

# ヨーロッパを語るために

——若きマルローとドリュウ・ラ・ロシエルのエッセー——

有 田 英 也

おおキリスト教よ、ヨーロッパじゅうで古風でないのはお前だけ  
最も近代的なヨーロッパ人とは、教皇ピオ十世よ、あなたです  
ところが君ときたら、見ている窓が恥ずかしく、今朝は  
お寺に入るのも、そこで懺悔するのも、しかねている

「地帯」 アポリネール『アルコール』(1913)

## I マルローとドリュウ

アンドレ・マルローとドリュウ・ラ・ロシエルを並べて記すのは、いささかも新しい試みではない。マルローは1901年生まれで、ドリュウは1893年生まれ、ともに1920年代のパリで、群小雑誌に寄稿した後<sup>1)</sup>、ガリマール社の『新フランス評論』誌 Nouvelle Revue Française 系の小説家として名をなした。マルローの研究者であり、二十世紀前半のフランス文学を、戦争と革命の主題のもとに整理し分析したモーリス・リュノーは<sup>2)</sup>、ともにスペイン戦争に取材したマルローの『希望』(1938)とドリュウの『ジル』(1939, 1942)<sup>3)</sup>を並べて論じている。また、1920-30年代フランスの文化を、一個の状況として把握する傾向は、既にわが国では華々しい成果を挙げており、それらの研究では、マルローとドリュウ・ラ・ロシエルの比較が、論の展開において有効に働いている<sup>4)</sup>。

二人は、当時の政治状況を語る際に、格好の経歴を持ちあわせている。マルローは、1930年代初頭から、ソヴィエト政権の粛清劇に反発しつつも、ナチによって国会議事堂放火の冤罪を蒙ったデイミトロフを援助しようとし、スペイン戦争では共和国軍についた。一方、ドリュウは、この時期に、フランスでもナチやイタリア・ファシスト党のような、新し

い「左派」による改革が必要だと考え、反人民戦線の論陣を張り、スペイン戦争の前線を取材した<sup>5)</sup>。第二次大戦中は、単独で休戦し枢軸国に部分占領されたフランスで、マルローはレジスタンスに、ドリユウは対独協力(コラボラシオン)に、それぞれ参加している。

また、マルローとドリユウは、奇しくもほぼ同じ時期に、ヨーロッパの将来を担う新しい人物像について、語り口の転換や構成が比較的自由的な、エッセーの形式で、一文を発表している。

アンドレ・マルローは1927年に、ダニエル・アレヴィーの主宰する「カイエ・ヴェール叢書」から『エクリ(作品集)』の題で、アンドレ・シャンドン、ジャン・グルニエ、アンリ・ブチの小文およびJ.-P. ジューヴの詩とともに、『ヨーロッパの青年について』D'une jeunesse européenneという一文を発表している<sup>6)</sup>。これはマルローが、インドシナと内戦初期の中国から帰国したのち、『西洋の誘惑』を1926年に出版し、翌々年に『征服者』を出す合間に発表した評論である。一方、ドリユウ・ラ・ロシェルは、やはり1927年に単行本『若いヨーロッパ人』をガリマル社から出版する<sup>7)</sup>。表題のLe Jeune Européenは、「ヨーロッパの青年」と集合的に解釈するより、エッセー中に一人称単数の語り手が自分の体験を叙述し、翌年の政治評論『ジュネーヴかモスクワか』序文で、前作の思考実験としての性格が説明されているので、ある仮定上の「ヨーロッパ人」と解することにしよう。この二作品を併せ論じた研究は見当たらない。

ドリユウ・ラ・ロシェルの客観的な研究に道を開いた、アメリカ人研究者フレデリック・グローヴァーは、1959年にマルローにインタビューして、二人の交友を尋ねている。マルローによれば、二人は『征服者』刊行の一年前に、つまり『エクリ(作品集)』の発表年に出会っている<sup>8)</sup>。またマルローは、前述のダニエル・アレヴィーのサロンでドリユウを見かけている。このペギーの協力者だった歴史家は、若い作家達をグラッセ社などから世に出したが、彼らの中で、ドリユウが威容を誇っていたことをマルローは回想している<sup>9)</sup>。

第二次大戦中、二人は前述のように真っ向から対立する陣営に属したが、ドリユウはゲシュタポのいわゆる手足となった「ミリス(民兵)」や、俗称「ドイツ警察」には関与していない。マルロー自身が直接、二人のドリユウの研究者に語ったように、彼の指揮したレジスタンス武装組織

「アルザス・ロレーヌ旅団」に、ドリュウは参加を申し出ている。それは実現の可能性が皆無といえる申し出であり、マルローの言うように、友情を試すためだったのであろうが<sup>10)</sup>、1943年の時点で、彼らが連絡を取り合えたことが、むしろ驚かれる。1945年に自殺してから、ドリュウはコラボ（対独協力者）の一員として、著作の再版を道義的に阻まれていた。評論集と短編集は、マルローがガリマール社に働き掛けたのが効を奏して、出版されたのである。この件に関してマルローの証言に記憶違いはあっても、歪曲はないだろう<sup>11)</sup>。

このようにマルローとドリュウは、人と作品の双方で、少なからず遭遇している。だが、その遭遇は、いわば二人が政治的にも、作家としても、自分の立場を選び取り、公にそれを表現していた時代に関して論じられてきた。したがって、それ以前の、二人にとってエッセー（試行）であった時期の作品なり、人生については、それぞれの個別研究（モノグラフィ）はあるものの、両者に共通した主題や表現方法、趣味を探る試みはなされてこなかった。小論で敢て再び両者をまみえさすのは、二人の作家の好んだエッセーという文学形式が、彼らの重要な思想的主題の発展に寄与した、鑄型としての役割を明らかにするためである。

## II エッセーを扱う意義

アンドレ・マルローのプレイヤッド新版による全集を組むにあたって、ピエール・ブリュネルは編者を代表して、ジャンル分類の難しさを述べている。第一巻は、1935年の『侮蔑の時代』までの、「小説もしくは、少なくとも虚構著作 les romans ou, du moins, les écrits de fiction」<sup>12)</sup>を収めている。この虚構という言葉は、マルローの代表作のうち小説を、他の二つの系列、つまり『反回想録 Antimémoires』などの自伝的著作および、美学を扱う『芸術心理学』などの評論から区別する便利な用語ではあっても、マルローの作家活動の総体における、虚構の意味については、個々の作品に即して論じねばならぬのはいうまでもない。ブリュネルは、未完作品という立場を採りつつ収録した<sup>13)</sup>、いわゆる「不可思議物語 Conte «farfelu»」について、これを「小説」と呼べるかどうか、敢て自問している。また、二十五歳のフランス青年と二十三歳の中国青年との、往復書簡の形式を持つ『西洋の誘惑』（1926年初版）に関しては、

『ヨーロッパの青年について』のように、この巻からは外されるエッセーにたいへん似通って *proche* いる」<sup>14)</sup>と指摘している。

文芸ジャンルとしてのエッセー *essai* の一般的な意味は、『プチ・ロベール・フランス語辞典』によれば、「作りの非常に自由な、散文の文学作品で、ある主題を十分書き尽くさずに扱ったり、雑多な評論をまとめたりする」となろう。エッセーの、試行という意味合いが、定義に生きているのである。1928年の『征服者』以降、『希望』あるいは『アルテンプルクのくるみの木』まで続く小説の大作と、それ以前の著作との区別は、哲学の諸手続きによって展開されるべき関心という意味での思想性が、虚構形式とどう折り合うかにかかっている<sup>15)</sup>。ジャンルの判定に苦しむ初期作品では、それ自体が若書きで曖昧であることに加え、作品に盛られた思想性が、ジャンルに即応した構成を妨げていたのである。1924年に発表された、「不可思議物語」の一作である「象の鼻をもった偶像のための書」は、その題名から既に評論とも小説ともつかない、遊戯的な作品である。たしかに『アコール』誌に掲載されたこの作品に、マルセル・アルランが解説を付して、「弱冠二十三歳にして、私達の公式の年寄たちよりも、多く生き、考え、苦悩した」マルローを称えたように<sup>16)</sup>、この時期の著作には、文学に早くも飽きたかのような嫌味な装いがある。だが、内容と形式との不調和は、虚構について考える者に、多くの手掛かりを与えてくれる。

小説家ならば易々と、登場人物の信奉する主義なり、描かれた政治事件なり、理想なりを、虚構に取り込むことができ、『希望』が端的に示すように、スペイン内戦という現実を基礎にした、虚構を作ることもできる。一方、主義や政治、理想とは、私達が現実を理解し、それに働きかけて生きるために考案した、観念装置という意味における虚構に他ならない。社会主義リアリズム批評がかつて濫用したこれらの術語を、今ここで持ち出すのは、エッセーが、現実における虚構と、作品における虚構という、水準の異なる二つの虚構に相対する文学形式だからである。エッセーは、小説読者にはまだ、親近性のある現実とは感じられないような事態を、思弁的に措定するのに役立つ。ヴォルテールは、自ら「哲学コント」と名付けた『カンディード或は楽天主義説』で、考察と語りの奇妙な混交を実現したが、実は「楽天主義」という、現実の解釈における虚構と、虚構の登場人物の性格の一端とを結節点にして、ヨーロッ

バの現実に切り込んだのである。

したがって、『征服者』の成功とともに、期待の新人小説家として華々しくデビューするのに先立ち、マルローが虚構に託して何を、どのように表現しようとしていたか知るのには、決して傑作の前史の研究といった、二次的な意義に留められる問いではない。

一方、ドリュウ・ラ・ロシェルは、彼の小説家としての仕事の集大成ともいべき『ジル』の第二版（1942年刊）序文で、彼が交互に出版してきた小説とエッセイについて、「語調の濃淡法 gradation de tons」が両者を繋ぐと主張している<sup>17)</sup>。この序文でエッセイとは政治評論のことであり、ドリュウの小説の多くが同時代史に題材を採っていることを考え合わせると、「語調」とは現実を理解しそれに働きかける作者の態度が、作品中に造形されているのを、そう呼んだものと解される。

誹謗中傷のことを、フランス語で「パンフレ pamphlet」と言うが、その定義は、意図が私怨や政治的駆け引きに及ぶことや、匿名性、党派性といった、テキストに外在する要因を除けば、特殊な語彙（特に悪態と差別用語）や、省略三段論法などのいわゆる詭弁を特徴とする、漠然とした「語調」に帰せられがちである<sup>18)</sup>。ドリュウはパンフレ作者の「語調」から、三人称の、伝統的な語りまで、濃淡をつけ変えて、先の序文で彼自身が強調するように「デカダンス」という主題を扱った。いわばドリュウの全作品が、本稿で言うエッセイとして読まれうるのである。

そこには一つの陥穽がある。先の序文でドリュウは、小説『ジル』の代わりに「自分と友へのパンフレ Pamphlet contre moi et mes amis」を書こうとしたと述べている。序文執筆時と推定される1942年夏のドリュウは、自分の求めるスタイルの独仏協力が不可能であることを、確信しつつあったが、「友へのパンフレ」とは、占領ドイツ軍の政策に敢て協力した者を指すのではなく、かつて彼が騒動と雑誌に関わった、アラゴンやブルトンらダダイスト、後のシュールリアリストのことである。ドリュウは、『ジル』で、原稿を読んだジャン・ポーランの批判を無視して、ダダイストを戯画化しているばかりか、1925年にアラゴンに公開状を送って決別してから、翌々年まで通算三度のシュールリアリスト宛公開状（「シュールリアリストの真の誤り」<sup>19)</sup>）を書いている。こうした文壇内部の誹謗中傷に加えて、彼は第一次大戦の勝利の後に、愛国主義を冷笑し、1936年には、共産党を除名されファシズムに転じたジャック・ドリオの

党に加盟してまで、人民戦線とその同伴者を罵倒し、さらに1940年の休戦後は、対独協力政策を支持して、第三共和制を批判した。彼は1945年に自殺するが、死に至る政治的・心理的顛末を叙した『秘話』と、「冒頭陳述」を書いておくのを忘れなかった。したがって、ドリユウの全作品を、ある政治的・主題のエッセー、それも「十分に書き尽くしていない」作品として捉え、その未完の政治的メッセージを再現しようとする研究は、跡をたたない。この場合、ある作品が虚構である点がしばしば看過され、その結果、ドリユウがある主題を扱うにあたって、何をどう虚構に託したのかが、曖昧なままになっていると思われる。

本稿はしたがって、エッセーという文学形式の持つ可能性を、1920年代フランスのヨーロッパ論という、ある限られた、だが重要な主題において考察しようとする。

### Ⅲ ヨーロッパ論とは何か

第一次世界大戦直後に、ヨーロッパの知識人が、西欧文明の危機を強く自覚したのは広く知られている。ヴァレリーの警世批評「精神の危機」と、オズワルド・シュペンゲラーの『西欧の没落』とは、悲観主義の流行と無関係ではない。しかも、価値判断を正当化する論理の基礎を、人類史における事象の継起に求める歴史的還元主義を、この二人の知識人は助長したのである。サルトルが後に、「対独協力者とは何か」<sup>20)</sup>で喝破したように、ヘーゲル経由で安直な歴史主義をドイツから輸入した、兩次世界大戦間のフランス知識人は、ヨーロッパの凋落や戦争不可避論などの悲観主義を、一種の歴史の必然として受け入れたのである。

これに加えて、カトリック教会の権威が後退していくなかで、非宗教的な人間観の示唆する、例えば救済のない経済競争や、社会道徳の基盤の喪失といった悲観主義も、ベルナノスなどカトリック作家を中心に議論された。道徳を巡る議論のうち、その最も楽観的な部分が、日本にも早くから紹介された、フランス伝統左翼——急進社会党——のシンパだったアランである。彼は当時の知識人には珍しい「健全さ」をもって、非宗教的な国家と個人が自分に課す道徳を論じていた。だが、既に古典となっているジャン・トゥシャールの著書の説く「三十年代精神」や、その資料の一つである、『新フランス評論』誌1932年十二月号による若

手作家の評論特集「権利回復要求ノート」を参照すれば、アランの樂觀主義が時代の大势でなかったことが知られるのである<sup>21)</sup>。

しかし、制度の近くで発想する人々は、このような悲觀主義に囚われていない。ドイツからの賠償が財源だったとはいえ、経済的繁栄の神話に沸くフランスや、東欧の新興国においては、ヨーロッパは期待の地平線にあった。第一次世界大戦前、ヨーロッパ諸国はむしろ分立し、諸国語はそれぞれの文芸復興期を終え、各国芸術はそれぞれの「新芸術」(アール・ヌーボー、モダン・スタイル、ユージェント・シュティル)と「近代主義」を、自国の政治、経済および文化に結び付けつつあった。戦後の課題は、政治、経済および文化の秩序を、新しくヨーロッパを舞台として作り上げることだったのである。ファシスト・イタリアが既に1920年代からモダニスト芸術を体制に組み込んだ点は、田之倉稔『ファシストを演じた人びと』<sup>22)</sup>に詳しい。

このようなプラグマティックな構想において、ヨーロッパという観念は、現にここには無い、来るべきあるものとして示された。例えば十九世紀末以来、フランスの多くの作家の心を動かした、新しいカトリシズム、特にマリタンら、ネオトミストの運動がその表現であった。またそれは、東欧の新興国への経済援助を含む、小協商国との政治的連帯の動きでもあり、アリスチッド・ブリアンらの、国際連盟(米ソが当初除かれていた点に注意しよう)を軸としたヨーロッパの集団安全保障の構想でもあった。一見、異なった水準で、異なった合理性、つまり神学的命題、利権、覇権といった、相違する有効性をそれぞれ追求するこれらの議論が、横断的に結び付くのは、例えば若い文学者が、自己の文化的帰属を問うた「ヨーロッパ論」の中でだった。本論で扱う作家は、こうした積極的な、実践の指標としてのヨーロッパ論と無縁ではない。

アンドレ・マルローは1927年に、エッセー「ヨーロッパの青年について」を、ダニエル・アレヴィーの主宰する「カイエ・ヴェール叢書」から発表している。これは、前年の書簡体の文明論、『西欧の誘惑』と並ぶ、ヨーロッパ思想の再検討の試みであるとともに、遺跡盗掘の罪状での、有名な告訴事件に伴う二度にわたるインドシナ滞在と<sup>23)</sup>、現地のフランス官僚および御用新聞との闘いを経た、文明批評家の誕生を跡付ける仕事である。「ヨーロッパの青年について」で、マリタンのキリスト教的世界観の有効性が批判されているのは、マルローが誰を対象にエッセー

を書いたかを物語っている。

ドリュウ・ラ・ロシエルは、政治科学学院（シャンス・ポ）卒業後、第一次大戦に従軍中、詩集『審問』をガリマール社から出版した。その後ダダイストと交際しながら詩、短編を方々の雑誌に発表する傍ら、1922年に先の「カイエ・ヴェール叢書」から、政治評論集『フランスの測定』を出版していた。ドリュウのヨーロッパ論は、彼の全作家歴を覆っている。

既に初期の詩は、戦時下に検閲の対象になった程の反戦傾向を帯びていた。1928年に発表した『ジュネーヴかモスクワか』は、全欧規模の経済統合を主張し、穏健左翼の急進社会党に属す友人ジューヴネルの構想に呼応した。1931年の『祖国に抗してヨーロッパ』は、反軍主義に貫かれている。第二次世界大戦中には、いわゆるナチ協力政策の目玉である、「新しいヨーロッパ」と重なる、独自の悲観的世界観まで到達した。だが、この方面での思想史的研究は、既にフランスおよびアメリカに蓄積されている<sup>24)</sup>。それにもかかわらず、ドリュウ自身による、初期作品および評論の書き換えの実態については、十分な配慮がなされているとは言えない<sup>25)</sup>。したがって、その思想史的軌跡がしばしば云々されながらも、1920年代の彼の思想の実際や、彼の美意識と政治的理想の関係が十分に論じられてはいないという理由から、ここに改めて、ドリュウの初期作品の一つで、奇しくもマルローのテキストと同じ年に出版された『若いヨーロッパ人』を問題にするのである。

#### IV アンドレ・マルローとヨーロッパ

このテキストの執筆期間は、明らかにされていない。だが、マルローが二度目のインドシナ滞在から帰仏した1926年初頭には、『西欧の誘惑』が完成している。この書簡体小説には、「1921-1925」という執筆時期の記載があるが、二度のインドシナ滞在に同行した妻のクララ・マルローによれば、作品は一ヵ月に及ぶ帰国の船中で書かれたという<sup>26)</sup>。またマルローは、出版の予定されていた、アンリ・マシスの『西欧の擁護』を意識しており、自分のヨーロッパ論を衆目を集めうる有利な時期に発表しようとした。そのため、帰国後『西欧の誘惑』の一部を『新フランス評論』誌の四月号に発表し、今度は当時の代表的な文芸通信誌『ヌー



ヴェル・リテレール』七月三十一日号に、「アンドレ・マルローと東洋」という短い記事を書いた。『西欧の誘惑』は同1926年末にグラッセ社から出版された。マシスの本の出版は遅れて、1927年にずれ込んだため、所期の目的は達せられなかったが、1927年グラッセ社刊の『エクリ（作品集）』収録の「ヨーロッパの青春について」が、以上のようなマルローの出版計画に沿うものであったのは間違いない。しかもマルローは、名誉回復のため再びインドシナに赴く際、単行本三冊を書く条件でグラッセ社から前借りをしていたので、契約履行と世代論および文明評論家としてのデビューを、ともに狙ったのである。

マルローの上記三つのテキストにおいて、本稿がまず注目するのは、ヨーロッパという観念の描かれ方である。観念の構成を、写實的絵画の手法を思わせる「描く」といった曖昧な表現を用いて叙述するのは、たしかに慎むべき態度ではある。だが、書簡体小説『西欧の誘惑』を「エッセー」と断定したうえで、作品の観念構成としての内的秩序を、社会との関係において論じるリュシアン・ゴールドマンの『小説社会学のために』の方法を、批判的に検討する本稿の立場からは、観念はまず言葉として、レトリカルな関心の対象になる。ヨーロッパという観念を構成するにあたって、マルローは哲学でなく物語から、何を借り受けたのだろうか。

「ヨーロッパの青春について」の表題で、「青春」は不定冠詞を付けられている。D'une jeunesse européenne という題だが、jeunesse とはこの場合 jeunesse ouvrière（青年労働者）や jeunesse agricole（農村青年）というように、ある一定の年齢層の男女を、集合的に指示する語である。それでは européenne という形容詞を、例えば jeunesse française（フランス青年）あるいは peuples européens（ヨーロッパの諸民族）と比較した場合、Europe という語が、どのような内容を持つ観念であるかが問題となろう。なぜなら、jeunesse française において、France とは、実在する国家であり、その国民の内の青年層が意味されており、peuples européens では、その範囲は各人多様だろうが一応漠然と意識された、ある地理的領域に住む諸民族が意味されよう。マルローはここで、ヨーロッパという地理的領域に住む青年男女が、あたかも層としての均質性を示してはいるものの、その集合は、あくまで不定冠詞をとまなう、ある仮説としての層を意味するよう配慮している。これはモンテスキューの主著 De l'Esprit des lois 『法の精神』が、擬制を裏打ちする、ある精

神の働きを措定して論じたとの対照的である。この区別が重要なのは、マルローが評論結末近くで、初めて具体的に「ヨーロッパの青年」に触れるときは、la jeunesse européenneと定冠詞付きで、ある実体に言い及んでいるからである。つまり、ヨーロッパに住む青年の指向性を明確にするのが、マルローのテキストを律するエコノミーの一部と言える。

ところでマルローは1926年夏に、『ヌーヴェル・リテレール』誌に短いエッセー、「アンドレ・マルローと東洋」を発表した。ここでは、『新フランス評論』誌に一部が掲載され、グラッセ社から出版間近の『西欧の誘惑』の思想的主題を抽出して、「ヨーロッパの殆ど全青年層」 presque toute la jeunesse européenne という表現を用いている<sup>27)</sup>。手紙の書き手が代表する東西の対立という、いささか生硬な図式では、「ヨーロッパの青年層」をアプリオリに提示したマルローだが、後述するようにこのエッセーと殆ど重なる導入部を持つ「ヨーロッパの青年について」では、ヨーロッパ論を説得的に展開するために、この言葉は結びに取って置かれるのである。

それではエッセーの語り手はどのような資格で、ヨーロッパを語るのだろうか。『西欧の誘惑』では、その役目はもっぱら、ヨーロッパについて書物で学んだ後に、マルセイユでかの地を踏んだ、ある中国人の青年が担った。この青年の思考には、類型的なヨーロッパ文明観が次のような、人間中心主義に浸潤されたくだりに、無邪気に表明されていた。

「行動を運命づけられたある世界を、行動によって絶えず新たに創造すること、これが当時の私にヨーロッパの魂と思えたものであり、人間の意志への従属が、当地の形象を支配していたのです。」<sup>28)</sup>

書簡体小説は、中国青年が書物と体験とのずれを、日を追って確認してゆく様を叙述するのに適しているとともに、中国を旅するフランス青年のヨーロッパ観をそこに織り込みもする。類型的思考、ないしは決まり文句が、旅の時空に置かれることで、類推や分析の手続きを取らずに、巻物を繰り延べたように展開される。

ところでプレイヤッド版に収録すれば十頁に満たない「ヨーロッパの青年について」では、語り手は小論文に用いられる一人称複数で読者の前に現われる。

「そして我々の第一の弱点は、もはやキリスト教徒ではないのに、キリスト教の格子を通して、世界を認識する必要があることに由来してい

る。」<sup>29)</sup>

ここで「格子」と訳したgrilleは、例えば「解説格子」grille d'interprétation と言うように認識を誘導する装置の意味を、牢獄に囚われるイメージで包んだものである。このように、こちらのヨーロッパ論は、神なき時代の世界認識を、文字どおりエッセーの形式で扱ったものである。

ただ、この若書きで舌足らずな箇所が多いエッセーが、ヒューマニズムの危機を憂うるといった、マルロー自身がこのエッセーで批判している立場に回収されないのは、反ヒューマニズムへの目配りが効いているからである。それは絶対的個人主義と形容してもよい、厭世的で唯我論的な態度だが、典拠は頻繁に名前が見えるニーチェではなく、若きマルローを熱狂させた、『自我礼讃』の著者モーリス・バレスである。

マルローは、「私とは、私が熱狂するに値する唯一の対象である」(p.139)という引用箇所不明の一文を記して、信仰を失いながらも、自分を神の似姿とすることで人生と世界に意味を見いだしてきたヨーロッパ人が、最後に行き着いた極端な人間中心主義の命題とする。これはバレスの観念小説『自我礼讃』第二部「自由人」の、次の一節と符合する。「我々には自我[イタリックで書かれたmoi]が揺れ動けばいいのだ。我々は魂を機械化して、それが既知のありとあらゆる感動を再現するようにしよう。」<sup>30)</sup>

自由も個人主義も、このエッセーでは、ヨーロッパの、キリスト教に今なお囚われた現代人を惑わす観念なのだが、1889年に発表された『自由人』では、信仰も経済的拘束も持たない筈の主人公フィリップはまさに、イグナティウス・デ・ロヨラの『心霊修業』から、その機械論的な自意識を得たとされる。つまりマルローのいう「もはやキリスト教徒ではないのに、キリスト教の格子を通して、世界を認識する必要」をグロテスクに擬人化した小説だったのである。

前述の『ヌーヴェル・リテレル』誌の記事「アンドレ・マルローと東洋」では、バレスの名前こそ出さないものの、自分達の世代の苦痛を要約する次の言葉に、類縁関係は明らかだろう。

「個人主義の破綻と、自我の昂揚によって正当化される全ての原理の破綻が宣言されたことだ、と私は確信している。」<sup>31)</sup>

マルローの描くヨーロッパの青年は、バレスの彼方を見ている筈である。

個人が、自己を観察した結果にしか、人間のイメージの基礎を求めないとすれば、そのような人間像は人ごとに、また観察のたびに変化を余儀なくされる。神学による世界観、あるいは啓蒙主義的な、人間一般という観念に立脚した、自由主義的世界観は、マルローの提示するヨーロッパには似合わない。「不条理 absurdeが出現する用意をしている」(p.139) のである。それは、世の中が馬鹿げたもの absurde と化してしまったからではなく、バレスが描き、危ういところで郷里ロレーヌの土地の精霊と対話させて、個人主義と愛国心(個人を超克するものへの恭順)を折り合わせてやった、あの自我の礼賛者が垣間見た筈の暗黒である<sup>32)</sup>。マルローは重ねて、「自分自身の世界を受け入れて、自己の探究を極端に推し進めれば、不条理に近づく」(p.144) と述べている。

現代ヨーロッパの青年層の置かれている知的環境を、このように「科学が世界の意味を見いだすという希望を失って以来、あらゆる精神的目的を奪われている」(p.145) 文明と位置づけた上で、マルローの議論は、二つの解決を揺れ動く。

まず、「今や、敢て私達自身を覗きこまねばならない。そこでヨーロッパの神秘を再び発見するだろう。俗悪な個人主義が猖獗を極めた文明の中心に、ある新しい力が目覚めている」(p.147) という謎めいた言葉の真意が問題となる。バレスの『自由人』が、悪しき個人主義に囚われ、消化不良と神経衰弱を病む青年を、完結編の『ペレニスの庭』でブーランジェ將軍派の代議士にしてしまったように、マルローも個人主義を非合理主義的な集団主義に囲い込む契機を描いているのだろうか。「ヨーロッパの神秘」という観念は、エッセーの冒頭から、さながら修飾過剰の演説のように披露されていた。

「今日カトリックの伝統と対立する西欧文明が、そこでは虚飾なく姿を現すような土地の精神は、常に私に、ある奇妙な、神秘にかなり似通う印象を与えてきた。」(p.133) そのような土地とは、マルローによれば中央ヨーロッパ全域、ロシア、イタリア、合衆国(!)、ベルギーおよびフランスである。すぐ後に無雑作に「種族」raceという言葉や、「大地の嘆きが夜に鳴り渡る、古代[ギリシャ]の、非人間的だが胸を打つ悲劇」(p.134) という修飾が書かれているからには、土地と精神との結び付きに、ナチズムの臭いを嗅ぐのはこじつけではあるまい。個人主義の隘路を論じながら、「私達の記憶さえも方向づけられており、自分の

行為を思いだすのにも、回想を整理し、限定する力に依存している」(p.140) と言い、「私達の意志の及ばない生」(p.142) に言及する箇所には、自意識の底に、ある連続性を直観しているのがわかる。マルローの用いていない「血」や「遺伝」が、エッセーに読まれうるのはそこである<sup>33)</sup>。1923年没のパレスはナチズムと直接の交渉はなく、モラスの王党派愛国団体「アクション・フランセーズ」に加盟してさえいなかったが、血の連続性を土地に結び付ける発想は、先の『自由人』にも明瞭に、「祖先が郷里を建設した歴史をたどることで、自分の足場がどう組み立てたか再び見るだろう。これは、私の意識の暗い部分に下降する、良い方法である」<sup>34)</sup>と述べられている。だが大切なのは、下降した後に、どうやって引き返すか、なのである。

マルローは個人主義の危険を知っている。ヨーロッパの土地の神秘的な誘惑も知っている。だが彼は、非合理主義に傾斜しない。新しい芸術運動が、「俗悪な個人主義」と土地の呪縛からの逃走路となるが、その表現とは東欧の表現主義と、西欧の現代詩のみとされる。マルローは『紙の月』を捧げたマックス・ジャコブやアポリネールを、ここで考えていると思われる。カンディンスキーの絵を例に取り、「創造者はここで、個人主義の極みにある」(p.151) と述べるが、表現主義の「表現」が、たとえ表現されるべき対象を、解体の相において描くとしても、カンディンスキーの芸術の理解者は、「この解体を趣味として」いるのである。ここから、新しい美意識の担い手としての「ヨーロッパの青年」la jeunesse européenne が提示される。運動、変化、蓋然性の支配する世界観こそ、「私達の文明が自らに創造する、物質の概念同様、静止点が全て排除された形而上学」(p.152) なのである。

ここでシュールリアリストの立場に近づくマルローだが、その後の経歴から明らかなように、彼は既成の芸術作品と運動を抛り所に、この「形而上学」を解説したりはせずに、小説と自身の政治活動で思想を肉付けするのである。

運動、変化、蓋然性の支配する世界とは、ファシズムに身を投じたドリユウ・ラ・ロシェルが、たとえば『今世紀を理解するための覚書』で自分の立場を正当化するさいに用いた議論である。しかしマルローはニヒリズムの手前で引き返す。彼の称える「ヨーロッパの青年」は、黒シャツ党ともバームの率いた突撃隊とも異なり、「自分が親しむ術を知ら

ない人生を軽蔑してみせるのを、偉大さと名付けるような、低級な虚栄心からは解放されている」(p.153)からである。だが、幼稚な反抗とは別の経路で、ニヒリズムに近づく者もいる。ドリュウ・ラ・ロシエルの場合である。

## V ドリュウ・ラ・ロシエルとヨーロッパ

そのとおり、私は月並みな愛国者や、狹量な国家主義者ではない。  
インターナショナリスト  
国際主義者なのである。

私はフランス人であるばかりか、一個のヨーロッパ人なのである。あなたがたも然り。御存じかどうかは別として。だが我々は賭け、私は負けた。

私は死を要求する。

ドリュウ・ラ・ロシエル『冒頭陳述』末尾(1964年刊)

『若いヨーロッパ人』は1927年にガリマール社から出版された。この作品には、ドリュウの告白とヨーロッパ論とが混在しており、読者は少なからず当惑した。バンジャマン・クレミューは『新フランス評論』に寄せた書評で、ドリュウがエマニュエル・ベルルと発行していた『デルニエ・ジュール』誌とこの本に触れ、「世界情勢を、それ自体まあ複雑に検討するさいに、神経症の戦後派(それも若い男であって、もう若者ではない)の男が、絶えず告白を差し挟む」と揶揄した<sup>35)</sup>。ドリュウは翌年の『ジュネーヴかモスクワか』の序文で、クレミューの言葉を引用し、批評家の指摘した「錯綜」こそ、所期の目的だったと述べている<sup>36)</sup>。『ジュネーヴかモスクワか』は『若いヨーロッパ人』と双生児だとも、この序文で言われているが、両者に共通する「ヨーロッパ」の意味について、ドリュウは序文で明確に、「将来のヨーロッパが、果たして私の提示する通りなのかどうかは問題ではない。肝心なのは、私があなたがたに、ヨーロッパ人として考えるよう勧めているということだ<sup>37)</sup>」と、思考実験の側面を強調している。

1920年代のドリュウが抱えていた創作上の問題について、筆者は以前、モーリス・バレスの受容を巡って論じたことがある<sup>38)</sup>。ドリュウは1923年末、バレスの死去にあたって『ヌーヴェル・リテレル』誌に一

文を寄せ、このアカデミー・フランセーズ会員が観念の造形者ではあっても、登場人物を創造するのは不得手だったと述べる。1925年末の同誌上でも、『自我礼讃』の第三部『ベレニスの庭』に関して、観念が描写と筋を圧倒しているとする。前述の『ジュネーヴかモスクワか』序文でも、観念を肉付けする必要に触れ、バレスの『自我礼讃』を評して「借り物の観念は誰よりも巧みな操作ぶりだが、抽象に頼るのには理由がある。登場人物を創造できなかったからである」と述べている。つまり、当時のドリユウには、構成するだけでなく表現すべき観念があったのである。だからバレスは反面教師だった。

ドリユウが双生児にたとえた『若いヨーロッパ人』と『ジュネーヴかモスクワか』は、題名が明示するようにヨーロッパ論である。これらの著作は1925年から準備されていたと考えられる。フレデリック・ルフェーブルは『ヌーヴェル・リテレル』誌に1926年初頭に発表したインタビューで、ドリユウから「あるフランス人の告白」という題名の本を準備していると聞きだした<sup>39)</sup>。シュールリアリスト系の作家の版元オ・サン・パレイユから、1927年に発行された『諸観念の脈絡』に付けた著書一覧では、印刷中の『若いヨーロッパ人』と並んで刊行が予告される。後に『ジュネーヴかモスクワか』という題で出版されるが、この著書一覧では「エッセー」と記されていた。ちなみに『若いヨーロッパ人』は「研究」(Etudes)となっている。ドリユウの著作のジャンル分けは、著書一覧が出る毎に変化しているが、観念的内容をフィクションの語り口で著すにあたっての苦心がそこにも読み取れる。

題名の「若いヨーロッパ人」Le Jeune Européen は、マルローの「ヨーロッパのある青春について」とは対照的に、明確にヨーロッパ人という来たるべきカテゴリーを想定している。この本が出版された1927年には、ドリユウはエマニュエル・ベルルと雑誌『デルニエ・ジュール』を出していたが、そこに掲載され一年後に『ジュネーヴかモスクワか』にまとめられた評論に照らせば、それが統合ヨーロッパだと知れる。バレス論に即して言えば、ヨーロッパという観念を肉付けする、ヨーロッパ人という登場人物の創造が、この著作で試みられていたのである。

『若いヨーロッパ人』は1941年刊行の『初期著作集1917-1927』に収録されるさいに、大幅な改変を受けている。筆者はシャルル・ベギー受容を扱った論文で<sup>40)</sup>、枢軸国によるフランス占領期に、ドリユウが三冊

の著作集を編集し、多くの序文を書いて、自作を1939年の小説『ジル』を中心に、いわば合目的的に整理し直した事実に触れた。書き換えは、この自作の再提出の契機と絡んでいる。またバレス受容を巡る前述の論文では、『若いヨーロッパ人』に収められた小説論では、人間観が大きな改変を蒙ったと指摘し、「私の自我は、もはや社会の中の一個人ではなく、人間の刻印を決定的に帯びた一個の世界なのだ」という人文主義的なマイクロコスモスの思想が、1941年版では「私の自我は、もはや社会の中の一個人ではなく、壊滅する世界なのだ」という終末論に置き換えられた点に注意した<sup>41)</sup>。だがデカダンスは、対独協力期に浮上したにわか作りの観念ではない。それがドリュウの作品を貫く主題であるのも、また事実である。『若いヨーロッパ人』の各章が、文明と人間とのデカダンス（頹廢）を主題としているからこそ、その観念を肉付けする方法が問われ、また書き換えの方向性が問題になるのである。

1927年初版と1941年著作集版とでは、内容の変更は多いものの、文章の配列はそのまま踏襲されている。ただし章立てを変えて、初版では全十章が並列していたのに対して、改訂版では中心となる章の題を取り、「若いヨーロッパ人」、「血とインク」、「ミュージック・ホール」に分けてそれぞれ独立性を持たせたいように、『初期著作集』序文でことわっているように、短編「脱出禁止」を付け足している。ここには形式上の配慮がある。

冒頭の「若いヨーロッパ人」では、ある名前を名乗らないフランス人が青春時代を回想する。父親の判らないままヨーロッパ各地を母親に連れられて旅行し、第一次世界大戦では「戸籍上の不確かさを押し切って、フランス軍歩兵隊に入る。」その後は、脱走、アメリカへの逃亡、結婚、事業、アメリカの参戦を機に再び逃亡、偶然ロシア革命の内戦に参加し、「男達は、手に手を取って踊り、歌い、戦うために作られたのだ」と知る。「男達に可能なただ一つの生とは、もう一度言うが、流血、つまり殺人と交合である。」だが、「一握りの知識人」が「国家社会主義」を建設したので、彼は大金をカバンにフランスに戻る。この物語に、地名の改変や、説明的叙述の省略、アメリカ行にちなんだシャトブリヤンへの言及の削除は見られるものの、「私」の冒険の筋道に変化はなく、カッコ書きで示した引用部分もそのままである。つまり、この「若いヨーロッパ人」はほぼ同じように提示されている。



しかし続く「血とインク」と題された小説論、あるいは初版の第二章から第五章までは、デカダンスの解決に大きな相違を見せる。ところが、前述のように解決は異なるものの、叙述の形式は共通している。帰国した「若いヨーロッパ人」が小説を書きあぐね、血をインクに混ぜつつも行動そのものは拒否して創作する様子が、一人称の告白体で述べられる。初版ではドリユウの処女小説『女達に覆われた男』が組上に載せられていたが、著作集の版では題名が伏せられた。語り手はこの第二部ともいえる箇所、創作の基礎である体験に固執すればエゴサントリズムに陥り、虚構には迫力がないという、ドリユウにしばしば投げ掛けられた批評を、語り手である主人公に自ら引き受けさせて、自己救済を図っている。ただし、この小説論は作家の回想というより、ピカレスク小説風の物語に先導され、結論部に至るために「イニシエーションの焰」*feu d'initiation* が持ち出されていることから判るように、冥界下りの形式を取ったエッセイなのである。ただし改訂版では大幅な差し替えがなされ、秘教を伝授された「若いヨーロッパ人」の性格を悲観的に規定し直している<sup>42)</sup>。

こうして作家の自信を回復して初めて、「若いヨーロッパ人」は彼のヨーロッパ論を展開するのだが、初版でも改訂版でも、語り手はミュージック・ホールにおり、座席から舞台の演し物を眺めながら、自分の悩みを語り、ヨーロッパの頹廃を憂えている。舞台設定は伊達ではない。ミュージック・ホールはショーを見せ飲食を供する、イギリス起源の大衆向け演芸場である。ドリユウは1923年末から翌年にかけて『新フランス評論』誌に書いた四回ものの劇評で<sup>43)</sup>、ミュージック・ホールに触れているが、これは彼がまだ絶交していなかったアラゴンらダダイストとの交友の産物である。連載三回目の「またまたサーカスとミュージック・ホール」には、アラゴンの他に、ダダと小競り合いをしていたコクトーと、彼の命名になるバー「屋根の上の雄牛」、音楽家六人組 (*Groupe des Six*) のジョルジュ・オーリックの名前が見える。劇評の語り手は羨しげに仲間とサーカスを冷やかすのだが、末尾では、「彼ら [仲間達] の目は確かだ。私達の衰えの証しを、演し物に目ざとく探して、見抜くと無気力に自足している。発見とは、力と誤解された乱暴さ、優美のつもりのいたずら、健康と間違えられた愚かさなどである」<sup>44)</sup>と、保守的な側面をうかがわせる。『若いヨーロッパ人』第三部、「ミュージック・

ホール」の視点はまさにそこにある。それを、初版、改訂版とも終章一つ前の「廃墟」と題された文章で検討しよう。

表題の「若いヨーロッパ人」に含まれる「若い」という言葉は一見、デカダンスの信奉者ドリユウらしくない。事実この本は、「廃墟」と題され、「ヨーロッパは一面よぼよぼの教会と城館で、そこに形の定まらない迷宮のような工場や汚い工事現場が混じる。頭のおかしい時計職人が、訳の判らない機械装置を追い回す」<sup>45)</sup>で始まる一文を含んでいる。もちろんドリユウは、ヨーロッパの作家達を魅了してきた古代ギリシャ、ローマの遺跡や、シャトーブリアンやネルヴァルなどの東方紀行を知らぬわけではない。語り手によれば廃墟を好むヨーロッパ人は、「時に殺害された事物のうちに、自分らのと同じ青春がなぎ倒され、熱い抗議の声をあげるのを聞く」(186-112)のである。だが、「ギリシャ人とローマ人の考えた周期の最後の季節、つまりデカダンスが[遺跡の至るところで]それ以前の季節を覆ってしまった」(id.-113)ので、この「若いヨーロッパ人」は、自分の祖先の文明が時の威力で荒廃した遺跡というより、老衰して屍をさらす文明を見ているのだ。ここにジョゼファン・ペラダンの観念小説 *La Décadence latine* (1884-1907) との照応が見られるかもしれない。ただ『若いヨーロッパ人』では、サーカスの舞台の天井によじ登り、その「シリウス星の高みから」<sup>46)</sup>現実を見下ろす「血とインク」の一節に、ドリユウが愛読していた『ツァラトゥストラ』を戯画化してみせる態度がうかがえる。ニーチェ流の侮蔑的視線も、ペラダンのオカルティズムも、素直により所とされてはいないことが判る。

こうしたヴィジョンを現代に置き換えれば、教会と工場を併せ持つ退廃期のヨーロッパ文明が、廃墟となる日を待っている。この罵詈雑言は、この年『デルニエ・ジュール』誌を初めて開いた読者が見た、ドリユウの文章、「すべてオシャカだ。すべてかい。世界じゅう、文明全部だ。ヨーロッパのも、アジアのもいっしょくた」<sup>47)</sup>に通じる。

この章で語り手は、設定されたミュージック・ホールには一切触れず、現代文明の老化現象を論じる。敢て冒頭から終末論を語る紋切り型を引き受けて、語り手は「若いヨーロッパ」をマルローのヨーロッパ論のように捜し求める。ただ「地球には老衰しきった文明が一つあるきり」(192-116)とする立場からは、再生の兆しは比喩的にしか提示されない。それは、「ひこばえや春の芽吹きを望める老いは、もう老いではなく、

交代する生である」(194-117)となる。森が「季節のシステム」に従うように、人間という観念が個々の人間の死を生き延びる<sup>48)</sup>。新しい社会なり、人間像の生成に寄与することで、個体の死を乗り越えるという意味だろう。ドリュウはファシストを公言した1934年の翌年、『新フランス評論』誌に短編「二重スパイ」を発表した。裏切り者が処刑に先立ち、事の次第を緊迫した口調で説明する結末間際で、「俺は季節の道具だ。やがて季節が巡る。俺の正しさは証明され、神聖祖国と共産主義は和解する」<sup>49)</sup>という言葉が聞かれる。この慰めにも似た着想は1927年の文章に既にあった訳だが、「廢墟」の章ではさらに現代物理学が「自然界の内容物に恒常なるものは一切なく、永続をいささかも約束しない」(197-118)ことに注目する。世界が死すべきものであるなら、残るは精神だけである。だが、「西欧、それは機械であり、絵画である。画家と技師を動かすのは、同じ信仰だ。我々は世俗の民、機械工、実際家なのだ」<sup>50)</sup>から、精神はあくまで機能であり、決して永続する実体に転化しない。このようにドリュウのエッセーの冥界下りは、結局足場を切り崩すことに終始する。なるほど「我々は絵画と機械の完成に、血眼になって没頭し、瞑想から数世紀来、遠ざかってしまった。我々は今日そこに戻っている」(201-120)と続ける「若いヨーロッパ人」は、マルローの批判した、もはやキリスト教徒ではないのに、キリスト教の解読格子を用いて世界を読みたがる現代人の典型である。

しかし、ドリュウ・ラ・ロシエルの説くデカダンスの克服は、それ自体が実現不可能であり、その不可能性こそが彼の出発点なのである。1941年版は、改行を除き殆どただ一箇所、この後を書き換えて、「瞑想は、ある儀式のうちに花開くだろう」<sup>51)</sup>とするが、これをニュルンベルクのナチ党大会と同一視するのは単純にすぎよう。ドリュウは、不可能になったカトリシズムに、ありそうなナチズムを置き換えたのではない。一方初版の末尾に置かれ、『初期著作集』で削られた文章は、不可能性の直観と、まだそこにはない救済の予感とが生みだす、ある痛みに似た感情をよく伝えている。

「我々はもう、十二世紀から十七世紀にかけてほど、カトリックの努力に捧げる血を、持ちあわせないのか。生と死とを、ともに抱擁できないのか。世界のどんな仮象よりも明らかに堅い像を作るのだ。だがその像の脆さこそ美質だと、あなたの精神に認めさせよ。脆さは、よそに永

遠なるもののある約束なのだから。」<sup>52)</sup>

ドリュウが希求する永遠に照らせば、それ自体仮象にすぎない世界にあって、人間の営みは空しさ以外の何物でもない。彼が1927年のヨーロッパ論で、ニヒリズムから引き返すのは、人間にはそれ自体を実現できないが、像として指し示すことならおそらく可能な、ある永遠の生命を、パセティックに歌い上げたことによる。ヨーロッパは彼にとってそのような像の一つであり、「若いヨーロッパ人」は、ここで仮定された中世のカトリシズムの素朴さをもって<sup>53)</sup>、その到来を歌うように創造された人物像だったのである。

そのような歌は、1920年代ギリシャの社会主義テロリストの恋を扱った『窓辺の女』(1929)にも響くだろうし、『ジル』第三部「黙示録」にも散見し、『わらの犬』(1944)では未完の戯曲「ユダ」と重なる一節で<sup>54)</sup>、神学的装飾を得るだろう。だが、いや当然というべきか、ドリュウのヨーロッパ論は、政治的次元においては陰惨な覇権争い以外にヨーロッパの統合が語れなくなるのに応じて、難解で悲観的な音色を導く。ジャック・デリダは黙示録の調子を帯びて哲学が語られるのを警戒した。ドリュウがその禁を犯したのは、デカダンスと再生という観念を虚構に肉付けするにあたって、ただ黙示録の調子だけを造形したからである。観念の受肉(化身)を、その声に感じ取ったためである。

付記 本稿は、1990年3月、ソルボンヌ大学博士号請求論文の公開審査の場で、審査委員長マリウス＝フランソワ・グイヤール教授より筆者が、比較してはどうかと名前をご教示いただいたマルローの初期著作を素材としている。

またマルローの「ヨーロッパの青春について」のテキストは、平成二年にパリ国立図書館からマイクロフィルム資料の貸与を受けたものである。東京大学文学部図書主任(当時)の矢島氏および仏文学科大学院博士課程の横山裕人氏には、図書相互貸出の手続きで大変お世話になった。厚くお礼申し上げます。

## 註

- 1) 『征服者』以前のマルローの著作は、比較的軽視されがちだが、モダニズムの濃厚なテキストを形成している。アンドレ・ヴァンドガンスの詳細な作品研究が既に1964年にこれらの作品ないしは断片の、マルロー作品における独自性に注目している。André Vandegans: *La jeunesse littéraire d'André Malraux*, Jean-Jacques Pauvert, 1964
- 2) Maurice Rieuneau: *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, Klincksieck, 1974
- 3) 『ジル』初版は「奇妙な戦争」中に、検閲による削除を受けて出版され、第二版はドイツ占領下のパリで、出版社組合の自主的検閲を経ている。検閲についてはGerhard Hellerの回想を参照。*Un Allemand à Paris*, Seuil, 1981, ヘラーの史的評価については Manfred Flügge: "Contrôle allemand et production littéraire (à propos du lieutenant Heller)", *La littérature française sous l'Occupation*, Presse Universitaire de Reims, 1989, Actes du Colloque de Reims du 30 sept. au 2 oct. 1981 を参照されたい。
- 4) 山口俊章『フランス1920年代 状況と文学』, 中公新書, 1978年および河野健二編, 京都大学人文科学研究所報告『ヨーロッパ1930年代』, 岩波書店, 1980年, pp.24-78所収の西川長夫「『三十年代精神』と文学」を参照されたい。
- 5) 西川長夫「フランス・ファシズムの一視点——ドリュ・ラ・ロッシュェルの「ファシスト社会主義」について——」『思想』1979年七月号 ドリュウにはスペイン戦争のルポルタージュがある。"Près d'une mitrailleuse", *Le Figaro*, 11 sept. 1936, p. 1
- 6) "D'une jeunesse européenne" in *Ecrits*, par André Chanson [sic], André Malraux, Jean Grenier, Henri Petit, suivis de trois poèmes par J.-P. Jouve, Grasset, 1927, BN 8Z 21172(70)
- 7) *Le Jeune Européen*, Gallimard, 1927 この本は、1941年に他の作品とともに *Ecrits de jeunesse 1917-1927*, Gallimard に再録されたが、大幅な加筆訂正を経ている。1977年にGallimard から *Genève ou Moscou* と合本で再版されたのは1941年改訂版である。
- 8) Frédéric Grover: *Six entretiens avec André Malraux sur des écrivains de son temps (1959-1975)*, Gallimard, "Idées", 1978, p.15
- 9) *Ibid.* p.28
- 10) この挿話は Grover, op. cit., p. 16 および Dominique Desanti: *Drieu la Rochelle ou le séducteur mystifié*, Flammarion, 1978, p. 418に見える。だがラク

- チュールはマルロー以外の当事者の証言を得られなかったとする。Jean Lacouture: *André Malraux, une vie dans le siècle*, Seuil, 1973, pp. 318-319
- 11) このことはマルローが小説の登場人物を実体験として描いたクラシックの挿話に見られるように、虚構としての回想を好んだことと矛盾しない。Marius-François Guyard: "Des Noyers de l'Altenburg aux Antimémoires: Berger et Malraux dans les chars" in *Travaux de littérature*, 1, 1988, pp. 229-239
- 12) *Œuvres complètes*, 1, Gallimard, "Pléiade", 1989, p. LXXXIX
- 13) *Ibid.* p. 865
- 14) *Ibid.* p. LXXXIX-XC
- 15) 言語学理論からの考察として, Greimas et al.: *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*, Hachette, 1979がある。
- 16) *Œuvres complètes*, 1, p. 876
- 17) Gilles, "folio", p. 12
- 18) パンフレの言語を理論的に解明しようと試みたのは Marc Angenot: *La Parole pamphlétaire, typologie des discours modernes*, Payot, 1982
- 19) 公開状は『新フランス評論』誌1925年八月号, 『デルニエ・ジュール』誌1927年二月十五日号, 同七月八日号に掲載され, まとまった形では *Sur les écrivains, essais critiques réunis, préfacés et annotés par F. Grover*, Gallimard, 1964で読むことができる。
- 20) J.-P. Sartre: "Qu'est-ce qu'un collaborateur ?". *Situations III*,
- 21) 「三十年代精神」については西川長夫前掲論文, 京大人文研報告集所収参照
- 22) 田之倉稔『ファシストを演じた人びと』, 青土社, 1990年
- 23) 村松剛『評伝アンドレ・マルロオ』, 新潮社, 1972年, 第三, 四章, Vandegans, op. cit., ch. VII "Malraux de 1923 à 1928" 参照。
- 24) 例えば Marcel Reboussin: *Drieu la Rochelle et le mirage de la politique*, Nizet, 1980は作家の思想に一貫性を与えようとしているが, Berlin=nouvelle Genève という図式は首肯しがたい。
- 25) Lionel Richard: "Drieu la Rochelle et la Nouvelle Revue Française des années noires" in *Revue d'Histoire de la Seconde Guerre mondiale*, 97, jan. 1975, pp. 67-84には書き換えのかなり恣意的なコメントが見られる。
- 26) *Le Bruit de nos pas*, t. 3, Grasset, 1969, pp. 240-241 村松前掲書 pp. 131-133
- 27) *Œuvres complètes*, 1, p. 114
- 28) *Ibid.* p. 64

- 29) “D'une jeunesse européenne” in *Ecrits*, p. 137 以下引用箇所は本文にページ数を記す。
- 30) Maurice Barrès: *Un Homme libre*, “10/18”, p. 170 初版は『自我礼讃』三部作の第二巻として1889年に発表。
- 31) *Euvres complètes*, 1, p. 114
- 32) 感動の機械論的な増幅から、故郷と祖国に対する使命感への跳躍については、拙論『「成人」という課題：1920年代のモーリス・バレス受容をめぐる』東京大学仏語仏文学研究会『仏語仏文学研究』第四号、1990年、pp.63-78を参照されたい。
- 33) ドリュウは最初の散文著作『戸籍』（1921）で自伝のディスクールの基礎をそこに据えようと腐心した。この点は1990年六月のフランス語フランス文学会で発表しており、参照していただくと幸いである。Hideya ARITA: “Qui a donc tué le petit Cogle? — Une lecture d'Etat civil de Drieu la Rochelle,” *Etudes de Langue et Littérature Françaises*, N°58, 1991, pp.170-186
- 34) Barrès, op.cit., p.180
- 35) *NRF*, nov. 1927, pp.671-676. 引用箇所はp.673にあり、ドリュウは『ジュネーヴかモスクワか』序文ではカッコ内を落として引用している。
- 36) *Genève ou Moscou*, rééd. 1978, p.134
- 37) *Ibid.* p.136
- 38) 註32参照。扱ったドリュウのバレス論は以下のとおり。“L'Economie de Barrès”, *Nouvelles littéraires*, 8 déc. 1923, p.3; “La Page et le Livre”, *Ibid.*, 25 déc. 1925, pp.1-2; *Genève ou Moscou*, pp. 129-131
- 39) Pierre Andreu: “Genève ou Moscou”, *L'Hermé*, 1982, pp.256-273は有益なスルス研究である。だが本稿では『若いヨーロッパ人』と『ジュネーヴかモスクワか』を双生児とするドリュウの発言と、執筆時期の重複を重視した。
- 40) 「1930-40年代の「ベギー主義」——エクリチュールのポリティック」東京大学仏語仏文学研究会『仏語仏文学研究』第五号、1989年、pp.61-85
- 41) Drieu: *Le Jeune Européen*, 1927, p. 94; 1941 (rééd. 1978), p.61
- 42) 引用箇所は初版、改訂版に共通。p.77(1927), p.54(1941) ただし「イニシエーションの焔」を受けて展開される結論部では、1941年改訂版は『ジル』第二版（1942）序文とかなり重複する同時代作家評を差し込む。pp.58-60
- 43) “Chronique des spectacles”, *NRF*, dec. 1923-mars 1924
- 44) *NRF*, mars 1924, p.346
- 45) *Le Jeune Européen*, Gallimard, 1927, pp.185; rééd. 1978, p.112 以下両工

ディションの引用ページを本文中に数字で示す。

- 46) *Le Jeune Européen*, Gallimard, 1927, p.40 本稿をほぼ完成させたとき、日本フランス語フランス文学会1991年度春期大会の鈴木啓司氏のペラダンについての発表から、デカダンスの告発について刺激的な示唆を得た。ニーチェとの比較は氏の指摘に負っている。
- 47) *Les Derniers Jours*, 7 cahiers réimprimés au facsimilé, Jean-Michel Place, 1979 引用箇所は1927年二月一日創刊号巻頭。
- 48) 「人は死のうが、人間万歳。」196(1927)-117(1941)
- 49) Drieu: *Histoires déplaisantes*, Gallimard, 1963, p.122 初出は『新フランス評論』誌1935年七月号。
- 50) 1927年版, p.201 「我々は」以降の引用箇所は1941年版で削除されている。
- 51) 1941年版, p.120
- 52) 1927年版, p.202
- 53) ドリュウにおける中世カトリシズムの主題については Julien Hervier: “Un mythe politique, le moyen âge de Drieu la Rochelle”, *La Licorne*, 6, 1982, pp.441-456 を参照されたい。
- 54) Drieu: *Les Chiens de paille*, Gallimard, 1944, rééd. 1964, pp.144-150