

《研究論文2》

アンドレ・ジッドと日本文学—「純粹小説」の誘惑

内海 暁子*

序 論

アンドレ・ジッド (André Gide 1869-1951) は、母国フランスにおいては20世紀の古典として現在でも読まれており、その作品と生涯に関する研究活動も活発に行われているのに対して、今日の日本では広く愛読されているとは言えない。だが、新約聖書に由来する「狭き門」という語がジッドの代表作をきっかけに一般に使われ出したという事実が物語るように⁽¹⁾、かつて日本にもジッドが流行した時期があった。それは作品の系統的な紹介が始まる昭和初年頃から、建設社と金星堂の全集が刊行される昭和9年(1934)を頂点に、新潮社版の全集が出される戦後の昭和26年(1951)頃まで続く。「その生前に三度も繰返して全集が日本で出版された現代作家は日本人の作家もふくめても一人もなかったのではないかと思う⁽²⁾」と、中村真一郎が驚きを持って回顧しているように、ジッド流行は文壇に限らず一般社会全体をも巻き込んだ大きな動きであった。ところがジッドが日本文学にもたらした影響という問題となると、小林秀雄や河上徹太郎に代表される批評の分野では痕跡を残したが、小説の分野における本質的な影響はほとんど見られないとする見解が大半を占める⁽³⁾。だが一方で、同じく日本の読書界で流行したヘルマン・ヘッセがあまり文壇では問題にされなかったのに対して、ジッドは「当時の大概の文芸批評家の分析の対象となった⁽⁴⁾」

ことも事実である。本論ではこの小説の分野におけるジッドの影響の現れ方をあらためて検討したい。まず、受容史を簡単にまとめた上で、文壇で大きな論議を招いた「純粹小説」の概念を中心に考察して行く。

I 受容史

日本の文献にジッドの名前が初めて現れるのは、大場恒明の調査によれば、明治42年(1909)2月号、3月号の『帝国文学』に掲載された広瀬哲士の論文「最近仏蘭西小説の傾向」においてである⁽⁵⁾。だがジッドを紹介した文献として最もよく知られ、また影響力があったものとしては、大正3年(1914)2月『太陽』に発表された上田敏の「独語と対話・人生派」と、大正9年(1920)4月『新小説』に発表された永井荷風の「小説作法」が挙げられる⁽⁶⁾。前者は英国の評論家エドモンド・ゴスが1909年(明治42年)に『ザ・コンテンポラリー・リヴィユ』に発表した論文を受けて、『狭き門』(*La Porte étroite* 1909)と『背徳者』(*L'Immoraliste* 1902)の簡単な紹介を行ったものである。また後者は、新しい小説の模範としてジッドを取り上げ、「小説家たらんとするもの辞典と首引にて差支なければ一日も早くアンドレエジッドの小説よむやうにしたまへかし⁽⁷⁾」と説いている。

次に翻訳に関しては、日本で最初に出版されたものは大正2年(1913)春陽堂から出された和気律次郎訳『オスカア・ワイルド』(*Oscar Wilde* 1910)である。数ある作品の中で最初に

*お茶の水女子大学文教育学部教務補佐員

訳されたのがワイルド論であるのは意外にも思えるが、その背景には反自然主義の流れを汲む明治40年代から大正初年にかけてのワイルド流行があった⁽⁸⁾。次いで大正4年(1915)6月に、先述した上田敏による紹介がきっかけと考えられる『狭き門』の第一章の訳が竹友藻風によって『ARS』誌に発表され、大正12年(1923)6月には山内義雄による『狭き門』の全訳が出版される。これは繊細で完成された恋愛小説として、自然主義に代わる心境的な傾向を求める当時の文壇に大きな感銘を与え、また広く一般にジッドの名が知れ渡るきっかけとなった記念碑的な作品である⁽⁹⁾。以後、大正13年(1924)には石川淳訳『背徳者』、翌大正14年(1925)には井上勇訳『田園交響楽』(*La Symphonie pastorale* 1919)、とジッド作品中日本で最も人気の高いレシ⁽¹⁰⁾(物語)作品が立て続けに出版され、流行が決定的なものとなった。

春山行夫によって始められた『詩と詩論』がジッド特集を組んだのが昭和4年(1929)12月、建設社と金星堂から同時に全集の刊行が始まったのが昭和9年(1934)である⁽¹¹⁾。この時期が日本におけるジッド流行の頂点にあたる。これと並行して文壇ジャーナリズムでもジッドの名と共に「自意識の文学」、「無償の行為」、「純粋小説」といった問題が論争の的となる⁽¹²⁾。それが昭和7年(1932)頃から15年(1940)頃にあたるが、既に昭和初年以来、若い作家たちは伝統的な私小説が持つ自然主義的態度への疑問を抱き、文学改革の動きはプロレタリア文学とモダニズム文学の2方向に向かっていた。ジッド文学は前衛的なヨーロッパ文学にならう後者の期待に答える方法論的拠点として歓迎されたのである。

この流れの中、小林秀雄や河上徹太郎といった批評家がジッドの批評方法を取り入れることで、従来は技術的な面を指摘するに止まっていた批評を、作家の創造の秘密を解明する内在的

な批評へと深めて行く。こうして日本の近代文学史上初めて、独立した創造作品としての批評が確立した。批評分野にジッドがもたらした功績は大きく、小林秀雄が『文学界』を創刊したのも、ジッド主宰の文芸雑誌『N.R.F』誌の影響によるとされている⁽¹³⁾。

西洋文化との接触が断たれた太平洋戦争の時期をはさみ、戦後再びジッドの流行期が訪れる。今度は戦後の解放的な風潮を受け、個人主義、反ファシストといった西洋の良心としての人道的な側面、またサルトル、カミュといった行動の文学の先駆者としての側面が強調されることになる⁽¹⁴⁾。こうした中で、昭和26年(1951)に新潮社から3種類目の全集の刊行が始まり、同年のジッドの死を機に多くの文芸雑誌が特集を組んだ。

以上のようにジッドの受容史には2度の流行期が見られるが、その後は文壇においてもまた一般読者の間でも急速に熱が冷め今日に至っている。

II 「純粋小説」の概念の変容

1 受容の流れ

小林秀雄の「純粋小説について」によると、昭和11年(1936)当時は文学雑誌の方々に「純粋小説」の活字が見られ、この問題が文壇で盛んに取り上げられていることが分かる⁽¹⁵⁾。いわゆる純粋小説論争である。ここで小林が紹介しているとおり、日本における「純粋小説」の流行の直接のきっかけは昭和10年(1935)『改造』に掲載された横光利一の「純粋小説論」であるが、もともとはジッドが小説『贋金つかい』(*Les Faux-monnayeurs* 1925)で用いた言葉である。

「純粋小説」という用語が日本でも知られるようになったのは、昭和6年(1931)12月号の『詩と詩論』に『贋金つかい』における「純粋小説」を論じたエドモン・ジャルウの『アンド

レ・ジイドと小説の問題』(青柳瑞穂訳)が発表された辺りからと推定できる⁽¹⁶⁾。『贖金つかい』自体の翻訳は、同じ昭和6年(1931)5月から9月にかけて既に武者小路実光による部分訳が『青雲』に掲載されており、続く昭和7年(1932)から昭和9年(1934)にかけては『小説』に山内義雄の訳が連載され、また建設社からは山内による完訳が刊行される。こうして「純粹小説」の問題は急速に文壇ジャーナリズムの主流となっていった。

2 ジッドの小説の理念

では、『贖金つかい』に登場する「純粹小説」というものは元来どのようなものだったのか。実はジッド自身も明確な定義を表明している訳ではなく、登場人物の一人である小説家エドワールが執筆中の作品の案として、大凡の概念が示されているに過ぎない。エドワールによれば、「純粹小説」とは「小説から小説固有のものではないあらゆる要素を取り去⁽¹⁷⁾」ったものであり、たとえば会話や外的な出来事、人物描写等は本質的には小説の部門には属しないとされる。そして彼の作品では、フランス19世紀の自然主義小説のように人生の断片を「時間の方向に、縦に切る」のではなく、むしろ「全く切らず」に「全てを入れようと思っている⁽¹⁸⁾」ことが示される。その結果、そこでは一人の小説家が中心人物となり、主題は「現実がこの主人公に提供するものと、彼がその現実から作り出そうとするものとの間の闘争⁽¹⁹⁾」になると言う。つまり、エドワールが目指したのは作品の創作過程に焦点を当てる、すなわち事物そのものよりもその描き方、光の当て方を主要な対象とすることである。このように小説家が対象となる現実を模索していく過程を描くことで、現実の一場面を切り取るのではなく人生を進行形において捉える作品。それがエドワールが言う「純粹小説」なのである。

この「純粹小説」の考えはジッド自身の小説理念とも重なり、エドワールの理論をジッドは実際『贖金つかい』で実行している。そこではまさに主人公の小説家による周囲の現実の捉え方が主題となっているが、その一方でジッドは『贖金つかい』の創作において「読者の協力⁽²⁰⁾」という面も強調している。つまり、読者に想像力を行使させるように小説全体を構成することで、各々の読者の合作によって初めて完成するような、動的で柔軟性のある作品をジッドはこの新しい実験小説で目指した。

3 私小説と純粹小説

ジッドに発するこの「純粹小説」の概念は、なぜ日本で急速に受容されたのだろうか。当時は、昭和初年以來プロレタリア文学とモダニズム文学に押されていた私小説の復活の時期にあたる。昭和8年(1933)9月号の『文芸首都』に発表された宇野浩二の「私小説私見」を皮切りに、小林秀雄が「私小説について」(『文学界』創刊号、昭和8年[1933]9月)の中で、そして河上徹太郎が「文芸時評」(『文芸』昭和8年[1933]12月)においてそれぞれ私小説を論じ、文壇全体に私小説論議が沸騰する⁽²¹⁾。ところで、作者が自己の体験を告白する形式という私小説の定義からすれば、私小説の主人公は小説家ということになる⁽²²⁾。その結果、私小説においては単に主人公が小説家であるというだけでなく、主人公が作品を執筆する過程が描き込まれるケースが生じやすい。作中作が登場する私小説としては、たとえば志賀直哉の『和解』(大正6年[1917])や島崎藤村の『新生』(大正7年—大正8年[1918—1919])が挙げられる。ところで、主人公が小説を執筆する過程が描かれるという点では『贖金つかい』と私小説は類似している。また作中作のタイトルとテーマが元々の『贖金つかい』と一致するため、エドワールを作者ジッドの分身と見ることも可能である。

もちろん作品の虚構性に関する自覚という点でジッドと私小説作家の間に大きな隔たりがあるのは言うまでもないが、この見方に従えば『贗金つかい』の構造は日本の私小説と重なる部分もあると言えよう。

一方、私小説の復活に伴い作家の自意識の問題がクローズアップされてきたことも、当時の文壇の大きな潮流である。この「自意識」という言葉はジッドの紹介が増え出す昭和6年（1931）頃から日本の知識人の用語になったと言われる程、ジッドと結び付けて語られることが多い⁽²³⁾。『贗金つかい』におけるジッドの小説理念が「純粹小説」の概念として移入されるのは、このように私小説への関心が高まり、作家の自意識に対する問題意識が敏感になっていた時期と重なっていた。それゆえ「純粹小説」という言葉は一種の流行現象とまでなったと考えられる。その流れの中、日本においては『贗金つかい』の小説論の中でも特に現実の見方の部分を書き手の自意識の問題と重なり、執筆対象としての「私」の見方、見え方の問題が、作者の「私」の問題を扱いながらも従来の私小説とは異なる新しい小説の可能性を示唆するものとして作家、批評家たちを魅了して行くことになる。

こうした背景の中登場するのが、純粹小説論争の発端となった横光利一の「純粹小説論」（昭和9年 [1934]）である。これはヴァレリーの「純粹詩」の理論とジッドの「純粹小説」の理論をもとに着想されたと言われているが⁽²⁴⁾、『贗金つかい』における「純粹小説」の問題に直接触れてはおらず、主に近代小説において新たに浮かび上がって来た自意識過剰の問題を論じている。ここで横光は「人々の内面を支配している強力な自意識」の表現方法として「四人称⁽²⁵⁾」という概念を提案し、新しい小説表現の在り方を示唆している。これを受けて翌年発表された小林秀雄の「私小説論」（昭和10年 [1935]）で

は、やはり自意識過剰の問題についてジッドの『贗金つかい』を例に論じられている。小林は作家が「題材そのもの、もつ魅力に頼り難くなり、「客観が描き難くなるにつれて、見方とか考へ方とかいふ主観に頼らざるを得なくなつて来る」と、表現主体の描き方を題材に作品を創作する可能性を示し、「かういふ時に、ジッドの手法の到来は、作家等に大きな誘惑と映つた⁽²⁶⁾」と語っている。

作家の制作過程を提示し、さらには読者をもその現場に参加させ、小説を今まさに生まれようとする動きの中に捉えることを狙ったジッドの小説理論は、日本においては一連の純粹小説論争を引き起こし、さらには私小説の伝統と結び付き、書き手が自らの執筆行為を意識する自意識の表現をめぐる問題へと変容することになった。

Ⅲ 「純粹小説」論から誕生した作品

「純粹小説」をめぐる議論が活発になる中、新しい理論は実作品においていかなる形で試みられたのだろうか。横光利一の「四人称」に代表される「私」の新しい表現方法は、実際にその当時の多くの作品に見られる。たとえば堀辰雄『美しい村』（昭和9年 [1934]）、高見順『描写のうしろに寝てられない』（『新潮』昭和11年 [1936] 5月）、さらには川端康成『雪国』（昭和12年 [1937]）等の作品が横光と同じ問題系列に属するとされる⁽²⁷⁾。ここではその中でも比較的ジッド文学に親しんでいた2人の作家、永井荷風と石川淳の作品、『溼東綺譚』と『普賢』について見て行きたい。

* 永井荷風『溼東綺譚』

荷風は前述したように「小説作法」でジッドを日本に紹介した一人であり、最も早い時期からジッド文学に親しんでいた作家である。とり

わけ『断腸亭日乗』に見られる大正10年(1921)の『パリュード』(Paludes 1895)についての記述は「感歎措く能はず⁽²⁸⁾」というもので、荷風がこの作品に深く感銘を受けていたことが分かるが、この『パリュード』と『贗金つかい』が『溼東綺譚』の構成に少なからぬ影響を及ぼしていると推測できる。『パリュード』は同名の小説を執筆中の語り手の日記形式という構造だが、こうした作中作が登場する形式は、既に述べた『贗金つかい』の場合と同様に、「失踪」という作中作が挿入されている『溼東綺譚』の形式に相等しい。実際に『パリュード』との類似点を指摘した平井呈一に対して、荷風は「パリュードの体裁一度拙作中に入度と多年の願望にて有之候⁽²⁹⁾」と書き送っている。また『贗金つかい』に関しては、『断腸亭日乗』によると、昭和6年(1931)の11月から12月にかけて荷風はこのジッドの小説を精読している。その一方で「新に長編小説の稟を起さむとせし⁽³⁰⁾」という記述が見られるように、自身もまた長編小説の執筆を計画していた。ここに記された「長編小説」が昭和11年(1936)の秋に執筆が始まる『溼東綺譚』である可能性は高い⁽³¹⁾。

『溼東綺譚』は、「失踪」という題の小説を執筆するための題材を求めて語り手「わたくし」が玉の井の娼婦お雪と出会い、別れるまでの物語というのが大筋だが、作中作の「失踪」が時々挿入され、そして作品末尾には『溼東綺譚』の作者とされる「わたくし」が震災後の東京の文明批評をする「作後贅言」が添えられるというように、全体として非常に複雑な構造を持つ。さらに細かく見ると、「失踪」の作者である「わたくし」大江匡と「失踪」の主人公種田順平との間には、年齢も境遇も異なるものの両者とも世捨て人同然であり、それぞれお雪、おすみという女性となじみになるという類似性が認められ、作中作が作品のメタファー、すなわち「中心紋⁽³²⁾」となっていることが読みとれる。

このような入り組んだ形式に伴い、作中に登場する「わたくし」は、「作後贅言」の語り手、すなわち『溼東綺譚』の作者とされる人物であり、語り手であり、同時に「失踪」の作者でありまた玉の井を訪ね歩く作中人物でもある、というように同時に複数の顔を持つ。その中で「わたくし」が体験する現実が示されると同時に、「わたくし」がどのようにそれを眺め、作品化していくかが語られている。

小説を書く小説家を主人公に設定した上でその「わたくし」の見方、見え方の問題を扱う、また作中作を含む重層構造にすることで主人公に複数の役を与え「わたくし」の表現方法の可能性を探る。これらの点で『溼東綺譚』はジッドに端を発する純粹小説論争と同じ創作方法上の問題に触れていると考えられる。

*石川淳「普賢」

平野謙は石川淳の文学的出発点から戦後まで続く作品構造の特徴として、「第一に、『わたし』という語り手によって物語がすすめられていること」を、「第二に、その『わたし』が文筆の業に従っていること⁽³³⁾」を指摘している。これらの作品群の中でも特に、小林秀雄の「私小説論」の翌年に発表された『普賢』(昭和11年[1936])は、語り手私の見方の問題を追求したという点で、自意識を中心におくジッドの創作方法の「日本の現実に即した一つの典型的な達成⁽³⁴⁾」と評されている。

一人称の語り手であり主人公でもある「わたし」は、15世紀フランスの女流詩人クリスティヌ・ド・ピザンの伝記を執筆中である。その一方で普賢行という高尚な理想を密かに抱く「わたし」は、卑俗な現実との闘争に敗れついには伝記の執筆を断念するものの、最後に新たな普賢の理想をつかむことになる。「純粹小説」を巡る論争との関連からまず挙げられるのは、作中人物の一人が文筆家であり、作品の創作行為

が描かれている点である。そこでは「わたし」によって「わたし」を取り巻く現実が描写されるだけではない。「[.....] しばらくおこたつてゐた草稿を取り出してつぎのやうに書きはじめた⁽³⁵⁾」と作中作の一部や執筆行為が紹介されるのみならず、伝記に登場するジャンヌ・ダルクが実は「わたし」が密かに憧れるユカリに着想を得ているといった種明かし、さらには冒頭の文が示すように「わたし」が作家の目で周囲を観察している事実、といった創作にまつわるあらゆるレベルの問題が同時に描き込まれている。

純粋小説論争につながるもうひとつの問題が自意識のテーマである。この作品では、「たましひが血管を流れ下り、足の裏を突き抜けて地にめりこんで行くやうな沈鬱の中におちついてゐる⁽³⁶⁾」といった書き手の執拗なまでの自己分析が随所に見られる。語る「わたし」は言葉で表現された途端に作中人物の「わたし」になるが、その「わたし」の姿を表現する文からは、眺める「わたし」の視線の存在が否応無く浮かび上がる。語り手は物語の最後まで『私』とは何かを問う自意識⁽³⁷⁾に支配され続ける。この見る自己と見られる自己との反復的往復運動から浮き彫りにされるのが、当時の日本文学の際立った特徴である自意識過剰の現象にはかならない。

小林秀雄は『私小説論』の中でジッドの方法を「描寫文學も告白文學も信じられない、たゞ自意識といふ抽象的世界だけが仕事の中心になる様な文學、さういふ殆ど文學的手法とは言へない様な空虚な手法を信じて、文學的リアリティを得ようとするジッドの築いた『新しい土俵』⁽³⁸⁾」と形容した。石川はこの自意識の問題を出発点に、表現行為自体の表現という問題、またそれに関連して主体と客体の間を絶えず揺れ動く自意識の運動の中に、小説表現の新しい可能性を追求したと言える。

ここで扱った2つの作品にはいずれも書き手が登場し、作品の創作過程が描かれる、すなわち現実の捉え方を対象化しているという点で、『贖金つかい』における「純粋小説」の概念が提示した問題と深く関わっている。ただし、これらの小説では書き手が現実を描くこと以上に書き手自身が登場人物として描かれる対象である点が強調されている。つまり、表現主体がいかに現実を見てそれを言葉に移し替えるかという『贖金つかい』の問題が、日本においては主に私による私の見え方という自意識の表現として現れていると言えよう。ここに、ジッドに代表される西欧思想に触発されながらも、それとは別の発展を遂げた昭和初期の日本文学独自の価値を認めることができる。

結 論

『贖金つかい』においてジッドが「純粋小説」として提案した新しい概念とは、19世紀以来の近代リアリズムの手法に反し、完成された作品を求めるのではなく創作途上の段階にあるものを小説化することを目指したものである。それと同時に、読者の想像力を喚起する工夫をすることで読者自身が作品を再構成し、全体が完成されることを狙うものであり、「読者の協力」という点にも主眼がおかれていた。この「純粋小説」の概念が日本では元の『贖金つかい』における問題設定からずれて、主に小説を書く小説家の自意識の表現として解釈されることになったことは、これまでの考察から明らかである。その要因としてはまず、ジッド文学の受容時期における文壇を取り巻く状況が考えられる。当時は、いったんは影を潜めた私小説が再び注目を浴び出し、新たな「私」の表現に関心が集まっていた時期である。そこで、執筆行為自体に焦点を当てたジッドの小説観は日本の作家たちの目を自分自身に向かわせるきっかけとなっ

た。また、小林秀雄や河上徹太郎をはじめとする批評家が「苛烈執拗な自己解剖家⁽³⁹⁾」という自意識の面に重点をおいてジッドを紹介したことにも一因が認められる。そして何よりもジッド自身が「純粋小説」を特に理論づけているわけではないこと、それに加えて小林秀雄の言葉を借りればこの用語が「舶来⁽⁴⁰⁾」であるため、本来とは異なる地にまかれ議論の錯綜化を招いたと考えられる。したがって、実際の作品における文学技法面での影響という点では、ジッドよりもむしろ日本における純粋小説論の発端となった横光利一の論文に基づいて現れたと言えよう。そのような状況の中登場するのが、従来の私小説とは異なり、文筆家である「私」の見方を対象化し、模索する一連の作品である。だが、間接的とは言っても新しい文学表現誕生のきっかけとなったジッドの存在は大きい。

ジッドが日本文学に与えた決定的な影響はないとする見方も多いが、今回詳しく触れなかった批評分野における役割、とりわけジッドの批評精神が日本文学における批評の独立に大きく貢献している点や、『狭き門』をはじめとするレシ作品の流行にうかがわれる古典主義的な価値観の導入など、広範囲にわたってジッドが残した足跡は決して小さくはない。とりわけ後者は、ジッドの簡潔でありながら完成された繊細な文体が、たとえば志賀直哉や谷崎潤一郎を共感させ、堀辰雄の『風立ちぬ』に反映されていることを思えば注目すべき問題である⁽⁴¹⁾。谷崎が指摘するように「東洋的の簡素と禅味⁽⁴²⁾」とジッドのレシ作品が持つ古典主義的な美意識との類似は、今後考察する余地がまだ残る。

注

- (1) 中村真一郎『文学の創造』、1953年9月25日、未来社、186頁。
- (2) 同書、191頁。
- (3) 辰野隆、河盛好蔵、中村光夫、野間宏、加藤周一「座談會 ジイド 人と作品」、『展望』第64号、1951年4月、筑摩書房、45頁。
- (4) 中村真一郎『文学の創造』、前掲書、187頁。
- (5) 大場恒明「大正期のアンドレ・ジッド紹介」、『比較文学』12、1969年10月。
- (6) 同書、63頁。
- (7) 『荷風全集』、第14巻、昭和38年6月12日、岩波書店、408頁。
- (8) 大場恒明「大正期のアンドレ・ジッド紹介」、前掲書、59頁。
- (9) 瀬沼茂樹「ジッドの流行」、『世代』、1958年10月、世代社、48-49頁。
- (10) ジッドは自分の作品のうち複数の視点と筋を備えたものをロマン (roman・小説) と呼び、それに対して視点も筋も限定されたものをレシ (récit・物語) と呼んだ。
- (11) 瀬沼茂樹「ジッドの流行」、前掲書、49頁。
- (12) 斎藤正直「ジイドの問題と知識人—ジイド討論会責任者の報告—」、『近代文学』第4巻第3号、昭和24年3月、近代文学社、25頁。
- (13) 中村真一郎『文学の創造』、前掲書、191頁。
- (14) Eiko Nakamura, «André Gide au Japon», *Cahiers André Gide 1*, Gallimard, 1969, p.385.
- (15) 小林秀雄「純粋小説について」、『新潮』臨時増刊 (小林秀雄百年のヒント)、2001年4月、新潮社。
- (16) 安藤宏『自意識の昭和文学—現象としての「私」』、平成6年3月20日、至文堂、51頁。
- (17) André Gide, *Roman, Récits et Soties, Œuvres lyriques*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1958, P.990. 以下本論中のジッドの引用は全て拙訳による。
- (18) *Ibid.*, p.1081.
- (19) *Ibid.*, p.1082.
- (20) André Gide, *Journal des faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard, 1927, p.33.
- (21) 曾根博義「戦前・戦中の文学—昭和8年から敗戦まで」、『昭和文学全集別巻』、平成2年9月20日、小学館、341-342頁。
- (22) 安藤宏『自意識の昭和文学—現象としての「私」』、前掲書、40頁。
- (23) 遠山一行「ジイドの問題—河上徹太郎・7—」、『新潮』88(4)、1991年4月、新潮社、305頁。
- (24) 瀬沼茂樹「ジッドの流行」、前掲書、50頁。
- (25) 『定本横光利一全集』、第13巻、昭和57年7月30日、河出書房新社、241頁。
- (26) 『小林秀雄全集』、第3巻、昭和43年1月20日、新潮社、143頁。
- (27) 曾根博義「戦前・戦中の文学—昭和8年から

- 敗戦まで」、前掲書、347頁。
- (28) 『荷風全集』、第19巻、前掲書、201頁。
- (29) 平井呈一「永井荷風論—読『溼東綺譚』」、『日本文学研究資料叢書 永井荷風』、昭和46年5月20日、有精堂出版、133頁。
- (30) 『荷風全集』、第21巻、前掲書、58頁。
- (31) 二宮正之「アンドレ・ジッドと永井荷風—またはミミズとドブカ」、『文学』第10巻第1号、1999年1月、143頁。
- (32) 盾の中にそれと同じ形をはめ込む紋章の構成法に由来する「中心紋」という言葉は、ジッドの『日記』に記されて以来、作品の一部に作品全体と何らかの相似関係が認められる構造を指す批評用語となった。
- (33) 『平野謙全集』、第8巻、昭和50年4月25日、新潮社、10頁。
- (34) 安藤宏『自意識の昭和文学—現象としての「私」』、前掲書、189頁。
- (35) 『増補石川淳全集』、第1巻、昭和49年1月30日、筑摩書房、173頁。
- (36) 同書、262—263頁。
- (37) 安藤宏『自意識の昭和文学—現象としての「私」』、前掲書、185頁。
- (38) 『小林秀雄全集』、第3巻、前掲書、143頁。
- (39) 『小林秀雄全集』、第3巻、前掲書、234頁。
- (40) 小林秀雄「純粹小説について」、前掲書、88頁。
- (41) 『志賀直哉全集』、第10巻、昭和48年11月19日、岩波書店、934—935頁。またジッドの文体と『風立ちぬ』との関係を指摘したものとしては、河上徹太郎「昭和初期の詩人たち」（『河上徹太郎全集』、第3巻、昭和44年10月20日、勁草書房）等がある。
- (42) 『谷崎潤一郎全集』第20巻、昭和43年6月25日、中央公論社、408頁。