

バロック小説としてのクロード・シモン『風』

イディオティズムから読み替える試み

山下 奈女美

序論

1955 年に出版されたデビューから 5 作目となる『風』¹は、ドストエフスキーの『白痴』から着想を得た作品であり、街の人々から「白痴」と呼ばれる主人公モンテスが遭遇する一連の出来事が叙述されている。先行研究では、断片化されて語られる出来事の順不同な紆余曲折が意識の自由な流れと調和している点や、時間の重層性、風を時間の比喩として捉える構造的解釈、およびドストエフスキー『白痴』の主人公ムイシキン公爵と同様に逆説的な聖性を持つモンテスに焦点が絞られている²。しかし、「idiot」は果たして単なる愚かな人間を意味するだけだろうか。小説『風』の概要を、「他所の土地からやってきた愚か者モンテスが、一連の事件に巻き込まれる物語」とまとめてしまうのは、余りにも表層的な作業である。フランス語には「gallicisme」とも言われる、ある土地に固有の言語や特殊な用語法として idiot から派生した「idiotisme³」という単語がある。むしろ、idiot の語源である「特殊性や固有性」にこだわり、イディオティズム——土地の方言以外にも階級や人種における固有の特殊表現も含まれる——の解釈を広げて読解することで、一連の出来事や対話の混乱を誘発してしまうことの遠因がみえてこないだろうか。晩年の大作『アカシア』では、兵士たちの会話に関して「彼ら同士では地元の言葉で話しながら⁴」と、idiotisme から派生した「idiome⁵」を用いて、

¹ Claude Simon, *Le Vent*, dans *Œuvres*, t. I, éd. Alastair B. Duncan, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 1-191. 以降『風』からの引用は本文中に V の略号を用い、括弧内に頁番号とともに示す。和訳は拙訳。

² 例えば Stuart Sykes, « *Le Vent* ou le simulacre de l'ordre », *Les Romans de Claude Simon*, Paris, Minuit, 1979. など。

³ Jean Dubois, Henri Mitterrand, Albert Dauzat (éd.), *Dictionnaire étymologique*, Larousse, 2007, p. 412.

⁴ « parlant entre eux dans un idiome local », Claude Simon, *L'Acacia*, dans *Œuvres*, t. II, éd. Alastair B. Duncan, Bérénice Bonhomme et David Zemmour, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 1037.

⁵ *Dictionnaire étymologique, op. cit.*, p. 412.

土地固有の言語を説明している。こうした見地にたつと、「idiot」という単語の意味を愚者のみに限定する必要はなく、人物像から離れて作品全体がイディオティズムとどう関係しているのかを考察することで、バロック小説『風』の新たな一面がみえてくる。

シモンの母方の祖先の土地である南仏ペルピニャンを喚起する閉鎖的な街で、モンテスは土地の売買、暴力、窃盗、殺人、密告、恐喝、裁判に、本人の意図とは関係なく巻き込まれてゆく。語り手はそれら一連のエピソードの全貌をつかもうとするがうまくゆかない。idiotisme-idiot は秩序を乱し、この土地に吹き付ける強風と相まって物語の因果律を吹き飛ばすだけでなく、バロック美術に特有のうねり、不調和、ずれという要素を作品に点描し、全体の均衡を保つ。葡萄畑を吹き抜け、街の隅々まで駆け巡る強風は、宿命の神のようにモンテスや住民たちを襲うと同時に、彼らは事件に巻き込まれてゆく。イディオティズムを軸にテキストを読むことで対話の不安定さや認識のずれ、コミュニケーションにおける意思疎通の限界が見え隠れする。ゆえに一連の事件を起こすのは「愛すべき愚者⁶」モンテスではなく、むしろ翻訳不可能なイディオティズムによる言語交換の混乱であり、ブルジョワ階級による異分子の疎外である。イディオティズムは風と同様にこの街の風土ではないだろうか。

本論ではまず作者の戦略を分析したうえで、この街の特徴である風の存在感を考察する。その後イディオティズムの様々な位相を分析し、風と言語の関係を確認する。最後に副題「バロック風衝立復元の試み」の関連から、この作品の何が小説をバロックに仕立て上げているのかに焦点を当て、作品全体における風とイディオティズムの機能を明らかにする。

1. 作者の戦略 —— モンテスと語り手の設定

まず、作者が仕掛けた二つの戦略について考察しよう。第一の戦略は、ドストエフスキー『白痴』の主人公ムイシキン公爵とモンテスの共通項である「聖なる愚者⁷」像である。『風』の冒頭は、この「白痴 Un idiot」という科白で幕を開ける。

⁶ フョードル・ドストエフスキー『白痴』亀山郁夫訳、光文社古典新訳文庫、1-4巻、光文社、2015-2018年。

⁷ Alastair B. Duncan, « Notice » du *Vent*, dans Claude Simon, *Œuvres*, t. I, éd. cit., p. 1257.

「白痴。それだけのこと。それ以外の何ものでもない。そしてみんなが語ったり、でっちあげたり、あるいは引き出すとか説明するとかしようとしたことも、やはり誰にも一目瞭然であることを確認したに過ぎません。本当にただの白痴ですよ。」（V 3）

21世紀の今日では差別的な意味を孕む表現「白痴」であるが、1950年代のこの作品では「愚か者の極致」という侮蔑を含んだごく日常的な口語表現と見るべきだろう。そしてこの「idiot」という単語は小説において30回以上繰り返されることで、冒頭から一貫してインパクトを保持し続ける。この科白は舞台となっている街の公証人が語るモンテスの姿であり、公証人は「自分の名においてではなく街全体の名においてしゃべるかのような（V 83）」人物である。ドストエフスキー『白痴』の第四部最後の文「白痴だね！⁸」という科白で終結している物語を引き継ぐかの印象を与える書き出しである。ムイシキン公爵同様にモンテスの無垢は、彼が物質や金銭に執着しないことにも表れている。モンテスは亡父から相続した葡萄畑のある広大な土地を、公証人の甘言に逆らって売却しない「ひと財産を無碍にする（V 16）」男である。ムイシキン公爵にしても財産は一切なく、仕事もない⁹。モンテスは自転車、最小限の身の回り品、大きな書類鞆、カメラ、そして「物乞いがただでも欲しがらないであろうレインコート（V 49）」を常に着用し、踵のつぶれた靴を履く彼に釣りあった、「日雇い労働者や月末の支払いに苦慮する怪しげな人間たちがうろつくみすぼらしい三流宿（V 28）」に落ち着く。二人とも自身の選択ではない外部の事情により物語に登場する。ムイシキン公爵は持病の癲癇のために療養していたスイスの医者からの勧めから、モンテスは遺伝上の父親の死により相続することになった土地の売買のためである。両者ともに三等車で到着する。ムイシキン公爵が、美貌のナスターシャにキリスト教的な「救済」の意図を起点として惹かれてゆくように、モンテスも宿泊先の食堂で給仕として働き、ジプシー男を世話して二人の娘を育てている美しいローズに対して、「保護者¹⁰」という立場で接するのである。そし

⁸ 『白痴』、前掲書、第4巻381頁。

⁹ 『白痴』、前掲書、第1巻、65—66頁。

¹⁰ Jean Duffy, « Antithesis in Simon's *Le Vent*. Authorial Red Herrings versus Readerly Strategies », *The Modern Language Review*, Modern Humanities Research Association, vol. 83, n° 3, 1988, p. 571. Roseのアナグラムは「EROS」であり、モンテスの性的欲望の対象であるという論考もある。Voir Jeanne Castillon, « Personne ne peut photographier le vent. L'insaisissable présent dans *Le Vent* de Claude Simon », *Revue Traits-d'Union*, n° 9, Université Nouvelle Sorbonne, 2019, p. 27. アナグラムは、言語と格闘する Montès/EN

て、ムイシキン公爵の愛するナスターシャが殺されるのと同様に、ローズもジプシーの情夫に刺殺されるという、「善意がもたらす最悪の結果というずれ¹¹」を引き起こしてしまう。さらに、ムイシキン公爵もモンテス同様に両親を失っていることから天涯孤独の身であること、二人とも会ったことのない遠縁の親戚を訪ねるなど、二人が共同体の構成員たちとは異質な部外者であることも重ねられている。オード・ミシャルはこうしたモンテスの「聖なる愚者」像を騎士道物語、成長物語、ピカレスク物語の主人公たち、クレチアン・ド・トロワのペルスヴァル、ドン・キホーテ、カンディード、ムイシキン公爵、フォークナーのベンジー・コンプソン、ロカンタンやムルソーなどの系譜に位置づけることで、愚者が内包する天衣無縫な純粋さや、愚者の裏返しとしての知性を指摘する¹²。こうした指摘は作者の第一の戦略的な人物造形に沿った正当な解釈であるといえよう。作品では自身を「娼婦にすらなれなかった」(V 70)と卑下するローズに、「あなたは自分を何だと思っているの? 聖人なの?」(V 78)と詰問される場面でも、モンテスはすっかり途方にくれてただ沈黙するしかなく、読者に彼の聖性を印象付ける。しかしこのような人物造形はあくまでも物語の枠組みにしか過ぎず、読者をテキストの迷宮に誘い込む、戦略的な導入テキストであることは念頭におくべきだろう。

第二の戦略は、リセの教師で写真を趣味とする語り手の設定である。聖者に見立てられ、ドストエフスキーが意図した「完全に美しい人¹³」を上書きするかのように造型されたモンテスであるが、語り手と彼を結び付けているのは双方の趣味である写真である。風という実体のない現象は、火や水、土、光と違って固定された現前的瞬間を写真に再現できない。モンテスという人物もまた風と同様に掴みどころのない不可解な、それでいて魅力ある人物として語り手に映ったことも、二人の接近の一因であろう。最初の出会いは写真を現像する店である。その時のことを語り手は回想する。

だが彼はすでに私を魅了していた、というかむしろ私の好奇心をかきたてた、あるいは気がかりにさせた、あるいは心をとらえた、とても言おうか。おそろくそこにはその後に起きたすべてに関する説明以上のものがあるのかもしれない

MOTS や、恐喝未遂を起こす Maurice/AU CRIME などにもみられ、作者の戦略の一部と言えるかもしれない。

¹¹ Duffy, art. cit., p. 571.

¹² Aude Michard, « Visages de l'idiotie dans *Le Vent* de Claude Simon », *Cahiers Claude Simon* (Perpignan), n° 5, 2009, p. 31-32.

¹³ 亀山「訳者あとがき」、『白痴』、前掲書、第4巻、2018年、469頁。

い。たとえば知らず知らずのうちに人々に及ぼすあの不可解な磁力、あの当惑、あの苛立ち、あの抗いがたい魅惑、 […] (V 81)

モンテスへの好奇心は、やがて彼が断片的に語る一連の出来事の成り行きの経緯を、起承転結を、順序を、原因を知りたいという好奇心へと変調し、読者も自然と語り手の進む方向性を共有することになる。副題である「パロック風衝立復元の試み」とは「物語的一覧性を持つ衝立 le récit-retable¹⁴」、つまり作品内で一連の物語が復元され、整然とした読み物となる形を取り戻すことを告げているが、それは試みに過ぎず、直線的で秩序だった時系列、明快な因果律がこの作品を支配していないことをも示している。冒頭で語り手は、「全てが終わってしまった今、起こったことを報告するとか、再構成しようとする (V 4)」試みが徒労に終わるかもしれないことを予め繰り返すことで、副題との整合性を示し読者の信頼を勝ち取る。さらに、語り手は全ての出来事の目撃者でも当事者でもないことから、この物語が語り手の視点と想像力——時には過剰、またある時には欠落を伴う——いわば現実の一側面でしかないという事実が呈示されるのである。テキストでは随所に「私には目にみえるかのようで (V 8)」、「もしかしたら彼 (モンテス) は、それら全てのことを後に私に語ったようには注目しなかったかもしれない (V 35)」、「後になって彼は人生におけるこの時期について私に語るようになった V 62)」、「この帰宅の場面が私には目に見えるようだ (V 99)」、「というわけで、彼の話、というか後になってそうした日々のことを彼が私に語る度に (V 70)」などの報告が展開されることで、再現性の限界やミメシスの不完全さを暗示し、語り手は常に再構成の試みと再現の試みの隙間に介入する。こうして読者は物語の前提条件を引き受け、第一の戦略とともに物語世界へと招き入れられるのである。

興味深いことに、第一章ではモンテスを一方的に白痴と決めつける公証人に対して、語り手がその定義を確認する場面がある。

—— 私の理解では、白痴は少なくとも二人いたんですね、と私は言った。

—— 二人？ と公証人は言った。彼は不安そうに私を見つめた。誰のことで
す？

—— 私の理解が正しければあなたは今、もはや何の価値もなくなった土地と引

¹⁴ Michard, art. cit., p. 28. シモン自身による副題の説明は「衝立を見れば、一人の人間の人生を一覧できるのです」。「C. V. », « Claude Simon : “Je cherche à suivre au mieux la démarche claudicante et confuse de mon esprit” », *Tribune de Lausanne*, 20 octobre, 1957, cité dans Alastair B. Duncan, « Notice », dans Claude Simon, *Œuvres*, t. I, éd. cit., p. 1265.

き換えに彼にひと財産やろうとしたもう一人の白痴がいた、そうおっしゃったのでは？

—— しかし、と公証人は言った。つまりですね…そういうことではなく……こういうことです、ここにいる、そういった件に詳しい人……

—— でなければ何人もいるとか？ と私。

—— 何人もの何です？

—— 何人もの白痴ですよ、そんなひと財産を集める、違いますか？ と私は言った。(V 17)

と、モンテスの相続した土地に関するトラブルは、モンテスの意志を超えたところにある、何らかの利害関係に起因することを匂わすのである。ここで、語り手は作者が仕掛けた第一の戦略である白痴、聖なる愚者としてのモンテスという枠組み自体に揺さぶりをかけ、自身が冷静な観察者であり懐疑的な報告者であり、「真実らしさ」の精度を追い求めている記述者の立場にあることを示す。

こうしたプロローグ的な仕掛けは、作者の巧みな戦略として位置づけられるべきであろう。

2. 風とイディオティズム

外の風と中の風

「一年の内 265 日はあの忌まわしい北風 (V 87)」が吹き荒れる南仏のこの街の気象条件は、重層的なモチーフとして作品に厚みをもたらす。シモンは、物語そのものではなく物語の「雰囲気 climat」が重要である、と手紙に書いている¹⁵。この「climat」という単語の語源はラテン語の「clima」、ギリシャ語の「klima」から派生した太陽の「傾き」であり、照らし出される土地をも意味する¹⁶。そこから風土、気候、風潮、文化などにまで意味は広がる¹⁷。であれば、作者が拘った「climat」とは、この街の風土にも関係するだろう。

彼 [モンテス] がやって来たのは […] 荒々しくて冷たい風が吹き荒ぶ […] 冬の終わりの頃だった。公証人の事務所は一階にあり、 […] 中庭に面してい

¹⁵ Mireille Calle-Gruber, *Claude Simon. Une vie à écrire*, Seuil, 2011, p. 205.

¹⁶ *Dictionnaire étymologique*, op. cit., p. 172.

¹⁷ Alain Rey (éd.), *Le Robert micro. Dictionnaire d'apprentissage de la langue française*, Le Robert, 2006, p. 233-234.

て […] 時折風が壁と壁の間に渦巻き、木の葉や棕櫚の樹をたわめかせ、粗削りで段ボールの厚みを持った音を立てて揺り動かし、 […] それから葉群は不動の姿を取り戻すのだった。(V 8)

駅に降り立った彼を出迎えたのは、「あの嵐、恒久的でさえある暴風、目的も理由もなく、彼に襲いかかり、激しく彼を責め立てる、舞い上がるごみの大渦巻き」(V 9)であった。「大渦巻き le maelström」はこの土地でモンテスが巻き込まれる殺人事件を、「襲いかかる嵐」はモンテスが父の所有していた葡萄畑の管理人に絞殺されかかる厄災を、「激しく彼を責め立てる嵐」は、モンテスを「白痴」扱いする公証人、モンテスが間接的に関わってしまう恐喝未遂や窃盗事件、そしてこの街の閉鎖性が彼を疎外してしまう、モンテスの力の及ばない不条理な事態を示唆するという、それぞれが予弁法レトリックとして機能している。

他にも、風の描写は作品十七章のほぼ全ての章において頻出することで、登場人物たちのいる空間に共存している。風を主語としてその動きを追うことで、作者は街の描写をその運動に重ねる。

そももちろんあの憎たらしい風、紙や木の葉やごみをスペインの情熱的で気のふれたような踊りみたいに舞い上がらせ、3月の突風に引きずり回され、疲れを知らない恒久的な嵐が休むことなく半透明な空の下に押し寄せ、激怒し、己の怒りと無用の強権に酔いしれ、迷子になり、老いた街の狭い街路で呻き声をあげ、あるいは産声をあげたばかりの、かつて城壁の斜堤だったところに不躰に出現したきらめく住宅地や、ハリウッドにあるような棕櫚の樹、ブルー、葡萄畑の蔓棚で飾られたワイン業者が所有するハリウッド風のヴィラ […] に襲いかかり、 […] 干乾びた広場へと到達し、そこにある映画館のポスターは大写しになったスターの顔が […] 通行人たちを誘い込む。(風は) […] 疲れ果ててぐったりしながらも休むことなくうねる運河の澱んだ水にさざ波をたて、地主たちの威厳ある屋敷の数々(ハリウッド風ではない […] 安定した大金持ちたちの、 […] 臭い中庭や壁、擦り切れた絨毯、崩れそうな屋根の老朽化した大邸宅、先祖代々から分割されたりばらばらにされたり抵当に入れられた領地の最後の末裔たちの屋敷)を包囲し、人の沢山いる区画にある […] 雑貨店や、 […] アニスの香りがする居酒屋や、労働者、職人、シラミだらけの子供たち、警察に見張られている飢えたスペイン人たち、騒々しく四六時中喚き立てている連中でひしめくあばら家の外壁の間をひっそりと音をたてて走り抜ける。(V 29-30、下線は論者)

擬人化された風はあたかも意志を持っているかのように街を動きまわり(上記引用下線部)、あたかも空を飛ぶ鳥の目を持っているように街の隅々、家々

の中、人々を睥睨する。その視線は教会内に侵入し、「聖書朗読の囁き leurs murmures psalmodiés」までをも「運び去る important (V 30)」。風を主語として列挙される全ての現在分詞は、読者に連続的な運動イメージを喚起する。つまり、表象された現実を現前化する機能を持つのである¹⁸。現在分詞を巧みに多用するこの連綿と継起するイメージ転換装置は、後のシモン作品に残り続けるだろう。

さらに、この箇所では運動のみならず五感の描写も列挙されていることに注目しよう。視覚による風景、街の様子、人々の描写はいうまでもなく、映画館の中の「悪臭たちこめる闇 la puante obscurité (V 29)」、古い屋敷の「中庭と壁の黴 au cours moisies, aux murs moisis (V 30)」、「アニスの香りがする居酒屋 des bistros à odeurs d'anis (同上)」、が示す嗅覚に、あばら屋にいる「四六時中喚き散らし、やかましくて疲れ知らずの連中 (同)」の騒音、「聖書朗読の囁き (同)」が示す聴覚に、そして彼らの「目ヤニのついた目、亀のように干乾びて割れた唇 aux yeux chassieux, aux lèvres desséchées et coupantes de tortues (同)」は触覚にそれぞれ対応しているのである。

上記引用部分には味覚の表現が欠けているようにみえるのだが、居酒屋のテラスに座るモンテスの足元には風が無い、自分が空腹であることを思い出す、という欠落の修辞がある。

Et lui (Montès) assis là, [...] où parfois la queue d'une bourrasque pousse jusqu'entre les pieds de fonte des guéridons, les brindilles et les bourres de platanes. [...] se souvenant [...] qu'il avait faim [...] (V 30、下線は論者)

そして彼（モンテス）はそこに座り、[...] ときおり突風の名残がプラタナスの小枝や葉屑を丸テーブルの下の鋳物製の脚の間へと吹き寄せ、[...] 彼は空腹だったことを思い出す [...]

ここでは明らかに主語がモンテスに移っており、段落が改行されていないことで、擬人化された風の描写の一部を成すモンテスのイメージを喚起させる。また、イメージのみならず下線部の単語「parfois」、「bourrasque」、「pousse」、「pieds」、「brindilles」、「bourres」、「plantes」などの両唇破裂音の連続は、唇から破裂する小さな息を引き出すことで、風の描写に偽装

¹⁸ Castillon, art. cit., p. 28.

した身体器官における気流の閉じ込めとその後の解放を音の面から補強し、読者は文字上の風の運動に並行して、文字を追う時の呼吸を体感する仕組みになっている。

こうした風が持つ重層性は、自由間接話法、直接話法を含めて多くの中断符が会話文に偏在し、話者が変わることに関係しているようにみえる。そこで、外の風だけでなく、美容院で人工の風であるドライヤーで髪を乾かしている女性たちの会話を見てみよう。あるブルジョワの邸宅で、女中が部屋にジプシーの男を連れ込んでいる現場を目撃した家主は、女中を即刻解雇する。その続きは噂の形で語られる。

[...] 噂では、というか彼女自身が最初に話したことを、女友だちがまた他の仲間に話し、それを彼女たちがドライヤーをかぶったまま内緒話として伝えあったので、[...] 彼女たちは声に奇妙な抑揚をつけて言外の意味、二重の意味を際立たせながら、言ったり叫んだりしていた。[...] 「でも彼は何を……何が……」と言い、「まさか警察なんか呼ばなかったわよ、彼は」と言い、「でもあの男、あの……」、そして別の女性「一発ですってよ、一発。それにしても……」 (V 89-90)

この会話は物語の筋とは無関係に見える。しかし彼女たちの会話の中で「il」や「cet homme」の指示対象が女中の部屋に忍び込んでいたジプシー男、そしてモンテスを殴ったローズの情夫である元ボクサーのジプシー男と混同されていることがわかる。髪を乾かすために当時使われていた美容院のドライヤーは、頭上に大鍋を逆さにしたような機械を置いて乾かす自動ドライヤーであった。その為、その中に座ると、耳にはドライヤーの風の音が一番大きく響くのである。隣に座っている客との会話は唸る風の音により、不完全にならざるをえない。中断符は風によって消滅した多くの言葉を黙説法で語っているのではないか。ゆえに、女性客たちの間では二人のジプシー男は混同され、認識にずれが生じ、真実から逸脱したのである。このように、室外の自然現象の風が木の葉やごみを運ぶように、ドライヤーの風もまた言葉を運び去り、聞き手の認識をずらし、噂は生成されるのである。「噂」は、日本語で「風評」や「風説」という言葉から容易く想像できるように、風の関与がある。シモンは多くの中断符を用いることで、認識の食い違いと取違いによる噂の誕生を巧みにエピソード化していると言えるのではないだろうか。

風は超自然の原理だけではなく人間存在の内なる生命力、呼吸にも関連している¹⁹。ギリシャ語「プネウマ *pneuma*」はラテン語「*spiritus*」に翻訳され、のちには息、風、空気、魂、精神、理性までも含意するようになった²⁰。公証人が知覚するモンテスの声は「器官そのもの、あの蓄音機の声」(V 14)であり、肺を流れる呼吸気や蓄音機のノイズを連想させる。「風は聴覚に挑む²¹」ゆえに、聞き手にとってはモンテスに独特の発話と声が特異に感じられる。声の発声器官とは肺、気管、喉、口腔、唇、舌、鼻、などとその定立はひとつとは限らないゆえに、モンテスの発話には多分に風が関係していることがわかる。

イディオティズム ― 言語の穴

イディオティズムは特殊性を帯びたその土地に固有の言語であり、背景にある文化や風土にまで意味は広がる。そこで、イディオティズムの四つの位相についてテキストから分析を行う。まずは、イディオティズムが外部の者たちにとっては言語の「穴」としてとらえられる場面である。モンテスが宿泊している宿では半ばミイラ化した四人の老人がトランプに興じており、その場面を語り手は回想する。

そして私には彼らが目に浮かぶようだった。半ばミイラと化した、タバコの吸いさしもミイラ化していて、黄色というか緑色で、カードを配る度に火を点けなおしてもすぐに消え、灰が少しずつベストに落ち、燃え切っていない紙の黒っぽい筒だけが残し、音といえばかすかな、間遠な、まるで虫に喰われたみたいな言葉で、それが虫に喰われた歯、虫に喰われたタバコの向こうからやって来て […] その内の一人の虫に喰われた声が […] 「ローズ！」と呼んだ […] (V 32)

ミイラは生と死、そして蘇生の象徴であり人間であって人間ではない、いわば中間的な存在である。穴だらけの骸骨への近似作用もあって、彼らの吸うタバコの吸いさしは間もなく終わる生を表し、点けてはすぐに消える火は死の予兆と重なり、彼らの言葉は小さな「音」として、「虫に喰われた歯」つまり隙間だらけであろう歯列の向こうから「虫に喰われた言葉」となって発せられる。穴だらけのパロールから出るのは「虫に喰われた声」で叫ばれる「ローズ」という女性名のみである。この「Rose!」という呼びかけの前後

¹⁹ バーバラ・バート『風のイコノロジー』蜷川順子訳、三元社、2022年、22-23頁。

²⁰ 同書、43-45頁。

²¹ 同書、29頁。

にはもしかしたら何か文章があったかもしれない、またトランプに興じている際にも何らかの眩きや会話があったかもしれないがそれらは言語化されない。老人たちがその土地固有の言葉で喋っていたのか、あるいは長年の友人同士でしか通用しない仲間内の言語なのかもしれない。語り手の想像力という仮設の劇場で起こるこの場景において、あえてパロールに関わるすべて——呼吸器官に吸い込まれるタバコの煙、口腔内の歯、声——を「穴」だらけにすることで、イディオティズムという特異性が浮かび上がる欠落の修辞は、その後のシモン作品においても見られる。

「虫」や「虫食い」によってできた「穴」はこうしてイディオティズムの暗喩として他にも描写される。例えば、モンテスが語るローズの死について全体像を把握しようと試みる語り手が出す結論めいた文章である。「かくかくしかじかの細部から成る記憶が蘇ってくる度（V 137）」に語られたモンテスの報告は、脈絡がなく断片の寄せ集めでしかない。

[...] この統一性の欠如、感覚や、表情や、言葉や行為によるあの外見上は不合理で乱暴な並列。統辞法や、秩序だった構成——実詞、動詞、補語——を欠いた物語とか、文章とかのように。（同）

無秩序で穴だらけの文章は、上記の引用文自体が非統辞的な文、文法的には成立していない文であることに重なる。しかし、この不完全さは、「世界のどんな騒乱も、細かい活字のどんよりとした、単調で灰色がかった文字列へと還元され、帰着してしまう（同）」新聞記事とは違い、活き活きとしており、その躍動の内に、語り手は「復元の試み」と同じ輝きを見る。

[...] ところどころ欠けた、不完全な文章の魔術によって、生命はその驕り高くも立派な独立を取り戻し、あの雑然とした増殖、始まりも終わりもなく、言葉は再び分離され、統辞法、あの生気のない配列から解放されて炸裂するのだ [...]。（同）

「idiot」の語るローズ刺殺事件の顛末が、構成だけでなく不完全な文章の羅列という「独自性」すなわちイディオティズムであること、それらは「穴だらけの文章（同）」であるがゆえに生命力に満ちているという主張がうかがえる。それら言語の穴を埋めるのは、「文法学者、担当編集者、合理主義哲学者（同）」が用いる「多用途な穴埋め用のセメント（同）」である。語り手はリセの教師であるから、文法教育という制度内に生きる構成員でもあり、

モンテスのイディオティズムを認識しつつ「穴埋め用のセメント」を用いて物語を再構成しようとしている試みがここで述べられている²²。

イディオティズム —— 壁

二番目に、イディオティズムに関連した、ちぐはぐな会話の比喩としての壁に関する描写をみてみよう。モンテスの遠縁にあたるブルジョワの娘セシルはモンテスの宿におしかけて対話を試みるが、モンテスは会話のキャッチボールをできずにいる。

（ […] たしかにボールが壁にぶつかってペしゃんこになり、平たくつぶれるのを知識では知っていても […] ボールが壁まで届き、そして同じ勢いで反対の方向にまた飛んでいき、まるでそれが、最初の軌道の正確ではあるが反対方向の延長線上にある、非物質的で、不変の、変更のきかない運行を追いかけたいな、閃光のような情景を目の仲介によって受け取るだけで、認識したり知覚したりは出来ないもので）、したがって彼は彼女の言葉に追いつき、後れを埋めるために努力しなければならず、彼がそこに到達するころには、きっと彼女は先ほどから再び話し始めたはずで、というのも彼はある文章の最後しか捉えられない […] （V 47-48）

ボールの運動のように会話を運ぼうとするが、モンテスは彼女の発話に追い付いていないことがわかる。モンテスは言葉を発するが、セシルは「何の話してるの？ （V 48）」とふたりの会話は噛み合っていない。外部から未知の土地にやってきた貧者の姿のモンテスと、階級差のあるセシルの二者間には遠縁であれイディオティズムという壁がそこに存在し、それが会話の限界を露呈する。ゆえに言葉は「ペしゃんこにつぶれる」のである。

壁は遮蔽物の象徴であり、コミュニケーションを阻害する。いわば、閉鎖的なこの街の風土の象徴の一端でもある。世間の声は「最小限の外面的形式を守らないことはどうしても許せず（V 13）」、「危険に直面した動物に匹敵する正確な嗅覚で […] あの集団的、相対的な人格を脅かす危険を知っている（V 23）」。また、この街の階級とは「カーストでもない […] 資産の旧さと金額両方が決定的要素として考慮され、 […] その他のカテゴリーの人間はゼロと見做されていてそこから排除され（軽蔑するとか見下すと

²² 知識への抵抗というモチーフは次作『草』において言語学者の息子ジョルジュの反抗的な科白、「本に触れたこともないようでありたい。白紙の上に並べられた活字には意味はない」や、『フランドルへの道』における兵士ジョルジュが語る「本の中身は爆撃を防げない」という文にも表れている。Voir Claude Simon, *L'Herbe*, dans *Œuvres*, t. II, éd. cit., p. 82, et *La Route de Flandres*, dans *Œuvres*, t. I, éd. cit., p. 348.

かさえされず、ただ無視され、商人も郵便配達もペンキ屋も配管工も、物、家財のようなものと見做され）「…」（V 83）」ている。こうした街に現れた異分子モンテスは公証人を始めとする人間たちとうまくコミュニケーションが取れないゆえに、公証人から「白痴以外の何ものでもない」と呼ばれるのであった。

一方、モンテスが心を寄せるローズ一家の住む家は旧市街の廃墟の中にあり、「バラックですらなく、小屋ですらなく、煉瓦で出来た壁みたいなもの（煉瓦自体も均等ではなく、焼き方も不十分で、欠けこぼれていて工事現場の廃材から拾ってきたかのような代物で）、そこにドアではなく虫歯の穴みたいなもの、形の不規則な黒い穴があいていて、その大部分はカーテンで塞がれてさえない（V 93）」。

後にこの部屋は刺殺されるローズと警官に射殺される情夫ジェップの事件現場となる。そのことを暗示するかのように、廃墟の貧しさと悲劇の予兆がある。事件は複数の誤解という特殊なイデオティズムが遠因であり、また両親を失い孤児となる二人の少女、という三重の悲劇をもたらすのである。ここで育ったローズの娘テレサが自分の名前を名乗った時にモンテスは違和感を覚える。

彼が三度目に質問を繰り返したときになってやっと決心してその閉じた口を少し開き、「…」一気に素早く「テレサアスピナス」という音を通過させ、「…」そこで彼が「え?」、すると同じく短い、素早い声、弦きが漏れ、「…」口はすぐにまた閉じられ、「…」姓と名のふたつをひとつに繋ぎ、というかそれは音の連続であって、「…」彼女自身の顔と同じくらい謎めいていた「…」（V 34）

テレサ独特の話し方はイデオティズムとして認知の壁となり、モンテスを困惑させる。壁による対話成立の不安定さは、会話のキャッチボールや、人種の垣根の街や、少女の名前の発音の固有性が描写されることで、風土とイデオティズムの関連を明示しているのである。

イデオティズム —— 沈黙の言語

モンテスと同じ宿に滞在している狡猾なモリスは、ある日モンテスに食堂で声をかける。流暢な一方通行の語り口で自己紹介を始めるが、モンテスは居心地の悪さと言語化できない感じの悪さを覚える。

「モンテスは」次から次へとやってくる文章、というか文章の萌芽に耳を傾けていたが、それらはほとんどが終わりにくる前、ときには途中で、ときには言いかけられたばかりのときに放り出され、「…」会話には馴れ馴れしき、仄め

かしで理解できる間柄、一種の対等な共犯関係、といった秘教的な調子があった […] (V 53)

「秘教的 *ésotérique*」、すなわち普遍性を持たないイデオティズムの固有性を自分たちは共有しているとモリスは思い込み、そこに認識のずれが読み取れる。「*comprendre à demi-mot*」という表現は、言葉の不完全な形を示唆し、本質的な意義つまり言葉の実存を半透明にする。このモリスがモンテスに興味を持ったのは、二人とも他所からやってきた「部外者」という共通項にあるが、モンテスがモリスと馴染めないのは、のちにモンテスに惹かれたセシルの父に対して恐喝未遂をするなど、彼の内に潜む悪魔的なものをモンテスが嗅ぎつけたからであるといえよう。同じ異邦人でもその価値観は交差ししない。モリスの誤解は他者と共犯関係を築いてしまうイデオティズムとなる。彼の悪魔性と誤解のイデオティズムからモンテスは逃れられずにいる。数日後、モンテスがローズの情夫ジェップに殴られて宿へ帰ると、モリスはモンテスの鼻血を止めようと介抱する。しかしモンテスは疲れ果てていて、モリスの話を鬱陶しく感じるが、沈黙で対峙する以外に術はない。

なぜなら、と彼 [モンテス] は言った。抵抗不可能な唯一のもの、それは言葉ですから、とりわけそれが殺虫剤として使われているときにはね。 (V 102)

ここでモリスの「言葉 *la parole*」は虫を殺す毒に置き換えられ、モンテスの拒絶のパロールは封じ込められ、沈黙、すなわち抹殺されてしまう。こうした暴力的な一方通行でしかない言語、他方の沈黙という服従の二種類の言語は、特異な言語の形態という意味において、第三のイデオティズム的側面である。この言語交換の位相は、「支配と服従」という居心地の悪さを読者に印象付ける。

さらに、付け加えるなら、ローズとジェップの死後に孤児となったテレサを保護施設に訪問するモンテスとテレサの面会の場面がある。手土産に渡したケーキを食べるテレサを見つめるモンテスは、

[...] 唇を何度も動かそうと試みるのだが、どうしてもどんな音も出でこず、彼は依然としてその唇を制御し、それをひくひくさせる神経的な痙攣のようなものを抑えようと懸命になっていて、やがてそれに成功するが、今度は喉がおかしくなり、厳密に言えば音ではないような音が一つ出てきただけで [...] テレサの口はぎゅっと閉じられ、唇にはケーキの粉くずがまだついてた [...] (V 183)

悲しみと罪悪感に苛まれ、言葉を発しようと格闘するモンテスの目に映るのは、ケーキを食べるテレサの唇である。そしてそこに貼り付いているぼろぼろのケーキの欠片は、あたかも呑みこまれて現勢化することの叶わなかった言葉の、声の、音の死のようである。この面会の場面はほぼ沈黙に支配されているのだが、発声器官に関わる、喉や口、ケーキの粉くずのついた唇、などは視覚的効果を持つ有効な言語の比喩ではないだろうか。

イディオティズム —— 人種と性差

第四のイディオティズムの例として人種間の異文化コミュニケーションがある。この街にはフランス人以外にも多くの居住者がいる。

「……何故なら私にはすぐにあなたがここの連中のようにじゃないってわかりましたよえねこのしけた宿ではなくてつまりこの醜惡な土地の奴らみんな多かれ少なかれレバント人か、アラブ人か、スペイン人でね、父と私はここの人間じゃない古いブルターニュ地方の家系の出身でして、 […] 父は連中がラテン民族を自称していて、そのことを得意げにしょっちゅうラテン文明だラテン文化の遺産だのを語ると言っていましたところがその地中海という澱んだ水溜まりのあたりの彼らはマルタ人であれコルシカ人であれナポリ人であれギリシャ商人の子孫でしかないわけで […]」 (V 63-64)

モリスの科白には句点がなく、レバント人、アラブ人、スペイン人やブルターニュ、ラテン文化に最低限の読点があるのみである。その結果、この箇所では彼の人種分類とブルターニュという出自が小休止を必要とし、際立つことになる。彼の語りには小休止という吸気が希薄であり、彼の固有性を浮かび上がらせているのだ。前項でみた「言葉の殺虫剤」との照応であることは明らかであり、そうした独自の語りのスタイルには、彼固有のイディオティズムがある。

その他、語り手の視点からは「ヒッタイト族か、ラテン族か、西ゴート族か、アラブ族 (V 79)」があり、モリスが語るボクシングのリングを囲むのは「地中海という歴史の汚水溜りにいるナポリ人、レバノン人、ジプシー、ギリシャ人、カタロニア人、マルタ島人である (V 107)」。またギリシャ人、中国人、イタリア人とも言及される箇所がある (V 168)。こうした人種の混淆を細かく列挙し、点在させることで、この街が「坩堝」以上に強烈な表現「地中海という澱んだ水溜まり」という、ノルマンディー出身者モリスの偏見に繋がる。異人種間における対話の困難については、西欧の街であれば至る所にみられる普遍的な現象かもしれない。しかし、対話の限界は認

識のずれを生み、誤解を招き、悲劇を誘発してしまう遠因ともなる。そのことは、自分たちブルジョワの家名が穢されないことが至上の命題であるエレヌ（セシルの姉）が、ジェップの窃盗を疑い、密告し、その結果疑われたローズは誤解されてジェップに殺され、彼も警官に射殺された事件に対する自己正当化に表れる。「どっちにしろあの連中の最後はこんなもの（V 169）」という心境に根ざすのは、人種と階級格差がもたらしたこの街の風土であろう。街の閉鎖性、共同体内の分断、認識のずれ、対話の限界が生んだ何層もの誤解に、イディオティズムの作用がみられるのである。

イディオティズムは性差にも存在している。婚約者の男を積極的に誘惑するセシルは、ドライブ先の人の気配のない浜辺をじっと見つめている。

「…」そして海は人気がなくがらんとしていて、浜辺もがらんとしていて 「…」
風に吹き上げられた砂で黄色く霞んだ雲が中空にあり、 「…」 小さな泡が岸辺
沿いに走って、音も立てずに広がり、 「…」 ただ岸に沿って砂の雨に叩かれた
穴だらけのばちばちいう水の音だけがするのだった 「…」 セシルが唐突に「こ
こは部屋を貸しているのかしら？」と言うのだった（V 177）

婚約者はセシルの繰り返される誘いに「どうかな……」「しかし……」「いや……」などと言い淀むだけで返事をはぐらかす。すると彼女は「部屋を取って、と言ってるの、あなたフランス語がわからないの？（同）」と婚約者を罵倒する。海辺に浮かんでは消える「泡」、「舞い上がる砂」、「中空の雲」、間歇的な水の音は、視覚と聴覚が連動してそれぞれ「言葉」を象徴している。このイマージュに重なる会話は、泡沫のように語られる言葉とそれに付随する呼吸、多くの中断符つまり穴だらけの婚約者の応答、彼の宙吊りになった言葉の堆積つまり宙吊りの雲、打ち寄せる波のように反復されるセシルの誘いであり、これらは砂のように風に運ばれていってしまうという、多孔的でありながら密度の濃い描写である。二人きりになる密室に行きたいという、遠回しなセシルの言葉が、その社会や階級、性差による掟、すなわち婚前交渉が女性主導によって展開することへの婚約者の抵抗に端を発する、会話のずれをうんでいる。この二人の不安定な会話もイディオティズムに内在する性差を遠因としているのではないだろうか。

3. バロック的な風

ここまで、イディオティズムの観点から作品を読み替える試みをおこなった。最後に、副題に関連したバロックの芸術性とイディオティズムについて述べる。バロックの語源である「歪んだ真珠」の歪みは、イディオティズムに見られる歪で、整合性のない対話の形で表現されている。イディオティズムから離れたところでは、風にたわむ棕櫚の樹の描写なども、大自然が現実を歪める現象であることから、バロック的である。街の代表を自負する公証人のモンテスに対する評価「白痴」も、歪んだ価値観の現れであり、恐喝未遂を行ったモリスの倫理観も歪んでいる。美容院での噂は真実を歪めている。こういった見地から、この作品は歪みの多面性、自然現象に即した人間たちの歪みを描いているといえよう。歪み、いびつさは秩序だったものの変形であり、不安定な真実や因果律の構造的弱点に近しい。

バロックのもうひとつの語源とされるのは複雑性である。ルネサンスの人文主義者たちは、煩雑で複雑な議論を重ねる論理学者たちを「Barbara、Baroco」と呼び差別化していたことから、転じてバロックという言葉が生まれたとする説である²³。時系列の紆余曲折による断片化されたエピソードの複雑性、そして「一枚の鏡の散り散りとなった、不完全な破片を貼り合わせる(V4)」かのごとき再構成の試みの過程は、煩雑以外のなにものでもない。『風』は、「試み」の過程そのものがバロックの複雑性なのである。また、その叙述は複数の誤解を文脈において暗示するのみにとどまっており、明快な誤解の表現は回避されている。なぜならイディオティズムの介在により、対話者双方に認識のずれがあるからである。こうして複雑性は増殖を重ね、同時にこの街の風土である強風の激しさと奔放さが因果律を消滅させる。言葉のレベルでは、穴だらけではあるが、統辞法からの解放により言葉の魔術が文章に生命力を与えることが、語り手により主張されていた。この魔術性もまたバロックの要素であるがゆえに、『風』は語り、いびつな筋、言語のレベルにおいてバロック的なのである。バロック建築に多く見られるうねりや渦、これらは風の表象であり、シモンは文体や会話にイディオティズムを盛り込むことで、その表象機能を文学において活性化したと言えるだろう。

モンテスに降ってわいた土地相続の話は天災であり、一連の事件も厄災であり、そこには常に「死」の予兆が風のように吹き荒れる。父親の「死」が無ければ、モンテスは相続の手続きのためにこの土地に来ることはなかった

²³ 高階秀爾『バロックの光と闇』小学館、2001年、30頁。

のだから、この小説自体が「死」を起点として始まっていることもバロック的な要素であろう。風における運動の変容は、人間の呼吸、吐息、発話、鼻息、嗚咽、叫びなどのアナロジーでもあり、まさに生者のそれである。生者とは死につつある現在形の姿であり、この撞着的存在においてこそ、バロック的な光と闇の照射が際立つのではないだろうか。パトリック・ロンゲは「生者のバロック²⁴」と指摘しているが、ヌヴォー・ロマン的なバロック小説としての『風』の特徴をまとめた的確な指摘といえよう。

結論

イディオティズムは『風』という重層的な作品のひとつの側面に過ぎない。しかしイディオティズムとバロック性は本作品を牽引する両輪として機能している。本論では空間において不安を掻き立てる風の圧倒的な存在感と、「idiot」の派生語であるイディオティズムという文化的な背景による認識の逸脱を中心に『風』を読み替えることを主旨とした。最後にバロックの語源である「歪み」と「複雑性」に触れることで、副題の意図に近づいた。調和の欠如、過剰さ、演劇性などもバロックの特徴とされるが、それには別の論考が必要だろう。それほどにシモン文学初期の『風』は豊穡な作品である。また、対話に関しては声やポリフォニーの重要性も看過されるべきではないが、考察には至らなかったため、今後の課題として取り組みたい。

²⁴ Patrick Longuet, *Lire Claude Simon. La Polyphonie du monde*, Minuit, coll. « Critique », 1995, p. 104.