

Title	アンドレ・ジッドとポール・ヴァレリーの「古典的なもの」について
Author(s)	立川, 信子
Citation	Gallia. 40 P.107-P.113
Issue Date	2001-03-10
Text Version	publisher
URL	<a href="http://hdl.handle.net/11094/5138">http://hdl.handle.net/11094/5138</a>
DOI	
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

## アンドレ・ジッドとポール・ヴァレリーの 「古典的なもの」について

立川 信子

アンドレ・ジッドとポール・ヴァレリーは殆ど同じ時代に象徴主義の強い影響の下に詩を書くことから文学を始めた。ふたりの交友関係は書簡にも明らかであり、彼らの文芸批評はマラルメやゲーテやフローベール等共通した題材を扱っている。さらに作品においてはナルシスというようなテーマばかりか、天使や悪魔のような個々のイマージュにまで類似しているものがある。それにもかかわらずお互いに相手を理解できないと繰り返し書き、しかも深い友情を感じながら人生の大半を過ごした。ヴァレリーがジッドの作品を殆ど評価していないことはよく知られている。ジッドのヴァレリーに関する評論にもあるように<sup>1)</sup>、ヴァレリーは小説を評価しないから小説に関しては勿論であるが<sup>2)</sup>、カイエの中でその日記についても読むべきものがないと言っている<sup>3)</sup>。ジッドの方ではヴァレリーを高く評価しているが、彼と話すと言頭が痛くなると言っている<sup>4)</sup>。両作家が繰り返し用いたのは「古典的」という言葉である。これはジッドの世代が深く刻印された理想である<sup>5)</sup>。それはヴァレリーも皮肉を込めながら認めている(C II, 1167)。果たしてこれは何を意味し、何故彼らはその理念を強調したのだろうか。まずこの語の意味を分析し、次にその彼らの文学観、特に小説観と関連、さらに世界観、特に自己に関する考えとの関連について考察してみよう<sup>6)</sup>。

- 
- 1) André Gide, « Paul Valéry », *Essais critiques*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1999, pp.925-940. (EC)
- 2) Michel Jarrety, *Paul Valéry, Essai*, Hachette, 1992, pp.94-95 ; Michel Jarrety, *Valéry devant la littérature, mesure de la limite*, Presses universitaires de France, 1991, pp.303-315.
- 3) Paul Valéry, *Cahiers I*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1973. (C I) ; Paul Valéry, *Cahiers II*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1974. (C II)
- 4) André Gide, *Journal 1887-1925*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1996 ; André Gide, *Journal 1926-1950*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1997.
- 5) ジッドの古典主義については次の論文を参照。  
Nobuko Tatekawa, « A la recherche du classique dans l'esthétique d'André Gide », 『愛媛大学教養部紀要』第28号、1995年、pp.107-120 ; Nobuko Tatekawa, « Les Origines du classicisme d'André Gide — Autour de Gustave Flaubert », *Etudes de langue et littérature françaises*, n° 77, 2000, pp.116-128.
- 6) ジッドとヴァレリーをマラルメの美学を継承した弟子として研究をしたのはDaniel Moutoteであるが、音楽に対する両者の見解の比較研究も含めて、両者をそれぞれ単独で対象とした研究というべきだろう。  
Daniel Moutote, *André Gide et Paul Valéry, Nouvelles recherches*, Honoré Champion, Paris, 1998.  
Daniel Moutote, *Maîtres livres de notre temps, postérité du « Livre » de Mallarmé*, José Corti, 1988.  
Daniel Moutote, « Valéry et Gide ou l'accès à l'existence littéraire », *Entretiens sur Paul Valéry*, Presses universitaire de France, 1972.

古典主義とかロマン主義とかリアリズムというような主義は張り紙にすぎないから意味がないとヴァレリー自身が言っている(CE II, 801)<sup>7)</sup>。又多くの言葉で僅かなことをいう作家とか、ありふれたことを自然なふうにする作家とか、(・・・) 気取った優雅さやら、あからさまな規則を遵守する作家やらを混同してさしているという節もある。(C II, 1181) この古典という言葉は第一にギリシャ・ラテンの文明をさす。秩序が価値ある世界を意味している。« Et donc, *mettre de l'ordre* lui paraissait *divin*. Ce qui distingue l'art grec de l'art oriental, c'est que celui-ci ne s'occupe que de donner du plaisir, le grec cherchant à joindre *la beauté*, c'est-à-dire à donner une forme aux choses qui fit songer à l'ordre universel, à la sagesse divine, à la domination par l'intellect, toutes choses qui n'existent pas dans la nature proche, tangible, donnée, toute faite *d'accidents*. » (CE II, 563)

第二には第一の意味の古典を継承するフランス文化の一部をさしている。« Classique et culture — au sens propre du mot — taille, greffe, sélection, émondage. Ainsi greffe de Grec sur Français — de Tacite sur Jésuite, d'Euripide sur Janséniste. Régressions brusques au fruit sauvage, ensuite. » (CE II, 565)

第三の意味は第二の意味から敷衍される特徴を指している。「古典的」classique という語は決まった意味はないから、この語を用いて議論するには定義からはじめなくてはならないから、まじめな議論では避けたほうがよいという前置きのもとに「古典的」という語を次の特徴によってヴァレリー自身が定義している。(C II, 1184) 第一に分類する模範である。

第二に秩序、又は課せられた規則に従うこと。« Le grand intérêt de l'art classique est peut-être dans les suites de transformations qu'il demande pour exprimer les choses en respectant les conditions *sine qua non* imposées. » (CE II, 636) それは声の使用という条件によることもある。(C II, 1168-1169)

秩序のためには抑制の必要がある。« L'acquisition de la maîtrise suppose donc l'habitude prise de penser ou de combiner à *partir des moyens* et de ne penser à une œuvre par un sujet ou un effet imaginés à part des moyens. » その抑制が行き過ぎて詩がなくなることもある。(C II, 1013)

従って混乱の後に来て整理するものである。(C II, 1159)

第三に単純さ、又は手段の経済性。« Discipline acquise, méthode trouvée, économie des forces. » (C II, 1161) 考えの間の関連を隠すことによることもある。(CE II, 563) これはジッドのいう「古典的」なものの特徴である「最小限の表現で最大限のことを言うこと」と同じことさしていると言えよう。そこから作品に意図して表現されている以上があるということになる。ジッドならば「神の部分」があるということにもなる。« Celui qui exige de ses œuvres qu'elles satisfassent à quelque chose autre que lui-même, que ses intentions, que son plaisir — chose indépendante de lui. » (C II, 1188)

7) Paul Valéry, *Œuvres I*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1957. (CE I)

Paul Valéry, *Œuvres II*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1960. (CE II)

#### 第四に細部の完成。

第二の特徴を全体の構成が最も重要であることということもできる。ポシュエやマラルメに関してもとりあげられている特徴である。「 Il [Bossuet] procède par construction, tandis que nous procédons par accidents ; il spéculé sur l'attente qu'il crée tandis que les modernes spéculent sur la surprise. » (CE I, 498) « Mallarmé a sans doute tenté de conserver ces beautés de la matière littéraire, tout en relevant son art vers la construction. » (CE I, 646)

従って全体を秩序立てる批評が必要である。ボードレールについての評論の中でとりあげられている特徴である。「 *classique est l'écrivain qui porte un critique en soi-même, et qui l'associe intimement à ses travaux.* » (CE I, 604)

第二第三の特徴から明晰、厳密という特質も派生する。ヴォルテールをこれらの特徴を持つ古典の典型として挙げている。「 Il [Voltaire] est l'inventeur incontestable de cette fameuse et impérieuse notion toute française du Classique, lui qui a pu, vers sa maturité, embrasser d'un regard des plus lucides, [...] l'ensemble désormais achevé et devenant comme un système autoritaire de la perfection, [...]. Elle était directement inspirée des plus purs modèles antiques, quant aux structures et à l'économie des effets ; mais nourrie, d'autre part, à la simplicité sacrée de la Vulgate ; mais pénétrée enfin du sentiment de la rigueur qu'un certain goût de la géométrie avait, depuis Descartes, communiqué à plus d'un parmi les honnêtes gens. » (CE I, 520)

又同じくヴォルテールについてとりあげられている特徴であるが、第二の特徴にあるように規則が社会的なものであるから、古典的であるということは社会的であることを意味している。「 Un art est classique s'il est adapté non tant aux individus, qu'à une société organisée et bien définie (quant aux mœurs). » (CE I, 564 ; C II, 1153) そのため当たり前前の表現がかえってできない場合がある。「 dans certaines époques, les expressions les plus naturelles, et même les plus nécessaires à l'échange pur et simple, des pensées ont néanmoins été exclues de la langue poétique. On ne peut pas dire : *Tu es, J'ai eu*, en poésie classique. Signification de ces excursions. » (C II, 1034) 従って人工的である。「 Les règles classiques du vers français — presque impossibles à justifier dans leur ensemble, [...] règles conventionnelles, de sociétés ; » (C II, 1079) それは人間の心理からは自然で、美学的には真実である。「 Les classiques par là sont justifiés par l'observation. L'homme moyen est abstrait, c'est-à-dire qu'il se réduit (à ses propres yeux et aux yeux de ses pareils) — à sa préoccupation du moment. Il ne perçoit que ce qui se rattache à elle... » (C II, 1197-1198) « La psychologie des personnages classiques a une suite, une simplicité, une *fonction analytique* —, une loi qui en fait des êtres faux scientifiquement, non possibles, et vrais esthétiquement. » (C II, 1182)

これらの特徴は小説よりも形式上の規制の多い詩や演劇からは確かによりよく導き出しえる理念である。従って、詩と演劇の技法に関連して古典的という言葉を用いていることが多い。詩においては韻律と詩想とを融合する必要がある。「 Grâce

aux règles bizarres, dans la poésie française classique, la distance entre la « *pensée* » initiale et « *l'expression* » est la plus grande possible. » (C II, 1082-1083 ; C II, 1111) 演劇においては偶然と自然の法則を排して問題になっていることの理論的運びに還元し、芸術の規則に従う必要があるということになる (C II, 1156-1157)。

又第三の意味の古典的なものはロマン的なものと対比されて形成された概念である。古典的なものというのは原理的なものと付属的なものとを区別する階層的なもの、全体的なものである (C II, 1219)。従って全体を認識した後しか感動しない (C II, 1226)。それに対して、ロマン主義は芸術に関する理性的な考えや制約を拒否する (C II, 1123)。又瞬間の芸術、豊穡 (C II, 1172)、混沌 (C II, 1174) とルソーに代表される病的な特異性で出来た個人主義 (C II, 1164) という特徴を持つ。従って古典主義とロマン主義の差は技の習熟の違いにある (CE II, 565-566)。いずれにしてもこの観念の区別は言葉でとらえにくいものとも言っている (C II, 1929 ; C II, 1213)。

ヴァレリーとジッドの「古典的」には全体の構成と部分の抑制という共通の内包がある。しかし、ヴァレリーの古典主義はまず全体の構成に重点がある。それ故に彼においては社会的ということが強調される。構成はヴァレリーの美学にとって重要な概念であるが、「古典的」そのものが彼自身の美学として特に強調されているわけではない。古典的なものとロマン的なものは、ジッドの場合と同じく、異質であるが、彼の理想もゲーテに関する評論で言われているように古典主義とロマン主義を含んだ総合を排除するものではない。「Goethe nous offre un système presque complet de contrastes, combinaison rare et féconde. C'est un *classique* et un *romantique* alternatifs. » (CE I, 546) 最後に「ギリシャは完全な『ヨーロッパ人』の異常な規範である。」と言っているようにフランスという国家と古典主義を同一視する国家主義的な側面は薄い、ロマン主義をドイツに結びつけることがないわけではない。

それに対してジッドの古典主義は力の均衡としての調和の方にある。さらに倫理的な意味を含む彼個人の美学として強調されている。理念的には古典主義とロマン主義は概念としては相容れないものであるが、古典主義とロマン主義とが個人の内部で総合的なものでありえると主張されているのはヴァレリーの場合と同じである。しかし、ジッドにおいてそれらは抗争の中にある。「le triomphe de l'ordre et de la mesure sur le romantisme intérieur » (EC, 280) さらにヴァレリーにおいてもドイツのロマン主義と対比してフランスという国家と同一視され、古典主義はより排他的である傾向がある (C I 654 ; C II 1544)。

いずれにしても、この古典的という概念は彼らの文学観の中核をなしているが、それが文学の中にどう表れているか、特に両作家の文学観において対照的な位置を占めている小説との関係について考えてみよう。三野博司が両者を現代小説との関係から取り上げて、ジッドの1891年1月に表明された象徴主義小説の試みは、

『アンドレ・ワルテルの手記』がそれを実現しようとしたものである。ヴァレリーの『テスト氏の一晩』はそれを極限まで追求した結果生まれたものであり、ジッ드의『パリュード』はその夢を放棄したところに成立したと論じている。その根拠は『アンドレ・ワルテルの手記』のアランの「黒い手帳」の本文に付けられている次の注にある<sup>8)</sup>。

Idéale, oui! comme définit Taine : idéale, c'est-à-dire d'où l'Idée apparaisse toute pure. Il faut la faire saillir de l'œuvre. C'est une démonstration.

Donc les lignes simples, — l'ordonnance schématique. Réduire tout à L'ESSENTIEL. L'action déterminée, rigoureuse. Le personnel simplifié jusqu'à un seul. — Et comme le drame est intime, rien n'en apparaît au dehors, pas un fait, pas une image, sinon peut-être symbolique : la vie phénoménale absente, — seuls les noumènes ; — donc plus de pittoresque et le décor indifférent ; n'importe quand et n'importe où ; hors du temps et de l'espace.

UN personnage seulement, et encore un quelconque, ou plutôt son cerveau, n'est que le lieu commun où le drame se livre, le champ clos, où les adversaires s'assailent. Ces adversaires, ce ne sont pas même deux passions rivales — mais deux entités seulement : L'ÂME et la CHAIR ; — et leur conflit résultant d'une passion unique, d'un seul désir : *faire l'ange* ; découlant comme une déduction nécessaire, comme une conclusion des prémisses une fois posées.<sup>9)</sup>

しかし、小説のテーマに小説を書く試みを取り上げる、即ち書くことそのものを問題とするということはこの二作品のみならずジッ드의作品に普遍的なテーマである。そのテーマとジッド自身の実生活から取り上げられた題材が融合することによってジッドの小説は作られるのである。ジッドのリアリズムの概念は具体的な出来事と精神の中での出来事との葛藤という意味で用いられている。現実の出来事はそのまま再現できるような客観的なものではなく、それを再現する精神の働きといういわば鏡の作用との複合の結果である。

Deux acteurs : l'Ânge et la Bête, adversaires — l'âme et la chair.

Le matérialisme n'est point, non plus que l'idéalisme (littérairement parlant). Ce qu'il y a, c'est la lutte des deux. Le réalisme veut le conflit des deux essences : voilà ce qu'il faut montrer.<sup>10)</sup>

その意味でこの作品のテーマは『パリュード』がパリの文化人に対する批判であ

---

8) 三野博司「『現代小説』をめぐって、ジッドとヴァレリー」、宇佐美音編『象徴主義の光と影』ミネルヴァ書房、1997、pp.198-213。

9) André Gide, *Les Cahiers et les poésies d'André Walter*, Gallimard, 1986, p.92.

10) 前掲書, p.92.

るとしても、この作品にも継続している。この書くという行為を意識化するというテーマにつながるものであるが、まさにヴァレリーのテーマでもあるが、『テスト氏の一夜』はリアリズムとは関わりのないところで構成されるというべきではないか。ヴァレリーは初めからジッドのリアリズムと相似の関係にある虚構としての小説概念を拒否していたと言うほうが正確ではないだろうか。Silvie Yeschua はむしろジッドとヴァレリーは互いの小説の概念をその反作用によって形成したと論じている。ヴァレリーは当時ジッドを *alter ego* と呼んでいる。『パリュード』と異なる概念で小説を書くために書かれたのが『テスト氏の一夜』である。そしてそれ以後純粹自我しか書かないと考えるようになると結論している<sup>11)</sup>。しかし、かならずしも反作用なのではなく、古典的という言葉で表される同じ形に対する指向と自我の異なる分裂という内容があったとも考えることもできるのではないだろうか。

先に引用した『アンドレ・ワルテルの手記』の断章で言われている作中人物の単純化と演繹のような筋の厳密化はむしろジッドの古典主義美学からきている。三野は小説が本来リアリズムに基づくものであり、象徴主義とは矛盾するものであると論じているが、これについては象徴主義の解釈についての別の論で取り上げたい。一般的な意味でのリアリズムに基づいた小説が多いとしても、小説とリアリズムは完全に重なるものでもない。しかし、あらゆる要素を含みえる形態である小説という概念が古典主義という限定を前提とする理想と矛盾することはおおいにありえることである。

ヴァレリーはジッドと対照的な反リアリズム、反小説ともいうべき傾向と確かな存在としての主体の概念を持っていたようにみえる。彼にとって文学は練習である。従って古典主義はリアリズム小説と一種の融和を図る必要のない彼自身の文学と自己に関する従って世界観からの当然の論理的帰結として本来の意味で理想となる。

では何故小説家を目指したジッドが古典主義という理念を掲げたのか。一つには、小説は制約を拒否しあらゆる形態を飲み込むものであるが、それに美学を求める時フランスにおける美の概念を形成してきた古典主義とは確かな理念であるからといえよう。ヴァレリーはカイエの中でジッドにとって文学とは他者に影響を与える手段である、即ち他者に関する態度を彼の本質とみなしている。即ち他者との距離によって規定される独立した個がジッドにとっては自己であるとヴァレリーは見なしたのである。ヴァレリーは自己を他者を前提とする部分 (*personne*) とそうでない部分 (*moi*) に分ける。ジッドにとって *moi* は *personne* であると言っているのはジッドに他者を前提しない部分がないということである。« *L'individu lui paraît une unité absolue — et le moi, une personne.* » (C II, 1221) ヴァレリーのように、ジッドの文学を他者に対する呼びかけであると考えれば、古典主義は有効な手段である。彼の古典主義は先行する世代の理想を受け継ぐとともに、古

11) Silvio Yeschua, *Valéry, le roman et l'œuvre à faire*, Lettres Modernes Minard, 1976, pp.33-36.

典主義とリアリズム小説との一種の融和を図った結果である。従ってジッドは小説の形式を絶えず変革しようとせざるをえないのである。

ヴァレリーの指摘したように、ジッドにとって、自己の概念があくまで他者との距離にあるとしたら、ジッドの自己の概念が他者との距離を内在化しているが故に葛藤の状態にあり、彼の美学は倫理とみなされているために、その葛藤がかれの美学に反映されている。というよりもそれをそのままの形で統合し彼の不安定な主体の概念を支える役割をこの理念は果たしているといえるだろう。しかし、ジッドの自己の概念は定義されないものであり、彼の作品の作中人物はすべて作者の分身であるように、他者はすべて彼の分身であるともいえる。ジッドはヴァレリーに近い自己を中心とした世界を形成することになる。

彼らの自己と文学に関する観念は確かにヴァレリー自身が言っているように対照的である。ヴァレリーの古典主義の定義に、やはり17世紀のフランスの古典主義の定義の道徳性や客観性という特徴については変質を認めることができる。ジッドとヴァレリーの古典主義は定義は類似している点が多くあるが、構成と調和という点では異なっている。さらにその理念と小説や自己の概念の関係については対照的な結論を導き出しているようにみえる。しかし、その差異とみえるものは実は両作家の根源において同質性の高い主観性を示唆しているのではないだろうか。フローベールの『聖アントワーヌの誘惑』に関する評論の中でヴァレリーが生きるとは不安定によって不安定の中にあるのであると言っていることが(Ⓔ I, 619)、ジッドの存在観と一致するように。これはヴァレリーの自己の概念とさらに関連して論ずるべき問題である。

両作家のこの全体に焦点をあてた古典的なものという理念は、いずれにおいても、集団から個の独立に続く、個の全体への組み込みという歴史的過程を反映する理念である。それはルナンの合意としての国民の概念に通じるものである<sup>12)</sup>。従って、いずれは個の集団の中での解体に至る時点で、古典主義が理念としても解体するのではないかと予測される。

(D. 1986、愛媛大学助教授)

12) Ernest Renan *Qu'est-ce qu'une nation?*, 1882, Pocket, 1992, pp.37-56 ; 鶴飼哲『抵抗への招待』みすず書房、1998年、p.214.