

日記体小説のタイトルについて : アンドレ・ジッド の場合

小坂, 美樹
大阪大学 : 非常勤講師

<https://doi.org/10.15017/1906134>

出版情報 : Stella. 36, pp.227-242, 2017-12-18. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

日記体小説のタイトルについて

——アンドレ・ジッドの場合——

小坂美樹

『アンドレ・ワルテルの手記』(1891)、『パリュード』(1895)、『田園交響楽』(1919)、そして『女の学校』(1929)。アンドレ・ジッドによる4作品の共通項をタイトルから推測することはおそらくできない。発表年代も大きく隔たるこれらの作品は、作家の創作、特に形式面において重要な特徴を共有している。いずれの物語も、主人公が書き進める日記によって語られているのだ。

ジッド作品の大部分は、登場人物により1人称で語られる。「語り」の方法はさまざまではあるが、なかでも主人公の日記による語りの多用は、ジッド作品の形式における顕著な特徴のひとつであろう。作品全体または一部で登場人物の日記が「語り」をになう形式をジッドが偏愛したことは、その作品数の多さからも明らかである¹⁾。日記による「語り」から生じる制約——書き手の単一の視点からのみ語られること、基本的に時間軸に沿って日々進まなければならないことなど——を有効に活かしながら、ジッドはこの形式を文学生活の出発点から晩年に至るまで用い続けた。その「執拗さ *insistance*」²⁾はフランス文学史においても際立っている。作家本人の長大な日記はもちろん、フィクションの日記を検討することは、ジッド文学の理解に不可欠であるのは間違いない³⁾。

ジッドの場合、作品全体が主人公の日記となっているものが、上記4作である。いずれの作品も、タイトルからは4作品がすべて主人公による日記の形式であることは分らない。唯一『アンドレ・ワルテルの手記』というタイトルだけが、主人公が書く人物であることを示唆するが、手記 (*cahiers*) の語からはそれを日記とは断定できない。

小説のタイトルについてジュネットはタイトル学 (*titrologie*) の先行研究をまとめたかたちで、その機能を「[テキストの] 指名、内容の指示、読者の誘惑

désignation, indication du contenu, séduction du public」⁴⁾としている。また、その種類についても大きく2種類——小説の内容を示すテーマ的 (thématique) タイトルと小説のジャンルや形式を示すレーマ的 (rhématique) タイトル——に分けている⁵⁾。もちろん、実際のタイトルは、これらの要素を時に並存、時に混合、あるいは欠如した形であられる。その組み合わせは多種多様であるが、日記体小説 (小論では作品全体が登場人物による日記形式のものを指す) を問題とする場合、そのタイトルは一定の制約を受けるのではないか。なぜなら、「形式上のミメーシス *mimésis formelle*」⁶⁾である日記体小説には、実在した人物による日記という確固としたモデルがあるからだ。本物の日記に付されるタイトルには、少数の例外をのぞき、すべて「日記 Journal」あるいはそれに準ずる表現、「回想録 Mémoires」などが用いられる⁷⁾。ゆえに日記体小説においても、そうしたレーマ的タイトルを模倣するのが本物らしい方法となる。例えばジッドの同時代作品では、ミルボー『小間使いの日記』(1900)、バルナノス『田舎司祭の日記』(1936)など。しかし同時に、フランス文学における日記体小説の嚆矢とされるノディエ『ザルツブルクの画家』(1803)をはじめ、モーリヤック『蝮のからみあい』(1932)、サルトル『嘔吐』(1938)といったテーマ的タイトルも多数見られる。

フランスの日記体小説を一覧すると、日記であることを示すタイトルと、示さないタイトルがほぼ二分している。より正確には、日記であることを示すレーマ的タイトルよりも内容を示すテーマ的タイトルの方がわずかに多い。さらに、日記と分かるタイトルであっても、たとえば先の例が示すように、タイトルに「小間使い」や「田舎司祭」とあれば、そのタイトルはテーマ的でもある。日記体小説に純粋なレーマ的タイトルはないと言ってもよいだろう。ノンフィクションの形式をもつ日記体小説は、すでにタイトルにおいて本物らしさを拒否し、フィクションであることを宣言しているのである。したがって、日記体小説においても、タイトルは「指名・指示」さらには「誘惑」の機能を果たさなければならない。3番目の機能については、しばしば出版事情という非文学的な要因が反映されるが、ここではあくまでタイトルを、作者による「読者の期待のコントロール control of the reader's expectations」⁸⁾の場としてとらえ考察を進めたい。

日記体小説という、本来タイトルをつけない、あるいは文学的タイトルには

なじまない作品におけるタイトルについて考えるにあたり、ジッドは興味深い対象である。ジッドは、複数の日記体小説を著した数少ない作家の一人であるため、同ジャンルの作品が比較検討できるからである。ジッドの日記体小説のタイトルを発表順に検討し、そのありかたについてまとめることが小論の試みである。

I. 『アンドレ・ワルテルの手記』⁹⁾

20歳になるかならないかのジッドは、本作を「作家としての第一作目とは考えられず、唯一の作品として、その先のことは何も想像できなかった」¹⁰⁾。1930年の再版の際、作家は自分の第一作について「当時の自分は書き方が分かっていた」¹¹⁾と厳しい評価をくだすものの、「そこにはすでに私のほとんどすべてが見い出せると言う人もいる」として、修正を加えることはなかった¹¹⁾。本作には確かに、ジッドが文学人生を通して追求し、描き続けた多くの要素がすでに含まれている。それは作品の形式においてもしかりで、第一作で採用された主人公の日記による語りは、その後も多用されることになる。

典型的なタイトル

タイトルは明快である。作品を指名し、内容を指示するという機能において、これ以上簡潔なタイトルもなかりう。若い作家にとって、本作は自分のすべてをつぎ込んだ「世界中で最も重要な書物のひとつ」¹²⁾であったが、その意気込みに反して、タイトルはさほど目新しいものではない。読者の誘惑という点からは少々凡庸なタイトルと言えなくもない。日記体小説のタイトルを5種類に分類したラウルに従えば、本タイトルは日記の書き手を固有名詞で示す第1のタイプ¹³⁾となる典型的なものにすぎない。しかしながらこのタイトルは簡潔なだけに一層、それが含む2つの名詞、「手記」と「アンドレ・ワルテル」への注目をうながす。

固有名詞

フランス語の語順とは逆であるが、2つの名詞のうち、より注意をひくのは人名であろう。特に『アンドレ・ワルテルの手記』の初版表紙では、タイトル

の下に「死後出版」とあり、作者名はない。さらに序文代わりに P. C. の署名のある注記 (Notice) が置かれる。このように作者名を隠蔽することで、より一層アンドレ・ワルテルの名に焦点が当たることになる。

アンドレ・ワルテルとは誰か。タイトルは、素朴ながらも必然的な疑問を喚起する。『アンドレ・ワルテルの手記』以前に、ジッドはアンドレ・ワルテルの筆名でいくつかの詩を雑誌に寄稿しているが、アンドレ・ワルテルの名が読者一般に知られていたとは言えない。アンドレ・ワルテルは男性、おそらくはフランス人であることは分かる。さらに初版以降、作者名が表紙に印刷されるようになれば、その名が作者と同じであることも分かる。またワルテルの綴り字からゲーテのウェルテルを連想することもできるだろう。ただ、タイトルの固有名詞からくみとれる情報は多くない。

フランスにおける日記体小説の例を見ても、日記の書き手である登場人物が無名の存在である場合、固有名ではなく、その人物の属性、例えば「小間使い」や「田舎司祭」といったものが示されることが多い。『アンドレ・ワルテルの手記』も、したがって『文学青年の手記』とか『狂死した男の手記』といったタイトルのほうが、本文内容との結びつきが強くなり、読者の期待のコントロールもより有効なものとなるはずだ。にもかかわらず、ジッドが『アンドレ・ワルテルの手記』のタイトルにおいて属性を表す語に固有名詞を置き換えようとした形跡はない。というのも、本作にはもうひとつ重要な固有名詞があり、その二つの固有名詞の関係にこそ、ジッドが長い文学生活において追求した創作方法の萌芽が見い出されるからである。

もうひとつの固有名詞、それは「アラン」である。『アンドレ・ワルテルの手記』において、主人公であり日記の書き手であるアンドレ・ワルテルは、孤独のなか小説を書き進めている。その小説の主人公がアランであり、アランの名はその作中作のタイトルでもある。『アンドレ・ワルテルの手記』は、アランという名の男性を主人公とする小説『アラン』を描く (小説家志望の) アンドレ・ワルテルの日記なのだ。

アランの名は、1889年3月の日記にあらわれる¹⁴⁾。この作中作の主人公の名は、アンドレ・ワルテルの名があらわれる前から、かなり長い間タイトルとしての価値を保っていた。当時親交の深かったピエール・ルイスへの手紙にも「アラン＝アンドレ Allain-André」¹⁵⁾と署名するほど思い入れの強い名前であった

が、その約3週間後、同じルイスへの書簡の署名はアンドレ・ワルテルとなっている¹⁶⁾。ちょうど同じころの日記にも、アンドレ・ワルテルの名とともに手記の語が見られ、さらにルイス宛の書簡では、はっきりと『アンドレ・ワルテルの手記』となってあらわれる¹⁷⁾。以降も、アランの名は、作品名として使われ続けたものの、最終的なタイトルとして選ばれたのはアンドレ・ワルテルであった。

生成する作品が作者との間に及ぼしあう相互作用を「中心紋」として描くことがジッドの文学人生を支配した強い動機のひとつであることを我々は知っている。ジッドの文学的頂点である『贗金つかいたち』は、「贗金つかいたち」というタイトルの小説を書き進める作家エドゥアールの物語である。『アンドレ・ワルテルの手記』にジッドのすべてが見い出されるのであれば、同作はしたがって『アラン』である方がよいのかもしれない。しかし、この時点では、ジッドは日記を書くワルテルの名をタイトルに掲げた。文学史的な慣習に従ったとも言える¹⁸⁾。『アンドレ・ワルテルの手記』には確かに、ジッドの「ほとんどすべて」が見い出される。しかし、少なくともタイトルにおける2つの固有名詞の選択を見る限り、この時点ではジッドはまだジッドになっていなかったのである。

手記 (cahiers)

タイトルにあるもうひとつの名詞 «cahiers» の語もまた見過ごせない。日記体小説のタイトルのほぼ半数は『……の日記 *Journal de ...*』である。先述のようにそれに準ずる表現も少数ながら存在するが、参照したリストに限れば、ジッド以前に、そして以降も «cahier» の語を用いた作家はいない。一方、本物の日記の場合は、«journal» が圧倒的多数ではあるものの、«carnet» や «cahier» などの使用も散見する。しかし『アンドレ・ワルテルの手記』執筆時にすでに発表されていた日記のなかに «cahier» の語は極めて稀である。ジッドがフィクションとしての日記に «cahier» という語を使用したのは、独創的なことだったのだ。

しかしながら «cahier» の語は書かれたものであることは示せても、日記であることを必ずしも意味しない。あえて、日記 (journal) ではなく、ノート (cahier) という即物的な語を用い、さらにそれを複数形にすることで、その物

質性は強調される¹⁹⁾。『アンドレ・ワルテルの手記』以降も、ジッド作品には日記を書く登場人物たちがしばしば登場するが、彼らが自分の日記を指すとき、最も多く用いる語が（«journal» や «carnet» ではなく）«cahier» であることが、すでにここに見て取れる。もちろん、ここでは作中ワルテルが、自分の書いているものを日記ではなくノートと呼んでいることを指しているのだが、従来の日記あるいは日記体小説では用いられなかった «cahier» の語は、ワルテルが小説『アラン』、すなわち «roman» あるいは «livre» ではなく、「cahier」しか残せなかったことをも示す。本作のタイトルは、内容を正確に指示しているのと同時に、作者の主人公への皮肉が込められているのである。

II. 『パリュード』

病（結核）の苦しみと回復、そしてアルジェリアでの性愛の解放を経験し、「蘇生した人間の秘密」²⁰⁾ とともに帰国したジッドにとって、当時のパリの息詰まるような雰囲気は耐え難いものであった。自らの出発点でもある文学サロンを諷刺的に描いた『パリュード』。この奇妙なタイトルについて「それは何だい？」[RRI, 261] と物語冒頭で語り手に対して発せられる質問は、タイトルを見た読者の頭に浮かぶ疑問そのものである。

謎のタイトル、作中での繰り返し

『サラジヌ』についてのロラン・バルトの一文はそのまま『パリュード』にも当てはまる――

タイトルが問いを喚起する。「サラジヌとはいったい何なのか。」普通名詞か。固有名詞か。物か。男か。女か。この疑問に対して、ずっと後で、サラジヌという名の彫刻家の伝記によって、ようやく答えが与えられることになる。²¹⁾

「サラジヌ」ほどではないにしても、「パリュード」は一般的な名詞ではない。その「意味の確定しがたさ indétermination du sens」²²⁾ は読者を戸惑わせる。しかしながら、タイトルが喚起した謎の答えは、『サラジヌ』とは異なり、『パリュード』では即座に与えられる。語り手が発する第一声が「僕はパリュード (Paludes) を書いている」[RRI, 261] なのだ。この一文は作中の異

なった状況のなかで実に7回も繰り返される。「パリュード」は語り手が書き進めている小説のタイトルであること、またそれはティティルという名の主人公の日記であることもすぐに示される。しかし内容については、「パリュード、それは […] という話だ」[RR1, 261 et passim]と語り手が相手と表現を変えて9回も説明するにもかかわらず、一向に周囲の人々に理解されない。「パリュード」の語は作中で、語り手はもちろん、他の人物たちの口からも幾度となく発せられる。読者は意味の分からないまま、ひたすらに「パリュード」の語の繰り返しに付き合うことになる。そして突如『パリュード』は完成し、「僕はポルダー (Polders) を書いている」[RR1, 313]の一文で物語は終わる。「パリュード」が過剰なまでに繰り返されたのは、最後の言葉遊びをより効果的にするためであった。

副題

ジッド作品には副題を持つものがある。日記体小説である4作では、『パリュード』のみ、初版において『偶然性についての論 *Traité de la contingence*』という副題がつけられていたが、当初よりこれが副題であったわけではない。これは、『パリュード』の出版に先立つ1891年刊行の『ナルシス論』で予告され、本題となりえるものだった²³⁾。実際に1893年の『ユリアンの旅』のなかで、このタイトルはエリスが読む本として用いられている²⁴⁾。もうひとつ、「アンジェールあるいは小旅行」というタイトルが日記に記されるが、こちらは最終的に章題のひとつとなった²⁵⁾。「パリュード」の名があらわれるのは、ようやく1894年8月のことである²⁶⁾。以降、秋から冬にかけて集中的に執筆が行われ、「パリュード」は最初に予告されたタイトルに取って代わった。『パリュード』の副題にある«*traité*»は、この時期のいくつかのジッド作品に用いられている²⁷⁾。ところが、他作品における「……論」という副題が、本題と接続詞«*ou*»で結ばれ、本題を並列的に説明するのに対して、『パリュード』と『偶然性についての論』は接続詞で結びついておらず、またこの副題は、本題と同じ表紙ではなく、仮扉に印刷される。ジャンルを表示し本題を説明するという点では、他と同じ役割をにないながらも、『パリュード』の副題は初版以降消える。ジッドが『パリュード』を「ソチ」と分類したのは後のことだが、執筆時すでにジッドは本作を、当時多用していた「論」というジャンルには属さない

と考えていたことのあらわれでもあるだろう。『パリュード』という本題が説明的な副題から切り離されることで、「パリュード」の語は謎のまま提示される。読者と登場人物が一体化する「パリュードって何だい？」の問いかけが一層生きてくるのは確かである。

名のない書き手、生成する作品

主人公による日記という形式は『アンドレ・ワルテルの手記』と同じだが、『パリュード』というタイトルはそれが日記であることを示さないばかりか、誰が書いたのかについての指示もまったくない。というのも、そもそも本作の語り手には固有名詞が与えられていないのだ。「僕はパリュードを書いている」の繰り返しによって、語り手の「執筆者」としての機能ばかりが強調され、結果としてその書いている作品『パリュード』が前面に出る。そのためには、作者名はむしろ邪魔になる。『アンドレ・ワルテルの手記』では、作者名アンドレ・ワルテルと作品名アランが競合していたが、作者名がない『パリュード』ではこうした競合は起こらない。日記の書き手が名前をもたないことによってその作品が前面に出ること、結果として作中作のタイトルが、その生成を描く作品タイトルとなること。ジッドの「中心紋」的タイトルがここに確立するのである。

『パリュード』は「笑い」²⁸⁾のための作品である。そのことについてベルトランは、タイトルに *-lude* (遊び *ludique*) が含まれると同時に、音としては *pa(s)-ludes* と否定されている点を指摘している²⁹⁾。奇妙なタイトルは、生成中の作中作のみでなく、本作の複雑な内容をも指示しているのである。

Ⅲ. 『田園交響楽』

1918年、戦争という社会的危機、友人の改宗や自らの信仰にかかわる精神的危機、心身一致で愛することのできる存在とそれに伴う妻との断絶といった個人的危機などの困難な状況のもとで、本作の執筆は行われた³⁰⁾。実際の執筆に先立つアイデアは相当の時間を遡る。すでに1893年、作品のアイデアを友人のポール＝アルベール・ローランスに話しており、またディケンズの『炉辺のこおろぎ』を読んだのも同年のことである。盲目の少女の教育というテーマがジッ

ドのなかで少しずつ育っていく。1910年の日記から分かるように、そうしたアイデアはまさに『盲人 *L'Aveugle*』のタイトルのもとに集約されていた³¹⁾。この直接的なタイトルは執筆が始まってからも引き続き用いられる。「aveugle」のみでは性別は不明だが、草稿に『盲の娘 *La jeune aveugle*』のタイトルがあることから、目が見えないのは若い女性である。タイトルが物語の主人公を掲げるとは限らないが、必然的にその人物に焦点が当たる。そのため読者は、主要人物の一人が盲目の少女であるという予断をもって本文へと進む。

たしかに本作は、盲目の娘ジェルトリュードの物語である。しかし彼女の物語は、彼女を引き取り育てる牧師によって日記のなかで語られる。本作にもし、日記体小説の慣例にならって簡潔なタイトルをつけるとすれば、「牧師の日記」であろうか。『アンドレ・ワルテルの手記』のタイトルは、直接的に語り手すなわち日記の書き手を示し、『パリュード』は、作中作のタイトルから間接的に書き手の存在を示す。前2作の日記体小説では、タイトルにより日記の書き手側に焦点が当たっていた。この傾向から、『盲人』は最終的なタイトルにならないと類推できるが、はたして、このヒロインを指すタイトルは執筆の途中で変更された。ジッドが最終的に選んだタイトルは、ヒロインから離れただけでなく、日記であることを示すこともなく、さらには文学からも遠ざかったベートーヴェンの楽曲と同じものであった。1918年5月17日の日記に「第1部をほぼ書き終えた」とある作品『盲人』は、同年6月8日の時点では『田園交響楽』となっている³²⁾。約3週間の間にタイトルが変更されたわけだが、その理由についてジッドは特に言及していない。

ベートーヴェン

ベートーヴェンの交響曲第6番へ長調作品68番、原題はドイツ語で「Pastorale」。ジッドがこの曲に特別な愛着をもっていたという証言は見当たらないが、その美しさは認めていたようだ³³⁾。また1938年4月10日の日記の記述が示すように、頭のなかに無意識にあらわれるほど親しんだ曲であったことも推測できる³⁴⁾。

『アンドレ・ワルテルの手記』『パリュード』ともに、タイトルに用いられた語は作中何度も繰り返され、タイトルは本文と単語のレベルでも強く結びついていた。一方『田園交響楽』では、タイトルの語は一度しか本文中にあらわれ

ない。第1部後半、牧師はジェルトリユードを連れていったコンサートについて日記に記す。まさにそこで演奏されたのが『田園交響楽』[RR2, 19]。演奏そのものへの具体的な記述はないが、感動して恍惚となったジェルトリユードの様子を描くことで演奏のすばらしさが示される。

たしかに美しい曲である。帰路ジェルトリユードは牧師に「あなたの見ているものは、ほんとうにあの〔小川のほとりの景色〕のように美しいのか」[RR2, 20]と尋ねる。牧師は答えに詰まり、その時の思いを記す――

私は考え込んでしまった。あのえも言えぬ心地よい調べが描いているのは、ありのままの世界ではなく、悪や罪がなければ、そうありえたであろう世界、そうありえるであろう世界なのだ。私はまだ、ジェルトリユードに悪や罪や死についてあえて話したことがなかった。[RR2, 20]

第2楽章がジェルトリユードに喚起したであろう美しいイメージは、牧師の教育によって作り上げられた悪も罪もない、しかし幻想でしかない世界である。コンサートの後、ジェルトリユードは「自分はこのシンフォニーのなかで調子外れなのではないか」[RR2, 21]とつぶやく。作られた幻の世界と現実との齟齬にジェルトリユードが気づき始める重要な場面に、この曲は用いられるのである。

タイトルの変化

タイトル変更の理由はそれだけではない。このタイトルは、ジェルトリユードから離れると同時に、日記の書き手をはっきりと名指しているのだ。クロード・マルタンが指摘したように、田園 (pastoral) と牧師 (Pasteur) の二重性は明らかであろう。「田園」交響楽は、「牧師」のシンフォニーなのだ³⁵⁾。日記の書き手である牧師は、『パリュード』の語り手と同様) 作中一度も名前を呼ばれていない。ジェルトリユードが繰り返す「牧師さま Pasteur」の語りかけは、日記の書き手とタイトルの結びつきを十分に定着させる。ジェルトリユードがまだ牧師に話しかける前から、牧師は家族に言ったではないか。「迷える子羊をつれてきた」[RR2, 7]。パストラルの舞台はすでにジェルトリユードを引き取ったときから整っていたのだ。

田園と牧師が重なったように、日記という一人語りを、「交響楽」の語に重ね

ることにも作者の強い皮肉を感じ取ることができるだろう。牧師の日記は（他の日記形式の作品同様）、日記としては不自然なまでに直接話法が多用される。牧師の日記には、牧師の声だけではなく、ジェルトリユードをはじめ、妻アメリカ、息子ジャックなどの声が同時に響いている。牧師の交響楽はしかしながら、ジェルトリユードの死によって破たんする。ベートーヴェンは晩年、聴力を失った。『田園交響楽』は牧師の精神的盲目の物語と解釈されることが多いが、実は牧師は「見えなかった」のではなく、周囲の音が「聞こえなった」ことまでもタイトルは含むのかもしれない。『田園交響楽』のタイトルは、『盲人』あるいは『盲の娘』に比べて、一見、物語と離れるようで、実は日記の書き手の名を刻み込み、その交響楽が不協和音に満ちたものであることを皮肉でもって示すのである。

IV. 『女の学校』

ジッド作品の語り手の大半が、作者自身と属性を共有する男性であるなかで、本作の語り手エヴリーヌは数少ない例外である。彼女は愛を信じて結婚したものの、次第に夫の偽善に満ちた言動に失望し、その心情の変化を日記に書き綴る。この作品を呼ぶとすれば、「エヴリーヌの日記」あるいは「一人の女の日記」³⁶⁾となるだろう。

作品のテーマそのものは、他のジッド作品同様長い期間にわたって温められてきた。実際の執筆は1927年初頭から始まるが、その時にはまだタイトルはなく、ジッドは書き始めた作品を「新作 un nouveau roman」³⁷⁾、「小品 mon petit roman」³⁸⁾などと呼んでいる。タイトルがあらわれたのは、1928年の3月ごろである³⁹⁾。

モリエール

音楽／文学と別分野であるため、ベートーヴェンの『田園交響楽』とジッドのそれを取り違えることがないように、『女の学校』も、表紙に作者名がある限り、ジッドとモリエールを混同することはない。「間タイトル性 intertitularité」⁴⁰⁾の観点からは、ひとつの作品が他作品のタイトルを引用することは特別なことではないが、ジッドの場合、その方法は「文字通り」⁴¹⁾である。読者は

ただちにモリエールの喜劇を参照対象とし、小説のテーマが結婚にあることを期待する。結婚が本作のテーマであることはまちがいないが、このタイトルは、一人の女性の日記であることを示さないばかりでなく、悲劇的な結末をむかえる内容とも一致しない。この直接的なタイトルに対して、ロジェ・マルタン・デュ・ガールが「野心的すぎる bien ambitieux」⁴²⁾と危惧を抱くのも理解できる。

前3作との違い

タイトルが本文の要旨である必要はないので、タイトルと内容の不一致自体は問題にならないが、本作のタイトルのありかたは、前3作と質的に異なっている。前3作では、タイトルにあらわれた語が、多寡はあるものの、本文に繰り返しあらわれるのに対し、エヴリーヌの日記に『女の学校』の文字は見当たらない。たしかに、タイトルにある「femmes」の語は幾度も本文で用いられている。それが時に単数で、日記の書き手であるエヴリーヌを指し、彼女の「妻」としての役割を強調することもあるが、複数形のタイトルは、むしろ一般論として提示され、エヴリーヌのみに焦点を当てているわけではない。前3作のタイトルが何らかの形で日記の書き手一人を示していたことと比べると、『女の学校』のタイトルは、その指示方法が少し弱いと言わざるをえない。こうした違いをジッド自身感じていたのであろうか。本タイトルについては、ジッドは作者として今までにない対応をしている。作品を名づける責任を登場人物に負わせているのだ。

『女の学校』では、本文（エヴリーヌの日記）の前に、彼女の娘ジュヌヴィエーヴからジッド宛の体裁をとった手紙が序文のような形で置かれる。そこでジュヌヴィエーヴは母親の日記について説明し、自分が行ったことについて述べる――

固有名詞だけは変更いたしました。母の日記が若い女性たちにとって多少なりとも意味があると思われましたら、どうぞ出版なさってください。その場合、もしモリエールと同じ題をつけることがいちじるしく慎みを欠くわけではないとご判断いただければ、『女の学校』という題がよろしいのではと思われまます。[RR2, 585]

母親の日記を女性たちへの教訓としてとらえているジュヌヴィエーヴの思いを

示すことで、タイトルと内容の不一致に対する読者が抱くであろう不満をあらかじめ回収し、タイトルをいわば正当化するのである。

『女の学校』はその後、三部作へと広がっていった。この事実は、本作のタイトルが、前3作品と異なっていることと関係しているかもしれない。三部作となったひとつの大きな物語のなかでは、本作は全編日記形式の日記体小説ではなく、他の3作とはジャンルが異なってしまうからだ。『女の学校』は初めから三部作として構想されたわけではないが、タイトルそのものが作品を広げるきっかけのひとつとなったのではないかと。ジッド自身、三部作の最後となる『ジュヌヴィエーヴあるいは未完の告白』をはじめ『ジュヌヴィエーヴあるいは新・女の学校 *Geneviève ou la Nouvelle École des femmes*』と呼んでいた⁴³⁾。「野心的」なタイトルは、無意識のうちにジッドのなかにあった一人の視点からのみ語られる日記にとどまらない広がりを持った作品を指示していると考えられる。

結 語

ジッドの日記体小説4作品のタイトルについてそれぞれ検討してきた。作品を追うごとに、タイトルと本文との結びつきが単語レベルでは減っていくことが分かった。しかしそれはタイトルと本文が乖離していくのではない。その結びつきが直接的なものから、間接的になることで、読者は作品に対してより強い「協同 collaboration」⁴⁴⁾を求められる。また多くの場合、タイトルには皮肉が込められているのも特徴的である。ただし、その皮肉はタイトルだけでは分からない。あくまで本文を読んだ後に感じられることだ。つまり、ジッドの日記体小説のタイトルは、本文に先立つ位置において、まず何らかの意味をもって作品を指示し、本文読了後、その本文から新たな意味を付与される。タイトルは本文と二重に結びついているのだ。こうしたタイトルのありかたが、日記体小説に限らず、ジッド作品全体についても同様なのか、また他作家による日記体小説とはどのように違うのかなど、さらなる検討が必要なのは言うまでもないが、ジッドの4つの日記体小説においては、タイトルというごく短いテキストも、多くのことを語っているのである。

註

- 1) フランス文学における日記体小説については以下の文献を参照した—— Valerie RAOUL, *The French Fictional Journal : Fictional Narcissism / Narcissistic Fiction*, Toronto/ Buffalo/ London : University of Toronto Press, 1980 ; H. Porter ABBOTT, *Diary Fiction : Writing as action*, Ithaca / London : Cornell University Press ; 1984, Lorna MARTENS, *The Diary Novel*, Cambridge : Cambridge University Press, 1985 ; Yasusuke OURA, «Étude sur le roman journal français», *Études de Langue et Littérature Françaises*, n° 52, mars 1988 ; Trevor FIELD, *Form and Function in the Diary Novel*, Totowa : Barnes & Noble Books, 1989.
- 2) Jean-Yves TADIÉ, *Le Roman au XX^e siècle*, Paris : Pierre Belfond, 1990, p. 15.
- 3) Voir Alain GIRARD, *Le journal intime*, Paris : PUF, 1963, p. 91.
- 4) Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris : Éd. du Seuil, 1987, p. 73.
- 5) Voir *ibid.*, p. 76.
- 6) Michał GŁOWIŃSKI, «Sur le roman à la première personne», *Poétique*, n° 72, novembre 1987, p. 500.
- 7) Voir Béatrice DIDIER, *Le journal intime*, Paris : PUF, 1976, pp. 195-200 ; GIRARD, *op. cit.*, pp. 610-612.
- 8) RAOUL, *op. cit.*, p. 12.
- 9) ジッドの4作品についてはプレイアッド版 (André GIDE, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, vol. I [abrégé ensuite : *RR1*] et vol. II [abrégé ensuite : *RR2*], Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2009) を使用。作品からの引用については、引用末尾に頁数を示した。日本語訳は既訳を参考にしたうえでの拙訳である。
- 10) André GIDE, *Si le grain ne meurt*, dans *Souvenirs et Voyages* [abrégé ensuite : *SV*], Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2001, p. 228.
- 11) GIDE, «Préface (à l'édition de 1930)», *RR1*, p. 3.
- 12) GIDE, *Si le grain ne meurt, SV*, p. 243.
- 13) Voir RAOUL, *op. cit.*, p. 13.
- 14) Voir André GIDE, *Journal I*, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1996, p. 52.
- 15) 1890年4月12日付ルイス宛ジッド書簡 (André GIDE - Pierre LOUÏS - Paul VALÉRY, *Correspondances à trois voix (1888-1920)*, éd. Peter FAWCETT et Pascal MERCIER, Paris : Gallimard, 2004, p. 167)。
- 16) 1890年5月5日消印, ルイス宛ジッド書簡 (*ibid.*, p. 174)。
- 17) 1890年6月23日付ルイス宛ジッド書簡 (*ibid.*, p. 214)。
- 18) アンドレ・ワルテルの名の根拠は判然としていないが, アラン・グーレの興味深い仮説をもとに, タイトル変更の理由を, ルイスの影響とする見解もある。Voir Alain

- GOULET, «Madame André-Walther», *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 61, janvier 1984, pp. 107-112; Patrick POLLARD, «“André Walter” et le paratexte», *ibid.*, n°s 110/111, avril-juillet 1996, pp. 161-166.
- 19) ジッド作品において、登場人物たちの日記が物として示されることについては拙稿「ジッド作品における登場人物たちの日記——「物」としての日記について——」、『ステラ』第35号、九州大学フランス語フランス文学研究会、2016年12月、315-326頁を参照されたい。
- 20) GIDE, *Si le grain ne meurt*, SV, p. 293.
- 21) Roland BARTHES, *S/Z*, dans ses *Œuvres complètes*, t. III, Paris: Éd. du Seuil, 2002, p. 131.
- 22) Jean-Pierre BERTRAND, *Paludes d'André Gide*, Paris: Gallimard, coll. «Foliothèque», 2001, p. 31.
- 23) Voir *RRI*, p. 1267.
- 24) Voir GIDE, *Le Voyage d'Urien*, *RRI*, p. 209.
- 25) Voir GIDE, *Journal I*, *op. cit.*, p. 160 (avril 1893).
- 26) Voir *ibid.*, p. 178.
- 27) *Le Traité du Narcisse* (1891) を皮切りに、*La Tentative amoureuse ou le Traité du vain désir* (1893), *Philoctète ou le Traité des trois morales* (1899) など。タイトル学において「副題」の定義や用語にはばらつきがあるが、ここではエックの分析を利用する。エックに従えば、ジッド作品の「……論」という副題は、『パリュード』とそれ以外で異なるものとして分けられている。Voir Leo H. HOEK, *La marque du titre*, La Haye / Paris / New York: Mouton, 1981, p. 97.
- 28) Voir «Postface pour la nouvelle édition de *Paludes* et pour annoncer *Les Nourritures terrestres*» (1896), *RRI*, pp. 322-326.
- 29) Voir BERTRAND, *op. cit.*, p. 33.
- 30) 『田園交響楽』の成立過程については、クロード・マルタンによる校訂版が精緻に検証している。Voir André GIDE, *La Symphonie pastorale*, édition établie et présentée par Claude MARTIN, Paris: Minard, 1970. 本章ではこの校訂版に多くを負っている。
- 31) Voir GIDE, *Journal I*, *op. cit.*, p. 637 (le 30 mai 1910).
- 32) Voir *ibid.*, pp. 1067 et 1069.
- 33) Voir MARTIN, *op. cit.*, p. 3.
- 34) Voir GIDE, *Journal II*, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1997, p. 609.
- 35) Voir MARTIN, *op. cit.*, pp. CXIV et 3. マルタンは、タイトルの「言葉遊び」や「二重性」が翻訳で失われてしまう例としてトルコ語を挙げている。はたして日本語訳では「田園」と「牧師」は結びついているのだろうか。
- 36) すでに同名の作品がある。Voir Octave FEUILLET, *Le journal d'une femme* (1878).

- 37) Maria VAN RYSELBERGHE, *Les Cahiers de la Petite Dame, I (1918-1929), Cahiers André Gide 4*, Paris : Gallimard, 1973, p. 302 (le 16 janvier 1927).
- 38) *Ibid.*, p. 322 (le 16 avril 1927).
- 39) 一例として, ジッドの1928年3月29日の日記 (GIDE, *Journal II, op. cit.*, p. 78)。
- 40) HOEK, *op. cit.*, p. 183.
- 41) *Ibid.*, p. 192. 文字通りの引用について, 5つの作品タイトルが例にあがっているが, そのうちの2つがジッドの『田園交響楽』と『女の学校』である。おそらくそれが, ジッドの引用方法なのだろう。『アンドレ・ワルテルの手記』出版前のごく若い時分にジッドが構想していた作品のタイトルは『感情教育』であった。
- 42) Maria VAN RYSELBERGHE, *op. cit.*, p. 354.
- 43) Voir GIDE, *Journal II, op. cit.*, p. 188.
- 44) GIDE, *RR1*, p. 259.