

アンドレ・ジツドの方法（Ⅲ）

—生命の美学—

陶 山 曠

1

アンドレ・ジツドの処女作『アンドレ・ワルテルの手記』は、渾然と青春の諸テーマが、そこに凝集するある「全体小説」と考えられる。とりわけ、作中、主人公がある作品を創造しようとする努力が跡づけられるので、作者の文学方法論というテーマも、諸所に展開される。拙論『方法Ⅰ』では、この方法の問題は、他の諸テーマとともに、全体として、作品の心理的弾道のおちるところに収斂したつもりである。「ただ一つのはっきりとした性格⁽¹⁾」を求めたつもりである。ジツドは、自己の人間としての存在のありようである「ナルシスⅡ鏡」を、言語という客体のなかで再構築して、その虚構を永遠に定着することで、死にいたるナルシスの「論理的帰結」から自己を救った。

この章では、まず、彼の方法論をこの作者の存在から離して、むしろ「一般的美学上の問題⁽²⁾」としてとらえなおしてみたいと思う。くわえて、初期の文学理論の書、『ナルシス論』をとおして、より一般的な文脈のなかで、ジツドの方法に近づいてみたいと思う。しかし、ジツドは、自己の美学をけして系統的に論述したことがない。かわらず、

彼の方法は、こちらで探り再構築しなければならないだろう。

主人公ワルテルは、彼の『手記』のはじめのうちから、「メランコリックでロマンチックな作品」あるいは「メタフィジックで深みのある」作品を書こうとしている。主題は、「内面の生活、でも実に激しい魂の中で生きられる生活」である。後に、「愛のプラン」というテーマとなる。題名は、「アラン」と想い描かれる。だが、彼の「あまりにも純粹な」感動、青春の内面の感情を、彼は表現できず模索する。幾度も、「どのように書いたらよいのだろうか」という自問にたちもどる。この小説方法の探求は、形式と無定形への要求のあいだでゆれうごくといえる。感情の直接表現という無定形と、それを抑制する形式化とのあいだで、彼は苦しむ。

「彼女の声は、もはや、ひとつの吐息、感動をもる器でしかなく——その（純粹な）感動を抑制しているものは、何ひとつなく、形をなさず流れて、そこに魂が透けて見え、魂は、歌声を無用なものにした。」⁽³⁾

魂からあふれでる詩情を書こうとするが、「言葉は何も表現できない」と彼はなげく。まさしく、抑制されない感動は、形式化を嫌い、透けて見えるような直接性のまま、「歌声Ⅱ文体」を無用なものとする。このような感情の奔出は、彼の書こうとする散文よりも詩、むしろ他の芸術、音楽による方がよいかと彼は思う。

「文体には、味わいがはっきりあらわれていなければならない——そして、造型的ではないのだから、音楽性がきわだっていなければならない」⁽⁴⁾

ジッドの美学的側面の名著をもつ研究家、ジャン・イチエは、つねに、ワルテルの「詩」と「音楽」にたちもどつて、ジッドの全作品論を展開した。彼は、ワルテルの「ぼくは詩人でありたい、今、私は詩人だ」という叫びに、彼の批評全体を支えた。

——ジッドの諸作品に独得な味わいを与えている本質的なものとして、詩がのこるだろう……詩は、私たちの最も深い感情を理想的に満たす心の形而上学、想像による創造である……詩人のこれら感情をテーマとよぶ……そして、テーマを満たす諸原因をプレテキストとよぶ、詩的想像の役割は、的確に、これらプレテキストを諸テーマに適応させること……すなわち、プレテキストのうえで、テーマを管絃楽に編曲させること……したがって、詩の獨創性は、特異な感受性により、深い感情を再び感じなおすことだ……これが、詩に感動的な響ルタンチズマンを与えるだろう——

イチエの解釈は、たしかに、ワルテルの美学に重なりあうものだ。しかし、「的確に適応させること」は、ワルテルにはできなかつたようだ。あるいは、的確に文体化することは、「テーマ」と対立してしまう。作品の後半、ワルテルは、逆に感動を抑制しようとする。彼の恋愛や信仰と同様、相矛盾する平行状態が、方法を破局にみちびく。

「彼の文章は、不動不感の完璧さをそなえ……凝結し……ぼくの言葉は、またひどく流動して、とりとめがない……律動的な形式のなかに言葉をおさめてひきしめたい……いつも感動が文章を爆発させてしまい、断片しか書きとめることができない」⁽⁶⁾

そこで彼は、観念が感情を支配することを望む。

「……観念が作品からきわだつようにしなければならぬ……したがって単純ないくつかの線——図式的な配列、

すべてを本質的なものにまで還元すること……」⁽⁷⁾

しかし、このような厳密な抑制には、やはり、感情が反抗する。

「線は、ひどく厳格でも、詩情が溢れでるほど抒情的な形式がほしい……むしろ音楽的な形式……フランス語で？
そうでない、音楽で書きたいのだ」⁽⁸⁾

ここで、ワルテルの方法論は、円環をとり、彼の恋とともに破綻する。

「むしろ、黙して語らないほうがよい、言葉は感情を汚すから、……やはり、書こうと思っただけ……な
ぜ、この優しい感情を固定するのか？ 感情がうわごとを言っているほうが、はるかに心持よいことなのに、……
ぼくは、夜もすがら、何も考えないでいたが、たしかに異常な知覚はあった」⁽⁹⁾

「異常な知覚」が、主人公の狂気と死を予告する。ナルシスの悲劇——鏡に自己を映す、その映された自己が、エ
コーのようにもどってくる、彼は自己が虚像であることに気付く、現実には存在しない、自己は失なわれる、死——
この悲劇のうちに、彼の方法論もくみいれられる。作中の作品「アラン」は、こうして失なわれ、他方、『手記』とい
う現実の作品が、作者を狂気と死から救った。しかし、ジッドは、何故か、ながいあいだこの作品を認めようとしな
かった。ずっと後に、一九三〇年、その理由を、作品の序文として挿入することにした。そこで、奇妙なことだが、
作品中、ワルテル自身が苦悩した方法の問題を、そのまま、作品に対する後年の作者自身の批判として述べているの

だ。

「あの年頃の私は、ものを書くすべを知らなかった……表現すべき新たな事がらを内心に感じていたので、暗中模索していたからだろうか、

私は、言葉を折り曲げようと努めていた。自分を、言葉の方へ折り曲げるほうが、どれだけ学ぶところ多いだろうか、

……はじめ、わずらわしく、精神の反抗を誘い、放擲したくなるようなあれらの規則が、どれほど有益なものであるかを」⁽¹⁰⁾

この奇妙な反復は、しばしば、評者にそのまま受け入れられてきた。しかし、ワルテルにおける方法の苦悩とこの作者の反省とは、全くといえないまでも、その担われる意味がへだたれると思われる。ジッドにしてみれば、ワルテルとは異なる視点から、批評しているのだ。当時、発表された他の彼の論評から察して、一般に、ジッドの古典主義イデアリスムとロマン主義との対比をこの文脈にみる。感動の直接表現、すなわちイチエのいう「抒情」と、その抑制「理想主義」イデアリスムとの対立、このようなワルテルにおける対立と、まったく異質な「プレテキスト」が後年の序文における対立には見出されるようだ。そこで、今ひとつ、ワルテルのルフランである『ナルシス論』の方法をみてみよう。

『ナルシス論』は、一八九一年、ある象徴主義論として発表された。きわめてジッド的な文学理論書である。『方法I』では、この「認識の美学」を『ワルテルの手記』の変奏として、ナルシスの悲劇としてとらえた。認識者ナルシスは、永遠に同じ姿勢で、永遠の現在のなかで、永遠の虚像をみつめる。彼は「見る者」という永遠の認識の円環のうちに閉じこめられる。すなわちワルテルの「内面の生活」である。しかし、静謐の状態を破る行為「身振り」

は、愛すべきイマジニを拡散させる。現実の抱擁は、そのエクスタシーを荒廃させる。だが、ナルシスの状態を続けることは、アンニユイ——人格崩壊、狂気と死をもたらす。この二様の「楽園喪失」から、彼を救うもの、それが芸術作品である。ナルシスは、「不完全な存在の内的調和を幻視し、」真実の形を創造し、永遠の客体として結晶させる。より一般的に解釈すれば、偶然性、多様性、不定形、自己のロマン主義的発露「身振り」などの「現実」から、真実のかげらゝ結晶をうばいとる。詩人は、影である現象から本質の一部分を再創造する。部分の楽園を再創造することになる。したがって、作家個人の感情を抑制しなければならぬだろう。彼の「作品」、文体化された真実より、偶然性の自己を好んではならぬだろう。この個人の抑制、謙讓の精神は、後のジッドの発言から察しても、モラルとしてはキリスト教的である。

「……凡そ己が生命を全うせんとする者は、これを失ふべく、生命を棄てんとする者は、これを真に保つべし」というキリストの教えに身を沈せば、個人主義の極致は、個人の自発的な犠牲のうちにある、最も個人的な作品は、最大の自己拋棄を許す作品である……」⁽¹¹⁾

また、普遍的な作品の優位という考えは、文学理論としては、古典主義的であるといえるだろう。『ナルシス論』を書いた当時、若きジッドは日記にこう記す。

「自己をひとつの手段とみなすこと……したがって、選ばれた目的、すなわち作品より、けして自己を好んではならない」⁽¹²⁾。

この「作品」優位の論理は、『方法I』でのべた初期のジッドの象徴主義的存在と宗教的存在の調和をうかがわせる。このモラルと美学の「作品」における一致は、ながく、彼の使命としてのこされる。後に、彼のつねにたちもどる「古典主義」が、この使命にとって代ることになる。しかし、その「プレテクスト」は、ひどく変質していることを、彼の古典主義に関わる諸論評をとおして探つてゆこうと思う。

2

一九二二年、ジッドは、古典主義に関する『ルネッサンス誌』のアンケートに答えている。後に『アンジェールへの手紙』という形で、これを補足する小論が発表された。そこで彼は「自分を古典主義の最良の代弁者と考える⁽¹³⁾」と断言している。その他の各様の講演や論評でも、彼のこの主張は変らなかつた。何故、彼がこれ程とらわれたのだろうか。ある必然性があつたのかもしれない。彼の古典主義論は、読者に不安定な印象、ある内的矛盾を感じさせる。ジッド固有の論理の弾道を示しているからかもしれない。これら小論を追うことで、彼の古典主義をつかみ、さらに、この文学理論と彼の内的必然性を探つてみたい。

ジッドの古典主義文学は、モラルの側面から導入される。なによりも、「謙虚^{モデステイ}」の精神が要求される。第二に、古典主義美学は個人主義にもとづかれる。謙讓の精神は、自我の否定でないとしても、個人の抑制であるはずだ。この矛盾をジッドは、こう説明する。彼によれば、個人主義は、自己を放棄する彼岸にはじめて成立するという。聖書の一句がひかれる——自己の生命を救おうとする者は、これを失なうだろう。しかし、その生命を失なおうとする者は、これを救いうる。——この意味での個人主義が、彼の古典主義のモラルを基礎づけるのだ。

「古典主義的と呼ばれる特質は、とりわけ精神的なものである。諸々の徳が調和した束である。その第一のものが謙虚となる。……個人の服従、個人の従属……」⁽¹⁴⁾

そして、

「個人主義と古典主義の勝利は、同一である。なぜなら、個人主義の勝利は、個人性の放棄のうちにある。」⁽¹⁵⁾

この作家の「モデステイ」は、また、彼と作品のあいだでも、作品構造と言語自体のあいだでも、その美德の支配を秩序づける。作家の芸術創造が、彼の美学的要求により到達する頂点、そこに「作品」が位置づけられ、あるヒエラルキーが完成するのだ。

「……個人の服従、個人の従属、そして、語の文のなかへの従属、文のページのなかへの従属、そして、ページの作品のなかへの従属」⁽¹⁶⁾

このような作品の優位は、一般にも、古典主義を特色づけるものだ。だが、ジッドにおいては、それと対立するロマン主義が、重要な役割を演じる。個人の完全な抑制は、ある過程を経ることが条件づけられる。人間の内部には、必ず、ロマン主義が生きていてからだ。それを、感情とか感動と言いかえてもよいだろう。彼によれば、精神の内部に、古典主義とロマン主義の相克がなければならぬ。この戦いのなかから作品が生れる。古典主義は、内部のロマン主義、感情や感動にたいする秩序と節度による勝利を語るのだ。

「(フランスロマン主義の作家において) 感動は、言語自体で、言葉がそれを枯渇してしまう。そこに見出される唯一の響ルタンフェイスマンは、声の響である。⁽¹⁷⁾」

「感動」あるいは感情を問題にするのは、ワルテルの時代と同じだが、感動の直接表現にたいして、明瞭な否定をする。前掲のイチエのいう詩と感情表現の関わり、そしてその響に、まったく対立する。次のようなワルテルの願イ、「音楽」は、はるかに遠のいたのだ。

「外界からのほんのささいな知覚を受けとっただけで、ぼくの内心では、かぎりなく複雑な諸体系がゆれて振動し、その振動は内面に反響し——そのこだまは、新たな感動をとおして長いあいだ鳴り響く。⁽¹⁸⁾」

ジッドによれば、ロマン主義作家の言葉は、絶えず、感動や思行に先行する。逆に、抑制されたつましい表現の現実性を疑い、彼ら自身の感動がみせかけのもの、偽の響であることが忘れられる。「音楽」は、この不正確な曖昧さの象徴に変わってしまった。彼は、音楽と対立するものとして、絵画、とりわけデッサン家であり構成家であるプーサンを讃美する。「ルーベンスにあふれる官能性が、プーサンにおいて抑制されているからといって、力を失うといえようか」と。これは、ワルテルの「単純なくつかの線——図式的な配列」という形式への願いに呼応するだろう。デッサンにつきまとう非個性の要求する修練、また、デッサンの描く正確な個性が、ジッドの古典主義のイメージとなる。次の一文は、明確にそれをうらづける。

「文化の偉大な道具、それはデッサンであり音楽ではない。音楽は、各個性をけしてしまい、漠然とした一体のな

かに陶醉させてしまう。デッサンは、逆に、個別性を昂揚し、正確に描写する。⁽¹⁹⁾」

こうして言語は、先細り抑制され読ける。その果に、何か彼岸を求めるかのようである。

「ロマン主義の作家は、彼の言葉の手前にいる、古典主義の作家は、(彼の言葉の)先に探し求めなければならぬ」⁽²⁰⁾

より具体的に、言語は拒否されるに近い抑制をうける。

「古典主義——私はその語から理解するのは、フランス古典主義は、全て、緩叙法レトリックに向う。これは、最も少なく言うことで最も多くを表現する芸術である。羞恥心と謙讓の芸術といえよう」⁽²¹⁾

ここで私には、『地の糧』以来の生と文学の対立が想起される。「感情」と言語の抑制は、文学理論の作者にたいする外側からの要請というより、『地の糧』で展開された「生の発見」という内的要請に帰因するかのようだ。あのと
 き、彼は、外界の現実に覚醒し、その瞬間的で偶然の多様性に目眩き、その官能的喜びに浸った。感情は、この感覚の前では、色あせた空虚な多弁となる。感覚は物と直接結びつき、その感覚にもとと担われた価値の領域である。必然、言語は必要ないといえずとも、後退する。また、感覚される客体の優位は、主体を失なわせ「物化」させる。この自己喪失は、古典主義論にあらわれる「自己放棄」の美德と重なりあうのではないのだろうか。ありのままの作者の存在が、つねに、古典主義論の受動的内的論理となっているようだ。そして、能動的には、古典主義が、文学の

否定を越えて、かろうじて彼岸である作品の頂点に達するための意志的論理となる。

「古典主義の偉大な芸術家は、様式を持つまいと努力している。彼は、凡庸バナルであろうとすること……できるかぎり人間コマン的であろうとすること……いや、凡庸であろうとすること……」⁽²²⁾

彼の存在のありように近く、彼の古典主義論は、まさしく「人間的」である。

3

ジッドの最初のレシ、『インモラリスト』において、主人公ミッシェルのインモラリズムは、彼を空虚と倦怠のなかに置き去りにした。彼の官能の快楽は、瞬間であり持続しない。しかし、創造された作品は、永遠の持続となる。作品に完成した「荘麗な廢墟」が、「不手際でない芸術」に支えられ、作者を救った。これが、拙論『方法Ⅱ』の結語であった。ジッドの「古典主義」も、やはり、彼の感覚の啓示にまつわる芸術の破綻を、かろうじて回避し、作品を完成する方法意識の変形ではないだろうか。それでは、ロマン主義は、何を意味するのだろうか。ジッドの論理のなかでは、この二つの主義は、けして、独立し存在するものではない。

「古典主義作品は、服従させられたロマン主義という理由でしか強く美しくならない」⁽²³⁾

また

「屈服させられたもの（ロマン主義）が反抗すればするほど一層、作品は美しくなる」⁽²⁴⁾

したがって、ロマン主義は、作品の前提として不可欠な要素のようにみえてくる。作品とのかかわりにおいて、何か、まだ文体にゆだねられていない要素、形式によって整理、配列、構築される以前の要素と思われる。

一九〇一年、ジッドは、絵画のアンデパンダン展に協力、『芸術の限界』と題された講演草稿を書いた。独立派の芸術創造が、天才を生むという講演を期待されたのだろうが、彼は、芸術創造の限界、というより抑制の芸術論を展開した。そこでまた、作品が前提とする世界を、彼は「自然」とよんでいる。

「（傑作が共有する場所、それは）∧自然∨である……自然に帰れ……この言葉こそ全芸術の唯一の秘密である……自己の外に……自己の内に……自然以外の何がみつかるだろう」⁽²⁵⁾

ここでジッドのいう自然とは、二つの様相をもっている。ひとつは、外界とか現実とかいうべきものだろう。今ひとつの自然は、ごくジッド的表現で、文章の論理自体を矛盾させてしまう。

「自然への真の復帰は……死を意味する、しかし、人間に生きる意志∧生命^{ヴイ}∨が残っているなら、それは、自然と戦うためにある。芸術家にとって∧生命∨は、自然に対立して自己を確認するためにある。この二つの∧自然∨——外のものとの内のもの——の対立を何故理解しないのか……この内面の自然がなければ、もはや芸術作品は存在しない」⁽²⁶⁾

引用文の前半、単なる「自然」は、外界の自然を意味するだろう。他方、「意志」という精神的な「生命」が、この「自然」と戦う。これは、自己を確認する理性的なもののようにもみえる。ところが、この内的生命は、やはり自然なのである。「内面の自然」である。さらにそれは、深く芸術と関わるものなのだ。この幾分矛盾した論法は、ジッド自身の内面の混乱を反映しているのだろう。ひとつは、彼の二つの自然の混乱である。外面の自然が、本来の自然であるかたわら、すでに『方法Ⅱ』で展開した彼の性傾向のつくる自然——反自然ではあるが、彼にとっては実在の自然——が、内面のそれとなる。第三に、この二つの自然に対立して、というよりその矛盾のなかでかろうじて作品を成立させようとする「意志」が、彼の内面に生きづく。外の自然と内の自然は対立し、同時に、今ひとつの内面の自己も、この二つの自然の調和のために戦う。複雑に重なりあうもの、文学を拒否する「生の啓示」と文学との対立の重みを、この芸術論が支えているといえよう。

彼の生命主義をあらわす自然は、また、彼固有な意味合いでのロマン主義のことでもある。形式化を待っている生の素材、文学を遺棄させようと文体化を拒む「生」そのものとなる。ロマン主義とは、ジッドにおいて、文体の欠如と等価である。他方、古典主義とは、形式に従属させられた「生」、文体化の彼岸にかろうじて到達できた「作品」である。

「自然界では、何も孤立していないし、停止しない。すべては持続する……ここで、人間は、自然に従属しているが、芸術作品では、逆に、人間が自然を服従させている。

神が提出する、これは、自然主義、客観主義である、

人間が処理する、これは先験主義、理想主義である。

神が提出し、人間が処理する、これが芸術作品である。⁽²⁷⁾」

この小論が、ジッドの全システムを要約する。「生」の第一様相は、客観的な世界である。プリズム的多様性をもった外界の現実が、そこにみられる。この客体を、レアリズムとナチュラリズムの文学があつかった。しかし、古典主義は、この模倣による文学に対立する。ジッドによれば、これらの文学は「客観化を芸術の条件とすることで、表現対象を前にして、個性を失なう、その作品は、あつかわれる素材によって他の作品と区別がつくだけのものとなりおおせ、結局、些細な偶然事に、ある永続性を与えるだけ」である。芸術は、現実の単なる描写ではない。経験主義や挿話主義ではない。芸術の本質は、人間による文体化と形式化である。こうして人間が、無秩序な世界の偶然性に、普遍性と必然性を与えるのだ。

この結果生れる新しい現実は、先験的であり理想的だ。第二様相では、人工的な楽園の創造が得られる。しかしジッドは、ナルシス時代の部分としての楽園、「自然の断片」の結晶を彼の芸術とみなさない。彼の生の充溢は、第二様相の静止した世界で、すでに「イグドラシルの樹」を折ってしまった。「生」と文体化は、互いにせめぎあう。第一様相と第二様相は、同時に、彼の生の様相を形づくる。そこで、新たな方法が必要とされる。すなわち、秩序と文体化を回復するための抑制の美学、古典主義が必要となるのだ。それが、第三様相、「神が提出し、人間が処理する」世界だ。

一九〇四年の講演、『演劇の進化』で、彼はこう力強く語った。

「ギリシア人は、アフロディテがけして自然的繁殖から生れないことを知っていた。美は、けして自然発生物ではない。これは人為的拘束によつてしか得られないのだ。芸術と自然は、この地上で敵対している……芸術を自然を擁する。全自然を擁し、これをかたきしめる。しかし、有名なラシーヌの詩句をかりれば、こういえるだろう
我は、我が敵を抱く、されどそは、その息の根を止めんがためなり

……芸術は、拘束より生れ、闘争により生き、自由により死ぬ⁽²⁸⁾」
『芸術の限界』は、ジッポの最初の古典主義的作品『インモラリスト』のあらわれる前年に、『演劇の進化』は、その二年後に発表された。ジッポの古典主義は、まさしく「不手際でない」芸術——「作品」を生んだのだ。

註

- 1 André Gide : Cahiers d'André Walter (Œuvres complètes I) p. 35
- 2 André Gide : Prétextes, Les limites de l'art (N. R. F.) p. 23
- 3 André Gide : Cahiers d'André Walter p. 76
- 4 Ibid., p. 70
- 5 Ibid., p. 17
- 6 Ibid., p. 69
- 7 Ibid., pp. 94-95
- 8 Ibid., p. 95
- 9 Ibid., p. 118
- 10 André Gide : Cahiers d'André Walter (N. R. F.) pp. 9-10
- 11 André Gide : Incidences, Sur l'Allemagne (N. R. F.) pp. 19-20
- 12 André Gide : Journal I (Pléiade) p. 18
- 13 André Gide : Incidences, Billets à Angèle pp. 37-38
- 14 Ibid., Réponse à une enquête de la Renaissance sur le classicisme p. 14
- 15 Ibid., Billets à Angèle p. 37
- 16 Ibid., Réponse à une enquête p. 211
- 17 Ibid., Billets à Angèle p. 41

- 18 André Gide: Cahiers d'Andre Walter (Œuvres complètes I) p. 105
 19 André Gide: Incidences, Sur l'Allemagne pp. 14-15
 20 Ibid., Lettres à Angèle p. 40
 21 Ibid., p. 40
 22 Ibid., p. 38
 23 Ibid., p. 38
 24 Ibid., Réponse à une enquête pp. 14-15
 25 André Gide: Prétextes, Les limites de l'art p. 25
 26 Ibid., pp. 25-26
 27 Ibid., pp. 26-27
 28 Ibid., pp. 147-148

(『アンドレ・ジッドの方法Ⅲ』は、東京都立大学人文学報第一〇二号『方法Ⅰ』、城西大学城西人文研究第4号『方法Ⅱ』の続編として発表させていただいた。)