

クロード・シモン：

『歴史』における相似と隣接

松尾国彦

(仏文学研究室)

Claude Simon：

La similarité et la contiguïté dans "Histoire"

Kunihiko MATSUO

(Littérature française)

クロード・シモンのヌヴォー・ロマンの第五作『歴史』(1967年)¹⁾について、作者自身この作品を書くに際しては、それまでの作品に対する以上に自由な立場で臨むことができたと言懐する²⁾。伝統的な意味で物語るべきものは、もうなにも無かったからというのである。前々作『フランドルの道』(1960年)では第二次大戦での戦争体験、前作『ル・パラス』(1962年)では内戦当時のスペイン体験という、人生上の重大事を語ってしまったいま、話題として物語るべきものは、もうなにも残っていないという意味なのであろう。かくて話題の制約を離れた『歴史』は、壁にボールを投げて遊ぶのと同じ、「言葉の壁に向かっての戯れ」²⁾ということになる。

クロード・シモンのそれまでの作品が伝統的物語であるという点については、異論の余地がある。たしかにこの作家は、みずからの体験に即してのみ作品を書くとき、常に公言してはばからない。しかしこのことはこの作家にあっては、既成の事実としての体験を言葉に置き替えてゆくことを意味しない。それはむしろ、言葉によるみずからの体験の獲得、あるいは言葉によるみずからの体験そのものなのである。したがって『ル・パラス』に至る作品にあっては、編年体、作者遍在を中心とする伝統的小説手法はすべて否定され、表現、伝達という言葉につきまとう離れ目的論さえ疑問に付されてきたのである。

しかるに、『歴史』にあって戯れの要素がそれまでも増して強化されているのも事実である。言葉に対する想像力の戯れ、あるいは、言葉という形のもとでの想像力の戯れである。この作品がクロード・シモンの転機といわれる由縁である。この作品にあって離合集散と変形の戯れを見せるのは、朝の木漏陽の影(p. 41)ばかりではない。言葉そのものがそうした戯れを見せるのである。言葉は目的論の不透明性からできうる限り離れ、言葉そのものに内在する力動性に従おうとする。言葉そのものに内在する力動性、つまり、相似 *similarité* と隣接 *contiguïté* の力動性である。

ロマン・ヤコブソンは言語活動での発話に際し、二つの力、つまり、選択 *sélection* と結合 *combinaison* の力が働き、前者を相似が、後者を隣接が支えるとした³⁾。そして、相似と隣接には位置的なもの、意味的なものがあるという。位置的相似と位置的隣接、意味的相似と意味的隣接である。ここで位置的とは統辞的脈絡中での位置の問題であり、意味的とは語彙論的な問題である。

1) 位置的相似

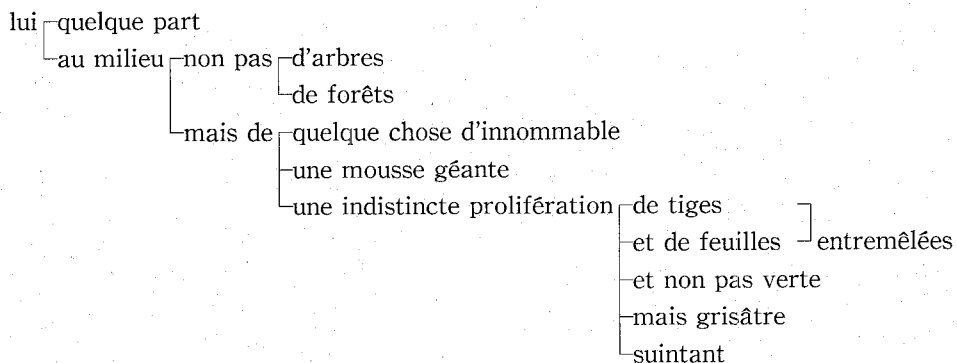
『歴史』のテキストは、二つの文体に大きく二分される。単語を単位とするかのごときテキストと、文を単位とするテキストである。両者は互いに浸透し合い、両者の中間項とも考えられる絶対分詞

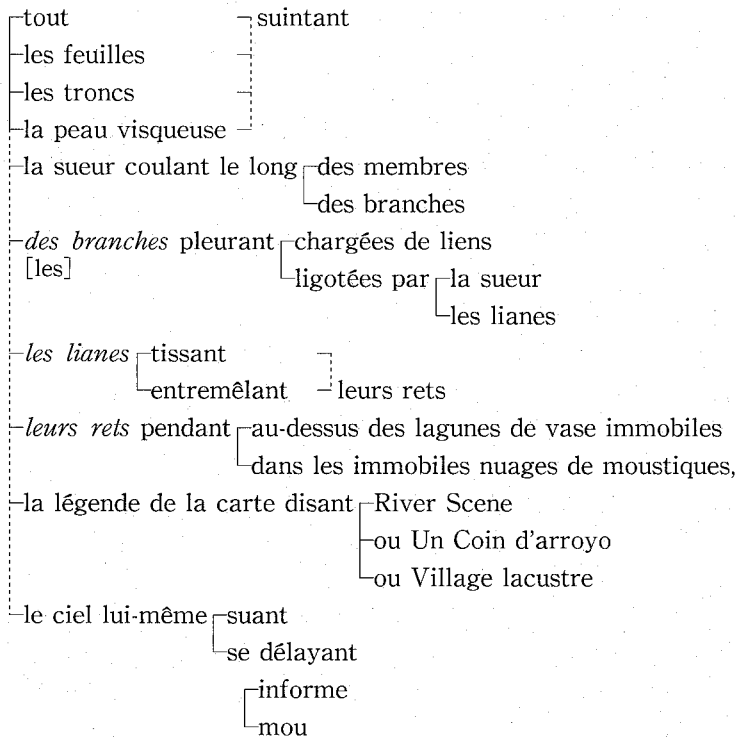
節もこの作品にあっていまだ有力なので、必ずしもはっきり区分することはできないが、部分的に一方の性格が際立つこともしばしばである。そして、言葉の戯れが問題だとすれば、読者の関心はおのずから文を単位とする常識的テキストにではなく、単語を単位とするテキストに向かう。

位置的相似は、一般には複数の統辞的脈絡を前提とするのであろう。たとえば二つの文が存在するとして、それらの文の同一要素、主語なら主語、動詞なら動詞が位置的相似の関係にある。しかるに位置的相似は、場合によっては一つの文の内部にあっても、あるいはさらに、文の統辞的脈絡がいまだ成立していない場合であってさえ、存在しうる。たとえば同一文内での同格語は、〈et〉なり〈ou〉なりの接続詞で結ばれていようがいが、あるいは互いに意味上の類縁を示していようがいが、位置的相似の関係にある。このような関係にある語(句)は、位置的同格語なのである。一般に同一文内での位置的相似は、位置的隣接——つまりは統辞的脈絡——のなかでの例外事項であり、位置的隣接を損わない限りにおいてその存在が許される。しかるに、たとえば次の引用にあって、位置的相似はいまだ成立しているかどうかさえ定かでない位置的隣接のなかで、ことのほか肥大し、むしろ引用全体が位置的相似の範囲内にあるかのごとくである。

lui quelque part au milieu non pas d'arbres de forêts mais de quelque chose d'innommable une mousse géante une indistincte prolifération de tiges et de feuilles entremêlées et non pas verte mais grisâtre suintant tout suintant les feuilles les troncs la peau visqueuse la sueur coulant le long des membres des branches pleurant chargées de liens ligotées par la sueur les lianes tissant entremêlant leurs rets pendant au-dessus des lagunes de vase immobiles dans les immobiles nuages de moustiques, la légende de la carte disant River Scene ou Un Coin d'arroyo ou Village lacustre le ciel lui-même suant se délayant informe mou (pp. 22-23)

『歴史』の話者は、中学時代のみずからのラテン語作文を思い出し、それが「辞書から良い加減に探し出し、なんとかかかとか並べあげた単語」(p. 47)でしかなかったというが、上の引用もそうした印象を免れない。統辞的脈絡形成のための核ともなるべき動詞を欠いたこのテキストにあって、各語の関係は必ずしも分明でなく、テキストはいわば統辞以前の単語の、単なる堆積の観を呈する。しかるに、〈et〉や〈ou〉、さらには〈non pas... mais〉の存在は、このテキストがまったくの渾沌というわけでもないらしいことを示している。そこでこれらの語が示唆するところに従い、位置的相似という観点を導入すれば、一部の語を二重に読まなければならないという多少の困難は避けられないとしても、次のような構造化が可能である。イタリック部分は、二重に読まれた語を示す。





ここに示したのはあくまでも解釈の一つの試みであり、細部においては異なった解釈も可能であろう。しかし、どのような解釈が可能であろうと、引用全体を領する併置の構造は動かない。位置的相似は、同一文のなかでは併置の構造をもたらず。その間テキストは、論理的・文法的には一歩も進まない。引用の全体を通して見ても、統辞的脈絡という観点からみれば、冒頭の〈lui quelque part〉から一歩も進んでいない。位置的相似は、結合の遅延であり、停滞であり、あるいは猶予なのである。そこにあっては、結合ではなく選択が優位に立つ。一般にテキストの書き手は、統辞的進行のなかで一瞬毎に言葉の結合を要請される。位置的相似は、そうした要請の猶予であり、書き手はテキスト生成の現場にとどまったまま、想像力を遊ばせ、言葉を選択することができる。それも統辞的進行が要求する言葉ではなく、前出の言葉そのものが喚起する言葉である。かくて位置的相似は、言葉の戯れにとってかっこうのテキスト空間を提供する。言葉そのものに内在する喚起力を実現するためのテキスト空間ということである。そこになんらかの意味が生じるとすれば、それは言葉の論理的・文法的連続によってではなく、言葉相互の呼応によって生じるのである。

〈et〉や〈ou〉、さらに引用で二度用いられる〈non pas... mais〉は、それら自身多少なりとも文法的役割を担い、それなりに統辞を進行させるという点で、統辞上認められた同格語導入のための装置である。『歴史』におけるクロード・シモンは、単なる語(句)の併置と並行して、こうした装置を多用する。特に〈ou〉は、本来が言い代えのための接続詞であり、〈plutôt〉、〈peut-être〉、〈du moins〉、〈même〉等の補助語を伴ってことのほか多用される点については、この作家の読者にとってはすでになじみのところであろう。その他、『歴史』にあっては、〈plutôt que〉、〈aussi... que〉、〈même... que〉、〈de même que〉、〈à la façon de〉、〈c'est-à-dire〉等々、等々、位置的同格語導入のための装置は枚挙に暇がない。

さらにこの作品で目につき、この作品の特徴をなしているのは、引用においても二度用いられる

〈non (pas) ... mais〉 や 〈ne pas ... mais〉 の多用である。これら装置も、たとえば 〈seulement〉、〈simplement〉 等の補助語を伴い、〈non seulement ... mais〉、〈ne pas simplement ... mais〉 等の形で用いられるが、これらは言葉の選択に際し、初めから同格語の存在を想定したものであり、位置的相似を獲得するための、この上なく有効な装置なのである。それらは、同格語の存在に向かって伸ばされた、想像力の触手ともいえよう。そして、こうした装置のうちに、これまたクロード・シモンの作品にしばしば見られる対句、あるいは対句の構造をも含めなければならない。対句もまた位置的相似のうちに二つの要素を対立させる。『歴史』にあっても、短いもので数行、長いものなら数ページを単位とする対句が多用される。

このようにことさら多用される同格語導入のための装置は、この作品にみられる同格語併置の構造が偶然によるものではなく、作者の意図によるものだということを物語る。言葉の選択とは、必ずや多くの言葉のなかからの選択である。選択されるべき言葉の背後には、それに代わりうる言葉の集合、つまり代置集合が控えている。言葉の喚起力とは、そうした代置集合への親和力に他ならない。しかるに、統辞的進行の直線性のなかでは、言葉の選択は一回性のものであり、代置集合をすべて切り捨てなければならない。一方、位置的相似は代置集合の併置を可能にする。言葉の喚起力を開発しようとするクロード・シモンにとって、位置的相似は絶好の条件なのである。かくて、統辞的要請によるのではなく、言葉の他の言葉に対する親和力によるテキスト進行の可能性が開かれる。むしろそうしたテキスト進行にあっても、選択はなされなければならない。書き手は一語ごとに立ち停まり、そのつど次の言葉を代置集合のなかから選択しなければならないからである。引用のごときテキストにあっては、選択の重要性は、統辞的進行におけるよりさらに一層増大する。むしろそれは、選択によってのみ構成されるテキストなのである。『歴史』における位置的相似は、決断力の欠如ではなく、想像力の現前を示している。先にこの作品は単語を単位とすることのごときテキストと、文を単位とするテキストに二分されると述べたが、前者が位置的相似に力点を置いたテキストであり、後者が統辞的進行、つまり、位置的隣接に力点を置いたテキストであることは、すでに明らかであろう。

以上のように、少なくとも一方において、『歴史』は位置的相似により、代置集合の併置という構造を得る。言葉の喚起力実現の場が与えられたということである。では、言葉の喚起力とは、具体的にはどのようなものであるのか。

2) 意味的相似と意味的隣接

ロマン・ヤコブソンは、子供を対象としたある心理テストについて語る⁴⁾。子供に名詞を一つ与え、最初に頭に浮かんだ言葉で反応させるテストだが、ヤコブソンはその結果を二種類の反応に分ける。陳述的反応と代置的反応である。前者は与えられた名詞を補足する統辞的脈絡の形成であり、結合の原型ともいべきものである。他方、後者は与えられた名詞の、他の語による代置であり、選択の原型ともいべきものである。つまり、『歴史』における単語を単位とするテキストと、文を単位とするテキストという、テキストの二つの傾向は、ヤコブソンのいう二つの反応、ひいてはヤコブソンがこれら反応にその典型例を見出す選択と結合という、言語の二つの側面に合致していることになる。ところで位置的相似を前提とする本論のこの段階にあっては、陳述的反応と代置的反応のうち、代置的反応を当然問題にしなければならない。この反応は一般に観念連合と呼ばれるものであろう。クロード・シモン自身、みずからの想像力の源泉が観念連合にあることを示唆している(p. 12)が、そうした示唆を待つまでもなく、この作家の作品にあって、観念連合が重要な役割を演じていることは、他で論じたごとく⁵⁾『フランドルの道』一作を取ってみてもすでに明らかである。クロード・シモンの場合、出発点となるべき語は名詞に限らないが、そうした違いを認めたくえて、

ヤコブソンの指摘は『歴史』の観念連合を理解するうえで参考になる。

ヤコブソンは代置的反応を五つのパターンに分ける。つまり、同語反復、類義語、反義語、隠喩、そして、換喩的反応である。いずれも意味上の区別だが、意味的隣接による換喩的反応を除いて、前四者はすべて意味的相似の範疇内にある。同語反復は意味的相似の究極の形であり、また意味的相似を前提としない反義語はありえないからである。いずれにしても、五つのパターンが示すとおり、観念連合の根拠は意味的相似と意味的隣接なのである。

これら五つのパターンは、『歴史』の観念連合にも当てはまる。たとえば先の引用でそれぞれ二度使われる〈suintant〉、〈immobiles〉は同語反復に他ならない。同根語〈sueur-suant〉、さらには先の分析で二重に読まなければならなかった三つの語も、一種の同語反復と考えてさしつかえない。

一方、〈verte-grisâtre〉、〈suintant-coulant〉、〈chargées-ligotées〉、〈liens-rets〉、〈tissant-entremêlant〉、〈suant-se délayant〉、〈informe-mou〉は、それぞれ遠近の差はあれ、類義語の対応と考えられる。

反義語については、たまたま引用部分にその例をみないが、この点についてはこの作品での対句の多用を思い出すだけで事足りよう。対句は本来対立し合う二項の対応だからである。

隠喩的組み合わせとしては、〈forêts-mousse〉、〈membres-branches〉、〈suintant-pleurant〉、〈liens-sueur-lianes〉を挙げることができよう。とはいえ、『歴史』全体を眺めるとき、隠喩はこの作品では、たとえば『フランドルの道』におけるほど重要な役割を果たしていない。というのは、『歴史』にあっては、後に述べる理由により、隠喩よりも直喩の方が優勢だからである。

換喩的なものとしては、〈arbres-forêts-tiges-feuilles-troncs-branches-lianes〉の、樹木に関する語群を挙げなければならない。ちなみにこの作品にあっては、樹木（植物）、鳥（動物）、石（鉱物）に関する語彙が頻出し、しかもそれら植物、動物、鉱物の三領域を代表する語彙群は相互に関連し合うばかりでなく、人間との結び付きにおいても特に強調される。この点でもまた、『歴史』は馬と人間の結び付きを強調した『フランドルの道』の延長線上にある。このことは、世界のなかで人間のみが特別な存在だというわけではないというクロード・シモンの基本認識を示していることを付言しておこう。

また、換喩的反応という点で特に強調しておかなければならないのは、全体から具体へと向かう動きが『歴史』にあってはしばしばみられるということである。たとえば先の引用の〈tout〉という形でなされた全体的把握は、〈feuilles-troncs-peau …〉へと具体化されてゆき、その動きが引用の3分の2を覆っているのである。こうした換喩的動きは、この作品ではことのほか多用される。換喩は位置的相似のなかにあっても、そのみで動きのごときものをもたらさずにはいない。統辞的脈絡に代わるこうした脈絡以前の脈絡が同格語を組織し、位置的相似を裏から支えているともいえるのである。いずれにしても、意味的隣接の範疇に属するこうした換喩的動きは、その頻度においても、またその規模においても、意味的相似の範疇に属する対句といずれ劣らぬ働きをしているのである。

以上が位置的相似の範囲内での意味的相似と意味的隣接だが、位置的相似に必ずしもこだわらないとすれば、『歴史』における意味的相似にはもう一つのパターン、つまり直喩が存在する。直喩を導く接続詞〈comme〉は作品全体にわたって頻出し、これまたしばしば用いられる形容詞〈semblable à〉、〈pareil à〉等を加えると、直喩がどれほどこの作品にとって重要な役割を演じているかがわかる。さらには仮想上の——つまりは想像上の——類似状況導入のための〈comme si〉の多用についても忘れてはならない。『歴史』は断章の集合体だが、〈comme si〉によって導かれる断章も多く、巨視的にみても作品構成のうえで直喩的構造が果たす役割は大きいのである。

直喩は詩的效果の点で隠喩に劣るとされ、文学作品においては忌避されるのが普通である。しか

るにクロード・シモンは、『歴史』において直喩をことさら多用する。それは、〈comme〉、〈semblable à〉、〈pareil à〉、また〈comme si〉等の語が、比較対象の呈示を強制するという点で、先の〈non (pas) ... mais〉、〈ne pas ... mais〉等、同格語呈示を強制する装置と同じ機能を果たし、想像力展開のための触手となりうるからである。この作品にとって問題なのは詩的効果というより、想像力の展開であり、言葉の探索なのである。

さらにはもう一つ、位置的相似からの逸脱が許されるとすれば、同語反復についても触れておかなければならない。同語反復は先にも示したように、位置的相似の範囲内でも機能しうるが、数十ページあるいは百ページ以上を隔て、異なる状況のもとで機能するとき喚起力の発揮という点で一層効果的である。というのも、異なる状況、異なる語彙場に置かれて、同一語が以前とは全く違った側面を示し、異なった種類の語群との組み合わせのうちに、想像力の新たな地平を切り拓くこともありうるからである。たとえば初めはエジプトの絵巻書の図柄でしかなかったスフィンクス (p. 37) が、オペラ座との組み合わせで女歌手 (pp. 56-57) ともなり、また銀行との組み合わせで、ミノタウロスにも似た銀行家の代理人としての銀行員 (p. 89等) ともなるといった具合である。このように意味的相似、また意味的隣接は、位置的相似の範囲外にあっても機能し、テキスト進展の原動力となっている。観念連合の網目は、作品全体を覆っているのである。

話を位置的相似の範囲内に戻すなら、意味的相似と意味的隣接は相拮抗しながら、しかも相互に増幅し合い、そこに一つの緊張した共働関係を成立させる。そうした共働関係は、次の例にあっては更に明瞭である。

les imaginant [...]: elles, leurs yeux vides, ronds, perpétuellement larmoyants derrière les voilettes entre les rapides battements de paupières bleuies ou plutôt noircies non par les fards mais par l'âge, semblables à ces membranes plissées glissant sur les pupilles immobiles des reptiles, leurs sombres et luisantes toques de plumes traversées par ces longues aiguilles aux pointes aiguës, déchirantes, comme les becs, les serres des aigles héraldiques, et jusqu' à ces ténébreux bijoux aux ténébreux éclats dont le nom (jais) évoquait phonétiquement celui d'un oiseau, ces rubans, ces colliers de chien dissimulant leurs cous ridés, ces rigides titres de noblesse qui, dans mon esprit d'enfant, semblaient inséparables des vieilles dames jaunies, des voix dolentes, de même que leurs noms de places fortes, de fleurs, de vieilles murailles, barbares, dérisoires, comme si quelque divinité facétieuse et macabre avait condamné les lointains conquérants wisigoths aux lourdes épées, aux armures de fer, à se survivre sans fin sous les espèces d'ombres séniles et outragées appuyées sur des cannes d'ébène et enveloppées de crêpe Georgette (pp. 10-11)

一部省略したものの、これは先の引用同様、一つの断章全体であり、したがって引用の範囲内で解読されねばならない。全体の構造は明らかであろう。〈elles〉(老女たち)は冒頭の〈les〉の言い替えである。そして、老女たちの身体部位や装身具等、彼女たちから「切り離せない inséparables」ようにみえるという点で〈elles〉の換喩ともいべき〈yeux〉、〈toques〉、〈bijoux〉、〈rubans〉、〈titres〉、〈noms〉が併置される。つまり、引用全体が位置的相似から一步も出ていないのである。〈elles〉という全体的把握から、〈yeux〉以下の具体物呈示へと向かうこの動きが、先に述べた換喩的動きだとすれば、ここにみるのは位置的相似のなかでの換喩的展開なのである。

そして、そうした全体構造のなかで、同格語導入のための〈ou plutôt〉、〈non ... mais〉、〈jusqu' à〉、〈de même que〉、直喩のための〈semblables à〉、〈comme〉、〈comme si〉が働き、想像力実

現の場は強化される。かくて言葉は直喩〈paupières-membranes〉, 〈aiguilles-becs, serres〉, 同語反復〈ténébreux-ténébreux〉, 類義語〈aiguës-déchirantes〉, 〈bleuies-noircies〉, 隠喩〈rubans-colliers de chien〉, 換喩〈becs-serres〉, 〈places fortes-fleurs-murailles〉, 〈épées-armures〉, 等々を通じ, まるで自己増殖してゆくかのように相互開発してゆく。意味的隣接と意味的相似が縦横十文字にテキスト空間を拡げてゆくかのごとくなのである。引用冒頭の「彼女たちを想像する」とは, 老女たちのヴィジョンを想起することだが, それと同時に, あるいはそれに先行さえして, 老女たちに関する言葉を喚起し, 組織化することなのである。むろんすでに明らかなように, 言葉の組織化とは必ずしも統辞的脈絡を意味しない。

ところで, 引用には「〔宝石の〕名前 (ジェット jais) が, ある鳥のそれを音声的に喚起する」というくだりが含まれる。明示されていないこの鳥はカケス geai であろうが, このことはクロード・シモンの観念連合にあっては, 意味的類縁 (意味的相似と意味的隣接) のみならず, 音声的類縁, いわば音声的——つまり音韻的——相似も関与していることを示している。相似という観点に立つなら, 位置的相似, 意味的相似に加えて, 第三の相似がこの作品に存在していることになる。しかるに, 位置, 意味の場合と異なり, 音声的相似は存在しても, 音声的隣接というものは考えにくい, そうしたものが存在するとしても, それはすべて位置的隣接に吸収されてしまうことだろう。したがって, 音声的相似については, 相似と隣接の力動的関係を扱う本論の直接の対象とはなし難い。ここでは音声的相似が『歴史』にあってはかなり重要な役割を演じ, 〈toque-toqué(e)〉 (p. 12) 等の観念連合のみならず, 作品全体にわたって散見する半諧音や畳韻, さらに文字通りの言葉遊びである地口やコントロールベトリを通じて, テキスト進展に大きく寄与していることを指摘するとどめる。

3) 位置的相似から位置的隣接へ

ここまでは位置的相似の範囲内での, 意味的相似と意味的隣接について述べてきたが, たとえば次の引用は, 位置的相似の範囲内にとどまるという点では先の二つの引用と同じだが, その範囲内における言葉相互の関係は二つの場合と異なる。

Un instant, essayant de tout retenir, maintenir : de gauche à droite la cheminée la rangée des fauteuils de dos les chignons gris de dos au-dessus paysage à l'étang en bas pêches pommes feuillages volutes Aubusson rose jaune vert pâle franges du châle mauve laine des Pyrénées entourant ses jambes baronne wisigothe de face reflet sur les lunettes oncle Charles avec redingote chevalet porte-fusain équerre main de plâtre premier violon Corinne si jolie penchée en avant alto petite étable hollandaise bitumeuse le piano abat-jour cerise béquille du violoncelle plantée sur petite plaquette de bois parmi les roses les guirlandes fanées Aubusson deuxième violon-coiffeur hidalgo joues grises (pp. 90-91)

コロンの以下, 列挙された名詞はすべて冒頭の〈tout〉の代置集合であり, したがって引用はその全体が位置的相似の範囲内にとどまる。また, 〈tout〉は第一の引用における〈tout〉, 第二の引用における〈elles〉と同様, 全体的把握であり, その後の代置集合がすべてその具体化だという点も変わらない。この引用にあっては, 全体から具体への換喩的動きがその実質をなしているのである。しかるに言葉そのものによる組織化の動きはここまでであり, ここに列挙される具体的言葉相互の間には, 先の二つの引用におけるような意味上の類縁 (相似と隣接) はほとんど存在しない。それらが相互喚起によってもたらされたとは言いがたいのである。ここにあるのは, それこそ言葉の雑多な

堆積に過ぎず、引用全体が無意味にさえ墮しかねない。無意味でないとするれば、それは作品がある程度進行したこの段階にあって、それまでの部分を参考にした解説が可能だからでしかない。かくて初めて、ここに示されているのが、家庭内での室内楽の夕べに、少年話者の目に映ったものだということが理解される。狭隘な視野——人間の視野は狭隘でしかありえない——に捕えられた少年の目にしたものが、視線の赴くまま、家具、聴衆の身体部位、壁の絵、壁紙や絨毯の装飾模様、衣類、楽器や楽士たちなど、雑多に列挙されているのである。

では、位置的相似という統辞的脈絡の欠如のなか、言葉相互の間に類縁性もない上の引用は、まったくの言葉の羅列、単なる言葉の堆積に過ぎないのか。ここまでの論旨に従えばその通りである。しかるにここまでの論旨から離れば、引用のテキストが全くの無秩序を示しているわけでもないことは、副詞〈de gauche à droite〉、〈au-dessus〉、〈en bas〉から納得されよう。つまりここでは、言葉相互の間に言葉の領域外の関係、現実の空間的隣接が想定されているのである。上の副詞のうち〈au-dessus〉、〈en bas〉は単なる位置関係を示すものだが、単なる位置関係を示すものとしても、こうした副詞の『歴史』における多用は、原則として対象がすべて孤立のうちに呈示されたこれまでの作品に較べて特筆すべきである。一方、〈de gauche à droite〉は空間的隣接そのものを示すが、引用におけるように単に羅列されるだけの名詞のなかに置かれ、修飾すべき動詞もないまま、それら名詞の空間的隣接をそれのみで示す副詞は、上の〈de gauche à droite〉ないし〈de droite à gauche〉ほか、〈de proche en proche〉、〈de haut en bas〉等々、『歴史』のなかではかなりの頻度で用いられる。加えて〈les uns après les autres〉等の時間的隣接、〈de plus en plus〉、〈de moins en moins〉等の程度上の隣接を示す副詞もかなりの数にのぼり、現実の隣接に対する作者の関心のほどをうかがわせる。特に夜に向かって開かれた窓を前にして坐り、眼前の闇に拡がるアカシアの葉叢のなかに、その奥行をつかもうとするところから始まるこの作品で注目に値するのは、奥行に向けられた作者の関心の強さである。むしろそれまでの作品にあって、奥行に対するクロード・シモンの関心は非常に強く、奥行という言葉がこの作家を理解するうえでの鍵言葉の一つだと言っても過言でないほどなのである。しかるに、『歴史』にいたるまでは空間的奥行は時間的奥行とともに常に不透明であり、奥行への関心はまさにその不透明性ゆえの関心だったのである。それに反して『歴史』にあっては、奥行に関して透明性の獲得が試みられている。この作品には、眼前を斜めに走る平行線が、遠近法により収斂する「想像上の一点」(p. 40, p. 41, p. 89, p. 110等)についての記述が随所に配置され、奥行に対する透明性の獲得がほとんど固定観念にまで達しているといっている。そして、作品全体における隣接の副詞の多用は、作者の関心が奥行のみならず、奥行を含む空間的隣接、さらには現実世界における隣接全般に向かっていることを示している。

現実の隣接から現実の移行へはたった一步である。たとえば先の〈de gauche à droite〉は隣接の副詞であると同時に、移行の副詞でもある。そして移行を示すのは本来的には動詞であるはずで、ここに動詞は『風』(1975年)以来、間の三作を隔てて復権する。間の三作において、動詞が用いられたのは、基本的には現在分詞と過去分詞という形容詞的形態のもとでのことであった点については、すでにそれぞれの作品に関して他で繰り返し論じたところである。一方、『歴史』のテキストが単語——多くは名詞——を単位とする部分と、文を単位とする部分に大きく分かれていることについてもすでに本論の冒頭で指摘した。文は動詞を含む。この作品の文を単位とする部分では、動詞は本来の機能、つまり事行を示すという機能を回復している。動詞を含む文は主として作品後半に集中するが、そうした文の連鎖が街中から海辺へ、海辺から街中へと車で移動する話者の、現実の移行と軌を一にしているのは単なる偶然ではない。動詞の復権とともに、時間は持続を、空間は広がり回復するのである。この点で『歴史』は技法上の一転機であるのみならず、作者の世界認識のあり方の一転機であるとさえ言えるのである。

ここで話を言葉の組み合わせに戻すとすれば、統辞的脈絡の拒否に他ならない位置的相似は、動詞の復権を得て位置的隣接、つまり統辞的脈絡へと向かう。というのも、動詞は統辞的脈絡形成のための核だからである。名詞併置をテキストの基本とする『草』（1958年）以来、強化されこそすれ弱められることのなかった位置的相似は、先の第三の引用におけるごとく、ほとんど無意味に墮しかねない地点にまで達して、位置的隣接に回帰する。ここに、ヤコブソンのいう代置的反応は陳述的反応にその場を譲るのである。言葉は選択のみでは成立しない。結合を待って初めて意味らしい意味をなす。かくてここに、『歴史』全体の見取図ができあがる。作品前半は位置的相似優位のテキストであり、後半は位置的隣接優位のテキストだということである。相似と隣接は作品全体を通じて初めて均衡を得る。代置的であることにより、ともすれば断片的になりがちなテキストは、陳述的性格の回復により、一つの連続性を獲得する。とはいえこうして得られた連続性を過度に評価してはならない。というのも、それは常識的文体への回帰でもあるからである。そうした文体は、この作品では主として話者の現実の行動の記述に用いられる。クロード・シモン自身、先の述懐で話者の行動を無 rien と断じている。話者の一日の行動——行動という観点から見れば、『歴史』はジョイスの『ユリシーズ』のごとく、たった一日の物語である——は、話者の、そして話者を通じて作者の想像力の支持体としてしか意味がない²⁾。話者、そして作者は、時間順に示される話者の行動の合間合間に想像力に身を任ねるが、重要なのはそうした想像力の実現であり、行動そのものが問題なのではないということである。そして、その想像力は、この作品にあっては位置的相似を前提とする。テキストという点からみても、『歴史』の眼目はあくまでも、無意味にさえ到りかねない言葉の戯れであり、戯れとしかみえないほどに強力な言葉の喚起力なのである。

しかしその一方で、その内容についてはどうあれ、この作品をほとんど二分する分量のテキストにおいて、動詞の復権とともに、統辞的脈絡復活の試みがなされたことだけは、今後のために銘記しておかなければならない。以後の作品にあっては、動詞は本来の機能へと向かい、少なくとも前三作におけるような形容詞的用法のみに甘んじることはなくなることであろう。かくて名詞併置ゆえの断片性は、それ自体としては改善——それが改善だとしての話だが——へ向かうはずである。

今後のために銘記しておかなければならないことはもう一つある。つまり、『フランドルの道』で組織的に開発された観念連合という方法が、『歴史』によってクロード・シモンの制作技法のなかに定着したということである。観念連合は本来言葉の戯れに属し、『歴史』の前半を中心とする位置的相似においてその力を十全に発揮したわけだが、後半を中心とする位置的隣接のテキスト、つまり真面目な、統辞的脈絡のあるテキストにあってもその活動を止めない。先にスフィンクスの例をあげたが、少なくともスフィンクスが銀行員と結びついたのは話者が銀行に行ったからであり、それは行動を記述する部分に含まれる。観念連合が作品全体を覆っていると言った由縁である。ところで、観念連合はその連合が達成された時点で終わり、次から次へと新たな連合が継起することはありえても、個々の観念連合はそれ自身のうちに終息し、他への発展の可能性を含んでいない。前にも指摘したように『歴史』が長短の差はあれ、断章のみからなる集合体だとすれば、それは観念連合の断片性ゆえの当然の帰結なのである。この作品における個々の断章は、一つ一つの観念連合——たとえそのなかに多くの観念連合を含んでいようと——の達成なのである。達成されれば記述は途切れる。『歴史』以降のクロード・シモンの作品は断章によって構成されることになる。観念連合が必ずしも表立った働きをしないようにみえる場合においてさえそうなのである。かくて、動詞の復権により克服へと向かうはずだった断片性は、観念連合という新たな側面から甦る。クロード・シモンは『歴史』のエピグラフとして、リルケの詩句を選んだ。いわく、「それはわれわれを呑み尽くす。われわれはそれを組織する。それは／こなごなになる。／われわれは再びそれを組織し、われわれ自身が／こなごなになる。」

註

- 1) Claude Simon : Histoire ; Editions de Minuit, 1967. 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) Pierre Descargues : Claude Simon publie un nouveau roman ; Tribune de Lausanne, 9 avril 1967.
- 3) Roman Jakobson : Deux aspects du langage et deux types d'aphasies ; Essais de linguistique générale, tome I, traduit de l'anglais par Nicolas Ruwet ; Editions de Minuit, 1963. pp. 43-67.
- 4) *ibid.* pp. 61-62.
- 5) 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》 ; 本誌本巻.