

# アンドレ・ジイドの「現実」

—その小説技法をめぐる—

津 川 廣 行

## (1) はじめに

「現実」(réalité) という語および概念には様々な意味ないしニュアンスがあるであろう。アンドレ・ジイドの「現実」もまたその例外ではない。たとえば「現実が提供する事実と、観念的な現実との闘争」<sup>1)</sup>と彼が書くとき、後者の「現実」はヴィジョンとしての現実であり、前者の「現実」は人間にそのヴィジョンを与えるようないわゆる現実のことでありと解されよう。本論文の主眼はジイドにおけるこの「闘争」を検討する点にある。あるいは、おそらく断片的事実の集積としてしか把握し得ないこのいわゆる現実(この用語を、かく定義する)を前にしたジイドの姿勢の移り変りの検討といってもよい。

その際、鮮明な人格を具備した人物は登場しないといってよい初期の抒情的作品や『地の糧』、およびデフォルメされた不自然な人物しか登場しないようなソチ群は別とし、主として物語群や小説における作中人物達と、彼等をとりまく作中での現実との関係を調べることも重要であると思われる。このとき、ジイドの「現実」をめぐる問題は小説技法の問題として述

---

### 《Abréviation》

- P. I. …… André Gide, Pléiade, t. I, 《Journal, 1889-1939》, Gallimard, 1970.  
P. II. …… André Gide, Pléiade, t. II, 《Journal, 1939-1949, Souvenirs》, Gallimard, 1972.  
P. III. …… André Gide, Pléiade, t. III, 《Romans, Récits et Soies, Œuvres lyriques》, Gallimard, 1975.

1) *Faux-Monnayeurs*, P. III., p. 1082.

べられることになるであろう。

## (2) 青年ジイドの「現実」

ジイドはいわゆる現実を現実として正確に受けとめる感覚つまり現実感覚 (sens de la réalité) の乏しさを自ら認めている。眼前で実際に起っている事件が《現実の外で》(en dehors de la réalité) なされているという錯覚のために彼は、その由々しさをただちには理解できないことがあるというのである<sup>2)</sup>。

ことに処女作『アンドレ・ワルテルの手記』のジイドは、こういった現実感覚を麻痺させるように意識的に努めさせた。彼は「事物と自分との相関の感情を失うようにすること」<sup>3)</sup>と書く。《非物質》であるとされる酔乎として高潔な《魂》<sup>4)</sup>としての存在であるためには、彼は《事物》との関係を断ち切らねばならなかったのである。

《事物》との関係を失ってしまった状態は幾分、夜に見るいわゆる夢にも似ているであろう。「どこまでが現実なのか分からなくなってしまった。——私は夢を生きていた」<sup>5)</sup>とジイドは『手記』に書く。彼が見た一種の「夢」は悪夢でもありえたが、結局は彼を慰撫するものであった。「苦しみはあまりにも強くて、現実のものとは思われなかった。私はその夢を見ているのだと思った。——それはもはや苦痛さえも感じさせなかった。／——いま残存しているもの、それは歓喜である…」<sup>6)</sup>。事実関係を「夢」として非現実化してしまえば、そこから生ずる苦しみも和らぐであろう。非現実としての「夢」は、生活者ジイドにとってはモルヒネのような鎮痛剤であり、また審美家ジイドにとっては恍惚感をもたらす麻薬でもあった。

2) *Journal*, P. I., pp. 799-800.

3) *Cahiers d'André Walter*, Gallimard, 1952, p. 117.

4) *Ibid.*, p. 128.

5) *Ibid.*, p. 87.

6) *Ibid.*, p. 87.

「霧のためいつもより深くみえ非現実的な感じのする谷間には恍惚があった」<sup>7)</sup>という。

《事物》およびそれをめぐる《出来事》を拒否するという点でジイドはすでに、マラルメ周辺のサンボリスト達と立場を同じくしている。『スピッツベルクへの旅』（『ユリアンの旅』の第三部ならびに最終部）と題された小冊子をジイドから献呈されたマラルメは、象徴的な架空の旅を描いたにすぎないこの作品を、最初その表題だけをみていわゆる旅行記だと勘違いし、軽く眉をひそめたという<sup>8)</sup>。

当時マラルメの周辺には、《時間、場所、状況》に支配されるような《相対的》現実を《偶発事》(contingences)として蔑視する風潮があった<sup>9)</sup>。彼等にとっては、外的事情によっては左右されないような絶対的な観念（あるいは『ナルシス論』の用語をかりれば、プラトン風の《イデア》）の方こそが重要だったのである。

いわゆる現実を《偶発事》として軽蔑するこのような象徴主義の理論を、社会現実には疎いジイドのような文学青年は、その若さと無知を許すがゆえに好都合なものとして受け取ったに違いない。旅行記というよりはそのパロディーである『ユリアンの旅』、日常生活の記録というよりはそのパロディーである『パリュウド』のような作品にジイドが情熱を傾け得たのは、彼がいわゆる私小説的な「生活」の微細を知らないからであったとみることもできよう。この若いジイドの関心は「どうしても偶発的となってしまうリアリズムの真実ではなく、理論的で絶対的な真実」<sup>10)</sup>に向けられた。いわゆる現実を《偶発事》ないし《錯綜したごった返し》<sup>11)</sup>とみる者にとって、その詳細に拘泥することは無意味であろう。このような志向の結果、

7) *Ibid.*, p. 34.

8) *Feuillets d'Automne*, «Souvenirs littéraires et problèmes actuels», Mercure de France, 1971, p. 211.

9) *Littérature engagée*, Gallimard, 1950, p. 79.

10) *Cahiers d'André Walter*, p. 94.

11) *Si le grain ne meurt*, P.II., p. 535.

当時の彼の作品は、写実主義的小説にみられるような時間や空間についてのパノラマ風な展開を欠くこととなる。たとえば『手記』の主人公は作中で『アラン』という作品の構想を練るのだが、この作中作では登場人物は《たった一人にまで単純化され》ねばならず、《絵画的なもの》はなく、《背景》もどうでもよいとされる。要するにこの時空を超越した登場人物のドラマは純粋に《内面的》なのである<sup>12)</sup>。ジイド自身の『手記』にも多分にこのような傾向がみられるといつてよい。

精神的なもの、抽象的なものに敏感なという意味でジイドは早くも知的であった。だが《事物》を拒む彼の知性は、理論と実際との照合に根拠を置くような近代科学の実証的精神とは異なって、詩的夢想を許容した。《理論的で絶対的な真実》を求めながらも《実際》を欠く彼は、知的であるがゆえに詩的であった。この知的な夢的世界こそが彼の「現実」であった。この逆転は「僕は事実を、現実におけるよりももっと真実に一致するようにと作りかえるんです<sup>13)</sup>」という『パリュウド』の創作原理にも窺えるであろう。

### (3) 『地の糧』の「現実」

ジイドは『地の糧』で転機を迎えた。今のテーマに即していえば彼は「世界の豊饒さ」(アルベレース)<sup>14)</sup>に目覚め、「ついに外的世界と接触することに同意した」(ブレ)<sup>15)</sup>のであった。

『地の糧』で目覚めた大自然への愛は、ジイドにその大自然と密着したいという欲望を起こさせることになる。彼はたとえば《素足》で大地を踏んでみた。<sup>16)</sup> 彼は触覚、視覚などという感覚によって大自然と接したので

12) *Cahiers d'André Walter*, p. 95.

13) *Paludes*, P. III., p. 94.

14) R.-M. Albérès, *L'Odyssee d'André Gide*, La Nouvelle Édition, 1951, p. 101.

15) Germaine Brée, *André Gide—L'Insaisissable Protée*, Les Belles Lettres, 1953, p. 65.

16) *Nourritures terrestres*, P.III., p. 210.

ある。「ごく小さな水滴も、よしやそれが一滴の涙であろうとも、私の手を濡らすやいなや、私にとっては最も貴重な現実となる」<sup>17)</sup>。彼は大自然との邂逅をつうじて、ともかくも「外的世界」と接触したのである。

今までの彼の生活はあまりにも書齋的<sup>リグレスク</sup>であり、あまりにも人工的で、あまりにも文学的すぎた。書物は、彼の周囲一切と彼自身の間に介在する<sup>エクラシ</sup>《遮蔽物》<sup>18)</sup>であったと後になってジイドは反省する。このときたとえば一雫の水滴の生々しい感触は彼に、活字で培われたような『手記』の文学的夢の無用さを教えたことであろう。「ナタナエル、私はおまえにここで物についてのみ語りたい——眼に見えない現実についてではなく」<sup>19)</sup>。今や彼は知覚しうる現実、たとえば露、月、泉、果実などの《物》に愛着をもつ。(とはいえ、言うまでもなく以後も彼は読書家であった。「ナタナエル、君の心に残っているすべての書物を焼き払わねばならない」<sup>20)</sup> というような書物への非難の言葉は、読書によって学ぶことをやめよというのではなく、書物によって「夢」を養うことはやめよという意味に解すべきであろう。)

『地の糧』の大自然は彼を書齋生活にはない感覚的な喜びに浴させた。このあふれんばかりの歓喜が彼を充足させるとき、彼はその喜びを与える大自然そのものをも豊饒であるとしたであろう。この意味で彼は確かに「世界の豊饒さ」に目覚めたといつてよい。しかし、彼が見たのは同じくアルベレースのいう「無尽蔵な<sup>●●●●</sup>具体的現実」(傍点筆者)<sup>21)</sup>であると言ってしまうてよいだろうか。ジイドの視線は果たして大自然の<sup>●●●●</sup>具体的な饒にまで及んでいただろうか。たとえば、月とか泉とか果実といった具体物についての彼の形容は、「夜露のなかの」<sup>22)</sup>月といったようにややもすると月並

17) *Ibid.*, p. 241.

18) *Feuillets d'Automne*, «Goethe», p. 165.

19) *Nourritures terrestres*, P. III, p. 220.

20) *Ibid.*, p. 163.

21) R.- M. Albérès, *op. cit.*, p. 93.

22) *Nourritures terrestres*, P.III., p. 217.

みに詩的である。彼はその具体的特徴をしかと見たとは思われない。大自然を美化したあまり、彼は《少しも匂わなかった香り》<sup>23)</sup> について語ることさえあった。『地の糧』で謳われた大自然の美には、酔い痴れた者の誇張と抒情が感じとられるのである。ジェルメーヌ・ブレによれば、「彼は世界の中央にただ一人で立っているのであり、しかもその世界は彼が写しとったものというより彼が作りだしたものなのである。彼の語る果実は、実際の《地の果実》とは全く違っている。それは、《地にて我々の糧となった果実》なのである。〔……〕ジイドが謳っているもの、それは高揚とか歓喜、柔軟さなどという心的状態が現出させた精神的果実である。この心的状態のまわりに世界は全く従順に構成されるべくやってくる」<sup>24)</sup>。

『地の糧』で「世界」が、ブレのいうように、どれほど彼の「心的状態」を軸にして構成されているかを理解するためには、この作品の所々にみられる列挙という表現形態について考察してみるとよい。ジョルジュ・プーレは一例として「庭園」をめぐる地名についての列挙をとりあげている。フィレンツェの庭園ではこういうことをした、セビリアの庭園はこうであった、ミュンヘンの庭園にはこういうことをしにいった、ナポリでは……、モンペリエでは……、とジイドが『地の糧』で語り継ぐとき<sup>25)</sup>、これらの地名は「実際の旅の宿泊地というよりむしろ、同一の夢想の流れにそって幻燈のフィルムのように次々とおきかえられる仮想の滞在地なのである」<sup>26)</sup>とプーレはいう。列挙によって彼は、走馬燈の絵のように流れていった、はかなくも熱い旅行の印象を描きだしたのだった。その印象はめまぐるしいがゆえに幾分は夢にも似ているであろう。

夢にも似て、『地の糧』で語られる行きずりの人達は、語り手である《私》

23) *Ibid.*, p. 153.

24) Germaine Brée, *op. cit.*, p. 79.

25) *Nourritures terrestres*, P. III, pp. 177-179.

26) Georges Poulet, *L'Instant et le Lieu chez André Gide*, 《André Gide 3, Gide et la fonction de la littérature》, *Lettres Modernes*, 1973, p. 59.

にその印象を与えるにすぎない。彼等は、人格をもった一己の人間というより、奇観を求める旅行者ジイドの軽い眼にうつたいわば一風物であるにすぎない。彼等は大自然の風景と入り混じり、そのなかに埋没してしまう。人間の声は『地の糧』では小川のささやきと溶け合ってしまうのである<sup>27)</sup>。このときジイドは、登場人物はたった一人だという『アラン』にも似た『手記』の「夢」を、幾分なりとも見続けていたのだといえよう。

それでもやはり、感覚の喜びの肯定は今までの彼の禁欲的なモラルの打開を意味するだけでなく、彼の世界観の転回をも惹起しうるものであった。視覚、触覚などの感覚の重視はまた、その感覚を与える肉体の肯定をも意味するのであって、一方では魂を宿し他方では偶発的な現象世界に浸っているこの肉体は、魂を偶発的現実につなぎとめておくし<sup>ら</sup>み<sup>み</sup>であるがゆえもあって今までの禁欲的なジイドの眨めるところであったのに、『地の糧』の肉体は偶発的な現実と彼とを感覚によって結ぶ導管なのである。

もっとも既述のように、『地の糧』のジイドは大自然の具体的な多様さを見たというのではない。素足で大地に触れたぐらいでは、具体的現実のごくささいな襲まで急に見うるようになるというものでもないだろう。彼はしかし世界の多様性を少なくとも信じたのだということはいえよう。これまでのジイドにとって偶発的現実とは《錯綜したごった返し》であったが、それは乱雑であり、《理論的で絶対的な真実》を与えないと思われたからこそ見るに値しないとされたのだった。今やこの徒らな多様さが意味ありげな豊饒さにみえてきたのである。

#### (4) 物語の「現実」

ジイドは『地の糧』から『贖金つかい』に至るまでに、物語としては『背徳者』『狭き門』『イザベル』『田園交響楽』を書いたが、この物語群は、主人公の青写真、理想、ヴィジョンなどが結局は打ち壊されてゆくという

27) *Nourritures terrestres*, P. III., p. 203.

破滅ないし幻滅のテーマを共に持っている。このとき、これらの物語は《帰謬法》によって書かれているといってよい。

自分の生を完全燃焼させるというモラルをあくまで遂行する『背徳者』のミシェルの場合、また聖なる徳をまもらんがために現世の幸福を逸した『狭き門』のアリサの場合、そして盲目の少女へのほのかな恋心を慈愛だとして合理化する『田園交響楽』の牧師の場合、彼等の破滅ないし幻滅は、彼等が生きる作中での現実との関係において惹起されたのだといえる。この現実、ミシェルやアリサにとってはその理想にたいする現実であり、牧師にとってはその虚偽にたいする真実であった。

もっとも、この現実、作者であるジイドが彼等のために設定したものである。穏やかな現実も選ぶときに彼は過酷な現実を用意した。この意味でジイドは彼等にたいして《イロニック》であった。このイロニーは、ミシェルやアリサの極端さや、牧師の自己欺瞞など、彼等の生きざまに向けられたものである。

ところが『狭き門』の副主人公ジェロームの過誤は必ずしもその生き方にあつたとはいえないだろう。彼の甘さはむしろ周囲の状況にたいする不正確な判断、他人の気持ちを察する感の鈍さにあつた。もし彼がジュリエットやアリサの微妙な女心を前もって察知していたなら、『狭き門』の悲劇の大半は未然に防げていただろう。このとき作者がジェロームのために用意していたのは、「実は」(en réalité)というときの「現実」(réalité)、「真相」を与える「現実」であつたといえよう。

『イザベル』の主人公ラカーズはもっと徹底して聳機敷に置かれている。いわば「迷路」を彼とともに行きつ戻りつする読者はこの物語から一種探偵小説的な面白ささえをも引きだすことができよう。周囲の人物達がイザベルについての真相を隠そうとするにつれてラカーズは、この未知であるがゆえに神秘的な女性の身辺には何かロマンチックな秘密があるのだと思ひこみ、果ては理想化した彼女の虚像に恋してゆきさえするのだが、彼の好奇心の結果として浮かびあがってきた真相とは、彼女の卑劣さによって



惹き起こされたがゆえに隠すべき痴情沙汰であり、彼女の素顔も暴きだされてしまえばごく平凡なものであった。この拍子抜けな結末から反省すれば、未知の女性を美化し、模糊たる事件を神秘化した彼の空想は滑稽な妄想であるにすぎなかったということになる。妄想も事実と同じくらいの強烈さで人の心をゆさぶることがある。真相の知り具合に応じて人間の判断や行動は違ってくるものであろう。ジイドは皮肉にもこの犠牲者ラカーズにこう言わせる。「事件の表面的な知識は、後になってその事件から得られる深い知識とは必ずしも、いやしばしば一致しないものですし、そこから引きだせる教訓も同じではなくなるものです」<sup>28)</sup>。

真相を知らなかったがゆえに妄想をいだいたこのラカーズにとっても、女心の機微をとらえられなかったがゆえに自他を不幸にしたジェロームにとっても、また自らの極端な理想のひずみとして生ずるであろう悲惨な結果を予想できなかったミシェルやアリサにとっても、またジイド自身にとっても、そしておそらく我々自身にとっても生きるということは幾分、現実という「意味のわからぬ劇」に参加することであろう。早くもジイドは『手記』に書く。「単なる観客ではないとき、我々自身、意味のわからぬ劇の俳優に心ならずもなってしまう。自分の行為の第二の意味を我々は知らない」<sup>29)</sup>と。こう考えるとき図太くない者は、もしくは彼等作中人物達のように非常識でも鈍感でもない者は、自分の理想や判断やヴィジョンが前もって、見えざる現実におびやかされていると感ぜざるをえないであろう。

ジイドにとって物語とは、現実や真相を見ることのできない人間の顛末を追究する思考実験であった。作者である彼はこのとき、自ら設定した以上、作中での現実ないし真相を知悉している立場にあるのであって、彼はこれを笠に着てさかしらに作中人物達をいじめかえすことができた。が、ジェルメーヌ・ブレのいうように彼の課題が「小説上の《現実》を伝える」

28) *Isabelle*, p. III., p. 645.

29) *Cahiers d'André Walter*, p. 132.

こと以上に「逃れてゆく——作中人物達からだけではなくジイド自身からも逃れてゆく——現実の輪郭を把握する」<sup>30)</sup> ことにあったとすれば、いわゆる現実を解明しようという彼のこの努力は物語の制作によっては報われなかったといってよい。なぜなら彼は物語という劇を前にしたイロニックな単なる《観客》であるにすぎず、そこに描かれた現実も彼によって設定された人工的なものであるにすぎないのであり、いざ自分自身の場合となつてあのかみどころのない生々しい現実と対するとき、作中人物達を批判する際の傍観者としての明晰さは無力化してしまうからである。

いわゆる現実というものには結末がない。だがジイドの物語には落ちがあり、結末がある。この結末から物語を遡行するとき、読者も作中人物達も（アリサのように途中で絶命しない限り）その隠された意味を解明しうる。解明しうるものである限り、この物語の現実は、「意味のわからぬ劇」としてのいわゆる現実の全貌を伝えているとは言い難く、せいぜいその一断片であるにすぎない。つまりジイドは物語で人生の一断面を描いたにすぎない。その全貌とジイドとの対決をみるためには、唯一の小説『贋金つかい』の登場をまたなければならぬであろう。

### (5) 『贋金つかい』の「現実」

苦心惨憺して『贋金つかい』の構想を練りつつあったジイドは、この小説には二つの焦点を与えたいのだという<sup>31)</sup>。その一つは、《出来事、事実、外的条件》の単なる提示にあった。第二の焦点は、このようにして提示された外的現実から小説家がいかなる作品を、いかなるヴィジョンを抜き出すかという点にあった。『贋金』に登場する小説家エドワールに言わせればここで問題なのは「現実が提供する事実と、観念的な現実との闘争」<sup>32)</sup>なのである。

30) Germaine Brée, *op. cit.*, p. 261.

31) *Journal des Faux-Monnayeurs*, Gallimard, 1972, p. 45.

32) *Faux-Monnayeurs*, P. III, p. 1082.

ジイドという作家にとってもこの闘争の描出は昔からの懸案であったとはいえる。しかしたとえば物語のジイドはそれらを作者として単に<sup>対立</sup>させたにすぎない。だが『贗金』の作者にとっての関心事は以下で検討するようにむしろ、「現実が提供する事実」から<sup>作中人物達</sup>がいかなる「観念的な現実」を抜き出すかをいわば《客観的》に究める点にあった。

『贗金』に没頭していたころのジイドは「客観性というものの真骨頂は、小説家に他人からの《私》の借用を可能ならしめる点にある」<sup>33)</sup>と『日記』に書く。つまりもし、《他人》である作中人物達の《私》が、作者の勝手な判断には左右されることなくいわば自律して、<sup>作中での現実</sup>だけからそのヴィジョンなり意見なりを抜き出してくるようなことがあるとすれば、その言葉は作者からみて一応《客観性》を帯びているといってもよいのではないだろうか。そのためには、作者である自分は作中人物達が自発的に語りだす言葉に耳を傾け、それを書きうつすだけだというような謙虚な姿勢をとることも有効であろう<sup>34)</sup>。だがこの謙虚さも結局は、人間を駆り立てる動機の宝庫としての現実が、人間にいかなるヴィジョンを、またもっと短絡的にいかなる刺激を与えて、いかなる行動をさせるかという綿密にして正確な関係を追究する際に必要なあの冷静さを得るための心構えであったにすぎないのかもしれない。「私は絶えず自問する。こんな努力が他の動機からでも得られたらどうか。その都度私は否と言わざるを得ない。これだけの動機は必要だった。もし私が少しでも数字をかえるとしたら、たちまちその結果を狂わすことになるだろう」<sup>35)</sup>。つまり、『贗金』では人間の言行とその動機との関係の追究が目論まれていたといつてもよい。だとすれば、<sup>作中人物達</sup>に動機を与える根源としての『贗金』の現実、<sup>具体的な</sup>《出来事、事実、外的条件》の形で提示されねばならないであろう。このとき『贗金』の作中人物達にとってのこの現実、断片的事実の集積

33) *Journal*, P. I., p. 759.

34) *Journal des Faux-Monnayeurs*, pp. 75-76.

35) *Ibid.*, p. 41.

としてしか把握し得ないようなあのいわゆる現実とごく近いものとなるだろう。

ところで『贗金』における出来事なり事実なりの一部は、作者自身でもなく作中人物達でもないようないわば中性な語り手によって提示される。しかしその残りは、作中人物達の口やペンを通過した彼等の「レシ」——彼等の会話、たとえばベルナルやローラ等の手紙、エドワールの日記などという、ビュトールの意味におけるレシ<sup>36)</sup>——によってしか知られないのである。そしてビュトールのいうように「レシは我々に世界について教えてくれるが、それは必ずや贗の世界である」<sup>37)</sup>とすれば、彼等によって提示された出来事や事実もまた「贗」であることになり、『贗金』で読者は「現実が提供する事実と、観念的な現実との闘争」を純粹な形ではみることができないと言わなければならない。

いずれにせよ、このいわば中性な語り手によって提示される事実も、真であれ贗であれ作中人物達のレシによって知られる出来事も、読者にとっては『贗金』を理解するためのデータである。作者の《私》が判断めいた言辞を慎むとき、このデータから、いわば《財産目録》から結論を抜き出すのは読者自身でなければならないであろう。「まず財産目録を作ること。その決算は後回しだ。〔……〕そして作品が完成したら、私は郵を引くだけにし、計算の労は読者に残しておくとしよう」<sup>38)</sup>とジイドは言う。彼がこのような負担を読者に課するのには次に説明するような理由があると思われる。

いわゆる現実というものは、写実主義的小説が描くような現実ほどには明瞭でも雄弁でもなく、訥々としてしか己れを語らない。我々は積極的に

36) Michel Butor, *Répertoire I*. «Le Roman comme recherche», Les Éditions de Minuit, 1960, pp. 7-8. および *Répertoire II*, «Recherches sur la technique du roman», Les Éditions de Minuit, 1964, p. 88. 参照。

37) Michel Butor, *Répertoire II*, p. 88.

38) *Journal des Faux-Monnayeurs*, p. 85.

視点を定め能動的に働きかけなければいわゆる現実から結論を抜き出すことができない。その結論も観点にしたがって変動するといった怪しいものである。このとき、現実が我々に与えるこの心もとない感触を描きだそうとするなら、ちょうどビュートルの手法がそうであるように、作者は作中での現実を多様で難解なままにしておかねばならない。他方、読者はこれをいわば解読しなければならない。

ジイドもまた『贗金』の筋を多様で脈絡のないままのものにしておこうと努めた。「主題は無尽蔵にあるという印象を与えねばならない。〔……〕主題は〔……〕散らばり、崩れ去るべきである」<sup>39)</sup>。そしていわゆる現実における同じように『贗金』にも結末があってはならず、その主題は「締めくくられ」てはならないのであって、この「新しい作品」は「主題の拡大によって、主題の輪郭がいわばすりぬけてゆくことによって終わらねばならない」<sup>40)</sup>。ジイドが実際最終的に感得したいいわゆる現実のヴィジョンもまた、このような『贗金』の現実と同じく、筋も脈絡もない多様なものであった。「人生は我々にあらゆる方面から劇の糸口を豊富に提供してくれる。しかし人生の劇というものは、小説家がこれを展開させるときのように、立ち消えもせず形をなしていくことは稀である。これこそまさしく私がこの作品で印象づけたいことだ〔……〕」<sup>41)</sup>。

「新しい作品」を書くためのこのような要請が、実際問題として『贗金』にどれだけ反映されたかはここでは問わない。ただジイドは、『贗金』制作の努力をつうじて《出来事、事実、外的条件》、およびこれらの要素を与える社会現実の由々しい重みを再認識したということと言えるだろう。『贗金』擱筆後アフリカへと旅立ったジイドは、『ユリアンの旅』のような架空の旅行記ではない、正真正銘の紀行文『コンゴ紀行』と『チャド湖より帰る』を書くこととなる。事実や出来事を精緻なレンズのように捉え

39) *Ibid.*, pp. 83-84.

40) *Ibid.*, pp. 83-84.

41) *Ibid.*, p. 80.

るこのレポーターの眼も、『贖金』を経たがゆえにいっそう曇りなく磨かれたのだと思われる。彼がこのコンゴ体験を切っ掛けにして政治参加に赴き、『ソヴェト旅行記』およびその『修正』において政治的現実を正面から見つめるに至ったのもまた偶然ではないであろう。

## (6) おわりに

現今、活社会はその機構を複雑化しながらますます多様化を進めている。『贖金』をめぐるジイドの現実と我々の社会現実、この多様性という点で一致をみていると思われる。多様で不可解ないわゆる現実がもたらす感触をいかにして描きだすかという問題はまた多くの現代作家にとっての課題でもあろう。たとえば、大都会ブレストンに転勤した主人公ジャック・ルヴェルの日記という形で、大都会という現実が現代人に与える感触の典型を『時間割』で描きだしたミシェル・ビュートルもその一人であろう。ただしこの多様性にたいする問題意識は、現代に生きる人々の場合とジイドの場合とは全く同じというわけではないように思われる。たとえば、ブレストンという「迷路」をいわば手探りで試行錯誤的に踰越として歩まねばならなかったジャック・ルヴェルにとって、この大都会が彼を迷わせる究極の原因は、彼の方にあるというより、この都市の複雑な構造自体にあるのだが、この点ルヴェルの問題意識は、モラルの問題の追究の結果として多様な現実を見出したジイドの場合とは違っているのだといえよう。宗教モラルなどの、<sup>イデア</sup>観念的で<sup>イデア</sup>理想的な整合的モラルの信奉から出発したジイドは、このモラルを挫折させる現実として、不整合で多様な世界を最初はいわば想定したのであった。この想定された現実をいわゆる現実へと具体化させてゆくというおそまきながらの努力は、したがって、挫折せざるを得ないような不十分なモラル、不完全なヴィジョンを矯正するという自己批判として必要だったのだといえよう。ジイドにとっての最大の関心事はやはり複雑多様な現実を前にした人間のモラルの在り方なのであって、『時間割』の主役は主人公としての人間であるというよりはむしろ「迷

路」としての<sup>●●</sup>大都会の方であるのに、『賈金』の主役はあくまで「迷路」としての<sup>●●</sup>現実を生きる人間の方であるといつてよい。

しかし、ジイドがこのようにモラルの問題を契機として追究していった社会現実の感触にも、モラルの観点からだけではもはや理解できないような我々の現実が与える感触と相通ずるものがあるということはやはり注目に値するであろう。

(大学院博士課程後期課程)