慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	『背徳者』における迷宮の構造
Sub Title	La structure du labyrinthe dans L'Immoraliste
Author	織田, 直子(Oda, Naoko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1986
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.49, (1986. 7) ,p.89- 73
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00490001-0075

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

『背徳者』における迷宮の構造

織田直子

ジィドは『背徳者』の序文で，作者である自分は，主人公ミシェルの「告発も弁明もおこなうつもりはなく」，「勝負のいずれをも既知のこととして提示しはしない。」[1] (367-368) と，わざわざ断わっている。

確かに，ミシェルの結末の姿をどう取るかは人により異なるだろう。そして，これをどう解釈するかによって，ミシェルの冒険の「意味」は全く違ってしまう。例えば，背徳者として，主義の実践者としては，当然のことながら，ミシェルを敗者と呼ぶわけには行かない。生の充溢・高揚を阻むものすべてを，妻の命さえも切り捨てた彼は，己の主義を完遂したと言えるのだから。「主人公に対する憤激」を感じたりするのが，この面に注目した読者なのだろう。一方，勝敗ではなく，語り終えようとするミシェルの表情に目を遣ると，本来なら勝者であるはずなのに，そこには勝利の笑みはない。「ぼくはいま，この使いみちのない自由に苦しんでいる」(471) と語る彼の姿には，悲痛なものさえある。ここから，彼は間違っていたのだ，彼の否定したピューリタン的倫理や因襲・教養の側に勝利はあるのだ，と結論づける読者もいるだろう。いずれにせよ，ジィド自身は事の決着を明示してはいない[2]。

しかし，この結末部において，ただひとつ明確なことがある。それは，この主人公が「袋小路」にいるということだ。ミシェル自身の言葉を使えば，彼は「生涯の，乗りこえようのない地点にまできているのだ」(372)。

この「袋小路」に至る道のり，それが物語の筋の展開である。この意味において，『背徳者』で語られる冒険は，ひとつの迷宮にたとえることができるだろう。進み続ければ行き止まりに突き当たるしかない，そして，

入り口のみで他に出口のない，そんな迷宮である。ミシェルが行き着いた「袋小路」とは，どのようなものか。この問いに答えるには，まず，彼の冒険がどのような性質のものであったかを分析しなければならない。

『背徳者』においてミシェルの語る体験は，「冒険」という言葉にふさわしいものである。彼はマルスリーヌとの結婚を機に，それまでの日常を脱して新しい世界に踏み出し，大きな危険を冒しながら闘って行くのだから。彼がそこで求めるものは，「生きるということ」の意義である。

だが，その前にミシェルは，己の生を獲得し，生きることのすばらしさを発見しなければならない。冒頭の，冒険に旅立つときのミシェルは，真に生きてはいないのである。彼の目を，生・人生に向けさせるのは，新妻マルスリーヌである。敬虔な新教徒であり研究に心血を注ぐ学者であったが，人生については無知だったミシェルは，「こうして，ぼくが自分の生命(いのち)を結びつけた女には，それ自身のリアルな生命(いのち)があったのだ！」(376) と，気付く。自分と違い，実際に生を持っている(と思われた)マルスリーヌを眺めることで，おぼろげながらも，その輪郭をとらえようとするのである。彼はまだ，妻を通してしか，生に近付き得ない。従って，最初の喀血の後，自分の生命が危ういと知ったときも，「さほど生命を愛していなかったから，自分が不憫ではなかった」(380) 彼が嘆くには，マルスリーヌの嘆きが必要である。生の美しさを知り，生を愛しているが故に事の深刻さを実感しているらしい妻の様子に，やっと彼も「悲しみ」を覚えるのである。このように，マルスリーヌは結果的に，ミシェルに無知を悟らせて冒険への手ほどきをする役割を果たしている。

しかし，この冒険においてミシェルが価値として認めるもの，すなわち，健やかさ・勁い美しさ・自然さが，彼女の特性として示されるのは，このプロローグの部分においてのみである。二度目の喀血の後，今度は切に生きたいと望んだミシェルは，彼女の保護によってではなく自分の意志力によって，神の加護に頼るのではなく自分の力で，生命をひきとめ健康

を闘い取ろうとする。こうして始まり，マルスリーヌの死によって終わる冒険の間，彼女は，ミシェルの生の自由で自然な実現を妨げる要因とみなされる。彼が手本にするのは，アラブ人の子供たちの健康であり，豊饒なノルマンディーの土地であり，「どん底の人間たち」であって，彼女ではない[3]。ミシェルの中でマルスリーヌは，自然に対立するものとしての文化・礼節・キリスト教の倫理の側に属させられる。更に，彼の健康の回復に反比例するかのように，彼女は弱くなって行くだろう。

さて，喀血の場面に始まり，喀血の場面に終わるこの冒険は，やはり血の描写を転回点として大きく三つの方向に展開する[4]。最初の転回点が，第一部八章の，妻を危ない目に遭わせた御者を殴って血を流させる場面，第二の転回点が，第二部二章の，流産の場面である。

最初にミシェルは，ひとたび失いかけた生命を自分でつかみとる方向へ進む[5]。この「再生」の過程はジィド自身の体験に重なっており，生き生きとした歓びと，発見・驚きに満ちている。彼は蘇ってくる感覚に陶酔し，現在の瞬間のみを味わおうとする。が，思考とも倫理とも習慣とも無関係に，意味も求めず，ただ生きることのみに心を砕けるのは，所詮，回復期にある者の特権であろう。ドラマが真に動き出すのは，この先である。欲望の解放・生の享受という『地の糧』とも重なる主題が更に発展して，回復期を脱した人間が，現実の社会生活に戻ったときにどう生きて行くか，という点に主題は移っている。この作品において初めて，ジィドが神話的でも象徴的でもない世界に生きる現実的な人物を描いたのも，意味のないことではないのである。さて，健康を取り戻したミシェルは，以後，失いかけた生の意味，新しく重要性を帯びてきた「自己個有の」価値を追求して行く。まずは，その追求を歴史研究の枠内で進め，実生活では秩序を求める方向に[6]。そして，流産によって子供の命と妻の健康とを失った後は[7]，あらゆる束縛を取り除き，教育によって塗りこめられ「かくれていた真の存在」(398) をあらわにすることをめざし，方向を変える。こうして，「背徳者」ミシェルが誕生し，結末の「袋小路」に向かう道を進むのである。

このように，生きるということの意義の探求をとことんまで続けるのは，彼が生を愛し，自分の生に執着するようになったからである。それは，裏返せば，彼が死を恐れているということ，自分自身の「個有の価値」を実現させぬまま消滅して行くのに耐えられないこと，に他ならない。この生の冒険の物語には，死と虚無とが色濃く影を落としている。ミシェルはその影に怯えているのだ。また，死の影がくっきりと縁取るからこそ，生の光輝は鮮明になり，彼を魅了しつづけるのだ。

死のイメージは，全篇にわたって散らばっている。例えばそれは，廃墟と化した遺跡，血に染まった布，黒い鼻孔などである。

廃墟や過去の歴史などの「固定した姿」は，死の持つ不動性につながる。血のしみがついた布などは，死の徴である。ミシェルが最初の喀血に気付くのも，流産を知るのも，血まみれの布を見たときである。また，マルスリーヌは，血に染まったシーツの中で血まみれになりながら凄絶な死をとげる。更には，血のしみばかりでなく，しみや汚れそのものが病・死の印となる。

「家具にしろ，布地にしろ，版画にしろ，いったんしみがついてしまえば，ぼくにとってはなんの価値もなくなるのだ。しみのついたものは，病に冒され，死に狙われたも同然なのだ。」(430)

というミシェルによって，病に冒されたマルスリーヌは，汚された家具と一緒にくくられ，「しみのついたもの」という範疇に入れられてしまう。

「病気がマルスリーヌの体内にはいりこんで，棲(す)みついてしまい，彼女に烙印を押し，汚点(しみ)をつけていた。彼女は瑕物(きずもの)になってしまったのだ。」(439)

同じ章にある，この二つの文章は，明らかに同じイメージで書かれている。病に冒されて「しみのついたもの」は「瑕物」であり，「瑕物」chose abîmée は更に，«abîmer» という語によって深淵 abîme につながると言えよう。病がマルスリーヌにしみこみ，生命を浸蝕して，内部に空洞を

つくる。彼女は傷んだもの chose abîmée であると同時に，内部に深淵 abîme を宿すものになったのである。

このように，「しみ」が内部に巣くう虚無の表徴だとすると，孔 trou は，その虚無を垣間見せる働きをすると考えられる。病んでやつれたマルスリーヌの顔において，ミシェルの目をひきつけるのは，黒い鼻孔である。「まえには鼻の黒い孔がふたつもこんなふうに見えただろうか?」(455) 更に症状が悪化すると，この黒い鼻孔は，死の牽引力と怖さをミシェルに感じさせるようになる。

「ぼくには彼女を直視するだけの勇気がない。ぼくの目は，彼女の眼差しを求めようともせず，鼻の黒い鼻孔に，ぞうっとなって，のぞきこむだろうことが，わかりすぎるほどわかっているからだ。」[8] (468)

鼻の黒い鼻孔 trous noirs は，死につながる内部の空洞をのぞかせるだけでなく，子供を失ったときの戦き，「空虚な穴」trou vide の縁に支えもなく立っていると感じたときのめまいを思い出させるのかもしれない。

このように，死の影は全篇に色濃いが，ミシェルがどこにそれを感じとるかは，物語の進展に従って変化する。先に述べた，向かうところの異なる三つの段階によって，変わって行くのである。

冒険のプロローグでは，彼の中に生と死の闘いは生じていない。真に生きているとは言えないかもしれないが，彼が属しているのは，死を恐れることのない，無知ゆえの「幸福な」世界である。この意味では，エデンの園にたとえることのできる世界だと言える[9]。しかしながら，このような状態はミシェルの病を境に終わる。生を求める冒険の開始は，生への執着と死への恐れが生じたということを意味する。

最初の段階[10]で彼は，「生命が攻撃されている，その中心部に猛攻撃を受けている」と，そして「うようよする，活潑な敵がぼくの体内で生きていたのだ」と感じる (384)。自分の内部に病という敵を認め，それを追い出すために闘い始めるのである。

そして，その闘いに勝てそうになると，今度は外部に追い出した死・病

の影を恐れ始める。一度目のビスクラ滞在の最後の夜，彼は自己の内に燃えたつ生命を感じるが，同時に夜の庭の静けさ，凝固したかのような様子に，戦慄せずにはいられない。寝室から戸外へ出た彼は，生命が内に満ち始めた自分が，今や「死」に外から取り囲まれているのに気付いたのである。病という敵を自分の中から完全に追い出し逞しくなった，二番目の段階[11]のミシェルは，その闘いに全力を傾ける必要がなくなる。しかし，無意識のうちに闘いは続けられているようだ。今度の，対象のはっきりしない闘いの内容は，どこにあるのか不明だが確かに存在する敵に自己の内部を侵されないことである。自分の持ち物が傷められるのを極端に嫌い，小さなしみにも病・死を連想するのも，それらが拡大された自己の一部であり，汚染から守るべきものだからではないか。何かを「所有する・自分のものにする」ということは，自己と他，内と外という区分で言えば，自己の「内」にその物を取り込むことなのだから。

しかし，ミシェルの努力にもかかわらず，病は外から内に侵入してくる。マルスリーヌの流産・病気によって，内と外，生と死の関係が再び逆転するのである[12]。もちろん，今度は，ミシェル自身が病に冒されるわけではない。が，マルスリーヌとの結び付きは，家具などの比ではない。ソレントでの「初夜」に，「一瞬の笑いだけでぼくらの魂は溶けあうのだった．．．」(405) という彼らは，その晩以来，一種の肉体的共感 sympathie physique で結び付き，彼は妻の苦痛を，あたかも自分のものであるかのように感じるようになっていたのだ。

かくして，寝室は病室に変わる。ビスクラを発つ前の晩とは反対に，彼は死の色濃い室内を恐れ，夜の戸外で生の味わいに酔うようになる。例えば，ノルマンディーにおいて，「夜と野蛮な生活と無軌道ぶりに酔いながら」(449) 家に戻るミシェルは，自分の寝床を忌み嫌い，「できることなら納屋で寝たかった」(450) と語る。そして，妻の病状が悪化したイタリアでは，この気持ちはもっとはっきりしてくる。

「戸外！ おお！ ぼくは浮き浮きして叫びだしたいほどだった。[．．．]

ぼくはでたらめに，あてもなく，欲望も拘束もなく歩いた。ぼくはすべてを新鮮な目で見つめ，いっそう敏感になった耳で，物音ひとつひとつに聞きいっていた。ぼくはしめった夜気を吸いこみ，いろんなものに手をおいてみた。ぼくはさまよった。」(461)

この場面は，死から逃れ，新しく「生まれ出ようとしていた」日の，感覚の蘇りをなぞったものではないだろうか。

「葉よりもずっと前に花が咲くカッシィが，香わしく匂っていた。[...]ぼくはあたりを眺めまわした。[...]おお，光よ！ ——ぼくは聞き耳をたてた。[...]——ぼくは一本の灌木を思い出す，[...]愛撫するようにその樹皮にふれ，うっとりとなった。」(390)

この時にめざめた五感を，夜の戸外で，病人から離れて確認し直そうとしているのだろう。五感の中でもとりわけ，触れるという行為は，生きているのだと自分で確認することを意味する。かつて，ビスクラの夜の庭で死に怯えていたときも，ミシェルは手で体に触れてみたのだった。「なぜか？自分が生きていることをたしかめ，それをすばらしいことと思うためだった。」(396)

以上のように，結末近くまで彼は死を恐れ，その怯えが彼をつき動かす。ミシェルが病気の妻を伴って南への旅行を強行するのは，第一に，彼の主義を貫徹するためである。しかし，その奥底では，彼女を浸蝕しつつある死から逃れるために，彼女を切り捨てようとする気持ちが動いているのである。

「同情なんてまっぴらごめんだ。あらゆる感染がそこにかくれている。頑健な者にしか同情してはいけないのだろう。」(455)

感染を恐れるミシェル，これこそがまさに，妻を死に追い遣る背徳者の，もうひとつの顔である。彼は，強者の理論をふりかざすが，その強さも，感染を恐れて弱者への同情を嫌がる程度のものなのだ。この点では，かつての療養中の彼——マルスリーヌのお気に入りのひ弱な子供たちを，その

弱さが感染しはしないかという理由で恐れた彼――と少しも変わっていない。ミシェルは妻の病が自分の核まで浸透するのではないかと恐れ，ひたすらに前進するのである。

マルスリーヌの死によってミシェルは，この恐れからも，束縛からも解放される。自由になった彼は，生きることを満喫できるようになったのだろうか。答えは否である。『背徳者』は生を勝ち取った者の凱歌ではなく，生きることの意義を見失い茫然とした姿を示して終わっている。

二度目のビスクラ滞在の晩から，トゥグールにおけるマルスリーヌの死までの，旅の終わりの部分で，すでに彼は死と闘って行く意志を失いつつある気配を見せている。冒険の最中には，死に似た不動性を持っているために恐れた廃墟に，今度は「古代の美」を認める。そして更に，

> 「いまのぼくは，オアシスよりも砂漠のほうが好きだ...砂漠は死の栄光と耐えがたい光輝につつまれた土地だ。そこでは人間の努力など，醜悪でみじめに見える。いまのぼくには，砂漠以外の土地は退屈だ。『あなたは人間を絶したことがお好きなのね』とマルスリーヌはいう。」(467-468)

と述べる彼には，決定的な変化が生じている。「死の栄光」，「人間を絶したこと」l'inhumain，これこそ，彼が対決してきたものであったはずだ。そして，これに対して決して譲るまいとする「人間の努力」が，彼の称えるものではなかったか。それなのに今，彼は妻の死による解放を目前にして，人間の築く文化や生の対極にある「砂漠」の誘惑に身を委ねようとしている。もちろんこれは，実際に命を断つなどという積極的な行為に結びつきはしない。そうではなく，戦闘意欲が失せ，意志力が減退しているのである。

トゥグールで，ミシェルは死の間近い病床を離れてホテルの外へ出る。前に引用した，イタリアでの夜の彷徨と同じ状況である。が，彼は前のように戸外の生を味わうことができない。外界との接触を膜によって隔てら

れているかのようだ。広場の活気も，人々の往来も音楽も，彼には「異様な」étrange ものであり，自分はその世界から剝離しているのだという思いしか抱かせないのだ。そして彼はモクティルに導かれるがままに，モール人のカフェに入る。

「アラブの女たちが踊っていた——この単調なすり足を踊りとよぶことができればの話だが。——その女たちのひとりがぼくの手をとる。ぼくは彼女についていく。それがモクティルの情婦(おんな)で，彼もいっしょに来る。ぼくらは三人で，せまい，奥行きのある部屋にはいっていくが，家具といえばベッド一台だけだ．．．。そのたいそう低いベッドに，みんなで腰をかける。[．．．]例の女がぼくをひきよせ，まるで睡魔に身をゆだねるように，ぼくは身をまかせ．．．。」(469)

この文章を，『背徳者』より少し早く，1899年に発表されたジィドの旅日記「モプシュス」の中の，ほとんど同じ道具立てのカフェの描写と比較してみよう。

「そこでは，[．．．]女達が踊っている。彼女等は緩かに身体を動かしている。彼女等がひさぐ悦楽は，死のように重苦しく，強く，ひそやかだ。[．．．]彼女等の臥所(ふしど)は低い。墓穴へでもはいって行くように人々はそこへ降りて行く。」[13]

この，「墓穴へでもはいって行くように」寝床に「降りて行く」というイメージは，そのままミシェルの場合にもあてはまるように思われる。彼がモクティルの女の誘いに身を委ねたということは，彼が闘う意志を放棄したということ，精神的な「死」の領域に堕ちて行くこと，を意味するはずだ。この «café maure» は，砂漠と同様に死の世界の側に属する «café mort» であると言えよう。

この冒険を通して，彼の意志，人間としての努力が目指すのは，自分自身でつかみとる独自の生，単なる生存とは異なる個有の意義を持った生の実現であった。しかし，妻の死後三か月を経て友人に物語る彼は，思考の麻痺・意志力の低下という「死」の方に一層近付いている。彼にとっては語ることが，それに抗する最後の試みなのであろう。語り終えたときに

は，完全に抵抗をやめてしまうように思える。

このように思考の麻痺状態について，ミシェル自身は，「かたくななまでに澄みわたったこの青空ほど，思考力をくじくものはない。この土地ではあらゆる探究が不可能だ，それほどまでに逸楽が欲望に密着しているのだ」(471) と説明している。これは，ジィド晩年の作『テセウス』*Thésée* の中で描かれる「迷宮」に迷い込んだ者の状態と，よく似ている。『テセウス』においてダイダロス Dédale は，「迷宮の中に留めて置くための最良の方法は，その中に入った者が出ることが出来ないようにすることよりも[...]出ることを望まないようにすることだ」[14] と考える。そのために迷宮の中に「あらゆる種類の欲望に応えるものを集め」，「意思を無にいたらしてるまでに減少させる」ようにと，各人を各々の妄想にひたらせる「麻酔的作用」のある煙をたくのである[15]。すぐ手の届くところにある快楽，意思力の低下，という点で両者は共通している。また，実際のところミシェルも，この状態から抜け出すことがかなわなくなっているというよりも，恐らくは，抜け出すことを望まなくなっているのだろう。「いまここから，ぼくを引きだしてくれたまえ，そして生きていることの意味を与えてくれたまえ。」(471) というミシェルの言葉の伝える内容は悲愴なものである。が，このような抵抗もここまでで終わるのではないか。これは最後のあがきというよりも，今までの抵抗の名残りなのかもしれないとさえ思えてくる。それは，「じじつ動揺していなかった」かのように語るミシェルの口調ゆえでもあり，物語の結びの文章ゆえでもある。そして，この物語の緊密な構成の力によって，これ以上物語は続き得ない，ミシェルの冒険は完結したのだ，と感じさせられるからでもある。

最後にミシェルが陥った状態は，『テセウス』において，もしテセウスが迷宮の奥にある庭で「人を酩酊させる魅力」に負けてしまったならばそうなったかもしれない状態だと言えよう。探求に失敗し，妻も，独自の価値を求めて生きる意志も，堅固な思想もなくしたミシェルに，確かなもの

として唯一残されたのが，持続のない瞬間瞬間の感覚の悦びである。彼は，日陰の小石を握っては冷たい感触を楽しみ，冷たさが消えると再び初めから同じことを繰り返して一日を過ごすというのだ。

ミシェルがとらわれた迷宮を『テセウス』の迷宮にたとえることができるのは，このためばかりではない。ダイダロスのつくった迷宮にたかれた煙は，各自がそれぞれの「脚本に従って——若しそう言い得るならば——彼個人専用の迷宮の中に踏み迷って行く」ように作用する。ダイダロスによれば，「そして其処では，わしの息子の場合の推論と同様，すべては袋小路に，不可思議な《行き詰り》に突き当るのだった」[16]。彼の息子であるイカロス Icare の場合，脚本となった「推論」raciocinations とは形而上学だった。一方，ミシェルもやはり，彼の「推論」を袋小路に突き当たるまで進めてきた。ジィド自身が1933年の日記に

「私は以前に『背徳者』でニーチェ的な推論を，『狭き門』でキリスト教的な推論を主人公に背負わせた」[17]

と書いている。

では，なぜミシェルの推論は「袋小路」に行き着いてしまったのだろうか。

ミシェルは「自分を羊皮紙の二重写本（パランプセスト）になぞらえ」，教育によって塗りこめられている「真の存在」を現わすために，「のちに書かれた文章を，すべて消しさらなければならない」(399) と考えてきた。彼が「真の存在」だとしたのは，「《旧き人》，福音書が必要としなくなった者」(398) である。新約聖書のパウロの書簡 l'Épître によれば[18]，罪深い「旧き人」から，罪をあがなうことによって「新しき人」になるのが，キリスト教徒の道である。しかしミシェルは逆に，「学識豊かなピューリタン」から，「教養，礼節，道徳」などを脱ぎ去った「旧き人」になろうとする。A. Oliver の文章を引用すると，「新婚旅行は入門儀式（イニシアシオン）の旅以外の何ものでもなく，そ

の間のミシェルの進化は，キリスト教徒のたどるあの道筋を皮肉に逆転させたものであるように思われる」[29]。

このように，ミシェルの論理は，キリスト教の教えとの対立において成り立っている。ミシェルは「真の存在＝旧き人」の上に覆いかぶさる「新しき人」をそぎ落として行くことに努めるが，解放されたときにはどうなるのかについては，全くと言ってよいほど考えていない。「真の存在」を「新しい人」の関数として，否定的な面からしか考えていなかったのだろう。だからこそ，結末部のミシェルに勝者の喜びがないのだ。敬虔なカトリックであるマルスリーヌは夫の主義の犠牲となり，追いつめられて，神にすがることもこばみ絶望のうちに死ぬ。この死によって勝者となり，完全に解放されたはずのミシェルが，生きることの意義を見失ったのは，このためである。「ぼくは解放されたのかも知れないが，しかし，そんなものがなにになる？ ぼくはいま，この使いみちのない自由に苦しんでいるのだから。」(471) と彼は語る。反抗の対象，「拠点」を失って，行き詰ってしまったのだ。

生の探求を放棄し，袋小路にはまってしまったミシェルは，語り終えた後は思考を麻痺させる風土に完全に身を委ねてしまうのだろう。これは彼自身にとっては，幸福なことだと言えなくもない。ミシェルの友人が記しているように，「ここの空気はひどく茫然とした興奮で人びとの心を満たし，楽しみも苦しみも，ともに遠いような心の状態」(369) を体験させてくれるのだから。ジィドはエル・カンタラ(ミシェルがマルスリーヌを埋葬した，まさにその地)について，旅日記[20]に次のように記している。

「もしも，ダモンが今なおダフニスの死を，ガリュスがリコリスの死を悲しんでいるのなら，——彼等はここに来るがいい。私が彼等の歩みを忘却の方へ導いてやろう。——ここでは彼等の悲しみの糧となるようなものは何もなく，あるものは，彼等の思念の上にひろごる大きなやすらぎだ。——ここでは，生は一層逸楽的であり，一層無益であり，そし

て死は一層容易だ。」

ミシェルもこのように，思考の麻痺と志却の中にひたって安らぎを得るのかもしれない。

だが作者であるジィドは，ミシェルの放棄した探求を続ける。「いまだ人間になにが可能か？ [...]いままで人間が述べてきたこと，人間のいいうることは，それだけなのか？ 人間はおのれについて知らないことは，なにひとつないのだろうか？」(457) という問題を追究して行くのである。従って，ジィドは若きテセウスのようにダイダロスの忠告に従う。ダイダロスの忠告とは，第一に，

「彼女 [アリアドネ Ariane] に還れ。さもなくば，自余の一切のもの，最もよきものは失われるのだ。この糸 [アリアドネの糸] はお前の過去への愛着を表わすものとなるのだ。過去に還れ。お前に還れ。」[21]

というものである。そして，その次に，迷宮から脱け出したらアリアドネの腕の中にもとどまらずに「越えて進むのだ。怠惰は裏切りと考えよ。休息を求めるな，——お前の運命が成就された後，死の中にそれを見出すまでは。」[22] というのが第二の忠告である。

ミシェルにとっては，マルスリーヌを死に追い遣ることが，アリアドネの糸を断ち切ることであった。そうして，袋小路にはまったのだ。ジィドにとってアリアドネの糸とは，マドレーヌへの愛としばしば重なった，若き日のキリスト教への傾倒であろう。ジィドは，この作品を書くことを通じて「背徳的な」冒険を試みた。試みるにあたってジィドは，平衡を保つための錘として，ピューリタン的倫理を求める傾向(あるいは郷愁)を対置する。具体的にはそれが，エピグラフの詩篇，「われなんじに感謝す，われは畏(おそ)るべく奇(くす)しくつくられたり。」ではないか。エピグラフは，ミシェルの語る物語のいわば「外」に，作者の手によって置かれたものであり，しかもこの言葉は，短いながらも物語全体とバランスをとっているのだから。この，全知全能の神を称える『詩篇』の一節を，背徳者の冒険と並べることで，作者ジィドは迷宮の中でもアリアドネの糸を離さなかったこ

とになるのである。また，この作品の最後で「袋小路」にはまって生の探求を放棄するミシェルの姿は，『狭き門』の，自己に犠牲を課して死んで行くアリサの姿と対をなしている。『背徳者』の中だけに限らなければ，『狭き門』が平衡をとる錘になっているのだ。事実，ジィドはこの二作品について，

「一方の行きすぎが他方の行きすぎの中にひそかに許しを見出しながら，そして，二つで平衡を保ちながら，二つの主題が同時に成長して行った」[23]

と，そして，また別のところでは，

「もし『狭き門』をも書くとわかっていなかったら，私は『背徳者』を書くことができなかったでしょう。」[24]

と書いている。

こうしてジィドは，主人公を袋小路に置き去りにして，自分は「迷宮」から脱出するのである。C. Savage の文章[25]を引用してまとめると，「古い価値感を断念するものの，まだ，それにかわる価値観をつくってはいない」ミシェルと，ジィドは異なる。ジィドは，「構築することを望んでいるのであって，ただ破壊したかったわけではないので，神への服従に対してやみくもに反抗するだけの段階を乗り越えようと考えた」。そのために，「アリアドネの糸」が必要だったのだ。

そして，『背徳者』を書くという「冒険」を終えて迷宮から脱出したら，そのときジィドはダイダロスの二番目の忠告に従うであろう。『背徳者』を書くときには「アリアドネの糸」も必要だった。しかし書き上げた以上，『地の糧』のメナルクのように[26]，「過去の愛」に自分を結びつけて前進を妨げるこの糸を断ち切ろうと考えているはずだ。そして，『狭き門』を書くということが，ジィドにとっては，ピューリタン的モラルへの郷愁を清算する試みなのである。

ジィド＝テセウスは，背徳者ミシェルがとらえられた推論の迷宮にも，

天上に目を向けるアリサの側(アリアドネの腕の中)にも留まらずに，越えて進む。「この地上の子」[27] として，「人間の努力」を続けて行くつもりなのである。テセウスはアテネ市の建設者となった。一方のジィドにとってその努力とは，芸術家として生きること，芸術作品を生み出すことであろう。ジィドの精神的遺書とも言われる『テセウス』の，あの結びの言葉，

「[. . .]わたしは自己の運命を成就した。わたしは，わたしの後(うしろ)にアテネ市を残す。[. . .]わたしの死後，わたしの思念は其処に不滅に宿るだろう。わたしは何時でも受け容れる気持ちで，孤独な死に近づいている。わたしは地上のよきものを味わった。[. . .]わたしは生きつくした。」[28]

ここに至るまで，ジィドは創作を続けて行くだろう。『背徳者』のミシェルに重なる傾向と，『狭き門』のアリサに重なる傾向と，相容れぬ二方向の向こうに，弁証法的な「合」を目指して行こうとするのが，極めて特徴的なジィドの生き方である。

以上のように，ジィドの最初のレシである『背徳者』と，二番目のレシ『狭き門』は，大きく振れるジィドの可能性の両極を示し，そして，その両極のどちら側でもなく彼方に位置する『テセウス』が，最後のレシとして，ジィドが進む方向の到達点をしるしているのである。『背徳者』を書くことで，ジィドはまず，背徳主義(イモラリスム)の迷宮から逃れようとしたのである。だからこそ，この作品を書き上げた彼は，こう書いたのであろう。

「[. . .]もし私が『背徳者』を書かなかったら. . .私は背徳者になりかねなかったと思いませんか。」[29]

註

* 本稿は，修士論文「*L'Immoraliste* をめぐって——構成とその意味——」から抜粋し，新しくまとめ直したものである。

* 略号について

Pl. A André Gide: *Romans, récits et soties, œuvres lyriques,* «Bibliothèque de ıa Pléiade», Gallimard, 1958

Pl. B　Andre Gide: *Journal 1889-1939*, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1951

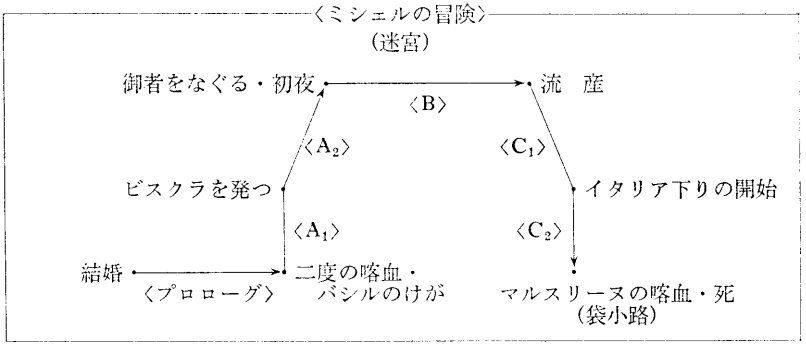
O. C.　*Œuvres complètes d'André Gide*, Gallimard, 1932-1939, 15 vol.

1) Pl. A, 以下,『背徳者』からの引用は，すべてプレイヤード版に依り，括弧内にそのページ数を記した。訳は，若林真訳，講談社文庫，1971 を用いた。

2) この作品の持つ両義性については，若林真,「『背徳者』の両義性——消去されたテクスト解読の試み——」，芸文研究 No. 44, 1982 を参照せよ。

3) プロローグのマルスリーヌという手本の場合もそうであったが，ミシェルは常に視覚を通じて，どう生きるかという行動原理を学び取ろうとする。あるいは，視覚に基づく「共感」sympathie によって，眺める対象の持つ生を吸収しようとする。これが，彼の大きな特徴である。

4) この三つの方向に注目して，ミシェルの語る冒険を図式化すると，図のようになる。(三つを区切る血の描写のうち，流れるがままの血は健康を，血にそまった布は病・死を象徴している。)



図において，A_2 および C_1 の斜めの方向は，それぞれ猶予期，過渡期を表わす。水平な線は，自分をマルスリーヌに結び付けようとする動き，縦の上昇と下降は共に，マルスリーヌを排除する動きを示す。(また，夫婦の健康状態の推移や，時間の推移・空間移動などにおける，上昇・水平・下降の図式については，Henri Maillet: *L'Immoraliste d'André Gide*, «Lire aujourd'hui», Hachette, 1972, pp. 31-38 を比較参照せよ。)

5) 註 (4) の〈A〉.

6) 註 (4) の〈B〉.

7) 註 (4) の〈C〉.

8) マルスリーヌの体内の空洞，およびこの黒い孔のイメージは,『アンドレ・ワルテルの手記』に出てくる「女の肉体の幻」を連想させる。悪夢の中で女は，身につけたローブをまくりあげる。ワルテルは「見るのが恐く，目をそむけたかったのだが，思わず見入ってしまった。ローブの下には何もなく，暗かっ

た。穴のように暗かった。」(O. C., I, p. 170. 若林真訳，河出書房，『世界文学全集』第25巻，1967) Jean Delay はこの場面を，女性の肉体の秘密が「欠如」absence であると考えたジィドの去勢コンプレックスに結び付けている。(JeanDelay: *La Jeunesse d'André Gide*, II, Gallimard, 1957, p. 537 を参照。) ミシェルの場合も，この恐れは性的なイメージに結び付くのかもしれない。

9) Andrew Oliver は，マルスリーヌがキリストのような役割と同時に，一方ではイヴ Ève の役割をも果たしていると指摘している。彼女は，アラブ人の子供を連れてくることでミシェルを新しい認識 connaissance に導くからである。*Michel, Job, Pierre, Paul, intertextualité de la lecture dans L'Immoraliste*, «Archives André Gide No. 4», Lettres Modernes Minard, 1979, pp. 22-23 および p. 62 を参照せよ。

10) 註 (4) の〈A〉.

11) 註 (4) の〈B〉.

12) 註 (4) の〈C〉.

13) O. C., III, p. 5. 翻訳は，新庄嘉章訳，『ジィド全集』第3巻，新潮社，1950. ただし，現代表記に改めた。(以下も引用はすべて現代表記に統一する。)

14) Pl. A, p. 1432. 朝吹三吉訳，『ジィド全集』第3巻，新潮社，1950.

15) 同書，p. 1432.

16) 同書，p. 1433.

17) Pl. B, p. 1160.

18) 例えば，『ローマ人への手紙』第6章6節，『エペソ人への手紙』第4章20-24節など。

19) 前掲書，p. 20.

20) *Mopsus*, O. C., III, p. 11.

21) *Thésée*, Pl. A, p. 1433.

22) 同書，p. 1437.

23) 1912年の日記，Pl. B, p. 366.

24) 1914年の日記，Pl. B, p. 437.

25) Catharine H. Savage: *André Gide, l'évolution de sa pensée religieuse*, Nizet, 1962, pp. 93-94.

26) Pl. A, p. 185.

27) *Thésée*, Pl. A, p. 1453.

28) 註 (27) に同じ.

29) 1902年8月6日付 Francis Jammes への手紙，*Correspondance 1893-1938*, Gallimard, 1948, p. 199.

本稿を書くにあたって，若林真教授に貴重なる御教示をえた。深い感謝をここに記す。