝執筆時の年齢と作家の没年との関係を見ても無意味ではない。ルソー、シャトーブリアン、スタンダールの執筆時の年齢は没年に比較的近い。もちろんこれは偶然のことではあるが、他の作家たちは自伝執筆後も長く生きながら、レリス以外は続編を書いていない。この事実は自伝というものが人生の全体を語るものではなくなくなっていることを証している。このことは特に20世紀において30歳頃に自伝を書く作家が増えていることとも関連していると思われる。

表の第8項目「語られる年齢」についてもここで考察するのが適当であろう。上では自伝執筆時の作者の年齢を問題にしたが、ここでは作品内の年齢、すなわち作家の人生の何歳から何歳までが語られているのかを見てみよう。ルソー、シャトーブリアン、ジョルジュ・サンドは執筆時の年齢に近い年代まで語っているのに対して、スタンダール、ジッド、レリス（『成熟の年齢』に関して）、サルトルは子供時代および青春時代のみを語るに留めている。スタンダールは17歳以降の人生を第2部に書く意図は持っていたが、「想像が他所へ飛んでいく」（«L'imagination vole ailleurs.»）（p.959）と記して、『バルムの僧院』の創作へ移っていった。したがって『アンリ・ブリュラーの生涯』は結果的に19世紀前半としては例外

的に子供時代と青春時代のみを語る自伝となった。要するに、19世紀の主な自伝は人生を総合的に語るものであったのに対して、20世紀では自我および人格の形成期のみを対象とする傾向があると言えるだろう。よって自伝の続編を書く必要はないことになる。これには精神分析学の影響も大きいと思われる。

2. タイトル (3. 呼称)

文芸作品に付けられるタイトルは、作者がその作品によって何を伝えようとしているか、また作品に対してどのような見方をしているのかを知る上で極めて重要なデータであることは言うまでもない。それは作家の読者に対する凝縮されたメッセージである。ここでは個々のタイトルを詳細に検討することはしないが、7人の自伝作家のタイトルの付け方を見比べるだけでも、大まかに捉えて、時代の傾向が見て取れるように思われる。アウグスティヌスの『告白』に倣ったルソー以降、19世紀の自伝の題には *confession*, *mémoires*, *vie*, *histoire* などの語が使われて、一見して自伝であることがわかる。『墓の彼方の回想録』に用いられている *mémoires* という言葉は、個人の生涯よりも社会の動きを個人の眼を通して記録していく、17世紀以来の伝統的な形式を表す語であるが、シャトーブリアンの場合、個人の歴史と社会の歴史が一体となっているところに特徴がある。ここにおいてもまたスタンダールの自伝のタイトルは特殊である。より正確には『彼自身によって書かれてアンリ・ブリュラルの生涯』という題が付けられており、確かに自伝であることはわかる。しかしながらスタンダールの本名はアンリ・ベール *Henri Beyle* である。*Henri* を英語風に *Henry* と改め、父方の姓である *Beyle* を母方の叔父の姓である *Brulard* に変えている。彼は父およびベール家を嫌っていたためと考えられるが、タイトルだけではスタンダール自身の自伝であるかどうか判断としない。もっとも内容に関しては、真摯なまでに記憶に忠実に青春時代の思い出を語った、紛れもない彼自身の自伝であるだけに、年齢や名前などについての虚構の枠組は一種の *mystification* (韜晦趣味) のようなものであろうか。『アンリ・ブリュラルの生涯』がミラノ入場の場面で終わり、続いて書かれた『パルムの僧院』が同じくミラノ入場の場面から始まっていることから、スタンダールにあっては小説と自伝、文学と生との境界があいまいであったように思われる。

さて、20世紀において自伝作家たちは象徴的なタイトルを使うようになる。もちろん伝統的な標題がなくなったわけではないが、自伝であるかどうか明らかでないものが20世紀に入ってから多く見られるようになったことは間違いない。たとえばロマン・ロランの『内面の旅路』 (*Le Voyage intérieur*, 1924-1926年執筆, 1942年出版)、ジュリアン・グリーン『夜明け前に出発』 (*Partir avant le jour*, 1963年出版) など。鹿野政直は日本の自伝作品

のタイトルを作家の性格によって分類しているが¹⁰⁾、小倉孝誠氏はそれを図式的であると批判しつつ、「標題のつけ方は作者の性格を反映するというよりも、特定の時代と社会が自己を語るという行為にたいして向けるまなざしを示唆している」と述べている¹¹⁾。フランスにおける自伝の標題を時代別に比較すれば、このことは少なくともフランスに関しては明らかであり、19世紀と20世紀における自伝に対する見方は確かに変わってきているように思われる。それではどのように変化しているのだろうか。今世紀初頭におけるアルベール・チボーデやポール・ヴァレリーの自伝批判は有名であり、小倉氏も20世紀における自伝のタイトルの付け方を論じながら、「20世紀の作家が、自己を語ることの可能性と不可能性のはざままで絶えず逡巡している証拠」と捉えている¹¹⁾。しかしながら、これらの象徴的な標題はたして自己の真実を語りうるかどうかについての逡巡を表しているのだろうか。むしろ自伝を書くということは人生を意味付ける行為であるという意識を持つようになったのではないだろうか。生きられた人生にもともと意味があるわけではない。語られることによって、つまり言語化ひいては文学化されることによって初めて意味を持つようになる。自伝における語りはその時代の物語の手法に影響されることをフィリップ・ルジュンヌは述べているが¹²⁾、20世紀においてはやはりブルーストの小説の影響は大きいと思われる。「失われた時」が再び見出されるのは、文学創造という営為を通してのみなのである。したがってもはや自伝は一度だけ書かれるものではなく、ミシェル・レリスやジュリアン・グリーンのように自伝を文学ジャンルの一つとして書き続けることも可能となる。また自伝と小説の境界があいまいとなったことも事実であるが、これに関連して、19世紀から20世紀への転換期において書かれた自伝作品のタイトルは興味深い。ピエール・ロチの『ある子供の物語』(*Le Roman d'un enfant*, 1890年出版) およびジュリエット・アダンの『私の子供時代と青春時代の物語』(*Le Roman de mon enfance et de ma jeunesse*, 1902年出版) には、「histoire」(歴史)でも«souvenir»(思い出)でもなく、「roman」(小説/物語)という虚構を前提とする語が用いられているのである。自伝に対する意識が変わり始めていることをこれらのタイトルが表しているように思われる。

他方、作家たちが自分の自伝作品に対して用いている呼び方についてはあまり変化はない。「histoire de ma vie», «mémoires», «confession», «portrait», «autobiographie», などの呼称が使用されているが、フィリップ・ルジュンヌの厳密な定義に従えば、「mémoires」(「回想録」)は上でも述べたように、個人の生涯より社会の歴史により多く関心を持つものであり、また«portrait」(「自画像」)は過去に遡ることなく、現在の自分の人となりを描くジャンルであって、自伝とは区別される。しかし作家たちは必ずしも厳密に用語を選んでいるわけではない。表に挙げた7人の中では、ジョルジュ・サンドとミシェル・レリスが«autobiographie」という語を使っているが、この言葉は比較的新しいもので、1800年頃イギ

リスで生まれ、1830年頃フランスに導入された。この用語はしたがってルソーの時代にはまだ存在しなかったし、19世紀前半においても一般化してはいなかったのである。ましてやタイトルにこの語が含まれることは極めて稀であって、ルジュンヌの自伝作品リストを見ても、19世紀末にヴェルレーヌがその自伝作品*Confessions, notes autobiographiques*（『告白、自伝的覚書』）の副題に形容詞として使っているのが最初の例である。しかしながら、20世紀も後半になると、マルク・オレゾンの*Tête dure, autobiographie*（1969年出版）やクロード・ロワの*Moi je, essai d'autobiographie*（1969年出版）などには「autobiographie」という語が自伝の標題の中にも見られるようになり、イギリスより輸入されてから100年以上たつてようやく定着してきたと言えるのかも知れない。

4. 目的・理由

人はどんな理由で、そしてどんな目的のために自己の生涯を語ろうとするのか。7人の自伝作家を比較するならば、大きく分けて二種類の目的があるように思われる。一つは真の自分の姿を世間に、あるいは後世に知らせるためであり、もう一つは自分とは何者なのかを自分自身が知るため、つまり自己認識のためである。前者は社会的意識に基づいており、後者はより個人的な理由に関わっている。もちろん自己認識を目的としている場合でも自伝を出版しているのであるから、社会性が全く欠如しているわけではない。自己の真の姿を探求する営為が文学性を持ち、読者に読まれる作品としての価値があるとの意識が作家にあることは言うまでもないであろう。本稿で扱っている作家たちがどちらか一方の目的のみを持っているというわけではなく、両者が混在しているという方が妥当かも知れないが、作者の意識としてはやはりどちらかに重心が置かれているように思われる。あえて分ければ、「自分を知らせること」を目的とする作家は、ルソー、シャトーブリアン、サンドであり、「自己を知ることを目的としている作家は、スタンダール、ジッド、レリス、サルトルである。

ルソーのケースを少し詳しく検討してみよう。彼の数々の思想的著作には痛烈な文明批判、社会批判が含まれており、その時代を越えた思想および彼の非社交性の故に、おのずと敵を作ることとなり、1762年に出版された『エミール』および『社会契約論』は発禁処分を受けたほどである。持病の悪化のために死が遠くないことを意識し、世間の自分に対する誤解を解き、後世に自分の真なる姿を伝えたいという気持ちから自伝を書く決意をする。1764年末にはいわゆるヌーシャテル草稿の序文が書かれ、上でも触れたように、その中には近代的自伝の特徴がはっきりと現れている。しかしルソーはこの序文を捨て、ジュネーヴ草稿に見られる冒頭部が巻頭を飾ることになる（p.5¹³）。これはわずか1ページの短いものだが、最後の審判のイメージが使われ、神の前に自信を持って自分の真の姿を示すという傲慢なま

でに高らかな調子の序文となっている。実はこの間にヒュームとの決裂があり、とりわけ1765年にはヴォルテールが匿名で、ルソーが捨て子をした事実を暴露する中傷文を発表しているのだ。これらの出来事が序文の変更の理由と考えられており、冷静かつ客観的な態度で、人間研究に一つの材料を提供しようという意図を明らかにしているヌーシャテル草稿の序文がモラリスト的であったのに対して、ジュネーヴ草稿では弁明の書に性格を変えたと言われている¹⁴⁾。しかし、はたしてそれだけであろうか。この二つの序の間には時代の大きな変化をも窺わせる深い相違があるように思われる。実のところ二つのテキストにはよく似た表現が用いられているのだが、その意味の変化は注目に値する。

«Rien n'était plus différent de moi que cette peinture : je n'étais pas meilleur si l'on veut, mais j'étais autre.¹⁵⁾» (ヌーシャテル草稿)

「この描写 [世間のルソーに対する評価] ほど私と異なっているものはない。確かに私はより良い人間というわけではなかったが、別人だった。」

«Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaux pas, au moins je suis autre.¹⁵⁾» (ジュネーブ草稿)

「私はこれまでに会った人たちの誰とも同じようには作られていない。私は存在する人々の誰とも同じように作られていないとまで信じている。私はより立派な人間ではないが、少なくとも別人である。」

«je n'étais pas meilleur si l'on veut, mais j'étais autre.»と«Si je ne vaux pas, au moins je suis autre.»という二つの文章をこれだけ単独で読めば、過去形と現在形の違いがあるだけで、ほぼ同じ意味にとれる。しかるに異なった文脈に置かれることによってまるで違う意味を持つようになっていく。ヌーシャテル草稿では単に自分の本当の姿は世間の評価とは異なっていることを言うに過ぎないが、ジュネーブ草稿においては、自分はこの世に存在するいかなる人間とも異なっているということを主張しているのだ。「私」の絶対的な個別性についての高らかな宣言がなされているのである。実際この新しい序文においては「私」が執拗なまでに主語として使われている。ヌーシャテル草稿では人間の普遍性を探求するための一つの比較資料となるためにこの書を執筆すると述べており (p.1149)、ルソーは古典主義的な態度を保持している。他方、決定稿では個人の唯一性を主張し、表現することを強調しているのがあって、それはいわばロマン主義的な姿勢とすることができよう。このような序文の変化は18世紀後半から19世紀への文芸思潮の変動、価値観の転換を色濃く反映している

のではないだろうか。いやむしろルソーこそこうした変化を引き起こした張本人と言ってよいだろう。

シャトーブリアンの自伝作品は確かに二面性を備えている。1809年に書き始められた『わが生涯の回想録』 (*Mémoires de ma vie*) の冒頭部において、「主として自分のことを自分に向かって説明するため」¹⁶⁾ 回想録を執筆するとしながら、他方では、ルソーの場合と同じように、彼を恨む敵たちの存在を意識して、「自分の名誉を守るため、自分を判断してもらうための記念碑」¹⁷⁾を残したいという意志をも語っている。文学者であるとともに、公職について政治家としての人生を歩んだシャトーブリアンは、自分の生涯と時代の歴史とが密接な関連があることを強く意識するようになり、1833年に書かれた序文では次のように言明しているほどである — 「回想記に示されている私という人間は、私の時代の原理、思想、出来事、災厄、そして英雄行為を代表することになるだろう。」¹⁸⁾ 彼にとっては自分の生涯を語ることはすなわち彼が生きた時代の歴史を語ることに等価なのである。ただし死を迎える2年前の1846年に書かれた序文では、社会的活動についての言及は全くと言っていいほど無くなり、若き日々に対する郷愁と死後に関する言及が多くなる。ジョルジュ・サンドは『わが生涯の歴史』の冒頭部において、ルソーの露悪癖、誇張癖を批判しながらも、内面生活や魂の歴史を語ることが同胞たちの教訓になるとの考えを披露している (pp.6-7)。かたや彼女の場合、生前から他人によって書かれた伝記が発表されており、それを正したいという気持ちもあったのだが、いずれにしても対社会的な意識を持って自伝執筆にあたったとみなすことができる。

ところがスタンダールにはそのような社会に対する意識は極めて乏しいように思われる。『アンリ・ブリュールの生涯』の冒頭部において、彼は次のように書いている — 「私はまもなく50歳になる。自分自身を知るべきときだ。私はこれまで何であったのか、そして現在何であるのか。[.....] 夜、大使の夜会からかなり退屈して帰ってきたとき、考えた。自分の生涯を書いてみるべきだ。2, 3年後にそれが完成したとき、私が何者であったのかおそらく自分にもとうとう分かるだろう。陽気なのか陰気なのか、才知ある人間なのか愚鈍な人間なのか、勇敢なのか臆病なのか、そして結局のところ幸福だったのか、不幸だったのか。」 (pp.532-533) 自分が何者だったのかを自分自身が知るために自伝を書くという、まさしく自己認識、自己探求が目的として掲げられているのである。20世紀になると、自己探求の方法はさらに精緻なものになってゆく。レリスやサルトルは精神分析学の影響を受けながら、子供時代のみを対象として、それぞれの神経症や精神的問題の原因解明のために、年代順も無視して、テーマ的あるいは弁証法的に自己を分析している。ジッドは「贖罪」のために真実のみを書くと言っており、タイトルと照らし合わせても宗教的な側面も見られるが、自分に対する「誠実」の証明とも言えるもので、やはり個人的色彩が強い。

以上のことから、ルソー以降19世紀における自伝には一般的に言って社会に対する意識が濃厚に現れているのに比べて、20世紀の自伝は自己認識という個人的な目的が優位を占める傾向があるとみなせるだろう。ただしスタンダールは19世紀にあっては例外的な存在である。自己に対するエゴチス的な意識は20世紀に通じるものがあるのだろう。

5. 出版に際しての配慮

ルソー、シャトーブリアン、スタンダールの自伝は死後出版、ジョルジュ・サンド、ジッド、レリス、サルトルについては生前出版になっている。このうちサンドは本来死後出版のつもりであったが、借金の返済という経済的な理由からLa Presse紙に連載し、同時に20巻本として刊行した。出版時期が死後であるか生前であるかという単純な事実だけでも自伝というものについての意識の違いが現れるのであって、時代による変化が明瞭に見られる。シャトーブリアンの場合、公職に就いていたこともあってなおさら同時代人に対する配慮や、政治的な見解を率直に語ることに慎重にならざるを得ず、死後かなりの時間がたってからの出版を希望している¹⁹⁾。また『墓の彼方の回想録』という標題からもわかるように、語り声に墓の中から響いてくるような聖なる性質を与えようという意図もあった。スタンダールは『アンリ・ブリュラーの生涯』に関してまさしく遺言Testamentをいくつか残しており、表に見るように細かな指示を行っている (pp.525-527)。ルソーの『告白』の冒頭にはこの著作の簡単な紹介と原稿を偶々手にした人へのお願いを記した短文が見られる。この文章には«vous»「あなた」という二人称が多く使われているが、それが指し示すものは決して読者でも後世の人々でもない。それはルソーの同時代人であって、彼の死後に偶然この自伝の草稿を手にした人であり、ルソーに悪意をいだく敵でもあるかも知れない不特定の人物である。プレイアッド版の編者によると、この短文に記された紙片はジュネーヴ草稿に付けられており、字体も本文とは異なっているという (p.1230)。本文が完成した後に書かれたものであることは疑いないが、テキストの内容から推測すると、決して印刷されるべきものではなかったように思われる。これは読者を対象に書かれる序文ではなく、むしろ遺言とも呼べるものであろうと考えられるのだ。自分が死んだ後に、この誠実な告白の書が破棄されることも改変されることもなく、彼が書いたままに発表してもらえることを切に訴える遺言なのである。

シャトーブリアンのようにいくら虚構を施してみても、自伝の中で自分の死を過去の事実として語ることはできない。20世紀の自伝作家たちはしかしながら人生の総体を語ろうという意図はもはやなく、上でも述べたように人格形成期である子供時代、青春時代がとりわけ重視されるようになった。死後出版を希望する場合は、自伝に登場する同時代の実在の人々

への配慮があるわけだが、子供時代の物語となればその社会的影響は少なくなり、生前出版も容易になったとも言えよう。

6. 7. 8. 構成（語りの形体、部・章分け、語られる年代）

人生を物語るといっても、すべてを語るわけにはいかない。書物という形で表す限り、どんなエピソードを選び、どの年代に焦点を当て、そしてどのような順序あるいはどのような秩序で物語を進行させるのか考えることが必要になる。自己の生涯という共通の素材を対象にしながらも、その表現手段は必ずしも一定ではない。まず語りの順序に注目するならば、伝統的に言って、年代順に従うのが常套手段であろう。年代順を基準にして分類すると、表のように三種類の形態に分けることができる。「完全編年体」とは歴史記述と同様に、各年代を偏りなく時間の流れに従って物語るものである。ルソー、シャトーブリアン、ジョルジュ・サンドの自伝がこの型に入ると考えられるが、特に後者の二人は各部あるいは各章に年代を付し、歴史性に対する意識が強い。サンドは自分の知らない時代に関しては父の手紙を数多く引用したり、またシャトーブリアンは記憶にあるはずのない自分の誕生についてわざわざ洗礼証明書を転記するなど、記憶だけに頼らず、自らの人生の物語に歴史性、客観性を与えようとしている。ルソーの自伝には年代がはっきり明示されることは多くないが、一応は年代記的な書き方をしており、自ら白状しているように、記憶のあいまいな部分は想像で補い、人生の物語としての整合性を保とうとしている（p.5）。しかしながら客観的な歴史性を重んじるとは言っても、回想記という形態を採っているが故に、語りの現在時における著者の状況、感情、思想などが挿入されることは言うまでもない。また過去の出来事の記述以上にその当時の心情、印象、考えなど作者の内面の歴史が重視されていることもいわゆる歴史記述とは異なる。

スタンダールとジッドの自伝はほぼ年代順に物語が進行するが、あくまで記憶に基づいて語っており、記憶に欠落しているものを補おうとしないところに特徴がある。したがってこれらを「不完全編年体」と呼ぶことにする。また両者はともにrevoirという動詞を頻繁に使用する。現在形で用いて、「再び見る」、「今なお目に浮かぶ」というような意味であるが、二人とも視覚的な記憶を中心に語る。『アンリ・ブリュエールの生涯』には作者の自筆による数多くのデッサンが挿入されているが、それらは物語られるエピソードの場所を簡単に描いたもので、数字やアルファベットで自分自身と他の人物たちがいた位置を示している。このように彼にとっては空間上の位置関係、そして彼自身がどのような視点から出来事を見ていたかということが極めて重要であるのだ。さらには子供の頃の背丈も十分に意識していることも興味深い²⁰⁾。スタンダールの小説において、出来事や情景が主人公の視点を通して描

かれることの新鮮さはこれまでも指摘されてきたが、それは自らの人生を物語る際に最も典型的に現れており、スタンダールのエクリチュールの本質的な特徴とも言えよう。彼においては生きることと書くことが密接に関わっており、小説を創作する場合にも主人公とともに生きるというような面が強くあったと思われる。ただし自分自身も含めた人物たちの位置関係を客観的に、実に正確に把握していることも見逃せない。スタンダールのリアリズムの特徴はこのような客観性に裏打ちされた主観性とでも言えるかも知れない。ジッドの日記にはスタンダールへの言及が多く、少なからぬ影響を受けていることは疑いないが、彼においてもまた文学と人生は分かちがたいものなのだ。

年代順に語られることのない自伝としては、ミシェル・レリスおよびサルトルの作品があり、「非編年体」と分類できる。もちろんこの命名の仕方は、上でも述べたように、年代順を基準にした分け方であって、この二つの自伝を積極的に特徴づける分類の仕方も可能であろう。レリスは神話のモチーフに基づきながら、自分の性格や人生のエピソードを様々な角度から語っている。サルトルの『言葉』については、このタイトルとも関連しながら、第一部には「読む」«Lire», 第二部には「書く」«Ecrire」という副題が付けられている。このようにテーマは変えられながらも、一部も二部もほぼ同じ年代を繰り返し語っているのである。同じ部の中でも、年齢を幾度か明示して、年代的に進展しているかのように見えるが、実のところいつもほとんど同じ年齢の時期が問題になっている²¹⁾。したがって12歳より先に進むことはない。ここでは時間の進行による物語の展開はなく、自らの神経症の原因とその経過についての弁証法的な分析が物語を進行させているのだ。

ルソーからサンドまでの作家の自伝においては、年代が作品の構成とほぼ一致している。人生の節目はそれぞれの時代の始まりと終わりによって作られ、自伝もおよそそのように部や章に分けられている。もちろんこのような人生の区分けは遡及的なものであって、自伝執筆を行いつつ見出されたと言ってよい。フィリップ・ルジュンヌがルソーの『告白』第一巻を分析しつつ、そこに展開される物語を、古代神話に基づく四つの時代に分割できると考えた²²⁾。つまり、「黄金時代」、「銀の時代」、「青銅時代」、「鉄の時代」というふうに完全無欠の出発点から零落した状態へという漸進的悪化の物語がみとめられるという。ルソー自身がこの古代神話をはっきりと意識していたかどうかは議論があるかも知れないが、自伝においては確かに自分の人生の流れを意味づけようとしていることは確かであろう。またシャトブリアンは自分の人生（「私のドラマ」）が三幕に分かれていることを読者に告げている。つまり人格形成時代、作家時代、政治家時代という三つの時代に区分しているのだが、これは伝統的な悲劇の三幕構成を意識してのことであろう。このように人生の時代区分がおおよそ作品の構成と一致しており、各時代に割かれるページ数もおおよそ均等である。

それに対して、アンドレ・ジッドの『一粒の麦もし死なずば』は作品の構成と人生の時期

との対応に関して奇妙な側面を見せる。二部構成になっており、第一部が10章（誕生から23歳まで）、第二部が2章（23歳から25歳まで）から構成されている。第一部では一章にほぼ20ページずつ、第二部では一章に30ページずつ割り当てられており、均等な分割がなされているが、それぞれの章に振り分けられる年数はまちまちであり、年代の始まりも終わりも章とは全く対応していないのだ。第一部と第二部の年代数もページ数も大きく異なっているが、これはアフリカにおける同性愛体験による人生の変化による区分である。そして婚約した事実を告げることによって自伝を終えており、同性愛の目覚めや、婚約など人生の節目を作品の構成に使っているのは伝統的であると言えようが、章の分け方と年代との著しい乖離の理由は何であろうか。一つには記憶に基づいて物語を進めていることが考えられる。記憶に鮮明なものと忘却に沈んでしまったものとの差があるのは確かであろう。しかしそれでも章に分割する何らかの理由があるのか否か今後の課題である。いずれにせよ、ジッドにあっては、年代区分に基づく歴史性はあまり重要なものではないと言うことはできるであろう。レリスやサルトルについては、上でも触れたように、人生における時代区分と作品の構成とは全く無縁である。彼らの自伝はむしろテーマに基づいて構成されているのである。

9. 冒頭部

およそ文学作品において冒頭の文章は極めて重要であり、作品の性格がそこに現れているとも言えよう。自伝作品も例外ではない。作家たちはどのような言葉で自伝を書き始めるのか。もちろんいわゆる冒頭句が初めに書かれたとは限らないが、自伝の始まりにおいてどのようなメッセージを読者に伝えようとしているのかは検討するに値する。表には冒頭句を原文で示したが、以下にその日本語訳を掲げる。

「私はかつて例のない、そしてこのような実践を真似ようとする人はいないだろうような試みを企てる。私は同胞たちにある人間を自然のままの真なる姿で示したいのだ。そしてその人間とは私のことだ。」

（ジャン=ジャック・ルソー『告白』）

「4年前聖地から戻ると、私はソーとシャトネーの近隣にあるオーネー村の近くに、木々で覆われた丘の中に隠れた庭師の家を買った。」

（シャトーブリアン『墓の彼方の回想録』）

「私は今朝、1832年10月16日、ローマのジャンニコロ丘の上、サン・ピエトロ・イン・モ

ントリオにいた。すばらしい太陽だった。」

(スタンダール『アンリ・ブリュラールの生涯』)

「自分自身の生涯の歴史を書くことに、ましてやこの人生がわれわれに残した思い出の中から保存するに値するように思われることを選ぶことに傲慢さや無作法があるとは私は思わない。」

(ジョルジュ・サンド『わが生涯の物語』)

「私は1869年11月22日に生まれた。私の両親はその頃メデイシス通りの5, 6階のアパルトマンに住んでおり、数年後に引っ越したのだが、私は覚えていない。」

(アンドレ・ジッド『一粒の麦もし死なずば』)

「私は34歳になったところだ。人生の半分だ。」

(ミシェル・レリス『成熟の年齢』)

「アルザスで、1850年頃のこと、ある教師が子沢山のせいで乾物屋になることにした。」

(サルトル『言葉』)

ルソーの『告白』については、第一巻の冒頭文を引用したが、これに先だって短いノートが付けられている。上でも見たように、これはむしろ遺言のようなもので、作品自体はやはり第一巻から始まるとみなした方がいいであろう。ヌーシャテル版の序文に比べてはるかに短いものだが、自分の生涯を語るという宣言、フィリップ・ルジュンヌの用語を借りれば、はっきりした「自伝契約」によって始まっている。同じことがサンドについても当てはまる。両者とも世間の誤解を解きたいという意志が強いことは、自伝の目的について論じた際にも見た通りであり、このような自伝執筆の意図を最初に表明していることも頷けるのである。シャトープリアンの『墓の彼方の回想録』には序文 (Avant-propos) が独立した形で付けられており、この回想記の意図が述べられているが、これは完成後数年を経た1846年に書かれたものであって、やはり自伝の冒頭部としては第一巻の始まりを選ぶ方が適当と思われる。第一巻第一章には「プロローグ」というタイトルが記されているだけになおさらである。しかしながらこの「プロローグ」は決してシャトープリアンの人生のプロローグを意味しているのではなく、あくまで作品の始まりなのだ。章のタイトルの下に、ちょうど日記のように«La Vallée-aux-Loups, près d'Aulnay, ce 4 octobre 1811.»と記され、この章を執筆し

た日付と場所が明らかにされている。実際この冒頭の章では回想録を執筆しようと決心した場所の説明、そして事実とは相違しているものの²³⁾、この日付が誕生日であることを自伝執筆の契機としているのだ。彼にとっては過去の自分ばかりでなく、現在の自分の状況も同時に重要であって、語り手の位置の設定から自伝を始めることに意味があると言えよう。スタンダールもまた語り手がいる時と場所がはじめに設定されている。その後、第一章、第二章において自伝の目的を語っており、「自伝契約」もはっきり存在しているのだが、この冒頭部には一種の演出が見られる。実際のところ、1832年に彼はローマにいなかった。また『アンリ・ブリュールの生涯』の執筆を開始するのはその2年後のことである。しかるにスタンダールはこの年号と場所にこだわっているのは興味深い。年については上でも触れたように、50歳という切りのいい年齢は人生を総括するにふさわしい年と考えていた上での脚色である。イタリアはもちろん彼が愛する土地であるが、丘の上からローマの町を見下ろしながら、自分の人生をも眺めようとしているという設定は確かに文学的に言って効果的である。彼の代表作である『赤と黒』や『パルムの僧院』について、主人公がどこか高所にいる時、人生を達観できるような精神的高みに達するのだという指摘をプルストがしているが、このことと関連させれば、自伝のこの冒頭部の脚色を理解できるであろう。

20世紀の三つの自伝には序文のようなものは皆無である。これは自伝的著作に限ったことではなく、小説などのようなジャンルにおいても同様である。著者が読者に対して自分の作品について説明するという、著者の読者に対する絶対的な優位が今世紀においては崩れてきたからであろう。作家たち自身が自分の存在よりも作品の自立性を重視するというような意識の変化がなされたとも言えようか。これらの自伝作品においては、序文はおろか作品の中においてもその目的や意図を語るようなことはほとんどない。いわゆる明瞭な「自伝契約」は存在しないとと言えるのだ。フィリップ・ルジュンヌは自伝についての最初の著作である『フランスの自伝』の中では、ジッド、レリス、サルトルに関して、草稿、書評依頼状、あるいはインタビューまでも「自伝契約」とみなしていたが、そのような作品外のテキストや言葉までも含めるのは整合的ではないであろう。第二作の『自伝契約』ではこの考えに修正を加え、自伝の表紙に見られる署名までを作品の一部とみなし、著者と語り手および主人公との同一性が何らかの形で設定される場合を自伝作品と考えて、いくつかのケースに分類している。

ミシェル・レリスの『成熟の年齢』には主人公の名前は登場せず、「私」という一人称が著者自身であることを示す明瞭な「自伝契約」はないと言えるであろう。しかしながら、冒頭文において語り手がちょうど人生の半ばにあたる34歳という年齢になったところであることが示される。タイトルの通りにまさしく成熟の年齢に達したということなのであろう。ちなみにレリスがこの作品を執筆したのは29歳から34歳にかけてである。つまり冒頭で示され

る年齢は自伝の執筆開始時ではなく完成時のものなのであり、後からの作為であることは間違いない。その後「私」の身体的特徴、「4月20日」という誕生日と星座、癖、それに文学を仕事にしていることなどが語られてゆく。いわば始めに自画像が示されているわけで、固有名詞が見られなくとも、著者との同定は容易である。いずれにせよ彼の自伝作品はスタンダールなどの場合と同じように、語り手の位置の設定から始まっている。

小説的な始まりともみなせるのがジッドとサルトルの作品である。前者の『一粒の麦もし死なずば』の冒頭文は日本語に訳せば、「私は1869年11月22日に生まれた」という何の変哲もない、自伝の典型的な、かつ平凡な冒頭句のように見える。しかし、「Je naquis」というように「生まれる」(naître)の単純過去形が使われていることは注意すべきであろう。単純過去形は歴史や物語に特有の過去時制で、出来事の時緯を客観的に記述するものである。自分の誕生を語る場合には、「Je suis né」というように現在に視点を置きつつ、回顧的に語るのにふさわしい複合過去形を用いる方が自然であろう。しかるにジッドが単純過去形を使ったのは、上でも触れたように、記憶に基づいて語るという彼の姿勢によるものと思われる。誕生の頃に住んでいたアパルトマンのことは覚えていないという記述がその後すぐに続いているのだが、自分の誕生の記憶は誰にもない。したがって生まれた日付を客観的に記述するため単純過去形を使用したと考えられる。その結果、形の上では伝統的な小説の始まりのようになったと言えよう。

7編の自伝の冒頭文のうちで、「私」という一人称の主語を含まない唯一の作がサルトルの『言葉』である。場所と年代の明示、三人称の主語および単純過去形の使用は19世紀の伝統的なリアリズム小説の冒頭部と共通している。「私」という一人称体が使われるのはフォリオ版で4ページ目のことである — 「私は彼に興味を引かれる。彼がずっと独身だったことを私は知っている」(«Il m'intrigue : je sais qu'il est resté célibataire [...]») これは語り手としての「私」であって、彼の誕生は6ページ目で告げられ、ようやく登場人物として現れることになる。それまでは彼の祖先および家族、親類のことが語られていることがこの段階で読者に知らされる。冒頭の「ある教師」とは、名前は不明のままだが、著者の母方の曾祖父にあたる。その後息子の「シャルル」という人物が登場し、さらにその兄弟である「オーギュスト」と「ルイ」のことが語られるが、姓が明らかにされるのは、後者の息子で後に有名になる「アルベール・シュヴァイツァー」の名とともにである。しかしシュヴァイツァー家がサルトルの母方の実家の姓であることはこの段階では読者に分からない。5ページ目において「サルトル医師」が登場することになり、6ページ目で彼の息子のジャン・バチストがシャルル・シュヴァイツァーの娘アンヌ＝マリーと結婚して、「私」を生むことになる。ここに至ってようやくこの作品が著者ジャン＝ポール・サルトルの自伝であろうということが読者に分かるような仕組みになっている。『言葉』という標題も、このような冒頭

部もともに、この作品が「自伝宣言」によって始まるような自伝作品とはかなり異なっていることを証している。実際サルトルにとっては、自分の真の姿を世間に伝えることが目的なのではなく、自分を客体化し、その狂気と神経症を分析することによって、文学に対する絶対的な盲信から免れようとしたのである。彼は「ル・モンド」紙のインタビューにおいて次のように語っている — 「共産党との関係のせいで自分に対して必要な距離を取れるようになったとき、私は自伝を書く決心をしました。私が示そうとしたのは、一人の人間が神聖なる文学から、結局のところ知識人のものである一つの行動にいかにして移行したか、ということです。」自己に対するこのような客観的な態度が作品冒頭部における「私」の登場の遅延につながっていると思われる。

10. 誕生

人の生涯は誕生をもって始まる。人生を語る上で自分の誕生の事実に触れないわけにはいかない。しかしながら、自伝において自らの死を事実として語りえないのに対して、自分の誕生は明らかな事実でありながら、記憶に基づいて語る事が不可能な出来事である。したがって自伝作家たちが自分たちの誕生をどのように語り、どのように意味づけているのか、あるいはどのように扱っているのか調べることは意味があると思われる。本稿で扱っている7編の自伝すべてにおいて何らかの形で誕生に対する言及はある。特にルソー、シャトーブリアン、ジョルジュ・サンドは自分たちの誕生に運命的な意味付けをしている。

「私は1712年ジュネーヴで、市民イザーク・ルソーと市民シュザンヌ・ベルナールとの間に生まれた。[...] 母は夫を深く愛していたのだ。母は夫の帰りをしきりに促した。夫はすべてを捨てて帰った。私はこの帰国の悲しい結実だった。10ヶ月後に虚弱な病児の私が生まれた。それが母の生命を奪った。私の誕生は私の最初の不幸であった。」

(ジャン=ジャック・ルソー『告白』, p.6)

事実ルソーの母は彼を産んだことが原因で亡くなり、そのことから彼は罪悪感を持つとともに、年上の女性の中に母のイメージを探すようになる。自分の誕生を「最初の不幸」と捉えているように、そこに将来の数々の不幸を暗示する運命を見ているのだ。『墓の彼方の回想録』におけるシャトーブリアンの誕生の場面はさらに劇的に描かれている。サン・マロの薄暗く、狭い通りに面した家の、はるか彼方まで海が見える部屋で、嵐が吹きすさび、波がざわめく中で、彼はほとんど死んだような状態で生まれた。もちろん彼が知るはずもない情景であるが、しばしば誕生の時の話を人から聞かされたと断っている。そしてこのような状況

に自分の波乱に富んだ運命の前兆を見ているのである — 「天は私の揺りかごの中に私の運命のイメージを据えるためにこのような様々な状況を集めたように思われた。」(第一巻, 第二章, p.18) さらに著者自身による脚注として, 彼が生まれる20日前, 1768年8月15日に, フランスのもう一方の端にある別の島で, 古い社会に終焉をもたらした男, つまりボナパルトが誕生したことを告げている (p.17)。実のところ, この年代は間違いであって, ナポレオンが生まれたのは翌年の1769年のことである。シャトーブリアンは回想録の中でしばしば当時のフランスの英雄と自分を関連付けているが, 誕生に関しても同様である。ジョルジュ・サンドもまた自分がナポレオンの戴冠の年に生まれたことを誇らしげに告げている。ルソーの場合はより個人的ではあるが, シャトーブリアンとサンドは自分の誕生を歴史の中に位置づけようとしている。いずれにせよ, これらの自伝作家たちは自分たちの誕生に何らかの運命的な意味づけを行っていると言えるであろう。

他方, 誕生に対する言及はあるとはいうものの, それにまつわる挿話も状況もほとんど語られていないのが, スタンダール, ジッド, レリス, サルトルの自伝である。スタンダールは第一章の余白のところに脚注のような形で, 「こんなにおしゃべりをするかわりに, おそらく次のように書けば十分だ」として, 「ブリュール (マリ・アンリ), 1786年グルノーブルに生まれる」と述べ, その後自分の経歴を簡略に語っている (pp.534-535)。スタンダールが実際に生まれた年は1783年のことであり, 上でも触れたように, 自伝の執筆時を50歳に合わせるためにこのような韜晦を行ったのだろう。ところが第二章では真実の誕生年が記されており (p.540), 整合性に欠けているが, 早書きのスタンダールにあっては珍しいことではない。ともかく現時点の年齢にはこだわりながらも, 誕生そのものにはなんら意味付けもなく, それにまつわる状況の説明もないのは, 記憶に基づいて語ろうとしているだけに当然なのかも知れない。ジッドについても, 既に見たように, 誕生の年月日を記しながら, 単純過去形で生まれた事実を客観的に伝えているだけである。レリスは自分の身体的特徴の説明を占星術に求め, 牡牛座と牡羊座のはざまである「4月20日」に生まれたと述べているが, 日付の前に不定冠詞が付けられており, 年代は明らかにはされない。『成熟の年齢』が年代順に語られていないことは上述したが, この自伝は歴史的時間ではなく, いわば神話的時間のもとに展開しているとも言えよう。サルトルの『言葉』においても, 父が「私」という子供を「足早に」作ったと語るに留めている。

時間秩序を中心に自伝の構成を考察した際に, 「完全編年体」, 「不完全編年体」, 「非編年体」という三種類に分類したが, 歴史記述を模しているとも言える完全編年体の自伝では, 人生の始まりである誕生を当然のごとく最重要な歴史的出来事として捉えられ, それにかかわる挿話や状況が詳しく語られ, 運命的な意味付けもなされるが, 記憶を重視する不完全編年体, および歴史的あるいは物理的時間の相のもとに生の流れを捉えない非編年体の自

伝作品においては誕生についての記述は乏しく、ほとんど偶発事のような扱いしかされて
いないのだ。

11. 両親

7人の自伝のいずれにおいても両親との関係は重要である。しかも興味深いことは、子供の頃に片親を亡くした作家が多いことである。母親を早く亡くしているのは、ルソー（誕生時）とスタンダール（7歳）である。父親を早く亡くしたのは、サンド（4歳）、ジッド（11歳）、サルトル（2歳）である。ルソーについては上でも見たように、彼の誕生が母の死の原因となっただけに、罪の意識を持つとともに母を偶像化する。彼の母シュザンヌ・ベルナールは若い頃その美貌の故に、妻子を持つ町の名士に見そめられ、その関係のために宗教局から叱責を受けたこともあるのだが、彼はこういう事実は知らなかったようで、母をあくまで貞淑な妻として理想的に描いている。両親の結婚に至る過程も、幼い頃からの二人の共感、魂の合一、試練、そして天の祝福というように、完璧な純愛物語として語られている。幼い頃の母親の不在はルソーの女性に対する感情に影響を与えずにはおかない。ヴァランス夫人の中に母のイメージを見ていたことは間違いなく、彼女を「ママン」と呼び、初めての、そしておそらく一度限りの肉体関係を、彼は近親相姦のように感じたことを率直に語っているほどなのである²⁴）。また誕生時の母の死は彼の思想にも色濃く影響を与えている。実在としての母を知らないルソーにとって、母のイメージは生み出すものとして、つまり生命の源として「自然」に繋がっている。生まれることは母、つまり自然からの別離を意味しており、既に不幸の始まりとも言えるのだ。『告白』第12巻に見られる、「O nature ô ma mère !」（「おお、自然よ、おお、母よ！」）（p.644）という言葉はルソーにとって両者が同格であることを示している。母を探すことは、自然を探すことであり、要するに起源に遡ることを意味するのであろう。それは彼の思想的著作『人間不平等起源論』や『言語起源論』などの標題にも、そこで展開される論にもはっきりと現れており、『告白』という自伝そのものもまた自分の起源に遡り、一人の人間の自然のあるがままの姿を示そうというものなのだ。スタンダールもまた7歳という母親の愛情を最も求める時代に母を亡くしている。それもまた出産を原因とする死であって、ここにおいても生と死が直接的に結び付いているのだ。

「彼女は若さと美しさのさかりに、1790年に死んだ。たぶん28か30だったろう。

ここで私の精神生活が始まる。」

（『アンリ・ブリュラーの生涯』, p.556）

母の死と作者の精神生活が関連付けられていることは興味深い。また母が死んだ彼女の寝室のことを語りながら、彼もまたその部屋で誕生したと書いている。母の死と自分の生命との深い繋がりを意識していると言えるだろう。スタンダールの場合、母に対する思慕の念が強いのに反比例するかのようになり、父は憎悪の対象だった。そのことは自伝を書くに際しても、父の姓である「ペール」を用いずに、母方の叔父の名である「ブリュール」をわざわざ使っていることから察することができる。

ルソーやスタンダールが母親を早く亡くすことによって、母を偶像化し、永遠の思慕の対象とするのに対して、父親を早く亡くした作家たちは、必ずしも父を偶像化することはない。確かにジッドは、文学に理解を持たず、規律や服従に厳しい母にはなじめず、自由な精神を持ち、読書を好む父を敬愛していたが、それを越えるものではない。サルトルの場合、父の死は別の意味で重要である。

「私は背後に若い死者を残してきた。彼は私の父親になる時間もなく、今日では私の息子でもあり得る年齢だった。それは悪かったのか、良かったのか？私には分からない。でも私はある著名な精神分析家の判定に喜んで同意する。つまり私には超自我 («Surmoi») がないのだ。」

(『言葉』, pp.18-19)

「超自我」とはフロイトの用語で、人格構造の一つを指し、無意識下のイド、および自我の上に形成され、社会的、文化的規範が内在化されたものを意味する。通常は幼い頃に父親を通して形成されると考えられている。サルトルにとって祖父の存在は大きかったのだが、彼もやはり父親の代わりにはならなかった。サルトルの文学に対する盲信、つまり言葉を現実と取り違えるほどの盲信、およびそこから起因する神経症の原因は超自我が作られていなかったこと、すなわち父の不在にあると考え、その経過を分析したのがまさしく『言葉』と題されたこの自伝なのである。

片親を早く亡くしていないシャトーブリアンやレリスにとっても当然親から受けた影響は意識している。『墓の彼方の回想録』においてもまずは家族のことが詳細に語られる。特に父親の世にも稀な陰鬱な性格に言及し、シャトーブリアンの子供時代を暗いものにしたばかりか、彼の考え方にも大きく影響したことを述べている (p.7)。レリスにあっては、母に対する思慕、父に対する敵意というようなエディプス・コンプレックスの症例のような関係が見られる。親は、その存在によっても、あるいは不在によっても子供の人格形成に大きくかわっていることは当然であろうし、いずれの自伝においても重要な部分を占めている。われわれが扱っている7人の作家のうち5人までが子供の頃に片親を亡くしているのは確かに

偶然かも知れない。しかしながら、そのような作家たちの方が自己のアイデンティティーに不安や揺らぎをより強く感じるのではないだろうか。そして自分が何者であり、何者であったのかを問い直すべく自伝に取りかかったと言うこともできるだろう。

12. 最も古い思い出

人が自分の過去を遡って行き着く最も古い記憶は何であろうか。この問題は自伝文学の研究にとってばかりでなく、人間研究にとっても極めて興味深い問いであり、幼児体験を重視する精神分析学においても重要なテーマであることは言うまでもない。最も古い思い出は必ずしも自伝作品において最初に語られる思い出というわけではない。たとえばスタンダーは近い過去における女性との関係の思い出から自伝を始めているし、またシャトープリアンやサンドは祖先および家族のことから物語るが、もちろんその中には彼らの思い出も含まれている。確かに最初に語られる思い出も重要ではあるが、それはあくまで作品の構成との関連において考察されるべき問題であって、いくつかの自伝を比較する上ではあまり有効ではないと思われる。最も古い記憶といっても、それが現実には、あるいは歴史的に最古のものであったかどうかということよりも、作家たちが遡及的にある記憶を最も昔のものに見なしていることが大事である。そこに何か共通したものが見いだせるであろうか。ルソー、シャトープリアン、サンドの場合を調べてみよう。

「私は考えるより前に感じた。これは人間の共通した運命である。ただ、私は他の人よりこれをより強く経験した。5、6歳までに自分がしたことを私は知らない。どのように読み方を学んだのかも知らない。私はただ私の最初の読書のこと、そして私に対するその影響のことだけを覚えている。私が自意識（«la conscience de moi-même»）を中断なくたどりうるのはこの時からである。」

（ルソー『告白』，p.8）

「私の両親のこの性格から私の生に対する最初の感情（«les premiers sentiments de ma vie»）が生まれた。私は私の世話をしてくれた女性に愛着を持っていた。彼女はラ・ヴィルヌーヴという名のすばらしい人だった。」

（シャトープリアン『墓の彼方の回想録』，p.20）

「いずれにせよ、私の人生の最初の思い出は次の通りである。それはずいぶん昔のことだ。2歳の時のことだった。女中が腕から私を暖炉の角の上に落としたのだ。私は

ぎよつとして、額に怪我をした。この衝撃、神経組織のこの動揺は私の精神に生の感情 (le sentiment de la vie) を目覚めさせた。そして私は暖炉の赤く染まった大理石と流れる私の血、そして女中の当惑した顔をはっきりと見たし、今でも目に見えるようだ。」

(ジョルジュ・サンド『わが生涯の歴史』, p.530)

ジョルジュ・サンドの最初の記憶ははっきりとした一つの出来事である。恐怖の感情、肉体的苦痛、自分の流した血のイメージにより自己の生を自覚する。他方、ルソーとシャトーブリアンの最初の記憶は時を限定することのできない漠然としたものである。ルソーは母が残した小説を父とともに読んだ思い出が幼少期を包んでおり、人の感情というものを、理解することなくそのすべて感じたという。人生の出発点におけるこのような感情の優位はもちろん後のルソーの思想や生き方を決定したものと見えよう。そして読書を通じて自己に対する意識を持つようになったのだが、自意識と記憶は密接に関係していることが察せられる。シャトーブリアンについても、出来事の記憶ではなく、両親および家政婦長との関係の中で自己の生への意識を持ったようだ。それぞれの引用において使われている「自意識」、「私の生に対する最初の感情」、そして「生の感情」という言葉はほぼ同じことを意味していると考えたいように思われる。人は生まれてしばらくは自他の区別が明瞭でなく、とりわけ母との共生状態にある。それがやがて他者やモノとの接触を通して、自分が他者とは異なる一個の独立した存在であるとの認識を持つようになる。この三者を見る限り、最初の記憶はこのような認識と深く関連しているように思われるが、ただしルソーの場合は読書を通じてであって、現実において他者やモノと出会ったわけではない。「自意識」(«La conscience de moi-même») という言葉を使っているが、それは書物から受けた感動を受け取る存在としての自分を意識したというような意味であろう。ルソーについては、同じく読書体験を最初の思い出としているサルトルとの関連において後にもう一度考察する。

他の作家たちに関しては、最も古い記憶に対する明瞭な意味づけがなされているわけではない。スタンダールの最初の思い出を見てみよう。

「私の最初の思い出は、親戚の女で、立憲議会の議員で機知ある男の細君だった、ピゾン・デュ・ガラン夫人の頬か額に噛みついたことである。今も目に浮かぶが、それは25歳の太った女で、たくさんの紅を付けていた。どうやらこの紅が私の気にさわったのだ。ボンヌ門の斜面と呼ばれる草原の真中に坐っていた彼女の頬はちょうど私の背の高さにあった。

接吻してちょうだい、アンリ — と彼女は私に言った。私はいやがり、彼女は怒っ

た。それで私はひどく嘔みついた。その場面が今も目に見える。たぶん、その場できつく叱られ、また絶えずその話を聞かされたからであろう。」

(『アンリ・ブリュラーの生涯』第3章, p.551)

「今も目に浮かぶ」(«Je la vois encore»), 「その場面が今も目に見える」(«Je vois la scène») というような視覚的記憶に基づいた語り、そしてガラン夫人の頬がちょうど背の高さにあったというような子供の頃の視点に対する配慮など、スタンダールの自伝の特徴がよく見て取れる文章であるが、この最初の思い出の中には、他者に対する反発、拒否そして攻撃という態度が現れており、自他の間に距離を置こうとする傾向が明瞭である。これに対して信心家の叔母セラフィーは、彼は残忍な性格を持っていると公言する。二番目に語られる思い出は、彼が窓から包丁を落とし、それがある意地悪な女性のそばに落ちたというもので、セラフィーは確信を持って彼の残忍さを宣言するようになる。スタンダールは叔母に対してばかりでなく、彼女が信じる宗教に対しても反抗するようになる(«Je me révoltai»)。それは4歳頃のこととされているが、残忍さというレッテルが貼られたことの不条理さからも、反抗という態度が最初の思い出と固く結びついている。明瞭な意味づけはなされていないといえるものの、これは明らかに作者の自意識の目覚めと言えるであろう。

スタンダールと同様に視覚的記憶によって過去を物語るジッドは、『一粒の麦もし死なずば』の冒頭において、子供の頃住んでいたアパルトマンのバルコニーやそこから見える広場や噴水を目に浮かべつつ幼児の頃の逸話を語る。彼の記憶が過去をどこまで遡っても常にそこにあるのは「悪習」(«de mauvaises habitudes») と呼ばれるマスターベーションの経験である(p.349)。食堂のテーブルの下で、門番女の息子といっしょにこの遊びにふけたことを語る。彼はこの肉体の快楽をいつ、どのようにして知ったのか覚えてはいないのだ。したがってこの告白は半過去形によって、習慣として語られている。確かに、同年齢の少年がそばにいたのだが、決して相互的な行為ではなく、他者の存在を必要としない自己完結的な性の目覚めと言えよう(«l'un près de l'autre, mais non l'un avec l'autre pourtant» 「そばにはいたが、しかし一緒にではなく」)。オナニズムという極めてナルシスト的な行為が自意識の確立とどのような関係があるのかわからないが、ジッドが語るこの思い出においては少なくとも他者が問題になっているとは思えない。しかしこの話のすぐ後に語られる逸話は、他者との関係においても注目に値する(p.350)。彼自身の記憶を母から後に聞いた話で補いながらも、単純過去形で語っており、出来事の記憶としてはむしろこれが最初のものと考えてもよい。おそらく4、5歳を越えてはいなかったと作者は推量しており、「悪習」の記憶よりも年代設定がより正確にされている。ユゼスに住む父方の親戚を訪ねたとき、幼いジッドは美しい従姉妹に初めて紹介される。彼女に接吻するようにと母に言われ、前に進み出た

彼は、従姉妹が身をかがめた際に露わになった肩の輝くような肌に魅了され、思わず嘔みついてしまう。彼女は痛みで叫びを上げ、彼は恐怖から叫び声を上げる。彼は嫌悪感でいっぱいになって唾を吐く。スタンダールの最初の思い出と極めてよく似ていることは興味深い。ともに接吻を促されながら、女性の肌に嘔みつくとという体験が記憶として人生の始めにあるのだ。ただし、ジッドは魅了されて嘔みつき、スタンダールは嫌悪感から嘔みつきという相違はある。しかし行為の後先の違いはあるものの、両者とも他者に対する拒絶を示しているという点では共通した体験と言えるであろう。ジッドもスタンダールと同様にこの経験に何らかの意味づけを行ったりはしていないが、これは彼にとっての初めての他者体験であって、オナニズムにおいては分からない自己と他者の間にある大きな隔たりや相違を知ったことが自意識の目覚めを促したのではないだろうか。

ミシェル・レリスの『成熟の年齢』は年代順に物語が進行することはなく、神話的なモチーフを使いながら、テーマによって構成されている。第一章に先立つ導入部の数ページには、「老いと死」、「超自然」、「無限」、「魂」、「主体と客体」というようなテーマが立てられ、「私の子供時代の形而上学」(«métaphysique de mon enfance»)として幼少期の思い出を集めている。具体的なモノや体験から上記のような抽象的な観念をいかに把握していったかを個別に語っているのだが、それらのうちのどれが最も古い記憶なのかは定かではない。しかしながら、われわれの注意が特に引かれるのは、「主体と客体」というテーマのもとに語られる逸話である。これは一連の思い出の中では最後に見られるのだが、「7, 8歳の頃」のことで、パリ郊外にある森を家族とともに散歩していた時の出来事とされており、このように年代や場所も提示されることによって、それまでに言及された思い出よりも具体的なエピソードが語られているのだ。三番目の「無限」は10歳の時であろうと記され、その次の「魂」のテーマのもとに語られることは、さらにそれより少し後のこととされている。したがって問題となる逸話は少なくともそれらよりも以前のことである。それは初めての勃起の体験なのだ。この時まで幼少期の語り手にとって、外界や自然というものはほとんど関心を引くものではなく、排便などの生理的欲求あるいは恐怖心との関連においてしか存在しないようなものだった。初めての勃起の体験が外界を強烈に意識するきっかけになるのだが、それは同年齢の貧しい子供たちが裸足で木登りをしているのを見ることによって起こる。当時は、ぼろ切れを纏った子供たちの哀れな姿と木から落ちるかも知れないという不安が原因であったように思えたが、後になってからは、子供たちの素足とざらざらした木の皮との接触がもたらす苦痛と快感の混じった感触を想像することによって奇妙な感覚を味わったことを思い出す。そして次のように語っている。

「いずれにせよ、この突然の勃起は、それを引き起こした表象と現象そのものとの間に

いかなる関係も見出せなかったが故に、原因が不可解であったが、それはいわば自然が私の身体の中に闖入してきたかのようなようだった。すなわち外界が突然登場してきたということだ。というのも謎の答えをまだ見つけることはできないながらも、私は少なくとも次のようなことに気づいたのだ。つまり私の身体の中で起こっていたことと、現実と離れた場所で展開しているものとして考慮したことがその時まで一度もなかった外界の出来事、という二系列の事象の間に平行関係を含む一致があるということに気づいたのだった。」

(『成熟の年齢』, p.40)

外界の事象を現実のものとして認識していなかった幼い頃の作者は、外界のある表象によって勃起という身体的反応が引き起こされ、この体験から外部の世界の存在を認識するとともに、それと自己の身体との間に呼応関係があることを知る。スタンダールやジッドが反発、拒否といった反応によって自他の間の距離を意識して、自意識を持つようになるのは異なり、レリスは外部の事象が彼自身との関連において存在することを理解することによって、「主体と客体」というテーマの通り、自他の関係を認識したと言えるだろう。最初の記憶は、ブリューノ・ヴェルシエが言うように、「個人の真の誕生」(«la véritable naissance de l'individu»)と固く結びついているのだ²⁵⁾。

サルトルの『言葉』においても、最も古い思い出がどれか言うことはむずかしい。家族の物語で始まり、彼の誕生、父の死、祖父の家での自由奔放な幼年時代と続く。もちろん彼自身の幼い頃の家庭環境の話は作者の記憶に基づいているのであろうが、思い出を連ねるような語りではなく、服従すべき存在もなく、反抗すべき他者もない幼児期の完結した世界が描かれている。あえて最初の思い出として挙げるとすれば、読書体験であろうか — 「私は自分の人生を、おそらくそれを終える時と同じようにして、つまり本に囲まれて始めた。[.....] 私はまだ読むことはできなかったが、これら古代遺跡の立石を崇めていた。」(p.35) このように記憶が遡る最も古い時点において既に書物に対する崇拝があったのだ。『言葉』という標題からも、また「読むこと」、「書くこと」という各部のタイトルからも察することができるように、この自伝は作者の文学に対する信仰の原因、経過を跡付けたものである。

「田舎で過ごした子供時代の様々な思い出や懐かしい無軌道ぶりを私の中に探しても無駄である。私は決して土を掘り返したり、鳥の巣を探し歩いたりはしなかった。植物採集もせず、鳥に石を投げたこともなかった。しかし、本が私の鳥であり、巣であり、家畜であり、牛小屋であり、田園であった。蔵書は鏡の中にとらえられた世界だった。そこには世界の無限の厚み、多様性、不可知性があった。」

(『言葉』, p.42)

サルトルは少年時代を言葉の世界で過ごし、それが鏡の中であったことに気づくのははるか後のことなのだ。他者やモノとの接触がなく、したがって反発も抵抗もない。彼は家族や周りの人々が理想とするような少年を演じて、自我が確立されないまま子供時代を過ごすことになり、そのことを自らの神経症の原因と見なしている。

同じく読書の体験を最初の思い出として語るルソーの場合をここでもう一度考察してみよう。『告白』における読書のエピソードは1719年を境に二段階に分けられている (pp.8-9)。第一段階では亡き母が残した小説類を父と一緒に夜を徹して読み、それがどういうものか理解しないまま、あらゆる感情や情緒を知ることになり、そのせいで彼は人生について奇妙でロマネスクな考えを持つようになる。1719年、つまり7歳の年に小説の時代が終わり、母方の祖父の蔵書の中から、歴史物、オヴィディウスの『変身物語』、ラ・ブリュイエール、フォントネル、モリエールなど小説以外の書物を読むようになるが、中でもプルタルコス『英雄列伝』を好み、ルソーの生涯に渡る愛読書となる。そのような読書によって独立心に富んだ自由で不屈の精神および性格を持つに至ったと語られている。最初の思い出としては第一段階のみが問題になるのかも知れないが、二段階を合わせて読書にかかわるまとまった思い出となっているので、全体として扱う方が適当と思われる。

「小説は1719年の夏とともに終わる」とルソーははっきりと述べているが、年代が明示されることが少ない『告白』においてこの表示は何を意味しているのであろうか。また小説とそれ以外の書物の読書は実際このように年代的にきっちりと分かれていたのだろうか。母が残した小説は、文中に記された登場人物の名から、ラ・カルプルネードの『カサンドラ』や『クレオパトラ』、スキュデリー嬢の『アルタメヌ』などであり、また『告白』第5巻では、オノレ・デュルフェの『アストレ』を父とともに読んだ小説の中で最も忘れられないものとして挙げている。これらはすべて17世紀に人気を博した冒険に満ちた恋愛小説 (roman héroïqueあるいはroman héroïco-galant) である。ところで『告白』より後に書かれた自伝的対話編『ルソー、ジャン=ジャックを裁く』の中では、プルタルコスの偉人伝の読書の後に『カサンドラ』および古い小説の読書が続いたとされており、『告白』とは正反対の順序になっているのは興味深い。しかし対話編においては、小説の影響から架空の人物にあこがれるロマネスクな精神を抱き、その結果故郷を離れ、放浪を始めるといった筋書きになっているため、読書の順を故意に逆にしたように思われる。脚色の必要のないマルゼルブ宛の書簡を見てみよう。

「6歳の時にプルタルコスの本が私の手に入ったのです。8歳の時には私はそれを暗記

していました。私は既にあらゆる小説を読んでおり、心から小説に興味を持つような年齢になる前に、それらは私に涙をいっぱい流させたのでした。その頃から私の心には英雄的かつロマネスクな趣味が形成され、今日まで強くなるばかりで、私の熱狂に見合うもの以外のすべてにうんざりしてしまったのです。」

(*Œuvres complète I*, p.1134)

『告白』の執筆を始めるより少し以前に書かれたこの書簡では、ルソーがプルタルコスを初めて読んだのは6歳の時のこととされている。他方『告白』では1719年つまり7歳の時からプルタルコスなどを読み始めたように書かれている。もちろん年代の記憶はあいまいであって当然であろうが、それを自伝においてはわざわざ年代を明示しており、そこにはなにか作為的なものが感じられる。さらに、この手紙では小説の読書とプルタルコスの読書の間に相違を認めているようには思われない。むしろそれら一連の読書体験が彼に「英雄的かつロマネスクな趣味」を植え付けたと語っているのだ。要するに『告白』においては読書体験は再構成されていると考えられる。

したがって年代的に区分された第一段階と第二段階には明瞭な対照が見られる。第一段階では、「母」が残した「小説」、感情および感受性の教育、いわば女性原理が強いと言えよう。それに対して第二段階では「祖父」が残したプルタルコスを中心にした小説以外の書物を通して、自由、独立、不屈、勇気などの精神または性格が形成される。こちらでは男性原理が濃厚に働いている。おそらくルソーは自分の性格の中に相反する側面、つまり感情的で、感動しやすい面と、独立不羈の精神の混在を意識して、少年の頃の二種類の読書体験にその源泉を見出したのであろう。自伝とは思い出を忠実に物語るものではなく、過去の人生を再構成して、自分の精神形成を説明するものなのである。

ところでルソーは読書体験の第一段階において、父と一緒に夜を徹して、母が残した小説を読むのであるが、その際主語はすべて「私たち」(«nous»)となっている。そして父は息子に向かって、「私はお前以上に子供だね」と言う。ここでは父と息子の共生関係が認められるとともに、むしろ「父」が不在しているとも言えるのだ。父を幼くして亡くしたサルトルは、自分には「超自我」が欠けていると自己分析しているが、ルソーの場合も社会的、道徳的規範をもたらすような「父」の存在は希薄である。最初の思い出が読書であること、そして父性の不在、これらは両者に共通している。サルトルが後の神経症の原因をこの二つの事実の中に見ているのと同様に、ルソーも幼い頃に読書を通じてあらゆる感情を知ったことを「危険な方法」と見なし、そのせいで人生について奇妙でロマネスクな見方をするようになり、それは経験や思索によっても決して直らなかつたと言っている。有名な教育論『エミール』において、彼は子供時代の読書を否定している — 「読書は子供時代の災いであ

る」(«La lecture est le fléau de l'enfance.»²⁶⁾。要するに子供が直接にモノと接触して、それが何か知ることなしに、想像力のみによって情熱を知ることを危険というわけだ。さらに同書の第4巻では、エミールが自分以外のものでありたいと思う(«aimer mieux être un autre que lui»)ようなことがあれば、その教育は失敗だとしているが、少年ルソーはプルタルコスが語る英雄たちに自己同一化していたのだ(«je devenais le personnage dont je lisais la vie.»『告白』p.9)。『エミール』はまさに自分の幼年時代の反省の書である。

読書体験を最も古い思い出として持つルソーとサルトルは、他の自伝作家とは異なり、最初の記憶が「個人の真の誕生」を画すものではない。しかしながら両者ともそのことを強く意識しているばかりか、自分の人格、および人生を決定する原因と見なしている。つまり自己意識がうまく確立するか否かは別にして、最初の思い出はやはり何らかの形で初めての自己認識と繋がっているとと言えるだろう。

結論

近代的自伝の始祖とも言えるルソーをはじめとして、19世紀の自伝は、それぞれの作家の晩年において、人生の総決算として、自分の真の姿を社会に知らせ、特に後世に残すべく書かれている。自伝であることが明らかにわかる標題からも、また作者と読者の間で結ばれるいわゆる「自伝契約」が明瞭に存在することからも、作者の「人」そのものを、言い換えれば社会的・歴史的存在としての作者の真の姿をトータルな形で表すことを意図している。伝統的な「回想録」(mémoires)の形式を踏襲して、ほぼ編年体で年代順に語り、記憶に欠ける部分は手紙やその他の資料、あるいは想像力で補って、文字通り自分の生の「歴史」を書いている。ただし19世紀にあってもスタンダールは特異な存在であって、記憶に残ることのみを語り、曖昧な部分はあえて語らない。また後世のことを意識しているが、残したいと思っているのはスタンダールの「人」ではなく、むしろ「作品」である。さらに、結果的に子供時代と青春時代についてしか書かずに、小説の創作に移っていったわけだが、彼にあっては自伝の執筆と小説の執筆の間に大きな相違はなかったように思われる。以上のようなスタンダールの特質には、「生」と「文学」は分けられないと言った、後のジッドとかなり近いものがあり、主人公に視点を置くスタンダールの小説技法と同様に、彼の現代性と言えるのではないだろうか。

他方、20世紀の自伝には、一見自伝とはわからないような象徴的なタイトルが付けられたり、またはっきりした「自伝契約」がないことなどから、作者の社会的・歴史的存在は二次的なものになっているように思える。誕生に関する記述が皆無あるいは希薄であることは、作者の客観的な歴史性を重視していないことを意味しており、また社会的活動を行う大人の

時代ではなく、社会性の乏しい子供時代だけを自伝の対象にしていることも、社会的存在としての作者への関心の乏しさを表していると考えられる。20世紀の自伝は、精神分析学の影響もあって、自己形成期にのみ焦点を当てた、エクリチュールによる自己探求という意味合いが強い。したがってこれらの自伝作品はかなり個人的な色彩が濃厚だと言えるが、自己探求の過程そのものが文学になりうるのは、19世紀においては歴史が物語を作っていたのに対して、20世紀では探求こそが物語を作るのと軌を一にしていると思われる。

注

- 1) Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Editions du Seuil, 1975, p.14.
- 2) フィリップ・ルジュンヌ『フランスの自伝』（小倉孝誠訳）、法政大学出版局、1995年、pp.62-63。
なお原著 *L'autobiographie en France* は1971年出版。
- 3) 1875年に『ロラン・バルトによるロラン・バルト』、1980年に『明るい部屋』を発表。どちらもルジュンヌの定義に適合する自伝ではないが、前者では彼の思想形成が、そして後者では亡き母の思い出が中心をなしている。
- 4) それぞれの自伝作品に関して以下の刊本を参照した。Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1959 ; Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1951 ; Stendhal, *Œuvres intimes II*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1982 ; George Sand, *Œuvres autobiographiques I*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1970 ; André Gide, *Journal 1939-1949 Souvenirs*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1954, Michel Leiris, *L'âge d'homme*, Gallimard, «Collection Folio », 1939 ; Jean-Paul Sartre, *Les mots*, Gallimard, «Collection Folio», 1964.
- 5) フィリップ・ルジュンヌ, 前掲書, pp.(16)-(49)。
- 6) 「ゴンクール日記」は1851年から1896年にかけて、「ルナールの日記」は1887年から1910年まで綴られたものである。ただしいずれも死後出版である。
- 7) 「ああ！三ヶ月たつと私は50歳になるだろう。そんなことがありうるのか！ 50歳！私は50代になろうとしている。」（『アンリ・ブリュラーの生涯』 p.531）
- 8) Jacques Lecarme, Eliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Armand Colin, 1997, pp.125-128.
- 9) この文はヌーシャテル草稿に見られる（p.1154）。
- 10) 『日本人の自伝』, 講談社, 別巻IIの解説。
- 11) フィリップ・ルジュンヌ『フランスの自伝』の訳者あとがき（p.273）
- 12) 同書, pp.59-60。「近代の自伝を予告し、可能にした小説技術の大きな変革、それは1700年と1750年の間に起こった回想録形式の小説の発展と成功にはかならない。これらの小説のおかげで作家と読者は、一人称の物語（主観的な視点）を利用することと、[.....] 個人的感受性の歴史や風俗描写を結合させることに慣れたのである。」
- 13) 第一巻の冒頭部に先立ち、小断片（p.3）が付けられているが、後に考察するように、これは作品の冒頭とは見なせない。

- 14) 『告白』プレイアッド叢書の序文 (p.XXXI) を参照のこと。
- 15) 強調は筆者による。
- 16) Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, Tome I, «Classiques Garnier», p.7.
- 17) 同書, p.8.
- 18) プレイアッド叢書のヴァリエント (p.1046) を参照のこと。
- 19) 1846年に書かれた序において、シャトーブリアンは回想録の出版を死後50年経過するまで遅らせたという意志を述べている。
- 20) たとえば後に考察する最初の思い出において、スタンダールは次のように書いている — 「ボンヌ門の斜面と呼ばれる草原の真中に坐っていた彼女の頬はちょうど私の背の高さにあった。」 (p.551)
- 21) 年齢に言及されている箇所を拾い出してみよう。「10歳まで私は一人の老人と二人の女性の間で一人のままだった。」 (p.71), 「私は9歳だった, 雨が降っていた。」 (p.88), 「それから私は9歳だった。」 (p.148), 「10歳の時私はこんな印象を持ったのだ」 (p.188), 「10歳の時私は彼女たちしか愛していないと言いつ張っていた。」 (p.189), 「10歳の時私は自分の癖をまだ知らなかった」 (p.196)。このように物語が進行しているにもかかわらず、年代が進むことはない。
- 22) Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, pp.87-164.
- 23) シャトーブリアンは長い間「10月4日」生まれと思っていたようだが、実際には9月4日の生まれである。
- 24) 「待ちかねたというよりむしろ恐れていたその日がとうとう来た。私は何でも約束した。そして嘘を言わなかった。私の心は約束を再確認したが、その報酬を望まなかった。しかし、その報酬は得たのだ。初めて私は女の腕に抱かれる自分を見た、熱愛している女の腕に。私は幸せだったか。いな。快樂は味わった。だがその快樂の魅力を、何か分からぬ打ち勝ちがたい悲しみが毒していた。私は近親相姦を犯したような気持ちだった。」 (p.197)
- 25) Bruno Vercier, «Le Mythe du premier souvenir : Pierre Loti, Michel Leiris», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1975 nov.-déc., p.1032.
- 26) J.-J Rousseau, *Œuvres complètes IV*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p.357.