ジイドの作品における「出発」のテーマとその意義

野村陽子

一

ジイドの数々の作品には、各時期につぎつぎと展開した彼の精神のひだが、刻明に現われている。そして、それらの作品の中で、とりわけ注目にあたいするものは、彼が現に居る世界から精神的、肉体的に脱出して、なにものにも束縛されない自由な状態になろうとする彼の姿勢である。例えば、青年ジイドは、幼いころから彼を束縛していた厳格なキリスト教主義の環境から抜け出そうともがくのであった。当時の日記をみると、「この狭隘なモラルの破壊されんことを。そして充分に生きられんことを。」（一八九三年四月末）というような、ピュリタニスムからの脱出を希望する表現が多く見出せる。

またジイドは、生涯、旅することを好み、旅することを必要としていたかのようである。国内はもとより、イタリア、アルジェリアなどへの国外旅行も頻繁であった。その旅行のつど、彼は出発の喜びを身をもって感じていたので

ある。また視点をひろげてみれば、一九三一年頃より、ジイドの示した共産主義への関心も、彼を規制している社会体制からの脱出という意味で、ジイドの試みたひとつの「出発」と言えると思う。しかし、ここでは『狭き門』までの初期作品[1]、特に小品『放蕩息子の帰宅』の中に、いかなる形で「出発」のテーマが取り扱われているか、また、それが、ジイドにとって、いかなる意味をもっているか、を考えてみたい。

二

処女作『アンドレ・ワルテルの手記』は、ジイドが二十二才の時に出版されたが、手記を推敲していた当時を顧みて、彼は「不安という不安を一身に背負っていた」と、言っている。これは若者が持つ未来への不安であると同時に、外部の既成の道徳を受け入れることのできないジイド自身の特異性に対する不安でもあった。しかし彼にとって「不安は青春の徳[2]」であったから、彼は自分の抱く不安、すなわち全ての疑問、内的葛藤、そして困惑を『ワルテルの手記』に織り込んだ。このような作者の内面しか描かれていない彼の処女作は、出版当時ほとんど一般から注目されなかった。ただ、その頃サンボリストの師と仰がれていたマラルメが、手紙でジイドのことを「まれなる知性の持ち主（Rare Intellectuel）」と呼び、火曜会に出席することを勧めた。ジイドは非常な興味を感じ、喜んでこの象徴主義の集いに参加し、それが彼の文学創作者としての出発点となった。それ故、ジイドの作品、特に初期の作品には、象徴主義の不明瞭さ（obscurité）と一種の気取り（préciosité）が明確に現われている。

五十八才になったジイドが自ら「私の今日の考えのほとんどは、十八才頃の文章に見出せる[3]」と言っているように、『ワルテルの手記』には、ジイドが生涯持ち続けた âme や vie への考察が或る程度、集約されている。その点で、この作品は重要なのである。例えば次の文章を見よう。

「動いている魂、これこそ望ましきもの。〔……〕魂は『幸せ』の中に、幸せを見出すのではなく、はげしい動きの感情の中に見出すように。[4]」「死は結末ではなく、ロマンはそこで止まらない。〔……〕魂は永久に旅するものでないかどうか、誰れが知ろう。[5]」

ジイドは『ワルテルの手記』を書いていた時代を、最も陰欝で困惑した時代だったと、自ら認めているが、ワルテルにとって因習的モラルが不必要であったと同様、ジイド自身も、ピュリタニスムに基づく、母親の厳しい伝統的モラル観を、いとわしく思い始めていた。そして、そのモラルから解き放たれることを願っていた彼は、自分の夢みていた、もっと別の自由な、そして未知の世界を、象徴的な散文『ユリアンの旅』(Le Voyage d'Urien) に託したのである。

作品『ユリアンの旅』は、ユリアンとその仲間達が一隻の船に乗り込んで、目的も分らずに幻想的な海を航海する話である。

序文に「我々を乗せた架空の船は、過去を見つめることをやめ、未来に目を向けつつ出発した。」と書かれているが、この船こそ、当時の作者の心の状態を充分に象徴している。また、この作品の中には「我々は一体、何を征服しにゆくのだろう……どこへ行くのだろう……」などという疑問符のついた文章が非常に多く見られるのも、模索しているジイドの心の状態を示していると思われる。

「悲壮の海」「サルガスの海」「氷海」を渡ってきた一行は、最後に、極東の氷山の中に埋もれている屍を見て言う。「わざわざ見にゆくものが、こんなものだと、もし初めからわかっていたならば、出発したりはしなかっただろう。だから、目的が隠されていたことを、そして途中のひどい苦難が、すばらしい結末を予期させてくれたことを、我々は神に感謝した。」

結局、ユリアンの旅は、ジャン・ドレが指摘するように「無（Rien）の旅」[6]でしかないと言えるだろうが、ここに作者ジイドの態度、目的自体より、それに到達する努力そのものを讃美する態度を見ることが出来ると思う。

一定の場所に、とどまっていることに耐えられなかったジイドは、事実『ユリアンの旅』を書いた年とその翌年、幾度も旅に出ている。生涯始めてアルジェリアに渡ったのも、この年（一八九三年）の十月であった。そしてこのアルジェリア旅行は、彼にとって、とりわけ画期的なものとなった。というのは、この旅行中、肺を患って死に直面したジイドは、その病気にも拘らず、というより、むしろその病気のせいで、生きるということの掛け替えのない味わいを知ると同時に、再び生れかわるという密やかな喜びを体得したのである。そして、この蘇生の歓喜の中に書かれたのが『地の糧』（Lcs Nourriturcs tcrrcstrcs）であった。

三

『地の糧』では、作者の感じた生きる陶酔と歓喜と決意を、架空の人物メナルクを通し、対話者ナタナエルに話しかける形式を用いて語っている。

当時の日記に、ジイドは「この地上で素晴しいこと、それは、考えるよりも感じ取るように強いられることだ。」と書いているが、『地の糧』の作者は、

「道のひらける所を歩き、
影の誘う所で憩い、
深い泉のほとりで泳ぎ、
それぞれの寝床で愛し、眠る欲望[7]」

を次々と物語ってゆく。しかしながら、この作品に示されている倫理は、決してジイドの生涯のものとならない。プーセル神父に宛てた手紙でも次のように言っている。「『地の糧』における倫理を、私の生涯の支配的なものと思うのは、適当ではないだろう。もしそうなら、私は、この作品に固執していただろうから。[8]」

さて幼年時代からの、キリスト教に基く母親の厳格な教育は、世俗的なものに対する嫌悪と、現実への不信を、ジイドに植えつけたのだが、野生的なアフリカの焼けつくような太陽の下で、彼の精神は、大きな飛躍を成し遂げた。この飛躍がもたらされるためには、それ迄の日記や作品からも充分、推察されるように、ずっと以前から、ジイドのうちに、解放への憧憬がはぐくまれていたのである。しかし「今は生きることにのみ心を配っている。昔、数々の勝利のもたらした傲慢さが私に与えてくれた喜びより、もっと大きな喜びを、この数日間に味わった。[9]」と、ジイドをして言わしめたのは、やはりアルジェリア旅行であり、彼の病気であった。

『地の糧』では、作者が自分の目で、鼻で、咽喉で、そして手足で感じる喜びを歌っているのだが、この生きる喜びが、ジイドを青春から脱出させると同時に、彼の過去、彼の家庭を醜く思わせたのである。従ってジイドは、自分の足で家を出てゆこうとし、また頭の中では、伝統的な教義から抜け出そうと試みる。脱出への讃美は『地の糧』の随所に見受けられる。

まず序文に「どこからでもいい、出かけておゆき。おまえの住む町から、家庭から、おまえの部屋から、また思考から出ておゆき。」とあり、第五の書には「さあ旅立とう。私の考えてきた全てのことが、逃亡の与える眩惑の中に、私のように消え去るように。」と書いている。

「ナタナエル、さあ今度は、おまえが旅立つのだ。国々は、すっかり開かれている。」と言うメナルクは、自分をとり囲むものへ立ち向うべく、出発することを我々に教えている。それは、作者も一九二七年版の序文で繰り返し述

べているように、「自分以外の全てのものに興味を持ち、自分に注いでいた視線を、自分以外のものに向ける」ためなのである。

アンドレ・ワルテルの態度は、常に我とわが身を眺めるナルシシスムであったが、反対にメナルクは視線を自らの外に向けて、自分を取り巻くものに飛び込む態度を勧めている。そして作者ジイドは、これらの態度のどちらにも固執することをしない。彼の精神の中には、まさしく、このふたつの態度が同時に、しかも一生涯、存在し続けたのである。このことは次に述べる『放蕩息子の帰宅』において、より明確に、より凝縮された形で表現されている。

四

小品『放蕩息子の帰宅』(Le Retour de l'Enfant prodigue) は、一九〇七年に発表されたが、これに先立つ数年間は、ジイドの生涯でも非常に著作の少ない、いわゆる、作家としての低迷期だと言える。その理由として、一八九七年出版の『地の糧』の不評と、一九〇二年出版の『背徳者』に対する一般の人々の無関心が挙げられるが、それに加えて、ジイドの健康状態のすぐれなかったことも考えられる。そしてこの足ぶみ状態に終止符を与えたかのような『放蕩息子の帰宅』は、初期作品から次の段階への過渡的な作品と思われる。

一九〇七年一月末、ジイドは友人の画家モーリス・ドニと共にベルリンに赴き、自作『カンドール王』の初演を見に行ったが、この旅行中に『放蕩息子』の原案を思いついたらしく、帰宅した翌一月三十一日から起稿し、同年五月上旬に完成させた。これは二十四ページ(10)というごく短かい作品ではあるが、実際は二週間程で書き上げている。そしてジイド自身、めずらしく、かなり満足な出来だと述べており、同年三月十六日の日記には「『放蕩息子』の時のように、着想と実行が迅速に行なわれたのは始めてだった。」と書いている。

『放蕩息子の帰宅』には象徴主義の影響が顕著である。何故なら「父」は神、「家庭」は教会、「兄」は厳格な教会員を象徴しているからである。久しく作者ジイドの心を占めていた宗教的な問題を、象徴的にこの作品に託そうとしたことは、クリスチャン・ベックに宛てたジイドの手紙が明らかにしてくれる。

「どのようにして、私が『放蕩息子』を書くに至ったか、それはこうです。フランシス・ジャムを羊のごとく、たやすく神のもとへ導いたクローデルは、今度は私にも、そのことを企てたのです。〔……〕もし私が改宗したとしても、それは、弟を旅立たせるのを手伝うために家に帰った、私の放蕩息子のようでしかないのです。私は『状況に応じた』小品を書きましたが、そこには私の全ての心情と理性とを注いだのです。[11]」(傍点引用者)

これを見れば、ジイドが非常な熱意をもって、自分の宗教観、教会観を、この作品に織り込もうとしたことが分る。

確かにジイドの精神は「キリスト教による形成（formation）或いは変形（déformation）がなければ、どんな発展もしなかっただろう[12]」から、キリスト教の規律と法に同意する語句が、この作品にも窺えるのは当然である。例えば「父」の言葉、「おまえが、自分を弱いと感じたのなら帰ってきて良かったのだ。」

しかしジイドが強調したかったのは、伝統的な教義を示して満足しているカトリック教会への抗議であり、ジイド自身の聖書解釈である。すなわち、聖書の中に、直接、神の声を聞こうとする態度であり、また、カトリック信者でなければ、キリスト者でないとするカトリック教会に対する反駁である。従って、P・H・シモンが、ジイドのことを汎神論者と呼ぶ[13]のも理由のあることだと思われる。

以上のようにジイドの宗教観があふれているこの小品には、また同時に、家庭に関する考えも示されている。

「僕は家が全宇宙ではないと、余りにも感じていた。〔……〕僕は我にもあらず、他の国々、他の土地、そこへ至る未踏の道を思い浮べていた。」と放蕩息子の口を借りて言わせているジイドにとって、家庭とは、権力の原則に

基づき、宗教的な古いドグマを基とし、精神の服従を強いるものであった。それ故、彼は「家庭よ、私は、おまえを憎む。[14]」と言い、また「宗教と家庭とは、人間の進歩に対する、ふたつの敵である。[15]」とも言っている。だから、何ものにもひきとめられず家を出てゆく放蕩息子は、ジイドの夢みる人物であり、生涯夢みていた人物だとも言えるのである。

五

『放蕩息子の帰宅』は、表題からも分るように、新約聖書ルカ伝第十五章の譬話を素材としている。このように素材が判然としていることは、決して作者の独創性を否定するものではない。かえって素材と作者との間の気質的な一致が認められ、さらには、作者の独創性が浮き彫りにされるとも考えられる。ここでジイドの独創性について考察したい。

ピェール・カンとの対話の中で、ジイドは次のように言っている。

「私は聖書とギリシア神話で養われた。そのどちらをも、私は註釈しようと思わない。しかし私の『放蕩息子』にしたように、それらを一歩深めたいのだ。[16]」　では、いかに作者が聖書の譬話を深めていっただろうか。

まず聖書において、放蕩息子を「出発」にかりて立てたのは、彼の本能であった。しかしジイドによって描かれた放蕩息子は違う。放蕩息子は、出発した動機を回顧して語る。

「僕は、家以外の国々へ飛び立ってゆく新しい存在（être neuf）を自分に感じていたのです。〔……〕僕は、砂漠に幸せを求めに行ったのではありません。僕自身を求めていたのです。」

つまりジイドの描く放蕩息子は、新しく自由な自己の存在理由を見つけるために、家を飛び出したのである。言い

換えれば、彼の求めたのは自己であり、彼が出発したのは、自己の内に向ってであった。すなわち「家」を神の教義に従って生きる所とするならば、家を出てゆく放蕩息子は、神から逃れて新たに従うモラルを「自己の内」に探し求めたということになる。これがジイドの描く放蕩息子であり、ここに作者の意識的な素材の変形が見られる。

ジイドは『放蕩息子の帰宅』を推敲中、「私はここに、自分の精神の沈黙（réticences）と躍動（élans）とを対話の形式で織り込みたい[17]」と述べているが、確かに、父と息子、母と息子、兄と弟という一連の対話によって構成されているこの形式は、ジイドが好んで用いたものであった。晩年の日記にも「私のこの浮動し、不確定で、分裂した考えは、私の作品『放蕩息子』の対話のような形式でしか表現できない。[18]」と書いている。

さて右のジイドの言葉「精神の沈黙と躍動」は、彼の心のあり方を端的に表現していて重要である。何故なら、ジイドの精神には、常に相反するふたつの動きが、同時に存在しているということを証明しているからである。受動的（パッシフ）な動きの「沈黙」は、困窮の果てに絶望し、疲れて帰ってきた放蕩息子に象徴されており、反対に、能動的（アクティフ）な動きの「躍動」は、黎明の草原に一人で旅立つ弟に象徴されている。そして、この相異なる動きが作品に投影され、見事な調和のうちに、互いに融合しているのが、作品『放蕩息子の帰宅』なのである。

作者ジイドは、帰ってきた放蕩息子であると同時に、また、出発してゆく弟でもある。この弟こそ、ジイドの創作した人物であり、この弟によってこそ、素材がより深い意味をもったと言えるのである。要するに、ジイドは聖書の中の譬話を、放蕩息子の帰ってきた場面で終えることなく、この場面から始めることにより、また一方では、弟を創り出し、そして、その弟を家から出発させることにより、解決を先にのばしたのである。

「私はついに人間の終局目的は、神の問題を少しずつ、人間の問題に置き換えてゆくことにある、という結論に達した。[19]」というジイドの晩年の言葉の、その発端が『放蕩息子の帰宅』に見られるのは、非常に興味ぶかい。この作

品の中で、ジイドは全ての問題を神に帰するという態度に反抗しているのである。既成の聖書の一挿話をこのように再生したところに、ジイドの独創性が窺えると思う。

六

弟が未知なる国に向って出発することを知った放蕩息子は、弟に向って言う。「僕はおまえをたたえよう。おまえは僕を忘れるように。おまえは僕の全ての希望をになって行くのだ。再び帰って来ぬように」と。そして、しらじらと明けそめた草原に旅立つ弟を見送るために、放蕩息子は、片手にランプをさげて階段を照らしながら、弟に手を貸してやる。二人が互いに手をとり合い、ランプの明りのもと、ひとつの影となって映し出されている、この最後のシーンは、あたかも作者ジイドの内的葛藤が、ひとつに溶け合ったかの印象を我々に与える。

放蕩息子は最後に言う。「階段に気をおつけ……(Prends garde aux marches du perron…)」と。これは兄が弟を思う、おもいやりのこもった表現であるというより、むしろ作者のモラルを含んだ意義深い言葉だと、私には思われる。

放蕩息子は、未知なる国、すなわち未来に向って進む時には、ただ一人で冒険を試みなければならないことを知っているし、またその時に、余りに遠い水平線を見たり、後をふり返ったりしてはならないことも心得ている。そして自己を探し求めて下りてゆく「階段」が、危険を伴なうことをも既に理解していたのである。水面にかがみこんで自己を捉えようと試みるナルシスが、捉える動作と共に、求める自己を破壊してしまうのと同様、自己の内に向って下りる階段は、人を出口のない迷路にさまよいこませ、自己を見失わしめるのである。

従って、作者が放蕩息子に「階段に気をおつけ」と言わせたのは、以上のことを含みつつ、出発する瞬間そのもの

に目を向けさせようとし、その瞬間の行為自体に注意をひくための作者の意図だと思われる。ジイドにとって価値あるのは、現在という瞬間である。しかも、それは行動の瞬間であり、極言すれば、行為そのものなのである。

そしてジイドの放蕩息子は、弟を旅立たせるために帰ってきたのだと、作者自ら述べているように、危険な階段を下りること、すなわち、出発することは来たるべき必須の行為であった。何故なら、自己を求めるためには、自己から出てゆかねばならないのだから。この必至の行為――古い自己から「出発」するという行為――を行った個人は、既成の観念にとじこめられることなく、各瞬間に自ら辿る道を選びとらねばならない。そして、この道は「上りながら（en montant）」辿らねばならないと、ジイドは言う。「上りながら」というのは、自己の限界に向っての突進であろう。

「私が、とりわけ感じるのは、私の限界である。〔……〕私は、ほとんど決して自分の籠の真中に位置を占めたことはない。私は全身で障害に体当りする[20]」というジイドのこの言葉が証明するように、彼は生涯、自己の坂を上りつつ辿り、限界にたち向おうとしていたのである。このように限界をのり越えようと坂を上ることと、自己を求めて階段を下りることとは互いに相反する動きでありながら、結局、相互の依存なしには存在し得ない行為である。それは丁度「風に吹かれて舞い上る凧」に似ている。凧は、たとえ舞い上ることが危険であっても、空に向って「出発」しなければ、凧としての価値がない。しかも舞い上るためには必ず、下からひっぱる糸がなければならない。上空に上る凧と、下からひっぱる糸とは、互いに反する動きをなしているように見えながら、ともに均衡を保っているのである。つまり、ジイドにとって重要なのは、この凧でも糸でもなく、両者の生み出す均衡という動きそのものであった。

ジイドが、弟を旅立たせながら「階段」に注目させる放蕩息子を描いた時、作者ジイドは、彼自身のモラルを、そこに注ぎ込んだと言える。それは、下から糸でひきとめられながら、より高く舞い上る凧のように、全てから離れつ

つ、全てに繫がろうとするジイドの姿勢である。そして、この動き自体に価値を置いていたジイドの態度は、「階段に気をおつけ」という放蕩息子のせりふに、いみじくも裏付けられていると思う。

七

以上、考察してきたように、ジイドの諸作品に見出される「出発」のテーマは、作者が必要とし、また常に試みていた肉体的、精神的「出発」の投影であった。そして、それは『放蕩息子の帰宅』に見られるように、ジイドにとって、必至の行為ではあったが、決して出発するための目的があるのではないし、全てから完全に切りはなされるのでもない。

結局、ジイドは次のことを、わきまえていたに違いない。「風に吹かれて高く舞い上る凧が、自分の糸を切って、なお高く上り得ると考えるのは、愚かである。(21)」ということを。そのため、ジイドは自分の作品の中で、糸を切ってしまった凧が、どうなるかを、つきつめて描いている。例えば『背徳者』の主人公ミシェルは、自由を求めて出発するが、使い途のない自由のために精神的に敗北し、『狭き門』のアリサは、天上の愛を求めて出発するが肉体を滅ぼす。そして作者ジイド自身はどうか。彼は、生涯、決して自分の凧の糸を切りはしなかった。この迷いに満ちた作家は、旅行先から必ずパリに帰ってきたように、精神的にも、終始、宗教的風土にノスタルジィを感じて、それから完全にはなれてしまうことがなかったし、また、厳格な母親の死後すぐ、彼女のイメージと重なり合う従姉と結婚した。

このように、ジイドの「出発」は、何ものかを求めるための「出発」でもなく、また、彼を束縛するものからの完全な脱出でもない。それは、全てにつながりながら、全てからはなれるという、相反する動きそのものによってもたらされる均衡なのである。このジイドの「出発」が、彼を、いかに生きるかという真摯な探究を行う現代のモラリス

トにさせたと同時に、あらゆる束縛をしりぞけて自己に忠実な——自己の変化にも忠実な——特異な作家にさせたと私には思われる。

註

(1) ジイドの作品には『狭き門』(一九〇九)を境として、新しい進歩が印されている。その進歩とは、関心が âme から vie へ移行していること、また文体が現実に即すと同時に、具体的になってきていることである。従って『狭き門』までをジイドの初期作品と見做す。Jacques Rivière : *Etudes*, p. 204 参照。

(2) Léon Pierre-Quint : *André Gide* (Librairie Stock, 1952) p. 490——Entretiens avec Gide (janvier 1930).

(3) ibid., p. 402 (décembre 1928).

(4) Œuvres Complètes, tome I, p. 36.

(5) ibid., p. 150.

(6) ジャン・ドレ『ジイドの青春』第三巻二六四ページ。

(7) *Les Nourritures terrestres*, p. 34 (Gallimard).

(8) Lettre à R. P. Poucel, 27 novembre 1927 (Œ. C., t. XIV, p. 407).

(9) Lettre à Marcel Drouin, 10 mai 1894 (Yvonne Davet : *Autour des Nourritures terrestres*, p. 67).

(10) Œ. C., t. V, pp. 3-27.

(11) Lettre à Christian Beck, 2 juillet 1907 (Jammes-Gide : *Correspondance*, pp. 352-353).

(12) Journal, 16 juin 1931.

(13) P.-H. Simon : *Témoins des hommes*, p. 36.

(14) *Les Nourritures terrestres*, p. 76.

(15) Journal, 7 juillet 1931.

(16) Pierre-Quint : op. cit. p. 391 (Noël 1927).

(17) Journal, 6 février 1907.

(18) ibid., 9 novembre 1942.
(19) 片岡美智編『ジイド自作を語る』八十二ページ。
(20) Journal, 4 août 1930.
(21) George Painter : *André Gide*, p. 55.

（文学部博士課程）