



『田舎司祭の日記』への序文

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-07-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: マルロー, アンドレ, 天羽, 均 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24729/00010050">https://doi.org/10.24729/00010050</a>

## 『田舎司祭の日記』への序文

アンドレ・マルロー  
天羽均 訳

ジョルジュ・ベルナノスはその時代のもっとも偉大な小説家であった、と言ったところでだれも驚かない。ただだれも納得しない。なぜなら、小説についてのフランスの神話——バルザックとトルストイ、さらにイギリスの小説家やドストエフスキーとの合体や離反といった——が根強いからである。ポンティニの並木道でジッドに、私が刊行されたばかりの『悪魔の陽の下に』に対する讃辞を述べたところ、というのは彼もざっと目を通していたからだ、ジッドは答えた。

「あれはみな、レオン・プロワとバルベ・ドールヴィリの系譜だよ」

「はるかにかいいでしょ」

「だけど同じだよ。それにああいうのは私にはあわない」

ジッドは（その当時...）バルザック、フローベール、ラファイエット夫人——そして自分の「最初の小説」と呼んだ『贖金づくり』を書くにいたった小説観をあげて、ベルナノスを遠ざけていた。ポンティニでは、「小説」とは、「人物」の自律的存在ぬきには考えられなかった——そしてこの人物が外国の小説によってごく最近登場したのだ、ということなどほとんど無視していた。当時まだアメリカの小説家は話題にのぼってはいなかった。やがて私も『サンクチュアリー』の序文を書くことになったのだが、すぐれた作家のなかで、小説について行われている神話にもっとも忠実だったのはロジェ・マルタン・デュ・ガール（『ジャン・パロワ』の作者としてより『チボー家の人々』の作者としての）であった。ジッドはその彼に『贖金づくり』を献

げていたし、みなが彼に一目おいていたが、そのあとに従うものは誰もいなかった。そしてベルナノスが突然、「もっとも洗練されたヨーロッパ」が小説創造について抱いているあらゆる概念に問題をつきつけたのであった。

バルザック、スタンダール、フローベールは人物よりも性格に重点をおいていた。登場人物の性格を並べてみると、それはどんな定義よりも彼らの共通点をよく表わしている。従妹ベットたちや、オメーたちの背後に、スタンダールに一生つきまとったモリエールの影が立ち現われる。フランス人が伝統的に小説とよんでいるものは、ゾラをも含めて、ドーミエの挿絵にふさわしいといえるだろう。

ヨーロッパが性格にこれほどの重要性を与えてきたことは驚くべきことだ。モリエール、バルザックをわが国の栄光とすることはおそらくもっとも異論が少ないだろう。ジャン・ヴァルジャンやジャヴェールは何よりも性格であり、『レ・ミゼラブル』の焰はドーミエの誇張された影を浮き上らせている。ブラック・アフリカがモリエールを知り、いたく感心している——だがアフリカがずっと愛したのは仮面だった。

ヨーロッパが性格から離れたことも劣らず驚くべきことだ。永遠にはないにしても、トルストイは「先輩」、すなわちバルザックのことを郷愁をこめて語っている。ドストエフスキーは『ウジェニー・グランデ』を翻訳した。彼の描く若い高利貸や酔っ払いの常連たちは『人間喜劇』に登場する同じような連中と肩を並べているのだ。人の意表をつく連中たちはこのロシアの作家の描く下層民にスタヴローギンの狂気を遺した。そしてベルナノスもスタヴローギンを知っているのだ。

小説は性格を必要とする。それは支配的で恒久的な情念がつき動かす人間の典型であり、ある意味では魂の仮面である。「守銭奴」は「アルルカン」の遠い親戚なのだ。彼の行動は必ずしも予め想像される通りのものではない。しかもその行動が人を驚かしてはいけないう。性格は非合理を許さない、一方‘人物’にはその非合理が重要になってくる。人生が‘性格’を変える

ことはない。若き女たらしは、時を経ても、変貌することなく老練な漁色家になるのだ。

絵画がモデルを真似ることを目的とするものでない、ということを知るのは陳腐に見えるが、過去を問題にすると「道にそって持ち歩かれる鏡」はまだ一般には馬鹿馬鹿しいことだとは思われていない。最近の流行で‘人物’たちはみな自分たちのしたいことを好きなときにすることがあたりまえになったとはいえ、「論理の幻想」はなかなか引っこみそうにない。‘人物’たちは自分たちの欲することをするのだと主張し、あるいは、‘人物’など存在しないのだ、と主張するような読者が、バルザックはヴィドックを真似てヴォトランを創造したと信じている。バルザックはヴィドックをつかってヴォトランを創造しヴォトランは、魚が水の外で生きられぬように、バルザック世界の外では生きられない。バルザックの真の企図は、彼自身知らないとしても、戸籍と競争することなどにはなく、ウォルター・スコットに見られる過去についての虚構の世界を、現代についての虚構の世界によってうちまかすことにあるので、それがバルザック独自の世界となっていくのである。

しかし、ヴォトランがヴィドックでないのは、つまりヴォトランがバルザックだからである。「ボヴァリー夫人、それは私だ。」なぜボヴァリー夫人がだれかでなければならぬのか。コロンビーヌやシンデレラと同じく、ボヴァリー夫人も明かに「だれ」でもない。レナール夫人は‘性格’だといわれ、ボヴァリー夫人で‘人物’が生れ、アンナ・カレーニナは完全な‘人物’だ、といわれる。ところで‘人物’は決して、一人の人間ではなかった。

ドストエフスキーの心をとらえるのはバルザックの戸籍簿ではない。戸籍簿に魅せられた者はゾラ以外にはいなかったし、われわれはヴォトランやセザール・ピロトーにしても、上等のジョゼフ・プリュドムだなどとは思わない。従兄ポンスのような人物にしても、どんな写真術とも無縁のバルザックが、ヴィクトル・ユゴーの評価する幻想家としての才をもっていなければ、また、ナポレオンのあとをうけてヨーロッパを夢中にさせる「野心家」

という人物像をヨーロッパにうえつけたということがなければ、とっくの昔に古物商行きになっているはずである。ユゴーとともに、バルザックとスタンダールは時を同じくして‘性格’にきわめて近い‘人物’、自己の情念の理論家となる‘人物’を世に送りだした。バルザックが彼の主人公のなかでもっとも非現実的な人物であるヴォトランに大野心家ラスティニャックやリュバンプレの恐るべき教育を委ねていなければ、今日のバルザックになっていないだろう。アルパゴンは守銭奴の理論をかかげていただろうか。そうした理論が何らかの関心をひくはずもなかったろう。野心家の唯一の祖先は、いまひとりの征服者、女たらしのドン・ジュアンである。そして野心の理論は、誘惑の理論と同じく、プロパガンダにつながっていく。アルパゴンは他に伝染しないが、ラスティニャックはワルシャワやペテルブルグのスノッブたちのなかに仮名として用いられることになる。

バルザックはいくつもの‘性格’をつくりだしたが、とくに、教義ともいうべきものとして個人主義を自己のうちに抱く情念に取りつかれて成長し、ナポレオンの詩情がのりうつって変貌した諸性格を創造した。ラスティニャックからラスコリニコフにいたる道すじは明解である。しかしラスコリニコフのあとドストエフスキーは、‘性格’を全面的に‘人物’に従属させ、非合理と衝動の権利を宣言し、キリーロフの固定観念からアリョーシャの崇高な愛にいたるまで、彼の主人公たちに変容の悪魔を住まわせるようになっていく。その幻惑は彼の『手帖』のなかに、点々と滴る血の跡をのこした。彼はスタヴローギンやアリョーシャが自己の名で語るときですら代弁者をつくり出す気は毛頭なく、観念と彼の念頭を離れない‘人物’の間に、かつてバルザックが野心と彼の創造した野心家たちの間につくりだしたのと同じ情念のつながりをつくり出そうと努めている。『ハムレット』、『以尺報尺』、『嵐』の三部作と同様、ドストエフスキーの作品のうちにも、瞑想の作品化を求めてはならない。ただ宗教的思考というものが一人の人物にもたらす焼きつくす調子をドストエフスキーが発見し、ラスティニャックがナポレオンよりうけついで魔力ではないまでも、ムイシキンがキリストよりうけついで魔力を用い

ていることに注目しよう。

ゴーリキーによれば、ドストエフスキーはシェイクスピア以後にあらわれたもっとも偉大な創作の才を反動的なイデオロギーに従わせたのだという。この比較は才能より彼の性格にあてはまる。ドストエフスキーの才能は小説だけのものだろうか。才能のひらめきは小説世界のいたるところに輝きながら、これに打ち勝てない。この小説世界は『カラマーゾフの兄弟』の端の人物にいたるまで、ディケンズやゴーゴリの人物たちの血をひく犠牲者、少し気のふれた女たち、奇人の流れを絶やさない。スタヴローギンの小説は、スタヴローギンの母とステファン・トロフィーモヴィチのつくりだす風変りな二人の小説でもある。一挙に読者をえて、ドストエフスキーはたえず繁発する才能の危機にゆきぶられる「ロシア作家」になる。なぜなら、この才人は筋につきものの筋の変貌にまったく興味を示さないからである。モデルについての予断は、筋の予断と、人物の予断を生みだすのである。

バルザックの多くの有名な場面は物語の中から生れた。たとえばリュバンプレが、彼の愛していた女の棺の上で、彼女の葬式の費用を捻出するためにエロチックな詩を書く場面。ドストエフスキーでは詩作が物語に先行するため、役割の変更ということにまでなる。『手帖』と『白痴』の間で、殺人犯ロゴジンと聖者ムイシキンの役割が入れかわってしまう。「火打が石をうとうと、石が火打をうとうと、でる火は同じだからどちらであろうとかまわない」と、このことについて私は以前に書いたことがある。

ドストエフスキー流の、ある情念にとらわれた人物たち（カラマーゾフ兄弟の父親、ドミトリー）は伝統を継承している。悪魔（<sup>デモン</sup>きわめてロシア的とみられる「西欧化した人物」、ラスコリニコフ、スタヴローギン、キリーロフ、イヴァン）によってであれ、キリスト（ムイシキン、司教たち、アリョーシャ）によってであれ、これらの人物たちはヨーロッパで考えられてきたほど、悪魔的な人物でも、恩寵をうけた人物でもない。というのはそもそもかれらは‘人物’ではないのだから。ラスコリニコフのうちに絶対化された

ジュリアン・ソレルをかいまみるというなら——この二人の違いは誰の目にも明らかであるが——アリョーシャやあるいはまさにラスコリニコフを主人公とするバルザック風の小説などというものを考えてみれば一目瞭然だろう。ゾシマ司教はトゥールの司祭ではないのだ。

ドストエフスキーは、‘人物’から執念のとりこになった主人公をひきだす。この主人公の強烈な存在は、人生とは別のものであるだけでなく（小説の存在が、実人生の存在であったことがあろうか）、ゴーゴリにみられるような小説から導きだされた特殊な舞台とも区別されるものである。謎を含んだ主人公はドストエフスキー以前にも存在した。ハムレット、ドン・キホーテ、アルセスト...しかしドストエフスキーは、——『カラマーゾフの兄弟』という推理小説によって——人間を謎として描くことを考え出す。作家はかつて自分のつくりだした人物たちをあやつっていた。ドストエフスキーは、はじめて、自己の‘人物’のとりこになろうとした。ベルナノスは人物たちに自分を捧げんとしている。

作中人物がもっとも大きな自律性をえたのはトルストイの作品においてである——トルストイが男性の人物に劣らず説得的な女性人物を創造したことによってこの自律性はそれだけ高まった。バルザックはそうではなかったし、ドストエフスキーの場合でもそうはいえない。しかしドストエフスキーはトルストイが与えなかったひろがりをもたらし、ドストエフスキーは、力と魅力、そして眩惑的な作家の筆から生れる、想像の特質をからみあわせて小説家とその魅力を決定づける作中人物に対するロマンチックな幻想をバルザックからうけついで、ヴォトランは人をひきつける魅力をもたないのに、彼の登場する作品ではこれを支配する、彼が失敗する場合でさえもである（この「大判」は、いっそう説明不可能な形でシャルリュス男爵に見出される）。ドストエフスキーはウージェヌ・シューをよく読んでいたし、スタヴローギン公はロドルフ公と無縁ではない。このウージェヌ・シューの人物はメロドラマの主人公であるが、他方、ドストエフスキーの主人公たち

だけが10月革命前50年間のヨーロッパでメロドラマの主人公といえるものである。目立った勲のないこれらの主人公たちが強烈なのは何によるのか。司教たち、アリョーシャはヨーロッパ小説がかつて知らなかった精神的深さをもっている。しかしアリョーシャより大きいスタヴローギンはどうか。彼は裏返しの「神の人」であり——預言者の陰画である。キリーロフが、死を前にして、自分と同類だと認める唯一の人物である。スタヴローギンに、何がおころうとゆるがぬ権威を与えるのにドストエフスキーが用いた手法を分析しても無駄だ。『悪霊』によってはじめてヨーロッパ小説はバルザックの創作とは根本的に異なる想像力による創造、——トルストイ、フローベールそしてイギリス小説から無視された創造——をえたのである。

ベルナノスに取り組んだのはこの創造であった。小説 (roman) という語に含まれているあいまいさは消え去る。いまや必要なのは王政復古の戸籍簿やヨンヴィルの戸籍簿と競争することではない。例外的な人物——ほとんどいつも司祭であるが——に、聖人がわれわれに思い起こさせるような聖職者の使命を負わせることが問題となる。

架空の聖人が何の役に立つか。架空の主人公が必要不可欠だというわけでもない。しかし、むかしから主人公 (英雄) という言葉は現実よりも想像上のものであった。ベルナノスのもたらすものは交響曲である。神に対する激しい讃辞、不滅の悪に対する激しい悪魔祓いである。その本の題名は『<sup>サタン</sup>悪魔の陽の下に』、そして第一章が「絶望の誘惑」。これまでも司祭の小説は書かれた。ベルナノスがここで書こうとしているのは聖職の詩、すなわち超自然の詩である。主題が変わったのではなく、人物が消えたのだ。ドストエフスキーですら大事にしていたものが、である。

‘性格’に代って‘人物’、‘人物’に代って‘顕現’。

アリョーシャはバルザックの人物ではありえないだろう。ではベルナノスの人物でありうるだろうか。ベルナノスが『<sup>サタン</sup>悪魔の陽の下に』を書いたのは、ドストエフスキーのすぐれた作品を読む前だったようなので、ここで言っているのは影響という問題ではない。しかしドストエフスキーの『手帖』



によってその創作過程を知ることのできる彼の何人かの主人公たちが（まさに後に続く子孫をもたない主人公たちが）、ベルナノスの創作活動を明かにしてくれる。それは読者に、読者自身が知らない経験と熱情的な関係をもたせることにある。ベルナノスは読者自身が知らない内的生活を読者のために横写することはできないはずだ。さまざまな人びと、司祭は読者にとっては他の誰よりもつかみにくい。（聖職は一種のエキゾティスムである。）ベルナノスは彼が読者に明かにすることを読者に現実の再認として納得させようというのではなく、読者を作者独自の世界にひきこんで納得させようとするので、それは幻想作家たちのやり方と同じである。彼は似姿を求めるのではなく、人を動かし、人に伝わる力を求めている。野心というものを高揚させたバルザックやスタンダールがそうであったし、スタヴローギンを変貌させたときドストエフスキーがそうしたように、彼は野心に若い読者たちの共謀を期待してなどいないし、愛に女性読者の共謀を期待しているのでもない。ドストエフスキーと同じく、ベルナノスはもっとも高度な共謀のみを考えている。彼に言わせれば、彼は人々が自己のうちにもっているキリストを彼らにあらわにするのだ。なぜならキリストは彼らのうちにいるのだから。

不可知論者にもやはりキリストはいるのだから。

ベルナノスはまず「小説の法則」をたくみに無視する。ゾラがこの教区を描写したらどんなふうになるか考えてみればわかる。暗示的で感動的な一つのしみが連想させる教区。しかも書名は日記である。主題は何なのか。ゴンクール兄弟の日記のような同時代人についての日記でも、アミエルの日記のような伝統的な自己観察でもない。一司祭の内面生活が主題なのである。司祭の生活の、神とかかわる面である。最初の100ページほどの他の司祭との会見は召命についての悲愴なあるいは滑稽じみた問いかけであり、司祭はここではもっぱら謙虚な姿を見せるだけである。ベルナノスは人物を創り出そうとするのではなく、声の調子を創り出そうとする。この第一部のもっとも力強い人物、トルシーの司祭にしてもそれ以外の目的はない。そしてこれら

の調子があわさって、ただ一つの真の声になる。司祭の内面の声、である。

通常、小説家が一人称で書くのは、彼のつくりだす人物たちを「私」という人物の声によって整理するためである。この『日記』では、物語の性質、人物の意識は、三人称で書かれ一人称に翻訳された物語のような印象を与える。司祭がしたがって伯爵夫人の感情を知りえないのは当然である。おなじく、この小説がすばらしく、われわれがただ小説の創造に従おうとするだけでいいのもまた言うまでもないことである。ベルナノスは小説のもっとも根強い因習のひとつをうけいれているようだ。「アンブリケールの司祭がいました」彼はこの人物——この人物に小説家は教区の名以外に与えていない——の自律性を、熱心に暗示する。しかしながら司祭の痩身、謙虚さ、ぶどう酒といったものが読者に人物像を印象づけることはほとんどない。それは二次的に、小説の方法以外の方法によってしか説得力をもたない。彼の生い立ち（幼年時代、神学校）は時間の枠を越えて述べられる。ベルナノスの描く自律的な像というのは、彼が全力をそそいでいた会見の像であり、それら会見の像は小説のなかで、この小説のオートバイがきりひらく予見不可能で偶発的な生命を獲得する。ドストエフスキーと同じく、ベルナノスは物語を他者に語らせる。しかもこの二人の小説家は、全てを承知しているそうした語り手たちに困惑し、たえず読者に自分たちは何も知らないのだということを想起させなければならない。世間の噂が…日記が破かれたり…ということになる。というのもベルナノスはたえず読者にも、自分にも、彼が自分の人物たちと向い合って書いているのだということ信じさせようとしている。ところで、ベルナノスはアンブリケールの司祭とまったく向い合っていない。彼の正面にいてのは迷える魂だけなのだ。それもどうだろう。

なぜならベルナノスは、バルザックやときにドストエフスキーが一種のぼかしによってやったような主人公から、二義的な人物にうつるといことはやらないからである。ベルナノス小説の重要な幻覚につかれた人びとは、ほとんど伝統的な小説の人物群のなかから現われる——しばしば論争的にあつかわれた人物たちによって伝統から離れる人物群ではあるが。アンドレ・ジ

ッドはこの点については正しかった。すなわち、『<sup>カタン</sup>悪魔の陽の下に』のアナトール・フランスはレオン・ブロワの怪人像を受け継いだものである、というのである。バルザック、それにドストエフスキー自身も、憤りの情なしに自分たちの無頼漢たちを創造した。しかし怒りだけの問題ではない。伯爵はベルナノスを激怒させるが、デルバンド医師は彼を怒らせない。彼らは同様に扱われる。司祭は、主要人物として、違った風に扱われる。ポール・ヴァレリーは小説が前景はくっきりと際立っているのに、遠景はかすんでいる展望図と似ていると非難していた。ベルナノスの人物では、遠くの人物ほど幻術によるものが多い。ベルナノスは前景を黒い翼の羽ばたきに委ねて、入念にクロッキーする。彼の書く司祭たちの人間性は彼にとっては、預言者たちの人間性が神にとってもつものと同じほどの重要性しかない。彼が幻覚を見るまでに熱中する主人公たちの人間像は、彼らの身振りや行動からくるのではなく、彼らの魂から出てくるのである。

家政婦、デュムシェル夫人、伯爵といった魂のない人物を創り出すときと違って、ベルナノスは驚くべき多様さであらゆる魂のなかに入りこんでいく。トルシーの司祭、伯爵夫人、最後の章の家政婦（「動かないで、司祭さま、すぐにおさまります」）にいたるまで。ベルナノスはこれらの人物に、語り手である司祭と同様にそれぞれに違ったかたちで同じ雄弁さを与え生き生きとしたものになっている。そしてこの雄弁がベルナノスの小説に統一性をもたらすので、それは伝統的な小説の統一性とはまったく異なったものである。この雄弁さは小説の人物たちを共通の世界、分析の世界でも、劇の世界でもない、幻視の世界に導びいてゆく。「私は、司祭は書きつけている、非常に生々しい感情を（いやそれは感情ではない、幻といってもいいぐらいだ）説明していました…」感情をきれぎれの空に、夜に、悪夢に、不幸な男、乞食、アウト・ロー、外人部隊の兵士、騎士の出現に——かくれ家で誇と恥辱をもって——重ねあわせる幻視。その最初が司祭、これはベルナノスの神話的創造である。アンブリケールの司祭や、ドニサン師のまねをできる司祭がいらないからというのではなく、ベルナノスの天分が彼の描く選ばれた

司祭に与える重要性によるものであり、これらの司祭たちはマンフレッドやエルナニがじっさいの山賊とは異なるように、そのモデルとは関連性をもたない。司祭が、「どれだけの人が超自然のヒロイズムということを全然考えもしないでいるだろう、これがなければ内的性活もないのに！そしてこの内的生活によってこそ人びとは裁かれるというのに」とか「罪は神の崇高さについて書かれた聖人たちのもっともすぐれた書物ほどには「悪」の性質について教えてはくれない」と書きつけるなどと誰も信じるものはあるまい。しかしこれらの言葉は物語の超自然的調子と一致している。「錠のきしみが丸天井のもとですさまじい音をたてた。」たしかに、対決のなかで<sup>1)</sup>、深淵からの叫びに、非現実の世界を押しつけようとするのは司祭だけではない。「神ですって、神は私から息子をとりあげられたのです、もう神を畏れることはありません！」と言うのは母親（伯爵夫人）である。しかしこうした叫びは人物たちの性格をあらわにするために書かれている。だが司祭の場合には、これをのりこえるために書かれるのだ。『悪魔<sup>ワタシ</sup>の陽の下に』以来、ベルナノスは対話者が誰であるにせよ神に語りかける聖職者の独白を書きつけている。「あなたが自分を愛することができたのは神のうちでしかなかったのです。もはやあなたは自分を愛することはできない、そして地上においても天国においても、もう決して自分を愛することはできないのです——永遠に。」

「神がわたしから去られたのだ」で始り、恩寵のうちに頂点に達する嘆き。預言者のこのすぐれた創造は彼の第一作から見られるが、困惑するまでの田舎司祭の謙虚さにいたり、ムイシキンを思わせる。作者は、まったく罪を免れることがありえないのを承知で、彼の作中人物にキリストこそがいうべき言葉を言わせようとしたのだろうか。彼は、おそらく怒って否認するだろう。しかしベルナノスは『イエスの生涯』を書こうとしていたし、田舎司祭に臨終の言葉として、多くの読者がベルナノスの言葉だと思いこんでいるが、じっさいにはリジウの聖女テレーズの言葉である「すべては恩寵だ」を言わせている。

ここでベルナノスの考え方を論じようというのではない。ベルナノスは自

己の考えを彼のいくつもの文書のなかで説明している。キリーロフの議論はドストエフスキーのものであるが、ドストエフスキーの考えは、キリーロフによるか、自分自身によるかで変わったものになる。あらゆる考えは、作中人物に肉体化されることにより変化するし、それが人物になりきればそれだけ変化は大きい。

『イエス・キリストのまねび』は有名な書名である。心をひきさく深みに向ってベルナノスはこれらの魂の言葉を口ごもる。これらの魂の言葉は、バルザックの情熱の言葉と血のつながりを持ち、シェイクスピアとさえもつながる（自分の息子たちがマクベスに殺されたのを知ってマクダフ夫人は「ああ、あの人には子供がない！」と叫ぶ）、ベルナノスの真の主人公はこれらの言葉によって存在している。ところで、ここでは、比類ないモデルになっているのは福音書である。ドストエフスキーやベルナノスが対抗しようとした言葉は、「罪なきものまず石を投げうて…」の一句でなくてなんだろうか。賛成も非難も底なしの井戸のなかで空しく波紋となって消えてゆく。イエスは質問の彼方で答え、しかもこの彼方はイエスのみの世界である。この世界からこそベルナノスの創造が立ち現れるのであり、ベルナノスの描くはずかしめられた預言者たちは、これを自己自身のキリストに属する部分にしか見出さない。信仰にふれあるいは少しでもかかわりをもつドストエフスキーのすべての人物には媒体がある。ベルナノスは夜にとぎされた超自然を追う。それは言葉や感情、彼が呼び覚ます心理的状况、彼が変容の力をそこに求めている心理的状况といったものがなければただロマンチックなだけのものであろう。ベルナノスの真髄は、アンナ・カレーニナの実感するようにアンブリケールの司祭の存在を実感させられるところにあるのではなく、彼の創造の存在を実感させられるところにあるので、そうした創造から生れた司祭は単に一つの手段にすぎない。ベルナノスは彼の司祭の現世的存在をわれわれに信じさせようなどは少しも考えず、超自然の反映の存在を信じさせようとする。これは芸術の反映の存在に他ならず、そこでは司祭はイブズーやロランと同じく、人間としては、非現世的存在として存在する。

その地下から聞えてくる声がベルナノスの声であるような世界。その声は決して口にされなかったし、今後もしれない。なぜならこれらの超自然的言葉はごく最近まで詩的存在と呼ばれていた虚構の人物の沈黙に話しかける以外に語られようもないからである。この作品は説教ではあり得ないし、この作品で語られる預言は非現実のうちでしか実現されることはない。ベルナノスがわれわれに説くのは、他でもない彼の二重性の正当性についてなのだ...

これは本能的なものにせよ、意図したものにはできない。まず、弱く不器用な人物（ムシキン、アリョーシャ、司祭）に至高の権威を与えること。これは外からきて、彼自身をも動転させる。「抑えがたい衝動」に仕えあるいは対決する権威である。われわれがこの権威の輪郭にお目にかかるのはドストエフスキーが、ピョートルを自分の道をゆくスタヴローギンのまわりに虫けらのようにまわらせるときである——しかしスタヴローギンはキリストを信じる人間ではない。そしてシャンタルと謙虚な司祭の対話の見事な有効性（「膝まづくのです」彼女はふたたび私の言うとおりにした...）。有名なシャンタルの母親との会話で、司祭は自分の言葉に——そして自分の沈黙にさえも——中世の聴罪司祭の権威、道ばたの群衆を改宗させた「神の人」の権威、奇跡がおこらないように自分の墓を隠させた聖ベルナルの権威を見出す。司祭の言葉は予期しないものであるがゆえに説得力をもつ。読者も予想できないだろう。だがユロ男爵の「娘を連れて行ってもいいかね」もだれが予想できよう。この叫びがユロの腹をかきむしるのを読者は知っている。司祭の叫びはもっと深いところからでてくるし、しかも彼自身のうちから出るのではない。信者にとっては、それはキリストのうちからである。信者でないものには、「罪なき者...」の言葉によってイエスの言わんとするところが明かにされるように、これらの司祭の言葉によって姿を現わす隠された部分から、である。謙虚さのうちには「恐るべき」力がある、とドストエフスキーは言っている。ベルナノスならおそらく、もっと無邪気にしかしきっぱりと「謙虚さは何ものにも負けない」と言うだろう。ベルナノスは謙虚さのうちに主人公たちの絶えざる力の源を見出している。謙虚さ

と、キリストへの信徒のうちに、キリストへの信徒は劇的狀況と不安の「どん底」で主人公たちの不死身の根本となる靈的なねばり強さを与えている。それはベルナノスの知っている、判事に答えるジャンヌ・ダルクの靈のねばり強さであった。小説家ベルナノスのうまさがかぎにみられるにしても、この作品の主要な場面で、聖書の魔法使いが死者の影をゆり動かすように人物をゆり動かし、もっともすぐれた幻想家がわれわれに幻想の世界をもたらしたのと同じ力でわれわれに超自然をもたらすのは、ひとえにこのねばり強さなのである。この作品が作者の手から解き放つのは司祭ばかりではない。ベルナノスの全ての作品に姿を見せるのは幻覺にとらわれた預言者であり、ベルナノスはこの預言者に地下の声を伝え、この預言者は最後には司祭のなかにもっとも感動的な姿であられ、他のあらゆる造化を照らした。

司祭のうちに、対決のうちに、伯爵邸での悲痛な対話はクリスチャンズムの本質にかかわる犠牲の場景である。ベルナノスは、彼の作品には二人の影絵使い、神と悪魔——そしてときに冥にかかった人間——しかいないのだ、と何度も言っている。シェイクスピアはかつて言った。「人間は、えびすぐさのように、挽かないとにおいがでない。」残りのみじめだった。そこに、「人間」と「運命」が対決するギリシャ悲劇とのつながりがある。ギリシャ悲劇のように、ベルナノスの作品はもっとも激しい対決の連鎖であり、対決は、この対決を準備し——あるいは対決をさまたげ忘却をまつものによってそれぞれに区別される。彼はもっとも激しい対決が果てしないものであることを知っていたが、多くの熱烈な魂のためにも、彼のためにも、自分が「やさしき神の慈悲」と呼ぶものに身を委ねているのも知っていた。

彼は聖なる慈悲の最後の「証人」となるだろう。

アンドレ・マルロー

1) 『欺瞞』が刊行された1927年に、私は書評のなかで次のように書いた。「この作品では人物が争いを生じさせるのではなく、争いが人物を生みだしていく...人物が作家の想像によって定められるより前に「危機」がベルナノス氏に見えたとしても驚かないだろう。」『欺瞞』は『田舎司祭の日記』ほどは成功しなかった。しかし、ベルナノスの本について語るのに成功という言葉を用いるのも奇妙なものだ。

シャンタルの母親と司祭の対決について、ベルナノスはトルシーの司祭の口を通じて、『人質』〔ポール・クロードル〕にふれている。むしろ『マリアへのお告げ』のヴィオレヌがマラの子供を蘇らせる見事な場景が思い出される。(原注)

## 訳者あとがき

ジョルジュ・ベルナノスが1948年7月5日、パリのスイイにあるアメリカ病院で亡くなってからちょうど30年になる。フランスではこのほどベルナノスの草稿がパリの国立図書館のコレクションに加えられることになり、これを記念して、同図書館で11月5日まで「ベルナノス展」が開催されたという

ことで、パリの各紙の文芸欄にもベルナノスに関する記事が掲載された。(「ル・モンド」紙10月6日付、アルノルド・マンデル：ブリュクベルジュ神父「私たちのなかのベルナノス」、<sup>ル</sup>「ル・マタン」紙10月11日付、アンリ・ギュマン：国立図書館のベルナノス展)

ベルナノスの作品に長らく親しんできた者として、ここに『田舎司祭の日記』ブロン社1974年版に新たにそえられたアンドレ・マルローの序文を紹介してささやかなオマージュとしたい。

日本でベルナノスの短篇以外の作品の紹介は『田舎司祭の日記』(木村太郎訳、養徳社1951、新潮文庫1952 現在両版とも絶版)および『<sup>カタン</sup>悪魔の陽の下に』(木村太郎訳、新潮社、現代フランス文学叢書1954)以後長らく中断し、その間にこの両書も絶版となり、日本語によるベルナノス作品接触には空白の時期が続いた。



1970年代にはいって個々の作品の翻訳とともに『著作集』（春秋社）の刊行が現在進行中である。この『著作集』完成時にはおそらく詳細な書誌を手にすることができるものと期待するが、現時点ではベルナノス自身の著作のフランスにおいて既刊のものについてのみ見ても、比較的最近刊行された訳書などの書誌ではきわめて不十分である。とくに68年5月をさかいにつきつきと刊行された評論集、小説作品の再刊の動きについてほとんどふれられていない。

ベルナノス研究の一端にあるものとしての反省をこめて作家の死後30年、とくに近年の著作の刊行状況をあわせて概観しておきたい。なおこれらの著作の死後刊行は、Société des amis de Bernanos を主宰し、草稿、書簡の収集、整理にあたり、多くの版の校訂を行ったアルベール・ベガンの努力、ベガンの没後前記「ベルナノス友の会」をひきつぎ、さらに La revue des lettres modernes において1960年以来 *études bernanosiennes* を主宰し、プレイアッド版でもベガンの仕事をついだミシェル・エステヴの業績なしには考えられない。

ベルナノスの小説作品は生前に刊行されていたものに加えて、作家の死後ベガンの校訂により『悪夢』*Un Mauvais rêve*（1935生前未刊）が1950年に刊行され、同じくタイプミスが多いきわめて不完全な形であった既刊の『ウィーヌ氏』*Monsieur Ouine*（1943、初版）が1955年に新たに刊行された。こうして小説作品はすべて、作家の死の翌年に発表された戯曲『カルメル会修道女の対話』*Dialogues des Carmélites*（1949）と合わせて、プレイアッド版『ベルナノス、小説作品集』（1961）に集大成された。

現在では、これら小説作品は全てリーヴル・ド・ポッシュに収録、再刊され（最近刊『悪夢』1974）、ブロン社より単行本での再刊も60年代後半より相次いで行われている。

政治評論は生前に単行本の形で出版されていたもの以外に、彼が南米に渡り文学作品の執筆を事実上中止してから書いた新聞記事、書簡などは膨大な量にのぼり、発表当時のまま断片として未刊になっているものを収集、校訂

刊行する作業が今日なお地道に続けられている。

アルベール・ベガンは評論、講演の草稿についても、ベルナノスの死後10年を記念し、作家のブラジルから帰国後の記事を集め刊行する作業を進めていたが、彼自身突然1957年不帰の客となった。このベガンの遺志をついで刊行されたのが『フランス人よ、もし君たちが知っているなら』 *Français, si vous saviez* (Gallimard, 1961) である。この出版の翌年1962年に『月下の大墓地』 *Les grands cimetières sous la lune* (Plon, 1938初版) がリーヴル・ド・ポッシュにおさめられる。

68年5月のあと人びとはこれまで以上熱心にベルナノスの声に身を傾けはじめる。はじめにあげた「ル・マタン」紙の記事の中でアンリ・ギユマンは「68年5月の分裂、ベルナノスがこれを準備するのに力をかけたのだ、20年前に世を去ったベルナノスが…」と述べている。アグレガシオンの試験のテーマにベルナノスがとりあげられたのも69-70学年度である。69年には1940年から1947年にかけて書かれた文章を中心に『明日、それは君たちだ』 *Le lendemain, c'est vous!* (Plon, 1969, リーヴル・ド・ポッシュ版1974) が刊行され、同年末に『歓喜』 *La Joie* (Plon, 初版1929), 翌70年初めには『欺瞞』 *Imposture* (Plon, 初版1927) が新装再刊された。71年には、1940年までに書かれた既刊、未刊の評論をまとめプレイアド版『ベルナノス、評論と闘いの書1』 *Essais et écrits de combats 1* (Gallimard, 1971) が出版される。同版『小説作品集』から10年目である。同じ年に『真実のための闘い、書簡集1, 1904-1934』 *Combat pour la vérité* (Plon, 1971), 『自由のための闘い、書簡集2, 1934-1948』 *Combat pour la liberté* (Plon, 1971) が出版されている。

カフェの一隅にすわり、書きあげた原稿とひきかえに稿料を手にしてきたベルナノス、日々の怒りを新聞の記事にぶつけていたベルナノス、「明日、それは君たちだ」と叫び、「私は自分の本が、あなた方から出るスキャンダルの続く間だけ——それより寸時たりとも長くなく——もつよう願っている。」（『われらフランス人』 *Nous autres Français*, p. 226, Gallimard,

1939) と記した彼がこの71年の状況を予測しただろうか。

『『新ムーシェット物語』 *Nouvelle histoire de Mouchette* (Plon, 1937) に訳出の機会が与えられたのも、日本の68年の動きの中に訳者がいたときであり、『月下の大墓地』(邦訳、高坂和彦、白馬書房、1973)の訳者も同じ状況について「あとがき」で語っている。

1974年にはここに訳出するアンドレ・マルローの未刊の序文をそえた『田舎司祭の日記』 *Journal d'un curé de campagne* (Plon, 初版1936) が新装再刊される。60年代後半以後に新刊あるいは再刊される彼の作品のほとんどはカバーに作家自身の顔写真あるいは肖像画をつかっているが、この『田舎司祭の日記』のペーパー・バックス装(15.5×24センチ)の表紙には若き日のマルローの顔写真が使われている。

1975年には『フランスの精神的使命』 *La vocation spirituelle de la France* (Plon, 1975) が作家の末子、ジャン・ルー・ベルナノスによって編纂、刊行されている。

ここに訳したアンドレ・マルローの未刊の序文については、序文の書かれた時期、状況について、一切ふれられていないが、ベルナノスの作品をきわめてアクチュエルなものとして語る筆致や、展開される小説論の内容からみて『田舎司祭の日記』が発表されたときからそれほど時間を経ていない時期に書かれたものであろう。

ベルナノスの作品を小説論の観点から論じたものとしてはユニークなものである。フランスの伝統的小説とトルストイ、ドストエフスキーのつくりだす人物像との比較から導き出される「性格」、「人物」論は、マルローが1939年の『フランス文学総覧』(Gallimard)のラクロ論で展開した人物像論と同じく、小説中の人物創造とフィクションの問題への関心を示している。

(訳出にあたっては小説の作中人物をあらわすのに使われている *caractère* を「性格」、*personnage* を「人物」ととくに表記した。)

『田舎司祭の日記』において「人物」が姿を消している、というマルロー

の指摘ときわめて近い内容が、この作品を映画化したロベール・ブレッソンの言葉の中にもみえる。ブレッソンはナポレオン・ミュラとのインタビューで、小説の何にとくにひかれたか、という質問に答えて次のように言っている。

「私の目をひいたのは、何よりも日記をつけている小学生のつかうノートで、そのノートのなかで、司祭のペンによって外界が内面世界になり、靈的な色彩をおびてくることでした。私のシナリオでは通常もっと映画的だと思われる出来事より、このことの方が重要だったのです...」 (*Georges Bernanos, Cahier de l'herne*, éd. Pierre Belfond, 1967, p. 16)

ブレッソンは彼の映画作法である俳優、演技、演出という伝統的な道具立てを一切排除した世界をベルナノスの小説世界に重ね合せたのである。マルローのいう「性格」が消え、「人物」が消え、「顕現」が小説世界の中心であるという指摘は、ブレッソンのいう外界が内面の世界になる、ということに他ならない。

ブレッソンはさらに、ベルナノスの人物はかれの「演技ぬき」の手法にむいているのか、という質問に答えて次のように述べている。

「そうです。ベルナノスのうちには絵があります、分析も心理もありません。ベルナノスの小説に見られる分析と心理の不在は私の映画での分析と心理の不在と一致するのです。私の映画に分析と心理を考えるとすれば、それはむしろ肖像画家がやるような風になるでしょう。ベルナノスにおいていまひとつ私の気にいっているのは（それは彼の人物と直接関わることですが）、彼が現実を素材に彼独得の超自然をつくることです。」 (*ibid.*, p. 17)

マルローは伝統的小説の世界との対比でベルナノスの小説世界を語り、ブレッソンは自らを伝統的な映画手法と対比するときベルナノスの小説世界についてマルローときわめて近い見解を表明する。マルロー自身1938年には自作『希望』の映画化をみずからの手で行っている。実作者の目を通したベルナノス論の類似点は興味深い。