

アンドレ・ジツドの方法 VII

『法王庁の抜け穴』をめぐって(その1)

陶 山 曠

アラン・グレによれば、『法王庁の抜け穴』は、「全体としての解釈不可能」な作品だ。作品は、「割られた鏡」⁽¹⁾、全ての要素がこなごなに破碎し、散逸する。あるいは「カレイドスコープ」

「カレイドスコープの気まぐれな動きは、もとの形をかえ、新しい集合により、今ひとつの形を再創造する。同時に、ソチの中で(スコープの鏡により)屈折したものは、全て分解する。作品は、現実を映す鏡ではない。それは、現実を回折し、覆し……最後には、その「幻たち」とともにこなごなに割れてしまう。⁽²⁾」

したがって、作品のカレイドスコープに映るものは、体系化、論理化されることを拒み、その言葉、行動、問題もみな次の瞬間、消えてしまう。作品は「意味の非意味」⁽³⁾としてあらわれるのだ。作者は、何も教えない、説明しない。

グレにしたがえば、読者は、ひとりひとり、もしあるとすれば、この作品の意味をさぐり求めねばならないだろ

う。作品をすなおに追っていきう。

一 無動機の行為

『抜け穴』には、様々な問題がある。まず、「無動機の行為」、あるいは犯罪について、ここでは考えてみる。作品のはじめ、科学者アンティーム・アルマン⁽⁴⁾デュボワは、世界が、「トロピズム」に動機づけられていると考えている。

「たしかに、生物（オルガニスム）は、向日性植物と同様の刺激にしたがう。その意志にかかわりなく、植物が花を太陽にむけるときのことだ。……人間の思いがけない行動のなかにも……ある行動原因にしたがっていることが認められるのだ。⁽⁴⁾」

彼は、その証明のため、小動物を責めさいなみ、残酷な実験を行なう。他方、彼自身、リューマチという病に苛まれている。意志にかかわらず、両肩は、大笑いしたときのように動いてしまう。ローマに病を治しに行くのではなく、改宗した方がよいと言う義兄たちに、デュボワは言う。

「彼（神）に……原因と結果の自然の秩序、真実の秩序をひっくりかえすよう祈らねばならないのか……奇蹟などくそくらえだ。⁽⁵⁾」

この彼に、奇蹟が起こる。世界は、原因結果に秩序だてられ、動機づけられると考えていた。その彼が、説明のつかない、超自然な、無動機の行為をうけることになった。義兄ジュリウスや妻にとっては、教会の秩序にデュボワが入ることだが、彼の改宗そのものは、説明つかない。無動機の行為ともいえる。最初の「アクト・グラテュイ」は、彼によって作品に導かれたと思われる。作品の終りころ、ジュリウスは、つかのま抱いた「無動機の犯罪」から離れ、はじめの自己にもどり、秩序と伝統と論理を確信し、教会を利用することを主張する。しかしひとりデュボワは、毅然として彼に従わない。ジュリウスの方が物事が見えなくなり、消えて行く。

「ジュリウスは、アンティームが遠ざかって行くのに目もくれず、馬車のなか（隅で小さくなって）引っこんだ。」⁽⁶⁾

さて、アンティームはともかく、「無動機の行為」を言及するのは、作品中、ジュリウス、ラフカディオ、プロトスの三人である。かならずしも、行為者となるラフカディオ一人を通してではない。したがって、彼らひとりひとりの開陳を追うことで、作品中の言葉として、この行為を追ってみよう。

△ジュリウス▽

ジュリウスは、改宗後のアンティームの困窮を法王に直訴しに、ローマを訪れる。他方、「にせ法王」事件の冒険をしている義兄フルリッソワールは、この事件を語ろうと彼に会う。二人の会話は、各人のとらわれている問題が違うため、終始ちぐはぐになる。ジュリウスは、法王の前で、突然、彼の得た啓示、文学上の新たな発見、「無動機

の犯罪」についてフルリッソワールに語りつづける。

「(教会がフルリッソワールをおとし入れた貧窮、「悪ふざけ」のなかで、ジュリウスは、気づく)……つじつまのあわない人間のみせかけの矛盾は、その裏に功妙な一貫性をかくしている……それは、単純な効利的な理由ではない。利害関係のある動機にしたがうものではない。」⁽⁷⁾

……

私は昔から……私の作中人物の過度な論理と不十分な決断とに不安をもっていた。⁽⁸⁾

彼の啓示は、アンティームとのかかわりの中で生れる。まず、首尾一貫しない人間がいる。アンティームがそうだとは言っていないが、結局、彼の改宗は、説明つかない奇蹟による。その結果、彼の失ったもの(反教会フリーメイソンによっていた金銭的利益の喪失)をジュリウスは、教会につぐなわせようとする。しかし、アンティームは無関心である。彼は、利害の動機にしたがわない。非効利的人間だ。ジュリウスにとっては、彼をめぐるものは、全て矛盾に満ちたものだろう。

さらに、ジュリウスの「論理」は進んでゆく。

「ラ・ロシュフォーコー以来、私たちは、自分の中にもぐり込んでいる。利益は、かならずしも人間を導くものではない。利害のない行動というものがある……

「利害のない」(désintéressé)という語で、私は、「無動機」(gratuit)のことを言っている。悪と呼ばれるものも、善と同様、無動機でありうる。⁽⁹⁾」

突然の「悪」という語の登場で、読者はとまどう。これより前の会話でジュリウスは、法王が彼の作品を読んでいること、アンティームの件が一切ふれられなかったこと、結局、法王の顔さえ見ていないことを語った。フルリッソワールは、さっそく、法王がにせだからだと彼に忠告する。ジュリウスは、激して言う。

「あそこ（法王）には、期待すべき、望むべき、認めるべき何もない……アンティームはだまされた、わたしたちみんなが、かつがれた。……笑いとはしてやる他ない……そうだ、私は自由になったのだ。⁽¹⁰⁾」

ジュリウスのいう「悪」は、反教会でもあるし、彼の作品を認めないアカデミー会員への反撥でもあるし、一步進めれば、反社会でもある。フルリッソワールにとって、法王の座がぐらつけば、真実に値するものは、何もなくなつた。同様に、ジュリウスも、法王がにせだと聞いたとたん、それに対して悪であることで、自分の解放を感じた。法王の前で、安心して得た啓示を、今やジュリウスは確信する。

「……そのときだった、私が啓示を受けたのは、……悪の行為、犯罪を無動機のものと考えれば、なにもものにも基づかれず（神の与えたものでなく）悪事や罪の全てが、ここにあるだけなのだ。⁽¹¹⁾」

△ラフカディオ▽

ラフカディオは、亡き父に遺された年金を得たのち、ジャワに向けて旅立とうとパリを離れる。その車中で、「無動機の行為」にかかわる内的独白をする。そして、作中で実際、その行為をすることになる。しかし、それまでの内

的独白は、彼の「行為」の説明にはならない。だから、無動機といえるのだろうか、彼の独白を追うことは、少なくとも「行為」の周辺をめぐることになるだろう。

かつて母の死後、一文なしで旅をしたとき、老婆の連れとなった。彼女にキスをし、ラフカディオは、絞め殺すこともできたと思う。そのとき、彼は「大きな歓喜」を感じた。矛盾した二つの抱擁力を感じた。全人類を抱きしめる抱擁、そしてそれを絞め殺しそうな抱擁。

次に、ジュリウスについて思い出し、段々人は読まなくなり、書物は、投げ捨てられるだろうと想う。それは「恐怖におそわれた何か美しい破局」である。またラフカディオは、天地創造についてこう解釈する。「存在しうるものは、すべて存在すべし。」彼は、ありうることを愛するのだ。

そして、結論めいてこう独白する。

「(社会は) マリオネットの美しいコレクションだ、けれど糸は見えない……(社会は) 茶番劇(ファルス)、これをまじめにとるなんて紳士のやることか……今や時だ！ 新世界へ逃げよう！ 大地を裸足でふみしめるために、ヨーロッパを去ろう！ もし、ボルネオの深い森の奥に、生きのびた猿人がいるなら、そこで、人類の可能性の始源を見積りに行く⁽¹²⁾。」

ラフカディオの「無動機の行為」を準備する独白は、ジュリウスの啓示の開陳より、深く刺激的だ。ジュリウスと共通するところは、反社会、既存の社会への反抗だ。だがそれは、ジュリウスより、はるかに広く破壊的であり、かつ創造的だ。全人類を同時に抱きしめ、絞め殺すことは、「在りうること、新世界」を創造し、かたわら旧世界を破壊する意志ととれる。なぜなら、この社会は、あやつり人形の集合であり、笑劇(ソチ)であるからだ。「存在しう

るものは、すべて存在する」天地創造の再現への意志、具体的には、ヨーロッパを破壊し、ボルネオに再現する。何のために。人類の可能性、未来を創るためだ。古い書物はだからいらぬ。しかし、かといってなぜ、フルリッソワールを殺さねばならないか。ラフカディオの独白には、答えはない。殺人の寸前、彼はこう思う。

「無動機の犯罪……警察は当惑するだろう。今のところ、誰が、となりの車室の戸が開いたことに気づき、シナ人が跳ね落ちる影を見ることができたら……おれが好奇心をもつのは、そんな事ではなく、自分自身に対してなのだ。何でもできると思っているやつが、行動する前にしりごみをする……想像することと事実とのあいだは、遠いんだ……くそ！ 危険をあれこれ先に考えれば、かけには負けてしまう……あッ！ 土手が終ってしまう……」

そして、十二数えるうちに火が見えたら、フルリッソワールを車外に突き落すことにする。ここには確かに動機はなく、何かあるとすれば、自己の確認、私があること、あるいはありうることへの賭け、あるいは、ありうる世界の瞬間の實在化とでもいえるだろうか。

殺人後、人生には修正がないから、死者が手にしている彼のカストールのぼうしを取りに行かない。無償の犯罪であるから、死者の残した上着から六千フランの金を盗らない。他方、彼のカバンは何者かに盗まれ、上着からは、兄ジュリウスの名の回遊券を発見し驚く。奇妙に、無動機の (gratuit) 行為は、根拠のない (gratuit) 様々な事柄にまきこまれていく。

△ラフカディオとジュリウス▽

犯行後、ラフカディオは、この犯罪について、ぜひジュリウスと語りたいと思う。この秘密に誰かが関心を持ってほしいのだ。ジュリウスの方もラフカディオを待っていた。彼は、フルリッツワールに話した「啓示」について、どうしてもラフカディオに語りたかった。いくぶん不自然とはいえ、それゆえ、二人の会話は活気づき、無動機の犯罪とその犯罪者、いや冒険者の周囲を自在に展開する。

すでに、二人の最初の出会いで、ラフカディオは、作家に対して批判をしている。書く行為は、常に、消すことができる、修正することができる。人生には修正がない。書くことは、修正により薄暗いものとなるが、人生は、修正できないことにより美しくなる。この批判をうけとめるかのように、ジュリウスは、全く新しい方法で、新しい世界観で、新作を書こうとしている。まず、この作家の述べるところをみてみよう。

ジュリウスは、自己に論理性と一貫性を要求してきた。それは、作中人物の論理性を完全にするためだった。だが、彼は気付く。これは自然なことではない。論理性と一貫性をもつように、修正し化粧をほどこされた肖像には、私たちは似ていないのだ。したがって、私たちは偽りの中で生きていく。だから今後、ジュリウスは、過去の自己からは何も期待しない。予感される奇異な可能性をもつ自己だけに期待する。

しかし、「それも紙の上のこと。」いかにコペルニクスの転倒であっても、ジュリウスは書物の中だけにとどまる。それに、考えを変えたのは、彼のアカデミー入りを拒んだ者たちへの挑戦のようだ。

さて、彼の新作の主人公は、唐突に、「犯罪者」となる。ジュリウスは、犯罪者に罪の動機を望まない。無動機で罪を犯すよう動かすだけだという。このあたりから、作品では戯曲のように、話者ジュリウスとラフカディオの名が記された対話形式となる。まるで、新作品が二人の共作としてつくられていくように会話がはずむ。そこで、共通項

にくくり、対話を要約してみよう。

新作の主人公は、若い青年、利害より快楽を求めるゆえ、品位ある青年、他方、自己が失われるまでの抑制の喜びをもち、危険を愛する。好奇心の神に耳をかすので、万引をする。しかし、その危険を犯しても、ごまかしを嫌う。だから品物を自分のものとしなない。万引者というより手品師。したがって罪とならないゆえ、もっと危険なことに挑み、犯罪を犯す。しかしそれには、情念も必要も動機もない。彼が犯罪を犯すのは、まさしく理由がないから犯す。動機がない故、彼は犯罪者でない。すなわち、「自由人」なのだ。

ジュリウスの作中人物は、いつのまにか、ラフカディオそのものとなる。というより、彼がやりたいと思う人物かも知れない。いずれにしろ、この対話が奇妙なのは、ラフカディオの犯罪後にもかかわらず、活発で生々としていることだ。だが必ずしも、犯罪の説明、「無動機の行為」の解説ではない。ジュリウスの楽しげで、饒舌で、結局あまり意味のない会話の中で、ラフカディオの「自由人」という断言が、印象にのこるだけである。もともとジュリウスには、この仮説にさしたる要因があるわけではない。そのためか、実際の犯罪が、窃盗を動機としていないことを知ると、ジュリウスは、違う動機をすぐ思いつつ。フルリッソワールの言った法王幽閉事件により、彼は殺されたのだ。とたんジュリウスは、無動機の犯罪などないと断言する。ラフカディオは、彼に憎しみを感じながら、フルリッソワールの上着から得たジュリウスの回遊券をテーブルの上にそっともどす。

△プロトス▽

プロトスは、「動機のない行為」に関して二つの側面をもっている。ひとつは、「行為」を準備する反社会的側面である。行為のできる「機敏なもの」であり、「甲殻類」という社会に組入れられた人間の敵となる。ドフークブリー

ズに化けて、ジュリウス同様、彼はいう。

「実は、この私も自分の似姿から逃れ、自分自身から逃げだしているんです……まったく目のくらむような冒険です……危険な逸楽です。」⁽¹⁴⁾

また、ラフカディオを揶揄するようだが、私生児を称賛する。

「……故郷を離れること、忘れること、それで充分です。記憶にひとつの穴があれば、本性は明らかになる。……持続の停止、流れのちょっとした中断があれば……」

……しかし、私ども人間のあいだでは、私生児にとって何と有利な世界なんでしょう。彼の存在自体が、ちょっとした過失の産物、真すぐな線のくいと鉤のようにまがったことの産物なんですからね。⁽¹⁵⁾

他方、プロトスは「動機のない行為」の否定者でもある。彼は、ラフカディオが犯行のとき、なぜ金をとらなかつたかと詰問する。彼は、ラフカディオの自由を奪い、服従を要求する。そして、自由人をも否定する。

「しかし今、私の驚いているのは……きみのような頭のいい男が、そんなにあっさりひとつの社会から抜けだせると思ったこと、しかも、たちまちもうひとつの別の社会に落ちこまないですむと思ったこと、社会は、法なしですませられると思ったこと。」⁽¹⁶⁾

プロトスがラファカディオを否定するなかで、逆に、明らかになってきたことは、「行為」が「無法」なこと、反社会的なことだということだ。反社会的行為は、プロトスも犯している。アンティームは反教会、ジュリウスは反アカデミーであった。ここでいう反社会は、犯罪という法を犯すこと、あるいは単に既存の社会を壊し、今ひとつの社会に変えること、反教会、反体制、反伝統などというものより、別の何かを意味しているようにみえる。それを「反社会V」としておこう。それが、四人の作中人物の言動に共通する「動機のない行為」の動因のように思える。

二 夢

△フルリッソワールV

「無動機の行為」のかたわら、作品をいたるところ覆うものは、「夢」、「夢のようなこと」、あるいは「幻影」である。アンティームは、夢のなかで聖母を見、奇蹟に会う。とりわけ、フルリッソワールは、悪夢の中に生き、殺害される。法王庁の抜け穴という、しくまれた悪夢だ。彼が生きているあいだの悪夢は、プロトスとむかで党により、巧妙に創りあげられた幻影である。プロトスとバルトロッチに翻弄された後、プロトスに注意するようカロラに言われたフルリッソワールは、複雑怪奇な疑惑に陥った。プロトス扮するカーヴ、バルトロッチ、バチスタン、カロラ、おまけにジュリウスまで、全てが疑わしい。それというのも、彼にとってかなめ石である法王の座がくずれて以来、真実に値するものは、なくなってしまったからだ。

「そうだ……これが……法王の座がゆらいだ結果であり、証拠でもある。同時に、他の全ても覆える。法王以外、

誰を信じるべきなのか。教会がその上にのっているあのかなめ石がぐらついて以来、何も真実にあたいるものはないのだ。⁽¹⁷⁾

そして、フルリッソワールは、「夢のなかでのように」郵便局へ歩いて行く。

「朝の軽い霧と多量の光、そのなかで、それぞれのものが香気を放ち、蒸発し、非現実化し、いっそう彼はめまいにおそわれた。彼は、夢の中でのように歩いて行った。大地や城壁の堅固さを、すれちがう行人の確固たる存在を疑い、とりわけローマでの彼の存在を疑いながら……悪夢から覚めるため、ポーで……アルニカのかたわらのベットに寝ている自分を見るため、彼は、自分をつねてみた。⁽¹⁸⁾」

ポーでの妻アルニカとの日常生活という現実と、「抜け穴」事件という悪夢のような非現実を、彼は意識しはじめる。郵便局でアルニカの手紙をうけとり、ジュリウスが法王に拝謁することを知る。手紙を読み、過去の人生との関係が回復すると、旅行者の「幻想」から生れた怪物たちは、突然、消えてゆく。

「カロラ、カーヴ神父、枢機卿が……彼の前で夢のようにただよっていた。そんなものは、雄鶏の一声で、突然いなくなる。どうしてポーを離れることになったのだろう。……このばかげたおとぎ話に、何の意味があるののだろうか。

……ついに彼は自信をとりもどした。その一方で、彼のまわり全てが……本当らしい現実性をもちだした。⁽¹⁹⁾」

しかし、ジュリウスに会い、再び、疑惑の悪夢にもどってしまった。もともと二人の会話はちぐはぐだ。作家は、自己に起きた芸術上の啓示について語りつづけていた。作家は、放心していたので法王をさだかに見なかったのだが、フルリッソワールには、法王がにせである証左ときこえる。ついには、彼はジュリウスの存在さえ疑いはじめる。ジュリウスが、彼の監視されているという疑惑は、想像の産物だというとき、フルリッソワールは、

「私も、そう望んでいる、全てが、私の頭の中のことだったら。……虚偽が真実の場を奪うとき、真実は、身をかくさねばならない……全てが疑わしい。

……私は、今話しているのが、本当のジュリウスか疑うことも……今朝……私自身の存在も、ローマにいることも疑えた。さらに、単にここにいる夢をみていて、すぐにポーで目覚め、日常のただなかで、アルニカのそばで私は寝ている……」⁽²⁰⁾

フルリッソワールは、二つの現実のあいだをさまよう。そして「薄暗い小径」を孤独のうちに進んで行く。ラフカディオによる彼の死を予感しているかのようだ。

△ラフカディオ▽

ラフカディオも、夢に関わる。少年時代、真夜、おじウラディミールとの奇妙な饗宴は、「夢の中でのような遊び」だった。

悪夢は、彼の犯行後、連続して起こる。カバンがまず盗まれ、「夢を見ているのか」と彼は思った。そして、カロ

ラに与えたカフスボタンの車室での発見と被害者の手にあるカストールのぼうしのマークが切りとられていたことの報道。フルリッソワールの遺体をひきとり、ローマに帰る車中、レストランのテーブル上の皿にカロラのボタンの発見。彼は「いよいよ悪夢の世界だ」とひとりごちる。だが、ドフークブリーズが仮面をとり、プロトスとわかったとき、悪夢は終る。

「それがどんなにひどいものでも、ラフカディオは……そこであがいていた異常な悪夢より、ひとつの現実のほうを好んだ。⁽²¹⁾」

作品の終りに、再び「夢が」ラフカディオを覆う。彼は、犯行後、彼をおそった倦怠の中で苦しむ。

「この世のどんな飲物も、今後、この乾いた心のかわきをいやしてくれないだろう、とひとりごちながら、涙が唇まで流れるにまかせ、その苦さを味わっていた。⁽²²⁾」

そこに「幻」のように、ジュヌヴィエーヴが登場する。

「……幻の存在を彼はまだ疑っているのだろうか……ひとつの身ぶりで、この幻が逃げ去りはしないかと心配しているのだろうか。⁽²³⁾」

彼を救おうとするジュヌヴィエーヴに、「無動機の行為」が悪夢であったという。

「ぼくは、無意識に生きていた。夢の中でかのように、人を殺した。悪夢だ。以来、ぼくは、そのなかでもがいて
いる。」⁽²⁴⁾

かたわら、彼女も夢のなかであえぎ、苦しんでいた。

「しかし、彼女もまた今日まで、まるで夢のなかを動めいていた……その夢から逃れ、やっと何か現実に触れたよ
うな気がすることもある……そのつまらない夢のなかで……両親がうごめき、彼らの世界の奇怪な……因襲が立ち
はだかり、彼らの行動、意見、野心、主義主張、そして彼らの人物さえ真に受ける気にもなれなかった。」⁽²⁵⁾

作中人物は、一時的であっても、それぞれの夢を生きる。

アンティームは、改宗という夢、ジュリウスは、新しい認識と方法による新作品の夢、フルリッソワールは、十
字軍戦士として法王救出の夢、ジュヌヴィエーヴは、因襲の世界から脱出する夢。

しかし、彼らの夢は悪夢に変わる。アンティームは、困窮生活に陥し入れられ、ジュリウスは、狂気から覚めたと思
い、フルリッソワールは、疑惑の悪夢のさなか死ぬ。ラフカディオは、行為の後、倦怠とプロトスに翻弄される悪
夢のなかに生き、ついには、「行為」そのものさえ悪夢だったとジュヌヴィエーヴに告白する。

それでは、夢に対する現実とは何なのだろうか。

アンティームにとっては、トロピズムの一貫性に支配される秩序ある自然世界、ジュリウスにとっては、アカデミ
ー会員に象徴される、矛盾のない論理的な世界、あるいは、伝統的で因襲的な世界。このような世界は、また、作品
中の現実社会として、処々で揶揄され、批判される。ラフカディオにとって、社会は、マリオネット(あやつり人形)

の美しいコレクションである。そして、その糸が見え見えな茶番劇である。まさしく、プロトスにあやつられ、フルリッソワールもラファディオさえも、茶番を演じさせられる。そしてそのプロトス自身、ドフークブリーズに「この社会に組み込まれた人間は、偽の生を生きる」と言わせる。

夢に対立するものとして、このような作品中の社会、現実がある。それは、逆に、夢を追う者たちにとって、ときに、人形劇のように非現実なのだ。作品の結末は、その夢と現実を奇妙な形で提示する。

先に、フルリッソワールは、悪夢に変わった疑惑の中で、奇妙な覚醒を試みる。朝の霧と光の中で、周囲の世界が全て非現実化し、大地や壁、通行人、そしてローマと彼自身の存在まで、疑いだした。そして、自分をつねること、今、ポーの自宅で妻のかたわらで、目ざめるのではないかと思う。

プロトスの操る作品中の社会、現実がある。次に、悪夢に変わりはしたが、フルリッソワールの夢、非現実がある。さらに、作品のヴァチカンの抜け穴があるかも知れないローマそのものを拒否し、そこから覚醒する場所、ポーという現実がある。そこで、この戦士が休らぎを見出すことのできる場所である。いいかえれば、作品中には、三つの世界があることになる。プロトスに操られはしたが、容認すべき作品中の現実社会（そこに、ジュリウスもアンテームも生き続けるだろう）、それを転倒させようとした夢、非現実（そこにラファディオがとどまるのだろうか）そしてさらにひとつの現実、ポー（ここでは、フルリッソワールは生きのびられたかも知れない）、これら三つの場があることになる。

作品の結末、ジュヌヴィエーヴの登場は、いくぶん不自然である。何かの必要で、登場させられたかのようだ。さらに第四の場を提示するためかも知れない。

レン作品では、例えば、『インモラリスト』のミッシェルは、妻の死後、砂漠のような想いとらわれ、倦怠の中で無為に生き続ける。『田園交響楽』では、ジェルリュードの自殺後、悲嘆のなか、夫を慰めようとなえられる妻

の祈りを聞きながら、牧師は、心が砂漠より乾くを感じていた。ラフカディオも、いやされぬ乾いた心の苦さを味わい、倦怠にさいなまれてゆく。この作品も、彼を独りのこし、閉じられてもよいようにみえる。

しかし、『法王庁の抜け穴』では、ジュヌヴィエーヴが幻のようにあらわれる。彼女は、作品がまさに終ろうとするとき、再び、作品中の社会、現実が、奇怪で因襲的だと拒否する。そして、むしろその社会が悪夢だと考える。作品の終り、新たな夢が生れつつある。しかし、作品は終る。その夢は、作品の外に出ていくのかも知れない。それを拒むかのように、部屋の外から、「定かならぬ町のざわめき……遠くの兵營のラッパ」が聞こえてくる。

作者は、「ここに新しい書物がはじまる」と記す。いや、書物ではないと私には思われる。まさしく、作品の外から、真実の現実の物音が聞こえてくる。とすると、ジュヌヴィエーヴの夢、あるいは、作者に「生きるのをやめるのか」とはげますように語りかけられるラフカディオの夢、それらが、書物の外の現実の中で、それに対して非現実、いや反現実として対立してゆくのではないだろうか。

作品中の現実と反現実がある。そして、作品の外に、やはり現実と反現実があると作者は示唆しているようだ。

かつてのレン作品では、作品のなかに、現実と反現実があった。ジッドの性的な意味で言いかえれば、自然の反自然である。しかしレン系列では、反自然は、作品の外では、あくまで反現実でありつづけた。だから、作品の中で、反自然は、瞬間ともいえるある短い時間、芸術によってかろうじて成立し、そしてくづれ去る。しかし、芸術によって作品は成立した。⁽²⁶⁾

これに対し、『抜け穴』は、全く新しい形でこのテーマを提示する。作品の外で、作品が成立しようとしまいと、自然と反自然のたたかいは続いていくし、∧反自然∨は、ひとつの理想として、人類の可能性として、現実年成立していくかも知れないと作品は暗示している。

だからアラン・グレの言うように、この作品自体は、「割られた鏡」であってよいし、「カレイドスコープの瞬間に

うつろう幻」であってもよいし、「意味の非意味」をしか提示しなくてもよいのだ。現実には作者がおこそうとする世界の転倒と崩壊のための作品、「笑劇」、いやドラマである。作者の意志的で行動的な芸術宮為なのだ。この意味で、「無動機の行為」は、理解できると私は思う。

三 再び、「無動機の行為」

『抜け穴』は、社会破壊の情熱に導かれた作品である。既存の社会の変革、具体的には、反教会、反科学、反学問、反文化、反金銭、反法律と。

グレはいう、

「テキストの機能がきしむなら、それを支える現実そのものがきしんでいるからだ。テキストが不自然ならば、それは世界が不自然だからだ。⁽²⁷⁾」

では、この破壊の情熱の行為と思われる「無動機の行為」とは何なのだろうか。

グレによれば、この行為は、神の創造の試み、社会的反抗の試みだが、結論として、説明不可能と説明される。

「無動機の行為は、本来、神になりたいという人間の力の確信によって、価値の虚無、白紙、神の非在の代りをする。⁽²⁸⁾」

.....

無動機の行為は、とりわけ社会的反抗である。しかし、この行為は、異常で奇怪で、アンティームの改宗の奇蹟と同様、説明不可能である。当事者のラフカディオ、また作者まで、説明不可能と断言する。⁽²⁹⁾

.....

無動機の行為は、体系づけられることを拒む。そして、それが最も奇怪なあらわれ方をするのは、社会的側面。自然発生的反抗、それは、説明、要約不可能の象徴。H・マッシスの言葉をかりれば、あらゆる社会的イデオロギーを覆す作者の大笑。

魔法使いの伝統的系列での「悪魔」を意味するとすれば、ジッドは、閉ざされた社会の枠を破壊し、人類の進歩を可能にする卓越せる悪魔となる⁽³⁰⁾。」

グレの最後の引用、「社会を破壊し、人類の進歩を可能にする悪魔」に力点をおいてみよう。それで、グレの意といくぶんちがって、「無動機の行為」は、説明できるかも知れない。

『抜け穴』は、逆説的だが、「天地創造」の「笑劇」(ソチ)かも知れない。ソチは、「無への旅」(『ユリアンの旅』)ではあるが、その先に、存在への旅が開かれているかも知れない。大きな破壊の情熱ではあるが、その彼岸に、現実に何かを創造しようとする意志を感じられないだろうか。

ジッドがもくろむ社会の転倒とは、ソチで語られる論理の破壊をとおしてのみなのは、何故だろうか。

論理により語られる変革は、往々にして、新たにみえる論理によるすりかえにすぎない。富を分配しなければならぬ論理、人間の死後の不安をとりのぞく論理、犯罪を防ぐ論理、いずれにしる、イデオロギーや宗教や哲学の名が変わり、結局は、既成の価値観の再確認となるだろう。

ところが、ジッドが願う変革は、本質的には、人間がいかにしても逃がれられないと思われてきた本能にもとづく

△自然性∨の否定なのだ。異常な性という△反自然∨の容認を求める変革である。いかなる価値観も認めようとしなかったものだ。なぜなら△反自然∨は、人類の永続的存続をあやうくするものだからだ。しかし、ジッドは、自己の異常性を出発点とするが、普遍性ある問題にむかったことも確かだ。ただ、少年時代の貧困や、父親による抑圧や、単なる失恋を出発点として増殖し、人類全体に影響を与える思想や芸術が生れるとき、△自然性∨にもとづかれた出発ならば、論理は、既成の価値観念の論理を創造的に展開し、変質させ、新しい論理を創ることになるだろう。しかし、ジッドは、△反自然∨を出発点としている。したがって、ほとんど全ての論理を否定しなければならぬ。そして、それらの論理が崩壊すれば、彼の組み立てるべき論理の遺産は、無といわないまでも、微少となるだろう。だからジッドは、一般のニヒリストやアナリストという既成の論理で計られるとき、全ての破壊、虚無、白紙、無意味、単なる欲望と解されてしまう。それにしても、彼の同時代、あるいはその後の同じような傾向をもつ作家や思想家に、彼は常に異質なものとみられてきた。時には、彼らより才能が劣るといわないまでも、保守的な古典作家とさえ思われたこともある。また、つかみどころのない変幻自在の作家と、すでに解釈の拒否までうけてきた。もともと、彼らの仲間ではないのだ。論理が違っていたのだ。そんな彼にとって、「無動機」とは、非論理の象徴であり、それ以上に、深い意味をになっていると思われる。そして、その「行為」は、彼独自の論理を構築する行為、いつかは現実に何かを創造する行為なのだ。すなわち、「天地創造」の営みなのだ。

では、いったいそれは何なのだろう。

それは何か、哲学用語や宗教用語やイデオロギーの用語で語られるものではない理由は、先に述べた。というより出発点があまりにも、人間の本性に関わるものなので、「飾る」必要は、もともとないのだ。△反自然∨をずっと日常的な言葉でいえば、「人と同じでない、ぼくは、ひととは違うんだ」という理由で疎外され、虐げられる人々のことである。具体的には、人種的問題、政治的問題、性別の問題、身障者の問題、そして性的問題などで疎外される

人々の救出である。実際、ジッドのその後の作品は、それらの問題を全て、作品のジャンルを変え、テーマとしていく。

まさしく、自己を含めて彼らを救済するための、天地創造の営みとなるだろう。作品の中で、作品の外で、ジッドは、「全人類を抱きしめる」ことになるだろう。歴史において、イデオロギーの対立は、いつかは終焉する。しかしジッドの関わる問題は、深く人間の本性に根ざす故、いつまでも終ることがないように、私には思われる。(「方法 VII」未完)

註

- (1) A. Goulet: Les Caves du Vatican d' André Gide (Larousse) p. 30
- (2) Ibid. p. 31
- (3) Ibid. p. 33
- (4) A. Gide: Les Caves du Vatican (Livre de poche) p. 11
- (5) Ibid. p. 26
- (6) Ibid. p. 242
- (7) Ibid. p. 177
- (8) Ibid. p. 178
- (9) Ibid. pp. 181-182
- (10) Ibid. p. 180
- (11) Ibid. p. 184
- (12) Ibid. p. 192
- (13) Ibid. pp. 259-260
- (14) Ibid. p. 288
- (15) Ibid. p. 230

- (16) Ibid. p. 234
- (17) Ibid. p. 173
- (18) Ibid. p. 173
- (19) Ibid. p. 173
- (20) Ibid. p. 183
- (21) Ibid. p. 231
- (22) Ibid. p. 249
- (23) Ibid. p. 259
- (24) Ibid. p. 251
- (25) Ibid. pp. 252-253
- (26) アンドレ・ジッドの方法 VI 城西人文研究、第13号 p. 309
- (27) A. Goulet p. 47
- (28) Ibid. p. 112
- (29) Ibid. p. 114
- (30) Ibid. p. 115