

アンドレ・ジッドの音楽観における反ドイツ的側面

西村, 友樹雄
東京経済大学 : 非常勤講師

<https://doi.org/10.15017/7162041>

出版情報 : Stella. 42, pp.95-111, 2023-12-18. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

アンドレ・ジッドの音楽観における反ドイツ的側面

西村友樹雄

アンドレ・ジッドはドイツとのあいだに「他のどの外国とのそれよりも深く密接」な関係を築いたとされる¹⁾。実際、彼は生涯にわたり多くのドイツ人文学者・知識人たちと親交を深めた。また少年時代から青春にかけては、ロマン主義時代の作家を中心にドイツの文学者たちに大きな影響を受けたが、特にゲーテへの敬愛は生涯変わることはなかった。作家の存命中に発表されたルネ・ランゲの『アンドレ・ジッドとドイツ思想』²⁾や、ドイツとの関係のなかでジッドの生涯をとらえなおしたクロード・フーカールの一連の著作³⁾をはじめとする多くの先行研究に恵まれていることは、作家におけるこの国の問題が汲みつくせぬ豊かさを有している証左であろう。

しかし、作家とドイツとの関係がいかに深く密接だったとしても、そのことは彼が隣国を手放しに賞賛したことを意味しない。じじつ、彼は強い親近感を抱いたこの国とその文化を時に辛辣に批判した。本稿の目的は、ドイツに対するジッドのこうした否定的な姿勢を、作家の音楽観に焦点をあてながら検討することにある。まず、ジッドとドイツとの関係の変遷を概観し、ドイツ民族を「音楽的民族」とする見方が隣国に対する厳しい評価に結びついていることを確認する。続いて、ジッドが音楽に見出したドイツ性の内実について、最もドイツ的な音楽家とされたワーグナー、および最も反ドイツ的と見なされたショパンとの関連から考察する。最後に、ニーチェとジッドの音楽観を比較し、ドイツを手厳しく批判したこの反ワーグナー主義者の思想がジッドの音楽テキストにおいていかなる役割を果たしているかを検討する。

「相補的關係」の探求

ジッドとドイツの深い関係は幼少期に遡る。フーカールは、作家がドイツ文化についての知識を深めていく契機を、1877年のアルザス学院入学に見る⁴⁾。普仏戦争敗北にともなってドイツに占領された旧アルザス民の子弟のため1874

年に創設されたこの学校では、日に2時間のドイツ語の授業が設けられていたという⁵⁾。恵まれた教育環境にもかかわらずジッドはドイツ語の習得に苦勞したが⁶⁾、ドイツの文学者・哲学者の著作を貪欲に摂取し、しばしば原文で読むこともあった。青年期の『日記』や書簡には、ゲーテやハイネ、ノヴァーリス、シラー、ショーペンハウアーなどの名前が踊る。熱心な読書の成果は彼のデビュー作、主人公の名前や筋書きが『若きウェルテルの悩み』を想起させる『アンドレ・ワルテルの手記』(1891)などに結実する。

作家とドイツの関係が深まる転機となったのが、ハリー・ケスラーの招待による1903年8月のワイマール滞在である⁷⁾。このときジッドは「公衆の重要性について」と題する講演を同地の名士たちの前で行った。これ以降、ドイツ語圏の若き文学者たちによってジッド作品が矢継ぎ早に翻訳される。フェリックス・パウル・グレーヴェは1905年に『背徳者』『バリュード』を、1909年に『サウル』『狭き門』を訳し、ジッドから高い評価を得ていた。また1904年の『ピロクテテス』で翻訳ラッシュの先鞭をつけたルードルフ・カスナーは、ジッドを「誰よりもドイツ精神を理解する」フランス人作家として特別視している⁸⁾。ジッドとドイツとの蜜月は、1908年初頭の『カンダウレス王』ベルリン公演の失敗により一旦終わったとされるが、フランス文化に造詣の深い作家たち(上述のカスナーやグレーヴェ、そして1914年に『放蕩息子の帰宅』を訳した詩人のライナー・マリア・リルケら)との友情は続いたのである。

文化面での交流が中心だったジッドとドイツとの関係は、第一次世界大戦後に新たな局面を迎え、政治的性格を帯びようになる。大戦後の混乱に際して彼は「我々はひとつの世界、ひとつの文化、ひとつの文明の終焉に立ち会っている」と述べ⁹⁾、各国がそれぞれの独自性を発揮したまま共存しうる、調和の保たれたヨーロッパの実現を急務と考えるようになった¹⁰⁾。文献学者エルンスト・ローベルト・クルティウスや、ワイマール共和国の外務大臣で、1922年に極右に暗殺されたヴァルター・ラーテナウをはじめ、ドイツの知識人たちとの新たな出会いの背景にはこうした危機感・使命感があった。1927年のドイツ訪問に際しては、来るべきヨーロッパの核となる独仏協調のいっそうの進展を願って「ベルリンでの演説計画」が書かれた。ジッドによれば、フランスとドイツが絆を深めるためには、互いを「相補的」な存在として認める必要があるという――

ドイツ人がフランス人に似ているからではなく、ドイツ人がフランス人と異なるからこそ、両者にとっては尋ねあい、耳を傾けあい、理解しあうことがよいのです〔…〕。あなたがたは私たちにはない長所と短所を持っています。私たちは似ていません。私たちは相補的關係にあるのです。¹¹⁾

互いに「異なる」ことを反目の原因とするのではなく、不足しているものを提供しあい、見逃しているものを教えあう好機とすること。恒久的平和に不可欠なこの「相補的關係」には、ジッドが生涯抱き続けた「自分の根源や、己がいかなる人間であるかを発見」したいという欲望も反映されていよう¹²⁾。ドイツを通して祖国を理解しようとする姿勢はすでに1902年に見てとれる。この年、ヴィルヘルム2世の軍拡政策を背景に『メルキユール・ド・フランス』誌が行った「ドイツの影響についてのアンケート」に対し、彼は「ゲーテやハイネ、ショーペンハウアー、ニーチェが私に教えてくれた最良のもの、それはおそらく彼らのフランスへの賛嘆である」¹³⁾と回答しているからだ。「相補的關係」は、互いを「理解しあう」のみならず、自分自身を深く理解する契機でもあったのだ。

「音楽的民族」の国ドイツへの批判

このようにフランスとドイツとの友好関係の構築・維持に力を注いだジッドだが、その一方で、ドイツおよびドイツ文化に対して批判的な姿勢を示したテキストも残している。1910年に書かれた「二言語のあいだのスイス」はその好例である。この記事でジッドは、ドイツ語を含むすべての言語はフランス語と同じ明晰さを持つと主張する画家・作家のアルベール・トラクセル¹⁴⁾に同意せず、運用の容易さにおいてドイツ語はフランス語に及ばないとし、「ドイツ人の作家は、うまく書くためには、つねに自分の言語と戦わなければならないが、フランス人の作家はいわば自分の言語に支えられているのである」と論を締めくくった。同記事ではまた、ニーチェの言葉として「愚鈍さ」「チュートン人」などの侮蔑的な表現が取り上げられ、ドイツ人の精神と結びつけられている¹⁵⁾。さらに第一次世界大戦後に発表された「ドイツについての省察」では、批判の対象はドイツ人・ドイツ文化一般にまで及ぶ――

彼ら〔ドイツ人〕は自分自身を素描することができない。そしてまた決して素描することができない。

ここにおいてドイツ人の文化は破綻する。文化の最も偉大な手段は、素描であり音

楽ではない。音楽はめいめいを自分自身から解き放ち、曖昧に輝かせる。素描は、これとは逆に、個人を際立たせ、はっきりさせる。素描により、批評は成功を収める。批評はあらゆる芸術の基礎をなしている。¹⁶⁾

ジッドによれば、ドイツ人は「文化の最も偉大な手段」であり、「個人を際立たせる」手段としての「素描 (dessin)」の能力を持たない。また、この「素描」と対比されるのが、個性化を妨げる芸術としての「音楽」だ。ドイツ人の特徴が「個性を発揮する際の […] 並外れた困難」にあるならば¹⁷⁾、彼らはこのように定義された「音楽」と親和性が高いことになろう。じじつ、『ショパンについてのノート』(以下『ノート』と略記)のために書かれた断章で、ジッドは上記の論点を再び組上に載せ、「素描」をフランス民族固有のもの、「音楽」をドイツ民族固有のものだと述べている――

ドイツは音楽のゆりかごである。芸術の才に非常に乏しく、きわめて鈍重であるドイツ人が音楽的民族であることはよく知られ、また受け入れられている。¹⁸⁾

フランス民族は素描画家の民族である。職人の、名文家の、素描画家の民族だ。フランス音楽ですら素描されている。

ドイツ音楽は、民族性に逆らってでしか、境界と輪郭を受け入れぬように思われる。¹⁹⁾

「素描」は、「境界と輪郭」によって対象をはっきりと描き出す技法である。ジッドはこうした個別化のプロセスを、対象の明晰な認識を前提とする「批評」に不可欠なものとする。これに対し、「音楽」は聴覚芸術であり、作品を構成するのは、その都度消えていく音の(あるいは音の記憶の)積み重ねであって、視覚に強い印象を与える「境界と輪郭」ではないと考えられよう。しかしジッドによれば、フランス音楽は「素描」されており、したがってドイツ人の「人種の精神」に逆らう「境界と輪郭」を持ちうる。こうした共感覚的と形容しうる表現を通して、ジッドはどのような音楽を想定しているのだろうか。

その手がかりは『ノート』で中心的に扱われる2人の音楽家、ショパンとワーグナーに注目することで得られるだろう。前者にかんしてジッドは、このポーランド出身の音楽家にフランス的な素地と反ドイツ的な側面とを見出している。『ノート』の冒頭に置かれたモンテカシノ修道院長²⁰⁾にまつわる回想は、この音楽家の反ドイツ的要素にジッドがいかに重きを置いていたを示している――

それらの言葉〔修道院長はショパンこそが「最も純粋な音楽」だとジッドに述べた〕でとりわけ驚いたのは、それらがひとりのドイツ人から出たものだという事だ。というのも、ショパンの音楽ほどドイツ的でない音楽はない、と私には思われるからだ〔…〕。ショパンの作品に、ポーランド的な創意や進^{ほとばし}りが認められるにしても、第一の素地に、フランス的な切り口や方法が同様に認められることは私にとって嬉しいことだ。言い過ぎだろうか？ 彼の詩を構成するものに本質的にフランス的なものは何もないということにしておこうか。いやむしろ、フランス精神やフランス文化との絶えざる接触によって、ショパンはスラヴ精神のまさしく最も反ドイツ的な側面を際立たせるようになった、ということにしておこうか。²¹⁾

ジッドは、ショパンに「フランス的な切り口や方法」を見出すことは諦められても、「反ドイツ的な側面」を持つとの主張は頑なに撤回しようとしな^い。実際、『ノート』で提示されるショパンの特徴のいくつかはドイツ的なものの不在として理解できる。ところで、「ドイツ」なる語は『ノート』においてひとりの人物に特権的な形で結びついている。ショパンと比較しうる音楽家としてその名が挙げられた、「最もドイツ的な」作品の担い手ワーグナーである。次節では、ジッドがいかなる点においてこの音楽家をドイツ的と見なしているのか、ショパンとの比較、および〈素描〉された音楽なる概念との関連のもとで明らかにしたい。

ジッド対ワーグナー

ジッドの青少年期にあたる 1880-1890 年代のフランスでは、毀誉褒貶はあったものの、ワーグナー人気はその絶頂を迎えていた。若き日のジッドもこの風潮と無縁ではなく、「夢想を優しくゆすり、思考を波打たせる」ワーグナーの和音に陶醉し²²⁾、1892 年のミュンヘン旅行ではワーグナーのオペラを鑑賞した。その一方で、彼は自伝『一粒の麦もし死なずば』で 1890 年代前半を回想し、当時マラルメを囲んでいた芸術家たちがワーグナーを神のごとく崇め、そのひとりで後に絶縁するピエール・ルイスが大げさな称賛をことさらに押し付けてきたために、この作曲家が大嫌いになったと述べている²³⁾。

ワーグナーへの嫌悪感は、1899 年のヴァレリー宛書簡などで告白されているが²⁴⁾、公的に表明されるのは遅くとも 1908 年のことである。この年、『バルリナー・ターゲブラット』紙はワーグナー没後 25 周年の特集記事を組み、ジッドにも寄稿を依頼した。『日記』によればその内容は以下のとおり――

私はワーグナーという人物も、彼の作品も怖気が出るほど嫌いです。この強い嫌悪感
は幼少期以来募るばかりです。この非凡な才能は私を高揚させるというよりも、圧倒
するのです。ワーグナーは、多くの俗物や文学者、愚か者たちに、自分たちは音楽を
愛しているのだと信じさせましたし、いくばくかの芸術家たちには才能は学び覚える
ことができるのだと信じさせました。おそらくドイツは、これほど偉大で、かつこ
れほど野蛮な存在を生み出したことはこれまで決してないでしょう。²⁵⁾

先に引用した『日記』の記述を考慮に入れるならば、ワーグナーへの嫌悪が「幼
少期以来」のものだとは言いがたい。誇張したくなるほどにこの音楽家への反
感が強かったと考えるのが妥当だろうが、そのことは当該期のジッドが反ロマン
主義的・古典主義的傾向を強めていたこと——寄稿の前年、彼はワーグナー
を「おぞましいロマン主義音楽」と形容した²⁶⁾——とも無関係ではないはずだ。

『ベルリナー・ターゲブラット』紙への回答からおよそ25年を経て発表され
た『ノート』においても、この音楽家に対する基本的な立場は変わっていない。
ワーグナーは「巨大な塊」「巨人のような」と形容され、そこにジッドは「最も
ドイツ的なもの」を見出す。そのドイツ的な「巨大さ」は、「非人間的な長さ」
「あらゆる種類の過剰さ」「しつこさ」「声の酷使」に見出だせるという。いずれ
も否定的なニュアンスを帯びており、1908年のジッドもまたこれらに「圧倒」
する諸要素を見ていたに違いない。一方で、「巨大な」ワーグナーに対置される
ショパンは、作品に「あらゆる雄弁な展開」を禁じ、「表現手段を最小限に限定
した」音楽家であった²⁷⁾。ところで、ここに列挙した両音楽家の特徴は、前節
で言及した〈素描〉された音楽なる概念と無縁ではないだろう。ショパンの
作品のほとんどは、「雄弁な展開」「過剰さ」とは無縁で、簡潔にまとまった短
時間の小曲である。「なおざりにしていい音がひとつもない」彼の楽曲は²⁸⁾、あ
たかもひとつの小宇宙のように自己完結している。その佇まいは、「境界と輪
郭」によって他の全てから切り離された、確固たる個としての「素描」のモチ
ーフのそれと通じあうのではないだろうか。これに対し、「非人間的な長さ」やラ
イトモチーフの反復に代表される「しつこさ」を特徴とするワーグナー作品は、
「境界と輪郭」による制限を突き破るような巨大さと、「あらゆるジャンルにお
ける過剰さ」によって、自己完結とは程遠い様相を呈している。ジッドはおそ
らくワーグナーのこうした側面に、「素描」が不得手なドイツ民族の特徴を看取
したのでらう。

なお、ワーグナーのドイツ性は作品の構造や表現技法だけにとどまらない。というのもジッドによれば、ワーグナーがその卓越した技術を発揮したオペラそのものがドイツ的なジャンルに他ならなかったからだ。ナチスのフランス占領後に執筆された『架空会見記』の一節を引こう――

小説の問題が個人主義の問題に結びついていると指摘するのは興味深いことです。小説を生み出す偉大な民族とは、個人が最も卓越し、かつ最も容易に大衆から識別される民族です。これに対し、ドイツ特有のジャンルとはオペラ（歌劇）、すなわちそこにおいてドイツが秀で勝利を得る統合的ジャンルであり、音楽と詩が総合的な効果を上げるために結びつき、ワーグナーの4部作で開花するようなジャンルです。ひとつにまとまった民族が宗教的に聴くジャンルです。思うに、目下の社会的な大団結がそのもっとも完全な顕れを見ることができるジャンルです。²⁹⁾

オペラとは、音楽と詩とが結びついた「統合的ジャンル」であり、もともとのジャンルが持っていた個別の輪郭を曖昧にさせてしまう。また、観客は一人ひとりの個人としてではなく、民族という単位に取り込まれたうえで作品に対峙し、距離感を保って批評的に聴くのではなく、「宗教的」な法悦に包まれながら聴くことを余儀なくされる。このようにジッドにとってオペラとは、複数の点で非「個人主義」的な、すなわちドイツ的なジャンルなのだ。対するショパンは一作のオペラも書かず、その作品のほとんどはピアノ独奏向けのものだった。また、自分の演奏を聴かれることを嫌ったジッドは、コンサート受けする楽曲を極力避け、もっぱら『練習曲集』『前奏曲集』を通してショパンとの一对一の対話を重ねた。「交響曲よりもソナタが好き」で、「ピアノはオーケストラに勝る」³⁰⁾と考えるジッドにとって、ショパンの音楽は「個人主義」が理想的な形で花開く場所であり、それゆえにワーグナー / ドイツ的なものの対極に位置していたのだ。

ニーチェによるショパン、ワーグナーの評価

かようにジッドの美学と様々な面に対立するワーグナーだが、見逃してはならないのはこの音楽家の才能や重要性を作家が認めている点だ。たとえば文学者や音楽家を、「情動」を重んじる「詩人」と「美」を重んじる「芸術家」とに分類した1928年のアンドレ・ルーヴェール宛公開書簡のなかでは、ワーグナーは後者の代表としてショパンやポー、ヴァレリー、ダ・ヴィンチなどととも

その名が挙げられている³¹⁾。さらに、ヴァレリーに捧げられた追悼文で、ジッドは再びポー、ダ・ヴィンチ、ワーグナーを取り上げ、四者ともに自身の情動よりも受け手に引き起こす情動のほうを重視する「芸術家」だと述べる³²⁾。またワーグナーの重要性については、「敵がほとんど価値を持たないことは気落ちさせる。ニーチェは、ワーグナーが敵だったからこそ、立ち上がらねばならなかった」と述べている³³⁾。以上を踏まえると、ショパンとワーグナーの比較が成立しえたのは、両者が音楽史において同等の重要性を持っており、なおかつ「芸術家」の呼称に値する音楽家であったからだと言える。

ところで、ワーグナーの敵対者としてこのドイツの哲学者が名指されたのは偶然ではない。ジッドは1899年の「アンジェルへの手紙(VI)」をはじめ、様々な箇所でもキリスト教や病、道徳をめぐる彼の思索を論じているが³⁴⁾、言及の頻度は少ないにせよ、彼の音楽観にも注目していた³⁵⁾。両者の音楽観の類似についてはすでにマヤ・ヴクシッチ・ゾリツァの論考があるが³⁶⁾、本節では彼女の議論もふまえ、その類似がどのように作家のドイツ観と結びついているかを考察したい。

もっぱら好きな作曲家を我流で演奏し、旅先でもピアノを借りて演奏を楽しむなど、アマチュアピアニストとしてジッドと多くの共通点を持つニーチェは³⁷⁾、フランソワ・ヌーデルマンの表現によれば「ショパンを称賛し、同一化していた」³⁸⁾。ショパンへの好意的な評価は、彼がワーグナーと距離を取り始めた1870年代後半に確認できるが、病魔に倒れる直前には「私は、ショパンのために他のすべての音楽をくれてやってもいいほどにポーランド人だと感じる」³⁹⁾と述べるまでになる。ジッドはこうしたニーチェのショパン評価に通じており、その作品を支配する「喜び」を強く感じ取っていたことを賞賛する⁴⁰⁾。巷間に流布するショパン作品の理解、すなわち病弱な作者の人生を投影して不健康で陰鬱な芸術と見なす考え方に強く反発していたジッドは、我が意を得た思いだっただろう⁴¹⁾。ジッドとニーチェは、ショパンに極めて高い評価を与えた点だけでなく、その「偏愛」の仕方もまた似通っていたのだ⁴²⁾。

かかるニーチェのショパン観は、ジッドのそれとは異なり、一見すると反ドイツ的な要素を含んでいないかのように思われる。だがそうでないことは、先の引用でニーチェが「ポーランド人」なる語に込めた意味をふまえれば明白である。哲学者は単に作曲家と共通の出自を誇っているだけではない。「ポーラン

「外人」は、彼が後半生に繰り返し批判した「ドイツ人」、すなわち「音楽の何たるか」を知らない人々とは異なる人種であることをも意味しているのだ⁴³⁾。ジッドもこの点を見逃しておらず、「ドイツ的」要素に満ちたワーグナーやリヒャルト・シュトラウスの作品が、「スラヴ人でフランス^{びいき}鼻眞」であるこの哲学者の発狂の原因となったのではないかと、との見解を示している⁴⁴⁾。

おそらくジッドは参照していないが、ショパンが反ドイツ的側面を持っていることは、1882年夏に書かれた断片ではっきりと述べられている――

特に私はショパンを、彼が音楽をドイツの影響から解放したこと、つまり、醜悪、遲鈍、小市民性、不器用さ、勿体づけへの好みから解放したことで尊敬していた。精神の美と気品、特に魂の高貴な晴朗、奔放と華やぎ、同じく南国的な感覚の白熱と重厚さ、これらは彼以前には音楽において表現を見なかったものである。⁴⁵⁾

「ドイツの影響」と対比されている要素のいくつかは、ワーグナー批判の文脈でも持ち出されている。たとえばショパンの「南国的な感覚」を歓迎するニーチェは、ワーグナーの理想を「湿っぽい北方」として退ける⁴⁶⁾。また「晴朗さ (gaieté / Heiterkeit)」は、『ニーチェ対ワーグナー』において、ワーグナーの影響を脱したものが目指す真の芸術、すなわち「芸術家のためだけの芸術」の必須要素だと述べられている⁴⁷⁾。ニーチェはショパンとワーグナーを結びつけてはいないものの、用いられた語彙から判断するかぎり、彼の音楽観のなかで両者は対極に位置すると考えられよう。

ワーグナーは、ドイツをはじめキリスト教、近代性などニーチェが取り組んだ多くの問いと結びついているが、本稿との関連で取り上げるべきは、オペラにおける音楽の位置づけについての議論だ。ニーチェは、ワーグナー作品において音楽がその役割を十全に果たしておらず、「ひとつの言語、ひとつの道具、演劇におけるひとつの召使い」にすぎなくなっていると批判し、この人物を音楽家ではなく「俳優」だと断じた⁴⁸⁾。別の箇所では、彼の作品が上演される「劇場」を、観客が「大衆に、群れに […] ワーグナー主義者に」なり、「最も個人的な良心ですらも、大多数の持つ平準化の魅力に屈する」場所だと述べた⁴⁹⁾。以上のニーチェの主張は、ジッドが『架空会見記』で提出した反ドイツ的なものとしての「個人主義」にふたつの点で通じていよう。まず、言語や他ジャンルから音楽の独立性を守ろうとする点。次に、「群れ」や「ひとつにまとまった

民族」として音楽に相對することを拒む点においてである。

ニーチェ・ジッド間の音楽観の相違

以上のようにニーチェとジッドの音楽観には複数の共通点が見られる。しかし根幹の部分で多くのものを共有しながらも、両者はしばしば全く反対の結論を導き出すに至り、そこには各人の音楽観の独自性が鮮明に現れる。以下ではその例として、ショパンの評価をめぐる3つの相違点に注目してみよう。

第一の相違点は、ワーグナーと対置すべき音楽家についてだ。ジッドはショパンこそがワーグナーに対置させるのにふさわしいと述べたが、それは「圧倒」されるような規模を持つ後者の「ドイツ的」な作品が、表現手段を最小限におさえた前者の「反ドイツ的」な作品と著しい対照をなしているからだった。「おそらくショパンより偉大な音楽家はいるだろうが、彼ほど完璧な音楽家は他にいない」⁵⁰⁾との主張もこの文脈で理解できるだろう。「偉大」さを構成する条件には、作品の規模や数、手がけたジャンルの幅広さ、後世への影響などが挙げられるだろうが、ジッドにとりそれらは作品の「完璧」さ、すなわち質の高さを保証するものではまったくない。この点にかんしてジッドとニーチェのあいだに意見の隔たりはほとんど存在しないかに見える。ニーチェは、「美しく (beau / schön) あるよりも巨大 (gigantesque / gigantisch) であることのほうが簡単だ」と断言し⁵¹⁾、ワーグナーに欠けているものを列挙した果てに「完璧さ (perfection / Vollkommenheit)」と締めくくったからだ⁵²⁾。

しかしニーチェがワーグナーに対置したのはショパンではなかった。それは、この哲学者が何度も観劇したオペラ、すなわち「軽やかで、しなやかで、上品」で、反ドイツ的な要素にあふれた『カルメン』の作者、フランソワ・ビゼーだった⁵³⁾。ジッドはかかる比較を認めないが⁵⁴⁾、この作曲家や、ドイツ的なジャンルであるオペラそのものに対する冷淡さだけが理由ではないはずだ。おそらく彼は、ニーチェの対比に垣間見える、「偉大」さという評価軸を所与の前提とし、ワーグナーに「偉大」さにおいて釣り合う音楽家としてビゼーを選ぶ姿勢そのものに強く反発しているのではあるまいか。というのもジッドは、「偉大」さの程度を考量することには興味が薄く、「偉大」さそのものを「完璧」さという別の評価軸と突き合わせて相對化することを重視したからだ。ショパンとワーグナーの比較は、まさに後者の実践にほかならない。

『カルメン』の評価に確認できるニーチェのオペラに対する態度は、ショパンの位置づけをめぐって浮き彫りになる第2の相違点とも関連する。先に引用した「私はショパンのために他のすべての音楽をくれてやってもいい」を再び取り上げよう。興味深いのは、ジッドの友人フランソワ＝ポール・アリベールが、ほぼ同じようなレトリックを用いてショパンを賞賛していることだ。「僕はショパンのバラードたったひとつのために […], ベートーヴェンのすべての交響曲をくれてやってもいい」, こう叫んだ彼をジッドは『日記』で「なんと魅力的だっただろう」と賞賛し⁵⁵⁾, 『ノート』の一部をなす『日記』の断章にも収録する⁵⁶⁾。アリベールの発言は、「交響曲よりもソナタが好き」で、ベートーヴェンを量に、ショパンを質に秀でた音楽家と見なすジッドの考えを肯定するものだっただけに⁵⁷⁾, より爽快に感じられたのだろう。

さて、ショパンのために「すべての音楽」を差し出そうとするニーチェは、一見するとアリベールよりもはるかに徹底しているようだが、実はそうではない。というのも、先の引用の直後で彼は、ワーグナーの『ジークフリート牧歌』、管弦楽の作曲家としてのリスト、そしてロッシニだけは例外的に差し出せない、と書き添えているからだ。ここに見られる哲学者の好みは、言葉のない音楽を好み⁵⁸⁾, ピアノのオーケストラに対する優越を主張し、リストのようにショパンを演奏することを嫌った作家にとって⁵⁹⁾, 到底理解しがたいものだったに違いない。

最後に、ボードレールの評価にかんする相違点を見ておこう。ジッドによれば、『悪の華』は小規模な作品のなかに多くのものが凝縮されている点において、ショパンの諸作品に対応するという。両者がともに「完璧さに対して同じように配慮し、修辞、美辞麗句、および雄弁な展開に対して同じような嫌悪感」を抱いていたからだ⁶⁰⁾。また詩人と音楽家は、いずれもその革新的な部分が理解されず、かえって「病的」なるレッテルの原因になった不遇さにおいても共通している⁶¹⁾。一方、ニーチェは当初ボードレールを評価していたが、詩人のワーグナー心酔を知るや「デカダンスの典型」などといった辛辣な評価を加えるようになった⁶²⁾。ワーグナー批判の文脈において「デカダンス」は、生の衰弱をもたらしうる危険なものにほかならない。ゆえに「病的」なる評価を退けたジッドとは逆に、ニーチェは「ワーグナーの最初の聡明な信奉者」⁶³⁾たるこの詩人の狂気、神経衰弱、末期性をことさらに取り上げるのだ⁶⁴⁾。

ドイツやワーグナーに対する批判、そして偏見にとらわれぬショパン理解において多くを共有するニーチェは、ジッダの批判的な対話者、乗り越えるべきライバルでありつづけた。この哲学者は「小道を辿るしかなかったところであろう場所に王道を切り開いてくれた」恩人でもありながら⁶⁵⁾、その著作はしばしば「激励ではなく妨害」としてジッダを「大いに悩ませた」⁶⁶⁾。音楽を論じる際にも、ニーチェは巷間の先入観を打破する鋭い視点を提供しジッダの深い共感を誘ったかと思えば、真っ向から対立するテーゼを打ち出しその批判的乗り越えを迫る。後者の例としてワーグナーとビゼーの対比が挙げられるが、この問題はジッダ独自のショパン観を展開するための導入として、『ノート』において決定的な役割を果たしていると言えよう。決して安易な同意に至ることはない緊張に満ちた作家と哲学者の関係は、『日記』で展開される宗教や道徳をめぐる思索に散見するが、以上のように音楽にかんする議論においてもその一端をのぞかせているのだ。

結 語

国どうしの違いを認め合う多様なヨーロッパを理想とし、ドイツとフランスの「相補的關係」を重んじるジッダは、芸術の問題に立ち入るやその寛容性を失い、「音楽的民族」とその文化への厳しい言葉を連ねる。そのうちのいくつかは、偏見に満ちた暴論との誹りを免れえないであろうが、そこにドイツ人やドイツ文化の根絶を願う意図は一切ないことを強調しておこう。舌鋒の鋭さの背景として考えられるのが、ジッダ特有の二項対立の設定である。たとえば、ジッダ美学の根幹をなす古典主義を特徴づけているのは、その反ロマン主義的な性格である。彼はロマン主義を厳しく批判したが、それはこの美学を消滅させたからではない。ロマン主義と戦って「勝利」を収めることでしか古典主義は実現しえないと考えているからである⁶⁷⁾。古典主義とロマン主義の関係は決して融和的なものではないが、双方の存在を不可欠とする点で、「相補的關係」の変奏の一形態としてとらえられるだろう。ドイツをめぐる議論にもこれと同様の構図を適用できる。すなわち、「境界と輪郭」を扱うことに長け、「個人主義」を追求するフランス的美学は、それとは真逆の特性を持つドイツ的美学に「勝利」することでしか花開くことはないのだ。ジッダのドイツに対する発言の辛辣さは、以上のような戦闘的な姿勢を念頭に置いて考える必要がある。

冒頭で述べたように、ジッドのドイツ観は様々な側面を持っている。音楽面からのアプローチに限っても、ジッドがさまざまなドイツ語圏の音楽家に親しんでいたことを考慮すれば、ワーグナーのみに焦点を当てただけでは不十分であろう。とりわけ、ショパンに次いで『日記』での言及が多い音楽家バッハの重要性は無視し難い。ジッドによれば、ショパンの前奏曲ハ長調はその「純粹さ」「穏やかさ」の面で、『平均律クラヴィーア曲集』のふたつのハ長調の前奏曲を思い起こさせるものがあるという⁶⁸⁾。一方で、「なんとという肉の軽蔑！なんとという安らぎ！」との感嘆を引き起こす『フーガの技法』は、疲弊させる「パトス」に満ちたベートーヴェンのソナタの正反対の音楽として扱われる⁶⁹⁾。ドイツ語圏の音楽家でありながら、反ドイツ的な特徴が強調されるバッハは、ジッドの音楽観・ドイツ観においてどのように位置づけられるのだろうか。この問題については、ベートーヴェンやシューマンなど、ジッドのレパトリーを構成した他のドイツ語圏の音楽家たちとの関連をふまえて、稿を改めて論じることにした。

註

- 1) 吉井亮雄『ジッドとその時代』、九州大学出版会、2019年、263頁。
- 2) Voir Renée LANG, *André Gide et la pensée allemande*, Paris : Eglhoff, 1949.
- 3) Voir Claude FOUART, *André Gide et l'Allemagne, À la recherche de la complémentarité (1889-1932)*, Bonn : Romanistischer Verlag, 1997 ; *Le Temps de la « Gaudouille » ou le dernier rendez-vous d'André Gide avec l'Allemagne (1933-1951)*, Berne - Francfort - New York - Paris - Vienne : Peter Lang, 1997.
- 4) Voir FOUART, *op. cit.*, p. 13.
- 5) Voir Basil D. KINGSTONE, « Le style d'André Gide et la syntaxe allemande », in *André Gide 7. Le romancier*. Sous la direction de Claude MARTIN, Paris : *La Revue des Lettres Modernes*, n^{os} 688-692, 1984, pp. 167-168.
- 6) Voir André GIDE, « Projet de conférence pour Berlin », *Essais critiques*. Édition présentée, établie et annotée par Pierre MASSON, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 661.
- 7) この段落の記述については以下を参照—— FOUART, *op. cit.*, pp. 101-133 ; Frank LESTRINGANT, *André Gide l'Inquisiteur*, 2 vol., Paris : Flammarion, 2011, t. 1, pp. 602-609 ; 吉井前掲書, 263-277, 368-376頁。
- 8) Voir FOUART, *op. cit.*, p. 108.
- 9) André GIDE, « L'Avenir de l'Europe », in *Œuvres complètes*, 15 vol., Paris : Galli-

- mard, 1936, t. XI, p. 134.
- 10) Voir David H. WALKER, «Europe», in *Dictionnaire Gide*. Sous la direction de Pierre MASSON et Jean-Michel WITTMANN, Paris : Classiques Garnier, 2011, pp. 144-146.
 - 11) GIDE, «Projet de conférence pour Berlin», *op. cit.*, p. 659.
 - 12) Jean-Michel WITTMANN, «Gide, du “génie des races” à la “culture européenne”», in *André Gide, l'Européen*. Sous la direction de Martina DELLA CASA, Paris : Classiques Garnier, 2019, p. 73.
 - 13) «Enquête sur l'influence allemande», *Mercure de France*, 1^{er} novembre 1902, p. 335.
 - 14) この論争の発端となったのは『レ・マルシュ・ド・レスト』誌1910年7月号に掲載されたルネ・ロレの「ドイツ語での研究からフランス人はいかなる利益を得るのか」である。ロレはこの記事で、ドイツ文化は独創性が乏しく、ドイツ語でなされた研究はフランス精神に有害だと主張した。トラクセルはルネへの反論を公開書簡の形でスイスの雑誌『ラ・ヴォワル・ラティヌ』誌1910年10月号に掲載した。ジッドの記事は、この公開書簡への反応として『新フランス評論』誌1910年12月号に載った。詳細について次の論考を参照—— Lionel RICHARD, «*La Nouvelle Revue Française* devant l'Allemagne de 1909 à 1914», *Mosaic : An Interdisciplinary Critical Journal*, Summer 1974, vol. 7, n° 4, pp. 92-96.
 - 15) André GIDE, «La Suisse entre deux langues», in *Essais critiques, op. cit.*, p. 264.
 - 16) André GIDE, «Réflexions sur l'Allemagne», *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} juin 1919, p. 39.
 - 17) *Idem.*
 - 18) André GIDE, *Notes sur Chopin*. Édition de Michaël LEVINAS, Paris : Gallimard, 2010, p. 114.
 - 19) *Ibid.*, p. 115.
 - 20) この「ドイツ人」修道院長はボニファシオ・マリア・クリュッグのこと。1838年にヘッセン州のヒューンフェルトで生まれ、アメリカ滞在などを経て、1863年にモンテカシノ修道院に入った。1897年に修道院長に選出され、1909年7月に没するまでその地位にあった。音楽の造詣も深く、ポリフォニー曲をいくつか残している。ジッドは1909年3月30日から4月6日までこの修道院に滞在し、椅子から立ち上がることも困難な最晩年の彼と言葉を交わした。Voir Faustino AVAGLIANO, «Krug, Bonifaz Maria», in *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg : Verlag Herder, 1998, t. 7, p. 494 ; LESTRINGANT, *op. cit.*, pp. 639-641.
 - 21) GIDE, *Notes sur Chopin, op. cit.*, p. 36.
 - 22) André GIDE, *Journal I (1887-1925)*. Édition établie, présentée et annotée par Éric MARTY, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1996, p. 8 [18 février 1888].

- 23) Voir André GIDE, *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, p. 252.
- 24) 「ワーグナーの音楽は、僕にはひどく粗野な芸術のように思える」(André GIDE - Paul VALÉRY, *Correspondance 1890-1942*. Nouvelle édition établie, présentée et annotée par Peter FAWCETT, Paris : Gallimard, 2009, p. 547 [19 octobre 1899])。
- 25) GIDE, *Journal I (1887-1925)*, *op. cit.*, p. 588 [25 janvier 1908]. この寄稿の詳細は次の論考を参照——吉井亮雄「自らを語るジッド——2つの未刊自筆稿——」, 『ステラ』第39号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2020年, 275-282頁。
- 26) GIDE, *Journal I (1887-1925)*, *op. cit.*, p. 570 [22 mai 1907].
- 27) GIDE, *Notes sur Chopin*, *op. cit.*, pp. 36-37.
- 28) *Ibid.*, p. 51.
- 29) André GIDE, «Interviews imaginaires IX : Roman et genres littéraires (Suite)», in *Essais critiques*, *op. cit.*, pp. 352-353.
- 30) GIDE, *Si le grain ne meurt*, *op. cit.*, p. 252 ; GIDE, *Notes sur Chopin*, *op. cit.*, p. 115.
- 31) Voir André GIDE - André ROUYEYRE, *Correspondance 1909-1951*. Édition présentée et annotée par Claude MARTIN, Paris : Mercure de France, 1967, pp. 108-110 [11 avril 1928].
- 32) Voir André GIDE, «Paul Valéry», in *Essais critiques*, *op. cit.*, pp. 926-927.
- 33) GIDE, *Journal I (1887-1925)*, *op. cit.*, p. 1219 [29 juin 1923].
- 34) ニーチェとジッドとの関連については以下を参照—— Henri DRAIN, *Nietzsche et Gide. Essai*, Paris : Éditions de la Madeleine, 1932 ; LANG, *op. cit.*, pp. 81-120 ; 西村晶絵『アンドレ・ジッドとキリスト教——「病」と「悪魔」にみる「悪」の思想的展開』, 彩流社, 2022年, 121-146頁。
- 35) ワーグナーを中心とするニーチェの音楽観については次の著書を参照——ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウ『ワーグナーとニーチェ』(荒井秀直訳), 筑摩書房, 2010年 ; Georges LIÉBERT, *Nietzsche et la musique*, Paris : PUF, 1995.
- 36) Voir Maja Vukušić ZORICA, *André Gide : Les gestes d'amour et l'amour des gestes*, Paris : Orizons, 2013, pp. 381-441.
- 37) Voir François NOUDEMANN, *Le Toucher des philosophes. Sartre, Nietzsche et Barthes au piano*, Paris : Gallimard, 2012, pp. 63-64.
- 38) *Ibid.*, p. 68.
- 39) Frédéric NIETZSCHE, *Ecce Homo*, in *Ecce Homo suivi des Poésies*. traduit par Henri ALBERT, Paris : Mercure de France, 1909, p. 61. 以下, ジッドが参照したと考えられるニーチェの著作についてはアンリ・アルベールによる仏訳を用いる。また, ドイツ語原文は次のサイトを参照した—— URL : <http://www.nietzschsource.org>
- 40) Voir GIDE, *Notes sur Chopin*, *op. cit.*, p. 46. おそらくジッドが念頭に置いているの

- は、『人間的な、あまりに人間的な』第2巻の第2部「漂泊者とその影」の断章160だと思われる——「ショパンは、『バルカロール』のなかで、この至福の瞬間に和音を与えることができたが、それは、神々でさえも夏の長い夕べのあいだずっと小舟に横たわってしまいたくなるだろうほどのものだ」(Frédéric NIETZSCHE, *Le Voyageur et son ombre. Opinion et Sentences mêlées (Humain, trop Humain, deuxième partie)*. Traduit par Henri ALBERT, Paris : Mercure de France, 1902, pp. 311-312)。
- 41) Voir Marie-Paule RAMBEAU, « Aspects de la critique des œuvres de Chopin en France », in *Chopin and his critics : An Anthology (up to World War I)*. Sous la direction d'Irena PONIATOWSKA, Varsovie : Fryderyk Chopin Institute, 2011, pp. 343-344.
- 42) GIDE, *Notes sur Chopin, op. cit.*, p. 122.
- 43) NIETZSCHE, *Ecce Homo, op. cit.*, p. 61.
- 44) GIDE, *Notes sur Chopin, op. cit.*, p. 115.
- 45) 『ニーチェ全集』第1期12巻(三島憲一訳), 白水社, 1981年, 334-335頁 ; URL : <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1882,21> [2]
- 46) Friedrich NIETZSCHE, *Le Cas Wagner : Un problème musical*, in *Le Crépuscule des idoles, Le Cas Wagner, Nietzsche contre Wagner, L'Antéchrist*. Traduit par Henri ALBERT, Paris : Mercure de France, 1908, p. 15.
- 47) Friedrich NIETZSCHE, *Nietzsche contre Wagner* in *Le Crépuscule des idoles, Le Cas Wagner, Nietzsche contre Wagner, L'Antéchrist, op. cit.*, p. 99 ; URL : <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NW-Epilog-2>
- 48) NIETZSCHE, *Le Cas Wagner : Un problème musical, op. cit.*, pp. 36 et 38.
- 49) NIETZSCHE, *Nietzsche contra Wagner, op. cit.*, p. 73.
- 50) GIDE, *Notes sur Chopin, op. cit.*, p. 37.
- 51) NIETZSCHE, *Le Cas Wagner : Un problème musical, op. cit.*, p. 27 ; URL : <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/WA-6>
- 52) *Ibid.*, p. 44 ; URL : <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/WA-10>
- 53) Voir *ibid.*, p. 13-15.
- 54) Voir GIDE, *Notes sur Chopin, op. cit.*, pp. 36-37.
- 55) André GIDE, *Journal II (1926-1950)*. Édition établie, présentée et annotée par Martine SAGAERT, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 54 [30 octobre 1927].
- 56) Voir GIDE, *Notes sur Chopin, op. cit.*, p. 85.
- 57) 「ベートヴェンにおいては、たしかに音の「量」が重要だ。ショパンにおいては、音の「質」だけ […]。これほど澄んだダイヤモンドはない。これほど純度の高い真珠はない」(GIDE, *Journal I (1887-1925), op. cit.*, p. 759 [Feuillet])。
- 58) Voir GIDE, *Notes sur Chopin, op. cit.*, p. 64.

- 59) Voir *ibid.* p. 40.
- 60) *Ibid.* p. 44.
- 61) Voir André GIDE, «Baudelaire et M. Faguet», in *Essais critiques, op. cit.*, p. 248.
- 62) NIETZSCHE, *Ecce Homo, op. cit.*, p. 58.
- 63) *Idem.*
- 64) 山本尤「デカダンス」, 『縮刷版 ニーチェ事典』(大石紀一郎・大貫敦子・木前利秋・高橋順一・三島憲一編), 弘文堂, 2014年, 380-383頁。
- 65) GIDE, «Projet de conférence pour Berlin», *op. cit.*, p. 663.
- 66) GIDE, *Journal II (1926-1950), op. cit.*, p. 56 [4 novembre 1927].
- 67) ジッドの古典主義が帯びる反ロマン主義的性格については次の拙稿を参照——西村友樹雄「アンドレ・ジッドにおける反ロマン主義——1920年代の古典主義・ロマン主義論争——」, 『ステラ』第41号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2022年, 93-112頁。
- 68) Voir GIDE, *Notes sur Chopin, op. cit.*, p. 49.
- 69) Voir GIDE, *Journal I (1887-1925), op. cit.*, p. 1142 [1^{er} décembre 1921].