

# 自伝・自己描写・小説

—「わたし」をめぐる—

石川美子

## I. 「自伝」の不可能性

1832年10月16日、アンリ・ベールはサン・ピエトロ寺院の石段に腰をおろして、やがて50歳になろうとする自分の人生のことを考えた。その夜、彼はつぶやく。「わたしの生涯を書かねばなるまい」<sup>(1)</sup>。彼スタンダールが『アンリ・ブリュレールの生涯』を書き始めるのは、その3年後<sup>(2)</sup>のことである。

ベールのつぶやきは、自伝を構想する「わたし」の多重性を思い起こさせる。自伝を書こうと思う現在の「わたし」、すでに生涯となった過去の「わたし」、自伝を書くであろう未来の「わたし」、の三つの「わたし」である。これは、ひとたび自伝が書きはじめられたとき、作者、主要人物、語り手という、自伝を構成する「わたし」の三重性へと発展するであろう。

だが一般に、自伝的「わたし」という言葉が口にされると、それは「作者＝語り手＝主要人物」としての、多重性を欠いた「わたし」が前提されていることが多い。たとえば、『失われた時を求めて』における「わたし」の研究で古典的価値をもつルイ・マルタン＝ショフィエは、小説と自伝とは全く相容れないものであるとして、『失われた時』の「わたし」は一つの創造だが、ルソーや『一粒の麦もし死なずば』の「わたし」は人間と作家と作中人物の混同にすぎない、と主張した<sup>(3)</sup>。小説研究のなかにみられる自伝的「わたし」という言葉は、このようにやや否定的な色合いとともに、「作者＝語り手＝主要人物」という意味で用いられるのがつねである。

自伝研究においても、この「わたし」の三位一体性は容認されている。たとえば、フィリップ・ルジュヌは、彼の『フランスにおける自伝』と『自伝契約』のなかで、「作者と語り手と主要人物の同一性」<sup>(4)</sup>を自伝成立の条件のひとつにあげた。彼の定義によれば、自伝は、この同一性によって、自伝的小説から区別されることになる。だが、いかにしてその同一性を確認するのかという点でルジュヌは曖昧になり、その結果、自伝と自伝的小説の相違に悩みつづげざるをえない。『フランスにおける自伝』では、両者のあいだには「テキスト内部の分析面にとどまるかぎりいかなる差異もない」<sup>(5)</sup>と語ったにもかかわらず、『自伝契約』では「名前（作者—語り手—人物）の同一性」<sup>(6)</sup>が区別の重要な決め手になる、と主張する。そして、最近の論文集『私も

また』では、「テキストの内容自体、語りの技法、文体」<sup>(7)</sup>の点で自伝と自伝的小説は異なる、と結論づける。ルジュヌのこの試行錯誤は、「作者＝語り手＝人物」をア prioriに自伝の定義のひとつにあげた点に発しているとはいえないだろうか。

他方、ジョルジュ・メは、ルジュヌの研究をふまえたうえで、自伝と小説の相違点について語りながら、次のように指摘する。「彼 [自伝作者] は、作者と人物の同一性からのがれられない。その同一性は、作者自身が定めたものであるとともに、その上に作品全体が依拠しているのである」<sup>(8)</sup>。この言葉は、自伝というものが「作者＝語り手＝人物」という同一性の約束によってはじめて成立し、この同一性が疑われるやいなや消え去ってしまうジャンルであることを示唆している。自伝作者のみならず、自伝研究者もまた、自伝について語りつづけようとするかぎり、三位一体としての自伝的「わたし」からのがれることはできないだろう。なぜなら、それを否定したとき、自伝は小説にすぎなくなってしまうからである。

ところで、自伝を考える者がつねに立ちかえる作品に、ジャン＝ジャック・ルソーの『告白』がある。1760年代にルソーとともに近代的自伝の歴史が始まった、とするのがルジュヌやメをはじめとする研究者に共通した見方である。当時、「自伝」の語はまだ用いられてはいなかったが、その時代に「各人の経験の価値や個性」を表現しようとするジャンルを実現したのがルソーだ<sup>(9)</sup>とルジュヌは指摘する。だからこそ、「以後自分の生涯を書こうとする者はみなルソーのことを考える」<sup>(10)</sup>のだという。他方、「自伝」の定義の古典ともいべき『19世紀ラールス』<sup>(11)</sup>は、自伝とは「できごとよりも人間自体にかかわる」ものであると定義し、作者の個性よりも歴史のほうに主眼をおくものは回想録と呼ぶべきだ、と主張した。この定義からみても、『告白』は、「自伝」の名にふさわしい最初の作品であるといえよう。こうして、『告白』は、近代的自伝の祖と呼ばれ、近代的自我の確立と表現という言葉で形容されつづけることになる。

だが、自伝ではなく小説の歴史の観点からみると、『告白』は異なった様相を呈してくる。なぜなら、17世紀に荒唐無稽な小説が流行したあと、18世紀には真実を強調する小説が主流になった、という事実があるからだ。真実の物語を標榜する回想・告白形式の小説が多く書かれていた時代<sup>(12)</sup>において、ルソーの『告白』は、形式的には何ら新しいところみではなく、むしろ、同時代の告白小説を模倣していたとさえ言えるのである。

したがって、『告白』の新しさは、自己の真実の標榜にあるのではなく、その主要人物と作者が同じ名をもつという一点にこそかかっている。単なる告白小説においては、作者は、物語の真実性からは超越した存在であり、真実を表現する道具として言葉をあやつることができる。だが、いわゆる自伝のなかでは、真実をめぐる、作者と語り手と人物の関係が錯綜してくる。それは、まず、思い出というものの虚構的な性質による。思い出して語る「わたし」は、思い出のなかの「わたし」ではない。記

憶は過去を虚構化し、語る行為はその虚構化をさらにすすめる。「記憶想起は小説創造と固く結ばれている」<sup>113</sup> といわれるゆえんである。過去の真実を語ろうとすればするほど、主人公の「わたし」は語り手の「わたし」から乖離し、作者の真実は語り手の言葉によって裏切られてゆく。だからこそ、ルソーは「事件が私に起こった瞬間と、それを描く瞬間とに、二重に魂の状態をおいて描こう」<sup>114</sup> としたのではなかったか。そして、「あわれむべきジャン=ジャックよ」<sup>115</sup> と自分に呼びかけたり、「生涯一瞬たりともジャン=ジャックは、[…]<sup>116</sup> と客観的に述べたりする語り手は、語られる「わたし」をほとんど小説中の一人物のようにみてはいないか。こうして、自己の真実を語ろうとする「告白」は、逆に、「わたし」を真実と虚構とのあいだで漂わせ、「わたし」の語の不透明性を導きだし、そして、言葉の道具性を瓦解させはじめる。そのような「わたし」との直面こそ、自伝的「わたし」を特徴づけるものだといえよう。

ルソーのみならず、自伝を書くとする者は、この「わたし」の不透明性・虚構性に直面せざるをえない。たとえばスタンダールは、『アンリ・ブリュラルの生涯』を執筆中、たえず思い出の不確かさに苦しみ、「わたしはとわたしの恐るべき困難さ」<sup>117</sup> にくじけそうになりながら、こう語る。「悪いのは、わたしの名、BRULARDの五文字にある[…。]。わたしがBernardと書いたとしたら、この本は一人称小説にしかすぎないだろう」<sup>118</sup>。実際には、BRULARDは彼の本名ではなく、また、五文字で綴られる名はBRULARDではなく彼の本名BEYLEであることを考えると、この言葉には、自伝の不確かさに直面したスタンダールのためらいがかいま見られる。それは、「わたし」のなかには「ペール」と「ブリュラル」が透けて見えるように、自伝であるはずの作品のうしろに一人称小説が見えかくれていることを意識してしまった者のためらいである。自伝はどうしても虚構による侵食を受け、したがっていくぶんかは小説たらざるをえない。そのような真実と虚構の不確かさのなかを漂う「わたし」によってしか書きえない自伝というものに、スタンダールもまた直面したのではあるまいか。

この直面こそが、ルソーに始まるいわゆる近代的自伝を特徴づけている。この観点に立てば、「わたし」の三位一体性によって成り立つ（文学的）自伝などありえないといえるだろう。先のマルタン=ショフィエが主張したような、小説的「わたし」に対立するものとしての自伝的「わたし」など、便宜的に図式化された幻想でしかない。どちらの「わたし」も、作者と語り手と人物との間を漂う不透明な「わたし」であることにはかわりはなく、どちらが作者の真実に近いか、あるいは虚構であるか、などと断定することはできないからだ。『失われた時』を「創造的自伝」<sup>119</sup> と呼ぶうならば、『一粒の麦』を「自伝的小説」と呼ぶことも可能ではないか。「すべてのテキストは自伝的であり、[…] そのどれもが自伝的ではない」<sup>120</sup> のである。

したがって、「自伝」が小説に対してもちうる関係はふたつしかない。すなわち、今までどおりに自伝的「わたし」をよそおって小説に対立してみせるか、あるいは、

「自伝」など存在せず、小説の一部にすぎないのだと認めてしまうか、である。それでもなお「自伝」の定義を明確にしようとするれば、ルジュヌのように、小説との相違を問いつづける袋小路に陥ってしまうか、さもなければ、「[自伝に書かれていることが] 虚構であれ偽蹟であれ、作品の芸術的価値は現実のものである」<sup>21)</sup> という乱暴な結論に落ち着くか、のいずれかであろう。

このような自伝研究の閉塞性をよそに、「わたし」を語るころみは終わることがない。「わたしが自分について書きたがっており、それを書くことが結局わたしを困惑させる」<sup>22)</sup> と人は言い続ける。そして、「作者＝語り手＝人物」としての「自伝」は、到達不可能な地点として、書く者の望みあるいは恐れのもととなる。「わたし」の語で「わたし」について語りはじめた者は、「自伝」という不可能な中心のまわりに、「わたし」の不透明性を紡ぎ出してゆく。「自伝」は、その不可能性ゆえに、接近と同時に遠ざかりを要請し、したがって、自伝的作品をこころみたる者は、さらに書きつづけようと望むかぎり、非自伝的作品のほうへ立ち戻ろうとせずにはいられない。いわゆる典型的「自伝」作者の場合には、その傾向は顕著にみとめられる。たとえば、シャトーブリアンは、1841年に『墓のかなたの回想』をひとたび終えると、三人称小説『ランセの生涯』を書く。スタンダールは、『アンリ・ブリュールの生涯』を中断したあと、『バルムの僧院』にとりかかる。ゾッドの『一粒の麦』の失敗は、『贖金つかい』を準備する。したがって、「人は一度しか死なないように、一冊の自伝しか書かない」(ルジュヌ)<sup>23)</sup> とか、自伝は50歳ごろ、あるいはそれ以降に書かれることが多い(ジョルジュ・メ)<sup>24)</sup>、といった指摘は、自伝が人生最後の「履歴書」であるという先入観にとらわれた見方にすぎない。だが、自伝的作品は最終地点ではなく、「自伝」への接近という過渡的なころみが残した痕跡であり、だからこそ、多くの自伝的作品が中断され、小説などの作品によって継続されることになるのである。つまり、「自伝」は、その不可能性によって接近と遠ざかりの作品を生み出してゆく創造性だといえよう。

## II. 自己描写と自伝的小説

「自伝」に近づこうとした者がみせる遠ざかりとは、どのようなものであろうか。その問いへの示唆をあたえてくれるのが、ミシェル・フーコーの語る次の言葉である。「文学とは、自己の情熱的表現が可能になるまで、自己に近づいていく言葉ではなく、自己からもっとも遠いところに位置する言葉である。そして、この『自己外』化のなかで、言語がその固有の本質を明らかにするとすれば、その突然の光明が示すのは、内向よりは隔離、記号それ自体への回帰よりは拡散なのである」<sup>25)</sup>。

「自伝」とは、自己に近づいていく言語ではなく、「わたし」の隔離、拡散をもたらす創造性である。フーコーの言葉をこのように解釈することは可能だろう。たしかに、

書く「わたし」ののがれがたい多重性に直面した「自伝」作者がとるべきみちとしては、「わたし」を多様なままに散らせてゆくか、あるいは、まとめて隔ててしまうかしかないように思われる。すなわち、書く「わたし」の複数性に身をゆだねる「拡散」か、「わたし」の複数性をひとつの虚構の「わたし」にひきうけさせる「隔離」か、である。

「拡散」を選びとった者は、エクリチュールを複数化、断片化して、自己描写そしてエッセといったジャンルに手をのばしてゆく。「わたし」を実際に「彼」や「あなた」などの語で言いかえる場合もあるだろう。そして、「『わたし』はだれか」と永久に問いつづけることになる。他方、「隔離」を選びとった者は、真実と虚構との間でゆらめく「わたし」をもっと小説的なエクリチュールのなかに解放し、「わたし」をめぐる物語を織りなしてゆこうとする。そして、「『わたし』はなぜ今ここにいるのか」と物語のなかで問いつづけることになる。

この「拡散」と「隔離」は、ヤコブソンによる「隠喩」と「換喩」の二分法<sup>60</sup>で言いかえることもできる。彼によれば、隠喩型の言説とは置き換える連想が強いものであり、換喩型とは統合的連想がまさっているものである。実際には、隠喩的な言説としては詩やアフォリズムなどが、そして、換喩的な言説としては小説、新聞記事などがあげられよう。「自伝」の問題にかぎって言えば、「わたし」の複数化・断片化は隠喩型であり、「わたし」の物語化は換喩型の発想にたっている。「わたしはだれか」は隠喩的な問いであり、「わたしはなぜ今ここにいるのか」は換喩的な問いである。したがって、「わたし」の複数化をえらんだ者は、必然的に、隠喩型のエクリチュールである自己描写へ向かい、「わたし」の虚構化をひきうけた者は、換喩型の自伝的小説あるいは小説へとすすむ。このようにして、「自伝」はその不可能性ゆえに、「わたし」について語ろうとする者を、自己描写あるいは小説作品の方へとすべらせてゆくのである。

「わたし」の複数化にすすんだ「自伝」作者には、ルソーやミシェル・レリスがいる。ルソーは、『告白』のあと、「わたし」の分裂症状的な『ルソーがジャン・ジャックを判断する 対話』を書き、さらに、エッセ風の『孤独な散歩者の夢想』へとすすむ。愛や友情、幸福などのテーマ別に自己を語るこの作品は、「夢想の不完全な日記」<sup>61</sup>とルソー自身よぶ自己描写である。レリスは、『成熟の年齢』、四部作『ゲームの規則』、と自己描写作品を書きつづけているが、部分的にみると、『年齢』と『規則』の第二、三部には年代順に語られるレシの挿入がみられる。が、書きすすむにつれて、そのレシの必然性は徐々に減り、『規則』の第四部「かすかな音」では姿を消したのみならず、自分を「彼」と呼ぶ一連の断片をはさみこむにいたっている。物語性を減じ、「わたし」をさらに複数化する方向へとすすんだのである。

「わたし」の虚構化をひきうけた「自伝」作者には、シャトーブリアンやスタンダールがいる。シャトーブリアンは、最愛の姉リュシルとの離別の苦悩を生涯変奏しつづけた。『墓のかなたの回想』の前身である『わが生涯の回想』は、「リュシルの墓」、

「喪の作業」<sup>89</sup>にはかならない。姉の思い出をまもるためのいくぶんかの虚構とともに、その喪は『墓のかなた』にも引きつがれる。その後も、この離別の苦悩は、小説『ランセの生涯』のなかで、ランセの愛人の死というさらに虚構化されたかたちで語られることになる。他方、ジッドは、『一粒の麦』における「わたし」の技法的失敗を礎にして『贖金つかい』を書くとしていたことを、自ら『贖金つかいの日記』のなかでしるしている<sup>90</sup>。スタンダールにおいて、「わたし」の虚構化はもっとも顕著なかたちをみせている。『ブリュラルの生涯』には、事件の状況図、部屋の見取図など、たくさんのクロッキーがおさめられているが、事件を示したクロッキーには、その事件の際にスタンダールがいた場所が、「H」(Henriの頭文字)で示されることが多い。この「H」の文字は、物語の主人公を見る語り手の視線でしるされていると言えるだろう。なぜなら、思い出の情景のなかに自分の姿がみえるのは、その情景自体が虚構化の作用を受けているからである。さらに、最終章では、ミラノに入城してからの幸福を描こうとした語り手は、表現不能の状態に陥る。「狂気じみた幸福をいかに描きうるか? […]」どうしても続けられない。主題が語り手を超えている。[…]わたしには不可能だ<sup>91</sup>。このあと『ブリュラルの生涯』は中断されるが、その二年後『パルムの僧院』の冒頭で、このミラノ入城の幸福は見事に描き出されたのだった。

「自伝」に近づこうとした者がみせる遠ざかりとは、このように、自己描写と小説とのあいだの選択というかたちでなされるが、小説をえらぶ「自伝」作家のほうが多いことは否定できない。それは、自伝的作品が作者の過去にふれがちであるゆえに、記憶想起の行為によって虚構化するわち小説の創造に近づいてしまうからである。だが、その結果、小説的なもの、つまり物語として年代順で書かれているものだけが自伝であるかのような錯覚を生み、自己描写は自伝から排除されることになる。ルジュヌのように自伝の定義によって自己描写を閉めだしてしまうにせよ、ミシュル・ボジュールのようにそれが自伝より創造的なものだとすくいあげるにせよ、である。

ルジュヌは、自伝とは回顧的物語であるとア prioriに断定して、自己描写を自伝からただ排除する<sup>92</sup>のみだが、ボジュールの『インクの鏡』における比較はもうすこし緻密である。彼によると<sup>93</sup>、自伝は「わたしは何をしたか」を語り、自己描写は「わたしは誰か」を言おうとする。自伝作者は、まず物語る人であり、「自分を描こう」と明確に企図して書きはじめるが、自己描写作者は、目的も方向もわからないなかで書きすすむ、そのテキストは事後的に自己描写作品になるのだ、という。だが、このような分析も、「作者=物語る人=描かれる自分」の三位一体という伝統的自伝観のうえに成り立っていることは否定できない。ボジュールは、「自我の現存、自己への現前が自己描写の主体を構成している、と無邪気に考えられているが、それらは幻想逆でしかない」<sup>94</sup>と指摘しながらも、それが自己描写だけでなく自伝にもあてはまるということを見ようとしないのである。

だが、いわゆる自伝も自己描写も、書く「わたし」の不透明性においては結局かわ

りが無い。その「わたし」のあらわれかたによって、自伝のかたちをとったり、自己描写のかたちをとったりするのである。言いかえれば、「自伝」という不可能な中心のまわりを自伝的作品群がとりまき、それらの作品群は、物語性の有無によって自伝的小説と自己描写とに二分される、というだけのことなのだ。そして、自伝的小説が閉ざされた過去のなかで構成され、自己描写が開かれた現在のうえに立っているように見えるとしても、それは、自伝的小説の「わたし」と自己描写の「わたし」が本質的に異なるからではなく、物語のもつ黙示録的性質<sup>60</sup>から発している。すなわち、物語は、終わりによって選別的に意味づけられ、終わりを目ざしてすすむその歩みはゆるぎないという性質である。したがって、自伝的小説は動詞の過去時制を多用しがちだが、だからといって、書く「わたし」が過去を志向しているなどと単純に言うことはできない。それどころか、「[自伝作者は]未来を想像し、ときには先取りしようとする」<sup>61</sup>と主張する自伝研究すらあるほどである。未来の問題はともかく、すくなくとも、「わたしはなぜ今ここにいるのか」という現在への問いがなければ、「わたしは何をしたか」を物語る必要などないと言えるだろう。したがって、いかに時間意識が異なって見えようとも、自伝的小説と自己描写とのあいだの相違は、脈絡のある物語を成しているか否かでしかなく、そしてその物語性は、「わたし」の不透明性をいかなるかたちのもとに表わすかにかかっているのである。

「自伝」に近づき、そして遠ざかる者は、多重の「わたし」を「隔離」するか「拡散」させるかによって、自伝的小説か自己描写かをえらびとる。虚構の「わたし」に物語を引き受けさせるのか、複数の「わたし」にエクリチュールの断片化を許すのか、である。では、その選択を決定するものは何なのか。「自伝」からの遠ざかりは、いかなる理由によって自伝的小説あるいは自己描写のかたちを選びとるのか。ロラン・バルトの場合を例にとって、その選択の背景をみてゆくことにしよう。

### Ⅲ. 自伝的作品の選択——ロラン・バルトの場合

「現在のように、彼の名声を記号学や構造主義のレッテルで囲いこむということが消えるべくして消えるとき、バルトは、伝統的な孤独な散歩者として立ち現れることだろう[…]」<sup>62</sup>。スーザン・ソントグがこう語ったように、晩年のバルトの作品は一步ごとに内向していった。『ロラン・バルトによるロラン・バルト』(1975年)<sup>63</sup>は典型的な自己描写作品であり、最後の『明るい部屋』(1980年)<sup>64</sup>は、理論的色彩がつよいとはいえ、自伝的小説と呼びうるものであろう。つまりバルトは、「わたし」の複数化と虚構化のいずれの選択をも実践したのである。

『バルトによるバルト』は、二百余りの断章から成り、このなかでバルトは、語られる自分を「わたし」「あなた」「彼(または R. B.)」と呼ぶ。「わたし」を複数化す

るための、このような「目のくらむ計画的なやりかた」<sup>(40)</sup>は、フランスの作家のなかではバルトとアンドレ・ゴルツ<sup>(41)</sup>のみだと、ルジュヌは指摘する。最近の論文においてもルジュヌは、60年代における主体の死のあと自己描写あるいは自伝をいかに書きうるか、という問いに答えたのがこの『バルトによるバルト』だと評価した<sup>(42)</sup>。他方、『明るい部屋』は、断章ではなく物語る意識によって構成されており、母親の喪の苦悩を切々と語っている点や、自分の知的歴史を写真の本質探求の物語になぞらえているなどの点で、自伝的小説と呼ぶうる作品である。だが、脈絡のある物語という構成がバルト像にそぐわぬためか、理論的要素ががちすぎて見えるためか、この作品への評価は定まっていない。

ふたつの自伝的作品のころみにもかかわらず、バルトは「自伝」に近づくことをおそれつづけていた。とりわけ、60年代のバルトはかなり意識的に「わたし」を抑圧した。それは、ひとつには、「作者＝語り手」とみる伝統的な文学批評に対するいらだちからエクリチュールの非人称性を主張せざるをえなかった<sup>(43)</sup>からであり、もうひとつには、自分自身が「作者＝語り手」として、ひとつのイメージに固まることにたえられなかったからでもある。そして、「イマジネール」は象徴的「わたし」の統一性の先取りであるとするラカン<sup>(44)</sup>や、「わたし」とは「わたし」と言う者にほかならないとするバングニスト<sup>(45)</sup>の影響のもとに、バルトは「わたし」を口にすることを警戒する。「わたし」の語が「わたし」の統一性である「イマジネール」を始動させてしまうことをおそれたのである。

とはいえ内心では、つねにバルトは「わたし」を語りたがっていた。60年代以前の作品になれば、「わたし」の語を見つけることも困難ではない<sup>(46)</sup>。また、「わたし」を抑圧しはじめてまもない1963年に、次のように語っている。批評家とは、小説の「わたし」を生み出しえない者であり、したがって、自分の「わたし」を「閉じ込め、保存し、忘れて、ついには無傷で伝達不能のまま、文学のコードから逃れさせてしまう」者である<sup>(47)</sup>、と。このときのバルトは、虚構の「わたし」を生み出しえない自分は「わたし」を抑圧せざるをえないのだと、ほのめかしているように見える。だが、70年代に入ると、彼は、「わたし」を虚構化するのでも閉じ込めてしまうのでもない、もうひとつのみちを見出した。「わたし」を複数化することである。そして、1971年、次のように言う。「もし、わたしが作家で死んだなら、わたしの生涯が、[...] いくつかの細部に、いくつかの好みに、いくつかの抑揚に、つまり、いくつかの『伝記案』に還元されたとしたら、どんなにうれしいことだろう」<sup>(48)</sup>。こう語ったとき<sup>(49)</sup>から、バルトはもはや「わたし」を用いて語ることをやめなかった。

そのような経過のもとで書かれた『バルトによるバルト』では、「わたし」は念入りに複数化されている。まず、断章形式によってエクリチュールを断片化する。さらに、主要人物を「わたし」「あなた」「彼 (R. B.)」と呼ぶことによって、語り手と人物の関係を攪乱する。また、「ここに書かれてあるすべては、小説中のひとりの——むしろ

数人の——登場人物によって言われているとみなすべきだ<sup>60</sup> という文によって、作者と語り手の同一性を否定する。しかも、発刊とほとんど時を同じくして、『キャンゼーヌ・リテレル』誌に、「バルトの三乗」<sup>61</sup>と題するこの本の書評を自ら書き、作者ではない自分を演じさせたのである。

このように入念な「わたし」の複数化と並行して、この作品には、「わたし」の物語への憧憬も見えかかっている。たとえば、文筆活動をはじめ前の若い日々には伝記や物語、映像群が可能だ<sup>62</sup>という口実のもとに、数十枚の自分の写真を掲載し、少年時代の思い出を語る。「作者＝人物」としてのイメージを気づかう必要がないからと、「わたし」の物語をかいまみせているのだが、このようなころみは、「わたし」を幾重にも複数化したことによって可能になったと言えるのではないか。すなわち、「わたし」の物語化は「わたし」の断片化の十全な困いのなかでしか可能ではなく、したがって、当時のバルトは自己描写の側にいながら自伝的物語を憧憬していたにすぎなかったのである。

だが、1977年10月の母の死は、すべてを一変させた。

死後まもない喪の夜、写真を整理していたバルトは、母の少女時代の写真を発見する。それは母の「真実」を表わす「本質的な」写真だった。少女である母の過去と、すでに起こってしまった未来の死との、圧縮された時間の眩惑を感じたバルトは、「何世代もの人々の生や死、容赦ない消滅」<sup>63</sup>を思い、そしてつぶやく。「わたしはなぜ今ここに生きているのか？」<sup>64</sup>。

このとき、自伝的物語の領域が開けた。もはや「わたしはだれか」を言うのではなく、「わたしはなぜ今ここにいるのか」と自問したとき、「わたし」のかたちは複数性の側から虚構性のほうへとすべりはじめたのである。そしてバルトは、小説を書きたいと真剣に考えはじめる。来たるべき自分の物語に彼が望んだことは、まず、「自分の愛する人たちのことを語り、そのことによって、彼らが生きた（しばしば苦しんだ）のが『無駄』ではなかったと示す」こと、次に、「情愛を十分に、だが間接的に表現する」こと、そして、「他者（読者）に圧力をかけない」<sup>65</sup> こと、だった。さらに続けて言う。「これらすべては、わたしが小説を書こうとしていることを意味するのだろうか？ わからない。わたしが望んでいる作品 […] をなお『小説』と呼ぶのだろうか？ わからない」<sup>66</sup>。こう語ったあとに書かれたのが『明るい部屋』であり、バルトの言うように「小説」と呼ぶのだろうか？ は疑問だとしても、この作品が、「わたし」による物語であることは否定しがたいだろう。それは、『バルトによるバルト』にみられた断章形式と主要人物をさす三つの人称を排したことも表われている。『明るい部屋』は、もはや自己描写ではなく自伝的小説の側にあるのである。

断章形式から物語へと移行する過程には、もうひとつの可能性があった。それは日記である。日記は、断片的な構成でありながら、時間の流れにそって語られるという物語性をもっている。ジッドの『日記』を敬愛するバルトには、断章形式による小説

という夢<sup>64</sup>を日記にかけたいという気持ちがあった。だが結局は、「日記はいかなる使命にも答えない。 […] 日記は書物（作品）たりえない」<sup>65</sup>と結論をくだし、また、敬愛するジッドの『日記』については、『作品』であるのはジッドの生涯であり、彼の日記ではない<sup>66</sup>と語ることになる。これは、ベアトリス・ディディエの言った「日記は、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、ジャンルとみなされる」<sup>67</sup>という指摘を思い起こさせる。日記の「わたし」は、生きる作者に非常に近く、作者の「わたし」によって保証されているために、日記は「作者＝語り手＝人物」を排する作品にはなりえない。しかも、いかに時間の流れにそってしようとも、物語の事後性に欠けているため、語られる各瞬間に固有の意味をあたえることもできない。日記は、バルトの言うように「作品たりえない」のである。

さて、バルトが「愛する人たちのことを語りたい」と思うようになったのは、母の喪、つまり愛の喪失の時からであるが、このような喪失感情は多くの自伝的小説にみることができる。「自伝」作者たちは、愛の喪失という不毛な苦悩を愛の象徴的普遍性によって救おうとしているようにみえる。現在の苦悩のなかに突然かつての幸福がよみがえる、という時間の眩惑の瞬間は、プルーストの無意識的記憶においてのみならず、さまざまな自伝的小説のなかで繰り返えされている。たとえば、蔓日草を見て30年前の幸福に入りこんでゆくルソー<sup>68</sup>や、つぐみのさえずに故郷の風景をまざまざと思いうかべるシャトーブリアン<sup>69</sup>がいる。そしてバルトも言う。「写真が思い出と同じ確実な感情をわたしにあたえた。プルーストが感じたように」。<sup>69</sup> 喪失の苦悩は、ひきかえに時間の眩惑の瞬間をあたえてくれるのである。

この時間の眩惑は、三人称ではなく「わたし」を用いて語られねばならないだろう。それは、スタンダールが言ったように、「彼」よりも「わたし」のほうが「魂の内部の動き」<sup>70</sup>をよりよく表現できるからではない。それが錯覚であることは、『ブリュールの生涯』で表わしえなかった感動を三人称小説『パルムの僧院』が可能ならしめたことにも証明されている。それよりも問題はまず、「わたし」の語の時間的効果にある。すなわち、ケーテ・ハンブルガーが、動詞の過去時制は一人称小説中のみで過去の意味を表現する機能を保つ、と指摘した<sup>71</sup>ことにかかわる。彼女の言うように、三人称小説中では時間記号の意味作用は無効になる、とするのは極論だとしても、少なくとも、「わたし」のほうが時間記号を効果的に用いうることは確かであろう。なぜなら、三人称小説では語り手の時間は存在しないが、自伝的小説では、主要人物と語り手が時間的的水平線上にいるという見せかけによって、過去と現在とを対比できるからである。たとえば、「……であることをまだ知らなかった」という自伝の常套的表現においてさえ、主語が「わたし」でなければ、語りの時間と語られる時間のあいだによこたわる不可逆性は表現しえないだろう。その時間の不可逆性にこそ「自伝」作者の苦悩があるのではなかったか。さらに、シャトーブリアンが回想録を書こうと思い立ったときの気持ちを、「私の苦悩を和らげる作品、それは『わが生涯の回想』だ」<sup>72</sup>

と表現していることも重要である。苦悩は、「わたし」の経験として物語られたとき、作者との癒着を断ち切る。苦悩の個人的不毛性は象徴の普遍性へと解き放たれ、作者自身もすくわれる。したがって、ジェラルド・ジュネットがブルーストについて言ったような、「完全には自分でも他者でもない主人公に『わたし』と言わせる権利」<sup>60</sup>を、自伝的小説の作者もまた手に入れねばならないのである。

『明るい部屋』は、このような「わたし」によって語られている。それは、「単純過去をともなった『わたし』の使用という、それまでのバルトが決して用いなかった表現にも表われている。また、自伝の常套的表現の多用も目につく。たとえば、「[...]」ということを私はまだ知らなかった」<sup>61</sup>、「[...]」を私は理解したばかりだった」<sup>62</sup>、「[...]」まさにそのとき、すべてはひっくり返り、私はついに発見した[...]」<sup>63</sup>、などがそうである。さらに、各章でおもに用いられている動詞の時制をみると、次のことが目につく。すなわち、作品の冒頭から第31章までは過去形が主であり、第32章で過去形と現在形が混ざり、第33章からは現在形で語られることが多く、最終（第48）章では未来形さえ用いられている、ということである。語りの時間的歩みはゆるぎがない。そして、最後にこうしるされる。「分別[...]」と狂気[...]」。これが『写真』のふたつの道である。写真を完全な幻想として文化的コードに従わせるか、その容赦ない現実の覚醒に立ち向かうか、それを選ぶのは自分である」<sup>64</sup>。バルトが「写真」の狂気を選びとり、だからこそ『明るい部屋』が書かれたのだということは作品自体が告げている。したがって、動詞の未来形が用いられていようとも、この作品は、事後性を生き、終わりによって遡及的にいみづけられる物語の構造をもっているのである。もちろん、理論的な用語や記述ががちすぎて、その物語性が侵されていることは否定できない。だが、この理論的囲いが、むしろ虚構として機能し、母への「情愛を十分に、だが間接的に表現する」<sup>65</sup>ことを可能ならしめたと言えるかもしれない。あるいは逆に、バルトはまだ母への愛を表現するための十全な物語を見出していなかっただけのこともかもしれない。いずれにせよ、この『明るい部屋』が、自伝的小説への企図のなかで書かれた「わたし」の物語であることは確かなのである。

「わたし」について語ろうとする者は、「自伝」という不可能な中心に近づき遠ざかりながら自伝的作品を紡ぎ出してゆく。「わたし」を複数化するか虚構化するかの選択によって、自伝的作品は自己描写あるいは自伝的小説のかたちをとる。では、いかにしてその選択はなされるのかという問いに、バルトの歩みはひとつの答をあたえてくれる。すなわち、「わたし」を語ることにあまりにも意識的になりすぎた者、「作者＝語り手＝人物」としての「わたし」の統一性をおそれながらも自分自身について問い続けずにはいられない者は、「わたし」を複数化させ、自己描写のかたちを選びとる。そして、不毛な苦悩のなかで過去と現在という不可逆的時間から解き放たれたいと願う者は、「わたし」の虚構性を引き受け、自伝的小説を選ぶことになる。「自伝」作者が

余儀なくされる「自伝」からの遠ざかりとは、「わたし」を語ろうとする意志を退けたり隠したりすることではなく、不可能性としてある「自伝」の脱中心化によって「わたし」を語り続けようとするにほかならないのである。

註

- (1) Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, Gallimard, Pléiade (Œuvres intimes II), 1982, p.533.
- (2) 1835年11月23日。前掲書 p.534 参照。
- (3) Louis Martin-Chauffier, “Proust et le double “Je.” de quatre personnes.”, *Confluences*, 1943; rééd. in *Les Critiques de notre temps et Proust*, présentation par J. Bersani, Garnier Frères, 1971, p.57.
- (4) Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Armand Colin, 1971, p.14; *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975, pp.14-15.
- (5) *L'Autobiographie en France*, p.24.
- (6) *Le Pacte autobiographique*, p.26.
- (7) *Moi aussi*, Seuil, 1986, p.25.
- (8) Georges May, *L'Autobiographie*, PUF, 1984, p.181.
- (9) Lejeune, *L'Autobiographie en France*, p.64.
- (10) *Ibid.*, p.66. なお、May も同様のことを語っている。 *L'Autobiographie*, pp.20-22.
- (11) *Grand Dictionnaire du XIX<sup>e</sup> siècle*, t. I, 1866, p.979. なお、「自伝」の語を初めて載せたのは、1836年の *Dictionnaire de l'Académie française* である。
- (12) この時期には、回想録形式の小説が200篇以上書かれた。 Cf. S. Paul Jones, *A list of French Prose Fiction 1700-1750*, New York, Wilson, 1939.
- (13) John E. Jackson, “Mythe du sujet.”, in *L'Autobiographie* par M. Neyrant, etc., Les Belles Lettres, 1988, p.150.
- (14) Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions. Reproduction du manuscrit de Neuchâtel*, postface de Pierre-Paul Clément, Bibliothèque Romande, 1973, pp.10-11
- (15) Rousseau, *Les Confessions*, Gallimard, Pléiade, Œuvres complètes I, 1959, p.149.
- (16) *Ibid.*, p.357.
- (17) Stendhal, *op. cit.*, p.534.
- (18) *Ibid.*, p.807.

- (19) G. D. Painter, *Marcel Proust*, Mercure de France, t. I, 1966, p. 25.
- (20) Paul de Man, "Autobiography as De-Facement", in *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, 1984, p. 70.
- (21) Georges Gusdorf, "Conditions et limites de l'autobiographie", in *Formen der Selbstdarstellung, Festgabe für Fritz Neubert*, Berlin, Duncken und Humblot, 1956; rééd. in *L'Autobiographie en France* par Lejeune, p. 234.
- (22) Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, 1975, p. 110.
- (23) Lejeune, *L'Autobiographie en France*, p. 36.
- (24) May, *op. cit.*, pp. 30-31.
- (25) Michel Foucault, "La pensée du dehors", in *Critique*, juin 1966, pp. 524-525.
- (26) Roman Jakobson, "Deux aspects du langage et deux types d'aphasie", in *Essais de linguistique générale*, Minuit, 1963. とりわけ pp. 61-67 を参照。
- (27) J.-J. Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Gallimard, Pléiade, OC I, 1959, p. 1000.
- (28) Georges Benrekassa, "Le dit du moi: du roman personnel à l'autobiographie", in *Les Sujets de l'écriture, textes réunis par Jean Decottignies*, Presses Universitaires de Lille, 1981, p. 122.
- (29) André Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs*, Gallimard, 1927, pp. 32-34.
- (30) Stendhal, *op. cit.*, pp. 957-958.
- (31) Lejeune, *L'autobiographie en France*, p. 14; *Le Pacte autobiographique*, pp. 13-15.
- (32) Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, Seuil, 1980. とりわけ pp. 9-10 を参照。
- (33) *Ibid.*, p. 13.
- (34) カーモードは、終わりへと収斂する黙示録的時間に物語の構造基盤をみている。Frank Kermode, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press, 1966.
- (35) Michel Baude, "Le moi au futur: l'image de l'avenir dans l'autobiographie", in *Romantisme*, n° 56, 1987, p. 35.
- (36) Susan Sontag, *L'Écriture même: à propos de Barthes*, Christian Bourgois, 1982, p. 11.

- (37) Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, 1975.
- (38) Roland Barthes, *La Chambre claire*, Gallimard/Seuil, 1980.
- (39) Lejeune, *Je est un autre*, Seuil, 1980, pp.48-49.
- (40) André Gorz, *Le Traître*, Seuil, 1958. をさす。
- (41) Lejeune, “Peut-on innover en autobiographie?,” in *L'Autobiographie* par M. Neyrant, etc., Les Belles Lettres, 1988, p.75.
- (42) たとえば次の論文に顕著である。“La mort de l'auteur”, in *Manteia*, 5, 1968. rééd. in *Le Bruissement de la langue*, Seuil, 1984.
- (43) Cf. Jacques Lacan, “Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je,” in *Ecrits*, Seuil, 1966.
- (44) Cf. Emile Benveniste, “La nature des pronoms”, in *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966.
- (45) たとえば *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1953. rééd. Seuil, coll. Points, 1972, p.16; *Mythologies*, Seuil, 1957. reed. Seuil, coll. Points, 1970, p.210. など多数。
- (46) *Essais critiques*, Seuil, 1964. 6° éd. avec un avant-propos, 1971, pp.17-18.
- (47) *Sade, Fourier, Loyola*, Seuil, 1971, p.14.
- (48) この文章自体、それまでは「われわれ」で語られていたにもかかわらず、この文で突然に「わたし」で語りはじめられ、そのあとは「わたし」で語り通している。
- (49) *Roland Barthes par Roland Barthes*, p.123.
- (50) “Barthes puissance trois”, in *Quinzaine littéraire*, 1-15 mars 1975.
- (51) *Roland Barthes par Roland Barthes*, p.6.
- (52) *La Chambre claire*, p.110.
- (53) “Longtemps, je me suis couché de bonne heure”, in *Inédits du Collège de France*, n° 3, 1978, rééd. dans *Le Bruissement de la langue*, pp.324-325.
- (54) Cf. *Prétexte: Roland Barthes*, 10/18, 1978, p.251.
- (55) “Délibération”, in *Tel Quel*, n° 82, 1979. rééd. in *Le Bruissement de la langue*, p.412.
- (56) Béatrice Didier, *Le Journal intime*, PUF, 1976, pp.139-140.
- (57) Rousseau, *Les Confessions*, p.226.
- (58) Chateaubriand, *Memoires d'Outre-Tombe* I, Gallimard, Pléiade, 1951, p.76. プルーストもシャトーブリアンの無意識的想起を引用している。 Cf. Marcel Proust, *A la Recherche du temps perdu* III, Pléiade, 1954,

p.919.

- (59) *La Chambre claire*, p.109.
- (60) Stendhal, *op. cit.*, p.534.
- (61) Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires*, Seuil, 1986, p.292.
- (62) Chateaubriand, *Ibid.*, p.525.
- (63) Gérard Genette, *Figure III*, Seuil, 1972, p.256.
- (64) *La Chambre claire*, p.17.
- (65) *Ibid.*, p.88.
- (66) *Ibid.*, p.111.
- (67) *Ibid.*, pp.183-184.
- (68) 既出。註(53)参照。