

## ジッドの『放蕩息子の帰宅』：状況に想をえた小品 (2)

吉井, 亮雄  
北海道大学言語文化部助教授

<https://hdl.handle.net/2324/19381>

---

出版情報：流域. (26), pp.37-45, 1989-04-18. 青山社  
バージョン：  
権利関係：

## ジツドの『放蕩息子の帰宅』(二)

——「状況に想をえた小品」——

吉井亮雄

### 6

『放蕩息子』は、作品全体を理解するための重要な鍵となる、序  
言 (préambule) の<sup>(1)</sup>で始められる。これを、以下の議  
論<sup>(1)</sup>の便宜をききとして、原文で引用する。

J'ai peint ici, pour ma secrète joie, comme on faisait dans  
les anciens triptyques, la parabole que Notre Seigneur Jésus-  
Christ nous conta. Laisant éparse et confondue la double  
inspiration qui m'anime, je ne cherche à prouver la victoire  
sur moi d'aucun dieu — ni la mienne. Peut-être cependant, si  
le lecteur exige de moi quelque piété, ne la chercherait-il  
pas en vain dans ma peinture, où, comme un donateur dans  
le coin du tableau, je me suis mis à genoux, faisant pendant  
au fils prodigue, à la fois comme lui souriant et le visage  
trempé de larmes. [475]

まず、文中に現われる「私の心を駆り立てる二重の靈感」という表  
現に注目したい。この言葉は、作品解釈の核として、しばしば論議  
の対象となってきたが、作者ジツドの思想的側面を考慮に入れて、  
その内面における対照的な二つの要素、キリスト教的なものと異教  
的なものを指すとする意見が支配的である。たしかに、この印象が  
誤りでないことは、自筆完成原稿が第二文の冒頭で示している次の  
ヴァリアントによつて裏付けられよう。〔17は削除〕<sup>(2)</sup>

[En ce temps] < Comme au temps > où le Christianisme au  
paganisme [na] renaissant se mêlait [on voyait à la fois  
Vénus et la Vierge sourire] [ ; ] je laisse, ici [de même],  
éparse et confondue la double inspiration qui m'anime (...)

それ(1)にも依然として疑問は残る。すなわち、このヴァリアン  
ト、その(2)に「金持は」を「Le Christianisme」に「この語にちが

てジッドは厳密には何を言わんとしたのか。そして、初版以降、すべての印刷テキストがこれを探らなかつたのはなぜか。イレイン・カンカロンは、グレマスの概念操作を用いて、一節が捨てられた理由を以下のように推測している。ジッドは当初、「放蕩息子」における「法／自由という主要な対立の一つの例証として、キリスト教と異教（または、聖母とヴァイナス）の対比」を考案した。しかし、この二項対立では、物語のなかに同時に認められる「カトリシズムとプロテスタンチズムというもう一つ別の対比」までは覆いきれない。この不備を解消するためには、ローマの異教の対立項として、初期キリスト教が同時に衝突していたユダヤ教を図式に加えるべきだが、作家は、そういう歴史のかつ包括的な「あり得べき構造を予測しながらも」、他に有効な手段が見つからず、やむをえず問題を一節を削ったのだ。カンカロンはそう結論を下すのである。<sup>(3)</sup>

この解釈は、宗教史の面から見ればたしかに興味深いだが、ジッド的文脈においては首肯し難い。ユダヤ教に対するジッドの考えはさておき、彼が以後もたびたびキリスト教／異教という大きな二分法を用いて宗教的問題を語ったということをまず喚起せねばなるまい。また、削除された一節自体も、「まさり合う (se mériter)」に微笑む (à la fois [...] sourire) とつた表現によって、問題が本来、カンカロンの言うような二つの要素の「対立」などではなく、むしろそれらの「調和のとれた共存」にあることを示している。ここにその一端が窺われるジッド独特の異教キリスト教的姿勢を

正確に把握するのに恐らく最も有益な手掛かりとなるのは、一九〇六年四月二十九日、つまり、第3節ですでに述べたように、改宗を迫るジャムに対し決然たる態度表明をするまさに数日前に、彼がベックに宛てた手紙であろう。

「……[「他者の」]切迫した苦悩の状態に應える感情をもちあわせない者は、「カトリック作家」にはなれても、キリスト者になることは決まてないのです。そして、私の抱える矛盾のうちで最も妥協しえないものは、恐らくそのことに由来するのです。なぜならば、私の断固たる異教徒的態度は「……」ラザロに対してキリストが流した涙にぬれているのだから……」<sup>(4)</sup>

ここでジッドは、相反する二要素の「まさり合い」という、削除された一節と同一の図式を提出するのではなく、明らかにクロードルとジャムを相手に進行中の議論を背景にして、この図式の正当化を図っている。自らの「矛盾」は認めながらも、彼は、聖なる怒りに駆られた「カトリック作家」があまりにしばしば失ってしまう憐憫と愛を有するというまさにその一事において、自分がキリストと直接に結ばれていると主張するのである。したがって、「涙にぬれて (trempé de larmes)」という同一の表現が、物語のなかに「読者が求めたとしても無駄ではない信仰心」の証として、『放蕩息子』の序言に使われているのも偶然ではありえない。ここから翻って、削除

された一節の意味も明瞭になる。すなわち、そこで使われている語「*Le Christianisme*」は、カンカロンが言うような、長い歴史のなかで築き上げられた厳格な教義の体系を指すのではなく——事実、後世が付加した解釈をすべて洗い流さんとする意志は「*Comme au temps où*」という言葉に表われている——キリストの直接にして真正の教え、「法」ではなく「愛」による福音を意味しているのである。以上を考え合わせると、問題の一節は、少なくともその宗教的な内容においては、ベック宛書簡に見られるジツドの姿勢を忠実に反復・確認すると同時に、序言全体の精神ともなんら矛盾するものではないと言わねばなるまい。<sup>(5)</sup>

では、ジツドが最終的にこれを捨てたのはなぜなのか。この点については、なるほど、確かな根拠と呼べるものを見いだすのは容易ではない。しかしながら、『放蕩息子』が一貫して示す寓話的特性を考えれば、削除の理由を次のように推測するのはさほど大胆なこととは思われない。つまり、ジツドは、「二重の靈感」に関する多少なりとも説明的な記述が作品の意図する多義的な広がりを含め、その結果、読者が作品の意味を宗教問題・教会批判のみに還元してしまう恐れがあると判断したのではあるまいか。しかも、彼の「断固たる異教徒的態度」について言えば、序言の決定稿においても、*プレ*がその重要性を指摘した「神」*« dieu »*の小文字標記によって、すでにある程度示唆されていると考えられなくはないのだから。

さて、前提的には以上のように規定しうる「二重の靈感」が、物語のなかではどのように「ばらばらに混ぜ合わされて」いるかをテクストに即して見るまえに、ジツドがそれを取り扱う際の基本的方針といったものについて、同じく序言の内容に絡めて若干の考察をしておきたい。彼は、その作品がただ美学的見地からのみ判断されることを望み続けたにもかかわらず、<sup>(7)</sup>「読者が主人公たちの各々の意見表明に「作者の」個人的な信条告白を見ようとすると」「*ce*」ことをしばしば嘆かざるをえなかった。『放蕩息子』の場合も決して例外ではない。作品の出版後まもなくベックから批判的な感想を受け取った彼は、その返信「*既出*」において、同作の成立事情を説明するに先立ち、穏やかながらも次のような反論をしているのである。

あなたはこのオペレッタの一人称を文字どおりに取りすぎているのではないのでしょうか。私にとって重要なのは、それが芸術作品として完成しているかどうかということなのです。私はそこに、問題の多様な側面をかなり雄弁に、そして抽象的にではなく、問題が含む悲壮をすべて取り込んで、提示したと思っています。<sup>(8)</sup>

しかし、あまり簡単に自分とは同一視してほしくない「一人称」という表現で、ジツドは一体なにを言わんとしているのだろうか。あ

らゆる二者択一の拒否を標榜する彼自身は帰宅、家出のいずれも選ばない、つまり「このオペレッタ」の主人公である放蕩息子に対しても、また物語の最後で旅立っていく末弟に対しても、ある一定の距離を置いているとは、たしかによく言われる。しかし、こういった一種の異化作用を作者が行なうのは、はたして、登場人物のとする行動のレベル、言い換えれば、語られた内容のレベルにおいてだけなのだろうか。「芸術作品としての完成」を願う彼が心がけたのはそれだけなのか。

この問いに答えるためには、『背徳者』出版の時期に遡ってみる必要がある。なぜならば、ベックにしたのと同種の反論を、ジッドがとりわけ頻繁に繰り返し始めるのがこの時期だからである。読者の理解が作家の意図と食い違うという事態そのものは、明らかに、『背徳者』においてへ私へ(16)の用法が著しく変化したことに起因する。すなわち、クロード・マルタンが指摘するように、この作品は、「客観性の切り札は、小説家に他者からへ私へを借りるのを許すことである」[17, 75]という意味において、その主観的・告白的な性格にもかかわらず、ジッドの「最初の客観的小説」と言うべきなのだが、当時の読者は主人公ミシェルに作者のイメージ、忠実ではあるが、あまりに一面的なイメージを求めるのに終始し、ジッドが彼に対して距離を置き、彼から遠ざかろうとしたことを理解しなかつたのだ。(9) ミシェルに貸し与えている(あるいは、彼から借りている)へ私へに関する誤解を断ち切ろうと、ジッドは、初版刊行の半年

後に出了た普及版に四ページの序文をつけ加えた。この序文に含まれ、その精神を要約する二つの文——事実、その一つは、まさに序文の最後という特権的位置に配される——が我々の注意をとりわけ引くのである。『放蕩息子』の序言との比較のため、これも原文で引用しよう。

[...] que Michel triomphe ou succombe, le « problème » continue d'être, et l'auteur ne propose comme acquis ni le triomphe, ni la défaite.

Au demeurant, je n'ai cherché de rien prouver, mais de bien peindre et déclarer bien ma peinture. [368]

一九〇一—〇二年のジッドの芸術上の基本理念を述べるこの二文と、『放蕩息子』の序言、特に、「私の心を駆り立てる二重の靈感」に続く箇所——「私に対するどんな神の勝利も、さりとて私の方の勝利も証明しようとは思わない」——には、主張の面での明らかに相同が認められるだけではない。文体的律動や、文学作品の隠喩としての絵等、表現の細部までが見事に照応し合っているのだ。したがって、『放蕩息子』の序言を語るへ私へにジッド自身を見ることは間違ではない。しかしながら、二作品のそれぞれ冒頭を飾る文章の間には、理念・表現両面での共通性と同時に、一つの違い、フィクションの枠組の面での無視できぬ差があることを指摘せねばなる

まい。なぜならば、はっきりそれと名付けられた『背徳者』の「序

文」(Préface)では、現実の作者(あるいは、少なくとも「著者の  
〈私〉」への照合によって成立し、フィクションそのものにはまったく  
登場しない存在)が虚構の登場人物と距離を置くと言言していた  
のに対し、<sup>(10)</sup>『放蕩息子』の〈私〉の方は、フィクションに組み込まれ

た「序言」(第6節冒頭で断わったように、筆者はあくまで便宜上この呼称<sup>(11)</sup>)におい  
て、自分自身の勝利も、敗北も証明しようとは思わないという言葉  
で、なによりも自分自身と距離を置くことを予告しているからであ  
る。それでは、この自己異化の対象とはなにか。次節で具体的に見  
るが、対象は、明らかに、物語のなかに登場するもう一つの〈私〉、

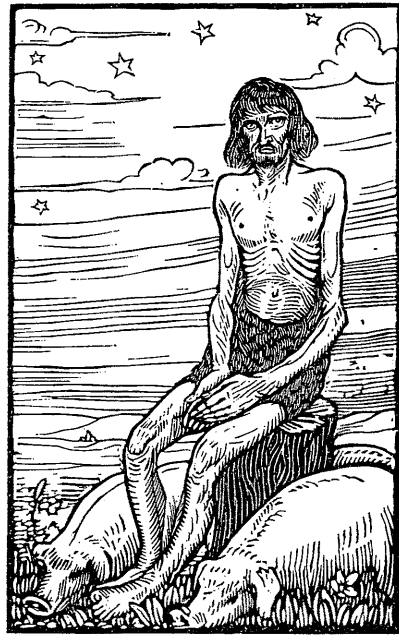
語りの前面に姿を現わし、高揚を隠さず放蕩息子の感情を共有する  
〈私〉なのである。「視点の多様性」を意図された『贖金つかい』の  
作中作家エドゥワールにすでに幾分似て、この寓話の話者は、作品  
の二重の狙いに合致した使命を帯びているのだ。つまり、先に引用  
したバック宛書簡の表現を借りて言えば、彼は、登場人物へのあか  
らさまな自己投入と雄弁な言説によって、ジツドの信条告白を「抽  
象的ではなく、問題が含む悲壮をすべて取り込んで」伝える役目  
を果たす一方、同時に、この告白の「多様な側面」を保持するとい  
うジツドの美学的要請に、やはり語りのレベルで、しかししるるかに  
目立たない方法で、応えているのである。物語全体の対話形式と並  
んで、この語りの二重性こそが、虚構の枠組のなかで自律的に、「精  
神の沈黙と躍動を対話させ」[口 23]よつとしたジツドが採った文

学的戦略と言われねばなるまい。

8

序言に続く物語本体の構成は五章からなるが、放蕩息子の帰宅、  
家での四つの対話、末弟の出発という流れをこらえれば、たしかに  
序言で引き合いに出された「三つ折り絵」を思わせる。まず、「放蕩  
息子」と題された第一章の前半部は、客観的な描写——〈私〉が姿を  
現わさなうという意味で——のうちに、聖書の寓話「ルカ 一五・一  
六—一三」を、総体的には忠実に繰り返す。しかし、そこには同時に、  
ジツド固有の寓話たらしめるための改変・加筆が認められるのだ。  
例を二、三挙げよう。まず、最初の二節を原文で眺めると——

Lorsque, après une longue absence, fatigué de sa fantaisie  
et comme désépris de lui-même, l'enfant prodigue, du fond  
de ce dénuement qu'il cherchait, songe au visage de son  
père, à cette chambre point étroite où sa mère au-dessus  
de son lit se penchait, à ce jardin abreuvé d'eau courante,  
mais clos et d'où toujours il désirait s'évader, à l'économ  
frère aimé qu'il n'a jamais aimé, mais qui détient encore  
dans l'attente cette part de ses biens que, prodigue, il n'a  
pu dilapider—l'enfant s'avoue qu'il n'a pas trouvé le bon-  
heur, ni même su prolonger bien longtemps cette ivresse  
qu'à défaut de bonheur il cherchait. [476]



この文章の文体上の意図は明白である。それ自体が六つの関係詞節を含む時況従節ただ一つによって、後に繰り広げられる諸テーマのほとんどすべて——窮迫<sup>7</sup>無<sup>8</sup>物の探求、失われた幸福、疲労と悔恨、遺産と秩序、等々——が提示される。同時に、この従節の複雑さと、逆に短く終わる主節の性急さが、避けがたい結論と、そこに到達するまでに放浪の決算報告を自らせざるをえない放蕩息子のためらいを見事に表現するのである。<sup>(12)</sup>また、丘の上での煩悶を経た彼の家への接近も、その点について不明確な聖書には存在しない色彩が加わる。すなわち、ジッドが創り出した他多数の主人公の場合と同様に、<sup>(13)</sup>それは夕刻の帰宅、失敗した征服者の後悔と恥辱を隠し、彼がひそかに敗北の告白をするのを許す薄暮のなかでの帰宅なので

ある。さらに、時をかせぎ、夜陰にまぎれて家に着いた放蕩息子とこれを迎える父のあいだに交される会話も、すでにジャン・ギゲが指摘したように、<sup>(14)</sup>寓話の個人的性格と後の進行に適うための、微妙な修正を施されているのである。

放蕩息子は帰宅した。聖書の寓話は、兄の狭量に対する父の諫めと、悔い改めた者への慈愛という教訓で終わる。しかし、ジッドのドラマが真に始まるのはまさにそこからなのだ。章の最後に置かれた二つの段落「<sup>(15)</sup>」は、盛大な祝宴とその後の静かな夜を、それぞれ「賛美歌のように高まる皆の喜び」と「空へ昇るかがり火」に象徴される宗教的な雰囲気の中に描く。だが、その主要な目的はむしろ、同じ屋根の下にいる二人の対照的な登場人物を前もって紹介し、同時に、物語の核心をなす四つの対話を動機づけることにある。つまり、第一の段落は、「愛より秩序を好む」兄のイメージ、「父も母も、放蕩息子を叱ると彼に約束し」「<sup>(16)</sup>」自分も弟に厳しい訓戒を与えるつもりでいる」、多大な影響力をもつ兄のイメージを提示する。他方、第二のそれは、まったくジッドの案出による登場人物、末弟の存在を告げるのである。

「<sup>(17)</sup>」しかし、放蕩息子の隣の部屋では、ひとりの少年が、彼の弟が、これから夜の明けるまで一晩中、どうしても眠れずにいることを、私は知っている。「傍点引用筆者」

「放蕩息子」の章を閉じるこの文中での（私）の登場はとりわけ重要である。なぜならば、それまでの長い客観的描写を支えてきたものの存在を、読者が初めてはっきりと意識するのは、恐らくこの小さな指標によるからである。言うまでもなく、この（私）は、「登場人物」としてではなく、先に触れたように、放蕩息子の内面を忠実に映す文体、聖書寓話の計算された改変、繰り広げられるべき諸テーマの簡潔な提示、構成の配慮等、さまざまなレベルに偏在し、物語の時間的経過からは自由な芸術的意識の形象化として、ここに現れていると考えねばならない。しかも、その登場は、もう一つの（私）の物語へのお知らせな介入の直前に、ひっそりとなされているだけに一層際立った対照の効果を生み出すのである。続く「父の叱責」の章は次のような一節で始まっている。

神よ、今日、私はあなたの前に、子供のように、涙にぬれた顔をして、膝まずいています。あなたの差し迫った寓話を思い出し、私がここに書き写すのは、あなたの放蕩息子をよく知っているからです。彼のなかに私を認めるからです。あなたが、深い苦悩の底で、彼に叫ばせた次のような言葉を、ときおり私自身のかなかに聞き、またひそかにそれを繰り返すからです。

「父の家にいる僕たちがいくたりも、ありあまるパンを食べているのに、私は飢えて死にそうだ！」 [Lk. 15]



キリスト——ここでは、大文字で標記された «Dieu»——に対するこの呼びかけは、読者への呼びかけである序言を時間的に逆転させて、これから聖書の寓話を「書き写」そうとしている話者の姿を提示する。だが、この（私）は、放蕩息子に自分を認めると公言し、美学的明晰の具象化としての先の（私）とは明らかに異なる姿勢のなかに身を置いている。実際、放蕩息子の悲痛な叫びの筆写という彼の行為は、段落を新たにしながら、ただちに、登場人物への感情移入の運動をひきおこす。

私は父「この語、以下しばらくは *pare* と大文字標記」の抱擁を想像する。私の心もあのような愛情の暖かさには溶けてしまおう。私はそ



れ以前の苦悩さえも想像する。ああ、私は望むものをなんでも想像するのだ。私はそれを信じる。私は、丘のはずれで、かつて捨て去った青い屋根を再び目にするとき、胸をときめかせる者でなえあるのだ。

各文頭に繰り返される〈私〉は、もはやいかなる対話者の指示も捨て、一種の独白を形成する。同時に、放蕩息子との同一化の過程は、使用された動詞の変化（「想像する」→「信じる」→「である」）によって保証される。そして、まだ放蕩息子とは行動を一にしないものの、話者はいまや「登場人物」として語り始めるのだ。

ではこの私は、その家の方へ駆け出して行くために、家のなかに入るために、何を待っているのだろうか。——皆が待っている。肥った仔牛の用意をしているのがすで見える……止めよ！ あまり慌てて祝宴の準備をするな！

続いて彼は、自分自身の態度を決めるために、すでに帰宅した分身に呼びかけ、各対話の進行に立ち会おうとするのである。

放蕩息子よ、私はおまえのことを思う。再会の祝宴のあとで、翌日になって父がおまえに何と言ったか、まず言ってくれ。ああ、兄があなたに耳打ちしても、父よ、彼の言葉を通して、ときにあ

なたの声を聞かせてくれんことを！」「二つの段落をなす、以上の三引用とも478」

序言には、あらゆる解釈を洗い流されたキリストの真正の教えに直接触れたいという願いが隠されていることはすでに指摘したが、この二つの段落では、冒頭でのキリストへの呼びかけが、話者の感情の寓話内への侵入につれて、最終的には、その「声」を聞かせて欲しいという、登場人物「父」への明確な訴えに形を変えていることに注意しなければならない。かくして、問題は寓話の内部、登場人物間の対話の次元に移されるのである。

## 註

(1) ジッドの没後編纂されたブレイアード版作品集(*Romans, récits et solies, œuvres lyriques, Gallimard, 1958*)は、少な〜とも『放蕩息子』に関するかぎり、必ずしも最良のテキストを提供しているとは言い難い。しかし、研究者の間でも同版が広く利用されていることを考慮して、作品からの引用については、これによるページ数を文中「」内に示し、自筆原稿ならびに他版とのヴァリアントの考証を必要とする場合には、その旨を本文あるいは註において逐次指摘する。

(2) この一節はすでにイレイン・カンカロンによって紹介されて

らるが (v. Elaine D. Cancalon, «Structures parallèles et médiation dans *Le Retour de l'Enfant prodigue*, *Les Lettres Romanes*, tome XXXVI, 1982, p. 356) 不正確な引用であるため、ここでは原資料 (マニオン文庫 7-1166-2, p. 2) によって補う。

(3) CANCALON, *article cité*, pp. 355-7.

(4) «Lettres à Beck», *op. cit.*, p. 400.

(5) そして、「キリストに背くキリスト教」[J, 420]とどうこの信念は、「一九二二年の『日記』の「カトリシズムは承認し難し。プロテスタンチズムは耐え難し。しかも私は自分を心底からキリスト教徒であると感じる」[J, 367]とどう奇名な言葉に要約され、以後、「シッドの生涯を通じて一貫して揺らぐことがなく。

(6) ただし、ブレは、この小文字標記にむしろ批判対象の拡大ならし非限定を読みとらうとする。V. BRÉ, *op. cit.*, p. 191.

(7) 「美学的見地が、私の作品を正しく語るために身をおくべき唯一のものだ」[J, 682]。

(8) «Lettres à Beck», *op. cit.*, p. 620.

(9) V. Claude MARTIN, *La Maturité d'André Gide*, Klincksieck, tome I [seul paru, 1977], pp. 531-2.

(10) この点で筆者は、「背徳者」序文の「私」は小説の中の登場人物と見做したく同等に虚構的存在である」(George W. Ireland, «Le jeu des "je" dans deux récits gidiens», *André Gide* 6, *Lettres Modernes* Minard, 1979, p. 70) こそを、ブレイマンズは見解を異にする。また、彼は知らずに言う「この作品における」序文は、余計なものであるがゆえに、不手際な手段である。「事

実」は、「狭き門」をいすれば序文を使わないですむかを見事に示している」(ibid., p. 76) と。だが、このイギリス人研究者は、「シッドが一九二二年に「狭き門」の序文草案」を書き、しかも、その「結論」として、「背徳者」序文の最終文を繰り返したことを挙げている (v. *Oeuvres complètes*, Gallimard, tome IV [1934], p. 360)。

(11) ここで筆者は、メザニオン・オナルが提案した「序文」(Préface)の「序言」(préambule)の区分に従っている (v. Martine Maisani-Leonard, *André Gide ou l'ironie de l'écriture*, Les Presses de l'Université de Montréal, 1976, p. 33)。「と言われれば」「放蕩息子」の自筆完成原稿「初版のこうなっておく」と、「序言」と後続部分の間には「シッドが行なわれていない」、また、同「序言」の斜字体印刷についても、「ブレナム版等」、他作品の印刷形態に影響されるさえなら、選集版におけるのみで「序言」単行各版ではすべて後続部分と同一の活字で刷られた。

(12) この文の綿密な分析はすでに次の論文で行われている。Breda Cirio-Larben, «Le style d'André Gide dans *Le Retour de l'Enfant prodigue*», *Linguistica*, vol. XCIII, 1978, pp. 201-3.

(13) V. Pierre MASSON, *André Gide, Voyage et écriture*, Presses universitaires de Lyon, 1983, pp. 269-72.

(14) V. Jean GURGUET, «Le Retour de l'Enfant prodigue : la quête gidiennne», *The French Review*, vol. XXIII, 1950, p. 370.