

女性 の 自 伝

1. 自伝, 小説, そして女性

水 田 宗 子

自伝は小説より古いジャンルであるが¹⁾, 18世紀後半から20世紀にかけて小説が“自伝的要素”を大きく取り入れながら発展し, 文学の主要ジャンルになってゆくにつれて, 小説にそのエッセンスを奪われた形となって衰退していった。

衰退したと言っても自伝の人気がなくなったわけではない。むしろ近代から現代に到るまで多くの人が自伝を書き, 多くの読者が自伝を読んできた。自伝は特に大衆から愛されてきたジャンルであると言うことが出来る。しかし19世紀に小説が社会を描き, 人生を描くのには有効な方法と考えられ, 読者も又, 人生を知り, 学ぶために小説を読むようになっていったのに対し, 自伝は現実や人生の認識の方法というよりは社会的に成功した人間の自己顕示と自己肯定の書と考えられるようになっていった。20世紀になると小説は社会を描くというよりは個人の内面を探求し描く方向に発展してゆくが, ここでも自伝は, 自己が自己を語るという内面小説の基点に立ちながら, 自己探求のジャンルとしては最も信用のおけないものと考えられるようになっていったのである。

ごく最近まで, そして自伝が新たに文学批評家の注意をひくようになった昨今に於いても, 自伝とは名をなし功をとげた有名人が自己を肯定的に語る, 何となくいかがわしいものという印象をぬぐい去ることは出来ないし, 社会や現実の認識の方法, 又人生や自己を探求し表現する方法としては, 哲学者や社会学者からほぼ完全に見放されてしまっていた。ましてや自伝は虚構を中軸にすえた純文学とはほど遠く, 文学のカテゴリーにも入れてもらうのがむずかしい“不純”なものと思われる傾向が強かった。自伝は増々, 有名人崇拜者, ゴシップ愛好者, そして成功志願者といった“高尚な思考者”ではない, 通俗的世間人が好んで読む読物として位置づけられてきたのである。

そこにはまず現実認識の方法としての科学の目ざましい発展がある。科学の発達に隆盛を誇った19世紀的小説をすら, 認識の方法としては無効に近いという判定を下して, その主流からはずしてしまった。神の様な全智全能を誇った作者なる存在は否定され消されてしまったのである。複数の作中人物の内面に同時にわけ入ることが出来, それと同時に社会や現実状況を全体的に把握出来ると作者が信じたところに, 19世紀的小説は立脚していたからである。サルトルが早くから指摘してきたように, 作者は神ではなく²⁾ 作中人物をその後姿から描写することしか出来ない

存在³⁾にまで引き下げられてしまったのである。作者は、認識する自己と、その認識を劇化する語り手と、創られたものとしての作中人物との関係を明白にすることを迫られるようになったし、それらを総括しての虚構と認識主体としての作者の自己と、生の材料であり主体の認識が立脚する現実との間に、納得のいく関係理論をたてなければならなくなった。

このような問題は早くから小説家には認識されていて、ホーソンの「緋文学」に於ける“歴史的資料”の使用や、ポオの壘につめられて流れてきた手記など、物語と現実との関係は、19世紀作家にとっても問題であったのである。W. ブース (Wayne Booth) が詳しく分析したように、現代文学に於ける“語り手”一作者とは明確に区別されるナレイターの複雑で幅広い使用はこの問題に対する一つの解答の試みであるだろう⁴⁾。アンドレ・ジイドが、「贋金作り」という小説を書きながら、同時に「贋金作りの日記」を発表しなければならず、三島由紀夫が告白するために仮面をつけなければならなかったように、小説は方法の問題となったのであり、まずその方法の問題にかたをつけなければ書くことも出来ないし、又読むことも出来ないものとなってしまったのである。更に、小説を書くことは、方法について思考・追求することにまでなった。現代小説のテーマは小説自体ともなったのである。

しかし何と言っても現代読者が自伝に感じるうさん臭さは、自己を語るという行為のうさん臭さ、その“不純性”によっていると言える。認識の方法としての科学の発展は、認識の対象である自己を、複雑で広大な未知の領域にし、自己認識の方法を探求すべき中心的課題ともしたが、それ以上に、認識主体としての自己の不確定さを鮮明に浮き彫りにしたと言えるだろう。

内的独白や意識の流れといった方法はすでに心理学の小説への導入であるが、小説という方法自体が、自己認識や探求のために有効な方法なのであるか否かを、現代作家は深刻に問わねばならなくなったのである。認識対象と認識主体の関係の追求は、リアリズム文芸から20世紀初頭の表現主義、立体主義を含むモダニズム文芸への移行を必然的なものとした最大の原因であろうが、対象も主体も自己という同一物である自伝の場合こそ最も深刻な課題となる筈であった。

ところが自己を語ることを唯一のテーマとし、かつ明確なジャンルの存在理由としている自伝は、旧態依然としたリアリズムの方法をとり続けてきたし、近代の思索者を悩まし続けた認識の問題も表現の問題も無視したところで人々に読まれている、つまりその存在を支えられているのである。それはまさにポップ・アート、コンセプチュアル・アート、ミニマル・アートと現代芸術に慣れ親しんだものが、レイノルズ卿の描く肖像画を見るようなものではないか。しかも悪いことに、現代の自画像は、本人の一番気に入った写真をモデルにしてこっそり雇った似顔絵かきにかかせたかも知れないのである。似顔絵は写真よりも更に悪い。こうなると、自伝が、認識と表現に引きずりまわされた現代文学に於て何故、敬意を払われず、むしろ軽べつされ無視されてきたかは自明のことに思われてくる。

自伝というジャンルは、書き手と読み手の間に一種の約束があって成り立っている。つまり、書き手はありのままの自分をさらけ出し、読者は他人の観察や分析によっては知ることの出来ない作者の内面やプライベートな生活、そして感情生活を知りたいと希望するという約束である。ところが近代の読者は、第一に、作者によって描かれる自己像は信用出来ない、つまりそれは目的や動機や意図、あるいは怨念や夢によって操作され、ゆがめられた自己像であることを知っている。そして第二には、人間は動機や意図の如何にかかわらず本当に自分を知ることは出来ない、つまり如何に誠実にありのままに作者が自己を描こうとしても、それは認識論の問題として不可能であるに違いないと知っている。

その上更に悪いことには現代小説の読者は作者にそれ程興味を示さない。作者とは神でないばかりか、一介の人間であり、その人生認識や理解がかならずしも読者である自分のそれより深遠であるとは限らない。ましてや現代作家は多分に異常な性格の持主であり、生活不能者、性格破綻者の傾向がある。作品は読み、分析はしても、作者を無視するのが20世紀前半の文学批評の主流であった。

言い方を変えると、こういった自伝への本質的な疑問、即ち自伝を自己認識の方法としても自己表現としてもまゆつばものにしてしまうこれらの視点こそ近現代小説の発展を支え、かつうながして小説を文学表現の主流となさしめたのだと言えるのだが、同時に、これらの疑問こそ現代に於いて小説という型態を解体し、今や瀕死のジャンルとしてしまったことも確かである。

それではこういった近代作家の苦悩をよそに、あたかも近代哲学思想や表現論とは無関係であるかの如くに、17世紀から20世紀の後半に到るまで、自伝を読まれるジャンルとしてきたものは何であったのであろうか。ましてや最近では自伝が文学批評家の間で再評価を受けはじめ、知的な人間が読む“ハイブラウ文学”の仲間入りをしはじめているし、一方自伝は“自分史”という新しい名称をもらって、文化人類学、社会学、歴史学の分野でもさかんに奨励されるようになってきたのである。なかでも、最近とみに活発な女性による自伝、そして女性による自分史の試みは、先にかかげた問いを考える場合、有効な視点を提出してくれるのではないかと思う。

社会学や特に文化人類学に於いて自己を語らせる方法が重要なものと見なされるようになってきた理由には、第一に観察者、分析者、記録者の側の背負う文化的、思想的限界への反省があげられよう。しかしそれ以上にこの方法は、観察対象が自我を持つ存在であるという“新しい”認識によっている。自我を持つ存在である以上、人は、たとえ原始社会の人間であろうと、語られる存在であると同時に語る存在でもあるのだ。この両者が同時に存在しないところに自己の認識も存在しないし、自己表出も存在しない。そしてこの語られる自己と語る自己を同時に存在させ得るものは取りもなおさず、他者の意識、つまり読者の存在である。このことは古い、発生期の自伝を考えるとなお明確になってくる。

小説の発生的起源の一つには、西欧文学では神話につながるロマンスという型態があったが、小

説の直接の前身が自伝であったことは見逃せない事実である。発生期の西欧小説に近いところに存在する日本の物語も、神話、民話その他の伝承文学と共に日記を母体の一つとしている。シンセア・ポマロウは17世紀に書かれた自伝のうち約1割は女性の自伝であったと言うが、しかも女性の書く自伝ははっきりと男性の自伝とは異なった性格を帯びていて主観的、自己分析的、自己探求的という近代自伝の特徴をすべて持っていたと指摘している⁵⁾。一方、男性の自伝は、歴史や社会の出来事を記す公的な性格が強いという。このことは勿論、日本文学における日記文学の抬頭、そして物語との関係にもあてはめて考えてみる事が出来る。男がなすものと考えられていた日記を女が記すと仮定したところから発展した日記文学は、短い時間の間に、「蜻蛉日記」という、自伝文学の傑作を生み出したのである。ポマロウは、18世紀の自伝は、ほぼ完全にこの17世紀の女性の自伝の特徴を発展させていったところにジャンルの基点を確立していったと指摘している。

代表的な男性による自伝——例えば聖オーガスティンの「告白」、ルソーの「告白」(1781)、ギボンの「自叙伝」(1793)、ゲーテの「詩と真実」(1812～31)、ミルの「自叙伝」(1873)、フランクリンの「自叙伝」(1791)など——は、みな女性の自伝の提出した、内省の視点を中軸とした自己探求の試みであるが、同時にこれらの作品を特徴づけているのは、これらの作品が常に自己に丈目をむけているのではなくて、自己を描くことによって社会や歴史的推移を描き得ている点である。ミルの自叙伝は、その時代の社会経済史であるとも言えるし、ルソーの「告白」の様により強く内省的な作品ですら、「ヘンリー・アダムズの教育」や「詩と真実」と同様、明らかに各々の時代の歴史のなかに確かな位置を占めた精神史としての自己語りである。作者は自己に視点を置き執着しながら、自己を超える秩序を志向し、時代・社会との関連の中に自己を正当化しようとする。

一方、女性の自伝にも全体性や秩序への希求、そして自己超越の希求が存在しなかったわけではない。キャロル・エドキンズは17世紀から18世紀に書かれた清教徒とクエーカー教徒の女性による自伝を考察して、自己の特異性による共同体からの離反と孤立、そして宗教的経験による共同体への復帰という明確なパターンが存在すると指摘している⁶⁾。しかも回帰するコミュニティは、選ばれた者の属する高度な共同体である。これらの自伝は、選ばれた者として教会のメンバーになるための必要条件としての自己分析、告白の記録なので、このようなパターンは当然であると言えるかも知れない。

しかしここには自伝の原型的な型が見えていると言える。即ち、第一に、自己を分析の対象として自らが語らなければならないという規定、そして、語りの対象、つまり読者の確固たる存在である。更に第二には、自己分析という行為、特に自己の特異性の強調と、それによる全体との葛藤、そこからの離反の認識が、新しい全体性との結びつきを志向してなされているという点である。そして第三には、離反した個人を共同体に回帰させる宗教的経験が、当時の宗教的ドグマ

の枠内にぎっちりとはまった、きまりきったものであったという点である。個の追求と分析が普遍の志向へとつながる、あるいは同時的に存在するという自伝の特徴は、スティブン・スペンダーも強調するものであった⁷⁾。

ポマロウは宗教的自伝ではないイギリスの“家庭的自伝”に於ても、家事の細々とした記録と共に、主婦としての自己の至らなさの告白と反省がみられるが、それらは常に神の恩寵を得て、夫と家族への献身の決意の再確認に終わっているという。しかし18世紀の自伝になると、かなり明らかさまな夫への不満、批判が書かれるようになり、夫への道徳的拒否すら見られるようになるという。それは更に結婚と家庭生活に対する幻滅、女性の従属という現実の直視、そして自立への希求などへ発展し、社会への批判と自己批判の間を苦悩しながら往復する作者も多かったという⁸⁾。この時すでに自伝は小説への道を開いていたのである。

ミシェル・フーコーの指摘するように、教会は告白を奨励したのであり、その時、自己、そして内面は庶民にとって分析や考察の対象として公的に認められたといえる。⁹⁾ しかしその分析や追求は、あくまで共同体に受け入れられるためのものであり、それは又、自己の改善、成長、成熟を志向しかつ前提ともしていたと言えるだろう。自伝の根底には、自己成長のあとを辿り、その成長を正当化することによって公的な存在として、あるいは共同体の一員として受容されるという試みがあったのである。

このように語られ語る自己が他者によって実体化される場合には、自我は個と全体（あるいは普遍）悪と善の間であって、その根拠を確保することが出来る。しかも語るという行為、分析という行為を自らなすものであるから、自我は自律しているとも言えるのである。

しかし夫を否定し、家庭や結婚に幻滅してしまった自伝作者には憧憬し、受容されることを希求すべき全体がすでに欠落してしまっている。自己成長は目的を失っているのである。彼女たちは罪の意識にもさいなまれる。良き妻でない女を神は受容しないからである。彼女たちは反抗者であるから自己嫌悪にも悩まなければならない。こういった女性の自伝には成長の目的を可視なものにするところの秩序や全体の姿が見えていない。家庭という宇宙が志向すべき価値でなくなってしまう時、自己超越は意味を失い、神すら不可視な観念となってしまう。エステル・ジュリネックは、作者（女性）の自意識と自己内省が強く、間接的な告発を含んだ“告白的自伝”こそ、自らの人生を年代順にしる他の方法にしる一つの継続する線として叙述し、秩序だてる試みに欠けていると言う。自らの人生に秩序と全体性と調和を与えようという男性自伝に特徴的な自伝的意図は、女性の自伝の重要な特徴とは言えず、断片的な追憶や意識の流れ的な述懐が多く、むしろ混乱した印象の方が強いのが特徴であると結論している¹⁰⁾。

このことは小説の発展、そして19世紀～20世紀にかけての詩の変革について考察する際、重要な視点を提出していると言えるだろう。自己超越希求に意味を与える全体性や秩序を喪失した自己は、自らの特異性を強調することを余儀なくされる。自己の特異性、その個別性の主張の他

に、自我の根拠がないからである。個性の主張という19世紀文学の一大テーマが萌芽されているのだ。

しかし、全体性希求のない自己の個別性の主張は、まず歴史や社会に対する挑戦を意味し、個人の内面は、非社会的な“危険な”ものとなる。更には、他者や社会といった外面を無視した内面の主張は狂人の手記に他ならなくなる。それ故にか、皮肉にも告白的要素の強い自伝ほど、(例えばルソーの「告白」、ドゥ・クゥインシーの「阿片常用者の告白」、更にはボードレールの作品などを加えて)他者の意識を強く持った逆説的自己主張、自虐的な自己主張の傾向が強い。自己の内面の主張が強ければ強いほど、同時にそれと対立し罰を加える全体、普遍、絶対者のイメージが強く喚起されるのである。

このことは、まさに自伝というジャンルの限界を示している。自伝とはそもそも読者を設定したところになりつつ自己語りである。しかもその読者は、権威をもつ“全体”であり、それを支える共同体員である。全体という観念が、実質的な権威を伴って自己分析と告白を迫るところに、自伝はそもそも成り立っていたのである。

小説はその点、たとえ小説の読者層が、小説家の属する社会や階層の人たちである点と同じであっても、個人としての読者が一人で作品を読むことが可能になって発展したジャンルである。小説も、その発生期に於いては日記や手紙や噂話、身上話などの方法を取り入れ、告白を中心的要素として書かれ、やがて、個人の内面を辿ることが、社会と歴史の中に個人を確固と位置づけるという、個人の成長を描くものとして発展してゆく。個と普遍の調和的全体が、一人の人間を人格として形成するという主題は、ゲーテの「ウィルヘルム・マイスター」など、19世紀教養小説の中心的主題である。それはまさに自伝的小説であり、自伝と小説の区別は、ないに等しい程、本質的でない。

しかし小説はまた危険な内面をかかえて、一個人としての作家の個性を主張し、個性を中心として世界を再構築しようという試みとして更に発展してゆく。このような試みは19世紀浪漫派の詩人たちの課題であったが、19世紀末から20世紀前半にかけて小説の在り方を大きく支配した課題であった。自己の個別性と特異性を主張する内面小説は、一方では個の解体や崩壊という危険を敢えて犯す狂気の領域にふみいって行ったが、他方では、主に芸術家誕生をテーマとする“自己出産”の小説という告白小説を生み出した。

19世紀の教養小説が、調和ある人格を持つ、紳士や市民としての人間の誕生を主人公の成長の目的としていたのに比して、自己出産小説の主人公は芸術家として誕生してゆく。作者は芸術家という自己を産み出す過程とその苦しみを語るのだが、誕生した芸術家(作家)が書く作品が、今現に作者が書いているその作品である。

ヘンリー・ミラーの「南回帰線」(1934)は“偉大なアメリカ小説”を書こうとしている作者が、いよいよその小説に取りかかり得る時点にきたと感じたところで終るが、その小説とは今ま

さに読者が読み終った小説なのである。サルトルの「嘔吐」に於けるロカンタンも自己の生を小説にしようと決心するところに成長の基点を明言しているし、バーナード・マラマッドの「居住者」(1971)も小説の主人公——即ち作者——が苦心に苦心を重ねて書いている小説が「居住者」なのだ。ドーリス・レッシングの「黄金の手帳」(1962)は作家として新しく生れ出ることによって、断片化された自己を統一ある個人にすることが出来ると信じて苦悩する主人公が、“真なる他者”とも言うべき男性の作家——同じように自己出産の苦しみの最中にあるアメリカ人の作家——に彼の書くべき小説の最初の一行を書いて渡し、代りに主人公が書くべき「黄金の手帳」の出だしの一行を渡される。「黄金の手帳」こそ、統一ある内面をつづる手帳であり、その出産に主人公は苦悩していたのであるが、この小説は、まさにそのアメリカン作家の手渡した一行で始まっているのである。

島崎藤村の「新生」も同様な自己出産の小説である。主人公は「新生」を求めて苦悩し、新生を獲得するために告白をするのだが、それは新しい作家の誕生を意味し、その告白、即ち新しく誕生した作家の作品が「新生」なのである。

新しく誕生した作家＝芸術家を証明づけるものは、誕生の過程をたどる自伝的小説そのものなのだ。それはまさに自己のしっぽを呑みこんだ蛇である。自己と作品、語られる自己と語る自己、自己と宇宙、自己と読者はウロボロスの混沌の如く分ち難く、自己充足している。まさに自己は宇宙そのものとなっているのである。

このような小説を自伝と呼んでもいっこうに差しつかえないかも知れない。少くともそれは、自己を主な材料、及び主題とした自己語りという、自伝の定義から少しもはずれていない。ブルーストの「失われた時を求めて」やアナイス・ニンの「日記」を見れば、近代文学が、小説や日記や自伝というジャンルをすべてつき破って、自己出産の苦悩のうえに存在したことは明白である。

スティーヴン・ケルマンはこの様な、作家が作家の自己を志向し、小説が小説を志向する自己懂着的な自己出産小説が、ペケットに到って自らのパロディとして描かれる様になり自滅する過程を辿ってゆく¹¹⁾。又自己の内面の絶対性を主張する狂気への下降を、理性、文明、といった外部と全体の視点からも同時に描こうという試みが、エドガー・アラン・ポーやフローベルやヘンリー・ジェイムズによってなされてきたことも指摘されなければならない。

このような凄絶なる緊張をはらみ、自伝的要素を吸収することによって自己拡張をとげていった小説の発展過程にあって、自伝は、形骸丈を残されたジャンルとなってしまったのは無理もないと言えるだろう。しかしそれ丈に、自伝は、宇宙を相手どって自己出産を苦悩するエゴマニアックな芸術家の手を離れて、平凡なる世間人に広かれたジャンルとなり、そこで大躍進の“歴史的瞬間”を待っていることが出来たとも言えるかも知れない。

自伝は告白を中軸として、ジャンルとしては成立したが、一方では自己露出としての告白一内

面叙述があり、他方には自己形成、自己成長を迎える自己統一の試みがある。前者は私の領域への固執そして内面の特異性と個別性の主張を通して社会と歴史への挑戦を含み、後者は社会や歴史という公の領域あるいは全体との調和を志向することによって、社会へのメッセージを含んでいると言える。

しかし告白の前提に絶対なる全体があり、自己形成の条件に自己分析と自己追求があるのだから、この両者は互いを必要条件として成り立っている。自伝とは、私と公、内と外、事実と真実、自己と社会、個別性と普遍性の間の亀裂を認識したところに成りたったジャンルであった点、近代小説の最も確かな前身となったと言えるであろう。

女性は19世紀にかけて、目ぼしい自伝を書かなかった。パトリシア・スパックスは、誰にでも明白な社会的理由から、女性が自己の社会的重要性を主張するのは、大変困難だったからだと説明している¹³⁾。事実、女性が自伝を書き始めるのは、女性の社会進出が進み、エマ・ゴールドマン、イリノア・ルーズベルト、ゴルダ・メイヤーといった社会的影響力を持つ社会人としての女性が出るようになってからであり、又同時に、女性に早くから比較的広く開かれていた職業——舞踊家、女優、作家——などの職業が、社会的地位を高めるようになった20世紀に於いてである。告白が奨励され、かつ教会のメンバーになるために必要であった清教徒時代に於いても、人前で告白し、自己の内面をさらけ出すことは女性の貞節に反するという理由から、特定の牧師に、内密に口述でなされるのが普通であったと言う¹³⁾。スパックスも指摘するように、家庭の主婦はほとんど自己の内面や個人生活を他人や社会が知るに値するものとして主張することはなかったのである。したがって20世紀に到るまで女性によるフォーマルな自伝が少なかったのは全く当然なことであったと言えるであろう。

ヴァージニア・ウルフは、女性は詩人になる様には生れついていず、むしろ小説家に適していたと主張し、その理由として、小説家は世の中の片すみから人々の生活や社会の在り方などを観察することが出来る。ところが詩人は、自己を世界や宇宙の中心にすえて、自己を神＝創造主とした独自の宇宙を再構築しなければならないので、女性はその様な強い自我と自己意識を必要とする操作にはむいていなかったことをあげている¹⁴⁾。

小説の発展に、ジェーン・オースティンとウルフという二人の女性作家が決定的な力を及ぼしたことを考えればこのウルフの主張はあたっているように思えるが、ウルフ自身の小説がまさに詩の試みに似た自己の宇宙形成を目ざす内面小説であったことを考えると、ウルフの主張は自己矛盾であると言わねばならない。女性の自我の希求や自己表現は決して存在しなかったのではなく、日記や手紙や会話や身上話の中に隠されていたに違いない。ただそれらはあくまで特定少数の読者を対象とした私的で、断片的な自己表出だったのである。

女性の自己表現が、読まれるべき、あるいは読まれてもよいものという公的なライセンスを得るのは20世紀になってからであると言えるが、そこには先にあげた女性の社会・政治参加の急激

な進展、従来の女性的職業一主に芸能分野の社会的地位の向上に加えて、小説の行きづまりと、性革命に伴うフェミニズム思想の重要性の認識などをつけ加えなければならない。

20世紀は実に多くの女性の自伝を生み出したが、そしてそれは今でも増々活発になってゆく傾向を示しているのだが、男性の自伝が、新しい特徴を目立ってつけ加えていないのに反して、女性の自伝は文学作品としても、社会的ドキュメントとしても、又思想的試みとしても新しい領域を開拓し、生き生きとしている感が深い。

エリザベス・ウィンストンは、1852年から1920年までに書かれた女性の自伝は、みな一様に自らの職業人としてのアイデンティティに一種のひけ目を感じていて、読者に自らの女性らしさを強調しようとし、そのために弁解がましい、自己卑下の態度すら見られると指摘している¹⁶⁾。また、ハリエット・マーティノウ¹⁶⁾のように、自ら選び歩んだ道に対して決して弁解などしない作者でも、何故自伝を書くか、という動機に関しては、同時代の女性自伝作家たちと同様に、子供や他の親しい人たち、また、自分に刺激を与えてくれた他の自伝作家たちへのお返しとして、少しでも役に立ちたいという義務感を強調し、自己礼讃や自己肯定、そして自己への興味といった自己耽溺の意志が全くないことを明白にしようとしていると言う¹⁷⁾。

イリノア・ルーズベルトやゴルダ・メイヤーなどその社会的貢献が誰からも認められている女性の自伝に於いても、彼女たちが強調する点は、決して作者個人の素質や業績ではない¹⁸⁾。エマ・ゴールドマンやドロシー・デイ¹⁹⁾といった女権拡張主義者でさえ、彼女たちが一様に強調するのは、利他的な奉仕の意志であり、少しでも社会に役立ちたいという願いであり、自伝は自己表現のためではなく、他者への献身の現われとして正当化されている。彼女たちは、その仕事、そして社会参加が自分たちのアイデンティティを作りあげたことは決して否定しないが、一様に、自己を卑下し縮少し、社会参加への動機を理想の追求そして弱者への同情、奉仕と献身への希求、あるいは社会、人間といった自己を超える存在への希求のうちに正当化している。スパックスは、これらの女性の自伝を、自己否定を特徴とする宗教的自伝を正當的に継続するものだとさえ言っている²⁰⁾。

1960年以前に書かれたこれらの自伝のもう一つの特徴は、個人の幸福、女性としての幸福や女性であることの意味に関して作者が明確な態度を示していないことである。メイヤーの様に女性としての幸福を得ることには失敗し、それを自分の責任と考えるにせよ、ルーズベルトのように社会や善、正義といった理想への奉仕の下に女としての任務もたぐりこんでしまうにしろ、またゴールドマンのように、女性の性の解放を唱えるにしろ、そこには女性としての自己のアイデンティティの根拠をどこにおいたらよいかに関する作者自身の迷い、不確かさがある。それ故に、そこには本当の自己が隠されたままである印象があり、又、自伝とは所詮“選ばれた自己”の記録、つまり“あえて記録された自己”でしかない印象が残ってしまう。

ガートルード・スタインやエレン・グラスゴウの様に、堂々と自己の特異性、その価値の主張、

(スタインは自らを天才と呼び、グラスゴウも自分の感受性、精神力を人より優れて秀でているとはばからず断言している)にも拘わらず、又特にグラスゴウのように女性であることの障害について十分に書いている場合に於ても、そこには統一された女性としての自己像は見えてこない²¹⁾。

これらの女性の自伝に見られるさまざまな特徴は、自伝という形式自体に照らして考えてみると興味深い示唆を含んでいる。第一には、読者の存在という自伝の重要な存在条件が、女性の場合には屈折した自意識を作者に課したことである。誰に向って書くのか、社会一般に向って書くのか、あるいは女性に向って、又は特定の、作者の生き方を理解出来る人たちに向ってか、あるいは自分から学べと刺激を与えることが出来る若い世代に向って書くのか——誰に承認され、受容されることを希望するのかという、“全体”のイメージが女性作家にはなかなか見えて来ない。

女性作家が自らが受けて来た差別、障害などを告発、批判する場合、“全体”は増々設定し難くなる。社会は疎外の原因であって回帰すべき所ではなく、作者は絶対なるもの、又は新しい全体のヴィジョンを作り出さなければならない。1960年代以降に書かれた女性の自伝の重要な特徴の一つは、作者が、自己を超越する全体、普遍、調和的宇宙の存在を既成の社会と道徳思想に頼らず独自に思考しなければならなかった点である。

第二には、自伝作者は、自己と言う時、それは女性である自己なのか、性(ジェンダー)とは関係のない自己なのか、不確かであったという点である。個の特異性の主張、そして個の超越という自伝の基本的なパターンの中で、女性作家は自己と女性である事との関係を明らかにすることを出来得る限りさけて来たと言える。

自伝を書く理由、その動機の正当化は自伝にとって欠かせない部分であるが、そこでは一様に自己縮小化、自己卑下が見え、自己に対する興味のなさが強調されていたと前に述べた。それはとりもなおさず、伝統的な女性の美德である。20世紀の女性の自伝は“家庭的自伝”ではなく、社会人、職業人女性の自伝であることが特徴であり、それ故に、断片的な述懐ではなく、自らの人生に形を与え、統一ある自己とその生の姿を提出しようとする試みである。しかし作者の提出する統一ある自己像は、ほとんど常に社会人としての自己像であり、内面に深くわけ入る作家の自伝の場合でも、最もパーソナルな部分、つまり女性であることの部分は奇妙にすり抜けてしまっている。社会という全体像が明確な自伝ほど、自己の個人的部分、女性である部分は朦朧とし、ある時は全く暗闇の中に隠されてしまう。自己であることの最も深い部分が隠されている自伝とは、自伝の醍醐味も、存在理由も稀薄なものである。1960年代以前の自伝作家は、自己の特異性を考える時、女性としてなのか、性を超越したものか、解答を与えていないのである。自己であることと女性であることの関係に一つの解答が出されていない限り、女性の自伝は自己探求としても、自己表出としても、語る自己も、語られる自己も、現代の読者にとっては、肝心なことが抜けているもどかしさを感じさせるものになってしまう。これらの自伝を読むと、受容され

るべき全体像の探求の困難さと共に、そしてそれ以上に女性にとって自己探求のむずかしさが伝わってくる。自己であることの意識がどこかでごまかされている自伝は、全体への参加の回路、自己成長の方法と軌跡が、大変画一的できまりきったパターンとなっている。

1960年以後の自伝は、1961年に筆名で出版されたシルヴィア・プラスの *The Bell Jar* 「自殺志願」が代表するように、まず自己探求のための自伝であった。しかも女性にとって自己探求とは、とりもなおさず、自己と女性であることの間、一つのかたをつけることを意味していた。「自殺志願」は自己成長を辿る作品というよりは自己挫折の軌道を辿る作品であるが、作者が自己に目ざめてゆく過程とは、女性であることに矛盾を感じてゆく過程であり、個人としての成功によって受け入れられたいと願っていた全体が、自己と女性を分裂させ、アイデンティティの根拠を剝奪してゆくメデューサの形相となって崩れてゆく過程である。自己に目ざめた時、すでに自己は崩壊している。目ざめる過程こそが、自己崩壊を認識する過程なのだ。しかも文化が女性であること以外に女性に存在理由を与えていない時、そしてほとんどの女性が、女性であることを無条件にアイデンティティの根拠として受け入れていた時、自己と女性が矛盾対立する実体であり、概念であることに目ざめることは、自己意識の最大の危機であることは当然である。

マヤ・アンジェロウ、リリアン・ヘルマン、ケイト・ミレット、ジュディ・シカゴ²²⁾等の感動深い自伝（これらの自伝は文芸作品としても読みごたえがある）は、みな一様にこの凄まじい目ざめ、つまり自己崩壊の過程を垣間見せてくれる。しかし、自己崩壊から始まって、作者はどうやって統一ある自己をつくり、何に向って成長、成熟していったらよいのか、零から問い返さなければならぬ。

彼女たちの自己探求、自己成長には、まず女性という課題がゆるぎなく存在している。男性であることと自己であることとの矛盾は男性の自伝では思想的な問題に限らず、何の問題としても意識されなかった。自らの性（ジェンダー）への考察は、男性の自伝には欠落した課題であり視点であった。自己としての女性に一つの解決を求めることは、性別を構造理論としてきた社会・文化を総体的に考え直すことを強いられるし、その中で暗喩として華々しく機能してきた女性的なるものは、女性自身の中に内面化されて夢や幻想の根源となり自己の理想像を型作る道徳的感性ともなってしまう。そこでは自己認識と自己超越、個の探求と全体の探求は分離不可能な合一体となってしまうのである。

女性という自己の探求は、アナイス・ニンの「日記」やエリカ・ジョングの「翔ぶのが怖い」、ケイト・ミレットの「翔ぶ」のように、女性にとっては未開地であった性の領域に作家たちを踏みこませたし、理想的自己像の原型を可能とする“全体”として、母性領域・母系社会の伝統の継承を主張する、新しい女性神話創造の試みも自伝を通してなされた。これらの探求は黒人女性作家が自伝を書き始めて、増々その課題の大きさと困難さを印象づけている²³⁾。

これらの現代の女性の自伝は、自伝という形骸化されたフォームをもう一度自己探求の方法と

して、又自己と歴史や文化を結びつけるための方法として復活させるのに最も大きな役割を果たしたと言えるだろう。

註

- 1) 英語で書かれた最初の本格的な自伝は女性の自伝、即ち、Margery Kempe, *The Book of Margery Kempe* (Ca. 1432) であると考えられている。
- 2) サルトル, 「文学とは何か」(白水社1960)。
- 3) アンドレ・ジイド「贖金作り」。
- 4) Wayne Booth; *The Rhetoric of Fiction* (1961). 認識の方法としての小説に関しては、野中涼「小説の方法と認識の方法」(松柏社, 1970) にも詳しい考察がある。
- 5) Cynthia S. Pomerleau; “The Emergence of Women’s Autobiography in England,” *Women’s Autobiography*, ed. by Estelle G. Jelinek (Indiana University Press, 1980), 21-38.
- 6) Carol Edkins, “Quest of Community: Spiritual Autobiographies of Eighteenth-Century Quaker and Puritan Women in America,” Jelinek, 39-52.
- 7) Stephen Spender, “Confessions and Autobiography,” *The Making of a Poem* (New York, Norton Library, 1962)
- 8) Catherine Jemmat, *The Memoirs of Mrs. Catherine Jemmat* (London, 1971), George Ann Bellamy, *An Apology for the Life of George Ann Bellamy* (London, 1785) などを Pomerleau はあげている。See Pomerleau, 34-38.
- 9) Michel Foucault, *The History of Sexuality*, Vol. I. *An Introduction*, trans. Robert Hurley (New York, Pantheon, 1978), 20.
- 10) Estelle C. Jelinek, “Women’s Autobiography and the Male Tradition,” Jelinek, 17-20.
- 11) Stephen G. Kellman, *The Self-Begetting Novel* (Columbia University Press, 1980) Chapter I, The Fiction of Self-Begetting, 1-11.
- 12) Patricia Meyer Spacks, “Selves in Hiding,” Jelinek, 112-132.
- 13) Edkins, 40; メアリー・メイソンは宗教自伝でないものでも、女性の自伝は、牧師や神に語るという形をとるものが多かったと指摘している。Mary G. Mason, “The Other Voice: Autobiographies of Women Writers,” *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* ed. by James Olney (Princeton University Press, 1980), 207-235.
- 14) Virginia Woolf, *Granite and Rainbow*.
- 15) Elizabeth Winston, “The Autobiographer and Her Readers: From Apology to Affirmation,” Jelinek, 93-111.
- 16) Harriet Martineau, *Harriet Martineau’s Autobiography*, ed. Maria Weston Chapman, 2 vols (Boston: James R. Osgood, 1877).
- 17) 動機に関してはメアリー・メイソンも同様の考察をしている。Mary Mason *Ibid.*, 207-235. 「蜻蛉日記」も、作者が自らの人生をつまらぬものだと言い、ただ今までに書かれた物語などが、真実を伝えていないので、世の人々にありのままの真実を伝えることも役に立つことだろうと思って自らの身上を日記に記した、とその動機を、自己耽溺の意志の欠如、歴史への反抗、他の人々への他利的な真実の伝播に置く点、メイソン、エドキン、スペンダー等の考察は、この作品にもあてはまると言える。
- 18) *The Autobiography of Elenor Roosevelt* (New York; Harper and Brothers, 1958); Golda Meir, *My Life* (New York: B.P. Putnam’s Sons, 1975)
- 19) Emma Goldman, *Living My Life*, 2 vols. (New York: Alfred A. Knopf, 1931); Dorothy Day, *The Long Loneliness* (New York: Harper and Brothers, 1932).

- 20) Spacks, 131.
- 21) Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas* (New York: Vintage, 1960); Ellen Glasgow, *The Woman Within* (New York: Harcourt Brace, 1954).
- 22) Maya Angelou, *I Know Why the Caged Bird Sings* (New York: Random House, 1969); Lilian Hellman, *An Unfinished Woman: A Memoir* (New York: Bantam, 1960); *Pentimento: A Book of Portraits* (New York: New American Library, 1974); Kate Millet, *Flying* (New York: Ballantine Books, 1974); *Sita* (New York, Farrar, Straus & Giroux 1977); Judy Chicago, *Through the Flower: My Struggle as a Woman Artist* (New York: Doubleday, 1975).
- 23) 代表的な黒人女性の自伝をあげると, Ann Moody, *Coming of the Age in Mississippi* (New York: Dial Press, 1968); Maya Angelou (前出); Shirley Chisholm, *Unbought and Unbossed* (Boston: Houghton Mifflin, 1970); Nikki Giovanni, *Gemini: An Extended Autobiographical Statement of My First Twenty-Five Years of Being a Black Poet* (New York: Penguin Books, 1971); Gwendolyn Brooks, *Report From Part One* (Detroit: Broodside Press, 1972); Lorraine Hansberry, *To Be Young, Gifted, and Black* (New York: Signet, 1971); Angela Davis, *Angela Davis: An Autoradiography—With My Mind on Freedom* (New York: Random House, 1984), 他。