

Title	アニー・エルノーにおけるje : Journal du dehorsとLa vie extérieureにおいて
Sub Title	Le "je" diariste dans Journal du dehors et La vie extérieure d'Annie Ernaux
Author	森, 千夏(Mori, Chinatsu)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2010
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.15, (2010.), p.16- 32
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20101201-0016

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

アニー・エルノーにおける *je* ——*Journal du dehors* と *La vie extérieure* において——

森 千夏

1. はじめに

アニー・エルノーは2010年までに二種類の日記を出版している。作者の人生にとって重要な意味をもつ、それぞれ異なる一時期に綴られた内的日記 (*Journal intime*¹) と、他者と世界の観察に基づいて書かれた外的日記 (*Journal externe*²) である。『戸外の日記 (*Journal du dehors*)³』と *La vie extérieure*⁴ が後者に属するのは題名から明らかなが、これらの作品は「日記文学」という文学ジャンルの中で、既存の外的日記の枠に収まらない作品として日記研究者に困惑をもって迎えられ、またエルノーの自伝作品群の中でも、第一人称の語りの希少さという点について極めて例外的である。作者は日記を創作段階で明確に区別している。「本物の内的日記」が書くこ

¹ 内的日記は次の二作。アルツハイマー病の母親を看取る最期の三年間を綴った « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », Paris, Gallimard, 1997 とロシア人外交官との恋愛期間中に書かれた *Se perdre*, Paris, Gallimard, 2001。後者は小説 *Passion simple*, Paris Gallimard, 1991 の下地になる。

² *Journal intime* に対する日記の種類を指す名称は *Journal externe*, *extérieur*, *extime* 等で、多少の使い分けが見られる。本稿では Françoise Simone-Tenant, *Le journal intime*, Paris, Nathan HER, 2001 の分類に基づく。

³ Annie Ernaux, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, 1993 ; Paris, Gallimard, « folio », 1995。『戸外の日記』堀茂樹訳、早川書房、1996年。以降 JD と略記。続く数字は頁数。

⁴ Annie Ernaux, *La vie extérieure*, Paris, Gallimard, 2000 ; Paris, Gallimard, « folio », 2001。以降 VE と略記。続く数字は頁数。

と自体を目的（悦び）とするのに対し、外的日記は「正確な計画をもって書かれた日記」で、文学的手法として日記形式が作品に適用された民族誌的テキスト（« ethnotexte »）である⁵。外的日記の特徴は、まず作者が主にパリと郊外の日常生活の中で遭遇した「二度と会うことのない匿名の人たちの情景や言葉や動作」、「まもなく消されてしまう壁の落書き」等を観察の対象としている点、そして日記を通して「ひとつの時代（…）の現実」に到達することを目的とする点が挙げられる（*JD*, 6）。また、主観的表現を制限した「現実界をそのまま写し取る一種の写真的記述法（« écriture photographique »）」の実践が、テキストの非文学的傾向を強化している⁶。

実際、外的日記は方法と執筆法において民族誌に類似する。民族誌は、民族学者が参与観察等を通し、特定の地域社会と民族集団の生活や文化を具体的に記録した資料で、日記の形をとるものも少なくない。民族誌家は、原則的に記録内容の科学的客観性を保持するため、主観的視点や意見、修辭的表現を控えて事実のみを記すよう強いられる⁷。しかし外的日記には正統の民族誌に収まらない作家独自の感覚（言葉に対する敏感さ、文学につ

⁵ Annie Ernaux, *Ecriture comme un couteau : entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Edition Stock, 2003, pp.23-24 厳密には *JD* では年の記載のみで空白によって区切られた断章形式であり、日記の唯一の体裁である日付の記載はない。

⁶ エルノーの文体は一般にバルトのエクリチュール・ブランシュと比較され、文学的精彩を一切欠いた「平坦なエクリチュール (*écriture plate*)」と形容される。写真的記述法はさらにそれを徹底したものと解釈できる。エクリチュールについては Catherine Rannoux, « Au-dessus de la littérature » : l'écriture en quête du réel Annie Ernaux, *Journal du dehors*, in Véronique Campan et Catherine Rannoux, *Le journal aux frontières*, Rennes, La licorne Presses Universitaires de Rennes, 2005, pp. 39-53 を参照。

⁷ しかしレヴィ＝ストロースの『悲しき熱帯』やレリスの『幻のアフリカ』を先駆者とし、二十世紀後半に民族誌家本人の内面を語ることで内容の客観性を裏付けることを試みる、新しいタイプの民族誌が見られるようになったとクリフォードは指摘する。（ジェイムズ・クリフォード、ジョージ・マーカス編『文化を書く』春日直樹訳他、紀伊国屋書店、1986年）

いての思考、作家の感受性等) が至る所で現れているし、この異例な日記を、都会の住人という「民族」と街の中で生きる無形文化についての現代の記録と捉え直すなら、匿名の群衆に関する「文学と社会学と歴史」と文化人類学の間のエクリチュールとして、作者の自伝作品の延長上に正しく位置付けることができるだろう。

この客観性を重視する民族誌的テキスト、第一人称の希少な日記の中で、作者はどこに消えたのだろうか。自伝や日記においてしばしば批判的となる作者の自己愛や利己主義は回避されたのだろうか。この点について *JD* の緒言が疑問を払拭してくれるだろう。作者は「定着すべき言葉や情景の選択を無意識のうちに決定する」「つねに念頭を去らない考えとか、思い出など」を通して「断章の中に、当初考えたよりもずっと多く自分を注入することになった」と日記を振り返り、「人が自己をあらわに見出すのは私的日記による内省においてよりも、むしろ自らを外界に映し出してみるときだと確信している」と外的日記の自己探求的側面を強調している (*JD*, 9)。では、外的日記の「私」は自伝・日記テキスト中の唯一の「私」と同じ性質をもつのだろうか。そうでないなら、どのような役割を担っているのだろうか。

本稿では、外的日記における作者の世界や他者との関わり方を考察し、限りなく透明化した「私」がテキスト中でどのように自己を表出しているかについて検討する。そして外的日記を、エルノーの作家としての誕生と文学的探究の記録として読む可能性を提示したい。

2. 観察者としての je

VE は、作者の居住するパリ郊外から都心へ向かう電車の出発から始まる。少し長い引用だが、作者の視線の先を追っていこう。

Dans le RER, à Cergy-préfecture, montent trois filles, un garçon avec un jean déchiré aux genoux et un pendentif au bout d'une chaîne.

Une fille à une autre : « Tu sens bon. — C'est le Minidou. » Le garçon : « Renaud joue dans *Germinal*. » Une fille : « Bof, c'est un film, c'est tout. » Le

garçon se justifie : « J'adore Renaud et Zola, alors... » Ils vont à Virgin.

C'est le RER du samedi, avec des groupes de jeunes et des familles allant à Paris. Atmosphère de projets et de désirs qui se lisent sur les visages, dans les corps, vifs pour s'asseoir et se lever. La Défense est déserte. On descend à l'Etoile, à Auber, aux Halles, où les musiques accueillent déjà⁸.

作者は郊外に住む現代人の文化と生活情景を素描する。膝が剥き出しの破れたジーンズと首飾りは若者世代の一種の「民族衣装」で、彼らは時代と深く結びついた文化記号 (Minidou / Renaud / Germinal / Zola) の多くだけだいた語で話している。パリ郊外電車 RER は郊外の住人の大切な足で、平日にはパリ東部の「労働の場」へ向かう人々で、週末になると中心部の「祝祭の場」へ出掛ける若者や家族連れで溢れかえる。作者は引用文で目の前の光景の一瞬を写真のように転写するのではなく、現代人の生活習慣までも踏み込んで描き出している。また別の断章では、車両内の雰囲気や曜日と時間によって一変する様子を鋭敏な感覚で伝える。平日の朝は働く人で混雑するにもかかわらず「終わらない夜を持ち込んだかのように」静寂が支配し、夜は人々のエネルギーが空気を振動させる (VE, 108)。そして週末のパリ行きの電車は、反対に人々の逸る気持と沸き立つ高揚感に溢れ、夜の帰りの電車では座ったまま眠る子供や、親子の他愛ないやり取りを目にすることができる (VE, 10)。

外的日記で作者が観察するのは、年代、性別、人種、国籍、職業、文化の異なる、断章毎にそれぞれ違う匿名の他者である。彼らは同じ地で暮らす同時代人という共通点を持ち、生活の場をしばしば共有するものの、会話はおろか視線の交流すらほとんどなく、都市の孤独な群衆を構成している。観察者本人もその一員で、パリと郊外の往復を余儀なくされるが、彼女の日常から切り離せない RER、地下鉄周辺、ショッピングセンター等は、まさに格好の観察の場となる。

引用文に第一人称はなく、作者は完全にまなざしと化している。彼女の

⁸ VE, 9-10.

観察は、実際に対話や交流を行う民族学者の手法と異なり、「彼ら(=観察対象)を眺め、彼らの言っていることに耳を傾けるだけ⁹」であるが、視線は他者の身体や現実の表層はもちろんのこと、内面のさらに深い奥底へと切り込む鋭利な刃物のようである。「見る」という行為は他者と世界への能動的アプローチの最初の一步であり、他者理解において基本的かつ最も重要な鍵を握る。多少の専門的知識を持ち合わせているにしろ、非専門的観察者の作家にとって「見る」とは一体どのような行為なのだろうか。「見る(« voir »)」とは単に目の前の対象をありのまま正確に焼き付けるように凝視することではなく、「想像を通して見る、あるいは記憶を通してふたたび見る¹⁰」行為を意味する。これによって過去の時間と一体化した感覚が得られ、作者の想像世界に再び生み出された他者はエクリチュール化される可能性をもつと考えられている。日記の中で作者は実践の様子垣間見ることができる。

Aujourd'hui, pendant quelques minutes, j'ai essayé de *voir* tous les gens que je croisais, tous inconnus. Il me semblait que leur existence, par l'observation détaillée de leur personne, me devenait subitement très proche, comme si je les touchais. Si je poursuivais une telle expérience, ma vision du monde et de moi-même s'en trouverait radicalement changée. Peut-être n'aurais-je plus de moi¹¹. (イタリック体は作者)

想像を介した観察という深いアプローチによって、作者は他者に対し「触れているかのよう」な近さを感じ、自己の存在の根源を大きく揺るがされる。「『どうして私は』地下鉄の中で向かい側に坐っている『この女性ではないのだろうか?』¹²」という自問が示唆するように、「他者と通底し、貫通

⁹ JD, 36.

¹⁰ アニー・エルノー『事件』菊池よしみ訳、早川書房、2000年、130頁。

¹¹ VE, 28-29.

¹² JD, 37.

し合い、少なくとも部分的に他者と交換可能な『私』¹³」を想定した独特の自己観を形成するに至る。こうして私は群衆の中で確固たる自我を失い、つながりをもたない他者の至極私的な人生の侵入の危機に晒される。「私の中を人びとが、人びとの人生がよぎ」り、「私は娼婦（« prostituée »）のような立場に」陥るのである（*JD*, 69）。娼婦は *femme publique* とも言い、自己の私的部分の欠如を巧みに暗示している¹⁴。このように自己がまなざしの奥で他者や世界と溶け合うとき、テキストから第一人称は消え、作者の主観性は対象の選択、描写法、事実の解釈と分析という形で、他者や情景の描写の中に僅かな表出をみせるにとどまる。

他者と世界を視覚的に描写する写真のエクリチュールに加えて、外的日記の際立つ特徴として、他者との聴覚的な出会い—他者の声、言葉の記録を挙げることができる。外的日記のポリフォニー性は、内的日記が日記作者のモノログに支配されがちであるのと好対照だ¹⁵。街頭の人々の会話、物乞いの口上¹⁶、駅構内のアナウンス¹⁷、ラジオ放送の広告¹⁸…。街の中を生

¹³ *Ibid.*, 151（翻訳）訳者あとがきより。

¹⁴ Monika Boehringer, « Paroles d'autrui, paroles de soi : *Journal du dehors* d'Annie Ernaux », in *Etudes françaises*, vol. 36, n°2, 2000, pp.131-148 : « [...] le “je”, cette “form[e] vid[e]” qui accueille quiconque. Tout comme la prostituée, la scriptrice ne révèle pas son intériorité dans *Journal du dehors*, son “je” ne suggérant que des lignes, des tracés, des dehors [...] » (p.143)

¹⁵ ベアトリス・ディディエ『日記』西川長夫・後平隆訳、松籟社、1987年、230頁：しかし内的日記でも「たびたび会話はふんだんに引用される」。「会話の取捨選択の基準」は「単に自分がその会話をおもしろいとおもうから、あるいはすべてを話し、会った人たちや自分の活動の完全なメモつけようと企てたからという理由」で、「有効性とか審美上のバランスとかではない」点が外的日記おける会話の引用と異なる。

¹⁶ *VE*, 35 : « Une voix s'élève dans le RER : “ Je suis chômeur, je vis à l'hôtel avec ma femme et mon enfant, nous avons vingt-cinq francs pour vivre par jour. ” »

きている言葉は音声、トーン、リズムを持ち、発話者の性別、感情、社会的特性を一度に伝えるが、文字という形をもつことなく、空中に放たれた瞬間に消えていく。普段人々が使用する「凡庸な文章の中には一見すると大変作り込まれた文章と同じほどの『意味』が含まれ」、「場面の色彩、苦しみ、奇妙さ、社会的暴力」が詰め込まれており¹⁹、時に物語構造や文学的手法が内在する、ある種の口承文学でもある。同様に街の中で目にした言葉も拾い集められる。壁に書かれた落書きは英語の間違いを残したまま（例えば「If you are happy, they are comunists」）、誰かが悪戯した駅名看板（「Chambre des putes」）、息子の傍らで母親が夢中になって読んでいる雑誌の見出し（「L'âge n'est plus un obstacle à l'amour」）、男が読んでいる新聞広告（「Les collants transparents reviennent」）…。欲望が暴力的に曝け出された言葉や日々消費されていく情報は文学テキストの言語とかけ離れた様相をもつが、時代を象徴し社会の内実を反映したものであり、ある種の詩情さえ生む。作者は唯一の筆記者として彼らの声を記録に残そうと努め、エクリチュールはリアリズムを極める。口語性はテキスト上単語の配置、太字や大文字の使用による視覚的効果、話法の使い分け等によって配慮され、作者の苦勞の跡が滲む。

声と言葉は私たちの社会的身体でもある。作者は文学的側面だけでなく、歴史的・社会言語学的視座から分析する。古き良き文化の名残り（年寄りのペンキ屋の愛情表現「C'est pas la peine de jouer les jeunes premiers !」）、地方の文化を表す方言や地方語（特に作者の出自であるノルマンディー地方の訛）は、文化の土着性を表したり読者に懐古の情を起こすだけでなく、社会階層の指標として人々に劣等のレッテルを刻印するものでもある。粗野な

¹⁷ *Ibid.*, 78 : « PAR SUITE... (elle hésitait) D'UN DEGAGEMENT DE FUMEE IMPORTANT, LES VOYAGEURS SONT PRIES DE DESCENDRE ET DE SE DIRIGER VERS LA SORTIE. »

¹⁸ *Ibid.*, 39 : « Pourquoi un séropositif serait-il différent de vous ? (Voix d'homme, virile et convaincue.) »

¹⁹ *Ecriture comme un couteau, op. cit.*, pp.130-131.

表現は民衆文化そのものを体現し²⁰、言葉が階層によって異なる意味をもつ²¹。また現代に新しく創出される語にも注目し、マスメディアの使用する語こそが社会的差別を生む現実について鋭く追及している。新聞記者やジャーナリストが特定の集団を« les enfants des cités » (VE, 129)、「des jeunes des banlieues » (VE, 126) と呼ぶとき、彼らは「普通の人」から区別されているし、共和国大統領がテレビで「大勢の名もない庶民」と言うとき「名も、学も、資産もある上層階級」以外の人々を、彼が語りかけるべき国民から除外している (JD, 48-49)。このような他者の言葉に対する作者の敏感さと熱心な傾聴の姿勢は作家のエクリチュールの本質にかかわるが、それは第四節にて再び取り上げることとする。

3. 自我の目覚めから現実の探究へ

他者の発する「je」を聞き、他者に眼で触れることで、作者は相手に浸透し自己を喪失していく。これは JD のエピグラフ、ルソーの非自己愛的自己観をさらに推し進めた他律的な自己を意味しており、とどのつまり外的日記は内的日記であるという結論に帰結するのではないかという疑念が再び生じる。しかし自他は決して完全な合一関係ではなく、読者は幾つかの断章で第一人称の出現を、他者から分離した自我の誕生を、確認することができる²²。

例えばホームレスの新聞を売る青年の第三人称の語りにおいて、作者は透明であるが、最後の一文 « J'ai un fils qui s'appelle aussi Eric. » (VE, 65) に

²⁰ JD, 70 : « “si c'était un gosse, on lui donnerait une claque !”. Paroles transmises de génération en génération, absentes des journaux et des livres, ignorées de l'école, appartenant à la culture populaire [...] »

²¹ VE, 130 : « Dans la bouche de la petite fille, “putain et salope” ne signifie pourtant rien de plus que “méchante et vilaine” dans celle des enfants des beaux quartiers. »

²² ここでは動作や行為の主体としての身体的存在としての je の用法 (例えば « Je suis allée cet après-midi au jardin des Plantes. » (VE, 113)) は除いており、内面性や自己の本質に関わる場合に限定する。だが je の用法を厳密に区別するのは容易でなく、続く動詞や文章全体から判断した。

よって彼と同じ名を持つ息子の母親である je として登場する。機内でシャンパンを飲む、身なりのきちんとした年増の女性は « *Comme si c'était moi.* » (VE, 13) の一文で自己の鏡像の位置に格下げされ、身体をもった作者が現れる。第三人称で示される特定の他者との出会いが、作者の内奥を刺激し、je の出現を促すと推測できる。また私の固有性と同一性の獲得については、特に想起の働きを忘れてはならないだろう。

Le soir, aux Halles, un Noir avec une sorte de cymbales, un autre frappe sur un tambour, un troisième chante. Un blanc ivre danse près d'eux avec une poupée passée dans la ceinture de son pantalon. La foule des voyageurs autour. Je me souviens de mon rêve, à seize ans, aller vivre à Harlem, à cause du jazz²³. (下線は執筆者)

引用内で作者の目線はビデオカメラのようにまずは路上パフォーマンスを、続いてそれを取り囲む匿名の集団を撮るが、少女時代の夢の想起を伴って、je は突然姿を現す。自己の歴史性は自分が他者と異なる存在であることの自覚を促し、自我の回帰に役立つ。このような想起の体験から、存在についての次の特性を導き出せるだろう。私は常に自己の一部（過去の私）を喪失しており、私の想起に関して他者が重要な鍵を握るということ。これは作者が『場所』の創作過程で実際に体験し²⁴、JD の最後の断章で到達した次のような結論である。「私の物語(=歴史)の一部を保持しているなどとは思えない匿名の個人たち、私の視界に二度と入ってくることはない顔や身体」に自己の過去は宿り、反対に「たぶん私自身、街や店を行き交う群衆の中であって、他人たちの人生を宿している」(JD, 107)。すなわち、分離した自己と他者は時間について相互補完的關係にあり、他者は自己の

²³ VE, 13.

²⁴ アニー・エルノー『場所』堀茂樹訳、早川書房、1984年、129頁：「何でもない所で出会った匿名の人々が、彼ら自身は意識していなくても力または屈辱のしるしの持ち主で、私は彼らのなかに、父の境遇の、今は忘れられた現実を見出した。」

現在と過去を結ぶ架け橋の役割を持つ、掛け替えのない存在なのである。

自我の芽生えによって他者から分離した私は、その距離のおかげで他者や世界を分析の対象とし、現実の奥に隠された「真実」の探究へと進み始める。エルノー作品に底通する幾つかの問題意識の中でも、特に社会文化的差異についての作者の考察を検討しよう²⁵。

1993年8月3日の日記で、二組の一般的な母娘の行動と態度が作者の詳細な観察と分析の対象となっている。

[...] Elle commente à voix haute les actes de l'enfant, « te traîne pas, tu essuies tout le sol avec ta robe ! », la gronde, « reste ici ! » [...] La petite écoute à peine, répète « douche froide » sans conviction, comme si elle savait que sa mère parle ici pour la galerie.

Derrière elles, un groupe d'une mère et d'adolescents posés, rires retenus, gestes mesurés. Impossible d'entendre ce qu'ils se disent. Les courses sont regroupées avec ordre sur le plateau : beaux cahiers, objets scolaires estempillés *Chevignon*, produits de base—lait UTH, yaourts, Nutella, pâtes—ni légumes, ni viande, sans doute achetés dans les commerces spécialisés. Une famille bourgeoise, qui n'a pas besoin de se faire « remarquer » et qui tire sa puissance de son invisibilité même²⁶.

落ち付きのない幼い娘を注意し、大声で「ここで公衆に向けて話す」かのように私生活をいちいち語る若い母親の態度は、一見すると微笑ましい親子の光景のようにみえるが、母親の大仰な仕草と打ち明けられた生活の実態は庶民の証を示す。それに対し「『注目』される必要のない」ブルジョワ家庭の母娘は「落ち着いた、控えめな笑い、節度ある仕草」でスーパー内では不可視な存在であるが、レジで並べられた購入物が支配階級の経済力

²⁵ 外的日記では他にも性と欲望、歴史等が主な問題として取り上げられているが、紙幅の関係上ここで論じるのは控える。

²⁶ VE, 25-26.

を密やかに誇示している事実を作者は見抜く。

このように階層の差は人々の身体の奥まで浸透しており、目に見える些細な現実が支配者と被支配者という二つの世界に決定的な境界を引いている。ブルジョワ階層は自分たちの優位性（経済力、教養、自由な精神）を巧みなやり方で——肉屋の注文（*JD*, 50-52）、電車内の読書（*VE*, 119）、「パーゼル美術館に×××の絵が一枚あって…」というよく耳にする言葉（*JD*, 135）を通して——見せつけ、反対に庶民たちは同じ日常の中で劣等性を自覚させられ続ける。肉屋で「社会的・商業的秩序に落第」点を付けられ（*JD*, 52）、ストライキを起こす労働者は学生のそれとは異なり、政府に「下級市民みたい」に扱われるのである（*JD*, 64）。さらに都市の群衆から零落した最下層の貧民はその存在を人々に無視され社会から排除される。ホームレスは「性別のない一種類で、色あせた鞆や服を身につけた人々のことを指し、彼らの足は過去にも未来にも、どこにも向かうわけでもなく」「普通の人々の一員ではない」し、失業者は「モリエールの時代の農民よりも貧しく不幸で」（*VE*, 123）、彼らの中で「普通の人々」に（特に作者）最も好まれる路上音楽家さえ、検札係に無許可について詰問され、苦々しい思いをさせられるのである（*VE*, 44）。エルノーの視線は人種、性別、階層による様々な社会的弱者へと向かうが、とりわけ市場経済という社会構造が生み出した被害者たちに対して、出自の「烙印を押された者の記憶²⁷」の疼きからか、情愛にも似た共感を抱いているように思われる²⁸。作者は誰も耳を貸さない乞食の演説に注意深く耳を傾け、会話を交わし、金を恵む。乞食に対する

²⁷ *Écriture comme un couteau, op.cit.*, p.69 : « Bourdieu évoque quelque part “ l’excès de mémoire du stigmatisé ”, une mémoire indélébile. »

²⁸ Krisz Zentai Horváth, « Le personnage SDF comme lieu d’investissement sociologique dans le roman français contemporain », in *Neohelicon*, vol. XXVIII, n°2, décembre 2001, pp.251-268 : Ernux 同様、Jean-Claude Izzo、Mathieu Lindon、Jean Echenoz、Thierry Jonquet 等の現代作家の作品において、SDF は恐怖や犯罪と結びついた爪弾き者としてではなく、読者の同情や哀れみを喚起する存在として多角的に描写されていると、著者は指摘する。

不親切な行為を恥じる作者の態度²⁹は、「貧困とアルコールで憔悴した顔」の「ビニール袋の近くに倒れこんでいる男」を一人の対等な人間とみなしている証左である。

さらに *VE* では、目の前の不幸と同様に遠くの苦しみにも鈍感になり、無関心を決め込む群衆たちに対して厳しく警鐘を鳴らす。民族間対立や国家体制に苦しめられる戦争犠牲者（コソボ難民、チェコ人、キューバの子供たち等）、国際政治的問題におけるテロの負傷者、様々な犯罪被害者、自然災害の被災者…。エルノーは他者の痛みに対する可傷性（*vulnérabilité*）から自己の内面の疼きを感じ、彼らの存在の記録へと駆り立てられる。失われるもの、忘れ去られていくもの、「それを証拠として書くこと、そしてここに私が書いている全てのことが証拠になる³⁰」ように、作者はエクリチュールを武器に時間に抵抗しようとする。こうして人々の生を記すはずの外的日記はさながら他者の死の記録へと徐々に変貌していく³¹。「時間の経過によって似通った灰色の墓石に囲まれて³²」行方不明のモーパッサンとボードレル、120歳で亡くなった *Jeanne Calment* (*VE*, 58-59)、アメリカとカナダでの猛暑の影響による何百人もの死者は「墓石も碑文もない」「共同墓穴はブルドーザーで掘って埋めた 50メートル以上の深さ」であり³³、爆弾テロに遭遇した7人の身体は地下鉄内で粉砕する (*VE*, 67)…。このテロ発生後の地下鉄で、実際に作者本人も突然の火災による緊急避難という恐怖の体験をしており、死の危機は決して遠いものではないという自覚がそこに

²⁹ *VE*, 67-68 : « “Bon Noel !” a-t-il crié. J’ai répondu machinalement “vous aussi” Après je me dégoûte tant que, pour effacer la honte, je voudrais me rouler dans son manteau, embrasser ses mains, sentir son haleine. »

³⁰ *Ibid.*, 36 : « Ecrire cela, et tout ce que j’écris ici, comme preuve. »

³¹ これは民族誌の本来の目的の一つとも合致するように思われる。というのも、そもそも民族誌の役目の一つは文明化によって失われていく「貴重な」民族と文化が存在した事実を記録にとどめ保存することではなからうか。

³² *Ibid.*, 116 : « au milieu des tombes grises que le temps a rendues semblables » .

³³ *Ibid.*, 94 : « “Creusée et recouverte au bulldozer, la fosse commune mesure plus de cinquante mètres. Elle ne porte ni pierre tombale ni épitaphe.” »

はある(VE, 78-80)。このように死の瞬間は各人各様でありながら、時間の有限性の下で人間は人種、性別、社会階層、宗教、国家の別なく平等であるという根源的条件を想起させられる。VEの終盤(1999年)に作者は旧約聖書の言葉を繙く。「*Chez tout le monde, en ces derniers mois du siècle, un étrange sentiment d'histoire. La pièce va finir et on s'en découvre d'un seul coup les acteurs. Nous passerons sur la Terre...*」(VE, 143)地球上に存在する同じ時代を生きる者たちが皆、流れる時間の形成する一つの歴史を共有している同胞であるという共同体意識の復活と、新しい時代には平等思想が実現されるはずだという強い期待を表す文章といえる。また、この思想は作者の作者・読者関係にも影響している点を付け加えておく。

4. 作家としての je

エルノーは同時代人の生態と文化を執拗に観察、記録し、社会の実相を暴こうと試みる。外的日記がその報告書として現代の都市民族誌という一側面をもつのは確かである。グローバルな視野、弱者へのまなざし、社会政治的問題への関与は大戦の世紀を生きる作家の世代的傾向といえるかもしれない。しかしテクストの文学や創作に関する側面や断章に焦点を当てれば、この民族誌的テクストから作家としての誕生、作者と読者の関係性、文学的探究のプロセスを探ることができるのではないだろうか。

エルノーは全ての自伝作品で自己物語の語り手兼主人公として登場するが、外的日記では第一に他者の言葉の記録者の役に徹している。これを作家の前言語段階、第一言語を獲得する幼児期への回帰と解釈できるだろう。民衆語の溢れる家庭環境(自宅である酒場兼食糧品店には多くの工夫が集った)で、方言しか話せない両親に育てられた幼いアニーは、客の不正に目を見張らせながら、彼らの会話から言葉を体得したはずだ。卑猥な語や世俗的な冗談は彼女の慣れ親しんだ民衆文化の嗜好であり、政治家の話し方に対する作者の剥き出しの敵意は、標準的なフランス語を正しく話すことのできなかつた父親の言語コンプレックスが、娘に植え付けた根強い屈辱感の表れといえよう。「私(=エルノー)のもとにやってくる言葉とは常に

他者の言葉であり、私に社会的な、歴史的な何かへの道を開き、過去の現実の解読を可能にする³⁴」。つまり自伝作家の創作は庶民文化の言葉の授受を起源とし、母親の言葉を文体のモデルにしているからこそ、時代や階層を超える幅広い読者の支持を得るといえよう³⁵。作者にとって外的日記の執筆は、自ら捨て去った文化遺産の豊かさを再発見し、それを社会に還元したい(« don renversé³⁶ ») という思いを形にしたものであり、かつての文化といつか失われていく現代の庶民文化を共に「救う(sauver)」試みである。これは前節で指摘したエクリチュールの「証拠」としての役割と相通じる。私的な体験を含む自伝に関わる日記は資料³⁷であり、過去の時間における存在の証明という重要な意義をもつのである。

あらゆる側面で他者を指向する計画的な日記のエクリチュールは、出版を意図しない内密なモノログと異なり、自己と他者のコミュニケーションの場として位置づけられており、見えない読者の存在が特に VE のテキストで重要な役割を担っている。外的日記の作者は自他を区別する je / tu / vous の使用を慎み、「他人たちに、私のように感じるのを当然とってほしい³⁸」という願いから、on / nous を用いることで読者をテキストに巻き込む

³⁴ *Ecriture comme un couteau, op. cit.*, p.96: « les mots qui me reviennent sont presque toujours ceux des autres, me donnent accès à quelque chose de social et d'historique, me permettent de déchiffrer une réalité passée ».

³⁵ Annie Ernaux, « Ne pas prendre d'abord le parti de l'art... », in Francine Dugast-Porte, *Annie Ernaux : Etude de l'oeuvre*, Paris, Bordas, 2008, pp.175-180.

³⁶ *Ecriture comme un couteau, op. cit.*, pp.62-63 « L'image de “don renversé” à la fin de *Passion simple* vaut pour tout ce que j'écris. J'ai l'impression que l'écriture est ce que je peux faire de mieux, dans mon cas, dans ma situation de transfuge, comme acte politique et comme “don”. »

³⁷ *Ibid.*, p.38 « Bref, le journal n'est pas pour moi une sorte de brouillon, ni une ressource. Plutôt un document. »

³⁸ アニー・エルノー 『シンプルな情熱』堀茂樹訳、早川書房、1991年、89頁。

³⁹。第二節で観察者は視線によって対象の内部に侵入したが、今度は作家の個別的な体験の中に他者を導入する。例えば詩的な短い断章 « Etre assise à la station des Halles et prise entre deux orchestres jouant sur le quai. Cacophonie où l'on se vide doucement. » (*JD*, 83) で、二つの楽隊の演奏が同時に耳に入り、不協和音の中で次第に自分が空になっていくように感じている作者の姿が描かれている。主観的な身体感覚の主語を *je* から *on* へ置き換えることで出来事の客観性を保ち、作者の体験がより一般的な経験として自然な形で他者＝読者に受容される効果を生んでいる。

一般的な読者として暗黙の内に想定されているのが、支配者層という点も留意すべきだろう。*nous* の呼びかけで共同体意識を目覚めさせながら、疑問を投げかけ、現実の猥雑さと暴力性を直視させる。作者は他者に無関心な支配者たちを、守られた傍観者の地位から引き摺り下ろすのだ。読者への呼び掛け、日記で描かれる様々なデモ活動の様子、このような「連帯 (*solidarité*)」や助け合いは貧民層 (*SDF* 等) の生存に不可欠で、今日彼らの社会で最も活発に機能している⁴⁰。テキストに社会的弱者の真つ当な精神と倫理を滑りこませることで、作者は彼らの存在をも救おうと企む。また、日記に登場する匿名の他者の姿を借りた「現実の」読者たちは、日記作者の一方的な視線に晒され、彼らの無防備な私生活やモラルは公の場で裁定の対象となる。これは読者と作者間の通常の見る・見られる関係のパワーバランスを逆転させており、日記・自伝作家に作品出版の自己規制、あるいは小説形式での出版要請を強いる無言の圧力、読者の窃視症的視線を、読者の側に知らしめる契機となるだろう。

最後に、自伝作品との比較で外的日記の意味を捉え直したい。作品を通

³⁹ Jolanta Rachwalska von Rejchwald, « Les intermittences du “je” dans *La vie extérieure* d’Annie Ernaux », in *Synergies Pologne*, n°4, 2007, pp.71-78 : *VE* でエルノーが *on* を頻繁に使用している点を指摘し、その様々な用法 (*nous*、*je* を含む *gens* 等) を分析している。

⁴⁰ Krisz Zentai Horváthm, *op.cit.*, p.264.

して形成される自我の問題について、まず体験と執筆の時間的な距離から、自伝の *je* は概して一貫性とまとまりをもった一人称の過去物語として構築される。それに対して、内的日記はもとより外的日記で特に、日記の *je* の自己イメージは、自己の鏡像である他者が時間と状況に応じて変化する実在の人物であるために、身体・精神のレベルで拡散した状態にとどまり⁴¹、読者が明確な作者像思い描くことは困難になる。しかし、日記がその断片的反復的性質から人生の不連続性を表現するのにより適しているように、却って自我本来の姿—不確定性、非同一性、他者性—を露わにしているといえるだろう。外的日記が持ち込む他者と現在性は、とりわけ自伝とは異なる時間の動きを生み出す。他者と自己の記憶を介した関係は、客観的現在と主観的過去の時間の対話という新しい図式を形成し⁴²、現在を生きる作者は他者を介して自己の過去に再会すると同時に、異なる他者の身体上で生き続ける可能性、つまりある種の救いさえ得るのである。『場所』執筆直後に書き始めた外的日記は⁴³、続く自伝的作品で明示される作者の文学的探求の端緒を開く作品でもある。魂や自我という内的生活は日記自体の目的かつ存在理由であり、外部世界や他者の地位を長らく貶めてきたが、エルノーは身体、他者という外的生活の中に感情の発露を見出し、客観的な世界・物質にこそありのままの現実があると考え、自己のエクリチュールに排除されていた外的世界を取り戻そうとする。このような価値の転覆は文学自体にも適用されている。芸術と文化の遺産を、図書館の片隅に眠る「埃

⁴¹ 日記と自伝の違いについては Sébastien Hubier, *Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2003, Alain Girard, *Journal intime*. 日記については Alain Girard, *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1963, Georges Gusdorf, *La découverte de soi*, Paris, PUF, 1948, Béatrice Didier, *op.cit.* を参考にした。

⁴² Jerwy Lis, « Ethnologie de soi-même ou postunanimisme ? Le cas Annie Ernaux », in Fabrice Thumerel éd. *Etudes littéraires Annie Ernaux : une oeuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004.

⁴³ Entretien d'Annie Ernaux avec Marie-Madeleine Million-Lajoinie, « Au sujet des journaux extérieurs », *ibid.*, p.263.

を被ったただ一冊の古書」、単なる「印刷物の山」となる宿命を背負ったものとみなし (JD, 129)、路上で生きる日常の中の「文学」に光をあて、文学の歴史から除外されてきた人やテーマ、そして現実世界の価値の復権が、作家の文学的探究の基本方針となる⁴⁴。

5. 結論

本稿では、日記の断章に見られる幾つかの緩やかなまとまりに着目し、人称代名詞の使用を柱立てにしなが、日記作者の他者や世界との関わり方、自己の段階的表出、外的日記のもつ様々な意味について論じてきた。観察者としての作家の慧眼は、匿名の他者との融和に達するほどの深いコミュニケーションを可能にし、ホスピタリティー精神の溢れる自我を形成する。このような親密な自他関係は *je* の存在を限りなく透明化するが、他者と現実との出会いをきっかけとし、徐々に自己の内面性と問題意識の芽生えの体験を重ねて、自伝作家誕生の礎が築かれていく。外的日記は、『場所』の執筆で父親と出自の絆を完全に絶った作者にとって、抑圧された記憶を掘り起こし、失った者たちとのつながりを求める作業であり、自己を題材とした新たなエクリチュールに取り掛かるための文学的探求の一過程として重要な作品とみなすことができるだろう。なお、JD、VE は継続して書かれた日記でありながら、主観性や *je* の存在の表れ方が異なる点や、関心の対象、世界との関わりに若干の変化が見られる点等について、追及の余地が多く残されているように思われる。今後の課題としたい。

⁴⁴ *Écriture comme un couteau, op. cit., p.79.*