

『アルテルブルグの胡桃の木』における〈民衆〉

畑, 亜弥子

<https://doi.org/10.15017/10013>

出版情報 : Stella. 18, pp.195-206, 1999-06-10. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン : published
権利関係 :



『アルテンブルクの胡桃の木』における〈民衆〉

畑 亜弥子

第2次世界大戦を境にしてマルローの活動に大きな転機が訪れたことはよく知られている。創作は小説作品から体系的な芸術論の執筆へと比重が移り、また政治的には親 Kommunismus にかわってゴリスムへの傾斜が鮮明にうち出されるのだが、まさにその転換期の結実のひとつが『アルテンブルクの胡桃の木』である。もともとは「天使との格闘」のタイトルで大戦中に執筆・出版されたが、大半がナチスによって押収・廃棄されたため1948年になってガリマルから現行タイトルで再版された¹⁾。結果的にマルロー最後の小説となったこの作品について、たとえばリュシアン・ゴールドマンは反 Kommunismus の顕れととらえて作家の政治的転機を指摘し、またジョゼフ・ホフマンは人間性探求の対象が冒険から芸術へと移行していく兆候をそこに読みとっている²⁾。こういった見解をふまえたうえで、本稿では小説のなかに描かれる〈民衆〉の姿に注目したい。というのは、この作品では農民や労働者階級の存在が以前の著作にくらべると飛躍的に重要性を増しているからであり、まさしくそこには作家自身の思想的・芸術的な転機が反映されていると思われるからである³⁾。

具体的な検討に入る前にまずは作品の内容をごく簡略に述べておこう。小説それじたいは主人公が語り手の1人称形式である。この主人公は本業は作家だが、物語のなかでは動員されフランス軍兵士となっている。序章と終章とに彼自身の戦争体験が語られるが、小説の主要部分は父ヴェンサン・ベルジェの生涯に費やされている。まず序章において主人公は、捕虜収容所で出会った民衆兵の姿に啓発され、もう一度人間について考え直そうとする。そのさい彼が選択したのが、大学教授だった父の残した回想録——父はそれを「人間との出会い」と名づけていた——によりながら彼自身の視点から父の人生をたどり直すことであった。父ははじめトルコに渡って革命運動にたずさわるが、その指導理念であるトゥーラン主義にしだいに限界を感じるようになり、失意のうちに

帰国する。その後はアルテンブルクでおこなわれた哲学的な討論会で自らの思索を披露したりするが、やがてロシアに対する敵意からドイツ軍に志願し動員される。このように彼は終始「行動する人」であったが、最後には毒ガスに侵され、それまでの行動の無意味さを覚らざるをえなかった。以上のような父の人生を語ったのち終章にいたって主人公は、民衆兵らと激しい戦闘の夜をかりうじて生きぬき、一転して穏やかに明けた朝の光景のなかにこの世界の黙示録的なヴィジョンを見いだすのである……。

*

マルローは1939年9月27日、アメリカ人編集者ロバート・ハースに宛てた書簡のなかで、『希望』と同じ題材をあつかってはいますが、形而上学的な側面が強調され、政治色は薄まります⁴⁾と、新作の性格づけをおこなっている。『アルテンブルクの胡桃の木』はその主題設定において先行作品とは一線を画するものとして構想されていたのである。じっさい、完成した作品の基調をなすのは「人間とは何か」という問いであり、主題のレベルは政治から形而上学のほうへと大きく移動している。われわれにとって興味深いのは、これに対応するかのように〈民衆〉の位置も飛躍的に変化していることであろう。つまり以前の小説では視点がつねに知識人のがわにあったために、〈民衆〉は思想をもたない存在、その日暮らしを強いられている下層の階級として主題の周縁に固定化されていた。こういった位置づけは前作『希望』においていくらかは変化するものの、それとても主題そのものは人民戦線の組織化という別のところにあったのである⁵⁾。しかし『アルテンブルクの胡桃の木』にいたって〈民衆〉は形而上学的な主題と深く結びつき、まさに中心的な存在へと変貌する。序章のなかの一節はそのことをよくあらわしている——「作家として、私は10年来、人間にでないとしたら一体何につきまともわれてきたというのだろうか？ いま私は原初の素材を前にしている」[629]。ともに捕虜生活を送る民衆兵たちの姿が主人公の眼には真新しい存在として映りはじめる⁶⁾。「原初の素材」——あたかも発掘され研磨をまって光輝く宝石のごとく、〈民衆〉はかくして探求すべき主題の象徴としてきわめて重要な位置を獲得するのである。

さて、それではマルローが強調しようとした「形而上学的な側面」とはなに

か。具体的にはつぎの2点であったと思われる。まず第1は「人間の基本概念にかんする体系的な考察」だ。これは、人間について考え直そうとする主人公の態度や、アルテンブルクの話会において「人間の恒久性と変貌」という題目のもとにたたかわされる議論に顕著に見てとられる。第2は、小説のタイトルでもある「胡桃の木」のイメージが象徴する「絶対的なものの認識・探求」であろう。このようないわば二重の主題展開において、〈民衆〉の存在は「人間の形而上学」と「絶対的なものの形而上学」とをつなぎ、そして最終的には前者から後者への移行をうながす契機となる……。以上がわれわれの理解するところである。だが結論を急ぐまい。まずは話会の終盤で〈民衆〉の定義が問題になる場面と、閉会后ヴァンサンが胡桃の木と対峙する場面を見てみることにしよう。

〈民衆〉の定義——。「人間の恒久性と変貌」をめぐる議論のなかで鍵を握るのは、人間特有のものとは何かという問いである。第1部では芸術が論じられ、人間社会を包括する視点がいつそう求められる第2部では文化が問題になっている。この芸術や文化と人間とのかかわりを追求していくと、そこに参与することが少ないだけに、かえってどの芸術、どの文化においても共通項をもつ存在として〈民衆〉が浮かびあがってくる。ヴァンサンはこうした〈民衆〉をある種の恒久性をもった基本的人間としてとらえようとするのである。しかし文化人類学者メルブルクは彼の考えを「百姓にかんするインテリの夢」[690]と断じ、とりわけ考え信じる者か否かが問われる文化の構造のなかでは、思想をもたぬ〈民衆〉は無に等しい存在であると反駁する。結局はメルブルクの意見が説得力をもち、話会の総括として「人間という概念の根拠となる既定事項は存在するのか」[693]という疑念が導きだされるのだ。以上を要するに、〈民衆〉は「形而上学的」議論の素材として小説の基調を支えながら、同時に芸術や文化の次元で無効化されることで結果的には「人間の形而上学」の限界を示すことにもなるのである。

胡桃の木との対峙——。話会が終わり野に踏み入ったヴァンサンは「絶対的なものの形而上学」を展開する。眼前の胡桃の木と、話会会場にあった胡桃の木でできた男柱像とを比較してこう考えるのだ——

同じ胡桃の木とはいえ、この2本の胡桃のひきつれた材質はあの聖者〔の像〕のよう

に世界の重荷を支えておらず、永遠の生命のうちに開花している。[694]

人間の生みだした芸術や文化よりもはるかに圧倒的な存在感をはなつ胡桃の木。「永遠の生命」が絶対の価値ととらえられているのはいうまでもない⁷⁾。だがさらに注目すべきは、この「永遠」のイメージが小説の随所で〈民衆〉にも付与されていることだろう。たとえばヴァンサンがトルコからの帰国途上、マルセイユで出会った男を眺める視点——「虚無の岸辺か永遠の岸辺であったか、いずれかの岸辺に投げ出されて彼は漠然とした流れを見つめていた」[654]。あるいは彼が暗い壕のなかでともに待機している民衆兵のタロット占いの様子を描いて——「だれもが流されていく闇のなかで、この身体のない手は永遠に昔からカードの上を走っているように見えた」[719]。また主人公も同志の民衆兵プラデの表情をつぎのように形容する——「うらみがましい永遠の微笑みを浮かべて」[763]……。胡桃の木の描写ほどには目立たないが、このような細部の記述のくり返しをつうじて〈民衆〉もまたもうひとつの「形而上学」、絶対的なものの探求という主題へとつながっていくのである。

つづいては〈民衆〉の役割のなかに当時マルローが通過していた思想的な変化を読みとりたい。2人の登場人物、ヴァンサンと主人公の双方に作家自身の体験が反映されていることはすでに指摘されているが⁸⁾、われわれとしては、彼らの人生を黙示録的ヴィジョンにいたるまでの2つの過程とみなし、そこにマルローの声を探してみたいのである。当然のことながらこれら2つのヴィジョンは同一のものではない。したがって以下では、ヴァンサンの場合と主人公の場合とをそれぞれ個別に検討していくことにしよう。

まずヴァンサンの場合——。彼が啓示を受けるのは、毒ガスの蔓延する敵軍の壕から救出した瀕死のロシア軍兵士が、その甲斐もなく自分の背中で息絶えたときである——

ライヒバッハの窓のむこうに現れた地上の冒険が何であろう？ いまおれの喉元をつかんだ男の黙示にくらべたら、この稲妻のようなひらめきにくらべたら、地上の冒険など何であろう？ […] 人間は地上に何をしにくるのだ！ おお、燃え上がる不条理！ [742]

「黙示 Apocalypse」が象徴するのは、あきらかにヴァンサン個人の世界観の

崩壊である。ここにいたるまで彼は自身が掲げた「人間とは行るところのものです！」[659]という命題を自らの人生で体現しようとしていたのだ。トルコでは革命の黒幕として。東部戦線では「アンガージュマン」の意識をもって戦場に向かう知識人として⁹⁾。しかしながらいずれの行動にもこの命題に対する思想的・倫理的矛盾がつきまとい、最終的にはこの黙示により「行動」の無意味さを覚るのである。では、そこへといたる過程で〈民衆〉のイメージはどのような機能を果たしているのだろうか。

トルコと東部戦線。〈民衆〉の存在によってヴァンサンが自らの行動の誤りを知るという点で双方の物語は共通しているが、そこに作者マルローとつながりを探ることができるのはトルコでの物語のほうだろう。たしかに東部戦線の物語はヴァンサンが黙示に導かれるまでの民衆兵とのかかわりに焦点があてられ、これが小説の山場ともなっている。しかしながら彼が最後になって「生命の意味とは幸福なのだ！ それなのにおれは、馬鹿め！ 幸せであるということとは別のことに夢中だった！」[742]と悟ることにかんしては、作者のイニシャルが付されたプロローグにあらかじめ過度に作者の意図を読みとることのないよう警告されているのである——「幸福への願いは、ここでは単なる心理的反応であるにすぎない」¹⁰⁾。こうしたことから東部戦線におけるヴァンサンを直接マルローに結びつけることには留保をおかざるをえないのである。むしろ冒険者として挫折するヴァンサンの姿のほうに当時のマルローの思想の変遷がより直截に読みとられるのではないか。というのも、異国で革命に身を投ずる人物というのは『アルテンブルクの胡桃の木』以前の小説のなかで中心的に描かれてきたわけだが、ヴァンサンの挫折のようにその行動じたいが否定的に描かれることは少なかったからである。ここでは『征服者』の登場人物とヴァンサンとの関係を探ってみよう。マルローは『征服者』決定版（1949年刊）の後記で「この本〔『征服者』〕が寿命を保ちえたのは、中国革命のしかじかのエピソードを描き出した点にあるわけではない。それは、行動能力と教養と明敏とが一体になって具現されている一個のヒーローを提示したからにはほかならぬ。これらの価値は当時のヨーロッパと間接的なつながりがあった」¹¹⁾と述べている。マルローの見解を要約すると、『征服者』の登場人物たちは初版が出版された1928年当時のヨーロッパにおいてこそ意義あるものだったが、ほぼ20年を経た現在ヨーロッパはこれとは別の深刻な問題——共産主義の脅

威——をとりあげなければならないというのである¹²⁾。ここから判断するかぎり、『アルテンプルクの胡桃の木』執筆時点でマルローは、冒険に身を投ずる人物を以前のように描くにはある種の限界があると考えていたのではあるまいか。トルコで冒険家として挫折するヴァンサン姿にはそれが表されているのではないだろうか。このような問題意識にもとづき、ヴァンサンがどのように冒険という行為から離れていくのか見てみよう。

ヴァンサンは、外国人でありながら革命の黒幕として活躍しているという自分の伝説に愛着を覚える——「彼は神話的人物になっていたが、もしその気になればそんな自分のイメージを粉碎する方法もあったであろう。だが彼にはそんな気持ちはまったくなかった。自分の伝説が気に入っていたのだ。いやそれ以上にその伝説を愛していたのである」[648]。それまでの小説の登場人物にとっては社会の矛盾に対する義憤・正義感がなによりも行動の強い動機であったことを考えれば、ヴァンサンには倫理的な動機が十分ではない¹³⁾。つまり彼は一個人の特権的体験として冒険に価値を見いだしており、それゆえ挫折はいっそう耐え難い屈辱をともなうのだ——「だが自分を解放したものが屈辱であることに気づかぬわけにはいかなかった」[651]。われわれにとって興味深いのは、マルセイユの〈民衆〉から受けた「存在の一番深いところから発する驚き」[654]によって「冒険」の概念が変化していることであらう。トルコから帰国後すぐに自殺した祖父の部屋でヴァンサンがもの思いにふける場面からはこの変化の諸相を見てとれよう——

人間の冒険。地球。これらすべては、祖父の歩みつづいた運命と同じく、ほかのものでありえたかもしれないのだ……〔…〕マルセイユの夕暮れ〔…〕ヨーロッパは彼にとってあんなにも異国であった。ヨーロッパを見る彼の目は、まるで自分が時間から解放されて、はるかな過去のひとときがその異様な行列を従えて、ゆるやかにながれていくのを眺めるかのようであった。ちょうどそのように、いま彼は全生命が異様になるのを感じている。すると突如として彼は生命から解放されていた——神秘的にも地球に無縁であり、地球に驚きの目をみはっていた。再会した自分と同じ民族の人々が、緑の草のなかを流れていったあの路に、驚きの目をみはったように……〔…〕人間の運命とおなじように、生命全体がひとつの冒険なのだ。[660-661]

「生命全体がひとつの冒険なのだ」という一文にみられるように、「冒険」の主

体はすでに個人から全人類へと移行している。マルセーユの〈民衆〉から受けた印象が「地球に驚きの目をみはる」というような超越的な視点を導き、人類の歴史じたいがひとつの冒険であるというような誇大な観念をヴァンサンに抱かせるのだ。たしかにここではまだ新たな真理の顕現というよりは、挫折し屈辱を味わったヴァンサンにとっての一時のなぐさみとして提示されているが¹⁴⁾、それでもやはり「個」による冒険の世界が終わりを告げられていることに変わりはない。

さて、ヴァンサンの黙示録的ヴィジョンにつづいては、主人公の体験するそれを検討することにしよう。主人公の黙示は「創世記」冒頭のイメージを彷彿させるヴィジョンであり、つぎの一文で終わる——「このようにおそらく神は最初の人間をながめたのだ……」[767]。主人公は激しい戦闘の夜を生き延びてむかえた翌朝、眼前の風景を「創世記」の万物の創造主・神の視点に立って描写するのだ。しかしながらこれをもって著者のキリスト教賛美の表現とみなすことはできない。というのも、周知のとおりマルロー自身は生涯キリスト教を信仰しなかったからである。この場合の神の視点は、人間という存在を根源的に追求することの象徴ととらえるべきだろう。では、そこで〈民衆〉はどのような機能をはたしているのか。結論からいえば、〈民衆〉は「創世記」を象徴する存在であると思われる。たとえば主人公はともに戦車にのりこむ3人の民衆兵をつぎのように形容している——

ムーランの広場で拡声器が最初の戦闘を報じていた。夜が落ちていた。2, 3千人の召集兵が聞いていた […] だれひとり何も言わなかった。道という道に男たちが集まり、悲痛な思いの女たちが挑発の馬を引いていた。こういうことなかには、悲しい堅固さ、洪水に対するあの農民的な決意があった。彼らは災厄に身を投じたのだ。

ほとんどそれとおなじぶに、今晚、私の3人の戦友は、独軍の戦車や大砲に向かって陰鬱な道を進んでいる。[746-747]

「洪水に対するあの農民的な決意」という語句は「創世記」のノアの箱船の挿話を想起させずにはおかない。彼らが乗り込む「戦車」も「箱船」を連想できるのではないか。つまりここでは戦闘に立ち向かう「私の3人の戦友」が、洪水に立ち向かうノアにたとえられ、「創世記」のなかのひとつのエピソードを象徴しているのだ。さらには「創世記」において農事はエデンの楽園を追放さ

れた人間が最初におこなったことであるのを考えると、黙示が農夫の微笑みに見いだされることも注目に値するだろう——「半開きのドア、下着、納屋、人間たちの残した痕跡、かずかずの世紀ひしめく聖書のあけぼの、何と朝のまばゆい神秘一切が、このすりへった唇に浮かぶ神秘となって、その深まった姿を見せていることか！人間の神秘がおぼろげな微笑みをともなって現れるとは」[766-767]。もとを正せば主人公の黙示は彼自身が発した「人間とは何か」という問いに応答するものである。〈民衆〉に与えられた「創世記」のイメージは、人間という存在をかぎりなく根源的に探った証なのである。

ところで、主人公の黙示にはマルローの思想の転機がどのように反映されているのだろうか。主人公は朝日にきらめく農家の光景のなかで、家屋・井戸から洗濯ばさみなどにいたるまで、人間の作ったあらゆる物が動物や木々と同じように大地と調和していることを讃える——「これらすべては存在しなかったかもしれないのだ。このようには存在しなかったかもしれないのだ。これらすべての独特な形がなんと大地にふさわしいことか！」[766]。すなわち人間の創造物と神の創造物は同価値であるとの発見が、新たな真理として高らかに唄いあげられており、これによって主人公の気がかりであった「人間とは行くところのものです！」[659]というヴァンサンのアフォリズムが、「自分が死ぬことを知っている唯一の生物」[765]たる一個人の苦渋に満ちた人間認識にすぎないことを告げられているのである。われわれにとって興味深いのは、フィリップ・アルノーが「普通に考えればマルロー自身に帰せられる」¹⁵⁾と指摘したこのアフォリズムがみごとに乗り越えられていることだけではなく、農家の光景において人間が作りだしたなかでもっとも素朴だが根本的な創造物が描き出され、「芸術」の本質的な意味が告げられていることである。これこそはマルローが人間性探求の対象を「芸術」に見いだしたことのあらわれといってさしつかえないのではあるまいか。さらに特筆すべきは、この光景がフランスでのものだという点だろう。以前の小説はインドシナ・中国・スペインなどほとんどが外国を舞台としていたし、ヴァンサンの物語にしてもトルコや東部戦線、あるいは地名からしてドイツ文化との混淆を思わせるアルテンブルクでの活動の記録である。それにたいし主人公の物語は、朝の光景をはじめとして、もっぱらフランス国内に集中している。このあからさまな対照はたまたま結果としてそうなったというようなものではありえない。ゴーリストに転向し

たマルローがヨーロッパの芸術・文化を共産主義から守るためにフランスの決起を強く説いたことを想起するならば、啓示が与えられる特権的な場の選択・限定に込められた意図はもはやあきらかであろう。

*

本稿冒頭に触れたように『アルテンブルクの胡桃の木』については従来からマルローの政治的な転機と人間性探求上の転機が指摘されているが、以上に考察した〈民衆〉の存在はこれら2つの転機を如実に反映する要素といってよいだろう。ホフマンは「この作品の深層の統一を創出しながら冒険と芸術についての考察という2つの流れを結びつけているものは、マルローの作品全体においても両者を結びつけている」¹⁶⁾と指摘したが、まさしく〈民衆〉はそうした深層の統一を果たす役割をもつ存在なのである。たしかにマルローは芸術や文化を知識人の領域であるとして、基本的には〈民衆〉を排除する立場をとる。〈民衆〉にとっての芸術は感情表現の手段にすぎないと考え、芸術にたいする彼らの感覚を高くは評価しないのである。だが、この原則もけって硬直したものではない。たとえばゴシック芸術について彼が「愛や、人間の条件のたよりなさにたいする底深い感情」¹⁷⁾がその源にはあると考えていたことを思い起こそう。『アルテンブルクの胡桃の木』において〈民衆〉が好意的に描かれるのも、これと同じように素朴な人間感情に焦点が当たっているからだ。自然発生的であることにおいて〈民衆〉の感情は胡桃の木の生命力あふれるヴィジョンと合体し、小説という虚構の空間において詩的な昇華をとげているのである。

註

- 1) テキストとしては、初版 (*La Lutte avec l'ange*, S.I. [Yverdon, Suisse]: Éd. du Haut-Pays, 1943) および第2版 (*Les Noyers de l'Altenburg*, Paris: Gallimard, 1948) を参照しながら、今日もっとも流布しているプレイアッド版 (*Les Noyers de l'Altenburg*, in MALRAUX, *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», tome II [1996], pp. 617-767) を使用し、引用にあたってはそのページ数のみを [] 内に記す。訳出は橋本一明訳 (中央公論

社《新装世界の文学 セレクション 36 マルロー》, 1994年所収)によるが、文脈によっては若干の改変をほどこした。

- 2) Voir Lucien GOLDMANN, *Pour une sociologie du roman*, Paris : Gallimard, coll. «Idées», 1964, p. 158 ; Joseph HOFFMANN, *L'Humanisme de Malraux*, Paris : Klincksieck, 1963, p. 261.
- 3) 用語の規定にかんして一言——。フランス語の *peuple* には「民衆」という訳語がごくふつうに使われるが、これはいくつかの語義のうち、ある一定の社会制度のもとに暮らす人々の総体を示すという点でしか一致しない。一般に知識人・ブルジョワ階級の対極的存在を意味するばあいには、「庶民・平民」という訳語が使われている。しかしながら本稿では論旨が煩雑になるのを嫌い、一貫して「民衆」をもちいる。
- 4) Walter G. LANGLOIS, «André Malraux 1939-1942, d'après une correspondance inédite», in *André Malraux I*, Paris : Lettres Modernes Minard, 1972, p. 101.
- 5) ホフマンは『希望』における人間性探求の限界をつぎのように指摘している——「『希望』は革命が運命に対抗するには不十分な武器だということを教えた。革命は人間の社会的存在に対して新たな組織をあたえるが、そういった組織は人間を死や孤独や宇宙の無関心や苦しみから解放するには無力なままである」(HOFFMANN, *op. cit.*, p. 261)。『アルテンプルクの胡桃の木』における形而上学的主題への移行が、それまでの小説の政治的主題の限界に起因することを示している点で的確な指摘といえよう。
- 6) 主人公は主題を明らかにする前につぎのように述べる——「思春期のころ、わたしはこの収容所のようにパイプや瓦の破片に覆われた鉛色の土地を横切っている夢をみた。そこにはかぎりなく見渡せる柵のあいだに、からだのないさむざむとしたおびただしい数の外套がさまよっていた。見知らぬ連れが私がひとことも言わないのに私の苦悩を見抜き、ぼんやりと冥府を指しながらかたわらでこう囁いた。〈何でもありませんよ、あなた。あれは意識のないものです……〉毎朝私は明け方の不安げな光のなかに幾千もの影をながめ、考える。〈あれは人間だ〉」[628]。このような〈民衆〉に対する新たな認識が形而上学的主題の出発点であることは、本稿の論点から強調されるべきであろう。
- 7) 話会の言説と胡桃の木との相互対立的な構造についてはホフマンがすでに指摘している——「胡桃の木の場面でマルローは言説の論理にひとつの詩的シンボルを対立させる。生命の横溢するヴィジョンである。したがって非常に明快なかたちでこの小説全体を特徴づけるものがあらわれている。中心となる問題は知性的なことばで言い表されるが（「人間という概念の根拠となる既定事項は存在するであろうか？」）、その答えは体系的な思考によってもたらされるのではない。答えはむしろ物語それ自体から明らかになってくる」(HOFFMANN, *op. cit.*, p. 270)。本稿では〈民衆〉の重要性を強調するために、小説の形而上学にこの構造をあてはめたのである。

- 8) ヴァンサンについては、マルローの反共的態度を読みとったゴールドマンの指摘がそうである。主人公については、作者が実際1940年4月に二等兵として戦車部隊に入り、6月には負傷してサンスで捕虜となった体験が反映されているとの見方が一般的である。Voir Christiane MoATTI, «Avant-propos», *Roman 20-50*, n° 19, juin 1995, p. 8 ; François TRÉCOURT, «Chronologie», in *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», tome II, 1996, p. 58.
- 9) ヴァンサンは東部戦線に志願した理由をまさにこの語で述べる——「戦争について、彼は雄々しい同志愛を、勇気のうちにある決定的なアンガージュマンを愛していた」[696]。これについては弘文社版『フランス哲学・思想事典』（小林道夫・小林康夫・坂部恵・松永澄夫編、1999年）の「アンガージュマン」の項（谷口佳津宏執筆）が示唆的である。「アンガージュマン」の概念がとりわけサルトルの『文学とは何か』（1947年）によって普及していったことはいうまでもないが、谷口によれば「この言葉が〈(知識人の)社会参加〉という意味でもちいられる」のは「1930年代のムーニエ以後のこと」である。したがって『アルテンブルクの胡桃の木』の前身である『天使との闘い』（1943年）でこの言葉が使われたとき、すでにこの意味でもちいられていたと考えてよからう。
- 10) プロローグの全文はつぎのとおり——『『天使との闘い』の続編はゲシュタポによって破棄された。ひとつの小説がふたたび書き直されることはないものである。もしこの小説が決定的なかたちで世に出ることがあるとしたら、その場合には『アルテンブルクの胡桃の木』のかたちもきつと根本的に変えられているだろう。だから、現行の刊本は愛書家の好奇心にのみ向けられたものであり、『ありえたかもしれぬもの』に興味をおぼえる人向きのものであるにすぎない。/さらに一言。ヴァンサン・ベルジュが毒ガスにおかされたとき、幸福への願いが彼を動転させるが、本書がスイスで刊行されたとき、この願いは若干の批評家によって、本書第1部で指示された諸問題の解答と見なされた。しかし幸福への願いは、ここでは単なる心理的反応であるにすぎない。/このテキストは、スイス検閲委員会の削除を経たのちの初版のテキストにしたがっている。/A.M.」[619]。
- 11) MALRAUX, *Les Conquérants*, in *Œuvres complètes I*, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1989, p. 271. なお、同作品からの訳出にあたっては沢田閔訳（前掲《新装世界の文学 セレクション36 マルロー》所収）を参照した。
- 12) Voir *ibid.*, pp. 271-286.
- 13) ヴァンサンは革命に参加した理由をつぎのように述べる——「ヨーロッパを離れたという欲求。歴史の呼び声。地上に痕跡を残したいという熱狂的な欲望。少なからぬ力をつくして明確にしえた構想への執着。同じ闘いをたたかう同志への愛、そして友情……〈夢によって腐敗するのではなくかえって夢によってはぐくまれる行動。そういう行動はめったにないものです〉」[647]。

- 14) というのもヴァンサンの黙示のなかで否定されている「地上の冒険」とはこのヴィジョンであるからだ。
- 15) Voir Philippe ARNAUD, «Fiction et Véridiction dans *Les Noyers de l'Altenburg*», *Roman 20-50*, n° précité, p.63.
- 16) Voir HOFFMANN, *op. cit.*, p. 261.
- 17) *Les Conquérants*, *op. cit.*, p. 283.