

Poetics of “les étangs sans sourires.” An Analysis of Gide’s *Paludes* (On Neurosis Literature (4))

Kensuke KUMAGAI

Abstract

This paper attempts to read André Gide’s *Paludes* (1895) within the context of neuro-literature. This work has been positioned as a post-symbolist novel satirizing the closed and sterile exchanges of the symbolist literature scene, yet it presents a new mode of perception for the world’s sensations through neurotic representation.

First, the representation of the marsh in *Paludes* is positioned as a “soulless landscape,” an “insensate landscape” which is a stark counterpoint to the “landscape of the soul” (*paysage d’âme*). The significance of this landscape is examined through the concept of “contemplation.” For this analysis, we pay close attention to the differences and similarities between the protagonist Tityrus, and “I” as *Paludes*’s narrator and author of “Tityrus’s story.” We suggest the potential inherent in a thoroughly prosaic landscape (a garden covered in rush grass and moss, an ordinary scene on a street corner, a moonlit night with no distinguishing features …) that seems to reject human meaning-making (Chapter 1).

Moreover, plants come to the fore in this landscape; Gide is known as a writer with a botanist’s eye. In *Paludes*, a parody of Virgil’s *Eclogue* or an “anti-bucolic” story, we consider the meaning of the landscape where moss, aquatic plants, and even poisonous herbs appear, and that of the representation of plants itself. Gide’s predilection for minor plants extends beyond a mere inclination toward the symbolist and decadent poetics which comprises using rare and flowery words. It reveals an admiration for plant life itself—that is, for beings dependent on their environment, living by “being immersed” in the world. This stems from a perspective that, through contemplation, perceives the seemingly monotonous natural world as shining with diversity. (Chapter 2).

Finally, we turn our attention to “contingency.” Gide, who had linked contingency to the plurality and diversity of the world in *Cahiers d’André Walter* and adopted a stance of seeking truth beyond such phenomena, revisits the question of chance versus necessity in *Paludes*, which had the subtitle “Traité de la contingence” in its first edition. We examine the new position Gide adopts against the stance of viewing the world as reduced to symbols, drawing on the connections with landscapes and plants explored in the preceding two chapters. Through a different circuit—a vector of diffusion toward the diversity of a world brimming with chance events—rather than the vector of concentration leading from the phenomena of Symbolism to a single ideal, Gide sought to perceive “another truth.” (Chapter 3).

The question of “disponibilité (openness)” to the world relates to Gide’s concepts of “freedom,” and, later, “the gratuitous act,” allowing us to confirm the broad scope of what neuro-literature brings.

「にこりともしない沼」の詩学 ——ジッド『パリュード』分析（神経文学論（4））

熊谷謙介

これまで神経文学として、ジャン・ロラン『フォカス氏』、ラシルド『動物女』、ユイスマンス『仮泊にて』を考察してきた。第三の作品に象徴的なように、『さかしまに』という神経症の病的な面を強調したデカダンス作品さらには象徴主義作品の先駆をなす作品のあとで、いかにして神経の問題系を引き継ぎながら、閉域をこえた新たな世界（ドラッグ、女性、動物、月世界や無秩序に繁茂する自然という「無意味＝無感覚」な世界…）との接触が描かれるのかを見てきた。

今回論じるアンドレ・ジッド『パリュード *Paludes*』（1895）もまた、ジッドの文壇デビュー以降の遍歴と重ね合わせながら、象徴主義詩壇の閉鎖的な姿と不毛なやりとりを皮肉ったポスト象徴主義小説として位置づけられてきた。主人公ではあるが名前を明かされない、青年と思しき語り手「僕」は冒頭、「沼地」を意味する『パリュード』という作品を書いていることを告げる。この後年の『贖金使い』にも通じる物語についての物語は、のちに「ソチ（茶番劇）」というジャンルに分類されるように、同時代に対する皮肉に満ちた「知性的な」作品に見えなくもないが、当てこすりは高所から発せられるものというよりも、同じく『パリュード』を書くジッド自身にも向けられている。ある種ジッドは、洗練されながら病んでいる人々から超越した「強者」となるよりも、「病者」としてこのぬかるみのような世界を描いていくのであり、「沼 *marais*」「沼地 *marécage*」ではな

く、「マラリア paludisme」などの熱病を想起させる palude という語の複数形をタイトルに選んだのもそうした理由であろう¹⁾。

神経文学という文脈においては、『パリュード』の進捗にも実生活にも困難をきたす「僕」が、恋人ながら愛の成就に至らないアンジェルに神経症的な様子を見せることが挙げられる。

「いったいどうしたの！ 泣いているの？」アンジェルは言う。「気にしないで、神経がたかぶっているだけで。ねえ、アンジェル、結局僕たちの人生には本当の冒険など存在しないと思わないか？」

僕は何を言いたかったのかももう分からなくなってしまった。ああ！うわっ、もう、頭痛がする…。くそっ、何にも考えられない、考えが消えてしまった…。木の義足で歩いているみたいに苦しい…木の義足…思考がどこかへ行ってしまった。他の人は感じている考えが、考えが…。こんなふうに言葉を繰り返すのは、眠ろうとしているからだ、僕はまたも繰り返そうとしている。木の義足、木の義足、木の…²⁾

他方、これまで神経文学論という枠組みで前提とし強調してきたことは、ここで言う「神経文学」が、神経症表象に特徴づけられる作品に限定されるものではないということである。人間の知覚の様態の描写において、悟性や魂による主体的な認識ではなく、外界からの感覚が刺激として神経を

1) Jean-Pierre Bertrand, Michel Biron, Jacques Dubois, Jeannine Paque, *Le Roman célibataire, d'À Rebours à Paludes*, Paris, José Corti, 1996, p. 149. 以下、本稿では出版地の記述を省略する。

2) Gide, *Paludes* (以下 *P* と省略), in André Gide, *Romans et Récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, I, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 276, pp. 294-295. またジッドの作品の翻訳については、『パリュード』に限っても小林秀雄を皮切りに、若林真、二宮正之などの訳が存在する(『若林真個人訳 アンドレ・ジッド代表作選2 ソチ』慶応大学出版会、一九九九年。『アンドレ・ジッド集成1』二宮正之訳、筑摩書房、二〇一五年)。上記二作を参照させて頂きながらも、筆者の解釈を明示するために、本稿では拙訳を用いる。

通じて受け止められ、人間を苛みつつ、いわば「弱い」主体を構成していく姿という、神経生理学が確立していく時代の文学表象に注目してきたのであった。『パリュード』においても、「僕」と女性アンジェルは小旅行をすることで閉塞的な状況を打開しようと試みるが、「知覚は感覚の変化で始まる。そこから旅行の必要性が生じる」³⁾と書きつけられた言葉には、感覚を重視する神経的知覚とも言えるような認識が垣間見られる。

またこうした世界の知覚については、物語の登場人物の行為だけでなく、ジッド自身の創作活動と結びついているのが特徴的である。彼の最初の作品『アンデレ・ヴァルテールの手記』には、情動を突き動かされるような事象に関する次のような思索がめぐらされている。

非常に急いで残した走り書きのような形でも書くことができないのは、感動の数の多さというよりもむしろ、感動の一つひとつがときほぐすことができないほど複雑に絡まっているということである。というのも、語るべき物事が固定したものであったなら、うまく形を定めることができただろうが、外部から受けたどんな微細な知覚ですら、僕のうちに、無限に複雑な振動のシステムを揺り動かすからだ *les moindres perceptions du dehors ébranlent en moi des systèmes compliqués à l'infini de vibrations*。その揺動の一つひとつは、魂と同様、身体においてもたがいに応答し合うのであり、眠っていた、潜在的な想念を目覚めさせ、そのこだまは新しい感動を通して長きにわたって響き渡るのである⁴⁾。

言葉にすることの不可能性に懊悩しながらも、世界から受ける感覚の複雑

3) P, p. 281.

4) Gide, *Les Cahiers d'André Walter*, in *Romans et Récits*, op. cit., p. 60.

さに心を震わせる感動の様態を、精神的にも物理的にも解明したいというこのような欲望は、『パリュード』に至ってどのような展開を遂げるのか——、これを解明することが本論文の目指すところである。『アンデレ・ヴァルテールの手記』（1891）や『ナルシス論』（1891）といった最初期の作品で顕彰されたイデアリズムが、北アフリカやイタリア旅行を契機にして、『パリュード』、そして自然の中で感覚的・肉体的な歓びを謳いあげる『地の糧』（1897）において疑問に付され、脱幻想、世界への開放へと向かうというのが、これまでの1890年代ジッドの文学史的な位置づけであった。しかし、ここに挙げた神経的知覚の図式は、最初期のジッドにすでに存在していた。そして、『パリュード』のジッドが描く、さもない植物が群生する沼地や表層的な会話が繰り広げられる文学サロンは、『手記』からすでに予感されていたような感覚に満ち溢れた世界ではない、と果たして言えるだろうか。そして、『パリュード』は病を描くことで病から快癒するという「毒をもって毒を制す」、ホメオパシー的な作品であるとジッド自身証言しているが⁵⁾、『パリュード』に見られる「神経症的」とされる心象風景と、『地の糧』に見られる世界の官能的といってもよい現出は、ネガとポジの関係にあると言ってよいのか、も問われるであろう。

本論では、まず『パリュード』における沼地の表象を、「魂の風景 *pay-sage d'âme*」の好対照とも言うべき、「心なき風景」「無感覚の風景」として位置づける。この風景の意義を、「僕」が書く『パリュード』の主人公ティテュルスと「僕」の差異と同一性に注意を払いながら、「観照 *contemplation*」という概念から考察する。そこに示唆されるのは、人間の意

5) 「こうした窒息のような状態は [……] 強い力で僕を自殺に導いたはずだった。僕が『パリュード』でアイロニカルに描いたように、排気をする管を発見しなかったならば。」 Gide, *Si le grain ne meurt*, in *Souvenirs et Voyages*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 293 (ジッド強調)。「『パリュード』は、[……] 病人の作品であったように思われる。これは逆に、私が今健康だということの証拠である。」 Gide, *Journal, I (1887-1925)*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 179. 「毒を以て毒を制す *similia similibus*」 P, p. 271.

味づけを拒絶するかのような徹底的に散文的な風景のもつ可能性であろう(第1章)。またこの風景で前景化するのは植物である。ジッドは植物学に詳しい、ボタニスト的な側面を持つ作家としても知られており⁶⁾、『パリュード』では語り手が植物園に行く場面も用意されているほどである。ウェルギリウス『牧歌』のパロディ、「反・牧歌」とも言える『パリュード』において、苔や水草、毒草までも登場する風景の、そして植物表象そのものの意味を考える(第2章)。そして最後に「偶然性 contingency」について注目する。ジッドは『アンデレ・ヴァルテールの手記』から偶然性を世界の複数性や多様性に関連づけて、そうしたものを超越する真理を探究する立場をとっていたが、初版には「偶然性について *Traité de la contingence*」⁷⁾という副題が付けられていた『パリュード』において、偶然と必然の問題を問い直している。ここにおいて問題となるのは世界認識の様相であり、世界を象徴に集約して見る立場に対してジッドが新たにとる立場を、前二章で見た風景や植物との関連から考察する。世界への「開かれ」の問題は、ジッドにおける「自由」や後年の「無償の行為」といった考えに関連するものであり、神経文学がもたらすものの射程の広がりを確認できるだろう。

1. 無感覚の風景

『パリュード』は同名の作品を書いている「僕」と彼の周辺の人々をめぐる、ある6日間の物語であるが、冒頭、自分でも「退屈」と言っている

6) ジッドは母ジュリエットの家庭教師であったアンナ・シャクトルンの影響で植物学に興味を持ち、後年、「私は文学者である前にナチュラルリストであった。自然が与える冒険は小説よりも私に多くのことを教えてくれた」(*Journal, I, op. cit., p. 640*)と記している。

7) 同名の作品は『ナルシス論』以来(「偶然性についての小論を書くつもりだ」)、『ユリアンの旅』でも「誘惑」の書として言及されており、文学活動を始めたジッドにとって、偶然性は持続的な関心事であった。

『パリュード』をなぜ書くのかと訝る友人のユベールに、「僕」は「それでは逆に誰が書くのか」と応じつつ、『パリュード』というのは、特に言うなら旅をすることができない者の話なんだ。ウエルギリウスではティテュルスというのだけどね。『パリュード』はティテュルスの畑を所有しているんだけど、そこから出ていこうとせず、それどころか自足している男の物語なんだ⁸⁾と説明をする。

ティテュルスとはウエルギリウス『牧歌』第1歌の登場人物であり、オクタヴィアヌスによる退役軍人への農地の分配政策にもなって、土地没収の憂き目にあったメリボエウスに対して、「石と湿地の多い」ティテュルスの農地を維持することができた幸運な境遇にある。ジッドの作品では『鎖が解けたプロメテウス』などにも登場するおなじみの登場人物であるが、彼を特徴づけるのは無為である。恋人と思しきアンジェルにも同じように詮索を受けた「僕」は、今度は「湿地に囲まれた塔の中に住む独身者の物語さ」と答えるが、その後に関のような応答が続いている。

「それで、何をするの?」「沼地を見ているだけさ」。しばらく沈黙したあと、彼女は続けた。「あなた、どうしてこんな話を書くの?」「分からない。おそらく行動するためかも」⁹⁾

ティテュルスは実際にはぬかるみに囲まれた危機的な状況にあるのに、それに安住してそこから脱出しようとはしない。世紀末の文学者たちの閉塞的な環境を類推させるのに十分な物語であり、一足先に地中海世界に旅立ったジッドの眼に見えてしまった「泥沼」であるが、ここで注目したいのは、ただ沼地を「見る *regarder*」というティテュルスの行為である。ア

8) *P.*, pp. 261-262.

9) *P.*, p. 263.

ンジェルに保険業を営むユベールと自身を比べられ、語り手は「行動する agir」ために『パリュード』を書いていると口走るが、このいっけん説得力のない言い分の意味は、ティテュルスが無力感漂う「見る」という態度に対する「僕」の距離と見てよいだろう。アンジェルにとっては同じ穴の貉とも言うべき「僕」とティテュルスの世界に対する姿勢は、少なくとも語り手にとっては、本質的な差異があるということになる。

「僕」が記すティテュルスの物語としての『パリュード』の文章はイタリックで書かれて地の文と区別されているが、「私」ティテュルスが塔の「窓から眺める」庭の風景は、次のようなものである。

庭には、以前は、タチアオイやオダマキが植えられていたが、私の怠慢で植物は好き放題に伸びてしまった。隣の池のために、イグサや苔が庭を覆いつくしていた。小道は草で隠されて見えなくなっていた。私が歩けるのは、部屋から野原へと至る大きな道しか残っていない。[……] タベ、森の獣たちがこの道を通って池の水を飲みに行く。夕闇のせい、灰色の形状のものぐらいしか識別できない。その後夜のとばりが下りてくると、こうしたものが浮き上がってくるのを見ることもついでなくなる。¹⁰⁾

タチアオイ *passe-roses* やオダマキ *ancolies* は、前者については薔薇にもたとえられ、後者については紫色などをした可憐な姿で知られている花だが、むしろここで「好き放題に伸びてしまった *laissé* […] *croître à l'aventure*」という偶発性を強調された表現で示されているように、自然の力のままにのさばっているのはイグサや苔といった、さもない植物群である¹¹⁾。小道は見えなくなっており、繁茂する自然に人為的に植えられ

10) *Ibid.*

た庭の植物が飲み込まれる事態が確認される。そもそもこの庭は、「右に葉を失った森」、「左に池」、「向こう側には平原」というように、四方を囲まれた閉域であることが示されており、脱出することのないティテュルス環境が端的に示されている。また引用の後半では動物たちの姿が描かれるが、それも夕暮れにまぎれて「灰色の形状のもの *des formes grises*」という状態でしか判別できない。あらゆる事物が不透明なグレーゾーンにあり、それが闇に吸い込まれていく、というのがティテュルスの置かれた状況であり、彼はそれに対して抵抗を行わず受け入れるのみなのである¹²⁾。

他方、語り手たる「僕」は、ティテュルスの安住する姿勢に対してどのような位置をとるのだろうか。

「[……] 僕の生活がくれた感情、僕が言いたいのはそんな感情だ。倦怠、空虚、単調さ……。僕にとってはそんなことはどうでもよい、というのも『パリュード』を書いているんだから。でもティテュルスの生活は深刻なものではない。アンジェル、請け合うけど、僕らの生活はそれよりもっと色褪せて凡庸なものなんだ。」

「そうは思わない」アンジェルは言った。

「それは考えようとしなからだよ。これがまさに僕の本の主題なんだ。ティテュルスは自分の生活に不満を持っていない。沼地を眺めて喜びを感じているのだから」¹³⁾

11) 沼地や石だけでなくイグサもウエルギリウス『牧歌』に出てくる形象である。「しあわせな老人よ、それではこの土地はこれからも君のものなのだ。／それに広さも君には充分だ。たとえむき出しの石と／泥だらけの藎草の生えた沼賀、牧場を一面に覆っていても。」(ウエルギリウス『牧歌／農耕詩』小川正廣訳、京都大学学術出版会、二〇〇四年、八頁 (v. 46-48)。

12) ジャン＝ミシェル・ウイトマンはこの箇所について「記号や象徴の不明瞭化」と象徴主義の限界という文脈から解釈している。Jean-Michel Wittmann, *Symboliste et déserteur : Les œuvres « fin de siècle » d'André Gide*, Honoré Champion, 1997, p. 249.

13) *P*, p. 265.

「僕」の見解では、先述のティテュルスの置かれた環境は自分たちのものよりまだましなものとする。「倦怠、空虚、単調さ ennui, vanité, monotonie」が「僕」が書こうとしているティテュルスの物語としての『パリュード』の主題であり、ジッドの作品としての『パリュード』の主題とも言えるのだが、「僕」自身は創作という「活動」によって、このような倦怠の感情を払拭できているような言葉にも聞こえる。

一方で、同様に自らの日常の平凡さを否認するアンジェルに対しては、語り手は自分たちの生活を深く反省していないからそう見えるだけであると反論をしつつ、同様の人生を生きながら不満を感じずに、むしろ沼地を「眺める contempler」ことに喜びを感じるティテュルスに対する、彼我の対比を強調する。あたかも生の空虚さを意識するに至らない側にアンジェルとティテュルスを置き、対してそれを自覚できる側に自らを置くかのようであり、いわば、文字通りの意味でも比喩的な意味でも「牧歌」的な世界にはもはや戻れないという認識である。そこには「古代」「女性」「無意識」に対する、「近代」「男性」「意識」の優位性という図式をも見てとれるかもしれない。それは語り手の「僕」であるばかりでなく、「僕」のモデルであり、「僕」の意識をも俎上にあげて作品化する作者ジッドの優位性にもつながるであろう。こうした整理は、『パリュード』を「脳内生活の小説」という副題をもつレミ・ド・ゲールモン『シクスティーナ』などの象徴主義小説の系譜に引き寄せ、さらには「極限の意識」の典型的な小説であると位置づける見方に呼応するものである¹⁴⁾。しかし、こうした意識化へ向かう路線というものは、果たして『パリュード』全体の意義を正確に評するものなのだろうか。

作品の終盤、アンジェルに息がふさがりそうだと半狂乱気味に話しつづ

14) Jean-Pierre Bertrand et alli., *Le Roman célibataire*, op. cit.; Valérie Michelet Jacquod, *Le Roman symboliste: un art de l'“extrême conscience”*: Edouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont, Marcel Schwob, Droz, 2008.

けるも芳しい反応を得られず、一人取り残された「僕」は、次のように作品を「書く」ことについて自問している。

僕は重要なものが何だと分かっているのか？ こんな選択をすることは傲慢ではないか！——同じくらいの執拗さですべてを眺めよう *Regardons tout*。興奮したまま出発する前に、僕にはまだ静かな瞑想の時間がある。眺めよう *Regardons!* 眺めよう *Regardons!* ——何が見えてくるのだろうか？

——八百屋が三人通り過ぎる。

——すでに乗合馬車が。

——一人の門番が門前を掃いている。

——店員たちが店頭の商品を陳列しなおしている。

——料理女が市場に出かける。

——生徒たちが学校へ行く。

——キオスクに新聞が着く。男たちがわれ先を買う。

——カフェではテーブルが並べられている。¹⁵⁾

ここで語り手がとるのは徹底した「眺める *regarder*」という態度であり、その対象は乗合馬車や新聞の売り買いといった、非常に日常的でたいした意味をもたない、散文的な光景である。何か重要な、絵になる事物や事件を「選択 *choix*」して描写するのではなく、ただひたすら見ること——、それは「観照 *contemplation*」という姿勢であり、前述のティテュルスが保持してきた姿勢である。

この概念は、神経文学論の文脈からユイスマンス『仮泊にて』で考察したように、ショーペンハウアーの思想に関連するものであり、生きんとす

15) *P*, p. 304. (ジッド強調)

る意志から解放されることで苦悩を穏やかにする行為である¹⁶⁾。ユイスマンス同様、ショーペンハウアー哲学から多大な影響を受けたジッドは¹⁷⁾、ここで「観照」の問題に取り組んでいると言える。これに加えて、ここではティテュルスではなく「僕」が観照する主体として示されている点に注目すべきであろう。ただひたすら眺めるだけのティテュルスの態度は、彼の物語を記す「僕」に伝染したかのようである¹⁸⁾。

また、この記述に続くのは、語り手の神経からくる症状の発露だが、それはくしゃみという、いっけん奇妙にも見える光景である。

[...] 僕はまた咽び泣いている……これは、神経のせい *c'est nerveux* だと思う——物を数え上げるといつも起こるのだ。

——それに今は寒くてぶるぶる震えている！ ——ああ！ 僕のことを気遣ってこの窓を閉めてはくれないか。この朝の空気で僕はすっかり凍えてしまった。——生活——他の人々の生活！ ——あれが、生活？ ——生活を見る *voir la vie* だって！ しかし、それが生きるとい

16) 風景表象の問題からショーペンハウアーによる次の記述も参照。「見渡す限りの地平線、空には雲ひとつなく、そよとも風が吹かぬなか、草木もなびかず、獣も人もおらず、流れる水もない、ただ深い静寂が支配する荒涼とした土地にいますと考えるとしてみよう。このような環境は、私たちにあらゆる意欲とその凡庸さを離れ、ひたすら厳粛な気もちで観照するよう呼びかけているように思われるだろう。だが、荒涼で平穏なこの風景に崇高な味わいを与えるのは、すべての意欲とその凡庸さを断ち切った観照の態度なのだ。」ショーペンハウアー『意志と表象としての世界Ⅱ』（第3巻、第39節）西尾幹二訳、中公クラシックス、2004年、p.82。

17) ジッドとショーペンハウアーの関係を論じたものは多いが、「観照」についての言及については決して多くない。以下の修士論文を参照。Solène Lépinay. « *Paludes* d'André Gide entre schopenhauerisme et nietzschéisme. Étude du passage du symbolisme au vitalisme dans la littérature fin-de-siècle et de ses dialogues avec les philosophes allemands », Mémoire de recherche de Master 2 ALC, Université Grenoble Alpes, 2019.

18) レイダー・A・デューは、鍵穴を通して広大な風景を思い描くティテュルスの挿話に触れ、「主体の基盤として、こうした接触は主体を知覚行為に還元する。[...] ティテュルスは全身で世界に参入してきたが、結局ティテュルスの身体は目に還元されている。彼の身体で問題となるのは、記録するという能力である」と論じている。ティテュルスに変容があったかについては議論の余地があるように思うが、観照と神経文学の関係を探る本論文に近い問題提起である。Reidar A. Due, "Paludes and the Subversion of the moral Subject", *Orbis Litterarum*, 57, 2002, p. 271.

うことではないのか!! ……これ以外に何を言うことができるだろう。感嘆の叫び。——今度は、くしゃみが出る。そう、思考が止まって観照 *contemplation* が始まると、僕は寒気を覚えるのだ。¹⁹⁾

「物の数え上げ *chaque énumération*」とは先ほどの引用中の、些細な日常生活の一つひとつを眺めることを意味し、ここでは観照が神経症を抑えるというよりも神経への刺激を誘発しているようにも読める。観照は何も考えられなくなるときに始まるとされ、無心の状態が喚起されるが、このような魂の抜けた身体に入り込んでくるのは冷たい外気であり、「僕」が窓を閉めてくれないかと願うのは、「生 *vie*」や「生きるということ *vivre*」という異物との直接の接近を防ごうとする自衛作用とも言える²⁰⁾。このような閉域が実際上破られるのは『地の糧』を待つ必要があるだろう。

まとめると、『パリュード』の冒頭において、周りに沼地があるのにそれを眺めるばかりでそこから脱出することをいささかも考えないティテュルスに対して、「僕」はそうした状況を明晰に意識できる立場をとって、そして作中に満ちた皮肉の修辞法によって、一線を引こうとしていた。他方、両者の間の壁は、「観照」という立場の伝染によって崩壊することとなる。『パリュード』について「僕」が、ティテュルスの物語と定義せずに、「中立の土地 *terrain neutre*、あらゆる人 *tout le monde* に属する土地の話」「普通のひと、各人がそこから始めようとする、三人称の話」²¹⁾と定義する場面がある。ティテュルスの物語はフランス語でいう「ひと *on*」の物語へと変貌し、「僕」そして作者ジッドの思念が反映した言説が展開

19) *P*, p. 304.

20) クリスチャン・アンジュレは観照を「無意味な世界に釘づけされた視線」と定義した上で、この引用箇所に関して「健康にとって有害な経験」としているが、『パリュード』における「病」の概念と合わせて考察すべき箇所であろう。Christian Angelet, *Symbolisme et invention formelle dans les premiers écrits d'André Gide*, Gand, Libr. Droz, coll. « Romanica Gandensia », 1982, p. 115.

21) *P*, p. 285.

されるというよりも、だれでもなく、同時にだれでもある「だれか」が、世界から受けた刺激を印画紙のごとく焼き付けていくさまを日誌の形で浮かび上がらせた作品と言えるのではないか²²⁾。そしてそれを特徴づけるのが、水辺の群小植物が秩序なく生える湿地という舞台であり、次章では植物という様態について注目していくが、ここでは最後に、作中の狩りの挿話で言及された「意志を欠いた」夜、人間といささかも交流しない、特性のない風景について示すことで、本章を終えたい。

[……] 夜はむしろ明るいように見えた。ほほまんまるにふくらんだ月が、霊気のような霧を通してほんやりと姿を見せていたんだ。ある時には見えなくなり、時には、時にはというように、見えたかと思うと隠れ、また雲の上にさやかに光るという具合に。それは荒れ模様の夜ではなかったけど、だからといって平穏な夜でもなかった——それは語りかけてくることも、こちらが手をつけることもない、湿った夜だった。何といたら分かるだろうか、意志を欠いた、とでも言おうか。空はそれ以外に何の様相もなく、裏返しても中には驚くほどのものはなさそうな、そんな夜だったんだ。²³⁾

『パリュード』はしばしば記号化された作品、多数の人物が登場するものの人物造形が十分になされない、「現実」の深みをもたない作品として評されてきた。しかし「観照」を通じたこうした特異な情景描写を見るなら、むしろ現実自体に潜んでいる表層性、無感覚性を露わにする作品としてもとらえかえすことができるのではないか。

22) 次も参照。「ティテュルス、それは愚かな者だ。僕であって君であって、われわれ全員がティテュルスなのだ……。」P, p. 284.

23) P, p. 301.

2. 群小植物の詩学

語り手たる「僕」が執筆中の『パリュード』の取材のために、というよりは日課から、植物園を訪問する場面がある（「僕はこうした場所が好きで、よく来ている。庭師たちはみな僕のことを知っている。彼らは公開せずに閉めている場所も僕には開けてくれる」²⁴⁾）。

ティテュルスの生きる空間が、風光明媚な花々が秩序立てて植えられた庭から、イグサや苔が生い茂る、いわば「動いている庭」（ジル・クレマン）へと変貌するように、「僕」が植物園で見とれる空間も、「植物が生えるがままに葉を伸ばしており、昆虫がたくさん泳いでいる」泉水であり、「僕はそれを一心に眺める *Je m'occupe à les regarder*」。それは「僕」自身が言うように作品を書くヒントになったというよりは、作品の側から与えられたヒント、前章でみた「観照」というティテュルスの教えとも言える。「無用に眺め続けるという気持ち *sentiment d'une inutile contemplation*、灰色の微妙なものを前にして覚える感動 *l'émotion devant les délicates choses grises*」と、植物を中心とする自然が「僕」を取り巻き、「僕」のうちに呼び起こす情動とともに、こうした植物や虫たちは「灰色の微妙なもの」、すなわちティテュルスの土地で「灰色の微妙なもの」と称された夕暮れにならず動物たちと同様に、あいまいな存在として「僕」の目にも登場してくるのである。

これに続くのは、ティテュルスの物語のために書かれた断章である。

何よりも、平板で広大な風景 *les grands paysages plats* が私をひきつける。単調な荒野 *les landes monotones* こそが。沼沢地方を見つけ

24) P, pp. 272-273.

るためなら、長い旅にも出ただろう。しかし私の身の回りでも、それは見出されるのだ。だからといって、私が悲しいと思っはいけない。憂鬱でさえないのだ。²⁵⁾

前章でみたように、「平板さ」や「単調さ」はティテュルスの風景の特徴をなすと同時に、ティテュルス（そして「僕」）の神経を麻痺させるような心象風景、荒涼として散文的な風景の基盤となるものでもあった。実際、ここでの「私」ティテュルスは、悲哀やメランコリーに陥ることさえも拒絶する環境のなかにある。

私の思いは、悲しい、まじめなもので、他の人たちの前でも、陰鬱なものなのだ。何よりもこの風景を私は好む。平野やにこりともしない池や荒れ野をことのほか探し求めているのは、そこで自らの思いを連れ歩くためである。私はそれを穏やかに連れ歩くのだ。²⁶⁾

たしかに思想自体は陰鬱なものだが、そんなものを突き放すかのような風景をティテュルスは逆説的に求めるのであり、その象徴となるモチーフこそ、「にこりともしない池や荒れ野」である。そこを散歩道として、伴侶動物のように悲しい「思い」とともに連れだって散歩するという表現は、理念の具象化・日常化という点でも興味深いだが、ここでは「にこりともしない sans sourires」という語の方に注目したい。というのも、この断章を記した後に「僕」は詩想を感じ、別の紙を取り出して「ティテュルスは微笑む *Tityre sourit*」と書きつけるからである。微笑まない風景を眺めて微笑むというティテュルスの態度は、「僕」においてはどのような展開を

25) P, p. 273.

26) *Ibid.*

遂げるのであろうか。

ここまでの引用はイタリックで書かれたティテュルスの物語であったが、その直後に「僕」の置かれた状況が次のように示される。それはティテュルスの庭とはそう変わらない風景であり、群小植物がはびこる風景である。

生温かいといってもよいような風が吹いていた。水面では、かほそい芝草が虫たちにのられてたわみ、垂れ下がっていた。発芽の圧力で石の石の間が押し広げられていた。[……] 苔は水底のほうまで降りていくかのように群れ、影といっしょにある種の深みをなしていた。青緑の藻は幼虫の呼吸のために水泡を離さないでいた。水に棲む牙虫が一匹通り過ぎた。²⁷⁾

「苔 des mousses」や「かほそい芝草 de frêles gramens」、 「青緑の藻 des algues glauques」など、語り手が植物園の泉水で出会う植物は、これまで文学においては象徴的な意味づけをされたり、神話形象として解釈されたりしてきた花や樹木といったメジャーな種とは一線を画しており、これらのつねに複数形で記される存在は、その小ささや細さ、弱さや目立たなさに特徴づけられる。虫たちとの共生の現場、特に水中での共同生活が描かれているということも見逃せないだろう。他の箇所では、「スゲ des carax」や「ヒカゲノカズラ des lycopodes」、淡水生の水草である「小さなヒルムシロ属 des petits Potamogetons」などの植物名が現れている。

こうした群小植物が、「僕」が書こうとしている『牧歌』のパロディとしての『パリュード』にとどまらず、ジッドの作品としての『パリュード』にかくも出現しているのはなぜだろうか。第一に言語学的理由があげられる。Potamogetonに代表されるように『パリュード』でしか現れな

27) *Ibid.*

いような語は物語に新奇性や独自性を与えるものであり²⁸⁾、この意味では綺語や専門用語が頻出するユイスマンズの『さかしまに』や、それらに俗謡も混淆させるようなラフォルグの詩語にも通じるであろう²⁹⁾。ダニエル・ドゥゾルモーは「虚構の用語集——『パリュード』と自然史」において、作中に28種に及ぶ植物を確認し、その背景にはリンネの分類学のように区分けし名づける行為があることを指摘しているが³⁰⁾、その背景には観察する眼、つまり前章でみた「観照」の態度があるということをつけ加えることができる³¹⁾。語彙の多種性は、いわゆる人間と自然との調和を重視するようなロマン主義的心性を排除した、「心なき」科学的視線から生み出されるものなのである。

言語の多様性へのこだわりという点については、ジッドが『パリュード』を書くきっかけとなったのが、ある植物をめぐる一節であったことも想起される。自叙伝『一粒の麦もし死なずば』（1924）によれば、ジッドがミラノ公園を散歩した時に、「ウマノズクサ生えた道」、そして「相変わらず空模様が怪しいのに、なぜ、日傘しか持ってこなかったの?」「だって、これ晴雨兼用なんですもの、と彼女が僕に言った……」という言葉が、「我知らず *malgré moi*」「私に書くように話しかけた *me dicta*」のであった³²⁾。このある種シュルレアリスム的な偶然性の活用については次章で

28) 「僕」が創作のために行った作業の記述も参照。「僕は胞胚葉 *blastoderme* という語のために新しい形容詞を8つ見つけた」、「菌状増殖 *fongosités* という語のために形容詞を見つけること」、*P*, p. 274, p. 277.

29) ピエール・シッティは1880年代の文学を自由詩に代表されるような個人主義、自由主義、独創性、人工性の時代、1890年代においては自我を包む道德、群衆、無意識、自然、生、本能が主題となる時代として定義している。Pierre Citti, *Contre la décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman 1890-1914*, PUF, 1987; *La Mésintelligence. Essais d'histoire de l'intelligence française du symbolisme à 1914*, Éditions des Cahiers intempestifs, 2000.

30) Daniel Desormeaux, « Une nomenclature fictive. *Paludes* et l'histoire naturelle », *Bulletin des Amis d'André Gide*, XXVI, 117 (Janvier 1998), pp. 43-62. 分類で使われるラテン語が『パリュード』には頻出することも付言できる。

31) 「アンジェル、僕は君にただひたすら観察する *observer* ようにさせていたんだ。スゲヤヒカゲノカズラ以外にはそこには何も無いんだと。小さなヒルムシロ属以外には。」*P*, p. 295.

論じるが、ここでは「ウマノズクサ aristoloché」という植物に注目したい。ウマノズクサには、食虫植物で一種の悪臭を放つという反・詩的な面、「分娩をもたらす」という語源をもつことから、実際には逆にアンジェルとの恋愛が成就せず、『パリュード』もまた生みだされないことを暗示しているという面が指摘されてきたが、「ウマノズクサ生えた道 Chemin bordé d'aristoloches」が³²、もう一つの日傘の章句と同様、8音節であることも重要であろう³³。「貴族 aristocrate」を連想させる響きを持つことも加えて、『パリュード』におけるジッドの植物への執着が、まずは言語や文学的背景を持つことは否定できないだろう。

他方、ジッドの植物とりわけマイナーな植物への偏愛は、植物を媒介とした象徴主義的・デカダン文学的な文学性への志向にとどまらず、植物的生への憧憬も含まれているのではないか。植物は動物と違い不動性に支配されており、環境に依存して、世界へ「浸透」して生きる存在である³⁴。このような生は、前章でいうただひたすら世界を眺める「観照」の生であり、ティテュルスそして「僕」もそれを指向する者であった。苔や水草という湿地や水辺に生きる群小植物を作中に登場させるのは、「パリュード」たる沼地を舞台としているという理由や奇をてらうという理由だけでなく、「僕」そして作者ジッドの新しい生を徴しづけるものだからではないだろうか³⁵。

32) *Si le grain ne meurt, op. cit.*, p. 293. 実際にこれらの章句は『パリュード』のアンジェルとのうら悲しい旅行の場面に取り入れられている。

33) Alain Goulet, *André Gide, écrire pour vivre*, José Corti, 2002, p. 151.

34) 「大半の高等生物とは異なり、植物には、自分を取り巻く環境との関係を選択的に結ぶことができない。植物は周囲の世界に常に晒されていて、晒される以外にない。植物の生命とは、環境との絶対的な連続性のもので、全体的な交感を通じて、自分をすっかりさらけ出すしかない生命なのだ。」(エマヌエーレ・コッチャ『植物の生の哲学』嶋崎正樹訳、筑摩書房、二〇一九年、六頁。)

35) こうしたさもない植物の表象は『パリュード』にとどまらず、たとえばそれに先立つ『ユリアンの旅』のサルガッソー海の描写にも見られる。船が進むことを禁じる、褐藻類がはびこる海域は「柔らかな葉が密生した堆積物、植物のゼリー」と描写されている。Gide, *Le Voyage d'Urien*, in *Romans et Récits, op. cit.*, p. 208.

さらに、このような植物的生の顕彰から生まれるのは、言語の多様性だけでなく世界の多様性といったものである。作中、ティテュルスの「水槽 aquarium」——「閉ざされた自然」「潜り込む水＝無意識」という世紀末文学の特権的トポス³⁶⁾——に関する挿話が記されるが、彼はそこに泥と水しか入れないのであって、「光と影との交錯によって一段と黄色くかつ灰色に見え」³⁷⁾、思っていたよりも水が生命に満ちていることが語られる。また別のティテュルスが記したとされる日記では、苔のある沼のほとりを彼は歩いているが、遠方を眺めることなく、「腐敗した水溜まりの表面にすばらしい虹彩が広がることがある。最も美しい蝶でも、羽にこれに比肩するものを持ってはいない。水面を玉虫色に飾る薄膜は分解した物質でできている」³⁸⁾ということ、彼は発見するのである。世界の果てに神秘を遠望するのではなく、ささいな生のなかで世界がさまざまな層に分解して、「黄色くかつ灰色」さらには虹のように多層性をもって輝く姿に注目することこそが、世界の諸現象のなかに唯一の理念を見ようとする象徴主義的詩学を超えるものであると言えよう。

3. 偶然に開かれた生

前章では「ウマノズクサ」という言葉がジッドに喚起しただろう想像的世界を考察したが、ある言葉の周りに物語が結晶化していく現象は、マラルメの「類推の魔」を先駆的な例として、後年シュルレアリスムにおいて大々的に展開する偶然性の詩学を打ち出したものと言える。1920年代

36) aquarium は同時に「水族館」も意味するが、同様の文脈でラフォルクの水族館表象について以下で論じた。「ルドン、ラフォルク、マラルメー無意識の美学」『人文研究（神奈川大学）』第174号、2011年、pp.13-15.

37) *P.* p. 278.

38) *P.* pp. 277-278.

初頭に発表され『一粒の麦もし死なずば』にまとめられた回顧的な告白であることを勘案しても、このような偶然を排さない文学のあり方は同時代の文学において異彩を放っており、マラルメの『賽の一振り』（1897）とも比較して考察すべきものである。そこで問題となるのは、観念に対する語やその響きという唯物論的な要素であると同時に、外界から襲ってくる刺激をどのように処理するかという問題であり、こうした異物を主体が精神という装置によって理性的に統御できなくなる臨界点がどこにあるか、そしてそれを肯定する契機はいつ訪れるのか、という問いもまた求められるだろう。

他方、「ウマノスズクサ生えた道」とともにジッドのもとに降ってきた言葉は、日傘のやりとりであった。雨が降りそうなのに「なぜ日傘しか持ってこなかったの?」「だって、これ晴雨兼用なんですもの」という非常に日常的な受け答えではあるが、「晴雨兼用 en-tout-cas」は深読みを許すならば、「すべての場合において」、「すべての場合を想定して」とも読むことができる。『パリュード』の副題として初版で掲げられていた「偶然論 *Traité de la contingence*」は確率論でもあり、実際、ティテユルスの物語として『パリュード』を書き始めた理由として語り手は、「あらゆる可能性を消去した上で *par exhaustion* ひとつの主題を選んだ」³⁹⁾と告げており、論理学における、すべての場合を徹底的に網羅して一般的な法則や結論を導く「徹底枚挙法 *exhaustion*」という言葉を用いて、退屈な主題を選んだことを正当化している⁴⁰⁾。すべての可能性を組みつくし、消尽させていく文学行為という意味では、後年のベケットの作品群を予感させるものとも言える⁴¹⁾。

39) P, p. 281.

40) またこれは、ジッドの作品『パリュード』のエピグラム「言いたまえ、なぜここなのか *Dic cur hic*」を「なぜこの主題 = トボスなのか」と解釈するならば、この問いかけに対する応答にもなっている。

一方、偶然 *contingence* と対比されるのは必然 *nécessité* であり、同時代の思想においては、決定論 *déterminisme* や目的論 *téléologie* となる。決定論的世界観で代表的なのは、人間は民族・環境・時代によって規定されるというテーヌの思想であり⁴²⁾、それを基盤としてゾラを領袖とする自然主義文学が生まれ、またモーリス・バレスの『自我崇拜』三部作における自我から大地への回帰という転回が示される。この意味で、偶然性を考えるジッドが相手にするのは象徴主義だけでなく、自然主義やある時期からのバレスであると言えるが、それを単純に、統覚的に世界を認識することができる主体による自由の獲得というような、同時代のカント主義的・共和主義的・リベラリズムのイデオロギーに属するものに還元することはできないだろう⁴³⁾。

『パリュード』の「宴」という章では、サロンに集う文学者たちがつむぐ奇妙な論理があぶくのように次々に生まれては消え、文壇の不毛な日常があぶり出されるが、出席者の一人、マルタンは「自由な行為 *acte libre*」を主張する「僕」に対して次のように論駁している。

「あなたが自由な行為と呼んでいるのは、お話からすると、何ものにも依存しない行為ということになろうかと思えます。となると、私の議論についてきてください、分離可能 *détachable* ということです。

——私の考えの向かうところに注意してくださいよ。それはつまり、消去可能 *supprimable* ということです。——そして、私の結論は、無

41) 「ティテュルス、それは僕であって僕ではない。ティテュルス、それは愚かな者だ。僕であって君であって、われわれ全員がティテュルスなのだ……。」 *P*, p. 284.

42) ただし、テーヌの思想はこのような決定論的枠組みに還元されるものではなく、『知性論 *De l'intelligence*』では、意識は感覚やイメージ、観念や知覚から織りなされるものであって、これらに先立って独立して存在する中心ではないことを主張し、悟性的な主体概念の再検討を行っており、神経文学論においても重要な思想家である。

43) アンジュレは以下の『パリュード』内の「自由な行為」の議論を含めて、ショーペンハウアーの『自由意志論 *Essai sur le libre arbitre*』の影響を示唆している。Angelet, *op. cit.*, pp. 128-129.

価値ということになる。あらゆるものに自分を縛りなおすようにすることです。偶然性など求めてはいけません。まずもってそんなものは手に入らないでしょうし、それにたとえ入手できたとしても、それがそもそもあなたにとって何の役に立つんです？」⁴⁴⁾

「私の議論についてきてください *suivez-moi*」「私の考えの向かうところに注意してくださいよ *remarquez ma progression*」など、自分の論の運びを過度に強調してソフィストの言述であることを匂わせつつ、ここで問われているのは、自由な行為は何ものにも依存しない行為であって、無根拠であるがゆえに無意味であるから、偶然性を求めるべきではないという論理の背後にある、有用性の問題である（「あなたにとって何の役にたつんです？」）。これは『パリュード』内では「責任」、そして後年『法王庁の抜け穴』を中心に展開される「無償の行為 *acte gratuit*」についての議論につながるものであり、本論で検討した主題を振り返るなら、荒涼としたさもない風景やそれをただ眺め記述すること、群小植物や、偶然頭に浮かんだ「ウマノスズクサ *aristoloche*」という言葉の響き、こうしたもののなかに主体を変革する意味を求めることの無益性を警告したものと言えよう。

たしかに、語り手たる「僕」の生活は一般的に見ればきわめて単調であり、こうした事態に「僕」自身が懊悩していることはすでに見てきた。耐えがたい生活に対して、「もっと違うものでもありうるのに、そうでない」⁴⁵⁾ ことを訴え、起床後にこれまでのルーティンから「変化をつけよう」と *pour varier*」する場面が作中には二度見られるが、二度とも「ハーブを煎じて少々 *un peu de tisane*」飲むのであり⁴⁶⁾、むしろ変わることのな

44) *P*, p. 278.

45) *Ibid.*

い日常が際立っていると言える。そして、反復を強いているのは外部のように見えて、内なるわれわれの意思なのである（「すべて外部というものの、法律や風習や街路といったしろものが、われわれに再犯を決行させるのであって、われわれが単調であるのも当然というような風をしているんだよ。——実際はあらゆるものが、反復を好むわれわれの指向の方に、すごくうまく適合しているんだ」⁴⁷⁾）。

こうした日常に向かい合うために「僕」が行う工夫は、第一に備忘録をつけることである。備忘録といってもふつう書かれるような他者とのアポイントメントの予定というよりは、自らに向けた目標設定のようなものである。ずいぶん後のことまで書くために、現在の自分が未来の自分を「義務感 *le sentiment du devoir*」で縛るというよりは、書いたことをすっかり忘却した未来の自分に、未知のメッセージが伝えられるという体である。

一旦忘れて、我ながら驚けるだけの時間のゆとりをもつために、一週間前に書いておく。驚きは僕の生き方に不可欠なのだ。こうして、毎晩、自分にとって未知であるが実は自分自身ですでに決定した翌日を前に、眠り込むのである。

もし今朝すべきことを書いておかなかつたら、僕はそれを忘れることもできたし、まったく実行しなかったことを喜ぶこともできなかっただろう。それを僕はネガ的意外事 *l'imprévu négatif* と気の利いた表現で呼んでみたが、それが僕に対して持っている魅力は相変わらずそんなところだろう。⁴⁸⁾

46) 反復表現、しかも長文でかつ微細な差異をはらんだ反復が多く見られるのも『パリュード』の特徴である。例えば以下を参照。P, p. 282, p. 283.

47) P, p. 291.

48) P, p. 266, p. 298.

第二の引用にあるように、「僕」は備忘録に書かれたことを必ずしも実行するわけではなく、たとえば「6時に起きる」と書いてあったところ、8時に起きてしまったため、このメモを線で消して「11時に起きる」と書き直して二度寝をするのである。備忘録の記述は「驚き surprises」、「ネガ的意外事 l'imprévu négatif」と称されており、ネガ（6時に起きる）とポジ（11時に起きる）のコントラストによって、11時まで寝られることに格別の喜びを得るという論理である。そしてこれは、『パリュード（沼地）』を書くという目標があっけなく『ポルダー（干拓地）』を書くという方針に変わる結末にも通じるものであろう。ここでは「6時に起きる」や『パリュード』を書くという記述が、「僕」の生活を規定する決定論的要素ではなく、むしろそこから逸脱することを喚起する偶然的要素として出現するのである。

もう一つの日常への向かい方として提示されているのは、その平坦さや繰り返しを「人間的」「社会的」観点を超えて受け入れることである。次の引用で語られるのは、テーブルを片づけては給仕した片づけて……、ということを繰り返すカフェのウェイターたちの様子を見ることで「僕」が得た認識である。

「毎日繰り返すようなこともある。それはただ単に、これとってそれ以上に良いことがないからである。そこには進歩はなく、状態を維持することさえない——とはいえ、何もしないわけにもいかない……それは、囚われた獣たちが空間を行ったり来たりする運動を、海岸で潮が満ち引きする運動を、時間の経過で見ることである。」⁴⁹⁾

カフェのウェイターの労働の意義や、獣の捕縛についての倫理についての

49) P, p. 266.

人間学的な議論とは別のところで、反復はいわば自然史的秩序において常態的にみられる現象であり、沼沢地の風景やさもない植物群が何も変わることがなく存在し続けることと重なるものであろう。そして「何もしないわけにもいかない」という事態は、一生物としての人間の行動原理としても残されており、「ネガ的意外事」をフックにして動機づけを図ることはあっても、植物のように世界に浸りながら存在し続けること、動くことをせず世界をただひたすら観照することの意義が、ここでさりげなく確認されているのである。

最後に、偶発事を含む世界をあるがまま受け入れるという世界認識を、文学技法の観点から捉えかえしたい。「僕」は次のようにティテュルスの生活の一挿話のメモをアンジェルに読み上げるが、それを受けたやりとりが続く。

陰鬱そうに魚を待つ。餌が不十分で、釣り糸の数を増やす（象徴）。

——必然的に *par nécessité*、彼は何も獲れない。

「なぜそうなの？」

「象徴が真実であるためだよ」

「でも、もしかして、何か釣れたら？」

「その場合は、別の象徴、別の真実ということだろうね」

「真理なんてもう全くないじゃない。あなたの都合がいいように事実を並べてしまうんだから」

「僕は、事実が現実においてよりももっとよく真理に合うように調整するだけだ。[……] ティテュルスは何も獲れない。これは心理上の真実に属することだよ」⁵⁰⁾

50) P, p. 264.

ティテュルスは魚を釣ろうとするが、「僕」にとっては釣果があることは筋書きとしてふさわしいことではない。不毛と倦怠の物語においては魚が獲れないのは「必然 *nécessité*」であるが、それはただの創作上の都合であり、真実などというものは事実の並べ方によってできる虚構にすぎない、というのがアンジェルの指摘である。文学的な価値付けの虚妄さともに、釣れることも可能性としてはあるのに心情的には釣れないでほしい、という人間的な世界認識の限界が示されているといえよう。釣り糸の数を増やすが無駄であることを、ある種聖書的な文脈での「象徴」としているが、このような譬え話では回収できない要素こそが『パリュード』で描かれているものであり、偶然魚がかかる可能性にも開かれたものとなるのである。このような物語の梗概に関する「象徴」という評言はもう一つ存在する。

ティテュルスは、明け方、平原に白い円錐がいくつもできあがるのを見た。塩浜であった。彼は仕事の進むのを見に行った。——存在しそ
うにない風景。塩田のあいだにごく狭い畔。ピラミッド型をなす塩の
山はやたらに白い（象徴）。それは霧のかかっているときにしか見る
ことができない。そこで働く人たちは曇りガラスの眼鏡のおかげで眼
炎を免れている。

ティテュルスは一握の塩をポケットに入れ、自分の塔に戻る。——こ
れでメモは終わりだ。

[……]

ティテュルスは人生に不満を感じていない。沼地を眺めるのに歓びを
見出している。天気が変わるごとに沼地は色を変える。⁵¹⁾

今度は塩浜から採れる塩の山の白さが、これもまた聖書のアナロジー

51) P, pp. 264-265.

（「あなたがたは地の塩である」）を伴って、「象徴」とされている。しかしこの塩の山々は「円錐 *cônes*」というようにその幾何学的側面を強調されているばかりか、「存在しそうでない風景 *Paysage inexistant*」として、幻想性あるいは虚構性が前景化している。それに加えて、その白さは過剰すぎて、直視すれば労働者の眼を痛めるほどであり、霧のかかっているとき、すなわち灰色のヴェールなしでは知覚することのできないものとされている。ティテュルスが塩をつかんで塔に戻るという挿話に純白で示される聖性の分有を認めることができても、彼にとっては白色と対比される、沼沢の澱みの褐色を見つめることに眼福を感じているのであり、その沼地もまた、時間によって多様な色を見せる多元的な存在なのである。

若林真は釣りの挿話の記述に、「釣り糸の数を増やして方法を複雑化し、魚をまちかまえているようなふりをする」ティテュルスの姿に、「高嶺の花の幻を追ひ求める」パリの文壇の人々への皮肉を見てとり、塩の挿話でティテュルスが持ち帰った塩には、アンドレ・ヴァルテールが到達する雪の清浄な白さ、美しさは見られない、とする⁵²⁾。たしかに90年代ジッドの転回は、美と神秘が一体となった世界が戯画化されるという方向を辿り、その意味で『パリュード』はそうした価値転換にもとづいて全面的に諷刺されるべき世界が描かれているということは否定できないだろう⁵³⁾。しかし一方で、天候によりさまざまに色を変える沼沢地に、釣り糸の数を増やすという涙ぐましい無駄な努力をするティテュルスに、そして最終的に

52) 『若林真個人訳 アンドレ・ジッド代表作選』前掲書、三一〇頁。

53) 『アンデレ・ヴァルテールの手記』では「偶然の複数性 *pluralités contingentes* に拠った諸現象を超えて、言い表すことのできない真実を觀照すること」という言葉が見られる（Gide, *Les Cahiers d'André Walter*, op. cit., p.64）。またそれを受け『一粒の麦もし死なずば』で語られるショーペンハウアー哲学の影響も参照。（『手記』の出版後）「ショーペンハウアーの説に支えられ（僕は彼よりヘーゲルを愛好できる人がいることを理解できない）、「絶対」でないものすべて、生のプリズムの多様性全体を「偶然性」（これが当時の呼び名であった）とみなしていた（*Si le grain ne meurt*, op. cit., p.255）。このようにネガティブな文脈で使用されていた「偶然性」については、それが指す「生のプリズムの多様性全体 *toute la prismatique diversité de la vie*」はそのままに、ある時期から可能性の探求が開始されたように思われる。

は何も特筆すべきことは起こらない単調な世界に、ある種の美しさや世界のありのままの姿が映し出されていることもまた事実であろう。象徴主義という諸現象から一つの理念へと至る集中のベクトルとは別の回路、すなわち偶発事に満ちた世界の多様性への拡散というベクトルによって「もう一つの真実」を見ようとしたティテュルスは、「僕」の姿でありジッドの姿でもあったと言えよう。

結論に代えて

以上、無感覚の風景（第1章）、植物（第2章）、偶然性（第3章）の観点から、ジッドの『パリュード』の革新性を考察してきた。これら3つの観点は緊密に関係しながら、ティテュルスの生きる沼地であれ、「僕」を取り巻く文学サロンであれ、はたまた19世紀末のパリの街角のさもない情景であれ、「ウマノスズクサ生えた道」であれ、単調でかつ多様な姿を見せる世界を知覚するアプローチを提示してきたように思われる。心を動かさない風景は、植物とりわけ水辺にはびこる苔や水草などが織りなすものであり、その不動性と世界開放性（「浸り」）は、ただひたすら「眺める＝観照する」という人間の隠された本質を浮かび上がらせるものであった。そしてその眺め、自らに取り入れる対象は偶発的に起こるさもない出来事であり、そこには象徴主義的な意味での「象徴」作用を見出すことはできず、一週間前に自らが書いたメモに驚きを得たり、塩の山を「白い円錐」と唯物論的に知覚したり、「(森の獣という) 灰色の形状のもの」「(植物や虫という) 灰色の微妙なもの」「(水槽の泥と水という) 黄色くかつ灰色」のものに目をそらしたりするのみなのである。こうした外的な異物の刺激、一般的な意味では刺激的ではない刺激とも言えるものは、理性による認識というよりは神経によって知覚されるものであり、魂の抜けた「僕」は彼

を取り巻く現実に直面して、くしゃみをするのである。

「観照」という観点についてはショーペンハウアー哲学との関連を指摘したが、こうした主題は「象徴の理論」とも題された「ナルシス論」でも展開されているものである。1890年代前半におけるイデアリスム（象徴主義）から、90年代後半の『パリュード』『地の糧』のジッドは「脱出」したと整理されがちだが、むしろ「観想」は、「偶然性」そして植物表象の問題と合わせて、90年代全体の通奏低音になっていたという視点から、『アンデレ・ヴァルテールの手記』『ナルシス論』（1891）、そして『ユリアンの旅』（1893）等の作品は再読すべきなのではないか。

最後に二つの点を補足して本論を終えたい。まず風景、植物、偶然性という3つの観点を関連付けるものとして、ダーウィンの存在を挙げたい。ジッド文学におけるダーウィンの影響は重要なものでかつ一言では論じきれないものであるが、デイヴィッド・H・ウォーカーの決定的な論文「ジッド、ダーウィン、進化理論」によれば、次のようにまとめられるものである。

ダーウィンは自然における目的論的意図を否定し、事物の真中に偶然性を据える。ベルクソンは、ダーウィンにならって、《[……] 進化において偶然性が占める部分は大きい》と書くことになろう。そして、《ある一つの生物は [……] 世界に導入されたある量の偶然性を、つまりある量の可能的行動を表象している》と断言することになろう。「偶然性について」の副題をもつ本（『パリュード』）の著者であるジッドにとって、これ以上にふさわしい世界観はなかった。存在する世界がしかじかであるのは、ただ偶然のみによってである。世界は、違っていたかもしれない。世界は絶えず新しい可能性を示している。⁵⁴⁾

ジッド以外の文学作品におけるダーウィン進化論の受容研究においても、ダーウィンの進化論は適者生存などの社会的側面を強調される一方で、けっして決定論や運命論に還元されるものではなく、むしろ目的論的世界観を廃した、偶然性に支配された世界観を提示したものとみなされていたことが論じられている⁵⁵⁾。本論における植物（生物学）と偶然性を結びつけるリンクとして、ジッドにおけるダーウィンや進化論はプロテスタント信仰との関係からも、論究が不可欠の主題である。

もう一つは、disponible という概念である。『パリュード』においては「僕」が友人ロランに対して、アフリカのビスクラへの旅を勧める際に（これは実際にジッドが訪問し決定的な経験をする場所である）、「到るところですべてが自由になる tout est partout disponible!」⁵⁶⁾ という台詞に使われている。人が主語になる場合は「開かれている」と訳すべきこの語は、本論では世界の偶然性・多様性に関われるという姿勢を指す表現であり、ビスクラという地名で喚起されるように『地の糧』において大々的に展開する概念となる。

私の魂は交差点にむかって開かれた宿屋であった。入ることを望んだものが入ってきたのだ。私は可延的な金属のようになり、親和的になり、自らのあらゆる感覚 sens によって開放的 disponible となり、注意深く、個人的な考えなどついで持たないまでに聞き役となり、束の

54) David H. Walker, « Gide, Darwin et les théories évolutionnistes », *Bulletin des Amis d'André Gide*, no. 89, janvier 1991, p. 64. 津川廣行による紹介・訳を参照させていただいた。津川『ジイド、進化論、複雑系』駿河台出版社、二〇一六年、六四頁（訳語を変えた箇所がある）。

55) Antoine Compagnon, « Darwin en littérature », Alain Prochiantz, *Darwin : 200 ans*, Collège de France, 2020, pp. 283-301. アンジュレは『パリュード』内の「ダーウィンを読み終わられると期待すること」という「僕」のメモについて、『種の起源』よりむしろ『腐植土の形成におけるミミズの役割 *Rôle des vers de terre dans la formation de la terre végétale*』(1882) なのではないかという仮説を立てている。Angelet, *op. cit.*, p. 125. 『パリュード』における沼地の「ミミズ vers」は「詩句 vers」とのアナロジーと合わせて重要な役割を果たしている。

56) *P*, p. 279.

間の感情 *émotion* をいささかもとり逃さないようになった […]。人々は事物の多様性 *la diversité des choses* を期待しているのではないかと願っていた。

肉体の開放性 *disponibilité*、多孔的で *poreuse*、さまざまなものが心地よすぎる形で侵入していくような肉体。

不揃いに揺れ動く小枝…… […] 構成がないのだから、ここには選択もあってはならない。開かれているのだ、ナタナエルよ、開放的なのだ！

そしてあらゆる感覚 *sens* をたちどころに、一斉に研ぎ澄まして、その生命そのものの感情 *sentiment* を（言うのは難しいが）作り出すに至ること、外部と接続したもののすべてを集中させた感覚 *sensation* を……（あるいは内部から外部に）—私はそこにいる、あの穴にいる。そこに満ちるものは……。⁵⁷⁾

『パリュード』では陰画の形でしか実現しなかった、自然から得られる諸感覚の充溢が謳いあげられるが、それを全身で知覚することを指す概念として「世界開放性 *disponibilité*」はある⁵⁸⁾。『パリュード』から『地の糧』の橋渡しとなる概念として具体的な場面を通じて分析する必要があるとともに、ここでは同様の概念が『パリュード』の後書きに付されていることを指摘して本論を終えたい。『パリュード』の新版と『地の糧』の予告をする1896年版の後書きでは、『パリュード』について「一つの観念が、ある精神のうちに引き起こす病の物語である」と定義し、子どもの脳に入り

57) *Les Nourritures terrestres*, in *Romans et Récits*, *op. cit.*, p. 381, p. 420.

58) デイスポニビリテの概念については経済的側面を強調した以下も参照。森井良「ジッドにおける「ディスポニビリテ」の概念」*Stella*（九州大学フランス語フランス文学研究会）、no. 34、2015年、pp. 273-287.

込んで根を張り寄生する癌にたとえているが⁵⁹⁾、病の比喩に続くのは、植物の比喩である。

観念を何にたとえられよう？ 観念は福音書が語る小さな一粒の麦に似ている。収穫の最も小さなものであるが、大きくなると（そして大きくなるべきものなのだ）、大地に根ざす大木の数々をも超えるものとなり、その枝に天からやって来た鳥たちは住まうのだ。観念は神の王国に比するものなのである。⁶⁰⁾

一粒の麦そして『パリュード』で言う苔や水草、「ウマノスズクサ」といった最小のものは、巨木をも超える最大のものになり、ティテュルス、「僕」、ジッド、そして世界に開かれた読者たちの頭脳に広がっていく。『パリュード』は神経を通じて伝わり発症する病であると同時に、さもないものから広がっていく庭、そして王国ともなるというジッドのヴィジョンを喚起することで、筆をおきたい。⁶¹⁾

59) 『パリュード』はじめジッドの作品群を「病」の観点から考察したものとして、以下を参照。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、二〇二二年。ジャン＝ピエール・ベルトランはこの引用に関して、『鎖が解けたプロメテウス』のティテュルスの物語—湿地から確固とした地盤へ立脚するようになった進化—との関係を示唆しているが、本論文ではむしろ、一般的には克服されるべきものと見られている『パリュード』における沼地や病の可能性について否定的ではない形で論じた。Jean-Pierre Bertrand, « *Paludes* : traité de la contingence », *Études françaises*, 32 (3), 1996, p. 141.

60) « Postface pour la nouvelle édition de *Paludes* et pour annoncer *les Nourritures terrestres* », *P.*, p. 326.

61) 本稿は、日本学術振興会科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金）基盤研究（C）「心の終焉—神経表象と19世紀末フランス」による研究成果の一部である。