
保守的文化相対主義の時代のナショナリズム

——ピエール・ドリユ・ラ・ロシエル(1893-1945)の
エグゾティスム論を中心に¹⁾

吉澤 英樹

要 旨

第一次世界大戦後のフランスでは、戦争に付随して生まれた「他者」との出会いがある種のモダニズムと結びつく反面、国民のナショナル・アイデンティティの再編成にすくなからぬ影響を与えた。芸術・文学の場においては、そこにフランス固有の古典主義の位置付けをめぐっていくつかの立場がわかかれ、旧来の普遍主義的な自文化中心主義に加え、保守的文化相対的ともいえるべき立場を生み出し、それが1920年代におけるモダニズム芸術の一つの潮流を担っていた。本稿では1930年代にファシストを公言する作家ピエール・ドリユ・ラ・ロシエル(1893-1945)の20年代の著作に着目することによって、当時のフランスの文学場を俯瞰しながら、モダニズムと結びついた前衛的な古典主義の位置付けを試みる一方で、モダニズムの時代における保守的文化相対主義の一つの側面を明らかにする。

-
- 1) 本稿は2017年7月28日に行われた学習院大学外国語教育研究センター2017年度研究プロジェクト〈近代東アジアにおけるnationalityの問題——「国粋」「国学」をめぐって〉、第1回研究会での発表原稿に加筆修正を施したものである。貴重な発表の機会を与えてくださった学習院大学教授の高柳信夫先生や水野雅司先生をはじめとした研究会のメンバーにこの場を借りて御礼を申し上げたい。また本稿は科研費助成事業「モダニズムの思想圏における保守的文化相対主義の位相—ゴピノーからマルローまで」(平成28～30年度、挑戦的萌芽研究:16K13161)の研究成果の一部である。

はじめに

ちょうど百年前に終結した第一次世界大戦やその最中に勃発したロシア革命のインパクトによって、それまで机上の空論に過ぎなかった「インターナショナル」という視点は、ある種のリアリティとモダニティをもって戦後の人びとの心の中に浸透していき、1920年代のモダニズムにおける基盤の一つを形成している。第一次世界大戦に付随するモダニティとは「かつてないもの」として戦場に投入された大量殺戮のためのテクノロジーにとどまるものではない。その只中に生まれた「他者」との出会いが、20年代の思潮を形づくる上で大きな役割を果たしているのである。世界を二分して行われた同盟国同士の戦闘、つまりネーションを超えた共同体という意味でのインターナショナルイズム、これが単なるヨーロッパ圏内にとどまらず、アジアやオセアニア、中南米まで巻き込んだグローバルなものになることによって、絶対王政時代の同盟戦争とはまったく違う局面を見せた。またその一方で、第三共和政下で進展してきた植民地帝国から強制徴発された植民地兵がフランス軍としてヨーロッパの戦場に投入されるという前代未聞の事態が常態化していく。さらに総力戦ゆえこれまで肩を並べることのなかったフランス内地の異なる地方や階級の人びとが顔を突かわせるという状況が生じた。これらの「フランス人」同士の出会いは、これまで想像的なものにとどまっていたネーションのイマジネールに対して実態を与えるように作用していた。つまり、戦争は「インターナショナルイズム」と「ナショナルイズム」という相反しつつ重なり合うような二つの概念をある種のリアルとして人びとに感じさせるような有無を言わせぬ経験だったのである。

ここではポストモダンの恣意と本質主義の間で揺れるナショナルイズムに関する定義と思想史的位置付けに関する論争に深入りするつもりはない。ただ本稿における19世紀以降のナショナル・アイデンティティについての立場を明示する意味で、どちらの立場に偏るでもないアントニー・D・スミスに

よる定義を便宜的に確認しておこう。スミスは、ナショナル・アイデンティティの下に置かれる近代以降の国民を「歴史上の領域、共通の神話と歴史的記憶、大衆的・公的な文化、全構成員に共通の経済、共通の法的・義務を共有する特定の名前のある人間集団」というように定義している²⁾。フランス共和主義体制下のナショナル・アイデンティティの形成を「日々の国民投票」と表現した頻繁に引き合いに出されるルナンのネイション観を念頭に置くにせよ、コンセンサスの前提となる議題としてスミスの定義は一定の妥当性を持つだろう。このような見方に立てば、戦争という時空間はかなり特殊である。この時期は、戦闘員の徴発や戦争遂行の正当化のためナショナル・アイデンティティを鼓舞する為政者側から発せられるプロパガンダ的な言説が横行する。しかしながら国民の側からすると話は別である。フランス本土外にある植民地帝国の住民は、自らのフランス人としての法的位置付けも曖昧なまま本土の動員令と同じような強制力を持って徴発され国家に命を捧げなければならなかった。また、戦争では、カメルーンやアルザス地方など、植民地も含め戦闘国間で実際の領土の分割や再編が問題となっていた。戦況の一進一退に応じた領土の線引きの移動によって、住民のナショナル・アイデンティティの変更がただちに行われることはありえない。このような経験は共同体の枠組みを多重化させ、他者と自己の線引きが揺らぐような経験を生み出すことになる。つまり戦争という経験は為政者側から誘導にもかかわらず、ネイションの成員のアイデンティティを確固たる形に定着することに必ずしも結びつくものではない。そこでは流動的に変遷していく自己ならびに他者との関係において、相対的な視点の下、常に自己のアイデンティティの問い直しが要請されるのである。この相対的な視点を経た上での本質主義的なアイデンティティへの回帰に関しては、ツヴェタン・トドロフが相対主義に忍び込む普遍主義の欺瞞という切り口から16世紀以来のフランス思想の伝統

2) アントニー・D・スミス『ナショナリズムの生命力』高柳先男訳、晶文社、1998年、40頁。

として論じている³⁾。しかしながら、上述したように第一次世界大戦がもたらした相対主義は単なる一部の知識人の頭の中にあつたエグゾティズムを超えて、ネイションの成員全員のアイデンティティを揺るがすようなリアリティを持っていたゆえ、それまでのものとはまったく位相を異にするものである。本稿では、1920年代の文化相対主義をナショナリズムへ結びつく保守的なものとして、その生成過程や文脈に着目しながら考えてみたい。この時代のナショナル・アイデンティティへの回帰を保守的文化相対主義と名付け、その一例としてここでは1930年代にファシストとなった作家ピエール・ドリユ・ラ・ロシエルをとりあげたい。

ピエール・ドリユ・ラ・ロシエルについて

ピエール・ドリユ・ラ・ロシエルは1893年パリ生まれの作家で行政エリートを輩出したパリ政治学自由学院を中退したのち、第一次世界大戦に参加し、その体験をもとにした前衛的な詩をギヨーム・アポリネールに評価され戦争詩人として文壇にデビューした。戦後は、ダダ・シュルレアリストたちと親交を結び、モダニスト的な若手作家としての地位を築いたのち、30年代に政治に接近しファシストを公言するようになり、第二次世界大戦中に対独協力を咎められ自殺した。このような経歴を持つドリユの思想は、ミシェル・ヴィノックやゼーヴ・ステルネルといった歴史家や思想家の先行研究に見られるように、一般に第三共和政期(1870-1940)の19世紀末から続く右翼・反近代主義者の系譜に入れられる⁴⁾。一方でこれらの先行研究は、モダニストであった作家の20年代の活動に触れることはない。1920年代のこの作家

3) ツヴェタン・トドロフ『われわれと他者—フランス思想における他者像』小野潮、江口修訳、法政大学出版局、2001年。

4) Zeev Sternhell, *Ni droite ni gauche: L'idéologie fasciste en France*, Seuil, 1983; ミシェル・ヴィノック『ナショナリズム・反ユダヤ主義・ファシズム』川上勉他訳、藤原書店、1995年、431-463頁。

の活動を当時のフランスにおける時代の文脈の中においてももう少し丁寧に考える必要があるだろう。事実、マーク・アントリフやアンドリュー・ヒューウィットらの近年の研究によって、モダニズム芸術とファシズムの類縁性ついて次第に明らかになりつつある⁵⁾。本稿の直接の目的ではないが、アントリフやヒューウィットが実際のファシスト作家であるドリユについて言及していない以上、ドイツやイタリアとは違う、フランスにしかありえないモダニズムとファシズムをつなぐ一つのラインを十全に考えるにあたって、この作家の20年代を洗い直す作業は必須なのであるといえよう。とはいえ、ここでは、ファシズムの問題には深入りせず、1920年代の相対主義的なモダニズムの中にある保守性を考察するために、この作家のテキストに触れるにとどめたい。

西欧世界とフランスの没落

先述した歴史家のミシェル・ヴィノックによれば、西洋世界が衰退に向かいつつあるという文明に対する病理としての「デカダンス」へのオブセッションは、18世紀末のフランス革命以来、21世紀の極右政治家であるル・ペン親子の時代に至るまで、事あるごとにたびたび持ち出される紋切り型だという。

フランス人が革命以来耳にしてきたあの古い繰り言、すなわち「……」絶えることなく二百年続いた「デカダンス」、これこそ反動的なグループの中にある最も強固な信念のうちにほかならない⁶⁾。

5) Mark Antliff, *Avant-Garde fascism, the mobilization of myth, art, and culture in France, 1909-1939*, Duke University Press, 2007; Andrew Hewitt, *Fascist Modernism, Aesthetics, Politics and the Avant-Garde*, Stanford University Press, 1993.

6) ミシェル・ヴィノック『ナショナリズム・反ユダヤ主義・ファシズム』前掲書、134頁。

デカダンスという観念は、第三共和政下においても共和主義に距離をとる反動的な知性の持ち主に顕著にみられた。これは人びとの不安を煽るようなある種のデマゴグが持ち出す常套句だった。しかしながら、1920年代におけるこのオブセッションは、かつてないほどのリアリティをもって当時の知識人たちに広く受け入れられていた。いうまでもなくそれは総力戦による殺戮のためのテクノロジーを全面投入した人類が経験したことの無い近代戦争である第一次世界大戦という別の文脈の影響がある。この思潮を反映したものとして引き合いに出されるのが、「われわれ文明なるものはいまや、すべて滅びる運命にあることを知っている」という言葉で知られるポール・ヴェレリーの『精神の危機』（1919）やドイツから輸入されたオズワルド・シュペングラーの『西洋の没落』（1918）など、西洋人の精神的衰弱と西洋文明の危機を指摘する作品だった。ヴェレリーは、パリ・ダダの機関誌『リテラチュール』の名付け親として文壇の重鎮でありながら、アンドレ・ブルトンをはじめとした若いモダニスト文学者に大きな影響を与え、シュペングラーの本もすぐにフランス語に翻訳されることはなかったが、20年代においても『ル・ゴロワ』といった保守系新聞やシュルレアリストの機関誌など広い層に受容されていた。

そのような時代の雰囲気はドリユ・ラ・ロシュルにも無縁ではなく、彼は1922年に『フランスの測定』という政治エッセイ集を発表している。そこで展開されるのはヴィノックが指摘するような19世紀末以降に病理的比喻で語られる西欧世界のデカダンスへの危惧であり、そのような状況を提示しながら戦後のフランスの立ち位置を考察している。その際に論の中心となるのは、「フランスは病にかかり、熱を帯び、悪癖と病気への宿命的嗜好にみち、戦争から戻ってきたのである」⁷⁾という言葉に象徴されるような有機的イメージによる退廃の表象として出生率の低下に焦点を当てた人口思想だっ

7) ドリユ・ラ・ロシュル「フランスの測定」渡辺一民訳、福井芳男他編『フランス文学講座3思想』、大修館書店、1977年、479頁。

た。事実、当時フランスでは出生率の上昇が鈍化し、人口減少が危惧されていた。一方、イギリスやドイツというほかのヨーロッパの大国における出生率は低下していなかった。『フランスの測定』では、没落しつつあるヨーロッパの中でことさらフランスが先んじて退廃し、機能不全に陥っているというネガティブな図式が提示されている。

百年前、たった百年前のことだ。われわれの祖先たちは二千万人ものヨーロッパで一番人口の多い国民（国家）[nation] だった。[……] 当時、最も多くの肉体と筋肉を誇っていたのはほかならぬわれわれだったのだ。

現在わが国で生き残っているのは三千八百万人だが、ドイツ、イギリス、イタリアに続く四番目にまで順位を下げている⁸⁾。

戦勝に沸く世論を戒め、生体論的比喻でフランスの没落・国力の低下を指摘する一方で、ヨーロッパ共同体を模索する。これまでの思想史的研究では、ここから短絡的にファシズムへ直結させてしまうきらいがあった。だが、第一次世界大戦はほぼ例外なくすべてのフランス人に傷跡を残したのであり、そこに西欧世界の危機を見たのは、19世紀とは異なり、反動的な知識人とどまらないことは指摘しておく必要があるだろう。ロマン・ロランのような左翼系知識人や、後述するようにダダなどの前衛芸術運動に携わった文化人にも共有されていた問題系だったのである。事実、当時のドリュはパリ・ダダのシンパであり、ポスト・ダダとしてのシュルレアリスム運動における最初期のパンフレットの起草者であった。先述したが、19世紀以来の反動系譜とファシズムを直線的につなぐヴィノックやステルネルらの先行研究の図式では、このようなドリュの芸術的前衛との関わり合いやモダニスト的な側面がオミットされることになる。つまりモダニズムを介した20年代特有のネイションとエグゾティスムがとり結んだ複雑な関係が30年代の思潮に

8) Pierre Drieu la Rochelle, *Mesure de la France*, Grasset, coll. « Les cahiers verts », 1922, p. 19.

与えた影響を取り逃がしてしまっている可能性があるのである。それをここでドリュと当時のモダニズム芸術運動の関係において考察したい。

ダダイズム

第一次世界大戦中の1916年、中立国のスイスでルーマニア人のトリスタン・ツェラによって発明された語「ダダ」を運動名に据えたダダイズムは、美学的な綱領を持たず、すべてに「ノン」を投げつけ、あらゆるものと断絶する純粋な否定のみをグループの旗印に据えたと言われた前衛運動である。戦後1920年初頭にツェラがフランスに到着し、後にシュルレアリストとなるアンドレ・ブルトンらに迎え入れられ、彼らがすでに刊行していた『リテラチュール』誌を機関誌にしながら、パリ・ダダが誕生する。雑誌の刊行の一方で、パリの街中などで挑発的な行動を繰り返し、スキャンダルを巻き起こすことが知られている。ドリュは、この雑誌がダダの機関誌になる前から同人だったが、雑誌がダダ化した以降も寄稿を続けることになる。西歐的価値観の帰結がテクノロジー化された近代戦争による大量殺戮にほかならないことを目の当たりにして、そのような旧弊な価値観を破壊し尽くすことにダダが関心を持っていた点において、同じく第一次世界大戦に西洋世界だけでなくフランスを決定的に没落させたモメントを見ていたドリュがこの運動にある種のシンパシーを持っていたことは容易に想像がつく。

エグゾティスムとプリミティヴィスム

こういった当時の前衛運動における西洋の否定は、非西洋のものへの照応と結びついている。ダダはすべてを否定するという方針を掲げる一方で、アフリカの詩に影響を受け、意味を排除してリズムのみに重点を置いた「黒人詩」を発表していた。またポスト・ダダのシュルレアリスムは「東洋」や「オ

セアニア」島嶼部のオブジェなどに関心をもっていた。西洋外への憧憬があったのである。ドリユもこの傾向とはまったく無縁ではない。ただし、西洋外へのものへの態度と西洋人またはフランス人としての自らの位置付けかたにおいて両者は、ある種共通点を見せながらも、決定的に違った方向へ進んで行ったのである。

ドリユは1923年11月から24年3月まで『新フランス評論』誌の「スペクタクル時評」欄をレオン＝ポール・ファルグを引き継ぐ形で担当することになる。担当期間中、ドリユはかなり自由に記事を書いていたことがうかがわれる。つまり、記事でとりあげるのは、伝統的なオペラやクラシック音楽のコンサート、といったいわゆるハイカルチャー的ものではなかった。そうではなく、ロシア・バレエ、スウェーデン・バレエといったモダンな舞台芸術から、ジャズやミュージック・ホールからアクトバットといった大衆スペクタクルまで、いわゆるサブカルチャー的な視点で同時代の舞台芸術を紹介していた。そのような記事が並ぶ中、ドリユは連載二回目の1923年12月号の記事でエグゾティスム論を展開している。ここで面白いのは、この記事のドリユは、意図的な操作によって戦後のモダニズム文化一般とエグゾティスムを同一平面上に並べ、従来のエグゾティスムの図式をずらしている点だ。

いま僕はエグゾティスムについて書きたいというどうしようもない欲求に駆られている。僕には友がいて、パリジャンなのだが、エグゾティスムを毛嫌いしている。数年前、パリに戻ってきた際、この友は見たこともないような薄笑いを浮かべて僕をミュージック・ホールへと誘った。[……]会話の中で我が友は、無邪気に大西洋の反対側にある大陸についての伝説を幾度となく仄めかしていた。摩天楼、カウボーイ、豊かさ、ライフスタイルについてだ。彼は皮肉を言っていたのだろうか？ いままでは断固としてこういった小道具をあざ笑う彼だが、数時間であれそういったものにうっとりとしていたのは事実だ。彼はこんなことは初めてだと主張している。だが、僕には確信がもてない⁹⁾。

9) Pierre Drieu la Rochelle, « Chronique des spectacles », NRF, n° 123, décembre 1923, pp. 729-730.

当時のモダニストにとってエグゾティズムの対象は一般的にアフリカやオリエントなど非西洋世界であり、現代ヨーロッパ文明が忘れ去ってしまったプリミティブな価値をもつ未開文明だった。しかし、ドリュの場合、現代のアメリカ文化をエグゾティズムの対象とすることで、「非西洋」と「プリミティヴィズム」という特徴を取り去った上で従来のエグゾティズムの図式を相対化している。その上で、同世代のモダニスト的なエグゾティズムを批判している。もう少し先を読むと、ドリュはこのような人たちを以下のように批判している。

彼らは旅 [voyager] が嫌いなだけでなく、探検家たち [explorateurs] が彼らのもとに持ち帰ってきた未開部族の棍棒 [casse-tête] をぼんやりとそっと触れるだけなのである¹⁰⁾。

ここでは打って変わってエグゾティズムを説明するために「棍棒」や「探検家」といった「プリミティブ」な意匠がとりあげられているが、よく読むと何が問題になっているのか明らかになる。ここで批判されているモダンな「彼ら」は、旅を嫌うという点で、ネルヴェルやフローベールなど19世紀のロマン主義的な異国趣味の作家たちと峻別される。一方で、19世紀末から20世紀初頭にかけては共和主義フランス政府による植民地経営が発展し、それと結びついた形で地理学や民族誌学が発達し、アフリカやアジアの植民地へのフィールドワークが頻繁に行われ、もはやエグゾティズムはイマジネーションの対象ではなく、科学的調査の対象となる¹¹⁾。そのような時代にここで「探検家 *explorateur*」と呼ばれる民族誌学者たちが持ち帰った「棍棒」をぼんやり触れる、つまり彼らは自分が行ったことのない、ある種の

10) *ibid.*

11) Élianne Tonnet-Lacroix, *Après-guerre et sensibilité littéraires (1919-1924)*, Publications de la Sorbonne, 1991, p. 185.

こでもない非在の場所としてイマジネーション（夢）の対象として異文化を眺めているわけである。そのことをドリュは批判しているのである。またこの「未開部族の棍棒 casse-tête」には「根気のいる厄介な仕事」という別の意味もあり、このような学知が開いた問題を正面から見据えていないと「彼ら」を痛烈に批判するのである。それではドリュは当時のエグゾティスムそのものを批判しているのだろうか。実はそうではない。ドリュは別の形でのエグゾティスムを認めている。

もし彼が僕に気に入られなかったのなら、僕のように考えて、エグゾティスムの中に比類のない重要性を持ついくつかの恩恵 [apports] を見つけていればよかったのだ。[……] それらは自然の持つさまざまな形態 [formes de la Nature] であり、人間 [l'Homme] がこしらえたさまざまな事物であり、それらを作るやり方であり、つまりは地方や大陸によって異なる、多様で、複雑化の様相を呈しているあらゆる外観の有りようのことだ¹²⁾。

ここでドリュは民族学・文化人類学に由来するような相対主義的視点を採用している。つまり、彼らがエキゾチックな形象として見るものは、大文字で語られる「種としての人間」の営為のヴァリエーションの一つに過ぎず、そのような相対主義的な布置に身を置いて異文化を見つめることによって、エグゾティスムはドリュにとって許容可能なものになるのである。それでは、そのようなエグゾティスムを当時体现していたのは何者だったのか。ダダだろうか。確かにダダはデカダンスに侵された西欧を絶対的中心の位置から引きずりおろし、それを破壊するためのオルタナティブとしてエグゾティスムを機能させていたという点において、文化相対主義的な立場をとっていた。それゆえ、デカダンスを憂うドリュとある程度まで歩調を合わせているとはいえる。しかしこの記事で現代のエグゾティスムの担い手としてあげられて

12) Pierre Drieu la Rochelle, « Chronique des spectacles », NRF, n° 123, pp. 731-732.

いるのは詩人のジャン・コクトーだった。確かにコクトーもダダ運動の周辺で活動していた文学者だが、ドリュが支持する理由はそこにはない。1923年当時、ダダは下火だった。それに代わるものとしてジャン・コクトーの活動にスポットが当てられるこの記事の背景にあるのは芸術場における微妙な潮目の変化だった¹³⁾。

帰りの原動力ーエグゾティスムの意匠の一つとしてのプリミティヴィスム

モダニズム期のフランス文学を研究しているギヨーム・ブリデによれば、エグゾティスムに結びついた第一次世界大戦後の前衛やモダニズム芸術運動における西欧現代世界の拒否は、「プリミティヴ」という概念を一旦経ることで、失われたものへある種の郷愁と結びついていることを指摘している¹⁴⁾。それ以前の時代は、「かつてないもの」として西洋世界を刷新するモダニスト的な原動力を西欧外部からやってきたものに見ていた。こういったものが、プリミティヴなアフリカ彫刻のフォルムの斬新さに影響されたキュビスムに代表されるような戦前の前衛芸術運動だろう。しかし、戦争によって壊滅的なまでに破壊された西洋世界において、西洋外のプリミティヴな意匠は、「かつてない」ものから、破壊や衰退以前の「かつてあったもの」へとベクトルを向ける原動力として作用している。これはすべてを否定するダダの憎しみの背後にさえも透けて見えるものでもあろう。しかし、このモダニスト的展開を経て、「かつてあったもの」に現代的で具体的な形を与えるこ

13) ドリュのエグゾティスム論やコクトーとの関係は以下の拙論も併せてご参照いただきたい。吉澤英樹「『モダニズム』の時代の『モダン』:『スペクタクル時評』におけるドリュ・ラ・ロシエルから見たコクトー」日本フランス語フランス文学会関東支部論集, 第19号, 2010年, 183-196頁; 「ドリュ・ラ・ロシエル『ペルーキア』におけるイスラームの性表象」早稲田大学大学院『フランス文学語学研究』, 第32号, 2013年, 83-101頁。

14) Guillaume Bridet « Les Avant-Gardes françaises de l'entre-deux-guerres » in Xavier Garnier et Anne Tomiche (dir.) *Modernités occidentales et extra-occidentales*, L'Harmattan, 2009, p. 58.

とができたのが、ドリユにとってはダダではなくてジャン・コクトーだった。このドリユのエグゾティスム論では「コクトーは、飛行機や映画や摩天楼を離れてバラに戻った」と謎めいた文言を残し、彼の活動の方向転換をたたえているがこれ何を意味するのか。一ヶ月前の1923年11月に掲載された「スペクタクル時評」を読むとそのいわんとしていることがわかる。

現在のフランスにおけるミュージック・ホールが抱える問題は、外国からの影響をうまく取り入れながらも、いかに土着のオリジナリティ [originalité indigène] が感じられるか [……] という問題であることがますますはっきりわかってきた。そうして僕はジャン・コクトーのことを考えていた。彼はずっと以前から高度な観点からそれらのことを私たちに証明してくれていたのだ¹⁵⁾。

戦後コクトーは『屋根の上の牛』『エッフェル塔の花嫁花婿』といった前衛的な劇作品を上演していたが、この記事の前年の1922年にソフォクレスの戯曲の翻案である『アンチゴネー』を上梓していた。さらに1926年には「秩序への回帰」というスローガン掲げることと相まってコクトーは戦後のある時期、モダニズムから古典主義への反動的な転向を遂げたとみなされることが多い。上記のドリユの文言は、このコクトーの古典回帰のことを指しているわけである。しかし、このコクトーの古典回帰を「土着的オリジナリティ」と呼んでいることに着目しながら、これまでの文脈に当てはめればコクトーの回帰は単なる反動ではなく、ギリシア・ローマのラテン文明の末裔であるフランスの古典主義をローカルな意匠として、文化相対主義的な転換を経てモダニスト的な味付けをされたナショナリズムへの回帰である、と少なくともドリユが見ていたことがわかる。事実、コクトーの『アンチゴネー』では、1924年に彼がディアギレフのバレエ・リュスのために制作したモダンなバ

15) Pierre Drieu la Rochelle, « Chronique des spectacles », NRF, n° 122, novembre, 1923, p. 594.

レエ作品『ブルー・トレイン』と同様、ココ・シャネルがデザインした衣装を俳優たちに着させており、このモダニストの古典回帰は19世紀から続く反動的なナショナリストの古典主義とは一線を画するものである。

戦後における秩序への回帰（二つの古典主義とナショナリズム）

フランスの文化的な言説場において、第一次世界大戦後に「秩序への回帰」というスローガンのもとナショナル・アイデンティティの再編成の必要にかられて持ち出されたのは、ゲルマン文化などが混在するヨーロッパ中世文化に根ざしたフランス像ではなく、ギリシア・ローマの人文学にその精神的起源をすげかえた17世紀以来のフランス古典主義である。とはいえ注意深く見ると、当時少なくとも二種類のまったく異なる古典主義があったのである。つまり反動的な古典主義と相対主義的なモダンな古典主義である。ドリュヤコクトーにとっての古典主義は後者に当たる。では、反動的な古典主義とは何か。これはフランスにおける王党派の反共和主義的な政治グループのアクション・フランセーズ周辺の古典主義である。

第一次世界大戦休戦後、ヴェルサイユ講和会議によって戦後世界の秩序が形づくられていく中、まずはロマン・ロランを中心とした左翼系知識人たちが当時労働者インターナショナル・フランス支部（SFIO）の機関紙だった『ユマニテ』紙1919年6月26日に「精神の独立宣言」を発表し、大戦への反省を込めナショナリズムのインターナショナリズムへの発展的解消を訴えることによって戦後レジーム形成期に知識人側から最初の一石を投じた。これに対抗するように、アクション・フランセーズのシャルル・モーラス、アンリ・マシス、ジャック・マリタンら反動的な文化人が同年7月19日付の『フィガロ』紙に「知性党のために」という宣言を発表する。彼らにとっては、ネイションの解消は冗談でしかなく、また共和主義的な形でのネイションの存続は大戦によって否定されたものでしかなかった。彼らが戦後のフランス

のナショナル・アイデンティティとして持ち出したのは、フランス革命以来の共和主義の伝統ではなく、絶対王政を支えた古典主義への回帰というアンシャン・レジームの諸価値への回帰だった。彼らはそれを以下のように明確化している。

知性と古典主義方法という王道に従ってのフランスの公共精神の再建、あらゆる文明の守護者である勝者フランスの庇護のもとでのヨーロッパと世界の知的連合、かくのごときが至高の統一に発するわれわれの二つの目標なのである¹⁶⁾。

つまり彼らの古典主義とは、文化相対主義とは程遠い普遍主義・本質主義的なフランス中心主義であり、休戦を利用してそこに狭隘なネーションを打ち立てようとしたのである。一方で、モダニストたちの古典主義はモーラスらの古典主義観と一部で歩調を合わせつつも一線を画するものである。

第一次世界大戦勃発前夜に労働者インターナショナルの指導者ジャン・ジョレスが暗殺されることにより、フランスでは左右の対立を超えた「神聖同盟 Union sacrée」という挙国一致体制の中で戦争が遂行されていったことは知られている。この体制下の言説空間においては、フランスとドイツの対立は「文明」対「野蛮」という図式に集約され、戦争中の芸術はラテンの伝統である古典主義的表象に回帰していったことが美術史家のケネス・シルバーや文学研究者のヤエル・ダガンによって指摘されている¹⁷⁾。戦争遂行のため神聖同盟は、イデオロギー的なアマルガムを生み、古典主義的な伝統から発展したフランスは共和主義とそれに結びついた先進文明としてのモダン

16) シャルル・モーラス他「知性党のために」渡辺一民訳、福井芳男他編『フランス文学講座3 思想』、475頁。

17) Kenneth E. Silver, *Esprit De Corps: The Art of the Parisian Avant-Garde and the First World War, 1914-1925*, Princeton University Press, 1989, pp. 74-145; Yaël Dagan, *La Nouvelle Revue Française entre guerre et paix: 1914-1925*, Tallandier, 2008, pp. 105-109.

を体現して正義の戦争を行っているというねじれた図式が生まれ、戦前から存在する反共和主義としての先述した王党派モーラスらの「古典主義」がモダンと協働している場面がすでに垣間見られていた。それを象徴するのがモダニスト詩人の代表格であるギヨーム・アポリネールが1917年に発表した「新精神と詩人たち」であり、彼が称賛した古典的なモダニストバレエ作品であったジャン・コクトーの「パレード」であった。しかしながら、戦後になると様相は一変する。先述したように、モダニストたちの古典回帰は、西洋の没落を目にした、相対主義的視点から西洋のローカルなものの起源（プリミティヴへ）の回帰（戦前のモーラス型古典回帰の背景にあった普遍への回帰ではない）として位置付けられることになる。それゆえ、戦後の古典主義は反動とモダニストに分岐するわけである。モダニストたちは、ある種の本質主義を残しながらも、相対主義的な視点の上に、普遍主義から逃れた位置に古典主義をおいているのである。ドリユ・ラ・ロシェルにおける古典主義はまさにこのような戦後のモダニストの文脈において解釈されるべきものなのである。実際にそれを象徴する事件が、この記事の少し前に起きている。ドリユは反動系の新古典主義作家のジャン・ド・ピエールフーに1922年に発表された『フランスの測定』をこき下ろされ、論争になっている。つまり古典主義自体にある種のシンパシーを抱いていた当時のドリユの作品は、反動的な古典作家たちの立場からみて異質なものと捉えられているわけである。またドリユ自身も彼らにすり寄ろうとはせず真っ向から反論している。そのようなコクトー的なモダニスト的の古典主義に対してピエールフーのような反動的な古典主義はどこに問題があるのだろうか。その点に関してドリユは明快である。「極端なナショナリズムは、裏返しのエグゼティスムである」という言葉とともに、反動的な古典主義の信奉者たちのナショナリズムを嗤う¹⁸⁾。相対主義的な視点を排した妄信的なナショナリズムも、先に

18) Pierre Drieu la Rochelle, « Chronique des spectacles », NRF, n° 123, p. 732.

批判したような地に足のつかないエグゾティズムと同様な浮薄な態度として批判しているのである。つまりこのエグゾティズム論の地点において、ドリュはコクトーが提示する前衛的な古典主義におけるモダンなナショナリズムを、単なる反動的な古典主義におけるナショナリズムや、断絶や否定のみに突きうごかされて未来のないアナキズムに陥ったダダイズムを超えた一つの立場として認めているといえるだろう。これがそのままファシスト期のドリュにつながっていくのだろうかという、そうでないところが厄介なのである。実は、ドリュはこの後もポスト・ダダのシュルレアリストたちと親交をもち続け、1924年に運動が誕生した最初期には、自らが発案して『死骸』というパンフレットをブルトンやアラゴンと発表している。その後結局、1925年にポール・クローデルへの評価をめぐって決定的に決裂することになる。これはいままでの文脈から考えると必然ではある。つまり、ダダは衰退する西欧文明を破壊するために「エグゾティズム」（地理的外部）や「プリミティヴィズム」（時間的外部）によって外部世界を召喚するが、だからといって運動の方向は否定しかないと回帰する場所をどこにももたない。またシュルレアリスムも「外部」というものは「超現実」を生み出すためのイマジネーションの対象に過ぎず、現実たりえないゆえに、不在の場所としての位置しか与えられていない。それに対してコクトー経由の文化相対主義は、ある種のナショナリズムをローカリティとして、世界の多様性の一つとして回帰する場所を許すゆえ、ドリュにとってはより可能性のある一つの立場になったのだろう。だが、それでも、1925年まではシュルレアリストと親交が続くわけであり、一方でドリュは1927年『若いヨーロッパ人』にこの「スペクタクル時評」を一部再録する際にコクトーに関わる部分を一切削除している。結局はどちらの立場にも同化しないのである。

結論

この二つの立場での揺れをどのように考えればよいのか。結論として言えば、ドリュは結局、コクトーであれ、反動的な古典主義であれ、「明晰さや形式の折り目正しさ、簡素さ、理性」といったギリシア・ローマ世界に範をとったフランス的な古典主義の傾向と彼自身の文学観が完全に一致はしていなかったことを物語っている一例として解釈すべきであろう。『戸籍』(1921)『フランスの測定』(1922)という作品を続けざまに発表していた彼自身にとって、フランスというネイションの境界画定は火急の課題であったことは間違いがない。しかしながら、当時の言説場にあった「古典主義」をフランスの国民が自発的に掲げるナショナリズムの実体に据えることができなかった。一方で、ドリュがダダやシュルレアリスム運動の原動力に見ていたのは、ロマン主義的なカオティックな情動だった。それが、彼らが提示する世界観に同意しなかったドリュが彼らにシンパシーを持ち続けていた理由である。実際、先ほど言及した反動的な新古典主義作家ピエールフーとの論争においてドリュは以下のように自らの文学観を明らかにしている。

そこで形づくられているのは新しいメソッド、つまりアマルガムなメソッドだ。おおまかにいえば、ロマン主義を基調とし、象徴派的な手段を使い、古典主義によって形を仕上げるといったところだ [fond romantique, moyen symbolique, mise au point classique]¹⁹⁾

ナショナリズムにおいては、コクトー的な古典主義からも離れて、また回帰する場を持たないがゆえに、エグゾティスムにおいてはシュルレアリスムとも離れて、ドリュはどちらの立場でもない位置を探すことになる。しかしな

19) Pierre Drieu la Rochelle « M. de Pierrefeu contre le symbolisme », *Les Nouvelles Littéraires*, n°17, le 10 février, 1923, p. 1.

がら、1920年代当時のドリュが出した答えは、ある派閥への帰属を表明するというよりも、フランス文学史を自らの中に内面化してある種のアマルガムの中にフランス文化の実体を模索しながら作家活動を行うことだった。それは実は、寄稿者としても株主としても彼自身がメンバーであり、当時の文学場を睥睨するヒエラルキーの頂点にあった NRF こと『新フランス評論』誌の立場そのものにほかならない。『新フランス評論』誌における古典主義の位置付けは容易ではなく、グループとしての彼らの文学史観を詳細に洗い直して初めて可能になる作業であろう。一方ドリュにおける古典は、1930年代にニーチェ的なディオニソス的なギリシアを経由することによってロマン主義に接近し、それによってフランスの起源はモーラ的な17世紀の古典主義（理性・形式）を超え、さらに中世世界へと遡っていく。そうすると、フランスというネーションの枠組みへのこだわりが曖昧になり、ヨーロッパ主義の下、ドイツ的なロマン主義的反動に接近していくことになる。もうそこはナチズムへの一歩手前である。こうしてみると、ドリュのファシズムへの接近の根幹には、やがて彼がドイツ占領下のパリで対独協力の編集長としての責を負うことになる『新フランス評論』誌自体が創刊当初から育んできた独特な文学観自体が大きな役割を果たしていたのではないか。このような今後論証すべき仮説を提示した上で本稿を締めくくりたい。