

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

松 尾 国 彦

(人文学部仏文学研究室)

Claude Simon :

Le thème de Centaure dans “La Route des Flandres”

Kunihiko MATSUO

(Littérature française)

クロード・シモンのヌヴォー・ロマンの第三作、『フランドルの道』(1960年)¹⁾にあっては、ケンタウロスのテーマが作品を通底している。古代人の想像になるケンタウロスは、想像力といえども人間なり馬なりといった既存のものを与件としてしか成立しえないことを示す一方で、分離と結合(人間の上半身と馬の下半身)という、ごく単純な操作によっても、ひとつの豊かな想像世界を生み出しうることを証明している。したがって小論では、ケンタウロスそのものを問題にするというより、テキスト生成にも関わるそうした想像力の力動性について検討する。そしてそれは、ケンタウロスのテーマで作品を通底させながら、ケンタウロスという語を作品の本文中に一度も現わさなかった作者の、周到な配慮に込めることでもあると考える。

1) しみ：^{テクパージュ}切り取りの恣意性

『フランドルの道』が対象として直接扱うのは、とある戦争におけるとある軍隊の潰滅だが、この作家にとって潰滅状態にあるのは、なにも特定の戦争における特定の軍隊に限らない。世界そのものが潰滅しつつあるのであり、ないしは既に初めから潰滅しているのである：

... non pas une armée mais le monde lui-même tout entier et non pas seulement dans sa réalité physique mais encore dans la représentation que peut s'en faire l'esprit ... était en train de se dépiauter se désagréger s'en aller en morceaux en eau en rien ... (pp.16-17)

「精神が世界に対してなじうる表象」というのが、言葉による表象であるとするれば、世界はその物質的実体(指示対象)においても、それを指示する言葉(記号)においても渾沌たる状態を示していることになる。では、クロード・シモンは『フランドルの道』において、渾沌たる世界をどのようなものとして捉え、それを渾沌たる——つまり、恣意的な——言葉によってどのように記述しようとするのか。

『フランドルの道』の冒頭は、夜明けの灰色の大気の中をゆく馬の、それぞれの毛色のしみによって始まり、闇のなかで泥を食らう犬のヴィジョンへと続く(P.9)。この犬のヴィジョンは、黒い泥を食らう犬の、ピンクにまくれた口の端や白い歯まで見せながら、なかばそのなかに浸っている周囲の闇にいまにも再び呑みこまれかねない。これもまた想像力が脳裡の闇に現出したひとつ

のしみなのである。このように始まるこの作品にあって、対象は知覚によるイメージであれ、想像力によるヴィジョンであれ、しみもしくはしみのごときものとして捉えられる。こうした点においては視覚的对象のみならず、匂いや音さえその例外ではない。そして、対象がしみもしくはしみのごときものとして捉えられるばかりではない。しみ〈tache〉という語そのものがこの作品に頻出するのである。

『フランドルの道』には鍵言葉とも思われる語が2つある。しみ〈tache〉と背景〈fond〉の2つだが、これらの語はそれ自身として作品中に頻出するばかりでなく、クロード・シモン特有の縁語の体系ともいべき、2系列の、これまた作品中に頻出する語の組み合わせを派生させる。つまり、一方においては〈tache〉が〈tache-se détacher〉、〈se détacher-s'attacher〉という語の組み合わせを、他方〈fond〉が〈fond-profondeur〉、〈se fondre-se confondre〉という語の組み合わせをもたらすのである。むろん既に明らかなように、これら派生の過程にあっては、語源的要素（シニフィエ）のみならず、音韻的・書記的要素（シニフィアン）も関与していることをあらかじめ断っておかなければならない。クロード・シモン特有の縁語の体系といった由縁である。これら音韻的・書記的要素の関与は、後に述べるようにこの作品の制作技法と矛盾するものではない。そして、これら2系列の語群は、『フランドルの道』のみならず、クロード・シモンの作品すべてにおいてしばしばみられる、〈se détacher sur le fond〉という言い回しによって結びつく。〈tache〉という語は、クロード・シモンの語彙体系のなかで中心に位置するのである。

しみとは輪郭の不分明な、孤立した対象のことである。

まず、輪郭の不分明についてだが、先の引用にあって、世界の潰滅の第一段階は、対象がぐずぐずになることにあった。このぐずぐずになる *se dépiauter* とは、本来皮を剥がれた生体が輪郭を失うことに他ならない。輪郭を失なったものは崩壊し、分解し、— おそらくは腐敗して —、液化し (*s'en aller en eau*)、無へと向かう (*s'en aller en rien*)。無、つまり、渾沌である。

『フランドルの道』の舞台となるのは、闇や薄明（雨中の闇、灰色の夜明け、貨車内の闇、あずまや内の夕闇、ホテルの部屋の薄明と暗闇、等々、等々）であるか、まばゆい外光のなかであるか、戸外の光もあまりのまばゆさにかえって不透明に感じられるという点で、闇や薄明のもつ不透明と変わりが無い。そして、こうした不透明こそこの作品の背景〈fond〉なのであり、無、つまり、渾沌なのである。しみはこうした不透明な背景のなかから、まるで「浸透現象」(P.26) によるかのようににじみ出す (*se détacher*)。語源とは違い、しみに力点を置いたこのにじみ出すという言い方は、おそらくクロード・シモン特有の用語法なのである。一方、しみの消滅は、同じ浸透現象により不透明な背景のなかへ溶解する (*se fondre*) ことであり、溶解したしみ同士が溶け合う (*se confondre*) ことでもある。背景の不透明とは、これら互いに溶け合ったしみの混淆であり、世界の渾沌とはこの混淆に他ならない。

他方、しみの孤立についてだが、しみは他との相対的關係をすべて背景の不透明のなかに呑み込まれている。闇と薄明、それにまばゆいまでの外光によって具体化されるこの不透明のなかから、時に世界の断片がしみとして顕現するのであり、対象の断片性こそ『フランドルの道』の特徴の一つなのである。そして、更に重要なのは、空間と時間が未分化の状態にあるクロード・シモンの世界にあっては、空間的不透明がそのまゝ、時間的不透明でもあるということである。闇は空間的不透明を代表するものだが、闇のなかで時間の存在について自問する人物は、「時間は存在しない」(P.20) と結論するであろう。空間的・時間的相対關係を失なった世界のなかを逃走する人物は、たまたま既知の対象にめぐり合っても、次のような嘆息を漏らすばかりなのである。「しかし、これを前に見たことがある。これを知っている。しかし、いつのことだったろう。そして、どこだったろう…」(P.101)。

そして、しみのこうした空間的・時間的孤立と、輪郭の不分明は互いに無縁ではない。他との弁別のための境界、つまり輪郭は相対関係の基準であり、この基準なくしては相対関係はありえないからである。しみは絶対的現前のうちに孤立する。逆にいえば、現前するかしないかの二者択一しか許されないしみにとって、他との関係は問題とならず、したがって輪郭については不問に付される。しみとは主体の意識という絶対的現前のうちに捉えられた世界の姿であり、それは又、認識の瞬間という絶対的現在時に捉えられた世界の姿でもある。

このような世界のあり方は、当然、「精神が世界に対してなしうる表象」、つまり言葉にも反映する。『フランドルの道』の作者にとって、言葉自身がひとつのしみのごときものでしかない。夕闇という不透明のなかで、新聞見出しは「識別可能な文字や記号でさえなく、もはやセンセーショナルな大見出しでさえなく、わずかにひとつのしみ、紙の灰色よりも多少灰色の濃いひとつの影」（P.37）にしかすぎない。しみであるがゆえに、それぞれの単語はその輪郭を失ない、単語同士が融合してひとつの塊のようにしか見えないという。そして言葉の不分明は夕闇のなかの新聞見出しに限らない。世界を不透明性が覆っているのと同様に、言葉の領域全体を不透明性が覆っているからである。しみの輪郭の不分明には、それぞれの語の輪郭の不分明が対応する。

『フランドルの道』を開いた読者は、たちまち次のような一節にぶつかる。

... le mot [= cousin] devait plutôt signifier quelque chose comme moustique insecte moucheron ... (P.10)

不定代名詞 *quelque chose* の多用、同格語の併置は、言い替えのための副詞 *plutôt*（あるいは *ou*、ないしは *ou plutôt*）とともにこの作品のみならず、クロード・シモンのすべての作品に頻出するところである。引用において、クロード・シモンは *cousin* という語で世界の渾沌の一部を一旦は切り取るが、しみとしての対象には切り取られた輪郭、つまり *cousin* という概念には収まり切らない要素が残される。そこで *cousin* は不定代名詞 *quelque chose* へと解放され、世界の渾沌に戻される。そして改めて *cousin* に収まり切らなかった要素に対応する語の羅列へと向かう。というのも、切り取り^{デクパージュ}の恣意性により、*cousin*, *moustique*, *insecte*, *moucheron* を通底させる単一の語は存在しないからである。

世界から恣意的に切り取られた概念としてのいとこ *cousin* と、蚊 *moustique*、昆虫 *insecte*、小蠅 *moucheron* の間になんらかの共通点があるとは思えない。しかるに名家の取り巻きたるいとこが、本家の人たちに小うるさく付きまとい、わずらわしいものだとすれば、両者の間に類似の関係、つまり隠喩関係が存在することになる。事実フランス語における「蚊」、「小蠅」には、ちょこまかと小うるさい「小僧っ子」という意味がある。概念としての切り取りは、こうした周辺の要素の切り捨てによって成立し、切り取りの恣意性は類似関係の排除をその実態とする。いずれにしても、クロード・シモンの世界を構成するしみは、輪郭の画定^{デクパージュ}たる切り取りとは相容れない。ちなみに、しみとの関係において『フランドルの道』に〈*se détacher*〉という語がかくも頻出するのに対し、一般にはその類義語とされる *se découper* という語はほとんど用いられない。それというのも、後者ははっきりとした輪郭を前提としているからである。

ところで、「いとこ」と「蚊」、「昆虫」、「小蠅」の上のような類似は、『フランドルの道』の底流をなす人間と動物との類似の、ひとつの変奏であるが、こうした類似関係もクロード・シモンの世界認識のあり方と深い関わりがある。

2) 類似と差違

『フランドルの道』の不明な世界にあって、しみとしての対象は絶対的現前（主体の意識）と、絶対的現在時（認識の瞬間）において捉えられるということは既に述べた。しかし、だからといって、この作品に時間というものが全く欠落しているわけではない。欠落しているのは、一般に時間と考えられているもの、つまり相対的な時間である。『風』（1957年）の作者クロード・シモンにとって、時間は平行方向に、不可逆的に流れる（相対的時間）のではなく、垂直方向に、往復運動を繰り返すという点については既に他で論じた²⁾のでここでは繰り返さない。ここでは、『フランドルの道』を律しているのもその垂直的時間だということを証明する具体的イマージュを紹介するだけで事足りる。それは、氷河として捉えられた垂直的時間のイマージュ（pp.31-32）である。太古からのさまざまな時代の、さまざまな種類の騎兵を凍結させたまま、現在に向かって垂直に流れてくるといふこの氷河は、現在（認識の現在時）の温気に触れて溶け出し、内部に抱えていたさまざまな種類の騎兵を、その場（意識の現前）に「ごた混ぜにして」（p.32）を吐き出すという。つまり、不透明性を特徴とする背景（fond）には奥行（profondeur）があるということであり、この奥行は空間的なものというより、むしろ時間的なものだけということである。そして、時代の異なる騎兵たちが、その場に「ごた混ぜにして」吐き出されるとすれば、クロード・シモンの垂直的時間を基軸とする世界認識にあっては、対象相互が時代を融てて混同される（se confondre）こともありうるということである。事実、『フランドルの道』は現在のとある騎馬士官と、その150年前の先祖である騎馬軍人の重ね合わせをフィクション展開のための縦糸としている。ここに、この作品における世思認識の第一の原理とでもいうべきものが理解される。つまり、認識の現在時に限定された主体は、時間的に異なった対象を混同することによりはじめて自己同一性を守りうるということである。

一方、空間的には第二の原理が読み取れる。つまり、意識の現前に限定された主体は、空間的に異なった対象を混濁することによりはじめて自己同一性を守りうるということである。同一の場における同時的認識は対象の重ね合わせを、そして場合によっては混同や混濁を生む。しみとはこうした混同や混濁の可能性のうちに捉えられた対象のことである。認識とは常にいま、ここにおける認識なのである。

たとえば、一世紀半以前の先祖と混同されかねなかったあの騎馬士官は、ある場合には空間的に他の対象、自分が騎乗している馬と融合されかねない。陽光のなかを行く騎馬士官の、逆光のなかのシルエットは、それがシルエットというひとつのしみであるがゆえに、異なった二つの対象、つまり人と馬とがひとつに融合して見える。「馬とかがれがまるでひとつの同じ素材で鑄られたかのよう」（p.12）なのである。人と馬とが一体化したかのようなこのイマージュは固定観念のようにはしばしば現われ、この作品にケンタウロスのテーマが通底していることを物語っている。このテーマの扱い方については後に述べることになるが、いずれにしても、混同といい、融合といい、この作品においては類似の関係が重要な役割を果たしているのである。

『フランドルの道』には、さまざまなレベルで類似の関係がみられる。基本的なものとしては、人間と動物の類似があり、先のいとこと、蚊、昆虫、小蠅との類似はそのひとつの例に過ぎない。人間はこの作品にあっては、特に馬や犬などとの類似において捉えられる。たとえば男女の性交の場面は犬に関する語彙をもって記述されるが、それというのも、その時「私はもはや一人の男ではなく、一匹の獣、一匹の犬、一人の男以上のもの、一匹の獣だった」（p.292）からである。しかし、さらに重要なのは馬と人間の類似であり、先ほどの騎馬士官と馬との融合は過度の類似がついには融合をもたらすという意味で、その典型例なのである。人間と動物とのこれら類似は、人間にかかわる語彙と動物にかかわるそれを混濁させ、そうした混濁がさまざまな局面で多様な観念連合を

生む。類似にもとづく観念連合こそ、この作品のフィクション展開のための推進力なのである。

フィクション推進という点では人間同士の類似も見逃せない。一世紀半を距てた先ほどの騎馬士官と騎馬軍人の類似はその典型例だが、類似の関係はそれだけに止まらない。騎馬士官と騎馬軍人は、兵を失なって自殺する老将軍や戦禍の部落の山羊足の男と、銃（もしくはピストル）という男性性器の象徴を介して、類似の関係に結ばれる。また、騎馬士官の従者、さらには話者までが、士官の妻と肉体関係を結ぶことにより、その女性性器を通じて、性器の内部で混同されかねない。つまり、この作品の主要登場人物はすべて類似の糸で結ばれる。それは、それぞれに性器を抱えたまま死に、土に溶けては混ざり合う〈se confondre〉人間（および動物）の宿命の、地上における鏡像といえるかもしれない。ちなみにこの作品にあって多用される土もしくは泥という語は、地上の存在がついにはそこに消滅してゆくという意味で、かの奥行を持った背景と、ほとんど同義語なのである。

『フランドルの道』のフィクションの編目を構成するこうした類似関係のうち、最も重要で、それらの核をなすのは、むろん先ほどの騎馬士官と騎馬軍人との類似であり、同一姓を持つ両者は、いずれも外国との戦いに敗れ、妻を寝取られ（たらしく）、自殺による（もしくは自殺に似た）死を迎え、等々、等々、類似点が多く、一世紀半の距りを越えて重ね合わされ、混同されさえる。とはいえ、当然のことながら、類似の関係にあっては、類似要素を強調するだけでは意味をなさない。相違要素をも考慮しなければならない。類似は常に相違を前提とするからである。そして類似関係がフィクション——そして、テキスト——の推進力になりうるとすれば、それは類似による収斂の力と、相違による拡散の力が互いに反発し、また増幅して、そこに力動関係をもたらすからである。たとえば、騎馬士官と騎馬軍人の類似関係は次のように展開する。

《... et [il avait] pris sa décision. Comme l'autre homme-cheval, l'autre orgueilleux imbécile déjà, cent cinquante ans plus tôt, mais qui, lui, s'est servi de son propre pistolet pour... Mais c'est seulement de l'orgueil. Rien d'autre.》 Et haletant faiblement dans les ténèbres, il continua à les injurier *tous deux* à voix basse : *le dos* sourd, aveugle et raide qui continuait à s'avancer devant lui parmi les ruines fumantes de la guerre, et *l'autre, de face, tout aussi* immobile, solennel et raide dans son cadre terni ... (pp.73-74, 強調は論者. 以下同じ)

類似 (comme) は差違 (l'autre, lui) を前提とし、しかもその差違をかえって一層のバネとしながら混同 (*tous deux*) へと向かうが、その混同も差違 (*le dos* と *de face, l'autre*) を留保した混同 (重ね合わせ) であり、それがまた次の展開への類似 (*tout aussi*) を保証している。ここには差違を含んだ類似と、類似を含んだ差違の交替がテキストそのものを推進し、ひいてはフィクションの方向をも決定付けているのである。類似と差違のこうした力動関係はこの引用におけるほど集中的、顕在的でないにしても、作品全体を覆っている。かくてこの引用において、一世紀半を距てた混同、あるいは少なくとも重ね合わせがもたらされ、背面は現在の騎馬士官、前面は過去の騎馬軍人という怪物じみた人物が現出するが、いかに怪物じみていようと、それはいま、ここにおける認識という、認識の原理にのっとったヴィジョンなのであり、両者の間には常に主体の意識が介在している。更に言うならば、騎馬士官の背面と騎馬軍人の前面を備えて、いま、ここに存在するのは、主体の意識そのものなのである。

3) 結合と分離

ここまでは、『フランドルの道』における認識様式について述べてきたが、そうした様式は記号としての言葉にどのように反映されるのか。この点で示唆的なのは、クロード・シモンが陽光のなかをゆく馬の肢先とその影の結合と分離の動きに、執拗なまなざしを注いでいることである(pp.25-26)。馬の歩みにつれて、しみ(tache)たる影はその本体である肢先に結合し(s'attacher)、また分離する(se détacher)。斜めに差す陽光の角度ゆえに、結合の直前に増大するその速度まで識別するこの偏執的なまなざしを通じて、クロード・シモンは結合と分離のメカニズムを会得しようとしているのではないと思われるほどなのである。というのも、この作品の認識単位であるしみの、背景からの現出と消滅は、それぞれ背景からの分離であり、背景への結合でもあるからである。そして、示唆的というのは、肢先とその影の分離と結合のメカニズムは、対象と記号の分離と結合のメカニズム、さらには記号内部での構成要素相互の分離と結合のメカニズムを予測させずにはいないからである。そして、こうした予測が必ずしも唐突でないとすれば、それは結合と分離のメカニズムには、認識のための基本的な動き、つまり類似と差違の力動関係と対応する部分が含まれるからである。

類似と差違の力動関係において、類似は収斂への、差違は拡散への方向であり力であったが、収斂と拡散はそれぞれ最終的には結合と分離を目差す。この点でこの力動関係は結合と分離のメカニズムと呼応しているのである。先に類似と差違の力動関係の典型例として、騎馬士官と騎馬軍人の例をあげたが、この関係は一方にあっては、記号の領域での結合と分離のメカニズムの典型例でもある。騎馬士官と騎馬軍人の混同を許す類似要素のひとつは、両者が同じ家系に属し、姓 de Reixach を共有していることにある。そこには同一の固有名詞が複数の人物を指示しようという、記号としての不備がある。二人の人物を決定的に弁別するには、対応する記号も異なっていなければならないはずである。かくてクロード・シモンは、両者を区別するために、本来変わるはずのない固有名詞を変えようとさえ試みる。革命時代を生きた騎馬軍人 de Reixach は貴族性をみずから否定し、小辞 de を排して単に Reixach と名乗ったという。彼の死後、一族は再び貴族性を主張して de Reixach に復し、小辞を省くことなど思いもつかない現在の騎馬士官 de Reixach は、かくて騎馬軍人 Reixach からはっきり区別される。この

de Reixach → Reixach → de Reixach

という姓の変遷に機能しているのが、構成要素の分離と結合のメカニズムであることは論を待たない。作品中に固有名詞を出すことの少ないクロード・シモンが、特に姓を問題にするのは稀有のことである。『フランドルの道』でそれがなされているのは、上のような分離と結合のメカニズムを顕揚するためでないとしたら、説明がつかないほどなのである。

同一の固有名詞が複数の人物を指示することができ、同一の人物を指示するのに複数の固有名詞がありうる(騎馬軍人はある時期までは de Reixach を、その後は Reixach を名乗る)というのは、指示対象と記号との間に必ずしも整合性が存在しないということであり、記号としての言葉の不備、あるいは限界を示している。それは言葉による世界の分節の仕方の不備であり、ここにも言葉による世界の切り取りの恣意性が暴露される。渾沌たる世界にあってはあらゆる対象が不定形のまま流動し、時間や空間を越えて離合集散する。他方、定形を持たない記号というものはいない。定形をもって不定形を切り取ろうとすれば、必ずやそこに不整合が生じる。記号によって切り取られたものは、恣意的に選択された渾沌の一部でしかないからである。一方、概念化を避け、世界の渾沌に直面しようとする点こそ、クロード・シモンの文学者としての最大の資質なのである。かれが

この作品の基本技法を結合と分離のメカニズムとしたのは、対象が離合集散して止まない渾沌たる世界に、それが対応しうるからである。

『フランドルの道』が人間と動物、とりわけ馬との類似を基礎としていることは、繰り返し述べてきた。しかるに、人間と馬がどれほど似ていようと、切り取りの恣意性により、融合にまで至るこの類似関係を一語で示す語は存在しない。そこでクロード・シモンは結合のメカニズムに従い、先の引用に見るように、〈homme-cheval〉という語を導入する。こうしたやり方は、先のいとこと昆虫の類似に関する引用での、冠詞抜きに類似対象を併置するという、この作品にしばしば見られる方法を一段と強化したものであり、ということは逆に、あの併置の方法も結合のメカニズムに準じたものだということが理解される。結合（と分離）のメカニズムは、作品全体を覆っているのである。

一方、〈chèvre-pied〉（P.128）という語の場合には〈homme-cheval〉とは逆のメカニズムが働く。つまり、分離のメカニズムにより、〈chèvre-pied〉は〈chèvre〉と〈pied〉の二つの要素に分断され、不具性を示す「山羊足」という概念は解消する。しかもこの分断は語源的にも正統なものであり、本来二つの語〈chèvre〉と〈pied〉の結合から生まれた合成語を元に復したに過ぎない。このことは逆に、いっけん見慣れないものであるかもしれないが、先ほどの〈homme-cheval〉という語が、記号としての言葉の生成の法則にのっとったものであることを証している。一般に言葉の生成は、構成要素の結合と分離による。

そしてこの作品における〈chèvre-pied〉の例は、切り取りの恣意性を暴露し、言葉の生成メカニズムを思い出させるということよりさらに重要な役割を果たしている。それは〈chèvre-pied〉そのものがもたらす観念連合と、分離した後の構成要素がもたらす観念連合とが、フィクションそのものを推進するということである。つまり、〈chèvre-pied〉はサチュロスを想起させずにはおかない。半獣人ケンタウロスとは別に、この作品にはサチュロスというもうひとつの半獣人のテーマ——さらには、ここで扱う余地はないが、レダのテーマ——がかくされているのである。他方、雌山羊 chèvre は同じく観念連合により雄山羊 bouc（P.129）を呼ぶ。かくてフィクションは、好色な半獣人サチュロスの影響のもと、他から隔絶し、身内ばかりで構成される小部落での、雄山羊のごとき男（いわば〈homme-bouc〉）による雌山羊相手の獣姦、さらには身内の女（いわば〈femme-chèvre〉）を雌山羊のごとくに扱う近親相姦へと発展する（pp.128-130）。その際、重要なのは、〈chèvre-pied〉なる語のテキスト上での先行が証明するように、既存の近親相姦の状況表現するために隠喩を用いたなどというのではなく、逆に雌山羊 chèvre という語が核となって、獣姦や近親相姦の状況をフィクションの上で発生させたということである。言葉そのものの分離と結合のメカニズムが、フィクションそのものをも進展しうるといふ、これは好例なのである。そしてそれは、言葉の離合集散の現場であるテキストの、フィクションに対する優位をも示している。フィクションに対するテキストの優位は、次のような一節にあってはさらに明瞭である。

... ce serait l'herbe qui se nourrirait de moi ma chair engraisant la terre et après tout il n'y aurait pas grand-chose de changé, sinon que je serais simplement de l'autre côté de sa surface comme on passe de l'autre côté d'un miroir où (de cet autre côté) les choses continuaient peut-être à se dérouler symétriquement c'est-à-dire que là-haut elle continuerait à croître toujours indifférente et verte comme dit-on les cheveux continuent à pousser sur les crânes des morts la seule différence étant que je boufferais les pissenlits par la racine bouffant là où elle pisse suant nos corps emperlés exhalant cette âcre et forte odeur de racine, de mandra-

gore, 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)

前戯にあって下になった男が女の陰部を噛むというこの記述において、さまざまなレベルの類似が、直喩や隠喩の錯綜をもたらし、その錯綜そのものがテキストの実質をなしている。まずは女と大地の隠喩があり、陰毛と草の隠喩も、この世と地下世界の鏡像関係(隠喩)も、草と髪の直喩も、さらには、どんぐりと亀頭の隠喩もその女と大地の隠喩に呼応するという風に、類似が類似を呼び、イメージ喚起の能力という点で密度の濃いテキストとなっている。しかし、分離と結合という点で特に重要なのは強調部分における対応関係である。強調部分のうち《bouffer les pissenlits par la racine》は成句としては「死んでしまっている」という意味しかなく、クロード・シモンも一応はその意味でこの成句を用いていることは、コンテキストからいって明らかである。しかしその一方で、テキストにおけるこの成句が、男女の体位を前提とした、性的で、具体的なイメージを喚起していることも事実で、下から地表(=女体)にはりついて、たんぽぽの根(=陰毛)を噛む男の姿が髻髯とするのである。したがって、この成句は成句としての意味の他に、語源に遡り、個々の単語(分離)の組み合わせ(結合)からなる「たんぽぽを根からかじる」という意味にも読まれなければならない。この第二の読み方は、一般に成句として認められた連辞の輪郭を否定することであり、成句としての切り取りを問い直すことに他ならない。

こうした事情は、作品冒頭のあの泥を食らう犬のイメージにも共通する。地方出の農民である戦友の、「犬が泥を食らった」という言葉は、おそらくはその地方なり、階層なりに特有な隠語であり、おそらくは寒さや氷結を示す成句だったのであろうが、「そんな表現をそれまで一度も聞いたことがなかった」(P.9)話者は、意味の通じないまま、文字通り、泥を食らう犬のヴィジョンを見てしまったのである。以前に聞いたことがあるかないかは単なる偶然の問題にしか過ぎず、その点からいっても語や成句の成立は恣意的なのである。さらに言うならば、作品全体を律する人間と動物との類似関係そのものも、戦友同士が気軽に交わす言葉として作品中に散見する「馬鹿なやつだ tu es bête」という成句を、人間=動物の定式としてまともにとってしまったところから生じたのではないかと思われるふじさえあるのである。

さて引用に戻れば、引用の強調部分前半は、かくて個々の単語に分離され、分離された要素のうち、《boufferais》は後半の《bouffant》に、《pissenlits》は《pisse》に生かされ、テキストそのものを推進するバネとなっている。特に、《pissenlits》(おねしょをする《pisse-en-lits》?)の

pissenlits → pissen-lits → piss

という分離の例は、そこに働いているのが純然たる記号としての語の、分離(と結合)のメカニズムだということがわかる。

このような記号要素の分離と結合のメカニズムは、『フランドルの道』のそこここに散見する。そのうちの代表例として、最後にクロード・シモンによる造語を紹介しておこう。クロード・シモンはごく日常的な単語をもって書く作家であり、いわば基本語のみを用い、基本語の持っているあらゆる可能性を開発し、またそれらのさまざまな組み合わせによって効果をあげるような作家である。したがって、新造語はその全作品を通じてほとんど見られない。しかるにこの作品に限って、それも一回だけ造語が見られるのは、これまで述べてきた記号としての語のメカニズムに、クロード・シモンがどれほど関心を寄せていたかを物語るものである。

... *j'avais l'habitude je veux dire j'habitais l'attitude je veux dire j'habitais* ...

(p.311)

ここでは〈avoir l'habitude〉という動詞句から、〈habiter l'attitude〉という動詞が造語されているが、それは一挙になされるわけではない。〈habiter l'attitude〉を介して、記号要素の二重の再編成を通じてなされるのだが、そこに機能しているのも分離と結合のメカニズムなのである。次の通りである。

① avoir l'habitude → habiter l'attitude

habitude → habi + tude $\begin{cases} \swarrow \text{habi} \rightarrow \text{habi} + [\text{ter}] \rightarrow \text{habiter} \\ \searrow \text{tude} \rightarrow [\text{atti}] + \text{tude} \rightarrow \text{attitude} \end{cases}$

② habiter l'attitude → habituer

habiter → habi + ter → habi
attitude → atti + tude → tude $\rightarrow \text{habi} + \text{tude} \rightarrow \text{habituer}$

むしろここでは、一人称単数の語尾変化の同一性が、これらの分離と結合の働きに加担していることも忘れてはならない。いずれにしても、クロード・シモンがここで、既成の切り取りに、新造語という思い切ったやり方で疑問を投げかけていることだけは確かである。そこにあるのは単なる遊戯としての語呂合わせではない。言葉が本来咨意的で無動機的なものであるとしても、それに動機付けをしようとする試みこそクロード・シモンのみならず、すべての文学者に課せられた責務なのである。

4) 結論：ケンタウロスのテーマ

以上、『フランドルの道』をその認識様式と、テキストの力動性という両面から検討してきた。それぞれに特徴的だったのは、一方においては認識対象の、しみとしての輪郭の不分明であり、他方においてはテキストの構成要素たる語の、切り取りの咨意性だったが、両者が対応関係にあることは、人間と馬がひとつに融合して見える逆光のなかのあのシルエットと、〈homme-cheval〉という語の対応が証明するところである。そして、この人間と馬の結合、あるいは融合、つまりケンタウロスのテーマこそ、作品全体に底流する最大のテーマなのである。

しかしその一方で、ケンタウロスという語はこの作品の本文中のどこにも見当たらない。この語がただ一度現われるのは、引用を装ったテキストにおいて (pp.55-56) であり、しかもそれは、話者の家に代々伝えられた埃だらけのトランクの中の、先祖の一人の雑記帳からの引用ということであり、さらにはイタリア語からの翻訳というそのテキストは、現在のものとは多少異なる当時の綴字法で書かれてさえているのだ。つまり、この作品中でただ一度だけ現われるケンタウロスなる語は、引用、トランク、埃、翻訳、綴字法という何重にも重なる障碍のなかにいわば秘匿されているのである。しかし、むしろそれが装われた引用であることは明らかで、その関心は作者自身の関心と同様、人間部分と馬の部分の差違と融合 (類似)、つまり分離と結合の領域に集中している。

ではなぜ作品の中心テーマを一語で表わすケンタウロスなる語を、かくも周到に秘匿しなければならないのか。それはケンタウロスという語さえ、一旦概念として定形化されてしまえば、切り取りの咨意性のうちに固定化され、イメージとしての、また語としての力動性を失うからに他ならない。それは世界の断片としてのイメージ相互の、そして、言葉の構成要素相互の、離合集散の力動性を抑圧し、想像力そのものを窒息させてしまうからである。ケンタウロスはあくまでも

〈homme-cheval〉でなければならない。クロード・シモンが『フランドルの道』で——そして、その制作活動全般を通じて——なしているのは、言葉をも含んだ、既成の秩序への問い直しなのである。

註

- 1) Claude Simon : La Route des Flandres. Editions de Minuit, 1960. 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) 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.

(平成元年10月5日受理)

(平成元年12月27日発行)