

LE JOURNAL COMME FORME ROMANESQUE

ROBERT, Pierre-Edmond / 高塚, 浩由樹[訳] / 増尾, 弘美
[訳] / 近江屋, 志穂[訳] / ロベール, ピエール=エドモン /
小松, 祐子[訳]

(出版者 / Publisher)

法政大学言語・文化センター

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

言語と文化 / 言語と文化

(巻 / Volume)

10 別冊

(開始ページ / Start Page)

47

(終了ページ / End Page)

75

(発行年 / Year)

2013-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00008527>

小説の形式としての日記

ピエール＝エドモン・ロベール

(増尾弘美・近江屋志穂・高塚浩由樹・小松祐子 訳)

マルセル・ブルーストの例

ブルーストは作品とは別に日記を残さなかったという、20世紀の小説家としては数少ない作家の一人であるが、この時代の小説における日記の位置を研究するにあたっては、ブルーストを一例に挙げることができる。「見出された時」に出てくる、ゴンクール兄弟のものとされた偽の日記（1870年に弟のジュールが死んだので、それ以降の本物の日記は、兄エドモンによって書かれたのであるが）については、今さら述べる必要はないだろう。これは実はブルーストによる模作であり、あまりにも真実味があるので、彼は多くの読者をまんまとだましたのだと言える⁽¹⁾。しかしブルーストにとってゴンクール兄弟は何よりも反面教師であって、これによりブルーストは自身の定義を提示するのに先立って、彼らの「記述の文学」を告発するのである⁽²⁾。

ジャンルそのものの方に問題を移すならば、当時は流行したものの今日では忘れ去られた小説家、アンリ・ボルドー⁽³⁾へ宛てて1904年にブルーストが書いた手紙についても触れることができる。当時ブルーストはまだ『失われた時を求めて』を著しておらず、小品や短篇小説を集めた『楽しみと日々』（1896）の作者にすぎず、ジョン・ラスキンの『アミアンの聖書』を翻訳出版したばかりであり、また必要の際に「フィガロ」紙で社交界の担当記者を務める程度でしかなかった。彼はその「フィガロ」紙において、1902年に出版されたアンリ・ボルドーの小説、『二度と戻らぬ道』を分析している。この作品の筋立ては若い海軍士官とジェノヴァの美しい娘との恋の物語であり、ピエール・ロチの小説を思い起こさせるものだ。ブルーストはいつもの習慣にしたがい、また一計を案じたからでもあるのだが、手紙を宛てたボルドーに対して賛辞を惜しまなかった。すなわち彼はこのあまりぱっとしない小説を、何とシャトープリ

アンの「幕の彼方の回想」と比較しているのだ！ブルーストにとってはこの手紙が、この小説の語りの形式（そもそも回想録は自伝の形式の一つであり、著者はその中で自分が出した手紙や受け取った手紙、手帳、日記の断章などあらゆる種類の資料を活用する）ならびに日記というジャンルそのものに言及する好機となっている。手紙の中でブルーストは次のように書いている。「日記を登場人物たちの間で断片的に読ませるといふ、かくも独創的で巧みな形式によって、既に人物自身が現実離れしていることもありますが、この小説は小説の小説、反映と夢の影のようなものになっております⁽⁴⁾」と。

ブルースト自身は日記をつけていなかったようだ。しかしよくよく考えると、次のような仮説をあえて立てることもできる。それは彼が家政婦セレスト・アルバレに焼くよう命じた32冊のカイエが、日記あるいは少なくとも自伝物語の形式をとっていたのではないか、ということである⁽⁵⁾。彼女が語るには、これらのカイエには表紙に大きく番号が振られていた。その数字の末尾を見ると、20世紀初頭の年が短く記されているのが読めなくもない。いずれにせよ次のような仮説が立てられるのではないだろうか。それらのカイエの個人的な一おそらくかなり内密な一性格そのものに、それを焼いてしまおうというブルーストの決意を読み取ることができるのではないか、という仮説である。他方、彼は手書き原稿を保存していたが、これらは使われなかったか、「失われた時を求めて」の執筆に際しては、もはや使われることはなかった。

しかしブルーストは journal という言葉の第1の意味で実践を行なっている。その journal とは売店で買う定期刊行物のことであって、彼は当時の新聞雑誌の読者として、また作品中では当時の回想録作者として実践している。日々の記録はブルーストの書簡の中にも全く同様に見られる。手紙は日記の冒頭部分と等しく、日付から始まる。それゆえ日記からほぼ一足飛びに手紙へと変貌することがある。書簡には日付があり場所の指示があり、書き方はと言うと断片的ではないにせよバラバラな性格があるのだから。

さらに「失われた時を求めて」は、明らかに当時の年代記として位置付けられる。そこには1871年から1914年にかけての第3共和政の危機—ブーランジェ事件（1887-1889）、パナマ運河事件（1889-1893）、ドレフュス事件（1894-1906）—が登場する⁽⁶⁾。ブルーストの最初の小説で未完のまま残された『ジャン・サントゥイユ』においては、彼はある程度まで小説中の主要人物の一人であり、ドレフュス事件にまつわる様々なエピソードからなる年代記を作った

かったのだと論証することができる⁽⁷⁾。ドレフュス事件は「失われた時を求めて」の主題ではないが、小説中に存在していることは確かである。とりわけ「ソダムとゴモラ」では事件の主な挿話がはっきりと見てとれるし、他の所では行間に透けて見える。事件の年代記がこの小説の年代記を構造化させている。

1914年から1918年までの戦争においても同様である。この時期に該当する小説の部分の年代設定はさらに正確に行うことができる。この該当部分に関して言うと、ブルーストは「見出された時」の中で1916年のを、そして部分的には1914年の、さらに1917年や1918年の年代記の断章も作品に生かしたのである。

「失われた時を求めて」の中に日記が小説形式として、また時代の年代記として存在していることが確認できた今、外国語としてのフランス語・フランス文化の教育に際して日記を使用することを視野に入れつつ、ごく最近の作品においてさらに日記について探求しよう。

(増尾弘美)

アニー・エルノー：物語、日記、そして個人的、集団的な、あらゆるかたちの自伝形式の作品

2011年、アニー・エルノーの新作がいくつか発表された。アニー・エルノーと言えば、自伝や自伝的フィクション、日記といった文学形式が思い浮かぶ。このうちの自伝的フィクションとは、いくつかの形式を一まとめに表す総称的なカテゴリー⁽⁸⁾であり、その呼び名は現代の批評によって広められた。1977年にセルジュ・ドブロフスキーは、「息子」という作品の裏表紙に、自伝的フィクションの定義について「事実のフィクション、厳密な意味で現実起こった出来事のフィクション⁽⁹⁾」と記している。

実際、アニー・エルノーは、「戸外の日記」とその続編「外の世界の生活」(2000)と並行して、2001年に「シンプルな情熱」の日記版である「我を失う」を出版する。「シンプルな情熱」の方は1992年に出版されており、ソビエト連邦の外交官と作者との不倫関係があらまに書かれた小説である。彼女の日記の最新作、「年月」(2008)では、大戦直後からこの作品の刊行にいたるまでの一つの時代全体と、その特筆すべき出来事が辿られている。彼女はこの作品

を「反個人的かつ集団的な新しいかたちの自伝⁽¹⁰⁾」として書き、作品の最後にその試みの理由を、「もはやそこに戻ることはない時代の事柄を残す」ためである、と説明している。彼女の作品全体は、一つの自伝、「一つの自己語り」をなしており、その起源は彼女の人生の様々な局面にある。1940年に生まれてから、ノルマンディのイヴトーで両親が経営する、食料品店兼軽食堂で過ごした子供時代と青春時代の中に、そして彼女の人生で起こった様々な出来事、すなわち両親の病と死、また自分自身の苦しみの中に、その素材が見出されるのである。始まりは、小説の形式で書かれ、1974年に出版された自伝的物語、『空の洋服ダンス』である。

2011年に、アニー・エルノーの主な自伝的作品は1000頁に及ぶ一冊の本に集められ、ガリマール社の「クワルト」シリーズから出版された。そのタイトルは、完全な日記のタイトルともなり得るような、『人生を書く』である。さらにピュスクラ社より、作品創作の日記、『黒いアトリエ』が出版された。

1993年の『戸外の日記』の出版により、アニー・エルノーは日記の新たなジャンルの作者として確固たる地位を築く。彼女は裏表紙において、この作品を次のように説明している。

1985年から92年にかけて、私は電車内やスーパーマーケット、私が住むニュータウンのショッピングセンターで見た場面、聞いた言葉を記述した。

そうすることで、この時代のことを、たった一度しかすれ違うことのない人々のことを書き残しておきたかった。そうした人々は、我々に不安や怒りや苦しみを引き起こしながら、我々を貫通する⁽¹¹⁾。

一方、『我を失う』において、アニー・エルノーは日記のもう一つの側面、すなわち内面を語っている。とりわけ彼女が激しい恋愛をしていた時期のことである。彼女は序章にいくつかの重要な出来事とその日付を記している。1988年に「モスクワ、トビリシ、レニングラードを何人かの作家たちと訪問した⁽¹²⁾」際、ソ連の外交官Sと出会ったこと、パリでその男と関係をもったこと、そしてベルリンの壁が崩壊し、ソビエト連邦によってしかれた体制が壊れ、ソビエト連邦自体が崩壊した1989年11月にSがモスクワに帰ったこと。91年に完成し、92年に出版された『シンプルな情熱』は、そのことを語った

小説であり、「我を失う」の方は、「Sに対して情熱を燃やしていた時期に相当する⁽¹³⁾」日記である。アニー・エルノーは、「その頃につけていた日記をパソコンに移す際、もとの文章に手を加えることはしなかった⁽¹⁴⁾」と書いている。そして「我を失う」のエクリチュールを「戸外の日記」および「外の世界の生活」のそれと区別するために、こうつけ加えている。「ここでは外の世界はほぼ完全に不在である⁽¹⁵⁾。」実際、作者の頭の中を占めるのは、なかなか会えないSを待つこと、というのはSには妻がいるばかりか、その妻が大使館でSの秘書をしていたから、また、毎回数時間しか割いてもらえない逢引のこと、そして次に会う約束を交わす彼からの電話を待つことである。さらにSの気持ちに対する疑念、年齢差から生じる不安が記されている（彼は当時35歳、アニー・エルノーは49歳であり、彼女は若いジゴロに対する年増の愛人という役割を引き受けざるを得なかった）。一方、恋する女性というだけでなく、文学界で名を知られ、シンポジウムや講演会やサイン会に参加する作家という自分も登場させている。

アニー・エルノーの日記の様々な側面、すなわち内面と、作家（かつ日記作者）のミシェル・トゥルニエの言葉を借りれば「外面」、さらに作品によって使い分けられるエクリチュールの様式を分析する限り、彼女がそれぞれの文学ジャンルの境界を尊重していることが理解できる。そして一方では小説あるいは小説的な物語、他方ではテーマを様々な区別した日記を書くという試みに、その境界を適応させ、「人称を超えた私⁽¹⁶⁾」とでも言うべき一人称の主語によって語るのである。

（近江屋志穂）

2011年秋の新刊：2つの三面記事的事件の利用 — シモン・リベラティ『ジェーン・マンスフィールド』およびモルガン・ス波尔テス『すべてをただちに』⁽¹⁷⁾

同じ2011年の秋に出た新刊の文芸書の中で、日記からそのジャンルの特徴をいくつか借りた2つの「小説」がマスコミに高く評価され、その年の文学賞の選考委員たちの好評を博した。たとえば、2011年10月27日木曜日の『フィガロ・リテレール』の最終ページには、「『フィガロ・リテレール』＝グラン・ヴェフル文学賞」の選考に関する、作家兼批評家のエリック・ヌオフの署名

記事が掲載された。これは、さまざまな文学賞にかかわる文学賞であり、ヌオブは次のように説明している。「毎年、10人ほどの批評家がレストラン「グラン・ヴェフル」に集まって、公式のリストなどとは無関係に、秋の5つの大きな文学賞を独自に選考する。」このようにして、(本物のルノドー賞は、ゴンクール賞の選考委員たちに対抗する文芸記者たちから成る選考委員会によって授与されるのであるが)たとえば「ヴァーチャルな」ルノドー賞は、三面記事的な事件を扱った2つの作品によって競われた。そして、2006年に起きた、いわゆる「野蛮人ギャング」による事件を扱ったモルガン・スボルテスの「すべてをただちに」が、シモン・リベラティ作の、1967年にアメリカ女優ジェーン・マンスフィールドの命を奪った事故を題材とした物語に勝利し、「ヴァーチャルな」ルノドー賞を獲得した。現実の「リアルな」文学賞と言えば、その数週間後に、ゴンクール賞の創設以来、ゴンクール賞と競い合ってきた名高い文学賞であるフェミナ賞がシモン・リベラティに与えられるとともに、モルガン・スボルテスが、ジャーナリストたちが選考委員となって、ジャーナリストによって書かれた本に授与される賞であるアンテラリエ賞を受けることになった。

要するに、これらの様々な文学賞の選考委員会は皆、我々が新聞で日常的に読んでいるような、三面記事的な事件を題材にした小説に高い評価を与えたのである⁽¹⁸⁾。「ジェーン・マンスフィールド」では、作家は、交通事故を綿密に再構成することによって小説を開始している。

1967年6月29日の深夜、ビロクシとニューオーリンズを結ぶUSハイウェイ、国道90号線のある区間で、66年型の、ブルーメタリックのビュイック・エレクトラ225の衝突による死亡事故が発生した。

それから、常に正確な日付とともに話は過去にさかのぼり、作家は女優の人生をたどり直して、アルバムを複製する。そのアルバムには、ジェーン・マンスフィールドが自分自身に関する新聞記事を貼り付けていたが、それは、新聞の切り抜きから成る一種の日記のようなものである。1967年に関して言えば、それは彼女の無分別な行動や様々なスキャンダルの寄せ集めであり、その最後に位置しているのは、1967年6月23日の折り込み広告で、「ブロクシのガス・スティーヴンズ・サパークラブ」におけるジェーン・マンスフィールドのショー

の広告である。それに続く章は、作家によって再構成された、ジェーン・マンズフィールドの生涯最後の 24 時間に関する、一種の日記になっている。

おそらく、フランス語圏に属さないフランス語学習者なら、アメリカの「ポップカルチャー」の有名人間に関する話だったら、自分の母国語か、できれば英語で語ってもらいたいと思うことだろう。それゆえ、断片的に示される、この女優の人生の終わりの時に関する日記と伝記は、たとえば教員のような人にしか役に立たないのではなかろうか。

もう 1 つの悲劇的な事件、そしてもう 1 つの日記、それがモルガン・ス波尔テスの「すべてをただちに」である。(ただし、その本の表紙には「小説」と記されている。) この本は、メディアに大反響を引き起こした。日刊紙の付録の書評特集号には、この本に関するたくさんの記事が載り、作家のインタビューが掲載され、彼はテレビにも出演した。こうして、この本は、出版直後からベストセラーとなったのだった。

本の裏表紙には、次の文章が印刷されている。

2006 年 (…) 郊外のある小さなグループが、一人の青年を誘拐する。要求された身代金は、青年の、どちらかと言えばつつましい出自には全く見合わない金額だった。しかし、犯人は彼を標的にした。というのも、ユダヤ人なら裕福なはずだと考えたからだった。青年は 24 日間監禁され、暴行を受け、最後には殺された。

この重大な犯罪の当事者は、失業者やビザの配達員、高校生や不良少年たちだった。子供のいる者もいれば、未成年の者もいた。だが、この一味は、ある病的な強迫観念によって結びついていて、それは「すべてをただちに」という観念だった。

裏表紙には、作家に関する次のような短い紹介文もある。「20 年前、モルガン・ス波尔テスは、小説『餌』を出版した。この小説はベルトラン・タベルニエによって映画化され、ベルリン国際映画祭で金熊賞を受けた。」この『餌』も、卑劣な三面記事的事件を題材にした作品だった。

「すべてをただちに」の冒頭で、作家は次のような「前書き」を記している。

2006 年、コートジボワール系のイスラム教徒である一人のフランス市民が、ユダヤ教徒である一人のフランス人を誘拐し、極めて残酷な状況のもとで彼を殺害した。私は前者をヤセフ、後者をエリーと名付けた。一方は 25 歳で、他方は 23 歳である。私はこの事件を自分の想像力によって練り直し、それから一個の文学作品を、つまり、フィクションを作りあげた。

何人かのジャーナリストが指摘しているとおり、この本は「romanquête 捜査小説」であり、作家自身が言葉遊び的に使った表現を借りるなら、「コント・ドゥ・フェ」(「conte de fée 妖精の物語 [おとぎ話]」ならぬ conte de faits 「事実の物語」)なのである。作家はこの作品の執筆のために、裁判資料を探り、警官や弁護士、心理学者や予審判事に証言を求めた。2011 年 11 月 11 日のル・モンド紙に、社会学者のヴェロニク・ル・ゴアジューが次のような記事を書いている。

[作者は] イラン・アリミが働いていた店を、彼が監禁された地区を、そして彼が連れ去られた正確な場所と、彼が発見された正確な場所を、見に行った。最終的には、犯人たちのうちの何人かと手紙のやりとりをすることもできた。このような取材をもとに、作者は、本の中で、どのように事件が準備され、どのように事件が展開したのかを詳細に再構成し、中心人物たちの精神状態の解明を試みている。(…) 彼の文章の力は、他でもない、事件を読む力と美的な選択にある。(…) モルガン・スボルテスは、その冷静で、かつ臨床的ともいえるアプローチの仕方によって、事件の核心をなすと同時に舞台背景にもなっている「貧困」を、そのありとあらゆる形で読者に示している。

この「フィクション」は、実際には、2006 年 1 月に起こった極めてドラマチックな事件の翻案である。犠牲者の本当の名前はイラン・アリミ。パリの携帯電話ショップの店員だった。「野蛮人ギャング」と呼ばれた殺人者たちのリーダーの名はユスッフ・フォファナ。2009 年に彼の無期懲役の刑が確定した。当然のことながら世論を大いに動揺させたこの事件を物語るために、作者は日記の構造を、自由な形でだが、採用した。彼が「小説」と呼ぶことを求めているその作品では、日付・時間と場所が章の冒頭に示されることが多く、そ

うでない場合も、こうした情報が、章の冒頭の言葉のすぐ後で示される。

「すべてをただちに」の「冒頭句」(incipit. 今日なお、教皇の回勅[メッセージ]に関して使われているこの「冒頭句」という言葉は、伝統的な定義では「最初の数語」を指すが、以下では「最初の数語」だけでなく「最初の一文」をも意味する)と「本の冒頭部」(ouverture du livre. 物語が属する空間・時間に関する指標を含む、冒頭の数文、あるいは、場合によっては冒頭の数パラグラフを指す)は、次の通りである。

それは、ベンチと、木と、四角な形に刈られた植え込みに囲まれた、円形の小さな広場だった。この広場を東西の方向に貫く、かなり狭い幹線道路がデグランジュ大通りだ。その大通りと「グリーンベルト」との交差点に、その広場がある。「グリーンベルト」というのは、草や茂みや花壇からなる細長い緑地帯で、ソーの町(オー＝ドゥ＝セーヌ県)を南北に横切っている。朝、近隣の人々はそこでジョギングをし、子どもたちは、日曜になると、砂利が敷かれた小道で遊び、夕方になると恋人たちがそこを散歩する(…) そんな場所からほど遠からぬところで、2006年1月20日から21日にかけての夜に(…) (p. 11)

そして、次に挙げるのが、それぞれのシーン(シークエンス)の冒頭である。(各章はいくつかのシークエンスから構成され、そのそれぞれが、2行分の行間を挟んで、区切って印刷されている。)

「2005年12月14日、彼の最初のデートのすぐ後で(…)」(シークエンスの初めの部分。p. 83)

「翌日、1月6日金曜に、3度もくりかえしてしつこく電話がかかってきて(…)」(シークエンスの初めの部分。p. 111)

「翌日の、1月7日から、ヤセフはビリビリし始めていた(…)」

(章の冒頭句。章に番号は付けられていないが、ページのレイアウトと、各章の始まりに先立つイタリック体の、1つの、あるいは複数のエピソードによって、それが章だとわかる。したがって、これは、上に引用した章の途中で

位置するシークエンスと比較すると、主要なシークエンスと言える。p. 119)

「同じ夜、1月14日、20時頃、マルセルとアニエスは、市役所に近いアンリ・ラヴラ通りの日本料理店「ナガサキ・パニユー」で、向き合って座っていた」(シークエンスの初めの部分。p. 133)

「(…) 今日、2006年1月17日火曜 (…)」(章の冒頭から5行目。p. 139)

「同じ1月19日木曜、16時頃に (…)」(章の冒頭から3行目。p. 155。)

「1月20日金曜、13時30分 (…)」(章の冒頭句。p. 165)

「その夜、1月24日 (…)」(シークエンスの冒頭句。p. 240。p. 241でも「24日火曜、25日水曜、26日木曜：何もなし (…)」とある。)

「1月28日土曜、午前2時30分 (…)」(章の冒頭から5行目。p. 251。)

「…翌日、1月29日日曜 (…)」(シークエンスの初めの部分。p. 255)

「翌日、1月31日火曜 (…)」(章の冒頭句。p. 273)

「2月12日日曜、朝6時10分、ヤセフが戻ってきた」(章の冒頭句。p. 315)

さらに、物語の中で進行中の悲劇的な出来事と対照的であるために、その平凡さが際立って見える、次のような章の冒頭句もある。「2月14日、今日はバレンタインデー」(p. 337)

日記ではないとしても、少なくとも日記というジャンルの特徴のいくつかを選択し、日記的な型の中に、問題となっている三面記事的な事件の話を流し込めば、あるいは、その他の事件の話を流し込めば(というのも、ここで示した事件以外にも同じような事例はあるのだから)、物語を構築する苦勞が軽減されるし、話の真実性を強調することもできる。すでに触れたとおり、この本の

表紙には「小説」というジャンルの名が記されている。にもかかわらず、話の真実性が強調されるのである。作者はその「前書き」において（ただし、作者は「前書き」と断ってはいない）、物語の中で報告される出来事に施されたフィクション化について認めているけれども、小説と異なり、日記は、メモにつけられた日付とともに、物ごとを事実として示す。出来事は、記されている日時に確かに起こった。そして、物語に真実味を持たせるという効果は、継続的に保証されてゆく。

さらに、探偵小説的な筋でありながら、すでにその結末は読者に知られている。（気の毒なことに、犠牲者はすでに誘拐犯たちによって殺されており、彼らもまた逮捕され、裁判を経て有罪判決を受けている。）しかし、日記の形式は、事件の展開にサスペンスを再導入する。こうして、この小説は、現代フランスの「要注意地区」であるパリ郊外で使われている言葉を用いるなら、black（黒人）と beurs（アラブ系の若者）からなるグループによる、エリーという若者（イラン・アリミ）の誘拐の場面から始まる。我々は、エリーの死という最終的な結末に向かっていく様々な出来事を、毎日毎日、まるでカウントダウンをするかのように追ってゆき、難航する警察の調査や、両親や近親の人たちの、とりわけ彼のカンボジア人の恋人の、むなしい希望や、犯人グループの「ブレン」と呼ばれていた「ヤセフ」との、どちらに転ぶかわからないような交渉や、24 日間にわたるエリーの監禁と彼の苦難をたどってゆく。

作者によって再構成された捜査の日記（捜査日誌）は、物語に生命と動きを与えている。物語が示す現代フランスのイメージは、美化されていない。それはフランス社会のある側面の「現状報告書」であり、しかも、同等の現象は、世界中の他のところにも存在する。もっとも、日々進行していくこの物語の冷酷な性格は、「ポリティカリー・コレクト」と呼ばれるものの支持者たちを困惑させ、しかも、彼らに、物語の中身に関して異議を唱える余地を与えない。しかしながら、新たな事実を暴露することによって、さらにはその憤みのなさによって、読む者の心を乱すというのは日記の特性である。それゆえ、このうえなく有名な日記でも、それが書かれた時代には、削除や様々な検閲の対象になったし、日記の書き手自身が内容を削る場合もあれば、編集者がそうする場合もあった⁽¹⁹⁾。本物の記録として、日記は、異論の余地のない文化的な証言なのである。

（高塚浩山樹）

外国語としてのフランス語授業において日記文学を読む

モルガン・スポルテスによる劇的な三面記事の日記小説の例はあらゆる学習者に適用できるわけではない（ということを教師は意識すべきである）。その内容からもそう言える（というのは、三面記事は多くの場合惨事であり、そのためにメディアで報道されるだから）。しかし特殊なその形式は外国語としてのフランス語の授業で利用できるものである。個人的事件や本物の三面記事のような社会一般の事件を、対象となる学習者の能力レベルにあわせて書きなおさせることは可能である。目付や時間で区切られたあらゆる事件は、単純な発話から複雑な発話までを選びながら、現在形、過去形、未来形で語られることができる。また欧州共通参照枠で定義されたレベルによって、「初級」から「上級」、つまりレベル A の「初級使用者」からレベル B の「独立した使用者」、さらにレベル C の「経験をつんだ使用者」への適用が可能である。少なくとも B2 のレベルでは「日記的導入」タイプのテキストを読むことができる。レベル C においては与えられたコーパスに含まれる日記の全体を読むことができる。動詞の時制について言えば、「談話（ディスコース）」と「物語（レシ）」のあいだの基本的な対比は、エミール・バンヴェニストの定義⁽²⁰⁾によれば、おそらく小説においてよりも日記においてより明白なものである。このために日記は初心者の読者にとってよりアクセスしやすいものとなる。

20 世紀の最重要作家と分類される作家の作品から取り上げた断章を読む際には、日記のジャンルとしての特徴を認めることによって、その定義を提案することが可能である。つまり、日記の最小の共通点は、その「入り口」によって形成されるということである。著者である日記作家は自らを提示し、そこには作者を特徴づけるための指標、たとえば年齢、性別、社会的地位などが見いだされる。時系列については、現代の日記の広大なコーパスのなかにはあらゆる例が存在する。体験または観察された事件とほぼ同時の記述、数か月または数年を隔てての記述、などである。またあらゆる物語的叙法がそこには見出される。ストーリーと注釈の混合、小説断章または短い完結したレシ、独白と対話、送信文、受信文などが、しばしば日記中には著者によってそのまま挿入されたり、要約されて挿入されている。こうして、日記が小説よりもさらに「総括的な」ジャンルであり、おそらくは唯一の真の文学的「ハイパージャンル」

ル」であることが理解されるのである。

さらに旅行記はこのジャンルの特殊なヴァリエーションである。旅行記は客観的基準であるその内容によってのみ定義され、特権的な材料を与えてくれるため、ここで結論として取り上げよう。旅日記に提示される「読書の契約」はさらに明白であり透明なものである⁽²¹⁾。20世紀には文学史の各章を飾る代表的作家であるアンドレ・ジイド、シモーヌ・ド・ボーヴォワール、アルベール・カミュが旅日記の例を残しており、それらは彼らのもっとも知られた作品ではないものの、読まれる価値があるものである⁽²²⁾。これらの断章は、発見のための読書として用いることができる。そうすることによって文学への入門段階から文学教育の基礎を与えてくれる（なぜならこれらの同じ著者にその後文学の授業で何度も出会うことになるのだから）。またそれらは模倣作文のモデルとしても用いることができる。旅行は、近場の旅であれ遠方の旅であれ、多くの人の共有する体験であるのだから。文学のもっとも検証しやすい定義の一つがここにあるのではないだろうか。つまり、読み（書く）ことは、二度旅をするということではないだろうか。

（小松祐子）

《注》

- (1) 「失われた時を求めて」、J.-Y. タディエ版、ガリマル、1987-1989年、以下続く（「プレイヤード版」）、第4巻、287-301頁。
- (2) 同書、第4巻、473頁。
- (3) 1870年1月25日、トノン＝レ＝バンに生まれる。まずは弁護士になるが、その後多産な小説家になる。ポール・ブルジェ風の心理小説の伝統に近い。彼の小説の舞台はサヴォワ（『生まれ故郷』、1900年）、テーマは家族と宗教である。1919年、アカデミー・フランセーズの会員に選出され、そこでの経験をもとに「会員40人の中での40年間」（1959年。彼は1963年に亡くなる。）を出した。回想録『ある生涯の歴史』も残した。
- (4) 「マルセル・ブルースト書簡集」、フィリップ・コルブ版、ブロン、1970-1993年、全21巻、第4巻、97頁。
- (5) ジャン＝イヴ・タディエが「ムッシュー・ブルースト」（ラフォン、1973年、325頁）でのセレスト・アルバレの言葉を取り上げ、これらのカイエから考える内容として（1905年に）亡くなった母親についてのページに触れていることを参照のこと。「マルセル・ブルースト」、ガリマル、1996年、557頁。これらのカイエについては、622頁、782頁も見よ。
- (6) 拙論「マルセル・ブルースト、1871年から1922年までの第3共和政の年代記作家」、*Études françaises*（『早稲田フランス語フランス文学論集』）、17号、早稲田大

- 学、2010年(2009年4月14日、早稲田大学での講演)を参照されたい。
- (7) バリ第4大学にて2012年2月29日に公開口頭審査が行われた村上祐二の博士論文「マルセル・ブルーストの作品におけるドレフュス事件」を見よ。この論文は死んだブルースト自身に語らせる形で、次のように自問させている。「ジョゼフ・レーナックのような歴史家たちと対等に渡り合いつつ、バルザックの典型モデルと一線を画しながら、どのように歴史的出来事を書くべきなのか?」、12頁。
 - (8) ジャン＝ミシェル・アダムからドミニク・マングノーにいたる言語学者たちは、他のジャンルと区別される文学作品を、この用語のもとに分類している。
 - (9) セルジュ・ドブロフスキー、「息子」、ガリレ社、1977年。
 - (10) 表表紙に書かれた言葉。ティエリー・クレルモンは、2011年12月11日日本曜日の「ル・フィガロ・リテレル」の記事、「人生と作品に向き合う」においてそのことに言及している。
 - (11) アニー・エルノー、「戸外の日記」、ガリマル社、1993年。1994年7月29日・30日の「アンフォマタン」紙に発表された、「戸外の日記II」(「戸外の日記」の続編であり、後に「外の世界の生活」というタイトルで2000年に出版される)の抜粋についての作者によるコメントを読んでみよう。「私はこの作品を『戸外の日記』と名づける。何故ならエクリチュールは外の世界から、また見知らぬ人々との出会いから私のところにやってくるからだ。」さらに1996年に再版された「戸外の日記」の序文を参照しよう。そこで作者は自分が住んでいたニュータウンとはセルジー・ボントワーズのことであると明かし、この作品を書いたのは「時代の真実に到達するため」であること、他方で「自分を舞台に登場させる」のを避けたということ述べている。
 - (12) アニー・エルノー、「我を失う」、ガリマル社、2011年、p. 11。
 - (13) 同上、p. 13。
 - (14) 同上、p. 14。
 - (15) 同上。
 - (16) ティエリー・クレルモンの上記記事「人生と作品に向き合う」を参照のこと。
 - (17) それぞれ、グラッセ社とアルテム・ファイヤール出版社から、2011年に出版された。
 - (18) 三面記事に関しては、ジャン＝ミッシェル・アダム、ティエリー・エルマン、ジル・リュグラン責任編集「新聞雑誌のジャンルと言説の分析」(« Annales littéraires », 713, *Série SEMEN*, 13, Presse Universitaires Franc-Comtoises, Besançon, 2001) 所収の、エルンスト・ウルリッヒ・グローセとソフィー・ムワランの分析を参照のこと。
 - (19) アンドレ・ジッドの、生前に出版された「日記」、あるいは、ゴンクール兄弟やジュール・ルナールの、死後に出版された「日記」が、その例である。
 - (20) *Problèmes de linguistique générale*, I, Gallimard, 1966, (岸本通夫監訳、「一般言語学の諸問題」、みすず書房、1983年)、第19章。Cf. Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, 1986, chap. 2.
 - (21) 著者と読者を結ぶ「読書の契約」の定義については Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975 (井上範夫/花輪光訳、「自伝契約」、水声社、1993年)、および彼のサイト <http://www.autopacte.org/> を参照。Cf. Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Bordas, 1990, chap. 6 : « Le contrat

littéraire », p. 121.

- (22) André Gide, *Voyage au Congo*, Paris, Gallimard, 1927 (河盛好藏訳、「コンゴ紀行」、岩波文庫、1988年) ; *Le Retour du Tchad*, Paris, Gallimard, 1928, réédition "Folio", 1995 (杉捷夫訳、「繞コンゴ紀行」、岩波文庫、1988年) ; Simone de Beauvoir, *L'Amérique au jour le jour* (1947), Mohrien, 1948, Gallimard, 1954, réédition "Folio", 1997 (河上徹太郎訳、「アメリカその日その日」、新潮社、1956年) ; Albert Camus, *Journaux de voyages*, texte établi, présenté et annoté par Roger Quilliot, Gallimard, 1978 (高島正明訳、「アメリカ・南米紀行」、新潮社、1979年).

(ソルボンヌ＝パリ第三大学教授)