

クロード・シモン：

『草』における同時性

松尾国彦

(人文学部仏文学研究室)

Claude Simon :

La simultanéité dans “L’Herbe”

Kunihiko MATSUO

(Littérature française)

クロード・シモンのヌヴォー・ロマンの第二作『草』(1958年)¹⁾が、第三作『フランドルの道』(1960年)と多くの共通点を持っていることは良く知られている。両作品に登場するジョルジュという人物、その家庭環境、とりわけその父親の特異な体軀や仕事振り、サビーヌという名の母親の、身なりや性格、また後に『フランドルの道』の主要登場人物となる竜騎兵将校の一族の一人の、『草』における写真上の存在等々、内容的にも共通項が多く、作品順と逆ではあるが、『草』が『フランドルの道』の後日譚だと言われる由縁である。本論ではそうした内容上の問題に深入りするつもりはない。しかるに、制作技法の面からみても両作品の間にひとつの大きな類似点があることも事実である。つまり、現在分詞の多用である。

現在分詞を好む傾向は前作の『風』(1957年)やそれ以前の作品にも見られるところであり、特に『風』においては、現在分詞を集中的に活用する試みさえなされた²⁾。しかし、それはまだごく部分的なものに限られていた。それに対して、上の二作品においては、現在分詞は作品全体を通じて組織的に用いられる。むしろクロード・シモンは、前作までに獲得した技法上の成果の上に立って次作への新たな一歩を踏み出し、決して後戻りしない作家であり、類似の要素も次作以降は新たな局面を示すことが多い。したがって本論では対象を『草』に限り、この作品において現在分詞がどのような役割を果たしているのかについて考える。

1) 現在分詞

制作技法の点からみて、『草』の最大の特徴は現在分詞の多用にある。このことは、この作品における現在分詞の数を、主節動詞の数と比較してみればたちまち明らかとなる。

ページ数にして250ページ余りのこの作品のうち、直接話法で示される会話——および、例外的に直接話法で示される登場人物の内的意識——と、とある老女の家計簿からの引用を除いた残りの部分、つまり、作者の文体が直接問題とされる部分は200ページほどにもなる。その200ページほどのテキストにおいて用いられる主節動詞の数は、わずかに400ばかりである。しかも、そのうちの約半数は〈dit-il〉、〈pensa-t-elle〉、〈semble-t-il〉等の倒置による補助的挿入文や、この作品に類出するカッコの内での補足的記述で用いられる。つまりこの作品にあっては、本来^{プロセ}事行の機能を担い、テキストを、ひいてはフィクションを推進するはずの主節動詞が現われるのは、単純平均して1ページに1回そこそこだということになる。それに対し、同じ範囲のテキストにおいて、現在分詞は純然たる形容詞的用法とみなされるものを除いても、その数1700以上の多きを数える。1

ページにつき9回近いということである。単なる数値の比較に過ぎないとはいえ、1対9というこの比率が尋常なものでないことだけは確かである。

時制変化した動詞というように範囲を広げるなら、その数は上の400ほどに限らない。従属節中に用いられる動詞が1400ほどもあるからである。そのちょうど半分、約700が関係節中で用いられる。しかし、これら従属節も、主節でなく現在分詞(節)が導き出したものが大半を占める。この作品にあっては、主節の絶対数が極端に少ないばかりでなく、非常に簡素な短文である場合がほとんどであるのに対し、圧倒的に数の多い現在分詞(節)は、その一つ一つが支配する補語も多く、それら補語を通じて従属節、とりわけ関係節へと複雑に記述を展開してゆく。従属節が二重三重に重なることも珍らしくない。さらにはまた、ときには数ページにもわたり、これまた二重にも三重にも重なるカッコ内の記述がそれに加わる。

かくて、作品全体が現在分詞とその支配勢力で埋め尽くされるかの観を呈する。では少数の主節が多数の現在分詞(節)をなんらかの形でまとめ、強力に拘束しているのであろうか。それも否である。この作品における現在分詞節は、そのほとんどが絶対分詞節であり、主節からほとんど自立し、主節にも匹敵するひとつの独立単位のように自己増殖してゆく。テキストは、絶対分詞節の、他の絶対分詞節との呼応のうちに進展してゆくかのごとくなのである。

これほど現在分詞優位のテキストは、他の作家にあってはもとより、クロード・シモンの作品にあっては『フランドルの道』および多少の留保をつけなければならないものの、その次の『ル・パラス』(1962年)を除いては他に類例をみないので、理解を容易にするため、多少長くはあるが一つの文を例にとり、その構造を明らかにしよう。『草』のテキストは先にも述べたように、従属節とカッコの錯綜により複雑な構造を示すかにみえる。しかし、現在分詞に着目し、絶対分詞節を主節と対等の単位とみなすとき、複雑にみえたものが実は非常に単純な構造から成っていることがわかる。例文は句点という観点からすれば、たった一つの文でありながら12ページにわたるが、このように長大な文は、この作品にあっては特に珍しいわけではないことを付記しておく。そして、今問題なのは文の骨格を明らかにすることなので、文を構成する単位を区切り、従属節やカッコ、さらには補語をも省略して示す。左側には各単位が始まるページ数と行数を付す。

- P.104, l.26. Et ... cette sorte de torpeur, d'engourdissement, le somnolence du
boa :
- P.104, l.27. ... les arbres se tenant ...,
- P.105, l.2. et l'odeur ... suspendue,
- P.105, l.3. les lents nuages, les lentes journées se succédant, passant, englobant ...,
- P.105, l.4. et la maison ...,
- P.105, l.5. la façade claire se dressant ... participant ...,
- P.105, l.8. la vie ... ne se manifestant que ... :
- P.106, l.28. donc ... la façade blanche, déserte,
- P.107, l.2. et rien que le paresseux balancement ...,
- P.107, l.4. et peut-être, à un moment, un balai ou un plumeau apparu ...
secoué, disparu ...,
- P.107, l.8. et ensuite, de nouveau, un long moment ...,
- P.107, l.11. et peut-être, plus tard, une femme ... apparaissant ... parlant ...,
- P.107, l.16. le soleil brillant...,

- P.107, ℓ.19. et presque aussitôt le bruit ... s'enflant ... décroissant, s'éteignant,
 P.107, ℓ.24. et plus tard encore la forme ... franchissant ... descendant ... tournant, se dirigeant ...,
- P.108, ℓ.3. et plus tard encore ... de nouveau le bruit de l'auto,
 P.108, ℓ.11. celle-ci surgissant ...,
- P.108, ℓ.22. la même femme ... se dirigeant ...,
- P.108, ℓ.26. le chauffeur ... disparaissant ...,
- P.108, ℓ.28. la voiture ... restant ...,
- P.109, ℓ.2. et la façade ... étant ...,
- P.109, ℓ.10. le domestique ... lavant ...,
- P.109, ℓ.12. puis l'arc-en-ciel s'effaçant,
- P.109, ℓ.13. le domestique restant ...,
- P.109, ℓ.17. et trois ou quatre buissons ... scintillent ...,
- P.110, ℓ.9. et pendant tout ce temps ... les volets ... sont restés ...,
- P.112, ℓ.4. la bossue, donc, ouvrant alors ... retrouvant ...,
- P.113, ℓ.6. la voix ...,
- P.113, ℓ.13. la garde et Louise sursautant ... se retournant ... rencontrant ...,
- P.113, ℓ.18. la main non plus allant et venant ...,
- P.113, ℓ.21. et de nouveau l'espèce de grondement ... se fit entendre
- P.113, ℓ.22. et la bossue ... disant ...,
- P.114, ℓ.10. et Louise [disant] : ...,
- P.114, ℓ.10. et la bossue [disant] : ...,
- P.114, ℓ.11. et Louise [disant] : ...,
- P.114, ℓ.11. et la bossue [disant] : ...,
- P.114, ℓ.13. et Louise [disant] : ...,
- P.114, ℓ.14. et la bossue [disant] : ...,
- P.114, ℓ.14. et plus tard Louise se rappelant ...,
- P.114, ℓ.27. et maintenant elle tournait ... mais elle pouvait ... elle posa ... repoussa ... reprit ... se retourna. (pp.104-115)

『草』のなかから任意に抽出したこの文は、この作品の他の部分と特に異なった構造を呈しているわけではない。このような構造のテキストが、作品を一貫していると考えて良い。そしてその構造だが、この文を構成する40の単位のうち、現在分詞による絶対分詞節は、〈disant〉が省略されている6つを加えると27の多きを数える。そして、残り13のうち、独立(代)名詞が7、過去分詞による絶対分詞節が2である。つまり、主節動詞を含んだ節——このような構造のなかにあっても、まだそれを主節と呼ぶだろうか？——は、わずかに4つということである。一方、独立(代)名詞や過去分詞による絶対分詞節は、後に述べるように、名詞優位という点で、現在分詞による絶対分詞節とまったく同じ機能を果たしているのである。

そして、これら各単位相互の関係だが、これらの単位はすべて併置の関係にある。絶対分詞節はたんに現われる主節の直後（たとえばP.113, ℓ.22など）では、主節に従属し、状況補語としてそれを修飾しているかの感を与える。少なくとも文法はそのような捉え方を奨励する。しかし、そのような絶対分詞節やそれに代わるものが幾重にも重なる時、主節はそれら絶対分詞節のなかに

いつか埋没してしまい、せいぜい絶対分詞節と同格に扱われることで良しとしなければならない。そして、いかに斬新な技法によろうと、最低限度の文法規則は尊重しないわけにゆかないクロード・シモンの狙いもそこにあったと思われる。それに、たまたま独立名詞から始まるこの文に、本来的な意味での主節が、存在しうるとも思えないのである。

併置の関係は、接続詞〈et〉によって維持される。各単位はほとんどの場合〈et〉に導びかれ、この接続詞が実際にはない場合でも、潜在的にはその影響下にある。ゆるやかな併置の接続詞〈et〉は、論理的というより優れて構成的な文法要素であり、たとえば〈mais〉に比べても、意味上の限定機能に乏しい。そこで例文では、〈alors〉、〈de nouveau〉、〈maintenant〉、〈à un moment〉、〈pendant tout ce temps〉、さらには一層限定機能の強い〈puis〉、〈ensuite〉、〈plus tard〉等々の副詞(句)の助けが必要となるわけだが、これら副詞(句)が各単位の時間的關係を示していることに否定の余地はない。しかるにその一方において、それら副詞(句)がそれぞれの単位にテキスト内におけるそれぞれの位置をもたらしめているというのも事実である。つまり、これら副詞(句)は時間的關係を示すというより、テキスト内での各単位の配置に与って力があるということである。次に述べることとの関連において、副詞(句)のこうした構成要素としての役割をここでは強調しておく必要がある。いずれにしても、分析したテキストの、併置の構造を崩すものはなにもないのである。

2) 猫：特権的瞬間

一般に名詞とのかかわりにおける動詞の役割は、名詞を他の名詞と関係付けることにある。動詞抜きでは、名詞は他と無縁なままに孤立する。動詞のそうした働きのうちには、時間的關係付けも含まれ、時制がそれを担当する。一方、時制を放棄した現在分詞は、動詞の形容詞的形態であり、動詞的色彩を色濃く残したジェロンディフから、純然たる形容詞にまで至る長い道のりを抱えている。個々の現在分詞がその道のりのどのあたりに位置するかは、それぞれの場合で異なる。では、『草』における現在分詞は、この道のりのどのあたりに位置するのか。この疑問はまた、この作品にこれほど多用される絶対分詞節内部での、主語名詞と現在分詞の関係を考えることでもある。動詞の性格が強ければ、現在分詞は主語名詞を動かして他の名詞と結び付けるであろう。形容詞的の性格が強ければ、現在分詞は主語名詞に吸収されることであろう。その場合には、名詞の孤立という状況にはなんの変化もないことになる。

このような疑問に直接答えるものではないが、そのためのヒントとなりうるような事実が一つある。それは、『草』において現在分詞がこれほど多用されるにもかかわらず、ジェロンディフの使用が極端に少ないことである。ジェロンディフが用いられるのは、作品を通じて十指にも満たない。むしろ現在分詞がジェロンディフの代役を果たしているわけではない。『草』における現在分詞は、むしろ形容詞的の性格が強い。

『草』にあって、絶対分詞節の併置は、絶対分詞節の主語たる名詞の併置にほかならない。主節とさえ対等に併置され、動詞に対する従属関係も消滅してしまった絶対分詞節にあっては、主語名詞は現在分詞および現在分詞が開発するものを一身に引き受け、他とは無縁に孤立する。『草』のテキストは孤立した名詞の羅列なのである。先の時間關係を示す副詞(句)も、ましてや接続詞〈et〉も、この孤立の状況を変革するものではない。そして、この名詞の孤立は、クロード・シモンの世界認識のあり方そのものに根拠を置く。

『草』にはロブ＝グリエの『嫉妬』におけるあの有名なむかでのしみのように、繰り返し現われるイマージュが二つある。一つは閉じられた鎧戸と窓枠の隙間から差す陽光の影である。もう一つは、女主人公と情人の密会の場にほとんどいつも現われる猫の姿である。クロード・シモンにお

る時間の構造、つまり、平行的時間と垂直的時間の関係については『風』に関して既に論じたので³⁾ここで繰り返さないが、この作家にとって、運動しつつある対象が従う平行的時間より、運動しつつある対象をも瞬時に知覚する主体の、知覚の時間たる垂直的時間の方が圧倒的に重要だということはここで再確認しておかなければならない。事実、二つのイマージュのうち、時間経過にしたがい形を変えてゆくという点で平行的時間を代表するT字形の陽光の影は、「時間 Temps という語そのものの頭文字」（P.20）のようだと最大限に持ち上げられながら、その実、太陽の位置を推定するための他の作品における多くの陽光の影と同様、フィクションが一日のどのあたりに差しかかっているかを示すための、出来の悪い日時計の役割に甘んじている。それに対し、フィクションの進行とはほとんど無縁に、まるで固定観念のように現われる猫の姿は、そのつど女主人公を驚かせ、女主人公の——そして、女主人公を通じてクロード・シモンの——世界認識のあり方を確認させる。

猫はいつでも唐突に現われてはそこにうづくまる。その敏捷さは、まるで「動から不動へといきなり移行する」（P.17）かのようなのだ。時間（＝平行的時間）推移を前提としない動と不動のこの唐突な交替にあっては、「不動はいわば動の延長」（P.17）のようにみえる。そしていまや猫は、「その潜在的なめくるめく速さ」（P.26）を一身にまとめ、「めくるめく不動性」（P.26）としてそこにうづくまる。一方、猫が塀に跳び上がり、跳び下りるとき、それは刻々の時間推移と位置変化を伴った対象としてではなく、跳躍の動きを一身に凝集させた一瞬の存在として女主人公の目に映る。それは「動きそのものの一瞬の実体化」（P.17）であり、「動きのアイデアそのもの」（P.17）なのである。クロード・オリエが「全般的動きのなかでの行為の重心、つまりは隠れた目的であるような不動の一瞬」として、「特権的瞬間」と名付けた⁴⁾このような瞬間こそ、クロード・シモンにとっての認識の瞬間なのである。

作者のこのような世界認識のあり方と対応して、『草』における現在分詞は、一瞬に捉えられた「永遠化された動き」（P.17）を示す。それは動きそのものではなく、様態を、それも属性ともいべきものにまで高められた様態を示す。かくて、うづくまる猫が潜在的に動きを含みながらも輪郭を崩さないように、あるいはまた、跳躍中に捉えられた猫の姿が、運動そのものを示しながらも一瞬に凝固した輪郭を崩さないように、現在分詞の主語たる名詞はその輪郭を崩さない。それは現在分詞を吸収し、「みずからのうちにうづくまる」（P.17）。現在分詞の役割が同時性を示すことにあるとすれば、この作品の現在分詞によって示される同時性とは、他のなんらかの時間、たとえば主節の時間との同時性などではない。それは名詞そのものとの同時性なのである。相対的比較対象を持たないという点で、また、そうした同時性がこの作品に遍満しているという点で、『草』における現在分詞の示す同時性は、いわば汎時間的同時性なのである。

かくて、『草』における絶対分詞節の併置は、絶対分詞節の主語たる名詞の、汎時間的同時性内での併置である。この作品を領しているのは、優れて名詞的な文体なのである。このような文体の究極的な姿さえ、この作品には事欠かない。瀕死の床にある老女が、貴重品入れ、実は安もののブローチや指環、古靴からはずしたバックル、金メッキの鎖、そして家計簿など、ガラクタを入れたブリキ罐を女主人公に遺贈する。そんなものを託されたことに困惑もし、憤慨もした女主人公は、それでも一々指先で突き崩しながら、それらこまごまとした内容物を数え上げる。テキストは1ページ半にわたってそれらを列挙するが、その一部を示せば次のとおりである。

une broche en forme de trèfle à quatre feuilles en argent, chacune des feuilles portant en son centre une minuscule —et probablement fausse— émeraude incrustée

une bague en or ayant la forme d'un serpent

une bourse en or

une bourse en argent plus petite

un petit sac en mailles de métal noir pourvu d'un fermoir à boules de métal également noir, les deux boules ayant la forme d'un gland ... (pp.116-117)

どこまでいってもこのような名詞列挙が続くので、後の部分は省略するが、この列挙の構造が先に分析したテキストの構造と酷似していることは、これだけでも明らかである。この列挙のテキストは、先の併置のテキストを、名詞という見地から更に一層純化したものと考えることができる。無機物のみを並べたこのテキストには、生動と腐敗を感じさせる動詞的要素はまったく無い。そして、動詞の欠如は名詞相互間の関係の欠如でもある。これらガラクタは、同じひとつの罐に入っている(=汎時間的同时性)という条件に従うばかりで、列挙の順は女主人公の指先のおもむくまま、つまりは偶然の成り行きに任されている。相互に孤立したものは、どのようにでも並べ替える。

そして注意しなければならないのは、この列挙のテキストにあっては、過去分詞が多用されるのに加えて、現在分詞も使われているということである。引用した部分だけでも、現在分詞は3回(chacune des feuilles portant ..., un bague ... ayant ..., les deux boules ayant ...)使われているが、これらは定義上静止状態を示す過去分詞と同様、静止状態における様態——もしくは形態——を示していることは論を待たない。このテキストは、名詞列挙——あるいは名詞併置——という点ばかりでなく、現在分詞の用法という点からも、クロード・シモンにとって理想的なものなのである。

3) 名 詞：〈絶対的統辞〉

クロード・シモンにとって、言葉とはなによりもまず名詞であり、両者はときに混同さえされかねない。「ものの、感情の、混乱した情念の書記的あるいは音声的象徴である言葉 mots」(P.100)。むしろ言葉がなにかの象徴ではありえず、記号にすぎないことは、言語学上の常識である。しかし、クロード・シモンは言語学者ではなく、文学者なのだ。それぞれの言葉の背後になんらかの動機付けを感じざるをえない、あるいは感じたいと希求せざるをえないところに、この作家の文学者としての最大の資質がある。この資質は、『ファルサルスの戦い』(1969年)において、アルファベット文字のうちに象形文字を見ようとするとところまでゆくほどなのである。言葉は『草』の作者にとってなにかの象徴であり、そのなにかとはなによりもまずものなのである。しかも、それらのものは動きもせず、変化もしないものであることが望ましい。動かず変化もしないものには、たとえそれがガラクタであろうと、「ものとしての荘厳で超時間的な外観」(P.23)が備わっている。かくて、クロード・シモンが理想とするのは、「太古以来の不変の実体、つまりものを列挙し、要約し、加算する雄勁で非人称的で穏やかなエクリチュール」(P.122)ということになる。要約とはあの「特権的瞬間」に捉えられたものとしての要約にほかならない。それ自体動くことのないものを象徴し、こちらも切石かレンガのように輪郭のはっきりした名詞を、「句読点も大文字もなく、わずかな隙間さえない」(P.130)ように並べたテキストが、クロード・シモンの目差すところなのだ。『フランドルの道』に接した読者は、句読点や大文字があるとも思えない——実は最小限はあるのだが——、始まりも終わりもないような言葉の行列が続くことにまず面喰うことであろう。『草』においては『フランドルの道』ほどではないとしても、どこまで続くかわからない長大な文が、段落も隙間もないままページ全体を覆っているのが常態である。かくて、切石かレンガを積み上げたようなテキストは、「時間そのものより長もちするはずの不拔の壁」(P.130)ともなりえよう。それは

過去においては忘却を、現在においては疎外を、未来においては死をもたらし時間の流れを堰止めるための壁なのだ。テキストから排除しなければならない第一のものは、時間性である。動詞は時制を通じてこの時間性に隷属する。『草』における現在分詞の多用は、この隷属からの解放を第一の目的とする。

しかし、その一方において、時間性に対して人一倍敏感なクロード・シモンは、かの不拔の壁さえいつの日か瓦壊することを予測せざるをえない。そこで必要となるのは、「将来における分断をみこして工夫された絶対的統辞」（P.130）であるが、その絶対的統辞とは、夾雑物抜きに「言葉と言葉が互いに呼応し合い、はまり合う」（P.130）ような統辞である。必要なのは論理的脈絡ではなく、名詞を単位としたパズルのような配置、組み合わせなのである。併置の構造はこの要請に順応する。

ところで、先の併置のテキストや列举のテキストは個別対象の同時的併置、つまり断片的世界の非論理的併存をその内容とする。そして、そのような事物の存在様式は、クロード・シモンの目に映る現実世界のあり方と無縁ではない。「論理や良識、少くとも書物を支配するのをわれわれが見慣れてしまった論理や良識に対する不断の挑戦のように現実が現われるので、われわれの目には非現実的で支離滅裂に見えるというのが現実というものの特徴なのだ」（pp.99-100）。書物を支配するのをわれわれが見慣れてしまったこれら手垢にまみれた論理や良識に対する、現実の側からのこの不断の挑戦に加担するのが、ヌヴォー・ロマン作家としてのクロード・シモンの仕事となる。テキストから排除しなければならない第二のものは、手垢にまみれた論理性である。『草』においては、名詞と名詞を結び付けるはずの動詞を排除することでこの目的は実現へと向かう。なにか（名詞）となにか（名詞）を相互に結び付けられないような論理はありえないからである。

『草』のテキストは現在分詞の多用により、汎時間的同时性内での名詞の併置という構造を得、かくて伝統小説にとっての二つの主要なる羈絆、つまり時間性と論理性から免がれる方途を得たわけだが、それら羈絆を脱してもフィクションは成立するのかわという疑問は当然残る。ヌヴォー・ロマンとはいえ、それがフィクション成立のための言語機構だということに変わりはないはずなのだから。

4) テキストの連続性

クロード・シモンはある質問に答えて言う。「わたしは知覚世界の不連続性とエクリチュールの連続性との間にある対立、まさに非両立に愕然とした」⁵⁾。断片的世界の同時的併置が、この不連続性に対応していることは既に明らかである。この作家がその制作活動を一貫して推移——それが時間的なものであれ、論理的なものであれ——という言葉より、構成あるいは組み合わせという言葉をもそこに根拠がある。その作品がしばしばコラージュやパズルに譬えられる由縁でもある。「わたしは絵を描くように書物を書く」⁶⁾というのは、クロード・シモンのあまりにも有名な言葉だが、絵のうちにかれが見ているのは、同時性の原理以外のなにものでもない。「絵はエクリチュールに対してひとつの優越性を持っている、つまり同時性だ」⁷⁾。

『草』の汎時間的同时性内での名詞併置という手法は、たしかに絵画の手法に似ている。絵画においては、それが具象画であるなら、それぞれの対象の、動きのただ中のある一瞬に凝固した姿が、すべて同一平面に同時に描かれ、かくて全体の画面が構成される。また、クロード・シモンが暗にそれとの類似を示唆している（P.30）印象派の絵、とりわけ点描派の絵なら、それぞれの色を備えた無数のタッチが同一平面に置かれ、かくて全体としてのなんらかの形態が構成される。先の理想的テキストが壁という二次元平面に譬えられたのも故なしとしない。そこでは時間的連続性ではなく、空間的同时性が問題となる。クロード・シモンは作品を書くにあたり、画家がまっさらの

カンバスに向かい立つように、白紙にたち向かうのである。

しかるに、クロード・シモンの手法が絵画のそれにどれほど似ていようと、かれ自身が言うように、両者の間には決定的な相違がある。いわゆる〈エクリチュールの連続性〉である。絵画においては画面全体を一目で見ることが前提とされる。それを見る者は、描かれたものをすべて同時に受容することができる。制作する側も、同時的平面内での構成に配慮するだけで良い。一方、直線的に進むテキストにあっては、書かれたものをすべて同時に読みとることはできない。そこには必ず読書＝解読の時間が介在する。前出の要素は必ずや後出の要素より先に読まれるであろう。後出の要素は必ずや前出の要素を前提として解読されるであろう。むろん後戻りして前の部分を読み返すこともあろう。しかしそれは、その部分が前の部分だという時間的空間的位置関係を改めて確認するためなのである。作者自身も制作にあたり、この方向性と時間性から免れることができない。テキストからどれほど時間性を排除したところで、テキストそのものの成立条件たる直線性を排除することはできない。『草』の汎時間的同時性も、この直線性からは逃れえない。

たとえば、構造理解のために冒頭で分析した文のうちの一部を、構成のための副詞のみを残して省略部分をすべて起こし次に掲げるが、この部分はどのように解読されるのであろう。副詞のみ起こさないのは、構成のための副詞でもあるそれらが、もっぱらフィクション上の時間関係を示すものと誤解されかねないからである。

... et peut-être ... une femme portant une ombrelle –Sabine?– apparaissant sur le perron, parlant derrière elle à quelqu'un qu'on ne voit pas, à l'intérieur de la maison, et qui, toujours invisible, referme la porte-fenêtre, le soleil brillant une fraction de seconde dans les vitres de nouveau noires l'instant d'après tandis que Sabine descend les marches, longe la façade, disparaît, et presque aussitôt le bruit –mais seulement le bruit– de la voiture démarrant, ralentissant avant de s'engager sur la route, s'enflant de nouveau, décroissant, s'éteignant, et ... –l'ombre de la branche du cèdre ne touche alors plus la façade– la forme lourde et lente d'un homme –Pierre?– franchissant la même porte vitrée, descendant à son tour les mêmes marches, mais tournant à droite, se dirigeant péniblement, une liasse de feuilles à la main, à travers la pelouse vers le kiosque aux verres multicolores (vert, rouge, violet, jaune) que l'on aperçoit au bout de l'allée de chênes, et ... (pendant ce temps l'ombre pointillée du tilleul, plus transparente que celle du cèdre, a presque atteint la première fenêtre de gauche, le soleil jouant à travers elle comme à travers un tamis dont les trous s'ouvriraient et se fermentaient sans trêve, posant et effaçant sans trêve les lunules de lumière) ... le bruit de l'auto, celle-ci surgissant ... (pp.107-108)

この部分が構造的に見て、孤立した名詞の同時的併置であることは既に述べた。それは玄関に現われる女の、家の内部に声を掛ける女の、ガラスにきらめく陽光の、高まる自動車音の、弱まりゆく自動車音の、消えゆく自動車音の、扉から現われる男の、段を降りる男の、右手にゆく男の、歩く男の、自動車音の、現われる自動車の、同時併置以外のなものでもない。しかし、そのような読み方をする読者がいるだろうか。それら各要素をテキストの方向に沿って読むとき、各要素はその方向性によってつながれる。各要素の間に同一方向を向いた目に見えない矢印とでもいうべきものが生じる。その矢印は時間的關係（女が現われてから自動車の音がする、等々）を示唆すること

もあろう。また、論理的関係（女が現われたから自動車の音がする、等々）を示唆することもある。むろんこうした関係付けには、動詞を含む従属節や、カッコ内の記述が、いわば惰性をつける形で関与し、引用では省略したままに残した〈その後〉、〈ふたたび〉等の副詞がそうした関与を完成させていることも事実である。テキスト構成のための副詞も、フィクションレベルでは関係付けの副詞となる。このことはきわめて構造的な接続詞であり、この作品でも併置の構造を支えている〈et〉が、テキストの流れのなかでは〈また〉、〈そして〉、〈それから〉、〈それに〉、〈だから〉、あるいは〈しかし〉、〈ところが〉等々、さまざまに解釈されるのと同じことなのである。

かくて、単なる名詞の羅列からフィクションが動き出す。この間の成りゆきは『盲目のオリオン』（1970年⁸⁾）のテキストと好対称をなす。プーサン同名の絵の模写を含むこの作品にあっては、模写はすべて現在形に変化した動詞に導びかれ、かくて画面上の人物が実際に歩いているような錯覚をもたらす。運動相のもとに示された言葉が、不動の対象を動き出させるのである。他方『草』では、停止相のもとに示された対象が、テキストそのものの直線性のなかに配列されることにより、フィクションを動き出させるのである。停止相のもとに孤立した要素も、ひとつの方向性のなかに置かれればその方向性のなかでの位置を占めざるをえない。それぞれに位置を占めた各要素は、その位置ゆえに関係し合う。そして、各要素の隣接により意味を発するというのは、言葉本来の機能でもあるのだ。

テキストの連続性を嫌い、絵画の同時性に向かったクロード・シモンは、『草』において絵画的手法に成功するというまさにそのことにより、テキストの連続性に復帰する。かの手垢にまみれた論理や良識から解放されるためには、それだけの回り道が必要だったのである。そしてそれはまた言葉本来の機能への復帰でもある。先の「非人称的 impersonnelle エクリチュール」とは、人為を離れ、固有の方向性に従って、テキストそのものが語るようなテキストのことだったのである。

テキストそのものに語らせるというのがクロード・シモンの文学企図のすべてだとすれば、かれは後戻り不能な一歩を『草』によって踏み出したことになる。それは単に、前作『風』におけるような作中話者をこの作品から追放したというような問題にとどまらない。話者対登場人物という対立は、たしかに伝統小説流の人為でしかないが、そうした人為はなにもそれだけに限らない。『草』による人為の廃棄はさらに一層重大で広汎なのだ。たとえばこの作品は、動詞の時制に対する考えさえ変革してしまうのだが、そのことについては稿を改めて論じるつもりである。

*
**

最後に結論に代えて、『草』のエピグラフを紹介しておこう。というのも、エピグラフの選択に巧みなクロード・シモンが選んだものとしても、作品の性格を要約するという点で、それは最も成功したものの一つだからである。この作品のために選ばれたのは、パステルナークの言葉である。いわく、「だれも歴史 *histoire* を作りはしない。草の伸びるのが目に見えないように、歴史は目に見えない。」

〈*histoire*〉はむろん〈物語〉——本論の用語ではフィクション——とも読め、文学作品のエピグラフとしてはその方がふさわしい。『草』の汎時間的同時性のうちにとらえられ、停滞するかに見える物語は、ことさらな人為によらずとも、テキストの直線性に沿って、それとは見えないながらそれでも動いている。それは伸びているとも見えない草が、実際にはやはり伸びているのと同じことなのだ。草、つまり現在分詞にとらえられた対象のことである。そして、ここにいて、日時計の不出来な代用物におとしめられていたあのT字形の陽光は、テキストそのものに内在する時間性を表わすという限りにおいて復権する。「陽光のTがそれとも見えないままに進んでいった…」

(P.76)。Tとはテキストの頭文字でもあるのである。

註

- 1) Claude Simon : L'Herbe, Editions de Minuit, 1958. 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) Claude Simon : Le Vent --Tentative de restitution d'un retable baroque--, Editions de Minuit, 1957. 特に pp.41-43.
- 3) 拙稿：クロード・シモン：『風』における時間の三次元、本誌、第37巻、1988.
- 4) Claude Ollier : Compte rendu de l'Herbe, Nouvelle nouvelle revue française, No. 73, 1959.
- 5) Claude Simon : Réponses à quelques questions écrites de Ludovic Janvier, Entretiens, No. 31, 1972.
- 6) Claude Simon : Entretien, Le Monde, le 26 avril 1967.
- 7) Claude Simon : Je cherche à suivre au mieux la démarche claudiquante de mon esprit, Tribune de Lausanne, le 20 octobre 1959.
- 8) Claude Simon : Orion aveugle, Skira, 1970.

(平成元年10月5日受理)

(平成元年12月27日発行)