

「成人」という課題

— 1920年代のモーリス・バレス受容をめぐる —

有田英也

ひとりの青年が家庭から、恋愛から、折々の職業から、この世界という書物について多くを学びとり、やがて成熟の年齢に到る。それはおよそ自叙伝と称される作品がおのずと読者に期待させる内容であり、「教養小説」が主人公の「教育」Bildungとして繰り返し物語化してきたシナリオである。しかし、人は如何にして「成人」するか、という問いは容易に反転して、この社会の命ずる「成人」は「私」の成熟と相容れないのではないか、という疑問を生み、そこから不安ないし苛立ちに染めあげられた新しい「教養小説」も出現しうる。例えばアンドレ・ジッドの自叙伝『一粒の麦死なずば』では、1920年から翌年にかけて『NRF』誌に分載された幼年期の回想を、暗い性的葛藤の予感が随所でかき乱す。だが、簡潔かつ流麗な文体が、読者の抱くあけすけな告白への嗜好を絶えず逸らしてしまうので、さながら虚構を読むように人はブルジョワ社会の命ずる同一階層の異性ととの結婚に、自らの性的成熟を合致できない「話者」の心理も味うるのである¹⁾。しかし自己の成熟と対社会的な「成人」とを、実生活でも作品においても既に折り合わせていたかに見えるジッドとは異なり、マルセル・アルランの言葉を借りれば「秩序を求めると一個のアナーキー」²⁾である第一次大戦戦後世代の若い作家にとって、「成人」は典型的な難問を構成していた。彼等は「成人」を拒否することから始めた。ダダはそのためにわざわざ正装して礼儀作法を踏みにじったのである。ひとたび彼等が「成人」を問題として自覚し、革命にせよ無意識にせよブルジョワ道徳に対する上位システムに照らして真の「成人」をほのめかすや、「成人」一般への激しい拒絶はこれら上位システムを内側から切り崩さずにはおかない。したがって「成人」という課題は、若い作家達が、好むと好まざるとにかかわらず両面価値感情を展開する恰好の主題であった。この難問は、問いを解消することでしか解決できない。即ち「成人」を問わぬこと、「成人」の微細な影を認めるが早いか遁走にかかることだ。

「成人」を課題として意識してしまった価値相対主義者にとって、その意識は彼等の創作をどう方向転換させてゆくのだろうか。本稿は転換の舞台を1921年5月13日の「モーリス・バレス裁判」事件に見る。この日、ドリリュウ・ラ・ロシェルを含むダダリスト達に、あるべき作家像をめぐる亀裂が走る³⁾。同時に、1923年に他界するこのアカデミー会員には、「成人」の課題の伝導者としての細やかな死後の生が始まったのである。

1921年のモーリス・バレスは右翼の国会議員であり、彼の主張する「祖国への定着=根付き」は大戦中の『エコー・ド・パリ』紙上で国家主義的論説や、露骨な反ドイツのイデオロギー小説(『コリヌ・ボードシュ』)およびデルレド亡き後(1914年)の「愛国同盟」主宰によって明瞭に具体化されていた。それはあまりに明瞭であったため、ブルトンらが「国家の安全の侵犯」をもじって「精神の安全の侵犯」の嫌疑でバレスを模擬裁判にかけた時、検事を演じたリブモン＝デセーニュには事件の賭金が不明だった。彼には「バレス問題は決着済み」⁶⁴だったからである。だが「裁判」に先立つ『リテラチュール』1921年3月号に掲載された、マイナス25点から20点までの得点表で、ブルトン、アラゴン、ドリリュウがバレスにそれぞれ13点、14点、16点を与えていたことは見逃せない⁶⁵。

たしかに高得点はそのま敬意を意味しないだろう。しかし「裁判長」として自ら起訴状を述べたブルトンにとって、バレス問題は決着済みではなかった。マリウス＝フランソワ・グイヤールは夙に、ここで問題となる、バレスを肯定的に評価していたダダイストを含めた彼のいう「1895年の年代」が、『自我礼讃』の作者から蒙った影響を跡づけている⁶⁶。本稿の注目する両面価値感情は、「裁判」の賭金を述懐する次のブルトンの言葉に見てとれる。「権力意志に駆られて、若き日の思想と最も相反する順応思想の闘将となるに到った人間の罪とは如何程か、それが問題だ⁶⁷。」共産主義者アラゴンの「裁判」にも適用できそうなこの論理には、若き日のバレス、就中その反順応主義への共感が見てとれる。

「起訴状」においてブルトンは、バレスの作品に「巧みな詩章」trouvailles poétiques heureuses のあることを隠せず述べている。だが、「巧みな詩章が私達にもたらず信頼と、知性のそれとは全く異なるある魅惑とを利用して、こうした類稀れな才能のものはや及ばない領域において自説を絶対的に承服させようなどとは、まさに詐欺行為であります⁶⁸と論じて、精神が正しく判断すべき領域に文学的装飾を施した宣伝を持ち込んだ張本人として、バレスを「精神の安全の侵犯」容疑者に仕立てる。しかしブルトンは社会正義の代弁者には留まらない。初期バレスに共感を抱く彼は、言わば無法者としてのバレス——『自我礼讃』三部作の一篇を以って言えば「自由人」——が「愛国同盟」総裁と化す矛盾を、「あらゆる革命的アジェーションの価値を疑わせしめる⁶⁹ものとして警戒する。バレス問題が決着していないブルトンには、この矛盾は個別事象を越えて、若い非順応主義を如何に秩序の回収から逸脱させながら成熟させるかの問いかけとなる。だが成熟への問いは、問いそのものを無視するダダイストの反発を受ける。

「証人」ツァラは、ともすれば思想の一貫性をバレスに要求するかに見える「裁判長」

を嘲笑してダダの歌を歌い、「私は変節し続けており、変心の遅れはそのたび、消滅への欲求を幾分募らせませす¹⁰⁰。」と答える。「検事」リブモン＝デセーニユはバレスの自己矛盾を単なる保守化と区別し、さらに政治的に「事件」を誘導する。「神聖かつ致命的極まりない記念物、即ち祖国を建立する」に到る変節こそ問題だと主張することで、彼は「バレス裁判」を「愛国主義裁判」に囲い込む。

「検事」の、思想としてのアナーキズムは、ドイツ軍の制服姿で会場に闖入したパンジャマン・ベレの、行動としてのアナーキズムに騒々しく受け継がれ、こうして事件としての「モーリス・バレス裁判」は中断された。会場にはバレスの人形が置かれていたが、愛国者としての彼は愚弄されたものの、彼の作品が内包する「秩序の人への成人」という、ブルトンの言葉を借りれば倫理に属する問題は不問に帰されたのである。

2

ところでブルトンの糾弾したバレスの矛盾とはいかなる水準において確定されるのだろうか。まず作品内部の論理に照らして、『自我礼賛』三部作の提出する「成人」のモデルが明らかにされねばならない。

第一部『野蛮人の眼の下で』は一青年の夢想と思索を書き連ねているが、これらの想念の主、つまり主人公については各章に「比較対照表」concordances と銘打ち彼の来歴と近況を簡潔かつ皮肉をこめてまとめるに留まる。簡潔とはいえ読者には、主人公がロレーヌ出身の青年で、パリで幻滅と言う他無い学生生活と小役人稼業をしていることが知られる¹⁰¹。巻末で彼は塔楼より下界に憎悪を浴びせ恍惚とする。続く『自由人』で主人公の得る自由とはジャージー島で、そしてロレーヌ地方で、友人シモンと共に世間から隔絶して得たものであり、彼はデゼサントばりの感受性ゆえに消化不良症と沈鬱症を病んでいる。

その主人公が最終巻『ベレニスの庭』では南仏ブッシュ・ドゥ・ローヌ県選出国會議員にブーランジェ將軍派として立候補し、恋敵であり政敵の進歩主義的技師を破って当選する。ブーランジェは実在の人物であり、「歴史」が小説に組み込まれることで三部作の意味は決定的に明白になろう。

最終巻冒頭で主人公は、その若き日の厭世的非順応主義ゆえに私淑していたエルンスト・ルナンに会い、彼の思想と訣別する。小説第一章が記す日付、1889年2月は、対独強固派の神話的人物ブーランジェ將軍がセーヌ県選出議員補選で、王党派から一部の社会主義者を含む超党的候補を破った1月27日選挙の直後である。バレス自身、後に『国民エネルギーの小説』第二巻『一兵士への請願』で、クーデタの千載一偶の機会を逸したと後悔する¹⁰²この「ブーランジェ事件」は、なるほど政治史家によれば断続的恐慌を背景とし、89年秋までに將軍やロッシュフォールの亡命もあって急速に退潮した。しかし、『ベレニスの庭』でバレスが舞台をパリでも、普仏戦争因縁の地アルザ

ス・ロレーヌでもない南仏エグ・モルトに選んだのは、「ブーランジェ事件」の思想的意味のみを抽出し小説化しようとしたからだと推測されよう。小児症的に他者を軽侮し恐怖する青年（『野蛮人の眼の下で』）が、ひ弱なディレクター（『自由人』）を経て政治家となり、個々人の幻想を国家レベルの意志として政策化する（『ベレニスの庭』）、それが『自我礼讃』の想定する「成人」の過程だった。ただし、たとえ後に見るように作家バレスには「ブーランジェ事件」が「成人」の必要条件だったとしても、事件そのものが全く描かれていない三部作にあっては、主人公の「成人」は『自由人』の有名な章、主人公がロレーヌとヴェニスで「土地の精霊」と出遭う遅ればせの19世紀的意匠のうちに実現されるのである。

後に「祖国への定着＝根付き」として定式化される¹⁰¹バレスの国家主義は、三部作では廃墟に佇む青年の恍惚感として描かれていた。ロレーヌの冬景色は単に主人公の気分を沈ませるだけでなく、沼沢の水は為す事なく停滞する彼の精神を象徴する。だが「レオポルド治下に建築された城館の、崩れた掘割」¹⁰²に目を止めるや、彼の不定形な気分は薄暮に輪郭の曖昧となった風景に定着を始める。風景とは地面に重畳する樹木や岩をもはや指すのではなく、事物の切れ目ない連なりが、ある特定の統合要因をもとに再編成されて生じる。地理学者も参謀も農民も、それぞれの仕方で自然の混沌に彼等なりの客観化の様式を対置するのである。とすればロレーヌに着くなり「これらの教会では墓石の苔むした横臥像は皆、私の祖先であって、私は石畳を踏み鳴らしながら意識に死者を呼び醒ます¹⁰³。」と語り、郷土史を「野蛮人」と「自我」の拮抗として描いた¹⁰⁴主人公は、自己の来歴を眼前の、闇に溶け入りつつある風景に尋ねているのだ。彼が「度を越してははっきりと、自分を不当に敗れたある種族 race の相続人と感じ」るのも不思議ではない。それでは、敗北を甘受したまま忘却に浸る故郷（「過去を忘れがちなナンシー」）に対し、感覚と知性を以て記憶に働きかけて「種族」の課題を自覚できる主人公はどのような立場にあるのか。幻覚状態で土地の精霊と対話する主人公に彼女はこう言う、「なぜならあなたは私達の祖国の意識＝良心だからです¹⁰⁵。」

敗れた祖国と、分析的知性の迷路に陥った個人とが風景を介して照応し有機的に結合するのは初期バレスに特徴的なイマジネールである。「戦敗国」は、世紀末特有の分解、腐敗のテーマを運ぶ主題であり、知性はそこで過去の諸形式の織りなす壮麗な、しかし終末の見えたパノラミックな眺望をもて遊ぶ。なるほど『自由人』のヴェニス断章での忘我感、一見デカダンスと無関係な幸福感だと考えられよう。「私の系統だった充足 contentement systématique は、私であるところのもの全てに対する自然な、易々とした共感に道を譲る¹⁰⁶。」たとえ主人公にはこの海市が緩慢に没落しつつあると感じられていても、夕暮れの一瞬、彼は時とその重圧から解放されているかに見える。

だが、束の間の恍惚感の後、彼は「共和国年鑑」を調べ、宿に閉じこもって、「何処にも存在しないあるヴェニス」を夢想する。彼のヴェニスにおいて、主人公はジョヴァンニ＝バッティスタ・ティエポロと一体化する。なぜならこの画家において「ヴェニ

スの魂は、ジョヴァンニ・ベルリーニ、ティツィアーノ、ヴェロネーゼの輩とともに本能的に成長した後、創造を停止する¹⁰⁹からである。作家の述懐によれば『自由人』の中で「最も貴重な一章」¹¹⁰であるヴェニス断章はこうして、頽廢期の海市の、ある無時間的なきらめきを芸術に昇華する企てだと知られるのである。

運河の情景が「崩れた掘割」に通じるのであれば、『ベレニスの庭』の主人公がコンスタンス塔で体験する忘我感も同質の企図を伝えていよう。主人公はエグ・モルトの沼沢地を見るかす塔に夕刻を選んで昇る。それは議員候補が「全ての不協音を一個の大いなる調べにまとめあげる」¹¹¹ためだった。ロレーヌで思いがけず得た祖国との一体感を、「成人」した彼は意識的に再現できる。あたかもそれを裏打ちするかのように、三人の娘が夜に歌う情景にしばし陶然としながら、感動を振り切って選挙戦に戻る主人公を読者は見るだろう。

このように、『自我礼讃』はそれを一個の「教養小説」として読む時、第一巻『野蛮人の眼の下で』が声高に主張しがちな厭世的で自閉的な唯我論、および小市民道徳への反発を越えた主題、言わば国家主義的人格へと「成人」するシナリオを内包した作品となるだろう。バレスは主人公の「成人」を、出版時期(1888年から1891年)にふさわしい解体の強迫観念の相のうちに描いたのである。

3

ブルトンの「起訴状」に戻れば、三部作とそのキーワード、「自我礼讃」、「自由人」、「野蛮人」を用いながら彼は、これら初期著作の内包する思想が、後年作家によって裏切られたとする。「思想はそれに伴う賭金によってしか価値を持たない」¹¹²と主張するブルトンにとり、バレスは若き日の思想に一種の非順応主義を賭けておきながら、アカデミー会員として全き順応主義の賞金を得たことになる。前節で検討した三部作主人公の「成人」は、作家の変貌とどう関わるのだろうか。

『自我礼讃』の執筆時期は、バレスの作家歴の上で重要ではありながら比較的看過されてきた。三部作出版開始(1888年)と重なる1886年から1888年まで、彼は『ヴォルテール』紙に協力するが、同紙の記事を吟味したカステックス¹¹³はそこに汎く欧州の文物に通じ世界市民的なディレクタントイズムを志向するバレスを発見している。1890年の文章に『ある女性世界市民の伝説』¹¹⁴のあるのも、彼が排外的国家主義に捉われていなかったことを示している。たしかに「ブーランジェ事件」は1889年初頭、作家を震撼せしめはした。だが、事件のうねりの中でパリの文壇を去り、『東部通信』紙および「ムルト＝エ＝モーゼル県憲法改正共和委員会」を通じて政治参加したものの1893年選挙に敗れた後、バレスは1894年9月から翌年3月まで『ラ・コカルド』紙に協力する。ファシズム研究家ステルネルのバレス伝によれば「三、四年後には全く両立不可能となる議論が、半年間だけ集大成を見ていた奇妙な新聞」¹¹⁵紙上で、『自我礼讃』の作者は、

無政府主義的組合活動家フェルナン・ペルーチェ、社会主義政党に属する国会議員で詩人のクロヴィス・ユグを始め、「アクション・フランセーズ」のモーラス、レオン・ドレーデ²⁰、および極めて人種差別的な社会学者ジュール・スーリ²¹と肩を並べる。この奇妙な並存の背景には1892年の大規模な疑獄「パナマ事件」が旧ブーランジストと議会内外の社会主義者を接近させていた事情がある。かつて小説という箱庭（『ベレニスの庭』）²²の中で実験した「全ての不協音の調和」をバレスは『ラ・コカルド』で行なう。

しかし、三部作のもう一つの主題、『自由人』が自由に選びとった祖国との紐帯は、「ドレフュス事件」を機に作家を伝統主義に結びつけ、1906年パリ選出議員になって以来1923年の死まで、バレスは右翼議員の代表的存在であり続ける。

もし三部作が同じ「成人」の課題を扱いながら、『自由人』の審美的国家主義と、『ベレニスの庭』の夢想的行動主義との間で、主人公を宙吊りにしていたとすれば、旧作を回顧する作家の視線には「誤り」を矯正する姿勢がうかがえよう。

まず1892年、三部作完結の翌年にバレスは「イデオロギー小説三作の検証」を書き、『野蛮人の眼の下で』の内包していた反ブルジョワ性を、無害なエゴティスムに閉じ込む。「ゆえに、両者を対置せしめる時に、野蛮人と我の二語は十分に了解される。私達の我とは、私達の生体が環境からの刺激に、野蛮人の妨げを受けつつ反応する様式なのだ²³。」この図式に照らして作品を読めば、自他の対立抗争が、挑戦から隠遁を経て協同に到る一連の過程として眺められる。反面、ブルトンが初期著作に認め、それゆえバレスの背信を指弾した一種の無政府主義は影を潜める。

旧作へのより明瞭な干渉は、1905年の『自由人』改訂版序文による。作家は三部作が図らずも惹き起こした熱狂に触れて、「分別のある者なら『自我礼讃』の支持者の内に様々な集団のあることが当初より見てとれたろう。だが私達は青春の最良の跳躍を共有していたのだ。例の『ラ・コカルド』紙に、私達、ミストラル信奉者、ブルードン主義者、若いユダヤ人、ネオ=カトリックそして社会主義者が結集したのだ」と述べる。既に十分「分別」を身につけたバレスは『ラ・コカルド』について、「このちぐはぐな一団が国家主義創設に向けて働いていた。それも政治的国家主義のみならず、一種のフランス古典主義の創設に従事していたのだから笑いが止まらない」と言う。そこにあった「誤解」は、1897年に発表された『国民エネルギーの小説』第一巻『デラシネ』が「騒々しすぎたある国難にわずかに先立ち、知的視点と伝統主義との間で選択を強いた時、誰の目にも明らかになったのである²⁴。」この選択をバレスはドレフュス事件の論敵である、高等師範学校司書リュシアン・エルへの返答に託す。「彼は書物の子だと鼻たかだかで、私をちっけな郷土の子だと軽蔑する。少なくとも問題をそう提示してくれたことに感謝しよう。然り、自由人は「書物と祖国とを」区別し²⁵、彼の決定論を受け入れたばかりだった。」人文主義思想の教える普遍主義を捨て、敢えて祖国愛に根付いた伝統主義を選ぶことで、バレスは『自由人』を巡る「誤解」を解消し主人公の「成人」の意味を明瞭にしようとした。

しかしバレスは作家としての「成人」をそう公言する一方で、『自我礼讃』の内包する「成人」過程の曖昧さを、自己の作品の中で公衆の目に触れない部分に押し込んでゆく。1929年より死後出版された『カイエ』Mes cahiers は作家が『ヴォルテール』紙時代の自由思想を全否定してはいないことを告げている。ステルネルによれば、『カイエ』でルソーを賞讃していた1912年に「パリ選出議員は議場と新聞紙上で『社会契約論』の作者を断罪する⁹²⁾。」また、第一次大戦中の知識人の動向をまとめたパスカル・オルリとジャン＝フランソワ・シリネリは「虐殺のナイチンゲール」と異名を取ったバレスが『カイエ』では、「戦乱のさなか。真理は両軍を越えて存在していたのだろうか。そしてもし一切が無で、彼等が欺かれているのだとしたら⁹³⁾と自問していることに注目している。

このようにバレスの作品は、『ヴォルテール』から『エコー・ド・パリ』に到る、時事的な主題を扱った評論、彼自身およびフランスにとり重大と判断された「事件」を小説化した『デラシネ』以降の小説もしくは年代記、最後に公人と対立する私人の側面を反映させた『カイエ』とに分断されよう。分断と言うのは、「ブーランジェ事件」に起因する『ベレニス の庭』(1891年)と『一兵士への請願』(1900年)を比較すれば、年代記が個人史の意味を改変しつつ読者に提供する傾向が見てとれ、政治に対して虚構が相対的に独立していることが、そのような改変の是非はともかく明白だからである。

4

ダダの企図した「モーリス・バレス裁判」の射程が、バレス作品の複雑さに十分届いていなかった点は以上の考察で明らかと思われる。倫理を問題としながらも、ブルトンは慎重に自分からは革命的作家のあるべき成熟を問うたりはしない。「裁判」で倫理に触れたのは「弁護人」スーポーと「証人」ドリユウ・ラ・ロシエルだった⁹⁴⁾。

スーポーはバレス作品よりも「裁判長」との駆け合いを楽しんでいたらしく、バレスの変節を起訴事実とするブルトンに対し、逆に初期作品の反ブルジョワ性がアカデミー会員の信奉者をして「崇拜された祖先の亡骸に、淫猥な刺青」を見出させることになるだろうと反論する⁹⁵⁾。

一方、ドリユウの「証言」は彼とバレスの行動規範に深く関わっていながら、傍聴した『ヌーベル・リテレル』誌主幹モーリス・マルタン・デュ・ガールの伝える通り⁹⁶⁾、知識人の役割についての社会的な、あるいは哲学的な考察というより次のような抽象的指摘に留まった。

彼によれば「社会集団は、もしそれが可能なら、孤独な文学者に、彼が世に送った心象の教唆を受けて集団が着手した可能性のある行為について、その責任を求めめるものだ⁹⁷⁾が、それは「力関係」によるのであって、ダダイストの法廷もまた、もしそれが可能なら、バレスに初期作品の反抗教唆なり、戦争中の宣伝なりの責任を追求でき

よう。ただドリュウは「ここでバレスを裁いているものより強力な社会集団⁴⁰¹」、言い換えれば作家と集団との相互関係を律するより上位のシステムを想定しているので、当面の「モーリス・バレス裁判」の正当性は、彼がダダと曖昧に交際しているという当面の「力関係」にしか依拠していない。

ドリュウの場合、「モーリス・バレス裁判」は作家と社会の関係を考える出発点となった。1928年に発表された長編政治評論『ジュネーヴかモスクワか』で自分を、「ひとつの世代の中で、自ら危険を冒して都市と精神の仲だちをする者の一人⁴⁰²」と位置づけたドリュウは、その当時のブリアンのヨーロッパ合州国構想から1934年には親ファシズム的な立場に移ると、「危険」という語をかなり直截に用いるようになる。「私のような人間は思索に分類され、高等な機会主義を以て自党派を超越する行動人と一対をなす。(中略)しかし私達調停者、結び目を作る者どもにも、弾丸の割当てはある⁴⁰³。」

早くは1926年にドリュウは「私は剣を感じていたい。この剣を誰も握らないとしても、私はそれを手にする余儀ない必要性に抗し得ない⁴⁰⁴」とインタヴューア、フレデリック・ルフェーヴルに答えている。だがこの剣は他人を傷つける道具ではなく、文学作品が作者にもたらす危険を指すのであり、危険を通じて作者は読者に著作の真剣さを訴える。

その魅力的な自伝『エゴイスト物語』の中でジャック・ローランはドリュウに「バレス的強迫観念」、即ち「ただ実践 praxis のみが成人男子としての虚栄心を満足させる⁴⁰⁵」傾向を認めている。フランスの伝統右翼と深く関わったローランにかかれれば、サルトルもまた「名高い実践欲望 [=アンガージュマン]に身を委ねることで他人にその男性機能 virilité を証そうというバレス的欲求⁴⁰⁶」を満たしたことになる。「男性機能」は生殖能力ないし異性へのアピールと解するのがローランのサルトルへのあてこすりとして適当だが、ドリュウに関して言えば、読者に自分の政治信条を真面目に受け取らせたいという欲求が「成人男子」の仲間入りを求める青年のそれに似ているのは否めない。こうして、「生命を危険にさらす⁴⁰⁷」のを文学の一要件と考える限り、ダダに裁かれるそのことがかえって一種の敬意をバレスに抱かせる。

だがドリュウを含む第一次大戦後の作家には、バレスが敢えてその文学を時事評論に単純化してまで貢献しようとした「伝統」に何の魅力も感じない。むしろ「バレス主義」barrésisme に敏感なドリュウだからこそ、一般に伝統回帰を取沙汰されるバレス、ペギー、クロードルらに言及し、『自由人』は「19世紀末を理解する、例題のような書物」だとしつつも「それは今日、私達が焼き捨てねばならない本⁴⁰⁸」とされるのだ。なぜならヴェニス断章の、忘我と停滞への甘美な誘惑はドリュウをして「バレスのヴェニス趣味とかその他の場所への嗜好が僕に鼻もちならないのは――モーラスについても同じ理由だが――そこが廃墟であることを承認している点だ⁴⁰⁹」と言わしめる。ティエポロに海市の歴史を集約させて、そこにある完成を見ようとする審美的歴史家バレスに対抗し、「歴史家は、何ものも止められない運動と不断の変成を、鋭敏極まりなく

感知する人たるべし」⁶⁰と述べる。

先に引いた「都市と精神の仲たち」というドリリュウの理想は、精神のありかを伝統に、都市を国家、ないし国民に求める静態的構図というより、それ自体絶えず変容する「社会集団」と、表現し難い上位システムとの動的な仲介を目指している。だからエルンスト・ユンガーとの比較研究でジュリアン・エルヴィエ言うところの「世界の生命を媒介する場所」⁶¹という秘教的趣のある性格づけが、少なくとも『窓辺の女』、『二重スパイ』、『ジル』、『馬上の男』といった政治参加する主人公を持つドリリュウの小説にはふさわしい。身の危険を冒して世界の変容に参加する、それがドリリュウの主人公にとって「成人」の条件となった。この点で彼はバレスの『ベレニスの庭』から、政治参加の文学的表現という点で、多くを学んでいた筈である。

それでは『自由人』の内包する審美的国家主義は、ドリリュウの思想と作品をどう方向転換させていたのだろうか。『NRF』誌に「モーリス・バレス裁判」以前に寄せた一文で⁶²、彼はモーラス、ペギー、バレスをナショナリズムの実力者に数える。この「ナショナリズム」が「国家主義」とニュアンスを異にするのは、1922年の『フランスの測定』の中でドリリュウがキップリング、ダヌンチオ、バレスに触れ、彼等のナショナリズムを制度上の国境を無視した、例えば地中海といった地域に結びつけている点、また彼等の思想を「情熱」passion と判断している点による⁶³。

1936年にジャック・ドリリオ⁶⁴のファシスト党、「フランス人民党」の評論家になるまで、排外的な国家主義はドリリュウを苛立たせ続ける。例えば、エマニュエル・ベルルと発行した『晩年』誌6号では、第一次大戦中のランス近郊の墓地への空爆に触れ「もうすぐ死者を厄介払いだ。これこそヨーロッパ人が死者を相手にできる最良の戦争だ」⁶⁵と書く。

ドリリュウのバレス評価には、政治的曖昧さが結びついている。1920~30年代において彼は「モーラスに赴く前に社会主義者ペギーと共和主義者バレスの声を聞いた」⁶⁶のであって、初期バレスをその曖昧さを含めて敬愛する彼にとって、アンリ・マシス宛の手紙に「私はバレスの著作を毎年何冊か再読いたしますが、作家としての彼を賞讃すればする程、思想家の側面には不満が募ります」⁶⁷と記したのは嫌味ばかりではない。バレスは曖昧さゆえに重宝なのだ。

人民戦線内閣の時代に、伝統右翼と伝統左翼に飽き足りない知識人や党活動家、そして不況と労働運動を恐れる小市民層をドリリオの政党に結集しようとして、ドリリュウは『自我礼讃』の審美的国家主義と夢想的行動主義を合わせたところに、彼の理解する全体主義を重ねてみせる。バレスは、彼によれば、「行動のごく初期に本能的に、カペーの伝統[王党主義]とジャコバン的伝統[愛国的共和主義]とを、また古典派的伝統とロマン派的伝統とを、調和させるというより融合させるのが私達に必須だと速やかに決意して」いたが、保守回帰後は同じ主題を今度は熟考したのである。即ち「フランスの全ての場所、あらゆる史的契機 moments について、炯眼を詩的に働かせつつ、思

い巡らした。彼は我等の全ての風土、全ての世紀が、ある根本的な均衡を保つよう望んだのだ⁶⁵。」ドリュウは、初期バレスが政治家バレスを先取りして暗示していたように、自分達の運動もゆくゆくは、統合的国民運動のうちに正統づけられるよう希望している。

このようにドリュウは、『自我礼讃』三部作が「本能的に」選び取った「成人」の課題を、作家バレスが政治行動により現実化していると考え、そこに自身の「成人」の課題を認める。バレスの支持した世界観を必ずしも容認しなかったにもかかわらず、彼は「社会集団」と「文学者」のあるべき関係を模索するうちに「バレス主義」の圏内に捉えられる。ただしドリュウの選んだ課題とは、おそらくバレスの知らなかった、ある世界史的大変動に、自我とフランスを適合させる営為に他ならない。彼はこうして知識人としての「成人」を賭して「フランス人民党」に参加し、それと並行して、自叙伝と政治的覚書を小説に組み込んだ大作『ジル』Gilles を執筆する⁶⁶。

5

ルイ・アラゴンが共産主義への「参加」を文学的に表明した時に採用した方法は、『現実世界』連作に代表される「問題小説」roman à thèse に他ならない。ドリュウもまた、先行する五作品の主人公ジル Gille を「問題小説」の枠内に導く。読者がしばしば作者の分身と考えたその主人公を、ドリュウは論証の一記号とすると同時に、自己の代弁者ともする。それは小説を舞台に、イデオロギーによる作者自身の「成人」を賭けてみることである。この小説は、一人の青年が成熟する物語でなくてはならない。

ルカーチの『小説の理論』に依拠しつつ、S.R. シュレイマンは、哲学者が小説一般の原理として提出したモデルを、「問題小説」の一形態、「学習の物語」に適用する⁶⁷。世界に対して曖昧な関係しか持ちえない主人公は——哲学者によれば、それはヘレニズムの崩壊から社会主義的全体性の回復に到る「近代」に生きる者の宿命なのだが——試練を経て、自身の存在意義と、世界を変革する方法を発見する、もしくは世界の不合理性を彼の個人的な失敗を通して証拠だてる。以上が、「教養小説」を基礎にしたシュレイマンの「問題小説」第一形態のシナリオである⁶⁸。この形態では、小説は青壮年の伝記の体裁を取り、主人公の「成人」はそのまま真理の顕現と正義への参入を意味する。つまり、「成人」は「学習」の最終目標であるとともに賞与なのである。

ドリュウもアラゴンも、程度の差こそあれ、主人公に自身のいくばくかを分有させ、あるいは読者にそうした読みを準備しておくことで、ファシズムなり共産主義なりを小説において肉付けし、思想の論理的帰結と物語の結末の重なるところに、作者とおぼしき話者の現在点を暗示するのである。

本稿では「問題小説」一般の検討をする余裕はないが、1920年代に高名を馳せた「侯爵夫人は五時に外出した」⁶⁹を始め徹底した懐疑的となった小説、就中思想小説に、

なぜ旧ダダイスト作家が歩み寄るのかを、政治選択に伴う要請でという解答には依らずに、ドリュウ・ラ・ロシュエルに即して説明しよう。

ドリュウが小説について本格的な論考を公にしたのは1927年刊の『若いヨーロッパ人』の一章、「血とインク」である。後に大幅な加筆修正を経て占領下に『初期著作集』に収められたこの作品の初版で、彼は処女小説『女達に覆われた男』を批判し、狭隘な「自己中心主義」を、「モンテーニュ、ラ・ロシュフーコー、ラシーヌ、サン＝シモン、シャトブリアン、コンスタン、[ピエール・]ベイル、バレス、さらにはルソー、ジッドまで含む」⁶⁶⁰作家達の顕揚する「フランス人文主義」に向けて開き、「完全な人間という観念が、豊かな交響楽として想起させるもの」⁶⁶¹を創作の目標とする。思想を肉付けし、自己観察を人間省察に転化させるのが、ドリュウの小説論の眼目だった。

その目標に照らして批判的に検討されたのがバレスの方法である。1923年末、作家の死を追悼する『ヌーベル・リテレル』誌で彼は故人が「作者自身を除いて、そしてモーラスらと再興したフランスを除いて、まるで登場人物を創造しなかった」⁶⁶²と述べている。二年後の同誌上でバレスの「庭」の象徴主義に触れたドリュウ⁶⁶³は、植物的生命力が、壁に囲繞された閉域で複雑に絡み合い繁茂するさまを、バレスの描く人格の比喩と解しており、バレスの小説にあっては人物も風景も筋も、全て作者自身および彼の提示する観念に送付される様子を暗示している。問題は、観念をどう肉付けするか、に絞られる。

『若いヨーロッパ人』を発表した翌年、『ジュネーヴかモスクワか』序文でドリュウは前作の提出した問題を引き取り、「現在25歳から40歳の文学者世代においては、かつて見られた観念への嗜好はもはやない」と書き起こす。ショーペンハウアーの悲観哲学を軽率に組み込んだために、ブルジュエとバレスの作品が今日すっかり色褪せたのを認めつつ、「芸術家たるもの、自分の妄想なり想像なりに起因する登場人物の運命のうちに観念を発見するの でなければ、あるいは抒情的傾向の作家なら自らの宿命のうちに観念を見出すのでなければ、観念の統御は覚束ない」とする。そして『自我礼讃』に直接言及して、バレスは「しかし誰よりも巧みに借り物の観念を採ったが、彼には彼で抽象に依りかかる必要があった。登場人物を創造できなかったからである」⁶⁶⁴と『ヌーベル・リテレル』誌上の指摘に戻る。この時点でドリュウは、小説よりも詩的創造力(必ずしも詩的形式を意味しない)に観念の肉付けを託しており、列挙された作家名に、シュールリアリストとの1925年の訣別にもかかわらずブルトンとアラゴンの見えるのが興味深い⁶⁶⁵。

一方、1927-28年には、前述の「都市と精神の仲だち」を自認するドリュウ独特の「バレス主義」が、「身の危険を冒す」虚栄心とともに形成される。『ジュネーヴかモスクワか』序文に見える、観念の地上的形象への受肉 *incarnation terrestre* への志向は、ひとまず行動的知識人像のうちに表現され、続いて「問題小説」、換言すれば「成人」する主人公の伝記のうちに実現される。『ジル』を自伝的小説たらしめる先行作品、種々

の回想および1942年版序文は全て、実在の作者を経由して観念を登場人物に受肉させる不可欠の回路だった。

ただしアラゴンの場合と異なり、ドリュウの「問題小説」がシュレイマンの言葉を借りれば「かなりの変わり種」⁶⁶⁾であるのは事実だろう。『ジル』において、主人公の教育は失敗し、「学習の物語」は何ひとつ積極的な「成人」モデルを示せない。続く「エピソード」はたしかに「成人」の過程を小説の外に追いやり、ファシスト闘士に変貌した主人公と共和主義者の戦いをスペイン内戦に舞台を得て描く。だが、シュレイマンの言う「抗争の物語」は、筋の教条性や細部の欠如に加えて⁶⁷⁾、小説末尾に顕わな主人公の未成年ぶりに根本的に動揺させられる。記者の資格を利用して戦闘から逃げる途中、階段で転倒し悲鳴をあげた彼は、図らずも追いつめられた闘牛場の静寂の中、不意に第一次大戦中の感動を想起して「狂おしいまで自分自身」⁶⁸⁾を回復した後、死地に赴く。主人公の「成人」は、作品が専ら展開してきたイデオロギーとは異なる、言わば戦争の形而上学に送り込まれる。

この結末を、小説執筆中に生じたドリオ運動への幻滅や、ナチス・ドイツの台頭によりドリュウ自身の理想が売国的行動以外には実現できなくなったことに起因するペシニズムの表現と見ることもできよう。しかし『若いヨーロッパ人』(1927)から『初期著作集』(1941)に到る、「成人」の課題の変容は、ペシニズムの方法論がむしろ作家の行動を審美的に律していった事情を明らかにする。前述の「血とインク」主人公の1927年版による述懐、「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」を、1941年版は以下のように書き改める。「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」⁶⁹⁾。作家ドリュウは、ペシニズムを体現する自己に、最良の創造性を感じとったゆえに、彼の「教養小説」をその相のもとに描き切った。主人公ジルはその「成人」を、生身の人間には自殺しかない、一種の不可能な成熟として生きたのである。

アラゴンとドリュウのもうひとつの相違点もおおのずと明らかだろう。『嘘・まこと』Le mentir-vraiの著者は、繰り返し作品で「成人」を問いながらも、虚実を弄ぶ文学伝統に身を委ね、読者から彼への「成人」の問いかけから逃走したのだった。

最後に

文学作品を思想史に照らして理解しようとする史的態度はそれ自体歴史の制約を受けている。哲学や社会学の叙述において専門家の踏む手続を、小説家が様々なレベルで採用するのは、ゾラの『実験小説論』やバルザックの『人間喜劇序文』の示すように、1930年代に限った事象ではない。だが、本稿が1920年代のモーリス・バレス受容を巡って、1930年代のドリュウ・ラ・ロシエルの「教養小説」を問題にしたのは、兩次大戦間の時代に潜在した様々のイデオロギーが、フランス小説の「人間」造形の支柱

だった人文主義を切り崩していったように思われるからだ。フランス小説は、自身に致命的なあるものを思想史から受け取り、自らを変容させていった。本稿はその跳躍を跡づける試みのひとつである。

註

- (1) フィリップ・ルジュンヌは『一粒の麦死なずば』の不整合性を、作品構成と告白への意志の相関として論じている。“Gide et l'espace autobiographique” in *Pacte autobiographique*, Seuil, 1975, 特に pp.179-181
- (2) Marcel Arland: “Sur un nouveau mal du siècle” in NRF fev. 1924, pp.149-158
- (3) シュールレアリスム運動前史の枠に、この「亀裂」を位置づける指摘が Marguerite Bonnet: André Breton Naissance de l'aventure surréaliste, José Corti, 1988 (増補新版) 特に pp.248-256 に見える。
- (4) M. Bonnet: *L’Affaire Barres - 13 mai 1921*, Jose Corti, 1983 以下 Bonnet と略す。
- (5) リブモン＝デセーニュは - 23点、ツァラは - 25点。
- (6) M. - F. Guyard: “Les dettes barrésiennes de la génération de 1895” in *Actes du colloque*, Annales de l'Est, Nancy, 1963, pp.299-308
- (7) より具体的には「補足問題: 如何にして『自由人』の作者は『エコー・ド・パリ』紙の宣伝家になりおおせたのか」と明言される。Breton: *Entretiens 1913-1952*, Gallimard, 1953, pp.67-68
- (8) Bonnet, p.27
- (9) *id.*
- (10) *ibid.* p.40
- (11) 例えば「パリでは、彼がこれまで想像してきて、そのため自己卑下していた特別な人士などには遭遇しない。」*Culte du Moi*, 10/18, p.81
- (12) この「兵士」とは言うまでもなくブーランジェ將軍。
- (13) 1902年刊の『ナショナリズムの舞台と教義』が特徴的。
- (14) *Culte du Moi*, p.194
- (15) *ibid.* p.181
- (16) *ibid.* pp.182-194
- (17) *ibid.* p.197
- (18) *ibid.* p.218
- (19) *ibid.* p.226
- (20) “L'examen des trois romans idéologiques” in *Culte du Moi*, 10/18, p.22 『検証』の執筆は1892年。

- (21) *ibid.* p.289
- (22) Bonnet, p.32
- (23) P.-G. Castex: "Barrès, collaborateur du Voltaire (1886-1888)" in *Actes du colloque*, pp.51-62
- (24) *Du sang, de la volupté et de la mort*, 10/18, pp.270-282
- (25) Zeev Sternhell: *Maurice Barrès et le nationalisme français*, Editions complexe, Bruxelles, 1985, p.178 ステルネルは『ラ・コカルド』を評して「バレスの社会主義認識と、『自我礼讃』の個人主義との総合」が目論まれていたとする。前掲書 p.180
- (26) モーラスらはミストラルを彼等の言うところの古典主義の範と仰いだ。
- (27) バレスはスーリを1893年から97年まで聴講している。スーリは、反ユダヤ感情を西洋の没落の主題に連結し、独自の人種間戦争を主唱した。
- (28) 小説の舞台であり選挙基盤でもあるエグ・モルトは何度も庭にたとえられる。(10/18版、p.294, 302, 350)主人公の夢にも、ヒロイン(ベレニス)が「エグ・モルトの小説じみた風景」を歩む姿が現われる。
- (29) *Culte du Moi*, 10/18, p.20
- (30) *Un Homme libre*, Albert-Fontemoing, 1905, p.11 傍点引用者。「国難」とはドレフュス事件を指す。
- (31) *ibid.* p.12
- (32) Sternhell, *op.cit.*, p.349
- (33) Pascal Ory; Jean-François Sirinelli: *les Intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours*, Armand Colin, 1986, p.30 引用は1918年8月、息子の負傷の直後の記述。『全集』第18巻、p.382
- (34) アラゴンの弁護は出版されず。
- (35) Bonnet, pp.81-82
- (36) Maurice Martin du Gard: *les Mémoires*, I. Flammarion, 1957, p.122
- (37) Bonnet, p.57
- (38) *ibid.* p.59
- (39) Drieu la Rochelle: *Genève ou Moscou*, Gallimard, 1928, (1978), p.298
- (40) Drieu: *Socialisme fasciste*, Gallimard, 1934, pp.114-115
- (41) Frédéric Lefèvre: *Une heure avec...*, documents bleus, 22, Gallimard, 1927, p.85
- (42) Jacques Laurent: *Histoire égoïste*, la Table ronde, 1976, (folio), p.216
- (43) *ibid.* pp.412-413
- (44) モーリス・マルタン・デュ・ガールは1924年のドリュウの言葉として伝えている。*op.cit.*, t. II, p.52
- (45) Drieu: *Genève ou Moscou*, p.172

- (46) Lefèvre, *op.cit.*, p.81
- (47) *Geneve ou Moscou*, p.175
- (48) Julien Hervier: *Deux individus contre l'Histoire: Pierre Drieu la Rochelle, Ernst Jünger*, Klincksieck, 1978, p.141
- (49) "Nouvelle patrie" in *NRF*, avril 1920, pp.531-536
- (50) Drieu: *Mesure de la France*, 1922, p.89
- (51) 「サン・ドニの赤い市長」ドリオは1934年2月6日事件を機に独自の社共協力を提案、実行して共産党を除名された。ドリユウが「フランス人民党」政治局に入るのは1937年夏。
- (52) Drieu; E.Berl: *Dernier Jours*, (fac-simile), Jean-Michel Place, 1979, 第6号 p.9. 原文は1927年刊。 *Genève ou Moscou* に再録された。傍点引用者。
- (53) *Genève ou Moscou*, p.141
- (54) Drieu: *Sur les écrivains*, Gallimard, 1964, p.249. フレデリック・グロヴェールの編集による評論集で、問題の手紙は1924年付のもの。
- (55) Drieu: *Chronique politique 1934-1942*, Gallimard, 1943, pp.90-91. 初出は「フランス人民党」機関誌『エマンシパシオン・ナショナル』、1937年12月3日号。
- (56) 『ジル』執筆の経緯については、Pierre Andreu; Frédéric Grover: *Drieu la Rochelle*, Hachette, 1979, pp.383-446 参照。
- (57) Susan Rubin Suleiman: *roman à thèse*, PUF, 1983; Georges Lukacs: *la théorie du roman*, traduit de l'allemand par Jean Clairevoye, Gonthier, 1963. シュレイマンにグレイマスのいわゆる物語の構造分析の影響は大きい。
- (58) Suleiman, *op.cit.*, p.81 第二形態は「抗争の物語」である。「学習の物語」の過程に見られる主人公と敵との抗争は、結局明白に前者の「学習」に貢献し、読者を正しい価値について啓発する。一方、「抗争の物語」で主人公の「学習」は終了しており、同一の構造を有する相容れない2つのイデオロギーが戦い、勝敗にかかわらず読者には正義のありかが告げられる、とされる。
- (59) Breton: *Manifeste du surréalisme*, idées, p.15. プルトンはヴァレリーの一句を引きながら、文章をその内的連関でなく専ら現実の事物への指示行為により成立させるいわゆる「現実主義的態度」を批判する。シュレイマンの援用するヤコブソンの主張するように、言語の「関説機能」がこの場合、「詩的機能」を圧倒してしまう。Roman Jakobson: *Essais de linguistique générale*, traduit de l'anglais par N. Ruwet, Minuit, 1963, p.218
- (60) Drieu: *Le Jeune Européen*, Gallimard, 1927, p.84 この箇所は1941年版(『初期著作集』収録版)には無い。1978年の再版は1941年版を用い、*Genève ou Moscou* と合本にしている。
- (61) 1927年版 p.90. 1941年版には無い。

- (62) 1923年12月8日号、p.3: "L'Economie de Barrès"
- (63) 1925年12月25日号、pp.1-2: "La Page et le livre"
- (64) Drieu: *Genève ou Moscou*, pp.129-131
- (65) *ibid.* p.132 ドリュウは前年の *Le Jeune Européen* 第三部「ミュージック = ホール」の銘句にアラゴンの『パリの田舎者』*Paysan de Paris* を引いている。folio, p.146
- (66) Suleiman, *op.cit.*, p.135 主人公は2月6日事件を機に、自分の生活とフランス社会との根本的な改革の必要に目ざめつつも、周囲から孤立し絶望のうちに小説は終わる。シュレイマンは「エピソード」が、「学習の物語」に「抗争の物語」をつけ加える形で「ハッピーエンド」を図っているとする。
- (67) ドリュウはスペイン内戦を『フィガロ』紙にルポしている。1936年9月11日。だがエルヴィエは『ジル』「エピソード」の迫力について懐疑的である。Hervier: "Drieu la Rochelle, l'Espagne, la guerre et la mort" in *Revue de littérature comparée*, oct.-dec., 1985, pp.397-407
- (68) Drieu: *Gilles*, Gallimard, 1942 (édition intégrale), folio, p.686
- (69) Drieu: *Le Jeune Européen*, 1927, p.94; 1941 (rééd. 1978), p.61