

「歴史」と二重のエクリチュール

— Cl. シモン『農耕詩』第IV章をめぐる —

熊野 鉄兵

序

『農耕詩』¹は、クロード・シモン (1913–2005) の13番目の長編である。これは一般に、1970年代の、言語そのものを手段とし目的とするような、いわゆる「フォルマリスト」的長編3作(『導体』²、『三枚続きの絵』³、『実物教育』⁴)を経て、67年の『イストワール』⁵以来、再び家族・記憶・戦争・歴史などのテーマを正面から扱った小説であると言われる⁶。これ以降の『アカシア』⁷、『植物園』⁸、『路面電車』⁹において、シモンはそれぞれ違った手法を用いながらも、上記のテーマを繰り返し取り上げることになるだろう。したがって『農耕詩』は、シモンの作品群において1つのメルクマールであると言える。

短い導入部に続き、IからVまでのローマ数字によって5章に分けられた500ページの小説から、ここではもっぱら第IV章を選んで読解を試みる。なぜなら、まずそれが間テクスト性に関わる興味深い問題を孕んでいると思われるからだ。さらに私たちが扱うテキストは、「戦争」の経験という名状しがたい事柄をいかに書くべきなのか、という審美的かつ倫理的な問題も提起している。つまり、「歴史」に巻き込まれた個人の体験を、小説という形式においてできる限り真率に語るにはどうすべきなのか。

¹ Claude Simon, *Les Géorgiques*, Minuit, 1981, (nouvelle édition, coll. « Double », Minuit, 2006).

² Id., *Les Corps conducteurs*, Minuit, 1971.

³ Id., *Triptyque*, Minuit, 1973.

⁴ Id., *Leçon de choses*, Minuit, 1975.

⁵ Id., *Histoire*, Minuit, 1967.

⁶ 例えば、プレイヤード版の編者による『農耕詩』の紹介を参照せよ。v. Alastair B. Duncan, « Introduction », Claude Simon, *Œuvres*, Alastair B. Duncan, Jean H. Duffy (éd.), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, pp. XL–XLVII.

⁷ Claude Simon, *L'Acacia*, Minuit, 1989.

⁸ Id., *Le Jardin des Plantes*, Minuit, 1997.

⁹ Id., *Le Tramway*, Minuit, 2001.

『農耕詩』はあまりよく知られていない小説である。ここで、その構成・内容を簡単に提示しておくのは無駄ではないだろう。なお、この小説全体より詳細な紹介および分析については、ナタリー・ピエゲ＝グロの著作¹⁰、そしてリュシアン・デーレンバックの簡にして要を得た論文¹¹を参照されたい。

『農耕詩』の主要登場人物は3人いる。まず、18世紀末、激動するヨーロッパを駆け巡ったフランス軍将校「L.S.M.¹²」、20世紀前半スペイン内戦に参加したイギリス人作家「O.」、そして、第2次世界大戦初期、所属していた連隊の壊滅を生き延びた、当時のシモン自身を思わせる人物である。3人は時代と場所の違いを超えて、各々が同じような出来事を経験することによって、ピンで留められたかのように重ねあわせられ、そこで歴史の循環が印象づけられる。季節の経巡りのように、戦争は繰り返される。したがって、『農耕詩』の刊行後、『クリティック』誌がシモンの特集号のタイトルに掲げたように、この小説で本質的な役割を果たしているのは「大地」と「戦争」である¹³、というのは大いに頷ける。作中でL.S.M.は戦果を上層部に報告する他、召使いのバットーには季節ごとの作物、馬の世話、庭の手入れについて事細かな指示を書き送る。ここではいわば「農事」と「軍事」が等価に置かれているのだ。

すでに言及したように、小説は短い導入部によって始められる。これはダヴィッドの『球戯場の誓い』のための下絵に想を得たテキストであり、古典的レトリックで「エクフラシス」と呼ばれるものだ¹⁴。そこでは、机を挟ん

¹⁰ Nathalie Piégay-Gros, *Claude Simon : Les Géorgiques*, PUF, « Études littéraires », 1996.

¹¹ Lucien Dällenbach, « Lire les Géorgiques », in *Claude Simon*, Seuil, « Les contemporains », 1988, pp. 127-150.

¹² Jean-Pierre Lacombe Saint-Michel (1751-1812) のこと。元老院や国民公会議員を経て、帝政期には陸軍少将を務めた。ルイ16世の死刑に賛成票を投じている。シモンの母方の先祖にあたり、ペルピニャンにある一家の邸宅には、かつてその胸像が飾られていた。この伝説的な英雄をめぐるファンタズムは、『農耕詩』をも含め、シモン作品の主要テーマの1つである。

¹³ *Critique*, N° 414 : *La Terre et la Guerre dans l'œuvre de Claude Simon*, nov. 1981.

¹⁴ 「エクフラシス」 *ecphrasis* とは芸術作品の描写である。ジョルジュ・モリエールはこの文彩を説明するために、『農耕詩』冒頭を飾るテキストを例に挙げている (Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, « Le Livre de Poche », 1992, pp. 121-123)。なお、件のテキストは、『農耕詩』が刊行される前、すでにある雑誌に掲載されている (Claude Simon, « Deux Personnages », *Art Press*, fév. 1973, pp. 14-15)。

で、中年の男と、手紙を手にし、立ったまま彼に相對する若者とが描かれている。第 I 章は 3 人の主要登場人物を等しくたった 1 つの人称代名詞「i」でしか指し示さないため、1792 年に国民公会の議員であったり、1940 年にドイツ軍の奇襲を受けて退却する騎兵連隊の兵士であったり、1937 年にアラゴン戦線に立つ民兵の一員であったりするものが、まるで同一人物であるかのような印象を与える。第 II 章では、第 2 次世界大戦での騎兵隊員の体験が語られる。連隊が列車で任地に向かってから、敵軍によって崩壊させられるまでが前半で想起され、後半はその間の出来事として、1939 年から 40 年にかけての冬場の宿営の様子を扱う。第 III 章が描き出すのは、ある名家の 200 年にわたる没落の歴史である。読者はそこに現れる少年と老人が、それぞれあの騎兵の過去と未来の姿であると思わずにいられないが、そのことをテキストは明示しない。いつも喪服のような黒い衣服をまとった老婦人や、少年に家族の知られざる秘密を告げる「シャルルおじさん」のエピソードに交じって、偉大な先祖 L.S.M. の恋物語や彼の手紙が頻りに挿入される。第 IV 章は、1936 年、自ら志願して混迷を極めるスペインに赴き、民兵として「ファシスト」と戦ったイギリス人作家・ジャーナリストの O. の物語である。『農耕詩』の語り手は、O. がスペインでの経験をもとに書いた本を解体し、並べ替えた上で、自由に引用したり、書き換えたりし、さらには注釈を加えもする¹⁵。第 V 章は、L.S.M. の退役後の物語を背景にし、そこへ夥しい量の資料が引用される。それらは主に L.S.M. の手紙類、あるいは国賊として死刑に処された彼の弟ジャン＝ミシェルに対する判決文、さらに L.S.M. の遺産相続をめぐる一件書類などである。そして、これらの資料が実は「シャルルおじさん」から語り手に手渡されたものであることが明かされる。

始めに述べたように、以下の本論では『農耕詩』第 IV 章、O. の物語を取り上げる。まずはこの物語を概観し、次にそこで見られる間テキスト性の問題を論じる。原テキストに対する拡大・圧縮・削除・追記といった操作をめぐっての詳細な分析は控え、ここでは主に、語り手が主人公 O. (とその著作) との間に保つ微妙な距離の感覚を追っていく。最後に原テキストの書き換えを通して観察できる、シモンにおける「戦争」のエクリチュールについて考察する。まずはマイクロなレベル、すなわち個人によって経験された「戦

¹⁵ O.とは明らかにジョージ・オーウェル (1903-50) を指し、『農耕詩』の語り手が書き換える書物は、このイギリス人作家の代表作の 1 つ『カタロニア讃歌』(George Orwell, *Homage to Catalonia*, London, Martin Secker and Warburg, 1938) に他ならない。

争」に関わる水準で、それからマクロなレベル、すなわち個人を遥かに超えた、いわゆる大文字の「歴史」に関わる水準で、この問題を扱う。

1.

O. とスペイン

『農耕詩』において初めて O. が現れる箇所は、第 I 章の 25 頁である。「バルセロナに到着すると、彼は民兵隊に志願した。彼は冬の間アラゴン戦線で戦った」¹⁶。このとき彼はまだ「O.」と呼ばれていない。この「彼」が O. であると同定できるまでには、読者はさらに 280 頁以上読み進めなければならない¹⁷。もっとも、51 頁、61 頁には「O.」という登場人物が出てくるのだが、その「O.」と、同じ章における、例えば「日中、彼は追跡者を避けて高級レストランや公衆浴場に通った」¹⁸、「彼は手榴弾 2 つと、ピストルをベルトに下げていた」¹⁹といった記述における「彼」とが同一人物であると分かるためには、いわば適及的な読みが必要になる。そもそも『農耕詩』第 I 章の眼目は、3 人の主要登場人物を、それぞれの近似的体験において混交させることによって循環する歴史の相を際立たせることにありと考えられるので、どの「彼」が誰であるのかを正確に特定することにはあまり意味がない。例えば、第 I 章で頻繁に描写される、資料をめくったりものを書いたりする手は、どの 3 人のものでもありえるはずだ。この 3 人は、いずれも何かを書くことに専心する人物だからだ²⁰。

さて、その後しばらく O. は姿を現さない。そして、第 III 章もかなり終わりに近くなってから、「バルセロナ」への言及がある。

後に彼にとって死の観念は、バルセロナで徴用された高級ホテルが外国人義勇兵に提供していた食事にまわりつく、酸化した熱い油の胸をむかつかせるよ

¹⁶ Claude Simon, *Les Géorgiques*, Minuit, « Double », p. 25.

¹⁷ 『農耕詩』を読むことは、第 I 章で等しく絡げられた「彼」たちに、個別の相貌と歴史を与えていくことでもある。読者が徐々に謎を解明していくという点で、デーレンバックの言うとおり、この小説は一篇の「推理小説」として読める。v. Lucien Dällenbach, *op. cit.*, p. 144.

¹⁸ Claude Simon, *Les Géorgiques*, p. 31.

¹⁹ *Ib.*, p. 33.

²⁰ 他にもこの 3 人を結びつけるファクターはいくつかある。それぞれが「革命」や「戦争」に身を投じたこと、そして共に敗北を喫し追跡を受けることなど。

うな臭いと1つになるだろう²¹。

いわば「死の都」としてのバルセロナ。この一節は、主要舞台をバルセロナに設定する第IV章への導入になっていると思われる。なお、ここで「彼」と呼ばれているのは、文脈上、L.S.M.の子孫の騎兵隊員である。とはいえ、『農耕詩』の中では、この「彼」が、まさにO.と同じ頃、バルセロナの空気を吸っていたことがほのめかされるのはほとんど唯一この箇所においてだけだ。もっとも、シモンの読者であれば、この「彼」が大体において作者と重なり合う人物であることにすでに気づいており、シモン自身の伝記的な事実として、彼が1936年9月後半の2週間、激動するバルセロナに滞在していたのを知っているはずだ²²。たとえそうでなくとも、引用の少し前の、「長い間、彼はすぐ近くのスペインに由来する、ああした粗野で陰鬱な演出、かつてスペインの領土であった地方の伝統的儀式から受けた刻印を保ち続けることになる」²³という一節は、『農耕詩』におけるスペインの特別な位置づけを予告していると読める。もちろん、それが「予告」であったというためには、やはり遡及的に確認しなければならないのだが。

第IV章の構成と内容

ここで第IV章の概要を示す。この章には「ダブル双書」版で259頁から362頁までが充てられている²⁴。さらに全体は5つのセクションに分けられる。セクションごとに解説しよう。

第1セクション(259-262頁)：いわば入祭文のような短いテキスト。写真の描写、つまり「エクフラシス」である点で、『農耕詩』全体の導入テキストと相似的である。また、写真に写っているのが、兵士を戦地にする列車である点で、第II章の冒頭(第2次世界大戦期、もう1人の主人公である騎兵隊員たちを運ぶ列車内の様子から始まる)とも呼応する。

車両の側面に、「2つの有力な労働組合の略号である U.G.T. と C.N.T. の

²¹ *Ib.*, p. 226.

²² その時の経験は、『農耕詩』だけでなく、『歴史』、『アカシア』などの長編の題材になっている。とりわけ『ル・パラス』は、全篇を通じて内乱のスペインそのものを舞台にしている。v. *Id.*, *Le Palace, Minuit*, 1962.

²³ *Id.*, *Les Géorgiques*, p. 225.

²⁴ ちなみに、1981年の単行本版と2006年のダブル双書版との間には、頁数の異同がない。

文字、そしてイベリア・アナキスト同盟を称える文句」²⁵が書かれていることから、これが内戦下のスペインの共和国軍側民兵部隊を乗せた列車であることが分かる。窓から身を乗り出す若者たちの姿。「撮影しようとする写真家の意図（すなわち後に写真を見ることになる大衆の意図）に従って強調された」²⁶表情も見られる。なお、ある種の効果を狙った意図に関しては、とりわけ第5セクションの O. をめぐるくだりの中で批判的に述べられるだろう。

第2セクション（263-280 頁）：このセクションは、唐突に、「幸いなことに、と彼は言ったのだが、6月だった」²⁷と始められる。すでに述べたが、この「彼」が O. であることが判明するまでには、まだしばらく待たねばならない。「彼」は、他の2人の人物とともに、とある街（バルセロナの名も出てこない）の中で逃亡生活を送っている。その物語内容は、オーウェルの『カタロニア讃歌』²⁸の第12章とほぼ重なる。ところで、なぜ「幸いなこと」だったのかといえは、「追跡（狩猟、狩り出し）が夜中にしか行われなかった」²⁹からであり、路地裏などで寒さを感じずに夜を過ごせたからである。この奇妙な追跡をくぐり抜けた「彼」は、最終的に「総領事」の助けを得ることに成功し、仲間や妻と共に異国からの脱出を果たす。

第3セクション（280-293 頁）：まず、冬場、ほとんど戦闘らしい戦闘が行われず膠着状態にある「戦争」が描かれる。「彼（義勇兵）は3ヵ月経っても戦争に参加している気分にならなかった」³⁰。いうまでもなくこの「義勇兵」とは O. である。ここまでは『カタロニア讃歌』の第5章にあたる。春になり、284 頁から、同書第6章が語る、奇襲の場面が扱われる。作戦決行時は雨の夜、「ファシスト」に向かつての手榴弾投擲、白兵戦、退却。そこ

²⁵ *Ib.*, pp. 259-260.

²⁶ *Ib.*, p. 262.

²⁷ *Ib.*, p. 263.

²⁸ 『カタロニア讃歌』の仏訳としてシモンが参照したと考えられるのは、George Orwell, *La Catalogne libre*, traduit par Yvonne Davet, Gallimard, 1955 である。同じ訳者による新版 *Hommage à la Catalogne*, Champs Libre, 1982 は、その刊行年から、R・ブロックス＝バーンとヴァレリー・ビュディエーグが言うように、『農耕詩』執筆時のシモンの目にとまったはずがない (Randi Brox Birn & Valérie Budig, « Deux hommes et un texte : Simon face à Rousseau, Proust et Orwell », *Revue des sciences humaines*, t. 94, N° 220, oct.-déc. 1990, p. 72, n. 12) 。

²⁹ Claude Simon, *Les Géorgiques*, p. 269.

³⁰ *Ib.*, p. 283.

で、特に「恐れ」についての心理的考察が、語り手によってなされていることが注目される（285-291 頁）。それはオーウェルのテキストではほとんど問題にされていない。

第4セクション（293-308 頁）：オーウェルのルポルターージュの第9章に相当する。あいかわらず固有名は示されないが、バルセロナと推定される都市での市街戦が描かれる。「彼」はもっぱら「見張り」と呼ばれている（298 頁、300 頁、301 頁、…）。5月、市内で電話局が機能しなくなったことが知らされてから、銃撃戦が始まった。オーウェルは当時の党派同士の対立を細かく報告しているが、シモンのテキストでは、そのような状況説明が一切省かれている。「彼」は「制服を着た男たち」に占拠されたカフェの向かいの建物の屋根から、カフェの様子を交代で見張っている。ほとんど何も起こらず、「彼」は見張りの間「ペンギン双書」を読み漁って時間をつぶす（302 頁、304 頁）。

このセクションでは、第1セクションの冒頭に見られた「彼は語った」という断り書きが再び現れ、しかも繰り返し挿入されている（297 頁、298 頁、299 頁、…）。これにより、物語内容に対する語り手と「彼」との距離の差が強調されると考えられる。また、語り手は、例えば「彼」の歴史認識に関して、次の引用の丸括弧の中でコメントを付している。

いまや彼はただ単に、（この点でも彼は間違っていたのだが）大文字の H で書き始めるに値するとも思われず、まったく彼の興味を引かないこの歴史 (histoire) にこりこりしていた³¹ […]

第4セクションでは、語り手と「彼」の認識の差異そのものがはっきりと現れており、この対立は、次のセクションでより鮮明になる。

第5セクション（308-362 頁）：冒頭で突然言及されるのは、イギリスの批評家・伝記作家リットン・ストレイチャー（1880-1932）が記した、自国の聖職者マニング（1808-1892）のローマ・カトリックへの改宗というエピソードである³²。後に枢機卿にまで昇り詰めるマニングは、ニューマンという名の神

³¹ *Ib.*, p. 304.

³² シモンが参照しているのは、リットン・ストレイチャー著『著名なヴィクトリア朝時代人』（Lytton Strachey, *Eminent Victorians*, 1918）におけるマニング枢機卿の伝記である。

学者の影響を受けて改宗したそうだ。「要するに、キリスト教は不幸な状況の中で傷ついており、ニューマンとその友人たちにとっては明らかに、キリスト教を救い出すことが義務であった」³³。

続いて、第 IV 章に入ってから初めて記される O. の名と共に、前セクションにおける 5 月の市街戦の後の出来事が、次のようにまとめられる。しかも同時に、他のセクションで扱われた事柄も、場所や時期も明確にされて、簡潔に語り直されている。

冬の間アラゴン戦線を塹壕の中で過ごし、短い休暇を経た 1937 年 5 月末頃、O. は最前線に戻ったが、前哨として視察中、一発の弾丸に頸部を貫かれた。その場で簡単に包帯を巻いてもらい、その後は病院を転々とし、最終的には快復し、除隊証明書をポケットに押し込んでバルセロナに戻ったのも束の間、6 月が終わろうとする数日間、警察に追われるはめになった³⁴。

すでに明らかなように、第 2 セクションで描かれた奇妙な「狩猟」の劇は時系列でいえば最も後に起こった出来事であり、ここまでシモンのテキストが行なってきたオーウェルの『カタロニア讃歌』の一種の書き換えは、クロノロジーを無視したものになっている。その意図の一端は、次のパッセージから読み取ることができる。

おそらく彼が期待したのは、冒険譚を書くことによって、そこから首尾一貫した意味が浮かび上がってくることだった。まずは、記憶の中で雑然とひしめき合い、あるいは感情をより激しく揺さぶるものから順に現れてくる幾多の出来事を、時間的前後関係に従って列挙していくことで、ある程度、それらに説明をつけられるかもしれない。そしておそらく彼はこうも考えた。文を構築するとき必要な規則を守ることで、この基本となる出来事の順序の内部に、因果関係を生み出せる。しかし物語にはいくつもの穴や、あいまいな点や、一貫しない部分さえあるだろう³⁵。

語り手は、物語におけるクロノロジーとそこに導入される因果関係を信用していない。O. 自身、それが疑わしいことに気づいていないわけではなさそうだ。「実際、書けば書くほど、彼の混乱は増すばかりだろう」³⁶。それだけに一層、結果として意味の一貫性と時系列の遵守を装った O. の欺瞞は明

³³ *Ib.*, p. 309.

³⁴ *Ib.*, p. 309.

³⁵ *Ib.*, pp. 310-311.

³⁶ *Ib.*, p. 311.

らかとなる。確かに、これまで見てきたような、第 IV 章の第 2、3、4 セクションにおいて、『農耕詩』の語り手による『カタロニア讃歌』の解体、および時系列も因果関係もあいまいにしたまま各パッセージを再提示することは、O. の意図に対する明白なアンチテーゼになっている。

しかし、第 5 セクションでの語り手は、今度は自らが時系列に沿って、いわば O. と共に、彼のカタロニアでの冒険譚の書き直しを再び試みるのである。そこにはどのような意義があるのか。テキストを一度解体してみせて、それを再=再提示するときの語り手の姿勢に関し、少し詳しく見ていくことにしよう。

2.

O. を媒介とするエクリチュール

シモンによる『カタロニア讃歌』の書き直しに関して、例えばピエゲ＝グロは、「『カタロニア讃歌』は否定されるためだけに『農耕詩』の中に組み込まれている」³⁷と言う。一方、R. ブロックス＝バーンとヴァレリー・ピュディーグは、「むしろシモンは、兄弟のような親しみをこめながら、オーウェルとは異なるやり方を提示している」と述べる³⁸。私はどちらかと言えば後者の意見に与する。とはいえ、彼らの論文でオーウェルとシモンの関係が「兄弟のような」と呼ばれるのは、ルソーやプルーストに対してシモンが「父と相対する」かのような関係をもっていたとされるからであり、同志愛なり兄弟愛なりといった言葉は嚙呑みにできない。

デーレンバックは、O. の言葉が「引用」されていないと指摘する³⁹。確かに、オーウェルのテキストは、L.S.M.の手紙類やグルックの『オルフェ』などと異なり、引用符に括ったり字体を変えたりするなど明示的なやり方では引用されず、一見したところ地の文に溶け込んでしまっている⁴⁰。『農耕詩』の間テキスト性において、第 IV 章での『カタロニア讃歌』の扱われ方の独自性は、まさにこの点にあると私は考える。つまり、ここで『カタロニア讃

³⁷ Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 56.

³⁸ Randi Brox Birn & Valérie Budig, *art. cit.*, p. 74.

³⁹ Lucien Dallenbach, *op. cit.*, p. 131.

⁴⁰ 他にも、『農耕詩』の中には、一見それとは分からないミシュレの引用 (57 頁) や、バルザックの文のパロディー (82 頁) など、似たような例がある (共にデーレンバックの指摘による)。もっとも、第 IV 章は、この種の「引用」を拡張して適用した結果、ある程度の分量を備えたテキストになっている点で注目に値する。

歌』は、地の語りとの関係において、他者の言葉として外在させられるのではなく、完全に摂り込まれ内在化させられるのでもない（「彼は語った」、「彼は言った」という断り書きの頻出）。シモンは『カタロニア讃歌』を完全に否定するためではなく、かといってそれに寄り添うのでもなく、極めて微妙な距離を保ちながら、オーウェルのテキストという媒介を通し、自らの詩学を示しているのではないか。

『農耕詩』において、O. は常に「話す人」である。つまり、すでに見たが、本文に何度か挿入される語句は「彼は語った」あるいは「彼は言う」であり、決して「彼は書いた」ではない。また、彼の話は特定の聴衆を予想している。それは具体的に言えば「多少の偏差はあれ、彼自身の生き写しのような人々」⁴¹である。

明らかに、彼はある特定の相手、その傾向や意見を彼も知っていて、反応を予測できるような相手の意図に従って書く（むしろ話す）⁴²。

そして O. が選び取るスタイルは、あらゆる意味で偏りのない「中立」的なものである。だが、そのようなものが原理的に存在しない以上、彼のスタイルはある種のイデオロギーに犯されている。

彼は事実に徹しようと（あるいはそうする振りを）し（コメントを付すのは必ずそのあとだ）、物語が無味乾燥な報告にならないために必要にして十分なだけのイメージで物語を支え、物語に説得力と信憑性を与えるために、細部や「この目で見たこと」に注を記すのだが、有能なジャーナリストであれば誰でも知っているように、こうした注記は中立的なものとして提示される書きものの中に挿入されれば、それだけルポルタージュの真実味を保証する恰好の素材となるのだ⁴³。

こうして「実際、彼は常に、生み出される効果に気を取られていた」⁴⁴。ここでのシモンの書きぶりに、オーウェルに対する実に辛辣な皮肉が込められていることは否定しようがない。いかなる大義であれ、それを奉ずることには胡散臭さがつきまとう。先に言及したリットン・ストレイチーの紹介するマニング卿改宗のエピソードを『農耕詩』の語り手が参照するとき、そこ

⁴¹ Claude Simon, *Les Géorgiques*, p. 315.

⁴² *Ib.*, p. 314.

⁴³ *Ib.*, p. 314.

⁴⁴ *Ib.*, p. 314.

には同様の皮肉な眼差しが向けられているといえる。

ところで、語り手は O. がものを書いている現場を盛んに喚起する。とりわけ第5セクションの309-323頁で、O. を主語とする動詞の時制がもっぱら現在および未来に置かれていることは注目に値しよう。このことをピエゲ＝グロも指摘しているが、O. の書く行為を現在の視点でとらえるとき、書物は未来に属するものとなる。「彼は後に語るだろう …」⁴⁵。

そして彼の姿を想像すること、机の前に座り（彼はそれが再びイギリスであったこと以外、どこであるかを言わないが）、その机はおそらく開け放たれた窓の前におかれていて、窓の外に広がるのはおそらくのどかな田園、あるいはヒースの植わった荒地、あるいは海、あるいは通りであり⁴⁶ […]

開かれた窓の前に置かれた机に向かって書くこと。シモンの読者は『盲目のオリオン』⁴⁷に載っている作者自身のデッサンを思い出すだろう。ランプやタバコなどが置かれた机で、ペンを持った右手が紙に何かを書いている、机の前にはまさに開かれた窓があり、そこから向いの建物が見える。あるいは『イストワール』や『ファルサロスの戦い』⁴⁸の冒頭。そこで描写されるのは机から窓越しに広がる光景だった。『農耕詩』において、語り手が書きつつある O. の姿を想像するとき、私たちはそこにシモンの姿を認めずにいられない。『農耕詩』は、こうして O. と共に、改めて時系列に従ってスペインの物語を書き直すのである。

実際に書き直しが開始されるのは315頁からである。そして323頁を過ぎると、O. の語る行為は単純過去と半過去に変化させられる。それまで融合していたかに見えた語り手と O. の意識が、再び乖離していくかのようだ。「だが彼はそれについても話さなかった」⁴⁹、「やはり彼はこうしたすべてを置き去りにした」⁵⁰などと言われる。しかしそれでも、語り手の注意はしばしば O. がまさに書いている（語っている）姿へと向けられる。

平穏な夜、独りで机の前に座り、紙は半分ほど字で埋められ、ランプのむき出

⁴⁵ *Ib.*, p. 309.

⁴⁶ *Ib.*, p. 312.

⁴⁷ *Id.*, *Orion aveugle*, Genève, Skira, « Les sentiers de la création », 1970.

⁴⁸ *Id.*, *La Bataille de Pharsale*, Minuit, 1969.

⁴⁹ *Id.*, *Les Géorgiques*, p. 337.

⁵⁰ *Ib.*, p. 341.

しの光の下で青白く峻厳なまでに浮き出ている⁵¹ […]

その後、彼はまた中断し、しばらく紙を前にしていなければならなかった…⁵²

シモンにあって常に意識されるのは、書く行為そのものを前景化することであり、1語ごとに書かれつつあるものの現在をとらえることである⁵³。彼は『盲目のオリオン』の序文の中で、次のように書いている。

創造にいたる道として私が唯一知っているのは、1歩ごとに、つまり語から語へと、エクリチュールの歩みそのものによって切り拓かれるものだ⁵⁴。

1語ごとに生成するフィクション。『農耕詩』の語り手による『カタロニア讃歌』の書き換えは、いわば二重のエクリチュールによって、読者を生成の現場に立ち会わせるのだ。つまり、O. の逡巡を露呈させることで、テキストがまさに書かれつつあるものであることを強調し、語り手の息の長いコメントは、O. のテキストがまさに読まれつつあるものであることを印象づける。そして、その過程を共有するわれわれ読者と『農耕詩』との間には、合わせ鏡のような相互作用の磁場が現出する。

3.

第3節では、『農耕詩』第IV章における「戦争」をめぐる個別のテーマについて考察する。まずは、いわばマイクロなレベルで、「恐れ」について。すでに述べたが、第IV章第3セクションでは、オーウェルがほとんど語っていない「恐怖」をめぐり、『農耕詩』の語り手は執拗なまでに推察している。その意味は何か。次に、より俯瞰的な位置から「戦争」を眺め、シモンとO. における「歴史」そのものについて考える。O. の物語が書き換えられる中で浮かび上がってくる「歴史」のイメージを探るのが狙いだ。

「恐怖」の彼方

『カタロニア讃歌』の第6章は、「ファシスト」⁵⁵に対する夜襲の顛末を

⁵¹ *Ib.*, p. 342.

⁵² *Ib.*, p. 348.

⁵³ v. Id., « La Fiction mot à mot », *Œuvres*, pp. 1184-1202.

⁵⁴ Id., « Préface à *Orion Aveugle* », *Œuvres*, p. 1181.

⁵⁵ ちなみに、『農耕詩』において、「ファシスト」という言葉は一度も現れない。その

書いている。オーウェルは、敵の塹壕めがけて初めて手榴弾を投げたとき恐怖を感じたことを告白するほかは、銃撃戦のときですら怖くなかったと言う。だが『農耕詩』の語り手は夜襲に参加する「彼」に密着し、『カタロニア讃歌』の表層からほとんど消え去っている「恐怖」の行方を追跡している。まず、O.（ここでは「彼」）と「恐怖」の関係は次のように捉えられる。

そして恐怖はなかった——あるいは少なくとも、彼にはそれがあまりに不躰なものに思われ、それを微塵も表に出さないだけでなく、肉体が無理強いされる不潔な生理的あれこれに対する以上の注意すら払わないでいるべきだった——そしてあらゆる感情（興奮、不安、奇妙な喜び）を、（自分に対して）隠そうとし、こうして隠された感情の下にそれ（恐怖）も身を潜めようとするのができたのだ⁵⁶ […]

「彼」が攻撃の準備にとりかかっているときの一節である。恐怖は「彼」にとってほとんど常に見えないもの、意識に上らないもの（あるいは、そうあるべきもの）であり続ける。むしろ、「彼」には恐怖がどのような感情なのか理解していないかのようなのだ。雨の夜を匍匐前進しているとき、次のように言われる。「そして相変わらず恐怖はなかった（少なくとも彼はそれがそういう名を持っていることを知らなかった […]）」⁵⁷。

ついに恐怖のようなものが「彼」を襲うことになる場面がある。敵との戦闘が始まった瞬間だ。もっとも、それは恐怖そのものではない。

あの爆音（そして爆音以上のもの、すなわち大きく揺さぶられ、ばらばらにされた空気と地面）、それは、すでに経験していても、その中で耳が聳されてしまった者を、恐怖を遥かに越えた何かによって襲う⁵⁸ […]

大砲による爆風と地響きが、それに巻き込まれた者に対して引き起こすのは「恐怖を遥かに超えた何か」なのだ。さらに、激しい銃撃戦のさなかで、「彼」が恐怖について次のように自問するシーンがある。

バリケードが十分高くなったとき、休息さえあり、それを機に彼は静かに自分

代わり、擬人化された「墮落 (Corruption)」「腐敗 (Iniquité)」という語が用いられている (Id., *Les Géorgiques*, p. 286, 290)。一方、彼らに奇襲を仕掛ける「彼」を含む民兵は「滅びの天使 (l'ange exterminateur)」と呼ばれる (Ib., p. 283, 290)。

⁵⁶ Id., *Les Géorgiques*, pp. 285-286.

⁵⁷ Ib., p. 288.

⁵⁸ Ib., p. 289.

が恐怖を感じているかどうか自問し、そうではないと結論づけたのだが、なぜなら今こんなことを考えることができたからだし、少し前までのように吐き気がするほどそれを感じていないからだったが、それは長くは続かなかった、恐怖の消失ではなく休息が、だ⁵⁹ […]

このように、テキスト上では、「彼」が恐怖そのものに襲われる場面はない。それ以上の何かに見舞われたことがほのめかされるか、またはそれが表面に現れないか、どちらかだ。ところで、恐怖そのものではないある種の感情、「恐怖をはるかに超えた何か」とはどのような感情なのか。戦場で見舞われる恐慌あるいは激情を何と名づけるべきか。

ここで私が注目するのは、シモンの他の小説、『植物園』だ。そこで、シモンは再び「恐怖」の問題を扱っている。そして、『農耕詩』で O. に対して行ったのと同様の考察を自分自身(シモン自身と思しき登場人物=語り手)に行っている。すなわち、彼が戦闘のさなか、恐怖を感じたのか感じなかったのか、を問うのである。

語り手=主人公の S.⁶⁰はある日、「ジャーナリスト」からインタビューを受ける。質問は「恐怖の中で生きるにはどうすればよいか」⁶¹。これに対する答えは、はじめ投げやりなものだ。すなわち、「各人ができることをするのだ」⁶²、「だから、選択肢はない……怖いのだ、それがすべてだ」⁶³。だが、次第に回答は本質的なものになっていく。「何よりも戦争があって、私はそれに強い印象を受けたのだ」⁶⁴。そして、「ジャーナリスト」から執拗に問いただされる「恐怖」に関しては、次のように言う。「恐怖、恐怖……違う、そんな言葉ではないと思う、それ以上の、もっと悪い他のものだ」⁶⁵。最終的に、S. が戦地で感じた感情を名指すために用いた言葉は、「メランコリー」だった。驚いた「ジャーナリスト」に向って、S. は説明する。

⁵⁹ *Ib.*, p.291.

⁶⁰ 『植物園』の語りの構造は少々複雑だ。複雑というより、二種類の語りが同一の小説内で無造作に並列されているため、いくらかの混乱を引き起こす。第 I 章では、語り手が「私」として登場する。したがって、ここまでは語り手=主人公という等式も成り立つ。しかし、第 II 章以降、「私」と明らかに同一の人物が S. と名指されることにより、語り手は不可視の存在となる。この場合、S. は語り手であり得ず、単に主人公としか呼べない。

⁶¹ *Id.*, *Le Jardin des Plantes*, p. 35.

⁶² *Ib.*, p. 35.

⁶³ *Ib.*, p. 75.

⁶⁴ *Ib.*, p. 77.

⁶⁵ *Ib.*, p. 100.

それは […]、何か暴力的なもので、猿轡をはめられながらも呻き声をあげ、抗議していた。あのときほど生きたいと思っただけではない、あのときほど貪欲に、そして感嘆しながら、空や、雲や、草原や、生垣を眺めたことはない⁶⁶ […]

では、O. が戦闘のさなかで抱いていたのも S. が抱いたような「メランコリー」だったのか。もちろん、これは即答しがたい問いだ。だが、神話の登場人物のような L.S.M. と比べた場合、O. はより生身の肉体を備えた人間として描かれている。前者は、戦場にあっても微塵も死の恐怖を感じることはない勇猛果敢な英雄だ。欺瞞的で、したがって決して英雄ではない O. に対し、『農耕詩』の語り手はいくばくかのシンパシーを持っているのではないか。だからこそ、O. が語らなかつた「恐怖」を執拗に追跡し、その過程をテキストに実現したのである。

少なくともここに、シモンにおける1つのテーマの深化が見られることは確かだ。『農耕詩』において、O. がそのものとして感じることのなかつた「恐怖」の在処を問いつけたシモンは、十数年後の作品でもそのことにこだわり、戦時におけるいわく言いがたい複雑な感情の言語化に努めたのである。

「歴史」のイメージ

「歴史」とは何なのか。「歴史（あるいは運命 — それとも他の何だろうか。物質の内的論理なのか。その情け容赦ないメカニズムなのか）」⁶⁷。『農耕詩』第IV章の第4セクションで、O.（実際にこのセクションではO. と名指しされていないが、便宜上こう呼ぶ）が、いわゆる「歴史的」な出来事に自分が参与しているかどうかに関して、疑念を挟む場面が描かれていることは、すでに引用で見た。その直後、O. は次のように考える。

次第に自分が歴史的な行為に参加していることが確からしさを失っていった。ともかく、行為があつたとしても、それは、騒がしく人目を引くものであつても、行為ではないかたちを見せていたが、次のこと（結局のところありえることだがあまり心躍るものではない）を認めるならば話は別だ、つまり「歴史」は取るに足らないとまでは言わずとも、あまりぱっとしない出来事の積み重ねから現れ出る（完成される）、ということ⁶⁸ […]

恐らくその通りなのだ。「歴史」は人智を超えたところで、人間の意志や

⁶⁶ *Ib.*, p. 303.

⁶⁷ *Id.*, *Les Géorgiques*, p. 352.

⁶⁸ *Ib.*, p. 304.

行為とは関係のないところで作られていく。少なくとも『農耕詩』、そしてシモン他の作品において、「歴史」はそのようにとらえられている。そのうえで、「歴史」と呼ばれるこの得体の知れないものをいかに書くかが問題となる。O. が困難に陥っている様子が描かれている。

考え込み、用心深くなり、眉をひそめ、顔をしかめているが、それは彼が語ろうと努めている思い出のためではなく、それを語り、さらに信じてもらえるようにすることの難しさのためである⁶⁹ […]

同様の困難を、先に見た『植物園』における S. も告白している。

同じようなことを体験したことがなければそうしたことについての概念を作れない。なぜなら、と彼 [=S.] は言った、すべてが非現実的な何だか分からない霧のようなものに包まれて展開しているようだからだ。いや、それはあなた [=ジャーナリスト] がおそらく思うように、50年以上の歳月による記憶の障害の所為ではなくて、逆に私はこのことについてはあらゆる細部まで覚えているのだ⁷⁰。

当事者にとっては極めて個人的でありながら、同時に集団的な記憶として、私たちの中にも大きな痕跡を残す「歴史」の表象。それは例えば、次のようになる。『植物園』と同じく、『農耕詩』以降に書かれた長編『アカシア』の中の一節だ。

…母胎ではなく（まるでそれが自らの起源と終末を同時に胚胎しているように）すでに悪臭を放つ「歴史」の腐乱死体だ。それから彼は思ったのだが、それは逆で、「歴史」の方が今まさに彼らをむさぼり食い、すべてを生きたまま、馬も騎兵もいっしょくたに、馬具も、鞍も、武器も、拍車までをもおかまいなしに、感覚がなく穴の開かない駝鳥みたいな胃の中に流し込み、そこでは消化液と鏽によって、すべてが、拍車に付いた鋭い歯の歯車も含め、ねばねばの、彼らの制服の色と同じ黄色っぽいマグマ状のものにされて、少しずつ消化吸収されて、しまいにはその人食い婆あの皺だらけの肛門から糞便の形でひり出されるのだろう⁷¹。

単に擬人化されているというだけでは済まされない圧倒的なスケールで描き出される「歴史」。オーウェルが残したような証言は確かに貴重であり、

⁶⁹ *Ib.*, p. 348.

⁷⁰ *Id.*, *Le Jardin des Plantes*, p. 262.

⁷¹ *Id.*, *L'Acacia*, pp. 242-243.

高い価値を持つ。だが、『農耕詩』の中で O. が希求したとされる、いわば不偏不党の「客観的」な記述が可能なほど、言葉は万能ではない。ハイデガ一的な「話す存在」としての人間は、それだけ無力だということになる。しかし言葉には、疑いようもなく、豊かなイメージを喚起する力が備わっている。上の引用と、例えばオーウェルの記述とを比べた場合、一体どちらが「生々しい」だろうか。

結び

まとめよう。私たちはシモンによる『カタロニア讃歌』の書き換え、いわば「二重のエクリチュール」を通じて、彼の詩学および歴史認識を確認した。書くことにおいてシモンが排するのは、あらゆる大義と意図だ。そして、書く行為それ自体のみをアルファとしオメガとするようなエクリチュールが、常に書いている現在を喚起する。だが、それは決して現実から遊離した自足的なものではない。それは地上に生きる個人と集団の記憶を包摂しようとする壮大な運動の軌跡を描く。しかもその運動は終わりを知らない。例えば、シモンにおける「恐怖」の主題の発展は示唆した。このようにシモンは繰り返していくつかの同じ主題に回帰するのである。彼のエクリチュールそのものが、自らが描く「歴史」のイメージを体現しているといえよう。