

東京日仏会館開館式におけるマルロー氏の演説
(1960年2月22日)と東京羽田空港におけるインタヴ
ュー(2月29日)

堀 田 郷 弘

0 はじめに

「他の文明に対する執念こそ、私の文明に、そして恐らくは私の生き方にも、特別なアクセントを与えているのだろう。少くとも私にはそう思える⁽¹⁾」

これはマルローが1953年優れた理解者であったG.ピコンのマルロー論『*Malraux par Lui-même*』の註として書き加えたものである。

75年のマルローの生涯(1901~1976)を見る時、まさしく、われわれはこの言葉の真実を知る。

マルローは、その行動において、10代のヨーロッパ諸国への旅に始まり、東洋諸国へ、アフリカへ、アメリカへ、さらにはその旅を幾度か繰り返し、その足跡を地球上のあらゆる地に印している。またその思索においても、まず小説家として広東の動乱を題材とした出世作『*Les Conquérants*, 征服者』を初め、その他カンボジャの密林(『*La Voie royale*, 王道』), 騒擾の上海(『*La Condition humaine*, 人間の条件』), ドイツの収容所(『*Le Temps du Mépris*, 侮蔑の時代』), 内乱のスペイン(『*L'Espoir*, 希望』)など、そのロマネスクな世界は、世界全地に拡がっている。そして彼の思索の帰着点とも言うべき芸術論では、今古東西のあらゆる文明を対象にして、それら人類の全ての文化がそれぞれの固有の価値体系によって創造し、そして今時空を超えてわれわれの文明すなわち“地球文明” *civilisation planétaire* の内に蘇らせた芸術作品を、人間の条件を克服するもの、人間の尊厳を確証するもの、つまり“反宿命” *anti-destin* と

価値づけようとした。

こうした生涯において、マルローは4度(1931, 1958, 1960, 1974)日本を訪れた。

1960年2月22日、当時ドゴール大統領のもとにあって文化担当国務大臣をつとめていたマルローは、彼3度目の日本訪問をした。東京日仏会館新館開館式に出席するのが主たる目的で、日仏映画交換、奈良への“美術の旅”をした短い滞在(2月22日~29日)⁽²⁾であった。しかし、その間、開館式での演説を初めとして、彼が日本で語ったことばは、思索の内に己れの思想を、人間の意味を追求する作家、芸術論者としての彼、現実の行動に賭ける文化大臣としての彼、⁽³⁾この二つの見事な均衡をみせるマルローを改めて確認させるものがあった。

マルロー研究にあって、日本が重要な意味をもつことは研究者間で認められているところであるが、その研究の現状は資料蒐集も加え未だと言わざるをえない。ここに紹介する文献は、その意味では貴重なものであり、しかもいずれも未刊と言いうるものである。

まず東京新日仏会館開館式での演説であるが、2月22日、新館講堂において、当時の岸首相、外務大臣、文部大臣、高松宮妃などの臨席、関係出席者約800名を前にして行われたものである。原文は日仏会館提供による未刊のものである(フランス学長事務室浜名優美氏の好意による)。また邦訳は、拙訳「演説要旨」(『近代批評』No.12, 1961年3月)があるが、その他講演の翌日の新聞記載の要旨(朝日、毎日、その他)、前田陽一訳「アンドレ・マルロオ氏演説(抜萃)」(『日仏文化技術通信』No.50, 1960年3-4月)、竹本忠雄訳「地球文明の誕生」(『人間専科』第2巻7号, 1960年7月)がある。今回の拙訳は儀礼辞まで含む初の完訳である。

マルローとの会見については、当時の<マルロー研究会>Cercle de Lecture d'André Malrauxの会員のうち藤井久栄、峯村敏明、村木明、竹本忠雄と私の5名が羽田でインタビューしたものである。この会見は、日仏会館の式典での演説を中心として研究会員の意見を加えて作成した質問状を、当時の日仏会

館長であったA. アンダレス氏を通じてあらかじめ手渡してあったのに対して、マルローが直接われわれに回答するという形式で行われた。しかし会見の際マルローは自から質問を再構成して答えたので、インタビューはその一問一答の形に応じて編集したものである。

会見の場は、離日寸前の羽田空港貴賓室の一隅、私は会員4人と共にマルローを囲み、5分の約束を30分もすぎる熱心な、詳しい説明に耳を傾けた。鋭い眼差し、雄弁に口をついてほとばしり出る言葉、それを強調するように震える手が表現を補う。難解なことばを口にするたびに「わかるかね」とたずねながら、論理整然とした密度の高いことばが、次々と耳をうつ、そして語りおわると、微笑を浮かべながら、われわれひとりひとりに握手すると、すでに遅れていた飛行機へと、足速やかに、滑走路の闇の中に去って行った。

原文は、われわれの会見の際傍にいた新聞記者のM. ジグラリス氏が幸にも録音していて、そのテープから復元したものである。もちろん未刊の資料である。邦訳は、すでに拙訳「羽田空港におけるインタビュー」(『近代批評』No. 12, 1961年3月)、要約「マルローに聞く」(『平凡社・世界名作全集月報』35, 1961年2月)、また竹本忠雄訳「《人間》の可能性について」(『人間専科』3巻1号, 1961年1月)がある。

この文献発表が、今後のマルロー研究に貢献できればと願うものである。

1. Discours de M. André Malraux, prononcé à l'occasion de l'inauguration de la Maison franco-japonaise de Tokyo, le 22 février 1960

Je remercie d'abord les hautes personnalités japonaises qui sont venues ici marquer leur amitié pour la France. Il est incontestablement singulier que des ministres d'un bout à l'autre du monde se retrouvent lorsqu'il s'agit de problèmes culturels. Il y a seulement cinquante ans, on se fut fort peu occupé de tels problèmes et si l'on s'en occupe aujourd'hui, c'est probablement parce qu'on s'est aperçu qu'il s'agissait d'autre chose que d'échanger des films, des poèmes ou des tableaux, et

c'est probablement parce que notre civilisation vient d'avoir conscience de ce que le mot culture prend un étrange prestige, au moment où, au déclin des religions, l'homme appelle culture le lien mystérieux qu'il établit avec ses morts et avec les formes disparues de l'esprit. On a pensé pour la première fois à la culture à la Renaissance, lorsqu'au moment où le christianisme, redécouvrant autre chose, chercha ailleurs qu'en Dieu la raison d'être de l'homme. Et notre époque, qui est à bien des égards une renaissance de l'humanité tout entière, redécouvre sans doute la culture de la même façon. Sachons donc que maintenant nous parlons pour parler de l'un des plus grands efforts de l'homme en face de la mort. Notre époque vient de faire une découverte immense, la découverte pour la première fois de la pluralité des civilisations. Pour la première fois, nous savons que les civilisations qui se sont succédé avant nous n'aboutissaient pas à nous. On croyait autrefois qu'il y avait une civilisation hébraïque, une civilisations greque, une civilisation romaine, pour aboutir à la civilisation chrétienne, qu'il y avait eu une civilisation chinoise et peut-être nomade pour aboutir à la civilisation japonaise; on sait maintenant qu'il y a eu de nombreuses civilisations qui se sont profondément ignorées, qui ont cherché chacune sa propre vérité sans se connaître et que nous sommes les premiers à avoir sinon la connaissance, du moins les vestiges de toutes. La conséquence en est simple, c'est la destruction profonde de l'histoire telle qu'on l'a conçue avant nous. Quelle que soit la puissance de la pensée hégélienne, il n'y a pas de phénoménologie de l'histoire en face de la pluralité des civilisations, l'homme sait désormais qu'il est énigme et l'une de ses recherches les plus profondes est de savoir quelle part mystérieuse simplement animale ou au contraire suprême, peut avoir uni les forces oubliées de l'esprit à travers des civilisations qui ne se connaissaient

pas.

Au même moment, nous découvrons, avec la pluralité des civilisations, la naissance de la première civilisation planétaire. Quels que soient nos désirs, nous savons que maintenant l'humanité a pris conscience d'elle-même et que pour la première fois, elle va tenter une aventure commune. Malgré la politique, malgré les haines, malgré peut-être les amours, quelque chose qui s'appelle la Terre est en train de naître et les hommes sont en train de se rapprocher par des voies bien différentes les unes des autres : la première, qui est bien entendu la science, la seconde qui est peut-être le monde de l'apparence opposé à celui de la pensée, c'est-à-dire le cinéma, et enfin la multiplicité des reproductions de toutes les œuvres d'art. Pour la première fois, nous connaissons la pluralité du passé, mais pour la première fois, nous pouvons chercher ce qui ait la valeur de chacune des civilisations du passé ; car, autrefois, chaque civilisation ne connaissait les autres que comme primitives ou comme ennemies. Pour le christianisme, jusqu'à la Renaissance, Grèce fut un moment de l'histoire qui aboutissait à elle et l'Islam était simplement un ennemi, comme l'était l'Inde, comme l'était le Japon. Mais nous savons, nous, désormais, que la pensée humaine ne vaut que dans la mesure où elle retrouve la noblesse et la grandeur de ce qui s'écarte le plus d'elle, de ce qui lui est le plus lointain. C'est pourquoi des associations comme celle-ci sont appelées à jouer un rôle énorme, non pas parce qu'il s'agit simplement d'échanger des pensées ou des œuvres, mais parce que (je ne sais ce que le Japon choisira pour la France et bien entendu cela lui appartient), mais ce que la France choisit pour le Japon, c'est de devenir pour l'Occident tout entier la mandataire du génie japonais. Comprenez-bien que ce génie est profondément ignoré dans le monde. Pour le monde entier, le Japon est encore un exotisme et un pittoresque,

une dépendance de ses charmantes estampes. Il s'agit de dire, d'abord, que le Japon n'est pas un héritage de la Chine; vous Japonais, vous le savez tous, mais il n'y a presque pas d'Européens qui le sachent en dehors des spécialistes, qu'il n'est pas un héritage de la Chine parce qu'il en est séparé par le sentiment de l'amour, le sentiment du courage et le sentiment de la mort, que le Japon n'est pas une dépendance des estampes, que nous Français, peuple de la chevalerie, nous avons certainement à reconnaître bien des choses dans le peuple du Bushido et que le Japon véritable, c'est vos grands peintres du treizième siècle qui sont parmi les premiers du monde, c'est Takanobu, c'est votre musique et que ce ne sont pas vos estampes. Puisse d'abord notre rapprochement faire que la France dise à tous ceux qui voudront l'entendre: ce peuple que vous avez tenu si longtemps pour un peuple de charme et de pittoresque fut un peuple de héros, et si vous voulez connaître son âme, ne la cherchez pas dans sa peinture, mais cherchez là dans sa musique ou les chants sur les harpes de fer, dans le chants des morts et le chants des héros, l'un des plus profonds symboles de la profonde Asie.

Messieurs, tout ceci implique bien entendu un programme. Il a été donné aux journalistes, je ne vais le citer que pour mémoire: et je continuerai sur l'essentiel.

Il y a un an, j'ai étudié avec les autorités japonaises un programme de travail orienté par ce qui précède. Il comprenait:

— le don à la cinémathèque japonaise de tous les films relatifs au et j'en remercie le Japon.

— le don à la cinémathèque japonaise de tous les films relatifs au Japon tournés en France de 1896 à 1900. Je les apporte.

— l'organisation d'une saison de cinéma français depuis l'origine du

cinéma jusqu'à 1960. Les films sont à votre disposition.

— une vaste exposition de la peinture française de 1850 à 1940 et une exposition des plus grands maîtres des arts appliqués français contemporains: tapisserie, vitrail, céramique, émail. Ces expositions auront lieu cette année et l'année prochaine.

D'autre part, Paris doit accueillir:

- 1) la grande manifestation du génie japonais: à la fois peinture, sculpture, théâtre, musique, sciences, philosophie.
- 2) une exposition de la peinture indépendante japonaise depuis Gyokudo jusqu'à Tessai.
- 3) une exposition d'ensemble de l'art du Zen.

Voilà pour le programme.

Mais ici encore, il ne s'agirait que d'échanges. Qu'est-ce qui nous rassemble aujourd'hui fondamentalement? Cet héritage du monde dont j'ai parlé tout à l'heure se tient, vous le savez tous, entre le monde marxiste et l'autre. Je me place sur le terrain de l'esprit et je parle d'une pensée puissante considérable qui s'appelle la pensée marxiste qui est en train de s'établir sur la moitié du monde, et d'une autre pensée, pour laquelle le marxisme n'est pas la vérité. Voici des années que presque tous les intellectuels semblent avoir à l'égard du marxisme une position de crainte et de recul. Nous, intellectuels, nous avons à dire en commun qu'il a dans le marxisme une faille fondamentale lorsqu'il considère les domaines de l'esprit comme des superstructures. Parce qu'il est parfaitement vrai que les formes successives de l'art soient liées à des moments de l'histoire et soient comme telles de superstructures. Il est bien vrai que c'est l'histoire qui fait que la peinture du dix-neuvième siècle n'est pas celle du quinzième siècle. Mais il n'est pas vrai que l'art, en tant qu'art, indépendant de ces modifications, soit

une superstructure, parce que l'art, comme la religion, comme l'esprit, transcendant les civilisations différentes et que nous le retrouvons, même dans les civilisations perdues.

Il est d'innombrables civilisations dont nous ne savons rien, sinon que dans ces civilisations des hommes peignaient des bisons sur les murs et que ces bisons nous émeuvent encore. Mesdames et Messieurs, ce qui doit aujourd'hui être essentiel en face de la pensée marxiste, c'est que le monde libre ose enfin savoir qu'il doit donner sa propre spiritualité. Il ne s'agit pas de l'hériter, il ne s'agit pas de l'imiter, mais il s'agit que chacun d'entre nous assume ce qui fût la grandeur de son passé, du moins pour nous qui avons des civilisations du passé. Il s'agit de savoir que depuis que le monde historique existe, une donnée fondamentale de l'homme qui s'appelle transcendance, qu'on lui donne la forme de la religion, la forme de l'art, la forme de la pensée, est fondamentale de l'homme et que nous devons savoir comment nous fonderons l'homme sur elle et non pas contre elle.

Mesdames et Messieurs, c'est à cette tâche que nous vous appelons tous, c'est cette tâche que j'espère voir assumer pour sa part par la Maison franco-japonaise. Je suis assuré qu'elle le tentera et d'avance je l'en remercie.

2. Questionnaire adressé à M. André Malraux

Tokyo, le 27 février 1960

Monsieur André Malraux
Ministre des Affaires Culturelles
Ambassade de France
40, Fujimi-cho, Azabu, Minoto-ku
Tokyo

Monsieur,

Permettez-moi de vous adresser une lettre encore une fois. Je suis étudiant de doctorat à l'Université Waseda et j'ai consacré mes études universitaires uniquement sur vos oeuvres. Nous, membres de Cercle de Lecture de Malraux au Japon, nous vous avions déjà adressé une lettre, lors de l'inauguration du nouveau bâtiment de la Maison franco-japonaise, espérant avoir votre réponse sur 4 points. Vous y avez répondu déjà, il est vrai, sur les points principaux dans votre discours, mais après avoir suivi attentivement votre discours, nous avons à nouveau quelques points peu clairs sur lesquels nous désirons vivement avoir votre explication. Nous savons très bien que vous avez tant de choses à faire, mais nous serions très heureux si vous aviez la gentillesse de préciser les points obscurs que voici :


1) Nous craignons que votre éloge de "Boushi-do" ne soit interprété d'une façon tout autre que la vôtre. S'il est vrai que le mot "Boushi-do" contient, comme vous l'avez dit, l'idée de courage, de mort et d'amour, ce mot a aussi le sens de Soumission absolue à l'égard de son seigneur. Au Japon où l'on chante encore le voeu d'éternité de famille impériale dans l'hymne national que nous, jeunesse japonaise, ~~ne~~ n'admettons pas, votre éloge de Boushi-do n'encourage-t-il pas les restes de féodalité et les gens hostiles à l'esprit rationnel ? Nous, jeunes gens, éprouvons encore vivement une amertume sur ce mot "Boushi-do" qui était mal tourné par le gouvernement militariste pendant la guerre.

2) Que pensez-vous de l'échange culturel franco-japonais dans le niveau tout inférieur, qui se manifeste par la vogue de la nouvelle mode française, ou bien par les mots français sur les enseignes de bars, de cabarets et de boîtes de nuit au Japon ? Bien entendu, il ne faudrait pas rester figé sur ce niveau-là, mais comme M. Kestlar l'avait bien reconnu à son arrivée au Japon, ne faudrait-il pas négliger dans l'échange culturel entre deux pays le rôle joué par les gens que l'on pourrait appeler par le nom de "snob", et qui occupent pourtant la majorité de francophiles japonais ? Il nous paraît que vous insistez trop sur le génie d'un auteur dans la valeur d'une oeuvre d'art et vous faites peu de cas au milieu où se crée une oeuvre d'art. Que pensez-vous de l'homme qui est la matière originelle d'art dont vous avez parlé dans " Les Noyers de l'Altenburg " ?

3) Est-ce que vous pensez que l'humanité peut vraiment réaliser la civilisation planétaire tout en excluant la Russie soviétique ?

Voilà les points dont nous souhaitons très vivement avoir votre explication.

Veillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus respectueux.



M. Satchiro Hotta

membre de Cercle de Lecture de Malraux
c/o La Maison franco-japonaise.

3. Malraux nous répond...

—Entrevue accordée par M. André Malraux à MM. S. Hotta, T. Minemura, A. Muraki, T. Takemoto et Mlle. H. Fujii, membres de "Cercle de Lecture d'André Malraux au Japon", à l'aéroport de Tokyo-Haneda, le 29 février 1960

Question:

Nous craignons que votre éloge du Boushi-do ne soit mal interprété. C'est vrai que ce mot contient, ainsi que vous l'avez dit, l'idée de courage et celle de mort, il signifie aussi la soumission absolue au seigneur. Pour cette condition, votre éloge du Boushi-do ne serait-il pas considéré comme un éloge de la féodalité?

Réponse:

Vous avez raison si, par Boushi-do, vous entendez le fascisme. Et je vois bien paraître que c'est cela que ce mot vous suggère.

Mais, ne vous y trompez pas; quand je parle du Boushi-do, je l'entends dans son sens originel et non dans le mot déformé que lui a donné le fascisme. Le Boushi-do, dans le Moyen-Age japonais, c'est l'engagement de la chevalerie, pour le Moyen-Age français. Or qu'est-ce que la Chevalerie? C'est un double engagement. D'abord un engagement de loyauté, de fidélité entre deux hommes. Et puis, un second engagement serait une valeur transcendante à l'homme.

L'autre valeur transcendante, dans la Chevalerie française, c'était la Chrétienté. Le chevalier était le soldat du Christ. L'engagement humain dans le serment du chevalier était contrebalancé par un engagement avec Dieu.

Notez que le rite, selon la Chevalerie, du chevalier était un rite chrétien. Le chevalier était agenouillé. C'est même depuis lors que les

chrétiens ont prié à genoux. Jusqu'à la Chevalerie, ils priaient debout.

Dans le Boushi-do, la valeur transcendantale est le patriotisme japonais. Cette valeur peut d'ailleurs changer pour les Japonais. Elle peut bien être, au moins dans ce siècle, différente de ce qu'elle était au Moyen-Age. C'est la métamorphose des dieux dont j'ai parlé dans mes livres.

Mais la règle de vie que j'ai proposée aux jeunes japonais, comme aux jeunes français, est fondamentalement la même: le lien entre hommes, par un lien de fraternité, qui comporte un engagement de fidélité et de loyauté réciproque: et en même temps, servir des valeurs transcendantes de l'esprit, qui sont les véritables dieux de l'humanité.

Vous n'avez pas raison de vous effrayer d'un tel idéal, si vous comprenez la vraie signification de mon appel.

Question:

Que pensez-vous de la vogue de la mode française qui se manifeste au Japon, par exemple, par l'emploi de mots français des enseignes de bars, de cabarets et de boîtes de nuit, ou par les paroles des chansons françaises? Pensez-vous qu'elle est bien utile aux échanges culturels franco-japonais, en dépit du plan inférieur sur lequel elle se manifeste?

Réponse:

Il m'est difficile de vous parler de la vogue française au Japon, car je ne connais pas. Pendant mon très bref séjour, j'ai assisté à des cérémonies, j'ai vu des personnages officiels, j'ai visité des temples et vu des collections d'œuvres d'art, mais je n'ai pas eu le temps de m'asseoir cinq minutes dans un bar de Tokyo. Néanmoins l'influence de cette vogue dont vous me parlez—et que je ne connais pas—est bien significative. Elle contribue à la connaissance des mœurs et du style de vie française. Elle a l'avantage de toucher à des couches des populations.

relativement larges. Elle crée un milieu favorable à une connaissance plus significative de la coutume française. Il ne faut donc pas la mésestimer.

Question:

Il nous semble que vous insistez trop le génie de l'auteur dans l'invention de la valeur d'une œuvre d'art, et que vous ne faites pas assez de cas des milieux à créer cette œuvre d'art.

Réponse:

Nous voilà au cœur du débat!

Vous m'opposez en somme la doctrine marxiste, suivant laquelle l'art n'est qu'une super-structure de la société et ne fait qu'une œuvre super-structurale et sociale. Je ne puis évidemment vous suivre dans cette idée.

Comprenez-moi bien. Je ne fais pas de l'anti-marxisme. Le marxisme est une puissante philosophico-politique, qui a conquis la politique d'un monde. Dans mon discours, je n'ai pas eu l'intention de réfuter cette philosophie-là.

Pensez-en ce que vous voulez, cela ne m'empêche pas de continuer le dialogue avec vous. Ce que je me borne à dire—mais là, c'est capital dans ma pensée—c'est que la théorie marxiste de l'art est fausse. L'œuvre d'art n'est pas un produit de la société. Elle est une création originale de l'esprit, absolument indépendante du milieu et de l'époque dans laquelle elle prend naissance.

Ce qui a conduit Marx à commettre des erreurs, c'est qu'il a confondu deux choses, qui sont pourtant absolument distinctes: la représentation et l'art. Il a pris la représentation pour l'art. Si l'on l'applique à la représentation, la théorie marxiste est vraie. Il est vrai que la représentation est un signe de reflet du milieu et de l'époque. Pensez à

l'exemple de la peinture hollandaise du dix-septième siècle. Choisissez dans la peinture de cette époque ces innombrables portraits qui ne sont rien d'autre que la représentation de leurs modèles, comme pourraient l'être aujourd'hui des photographies. Il est bien évident qu'ils représentent les marchands hollandais de cette époque, qu'ils reflètent la société bourgeoise dans laquelle vivaient ceux-ci. Leur seul intérêt, leur seule valeur est d'être historique. Ils sont l'image et le produit de l'histoire. En ce sens, Marx a raison.

Mais l'art est tout autre chose que la représentation. L'art, c'est, dans "La Fiancée Juive" d'Amsterdam, ce que Rembrandt exprime lui-même, au delà de la représentation du tableau. L'art l'éclaire de son génie, profondément individuel, original et indépendant de l'époque. Si, d'ailleurs, on voulait rattacher Rembrandt à un pays, c'est à l'Espagne qu'on penserait, bien plus qu'à la Hollande. Mais le génie de Rembrandt n'est ni espagnol, ni hollandais. Il est lui-même, au dehors du temps et de l'espace. C'est pourquoi un sublime de Rembrandt nous touche aujourd'hui aussi vivement, aussi fortement qu'il touchait ses contemporains. Les œuvres d'art véritables sont et étaient éternellement jeunes, éternellement naissantes. Précisément parce qu'elles sont indépendantes de l'Histoire.

Après Rembrandt, prenez l'exemple des Grottes d'Altamira. Pourquoi recevons-nous de leur découverte un choc aussi vivant qu'il pourrait l'être il y a 20.000 ans? Est-ce parce qu'ils nous renseignent sur la vie des hommes qui les ont peints? Non, un caillou taillé nous en apprend bien plus sur eux. Ce caillou nous intéresse donc en tant que témoin d'histoire, en tant que témoin d'une nature passée; mais il ne nous donnera aucun choc artistique. Tandis que les Bisons nous transmettent un message qui est aujourd'hui un rite aussi vivant qu'il y a 20.000 ans.

Qu'il ait 20.000 ans n'ajoute et n'enlève rien à sa force.

Vous me direz: mais quelle est donc la nature de cette force mystérieuse qui s'exprime dans la création artistique?

Je vous répondrai: nous n'en savons rien. Ou nous ne le savons pas encore. C'est toujours le mystère de notre siècle. Mais ce que nous savons au moins, c'est qu'elle est d'une nature entièrement différente de celle de la société. A dire précisément, elle n'est pas déterminée par l'histoire servile. C'est pourquoi j'y vois le mystère de notre siècle.

Question:

Vous annoncez récemment le volume de conclusion de "La Métamorphose des dieux", quand est-ce que nous pourrons le lire? Et vous n'avez pas publié le roman après "Les Noyers de l'Altenburg", est-ce que vous avez l'intention de donner au public votre nouveau roman?

Réponse:

Quant au livre de conclusion de "La Métamorphose des dieux", il me manque les documents d'œuvres d'art importantes. Et je désire écrire un roman.

4. 東京日仏会館開館式におけるアンドレ・マルロー氏の演説(1960年2月22日)

初めに、この式典にご臨席賜わり、わがフランスへの友好の情をお示めし下さった日本の高位高官の方々に厚くお礼申し上げます。

こと文化を問題とする場合、地球の両端の大臣がこうしてまたもあいまみえるということは、どう考えても常ならぬことであります。今からわずか50年前には、政治家はこうした問題にはほとんど見向きもしなかったものであります。ところが、今日それをとりあげるようになったというのは、恐らくそれがただ単に映画や詩、絵画などを交換するということにとどまらない重要なことであることに気がついたからであります。また、ひとたび宗教が衰退しはじめ

ると《文化》ということばが異常な威力を帯びるということに、われわれの文明がようやく悟るにいたったからと思われます。

こうした時期にいたると、人間は、過去の死者たちや、見失われた精神の諸々のフォルムと、自分自身との間に横たわる《神秘なきずな》をさして、《文化》と呼ぶようになります。

はじめて文化ということが人々の関心事になったのはルネサンスの時代であります。その時代は、キリスト教がそれまでとは違ったものを再発見して、神以外のところに人間の存在理由を求めた時期であります。多くの点からして全人類のルネサンスとも呼びうるわれわれの時代は、ルネサンス時代と同様、きっと文化を再発見しつつあるのでありましよう。おわかり願いたいのは、つまり今私は、死に直面している人間の最大の努力の一つについて語ろうとしていることです。

われわれの時代は、今驚くべき大発見をしたばかりなのです。《文明の複数性》の発見、つまりこれであります。人類史上初めて、今日より以前に興っては滅び相ついだ諸文明が、ことごとくわれわれのもとまで到達するものではなかったという事実、今初めてわれわれは目を開かれたのであります。かつては、ヘブライ文明やギリシャ文明、ローマ文明が存在したのはキリスト教文明に到達するためであり、シナの、そして恐らくは遊牧民の文明が存在したのも日本文明に到達するためである、と信じられておりました。ところで今ではだれもが知っております。お互いについて全くの無知のまま、それぞれが自己固有の真理を追求していった文明がこれまで数知れずあったことを。そしてわれわれこそ、それら全ての文明の、知識に至らないまでも、せめてその痕跡を所有しうる最初の間であることを。

この事実がもたらす結果は簡単であります。それは、われわれ以前の人々が考え出してきたような歴史観を根底からくつがえすことでもあります。ヘーゲルの思想の力がどれほどのものであろうとも、文明が複数であるという事実を前にしては、歴史の現象論など無きも同然であります。爾来人間は己れ自身が謎であることを自覚するようになりました。そして人間に課せられた最も深刻な

探求の一つとは、次のようなことになりました。互いに知り合うことのなかった諸文明をつらぬく忘れられた精神の諸々の力を合一できるということ、それはそもそもいかなる神秘的な働きによるものか、それが単に動物的なものによるものか、それとも逆に至高なるものの働きによるものか、これを探ることです。

文明の複数性ということを知ると同時に、われわれは史上空前の《地球文明》の誕生を目のあたりにしております。われわれの求めるところが何であれ、今や人類が己れ自身を意識し、ここに初めて共通の冒険にのり出そうとしていることを知っております。政治の如何にかかわらず、憎しみの、そして恐らくは愛もまたその如何にかかわらず、《地球》と呼ばれる何ものかがまさしく生まれようとしています。そして人々は互いに異った道を通じて互いに近づきつつあるのです。その第一の道とは、それは申すまでもなく科学であります。第二の道、それは恐らく、思想の世界に対立する外観の世界とも云うべき映画であります。今一つの道、それはあらゆる芸術作品のおびただしい数の複製であります。

われわれは過去が多種多様であることを初めて知りましたが、そればかりもなおさず、過去の様々な文明がそれぞれにもっていた価値が何によって成立していたかを、初めて探求することが出来るようになったということでもあります。なぜかといいますと、かつては個々の文明は、他の文明を、原始的なものとしてしか、あるいは敵としてしか知ろうとしなかったからであります。キリスト教にとっては、ギリシャはルネサンスにいたるまでの歴史の一駒であり、イスラムはインドや日本と同じく敵であるにすぎませんでした。しかし今やわれわれは、地球文明を自覚したこのわれわれははっきり悟りました。人間の思想というものは、自分から最もかけはなれ、最も遠くにあるものの高貴さ、偉大さを再発見する度合に応じてはじめて価値をもつものだと、ということでもあります。

以上のような理由からしまして、この日仏会館のような協会の果すべき役割は極めて大であると申しあげねばなりません。それはただ単に思想や作品の交

換ということだけではありません。私には、日本がフランスのためにどのような役割を選ぶかはわかりません。それは当然日本自身の問題でありますから。ところが、フランスが日本のために選ぶ役割については、はっきり申し上げることができます。それは、西欧全体に対して、日本の《^{ジュー}精髓》の受託者になることでもあります。貴国の精髓については、全世界がはなはだしく無知であることを心にとどめていただきたい。世界にとって、日本はいまだに異国趣味か、絵葉書の絵のような国、あの魅惑の浮世絵の中の国にすぎません。だから、何よりもまず、受託者としてのフランスが言うべきは、日本がシナ文化の一遺産ではない、ということでもあります。このようなことなど、みなさん日本の方々には、もちろん自明のことでありましょうが、ことヨーロッパ人に関しては、専門家以外でそれを知る者はほとんどいません。だから声を大にして言わねばなりません。

——日本はシナの一遺産ではない。なぜなら、日本は愛の感情、勇気の感情、死の感情においてシナとは隔絶しているからである。また日本は浮世絵に属する世界ではない。われわれ騎士道の民フランス人は、武士道の民のうち、多くの共通なものを認めねばならない。さらにまた、真の日本、それは世界の最高の列に並ぶあなた方の13世紀の偉大な画家たちであり、(藤原)隆信であり、あなた方の音楽であり、断じて浮世絵などではない。

そして願わくば、日本とフランスの接近が、まずはフランスをして、そのことばに耳をかたむけようとする人々に対して、次のように言わしめんことを。

「あなたがたがあれほど長きにわたって魅惑的で絵の如きみの民と思ひこんで来たものは、実は英雄の国民であったのだ。もしこの民びとの魂を知らんとすれば、かれらの絵画のうちではなく、その音楽のうちそれを求めよ。鉄の琴に合わせて歌われたその歌は、死者の歌、英雄の歌、底知れぬアジアの最も深奥な象徴の一つである」

みなさん、私がこれまで申し上げて来たことは、すべて現実の計画が伴うものであります。その実行計画につきまして、すでに記者の方々に詳しくお話し

してありますので、ここではごく簡略にして、本質的な点についてのみお知らせすることにしましょう。

1) 日仏会館の建設。これは今や完成されました。日本のみなさんに深く感謝を捧げる次第であります。

2) 1896年から1900年にかけてフランスで撮影された日本関係のフィルムのを、日本シネマテークに寄贈すること。これは今回持参いたしました。

3) 映画の起源から1960年までの優れたフランス映画の映画祭開催。それらに必要なフィルムはいつでも提供する用意があります。

4) 1850年から1940年までのフランス絵画についての大規模な展覧会、およびタピスリー、ステンドグラス、陶器、七宝焼などの現代フランス工芸美術の巨匠展の開催。これらの展覧会は今年から来年にかけて開かれる予定であります。

一方、パリでは次のものを受け入れる態勢を整えております。

1) 絵画、彫刻、演劇、音楽、科学、哲学の全てを通じて日本の精髓をしめす大規模な催し。

2) 玉堂から鉄斎にいたる日本の伝統絵画展。

3) 禅芸術の総合展。

以上が実行計画の内容であります。

しかしここではまだ依然として交換ということが問題となっているにすぎないといえましょう。

今日われわれを根本的に結びつけているものは一体何でありましょうか。さきほど述べましたあの世界の遺産は、みなさんよくご承知の通り、マルクス主義世界とそうでない世界とにまたがって受け継がれてきております。といっても、私は精神の世界に立って発言しているのです。マルクス思想と呼ばれるあの世界の半分の地に確立されようとしている強大な思想と、マルクス主義を真実と認めないもう一方の思想について語っているのであります。ここ数年間、知識人と呼ばれる者ならだれしもが、マルクス主義に対して恐れと尻ごみの姿勢をとって来たように思われます。しかしわれわれ知識人は口を揃えて叫べば

ねばなりません。精神の領域を上部構造とみなす限りマルクス主義には根本的な欠陥があるのだと。それは何故か、なるほど、芸術の相継ぐフォルムは歴史のそれぞれの時に結びついているものであり、いわば上部構造とも言うべきものであることは、全くの真実と申せましょう。また19世紀の絵画が15世紀の絵画と異なるのは歴史のなす業であることも真実に相違ありません。しかし、こと芸術と呼びうる芸術、これらの時の変形作用から独立した芸術、これを上部構造と称するなど断じて真実とは申せません。それが証拠に、芸術は、宗教や精神と同じく、あれほどまでに多種多様な文明を超越して、すでに消え去った文明の中にさえ、われわれが今再び見だし、蘇らせようとしているではありませんか。

それらの文明にあって、人々は壁に野牛を描いた、そしてその野牛の壁画は今なおわれわれの心をうつ、この一事以外何一つわれわれの知ることのない文明が無数に存在するのです。

会場のみなさん、マルクス思想に直面して今日最も本質的とされるべき問題、それは、自由世界が今こそ自らの精神性を確立しなければならないということをあえて知ろうとすることです。しかし、この精神性を他から譲り受けたり、他から模倣することではありません。重要なことは、われわれの各自が、少くとも過去に文明をもつわれわれにとっては、その過去を偉大ならしめたものを、今、自らにしっかりと蘇らせることです。問題は、歴史の世界が存在して以来、《超越》と呼ばれる人間の基本的所与、たとえそれに宗教の、芸術の、思想の形を与えようと、この所与こそが人間にとって基本的なものであることを知ることです。いかにしてこの所与の上に——この所与に敵対してではなく——人間を築くべきかを知らねばなりません。

会場のみなさん、この課題に対して、皆様全ての方々を呼び求めます。この課題に対してこそ、この日仏会館もその立場で立派に役割を果されることを希望いたします。必ずや、この課題に対して会館が試みられることを、私は確信いたしております。そのことを前もって感謝申し上げます。

5. アンドレ・マルローに聞く

—〈マルロー研究会〉会員（竹本忠雄，藤井久栄，堀田郷弘，峯村敏明，村木明）
による羽田空港でのインタビュー，1960年2月29日

質問——

開館式の演説では、あなたは日本の《武士道》を大いに賞讃し、その意義を高唱されましたが、こうした《武士道》讚美は、現在の日本では、あなたがお考えになっているものとは違ったものとしてとられるのではないかと思います。

あなたは、《武士道》という言葉に、勇気とか死、愛の理念を与えておられます。たしかに正しいと思います。しかし又、それには主君に対する絶対の服従という意味を与えないわけにはまいりません。

日本の国歌を一寸お聞き下さい。それはもはやわれわれ青年には何の感動もよび起さないものですが、いまだに皇室の永遠の繁栄を讃えてやまないのです。こうした姿の日本にあっては、フランスの大臣の肩書きをもたれるあなたがなされた武士道讚美は、きっと、封建思想にこり固まった生き残りや、合理精神に敵意をいただく連中を力づけることになるでしょう。

今次大戦中軍部にひきまわされたわれわれの為政者が、いかに巧妙に、且、われわれには屈辱とも思える《武士道》精神の悪用によって、青年や、国を愛する素朴な人々を易々と戦火に投げこむことに成功したか、このこと一つによっても、《武士道》の昂揚は、今なお、激しい嫌悪と苦渋、屈辱さえ与えずにはおきません。

こうした《武士道》につきまとう様々な事柄をお考えになって、改めて《武士道》についてのご意見をお示めし下さい。

マルロー——

《武士道》をファシズムに結びつけて考えるならば、君たちの言うことはもっともと思う。《武士道》という言葉が、君たちには、そういった意味を与えるのではないかと私も恐れていたのだ。だが間違えないでくれたまえ。私が《武士道》を口にする場合、いつでも、そのもとの意味で使っているのであって、ファシズムによって色付けられ、変えられてしまったそれではない。《武

士道」とは象徴なのだ。

日本の中世における《武士道》は、フランスの中世紀の《騎士道》の誓約に相通じるものをもっている。では騎士道精神とは何だろう。それは二重の誓約を意味するものである。一つは二人の人間の間における忠誠、あるいは節義の誓約である。次に、第二のもの、それは人間を超えた一つの超越的価値となる誓約といえよう。

フランス騎士道の中のこの超越的価値によって真のキリスト教世界が生まれたのである。騎士は、もともとキリストの兵士であった。だから騎士の誓いにこめられている人間的誓約は、神との誓約によって平衡をえていたのである。騎士道にのっとった騎士の儀礼が、実は、キリスト教徒の儀礼であったことに注意してもらいたい。騎士は跪いて忠誠を誓ったものだが、この時以来はじめてキリスト教徒も跪いて祈るようになったのである。騎士道が確立する時代まで、キリスト教徒は立ったままで祈りをしていたのである。

さて、《武士道》における超越的価値だが、それは日本人の愛国心である。けれどもこの超越的価値は、日本人にとって変りうるものである。少なくとも今世紀にみるそれは、中世のものとは全くちがったものであろう。こうした時代と共に変化して行く超越的価値、この事実こそ私が最近の著書で語っている《神々の変貌》ということである。

だが、私が日本の青年に示めす《生の律》は、根本的には、フランスの青年に示めしたものと同じものである。つまり人間の絆ということである。節義とか、相互の忠誠といった誓約のこめられた友愛のきずなを通じて生まれる人と人との間の結びつきである。それと同時に、人間の真の神々ともいべきく精神の超越的価値の結びつきなのである。

もし、君たちが、こうした私のアピールの中の真の意味をわかってくれるなら、もはや、この誇るべき君たちの精神的遺産に対して受け入れることをためらってはならないことも充分納得できると思う。

質問——

あなたの《地球文明》の呼びかけは、われわれの心を深くうち、共感をよびおこします。エジプト、ペルシャ、インド、中国、日本と、それぞれ古き文明の上に、なお栄えている現存の文化圏を次々に訪れになって、あなたは、それらが各々厚き壁の中に閉じこもっているように感じられ、改めて、あなたの青年時代の思想である文化の多元論から生じた《ヨーロッパという一文明の没落》の予感から、新たなる全人類的文化の創造への意志を強固になされたと思います。だからこそ、これら孤立する各々の文明の過去の《ことづて》をもつ現存の諸文明の魂を、《人間》という共通の要素をもとにして、その至高の形で交流させて統合させねばならないとアピールした《地球文明》の構想が生まれたと思います。

だが、こうした意味をもつあなたの文化交流を、私は、ここで一寸、われわれのまわりで行われている現実の姿に則して考えてみたいと思います。

東京の中心街を一寸お歩きになればおわかりになることですが、軒なみにみる商店のあるいはバーなどの看板のフランス文字の氾濫、そこに行き交うフランス・モードの装い、耳に柔かいシャンソンの調べ、こうしたものは、あなたが言われた浮世絵的交流以下のまことに低い段階ではありますが、日本でみる日仏文化交流の最も活動的な一つなのです。これらのヴォーグを文化交流と呼びたくないとおっしゃるかもしれませんが、もちろん、われわれも否定しないまでも、交流がここにとどまるべきでないことを主張します。先頃来日した同じ西欧の作家であるケストラー氏は、これらのいわゆる《スノップ》や《かぶれ》の連中が文化交流に果す役割を否定できないと、その見聞からはっきり肯定の意をあらわしていきました。こうしたことについて、どう思われますか。

マルロー——

日本に及ぼしたフランス・モードについて語ることは、私には難しいことだ。なにしろ、私はそれを知らないのだから。わずかの滞在期間に、いくつかの式典に出席したり、政府の要人に会ったり、寺院を訪ねたり、また芸術品のコレクションをみに出かけたりしなければならなかったもので、まったくものの5

分と、東京のどこかの酒場に足をいれる閑もなかった。

だから、君たちの言うフランス・モードも、フランス文字の看板などの影響といったものは、知らない。けれども、それらはなかなか意義をもつものであると考えられる。例えば、それによってフランスの風習とか、生活の仕方などを知る助けとなる。また、よいことには、そのおかげで、君たちはフランスの大衆の生活の一部にふれることが出来るからである。さらに、もっと意義あるフランス文化の知識をうる上に都合のよい環境を君たちのまわりにつくり出してくれるものと言えよう。だから、わからないままであってはもちろんいけないと思う。しかし、文化交流については、それは、それだけのことしか私は言えないものである。

質問——

あなたの演説での芸術についてのお考えを非常に興味深くききました。そして当然のことながら、あなたの数冊にのぼる大部の芸術論の論旨を思いうかべました。そこで、あなたの芸術論を読んだ時からずっと私の頭にある疑問が再びあらわれて来たのです。

あなたは、芸術に対し、人間の条件を克服し、人間の偉大さ、高貴さ、さらには人間の永遠なる尊厳の確証を求めておられると思えますが、こうしたいわゆる〈芸術の方向〉を問題の核心にしておられるあなたの芸術論について、私の疑問とするところは、もちろん議論の的が違うかもしれませんが、しかし、あえておたずねしたいのですが、どうかすると、あなたは、芸術作品の価値についてあまりにも創作者の天才を強調されているようで、そのあまり、その天才の糧ともいべき芸術作品を生み出した《世界》の意義を軽視なさっているのではなからうかと思えるのです。この点いかがですか。

マルロー——

いよいよ論議の核心に来たようだね。結局君たちは私にマルクス主義の論理をつきつけたのだ。

マルクス主義によれば、芸術とは、単に社会の上部構造にすぎない、また芸術作品は、社会的なもの、上部構造的なものであるというのだが、私はここで

はっきり云うが、こういった考え方には断固として従うことはできない。

よく聞いてくれたまえ。私は別に反マルクス主義者ではない。確かにマルクス主義は強力な政治哲学でもあるし、現に一国の政治のもととなっているものである。だから私は演説でも別にこの哲学を否定しようなど、しなかったはずだ。

いいかい。だからといって、これで君たちが望んでいる疑問解明について、君たちと議論を続けられないというのではない。

私が言いたいこと、つまりこれが私の思想の主要なものであるが、マルクス主義の芸術理論は間違っているということである。芸術作品は決して社会の産物ではない。それは精神だけにある独自の創造なのだ。だから、作品が生まれてくる《世界》とか時代とは、全くかかわりのないものなのだ。

マルクスに先に述べたような誤りを犯させたものは、彼が、絶対に区別さるべき二つのものを混同したからである。つまり芸術と《表象》ということについてである。

マルクスは、芸術とは《表象》であると思っていたのだ。だから、芸術を<何かを写し表わす>ということだけにかかずらわせるならば、マルクス主義の芸術理論も、その限りでは正しいものと言えよう。《表象》とは、もともと、《世界》の反映の一つの印であることには違いないのだから。

例えば、17世紀のネーデルランド派絵画（今日のオランダ、ベルギー地方にまたがる美術の一派、17世紀にはレンブラント、ルーベンスなどの巨匠が輩出した）について考えてみよう。

この時代の絵は、ほとんどが肖像画であると言っていい程であるから、どれでもよい、この派の絵、つまり肖像画はみな、そのモデルの《表象》以外の何ものでもない。今日、写真が追求しているものと同じであることがわかるだろう。

確かに、それらの絵は当時のオランダ商人を描き表わしているし、またそれら商人たちが生活していた当時の市民社会を反映しているのだが、それだけならば、これらの絵のもつ唯一の価値、唯一の興味は、歴史的なものであること

を出ない。つまり、歴史のすがたであり、産物である。この意味なら、マルクスも正しいだろう。

だが、芸術とは、《表象》とは全く別物である。アムステルダム国立美術館に『ユダヤの許嫁』という作品があるが、そこでレンブラントは、光景を単に《表象する》ということのをりこえて、自らのものを表現しているが、その彼自身の表現こそ、芸術というものなのだ。芸術とは、その天才の輝きなのだ。それは全く個人的なものであり、独創的なものであり、しかも時代から独立しているものである。

レンブラントをある一つの国に結びつけたいのなら、オランダという国を考えるよりむしろスペインにむすびつけねばならないだろう。だが、レンブラントの天才はスペイン的でもなければ、オランダ的でもない。彼の天才は、時間も空間もこえた彼だけのものなのだ。だからこそ、レンブラントのうちにある優れたるものが、当時の人々の心を打ったのと同じ強さで、同じ生々しきで、今日なおわれわれの心を生々と打つのである。まことの芸術作品は、昔も今も変わらず、永遠に若々しく、永遠に生命の溢れるものである。はっきり言えば、それは歴史を超えたものであるからに他ならない。

レンブラントについて、もう一つアルタミラの洞窟の例をとってみよう。

この洞窟の絵を見ると、あたかも二万年も前もそのままのように生々としたショックを心に受けるのは、一体なぜだろう。それらの壁画を描いた人間たちの生活について教えてくれるからであろうか。否、それは違っている。石器のほんの一片でさえ、それよりもはるかに彼らの生活についてなら教えてくれるのだから。こうした刻まれた小石がわれわれの興味をひくのは、ただ、小石が歴史を語り、過ぎ去った自然の姿の証人となるという範囲をこえない。だから、石器は、われわれに何一つ芸術的ショックを与えることが出来ないのである。

これに対し、洞窟の野牛の絵は、われわれに一つの《ことづて》を伝える。それは、今日なお二万年前と同じく生々とわれわれに伝えられる。二万年の歲月も、その力には、何にもつけ加えられないし、奪うこともできないのであ

る。

では、この芸術創造のうちにあらわれる《時の外なる神秘的な力》の本体は何か、と君たちはたずねることだろう。お答えしよう。それについては、われわれは何も知らないのだと。あるいは、まだ今のところは、わかっていないのだと答えよう。

これこそ、われわれの世紀の《常なる神秘》なのだ。だが、少なくとも、今のところではこう言うことが出来よう。つまり、この神秘的な力の本性は、社会に属するものとは全く異った性質のものであること、さらにいえば、隷属的な歴史によっては決して決定づけられることのないものである、と。だからこそ、私は、この芸術創造の神秘的な力の本性を、今世紀の謎であるというのだ。

質問（口頭で）——

最後に、作家として今後の活動についておたずねしたいと思います。

最近、芸術論『神々の変貌』の完結篇の刊行を予告なさっておられますが、いかがですか。また『天使との闘い』第1部『アルテンブルグのくるみの木』以後、小説をお書きになっておられません。今後、小説をお書きになる意志をおもちですか。

マルロー——

『神々の変貌』の完結篇については、まだ資料となる重要な芸術作品のコレクションが充分でない、とお答えしよう。

また小説については、書きたいと思っている。

注

1) G. Picon 『Malraux par Lui-même』 (Seuil, 1953) p. 18

2) 1960年2月21日から29日にかけての第3回目の訪日のスケジュールはおおよそ次の通りである。

21日、午後2時5分、日仏文化交流のため文化担当国務大臣としてマドレーヌ夫人同伴で羽田空港につく。空港で記者団による質問、仏のサハラ沙漠における核実験についてノーコメント。

22日、午前9時ダリダン大使と共に、官邸に岸首相を表敬訪問、約30分会談；午後3時より東京神田駿河台に新設された日仏会館新館の開館式に出席。参加者は日仏関係者約800名、日本側は高松宮妃、岸首相、藤山外相、松田文相、橋橋運輸相、吉田元首相、田中最高裁長官、東都知事、茅東大総長、川端康成ら、仏側はダリダン大使、レオン・ジュリオ元日仏会館会長、その他スペイン、チリ、メキシコ、カナダの大、公使ら。式典は、まず日仏両国歌斉唱、山田三良同会館理事長の挨拶、つづいて高松宮妃のお祝いの言葉、岸首相、藤山外相、松田文相の挨拶、山田理事長にパリ大学名誉法学博士号の贈呈、最後にマルロー氏が約40分、文化交流の意義とその実行計画にふれる演説を行い、午後5時すぎ式典が終了した。

24日、ブリヂストン美術館、国立東京博物館、根津美術館を訪ね、美術鑑賞。夕刻奈良に向い、奈良ホテルに宿泊。

25日、朝から日本古美術散策。浄瑠璃寺（吉祥天像、薬師如来像、三重塔と十六羅漢図など）、岩船寺（三重塔、阿弥陀本尊）、新薬師寺（迷企羅大将像など）、法隆寺（百済観音、金堂、六号壁の阿弥陀浄土図、聖徳太子画像など）、法起寺（三重塔）、夕暮の薬師寺など巡る。

26日、朝奈良を出て、宇治の平等院鳳凰堂、醍醐寺三宝院を訪ねて、京都に入る。国立京都博物館で最高の評価を与えている藤原隆信の筆になる「頼朝像」と「重盛像」、さらには長法寺の金棺出現図などを鑑賞。午後は大徳寺（牧谿の作品、聚光院の百積庭、利休の墓など）、夕刻5時すぎ特別待遇で二条城を見る。夕暮のなか広隆寺（弥勒菩薩像など）、清水寺を訪ねる。

28日、鎌倉の禅寺円覚寺を見てのち、前田青邨邸を訪ねる。青邨邸では、画伯所有の作品や川端康成氏持参の作品を、同席した小山富士夫、柳宗玄、ダリダン氏らと鑑賞。

29日、午前9時フランス大使館公邸で、日仏文化交流の一計画であるフランス所有の日本関係のフィルムを、近代美術館稲田館長に贈呈。午後7時30分羽田空港よりエール・フランス機で帰国。

- 3) この訪日についての証言的資料としてはマスコミ関係の報告記事など、次のようなものがある。

記事としては各新聞の「マルロー来日」、「岸首相訪問」、「開館式のマルロー演説」、「マルロー離日」、その他「映画<明治の日本>マルロー氏のみやげ」(朝日、3月1日)、「映画交流」(毎日、3月3日)、「マルローの来日」(朝日ジャーナル、3月6日号)、「黒子と文化担当相」(週刊新潮)がある。署名記事としては、小

松清「モイの蛮地でマルローを思う」(朝日, 2月22日), 岡本太郎「香り高い文化交流」(毎日, 2月29日), 芹沢光治良「フランスの友へ」(朝日, 2月23日), 秋山光和「青邨氏を訪れたマルロー氏」(朝日, 3月4日), 山崎省三「アンドレ・マルローとともに(関西旅行同行記)」(芸術新潮, 昭.35-4月号), 文化放送「アンドレ・マルロー氏鎌倉訪問記」(3月6日放送), 堀田郷弘「アンドレ・マルローに聞く」(近代批評, 1960年3月号), 堀田郷弘「作家大臣マルローと日本武士道」(世界と日本, 1961年11月号), 前田陽一訳「アンドレ・マルロー氏の演説(抜萃)」(日仏文化技術通信, 1960年3-4月号), 竹本忠雄訳「地球文明の誕生」(人間専科, 昭.35-7月号), 竹本忠雄訳「《人間》の可能性について」(人間専科, 1961年1月号)などがある。