

恥をかく

——エルノーのエクリチュールから——

小室 廉太

序

本論文は現代フランス文学において一人称による自伝的作品を発表し続けている作家アニー・エルノー（1940-）の作品をとりあげる。まず我々はその作品における自伝要素のあり方を考察し、それが従来の自伝と如何に異なるか検討する。次に作品にあらわれる「恥」の記述を通じて、作者の視点およびその価値観を解き明かそうと試みる。

第一章 エルノー作品における自伝性

1974年に『空の筆筒』でデビューし、1984年に『場所』でルノード賞を受賞したアニー・エルノーは、現在（2004年10月）までに13作を発表し、日本でも堀茂樹氏らによって7作が翻訳されている^①。それらの作品は一貫して一人称の主語「私」によって語られ、別々の作品で同じ主題が繰り返えされ、しかも相互の物語内容に明らかな矛盾は見取れない。しかしそこには登場人物の名前や地名の不一致、作品表紙に「小説」と明記されているか否かの違いが見られる。本章では処女作からの変遷を辿りながら、作者と作品の関係をみてみよう。

エルノーの処女作『空の筆筒』では墮胎しつつある主人公が自らの過去を語る物語である。主人公の名はドニーズ・ルジュールであり、さらに表紙には「小説」というパラテキスト（副題）が付けられている。これらの点から本作品は小説として読まれるべきであることが明示されている。しかし下層労働者

相手のカフェを経営する父、貧民相手の小さな食料品店を営む母、そして彼らの一人娘である主人公はエルノー自身の家族構成を反映している。さらに、ブルジョワ階級の子女のみが通う私立学校を出、大学に進学したにも関わらず、当時禁止され、また恥辱と考えられていた堕胎をしようとする主人公は、後の非小説作品群の中で語られる「私」や、インタビューなどで語られる作者の姿と一致する⁽²⁾。言い換えれば、物語内容はエルノーの経験した事実であると考えられるのである。しかし物語内容と外示的な名称（登場人物の氏名、或いは「小説」という表紙の印字）が反駁している点において、これらの作品をルジュヌヌの言う「自伝的小説」⁽³⁾、或いは日本で言われる「私小説」と呼び得ても、「自伝」そのものとは言えない。そこには作者がこの作品を「小説」として発表しようという意思が読み取れる。こうした手法は思春期の少女の恋愛とその心情を描いた1977年の第2作『あの人たちが言うこと或いは空しいこと』においても用いられる。主人公「私」の父親は工場での肉体労働者であり、その姿はカフェを営む前の作者の両親に合致する。しかし主人公の名前はアンヌであり、この作品もまた「小説」というパラテキストを持つのである。

しかし平凡な主婦生活に倦んだ主人公「私」が、自分の親族のことを語りながら過去を回想する1981年の第3作『凍りついた女』の主人公は自らの氏名を明さない点で前二作品と異なる。そして主人公「私」の父はカフェを営み、母は食料品店を営んでいる。これらの点から本作品をエルノーの自伝と考える読者は多いであろうし、作者自身それを認めている⁽⁴⁾。しかし「小説」というパラテキストは保たれたままであることから、名目上この作品も小説として読者に提示されているのだ。

エルノーの完全な転機となっているのが1984年の第4作『場所』である。この作品のあらすじは語り手である「私」の父の死を起点とし、その思い出を語るものである。「私」の氏名は読者に明かされず、物語の繰り広げられるセヌ・マリティーム県の地はYという頭文字によってのみ示される。エルノーの履歴を知る読者はその物語の地と作者の生まれ育ったイヴトー(Yvetot)との一致を見出すのはたやすい。また、主人公である「父」も作者の父同様カフェの主人である。そして前作まで付けられていた「小説」というパラテキストは外され、最早読者がこの作品がフィクションである根拠を見出すことのほうが

難しい。さらに語り手は物語の冒頭で次のように語っている、

父について、父の人生について、そして私が思春期の頃に出来てしまった父との隔たりのことを書きたいという気持ちになった。それは階級の違いによる距離であるが、特殊な、名状しがたい隔たり。(…)それで私は父を主人公とした小説を書きはじめた。しかし物語の途中で嫌気がさしてしまった。最近になって小説にするのは無理だとわかった。糊口を凌ぐことに明け暮れざるを得なかった人生を語るのに、初めから芸術の立場に立ち、「興味津々な」あるいは「感動的な」何かを作りあげようとする権利はない。私は父の言葉や好み、父の人生の主だった事柄、自分もかつて共にした生活の客観的な徴といったものを集めようと思う。詩情をかもし出す回想や愉快な嘲弄も一切なく、私はごく自然な、何の変哲もない文体、かつて両親に簡単な近況を伝えるときに用いた文体で書くだろう⁶⁾。

小説でない、語り手である「私」から見た「父」についての記録であることが明言されている点で、この作品はフィクション（虚構）とは正反対の証言としての意味を持つ。しかし、この記録は伝記ではないのだ。なぜなら伝記とはオーソドックスな自伝同様主人公が歴史的あるいは社会的に一定の認知を受けた人物についての記録だからだ⁶⁾。エルノーの作品に現れる、読者にとって全く未知の、しかし実在した登場人物たちは、歴史上忘れ去られる運命にある個人たちでしかない。そして本作品における「父」とはまさにそのような人物なのである。

表現上の手法についても文学的表現に富んだ文体でなく、簡素な文体で描かれることが明言されている。実際作中の文体は簡潔で、括弧で引用される父の言葉は方言や大衆的な表現、または文法的に誤った表現で記される。言い換えれば表現自体も「小説」や「伝記」といったジャンルからこの作品を分け隔てている。作者が作品の完成までその草稿を『ある家族の民族誌学要素』と呼んだのは、まさにそれが既存のジャンルに入らないことを言わんが為であろう⁷⁾。この物語は、しかし語り手である「私」の自伝要素に満ちており、寧ろ「父」よりも、「私」の物語であると言える。なぜなら主人公である「父」の姿は、語り手である「私」の目を通じて、その判断基準を通じて語られるからだ。そのことは作者がこの物語を「階級の違い」に即して語ろうとしている点に如実

に示される。そしてこの相違を語り手が感じるのは「恥」を通じてなのである。

同様の階級意識は第5作『ある女』にも現れる。この作品は語り手「私」のアルツハイマー病にかかって亡くなった「母」の思い出を綴ったものである。ある者の死からその生前の思い出を語るという構成は前作同様であり、「父」に次ぐ「母」の物語である点から、本作は前作と一対のものと考えられ得る。そして同様に小説から離れた、「母」の言葉を随所に鏤めた記録である。表現様式においても伝記に見られる時間軸に沿った論理的な物語構成よりも、断片的な出来事を語りながら「母」の姿を描き出すという手法を取っている。そして前作同様、「母」の言葉をそのまま引用することでその実在性を浮かび上がらせようとしている。

6作目となる『シンプルな情熱』では前作で取りあげられたような階級的対立を含まない、恋愛感情の記録である。そこでは語り手「私」と外国人の外交官であるAとの恋愛と別れが語られるが、それは最早「恥」という道徳的判断、言い換えれば「自」と「他」を分け隔てるような判断を凌ぐ「情熱」の記述として表現される⁽⁸⁾。

7作目の『戸外の日記』は前作とはまた違った、客観的描写を意識した1985年から1992年までの日記である。エルノーに言わせれば「ある時代における現実、すなわち人々が定義できない、新たな都市が与える強烈な感情である現代性というものに、日常の共同生活の瞬間を収集することによって達しようという試み」⁽⁹⁾である。それは語り手の感情表現を極力廃した、客観的現代社会観察の試みである。そこには都市における人間性の発見、無名だが実在する人々を記録しようという作者の思いがある⁽¹⁰⁾。この作品を生み出しているのは作者自身の視点である⁽¹¹⁾。

8作目の『恥』は題名が示すように恥そのものが主題となる。1952年のある日曜日、父が母を殺そうとしたというエピソードから始まるこの物語は、今までに言えなかった（書けなかった）語り手にとっての恥を語る作品である。そこでは主人公である「私」の目から見た両親の習慣や振舞いを、外部の社会、つまり自分の通う私立校の作法やそこに集う同級生の両親の振舞いと対比しながら描いている。この手法はすでに『空の筆筒』や『場所』、『ある女』で再三

に亘って使われているが、前三作がブルジョワ的価値観から見て下層階級の習慣が「恥」として描かれてきたのに対し、本作においては両親たちの持つ価値観における「恥」も同様に描いている。言いかえれば今まで語り手の立場が常にブルジョワ的価値観から両親を描いてきたのとは違い、下層市民たる両親の価値観をも同時に示した、より客観的な記述からなる物語である。

9作目の『“私はまだ私の夜から抜け出ていない”⁽¹²⁾』は1983年から86年にかけて、アルツハイマー病に罹った母の生活を観察した日記である。ここでは『ある女』で記されたよりも具体的かつ個人的な感情が、現在形を用いて日々の流れに合わせ記されている。

10作目の『外の生活』は『戸外の日記』で試みられた観察描写の手法を延長した、1993年から1999年までの日記作品である。しかし『戸外の日記』が年度のみを記した「日記」であったのに対し、『外の生活』は前作同様日付も付した、より客観的準拠を示した作品である。それは扱われている内容がより時評的なものであることにも見てとれる。

11作目の『事件』は、主人公「私」が病院にエイズ検査で赴いたことから、大学生の時に行った堕胎の思い出を想起する物語である。ここでは処女作『空の筆筈』で描かれた堕胎の状況が社会的世情を交えて事細かに、そして客観的に描かれている。架空の名で記されていた「私」も作者の婚前の本名で示される⁽¹³⁾。

12作目『我を失う』は1988年から1990年までの日記体の作品であり、ソビエトの外交官であったSとの恋愛感情を記録したものである。この作品は『シンプルな情熱』で語られた恋愛を記した日記である。そして主人公「私」の価値観はSとの関係によって決まり、何が「恥」であるかという客観的な観察はなく、寧ろ書くという行為が「恥」を捨てるという点において恋愛と同一視されている⁽¹⁴⁾。

13作目『嫉妬』も同様に「書く」という行為が「恥」を超える営為として描かれる。「私」は以前付き合っていた男性Wの現在付き合っている女性に対し嫉妬し、自らが恰も彼女に執り付かれたかのような状態になる。それは恥も外聞もなくその女性を探しだそうという状態であり、それを記述する行為はその「恥」をも省みない行為であると言える⁽¹⁵⁾。

以上のようにエルノーの作品を通観してみるといくつかの特徴および変化が見てとれる。これらは今までのオーソドックスな自伝、つまり題名そのもの、あるいは副題（パラテキスト）として表紙に「自伝」と記され、「実在の人物が自らの生涯について、散文で回顧的に記したもの⁽¹⁶⁾」という定義では捉えきれないものである。

まず、初期の三小説では物語において虚構性（登場人物の匿名性など）が目立つのに対して、『場所』、『ある女』、『事件』、『恥』その他の日記体作品群では具体的な徴し（年代、場所、人物名など）を通じて客観的かつ社会学的に語られているということが挙げられる。このことは文体において前者が現在形を挿入しながらの独白体を用い、主観的感情表現を多用しているのに対し、後者は実際の会話は括弧を用いて引用しながら、客観的事象の記述を過去形で行っているという点にも表れる。

第二に同様のモチーフが繰り返し表現形式を変えて発表されていることが挙げられる。小説として書かれた内容が後に自伝に即した物語として発表されたり（『空の筆筒』－『事件』）、自伝的物語として発表された内容の一部が克明な日付を持った、断片的な日記として発表されたり（『ある女』－『私はまだ私の夜から抜け出していない』、『シンプルな情熱』－『我を失う』）それぞれ記述の時制や構成に変化が見られるが、同じ事柄を述べているという点では同様である。作者の立場に立てばこれは具体的な日付を持ったテキストを後に発表することによって、先に発表した物語の信憑性を保証あるいは強化する行為だとも受取れる。

第三に自伝的恋愛作品、すなわち『シンプルな情熱』、『我を失う』、『嫉妬』における特徴として、書くこと、表現することが、恥を省みない行為として語られていることがあげられる。つまり恋愛は恥を乗り越える体験であることが示される。この点で恥の経験を階級意識として描いた作品、すなわち『空の筆筒』や『ある女』、『場所』、『恥』などと対照を成す。

第四に、第三に挙げた自伝的恋愛作品は主観的感情記述がその主題になっていることから、初期の小説作品の流れを汲むものだといえる。また、客観的描写を目指した『戸外の日記』や『外の生活』は、『場所』や『ある女』、『恥』、

『事件』といった作品で試みられた、無名な者たちを記録するという手法の延長上にある。このようにみるとエルノー作品には主観的感情を述べた作品と、客観的な描写を中心にした作品という二系列があるといえる。

第五に小説、日記、その他ジャンル分けされない全ての出版作品において、表現の差こそあれ常に自伝性が顕著であることが挙げられる。エルノーは作中で語られたことと、作者が経験したことが一致する、とインタビューや他の作品内で認めている。それは作中で語られる事柄の信憑性を保証するものであり、自伝の重要な要素でもある。言い換えればエルノーの作品は文学的定義を度外視した「自らについて語る」という意味ではすべて自伝といえる。このことから語り手による観察——端的には社会階級の観察——も作者エルノー自身の経験に即したものの、その価値判断が反映されたものだと言えよう。

第二章 恥を知る

Tout le monde a honte.

Annie ERNAUX, « Je ne suis pas sortie de ma nuit »

我々の第二の論点はエルノー作品における恥の記述である。しかし、恥を論ずるには、まず恥とは何なのか知らなければならない。この章ではその概念について考えてみたい。

まず問題となるのは恥が万人にとって明白なことなのだろうか、ということである。たとえば日本語で書かれた恥についての文献を調べてみると、マナーや慣習について「知らない恥」といった題名の書物の多い。このことから読み取れるのは、日本人の多くにとって恥とは明文化の如何に関わらずマニュアル化された知識の欠如として考えられていることである。本のタイトルに「知らない恥をかく」といった脅迫的な表現が目につくのもこの為であろう。こうしたマニュアルにおいては「無知の知」といった言説は許されず、もしそれに反する行いをすれば「恥知らず」「恥を知れ」などという罵倒を浴びることになる。

しかし我々はマニュアル化された「知」としての「恥」については述べない。

それは絶対的な恥というものが存在しているという確信に基づいた言説でしかない。結論的に言えば絶対的な「恥」は存在しない。個人と社会（共同体）との関わりにおいて、恥が如何なる意味を持つか考察すればそのことは見えてくる。以下に恥という感情の特徴を挙げてみよう。

第一に恥とは個人的な感情であるといえるだろう。「恥」を実感するのは「他者」ではなく「私」においてであるからだ。例えばアフリカの土着民族の祭典で、女性が歓喜に満ちてダンスする姿が私の目の前にあるとする。私はそのはだけた胸に羞恥心を感じるだろうが、この女性にしてみれば民族の正装を纏い踊る、誇りある姿なのかもしれない。またそれは私以外の日本人からは単なる一民族の祭儀でしかなく、別段恥ずかしいと思われなくてもいいかもしれない。恥を感じるかどうかは個人レベルで相違があるのだ。

第二に恥は個人的感情であるにも拘らず、ある共同体——それは国家や民族、階級、宗教、文化、性別など様々なレベルがあるのだが——の慣習に影響を受けるということである。先程の例で私が写真の女性と同じ民族の出身者であつたら、同様の羞恥心を感じないかもしれない。また別の例として、私が日本人の前でラーメンを吸るとき、音を立てても別段羞恥心を感じないのに、外国人の前だとそれを感じるのは、慣習の違いを個人的感情として捉える為である。

さらに、恥とは自らの属さない共同体との接点で感じられる感情であるといえる。社会学者のヴァンサン・ド・ゴールジャックを引用すれば、「恥とは傲慢な行いや規範の逸脱、汚らしい行為を罰する社会と、ありのままの主体とが交わる中心に現れる⁽¹⁷⁾」。例えば「恥を知れ」という言葉は、ある共同体への帰属意識を持て、という意味に捉えられる。前述のラーメンの例で「私は外国人の前で音を立てて食べても羞恥心を感じない」という人もいるだろう。茶道では茶を飲み干す時、あえて音を立てるのが作法なのだ。二つの異なる共同体の間では恥の観念も異なることが多々ある。もし音を立てつつ麺を吸る私が外国人の視線に晒されていても、日本的慣習だと胸を張り他者の視線を無視するなら、羞恥心を感じることもないだろう。「旅の恥はかき捨て」という諺もこの意味で理解され得る。自分が本来属さない共同体にあっては何が「恥」なのか異なるのだから、旅先で笑われるようなことがあっても気にするな、という意味である。

これらのことから、恥は常に様々なレベルでの「他者」との関係に拠るものであり、相対的なものだといえる。恥とは「・・・としての」社会的基準を示す限定詞が伴うものであり、その限定詞の多少によって個人の恥の度合い、言い換えれば共同体への依存度が測られる。個人性と社会性を同時に示すもの、それが「恥」なのである。再びゴールジャックを引用すると、「恥とは主体のアイデンティティに関わる社会的感情であり、ある社会における唯一性と帰属性を同時に持った、完全に独立したメンバーであることを構成するものである⁽¹⁸⁾」ということになる。

最後に、恥とその表現されたものの違いについて言及しよう。ある主体が実感する強度の「恥」は言い表せない、内的なものであり、言葉によって表現されたものは最早当初の「恥」とは異なるのではないか、そこには時間的あるいは精神的な隔たりがあるのではないかという提起である。一例を挙げよう。私が初めてフランスに滞在した折、ある深夜散歩に出かけた。木枯らしの吹く寒い夜で、人通りは途絶えていた。15分ぐらいして突然後ろから声をかけられた。それは見知らぬ、背の高い、薄汚れた黒いロングコートを纏った男だった。男は私に何をしているのかと尋ねた。私は眠れないので散歩をしている、とありのままに答えた。男はにやりと笑い、懷から煙草の箱を取り出し、その一本に火を付け、そのあと無言で箱を差し出した。断るのは無礼かと思ひ差し出された煙草を一本吸った。礼を述べた後、何か言わねばと思ったが言葉が出ない。ようやく口から出た言葉は「*Qu'est-ce que vous faites dans la vie ?*」だった。男は私から視線を逸らしながら「*Je suis SDF*」と答えた。私はその略語が何を意味するか判らなかったがPDGは知っていた。質問から考えれば、それが何かしらの職業か役職であると思われた。それで私は「*Ah, c'est pas mal comme métier!*」と、にこやかに答えた。男と別れ、家に帰って辞書を調べ青くなったのは言うまでもない。よく襲われなかったなと思うと同時に、彼の感じたであろう恥を思うとさらに眠れなくなった。これは「聞くは一時の恥、聞かぬは一生の恥」といえる例だが、男に会ったときの私はSDFという語を知らないことが恥ずかしかったのであり、知らないとは言えなかったのである。現在ではこの経験を笑い話に出来る。それは時間が経ったからである。言い換えれば、強度の、言葉に出来ない恥が表現され得る時、主体はその恥の経験から解き放たれ、

「恥」は「恥であったもの」に変容していると考えられるのではないか。キリスト教における懺悔、精神分析における聴聞はこうした恥とその主体の分離を促すもの——無論、恥は前者では主体とキリスト教との新たな繋がりを強固とする為、後者では分析を正当化する為役立てられるのだが——として考察されうるだろう。文学に限って言えば、恥が記述され、作品として出版されうるのは、かつて作者を悩ませた恥が客観視され、乗り越えられたと、あるいは恥を乗り越える営為そのものが「書く行為」だと考えられよう。言い換えれば恥の経験を発表することは「今ある私」とは異なった「かつての私」を描く行為だともいえるのではないか。この意味で恥の経験を含む自伝は内なる他者の伝記として捕らえうと思う。

第三章 階級意識と恥

Le pire dans la honte, c'est qu'on croit être seule à la ressentir.

Annie ERNAUX, *La honte*

この章では恥がエルノーの作品においてどのような意味を帯びているか検討したい。前々章で我々は『シンプルな情熱』、『我を失う』および『嫉妬』で、「恥」を乗り越えるものとして恋愛の情熱とその記述が扱われていることを述べた。要するにこの三作においては「書くこと」及び作品自体が恥を示すよりも霧散させるものとして示される。また、後期の日記作品、とりわけ『戸外の日記』と『外の生活』では外的な事象を客観的に記述したもので、「私」自身に関する恥の記述は少ないのでここでは扱わない。本章ではエルノーにおける恥の意識が具体的に示される以下の四作、すなわち『空の筆筒』、『場所』、『ある女』、『恥』を通じてその階級意識の現れ方を考察する。

処女作『空の筆筒』の主人公ドニーズは作者エルノー自身と同じく食料品店兼カフェの一人娘であることは既に述べた。主人公の家庭では躾はあまり厳しくなく、店のお客に挨拶をすることや店のチューインガムを客の前で取ってはならないといったこと位しかない⁽¹⁹⁾。彼女同様郊外に住む庶民の間では野卑な者が多いが、何の階級的差別も受けずに、寧ろ母親の店に支払いが出来ない者

たちに比べれば主人公は恵まれた環境にいる⁽²⁰⁾。

しかし近所の子供たちと異なりブルジョワ階級の子女のみが通う私立学校に通うことによって主人公の生活は一変する。最初は言葉遣いの違いに戸惑っていたのが、次第に明確な恥として意識されるようになる。例えば学校に遅刻した場合、何も言わずに着席すべきと思っていた主人公は、教師に挨拶してからでない到着席してはいけないという作法を知って愕然とする。その他にも自分の家では当然のことが他のクラスメートの家では侮蔑の対象となると知り、クラスでは笑いものになる。こうして主人公は他者からの侮蔑を知り、自らの恥を知るのだ。ドニーズは言う、

もう以前とは全く違っていた。それは侮辱だった、私は学校でそれを学び、感じたのだ。きっと私の感じなかった、気づかなかったことが他にもあったに違いない。すぐに私は家と学校が違うこと、先生が自分の両親のように話さないことに気づくようになったが、最初は素直に、全てを混ぜこぜにしていたのだ⁽²¹⁾。

主人公にとって「恥を知る」とはこのような社会階級における違いを知ること他にない。そしてその恥とは述べがたい、他人に言うことが憚られるものなのだ。なぜなら語ること自体が自らを辱めることになるからである。主人公は以下のように語る。

決して恥とか、屈辱とかを語ることは出来ない。とりわけ子供のうちは、顔面にまともに受けた陰險な言葉を忘れるのだ⁽²²⁾。

第二章で述べたように、恥はそれを感じた者にとってこそ「恥」なのであり、例えば主人公の両親のような、階級の違いを実感しない者にとって恥は知り得ない。主人公が両親に自分の悩みを語ったとしても「恥知らず」な彼らには理解できないのである。こうして恥はそれを感じた者にとってすぐには表現されえず、内化されるのである。

社会階級の違いを感じ、それが恥となる経験は『場所』でも如実に現れる。既に引用したが、父の死後、この作品を書く前の状況を作者は以下のように綴

る、

(…) 父について、その人生、そして私が思春期のときに生じた、私と父とのある距離について書きたかったのだ。それは特殊な、階級の隔たりで、名を持たない、恰も失われた愛のようなものだった⁽²³⁾。

しかし父において、この娘の感じる階級の差異は感じられない。なぜなら彼の生きてきた世代では、「皆が同様」、つまり父はその出自となる階級から一步も外へは出ようとしなかったのだ⁽²⁴⁾。言い換えれば父にあっては「私」が感じるような恥は理解できない。彼は恥の生じる階級の隔たりという境界線にはあえて近づこうとしないからだ。それは店の客層にも顕れる。

町の中心部のきれいな食料品店に行けば、店員から「何ていう格好をしているのかしら」という目で見られ怖気づいてしまうような客層で父は満足していた。最早野心を持っていなかった⁽²⁵⁾。

「野心ambition」という言葉に我々は注目しよう。野心の無さ、それこそが父と私を隔てているのだ。父は作者の言葉を借りれば「自分の場所を占め続けた」と努めた⁽²⁶⁾」のであり、いわば自分の出自の階級から出ようとはしない。もし出ようとすれば居場所を無くしてしまうのだ。そんな父に対して、私はその誇りを次のように描く、

彼の最大の誇り、もしくは彼の存在意義とさえ思われたこと、それはきっと私が彼を見下した世界（註：ブルジョワ階級）に属していることだろう。

この言葉はしかし「私」の苦労や出世を正当化するにせよ「父」の感情に即したものであるのか疑問である。何故なら彼は自らがブルジョワ階級に属したいという野心は持っていなかったからである。それを持っていたのはむしろ「母」や娘の「私」なのである。

次作『ある女』で「野心」という言葉はノルマンディー地方の方言として示される。

ノルマンディー地方では「野心」とは切り離されている痛みを意味する。犬が「野心」で死ぬといわれたりする⁽²⁷⁾。

「切り離される痛み」、それは「野心」によって自分のいた場所から離れることに伴う痛みなのだ。「私」が離れたもの、それは「父」や「母」であり、彼らの属していた下層階級である。さて、それでは「私」が「母」から離れるのはどのようにしてであったか？それはやはり恥を通じてである。その恥は思春期の主人公が自分の母とクラスメートのそれとを比較することで顕れる、

私のモデルはもう母ではなくなった。私は服飾誌『レコー・ド・ラ・モード』のなかで会おう女性のイメージをいいと思うようになったが、そのイメージに近いのは寄宿学校のクラスメートの母親たち、プチ・ブルジョワの母親たちのイメージだった。(…)私は自分がどれほど母に似ているか知っていただけに一層彼女の乱暴な話し方や振舞いが恥ずかしかった。私が母に不満を抱いたのは、自分の居場所をこれまでと異なる社会環境に移しつつあった私が、自分から払拭しようとしてきたまさにそのイメージを彼女が体現していたからだ。そのうえ私は教養を身につけたいと思っていることと、教養があるということとは全く異なることだと痛感した。母は辞書を引かなければヴァン・ゴッホが誰なのか言えなかったし、大作家たちのことも名前しか知らなかった⁽²⁸⁾。

こうした母に対する感情は自分の出自である階級に対しての嫌悪感、恥の意識に他ならない。もしかりに「私」が父や母と同様の教育を受け、一般労働者としての一生を過ごすのなら、こうした「恥」を感じえただろうか？答えは否であろう。自らの本来属さない「外部」、すなわちブルジョワ階級を知ることによって初めて「私」は恥を知るのだ。

「私」はさらに「母」が自らを「階級の敵を見るかのように⁽²⁹⁾」受取る。しかしこの母に帰せられる感情も「私」の中に反映された母に対する嫌悪感、恥の感情の裏返しと考えられる。なぜなら恥とその根源である階級意識を感じるのは「私」でしかないのだ⁽³⁰⁾。語り手は物語の最後に以下のように語っている、

この本は伝記ではないし、もちろん小説でもない。おそらく文学と社会学、歴史の間に位置する何かだと思う。被支配階層に生まれ、そこから脱出しようとした母自身が、歴史となる必要があったのだ。彼女の望みに従って、言葉と思考を持つ支配階層に移った私が、その階層の中で自分をそれほど孤独でも不自然でもないと感じるために——⁽³¹⁾。

ここに描かれる「私」とは、ブルジョワ階級では根無し草であり、さりとて出身階級には戻れず、野心の果て恥にさいなまれ、引裂かれた自己である。これら両親を描いた二作において顕著なのは、語り手の出自となる下層階級と、現在彼女が属するブルジョワ階級という二項対立である。この二項はそのまま過去と現在という時間軸に対応する。そして一般労働者家庭に生まれながら、母親の勧めと希望で私立校に入り、大学進学、CAPES（中等教育教員適正証）を取得しブルジョワ階級の男性と結婚した語り手は、二項の境界線を越えた存在であり、「私」の感じる恥とはまさにこの階級を超えたことに起因する。言い換えれば語られる「父」および「母」は常に一方の、つまり下層階級の側のみにいるのであり、語り手が感じるような階級の相違としての「恥」を彼らは明確には認識しないのである。「私」にとって両親が恥かしく感じられたのは、彼らがブルジョワ階級から見て下層の者たちであるからばかりでない。両親は根本的に「私」が感じえた「恥」を知りえない者たちだからである。

タイトルがそのまま『恥』を示す作品においても両親と「私」の恥の意識は異なる。ここでは今までにエルノーが語らなかった「恥」、直接には「私」が幼少の折に、「父」が「母」を殺しかけた事件を基点にしている。その事件は主人公「私」が恥を知りはじめた時期に重なる。

恥が意識されるのはまず生まれ故郷のYから出ること、いわば境界を超えることがそこでは喚起される。主人公の「私」はYとは異なる大都市ルーアンに行くと「現代的であるとか、教養やしぐさ、話し振りの自在さにおいてなんとなく“遅れている”」と感じる⁽³²⁾。そしてY出身以外の人々は程度の差こそあれ皆よそ者であるのだ⁽³³⁾。またYの中においても街の中心地と、「私」の家族のクロ＝デ＝パール街、それにさらに郊外の半田園、半工業地帯コルドリー

街で異なる。「父」と「母」の営む住居兼カフェ、食料品店の顧客はみな下町の労働者階級の人達で、教養はあまり無く、フランス語にも間違いが多い。彼らの間では丁寧であることや勤勉であること、実直さ、健康などが重要視され、教養は重要視されない。そして、「皆と同様であることが皆の目標で、到達すべき理想である⁽³⁴⁾」。この点から考えれば「私」の「父」は理想を体現しており、また「父」の経営するカフェは顧客たちにとって「世界の中心⁽³⁵⁾」である。要するに下層階級の中では「私」の家族は理想であるのだ。

その理想が崩れるのは外部との接触によって、具体的には「私」が通う私立校との接触によってである。Yの中心にあるその校舎は公立校と異なり立派で、設備も整えられている。教室は礼拝堂を用い、そこでは教育とキリスト教が一体化し「真実と完全の世界」であると教えられる。もう一方、つまり公立校は「ミサに行かず、祈りも捧げず、誤った世界である」と教えられる⁽³⁶⁾。それは「世界の中心」であったはずの「私」の家も同様である。さらに私立校では「酒を飲まず、喧嘩をせず、街へ出かけるときちゃんと服装をした人をきちんとした人だとみなして」いたが、「父」は酔って「母」を殺しかけ、「私」は新学期に新しいブラウスを買ってもらえず、「きちんとした」人々のカテゴリーに入れない⁽³⁷⁾。こうして「私」や「父」は相対化され「恥」となる。

私は私立校に、そのすばらしさ、完璧さにふさわしくなくなった。私は恥辱の対象となった⁽³⁸⁾。

「母」はどうだろうか。彼女は「父」とは異なり教会へ通い、「私」を私立校に入れた。しかしその「母」もブルジョワ家庭での生活様式を知らず、ある夜「私」が夜遅く帰宅した折、娘に恥をかかせてしまう、

大分時間が経ってから店に電気が点き、ドアの明かりの下、粗野な様子で、眠気眼のまま、皺だらけで染みの点いた（おしっこをした後それでふいたのだ）ネグリジェ姿で現れた。L先生と生徒二、三人は話すのをやめた。母は口ごもった声で「こんばんは」と言ったが誰も返事をしなかった。私はその場面を終わらせるために食料品店の中に駆け込んだ。私は初めて私立校の視線の下で母を見た⁽³⁹⁾。

こうしてありのままの「母」の姿を「他者」、すなわち私立校の生徒や先生に見せることで「私」は恥を感じる。しかし「母」自身が自分の姿を恥ずかしいと思ったであろうか？果たして恥ずかしい格好をしていると意識した上で他人に挨拶するだろうか？ここでも恥を感じているのは「母」ではなく「私」、あるいは居合わせた私立校の先生や生徒だったのではないか？なぜなら「母」にとっては薄汚れたネグリジェ姿を人目に晒すことに対して別段羞恥の念を感じたようには振舞っていない。たとえ普段着が汚れていても自分が貶められるとは思っていなかったのである。

もう一つ、「父」の姿を引用しよう。「私」と「父」は「母」に薦められてルドへの団体旅行での巡礼に出かける。その途上「父」は少し猥雑な神父の話をし、「私」や同行者に恥ずかしい思いをさせる⁽⁴⁰⁾。もし「父」が他の人々が自分とは違う敬虔なキリスト教徒であることを理解していたのなら、そのような話はしないであろう。言い換えればこの「父」は「他者」を理解できず、それ故自分の行為が恥ずかしいとは思っていないのである。恥をかくことが可能なのは他でもない、「他者」を知り、恥を知る者達だけなのである。

結び 恥をかく

我々はエルノーの諸作品を通じて「恥」の経験が如何なる文学表現を採ってきたかをみてきた。『シンプルな情熱』、『我を失う』、『嫉妬』などの恋愛を扱った作品では、恥は記述の中に現れつつも超越されるべきものとして表現される。また、『空の筆筒』、『場所』、『ある女』、『恥』といった作品でエルノーの「恥」の記述は社会階級意識へと還元される手法を取るが、実際に客観的かつ絶対的な「恥」があるわけではなく、「恥を搔き」、そこから「恥を知る」のは語り手「私」であり、エルノーの作中に顕れる「父」や「母」のように、出自の階級に留まる者たちは「恥を搔く」ことも、「恥を知る」ことも不可能なのだ。「恥を搔き」、そしてその体験から「恥を書き」得たのは他でもない、下層階級からブルジョワ階級へと境界を超えた者「私」であり、それは階級の差異を実感できた作者エルノーなのである。

この意味で「恥」とは、匿名的な「私」や「父」、「母」といった人称代名詞

の陰で、恰も死んだかのように振舞う作者を見出す一つの目印になるのではないかと思う。

注

- (1) 単行本として発表されているエルノーの著作および翻訳は以下の通り。*Les Armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977), *La Femme gelée* (1981 邦訳『凍りついた女』1995年), *La place* (1984 邦訳『場所』1993年), *Une femme* (1988 翻訳『ある女』1993年), *Passion simple* (1991 邦訳『シンプルな情熱』1993年), *Journal du dehors* (1993 邦訳『戸外の日記』1996年), *La honte* (1997), « *Je ne suis pas sortie de la nuit* » (1997), *L'événement* (2000 邦訳『事件』2004年), *La vie extérieure* (2000), *Se perdre* (2001), *L'occupation* (2002 邦訳『嫉妬』2004年)。いずれも原書は Editions Gallimard から、翻訳は早川書房から出版されている。なお、翻訳では『事件』は『嫉妬』に併録されている。これら以外に2003年にフレデリック＝イヴ・ジャンネとの対談集(*L'écriture comme un couteau*, Stock, 2003)が発刊されている。本論文では翻訳のあるものはそれを参照し、随時変更を加えた。
- (2) とりわけ墮胎の思い出を描いた『事件』(2000年)では『空の筆笥』と同様の状況が語られる。『事件』では主人公「私」は作者の結婚前の本名アニー・デシェーヌであることから、『空の筆笥』そのものが作者の経験を直接反映したものであると考えられる。cf. Annie ERNAUX, *L'événement*, Folio/Gallimard, 2000, p23
- (3) Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975, p25
 「(…)読者との出会いの場で、しばしば彼らが語り手の経験を直接私のものだとみなし、私が「私ではなく、物語の主人公のものです」と訂正しない時、この作品の不明瞭な身分規定(注：つまり小説なのか自伝なのか不明確であること)が顕れるのです」Annie ERNAUX, « Vers un Je transpersonnel » dans *Autofiction&Cie*, Université Paris X, 1993, p220. この点については翻訳者である堀茂樹氏も以下のようなエピソードを伝えている。「(…)1993年12月の初来日のとき、アニー・エルノーは苦笑しつつ私にこう語った。『凍りついた女』を「小説」などと銘打ったのは発表当時の自分が軟弱だったからにすぎない、つまり、本の中に語ったことは一部始終自分の人生のことなのだから、本当は勇気をもって公然と引き受けるべきだった、フィクションであるかのような体裁を取るべきでなかった、と」アニー・エルノー『凍りついた女』収録 堀茂樹「あとがきにかえて」、早川書房、1995、p245

- (4) Annie ERNAUX, *La place*, Folio/Gallimard, 1983, p23
- (5) Annie ERNAUX, *La place*, Folio/Gallimard, 1983, p23
- (6) この点に関して我々はフィリップ・ルジュンヌの自伝定義を参考にしよう。彼によれば自伝作家とは読者にとって既知の存在、有名人であり、その自伝と履歴に客観的な同一性を見出すことが可能でなければならない。cf. Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975, pp23-26 読者にとって客観的な履歴を知り得ない人物についての「伝記」は、まさに小説の登場人物についての物語と同様だと考えることも出来るのだ。
- (7) cf. Annie ERNAUX, « Vers un Je transpersonnel », *op. cit.*, pp220-221
- (8) cf. 「書く行為は、まさにこれ、性行為のシーンから受けるこの感じ、この不安とこの驚愕、つまり、道徳的判断が一時的に宙吊りになるような一つの状態へと向かうべきなのだろう、と」 Annie ERNAUX, *Passion simple*, Folio/Gallimard, 1991, p13 「私は自分の情熱を説明したいのではなく——説明したいとすれば、それはとりもなおさず自分の情熱を引き受けることを回避せねばならないような、一つの錯誤もしくは変調とみなすことになろう——、単にさらけ出したいのだ」
op.cit., p36
- (9) Annie ERNAUX, *Journal du dehors*, Folio/Gallimard, 1993, p8
- (10) エルノーは防犯カメラのような、目撃した事柄を何の感情もなく写し撮ったわけではない。そこには作者の視点、選択があるのだ。クロード・ゴーガンが「都市は最早孤独な群集たちの場ではなく、人それぞれが或る徴を残す人間的な交流の場なのだ」と記す時、そこにはエルノー自身の視点、感情が含まれていることを見逃してはならないだろう。(Claude GAUGAIN, « De quelques lignes de fuite du récit autobiographique dans les années 1990 : de l'autoperformance intime au journal d'un dehors » dans *Les romans du Je*, Pleins Feux 2001, p168)
- (11) エルノー自身、この作品に自らの心情の語られていることを述べている。「私は出来るだけ自らが登場することや各文章の元になった私の感情を表すことを控えた。逆に出会った存在が彼らの持つ不透明さや謎を保ち続けるような、一種の現実の写真的描写を心がけた(…)。しかし結局、これらの文章の中に考えていたよりも多く自分を描いている。(…) 地下鉄や待合室などで出会った匿名の他者は、関心や怒り、或いは恥といった感情から、我々を《通り》、我々の記憶を呼び覚まし、我々自身を見出させるのだ」 *ibid.*, p9-10
- (12) この題名はアルツハイマー病に罹った母が発した言葉を基にしている。翻訳題名としてはそのまま訳しておく。
- (13) cf. « Accouchement de : Mademoiselle Annie Duchesne. Prévu le : 8 juillet 1964. » Annie ERNAUX, *L'événement*, Folio/Gallimard, 2000, p23

- (14) cf. 『『ある女』を書きながら達したと感じられた文章の完成形と同様の愛の完成形が欲しい。それは与えることで、あらゆる慎重さを失うことで初めて可能なのだ』 Annie ERNAUX, *Se perdre*, Folio/Gallimard, 2001, p22
- (15) cf. 「私はWと私が親しくなったとき、Wが別れた若い女性のことを思い出した。彼女は激怒してWに言った、「針を突き刺してやる」と。(…)私は「そこまで堕ちて」は行けなかった。しかし堕ちてしまうという誘惑には、井戸の上に身を乗り出し、その奥底の水面に映る自分の姿を見るような、何かしら魅惑的でおそろしいところがあった。書くという行為はもしかすると、今ここでは針を突き刺す行為とそう変わらないのかもしれない」 Annie ERNAUX, *L'occupation*, Folio/Gallimard, 2002, p36 「自分のしていることが、望んでいることが、品位のあることか否かを自分に問いはしなかった。今書いている時点でもそのことを問いはしない。私は時に思う、こうした問いの欠如を代償として最も真実に近づけるのだと」 *ibid.*, p40
- (16) cf. Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975, p14
- (17) Vincent de GAULEJAC, *Les sources de la honte*, Desclée de Brouwer, 1996, p159
- (18) *Ibid.*, p301
- (19) Annie ERNAUX, *Les Armoires vides*, Folio/Gallimard, 1974, p32
- (20) cf. 「チェドリユおじさんとお婆さんはひと部屋の家に住んでいて、お母さんは何ももらえないのに二人に食べ物を持って行ってあげる。私たちは彼らよりもいい生活をしている。(…) 私はここで、ドニーズ・ルジュールでいられて幸せ。空瓶に囲まれて、ドニーズ・チェドリユになるなんて考えられない。 *Ibid.*, pp43-44
- (21) *Ibid.*, p59
- (22) *Ibid.*, p60
- (23) Annie ERNAUX, *La place*, Folio/Gallimard, 1983, p23
- (24) 階級の隔たりを感じつつも、自分の属する階級からは出ようとはしない父の姿は他の作品にも見られる。例えば『あの人たちの言うこと或いは空しいこと』で父は「人は誰でも労働者」であるといい (Annie ERNAUX, *Ce qu'ils disent ou rien*, *op.cit.*, p28)、また『恥』の中で、聖地巡礼の旅に出かけた父は、同行の宝石店の娘や地主の寡婦とその娘、学校の教師などといった人物に溶け込めない。彼は「自分の環境、すなわち自分の仕事や自分と趣味や習慣を共にする者たちの中に居ず」教会見学では「遅れてついてくるのだった」 Annie ERNAUX, *La honte*, Folio/Gallimard, 1997, p125
- (25) Annie ERNAUX, *La place*, *op.cit.* p90
- (26) *Ibid.*, p45
- (27) Annie ERNAUX, *Une femme*, Folio/Gallimard, 1988, p25
- (28) *Ibid.*, p63

(29) *Ibid.*, p65

(30) 語り手は「母」が自分と異なった階級にいることを意識している、と再三述べている（「私が例えば割れない筆記用石版を持っているクラスメートがいるというと、彼女はすぐに同様なものが欲しくないか尋ねるのだった、《お前が他の子よりも恵まれていないなんて言われたくないんだ》母が心のなかで一番望んでいたことは、自分がもてなかったもの全てを私に与えることだった」*op.cit.*, p51「彼女（註：語り手の母）は着古したスカートと、繕ったストッキングを穿き、それらを手放すことを拒否した。《お前は随分金持ちだね、何でも捨ててしまうのだから》怒りと不信以外彼女はもう持っていなかった」*ibid.*, pp90-91）。しかしここで描かれる「母」は決して自らの出自階級を「恥」だとは考えていない。語り手は以下のようにも書いているのだ、「彼ら（註：母の家族）の中で一番気性が激しく、自尊心も随一だった私の母は、社会の中で自分の地位の低さを敏感に知るとともに反発し、社会的地位のみによって判断されることを拒否した。裕福な人々についてよく言ったことの一つに《あの人達に私はひけをとらないよ》というのがあった」*ibid.*, p32つまり、「恥」を意識するのは「私」であり、「母」ではないのだ。

(31) Annie ERNAUX, *Une femme*, *op.cit.*, p106

(32) Annie ERNAUX, *La honte*, *op.cit.*, p44

(33) *Ibid.*, p45

(34) *Ibid.*, p70

(35) *Ibid.*, p71

(36) *Ibid.*, p85

(37) *Ibid.*, pp115-116

(38) *Ibid.*, p116

(39) *Ibid.*, p117

(40) *Ibid.*, p131