

アンドレ・ジッドにおける

文学構造の二重性

浜 田 明

一、作品における二つの系列

ジッド (1869-1951) のいわゆる創作的作品には、ソティ (sottie)、レンシ (récit)、及びロマン (roman) の名称が作者自身によつて冠せられているという事実は周知の通りである。それは、彼が *Paludes* (1896) をソティ (或る時にはサチール *Satine*: *Journal*, 1930, 6, 12) と呼んで以来、*Les Faux monnaieurs* (1926) のロマンに至るまでの、九篇の作品に与えられた名称である。

しかも、作者自身によるこれらの呼称法は読者に対するジャンルの明示というよりも、むしろ作者自身が規定した自己の文学内容の範疇表示として考えるべきものである。

ジッドは実に多様な文学ジャンルの可能性を追究した作家であるが、彼が小説というジャンルの中で更にその傾向を区別したことは興味深いことである。こゝで問題とするのは彼の小説についてであるが、われ／＼はそこに大きく分けて二つの方向を見出すことが出

来るのである。即ち、一つはソティの系列であり、他はレンシの系列である。この二つの系列に属する作品を書きながら、ジッドは自己の文学理念を完成に近づけて行つたと思われる。

更にこのことは、彼の文学理念と密接な繋りをもつ生活理念とも関係するものである。「私の中において矛盾する諸要素は芸術によつてしか統一されない」という彼の言葉を逆に辿って行く時、われ／＼は彼の生活と文学内容の關係の密度を知ることが出来る。ジッドの研究者がしば／＼行う彼の生活と文学内容との対位比較はこういう意味で可能であり、それはジッドの文学作品を考える上に最も重要な観点である。即ち、彼の文学作品は、彼の生活理念の最も切実な表明であり、或いは更に、彼の生活理念の実験の場である、とも言い得るのである。

それでは、彼の作品に見られる二つの方向は、彼の思想面に移し換えた場合、どのような意味を持つのであろうか。それがわれ／＼の次の問題になる。

レンが正統な意味での生活の表明であり、ソテヤがその批判であるとすれば、この二つの対立要素がジッタの中にも常に共存してゐたと言えよう。そして、作品において、対立する二つの系列の一つの結末としてロマンが書かれたのであれば、このロマンの破綻（乃至は成功——ここではその判断をまじ控えて）が、ジッタの文学的發展を考へて行く上で一つの基準になるであらう。

以下に述べることは、ジッタの作品には、大きく分けて二つの系列があるというところ、そして、作品におけるこの二つの系列が彼の文学理念——思想と言つても良い——と深い関係にあること、更に、思想上でのこの二つの要素の同時的存在、言い換えれば構造の二重性が、ジッタの文学の根幹になつてゐること、以上のことがらについてである。

ここで便宜上、1891年から1929年までのジッタの作品を年代順に（主要なものだけ）掲げて置こう。尚、（ ）の中は、ジッタ自身が作品に与えた名称であり、（二）は筆者の判断で分類したものである。

- 1891 Cahier d'André Walter (récit)
- Traité du Narcisse (sotie?)
- 1892 Le Voyage d'Urien (récit?)
- 1893 La Tentative amoureuse (sotie)
- 1895 Paludes (sotie)
- 1897 Les Nouritures terrestres (récit?)
- 1899 Le Prométhée mal enchainé (sotie)
- 1902 L'Immoraliste (roman) (récit)

- 1907 Le Retour de l'enfant prodigue (récit)
- 1909 La Porte étroite (récit)
- 1910 Isabelle (récit)
- 1914 Les Caves du Vatican (sotie)
- 1919 La Symphonie pastorale (récit)
- 1926 Les Faux monnaieurs (roman)
- 1929 L'École des femmes (récit)
- Robert (récit)

二、ソテヤ

ジッタは、日記(1930.6.12)及びJ・ロレーに与えたPaludesの献辞の中でPaludesを「ソテヤ」と称し、それと同種の作品にLe Prométhée mal enchainé及びLes caves du vaticanを指摘している。このソテヤという名称は、彼がLe Retour de l'enfant prodigue以下の数篇に与えた名称レンシと対象的な内容を持つものである。しかし、彼はそれらの名称に関して、それらの名称賦与の理由或は作品内容についての詳しい説明は殆どしていない。従つて、われわれは名称と作品の関連性を、その作品の内容又は傾向から考へて行かねばならぬ。

ソテヤというのは、文学史的には、中世末期にフランスの地方都市で行われた演劇ジャンルの一つの名称である。それは「mystère, moralité」などと同様に、宗教劇から出発したものであったが、後に宗教関係から離れ、一般に諷刺をその内容とした大衆劇になつた

ものである。それは *farce* と同様に、一種のアレゴリーによって、当時の封建制末期の社会の腐敗、矛盾を痛烈に批判した茶番劇の一種であった。

しかし、ジッドが *Paludes* に与えたソティという名称を、中世のそれと直接関係付けることは出来ない。彼が、中世の茶番劇のジャンルから何らかの示唆を得たとしても——彼はこの点については何も述べていない——形式、内容ともに比較対照しうるものを持っていない。しかし、唯一つソティという名称において共通するのは、諷刺及び批判の精神である。

中世の茶番劇ソティにおいては、役者は自からを *Sot* と称しつつ、同時に外部社会をも諷刺したものであるが、この点においてジッドのソティ形式の作品、特に *Paludes* はそれとよく似ている。

Paludes は1895年、ジッドが第一回のアフリカ旅行から帰国した時に、書かれた作品である。ジッドは三度アフリカ旅行を行ったが、その旅行は全て、彼の青春期における生活の行きつまりに対する打開策であった。彼の青春期における生活の行きつまりに對する打開策であった。彼の青春期の問題は、彼が「キリストのモラルだとして教えられた一種のピュリタニズムを受け入れて」、「それに従って生きようと努力した結果」与えられた「自分の全存在の深い混乱」を克服することであった (*Si le grain ne meurt, II*)。この問題は後まで続くのであるが、彼の解決の方向は自己のモラルと社会規範との間の矛盾を解消することであった。「最後に私はこの不一致な二元主義が、一つの調和に落ち付きはしないかと考えるようになった。すると突然、この調和こそ、私の最も重大な目的であり、またこれを追究することが、私の一生の明瞭な目的だと思われて来た、一八九三年の十月、私がアルジェリアへ向けて出発した

時には、新しい土地へ向って行くというよりは、むしろ△それ▽の方へ、その黄金羊毛の方へと、私は勢いでこんでいた」(*ibid*)

しかし、彼の「黄金羊毛」は得られなかった。旅行は失敗に終る。*Paludes* の主人公は「*Et tout retourna de nouveau* (元の木阿弥だ—小林秀雄訳)」と呼ぶことになる。このようにして、彼の問題解決への深刻な試みにも拘らず、それは失敗に終るのであるが、この失敗の悲性劇が逆に喜劇として彼には受け取られた。その価値の転換はジッド個有のものであり、彼が旅行中に医師から殆ど死を宣告せられた時にもそれをまるで「自分にかゝわりのないような」こととしてしか意識出来なかつたのである。これは、ジッドの自我の意識上の分裂であるが、それが創作上、二つの立場となるのである。

Paludes は沈滞しきつた一九世紀フランスの市民社会の諷刺画であるが、ジッドは彼自身の像をもその諷刺画の一点景として描いているのである。これは作者の批判精神から来ると同時に、彼の内部矛盾の一つの表われと見ることが出来るのである。ジッドの青春時代における自我の分離は「自分を見つめる自分の中の自分」(*Traité du Narcisse : oeuvre complète, Tom I, P214*)とこの風に表現されるのであるが、彼はここで、現実社会の中に存在する外的自己を仮象と見、むしろそれを凝視する内的或いは多分に觀念的な自己を本質と見るのである。ここで、彼の中において、現実と觀念の果てしない空転が生ずるのみであるが、それは、ジッドが逃れようとして遂に逃れ得なかつた根本的性質である。

ソティ形式は、*Paludes* の他に *Prométhée* 及び *Les Caves du Vatican* があると先に言つた。これらの作品は諷刺、批判を

基調とした作品である。それらはいづれも、二つの方向の対立、即ち、現実の中にあつて仮象とみられる自己と、観念的であるが本質と規定された自己との相剋、或いは、現実と、現実によつて疎外された自己の復権闘争という形をとつてゐる。そして、それらは、諷刺としてイロニクに描かれ、或る場合には、高踏的な立場から作者によつてなされる批判はアレゴリックであると同時に観念的でもある。

プロメテは、「思想」の重みから解放されて、山から街へ降り、現実の中に戻る生活方式のアレゴリーであり、Les Caves du Vatican のラフカヂオは、街の中で再びその「思想」を取り戻し、現実と闘うジッドの像であると言える。

Caves は Paludes から十年後に書かれたのであるが、Paludes に見られたような否定的、諷刺的基調は弱くなり、むしろ肯定的、実験的傾向を帯びている。ラフカヂオの像は、Paludes の主人公のように仮象として見られる立場から、可成りの転位を経て、むしろ作者の弁解と支持を受けてゐる。しかし、それはあくまでアレゴリーであり、従つてラフカヂオに負わされた行動方式——無償の行為——もまた、アレゴリーと諷刺の安全弁の中に入れられてゐる。

無償の行為というジッド個々の行動方式は、彼が小説の中で行つた一つの実験であり、それは Paludes の主人公の行動の無能力性と同様に、現実の意味を持たないのである。

この行動の非現実性は、J. Delay や R. Lang 夫人も指摘してゐるように、ジッドが青年期に非常な影響を蒙つたドイツ観念論哲學の読書の所産であるが、彼が抜け出そうと絶えず努力してゐたのもこの文學的風土からなのである。ジッドがソテイ形式の小説で諷刺・批判したのはこの非現実性を持つた自己であるが、彼はその小

説の中で実験を行おうとしたのである。

Paludes 以前のこの形式の作品には、La Tentative amoureuse と、少し形式は異なるが、Traité du Narcisse を入れることが出来る。Traité du Narcisse は、マラルメの「古代の神々」から影響を受けたものである (J. Delay : La Jeunesse d' André Gide, Tom II, cf. Narcisse) が、現実とそれを見る自己とをジッドの自我の分裂を象徴的に表わしている。La Tentative は、主人公リュックに愛の可能性を迫りさせる謂はば実験の小説であるが、それは、副題に Traité du vain désir と示されており、最初から諷刺的、否定的姿勢で書かれてゐる。主人公は、四季の変化のもとに愛の享樂をなそうとするが、冬枯れの季節とともに彼の愛も終りを告げる。これは現実的恋愛の可能性を否定する象徴的な表現であるが、それも、矢張りアレゴリーによる現実諷刺に終つてゐる。

三、ソテイ

ソテイ形式の作品が諷刺、批判を基調としてゐるのに対して、ソテイ形式の作品は、深刻で且肯定的な色彩を帯びてゐる。そこでは、可成り直裁にジッドの生活理念が表出されてゐる。ソテイが、皮肉な笑いで自分をも含めた現実社会を揶揄するのに対して、ソテイは現実との何らかの溶和を求め、或る意味で悲痛な調子を持つてゐる。

ソテイ形式には、Le Retour de l' enfant prodigue の他に、La porte étroite、Isabelle、La Symphonie pastorale、がある。これらの作品は、ジッド自身によつてソテイと名付けられたのであるが、中には、Isabelle のように、ソテイに近い作品もあり、一概に論じ

ることが出来ないのは勿論である。しかし、レンシ形式の小説が *Le Retour de l'enfant prodigue* や *La Porte étroite* で代表されるように、それは物語の中に作者の思想を直接的に或る場合には告白的に表明したものである。

ジッドは青年時代から、自我の分裂に苦しみ、一方では現実の中における自己及びそれを取り捲く近代社会モラルによつて、他方は、自己の特異な生活理念の押え難い力によつて苛まれていた。しかし、この自我の分裂の根源的理由は、一つにはジッドの一種の「病理学的特異性」ということもあるのだが、何といつてもキリスト教的モラルとの確執から来ているのである。ジッドの研究者、特に P・カンや A・ルッソーなどがこの問題を強調するのは当を得ている。

ジッドが受けたピューリタニズムの教育は、想像以上に大きな影響を彼に与えている。又彼が少年時代に進んで聖書を愛読していたことは、彼がアンリ四世中学の頃、学校の往復に聖書を読んだ、という彼自身の述懐によつても知られる。しかし、彼自身は厳密に言えばプロテスタントではなかった。ジッドは、聖書のモラルと何の中間もなしに直接対しようとしたのである。それを、A・ルッソーは「ジッドが試みようとするのはカトリシズムとプロテスタントイスマに共通するキリスト教なのだ」(A. Rousseau: *Ame et Visage au xxe siècle*: P. 188) と言うのであるが、むしろそれは、教会とは絶縁したキリスト教と言うべきであろう。ジッドが「プロテスタントイスマの本質を押し進めて行くと、必然的にプロテスタントイスマの枠から出てくぬ」(Nouvelle chrétienne, *ceuvre complète*, Tom I, P. 430-431) と語っていることは、そのことを示すも

のである。これは、キエルケゴールが教会におけるキリスト教を否定しながら尚且、神の前に身を投じようとした立場に類似している。「諸君は、如何なる神の名において又如何なる理想の名において、私が自分の天性に従つて生活することを禁じようとするのか」ジッドは *Si le grain ne meurt* の中で言っている。又彼はその後について「今日まで、私はキリストのモラルを受け入れて来た。否、少くとも、私はキリストのモラルだとして教えられた一種のピューリタニズムを受け入れて来た。それに従つて生きようと努力した結果、私が与えられたものは、自分の全存在の深い混乱以外の何ものでもなかった」と言う。この混乱、及び矛盾の解消が、ジッドの問題の中心であり、それが、彼のレンシ形式を通した中心テーマになるのである。

ジッドのレンシ形式の小説は系統づけて考えるのに困難である。それは彼が小説を書く上での技法的観点以外に、彼の立場そのものも大きく揺れ動くからである。彼は時には教会のモラルに近付き時にはそれを拒否する。このことは、ジッドが感じていた教会の力の強さを示すものに他ならない。

Le Retour de l'enfant prodigue や、自我の道を捨てて、キリスト教のモラルに帰つて来る人物を描いたものである。しかし、作者は、帰宅した主人公が尚その弟の出走を助けるという行為をすることによつて、自我の道の可能性を暗示している。この小説は、事実上 *L'Immoraliste* の続篇であり、その題名が示すように、それは、背徳からの蕩児の帰宅への経緯を示している。この二つの小説の間には約五年の空白があり、この間にジッドの思想方向が大きく変つたと思われるのである。*Le Retour* 以後のレンシ形式の作品は、

それまでのような激しさと不安定さがなくなり、それだけに思想的には平穩になって来ている。

L'Immoraliste はロマンの名称を与えられているが、これはレシの系列に属すものであろう。この小説は、ジッドのアフリカ旅行から題材を得て書かれたのであるが、そこで彼は、文明を離れた沙漠の自然の中で、彼がフランスでなし得なかつた自我のモラルの確立を計ろうとする。この小説は、作者自身も言っているように (cf. Journal, 1922, 8, 4) ニーチェの思想の影響を直接受けた作品である。ジッドはそれまで Les Nouritures terrestres において可成り大胆な自我のモラルの追求を行つたのであるが、この作品では初めて、ニーチェの超人の思想に力を借りて、彼の思想を可成り実体を持つた内容で表出するのである。

しかし、彼はこの小説の序で「私はこの書物において主人公の非難も又弁護もしない。私は判断を差し控える」と言い、「芸術作品には問題というものはないのだ」と言っている。このような作品の提出のし方は、作家として当然であらうが、それにしても、この小説の内容が一般性を持たないことはジッドも心得ていたであらう。同じ序で彼は「この問題は作品以前にも例があるのだ」と言っているけれども、それだけでは普遍性を持つに至らなかつたのである。事実、L'Immoraliste は La porte étroite と同様、発表後二つの教会の激しい攻撃を受けることになるのである。

ニーチェの影響を強く受けた L'Immoraliste をピクとして、ジッドの自我の追究の激しさは影をひそめるが、その後もレシ形式の作品は、しかし、L'Immoraliste が初めてではない。技法上の安定性から言えば、処女作の Cahier d'André Walter や Voyage

d'Urien もこの系列に属するであらうし、又、非常に風変わりな作品ではあるが、Nouritures terrestres もこの中に入るであらう。

ジッドのレシ形式の作品は、第一時大戦以後から次第に様相を変えて来、La Symphonie pastorale や L'Ecole des femmes 以下の三部作になると、これまでの作品の傾向とは異つた内容を持つようになる。それは、観念的な自我の追究が現実問題、或いは、社会問題の方へと転換して行くのである。「芸術作品には問題はないのだ」と簡単に言い切れない情勢が時代の変化とともにジッドに迫つて来るからであらう。

四、二、三の関係

以上に述べたことは、ジッドの文学作品が、ほど二つの系列に属すということ、及び、その系列が思想面での二つの流れに対応しているということであつた。この二つの系列は、作品面では、ソティとレシに属した。それは内容的には、諷刺と告白、客観と主観、或いは高踏的姿勢と深刻な態度、と言つた対立諸要素を持つていた。ジッドにおいて、これらの対立要素が常に内包されていたということは、彼の文学を考える上で非常に重要なことである。

これらの対立諸要素は、処女作 Cahier d'André Walter の中に既に含まれているものであり、以後の作品は、その発展形式とも見られるのである。しかし、冒頭に掲げたジッドの作品目録を見てもわかるように、彼の創作期間の中、最初の十年はソティ形式が圧倒的に多く、L'Immoraliste 以後は、レシ形式が多くなる。これは、一つにはジッド自身の文学方法の発展とも考えられるが、その

他に、彼が受けた思想的影響を見逃がすことは出来ない。

思想的影響は、一つはドイツ観念論哲学の影響であり、他は、ニーチェを始めとする実存的生の哲学である。後者は、先にも少し触れた様に「L'Immoraliste」において初めて強く表われてくるが、ジッドの初期の文学に大きな影響を与えたのは前者である。J・ドレとL・ラング夫人がこの方面に関して詳しい研究をしているが、それらを参考にしながら、この点に少し触れてみたい。

ジッドは自己の創作手法について、例の有名人「私が Cahier や Narcisse や Tentative の中で望んだことを、よりよく説明してくれるであろうものは、一つの紋章の中に、さうにもう一つの紋章を《中心紋》としておく、あの紋章の方法」(Journal, 1899)という事を述べているが、それは手法上の問題だけでなく、彼の自我の分析にも当てはまるものである。ジッドの自我の構造は、「二枚の鏡の間に立った時に無限に拡がって行く自己の像」(P. Quint, André Gide)のそれであり、この自我の分裂の形式が Paludes において示されるのである。そこでは、仮象としての自己と観念的ではあるが本質として把握される自己の対立が行われ、本質として把握される自己が実体を持たない故に全てが虚構として受けとられるのである。Paludes のイロニー乃至は戯画は、このようにして生れて来るのである。

このような思想的立場は全く、ドイツ観念論哲学の立場と同質のものである。ジッドはこの思想的影響を二つの方向から受けていた。一つは、彼の青年時代の読書からである。ジッドは彼自身「メンヘンハウエルとフイヒテ、……彼らこそ私を養い、私を形成し、私の思考を決定した人たちである」(Oeuvre complète XV,

P. 515.)と言つてをり、又、ラング夫人の研究によれば、ノヴァーリスの「ザイスの弟子」の文体の一部が、ジッドの Voyage d'Urien の文体の中に取り入れられていることが実証されている。もう一つは、フランスの象徴派の人々によつて間接的に影響されたことである。ジッドは若い頃、P・ルイスと共にマラルメのサロンに通つたということは周知の通りであるが、フランスの象徴派の文学理念は、J・ドレによれば、ドイツのロマン派のそれから影響を受けたものなのである。そして、ドイツ・ロマン主義そのものは、観念論哲学の文学上の表明に過ぎないのである。

ジッドが脱出しようとして企てたのは、しかし、こういった文学的風土からであり、その批判の書としてソチィ Paludes を書いたのであるが、しかし、その作品そのものが既に非現実的な創作態度で書かれたものである以上、結局彼の試みは失敗に終らざるを得なかった。彼が、そういった十九世紀の観念論的風土から脱出する手がかりを得たのは、Les Nouritures terrestres においてであるが、それが一つの明瞭な思想の形をとるのは、L'Immoraliste においてである。

ジッドに対するニーチェの影響は大きい。彼は言う「私に対するニーチェの影響？ 私は彼を発見したときに L'Immoraliste を書いたのだ」(Journal, 1922, 8.4)しかし、それは全面的な影響とは言えない。ジッドの中には、元々、ニーチェの半面はあつたのである。ニーチェの生の哲学 la vie pour la vie の立場は、観念論哲学の行きつまりの何らかの破局から生れて来たのであり (K. Iovit, 「ヘーゲルからニーチェへ」柴田治三郎訳、岩波書店)それは恰度、ジッドの求めた方向と一致するものであった。「しかしなが

ら、例え私がニーチェやドストイエフスキーを識らなかつたとしても、私は矢張り同じであつただろう、と思う。私は彼らの中に、教唆よりもむしろ権威付けを見付けただけであつたのだ」(Journal, 1922. 8.) この言葉の中に、ジツドの立場が殆ど表わされている。

ニーチェの影響は L'Immoraliste の時期に一番強く、以後次第に影を潜め、1908年前後にドストイエフスキーとの文学的關係が代わりに強まって来る。しかし、この頃になつても未だジツドの自己矛盾の要素は強烈に対立してをり、彼は、ドストイエフスキーにおいてその何らかの解決を見出そうとしたのである。このことは、形式的に言えば、ニーチェ的な超人の思想から、ドストイエフスキー的な、自我放棄の思想への、ジツドの移行を示すものであるが、このにおいても、彼が相対立する自我の矛盾、自我の二重性を克服しようとした努力が見られるのである。

五、結 語

ジツドの創作的作品に見られる二つの大きな傾向が、彼の思想の面にも又、創作手法の上にも同様に見られることを此処で言おうとした。恐らくこの二つの傾向は、ジツドに内在的な性質であり、その傾向はあらゆる面に表われているのである。彼の文学はこうした二元論的構成で組立てられているのである。しかし、この問題を徹底して追究するためにはもつと綿密な研究が必要であらう。こゝで述べたことは、その骨組の外形に過ぎない。

ジツドの思想を發展的に或いは系統づけて考へるのは非常に困難だというのが一般の見るところである。それは、ジツド自身が絶え

ず変貌し、他面彼が一つの固定した思想を堅持することを拒否した作家だからである。この場合も、その困難さの弊を免れることは出来なかつた。しかし、一系確かなところから考へて行く時、ジツドの文学の二元性又は二重構造性という見方は可能であると思う。

ジツドが亡くなつてから、丁度十年経つた。ジツドは既に現代の作家ではない、と言へるかも知れない。そうであれば、われわれは、古典的作家の一人として、更めて研究し直す必要があると思ふのである。