

Title	<<Paludes>>の成立とその意義
Sub Title	Formation de "Paludes"
Author	若林, 真(Wakabayashi, Shin)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1963
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.14/15, (1963. 1) ,p.152(195)- 163(184)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	西脇順三郎先生記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00140001-0163

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

《Paludes》の成立とその意義

若 林 真

1895年を境にして、20世紀フランスの文学の開幕を告げるような3つの作品が、3人の天才青年の手から生まれた、André Gide の《Paludes》1895、Paul Valéry の《La Soirée avec M. Teste》1896、Marcel Proust の《Jean Santeuil》——1895年頃執筆と推定——である。これら3人の名前が20世紀フランス文学の不朽の記念碑であることは論をまたない。またその3作がそれぞれ作者の後年の作品の萌芽を含んでいることも疑いをいれない。

私は本稿において、Gide の《Paludes》を取上げ、成立過程と構造を考察し、その時代的意義を明かにしたい。

I 作品の成立過程

1893年10月 André Gide は、友人の Paul Albert Laurens と連立って、アフリカ旅行に出かけるが、この旅が Gide の生涯と文学に決定的な転機をもたらしたことは、周知の事実である。出発前の Gide は、パリの文壇生活にあきかた、従姉 Madeleine Rond-eaux から結婚を拒絶されて、救いようのない憂鬱な心境にあった。《Paludes》の構想は、早くもアフリカ旅行に先立つこの時期に見られる。1893年4月の未刊の日記に、《Angèle ou le pauvre petit Voyage》（アンジェール、または哀れな小旅行）という題名が見られ、(Elle avait peur de la volupté comme d'une chose trop forte et qui l'aurait pu tuer.)（彼女は、官能的快楽を恐れた、強烈すぎて自分を殺してしまいそうなものを恐れるように）⁽¹⁾という言葉がその後につづいている。この題名は、pauvre という形容詞を除けば、そのまま《Paludes》の最後から二番目の章の副題となっている

し、前掲の一句もわずかばかりの修正を加えられて、本文中に見出される。

アフリカの土を踏んだ Gide は、沙漠、ラクダ、官能的な女たち、それにもまして肉欲をそそる少年たちと接触しているうちに、新しい感覚の陶酔を体験することになった。この陶酔が、いままで大切にきてきたいっさいの価値、倫理、文学、習慣などを破壊してしまう。Gide は解放感に浸りながら、刑期を終えた囚人がかつての牢獄を思い起すように、パリの生活を回顧する。この回顧のなかから〈Paludes〉の構想は徐々に練上っていくのだが、作品の主題は当然パリの文学生活、それにまつわるすべてのものの清算である。つまり〈Paludes〉は、アルジェリアの花の香しさ、官能の陶酔から生れた négatif な作品であり、新しい体験の positif な主張は、やがて〈Les Nourritures Terrestres〉1897 のほとぼしる抒情となるだろう。Gide は旅先にて病を得、やむをえずビスクラを立て、1894年4月13日にローマに着き、さらにフィレンツェに赴いて、その地に滞在中、〈Paludes〉と〈Les Nourritures Terrestres〉を交互に書きはじめた。Gide は、まったく対照的な作品を同時に書くという奇癖の持主だが、〈Paludes〉と〈Les Nourritures Terrestres〉の場合、その対照はまことに鮮かである。前者の négatif な精神の働きが後者の positif な精神を昂揚させるのだ。

ジュネーヴの医師 Andrea から、呼吸器疾患ではなく、神経症であると診断された Gide はシャンベルで水浴療法をやるようにすすめられる。シャンベルの奔流の清々しさは、かれの肉体を日に日に浄化していった。この洗い落された過去の垢が、そのまま〈Paludes〉のなかに形象化され、作品は少しづつ書き進められていった。Gide は7月の終りにラ・ロックの赴き、従姉や友人たちと再会し、8月15日には、友人 Eugène Rouart と連れ立って、パリに向っている。この友人は、グリニョンの農学校の卒業生であり、近代絵画の有名な蒐集家 Henri Rouart の息子である。Degas や Manet の友人であった父親の Henri に似て、Eugène も文学芸術を愛する心深く、また機智に富んだ大変愉快な男であり、〈Paludes〉はこの Eugène に捧げられたのだ。真夏のパリで Gide が会った文士は、Henri de Régnier で、1894年8月の日記によれば ((Henri de Régnier m'accompagne rue de Commailles; Je lui lis le début de Paludes. Causerie sur Biskra. Samedi départ au matin pour Lausanne.)) (アンリ・ド・レニエに連れられてコマーユ街に行く。『パリュード』の冒頭をかれに読み聞かせる。ビスクラについてのお喋りをする。土曜日の朝、ローザンヌに向けて出発。⁽²⁾) とある。察するに、その頃すでに相当〈Paludes〉の構想はまとまっていたのであろう。Gide は8月20日にローザンヌに着いているが、今

度のスイス行きはかならずしもかれの好むところではなかった。だがかれは、退屈きわまりないスイスこそ〈Paludes〉を書くにふさわしい土地と考え、作品の完成と健康の回復のためには、いっさいを犠牲にしよう決心し、イタリヤ小旅行の後、9月末にヌーシャテル到着き、10月の終りには冬ごもりの地ラ・ブレヴィヌに赴いている。ジュラ山脈のこの小村は、まったく住心地の悪いところで、住民はよそ者の Gide に白い眼を向け、かれの生活は不如意の一語につきた。Gide は少々神経衰弱的な状態におちこみながらも、この不快な生活は〈Paludes〉の作者にふさわしいのだと自らに言い聞かせていた。作品が決定的に書き上ったのは、12月6日で、Gide は同日付けの母親あての手紙に作品完成の喜びを書いている。((Paludes est fini. J'ai dû ces derniers jours m'y donner tout entier…… Je suis follement content de Paludes; et de l'avoir fini.〉(パリュードを書き終えました。ぼくはこの数日パリュードにすべてを打ちこまざるをえませんでした。ぼくはパリュードとそれが書き終ったことに、手放しの満足をしております)⁽³⁾〈Paludes〉の一部分は、1895年1月号の〈La Revue Blanche〉の発行に間に合うように、すでに同誌編集長の Natanson に送られていたのだが、Gide は書き終えた決定稿全部を Paul Valéry に送り、校正まで依頼している。こうして《Paludes》は1895年1月号の〈La Revue Blanche〉に第一章が発表され、その年の春には Librairie de l'Art Indépendant から出版された。この初版には《Traité de la contingence》という副題がついているが、以後の版では削除されている。ついで Gide は、1895年11月号の《Mercure de France》誌に《Préface pour une seconde édition de “Paludes”》と題する一文を寄せ、発表当時あまり良く理解されなかった《Paludes》の弁明をしているが、この弁明文は1897年の Le Mercure de France 版では、《Postface pour la deuxième édition de Paludes et pour annoncer les Nourritures Terrestres》という題で作品に付されている。その後いくつかの版が出たが、以後の版ではこの postface は削除されており、1926年の Gallimard 普及版が今日流布している版である。

II 作品の主題とその意義

この風変わりな小品は、ラテン語で沼地を意味する palus の複数形 paludes を表題にしている。じじつ作中の主人公 Je (私) は、Vergilius の《Bucolica》に出てくる牧人 Tityrus を主人公とする物語を書こうとしているのだ。この Tityrus は、石の多い湿地を所有したことに満足し、Meliboeus から祝福を受けている男である。つまり Tityrus

——フランス語でいう Tityre ——に託して、作者 Gide は、André Walter が死にたえた後のかれの索漠とした内面を戯画化したのだ。Walter の熱情的で崇高な魂は、Tityre のなかですべて戯画化され、卑小化される。Tityre について作中の主人公が女友達 Angèle に語る言葉を聞こう。

——Attentes mornes du poisson ; insuffisance des amorces, multiplication des lignes
(symbole)

——par nécessité il ne peut rien prendre

——((Pourquoi ça ?))

——((Pour la vérité du symbole))

「魚をぼんやり待ちうける、餌が不足である、釣糸を増すこと（象徴）——当然かれは、何物も捉えることができない」

「なぜ捉えられないのですか？」

「象徴の真理のためです⁽⁴⁾」

poisson（魚）とは、《Les Cahiers d'André Walter》1891 において Walter が目ざした absolu（絶対）にはほかならない。しかし Walter は Emmanuèle によって象徴されるあの absolu を Tityre のようにただぼんやりと待っていたのではなかった。むしろその求め方があまりに激しかったために血肉の女性 Emmanuèle はいつしか仮構された理念に変じてしまったほどである。Walter は彼女に恋焦れながらも、現実には絶対所有できないし、また所有してはならなかった。だがともかく、そこには厳として欲求が存在し、その欲求の激しさが血肉の女性を理念として遠ざける矛盾におちいったといえるだろう。Gide がこういう idéalisme, angélisme を至上のものと信じえていた間は、この矛盾も精神を活発にする刺激剤であった。しかし《Le Voyage d'Urien》1893, 《La Tentative amoureuse》1893 を書き上げて、アフリカ旅行に旅立とうとするころには、すでにこの idéalisme, angélisme は崩れかけており、Madeleine に化身した想像上の absolu もその力を失いかけていた。そしてアフリカ旅行がこの理念の崩潰に拍車をかけたのである。それは倫理的にはユグノー的神秘主義の崩潰となり、文学的には symbolisme という美的神秘主義の崩潰となった。

さていま Idée を信じていないのに、なおかつ idéaliste のポーズをとりつづけると、Tityre の滑稽な釣姿が浮び上がってくる。彼は一日中釣糸を垂らしているが、別に何かを釣ろうとしているのではない。釣人のポーズだけがかれに必要なのだ。だからか

れはいたずらに釣糸の数を増して方法を複雑化し、欲求の不足を隠そうとする。そのとき魚とは意味を失った象徴の形骸になりさがるだろう。当時の Gide は、かれ自身の内面にのみならず、Mallarmé や Hérédia のサロンに集る連中にも、この Tityre を見たのである。《Les Cahiers d'André Walter》や《Le Traité du Narcisse》1891 おいて求められた poésie や symbole は、《Paludes》において急速に解体し、変質し、意味を失っていく。たとえば次の一文、

(—Tityre, à l'aube, aperçoit des cônes blancs s'élever dans la plaine; salines. Il descend pour voir travailler. — Paysage inexistant; talus très étroits entre deux marais salants. Trop grande blancheur des trémies (symbole); ...Tityre met une poignée de sel dans sa poche, puis rentre dans sa tour—))

「ティティルは、夜明け方野の果てに白い円錐が盛り上っているのを認める。塩田である。彼は塩田の仕事を見に行く。およそ生命というものがない景色。塩の結晶体の途方もない白さ(象徴)——ティティルは塩のひとつかみをポケットに入れて、塔にひきかえず」このひとつかみの塩には、André Walter の死を飾る雪の清浄な白さも、厳しい美しさもない。結晶体は風化してしまったのだ。さらに一文を例に引こう。

((Tityre achète un aquarium; il le place au milieu de sa chambre la plus verte et se réjouit à l'idée que tout le paysage du dehors s'y retrouve. Il n'y met que de la vase et de l'eau.))

「ティティルは金魚鉢を買う。彼は家中でいちばん緑色の部屋の中央にそれを置く。そして戸外の風景のことごとくがその中に見出されると思って喜んでいる。彼はその中に泥と水とだけしか入れない。」⁽⁶⁾

一篇の詩とは、大宇宙に正確に対応し、それとまったく等価な小宇宙であるというのが、symbolisme の金科玉条であるとすれば、Tityre の小宇宙は、泥水のはいつている金魚鉢にすぎない。Tityre は司祭と医者のおすすめで、日々の糧にみみず(vers de vase)を食べているが、みみずとは瓶(vase)のなかの詩句(vers)、つまり金魚鉢の詩句である。

Tityre を通じて Gide が皮肉りたかった対象はすでに明かであろう。文学史的に回顧すれば、たしかに1890年代は象徴派の解体期にあたる。Gide の鋭敏な批評精神は、かれ自身も含めて、パリの文学サロンに足しげく出入りしている文士たちの作品や生活のなかに、symbolisme の屍臭を嗅ぎつけていたのだ。たとえば Mallarmé の火曜会には、

若い世代詩人たちが群っていたが、師の孤高な仕事を真に継承しようものは、後年の Valéry を除いては誰もいなかったのである。Gide をしてアフリカ旅行にかりたてた動機の一つは、いうまでもなく、この沈滞した雰囲気から脱出であった。

《Si le grain ne meurt》で Gide 自身が語っているところによると、《Paludes》の主題は、シャンペルに出かける前に立寄ったミラノの公園を散歩しているときに、次のような言葉の周辺に出来上ったとのことである。

((Chemin bordée d'aristoloches, et ;

—Pourquoi par un temps toujours incertain n'avoir emporté qu'une ombrelle?

—C'est un en-tout-cas, me dit-elle—))

「うまのすず草の生えた道。

—相変わらず空模様が怪しいのに、なぜ日傘一本しか持ってこなかったんですか？

—だって、これは晴雨兼用なんですもの、と彼女が⁽⁷⁾ほくに言った」

一見してまったく無意味なこれらの言葉は、《Paludes》の本文中に、なんの説明もなく、作中の主人公と Angèle の小旅行がみじめな失敗に終わった後のところに、書きつけられている。この謎めいた言葉は、いったい何を意味しているのだろうか？ 上掲文中の対話は、場違いなものの滑稽さ、Gide のいう saugrenu な感じをあらわし、《Paludes》全体を包んでいる雰囲気を要約しているのだろう。では最初の1句はいかなる image であろうか？ まず Che/min / bor/dé/ d'a/ris/to/loches (fəmə borde daristolɔʃ) という、一句は、8音節から成る大へんに響きのいい句だということに着目しよう。しかも aristoloches (うまのすず草) は音からして aristocrates (貴族) を連想させる。従ってその一句は音声上の連想からすれば、まことに颯爽とした崇高な image を展開しているわけだ。しかし語の意味内容の点ではどうか。aristoloche というのは、悪臭を放ち奇妙な習性を持った植物であり、飛びこんできた虫を受粉のために一時的に閉じこめておく習性があり、地下茎は有毒である。幼少の頃より植物学に興味を持っていた Gide は、aristoloche のこういう生態を熟知していたに違いない。つまり aristoloche は有毒な悪臭を放つ牢獄であり、そこから連想されるものは、当然パリの文学サロンの雰囲気だろう。当時の文学サロンでは、いわゆる響きのいい言葉が語られ、高貴な images を喚起する詩作品がもてはやされていたが、まったく通風の悪い精神的牢獄であった。

《Paludes》は、作品の構造として、この二重性を具えている。aristoloche という言葉の周辺に奇妙な植物がむらがる。lycopodium (ひかげのかずら)、carex (すげ)、

guimauve efficace (やぐるまぎく) などであるが、いずれも湿地、沼地の植物である。この image は Tityre の沼の image につながり、沼は生活的沈滞、精神的沈滞の象徴となり、やがて出口のない世界の image につながる。たとえば檻のなかの猛獣、狭苦しい部屋のなかの肺病患者、日向に出ようとする抗夫、暗い海の水圧に耐えている真珠採りなどがそれだ。さらにこの image は、文士たちが立錐の余地もないほど集ったために空気の欠乏が感じられるような Angèle のサロン、文士たちが交わす循環論法じみた出口のない議論などに関連してくる。こういう出口のない世界での言動はすべて循環の言動である。だから循環するものの image が数多く表われる。たとえば manège (馬場), ventilateur (扇風器), 都会をとりかこんでいる banlieue (郊外), 子供に還った老年, 同一の対話の循環などである。そして多くの名詞には内容を卑小化する petit という形容詞がつけられ, petit salon, petit ventilateur, petite idée, petit voyage などという言葉が独特なニュアンスをおびてくる。つまらない会話の反復, 循環の一例を見よう。

Mardi: A six heures entra mon grand ami Hubert; il revenait du manège.

Il dit: ((Tiens! tu travailles?))

Je répondis: ((J'écris Paludes.))

—Paludes, p. 13

Jeudi: A six heures vint mon grand ami Hubert; il sortait d'un comité de choses mutuelles.

— p. 68 —

A ce moment quelqu'un monta; c'était Martin. Il dit: ((Tiens, tu travailles!))

—p. 75—

A ce moment quelqu'un monta; c'était le philosophe Alexandre. Il dit: ((Tiens! Vous travaillez?))

— p. 76 —

Dimanche: A six heures, entra mon grand ami Gaspard. Il revenait de l'escrime.

Il dit: —((Tiens! Tu travailles?))

Je répondis: ((J'écris Polders...))

—p. 172

火曜日——6時に親友のユベールが入ってきた。馬場からの帰りだった。

かれは言った「おや！ 君は仕事か？」

ぼくは答えた「パリュードを書いているのさ」

木曜日——6時に親友のユベールがやってきた、かれはある相互委員会からの帰りだった。

そのとき誰かが上ってきた、マルタンだった。かれは言った、「おや、君は仕事か？」

そのとき誰かが上ってきた、哲学者のアレクサンドルだった。かれは言った、「おや、君は仕事か？」

日曜日——「6時に親友のガスパールがやってきた、かれはフェンシングの帰りだった。かれは言った、「おや、君は仕事か？」

ぼくは答えた「ポルデルを書いているのさ」

以上は典型的な一例にすぎない。《Paludes》では、すべての行為が反復循環する。窒息しそうな雰囲気から脱出しようとして、土曜日に Angèle と共に旅に出かける主人公も、けっきょく都会を取巻く郊外を突破できず旅行はみじめな失敗に終り、日曜日には冒頭の火曜日と大差ない生活状態、精神状態におちいる。主人公は《Paludes》を書終えたら、《Paludes》と大差ない《Polder》(埋立地)という作品を書こうとするだろう。もちろん沼を埋めて埋立地を造ろうという主人公の意図は分らなくもないが、いずれにしても湿地であることにはかわりはない。主人公のいたずらに威勢のいい旅へのかけ声も、密室に反響する美辞麗句になり終る。これはまさしく、Chemin bordé d'aristoloches という一句が喚起する image であり、《Paludes》という作品は、すべてこの一句の二重性から成立しているのだ。作中人物が語るのは、多く8音節の響きのいい言葉だが、そのじつ語られた内容は愚にもつかない荒唐無稽の事からである。こうして物語は様々な沈滞の image を廻転させながら、徐々にその円環を縮少し、停止する。《Paludes》の笑いは先に述べた相対立する二要素の衝突から生じる笑いであり、新しい世界に脱出しようとする人間が決然と過去を見返すときの、やりきれない苦笑である。Gide は《Paludes》において生涯の分岐点に立っていたのだ。

Ⅲ Paludes 発表後の反響

《Paludes》の巻頭には、Eugène Rouart への献辞として、(J'écrivis cette satire de
(191)

quoi) (ぼくは何の諷刺を書いたのか?) という一句があり、((Dic cur hic) (言え、何ゆえにここに) という一句がつづいているが、献辞の意味は、いまさら説明するまでもあるまい。また ((Dic cur hic) は、《Le Voyage d'Urien》の巻頭にある Vergilius の一句、((Dic quibus in terris) (言え、いかなる土地において…) のもじりであろうと考えられる。いずれにしても《Paludes》の巻頭を飾るにふさわしい皮肉たっぷりな言葉である。

ところで、この satirique な作品は、発表当時はほどよく理解されなかったらしい。私が読みえた当時の書評では、わずかに Camille Mauclair の一文 (《Mercvre de France》誌 1895年7月号) が、正鵠を得ているようである。ある人たちは《Paludes》に、Barrès の自我教化の parodie を見、またある者は、実在人物あれこれの諷刺を見た。たしかに作中には、Mallarmé の《Brise marine》の一句のもじりもあるし、Barrès の一句の茶化した引用もある。モデルという観点から作品を眺めるとき、主人公は作者 Gide 自身、Angèle は Madeleine, Hubert は Pierre Louÿs, Valentin Knox は Oscar Wilde, Tancredi は Léon-paul Fargue というふうな、実在人物をあてはめて見ることもできる。Paul Valéry さえ、そこに自分の portrait を見たのであった。1896年1月、Verlaine の葬式の翌日、Valéry は Gide あての手紙でそういう感想を述べているが、Gide は返信で、それが誤解であることを強調している。

((Comment veux-tu que j'écrive déjà ton portrait, toi le moins figé des êtres!!! ... Les types de Paludes sont ficelés comme des polichinelles; aucun d'eux n'est en formation,……Héroid, Bonnière, Souza, Quillard, etc. J'excepte Griffin, je crois, mais à peine Régnier qui pourtant me plaît toujours plus ... Au contraire, Drouin, toi—aussi bien votre place n'était pas dans Paludes. Si j'écris ton portrait plus tard, ce sera long, subtil et très tragique.))

「ぼくが君の肖像を描いたというのですか? 誰よりも固定していない君の肖像を? … ((パリュード)) に出てくる奴らは、あやつり人形のようにがんじがらめになった連中ですよ。彼らのうち誰一人として生成の途上にあるものはいません。エロルド、ポニエール、スーザ、キヤールなどがそれです。思うにグリフアンは例外ですが、レニエは危いようです、レニエはぼくの好きな男なのですが、ドルーアンや君の席は ((パリュード)) のなかにはありませんでした。いずれ後に君の肖像を書くようなことがぼくにありとすれば、それは長い、精緻な、きわめて悲劇的なものになることでしょ⁽⁹⁾う」

この Gide の返信に社交的言辭を見る必要はない。Louÿs には見せるなど念を押しながら、《Paludes》の原稿全部を Valéry に送ったことからしても、Gide の真情は明かである。また《Paludes》は、Mallarmé の火曜会に集った連中を揶揄しているにしても、Mallarmé 自身が揶揄の対象であったわけでは決してない。その証拠に次のような一文がある。

((Est-ce qu'on ne va pas bientôt nous fich' la paix avec ces critiques moqueuses sur Monsieur Mallarmé et ces ineptes plaisanteries. Ces choses-là rendraient méchant. Si quelqu'un mérite la vénération et l'admiration passionnée qu'heureusement quelques-uns lui donnent, c'est lui. Nous n'avons aujourd'hui pas de plus grand poète))

「マラルメ氏に関する嘲笑的な批判と愚かな冗談をやめようとしませんか？ これらのことはためにならないだろう。幸いなことに幾人かの人はいかれを尊敬し、熱情的に讚美しているのだが、もしそれに値する人があるとすれば、それはまさしくいかなのだ。⁽¹⁰⁾ 今日いかな以上の詩人はいない。」

Gide がこの一文を綴ったのは、1894年11月22日、ラ・ブレヴィヌの山中であり、まさしく《Paludes》を書き上げようとしていた時である。しかも Gide は、A, B, C と3部造らせた特製本の A を Mallarmé に献呈しているのだ。

以上の例証からも明かなように、《Paludes》は、Mallarmé から Valéry へと受けつがれる symbolisme の本道への satire ではなく、その亜流たちと、それに馬を合わせていかなれ自身への satire であったのだ。しかも《Paludes》は、単なる文壇ゴシップ的諷刺にとどまることなく、現代文学の大きな問題を大胆に提起したのである。

IV Paludes と現代文学

《Paludes》が提起したもっとも大きな問題とは何か？ おそらくそれは、行為と意識にまつわる個人主義的モラルの問題であろう。いま《Paludes》を、その翌年に発表された Valéry の《La Soirée avec M. Teste》と対比するとき、やがて20世紀前半のフランス文学を支配するはずの二人が、同一の問題をふまえながら、それぞれ別個の解答をひきだしたことに、誰しもが気づくはずだ。Gide は意識されすぎた行為が何ものも生まぬことを力説し、Valéry は行為を最小限に保留することによって行為の最大限を確保するという逆説を呈出したのである。

行為と意識という《Paludes》が提起した問題は、Gide の文学のみならず、20世紀前
(193)

半の文学全体を蔽っていると言っても過言ではなからう。Gide 自身の作品に即して言うならば、作者の精神が前述の主題に対して *ironique* に傾斜していくとき、いわゆる *sotie* の系列の作品、《Le Prométhé mal enchainé》1899、《Les Caves du Vatican》1914 などが生れ、作者が抒情的な物語作家の視点をとるとき、《L'Immoraliste》1902、《La Porte étroite》1909、《La Symphonie pastorale》1919 など、いわゆる *récit* の系列にぞくする作品が生まれたのである。そして両者の視点が重ね合わされたとき、《Les Faux-monnayeurs》という *roman* が創造されたと言える。

さらに視野を広げて、現代文学全般という観点から眺めても、やはり《Paludes》には先駆的作品の面影がある。たとえば、閉された世界は、François Mauriac, Julien Green, Sartre の世界などに、また循環する意識は、Cocteau の世界、Sartre が廻転装置 (*tour-niquet*) の典型として描く Jean Genet の世界につながるだろう。また《Paludes》のなかでひそかに語られる *acte libre* (自由な行為) は、《Les Caves du Vatican》において *acte gratuit* (無償の行為) と呼ばれて、Malraux や Saint-Exupéry の冒険家たちを生み出すだろう。また《Paludes》には日頃聞きなれない人間・動物・植物の名前が使われているが、そのような *préciosité* は、Jean Giraudoux や Raymond Queneau にひきつがれるだろう。また《Paludes》の特徴的な技法、主人公をある世界に順応させることによって、その世界の空しさ愚しさを浮び上らせる技法は、Albert Camus の《L'Étranger》に受けつがれているようである。われわれは、さらに連想の枠を広げることでもできる。Tityre の眺める荒廃した風景は、T. S. Eliot の《The Waste Land》にはたして無縁であろうか？

もちろん私は、作品相互の影響関係を史実に則つて実証できるというのではない、ただ精神史的アナロジーを述べたまでのことだ。そして19世紀の幕切れに生まれた《Paludes》という小品が、真に20世紀的な精神を予告する重要な作品であることを力説したかったまでのことである。最近ではアンチ・ロマンの代表的作家 Nathalie Sarraute が評論集《L'Ère du soupçon》のなかで Proust の《A la recherche du temps perdu》、Genêt の《Miracle de la rose》、Sartre の《La Nausée》、Céline の《Le Voyage au bout de la Nuit》、Rilke の《Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge》などと共に、《Paludes》を現代文学の最重要作品の一つと評している。⁽¹¹⁾

註

(1) Journal inédit 1893, cité par Jean Delay in La Jeunesse d'André Gide. T. II. p. 263.

- (2) André Gide: *Journal 1889-1939*. éd. Pléiade. p. 389.
- (3) Lettre d'André Gide à sa mère, le 6 décembre 1894. citée par Jean Delay in *La Jeunesse d'André Gide*. T. II. p. 389.
- (4) *Paludes*. éd. n. r. f. p.p. 21-22.
- (5) *ibid.* pp. 23-24.
- (6) *ibid.* p. 63.
- (7) *Si le grain ne meurt*. éd. n. r. f. p. 315. Cf. *Paludes*. p. 147.
- (8) Gide が出入していた文学サロンに Comte Robert de Bonnières のサロンがあったが、この男は当時、8音節の詩句からなる韻文コント集を完成しつつあり、得意になって人々に読み聞かせたものだった。しかしその作品たるやまったく内容空疎な駄作で、Gide はそれを大胆に批判嘲笑したことがあるらしい。《*Paludes*》のなかの8音節から成る馬鹿げた句は、あるいはこの Comte Robert de Bonnières の作品の *parodie* であるのかもしれない。
Cf. *Si le grain ne meurt*. p. p. 267-268.
- (9) Lettre d'André Gide à Paul Valéry, Naples, le 24 janvier 1896 in *André Gide-Paul Valéry: Correspondances*, éd. n. r. f. p. 258
- (10) Cf. Jean Delay: *La Jeunesse d'André Gide*. T. II. p. 46.
- (11) Nathalie Sarraute: *L'Ère du soupçon*, éd. n. r. f. p. 58.

——本稿は、日本フランス文学会機関誌「フランス文学研究」1962年号掲載の拙稿と一部分重複していることをお断りしておく

——筆者——