

# 「秘密」の世界から「自明」の世界へ

## —《複雑系》の観点から—

津 川 廣 行

### (1) はじめに

行きつ戻りつ紆余曲折を経ながらも、アンドレ・ジイドが、その一歩々々、その一言々々の積み重ねによって、ついには大きな変貌を遂げるに至った作家であるということ、このことは、熱烈なプロテスタントであった彼が、最終的に神を必要としなくなったところをとってみても明らかであろう。また、共産主義への共感、あるいは彼の文学がその上に花咲いた基盤であるところの経済的特権の否定、このこと一つをとってみても明らかである。

とはいえ、多くの顔をもち、揺らぎ続け、自己否定をも辞さず、老年にいたって突如として若返ったりもするこの作家が、その思想を晩年へといつどのようにして進めていったのかを跡付けることは必ずしも容易でない。そこで、本論文では、ジイドが、「秘密」の作家から「自明」の作家へと移行していったという点に注目しながら、この問題をとり扱う。

ところで、筆者はここのところ《複雑系》という観点からのジイドの検討を進めている。本論文はその一環として書かれることになる。

さて《複雑系》の科学は近年、物理学、気象学、生物学、工学、数学そして経済学など脚光をあびている新しい研究領域であり、専門的なことについては触れるべくもないが、その概要については、《複雑系》の観点からジイドについて論じようとする者の立場からすでに拙論<sup>1)</sup>でまとめているので、もし必要であればこれを参照していただきたい。一口に《複雑系》の科学といっても、それぞれの分野、それぞれの研究にしがたがって多くの観点をもつのであるが、今回の論文との関連で一言すれば、

《複雑系》とは、事象の進展の規則がクリアに決定されているはずなのにそれが未来に開かれているといった現象に注目する科学である、ということが出来るかもしれない。<sup>2)</sup>たとえば、振り子の先にもう一つ振り子がついている、いわゆる「二重振り子」の動きは、方程式として記述できるという点ではクリアだが、最初のわずかなズレが徐々に拡大されていくという点で、したがってその動きを永劫まで予測することはできないという点で未来に開かれているといえる。天気の長期予報が、初期値鋭敏依存性（いわゆるバタフライ効果）によって外れがちであるところにも、同様の原理がはたらいているといえよう。

その同じ初期値鋭敏依存性、ないしポジティブ・フィードバックが、別の条件においては、経済学でいう「ロック・イン」<sup>3)</sup>を生じさせる。乱雑さが果てしなく拡散していく「カオス的な状態」、反対に凍りついてしまった「秩序状態」（あるいは、ロック・インの状態）、そしてその中間に位置し、《自己組織化》ないし《創発》が可能であるところの「カオスの縁」の状態、複雑系の科学はこの三つの状態を一望のもとにとらえる視座をもっている。<sup>4)</sup>ジイドは、《複雑系》の問題を知らなかったが、少なくともそのモラル観・世界観においてこの三つの状態の間をへめぐる者であるといえる。今回の論文は、この三つの状態ということでは、「カオス的な状態」から「カオスの縁」にかけての話、ということになる。

ところで、ジイド自身は知ることのなかった《複雑系》の科学の思考モデルをその思想に当てはめることの正当性の問題が残る。とくに、本論文については、ジイドにおける「秘密」から「自明」への変遷についての論で十分ではないか、ことさらに《複雑系》という理系の概念を持ち込まないでも、ジイドの晩年論は可能ではないか、という反論が予想される。

これに対しては、本論文の関心は、ジイドにおける「秘密」だとか「自明」といった単なるテーマティックな論点を越えるものであると答えておきたい。本論文が射程にしているのは、ジイドという一作家における、

大げさな言い方をすればだが、《パラダイムの転換》である。その転換は、ジイドがその晩年において《複雑系》とでもいうべき世界観を抱くにいたったことによって生じたものである、というのが筆者としての究極の結論である。とはいえ、紙面も限られているので、本論文では、「秘密」および「自明」の観点を中心にして論を進めていく。

## (2) 「秘密」から「自明」へ

若いジイドにとって、世界は秘密に満ち溢れていた。少年ジイドが勉強を見てもらっていたリシャル先生には一人の弟がいて、そのアベル・リシャルが、ジイドの気を引こうとして、あるとき自らの秘密を打明けた。そのあと、引き換えにといったふうに、「君の秘密を話してくれないかい」とアベルが聞いてきたとき、ジイドは、そっけなく、「僕には秘密はないよ」と答える。いや、秘密がなかったのではなかった、マドレーヌという秘密があまりにも大きかったので、ジイドはそれをうちあけたくなかったのである。<sup>5)</sup>ところが、一九三八年のジイドは、スカンジナビア文学研究家のリュシアン・モリが、自分より若いのにふけて見えることに激しい喜びを感じ、普段はそんな卑しい感情は遠ざけているとしたあと、「打明け話において、私がかなりすんなりと告白してしまうのは、肉体の領域のことは別としてだが、自分のうちに告白しがたいものをさほど感じていないからでもある」<sup>6)</sup>とする。

以上は、二つのエピソードの比較に過ぎないが、文学のレベルで言えば、彼の文学人生が「秘密」の追究からはじまったということ、さらにはその文学意識が「秘密」のまわりに形成されていったということに異議をとねえるものはいないであろう。世界に投げ出された者の自己教育の一環として、自分がおかれた環境を知るとは、そしてそれを学ぶとは自他の「秘密」を暴くことであり、語るに値することがあるとすれば、それは新たに知った事実、すなわち「秘密」の他にはなかった。

ところが、晩年のジイドには「秘密」が、少なくとも語るに足るほどの「秘密」がないという。晩年において、ジイドの想像力が、そして創

作力が減退したようにみえたとすれば<sup>7)</sup>、それは、彼が、彼自身のいうように性的な事柄はべつとして、自分自身にも他人にも、言いがたいような「秘密」、そしておそらくぜひ知りたいような「秘密」を見出せなくなってしまった、ということと無縁ではないだろう。

若い頃のジイドの姿勢と、晩年のジイドのそののあいだには、「秘密」ということをめぐって相違があり、いわば180度の回転がなされたといっても過言ではない。ではその、転換点はどのあたりにあるのか。結論を言ってしまうと、作品でいえば『贗金つかい』が節目であり、それ以前のレシ群と、このロマンとでは、「秘密」という観点からしても大きく性格を異にする。

レシ群において、『狭き門』のジェロームは従姉妹達の、『イザベル』のラカーズはその女主人公の、『背徳者』のミシェルはシニカルにも自らの、『田園交響楽』の牧師は思いもよらなかった自らの「秘密」を暴く。ところが「ロマン」に分類されている『贗金つかい』を「秘密」の観点から再点検してみると、その世界は、「レシ」のような「秘密」を中心とした構成をとっていないことがわかる。「レシ」の場合、「秘密」を発見したり、可愛がったり、それによって引きずられたりしながら、結局それを明かすことが語りの動機となっていたが、ロマン『贗金』の語り手は、作中人物達が活動する現場に居合わせる、そして時には高みにたつ報告者であるにすぎない。

以上のこととも関連するのだが、別の角度からすれば、「秘密」ということをめぐって、「レシ」と「ロマン」の間にはもう一つ大きな違いがある。現在進行しつつある出来事の記述が基本となっているロマンの場合とちがって、レシは過去の事件についての物語となっている。こうして、レシは、その「秘密」に関係がある出来事のみを取り上げるという取捨選択の方針によって刈り込まれ、バランスのよいストーリーを形成するものとなっている。<sup>8)</sup>（『田園』においては、最後にその回想は書く当日の出来事へと追いつくが、それでも、何時間かの遅れでもって書き記す牧師にこのような「配慮」をする余裕が残されていることには変わりが

ない)。これにたいし、時々刻々と進行する出来事の流れのなかにいる『贗金つかい』の語り手は、「レシ」の語りにおけるような配慮を十分にはすることができない立場にある。

ロマン『贗金つかい』では、作中人物達の秘密がまったく描かれていない、というのではない。ただここでは、「秘密」は語りの核としての求心力を失い、ヴェールをはがしたくなるあの魅力をうしなって、たんなる「事実」として語られるにすぎない。『贗金』がはじまるのは、ベルナルによる、母の不倫の手紙という秘密の発見によってであるが、ベルナルも語り手も、だからといって、マルグリットの過去をそれ以上に穿鑿しはしないし、ましてや、それでもって一つの「レシ」を作り上げたりはしない。ベルナルの反応は、未来に向かってなされるばかりである。母の秘密は、ベルナルにとって、父と思ってきた人が実は父ではなかったという一つの「事実」、あるいは家出という決意をさせる一つの判断材料であるにすぎない。「僕が、あなたの家庭から飛び出だすに至った秘密の理由について、沈黙を守ることをお望みでしたら、どうか僕を連れ戻そうとなどはしないでください」。<sup>9)</sup>このようにして「秘密」は再び封じ込まれる。

結局のところ、ベルナルの母の不倫にせよ、ヴァンサンのアヴァンチュールにせよ、読者には始めからあっさりと明かされるのであり、その秘密がそれでもやはり秘密であるとすれば、それは、『贗金』という世界のなかの登場人物達のうちある者はこれを知っており、他の者はこれを知らない、という意味でしかない。その不倫にせよそのアヴァンチュールにせよ、彼等の「秘密」は、読者が、そうと再認する、不倫のパターンであり、アヴァンチュールのパターンであるにすぎない。その「秘密」は、彼等がこれを隠すことによってのみ「秘密」なのであり、ここには、最初のころのジイドの、あの《神秘的》な匂いが無い。この意味で、ジイドは『贗金』において、「秘密」のない世界を描き出したといえる。

このように、「秘密」の世界から「自明」の世界への移行は、作品レベ

ルにおいては『贗金』でもってなされているといってよいであろう。『贗金』がジイドにとって様々な意味で画期的な作品であったことは今さら強調するまでもないが、このロマンは、「秘密」から「自明」へという点でも記念碑的であるといえる。

とはいえ、ジイドの場合、作品の完成はその着想に遅れることがしばしばある。とすれば、発想のレベルにおいては、この転換はいつごろなされたのであろうか。『日記』を読むかぎり、変化は『贗金』執筆中に、たとえば一九二四年ごろに起こったのではないかと推測される。たとえば、一九二四年九月九日には、

あたかも、世界がわれわれにとってその鍵を見つけなければならない謎であるといったふうに！<sup>10)</sup>

とある。「あたかも」(comme si)という反実仮定の表現によって、ジイド自身は、世界は解かなくてはならない「謎」である、という見方を否定していることになる。ジイドが言いたいことを敷衍すれば、「世界がわれわれにとってその鍵を見つけなければならない謎である」と考えるのはよくあるパターンだが、残念ながら世界はそんなふうには出来ていない、ということになるだろう。

では、「秘密」の探求にさほどの重要性を置かなくなったジイドにとって、世界はどのように出来ているというのか。比喩的な表現ではあるが、一九二九年五月十八日の『日記』の次の一句に注目しよう。

極めてつましやかな花がその自然な答えになっていないような、  
どれだけの込み入った問題があるというのだろう。そして、その形  
と色と匂いの謎めいた関係が ...<sup>11)</sup>

つまり、この世に現にあるもの、眼のまえにくっきりと見えているものの、それが答えである。花は花であるといったトートロジーにも似た、

とはいえ自己満足的なトートロジーとは似ても似つかない<sup>12)</sup>、「自明」の論理によるこの明証の世界にあっては、花の「形と色と匂いの謎めいた関係」への敬意が払われようとも、宗教的な神秘や、ロマンチックな想像力の入り込む余地はない。

ところで、この世界が、「秘密」への問いの源泉なのではなく、すでに答えであるというのならば、では、それは如何なる問いへの答えであるのか。同じく一九二九年五月十八日の『日記』の今の引用文の、一行のスペースを置いたすぐ上で、ジイドは次のように書いている。

私はなぜだろうかと自分に問う…、いや、私は何事についても少しも自問しない。世界全体は、私自身をはじめとして、どうみたって、問うことが必要でもなく、不適切でさえある質問にたいする答えに他ならない。というのは、質問というものは、事後になってしかやってくることがないからである。

理解するということ、それは、理解していることが、ちょうどまさしく答えとなるような問いを自分に課すということである。<sup>13)</sup>

この世界はすでにして答えであるのだが、それは「問うことが必要でもなく、不適切でさえある質問にたいする答え」であるにすぎない。問うことが、このように不要で、不適切でさえあるのは、それが事後になされる問い、答えから逆算された問いだからである。結局のところ、「理解するということ、それは、理解していることが、ちょうどまさしく答えとなるような問いを自分に課すということである」のであるから。

ここでは、問いと答えの関係の逆転がなされている。一見したところ逆説的にみえるこの逆転は、おそらく、ジイドの『贗金』執筆の苦闘から生じたものである。『贗金つかいの日記』に、ジイドは次のように書く。

私のロマンが進展していくのは、ずいぶん奇妙なことだが、逆さ

まにである。つまり、私は、それ以前に起こった、ああいったことだとかこういったことだとかを言っておかねばならないことに気がつく。かくして章は、他の章のあとに来るのではなく、私が最初第一章であるはずだと思っていた章をたえず後ろへ押しやるといったふうに、付け加わる。<sup>14)</sup>

つまり、最初、小説世界の出発点だと思っていた状態Aが、他の諸々の事件の帰結であり、答えであった、ということになる。ジイドは、小説家として、その最初は出発点だと思っていた状態Aの由来Bを「事後になって」作り出すことになる。だから、作家としてその状態Aを「理解するということ、それは、理解していることが、ちょうどまさしく答えとなるような問いを自分に課すということである」。

世界を創り出す小説家としての以上の「理解」の手続きは、存在する世界を、不可解なものとして一連の考察や一連の実験によって可解なものへと変えていく、通常の「理解」のプロセスとは逆方向へむかう。しかし、パスカル的に言えば、何かが分かるという感覚は、この逆方向の理解によるものであろう。パスカルは「われわれは、他人が考えた理由よりも、自分で考えた理由によってよりよく理解する」<sup>15)</sup> といっている。つまり、分かるとは、自分がすでにもっている思考パターンが答えとなるような問いをはつすることである、ということになる。

このように、ジイドは、『贗金』の世界を思い描いた作家として、そしてまたおそらくこのパスカルの論理によって、「理解」するということのプロセスを逆転させてしまう。このようにして、秘密探求型の作家ジイドは、世界はあるがままにあるとする、世界がいわば「自明」であることを信ずる、迷いのない、いわば秘密顕在型とでもいうべき作家となる。

### (3) パラダイムの転換

#### — 秘密、アンガージュマン、セレニテ —

自他の「秘密」を探ることを軸にして考え、書き、学んできた者が、



もはやこの世には隠すべき、また暴くべき「秘密」はないという判断を下すようになったということ、これは、ジイドが作家であることを思えば、大げさな言い方をすればだが、《パラダイムの転換》であるといってもよいかもしれない。つまり、秘密探求型の作家から秘密顕在型の作家へのこの移行は、「秘密」という一つのテーマに関するジイドの一つの変化といったレベルのものではなく、ジイドの思考パターンを、そして創作態度を変える大きな転換に対応するものであるとみることができよう。

第二にまた、コンゴ体験やソビエト体験といった実際的な問題のうちにも、人道的立場というだけではすまない、ジイドの思想の大きな変化を見ないわけにはいかないであろう。アンガー・ジュマンの問題もまた、「観念」にもてあそばされ、作品のうえでは「観念」をもてあそぶことによって読者に警告を発するという、古典的な文学的エクリチュールの上で仕事をしてきたこの作家が、「観念」に警戒をする厳しいリアリストになっていくといった、思想上の転換に対応するものでもあるとみることができる。今はこれについて正面から論じる余裕はないが、ジイドのパラダイム転換のうちには、政治参加の問題も含まれることの傍証の意味もこめて、次節では、第二のロマンの試みという観点から『ジュヌヴィエーヴ』をとりあげる。

第三に、ジイドの晩年の境地についていわれる「セレニテ」(sérénité)の状態について注目したい。<sup>16)</sup> この「セレニテ」の問題も、同じパラダイムの転換に属する現象ではないかと思われるからである。とくに宗教上のことにかんして、不安も迷いもないというこの境地は、以上でのべた「自明」の世界観から由来するもの、少なくともこれと同質のものと言えるだろう。「セレニテ」とは、宗教という装置に頼らないでも不安でないという、晩年のジイドの確信に基づくものであり、この確信は、それ以上でもそれ以下でもないあるがままの世界には形而上学的な仮定の入り込む余地はないという、「自明」の世界観の上に成り立つものであるといえるだろう。

プティット・ダムは、一九二九年三月三日に、ガブリエル・マルセ

ルの論文『靈性の欠如』をめぐって、ジイドとフランソワ・モーリヤックの間でなされた会話を記録している。それによれば、モーリヤックにとっては、不安とは気質の問題である。彼はボルドー訛で、「私は不安な人間です。それに、結局のところ、不安でないことなんか出来ないんです」と言う。これにたいするジイドの反応を、プティット・ダームは次のように描いている。「ジイドは抗議をする。とりわけジイドは、マルセルが脱霊化だとして、ジイドが達したと断言しているところのセレニテを非難しているのを認めることができないのである」。ジイドの魂の平安を信じられないというモーリヤックのセリフは省略するが、これにたいし、彼女は「ジイドは不安であることを否認する」とコメントしている。<sup>17)</sup>

以上、ジイドとモーリヤックの対話から確認できることは、ジイドについて自他がいうところの「セレニテ」とは、宗教上の魂の不安も含めて、不安がない状態であるということ、そしてこの対話があった一九二九年の時点で、ジイドがその「セレニテ」の心境に達していた、少なくとも彼自身はそう思っていたということである。

ところで他方、ジイドは不安の作家であるといわれる。この「不安の作家」という印象のうちには、問題提起を事とする彼の戦略からくる面があることも否めないが、少なくとも、その作家としての原点には、たしかに「不安」がある。

我々を混乱させるべく、一九二八年の『断章』に、ジイドは次のように書いている。

彼等は長い間、彼等が私の不安と呼んだものを非難したものだ。それから、その不安が私のものではなくて私が描き出した人達の不安であるということ、そして、私自身が不安であることをやめてはじめて彼等を不安なものとして描くことができたのだということ、これを理解しはじめたとき、彼等は、私が、落ち着きを、そしてまさしく私をして制作することを可能にしたあのセレニテを見出した

ことを非難した。それは、不安というものが終わりをうることを、彼等はすこしも思ってみなかつたし、少しも認めなかつたということだ。<sup>18)</sup>

ここに見なくてはならないのは、とりわけカトリック陣営からの非難、そしてこの非難にたいする反駁であって、この文には、そこからくる幾分かの誇張があるといってよいだろう。つまり、アンドレ・ワルテルにはじまる不安な人物を描き出したときから、もし、ジイドがすでに上述の状態にあったとすれば、彼は全時期にわたって、セレニテの状態にあったことになってしまう。これは、「不安であることをやめて」における《cesser》だとか「ジイドが達したと断言しているところのセレニテ」という表現にみられる《arriver》の表現と矛盾することになる。また、不安でないから不安な人物を書くことができるという論理は、情熱を掻きたてられないから書けないという晩年の《セレニテ》状態とは別物とみるべきであろう。<sup>19)</sup> つまり、いずれにしても、「不安」の作家は、いつの時点かで、《セレニテ》の作家に変わっていったとみななくてはならない。

この場合も、「秘密」をめぐる場合と同様の問い、すなわちこの「不安」の作家は、いつどのようにして「セレニテ」の作家へと移行したのかという問いが成立することになる。<sup>20)</sup> この点からしても、「自明」の思想と「セレニテ」の境地の類縁性からしても、その背後には、やはり、ジイドにおけるパラダイムの転換の問題が宿っているといえる。

#### (4) 第二のロマンの試み

すでに見てきたように、ジイドが秘密探求型の作家から秘密顕在型の作家へとかわったのは『贗金』からであり、「秘密」から「自明」への移行もその執筆期間になされたと推測される。『贗金つかい』は、そのとき垣間見た《複雑系》的な世界観を、ロマンという形式によってアクロバットの描き出したものである、というのが拙論「ジイドの『贗金つかい』と《複雑系》の問題 — コスモスとカオスの狭間に — 」の論旨で

あった。しかし、ジイドは、当然ながら《複雑系》の科学を、その用語を、その思考モデルを知らなかった。そしてまた、これをロマンという壮大な装置でもってしか言い表せなかったため、また第二の『贋金つかい』を書くことができなかったため、晩年のジイドは、垣間見たこの新しい世界観の可能性を十分に追究することができなかったのであった。

第二のロマンは、実際には書かれることはなかったが、とはいえ、その試みとおぼしきものはある。ジイド晩年の三部作『女の学校』『ロベール』『ジュヌヴィエーヴ』の三作目である『ジュヌヴィエーヴ、あるいは未完の告白』は、論者の観点からすれば、それが未完に終わったという点で、大きな意味をもつ。すなわちその完成の断念は、ジイドが、表現したいが表現しきれなかったヴィジョンを抱いていたということを意味するものだからである。研究者には、研究対象とする作家が表現するに至らなかったものまでを対象とする義務はないのかもしれない。ただ少なくとも、さほど雄弁でなくなった晩年のジイドについては、それは意義ある仕事であると思われる。そして筆者が、寡黙な晩年のジイドについて語るのに、《複雑系》の思考モデルを持ちだすのは、その補助線としてである。

二〇〇九年、ジイドのレシとロマンを中心とした新プレイヤード版二巻が刊行された。この新版では、第一部と第二部からなる『ジュヌヴィエーヴ』に加えて、かつて刊行にさいして切り捨てられた「第三部」（ジイドは試行錯誤の末この「第三部」に相当する部分の完成をあきらめ、「第一部」と「第二部」のみを、『未完の告白』の副題のもとに刊行した）および、「第二部」の削除された部分も掲載されている。この新版によって、以下に検討するように、『ジュヌヴィエーヴ』が第二のロマンの試みとしてあったことがいっそう明らかになると思われる。<sup>21)</sup>

その「第二部」の削除された部分で、ジイドは、「小説というものは筋を持っている。だが、私の人生においては、何ものも結び目をつくりません」<sup>22)</sup>とジュヌヴィエーヴに言わせている。必ずや結ばれていく筋を持つ小説というもののへの疑問のうえに『贋金』が成立していることは、

今ここで力説するまでもない。この点からしても、『ジュヌヴィエーヴ』はロマンとして、『贗金』の延長上にあるべきものであったことが予想される。

しかし、ジイドはこの企てを放棄してしまった。『ジュヌヴィエーヴ』が踏襲しているところの従来の一人称体のレシ形式によっては、つまり、「知っていること」については知っていることとして語ることはできても、「知らないこと」については語ることができない語り手によっては、「知っていること」と「知らないこと」を同じ地平において眺める世界認識を示すことはできない。ジイドが第二のロマンの企てを放棄してしまった理由はおそらくここにあるのではないかと推測される。

ジイドのこの新しい「自明」の世界観を通常の言語で表現しようとするれば、われわれは、「全知であり全知でない」というようなパラドックスに陥ってしまう。これを回避するには、たとえば次のような《複雑系》の思考モデルに頼らなければならないであろう。

すでに述べたように、振り子の先に振り子がついている「二重振り子」は、方程式として記述できるという点ではクリアだが、最初のわずかなズレが次々に拡大されていくという点では、その動きを永劫まで予測することは困難である、といった代物である。《カオス》を相手にする複雑系の観点からすれば、一方では「クリア」であるということと、他方では、未来に開かれているということ、あるいは日常的表現を使えば「未定」（人によっては「曖昧」というかもしれない）であるということのあいだには、矛盾はない。ところが、これは、文学的用語では、クリアで曖昧なというな、オクシモロンによってしか言い表せないところのものである。

このクリアであってしかも分からないところのある世界を、ジイドは、『贗金』では、ときには全知でありながら、ときには全知でない語り手を登場させることによって描き出した。複雑系的認識からすれば、同時に全知であり全知でない（予知できない）ことがありうるのだが、『贗金』のジイドは、時にはAで時にはBという時間的分散法によって、そして、

その語り手に、時には洞察力に満ち溢れていると同時に別の場合には簡単なことも分からないという人間的な二面を付与することによって、なんとかこの、「自明」の世界観を描き出す、あるいは暗示するに至ったといつてよい。

ところで、既刊の『ジュヌヴィエーヴ』および未刊であった「第三部」とをあわせ読むと、ここには当時のジイドにとっての三つの関心事がセットとなって現れていることがわかる。第一には、文学による文学の否定である。ジュヌヴィエーヴは、一九三一年八月のジイド宛ての手紙（もちろんその手紙は、ジイド自身の創作である）で次のように書いている。

文学がほとんど好きでないので、正直いって、私はあなたの作品をあまりよんでいません。でも、私に興味のある問題があなたを無関心なままにしていると得心するのに十分なくらいは読んでおります。あなたがそこで扱っている主題は、注意に値しないものとしてあなたが《偶発事》とみなしていらっしゃるご様子の事柄、そういった事柄から出来るかぎり逃れようとしているようです。それにたいて、あなたはここに、素っ気なくのべられた、実際上のレベルの問題しか見出さないことでしょう。あなたの精神は絶対的なものの中を滑空しています。が、私のほうは、相対的なものなかでもがいています。<sup>23)</sup>

ジュヌヴィエーヴがジイドに宛てたとされてはいるものの、実はジイドが書いたこの手紙は、彼自身の自己批判であると思ふことができよう。ジュヌヴィエーヴは、作家ジイドの主観性にたいし、彼女自身の、リアリズムとでもいうべき立場を対比させている。そして彼女は、ジイド文学がその観念性ゆえに「相対的なものなかでもがいている」者の社会問題に無縁であったと当てこすっているといえる。ちなみに、未刊であった「第三部」では、このヒロインは、ブルジョワの出であることを隠しながら、プロレタリアの人達と交わり、自称するところのエンゲル

スの翻訳家となってゆく。<sup>24)</sup>

さて、「文学がほとんど好きでない」者の口からなされたこういった批判は、文学というジャンルそのものへの批判であると見ることができる。ここには、文学の限界（少なくとも彼自身の文学の限界）の自覚と社会問題への関心という、当時のジイド自身の気がかりが如実にあらわれている。

最後に注目したいのは、ここで、かつての「ジイド文学」の対極に置かれているのが《偶発事》であるということである。アンガー・ジュマンのコンテクストにおいては、《偶発事》とは、快適ならざる人たちの生活条件の基礎にあるもの、そして甘美な古い世界に生きていた者が一顧だにしなかった、人間の物質的条件であるといつてよいだろう。ジイド自身はといえば、一九二九年から一九三二年にかけて書かれたとおぼしき文のなかで、次のようにのべる。

それ [= ああ古い世界] を忌まわしいものとして示すのは、馬鹿げたことである。反対に、それは非常に心地よいものだった。そう、若干の人達にとっては、だが。それは、たんに居ごこちよい椅子や、飲み物や、歌や、香りや、閑暇をあたえてくれただけではなく、さらに、芸術作品の開花を助長したのだが、われわれの文明はそこに自らの姿が映しだされているのを見て喜びをおぼえたものだった。それは等しく私のもろもろの作品を可能にしたところのものであるが、それらはあまりに繊細すぎる、偶発事から引きすぎていると評価されることであろうし、私が望んでいる新しい社会にあっては、多くの読者を集めることはできないであろう。<sup>25)</sup>

他方また、『贗金』以降、ジイドは、この《偶発事》ということの考察を通じて複雑系的な世界を覗き込んでいた形跡がある。このことについては、別の機会に《リュディスム》のキーワードのもとに口頭発表をしているので、本論文では踏み込まないでおく。<sup>26)</sup>

この『ジュヌヴィエーヴ』という作品が第二のロマンの試みとしてあったことの確認、そして今あげたジュヌヴィエーヴの手紙についての考察から言えること、それは、政治参加、文学の限界といったジイド晩年固有の現象が、実は、『贗金』執筆のころに起こった「秘密」をめぐるパラダイムの転換、そして「不安」から「セレニテ」への転換だけでなく「個人の問題」から「社会の問題」への転換、「観念」から「リアリズム」への転換に、直接的間接的に対応するものである、ということである。

とすれば、以下に述べるように、ジイドの晩年の開始時期について、またその意味そのものについての再検討をしなくてはならないのではないか。

## (5) 結論

ジイドの晩年については、コミュニズムへの接近と創造力の低下ということが、そしてまた両者を組み合わせて、政治と芸術の相性の悪さということが言われる。コミュニズムへの接近ということは事実であり、創造力の低下ということは彼自身危ぶんでいるところであり、また政治と芸術の相性の悪さということは、ジイド自身、繰り返して主張しているところである。<sup>27)</sup>

しかし、コミュニズムへの接近ということが、そしてまたこれまたジイド自身が繰り返して述べていることだが、老齢と病気による精神と肉体の力の減衰ということが<sup>28)</sup>、この創造力の低下を説明するものとして前面にもちだされるならば、それは、「秘密」の潜在から「秘密」の顕在へというパラダイムの転換の問題を覆い尽くしてしまうことになる。

たしかにここには、従来、ジイドは文学から政治へと転向したのだという理由が用意されていた。しかし、だとすれば、「秘密」の潜在から「秘密」の顕在へという転換が、すでに『贗金』執筆時のあたりにはじまっていたことが説明できなくなる。

文学から政治への転換は、「秘密」をめぐる転換と別物であるという反論があるかもしれない。しかし、《複雑系》の観点からすれば、文学から



政治へと転換の際にジイドが新たなニュアンスで再びもちだした《偶発事》の問題は、これも《リュディスム》についての口頭発表ですでのべたように、すでに『贗金つかい』において始まっている。

結論として述べれば、「秘密」をめぐる認識の転換は『贗金』執筆時あたりに起こっている。そして、「秘密」は顕在している、あるいは書くべき「秘密」はもうないという認識が、その想像力および創造力の低下、そしてその明澄な老境と関連しているのだとすれば、ジイドの晩年は、すでに『贗金』執筆時に始まっていたということになる。

書くべき「秘密」がなくなった、といってしまうえば、これは、ジイド自身がそのことを恐れていたように、また周りからもいわれたように、作家としての枯渇を意味する。<sup>29)</sup> 晩年のジイドが、印象的な作品、繰り返して読むのにたえる作品を残していないことを思えば、これは否定できないことかもしれない。しかし、「秘密」の観点からすれば、世界の「秘密」によって好奇心と自己教育熱を支えてきた段階にくらべれば、世界の「秘密」はすでに世界そのものに顕れているとする段階は、成熟した段階、少なくとも先立つ第一段階がなければありえないような第二段階である。とすれば、ジイドの晩年に「枯渇」をみるだけでよいのだろうか。

本論文で《複雑系》の思考モデルに比しているような世界観をば、ジイドがすでに『贗金つかい』でアクロバットの描き出したということ、これはすでに前回の拙論でのべたことである。ジイド自身は、当然ながら、《複雑系》の思考モデルの何たるかを知らなかった。ジイドがこれを表現しえたとすれば、《複雑系》そのものとして、『贗金』という大掛かりな装置をまるごと提示することによってであったが、以後は、悟った者の片言隻語でもってこれを灰めかすことしかできなかったのであった。

もし「秘密」は顕在しているという認識を再び作品化しようと思えば、ジイドは、ロマン『贗金』に匹敵するような、それを凌駕するような作品をかかなくてはならなかったであろう。ジイドはそれを、試みようとしたものの、結局は書くことが出来なかった。とすれば、ジイドの晩年

の思想は、彼自身はこれを知らなかったとはいえ、いや知らなかっただけに、《複雑系》の思考モデルの適用によって、いっそう明らかになる可能性をひめているといえる。

(大阪市立大学教授)

## 注

André Gideの作品については、次の版を用い、これを、左端に示したような略号で表記する。

SV ——— *Souvenirs et voyages*, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 2001.

Jl ——— *Journal I* — 1887-1925, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1996.

JII ——— *Journal II* — 1926-1950, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1997.

RRI ——— *Romans et récits* — *Œuvre lyriques et dramatiques*, t. I, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 2009.

RRII ——— *Romans et récits* — *Œuvre lyriques et dramatiques*, t. II, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 2009.

- 1) 津川廣行「ジイドの『贋金つかい』と《複雑系》の問題 — コスモスとカオスの狭間に — 」、『仏語 仏文学』35、関西大学フランス語フランス文学会、2009、pp. 91-111. なお、紙幅の関係から、今回、《複雑系》にかんする bibliographic は省略する。
- 2) 進展の規則がクリアに決定されている現象、つまり明確な方程式によって記述できる現象がそれでも未来に開かれているのは、その解が非周期的だからである。ジイドはその晩年において、この「解の非周期性」に相当するような認識を得ている。Cf. JII, p. 430.
- 3) 口頭発表「アンドレ・ジイドにみる「ロック・イン」の概念」、関西大学フランス語フランス文学会、2008年12月20日、於関西大学。
- 4) 「この二つの状態〔秩序状態、カオス的な状態〕の中間で、ちょうどカオスの縁において、最も複雑な振る舞いが生じうる。ここは、安全性を保証するのに十分なだけ規則的であり、しかし柔軟性と意外性に満ちている。実際これが、複雑さという言葉でわれわれが意味していることなのである」。スチュアート・カウフマン『自己組織化と進化の論理 — 宇宙を貫く複雑系の法則』米沢富美子監訳、日本経済新聞社、1999年、p. 162.
- 5) *Si le grain ne meurt*, SV, p. 179.

- 6) JII, 29-VIII-1938, p. 618.
- 7) ジイド自身による創作力減退の自覚については、JII, p. 334, pp. 357-358, p. 365, p. 402, p. 422, p. 472など随所に。
- 8) ジイドの«l'unité de [son] récit»への配慮は、レシ以前の初期作品にもみられる。  
Cf. *La Tentative amoureuse*, RRI, p. 247.
- 9) *Les Faux-monnayeurs*, RRII, p. 185.
- 10) JI, 9-IX-1924, p. 1257.
- 11) JII, 18-V-1929, p. 132.
- 12) 一見したところ、この《セレニテ》は、枯れた老人のスタティックな境地、諦観、そして花は花だというような花鳥風月の、日本的トートロジーの世界観に通ずるようにもみえる。しかし、花が解答であるというとき、ジイドが考えていたのは、「出来事それじたい以外から答えを期待する訳には行かないといった」(JII, p. 430) 問題であり、二度と繰り返されることのない出来事の問題、本論文の注2)と関連づければ「解の非周期性」の問題であった。この点については、口頭発表「ジイドの《セレニテ》—「複雑系」の観点から—」、大阪市立大学フランス文学会、2009年9月26日、於大阪市立大学で述べた。
- 13) *Ibid.*, p. 132.
- 14) *Journal des Faux-monnayeurs*, RRII, 11-X-1922, p. 542.
- 15) Pascal, *Pensées*, texte de l'édition Brunschvicg, Garnier, 1968, p. 76.
- 16) たとえば、Jean-Jacques Thierry, *André Gide*, Hachette, 1986において、妻マドレーヌの死以降の最晩年にあてられた最終章の章題は«La Sérénité»である；Gaëtan Picon は«C'est à la transcendance religieuse que l'humanisme gidien s'oppose — et cet humanisme apparaît comme une attitude allant de soi»と書いている（«En marge du *Thésée* et du dernier volume du *Journal* 1939-1942», *Fontaine*, n° 56, novembre 1946, pp. 614-625, repris dans *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 34, Avril 1977, p. 77). Picon がここで扱っている時期もまた、マドレーヌの死後の1939年-1942年であるが、その述べるところは本論の主旨と合致するものである。
- 17) Maria Van Rysselberghe, «Les Cahiers de la Petite Dame», t. I, 1918-1929, *Cahiers André Gide*, IV, Gallimard, 1973, pp. 405-406.
- 18) «Feuillets», JII, p. 105.
- 19) JII, 30-III-1932, p. 358.
- 20) この問いにはいま不用意に答えることはしないが、ジイドは、少なくとも一九二四年には、多少のニュアンスとともに、«sérénité»の語を用いながら不安でなくなったことをのべている。«Le résultat de cette purgation morale, c'est un grand calme;

- osons dire: une certaine sérénité». André Rouveyre et André Gide, *Correspondance 1909-1951*, Mercure de France, 1967, p. 87.
- 21) こういったことの事情については、David H. Walker, «Notice», RRII, pp. 1339-1343 を参照のこと。
- 22) «En marge de *Geneviève* — Fragment manuscrit supprimé de la II<sup>e</sup> partie», RRII, p. 880.
- 23) *Geneviève*, RRII, p. 819.
- 24) «La III<sup>e</sup> partie de *Geneviève* — Une suite abandonnée», RRII, p. 889.
- 25) «Autres feuillets», JII, pp. 446-447.
- 26) 口頭発表「ジイドのリュティスム — 「複雑系」の観点から —」、大阪市立大学 フランス文学会、2009年6月6日、於大阪市立大学。
- 27) Cf. JII, p. 378; p. 388; p. 475; p. 479.
- 28) ジイドが『日記』で、老いや心身の疲れについて述べている箇所については、枚挙にいとまがない。彼は単に嘆いているだけでなく、そのプラス面についても着目しているが、ただ、どうして晩年になると創作力が衰えるかを自ら説明している文として、JII, 22-X-1928, p. 93は興味深い。
- 29) «(…) mais je me dis parfois, souvent, que j'ai dit à présent ce que j'avais à dire et que mon cycle est accompli» (JII, 6-VII-1937, p. 561).