



Title	『アルテンブルクのくるみの木』にこだまする「最初の人間」の声：マルローの時の経過を超越するものへの眼差し
Author(s)	上江洲, 律子
Citation	Gallia. 2011, 50, p. 209-218
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/9386
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

『アルテンブルクのくるみの木』にこだまする「最初の人間」の声 ——マルローの時の経過を超越するものへの眼差し——

上江洲律子

はじめに

[…] 時の流れもまた巧みに死へと至り、猶予された運命の古い夢が、まるでそれが大地の秘密であったかのように再びあらわれていた。サラディン【エジプトのアイユーブ朝の創始者、第三次十字軍と戦い 1187 年にエルサレムを占領した人物】の兵士たちの兜の下にうずくまっていたように、灰色の布で覆われた尖頭帽をかぶったその人間たちの中にうずくまって。(NA, p.718)

アンドレ・マルロー (1901-1976) の小説『アルテンブルクのくるみの木¹⁾』は、第二次世界大戦中となる 1943 年に、スイスの雑誌に連載されて当地で限定版として刊行された後、1948 年にフランスのガリマール社から出版された。初出の題名が明白に示しているように、この作品は『天使との戦い』【原語では *La Lutte avec l'ange*、直訳すると『天使と一緒の戦い』】と名付けられた作品の第 1 卷として構想されたものである²⁾。そしてその総括的な題名はガリマール版以降削除されるが、作品の冒頭に添えられた注において明記されることになる (NA, p.619)³⁾。このように 1 つの作品に 2 つの題名が与えられることやその題名の変遷は、1930 年にマルローが発表した小説、彼自身が行ったカンボジアの密林に眠る遺跡の盗掘事件を素材とした『王道⁴⁾』を彷彿させるものだと言えるだろう。『王道』もまた『砂漠の権力』という作品の第 1 卷として刊行された後、その総括的な題名は作品

1) 『アルテンブルクのくるみの木』のテクストはプレイヤッド版を使用し、各引用末に題名の略号 (NA) とページ数を示す。André Malraux, *Les Noyers de l'Altenburg*, in *Oeuvres complètes*, t.II, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1996 (初出は *La Lutte avec l'ange. Roman. x Les Noyers de l'Altenburg*, Editions du Haut-Pays, Lausanne, 1943). なお本文中の引用は次の既訳を参考にした上で拙訳である。橋本一明訳『アルテンブルクのくるみの木』『世界の文学 41 マルロー』中央公論社、1964 年。

2) 執筆および出版の経緯については次を参照。Marius-François Guyard, «Note sur le texte» des *Noyers de l'Altenburg*, *op.cit.*, pp.1628-1637 et «Notice» d'Appendices des *Noyers de l'Altenburg*, *op.cit.*, pp.1661-1663. Walter G. Langlois, «André Malraux, 1939-1942, d'après une correspondance inédite», in *André Malraux 1, du «farfelu» aux Antimémoirs*, Éditions Lettres modernes, «La Revue des Lettres modernes», 1972, pp.95-127. 二川佳巳「『天使との戦い』続編の謎」『上智大学仏語・仏文学論集』22 号、1987 年、pp.73-85。

3) その注においてマルローは『アルテンブルクのくるみの木』に続く作品が「ゲシュタポ (ナチスドイツの秘密国家警察) によって破棄された」と記しているが、現在作品に関連して残された資料からそれが虚構の設定であることが認知されている。

4) André Malraux, *La Voie royale*, in *Oeuvres complètes*, t.I, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1989 (初出は *La Voie royale*, Éditions Bernard Grasset, 1930)。

末尾の注に記されるのみとなっているのである⁵⁾。そして、『アルテンブルクのくるみの木』と『王道』の両者とも、削除された題名の下に作品が書き継がれることはなかった。意図的ではないにせよ繰り返されるこうした作品設定の在り方は、マルローの小説創作の方法論を考える上において興味深いが、ここで注目したいことは、このような題名の提示によって否応なくそれぞれの小説は、その射程に削除された題名のイメージを包括することになることだろう。つまり『アルテンブルクのくるみの木』について考慮する際に、『天使との闘い』というイメージは欠くべからざるものとなるのである。特に『砂漠の権力』の執筆をめぐる後日談が明らかになっていない、言い換えると継続した執筆意図が本来存在したと断定できない『王道』とは異なり⁶⁾、『アルテンブルクのくるみの木』の場合、マルロー自身が、雑誌の発表の当初から『天使との闘い』の主な枠組みとして『アルテンブルクのくるみの木』には含まれない主題を提示しているほか、1967年に出版された虚構と現実が織り合わされた挑戦的な回想録とも言うべき『反回想録⁷⁾』の執筆の前後にも、『アルテンブルクのくるみの木』に続く作品を構想していたことが残された資料から窺えるのである⁸⁾。『天使との闘い』というイメージは、『アルテンブルクのくるみの木』の作品世界に一過性ではない枠組みを提供していると言っても過言ではないだろう。ところで、小説を含むマルローの創作作品には、処女作であり当時の前衛的な文学傾向を反映した童話『紙の月⁹⁾』から一貫して、人間に課せられた死すべき運命との対峙、言い換えると人間による「死との闘い」『la lutte contre la mort』〔直訳すると「死に対抗する闘い」〕という主題が見られる。勿論『アルテンブルクのくるみの木』も例外ではない。実際既に確認してきた『天使との闘い』という題名こそがその表明であるといつても過言ではないだろう。そして冒頭に挙げた一節がその一例となる。そこでは「時の流れ」が「死」のメタファーとして提示されて、時と空間を超越した視点で並べられた、いわゆるメトニミックに闘う「人間」を表現する「兵士たち」との関わりが示されている(NA, p.718)。この作品においてもまた、「死」と「人間」と「闘い」が作品の中核をなす主題となっていることがその一節からも窺うことができる。本論考ではその普遍的でありかつ陳腐に堕しかねない主題を、『アルテンブルクのくるみの木』を通してマルローがどのように描いているのかという点について考察したい。その切り口となるのが作品の最後の一一行に刻まれた「最初の人間」(NA, p.767)である。大文字かつ単数で表記された、いわゆるキリスト教の「神が眺めた」(NA, p.767)とされるその人間は、勿論アダムを示唆するものである。そして

5) *Ibid.*, p.507.

6) Walter G.Langlois, «Notice» de *La Voie royale*, *ibid.*, p.1142.

7) André Malraux, *Le Miroir des limbes. I. Antimémoires*, in *Œuvres complètes*, t.III, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1996 (初出は *Antimémoires*, Gallimard, 1967). なお『反回想録』には『アルテンブルクのくるみの木』からの再録が見られる。

8) Marius-François Guyard, «Notes et variantes», *op.cit.*, p.1638 et «Notice» d'Appendices, *op.cit.*, pp.1661-1662.

9) André Malraux, *Lunes en papier*, in *Œuvres complètes*, t.I, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1989 (初出は *Lunes en papier*, Éditions de la Galerie Simon, 1921).

いみじくもマリュ＝フランソワ・ギュイヤールが『アルテンブルクのくるみの木』では「浮き彫りの状態あるいは陰刻の状態で各エピソードの中心にそのイメージがある」と述べているように¹⁰⁾、その「最初の人間」のイメージは作品を読み解く鍵となるのである。そこでまず作品全体の構成を確認した上で、それぞれのエピソードごとにそこで描かれる人間のイメージの表象をたどり、それらと「最初の人間」の関連を明らかにしていく。

1. アルテンブルクの懇話討論会

『アルテンブルクのくるみの木』は、一言で言えば「私」を語り手として展開される、祖父、父、息子に渡る三世代の物語である。作品全体を俯瞰すると、第二次世界大戦中にドイツ軍の捕虜となり、シャルトルの大聖堂に収容された息子である語り手「私」に関する物語が始まると終わりに配置されて、その現在形で語られるエピソードに挟まれるように、第1部では祖父の自死とその死に直面する前に父が従事していたトルコでの政治的な活動とその挫折、第2部では祖父の死後に父が参加したアルテンブルクの懇話討論会、第3部ではアルテンブルクの懇話討論会の後に父が赴いた第一次世界大戦が描かれている。いわば父をめぐる物語を息子の物語が包み込む構成となっているわけだが、まるで父と息子の物語に包み込まれるように、構成上において作品の中心に位置しているのが、題名にも表れているアルテンブルクの懇話討論会だと言えるだろう。最初に、作品においてくるみの実で言えば核となるような、アルテンブルクの懇話討論会について考えてみたい。

アルテンブルクとは、物語世界においてフランスのアルザス地方に位置するされる町の名前である (NA, p.636)。ただし当地に同名の町が存在しないことから、そこが虚構の町であることに留意する必要があるだろう。ちなみにドイツのチューリンゲンにはアルテンブルクという名前の町が存在する。自分の父がそこで家庭教師をしていたというニーチェの言葉から¹¹⁾、その虚構の町の名前の由来をニーチェに関連させる意見も見受けられるが¹²⁾、町の名前を表す固有名詞に定冠詞は用いられないのが一般的であるにも関わらず、原文のアルテンブルクは『l'Altenburg』と普通名詞的に定冠詞を伴って表記されていることを踏まえて、『アルテンブルクのくるみの木』を邦訳した橋本一明は、慧眼にもその名前は単語のドイツ語の意味となる「古い町」という意味を強調するために選択されたものとしてとらえている¹³⁾。確かに「古い」言い換えると「古くからある」という単語は、物語世界におけるアルテンブルクの機能を把握する上で重要なものとなるのである。そのことを確認しながら、アルテンブルクの懇話討論会を通して喚起される人間のイメージを追っていこう。

10) Marius-François Guyard, «Note sur le texte», *op.cit.*, p.1633.

11) フリードリッヒ・ニーチェ『この人を見よ 自伝集』川原栄峰訳『ニーチェ全集15』ちくま学芸文庫、2010年、p.28。

12) Marius-François Guyard, «Notes et variantes», *op.cit.*, p.1641.

13) 橋本一明「解説」『世界の文学41 マルロー』、前掲書、p.510。

ここで取り上げるアルテンブルクの懇話討論会は、語り手「私」の大おじが主催するものである。優れた歴史学者であったとされる彼によって、「そこには毎年彼の同僚で傑出した人たちのうちの幾人かと、あらゆる国の知識人が約15人、彼の昔の教え子で最も才能に恵まれた人たちが集められて」(NA, p.636)、あらかじめ彼によって指定された主題について自由な討論が行われる設定となっている。よく知られているように、その懇話討論会は、マルローも参加したことのあるポール・デジタルダンが主催したポンチニーの懇話討論会をモデルとしているが¹⁴⁾、上記のように、その参加者の基準を示す際に用いられている「傑出した」および「最も才能に恵まれた」という形容表現や「あらゆる国の」という表現から、それが同時代において世界で最も知的なコミュニケーション空間として想定されていることが分かる。言い換えると、アルテンブルクの懇話討論会は、それが開催される時点において、最も広く深く精神的な闇が展開される場として提示されているのである。その懇話討論会が開催される場所が現在でも巡礼の地であるサン＝トディール山に位置することや、その会場となる建物がかつて小修道院であったことも、その精神性を強調する要素となっていると見なすことができるだろう(NA, p.636)。語り手「私」の父が参加した時には、そうした場において「人間の恒久性と変貌」(NA, p.669)という論題の下に様々な意見が開示されることになるわけだが、その論題こそが世界に初めて出現した原初の人間となる「最初の人間」を明白に想起させるものだと言っても過言ではないだろう。そして同懇話討論会で人間の概念について語られる際に、作品の題名となっているくるみの木が一種のメタファーとして挙げられるのである。

アルテンブルクの懇話討論会が描かれる第2部において、くるみの木は最初に懇話討論会の会場となる図書室に置かれた彫像の材料として登場する。その際に注意すべきことは、「船首像」である「海の彫像の堂々として無骨な様式を有する男像柱」や「ゴシック様式の2体の聖者像」という、その場を彩る彫像の素材がくるみの木に限定されていることだろう(NA, p.671)。作品の題名は勿論その設定によっても、くるみの木が物語内において特権的な役割を持つことが示唆されていると見なすことができる。実際くるみの木は先に述べたように人間のメタファーとして再び登場するのである。具体的に言えば、「基本的な人間」というものが存在するか否かについて語られる場面において、ある形式の下に作られた「くるみの木の彫像」は、ある文明の下に構造化された「人間」を代弁するものとして取り上げられて、そういう形式の下に存在するのは「基本的なるくるみの木」ではなく「薪」であることと同様に、文明化された構造の下にあるのは「基本的な人間」ではなく「動物」であるということが提示されることになるのである(NA, pp.690-691)。ここではその反人間中心主義的な人間の概念に関する意見に対して

14) アルテンブルクの懇話討論会とポンチニーの懇話討論会、それぞれの懇話討論会の主催者である「私」の大おじとポール・デジタルダンの類似については以下に詳しい。Marius-François Guyard, «Notices sur les scènes», *op.cit.*, pp.1618-1622. 橋本一明「年譜」「世界の文学41 マルロー」、前掲書、pp.519-520。ポンチニーの懇話討論会については次を参照。Anne Heurgon-Desjardins, *Paul Desjardins et les décades de Pontigny*, PU.F, 1964.

ではなく、くるみの木が人間のメタファーとして機能していることに注目したい。ちなみにくるみの木は第2部の最後の場面、アルテンブルクの懇話討論会の後にもう一度登場する。それは懇話討論会が行われた建物から外に出た語り手「私」の父の視点を通して行われる描写においてであり、それには次の3つの特徴を汲み取ることができる。まずくるみの木はその地に聳え立つ木々の中で「最も美しい」(NA, p.693) ということ、次にその数の設定が「2本」(NA, p.693) であるということ、最後に「樹齢数百年」(NA, pp.693-694) という形容詞が2度用いられると同時に「古い」(NA, p.693) という形容詞も見られて、その古さが強調されているということである。先程確認したくるみの木のメタフォリックな機能という観点から見ると、そこには「美しい」という肯定的な特徴によって区別化された「2」人の「年老いた」人間を想起することができる。懇話討論会から時間的にも空間的にも切り離された場面において、その2本のくるみの木が描写される際に、「文明あるいは動物、彫像あるいは薪のように」(NA, p.694) という、懇話討論会で示されたくるみの木と人間との関係が、改めて直喻的に語られていることもその可能性を高めていると言えるだろう。アルテンブルクにおけるくるみの木は、その町の名前に含まれた「古い」という語と呼応しながら、またアルテンブルクの懇話討論会の有する精神性を前提としながら、1つの抽象的な人間のイメージを提示していると見なすことができるのである。

2. 父の戦争

作品の主人公である語り手「私」と彼の父の出身地はアルザスとして設定されている。周知のように、当地はフランスとドイツの境界線に位置していることから、両国間の力関係に従って政治および社会的な変節を否応なく強要されてきた。その過去を投影するように、戦争における語り手「私」と彼の父の所属は異なる。具体的に言えば前者はフランス軍であり後者はドイツ軍である。しかし物語内の現在においてドイツ軍の捕虜となっている前者の描写に、かつて敵軍に所属していた後者に対する屈託は見られない。勿論語り手「私」のモノローグに含まれる「もう1つの戦争 [=第一次世界大戦] における彼 [=父] の運命一別の側で」(NA, p.629) という言葉から、自分の父が目下のところ自らを捕虜としている、いわば敵の側に所属していたことへの意識は窺える。しかし「彼の人生のいくつかの瞬間は私の人生を先取りしているようだ」(NA, p.629) という言葉が示すように、何よりもドイツ軍として戦地に赴いた父とフランス軍として従軍している自分自身の類似性が強く打ち出されているのである。マルローがこの作品を執筆していた時期、言い換えるとフランスがドイツの占領下にあって、マルロー自身も逃亡に成功はするものの一時ドイツ軍の捕虜となっていたことを考慮すると¹⁵⁾、こうした人物設定は意義深いと言えるだろう。人間が政治的な評価の枠外に置かれることになるからである。ち

15) Marius-François Guyard, «Note sur le texte», *op.cit.*, p.1629. Walter G. Langlois, *art.cit.*, pp.95-127. 二川佳巳、前掲論文、pp.74-81.

なみにマルローは構想の段階であった1939年に、当該作品を「[『希望¹⁶⁾』より】あまり政治的ではなく、はるかに〈形而上学的〉¹⁷⁾な傾向を有するものとして語っているが、『アルテンブルクのくるみの木』における2人の主人公の設定は、まさに政治的な観点を超越した普遍的な人間を描くストラテジーになっていると言えよう。既に確認したアルテンブルクの懇話討論会の主題がそうであったのと同様、作品を通して描かれる2つの大戦において焦点が当てられているのは、戦局ではなく人間の在り方だということになる。そのことを踏まえながら、まず語り手「私」の父の視点で語られる第3部を取り上げたい。

第一次世界大戦を舞台とする第3部で描かれるのは、ドイツ軍がロシア軍に対して行った毒ガスによる攻撃である。その実際に行われた攻撃にまつわるエピソードの骨子、具体的には「その攻撃自体や、毒ガスの人間や植物に対する効果、毒ガスを浴びたロシア軍兵士のドイツ軍兵士による救助や、語り手が最終的に中毒してしまうこと」は、マリュ＝フランソワ・ギュイヤールによる丹念な照合や指摘が示すように、同大戦中にドイツ軍の情報部で将校を務めていた実在の人物の手記に負うものである¹⁸⁾。しかしここではマルローの独創性というべきその手記に見られない点に着目したい。特に明白な相違点は、マルローが第2部のアルテンブルクの懇話討論会の場面で描き出したくるみの木が登場することだと言えるだろう。第3部の最後において語り手「私」の父は、背中に拭いがたく残る先程担いだロシア兵の死体の感触を意識しながら、アルテンブルクのくるみの木を唐突に思い出すのである (NA, p.742)。その際、その想起の前提として、「はるかに深い」および「非常に遠い昔から現代にやって来た」と修飾される精神的な「衝動」が、語り手「私」の父自身によって認識されていることは興味深い (NA, p.742)。距離的および時間的な一種の超越が示されているその認識は、「古い」というイメージを担ったアルテンブルクのくるみの木と明白に関連するものと言えるだろう。そしてさらにその認識を時間的にさかのぼると、語り手「私」の父が行う救助の行動が、「非常に昔の農民の顔」(NA, p.731)をして「[彼よりも]はるかに年を取った」(NA, p.731)ように見える人物、言い換えるとこの場面において、唯一「古い[昔の]」という形容詞を付されると同時に、年齢的にも高いドイツ軍の兵士の行動に倣ったものであることが窺える。勿論「[ロシア兵を]担いだ者たちが、何列も切れ切れに連なって」(NA, p.737) という表現が示すように、ロシア兵の救助を行っているのはその兵士だけではない。しかし語り手「私」の父がドイツ兵によるロシア兵の救助を認識したのがその兵士との出会いであることから、彼をその行動を象徴する人物と見なすことができる。そう考えるとドイツ軍による毒ガス攻撃の場面には、ある「古い」イメージを担った人物との出会いから、「衝動」としてとらえられた「古い」時代の精神性の認識、そして「古い」人間のメタファーとなるアルテンブルクのくるみの木の想起へと続く一連の流れがある

16) André Malraux, *L'Espoir*, in *Oeuvres complètes*, t.II, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1996 (初出は *L'Espoir*, Gallimard, 1937).

17) W.G. Langlois, *art.cit.*, p.99.

18) Marius-François Guyard, «Notices sur les scènes», *op.cit.*, pp.1622-1628. 引用部分は p.1627.

ことが分かる。このように作品において重要なモチーフとなるアルテンブルクのくるみの木に関連することを考慮すると、第一次世界大戦の場面で提示される人間のイメージを読み解くためには、兵士についての理解が不可欠であることが明白となると言えよう。

毒ガス攻撃の前線におけるドイツ軍の兵士は、まず塹壕内で語り合う存在として「声」という単語によって繰り返し表現される (NA, pp.710-723)。これは視点人物である語り手「私」の父の置かれた状況、具体的に言えば、「その生きた暗闇」(NA, p.713) という比喩が示唆する前線の塹壕の中で、発話者であるその兵士の姿を視覚的にとらえられなという臨場感や、「彼ら [= 兵士] を指揮しない将校 [= 父]」(NA, p.713) という言葉から想定される両者の非親近性を示す効果があると考えられるが、「声」という単語の明白な多用はそれだけに留まらない効果を生じさせる。例えば同じく兵士を示す単語として「匿名の人物」(NA, p.716) という表現が用いられていることに着目すると、「声」という単語だけで示される兵士の会話に関して、同じく会話を展開しながらも発話者の名前が明確に記されたアルテンブルクの懇話討論会との対照性がおのずと浮かび上がるのである。後者の発話者は付与された名前によって個別化がなされているのに対して、前者の発話者は「声」という単語を通して非個別化が図られていると言えるだろう。そのことは兵士が「民族」(NA, p.713) や「人々」(NA, p.713) といった集合的な単語によって表現されていることによっても裏付けられる。つまり兵士は名前を有する個人としてではなく、一種の普遍的な人間のイメージとして提示されていると見なすことができる。 「最終的に人間に出会うための方法とは、絶え間なく個人を掘り起こすことではない」(NA, p.629) という言葉は、作品のプロローグで紹介される語り手「私」の記憶に刻まれた父の言葉であるが、第3部におけるその兵士の在り方はその言葉と呼応するものであり、まさに彼らは語り手「私」の父が「人間との出会い」(NA, p.629) と呼ぶ出会いにおける「人間」を示していると言えるだろう。

毒ガスによって汚された「その死んだ森」(NA, p.736) で、語り手「私」が敵兵を担ぐ前に言葉を交わした人物は、先に挙げた「非常に昔の農民の顔」(NA, p.731) をした兵士のほかにもう1人いる。それは1人の下士官である。前述の兵士に対してと同様 (NA, p.731)、語り手「私」の父がその「声」を聞いて同定するように、彼はまず「声」として物語に登場する (NA, p.733)。そして彼は命令を下すことの可能な将校ではないにも関わらず、軍の「命令」(NA, pp.733-734) を自主的に廃除して敵であるロシア兵を救助する人物として描かれている。ちなみにその塹壕の場面において、「命令」が「死」のアナロジーとしてとらえられていることを見過ごすことはできない (NA, p.719)。軍の「命令」を廃除するということは、言外に「死」を廃除するというイメージを負わざるを得ないのである。その下士官には敢えて「確かに農民ではない」(NA, p.733) との記述が見られて、前述の兵士との違いが示されているが、「声」によって登場した名前を持たない人物であり、非個別化された闘う人間という点において、両者は1つのカテゴリーをな

すと見なすことができる。いわば古の人間の面影を持ち「死」に囚われない行動を取る名も無き人物というカテゴリーである。それこそが第一次世界大戦の場面で提示される人間のイメージと言ってよいだろう。しかもデリダが西欧的な概念として「声」の現前性について述べていることから窺えるように¹⁹⁾、その兵士や下士官を表現する「声」とは抽象性ではなく、いま・ここに存在するという現前性を示すものである。つまり第3部では、アルテンブルクのくるみの木と関連しながら、過去を受け継ぎ「死」の境外で行動する普遍的な人間のイメージが現前的に提示されていると言えよう。

3. 息子の戦争

先に述べたように『アルテンブルクのくるみの木』のプロローグおよびエピローグでは、語り手「私」の視点を通して第二次世界大戦が描写される。プロローグではドイツ軍の捕虜収容所での出来事が語られて、エピローグでは語り手「私」と彼の仲間たちによる戦車でのドイツ軍の前線への行軍が展開されるが、ここでは特にエピローグの最後の部分に当たる場面について考えてみたい。

語り手「私」の一行は、降り注ぐ砲弾の中、戦車でドイツ戦線へと向かう途中で、ドイツ軍が罠として掘った壕に戦車もろとも落下する (NA, pp.757-758)。ここで取り上げるのは、彼らがその壕から脱出した後にたどり着いた村での場面となる。ちなみに壕での場面と村での場面には、明らかに対照性が見られることを先に確認しておきたい。対照的な要素としてまず挙げられるのは、壕での場面は「夜」(NA, p.761) であるのに対して、村での場面は「朝」(NA, p.763) であることだろう。そして常套句的ではあるが、前者には「まさに死の声」(NA, p.760) や「人は死ぬことに慣れていない」(NA, p.761) などといった、直接的に「死」や「死ぬ」という単語が用いられる表現が見られるほか、「闇」(NA, p.760) や「墓」(NA, p.763) といった比喩的に「死」を想起させる単語が用いられる一方、後者には「命の熱さ」(NA, p.764) や「動物たちは生きている」(NA, p.764) といった「生」に関する表現が見られて、2つの場面の間に「死」と「生」のイメージの対比があることは明白である。ただし「死」のイメージを色濃く付与された壕から脱出して、「生」を体感させる村に至る行程において、「生きている夜が、驚くべき恵みのように、無限の萌芽のように、私に現れる・・・」(NA, p.763) という言葉が見られることに注意する必要があるだろう。「夜」は単に「死」だけではなく「生」のイメージも内包していることが示され、「萌芽」は一種の誕生を示唆するものだと見える。つまりその言葉や、語り手「私」が村において自らを評して用いる「誕生」(NA, p.765) という単語を考慮すると、2つの場面の間には単に「死」と「生」ではなく、「死」と「再生」というイメージの対比があると言うべきであろう。実は先に確認した第一次世界大戦で、アルテンブルクのくるみの木が想起される場面においても、毒ガスに侵された「死の森」(NA, p.736) から脱して「輝き、生き生きとした緑」(NA, p.741) によって特徴付けられる草原へ至

19) Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, Éditions de Minuit, 1967, pp.21-31.

る、いわば「死」から「再生」への転換を見出すことができる。それら2つの場面には一種の繰り返しの構造があると言えるだろう。しかし第二次世界大戦の場面ではさらに、語り手「私」が自らを取り巻く世界に対して新たな視点を獲得することを不自然なく描くための伏線として、「再生」のイメージが機能していると考えることができる。実際、村における語り手「私」の視点の在り方は、「外国人の目」(NA, p.764)として表現されて、彼にとって見る対象となる村は「その奇妙な大地」(NA, p.764)と称されるのである。「外国人」«étranger»および「奇妙な»«étrange»という派生的関連のある単語の繰り返しは、村が語り手「私」にとって異質な世界であることを強調していると言えるだろう。語り手「私」の描写に見られる「初めてインドと出会った者のように」(NA, p.764)という比喩表現もまた、彼にとって村がまるで遠い異国のような新しい世界であることを端的に示していると言える。そして新しい世界となる村には、さらに聖書的なイメージが付与されていることに留意しなければならない²⁰⁾。例えば村に置かれたフランス軍の戦車は「聖書の井戸の前にひざまずく怪物」(NA, p.765)として比喩されて、その朝の情景は「聖書的な夜明け」(NA, p.766)として示される。何よりも村は大文字の「楽園」、言い換えると「エデンの園」(NA, p.766)という単語によって表現されるのである。このような空間設定は『アルテンブルクのくるみの木』の最後の一行、「このように、おそらく、神は最初の人間を眺めた」(NA, p.767)という言葉と呼応しながら、村において語り手「私」が出会う人物が聖書的な観点で言えばアダムにあたる「最初の人間」と言うべき存在であることを明示している。ではその「最初の人間」とはどのような人物だろうか?

語り手「私」がその村で出会うのは「非常に年老いた2人の農民」(NA, p.766)である。名前を記されることのない老人と老女、その2人は、戦禍が生々しく残る村の中で日常性から逸脱することなく、1つのベンチに座り日向ぼっこをしている人物として描かれている(NA, p.766)。ところで「最初の人間」とは一般的にアダムを指すものである。しかしこの作品においては、エデンの園と称されるその村で語り手「私」が出会う人間がその老いた男女であることを考慮して、アダムとイヴに相当する彼らを「最初の人間」として見なす。そこで彼らの描写について確認すると、2人の眼差しの描写に付与された「もっと遠くを」(NA, p.766)および「遠くに」(NA, p.766)という表現から、彼らが目前の戦争に頓着せず近視眼的に生きていないうことが窺える。老女について述べられた「死を寛容な態度で遠くに眺めているようだ」(NA, p.766)という描写からは、「死」を受け入れて生きる人間の姿が垣間見えるだろう。そしてその老女を「石のように宇宙に一致させられて」(NA, p.766)と語る視点には、非人間中心主義的な人間観が示されていると言えるが、ここで特に注目したいことは、彼らに与えられた3つの特徴、具体的には「農民」という職業、「非常に年老いた」という表現、「2人」という数である。勿論「農民」という言葉は第3部で描かれる兵士を彷彿させるが、何よ

20) Cf. Yoshimi Futagawa, «Sur *Les Noyers de l'Altenburg d'André Malraux*», in *Études de Langue et Littérature Françaises*, n° 60, 1992, pp.139-140.

りも重要なことは、彼らが既に確認したアルテンブルクのくるみの木がメタフォリックに示す人間のイメージそのものであることである。つまりこの作品は、作品の最後に登場する「最初の人間」のイメージを、反復される死と再生の枠組みの中、アルテンブルクのくるみの木や第一次世界大戦に登場する兵士を通して繰り返し表象しながら、変貌しつつも不变的な人間のイメージを重層的に表現するものとなっていることが分かるのである。

おわりに

「人間という古い種族」(NA, p.765)を体現する2人の年老いた男女は、その外観に時の経過が刻まれているだけではなく、「最初の人間」(NA, p.767)としてのイメージを必然的に担うことから、原初の人間いわば時を超越した存在となると見なすことができる。その彼らを通して示されるのは、「遅れてゆっくりとした、思慮深い微笑」を浮かべて「死」を「遠くに」確認しながらそれを「寛容に」受け入れる態度である(NA, p.766)。その寛容さは「死」に従属せずに行動する兵士たちに通ずるものであるが、実はその2人の老人を描いた場面には同時に次のパスカル(1623-1662)からの一節を見ることができる。「多くの人間が鎖につながれていることを想像しなさい。皆死を宣告されている。そのうちの何人かは毎日他人たちの面前でのどを切られ、残っている人たちは自分に似た人たちの条件の中に自分自身の条件を見る・・・これが人間の条件のイメージである²¹⁾」(NA, p.765)この一節はかつてマルローが発表した『人間の条件²²⁾』の世界観となる言葉であるが、そこに見出される人間のイメージ、具体的に言えば身動きが取れず「死」の残酷さを日々間近に目撃する人間のイメージと、既に確認した「最初の人間」のイメージの間に差異があることは明白である。それを語り手「私」は「単純で神聖な秘密」(NA, p.767)と見なすが、その秘密を見出して自分のものとした語り手「私」もまた「最初の人間」の列に加わると言えよう。実際円環構造を有するこの作品²³⁾において、時系列的に見ればエピローグの後に位置付けられるプロローグの最後に掲げられた「私」の言葉、「ここで、書くことは生き続ける唯一の方法である」(NA, p.630)、シエラザード的なその言葉に死に囚われず行動する人間の姿がこだまのように響いているが、その物語の最後に併記された2つの人間のイメージの差異にこそ、マルローが「不条理」と呼ぶ死すべき人間の在り方に対する彼の絶え間ない思索の試みが現れていると言えよう²⁴⁾。

(沖縄国際大学非常勤講師)

21) Cf. Blaise Pascal, *Pensées*, Gallimard, «Folio classique», 1977, pp.267-268 et p.607. パスカル『パンセ』前田陽一・由木康訳、中公文庫、2001年、p.144。

22) André Malraux, *La Condition humaine*, in *Oeuvres complètes*, t.I, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1989 (初出は *La Condition humaine*, Gallimard, 1933). Cf. Gaëtan Picon, *Malraux par lui-même*, Éditions du Seuil, «Écrivains de toujours», 1953, p.2.

23) Jean Carduner, *La Crédation romanesque chez Malraux*, Librairie A.-G. Nizet, 1968, p.118. 二川佳巳「『天使との戦い』続編の謎(II) —『アルテンブルクの胡桃の木』の構造について—」『上智大学仏語・仏文学論集』24号、1990年、pp.101-102。

24) Cf. Monique Gosselin, «Les Noyers de l'Altenburg, entre nature et culture à travers la notion de génération», in *Roman 20-50, Revue d'étude du roman du XX^e siècle*, n° 19, juin 1995, pp.101-102.