

## 二十世紀フランス文学と死

——類型化の試み

塚本 昌則

「生が死と対立するのは個人においてのみである」——このヴァレリー（二八七—一九四五）の言葉は、近代文学と死との関わりを考えるうえで、本質的な視点を提供しているのではないだろうか。近代文学は、何より「個人」というものを前面に押しだし、その主観性の多彩な表現を追求した文学だからである。死は、性と同様、容易には言葉にできない個人の奥底をなしている。個人の探究を標榜する以上、近代文学はこの問題をさまざまな角度から追求してきた。生の終わりに近づいたと感じるとき、個人はいつたい何を思うのだろうか。自己の消滅を完全な虚無として受け容れるのか、それとも自己のなかの何ものかを永遠化しようとするのだろうか。要するに、この逃れようのない限界に対して、近代文学が追究する個人というものは、いったいどのような態度を取るのだろうか。

ヨーロッパにおける近代文学が、個人の誕生と密接に結びついていることをまず確認しておこう。十八世紀の啓蒙思想家たち、とりわけルソー（一七一二—一七七八）が登場する以前には、どのような社会に

も帰属せず、ただ自分の心情にのみ誠実に生きようとする個人というものは存在しなかった。「個人主義」individualisme という言葉自体が、革命後のフランスで、無制限の利己主義に走る人々を揶揄する意味で作られたものである。トクヴィル（一八〇五—一八五九）の証言を聞いてみよう。

われわれが現代の用語として作りだした個人主義という言葉は、われわれの父祖の時代には存在しなかった。なぜなら、その時代には、どんな集団に属することもなく、自分のことだけを考えてよしとする個人など、実際に存在しなかったからである。<sup>2</sup>

十九世紀半ばにおいてさえ、「自分のことだけを考えてよしとする個人」は、新しく出現した奇異な種族と感じられていた。ロマン主義以降の文学は、まさしくこの個人に焦点を当て、〈自我の発見〉を核として新しい表現領域を開拓してきた。それゆえ、逃れようのない現実である死と対面したとき、個人がどのようにふるまうのかという視点から、近代文学の類型化をおこなう試みが可能ではないかと思われる。問題は、生の終わりに近づくにつれ死をあらゆることの断絶と感ずるのか、それとも自分一個の死を乗り越えてつづいてゆくのかの存在を信じられるかということになるだろう。

とはいえ、近代のフランス文学は、フランス革命から第二次世界大戦にいたる膨大な作品をふくんでおり、その全体の見取り図を一拳に描きだすことは難しい。ここではその第一歩を踏み出すために、範囲をあくまで二十世紀文学に限ったうえで、個人と死の関係がどのように描かれてきたのか、その大きな流れの素描を試みたい。最初にいくつかの類型とそれぞれの類型の問題点を指摘し、その後でこの主題について独特の姿勢を打ちだしているクロード・シモン（一九一三—二〇〇五）の作品世界について、少し詳しくテキストを読むこ

とにする。

ここに記すのは完成された研究とはほど遠い、今後の研究のための大まかなスケッチにすぎない。それぞれの類型にしても、基本的な方向性を素描しているにすぎない。また、われわれの視点からでは十分に論じることのできない作品も数多くある。例えば、強制収容所における死のように、ほぼ確実に訪れる死の切迫化と凡庸化をどのように捉えるかという問題をここで正面から扱うことはできなかった。そこではレヴィナス（一九〇六—一九九五）の「ある」(Il y a)のように、個人という枠組みそのものが成立しないことが前提となっていて、別の視点から取り組むことが明らかに必要だからである。また前衛と死についても、「幽霊」という独特の形象を解釈できない限り論じることができない。それ以外にも不十分な点は多々あるだろう。にもかかわらず、ヴァレリーの言葉は深い射程を感じさせるので、この切り口から何が見えてくるかを可能な範囲で確かめてみることにしたい。死を前にした「個人」という視点から照射されるものを論じること、近代文学の可能性と限界の一端を示すことがわれわれの目標である。

## 一 類型の試み

近代文学の登場人物たちは、個人の生の内部にあくまでもとどまることにこだわっているように見える。近代文学のもっとも特徴的なジャンルである小説は、しばしばある有限の生が始まることを出発点とし、自分の欲望を実現するために社会との葛藤を生きていることをその実質的な内容としている。小説がその始まりに見出したのは自我であり、この自我が自己の内在性を通して世界を見つめ、感じ、考えることを追跡することが、小説の基本的な力線をつくりだす。この自己の時間を生きている人物は、その持続が途切れる瞬間をどのように感じ、

どのようにして受け容れるのだろうか。

実際に二十世紀文学を読み進めてゆくと、まず第一にわかることは、あくまでも内在性にとどまろうとする態度が、実際には例外的だということである。どうすれば死を乗り越えることができるのか。自己の存在が消滅した後でも存続する何ものかへの信仰・信頼を、どのようにして獲得すればいいのか。これは宗教への信仰を失った時代には、時代錯誤の問いのようにみえるかもしれない。ところが何らかの普遍的な価値を見出すことによって、個人としての死を乗り越えようとする態度は、文学においては実は多様な形で追求されているのである。

以下の分類は網羅的であることを目ざしたものではない。分類の基盤となっているのは、内在性を絶対的なものとみなし、死をその内在性の終焉と考えるのか、それとも自己をはるかに超える何ものかに身をゆだねること、自己の死を乗り越えることができるかと考えるのかという、極端な二者択一の問いである。実際には死はあらゆるものの終焉であるという考え方と、死によってすべてが終わるわけではないという考え方の中間には、さまざまなニュアンスを帯びた考え方が存在する。その点に留意しながら、二十世紀文学の典型と考える立場について考えてみたい。われわれが注目するのは、〈悲劇派〉、〈不滅派〉、〈神秘派〉、〈共鳴派〉という四つの立場である。

### 一 〈悲劇派〉

死によってすべては終わる。人は死を乗り越えることができないと考える立場。この立場を〈悲劇派〉と呼ぶことにしよう。いかなる救済も認めず、個人の死を超えて持続するものへの信仰をすべて拒絶し、まったくの無としての死を迎えることを積極的に肯定しようというのだから、その世界観は悲劇的である。〈悲劇

派)によれば、人間が生きるのはあくまでも個人の内在性のレベルであつて、それはその個人の死とともに完全に終わることになる。近代における個人の優位、そして死と意識の決定的な対立を考えれば、この〈悲劇派〉こそが二十世紀文学を代表する考え方のようにみえるが、実際にはこの考えを徹底して押しすすめ、それがもたらすあらゆる帰結を考え抜こうとした作家はあまり多くない。広く見渡しても、アルベール・カミュ(一九一三—一九六〇)くらいしかないのではないだろうか。

・カミュの「不条理」

カミュの不条理とは、よく知られているように、世界を何か意味のあるものとして理解したいという人間らしい願いに、世界がまったく答えてくれず、人間の呼びかけと世界の沈黙とが対峙している状態のことである。「不条理なものとは、この世界が理性では割り切れず、しかも人間の奥底には明晰を求める死物狂いの願望が激しく鳴りひびいていて、この両者がともに相対峙した状態にとどまっていることである。」ここに立ち並ぶ樹々、ここに流れる水、夜、草と星々がたてる匂いをどれほど知っているつもりでも、そのような大地に関するいつさいの知は、この世界が〈私〉のものだと確信させてくれるようなものを何ひとつ〈私〉にあたえてくれない。〈私〉はこの世界の唯一絶対の意味を理解したいのだが、そのような統一された世界への郷愁に応えてくれるものは何も存在しないのだ。

世界に、この世界を超える意義があるのかどうかを知らない状態から、知解可能な世界へと一歩でも進みようとするあらゆる試みを、カミュはことごとく否定する。例えば、不安の哲学を説く思想家シエストフ(一八六六—一九三八)の次の言葉に、アルジェリア出身の作家は激しく反応する。「唯一の真の突破口は、まさしく人間の判断するかぎり突破口など存在しないところにある。そうでなければ、どうしてわれわれは神を

必要とするだろう。ひとが神へと向かうのは、ただ不可能事を獲得したためにほかならない。可能事についてなら、人間で十分である。」このように世界は何ものも意味しないという哲学から出発して、ついに世界にひとつの意義と、ひとつの深さを見出すにいたる精神の歩みは、カミュに言わせれば哲学上の自殺である。明晰であろうとする限り、何ひとつ意味を見出せない状態にとどまることしかできないはずだ。孤独のなかで極度に緊張しつづけることが、不条理なのである。

カミュはエッセーにおいてだけでなく、小説においてもこの非情な認識を新しい形式に盛りこんだ。『異邦人』（一九四二）は何より、その一人称の独特の使い方で読者を引きつける。通常、一人称の物語は、打ち明け話や内的独白など、ある個人の内面の記述に用いられるものだが、カミュの場合、それがむしろ個人の気持ちの分析や、夢想の可能性を遠ざけるために用いられているのである。意図的に語られていない部分があり、読者はそれが何であるのかを考えずにはいられない。一人称で語られながら、その人物の考えが掴みたいものにとどまるというこの独特の用法は、さまざまな角度から分析しなければ理解できないものだが、〈不条理〉に関係する部分だけを問題にするなら次のように言えるだろう。——ムルソーは、自分の人生を秩序づけ、それによつて人生には意味があると考えることを拒絶している、みずから困いを設け、そのあいだに自分の人生を押しこめることだけはすまいとしているのだ。

絶対と統一とを求めながら、世界を理性的な原理に還元することの不可能性を意識し、その両者の対峙を最期の瞬間まで維持しつづけようとする、言つてみれば英雄的な認識は、個人の輪郭が明確で、個人と世界が対面するという図式をもちえた十九世紀的なものを引きずつている。あるいは、ギリシャにおいて悲劇が成立した時代に奴隷制があつたように、植民地支配を当然のこととみなす時代の産物という側面があるかもしれない。つまりあらゆる人間が「不条理」の果てまで行けるわけではなく、ある選ばれた人間だけが「不条理」を自ら

の思考の糧とできるのだ。サイド（一九三五―二〇〇三）は、カミュがアルジェリアの貧しい植民者の息子でありながら、フランス帝国主義の現実がすつぽり抜け落ちた作品を書いたことを批判している。

カミュの極度に凝縮されたテクストの特徴ともなっている細部への眼差し、禁欲的な無関心、執拗な描写に着目することには、決定的に重要な方法論上の価値があることを指摘したい。（……）無縁だと思われるものは、一八三〇年に開始され、その後、カミュの生きていた時代ならびにカミュのテクストの構成そのものにまで流れこんだ、きわだってフランス的な帝国主義支配の現実なのである。

サイドの批判は、そのまま『異邦人』の世界の全貌を解き明かすものではないが、カミュの思考の盲点を曝していることは否定できない。内在性が途絶えた後では何も残されない——そのような個人の死に立ち向かうことは、英雄的な存在、つまり男／女、支配者／被支配者といった区別を抑圧し、歴史を忘却した、ある「普遍的人間」だけにゆるぎされた特権なのかもしれない。

#### ・奇妙で無縁な世界

ところで、カミュほど徹底的に（悲劇派）の論理的帰結を追求した作家が他にいないとしても、人間的な呼びかけに何ひとつ応えようとしない世界というテーマそのものは、二十世紀前半、数限りなく変奏される主題となっている。サルトル（一九〇五―一九八〇）が『嘔吐』（一九三八）で描いたマロニエの樹の根や、ヴァレリーが『カイエ』で執拗に取りあげる世界の奇妙さに関するテクストを考えただけでも、世界が不可解で意味を欠き、何の必然性もなくただそこにあるものに見えてくる場面がどれほど重視されたかを推し量ること

とができよう。彼らは〈悲劇派〉そのものではないとしても、〈悲劇派〉傍系をなしているとは言えるだろう。ヴァレリーの断章を引用してみよう。

人間は奇妙さのなかに埋没した監視所に他ならない。

突如として、人間は無意味のなかに、比較できないもののなかに、不合理なものなかに沈められていくと気づく。すると、すべてのものが、彼には果てしなく無縁で、恣意的で、同化できないものに見えてくる。彼の前にある彼自身の手が、彼には奇怪なものに見える。<sup>8</sup>

この麻痺に近い状態を、それぞれの作家がそれぞれの流儀で展開する。そのような土壌を形成した背景に、いつたいたのような歴史意識があるのか。この問題は錯綜した、複雑なもので、ここで直ちに答えを出すことはできない。ただ後に考えるように、存在の露出とでも言うべきこのような事態に直面する場面は、個人の存在意義をどのように位置づけるかという問題と密接に関係している。この問題は、二十世紀においてはいさば、国家主義の隆盛と結びつくことになる。どんな集団にも属さず、自分のことだけを考えてよしとする個人は、フランス革命以前には存在しなかつたとトックヴィルは証言していた。そのような個人は、やがて世界のあらゆる側面から自分が切り離されていると感じざるを得なくなるかもしれない。するとその零状態から、彼はいつたいたのようにして自らの帰属をふたたび見出していくのか。ヴァレリーの描いた、いつさいが自己とは無縁に感じられる世界は、個人を集団、あるいはより普遍的な価値のほうへ駆りたてる強い動機として作用し得る。



## 二 〈不滅派〉

個人が死んでも、個人のすべてが死ぬわけではない。人は自らを超える何らかの価値に身をゆだねることで、自分一個の死を乗り越えることができるとする立場。この一見〈個人の時代〉に逆行するような考え方が、フランスの二十世紀前半の文学においては、実は多様なヴァリエーションをはらむ、文学的に多産な考え方である。個人を超える普遍性、ただし少なくとも表面上は宗教的信仰とは異なる普遍性を信じるという点で、彼らを〈不滅派〉と呼ぶことにしよう。

## ・ブルーストと「芸術」

代表的な例として、ブルースト（一八七一一一九二二）の『失われた時を求めて』（一九一三―一九二七）を挙げるができる。この小説の根底にあるのは、生がいかにして本質的なものとなるのか、という問いである。『失われた時』の語り手は、日常の習慣のなかに埋没している自我のうちに、有限な個人の生を超える価値を見出せずにいる。彼が求めているのは、日常的な時間のカテゴリーに属さない自我、芸術を通して初めて自分のなかにあることが納得されるような、根源的な自我である。「真の生、ついに見出され明らかにされた生、したがって十全に生きられた唯一の生、これこそが文学である。」<sup>8</sup>ここで言う文学、直ちに芸術と言いつ換えられる文学は、永遠につづくものではない。語り手は直ちに、「おそらく私の書く本もまた、私の生身の肉体と同様にいつかは死ぬことになるだろう」と断っている。しかし、語り手によれば、そのように消滅し、忘却されることこそ、その芸術が新たによみがえる力を得るために不可欠なプロセスなのだ。

私は言おう、芸術には残酷な法則があつて、それは人びとが死んでこそ、また私たち自身があら

ゆる苦悩をなめつくして死んでこそ、草が生い茂るということである。それは忘却の草ではなく、永遠の生命の草、豊饒な作品がうっそうと生い茂る草だ。その草の上に後の世代の人びとがやって来て、地中に眠る人たちのことなど気にもかけず、陽気に彼らの「草上の食事」を楽しむことだろう。<sup>10</sup>

語り手は自分が生の終わりに近づいていることを感じているが、ようやく見出した「芸術」が永遠につづいていくことを確信し、その確信を書くことを決意する。ここで言う永遠は、そのなかで個人は何度でも死に絶えるし、書物にしても何度でも忘却されるが、それでも後の世のまつたく知らない世代のなかに、彼らの生を養うものとしてつねよみがえるだろうと感じられる何ものかである。本という器がどれほど破壊され、忘却されても、日常的な時間のカテゴリーには属さないある実在のあり方を明らかにすることで、語り手は自分の生涯を超え、継続してゆく何ものかに触れることができると感じているのである。

#### ・ヴァレリーと「自然な死」

個人の死を超え、永遠につづく何ものかに触れることで「象徴的不死」<sup>11</sup>を得ること——この過程は、二十世紀のフランス文学では多様なヴァリエーションを生みだし、一見それがどういう意味で「象徴的不死」と呼べるのかがわからないような考え方さえ生みだすにいたった。極端な例として、ヴァレリーの言う「自然な死」<sup>12</sup>と「偶然の死」という二つの死について考えてみよう。これは「人間、この死すべきもの」という二十一歳の時に書かれたテキストで素描され、その後『カイエ』の断章で展開される考え方である。ヴァレリーはそのなかで、人生をさまざまな可能性が実現される場とみなすことを提案、もしその可能性のすべてを潜在的な形で意識していれば、人生においてひとが感じ、考えるあらゆること、そして遭遇するあらゆる出来事が予め既知

のものとなると推論する。そうなれば、実際には体験しなくても、人生においてひとが出会い、実現するあらゆる出来事の組合せを、一望のもとに見渡すことも可能だろう。ヴァレリーが「自然な死」と呼ぶのは、このようにして実現可能な組合せのすべてを潜在的に把握したうえで起こる死のことである。それに対して、可能性を汲み尽くす前に生を中断する死を、ヴァレリーは「通常の死」もしくは「偶然的死」と呼ぶ。

テスト氏の死。二種類の死があると説明しよう——自然な死／完全な死と、通常の死。(……)

自然な死、あるいは真実の死は、ある個人という体系がもつ種々の可能性を完全に網羅することによって起こる死である。彼のさまざまな部分的能力のあいだの内的な組合せは、すべて使い果たされるだろう(……)。彼は自分の知っていることすべてを自分自身に言ったのだ。<sup>13</sup>

死によつて中断される前に、起こりえるあらゆる出来事の可能性を知っておくことで死を先回りしようとするこの企ては、「象徴的不死」とはある意味で対極にある。「象徴的不死」は、個人が自らを超えるより普遍的な価値の存在を感知し、その価値に身をゆだねることで得られる継続性にほかならない。そのためには自己の内部により深く降りてゆくことで、自己を放棄しても構わないと思えるものと出会う過程が必要である。それに対してヴァレリーの「自然な死」は、意識の内在性にとどまったまま死を制御しようとする、一種傲慢な試みである。個人を全能の存在に近づけ、人生において起こるかもしれない出来事の組合せを、予め知っているという意識によつて支配しようというのだから。それは断絶を超えて継続してゆくことへの願いではなく、断絶が起こる前に自らの人生を終わらせようとする試みだと言えるだろう。

しかし、内在性にとどまったまま死を制御しようとする「自然な死」は、実際にはブルーストの「芸術」

と同様、個人をはるかに超える価値への帰依によって初めて成立する考え方であることを指摘しておきたい。ヴァレリーは若い頃はそれを「知性」と呼び、第一次世界大戦後にはとりわけ「精神」という名で呼んでいる。「自然な死」が、人生をさまざまな可能性の組合せとみなすという前提から出発していることに注意しよう。人生は、実際にはさまざまな可能性の組合せではないのかもしれないのに、いったん「組合せ」と定義してしまえば、そこからひとつの論理を組み立てることが可能である。そのような「知性」の操作によって、論理の帰結をあたう限り正確に追求することが、ヴァレリーにとつては「象徴的不死」に至る道だった。つまり、個人としての自己の存続を忘れ、自らを「精神」の働く場に作りかえることで、ヴァレリーは個人という制約を超えようとしたのだ。彼のデカルト論を読むと、そのことがよくわかる。デカルトは『方法序説』という墓を建てたが、この墓に置かれたデカルト自身の「精神の像」に触れるたびに、彼の生きた声がよみがえるように思えると、ヴァレリーは記している。「デカルトが生きていて、本人がわれわれに話しかけ、われわれの間」<sup>14</sup>に三百年の隔たりは存在せず、互いにじかに交わることができる（……）と断言したくなるほどである。」

#### ・国家主義の誘惑

ここでひとつ考えておくべき問題がある。ブルーストの「芸術」、ヴァレリーの「精神」、ジッドの「無償」といった、それぞれの作家によって練りあげられた、独特の共鳴を誘う言葉と、モーリス・バレス（一八六二—一九二三）が代表するような、政治的帰結を伴う国家主義とは同質のものなのか、それとも異質なものなのだろうか。バレスの『自我礼讃』三部作（二八八—二八九）は、ブルーストやヴァレリーに大きな影響をあたえたことが知られている。これは自我を掘りさげ、自己の意識の曖昧な部分へ下ってゆくうちに、その奥底に「土地と死者」、つまり郷土と祖先への信仰を見出してゆく青年の物語である。<sup>15</sup>自我を確立することが、

国民国家の確立へと結びつくという独特の論理は、少なくともその過程だけをみれば、ここまで見てきた「象徴的不死」の論理と非常によく似ている。第二部『自由人』（一八八九）の第二篇第六章で、主人公は故郷ローヌ州を訪れ、普仏戦争での敗北でフランスから失われたこの土地で、「死者」たちの声を聞く。

やがてぼくの感性を築いてくれたすべての死者が、沈黙を破った。それがどのように行われたかは諸君にもわかるだろう。それはぼくがぼく自身と語りあう内的対話であった。ぼくはさまざまな美德の全体音となり、それらの美德が、各時代を通してぼくを創造したすべての人々の忠告を、ぼくにあたえてくれるのだった。<sup>16</sup>

自由だったはずの青年が、土地に深く根を下ろした人間へと変貌するこの過程、それ自体では人生に意味はないと感じていた青年が、「死者」との対話を通して、祖国復権のために奔走する行動家になる過程が提示するあらゆる問題に、ここで直ちに答える準備はないが、次のことだけは指摘しておきたい。それはここまで見てきた〈不滅派〉が真の自我に到達するためにおそろしい困難に打ち克とうと絶えず努力しつづけるのに対し、国家主義者の唱える題目には一氣にひとを引きつける魔力があり、そのような努力を必要としないということである。

カントロヴィッチ（一八九五—一九六三）によれば、「祖国のために死ぬ」という言い方が定着してゆく背景には、十二、三世紀、騎士が封建領主に直接忠誠を誓う状態から、兵士が「神秘体」と同一視される抽象的な「国家」に忠節を誓う状態への移行があった。「神秘体」とはキリストの神秘的な体、清められた聖体を指すものであり、祖国の正義のために死ぬだけで、救済が得られると信じられるようになったというのである。

この高貴な自己犠牲の観念が、近代において民族的、党派的、人種的教義へと歪曲されてゆく過程には複雑な要因が絡みあっているにちがいないが、いずれにせよ二十世紀、「イタリアのために死ぬ者は、死ぬことがない」というファシスト・イタリアの標語が代表するような、人々の心を一挙にわしづかみにし、陶酔させる流れができあがった。

真の自我に至ろうとするブルーストとヴァレリーの歩みには、ある程度までバレスが示した道と共通した部分がある。日常的な人格とは異なる、より根底的な自我を見出し、その自我が「芸術」や「精神」など、これまでの伝統によつて育まれていたのを発見することが問題なのだから。しかし、バレスが人々を行動に駆りたてるフレーズを叫ぶことへと向かい、ブルーストとヴァレリーが困難な努力の果てに、自分にしか通用しないかもしれない根底的自我に到達することを目ざした点だけは、はつきり異なっていると言えるだろう。

#### ・ベルクソンの「神」

おそらくこの問題以上に興味深いのは、ブルーストとヴァレリーの「象徴的不死」への歩みに、ベルクソン（一八五九—一九四一）の強い影響がみられるということである。この問題が興味深いのは、ドゥルーズ（一九二五—一九九五）に至る広い射程で、ヨーロッパ精神と呼ばれるものの核心にあるものが何かを垣間見ることができるとである。ベルクソンの探究には、時間を外在的なものと捉え、外部の空間に配置された客観的なデータであるかのようにみならず近代的時間観への批判がある。近代的時間観では「内的自我、感じたり熱中したりする自我、熟慮したり決断したりする自我」の持続さえ、等質的に並べられ、分類可能なものとなった記号的イメージに換言されることになる。無限に動的で、混沌とした「根底的自我」を再発見するためには、「内的な生きた心理的諸事実を、最初に屈折させられ、次いで等質的空間に凝固させられたそれらのイ

メージから分離するような力強い分析の努力が必要である。」<sup>19</sup>ベルクソンの問題は、変幻きわまりない生成を固形化し、操作可能なイメージに変えてしまいう知性をどうすれば逃れ、変化のなかに「直観」的に身を置くことができるかというものだった。この「内的自我」に到達しようとする困難な歩みこそ、プルーストやヴァレリーの「象徴的不死」に至ろうとする歩みの原型となるものにはちがいない。

では、この変動して掴みたい生成変化とはいったい何なのか。それはベルクソンにおいては、個人の閉ざされた内面を超え、生命そのものを奥底で動かす、宇宙的な広がりをもった「生命の躍動」である。『創造的進化』（二九〇七）では、宇宙をつらぬくこの力との関係で、ベルクソンは「神」を次のように定義している。神とは「巨大な花火から火箭が飛び出すように、もろもろの世界が噴き出すような一つの中心」であり、その本質は「事物」ではなく「噴出の連続」である。「このように定義されるなら、神はできあがった何ものももたない。神は不<sup>20</sup>断の生命、行動、自由である。」ベルクソンは、この文章からうかがうことができるように、フランス・スピリチュアリズムの伝統に位置づけられる哲学者である。<sup>21</sup>二十世紀の作家たちが、信仰が失われ、合理主義が幅をきかせ、自分のことしか考えない「個人」が群衆となつてうごめく社会で「象徴的不死」を求めたとき、そこにはこの伝統があつた。内的自我の探究、空間における分節化の否定、持続の直感的な把握、絶え間ない生成過程の重視——こうしたことが、幾世代にもわたつて引き継がれる、ヨーロッパ「精神」と呼ばれるものの実質を形作っている。

### 三 〈神秘派〉

類型化の試みに戻ろう。第二次世界大戦後の文学には、ブシラシヨ（一九〇七—二〇〇三）やバタイユ（二八九七—一九六二）のように、個人の終わりである死が、人間の意識にとつて究極の現実でありながら、

その人自身には意識しえないことに徹底してこだわる作家たちがいる。内在性から見ようとする限り、人間は自らの死を認識することができないというのである。これは、われわれの視点から言い換えれば、ひとは死なないと考える（不滅派）の類型のひとつである。違いは、個人がいったん断絶の過程を経たうえで、自分の信じた価値を通してある永遠に参加するとは考えないところにある。（神秘派）は、作品行為や体験というものに関して独特の概念を練りあげ、そのプロセスと重ね合わせることで、死が際限のない過程であることを示そうとする。なぜ死にいたる過程と作品行為との類似性から、不死の空間が導き出されるかは、神秘としか言いようがない。もつとも重要な論点だけを取りあげてみよう。

#### ・ブランシヨと「文学空間」

ブランシヨはとりわけ『文学空間』（二九五五）で、死の不可能性という考え方を追求している。（私）は死ぬことができるのか？ この疑問に対して、自分の死を死のうとしても、けつきよく（私）は死にたどり着くことはできず、死の不可能性のなかを彷徨うことしかできないとブランシヨはいう。死ぬことは確かに（私）に起こることなのだが、（私）はどこまで行ってもその瞬間に出会うことはできない。なぜなら死は、内在性を超えることのできない（私）にとつて、つねに「外の体験」にとどまるものであり、決して意識に現前しないものだからである。

ところで、そのような「外の体験」は死にとどまらない。ブランシヨは死の不可能性を、作品に到達する不可能性と重ね合わせる。作家はある作品を目ざして書きはじめだが、その時、彼は「（私）と言う力」<sup>23</sup>も、自分の意図にしたがつて言葉を組織する力も失い、ある「根源的な受動性」<sup>24</sup>に身をゆだねるような、「本質的孤独」のなかに入つてゆくというのである。世界を作品へと組織する営みは解体され、言葉を私自身に結びつけ



るつながりも断ち切れ、ひたすら「無為」<sup>25</sup>に浸るしかない空間こそが、作品行為がおこなわれる場所なのだ。自分が言おうとするものに主体的に働きかけることができず、孤独のうちに彷徨うしかないこの状況は、死に近づこうとして果たせない状況と同じではないかと、ブランシヨは繰り返し強調する。「作品はそれ自体が、ひとつの死の体験である」<sup>26</sup>。

このブランシヨの論の根底には、詩人と言葉の関係に関するマラルメ（一八四二—一八九八）以来の考え方が見出される。「純粹な著作は、詩人の語り手としての消滅を必然的に伴うことになる。詩人は主導権を語群に、相互の不平等性の衝突によって動員された語群に譲るのである」<sup>27</sup>。マラルメはこのように、書くという体験が、意志の力で企てを遂行する力を主体から奪う、ある種の死の体験であると主張した。詩人は書くことによつて極度の受動性に陥り、制御不能の空間を彷徨い、語る主体が消滅する「外の体験」にさらされる。この状態では、ひとは自分の言葉を語っているつもりでも、実際には主体としては死んでいて、本当は彼の外部にあるものが彼を通して語っていることになる。ブランシヨの文学空間、つまり自発的な意図が打ち砕かれ、どうしようもない無為のなかを彷徨することしかできない空間が、この流れに位置していることは明らかだろう。プルーストにおける「芸術」が、日常の時間には属さない普遍的価値をにない、それによつて個人の死を超えてつづいてゆく「象徴的不死」を表していたのに対し、ブランシヨの場合には、作品行為そのものが死の可能性を体験する秘儀伝授の場となっている。書く人は、文学空間において主体として解体されたまま、決して現前することのない〈外〉に限りなく近づこうとしている点で、決して〈私〉の身に訪れない死にどこまでも近づこうとする者になぞらえられる。見方を変えれば、ブランシヨは作品行為をある秘教的な体験の場とすることで、限らない待機だけがつづく、死を逃れる空間が存在することを証明しようとした。その空間において、ひとはもはや主体ではなく、「私は考える」の明証性も消滅し、非人称の受動的な状態に身をゆだねるこ

とになるが、その試練こそ、死が不可能となった彷徨を体験することだというのである。

・バタイユと「内的体験」

バタイユは『内的体験』（一九四三）で、人間は自分一人では、そのような存在の彷徨の果てまで行くことはできないと強調する。ブランショは「作品」という言葉で個人が人称性を失うような空間について考えたが、バタイユは「体験」という言葉で個別性の消滅がより根源的な存在との融合となるような状態について考えた。「私は人間の可能事の果てへの旅を体験と呼んでいる。」<sup>28</sup>バタイユによれば、そのような旅を敢行し、個人の殻の外に出てある連続性に触れたと感じられるような極点がなければ、生はただ長々しいペテンにすぎない。極点まで行くこうとしない人間は、ことごとく従僕であり、人間の敵だとさえ彼は言う。根底的自我にいたろうと努力するスピリチュアリズムの伝統が、ここにも生きている。

バタイユも、ブランショと同様、「可能事の果てへの旅」をつづけることで、自分の特異性と呼べるものが解体されてゆくを感じている。「私自身のつねに遠ざかる極限において、私はすでに死んでいる者だ。そして私は、この生まれつつある死の状態のなかから、生者に向かって、死について、極限について語りかける。」<sup>29</sup>この「体験」は通常、神秘的体験と呼ばれるものであり、そこでは人間が、他者から区別された、個別的な存在ではなくするとバタイユは語る。要するに、体験は「象徴的不死」が実現される場所である。ここで、バタイユに特徴的なことは、そのような体験は他者との交流のうちでしか実現できないと考えていることである。

各存在は、私の考えでは、自分ひとりでは存在の果てまで行くことはできない。行くこうとすれば、彼にしか意味をもたない「特殊なもの」のなかに溺れてしまう。ところで、ただ一人のための意味など存在しな

いのだ。(……) 私は自分一人で極点に到達することはできないし、実際極点に到達したと信じることは不可能だ。なぜなら私は決してその場にとどまっているわけではないからだ。<sup>30</sup>

ジャン＝リュック・ナンシーは、有限の存在が可能性の極限に行こうとして、他者との交流を生きはじめるといふこのバタイユの論を、「無為の共同体」<sup>31</sup>という見事な表現で要約している。この共同体は、何かを生産するために形成された共同体、場所、人、言説、制度等々といった点で客観化可能な共同体ではない。それはあくまでも生産や、完成のためではなく、中断、分断、未決と出会うために出現する共同体なのである。そこでなされる交流は、営みでも活動でもなく、可能事の果てまで行こうとして、おのれの限界上に宙吊りにされていると感じる存在が他にもいること直観することである。バタイユはそのような探究において、初めて生が意味をもつと考えているのだから、この交流において有限な人間存在が「共」出現する「com-paraitre」と言うべきだろうとナンシーは指摘する。「有限性は共出現する、つまり曝される。それが共同体の本質である。」<sup>32</sup>つまり「無為の共同体」とは、何らかの営みを介して人と人との絆を築くようなものではなく、主体であることを解体された有限な人間と人間との「間そのもの」<sup>34</sup>を明らかにするものである。そこでは原初の融合のような、一体感への郷愁が満たされることはない。しかし有限の人間同士が、お互いに切り離されていることを自覚するからこそ、「可能事の果てへの旅」に向う者同士の間で交流が可能になる。バタイユにとって、「象徴的不死」が何を意味するかは明かだろう。それは死の不可能性を感じるのではなく、自分以外にも極限を目ざして彷徨する者がいると自覚することである。

「作品」や「体験」において、〈私〉と言う力を失い、主体的な営みをおこなう力を奪われて「無為」に陥った者たちが交流しあう「無為の共同体」。言葉の穏やかさとは裏腹に、「無為」がどれほど人を苦しめるもので

あるかという点に、〈神秘派〉の存在意義がある。

#### 四 〈共鳴派〉

今回の研究で最後に挙げておきたいのは、第二次世界大戦後にあらわれた、ある際立った特徴をもちながら、定義しようとしても否定的な言葉しか思い浮かばない、そんな死に対する態度である。この態度を取る作家たちは、死を乗り越えられるかどうかという問いを立てない。死を極限まで見つめようとするのだが、だからといって〈神秘派〉のように、死の不可能性に思いをめぐらせたり、他の孤独な存在との交流を旨ざしたりするわけでもない。また〈不滅派〉のように、普遍的な理念によつて個人の死を乗り越えようとするわけでもない。可能なかぎり死を見つめ、知りえたことを最大限書くのだが、そこに何の意味も見出すことができないために、そこからのような行動の指針も、永遠化できるようなものも引き出せずにいるのである。唯一肯定的に言えることは、自らの死を見つめようとする眼差しが、同じ運命をもった別の人間、あるいは別の生き物、さらには別の時代の人間へと開かれてゆくことである。この名づけにくい考え方を、仮に〈共鳴派〉と呼ぶことにしよう。彼らの気持ちを代弁するものとして、クロード・シモン（一九一三—二〇〇五）のノーベル賞受賞演説の一節を掲げておこう。

……私は特別に危険な状況のなかで従軍しました（参謀本部が冷酷にもあらかじめ見捨てていた連隊に私は属していたのですが、一週間後には、その連隊はほとんど壊滅状態に陥りました）。私は俘虜となり、飢えを体験し、へとへとになるまで肉体労働をさせられ、脱走し、ひどい病気になる、非業の死や自然死などの死の縁に何度もたたされました。司祭から教会の放火犯まで、温厚な資産家からアナキストまで、

哲学者から文盲まで、多種多様な人々と接し、浮浪者と食事をわけあい、最後に世界の至るところを旅しました……。それなのに、七十二歳になるといふのに、私はまだそうしたことすべてにどのような意味も見出すことができません。ただシェークスピアにならつてバルトが言ったと思われる次の言葉だけは別です。「もし世界が何かを意味するとすれば、それは世界が何も意味しないということだ」——世界が存在するということを除くなら。<sup>35</sup>

〈共鳴派〉には、ピエール・ガスカール（一九一六—一九九七）のように、アレゴリーとして、死を即物的に描く作家もいる。「真朱な生活」という短編では、この小説家は肉屋の見習いになつた少年が自分より弱い存在を必死の思いでつぶし、その動物が息絶えてゆくさまを克明に描くことを通して、戦争の中で自分たちがどのような目に遭つているのか、自分たちがどのような存在にすぎないのかをアレゴリーとして語っている。この短編を取めた『けものたち』<sup>36</sup>（一九五三）は、動物たちの死を通して、人間が戦争のなかで苛まれている死の切迫感を伝えているのである。

クロード・シモンの場合、戦争中に自分が陥つた危機の場面を繰り返し描かずにはいられないこと、しかも自分の遭遇した出来事だけでなく、他の同ような状況に陥つた人々へ眼差しが広がってゆく点がきわめて特徴的である。シモンは、一九四〇年五月一七日、彼の所属していた騎兵中隊が、フランス東部のムーズ川近辺でドイツ軍によつて待ち伏せされ、ほぼ全滅した出来事を、繰り返しさまざまな角度から小説のテーマとして取りあげている。その描写は言葉の音、リズムを優先し、混乱した状況を絵画的に描きあげることが優先していて、その混乱した状況から何らかの意味を抽出する作業はまったくなされてない。

死の接近を感じながら何を永遠化しようと努めたのか、クロード・シモンにおいては、個人とそれを超える

価値という物差しで測ることはできない。シモンはあくまでも個人の内在性にとどまろうとするのだが、カミュのようにそこに人間の悲劇的な条件を見ているわけでもない。死の危機に瀕する場面を、異なつた時代、異なつた状況、別の人物へと転調してゆくとき、シモンは、営みとしての戦争がさまざまな時代を通して繰り返されてきたという事実を淡々と述べているように見える。シモンがドイツ軍によつて所屬部隊がほぼ殲滅された大潰走の場面をどのように描いているのか、そしてその場面にむける眼差しをどのように複数化してゆくかを、少し詳しく検討することにしよう。

## 二 クロード・シモンと崩壊に向う時間

クロード・シモンは当初、一九五〇年代に一世を風靡したヌーヴォー・ロマンの作家の一人と受けとめられ、主にその作風の斬新さに注目が集まつた。ヌーヴォー・ロマンは、それまで小説に不可欠と思われていた要素を破壊し、物語も、十九世紀的英雄という意味での登場人物も否定して、何より新たな形式の発明を重んじる小説と思われていた。ところが、この運動の領袖とも言ふべきアラン・ロブールグリエが、八〇年代に入ると自伝的作品を次々に発表しはじめたこともあり、時が経つにつれ、伝統的意味での主題や文体という点でヌーヴォー・ロマンの小説が見直されるようになった。シモンの小説についても、繰り返されるテーマという視点から再読してみると、この作家が一定数の主題を書くことにどれほど執念を燃やしていたかがわかる。われわれが興味を寄せる一九四〇年五月一七日の大潰走についても、『綱渡り』（一九四七）、『フランドルへの道』（一九六〇）、『歴史』（一九六七）、『ファルサロスの戦い』（一九六九）、『実物教育』（一九七五）、『農耕詩』（一九八一）、『アカシア』（一九八九）と、作家活動の全体にわたる時期で扱われている。ここでは『アカ

シア』の一節を取りあげることしよう。騎兵隊が待ち伏せされ、前方と後方から挟み撃ちにあい、混乱に陥る場面である。要約も省略も難しい文章なので、少々長くなるが、肝心な箇所をそのまま引用することにする。

一 一九四〇年の大潰走…テキスト

(……) 後退する騎兵のながい縦隊がまだ夜が明けたばかりでうとうととして、背中をまるめ、鞍のうえで上体を前へ後ろへゆらゆらさせていて、縦隊の先頭が十字路で右折し、ついで突然叫び声と、重機関銃の一斉射撃が起こり、縦隊の先頭が逆もどりとすると、今度はべつの重機の音が後方でおこり、縦隊の後尾がギャロップをかけ、騎兵たちが入りみだれ、ぶつかりあい、混乱、騒ぎ、無秩序、さらに叫び声、銃声、矛盾する命令が飛びかい、ついで彼自身も無秩序、悪態そのものと化し、いま飛びおりたばかりの牝馬にもういちど乗ろうとして、片足を鎧あぶみにかけるのだが、鞍がぐるりとまわり、今度は足を踏んばって、それをもと通りにしようとして、全身の力をこめて引っぱったり押ししたりし、左肘のくぼに手綱をかけて重いサーベルや鞍袋と格闘し、揉みあい、バックルの針で掌に切り傷をつくり、炸裂音、叫び声、ギャロップの音で耳がつんぼになり、というかむしろつぎつぎに継起し、取ってかわり、正体をあらわし、衝突しあいながら、ぐるぐる旋回する断片として知覚(聴覚、視覚)したのが、馬の脇腹、長靴、蹄、臀部、落馬、叫び声の断片、騒音の断片で、空気、空間自体も、断片として、重機のかたかたいう音で切りきざまれ、微細な切れはしに分けられ、引きちぎられ——ついであきらめ、あいからわず罵りながら、狂った馬たちや叫び声や騒音のなかを走りだし、彼が馬銜はみをつかんでいる牝馬も、鞍を腹の下にぶらさげながら小きざみにギャロップしていて、ついで突然なにも(衝撃すら感じず、痛みもなく、よろめき、倒れるとい

う意識さえなく、なにひとつ) わからなくなつたのであつて、まつ暗になり、音もしなくなり(とういか、もしかしたら耳をつんぎくような騒がしい音がそれ自体で相殺されたのかもしれない)、耳も聞こえず、目も見えず、わけがわからなくなり、そのあげくにやがてゆつくりと、にごつた水の表面に泡が浮かぶように、すこしずつ浮上して、輪郭のぼやけたぼんやりとした色のものがあらわれ、消え、ついでまたあらわれ、ついではつきりとしてきた。三角形、多角形のもの、小石、ちつぽけな草の葉、道路に敷いた砂利といったもので、彼はいまはその道路上に、犬みたいに四つんばいになっていて、彼の頭脳(というかもつと生き生きした、もつと敏速で、もつと利口ななにか)がはたらきはじめたのであり、きつとそれは、彼の四つ足動物めいた姿勢にふさわしく、動物界に属するものにちがひなくて、あたかも彼のうちのけもの(犬やオオカミやウサギ)に、無関心と同時に知性と俊敏さをあたえるものが甦つたかのごとくで、そんな完全な無関心をもつて(彼のなかの動物的部分は全速力で機能していたが)、彼は叫んでいる最中の負傷兵を眺め、すぐそばの土手の斜面に、頭を下に、腕を十文字にひろげ、凝固した顔が不意を打たれ、信じられないといった間抜けな表情を浮かべて、息絶えた死体を見つめていた(……)。<sup>37</sup>

このテキストについて直ちに言えるのは、これは一人の人間が、自分には一挙に理解できないような大混乱について、意識を極限まで研ぎ澄ませて知ろうとする試みだということである。騎兵隊の大潰走は、一見収拾のつかない混乱のように見えるが、叙述から一定の方向性を読み取ることができる。初めに縦隊の先頭が一斉射撃を受け、引き返そうとした時に、後尾が銃撃され、先方へ疾駆したために混乱が広がり、無秩序な状態に陥つた騎兵部隊が、ドイツ兵によつてほぼ殲滅されるというのが全体の流れである。というより、その全体の流れがわかるように語られてから、語り手の視点により絞りこんだ形で、死の接近とその恐怖が物語られる。



そこでは、可能なかぎり意識に捉えられる事柄が（現象学的）に描かれている。馬の脇腹、長靴、蹄等々が、断片的に知覚され、次いで衝撃も痛みも感じず、よろめき、倒れるという意識さえないまま、突然なにもわからなくなる。自分の周囲で起こっている出来事が、理解を超え、知覚できないものとなり、おそらく語り手は気絶しようなのだが、その空白が後から知りえたであろう伝聞情報によって補われることはない。やがて主人公は、意識と同時に身体感覚を取り戻し、覚醒しかけた知性と俊敏さの命じるままに、その場から走り去る。語り手は、部隊の陥った混乱を可能なかぎり明晰に伝えようとしているのである。

原文は、名詞の列挙と、現在分詞の多用によつて、どこまでも事態が途切れないままつづいていくかの印象をあたえる文体で書かれている。ここでは原因を探して結果と結びつけるような、出来事に秩序をあたえる意図は、明らかに排除されている。物事はそれに意味をあたえる語りによつて結びつけられているのではなく、隣接する断片としてつながれているのである。語り手の知覚によつて捉えられた断片的な事象が並べられているのに、それでいて持続性があるようにみえるのは、相互に結びつかない知覚、感情、行動の断片が、まるで絵の具のように質感のある色として配置され、塗り重ねられ、並べられて、ある効果を發揮しているためである。言い換えれば、シモンは出来事の流れを直線的に伝えるのではなく、切れ切れの記憶の断片を、相互に関連させないまま隣接させることで、一つの記憶の塊であるという印象をあたえるように書いている。いくつかのインタビューで、シモン自身、自分が意識的にこの書き方を選択していると認めている。「現在分詞を使うことで、私は慣習的な時間の外に身を置くことができるのです。<sup>38</sup>「慣習的な時間」とは、過去から現在へ、原因から結果へと流れる時間だろう。では、この「慣習的な時間」の外とはどのような時間なのだろうか。ある関連テクストを参照しながら、もう少し考えることにしよう。

## 二 モンテーニュの落馬体験

引用したシモンのテクストには、数多くの関連テクストがある。なかでもモンテーニュ（一五三三—一五九二）の『エッセー』の一節は、シモンのテクストの特性を説明するうえで大変役立つと思われる。モンテーニュは、宗教戦争のさなか、馬と衝突し、重傷を負ったことがあった。「わが国の三回目内乱だったか、二回目内乱だったか」——二回目の宗教戦争は一五六八年十月、三回目は一五七〇年八月——、部下を引きつれて散歩に出かけ、帰途についた時のことである。瘤の強い駄馬に乗った部下が、仲間に勇敢なところを見せようとして、モンテーニュの行く手に馬を駆りたてた。モンテーニュが乗っていた小さな馬の上に、その馬は巨像のようにのしかかり、激しい勢いと重みでモンテーニュを馬もろとも宙に放りだしたというのである。モンテーニュが身動きしなくなったために、人々は彼が死んだと思いこんだ。二時間ほどして、彼は息を吹きかえし、胃の中に流れ込んだ大量の血を桶一杯分吐きだした。すっかり気を失ったまま、自分の爪でかきむしり、胴衣の胸をあげようとした。そうして部下に助けられ家に向かおうとした時のことを、モンテーニュは次のように記している。

私はどこから来たのか、どこへ行くのかを知らなかったし、人にたがねられたことを判断したり考えたりすることもできなかった。それは感覚がひとりで、習慣のように、生み出した軽い行為だったのである。精神の持ち分は、まだ夢の中にあつて、感覚のかすかな印象にごく軽く触れられ、いわばなめられ、うるおされたにすぎない。その間、私の気分は本当に、きわめておだやかで静かだった。他人のためにも、自分のためにも、悲しくなかった。けだるさと極度の衰弱があるだけで、苦痛は少しもなかった。自分の家を見てもそれとわからなかった。寝かされたとき、その休息に限りない快さを感じた。<sup>39</sup>

モンテーニュは、衝突の衝撃があまりに激しくて気絶した後、目覚めてからしばらくの間は苦痛を感じなかつたという。苦痛どころか、「きわめておだやかな静けさ」だけを感じている。不快感はなく、むしろ穏やかな気持ちに浸っている。「私は、自分の命がもはや唇の先に引つかかっているかにすぎないように思つて、この命を外に押しだすのを手伝うかのように、じつと目を閉じながら、ぐったりと力が抜けて、そのまま消え入る自分に、快感を味わっていた。(……)そこには不快感がないばかりか、とろとろと眠りに落ち込んでゆくときに感ずるあの心地よささえまじっていた。」苦痛が戻ってくるのはそれから二、三時間後であり、一端そうなると、落馬したときに手足に受けた打撲が猛烈に痛みはじめたという。「その後の二晩三晩はひどい痛みだつた。もう一度死にそうに思つた」<sup>41</sup>。

このルネサンス期の文章を読んでまず驚かされるのは、そのきわめて〈現象学的〉な書き方だろう。衝突の瞬間、痛みを感じなかつたとモンテーニュは述べている。激烈な痛みは、後からしかやって来ない。そして、意識を取り戻さないまま、胃にたまつた血を吐き出したり、胴衣の胸をあげようとしたり、さまざま動作をおこなう。激しい衝突の後で、痛みをまったく感じず、意識しないままいくつかの動作をおこなうことは、この後同様の体験を扱つたテキストで繰り返し描かれることになるだろう。とりわけジャン・ジャック・ルソーが、気絶から目覚めた後の甘美な瞬間をまるで散文詩のように書きとめるだろう<sup>42</sup>。またモンテーニュは、出来事そのものを意識が直接体験したものとして描くのではなく、意識を回復してからその時のことを語る人々の話を聞き、またその話を聞きながら思い出したことを通して語つているとはつきり断つている。ひとは激烈な出来事を、同時に把握できないために、何が起こつたかを事後的にしか理解することができないといふのである。

モンテーニュがこの逸話の記述を通して目ざしているのは、死に馴れることが可能なかどうか、死につい

て、自分を強くし、落ち着かせるような経験をもつことができるのかどうかという疑問に答えることである。死は一度しか経験できない。「死に臨むときには、誰でもみな初心者である。」<sup>43</sup>けれども、例えば眠りに落ちてゆくとき、あるいは急激な事故で気絶するとき、死の近くまでゆくことは不可能ではないとモンテーニュは考へる。落馬の体験は、この意識の極限の可能性を確かめようという意図のもとで語られている。繰り返し、一度しか経験できないはずの事柄を、生きている間にどこまで知ることができるのか、その事態にどのように対処することができるのかという疑問がこのテクストの大きなモチーフとなつてゐる。決定的な真実を知ることができないとしても、類似の体験を通して一度しか経験できない出来事にどこまで迫れるかを確かめようとするというのがモンテーニュの基本的な態度である。

### 三 消滅を生きる

クロード・シモンが繰り返し描いたフランス軍大潰走の場面は、その独特の語法にもかかわらず、フランス文学のなかで脈々と受け継がれてきた伝統に連なるものと言えるだろう。それはモンテーニュが示したように、一人の人間が、自分の理解を超える出来事を、どこまで明晰に見つめていることができるかという試みである。シモンは、モンテーニュのように、伝聞情報によつて後に知ったことを補っていない。自分の記憶に理解できないまま刻まれた思い出の断片を、たがいに隣接し合う一つの塊としてひたすら語つてゐる。しかし、意識が世界を理解していられる極限の瞬間に、どこまで肉薄し、どこまで意識化することが可能なかを試そうとする姿勢に変わりはない。

モンテーニュと較べて明らかに違う点は、大潰走の場面全体に解釈の方向性があたえられていないということである。モンテーニュは、死を経験できないまでも、あらかじめ馴れておくことが可能かどうかを知ろう

として、かつての落馬の体験を語った。それに対して、シモンはこの場面にどのような意味もあたえていない。ただ、一個の見つめ、感じ、行動する存在として、この場面をどのように生きたかを語っているだけである。そこに相互に結びつかない記憶の断片しか見出せないために、現在分詞を多用する独特の言語を編み出して、それらの要素がまとまりをもつように描いている。

その背景にある時間感覚は、次のように言えるだろう。〈不滅派〉には、「個人」が生きざるをえない、すべてが崩壊してゆくという時間意識だけでなく、度重なる破壊を超えて何度でもよみがえる何かが存続するという、ある種の永遠に対する意識があった。〈不滅派〉の時間意識は二重であり、消滅にむかう個人の時間と、永遠に再生する何らかの価値の時間が共存している。それに較べて、シモンの小説に見られる時間には、あらゆるものが崩壊してゆく過程しかない。ただし、大潰走の場面がさまざまな小説で繰り返し語られていることからわかるように、この崩壊の過程そのものが、彼にとっては永遠につづくものではないかと思われる。永遠につづく崩壊の過程というこの時間意識は、彼の小説で時おり戯画的に描かれることさえある。次の場面は、大潰走に遭遇する前の、真つ暗な闇のなかで行軍をつづける騎兵隊の様子を語る文章である。

そつくりそのままの形で直立し、夜が明けても透明な青緑色の霧の厚みをとおして、そのまま彼らが見られるにちがいがなく、それはあたかも行軍中に不意に地殻の大異変に会って生き埋めになった軍隊が、眼に見えないほどゆつくり移動する氷河によつて、それから十万年から二十万年後に、そつくりもとの形で吐きだされるのおなじで、その昔のドイツ人傭兵たち、ドイツ人騎兵たち、胸甲騎兵たちもいっしょよくたになだれ落ち、ガラスのかすかな響きをたてて碎け散り……<sup>44</sup>

#### 四 共鳴現象

この永遠に崩壊にむかう時間を、クロード・シモンは同じ状況に陥った他の時代、他の地域の人間たちを通して描いている。彼は自分が遭遇し、一生頭から離れることのなかった大潰走の体験を深めることで、他の作家たち、他の人間たちと出会うのである。『農耕詩』では、フランス革命の動乱を生きた主人公の祖先の將軍、スペイン内乱に義勇兵として参加したジョージ・オーウェルを思わせる「O」、そしてシモンの小説のいつもの主人公の話が語られている。第一部では、三人とも三人称単数の代名詞で呼ばれ、誰が何をしているかが明確ではない部分もあるが、そのコンセプトは明確である。時代を越え、地域を越えて、戦争に招集され、ひどい目に遭い、生き延びて、ものを書こうとするという同じ仕草が反復されたことを示すというのがそのコンセプトである。

ここには、「個人」と死との、独特の関係が認められると言えるだろう。クロード・シモンは、あくまでも個人の内在性にとどまりながら、戦いに巻きこまれる体験を一人の個人にとどまらぬ、ある普遍的な経験にまで高めようとしたのである。高めるといふ言葉が当たらないとすれば、どの時代のどの人間にも波及しえる仕草、つまり表現不可能な混乱に遭遇し、偶然生き延びた者が、何とかしてそれを言葉にしようと奮闘するという仕草が、共鳴現象のようにしてさまざまな時代と場所を繰り返されていることを示そうとした。死にかけて体験から何を知ることができるのか、何を学べるのか、何を認識できるのかという問いは開かれたまま、どのような答えもあたえられない。だが、その開かれた問いから、一生のあいだ目を逸らせなまま生きる人間が存在することを、クロード・シモンの小説から読み取ることができる。

カミュが、不条理を意識しつづけるという態度を論理においても虚構においても徹底させたように、シモンは書くことについて、きわめて強い形式上の倫理をもっていた。独特の文体を発案した点からも、そのことを

うかがうことができよう。言語を絶する出来事を書く際に、シモンはできるかぎり解釈をまじえず、残された記憶の断片を正確に記述しようとする。『農耕詩』第四部で、シモンはオーウエルの書いた『カタロニア讃歌』を下敷きにしてO.の物語を書いているのだが、そこから彼の形式上の倫理観を読み取ることができる。『カタロニア讃歌』は、言うまでもなくオーウエルが、一九三六―三七年、自ら義勇兵として参加したスペイン内乱の様子を描いた本である。<sup>45</sup>

ここでは、ある一箇所だけに注目してみよう。一九三七年五月、オーウエルはアラゴン戦線で見張りをしている最中に、銃丸が首を貫通する負傷をおった。『カタロニア讃歌』第九章で、その際の出来事が詳しく語られている。オーウエルによれば、「爆発の中心に、いるという感じだった。ズドンという大きな音がし、あたり一面に目もくらむ閃光が光ったように思う。」<sup>46</sup> けつきよく、弾丸が動脈からはずれたために、彼は一命を取りとめることになるのだが、詳細に物語られるこの逸話を、クロード・シモンは『農耕詩』第四部で実に素っ気なく要約するだけである。シモンの小説では、O.はこの出来事後、外の世界に無感覚になり、身体の健康は取り戻しても、二度とその茫然自失の状態から戻ることができず、それどころか茫然とする度合いが増していくばかりだったと語られている。O.は書くことによつて、その状態を脱しようとする。

おそらく彼は自分の冒険を書くことで、そこからある首尾一貫した意味を引き出すことを期待しているのかもしれない。まず、彼の記憶のなかで雑然と押し合いへし合いしたり、感情的な優先権にしたがつてあらわれたりする出来事を年代順に列挙することで、ある程度まで、それらのことが解明されるかもしれない。おそらく彼はまた、この最初の秩序のなかで、統辞法による構成を守る義務のために、原因と結果の関係がくつきり浮かびあがると思うかもしれない。にもかかわらず、彼の物語には数々の欠落、あいま

いな点、一貫性のなささえあるだろう。(……) 実際には、書くにつれて、彼の混乱はまましていくばかりだろう。<sup>47</sup>

『カタロニア讃歌』にはないこの追記は、シモンが、通常の論理にしたがって秩序をあたえようとしても、体験の独自性は言葉にはならないと感じていることを明確に伝えている。シモンにとって、書くことにおける倫理とは、年代順に並べたり、偽りの因果関係を捏造したりしないで、ひたすら自己が感じ、見つめ、考えたことを、そこになかった意味や順序をあたえずに書くことである。

## 結語

われわれがこの論考で見てきた「個人」は、みな崩壊の過程としての時間を生きている。個人のなかには、永遠と呼び得るものは存在しない。しかし、永遠につづくと感じられるものをもたずに、生きていくのは困難である。こうして英雄的な〈悲劇派〉を除けば、〈不滅派〉は個人を超える普遍的な価値を見出そうとし、〈神秘派〉は自分が不死と感じられる空間や体験を探すことになる。そのなかにあつて、クロード・シモンは永遠に崩壊にむかいつつある時間、崩壊へと進むことをやめない時間という独特の場所を創りだした。そのような時間が存在するかどうかは、それに共鳴する人間が他にもいるかどうかという点のみにかかっている。



## ■註

- 1 Paul Valéry, *Mélanges* (1939), *Œuvres*, éd. Jean Hytier, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957-1960, 2 vol., t. I, p. 342. / ヴァレリー「小論六篇（佐藤正彰訳）『ヴァレリー全集』第二〇巻、筑摩書房、一九六七年、四〇〇頁。（引用に当たっては、可能なかぎり既訳を参照したが、訳文は文脈に合わせて変えさせていただいたところがあることをお断りしておく。以下の引用についても同様である。）
- 2 Alexis de Tocqueville, *L'Ancien Régime et la Révolution* (1856), *Œuvres complètes*, éd. Mary de Tocqueville, Michel Lévy Frères, 1864-1866, 9 vol., t. IV, p. 143. / トククサール『旧体制と大革命』（一八五六）小山勉訳、ちくま学芸文庫、一九九八年、二四二頁。
- 3 Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe* (1942), *Œuvres complètes*, éd. Jacqueline Lévi-Valensi, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006-2008, 4 vol., t. I, p. 233. / カミュ『シシポスの神話』清水徹訳、新潮文庫、一九六九年、二六頁。  
*Ibid.*, p. 242. / 同書、五二頁。
- 4 Cf. Maurice Blanchot, *Faux pas*, Gallimard, 1943, renouvelé en 1971, p. 249.
- 5 E. W. サイード『文化と帝国主義 1』大橋洋一訳、一九九八年、みすず書房、三三〇頁。
- 6 Paul Valéry, *Analacta* (1935), *Œuvres, op. cit.*, t. II, p. 721. / ヴァレリー「残肴集（アナレクタ）」（寺田透訳）『ヴァレリー全集』第九巻、筑摩書房、一九六七年、四五五頁。
- 8 Proust, *Le Temps retrouvé* (1927), *À la recherche du temps perdu*, éd. Jean-Yves Tadié, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1987-1989, 4 vol., t. IV, p. 474. / プルースト『見出された時 1』、『失われた時を求めて 12』鈴木道彦訳、集英社、二〇〇一年、二二七頁。
- 9 *Ibid.*, p. 620. / 『見出された時 11』、『失われた時を求めて 13』鈴木道彦訳、集英社、二〇〇〇年、三五一頁。
- 10 *Ibid.*, p. 615. / 同書、二二八頁。
- 11 加藤周二 / M・ライシュ / R・J・リフトン『日本人の死生観 上』矢島翠訳、岩波新書、一九七七年、二九頁。
- 12 Valéry, « Essai sur le mortel » (1892), *Cahiers 1894-1914*, Gallimard, 1990, t. III, p. 559-570.

- 13 Valéry, *Cahiers, fac-similé intégral*, C.N.R.S., 1957-1961, vol. 29, t. VII, p. 690 (1921).
- 14 « Fragment d'un Descartes » (1925), *Œuvres, op. cit.*, t. I, p. 789.
- 15 バレスについては、福田和也『奇妙な廃墟——フランスにおける反近代主義の系譜とコラボラトゥール』（一九八九年）、「ちくま学芸文庫」二〇〇二年、一〇九—一七七頁を参照のこと。
- 16 Maurice Barres, *Le culte du moi. 2 : Un homme libre* (1889), Émile-Paul, 1912, p. 314-315. / バレス『自我礼讃』、『新集 世界の文学』25、伊吹武彦訳、中央公論社、一九七〇年、一九六頁。
- 17 E・H・カントロヴィッチ『祖国のために死ぬこと』、甚野尚志訳、みすず書房、一九九三年、一一—二九頁。
- 18 Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889), *Œuvres*, Édition du centenaire, PUF, 1959, p. 83. / ヘルクソン『時間と自由』、中村文郎訳、二〇〇一年、一五〇—一五一頁。
- 19 *Ibid.*, p. 85. / 同書、一五四頁。
- 20 Bergson, *L'Évolution créatrice* (1907), *Œuvres, op. cit.*, p. 706. / ヘルクソン『創造的進化』、真方敬道訳、岩波文庫、一九七九年、二九五頁。
- 21 岩田文昭『フランス・スピリチュアリズムの宗教哲学』、創文社、二〇〇一年、七六—二九頁を参照のこと。
- 22 Michel Foucault, « La pensée du dehors » (1966), *Diris et écrits : 1954-1988*, Gallimard, t. 1 : 1954-1969, 1994, p. 537. / シェル・フーコー『外の思考——ブランシヨ・バタイユ・クロソウスキー』、豊崎光一訳、朝日出版社、一九七八年、五九頁。
- 23 Maurice Blanchot, *L'espace littéraire* (1955), Gallimard, coll. « Folio », 1998, p. 21. / モーリス・ブランシヨ『文学空間』、粟津則雄・出口裕弘訳、現代思潮社、一九六二年、一八頁。
- 24 *Ibid.*, p. 19. / 同書、一五頁。
- 25 *Ibid.*, p. 16. / 同書、一二頁。
- 26 *Ibid.*, p. 114. / 同書、一一九頁。G. 西谷修『不死のワンダーランド——戦争の世紀を超えて』、講談社学術文庫、一九九六年、九〇—九一頁。『文学空間』とは(……)〈死ぬ〉ことと〈書く〉という文学的営みとを、相互に照ら

- 「出やべとする試みだと言ふことがあらう。」
- 27 Mallarmé, « Crise de vers » (引用箇所の出は1895年), *Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998-2003, 2 vol., t. II, p. 211. / プラルメ 『詩の危機』『プラルメ全集 II』所収、松室三郎訳、筑摩書房、一九八九年、二二七頁。
- 28 Georges Baraille, *L'expérience intérieure*, Gallimard, coll. « Tel », 1943 et 1954, p. 19. / ジョルジュ・バタイユ 『内的体験 無神学大全』出口裕弘訳、平凡社ライブラリー、一九九八年、二九頁。
- 29 *Ibid.*, p. 58. / 同書、一二二頁。
- 30 *Ibid.*, p. 55. / 同書、一〇七頁。
- 31 Jean-Luc Nancy, *La communauté déconstruite*, Christian Bourgois, 1986 et 1990. / 『無為の共同体——哲学を問い直す分有の思考』西谷修・安原伸一朗訳、以文社、二〇〇一年。
- 32 *Ibid.*, p. 72. / 同書、五二頁。
- 33 *Ibid.*, p. 73. / 同書、五三頁。
- 34 *Ibid.*, p. 74. / 同書、五四頁。
- 35 Claude Simon, *Discours de Stockholm* (1986), Œuvres, éd. Alastair B. Duncan, Gallimard, coll. « Bibliothèque », 2006, p. 897-898.
- 36 Pierre Gascar, *Les livres* (1953), Gallimard, coll. « Imaginaire », 1978. / ユーエル・ガスカル 『けものたち・死者の時』(渡辺一夫・佐藤朔・二宮敬訳、岩波文庫、二〇〇七年)
- 37 Claude Simon, *L'acacia*, Minitir, coll. « Double », 1989 / 2003, p. 89-90. / クローラ・シモン 『アカシア』平岡篤頼訳、白水社、一九九五年、八五—八六頁。
- 38 Entretien avec Claude Simon, « Avec La Route des Flandres, Claude Simon affirme sa manière », *Le Monde*, 8 octobre 1960, p. 9, cité par Alastair B. Duncan, dans « Introduction » aux *Œuvres de Claude Simon, op. cit.*, p. XXXV.
- 39 Montaigne, *Les Essais* (1580-88), éd. Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 395. / ユーナーマン 『エッセー』『筑摩世界文学大系 13 モンテーニュ I』

- 原二郎訳、一九七三年、二六六頁。
- 40 *Ibid.*, p. 392. / 同書、二六四頁。
- 41 *Ibid.*, p. 395-396. / 同書、二六七頁。
- 42 ジャン＝ジャック・ルソー『孤独な散歩者の夢想』の「第二の散歩」を参照のこと。
- 43 Montaigne, *op. cit.*, p. 389. / 『エッセ』既出、二六二頁。
- 44 Claude Simon, *La Route des Flandres* (1959), *Œuvres, op. cit.*, p. 213. / クロード・シモン『フランドルへの道』平岡篤頼訳、白水社、二〇〇四年、二七頁。
- 45 『農耕詩』における『カタロニア讃歌』の書き換えについては、すでに次の論考がある。熊野鉄兵「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——、『仏語仏文学研究』、第34号、二〇〇七年、一四五—一六一頁。
- 46 George Orwell, *Homage to Catalonia* (1938), *The Complete Works of George Orwell*, Edited by Peter Davison, Secker & Warburg, 1986-1998, 20 vol., t. Vi, p. 137. / ショージ・オーウェル『カタロニア讃歌』都築忠七訳、岩波文庫、一九九二年、一九三頁。
- 47 Claude Simon, *Les Géorgiques*, *Minuit*, coll. « Double », 1981 et 2006, p. 310-311.

(つかもと・まさのり 東京大学文学部人文社会科学系研究科准教授)