
民衆・群衆・プロレタリア

——文化的オルタナティヴとしての
1930年代フランス・ポピュリズム文学の構想¹⁾——

吉澤 英樹

要 旨

1930年代初頭、コミンテルンの主導でフランスの作家を中心した知識人たちが、革命的作家芸術家協会（AEAR）へと統合されていく傍で、非政治的なポピュリズム文学グループとプロレタリア文学グループを立ち上げた人々がいた。彼らはお互いに対立する立場に身を置いていたが、本稿は、AEARを中心として形成された文学場において陰に隠れてしまったこれらのグループが戦後文学の限界を超え構想した新しい時代の文学における共通点を、この時代に前景化する「群衆」という概念に対抗する文化的なオルタナティヴとして提示する。そして、文学史的な視点からこれらの文学運動の意義と当時のフランスにおける文学という制度の特質について再検討を試みる。

はじめに

第一次世界大戦の実質的な終結から十年以上が過ぎ、戦後の華やかなモダニズム文化の隆盛がひと段落して迎えた1930年代はある種の「新しさ」が一つのキーワードとなり、モダンを乗り越えた刷新が希求されていた時代だっ

1) 本稿は科研費助成事業「フランス第三共和政期の非党派・非宗教的プロレタリア文学にみる共同体の想像圏」（基盤研究（C）課題番号：19K00485）の研究成果の一端として発表するものである。

た。本稿で取り上げる「プロレタリア作家」アンリ・プーライユ（1896-1980）が1930年に彼の文学グループのマニフェストである『文学の新時代（*Nouvelle âge littéraire*）』や翌年仲間とともに刊行した機関誌『新時代（*Nouvelle âge*）』のタイトルに込められたニュアンスは、そのような空気感を表しているといえよう。

この時代は普通教育システムの整備とともに、「フランス文学史」というディシプリンがフェルディナン・ブルンティエールやギュスターヴ・ランソンといった高等教育のエリート教員によって生み出されてから半世紀近くが過ぎ、文学という制度が共和国の国民形成のツールとして十全に機能するようになっていた。また前述したように戦後十年以上が過ぎたこの時期、まさに自身も従軍経験をもつジャン・ノルトン・クリュ（1879-1949）の手による膨大な数のさまざまな出自の動員作家によって書かれた戦争体験文学についてのエッセー『証言者たち』（1929）が刊行され、反響を呼んでいた²⁾。名もなき書き手の紡ぎだすエクリチュールに評価すべき点を見出すことにより、文学という制度をエリートの占有物としてではなく民主主義的な視点から再考する機運が前景化してきていた³⁾。このような文脈において20年代後半から1930年代初頭にかけての数年間に登場してきたのが、「非ブルジョワ文学」の旗下に形成され、競合した三つのグループである。その一つ目は前述したマニフェストと機関誌を刊行し自身が「プロレタリア作家」を自認したアンリ・プーライユのグループである。二つ目は批評家のアンドレ・テリーヴ（1891-1967）とレオン・ルモニエ（1890-1953）が1929年に立ち上げ、「ボ

2) Hélène Vogel, « Jean Norton Cru », in Jean Norton Cru, *Du témoignage*, Jean-Jacques Pauvert, 1967, pp. 178-188. 巻末に付されたノルトン・クリュのバイオグラフィーにおいて、エレヌ・ヴォーゲルは『証言者たち』の公刊直後アルベール・チボードをはじめとした多くの批評家によって書かれた記事がフランス内外で発表されたことに言及し、その内容を紹介している。

3) 久保昭博「『証言の時代』の幕開け」、森本淳生編『生表象の近代』水声社、2015年、208~225頁

ピューリスト小説文学賞」を主催することになる「ポピュリズム」グループである。三つ目は1930年にソヴィエトのハリコフで開催された作家会議の後、コミンテルンの支援を受けルイ・アラゴンら共産党員を中心にして、革命的作家芸術家協会（AEAR）へと発展していくグループである。これらの運動は離合集散の末、前者二つはAEARの影に埋没していくことになる。しかし、本稿で取り上げたいのはまさにこの影の部分、つまりテリーヴらの「ポピュリズム」とプーライユのグループとの関係である。もちろん、文学史の主流となっていくのは、アラゴンだけではなく、反ファシズムを旗印に集結した当時の文壇の重鎮アンドレ・ジッドや注目の若手作家アンドレ・マルローなどを擁したAEARの方である。しかしながら、ポピュリズム・グループとプーライユ・グループはともに「非ブルジョワ」文学を掲げながらも、政治場とはまったく断絶した位相で活動を行うことを明確化した点において、AEARとは一線を画する。確かに、作家自身が知識人としてグローバルな現代史の登場人物として顕現していくことが1930年代から第二次世界大戦後にかけて主流になっていくことを考えれば、AEARこそ20世紀の文学の有り様や機能というものを体現していることは言を俟たない。しかし、ジャン・ノルトン・クリュが復員文学に着目することによって開いた「文学の民主化」を受け継いでいるテリーヴやプーライユの非政治的な文学運動は、「共和国の文学」について一つの成熟のかたちを垣間見させてくれるものでもある。1930年代初頭に登場してきたこれら三つのグループの明暗は、結局はモダニスト的な断絶の上に行われた三つ巴の競合の結果という側面も否定できないゆえ、彼らが志向していた文学史上の「新しさ」に関する共通見解の存在が看過されてしまうきらいがある。だがそもそも、テリーヴらのグループはプーライユのグループを敵視してはおらず、第一回ポピュリスト小説文学賞の第一候補はプーライユであり、一悶着の末、プーライユの盟友だったウ

ジューヌ・ダビが『北ホテル』で受賞するという経緯もあった⁴⁾。またダビ以外にも、ルイ・ギューなどポピュリスト・グループに評価されていた作家がプーライユ・グループの協力者になるという例も事欠かなかった。またプーライユ自身も文学賞の件ではテリーヴヤルモニエと対立し、また彼のプロレタリア文学のマニフェストでもある『文学の新時代』においても彼らの文学観を批判しつつも、「私たちは数多くの点で意見を共にしている」と明記することを忘れていない⁵⁾。

それゆえ、本稿の目的が1930年代の文学場において志向された「新しさ」の一端を明らかにすることであるとすれば、文学運動としての場における力学の結果として片づけるのではなく、彼らの文学観の共通点や相違をより丁寧に見ていくことが必要になろう。彼らは1930年代に至るまでの文学史ならびに社会におけるその機能をどのように理解しているのだろうか。またそこに意見の相違があった場合、それらは彼らの志向する「共和国の文学」にまで深刻な影響を与えるものなのであろうか。これらの問いを考察するために、以下ではレオン・ルモニエが1930年に刊行した『ポピュリスト小説宣言』を分析したのち、プロレタリア文学運動を立ち上げる前のプーライユが1926年に発表した小説『平和の創出』に散見される文学観を対照のため分析したい。そうした上で二つのグループの志向した新しい文学の内実、その文学史的意義、そして限界を明らかにしたい。

1. ポピュリズム・グループの成立と「民衆」

「ポピュリズム (populisme)」は、現在の日本でも人口に膾炙している語であるが、その場合大体において政治的な場において左右を問わず他称として

4) ジャン＝ピエール・バルナール『フランス共産党と作家・知識人—1920~30年代の政治と文学』杉村昌昭訳、柘植書房、1979年、32頁。

5) Henry Poulaille, *Nouvelle âge littéraire*, Éditions Valois, 1931, p. 32.

大衆に迎合する軽薄な戦略的態度を指すものではないだろうか。テリーヴとルモニエが彼らの文学グループとして掲げた「民衆主義」とでも訳すべき「ポピュリズム（フランス語ではポピュリズムと発音）」はフランス語にいつ登場し、どのような意味を付与されていたのだろうか。そう思いながらフランスの一般的な辞書である『ロベール小辞典』を紐解くと、実はこの語の初出は1929年とされ、その語源としてルモニエの用法と関連づけられていることがわかる⁶⁾。ここで言及されているルモニエのテキストこそが、テリーヴとルモニエを中心に形成されたグループの明確な宣言文として同年『ウーヴル』誌8月27日号に掲載された「とある文学宣言」であり、それを発展させたものが1930年1月に発表された『ポピュリスト小説宣言』である。この節ではフランスにおいて「ポピュリズム」という語が登場する経緯を確認しながら、ルモニエたちがこの語に付与した意味合いを彼らの文学運動のマニフェストに探していきたい。

『ポピュリスト小説宣言』は、80ページほどの小冊子からなる長めの宣言文だが、明確な章分けはされていない。ただ前半は第三共和政期以降の自然主義文学を中心とした文学史をたどった上で、後半で彼らを引き継ぎながらも限界を乗り越えつつ、同時代の人々にとって必要な文学を「ポピュリズム」という新しい文学グループのもとでどのように実現させていくかを提示する、というクロノロジックな構成をもった典型的な宣言文となっている。この後半の部分で「ポピュリズム」という語がルモニエの雑誌記事に登場して直ちに作家・批評家のマリウス・ボワッソンの批判にあう様が説明されている⁷⁾。誕生と同時に批判を受けたこの用語の限界とともにルモニエらがそこに見ていた可能性を考える上で興味深いため、この経緯を確認しておこう。

ルモニエの『ウーヴル』紙上における宣言の発表から約一週間後、『コメディ

6) Alain Rey et Josette Rey-Debove (dir.), *Le Petit Robert : Dictionnaire alphabétique de la langue française par Paul Robert*, Société du Nouveau Littre, p. 1483.

7) Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, Jacques Bernard, 1930, pp. 65-66.

ア』紙 1929 年 9 月 6 日号にボワッソンは「ポピュリズム、新しい流派！」というタイトルの反論記事を掲載した。ボワッソンが注目するのはルモニエが『ポピュリズム小説宣言』にも再録するスローガンである「私たちはシックな登場人物やスノッブな文学にはうんざりしている。私たちは民衆 (peuple) を描きたいのだ。[……] 私たちは慎ましい人々 (petits gens), 平凡な人々 (gens médiocres) のもとへ向かいたい。彼らが社会の多数を形成しているのであり、彼らの人生だってドラマをはらんでいるのだ」という言葉である。ボワッソンはそれらの「民衆」に該当するものとして配管工 (plombier), 大工 (charpentier), 針子 (couturière), 洗濯女 (blanchisseuse) をあげつつ、民衆がものを書いたからといってそれが「スノッブな文学」を打破することには限らないことを指摘する。ブルジョワ文学を批判するあまり民衆文学を特権視することによって、自然主義文学の環境決定論を否定しながらも、このような図式自体が批判対象と同じ轍にはまっていると批判している⁸⁾。その上でボワッソンが難色を示すのはルモニエらの「民衆」の定義の曖昧さである。明確な階級的な定義もない以上、ルモニエのポピュリズムにおける「民衆、それは私たち全員のことだ」ということになってしまうのである。そして、「彼らの人生がドラマをはらんでいるとき、彼らは民衆に属しているのではなく人類 (humanité) に属しているのである」と「民衆」という概念自体の有効性に疑問を呈している⁹⁾。

実はボワッソンが提出する疑念は、ルモニエと対立するプロレタリア文学グループの主導者アンリ・プーライユが指摘する難点の一つにも挙げられているものだ。プーライユは「民衆 (peuple)」を題材として扱ってきた作家はルモニエがあげる系譜以外に、ユゴーやフロベールやアナトール・フランスなどのブルジョワ作家などとどまらず、19 世紀以降文学史に名を残している作家のおおよそすべてが「民衆」をテーマにして重要な作品を発表し

8) Marius Boisson, « Populisme, nouvelle école! », *Comœdia*, 6 septembre 1929, p. 3.

9) *Ibid.*

てきているという¹⁰⁾。また「民衆主義 (populisme)」を文化の「民主主義的 (démocratique)」な啓蒙と考えるならば、世紀の転換期に登場してきた「民衆大学 (les Universités populaires)」やシャルル・ブルシエ (1882-1914) の創立した「民衆サロン (Salon du peuple)」といった先行の試みがあることをプーライユは指摘し、ルモニエらのポピュリズムがこの時期に「民衆」の芸術運動を独占することに疑義を呈している¹¹⁾。このように批判をした上で、プーライユも「[……] ポピュリズムはいかなる明確な現実にも合致してはいない。この表現自体が十分に定義された代物とは言えない」と述べ¹²⁾、ボワソンと同じくルモニエの「民衆」概念の有効性を否定している。

以上の批判からわかることは、まず彼らの文学流派の旗印として持ち出された「民衆」という概念はある一定の歴史をもつものとして了解されているということである。しかしながら、20年代の終わりから30年代の入り口にかけてのこの時期において、この語はすでに現実に対応物をもたない空疎な表現となり、新時代の文学を標榜する概念としては不十分なものとして捉えられていたのである。

ルモニエらのポピュリズムの射程を論じたフィリップ・ロジェによれば、アンドレ・マルローやブレーズ・サンドラールの作品に見られるように、1920年代から30年代にかけて文学の主題として「民衆」は完全に後退してしまっていたという。そして、そのかわりにやってきたのは、いみじくもプーライユとルモニエ双方のグループに関わり合いをもっていたウジューヌ・ダビが見抜いたように、「民衆」から「匿名の群衆 (foule anonyme)」への時代の間人像の変換だった¹³⁾。ミシュレ、ユゴー、ゾラの作品で描かれる「民衆」は、やがて来る、または建設途中の共和主義国家というネイションの構成員

10) Henry Poulaille, *Nouvelle âge littéraire, op. cit.*, pp. 29-30.

11) *Ibid.*, p. 32

12) *Ibid.*, p. 31.

13) Roger Philippe, « Le roman du Populisme », *Critique*, 2012, p. 14.

としての「国民」像にはかならず、そのような全体との有機的な連関をもった個人こそが、民衆（people）であったのであり、モダニズム期以前の時代には有効性をもっていた概念といえるだろう。しかしながら世界大戦を経て「民衆」は「群衆」となり、一人ひとりの個人の顔が見えにくい時代、「民衆」概念は空疎なものとなり、時代の間像を描出する目的のためには、かつての有効性は持ちえなかった。しかしながら、ややこしいのは一方で、「民衆（people）」という語はその後も政治の分野において存命していくことであろう。1936年にフランス・ファシズムを体現する政党として元共産党員のサン＝ドニ市長ジャック・ドリオによって結成されたフランス人民党（Le Parti populaire français）の党名のなかにも刻み込まれているように、この語はその曖昧さゆえに新時代の「群衆」に有機的な装いを与えるレトリックとして使用されるようになった。非政治的な文学概念としての「ポピュリズム」は早々に衰退していくが、一方で現代にまで通じるような全体主義を匂わせる政治的な意味合いが、1930年代中頃には「民衆」という言葉には、以前とは別のやり方ですでに付与されるようになっていたのである。次節では、この文学概念としての非有効性と政治用語としての流布にまどわされることなく、ルモニエの構想した新しい文学の射程をマニフェストのなかに探索していきたい。

2. 自然主義文学の部分的継承としての『ポピュリスト小説宣言』（1930）

さてボワッソンの批判から四ヶ月後に上梓されたルモニエの『ポピュリスト小説宣言』は、その後半部で触れられているように、ボワッソンへの批判に答えるかたちでポピュリズム文学運動成立前の経緯とその文学史的来歴を明らかにした小冊子である。ルモニエの『ウーヴル』誌上でのマニフェストからさかのぼること二年、1927年春にテリーヴが発表した二本の記事「民衆についての小説」ならびに「自然主義を擁護する」を彼らの文学運動の起

源に置いている¹⁴⁾。これらの言及において確認されるのは、彼らにとって小説というジャンルの重要性と自然主義からの影響である。ルモニエはこの小冊子を1929年の宣言文執筆時点における文学場の状況の説明から始めている。

それによれば、第一次世界大戦終結から十年が過ぎ、その陰で蔓延していたブルジョワ青年たちを主な担い手とする、戦後の平板な日常に彼らの不安と脆弱さを投影させた文学にけりをつけ、より民衆的なジャンルである小説へと回帰すべき時代であるとルモニエは訴える。その際に参照すべきは過去の文学、とりわけ自然主義である。もちろん単純な自然主義への回帰ではない。ルモニエはマラルメとゾラの関係に言及しながら、自然主義と象徴主義が並存しうような地点において回帰のモデルを設定する¹⁵⁾。これは何を意味するのだろうか。

続くセクションでルモニエは自然主義作家たちの手によるアンソロジー短編集『メダンの夕べ』（1880）の巻頭を飾るゾラの短編小説「水車小屋への攻撃」を読み経験した失望について語っている。そこで描かれる普仏戦争は凡百の描写の域を出ず、「誠実さを感じなかった」ためだという。一方、そこに収録された他の短編において描かれる一人の国民遊撃兵が自宅に戻って清潔な部屋で下着を身につけることに満足を覚える姿がこの読み手を捉える¹⁶⁾。このような気取りのない瑣末な細部にこそ自然主義作家の大胆さを見て取るのである。ルモニエはこのような細部しか記憶にとどめていないことを恥じつつも「自然主義者であることは、おそらくあらゆる自然な行為（*tous les actes naturels*）を、それがどのようなものであれ、芸術家の注意をひくも

14) 前者は『新世紀』誌の1927年4月10日号、後者は『コメディヤ』紙同年5月3日号に掲載された。

15) Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste, op. cit.*, pp. 15-21.

16) ルモニエはこの小説のタイトルを失念したと述べてるが、この場面はユイスマンスの短編「背囊を背に」に登場する。J.-K. Huysmans, « Sac au dos », in Émile Zola (dir.), *Les Soirées de Médan*, coll. « Les Cahiers rouges », Grasset, 1991, p. 128

のであると捉えることである」という考えに至る¹⁷⁾。このようなルモニエの考える誠実さと結びつく自然さ (naturel) と対置されるのは、やはりゾラの『マドレーヌ・フェラ』(1868)における細部の描写に見られる不自然さである。ルモニエはこの作品には細部の描写が挿入されているが、それはまさに効果を狙って熟考の末タイミングを見計らって (il [=ce détail] arrivait à un moment trop bien choisi) 置かれているために「人為的 (artificiel)」な身振りとなる¹⁸⁾。

それではルモニエにとって、排除すべき自然主義における自然に抗する人為的な身振りは何に由来するものなのだろうか。また逆に一方でルモニエは1930年代に展開していく新しい文学の可能性として自然主義にある誠実さの謂いである「自然さ」に何を見ていたのだろうか。

最初の問いに対する答えは、ゾラが依拠したイポリット・テーヌの環境決定論に影響を受けた科学主義である。ルモニエはこのようなゾラの態度を「時代遅れなもの (démodé)」として繰り返し批判している¹⁹⁾。ルモニエの同時代の文学にあって、このような自然主義の悪弊を引きずっているのは、エッセイストの手による抽象的な概念に物語と登場人物を奉仕させる問題小説のようなジャンルとルポルタージュ文学である。前者はゾラの科学主義よろしく抽象的なテーマを思考させるために小説外部に目的を置いているゆえ、そこで描かれる行為自体も生そのものを感じさせる具体性を欠いた抽象的なものとなっているという²⁰⁾。

また1920年代後半は、作家のアンドレ・ジッドの『コンゴ紀行』(1927)をはじめ、ジャーナリストのアルベール・ロンドルの『黒檀の大地』(1929)やロンドルと行動をともしながら続けたアフリカ紀行の体験を描いたポール・モランの『パリ＝トンブクトゥ』(1928)や左翼系作家のジャン＝リシャール

17) *Ibid.*, p. 26.

18) *Ibid.*, p. 27.

19) *Ibid.*, p. 30, pp. 40-41 など。

20) *Ibid.*, p. 34.

ル・ブロックの『最初の日、リュフィスクにて』（1926）『落花生とバナナ』（1929）など政治的立場の左右を問わず、多くの作家によってルポルタージュ文学が発表されていた時期でもあった。このように戦争の影がひと段落した後の新しい文学として隆盛を誇っていたこの潮流に対して、ルモニエは屑屋の人生を描くために、屑屋にインタビューをし、三日間ゴミ漁りをして職業体験をする自然主義作家のカリカチュアを例として持ち出し、ルポルタージュ文学における作品と人生の間の倒錯した関係を痛烈に批判する²¹⁾。作品外部の抽象的プログラムに作品を奉仕させる前者と、人生を作品に奉仕させる後者はともにルモニエが考える自然主義の時代遅れの側面を表すコインの裏と表にすぎないことはわかる。それではルモニエ自身は同時代の文学に自然主義の「自然さ」というもう一つの遺産をどのように取り入れようとしたのか。

まず自然主義の遺産はルモニエにおける「小説」というジャンルの特権視と結びついている。ポピュリズム文学は自然主義と象徴主義が並存する地点において回帰のモデルを設定していると先に述べたが、その意味合いは後に言及するとして、彼らが自然主義の部分的継承に新しい文学の刷新を見ているのはそれが象徴主義のように「詩」ではなく、「小説」というジャンルに依拠していたからである²²⁾。この事実を確認した上で、ルモニエ自身の小説観に目を向けてみよう。マニフェストにおいてルモニエは「抽象的」な問題小説を批判したのち、「小説とは人生についての具体的なイメージをあたえてくれるように作られているものであって、人生が提起するあらゆる問題を解決するために書かれているわけではまったくない」と述べている²³⁾。そして「小説は、まさにあらゆる思弁的な観念を退けるがゆえに、また画家が絵の具を使ってするのと同じように、言葉で人生を作り出すがゆえに、一つの芸術なのである」と断じる。その一方で、このように「言葉で複製される生

21) *Ibid.*, p. 56.

22) *Ibid.*, p. 21.

23) *Ibid.*, p. 35.

とは一体何であるなのか」という問いに対してルモニエは「まったくわからない (je n'en sais rien)」と答える²⁴⁾。このような態度が、ジャン＝ピエール・ベルナルが『フランス共産党と作家・知識人—1920~30年代の政治と文学』において述べているように「そこには、ゾラの自然主義に見出される、新しい方法論によって現実を理解し説明しようという意図さえ見られない」といったような²⁵⁾、ある種の責任放棄に対する苛立ちに由来するルモニエらの文学運動に対する後世のネガティブな反応を生み出していることは容易に想像がつく。しかし、これまで見てきたようにゾラが行った「新しい方法論によって現実を理解すること」こそ、ルモニエが考える避けるべき自然主義のネガティブな「時代遅れ」の遺産にほかならない。ルモニエのいい加減ともいえるこの発言の真意を理解するためにはもう少し先まで読み進める必要がある。ルモニエは小説と絵画の相同性を持ち出したのちに、絵画の比喻によって彼らが描きだそうとしているものを以下のように語っている。

世界にはもはや発見すべきものはない。しかし、日常生活は私たちに驚嘆を残しておいてくれている。オペラ座の広場は毎晩、機械によって同じ光の戯れが反復されて輝いている。しかし、空の色はどうだろう。大気の透明度が同じことなど一度だってない。機械技師が常に同一であることを望んだとて、芸術家の目にとっては無限のヴァリエーションに富んだものなのだ。通り過ぎる人々からなる群衆 (la foule des hommes qui passent) のなかには同じ顔をしたものは二人とていないし、お互いに似通った心をもったものも二人とていない。

それこそが小説家が見出さなければならない生の側面のすべてだ²⁶⁾。

ここでルモニエが掬いだそうとしているのは生のなかに立ち現れる一回性のかげがえのない特権的な時間であり、合目的な理念に回収不能な類型化さ

24) *Ibid.*, p. 36.

25) ジャン＝ピエール・ベルナル『フランス共産党と作家・知識人—1920~30年代の政治と文学』前掲書、31頁。

26) Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 37.

れえない無限のヴァリエーションのなかにある生の断片である。人間が抽象的な存在として群衆 (foule) のなかに回収されていく時代において、個人の生を復権させること。それが「慎ましい人々 (petit gens)」「平凡さ (médiocrité)」という言葉で描き出そうとしたものの内実であり、回収されえない細部の総称として「民衆 people」という呼称が「群衆」に対するオルタナティブとして過去から回帰するかたちで使用されたわけである。このように考えるともちろんジェン＝ピエール・ベルナルの批判は見当外れではあるのであるが、ミシュレ、ユゴー、ゾラに見られる抽象的全体の有機的な構成要素としての「民衆」とはまったく違った意味合いをルモニエらはこの語に付与しているために誤解を招きやすいことは確かである。しかし、だからこそルモニエはこのポピュリズム文学運動の非政治性をことさらに強調する必要があったのであり、また自然主義を部分的に継承する際にマラルメらの象徴主義詩との相同性のなかに自らの立ち位置を提示しなければならなかったのである。自然主義文学の科学信仰において細部は外部の抽象的理論へと回収されていくのに対して、ゾラのすべてを汲み尽くそうとする意志のなかには、表面には現れない事物間の深い位置での統一というマラルメが信条としていたモメントに触れる瞬間がある、とルモニエは見るのである²⁷⁾。つまり、彼らのポピュリズムには、文学の自律性に依拠しながら、新しい「民衆」概念をオルタナティブとして携え、文学空間のなかに沈潜していくことによって「シックでスノッブな」既存の文学コードを内破し、文学を刷新しようというラディカルな意図が透けて見える。しかしながら、このポピュリズム運動が非政治的な場においては存続せず、ルモニエらの運動は大きな流れに結びつくことはなかった。おそらく彼らが文学を刷新する際に持ち出した「民衆」という概念を時代に即したかたちで語義変換することを共有するような場がなかったからであろう。回収されえない一回性の生の断片の収集は、人類学的な視点

27) *Ibid.*, p. 20

の採用による文学の民主化にほかならなかったのではないかと考えるならば、ルモニエが対象としているのは「民衆 (peuple)」ではなく「人類 (humanité)」ではないのか、というこの運動の成立の黎明期においてマリウス・ポワッソンが提出した指摘は、皮肉なことにまったく当を得たものでもあったのだ。

この人々が「民衆」から「群衆」という集団へと変貌していく時代において、「プロレタリア」という集団の主体を設定することによって、ルモニエらとは違うかたちで非政治的な文学的主体として提示していくことになるのがアンリ・プーライユである。プーライユは1930年に刊行された彼らのプロレタリア文学運動のマニフェストである『文学の新時代』において、ライバルのポピュリズムを批判しつつも一定の評価を与えていることは先ほど触れた。しかしそこではその内実は明らかにされていない。そこで次節ではプーライユが彼自身の文学運動を着想する前の1926年に刊行された小説『平和の創出』を取り上げ、先に分析したルモニエらの文学観との共通点と相違点に触れながら、1930年代に志向された文学の刷新の意義について文学史的な視点から再考してみたい。

3. アンリ・プーライユ『平和の創出』(1926)における自己規定と文学観

1930年以降、自身がプロレタリアに出自をもつことをアイデンティティとして非政治的プロレタリア文学運動を率いていくことになるアンリ・プーライユのプロフィールは特異なものである。ティエリー・マリクールによれば、1896年パリの下町で労働者の家庭に生まれたプーライユは早々と両親を亡くしたため13歳で孤児となり、コレッジを中退し、薬局で働くことによって自活しながら読書により教養を身につけ文学への関心を深めていった独学者である²⁸⁾。プーライユは、第一次世界大戦に参加したのち、批評家

28) Thierry Maricourt, *Henry Poulaille*, « Biographie », Éditions Many, 1992, pp. 15-42.

のフレデリック・ルフェーヴルの知己を得て文学界に参入し、20年代以降は出版社のグラッセ社でプレス担当として働きながら、作家としての活動を続けていた人物である。1925年以降は奇しくも『民衆』(*peuple*)というタイトルをもつ、フランス労働総同盟(CGT)の機関紙の文芸欄の主幹をプロレタリア文学運動立ち上げ直前の29年まで続けていた。この時期の同紙におけるプーライユの記名記事三百本あまりを検証したジャン＝ミシェル・ペルーによれば、そのなかで彼が「プロレタリア文学」「プロレタリア作家」という表現を使用したのは八回にとどまり、この時期のプーライユは「プロレタリア文学」を推進する「プロレタリア作家」という自己認識はほとんどなかったと考えられるという²⁹⁾。このような時期に作家自身の分身として度々小説に登場していくことになるルイ・マニューを主人公に据え1926年6月に自らの職場であるグラッセ社から上梓された作品には、30年代以降の論争的な視点から展開される文学論とは別の曖昧さがあり、そこに『文学の新時代』では明確には述べられなかったルモニエらの文学観と共通する点を垣間見ることができるのである。以下、この小説の内容を手短かに紹介しよう。

物語は1918年11月11日休戦協定が締結され、主人公のルイ・マニューが動員解除されて戦後世界で生活を立て直していき、迎えた1919年7月14日の革命記念日までの八ヶ月間の出来事を描いたものである。

休戦後もアルザスにて植民地兵らとともに賦役に駆り出され、なかなかパリへ戻れないマニューがようやく動員解除され、戦前に働いていた薬局に戻ろうとするものの、すでにそこには自分の居場所はない。仕方なく職業斡旋所に通いながら日雇いや短期労働の求人への応募で食いつなぐことになる。やがて郊外の薬品工場の在庫管理部に定職を見つけるとまもなく体調を崩し

29) Jean-Michel Péru, « Position littéraire et prise de position politique, le Groupe des écrivains prolétarien », *Itinéraire*, n° 12, 1994, p. 30.

入院し、床に臥せったまま5月1日のメーデーを迎える。快復して工場へ戻るとメーデーの余波で労働者たちによるゼネストが計画されていることを知る。組合に加入し代表者の一人としてストを始めるものの、櫛の歯が欠けていくように参加者を切り崩されストは失敗に終わる。その際、会社側の要求を呑むことを条件にマニューは復職を提案され、躊躇するものの結局はそれを受け入れ、薬局での経験を買われて薬品製造部に移動後、中間管理職に昇進する。生活が安定したマニューは実家から妻のジャンヌを呼び寄せ、モード業界に仕事を見つけた彼女と共働きの生活を始めプチ・ブルジョワジー程度の比較的裕福な日常を手に入れ7月14日の革命記念日を迎える。

以上のように戦後世界へ無事帰還したマニューの物語の傍らで、小説には戦友たちの物語がライトモチーフとして、陰画のように挿入されている。一人は比較的裕福だった農民ビュトーの物語である。妻への手紙に対する返事がないことに気をもむ彼は動員解除を待たずして休暇を取得して、徐々に地元へと戻る。すると、あろうことか妻は近所の肉屋と浮気をして妊娠中だった。不在の間、手入れのされていなかった彼の畑は荒れ放題となっており、すべてを失ったように感じた彼はパリへと出奔する。そこでビュトーはマニューと出会い、初めて友情を感じることになるが、別れた後、乗り合いバスに轢かれて命を落とす。一方マニューもひょんなことからビュトーが事故死したことを知ることになる。

もう一人は同じく復員兵のトリステヌである。彼は動員解除後、自らの戦争体験を小説のなかに描きそれを生業としようとしていた。下町のレストランで彼が持っていた原稿を朗読してもらい、マニューは周りにいた男たちとともにまさに自分たちのことが書かれていると感動し、目を輝かせる。この体験はマニューに強い印象を残すが、彼はそれをすぐに日常のなかで忘れていってしまう。そして7月14日、祝祭ムードに沸くパリの街中をジャンヌとともに楽しんでいたマニューは、うつろな顔で人々に呪詛を投げかけるトリステヌの姿を見かける。そのような姿を不気味に感じて、手短かに言葉

を交わして通り過ぎるマニユーであったが次第に先ほどの出来事がオーバーラップして居心地悪さに襲われ、喧騒のなか自分を見失っていき、妻に支えられながらその場を後にする描写で小説は幕を閉じる。

さて、このような物語のなかで本稿が注目しているのは、主人公マニユーを通して模索される書き手の主体としての自己規定の位相とトリステヌの小説に対する反応に見られる当時のプーライユの文学観である。この主人公マニユーの設定で興味深いのは復員後、日雇いのプロレタリアから、中間管理職へと立場が変わっており、その際に後年プーライユが持ち出すプロレタリアという自己規定とは矛盾するような視点が挿入されている点である。日雇い労働者をしていた時期にマニユーはバーで意気投合した男に誘われ、労働者の集う政治集会に参加する。そこで社会主義政党的の代議士と思われる演説者の言葉に沸く聴衆を見てマニユーは違和感にとらわれる。

マニユーも同じように、幾度となく独りごちた。もし俺たちが連帯していたなら！…だけどその連帯とやらは一体何に基づいているのだろうか？幾千の自称プロレタリアの連中のなかに、ほんとうのプロレタリアはどこにいる？例えばこの部屋にいる奴らのなかで、ほんとうのプロレタリアはどいつだ？³⁰⁾

マニユーが眺める会場は単純労働者から専門工や事務員などそれぞれ生活のレベルや状況も異にする人で満ちており、それらを「プロレタリア」という抽象的な用語で一括して回収することに違和感をもつのである。さらに進んでマニユーは「プロレタリア」を包括する政治的な図式そのものに疑義を呈することになる。

手垢にまみれた言葉が頭に浮かんできた。階級闘争だ！階級？…階級だと！

30) Henry Poulaille, *L'Enfantement de la paix*, Grasset, 1926, p. 124.

労働者階級、支配階級、戦争がやってきて、そうこうするうちに、そんな言葉は意味を失ってしまったのだ³¹⁾。

こうして、マニューは演説者の言葉に熱狂する聴衆が口にする「革命」という彼らの政治プログラムの終着地自体を否定するに至ることになる。革命を標榜する政治プログラムにおいて「プロレタリア」という存在に貶められた彼らは、革命の指導者に率いられる単なる数字 (*on est des chiffres*)、つまり「匿名の群衆」へと身を落とすからである³²⁾。このように読者が小説において眼にするプロレタリア概念の有効性の否定には、当時のプーライユ自身の自己規定を垣間見ることができよう。そもそも、日雇いから中間管理職へと社会的階梯の上昇を果たしたマニューは、同様の立場からグラッセ社のプレス担当兼作家として安定した立場を手に入れたプーライユ自身の姿でもある。しかしながら、こういった自己規定は後のプーライユの道行を考えると奇異な感じが否めない。とはいえ、この自己規定には、戦後世界の政治場において「匿名の群衆」へと貶められてしまった人々の生の復権を、「民衆 (*peuple*)」という言葉を持ち出しながら、非政治的な文学の場で行おうとしたルモニエらポピュリズム・グループの人間観と通ずるものがあることがわかるだろう。だが、当時のプーライユ自身は、文学の場においてどのようにその試みを行おうとしていたのだろうか。次はマニューがトリステーヌの小説の朗読にみせた反応に着目することによってこの問題を考えたい。

ここで描かれる作家トリステーヌは片足を戦場に置いてきたことによって、永遠に戦争を引きずりながら生きることを余儀なくされた存在である。そのような彼自身、戦後の文学場の状況を説明している場面がある。つまり、バルビュスの『砲火』やドルジュレスの『木の十字架』の成功に触れつつ、1919年の段階では戦争文学が時代遅れなものとなり出版社が簡単には作品

31) *Ibid.*, p. 126.

32) *Ibid.*, pp. 130-131.

を刊行してくれないと説明する箇所である³³⁾。しかしながら、バルビュスの作品は戦争中の1916年に刊行され直ちにベストセラーになるものの、ドルジュレスの作品は同じ19年に刊行され同年のゴンクール賞を授与されていることに加え、当時復員作家協会が設立され、多くの戦争文学作品が発表されていたことを考えれば、これは違和感が残る認識である。おそらくこの箇所はこの作品が執筆され刊行された1926年当時の文学場の状況をむしろ示唆したものであろう。そのように時間を操作することによって、ポスト戦争文学へと読者の目を向けることができるからである。そのような状況認識の上で書かれたトリステーンの作品は「真実であること (être vrai)」だけをひたすら目指しているという³⁴⁾。そのようにして書かれた彼の小説を読んだマニューの反応に着目してみよう。

ページをめくるごとに野生の詩情が表れる、それにより、言葉は節度を持ち引き締まったものとなっている。それは計算された効果 (effet recherché) などではまったくない。そうではなく、そこにあるのは事実由来する胸を突き刺すような説明 (un exposé si poignant des faits) であり、あまりにも悲劇的な明瞭さであり、会話における細心の注意を払った選択であり、そういったものがこれらのページに激烈な風合いと強い喚起力を与えているがゆえに、トリステーンがページを閉じて目をそこから離そうものなら、そこに十本の手が同時に伸びてきてしまうほどのありさまだった³⁵⁾。

これはマニューと周りの男たちがトリステーンの朗読を、固唾を呑みながら聴き入る場面である。この名もなき復員兵が真正たらんとして紡いだエクリチュールをめぐる交感の場において垣間見られたものは、まさにルモニエらが「慎ましい人々 (petit gens)」の「平凡さ (médiocrité)」のなかに見た生

33) *Ibid.*, p. 229

34) *Ibid.*, p. 231.

35) *Ibid.*, pp. 232-233.

の特権的な断片そのものであると言っても過言ではない。この体験から生まれた感動を家に持ち帰ったマニユは「彼〔トリステヌ〕こそ、真の革命家である」という認識をもつに至る³⁶⁾。つまり、当時のプーライユはこのようなエクリチュールに文学を内破する可能性を見ていたのである。しかしながら、ポピュリズム・グループを立ち上げたルモニエらが、戦争文学を超えた地点にその成立を見出していくのに対し、当時のプーライユは戦争文学に限界を感じつつも新たな主題と新しい文学の運動主体を見出していくことはできてはいなかったのである。

結びにかえて

このように、ルモニエの構想するポピュリズム文学について書かれたマニフェストを読み直し、一方でプーライユの20年代の小説作品に立ち戻ることによって、ルモニエらのポピュリズムとプーライユの文学観との新たな関係性が浮き彫りになったといえるだろう。なぜルモニエらが自分たちを拒絶するプーライユに第一回ポピュリズム小説文学賞を与えようとしたのか、またプーライユ自身、ルモニエらの運動にどのような共通点を見ていたのか、1930年以降の論争的な場からは見えてこない疑問に答えが与えられたように思う。さらに一方で、ポピュリズム・グループとプーライユのプロレタリア文学グループが1930年代の文学場においてともに急激に失速し、影響力を持たずに教科書的なフランス文学史から放逐されてしまった理由も、先ほど分析した両者の共通点のなかに読み取ることもできるだろう。つまり、戦後世界の政治場において人々が「匿名の群衆」として疎外されていく時勢にあって、彼らは還元不可能な生を復権させていく必要を痛烈に感じさせられたのである。そしてそれこそが彼らが考える新しい時代の文学の機能そのも

36) *Ibid.*, p. 234.

のであったのであり、時代の趨勢に逆らって文学の自律性に依拠しながら政治場からの影響を極力排した地点においてその試みを実行しようとしていたのである。その際に持ち出された文学運動の集団的的主体が「群衆」の文化的オルタナティヴとしての「民衆」であり「プロレタリア」であったのである。彼らが設定した「ポピュリスト」と「プロレタリア」という集団的主体の名称は皮肉なことに政治場において存続していくが、まさにその事実によって文学運動としての有効性を失っていくことになったのである。彼らはともに名称の選択を誤ったのである。マリウス・ボワッソンが指摘していたように、彼らが向き合っていたのはむしろ人類 (l'humanité) だったのではないか。この語は当時の政治場においてはフランス共産党が機関紙のタイトルとして占有していたにせよ、30年代に接近していく文学場と芸術場において「人間 (humain)」は一つのキーワードとなっていくのもまた事実であるからだ。

しかしそれでも一つ疑問は残る。なぜ、プーライユは「群衆」に対する「民衆」の限界を見た上で、さらなるオルタナティヴとして1920年代において自身その概念のもつ雑漠とした非有効性を意識していた「プロレタリア」という語をあえて持ち出したのか。そして、それを自分たちの旗印としたのであろうか。この問題にかんしては稿を改めて考察したい。