

「紙のドラゴン」と偽りの遊戯

吉井, 亮雄
九州大学文学部

<https://doi.org/10.15017/10050>

出版情報 : Stella. 20, pp.169-176, 2001-09-10. Société de Langue et Littérature Françaises de l' Université du Kyushu

バージョン :

権利関係 :



「紙のドラゴン」と偽りの遊戯

吉井亮雄

作品の冒頭はいわば虚実をつなぐ特権的な場であるだけに、書き手・読み手の双方にとってとりわけ重い意味をもつ。自作の執筆にさいして作家が最初の一文、最初の一段落を確定するまでの逡巡と労苦の具体例はそれこそ枚挙にとまがないし、また読者の側からすれば、導入部の設定いかんで作品全体から受ける印象が大きく変わることもけって希ではない。そういった点をふまえて小論では、ジッドの自伝的著作『一粒の麦もし死なずば』の書き出しについて若干の私見を示したい¹⁾。

幼年期から母の死、従姉マドレーヌとの婚約へといたる四半世紀を証言する『一粒の麦』は、実生活と創作とが不可分に混ざり合うこの作家を論じるうえで最重要の一次資料であり、なかでも巻頭の数節は言及・引用の頻度がすぐれて高いが、いっぽうそのテクスチャーや構成については意外なほどに分析の対象となっていない。フィリップ・ルジュンヌやキャメロン・トルトンによるモノグラフィーをはじめ、回想録全体の「不連続・不均質な構造」を指摘する先行研究はあっても²⁾、そのいずれもが、後述するような冒頭部のきわめて意図的・戦略的なテクスチャーや構成には触れていないのである。こういった経緯には著者自身の次のような発言がいくぶんか与ってきたのだろうか——「私は自分の思い出を、整理などしようとはせず、その生起するのにしたがって綴っていき」[91]。だが「選択と単純化なくして描写はできない」[267]ことを強調していたのもまたジッドその人ではなかったか……。

ともかく冒頭部を読むことから始めよう。まずは第1段落——

私は1869年の11月22日に生まれた。当時、両親はメディシス通りにあるアパルトマンの5階か6階に住んでいたが、数年後には転居してしまったので、この家は私の記憶にない。だが私には今でもあの家のバルコニーが目に浮かぶ。見下ろした広場と、そこにある池の噴水、もっと正確に言うならば、今でも私の目には見えるのだ。

父が切り抜いてくれたいくつもの紙のドラゴンが、このバルコニーの上からふたりの手で投げ放たれ、風に運ばれて池の上を越え、リュクスンブル公園まで飛んでゆき、マロニエの高い枝にとまるのが。

紙のドラゴンの飛翔とともに遠景へと広がり延びる甘美な思い出——。これに被さりつつ、もうひとつの思い出が穏やかな室内にあたかも映画のフェードインのようにゆっくりと浮かび上がってくる。「また私には見える Je revois aussi」と、ジッドの筆がさりげなく回想の自発性を謳いながら召喚するのは、『一粒の麦』をまさに「現代的自伝」たらしめることになったあの場面である。第2段落を引こう（会話による慣習的な改行はあるものの、その前後は一体としてひとつの段落、あるいは少なくともひとつのセカンスをなす）——

また私にはかなり大きなテーブルがひとつ見えてくる。たぶん食堂のだろうと思うが、床にまで引きずりそうな掛布に被われていて、私は管理人の俸^{せがれ}でときどき遊びに来る同じ年かさの子と一緒によくその下にもぐりこんだものだ。

「そんなところでいったい何をなさってるの?」と、我が家の女中が叫んだ。

「なんでもないよ。遊んでるのさ」

こう言いながら私たちはあらかじめ見せかけに持ちこんでいた玩具の類を騒々しく見せるのだが、実は他のことをして楽しんでいたのだ。さすがにふたりしてではなかったが、互いに身を寄せ、後になって知ったことだが、「悪い習慣」と呼ばれていたことをやっていたのだ。

この「悪い習慣」をめぐる回想（そこには後年の同性愛体験も^{ほの}仄めかされている）はおのずから観察・探求の色を帯び、自伝作者は新たに段落をもうけて幼年期の暗い淵源をふり返らざるをえない——

私たちふたりのうち、どちらがどちらにそれを教えたのか。また初めはだれから授かったのか。私にはわからない。どうやら子供がときとして独りでに考えつくこともあるのだと認めねばなるまい。私の場合も、あの慰みをだれかに教えられたのか、あるいはどうやって自ら発見したのかは明言できないが、記憶の及ぶかぎり遠い過去にさかのぼってみても、それはちゃんと存在するのである。[81]

さて、それではこれら冒頭の数節はいったい何を意図しているのだろう。たしかに後続の記述からも、ジッドが「魂のすみずみまでが透明さや優しさ、清らかさに他ならない」幼年期という通念に抗し、自らの特異性を盾にひとつの

確固たる反証を提示しようとしていることは疑えない。だがそれだけになおさら奇妙な逆転が目にとまるのだ。すなわち修辭的な誇張をためらわず、当時の己のうちには「暗さや醜悪さ、陰険さしか見いだせない」[82]とまで言い切るのであれば、なにゆえに彼は他の多くの記憶をさしおき、いかにも清純無垢な紙のドラゴンの思い出をまず最初に語っているのか。

この点にかんしてはピエール・マッソンの最近の論文に触れておこう。同論文は一連のイメージ分析をつうじたジッド的創作行為の考察であり、全体的内容としては我々の話題と直接に関連するものではないが、まさに「紙のドラゴン」を表題に冠するだけあって、父ポールとのエピソードについて独自の解釈を示している。以下、マッソンの主張を要約すれば——。このエピソードが巻頭を飾るのは、書くという行為が父性的行為の延長であること、つまりジッドの作品が遊びに興ずる大人と彼に憧れる子供との二重イメージに堅く連結していることを強調するためである。いくつもつづけざまに紙のドラゴンを放って飛翔を途切れさせないのもそういった行為を永続させたいという願望の顕れに他ならない。そもそも紙細工をできるかぎり遠くへ飛ばそうとすることじたいが、逆説的ながら父の庇護をまたふたたび見いだすための方途なのである（『放蕩息子の帰宅』において父が旅路の果てで息子を待っていたのを想起すべし）。だが現実には風の流れに委ねられたドラゴンは哀れにも次々とマロニエの梢に捕らえられてしまう。ジッドははっきりと意識しているのだ、海に放たれた小瓶のそれに似て、受け手を想定するにはあまりにもナルシスティックな己のメッセージが一時的な陶醉しかもたらさず、やがては見失われてしまいかねぬことを³⁾……。

たしかに刺激的な見方ではあるが、いささか過度な象徴解釈という印象は拭えまい。とりわけ巻頭の機能をもっぱら父性的イマージの強調に限定している点には方法論上の不満が残る。なぜならば父性的イマージが顕著であればあるほど、それだけ当然のことに對概念の存在が一度は問われてしかるべきだからである。ではもうひとりの庇護者、「母」の姿はどこに描かれているのだろうか。じつはこれが具体的に見あたらないがゆえに、従来、第2・第3段落を含めた議論においても多くの評者は冒頭部の主題をただ「幼年期における清／濁の対照」（特に第2項の重大性）に還元させて終わっていたのである。だが本当に彼女の記憶はここ冒頭部にはまったく係わりがないのか。そう思って第

1段落を読み返せば、あからさまな「父」の動員に先だち、最初の行には控え目ながらも「両親」の一語が書きつけられていたではないか。以下に述べるように我々の考えでは、母性的イマージは人物の意図的な隠蔽のもと、むしろ諸テーマの対照をつうじて暗示され、それによってジッド的両義性の構成に深く関与しているのである。

やがて回想録がくり返し証言するように、ジッド家の生活は母ジュリエットの統制によって規則正しく秩序立てられていた。家族の世話や家計の管理ばかりではない。父の書斎を唯一の例外として——結婚後まもない頃、その調度品の選定に介入した妻にたいして彼は叫ぶ、「せめてこの部屋だけは私の好き勝手に、私だけにまかせておいてくれ」[187]——どの部屋、どの空間にも家庭の美德を信奉する主婦の強い意志が反映される⁴⁾。清潔と厳格への配慮から居間の家具にはすべて「鮮やかな赤の細縞が入った白木綿のカバー」[186]が被せられていたのは有名な話だが、食堂もまたしかり、紛うことなくこの母の支配領域だったのである。彼女の選択と権限によって掛けられたに相違ない、床に届かんばかりの厚手のテーブルクロス。だがまさにそれによる遮蔽を利用して行われるのが、見せかけの玩具で無邪気さを偽装したあの「悪い習慣」なのである。

それにしても、ともに「遊戯」のかたちをとりながら、相前後して描かれた2つの記憶のなんと対照的なことか。かたや大きく外への展望を開くバルコニーで、風や光を肌を感じつつ経験した、見るからに子供らしい清らかな悦び。かたや家のなか、ほの暗い閉所にもぐり込んでくり返される、幼いながらもすでに狡猾さを身につけた秘密の儀式——。ここには『パリュード』が典型例を示す「外/内」、「開/閉」あるいは「明/暗」といったジッド特有の主題論的二項対立がいずれもはっきりと確認できる⁵⁾。しかし二元論的な構図はそれで終わりというわけではない。見落としてならないのは、『一粒の麦』冒頭にはさらに「飛翔と落下の弁証法」とでも呼ぶべきものが付加されていることである。たしかに単に事物の位置移動だけをとらえれば、アパルトマンの上層階から投げ放たれる紙細工の運動は結果的にはゆるやかな下降だと言わねばなるまい。だが「風に運ばれて池の上を越え、リュクサンブール公園まで飛んでゆき、マロニエの高い枝にとまる」という語の連なりに投影された心理の次元では、少なくとも「高さ」の感覚は一貫して維持される。マッソンとはまさ

に逆の解釈となるが、むしろここで重要なのは紙細工がひとつとして途中の池や広場には墜落しない点ではあるまいか。あたかもしばし羽を休める小鳥のように次々と木々の梢に集^{つど}ってゆくドラゴンたち。その行方を夢見るような視線で追いつづける少年はいつしか自らも幸福な風の流れに身を委ねているのだ。

いっぽう食堂の場景では、掛布に覆われたテーブルの下にもぐり込むという所作によってはじめから「低さ」のイメージが強く印象づけられる。幼児が自慰行為にたいしどこか後ろめたい気持ちを抱いていたことは偽装の配慮からも窺えるが、この「悪い習慣」が後年大きな心的抑圧を伴ってくる点をふまえれば、場景の空間設定に振られた役割が単なる事実の再現であるとは考えにくい。同性愛者として自己を確立したのちも自慰行為への罪悪感を払拭することができなかったジッドは、肉の誘惑に負けるたび、悲痛な後悔の念を日記に言葉少なく、だがほとんど常に「落下・転落」の語彙 (tomber, succomber, chute など) をもちいて記しているからだ。——「地獄落ち」の共示^{コノツクシオン}。あらためて言うまでもないがこの罪悪感は、アルザス学院での停学事件 (授業中の自慰を見咎められ、両親の判断のもと受診した医師から去勢するぞと脅される) と、2年ほど後に訪れた父の死とを契機に幼いジッドの内面に刻印され、非合理的なだけにかえっていつまでも消しがたい抑圧となったのである。またその過程で母の存在が決定的な影響を及ぼしたことは、作家の内奥をより直截に明かしたフィクションを参照すれば容易に確認できる。すなわち『贖金つかい』の登場人物のひとりボリスもやはり同様に神経質で自己が分裂ぎみの少年であり、その悪癖を見つけた母の叱責がもとで顕在化した罪悪感に心を苛まれていたのだ——「母親は叱ったり、口説いたり、お説教をしたのだらうと思います。そこへ父親の急死という事態がおこった。秘密のいたずらは罪深い行いだと言い聞かされていたボリスは、その罰を受けたのだと思いこんでしまったのです。父親の死は自分に責任があるのだと考えました。自分は罪人だ、呪われた者だと信じたのです」⁶⁾……。

あきらかに組織的な二項対立の配備。にもかかわらず日常生活での接触の多寡、影響の大小を故意に逆転させたがごとき父の登場と母の不在。これらを前にすれば、2つのエピソードが著者の装うような「思い出が生起するのに従った」だけの無垢な選択であるとはもはやとうてい信じがたい。過去の意識的再構成をつうじて示される二元論的な解釈格子は、作品の基調をなす両義性を素

描すると同時に、読者の注意をひとつの確かな空白へと促し、それによって母性的イマージという禁忌を示唆しているのである。かつてジェルメーヌ・ブレが提出したすぐれてフーコー的な定式を想起しよう——「ジッドの^{ディスクール}言述においては、語られねばならぬもの、あるいは自ら語らねばならぬもの、それはまさに禁じられたものなのである。だがジッドの〈書く自我〉が採用することばはこれを許容しない。したがって名づけえぬ禁忌の回りに築かれるこの言述に終わりはない。あるのは真の〈主題^ス=主体^ジ〉の掩蔽なのである」⁷⁾。

「いっぽうには魅力、陽気さ、寛大さ、知的教養、もういっぽうにはやや重苦しい生真面目さ、厳格さ、道徳崇拜」⁸⁾——ジャン・ドレーは『一粒の麦』に描かれた父母の肖像から受ける印象をいみじくもそう要約している。ジッドが父母の出自や宗教の違いを強調しつつ（またそのためには事実の誇張・歪曲さえもためらわず）、とりわけ母の人柄を過度に厳しく評価することでふたりを実際以上に対照的に描いたのは、もちろんそれによって自分自身のなかで癒しがたく相反する諸要素が生来のもの、いわば宿命なのだと主張するためであった。回想録冒頭のエピソード並置に込められた意図もまたそのことに他ならない。ジッドは告げているのだ、「記憶の及ぶかぎり遠い過去にさかのぼってみても」私の内的矛盾はすでに存在する、たった今あなたが読みはじめた本書はかかる内的矛盾に貫かれた生の証言なのだ、と。

さて始まりがそうであるとすれば、終わりのほうはどうなのか。作品の書き出しの機能を問うたかぎり、とうぜん浮上してくる素直な疑問である。小論を終えるにあたり、この点についても一言しておこう。結論から先に言えば、上述の議論からは作品の冒頭と掉尾とが緩やかに結ぶ主題論的な照応関係がおのずと見えてくるのだ。回想録の長い叙述の末に語られるのは、母の臨終・死とそれを契機とした従姉マドレーヌとの婚約である。ジッドにとってマドレーヌのイメージが母のそれとしばしば入れ替わったこと、いわゆる「白い結婚」において妻の立場がしだいに母のような抑制役へと移行していったことは周知であるが⁹⁾、作品末尾の数節はそういった事情を象徴的に予示したものと解せよう。当然そこには亡くなって久しい父の姿はなく、場景を支配するのは母から婚約者・配偶者へと継承される母性的要素だといってよい。この点では冒頭部と意味深い対照をなすわけだが、我々がとりわけ注目したいのは最終段落に示された「天国と地獄の結婚」のイメージである——

[...] ひとつの宿命が私を導いていた。あるいは自分の天性に挑戦しようとする私の隠れた欲望だったかもしれない。なぜならば、エマニュエル [=マドレーヌ] のうちに私が愛したのは美徳そのものではなかったか。彼女の美徳こそは天国であり、そしてそれを私の貪欲な地獄が娶ろうとしていたのだ。ところが当時において私はこの地獄のことは忘れてしまっていた。というのも喪の涙が地獄の情念をすっかり洗い流していたからである。私は青空に酔いしれたような気持ちでいた。そして私が見ようとするものはすでに私にとっては存在なくなっていた。私は自分のすべてを彼女に捧げうると信じていた。そしてなんの留保もなしにそれを実行した。このしばらくのうち私たちは婚約したのである。[327]

それぞれ「天国」「地獄」と名づけられた、精神的純粹の希求と抑えがたい肉の欲望。ボードレールの2つの請願。ジッドの人生を導くこの「宿命」とは、まさに冒頭部に描かれた二項対立そのものではないか。「魂の伴侶 *âme sœur*」との婚約・結婚を前にした青年が酔いしれる「青空」は、かつて少年が紙のドラゴンとともに飛翔した空とけっして別物ではない。そして「地獄」はここでもまた息をひそめて彼を窺っている。かくしてドラマは初めから準備されていたのであり、物語の最後にいたっても終わることなく、筆をおいた作家の現実へと回収されてなおも続いていくのである……。

以上、粗略な考察ではあったが、少なくとも冒頭と末尾にかんするかぎり『一粒の麦』の叙述はジッド自身が装うよりもはるかに入念で計算された構成を備えている、そう結論づけてさしつかえあるまい。

註

- 1) 『一粒の麦』の訳出・引用にあたってはプレイアッド新版所収のテキスト (*Si le grain ne meurt*, in *Souvenirs et voyages*. Édition présentée, établie et annotée par Pierre MASSON, avec la collaboration de Daniel DUROSAY et Martine SAGAERT, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2001, pp. 79-330) をもちい、出典は同版のページ数を [] 内に示す。ただし同一ページからの引用が連続するときには最後の引用にのみ出典を付す。
- 2) Voir Philippe LEJEUNE, *Exercices d'ambiguïté. Lectures de «Si le grain ne meurt» d'André Gide*, Paris: Lettres Modernes Minard, 1974, coll. «Langues & Styles», 1974, 108 pp.; C. D. E. TOLTON, *André Gide and the Art of Autobiography. A Study of «Si le grain ne meurt»*, Toronto: Macmillan

- of Canada, 1975, VI-122 pp. なお「不連続・不均質な構造」という表現はルジュンヌの『自伝契約』(Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris: Éd. du Seuil, coll. «Poétique», 1975, p. 180) による。
- 3) Voir Pierre MASSON, «Les dragons de papier», in *André Gide*, n° spécial de *Littératures contemporaines*, n° 7, Paris: Klincksieck, 1999 [en fait: mai 2000], pp. 7-8.
 - 4) ちなみに、夫を喪うと母は数年にわたって彼の書齋に錠を下ろし、幼いジッドがそこに入ることを許さなかった [210]。もちろん懐かしい夫の思い出を守るためと、無制限な読書が息子に悪影響を及ぼすのを怖れたためではあったが、この処置によって家は名実ともにすべて彼女の管理下に入ったのである。書齋はかつて法学者の父が研究のあいまに聖書やギリシア・ローマ神話を読み聞かせ、夢と空想を育ててくれた場であっただけに、『一粒の麦』の著者がその施錠に象徴的な意味合いを認めていたのはまず疑いを容れぬところであろう。
 - 5) 『パリュード』における「開/閉」を中心とした二項対立については特に以下の2論文を参照——Michel RAIMOND, «Modernités de *Paludes*», *Australian Journal of French Studies*, vol. VII, n^{os} 1-2, January–August 1970, pp. 189–194; Catharine Savage BROSMAN, «Le monde fermé de *Paludes*», in *André Gide* 6, Paris: Lettres Modernes Minard, 1979, pp. 143–157.
 - 6) *Les Faux-Monnayeurs*, in *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*. Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1958, pp. 1098–1099.
 - 7) Germaine BRÉE, «Lectures de Gide 1973», in *André Gide* 4, Paris: Lettres Modernes Minard, 1974, p. 19.
 - 8) Jean DELAY, *La Jeunesse d'André Gide*, Paris: Gallimard, 1956–57, t. I, p. 72.
 - 9) その一例として『かくあれかし』の次の記述——「夢のなかで […] 私の妻の顔が時おり微妙に、まるで神秘的に私の母の顔にかわることがある。しかも私はそれにさほど驚かないのだ。ふたりの顔の輪郭は、いっぽうから他方に移るのを阻むほどははっきりしていない。感動は生き生きしているが、その感動を惹き起こすものは朦朧としている。そればかりか、ふたりが夢の行動のなかで演ずる役割はほとんど同じである。つまり抑制の役割を演じているのだ。これこそがふたりの顔の代替を説明し理由づけるものである」(*Ainsi soit-il*, in *Souvenirs et voyages*, op. cit., p. 1041)。