# 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 ──

津　川　廣　行

### 1．はじめに

アンドレ・ジイドが唯一ロマンと命名した『贋金つかい』については、少なからぬ評者達がすでに多くを語っている。アンドレ・ジイドのもっとも意欲的な作品であり、この作家のすべが傾注されているといっても過言ではないこの作品については、もはや語るべきなにものも残されていないかのようにみえる。

ところで、世紀も改まり、ジイドという存在が少しずつ遠くなりはじめている今、《複雑系》についての科学研究がますます活発になってきている。複雑系とはもちろん、経済学、数学、物理学、工学、生物学において注目されているあの学際的な研究領域のことであり、ジイド（1869–1951）は、たしかに、それを知るべくもなかった。本論文はあえて、その十九世紀末から二十世紀前半にかけての作家の方法と、最前線の科学研究の方法とを比較しながら、文学的観点からのみ論じられてきた『贋金つかい』を複雑系の観点からを見直そうというものである。

ところで、わが国で《複雑系》と訳されるものに対応する語は、多くの場合、たんに《complexity》であるにすぎない（もっとも、《complex systems》という言い方もある）。そして単に「複雑さ」というのならば、ジイドはつとに、複雑な作家、あるいは矛盾の作家といわれてきたし、彼自身、『贋金』で「複雑さ」を描こうと意図したといってよい。ジイド自身はといえば、マルタン・デュ・ガールのすすめにしたがって、この作品で、《諸々の出来事の、人生のように複雑な、見事なもつれあい》[1)]を描こうとしたといってよい。

もっとも、「複雑さ」というものを、《complexity》あるいは《complexité》という語の日常的な意味において捉えるにすぎないのならば、ここでわざわざ科学系の用語を引き合いに出す必要はないであろう。しかし、また複雑系の科学でいう「複雑さ」をここで問題にするというのならば、ジイドはそれを知らなかったという反論がなされるであろう。

とはいえ、本論文でおこないたいのは、ジイドという小説家あるいは思想家のもつ可能性の探求である。ジイドは、先駆的に、あるいはほとんど本能的・感性的に、複雑系の科学でなされる「初期値鋭敏依存性」（いわゆる、バタフライ効果）だとか、「カオスの縁」のような考え方を身につけていたのではないか。

ところで、これまでの『贋金』研究は、その形式についてのアプローチと、その内容についてのアプローチに大別される。形式的アプローチによる研究は、その語りの技法や、作中作あるいは「象嵌法」の方法についての論となる。内容的アプローチによる研究は、テマティックな論文、あるいはモデル探しのような伝記的な論文となる。

こういった研究があるなかで、本論文で検証したいのは、まず、複雑系の考え方と『贋金』の構想との類似性である。次に、このことから、ジイドという作家・思想家の可能性について展望する。

## 2.《複雑系》とはなにか

さてその《複雑系》とは何かということについてであるが、これについての解説書が数多く出回っている現在、今ここで改めて述べるには及ばないと思われる。とはいえ無用な誤解を避けるためにも、本論に入るまえに、確認の意味で、《複雑系》とは何かについて一言のべておかなくてはならないだろう。

その明確な定義というものはもとよりなく、《複雑系》の科学とは、そう呼ばれる諸研究領域の総体であるにすぎない。たとえば、経済学者の西村和雄は、「複雑系の確立された定義というものは未だなく、一般的には、カオス、自己組織化、創発、秩序と無秩序、自己組織化臨界な

どを示すシステムを複雑系と呼んでいます。複雑系の科学とは幾つかの異なる科学的方法の集合体です」[2] とする。とはいえ、ここには、「カオス」、「自己組織化」、「創発」、「秩序と無秩序」、「自己組織化臨界」といった重要なキーワードが並べられている。たとえば、生物学でいうならば、無秩序から、どのようにして生命という秩序が誕生しうるのか、そして誕生した生命はどのようにして維持され進化していくのか、という関心からみたときの生命システムが《複雑系》ということになるだろう。

さて、《complexity》の訳語《複雑系》につけ加えられたこの「系」であるが、「系」をなすものは、厳密には、「複雑適応系」（complex adaptive system）と呼ぶのがふさわしいであろう。その「複雑適応系」について、西村和雄は、続けて次のように述べている。

> （…）ネットワークによる個の関連を、複雑適応系と呼びます。その特徴は、第一に、個を結ぶネットワークが存在すること、第二に、個を規定する単位とネットワークが例えば細胞、組織、期間[3]、個体、集団と複数の層に分けられること、第三に、システムが変化をもたらし、その変化が、個の分析（すなわち還元的手法）では説明できないことなどです。

アーサー・ケストラーは『ホロン革命』において、厳しい「還元主義」批判を行った。たしかに、二十世紀前半の物理学は、還元的手法の道を歩んでいった。物理学は、物質を分子へ、分子を原子へ、原子を素粒子へと切り刻んでいき、その素粒子の性質を極めることを事とした。ワールドロップは、コーワンの「ノーベル賞への王道はこれまでたいてい還元主義手法だった」という言葉を引きながら、「還元主義手法とは、この世界を可能なかぎり小さく単純な断片に刻んでいくことである」と説明している。[4]

この「還元主義」という批判がどの程度有効であるかについて今は論ずべき時ではないが、物理学は一方では宇宙というマクロな対象へ、他

方では素粒子というミクロな世界へと踏み込んでいった。が物理学は案外、手近なことが苦手で、「今折からの強風にあおられて空を舞う糸の切れた風船は、10秒後にどの空間位置を占めるだろうか」、これを正確に予測するのは至難の業であると物理学者の蔵本由紀はいう。[5] これこそは、情報物理学の稲垣耕作のいう、《いわば「メゾ」（中間）というレベルの新たなフロンティア》であり、複雑系の領域である。「そしてもし残されたフロンティアを探すとしたら、ミクロとマクロと並ぶほどの領域として、「複雑さ」という極端がもっとも重要ではないかと考えています」と稲垣は書く。[6]

たとえば、砂が円錐の頂点に一粒一粒降り注いでくる砂時計のような装置で、どの一粒がその砂の山にどの程度の地すべりを引き起こすのかを予知することは難しい。それは、この状態が、複雑適応系における「カオスの縁」にあるからである。「秩序とカオスの中間のつり合いが保たれた状態［注、つまり「カオスの縁」］では、演技者たちは、自分たちの活動がのちにどういう結果を引き起こすのかをあらかじめ知ることはできない」と、カウフマンは述べる。[7]

この砂の山の崩壊の問題はまた、「初期値鋭敏依存性」の問題に通じているだろう。力学的観点からするならば、この砂の山に、何ら未知の力が働いているわけではない。初期条件としてすべての砂粒の形状や性質が分かっていれば、砂の山の振る舞いは予測可能なはずだが、それが容易でないのは、初期値鋭敏依存性を考慮しなければならないからである。砂粒一つ一つのおそらく原子レベルでの形状の違いが、結果に、致命的な違いをもたらす。この、バタフライ効果ともいわれる「初期値鋭敏依存性」は、複雑適応系における振る舞いの一つの特徴である。

フランス語の、堪忍袋の緒が切れるの意の言い回しに、《それは瓶を溢れさせる一滴の水だ》というのがある。どの一滴が瓶を溢れさせることになるのかは、容易にはいうことができないが、最初の一滴が流れはじめると、正のフィードバックが働いて、表面張力で耐えていた瓶の水は、一気にザアッとこぼれ落ちる。

負のフィードバックが働いているシステムでは、多少の摂動があったとしてもそれは均衡を取り戻すが、正のフィードバックが働いているところでは微小なインプットも増幅されて、ついに均衡は崩れてしまう。ブライアン・アーサーが『収益逓増と経路依存』で主張したのは、経済活動におけるこのような不均衡な現象である。[8)]

広い意味で「比例」によって理解できる「線形」の世界では、現象はその比例関係の公式化によって説明可能となるし予測可能となる。そこからはみ出た世界、これは数学的にいえば「非線形」の世界ということになる。

さて、以上のように、経済学、生物学、物理学、数学というふうに専門分野はちがっていても、複雑性ということの考え方をめぐって、重なり合う部分があり、これが複雑性の科学と呼ばれているものである。

### 3．登場人物の自律

ジイドは、『贋金つかい』の成立過程において、その登場人物達が、彼自身とは別個の独立した生命をもっていなければならないと主張した。たとえば、『贋金』執筆中の一九二四年十一月の『日記』に、彼は、「私は、作中人物達に耳を傾け、彼等が述べることを聞く」と書く。[9)] もっとも、作家というものが、作中人物が自分からその自律した生命をもっていると感ずるのは希なことではない。たとえば、ジイド自身、ジュリアン・グリーンの打ち明け話を、『日記』に書き付けている。「彼は私に何度も言った。見取り図なく、定まった計画なく、自分の作中人物達がどのように振る舞うことになるのかまったく知ることなく、この作品［注、『レヴィアタン』］を書き始めた、と」。[10)]

ジイド自身はといえば、いわば声の作家であり、まず、登場させるべき人物のせりふが彼に聞こえてくる。『贋金』執筆時のジイドと、その構想について多くの議論を交わしたマルタン・デュ・ガールは、つぎのように証言している。

> 彼は、前もって立てておいたプランのうちに足場を確保することを拒む。彼自身でさえ、自分がどこへ行くのか、あるいはどこへ行きたいのかさえ知らないのだ。彼は、衝動的に、その時々の気まぐれにしたがって書く。彼は、章のまっただなかで、場面を面白くするために、ときとしてただ、おもしろいせりふを挟み込むだけのために、いままで考えたこともなかった新しい人物をこしらえあげるだろう。その輪郭は突如、浮かび出て彼の気を引く。だが、その人物について彼はまだ何も知らないのだ。その人物が何をしに筋のなかへ入りこんでくるのか、またその人物が演ずる役割をそのなかに見いだしてやれるかどうかさえ知らないのである。[11]

人物というものが、生き、住み、動き回るものであってみれば、作家は次にその「おもしろいせりふ」を吐く人間が、如何なる職業につき、何所に住み、どんな行動をするのか、事後に「発見」しなければならなくなるだろう。ちょうど、ジイド自身、ベルナールが孤児であることを「発見」[12] したように、である。

作家がその作中人物を作り上げていくこのような過程は興味深い問題をはらんでいると思われるが、この間の事情について、いまは詳述すべきときではない。今ここで注目しておきたいのはただ、「章のまっただなかで、場面を面白くするために、ときとしてただ、おもしろいせりふを挟み込むだけのために、いままで考えたこともなかった新しい人物をこしらえあげる」ことを、マルタン・デュ・ガールは、とんでもないこととして取り上げているが、ジイドはといえば、そのような「気まぐれ」を、楽しんでいるようにみえるということである。

事実、『贋金』のジイドにとって、自分の作中人物の全貌を見通さないというのは、作戦でもあった。ジイドは、『贋金つかいの日記』のなかに、「立ち去っていく人物は、背後からしか見えないということを認めること」[13] と書く。たしかに、彼は『贋金』の構想を立てるのに、多くの苦労をしており、容易には見通せないということ、見通さなくても

よいのだということ、いや見通してはならないのだということ、この三つの思いが、不定法で語られた「～を認めること」（admettre）の一語のなかにこめられているように思われる。

この、作中人物の自律の問題は、多くの場合、その人物の自由と宿命という観点から論じられる。しかし、ここでは、自律ということを、複雑系の観点から考察してみたい。

数学者の吉田善章は、「自律性」について次のように述べている。

> 非線形性は＜自律性＞の数学的な表現だということもできよう。生態系の例では、増殖率という＜比例定数＞が所与の不変的な定数として増殖を支配するのではなく、生態系自身の状態（個体数の増減）によって変化する。この非線形性＝自律性をもつことによって、生態系は一定のバランスを達成したり、複雑な（予測が難しい）変動を生み出したりするのである。[14)]

この「非線形」という数学的概念は、吉田善章よれば、「非・線形」というふうに《「否定形」で与えられている》もので、「非線形という数学的構造」というとき、「あらかじめ規定された構造があって理論の枠組みを支配するという意味ではなく、無限に展開する線形との差異を問題にしている」のだという。彼はその著書の「まえがき」でこのことを「リンゴ１個が70円とするとき、５個でいくらか？」という卑近な例を用いながら分かりやすく説明している。「子供はこれを＜比例関係＞にしたがって計算して350円と答えるように教わる。しかし、このリンゴを５万個買うといくらかという問題に対して、350万円という答えは算数としては正しくても、現実の経済において正しいとはいえない」。[15)]

５万個のリンゴを買おうとすれば値切りの交渉が成立するかもしれないし、さらに、500万個を買い求めようとすれば、品薄となり、価格が高騰するかもしれない。ここには、比例関係以外にかかわるパラメータが入り込んでくる。こうしてリンゴ市場は、「自律」し「生物」のよう

に見えてくるであろう。

さて、「自律」ということに戻れば、吉田善章は、十数行上にあげた「非線形」の定義に続けて次のように書く。

> ここで自律というときの「自ら」の範囲は、単一のパラメタ（変数）に集約されるとは限らない。現実の生態系は、多数の種と資源が関連する「高次元」のシステムである。一般にシステムの自律性とは、それを構成する多数の要素が結合した自律性である。[16)]

これを当てはめるなら、たとえばベルナールが作者から自律しているということ、それは、ベルナールという人物の状態を記述するパラメータのうち、作者には分からない「非線形」のパラメータがあるということである。そしてもし、作者が全知全能の語り手に語らせるのならば、ベルナールのパラメータは「線形」となり、彼の自律は不可能となる。

ところで、『贋金』の語り手は、時に全知であり、時に全知ではなくなる。たとえば、このロマンの冒頭からして、「立ち去っていく人物は、背後からしか見えないということを認めること」という『贋金つかいの日記』の言明に反し、語り手は、ベルナールしか居ない密室に入り込み、さらには、彼の心のつぶやきまで聞き取っている。かと思えば、「私は、［ベルナール］がその晩どこで夕食をとったか、はたして食べたのかどうか、よく知らない」[17)] とうそぶく。このようにして、ベルナールははじめて自律する。

Roy Prior は、その優れた、参考に値する論文のなかで、語り手の自己矛盾を、気紛れを、その態度の無責任さを詳細に指摘している。[18)] ただここでは、Prior の批判に反して、語り手が、ベルナールをはじめとする作中人物達を、彼自身にも分からないパラメータが動かしていることを示す任務も帯びていることを確認しておきたい。一貫して全知な語り手によっても、一貫して全知でない語り手によっても、語ったこと以外の事実があることを示すことは理論的に不可能であろう。ときに無知

になり、ときに全知になってこそ、無知であったことがわかる。語り手の気紛れや無責任さは、知らない事実があることを示す手立てとしてある。彼の気紛れな語り口は、作者によって計算され、要請されたものである。

ジイドは、「私は、作中人物達に耳を傾け、彼等が述べることを聞く」というが、これら焦点人物達だけが語るわけではない。彼等のみが順繰りに語るのならば、彼等が知っていることのみしか、語られないであろう。「私は出来事が、直接的に作者の口から語られるというのでは決してなく、むしろこの出来事が何らかの影響を及ぼすであろう幾人かの当事者によって（様々な角度から何度も繰り返して）述べられることを望む」（*JFM*, p.28）「藪の中」の手法によって[19]、ある人物は知っているが別の人物は知らない事実を示すことはできるだろう。しかし、この場合には、複数の焦点人物の話を集めてくる、全知の編者を想定しなくてはならないだろう。『贋金』の語り手が、ある時は登場人物以上に知り、ある時は登場人物と同じだけ知り、ある時はまた登場人物よりも知らないということ、これは、語りの一貫性ということから言えば破綻であろう。しかし、この破綻によってこそ、未知のパラメータがあることが暗示される。

作中人物の自律の問題は、語りの技法の問題のほかに、主観と客観の問題、そしてモラルの問題とかかわっている。モラル上の問題であるというのも、ジイドにとっては、作中人物の名において語るほうが、負担が少ないからである。「私自身の名において自分の考えをいうより、作中人物に語らせたほうが私にとってはたしかに容易である。作中人物が私と異なっているほどますますそうである。私はラフカディオの独白やアリサの日記ほど上手に書いたことはなかった。書きながら私は、もしこういうことができるとしたら、自分自身を忘れていた。私は他人となる（…）」（*JFM*, p.68）。さらに、ジイドは『日記』に「客観性の真骨頂は、小説家に他人からの《私》の拝借を可能ならしめる点にある」[20]と書く。

ところで、モーリヤック論におけるサルトル流の自由だと宿命だとか、ジイド流のモラルだとか、あるいは語りの技法にかかわるものとして論じられてきた作中人物の自律の問題、これを数学用語で語ることは、従来語られてきたことの奇抜ではあるが結局のところ稚拙な置き換えにすぎないのであろうか。いや、自由といおうが宿命といおうが、主観といおうが客観といおうが、「声」といおうが「視線」といおうが、従来の用語と方法をもってしては、『贋金』を、人物中心の世界に閉じ込めてしまうことになる。これにたいし、複雑系の科学の用語で『贋金』を語ること、これはそれをシステムとしてとらえる可能性へと道をひらくということである。システムという言葉がジイド好みでないなら、「内的創造を外界に投影し、主題を客観化する」（*JFM*, pp.24-25）といってもよい。

たしかに『贋金』にあっては、出来事は、語り手を含めた登場人物達によって語られるという仕組みになっている以上、人物中心の世界以外の世界は、理論的には見えないはずである。それが可能になるのは、正面から見るかと思えば、搦め手に回ったり、高みに立ったりする語り手の《違反》によってである。ベルナールの内的独白を逐一聞き取る立場にありながら彼が夕食をどうしたかをしらないという、語り手の奇妙な立ち位置によってこそベルナールは自律する。その自律は、ベルナールがいわば「非線形」の空間に生きているということを意味する。なぜなら彼の自律は、彼自身の自由によってではなく、語り手の《違反》という歪みによって作り出されたものだからである。したがって、その《違反》が作り出す「非線形」の世界は、『贋金』の全登場人物に及びうるものとなるであろう。

## 4．　バタフライ効果ないし初期値鋭敏依存性

気象学者ローレンツは、一九七二年十二月二十九日、ワシントンで行われた学会で、「予測可能性：ブラジルで一匹の蝶がはばたくとテキサスで大たつまきが起こるか」という口頭発表を行った。[21] その後、カオ

スのシンボルとして、「バタフライ」が使われるようになったが、それに大いに貢献したのが、ジェイムズ・グリックの『カオス ── 新しい科学をつくる』である。その第一章の章題が「バタフライ効果」であった。大流行したこの著書の序章で、グリックは次のようにのべる。「(…) 入力にほんの僅かの違いがあっても、出力に莫大な違いが生ずるといった現象には「初期値に対する鋭敏な依存性」という名前がつけられた。この依存性は、たとえば気象関係では、半分冗談めかして「バタフライ効果」と呼ばれている現象に現れている。これは北京で今日蝶が羽を動かして空気をそよがせたとすると、来月ニューヨークでの嵐の生じ方に変化がおこる…というような考え方からきたものである」。[22)]

ジイドは、『贋金つかい』で、この「バタフライ効果」とでも呼ぶような様を描き出している。たとえば、風に飛ばされる紙切れ、それをベルナールが拾う (p.992)。ただそれだけのことであるが、その紙切れとは、エドゥワールの手荷物預り証であった。両者の緊密な関係が、ここから始まってゆく。そのような些細な効果の重なり合いが、最後に「大たつまき」、すなわちボリスの死をもたらすことになる。

もしボリスが、ジラールのいうあの《贖罪のやぎ》としていじめにあわなかったら、また、もしいじめにあっても彼の天使ブローニャとの絆が切れていなかったら引き金をひかなかっただろうし、もし引いたとしてもピストルに弾がはいってなかったら、ボリスは死ぬことはなかったであろう。こう考えると、幾つかの蝶のはばたきの相乗効果として、ボリスは死に至ったということになる。

一羽でなく、複数の蝶のはばたきであっても、「バタフライ効果」であるのか？　元祖ローレンツの考えによれば、もちろんそうである。彼は、一九七二年の口頭発表で、次のように言明する。

> もし、ある蝶の１回のはばたきが、大たつまきを発生させる手段となり得るなら、人間を含めた無数のもっと強力な生き物による活動はいうに及ばず、この蝶以外の何百万もの蝶のはばたきも同様であ

るし、またこの蝶がそれ以前、それ以後に行うすべてのはばたきにも同じことがいえる。[23)]

反対にかんがえれば、「大たつまき」がおこったとき、それを引き起こしたかもしれない一はばたきを特定することはできないであろう。「バタフライ効果」とは、気象現象にみられる「初期値鋭敏依存性」を《半分冗談めかして》表現したものにすぎない。つまり、一方では、現在の気象状況は、過去の無数のミクロな条件の結果としてあるのであり、他方、その現在の状況のマクロな数値をもとにした気象予報は、「初期値鋭敏依存性」をもった現在のミクロな擾乱によって次第にずれていく。グリックは書く。

その理由［一九七〇年代・八〇年代、コンピューターによる気象予報が難しかったことの理由］というのが「バタフライ効果」なのだ。小地域的天候（…）についての予測は、あっと言う間に崩れ去っていくものだ。誤差や不確実な要素はみるみる倍増し、道ばたの塵を舞わせる小さな旋風や俄か雨から、遂には人工衛星からしか見えないほどの大陸サイズの渦にいたるまで、一連の激動状態を通ってエスカレートしていくからである。[24)]

ジイドもまた、「われわれのごくささいな身振りの源泉も、ナイル河の水源と同じほど、数多く、かつ奥まったところにある」（*JFM*, p.77）と書くとき、この天気の推移の様と同じようなイメージを思い描いていたと思われる。《われわれのごくささいな身振り》が数多くの水源から出で来たるものであるとすれば、次には《われわれのごくささいな身振り》が源泉となり、様々な出来事を引き起こしてゆく。少なくとも、『贋金つかい』の人物ヴァンサンに、「とんでもない総計を得るには、往々にして、一つ一つとってみればごく普通の、ごく自然な多くの小さな事実を加え合わせるだけで十分だ」（p.960）と言わせるとき、ジイドもま

た「初期値鋭敏依存性」の構図を考えていたといえる。

もちろん一はばたきのすべてが、カタストロフィーを起こすわけではない。ローレンツは、「もし、ある蝶の1回のはばたきが大たつまきを発生させる手段となり得るなら、同様に大たつまきの発生を阻止する手段ともなり得る」[25] とも書く。しかし多くの場合、一はばたきの効果は、カタストロフィーを起こすことも食い止めることもせず、他のはばたきのうちに紛れ、溶け合い、消えてしまうであろう。人間社会の活動においても、日々の慣習や惰性や不注意や忘却などによって、見過ごされたり、忘れ去られたりする身振りがあるであろう。

ジイドは『贋金つかいの日記』にこう書く。「人生はわれわれにあらゆる方面からドラマの糸口を豊富に提供してくれる。しかしこのドラマは、よく小説家がこれを繰り広げてゆくときのように、続行され、形をなしていくことはまれである。これこそは、私がこの作品で印象づけたいことであり、エドゥワールに言わせたいことだ」(*JFM*, p.80)。

小説家がそれでもってドラマを創り出すところの糸口以外に、立ち消えになってゆく営みがあり、これこそはジイドが印象づけたかったことであるとすれば、その『贋金』では、カオスとコスモス、混沌と秩序のせめぎあいが、メタ的なテーマとなっているのではないか。以下の節で、このことを点検してみよう。

## 5．カオスの縁

ヌーヴォー・ロマンにとってならばともかく、少なくとも、ジイドの擬似リアリスティックな手法によっては、小説技法によってカオスそのものを描き出すことは至難の業であろう。とはいえ、秩序の側からみた「カオスの縁」ならば、描くことが可能ではないだろうか。実際、ジイドは『贋金』において、ストーリーのない世界に踏み込むことはないが、その一線を越えればカオスに突入してしまう、その崖っぷちを描く。

作中人物達の日記や、手紙や、会話や噂話など、短い物語の数多くの断片がちりばめられている『贋金』では、よほど注意しなければ、読者

は、それら相互の関連を見逃すことになる。実際ストーリーはときとして立ち消えになってしまうのであり、ほかにも何か見逃したかもしれない、といった感じによってカオスが暗示されることになる。一例を挙げれば、アゾレス諸島へと消えてしまったかにみえたヴァンサンの消息は、思いもかけず、パッサヴァン宛てのレディー・グリフィスの手紙という形でエドゥワールに示されるが（pp.1193-1194）、次に、オリヴィエはといえば、アルマンから、セネガルで連れの女を殺した奇妙な男について書かれてあるアレクサンドルからの手紙をみせられるが、その男が兄ヴァンサンのことであるとは気づかない。それを読者には気づかせるために、あの語り手がしゃしゃり出ることになる（pp.1233-1234）。

たとえばまた、『贋金』では、作中人物達によって提供される事実がその思い込みや勘違いや情報収集能力の不足などによって歪められている可能性が排除されていないのであり、だとすれば、それとは違った事実がありうることがつねに暗示されていることになる。その一例として、ラシェルの眼病をあげてみよう。恥をしのんで借金の申し込みをしてきたラシェルが、泣いているしぐさはしても、よくみると泣いていないのを、エドゥワールはただただ意外におもうことしかできなかった（p.1127）。その後、読者は、アルマンとオリヴィエの会話から、眼病のために目医者がラシェルに泣くことを禁じていたことを知る（p.1231）。もしこの会話を耳にしなければ、読者は、ラシェルについて誤った像を持ち続けたかもしれない。ジイドは、読者をこのような疑心暗鬼の状態に置くことによって、描かれない部分、すなわちカオスの存在を暗示する。

多くのばあい全知であるこの語り手が、時としてことさらに全知でない者として振る舞う理由も、今や明らかである。彼もまたカオスを暗示するという任務の一端を背負っている、と考えれば、その気紛れが理解できるであろう。

ところで、コスモス（秩序）とカオス（混沌）は、従来、対になる概念である。しかし、《複雑系》の科学でいうところの「カオス」はもう少し特殊な意味をもつ。

その草分けの一人である気象学者ローレンツは、「カオス」を、その変動が、実はランダムではないのだが、一見ランダムにみえるプロセスであるとしている。この意味では、以下の「山肌を転げ落ちる岩」や「海岸に打ち寄せる波」の動きは「カオス」に属する。だが、「人が部屋を動きまわったり、近くを車が行き交ったり」したための「空気の流れや壁の振動」[26] による「時計の振り子の揺れ」は「カオス」とは無縁であることになる。

> 時計の振り子の揺れ、山肌を転げ落ちる岩、海岸に打ち寄せる波などの非常に多くのプロセスで、時の経過に伴って何らかの変動が起こる。これらのプロセスのうちのいくつかは、その変動がランダムではなく、ランダムに見えるだけなのである。振り子は違うが、転がり落ちる岩や砕ける波はひょっとしたらそうかもしれない。私はこの種のプロセスをまとめてカオスと呼ぶことにする。言いかえると、実際は厳格な法則に従ったふるまいをしていても、偶然に左右されて進行しているように見えるプロセスである。[27]

多くの場合、《複雑系》の科学において問題になるのは、秩序と混沌の狭間、すなわち「カオスの縁」である。スチュアート・カウフマンは書く。「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」。[28] 分かりやすい例を挙げると、「水には、固体の氷、液体の水、水蒸気という三種類の相がある。似たような考え方が、複雑適応系にも当てはまることが明らかになりはじめた」[29] のだが、最も複雑な現象がみられるのは、氷でも水蒸気でもなく、分子が自由度を保ちながらも適度に結びついている液体としての水の状態においてである。

カウフマンは、点滅についての信号を送りあう十万個の電球の結びつ

きの度合いを調節することにより、電球の点滅のパターンにかんして、カオスの状態から秩序状態までを作り出すことができる、という。もっとも注目すべきは、その中間の状態である。

> しかしカオス的な状態においては、ネットワーク全体にわたって、点滅する電球の広大な海が広がっている。この場合には、どの電球の状態がひっくり返されても、その結果は、凍結していないこの海の中を、隅から隅まで伝わっていく。そして、電球の活動パターンに強い変化を引き起こす。したがって、カオス的な系は、小さな摂動にたいして強い敏感性を示すことになる。その場合には、カオス状態にあるわれわれのブール式ネットワークにおいてバタフライ効果が存在する。あなたの羽、あるいは蝶や蛾やムクドリの羽をはばたかせてみよう。力強くでもいいし、弱々しくでもよい。このときあなたは、アラスカからフロリダに至るまでの電球の振る舞いを変化させるであろう。[30)]

凍結していないが沸騰もしていないこの「カオスの縁」においては、秩序を破壊するようにみえる作用と、秩序を打ち立てるようにみえる作用が混在し、均衡している。この意味で、ジイドが『贋金』で狙ったのもまた「カオスの縁」の描写ではないだろうか。小説の秩序といえば、ストーリーであるといえるが、『贋金』は、その形式面においては、ストーリーがバタフライ効果によって生成する場、そしてストーリーが拡散によって消失する場として設定されている。地理的設定の面からいえば、パリこそは秩序の場であり、「カオスの縁」を設定する。すなわち、パリは、拡散への出発点でもあり、またサアス＝フェー（スイス）やコルシカに発った人たちが舞い戻る地点でもある。モラルの面からいえば、家庭こそは秩序であり、「カオスの縁」を画定する。すなわち、ベルナールは、自分が孤児であることを知って家庭という枠から飛び出した反抗者であり、最後に、義父が待つ家庭へと帰る秩序の再建者である。

また『贋金つかい』という標題について言えば、金貨の流通システムという秩序にたいし、金貨として通用する贋金は、「カオスの縁」を意味するといえる。

そもそも、カウフマンの、このような電球のネットワークというモデルについての考察は、「自己組織化」ないし「創発」は可能であるということを証明するためのものである。生物という秩序が忽如として現れるためには、寄せ集められた諸部分のなかに、もっと高次の組織を構成しうる働き、すなわち「自己組織化」の働きがなくてはならない。この「自己組織化」の考え方は、もとをたどれば、「全体は部分の総和以上である」[31] とのべたスマッツのホーリズムと同じものであろう。スマッツのこの言葉は、ジイドがヴァンサンに言わせた、「とんでもない総計を得るには、往々にして、一つ一つとってみればごく普通の、ごく自然な多くの小さな事実を加え合わせるだけで十分だ」（p.960）と響きあう。興味深いことに、スマッツ（1870-1950）とジイド（1869-1951）は同時代の人である。ただ、おそらくその直接的な影響関係はないものと思われる。

ジイド自身はといえば、『贋金つかいの日記』で一度だけ「カオス」の語を用いている。「このまえキュヴェルヴィルに滞在した間、十月、すでに最初の数章を組み立てた。ぐったりとした塊りが動き出そうとした時、残念ながら、私は中断しなければならなかった。この比喩は、あまり上等とはいえない。むしろ、攪乳器のイメージの方がいいだろう。そう、続けざま幾晩も私は主題を頭の中で攪拌したが、ほんのわずかの凝固物も得られなかった。それでも、ついにはやがて凝塊ができるだろうという確信を失うことはなかった。最初、そして長いあいだ固まろうとはしないが、あらゆる方向に動かされかき回されると、かたい粒々がついに凝集し乳漿から分離する、そういった奇妙な液状物質。今や私は、練り、捏ねるべき物質を手に入れた。経験によって、クリーム状のカオスをかき混ぜ揺すったおかげで奇跡が再来するのが見られるであろうと最初から知っていなかったら、勝負を投げ出さない者がいるだろうか」

（*JFM*, pp.39–40）。

ジイドがここで、出来上がりつつあるこの作品にたいして抱いたイメージを、カオスにたいする凝固物として表現したことは興味深い。それまでの作品にかんしては、「［『田園交響楽』までの］私の作品のなかで、二十歳から三十歳、いやもっと厳密には二十歳から二十五歳の間に着想が得られず、ほとんど完全に輪郭が浮き上がらなかったようなものは、一つとしてない」[32] とジイドは書くが、とすれば、『贋金』はそれとは違う方式、いわばカオス方式で書かれた作品ということになるだろう。

## 6．まとめ

以上のように、ジイドが『贋金』で描き出したこと、描き出そうとしたことは、《複雑系》のモデルを思わせる。とはいえ、ジイド自身は、彼の死後にはじまったこの《複雑系》の科学から影響をうけるべくもなかった。反対にまた、作家であるにすぎないジイドが、この新しい科学に何らかの影響をあたえたということは、まったく考えられないことである。

とはいえ、ジイドが『贋金つかい』で、一つの先進的な世界観を提示しようとしたことには変わりがない。それを、数学者ならば「非線形」の用語で、経済学者ならば「収穫逓増」の語で、物理学者や気象学者であれば「初期値鋭敏依存性」の術語で、生物学者ならば「自己組織化」あるいは「創発」の用語で語ったかもしれない。だが、ジイドは、そのいずれの用語も知らなかった。

この《複雑系》のモデルと『贋金』とを比較することにより、後者を前者に還元してしまおうというのでもないし、ましてやその反対のことをしようというのでもない。ただ、この比較によって言いうること、それは、ジイドが、『贋金』という力業でもってでなければ表現できなかった、新たなヴィジョンを、この作品の執筆時点においては確かに得ていた、ということである。しかも、《複雑系》の科学の用語で語るならば容易であるが、そのような用語を持たない者にとっては表現が困難な

一つのヴィジョンを ──『贋金』という作品全体をもってそのレポートとしなければならなかったようなヴィジョンを、である。

晩年のジイドの作家活動は、さほど華やかではない。このことについては、想像力の枯渇ということもいわれる。しかし、退化したどころか、晩年のジイドの訥弁は、そのあまりに高度化したヴィジョンを十分に表現する用語を手にいれることができなかったことからくるのではないか。しかし、『贋金』にみるジイドのヴィジョンが、《複雑系》の科学の一端を思わせるとすれば、それは、ジイドという思想家の新たな可能性を示唆するものとなる。《複雑系》の科学の用語でジイドの思想を点検しなおすことによって、とくに、晩年のジイドが語ろうとして十分に語りえなかったことへの補助線を引くことができるのではないか。

ジイドが『贋金つかい』でアクロバット的に描き出したその世界観は、再生産されることはなかった。定まった用語でもって語ることのできない世界観について再び語ることは最初のときと同じくらいの困難を伴うであろう。また、これほど苦労した作品全体の二番煎じを作ったところで何になろう。

とはいえ、この複雑系とでもいうべき世界観は、概念化されえない概念として、おそらく、晩年のジイドの思考のなかに浸透していく。だとしても、『贋金』のような壮大な作品でもって示す以外の表現手段を知らないのだとすれば、彼は以後これを、散発的に、悟ったものの片言隻語でもって語るしかなかったであろう。

今、このことについて論ずる紙幅も余裕もないが、だとすれば、複雑系の科学にも通ずる作品として『贋金』の読解の可能性探ることは、晩年のジイドを論ずる際の鍵ともなるべきものである。本論文は、その序章として位置づけられるべきものであり、『贋金つかい』にしぼって、これを《複雑系》の観点から論じたものである。

（大阪市立大学教授）

注

1）MARTIN DU GARD（Roger）et GIDE（André）, *Correspondance*, t.1（1913–1934）, Gallimard, 1968, p.154.
2）上田睆亮・西村和雄・稲垣耕作『複雑系を超えて ── カオス発見』、筑摩書房、一九九九年、一〇六頁。
3）「器官」の誤植。アーサー・ケストラー『ホロン革命』田中三彦・吉岡佳子訳、工作舎、一九八三年、五七頁を参照。
4）ミッチェル・ワールドロップ『複雑系』田中三彦・遠山峻征訳、新潮社、一九九六年、七四頁。
5）蔵本由紀『新しい科学 ── 非線形科学の可能性』岩波書店、二〇〇三年、三頁。
6）稲垣耕作（上田睆亮・西村和雄）、前掲書、一一四頁。
7）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、一九九九年、六一頁。
8）ブライアン・アーサー『収益逓増と経路依存 ── 複雑系の経済学 ── 』有賀裕二訳、二〇〇三年。
9）GIDE（André）, *Journal I (1887–1925)*, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1996, p.1263.
10）GIDE（André）, *Journal II (1926–1950)*, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1997, p.128.
11）MARTIN DU GARD（Roger）, *Notes sur André Gide (1913–1951)*, Gallimard, 1951, pp.68–69.
12）*Ibid*., p.193.
13）GIDE（André）, *Journal des faux-monnayeurs*, Gallimard, 1927, p.30. 以下、この作品については、*JFM* と略し、割注とする。
14）吉田善章『非線形とは何か ── 複雑系への挑戦』、岩波書店、二〇〇八年、二八頁。
15）同書、vi 頁。
16）同書、二八頁。
17）GIDE（André）, *Romans, récits et soties, oeuvres lyriques*, Bibl. de la Pléiade, t. Ⅲ , Gallimard, 1975, p.950. 以下、この版からの引用は割注とし、頁のみを示す。
18）PRIOR（Roy）,《Auteur et Narrateur dans *Les Faux-Monnayeurs*》, *Bulletin des Amis d'André Gide*, n ° 44, octobre 1979, pp.33–44.
19）『贋金』における「藪の中」の手法についてはすでに、拙著『ジイドをめぐる「物語」論』、駿河台出版社、一九九四年、三一六頁で論じた。
20）GIDE（André）, *Journal I (1887–1925)*, éd. citée, p.1217.
21）この論文は、E・N・ローレンツ『カオスのエッセンス』杉山勝・杉山智子訳、共立出版株式会社、一九九七年、一七九頁–一八二頁に掲載されている。

22）ジェイムズ・グリック『カオス ── 新しい科学をつくる』上田睦亮監修・大貫昌子訳、新潮文庫、一九九一年、二二頁。
23）E・N・ローレンツ、前掲書、一七九頁。
24）ジェイムズ・グリック、前掲書、四二頁。
25）E・N・ローレンツ、前掲書、一七九頁。
26）同書、三頁。
27）同書、二頁。
28）スチュアート・カウフマン、前掲書、一六二頁。
29）同書、五五頁-五六頁。
30）同書、一六六頁。
31）ジャン・クリスチャン・スマッツ『ホーリズムと進化』石川光男・片岡洋二・高橋史朗訳、玉川大学出版部、二〇〇五年。なお、今や有名となったこのホーリズムの定義は、アーサー・ケストラー、前掲書、五四頁にも引用されている。
32）GIDE（André）,《A Propos de *La Symphonie pastorale*》, in *Hommage à André Gide 1869-1951*, La Nouvelle Revue Française, 1951, p.378.