

(城西人文研究第 25 巻第 1 号)

自伝論について

鈴木敏夫

1. 本稿の目的

わが国でも自伝という文学ジャンルに対する一般読者や文学研究者の関心が高いことは、『日本人の自伝』（平凡社 全 25 巻）という自伝作品集をはじめ、佐伯彰一『日本人の自伝』（講談社）と『近代日本の自伝』（中央公論社）、中川久定『自伝の文学——ルソオとスタンダール』（岩波書店）等のすぐれた研究書や『伝説・自叙伝の名著』（自由国民社）のような概説書の存在から証明することができる。

本稿はギュンター・ニグル編の論文集『自伝——文学ジャンルの形式と歴史』⁽¹⁾ 第 1 部理論編（全 12 編）所収の諸論文のうち 4 編、つまりゲオルク・ミッシュの『自伝の概念と起源』（1907/1949）⁽²⁾、ジョルジュ・ギュスドルフの『自伝の前提と限界』（1956）⁽³⁾、ロイ・パスカルの『芸術形式としての自伝』（1959）⁽⁴⁾ およびフィリップ・ルジュンヌの『自伝契約』（1973/1975）⁽⁵⁾ を手がかりに自伝の定義、発生の歴史、特性についての紹介と若干の比較考察を試みるものである。

補足しなくてはならぬのは、この自伝論文集は 2 部構成で第 2 部歴史編（全 10 編）を含んでいる。

本稿で扱う理論編の論文は 1906 年発表のものが最も古く、最も新しいもの

は1959年に発表されている。そのために第二次大戦後に発表された自伝作品はどの論文でも扱っていない。その代りにいわゆる古典的な自伝作品が網羅されていると云えよう。

また各論文は原論文が完全な形で本書に収録されてはおらず、主要部分の抜粋であり、例えばゲオルク・ミッシュの『自伝の概念と起源』は全7巻からなる大部の作品のうち「古代」の部（全354頁）の冒頭のごく一部の抜粋（21頁）であるし、フィリップ・ルジュンヌの『自伝契約』の第1章（44頁）のみである。また原論文がフランス語、英語で発表されたものについては全て独訳されている。

2. 自伝の概念の定義づけ

一般読者の立場からすると、自伝というジャンルはなんら定義づけを必要としないほど自明なものと考えられているのではないだろうか。

理論編所収の各論文とも自伝という語の使用の由来をたどることからはじめている。

日本にも古くから自伝もしくは自伝的要素の濃い作品は数多く存在していた。自伝というジャンルは普遍的なもので、日本のみならず世界中のどの国の文学にも存在すると一般に考えられているし、そう考えることが誤りだとは信じられない。ところが必ずしもそうでないことはギュスドルフの『自伝の前提と限界』がはっきりと述べている。自伝はヨーロッパにのみ存在すると断定されている。「なにはさておき、自伝というジャンルが時間的、空間的に限定されて登場してきたという事情が指摘されなくてはならない。〔中略〕つまり自伝は至るところに存在したのではない。」(S.122)と。

この場合「時間的」という限定は、ミッシュの自伝のはじまりはプラトンと同時代の人、アテネの雄弁家イソクラテスであるとする説を除けば他の諸論文に共通する。諸論文では近代、18世紀以降と考えている。

空間的という限定はヨーロッパのみということの意味する。ところがその唯

一の例外はインドの人マハトマ・ガンジーである。いわゆるアジア地域に属するガンジーの『ガンジー自伝』⁶⁾のみがヨーロッパの規格にかなった自伝として評価されているのである。

ガンジーは周知のとおりヒンズー教徒の家庭に生まれ、10代後半から20代初期をロンドンに留学して弁護士の資格を得ることになる。

その自伝第2部11章「イギリス紳士の真似をして」という題名は意図的に自嘲の気分をこめているが、ギュスドルフは「ガンジーが彼自身の伝記を描くと、その時彼は東洋を擁護するために、西洋の方法を用いている」(S.122)と述べていて、そのことがヨーロッパ以外の土地に自伝が存在する唯一の例外だとしている。ということになると内村鑑三の『余は如何にして基督教徒となりし乎』などはどう評価されるかという素朴な疑問が生ずる。

ギリシャ・ローマの文化とキリスト教を母体として発展してきたヨーロッパの精神文化の伝統に立つ人間観・文学観がたとえば日本のそれと異質であるからだと単純にわりきれないものがある。

あるいは日本人のヨーロッパ文学の知識の質・量が、ヨーロッパ人の日本文学についてのそれと必ずしも同等、均等でないことに起因する問題かも知れない。

そこでひとまず彼我の比較の視点を離れてヨーロッパの自伝作品と自伝論のみに対象を限定することにした。この限定された範囲内では各論文の定義・分析・評価はきわめて有効かつ説得力に富むからである。

各論文でいわゆる自伝作品の古典といわれるものについては共通の対象として取り上げられていてその評価も多少のニュアンスの違い、力点の置き方に個性が感じられるが、対象の範囲に差があるのは各論者の母国語が共通でないということに原因があると思われる。

ドイツ語の Autobiographie はギリシャ語起源で、個々人 (auto) の人生 (bios) の記録 (graphie) の各部分から出来ており、ほぼ同じ綴字で英語、

フランス語と共通に用いられる。

しかしこの語はミッシュによると伝記 (Biographie) の一種とみなされていて、「19世紀になって一般的に使用されるようになり、以前に使われていた回想録 (Memoiren) という表現を排除してしまった。」(S. 39) と説明されている。

さらにミッシュは自伝の定義づけに関して次のように述べている。「自伝はそれ自体が一定の形式に結びつかない生の表現である。

自伝は書き出しの新鮮さに富んでいる。そして現実の生がこの新鮮さを自伝に与えている。〔中略〕ほとんど如何なる形式も自伝にとっては無縁ではなかった。

祈祷、独白と事実の報告、虚構の法廷での演説あるいは芸術的に表現された性格描写、抒情詩と懺悔、書簡や文学的肖像画、一族の年代記と宮廷の備忘録、純資料的・実用的・発達史的または小説風の歴史小説、さまざまな種類のロマンと伝記、叙事史と戯曲——こういった全ゆる形式を借りて自伝は展開してきた。

そして自伝が本当に自伝そのものであり、また一人の独創的な人間がその中に姿を見せるのであれば、自伝は既成のジャンルを改造するか、または自分の中から比類のない形式を生み出す。」(S. 36-37)

ジャンルとしての自伝をこのように定義づければ、当然のことながら殆んど全ての作品が自伝という枠の中に収まってしまう。散文・韻文という形態ももとより問題にならない。

このミッシュの定義と対照的な厳密な定義を立てたのはルジュンヌの『自伝契約』である。それに従うと

「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、自分の個人的生活、特に自分の人格の歴史を強調する場合を言う。」

この定義には四つの異なったカテゴリーに属する諸要素が関与している。

即ち

- (1) 言語形式
 - a) 物語
 - b) 散文
- (2) 取り扱う主題＝個人的な生涯，人格の歴史
- (3) 作者の立場＝作者(その名前は実在の人物を指示する)と語り手の同一性
- (4) 語り手の位置
 - a) 語り手と主人公の同一性
 - b) 物語の回顧的視点

各カテゴリーで指示された諸条件を同時に満たす作品は全て自伝である。自伝に隣接するジャンルは、これらの条件全部を満たしてはいない。以下はジャンルに従って満たされない、そうした条件のリストである。

回想想 (2)

伝記 (4 a)

私小説 (3)

自伝的な詩 (1 b)

私的な日記 (4 b)

自画像あるいはエッセー (1 b並びに 4 b)

すでに歴史上の人物となったミッシュ (1878-1965) は韻文・散文の区別を問わず、また自伝的要素を含む全てのタイプの作品を自伝として一括分類したのに比して、現代フランスを代表する自伝研究家ルジュンヌ (1938～) は厳密な定義づけを行なっている点でこの二人は極めて対照的な研究者である。

3. 自伝の歴史的展開と本質・機能について

既に前章でのべたようにミッシュは自伝のはじまりとしてプラトンの同時代人アテネの雄弁家イソクラテスを名指している。

しかし「自伝的著作の意味と、その著作を文芸学的研究の対象とする」(S. 33) ことが課題とされるようになったのはギリシャ時代ではなく、ルネサンス期をこえて啓蒙主義の時代からである。

各研究者がそろって代表的自伝作品として挙げているのはアウグスチヌスの『告白』にはじまり、ルソオの『告白』とゲーテの『詩と真実』である。この三作品はこれから紹介するミッシュ、ギュスドルフとパスカルの3人が一致してふれている。その他にギボン、ヘルダー、ゴンクール、テーヌ、ブルクハルト、ダンテ、チェッリーニ、クラレンドン、シャトーブリアン、ジッドとケラー等の名前と作品が挙げられている。

自伝が文学ジャンルとして文学作品全体の中でかなり大きな比重を占めるようになったのは、人間の関心、文学作品の関心の対象が最初は外部の社会に向いていて、自分の内部には向いていなかったと言えるかも知れない。

「人は自分の見るものに感心する。自分自身には感心しないものだ」(S. 125) とギュスドルフはのべている。

自伝の歴史的展開とその本質や機能について精力をこめて詳述しているのはミッシュとギュスドルフなので、この二人の論旨を綿密に辿り、紹介しながら論を進めていきたい。

ギュスドルフはアウグスチヌスの『告白』にはじまるその後の自伝の歴史的展開を「キリスト教の刻印をされた西欧中世の数世紀の間、罪人たちはアウグスチヌスのお手本に倣って、創造主の前で、己の罪の告白をする以外何もできなかった。〔中略〕モンテーニュは自己の内に一つの新しい世界、自然のままの、裸の純真な人間を発見した。その告白を彼はその『随筆集』の中で贖罪の意志をもたず私たちに見せてくれた。」(S. 129) とのべて、モンテーニュが神ではなく、自分と同じ人間仲間に告白するようになった新しい事実を指摘している。これはルソオの場合に一層顕著に現われてくる。近代的な精神態度が確立され、つまり自我の自覚にめざめ、世俗化が進み、個人の本性の深奥部を明るみに出すことが課題となったとき、はじめて近代的な自伝が発生する。

自我の自覚の根底にあるのは生と死の意味を問わざるを得ない人生の重みである。

ギュスドルフは「人間の伝記、つまり自伝は記念碑、碑文や立像と並んで人間の記憶の中で生き続けたいという人間の願望の表現形式の一つである。」(S. 125) とのべると共に、自伝を書く、つまり自画像を描こうという人間の、自分が世間から特別な注目をうけるに相応しい存在でありたいと思う人間の自己顕示の心理を別出してみせる。

「一方、自伝は非自伝的作品よりも読者の関心を一層惹くし、自伝からは教訓がえられる」し「自伝は生の理解が私たちに立ち向かってくる、最高にして、もっとも教育的な形式である。」(S. 41) とミッシュは自伝の教訓性を高く評価する。

自伝はそれを描く人物と、描かれた人物が同一人であることはルジュンヌの『自伝契約』にも挙げられた特性であるが、これと性質上よく似たメモワールについてミッシュは「メモワールは文学的には無欲で、歴史的あるいは心理学的な研究作品でありたいと望んでいる。」とし、自伝は「人間の自己認識の一手段として出現してきた。」(S. 45) のであり「自伝の本質は自我と現実との関係にあるが、自伝の形式と事物の内容との結びつきは、どんな芸術にもまして強烈かつ徹底的である」(S. 45) とものべている。

しかしメモワールとは異なって自伝を歴史的資料とみなすことはできない。すぐれた自伝の中では、登場する人物は敘述の対象であるばかりでなく、形成する力としてその中に存在する。一方「メモワールの作者が登場人物の間に混って登場すると、それは脇役としてである。彼ら（作者）が自分の生について語ることは、何故彼らがある時代の事件に巻き込まれたか、おまけにその目撃者になったかを説明するのである。〔中略〕一方、自伝作家は自分の生の歴史の理解にとって不可欠であるかぎりにおいて周囲の世界と係わり合う。〔中略〕こうした自伝を書く動機の中では自省が優位に立つ。この自省から最初の自伝的著作が生まれたというのではなく、自省は直接的に自我意識に係わり、それ

故に自伝の内奥の、さらに先の、いわばやっと思分けることのできる、地下を流れる自分の脈絡を作り上げるからである。」(S.50) と。

自伝作家はその生を文章で表現するが、文章でなく、絵画で自画像を描くのは画家である。

ギュスドルフは自伝と自画像の特徴をこう説明している。「自伝の著者にとって、個人の生の散乱した要素を集めて、それを全体的な略図に秩序立てて描くことが問題となる。自己史の歴史家は自分の肖像画を描きたがるものである。しかし画家は自分の外的な現象の一要因のみを描き留めるが、一方自伝作家はその全体的な人生の完全にして、まとまりのある描写に努力する。ブレイディウス（画家レンブラントの研究家。訳者注）のカタログはレンブラントがその人生の全ゆる時期に描いた信憑性の高い62枚の自画像を挙げている。くりかえし企てられたこの試みにこの画家が決して満足することがなかったことを示している。つまりレンブラントはどの肖像画にも彼自身の決定的な似姿を認めていない。レンブラントの肖像画全体はあのことごとく異なった顔付きの地平にあって、ある意味で肖像画の公分母である。

画家は現在を描き、自伝はある時間の推移、一定期間内の発展を模写しようとする。しかもスナップ写真で連続させるのではなく、前もって決定されたシナリオに従って、一種の映画に編成することで発展を模写しようとする。」(S.130) と書いて、自伝の特性・特徴を巧みに比較して表現してみせる。それは絵画と文芸の限界を論じた『ラーオコオン』の著者レッシングにも譬えられる。

同じく自伝における自我の発展性の重視という特徴を日記との対比においても強調しているし、伝記と自伝の相違についてはこう分析している。「伝記作家はさまざまな徴候の解読に満足するだけである。その作品はある意味でつねに推理小説的のところを帯びている。それに反し、本人が何を信じ、何を望んでいたか、何人といえども本人以上によく知ってはいない。」(S.131) と言って、他人の生を書く伝記作家には推理小説作家的要素が濃いことで、その要素をおそらくは全く含まない自伝との相違点としている。自伝作家は他人のこと

ではなく、自分のことを書くのだから当然のことである。

次に自伝を執筆する前提について。「一連の自伝、おそらく大部分の自伝は次のような基本的前提から出発する。とにかくまず引退したり、もしくは亡命の余暇が始まると政治家、策士あるいは将軍たちは、彼らの多少の差はあっても理解されることのなかったライフワークを記念したり、さもなくばひょっとして忘れ去られてしまうか、また彼らの本当の価値を相応に評価してくれる後世での没後の宣伝をするために、物を書き始めるのである。」(S. 131)

こうして執筆された自伝のうち、公的人物の自伝が有効なのはその内容が歴史家の研究対象となるかぎりである。しかもこういう人物の自伝は自己内部のことよりも、外的な観点がまさるのである。

一方、自伝は幼少年時代から書き始められるのが一般的であるが、幼少年時代の思い出だけでは「魔法の国の探訪記」に終わってしまう。「子供というのは確かにまだ歴史的人格ではない。子供のささやかな存在の重要性は、厳密に云えば個人的なものの範囲に留まっている。」(S. 133)

自伝の発端は幼少年時代ではあるが、自伝の執筆が開始されるのは少なくとも成年・老年に入ってからである。それ故当然のことながら回想という形式をとらざるをえない。回想という要素はルジュンヌの『自伝契約』にも明確に構成要素として明記されている。この回想には「体験された生と、自伝中に描かれる生の間には距離が介在する。」「回想は私に距離を与え、さまざまな状況を時間的、空間的に考量させてくれる。鳥瞰図がしばしば考古学者に、地上では見ることのできないある街路や砦の延長、または都市計画を発見させるように、頭の中での私の人生航路の再構成もまた、これまで見逃がされてきた大まかな輪郭を頭にさせてくれる。」(S. 134)

また自伝は個人的弁明の仕事であるとし、それには二つの傾向があり、その

一つは作者がそのきらびやかな人生での成果にも拘わらず、心底ではその人生が誤ったものだと思う反省の気持ちである。もう一方その人生で失ったものを自伝の中で再び獲得する可能性を夢みるものだと考えられている。

ギュスドルフがミッシュと意見を同じくするのは、自伝は芸術作品であると同時に、精神修養の作品であると考えることである。「自伝は私たちに、外部から見た人間でもなく、また目に見える行動をする人間ではなく、内面的人間、しかもその過去と現在の形としてではなく、現在かくあり、かくあったと信じ、かつ願望形で人間というものを示してくれる。」(S. 143) と。

もう一点ミッシュとギュスドルフとは芸術は全て自伝から始まるという芸術観で似通っている。

「ゲーテの『親和力』も、プルーストの『自伝』も、ケラーの『緑のハイน์リヒ』も、ロマン・ロランの『ジャン・クリストフ』も全てが偉大な告白であって、「全てのロマンは一人の仲介者に委託された自伝」である。」(S. 144)

最後に自伝の「詩と真実」の問題について、ギュスドルフはアルフォンス・ラマルチーヌの自伝的内容の詩『ブドーの木と家』を実例として挙げている。「この木のある家はミリ(Milly)にあるこの詩人の生家を想起させる。この家の正面は野生のブドーの蔓で飾られていた。ある歴史家は、詩人の少年時代のミリの家にはブドーの木はなかったという事実を聞き出してきた。ずっと後になってからラマルチーヌ夫人は、この詩と真実とを融和させるために、果樹垣を植えつけさせた。このエピソードには象徴的価値がある。つまり自伝にとってデータの真実は人間の真実に従属させられるのである。なぜならここでは先ず第一に人間が問題なのだからである。」(S. 140)

自伝や自伝的色彩の濃い作品ではしばしば虚構としての詩と、事実としての真実ということが問題とされるからである。

岩波文庫版のゲーテの『詩と真実』のすぐれた訳者山崎章甫氏は、巻末の解

説の中で、「まず『詩と真実』の「詩」の意味であるが、『詩と真実』における大がかりな「詩」についてはのちにふれることにして、例えば第一部の「新パリス」およびトラン伯と通訳との会話を考えてみよう。

童話『新パリス』を少年ゲーテが考え出し、友人たちに語ったのは事実であろう。しかしその巧みな構成と老練で気品のある文章とは、少年ゲーテのものとはほど遠く、61歳のゲーテの手になるものである。すなわちそれは単なる事実ではなく当然〈詩〉と呼ばれるべきものである。トラン伯と通訳との会話にしても、そういう事実があったことは疑いないにしても、そのまことに巧みな運びは、老作家ゲーテのものであって、〈詩〉と呼ぶほかないものである。」と、記していることをも参考までに付け加えておきたい。

4. パスカルの自伝論と結論

パスカルの『芸術形式としての自伝』は、既にその特徴をのべてきたミッシュュ、ギュスドルフおよびルジュンヌの自伝論と多くの共通点をもっている。自伝作品と自伝論の展開の歴史、自伝の歴史、とくにその幼少年期の記述の価値などにも言及しているが、量的に小規模であることから、他の論者よりも代表的自伝作品の価値評価に直接的にきりこんでいるという特徴がある。

パスカルが取り上げているのはフロイト、ウェルズ、ダーウィン、クローチェなどである。

イタリアの哲学者、歴史家、文芸学者にして政治家であったクローチェ (Benedetto Croce, 1866~1952) がその自伝で描いた方法は「私の少年時代の初期を回顧し、そこに私の後年の発展の前兆を認めることにある。」(S. 149) として、自伝作品の共通の発端部である少年時代の記述の作品全体に占める意義を強調している。

またフロイトの自伝については、読者が当然期待するフロイト主義には殆んどふれられていないことを訝っている。

ルソオの自伝『告白』は世界中の自伝作品の中でも最高傑作のひとつであることは論を俟たない。ここで筆者はルソオの生涯について簡単な要約を試みたい。それはパスカルの論文ではあらかじめ省略されている部分だからである。

1712年ルソオはジュネーヴ共和国に生まれるが、生後間もなく母シュザンヌが死亡する。幼いルソオに父親と一緒に寝ている時、お前が生まれたことで私から妻、つまり母を奪ってしまったのだと訴えられるシーンが冒頭部分にあるが、やがて兄や父までが家を出て、家庭が崩壊し、ルソオは近くの牧師に預けられる。生地ジュネーヴを離れることになったルソオは10代の半ばから各地を放浪し、正規に学校教育をうけることなく成長するが、ディジョンのアカデミーの懸賞論文『学問芸術論』で一位となって社会的に有名になる。その後も持って生まれた才能で『人間不平等起源論』、小説『新エロイズ』、『社会契約論』、『エミール』などの傑作を残したが、名声を得たにしても一箇所に定住することなく、また公的な職業にも無縁で放浪、迫害の一生を送った。『告白』は彼が53歳のとき1765年に執筆が開始されている。

「自伝は、自伝作家が、他人をもってしては不可能な多くのことを私たちに物語ってきかせることができるが故に高く評価されてきた。自伝作家はルソオがその人生における〈感情の鎖〉と名付けたものに関して唯一の権威である。そして人々は、自伝作家が必然的に彼自身の人生の不完全な証人、先入観にとらわれた、盲目的で忘れっぽい証人でしかありえないことを遺憾に思っている。しかし私はこのいわゆる不十分さが、自伝の詩的な真実を歴史的な真実と異なって表現する芸術の権威に昇進させる手段であるということを示唆したい。」

「彼（ルソオ）の人生に価値を与えているものは、通例価値ありとみなされているものではなく、内密な体験、彼自身であることの恍惚感と苦悶である。たとえ注意散漫と自己に対する不実が多々あっても、チェッリーニの場合のように、ルソオ自身の生活は——少年時代の放浪からエルミタージュとモティエに至るまで——彼の『告白』が掘り下げ、土台固めをした統一性を提供してくれる。」(S. 152)

このパスカルの自伝論は、ルソオの外的な人生について詳細な記述はしていないが、不幸な家庭環境に生まれながら、自暴自棄におちいることもなく、正規の学校教育を受けることもかなわず、それでいながら天賦の才を十分に伸ばし、社会的榮譽をうけることはあっても、安定した生活をはかることは縁遠く、ましてや権力を掌中にするなど考えられない、極めて人間的で弱い生活を送ったこの天才の『告白』を的確に見抜いているように見える。

私たちはある作品を読みながら、単に登場する人物の性格や運命や、事件や物語の筋の展開にのみ関心をうばわれているわけではない。むしろ常にその作品を書いた作者の人を追いもとめていると云えないだろうか。

その意味では自伝は作者の内面の軌跡をたどるのにもっとも適切な作品であると云える。

それ故、これまで検証してきたように、自伝の範囲を厳密に限定すること自体の意義よりも、全ゆる作品に自伝的要素を追求することの意義も認めなくてはならない。

《注》

- (1) Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Herausgegeben von Günter Niggli. Wege der Forschung Band 565. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1989.
- (2) Begriff und Ursprung der Autobiographie (1907/1949) von Georg Misch. (S. 33-54)
- (3) Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie (1956) von Georges Gusdorf. (S. 121-147)
- (4) Die Autobiographie als Kunstform (1959) von Roy Pascal. (S. 148-157)
- (5) Der autobiographische Pakt (1973/1975) von Philippe Lejeune. (S. 214-257)

この部分の訳文は『自伝契約』花輪光監訳（水声社）による。

- (6) 『ガンジー自伝』蠟山芳郎訳（中公文庫）

(1)は索引を含めて全体のページ数は592頁である。

(2), (3), (4), (5)の末尾のページは(1)の統一ページ数に従っている。