

シャルル・デュ・ボスのジッド論をめぐって

山 本 省

I. 序

(1) 今日、シャルル・デュ・ボス(1886—1939)はフランスの文学界ではほとんど忘れられている、あるいは無視されていると言うことができよう。彼の著作のうち現在店頭で見られるのは『ロバートとエリザベス・ブラウニング、あるいは人間愛の横溢』⁽¹⁾と『文学の次元における精神的なるものについて』⁽²⁾だけで、彼の主著である『近似』全七巻や『日記』全八巻をはじめジッド、コンスタン、ゲーテ、バイロンなどをそれぞれ扱っている作品も絶版になって久しい。しかし、生前からデュ・ボスが無名の作家だったわけではない。「シャルル・デュ・ボスが生まれたのは100年前である。(中略)彼が亡くなったのは1939年だが、当時彼はきわめて著名な作家だったし、文学界においてその後も名士であり続けた。彼は人生と文学をほとんど同等の平面に位置づけていた。(中略)しかし突然、第二次世界大戦のあと、恐らく文学批評の理論化の流れにとまらぬ、シャルル・デュ・ボスは忘れさられ、黙殺されてしまった。今日ではデュ・ボスの本を入手することさえ困難になってしまっている。』⁽³⁾人生と文学を同一次元で論じようとする——といっても勿論日常茶飯事を問題にするのではない——デュ・ボスの批評の方法は、たしかに、文学の理論化とは相容れない要素を多分に持っている。我々がデュ・ボスを取り上げるのは、たとえ理論化の方に向いていなくても、デュ・ボスの文学が文学の本質を射抜いていると判断するからである。ある理論がいかにくぐれていても、それを借用するだけで実りある成果が得られるとは予想できない。仮に借用するとしても、自分自身の主体的な体験が文学活動の基礎にあるべきで、それなくしてはすべてが空しい。作家や作品に対する彼の魂の反応がデュ・ボスの批評文の主たる関心事であるが、それは単なる印象的反応にとどまることなく、冷静な洞察力に裏打ちされた客観的な心の観察になりえていると我々は考えている。

20世紀前半にあってデュ・ボスと比較できるような仕事をした文学者として、例えばチボーデやクルティウスをあげることができる。チボーデの扱う対象がほぼフランス文学に限られるのに対して、デュ・ボスは外国の文学にも詳しく、さらに美術や音楽の造詣もきわめて深く、その領域では十数ページのショーソン論が残されただけであるというのはまことに残念ではあるが、彼の批評文の特長のひとつは豊富なたとえにあり、音楽や絵画がいたるところで言及されているのが何よりの慰めになっている。文学を論じている時でも、文学、音楽、絵画といった分野にとらわれることなく、それらを縦横無尽に引用し論じることによって、そうした芸術の渾然一体化したアマルガムがつくり出される。その作業の中枢を司どっているのは、勿論デュ・ボスの精神である。チボーデとデュ・ボスの相違は両者の深さの違いだと断言できるであろう。デュ・ボスがそのボードレール論で真正面から問題にする精神性^{スピリチュアリティ}、

その有無が両者を分かちるのである。⁽⁴⁾ デュ・ボスは芸術家を分析することで満足せず、芸術家の創造行為の現場までさかのぼり、それを追体験するといった境地に到達しているのです、彼の文章にはいつでも新鮮な力がこもっている。

一方、クルティウスが中世ヨーロッパに関して残した仕事に比較できるようなヨーロッパ近代文学（芸術）の総合的批評とでも言うべきものを、デュ・ボスがなしたのではないかと惜しむ声もある。「ヨーロッパ文学史を書くことができるのは（中略）彼であった。というのも、彼は心理学に、深層の文化にあれほど通じていたのだから。デュ・ボスにあってはいわば人格の中に内在しているような何ものかがある。彼が不連続性について語ると、イギリス文学、ドイツ文学、イタリア文学、フランス文学、ロシア文学の間に連続性を確立しようと試みているのが感じられる。しかしながら、断辺から成る彼の主著つまり『近似』において創造的エネルギー、批評的エネルギーの集大成はなされなかった。」⁽⁵⁾ たしかにデュ・ボスほどヨーロッパ文学史の執筆者としてふさわしい文学者は考えられない。しかし、彼の文学的営みが克明に記されている歴大な『日記』は日記というジャンルの中でも独自の位置を与えられているしかるべき労作であり、『近似』の各論文も雑然とした断辺などではなく、それぞれ美しく磨き上げられた珠玉の作品である。

(2) デュ・ボスとアンドレ・ジッド（1869—1951）は1912年の出会い以来その友情を着実に深めていったが、1923年から24年にかけてジッドが『コリドン』と『一粒の麦もし死なずば』に対するデュ・ボスの意見を求めた頃からその友情には微妙なかげりが見え始め、26年に出版された『汝もまた？』にはデュ・ボスも当惑してしまう。彼のジッド評価の転回点は25年1月であるとルルーは指摘している。「ジッドをテーマにした講演や対談において、ジッドの作品のうちデュ・ボスが留保なく称賛できる側面を入念に選び、批評しなければならぬ側面を意図的に排除することによって、第三者の前ではジッドをうまく「覆い隠す」ことに成功していたが、ジッドを「彼の検閲を免れた」ところに置くことが不可能になる瞬間、「保護アーチ」が彼らの友情を守り抜くのにはや不十分であることが判明する瞬間が訪れる。デュ・ボスがグラッセ社で創刊しようとしていた雑誌「テキスト」に未発表の二つの章を場合によっては掲載しようと思って、『一粒の麦もし死なずば』の第二部を再読し終えた時、つまり25年1月末がこの転換期であった。」⁽⁶⁾ これ以降、二人の関係は次第に険悪の度合を増していくのだが、たとえば26年にジッドはデュ・ボスにある危険な企画を持ちかける。「この頃ジッドは次のような困難な計画をデュ・ボスに提案した。あなたが私の作品を分析して下さることを私は望みます。御承知のように、私の意見に対立するものを私は好みますし、他の人々から称賛されるよりも、むしろあなたに批判される方を好みます。」⁽⁷⁾ 未来の困難に割合無頓着なジッド、危険が待ち構えていることを漠然と感じながらジッド分析にまじめに取り組んでいくデュ・ボス、両者の資質の違いがよくあらわれている。この結果、紆余曲折を経て『アンドレ・ジッドとの対話』が29年に出版されることになるが、その中で、ジッドは徹底的に分析されつくすだけでなく、デュ・ボス自身も自らの内的世界を展開せずにはいられなかった。ジッドは自ら意識していないことを白日のもとにさらされてしまい、大いに狼狽した。デュ・ボスの悪口を言ってしまうこともあった。しかし、デュ・ボスはジッドを憎んでいたわけでもなく、同性愛的傾向を非難したわけでもない。彼はあくまで文学的

次元で議論を進めて行ったのだが、彼から見てジッドには精神性と形容されるような何ものが欠けていた。「デュ・ボスはジッドの芸術、彼の厳しさ、彼の明確さ、彼の誠実さを高く評価していたが、しかし彼はジッド内部の創造力の欠如を、大作を可能にするあの創造的想像力の欠如を感じていた。高度な純粋さを持っているが、どこかやせ細っているあのフランス精神に特有の限界をデュ・ボスはジッドの内に見ていた。彼の見たところ、ジッドには何ものが欠如していた。」⁽⁶⁾

二人の友人ははっきり訣別することなく、微妙な関係がデュ・ボスの死にいたるまで続く。彼の死後、デュ・ボス夫人が二人の書簡集を出版しようとした時、ジッドには依然大きなしこりが残っていたことも判明している。⁽⁹⁾

(3) 我々はデュ・ボス—ジッド論争の全貌を明らかにするつもりはない。⁽¹⁰⁾ ここで検討しようとしているのは『近似』所収の「ジッドの『田園交響曲』について」である。

この作品が1921年に、つまり両者の友人関係の均衡が保たれていた時期に書かれているということにまず注目しておきたい。二人の友情がこの作品によって一層確固たるものになったと言っても言いすぎではないことは、次のようなジッドの謝辞からも明らかである。「あなたの批評眼のような鋭敏な洞察力を持った道具が親和力に奉仕すれば、奇蹟が可能になります。こんなに素晴らしい研究論文がフランスの読者に知られないのはまことに残念です。一日も早く単行本に収録されるのを心待ちにしています。同等の出来映えの論文がいくつかそれに加われれば、その本はフランス精神に関する稀有の案内書になるでしょう。普通の旅行案内書と違うのは、読者がこの案内書そのものをとりわけ愛するであろうという点です。」⁽¹¹⁾ ここでジッドはデュ・ボスの批評眼の確かさを認めているが、同じ頃彼はデュ・ボスのプルーストに対する洞察力の深さにも感心している。⁽¹²⁾ さらに、デュ・ボスの会話の魅力を「きわめて魅力的かつ明敏な芸当、まさに思考の牧歌である」⁽¹³⁾ と称賛している。ヴァレリーとの交友の思い出を比較すると大変興味深い。ヴァレリー追悼文の中でジッドは次のように回想している。「ポール・ヴァレリーと話をするとほとんどいつも身も心も動転して帰ってくるのであった。「あの人は一と言で相手の心を叩きのめしてしまいます。そんな時、私は自分が陶工にがらくたの中に投げ棄てられる出来損ないの花瓶のような気がします」とテスト夫人はテスト氏について書いていたが、私の経験したのもまさにこれと同じことであった。」⁽¹⁴⁾ デュ・ボスとは余裕をもっていくらか高みから接しているのに対して、ヴァレリーとは、年齢もほぼ同じであったという事情も手伝い、同一平面に位置し、しかも全面的に圧倒されていたことがよくわかる。友情が持続しえたのは後者の方である。デュ・ボスとの関係の場合、ある時期から自らの精神的優位をおびやかされるようになったジッドは平衡を失い、とげとげしい緊張関係のあと、二人は次第に離れていく。⁽¹⁵⁾

このジッド論以前に意見の食い違いが全くなかったというわけではなく、たとえば『法王庁の抜け穴』には手放しで称賛できないものがあるのをデュ・ボスは感じていた。「ジッドほど偉大な人間が、ドストエフスキー、フィールドینگ、ダニエル・デフォーたちへの称賛の念に促がされて、熟考の末とはいえ、物語を捨て、何人もの登場人物を擁する冒険大小説の形式の採用を決意するのを見て、私はいささか不安になる。」⁽¹⁶⁾ 我々が取り上げるジッド論でもこの形式の問題は扱われているが、デュ・ボスの疑念は、一般読者のように「道

徳的あるいは宗教的次元での憤慨¹⁰⁴に由来するものではなく、小説美学に関するものであった。デュ・ボスはジッドが生来の芸術家であることを、後年確信するにいたる。「無数の逡巡はあったが、ジッドの作品とジッドその人に関する15年間にわたる研究の結果、もし我々がジッドが何にもまして芸術家であるということ、さらに彼は芸術家でしかないということを一瞬たりとも見落とすと、ジッドは理解不可能な存在になってしまうと私は心から確信するにいたった。」¹⁰⁵

さて、1921年のジッド論は、そこでは十分に敷衍されてはいないが後年あらわになるジッド批判のほとんどあらゆる要素が称賛の言葉のうしろにうかがえる、微妙な作品であるということを示すのが我々のねらいである。「形式の透明の下に内容の動揺が透けて見える。『田園交響曲』におけるほど完璧な手腕を発揮してこの問題をジッドが解決したことは他に一度もない。この作品の透明度はきわめて高く、ただ表現が透明だということとどまらず、随分矛盾しているように思われるかもしれないが、動揺そのものにまで透明感がある程度与えられている。」(71)¹⁰⁶『田園交響曲』の見事な透明感が指摘されているのであるが、デュ・ボスの文章もそうした意味では非常に透明なので、表面の称賛の下に、非難の声が透けて見えてしまっていると言えるであろう。このジッド論は、デュ・ボスがジッドの作品の長所を正当に評価していると同時に、その限界あるいは人間ジッドの限界まですでに正確に見抜いてしまっているということ、十二分に感じさせる作品である。

以下、我々はこの作品を細部まで検討していくが、ジッドとその作品に対する肯定的評価とそのかげに潜んでいる否定的評価、両者の微妙な融合がこの作品のひとつの魅力となっている。ジッドに内在する問題の核心から議論を開始するデュ・ボスの文章の切れ味の鋭敏さ、そうした文体によってジッドの文学世界に投影されるデュ・ボスの内的世界の深さなどがこの論考を一層魅力的なものにしている、といったことを明らかにしていきたい。

II. 肯定的評価

(1) 冒頭でジッドの文章の透明感が指摘されるが、その直後に「この水晶の純粹さは、正真正銘の作家によって練り上げられたフランス語の散文の大多数が備えている形式であるが、その形式を自分のものにするには通常なにかの犠牲が必要である」(67)と、犠牲という重大なテーマが追加される。

まず、ジッドにおける透明感をデュ・ボスは次のように形容している。

自分の精神が要求するものを一切拒絶せず、その要請のすべてに手を差し伸べてきた、純粹きわまりない作家が幾人か存在するが、彼等の立場、その知性の活発さは清澄さという地盤、内面的で無邪気で平穏な幸福感という地盤を依りどころにしている。そしてまさにこの清澄さが、彼等の精神の進化に飛翔する鳥の持っている自由と優雅を与え、そうすることによって一層物質的な清澄さに到達することを渴望しているのである。

(68-69)

ジッドにこのような「清澄さが欠けていると言うことはできない」(69)。しかし、彼の文章はただ透明であるというだけではなく、その「清澄さは彼にあっては常にいくらか人工的な感情にとどまる」(69)とデュ・ボスは考える。というのも、透明な文体の下に「動揺」(69)が透けて見えるからである。

動揺とはずっしり重々しい言葉で、それが表現しようとする事物そのものの響きをくすんで不透明にしてしまうが、この言葉こそジッドの恒常的状态を、ジッドの内部で常に動いているように見えながら実際には自己表現の場合にしか動かない要素を、この上なく見事に言い表わしている。そしてこの要素の本質あるいは中核は、再読するたびに同一の一枚岩でできているのが確認されるはずであるが、それが彼の精神の絶え間ない活動力を統御している。いかなるもの前においても、いかなる瞬間にあっても、この動揺をジッドは感じとる。(69)

動揺と透明は相容れないかのような印象を与えるが、『田園交響曲』においてジッドは両者を見事に融合させている。寒村の雪景色に始まり、みにくかったジェルトリュードが美しく成長していくとともに周囲の人々に共感と動揺を引き起こしていき、悲劇的な結末にいたるこの作品を、透明と動揺という二つの言葉で浮き彫りにするデュ・ボスの慧眼を指摘しておきたい。

(2) 次に、誠実を標榜するジッドではあるが、「何であろうと自分自身の一部分を犠牲に供するなどということは絶対に認めたことがないにもかかわらず、現代の作家たちの中で彼だけが犠牲的行為の雰囲気の特権的に所有している」(67)と、厳しい断定をデュ・ボスは下している。ジッドが自分自身を他人のために犠牲にするなどということはありませんし、もし読者のうちでそうしたことをジッドに期待する者がいれば、それは完全な妄想でしかないとデュ・ボスは言っていることになる。この判断の正当さは、たとえば『背徳者』におけるミシュルの独断的な行動から推測できるし、反対に『狭き門』のジェロームの犠牲的(献身的とは言えないにしても)態度が空振りに終ることからも納得できる。「何ものをも人間から遠ざけず、何ものをも人間に無縁だと考えることもなく、常に人間として考え、しかもフランス語でしか書かない、つまりティレンティウスの詩句の人間性をラシーヌの言葉の純粹音楽に融合させる、以上がジッドが自らに課している目標である。」(68)「何ものかが他のものの犠牲になっては絶対にならない」(68)ということがジッドの芸術の秘密であるとデュ・ボスは言う。この秘密を実行するにあたり、ジッドの動きはごく自然である。「その秘密に関して、力点が時にはここ時にはかしこに置かれると言うことさえできない。というのは平衡が完璧に保たれているからであるが、しかし努力を感じさせる言葉はほとんど用いられない、それほど動きは自発的である。」(68)

「ジッドは芸術家でしかない」という上述のデュ・ボスの判断から、ジッドに犠牲的行為は無縁であるという結論が可能になってくるのであるが、こうしたデュ・ボスの見解を我々は支持する。日常生活においても、『日記』の中でも、友人に手紙を書いている時でも、さらに友人たちとの交友関係においても、ジッドは先ず芸術家としての自分を意識していたと

言えるであろう。

(3) すでに(1)でジッドの透明な文章の奥にある動揺に触れたが、ここではその動揺と誠実との関係といった観点から考えてみたい。

「いかなるもの前にいても、いかなる瞬間にあっても、この動揺をジッドは感じる。」(69) たしかにジッドの作品には、『背徳者』にも、『狭き門』にも、『田園交響曲』にも登場人物の心の中に癒しがたい不安感が存在する。人間としてのジッドが動揺を感じるだけではなく、ジッドは何よりもまず芸術家であるから、芸術家ジッドはその動揺を読者に伝達することをほとんど義務のように考えている、とデュ・ボスは指摘する。「最良の人々に動揺を惹起すること、精神のあの安逸——赦免がありえないあの罪——が彼等を支配するのを妨げること、有無を言わせないまでに彼に要求されているのはこの努力だと彼は感じている。」(69)

動揺はかくして作品の中に投入されるのであるが、作品の中でその動揺に対する解決策が提示されるわけではない。アリサとジェロームの恋は未解決のままアリサの死により幕を閉じるし、無償の行為という不可解なことを決行するラフカディオも読者にとって謎である。『田園交響曲』においても、ジェルトリュードの死が何かの解決になるわけでは決してなく、父と息子は完全に訣別し、夫と妻は出口のない迷路の中に取り残される。ジッドが解決を与えることはなく、作中人物が彼の代わりにその動揺の責任を取る。だから、アリサやジェルトリュードの死はほぼ必然的でもある。

「自分の心の中に感じられる動揺を外にまき散らすのは、偉大な魂にはふさわしくない。」なるほどそのとおりだが、クロチルド・ド・ヴォーのこのストイックな言葉を受け継ぐのはアリサであって、ジッドがその責任を引き受けることはない。仮に責任を持つとしても、アリサに自分自身を投影した範囲内、アリサを創造する可能性を心の中に持っているという範囲内に限定される。しかしいったん創造されてしまうと、アリサはジッドのもとへ舞い戻ってくるような具合になり、ジッドは彼女に責任を感じ、自分の名前では同意しなかったであろうと思われる契約を彼女のために結び、それを自分自身に課す。そして彼は自らの内面のある地域を生彩あふれる状態に保つ。その地域の恩恵を受け彼の作中人物が次々と誕生し、その地域の仲介によって彼等は肉声を発し続けることができるであろう。(69-70)

たとえばアリサという登場人物に責任を感じるジッドの内面で、その責任を果たそうとして他の人物が、いわばアリサの関数として、次々と生み出され活動する。これがジッドの責任の取り方であるとデュ・ボスは判断する。

登場人物は作品の中で責任を引き受けるが、作品全体としての責任を引き受けることはジッドにはありえない。

それ〔ジッドの特異な性質の才気〕は無限に鋭敏な感覚、他人の感性を無限に尊重する触覚であり、ジッドの場合表現力の得体の知れない震動を通してその触覚は姿を現わ

す。ジッドの心の中にはいわば二重の動きがあるように思われる。彼が自分の思想の真実の姿に気付くや否や、他人がどう感じるだろうかということの即座の推測と、他人の心を傷つけるのではないかという恐れ——この恐れは彼にあっては決して精神の歪みではなく心の逡巡である——のために、彼は自分の責任は自分で取らざるをえない。しかし彼が責任を取るや否や、逡巡が心から精神へと波及していくので、完全に誠実でありたいという心の奥底からの要求を受け入れて、彼は自らの思想のすべてを明るみに出し、人目にさらさざるをえなくなる。(70)

誠実であるために自らの思想のすべてを読者に伝える。その思想の中に動揺が本質的な要素としてある。ジッドは自らの欲するところを自らのやり方で行なう。自分自身を犠牲にしては絶対にいけない。かくして、誠実であるために彼は自らの動揺を含んだ思想のすべてを登場人物たちを仲介として明るみに出す。作品の引き起こす結果については、作者ジッドは知りえないし、その責任を取る用意もない。『鎖を解かれたプロメテ』からデュ・ボスが引用している文章がこの間の事情を雄弁に物語っている。

プロメテの演説がダモクレスを死に導いたとダモクレスは指摘する。

「だからあなた〔プロメテ〕は彼〔ダモクレス〕を説得してしまったのです……それほどあなたの言葉は生き生きしていましたよ……」

「誰も聴いていないと思ったものですから……だから力説したんです……彼が聴いているとわかっていたら……」

「どうおっしゃっていたでしょうか。」

「やはり同じことを」とプロメテはつぶやいた。⁸⁴

このプロメテはジッドの生き写しであると言えよう。ジッドの感動的な物語の影響に関して作者は何も知らない。この点に人間・芸術家ジッドの限界のひとつがある。

(4) デュ・ボスは、「フランス精神の前衛的な監視人」(80)としてのジッドよりも、「フランス語の巨匠、その守り手」(67)としてのジッド、つまり「後見人ジャン・ラシーヌの純粋で旋律豊かな傑作に暖かく守られている」(80)、フランス文学もしくはフランス精神の担い手としてのジッドに力点を置く。ジッドにとって、すでに『背徳者』と『狭き門』で用いてきた物語という形式⁸⁵は自在に駆使できるおなじみの形式である。この形式によってジッドは最大の力を発揮しえたと言えよう。デュ・ボスは考えている。「この形式は適当な規模なので、フランスの精髓の優雅な均斉美に見事に釣り合っており、その枠内でジッドは彼の思想の本質をあますところなく表現することができた。」(72)この形式を用いていかに巧みにジッドが人間の微妙な心の動きを表現するのに成功しているかということ、デュ・ボスは次のように形容する。

『田園交響曲』において何らかの物の見方が問題になるとすれば、それはいつでも我々が人間的視点と呼ぶざるをえないような視点、人間の傷つきやすい複雑さのすべてが

浮きでてくるような観点である。ジッドの文章のタッチはそこでは魔法使いの魔法の杖と同様の効果をもたらす。少し前からよんでいた水が、彼がほんの少し押すだけで、流れ始め、ほとぼしりである。『田園交響曲』の中には、話し合っている人がそれぞれ持続的な震動によって揺り動かされているということが、慎重で抑制された言葉を透かして、終始感じとれるような場面や対話が少なからずある。(72)

この文章のあとデュ・ボスは牧師の3月10日の日記を引用するのだが、そこには夫婦の一見さりげない会話の奥に恐ろしい現実が垣間見える。夫婦関係の破綻、盲目の少女ジュルトリュードへの盲目の愛に気付かない牧師、そのジュルトリュードに愛を打ち明けた息子ジャックに対する牧師の本能的に厳しい態度、こうしたことすべてが淡々とした情景を通して読者に明らかにされていく。「細部の題材の選択にさいしても洗練された質素さがいきわたっているので、ごくわずかな題材しか用いられていないが、すべてが有機的に扱われている。作者はそれらが控え目であることを望んでいる。ひとつひとつの題材から謙虚な香りとも言えるものが発散してくる。この謙虚な香りに伴う緊張感と無意識の誇りは思考と感情だけを表現することを委ねられている。現在ループルで見ることができるル・ナンンの絵が想起されるが、それは舞台装置が家庭的で私的な香気を常に保っているような絵、常に、内面的な世界において、不動の人物たちの背後で、熱を帯びてはいるが凝固した表情の背後で、ドラマが展開するような絵である。」(77)

このような凝固した舞台の裏でドラマは休みなく展開していき、クライマックスに達する。作品の奥底に息づいているドラマの高まり、登場人物たちの動揺の高まり、それを読者ははっきり感じ取ることができる。「事件そのものの準備と、事件が起こるためのいわば雰囲気のようなものの準備」(77)、芸術家ジッドが周到に行なったのはこうした準備であった。そして、この種の準備こそジッドのなした最良の仕事であると言うことができる。

『田園交響曲』における芸術家の役割は、徐々に雰囲気を創り出していき、物語が展開する舞台を人間の住む場所——いつも人が住んでいる、生活しているという印象を与える部屋を形容するために用いられる意味での人間の住む場所——に変えていくことにある。こうした性格の作品にあっては、雰囲気を創造するにあたって芸術家が直面する問題は、いわば二重の問題であると言えよう。雰囲気は、そこで交わされる声を抑えつけるほど濃厚であってはならないが、その雰囲気の説得力あるしみとおるような優しさの影響を受けないものは何もないほど、いたるところに浸透していなければならない。そうすることによって、そこで鳴り響く言葉のすべては、早すぎたり遅すぎたりして調子を乱すことなく、時機が到来すると輝かしい音を正確に出す——楽器の場合に音の出だしという用語を用いるのと同様に、音を発する——ことが可能になる。(77)

すでに、見事に準備された事件の展開はただ「魔法の杖」(72)のひと振りを待つばかりであるとジッドの手際の良さが指摘されていたが、ここでは指揮者の指示どおりに正確な音を出すオーケストラのイメージが借用されている。それほどクライマックスにいたるための準備は完璧で、ジッドの手綱さばきは精巧である。

ここまでデュ・ボスはジッドの作品の美点、芸術家としてのジッドの確かな仕事ぶりを述べてきたが、評論文の最後の数ページにいたり、人間ジッドとこの作品の限界が手短かにはっきりと指摘される（人間としてのジッドの限界についてはすでにⅡ—(3)でも触れられていた）。そしてその限界とは長所の中にすでに潜在的に存在していたものであることも明らかにされる。

III. 否定的評価

(1) 「第一の手帳」で周到に準備されたドラマは、「第二の手帳」では幾分駆け足気味に結末を迎える。記述も断片的な箇所が多く、前半に見られたような緊張感に欠けている。ドラマを発展させるのに大いに役立った物語形式それ自体がその原因だとデュ・ボスは指摘する。

『田園交響曲』においてジッドはこの下準備の技術を最大限に追究し、第一部と第二部を見事に調和させたが、ジッドがこの技法そのものの犠牲者になる瞬間が訪れる。『田園交響曲』の結末があっけなく物足りないということは認めざるをえない。何も我々読者の視線を回避することはできないのであって、それぞれ個別的に取り扱われ、登場人物各人の心中でのみ発展していく感情の漸進的成長に我々は接する。しかし、その感情がすべて外部に現われ、その収束の結果危機が生ずる瞬間、事件の幕が切って落とされ、この物語をそこまで持続させてきた不可視の存在者がほんの一瞬登場し、すぐ舞台裏へ引っ込み、読者をそこに置き去りにする。この場合、ジッドは念入りに畑に種を蒔いた男に似ている。前年までと同様、収穫は予測をはるかに上まわっている。ところが、麦を束ねようという時になって、ジッドはすべてをそのまま放置し、立ち去って行く。(78)

これは日記形式に固有の限界である。この形式の最大の長所は「作品に中心を確保すること」(78)にある。「主要人物である牧師が中央に位置し、その周囲に——彼の関数として——他の人物たちが配置されている。」(78)しかし事件の性格がこの形式と相容れなくなる。「危機の特性はなるほど、事件の渦中にある人びとがそれぞれ自主独立を主張し、自分の都合になるように遇して欲しいと要求するところにある。」(78)それまで物語は牧師の眼に見えたとおりにきわめて淡々と語られてきたのだが、今や登場人物の内面が問題なので、牧師の観察だけでは物足りないということは明らかであろう。自分自身の心はもとより妻の心も読み取ることのできない牧師に他の人物たちの心の中が見えるはずはなく、彼の日記はもはや用をなさない。日記形式は今や破局に直面しているわけである。

この重大な転回点におけるジッドの逡巡をデュ・ボスは次のように推理する。

日記という形式は播種には適していたが、収穫物の取り入れには相容れなくなってきた。このように芸術的で微妙な題材を確実に処理する審美眼を恐らくジッドは持っていたであろう。しかし、この時点で新たな形式を採用することに彼は同意するだろうか。

その場合、そこまであれほど完璧に維持してきた印象の一貫性を乱すという危険を冒すことにはならないだろうか。やはり、牧師の視野に入ってくることを読者に伝達することに限定すべきではないか。作品の純粋な美しさをくもらせることを恐れ、また妥協案に甘んずることもできなかつたジッドは、徹底的な自制を選んだ。単なる事実の列挙で作品は幕を閉じる。それまでの格調をいくら保とうとしても無駄である。結末を急いでいるのが、やはり感じられる。(78-79)

たとえば『狭き門』では、冒頭から続いてきたジェローム——牧師と同様彼も人間観察に秀でた人物ではない——の回想録のあと、アリスの日記を付け加え、ジェロームの視点から物語に接してきた読者に別の視点から物語を再現してみせることによって、作品を一層構築的なものにしようと試みた。同様のことが『田園交響曲』でも可能だったと思われる。しかし、この作品は、動揺を内に秘めつつあまりに静かで透明感にみちあふれており、そのドラマの緊張感の盛り上がりは『狭き門』とは比較にならないくらい大きい。ジッドはその緊張を持続させることは断念し、物語の「印象の一貫性」(78)を選び、作品の幕を簡潔に閉じた。その結果として、読者は各登場人物の心の動きの詳細を直接知ることはできない。ジェルトリュードの自殺、彼女とジャックの恋に読者が感情移入することは不可能である。ジッドは、日記形式の長所を最大限に活かしたが、同時にその欠点をも甘受せざるをえなかつた。

(2) 「結末を急ぐ」(79)という特徴は『田園交響曲』だけに見られるものではなくジッドの基本的な姿勢であるとデュ・ボスは指摘する。「芸術を優先させるために精神のそれ以外の要請が完全に沈黙するという具合にはならない作家たちにとっては、執筆を開始し、愛情をこめて書き続けてきた作品から逃げ出すことしかもはや望まなくなってしまうような瞬間が訪れるようだ。そうした場合、作品を完結させようのはただ至上の忍耐力だけであろう。ところが、まさしくこの忍耐力こそ、そうした作家たちに通常賦与されていない唯一の徳行なのである。彼等は長々と同一の作品に手間どることをいつでも恐れるからである。」(79)こうした作家たちの心はいつでも未来の可能性に開かれており、その精神は新たな刺激を常に必要としている。彼らはひとつの作品をじっくり仕上げるといったタイプに属してはいない。熟成より新鮮な刺激が追究される。

「芸術において、芸術作品が充分に解決できないような問題は存在しない」という文章には彼の態度がきわめて正確に表現されているが、こう書いた本人は何よりもまず芸術家なのである。しかし彼は、その精神が問題というよりもむしろドラマを自分自身に提示してやまないような性質の芸術家であり、そのドラマのすべては芸術的変質に身を委ね、ひとつひとつのドラマはまだこれから体験する必要のあるいわば新たな生活形態をもたらす。特定のドラマのところで愚図ついたりすると、未開拓の可能性を犠牲にし、取り入れる可能性のあるものを芸術それ自体から排除してしまうことにならないだろうか。このジレンマから抜けきれないジッドは読者の知性に判断を委ねる。それまで危険きわまりない岬を読者と共に回航してきたジッドは、すでに視界に入っている港に接岸する労を読者に委ねてしまう。彼は、しかし、すぐさま新たな陶酔的な旅に出航

していく。「錨をあげるという表現にはあふれるばかりの詩情が感じられるではないか。」(79)

作品の中でジッドが提示した様々な問題は未解決の状態で読者が背負いこむことになる。一層多角的に照明を当てられた『狭き門』でも事情は同じことで、ドラマは提示されたが、解決策は用意されていなかった。自らの動揺を読者に伝えること、それが芸術家ジッドの誠実さであり、彼にはその問題を自分で解決しようという気持ははじめからないのであった。このことはジッドの文学的、社会的活動の軌跡を一望すれば容易に納得できることであろう。情熱の対象を見出すや否や、ジッドはそれに全力を投入し、その体験を文学的表現に移し変え、再度「新たな陶酔的な旅」(79)に出かけていく。芸術とは、彼にとって、彼が体験した問題を表現する場であり、その体験を素材に純粋なドラマを創造することが最も重要なことになる。そこに解決があるか否かということは、彼の関心の外にある。

(3) 作品の結末を急ぐというジッドの態度は人間としての彼の限界をも同時に示している。「ジッドは何であろうと自分自身の一部分を犠牲に供するなどということは絶対に認めたことがないにもかかわらず、現代の作家たちのなかで彼だけが犠牲的行為の雰囲気の特権的に所有している。」(67)犠牲というテーマと誠実さの問題との関連をデュ・ボスは明らかにしていく。この作品でのこうした記述は、この時点では、ジッドに悪意をもって受け取られはしなかったということはずで見えてきたとおりであるが、この観点をデュ・ボスが押し進めると、それはジッドの自己防御を誘発し、その結果両者の間の亀裂は次第に大きくなっていく。

ジッドにとって「何ものかが他のものの犠牲になってはならない」(68)という考えは彼の「芸術の秘密」(68)であるにもかかわらず、不思議なことにジッドは「犠牲的行為の雰囲気の特権的に所有している」(67)。それは彼が折あるたびに誠実ということを問題にするからである。ジッドにとって誠実であるということは、「自らの思想のすべてを明るみに出し人目にさらす」(70)ということではかないということはずで検討したとおりである。

さて、表面だけ犠牲的行為の雰囲気を漂わせながら根本的にはそれとは無縁で、しかも作品完成のための忍耐力を欠如しているというジッド像が提示されたのであるが、これが書かれた1921年にはデュ・ボスが基本的にはジッド文学に賛同していたということも手伝ったのか、最後のパラグラフでは、いくぶん唐突の感はまぬかれえないが、ジッドはフランス文学史の重要な担い手だということが再確認される。

子供の私には、地図に見られる半島のぎざぎざ地形ほど魅力的なものはなかった。沖の風に対して心を開き、無数の小さい入江の小孔のすべてによって海水を受け入れ、その上堅固な陸地にも常につながっている。ジッドの作品こそこのように形容すべきだと現在の私には思われる。彼はフランス精神の前衛的な監視人であると同時に、後見人ジャン・ラシーヌの純粋で旋律豊かな傑作に暖かく見守られている。(80)

ラシーヌの「純粋で旋律豊かな傑作」(80)に暖かく支持されていると認めることは、ジッドの作品が透明で簡潔であるということフランス文学史の中に位置づけることになる。こ

の肯定的評価は最初のパラグラフにすでに表明されていた。「彼の作品は鉱物と液体という二つの領域の性質をあわせ持っているのだが、その作品にあって液体が静まりかえるのは常に水晶の水差しの中においてである」(67)というたとえによって、「フランス語の巨匠、さらにその守り手」(67)としてのジッドの文学の見事さが称えられていた。我々もこの点に関してデュ・ボスの見解が全面的に妥当なものだと判断する。

しかしながら、ジッドが「フランス精神の前衛的な監視人」(80)であるという評価が、それが妥当か否かは別としても、このジッド論を締めくくるのに適当な表現であるとは思えない。たしかにジッドは前衛的な作家として若い世代の文学者たちにも広く受け入れられていたのであるが、デュ・ボスはジッドの誠実さというものの実体をあばいたし、ジッドの実験的小説を高く評価していたわけでもなかった。このような観点からのジッド評価の掘り下げは『ジッドとの対話』の中で継続されることになるのだが、いずれにしても、「フランス精神の前衛的な監視人」という形容はこの場所に置かれるにふさわしいとは言えないであろう。

IV. 結 語

デュ・ボスのこのジッド論は、ジッドの人間と作品についてその長所と限界を見事に解明したと評価できると我々は考える。ただし、この時期の二人の関係を反映して、やや唐突な肯定的評価で作品が閉じられており、まさにジッドの芸術の核心を衝いていると思われる否定的評価が存分に展開されなかったのは少し残念である。

フランス文学史でジッドの占める位置、作家ジッドの秘密（「何ものも他のものの犠牲になつてはならない」(68)ということ）、『田園交響』において日記形式が可能にしたドラマの緊張感の盛り上がり、同じく日記形式に起因するクライマックスの生彩ある描写の不可能性、最後に作品を完成させるための忍耐力の欠如に起因するあっけない幕切れ、以上のような興味深い事柄が明解であると同時に陰影に富む力強い文体で叙述された。

デュ・ボスの文学が今日それほど読まれないのは、このジッド論から類推できるように、彼の議論が、作品とそれを書いた作者の精神性、さらに両者の関係に焦点を合わせていて、それ以外のことにはほとんど関心を示さないからであろう。またその叙述はきわめて比喩を豊富に用いており、一見悪い意味での印象批評に見えるからでもであろう。しかし、デュ・ボスの評論ほど芸術家の創造行為の現場に力強く肉迫していく例を他に見出すのは容易ではない。批評の対象をただ称賛するだけでなく、その芸術の限界まで言い当てるのは並大抵のことではなく、それを試みるためには自分自身の限界があらわになることも覚悟しておかなければならない。批評におけるこうした誠実な態度がデュ・ボスの作品を高貴なものにしている。芸術作品を芸術家がいかにか創造していくかということの解明、さらに芸術家と作品との関係にひそむ秘密の解明、これは文学における最も恒久的な問題であり、それを徹底的に追究するデュ・ボスの作品はもっと読まれてしかるべきだと我々は考えている。

註

- (1) Charles Du Bos, *Robert et Elizabeth Browning ou la plénitude de l'amour humain*, Klincksieck, 1982.
- (2) Charles Du Bos, *Du spirituel dans l'ordre littéraire*, José Corti, 1967.
- (3) Charles Du Bos (Fac, 1983), p. 43. これはラジオ放送（フランス・キュルチュール）を一冊の本にまとめたもので、引用文の発言者はユベール・ジュアンである。会話文のように訳すべきかもしれないが、他の文との釣り合いを考慮して、放送ということは無視した。これ以降もこの本からの引用文については同様に扱う。
- (4) Cf. *Ibid.*, p. 61.
- (5) *Ibid.*, p. 58.
- (6) Michèle Leleu, *Charles Du Bos, Approximations et certitude* (Desclée de Brouwer, 1976), p. 228.
- (7) Charles Du Bos, p. 23.
- (8) *Ibid.*, p. 24.
- (9) Cf. Lettres d' André Gide et de Madame Charles Du Bos (*Charles Du Bos*, pp. 144-172).
- (10) この問題に関しては、Michèle Leleu の上掲書の第3部「アンドレ・ジッドとの対話の生成過程」を参照していただきたい。
- (11) *Lettres de Charles Du Bos et Réponses de André Gide* (Corrêa, 1950), p. 27.
- (12) Cf. Leleu, *Charles Du Bos*, p. 219.
- (13) André Gide, *Journal 1889-1939* (Pléiade, 1951), p. 726.
- (14) André Gide, *Feuilles d'automne* (Mercure de France, 1949), p. 111. 河盛好蔵氏の邦訳(新潮文庫『秋の断想』, 1964) を大いに参考にさせていただいた。
- (15) Cf. *Charles Du Bos*, p. 25.
- (16) Charles Du Bos, *Dialogue avec André Gide* (Corrêa, 1947), pp. 161-162.
- (17) Michèle Leleu, *Charles Du Bos*, p. 217.
- (18) Charles Du Bos, *Dialogue avec André Gide*, p. 20.
- (19) Charles Du Bos, *Sur la Symphonie pastorale d'André Gide* (*Approximations*, Fayard, 1965, pp. 67-80), p. 71. 訳文は同人誌「クインテット」第6号(1986)に発表した拙訳を使用する。以下、この作品からの引用文には Fayard 版のページ数を引用文のあとに付すことにする。
- (20) André Gide, *Le Prométhée mal enchaîné*, Romans (Pléiade, 1958), p. 334. 訳文は『ジッド全集』(新潮社, 1950) 第八巻の河上徹太郎氏訳を、若干の変更を加えて、借用させていただいた。
- (21) デュ・ボスは『田園交響曲』の形式をレンであると判断する。「扉に物語という語が記されていないのは、この作品が日記の形式をとっているからであろう。」(72)

Sommaire

Article de Charles Du Bos sur André Gide

Satoru YAMAMOTO

Charles Du Bos était extrêmement connu en son temps, mais après la deuxième guerre mondiale, à la suite des tendances à la théorisation de la critique littéraire, on l'a oublié à tel point qu'aujourd'hui il est difficile de trouver ses œuvres : depuis longtemps ses deux œuvres principales, les *Approximations* et les *Journaux*, sont même épuisées.

En examinant l'article de Du Bos sur la *Symphonie Pastorale* écrit en 1921, époque où l'amitié était encore intacte entre lui et Gide, nous avons montré dans cet essai que la critique de Du Bos n'est pas du tout dépassée mais qu'elle apporte quelque chose d'essentiel à l'œuvre de critique.

Dans cet article, nous apercevons déjà quelques doutes quant à l'art de Gide. Tandis que Du Bos y voit en Gide l'analyste des sentiments troubles que celui-ci a réussi à traduire en une expression limpide, il relève en même temps le manque de cette imagination créatrice qui fait les grandes œuvres, une certaine limite de cet esprit français qui est certes très pur mais un peu maigre. Après avoir montré la limpidité du style gidien et la suprême préparation des événements par la forme même du récit, Du Bos ajoute que cette forme ne permet pas à Gide de développer ce drame à fond. La forme du journal intime qui se prêtait admirablement à l'ensemencement devient inconciliable avec la récolte des fruits.

Cet article de Du Bos est un amalgame équilibré d'admiration et de reproche, mais l'originalité en est de mettre en pleine lumière le secret de la création littéraire de Gide : il nous y montre ce qu'est la sincérité de Gide. Comme il n'a pas l'intention de souligner les limites propres à l'art et à la personnalité de Gide, Du Bos finit par le qualifier de «vigie avancée de l'esprit français», mais cette épithète se révèle un peu trop conciliante envers Gide, alors que nous savons que Du Bos a écrit dans son *Dialogue avec André Gide* que la relecture des *Caves du Vatican* «a tout ensemble accru son admiration pour le tour de force que ce livre représente et son regret que ce tour de force soit si vain».

Après avoir examiné l'histoire de l'amitié de ces deux écrivains, puis analysé les aspects positifs ainsi que les limites immanentes de l'art de Gide qu'éclaire Du Bos, nous concluons que cet article de Du Bos reste une œuvre de critique de tout premier ordre.