

クロード・シモン：

『フランドルの道』における《一語ごとのフィクション》

松 尾 国 彦

(仏文学研究室)

Claude Simon：

La 《fiction mot à mot》 dans “La Route des Flandres”

Kunihiko MATSUO

(Littérature française)

『フランドルの道』(1960年)¹⁾にケンタウロスのテーマが通底している点については、すでに他で論じた²⁾。渾沌世界のなかでの事物の離合集散の動きが、そのまま言葉の離合集散につながり、たとえば人間と馬の類似がケンタウロスを生んだように、言葉の面では〈homme-cheval〉なる合成語を生んだりするのであった。クロード・シモンの世界認識に対応するこうした言葉の離合集散は、上の合成語にみるように、二つの語の結合(と分離)を原則とする。かくて、「それなしではバラバラであったはずのものを近づけ、対峙させる語の威力」³⁾により、この作品の華やかな想像世界が展開するのであった。

しかるに、語そのものを単位とするこうしたテキスト生成がいかに華やかな想像世界を展開しようとしても、そしてそれがこの作品の最大の特徴であることに変わりはないとしても、それは諸刃の剣であり、その濫用は混乱と支離滅裂を招来して、作品を世界の渾沌に還元しかねない。『フランドルの道』において、ケンタウロスのテーマそのものがそうであると同様に、〈homme-cheval〉を典型とする語を単位とした離合集散の力動性が、常には表面に現われず、底流であるにとどまることが多い由縁である。

ところで、フィクションとしての『フランドルの道』を考えると、そこには上の力動性による混乱の危険とはまた別の意味で、ひとつの錯綜がみられる。つまり、コンテクストの錯綜である。フィクション要素という観点からみても、またディエジェーズという観点からみても、この作品のコンテクストは断片的であり、断片相互の間にはほとんどの場合、論理的整合性は認められない。しかるにこれは終始一貫した作品なのである。では、離合集散による上の力動性と必ずしも矛盾せず——というのも、その表面化を時に許すからである——、しかも、断片的コンテクストの錯綜としかみえないものに一貫性をもたらしめているのはなんなのか。それは論理以前の論理、つまり観念連合である。それも、連合のための核となるべき語を持った観念連合だが、その時、二つの語の結合が一つの意味を構成する上の〈homme-cheval〉の場合とは反対に、語は一つの意味にとどまったまま、構造上の二重性をさらけ出す。

1) 観念連合

クロード・シモンは、みづからの方法論について語ったある講演で、『フランドルの道』に副題をつけるとすれば、「ある敗北の断片的記述」になったはずだという⁴⁾。ところで、この作品にあっては段落も、行替えも、句点さえも無いかにみえる——実は最底限度はあるのだが——テキストが、

いつ果てるともなく続き、上にいう断片性が、少なくともテキストそのものの断片性でないことだけは明らかである。では、それはどのような断片性なのか。

この作品が直接扱うのは、第二次大戦当初の、ベルギー戦線でのフランス軍の潰滅である。「ある敗北」とはしたがって、第一義的にはこの潰滅と考えてさしつかえない。しかるにこの叙事詩的題材は、この作品にあっては叙事詩にふさわしい時間的・論理的一貫性をもって語られるわけではない。語られるのはジョルジュなる人物の戦争体験のうち、行軍、宿営、潰滅、敗走、直属大尉の死、捕虜としての護送、収容所生活など、限られた数の場面でしかなく、これらの場面がこの人物の戦争体験のすべてを覆っているわけでないことは、敗走と護送の間に位置するはずの、捕虜となる場面の欠如という一事からも、容易に推察できよう。これらは時間的・論理的には多くの欠落部分を含んだ、断片的場面ではない。しかもそれら断片的に示される場面相互の前後関係さえ必ずしも分明でなく明示もされないので、どうしても順序立てが必要だというのなら、それは読者の推測にまたざるをえない。

こうした事態をさらに複雑にしているのは、これらの断片的場面が一回だけ語られるわけではないということである。語りの回数においても、その長さにおいてもまちまちだが、これらの場面はそのつど少しずつ変化しながら、幾度となく再話される。かくてたとえば死の瞬間の大尉の騎馬姿が、作品のそこそこに散見することになる。つまり、戦争体験はそれぞれの場面に分断され、それぞれの場面は再話の回数だけさらに細分化されるということである。その際、細分化された断片相互の前後関係さえ、同一場面に属しながら必ずしもはっきりしない。「時間は存在しない」(p. 20) この作品にあって、時間を示す指標はなにもないのである。

断片化とそれにとまなう錯綜はそれだけにとどまらない。『フランドルの道』で語られるのが、戦争体験だけではないからである。直接的にまた間接的に伝えられる両親(と)の話、戦友たちとの会話、さらにはそれらの話や会話が喚起する回想、思考、想像、ヴィジョンについても、これまた断片的に語られる。かくてこの作品では、体験、会話、伝聞、回想、思考、想像、ヴィジョン等、さまざまなフィクション要素の断片が、それぞれに語りの単位、つまり断片的コンテクストを構成することになる。この作品の断片性とは、語りの断片性、コンテクストの断片性なのである。コンテクストは時間的・論理的根拠のないまま、次々と変換してゆく。それら断片的コンテクストを $A_1, B_1, C_1 \dots H_{10} \dots$ 等の略号で示すとすれば、作品の任意の箇所はたとえば次のように図式化されるはずである。

$$\dots C_{15} \rightarrow A_7 \rightarrow B_4 \rightarrow A_8 \rightarrow H_1 \rightarrow C_{16} \dots$$

A, B, C…は、同一要素、同一ディエジェーズに属する——と思われる——内容上の区別であり、その順序は作品冒頭からみた語りの順であり、時間順ではない。数字はその場面あるいは話題が何回目に語られるのかを示す。たとえば C_{15} と C_{16} は同一場面あるいは同一話題の変奏で、両者の間に時間的ズレがあるのが普通だが、 C_{15} が C_{16} に時間的に先行するというわけでは必ずしもない。矢印はテキストの流れの方向を示すにすぎない。

しかるに、こうした断片性と錯綜にもかかわらず、そしてクロード・シモン自身の先の指摘にもかかわらず、『フランドルの道』を断片的作品とみなす読者は一人もいないのではなかろうか。というのも、テキストの連続性とは別に、隣接する断片相互をつなぐものの存在、論理以前の論理ともいべき一貫性の存在が感じられるからである。テキストの連続性とは別にといったが、テキストの連続性は、そうした一貫性の、おそらくは結果なのであろう。そこで、そうした一貫性がなにに基づいているのかを知るため、作品の冒頭部分から2, 3の断片の例をあげてみよう。たとえば pp.

22-29において、コンテクストは次のように3度変換する。

…①会話（内容は体験：敗走）→②ヴィジョン（競馬場—戦争以前）→③体験（敗走）→④体験（行軍—敗走以前）…

一応時間的關係も示しておいたが、それらが推測の域を出ないことを改めて断わっておく。それぞれのコンテクスト変換は次のようになされる（変換部分には分節線を入れる）。

①→②

《[...] aussi paisiblement que s'il avait réglé une orangeade ou une de ces boissons chic au bar d'une quelconque pesage à Deauville ou Vichy ...》/Et de nouveau il me semblait voir cela : se détachant sur le vert inimitable des opulents marronniers, presque noir, les jockeys passant dans le tintement de la cloche [...] (p. 22)

②→③

[...] et à la fin Corinne se levant nonchalamment, se dirigeant sans hâte [...] vers les tribunes .../

Mais il n'y avait pas de tribunes, pas de public élégant pour nous regarder [...] (pp. 24-25)

③→④

[...] Georges se demandant comment la guerre répandait [...] cette invraisemblable quantité de linges [...] /

Puis il cessa de se demander quoi que ce fût, cessant en même temps de voir quoiqu'il s'efforçât de garder les yeux ouverts et de se tenir le plus droit possible sur sa selle tandis que l'espèce de vase sombre dans laquelle il lui semblait se mouvoir s'épaississait encore, et il fit noir tout à fait [...] (pp. 29-30)

敗走中にもかかわらず、まるで競馬場のパドックでしゃれた飲物の代金を払うかのようにビールの代金を払う大尉の姿が、実際の競馬場の情景を思いおこさせ(①→②)、競馬場で発走前にゆっくり馬を連らねてゆく騎手たちの姿が、敗走中というのにのんびりと馬を並べてゆく士卒の姿を髣髴させ(②→③)、疲労と眠気のうちに馬を進めてゆく敗走が、同じ疲労と眠気のうちに馬を進めてゆく雨中行軍を導き出す(③→④)。すでに明らかなように、これらコンテクスト変換にあつては、状況の類似からくる観念連合が働いているのである。クロード・シモンは次々作『歴史』(1967年)でははっきり観念連合という言葉を持ち出したうえで、それがみずからの想像力の源泉だと示唆することになるが⁵⁾、すでに『フランドルの道』においても、コンテクスト変換は、観念連合によるコンテクストの飛躍なのである。そして、観念連合による飛躍は、それが適切なものでありさえすれば、そこに飛躍があることさえ感じさせない。

たとえば、疲労と眠気による朦朧のうちに馬を進めながらあれこれ思いをめぐらせ(③)、同じく朦朧のうちに馬を進めながら、「ついで、もうなにについてあれ思いをめぐらせるのを止めてしまった」(④)というのであれば、そこに変換なり飛躍なりがあるとは思えない。「その暗い泥のようなもの」も「闇」も、陽光のなかでの眠気なり眠りと考えて一向にさしつかえないからである。コ

ンテキスト変換があったと悟るのは、さらに読み進み、具体的状況の違い、たとえば馬を進めているのが4騎でなく、騎兵の大軍だとわかってからのことである。ちなみに、時間的には④が③に先行するはずなので、副詞〈ついで puis〉は『フランドルの道』を含むこの作家の作品における多くの場合と同様、時間の副詞ではなく、テキスト要素配置に関わる構成のための副詞だということを付言しておく。

『フランドルの道』にあつては、観念連合による飛躍がフィクションを推進する。このことは引用部分に限らず作品全体に共通し、例外としてはほとんどない。この作品における一貫性とは、観念連合による一貫性なのである。かくて読者は大した違和感を感じないまま、あるいは時にまったく感じないまま、時間的にも空間的にもまったく異なった状況に、いつの間にか連れ去られている。伝統的小説にとってフィクションの最も基本的な枠組だったはずの時間的・空間的秩序は、かくて一挙に陵駕される。

2) 《一語ごとのフィクション》

『フランドルの道』にあつては、観念連合がフィクションを推進するが、観念連合そのものは漠然とした、情緒的なものでもありうる。そうした漠然としたものでも、また情緒的なものでも、具体的な作品制作の現場で、本当に制作進展のための根拠となりうるのだろうか。フィクションレベルに話を限るならいざ知らず、テキストレベルにあつてはおそらく否である。テキストは言葉によって書かれるものであり、言葉以外のいかなるものもテキスト生成のための最終的根拠とはなりえない。事実、『フランドルの道』の観念連合には、連合の核となるべき言葉が存在し、飛躍のための足がかりとなっている場合がほとんどである。たとえば先の引用の②→③の観念連合では、〈tribunes〉なる一語が足がかりとなり、飛躍の前後で〈tribunes → tribunes〉なる同一語の対応が生じている。③→④でも同一語の対応〈se demandant → se demander〉がみられ、同一語の対応でないとしても、①→②の〈pesage → jockeys〉のように、少なくとも縁語——あるいは換喩——の対応がみられる。ロマン・ヤコブソンによれば、一語対一語的対応による観念連合には、同語反復、類義語、反義語、隠喩、換喩的反応の5つのパターンがあるという⁶⁾。

かくて、『フランドルの道』におけるテキストの流れは、観念連合によるコンテキスト変換の軌跡であると同時に、それら観念連合をもたらす核である言葉の、次のような連鎖でもあるのだ(カッコ内は同語反復以外の対応を示す)。

... (pesage) → (jockeys); tribunes → tribunes; se demandant → se demander ...

クロード・シモンが自作の方法論について語った先の講演は、標題が「一語ごとのフィクション」だったが、このように一語——むしろ連辞の場合もありうる——が観念連合によりコンテキストを変換し、飛躍のうちにフィクションを推進するとすれば、それこそまさに《一語ごとのフィクション》であろう。『フランドルの道』における《一語ごとのフィクション》は、初めのうちは数ページ、あるいは十数ページを単位としてゆるやかな流れをみせるが、作品の進行とともにしだいに加速され、最終部第Ⅲ部では最高潮に達する。第Ⅲ部でのコンテキスト変換は、もはや段落の単位ではなく、文の単位でさえなく、句の単位でなされることも珍らしくない。第Ⅲ部冒頭から10ページの間のコンテキスト変換は、次のとおりである。

敵の歩哨から隠れ、香り高い草に顔を埋めて溝に腹這う→(p. 257) 女の陰毛に顔を埋め、古来この世に兵士たちを送り出してきた女性性器を思う→(p. 258) 捕虜は玩具の兵隊のように草

地に寝かされ、空腹のあまり草を食おうとする→(p. 259) 草の根のような匂いのなか、女を噛もうとする→(p. 259) 草を噛もうとし、露を吸う→(p. 260) 女の体液を吸う。乳房の水のような感触→(p. 260) 水滴が草に震え、捕虜同士寒さに抱き合うようにして寝る→(p. 261) 女と抱き合って寝、乳首から口を離せば、唾液がきらめく糸を引く→(p. 261) 蝸牛が草に銀の這跡を残し、角を出す→(p. 261) 乳首が勃起し、掌にくい込む〔=肉のなかの固いもの〕→(p. 261) 寒さに身体の中かの骨が数えられそうで、震えが止まらない→(p. 262) 欲情に震え、女の頭が気が狂ったように揺れる→(p. 264) 気が狂った捕虜が叫ぶ→(p. 264) 女が叫び、しばらくの昏冥ののち、水の流れが銀色に響く→(p. 265) 雨水が銀の音色を響かせる…

めまぐるしいまでのコンテキスト変換が観念連合によるものだけということ、この抜書だけからすでに明らかである。これら観念連合の核となった言葉の対応は次のとおりである。ここでも対応を示すのは原則として同一語であり、はっきりそれとわかる語の対応のないもの、つまり状況の類似のみによるコンテキスト変換は、2例を数えるのみである。

… (herbe) → (touffues); soldats → soldats de plomb; boufferais → bouffant; j'essayai de la mâcher → j'essayai de la mâcher^{註1)}; buvais → buvant; (eau) → (goutte); (encastés l'un dans l'autre en chien de fusil) → (mes cuisses sous les siennes); (fil étincelant) → (trainée lumineuse); s'érigeant → s'érigeant; ナシ→ナシ; tremblant → tremblais; ナシ→ナシ; hurlant → hurlant; j'entendais l'eau couler argentine → je pouvais l'^{註2)} entendre argentine …

註1: 〈j'essayai de la mâcher〉は実際に前後2回書かれるわけではない。1回書かれるだけであり、前後のコンテキストはここで重複、融合しているのである。したがって代名詞〈la〉は、一語のうちに女と草を二重に受ける。

註2: 代名詞〈l'〉の先行詞は前出の〈l'eau〉だが、代名詞の示す水が雨水であるのに対し、前出の水はおそらくビデの水である。このことは註1の代名詞〈la〉と併せて、問題なのは記号としての同一性であり、指示対象の同一性ではないことを、はからずも証明する。

『フランドルの道』を通じての《一語ごとのフィクション》は原則として一語を足がかりとした観念連合であり、観念連合の飛躍により想像力を開発する。そしてそのためには、テキストは想像力に対して開かれていなければならない。テキストはあらかじめ構想されたコンテキストを言葉に置き替えてゆくだけの場ではない。それはなによりもまず、想像力が言葉の喚起力に応じて、コンテキストを生み出してゆく場なのである。この作品におけるコンテキストの断片性は、テキスト現場における想像力現前の証左に他ならない。コンテキストは想像力の投企であり、その持続が尽きれば、投企は改めてなされなければならない。クロード・シモンはテキスト生成の現場に踏みとどまり、絶間なく立ち寄り、たったいま実現したばかりの言葉に耳を傾け、みずからの想像力の行方を、そのつどその言葉に尋ねるのである。ジャン・リカルドゥーは作品冒頭部の、大尉の死の場面から大尉の妻に関する記述への突然の飛躍に着目し、そこに彼いうところの生産的隠喩の典型をみてとる⁷⁾。死の瞬間に大尉の振り上げたサーベルの、〈無垢の *virginal*〉鋼が、結婚のずっと前から〈処女で *vierge*〉なかった大尉の妻を想起させたのである。

(…) l'acier *virginal* …/Seulement, *vierge*, il y avait belle lurette qu'elle ne l'était plus (…)
(p. 13; 強調も論者、以下同じ)

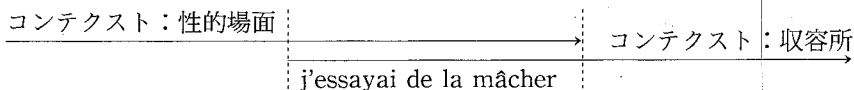
語(virginal → vierge)を核とするこの観念連合にリカルドゥーが着目したのは、冒頭からの初めての例であり、それだけ印象が深かったためであろう。こうした観念連合の例はこの部分にとどまらず、作品全体に共通するものだというをここでは再確認するだけで良い。それに観念連合が必ずしも隠喩のみに基づくものでないことも先に示したが、観念連合がテキスト生成に対して生産的であるという点では、リカルドゥーは間違っていない。そして、注意しなければならないのは、語のこうした生産性は、それが隠喩的であるかどうかということとはまったく無縁に、少なくとも潜在的には、テキストと語との関係そのもののうちに、本来的に備わっているということである。

3) 語の生産性

テキストは言葉、つまりは語によって書かれるものだが、それはまた直線的に書かれるものでもある。クロード・シモンがテキストの直線性を嫌い、絵画の二次元平面を羨んで、絵画的手法により直線性を克服しようとした点については、『草』(1958年)に関してすでに他で論じた⁸⁾。しかるに、『草』がそうした試み故にかえってテキストの直線性そのものに復帰せざるをえなかったように、テキストは直線性から免れえない。この点に関しては、たとえばアポリネールがカリグラムを発想したところで、なんら事情は変わらない。言葉がよって立つ基盤は選択と結合であり、同時的な選択も、同時的な結合もありえないからである。テキストはその結果が外形的にどのような形をとろうと、言葉が一語一語、順次に実現してゆく場なのである。少なくともテキスト生成という観点に立つとき、直線性はテキスト本来の構造として現われる。

『草』さらにはテキストが外見上あからさまに分断される『歴史』以降の作品を知る者にとって逆説的に思われるかもしれないが、テキスト本来の直線性は、クロード・シモンにとってことさらに重要である。というのも、テキストはこの作家にあって、想像力と同時進行するからである。テキストがあらかじめ想構されたコンテキストを言葉に置き替えてゆくためだけの場にすぎないというのならいざしらず、想像力が同時的に関与するテキストにあっては、一瞬ごとに立ち停まる想像力の、その瞬間性との関係において、直線性の重要度は増さざるをえない。

クロード・シモンのテキストが、一語ごとの想像力が構成する一つの連続体だとして、その連続体のなかの任意の要素、たとえば一つの語を定点としてとらえてみよう。すると、その語に対しては、テキストの直線性ゆえに、二つの力が働いているはずである。つまり、その語に流入する力と、その語から流出する力である。テキストの直線性のなかで、いかなる構成要素といえど、そこに到るまでの想像力の到達点であり、同時にその後の想像力のための出発点でもある。そして、流入する力と流出する力が同一範疇、たとえば同一コンテキストに属することを保証するものはない。また、想像力の反対物たる常識を除けば、同一範疇にとどまることを強制するものもない。テキストの構成要素には、常にこうした二重構造の可能性が秘められている。一般に、そして特に他にアリバイの存在するテキストにあっては、こうした二重構造は顕在化しない。しかるに、『一語ごとのフィクション』にあっては、それが顕在化する可能性は常に存在する。たとえば先の分析で特に註1として指摘した部分では、〈j'essayai de la mâcher〉なる一文が二重構造をさらけ出し、語の単位でも起こりうることを、いわば拡大して見せてくれるのである。



入力としてのコンテキスト——性的場面——がこの一文で完遂し、その完遂により自由になった

この一文が、新たな与件として、それまでとはまったく別のコンテキスト——收容所——を投企する。性的場面を記述してきた作者がこの一文で立ち停まり、それを足場として想像力の転換をしたのである。テキストの直線性のなかでの、この文の二重構造は明らかで、かくて文中の代名詞〈la〉が意味のうえで「女」と「草」を重複させることになるのは先に示したとおりである。つまり、語〈la〉も既にしてその二重構造を露呈しているということである。

この一文のように、入力としてのコンテキストと、出力としてのコンテキストを、それ自身のうちに重複、融合させている要素の例は、むしろ『フランドルの道』にあってもそれほど多くはなく、ほとんどの場合二重構造は先の〈tribunes → tribunes〉、〈se demandant → se demander〉等々、等々のように、同語反復を代表とする同一要素の対応関係へと、いわば平面展開される。この平面展開もまた、テキストの直線性ゆえの要請なのではあるが。同一要素の対応が上の一文に見るような二重構造にその根拠を置いていることに、なんの変わりもない。それらは常に〈到達点→出発点〉の対応関係なのである。

テキストの直線性のなかでは、どのような単位の構成要素であれ、二重構造を示しうる。上に例としてあげたのは文を単位とするものだったが、段落の一部全体であることも、場合によっては語以下の単位、形態素であることもありうる。たとえば先の pp. 29-30 の引用の、疲労と眠気による朦朧のうちに馬を進めながらあれこれ思いをめぐらせていた部分では、前後のコンテキストがほとんど半ページにわたって融合癒着を示していたが、その間テキストは前コンテキストからの飛躍の力を、半ページにわたって蓄積していたのである。一方、形態素、あるいはさらにそれ以下のものでもありうることは、たとえば〈pissenlits〉から分離した〈pisse〉が、次のコンテキストへの跳躍台になる点について、他ですでに論じた²⁾。しかるに、『フランドルの道』でコンテキスト変換の足がかりとなるのが多くの場合語であることは、これまでにあげた多くの実例、特にあの〈virginal → vierge〉の例が示すところである。

クロード・シモンは先の講演で、ジャック・ラカンの言葉を引用する⁹⁾。いわく、「語は記号であるのみならず、意味作用の結節でもある」。語それ自体にもむしろ意味はある。しかし、語の意味作用は他の語との関係によって初めて成立する。意味作用という観点に立てば、語は他の語との関係をまわって初めて意味を発する。そして、語の他の語との関係——あるいは隣接——がコンテキストだとすれば、語の意味はコンテキストの数だけ、つまりは無数に存在することになる。逆に言うなら、語が隣接すべき他の語は無数にある以上、語にとって無数のコンテキスト、ひいては無数の意味の開発が可能だということである。テキストの直線性のなかの一点として、さしあたりは二つの意味しか担えないとしてでもである。結節とはまた分岐点でもある。一語を介して、想像力はそれまでの方向とは異なる無数の方向へと向かいうる。テキストの直線性により、ここでもまたさしあたりはそのうちの一つしか実現しえないとしてでもである。

一方、例外的なものとはいえ、語それ自身のうちにすでにはっきりそれとわかる二重構造——あるいは多重構造——を抱えた語、いわゆる多義語がないわけではない。たとえば次の引用では〈gland(s)〉の二義性がテキスト進展の原動力となっている。

[...] j'avais lu que les naufragés les ermites se nourrissaient de racines de glands/et à un moment elle le prit d'abord entre ses lèvres puis tout entier dans sa bouche [...] (p. 259)

遭難者や隠者が食べるのは「どんぐり」でもあろうが、性的場面で女がくわえるのがどんぐりということはあるまい。〈gland(s)〉は「半分それを包む皮のゆえに」(p. 290)、「どんぐり」であると同時に「亀頭」でもある。作者のこの解釈は、正統な語源とも一致し、この語が隠喩的二重構造を、

それ自身のうちに抱えていることを確認する。しかるにこうした二重構造がテキストの直線性をまわって初めて顕在化するのも引用が示すとおりで、このことは一般に語の——そして、あらゆるテキスト内要素の——テキストの流れのなかでの生産性を、逆の立場から保証しているといえることができる。

ところで〈gland(s) → le〉の例は、一語のうちに初めから含まれていた意味的二重構造を、テキストの流れのなかに展開するという点で、二語の結合をもって一語とし、その一語のうちに二つの意味を重複させるあの〈homme-cheval〉(p. 73)という合成語とは裏腹の関係にある。クロード・シモンはケンタウロスのテーマ——人間と馬(動物)の類似——で『フランドルの道』を通底させながら、ケンタウロスという語そのものは忌避し、代わりに〈homme-cheval〉なる語を合成したが、それは固有名詞に発するケンタウロスなる語の、概念としての一回性と、その一回性ゆえのテキスト内での非生産性を避けるためだったのである。そして、二つの例にみる展開と合成のプロセスはたしかに裏腹の関係にあるが、それらの依って立つ基盤がいずれも隠喩という、観念連合の一パターンだという点で共通する。〈homme-cheval〉が代表する語そのものを単位とする離合集散の力動性と、〈gland(s) → le〉が代表するコンテクスト変換の力動性が、必ずしも相容れないわけではない由縁である。違いがあるとすれば、後者がコンテクストのある程度の持続を前提としているのに対し、前者はそれをさえ破壊しかねないという点である。いずれにしても隠喩、そしてもっと広くいうなら観念連合が作品全体を覆い、コンテクスト破壊の危険性をはらみながらもコンテクストを維持し、『フランドルの道』を一貫した作品に仕立てているのである。

ちなみに、〈homme-cheval〉は人間と動物を接近させたが、〈gland(s) → le〉は人間と植物を接近させる。しかし、この点については本論の論旨外である。

註

- 1) Claude Simon: *La Route des Flandres*; Editions de Minuit, 1960. 本書からの引用は、すべてページ数のみを本文中に示す。
- 2) 拙稿: クロード・シモン: 『フランドルの道』におけるケンタウロスのテーマ; 本誌第38巻, 1989年。
- 3) Claude Simon: *Orion aveugle*; Skira, 1970. p. 9.
- 4) Claude Simon: *La fiction mot à mot*; Nouveau Roman: hier, aujourd'hui, 2, Pratiques; U.G.E., 10/18, 1972. pp. 86-87.
- 5) Claude Simon: *Histoire*; Editions de Minuit, 1967. p. 12.
- 6) Roman Jakobson: *Deux aspects du langage et deux types d'aphasies*; *Essais de linguistique générale*, I, Editions de Minuit, 1963. pp. 61-62.
- 7) Jean Ricardou: *Pour une théorie du nouveau roman*; Editions du Seuil, 1971. p. 120.
- 8) 拙稿: クロード・シモン: 『草』における同時性; 本誌第38巻, 1989年。
- 9) Op. cit., p. 73.