

# アンドレ・ジツドの方法(Ⅳ)

— 生命の美学 —

陶 山 曠

## 1

一九〇九年、ジツドは、コポー、シュランベルジェらと『N・R・F』誌を復刊した。『せまい門』は、この誌に連載発表された。同年五月、ポール・クロードルは、ジツド宛書簡で、この作品について語っている。

「作品は、いたるところ、夏の終りの荘厳な気分、あの〈金色に彩られた陶醉〉におおわれている。<sup>(1)</sup>」

たしかに『せまい門』は、夏を過ごす別荘の庭園で、作中人物たちのする夕暮の散歩に始まり、夕暗せまる亡きアリサの部屋で閉じられる。さらに、この二つの空間のあいだをうめる物語全体が、同様に、同じ雰囲気、同じ色彩をもつようだ。その空間は、クロードルが語るように、「夏の終りの荘厳な」空気に満たされ、「金色の」斜陽に彩られている。物語全体が空間のように感じられ、奇妙に時間というものがけしさられる。読者は、人生の流れを遡行した

という感じを不思議にうけないのだ。少年時代から青年時代にわたる物語が、瞬間的とさえ思われるごく短い時間の流れとしてとらえられる。

同じよう印象を、ジャック・リヴィエールもいただいた。一九一一年、彼の『せまい門』論中、こう語っている。

「(この作品は) 愛情と涙をもって、一息に、読まれるべきだ。アリスと同じように、あるよく晴れた日、泥炭廃坑のベンチに坐って、そこから、斜陽の下、人気のない野と耕地を見わたしながら。」<sup>(2)</sup>

実際、構想以来十年余かかり、物語自体の時間も十年以上も流れるこの作品が、なぜ、このような印象を与えるのだろうか。それは、作者自身の秘められた内的論理によると思われる。執筆中の五月、ある水曜日の記事は、彼のそのような内部の声を聞かせてくれるようだ。

「エマニュエルのそばで過ごす瞬間は(庭園で過ごすそれはとくに)世の常ならぬ楽しい思いがする。彼女の優しい愛情、魅力、詩は、彼女の周囲に一種の輝きをつくり、その中で私は、わが身をあたため、私の物悲しい気持は、あたたかく溶けて行く。数時間苦吟した後で、私の仕事(『せまい門』の執筆)は、突然、進むことを決心して……」<sup>(3)</sup>

彼は、この日まで、物語を生み出す創造の始源を発見できずにいた。五月、ある晴れた日、エマニュエルと庭園で過ごすひとときが、この「手懸り」のない状態から、作者をぬけたさせたのだ。この光景は、また、『インモラリス』の一情景を思いおこさせる。ミッシェルが、マルスリーヌの膝にもたれていた庭園の情景を思いおこさせる。そこで、主人公は、「感覚の蘇生」をはっきりと意識しはじめた。この情景を転機に、マルスリーヌの死にいたるまで

の悲劇が構成されていった。同じように、妻のかたわらにいる作家ジッドの内部に、『せまい門』創造の始源が、生れてゆく。この「瞬間」、ジッドの内部に、空間のイメージが認識される。それは、作品冒頭のフォングズマール別荘のイメージであり、ビュコラン家のリュシール叔母と恋人のいた部屋であり、アリサが背を向け、鏡を見つめていた彼女の部屋であるだろう。いづれにしる、ある瞬間的な空間の認識となる。ジッドは、自伝『一粒の麦、もし死なずば』でこう語っている。

「想い出を時間の中にはめこむことは、空間の中にはめこむことよりもむずかしいのだ」<sup>(4)</sup>

むしろこれが、『方法Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ』で追い求められたジッドの認識がおもむく性向である。『せまい門』は、空間のなかにはめこまれるようにつくられたと思われる。P・トラアールの指摘するように、<sup>(5)</sup>この物語は、ときに、映画の一場面のように展開する。瞬間的シーン、空間の連続あるいは並存にみえる。したがって、「一息」に読まれるべきであり、「いたるところ」同じ「気分」、同じ「光」に満たされているだろう。物語は、伝記的事実から出発して、一見、『アンドレ・ワルテルの手記』の情況にそのまま重ねあわされるようにみえる。しかし、作者の認識方法、「精神の弾道」は、はるかに、「聖処女たちの悲しく、すばらしい祈禱書」のそれとはへだたるようにみえるのだ。その意味で『せまい門』は、『インモラリスト』の陰画といえる。

## 2

アリサとジェロームの恋は、『アンドレ・ワルテルの手記』のワルテルとエマニュエルとの恋と、ほとんどにいてい

異なるのは、ただ、死を導く内的論理のメカニズムにとられるのが、女性主人公となることだけのように見える。アリサとジェロームは、互いに、「徳」にみちびかれる理想の姿として、相手を愛している。少年は、彼女の母の不貞に苦しむアリサのために、「せまい門」から入る自分を夢みる。それは、「天国の至福の前味」がして、その喜びは、「優しいヴァイオリンの歌」のようである。その音楽のなかで、彼とアリサの心は燃えつきる。このイメージは、「感情を明確に表現しきれない不完全な」心象であるという。まさしく、『手記』のワルテルを彷彿させる。彼は、アリサとの「魂の共感」を求めている。

「愛する人の魂の上に身をかがめ、鏡の中のように、どんな姿がそこに映っているかながめられたらなあ……その愛情は、どんなに安らかだろう。」<sup>(6)</sup>

しかし、この魂の融合を求める「結晶作用」を崩壊にみちびくのは、むしろ、アリサの方である。彼女は、その反結晶作用の過程を演じ、ジェロームにそれを気づかせてゆく。アリサは、ジュリエットの結婚により、ジェロームを彼女にゆずるという自己犠牲の理由を失なう。その後、久々の再会の日、散歩の途中、汗ばんだ二人の手が離される。そのとき以来、アリサの恋の解体作業が、執拗に続けられてゆく。そしてジェロームは、彼女の顔に、「詩情を失なった乾いた表情」(dépoésition)を見出し驚くのだ。その過程を要約すると、

「(ジェロームの愛は) なによりもまず頭脳の愛……知的な陶醉……二人は、それぞれ自分自身にむかって手紙を書いていただけ……(ジェロームは、だから) 幻を恋している……(私は) 彼の想像上の人物……結局、私たちの文通の全てが、ひとつの大きな蜃気楼にすぎなかった。」<sup>(7)</sup>

これに応えてジェロームは、恋の結晶作用の崩壊を、アリサの言葉どおりに、認めるのだった。

「自分の恋を誇大視したこと自体のために、私は、すっかり情熱を使い果してしまったらしい……（アリサの言葉に納得して）……私は幻をいとしんでいたにすぎないのだ。かつて私の愛していた、そしてなおも愛しつづけているアリサはもういないのだ……そうだ！ たぶん私たちは、年をとったのだ！ あの恐ろしい詩情の喪失（Dépôtisation）を前にして、私の心は凍りついていたが、要するに自然にもどったということだけのことなのだ。私は……彼女を現実の姿以上のものに高め、偶像を作りだしていたのだとすれば、……対象のない恋に、執着したところで何の意味があるか。」<sup>(8)</sup>

水鏡を覗くナルシスが、ここでも恋を破綻に導く内的論理となるようにみえる。恋人への愛も、神への信仰も、自己投影にすぎない。鏡のなかの想像され、純化された「今ひとつの世界」に、自己の肉体は入ることはできない。鏡が、映すものと映されるもののあいだに、硬い冷たい壁をなす。その鏡を砕いたとしても、そこには、空虚ながらも、どうの世界がひろがる。自己意識の分裂が生む影像、第二の現実をもとめる結果、この幻影の世界が破られたときに、のこされるものは、無の空間、心理的にいえば虚無、人格喪失の悲劇。鏡に自己を映す。その者の認識のなかに、その映された自己が、エコーのようにもどってくる。彼あるいは彼女は彼女は、自己が虚像であることに気付く。自己は虚像、現実には存在しない。自己は失なわれる——死。このようにアリサの死は、ナルシスの「論理的帰結」となるのだろうか。

さらに、アリサの日記のなかで、ふたたびこの心理の展開がみいだされる。

「ときどき、あの人の話すのを聞いてみると、私は、自分が考えるのを自分で見るような気がする。私は、私自身に私を説明し、明らかにしてくれる。彼がいなければ、私は、存在しているだろうか？ 私は、彼とともにあって、はじめて存在する……主よ、もしも私から彼を救い出すために、この私が消えることが必要ならば……」<sup>(9)</sup>

そして、アリサは死ぬ。ワルテルが『手記』をのこして死んだように『アリサの日記』をのこして。恋の結晶作用の崩壊という作品を、生贄として祭壇にささげること、詩の結晶作用の結果としておこる作者の救済がなされたのだろうか。

しかし、アリサの死は、ワルテルのような白雪の中での、抒情的死ではない。彼女は、「部屋の壁のむごたらしくも裸である」のに気づき、「独りであることをまたもや思い知る前に、はやく死にたい」と思う。

ジェルメース・ブレーはこう述べている。

「この恋の物語は、砂漠への歩みの物語である。砂漠が、彼女に幸福を与えてくれると思われたのだ。アリサがそれに近づこうとするほど、それは遠のき、幸福への渇きはひどくなる。……また、この物語は、アリサが、彼女の中に母を殺そうとする物語である。彼女の殺したもののゆえに、彼女は復讐されるのだ。」<sup>(10)</sup>

ブレーのいうように、アリサの物語は、ミッシェルの物語によく似ている。マルスリーヌの死のかたわら、自己の「存在理由を失なった」ミッシェルの「空虚」は、アリサの「索漠とした」表情の内にある「孤独と空虚」と同じである。その意味で、アリサは、エマニエールではなく、ジッドという「私」であるだろう。

『せまい門』の執筆に、ジッドは、長い期間をかけた。日記に散見するこの作品にかかわる記述も、一九〇五年ごろから具体的となる。一九〇六年三月二十九日、奇妙な記述がある。

「キュヴェルヴィルから持ってきた、エマニエル宛の古い手紙を取り出して読む。私の小説の糧となりそうなものを探したが、無駄だった。<sup>(11)</sup>」

作品は、エマニエルと彼の関係に、深くかかわっているはずだが、彼は、古い手紙を素材に使わない。むしろそこに、彼の「精神の欠点」を見出していらだつ。五月、エマニエルに、最初の数ページを読んで聞かせるが、彼ひとり「庭の描写はよい」と思う。彼女が翌日、ひとりキュヴェルヴィルの別荘に発つ。のこる彼の相手をしようと申しでる男がいる。『日記』では、この年の前年から、たびたび登場する青年である。叔父の経済学者、シャルル・ジッドの子、ジェラルドである。数日後、キュヴェルヴィルに来た日の記述……

「キュヴェルヴィルに来る……実に天気の良い日で、私の少年時代の最も幸福な日にそっくり……現在のこの瞬間は、未来の、あるいは過去のすべての瞬間と同じく無上の幸福に満たされている。<sup>(12)</sup>」

「瞬間」は、『地の糧』以来、彼の幸福を方法であった。ブレーは、『せまい門』執筆中の作者の興味は、ジェラー

ルであり、すでに懐胎されつつあった『抜穴』のラフカディオについてであり、さらに加えれば、秘められたホモセクシュアリテの恋であり、けして宗教的問題ではないとまで言いきる。そして、彼の『せまい門』の執筆を遅らせる原因のひとつとなった精神の無力感を、「彼をアフリカ生活から遠ざけていた思想の空白」と考える。一九〇七年、十月十八日夜、『せまい門』を書くジッドの日記の記述……

「私は、アンナ・シャクルトンの小さな机の上で書いている……机の上に二重鏡の鏡台があり、書いている自分の姿が映る……一句書きあげること、私は自分の姿をじっと見た。私の映像は、私に話しかけ、私の言うことに耳を傾け……」<sup>(13)</sup>

彼の見つめている自己は、もはや、少年時代のジッドではない。この新たな鏡の戯れは、『手記』のそれとは、はるかにへだたる。そしてアリサの魂は、複雑な鏡の魔術により、はるかに遠ざけられてはいるが、ジッド自身の「精神の弾道」を描いていると思われる。一九〇八年十月、彼は作品を完成し、翌日、自分の髪を切り落す。その後、この作品の批評にたいする不満をこう述べている。

「私の精神の弾道を描くことは容易ではあるまい。その曲線は、私の文体の中にしか現われないであろう……」<sup>(14)</sup>

こうして完成された作品の芸術と形式について、P・トラアールは、彼の教科書的『せまい門』論で、次のように語っている。



『せまい門』は、分析による作品である……密度がたかく、理性的で、非抒情的で、非幻想的作品（すなわち古典主義的作品）である。

（また他方）これは、極端にまで追しすすめられた作品である。対照性と不均衡、涙とすすり泣きとふるえにいたる抒情的、感情的激発のなかで、ジッドはふるえている。はげしく自由な人生を欲するジッドは、骨の髄までロマン主義である。<sup>(15)</sup>

そして文体について、数々の例証をあげてつ彼はこう結論づける。

「(ジッドにおいては) ロマン主義者の古典主義、古典主義者のロマン主義が存在する。<sup>(16)</sup>」

教科書的と言ったが、この結論のないあいまいさは、トラアールの罪ではあるまい。ジッド固有の内的論理の複雑さにあるのだ。『方法Ⅲ』で探り求めたジッドのロマン主義と古典主義のジッド的あらわれに帰因するといえよう。

『地の糧』にあらわれた生の啓示が、彼にとってのロマン主義であった。それは、形式化を待っている生の素材ではあるが、他方、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、形式に従属せられた「生」、文体化の彼岸にしろうじて到達できた「作品」である。『せまい門』のあいまいさは、しばしば読者をいらだたせさえる。それは、クローデルのいうようなワルテル的「内面の声」に、作品が満たされていないからではない。アリサのナルシスの崩壊過程が、まったく逆に、『地の糧』を契機に、『インモラリスト』にその悲劇をあらわした、「物化」による虚無への過程にすりかえられているからと思われるのだ。アリサの物語は、まさしく「不手際でない芸術」にしろうじて支えられた「壮麗な廃墟」である

のだ。

4

『せまい門』の読者は、ときに、不自然なものにであう。アリサの求婚拒否は、母の不貞と、その母に似る自分の肉体への嫌悪のように装おわれる。しかし不自然にみえる。さらに今ひとつの理由として、神との融合のために、ジェロームの徳を救うために、彼女は結娘できないと思う。この二重化された理由も不自然にみえる。「せまい門」という象徴も、結局、とりわけ説得力あるものではない。ジェロームのつくりあげたこの標語を、アリサが知っていることも、いくぶんおかしい。一度も、この標語は、アリサに直接告げられたことはないのだ。ジュリエットが告げたという推察しかできない。作品中、語り手は、二度、物語の真实性を弁解する。冒頭のエピローグと、二人の将来が語られる時である。語り手は「どんな嘘の話の助けも借りない」と、また、「自然に見せかけるために言葉を飾るうとも思わない」と言い訳をする。物語のなかで、しばしば、語り手により「芝居」や「遊戯」という自嘲的な言葉がくりかえされる。とりわけ、盗み見や盗み聞きをジェロームは好む。リュシール・ビュコランの不貞は、偶然、盗み見られる。アリサと父との会話は、「視線をさえぎられた」ので「心ならずも」盗み聞きされる。アリサへの愛について語る彼のジュリエットとの会話も、ジェロームは、アリサに盗み聞きさせるのだ。そして鏡が、作中、重大な役割をはたす。リュシールが、少年ジェロームをエロチックに抱きしめるとき、彼女はまず、引き寄せた少年の顔に頬をつけ、鏡に映す。恋にかかわる重大な転機があるときには、ジュリエットもアリサも鏡をのぞいている。恋人は、鏡に映る彼女たちを見ている。これらは、『インモラリスト』に親しい鏡のメカニズムを思いおこさせる。

物語のエピローグは、真家の現実が「ありのままに語られる」と主張する。しかし、その非現実性を思わせようと

する操作が、いたるところでみられるのだ。恋の破綻の理由、語り手の弁解、遊戯、盗み見と盗み聞き、鏡——これら全てが、作品をうごかす人工的メカニズムの歯車となる。『せまい門』は、宗教的テーマにおきかえられた『インモラリスト』のテーマではないだろうか。そのために、ジッドのそれまでの作品にあらわれた種々な道具が使われる。ジェロームが語りたいという現実、あるいは「自然」<sup>(17)</sup>がある。その自然を「反自然」<sup>(17)</sup>にみちびき崩壊させる操作が、種々の道具によって行なわれる。とりわけアリサの日記は、ジェロームの自然と対立する反自然の提示である。アリサは、反自然の象徴と考えられる。だがそれは、作者にとっては自然なのだ。作品の終り、有名な「ランプをもつて、女中が入った」は、反自然の崩壊に対して、自然の勝利にみえる。しかし、アリサの日記は構築された。それは、「反自然」であるジッドの「自然」の勝利である。

『アリサの日記』の導入部は、奇妙に、ミッシェルの感覚蘇生の情景に似る。彼女は、新婚のジュリエットの住むニームに、初めての旅行をする。そこで、彼女の自然にたいする感覚が「(キリスト教に対して)神話的」となることに驚く。オルフェーやアルミッドのことを考えて、彼女の歩く静けさのなかで、

「突然、一羽の鳥の歌が立ち昇った……それが、いかにも悲愴で、いかにも純粹だったので……全自然がそれを待っていたように思えた。……私は、しばらく木にもたれかかっていた。<sup>(18)</sup>」

アリサは、日記を書くことが、悲しみからだという。そして悲しみは、錯綜した複雑さであるからと、単純さを願う。幸福は、だから、分析される必要はない。『地の糧』の「感覚」に似てくる。アリサは、ジェロームという他者の存在、あるいは彼の上に理想化された神を愛するあまり、その存在がなければ、自己が存在できないと思う。それゆえ、彼女の主体は、ジェロームあるいは神という客体の前で無となる。かたわら、彼女の徳とよばれるものが、崩

壊してゆくと感ずる。アリサによれば、その徳とは、「美の形式」であった。やがて彼女の日記で、「うまく書かれた」ページは、引裂かれる。「美の形式」は、「野の百合」であることが望まれるようになるのだ。「物」であることが望まれるのだ。彼女は、「物と物とのあいだにあるもの」になりきることを願う。ここで、ワルテルの鏡が、ミッシェルのそれにすりかえられる。そして、彼女の「私」は、完全に消えさり、そこに見出されるものは、主体の喪失、虚無あるいはは深淵、極言すれば死である。「むごたらしい裸の壁」、そして「詩情が失なった状態 (dépoésition)」である。その砂漠から作者を救うのは、やはり、「精神の弾道曲線をえがく文体」、かろうじて成立した不手際でない「文体」——芸術である。

## 註

- (1) Claudel-Gide, Correspondance (N. R. F.) p. 101
- (2) J. Rivière: La Porte Etroite (La Grande Revue, vol. 70) p. 101
- (3) A. G.: Journal I (Pleiade) p. 226
- (4) A. G.: Journal II p. 370
- (5) D. Trahard: La Porte Etroite (Pensée Moderne) p. 69
- (6) A. G.: La Porte Etroite (Livre de poche) p. 44
- (7) Ibid., pp. 113—114
- (8) Ibid., pp. 137—138
- (9) Ibid., p. 157
- (10) G. Brée: André Gide p. 198
- (11) A. G.: Journal I (Pleiade) p. 204
- (12) Ibid., p. 215
- (13) Ibid., p. 252
- (14) Ibid., p. 273

- (15) P. Trahard: La Porte Etroite (Pensée Moderne) p. 70, p. 72
- (16) Ibid., p. 90
- (17) 陶山: アンドレ・ジッドの方法 II, III, (城西大学人文研究第四号, 第五号)
- (18) A. G.: La Porte Etroite (Livre de poche) p. 154

A. G. = André Gide.

(『アンドレ・ジッドの方法 IV』は、東京都立大学人文学報一〇二号『方法 I』、城西大学人文研究第四号『方法 II』、第五号『方法 III』の続編として、発表させていただいた。)