

クロード・シモン： 『農事詩』における循環

松尾 国彦
(人文学部人文学科)

Claude Simon : L'alternance dans "Les Géorgiques"

Kunihiko MATSUO
(Littérature française)

クロード・シモンのヌヴォー・ロマンの第十作『農事詩』(1981年)⁹⁾の錯雑はそれぞれに異なる人物をめぐる三系列のテキスト断片の錯綜、テキスト形態の多様、無根拠ともとられかねない時制の交代、作品外テキスト——と設定されるもの——の挿入、字体の変換などがその原因だが、そうした錯雑のなかにも作品を一貫する一つの意図がみてとれる。類似体験の反復のうちに人間の一般相をみようとする意図である。作品は循環相のもとに人物を捉えようとしているのだ。循環相、あるいはその素地たる蓋然性は五部からなる作品のうち特に第Ⅰ、第Ⅱ部に顕著である。したがって、以下の論議でもそれら二部が中心となる。

1) 「彼」—蓋然性

『農事詩』が語るのは「彼」についてである。それが三人の異なる人物だとわかるのは作品の進行にしがたってでしかない。作品はクロード・シモンのものとしては珍しく、年号や固有名詞、また時代色や地方色をおびた語彙をも敢えて忌避せず、むしろ多用し、「彼」を三人の人物に漸次個別化してゆき、ついにはそのうち二人に名前、あるいは少なくともイニシャルを与えるにいたる。第一にはフランス革命期、第一帝政期の将軍・政治家で、後にイニシャル L. S. M. で示されることになる人物(本論では以下「彼₁」と示す)であり、第二には第二次大戦——と思われる戦争——で自軍の潰滅を体験する騎兵という点では『フランドルの道』(1960年)の、スペイン内戦に参加する点では『ル・パラス』(1962年)の、家庭環境の点では『歴史』(1967年)の主人公を髣髴させる人物(「彼₂」)であり、第三には『カタロニア讃歌』の作者ジョージ・オーウェルを思わせ、後にイニシャル O. で示されることになる人物(「彼₃」)である。個別化の進行にともない、第Ⅲ部はおおむね「彼₂」を、第Ⅳ部は「彼₃」を、第Ⅴ部は「彼₁」を扱うことだろう。こうした個別化の過程は、伝統的小説における人物確立の過程に似ている。事実、この作家のこれまでの成果とは異なり、テキスト外の実事=指示物への依拠、因果律への配慮(「その後起こることを説明するため、ここでカッコを開かねばなるまい」(p.82))をも含め、『農事詩』の伝統的小説への傾斜は否定できない。しかしそれが伝統的小説への単なる回帰でないことは、個別化の一点に絞っても感取できる。「彼」の人物化、個別化の流れにもそれを押しとどめ、「彼」を一般的主体のまゝに保持しようとする力が働くからである。作品は次のように始まる。

Il a cinquante ans. Il est général en chef de l'artillerie de l'armée d'Italie. Il réside a

Milan. Il porte une tunique au col et au plastron brodés de dorures. Il a soixante ans. Il surveille les travaux d'achèvement de la terrasse de son château. Il est frileusement enveloppé d'une vieille houppelande militaire. Il voit des points noirs. Le soir il sera mort. Il a trente ans. Il est capitaine. Il va à l'opéra. Il porte un tricorne, une tunique bleue pincée à la taille et une épée de salon. Sous Directoire il est ambassadeur à Naples ... (p.21)

主語は「彼」、時制は現在時制、基本文型による短文がテキストを構成する。基本文型による短文の自足性は、ことにこの作家のテキスト観にあっては²⁾、一つの短文とその前後の短文の連続性を必ずしも保証しない。それらは単に隣接するだけなのかもしれない。「50才」の「彼」が「イタリア遠征軍司令官」たる「彼」と同一人物だという保証はない。「50才」、「60才」、「30才」…の年令順は、これらの「彼」がむしろ異なる人物だということのごとくである。「彼」らは同一人物でも、異なる人物でもあり得る。すべては蓋然性の領域にとどまる。非相対の現在時制がそれに加担する。基本文型、単一主語、現在時制は蓋然性の温床であり、その温床が一部例外はあれ、第I部全体を覆う。それを規制し、個別化に寄与するものがあるとすれば、たとえば「総裁政府」と「空軍」との、あるいは場合によっては「イタリア」と「ベルギー」(p.22)との、指示物レベルでの両立不可能性以外にはない。消極的方法だが、この方法でさえ必ずしも容易でない。というのも、少なくとも作品のこの段階では、差異よりむしろ類似が問題だからである。作品の関心は三人の人物がそれぞれに体験した類似の体験、戦争体験に向かい、しかも個々の戦争ゆえの相違点というより、戦争であるがゆえの類似点に着目する。クロード・シモンの隠喩的想像力は、ここでも健在なのだ。

Il couche dans des palais. Il couche dans des étables. Il couche dans les bois. Il couche sous la tente. *Il couche dans une église incendiée. Il couche dans un terrain vague, dissimulé par les hautes herbes, dans un chantier abandonné, recroquevillé dans l'escalier d'un abri anti-aérien au fond rempli d'eau croupie. [...] Il couche à même le sol enveloppé dans son manteau.* (p.31)

体験の類似は字体による書き分けを作者に強い、作品のこの部分では「彼₁」についてはローマン体、「彼₂」と「彼₃」についてはイタリック体で示される。こうした書き分けがなければ、引用中の「彼」をすべて同一人物ととってもおかしくはない。むしろその方が自然だろう。事実、同じイタリック体で書かれても、「外套にくるまって地面にじかに寝る」「彼」が「彼₂」であり、それ以前の「彼」が「彼₃」らしいと了解するには、作品のさらなる進行を待たなければならない。類似は混同をさえ許しかねない。それどころか、混同が意図されているのではないかと思われるふしさえある。次の引用はローマン体による「彼₂」についてのものだ(すでに両字体の分担は前の引用と逆転している)。

Ils comprennent alors qu'ils sont tombés dans une embuscade et qu'ils vont presque tous mourir. Aussitôt après avoir écrit cette phrase il se rend compte qu'elle est à peu près incompréhensible pour qui ne s'est pas trouvé dans une situation semblable et il relève sa main. (p.47、下線部強調は論者、以下同じ)

しかるに、この引用部分は状況の類似により、というより「待伏せ embuscade(s)」の同語反復

により（〈一語ごとのフィクション〉³⁾）、引用部分を含むテキスト断片の直前の、次の断片と呼応しているとは考えられない。

Il écrit au Comité de salut public que l'on cherche à l'assassiner et que plusieurs de ses officiers qui le devançaient pour raison de service dans les chemins qu'il devait emprunter sont tombés dans des embuscades et ont été tués. (p.45)

「公安委員会」はこの「彼」が「彼₁」であることを証言する。かくて「待伏せ」による同語反復を認める限り、前の引用の「彼」は「彼₂」であるとともに、「彼₁」でもあることになる。しかも前の引用の後続部分は、少なくともこの段階までは明示的には「彼₁」に関わる記述であり、上の同語反復は認めざるを得ない。「彼」の二重構造は明らかで、これを機に「彼₁」の記述はまたローマン体に戻るほどである。人物弁別のための便法、字体変換も「彼」の二重構造、あるいは多重構造の前にはなす術もない。混同が、あるいは二重構造、多重構造が問題なのではない。記号としての「彼」が問題なのだ。「彼」は人物としては誰でもあり得る。それはあくまでも言語記号なのであり、指示物としての人物ではないからである。人物の個別化とは記号の指示物化であり、蓋然性とは記号と指示物の関係を支配する蓋然性に他ならない。言葉による作物はどのようなものであれこの蓋然性を免れない。それを糊塗しようをやっきになるかならないかの差があるだけである。『農事詩』にあっても、人物の個別化の進行にしたがい、蓋然性は潜在化せずにはいない。とはいえ、作品第Ⅰ、第Ⅱ部はもとより、その後にあってもその底流はときに表面化する。というのも、人物を直接の対象とするとはいえ、『農事詩』は循環相のもとに人物を捉えるからである。循環相は反復の内なる典型を目差す。蓋然性は循環相のための素地に他ならない。

2) 「彼₁」、「彼₂」、「彼₃」—— 循環相

『農事詩』は大文字の「歴史」、人間の歴史にしばしば言及する。その歴史において、戦争が作者の言うように「当然の状態」(p.121)だとすれば、作品の三人の人物、「彼₁」、「彼₂」、「彼₃」は、いずれもその当然の状態の体現者なのだ。歴史は繰り返す。その典型が戦争であり、クロード・シモンの隠喩的想像力にとって、あらゆる戦争が類似の様相を呈するとすれば、戦争に参加する者は歴史上無数に繰り返される戦争のうちのいわば任意の一つ、あるいはいくつか、それも類似によりあらゆる戦争に通底し得る一つ、あるいはいくつかを体験することになる。戦争という視点に立つなら、作品の三人の人物は循環相のもとにあるのだ。循環相は通時的に繰り返される個別のうちから普遍を顕現させる。個々の戦争が戦争一般に通底し得るように、三人の人物はそれぞれ人間一般に通底し得る。作品第Ⅱ部、特にその前半部は循環相の通時軸を共時軸に置き替え、個別と一般の関係を多数と個、いや複数と単数の関係に純化する。第Ⅱ部前半部は作品全体の反復構造を共時的に組み替えた一つのモデルなのである。

作品第Ⅱ部では珍しく一つの状況が一貫して語られる。潰滅以前の騎兵隊が置かれた状況である。したがって、人物としては「彼₂」に関わる状況なのであろう。しかし人物に関する論議はここでは棚上げにしておくべきであろう。第Ⅱ部の記述は主語「彼ら」で始まる。それがどういう連中なのか、ことさらなる説明は一切ない。そして、それはそれで良いのかもしれない。というのも、第Ⅱ部で語られるのが軍隊生活に限られる以上、「彼ら」が兵隊、あるいは場合によっては下士官、士官をも含む軍隊の成員だろうことは想像に難くないからである。班、小隊、中隊…等、こちらはしばしば言及される部隊単位の大小はともあれ、もっぱら複数であることに意味がある集団の成員である。「集団 collectivité」(p.81)、「団体行動 mouvements d'ensemble」(p.82)等の語も散見

する。集団としての「彼ら」が第Ⅱ部を一貫する主語なのだ。しかるに「集団」が「各人 *chacun*」(p.81) との、「団体行動」が「独り *seul*」(p.82) や「孤独 *solitude*」(p.82) との対照のもとに機能するのと同様、「彼ら」で一貫する記述がときにたまたまそうなったとでもいうかのように個人の上に焦点を結ぶ。「巨人のごとき大尉」(pp.88-96) であり、「当直下士官」(pp.111-117) であり、「老將軍」(pp.120-129, p.138) であり、「雑役当番兵」(pp.138-139) である。記述が「複数から単数に移行」(p.97) するのである。複数のなかから生じたこれら単数は、いずれはまた複数のうちに吸収されるとはいえ、その都度複数に働きかけ、新たな単数への展開の余地を残す。それはあたかも複数が単数を呼び、単数が複数と呼ぶかのようにであり、少なくとも作品第Ⅱ部にあっては、「彼ら」と「彼」とは力動関係にあるのだ。

こうした力動関係にあって特に示唆的なのは定冠詞により導入される上の各個人ではなく、不定冠詞や不定形容詞とともに導入される「とある騎兵 *un cavalier*」(pp.97-100) や「だれだか病気の男 *quelque homme malade*」(p.132) である。特に示唆的だというのは、これら人物のそれぞれが、個別を一般へと向かわせる任意性を具現しているからである。「とある騎兵」にいたっては、「どの騎兵であってもかまわない *l'un ou l'autre*」(p.97) とわざわざ補足されるほどである。任意性の色合は作品のなかでも特に第Ⅱ部に濃厚で、任意性、あるいは少なくとも不確定性を示すものとしては、すでに触れた〈*chacun*〉、〈*l'un (ou) l'autre* ; (*les uns) les autres*〉の他に〈*certain(s)*〉、〈*aucun*〉、〈*personne*〉、〈*quelqu'un ; quelques-uns*〉、〈*tous*〉等の人物を示す不定代名詞、補語なしではそれ自体漠然とした〈*ceux*〉等の指示代名詞、〈*tout le monde*〉等の名詞が目押しである。いずれもついには漠然たる人間を示す不定代名詞〈*on*〉に流入すべき代名詞群だか、その〈*on*〉でさえここではこの作家の作品としてはかなり多用される。加えて〈*certain(s)*〉、〈*quelque(s)*〉等、任意あるいは不確定の形容詞にいたっては枚挙に暇がない。そして作品を通じて最も抽象度の高い「彼」、いわば非限定の「彼」が突然姿を現わすのは、こうした任意性の環境のなかなのである。

「彼ら」で始まる第Ⅱ部の記述は、第三節 (p.80) で突然「彼」に移行し、またたちまち「彼ら」に戻る。「彼ら」に対する説明が一切なかったように、この「彼」に対しても説明は一切ない。先の何人かの個人のように、名詞で導入されるがゆえの最低限の情報にも欠ける。この「彼」についての記述は第Ⅱ部ではたかだか半ページの第三節に限られ、説明の余地さえない。いきなり姿を現わし、またたちまち消える不可解な存在なのだ。実をいえば、この「彼」と同一だと思われる「彼」が第Ⅲ部にはかなり姿を現わす。「彼」の人物化をこととする第Ⅲ部にいわば場違いのテキスト断片としてときに挿入されるわけだが、それらの断片を総合したところで、この「彼」に関する知識は一步も前進しない。行軍と潰滅と敗走に限定されるそれらの断片にあって、「彼」の身元を明かすような語彙はもとより、戦争にかかわるものでも指標性の高い用語は極力避けられるからである。これは非限定の「彼ら」が、複数と単数のあの力動性のうちにもたらした非限定の「彼」なのであり、「彼ら」がもっぱら複数であることに意味があるのと同様、もっぱら単数であることに意味のある主体なのだ。任意の単数として複数に参入し、参入することで複数部内の等質性を高め、かくて複数の収斂の場ともなり得る単数、つまり典型としての単数なのだ。それは歴史の典型としての戦争を生きる人間、その人間の典型としての「彼」なのだ。非限定の「彼」と「彼ら」が体験するのはたまたま軍隊の崩壊だが、崩壊により「バラバラになった兵隊 *hommes isolés*」(p.95) はすでに兵隊ではない。複数であることに意味のある「兵隊 *hommes*」は単数なら「人間 *homme*」なのだ。非限定の「彼」は典型としての人間に他ならない。

モデルを離れ、話を循環相に戻すなら、循環相は通時軸上での反復のうちにみる一般相のことである。作品第Ⅱ部の非限定の「彼ら」、「団体行動」ゆえの同一行動を共時軸上に並べる「彼ら」が

共時軸上の複数主体であり、非限定の「彼」がその典型としての単数主体であるとすれば、その共時軸を通時軸に置き替えることで『農事詩』全体の構造が明らかになる。作品における三人の人物、「彼₁」、「彼₂」、「彼₃」は通時軸上の複数主体であり、やはり非限定の「彼」がここでもその典型としての単数主体の役割を果たす。いずれにしてもこの「彼」が作品の中心に位置することには変わりはない。「彼」は「とある騎兵」や「だれだか病気の男」にも通じる具象性を備えながら、しかも歴史上無数に繰り返される戦争を生きて、典型としての人間なのだ。そしてここに、作品を支配する二つの逆行する力がいかなるものかはつきりする。一方には「彼₁」、「彼₂」、「彼₃」の個別化への指向があることはすでに述べた。明示的に作品全体を律する大きな流れである。他方、そうした大きな流れを押しとどめるかみえ、底流でありながらときに表面化するものがあることもすでに触れた。それこそ循環相を通じて典型に向かう、一般化への指向なのである。言葉のレベルに置き替えば、一方では記号の指示物化への動きであり、他方ではそれを押しとどめようとする力だということもここに繰り返さない。ただ、循環相を扱うテキストが様式面でも他とは違った様相を呈することは指摘しておかなければならない。

作品第Ⅰ部の、蓋然性ゆえの基本文型、主語の単一、現在時制についてはすでに指摘した。人物の個別化が進むにつれ、基本文型は名詞が名詞を呼ぶかのごとき、統辞構造が必ずしも明瞭でない長文——実をいえばクロード・シモンを特徴づける独得の長文——にとって代われ、主語の単一は固有名詞やイニシャルでないとしても、雑多な名詞によって破られ、現在時制は過去時制（単純過去、そして半過去）と交代する。そのようななか、循環相を扱うテキスト断片は完全ではないまでも上の三特徴に接近しようとする。作品第Ⅱ、第Ⅲ部、そして第Ⅳ、第Ⅴ部にあつてさえ、そうした断片では統辞構造が明瞭になり、主語はさすがに「彼」と「彼ら」だけとはいかないまでも、循環相にふさわしい基本語に限られ、時制にいたっては一部例外はあるものの、ほとんどが現在時制を踏襲する。作品における時制は時間性的問題ではない。現在時制は蓋然性のものでないといえれば、循環相の時制なのだ。

3) 農事詩

ウエルギリウスの名前が一度だけ言及される（p.446）とはいえ、戦争を中心テーマとする『農事詩』と、この牧歌的標題の不調和は覆うべくもない。しかるに、この標題は二重にこの作品にふさわしい。第一に「農事詩 Géorgiques」は語源からするなら「大地に関する作品」だからである。クロード・シモンにとって戦争は人間を、そして馬をはじめとするあらゆる動物を、生の母胎であり死のゆきつく先でもある大地に親炙させる。先には「外套にくるまって地面にじかに寝る」男がいた。文字どおり大地に吞まれかかる男の挿話（pp.422-424）にも事欠かない。この作家にとって戦争に関する作品はそのまま「大地に関する作品」でもある。では、ほとんどが戦争に関するこの作家の作品のなかで、どうしてこれがとりわけ『農事詩』なのか。そこにこそ「彼₁」の手になるとの設定のもとに作品に挿入される書類のうち、特に女執事宛の手紙の役割がある。その分量、その詳細、その月並で読者をほとんど辟易させかねないそれらの手紙は、もっぱら「季節によってなすべき農作業」（p.26）の指示をこととし、かくて「不易の季節の不易の循環」（p.462）を強調してやまない。作品の中心テーマである戦争が、「不易の循環」の環のなかにあるのは無論である。

季節の循環に話を限るなら、作品にはときに次のような断片が紛れ込む。

En septembre apparaissent les grosses araignées. Elles tissent leurs toiles scintillantes et polygonales d'une branche à une autre. L'une d'elles en a tendu les axes entre le laurier et l'une des pampres de la treille. La brise qui courbe parfois les rameaux fait se

distendre et danser le réseau étincelant et géométrique des fils parallèles au centre desquels elle se tient tapie, montant et descendant avec élasticité au gré du faible balancement des feuilles ... (pp.53-54)

他にも蜘蛛 (p.65)、また鶏 (p.33, p.34, p.41)、鳥 (p.36, p.37, p.37, p.59)、蜻蛉 (p.427) についてもみられるこうしたテキスト断片が、さまざまな種類の唐突さに満ちた作品にあってもとよりわけ唐突なのは、鳥の一例 (p.37) を除いて人物の影さえ差さないこれら断片が、作品を構成する三系列のテキスト断片群のうち、どれに属するかさえ分明でないからである。小動物の記述のみに完結し、しかも過去時制が支配する作品第V部に属する蜻蛉の例にあってさえ現在時制に置かれるこれら断片は、所属も役割も不明のまま、作品のなかでいわば浮いてしまっている。これら断片にそれでもなんらかの役割があるとすれば、それは大地の申し子たるこれら小動物による季節の循環の称揚以外には考えられない。作者は蜻蛉の例に続けて、そこに差す木漏陽について次のように書く。「明日の、同じ時刻に、そしてその次の日も、また次の年も、そしてそれに続く年々歳々、同じような角度をみせて、そこにあることだろう」(pp.427-428)。唯一人物の影が差す鳥の例にあって、「彼はみつめる」とのみ書かれるその影はごく薄い。そこにあるのは季節の循環そのものである。ただし、どれほどその影が薄かろうと、鳥の例はこれら小動物に完結する記述に人物の存在をほのめかす。そうした情景を見ている人物の存在である。そしてこの存在と木漏陽の例を組み合わせると、小動物に関するそれら断片の役割について、もう一つの視点が可能になる。何年か、あるいは何世紀かを隔てて、複数の、あるいは少なくとも二人の人物が、季節、場所、時間等、同じような状況のもとでそれら小動物を「みつめ」ているのではないかという視点である。ちなみに、作品の本流たる人物個別化の動きのなかでは、「彼₁」の末裔たる「彼₂」がその先祖の田舎の、いまは荒廃した城を訪れることが明かされるのではなかったか。上の視点が可能だとすれば、これらテキスト断片は季節の循環を称揚するだけでなく、人間行為の繰り返しをも確認することになる。そしてこの点が重要なのは、作品には小動物に関するものとは別に、全体のなかで浮いてしまっているかの感があるもう一つのテキスト断片群があるからである。

作品第I部には人間の手と目に関するテキスト断片が頻出する。帳簿判ノートに書き、また読む手と目についての記述である。

Dans le mouvement qu'il fait pour saisir le coin supérieur des pages entre le pouce et l'index les rides et les saillies s'effacent et la peau se tend sur le dos de la main qui semble alors fait d'un marbre lisse et rosé parcouru d'un pâle lacis bleuâtre. (p.36)

L'empreinte lumineuse laissée sur la rétine par le rectangle du cahier ouvert diminue de grandeur en même temps qu'elle change de couleur, d'un vert jade maintenant sur fond brun. (p.36)

小動物でなく、人間の手と目が問題である以上、これら断片における「彼」の存在は、それが具体的に誰を指すかは別として、むしろ当然というべきだろう。しかるに記述が「彼」を離れ、手の皺や脛を閉じた後の残像の動きに限定されることもしばしばで、そうとすればそれら記述は小動物のそれと役割の点でなんら異ならない。それらはいつの時代の、誰のものでもあり得る手と目なのだ。作品内に限って強いて手と目の持主を探すなら、それは当初は帳簿判ノートに記入し、読み返す「彼₁」の手と目なのであろう。しかるに同じ帳簿判ノートとはいえ、ページを操るごとにイン

クが剥落するまでに古くなった古文書を扱う手——と目——の例（p.76.そしておそらくは p.69も）も存在する。そうとすればこの手——と目——は「彼₂」のものであることになる。これまた作品の主流たる個別化の動きのなかで、「彼₁」にまつわる古文書の発見が「彼₂」にとっての一大事件だということが後に明かされるのではなかったか。「彼₁」に関する記述がローマン体に限られる部分（pp.21-37）にあってさえ、手と目についての断片はイタリック体で示される。この手と目は「彼₁」のものであると同時に「彼₂」のものであり、さらには誰のものであり得る。それらは典型としての手と目なのだ。このことは、それが書き、読む器官に関わるものだけに重要である。

『農事詩』の三人の人物はともども戦争を体験するばかりではない。三人は三人ともその体験を書き物にしようとする。「彼₁」の手になるテキストがそのまま作品に挿入される点についてはこれまでしばしば指摘してきた。そのなかには回想録の草稿も含まれる。「彼₃」の手になるものは直接には紹介されない。作品第IV部前半部に示されるのは「彼₃」の書き物の、『農事詩』の作者の手になる書き直し、あるいは読みであり、書き物自体は第IV部後半部で、テキスト以前のおしゃべりのごときものとしてしか扱われない。手というより、声を媒体とするおしゃべりである。「彼₂」の手になるものも、直接には紹介されない。一度——先の「待伏せ」についての引用（p.47）が「彼₃」に関するものでもあり得るとすれば二度だが——、「彼はその間の状況と、どのように事が起きたかを、とある小説で報告する」（p.52）と、現在時制で言及されるだけである。そして、「とある騎兵」のそれにも通じるこの「とある小説」の任意性は、この小説が典型としての小説なのではないかとの推測を可能にする。誰のものであり得るあの手と目が間テキスト性を通じて書くでもあろう小説、不特定多数の読みと書きを背景とする類型としての小説である。そしてそのとき、書き手は個別性を離れ、あの非限定の「彼」に大きく接近する。非限定の「彼」に関する記述が、作品の過半を占める他の記述と異なり、時制としては現在時制、テキスト形態としては多少複雑化することはあっても基本文型からなることはすでに述べた。循環相の、あるいは典型の時制としての現在時制は上の言及のそれとも合致する。他方、基本文型は間テキスト性にとっての一つの類型に他ならない。そしてこの類型性はテキスト形態のみならず、作品の性格をも規定するはずである。上の言及の補足によれば、問題の「とある小説」は「記憶 *mémoire*」（p.52）をもとにし、「事実 *faits*」（p.52）に依拠した「物語 *récit*」（p.52）たらんとするものようである。その点でこの小説は「彼₁」や「彼₃」の書き物とも相通じるのであろう。そうした物語が小説の一つの類型であることは言を俟たない。『農事詩』が事実＝指示物への依拠、因果律への配慮をも含め、そうした物語への指向を従来の作品にはみられないほどに強めていることはすでに指摘した。非限定の「彼」は典型としての人間であるとともに、クロード・シモンがみずからの個人的資質を越えたところにみる一人の物語作者なのである。

「とある小説」に関する上の言及のうち、「その間」とは軍の潰滅から敗走中の「彼」が二人の士官にめぐり会うまでということだが、こうした状況は細部の相違はともあれ、『フランドルの道』や『ファルサル戦い』（1969年）、また後年の『アカシア』（1989年）とも共通する。「彼」は「彼₁」、「彼₂」、「彼₃」を循環相のもとに捉えた上での典型としての人物であるだけではない。クロード・シモンの多くの作品の主人公たちを循環相のもとに捉えた典型でもある。他方、『農事詩』の主人公は『ル・パラス』や『歴史』の主人公を髣髴させる人物でもあった。『農事詩』の非限定の「彼」は、それらすべての作品に通底し、それらすべての作品の主人公たちの典型なのだ。従来のクロード・シモンの作品にあって、部分的にであれ唯一固有名詞が与えられる主人公は、『フランドルの道』の「ジョルジュ *Georges*」⁹である。「農事詩 *Géorgiques*」は「ジョルジュに関する作品」でもある。ジョルジュをも含む非限定の「彼」により、従来の作品の主人公たちを総括し、

かくてこの作家がみずからの制作活動を総括しようとする作品ということである。

*

**

現代作家に制作の機微を語らせるのを目的とするシリーズ《創造の小径》のうちの一冊、『盲目のオリオン』(1970年)¹⁾の巻頭に、クロード・シモンはみずからが描いたデッサンを掲げる。「彼_o」と同様「開いた窓を前にしたテーブル」(p.312)上で、「彼_i」と同様「ペン軸」(p.47)を握り、原稿を書きつつある手のデッサンである。『農事詩』におけるあれら手の記述、作品のなかで浮いてしまったかのような感を与え、導入の切掛である老将軍(=「彼_i」)からも離れ、誰のものであっても構わないようなあれら手の記述は、『盲目のオリオン』のデッサンと同様、執筆中のクロード・シモン自身の手の記述なのかもしれない。手は執筆中の者にとって、みずからのうち視覚的に対象化し得る唯一のものであり、筆を執る者はいわばいつでもそれに対峙しなければならない。するとあれらしばしば繰り返される手——と目——の記述は、クロード・シモンがもはやフィクション上の分身を介してではなく直接的に、しかもだからこそことさらにさり気なく『農事詩』に押し込んだみずからの刻印だということになる。この刻印により、クロード・シモンは『農事詩』のみならずそれまでの執筆活動を認知し、併せて小説一般との連帯を表明する。ちなみに、導入の切掛たる晩年の「彼_i」との関係から、記述される手には皺が目立つが、『農事詩』執筆時の作者は年齢の点でその晩年の老将軍をも上回っているのだ。

註

1) Claude Simon : Les Géorgiques ; Editions de Minuit, 1981. この作品からの引用は、すべて本文中にページ数のみを示す。

2) cf. Claude Simon : La fiction mot à mot ; Nouveau Roman : hier, aujourd'hui, 2, Pratiques; U.G.E., 10/18, 1972.

3) 拙稿：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〉；本誌第39巻、1990年、参照。

4) Claude Simon : La Route des Flandres ; Editions de Minuit, 1960. p.27 等

5) Claude Simon : Orion aveugle ; 《 Les sentiers de la création 》, Editions de Skira, 1970.

平成7(1995)年9月26日受理

平成7(1995)年12月25日発行