

ロジェ・マルタン・デュ・ガール遺稿

『Deux jours de vacances』について

店 村 新 次

パリ国立図書館の原稿保存部 (Département des manuscrits) に「マルタン・デュ・ガールの遺稿『二日間の休暇 Deux jours de vacances』が特殊な形で保存されている。特殊な形と言うのは、この三幕物劇作品の完成稿が他のもの（たとえば『ある聖者伝』など）と異り、もはや加筆訂正を要せぬ完成作という認識をよく示すように、作者の手で一冊のノートに綺麗に清書され、特別な箱に入れて残されているからである。それはブルーの固い表紙を持つ八〇ページの大型ノートで、その七六ページにわたり、片面のみを用いて、作者の丁寧な読み易い書体で整然と清書されている。以下これを完成稿と呼ぶことにする。別にもう一つ決定稿が存在するからである。（すなわち Manuscripts définitifs が二種類残されている訳である。）

そのノートを嵌めこんだ本の形をした箱の背に「Papiers Roger Martin du Gard XCIII, Deux jours de vacances
—— (Près des Mourants) —— Manuscripts Définitifs ; と書かれており、この箱がまた固いケースに納められて

いる。このような形で保存されているのは、Fonds Martin du Gardに集められた遺稿中ではこの原稿だけである。このような完成稿のほかに、この未刊の作品については、別に全部で三八二葉から成る、もう一つの決定稿を含む草稿と制作ノートや書簡という、制作諸段階における関係資料が残されている。それらは「Papiers Roger Martin du Gard XCVII, Deux jours de vacances……(Près des Mourants)——Deux états de Ms, Notes de travail] という表題のもとに纏められている。なお Près des Mourants (死に逝く者たちのそばで)はこの作品の原題である。

以下まず最初に、戯曲『二日間の休暇』の完成稿 (Papiers Roger Martin du Gard XCHII) から要約したその梗概を述べ、次に、別に残されている三八二葉の準備段階の草稿・資料類 (Papiers Roger Martin du Gard XCVII) に一瞥を加え、そのあとで、この遺稿劇作品について若干の説明と考察を加えることにする。

ただし、完成稿からこの演劇の梗概を述べるに先立って、次のことを明らかにして置く必要がある。この劇作品『二日間の休暇』は、作者自身には一応の完成作と意識されていたことは前述の通りなのであるが、上演を引き受けるべきジャック・コポーからも、また出版に手をかすべきガストン・ガリマールからも、明らかな失敗作と見做されて、ついに陽の目を見ることなく、遺稿として国立図書館に預けられたままとなってしまった。書庫のなかで六〇年以上の眠りを続けてきたこの作品は、いまだ未刊のものであるために、勿論今の段階ではその翻訳出版は許可されない。ただ研究者のために、手稿の閲覧が許されているだけのものである。本誌の如き学術研究のための機関誌のなかにおいても、原文に則した詳訳による提示は慎むべきであろう。このような訳で、次に紹介するものは、筆者が完成稿から吸収した内容の要約に、それを敷衍するために必須のものと思われる原文の個所の断片的意識を加えたものである。断片的意識がどうしても必要と考えられたのは、後述するように、この作品の結末に不明解な謎の部分が残さ

Roger Martin du Gard

"Deux jours de vacances"

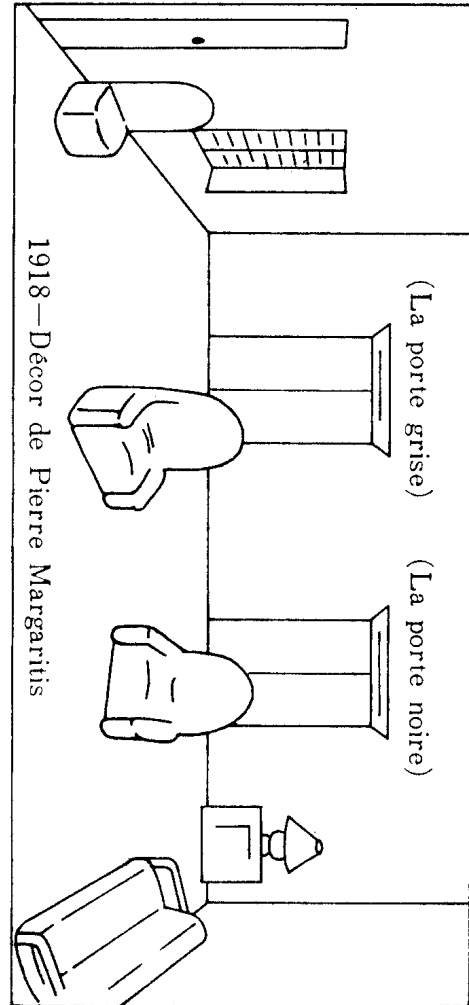
[1914—1919]

Personnages { —Marc— (41 ans)
 { —Thérèse— (33 ans)
 { —Jean— (11 ans)
 { —Amélie— (60 ans)
 { —Souchon— (64 ans)
 —Lucie— (46 ans)
 —La religieuse— (20 ans)

れるので、それに照明をあてるために、細部をも参照したかったからである。
 最初に、完成稿から梗概を抽出してみよう。

まず完成稿の中表紙は、次のような体裁をとっている（ペン書き）。

中表紙の次に、緻密な色鉛筆画があり、これはピエール・マルガリチス⁽¹⁾が描いた舞台装置^{デコール}の想定図であるが、その黄色と赤を主調とした美しい絵を図式化すると、およそ次図のような配置となる。準備段階の草稿にもマルガリチスの白黒の鉛筆画と色鉛筆画による二枚の *Décor* の下書きがあるが、完成稿のはそれらより、さらに美しく丹念に仕上げられている。



目次は最後（七六ページ）にあり、第一幕が四場、第二幕が四場、第三幕が八場に分けられている。

梗概は次のようなものとなる。

舞台はマルガリチスのデッサンに見るようなアメリカ叔母の客間。黒い扉のむこうで、祖父グランペールが死にかけている。モルヒネの注射で苦痛をとめ、カンフル注射で消えなんとする命をつないでいる。(以下登場人物の誰に対しても「祖父」という語を用いることにする)。やがてアメリカの甥であり祖父の孫であるマルクが、パリから妻子を連れて到着する筈である。

マルクの母は四〇年前に、マルクを産み落とす難産のため死んだ。父のシャルルも死んでしまい、マルクは祖父と叔母のアメリカに育てられたが、小説家になると言い出して、家出をしたまま、今日までついぞ顔を見せたことがなかったのである。

アメリカも心臓病のため危険な状態にあるが、祖父の命が旦夕に迫ったため、パリにいるマルクに電報を打ったのであった。しかしアメリカは、マルクが妻子とも帰ってくるのが、祖父にどのようなショックを与えるかを心配している。

家には、マルクが家にいたころ彼に想いを寄せていた、女中のリュシーもいる。

アメリカの夫スーシオンは、病気の祖父に代わって大工場を切り廻している。彼はマルクが帰ってきてても、祖父亡きあとの遺産(5)を、身勝手で不孝者のマルクが継ぐ権利はないと考えている。財産のすべては工場の経営のために、すなわち自分たちのために残されなければならない。そのスーシオンが工場から戻ってくる。

スーシオンが妻のアメリカに言う。「マルクには、お祖父さんの財産から一スーだって受け取るものはないはずだ。自分の分(6)け前以上のものを浪費したのだから。この相続は君だけがすべきなんだ！ すべては私たちのものなんだ。」

ここへ、マルクとその妻のテレーズと息子のジャンが到着する。リュシー「ああ奥様！ なんてあの方はお変わりになったのでしょう！」。マルクは祖父の容態を尋ねる。祖父は三年前に倒れたのであった。マルクの妻テレーズが言う。「お祖父さまを安らかにしてあげることにはできないのですか？」。アメリカ「それどころか、お医者さまはシスターにカンフル注射の用意をさせて、もう駄目だという時にも、少しでも命を永引かせるよう、言いつけてありますの。」。マルク「永引かせる？ (肩を竦める)」

アメリカ「そんなことを言っただけじゃないわ、マルク……」 マルク「でも叔母さん、もう駄目だと解っているのに、なぜ数時間あるいは数分余計に苦しませることがあるのです？」（息子のジャンが泣き出す）

このあと、アメリカとマルクの長い話し合いがあって、マルク「聞いてよ叔母さん。あなたは解っているつもりだけれど、何ひとつ知ってはいない……あなたは人が言うことを片っぱしから信じてしまったんだ……ずうずうしい女教師が母親と共謀して僕に結婚を迫ったなんて……彼女は僕が文無しのことを知っていたのだよ。僕が大学を去ろうとしていたことも知っていたのだよ……十年も前に僕は辞職したんだからね……」 アメリカ「……結婚したとき、あなたはまだ先生だったの？」 マルク「……最初の二年だけね。」 アメリカ「どうしてそんなに短いあいだ？」 マルク「ああ二年、それがなんでもないことだと言うのを燃やしているときに——物を書こうと！」 アメリカ「……あなたは本を書いたの？」 マルク「実際には出来なかったのさ……それには閑と静けさが必要だからね、解る？……結局予備校に籍を見つけて、少しは楽になり、子供も大きくなっていったので、テレーズが昼のあいだ少しは仕事をする時間ができた……そこで僕はようやく何かを始めようとした……革新的な一つの大きな劇作品……筋がこみ入って……複雑で……むずかしいやつ……三か月はうまくいった、ほとんど出来あがりそうだった！とところがそのとき、テレーズが病気になる……」

アメリカに問われて、マルクは妻も子供も洗礼を受けていないことを認める。アメリカはすべての不幸はそこからくるのだ、と言う。アメリカ「今に解るわ……神さまがいらっしやらなかったら、何ひとつ存在しないのよ！」

マルクが妻のテレーズに言う。「いいかねテレーズ、この家に着いてから、すべての過去が甦ってくる。これは驚くべきことだ！ これを書いたら一大作品になる、しかもりっぱな作品に……（テレーズは放心したように前方を見つめている）僕が今まで書けなかったのは、僕が悪かったんじゃない……あまり高くを狙い過ぎたんだ……僕の要求が大き過ぎたんだ……頭のなか

のものが噴き出るためには、僕にはもっと静けさが必要なんだ、もっと自由が、解るかね？ この頭にある泉がついに噴出するまでにはね……」 テレーズ「あなたの言うその作品、今度こそはそれを始めるべきなのよ！ それを書くよう努力しなければいけないのよ！」

マルク「出来るだけ早くここから逃げ出すことだ……この短い休暇が僕たちに高価につかないようにね!!」テレーズ「おそろくあなたのお祖父さまは……遺言書のなかに……」(マルクは肩を聳やかす……) テレーズ「それは見てみないと解らないわ。」マルク「だって僕にはなんの権利もないんだよ。君はすぐそのことを忘れてしまう……たとえお祖父さんがそうしようと思っただって、叔母を無視してそれはできないんだ！」 テレーズ「でも……お祖父さんが亡くなったあと……恐らく叔母さんは何もせずに私達を送り出すことはしないだろうと思うわ。」マルク「しかし、叔母の自由になると思うかね？ スーシオンがいるんだよ。そしてスーシオンは工場そのものなんだ。一スーだって彼は渡しはしないだろう。」

黒い扉が急に開いてシスターが現われる。シスターは、祖父の病室でアメリカが心臓発作のため倒れた、と告げる。リュシーが、祖父の病室からアメリカを彼女の部屋に(灰色の扉)に運ぶことにする旨を告げる。

第 二 幕

同じ舞台。夜の九時になっている。スーシオンはシスターに、妻のアメリカの容態を尋ねる。もしアメリカが祖父より先に死ぬようなことになると、遺産は当然孫のマルクのものになる。また祖父が先に死んで、遺産がその娘たるアメリカのものになったとしても、アメリカがなんの遺言も残さず死んでしまった場合には、遺産をスーシオンが引き継ぐ訳にはゆかなくな

る。そこでスーシオンは、祖父の死と同時に、アメリーに遺産を工場に（自分に）譲るといふ遺言を書かせたのである。しかし心臓発作を起こしているアメリーに、どのようにしてショックを与えずに遺言書を書かせるか。この微妙な瀬戸際に立つスーシオンにとっては、祖父とアメリーの死のあとさきが大問題となっている。

マルクがアメリーの部屋から出てくる。マルク「叔母はまだろんでいる。顔色も悪くはないよ」　シスター「奥様にお話しをさせなかったでしょうね？」　マルク「うんうん……」

大きな蛾が電灯のまわりを飛び廻っている。マルクは新聞紙でそれをテーブルの上に叩き落とすと、憤然としてそれを押しつぶす。リュシー「奥様の御様子を見に行かねばならないでしょうね？」　マルク「いや、独りそっとしておいたほうがいい。」　マルクは妻のテレーズに、自分たちの生活が急に変わるかも知れない、と言う。マルク「叔母のほうに先に死ぬ可能性が大ありだ……医者は時間の問題だと言っている。祖父さんのほうはあと一日か二日のうち、というのだから。もし叔母が先なら……唯一の相続者は……」　テレーズ「そんなこと考えるのは、恐ろしいことよ、マルク……。」しかしテレーズは、苦しかった生活が終わることを思うと、喜ばずにはいられない。テレーズ「ああ、何もかも払うことができるわ……それにあなただって変わるわ、あなたも幸せになれてよ！　あなたのお仕事、あなたはそれを書くことができるようになるわ……」マルクは急に独りになりたがる。マルク「黙って……ここにいないで行って寝なさい。独りにしておいてくれ……」

突然黒い扉が開いて、リュシーが現れる。リュシー「マルクさま、お祖父さまのお最期です！」マルクは椅子にくずおれるが、テレーズを呼んで、自分から離れないでくれ、と言う。そして、少しでも祖父の命を続けさせるために、医者と呼ばねばならぬ、と言う。マルク「ひとりの人間を……こんなに早く死なせてしまう権利は……誰にもない……努力して見なければ……」リュシー「もうどうにも出来ませんわ！」　マルク「出来るよ！　あの注射がある！　あのカンフルの注射が！」　テレーズ「命を永引かせますの？」　マルク「やって見るべきだ！　心臓が動き出すかも知れない。やって見なければ……誰も権利はないのだ！」　シスター「スーシオンさまにお伺いせねば……」　マルク「スーシオンはいない。ぐずぐずするな！　早く！」　リュシーは

テレーズにランプを持ってもらい、祖父の部屋に入ってゆく。黒い扉は開いている。

マルクはアメリーの部屋へと忍び込んでゆく。数分が過ぎる。

灰色の扉がゆっくりと開いて、マルクが取り乱した顔つきで現れる。その顔の上に、彼が叔母の死を見たことが読みとられる。彼は踊り場の扉のところまで忍び足で進むが、そこから引き返すと、夢遊病者のように黒い扉まで走ってゆき、押し殺した声で「テレーズ！ リュシー！ テレーズ！」と呼びながら入ってゆく。

舞台は空になる。二つの扉が口を開いたままになっている。開いた罅戸から、月の光が部屋を照らしている。

第三幕

同じ舞台。翌日の朝の九時。薄闇。

灰色の扉がわずかに照明を受けた部屋にむかって、また黒い扉が闇の廊下にむかって開かれている。アメリーの遺体は黒い扉のむこうに、祖父の遺体とともに安置された。リュシーが家具を拭きおわり、ジャンが長椅子に腹這いになって、音楽箱をもてあそんでいる。

ジャン「土のなかは冷いだらうなあ」リュシー「そんなことを考えてはいけないわ、坊や。おふたりとも今は、天国の神さまのおそばにいますから」……ジャン「あんなふうになったら、土のなかに入るのだよ」リュシー「躰はそうよ、でも魂は……坊やは魂って知ってるわね？」ジャン「いいや」リュシー「……いったいパリで何をおそわっているの？ ……もし私たちの上に神さまがいらっしゃらなかったら、どうしてこの世にこんなに不幸な人たちがいるのかしら？」ジャン「人を不幸にするのは、神さまなの？」リュシー「勿論よ。神さまが私たちを地上にお置きになり、私たちはとくに苦しむために地上にいる

のよ……私たちが忍耐強く勇敢に生きていかどうかを御覧になるために、神さまは私たちをお試しになるのよ……そして私たちが朝も晩もちゃんとお祈りをしているときには……」 ジャン「お祈り？ ……パパも天国へゆけるかしら？」 リュシーは答えない。ジャン「パパはゆけないと思う。そして僕は天国へゆけるの？」……

マルクが入ってくる。ジャンはリュシーのうしろに隠れる。リュシーがアメリーの部屋を片づけにゆこうとすると、ジャンがそのあとを追う。マルクがジャンに行くなと言うが、ジャンは激しく抵抗して逃げてゆこうとする。マルク「リュシーがお前に説明してくれたって？ 何をだ？ ……何もかもを？ 何もかもってなんのことだ？」 ジャン「天国にゆく話……そしてお祈りのこと……」マルクが抱こうとすると、ジャンは嫌ってうしろずさりする。マルク「抱かれるのが嫌なのか？ ……お前はリュシーにお祈りをおそわりたいのか？ ……」ジャンはそうだという身振り。マルク「……人生でまず第一に必要なことは何か？ りっぱな行ないをすることだ、⁽¹⁰⁾そうじゃないか？ それだけが大切なことなのだ……考えて見なさい……たとえば父さんだが、父さんが何か悪いことを仕出かさないために、地獄を恐れる必要があると思うかね？ 父さんの良心……父さんの善の感覚、理性、というより……生まれつきの誠実さだけで……充分だとは思わんかね……父さんが仕出かさないために……何か……何か……」マルクの顔がこわばる。顔が真赤になる……ジャンは頑なに父を拒む。マルク「それじゃ、あっちへゆけ！ お前などは要らん！ お前などはもう愛してやらない！ ……」ジャンは踊り場のドアへと逃げてゆく。マルクは祖父の部屋に入ってゆく。舞台は暫時空になる。

ジャンがリュシーと現われ、もう父や母のもとへはゆかず、いつまでもリュシーといっしょにいて、お祈りをして、天国に行きたい、と言う。

役場や教会に行って帰ってきたスーシオンがマルクに言う。スーシオン「……すべてをはっきりと見極めるように努めよう……君は祖父さんの財産の唯一の相続人になるだろう、なぜかと言うと……」マルク「解っている」ふたりの男は睨み合う。スーシオン「しかしマルク、君に解っていないのは……はっきりと言おう。真実を隠す必要はないのだから……君に解っていない

いのは、その資本金は……工場に必要なものだということだ……必要な……必要どころではない……もし無分別にその資本金が工場から引き出されたりしたら、取り返しをつかぬ、致命的な打撃になる……」マルク「それも解ってるよ」スーション「もし君がこの財産を金に換えて引き出してしまったら、君には何がもたらされるだろう？ ……それに引きかえ、もし君が遺産を工場に残してくれたら、われわれは容易に、君の利益と工場の利益を両立させることができる。たとえば、君は名義上私の協力者になる……勿論君は何もしなくてもいい。パリで君の生活を続けたいんだ……しかし金は工場にちゃんと残されており、それが、なんの危険もなしに、倍にも殖えようというものだ……」マルクはスーションから目を離さずに、煙草をふかしている。スーション「そればかりじゃない。協力者として、君はきまった年収入を得ることになるだろう……」マルクは夢みるように「その上、定収入か……」スーションが自分の提案の有利な点を並べたてるあいだ、マルクの所作には明らかに動揺が見てとれるが、果たして彼が何を考えているのか、というより、スーションの言葉について何かを考えているのかさえ、観客には判断がつかかねる。やがてマルクは激しくスーションの言葉を遮って言う。マルク「止めてくれ！ 言葉など！ そんなものは存在しはしない！（より落ちついて）僕はすでに考えている……思うに……それは不可能なことだ……僕は別の決心をしようと思う……全く別の決心を……もう少し考えさせてくれ……」

危いと見たスーションはマルクに、財産を引き取って祖父の工場を破産に追いこむ権利はない、道義的にそんな権利はない、と迫る。マルクは、いまここでモラルだの権利などになんの意味がある、と言ったあと、突然次のような思いがけない宣言をやっている。

マルク「……僕はあなたに何ひとつ要求などしていなかったのだ。君がこんなことを言い出したのに過ぎない……そして僕に喋らせ、俄かに決心しろと言う！ ああ、ここから逃げ出すことだ、こんな話をいっさい耳にしないために！ ……僕は永いあいだ飢えに苦しんできた！ 工場は発展し、あなたがたは裕福だった。僕や僕の妻子は飢えていたのだ！ ……事態はいたって簡単さ。あなたが……すべてを……手にすればいいのだ……祖父の全財産を……僕はあなたにすべてを委る……何もかもを譲る

よ、解るかね？（次第に興奮して）年収もなんの収入もいっさい要らない！一文も！……これではつきりする！何もかも取るがいい。その代わり、できるだけ早く僕を去らせてくれ！」

スーションはテレーズに、マルクの決心があまり突飛なので、それを受け入れてよいかどうか解らない、ともかくテレーズの賛成なしには受け入れられない、と言いつつ、黒い扉から出てゆく。

テレーズは泣いている。夫の考えに従おうと努めながらも、貧困から救われる可能性が永遠に失われたことに胸を引き裂かれている。それを見てマルクが、スーションにどのように宣言したが、まだなんの署名もしていないのだから、考え直すことはできると言う。しかしふたりとも、それはもはや不可能だと感ずる。マルクは、それが一種の社会的良心というものか、と訝る。そしてテレーズに、何もかもを忘れてここを去ろう、もう泣くな、と言う。テレーズ「泣いていると気が安まるのですわ。これからどうなるのかしら？ かわいそうなジャン……ああ、希望の持てる瞬間があると思うと、すぐにすべてが真っ暗になり、一挙に恐怖が押し寄せる瞬間が来るのね……でももう止めましょう、終わったのですもの……」彼女は部屋の端へとゆき、ふたりを大きな空間が隔てる。

マルクは、妻を苦しめてきた自分の腑甲斐ない不誠実な過去について、詫びる。テレーズ「私はすべてをあなたに負っているのよ……私に不平を鳴らす権利などないわ……私たちの結婚式の日、ただひとりの縁者も出席せずに……四人の見知らぬ人が……」マルク「だのに僕は君を欺き通してきた……だがそれも終わりだ……今日は昨日と違った気持ちで君が愛せる……さあ、こんなところに用はない。ここは息がつかまる！ 一番早い車で帰ろう！」テレーズ「そうよ、そうよ、私を連れて帰って頂戴！」マルク「僕は間違ったことをした……しかし、誰にでも同じ法則を当てはめることはできないのだ……ある種の間には、芸術家たるものには……解るかね……ある種の弱点がある……それは何かの代償のようなもの……天から与えられた才能に対する代償のようなものなのだ……」

リュシーがジャンを連れて入ってくる。ジャンは父親に許しを乞う。マルクは出てゆく。ジャン「ママ、本当？ リュシーは

僕たちがとてもお金持ちになるって言ってるけど？」

スーシオンとマルクが現れる。マルク「出発するまえに、せひふたりのあいだで事の結着をつけておきたいのだ……つまり、いますぐにあの証書を……相続権放棄と……譲与の……証書を作りたい……決定的な証書を作りたいのだ……」スーシオン「どうしてもその考えを変えないのかね？」マルク「そうだ」スーシオン「いろいろと踏まねばならぬ手続きがあるのだが……」マルク「いっさいを君の公証人に任せるよ。それなら、何ひとつ僕は気を遣わなくてもいいのだから……」スーシオン「それは出来ぬことではない」マルク「それじゃ、何か書くものをくれ給え。けりをつけたいんだ……」スーシオン「なんて君は性急なんだろう……」マルクは誇らしげに微笑む。テレーズ「私は夫と同じ意見でございますわ、スーシオンさん」スーシオン「奥さんもすぐお発ちになりたいのですか？」テレーズ「はい」スーシオン「車を呼びにやりましょう」

マルクはジャンに、優しかったリュシーに札を言うのを忘れるな、と言う。テレーズは顔を涙でいっぱいになっている。マルク「君はまた泣いている。ああ、君はいつまでたっても変わらない！ 僕は違うよ……」ここでテレーズは、あたかも一挙に自分の全生涯を垣間見てしまったとでもいうように、頑な語調で言う。テレーズ「闘いよ、マルク、闘いよ、永遠の闘いよ……」マルク「そう……だな……しかしその闘いで、負けるのはいつも同じ奴ら、弱者なのさ。無性格で自信のない奴らさ……そういう奴らこそ気の毒だ！」テレーズ「ああ、マルク！」マルク「気の毒だ！ 要するに、落伍者……と言われる人たちだ……しかし落伍者とはまさに、自信の持てなかった人間たちなのだ……そうは思わんかね？」煙草をふかし、行ったり来たりしながら、マルク「人生には、頂上に立って、物事の新たな様相を急に発見するような瞬間があるものなのだ！ 今朝、僕にはすべてが違ったふうに見えてくるよ！ たとえばだ、われわれの貧乏だが……」テレーズは意気阻喪して崩おれる。テレーズ「ああ、ではあなたは何もかも忘れて、またもう一度、同じような生活をやり直そうというのね！」マルク「君はおかしいぞ……芸術家の妻であることがむずかしいことは、僕にも解っている……しかし君には、なんでも矮小化するという嘆かわしい傾向がある……君は大きく、見るといふことがない……悲惨や苦悩のなかには、なんとという偉大さがあることか！ なんといいきっかけだ！ 僕

はいまや巨大な作品を書きたいという欲求が湧いてきた。そのなかに、僕が見たすべてのもの、解っているすべてのこと、悩んだすべてのことを、(目をギョロつかせて) いま僕が背負っているこの体験のすべてを、ごちゃまぜに投入したい……君は何を考えているの?」 テレーズ(頭を垂れて) 「それを聞かないで、マルク……」。沈黙。マルク「君は—あの遺産のことを考えているんだろう……」。 テレーズ「おそらくまだ何かの方法があるわ、マルク……」。マルク「どんな?」 ここで自動車が到着し、ジャン、リュシー、スーションが入ってくる。テレーズ(急きこんで) 「スーションに私が話してみてはいけない?」 マルク「そうしたいなら……いいけれど……いや! もう遅すぎる……」。スーション(テレーズに) 「奥さん、お時間です」。テレーズは扉のほうへと向かう。スーションが扉を開き、上体を傾ける……

(幕)

以上が完成稿の内容の、かなり忠実な要約である。

次に、同じく原稿保存部に保存されている、三八二葉からなる関係資料、*Papiers Roger Martin du Gard* XCVII (Deux états de Ms., Notes de travail) の全容について、簡単に一瞥しておこう。それは、次の如きものから成っている。

Deux états de Manuscrits というのは、シノプシス形式のものを入れると、三種類の原稿から成っており、その第一は f. 382 中 f. 1 から f. 123 までで、これは三幕に分けて書かれてはいるが、人物別に台詞分けすることなく、シノプシス形式で連ねて草されている。

f. 1 は表紙で、太いインクの文字で *Deux jours de vacances* (3 actes), 1914—19 とだけ書いてあり、f. 2 には *Actes, compte-rendu de la pièce, par actes—Ravelles, mai 1914* と記されている。f. 3 には登場人物五

人の名前と年齢と役柄が設定されており(本稿一九ページ参照)、以下 f. 19 までが第一幕、f. 20 から f. 27 が第二幕、f. 28 から f. 39 までが第三幕の筋書に当てられている。

以上で *Compte-rendu* は終わり、f. 40 から *Biographie et caractères* という、マルタン・デュ・ガール得意の営々たる基礎固めの作業が始まり、Maxime Rauche (ff. 41~71) Felicien Jarne (ff. 72~81) Amélie Armande (ff. 82~83) Thérèse (ff. 84~90) Souchon (ff. 91~98) の順に、登場人物の境遇や経歴とともに、その性格が設定されている。なおこの段階で叔母の Amélie という人物の誕生が見られる。

f. 99 から f. 123 までは *Notes* になっている。例えば f. 102 で修道女 (*la soeur*) のかわりに、あるいはそれのほかに、女中を想定し、これをマクシムの過去における短期間の恋の相手とし、マクシムに忘れられたあとも想い出をいつくしみつづける女、を考えている (Auxi, 18 janvier 1916)。また f. 103 では、マクシムの娘をもっと小さな子供にし、旅行に有頂点になっている快活な少女とすることが考えられている。f. 108 は Thérèse, ff. 109~111 は Max についての *Notes* となっているが、ff. 113~114 は *Après lecture à Copeau* (Le Limone-27 novembre 1919) という重要な記録を構成している。これについては後段で詳述したい。

f. 115 の (*A Ram*) という一葉も重要であり、後段で取り扱う必要がある。ff. 117~118 は学友の Maurice Ray の読後感 (8 juin 1919)。ff. 119~122 は子供の Jean がいじくって遊ぶ音楽箱のための楽譜で、これは A. Ferner という人物が旋律を選んだものであるらしい。以上が *Deux états de Manuscrits* のうちの最初の草稿、ノートの種類である。

第二の草稿は f. 124 から f. 248 までで、表題は *Près des mourants, 1^{re} Version*——*Texte recopié au*

net (Lu au Limon en novembre 1915) となっている (f. 124)。f. 125 は裏表紙のようになつてはいるが、これは後になって加えたものであるから、“Près des mourants” [1^{re} version de “Deux jours de vacances”] (Écrit Printemps et été 1915 (Hardinval, L’Etoile, etc.)) Antomme 1915 (Auxi-le-château)] (Lu à Copeau au Limon en novembre 1915) となっている。そして f. 126 に第二草稿の正式な表題 “Près des Mourants” と “La conscience malade, voilà le théâtre de la fatalité moderne. A. Suarès” とのヘリタイプが見られる。そのあと、f. 127 から f. 185 までは第一幕、f. 186 から f. 211 までは第二幕、f. 212 から f. 248 までは第三幕に当てられ、完全な演劇形式で清書されている。

ちなみに、Deux états de manuscrits は実際には三種類の原稿から成っていると書いたが、f. 249 から f. 382 までが新たに第三の原稿、つまり完成稿とは別の決定稿を構成しているのである。

f. 249 には “Deux jours de vacances” Dernière version—1914-1919 と書かれ、同じく Près des mourants という原題が消失している。f. 251, f. 253 に、ピエール・マルガリチスによる鉛筆画と色鉛筆画の décor 二葉があり、f. 255 が正式な表紙となつて、Roger martin du Gard “Deux jours de vacances”, Episodeen 3 actes となっているが、この Episode という語が、作者のためらいと野心とを示す、暗示的な意味を持つ (後述)。f. 256 に舞台を上から俯瞰した見取図があり、f. 257 には Personnages があるが、それは完成稿のそれと同一のものである。f. 258 に Décor の説明があり、f. 259～f. 309 が第一幕、f. 310～f. 333 が第二幕、f. 334～f. 382 が第三幕となっているが、全体にわたって修正が非常に多くなされている。すなわち、この決定稿の修正されたものを

更に清書したのが、箱入り青いノートの完成稿となったのである。

以上が Fonds Martin du Gard のなかに保存されている遺稿のすべて、すなわち Papiers Roger Martin du Gard XCVII, XCVIII, のあらましである。

次に、これらの遺稿が草されるにいたった経緯、すなわちこの未刊の作品の成立について瞥見したいと思う。

マルタン・デュ・ガールにこの劇作品を思い立たしめたものは、言うまでもなく、彼が当時深い係わりを持った、ジャック・コポーとそのヴィユー・コロンビエ座という環境そのものである。一九一三年一〇月にコポーと識り合つて以来、彼は心腹の友となるこの卓越した演劇家と肝胆相照らし、その新しい演劇理論と理想の実践であるヴィユー・コロンビエ座に没りきって過ごすことになった。そして、友の理想の一つであった伝統的笑劇の新たな創造、というものに沿うために、みずからも『ルルー爺さんの遺言』⁽¹³⁾という農民笑劇を創作し、一九一四年二月にそれをヴィユー・コロンビエ座で上演せしめて、成功を収めていたのである。彼の脳中には、小説『ジャン・バロワ』の成功に続くべき、次の小説作品への意欲が萌してはいた。しかし、コポーならびにヴィユー・コロンビエ座との係わりが、目先のものとして、まず『ルルー爺さん』につぐ劇作品を、という意欲を唆かしてやまなかつたのである。

その矢先、ヴィユー・コロンビエ座での一つの公演が、マルタン・デュ・ガールの模索に靈感を与えることになった。彼はその靈感をヴィユー・コロンビエ座で上演された『カラマーゾフの兄弟』、とくにコポーが俳優として演じたイワン・カラマーゾフという人物から得たと述べている。と言うより、数週間以来脳中に燻っていたある劇作品の計

画が、「カラマーズフの夜」によって明確な調整を受けた、と述べているのである。この出し物は、ドストエフスキの小説からコポーとジャン・クルエが翻案した五幕物の芝居であり、すでに一九一一年四月六日に制作座チヤトルニデシヤールにかけられていたが、それを一九一四年三月一〇日にヴィユー・コロンビエ座で再演し、大好評を贏ち得たのであった。

マルタン・デュ・ガールは一九一四年四月一日付のコポー宛の手紙で、その夜のことを「氣も顛倒するばかりのカラマーズフの夜」と書き、「イワン・カラマーズフはまさにこの子（自作品）の代父だ」として、その影響を強調している。彼は他の場所で、イワンを演じたコポーの演技はきわめて不出来だったと言っているので、靈感を受けたのは、ドストエフスキの創造した虚無的無神論者イワンという人物像そのものということになる。

この夜から、マルタン・デュ・ガールの脳裡に、「陰惨で醜く、深く昏乱しながら、しかも人間的な良心の葛藤、まさに私が鞏固にして重量感ある何物かを創り出し得ると期待する優れた主題」が棲みつ়くことになり、母の用事でパリとオージを往復した汽車のなかで（三月二二日頃）、「数週間以来その散りぢりの諸要素を空しく弄くりまわしていた演劇作品の調整方法をそっくり見出し、コース・スュル・ロワールの駅前ホテル備えつけの用紙の上に、騒がしいビリヤードの音を聞きながら、一応のプランを書きつけることに成功し、完成への自信を固め得た」と考えたのである（各人物の一九一四年における年齢やその経歴、およびプロットのあらましで、前掲の XC VII の F. 3 からの数葉）。

マルタン・デュ・ガールは、そのプランを携えて、四月一五日、妻を伴ってイタリア旅行に出発した。そしてナポリやポンペイに失望したのち、ジードに勧められたラヴェツロというアマルフィ港に近い山村で、彼のプランを詳細にシナリオ化した。

マルタン・デュ・ガールが三月十一日にコースの駅前ホテルで走り書きした最初のプランは、本稿の冒頭で梗概を要約した完成稿の構造とは非常に異なるものであった。Papiers Roger Martin du Gard XCVII の f. 3 に掲げられている人物の設定は次のようになっていて、これだけでも構造が違っていることを知らしめるのに充分である。

Félicien Jarne, 88 ans le grand père (né 1826)

Armande Souchon, 62 ans sa fille (née 1852)

Maxime Rauche, 41 ans son petit-fils (né 73)

Thérèse Rauche, 39 ans femme de Maxime

Juliette (Yvette) Rauche, 15 ans fille de Maxime

すなわちここでは、死にかけている祖父がおり、その娘すなわち主人公マクシムの母のアルマンドが、スーシヨンという男と再婚していることになる。またマクシムとテレーズの子供は、男の子ジャンではなく、一五歳になる娘で、この娘が悲劇的結末をもたらす重要な役を担っていた。すなわち、当初における着想は、次の如きものだったのである。

を捨てて家出をしていたが、妻のテレーズと一五歳の娘ジュリエット（もしくはイヴェット）を連れて、母の家に帰ってくる。マクシムは貧亡生活のために作品が書けないと思っているところから、祖父が死んで、同時に母も死ねば、莫大な遺産が手に入り、作家として成功できるかも知れぬと思いつ。母は一切の興奮を禁じられている心臓病患者である。そこでマクシムは、母の枕許で、母に衝撃を与えるような話をして、母を血栓に陥れて死なせてしまおう。アルマンドにつづいて祖父も死亡したため、遺産はマクシムの手に入ることになるが、そのことを打ち明けられた妻のテレーズは、夫の考えを納得して、その思いがけぬ遺産を受けとるつもりになる。しかし、その話を聞いてしまった娘のジュリエットは、絶望して自殺をする。パリで無神論的教育を受けていたジュリエットは、アルマンドに接して、カトリック的道德観に目覚めたばかりだったのである。最後の場面で、マクシムは娘の死体を抱いて帰ってき、夫婦は悲嘆のどん底に陥る……。

遺産ゆえの実母殺しと、絶望した娘の自殺、完成稿で姿を消したこの二つの要素は、作者自身が名を挙げて明示している、ドストエフスキーとイプセンへの傾斜を物語っているかも知れない。これらを失った完成稿が、その点で迫力に欠けるものとなったことは否めない。また作者が自作を「メロドラマ的」と自評したのも、これらの要素のゆえであったらうと思われる。

それはともかくも、ラヴェットロでの五月のうちに、マルセル・ド・コペとジャック・コポーに次のように書き送るほどに、最初のシナリオ（Compte-rendu）作りと準備作業は捗っていた。

一週間このかた、テラスで一日中仕事をしています。ここを発つまえに、私の戯曲をすっかり打ち建てることのできるでしょう。いまはそれについてまだお話ししませんが、ラヴェットロを去るまえに私の置く土台がしっかりと出来あがったら、この劇作

品の忠実な *Compte-rendu* を書き送りました。それは、私の考えでは極めてドラマチックな良心の陰惨な藻掻きで、かなりイプセン的な主題をそこに見い出さずにはいられません。奇妙で挑発的な一致というものです。なにしろ、イプセンが太陽と花ばなに酔い痴れながら、「幽霊」「人形の家」という、彼の祖国の暗闇と氷にも似たノルウェーの陰鬱なヴィジョンを描いたあの二つの作品を書いたのが、このラヴェッロの下の方の、ここから僅か数百メートルにあるルーナ・ダマルフィ・ホテルだったのですから！（コペ宛、一九一四・五・一三）。

たくさん書き込んだ資料を、ここから持ち去ることになるでしょう。戯曲を書くまえに、登場人物たちの生涯全部に互ってかなり詳細に書き込む時間を持ちました。それだけでも、一つの小さな小説になっています。告白すると、少なくとも二日間、そうした素材全部を用いて一冊の小説にしようか、という誘惑と闘ったものです。いや、これはやはり劇作品になるでしょう。劇が打ち建てられたとき、これらの木組は取り壊されることになります。……こうした準備段階の仕事ののち、私の演劇は（もう少しで私のメロドラマと申し上げるところでしたが）、かなり容易に樹立されるでしょう。それは充分な厳しさをもって構成されているように思えます。私はこの地から、場面から場面へと書き綴り、そこから発展させるべき多くの指示を付けた、堅固なものと思えるシナリオを持ち帰ることになるでしょう。フランスへ帰ったとき、これら全部を見直して、劇の筋が自然に提起する幾つかのモラルに関する問題を掘り起こし、そして劇作品なるものを書きさえすればいいのです！（コポー宛、一九一四・五・一六）

マルタン・デュ・ガールはラヴェッロで一応 *compte-rendu* を仕上げたあと、五月中に、登場人物たちの経歴と性格についての基礎工事を固めることに専念していた。これが f. 40～f. 98 の *Biographies et caractères* である。この段階で、主人公の「母殺し」が廃され（母アルマンドはすでに主人公の出生時に死亡していることに変更）、

その替わりとして、アメリーという主人公の叔母が登場することになる。おそらく「母殺し」があまりにもメロドラマ的で、あり得べからざることと感じられたためであろう。ただしこの叔母アメリーは、当初の案における母アルマンドの心臓病をそのまま受け継ぐことになった。そして完成稿の梗概に見るように、殆んど謎めいた仄めかしによって暗示されるだけではあっても、明らかに、主人公マルクが故意に与えた精神的衝撃によって死ぬことになる。あの完成稿の梗概から抽出し得るその暗示的仄めかしは、次のようなものである。

すなわち、第一幕の終わり、祖父の病室で心臓発作のためにアメリー叔母が倒れたことが告げられ、第二幕でシスターがマルクに「奥様にお話しをさせなかつたでしょうね？」と尋ねる。アメリーは僅かな衝撃にも敏感な、危険な状態にあることが解るのである。そしてマルクは「叔母のほうが先に死ぬ可能性が大ありだ」と妻に告げる。ついで祖父が臨終を迎えると、マルクはカンフル注射で祖父をもたせるよう言いつけて、自分はアメリーの部屋に忍びこんでゆく。数分が過ぎて、「灰色の扉がゆっくりと開いて、マルクが取り乱した顔付きで現れる。その顔の上に、彼が叔母の死を見たことが読みとられる」のである。そして第三幕で、息子のジャンに「父さんの善の感覚、理性、というより……生まれつきの誠実さだけで……充分だとは思わんかね……父さんが仕出かさないために……何か……何か……」と言うマルクの顔はこわばり、顔が真赤になるのであるが、その「何か……何か……」のあとには「罪ぶかいこと」という言葉が続く筈だったことは、たやすく読みとれるところであろう。マルクはアメリーを、手を下して殺さぬまでも、精神的ショックを与えることによって死なせたのだ、と解してもよいように仕組まれていることは明らかである。主人公は、実母ではなく、叔母をこうして死なせるよう変えられたのである。

ともかくもマルタン・デュ・ガールは一九一四年五月の末にイタリアから、各幕毎に詳しく仕上げたシナリオと、

作中人物たちの伝記と性格づけ、それに多くの制作ノートをいったんパリに持ち帰り、ついで五月中に、父の所有地であるシエール県サンセルグ近くのオージに建てた、自分たち夫婦のためのノルマンディ風別荘にそれらの書類を運んできた。いまや、それら資料を一篇の劇作品に纏めればよい、という自信を得た彼にとって、ヴェルジェ・ドージの人里離れた静かな環境が、何よりも望ましい場所と考えられたのであった。

しかしヴェルジェ・ドージの静寂とはうらはらに、ヨーロッパの風雲は俄かに急を告げていた。一九一四年夏が、もう目の前に来ていたのである。

ヴェルジェ・ドージでの六月は、シナリオを演劇形式に実現化するというより、なおも作中人物を堅固にするための作業に費され、多くの *notes* が累積されて行った。そして六月末にはコピーに、「完全に終わりました。いまや決然と飛び込んで行くだけです。しかもある種の希望をもって。……速やかにやり遂げられると思います。それほど準備は出来あがっているのです。九月に初稿をあなたに読んで聞かせられなかったりしたら、むしろそれは驚きというくらいのもんです。」と書き送っている。マルタン・デュ・ガールはいまだ、まさか自分が八月に召集を受けて、戦場に送られる身になろうとは、神ならぬ身の知る由もなかったのである。

この六月中にも、まだこの作品を小説にするか演劇にするかについての迷いは付き纏っていたようである。しかし次のジャン＝リシャール・ブロック宛の書簡を見ると、この作品の着想がすでに、古典的三統一の法則を踏まえた戯曲としてのそれであったことがよく解る。

そうではなくて、私の主題が三幕物の劇にまさにぴったりの主題であり、戯曲としての枠組にぴったりで、三統一に厳格に従

ったものなので、それを小説の形に引き伸ばすのは適当でないと思われるのです。それに小説なら、すでに一つの計画が温室に隠れてあり、それは念入りに種を蒔いたので、すでに芽を出して、いまから数年間の仕事のための収穫をそこから得られるようになっているのです。(ブロック宛、一九一四・六・二二)

すでに芽ぶいていた新たな小説計画とは、のちの『チボー家の人びと』となるものへの、いまだ漠たる予感に過ぎぬものことであった。やがて大戦初期に、彼はそれを「『バロワ』の兄弟としてふさわしい、困難にして長期にわたる新たな大仕事への衝動」と言い、標題としては『善と悪 Le Bien et le Mal』とこのことを考えることになる。⁽¹⁵⁾

七月に入ると、それまで快調に飛ばしてきた仕事にブレーキがかかった。マルタン・デュ・ガールは劇の内容そのものに疑いを抱くようになったのである。七月一三日、彼はヴェルジェ・ドージからコポーに次のように書く。

不調です。パンクです。……今週、私は自分の計画、作品の全体像、殆んど内容そのものに、疑いを持ってしまいました。そして、まだ立直れずにいるのです。これは恐ろしく辛いことです。『バロワ』を書いたときにも、これと同じ危機……を通ったではないか、と自分に言い聞かせても無駄なことです。私は狼狽しています。

この「パンク」に関して、ジード(一九一四・七・二二)その他⁽¹⁶⁾への手紙を参照すると、マルタン・デュ・ガールの狼狽は、作品の主題やプロットそのものへの疑念とばかりは言えないものがあったことが解る。すなわちそれは、三統一を守る戯曲形式の狭苦しさのなかでのみずからの主題の実現の困難さ、加えて、俳優の解釈と演技によって実

現化される演劇芸術の不確かさへの不信感（マルタン・デュ・ガールはつねにこの不信感から逃れ得なかった）、つまり彼が深く微妙なものと考えた彼の作中人物たちの心理が、演技者たちによって舞台上で首尾よく表現され得るかどうか、という疑念に襲われていたのである。

しかしこのことは畢竟、演劇形式に当て嵌めようとする際の彼の主題の是非に帰着させられる問題でもあった。このような疑念のなから、当初の案にかなり大きな変更を加える欲求が湧いてきたものと考えられるのである。

一九一四年八月二日・日曜日、陸軍軍曹ロジェ・マルタン・デュ・ガールは動員発令と同時に召集を受けて、急遽オージの隠れ家からパリに帰り、翌日弟のマルセルとともにフォンテヌブローへ出頭して、兄弟ともに、第一騎兵集団への糧食・器材補給のための資材輸送自動車班に配属された。

自動車班に所属して二〇台の貨物自動車の指揮をとったマルタン・デュ・ガールの行動半径は大きく、北フランスを駆け巡り、軍に従ってベルギーへの補給に携わり、また軍とともにパリに引き揚げ、ソナムの戦いやマルヌの戦線を横切り、東部フランスのヴェルダンの戦いに参加し、さらに北方へと進出するという工合に、殆んど戦線を走りまくって、終戦直後には三か月間ドイツのラインラント占領にも加わった。

開戦から終戦まで小説家が走らせたトラックの轍の跡を追うことは、本稿の目的とするところではない。ただここで注目されるのは、彼が直接に敵と砲火を交える兵科でない、トラック輸送班に属したということであり、これが弟マルセルとともに、とくに本人の志望によるものであったことが、ジャン＝リシャール・ブロックへの便りで知られる点である。

私は少し事情が違います。私は傍らに立ち、舞台裏にいます（最初の二八日間が過ぎ、三九連隊から編入替えてヨンヌの連隊に移されることになったとき、私は自動車班を志望したのです）。（一九一五・一一・一）

彼自身のこの輸送隊志願には、格別な意志が込められていたと見ることができ。すなわち、まず彼は敵を殺すために銃を向けるという動作を拒絶すると同時に、他方みずからの死の危険をも最小限のものにしようとしたのである（ただし彼は二度までも死の危険を体験している）。この二つの拒否が、四年間の戦線でのマルタン・デュ・ガールのすべてを集約すると考えてよい。そしてこの一徹な拒否が、彼をブロックからも、コポーからも、ジードからも、シユランベルジェからも、というより、愛国主義的な逆上という集団的譫妄に抗し得なかった人びとから画然と彼を分かち、きわめて頑固にしてきわめてユニークな、マルタン・デュ・ガールの思考法の真骨頂をよく示している。

二つの拒否のうち前項は、ロマン・ロランに共鳴するマルタン・デュ・ガールの絶対的平和主義を説明し、後項は、生き残って仕事を完遂するのだから、という芸術家としての不動の使命感の擁護となる。そしてその両者が彼をして、大戦の現実たる野蛮性を、ヨーロッパの悪夢として断罪せしめる。戦争の実態に対するマルタン・デュ・ガールの理解は、『砲火』の作者アンリ・バルビュスのそれに最も近い。

マルタン・デュ・ガールの一徹な戦争罪悪観は、他の人びとの神経を苛立たせた。しかし、彼は断固として主張を曲げることをせず、戦争に対して異なる意見を持つ人びとは、決然と袂を分かちことも敢えて辞さなかった。ルーアン入営時⁽¹⁶⁾からの友ジャン・リシャル・ブロックは、左翼きつての人でありながら、マルタン・デュ・ガールから一時、思想的な絶縁を言い渡されている。

後項の芸術家としての自己中心的な固執は、マルタン・デュ・ガールの場合はさらに、従軍中に孤独な時間が与えられず、雑事に悩まされて文学することができぬという、時間の喪失に対する焦燥感にまで凝り固まる。

私にとって最も辛いこと、それは私が自分の時間を失ってゆくということです。数週間、数か月間なら、考えかたを変えることもできます。しかし、時が経つにつれ、それは甚だ苦しい思いとなってゆきます。いろいろな計画を持っている際は、それだけいっそう苦しいのです……これは確かに利己的な考えかたです。これに対して人がどのように言うか、よく解っています。まずこう言うでしょう。果たして時間を失うことになるかどうか、それは解らないと。しかし真実言って、私にはその確信がありません。……私は軍用自動車運転手という私の有益性を、あまり真面目に考えることはできません。(コポー宛、一九一五・二・二三)。

逃げ行く時間の恐怖、これは少年期からロジェに憑きまとってきた、一つの強迫観念であった。それは彼の死への恐怖と一体となるものである。結局従軍中も、マルタン・デュ・ガールの脳中には、寸暇を惜しんで書くこと以外に重要なことはなかったのだと言ってよい。

一九一五年六月、妻のエレーヌはヴェルジェ・ドージから、夫が動員の前夜まで取り組んでいた戯曲『死に逝く者たちのそばで』の草稿や資料やノートいっさいを、ソナムの戦線へと送付した。マルタン・デュ・ガール軍曹は六月一九日の『戦時日記』に、それらの到着を「胸を刺すような感動」と誌し、コポーに「私の生活は一変しました。この仕事は戦争を後方へと引っ込みました」と書いて(一九一五・七・三)、それからその年の夏と秋のあいだ、戦線を移動しながら、制作に取り組んだ。それは貨物自動車の「縦三メートル横一メートル五〇センチの矩形」の荷台の

上に、二つの折り畳み寝台と一つのハンモックを置いた狭い空間での、他のふたりの兵士の寝ている隙を偷んでの仕事だった。⁽¹⁷⁾そして一〇月四日にはコポーに、六、七、八月と仕事は捗って作業はほぼ完了し、あとは仕上げのみ、と報告するまでになり、十一月二三日から二七日までの賜暇にコポーに読んで貰いたいと手紙を書き、実際に二四日リモンを訪れて、『死に逝く者たちのそばで』の彼自身の原稿と、マルタン・デュ・ガールがその進捗を鼓舞してきたコポーの『生家 *La Maison Natale*』という劇作品とを読み合うことになる。

すなわち、マルタン・デュ・ガールは十一月二三日から二七日までの賜暇に、セーヌ・エ・マルヌ県のラ・フェルテスージュールまで行き、ここで妻と落ち合って、リモンのコポー夫妻を訪ねた。コポーが午前中いっぱいをかけて、『死に逝く者たちのそばで』を読んだのは、十一月二六日のことであった。そのあとマルタン・デュ・ガールは妻エレヌとコポー夫人アニエスの前でも自作を朗読し、それについて話し合いを持ったのである。このとき読んだのが、*Papiers Roger Martin du Gard* XCII 中の第二の草稿になる。f. 124~f. 248 の “Près des mou-rants” [1^{ère} version de “Deux jours de vacances”] [Écrit Printemps et été 1915 (Hardinval, L’Étoile, etc.) *Automne* 1915 (*Auxi-le château*)] である。

この第一稿において、すでに「母殺し」は「叔母殺し」に変更されていた。しかしその他の要素については、概ね着想時のものを残し、あの *Compte-rendu* を作品化していたのである。

この時点でのコポーの反応については詳しく解っていないが、一九一五年二月八日付のマルセル・ド・コベ宛の長い書簡のなかでは、「コポーに読んで聞かせ、彼が大いに感動した私の劇」という表現が見られるとしても、コポーが同月一九日にマルタン・デュ・ガールに宛てた手紙のなかでは、『死に逝く者たちのそばで』に決して満足し

ていなかったようですが、ありありと読みとれる。

私はあなたに絶対的な信頼を置いています。あなたの内にある方に、そして私たちの最初の出遇いから早くも私が感じ取ってきたあの積極的な価値に、信を置いています。私はそれに、強くそして速かに惹きつけられたのです。私はあなたがかならずや重要な作品を創られるだろうと、信じています。しかしいかなる方向においてか？これが、私にまだよく解っていないところなのです。私には、あなたが幾つかの危機を通過しなければならぬだろうと思えるのです。なぜならば、私が間違っていないとしてのことですが、あなたは現在までやや狭隘な幾つかの確信に基づいて生きて来られたのですが、それを見直さねばならぬことになるだろうと思われるからです。この点について、これ以上話す訳にはゆきません。ふたりの話し合いのなかで、少しづつ解明してゆかねばならぬ問題の一つなのですから。ただ、絶対的信頼、という私の言葉は忘れないで下さい。あなたがリモンで読んで下さった劇作品についても、今は蒸しかえさないで置きましょう。修正した原稿をお持ち下さったときに、徹底的に話し合います。 (一九一五・一二・一九)

また次のジード宛の手紙は四年後の一九一九年、つまりマルタン・デュ・ガールがこの劇作品の発表を諦めなければならなくなる年のものであるが、これを見ると、一九一五年におけるコポーの不満と、その後作者が行なった原稿手直しの度合いがよく解るのである。

コポーが帰ってくるまえに、私の劇作品を読んでお聞かせできなかったことを、残念に思います。彼がその初稿を知っていて、それをあまり好きでなかったからです。ですから、彼にそのことについて話さないで下さい。お読みになるまえに、悪い予

備知識をあなたに与えてしまうからです。そんなことをしたら、正しくないことが起こります。なぜならば、私の戯曲はそれ以後において、全面的に書き直され、いわば初稿からは何ひとつ残っていないのだからです。(一九一九・六・一六)

一九一六年二月から四月半ばまで部隊がグールネ^{II}シュル^{II}アロンド(オワズ県)に駐屯したとき、マルタン・デュ・ガールは、二月二日に他界した旧師マルセル・エペールを回顧する追悼文を書き進むいっぽうで、『死に逝く者たちのそばで』の書き直しの準備をしていた。そして、四月一七日部隊が移動してモルイユに一九日以降宿営するようになってから、その村でピエール・マルガリチスと顔を合わせることになり、彼に戯曲の原稿を読んで聞かせつつ、グールネで準備した修正の作業に取りかかった。マルガリチスが f. 251, f. 253 として残した、舞台装置^{デコイ}の鉛筆と色鉛筆による二枚のデッサンを描いたのは、この時のことである。

このときまでマルタン・デュ・ガールは、自分の劇作品につける標題について、あれやこれやと模索し決めかねていた。マルガリチスは自分の発案になる、黒い扉と灰色の扉という様式的な舞台装置から、『二つの扉 Les deux portes』という標題を提案したりした。結局この作品の標題は、『二日間の休暇 Deux jours de vacances』というのに決定されるのであるが、モルイユでの改変は、復活祭の休暇を利用して、おもに第一幕についてなされた。

戦地でのマルタン・デュ・ガールの脳中を去来したのは、『死に逝く者たちのそばで』の制作ということだけではなかった。それより早く、つまり一九一五年三月頃から、将来『チボー家』に発展することになるプレオリジナル『善と悪 Le Bien et le Mal』という小説について、想を巡らすことを始めている。このほかにも、コポーとの懸案になっていたコンメディア・デッラルテ式の新しい笑劇のシリーズで、マルタン・デュ・ガールが『演劇喜劇 La

Comédie des Tréteaux⁽⁸⁹⁾』と名づけたものの創造に熱中し、のちにそのうちの二作までを仕上げることになる。また一九一五年九月には寸劇『不協和音 Dissonance』(Papiers Roger Martin du Gard XCIX) をオーグジール・シャトーで仕上げ、これは一九三〇年に『対話 Dialogue』の標題で出版を見る(『同志社大学外国文学研究』第一七号に拙訳あり)。また一九一六年六月前後には、マルセル・エベールの死に際して、旧師を弁護する追悼文『証言 Témoinage』をコンティの宿营地で書き、二年後の終戦の年ということになるが、一九一八年二月から、ラインラントの占領地駐屯中に、短篇小説『ノワズモン・レ・ヴィエルジュ』(『同志社大学外国文学研究』第一四号に拙訳あり)の原型を含む『小供時代の想い出 Souvenirs d'enfance』(現在クロード・シカール氏がR・M・G・『日記』中に編纂中)を書く、というふうに、戦争によって彼の制作への努力は中断されることがなかったことが解るのである。そればかりか、一九一六年一月から二月にかけて、ロシア語を知らぬ彼が、チェーホフの『桜の園』と『三人姉妹』を、彼が不満に感じていた仏訳版から訳し直すという、従軍中では不可能なような仕事にまで励んでいる。

そうしたなかでマルタン・デュ・ガールは、戦争が彼の目前に展開する光景を前にして、ある深刻な懷疑と不安に陥るようになっていた。それは、未来のフランス青年層において、宗教的規制を外された場合の善と悪との境界は何かどこに定めることになるのかという疑問、つまり、神なき世界におけるモラルは何をもって規準となし得るのかという不安であった。これは、久しい以前から彼の心を捕えてきた問題でもあった。『我らのうちの一人の女』や『ジャン・バロワ』も、根底においてそれを問うていた。しかしいまや、戦場のおぞましい現実、それを以前の形而上学的思弁の次元から引きずり降ろして、より現実的で差し迫った不安、すなわち戦後に予想されるフランス社会の道徳的混乱という、不可知で無気味なものへの危惧として、彼につきつけてきたのである。『チボー家』となるべきも

のの標題として『善と悪』というのを想定し、また『死に逝く者たちのそばで』がその『善と悪』と同じき精神を踏まえるものと考えるにいたったのも、このためなのである（『コポー宛書簡』、一九一五・三・三〇）。彼はピエール・マルガリチスとマルセル・ド・コペに次のように打ち明けている。

この数週間、モラリテという見地から、かなり緻密に自己分析してみました。すると、善と悪とのあいだに想定すべき世俗的な障壁の価値について、恐ろしく悲観的な結論に達します……（『マルガリチス宛』、一九一五・三・二二）。

最近いままでにない厳しさをもって、モラルの問題が心中に提起されるにいたりました。私はそれに、全的な誠実さでもって立ち向かったのです。その結果は恐るべきものです。私は絶対的な否定に到達しています。しかも私はそれに激しく苦しんでいます。自分が拠るべきものを何ひとつ見出せないからです。と言うより、そこに何も無いがゆえに、何ひとつ見出せない訳です。これは悲劇的なことです。……前途に、なんの道德的微光も見出せません。宗教を離れたところ、すなわち、恣意的で社会的であまりにも相対的なため、それを命ずる神などが信じられない者にはなんの効果もないような、あの規律を離れたところには、道德的法則というものがいっさい無くなってしまいます。そして、精神が神の法則などという仮定を受け容れることができない以上……何ひとつ、堅固な障壁はなくなってしまうのです。恐ろしいディレンマです！ 理性は、次のような結論以外には到達できません。すなわち、個々人の性格の赴くところが抵抗しがたいものとなった場合、どんなことでも許され、あらゆるものが正当化され得る、ということです。そして、もしそのような結論が社会的に認められるならば、この上なく恐ろしい道德的無政府状態が訪れるでしょう。……私は戯曲を断念しません。それが当然、現在の私の関心事の枠内に帰するものだからです。いまになって私は、この主題がどこへ私を向かわせていたのかが解ります。私の戯曲は小説（『善と悪』）と別途のものではなくて、そのすぐそばに位置するものなのです。私にはまた、私の戯曲と小説と『パロワ』とのあいだを結ぶ絆が見えます。

これら全部は、密かに繋がっていたのです。私が自分の作品の底に感じ取るこの絆が、私を勇気づけ、……自分が一つの隠密な力に従っていたのだということを理解させてくれます。一人ひとりの人間の運命を満たしつつ、一步一步と、自分にはまだ識別できなくとも、私の第一作から最後の作品までの底を流れ、一貫して変わることなく存在するだろう何物かへと歩んで行くのだということ、理解させてくれるのです……（一九一五・四・二二）

右に見るように、すでに戦前から作者の心を捕えていながら、戦争によっていよいよ現実の問題と意識されるにいたった、神なき世界におけるモラルの模索というものが、『死に逝く者たちのそばで』における、遺産ゆえの肉親殺しという実験になろうとしていたのである。右の標題は、その上に「事もあろうに」を補ってみると、その意味が明瞭になる。

しかし、苛烈な戦場を駆け巡っていたはずのマルタン・デュ・ガール軍曹のこのような思索は、いかにそれが具体的に切実な方向をとろうとも、やはり悠長至極なものとしか形容できないし、それが遺産相続という主題をとるにいたっては、なんとと言ってもこの状況下では、場違いという感なしには済まされなかったであろう。

一九一七年ともなると、戦争の熾烈さはさすがのマルタン・デュ・ガールをも、深酷な現実の直視に引き戻さずにはいかなかった。戦争によって、古き時代は息の根を止められ、現下と未来の不可知で無気味な様相が、作家の芸術観をも揺ぶらずにはいなかったのである。「あの劇作品に再び取りかかることなど、問題になりません」と、彼はマルガリチスに書き送る（一月三一日）。そしてそれは、三月になると、次のような告白となる。

最近少しばかり、自分自身について思いを凝らす時間を得ました。準備段階の小説のノートをまた始め、劇作品を読み返してみました。しかし、もうさっぱり駄目です。戦争を無視することができないのです。戦争は恐ろしくもまた明白な、そして動かしがたい現実です。それは望むと望まざるとに拘らず、あらゆるもの、つまり私をもあなたをも、また芸術をも未来のすべてをも、支配します。……基底において私は、自分についても、私のうちにある力、いまもなお存在している力についても、いっこうに疑ってはいません。しかしいまは、その力が予見したような形式によっては表現され得ないであろうこと、実現を見ないであろうことが、はっきりと感じられるのです……小説を書けなかったことは、大いに残念です。しかし要するに、いまそれを書くということは、不可能なことなのです……書いてみたところで、それは再構成の仕事にしか過ぎません。考古学にしか過ぎないでしょう。劇作品について言うと、これはさらに悪い状態です。これを続けることなど不可能です。変わってしまった。今日の私という人間の注意力を……平和だった頃の脳味噌のなかで生まれたあの計画に再び引き戻すことは、不可能なことなのです。(一九一七・三・二、マルガリチス宛)

このように『チボー家』となるべき小説計画や『二日間の休暇』となるべき『死に逝く者たちのそばで』があまり進捗せず、むしろ『演台喜劇』など他の作品に心を奪われるにいたったのには、幾つかの理由が考えられる。その一つは、戦争後の社会についての見通しの困難性ということである。一九一七年八月一九日付のピエール・マルガリチス宛の書間に見られる小説家自身の言葉が、これを裏書きする。この手紙のなかでマルタン・デュ・ガールは、即応性をもつ『演台喜劇』が戦争後の混乱期に非常に適応性を持つと述べ、同時に次のように言う。

(その混乱期には)息の長い作品を企てることは適當でなく、渦巻く思想の動揺する急激な波が、そうした作品を熟成させる

まえにそれらを破壊してしまおうでしょう。

戦争は終わりに近づいた。マルタン・デュ・ガールは自分の召集解除と復員を一九一九年三月と予想して、胸を脹らませていた。しかしその年の二月の半ばに、妻病気の報を受けて、ドイツから三日がかりで帰国することになる。エレヌは実家の母フリーコー夫人の病氣その他で極度に疲労し、肺炎を起こしていたのであった。こうして、夢にまで見た晴ばれしい希望の復員は、不安と焦燥の帰国にとって代わられた。エレヌは大事にいたらなかつたが、フリーコー夫人は、三月二三日、五七歳で息を引き取った。それに、エレヌの妹シュザンヌ・フリーコーが修道院に入るといふ出来事があり、エレヌは精神的、肉体的に苛まれることになった。

マルタン・デュ・ガールはさきに、一九一六年五月に賜暇で一時戦線からパリに戻った際、戦前の住居であったプランタン通りの家を解約して、シェルシュミディ通り九番地にアパルトマンを借りることに決めていた。その新居の位置は、ヴィユー・コロンビエ座のすぐうしろに当たっていた。そこで、復員後エレヌが少し快方に向かった三月九日に、マルタン・デュ・ガール一家はヴェルジェ・ドージを引き揚げて、シェルシュミディの新居に移った。

シェルシュミディへの慌しい移転は、アメリカから帰国するコポーを迎え、ヴィユー・コロンビエ座再開に即応するための態勢づくりには他ならない。新居には、コポーを泊める部屋さえ準備されていた。彼の心算は、コポーの帰国後、時を移さず友の演劇活動に積極的に参加すること、さらに言うならば、彼自身の演劇作品、すなわち『二日間の休暇』と『演台喜劇』の実現化を急ぐ、ということであったことが解る。コポーとの往復書簡を見ると、コポーがまだアメリカにいる時から、そして一九一九年七月に友と再会するやいなや、ただちに劇場を再開するよう、少なく

ともそれを九月には実現すべきだと急がせている。しかしコポーは、まず再開という友の意見には反対で、たんに戦前からの継続としてすんなり劇場だけを再出発させるのではなく、まず自分を支持する人びとを新たに糾合して「ヴィユー・コロンビエ友の会」を作り、彼が懐いている理想や新企画を徹底確認させると同時に、資金を調達し、俳優を養成し、舞台を彼の理想に合致したものに改装してのち新出発する、その時期は一九二〇年の一月、と考えていた。ここに彼の非常な気負いと、理想主義的な独走の姿勢が窺える。ヴィユー・コロンビエ座はマルタン・デュ・ガールにとっては継続であり、コポーにとっては新生でなければならなかったのである。

コポーは一九一九年六月に帰仏することになっていた。それを待つあいだ、マルタン・デュ・ガールは五月一四日から二五日にかけてまた、あの『生成』を書き上げたバルビゾンに滞在し、戦地で手をつけていた『演台喜劇』の第一作『マランドラン主人たちを揺さぶる *Malandrin secoue ses matras*』を仕上げた。何はともあれ、友に見せねばならぬ笑劇である。

『二日間の休暇』については、マルタン・デュ・ガール自身が『日記』のなかに（一九一九・八・三〇）、「一九一九年の春全体」をそれに当てた、と書いているところから、復員後のこの期間に、全面的な修正を行なったものと考えられる。そして六月一〇日頃にヴェルジュ・ドージに引き籠って、『二日間の休暇』に仕上げの手を入れている。ただし同月一六日には早くもパリに戻り、「私の戯曲はそれ以後において、全面的に書き直され、いわば初稿からは何ひとつ残ってはいない」という、既掲の手紙をジードに出しているのである。

コポーは六月二三日、ル・アーヴルに上陸した。ふたりの友はついに七月一日、シェルシュ・ミディの家で感激の抱擁をした。コポーはそこに、アメリカに同行した友人たちとはまったく異なる、友情において山のごとく動かぬた

だひとりの親身の友を見出し、マルタン・デュ・ガールはそこに、アメリカという異質の国柄のなかで、外部からも内輪からも裏切られて、孤独に神経を磨り減らした困憊の友を見出した。

シエルシュ・ミディに滞在しているあいだ、ふたりの友は戦前の彼らがそうしたように、腕を組み合ってパリの街を歩いた。そして七月五日の夕方、テユイルリー公園のベンチに腰をおろして、マルタン・デュ・ガールは友に彼の『マランドラン』の原稿を読み聞かせた。コポーも、みずから計画している笑劇について語った。双方とも相手のものが気に入らなかった。コポーの理想とする喜劇は、演劇としての自然な楽しさであり、エスプリだの、問題意識だの、揜え事だの、社会学だのを払拭した、情景と性格から湧き上がらせる喜劇味ということであつたらしく、マルタン・デュ・ガールが考えていた、戦後社会に即応すべき機動性ある諷刺劇というのは、少し違っていたようである。(R・M・Gの『日記』一九一九・七・五)。

コポーと語り合つて、演台喜劇についての戦時中の自分の理解に修正の必要を感じたマルタン・デュ・ガールは、早速七月一四日から、家族を伴つてヴェルジュ・ドージに引き籠つた。彼が「他のもの」と呼んだ新しい笑劇を作り上げるためである。その笑劇第二作『オレ＝イラ Holle-Ira』は、オージで七月二八日から八月六日という短期間に書き進められたが、ジードへの手紙によると、八月二四日にもまだそれに携わっていることが解る。

八月二七日、コポーは作者の自宅で、『オレ＝イラ』を作者に代わつて大声で読み上げた。それが作者に、自作を客観視させることを得せしめた。コポーが批判する必要もなく、ふたりの親和力が双方の心に、即座にこの笑劇が失敗作であり、彼らの理想とする新しい喜劇とは別物であることを認めさせた。コポーは新作の欠陥を指摘するより、旧作『ルルー爺さん』の美点を対照的に賞揚するだけで事足りたのである。

ここに、マルタン・デュ・ガールにとっての演劇と小説というジャンルについての問題を考える上で、また彼がこの時点から急速に本来の使命である小説の道に復帰することになる契機を知る上で、作者自身の内なる気質と意欲とのあいだの暗示に富む相剋が見てとれる。それは作者自身の天稟である現実主義的才能と、非現実的な操り人形を操作せねばならぬ笑劇（人間性に根ざした古典的な偉大な笑劇ではなく、作者が創造せんとした新しい笑劇）とのあいだに必然的に生ずる齟齬ということである。この作家は生身の人間をその複雑性において捉える芸術を本領とするのであって、役割の固定した想像上の操り人形を動かす器用さで人生を表現できる作家ではない。同じ笑劇でも、『ルー爺さん』は人間の現実を糧としていた、とコポーも作者自身も判断する。それは古典的な笑劇の精神を継承するものであり、それなればこそ成功作となり得たということになるのである。

さてマルタン・デュ・ガールは、いまや『死に逝く者たちのそばで』から『一日間の休暇』へと改題させた彼の戯曲の決定稿を（二日間の休暇とは、ヴァカンスという語感から、それが余りにも短いという皮肉になる）、N・R・F・社のガストン・ガリマールの手許に預けることになった。将来の出版を見越してのことである。しかし、ガリマールから期待のもてる反応が何ひとつ返って来ないことに焦れたのであろう、八月末にN・R・F・社に赴いて、原稿を取り戻している。一九一九年八月三〇日の『日記』に、次のような悲痛な思いが書き留められていた。

昨日の金曜日、N・R・F・社へ行って、ガリマールに預けてあった戯曲『一日間の休暇』を取り戻してきた。冷水を浴びせられることになった。彼はこの作品を悪いと見ているのだ。それほどはっきりとは言わなかったが、彼が満足していないことが感じられた。彼はあれが性急に書かれたものだと思っている。ああ！一九一四年六月のラヴェット以来、一九一五年の春全部と

夏と秋、一九一六年の春、そして今年一九一九年の春全部という、あれに費した月日のすべてを数え上げたら！彼の批評は手短く、他の事柄に掻き乱されたものだった。印刷所の真ん中で私と対し、小声で早口に喋った。「もっと話し合わねばなるまいと思うのだが」と彼は繰り返していた。しかし私には、彼があれを悪い出来だと見ていることは感じとれた……コポーが要求しているのだから、彼に送ってみようか？

コポーは九月一日付の手紙で、原稿を受けとった旨の返事を書いているが、作品については、「ありがとう。またあとで話しましょう」とだけしか言っていない。

コポーが夫人とともにマルタン・デュ・ガールの朗読を聞いて、それに対しての意見を述べたのは、f. 113, f. 114の「Après lecture à Copeau」によると、一九一九年一月二七日ということになる。コポーの意見は、友の作品の主題が那邊にあるのか、それが不明確なままにされている、ということであつたらしい。

コポーの意見に答えたマルタン・デュ・ガールの主張を聞くまえに、ここでわれわれも初めて、完成稿『二日間の休暇』について、若干の分析を行なう段階に立ちいたったことを感ずる。

コポーが訝ったように、この作品の主題には直把を拒むものがある。そして、その不明解さの誘因は、ひとえに、主人公マルクの意想外な遺産相続権放棄という、唐突な変わり身による結末にある。その変わり身の真の動機が何であるのか。主人公の遺産放棄がこの劇の勘所であるとする、その動機はこの作品の根本精神に係わる重大事であると言わざるを得ない。根本精神に係わる重大事は、即作品の価値そのものに係わる重大事である。

その動機については、表面的に透いて見えるある単純なものを、それであると短絡に決めつけてよいのであろうか。表面的に透いて見えるものとは、次の如きものである。すなわち、無神論者の主人公マルクは事もあるに死に逝く者たちのそばで、遺産への欲望に駆られただけでなく、そのために叔母を死なせるという罪ぶかい行為を犯す。しかし、リュシーによって信仰に目を開かせられた息子のジャンが自分から離反してゆく姿に衝撃を受けて、みずからの罪を恥じ、相続権を放棄して去る……というプロットの直線的で平面的な理解である。

しかしマルタン・デュ・ガールほどの周到な作家が、このように勸善懲惡的で単純な主題を、真面目に抱懐し得るものであるか。また、遺産を放棄したところで、叔母殺しの罪が贖えるものでない以上、この結末は結末にならない筈である。そして遺産放棄という物質の介入する締めくくりは、この劇の悲劇的盛り上がりを恐ろしく傷つけるものとしかならない。

これを、着想時の構想と比較してみよう。当初の案では、主人公は遺産を相続する気になる。しかし、信仰に目覚めた娘がすべてを知って、絶望のあまりに自殺をする。主人公は娘の遺骸を抱いて茫然となる……。前述したように、この結末は、完成稿のそれより迫力があり、一応悲劇的構成を完うするに足る。つまり、これならば一応芝居になつていえるのである。しかしこの結末は、完成稿のそれより、首尾一貫するが故になお一層道徳教科書的意味、そしてメロドラマ的単純さをむき出しにする。完成稿は、そのような明示的単純さを捨てて、より複雑な結末を求め、それが不明解さと迫力の欠如を招来することになったのである。しかしともかくも、単純な当初の案を参照するかぎり、作者に勸懲的な発想法がなかったとは言い切れないかも知れない。しかしここで、勸懲的という表現を用いること自体が不適當なのである。この表現は、すでに述べたような、作者が戦争というものを通して模索した

無神論的世界におけるモラルの限界づけの問題、と言い換えられなければならないのである。

それでも、この作品の主題は、右に行なったような表面的把握で理解し得るものではない、という感じが依然として残されるであろう。

右に示した理解よりさらにそれのみでは受け容れ憎い感は免れないが、まったく異なる次のような解釈の仕方もあり得る。

それはこの劇の主題を、作者に生涯憑きまどったボヴァリスム、つまり落伍者テーマであるとする見方である。トールーズ大学のクロード・シカール氏は、マルタン・デュ・ガール自身のうちにおけるボヴァリスムに注目する人で、小説家が残した蔵書のなかから Jules de Gaulmier の『Le Bovaisme』（一九〇二）という書を挙げて、それと小説『生成』との関係を論ずると同時に、マルタン・デュ・ガール自身の生涯にもこの強迫観念が憑きまどったことを強調する。

ボヴァリスムという主題と落伍者という性格典型、これがかつてマルタン・デュ・ガールは、処女作品『生成』のなかで形象化した。それが作者自身の深刻な自己懷疑から、悪魔祓いの悲願をこめて書かれた作品であったことを、私はすでに幾度も解説してきた。

41

人生に脱落するのではないかという、そのころ私に憑きまどっていた不安が、突然救われることになった。才能がないくせに、△能力についての錯覚▽にふくれあがって、そのため生活が実りのない企てと失敗ばかりになる、ひとりよがりの文学青年の物語を書こうという欲求が起きてきたのだ（もし私にして、この落伍者の像をめぐりに描きおおせるならば、私自身が私の主

人公の悲しむべき宿命を負わされていない、という証明がなされたことになるだろう、と思ったのだ)。……私はつねに『生成』を急場の即興的作品と考え、『ある聖者伝』の失敗以来私にかかっていた呪いを解くための、一種の悪魔祓いと考えていた。(拙訳『自伝的・文学的回想』より)

マルタン・デュ・ガールの作家生活において、ボヴァリスムが招来したと考えてもよい挫折は、ただに『ある聖者伝』の行き詰まりのみではない。『マリーズ』の失敗、『チボー家』の最初の計画の蹉跌、そして晩年の『モーモール大佐の日記』の断念など、あまりにもしばしばこの作家は、みずからの膨大な計画に押し潰されて、その性懲りのないボヴァリスムに泣かねばならなかったのである。シカール氏がこの点を重要視するのには、大いに意味がある。

『二日間の休暇』の主人公マルクが『生成』のアンドレ・マズレルの再来であることには、疑いを挿む余地がない。その点を明らかにするために、冒頭の梗概において私は、煩瑣を厭うことなく、主人公の台辞を抄訳したのであった。

このように主人公を性格づけると、次のような理解が成り立つかも知れない。

すなわち、マルクは『生成』のアンドレと同じく、何ひとつ実現することのない弱い性格の男である。ただ彼は、自分がそのような落伍者の性格を有することを認めることを極度に恐れるがゆえに、みずからに才能があると自分に(また妻に)言い聞かせ、それが発揚されないのは不如意な経済状態、つまり貧困に阻まれているからだと思いつくことで、ようやく自己の存在を肯定し、精神の平衡を保っている。すなわち彼は、みずからの致命的な欠陥を半無意識的に知っていながら、それと対決する勇氣も持てない弱者なのである。その弱い性格が莫大な遺産という誘惑に屈

して、思わず罪に走ることはあり得る。しかし彼には元来、その犯された罪を背負ってゆくだけの悪への強靱性も具わってはいない。息子ジャンの素振りに衝撃を受けたことも手伝って、彼は背負いきれそうもない重荷から解放されようと思いつく。じつはその重荷は、別の意味でも彼には背負いきれないものだったのである。すなわち、遺産によって生活苦が解消したとき、彼の才能の開花を阻んでいたものが取り除かれることになり、彼の実現不能症は、みずからの前にも他者の前にも、白日のもとに露呈される。それは彼の自己解体につながるであろう。

とくにここで、彼の性格に根ざすもう一つの特徴が働く。すなわちそれは、あのアンドレにも際立って看取された、揮発性で、その場かぎりで、衝動的で、独りよがりな虚飾癖である。彼は俗物のスーションを前にして、みごとに芸術家らしい虚勢を張ってみせ、みずからそれに酔う。その犠牲となった妻を見て、一時氣勢は削がれるが、時すでに遅く、一度張った虚勢を引っ込める勇氣も挫けてしまう。

梗概に見るマルクの、テレーズを遠ざけて独りになりたがる昏乱のなかに、以上のことが読みとれぬことはないのである。すなわちこの演劇は、小説『生成』の延長線上にある性格劇、と見ることもできる訳である。

以上二つの見方を示したが、そのほかにも解釈が成り立つかも知れない（じつは作者はそれを望んでいるのである）。このような多義的な様相とその混在が、冒頭に述べた、この作品の不明解な謎となって残る訳である。

では、作者自身はこの点について、どのように説明するのか。前述した関係資料中の f. 113 と f. 114 の「Après lecture à Copeau」というノートと、f. 115 の「A Ran」という手紙の写しとが、これに照明をあててくれる。まず前者において、マルタン・デュ・ガールは次のように言う。

それによるとコポーは、この作品に明確な主題がない、と指摘し、ただしチャーホフにおけるように、主題のない

ことがこの作品の特質になっているのではなくて、主題が巧く浮かび上がって来ず、主題に押し出しがないから、それが無いように感じられるのだ、と言ったものようである。マルタン・デュ・ガールは、コポーの意見を参考にすると、「私はこの作品の主題を決定づけなければならなくなる。たとえば、モラルなき人間の善と悪とのあいだにおけるためらい、とでも言った主題に。つまり、彼の悪への失墜、ついで、みずからの悪の行為を受け入れられないことから、まず彼はみずからの行為を自白し、それを悔み、ひいてはそれを利用することを断念させられる、というふうに」と書いているので、この点だけを斟酌すると、コポーはこの作品の主題を、モラル上の葛藤と見ていることが解る。なるほど自白すれば、罪は贖われるかも知れない。しかしそのような主題で、作品は何程のことがなせただろう。要するにコポーには、この作品は手の施しようのないものと映っていたのではなからうか。

これに対してコポー夫人は、主人公の性格に焦点をあてて、「スーションが彼に、資産を工場に残し、定収入を得るよう提案したとき、彼の性格ならば、その妥協案を受け入れる筈だと思いました」と述べている。夫人はこの作品を性格劇と受け取った訳である。

これに対してマルタン・デュ・ガールは、次のように注目すべき考えを書き留めている。

そうではないのだ。彼にはそのような妥協はできない。彼には狡猾さは微塵もないのだ。彼は部分的に偉大であり、才能があるのだ。彼は純粋なのである。彼を高貴なものとするときさえ必要なのだ。彼が生まれながらの落伍者なのか、一時的な落伍者なのか、落伍者のごとく見えているだけなのか、それを知ることがもっと不可能なようにしなければいけないのだ。彼に一度か二度、偉大さを示すことをやらせなければいけないのだ。とくに、主題を、より中心的な点を作らねばならない。たとえば、ためらいなどを語らせるのではなく、断念を語らせなければいけない。それは舞台上でやらせ得ることなのだ……

残されている遺稿のなかでは、主人公が右のような人物像に仕上げられているとは言いがたい。マルクは妻を犠牲にして、他愛ない夢にうつつをぬかす、純粹であっても自己中心的な永遠の子供、アンドレの生まれかわりとしか感じられない。もしコポー夫人の意見への反論として作者が考えたマルク像が作者の意図したものであるとしたら、作品はそのような人物像を打ちたてることに失敗しているのである。ただここで、作者がアンドレよりもより複雑な人物を望んでいたらしいことは明瞭になる。この点についてさらに明確にしてくれるのが、f. 115の「A Ran」である。

この Ran という人物については不詳なのであるが、これは恐らく、作者少年時代からの学友 Pierre Rain ではないかと思われる。ランは一八九二年からマルタン・デュ・ガールの級友のひとりだった人で、未発表のものであるが、マルタン・デュ・ガールの思い出をも含めた回想記 (Souvenirs) を残して、十数年前に他界している。「A Ran」は手紙の写しであって、そこには次のように、やはり主題の不明確さについての説明がなされている。

私は余韻を残して置きたいのです、実人生そのもののように。人生は絶対に停止することがありません。とくに悲愴な場面で停止するものではないのです。人生は大団円というものを持ちません(時として死が大団円をなすことはあります。しかしそれも、普通は見せかけだけのことです。なぜならば、現実においては、上演時間は、永遠に続く、からです)。私は第三幕の意図的なぼやかしが、観客に意味を探させ、思いを巡らせ、そして何物かを持ち帰るよう仕向けるのを望んだのです。観客が劇場を出るとき、その腕のなかに、きれいに包装した明確な解決を忍び込ませるなど、私は拒否します。私は(すべての現実の人生もしくはほとんどすべての人生のように、そして、半ば天才・半ば落伍者たちのすべての生涯がそうであるような)一つの混乱した生涯のうちの、二日間、だけを描くのです。そうした人生はその二日間だけでは終わりません。ですから私は、マルクとテレーズとジャンの人生の別のエピソードも、幾つかすでに予見しているのです。

さきに私は、関係書類中の決定稿の表紙 (f. 255) に *Episode en 3 actes* という書きこみがあることを示し、このエピソードという語が暗示的であるので後段で取り扱おうと予告しておいた。この *Episode* という語は、右の「A Ran」にある「マルクとテレーズとジャンの人生の別のエピソードも、幾つかすでに予見しているのです」という言葉と呼応する。これらの表現を信ずる限り、作者は『二日間の休暇』がこれだけで完結する独立作品ではなくて、さらに別の幾つもの戯曲となって続けられ得る連作のうち的一篇、とも考えていたことになる。つまりマルタン・デュ・ガールは、この作品を含めて、このような表現が許されるならば、一種の循環演劇もしくは大河演劇とでも称すべきものを予見していたことにもなるのである。

これは彼の、苦しい言い訳であったのかも知れない。しかしこれこそ、ボヴァリスムの最たるものに堕しかねない法外な野望となるべきものであったろう。幸いにして彼は、そのような誘惑に引きずられることなく、その後すぐに彼本来の道たる小説に戻り、仮題を『善と悪』から『影と光』へと変えた大河小説の計画に邁進することになる。

しかし、このように作品を挿話的な演劇に向けてしまったマルタン・デュ・ガールの脳裡には、既述したような演劇というジャンルの狭苦しさに対する不満と同時に、それを克服して、演劇に対するに小説作品に対すると同じき写実精神をもってするという、革新的な野心があったのだと考えられる。ちょうど、彼が対話体小説を考えたとき、これとは逆の試み、すなわち小説に演劇の長所を探り入れることを目論んだようにである。

マルタン・デュ・ガールはそのような試みに失敗したと言えよう。『二日間の休暇』は、すでに見たように、モラルの問題と性格劇という、次元の異なる二つの要素を統合することに成功しているとは言えず、また彼の現実主義は、この演劇作品に曖昧な結末をしか与えることが出来なかった、と言うのが正しいと思えるからである。マルタン・デ

ユ・ガール自身もその不首尾を認めて、『日記』のなかに、次のようにみずから結論している。

私の理想は、人生をあるがままに表現する、ということであった。私は人生を描き出すという意図で満足していた。この点で、『バロワ』も『二日間の休暇』も同じ美学に基いている。それは、現実にあるがままの、諸感情の正確な記述であり、僅かな調整と秩序づけを除いて、そこに何ひとつをも加えず、何ひとつをも与えないということである。ところが、演劇芸術というものはそれとは別のものなのである。人生の表現とは、別のものだったのである。演劇芸術においては、観察者、証人、記録者、歴史家のあの仕事に満足することなく、それより彼方へと行かねばならないのである……コポーは私に言う。「そうなのだ、『ルルー爺さん』がそのよい証拠だ。『ルルー爺さん』は『バロワ』や『二日間の休暇』とは全然別物なのだ。あれは写実的で、観察に優れ、現実に基づいた演劇でありながら、転換されることによって、一個の芸術作品となっているものなのだ。〔日記〕一九一九・一二・七・日曜日」

こうして、『二日間の休暇』は永い眠りにつくことになった。しかし、これでマルタン・デュ・ガールの演劇への執着がふっ切れるという訳にはゆかなかった。彼は『チボー家の人びと』制作の幕間に、またしても農民笑劇『水ぶくれ』⁽¹⁹⁾ La Gonfle』や三幕物現代劇『寡黙の人』⁽²⁰⁾ Un Tacturnej』という、ともに上演のきわめてむずかしい劇作品に熱中し、これらを完成して世に問うことになるのだからである。

註

- (1) Pierre Margarithis マルタン・デュ・ガールのいここにあたる人で、音楽家志望の青年であったが、一九一八年一月三日に陸軍病院で、スペイン風邪のため夭折した。この死の年にマルタン・デュ・ガールがマルガリチスに文学上の相談をするために送った書簡が、『チボー家』制作前の重要な文献となつて残っている(N・R・F・一九五八・二二・一)。「チボー家の人びと」はこの人に捧げられ、ジャック・チボーのモデルはこの人であるとも言われている。
- (2) 瀕死の人の苦痛を和らげるためのモルヒネ注射、そして究極的に安楽死の問題、これらはマルタン・デュ・ガールに生涯憑きまどつた妄念であった。およそ一〇年後の一九二五年に、彼自身が母の死に際してのこのモルヒネによるむごたらしい臨終苦に接して、早くそれが終わりになることを望むほどまでに心を痛めることになるが、この劇作品ではまるでそれを予感しているとも言うようである。
- (3) 難産による死、これも『生成』以来この作家に頻出するテーマである。マルタン・デュ・ガールは女性に宿命として課せられた分娩という肉体的責務に対して、深い同情を寄せていた。彼は女性の感情的危機にはあまり関心を示さず、その肉体的危機に注意を払う。女性は男と違って、生来真剣で真面目なものである(この人の作品中で姦通があまり取り扱われることがないのもこのためである)。この『二日間の休暇』における妻テレーズの優しい忍従の姿と、夫マルクが示す男の身勝手は、マルタン・デュ・ガールに典型的な夫婦像であつて、これが『ジャン・パロワ』、『チボー家の人びと』のフォンタナン夫妻などへと変奏される。真剣であわれな妻の像の原型は、『我らのうちの一人の女』のマリーズである。
- (4) 『生成』から『ジャン・パロワ』をへて『チボー家』にいたる「脱出のテーマ」。
- (5) 死に逝く者とその遺産という伝統的なテーマ、これも好んで扱つたテーマである。『ルルー爺さんの遺言』、『チボー家の人びと』など。後者において作者は、遺産の問題を中心に据えようと考えたことすらある(遺産相続による主人公アントワーヌとジャックの墮落、ということ、この案は廃棄された)。
- (6) 安楽死の問題は『チボー家の人びと』で本格的につきつめられることになる。
- (7) この主人公が『生成』のアンドレの再来であることに疑いを挿む余地はない。
- (8) 遺体の運搬。『ルルー爺さんの遺言』での死体の箱詰めは、観客に嫌悪感を催させるほどグロテスクに演じられたが、作者

- はそれを無くしてはならぬ重要な要素と考えた。
- (9) 病や苦悩といった患の遍在と神、という問題は、当時科学的無神論に対抗する教会側のキリスト教弁護論の素朴な一面として実際にあったようである(参考—Réjean Robidoux : R.M.G. et la religion, P. 99)。マルタン・デュ・ガールは「うちの一人の女」や「ジャン・バロワ」(ジョージェ神父の説明)でもそれを用いているが、勿論否定的な意味においてである。「二日間の休暇」においても、リュシーの素朴な信仰を表現するためにこれを言わせているのであって、肯定的に用いていると解してはならない。
- (10) これは青年期からのマルタン・デュ・ガールの脱教会的道德感に近い。参考—「そのかわり、われわれの非のうちどころない素行によって、無神論者となることなく彼女らの神から遠ざかり得ること——私の考えでは神に再び近づくこと——ができることを、彼女らに証明してやりましょう」(マルセル・エペール宛、一九〇二・八。拙稿『我らのうちの一人の女』より)。
- (11) このような特権的瞬間が、しばしばマルタン・デュ・ガールの作中人物を訪れる。
- (12) 『生成』のアンドレの理想が、やはり「ごちゃまぜ」の作品ということで、コラージュや資料や日記による新形式は作者自身もつねに模索していたもので、それが「ジャン・バロワ」の対話資料小説や、「ラ・ソレリーナ」の「小説のなかの小説」、「エピローグ」のアントワーヌの日記などになって現れる。
- (13) *Le Testament du père Lelou*. 一九一四年二月、ヴィユー・コロンビエ座でシャルル・デュランとジーナ・バルビエリにより上演され、好評を博し、コメディ・フランセーズ座のレパートリーに入った。
- (14) コポー宛書簡・一九一四・四・一・水曜日。
- (15) マルガリチス宛書簡・一九一五・三・二二。およびコポー宛書簡・一九一五・三・三〇。
- (16) たとえばギュスターヴ・ヴァルモン宛・一九一四・七・一四の次のような書簡。「私は以前にもまして、演劇という形式に対して厳しく批判するようになっていきます。この形式が愚かしくも、その枠組を越えるものは、それらが良からうが悪からうが、すべて切り捨てるよう強制するからです。私の戯曲が三幕物で、筋と時と場所との三統一を守るといふ、最も厳格な規則にのっとって構成されているだけにです。これは自然には運びません。それに私は前もって、私が人物たちに楽しんで与えているシルエットや深化された性格を表現しかねるといふ、避けがたい俳優たちの裏切りを考えて慄然とするのです。」
- (17) コポー宛書簡・一九一五・七・三。

- (18) 拙訳『文学的回想』（法律文化社）p.54～p.58 参照。
- (19) 拙訳『老いたるフランス』とともに、広田正敏氏の訳で、三修社より出版されている。
- (20) 「同志社大学外国文学研究」第十号、第十一号、第十二号に拙訳あり。

参 考 文 献

- Papiers Roger Martin du Gard XCVII, Papiers Roger Martin du Gard XCIII, Fonds Martin du Gard (La Bibliothèque Nationale de Paris).
- Correspondance André Gide-Roger Martin du Gard, Gallimard-1968.*
- Correspondance Jacques Copeau-Martin du Gard, Gallimard-1972.*
- Correspondance Roger Martin du Gard-Jean Richard Bloch, Revue Europe : de septembre 1963 à avril 1965.*

其の他の書簡。