

アニー・エルノーの場合

山岡 捷利

分り切ったように思えることから始める。たとえば男の作家について書こうと思うなら、大作家であるならば、殆ど前置きなしにある領域、材料にのみストレートに入っても充分ゆるされる。大がとれる作家、あるいは少々マイナーと思える相手ならば、啓蒙の意味も含めて、ひととなり、作品を特徴づけるものなどをまぶして書くこともゆるされる。云わずもがなの、男性というゆるぎない自信の如きものに裏打ちされ、これ以上のものを要求されないし、書く必要もない（ジッドという大作家から男性に対する性癖を抜いても、立派に文学論に焦点を当てることが出来るし、事実圧倒的にそれが多い。男性大作家であるから）。それは、全くイノセントなまま発言をする社会のなかの男性性と同様であって、発言そのものが疑われることはないのだ。発言、発話そのものの疑問は、ほんの少しのズレで出現してくる。つまり男性性のゆらぎ（女性性でも構わないが）が背景にある場合、発言は、何故に発言するのかという風に、とたんに風向きをかえる。とつぜんここで、誰が何を語るのかと、それでも文学なりやと問うことになるのだ。作者の死のようなことを語ったのがフーコーやバルトといったゲイの理論家であったことも何かの皮肉か。

女性作家は男性作家の対関係であった限りでは、女性が書くというところには、対である限り、さして焦点は当てられなかっただろう。幼児の集団の男子か女子かくらい大まかな区分しかされなかっただろう。ジェンダーのズレはそのまま旧来置かれていた女性作家の位置をズラし、ズレた分だけ、位置の再測定をうながす。書いているのは女性である、それは何を意味するのか。意味がないなら、男性作家にさえ意味はないということになる再測定である。男性作家にはゲイ作家のものは書けず、まして女性作家のものは書けない。逆から辿っても同様。男性作家の模倣で女性作家が書いたとしても、今やそれを突破して、女性作家が書いたものとして読まなければならない。

ジェンダーの変化やズレを差別、それに比例する書くべきことがら、このサイクルのなかに依然として文学らしきことはあるのか、いや、ますます、文学らしきものはそういうかたちでもありうる、でない、文学などたもてないということなのか。順序はむしろ逆で、保持しようと思っているわけでもなく、身にまつわる（ジェンダーも含めて）オリを吐き出し、それが我知らず保持につながるという方が当たっているのだろう。だから、読む側もそのあたりのことを気にしつつ、男女性作家、ズレのある作家と全て扱えるわけだが、唯の男性読み手が男性作家以外を扱うと、その扱う行為そのものに他者からの留保がつく、何故と。同じことがここでも繰返されるわけだ。男の読み手が女性作家を扱ってはいけないのか。いけなくはない。女性が女性作家を扱うのとはあるいは違う方法で。中間に位置

する？ゲイの作家の何が興味をひくのか。男性作家とも女性作家とも違う何かをみようとするからである。つまり、男性が男性作家を扱う場合、方法としては作品論、一般的人物論、大体そのあたりにしぼられ、瑣末なことは捨象される。むいていっても、同じ男性性しか出てこないという了解のもとで。ところが、ゲイ作家のこととなると（一応それを隠して一般的男性作家と思わせて書く場合は別として）、書き手側の問題もあり、一枚一枚皮をむいてゆく風になる。カムアウトすれば、それを利用しないテはなく、読む側もそこに一応のってみる。その果てに、それでも作品とは？と考えればよい（エルヴェ・ギベールでもルノー・カミュでも想起されたし）。結果としての作品というより、作品らしきものに到る過程そのものが問題となる。果ては知らず、途中があるだけだ。これは現代美術と同様であり、古典としての結果＝作品というコードを求めないなら、そうなる（さしずめ、オーソドックスな男性作家は、古典画家か）。

それで、男性の読み手が女性作家を読む。女性作家が男性性に近いところで書いたとしても、ゆえに女性性はあらわになる。

むしろ、時代は、ゲイ作家などの登場、そしてそれに対する女性性側からの読者というかたちもうんでいるが、レズビアン作家に向かわず、ゲイ作家に向かうのはどういうわけか。あるいは、それを視野に入れなくてゲイ作家に向かってどうなるのかという素朴な疑問もある。男性性優位のかわらなさ、一般社会に似て、男女の違いのままに向かう（ゲイは男性である）ということなのか、あるいは、悪のニオイのようなものが、女性性側に少なく、男性性側にあるからなのか、またまた、唯の学習で対象に向かっていくというあいかわらずの口実論なのか（これこそ男性性優位をよく表わしているが）、どれでもいいし、どれもある程度当たっているだろう。想像力、感受性、あるいはことばは強いが、生き方、そのようなものが由来するのはどこなのか。気がつけばそうであるとしかしいようなない体のものであり、気がつけばそのための代価も支払っているということになる。代価がわりに学習があり、制度的なものの頂点にあり、認識は学習に置きかえられる。いってしまえばこのような構図だろうが、女性是不可知というラカン風の理由ゆえか、女性性は女性性に関心がうすい。それでも女性性の読み手をひきつける女性作家が少ないからか。それもあるだろう（例えば、デュラスは女性性側の読み手が、たぶん突出している）が、流行りもあり、今や、ボーヴォワールを読む女性性の読み手がどれほどいるのか。「第二の性」だけが残され¹、彼女が女性としてどうであったかはその作品に収斂され、批判的読解をされる気配はない。

筆者は男性性側の読み手である。それが全て女性作家に関心を持つとは限らないが、いや、ごく少数だろうが（これが何を意味するかは、もはやいう必要もないだろう）、筆者は関心を持つ。少なくとも性の違いがあり、それが何を導くのか、どこまで読みうるのか、

¹ J・クリステヴァは三人の天才として、ハンナ・アーレント、メラニー・クライン、コレットをとりあげた（*Le génie féminin, Tome I~III, Fayard*）。コレットは作家だが、すでに神格化され、他のふたりは作家ではない。それにふった形容が天才とは！ クリステヴァ自身作家ではない！

あるいは作家自身が分らないところはどこか、いくらでも理由はある。男性作家による男と女の描写、女性作家によるそれ、そこにニュアンスの違いをみたいと思うだけでもいいのだ。あとは、ほんの少しの緊張感、性をまたぐには緊張感が必要だ。そのあたりをひっくくめて読む。またぐことにおいて、往往、学習を裏切る。裏切ってもする学習もあるというわけだ。

それでエルノーである。一九四〇年ノルマンディー生れの女性作家だが、まずこの枠である程度の位置づけは出来る。第二次大戦前の女性作家からみれば娘に当たる世代、戦後生れからみれば先輩である。どういう世代だったか。少なくとも戦争中に生れ戦後に思春期を迎えた世代であれば、この場合は男女を問わず、戦前の文化教養も知っていて、戦後のアプレの新文化ももちろん知っているという、うまくゆけばヤヌス的感覺、不器用ならふるい方をもらうだけ（稀に新しい方というのものもあるだろうが）ということだ（この場合でも、知識だけは両方知っているということはある）。女性作家となれば余計そうであり、先輩女性（作家）を充分頭に入れているだろうし、後の世代にも気をつけているだろう（逆説的にいえば、男性ほど気をつかわなくていいかも知れない。女性性の展開がどこまでもゆけるものではないことは、本人たちが一番知っているはずだから。小説の冒険でいえば、諸先輩の方がすごかった。問題は方法論ではなく、作品そのものを枠として司どる女性性であるから、それを意識する限り、外的展開などあまり気にしなくていいはずだ）。

それでそういうポジションのエルノーをどう扱うか、ノルマンディーのカフェ出身で、現代文学の教授資格を持つ身になった彼女は、この枠のなかで作品を書くことになる。近親身内でここまでの教養をつんだものはいない。選ばれしものの栄光と不安というヤツが彼女にはある。

何をどういう風を書くか、そして書いているのは誰か、女性性を考慮に入れると男性の場合よりややこしくなる。彼女の先輩たちは母親のことを、偶然のことながら、書いた。同性ということで現実にも最も意識する存在だが、だから即、作品になるわけではない。それこそどう書くか、これは男性作家が手を出せない領域であり、女性性が即物的にあらわになる領域である（この場合、自分の性を客観視など出来ない。デュラスは母親を作品創造の核のところカクレミノの如きトリックで用いた²。兄弟はともかく、親くらいはアレンジしてもゆるされる。母と娘であれば、男の場合より余計書かれることの責任をむしろ母親が負わなければならない。男の子が母親のことを書くなら、性別という枠を背景に反論も軽口もたたけようが、女の子であれば、他日同じ女性性としての運命が待っているのだ。ということでは、一種の共犯関係ともいえるし、男の子は介入出来ないこととなる）。

² 拙論「デュラスノート」、『言語文化論叢』No.5、千葉大学外国語センター

デュラスが創造の核のようなところで母親をつかったようには、他の女性作家は出来ない。デュラスの如き異郷の地、父親のかげがみえない、男兄弟との関係、母親を襲う不幸など、条件を並べてみても、各々違う条件でしかないし、特に母親を襲う不幸など一般的ではないからだ。不幸な母親を語ることは母親を語る入口には充分なりうるが、母親が不幸だったのかと問うことは、やってくる入口ではなく、別の入口からの唯の結果である。別の入口とは、自分にとっての母親、あるいは母親の死という誰にとってもあるテーマであり、作家であれば、往往押しつけられる体のものである。

たとえばデュラスよりほんの少し年上、第一次大戦後、思春期をヨーロッパで過ごしたボーヴォワールにも、母親の死についての作品、「おだやかな死」³がある。やはり母親の少女時代はしあわせではなかったとあり、父親と出会って幸福になったなどとある、平凡といえば平凡、平凡な女ひとのことを書いて平凡になるというのもボーヴォワールが持っていた幻惑の術のようだが（当時はそういうことは問題にならず、ボーヴォワールが女性の問題を母親にも当てはめ、自伝風作品を書きついできた果てに、ひと皮むけた作品を書いたという風にとられていた）、あるいは平凡こそ真実であるなら、これくらいのところが本当だろう（特に、デュラスに比べて）。このあたりはあとでもう一度触れるが、まずその前に、「なぜ母の死がそれほど強くわたしをゆさぶったのか？ 家を出て以来、彼女がわたしに気持のたかぶりを起こさせることはなかった。パパを失ったときの彼女の苦しみの強さと単純さがわたしを動かした。それから次のようにいつてくれた思いやりも。『自分のことだけを考えなさい』と、いつてくれたのだ。彼女の苦しみをそれ以上大きくさせないため、わたしが涙をこらえていると考えてだ。一年後、彼女の母の臨終の苦しみが夫の臨終のことを思い出させた。埋葬の日、彼女は精神的にマイッてしまい、寝たつきりになってしまった。わたしは彼女のそばでそれ一晩過ごした。自分がそこで生れ、父が死んだ夫婦のベッド、寝床に対する嫌悪感も忘れて、わたしは眠っている母を眺めた」⁴。ボーヴォワールと知らなければ、さしておもしろい文章ではない。むしろ社会通念の親、である。あるいは母と娘の関係からみちびき出される文に近い。

もう少しひいておく。語るべきことはあるのだ。このあたりの世代の他の作家同様、母親を不幸にしてしまうこと。性を忌み嫌うボーヴォワールからすれば、女性性の最大の罨ともいえる母親、つまり自分をうんだ人物なれど女性という性を持つ人物、死のところの描写でも明らかだが、両親の性を嫌悪し、その片われである母親を救い出すには、不幸な母親像にするしかないかのようなのだ。ボーヴォワールが書く母の不幸な描写、どこかで読んだ感じのする文であるが、少しひいてみる。

「母が幸福な少女だったとは思えない。彼女が語るたのしい思い出は、ひとつしか耳にしたことがない。ロレーヌのとある村の彼女の祖母の家の庭で、ミラベルとレーヌ・ク

³ S. de Beauvoir, *Une mort très douce*, Gallimard, Folio.

⁴ *ibid.*, p.146.

ロードを木からもいで食べた思い出。ヴェルダンでの幼年時代については、何ひとつ語らなかつた。一枚の写真がひな菊の格好をした彼女をうつしている。『かわいい格好をしているわ』——『そうね』と母はいった。『でもね、緑の靴下の色が落ちて、色が皮膚についてしまつてね。落とすのに三日もかかつたのよ』。それをいう彼女の声はふてくされたような声だった。苦い過去を思い出していたのだ。一度ならず、自分の母親の冷たさのことをわたしに訴えた。祖母は五十歳の頃には、冷たく高慢な女性だった。笑うことがほとんどなく、何にでも悪口をいい、母に対しては通り一遍の愛情しか示さなかつた。夫に献身的につくす祖母にとっては、子供たちは二番目の位置しか占めていなかった。祖父のことは、ママはしばしば、恨みを込めて語つた。『お祖父ちゃんは何だつていうと、あのリリ叔母さんでね』。ママより五歳若く、肌がバラ色だったリリは、姉の胸に、激しく消しがたい嫉妬の念をかき立てた。わたしが青春期に近づくまで、ママはわたしに最高の知的、精神的長所をみようとし、わたしに自分をうつしていた。そのかわり、妹を見下し、おとしめた。二番目の女の子で、金髪でバラ色の肌で、ママは知らないうちに、彼女に復讐していた。』⁵

非常によく似ている文がある。バルトが母親について書いた文、何故か少女時代、不幸、一枚の写真⁶。ゲイであるバルトにとって、母は絶対的な母であり、自分がうまれてきたことはそっくり脇に置き（このあたりがゲイ特有なのか、つまり残された肉体が男性であるとするなら、うむ行為は不可能、考えなくてもいいわけであり、母親の性（父はとつくと抹殺されている）は、自身の都合で簡単に省略出来る）、完全なる母と完全なる息子という関係を築くためには、不幸だった母としなければならないのだ。ゲイもタテマエ上は男性、母親の性器をみる現場に立ち会う必要はあるまい。女性とすれば、如何に嫌悪があつたとしても、そういう現場に、同性として立ち合わざるをえない。そのとき、何を思うのか、性の彼方に身を置くのか（感情のたかぶりで、そのことを凌駕させるというのが実際だろう）。

そのあたりのことはともかく、ポーヴォワールも、母親を自分にひき寄せるために、不幸像をつくる。父よりは母の方がマシである（性の問題に苦しめば、オスである父の方にハンディがあるのは当然のこと、フロイト、その他のレヴィ＝ストロース風の民話神話のヒネリまでさかのぼる必要はない）。われらはかくして、現実には如何に多くの反エレクトラを相手にしていることか気づかされることになるのだが（バルトは別）、交差の関係が事件を表わすとするなら、同列の関係は単に生の記録である。交差が突出したものであるなら、同列は基本を表わす。基本を体験することも困難である（困難さの質の問題で、質の選択だ）。

⁵ *ibid.*, pp.45~6.

⁶ R. Barthes, *La chambre claire*, Cahier du cinéma, Gallimard Seuil.

さて、それでボーヴォワールの強烈な性に対する意識は、宗教的環境で育ったブルジョワ的生い立ちによる。これがモデルとなり、*Anne, ou quand prime le spirituel*——「アンヌ、あるいは精神的なるものが優位を占めるとき」とでも訳しうるが、もとはジャック・マリタンの *Primauté du Spirituel*——「精神的なるものの優位性」——のパロディー的要素を持っていたが、タイトルは二転、三転した⁷。どちらにしる、精神的なるものを人生の指針の上位に置くことで若き死者まで出る物語であるので、パロディーで軽く片付けられるものではなく、われらのノンキな想像力では追いつけない凄みはある。ここからずっと距離をとれば、たぶんわれらの想像力の範囲内のイメージ、つまり平均的イメージとなろう。つまり、ボーヴォワールにとっては、初期の宗教的軛を抜いてしまえば、社会的参加の立場からの対象に対する視点はなくなり、むしろここで親を出されても実は困るといふところがある。親と子の関係とは、私が入り込む公か、公が入り込む私か、どちらにしる、書く余地はあるわけだ、むしろこのパラダイムに助けられて。サルトル同様、筆力が自己中心主義的に旺盛な彼女が、アルチュセールがサルトルを評していったように、彼女もことばで世界を埋め、変革出来ると考えたかの如き自伝の連続の並はずれた量と比べて、母親の死に関しての何たることばの少なさ！ 「第二の性」の対極は母親である。とりあえず、ゴッソリ抜きましよう。

で、自分の母親については淡白だったボーヴォワールは、他の女性作家の作品の序文において、それが母親との濃密な関係を持ち書いた作家であるがゆえに、やはりサルトルばりに、外にある親子関係に向けて、いつもの筆力をとり戻す。この国ではほとんど未紹介の *Violette Leduc* (一九〇七～一九七二) の作品に対してである。〇八年生れのボーヴォワールの同世代、私生児、貧しさ、病弱、学業放棄等、ボーヴォワールの社会的対極で育った作家であり、親子であり、姉妹であり、友だちであるような関係のなかで生き、それを自伝風^しに書いた(林美英子を仮定してみると、ヨーロッパの肉、脂が違うので、病弱だった自分のことを書くにも支えるのは肉体の力ということがよく分る。オブ漬けをサラサラやっていたは駄目らしい)⁸。ルデュックの文法は、すでにジュネ論で述べたことがあるのだが⁹、私生児、学業放棄あたりの負の材料を持ち出せば充分だろう。負の材料とは、つまり如何に市民社会から逸脱するかである。近代市民社会では、私生児という負の材料は圧倒的である。これが絶対的基準であり、大市民か市民から逸脱した部分を持つかという上下の層が、往々、表現への入口となり得た。もちろん入口であって、用意はしたけど、それ以後の才能はどうぞというわけだ。大市民は後には学業も意味することになるが、その中間のプチブル層がいわば今に続く市民と表現者の層であり(機械的に作品が

⁷ S. de Beauvoir, *Anne, ou quand prime le spirituel*, Gallimard, Folio.

題名変更、出版されなかった事情も載せられている。

⁸ ヴィオレット・ルデュックの作品は以下の通り。

L'asphyxie——「窒息した女」、*L'affamée*——「飢えた女」、*La Bâtarde*——「私生児」、*La folie en tête*——「頭の中の狂気」、*La chasse à l'amour*——「愛を求めて」、等であるが、どれも自伝的で、繰返しがある。ボーヴォワールの序文は「私生児」にある。

⁹ 拙論「ジュネをめぐる断章」、『人文と教育』創刊号、千葉大学国際教育開発センター

うみ出されるようになって、一層そうである）、負の材料が入口になるケースは間歇的に顔を出し、出すだろう（市民の負に対する一種の保険のようなものだ）。負の材料を持つものはその負を濃密に表わすことでしか出口はなく、必然的にそれを許容するかどうかは受け手にまかせられるし、往往、好悪でいい表わされる（ゆえに、この作家はこの国ではほとんど未紹介だったのか!? それと対極のボーヴォワールの饒舌体もかなりのものだったはずだが、ボーヴォワールを好悪でいうルールはなく、ひとは仰ぎみる傾向のものは常にゆるすことが分る。それが平均値の正体だ）。

デュラスもボーヴォワールもルデュックも父親のことは比重が軽い。デュラスは意図的に抜き（だから母親像にトリックがあるわけだが）、ルデュックは書こうにも書けない。ボーヴォワールは自伝風作品を読めば父親のことは充分分る、だから必要ではないか、ということなのか。

さて、それで彼女たちより三世代くらい若い（娘であってもおかしくない）アニー・エルノー（一九〇四～）は、そういう偏頗さを避けるように、父親と母親のことを書いた。父親については、*La place*——「場所」（一九八四）であり、母親については、*Une femme*——「ある女」（一九八八）である。実にバランス感覚、両親についてはこうでなくてはならない。というよりも、エルノーという作家は、すでにみえる偏頗さは避けようとするところに創作の核を置いているようなのだ。父親はノルマンディーの小さなまちのカフェ兼食料品店の親父、それが彼がのぼりつめた人生の頂上であり、エルノーはその娘である。無学な田舎の親父は自分より上にゆくようにと、娘に勉学のみちを歩ませる、というこの国でもよくあるケース。田舎の親父がそうであるゆえの如き次のような条りをあげておく。

「夏休みの折、わたしは偏見を持っていない大学の女友だちをひとりかふたり、Yに招待した。常々、『大事なものは心』といていたひとたちだ。なぜなら、わたしは、自分の家族にそそがれかねない視線を予防するひとのやり方で、こういていたのだ。『うちは質素だから』と。父はそういう若い娘をよろこんで迎え、会話が途中で途切れぬようにと必死ではなしかけ、彼女たちに関係することなら何にでも興味を持った。

（・・・）彼が特に暴露してしまったのはある劣等感であり、彼女たちも、『おはようございます、お元気ですかいね?』などといってしまうと、知らず知らずのうちに認めているのだ。

（・・・）

ある夏の終り、わたしはつき合っていた政治学院の男子学生を、家に連れていった。男友だちが自由に出入り出来るような今風で気楽な階層ではすでに消えてしまっているのだが、家族に入る権利のための大仰な儀式。その青年を迎えるため、父はネクタイを締め、作業着から晴着に着がえた。彼はわたしの未来の夫を息子と考えられる、彼と教

育などの違いを超えて男同士の共感を持ちうると思い昂奮していた。彼は男友だちに、菜園と自分でつくったガレージをみせた。自分の娘を愛してくれている青年から自分の価値を認めてもらうという期待を込め、自分ができることを示すというプレゼント。相手に対しては、育ちがよいというだけで充分だった。それがわたしの両親には最も評価すべき長所で、彼らにはどうにもならないものに思っていた。彼にやる気があるかとか呑んべえでないかどうかなど、ただの労働者相手になら知ろうとしたであろうことを、さして気にもとめなかった。知識と上品さは、生れつき中味も優秀という印だという深い信念。」¹⁰

実によく分る親子のズレ。ほとんどこの構図は、昨日までのこの国のあちこちにあった（消えたと誰が断言出来ようか）。子供をそうさせたのは親であるが、そうさせた親は、そうさせたことのシッペ返しを受ける。これが求めていたことなのか、全ての親子関係にはこれがあるだろうが、それが象徴的に、強調されて現われる場合がこれである。もうひとつ、すでに受身である親にはこの構図は分らず、分る側は抜いていった側であり、もの書きであるなら尚更そうであり、で、それを淡々と書くことになる。

ただし、このかたちで語るのが、あるいは親子関係において、最もフロイト的要素が入ってくるのが少ない。つまり、愛憎で語ることが避けられるのだ（ただし、これに似た、つまり、愛憎が先立たない関係性の果てに悲惨な結末、つまり事件で終るということが昨今、身近なはなしであるが、愛憎が順番を間違えると、語るに足りない事件を呼ぶということだ）。

間違えてはいけない、エルノーに学問を積ませるのが彼女の親の愛であり、彼女もそれは知っていて、了解事項は書かれる必要もないということだ。冷徹な眼とかというものではないし、残酷な文章ということでもないのだ。たつぷりと受けた愛情のお返しには、朴訥な愛情のお返しには、むしろこれしかない。エルノーには七歳でジフテリアで死んだ姉がいたらしい。先に生れ早世したものの影、これをどう語るか、処理するか、作品以前に日常生活でもむずかしい。その弟や妹の問題以前に、失った当事者たる親の問題である。上を失い下の子がいる、上を失ったので下がいる、下がいるので失った上を思うことがある・・・グルグルまわるしかないが、誰にとっても語りにくいことがらだ。逆に、人生のヤマ場で語られるかも知れないことがらでもある。でないと、伝わらないではないか。エルノーにある一寸したフロイト的穴とあえていえば、これくらいであり、彼女は深入りしない。が、深入りしないことで、うすく基調色のようなものがエルノーをおおうことにもなる。これもワザ、人生そのものでそうであるように、表現たる作品でもそうありたい。早世し、全く知らぬ姉のことなど何の材料になるか、というわけだ。

両親であるように、父を書くことは母を書くことでもある。父を書けば母は書きやすい。親でもあるが、彼らは夫婦であるから。母を書いたものも、だからあまりかわらないが、

¹⁰ A. Ernaux, *La place*, Gallimard, Folio, pp.92~3.

もちろん父と母との違いくらいはある。まず母についての作品の冒頭は次のようなもので、どうもカミュを意識しているようだ。フィクションとドキュメントがクロスしているところに注意。「母がポントワーズの介護病院で、四月七日の月曜日に死んだ。二年前から入っていたのだ。看護師は電話でいった。『お母さまが今朝、朝食後におなくなりになりました』。十時頃のことだった」¹¹。母だからこういう書き出しになるのか、父についての書き出しの距離感はそのまま、父、母とのジェンダー違いの距離感か、あるいはそれを超えて母か（カミュの主人公は男である）、こういう考察が赦されること自体、母への入れ込みという構図から逸脱してゆくだろう。それで、母の死についてこう書く。「それに続く週、ところ構わず泣いてしまった。目覚めると、母は死んだのだと分っていた。彼女がそこにいて死んでいること以外何も憶えていない重い夢から出ることになった。生活に必要なこと、買物、食事、洗濯機に洗濯物を入れること以外は何もしなかった。しばしばそれをどうやるのか忘れてしまい、野菜の皮をむいた後とまってしまい、かなり考え込んでから洗う始末だった。読むことは不可能だった。地下室に降りてみたのだが、母の鞆があり、なかに財布、夏物のバッグ、数枚のスカーフがあった。口が開いた鞆の前でへたり込んでしまった。最も悪かったのは外、街なかでだった。車を走らせていた、乱暴に。『彼女はもうこの世のどこにもいない』。人々の日常の行動の仕方が分らず、肉屋で肉を選ぶときの注意力などが嫌悪感を覚えさせた。／この状態は少しずつ消えていった。母がまだ生きていた月のはじめの頃のような、冷たい雨降りの天候のときはまだよかった。『これはする必要がない』とか『これはいらぬ』（彼女のためにするあれこれ）と確認するたびに思う空白の瞬間。この思いのぼっかり開いた穴、彼女がみることのない春が来る。

（普通のことば、紋切型そのものことばの力を今は思う。）」¹²

これは父に比べてすごい感情の吐露という風にとらえるか、女同士日常よくあるありふれた感情の形態にとらえるか、文の巧妙さがまさって、むしろ生々しい感情の吐露は次にまわされているというのが正解。つまり、表現のうまさで感情の吐露が分らされているわけなので、その逆ならどうなるのか（心神喪失に近い状態にはなるまい）。つまり、ベタつかず、ちゃんと愛情を表現するには、それこそそれに見合った技術が必要ということだ。その意味では、この作家は、あるいはその文章はアマチュアくさい。アマチュア風の文ということではなく、意図しないまま結果としてそうなるアマチュア風の文を意識的に書くことにおいて、アマチュアくさくもあるが、ゆえに作家である。どの領域にも属さず書くこと、つまりベタつかず、知的理解で過去に追いやった形式で書かない方法、それがこれである。前二者のやり方はあらかじめ用意された思考であり文であり、結果は予定調和的である。アマチュア風というのは、出来事に襲われそのまま感情が追いかけるといった順序通りの時間の流れをいい、文は遅れてやってこなければならぬ（予定調和的文は遅れてやってくる風ではない。前もって用意された追悼文！）。出来事は時間通りに報告しな

¹¹ A. Ernaux, *Une femme*, Gallimard, Folio, p.11.

¹² *ibid.*, pp.20~21.

ければいけない。そうでないと、問題は書く側の方にポイントが移ってしまうだろうし、ここところが、作家が持つある距離だろう。ことがらに対する、他者に対する、この世に対する、そして自己に対する距離である。デュラスは記憶というトリック的距離を、デュックはむしろ距離を持たず、ボーヴォワールは知性経由で距離を測るという具合で、エルノーの場合は、時間を順序通り扱うことである。この距離は、父母という社会的存在のときはともかく、無名のXが相手の場合には、唯々その距離感測定に集中される。評判になった「シンプルな情熱」¹³は、不倫関係を社会的つながりを一切捨象して、唯こちら側から不倫という関係性をいわば即物的に語る。相手の詳細や関係に附随することを語れば時間の順序もかわってくるだろうが、それを一切語らぬことで、関係性が存在したことだけをいわば証言する。まるで、性欲だけはなしであるかのように。ここところがむずかしいし、あるいはエルノーの特異なところとも思える。美貌、知性、社会的身分、俗的なことをとりあげれば、エルノーには少なくともこれだけのことがある。そして、これらのことを裏切るかのように、常にセックスがとつぜん出現する。これだけが時間差のことであるかのような印象を受ける。つまり、性にまつわることだけは、順序通りにはゆかず、それを追いかけるかたちでしか語ることが出来ないのだ。誰にとつての順序の乱れなのかといえ、受け手＝読み手の問題であり、当事者には訪れる出来事のひとつに過ぎない。唯、身体の内側からやってくるという違い以外に。外からのものには原因理由を求めないが、内からのものには、みえない部分が大きいだけに、原因理由を求めたがるものである、他者は。ところが、当事者には、とつぜん襲ってくることがらゆえに、原因理由などなく、戸惑うのは本人であるが、往々、ひとはそれを、社会生活の営みのため、説明しようとする。エルノーにはこれが皆無である。セックスはセックスであり、彼女のなかの性欲のありかさえ明かされない。現在形、現象があるだけである。いつまでもセックスを失わない彼女は、特別なのか、モラルとしてはどうなのか（大変ヤボだが）、西欧の女性はそうなのか（この国の性が貧しいので余計）、等々、下世話な関心は一切ひき受けてもらえない。作家としての関心がないのだ。「占領」(*L'occupation*)¹⁴にしても同様だ。別れた男が別の女性と暮らすらしいことから、見知らぬその女性が自分を占領するジェラシーの物語。題名のシンプルさが内容を物語るといのが、全ての作品に共通する。説明ぬきのまさに即物的、ある種唯名論的名づけ方。

この唯名論的タイトルと距離感、絶妙とでもいふべき距離感を表わしているのが、「外部の日記」(*Journal du dehors*)¹⁵である。彼女はパリから四十キロ、セルジー＝ポントワーズなる新興都市に住んでいる。最初は「ノーマンズ・ランド」¹⁶風の風景にうんざりするが、そこに住む外国人、移民の様子に興味を持ち始める。序文で、こう書いている。「ルポルターージュでも都市の社会学調査でもなく、日々の集団の生活のスナップショ

¹³ A. Ernaux, *Passion simple*, Gallimard, Folio.

¹⁴ A. Ernaux, *L'occupation*, Gallimard, Folio.

¹⁵ A. Ernaux, *Journal du dehors*, Gallimard, Folio.

¹⁶ *ibid.*, p.7.

ットをあつめることで、時代の現実性——新しい都市が定義出来ないままきつい感覚を与えるあの現代性——をつかもうとする試みである」¹⁷。さし当てるの口実だろう。異次元的生活空間の現代性、あるいは近未来性にいちいち関心を向けていては、作家といえども身がもたない。自分の居住空間なのだ。それが外部なのだ。それがたまたま異人種の多い空間だったということで、観察する明確な入口となる。となれば分る。誰でも自己の居住空間に関心を持ち、もの書きであるなら尚更だ。駅のホームも外部なら、異人種が住む生活空間とは、バランスのとれた絶好の外部だろう。むしろ、外部からの居住者の視点の方が現代的表現になるし、多いと思えるが、例えば映画、「Paris je t'aime」のなかの「十六区から遠く離れて」はブラジル人の監督によるもので、その視線は痛い。エルノーは白人のフランス女性、それをまっとうする。

一九八五年から九二年までの記録なのだが、最後の九二年のところをひいてみる。

「

一九九二

今夜、レ・アール駅で、RERのドアが閉まりかけたとき、ふたりの浮浪者がスツとのってきて、向かい合わせに坐った。ふたり共、ボロボロでモジャモジャだった。三十代と思える若い方が空瓶を下に置き、「リベラシオン」を広げた。もうひとり五十代か、たぶんもう少し若いのだろうが、「ラ・マルセイエーズ」を歌いはじめる。彼はボロ布に唾を吐き、『軍隊なんぞ、クソくらえだ』といった。『今唾を吐いたが、軍隊でもこれはやらねえ』それから相方と会話をつなごうとして、ことばを投げる。『何でオマエはホモくさいんだ？』相手は、この月並みな無礼なことばに返事をせず、叫ぶ。『セルビア人がいるぞ！ クロアチア人がいる！ 新聞があつてよかった。じゃないと、オレはバカになってたな』彼は「リベラシオン」をゆする。『分つたろう、ガボンにゆくのがいるぞ。われらはサルトルヴィルなのに』短い沈黙。『あまりに不公平だ』年上の方が合わせて、『あまりに不公平だ』それから、『オレは卵のときに戻りたいよ、よかったなあ』

「リベ」を読んでいた方は、『あまりに不公平だ』といい続けるが、この想像的テーマに興味を持ち、『頭に殻があつたのか？』と訊く。

- いや、皮膚だよ。オレは婦人科の先生じゃないが、知ってることは知ってる！
- オレは出たくない！ 超アツい不法占拠場所だよ
- オレも出たくなかったよ、母親が帝王切開されてな
- 帝王切開はなあ、金びき鋸でやられてたんだぞ
- 彼女は苦しんだよ。オレを認めないのはそのせいだ
- オレだってそうよ

¹⁷ *ibid.*, p.8.

声は、三十人くらいの乗客のために、暴力的な口調に哀願調をまじえ、これみよがしの応答を続ける。劇場と違い、このシーンの観客は役者から眼をそらし、きこえないふりをしている。見世物として与えられた人生に困ってであって、逆ではない。

ふたりの男はサルトゥルーヴィルで降りる。放置された瓶は座席の間をころがる。」¹⁸

この場合は異国の人間ではなく、同邦の異邦人！ この国でも、電車内で乗客の絵を描くひとがいるが、平和なシルシのようなコンセプトしかない。今日の平和な国の世情風刺ではなく風景といったところだろうが、絵と文の違いもあるが、これは平和な風景描写ではない。殺気にみちた文である。世相に殺気があるのか、この国よりはあるだろう。書き手にあるのか、作家としてはあるだろう。テープ起こしでもしたかの如き精緻な会話、殺気をうんでいるのは、書き手の位置、対象との距離である。眼をそむける他の乗客でもなく、乗客ではあるが、乗客の観察まで含むとなると、証人、裁判沙汰の証人よりもっと詳細を語ることに於いて危険な証人となる。

予定調和がないということでは、戸外の風景、光景が最もそれにふさわしいだろう。時間の流れにそって再構築といえはことは簡単だが、良質のドキュメント風にみえるには、予定調和のいわば逆、起こる以前のかたちにならぬ前もつての幻影のようなものを含んでいなければならない（ハイデッガー風のいい方をしているが、ご容赦あれ）。つまり夜明けを待つにも、夜明けという決まり切ったものを唯待っては、結果としての夜明けしか与えられないが、消えてしまう夜明け、時間、その痕跡（たとえば写真）から逆照射したかたちでの夜明けを考えるなら、存在していない夜明けから消えた夜明けの間の夜明けを如何にするかということだ。如何にするか、あらわれる夜明けを単に描写するだけだと、エルノーはいうだろう。これが彼女の殺気であり、距離感である。この殺気は当然自己側にも向けられる。それが、「シンプルな情熱」等の作品であり、俗的には自虐的とも思われかねないものであるが、これはどちらが先なのか、自虐風であるから外部への視点もそうなるのか云々、まあこれはセンサクしても仕方ない。

それで、自己の内部に向かった最たるものが最近の作品、「写真の効用」 (*L'usage de la photo*)¹⁹である。同棲した相手、マルク・マリーとのいわば共作。二〇〇三年から四年にかけての同棲の記録、撮られた写真に両者がコメントをつけるというもの（もちろん打ち合わせはない）、写真は愛の行為の残骸とでもいうか、あわてて脱いだままの衣服（下着まで含めて）が多い。どうということかという、エルノー自身が、こう書いている。「ある朝、Mが出ていった後、起きた。階下に降り、衣服、下着、靴が廊下のタイルの上に、日の光を浴びて散らばっているのをみたとき、わたしは苦しさとうつくしさの感覚を持った。はじめて、欲望と偶然の所産、消える運命にあるそれらを写真に撮らなければと

¹⁸ *ibid.*, pp.103~5.

¹⁹ Annie Ernaux, Marc Marie, *L'usage de la photo*, Gallimard.

思った。それで、カメラをとりにいった。自分がしたことをMにいうと、彼もそうしかかったと告白した。／それから暗黙のうちに、あたかもメイク・ラブでは充分ではないかのように、その物質的表現を保存しなければならないかのように、わたしたちは写真を撮り続けた。あるものはセックスの後すぐに撮られ、他のものは翌朝だった。翌朝の方が感動的だった。わたしたちが脱いだものは、それが落ちた同じ場所に、脱いだままのかたちで、一夜を過ごしていた。それらはすでに遠ざかってしまった宴の残骸だった。日の光の下でそれに再会することは、時間を感じることだった」²⁰。この様子が実際に撮られた写真で裏打ちされる。私生活ではあるいはあることだろう。公にするかどうかだが、作家であるからか、私生活などなくてもいいのか、いや、それでも私的部分は残しているのか、男は作家ではないが、よくぞ承知したものだ等々、またしても俗的な部分がうごめく。しかし、結果として眼前にあるのは作品であり、読む側はまたしても時間の流れを追わされることになる（内容もそうである）。そして、時間の経過は唯の私生活状況だけではなく、もっと深刻なことがらを招来する（読む側の時間の流れでは）。それは追々述べるが、それで、書くことになるころでは、「数ヶ月間は、写真を撮り、眺め、つみ重ねることで満足だった。それについて書く考えは、夕食のとき浮かんできた。どちらが先にそう思ったのか思い出せないが、すぐにふたりとも、それにかたちを与えたいと思っていることが分った。あたかも、わたしたちがそれまで、愛の瞬間の痕跡を残すためには写真で充分だと考えてきたことが実は充分ではなく、尚、何かつけ加えるもの、エクリチュール文章が必要であるかのように」²¹。私と公の間がエクリチュール文章である。誰のためのエクリチュール文章か、ふたりのためであるなら、人数はふえるだけだ。というわけで、ひとりではなく、クロスするふたりの日記、愛の日記が公表されることになるのだが、私的ふたりのダラけた生活エクリチュールをみせられても仕方がない。愛の瞬間ばかりにみえることと反比例するかのように、エクリチュール文章は淡々としている。燃え上がった行為の裏返しの淡白さともいうか、愛の行為はあくまでも行為であり、視線は別物であるということか。

いや、この程度はまだミセガネのようだ。情熱など描けはしない。すでに、「エクリチュールシンプル情熱」で証明済みではないか。白描の如きエクリチュール文章とでもいうか。情熱の後の時間のズレに生じる単なる線的描写。で、この作品にはおそろしい罍が待ちかまえている、特に男性の読み手には。

意図的に回りくどい方をする。自己の内側を否応なしに凝視せざるをえないことから、女性特有の疾患、お分りだろうか。彼女は乳ガンである。彼女は乳ガン治療の最中に、こういう生活を送った。とりあえず、まわりで同様のはなしは耳にしたことはないので、驚いてもいいだろう。ここでもやはり俗的な部分がうごめくのだが、それはともかく、この作品のコアと思える部分は、次の通りである。順序からいえば逆、つまり一枚の写真を

²⁰ *ibid.*, pp.9~10.

²¹ *ibid.*, pp.12.

めぐって、まづエルノーが、それから相手の男が書く、あるいは書いたものが載せられているのだが、男のものから。

「数ヵ月後、われわれは三人で暮らすことになるだろう。死とAとぼくと。われわれの仲間は侵略してきた。化学療法の間、Aの腹についている液体の袋のなかで、鎖骨の下のカテーテルに、放射線のために焦げた乳首の上に、歯茎の黒ずんだ縁に、体毛がすべてなくなった身体全体に、グレヴァン蠟人形館の人形のような蠟色に、死体が解剖を待っているサン＝ペール通りの医学部の八階で、一度だけみた身体の唯一色に、それは永久に居坐りはじめていた。われわれの愛に対し、侵略しているが傷つけることは出来ないそれ。死に対する愛の勝利とは、あまりにうつくしい神話だとは分っているけど、でも、そうなのだ。そして、死はあいかわらずそこにある。Aの髪ははえはじめたが、『ことから逃れた』と安心するためには、手術後五年待たなければならない。」²²

ガン（乳ガン）の女性と性交渉を持つことはあるだろうが、文章化されたものは珍しいだろう。状況に応じて、かくやりたいものだと男側は思わなければならないのか、あるいはここでも、西欧の人間のあり方、男女のあり方、性愛の意味の違いがあるのか、まあいいだろう、ここでも俗的レベルにはなしはズレる。ズレるこわさ、ズレる殺気、この男はその共犯者、稀なる共犯者である。文章が少々稚拙なのは仕方ない（プロではない）。逆に、プロが共犯者になりえたか。つまり、エルノー本人の営為の手助けのためには、プロは適任ではない。つまりこれも証言、プロではないので余計いいというものだ。念の為にしておく、この記述がある写真は、壁際の大きな家具の下に散らばる衣服、鞆などの写真である。写真もミセガネなのか。

それでエルノー自身が記述する自己の身体については、順序は後の方、写真はタイルの上の衣服、ヤケにブラジャーが自立つものである。

「この写真が撮られたとき、わたしの右胸にはコバルト照射により褐色になった乳房の線と、放射線を正確に当てるためにひかれた青い十字、赤い線があった。同時に、それまでとは違う術後の化学療法が命じられ、五日間、夜も昼も、一種の重装備でいなければならない。身体のまわりにバンドと、化学薬品が入っている哺乳瓶形のプラスチックの容器を入れたバナナ状の袋をつけている。容器から細いプラスチックの紐が出ていて、胸の間を通過して鎖骨の下に入り、包帯でかくされたカテーテルに入った針のところまで続いている。絆創膏が紐を支えていて、皮膚の熱で、薬品を昇らせ、血管に流すのだ。この腹の前の袋のせいで、上衣とかコートが閉められず、セーターの下から出る紐をか

²² *ibid.*, p.76.

くすのに苦勞するのだ。裸になったとき、皮のベルト、毒性の小瓶、あらゆる色の線引き、上半身をはしる紐などで、わたしはまるで宇宙の生きもののようにみえる。」²³

とりあえず、女性特有の病いに襲われた状態を、女性である本人による記述も、まずあるまいと認めよう（他の個所に、髪の毛のみならず、体毛全てがなくなることが、世間はあまり知られていないなどという記述もある）。露悪趣味というならいえというところだろうが、内に向かう視線も、体内のことは分らない（往往、精神的なものに置きかえられ、内的なるものとされている）。ましてや、ガンといわれても、それがどうなっているのかは、医者の問題であり、本人には分ることではない。つまり、これも表面に出現することでしか分らないのだ（まるで、胃の調子が悪くて、顔に吹き出ものが出る時のように）。宇宙の生きものの如き重装備の姿こそ、内側にガンがあるあらわれであり、紐をかくすのに苦勞するという点において、内部にガンをかかえているのだ。彼女は乳房をどうするのか、この作品段階では結論が出ていない。切除すれば、失われた片方の乳房は内部のガンの結果であり、もはや内部にではなく、欠けた部分、つまり外部へと関心は移るという結果である。だから、乳房がどうなるのかという途中段階こそ、内部を思う段階となる。

このあたりで、とくに男性の読み手はウンザリということになるだろうが、我慢してつき合わないとミノリは出てこないものだ。

男側の文章、本人の文章、どちらからもあるイメージが想起出来る。イメージならば写真的ではないかと思えるが、そう、写真的である。宇宙の生きものの写真をみたくとも思うし、それも作品化出来たと思うが、スタートのテーマは違っていたはずだ。異なるテーマでスタートしたゆえに、こういうイメージが浮かび上がってくるというのも、そういう順序であり、勘違いしてはいけない。むしろ、その写真そのものより、写真的なものを感じさせるレベルのはなしといった方が当たっている。コバルトを当てられているというのも偶然の符合、レントゲン写真、陰画、マン・レイのヒネット焼き方の写真、ブルーストもピカソも、そしてデュシャン、ベーコンも影響を受けた連続写真を遠く思わせる²⁴。連続写真など直接関係はないはずだが、その写真が持つ異様さゆえであり、レントゲン以下のものもその異様さで突出している。これはバルトたちのような写真の意味論ではなく、効用論とでもいうべきところに入るのだろうが、肖像的役割以外に、こういうことも出来るという効用性とその異様性（科学と芸術に資することは、異様さゆえである）を考慮に入れるべきだろう。²⁵

²³ *ibid.*, pp.82~3.

²⁴ いわゆる 19 世紀末のマイブリッジ他の連続写真である。今や当たり前と思われるが、ひとめぐりした後、SFに既視感覚のものしか出てこないように、この連続写真は既視感とともに、異様性も再確認される。何を考えているのだろうか!?!という具合に。

²⁵ バルトの「明るい部屋」の例のプンクトゥムも、大枠では異様さを意味することにもなるだろうが、写真そのものの異様さというところまでは広がらず、すでに了解されたものという風である。類似それ自体に異様さがある筈であり、二十世紀の芸術でそれを逆手にとる表現が出現する——相似か?——のもその流れだろう。マグリットの有名な絵もそ

ヴィオレット・ルデュックはガンで死んだとか。実は、そのことをエルノーの作品から知ったのだが、彼女ははるかにさかのぼる日付の、「外部の日記」においても、他の女性のもの書きがガンにかかっていることに注目している²⁶。十年どころではない、さかのぼるのは。女性特有のことなのか、作家だからなのか、エルノーの性格、勘の如きものなのか。男性側の書き手には、とりあえずお手挙げ、分らないとしておこう。

ルデュックはそういう自己の内側に眼を向けることがあったのだろうか。それはともかく、この三者（「外部の日記」の女性も入れて）は、ガンということで通底する。つまり、自己でありながら、女性である誰かになってゆく。それも内側というものなのか。

オノデラ・ユキというパリにしまった写真家がいる。彼女に、「古着シリーズ」なるものがある。モンマルトルの空を背景に古着が浮遊しているような（実際には、衣服を立たせている）写真で、ポンピドゥーから里帰りしたものをみた。それで、すぐにエルノーたちの写真を想起した。何がどうなのか。オノデラの場合、最初から古着を孤立させ、それを写真におさめている。着ていた人間の諸々全てを捨象して、唯、古着、孤立した古着である。無名であるからこそ、下に寝ているわけではなく立っている古着。他方は、愛の行為の後の脱ぎ捨てられ、床に寝た衣服。アイデンティティは明白で、肌のぬくもりさえ伝わってくる。ものの経過報告のようだ。つまり、寝ている衣服もささいな偶然で、古着に変化する。主を失い、立たせてやればいいだけのことだ。もっとも古着という呼称がすでにひとの視線を意識した存在物で、古着以前、人目につかぬ幻の存在物をたとえばゼロだとすれば、表現とは幻のゼロを含みつつ重層的なものになるだろう。それが一方は「古着シリーズ」であり、一方は愛の行為の後の衣服である。愛の行為の後の衣服とは、いわばゼロから最も遠いものであり、だからこそ、ゼロの影を最も強く含み、感じさせるものである。立たされた古着の写真には、いわば現在形しかない。すでに過去を含んでとられた写真は、今しか表わさない。愛の行為の後の写真は、過ぎ去るものとして了解され、ゆえにとられた写真であり、意図した過去と写真が持つ過去と、ふたつの過去に裏打ちされている。もの書きであるエルノーは、写真自体の過去など放置するわけがない。自己側から打ち出す過去で、文章を読む側には、写真自体の過去はとりあえず脇に追いやられるのだ。自己側の過去とは、唯の過去として語ること、過去にまつわるコノテーションとしての情念的なものをかぶせないこと、これはたぶん継続中のガンのせいもあり、現在に喰い込んだ過去に過ぎないのだ。だから、写真自体が持つ過去の方が、ずっと過去らしい過去である。過去らしい過去とは、いわゆる無名の写真であるならゆるされようが（写真家をとった風景のなかの人物とかだ）、そのひと、あるいは一個人のものとしては、とても耐えがたいものだろう。つまり、一個人がその写真をみる瞬間、過去らしい過去を持つ写真

うだ。

²⁶ *Journal du dehors, op.cit.*, p.40.

は、みる側の過去にひっぱられ、置きかえられる。あとは、その写真までの距離であり、明確に昨日以前の過去と承知することである。失ってしまった遠いつかではなく、今ではないだけの自己のときと承知することである。全くの自己のときだが、そうであるからこそ、愛惜など必要としないあるときである。ふり返るのではなく、現在のなかに厳然としてあるときとして表わすことである。

だから、写真までの距離が、一般的に考えられるものに比べ、非常に近くなるのだ。近いゆえに、愛惜も含め情緒的なものが入り込む余地がない。無論、ここが小説などといわれる作品、自伝的作品の入口に容易になりうることは説明の必要もあるまい。「外部の日記」同様、これも日付らしきものが分るとして、日記の変種なのか。個人が書くものとしては、前述の距離が最もないものとしては日記が想定される。時間を置かず書かれるから、内容というより、書く行為が距離がないだけであって、日記のなかにこの距離を持ち込んだとすれば、モトもコもないではないか。つまり、同時代的日付をとり払ってしまえば、ボーヴォワールが得意だった自伝風、回想録風作品に通じるものであり、このあたりは危険地帯、油断ならないのだ。修正、加筆訂正された日記、距離感を出さぬための、それでもいい。加筆訂正された日記はすでに本来の日記ではなく、公の日記、作品化された日記である。

父母のことは仕方がない。すでに世を去り、過去として語らなければならない題材であるから。それでも充分同じ問題はそこにあり、エルノーの文章はうまくまぬがれていたと思えるが、ひとつ、自身の過去、彼女が二十四歳のときの出来事を書いた稀なる作品がある。^{なにゆえ}何故の過去なのか。女性としては普通ではすまされぬ過去、中絶の過去のはなしである²⁷（又しても露悪、自虐、マゾ志向、内側の問題）。一九六四年、四十年生れの彼女は二十四歳、生理がこない、^{アジェンダ}手帖に *rien*（ナシ）とつけ続ける。すでにオギノ式と避妊具の間のわが人生とも書いている²⁸。この時代のフランスでは、中絶はまだ非合法である。当り前の如くなされるどこかの国と比べて、非合法のこゝをした痛み（倫理性ももちろんあるだろう）に終生つきまといわれてきたといわれれば、これは何ともいいようがない。否定すべき材料など何も持ち合わせていないのだから。

二十四歳のフランス女は、中絶を求めて彷徨する。真面目？な女子大生だ、まわりをふくめて簡単にみつかると思わない方がいい。ふるい映画でのそういう題材、この国のかつての事情を思い起こせば、分りにくくはない。

これは四十年近く前を簡単にふりかえるはなしなのか。^{アジェンダ}手帖だ。例の *rien* が書かれたあれだ。それが大いに援用され、まるで昨日の出来事のように再現される。さてさて、作家になろうとするものは、四十年前の手帖をちゃんと保管しておかなければならないようだ、あるいは大変な時期だったときの手帖ゆえに、保持されていたのか。もうひとつ、はなしの展開とは別に、マルカッコがあり、いわばコメントが入る。バランスを崩さぬた

²⁷ A. Ernaux, *L'événement*, Gallimard, Folio.

²⁸ *ibid.*, p.16.

めかのように。実際には、この中絶、単なる中絶ではなく、筆者は映画、「主婦マリーがしたこと」²⁹などを思い出したが、闇の中絶、成功が珍しい中絶体験なのだ。マルカッコのところに、彼女はこう書いている。「このような物語が悪趣味ということから、苛立ちや反発を呼ぶかも知れない。何であれあることを体験したことは、いつになってもそれを書く権利がある。下等な真実などというものはない。それに、わたしがこの体験をとことん報告しないなら、わたしは女性の現実を曖昧なままにするし、世の中の男性支配の側に与することになるだろう」³⁰。一気に距離を縮める表明と、世に隠された真実を白日の下にさらそうとする覚悟表明である。これ以上何をつけ加えるべきか。このあと展開される闇の中絶記録は確かにすさまじく、文字映像では未体験のものである（「主婦マリー」の世界が六十年代でもあまりかわらなかったのも驚きだが、血まみれの胎児があとで出てきて、本人がみてしまうもの凄さ、これ以上は省略せざるをえないということをご承知あれ！ ヤボというものだ！ そとと出版された翻訳はずいぶん甘くしてある!?)。

この作品は二〇〇〇年出版、このあとの「写真の効用」の乳ガンにつながってゆく。子供を失っても張る乳房とガンにやられた乳房、四十年のときをこえて、表裏、ひとつの身体で結びつく。この距離はゆるされる。夾雑物を排除したときの把握は、簡単に結びつくはずだ。このものすごい作品を読むかどうかは勝手である。男性側は？（これは日常とほぼ同様）、同性でもつき合うかどうか。ただし、書かれたことは確かであり、作品は現前としてある。現実を広げただけのこと、そういつてしまえば簡単だが、現実を沈黙のまま切るのも勝手である。この間で様々なものがうごめき、主義主張、イデオロギーのようなものが顔を出し、曖昧につみとられてゆく。クリステヴァの天才論はすでに述べた。それはイデオロギーと同様のことだろうが、イデオロギーに頼ることなく、如何に女性作家が孤独になりうるか（読み手との関係も含めて）、ひとつの例がここにある。

筆者、つまりこの場合の読み手は繰返すが男性性側のものである。たとえば、男性性側の書き手のデュラス論に感心したことは皆無で、その意味では自身のデュラス論³¹もジクジたるものがあるのだが、それと同様の不満足しか与えられないおそれもある。わが内なる女性性の部分とはいわぬまでも、中心をズラしつつ対象との距離を測る努力はしているつもりであるが、さて・・・。

²⁹ 「主婦マリーがしたこと」、88年フランス映画、監督クロード・シャブロー、主演マリー・トランティニャン。占領下のフランスで主婦マリーは非法法の中絶手術を行うが、精神的破綻をきたし、最終的には処刑される。

³⁰ *L'événement, op.cit.*, p.58.

³¹ 「デュラスノート」、前掲書