

論文

アニー・エルノー『年月』 (2008)における光

八木橋久実子 博士課程後期1年

0.

フランスの作家アニー・エルノー（Annie ERNAUX, 1940 -）の『歲月』（*Les années*, Gallimard, 2008）は、生まれたばかりの赤ん坊から少女時代を経て、結婚していた頃の家族写真、本棚を背に孫娘と映った締めくくりの一枚までをアルバムのように一冊の本に綴じた作品である。この本に「写真」そのものは収録されていない。写真画像は言葉に移されることで、その瞬間の光から解き放たれた対象が現在に立ち現れる。一枚一枚の写真の時間は、写真画像とそれを見る者のうちに残されていた印象との間を揺れ動く。画像と印象とを繋ぐ物語を綴じたアルバムには人生の様々な瞬間が等価なままに散らばっている。人民戦線の1936年も、その再現かと思われた1968年5月もこの物語のクライマックスではない。繰り返される日常を映した写真集のように、「持続する不完全」と作家自身が名付けた半過去の時制を軸に語られるところにこの作品の現代性がある。この物語の中で歴史と私的な記憶とが重なるのは、写真の中の自分との出会いの時、写真画像の中の自分とする対面の瞬間である。幼くして死んだ姉の写真をきっかけに、作家が見出したのは過去の自分の姿のうちの同世代・同性という集団であった。自分と自分が属する集団が振れながら重なりあう姿に作家は「作者不詳の自伝」の語り手像を託している。ひとりの名も無い少女だった自分の姿に時代の肖像を見出させるのは、写真の中に蓄えられたかつての光といまの光、重なり合う過去と現在の光である。

1. 岩浜の少女

写真は白黒で濃い水着の少女がひとり、丸石の浜辺にいる。背景には懸崖。彼女は平らな岩に座って、その丈夫な脚を自分の前にまっすぐに伸ばし、腕は岩の上に保たせ、目を閉じ、頭は軽くかしげて、微笑んでいる。褐色の太い三つ編みのひとつは前にもってきて、もうひとつは背中にしたままだ。『シネモンド』のスターや「アンブル・ソレ

ール」の広告のようなポーズを取りたいという欲望と、少女ゆえの屈辱的なその身体と見栄えしなさから逃避する欲望を、すべては表している。腕の上部のようにぐっと明るく映った太腿はドレスの輪郭を描いて、この子供にとって、逗留や海遊びの、特別な性格を示している。浜辺には何も無い。裏には、「1949年8月ソットウヴィル・シュル・メール」とある。¹⁾

ソットウヴィル・シュル・メール〔Sotteville-sur-Mer〕はノルマンディ地方セヌ・マリティーム県にある町である。ソンム湾からダンケルクまで広がるコート・ドパール〔Côte d'Opale〕の一角を占めるこの町の浜辺は長く連なる石灰岩質の懸崖〔falaise〕で、そこから波に浸蝕された岩屑は、潮の満ち引きで摩擦されて丸石〔galet〕となり、岩浜の風景を形作っている。濃い水着の黒い影と光を集めた少女の白い腿の描写は白黒写真特有のコントラストを描いている。しかし、褐色の三つ編み〔natte brune〕という色彩を帯びた表現は、この描写が白黒写真の視覚印象を模倣しているわけではないことを物語っている。

『歲月〕(Les années, 2008)のガリマール版裏表紙の作品紹介部分には、上に掲げた本文34頁から35頁にかけての「写真」部分が使用されている。本論はこの部分の考察から始まる。太陽の下で目を閉じた少女の身体は部分の名で描かれる。脚・腕・頭・三つ編み・背中・腿。少女の健康そうな身体は、それにも関わらず惨めと形容されている。理想の女性像が『シネモンド』〔Cinémonde〕の映画スターや広告に載った大人の女であるからだ。日焼けクリームの商品「アンブル・ソレール」〔Ambre Solaire〕(太陽の琥珀)で焼いた肌から、官能的な竜涎香〔ambre〕が匂い立つ憧れの女性像と無名の少女像は重なりあって、少女の閉じた目の内でひとつになっているのである。

匿名で語られるこの少女について、もう一枚の写真部分「ジネット1937年」²⁾の描写が一個の事実が明かすように語っている。この「ぼやけて傷んだ写真」は岩浜の写真の描写を補完している。写真の翌年六歳で死んだこの少女ジネットと岩浜の写真の少女が姉妹であることをでである。ふ

たつの像の間の差異は、背景と少女の髪の毛くらいである。短髪だったジネットのほっそりとした太腿と突き出た膝もまた三つ編みの少女と同じような身体をして写真に映ったのだがもうここにはいない。一方は生き続けて老女となり、他方は少女のまま死者となったのである。

この書物には、近親者の死、ロラン・バルト、ジャン＝ポール・サルトル、シモーヌ・ド・ボーヴォワールという「知識人や歌手の死」³⁾、シャルル・ド・ゴールやフランソワ・ミッテランという政治家の死、ありとあらゆる死が溢れている。飼猫の死⁴⁾で彼女が初めて行なった身振りである「埋めること」〔enfouissement〕は、関わりがあったすべての死者を「埋葬する」〔enterrer〕かのものであった。今や浜辺の印象は隣家の賑やかなプールへの眺めに閉じ込められる。彼女は死んだ猫のために庭に墓を掘りながら死者たちに思いを寄せているのである。浜辺での海水浴とプールでの水遊び、幼かった体と死んでしまった体、浜辺の岩と墓石、そこにもう無いものまで生き生きと映し出す光によってあらゆる写真画像、印象が重なりあってゆく。かつて少女だった「彼女」が遊んだ岩浜は喪失の隠喩に満ちた浜辺であったのである。

写真は見る者を画像のその時その場所に連れ戻してしまうことがある。またそれまでに知らなかったものを見せることもできる。こうした写真の魔法は技術の原理に関わっている。写真画像とはそれ自体が太陽光という超越的な存在を内在し、光によって印画紙に焼き付けられた対象の似姿だからである。そのことが写真を、もはやそこにはないものへの思いを充足する手段にもする。だが、ここで問題となっているのは叙述化された写真であり、こうした写真を出発点とした叙述は文学テキストとして論じられるべきなのである。

写真は自らが断片であるために、断片と断片を繋ぐための物語を必要としている。一枚の写真ともう一枚の写真は物語によって結ばれたがっているのである。『歲月』という作品は死者のための墓石のようであり、作家は遺体を埋葬するかのように言葉の土壌を掘り起こし、あらゆる写真に言葉を与えようとする。筆致は常に死者に向けられている。岩浜の「写真」部分を照らす光は「写真画像」と「印象」、レンズの結んだ像と瞳の奥で

結ばれた像とのずれ、目眩を起こすような僅かな差異の間にその像を結んでいる。写真に触れることはできる。だが写真の対象をこの手で掴むことはできない。物質である写真に揺さぶられ続けるわたしたちが、そこから受ける印象を内面化して克服することはできるだろうか。

白黒写真に重ねられた三つ編みの褐色がアニー・エルノーの自伝叙述であることを暗示し、裏面の「1949年8月」の日付が時代の刻印となっている。この時代に少女であった女たちが歩む道は彼女たちが成人後迎える「68年5月」によって規定されることになる。だが子供時代というのは自らの内に秘められたものでありながら、死者の時間に満ちたものなのである。

2. 作家アニー・エルノーについて

エルノー（アニー）、リルボンヌ 1940年生、フランス女性作家。細密で削ぎ落とされた語りは、社会階級間の差異という重荷、成年時代の傷、恋愛の苦悩といった自伝的素材から呼び起こされている。（*la Place* 邦題『場所』, 1984；*Une femme* 邦題『ある女』, 1987；*Se perdre* 翻訳なし, 2001；*les Années* 翻訳なし, 2008）。⁵⁾

文学テキストへの写真の編入という困難に挑んだ作家をどう位置づければよいのだろうか。フランスの実用事典 *Le Petit Larousse Illustré 2010* には作家アニー・エルノーの項目を上のように見出すことができる。この作家の作品はすべてフランスのガリマール社から出版されている。第一作は *Les armoires vides*, Gallimard, 1974。ルノー賞受賞の *La place*, Gallimard, 1984 に *Une femme*, Gallimard, 1987 そして *Passion Simple*, Gallimard, 1991 が代表三作であった。それから妊娠人工中絶の主題を扱った *L'événement*, Gallimard, 2000、写真そのものを作品に組み込んだ *L'usage de la photo*, Gallimard, 2005 に続いて本論が扱う *Les années*, Gallimard, 2008 を出版、新聞各紙（リベラシオン、ル・モンド）・文芸誌（キャンゼーヌ・リテレール）で取り上げ

られ、その後マルグリット・デュラス賞を受賞した。

日本では1993年以来、いずれも早川書房から『シンプルな情熱』（原題 *Passion simple*）堀茂樹訳、『場所』（原題 *La Place*）堀茂樹訳、1993年、『ある女』（原題 *Une femme*）堀茂樹訳、1993年、『凍りついた女』（原題 *La femme gelée*）堀茂樹訳、1995年、『戸外の日記』（原題 *Journal du dehors*）堀茂樹訳、1996年、『嫉妬』（原題 *L'occupation*）堀茂樹・菊地よしみ訳、2004年が出版されている。

翻訳が出版されたのは、いずれも知的で情熱的な自伝的語り手が際立つ作品であった。とはいえ、その *Passion simple* でさえこの作家に特徴的なことに時代への言及がしっかりと存在している。こうした読者への働きかけを持ちながら、アニー・エルノーの作品はフランス自伝文学研究の中で読まれてきた。その成果は既にいくつかの論文⁶⁾にまとめられている。

日本では『シンプルな情熱』（原題 *Passion simple*）が版を重ねている。一方でフランス本国では2008年2月8日のル・モンド紙の文芸欄の書評⁷⁾において述べられるように、アニー・エルノーといえば *La place* の作家であり、*Les années* がもうひとつの代表作になるであろうという見方がある。このことは両国におけるこの作家の読まれ方の違いを表していて、原語でなければ読み取れない部分というよりもむしろ、それは背景にある文化の違いから生じる問題であって、「自叙伝」と「労働」という共に主題と形式に関わる問題である。本論では「自叙伝」から始めて「労働」へ考察を進めたい。

「自伝の作家」という作家評はアニー・エルノーの作品群が帯びているテキストの形式をよく表している。この作家の自伝的叙述は、「わたし」による回想とそれを書きつつ在る現在の物語であるからである。ところで作家の自叙伝における問題は、執筆行為そのものにある。どうして書くのか、どのように書くのかといったことへの言及がそのことを暗示している。階級上昇という近代の物語として各作品が読まれることを作家自身受け入れてきた。しかしあらゆる文学作品が自伝的素材から成立している現代において、「自伝の作家」という評価は表面的な形式を表すにすぎない。執筆行為という文学の世界にとってはあたりまえの、自己言及的主题を作家

が選ぶのはどういうことなのか。また日常の生活における書くことの特別さを合わせて論じることで、「自叙伝」とはなにかという問題の核心をえ目指すことができるだろう。

Passion Simple から *L'usage de la photo* に連なる日記作品群を考えると、1990年代後半の閉塞感というものを作家の筆致が持っていることで読者の共感と支持を得たのではないだろうと思われる。また新しい性描写という言われ方は女性作家が宿命的に引き受けてきた評価であるのだが、アニー・エルノーに関して、それは作品の冒頭に必ず置かれている挿話のためである。生と死、裸の人間の姿がそこで提示されることで読者は裸にされ、そこから作家の世界へと招き入れられるのである。アニー・エルノーはシモーヌ・ド・ボーヴォワールの影響を直接受けて育った世代であり、ボーヴォワールへの言及は頻繁に為されている。そうした時代の要請と、日記や自叙伝を好むフランス文学の伝統を見逃すことは出来ないし、フェミニスト作家の系譜にこの作家を連ねることも可能である。しかしその上でアニー・エルノーは *L'usage de la photo* のエピグラフに引かれたエロティシズムにまつわるジョルジュ・バタイユの世界を通過して、世界を満たしている生と死への固有のまなざしを獲得している。

先行研究の成果を受け取って、日常の私事に混ぜ込まれた時代の痕跡、作家の力によるものをさらに深く読み込んで行くことはアニー・エルノーという作家のもうひとつの姿を見ることに繋がるであろう。作家が他の身分によってではなく、純粹に作家として存在するのは、時代と社会についての語り手であるからなのである。作家の自叙伝は、語り手である「わたし」に社会的な功績があって後書かれたものでない。語られる世界それ自体に、このテキストの主題はおかれている。彼女の生きた時代とはどんな時代だったのか、という大きな問いにアニー・エルノーの作品群は答えようとしている。*Les années* はラジオや写真に言及しながら、喚起された時代描写の豊かさが特徴的であると同時に、従来の自伝からは大きな逸脱が見られる自伝作品である。作品が表す世界を生きなかつた者には理解が困難な部分であるが、そこにこの作家にだけ書くことのできた歴史的描写の豊かさがあるように思われる。

3. フランスの自伝〔autobiographie〕の語源と用例

はじめに、「自伝」もしくは「自叙伝」という言葉は何を意味しているのだろうか。「私小説」としばしば混同されるこの語の意義を辿るには元になった外国語、ここではフランスの作家が問題になっているのだから〔autobiographie〕というフランス語自体への考察が必要だろう。*Le Petit Robert* では1836年という年代と「著者自身による伝記」〔Biographie de l'auteur faite par lui-même〕という語義が与えられている。実際に17世紀の辞書である*Le Dictionnaire Universel d'Antoine Furetière* (1690)や*Dictionnaire de Richelet* (1759)には〔autobiographie〕の項目は存在しない。そして19世紀の*E.Littré Dictionnaire de la Langue Française* (1885)には〔autobiographie〕の項目を見い出すことができる。興味深い記述が見られるのは*P.Larousse Dictionnaire du 19^{siècle}* (1866)である。「自身によって書かれた個人の人生」〔Vie d'un individu écrite par lui-même.〕という語義のあとに説明が続く。「自伝とはひとつの告白である。回想録が語り手にとって未知でありうる出来事を語っているのに対して、自伝のあるものは「告白」の名を持つ。そのようなものとしては聖アウグスティヌスやジャン・ジャック・ルソーの自伝がある。」⁸⁾

Larousse Universel (1922)をはじめ多くの辞書には古典ギリシア語由来の語源〔du préf. *auto*, et du gr. *bios*, vie, et *graphein*, écriture〕を提示しているが、それはここでの問いに答えるものではないということをエミール・バンヴェニストによる合成語の研究⁹⁾から導くことがここではできるだろう。すなわち、「自伝」という概念が古代の語義を借りた近代の産物であり、その上で写真の普及によって自伝はさらなる変容を行なっている。こうした一連の流れは、自伝研究にも反映されている。

フィリップ・ルジュンヌの自伝定義

定義「実在の人物が、自分自身の存在について書く散文の回顧的物語

で、自分の個人的生涯、特に自分の人格の歴史を強調する場合を言う。」¹⁰⁾

この定義は現代のあらゆる文学作品に当てはまる。なぜならルジュンヌの企図はそこにあるからである。「自伝」〔autobiographie〕の名の下に同時代の作品に共通するものを読み解くことこそが、この定義の意図であったからである。ジャン・ポール・サルトルとミシェル・レリスが特別に論じられていることの時代性を見落とせない。また聖アウグスティヌスやルソーの『告白』への言及が超時代的な定義を思わせるが、実のところ極めて1970年代的な定義が提示されているのである。また同じ「告白」的なテキストでもプラトンの『第七書簡』への言及はない。古代ギリシアのテキストはここで排除されている。アニー・エルノーの作品はこの定義にぴったりと合致するが、そのことによって読み落としかねない時代特有の固有名詞を含んだ細部に作品固有の豊かさが存在している。

自伝的な形式を歴史叙述から排除する方法論は克服されつつある。バンヴェニストによる歴史叙述と自叙伝とを分離する考え方、「われわれは、歴史叙述を、あらゆる《自叙伝》の言語形を排除する言表様式と定義しよう。」¹¹⁾

ルジュンヌの自伝定義の前提となったこの一節だが、バンヴェニストはここでなぜ「自伝的」と特に記したのだろうか。ルジュンヌの『自伝契約』によって特権化された「自伝文学」は「告白」を内包し、読者に期待させてきた。アニー・エルノーはまさしく「わたし」〔je〕で書く作家であったが *Les années* の中で彼女が目指した人称主語は〔on〕であり〔nous〕という「わたしたち」であった。作家がここでしたことは、自伝文学の根本に関わる主語人称代名詞の変更なのであって、その人称主語にかかわる様式の種明かしなのであった。今後従来のような自伝文学は成立し得るだろうか。デビューより書き続けた主題の人工妊娠中絶は、告白を期待させる格好の素材であったのだが、この作家の筆致はそうした読み手の思惑を軽やかに裏切っていたのであった。そうは言っても、アニー・エルノーの自伝的作品群はフランスの自伝研究系譜に連なるものである。プルースト、

ルジュンヌ、バルトへの言及があちらこちらに散りばめられている。『失われた時を求めて』については特に「マルセル・ブルーストにとってのお茶に浸されたマドレーヌのように」¹²⁾という一節を見出すことができる。

4. 作家自身のための文学

作家の書く自伝とは、多くの場合政治家や科学者のそれとは違う。なぜわたしは書くのか、なぜわたしは書くようになったのか、なぜ作家になったのかという主題の文学作品なのである。著述という特殊な労働形態の特権性とより人類に普遍的な問いである「なぜわたしは存在するのか」という問いのあいだで揺れながら作家は自伝を書くのである。ある種の作家とは、書くことによってしか自分を肯定できない人たちであると言えるだろう。

他の作品にも見出すことができる執筆行為への言及箇所は、書くことを「仕事」と捉えることへの迷いと意味付けへの意思との間に宙づりにされている。そのために作家は自らの作品を再定義してきた。「社会的自伝」〔auto-socio-biographie〕(*La place*)、「作者不詳の自伝」〔autobiographie impersonnelle〕(*Les années*)。アニー・エルノーの場合はとりわけ匿名性が意識されてきたことが重要である。〔impersonnelle〕の解釈を「作者不詳の」とともに「非人称の」とするのであれば、さらに聖なるものの存在を読み込むことが求められる。第一作 *Les armoires vides* から作中に挿入されるラジオの音楽や広告の文句は *Les années* まで繰り返し取り上げられている。こうした声が文学表現の豊かさとなっていることは見落とせない。ラジオの音と写真の像は、「非人称」〔impersonne〕で語っているからである。

ジョルジュ・バタイユが生から離れずにエロティシズムを論じたように、アニー・エルノーは人工妊娠中絶という死について語ってきた。人間がたったひとり孤独に不安と向き合う瞬間として、フェミニズムの主題は「わたしはなぜ書くのか」という問いに答え得るものであったからである。文学的主题ではないとされることに怯えながら戦う姿を読者は垣間みることができる。

自伝〔autobiographie〕とは何か。わたしであること、わたしのしたことの理由を「わたしはなぜ」と問う自問の文学であると言うことができる。「わたしはなぜ書くのか」それが作家による自叙伝の主題である。*Les années* で一人称主語である「わたし」〔je〕も強勢形であるわたし〔moi〕も放棄されたのは、書くことの意義を作家自身が告白するように1940年と1985年の間の『女の運命のようなもの』¹³⁾に見出したからである。*Les années* においてはジスカール・デスタン時代に関する一個の線的な叙述となった人工妊娠中絶の話題は他のアニー・エルノー作品においては主題なのであった。ヌーヴェル・オブセルヴァトワールに載った343人の署名¹⁴⁾は大きな出来事であり、このことによってアニエス・ヴァルダが自身の自伝的映画『アニエスの浜辺』(原題 *les Plages d'Agnès*, 2008) で言ったような集団性〔collective〕は運動の中心となった知識人・芸術家から一般の女性まで広がっているのである。

このような女性意識が成立してゆく中心にあったふたりのシモーヌ〔Simone〕とふたりのヴェューユ〔Veil, Weil〕について作家は言葉遊びを交えた叙述¹⁵⁾をしている。シモーヌ・ド・ボーヴォワールともうひとりのシモーヌである政治家シモーヌ・ヴェューユ〔Simone Veil〕を自らのパンテオンに並べたあとで、教室で生徒たちに混同されるもうひとりのシモーヌ・ヴェューユ〔Simone Weil〕を上を箇所て作家は暗示している。Vの綴りひとつ分だけが政治家のシモーヌ・ヴェューユと哲学者のシモーヌ・ヴェューユを綴りの上で弁別するのである。

ボーヴォワールやヴェューユの思想、ヴェューユの議会での奮闘。遠い映画スターへの憧れが、343人の署名によって東ねられ、共有するもののある集団意識が表現活動において大きな影響力をもったのである。集団の感覚保ったまま、名前のないところまで¹⁶⁾到達した「作者不詳の自伝」〔autobiographie impersonnelle〕¹⁷⁾が成立する。「わたしたち」〔nous〕〔on〕のもうひとつの主題である「労働」とシモーヌ・ド・ボーヴォワールに連なるフェミニズムの問題を、女性の作家であるためにアニー・エルノーはまさに自伝的テーマとして書き続けている。文学作品としての自叙伝とは、作家である以外は無名なわたしの物語である。わたしを巡る叙述は自ずと時

代についてのものになる。「わたし」語りの分ちがたい繋がりという形において 最古の自伝的テキスト作者と言われるヘシオドスに連なるのは、「永遠の光が生存と労働の理由ではなく、理由を探さずにすむ充溢を与えてくれればよいのだが。」¹⁸⁾という有名な一節で知られ、あたかも言葉遊びのようにこっそりと引き合いに出された二人目のヴェーユ〔Weil〕による。哲学者のシモーヌ・ヴェーユ〔Simone Weil〕について作家はテキストで語ることさえ拒みながら、自らのパンテオンにもとから置かれていた女神であることを語るのである。

5. 時を映す光

ド・ゴール將軍によって、1944年10月21日に始まる第四共和制は国有化の時代であった。そうした状況の下、とりわけ工場で働く制帽・制服の労働者像は1936年のストライキと人民戦線の記録に遡る。*La Place*では、死んだ父親の遺した服のポケットから出てくる彼の写真の名において労働者像が描写されている。制服の集団として描かれる労働者、また集団行動することで労働者であった人々へのアニー・エルノーの筆致はまず苦く嫌悪を表出するものから始まった。「社会階級間の差異という重荷」(ラルース・イリュストレ 2010)がそこには影を落としていた。レジスタンス、解放という人民の勝利をもってしても、である。

アニー・エルノーの作品中でその名が直接語られることはないとはいえ、その影響が色濃く見出される哲学者シモーヌ・ヴェーユ〔Simone Weil〕の光は恩寵〔Grâce〕であり超自然〔*supernaturel*〕である。ヴェーユは工場労働の場に自らを置く行動の人であり、また自然を観察する科学の目で超自然を語る哲学者であった。エルノーが作品の中で科学と労働に光を当てるにはヴェーユのそうした言葉が必要だったのではないだろうか。光学という一つの科学技術によって成立する写真画像の自然を超えた力を語るためである。

シモーヌ・ヴェーユの労働と生存への言葉¹⁹⁾を後ろ盾に、作家として書くことの正当性を確かめながら、光の超自然性がここでは語られる。科学

に背を向けることで統一的な世界を語ろうとしたバタイユではなく、自然を科学し尽くし待つことで自然を超越したものを語ろうとするヴェーユの著作が作家に言葉という力の源泉を与えているように思われる。

本論 1.の「写真」部分に戻ろう。そこには写真そのものが掲載されているわけでもないし、写真画像をそのまま言葉でなぞった描写があるわけでもない。写真そのものを描写しているかのような錯覚を起こさせる叙述があるだけである。それにも関わらずその部分を「写真」だと思いつくのはどういう訳であろうか。そもそも写真とは何なのか。写真画像が人間に引き起こす感覚について考察することがその答えとなるだろう。すなわちここで描写されているのは、写真を見る時に人間が受ける印象である。

「写真」部分の最初と最後、写真は一裏には、「1949年8月ソットゥヴィル・シュル・メール」とある。[La photo en noir et blanc — Au dos : août 1949, Sotteville-sur-Mer.] という部分を額縁と考えれば、その内側の叙述の分析が可能になる。そこには動作動詞が排除され、状態動詞とそれを修飾する分詞で構成される物語体現在の叙述がある。あたかも写真を手にした瞬間のような感覚はこうして描写される。2008年2月7日リベラシオン紙の書評²⁰が特に強調した「継続する不完了」« imparfait continu »²¹という作品を貫く時間意識は、写真であることを示す額縁の内側の「物語体現在形」と、語り手の意識を介した内的描写である「描写の半過去」からなる地の文、そして本編を挟み込む額縁のない像を語る「超時的現在」「絵画的半過去」、その全てを綴じるような冒頭「すべて像は消え去るだろう」²²と末尾「みんながもう決して生きないだろう時から何かを救い出すこと」²³にあるふたつの未来形によって形作られているのである。

かつての光 [lumière antérieure]²⁴によって叙述化された写真のように、あらゆる像を光は照らし、映すのである。「現実の像」、「想像」、「彼女たちだけのものである光に浸された瞬間の像」²⁵…自然光では映すことのできない印象が作品から湧くように溢れ出る。

キャンゼーヌ・リテレル紙書評²⁶が取り上げたように、この作品での企図は特別なもので問題提起に満ちている。そうした状況に対して作家が与えた言葉は「パランプセストの感覚」²⁷「パランプセストの時間」²⁸

である。『歲月』ではパランプセストに現れるのは像である。先立つボードレールが言うパランプセスト²⁹⁾は「巨大な自然の羊皮紙」は「脳髓」であり、「観念」、「像」「感情」というように像に限定されていない。

アニー・エルノーはあらゆる記憶を受け取った感覚の印象として叙述しようとしたのではないだろうか。写真、テレビ、映画…映像の時代であった20世紀を語るに相応しい手法と言えるかもしれない。文学研究においてもジェラルド・ジュネットの『パランプセスト』³⁰⁾にあるようにこの重ね書き羊皮紙と訳される記憶のための高価な品の名を持った主題は大きなものでありつづけてきた。「すべて像は消え去るだろう」という冒頭に運命づけられるのは『失われた時を求めて』がそうであったように「みんながもう決して生きないだろう時から何かを救い出す」物語である。

『歲月』は歴史に統合される前の段階の自伝的叙述が歴史へと変容するあり方をなぞった作品である。20世紀は映像の時代であったために自伝叙述も変容があった。写真や流行歌の文句が叙述化され文学テキストに編入されることとなる。映画俳優が英雄であり偶像であったような時代。映画や広告写真、アルバム写真までも、ありとあらゆる像が眩い光像としてあふれて、わたしたちに降り注ぎ、幻惑し、印象を残していたのだ。こうしたアニー・エルノーの光が包むのは、あたかもジョルジュ・ペレックの〔je me souviens〕³¹⁾のような固有名詞の羅列、地図と年表を広げたような様相すなわち自伝的地名、第四・第五共和制のフランスの出来事、そして今日まで続く紛争地帯である。

註

- 1) La photo en noir et blanc d'une petite fille en maillot de bain foncé, sur une plage de galets. En fond, des falaises. Elle est assise sur un rocher plat, ses jambes robustes étendues bien droites devant elle, les bras en appui sur le rocher, les yeux fermés, la tête légèrement penchée souriant. Une épaisse natte brune ramenée par-devant, l'autre laissée dans le dos. Tout révèle le désir de poser comme les stars dans *Cinémonde* ou la publicité d'Ambre Solaire, d'échapper à son corps humiliant et sans importance de petite fille. Les cuisses, plus claires, ainsi que le haut des bras, dessinent la forme d'une

robe et indiquent le caractère exceptionnel, pour cette enfant, d'un séjour ou d'une sortie à la mer. La plage est déserte. Au dos: août 1949, Sotteville-sur-Mer.

Annie ERNAUX: *Les années*, Gallimard, 2008, pp.34-35 から訳出した部分の原文。

- 2) La photo floue et abîmée d'une petite fille debout devant une barrière, sur un pont. Elle a des cheveux courts, des cuisses menues et des genoux proéminents. À cause du soleil, elle a mis sa main au-dessus des yeux. Elle rit. Au dos, il y a écrit *Ginette 1937*. Sur sa tombe : *décédée à l'âge de six ans le jeudi saint 1938*. C'est la sœur aînée de la fillette sur la plage de Sotteville-sur-Mer

Annie ERNAUX: *Les années*, Gallimard, 2008, pp.40-41 以下は題名とページのみ *Les années*, p と表示。

- 3) *Les années*, pp.133-134, p.160
- 4) la mort à seize ans de la chatte noire et blanche d'espèce commune, redevenue après des années de graisse ballottante aussi frêle que sur la photo de l'hiver 92, et qu'elle a recouverte avec la terre du jardin en pleine canicule tandis que les voisins sautaient en hurlant dans leur piscine. Avec ce geste qu'elle accomplissait pour la première fois, il lui a semblé enterrer tous les défunts de sa vie, ses parents, sa dernière tante maternelle, l'homme plus vieux qui a été son premier amant après le divorce, resté son ami, mort d'un infarctus deux étés plus tôt — et anticiper son propre enfouissement. *Les années*, p.235
- 5) ERNAUX (Annie), *Lillebonne* 1940, écrivaine française. Ses récits minutieux et dépouillés évoquent, à partir d'un matériau autobiographique, le poids des différences sociales, les blessures de l'âge adulte ou le tourment amoureux (*la Place*, 1984 ; *Une femme*, 1987 ; *Se perdre*, 2001 ; *les Années*, 2008). *Le Petit Larousse Illustré 2010* 邦題と翻訳の有無を補足。
- 6) ・成城大学フランス語フランス文化研究会誌 AZUR 第 6 号掲載論文 小室廉太「恥をかく—エルノーのエクリチュールから—」(2005)
・早稲田フランス語フランス文学論集 (11) pp.104-121 2004/3
Carton Martine, Le style litotique dans l'autobiographie—La Place d'Annie Ernaux
- 7) Christine Rous: *Dans la lumière du passé*, *Le Monde*, 8 février 2008
- 8) L'autobiographie est une confession, tandis que les mémoires racontent des faits qui peuvent être étranger au narrateur. Certaines autobiographies prennent le nom de Confession ; telles sont les autobiographies de saint Augustin, de J.-J. Rousseau, etc.
P.Larousse dictionnaire du 19e siècle
- 9) Émile BENVENISTE: XII. Formes nouvelles de la composition nominale, *Problèmes de linguistique générale 2*, Édition Gallimard, 1974, pp.163-176
- 10) DÉFINITION : *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.

Philippe LEJEUNE: *Le pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, 1975, p.14
フィリップ・ルージェンヌ、花輪光監訳『自伝契約』水人社、1993年。

11) Nous définirons le récit historique comme le mode d'énonciation qui exclut toute forme linguistique « autobiographique ».

Émile BENVENISTE: 19. Les relations de temps dans le verbe français, *Problèmes de linguistique générale*1, Édition Gallimard, 1966, p.239

エミール・バンヴェニスト、高塚洋太郎他訳『一般言語学の諸問題』みすず書房、1983年。

12) comme la madeleine plongée dans le thé pour Marcel Proust. *Les années*, pp.178-180

13) l'idée lui est venue d'écrire « une sorte de destin de femme », entre 1940 et 1985, *Les années*, pp.158-159

14) des 343 femmes — elles étaient donc si nombreuses et on avait été si seule avec la sonde et le sang en jet sur les draps — qui déclaraient avoir avorté illégalement, dans *Le Nouvel Observateur. Les années*, p.111

15) Simone Weil se défendre seule à l'Assemblée contre les hommes déchaînés de son propre camp et l'avions mise dans notre panthéon à côté de l'autre Simone, de Beauvoir —(中略) — et nous ne nous agaçons plus quand les élèves la confondaient avec la philosophe qu'il nous arrivait de citer en cours. *Les années*, pp.124-125

16) Traquer des sensations déjà là, encore sans nom, comme celle qui la fait écrire. *Les années*, p.240

17) Aucun « je » dans ce qu'elle voit comme une sorte d'autobiographie impersonnelle — mais « on » et « nous » — *Les années*, p.240

18) Que la lumière éternelle donne, non pas une raison de vivre et de travailler, mais une plénitude qui dispense de chercher cette raison.

Simone Weil: Cahier10(K10) [Circa 30 mars-circa 15 avril 1942.] *Œuvres Complètes Tome 6 Cahier Volume 3* (Février -Juin 1942) La porte du transcendant, Gallimard, 2002, p.314

19) Cahier 1 (K1) [ms.26]

Le secret de la condition humaine, c'est qu'il n'y a pas équilibre entre l'homme et les forces de la nature environnantes

« qui le dépassent infiniment 89 » dans l'inaction, mais seulement dans l'action par laquelle l'homme recrée sa propre vie: le travail.

89. Spinoza, *Éthique*, 4, Prop.3.

Simone WEIL: Cahier1 (K1) [1933-1935, et 1938?] *Œuvres Complètes Tome 4 Cahier*

Volume 1 (1933-Séptembre 1941), Gallimard, 2002, p.87

- 20) Philippe Lançon : *La vie, un lieu commun, Libération*, Jeudi 7 février 2008
- 21) *Les années*, p.240
- 22) Toutes les images disparaîtront. *Les années*, p.11
- 23) Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais. *Les années*, p.242
- 24) Alors, le livre à faire représentait un instrument de lutte. Elle n'a pas abandonné cette ambition mais plus que tout, maintenant, elle voudrait saisir la lumière qui baigne des visages désormais invisibles, des nappes chargées de nourritures évanouies, cette lumière qui était déjà là dans les récits des dimanches d'enfance et n'a cessé de se déposer sur les choses aussitôt vécues, une lumière antérieure. Sauver *Les années*, p.241
- 25) les images réelles ou imaginaires, celles qui suivent jusque dans le sommeil les images d'un moment baignées d'une lumière qui n'appartient qu'à elles
Les années, p.14
- 26) Agnès Vaquin : *Une vie*, Quinzaine littéraire 965 16 mars 31 mai 2008
- 27) la sensation palimpseste *Les années*, p.204
- 28) un temps palimpseste *Les années*, p.237
- 29) « QU'EST-CE que le cerveau humain, sinon un palimpseste immense et naturel ?
Mon cerveau est un palimpseste et le vôtre aussi, lecteur. Des couches innombrable d'idées, d'images, de sentiments sont tombées successivement sur votre cerveau, aussi doucement que la lumière. Il a semblé que chacune ensevelissait la précédente. Mais aucune en réalité n'a péri. »
Baudelaire: *Un mangeur d'opium* dans Œuvres complètes, éd. Claude PICHOS, 1961, pp.451-453
- 30) Gérard GENETTE: *Palimpsestes la littérature au second degré*, Édition du Seuil, 1982
- 31) *Les années*, p.56