

アンドレ・マルローにおける悪魔の探求について
—«Démon»と«Dyable»の間で—

坂井 貴子

序

本稿は、「悪魔」をキーワードとして、作家アンドレ・マルロー（1901-76）及びその作品の位置付けを捉え直すことを目的とする。

周知の通り、マルローは、その生涯を通して、植民地政策反対運動、スペイン革命、レジスタンス等に参加し、人間社会が生み出した「悪」¹と戦い続けた。一方で、そうした行動と対を成すように、作家として、人間存在を根源的な破滅へと導く「悪」の普遍的な問題を主要なテーマとして選択し取り組み続けたのである。彼の作品の多くは、このテーマによってある深刻さを与えられている。

また、『西欧の誘惑』（1926）にも顕著に表れているように、マルローは、ニーチェの「神の死」に傾倒しながら、近代合理主義及び楽観的なキリスト教思想といった従来の人間中心の価値観から脱却し、これを打破するところから自らの立場を築き始めた。そして、絶えず自ら新たな価値付けを行う姿勢を貫いたわけだが、この様にあらゆる楽観的な思想を完全否定し続けたマルローが、「悪」のテーマに取り組む際、「démon»«diable»«satan»²すなわち「悪魔」（「悪霊」）という言葉を用いている点は、注目に値するのではないだろうか。

例えば、72年、研究者との対談で³、「1931年に、初めて日本にいらっしゃったとき、あなたは、どこか禅寺に案内されて、そこの老師に『この寺には悪霊アクミンはいませんか』と訊いて目を白黒させたそうですね。おはえておいででしょうか?』と問われたのに対し、マルローは次のようにコメントしている。「いいや……しかし、その考えはわかります。いまだにこの質問は投げていることですから。もちろん、ここで、この寺には悪魔の凶像はありますかと訊いたわけでないことはおわかりでしょう。私が言いたかったことは、『人間が自己破壊を欲するような深い領域は存するか?』ということだったのです。キリスト教が《悪》(le Mal)と呼ぶもの、大文字の《M》で書きあらわすもの、あるいはサタン—これが、自己破壊ということです。ところで、悪なるものを除いて形而上学を打ち立てることはできません。仏陀の生涯を見てごらん下さい。仏陀が宮殿を去ったのは、死と出逢い、眠れる閻閻ミカドを見、乞食と出逢ったためなのですから。」この様に、マルローは、「悪」を人間が「悪魔」と認識するところの存在として把握し、「悪魔」に対し自らの手で新たな定義付けを試みている。

またその一方で、幻想的な短篇作品の創作、書評活動、そして出版業に専念するマルローが、幻想世界「風狂」に飛翔するディアブル«Dyable»の探求者であったことも忘れてはならない。マルローは、作品に深刻さを与えている悪魔«Démon」とは別に、「ディアブル」と

題した小悪魔風のデッサンを数多く描き続けたのだ。

今回は、こうしたマルローの二面性にも着目しながら、“不可知論者”⁴⁾、“絶対の探求者”、“神秘主義的思想家”にとつての「悪魔」とはいったい何であるのか、没後二十年を過ぎた今、彼の悪魔像の考察を通して、その思想の核心に迫りたい。

なお、作品は、小説と50年に刊行された『ゴヤ論』を中心に取りあげる。マルローがゴヤ芸術に出会った正確な時期は定かではないが、この一人の画家がマルローの作家活動に与えた影響は非常に大きいと言える。『ゴヤ論』でマルローは、ゴヤに特権的な地位を与えることにより、自らが理想とする真の芸術家像を明らかにしている。さらにこの芸術論は、マルロー自身の芸術創作、すなわち小説と強く共鳴しながら⁵⁾、マルローの悪魔観が最も強く表明されている作品として位置付けることができよう。

1. 人間を自己破壊へと導くもの

1. 悪魔の定義付け

最初に、マルロー自らが悪魔についての定義付けを行っている箇所を取りあげる。

まず、51年刊行の『沈黙の声』における定義付けを見てみよう。ここでマルローは、アフリカや太平洋の島々、あるいは先史時代に見られた造形芸術の一種である偶像«les fétiches»を取りあげながら、以下のように分析している。

De la guerre, démon majeur, aux complexes, démons mineurs, la part démoniaque, présente plus ou moins subtilement dans tous les arts barbares, rentrait en scène. Son domaine est celui de tout ce qui, en l'homme, aspire à le détruire ;⁶⁾

この様に、悪魔は「人間の中に在って、人間を破壊しようとするあらゆるものである」と定義付けられているが、この定義付けは、先に序で紹介した72年の証言に出てきた「自己破壊」という一語に置き換えることができよう。

これと前後して、マルローは、『ゴヤ論』の中で、とりわけ戦争の惨禍を描いたゴヤの版画を取りあげ、『沈黙の声』で偶像崇拜に発見した悪魔をゴヤの絵画世界にそのまま当て嵌めながら、マルロー自身が探求してきた悪魔の存在を読み取っているのである。次に引用するように、悪魔の「自己破壊」という定義は、『ゴヤ論』の中でそのままの形で反復される。なおここでは、「我々現代人にとって最も偉大な血の詩人」であるゴヤの作品が、従来の代表的な悪魔画家であるボッシュの作品と比較する形で取りあげられている。

À peine l'uniforme de ses soldats français est-il français ; ce qui le [=Goya] fascine n'est pas le courage du patriote espagnol, mais l'aveuglé, l'homme-tronc, le torturé : l'accusation de Dieu. Si Bosch introduisait les hommes dans son univers infernal, Goya introduit l'infernal dans l'univers humain. Chez Bosch, ce sont les démons qui sont cruels. Leurs peuples à tous deux sont des

peuples de victimes, mais Goya n'ignore pas l'autre ; des hommes aussi, bourreaux à leur tour. Sans doute est-il le seul de nos peintres dont la voix, dans la guerre, ne soit pas intrusive ; et notre plus grand poète du sang. J'ai dit ailleurs que, pour un agnostique, une des définitions possibles du démon est : ce qui, en l'homme, aspire à le détruire. C'est ce démon-là qui fascine Goya. Satan pour lui n'est pas le personnage établi sur le trône de Bosch, c'est un agonisant dont on a coupé les membres, et dont il demande : « Pourquoi ? ».⁷⁾

下線を引いた部分から、マルローが、人間が生きる現実世界とは地獄であり、そこで人間たちは悪魔として残酷な自己破壊を行うことにより、神という絶対的なものへの告発を行っている」と解釈していることが分かる。またここで、悪魔が、人間の尊厳を損なった人間存在そのものに当て嵌められている点に着目しておきたい。

以上辿った「自己破壊」という定義から、マルローが悪魔をどのように解釈していたのかを幾分把握することが出来たが、ここでとりわけ、マルローが、悪魔を探求する際、常に人間を超えた絶対的な力の人間への働きかけを念頭においているという点を見落としてはならない。

そもそも、マルローは、悪の問題への取り組み方において、近世以後のキリスト教が、「原罪」という概念に基づき、この世の諸悪の根源を人間に起因させ、結局、「無垢な子供の受難」*«le supplice des enfants innocents»*の謎解明に至れなかった点を強く非難している⁸⁾。ここで、いわば「畏怖される絶対神」が、従来の「感嘆される神キリスト」を否定するか、あるいはこれに対抗する形でその存在価値を与えられるに至ったのである（以下、この「畏怖される絶対神」を“絶対なるもの”と称する）。マルローの思想の中で、この“絶対なるもの”は、「人間が自己破壊を欲するような深い領域」として、人間の中の悪魔を表出させる働きをしている。

そして、二十世紀というキリストの愛や恩寵を完全に失った現代文明を、マルローは、「古代悲劇の世界」、 「夜の闇が、地上の痛恨を一杯に響かせていたあの非人間的な、身を刺しつらぬくような世界」、 「自分自身と絶対なるものとの間に横たわる落差の世界」⁹⁾と解釈している。こうした世界観を持ち続けながら、『ゴヤ論』では、神が人間に与えた罰である「天災」*«le Fléau»*をゴヤが主題として選択した点で称賛し¹⁰⁾、ゴヤを古代悲劇作家アイスキュロスと同一グループに分類して、「人間の最も古い感情」を扱った芸術家として、シェイクスピアと同位置に並べている。従って、悪魔の定義における「自己破壊」は、絶対なるものと人間との関係に関わりを持ちながら、古代悲劇にまで溯って、畏怖される神々が支配してきた「人間の条件」や「運命」¹¹⁾と呼ばれるものと因果関係にあると考えられよう。

さらに、こうした世界観は、人間が生きるこの現実世界を「地獄」として位置付ける思想へと繋がっているのである。すでに、『風狂王国』などの初期の幻想的な短篇作品中で繰り返し描写されていることから¹²⁾、マルローにとって、「地獄」が一つの強迫観念であったことが分かる¹³⁾。小説作品においても、人間たちは「地獄」の中で自らの尊厳を損なった存在と

して描かれ、作中人物はこの強迫観念に憑かれて苦悩する。例えば、「人間の条件」で¹⁴⁾、チェンは、子供時代から、キリスト教のサタンも神の存在も認めることなく、ただ、人間キリストの苦悩を発見し、現実世界とは宗教などが教える以上に恐ろしい「地獄」に他ならないことを実感していくのだ。

なお、マルローの作品には「死」の色が全体的に濃く表れており、「自己破壊」も、人間が自らを死へと駆り立てる行為、すなわち「自殺」と同一視される可能性が出てくる。しかし実際には、マルローが「自己破壊」に込めた意味は、死そのものに留まらずに、死に至る以前の段階で、苦痛や苦難を課された、いわば「受難」にある人間が自らの「人間の尊厳」を放棄すること等も含んでいるのである。例えば、「反回想録」（1967）の強制収容所の場面で、悪魔は、人間を死以上に残酷な状態へと貶め、人間を「墮落」へと導くものとして解釈されている。以下にこの部分を引用しておく。

L'enfer n'est pas l'horreur ; l'enfer, c'est d'être avili jusqu'à la mort, soit que la mort vienne ou qu'elle passe : l'affreuse abjection de la victime, la mystérieuse abjection du bourreau. Satan, c'est le Dégredant. [...] Non plus la rencontre des tortures avec les gardes de la Gestapo qui jouaient à saute-mouton : la dérision du Christ.¹⁵⁾

この様に、「自己破壊」が意味するところには幅あるいは奥行きがあり、使われる状況によって揺れが生じているが、このことは、本稿を以下に進めていく上でも、そしてマルローの思想を理解する上でも重要なポイントである¹⁶⁾。

2. 小説作品に見られる悪魔

次に、マルローが、小説創作の際に、「自己破壊」の悪魔をどのように取りあげているのかを幾つか具体例をあげながら見ていきたい。

まず、「征服者」（1928）の「貧困の悪魔」の例を見てみよう。革命の影の支配者である悪魔崇拝者レベッチに教育されたホンは、後にテロリストになるが、次の引用にあるように、自らが体験した貧困の中に親切な振りをする悪魔を発見する。

Hong s'est libéré de la misère ; mais il n'a pas oublié sa leçon, ni l'image du monde qu'elle fait apparaître, féroce, colorée par la haine impuissante. [...] Il voit dans la misère une sorte de démon doucereux, sans cesse occupé à prouver à l'homme sa bassesse, sa lâcheté, sa faiblesse, son aptitude à s'avilir.¹⁷⁾

ここで、貧困は、無力な人間に与えられたひとつの運命として位置付けられ、「貧困の悪魔」が、人間の中に存在する卑劣さ、怠惰、脆弱さ、墮落しやすさといった負の性質を暴露する働きをしているという分析が付されている¹⁸⁾。ホンは、「悪魔に憑かれた人間はレベッチの

ように現実を投げ出し夢想の中に生きるしか術がない」ことを実感し、テロリストになることによって、こうした墮落から免れようとするのである。

そして、『征服者』から『侮蔑の時代』に至るまで、全体を通して、絶対なるものを暗示させる大きな闇が人間の背後に存在し、とりわけ孤立した人物に対して圧倒的優位に立つという構図が成立している¹⁹⁾。特に東南アジアの熱帯雨林を舞台とする『王道』（1930）では、人間を超えた「闇の力」«la force de l'obscurité»²⁰⁾の存在と、それに支配される人間との凄まじい戦いが最も強烈に描かれているが、人間は、こうした闇の力に圧倒され、「人間存在の卑小さ」«la misère humaine»²¹⁾に愕然とすると同時に自己破壊の衝動に駆られていく。

『人間の条件』（1933）においても、作中人物たちは自らの背後に大きな闇が存在することを強く認識している。例えば、キヨは、自分が夜に象徴される闇の世界に強く結び付けられていることを自覚し²²⁾、「キヨの中に存在して彼に憎悪の感情を抱かせる悪魔たち」«quelques démons familiers qui le [=Kyo] dégoûtaient passablement»に苦悩する²³⁾。またテロリストとして自らを死へと駆り立てていくチェンの生き方は、カゲロウが自分の体内から生命の光を出しながら、その光で自らを焼き尽くし破壊していく様に比喻されている。

«Je partirai», avait dit Tchen. [...] Chacun des gestes de Tchen le rapprochait à nouveau du meurtre, et les choses mêmes semblaient entraînées par son destin. Des éphémères bruissaient autour de la petite lampe. «Peut-être Tchen est-il un éphémère qui secrète sa propre lumière, celle à laquelle il va se détruire... Peut-être l'homme même...» Ne voit-on jamais que la fatalité des autres ? N'était-ce pas comme un éphémère que lui-même [=Kyo] voulait maintenant repartir pour Shanghai au plus tôt, maintenir les sections à tout prix ?²⁴⁾

下線で示したように、カゲロウの比喻は、全ての人間へと一般化されている。さらに、作品の最後、息子キヨを失った老人ジゾールを通して分析される人間存在は、「自らの中で命取りになる寄生虫」である悪魔を養う「狂人」に他ならない。

[...] chacun choyant au plus secret de soi-même son parasite meurtrier. «Tout homme est fou, pensa-t-il [=Gisors] encore, mais qu'est une destinée humaine sinon une vie d'efforts pour unir ce fou et l'univers...»²⁵⁾

後でまた取りあげるが、ここでジゾールは、人間の運命を「この狂人と宇宙とを結び付ける努力」と捕えている。そして、自己破壊へと向かう人間を「虫」に比喻することにより、絶対なるものに対する人間の卑小さが顕わになると同時に、悪魔の非人間性が際立つ効果を得ていると言えよう²⁶⁾。

続いて『侮蔑の時代』（1935）では、牢獄に監禁されたカスナーが、次のように独白する。

«La nature fait les choses comme si les hommes avait tout le temps envie de se suicider...»²⁷⁾

また作品の後半部分で、カスナーが乗る飛行機を遭難させようとする大自然は、作品前半における強制収容所での拷問という人間の手に委ねられた悪と対比させられて、より強大な力を与えられ、人間に悪意を持って襲いかかる。

人間の英雄的行動が集団規模で語られていく『希望』（1937）では、作品が進むにつれ、人間が生み出したはずの戦争が人間と人間との戦いではなく火などの「四大元素」と人間との戦いへと変質し、戦争は悪なる力によって人間に課せられた運命として位置付けられるに至っている。そして、事実上最後の小説である（ただし未完）『アルテンブルクの胡桃の木』（1943）において、毒ガスが生んだ恐怖の光景は、以下の一文が効果的に付されて、悪魔あるいは「悪の精霊」の現前として認識されている。

Ce n'était pas la paralysie devant le danger, c'était le bouleversement panique ; sans doute les croyants appellent-ils présence du démon une semblable visitation de l'épouvante. L'Ésprit du Mal ici était plus fort encore que la mort, si fort, [...] ²⁸⁾

以上の考察から、絶対なるものと人間存在との関係について、小説作品においても、先に本稿 I-1 で述べた、絶対なるものが人間に、「人間の条件」あるいは「運命」や「宿命」を与えるという構図が成立していることが分かる。すなわち、絶対なるものは、暗闇「l'obscurité」、宇宙「l'univers」、大自然「la nature」として描かれながら、作品の主題に強く作用し、人間に対してはほぼ完全に残酷な「悪意」でもって襲いかかるのである²⁹⁾。従って、人間存在は、こうした人間を超える絶対的な力を備えたものに従属するものとして位置付けられている。

マルローは小説作品の創作にあたり、悪魔の存在を非常に強く意識していたのではない。作中人物たち及び民衆も含めて、『沈黙の声』と『ゴヤ論』で定義付けをした悪魔を宿し、多くの作中人物たちは、「悲劇の英雄」³⁰⁾のように、自分と絶対なるものとの距離を縮めるために自己破壊へと向かう運命を課せられている。そして自己破壊は、常に人間の絶対なるものに対する、本能的で動物的な行動あるいは態度としての意味を持っているのである。

また、作中人物たちの会話や独白、あるいは語りの中で、悪魔についての言及も多く見られるが³¹⁾、こうした傾向には、“人間を自己破壊へと導くもの”を重視するマルローの思想が強く投影されていると考えることができよう。

3.人間の尊厳と悪魔

ところで、悪の問題に、マルローがこの様にこだわり続けたことの根底には、人間存在の本質を究極まで突き止めようとする、ドストエフスキー的な態度があったことを見落とすべきではない³²⁾。マルローが、神の不在のために混乱する現代文明に生きる人間であるという自

覚に基づき、「人間の尊厳」を力強く再構築していこうとする作家であったことは言うまでもない。そしてとりわけ、マルローは、“悲観的ヒューマンイズム”の観点から、地獄に落とされた人間たち«*damné(s)*»の苦悩を描くことによって、人間存在の本質を暴露する。

ここで、悪魔を宿し自己破壊へ向かう人間たちが、自らの意志をどのように働かせているのかという、人間の主体性及び人間の尊厳の回復の仕方に関する疑問が起こる。

小説作品を見る限り、作中人物たちの行動の仕方は幾つかに分かれている。

まず、既に多く指摘されてきたように、「友愛」と称される集団の団結力に希望を託し、自己破壊を免れるために行動する試みがある。『人間の条件』のキョや『侮蔑の時代』のカスナーは、悪魔の存在を強く自覚しながら、同志愛を支えとして戦う。また、友愛がより大きな比重を占める『希望』では、集団で正義をかけて戦争の悪魔に立ち向かう戦いが主題となっている。しかし、作品が進むにつれ、悲観的な様相が濃くなっていく。現実世界で“人間を自己破壊へと導くもの”と戦おうとする人間たちは、所詮「カゲロウ」に過ぎず、肉体の限界が浮き彫りになっている。

それに対し、今回着目したいのは、『王道』のベルケンのように、自らの意志で自分を死の危険へと追い詰め、絶対なるものに対して優位に立ち、人間の絶対的な地位を獲得しようとする作中人物たちである。特に、最も強烈かつ純粋に、こうした姿勢を読み取ることができるのは、『人間の条件』のテロリスト、チェンであろう。作品の中で、テロリズムは、人間の肉体を生け贄として捧げることで、絶対なるものの領域に到達することを目指す“祝祭”としての意味を持っている。チェンは、絶対性や不滅性を獲得する意志を貫き、自殺を選択することにより、地獄での苦痛からの解放を試みる。その生き方は、次のように分析される。

«Il se tuera», pensa Kyo. Il avait assez écouté son père pour savoir que celui qui cherche aussi àprement l'absolu ne le trouve que dans la sensation. Soif d'absolu, soif d'immortalité, donc peur de mourir : Tchen eût dû être lâche ; mais il sentais, comme tout mystique, que son absolu ne pouvait être saisi que dans l'instant. D'où sans doute son dédain de tout ce qui ne tendait pas à l'instant qui le lierait à lui-même dans une possession vertigineuse. De cette forme humaine que Kyo ne voyait même pas émanait une force aveugle et qui la dominait, l'informe matière dont se fait la fatalité. Ce camarade maintenant silencieux rêvassant à ses familières visions d'épouvante avait quelque chose de fou, mais aussi quelque chose de sacré — ce qu'a toujours de sacré la présente de l'inhumain. Peut-être ne tuerait-il Tchang que pour se tuer lui-même.³³⁾

この様に、チェンは肉体の死と引き換えに、人間存在を超越しようとするが、こうした魂の永遠性を信仰する姿勢は、行動的なチェンとは対照的な生き方をしているジゾールが、阿片によって達する境地と類似している。ジゾールは、現実世界の一切を諦観視し、阿片の効用や東洋思想に頼りながら、“人間を自己破壊へと導くもの”を受け入れていくのである³⁴⁾。

以上述べたように、自己破壊へと駆り立てられていく作中人物たちの姿勢には、自ら悪魔となることによって絶対なるものへ近づき、人間の尊厳の回復を試みようとする意志が強く表れている。先に、本稿 I-2 で引用した自己破壊の例にもこうした傾向を読み取れる。ただし、これらは全て、理性に因らないあくまでも非合理的で非現実的な行動である点を強調しておきたい。

II. 人間を芸術創造へと導くもの

1. 不根不治なるもの«l'irréparable»と悪魔

ところで、これら作中人物の姿勢は、作者マルローの芸術への態度に繋がっているのではないだろうか。『風狂王国』の地獄に響く「荘重な歌」«des chants graves»は、死という人間の条件を課せられた全ての「死刑囚たち」«condamné(s)»に聞こえるが、小説作品から芸術論に至るまで常に流れているこの歌こそは³⁵⁾、人間に不滅の生を与える「芸術」という「絶対の通貨」の象徴であろう。マルローの地獄において、自己破壊に追いやる悪魔は、絶対なるものに対抗しうる絶対の通貨を手に入れ、人間の尊厳の回復を目指していると解釈することもできる。また、チェンは自らが目指す境地を「濃厚で深く下へ向かうエクスタシー」であると語っているが³⁶⁾、これは、マルローの芸術観と何らかの関わりがあるのではないだろうか。

マルローは、芸術家として自身も小説創作に携わりながら、生涯に亘って、膨大な量の芸術論及び美術批評の執筆を繰り返した。その土台には、芸術を「絶対の通貨」と位置付け、人間の条件からの解放、すなわち運命や宿命の否定あるいは超越を目指す反運命^{アンチ・デスティン}の理念があった。すでに、29年のジョルジュ・ルオー論で表明しているように³⁷⁾、絶対なるものによって課された運命を芸術化することこそが芸術家の使命であるという芸術観に基づき、マルローは、芸術家と鑑賞者との間に生まれる友愛により、人間は超越性を獲得できるという思想を貫いたのである。

ではいったい、芸術、そして芸術を創造する人間に対し、悪魔はどのような役割を果たしているのか。今度は、マルローの芸術観の中で、悪魔がどう位置付けられているのかを考察する。まず、マルローが、芸術家を現実世界で苦悩する人間の一人として把握しながら、「不根不治なるもの」«l'irréparable»という言葉あるいは概念を非常に重視していたという点に着目したい。

マルローは、33年の「フォークナー『サンクチュアリ』論」では³⁸⁾、『サンクチュアリ』を二十世紀におけるギリシア悲劇とみなし、運命«un Destin»を扱う作家フォークナーが、この作品において、不根不治なる不条理«l'absurde irréparable»を主題として取りあげたと分析している。その後、『沈黙の声』で、「l'irréparable»のことを、マルローは、「カラヴァッジオの奔放なる情熱、ゴヤの宿病のごとく、彼らの芸術を根本革命した運命」と定義している³⁹⁾。そして、『ゴヤ論』において、「l'irréparable»を獲得したゴヤが、真の芸術を創造するに至ったと評価するのである。以下にこの箇所を引用する。

Les démons ont désormais trouvé leur véritable forme : l'atroce. Depuis sa maladie, Goya cherchait ceux que reconnaît du premier coup l'angoisse commune des hommes : l'humiliation, le cauchemar, le viol, la prison. Ses cachots, ses tortures se déploient maintenant sur l'Espagne entière, [...] ⁴⁰⁾

ここで、ゴヤは、病で聴覚を失うという運命に見舞われたことによって、本当の芸術を生み出すに至ったのであり、自己破壊の悪魔が真の形を見出したと解釈されている。

この様に、マルローは、「l'irréparable」を重視しながら、『沈黙の声』では、先に本稿 I-1 で取りあげた悪魔«démon»の定義付けを述べた後、続いて、悪魔«diable»が、芸術創造にとって絶対的な役割を果たしているという見方をし、救済の神が不在の現代二十世紀文明において、この悪魔が真の芸術家としての地位を再び獲得したと断言している。

Le diable [...] est le plus éminent artiste des méconnus d'hier ; presque tout ce qu'il a contribué à peindre reprend vie. ⁴¹⁾

この一文こそが、マルローが悪魔の探求を通して辿り着いた到達点ではないか。本稿 I-1 の『ゴヤ論』の引用では、悪魔«démon»は人間を自己破壊へと導くものであると同時に、人間の尊厳を損なった人間存在そのものに当て嵌められていたが、ここで、悪魔«diable»は人間を芸術創造へ導くものであると同時に、真の芸術を創造する芸術家に当て嵌められる。よって、絶対なるものとの関わりにおいて、悪魔が人格化されるか、あるいは、人間が悪魔になることにより、絶対なるものに対する人間の主体性を獲得することが可能になると解釈されることが分かる。人間は自らが悪魔であると認識する「サチュルヌ」となり、問いかけ«Pourquoi?»を繰り返しながら、芸術創造へ向かうのである。

2. 無意識から芸術を生み出す悪魔

小説作品の中において、マルローは、近代西欧が理性を拠り所として構築しようとした合理化された世界を徹底して破壊している。作中人物たちは、悪魔に憑かれながら、理性を解体され、ただ夢想に身を任せて生きていくか、本能的、動物的、原始的な破壊行動へ飛び込むか許されない。こうして悪魔に理性や合理主義を破壊させた後、マルローは真の芸術を生み出すために、さらに「無意識」と悪魔の繋がりに着目している。

『ゴヤ論』で、マルローは、中世キリスト教会が「夢のイメージ」を悪魔の所産であると見なして、その芸術的表現を厳禁したことを非難し ⁴²⁾、ゴヤの作品を取りあげながら、ゴヤ自身も自覚しないうちに、悪魔が無意識から怪物という芸術作品を引き出す役割を果たしていると分析している。以下に引用する。

On n'invente pourtant pas selon le même processus un type de comédie, et un monstre tiré de l'inconscient collectif. Car le démon [...] appelle les monstres. Goya les réinvente. Il avait fallu la Grèce pour en délivrer le monde. Ils avaient accompagné le sacré de l'Orient plus qu'ils ne l'avaient exprimé, et étaient morts avec lui. Le christianisme avait connu les diables, qui ne sont pas des représentations, mais des satires. On peut s'étonner que Satan, dans l'art chrétien, soit uniformément dérisoire [...] . N'eût-elle [=l'Église] pas jugé que de telles représentations impliquaient avec les ténèbres un intolérable contact ? Elle n'acceptait guère une figure du démon qui n'impliquât la purification de celui qui l'avait conçue ; [...] ⁴³⁾

この様に、悪魔は、精神分析学者ユングが提唱した「総合的無意識」の領域を司る絶対的な地位を認められているのである。そして以下に上げるように、自らの内に悪魔を宿す人間であるサチュルヌが無意識と一体化して、「自らの最も深い領域から芸術をもたらす」と解釈されている。

La main immense des Revenants, le costume sans visage, les psychanalystes les connaissent bien : l'homme-poulet plumé est une de ces bêtes étranges sur lesquelles ils s'interrogent encore, et que l'inconscient semble apporter de ses plus lointaines profondeurs ; Saturne est depuis toujours le dieu de la fascination. ⁴⁴⁾

以上、芸術家の芸術創造に対する悪魔の役割を考察してきたが、悪魔は最終的に、芸術を生み出す根元「無意識」と深く結び付けられるに至っている。マルローが理想の芸術家と見なしていた画家ゴヤは、モラリストでもキリスト教画家でもなく、無意識に由来する純粋な芸術を創造した点がとりわけ評価されている。マルローは、過去の悪魔を見失った芸術を否定しながら⁴⁵⁾、非常に排他的に、純粋な悪魔像を追求し、近代キリスト教や近代人が軽視した「非合理で超人的な世界」«le domaine irrationnel ou surhumain»⁴⁶⁾を芸術化するという、芸術家の使命を全うする上でも、悪魔を重視していたのである。

3. ディアブル«Dyable»に表れるマルローの二面性

ここまでマルローの悪魔の探求を考察してきたが、以上から、彼の思想の核心には、“想像力と創造力による人間の救済”を目指す姿勢があることが明らかになってきた。事実、マルローは、初期の短篇から、数々の幻想作品を扱った書評に至るまで、理性によっては理解しがたい空想の「風狂」«farfelu»の世界を重視し、“絶対なるもの”と併置させる形で取りあげている。この「風狂」の世界に入り込んだ人間にとって、芸術とは、想像力によって現実を自由自在に変質させ、論理的な一切の秩序を破壊する試みに他ならない⁴⁷⁾。

そして、マルローは、深刻な悪魔を小説や芸術論で扱いながら、近年紹介されているように、他方では、自らディアブル«Dyable»と題した風狂の世界に生きる悪魔のスケッチを数多

く描き記していたのである。一つ一つのスケッチに付せられた具体的なタイトルを幾つか上げておく⁴⁸⁾。「*Dyable du rire*», «*Dyable du nuage chinois*», «*Dyable de l'acharnement de la curiosité*», «*Dyable du mal aux pieds*», «*Dyable de l'esprit et du cœur sinueux*», «*Dyable du roman moderne*», «*Dyable des colombes*», «*Dyable de l'échec*», «*Dyable végétal*», «*Dyable de la musique*»,…… なお, «*Dyable*»という綴りは, マルローが「*diable*」の「*i*」を「*y*」に意図的に変えたものと思われる。キリスト教的価値観と区別付けて, 風狂の世界にふさわしい名前を付けようとしたのだろうか, 綴りを変えた理由に関する証言は今回見つからなかったが, 創造性を強調しようとするマルローの心意気が感じられなくもない。

マルローがこの様に二つの世界を併置させたことについて, ミッシェル・ミッシェルは⁴⁹⁾, 「空想から生まれたディアブルたち, あぶくが軽々と浮きあがり, ふくらんだ体付きの人物がいる空想の世界の空想的な死を具現するディアブルたちは, 牢獄や戦争, 強制収容所の世界という悪魔«*démon*»が支配する恐ろしい現実世界に取って替わられる。ディアブルたちは, 文学作品からは姿を消したものの, 相変わらず存在する。芸術に関する論文に, 20年もの歳月を費したマルローは, その間常に悪魔の力«*la puissance démoniaque*»を分析していた。そして, マルローのペンはヒエロニスム・ボッスの愛した音楽のディアブルや壊れた世界のディアブルを描き続ける。」と述べている。

マルローのこうした二面性は, 「ゴヤ論」においても, ゴヤが戦争の惨禍や大飢饉を題材とし自己破壊の悪魔を徹底して暴露した作品を取りあげる一方で, 無意識という人間の中の非現実的な夢想の領域で悪魔が果たしている役割に着目するという形で表れている。

また, 「反回想録」の冒頭, 語り手の「私」は, 自らが語ろうとしている話に関して, 運命の超克を目指す芸術家としての立場から, 悲劇的な現実世界を, 風狂という空想の世界に重ねていく作業であると位置付けている。そして, 人間が, 絶対なるものが君臨する闇の世界に投げ出されながら, 夢の世界に戯れ, 「自らの虚無を否定するに足りる力強いイメージ」を拠り所として生きて行こうとする姿勢が明示されている。強制収容所の地獄の光景がベルナノスやドストエフスキーの作品世界と重ねられるのと同時に, 風狂の世界が走っているのである。

この様に, 現実の生を超越しようとする人間は, 創造の力及び想像の力によって, 芸術創作へと向かうが, これは, 生きる価値を創造性に見出そうとする人間の普遍的な欲望だと言えよう。マルローが描く深刻な世界に一筋の光が見えなくもない。

結語

序で取りあげた, 72年の研究者との対談の際のコメントを読み返してみよう。マルローは, この証言通り, 半世紀に亘る作家活動の中で, 悪魔を探求し続けた。

マルローがその大半を生きた二十世紀前半, 人間社会は, 個人主義に完全に目覚め, 自己を確立するにつれ, 絶対なるものと自分との絶望的な距離を自覚せざるを得ないという境地に立たされるに至った。マルローは, こうした歴史の流れに深く根を下ろし, ボードレール

からドストエフスキーへと移行して、旧約聖書の『ヨブ記』へ回帰し、東洋思想的な宇宙観を合流させながら、悪の問題に取り組んだのである。

マルローにとり、悪魔は、絶対なるものとの距離を縮めるべく、人間が普遍性を獲得するためのキーワードであったと言える。そして、悪魔こそが真の芸術を生み出すのだとする芸術観には、死という運命に足かせをされた現代人の一人であるという悲観的な認識のもとで苦悩を極め、その一方で、こうした現実を客観的に突き放し芸術化していこうとする、作家としての冷静な態度が伺える。

また、悪魔は、作家の思想を多様に展開させる為のキーワードでもあった。行動家は、時には絶対を探求する神秘思想に浸り、時には、ディアブルを手元の紙にメモして風狂に戯れる。作家の中で、「Démon」と同じ程度に「Dyable」の占める割合が大きかったと思われる。

マルローの作家活動では、小説以外の芸術論などの執筆が圧倒的な量を占めている。特に、近年 *Pléiade* 版に収められた T.H. ロレンス論『絶対の悪魔』*Le Démon de l'Absolu* は、小説創作から芸術論中心の執筆活動への移行期の作品であり、未完とはいえかなり長く、この作品に取り組むことが、悪魔の探求を考察する意味においても、今後の課題となるであろう。

なお、晩年の 74 年に那智の滝で、マルローは、絶対なるものと悪魔とで成り立つ地獄世界を超えた領域「包括的世界」が存在すると確信する境地に達している。

注

¹⁾ 悪に関する一般的な分類区分に関しては、高坂史郎編、『悪の問題—現代を思索するために—』、昭和堂、1990 を参考にさせていただいた。

²⁾ *Encyclopædia universalis* 等の事典によると、慣用句で使われる場合は別として、通常「satan」と「diable」がキリスト教の墮天使を指すのに対し、「démon」は、それ以外にも古代ギリシャのダイモンや善悪双方の精霊を表わし、また一般的な形而上学的考察でも幅広く用いられる。

³⁾ 竹本忠雄、『マルローとの対話—日本美の発見』、人文書院、1996、p.102。

⁴⁾ マルローは積極的な意味でこの立場を取り続け、生涯をかけて世界中の神々との遭遇を求めていた。

⁵⁾ 竹本忠雄、『反世界への超降—アンドレ・マルローとゴヤ』、『海』、中央公論社 1972/3。

⁶⁾ André Malraux, *Les Voix du Silence*, Gallimard, 1951, p.539. この箇所の解釈に関して、中田光雄、『諸文明の対話—マルロー美術論研究』、みすず書房、1986 を参考にさせていただいた。

⁷⁾ André Malraux, *Saturne, le destin, l'art et Goya*, Gallimard, 1975, p.110. 引用中の下線は筆者による、以下同様。 *Saturne, essai sur Goya* (1950) を内容はそのままで改題したテキストを使用。日本語訳は、竹本忠雄訳、『ゴヤ論』、『芸術新潮』、1967/1-68/5 を参考にさせていただいた。

⁸⁾ 例えば、André Malraux, *Les Voix du Silence*, *op.cit.*, p.536.

⁹⁾ 前二点は『ヨーロッパのある青春について』*D'une jeunesse européenne* (1927), 三番目は『ルオーの新作についての覚書—絵画における悲劇的表現をめぐって』*Notes sur l'expression tragique en peinture, à propos d'œuvres récentes de Rouault* (1929)。テキストは原文が入手できなかったため、それぞれ、堀田郷弘, 『アンドレ・マルロー』, 高文堂出版社, 1988, pp.22-38, 堀田郷弘, 『アンドレ・マルロー—ルオーの新作についての覚書—絵画における悲劇的表現をめぐって』の翻訳と解題, 『成西人文研究』, 第13号, 1986を使用させていただいた。

¹⁰⁾ André Malraux, *Saturne, le destin, l'art et Goya*, *op.cit.*, p.115.

¹¹⁾ 「運命」を「絶対的な神」そのものとして把握している場合もある。

¹²⁾ *Pléiade* 版で, 「ラッパの鼻をした偶像のための書」…*Écrit pour une idole à trompe* に一箇所, 『風狂王国』*Royaume-Farfelu* に二箇所, 詳細な「地獄」の描写の反復が見られる。André Malraux, *Œuvres complètes I*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1989, pp.52-53, p.320, pp.323-324.

¹³⁾ 前掲の竹本忠雄「マルローとの対話—日本美の発見」では, マルローは, 「二十世紀の墮地獄的世界」に身を投じた作家として, 「この世界は悪魔の陽のもとにあるとのグノーシス主義的意識を最終捨て切れずに」いたと指摘されている。竹本忠雄, 『マルローとの対話—日本美の発見』, 前掲書, p.161.

¹⁴⁾ André Malraux, *Œuvres complètes I*, *op.cit.*, p.555.

¹⁵⁾ André Malraux, *Antimémoires*, Gallimard, 1967, p.584.

¹⁶⁾ 『ゴヤ論』訳注によると, 悪魔は「沈黙の声」で, 「最古のアジアの形而上学的, サチュルヌの精霊^{エスプリ}」という位置付けもされている。ベルナノスやラクロに関する書評でも悪魔への言及がある。

¹⁷⁾ André Malraux, *Œuvres complètes I*, *op.cit.*, p.211.

¹⁸⁾ また, 作品の終盤では, 貧困に憑かれて人間以下の存在へと墮落した民衆についての詳細な描写が, *Pléiade* 版で約二十行に亘って挿入されている。*Ibid.*, p.251.

¹⁹⁾ この構図はすでに『風狂王国』に強く表れている。

²⁰⁾ *Ibid.*, p.416.

²¹⁾ *Ibid.*, p.449.

²²⁾ *Ibid.*, pp.548-549.

²³⁾ *Ibid.*, p.658.

²⁴⁾ *Ibid.*, p.626.

²⁵⁾ *Ibid.*, p.759.

²⁶⁾ 悪魔を宿す人間を虫や獣に比喩する傾向は他の作品でも頻繁に見られる。

²⁷⁾ *Ibid.*, p.803.

²⁸⁾ André Malraux, *Œuvres complètes II*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1996, p.736.

- ²⁹⁾ 例えば、『征服者』や『人間の条件』で、革命の暴動は、人間の意志を超えた力によって人間に課せられた運命であるという側面がある。
- ³⁰⁾ 『西洋思想史大事典』, 平凡社, 1990のエドワード・G・バラード執筆「悲劇の感覚」の項を参考にさせていただいた。
- ³¹⁾ 『人間の条件』で、「le tank héritait la puissance des démons」とある。André Malraux, *Œuvres complètes I*, *op.cit.*, p.535. 『アルテンブルクの胡桃の木』では議論形式で、西欧キリスト教文明の悪魔と比較しながら、古代ギリシャ文明の「ダイモン」について考察する場面がある。
- ³²⁾ マルローは『ゴヤ論』や『反回想録』においてドストエフスキーを取りあげている。
- ³³⁾ André Malraux, *Œuvres complètes I*, *op.cit.*, p.620. 引用文中の«sacré»は“絶対なるもの”に対する「蠢惑と畏怖の感情」であるが、マルローの芸術論の中心概念として注目されてきたこの言葉がすでに小説作品に表れていることが分かる。
- ³⁴⁾ *Ibid.*, p.743.
- ³⁵⁾ 『人間条件』でキヨが聴く歌 *Ibid.*, p.618, 「希望」の最後に流れる音楽など。
- ³⁶⁾ *Ibid.*, p.620.
- ³⁷⁾ 前掲の日本語訳及び、堀田郷弘, 「アンドレ・マルローのルオー論«Notes sur l'expression tragique en peinture, à propos d'ouvrages récentes de Rouault» (1929) について」, 『佛蘭西文藝』, 第10号, 1985を参考にさせていただいた。
- ³⁸⁾ *NRF*, le novembre 1933に掲載。
- ³⁹⁾ この定義付け及び«l'irremédiable»の「不根不治なるもの」という訳語は『ゴヤ論』訳注を参考にさせていただいた。
- ⁴⁰⁾ André Malraux, *Saturne, le destin, l'art et Goya*, *op.cit.*, pp.97-98.
- ⁴¹⁾ André Malraux, *Les Voix du Silence*, *op.cit.*, p.539. マルローは, «démon»と«diable»を完全にはないが, ある程度使い分けているようである。例えば, 『沈黙の声』のこの箇所では, 自己破壊の定義付けには«démon»を, 芸術創造に携わる悪魔には«diable»を用いている。
- ⁴²⁾ 『ゴヤ論』訳注を参考にさせていただいた。
- ⁴³⁾ André Malraux, *Saturne, le destin, l'art et Goya*, *op.cit.*, p.46.
- ⁴⁴⁾ *Ibid.*, p.49.
- ⁴⁵⁾ *Ibid.*, p.95.
- ⁴⁶⁾ *Ibid.*, p.119. マルローはロマン主義がこの領域を芸術化したと評価している。
- ⁴⁷⁾ ただし, マルローはシュールレアリスムと自分との関わりを否定している。
- ⁴⁸⁾ ミッシェル・ミッシェル編集, 『アンドレ・マルロー 戯画』, 財団法人青春白樺美術館, 1995. マルローのデッサン集で, 「風狂」などに関する詳しい解説やディアップルについての妻マドレーヌのコメントも添えられている。日仏英語同時掲載。1700部限定。
- ⁴⁹⁾ *Ibid.*, p.16, p.28.

Sur la recherche des démons chez André Malraux

— Entre le Démon et le «*Dyable*» —

Takako SAKAI

Dans un entretien avec l'un des spécialistes de son œuvre en 1972, Malraux, agnostique, affirme que la recherche des démons est l'un des grands sujets de sa vie.

Si Malraux définit le démon comme «tout ce qui, en l'homme, aspire à le détruire» dans *Les Voix du Silence* et le *Saturne, essai sur Goya*, ce démon est d'abord «le Dégradant» lié au «destin» et à «la condition humaine» que le dieu absolu donne à l'homme. Malraux continue à défier «le supplice des enfants innocents» que le rationalisme optimiste et le Christ admirable ne peuvent jamais résoudre.

La présence de ce démon est donc fort dans tous les romans de Malraux. Le dieu absolu est décrit comme «l'obscurité», «l'univers» ou «la nature» situés derrière chaque «condamné», c'est-à-dire, «un éphémère qui sécrète sa propre lumière, celle à laquelle il va se détruire». Mais, ici, «se détruire» veut dire subir «l'accusation de Dieu».

Ainsi, le monde humain est «l'enfer» que Malraux décrit déjà à plusieurs reprises dans le *Royaume-Farfelu* et *l'Écrit pour une idole à trompe*. Les damnés, par exemple Tchen, terroriste, se suicident pour se transcender et pour regagner leur dignité humaine. Ce mysticisme qui désire l'absolu est lié à l'attitude de Malraux qui cherche «la monnaie de l'absolu».

Ainsi, dans *Les Voix du Silence*, Malraux considère le diable comme «le plus éminent artiste». Comme on le voit dans le *Saturne, essai sur Goya*, Goya a la possibilité de créer le véritable art par «l'irrédiétable», destin que le dieu absolu apporte aux artistes. Le diable conduit l'homme à la création artistique.

Et Malraux attache donc de l'importance au diable ou au démon qui tire l'art de «l'inconscient collectif» pour représenter «le domaine irrationnel ou surhumain».

Si Malraux dessine souvent le «*Dyable*», une sorte d'animal imaginaire, c'est parce que c'est en s'amusant dans le monde «farfelu» qu'il découvre un salut.

En somme, Malraux pense que l'homme se détruit en tant que démon et crée l'art en tant que diable pour obtenir l'absolu dans le 20^e siècle. Ces deux démons manifestent la diversité du génie de Malraux.