

アンドレ・ジッドの 四つのレシの構成について

打 田 素 之

ジッドのレシと呼ばれる作品は彼の唯一のロマン『贖金つかい』(1926)を境として、前期四つ(『アンドレ・ワルテルの手記』をも含めば五つ)、後期三つ——『女の学校』(1929)、『ロベール』(1930)、『ジュヌヴィエーヴ』(1936)——に分けられる。前期四作品としては、『背徳者』(1902)、『狭き門』(1909)、『イザベル』(1911)、『田園交響楽』(1919)が挙げられる⁽¹⁾。

このジャンルの形式上の特徴は、ロマン、ソチから類推するなら、筋の流れが単純で、物語の中心となる人物の存在する、多く一人称回想形式の形態をとっているといえることができる。『背徳者』『狭き門』以外にもジッドの伝記的な要素が含まれているが、描かれている内容は全く異なっている。ジッドはなぜこれらの作品に一律レシという名を付したのであろうか。本稿では、先の特徴以外に類似性を見出せないか、作品構成上の観点から、『贖金つかい』以前の四作品に限って考察を進めてみたい⁽²⁾。

1. 「前置き」について

レシの構成に関して、まず気付くことは『背徳者』『イザベル』には物語が始まる前に主人公の話の聞き手である「私」による「前置き」があるということである⁽³⁾。すなわち『イザベル』は、主人公のジェラルムが友人の「私」とフランシス・ジャムにイザベルの物語を語るという形式をとっているし、『背徳者』ではミシェルから話を聞いた「私」が兄のD. R.にあてた手紙の中でミシェルの物語を語るといった形式がとられている。『背徳者』における「前置き」の存在理由を単純に考えるなら、その内容の背徳性故にミシェルが直接読者に語りかけることが不可能であったためと考えられる。また『イザベル』に関しては、その一種内容のおとぎ話的な性格の故に物語を読者に何の緩衝物もなしに提供することが、ためらわれたためと考えられる。しかしこれ以外にも「前置き」が置かれた理由を考えることができる。これは各レシの相違点と共通点をよりはっきりとさせてくれる。

今、『背徳者』と『イザベル』にともに見られるものを指摘したが、これら二作品にほとんど存在せずに『狭き門』と『田園交響楽』に頻繁に見られるものに、語り手の現在からの介入がある。ミシェルとジェラルムが、自分の過去の事件にほとんど何の註釈も感情も加えずに、物語を淡々と進めるのに対し⁽⁴⁾、ジェロームは過去の出来事を語りながら、しばしばそれに現在の立場から介入する。たとえば、彼はリュシル・ビュコランの思い出に

ついて述べる時、次のように言う。

リュシル・ビュコランよ、私はもうあなたを恨みたくはない。あなたが私を何度も苦しめたことをしばらく忘れたい……少なくとも怒りを交えずにあなたのことについて話そうと思う。(p.499)⁽⁵⁾

『田園交響楽』は、作品形式が日記であるため、現在の過去への融合は避けられない。最初、牧師はジェルトリュードの物語を過去の出来事として語り始めるのだが、過去は徐々に現在に接近し、第二のノートの五月二十八日においては、現在が完全に優位を占める。

私は（ジェルトリュードを）待つ間を利用してこれを書いている。11時だ。絶えず頭を上げ、マルタンの馬車がやって来るはずの道の方を見る。[...]心が踊る……ああ、彼らがやって来た。(p.925)⁽⁶⁾

他にも牧師は、絶えず物語に介入し、自分の考えを述べる。『背徳者』『イザベル』の主人公が、全て終ってしまった自分の過去を語るのに対し、彼は事件を記録することによって徐々に物語を作りあげて行く。『狭き門』は全てが完了したところから物語が始められるが、ジェロームにとって過去の事件は執筆時においても（心理的に）未完了のままである。それ故、彼は過去のことを語りながら、現在の自分を抑えることができない。『背徳者』と『イザベル』の物語が、語り手にとってある程度、距離をおいて眺めることのできる体験であったのに対し、ジェロームにとってアリサとの恋は、誰かに一個の物語として、提出することのできるような過去の出来事ではないし、『田園交響楽』は牧師には現在進行中の物語であり、友人を集めてそれを語るなどということは不可能である。従って、これら二作品には、語り手が主人公から話を聞くといった「前置き」の部分が付されなかったのではないだろうか。

以上のことから、形式面から見ると、『背徳者』は『イザベル』と、『狭き門』は『田園交響楽』と類似していることが予想される。そしてこのことは、作品冒頭での主人公の運動を観察するなら、さらに明瞭になる。

2. 主人公は闇を通る。

『狭き門』を除いてレシの主人公達は、かならず自分の慣れ親しんだ場所から未知の場所へと移動する。すなわち牧師は自分の家からジェルトリュードと老婆の茅ぶきの家へ、ミシェルはフランスからアフリカへ、ジェラルームはパリからラ・カルフルシュへと。今、牧師の移動も比較的移動距離が少なく、盲目の娘をひきとった後すぐに自分の家へ戻っていることを理由に除外するなら、ミシェルとジェラルームの移動には著しい共通点が見られ

る⁽⁷⁾。

『イザベル』の第一章では、ブルイユ = ブランジの駅からラ・カルフルシュヘグラティアンの馬車で向かうジェラルルの様子が描写される。この部分で、馬車と御者は彼の期待を裏切る最初の要素として現れる。そして馬に力がないために、馬車が坂の下に来ると彼は馬車を降ろされる。この出来事も馬と馬車のみすぼらしさを読者に印象づける働きを持っているが、ラ・カルフルシュへの到着を遅らせ、ジェラルルを不必要に疲れさせる働きもしている。そして重要なことは彼が駅に着いた時間である。彼は言う。

私が [...] ブルイユ = ブランジの駅に着いた時には、ほとんど夜になっていた。
(p. 604)

この後彼は徐々に暗くなる闇の中を通過する。

私はあたりを見ようとした。気づかないうちに、馬車は大きな道から離れて、もっと狭く、ずっと手入れのしてない道に入って行った。[...] 生垣は私達を囲んで、道をふさいでいるようだった。しばらくの間、私達に道を開いたかと思うと、すぐその後には閉じてしまうようだった。(p. 605)

ジェラルルは坂道で馬車を降ろされたこともあって、くたくたになってラ・カルフルシュへ到着する。挨拶に来たサンタル神父の前でも、彼は思わずあくびをしてしまう(p. 608)。ここで注意すべき点は、主人公の闇の通過と疲労感である。

『背徳者』では、ミシェルはアフリカへ上陸した後、何度も闇を通過し、彼の健康は次第に悪化する。彼とマルスリーヌは、チュニス、スウスを通過してエル・ディウムへと至る。そして彼らは、夜そこを出発する。

夜になると、また風が強まった…やっと乗合馬車が到着した。私達は再び出発した。
(p. 378)

ビスクラへ着く頃には、ミシエルの健康は最悪の状態になっている。

三日めの夕方、私は死んだようになってビスクラへ到着した。(p. 380)

『背徳者』においても主人公は、『イザベル』同様、相当疲労して(もうろうとした精神状態で)、闇を通過し、目的地に着く。

これら二作品に見られる特徴は、一般のリアリズムを基調とした作品よりもむしろ、主

人公の幻想的な体験を描いた作品に多く見られる。主人公が日常の世界から非日常の世界へ入る時、彼をとり囲む事物は、とぎれなくこの二つの世界をつなぐことはできない。未知の世界はかならず一度、現実世界と切り離されねばならない。また未知の世界へ到着する人物が、はっきりとした意識を持っていると、非日常的なものの受け入れが困難となり、どうしても彼の意識は、軽い（時には重い）疲労感を伴って、もうろうとしていなければならない。こういった準備があつて初めて、その後描かれる異常体験を主人公は、大した抵抗もなく受け入れられるのである。

『背徳者』も『イザベル』も超自然現象を描いたり、死後の世界をテーマとしているわけではないが、両作品とも主人公の闇の通過の後に描かれるものは、一種の異常体験に近い。『背徳者』においては、二十五才の青年が十代前後の少年達に、単なる友情を超えた愛情を覚える。これは普通の読者（特に『背徳者』発表当時の読者）にとっては、受け入れ難い体験であり、想像の世界の出来事にしておきたいものの一つであろう。また『イザベル』の中でジェラルールはイザベルの細密画を、一目見ただけで恋してしまう。確かにある女性の写真を一目見ただけで恋におちてしまうということがないとは言いきれないが、これもまた一般に、にわかには信じ難い体験である。従つてこれら二作品における主人公の疲労感と闇の通過は、その後続く異常体験の下準備と考えることができる。この後、彼らは物語の前半部でこの体験を進めることになる。

一般に幻想的な体験をテーマとした小説なら、主人公の幻想体験の終了とともに作品も終るのだが、ジッドのレシはさらにその後日談があり、主人公達は前半部で味わった異常だが甘美な体験を再び試みようとする⁽⁸⁾。

ミシェルはアフリカの地で知った少年達との愛情を、彼の領地があるラ・モリニエールの農夫達に求めるが、彼らは彼に満足を与えることはできない。道徳と制度の完備した土地は、彼に「古き人」(p.398)の実践を許しはしない。そこで彼は再び少年達に会うべくアフリカへと旅立つ。しかし今度は、闇の通過もなければ、彼の意識をもうろうとさせるような疲れもない。彼の目的は挫折するばかりである。彼は彼の話聞きに集まった友人達に言う、「私をここから引き出してくれ。」(p.471)と。

『イザベル』においてもジェラルールの欲望は、みごとに打ち砕かれる。第六章の終りでガラスごしにはあるが、イザベルを実際に見たジェラルールは、一応、不完全にはあるが彼女に対する好奇心を満足させてパリへ帰る。しかし彼の恋は成就したわけではない。カジミールからの手紙に触発された彼は再びラ・カルフルシュへと向かう。しかし今度の旅では、『背徳者』同様、闇の通過もなければ、適当な疲労感もない。彼の意識ははっきりしており、ラ・カルフルシュという名にも何ら神秘的なものを感じてはいない。いくらイザベルが美しかろうが彼の心を惑わすことはできない。彼の前に醜い、本当の姿をさらすだけである。彼女からブレイズ・ド・ゴンフルヴィルとのかけ落ちの一部始終を聞いたジェラルールは言う。

すでに私が恋していた彼女の姿は認め難くなっていた。[...]私は彼女に質問したいというどんな欲望も感じなかった。急に彼女という人間にも、生活にも興味がなくなって、私は秘密を知るためにおもちゃを壊してしまった子供のように、彼女の前に立ちつくしていた。(p.672)

以上のように『背徳者』と『イザベル』は、主人公の異常体験を中心に考えるなら、前半、後半の二部構成になっている。前半では闇の通過とともに、一種の異常体験が描かれ、後半ではその再体験の挫折が描かれる。そして後半には、主人公による闇の通過もなければ、疲労感もない。では他の二つのレシにおいても、このような構成がとられているのであろうか。

3. 『田園交響楽』

このレシを二部に分けるとするなら、それは言うまでもなく第一のノートと第二のノートであろう。この作品は牧師の異常体験を描いたものではなく、彼とジェルトリュードとの恋は、徐々にそして自然に進行して行く。それ故、上記二作品に見られたような主人公（そして読者）を、未知の世界へと導入する語りの手続きはふまれていない。しかし前半部における甘美な体験と、後半部におけるその挫折といった構成は変っていない。牧師とジェルトリュードの至福の時は、第二のノートにおける五月十九日夜の接吻の時と考えられるかもしれないが、これは二人の恋の最後の燃焼と考えるべきで、彼らの恋は第二のノートに入って徐々に破局へと向かっている。ここで牧師は妻の無言の抗議（アメリーはジェルトリュードの聖体拝受に欠席する。）、ジャックによる執拗な攻撃（彼との神学上の議論が、直接ジェルトリュードとの恋に関係するわけではないが、牧師はキリストの言葉を用いて、自らの感情を正当化しようとする。）に会う。従って後半で描かれるのは、恋の至福の状態などではなく、第一のノートに記されたその回復であろう。第一のノートにある次のジェルトリュードの台詞ほど牧師に幸福をもたらすものはないであろう。

「ジェルトリュード、お前はあれ（ジャック）が出発したら悲しいかね。」

「お発ちになった方がよいと思います。私はあの人の愛に答えることはできません。」

「いや、あれが発ったら悲しいかと聞いているんだよ。」

「牧師さま、あなたは私が愛しているのはあなただということを、よく御存知のくせに……」(pp.910-911)

このように、『田園交響楽』においても、『背徳者』『イザベル』と同じ構成が見られる。前半部における甘美な体験、これはいずれも主人公にとっては、至福、あるいはそれに近い幸福を味わう時である。後半部において、主人公は前半で彼が味わった幸福を再び追求め

る。しかし彼の試みは挫折する。

では、こうした構成は『狭き門』においても見られるであろうか。

4. 「アリサの日記」

『狭き門』を大きく前半、後半に分けるとするなら、ジェロームによる物語と「アリサの日記」であろう。ジェロームの物語は、アリサの死を知らせるジュリエットの手紙の引用で終わっている。この時点で彼の幸福への道は完全に閉ざされたわけだが、前半部でジェロームは至福の時を経験しなかったわけではない。特にジュリエットがテシエールの申し込みに受け入れるクリスマスの前までは、ジェロームは幸せに満ちていたと言ってよい。しかしこの日を境に、アリサは心理的にも、距離的にも、ジェロームから離れようとする。そうした彼女の心の記録が「アリサの日記」なのだが、いかにしてこの日記はジェロームの幸福再体験の物語となっているのであろう。これを調べるために、「アリサの日記」に何が書かれているかを見て行くことにしよう。

日記はジュリエットの結婚の翌年から始められ、その頃ジェロームは兵役に服している。そして彼の除隊の翌年の春、彼らはフォングーズマールで再会する。この時、アリサはジェロームに彼女が夕食の時、紫水晶の十字架をつけていなかったら、翌日何も言わずにフォングーズマールを出発することを約束させる。そして実際、彼女はジェロームが結婚の話をした日の夕、それを首にかけてはいない。彼は翌日の朝早く何も言わずに出発する。この再会の時の日記には次のような文章が見られる。

かわいそうなジェローム。もしあの人か、時に、あと一つ動作を起こすことでたりるといふことを知っていたら。そして私が、それを待っているといふことを知っていたら…… (p.586)

また七月四日から九月二十九日に至る日記には、その年の九月に会った時に、ジェロームを驚かせることになるアリサの変化の事情が記されている。彼女は自分の中から彼の影響を受けたものを消そうとしている。これらのページは、アリサに会った際にジェロームを当惑させた変化の謎をとくとともに、その変化が彼女の意志に反したものであったことを暴露している。彼らは九月十六日に会うことになるのだが、アリサは、「僕はこの恋を過去のものにすることはできない。」(p.572) というジェロームに対して、「恋だって、他のものと一緒に過ぎ去って行くものなのよ。」(同)と答える。この再会の後、ジェロームは次のように結論を下す。

私は幻しか愛していなかったのだ。私がかつて愛した、そして今も愛しているアリサはもはや存在しない…… (p.573)

ところがこの再会のことを記した「アリサの日記」(九月二十四日)は、これが全くの誤りであったことを示す。

私は勝ったのだろうか。ジェロームは前よりも私を愛さなくなっただろうか…… ああ！ それは私の望むところであり、また恐れるところでもある…… これ以上彼を愛したことはない。(p.590)⁽⁹⁾

そしてこの後には、最後の再会(第八章)へと至るページが続くのだが、そのどのページもがジェロームとの再会を待ちこがれるアリサの声に満ちている。

神さま、あなたを愛するために私が彼を必要としていることを、あなたはよくご存知のはずです。(p.591)

神さま、もう一度だけ彼に会わせてください。(同上)

しかし、これほどジェロームとの再会を望むアリサであるのに、彼と再会した時(十月三日)、彼女は、「過去のことを悔やむのはやめましょう。ページはめくられてしまったの。」(p.578)と言う。この日を最後にジェロームは、彼女に会うことはないが、この再会は決して彼の敗北に終わったわけではない。それは次の日記が明らかにしてくれる。

ジェローム！ ジェローム！ 私の痛ましいお友達、あなたのそばにいれば、私の心は、はりさけそうになり、離れていれば、私は死んでしまう。私がさっき言ったことのうち、私の愛が語ったこと以外は、何も聞かないで。(p.593)

この後、パリの小さな療養所でのことが若干記された後、日記は終る。確かに、徳と恋の狭間で苦しむアリサの姿を、この日記から読みとることも可能だが、ここに語られた事件は、そのほとんどがジェロームの物語で一度語られた事件に対応する。そして彼の物語の中で、彼の敗北として描かれる事件に対して、「アリサの日記」は全て彼の勝利の可能性を暗示している。「アリサの日記」が彼女の残した完全なものでなく、ジェロームの註釈が一切付け加えられていないとはいえ、その再構成は、やはりジェロームの手によって行なわれたものである。そこに語られる日付の多くが、ジェロームの恋の敗北に常に逆転の勝利をもたらした可能性を秘めている時、私達は彼の再構成の意図、すなわちアリサとの恋をもう一度取り戻そうとするジェロームの強い欲望を読みとらずにはいられない。かくして『狭き門』においても、他の三つのレシ同様、前、後半の二部構成、前半における至福の時、後半におけるその再探求といった構成がとられているのである。

以上、検討してきたように、『贖金つかい』以前の四つのレシは、その扱っている内容の相違にもかかわらず、主人公の経験（企て）を中心に見た場合、類似の構成を認めることができる。もちろんこれとは別にロマンに至る形態上、技法上の発展を認めることは不可能ではないが、ジッドがこれらの作品をレシのジャンルに区分したことには、それなりの理由があったためと思われる。マドレーヌとの結婚（1895年10月）の後、時を置かずして最初のレシ（『背徳者』）が構想、執筆されていることを考慮に入れるなら、ジッドの実人生とレシの構造との間に影響関係を認めたい誘惑にかられるが、彼の全小説作品（特に三つのジャンル）の形態が明らかにされていない今、それを考えることは危険な試みであろう。また、上で指摘したことのみをもって、レシの特徴の全てとすることもできない。さらに詳しく、このジャンルの形態を明らかにするためには、後期レシ三部作の検討が必要であろう。

註

- (1)さらに『アンドレ・ワルテルの手記』(1891)を加えることもできるが、その文体があまりにも韻文に近いことと、ジッド自身のレシとしての言及を見出すことができないので、今回の検討対象からは省く。
- (2)レシ後期三部作は、ロマン完成後の作品故、自ずとその創作方法が変化したと考えられるため、検討は別の機会にゆずる。
- (3)レシの「前置き」(préambule)の機能に関しては、Martine Maisani-Léonard, *André Gide ou l'ironie de l'écriture*, 1976. の第一章 (pp.33-64) 参照。
- (4)たとえ註釈や解釈、感情が加わることがあっても、それらの多くは過去のミシェル、ジェラルドが考え、感じたことであって、物語を語っている時点の彼らのものではない。
- (5)引用は全て、プレイアッド版 *André Gide, Romans, récits et soties, œuvres lyriques*, 1975. による。引用の最後の数字はページ数を表す。
- (6)この引用のみ原文を示しておく。

《J'écris pour user cette attente. Il est onze heures. A tout moment je relève la tête et regarde vers la route par où la voiture de Martins doit approcher. [...] Mon cœur s'élançait...ah! les voici!》

- (7)以下の論点の多くは、早水洋太郎「小説における幻想的空間の設定について」『愛知県立大学十周年記念論集』, 1975, pp.993-1013. に拠っている。早水氏は、幻想的傾向の強い小説においては、その冒頭の部分で、幻想的空間の設定が行なわれ、その要素として、物語の中心人物の放心状態、及び闇の通過を指摘しておられる。

(8)従来ジッドのレシは三部構成が指摘されている (H.Maillet, *L'Immoraliste d'André Gide*, 1972. E. D. Cancalon, *Techniques et personnages dans les récits d'André Gide*, 1970. など) が, ここでは主人公の体験 (試み) を中心に前半, 後半に分けている。

(9)強調は筆者による。