

日記の時間

—「作品」へ向かって—

石川美子

1. 自伝と自己描写のはざままで

「日記」の歴史は浅い。

「日記」と称する作品が、かならずしも「日記」であるとはかぎらない。純粋な小説とみなされるものもあれば、社会的なできごとを記述する年代誌もある。だが自己の内面や私生活を日ごと書きしるすのが「日記」(le journal intime)⁹⁾であると定義するならば、その歴史がはじまるのはフランス革命前後のことである¹⁰⁾。初期の「日記」作者として、ジョゼフ・ジュベール(日記執筆期1774-1824)やメーヌ・ド・ビラン(執筆1792-1824)の名があげられるだろう。1880年代後半になると、作家の死後にその「日記」が広く出版されるようになる。このころコンスタンヤスタンダール、ミシュレの日記が刊行されている¹¹⁾。作者自身が日記を生前に公表するにいたるには、第一次大戦を待たねばならなかった。したがって「日記」の歴史は、その執筆がはじまってから200年、出版されるようになってからは100年ほどにすぎないのである。

今や日記の刊行は数知れない。しかもその多くは、作者自身が公表したものである¹²⁾。だからといって、日記が文学の一ジャンルとして認知されるにいたった、と単純にみなすことはできない。日記の出版を批判する声は、今なお聞こえてくるからである。たとえば、日記刊行熱の高まりを嘆いた1888年のブリュンチエール¹³⁾にはじまり、ロラン・バルトの日記出版を批判する1990年のルイ＝ジャン・カルヴェ¹⁴⁾にいたるまで、日記の刊行への非難は絶えることがない。こうした批判の根底には、日記は文学ではなく作家の私生活だとする意識が存在しているのである。

自己の内面を語る文学形式としては、日記以外にふたつのジャンルをあげることができる。過ぎ去った人生を年代順に物語る「自伝」と、自己について思い浮かぶことを断章的に書きしるす「自己描写」とである。前者の代表にはルソーの『告白』やシャトブリアンの『墓のかなたの回想』があり、後者にはモンテーニュの『エッセー』やミシェル・レリスの『ゲームの規則』などがあげられる。これら自伝や自己描写に対しては、文学作品たりうるか、などという疑問が投げかけられることはまずない。それにくらべて日記のばあいは一般に、文学作品としての価値は認められていないようにみえる。たとえば、カフカの日記についてモーリス・ブランショは、「生きるカフカ

と書くカフカのあいだに」⁹⁷つまり実生活と文学のあいだに位置する断片集であると言
い、またスタンダールの日記についてベアトリス・ディディエは、「文学の手前にあ
る」⁹⁸テキストだと語った。晩年のロラン・バルト⁹⁹もまた、日記は作品たりうるかと自
問しつづけたあと、否定的な結論に行きついている。

なぜ日記だけが、文学作品として認められないのだろうか。

まず考えられるのは、「わたし」のはらむ問題である。日記の「わたし」は実生活の
作者にあまりに近いために、文学としての象徴的な価値をもちえない、つまり、日記
の「わたし」は文学的「わたし」には達しえない、という理由からである。だが、自
伝の「わたし」と自己描写の「わたし」とが、相異なって見えようとも、実はそのい
ずれもが作者と語り手と中心人物とのあいだを漂う「わたし」、いわば複数の「わた
し」¹⁰⁰であるように、日記の「わたし」もまた、かぎりなく複数化された「わたし」な
のだとみなすべきではないだろうか。

この「わたし」の複数化は、たとえば「わたし」を「あなた」や「彼」などの語で
言いかえることにみられる。自分自身に「おまえ」と呼びかけたり、自分のことを「彼」
と名指して客観的に描写したりする場面がそうである。ほとんどの自伝や自己描写作
品においてこのような呼びかえがみられるが、日記ではとりわけ顕著なかたちであら
われる。たとえば、フランスで最初の日記とされるジョゼフ・ジュベールの『カルネ』
においてすでに、自分を「彼」とよぶ箇所(1794年1月21日付)があることが知られて
いる¹⁰¹。またアンドレ・ジッドの日記では、自伝『一粒の麦もし死なずば』においてよ
りも、「わたし」の複数化がはるかに自由なかたちで展開されている。『日記』のなか
でジッドは、自分を「彼」「X」「エドワール」「ファブリス」などと多彩によびかえて
いるが、それだけでなく、「わたしはファブリスといっしょに旅行するのが好きだ」¹⁰²
と書いて「わたし」の分裂をあらわにする。いわゆる三人称小説が芽生えているのであ
る。このように見れば、自伝や自己描写の「わたし」よりも日記の「わたし」のほう
が現実の作者に近い、などとは言えないであろう。

日記で語られる内容についても同様である。作者の本音が語られ、実生活上の事実
が述べられているとは信じがたい。日記は読者に公表される以前に、さまざまなかた
ちで変質作用をこうむるからである。ミシュレの日記のように、妻の手で改ざんされ
て出版される¹⁰³などというのは極端な例だとしても、ジッドの日記のように、作者の手
で不都合な箇所が削除される¹⁰⁴のはめずらしくない。あるいは作者が意識して虚偽を
語ることも少なくない。たとえばスタンダールはその日記のなかで、恋する女性アレ
クサンドリーヌ・ダリュを23通りもの偽名で呼んだり、存在しない彼女の妹を登場さ
せたり¹⁰⁵、生きていた彼女の息子を死んだと書いたり¹⁰⁶、さまざまな虚構を繰りひろげ
ている。それらはいったい何のためだろうか。日記が小説という虚構へむかう途上
にあるから、とでも説明しないかぎりは。

日記は無垢なエクリチュールではない。書かれる内容も「わたし」の語も、自伝や

自己描写においてと同様に、さまざまなかたちの虚構作用をうけている。むしろ日記こそ、無垢をよそおって虚構を作為しうる、より自由な場だと言えるかもしれない。日記に固有の特徴が、このように「わたし」の現実性や事実の信憑性といった内容の側にはないとすれば、日記は文学作品たりうるかどうかという問いは、形式の側あるいは理論の側で問われねばならないことになる。

日ごと書きしるされる、という形式から生じる日記の特性とは何か。このように問を発してみることで、日記を以下のように規定できるであろう。すなわち日記とは、暦の時間にそって書かれるが、過去をふりかえるという回顧的視点をもたず、その主題は日ごと(断章ごと)に完結するという断章的構造をもったレシである、と。これにたいして自伝とは過去を年代順に語る回顧的なレシであり、自己描写とは時間的順序も回顧的視点ももたない断章集だといえる。したがって日記は、暦にしたがって語られながらも回顧的視点ももたないという時間的構造の点と、レシでありながらも断章的であるという語りの構造との二重の点で、自伝と自己描写とははざまに位置しているのである。

暦とは、ある一日を、前後の日々との連続した関係性のなかでとらえる。だが、日記においてその冒頭に日付をしるす行為は、これから書こうとする断章を、過去から絶く切って新たな記述としてはじめようとする意図の表明にほかならない。それゆえ、暦の時間にしたがって書き、しかも日付をしるすという日記の形式は、連続性と断片性をアブリオリに内在させていることになる。言いかえれば、レシでありながら断章的であるという語りの構造は、暦にそって書くという日記の時間的構造から派生したものなのである。したがって日記における語りの構造の問題は、その時間的構造という問題性のなかに包含されうることになるだろう。

つまり日記の特性は、回顧的視点なき暦順という時間性にあるといえる。この時間性ゆえに、日記は自伝と自己描写のはざまに曖昧なかたちで位置づけられる。自伝や自己描写とちがって日記だけが、文学作品たりうるかという疑問を投げかけられるとすれば、それもこの時間性に由来しているのではないか。

2. 日記の時間性

詩人は自伝を書かない。晩年のヴェルレーヌが筆のすざびに書いた自伝⁽⁹⁾はあっても、詩人が書いたすぐれた自伝は見あたらない。詩人には自伝という散文作品を書く理由がないからだ、といえるだろう。それなら詩による自伝があってもよさそうだが、それも存在しない⁽¹⁰⁾。

この事実は、自伝と詩とのあいだに横たわる時間性の相違によって説明できるであろう。パシュールが言うように、散文的時間が水平であるのにたいして、詩的時間は垂直だ⁽¹¹⁾からである。すなわち作品の時間は、散文においてはひとつの連続性をもつ

が、詩においては各瞬間は止められたまま非時間化されている。そして自伝を物語る行為がとりわけ、年代順によるレシという持続した水平的時間の領域に踏み入ることだとしたら、垂直的時間を生きる詩人が自伝を望まないのは当然であろう。

詩人たちがこころみるのは、自伝ではなく、むしろフラグマンなどと呼ばれる自己描写である。これは自己描写が、詩に近い時間性をもっているからではなからうか。ジャン＝ルイ・ガレがヴァレリーのフラグマンについて指摘した⁽⁹⁾ように、断章形式の本質は散文よりはむしろ詩に近い。自己描写のそれぞれの断章は、詩集の各詩編のように、時間の流れとは関係のない世界で充足し完結している。だからこそ自己描写は、ミシェル・ボジュールによると「つねに絶対に現代的」「超歴史的」⁽¹⁰⁾であり、フィリップ・ルジュヌの言葉にしたがうと「非時間的」⁽¹¹⁾なのである。つまり自伝と自己描写の関係は、散文と詩の関係にひとしいといえる。詩人ミシェル・レリスは、自己を語る散文作品を50年にわたって書きつづけた⁽¹²⁾が、それが可能だったのは、彼が書いたのが散文とはいえ自己描写作品だったからであろう。彼はつねに、詩的時間と同一の時間性のなかに、すなわち「非時間性」のなかに生きていたのである。

このような自伝と自己描写の関係を考えるとき、日記の時間性はどのように規定されるのだろうか。回顧的視点をもたない暦順という時間性ゆえに、日記が曖昧なかたちで自伝と自己描写のはざまに位置づけられているのはすでに見たとおりである。曆にそって日ごとに書くという形式が、断章集のなかへ連続的時間を導入する。日記の時間は、自己描写の非時間性と自伝の暦的時間とのあいだに位置している。さらに日記が、詩人であれ散文作家であれ、だれもがこころみるジャンルであるという事実も無視できない。日記が詩的時間と散文的時間とのあいだを、すなわち非時間性と暦的時間とのあいだを生きていることの証明になるからである。だがこの時間性が、文学作品としての日記の価値にどのようなかわりをもつのだろうか。

まず回顧的視点とは、過去志向という時間的閉鎖性を物語にもたらすものだと考えられがちであるが、実際には物語の時間展開に不可欠な要素なのである。あるいは、回顧的視点をもたらすのは、アリストテレスの「時間は数える魂によって存在する」⁽¹³⁾という意味での時間そのものだと言ってもいい。できごとの羅列という単なる持続にすぎなかった時間が、「終わり」と「始まり」とで囲いこまれることによって、それぞれの事件が固有の意味をもって継起する時間となるからである。時間自体が意味をあたえられ、人間化される⁽¹⁴⁾。これが物語の時間である。したがって物語は全体として、「終わり」から遡及的に意味づけられ、「始まり」へ向かい、再び「終わり」へと帰帰し、収斂してゆく。

この視点を自伝作者の立場にあてはめるならば、執筆を決意した時点で、物語(自伝)の終わりが決定され、そこからさかのぼって物語の全体、そして始まりが構想されることになる。したがって執筆開始の時点が、物語の終わりによって追い越されることはありえない⁽¹⁵⁾。ジェラルド・ジュネットがブルーストの『失われた時を求めて』につ

いて言ったように、「主人公が語り手に追いつく前に物語は終わる」¹²⁷⁾のである。作者の時間と物語の時間との乖離こそが、回顧的視点の本質である。この回顧的視点は自伝にとって、いくつかある特徴のひとつではなく、自伝が物語として成立するための必要条件そのものなのである。

だが自己描写の世界においては、個々の断章は執筆の時間とは関係なく充足している。隣接する断章は互いに結びつくこともなく、また各断章が全体に意味をあたえることもない。重要なのは瞬間であって持続ではない。「始まり」も「終わり」もなく、したがってアリストテレス的意味での時間は存在せず、自己描写は非時間性の世界を生きているのである。

日記においても、語られる内容は日ごとに完結し、断章として独立しているために、その時間性は自己描写の時間に似ているようにみえる。だが日記には、曆にしたがって書くという「恐るべき」¹²⁸⁾規則がある。この規則のために、たとえ形式的理由からにせよ、書きはじめた日付が記録され、自動的に「始まり」がしるされる。日ごとに更新される日付は、「始まり」からの連続の関係でとらえられるので、各断章は非時間性の世界に入ることができない。だが日記に「終わり」はない。作者にも未来のことは知りえず、結末のつけようがないからである。記述されるできごとは、「終わり」の不在ゆえに、その最終的意味は不明のまま残される。できごとは事件になりえないのである。

さてポール・リクールは、物語における動詞の過去形の意味を問いつづけた。ハラルド・ヴァインリヒの言うように、たとえ過去形の機能が過去の意味を示すことではなく、ただ物語のなかへ入ることを知らせるものだ¹²⁹⁾としても、それでもなお疑問は解けなかった。過去の意味機能を失いながら、なぜ文法的形態だけは残しているのだろうか。リクールはひとつの解答を見出す。「物語られるいかなる話も、それを物語る声にとっては過ぎ去ったことだからではないか」¹³⁰⁾。この指摘は、日記における過去の意味という問題を提示する。日記においても、どのようなできごとであれ書く時点から見ればやはり過ぎ去った事実である。にもかかわらず、動詞の現在形を用いて記述されることが多いのはなぜなのか¹³¹⁾。ジョルジュ・サンドは「日記をつけることは現在に生きることだ」¹³²⁾と言ったが、そうではなく、むしろ日記が物語の時間を形成していないという理由によるのではないか。すなわち数時間前に起こったできごとを書きとめながらも、未来を知りえない書き手にとっては、そのできごとの最終的な意味は不明であり、したがってそのできごとが「終わった」という意識はもちえない。日記は途中の経過報告にすぎず、すでに過ぎ去った事件として記述することはできない。つまり回顧的視点の不在が、日記における動詞の現在形の多用をもたらしているのである。

日記の曆と自伝の曆的時間とのあいだには、大きな隔たりがある。曆とは、ジョルジュ・プーレの言うような「非人間的な連続」¹³³⁾ではない。むしろポール・リクールが指摘するように、「心的時間と宇宙的時間のあいだの第三の時間」¹³⁴⁾、つまり人間化された

時間なのである。暦は、キリストの誕生といった創始的な事件が「基点」となって、そこから時間を双方へ数えてゆくこと(紀元前と紀元後のように)を可能にする。リクールはこのような暦の時間を「年代的時間」とよび、それに「物理的時間」を対峙させている。物理的時間とは「過去と未来の対立を知らず」また「現在の意味を欠いた」⁹⁵⁾瞬間の集まりにすぎない。それは基点をもたない時間である。このように見ると、日記の暦と自伝の暦的時間の違いが明らかになる。「年代的時間」である自伝の時間にくらべて、日記の時間は基点をもたない「物理的時間」にすぎないのである。

さて、記憶とは断片的なものである。生きられた時間もまた。たとえ現在が連続する時間に見えようとも、それはたちまち過去へと追いやられ、断片化され、そして「単なる瞬間の集まり」⁹⁶⁾と化してしまう。だがそれらの瞬間群のなかにこそ、過去の幸福が突然に蘇る無意識的想起の瞬間や、スタンダールが「そのために生きるにあたいする」⁹⁷⁾と考えた「完全な幸福」の瞬間がひそんでいる。だから自伝作家たちは、記憶のなかに散らばっている人生の断片を理解可能なものとして形象化したいと願う。これがブルーストの言った「時間のかたち」⁹⁸⁾を見えるようにすることであった。その欲求が断片群を、「年代的時間」という物語の時間のなかで、ひとつの脈絡をもつものとして形づくってゆくのである。ところが日記においては、時間が分節されていないために、人生の断片はさまざまな日付のなかに分散したまま二度と現われ出ることはない。個々の瞬間は、最終的な意味のために再び「見い出される」ことはなく、物理的時間の流れのなかにただ失われてゆくのである。

自己描写は、始まりもなく終わりもない世界のなかで、瞬間の非時間性あるいは超時間性を表わそうとする。自伝は、年代的時間という物語のなかで、瞬間を理解可能なものとして形象化しようとする。だが日記は、単なる持続にすぎないノートのあちこちに瞬間を撒き散らしてゆくだけである。蘇ることのない人生の断片は、超時間性にも物語の時間にも達しえない。日記の時間性は、生きられた時間に、つまりただ消えてゆくだけの現実の時間に近いと言わざるをえないだろう。

さて、日記は死に深く結びついている、と指摘する研究がしばしば目につく。たとえば、日記作家の唯一の関心事は死であるとする説⁹⁹⁾や、日記には自殺願望がもっとも明確に表われるとする説¹⁰⁰⁾、あるいは、多くの日記作者が青少年期に母親を失っている事実を重視する説¹⁰¹⁾、など多彩である。そのなかで時間性との関わりで興味深いのは、日記とは「死のためのエクリチュール」であるというエリック・マルティの主張であろう。日記だけが「作者が死んでも未完として残されることのない唯一のテキストである」¹⁰²⁾とマルティは言う。作者の死によって、ほかの作品は完成を中断されるが、日記は、死によって、まさに死の瞬間に完結する。作者の意志で書きやめられた日記のほうが、かえって「中断された」とみなされる。この逆説は日記だけのものである。

言いかえれば、日記は完結のためには「終わり」を、すなわち作者の死を待たねばならないことになる。日記のエクリチュールは、死への期待を内包しつつ進行してゆ

く。また書き手にとっても、日ごとに書き加えられる日付は、彼自身の死への接近を刻むものとなる。こうして日記は、その内在する死への期待と、作者自身の死への接近、という二重の死をまといながら歩んでゆく。日記の時間は死への時間となり、日記のテキストは死へのゆるぎない歩みの痕跡として残される。

作者の死のおとずれにより、はじめて日記は完結するが、同時に、この死の現実が日記のテキストに重くのしかかってくる。それ自身の「終わり」をもたないテキストには、作者の「終わり」がさまざまに影を落とす。テキストの長さから、その意味にいたるまでである。たとえば、ドリュ・ラ・ロシエルは1945年3月13日の日記⁽⁴⁾でインド哲学に言及しているが、これが自殺の2日前だったために、彼の死に結びつけられることになる⁽⁴⁾。このように日記は、その意味が作者の死という現実によって動かされるという非自律性をたえねばならないのである。

それにくらべて自伝のばあいには、書き手の時間と物語の時間とが明確に隔てられているため、作者の死が物語に影響をおよぼすことはありえない。作者は物語の「終わり」を見きわめたうえで書きはじめるのであり、それゆえ物語ははじめから完結している。死におびやかされるのは書き手の時間であって、物語ではない。もし書き手の死によって執筆が中断され、作品として完成しなくとも、物語は見えないかたちで存在している。ただそれは作者とともに葬られてしまうために、読者の目にはふれないだけである。また、自己描写のばあいには、始まりも終わりもない非時間性の世界に生きているので、作者の「終わり」がテキストの「終わり」として機能することはありえない。こうして日記だけが、作者の死という現実を受け入れねばならないのである。

日記の時間は、物語としての「終わり」の不在ゆえに、生きられた時間に近い物理的時間となり、また「終わり」である死へ向かう時間となり、そして現実に関動される非自律的時間となる。日記はやはり「作品」にはなりえないのだろうか。

3. 日記から「作品」へ

日記が「作品」ではないとしたら、人はなぜ日記を読むのだろうか。「作品」としての価値が否定されたとしても、日記にはそれ以外の文学的価値が秘められているからだろうか。

まず思いつくのは、資料的価値である。作家の生活や本音を知るために、日記は役に立つと考えられるだろう。だがこれは、日記とは真実を語るものだと思えるにひとしい。このように日記だけは虚構もなく無垢に書きしるされると想定するならば、日記の作品性は否定されざるをえない。あるいは、日記に虚構の存在を認めたとうえで、そこに作者の思索の跡をみることも可能だろう。別の作品の形成過程や文体の推敲ぶりを探る場として、日記は興味深い資料となる。多くの作家の日記がそのようなものと

して読まれているのは事実である。だがこれも、日記を作品以前のものとして扱っていることにはかわりがない。

つぎに、日記の一部を小説などの作品にはさみこむことによって、日記の文体を作品として生かそうとする試みがある。もっとも、作者の日記を挿入しうするためには、自伝や自伝小説などの、作者の生をそのまま反映しうる作品にかぎられるし、またそうでなければならない。日記を小説のために利用するのではなく、日記自体を「作品」にまで高めねばならないからである。アンドレ・ジッドの処女作品『アンドレ・ワルテルの手記』(1891年)は、日記形式による自伝的小説であり、そこには1886年から1888年までの彼の日記が、20ページ近くにわたって「そのまま」⁽⁴⁶⁾書き写されている。ジッドは、小説のために日記を利用したのではなく、日記の原文を尊重して日記から文学を生みだそうとしたのである⁽⁴⁶⁾。だがやがて、日記の時間を物語の時間のなかにはめ込むことは不可能だと気づく。また固有の時間性が失われると、日記の自己中心的な表現ばかりが目につき、小説自体が未熟なものになってしまう。ジッドはその後も日記体小説を書きつづける⁽⁴⁶⁾が、自分の日記をそのまま挿入するという手法はもはや用いない。そして『アンドレ・ワルテルの手記』以後の日記(1889年以降のもの)は、日記そのものとして出版したいと望むようになる。

このとき、日記を「作品」にするための別の道が開ける。作家自身が生前に日記を刊行することである。ジッドの例を続けよう。1938年に妻を亡くしたジッドは、喪の作業として、日記の挿入された随想『今や彼女は汝の中にあり』を書きはじめ、同時にこれまでの50年間の日記を出版する準備にとりかかる。『今や彼女は』と『日記1889-1939』とは表裏一体の関係をなし⁽⁴⁶⁾、どちらもエジプトへ旅立とうとする1939年1月26日の日記で終わられている。ジッドは、この日を自己の生におけるひとつの「終わり」となし、その「終わり」からふたつの作品を生みだそうとしたのである。1889年から1939年1月26日までの日記が「終わり」から回顧的に検討し直され、さまざまな削除ののち刊行される。だが、このように構成し直された『日記1889-1939』は、なお日記と呼ぶうるのだろうか。むしろ、回顧的視点を導入したことによって自伝へと変貌したというべきではないか。

これはジッドにかぎったことではない。生前に発表される日記が、作者によるいかなる手も加えられない、というのは信じがたいからである。生前に出版される日記はどれも、多少は自伝化しているとみなしてもよいだろう。ペアトリス・ディディエは「アンドレ・ジッドのような大作家が生前に発表したときのみ、日記は文学ジャンルとみなされる」⁽⁴⁶⁾と語ったが、これは正確ではない。むしろ「作家が生前に発表したとき、日記は自伝のジャンルに入ることによって作品となる」と言うべきではないか。つまり日記は、日記のジャンルから逸脱することによってはじめて「作品」となるのである。

日記を生前に出版するために、クロード・モーリアックはさらに複雑な方法を試みて

いる。日記を分解し、それらを日付に関係なく、映画のモンタージュの手法で、テーマ別に編集してゆくのである。数十年をへだてた日付を並置させたりしながら、この『動かない時』⁶⁰が語っているのは、時は「見い出される」べきものではなく、つねに変わることなく書く自己とともにある、ということだった。このモーリアックの作品は、日記の時間を自己描写の非時間性へと変貌させ、さらに内容的にも自伝的作品の非時間的性格を主張している。この二重の意味で、日記を自己描写へと変貌させるころみだったといえる。したがってモーリアックの日記もまた、日記からの逸脱によって「作品」となったのである。

ロラン・バルトも、日記を作品たらしめようと試行錯誤をくりかえした。ジッドの『日記』のような「作品」を書きたいと望みつつも、日記は「書くときにはまあまあだが、読むときにはがっかりする」⁶¹と語っていた。そんなバルトの死後に発見されたのが、日記『パリの夜』⁶²である。25日間に書かれた16の日記は、内容から判断してバルトの真の日記だとわかるのだが、奇妙なことに、それぞれの日記が意図的にできごとの生じた翌日に書かれているのである⁶³。この、翌日に書くという手法が重要な効果を生みだしている。「きのうの夜に」と日記がはじめられるたびに、日記のなかに回顧的な時間性が流れこみ、小さな物語世界がひらいてゆくのが感じられる。16の物語が、それぞれよく似たテーマをめぐる展開しつつも、そのひとつひとつが完結している。それゆえ16の断章の集まりともいえるが、かといって日記全体が断章集になってしまっているわけではない。それぞれに付された日付の存在が、16の日記が16の断章として拡散してしまうのを妨げているからである。そして最後の日記は、この日記全体の結論と思わせる文で閉じられている。あたかも、全体としての『パリの夜』は、最後の文から遡及的に生みだされた物語であるかのようなようである。こうして『パリの夜』は、一見するとバルトの赤裸々な日記のようでありながら、実は断章集(自己描写)でもあり、物語(自伝)でもあり、またそのいずれでもない、という奇妙な世界を繰り広げている。

『パリの夜』の執筆をこころみたとき、バルトは日記についてのエッセー「熟考」を書き終えたばかりだった。そのなかで次のように語っている。「日記をほとんど不可能なテキストのように、へとへとになるまで、死ぬほどに、推敲してゆくことによってのみ、日記を救いうるのだと結論を下すべきだろう」⁶⁴と。したがって『パリの夜』が、「日記を救う」つまり「日記を作品たらしめる」意図のもとに書かれたテキストであることはまちがいない。さらに『パリの夜』は、日記をほかのテキストに挿入して「作品」にしようとするのではなく、また日記からの逸脱によって「作品」化するのではない、まったく新たな道を模索している。すなわち、はじめから「作品」にする意図をもって日記を書きはじめる、という道である。だがこの試みといえども、日記の持つ時間性の壁にぶつからざるをえない。物語の視線や断章の完結性をとりいれて構成された作品、つまり日記本来の時間性を失ってしまった作品は、もはや日記とは呼べ

ないからである。「パリの夜」は結局のところ、「作品」としての日記ではなく、日記形式をもちいた作品のこころみに終わったのである。

このように見てくると、日記は文学作品たりうるか、という問への答えは否定的にならざるをえない。日記に資料的価値をみとめようとするれば、それが作品ではないと前提することになる。日記をほかの作品に挿入することによって「作品」化しようとする手法も失敗に終わる。発表のしかたによっては日記の「作品」化も可能だが、そのときには日記は本来の時間性を失い、もはや日記とは呼び難いものとなる。そして「作品」としての日記を書きはじめるといふ試みも、やはり時間性の理由から、日記の枠を逸脱する結果に終わる。いずれの場合も、「終わり」をもたないという日記の時間性が「作品」化への壁となって立ちはだかるのである。

作者の死のおとずれとともに、日記はさらにふたつの問題に直面する。すなわち、ひとつは、作者の死が日記の「終わり」として押しつけられる、という非自律的時間の問題である。現実の時間がのしかかるという意味で、日記の時間性が現実には左右されると言ってもいい。もうひとつの問題は、作者の死が事後的にテキストの意味を変化させる、というテキストの非自律性である。こうして、時間性についても、また意味についても、現実には動かされる日記は、ますます「作品」たることから遠ざからざるをえない。

だがこのふたつの問題は、別の観点からながめることもできる。

テキストの非自律性の問題は、作者の死が日記に押しつける不幸な「終わり」から生じていた。それは回顧的視点による物語の「終わり」ではないために、日記自体を「作品」にまで高めるものではない。だが、これは作者のあずかり知らない「終わり」である。その意味で、日記はこのとき作者の手をはなれ、読者にゆだねられることになる。読者は、「終わり」から出発して日記を再構成しながら読む、という自由を手に入れる。あたかもひとつの物語を「終わり」から生みだしてゆくかのように、日記を邂逅的に読みすすめることができる。つまり、日記のテキストの非自律性とは、読者が日記をもうひとつの物語として生みだしてゆく可能性にはかならないのである。

日記のもうひとつの問題点である時間の現実性もまた、作者の死が日記の「終わり」として押しつけられるという不幸から生じていた。だがこのとき、作者の時間と日記の時間とが、ひとつの「終わり」の共有によってたがいに重なり合うことになる。その結果、作者の生と日記とのあいだに可逆的な関係が生まれてくる。すなわち作者の終えられた生が、ひとつの物語となって日記から流れ出してくるのである。作者が日記という物語の主人公として生みだされてくる、と言ってもいい。アンドレ・ジッドを例にとれば、生前にはジッドが『日記』を作品として出版したが、死後には『日記』がジッドの終えられた生を作品として語ってゆくのである。ジッドの日記についてロラン・バルトは「『作品』であるのは、ジッドの生涯であって彼の『日記』ではない⁶⁹」と語ったことがあったが、これはジッドの死後だからこそ言えることであろう。つま

り日記の時間の現実性とは、作者の死後に生じる、作者の生と日記とのあいだの可逆性にほかならないのである。

作者の死とともに日記が直面せざるをえないふたつの不幸は、読者にとってはこうしてふたつの幸福な経験に転化することになる。すなわち、日記を「終わり」から再構成しながら読むことは、読者がいくぶんかは作者の役割を演じることである。また、作者が物語の主人公として日記から生みだされるのを読むことは、作者の生の歩みに立ち会うことでもある。日記の読書は、このように二重の意味で作者とともに生きる時間となるのである。

日記は、物語としての「終わり」の不在ゆえに「作品」たりえない。それゆえ、テキストにたいして作者が超越的な存在になることはない。日記ほど、読者の手にゆだねられるテキストはない。作者とともに生きる経験を、日記ほど読者にさしだすテキストはない。こうして、「テキストの快楽」という言葉が浮かびあがってくる。作者とともに生きることこそ、ロラン・バルトの言った「テキストの快楽」^[6]だったからである。日記の文学的価値をめぐる最終的な答えとは、おそらくこれなのであろう。日記は「作品」たりえない、しかし「作品」からかぎりなく遠ざかることによって、「テキストの快楽」という至上の価値をわれわれに贈ってくれるのである、と。

註

- (1) 自己の内面よりも自分の社会的生活や活動、交遊関係などを重視する日記は、しばしば「外的日記」(le journal externe)と呼んで区別される。たとえばゴンクールの『日記』は「外的日記」として分類されることが多い。
- (2) 日記の歴史に言及する研究書は以下の4冊しか見当たらないが、いずれも「日記」の誕生時期をフランス革命前後であるとみなしている点で共通している。Michèle Leleu, *Les journaux intimes*, PUF, 1952; Alain Girard, *Le journal intime*, PUF, 1963; Béatrice Didier, *Le journal intime*, PUF, 1976; Pierre Pachet, *Les baromètres de l'âme: Naissance du journal intime*, Hatier, 1990.
- (3) 1887年にはバンジャマン・コンスタンの日記が、そして1888年にはスタンダールやミシュレの日記が刊行された。これ以前にも日記が出版されることはあったが、「日記」の語を書名に冠しないことが多かった。Ex. *Maine de Biran, sa vie et ses pensées*, 1857.
- (4) 1987-1989年の3年間にフランスで刊行された日記80点のうち、51点は作者自身によって発表されたものであったという。Philippe Lejeune, *La pratique du journal personnel : enquête (Cahiers de Sémiotique Textuelle, No.17)*, 1990, p.170.
- (5) 亡き作家の日記や書簡集などを出版する風潮の高まりに、ブリュンチエール

- は警鐘を鳴らした。Ferdinand Brunetière, “La littérature personnelle”(1888), repris dans *Questions de critique*, Calmann-Lévy, 1897, pp.211- 252.
- (6) バルトの死後に彼の同性愛を暴露する日記『パリの夜』が出版されたことを、カルヴェは批判した。Louis-Jean Calvet, *Roland Barthes*, Flammarion, 1990, pp.307-308.
- (7) Maurice Blanchot, “Le journal intime et le récit”, *Le Livre à venir*, Gallimard, 1959 ; coll. “Idées”, 1971, p.278.
- (8) Béatrice Didier, “La création d’une œuvre littéraire”, *Stendhal autobiographe*, PUF, 1983, p.105.
- (9) Roland Barthes, “Délibération”, *Tel Quel*, No.82, 1979, repris dans *Le Bruissement de la langue*, 1984 ; “On échoue toujours à parler de ce qu’on aime”, *Tel Quel*, No.85, 1980, repris dans *Le Bruissement de la langue*.
- (10) この問題については、「自伝・自己描写・小説－「わたし」をめぐる－」（仏語仏文学研究、第3号）のなかで論じた。
- (11) ジュベールは自分のことを次のように書いている。“Il disait : “J’ai trop donné mon temps à mes amis et trop mon corps à mes voisins.” (*Les Carnets de Joseph Joubert*, t.1, Gallimard, 1938, p.104.)
- (12) André Gide, *Journal 1889- 1939*, La Pléiade, 1951, pp.628- 629.
- (13) ミシュレの日記は、妻アテナイス・ミアラレによって改ざんされ、1888年に『わが日記』(*Mon journal*)の題名で出版された。改ざんの実実は1950年まで知られることはなく、ミシュレの真の日記が刊行されたのは1959年のことである。
- (14) 1939年に刊行されたプレイアード版『日記(1889- 1939)』は、ジッド自身の手で、家族、金銭、性などに関する箇所が削除されている。
- (15) たとえば1813年3月18日の日記には、「一週間前の日曜日、アレクサンドリーヌに、(彼女の妹であるL.男爵夫人の家で)会った」と書かれている(Stendhal, *Journal (Œuvres intimes I)*, La Pléiade, 1981, p.849)が、アレクサンドリーヌには「L.男爵夫人」という妹はいない。
- (16) 1813年2月4日の日記(*op.cit.*, p.836)。
- (17) Paul Verlaine, *Confessions*, Fin du siècle, 1894.
- (18) イギリスにおいてならば、ワーズワースの『序曲』のように自伝詩と呼ぶる作品がないわけではない。
- (19) Gaston Bachelard, “Instant poétique et instant métaphysique”, *Messages : Métaphysique et poésie*, No.2, 1939 ; repris dans *L’Intuition de l’instant*, Stock, 1992, p.104.
- (20) Jean-Louis Galay, “Problèmes de l’œuvre fragmentale : Varély”, *Poétique*, No.31, 1977.

- (21) Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, Seuil, 1980, p.21.
- (22) Philippe Lejeune, "Peut-on innover en autobiographie ?", *L'Autobiographie*, Actes des Vies Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence, 1987, Les Belles Lettres, 1988, p.93.
- (23) *L'Âge d'homme*, Gallimard, 1939 ; *La Règle du jeu I, II, III, IV*, Gallimard, 1948, 1955, 1966, 1976 ; *À cor et à cri*, Gallimard, 1988.
- (24) アリストテレス『自然学』223a より。
- (25) フランク・カーモードは物語の時間について次のように述べている。「われわれは、それ〔振り子〕が何を言うのかと尋ね、そしてそれがチック・タックと言っていると認める。このフィクションによって、われわれはそれを人間化し、それにわれわれの言語を語らせる。(…)チックはつましい創世記であり、タックはささやかな黙示録である」(Frank Kermode, *The Sense of an ending. Studies in the Theory of fiction*, Oxford University Press, 1966, pp.44- 45.)。
- (26) いくつか例をあげてみよう。レツ枢機卿『回想録』: 物語られている時期 (1613- 1655)、執筆時期 (1675- 1677); ルソー『告白』: 物語 (1712- 1765)、執筆 (1766- 1770); ジッド『一粒の麦もし死なずば』: 物語 (1869- 1895)、執筆 (1916- 1919); サルトル『言葉』: (1850- 1916)、(1953- 1963)。
- (27) Gérard Genette, "Discours du récit", *Figure III*, Seuil, 1972, p.237.
- (28) モーリス・ブランショは、「[日記は] 暦を尊重せねばならないという、見かけは簡単だが恐るべき条項に、従わなければならない」と書いている。Maurice Blanchot, *op.cit.*, p.271.
- (29) Harald Weinrich, *Le temps*, Seuil, 1973, p.100.
- (30) Paul Ricœur, *Temps et récit II : la configuration du temps dans le récit de fiction*, Seuil, 1984, pp.147- 148.
- (31) たとえばアンドレ・ジッドは1925年5月15日の日記で、前日のクローデル家訪問について次のように現在形で書いている。「昨夜、クローデルを訪問。(…) 部屋をふたつ横切り、三番めの部屋に入る。(…) クローデルは(…) わたしに手を差し出す。(…) われわれはふたつの肘掛け椅子にすわる。(…)」(André Gide, *op.cit.*, p.805.)。
- (32) George Sand, "Préface aux *Entretiens journaliers*, 1837", *Œuvres autobiographiques*, t.II, Gallimard, 1971, p.977.
- (33) プーレは「時計の時間という非人間的で規則的な持続」という表現を用いている (Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain* 3, Plon, 1964 ; Presses Pocket, 1990, p.7.)。
- (34) Paul Ricœur, *Temps et récit III : le temps raconté*, Seuil, 1985, p.156.
- (35) *Ibid.*, p.158.

- (36) Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu IV*, La Pléiade, 1989, p.60.
- (37) Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, La Pléiade, 1982, p.936.
- (38) Marcel Proust, *op.cit.*, p.622.
- (39) Béatrice Didier, “Le journal intime : écriture de la mort ou vide de l’écriture”, *La Mort dans le texte* (colloque de Cerisy), Presses Universitaires de Lyon, 1988, p.145.
- (40) ミシェル・ブローは、自伝作品には自殺願望が顕著に見られると指摘する。なかでも日記は、自伝よりも私的で非回顧的なために、その表現ははるかに直接的になると言う (Michel Braud, *La Tentation du suicide dans les écrits autobiographiques 1930-1970*, PUF, 1992.)。
- (41) アラン・ジラルールは、19世紀における重要な日記作家9人(ジュベール、ピラン、コンスタン、スタンダール、ヴィニ、ドラクロワ、ミシュレ、ゲラン、アミエル)のうち、ジュベールとヴィニ以外の7人が成人する前に母を失っている、と指摘する (Alain Girard, *op.cit.*, p.106.)。ペアトリス・ディディエも、その重要性を支持している (Béatrice Didier, “Le journal intime : écriture de la mort ou vide de l’écriture”, p129.)。
- (42) Eric Marty, *L’écriture du jour : le Journal d’André Gide*, Seuil, 1985, p.257.
- (43) Pierre Drieu La Rochelle, “Journal 1944-1945”, *Récit secret*, Gallimard, 1961, pp.85-86.
- (44) たとえば、「インド哲学への『日記』の最後の言及は、(…)それが死の神秘にたいする彼の最後のアプローチだった、と考えさせうるものである」(Michel Braud, *op.cit.*, p.260)という指摘などが見られる。
- (45) ジッド自身が『一粒の麦もし死なずば』のなかで、「日記の多くのページが『手記』のなかにそのまま移された」と記している (André Gide, *Si le grain ne meurt*, La Pléiade (*Journal 1939-1949*), 1954, p.506.)。
- (46) これについてはエリック・マルティの詳細な分析がある。Eric Marty, “Gide et sa première fiction : l’attitude créatrice”, *L’Auteur et le manuscrit*, PUF, 1991.
- (47) 完全な日記体小説としては『パリュード』『田園交響楽』『女の学校』があり、部分的なものとしては『狭き門』『贋金つかい』がある。
- (48) ふたつの作品は同じ日の日記で終わっているだけでなく、妻との問題に関する箇所が、『日記』から削除されて『今や彼女は』のなかに組み込まれている。そのため、『今や彼女は』はジッドの死後まで公表されなかった。
- (49) Béatrice Didier, *Le journal intime*, pp.139-140.
- (50) Claude Mauriac, *Le Temps immobile*, Grasset, de 1974 à 1988 (10 vols.) et Belfond, 1977 (1 vol.)
- (51) Roland Barthes, “Délégation”, p.412.
- (52) Roland Barthes, “Soirées de Paris”, *Incidents*, 1987. 『パリの夜』というタイトル

は、バルト自身によってつけられたものである。

- (53) 最初のページの欄外に「書く日の日付を記すが、書かれる内容は原則として前夜のことである」としてされている。事実、16の日記のうち5は「昨夜(あるいは昨日)」の語で書きはじめられ、3は過去形で書かれ、6はその内容から前日のことだと知ることができる(うち一つは欄外に、複合過去形に直すように、という書き込みが見られる。
- (54) Roland Barthes, "Délibération", p.413.
- (55) *Ibid.*, p.410.
- (56) 「テキストの快楽の指標とは、われわれがフーリエとともに、サドとともに生きうるか、ということなのである」(Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Seuil, 1971, p.12)。