

アンドレ・ジッドの文学観

——『パリュード』の分析——

堀 畑 正 樹

〈Je tiens impossible de connaître les parties sans connaître le tout, non plus que de connaître le tout sans connaître particulièrement les parties.〉

——Pascal, *Pensées*.——

はじめに

アンドレ・ジッドは読者の好悪の対象となる作家の一人であろう。ある者はジッドの文章を読むと安心感を覚え、ある者は苛立つ。この問題はジッドに共感する者には却って分かりにくい。

漸くジッドから少々距離を保てるようになると、共感がジッドの文学観に根ざしていることが次第に分かってくる。拙論の狙いはこの文学観を規定することである。しかしある作家の文学観を規定するには、少なくとも同時代の他の作家の文学観、欲を言えば過去、現代の作家の文学観との比較が必要である。「他の部分を知らず、そしてまた全体を知らずに、一部分を知ることとは不可能である」とは言え、「個別的に各部分を知らないで全体を知ること」も不可能なのである。⁽¹⁾ジッドの文学観を、「日記」と『パリュード』を検討して、規定してみようと思う。

I. 日記にあらわれたジッドの文学観

アンドレ・ジッドには、いわゆる作品の他に、「日記」というものがある。プレイヤッド版ではジッドは全三巻に収められているが、そのうちの二巻が言

わば日記である。著作の約二分の一強が日記である以上、いわゆる作品を論じる場合にも、日記との関わりで論じた方が興味深いと思う。日記が作品の一部を構成しているとまでは言わぬにしても、何らかの機能を果たしているとも限らない。

ところで、この日記群にあらわれているジッドの文学観には一貫性が認められるように思う。以下、どういう点に一貫性があるかを見たい。日記に散在する文学観に関する記述の中から、最も端的にジッドの文学観があらわれているものを幾つか取り出してみよう。引用文は年代順に羅列するに留める。

人間としての〈sincérité〉はさておき、芸術家の〈sincérité〉とは何かという問題に苦しみ、ジッドはこう記している。

[1891年12月31日] (22歳)

«La chose la plus difficile, quand on a commencé d'écrire, c'est d'être sincère. Il faudra remuer cette idée et définir ce qu'est la sincérité artistique. Je trouve ceci, provisoirement: que jamais le mot ne précède l'idée. Ou bien: que le mot soit toujours nécessité par elle; il faut qu'il soit irrésistible, insupprimable; et de même pour la phrase, pour l'œuvre tout entière.»
(*Journal 1889-1939*, Bibl. de la Pléiade, 1951, pp. 27-28. 以下引用はこの版により、頁数だけを記す。)

ジッドは、作者の感情が物語るという行為によって刻々変化してゆくことを問題にする。

[1893年8月] (23歳)

«Un homme en colère raconte une histoire; voilà le sujet d'un livre. Un homme racontant une histoire, ne suffit pas; il faut que ce soit un homme en colère, et qu'il y ait un constant rapport entre la colère de cet homme et l'histoire racontée.»
(p. 41)

作品をして作品たらしめるものは、作品の〈composition〉であると述べ、

作品の存在理由は〈composition〉が生み出す象徴にあると言う。

[1896年～1901年]

《En étudiant la question de la raison d'être de l'œuvre d'art, on arrive à trouver que cette raison suffisante, ce symbole de l'œuvre, c'est sa composition. / Une œuvre bien composée est nécessairement symbolique. Autour de quoi viendraient se grouper les parties? qui guiderait leur ordonnance? sinon l'idée de l'œuvre, qui fait cette ordonnance symbolique.》(p. 94)

ジッドにとって「書く」ということは、次のような行為を指す。

[1905年4月22日] (35歳)

《cette sorte de transposition immédiate et involontaire de la sensation et de l'émotion en paroles.》(p. 148)

ゲーテとアナトール・フランスの違いを述べている。

[1906年4月9日] (36歳)

《Je songe au mot de Goethe: *Le tremblement (das Schaudern) est le meilleur de l'homme*. Hélas! précisément... et j'ai beau m'y prêter... je ne sens point le tremblement de France; je lis France sans tremblement.》(p. 207)

レオン・ブルームについて述べて、

[1907年1月5日] (37歳)

《Mais il juge choses et gens d'après ses opinions, non d'après son goût.》(p. 228)

ジッドの文章がメタファーとイメージに乏しいことを、エレディアが指摘した由。ジッドはこのことに触れて、彼が求めている言葉（言語）とはまさにそのような言葉（言語）なのだと言う。

[1911年]

《《Langue un peu pauvre》, disait cet excellent Heredia, à qui je présentai mon premier livre, et qui s'étonnait de n'y

trouver pas plus d'images. Cette langue, je la voulais plus pauvre encore, plus stricte, plus épurée [...]》(p. 347)

シャルル・ペギーの *Le Mystère des Saintes Innocentes* を読んで、筆が感情を上回っていることを咎めている。

[1912年5月7日] (42歳)

《Dès que l'émotion décroît la plume devrait stopper; quand elle continue quand même de courir (et elle n'en court que mieux), l'écriture devient haïssable. [...] elles [des pages de ce dernier Péguy] ne sont plus *réellement animées*; elles singent les bonnes, celles où l'émotion *exigeait* ce bégaiement de la pensée.》(p. 378)

ジッドはある晩、『狭き門』を読み返す。会話の部分、手紙、「アリサの日記」はうまく書けているが、目塗り直しの部分は〈*préciosité*〉を免れていないとする。自分の感情に無理を来す言葉を要求する主題はもはや扱わぬと言う。

[1913年3月] (43歳)

《Dirait-on que le sujet le voulait: alors il fallait prendre un autre sujet. Je ne veux plus accueillir de sujet qui ne permette, qui n'exige, la langue la plus franche, la plus aisée et la plus belle.》(p. 387)

当時のフランスにおける文学状況に触れ、ジッドは次のように述べる：現在、フランスにはユダヤ文学なるものが存在している。それはそれでよい。しかし、もしユダヤ文学がフランス文学の名のもとにフランス文学に取って代わるような事態にでもなれば、それは困る。こう述べた後、ジッドは文学を次のように規定して、ユダヤ人とフランス人を対立させている。

[1914年1月24日] (44歳)

《la littérature, où rien ne vaut que ce qui est personnel》
(p. 397)

この一節を補足するものとして、『一粒の麦もし死なずば』にある一節も併せてここに引用する。

《l'art ne respire que dans le particulier》⁽²⁾

ボードレールの詩句：

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

ジッドはこの詩句に芸術作品の完全な定義を見出すと言う。

[1918年]

《Je saisis à part chacun de ces mots, j'admire ensuite la guirlande qu'ils forment et l'effet de leur conjuration; car aucun d'eux n'est inutile et chacun est exactement à sa place. [...]

- 1 *Ordre* (Logique, disposition raisonnable des parties);
- 2 *Beauté* (Ligne, élan, profil de l'œuvre);
- 3 *Luxe* (Abondance disciplinée);
- 4 *Calme* (Tranquillisation du tumulte);
- 5 *Volupté* (Sensualité, charme adorable de la matière, attrait).》 (p. 664)

作中人物を描くに際し、『アンドレ・ワルテルの手記』以来、ジッドは人物を外から描こうとはしなかった。人物の内面が直接外にあらわれる表現を求めてきたのだと言う。

[1924年3月29日] (54歳)

《Dès la première ligne de mon premier livre, j'ai cherché l'expression directe de l'état de mon personnage, — telle phrase qui fût directement révélatrice de son état intérieur — plutôt que de dépendre cet état. L'expression pouvait être maladroite et faible, mais le principe était bon.》 (*Journal des faux-monnayeurs*,

Gallimard, 1927, p. 73)

日記からの引用の最後になるが、そこでジッドは、彼が妻マドレーヌに対して持った感情と作品との関わりについて述べている。

[1925年1月の初め] (55歳)

«aucune œuvre n'a été plus intimement motivée que la mienne — et l'on n'y voit pas loin si l'on n'y distingue pas cela.»
(*Et nunc manet in te in Journal 1939-1949 — Souvenirs*, Pléiade, p.1157)

以上が日記からの引用であるが、一種の驚きの念を禁じ得ないと思う。1891年から1925年に亙る、即ちジッド22歳から55歳の約34年間に、ジッドの文学観にはほとんど変化が見られない。一個人に宿る文学観の一貫性と限界を思い知る。そして日記にあらわれたジッドの文学観の統一性とは、己の真の感覚、感情に裏打ちされない言葉は一語たりとも書きたくはない、ということであろう。但し、これは文学観の最も複雑で微妙な側面——作品をして作品たらしめるもの、ジッドの用語を使えば「l'idée de l'œuvre」《sa composition》に立ち入った話ではない。

Ⅱ. 『パリュード』の分析

次に、日記にあらわれた文学観が『パリュード』とどう関わってゆくかを念頭に置きながら、『パリュード』を分析してみたい。

分析に先立って、この作品が書かれた時期と場所について簡単に触れておこうと思う。1893年10月に、ジッドは親友のポール・ローランスと連れ立って北アフリカ旅行に出かける。しかし出発直前からすでにジッドの体の具合はおかしく、ローランスがチュニスから少し南に下ったスースで医者を呼んだ時には、両肺が充血してもう手後れの感があった。しかしジッドは生き延びた。そしてここにいわゆるジッドのアフリカ体験が始まるわけである……。[蘇生]

してイタリア経由で帰国する。が、元の生活に復帰することに非常に抵抗感を覚える。異常な「閉塞感」を内部に抱きながら、ジッドはアンドレ医師の命に従い、静養にヌーシャテル、ついでラ・ブレヴィエヌに赴く。ジッドがこの地で書き上げた作品が『パリュード』である。以上のことを我々は『一粒の麦もし死なずば』で知ることができる。

作品の二重構成

『パリュード』でまず問題になるのは、作者ジッドが『パリュード』を書くように、『パリュード』の〈Je〉も同じ題名の本『パリュード』を書くという二重構成であろう。

この作品の仕組みがどういう機能を果たしているのかを、読者と作者双方の観点に立って考えてみたい。まずこの仕組みが読者に与える効果だが、作者であるジッド自身も我々読者と共にこの作品を手にとって読んでいるのだ、ということを読者に意識させる、そういう効果がこの二重構成によって生まれているように思う。一つ譬えを引こう。テレビに一連の映像が写る。暫くするとその映像の主人公がブラウン管に現れて彼自身もその映像を視聴していたのだと教える。このトリックを知らされた時、視聴者が味わう気持ち、この気持ちに問題にしている作品の二重構成の効果が類似しているように思う。勿論これは譬え話でしかない。しかし行為者が同時に批判者でもあるということを読者、視聴者に意識させる点で相通ずるものがあると言えよう。

では、この二重構成が作者にとってはどういう機能を果たすのか？ この問題をジッドの日記を基に考えてみたい。日記の中でこの問題に直接関与する箇所は、「日記にあらわれたジッドの文学観」のところで引用した最初の二つとこの一節であろうかと思う。

[1893年8月]

«J'ai voulu indiquer, dans cette *Tentative Amoureuse*, l'influence du livre sur celui qui l'écrit, et pendant cette écriture

même. [...]

Nulle action sur une chose, sans rétroaction de cette chose sur le sujet agissant. C'est une réciprocité que j'ai voulu indiquer; [...] Le sujet agissant, c'est soi; la chose rétroagissant, c'est un sujet qu'on imagine.》(pp. 40-41)

ジッドはこの一節を説明するに、一つの譬え話を用いる。液体の入った容器を天井からぶら下げよう。液体をぶちまけてやると、容器は反動で液体とは反対の方向に揺れ動く。これと同様のことが、「行為する主体」である作者と主題の間に起こると言う。この作者と主題との相互作用、しかもそれが作者が行為をしている最中、つまり作品を書いている時に起こる相互作用、この経験的事実に常に関心を持ってきたとジッドは言う。

他方、先に引用した最初の箇所ではジッドが問題にしていたのは、芸術家の〈sincérité〉という問題である。第二の引用文ではこう述べていたと思う：怒りなら怒りという感情に捕われている男が、ある話を物語るとしよう。物語るに連れて、彼の怒りの感情は実際変化してくる。この変化を、即ち作者が物語ることによって生じるこの変化を常に問題にする必要がある。こういうことだったと思う。

以上のことから、作者に対して作品の二重構成が果たす役割は何かという問にどう答えることができるだろうか？

ジッドは『パリュード』を書くに先立ってある感情に捕われており、ある主題を物語ろうとする。彼は書き始める。すると彼の感情は変化してくる。彼が主題に働きかけ、主題が反作用を及ぼしてくるからだ。このような経験を重ねるジッドは主題を物語るというだけでは満足しない(《Un homme racontant une histoire, ne suffit pas.》)。主題を物語るに連れて作者に起こる変化も表現の対象とならねばならない。主題と「変化」を同時に書くことができる作品構成、これが問題にしている二重構成ではないのか？ もっと言えば、己の感情のより忠実な反映を作品に求めるジッドの文学観に、作品の二重構成が根ざしている

と言えないだろうか。

忘備録

『パリュード』では、いわゆる我々の日常生活が〈Je〉の「忘備録」を通じてユーモラスに描き出されている。

《Tenir un agenda; écrire pour chaque jour ce que je devrai faire dans la semaine, c'est diriger sagement ses heures. On décide ses actions soi-même; on est sûr, les ayant résolues d'avance et sans gêne, de ne point dépendre chaque matin de l'atmosphère. Dans mon agenda je puise le sentiment du devoir; j'écris huit jours à l'avance, pour avoir le temps d'oublier et pour me créer des surprises, indispensables dans ma manière de vivre; chaque soir ainsi je m'endors devant un lendemain inconnu et pourtant déjà décidé par soi-même.》(Paludes in Romans, récits et soties, œuvres lyriques, Bibl. de la Pléiade, 1958, p. 96. 以下引用はこの版により、頁数だけを記す。)

『パンセ』の「神なき人間の惨めさ」を思い起こそう。パスカルはそこで我人人間がいかに惨めな境遇に置かれているかを論じている。しかし我々はどんな境遇にあらうと生きてゆく他はない。されば、信仰に生きる糧を見出さぬ者、あるいは直接には見出さぬ者には、生きてゆく上で何が必要か？ 引用した一節にあるように、ものごとを自ら判断し決定する「自主独立」と「未知なる明日」であらう。

ところで、この二つのものを見事に叶えてくれるものがある。「忘備録」である。自主独立の精神は、一週間後にやることを今自ら決定することで發揮されるし、他方、未知なる明日への欲求は、一週間も前に決めたために、明日行うことを忘れてしまっていることで満たされる。

『パリュード』全体の縮図とも言える、上に引用した一節に溢れる諧謔は、現実を自分の都合のいいように捨象して、ものごとの本来の機能を変質させて

可能となる行為、そういう行為で自己満足するところにあるか？ 未来の行為は容易に決定できるのは、現実を捨象してしまって、ものごとを観念的に扱うからである (《d'avance et sans gêne》)。こうして、判断の基準を自ら確立し、ものごとを判断するという本来の自主独立が引き起こす諸々の障害をうまく避けることができる。また忘備録の本来の機能は「思い出す」ことにあろう。しかるにここでの忘備録の機能は「忘れる」ことにあり (《pour avoir le temps d'oublier》)、それによって「未知なる明日」を贖造することができる。

人物批判

『パリュード』の献辞はこうなっている：

Pour mon ami
EUGÈNE ROUART
j'écrivis cette satire de quoi.

《quoi》とは何か？ 『パリュード』には〈Je〉の他にリシャル、ユベール、アンジェルが主な人物として登場する。そしてこれら三人の人物は〈Je〉の眼を通して描かれている。〈Je〉による人物描写を通じて、《quoi》の内容を考えてゆきたい。

a) リシャル

リシャルは経済的に貧しく、しかも母親と妻と四人の子供がある。飯を食うだけで精一杯でもう他に何かする余裕はない。しかし彼は不平を言うどころか、この生活に満足さえ覚えるようになった。彼は諦め、この境遇に甘んずることを徳とする。言ってみれば、彼の生活は「諦め」と「見做す」ということに依存する。

リシャルの「諦め」はこのような彼の言葉にあらわれる。

《Moi, cela m'est égal; je suis vieux; j'ai pris mon parti de ces choses》 (p. 101)

《Moi, cela m'est égal》と来れば、『パリュード』の読者は次に《parce que》を期待する。しかるにここでは現れず、代わりに〈;〉である。どういう差異があるのか？ 『パリュード』に頻出する《parce que》は辻褃論理のレベルで使用されることが多い。その意味では『パリュード』は《parce que》批判の一面を持つ。しかし《parce que》は二つの事柄を関係づけるわけだから、そこには少なくとも自己主張を認めることができよう。他方、〈;〉は事柄を列挙するだけであるから、事実を執拗に追求しようとする者は別にして、そうでない者が使用する場合には主体性を欠く諦めめの態度のあらわれとなろう。また『パリュード』では、《On refait parce que l'on a fait.》や《Moi, cela n'est égal parce que j'écris *Paludes.*》に見られるように、《parce que》の後に来るのが行為であるのに対し、〈;〉の後には《je suis vieux》と状態である。

「見做す」という点については、リシャールはたとえば友人の臆病さ（《cette passivité》〈l'acceptation〉）を美德とし、友人を評価する。しかしそれはもうこれ以上どんな関係をも他人と結ぶ余裕のない彼が、自分を守るために張る防衛線なのである。リシャールの《estimer》は《empêcher》あるいは《retenir》の機能を持つ（p. 97）。こうして〈Je〉はリシャールにだけは今書いている『パリュード』について話すことができない（p. 100 et p. 101）。

更にこのことがリシャールを特徴づけている：

《Mais c'est excessivement touchant.》（p. 100）

この言葉はリシャールの心温まる夫婦愛の話を聞いた〈Je〉が口にしたものであるが、《excessivement》の意味が〈Je〉とリシャールとは全く異なる。〈Je〉は文字通りの意味に使用したのに対し、リシャールは最初この語を〈très〉の意味に解釈したのであろう——コンテキストからそう察せられる。単に事実を言おうとした〈Je〉の言葉が、リシャールを通すと評価の言葉に変質しているのである。補足すれば、プテ・ロベールに、《excessivement》の語義として、避けるべき用法としながらも〈2° Très, tout à fait.〉とあり、例文としてボ

ーマルシェ (1732—1799) の文が引かれている。つまりこの問題がリシャール個人に止まらぬことが分かると思う。

b) ユベール

ユベールは何一つ不自由なく暮らしてゆける身の上であり、また非常に活動的な人間でもある。彼は現状に満足している。ところで、ユベールに関わる部分が『パリュード』に占める割合はかなり大きい。そしてページを追うごとに〈Je〉によるユベール批判は鋭くなってゆく。

まず手始めに概括的な批判が為される：アンジェルはユベールの活動をあれこれ並べ立てるが、次元を異にしなければいくら活動しても大した意味はない。言わば、ユベールは一つの平面上に張り付いており、上にも下にも行かない。彼は同一平面上で動き回っては自己満足しているのだ。

漸次、〈Je〉によるユベール批判がより具体的になる。(引用文にある Tityre というのは〈Je〉が書いている『パリュード』の主人公の名前である。)

《Hubert n'a rien compris à *Paludes*; il ne peut se persuader qu'un auteur n'écrive pas pour distraire, dès qu'il n'écrit plus pour renseigner. Tityre l'ennuie; il ne comprend pas un état qui n'est pas un état social; il s'en croit loin parce qu'il s'agite; — je me serai mal expliqué.》 (p. 98)

まず気付くのは《ne pas...ne pas》である。即ちユベールを特徴づけるのは「AでないものはB(でない)」という表現であると言えよう。この表現はものごとを割り切って考える思考を表わしていよう。ユベールの思考は、ものごとが相互に持つ関係を切り捨ててしまう。換言すれば、実際には存在するあるものとあるものとの間隙を《dès que》によって目張りしてしまうのである。こうしてユベールは同一平面上を、クレバスに落ち込むこともなく自由に動き回ることができるのだと言えよう。

批判が核心に触れてくる。問題はユベールが物語る豹狩りの話である。ユベ

ールの話の一部を引用してみよう。

《Je dus, chère Angèle, — Songez ! je dus assister à ce drame — j'allais, je venais, je balançais toujours; — lui maintenant balançait aussi, sous la panthère — et je n'y pouvais rien ! — J'aurais du moins voulu partir car ce mouvement me donnait horriblement mal au coeur...》 (p. 132)

ユベールの話の特徴は、出来事（豹狩りで友人が彼の眼前で食い殺される）と彼自身との間にあるはずの関係を切り捨ててしまう点にある。ユベールはその代わりに聞き手（この場合はアンジェル）に対する効果を狙っている。つまり彼の話は事実を指向するのではなく、利害を——この場に即して言えばアンジェルと馴れ合い関係を作り上げるといふ利害を——指向している。かくして彼の使用する文は一般に短く余韻が残る仕掛けになっている。不定法や〈?〉〈!〉〈...〉の使用が目立つ。ここで気をつけたいのは、ユベールの使用するたとえば《Me servir du fusil?》や《comment viser?》の〈?〉は本来の疑問の機能を果たさず、聞き手に対する効果を上げる機能に変質していることである。

ユベールの話の途中で、〈Je〉はこう口を挟まざるを得ない：《Quand tu fais des vers, ils ne valent rien du tout, lui dis-je; tâche donc de parler en prose.》 (p. 132) またユベールが話し終えた時、〈Je〉は《Est-ce que c'est vrai, cette histoire?》 (p. 133) と自問せざるを得ない。即ちユベールの話は出来事と彼との関係を何一つ残さない。ユベールはただ自分のものにしたいたいアンジェルから、《Comme ça devait être émouvant !》 (p. 132) という言葉を引き出せさえすればそれでよかったのである。ユベールの話は合言葉の問いの機能しか持たない。

c) アンジェル

このように見てくると、リシャルそして特にユベールに抗議する〈Je〉の

《mes principes esthétiques》(p. 146) の検討が興味を引く。が、その前に、ユベールの話には聞き入っていたのに、〈Je〉の話になるやうとうとし、物音(!) が聞えなくなったことに気付いて目を覚ますという女、アンジェルを見ておこらう。

現状に満足しているという点ではアンジェルもユベールに劣らないが、自惚れや虚栄心が彼女にはない。且つ根は優しい。それに本人は全く気付かずに、その一言で人を哄笑に誘い、嘆かわしい事態をも何でもないものに変えてしまうという才能を持つ。彼女がこの才能を発揮するところを二つほど引用してみよう。

アンジェルと〈Je〉は喋りこんでいるうちに、礼拝の時間を逸してしまふ。機械的行為には、それが何であれ、同意し兼ねる〈Je〉は嬉しくなつて、もう11時で礼拝の時間が過ぎてしまったことを彼女に告げる。

Alors, en soupirant, elle dit:

《Nous irons à celui de quatre heures.》(p. 145)

今一つは、アンジェルと〈Je〉が旅行に出かけた時のことである。

— Pourquoi, lui dis-je — chère amie, par un ciel toujours incertain, n'avoir emporté qu'une ombrelle?

— C'est un en-tout-cas⁽⁴⁾, me dit-elle. (p. 138)

しかし本質はどうであれ、アンジェルが現実に果たす役割は、ユベールの狩りの話に対する反応にあらわれている。彼女の反応は《Comme ça devait être beau!》《Comme ça devait être émouvant》(p.132) である。彼女は合言葉の返事をする事により、言葉の機能の変質に与するユベールの共犯者の役割を我知らず果たしていると言えよう。そしてこのアンジェルの無意識が〈Je〉を苛立たせるのである。

〈mes principes esthétiques〉

いよいよ〈Je〉の《mes principes esthétiques》を検討する段になった。〈Je〉はリシャルル、ユベール、アンジェルを批判してきた。批判する限りは、〈Je〉にそうするだけの「原理」があるにちがいない。そこでまず、『パリュード』にあらわれる〈Je〉の「原理」を網羅的に取り出してみよう。五箇所ばかりあって、最初の四つはアンジェルに対して〈Je〉が「原理」を述べるという形を取り、最後の一つは〈Je〉の独白という形を取っている。

事実を自分勝手にアレンジしてしまったら真実ではなくなってしまうというアンジェルの批判に答えて、

《J'arrange les faits de façon à les rendre plus conformes à la vérité que dans la réalité.》(p. 94)

〈Je〉はアンジェルに今書いている『パリュード』の一部分を読んで聞かせる。その時の遣り取りである。

— J'ai peur que ce ne soit un peu ennuyeux, votre histoire
— dit Angèle.

— [...] L'émotion que me donna ma vie, c'est celle-là que je veux dire [...] (p. 95)

アンジェルは〈Je〉に、出来事をそのまま語らなかつたら、話は《vraie》ではなくなってしまうのではないかと言う。これに対して、〈Je〉はこう反駁する。

《les événements racontés ne conservent pas entre eux les valeurs qu'ils avaient dans la vie. Pour rester vrai on est obligé d'arranger. L'important c'est que j'indique l'émotion qu'ils me donnent.》(p. 105)

〈Je〉はアンジェルと出かけた旅行を一文で表現してそれを彼女に見せる。すると彼女は「毛虫」なんか見もしなかったのに！と記述が事実と反すること

を言う。〈Je〉はこれに対して、こう答える。

《mais cette phrase, n'est-ce pas vrai, — rend excellemment l'impression de notre voyage...》 (p. 138)

ところでその旅行を表現した一文とは、次のようなものである。

《Du haut des pins, lentement descendues, une à une, en file brune, l'on voyait les chenilles processaires — qu'au bas des pins, longuement attendues, bouloottaient les gros calosomes.》 (p. 138)

最後は〈Je〉の独白である。文学者たちが〈Je〉に、君は詩や戯曲は書かぬほうがよい、と言ったことに関連して、

《Je sais que ni les vers ni les drames... Je ne les réussis pas bien — et mes principes esthétiques s'opposent à concevoir un roman.》 (p. 146)

以上が〈Je〉の「原理」である。

ところで、『パリュード』には「原理」の際立った適用であると思われる箇所が二つばかりある。一つは先に引用した「毛虫」の文であり、もう一つはユベールの豹狩りの話に対抗して、〈Je〉がアンジェルに物語る鴨狩りの話である (pp. 133-136)。

〈Je〉の話はユベールの話と対照的である。文は長々しく、また《;》の使用が多い。それに《?》は本来の(つまり普通の)疑問の機能を荷っている(《Quand ga va-t-il finir?》)。そしてユベールと〈Je〉の最も大きな相違点は、ユベールが専ら聞き手に対する効果を狙っていたのに対し、〈Je〉は鴨狩りで経験した感覚、感情を聞き手に伝えようと悪戦苦闘していることである。

む す び

「日記」にあらわれたジッドの文学観を検討し、『パリュード』の分析を試み

てきた。「日記」にあらわれた文学観と『パリュード』における作品の二重構成、忘備録、人物批判、〈mes principes esthétiques〉——この両者のそれぞれに統一性を与えているものは、実は同じものではないのか？ この「同じもの」とは何かを規定することが、ジッドの文学観を規定することになるだろう。

第一章では、日記からジッドの文学観があらわれている箇所を年代順に引用した。作品の〈composition〉とボードレールの詩句に関する記述を除外すれば、残りは全て、己の真の感覚、感情が移入されない言葉は一語たりとも使えない、ということに収斂してゆく。

第二章では、ユベール批判や〈Je〉の「原理」を検討した。そこに共通して見られるのは、ものごとが本来の機能を失って変質してゆくことに対する異議申し立てであり、あるいはものごとと我々自身との関係を切り捨ててしまうことに対する抗議であろう。

以上のことから、ジッドにとって重要なのは、現実が彼に与える感覚、感情であり、今一つ重要なのは、その感覚、感情をきちんと表現できる機能が言葉が保持することであろう。従って、ジッドの文学観の特質は、現実が彼自身に与える感覚、感情を言葉によって執拗に再構成しようとするところにあると言えよう。更に言えば、ジッドの文学観の特色をなすのは、彼自身が経験した感覚、感情に裏付けされない言葉は使えないという倫理性⁽⁵⁾であり、それだけに限界があると言える。つまりジッドは彼自身の経験を超越することはできない。このことを思えば、どうしてジッドがあれほど経験の拡張と深化に努力を重ねるのか、よく納得がゆく。また、ジッドが旅また旅に出かけ、ある時、地図を広げてもはや行く必要を感じない土地が増えたことに、胸を撫で下ろす彼の気持ち⁽⁶⁾が十分察せられよう。

このように、ジッドの文学観の特質はその倫理性にあると規定してみると、フランソワ・モーリアックが彼らの世代に《sincérité envers soi-même》⁽⁷⁾とはいかなるものか⁽⁸⁾を身をもって教えてくれたのがジッドであると証言している

のも、よく頷けるのである。

他方また、ポール・クローデルは『パリュード』を評して、この作品は我々が1885年から1890年にかけて味わった閉塞感の最も完全な記録であると述べて⁽⁹⁾いる。このこともジッドの文学観が上述のごとく、あくまでも現実と彼自身との関係を表現するものであるということを裏付ける傍証の一つとなろう。

[注]

- (1) *Pensées*, Bibl. de la Pléiade, 1954, p. 1110. 邦訳『パスカル』前田陽一・由木康訳, 中央公論社, 95頁。
- (2) *Si le grain ne meurt* in *Journal 1939-1949—Souvenirs*, Bibl. de la Pléiade, 1954, p. 506.
- (3) *Tentative Amoureuse* (邦訳『愛の試み』) は1893年10月の北アフリカ旅行直前に書かれた作品である。従って、『愛の試み』と『パリュード』は旅行を挟む格好になっている。
- (4) ジッドは、この引用文と《*Chemin bordé d'aristoloches*》という一文が結晶作用を起こして、『パリュード』が出来上っていったのだと『一粒の麦もし死なずば』に記している (*Si le grain ne meurt*, p. 576.)。
- (5) Albert Memmi の“L'écrivain peut-il dire oui ? ou la révolte d'André Gide”と題する論文の中に、次のような表現を見出すことができる：
《*l'esthétisme promu au rang d'une valeur morale*》 (*Cahiers André Gide*, vol. III, Gallimard, 1972, p. 179.)
- (6) *Journal 1889-1939*, Pléiade, 1951, p. 416.
- (7) *Cahiers André Gide*, vol. II, Gallimard, 1970, p. 185. モーリヤックが折にふれジッドについて書いた諸論文は上記の *Cahiers André Gide*, vol. II に、彼とジッドとの往復書簡と共に収められており、我々はそこでモーリヤックのジッド論を概ね知ることができる。モーリヤックのジッド論は、ジッドの「ドラマ」を真正面から描き出したところに意義があろう。
- (8) サルトルは“Gide vivant” (*Les Temps modernes*, mars 1951.) という論文の中で、百の証明を聞くよりも、ジッドの試行錯誤に満ちた経験に直に触れた方が、我々の思想というものを考える上で、我々には得るところが多い、と記している。
- (9) Claudel et Gide, *Correspondance 1899-1926*, Gallimard, 1949, p. 46.