

バルトの「アンドレ・ジッドとその日記に関する覚書」を読む

堀 畑 正 樹

はじめに

アンドレ・ジッドは、一言でいえば、81歳の生涯を賭して、自分の眼で見ることの難しさを教えた作家であった。あれほど行為や作品の「無償性」にこだわったのも、それゆえであった。

そのようなジッドを、ロラン・バルトが1942年に発表した「アンドレ・ジッドとその日記に関する覚書」を検討することによって、つまりバルトを通してジッドを読み直し、またそのことによって逆にジッドを通してバルトを読み直すことを試みたいと思う。

1953年にあの『ゼロ度のエクリチュール』を世に問うことになるバルトが、肺疾患の予後のために滞在したサナトリウムの雑誌『エグジスタンス』の1942年7月号に発表したのが、「アンドレ・ジッドとその日記に関する覚書」である。2002年に刊行された『バルト全集』で確認すると、「文化と悲劇」と題する4ページのエッセーが全集の最初に置かれ、「覚書」はその後に置かれている。もっとも、1942年はこの二作のみである。

当時、バルトもやはりジッドから出発せざるを得なかったのだろう。ジッドは1951年2月19日に81歳で死去するが、サルトルは『現代』の1951年3月号にこう書いている。「過去30年間の全フランス思想は、そう望もうと望むまいと、またほかの座標軸がマルクス、ヘーゲル、キルケゴール、誰であろうと、ジッドとの関係においても定義されなくてはならなかった」⁽¹⁾。

しかし、その後バルトは、ジッドに言及しな

くなる。このことは、日本におけるジッド研究に大きく響くことになるのだが、バルトは以後、多彩な著作を世に出し、カミュやプルースト、バルザック、ミシュレなどは取り上げても、ジッドに言及することはほとんどなかったと記憶している。当時感じた歯がゆい思いは今も残っている。この疑問に、2015年に新しく出たティフェス・サモワイヨの『ロラン・バルト』は答えてくれるのだろうか。その第4章は「バルトとジッド」に割かれている。要約すれば、バルトとジッドの関係は本によるものだけではなくて、バルトの存在、人格にまでかわるものであり、バルトにとってジッドは、いくつかの承認を与える存在であった。ジッドを消す承認もそのなかに含まれている。おそらくこれが、最初の論文をジッドに捧げておきながら、ジッドに関する本は書かず、拠り所の一つであったとは言わず、晩年になってしかジッドに負っているものを認めなかった理由ではないか、という⁽²⁾。

この推定の当否はともかくとして、さまざまな事情がかかわっていたのは確かだろう。その大きな一つに戦争と時代の流れがある。まず何といても戦争がある。1914年にはジッドは44歳、1939年には69歳になっており、戦争には行っていない。第二次世界大戦中、ベルギーの難民センターで一年間奉仕活動に携わるが、それは所詮銃後である。戦争とはいかなるものか、大岡昇平の『野火』が教えてくれる。戦争と一口に言っても、参謀や上級将校の戦争と一兵卒の戦争とは全く異なるものである。塹壕で長

期間戦う兵士や食料もなく山中をさまよう兵士の戦いは、英雄的行為や祖国愛とは無縁である。ジッドの『地の糧』を前線で読んで感涙した兵士たちも生き延びて帰国したとき、彼らはもうかつての彼らではなくなっていただろう。

確かに、ジッドが繰りひろげた精神的な闘いは見事である。ジッドはある時期に共産主義に接近し、心酔する。ジッドの共産主義はキリスト教的共産主義とでも呼ぶべきものであるが、1936年にソビエトの招きにより、ソ連における共産主義の実態を見るべくモスクワに赴く。そこで見たものをジッドは帰国後、共産黨員や友人の忠告や脅しにも屈せず、『ソビエト旅行記』を出版して暴露する。1925年から1926年にかけてはコンゴに旅して、帰国後、植民地における不正を告発する。こうした所業は普通の人のできることではない。1898年のドレフェス事件に際して、公開状「私は弾劾する」を發表したゾラ、実存主義を掲げ、「アンガジュマン」を説き、ノーベル賞を辞退し、街頭に立つサルトルらにふさわしい所業である。他方こうした精神的指導者たちに対して、戦争の悲惨極まる体験を持ち帰った人々は何を感じただろうか。ジッドが展開して見せた精神的な真摯な闘いは、もはや彼らの求めるところとは遠くかけ離れたものに映ったのではないか。また、こうした戦争体験によって生み出された乖離を助長したのが、フロイトの無意識の発見であり、言語学の発見(とりわけソシュールの一般言語学とローマン・ヤコブソンの詩学)、そして構造主義の出現であろう。これら三つの共通点は言うまでもなく、人間の自由の制限にかかわるものであり、これは戦争についても言えることである。人間は思ったほどには自由な存在ではないのではないか。戦争は多くの人々に人間に対する信頼を大きく失墜させたが、無意識の発見、言語学の成果、構造主義はいずれも、人間の概念、人間の認識に変更を迫るものにほかならな

かった。バルトはこうした時代の趨勢に敏感でなかったはずはない。人間の精神、意識、意志に価値を置きすぎることへの批判が生まれ、バルトがジッドと袂を分かつことにつながったのではないか。自由の哲学者サルトルも、構造人類学のレヴィ＝ストロースによって『野生の思考』第9章において、痛烈な批判を浴びることになる⁽³⁾。

以上のパースペクティヴに立って、バルトのジッド論の検討に入ろう。「アンドレ・ジッドとその日記に関する覚書」は、30の断章から構成されている。番号を付したうえで、(1)から(30)まで順を追って検討していくことにする⁽⁴⁾。断章の提示には、原文をそのまま使わずに、拙訳を使用する。

I. 日記

(1) まず作品がその人間に対する好奇心を目覚めさせるのでなければ、日記はたいして興味をひくとは思えない。

バルトに賛同することもできるし、反論することもできる。確かに、興味のない人の日記を、われわれは普通、読もうとはしないだろう。しかし、たとえばジッドの日記を読んで、作品を読もうとする人はいるだろう。このようなことを日記に書く人は、どのような作品を書くのだろう？ 日記から作品に導かれることは、ありうるだろう。

(2) ジッドの日記のなかには、ジッドの倫理観、彼の本の生成過程、彼の読書、彼の作品の批評の根拠、さまざまな沈黙、才気あるいは善良さあふれる言葉、こまごまとした告白が見出され、モンテーニュがそうであったように、すぐれて人間ジッドをつくりだしている。

バルトは、ジッドの日記にあるものを羅列し、それらがすぐれて人間ジッドをつくりだしていると指摘する。ジッドの場合、彼の作品、批評もさることながら、日記がジッドの魅力の大きな構成要素になっていることは否定できない。プルーストならば、あの『失われた時を求めて』だけで読者を魅了することができるだろう。ジッドはそうではない。

(3) 日記の多くの言葉は、ジッドに(ひそかに、あるいはあからさまに)何らかの恨みを抱く人をいらだたせるだろう。しかし、その同じ言葉が、自分はジッドと似ていると思う(秘められた、あるいはそうでない)何らかの理由をもつ人々を魅了する。自分の身を危うくする人はみなそうだろう。

バルトは、ジッドと多くの共通点をもつことを自ら述べている。たとえば、1977年、ベルナル＝アンリ・レヴィのインタビューに答えて、バルトはこう述べる。

ジッドはプロテスタントであった。彼はピアノを弾いていた。彼は欲望について語っていた。彼は書いていた⁽¹⁾。

バルトはまた、『彼自身によるロラン・バルト』のなかにこうも書いている。

彼⁽²⁾の初期の文章のひとつ(1942)はジイドの『日記』を対象としたものであった。別の文章(「ギリシアにて」, 1944)のエクリチュールは、目に見えて『地の糧』の模倣であった。そしてジイドは、若い頃の彼の中に大きな位置を占めていた。アルザスとガスコーニュの血が斜系に混ざっている彼の場合はちょうどジイドにおけるノルマンディーとラングドグの血の混ざりかたに似ており、プロテスタントで、「手紙」への好みをもち、ピアノをひ

くとすれば、ほかの点はかぞえなくても、彼がこの作家の中に自分を認め、願望しなかったなどということが、どうしてありえたのだろうか。ジイド的な変質不可能なものは、今でも私の頭の中に、ある執拗にうごめくかたまりを形成している。ジイドは私の原言語であり、私の《原スープ》、私の文学のスープである⁽³⁾。

若きバルトにとって、ジッドがいかなる存在であったかがよくわかる。ジッドとバルトは多くのものを共有しており⁽⁴⁾、ジッドは若き日のバルトを魅了していたのである。

(4) プロテスタント教育を受けた人々は、日記や自伝に喜びを見出す。人間の精神性が彼らに取りつき、彼らの目に自分を前面に出すことの言い訳になるうえに、彼らは公に告白することに、カトリックの懺悔に相当するものを見出すのだ。彼らがそうするのはまた、彼らが大罪と認めた傲慢を大々的に低める必要に迫られてのことである。理由の最後に、彼らは自分を矯正することができるはずと思っているからでもある。ルソー、アミエル、ジッドはわれわれに三つの偉大な告白作品を残した。イギリス小説の大部分は自伝だ(オックスフォード運動とその公での告白システムを思い起こすこと)。しかしながら、ジッドの日記には独自のニュアンスが含まれている。彼の日記は告白というよりも、自己を模索し、自問自答し、自らの魂そのものと対話する魂の物語である(聖アウグスチヌスの独白のように)。ジッドの日記には神秘的な要素があるように思う。

これは、ジッドやルソーの告白癖にかかわる問題であり、厄介な事柄である。プロテスタント教育を受けた一人として、バルトはジッドら

の告白には四つの理由が考えられるとする。

- ①告白の精神性、②カトリックの懺悔と同等、
③傲慢の戒め、④自己の矯正、である。

ジッドは、事を慎重に進めながら、『コリドン』（普及版の出版は1924年）と自伝『一粒の麦もし死なずば』（その第二部の12部数の限定出版は1921年、普及版は1926年5月）で、カミング・アウトする⁽⁵⁾。『コリドン』の出版について、ジッドが「ひきさがれば卑怯になる」と言うのと、妻マドレーヌはこのように言ったという。「あなたを駆り立てているのは、ある種の殉教への渇きではないかと心配です⁽⁶⁾」。確かに、ジッドの告白には使命感のようなものが感じられるのは事実だ。得意がることはないにしても、冒険心は混じっている。それに、人に先んじることを旨とし、人に先を越されることを危惧する。

この断章(4)には、バルトが指摘するもう一つの点があり、注目に値する。それは、ジッドの日記の「対話性」である。ジッドは若い頃から社交を得意とする人間ではなかったようだが、とりかわした書簡の数はおびただしい。どうすれば、これだけの数の手紙を書くことができるのだろうか。夜も昼も書かなければ、とても間に合わないだろう。書簡はとりもなおさず対話であり、日記においてもその点は変わらない。バルトの美しい言葉をもう一度引用しておこう。「彼の日記は告白というよりも、自己を探索し、自問自答し、自らの魂そのものと対話する魂の物語である」。

(5) 日記は説明的な、あるいはこう言ったほうがよければ、外部的な作品ではない。時評でもない(時事性がしばしば透けて見えるけれども)。ジッドの日記はジュール・ルナールのもので、サン＝シモンのもでもない。また、彼の日記に同時代の何某の作品についての重要な判断を求める者はがっかりするだ

ろう(ジッドはしばしばヴァレリーやクロードルの話をする)。ジッドの日記は自己本位の作品なのである、他人のことを話すときでも、いやまさにそのときにこそ。彼の言葉は日記においても明敏だとしても、自己を省みる内省力によってしか価値をもたないのだ。

日記の性格や機能、日記に何を書くかは人それぞれである。バルトはジッドの日記を「自らの魂との対話」と規定した。断章(5)は、ジッドの日記の役割について、考察をさらに深めようとするものである。バルトが「対話性」の次に指摘するのは、ジッドの日記の「自己本位性」である。ジッドの日記は、解説でもなく、時評でもなく、批評でもない。またジュール・ルナールやサン＝シモンの日記とも異なる。ジッドの日記は、《une oeuvre égoïste》である、とバルトは言う。しかし、「エゴイストな作品」とは何を意味するのか？ それは、いかなるときでも、自分自身のことを語ることでありというのだが...

ジッド自身はどう考えていたのだろうか？ たとえば、1891年10月8日に、彼はこう書いている。

また1ヵ月以上のブランク。自分のことを語ることにうんざりする、日記は意識的な、意図的な、困難な精神の変遷に有効だ。われわれは、いまどこにいるのか知りたくなる。しかし、いま私が何か言うとしたら、それは私自身についてのくどくどした繰り返しになってしまう。私的な日記は、着想、あるいは思春期の官能の芽生えを書き留めているときがとりわけ興味深い。あるいは自分が死ぬのを感じたときだ。

私のなかにドラマがなくなっている。ごちゃごちゃになった観念があるだけだ。私には自分のことを書く必要がない⁽⁷⁾。

バルトの言葉とジッドの言葉を重ねてみると、バルトのいう「エゴイストな作品」とは、着想や官能の芽生え、心の葛藤、精神の軌跡を記録するものということになるのだろう。次の断章もジッドの日記の性格にかかわり、日記の別の側面に照明をあてている。

(6)「日記に書かなければならないのは、あまりに些細で、いかなる作品のふるいにもひっかからなかった事柄である。私はここに、いかなる気取りもなく、細かなことを書かなければならない」(『日記』, 993頁⁽⁸⁾, 1929年)。だから、日記は作品に対立するものであり、日記自体は芸術作品ではない、と思ってはならない。ジッドの日記には、告白と創造の中間にある文がある。そうした文は小説のなかに挿入されるのを待つだけであり、すでに嘘偽りのないものではなくなっている(より正確に言えば、文の誠実さがあるものより重要ではなくなっている—それは読者がそれらの文を読んで得る喜びである)。私はこのように言いたい。「エドワールの日記」がジッドの日記に似ているのではない。それどころか、ジッドの日記にあるたくさんの言葉がすでに「エドワールの日記」の自立性を獲得している。それらの言葉はもはや完全にはジッドの言葉ではなくなっている。それらはジッドの外に出はじめており、自分が呼び寄せて収まりたい、まだはっきりとはしていない作品にむかって歩んでいるのである。

このバルトの指摘は瞠目すべきもので、通念とは異なるものである。ジッドといえ、《sincérité》文学の旗頭、われわれが彼の日記を好んで読むのは、虚構作品にはないジッドの真実の生の声を聞きたいがためだろう。しかるにバルトは、ジッドの日記にはすでに虚構が入り込んで、作品にそのまま移行できる「自立性」を

備えた文章が随所に見られるというのだ。ただし、バルトがどのような一節を念頭に置いているのか、具体的な指示はない。

しかし、「エドワールの日記」が挿入される『贗金つかい』が書かれる時期の日記によい具体例はないか探してみるまでもない。『贗金』を読むと、日記で読んだ記述がふんだんに出てきて、この記述はすでに読んだという印象を拭えない。実際、日記のなかで読んでいるのだ。たとえば、『贗金』の第一部第3章で、エドワールがソフロニスカ夫人に小説や芸術の話をするくだりなどはその典型である⁽⁹⁾。日記の文章をそのまま読んでいるような気がしてくる。比べてみると、全く重なるものはない。ジッドが日記のなかで言おうとしたことが、言葉こそ違え、『贗金』のあちこちに出てくるということだろう。もっとも、視点を変えると、ジッドは『贗金』のなかに彼のすべて(行為と思考のすべて)を投げ入れているということでもあるだろう。「日記の虚構性」や「日記の自立性」を主張するとき、バルトの念頭には当然、『一粒の麦もし死なずば』の第一部と第二部の間に置かれた次の一節があっただろう。

「(...)しかし、もっとも困るのは、雑然と同時に存在するさまざまな状態を継起的なものとして提示しなければならないことだ。私は対話の存在だ。すべてが私のなかで戦い、相容れない。回想録は、真実への気遣いがどんなに大きくても、半分しか本当ではない。すべては常に、言われているより、もっと複雑なのだ。おそらく、小説でのほうがより真実に近づけるだろう⁽¹⁰⁾。」

バルトのジッド論の第I章「日記」を締めくくるのは、次の断章である。

(7)ニーチェはこう書いている。「深みがない

どころではない、ある偉大なフランス人はそれでもやはり表面、彼の奥底や深みを包んでいる自然の外皮を持っている...」(『オロール』192)。ジッドの作品が彼の深みであり、彼の日記が彼の外皮だとしよう。ジッドがくっきりと浮かびあがり、彼の両極を並置する。読書、考察、物語は、いかにこの両極がかけ離れているか、いかにジッドの表面が広大かを示している。

このニーチェの言葉は、もちろん、一般的にフランス人は皮相であるというドイツ人の先入観を前提にしている。このことは、クルティウス の名著『フランス文化論』にも記されている通りである。また、深みと表層の議論は、ヴァレリーの名言、「人間でもっとも深いところは表皮である」を思い起こさせる。それに、ジッドの自伝『一粒の麦もし死なずば』に、「おそらく小説でのほうが真実により近づける」という一節もあった。

ここでのバルトのねらいは、ニーチェの比喻を借りて、ジッドの創作作品と日記の違い、それぞれの特色を述べることだろう。両方ともに作品なのだが、創作のほうがジッドの深部を表現するのに対し、日記はジッドの姿をくっきりと浮かびあがらせる。もっとも、バルトはここでは断定を避けている。バルトの主張は、《mettons que...》となっているから、そのような見方もできるということだろう。

II. DAS SCHAUDERN

ジッドに引用されたゲーテ(207頁)：「震え(das Schaudern)こそが人間の最良のものである」。

(8)ゲーテの《das Schaudern》は、モンテーニュの「驚くほど揺れ動く人間」にかなりよく

似ている。ジッドのゲーテ的側面が十分に重視されてきたかどうか私は知らない。モンテーニュとの親近性についても同様だ。(ジッドの偏愛は影響を示すのではなく、同一性を示す。)ジッドが批評作品を書くのは決して理由のないことではない。モンテーニュの選集につけた彼の序文、テキストの選択自体が、モンテーニュについてと同じくらいジッドについて教えてくれる。

この断章の最初の一文はどういう意味なのだろうか？ モンテーニュの「驚くほど揺れ動く人間」は、「人間は非常に揺れ動く存在であるから、人間に正しい判断を求めるのは極めて難しい」と解釈するするのが普通だとすれば、ゲーテの《das Schaudern》とどうつながるのだろうか...

バルトが注記している『日記』の207頁を開いてみると、日付は1906年4月9日で、ジッドはアナトール・フランスを論じている。

私はアナトール・フランスの何ページかを再読している...

私は、彼を相当な作家だとする軽率な人たちがいなかったら、もっと屈託なしにフランスを好きになれたかも知れない。そこで私は自問する。公正な評価を下さなかったのではないかと心配だ。私は『文学生活』、とりわけ彼の考えがもっと直截に明かされる『エピキュロスの園』を読み直す。私は大賛成するこんな文を読む。

「あるものがとりわけ人間の思想に魅力を与える。それは不安である。不安のない人間は私をいらだたせ、私をうんざりさせる。」

私はゲーテの言葉に思いを致す。「震え(das Schaudern)こそが人間の最良のものである。」ああ、悲しいかな、まさに... それに応じようとしても駄目だ... 私は少しもフランスの震えを感じない。私はフランスを震えなしに

読む。

バルトはジッドの日記のこの箇所からゲーテの言葉を孫引きしてエピグラフとしたうえで、人間の最良のものとしての「震え」とモンテーニュの「驚くほど揺れ動く人間」がかなりよく似ているとしているのである。これはやはり無理があるように思われる。ジッドの自伝『一粒の麦』の第Ⅰ部第5章に、ジッドが子供時代に二度経験した《Schaudern》が語られているが、「名状しがたい激しい不安」(《une angoisse indéfinissable》⁽¹⁾)であると述べられている。

この点をさておけば、この断章(8)でバルトが強調したかったのは、ゲーテとモンテーニュとジッドの関係である。ジッドが二人の先人の影響を受けたというよりもむしろ、ジッドと彼らの関係は同一性であるということだ。

断章(9)はフランス文学の特色についてである。

(9)「対話」。—パスカルとモンテーニュ、ルソーとモリエール、ユゴーとヴォルテール、ヴァレリーとデカルト、モンテーニュとジッド—世紀から世紀へと続くこうした同レベルの作家の二重奏ほど、フランス文学に特有なもの、貴重なものはない。このことほどフランス文学の永続性、そしてまさに、その震え、そのうねりを証明するものはない。これらによってフランス文学は制度の形骸化を免れるのであり、これらによって最も古きものが現在の知性に触れて甦るのである。偉大な古典作家が永遠であるのは、彼らが絶えず変化していくからである。河は大理石よりも長続きするのである。

《son ondoiment》を断章(8)の否定的ニュアンスの《ondoyant》の名詞形だとすると少しおかしいことになるが、これを「フランス文学の

うねり」と肯定的に捉えれば、《ondoiment》は断章(9)にうまく収まってしまう。

それにしても、この断章(9)は、簡潔にして、これ以上のフランス文学の顕揚はあるまい。それが慎み深いバルトによってなされたのであればなおさらである。

かつてバルトとジャック・シャンセルとの対談で、シャンセルがバルトにこう問いかけたことがある。「ロラン・バルト、若者の世界で、あなたは大きな名声を得ており、あなたについて多くのことが書かれる。私にこう言った人もいます：「彼はいま、かつてサルトルがカルチエ・ラタンでもっていた重要性をもっている」。この名声に、あなたは値すると思いますか？」—「いいえ、まったく思いません。そしてその点については、そういう印象を否定して、ノルマンディー風に〔どっちつかずの返事をする〕、公衆における自分のイメージを評価することは極めて困難であると答えましょう。それは極めて難しいことなのです。(…)⁽²⁾」年老いてなお街頭で公衆の前に立つサルトルとはまさに正反対の身の処し方で、バルトはカルチエ・ラタンにおいて、かつてのサルトルと同じ役割を果してきた。すなわち、バルトは『ゼロ度のエクリチュール』以来、その死に至るまで、いや死後においてもなお、カルチエ・ラタンの知的世界を刺激しつづけていると言えよう。

(10)ジッドは古典作家たちを読みたくさせる。彼が古典作家を引用するたびに、彼らは驚くべき美しさを身にまとい、生き生きとして、身近な存在になり、現代的な存在になる。ジッドに引用されたボシュエ、フェヌロン、モンテスキューほど美しいものはない。古典作家たちをかくも知らなかったとは許しがたいと思う。

膝を打ってバルトに賛同したい。ジッドのこ

の能力は稀有のもので、ジッドがもつ能力のうちで最もすぐれた能力かもしれない。いつしかジッドに寄り添い、生活を共にする時間も多くなったテオ・リッセルベルゲ夫人(通称ラ・ブティト・ダム)は、1918年11月11日から、ジッドに関する事細やかなメモを残した女性だが、1919年4月16日から30日付の覚え書きにこう記している。

この覚え書きの限界は、悲しいかな、私の限界だ、私の記憶の限界だ。彼が私たちの精神、心に引き起こす興奮や高揚をどう表現すればよいのだろう。生活の領域でも感じられる彼の天才の輝きを。その人がもつもっとも美しい可能性を引き出すあの能力を。その人がもつ本物のどんなに小さな要素に対しても払う敬意を。彼はすべてが生成する炉みたいだ。彼はひとつの世界であり、その何ひとつとして私は失いたくない⁽³⁾。

ジッドが一級の読書案内人であることは間違いない。バルトはフランスの古典作家を引き合いに出したから、ジッドが言及する外国の作家の例を挙げておこう。引用すると長くなるので、作家の名前と日記のページ数だけを注記するにとどめる⁽⁴⁾。

この断章(10)を書いているバルトについても一言しておきたい。バルト以外のフランス人でも、教養のある普通のフランス人であれば、断章(10)の内容をわずか数行でこのように表現できるのだろうか。そうは思わない。黙読だけではなく、音読してみると、バルトの文章力が改めて身にしみてよくわかる。すぐれた文章家としてのバルトがすでにここにある。

(11)伝記作家たちがよくそうしてしまうのだが、ジッドの批評家はよいように、あるいは悪いようにジッドの肖像画を描こうとしてはならないだろう。批評家の役割は、無知か

ら、あるいはもっと悪く、ジッドのある作品や言葉を、意図的にあるいは意図せずに、暗示的に看過することで、ジッドを正当に評価しないことがないようにさせることでなければならぬだろう。ジッドに対して、彼自身が他者の個性に対してそうであったように、彼の個性を限りなく尊重しなければならない。ジッドの日記はまさに、不正確な引用や報告や言葉によって、人が彼について抱く間違っただけの思い込みを修正するために書かれていることが多いのである。彼の日記は彼自身についての絶えざる焦点合わせである。生真面目なカメラマンのように、ジッドは公衆の怠惰な、あるいは悪意のある見方に対して、絶えず自らのイメージを調節するのである。「人々は私を極めて不安な人間にしようとする。私は私の考えを誤解される心配のほかには不安はない」(『日記』, 804頁, 1927年)。

この断章(11)は前半と後半に分かれ、核をなすのが後半の最初の一文である。「ジッドの日記はまさに、不正確な引用や報告や言葉によって、人が彼について抱く間違っただけの思い込みを修正するために書かれていることが多いのである。」これはバルトの卓見の一つであろう。ただ、「修正」を通り越して、ジッドの日記全体が「弁解」や「釈明」ではないかと思われることもある⁽⁵⁾。

しかし、何故にジッドはかくも自分のイメージの正確さにこだわる必要があるのだろうか？そもそも人々が抱くイメージに修正を加えることは可能なのだろうか。間違っただけの引用の仕方を正したり、誤解を招いた言動について弁明したり、説明責任を果たすことはできるだろう。しかし、そのことによって、人々が自分に抱くイメージに修正が加えられるか否かはおぼつかない。にもかかわらず、そのことは十分承知のうえで、人々が彼の思想を歪曲するのを恐れて、

それを防ぐ対策の一環として、ジッドが日記に「絶えず自らのイメージを調節する」機能を持たせたことは否定できないだろう。

ここで、バルトが指摘したジッドの日記の機能に関連して、自伝研究の泰斗フィリップ・ルジュヌスがジッドの自伝に加えた考察に触れておこう。ルジュヌスは、ジッドが自伝『一粒の麦』に限定的な役割しか与えていないことに注目して、ジッドが目指しているのは、「自伝空間」の構築、すなわちテキストによる自己のイメージの構築ではなかったかという画期的な解釈を提示したのである⁽⁶⁾。日記の役割についても、ジッドの野心的な戦略「自伝空間」という観点からながめる必要があるように思われるのである。

(12)ジッドに彼の矛盾(みんなと同じように選択することを拒否)を非難する人々はヘーゲルのこのページを思い出してもらいたい。「常識にとっては、真偽の対立は定まったものである。つまり、常識は人々が現行制度を承認するか、全体として拒否するかを期待する。常識は哲学体系の違いを真理の漸進的な発展とは考えない。常識にとっては、多様性はひとえに矛盾を意味する... 矛盾を感じとる人は矛盾を開放したり、矛盾をそのままの形で保持したり、互いに戦い相矛盾するよう思われるものに相互に必要な時間を認めることができない。」

ここでバルトが行なっているのは、「真理の漸進的な発展」にとって矛盾を抱えることの重要性を説くヘーゲルの言葉を援用して、ジッドの「矛盾」を擁護することである。ジッドはさまざまな非難と称賛を浴びた人物である。より正確に言えば、非難と称賛を同時に浴びるさまざまな行為をした人間である。幸い、オスカー・ワイルドのように実際に罪に問われることはなかったにしろ、世間のいう罪状は「風紀紊乱」

(少年愛)、「背任」(共産主義への接近と離反)であるが、彼のさまざまな「矛盾」についても取り沙汰されたのである。

たとえば、ジッドの『日記』のプレイヤッド版に付された注によれば、『狭き門』は1909年6月12日に印刷を終え、発売された。発売後に出たさまざまな批判的書評に、ジッドは目を通したようで、1909年9月・10月の日付がある日記にこう書いている。その一節をバルトは次の断章(13)に引用しているのである。『背徳者』と『狭き門』の間にはいかなる距離があろうとも、矛盾のなかにしっかりと身を置いて生きることを信条とする者にとって、「矛盾」の非難はたいして意味をもちえないどころか、エールにもなりうるものである。断章(13)に移ろう。断章(26)に次いで二番目に長い断章である。

(13)つまり、ジッドは同時的存在なのだ。最初から、彼はほとんど欠けるところのない存在として与えられているのだ。そこで彼には彼のさまざまな面を順次表に出す時間が必要になるが、これらの面は実際には、彼の作品がそうであるように、互いに同時的であることを常に思い出す必要がある。「彼らには、これらの異なった本が私のなかで共存したこと、いまも共存していることを認めるのが難しいようだ。私の本が連続しているのは紙のうえだけでのことであり、一度に書くことができないからにすぎない。私の書く本がいかなるものであっても、私をすべて注ぎ込むことは決してないし、また、私を切に最大限要求する主題は、そのすぐ後には、今度は私の反対側で成長する」(『日記』, 275頁, 1909年)。ここから忠実さと矛盾が生まれてくる。

「忠実さ」。—ジッドのすべてはアンドレ・ワルテルのなかにあり、アンドレ・ワルテルは1939年の日記のなかにまだ存在する。ということは、ジッドには年齢がないというこ

とだ。彼はいつも若く、いつも円熟しており、いつも思慮深く、いつも熱烈である。晩年は、歳のせいで、悲劇作家風に、より重々しく、よりギリシャ的な色を帯びるけれどもわずかである。しかし、彼のある傾向—あるいは彼のある側面—、ジッドはそれらを若者と老人に具現化した(ジッドの作中人物は完全には彼自身ではないにしても第三者的であることは決してない)、たとえばラ・ペルーズやラフカディオである。ジッドは自分を偽らない心であり、魂である。彼の膨大な読書もいかに彼の相貌を変えなかったか、奇妙でさえある。彼の発見したものは、彼を否認するものでは決してなかった。彼がニーチェ、ドストエフスキー、ホイットマン、ブレイクあるいはブラウニング(ゲーテだけは例外で彼はその影響を口にしている)を読んだとき、それらはみなすべて彼自身の姿を認めることにはかならず、そのまま続行する理由となった。相矛盾する大きな流れの十字路に立つジッドの立場に易しいものは何もない。したがって彼の忍耐は見上げたものである。この忍耐が彼の存在理由でさえある。それが彼を偉大にしているのだ。回心していたら結果はどうなっていただろうか? 彼の人生の真実への忠実さは英雄的である。「ある定まった美学と道徳にもとづいて仕事をするとは、どんなにか易しいことだろう! 広く認められた宗教にしたがう作家は、なんとしっかりした足取りで進むことか。私の場合はすべて発明しないとイケないのだ。ときには、それはほとんど感知できない光にむかう途轍もない手さぐりとなる。そしてときに、こんなことをして一体何になるのかと自問するのだ」(『日記』, 1000頁, 1930年)。

「矛盾」。—この忠実な人間は、しかしながらその各作品が玉虫色の輝きと変わりやすさ—移り気で逃げると非難されたほど—の印象

を残すのだが、どの方向へ動くことができたのか? ここでは頑なさの偏見を追い払う必要がある。常に一枚岩であることによって、ゆるぎなく見える人々がいる。彼らは彼らの豹変(それがどんなに矛盾しないものであっても)を巧みに隠し、彼らの新しい意見については、無理矢理に凝固させた固くなった面しか見せない。ジッドの態度は、こうした人々と比べると、より謙虚で、より控え目である。普通の道徳が特異な習慣で病的と呼ぶようになった意識について、ジッドは自分の考えを説明し、心の内を明かし、慎重に自分の前言を取り消したり、あるいは勇気をもって断言したりするが、彼のいかなる変化についても読者を欺かない。ジッドはすべてを彼の思考の動きのなかに置くのであり、乱暴な告白のなかに置かない。私はこの態度にいくつかの理由を見る: 1) 魂のしなりは魂の正真正銘さの印である(ジッドのあらゆる努力は自分も他人も「嘘偽りのない人間」にすることである)。2) 自分のもっとも美しい手品に没頭する手品師のように、彼の体質の微細な動きをゆっくりときらめかせることで得られる美学的な喜び(ジッドにとって人間の最良のものは動きである)。3) もっとも細やかなニュアンスを通して追求される真実の探求における彼のありあまる細心綿密さ(真実は決して乱暴なものではない)。4) 最後に、対立状態に与えられる精神的重要性、おそらく対立状態が謙虚さの証だからだ。

バルトのジッド論の前半部の山場を成すものである。バルトはどういう形でジッドの日記を読んだのか定かではないが、プレイヤッド旧版で1655頁、増補がなされている新版で2368頁に及ぶ『日記』から、ジッドを論じるのにもっともふさわしい二箇所を選び抜き、この二つを軸に論旨を組み立て、ジッドの本質を表現すると

いう芸当は、バルトの面目躍如たるものだろう。

「ジッドは同時的存在である」(《Gide est donc un être simultané.》)、言い直せば、「ジッドにあっては、すべては同時的であること」—ここからジッドのすべてが出てくるのだ、とバルトは言う。そしてそのすべてとは、忠実さ(彼の人生の真実への忠実さ)と矛盾であるが、これらをひとつにして、矛盾を抱えたまま生きることへの忠実さとすることもできよう。相矛盾するヘブライズムとヘレニズムという大きな流れの十字路に立ち続けたジッドの偉大さは、彼の葛藤の深さにある。ジッドが直面した葛藤を列挙すれば、以下のようになる(番号を付すが、順不同)。

- ①ジッドは、第一次大戦中に宗教的危機に見舞われながらも、カトリックへの回心を踏みとどまった。身近な人たちの回心の顛末も十分に考慮してのことだろう⁽⁷⁾。
- ②マドレーヌかマルクかの二者択一。これはキリスト教倫理か、新しい倫理(同性愛)かの選択であり、作品では、『狭き門』と『背徳者』の対立となる。結論的に言えば、ジッドはマドレーヌを打ち捨てて、マルクとの道行きを選択し、また『コリドン』と『一粒の麦もし死なずば』を出版して同性愛をカミング・アウトするが、キリスト教倫理から全面的に離れたわけではない。
- ③既成の美学か新しい美学かの問題。視点、描き方、書き方の問題にかかわり、新しい書き方を模索すべきなのか？ それとも伝統的な手法を守って、マルタン・デュ・ガールのように書くべきなのか？
- ④共産主義かブルジョワの生活か？ ジッドはある時期から共産主義に傾倒し、入党寸前まで行くが、結局のところ、入党を踏みとどまった。それどころか、ソビエト旅行から帰国すると、ソ連共産主義

の実態を、周囲の執拗な反対にもかかわらず、暴露せずにはいられなかった。

- ⑤フランスの植民地のアフリカの現地を視察して、はからずも搾取の実態を告発するに至った。

ジッドのこうした葛藤はやがて人々の知るところとなり、ジッドに栄光をもたらすことになる。ジッドの手さぐりで真実を追い求める姿勢や、あくまでも自分に忠実に生きる態度が人々の共感を呼び、高く評価されるようになったのである。『知識人の時代』を書いたミシェル・ヴィノックによれば、ジッドの栄光は遅れてやってきた。モーリス・バレスが退場すると、フランス知識人の看板役者を引き受けることになったのは、54歳になっていたジッドであった。すなわち、両世界大戦間のことであり、看板役者の役割がサルトルに取って代わられるまでの間、「最重要人物」として、フランス文壇に君臨したのである。話をバルトのジッド論に戻そう。

(14)カトリックとプロテスタントの対立、ヘレニズムとキリスト教の対立がたいした意味をもたない日本で、それにもかかわらずジッドがよく読まれているのだろうか？ 真実を誠実に追い求める人間のイメージだろう。

バルトの日本理解はどのような形で進んでいったのだろうか？ はなはだ興味を覚える事柄ではある。後年、バルトの親友で東京日仏学院院长であったモーリス・パンゲの伝える情報が深くかかわったことは間違いないだろうが、日本の街を見て歩くことをバルトは好んだというから、持ち前の鋭い直感力が大いに働いて、日本のある本質を見抜き、バルト特有の日本理解を生んだのかもしれない。しかし、バルトの来日は、桑田光平編「ロラン・バルト年譜⁽⁸⁾」によ

ると、1965年5月8日～5月28日(21日間)、1967年3月5日～4月5日(1ヵ月間)、1967年12月18日～1968年1月10日(23日間)であるから、これはもちろんずっと先、バルトのジッド論の発表から23年後のことである。当時すでにバルトのなかに日本への興味が芽生えていたのだろうか。ヘレニズムとキリスト教が根底にある西洋文化と日本のしっかりとした橋渡し役をバルトが務めることを思うと、感慨深いものがある。

「日本で、それにもかかわらずジッドがよく読まれている。」不幸にも、このバルトの日本への言及は、過去のものとなってしまった。「こぞの雪、いまいずこ」の感がある。昨今では、仏文に入る学生でさえ、サルトルの名前を知らないという。ジッドについては何をか言わんやである。これが学生の知識の問題に留まるならば、目くじらを立てる必要はない。問題は、かつてあれほど読まれたジッドが、全く不人気になってしまったことだろう。「ジッド？ 古すぎる」というわけだ。こうした日本での現象を見るにつけ思うことは、日本におけるフランス文学研究があまりにフランスの動向に過敏に反応してしまうことである。フランスで少し人気がなくなると、即、日本でも人気がなくなってしまう。人気がなくなると、その作家のもつオーラが消え失せてしまう。

かつて、本当に、日本でジッドがよく読まれた。フランスでジッドが時代の寵児となった時期に対応して、ジッドは戦前からよく読まれ、彼の本を読んでいることはひとつの教養でさえあった。川上徹太郎や小林秀雄の本を読むと、しばしばジッドの名前が出てくる。河上も小林も1902年の生まれである。全集も戦前に二つ、戦後に一つ出版されている⁽⁹⁾。いま考えると、信じがたい話である。戦前のものは装丁も立派で格調高い。

英文学者の中野好夫が1951年に書いた『文学

の常識』の巻末に、付録として「どんな文学作品をよむべきか」があって、「フランスでは、モリエールの『人嫌い』、『タルチュフ』、『守銭奴』など少なくとも五、六篇、スタンダール『赤と黒』、『パルムの僧院』、バルザック『従妹ベット』、『ウーゼニ・グランデ』、『谷間の百合』など。ユゴー『レ・ミゼラブル』、フローベル『ボヴァリー夫人』、モーパッサン『女の一生』、この二つはぜひ読んでおいてほしいものです。ジード『田園交響楽』、『一粒の麦もし死せざれば』、『贖金づくり』、モリアック『テレズ・デスケルウ』、ロマン・ロラン『ジャン・クリストフ』、『魅せられたる魂』、マルタン・デュ・ガール『チポ一家の人々』以上三つもまたぜひ読んでいただきたい⁽¹⁰⁾とある。また「はしがき」の最後に日付が1951年2月10日と入れられており、「追記」として、「多少字句の訂正だけをして、再版の申し出に応じた次第。1961年3月4日」とある。1960年代に入った時点では、中野は「基本問題はそう変わるものではないから」大幅な内容の変更の必要を感じなかったのである。やはり驚くべきは、18作品中、3作品がジッドであることだろう。そしてブルーストの『失われた時を求めて』が挙げられていないことだ。このような状況が日本に存在したのだ。

もう一つだけ例を挙げておこう。中村光夫は、読売新聞社の要請に応じて、ジッドに手紙を書き、1951年1月2日付のジッドからの丁寧な長文の返事を受け取っている。「現代日本の知識人、文化人すべてが抱く人類の危機意識」に対する「日本知識人への助言」として書かれたこの手紙は、1951年1月5日の読売新聞に掲載され、その後、『ふらんす』誌(1951年3月号)に提供された。手紙の内容は、まことにジッドらしい言葉でつづられている。

実際、私は自分が何にむかって進み、何を欲しているかを正確に決めるには、相変わらず

ずひどく当惑するのですが、しかし少なくとも自分が同意できぬもの、容認できぬもの、抗議するものが何であるかは、確信をもって断言できます。それは虚偽です。

(...)

いかなる国のいかなる制度のもとにあっても、自由な人間は(たとえ彼が鎖につながれていようと)、すなわち私がそうでありそうありたいと願う人間は、あなたと共に感ずるに値する人間は、みだりに妄信に引きずられず、彼が仔細に吟味できたもののほかは確かだとしなない人間です⁽¹¹⁾。

しかし、ここで注目したいのは、ジッドの主張もさることながら、手紙の冒頭で、中村に謝意を表明するとともに、ある感情をジッドが打ち明けていることである。

十一月二十九日付のあなたの優れた長い手紙は昨日私のもとに届きました。まず私の著作が日本でいかに迎えられているかについての御報告が私にもたらした喜びを告白しなければなりません。

私がこれまで道徳的、知的な共感の地盤が希望しうるとも、また可能であるとも思わなかった国民の間で、私の作品がどんなに注目されているかを、あなたはいまや証拠を挙げて確言しておられるからです。

この深い喜びには非常に重苦しい、ほとんど苦悶に似た感情が伴います。それは責任の感情です⁽¹²⁾。

おそらく中村は証拠として、戦前にすでに立派な全集が二つも出ていることなどを持ち出したのであろう。しかし、当時の日本の一流の知識人たちだけではなくて、一般の人々にも広く読まれていることは確かだとわかったとしても、ジッドは素直に喜べなかったのだ。「この深い喜びには非常に重苦しい、ほとんど苦悶に似た感情が伴います。」それは、日本がドイツ

と三国同盟を結んだ敵国であったというようなことではなく、もっと根本的な問題が気がかりだったからだろう。プロテスタントとカトリックの違いも、ヘレニズムとキリスト教の違いも、おそらく書物を通してしか知らない日本人に自分の作品が果してわかるのだろうか？ 自分たちの理解と彼らの理解を同一視してよいのだろうか？ フランスは常々、文化の普遍性をこそ主張してきたのではなかったか... しかし、本当に理解しうるものなのか... いずれにしても、こうした思いを飲み込んだジッドは、「懇ろに誠心をこめて アンドレ・ジッド」と手紙を結んだのである。

ともかくも、このようにジッドが日本で広く愛され読まれた状況は、1960年代の半ばごろまで続いたのではなからうか。1970年代に入るところには状況は大きく変化して、ジッドはすでに下火になっていたと思われる。1960年代に入ると、レヴィ＝ストロース、フーコー、アルチュセール、バルト、すなわち構造主義で日本がさわがしくなる。こうした状況の変化とジッドの不人気は軌を一にしていたように思われる。1951年2月19日にパリの自宅でジッドは亡くなるのであるが、フランスではジッドの時代はすでに終わっていた。長くなりすぎた、バルトの断章に戻ろう。

(15)ジッドの変化を語る唯一の視点はこれだ：ある時期に、社会問題が彼にとって精神の問題よりも重要になった。1901年にジッドはこう書いた：「社会問題？ 一確かに。しかし、精神の問題が先だ。人間は人類よりも興味深い。神が自分の姿に似せて作ったのは人間であって、人類ではない。一人ひとりが人類のすべてよりも貴重なのだ」(『日記』、93頁)。それから、1934年には、当時世界の大混乱が彼を芸術作品から遠ざけており、こう書いている：...「私のなかにほとんども

はや哀れみの情を抱かないものは何もない。目をどこにやろうと、私のまわりには悲嘆しかない。今日、瞑想的でありつづける者は、非人間的な哲学か、おぞましい盲目を示しているのだ」(『日記』, 1211頁)。しかし、本当にジッドに変化があったのだろうか？ それはせいぜい、彼のなかで、若さの障害がなくなつて、より自由に没頭できる福音的誘因の再燃ではないのか。そしてまた彼が人間としてずっと感じてきた現代的意義の重みではないのか。

ジッドに変化があったのだろうか？ この問題は、ジッドが「同時的存在」であったことと関係するのであろうが、ジッドを読む者には気にかかる問題の一つなのである。ジッドは社会問題に本当の関心を抱いたことがあったのだろうか？ 共産主義への傾倒、ソビエト訪問、コンゴ旅行、ファシズムに対抗すべく文化を擁護する国際会議の議長などを務めて拳を突き上げているのではないか。しかし、答えは否定的なものにならざるをえない。たとえば、ジッドの共産主義は共産主義でも、キリストの教えの実践の延長線上にある共産主義なのである。

ところで、ジッドの共産主義とはまた別に考えないといけないのだが、ミシェル・ヴィノックの教えるところでは、カトリシズムの伝統がフランスと共産主義との関係を特別なものにしていくという。確かに、自由主義諸国と共産主義との関係は一様ではない。「赤狩り」に象徴されるような異常なまでの米国の共産主義への反応や、あるいはイギリスの冷ややかな見方に比べて、フランスは共産主義に親近感を示すのである。フランス解放にあたって、共産党員が多大な貢献をした事実だけでは説明がつかないだろう。ヴィノックが、カトリシズムと共に歩んだフランスの歴史、権威を必要とするフランスの国民性を持ち出すのは、このためであろう。

もっとも、ソルボンヌ大学の学位も取得し、後に『ニューズウィーク』誌の欧州支局長(ボン、ローマ、エルサレム、パリ)を務めたテッド・スタンガーは、フランスへの愛のあかしとして、「パリでは、共産主義者だからといって、清貧の誓いをする必要は全くなく、金持ちの生活を続けてよいのだ⁽¹³⁾」といった揶揄を忘れない。とはいえ、要は、宗教を排除しようとする共産主義に対して、ジッドの共産主義に留まらず、フランスの共産主義には宗教が深くかかわっている点が注目に値する。

バルトが、ジッドの影響、ジッドとの深いつながりを晩年になって認めるとしても、ジッドとは別の道を歩むことになったのには、時流が大きく左右し、ジッドが結局は精神の問題にしか興味をもちえなかったことに、ジッドと袂を分かつことになる何かを感じとったのではなからうか。

最後に、バルトの「アンガジュマン」に付言すれば、健康や気質の問題があつて、もっぱら著作とセミナー、講演、講義による「アンガジュマン」にならざるをえなかったが、それはサルトルやジッドの「アンガジュマン」に決してひけをとるものにはならないだろう。

(16)ひとつの道を選んで、ひたすらその道を行く者がいる。同じだけの信念をもって道を変えて進む者もいる。ジッドは、彼は、十字路に、いつも忠実に踏みとどまった。ギリシャの道とキリスト教の道という西欧の最大の二つの道が通る、最も重要で、最も踏み固められた、最も交叉した十字路に踏みとどまったのだ。彼はこの両方の立場のほうを好んだ。二つの光と二つの息吹を受け取ることができたからだ。この英雄的で、何ものにも保護されない、しかし何ものにも閉じ込められない立場に身を置いて、彼はあらゆる攻撃を招き、あらゆる愛に身を捧げた。このような危

険な立場でもちこたえるには、この男にある非情さが必要で、傑作はその非情さで作られている。

ほとんど無意識に繰り返されてしまう、同じような文章が二度以上現れるときは、それが単なる癖にすぎないこともあるが、作者特有のものの方であったり、文章の書き方であったりすることも多い。断章(16)と(13)は、バルトのジッド論の核心を成すように思われる。(13)は前半部の山場を成すものであったが、(16)は前半部を締めくくるものと言えよう。

要するに、ジッドは第三の道を選んだのである。ギリシャの道でもなく、キリスト教の道でもなく、この両者が交叉する十字路に踏みとどまることを選んだのである。「同時的存在」である者が、選択しないことを選択したのだと言えよう。双方の光と息吹を受け取れる全的な(《totale》がイタリック体になっている)立場を選択したのである。

それにしても、断章(16)は見事な文章である。「ジッドは古典作家を読みたくさせる」の断章(10)についても同じことが言えたが、それ以上に(16)の末尾の文などは、フランス語文の模範となるものであろう。フランス語はバルトに習うのがよい。バルトの文章は新しいフランス語の古典を感じさせる。

ジッドが古典作家を甦らせるように、バルトはジッドを甦らせる。

(17)多くの人がジッドの異教徒的精神あるいは彼のプロテスタンティズムを、もっと非難すべきかどうかかわからないでいる。彼らは、水か干し草かを選択できないビュリダンのロバのようだ。だが、干し草が成長しつづけ、水が流れつづけるのはロバの不決断のおかげだ。

不決断(あるいは優柔不断)の効用もあるということか。もし彼らが決断していたら、ジッドという干し草が育たず、ジッドという水が流れなかったかもしれない。決断と不決断の問題は、フランス語の文法にかかわる問題でもある。「行った」は行為で、「行かなかった」は行為ではないのか? 「行く」か「行かない」かは、行く前は同じカテゴリーの選択肢である。ところが、「行かない」が「行く」の否定形ということになると、事情が違ってくる。過去形にするとよくわかる。「行った」は行為として扱われ、「行かなかった」は行為の扱いを受けない。すでに価値判断、評価が入り込み、両者は同じではなくなるのである。

(18)ジッドのキリスト教はあまりに彼個人の(もっとはっきり言えば、夫婦の)運命に縛られているので、それについて語ろうとすると、とんでもない馬鹿なことを言うてしまう(『日記』, 747頁と753頁を参照のこと)。

まず、『日記』の指定されたページを見なければならぬ。バルトはこれらの記述に何を読み取ったのだろうか。747頁のほうには、1922年12月21日の日付が入った次の記述がある。

キリスト教に私が新たに再び飛び込むたびに、私が追い求めるのはやっぱり彼女[マドレーヌ]である。おそらく彼女はそのことを感じているだろう。しかし、彼女がとりわけ感じているのは、そのことは彼女をキリスト教から引き離すことになるということである。

ジッドがキリスト教にマドレーヌを追い求めると、マドレーヌはキリスト教から離れなければならぬということであろうから、単純な話ではない。

753頁のほうは、日付は1923年1月11日で

ある。第三者である読者には意味を正確につかむことは難しい記述になっている。《E.L.》と略記された女の子が宗教なしで育てられることをめぐる、ジッドとマドレーヌの確執が問題になっている。次の段落では、事実の解釈が問題にされ、われわれは事実を自分の都合のよいようにしか解釈しないことが述べられている。そして「もし頭がこんなに疲れていなかったら、このことについてもっと長く書くのだが」とあり、それは、これから書く『贖金つかい』のなかに入る「エドワールの日記」の主題〈事実の解釈について〉として書かれる数ページになるだろうと締めくくられている。

ジッドとマドレーヌの「ドラマ」については、これまでさまざまに論じられてきたし、今後も論じられることだろう。ここではそれらの解釈を取りあげることはせず、ひとことだけ付言することにしよう。

二人の関係はこうならざるをえなかったのであろうが、ジッドは自らの性を開放するに至ったが、マドレーヌにはそれができなかった。私生活を聖なるものと考え、そこでの生活を自ら望んだこととはいえ、彼女は、キュヴェルヴィルというノルマンディーの田舎の館に、理想の女に仕立てられ、まつりあげられて、幽閉されてしまった。「幽閉」という言葉は文字通りにはもちろん使えないにしても、比喩としてならば可能だ。ジッドはマドレーヌに、フランス語でいう《devoir conjugal》(夫婦の性的義務)を果さなかった。1918年6月に、マルク・アレグレとイギリスへ旅立つのに、マドレーヌが暮らすキュヴェルヴィルをあとにしたときのことを、テオ夫人に打ち明けたときのジッドの弁はこうだった。「私は、幸福の真っ只中であって、突如こう言わなければならない男であった。『おまえは他人の不幸の上に自分の幸福を築いてきた。間抜けになって、盲目になり、おまえは何も見ず、自分のすぐそばに大きな苦しみがあ

ることに何も気づかなかった。そして、おまえはその盲目を利用したのだ』と。これは本当に耐えがたいことですよ。彼女が母になれた、愛人にさえなれたことを思うと、私はおぞましかった⁽¹⁴⁾。」

これらのジッドの言葉にこそ、断章(16)のバルトの言葉—「このような危険な立場でもちこたえるには、この男にある非情さが必要で、傑作はその非情さで作られている」—が呼応している。

(19)それでもやはり、このことを隠すわけにはいかない。「己の生命を救おうとする者は、それを失うだろう。」このキリストの言葉が、ジッドのすべての作品の奥底にある。彼の作品は思いあがりの神話だと考えることができる。慢心とは、ジッドにとって、精神の重大事である。いかなる批評もこの点を強調して、この問題に関して、『汝もまた?』と二部作『狭き門』と『背徳者』に密接につながる『ドストエフスキー』の位置を示さなければならないだろう。この聖書の言葉の重要性を生身で理解するのでなければ、ほんの少しでもジッドを知っていると主張しても空しい。

繰り返すまでもなく、ここでバルトが指摘するのは、ジッドのすべての作品の奥底にあるとする「己の生命を救おうとする者は、それを失うだろう」という逆説の重要性である。ジッド愛好者なら誰しも、この言葉に対するジッドの偏愛を感じとっているだろう。マドレーヌの言葉を借りるなら、ジッドに棲みついた「殉教精神」だろう⁽¹⁵⁾。

ところで、この重要な言葉とは、ヨハネ伝福音書の第12章第25節であり、その前の24節は「一粒の麦は、地に落ちて死ななければ、一粒のままである。だが、死ねば、多くの実を結ぶ⁽¹⁶⁾」であり、ジッドの自伝のタイトルになっ

ている。

以上のことを踏まえて、バルトが次に指摘するのは、ジッドの作品は「思いあがりの神話」であり、慢心はジッドにとって「精神の重大事」であるという点である。「慢心」は、キリスト教の七つの大罪のなかに入っている。七つとは、「吝嗇、怒り、羨望、大食、奢侈、思いあがり、怠惰⁽¹⁷⁾」である。《orgueil》は、仏和辞典には、「思いあがり、高慢、うぬぼれ、慢心、誇り、自尊心」とある。また、形容詞の《orgueilleux》を、「自分の価値を信じて自己満足する意」とする類義語解説もある⁽¹⁸⁾。プチ・ロベール辞典には、《1—Opinion très avantageuse, le plus souvent exagérée, que qqn a de sa valeur personnelle aux dépens de la considération due à autrui. 2—L'orgueil de : la satisfaction d'amour-propre que donne (qqn, qqch.)》とある。反意語として、「謙虚(さ)」を意味する《humilité》や《modestie》が挙げられており、参考になる。

要は、「慢心」とジッドとのかかわりが問題なのである。ジッドの聖書に関する教養は、おそらくわれわれの想像を超えるものだろう。ジッドが聖書の読解に絶対の自信を秘めていたことは、聖書のこととはよくわからない者にも、よくわかる。プロテスタントは、教会ではなく、聖書を介して神とつながるのであれば、一般的にはプロテスタントのほうがカトリックの人たちよりも聖書に通じているはずである。宗教的危機を経ても回心を寸前のところで思いとどまったのには、聖書読解の自負が絡むのではないか。かつての悪友で回心したアンリ・ゲオンがいくらジッドに回心をすすめても、あるいはまたジッドが彼の自分に対する評価を気にかけてあのポール・クロードルが執拗に説得を試みても、あるいはまた宗教学者のアンリ・マリタンが直談判にジッドの自宅にまで押しかけても、聖書をより深く理解するのは自分のほうだという思いがある限り、ジッドを説得することはか

なわぬことだろう。さらにまた、ジッドがしばしば指摘するように、回心した人たちに慢心や思いあがりが見られるのであれば、なおさらである。

このような状況のなかで、ジッドの深い聖書の読み込みが、いつしか深読みに転ずることはなかったのだろうか。虚心坦懐に聖書を読みつけ、人よりもはるかに聖書の読解に通じたとき、そこに慢心が忍び寄ることはなかったのか？ 謙虚であるがゆえに、慢心が生まれる事態があるのではなからうか。

(20)ここ百年で、キリストにもっとも激しい、もっとも親密な—こう言ってよければ、兄弟のような(教義的とか神秘的な意味ではなくて⁽¹⁹⁾)魅力を感じた三人の男がいる：ニーチェ(敵対する仲間として)、ジッドそしてロシアでは作家のロザノフである。

ジッドがキリストのことをどう考えていたか、それは定かではないにしても、「キリスト教はキリストに背いている」という考えが、ジッドの根強い考え方になっていることは確かである。キリストの言葉の真の実践者でありたいと、ジッドは常々願っていたようだ。ジッドの自伝『一粒の麦』の終わり近くで、『キリストに反するキリスト教』という本がかなり出来上がっていて、時代がもっと平穏であったなら、日の目を見ていただろうと述べている⁽²⁰⁾。

(21)ジッドは書いている(ルナン、バレス、ロチ、ルメートルが問題になっている)：「こうしたアジア主義を前にすると、いかに自分がギリシャ的であると感じることか！」(『日記』、1134頁、1932年)。ジッドのヘレニズムは、晩年に絶頂を迎える。『地の糧』の時代に、ヘレニズム的なものがあった。ピエール・ルイスと近かった。しかしいまでは、ジッ

ドは本当にギリシャ的に、すなわち悲劇作家になった。日記の晩年のページには、叡智と苦悩が純粹さと隣接性の驚くべき音を奏でるすばらしいページがある。ところで、難しいのは—5世紀のギリシャ人は見事にやってのけた—必ずしも分別があるわけではないのに賢者であること、苦しみを捨てずに幸福であることである。最後のジッドの叡智には、いかなる自信もなく、相変わらずの震え(das Schaudern)がある。ジッドの叡智は悪魔を凍えさせはしない、そして歳で重くなった臉で、侮辱的な平静さで神をながめない。日記の最後のページに、オイディプスを見る気がする、オイディプス王ではなく、コロスのオイディプスを。

第Ⅱ章を締めくくる断章(21)でバルトが指摘するのは、ジッドのヘレニズムである。若い頃にすでに見られたこの傾向をジッドはだんだんと強め、晩年には本当の悲劇作家になった、とバルトは指摘する。さらにこのことを裏付けるものとして、幼少の頃からジッドを襲った「心の震え」を晩年になっても失わなかったことと、5世紀のギリシャ人がそうであったように、ジッドが、叡智と苦悩(あるいは苦しみと幸福)が混じらずに同居する状態を保ちつづけた人間であったことを指摘しているのである。

バルトが引用した文のすぐ後で、ジッドはこう述べている。「幸い温暖なフランスには、昔から、全く異なる二つの流れがある。このことは特に彫刻に顕著にあらわれている」。「うまし国」フランスにも全く異なる二つの風景—緑に覆われたなだらかな平野や丘陵地帯と、岩肌をむき出しにした峻厳な切り立った山々や崖—があるようにということだろう。ジッドはもちろん後者に属する。このことは、ジッドがオアシスではなく、砂漠を特に好んだことから窺える。フランス文学を文のレベルで硬派と軟派に

分けると、ジッドは硬派に属するということがある。バルトの引用文にあった「アジア主義」とは、「筋肉のない文⁽²¹⁾」を指している。ジッドは硬質の文を好むのである。

Ⅲ. 芸術作品

「私の書くものを判断するのにふさわしい視点は、芸術の視点であるが、批評家が決して、ほとんど決して身を置かない視点である... それに、この視点が唯一ほかの視点を排除しない」(『日記』, 658頁, 1918年)。

(22)「私は自分のことを何よりも一介の芸術家と思い、フロバールのように、私の仕事の質をしか気かけなかった。作品の深い意味は、本当のことを言えば、私にはわからなかった」(『日記』, 1027頁, 1931年)。彼の作品のこの深い意味、ジッドはそれを他人の反応でしか自覚しなかった。そしてジッドは作品の深い意味を批評作品において体系化した。『地の糧』のような作品は、もし彼が意識的に作品に先行する何らかの意図を付与していたとしたら、作品は意図を入れる便利な枠組みになってしまい、それほど美しく、それほど長持ちするものにはならなかっただろう。『地の糧』のような本はまさに詩的作品であり、作者は、ラテン語の《vates》のように、通訳にすぎない。作品のメッセージは作者を超えており、初めのうち作者はおそらくそのメッセージをよくわかっていない。メッセージは作者よりも強いところから、彼に宿った者から、神からやってくるのだ。作品がひとたび出来上ると、作者を驚かせる。ピグマリオンとその彫像のように、作者が愛せないほどに作品はすでに作者ではなくなっている。

ここで問題になるのは、「作品の深い意味」であり、『地の糧』のような詩的作品では、「作者は通訳にすぎない」ことである。

作品の「深い意味」は、誰にもわからない。カミュの『異邦人』のような多くの人々に愛され読まれてきた作品であっても、その深い意味は誰にもわからないだろう。作者にもわからないだろう。バルトの引用文のなかほどにある「本当のことを言えば」というジッドの断り書きは、いまでは不要である。神にしかわからないような作品の深い意味など、われわれには不要である。もしそのようなものが存在するとしても、たいした意味はもちえないだろう。好きな作品について、より多くの人がそれぞれに論じることのほうがはるかに重要なのである。作品を考えるうえで、真の意味を想定することが必要になるとしてもである。

二点目は「作者は通訳にすぎない」であるが、具体的に作品をいくつか取りあげて論じよう。『異邦人』は読めば読むほど、このような作品は、天か、どっかから降ってきた作品としか思えない。作者はただのスクリプターだったのだろう。バルトにもこのような作品がある。言わずと知れた『ゼロ度のエクリチュール』である。この作品はまさしく『異邦人』と同等だ。論文でありながら、論文ではない。まさしく文学作品なのである⁽¹⁾。その深い意味はバルトにもわからなかっただろう。読む人がそれぞれに感じとるものが、この作品の意味である。それは読むたびに変化する。変わらない部分もあるが、変わる部分もある。しかし、美しい。バルトがこの作品の着想を得たのは、『異邦人』を研究していたときだというから、意味深い⁽²⁾。ジッドの作品でいえば、それはおそらく『パリュード』であろう。当時、ジッドがこの作品を手がけているとき、何を書いているのか、さっぱりわからなかっただろう。まさに何かを書き写していたのだ。

また、こうした制作にまつわる事情は、何も文学に限ったことではなさそうだ。たとえば、黒澤明が『七人の侍』を撮っているとき、何か自分が降りてきて、そして撮ったように思うと証言している。アルバート・ハモンドが『カリフォルニアの青い空』のキー・フレーズを書棚の本を見るときもなしに見ていたとき、口ずさんだという。どっかからやってきて、ハモンドの唇のうえに乗ったのであろう。作曲家にとって、後世に残るか残らないかは、この一曲がやってくるかどうかだ、とハモンドは言う。名作と言われているものの出生の秘密は、だいたいこのようなものだろう。

(23)「正当なプレテクスト」。—ジッドの批評作品を誤解してはならない。ジッドが彼自身の奥底を閉じ込めるのは、これらの作品においてである。ジッドに体系があるとすればだが、これらの作品が体系的な本である。これら以外の本はあまりに芸術作品であり、あまりに無償である。『地の糧』や『オイディプス』が福音のすがたを取り、それらのメッセージが新しい倫理となるのは、間接的に、これらの批評作品に照らされてであり、しかし、いわばしぶしぶなのである。ジッドの作品は時系列に、あるいは系統的に切っても全く無駄であると思う。ジッドの作品は、共観福音書異同一覧書を使って読む共観福音書のように、読まれる必要があるのかもしれない。あるいはまた、欄外の注が本文に緊迫した意味を付与する『百科全書』のページのように。ジッドはしばしば彼自身の注解者なのだ。こうすることが芸術作品にその無償性と自由を保持させるために必要だったのだ。ジッドの芸術作品は意図的にとらえどころがない。彼の芸術作品は、幸いにも、党派やドグマ—それらが革命的なものであっても一のあらゆる手を逃れる。もしそうでなかったら、芸術作

品ではないだろう。しかし、だからといって、ジッドの思想はとらえどころがないと結論したら、それは間違いだ。ジッドは、彼の批評作品、日記のなかで非常によくとらえられ、定義される。このジッドは明確であるが、詩的作品からは、新しい響き、人間についての勇敢な体系的な見方が立ち現れる。

誠に的を射た、鋭い、洞察力に富むジッド批評というほかはないだろう。改めて、弱冠26歳で、このようなジッド論を展開できるバルトとは一体何者なのだろうと問わざるをえない。

この断章(23)の見出し「正当な口実」は最初、意味不明である。断章を終わりまで読むと、その意味が見えてくる。「正当な口実」とは、ジッドの芸術作品のとらえどころのなさの「正当な理由」ということのようなのだ。

バルトはこの断章で、ジッドの批評作品はきわめて明確であると述べているが、バルトによってやがて書かれる『批評と真実』のような批評作品は、明確で、正当過ぎて、読者は本当にこれがバルトかと疑いたくなるほどである。ジッドの批評作品『ドストエフスキー』などは明解きわまりなく、当たり前すぎて、拍子抜けがするほどである。バルトも批評作品では明解さの点でジッドに優るとも劣らない。しかし、批評作品ではない作品というかテキストになると一転して、難解になる。ジッドの詩的作品における、とらえどころのなさとは全く別の難解さである。

(24)「この『愛の試み』のなかで、私が示したかったのは、本を書く者への、しかも書いているときに起こる、本の影響である。というのも、本は、われわれから出て、われわれを変え、われわれの人生の歩みを変える...われわれの行為は、われわれに逆作用を及ぼす」(『日記』、40頁、1893年)。私はこれらの

言葉をミシュレの言葉と比較してみたい：歴史は、時が進行するなかで、歴史家によって作られるよりもずっと、歴史家を作る。私の本が私を作ったのだ。私が私の本の作品なのだ」(1869年の序文)。作品がジッドの意志の表現であるとするなら(ラフカディオ、ミシュレ、エドワール)、日記はまさに作品の逆であり、反対の補足である。作品：かくあらねばならない(かくありたい)ジッド。日記：あるがままのジッド、より正確に言えば、エドワール、ミシュレ、そしてラフカディオが作ったジッド(この点に関しては、『日記』に引用すべきすぐれたところがたくさんある、29頁、730頁、781頁)。

ミシュレの言葉のほうがわかりやすいので、まずミシュレの言葉に添って理解してみよう。「作る」という言葉に注意しなければならない。文字通り「作る」という意味で使われる場合と、「書く」という意味で使われる場合がある。当時、「歴史家が歴史を作る」のは、当たり前だったのである。だからこそ、ミシュレは「歴史は、歴史家によって作られるよりもずっと、歴史家を作る」と言ったのだろう。しかし現在では、「歴史家が歴史を作る」とは普通言わないだろう。歴史というものは、見方によって変化するものだという意味でならば、あるいはまた歴史家が埋もれた歴史を発見したというような意味でならば、そのように言うことができても、普通に「歴史家が歴史を作る」と言ったら、それは歴史の歪曲になってしまう。ミシュレが言いたいのには、歴史家が歴史を書くことによって、その歴史の真の意味を発見したり、その真の歴史が自分に内在化することで、書く前の自分とは異なった自分になっていく、といったようなことだろう。つまり、「私の本が私を作ったのだ。私が私の本の作品なのだ」ということになる。

ではジッドのほうはどうだろう。「本は、わ

れわれから出て、われわれを変え、われわれの人生の歩みを変える... われわれの行為は、われわれに逆作用を及ぼす」は、ミシュレの言葉とほぼ重なり合う。ジッドが本を書く、するとその本が逆作用を及ぼしてジッドを作り変える、そういうことだろう。

バルトの言葉「作品がジッドの意志の表現であるとするなら」云々は、あるがままのジッドが本を書く、すなわち作中人物を創造して、その物語を書くと、その物語(本)がジッドを作り変える、すると新しく作り変えられたジッドがあるがままのジッドになり、そのジッドがまた新たに本を書くと、さらに新しいジッドが生じる、ということになるだろう。つまり、作品にはかくありたいジッドが反映され、日記には作品を書く前の状態のジッド、あるがままのジッドが反映されることになる。

『日記』の29頁、730頁、781頁を見よう。29頁の日付は1892年1月3日、こうある(われわれの日々の言動がわれわれの消しがたい肖像画を作るとあり、次の段落である)。

だからとりあえず、(芸術家の)逆にした誠実さとして、このように言うことができるだろう：

芸術家は生きた通りに人生を語るのではなく、将来語るように生きなくてはならない。つまり、彼の肖像画は、これからの彼の人生だが、彼が望む理想の肖像画に一致するということだ。もっと簡単に言うと、そうなりたいと望む自分になるということだ⁽³⁾。

730頁は、1922年2月10日付で、こうある。

「まず自分を知るように努めなければならない」とアンリ・ボルドーのインタビューにある(『年報』)。おかしな忠告だ！己を知ること、それは芸術家が最後に熱望することである。しかも芸術家は作品によってしか、作品を生

み出すことによってしか、そこに到達することができないのだ。少なくともそれがあらゆる偉大な芸術家の場合だ。そしてこのことによって、いくつかの作品の生彩のなさの説明がつく：芸術家が「自分を知っている」作品である。

自分を知る最良の方法は、他者を理解しようと努めることである⁽⁴⁾。

以上のことを要約すると、芸術家は作品を生み出すことによって、かくありたいと願う自分を実現しなければならないということだろう。だとすれば、さきほど検討したミシュレ、ジッド、バルトの言葉と符合する。781頁は、断章(25)でバルトが引用している。

(25)ジッドが『地の糧』、『法王庁の抜け穴』、『背徳者』、そして『贋金つかい』を書いたのは、ある時期に、彼がメナルルク、ラフカディオ、ミシェル、あるいはエドワールと呼んだ誰かになりたいという欲求をもったからだ。「出会った人物を描きたいと思うこと、それはよくあることだと思う。しかし、新しい人物の創造は、抗しがたい複雑さが苦しめる、そして自分自身の行為だけでは汲み尽せない人間にのみ、自然な欲求となる(『日記』、781頁、1924年)⁽⁵⁾。

断章(25)は、断章(24)の延長として書かれている。断章(24)はごく簡単に言ってしまうと、作品を書くことによって自分を変えていくということであり、作品を書くことは、ジッドにとって自己実現の方法でもあったと言えよう。(25)は、創作にかかわる問題であるが、創作過程や創作方法ではなく、ジッドはなぜ小説を書くのか、その理由が問題になっている。

メナルルク、ラフカディオ、ミシェルあるいはエドワールといった、ある誰かになりたいとい

う欲求がジッドの内部で高まったときだ、とバルトは言う。他方、ジッド自身の言葉に添えば、ジッドの内部で圧力が高まって、破裂しそうになる。ガス抜きが必要になる。もうひとつの理由は、自分だけでは満足できず、誰かになる必要からだという。バルトもジッドも同じことを言っているのであろう。

(26)「レシとロマン」。—ジッドの美学には二つの流れがあって、一つは人間の精神性に彼が与える重要性を究め尽すものであり、もう一つは他人になることで得られる器官的快感を究め尽すものである。

「レシ」。(『アンドレ・ワルテル』、『田園交響楽』、『背徳者』、『狭き門』)。—あるケース、テーマ、苦悩の—最小限の—虚構化。極度の技法がなかったら、それはほとんど寓話になってしまうが、いかなる理論にも結びつかない寓話である。要するに、これらすべてのレシは、それはほとんど神話である。ジッドの神話があり(プロメテウスの神話で、オリンポスの神々の神話ではない)、一人ひとりの登場人物は他の登場人物と少々重なることを恐れず、そしてあらゆる神話と同じように、アレゴリー、シンボルに近づくが、少なくとも神話として解釈することができる。それぞれの英雄は読者を巻き込み、模範あるいは聖像破壊を求める。神話は、ジッドのこれらのレシと同様に、何も証明しない。それは多くの信仰が行き交う作品なのである。それは人々が信じることに合意する美しいフィクションであり、それは人生を説明し、同時に人生よりも少し強くて、大きいからである(理想のイメージを与える。あらゆる神話は夢である)。そしてジッドのこれらのレシは、あらゆる神話と同じく、抽象的な現実であり、具体的なフィクションである。すべてこ

れらの本は、キリスト教の本である。

「ロマン」。(『抜け穴』、『贖金つかい』)。—これらのジッドのロマンの特質は、その完全な無償性である。それは遊びなのだ。(義務に対して遊びは、それは「無償で」なされるものである。)これらのロマンは何も証明しないばかりか、人生に特有の錯綜と一貫性のなさを提示する限りにおいてしか心理的でさえない。これらのロマンは、数限りない、最も刺激的な相のもとに、自分自身も登場する物語(現実にはそうなりえないすべてのこと)を想像する高度な喜びから生まれたものである。『抜け穴』にかくも軽さと不敬さを与え、『贖金』にかくも信じがたい複雑さを与えているのは、子供に見られるのと同じ作り話の本能である。ジッドが深い喜びをもって登場人物を創造したこと、ジッドが彼らのうちに具現化したのは彼らになりたいという彼の欲望であること、私はこれらの証拠をささやかな、しかし欺かないディテールに見出す：新しい服を、(子供が欲しい玩具を、それが想像上のものであるだけにいっそう詳細に描くように)綿密に描かれた服を着るラフカディオの悦楽や、オリヴィエに対するエドワールの態度。また子供の遊びに見られるように、現実が突如空想と重なり合う：実際にあった話が、ジッドが名前を変える労さえ取らずに、小説のなかに挿入される：ラ・ペレーズ老人のエピソードとジョルジュの盗み(『日記』参照のこと、691頁)。

『贖金つかい』。「私はこの小説がどういうものであってほしいか？ 十字路—さまざまな問題が出会う場所」(『日記』、760頁、1923年)。おそらく批評家はこの本をフランスの大作家によって考えられ、書かれたロシア小説だと考えたほうがよいだろう。『カマーズフ兄弟』の少年たちのエピソードの調子と精神は、『贖金』の最初の場面にほとんど

そっくりそのまま見出される。ドストエフスキーのすべての小説（おそらく『永遠の良人』だけは除いて）と同じように、『贖金つかい』はさまざまな物語の結び目なのであり、その関係は最初のうちは見えない。（ジッドがこれらの別々の物語を一つの束にしたのは、マルタン・デュ・ガールのアドバイスによってである。）『抜け穴』と同じように、『贖金』は悪魔的な小説である。どういうことかという、筋の単一性が絶えず打ち破られて、しばしば見通しが立たなくなるので、悪魔のような物凄い気まぐれに出会うことになる。対当による証明：ジッドのレシは福音の作品であり、その調子と筋は天使の単純さをもつ。

断章(26)は30の断章のうちで最も長いものである。その内容は、ジッドの「レシ」と「ロマン」の特質を明らかにしようとするものである。これには事情がある。ジッドは自分の作品を彼独自の基準で分類したのである。そして、いわゆる小説を、「レシ」、「ソチ」、「ロマン」の三つに分け、「レシ」には『背徳者』、『狭き門』、『田園交響楽』などを配し、中世の茶番劇に名を借りたという「ソチ」には『パリュード』、『鎖を離れたプロメテ』、『法王庁の抜け穴』を入れ、「ロマン」は『贖金つかい』ただひとつとした⁽⁶⁾。しかし、その分類基準が必ずしも明確ではない。ちなみに、物語の性質は一切問わずに長さだけを基準にして、中編を「レシ」、長編を「ロマン」とするのは、それも一法ではあるが、さすがに乱暴だろう。そこでバルトは、このジッドの分類の理由、根拠に迫ろうとしたのである。ただし、ジッドの分類では、「ロマン」は『贖金』のみであるのに、バルトは『抜け穴』も「ロマン」としている。

まず「レシ」をバルトは、ジッドが作った神話だとする。神話といっても、ジッドの作る神話は、オリンポスの神々の話ではなく、プロメテ

ウス的な神話である⁽⁷⁾。つまりバルトは、ジッドの「レシ」の特質を、その神話性に見たのである。また、「ロマン」が「悪魔的な」複雑さをもつものに対して、「レシ」の調子と筋は「天使の単純さ」をもつとする。日本では、『狭き門』や『背徳者』を神話として読んだ人は極めて少ないのではなかろうか。バルトならではの読み方であろう。ジッドは福音となるような神話を書きたかったのではないか。ジッドの小説「レシ」を神話として読むという発想は貴重であるように思われる。

では「ロマン」の特質をバルトはどう見るのか？ ジッドは「ロマン」を『贖金つかい』のみとしたのに対し、バルトは『抜け穴』も「ロマン」とするから、両者の「ロマン」の概念に若干のずれがあることは否めないだろうが、バルトはジッドの「ロマン」の特質をその「完全な無償性」に求める。すなわち、遊び、子供の遊びに等しい。『贖金つかい』の「子供遊び」説である。想像の世界に遊ぶ子供特有の悦楽が、『贖金』の特質だとする。「レシ」の精神性に対して、「ロマン」の無償性と遊戯性。バルトの読みは、独創的で、説得力がある。

『贖金つかい』については、「レシ」の天使的性格に対して、『贖金』の悪魔性を指摘することもバルトは忘れない。

(27)「ジッドの作中人物の人名研究」。一名前をもつ主人公たちと名字のみの登場人物を分けること。名字はたいい特徴的なものか、皮肉が込められている（しかし、なんという絶妙さで選ばれていることか!）：〈Baraglioul〉、〈Profitendieu〉、〈Fleurissoire〉。彼らの名字によって、ジッドはこれらの人物と名字の結びつきを揶揄するのである。一般には誇りにされるものであるが、ジッドの目には、これらの人物が本物であることを妨げるものである。名前のほうは逆に、常に漠然

としたもので、非人称である：エドワール、ミシェル、ベルナール、ロベール。こうした名前はゆるい衣服で、何も外に漏らさない：これらの人物の人格は、彼らに責任がない彼らの名字(すなわち、彼らの家族、彼らの社会)とは別のところにある。さらに、神話的な、あるいはエキゾチックな(また単に美しいから選ばれている)名前もある：メナルク、ラフカディオ。これらの名前の歴史的あるいは地理的な奇抜さは、彼らの階級や国をわからなくし、われわれの時代やわれわれのところでは出会わないことを知らせ、そして一おそらく皮肉に一彼らのモラルや行為の奇妙さを正当化する。彼らはこう言っているように思われる：「騒がないでください。あなた方はメナルクやラフカディオを見かけることはありませんから。しかし、それは残念なことです。」

「ジッドのロマン」。一小説の通常の側面(観察、雰囲気、心理)は省かれていることに留意すること。それらはすべて既得であると見なされている。この小説は通常の筋立てをもとにして、その向こうに書かれている。この小説は読者の質を信用する。

われわれの時代は、そのもっとも偉大な作家の幾人かにおいて(実はエドガー・ポーからなのだが)、このように定義できるかもしれない：芸術家が自ら創作方法を分解し、作品とほとんど同じくらいに方法に興味を示す。それは、芸術が遊びであり、技法であることが理解されたということである(それは、フランス人が「芸術のための芸術」という言葉を発明したときに遡る。ニーチェを参照すること：『善悪の彼岸に』, aph. 254)。ヴァレリーは詩学の方法を正確に報告するために詩人になったと言っても、ヴァレリーを誤って解釈してはいないだろう。創作方法を明らかにするために、あの驚くべきエドワールの日

記があり、また数々の『日記』の一節があるのだ。

断章(27)は、三つの異なる考察から成る。最初の考察は、作中人物の人名研究である。〈Profitendieu〉は『贖金』の登場人物で、その「絶妙さ」はすぐによくわかるが、『抜け穴』の登場人物である〈Baraglioul〉と〈Fleurissoire〉の絶妙さがよくわからない。いずれもジッドの造語であろうが、後者二人の名字の絶妙さも前者に劣らないのだろう。人名研究は、その国に長く住まないと難しいという面も確かにあるが、こうしたバルトの指摘はわれわれを作中人物の名字や名前により敏感にさせる。

次の「ジッドとロマン」は、むしろ断章(26)に置かれるべきだろう。しかも、その内容はジッドの日記に一度ならず述べられており、『贖金つかい』を書くにあたって、ジッドが「ロマン」に本来的に属しないと考えるものは省くのだという。『贖金』出版後、省くべきではなかったとする『贖金』批判に対して、そうした要望に応えることは彼にとってあまりにたやすいことであつたとも書いている⁽⁸⁾。

断章の最後は、作家が創作方法に示す興味をめぐる問題である。ある者は主張するだろう：創作方法は隠しておくべきものだ。完成品だけを読者に提示すべきで、過程は見せるべきでない⁽⁹⁾。苦労話はしないほうがいいのだ。過程を見せることに何の意味があるのか？ それは小説をうまく書けない者のすることだ！ 反対意見：いや、読者に作品をより深く理解してもらうには、創作過程を見せるべきだ。それは恥ずかしいことではない、むしろ正当なことだ。小説を読むのは、自分とそっくりな主人公に出会って、喜怒哀楽を共にしたり、あるいはカタルシスを味わってスッキリしたり、あるいは暇をつぶしたり、しばしの現実逃避をするためではない。作品そのものの深い理解が重要で、作

家もそれに協力すべきである。いや、いや、作品を理解するのに、そんなものは必要ない。読めば、わかる。自分の好きなように読む楽しみを奪うつもりか！ 議論は尽きない。

問題は、作家たちが自らの仕事場や舞台裏も書く対象にするようになったことだろう。それは、表よりも裏のほうが面白いことに作家も読者も気づいたということだろうか。もちろん、それだけではない。創作方法への興味が作品の内容(筋、心理、情景描写等々)への興味よりも大きくなる事態が生まれ、やがて創作方法が作品の内容となることも考えられる。いずれにせよ、創作方法も書く対象となり、書く領域が広がったことになる。

(28)「自然科学」。—ジッドの日記は将来の批評家たちに、ジッドの自然科学への興味を長々と検討させることになるだろう。「(...)私は職業を間違えた。私になりたかったのは、なるべきだったのは博物学者である」(『日記』、1305頁、1938年)。この好みはジッドに形の世界に長く注意深いまなざしを投げさせた。詩人はすべて、もう少し自分を押し進めれば、博物学者に近づくに違いない。自然科学はジッドに数多くの比較、さらには証明を『コリドン』やメーテルリンクの科学本に対する攻撃に提供した。それは、自然科学以上に存在論的な問題を提示するものはないからである。多くの偉人たちがこの問題をまず自分に、ついで読者に明らかにするために自然科学を使う。ヴァレリーが認識論に示した注意、ジッドが自然科学に示した注意はいろいろと考えさせてくれる。

自然科学といっても、ジッドの興味は、各分野が高度に分化する前の博物学で、動物や植物の生態や形態であろう。主としてダーウィンなどの研究に興味をもったと思われる。日記に

1906年5月15日火曜日、16日水曜日にダーウィンを声に出して読んだとある⁽¹⁰⁾。1892年(ジッド22歳)にすでに、アイスランドへの旅行(結局ジッドはこの旅行には行かなかった)の際にもっていく本のリストに、『種の起源』を挙げている⁽¹¹⁾。

ところで、この博物学への興味は、『コリドン』と結びついている。ジッドは日記で、『コリドン』の重要性を繰り返し述べる。この本のなかで提起されているのは、もちろん、男の同性愛の自然さと必要性である。『コリドン』は自分が書いた本のうちで、最も重要な主張を含むもので、人類の進歩に寄与するものである⁽¹²⁾。確かに自分の本のなかで最も書き直しを必要とする本であることは認めるが、そのような暇はない、それほど重要で、すみやかに出版すべき本である。この本は、この問題に苦しむ人々(ますます増えている)にとって、福音となるだろう。自分が同性愛者だからといって、強迫観念に取り憑かれて、このような主張をしているのではない。人類にとって重要であるからこそ主張しているのだ、と述べるに至っている⁽¹³⁾。1930年7月8日には、日記にこう書いている。

ギリシャ人ほど調和のセンスと理解をもつ民族はいなかった。個人と、風俗と、都市の調和。そして彼らがユラニスム[男性の同性愛]に市民権を与えたのは、調和(本能と同じくらい知性)の必要性ゆえである。これが、私が『コリドン』で見せようと努めたことである⁽¹⁴⁾。

『コリドン』は、その時代設定は20世紀初頭で、10年ぶりに訪ねた友人コリドンと「私」の四つの対話から成る。コリドンは医者であるばかりか、自然科学者であり、モラリストであり、歴史家であり、しかもナチュラルなユラニスムの実践者なのである。ここで、自然科学と『コリドン』が結びつくのである。

(29)「月並みな考え」。—ときおりジツドのなかに、月並みな考えの影に出会うが、いつもながらのあのすばらしい文体で覆われている。おそらくこの文体が彼を引き立て、彼を実際以上に立派だと思わせてきたのだ。しかし、この中立の考えを、ジツドが彼の表現の優雅さをより引き立てるために望んだのか、それともまた謙虚さから、より正確には、(日記のなかで)長々と翻訳のこまごまとした問題を説明する良心から望んだものなのか、確信はない。この男の場合、何が起こるか、わかったものではないのだ。ジツドは彼の弱点を人に先んじて認めるのは、その責任を彼に負わせるのが難しくなるようにである。ジツドは故意に、しかし突然に、そのことを自覚しているかどうかは知らせず、弱点を打ち明けているとも考えられるのである。

断章(29)は、ジツドの作家としての独創性を問う問題提起だろう。

ところで、ジツドが書いた文章は、プレイヤード版で6冊である(『日記』I・IIで2399頁、小説I・IIで2324頁、「回想録と旅行記」が1078頁、「エセ・クリティク」が948頁、合計すると6749頁(編集者の序文や注を除く)にのぼる)。これに、あの膨大な往復書簡が加わるのである。作家の力量はページ数で測れるものではないが、バルトの言う通り、やはりジツドは大家作家である。「私の精神の要請に応じないような文の動きはひとつとしてないはずだ⁽¹⁵⁾。」ジツドが自分の精神に対応する文を一文一文書き連ねてここまで来たことを思うと、作家の営みもシシュフォスの神話を思わせる。

しかしながら、ここで改めて問わなければならないのだ、ジツドは独創的な作家であったのか、と。文学は、文とヴィジョンに宿る。ジツドの文に織り込まれたヴィジョンは、いつも新しいとは限らない。バルトの言葉を借りれば、

「月並みな考えの影に出会う」こともある。

(30)「制服の気取り」。—それは、みんなが同じ通常の武器を所持しているところでは、輝くのはより難しいということからくる。勝利はそのためにより高くつく。ジツドの場合も、月並みな考え、制服の気取りがある。みんなと同じ考え、同じ言葉で、彼は価値のあることを言うことができる。それは古典主義のルールである：明らかなことをうまく言う勇気をもつこと、その結果、古典作家がわれわれを魅了するのは、決して初めて読んだときではない。古典作家はむしろ、言わなかったことによって、読者がごく自然に導かれて発見することによって魅了するのである。それほど重要な箇所はうまく描かれているのだ。付随的なところは削除されている。これが芸術に固有のものである(この点については、ピカソのいくつかのデッサンを見ること)。モンテスキューは述べている：「うまく書くには中間は飛ばさないといけない」、そしてジツドはこう付け加えている：「省略のない芸術作品は存在しない」。それで、最初よくわからなかったり、あるいはあまりに単純すぎて、凡庸な人たちに「私たちにはわからない」と言わしめるのである。この意味では、古典作家たちは難解さ、さらには曖昧さ、すなわち余分なものの暗示的看過法(俗物が大好きなあの余計なもの)、別な言い方がよければ、個人的な熟考と発見に適した陰の師である。一人で考えさせること、このように古典文化を定義することができる。したがって、古典主義文化はある世紀の独占物ではなくて、健全なすべての精神にあてはまり、それらはラシーヌ、スタンダール、ボードレー、あるいはジツドと呼ばれる。

断章(30)は、30の断章の総まとめである。

ジッドはすでに古典作家の特質を有している。「みんなと同じ考え、同じ言葉で、彼は価値のあることを言うことができる。」そしてジッドが好む技法は、省略の技法である。バルトのまとめの冴えは、最後の一節にある。「一人で考えさせること、このように古典主義文化を定義することができる。したがって、古典主義文化はある世紀の独占物ではなくて、健全なすべての精神にあてはまり、それらはラシーヌ、スタンダール、ボードレー、あるいはジッドと呼ばれる。」最後の一行が特に見事である。バルトが亡くなったいま、このようにその一行を書き換えることができる。《...qu'ils s'appellent Racine, Stendhal, Beaudelaire, Gide, ou Barthes.》

以上で、バルトの「アンドレ・ジッドとその日記に関する覚書」の検討を終える。

バルトがジッドを読むうえで最良の手引きとなること、逆にジッドの作品に通じることがバルトを読むうえで有効であることを確認することができたと思う。ジッドが古典作家たちを甦らせるように、バルトはジッドを甦らせる。

注

はじめに

- (1) *Les critiques de notre temps et Gide*, Garnier Frères, 1971, p. 150. なお、この一節は、ミシェル・ヴィノックによって、『知識人の時代』のなかでも引用されている。Michel Winock, *Les Siècles intellectuels*, Seuil, 1997, 1999, p. 187. 邦訳は、『知識人の時代』紀伊国屋書店, 2007年, 171頁。
- (2) Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Seuil, 2015, p. 125-126.
- (3) Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Plon, 1962, p. 330. 邦訳は、『野生の思考』大橋保夫訳, みすず書房, 1976年。この本の最終章第9章で、レヴィ＝ストロースは次のようにサルトルを批判した。「野生の思考のこれらの面はことごとくサルトルの哲学にも見出される。まさにそれゆえにこそ、この哲学には野生の思考を批判する資格がないと私は考

える。等質であるということだけで、その可能性はなくなるのである。それに対し、民俗学者にとっては、この哲学は(他のすべての哲学と同様に)第一級の民族誌的資料である。現代の神話を理解しようとするればその研究は不可欠であろう。」(同書, 300頁)

- (4) このバルトの論文を1985年に掲載した『アンドレ・ジッド友の会会報』誌では、『バルト全集』での断章(27)が二つの断章に分かれているため、全体で31の断章、『バルト全集』では30の断章から成っている。

第I章

- (1) Roland Barthes, *OEuvres complètes V 1977-1980*, Seuil, 2002, p. 366.
- (2) 『彼自身によるロラン・バルト』のなかでは、バルトは自分のことを三人称で書いている。ただし、同じ段落のなかで、三人称「彼」から一人称「私」への変化が見られる。
- (3) 『彼自身によるロラン・バルト』佐藤信夫訳, みすず書房, 1979年, 149頁。(Roland Barthes, *roland BARTHES par roland barthes*, Seuil, 1975, p. 103.)
- (4) ジッドもバルトも肺結核を患っているが、バルトはここではこのことに触れていない。
- (5) 1916年に、ジッドは彼の子供を身ごもったエリザベート・ヴァン・リッセルベルグにこう伝えたという。「私は若い男にしか本当の欲望を感じない」(André Gide, *Journal I*, Gallimard, 1996, p. LXXXI.)
- (6) *Cahiers André Gide 4, Les Cahiers de la Petite Dame 1918-1929*, Gallimard, 1973, p. 12.
- (7) André Gide, *Journal I*, Gallimard, 1996, p. 143. (André Gide, *Journal 1889-1939*, 1951, p. 26.)
- (8) このように本文中に書き込まれたページ数は、ジッドの日記のプレイヤッド版の旧版のページ数を示している。この旧版の出版年は、*Journal 1889-1939*が1951年、*Journal 1939-1949*が1954年であるから、バルトが1942年に論文を発表したときには、まだ出版されていない。後年、バルトが再掲を承諾したときに、バルト自身かあるいは編集者が上記の版のページ数を書き入れたものと思われる。
- (9) André Gide, *Les Faux-Monnayeurs* in *Romans*, 《Bibliothèque de la Pléiade》, Gallimard, 1958, p. 1078-1086. (André Gide, *Les Faux-Monnayeurs* in *Romans et récits II*, Gallimard, 2009, p. 310-317.)
- (10) André Gide, *Si le grain ne meurt* in *Journal*

1939-1949 Souvenirs, 《Bibliothèque de la Pléiade》, Gallimard, 1954, p. 547. (André Gide, *Si le grain ne meurt* in *Souvenirs et voyages*, Gallimard, 2001, p. 267.)

第二章

- (1) André Gide, *Journal 1939-1949 Souvenirs*, Gallimard, 1954, p. 439. (André Gide, *Souvenirs et voyages*, Gallimard, 2001, p. 165.)
- (2) Roland Barthes, *Oeuvres complètes IV*, Seuil, 2002, p. 889. なお、この対談は1975年2月17日に行われ、『ラディオスコピー』第4巻に取められ、1976年にラ・フォン社から出版されたとある。
- (3) *Cahiers André Gide 4*, Gallimard, 1973, p. 15.
- (4) Nietzsche, Browning, Dostoïevsky et Blake. André Gide, *Journal 1889-1939*, 1951, Gallimard, p. 729. (André Gide, *Journal I*, Gallimard, 1996, p. 1169.)
- (5) ジッドは1914年7月11日付の日記に、このようなことを書いている。アンリ・マシスが『抜け穴』批判をしていることに触れ、この小説に付けるつもりでいたが、読者には不要だと考えて削除した序文を批評家のBeauquierに知らせるために、彼にわざわざ手紙を書いているのである(*Journal 1889-1939*, Gallimard, 1951, p. 437.)。
- (6) Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975. この本に取められている〈Gide et l'espace autobiographique〉の文章はすぐれている。冒頭に置かれた《La situation de Gide en face du récit autobiographique peut sembler paradoxale.》は全体を要約する文であり、その魅力はバルトの文に劣らない。
- (7) 1922年9月10日付の日記に、ジッドはこう記している。「私がおっともよく知ることになった三人の芸術家、ゲオン、クローデル、そしてジャムに、カトリシズムは慢心の助長しかもたらさなかったとは奇妙なことである」(新版『日記』, 1190頁。旧版『日記』, 742頁)。
- (8) 桑田光平編「ロラン・バルト年譜」(『ユリイカ』第35巻第17号「総特集 ロラン・バルト」, 2003年)。
- (9) 『ジイド全集』全18巻, 金星堂, 1934-1935年。『アンドレ・ジイド全集』全12巻, 建設社, 1934-1937年。『アンドレ・ジイド全集』全16巻, 新潮社, 1950-1951年。
- (10) 中野好夫『文学の常識』角川書店, 1961年。
- (11) 『「ふらんす」80年の回想』白水社, 2005年, 64頁。
- (12) 同書, 62頁。
- (13) Ted Stanger, *Sacrés Français! Un Américain nous regarde*, Michalon, 2003, p. 46-47. 邦訳は、『なんだこりゃ! フランス人』藤野優哉訳, 新宿書房, 2004年, 46-47頁。
- (14) *Cahiers André Gide 4, Les Cahiers de la Petite Dame 1918-1929*, Gallimard, 1973, p. 10.
- (15) 日本にも、「身を捨ててこそ浮かぶ瀬もあれ」という諺があるように、あるいはまた戦時の日本がよく使用した言葉が示すように、この精神は日本人にも受け入れられる考え方のように思われる。
- (16) 『聖書 新共同訳』日本聖書協会, 1987・1988・1995, (新)192頁。
- (17) フランス語では、《les sept péchés : avarice, colère, envie, gourmandise, luxure, orgueil, paresse》である。
- (18) 『仏和大辞典』白水社, 1981年, 1065頁。
- (19) ここはこのような意味でよいのだろうか、確信がない。
- (20) André Gide, *Si le grain ne meurt* in *Journal 1939-1949 Souvenirs*, Gallimard, 1954, p. 607. (André Gide, *Si le grain ne meurt* in *Souvenirs et voyages*, Gallimard, 2001, p. 322.)
- (21) この言葉は、バルトが引用した文の数行上にある。

第三章

- (1) モーリス・パンゲは、バルトのこの作品をこう評している。「何と見事なタイトルだろう、と私は思った。曖昧なものも明確なものが、文学と科学が、ここでは結び付けられて、バルトの著作のみなもとにある豊かな両義性を、それは最初から一挙に明示していたからだ」(『テキストとしての日本』筑摩書房, 1987年, 13頁)。見事な評言である。
- (2) Roland Barthes, *Oeuvres complètes V*, Seuil, 2002, p. 366. 1977年、バルトは「文学の記号学」という講座をコレージュ・ド・フランスで開講するにあたって、ベルナル＝アンリ・レヴィのインタビューに答えて、彼自身について語ることを承諾した。「当時、書いていましたか?」との質問に、バルトは二回目のサナトリウム滞在時代を振り返って、こう述べている。「当時、私はものすごく読書をし

ていました。私がミシュレをすべて読んだのは、この二回目のサナトリウム滞在のときだったのですから。反面、私はほとんど書いていなかった。わずか2本の論文のみで、一つはジッドの日記に関するものであり、もう一つはカミュの『異邦人』に関するもので、これが後の『ゼロ度のエクリチュール』の萌芽となったのです。」ちなみに、『異邦人』に関する論文は、『『異邦人』の文体に関する考察』と題して、『エグジスタンス』1944年7月号に掲載された。

- (3) André Gide, *Journal 1889-1939*, Gallimard, 1951, p. 29. (André Gide, *Journal I 1887-1925*, Gallimard, 1996, p. 149.)
- (4) *Ibid.*, p. 730. (André Gide, *Journal I 1887-1925*, Gallimard, 1996, p. 1171.)
- (5) *Ibid.*, p. 781. (*Journal I*, Gallimard, 1996, p. 1244.)
- (6) ジッドは、1914年7月12日付の日記にこう書いている：
- 「なぜ私はこの本[『法王庁の抜け穴』]を「ソチ」と呼ぶのか？ なぜ前の三つ[『背徳者』, 『狭き門』, 『イザベル』]を「レシ」と呼ぶのか？ それらは「ロマン」ではないことをよく示すためなのです。そして、このように序文を締めくくっていたのです。「ソチ」, 「レシ」, 私はこれまで「皮肉な」—あるいは、こういったほうがよければ、批判的な—本しか書いてこなかった—おそらく、これが最後のものになるだろう。」(*Journal*, 1951, p. 437. / *Journal I*, 1996, p. 808.)

- (7) 『ディコ仏和辞典』(白水社, 2015年)の《prométhéen》の項に、「プロメテウスのな(神に頼らない, 人間性信頼の理想主義について)」とある(1249頁)。
- (8) André Gide, *Journal 1889-1939*, Gallimard, 1951, p. 991 et p. 1068. (*Journal II*, Gallimard, 1997, p. 209 et p. 297-298.)
- (9) 吉行淳之介は、作品が出来上ると、原稿を庭で、さまざまな思いを胸に、燃やすのだと書いていたことを記憶している(どの作品だったか、思い出せずにいる)。作品の素材に対する謝罪、感謝などさまざまな思いに駆られての行為、儀式とも考えられる。一種のレクイエムであるかもしれない。また、ある素材が作品として生き延びることに、作家としての存在理由を見出すこともあろう。
- (10) André Gide, *Journal 1889-1939*, 1951, p. 220. (*Journal I*, 1996, p. 535 et p. 536.)
- (11) André Gide, *Journal I*, 1996, p. 148. プレイヤッド旧版の『日記』には、1892年1月2日付のこの記述はない。
- (12) André Gide, *Journal 1939-1949*, 1954, p. 287. (*Journal II*, 1997, p. 1017.)
- (13) *Ibid.*, p. 142-143. (*Journal II*, p. 842.)
- (14) André Gide, *Journal 1889-1939*, 1951, p. 996. (*Journal II*, 1997, p. 214.)
- (15) *Ibid.*, p. 718. (*Journal I*, 1996, p. 1158.)