

広島大学学術情報リポジトリ  
Hiroshima University Institutional Repository

Title	L.-F. セリーヌにおける「民衆」：『夜の果てへの旅』から『なしくずしの死』へ
Author(s)	杉浦, 順子
Citation	フランス文学, 31 : 1 - 13
Issue Date	2017-06-01
DOI	
Self DOI	
URL	<a href="https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00043105">https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00043105</a>
Right	
Relation	



L.-F. セリーヌにおける「民衆」  
— 『夜の果てへの旅』から『なしくずしの死』へ —

杉浦 順子

「民衆」および「民衆的」という語をめぐる論争の混迷をある程度明快なものにしようとするなら、「民衆」ないし「民衆的」[...]という概念が、何よりもまず知識人との間の闘争の賭け金の一つであるということ、念頭に入れておくだけで十分です。

ピエール・ブルデュー<sup>1)</sup>

セリーヌのデビュー小説『夜の果てへの旅』(1932、以下『旅』と省略)に、いち早く書評を寄せたジョルジュ・アルトマンは、この本の持つ新しさ、その散文の力は「一人の庶民階級の男のどぎつい、怒りに満ちた民衆の文体」にあると表現した<sup>2)</sup>。こうした批評家の印象に応えるかのように、『旅』出版当時、いまだ無名であったセリーヌは、はじめに訪れたジャーナリストに自らを庶民階級の出身者として紹介し、自分の作品を「文学」ではなく「人生」に属すと定義することで(«Ce [mon livre] n'est pas de la littérature. Alors? C'est de la vie [...]»)、ブルジョワ作家が描いた作品との違いを強調した。このような一種の演出は、その後つづくジャーナリストたちにも繰り返されるだろう。アルトマンが指摘した『旅』における「民衆の文体」は、作家がこのインタビューに残した「話すように書く」(«[...] j'ai écrit comme je parle»)という言葉によって、真の民衆が発したものとして(«je suis du peuple, du vrai...»)、正当性を与えられることになる<sup>3)</sup>。

また、無名で文壇に登場したセリーヌは、自分が慎ましい家庭の出身である点を強調するだけでなく、郊外の「貧民たちの医者」*médecin des pauvres* として白衣姿でジャーナリストの前に現れ、壁面に書籍が整然と並ぶ書齋ではなく、庶民が足を運ぶ診療所でインタビューを受けていた。このような「庶民の医師デトウシュ」の前景化は、実生活における作者と小説中の主人公を重ねてみせるのの一役買い、『旅』が架空の物語ではなく、貧困と間近に接する一人の医者の実験の独白であるかのような印象を強めた。

本論で使用したセリーヌ小説のテキストは以下に所収されている。*Céline Romans I, édition présentée, établie et annotée par Henri GODARD, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1992 (Romans I)*。なお、『なしくずしの死』については、略号をMCとし、本文中に引用箇所の見数を記している。

<sup>1)</sup> ピエール・ブルデュー「『民衆』の用途」、『構造と実践』、石崎晴己訳、藤原書店、1991、236頁。

<sup>2)</sup> Georges ALTOMAN, «Le goût âcre de la vie. Un livre neuf et fort : *Voyage au bout de la nuit*», *Monde*, le 29 octobre 1932, in *70 critiques de « Voyage au bout de la nuit »*, 1932-1935, textes réunis et présentés par André DERVAL, IMEC Éditions, 1993, p. 17.

<sup>3)</sup> 以上、この段落で参照している最初のインタビューは以下の通り。Interview avec Pierre-Jean LAUNAY, Paris-Soir, 10 novembre 1932 in *Cahiers Céline*1, Gallimard, 1976 (CC1), p. 21-22.

第三共和政時下のフランス小説における「民衆」le peuple の表象を研究したネリー・ウォルフによれば、この時期の文学は、民衆表象においてはしばしばステレオタイプに陥り、実際の民衆の生活行為をベースにした人物を造形するには至らなかった。しかしその一方で、作中に民衆の言語を文体化して取り込むことで、民主化の使命は言語から達成されていったという。そして、その民主化を実現したのが、突如文壇に現れた『旅』だとしている<sup>5)</sup>。

そもそもセリーヌは大多数の民衆を読者に想定した「大衆小説」roman populaire の作者とはみなされていないし、本人もそうあろうとはしていない（この点は、作家があらかじめ、ガリマールという正統な文学だけを扱う、いわば特権的な出版社から作品を出そうとしていたことからも見取れるだろう）。では、作家、医者という「知識人」に分類されるカテゴリーに属しながらも、創作に関しては庶民の出自と庶民風の話し言葉にこだわり、実生活では、生涯、貧民の医者であろうとしたセリーヌは、民衆をどのように見ていたのであろうか。今回は特に文学において「民衆」というテーマが全面的に問題とされるようになった1930年代、『旅』出版後から『なしくずしの死』（1936、以下『なしくずし』と省略）が執筆されていた時期に注目して考察を進めていく。

なお、本論で問題にしている *peuple*（ここでは、状況に応じて民衆、庶民、大衆と三様に表している）という概念は、政治的、文化的、歴史的に大きな広がりを持つ複雑な概念であるが、本論ではさしあたり1930年代に政治の対象とされていた「社会経済的に規定された低い階層」（『岩波哲学・思想事典』）に属する人民を指すと考えていただきたい。

### 1. セリーヌがデビューした1930年代：「知識人総動員」の時代

セリーヌが最初の二作品『旅』と『なしくずし』を発表した1930年代は、歴史家ミシェル・ウィノックが「知識人総動員の第二期」と呼ぶように、第三共和政時代でも、1900年前後のドレフュス事件当時について作家たちが政治に関心を高めた時期にあたる<sup>6)</sup>。アメリカで端を発した1929年の世界恐慌の余波がヨーロッパに到達しはじめた不安定な経済情勢のもと、空洞化する第三共和政議会は民主主義への失望を生み、この行き詰まりから脱する道はファシズムか共産主義か、ふたつの選択肢しかない、そんな感覚が共有されていた時代である。

この1920年代後半から30年代にかけて、知識人の関心の中心にあったのは、19世紀をとおして徐々に社会においてその存在感を高めてきた民衆である。自然主義文学によって、民衆階級の生活とそこに付随する社会問題が文学テーマとして珍しいものではなくなった1920・30年代、小説作品で民衆を取り上げる

<sup>5)</sup> Nelly WOLF, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, PUF, 1990, p. 8-9. なお、ウォルフは19世紀前半に生まれたゾラを始めとする自然主義の作家たちは、第三共和政度下での教育をうけていないという理由で、むしろ第二帝政期の作家として分類している。

<sup>6)</sup> 当時の社会・政治状況については、先に引用したウォルフの著作のほか、おもに以下の文献を参照した。ミッシェル・ウィノック『知識人の時代』、塚原史、立花英裕、築山和也、久保昭博訳、紀伊国屋出版、2007；有田英也『政治的ロマン主義の運命—ドリュ・ラ・ロシエルとフランス・ファシズム』、名古屋大学出版会、2003。

こと、つまり文学における「民主化」の実現 — ウォルフの言葉を借りれば、「民主的義務」*le devoir démocratique* — は、この時期、作家の使命と言えるレベルにまで達していたという<sup>7)</sup>。

この文学の民主化という使命の高まりとともに、20年代後半から30年代にかけてフランスでは、プロレタリア文学、コミニズム文学、ポピュリズム文学という三つの左翼系の文学流派の動きが活発になる。さらにここに、フランス共産党に近いながらも、ある程度党から独立性を保ち、プロレタリア文学にも近いアンリ・バルビュス(1873-1935)と彼の雑誌『モンド』(1928-1935)の周辺にいた知識人たちが加わるわけだが、これらの諸流派は、政治的意図や人脈において、時として重なりあいながらも、完全に一致することなく存在していた。これらの左翼文学の諸流派の違いを明確にするために、ウォルフにならうて、それぞれの流派に「文学は誰によってなされ、誰のものなのか」と問うてみよう。プロレタリア文学なら「プロレタリアート」、コミニズム文学であれば「党」、ポピュリズム文学ならば「反心理小説の作家」、そして、社会において知識人には果たすべき特別な役割があると確信していたバルビュスなら「左翼知識人」、とそれぞれの答え、つまりそれぞれの思想の差異をなす核の部分が返ってくるだろう<sup>8)</sup>。

左翼系文学者の中でも、アンリ・バルビュスは、セリーヌが例外的にデビュー当初から晩年まで一貫して、影響を受けた作家として名前を上げてきた人物だ。セリーヌより20歳ほど年長のバルビュスは、41歳という年齢にもかかわらず第一次世界大戦勃発時に志願すると、一兵卒としてアルザスで激戦の戦場を体験する。この戦場を銃後に正確に伝えようと、民衆兵士(*poilu*)の言葉を大胆に取り入れながらルポルタージュ風に戦場を描いたのが『砲火』(1916)で、1916年のゴンクール賞を獲得している。

バルビュスはその後、平和主義をベースにした共産党系知識人による社会改革運動「クラルテ」をレイモン・ルフェーブルらと立ち上げ(機関誌『クラルテ』は1921年に創刊、バルビュスの同名小説は1919年に出版)、1923年に、フランス人作家で初めて共産党に入党する。28年には、自ら編集長となり週刊誌『モンド』を創刊、モスクワで35年に客死するまでのあいだ、プロレタリア文学の旗手アンリ・プーライユほか左翼・極左陣営の執筆者を迎え、文化的な面からも自分の政治的企図を推し進めていく。

すでに1916年の『砲火』でもバルビュスの政治性は明らかで、たとえば「下品な言葉」*Les gros mots*と題された第13章では、民衆兵士「バルク」と語り手である知識人兵士「私」が、文学言語と民衆言葉との違いについて直接対話するシーンを挿入し、文学における民衆問題を先鋭化させている<sup>9)</sup>。また最終章「夜明け」では、無名の兵士たちが自分たちの行っている戦争について議論を交わ

<sup>7)</sup> Nelly WOLF, *op.cit.*, p. 12, et l'ensemble du chapitre premier. 小説以外では、フィリップ・ルーサンが、芸術家による詩の特権化を廃し、「詩の一般化」を目指す、一種の民主化ともいえる20年代のアヴァン・ギャルド芸術の傾向を指摘している。Philippe ROUSSIN, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire. Céline et la littérature contemporaine*, Gallimard, 2005, p. 43.

<sup>8)</sup> Nelly WOLF, *op.cit.*, p. 53.

<sup>9)</sup> Henri BARBUSSE, *Le feu*, Gallimard, « Folio plus, classique », 2006, p. 196-197.

す演劇的な場面があるが、そこでは第一次世界大戦はフランス革命の延長線上に位置づけられ、権威から自由を勝ちとるための民衆の戦いとして解釈されている。

— Oui, c'est vrai. C'est les peuples qui sont la guerre ; sans eux, il n'y aurait rien [...]. Mais c'est pas eux qui décident. C'est les maîtres qui les dirigent.  
— Les peuples luttent aujourd'hui pour n'avoir plus de maîtres qui les dirigent. Cette guerre, c'est comme la Révolution française qui continue<sup>10)</sup>.

このように、戦争小説『砲火』は最終章の「夜明け」というタイトルに相応しく、平等を基底にした政治に目覚める新しい民衆を描き出して終わっている。

総じて、30年代の左翼系文学は、民衆をいかに文学に取り込むかという政治的課題について理論が先行しがちで、実際に民衆を作品化する際には、前世紀の自然主義文学が形成したスタイルを踏襲するにとどまり、自ら民衆の新たな表象を生み出せずにはいた状態だった<sup>11)</sup>。バルビュスの作品にしても、『砲火』で非文学的な民衆兵士の言葉に小説中で正当な場を与えたものの、それは直接話法の部分に限られていた。しかも皮肉なことに、彼らの言語とバルビュスと同等できる知識人の語り手「私」が語る言語＝社会階層の違いは、それによりさらに明確にされ、語り手＝知識人と一介の兵士＝民衆との違いを見せつけることになってしまう。また『クラルテ』<sup>12)</sup>では、主人公が恋愛、結婚を経験し、戦場を味わう中盤あたりまでは物語の展開があるものの、後半は主人公の個人的思索が大きな場を占めており、物語に比して政治的側面が強調されていることは否めない。結果的に『クラルテ』は、理論先行で表象に関しては自然主義の踏襲、というウォルフが当時の左派文学の典型としてあげていたものの枠内に収まってしまふ。

こうした文壇事情からすれば、『モンド』周辺の知識人らが、非ブルジョワ作家によって、民衆の話し言葉を小説の語り手にまで徹底して書かれた『旅』を、理想的作品とみなしても不思議はないだろう。

## 2. 雑誌『モンド』の周辺で

反ユダヤ主義パンフレットの出版以降、極右に位置づけられているセリーヌだが、先に述べたように、終始バルビュスを評価してただけでなく、一時は思想的にもバルビュスや彼の雑誌『モンド』周辺の知識人たちに何らかの親近感を持っていたように思われる。というのも、セリーヌは『旅』の出版前から『モンド』を購読していただけてはならず、デビューに先立つ1930年には本名で「フランスにおける公衆衛生」と題した記事も寄せているからだ<sup>13)</sup>。そして、何より

<sup>10)</sup> *Ibid.*, p. 390.

<sup>11)</sup> Voir Nelly WOLF, *op.cit.*, p. 54-57, et p. 60.

<sup>12)</sup> 『クラルテ』(1919)は、フランスの保守的な田舎町で体制に従順に暮らすシモン・ポーランが、戦場体験を契機に愛国心、宗教、夫婦関係など既成の価値観に疑問を持ちはじめ、自ら思考を重ねた結果、最終的に共産主義的真理に目覚める物語である。『砲火』と違い、ここでは他の一般兵士同士の会話はごく限られている。後半では、主人公シモンが作者バルビュスと重なり合いながら思索をめぐらせ、ときには読者に「きみ」と語りかけながら共産主義的真理への覚醒に導こうとしている。

<sup>13)</sup> Docteur L.-F. DESTOUCHES, « La santé publique en France », *Monde*, le 8 mars 1930, repris dans

もセリーヌ自身が『旅』の草稿をガリマルに紹介する際に、この作品を自ら「抒情的なポピュリズム」、「魂をもった Kommunismus の巨大なプレスコ画」<sup>14)</sup>といった言葉で説明している点も見逃せない。

『旅』とそれ以後の作品における、セリーヌの思想の一貫性を示そうと『旅』の綿密な読解を試みたマリ＝クリスチン・ベロスタは、『旅』とバルビュスの『クラルテ』を読み比べながら、『旅』の企図は、『クラルテ』といくつも共通するモチーフ（戦争と愛国心、愛の不可能性、植民地主義、社会の闇など）を取り上げ、その枠組を踏襲しながらも、まさにバルビュス作品の企図である革命的希望の反証を示すことにあったとしている<sup>15)</sup>。このベロスタの読みに従うなら、セリーヌは意図的に、当時の『モンド』周辺の知識人たちが期待しているような物語のモチーフをとりあげ、その期待を敢えて裏切るために、『旅』を作品化したことにならないだろうか。

しかし、その場合いささか奇妙に思われることがある。それは、ベロスタが指摘するように、『旅』においてすでに十分バルビュス周辺の左翼知識人的理想に反しているように見えるセリーヌが、なぜ『旅』出版以後も、『モンド』周辺の知識人との交流を維持していたのかという点だ。たとえば1933年末、バルビュスにファシズム政権下のドイツで捕らえられたブルガリア政治犯釈放の署名に協力を請われたセリーヌは、躊躇うことなく署名に応じている<sup>16)</sup>。この時点では、セリーヌはバルビュスにも、またバルビュスが展開する思想にも、いわば「忠実さ」を示している。本論でも引いているアルトマンとの交流のほか、同じく『モンド』に記事を寄せていたポピュリズム作家ウージェーヌ・ダビ（1898-1936）や、浩瀚な美術史の著者で『モンド』で美術欄を担当していた美術評論家エリー・フォール（1873-1937）とも、積極的に関係をむすんでいる<sup>17)</sup>。

さらにここでもうひとつ喚起しておきたいテキストがある。『旅』と時期を同じくして書かれたとされる「Mémoire pour le cours des hautes études」と題された医学系の未発表テキストがそれだ<sup>18)</sup>。これは衛生医学を専門とするセリーヌが、当時の医学、衛生学を批判的に検証し、工業化・近代化された現代社会におけ

*Textes et documents I*, Bibliothèque L.-F. Céline de l'Université Paris VII, 1982, p. 37-48.

<sup>14)</sup> « C'est de la grande fresque, du populisme lyrique, du communisme avec une âme, coquin donc, vivant », Lettre aux éditions de la N.R.F. du [peu avant le 14 avril 1932], *Céline Lettres*, édition établie par Henri GODARD et Jean-Paul LOUIS, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2009 (Céline Lettres), p. 307.

<sup>15)</sup> « [...] le remploi, dans *Voyage*, des options principales de *Clarté* : il s'agit de dresser une nouvelle « vérité » contre la « vérité » révolutionnaire de Barbusse, une vérité d'autant plus apte à contredire l'ancienne qu'elle se situe dans le même registre. », Marie-Christine BELLOSTA, *Céline ou l'art de la contradiction*, PUF, 1990, p. 85. Voir aussi l'ensemble de la section « *Voyage au bout de la nuit* dans la mouvance prolétarienne », p. 74-114.

<sup>16)</sup> Voir la lettre du 19 [fin 1933], *Céline Lettres*, p. 409. 手紙の書き出しは、次のようなものである。「Cher Barbusse, /Nul mieux que vous n'est qualifié pour rédiger cette protestation qu'avec vous bien entendu je signe. »

<sup>17)</sup> ジョルジュ・アルトマンとは、「君」で語り合う仲で、『なしくずしの死』の出版後も交流が続いていた。またウージェーヌ・ダビに対しては、セリーヌは終始賛辞を惜しまず、ダビが1935年にソ連で若くして客死すると、1937年末に出版した『皆殺しのための戯言』をダビに献辞している。エリー・フォールについては、本論の第三章を参照されたい。

<sup>18)</sup> « Mémoire pour le cours des hautes études », *Cahiers Céline*3, Gallimard, 1996 (CC3), p. 178-214.

る衛生学の重要性から、高等教育機関において検討されるべき衛生学の講義テーマを提案したものだ。おそらく医学専門誌に投稿することを意図して書かれたものの、そのまま放置されたテキストである。

このテキストで衛生医セリーヌの資本主義への批判は一貫しており、資本主義社会での衛生医学の発展をセリーヌ / デトゥーシュ博士は信じていない。次の一節では、『旅』の、とりわけ民衆の生活が描かれた小説後半の重要なテーマとも重なる、「恒常的な病としての生」という考えが示されており、現行の資本主義システムを変えない限り、衛生医がいくら保養地を用意しても、この状況を変えることはできないと推測している。

La vie est malade tout le temps, toujours, elle ne peut pas se lever ni s'échapper du travail pour aller courir les stades, les dispensaires, les rivages de la Méditerranée que lui préparent les hygiénistes. On sait bien pourquoi la vie est malade, on pourrait peut-être dans une autre société modifier radicalement les conditions qui créent et entretiennent la maladie mais ces conditions sont actuellement si bien défendues par des intérêts si solides et impitoyable [...] <sup>19)</sup>

さらに批判は治療する側にも向けられており、患者を治すことよりも経済的利益を優先するあまり、あるいは大学で専門的な医学の勉強しか積まず、実践的な衛生学に関してあまりに無知であるために、しばしば医師や薬局が患者の病状を悪化させていると非難している。こうした医学が「反社会的」と形容されている以上 <sup>20)</sup>、「社会的衛生学」hygiène sociale を目指すデトゥーシュ医師が、当然ながら医学全体により「社会的」social(e)であることを期待していると推測しても、間違いではないだろう。

セリーヌはこの論文中で自分の政治的立場を明確に示すような言葉は差し控えている。とはいえ、セリーヌが衛生医学にとって理想的な社会を想起する時、その基底に社会主義、あるいは共産主義的社会をイメージしていることは読み取れるだろう。

Il faudrait que cette société s'écroulât pour qu'on puisse parler véritablement d'hygiène généralisée qui ne s'accorde bien qu'avec une formule socialiste ou communiste d'État <sup>21)</sup>.

確かに、『旅』では一切の希望が否定されたかに見える。しかし、この医学論文に読み取れるように、セリーヌはこの1932年の段階では、生が「恒常的な病」から逃れ得るような理想的社会の可能性を完全に葬ってしまうことが出来ていなかったのではないだろうか。

### 3. エリー・フォールとセリーヌ

セリーヌは『旅』出版を機に知己を得たエリー・フォールと、32年末から『なくずし』を出版した36年6月頃まで親密な関係を持つようになるが <sup>22)</sup>、その

<sup>19)</sup> CC3, p. 199.

<sup>20)</sup> « Il faut que l'hygiène hygiénise la médecine du prolétariat ; d'abord la médecine actuelle dans la majorité des cas n'adoucît point la maladie, elle l'aggrave, [...] elle est anti-humaine souvent et presque toujours anti-sociale. », CC 3, p. 210-211.

<sup>21)</sup> CC 3, p. 188.

<sup>22)</sup> プレイヤード版の編者ゴダールによれば、この時期、セリーヌがもっとも腹を割ってイデオ



間セリーヌがエリー・フォールに書き送った書簡は、その後パンフレットと向かうセリーヌの思想的動向をたどるうえで貴重な資料となっている。民衆という観点からも、この書簡は示唆的だ。

セリーヌの最初の手紙からもわかるように、『旅』の作者がエリー・フォールに示した賞賛と敬意には目をみはるものがある。

Vous avez reçu mon livre parce que depuis toujours je lis les vôtres, tous les vôtres et avec quelle joie! Quelle passion même! [...]. Je suis loin depuis toujours de l'Art et des Artistes. Sauf votre livre je n'ai jamais eu aucun contact avec eux. C'est ma Bible<sup>23)</sup>.

この賞賛には、セリーヌ同様、医師になりながらも独学で美術史を研究し、ジャン・ジョレスが提唱した民衆大学「ラ・フラテルネル」で美術史の講義をするまでになった独学者への敬意もいくらか含まれているのかもしれない。美術史だけでなくニーチェやモンテーニュ、ナポレオンについての著作もあるフォールは、たしかにその多彩な知識の在り方からして、セリーヌが好むタイプの知識人である。

バルビュス同様、セリーヌより20歳ほど年上のフォールは、母方の叔父にパリ・コムニューンの闘志として知られる地理学者エリゼ・ルクリュと民族学者エリー・ルクリュの二人を持ち、自らもドレフュス事件でドレフュス派として闘った、いわば根っからの左翼知識人だ。

その一方で、美術史家としてのフォールは、20年代半ばから30年にかけて、「人種の心理学<sup>24)</sup>」 *la psychologie des races* に関心を持ち、これを研究するにあたって『人種不平等論』で知られるゴビノーの人種概念を参照している。その成果が『形態の精神』(1927)や『三滴の血』(1930)だ。ナチスを経験した現在からすれば、「人種」といういわば「時代の刻印を帯びた<sup>25)</sup>」概念には、違和感を禁じ得ない面もある。だが20世紀初頭にゴビノー再評価の動きがあったのも事実で、『ヨーロッパ』のような左翼系雑誌でもゴビノーの特集を組んでおり、フォールもそこに寄稿している<sup>26)</sup>。なによりも、(知・美・力を独占した高貴な白人種と、それ以外の二つの劣等人種というように)人種間に優劣をつけるためにこれらを差異化したゴビノーと違い、エリー・フォールはむしろこれらの種が接触し、混血していくことで生まれるダイナミズムを見出すこと、また人種や環境、時代を超えた類縁性を芸術作品に見出すことに主眼があった。

このような多様な面をもつエリー・フォールがセリーヌに与えた影響は、必

ロギーについて語ったのがエリー・フォールだった。Voir *Céline Lettres*, note de la lettre 32-37, p. 1655.

<sup>23)</sup> Lettre du 21 [novembre 1932], *Céline Lettres*, p. 333.

<sup>24)</sup> Philippe ALMÉRAS, *Dictionnaire de Céline. Une œuvre, une vie*, Plon, 2004, p. 337. エリー・フォールのセリーヌへの影響については以下も参照した。Philippe ALMÉRAS, *Les idées de Céline*, Berg International, 1992, p. 77-93; *Céline Romans I*, p. 1259, note 5; Tomohiro Hikoe, « Céline et Élie Faure - roman, cathédrale et communauté », *Études de langue et littérature françaises*, n° 89, p. 90-107. またエリー・フォールの仕事に関しては、エリー・フォール『美術史 6 形態の精神 I』、『美術史 7 形態の精神 II』(星塾守之訳、国書刊行会、2003、2006)を参照した。

<sup>25)</sup> 『美術史 7 形態の精神 II』の星塾氏による「解説」からの引用(239頁)。

<sup>26)</sup> Élie FAURE, « Gobineau et le problème des races », *Europe*, octobre 1923, p. 41-58.



ずしもフォールの人種概念とは限らない<sup>27)</sup>。したがってセリーヌ作品へのフォールの影響についてはより綿密な考察が必要であろう。

セリーヌとフォールの関係に戻ると、二人の間の亀裂は、美学的な面ではなく、政治的な面から入り込む。30年代のエリー・フォールの政治姿勢をフィリップ・アルメラスはこう表現している。「人種主義 *racisme* とファシズム *fascisme* が一体となる時、エリー・フォールの政治姿勢に曖昧なところは一切ない。彼はアンチ・ファシストだ<sup>28)</sup>」。このアルメラスの記述は、セリーヌとエリー・フォールの文通がはじまって間もない1932年12月に、フォールが反ファシズムを標榜する共産党系組織「革命作家芸術協会」(AEAR: *Association des écrivains et artistes révolutionnaires*, 1932年3月に創設)に参加したことを受けている。バルビュスの誘いに応じた形とはいえ、フォールにとって左翼に与するのはごく自然なことであっただろう。そして、当時多くの左翼系文学者にとって理想的小説であった『旅』の作者セリーヌをAEARの活動に誘うのも、おそらくは同じぐらい自然なことだったに違いない。しかし、セリーヌの反応は違っていた。1933年5月末、プレイヤー版で1頁半をゆうに超える長い書簡で、セリーヌはフォールに対して現状の資本主義社会に対する自分の認識を明らかにしつつ、時の社会主義陣営を痛烈に批判している。長くなるが主要な部分を引用しておこう。

Ceux [les journaux] de gauche sont si certains de leur vérité marxiste qu'on ne peut rien leur apprendre. Ils sont bien fermes qu'à droite. [...] Tous ces gens me dégoûtent, pêle-mêle, ils sont avides de pouvoir et non de vérité [...]

La gauche, qu'est-ce que ça veut dire par les temps qui courent ? RIEN — *moins que Rien*.

Au Fascisme nous allons, nous volons. Qui nous arrête? Est-ce les quatre douzaines d'agents provocateurs répartis en cinq ou six cliques hurlantes et autophagiques? Ça une conscience populaire? Vous rigolez ami! Je ne vois (et je les connais bien) dans cette sinistre mascarade que ridicules ou sournois velléitaires dégénérés de tous les idéals [...] Crever pour le peuple oui — quand on voudra — où on voudra, mais pas pour cette tourbe haineuse, mesquine, pluridivisée, inconsciente, vaine, patriotarde alcoolique et fainéante mentalement jusqu'au délire. Le mur des fédérés doit être un exemple non de ce qu'il faut faire mais ce qu'ils ne FAUT PLUS FAIRE. Assez de sacrifices vains, de siècles de prison, de martyrs gratuits. Ce n'est plus sublime, c'est du masochisme.

Regardez ce qui se passe en Allemagne — Une déliquescence générale de la gauche. En France, Napoléon et 10 minutes...

*Il n'y a personne à gauche voilà la vérité. La pensée socialiste, le PLAISIR socialiste n'est pas né. On parle de lui, c'est tout.*

S'il y avait un *plaisir* de gauche il y aurait un corps. Si nous devenons fasciste, tant pis. Ce peuple l'aura voulu. *IL LE VEUT*. Il aime la trique.

[...]

Nous sommes tous en fait absolument dépendants de notre Société. C'est elle qui décide notre destin. Pourrie, agonisante est la nôtre<sup>29)</sup>.

<sup>27)</sup> 現状の資料から確認できる限りでは、セリーヌはそれぞれ『美術史』、『形態の精神』、『三滴の血』を別の人物に送った書簡で引用しているほか、『ナポレオン』(1921)も読んでいることは間違いない。

<sup>28)</sup> Philippe ALMÉRAS, *Les idées de Céline, op.cit.*, p. 86.

<sup>29)</sup> Lettre de [fin mai 1933], *Céline Lettres*, p. 374-375. 以下、引用する書簡中の強調はすべてセリーヌによる。

内容を整理すると、「我々はみな事実として、完全に自分たちの社会に依存して」おり、「我々の運命を決めるのは社会である」。しかし、この社会は「腐り果て、断末魔の苦しみに喘いでいる」ものの、そこにはまだ「社会主義的思想も、社会主義的喜びも生まれていない」。そのような状況で、社会主義者が喧伝する運動は、反ファシストを訴える集会にしろ、「陰惨な茶番」にすぎない。そして、すでにこの社会で墮落しきった民衆は自ら隷従をもとめ、社会が決めた運命として「ファシズムへ邁進する」だろう。これが、セリーヌが1933年1月30日のヒトラー政権樹立後に把握したフランスの状況である。

右翼へのシンパシーを表明しつつも、セリーヌはここではまだ自分の政治的立場を決定することなく、自らはこのフランス社会の腐敗の中にとどまり、あたかもフランス社会の断末魔に決着をつけんがために、さらなる腐敗を促進させる「作品」を仕上げることを選んでいる：

J'aime mieux ma pourriture à moi, mes ferments à moi que ceux de tel ou tel communiste. Je me trouve orgueilleusement plus subtil, plus corrodant. Hâter cette décomposition voici l'œuvre<sup>30)</sup>.

しかしこの時点で、セリーヌが1932年の«*Mémoire pour le cours des hautes études*»で僅かに想定していた、資本主義社会に代わりうる「別の社会」としての「社会主義、あるいはコミュニズム」と、エリー・フォールら左翼系知識人が想定していたそれとの間に齟齬が生じているのは明らかだろう。

この33年5月末の書簡のあとも、セリーヌを左翼陣営の運動へ導こうとするエリー・フォールと、それを拒絶し、ファシストにもアンチ・ファシストにも与しないアナーキストという立場を貫こうとするセリーヌ<sup>31)</sup>との攻防は続くが、ここでは民衆にテーマを絞って二人の書簡を辿ろう。

1935年7月末から8月初めにかけて、セリーヌは立て続けに三通の長い手紙をエリー・フォールに送っている。これらの書簡で、フォールへの親愛さは完全には失われていないものの、たとえば次に引用する箇所では、「あなたは知らない」といった表現をはじめ、続けざまにいくつも否定文を積み上げることで、セリーヌの言葉は「私＝民衆」と「エリー＝知識人」との間に超えがたい壁を築き上げている。

Votre lettre est émouvante. Vous le dites, je vous aime beaucoup, mais je ne vous comprends pas toujours. Vous n'êtes pas du peuple, vous n'êtes pas vulgaire, vous êtes aristocrate, vous le dites. Vous ne savez pas ce que je sais. Vous avez été au lycée. / *Vous n'avez pas gagné votre pain avant d'aller à l'école.* Vous n'avez pas le droit de me juger. Vous ne savez pas. Vous ne savez pas tout ce que je sais.[...] Je vous parle brutalement Élie parce que vous êtes de l'autre bord, malgré vous. Vous ne parlez pas notre langue et vous aimez l'entendre<sup>32)</sup>.

<sup>30)</sup> *Ibid.*, p. 375.

<sup>31)</sup> « Je suis anarchiste depuis toujours », Lettre du 14 [avril? 1934] à Élie Faure, *Céline Lettres*, p. 417. また引用箇所より先では、ナチスとコミュニズムの双方を退けている。「Les nazis m'excèrent [sic] autant que les socialistes et les comunards itout [...] » (*Ibid.*)

<sup>32)</sup> Lettre du 22 [juillet 1935], *Céline Lettres*, p. 461. 以下に引用する1933年の書簡にある、エリーと自分を他者と切り離し、同胞化する「我々」という表現と読み比べると、この35年の書簡でセリーヌがフォールに対してとった距離の大きさがより明らかになるだろう。「Et puis nous avons en commun cette conscience de la brièveté de notre miracle personnel, de notre incroyable fragilité. Les autres parlent comme des bûches. Ils ne « savent » pas. Nous, Élie, nous « savons » que ce qu'ils racontent

セリーヌが「あなたは我々の言葉を話さない」というとき、作家は完全に「我々」＝民衆と一体化していると解釈できるだろう。

さらに、続く書簡では、左翼知識人が描いてきた「英雄のプロレタリアート」の存在を完全に否定する。

« Le malheur en tout ceci c'est qu'il n'y a pas de «peuple» au sens touchant où vous l'entendez, il n'y a que des exploités et des exploités, et chaque *exploité* ne demande qu'à *devenir exploitateur*. Il ne comprend pas autre chose. Le prolétariat héroïque égalitaire *n'existe pas*. C'est un *songe creux*, une FARIBOLE [...] Le prolétaire est un bourgeois qui n'a pas réussi. Rien de plus. Rien de moins<sup>33)</sup>. »

ここで示された、「成功しなかったブルジョワ」にすぎないプロレタリアートが目指すのは「ブルジョワ」だという構図は、すでに注 29 で引用した書簡に出てきた左翼系ジャーナリストに対する批判と同じ構造を持っている。すなわち、権力を持っていない人間は権力を渴望するのであって、真実を渴望しているのではないというものだ。セリーヌは確かに当時のエリー・フォールよりも、ブルデュエが言うところの「知識人の中の闘争の賭け金」とされる「民衆」がなんたるかを理解していたようにみえる。

33 年 1 月のヒトラー政権の樹立と、それに伴う反ファシズムの動きから力を得たレオン・ブルム率いる人民戦線 — ナチズム *un socialisme nationaliste* と共産主義 *un socialisme internationaliste*、この二つの社会形態がせめぎ合ったとき、エリー・フォールは後者の *social* を、セリーヌは前者の *social* を選ぶだろう。それは同じ民族主義でもフォールがより開かれた混血性の可能性に惹かれたのに対して、セリーヌがあくまでも人種の差異にこだわり、反ユダヤ主義に邁進していった経緯と重なり合う。

#### 4. 『なしくずしの死』における民衆の表象

果たして、こうしたエリー・フォールとのやり取りの間に執筆された『なしくずし』において、民衆はどのように表象されているのだろうか。

『旅』には、民衆の声を代弁しているとされた主人公兼語り手のほかにも、当然ながら民衆は登場する。とりわけ後半、バルダミュがパリ郊外ランシーで診療する患者は、みな慎ましい暮らしをおくる庶民である。ベペールやアンルイユ家の人々のように名前があるものもいれば、ないものもいるが、一件、一件、バルダミュ自身が足を運んで話を聴くなり、目撃するなりした様子が物語化されており、彼らは個として存在し、それぞれの悲惨や貧困が個別に描かれている。

それに対して、『なしくずし』で際立つのは、随所に現れる、もはや個として存在しない集団化した民衆 *masse*、それもしばしば暴徒化した群衆 *foule* である。まず冒頭のプロローグで、語り手フェルディナンは秘書の姪ミレイユとブローニユの森で落ち合ったあとに、集団狂奔状態の群衆に巻き込まれる：

n'a pas de sens — aucun sens — Ils meurent sans le savoir. », lettre du [24 juillet 1933], *Céline Lettres*, p. 389.

<sup>33)</sup> [Badgastein, 22 ou 23 juillet 1935], *Céline Lettres*, p. 462.

C'était envahi les pelouses, des milliers à travers l'avenue. Il en arrivait tout le temps d'autres du fond de la nuit... Toutes les robes étaient en lambeaux... nichons branlants, arrachés... petits garçons sans culottes... Ils se renversaient, piétinaient, se faisaient rejaillir à la volée... Il en restait pendus aux arbres... près les chaises en morceaux... [...] Y avait déjà plein de morts partout. Les autres s'arrachaient les organes. [...] On s'écroule, on grouille tous ensemble, on s'étrangle. C'est une grande furie. (MC, p. 534-535)

このコンコルド広場を舞台にした群衆の暴動場面は、1933 年末に当時の与党である急進社会党議員を巻き込んだ金融スキャンダル「スタヴィスキー事件」を引き金に、内閣への不満が高まった 1934 年 2 月 6 日に同じコンコルド広場で起きた、極右勢力を中心とする暴動事件を背景にしている可能性がある<sup>34)</sup>。こうした政治的背景を考慮すると、ここで描かれた群衆の姿は、セリーヌがエリー・フォールに現実の民衆の姿を表現するために書簡の中で積み上げた否定的形容 (« haineuse, mesquine, pluridivisée, inconsciente, vaine, patriotarde alcoolique et fainéante mentalement jusqu'au délire ») に、今度はペンで力強く形象を与え作品化し、民衆を「闘争の賭け金」にしようとしている政治家や知識人たちに、彼が見る民衆の真実を見せつけているようにもみえる。

しかし、群衆と化する民衆の姿は、政治的文脈から切り離された小説の本体をなす過去の回想のなかにも頻出する。高熱に浮かされたフェルディナン少年が見る幻想中の 1900 年の万国博覧会に押し寄せる群衆 (MC, p. 586-593)、職探しにでたフェルディナンがチュイルリー公園で巻き込まれる群衆 (MC, p. 814-816)、そして発明家クルシアル・デ・ペレールと送る山師的な生活を描いた小説の後半では、ペレールの新たな発明品や、詐欺まがいの雑誌企画によって幻想を煽られたあげく裏切られた弱小発明家たちが怒りに任せ、集団となって押し寄せる場面が繰り返し描かれる。ペレールが通いつめた馬券を扱うバーの名前が「エムート」Émeutes であることも示唆的だ。この群衆化する民衆の姿は、『なしくずし』以後のセリーヌ小説では必ず繰り返される一種の反復モチーフとなっている。

そして、このような回想物語に現れるセリーヌの群衆描写は、時に祝祭的な雰囲気帯びることも少なくない。たとえば、ペレールの海底宝探し用の「吊鐘型潜水器」発明コンクールの企画が流れた後、怒り狂った発明家たちが、ペレールの事務所に巨大な戦車のような乗り物で押しかけてくる場面だ。

Il me parvient une grande clameur! Par la Galerie d'Orléans... ça s'amplifie, ça se rapproche !... C'est beaucoup plus qu'une rumeur... Ça gronde ! C'est l'orage !... C'est un tonnerre sous le vitrail !... [...] Je tombe là sur une horde, des possédés tout hagarés, des brutes mugissantes écumeuses... Ils doivent être au moins deux mille dans le long couloir à beugler !... [...] Ils arrachent tout d'un seul élan... C'est formidable, cette plate carriole comme bélier... Ils culbutent les deux arcades... Des pierres de taille comme des fétus !... Ça s'écroule, ça débouline ! ça éclate en miettes à droite et à gauche... C'est terrifiant absolument... Ils dévalent dans un tonnerre !... attelés à l'inférieur bastringue... La terre tremble à quinze cents mètres !... [...] Les clameurs redoublent... Les possédés de toutes

<sup>34)</sup> この『なしくずしの死』プロローグの暴動事件と 1934 年 2 月 6 日に起きた暴動との関係については、彦江智弘氏の論文を参照している。Tomohiro Hikoe, « Céline et Élie Faure - roman, cathédrale et communauté », *op.cit.*, p. 95-97.

les Galeries, des pourtours foncent sur la cloche au ralliement... La meute entière s'arc-boute ! « À la une ! À la deusse ! Et yop ! et youp ! Hisse ! » La masse s'ébranle !... Ils la propulsent d'un seul battant !... toute la catapulte dans la vitre... Tout vole en éclats !... La boiserie cède ! crève ! s'éparpille ! Tout a sauté !... (MC, p. 959-961)

畳み掛ける動詞の連なりや短文、直喩の連続が、描写全体に軽快なリズムを与え、誇張と相まって喧騒がいきいきと蘇る。

時に野蛮で醜悪であると同時に、祝祭的でもあるこの群衆描写が生まれた背景を考えた時に浮かび上がってくるのが、中世オランダの民衆画家ピーター・ブリューゲルである。セリーヌは『旅』でゴンクール賞を逃した 1932 年末、旅先のウィーン美術史美術館でブリューゲルを発見し、帰国後その感動を友人の画家アンリ・マエにこう伝えている。

La vie est énorme : J'ai découvert à Vienne l'homme de mon cœur, Peter Brueghel (sic.). Je ne dis rien de sa peinture pour laquelle tu me sais si compétent. Mais l'esprit! Ah ! Quel esprit ! La fête des fous c'est la vie pour moi. Quelle délivrance<sup>35)</sup> !

ここでは、セリーヌは自分に「解放感」を与えた絵画の生命力を強調しているが、興味深いことに、この同じ「狂人たちの祭り<sup>36)</sup>」について、レオン・ドーデに送った手紙では、その感動を死を引き合いにだしながら表現している。

Vous connaissez certainement, Maître, l'énorme *Fête des Fous* de P. Brueghel (sic.)... Elle est à Vienne. Tout le problème n'est pas ailleurs pour moi... [...] Tout mon délire est dans ce sens et je n'ai guère d'autres délires. / Je ne me réjouis que dans le grotesque aux confins de la Mort. Tout le reste m'est vain<sup>37)</sup>.

このブリューゲル体験の衝撃は、エリー・フォールと書簡をやり取りしていたのとはほぼ同じ時期に書かれた書簡やインタビューに、このオランダの民衆画家の名前が頻繁に登場することからも理解できる。

セリーヌが「愚者の画家」といわれるブリューゲルから学んだのは、集団で狂気化した、理性とは縁遠い群衆の姿だけではないだろう。セリーヌの群衆には、ミハイル・バフチンがラブレール作品を通して理論化したカーニヴァル文化に通じるダイナミズム — 恒久化され、固定し、終わったものを廃棄する死と破壊の力と同時に、再生と改新の力を祝祭する、相反する要素から生み出されるダイナミズム — がある<sup>38)</sup>。先に引用したブリューゲルに関する二つの書簡にあらわれた生と死という表現から伺えるように、セリーヌは直感的にブリューゲルの絵画からこの生と死の力学を感じ取っていたのではない。

『なしくずし』出版と同じ 36 年の 12 月末に出版された反ソビエト共産主義パンフレ『メア・クルバ』に、中世との関わりで興味深い一節がある。

<sup>35)</sup> Lettre du 10 [janvier 1933], *Céline Lettres*, p. 346.

<sup>36)</sup> 実際にはウィーン美術史美術館の所蔵品に、「狂人たちの祭り」というタイトルの作品はなく、作家がどの絵画を指しているのかは正確には不明である。プレイヤード版の編者アンリ・ゴダールはブリューゲルの有名な「謝肉祭と四旬節の喧嘩」であろうと推定している。

<sup>37)</sup> Lettre du 30 décembre 1932, *Céline Lettres*, p. 341.

<sup>38)</sup> ミハイル・バフチン『フランソワ・ラブレールと中世・ルネサンスの民衆文化』、川端香男里訳、せりか書房、1990。

La politique a pourri l'homme encore plus profondément depuis ces trois derniers siècles que pendant toute la Préhistoire. Nous étions au Moyen Âge plus près d'être unis qu'aujourd'hui... un esprit commun prenait forme. Le bobard était bien meilleur "montée poésie", plus intime. Il existe plus<sup>39)</sup>.

フォールとの書簡で「散り散り状態」と化した民衆とは対照的に、ここで描き出される中世の共同体は、「ほら話」le bobard という、庶民に固有の詩情を共有することで、「一つの精神」としてまとまっている。

この詩情を喚起する「ほら話」は、やはりラブレー研究においてバフチーンが「広場の言語」と呼んだ言語行為と一致しているように思える<sup>40)</sup>。「広場の言語」とは、公の文学（つまり書き言葉）から17世紀以降、徐々に排除されていった、公共の広場や道で交わされた民衆の話し言葉、口承文化を指している。理想的な民衆共同体が広場の言語の詩情に支えられていたとすれば、19世紀末から第一次世界大戦までを舞台に描かれた『なしくずし』は、この民衆の詩情が喪失していく、ひとつの時代の終焉を描いたともいえる<sup>41)</sup>。

## むすび

資本主義に抗して、民衆とともに新たな社会を築き上げようとする左翼知識人たちに、ある種の共感を感じながらも、現実に対する彼らの政治的アプローチでは、最終的には「支配するもの」と「支配されるもの」のイタチごっここの構造を脱することが出来ない一、『なしくずし』を執筆していたころのセリーヌはそう考えたのではないだろうか。この二作目の小説の執筆も終盤に近づいた頃、セリーヌはダビにこう書き送っている。

La désertion pour l'artiste c'est de quitter le concret. Ils [Barbusse, Malraux, Gide] ont fini députés! Fainéants! On ne votait pas du temps de Cervantès, du temps — Breughel, du temps — Villon [...] Ô admirable Breughel<sup>42)</sup>!

知識人として、多くの作家が政治に積極的に関わっていくのを尻目に、1930年代前半のセリーヌは作家としてよりふさわしいと自分が考える形、すなわち『なしくずしの死』という小説を通して、当時感じていた危機感を表現しようとしたのだろう。しかし、この作品が文壇に受け入れられずに終わると、左翼と完全なる決別を意味する『メア・クルパ』を出版したのを皮切りに、以後、セリーヌ自身、小説ではなくパンフレットという手段を選び、政治に関わっていくだろう。

<sup>39)</sup> « Mea culpa », *Cahiers Céline* 7, Gallimard, 1986, p. 37.

<sup>40)</sup> ミハイル・バフチーン、前掲書、「II ラブレーの小説における広場の卑語」、127-172頁。

<sup>41)</sup> セリーヌがシャンソンの終焉を語る次の言葉は、この大衆の詩情の喪失の決定的な里程として第一次世界大戦があることを示している。「On peut dire que j'ai assisté à la fin des chansons. Au début, avant la guerre — de 14 —, chaque fois qu'il entrait un arpètes ou une midinette [...] au début du passage, elle commençait à chanter. Elle chantait pendant tout... le passage, toute sa durée de traversée du passage. Et puis, après 14, on a plus chanté dans le passage. C'est un signe des temps », Interview avec Pierre DUMAYET, 17 juillet 1957, dans *Cahiers Céline* 2, Gallimard, 1993, p. 62.

<sup>42)</sup> Lettre à Eugène Dabit du premier septembre [1935], *Céline Lettres*, p. 468. なお、引用文中のダッシュは、ブレイヤードの編者によれば、セリーヌ特有の冠詞 de やヴィルギュールを省略する文体の現れであり、ここでは冠詞 de に変わって用いられている。