

ジッダ的《Je = Jeu》の機制（1）

——「わたし／私」のダブルスタンダードとその設営過程——

森 井 良

0. 序

「決して私^{ジュ}を使つてはなりません N'employez jamais je。」⁽¹⁾。ワイルドとプルーストは同じ口調でジッダにこう忠告した。つまり、前者は虚構主義の立場から『地の糧』について「芸術には一人称というものはないのだからね」⁽²⁾と諭し、後者は反作家主義の立場から『一粒の麦もし死なずば』について「あなたはそれを物語にできますよ。ただ、決して私と言わないという条件つきでね」⁽³⁾と励ましたのだ。しかし、ジッダは彼らの忠言に応えることなく、飽くまで「私^{ジュ}」の使用に拘り続けた。そして、彼はこれら二人の作家が「慧眼な読者が仮面を持ち上げて、その下の本当の顔を垣間見ることができるように de manière que le lecteur averti pût soulever le masque et entrevoir sous le masque, le vrai visage」作品を設えていることを「芸術家の偽善 hypocrisie artiste」として厳しく非難したのである⁽⁴⁾。しかし、彼の批判は果たして厳正なものだったのかどうか疑問である。というのも、マルタン・デュ・ガールが指弾していたように、そもそも「ジッダ的スタイル」には「仮面」（＝作中人物）の向こう側に「本当の顔」（＝ジッダ）が透けて見えるような動向があり⁽⁵⁾、ジッダ自身、そのような二段構えのスタイルが自らのすべての作品において当てはまると認めていたからだ⁽⁶⁾。だとすれば、彼の姿勢はワイルドやプルーストのそれと通底していることになるのだろうか。いずれにしても、ジッダは彼らの忠告に対抗する形でどのような《Je》を設営したのだろうか。

1. 二分化＝分裂

作者と作中人物の関係は、とりもなおさず、ジッダとその分身の関係に帰されることになるだろう。実際、ジッダにおける〈分裂〉の問題は、その人物像のみならずその作品を論じる上でも重要な鍵を握るテーマ系であるが、本章ではまず次の引用から始めることにしたい。

Je vois toujours presque à la fois les deux faces de chaque idée et l'émotion toujours chez moi se polarise. Mais si je comprends les deux pôles, je perçois fort nettement aussi, entre eux deux, les limites où s'arrête la compréhension d'un esprit qui se résout à être simplement personnel, à ne voir jamais qu'un seul côté des vérités, qui opte une fois pour toutes pour l'un ou pour l'autre des deux pôles.⁽⁷⁾

私には常に一つの観念の二面がほとんど同時に見え、そして常に感動 [=感情] は私の心の中では二極分化する。しかし、たとえ私はその二つの極を理解しているときでも、同時にそれらの間の境界をも感知している。すなわち、精神の理解力がただ個人的であろうとして真実の一面しか見ようとせず、その二極の内の一つをはっきりと選ぼうとして立ち止まる境界を。

[下線部：筆者、以下同様]

敢えて言えば、ここでは〈分裂〉のテーマがノエマにおける「二面」とノエシスにおける「二極」という二つの側から同時に語られている。その意味で、ここでのジッドは自らの〈二面性＝二極性〉を客体と主体が結びつくような現象学的事態において捉えていることになるだろう。しかし、次行においてその「二面＝二極」は主体の知覚作用に結び付けられることになる。しかも、そこには少なくとも二つの知覚主体がいる。すなわち、「私」と「精神の理解力」である。まず、前者は外から「二面＝二極」を同時に「理解」し、さらにその「境界」をも「感知している」。逆に、後者は「二極」の内的一方を「見よう」とし、「選ぼう」とし、さらにそこで「個人的であろう」とする。さて、このような構図を確認した上で次の引用を見てみよう。ジッドは上の機制の例示として二つの場面を差し出している。

Et quand je cause avec un ami, je ne m'occupe presque toujours que de lui dire ce qu'il pense, et je ne pense plus moi-même que cela, ne m'occupant plus que d'établir et de mesurer les rapports entre lui et les choses. [...]

Mais, lorsque je suis avec deux amis et que ces deux différents, je reste agacé entre eux deux, ne sachant plus que dire, n'osant prendre parti ni pour l'un ni l'autre ; acceptant chaque affirmation, repoussant chaque négation.

ところで、私は一人の友人と喋るときには、ほとんど彼に彼の考えていることを言ってやることしかない。そして、私自身もはやそのことしか考えないし、彼と物事との関係を立証しようとか評価しようとかすること以外気を遣わなくなる。[中略]

しかし、二人の友人と一緒にいるとき、特にこれら二人が異なる人間である場合、二人の間であって、私はいらいらし、もはや何を言えればいいかさえわからず、敢えてどちらか一方に味方しようともしない。そしてそれぞれが肯定したことを自分も受け入れ、それぞれが否定したことを自分もまた却下する。

まず、第一の場合（「一人の友人」）において「私」（＝ジッド）が状況を自分と「彼」（＝友人）との関係において捉えようとしないことに注意しよう。つまり、その関係よりも先に「彼と物事の関係」が出来るのであって、そこから「私」自身は抜け出さるのだ。第二の場合では（「二人の友人」とはジッド的「二面＝二極」の譬えにほかならない）、さらに状況が進んで、「私」は二人の内

の一方を「味方しよう」ともせず、独自の意見を述べることにすらしない。つまり、「私」は言わば「非個性化 se dépersonnaliser」⁽⁸⁾した状況に身を置きながら、彼ら二人の意見をそのまま踏襲することしかしないのだ。したがって、ここには〈三者〉が共にいるはずだが、実際は〈二者〉が共にいて、〈一者〉がそれを蚊帳の外から眺めているのである。

ジッドはこのような考察の結論として「心理のこうした問題は滑稽で愚にもつかぬことだ」⁽⁹⁾と一笑に付している。しかし、それは本当にただの例え話として終わるものだろうか。少なくとも、内に居る〈二極＝二者〉とそれを外から眺める〈一者〉という構図はジッドにおいて重要な示唆を持つのではないか。

2. 内なる二者

まず、ジッドが「二極＝二人の友人」として描いた構図は「内的対話 dialogue intérieur」というコンセプトを生み出すだろう。それは多分に西洋的な弁証法的過程を自己の機制の内に持ち込んだものとして捉えることができるだろうが、彼自身は「私のシステム *Mon système*」として次のように定義している。

Je laisse sans violence les propositions les plus antagonistes, de ma nature peu à peu s'accorder. Supprimer en soi le dialogue, c'est proprement arrêter le développement de la vie. Tout aboutit à l'harmonie. Plus sauvage et plus persistente avait été la discordance, plus large est l'épanouissement de l'accord.⁽¹⁰⁾

私は騒ぎ立てることなく、私の性質の内の最も対立する命題が少しずつ調和してゆくのに任せている。自分の内部での対話を排除してしまうことは、まさしく生命の発展を止めることである。あらゆるものは調和に達する。不和が激しく執拗であればあるほど、調和はいっそう大きく開花する。

このような「対立主義 antagonisme」における二つの「命題」はやがて擬人化＝肉化されることになるだろう。すなわち、内なる二人のジッドへと。そもそも「内的対話」とは「自分自身と語り合う習慣」に過ぎないものだが、そこには必然的に「二分化＝分裂 *dédoublement*」の契機があるのだ⁽¹¹⁾。実際、ジッドはさまざまな分身＝対話者を『日記』に登場させる。「悪魔」や「神」といった福音書の人物、「X」や「T」といった暗号の人物、そして「ファブリス」や「エドゥワール」のような小説的人物。つまり、ジッド的〈私〉はこのようなく想像的他者との対話関係にあって初めて調和を図ることができるのである。対話関係と言わずとも、双数的関係にあることが重要なのであろう。言うなれば、〈私〉は〈X〉（以下、便宜上、分身をまとめてこう呼ぶ）との〈二者〉でトータルなのだ。ところで、このような対話＝分裂にはもう一つ大目的があるのだが、引用を見てみよう。ジッドは「X」や「T」といった分身たちに意見を発言させた後、次のように述懐して

いた。

Cet *état de dialogue* qui, pour tant d'autres, est à peu près intolérable, devenait pour moi nécessaire. C'est aussi bien parce que, pour ces autres, il ne peut que nuire à l'action, tandis que, pour moi, loin d'aboutir à la stérilité, il m'invitait au contraire à l'œuvre d'art et précédait immédiatement la création, aboutissait à l'équilibre, à l'harmonie.⁽¹²⁾

この種の「対話状態」は、多くの人にとっては、ほとんど耐えがたいものであろうが、私にとっては必要なものであった。なぜなら、彼らにとってそれは行動を妨げるものでしかないだろうが、私にとっては不毛状態に陥るどころではなく、逆に私を芸術作品に導くものであり、創作に直接先立つものであり、均衡と調和の状態に至らしめるものであったからだ。

つまり、〈対話状態＝分裂状態〉はジッドを「芸術作品」へと至らせるのだ。そのことは単純に「X」や「T」などの暗号的分身が小説のプランの作中主体として現れることや、「エドゥワール」が後年主人公として『贖金づかい』の中に登場することからも判るであろう。そのような分身＝対話者たちはまさしく「創作に先立つ」という意味で作中人物の前人称なのである。よって、我々はジッド的〈私〉と〈X〉の関係を作者と作中人物の関係として新しく捉え返さなければならないだろう。実際、両者の関係を見てゆくと、そこにはある種の主従関係が確認できる。

« Je ne peux m'entendre avec les idolâtres », disait X. [...] Et encore : « Le meilleur moyen de n'être pas idolâtre, c'est de supprimer en soi la *latrerie*. »

(Certaines phrases hasardeuses, pour les pouvoirs désavouer demain, je les prête à X. Mais, dans l'instant que je les écris, je les pense.)⁽¹³⁾

「私は偶像崇拜者と理解し合うことができない」とXは言っていた。〔中略〕それからこうも言う。「偶像崇拜者でなくなる最善の方法は、自分の中の偶像崇拜〔ラトリア〕を排除することだ」。(大胆なくつかの言葉については、明日撤回できるように、私はXに貸し与えた。しかし、それらを書いている瞬間は、私は本当にそう考えているのだ)。

[...] Je crois qu'il faut mettre tout cela dans la bouche d'Edouard ce qui me permettrait d'ajouter que je ne lui accorde pas tous ces points, si judicieuses que soient ses remarques ...⁽¹⁴⁾

〔前略〕これらのこと〔＝純粹小説についての考察〕はすべてエドゥワールの口から言わせようと思う。そうすれば、彼の意見がいかに正当であっても、私は彼にすべての点で賛成しているわけではないということを付け加えることができるだろう。

これらの引用からも判るとおり、彼らはジッドから発言権を付託された〈代理主体〉なのである。フィリップ・ルジュンヌは自伝的テキストに現れる「虚構的対話 *dialogue fictif*」において「私」と「対話者」の間に密かな優劣関係が成り立っていることを指摘していたが⁽¹⁵⁾、それはジッドの場合においても当てはまるだろう。言ってしまうと、〈X〉はジッドにとって自らの発言の責任を回避

するために立てた暫定的な意見主体にほかならず、〈私〉を優位に立たせるために愚かな役割を宛てがわれた狂言回しにほかならないのである。ところで、〈私〉と〈X〉の間にあるこのような優劣関係は主従関係と言い換えてもよいだろうが、ジッド自身、自己の内にある〈二極＝二者〉の主従関係について次のように言及していた。

Comme il serait simple à présent de me jeter dans la guérite d'un confesseur ! Comme il est difficile d'être à la fois, pour soi-même, et celui qui commande et celui qui obéit ! Mais quel directeur de conscience comprendrait assez subtilement ce flottement, cette indécision passionnée de tout mon être, cette égale aptitude aux contraires ?⁽¹⁶⁾

今告解室に身を寄せるとしたらどんなに容易いことだろう！自分自身において同時に命令する者でありながら従属する者であろうとすることは何と難しいことか！しかし、いかなる良心の導き手〔＝主導的意識〕がこのような流動性、このような私の全存在の情熱的な優柔不断、このような反対者に対する対等な適応能力を精緻に理解〔＝包含〕しうるだろうか？

Il se passe en mon être intime ce qui se passe pour les « petits pays » : chaque nationalité revendique son droit à l'existence, se révolte contre l'oppression. Le seul classicisme admissible c'est celui qui tient compte de tout. [...] rien ne me dit que ce qu'il opprime ne vaud pas mieux que l'oppressé.⁽¹⁷⁾

私の内面において起こっている事態は〈小国〉において起こっているそれと同じである。それぞれの民族がその生存権を主張し、抑圧に対して反抗している。寛容な古典主義、それだけがすべてを考慮に入れることができるものである。〔中略〕被抑圧者が抑圧者より劣っているなどということは私には全く気に入らない。

内なる〈二極＝二者〉はここでは〈主人〉（＝「抑圧者」）と〈臣下〉（＝「被抑圧者」）として認識されている。このような「流動性」はジッドにとって作品もしくは作中人物に厚みを持たせるためのまさしく「二重底 double fonds」⁽¹⁸⁾であったわけだが、我々はここで二つの点を読み取らなければならない。まず、自己の内部において「抑圧者＝命令するもの」と「被抑圧者＝従属するもの」がそれぞれ然るべき定位置についているわけではないということが一点目である。実際、ジッドはそれら〈二極＝二者〉が同時にあることの困難を語っているのであって、また、そこでは一方が他方に「反抗」している状態が呈出されており、さらに、それぞれの存在意義の転倒が疑われているのだ（「被抑圧者が抑圧者より劣っているなどということは私には全く気に入らない」）。フーコーが言ったように、主体 sujet という語は〈主人〉と〈臣下〉の両義を含んでいるわけだが、ここでもまたそのような主体をめぐる両義性＝可逆性が問題とされているのであろう。そして、第二の留意点として、そのような可逆的な〈二極＝二者〉を包摂するような第三の審級が現れていることを指摘しよう。すなわち、最初の引用では「良心の導き手＝主導的意識」、二番目では「寛容な古典主義」と名指されているものがそれだ。敢えて言えば、これらは下層にある自我の対立を統制するフロイト的な超自我として理解することができるかもしれないが、少なくとも、それら〈第三極＝第

三者〉は外部から内部の対立状況を眺めるものとしてあるのだ。いずれにせよ、ここでもまた内なる〈二者〉とそれを外から眺める〈一者〉という構図が浮かび上がってきたではないか。

ジツ的〈分裂〉をめぐる二つの機制。すなわち、内なる〈二者〉の間にある両義性＝可逆性を含意した相互関係、そしてそこから抜け出るように設定された〈第三者〉。それらが具体的にどのような形で創作のなかに投影されるかという問題を我々はこれから論じてゆくわけだが、その前に前者の機制についてももう少し触れたい。

J'admiraient avec quelle facilité je parviens au bonheur, et combien la félicité m'est naturelle, – en lisant je ne sais plus quel article où X. et Y. avouaient n'avoir connu que deux ou trois instants de bonheur parfait dans la vie. L'autre nuit, auprès de Lazare Coulon, ce matin avec Spenser, mon corps tantôt, puis tantôt mon esprit, étaient heureux autant que l'un et l'autre peuvent être. Et que m'importe s'ils ne l'étaient pas « à la fois », puisque l'un ne parvient à la félicité que pendant le sommeil de l'autre.⁽¹⁹⁾

何といとも容易く自分が幸福に至れるか、そして至福という状態がどれだけ自分にとって自然であるか私は賛嘆することができるだろう — 特になんだか忘れたが X と Y がある論文で人生において完全に幸せな瞬間は二、三度しか味わっていないと告白したのを読んだ時には。先日の夜はラザール・ターロンのもとにいて、今朝はスペンサーとともに過ごし、ある時は私の肉体が、そして別の時は私の精神が一方と他方それぞれ可能な限り幸福であった。だからこそ、それらが「同時に」幸福でなくとも私にはかまわない。なぜなら一方が至福に至るのは他方が眠っている時だけだからだ。

Il arrive que, dans quelques associations, conjugales ou amicales, entraînant la vie en commun, le bon sens du couple ou de l'attelage se trouve en quelque sorte indivis, et que l'excès d'un des conjoints entraîne, en manière de contrepoids, un excès contraire de la part de l'autre conjoint. [...] De même voyons-nous, dans le mâchoires des rongeurs, une dent du maxillaire inférieur s'allonger, si celle qui lui fait face dans le maxillaire supérieur vient à manquer.⁽²⁰⁾

よくあることだが、夫婦であれ友人であれ、ある結びついた関係において、生活を共同に営んでゆく場合、その夫婦あるいはその二人組の良識がある程度共有的になり、一方が極端に走ると、ちょうど分銅のように、他方が逆方向の極端へ向かうことになる。〔中略〕同じように我々は知っている。げっ歯類の顎において、下顎の歯がそれに対応する上顎の歯が欠けると長くなるのを。

「一方」と「他方」は相互補完的な絆で結ばれている。先にジツは〈二極＝二者〉の同時両立の困難を語っていたが、それはここでの相互補完＝相互交替というコンセプトによって解消されることになるだろう。つまり、「一方」が「至福に至る」とき、「他方」は「眠り」、「一方」が「極端に走る」とき、「他方」は「逆方向の極端へ」走る。このような〈二者〉の機制は、博物学的見地から裏付けがなされていることからわかるように（「下顎の歯」「上顎の歯」）、彼にとっては極めて「自然な naturel」こととして映るのである。ところで、二番目の引用箇所についてプレイヤード版の注は異文を提示している。それによると、草稿には《 De même voyons-nous ... 》の前に次

のような修正跡が見られるという。

C'est ainsi que se façonnent par contact et flottement les caractères. Il est bien rare que les qualités et les défauts de deux époux se maintiennent en parfait équilibre ; ou du moins l'équilibre n'est obtenu en face d'un excès que par un défaut correspondant. [De même...]⁽²¹⁾

このように接触と流動性によって性格は形造られるのだ。夫婦二人の長所と短所が完全な均衡の内に維持されてゆくことは非常に稀だ。少なくとも、ある過剰に向き合ったとき、均衡はそれに相応する不足によってしか得られない。[同じように……]

ジツ的な「一方」と「他方」がはっきり「過剰」と「不足」として捉えられていることに注目しよう。そして、そのような〈二極＝二者〉は、「対話状態」の時と同様、互いの補完作用によって「均衡」へと向かうものとして規定される。さらに、そのような〈二極＝二者〉の状況が再び「流動性 flottement」という語で名指されていることも見逃せない。ちなみに《flottement》という語は、プチ・ロベール（2008年版）の定義によれば、まず《mouvement d'ondulation》という第一義があり、そこから派生した軍隊用語として《mouvement d'ondulation qui rompt l'alignement》という意義があるという⁽²²⁾。つまり、「流動性」とは画一化を断ち切るような動向を謂うのであって、とりもなおさず、そのことはジツが自分自身の画一化を断つような心的機制を抱えていたことを意味するだろう。少なくとも、彼は内なる〈一方＝過剰〉と〈他方＝不足〉の葛藤を抱えることで自らの「流動性」を確保しかつ発揮することができたのである。

3. 二段階の切り離し

我々はジツにおける〈二者〉の機制を取り出したわけだが、これから保留しておいた問題に入っていこうと思う。すなわち、内なる〈二者〉を外から眺める〈一者〉についてである。まず、次の引用から見てゆこう。晩年の追想記『かくあれかし、あるいは賭けはなされた』の中での言明である。

[...] je ne colle pas, je n'ai jamais pu parfaitement coller avec la réalité. Il n'y a même pas, à proprement parler, dédoublément qui fasse que, en moi, quelqu'un reste spectateur de celui qui agit. Non : c'est celui même qui agit, ou qui souffre, qui ne se prend pas au sérieux. Je crois même que, à l'article de la mort, je me dirai : tiens ! il meurt. ⁽²³⁾

私は現実と密着していない、というか全くもって密着することができたためしがなかった。厳密に言えば、私には二重性 [=分裂] さえないのだ。つまり、私の内で誰かが目撃者として留まり行動する者を眺めるといった二重性さえない。いや、行動する者、あるいは苦しむ者自身でさえ自分を現実のものとして捉えることができないのだ。思うに、私は自分の死亡記事を見てもこう考えることだろう。

「ああ！彼が死んだ」。

「二重性=分裂 *dédoublement*」がないと言いながらも、ジッドはここでその具体的な構図を我々に差し出している。つまり、「行動する者 *celui qui agit*」とそれを観察する「目撃者 *spectateur*」という配置がそれである。さらに言えば、ここでの「二重性」は否定されているのかどうかさえ怪しい。なぜなら、「私」が死ぬ「私」を見るという状況の「二重性」が「私 *Je*」から「彼 *Il*」への人称の移調によって露見しているからである。実際、「現実と密着していない」という状況は「二重性」の前提として働いているのではないだろうか。ところで、ジッドがこのような自身の現実感の欠如について語っている箇所はここだけではない。例えば、『一粒の麦もし死なずば』の中では次のように表現されていた。「ベッドに入ると、私の頭の中は混乱した考えでいっぱいになり、眠りに落ち込む前に、ぼんやりと次のようなことを考えるのだった。現実があり、夢があり、そして第二の現実があると」⁽²⁴⁾。つまり、「第二の現実 *une seconde réalité*」という謂いからも判るとおり、現実にもまた二分化=分裂という事態があるというわけだが⁽²⁵⁾、このような現実に対する二重の視線は「私自身 *moi-même*」に対しても向けられるだろう。「詩的なもの以外は私にとって存在していないことになる [中略] — 私自身を始めとして。私は自分が本当には存在せず、ただ存在していると想像しているにすぎないと思うことがある。私にとってどうしても信じるのが難しいのは、私自身の現実である」⁽²⁶⁾。このような言明からも判るとおり、ジッドにとって現実感の希薄と自己自身の捉え難さはパラレルなのである。いずれにせよ、我々はジッド的〈分裂〉の構図、つまり〈行動者〉—〈観察者〉の布置を見出したわけだが、さらに続けて次の引用を見てみることにしよう。実際、ジッドは『贖金づかい』のエドゥワールの口を借りてより明確にその布置に言及している。

Je m'échappe sans cesse et ne comprends pas bien, lorsque je me regarde agir, que celui que je vois agir soit le même que celui qui regarde, et qui s'étonne, et doute qu'il puisse être acteur et contemplateur à la fois.⁽²⁷⁾

私は絶えず自分から抜け出てしまう。だから私は自分が行動するのを眺めるとき、私に行動を見られている者とそれを眺めながら驚いている者とが同一であるのかよく判然としなくなり、彼が同時に行為者=俳優でありながら観察者でもありうるのか疑わしく思うのだ。

ジッド的〈分裂〉は自分自身の中にある「行為者 *acteur*」と「観察者 *contemplateur*」の同一性=同時性に対する疑心に由来するのである。それは「私自身」の同一性=同時性に対する不信と言い換えてもよいだろう。実際、エドゥワールはその前のところでこう述べる。「私自身ほど私と異なるものはあるまい *Rien ne saurait être plus différent de moi, que moi-même.*」。つまり、このような「私自身」のずれこそ「自分自身から抜け出てしまう」ことの原因であり、延いては「すべてのものへ生成してゆく」ための契機でもあったというのだが、彼はそのような自らの動向をいみじくも「反エゴイスティックな脱中心化の力 *force anti-égoïste de décentralisation*」と名付けている⁽²⁸⁾。〈私=私〉

からの脱中心化⁽²⁹⁾。ただし、それは正確には二段階にわたって行われることになるだろう。つまり、「私が自分を眺める je me regarde agir」という言説が〈私=私〉という同一性を暗に示しているとすれば、「私に行動を眺められている者 celui que je vois agir」と名指した時点でそこからの「脱中心化」が始まっているのであり、さらに「それを眺める者 celui qui regarde」を現出させた時にはもはや二段階目の「脱中心化」がなされているのである。すなわち、〈私自身〉から〈私^I=行動者〉の分離、そしてそこからの〈私^{II}=観察者〉の後退。このような継起的なく分裂〉を便宜上〈二段階の切り離し〉と呼ぶことにするが、実を言えば、このような構図は 1924 年のジッド自身の日記の中でも確認できる。

Ce qu'on appelle aujourd'hui « l'objectivité » est aisé aux romanciers sans paysage intérieur. Je puis dire que ce n'est pas à moi-même que je m'intéressai, mais au conflit de certaines idées dont mon âme n'était que le théâtre et où je faisais fonction moins d'acteur que de spectateur, de témoin⁽³⁰⁾.

今日言われるところの「客観性」は内的風景のない小説家にとっては容易いことだろう。私が興味を抱いたのは私自身ではなく、あるいくつかの観念の対立であって、私の心はそのような観念の対立の舞台でしかなく、そこでの私の役割は俳優であるよりも観客であり、証人なのだった。

ここでは「私 Je」の後退の動きがよりはっきりと確認できるだろう。つまり、「私」は「観念」⁽³¹⁾が「俳優」として舞台上に上がるのに連動して観客席へ下るのである。いずれにせよ、ここでもまた「私自身 moi-même」—「俳優 acteur」—「観客 spectateur」という布置は変わらない。ところで、ここでの「私自身」を「同一性としての自己」として見るならば、次の「俳優=行為者」はある種の差異、すなわち「差異としての自己」として捉えることができるだろう⁽³²⁾。つまり、そこでは〈私=私〉から〈私=X〉を分離し、さらにそこから〈私 Je〉を引き離すという二段階の操作が行われているのであり、デリダの言葉を借りて言い換えれば、ジッドはここで「自己から外への二重の離脱 une double sortie hors de soi」⁽³³⁾を行おうとしているのである。

4. 〈わたし／私〉のダブルスタンダード

① 貸し与える

ジッド的〈分裂〉には多分に二段階の工程が用意されている。端的に言えば、まず第一の分裂は〈私自身〉から〈私^I〉を切り離すことで〈二者〉の対立の図式を作り出し、第二の分裂はその〈二者〉の場からさらに〈私^{II}〉を切り離すことで〈行為者—観察者〉あるいは（俳優—観客）の構図を描出する。つまり、ジッドはこのようなく私〉をめぐると二段階の切り離し〉の構図をさまざまな局面において可視化しているのである。言ってしまうえば、このことからだけでも、ジッド的

《Je》がある種の間接性の下に成立していることを読み出せるのだが、我々はその問題をジッドの創作あるいは作品構成の機制に近付けることでより明確に描き出したいと思う。実際、〈二段階の切り離し〉の機制は特に作中人物の造形過程に深く関わってくることになるのだが、まず次の引用から見てゆこう。

[...] on eût dit que ma propre pensée me faisait peur et de là vient ce besoin que j'eus de la prêter aux héros de mes livres pour la mieux écarter de moi. Certains, qui refusent de voir en moi un romancier, ont peut-être raison, car c'est plutôt là ce qui me conseille le roman, que de raconter des histoires.⁽³⁴⁾

〔前略〕私自身の思想は私を恐れさせたと言えるかもしれない。自分の作品の主人公たちに私の思想を貸し与えることでそれを自分からより遠ざけようとする欲求はここから来たのだ。私の中に小説家を認めるのを拒否する人々はおそらく正しいだろう。というのも、私に小説を書くよう勧めるものは、物語を語りたいたいということよりは、むしろこのような事情にあるからだ。

「私の思想」を貸し与えること、それはある意味で〈私＝自己性〉を貸し与えることとほぼ等価であろう。だとすれば、「私の思想」を自分から遠ざけることは〈私^I〉を〈私^{II}〉から引き離すことと同義になる。以上のことを想定すると、「貸し与える prêter」という動詞の本質が見えてくるだろう。つまり、飽くまで〈与える〉のではなく〈貸す〉のだという点に留意しなければならないのであって、そこには「私」の分離＝分裂が既に含意されているのである。〈私^I〉は〈私^{II}〉を切り離すことでその場から離れる。ところで、我々はこのような〈貸す〉—〈離れる〉という連動した動きを既に確認していた。

Certaines phrases hasardeuses, pour les pouvoirs désavouer demain, je les prête à X. Mais, dans l'instant que je les écris, je les pense.

大胆ないくつかの言葉については、明日撤回できるように、私はXに貸し与えた。しかし、それらを書いている瞬間は、私は本当にそう考えているのだ。

ここでも理屈は同じであろう。つまり、「私」は飽くまで「X」に意見を「貸し与え」ているのであり、だからこそ「私」はその場から離れることができるのだ。さらに、このことはもう一人の代理主体であったエドゥワール（『贖金づかい』の主人公）においても同様である。しかも、この人物についてはジッドが次のように述べていた。

Personnage d'autant plus difficile à établir que je lui prête beaucoup de moi. Il me faut reculer et l'écarter de moi pour bien le voir.⁽³⁵⁾

自分の多くを貸し与えているだけに築き上げるのが難しい人物。彼をよく見るためには私は後退して自分から彼を引き離さなければならない。

ジッドはここではっきり「自分の多くを貸し与えている」と言っているのではないか。つまり、それは「私 moi」を貸し与えるという謂いにほかならないのだ。また、ここでも「貸す」→「離れる」という運動的な動きが明白に現れている。さらに、「よく見るために」という目的からすれば、ここでの「私」はまさしく観察者の位置に上がるために切離しを行っているということになるだろう。いずれにしても、ジッドはまず「貸し与える」ことで「私 moi」を分離し、さらにそこから「後退する」ことで「私 Je」を確保しているのである。このような一連の動向は先ほどの「二段階の切り離し」のそれとどれほど通底していることか。

[...] dès que m'habite un personnage auquel « ma noble faculté poétique » (comme disait Mallarmé) me contraint à prêter vie, je me dois à lui et ne suis plus d'aucun parti. Je suis avec lui. Je suis lui. Je me laisse entraîner par lui là où je n'aurais pas été de moi-même – que ce personnage soit l'Immoraliste, ou Alissa, ou Candaule, ou Saül, ou le pasteur de ma *Symphonie pastorale*, ou l'Edouard des *Faux-monnayeurs*, ou Eveline, ou Lafcadio.⁽³⁶⁾

[前略]「私の貴重な詩的能力」(マラルメが言っていたように)に強いられて私が命を貸し与える作中人物が私の内に住まうやいなや、私は彼に借りを負わねばならず、もはやいかなる意見も持たなくなるのだ。私は彼と共にいる。私は彼である。私は彼に引きずられるまま、自分一人では行かなかつたであろう場所まで行く。その作中人物が『背徳者』の主人公であろうと、アリサであろうと、カンドールであろうと、サユウルであろうと、『田園交響楽』の牧師であろうと、『贋金づかい』のエドゥワールであろうと、エヴリーヌであろうと、ラフカディオであろうと。

作中人物造成の過程が如実に可視化されている一節だが、まずそこには一方に「彼＝作中人物」へと同化してゆく「私」があり、他方でその流れを見送る「私」がある。つまり、後者の「私」こそ「命を貸し与えた」当の「私」(言わば、債権者である「私」)であり、我々の文脈で言えば、その場から離れる「私」なのである。ここでのその場とは「私」と「彼」が同居した作中人物そのものにほかならない。つまり、私^Iは私^{II}を切り離したのち作中人物から離れるのだ。ちなみに、ジッドは同じような言葉遣いでマドレーヌ夫人と自身のことを語っていた。すなわち、彼女は「私から離れたのちに自分から私を切り離す作業 *travail pour me détacher d'elle après s'être détachée de moi*」⁽³⁷⁾を行っていたと。敢えて言えば、マドレーヌ夫人がジッドに対して行ったこの「二段階の切り離し」を今度はジッドが自らの作中人物に対して敢行したとも言えるだろう。少なくともそれらの作業に共通するのは、いずれの「私」も「自分の最小限に引き下がる *se replier sur ses minima*」⁽³⁸⁾ための努力を行っているということである。

② 《Je》をめぐる《Jeu》

二段構えの《Je》というメカニズム。ジッド的創作においては、作中人物の《Je》を設営する過

程の一方で、他方に別の《Je》が確保されるのだ。このような二つの〈わたし／私〉の設営が両立したとき作品は完全な装備を得るのだが、実はそのことをジッド自身が失敗例に照らして語っている記述がある。

Si j'avais pu mener aussitôt à bien cette *Geneviève*, qui devait faire suite à mon *Ecole des femmes* et où je me proposais de prêter la parole à la génération nouvelle, j'y aurais sans doute épuisé (je me serais expurgé de) quantité de ratiocinations qui m'ont élu pour domicile et que je me suis trouvé comme contraint d'assumer. Je n'ai pu les faire endosser par un « héros », ainsi que précédemment j'avais fait des nietzschéennes avec mon *Immoraliste*, des chrétiennes avec ma *Porte étroite*, et suis resté pris au jeu (ou au je). Les assumant, je ne pouvais plus les pousser à bout, à l'absurde, ainsi que j'aurais su faire dans un roman qui, tout à la fois les eût exposées, en eût fait le tour et la critique et qui m'en eût enfin délivré. Le piège, mal tendu (que je n'ai plus eu la force de bien tendre), s'est soudain refermé sur moi.⁽³⁹⁾

『女の学校』の続編となるべき作品で、その中で新しい世代に発言権を与えようと思っていたこの『ジュヌヴィエーヴ』をすぐに成功させていたならば、私が起源として選ばれた議論、私が引き受けなければならなかった議論をおそらくすべて書きつくして（清算して）いたことだろう。しかし、私はこれらの議論を一人の主人公に背負い込ませることができなかった。以前、『背徳者』ではニーチェ的思考を、『狭き門』ではキリスト教的思考をそうしたように。結果、私は自分が仕掛けた仕掛け（あるいは「わたし」）に留まりつづけてしまった。そうした議論を引き受けながらも、私はもはやとことんまで、不合理な状態に陥るまで、推し進めることができなかった。小説の中では、それらの議論を提示すると同時に、検討もし、批判もし、最後に自分をそこから解放することもできただろうに。張り方のまずい罠（私にはもはやそれを上手に張るだけの力がなかった）が突然私の上で閉ざされてしまったのだ。

ジッドは自らが引き受けるべき「議論 ratiocinations」を作中人物に託す。いや、ここでもまた「貸し与える」と言った方がよいかもしれない。言わば、彼は「対話状態」の時のように「議論」を〈二者〉で分有することでそれを「検討」し「批判」するのである。そして最終的にそれを完全に委ねることで「私」は解放され、晴れて「わたし」の後衛に陣取ることができるというわけだ。ここで「わたし je」=「仕掛け jeu」として認識されているものはまさしくそのような機制にほかならないのではないか。つまり、前衛の「わたし」は後衛の「私」が成立した時点で初めて確立されるのであり、少なくとも、そのような確立の仕方こそが「わたし」が「仕掛け」たり得ている所以だと見なすべきだろう。ところで、それらの関係は〈X〉と〈私〉、つまり〈代理主体〉と〈主体〉の関係として置き換えることもできる。「私は代理によって生きている je vis par procuration」⁽⁴⁰⁾とジッドは随所で漏らしているが、実際、その言葉は「代理」と「私」の親密な結びつきを示唆しているだけでなく、「私」の自由安寧な境地を暗に示しているとも採れるのである。つまり、「代理」は「私」の自在性を保障あるいは保護するのだ。代理を通して見る、語る、聞く。そして代理にそれら行動の責任を負わせる。少なくとも、「私」は「代理」の後衛において「理性的な raisonnable」⁽⁴¹⁾

状態を保っていられるのだ。

c'était la mort, la folie, je ne sais quoi de vide et d'affreux vers quoi je précipitais avec moi mon héros. Et je n'aurais plus su dire bientôt qui de nous deux guidait l'autre, car si rien n'appartenait à lui que je ne pressentisse d'abord et dont je ne fisse pour ainsi dire l'essai en moi-même, souvent aussi, poussant ce double en avant de moi, je m'aventurais à sa suite, et c'est dans sa folie que je m'apprêtais à sombrer.⁽⁴²⁾

死、狂気、何かしら空虚なもの、恐ろしいものの方へ私は自分と自分の主人公を突き落としていったのだ。そのうちに私たちのうちどちらが他方を導いているのかわからなくなったのかもしれない。というのも、彼に備わるもののうちで、私が予め予想し、言わば自分自身において試みなかったものは何一つなかったからだ。また時にはこの分身を私の前面に押し立てることによって、私は彼の後について冒険をすることができたのだし、彼の狂気のうちにこそ私は耽溺しようとしていたのである。

ここでも作中人物に対する「私」のポジションの推移が判るだろう。すなわち、前衛から共存の段階を経て後衛へ。そこでは「分身 double」（＝アンドレ・ワルテル）こそが行為者なのであって、「私」はその後ろに控えて彼を操作する者にほかならない。ジッドはいみじくも「私は行動することより行動させることの方が好きだ」と言っていたが、行動させる者、それは例えば〈作者〉を指すだろう。ただしジッドの場合、その〈作者〉とは物語論的な意味での「暗黙的作者」⁽⁴³⁾を謂うのではない。なぜなら、ジッドは時にその〈作者〉（＝「人形遣い *montreur de marionnettes*」⁽⁴⁴⁾）の手を物語の中に可視化させるからだ。実際、『法王庁の抜け穴』では主人公ラフカディオの背後から〈作者〉が突然顔を出す。

[...] près de l'impasse Oudinot un attroupement se formait devant une maison à deux étages d'où sortait une assez maussade fumée. Il [=Lafcadio] se força de ne point allonger le pas malgré qu'il l'eût très élastique ...

« Lafcadio, mon ami, vous donnez dans un fait divers et ma plume vous abandonne. N'attendez pas que je rapporte les propos interrompus d'une foule, les cris ... »⁽⁴⁵⁾

[前略] ウディノ小路の近くで人だかりができていて、その前の二階建ての家から陰鬱な煙が出ていた。彼 [=ラフカディオ] は本来ならば非常に軽やかに歩くにもかかわらず、わざと歩調をゆるめて歩いて行った…

「我が友、ラフカディオよ、君は三面記事的な事件のなかにのめりこんでゆくのだね。でも私の筆は君を見捨てるよ。私がここで群衆のきれぎれの話声や叫び声を報告することなど期待しないでくれ…」

Quand Lafcadio ressortit du bureau et entra dans ladite rue à son tour, il regarda de droite et de gauche : la jeune fille avait disparu. – Lafcadio, mon ami, vous donnez dans le plus banal ; si vous devez tomber amoureux, ne comptez pas sur ma plume pour peindre le désarroi de votre cœur ...⁽⁴⁶⁾

ラフカディオは店から出て、今度は前に言ったその道に入り、それから左右を見回した。若い娘は消えてしまっていた。——我が友、ラフカディオよ、君は最も平凡なことにのめりこんでゆくのだね。もし恋に落ちるようなことになるとしても、私の筆に頼りなさんな。君の胸の内の混乱ぶりなど描い

たりしないから。

後衛の《Je》はここで〈作者〉の《Je》として現れる。つまり、〈二段階の切り離し〉によって設営された二段構えの「わたし／私」はそのままテキスト世界に参入されるのだ。行動する「わたし」(＝作中人物)とそれを背後から見守る「私」(＝作者)。その布置は〈行為者＝俳優〉と〈観察者＝観客〉の布置そのままではないか。そして、そこでの「私」はただ語り手というよりも、むしろ物語世界の外から意見する上位の発言主体として見なすことができるだろう(最初の引用でその声が括弧に括られていることに注意しよう)。それは「X」に対する「私」の境位と同じである。例えば、『贗金づかい』の場合を見てみよう。そこでは小説家「エドゥワール・X」⁽⁴⁷⁾が第一の語り手(中心紋にされた日記の語り手)として状況を語り、「作者」が上位の語り手として物語世界に介入する形になっていた。つまり、『贗金づかい』ではまさしく語り手としての「わたし／私」が二段構えでテキストのなかに現われているのであり、言うなれば、内部の《Je》と外部の《Je》がダブルスタンダードとして設営されているのである⁽⁴⁸⁾。

また、後衛の《Je》は〈作者〉のそれとは限らない。例えば、『背徳者』ではミシェルのお話を聞く「私」がまず登場するし、『イザベル』ではジェラルールの昔話を聞く「私」が最初に現れる。また、『女の学校』三部作にしても主人公の手記を預かる「私」(＝「アンドレ・ジッド」)が冒頭に顔を出していたのではないか。つまり、ジッドは「レシ」作品のほとんどにおいてこのような「私」が登場させているのであり、そこでは「私」が「わたし」(＝作中主体)から話を聞く、あるいは手記を読むということを起点にして物語が駆動しているのだ。さらに例を挙げれば、『アンドレ・ワルテルの手記』ではテキスト責任者として「私」が注を挿入していたし、『パリュード』においては冒頭と巻末において「私」が読者に呼びかけていた。いずれにしても、ジッドは作品において二段構えの「わたし／私」を再現しているのである。そして、両者の布置は内にいる「行為者＝俳優 acteur」とそれを外から眺める「観察者＝観客 spectateur」という構図に一致する。〈分裂〉の機制と《Je》の設営が不即不離であることが判るだろう。つまり、ジッド的《Je》は〈二段階の切り離し〉というある種の直接性を拭うような操作の下に成立しているのであり、少なくとも、ジッドはそのような操作を可視化した上で作品を提示しているのだ。

このように我々はジッド的《Je》の設営の流れとそこに企図された「^ジ仕掛^キけ」を読み取ったわけだが、次稿では彼が〈二段階の切り離し〉によって取り出した「観察者＝観客」の視点にまつわる新たな「仕掛^ジけ」について見てゆくことにしたい。

- (1) *Journal II 1926-1950*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997, p.44 (1 octobre 1927). 以下、本書を *J.II* と略記する。
- (2) *Prétextes suivi de Nouveaux prétextes*, Mercure de France, 1990, p.139. « En art, voyez-vous, il n'y a pas de première personne »
- (3) *Journal I 1897-1925*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996, p.1124 (14 mars 1921). « Vous pouvez tout raconter ; mais à condition de ne jamais dire : *Je*. » 以下、本書を *J.I* と略記する。
- (4) *J.II*, p.44.
- (5) *Correspondance Gide-Roger Martin du Gard (1913 -1934)*, Gallimard, 1968, p390. 「読んでいる間、あなたが相手のドミノや仮面を借り受けながら en empruntant ainsi le domino et le masque de l'adversaire、自分の声をその相手に貸し与えることで en lui prêtant votre voix 完全に楽しんでいるという印象を受けてしまい、少しばかり煩わしくもありました。そのような楽しみ amusement の方が厳密に公正でかつ真実であろうとする配慮 le souci d'être strictement juste et vrai よりも強くなっていると感じられる瞬間がたびたびあります！」
- (6) *Ibid*, p.391. 「このような《ジッド的スタイル style gidien》に関しては、私のすべての作品について言えるでしょうし、『狭き門』のなかのアリサの日記についてさえ同様に言えるでしょう（つまり、常に一人称で書かれた私のすべての《レシ》作品のことを言っているのです）。
- (7) *J.I*, p.154 (12 mai 1892).
- (8) ジッドは作中人物の造成に関して「非個性化 *dépersonnalisation*」あるいは「詩的な非個性化 *dépersonnalisation poétique*」というコンセプトを持ちだす。つまり、彼は自らを「非個性化」し、他者（＝作中人物）に一時的に同化することで、その他者の個性を十全に伝えることができると言うのだ (*J.II*, p.201-202)。
- (9) *Idem*. « Puis ces questions de psychologie sont ridicules et bien mesquines. »
- (10) *J.II*, p.37 (juin 1927).
- (11) *Romans Récits et soties Œuvres lyriques, Les Faux-monnayeurs*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001, p.1150. 「ついこの間まで、僕は絶えず自己分析をしていた。常に自分自身に語りかけるという習慣 *habitude de me parler constamment à moi-même*. を持っていたんだ。今、そうしようと望んでも、もうできない。その癖は突然止んでしまったんだ。自分でも気付かないうちにね。この独り言、先生が言うところの《内的対話 *dialogue intérieur*》ってものは一種の分裂 *une sorte de dédoublement* を含んでいたんだな。でも、自分より他のある人、自分以上のある人を愛し始めた日から、僕にはそれができなくなってしまったんだ」。以下、本書を *Romans* と略記する。
- (12) *J.I*, p.1100 (20 janvier 1919).
- (13) *J.II*, p.370 (16 juin 1932).
- (14) *Journal des Faux-monnayeurs*, Gallimard, 1927, p.59.
- (15) Philippe Lejeune, *Je est un autre*, Seuil, 1980, p.55-58.
- (16) *J.I*, p.704 (janvier 1912).
- (17) *J.I*, p.1120 (14 janvier 1921).
- (18) ジッドはマルタン・デュ・ガールの「私にはあなたに発見させるようなものは何もないのです。つ

まり、私という人間には二重底はなく、謎もないのです。je n'ai rien à vous laisser découvrir : pas de double fonds, pas de mystères.」という言葉から彼の創作態度を批判した。「あなたは自分自身から天国と地獄 ciel et enfer を排除してしまったので、当然、それらを作中人物に与えてやることのできないので」(Correspondance André Gide-Roger Martin du Gard (1913 -1934), p.352)。

(19) J.I, p.732 (10 novembre 1912).

(20) J.II, p.72 (24 février 1928).

(21) Ibid, p.1177.

(22) *Le Nouveau Petit Robert*, le Robert, 2008, p.1062.

(23) *Ainsi soit-il ou les jeux sont faits*, Gallimard, 2001, p.98.

(24) *Souvenirs et voyages, Si le grain ne meurt*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001, p.93-94. « Et quand je me retrouve dans mon lit, j'ai les idées toutes brouillées et je pense, avant de sombrer dans le sommeil, confusément : il y a la réalité et il y a les rêves ; et puis il y a une seconde réalité. » 以下、本書を *Souvenirs* と略記する。

(25) ジッドは「ただ一つの現実 la seule réalité」を信じないものこそが芸術家ではないかと後年述べている。「私の現実 Ma réalité は常にいくらか幻想的だ。[中略] 芸術家というものが、常に少しばかり神秘主義者で、外部世界の現実を(少なくとも、ただ一つの現実を)信じない者である場合はどれほど多いことか」(J.II, p.210)。

(26) *Romans, les Faux-monnayeurs*, p.987-988. « Rien n'a pour moi d'existence, que poétique (et je rends à ce mot son plein sens) – à commencer par moi-même. Il me semble parfois que je n'existe pas vraiment, mais simplement que j'imagine que je suis. Ce à quoi je parviens le plus difficilement à croire c'est à ma propre réalité. »

(27) *Idem*.

(28) *Ibid*, p.987. 「私自身ほど私と異なるものはあるまい。時に私の実体が現れ、いくらか生来の持続性を得ることができるのは孤独状態にあるときだけだ。しかし、そんなとき、私には自分の命が勢いを弱め、停滞しているように思われ、まさしく自分が存在するのを止めてしまうように思われるのだ。私の心は共感によってでしか高鳴らない。私は他人を通じて par autrui 生きている。代理を通じて par procuration、言ってしまうえば、伴侶を通じて par épousaille 生きているのだ。そして、自分自身から抜け出てあらゆる者に生成するとき quand je m'échappe à moi-même pour devenir n'importe qui でなければ、私は自分が生きているのを強く感じることはない。このような反エゴイスティックな脱中心化の力は非常に強く、私のなかの所有の概念―したがって、責任感を無にしてしまうほどだ」。

(29) ジッドは「非個性化 dépersonnalisation」から「万人 tous」への生成へと至る過程を自分自身の「中心 centre」から離れる動きとして規定していた (J.I, p.704)。つまり、「非個性化 dépersonnalisation」というコンセプトには「脱中心化 décentralisation」という動きが含意されているのである。

(30) J.I, p.1246 (19 mars 1924).

(31) この「観念」という語には説明が必要だろう。実際、ジッドにおいてその語はドストエフスキーとの関連で持ち出されるところが大きい。ジッドはまずドストエフスキー本人の内に矛盾する「観念」の錯綜があったとした上で、彼がそれらを作中人物のそれぞれの中に投射すると指摘する。つまり、作家の内にある「観念 les idées はありのままに現れるのではなく、常にそれらを表明する作中人物たちに相応する形で存在する restent en fonction des personnages qui les expriment」のであって、「そこから作

- 中人物たちの混沌 confusion と相対性 relativité が生じる」と主張するのだ (Essais Critiques, Dostoïevski, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, p.560)。中村栄子氏の言を借りれば、ドストエフスキーは「観念の具現者である人物たちの絡み合う複雑な人間関係」によって小説を構成し、小説の場そのものを「人間の生死を賭けた観念の対決の場」として仕立てあげたのであって、かたやジッドはそのような創作方法に倣って『贋金づかい』というロマンを企図し、「観念の矛盾対立とその相対性、人間存在の複雑多様性、現実の多義性と不可解性をすべて肯定的に呈示」しようとしたわけである(『小説の探究 — ジッド・プルスツ・中心紋 —』、駿河台出版社、2003年、191-192頁)。さて、そこから我々の引用に話を引き継げば、ジッドはそのような『贋金づかい』を書くにあたってまず自分自身の内に「観念の対決の場」を想定する必要があったわけで、ジッドが「私の魂」を「あるいくつかの観念の対立」が演じられる「舞台」として規定していたのはまさしくそのような意味合いにほかならない。また、そこでの「観念」とは作中人物によって具現されるべき観念にほかならず、「俳優」というポジションを与えられていることを考えあわせても、ある種作中人物の前人称的存在と言ってもよいだろう。
- (32) 木村敏、『分裂病と他者』、ちくま学芸文庫、2007年、89-140頁。
- (33) ジャック・デリダ、高橋允昭訳、『声と現象』、理想社、1970年、64-65頁。訳語を一部改変した。
- (34) J.II, p.104 (Feuillets 1928).
- (35) *Journal des Faux-monnayeurs*, p.59-60.
- (36) J.II, p.201-202 (30 mai 1930).
- (37) *Souvenirs, Et nunc manet in te*, p.950.
- (38) *Idem*.
- (39) J.II, p.401 (8 février 1933).
- (40) *Ainsi soit-il ou les jeux sont faits*, p.21 「共感によって Par sympathie、私は長いこと狂熱的狀態 en état de ferveur を保ってきた。私は旅をする場合、若い友人を一人伴って行く。私は代理を通して生きている。私は彼の驚きや彼の喜びを共有する。私はさらにそれらを幾分かは本当に感じるができるとも考えている。私は私自身から少しずつ興味を失い、離れてゆく c'est de moi-même que, progressivement, je me désintéresse et me détache」。
- (41) ジッドは『ジュヌヴィエヴ』について次のように語っていた。「私が理性的でいられるのはこの女主人公のおかげだ。なぜなら、結局私は彼女を通してでしか自分を表現しない ce n'est qu'à travers elle que je m'exprime からだ」(J.II, p.450)。
- (42) *Souvenirs, Si le grain ne meurt*, p.228.
- (43) 「暗黙的作者」とは実際の作者 (the auther) ではなく、作品の中に反映する作者のイメージ (his implied image) を謂う (Wayne C. Booth, *Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, 1961, p.75)。
- (44) マルタン・デュ・ガールはジッドの作品への皮肉として「人形遣いの巧みな手さばき habileté du montreur de marionettes」という表現をしばしば使う (*Correspondance Gide-Roger Martin du Gard (1913 - 1934)*, p.373)。
- (45) *Romans, Les Caves du Vatican*, p.723.
- (46) *Ibid*, p.733.
- (47) あまり言及されない事実であるが、エドゥワールの姓名はテキスト中において« X »となっている。
(*Romans, les Faux-monnayeurs*, p.1033)。
- (48) デヴィッド・キーポールはエピグラフや日付などを手掛かりに「作者 l'auteur」の筆がエドゥワール

の日記に「痕跡 trace」を残している事実を挙げながら、「作者」が「語り手 le narrateur」の言説にまで介入する現象を指摘していた（*André Gide écriture et réversibilité dans les Faux-monnayeurs*, Les Presses de l'Université de Montréal, 1980, p.149-167）。そのことを我々の文脈に当てはめれば、『贋金づかい』においては、外部の「私」が内部の「わたし」の〈語り〉に可視的な影響を与えているということになる。