

Limitrophe

リ ミ ト ロ フ

3

特集 ミシェル・ウエルベック (八木悠允 責任編集)

伊藤琢麻「詩と「苦痛」——ミシェル・ウエルベック『幸福の追求』を読む」

アガト・ノヴァク＝ルシュヴァリエ

「行方不明者——ミシェル・ウエルベックと消失の芸術」(訳＝八木悠允)

関大聡「テーゼの快樂と危険」

——ミシェル・ウエルベックと「新しい反動」論争をめぐる

安達孝信「ミシェル・ウエルベック『地図と領土』における郊外・機能主義建築批判再考」

長田千里「写真的記憶としての『セロトニン』」

熊谷謙介「ネオ・ヒューマンは人間の夢を見るか？」

——ウエルベックにおける安楽死の誘惑と鎮静の技法」

西村真悟「ミシェル・ウエルベックの小説における死を否定する試みとその失敗」

八木悠允「エッセイスト・ウエルベック? 『発言集』への注釈」

ミシェル・ウエルベック略年譜

ミシェル・ウエルベック文献一覧

東京都立大学
人文科学研究科
西山雄二
研究室紀要

Tokyo Metropolitan University
Yuji NISHIYAMA
Office Bulletin

巻頭言 西山雄二 p. 1

特集 ミシェル・ウエルベック (八木悠允 責任編集)

八木悠允「序文」 p. 3

伊藤琢麻「詩と「苦痛」——ミシェル・ウエルベック『幸福の追求』を読む」 p. 7

アガト・ノヴァク＝ルシュヴァリエ

「行方不明者——ミシェル・ウエルベックと消失の芸術」(訳＝八木悠允) p. 25

関大聡「テーゼの快樂と危険

——ミシェル・ウエルベックと「新しい反動」論争をめぐって」 p. 38

安達孝信「ミシェル・ウエルベック『地図と領土』における郊外・機能主義建築批判再考」 p. 61

長田千里「写真的記憶としての『セロトニン』」 p. 73

熊谷謙介「ネオ・ヒューマンは人間の夢を見るか？

——ウエルベックにおける安楽死の誘惑と鎮静の技法」 p. 97

西村真悟「ミシェル・ウエルベックの小説における死を否定する試みとその失敗」 p. 117

八木悠允「エッセイスト・ウエルベック？ 『発言集』への注釈」 p. 140

ミシェル・ウエルベック略年譜 p. 160

ミシェル・ウエルベック文献一覧 p. 170

巻頭言

西山雄二

本誌 *Limitrophe* は、東京都立大学西山雄二研究室にて 2022 年度から発行している研究室紀要である。2022 年春頃から次号の企画の準備が進められたが、企画が膨れ上がり、執筆者が増えてきたので、今年は二冊同時刊行となった。第二号は通常号で、この第三号は八木悠允氏の責任編集のもと、ミシェル・ウエルベック特集号となる。

契機となったのは、『ウエルベック発言集』日本語訳の準備と刊行である。西山雄二、八木悠允、関大聡、安達孝信の共訳で、白水社より 2022 年 11 月に刊行された。これまでウエルベックの小説は多数翻訳されてきたが、この発言集には批評、社会時評、インタビューや対談、序文などが収録されている。批評文の主題は詩、映画、建築、現代芸術、パーティー、文芸創作、哲学、SF 小説、ロック音楽など多岐にわたる。ウエルベックの創作活動を支える理論的省察が垣間見える論集である。翻訳作業は秀逸な若手研究者三名と進められたが、彼らとの共同作業は充実した経験となった。

『発言集』の刊行と関連して、学術的催事が開かれたが、その成果が本号に盛り込まれている。2022 年 9 月 30 日、ワークショップ「ミシェル・ウエルベック、小文字の文学」が、東京都立大学からの配信形式で開かれ、若手研究者三名が研究発表をおこなった。2023 年 2 月 7 日、八木悠允氏による講演「峻厳たる窮地——ミシェル・ウエルベックの文学」が配信形式で開かれ、初期詩集から最新作『無に帰す』までの創作活動が『発言集』とともに解説された。

本号は、本学の大学院修了生であり、長年ウエルベック研究に携わってきた八木悠允氏に責任編集を依頼した。八木さんは 2014 年からフランスで研究を進めているが、その現地での研究蓄積は豊かなものである。二つの催事と本特集号に尽力していただき、素晴らしい成果をもたらしてくれたことに深く感謝申し上げる。

本号には、修士論文を執筆したばかりの大学院生から、フランスに留学中の若手研究者、博士号を取得したばかりの若手研究者、熟達した教員までに寄稿していただいた。いずれも大変高度な論考ばかりで、圧倒的な特集号に仕上がったことに感嘆している。ひとつひとつ、重厚な論考を受け取るたびに感動して身震いがした。寄稿者のみなさんには心より感謝申し上げます次第である。

ウエルベックはフランスではすでに学術研究が進んでいる（たとえば、サミュエル・エスティエ「ウエルベック批評の十年」八木悠允・西山雄二訳、『人文学報』、514-15 号、2017 年を参照）。日本では、これだけ訳書があるにもかかわらず、学術誌での特集は組まれておらず、本号が初となるようだ。八木さんには略年譜と文献一覧を作成していただいたが、現時点での貴重な研究資料となるだろう。

編集責任の八木さんが本学修了生なので、私的な挿話で締め括ることをお許しいただきたい。

私は 2010 年 4 月に首都大学東京（現在の東京都立大学）に着任したが、八木さんとはそのとき以来の交流である。新年度ガイダンスのあと、お手洗いで挨拶の言葉をはじめて交わしたのを覚えている。

その後、彼は2013年度に修士論文「ミシェル・ウエルベックにおける動物の表象の問題」を提出した。ウエルベック作品における動物の表象を科学的記述と文学的描写に区別し、とりわけ『闘争領域の拡大』の動物小説、『素粒子』の樂園などに焦点を当てた論考で、ウエルベックの創作における動物の重要性と独創性が解明されていた。その一節は「伴侶としての犬」の分析に充てられており、その縁もあって私たちはマルク・アリザール『犬たち』を共訳することができた（法政大学出版局、2019年）。

八木さんは日本の大学院博士課程には進学せず、2014年8月末、フランスに旅立った。それ以来、彼はパリで働きながら、地道に研究を積み重ねてきた。昨今はフランスに留学する学生自体減っているが、希少な事例かと思う。

成田空港で搭乗する前、八木さんはノートの手切れ端にメッセージを書いて、送ってくれた。日本を去って、長い旅に出る者が書き綴った言葉には深く胸を打たれたし、いまでもあの衝撃は心に残っている。私は研究教育上の私信は仕事机の近く、手の届く範囲に保管しているが、彼の手紙もずっとそこにある。本人の許可を得て、少し引用させていただく。

こんな僕に、[研究という]夢を見続けることを許してくださった先生に出会えて、本当に幸福でした。先生の最初の御本のあとがきに書かれていた通り、僕は先生と出会ってからずっとカラフルな夢を見ることができました。

僕は夢という言葉が嫌いでしたし、今も好きではありませんが、この言葉を使うしか他に言いようもない気がします。ここでいう夢とは、将来の展望だとかそういうことではなく、再び言葉を拝借すれば、未来と言うべきものでしょう。

僕は五年間、わりと辛い時期もありましたが、つねに死ぬほど楽しかったです。今も楽しくて仕方ありません。まるで未来を生きているみたいです。

かつて若者が生きていた「カラフルな夢」は増幅し、確固たるものとなり、数多くの人々を包み込みながら、「未来」をも追い越し、遙か先へと旅立っていく。本特集号がその魅力的な道標となり、読者に送り届けられることを心より祝賀したい。

序文

八木悠允 (ロレーヌ大学)

2022年はミシェル・ウエルベックにとって久しぶりに賑やかな年だった。長編小説の刊行、名誉博士号の受賞、出演映画の上映に、再び裁判沙汰の様相を呈している『市民戦線』での対談など、この年の作家に関する話題には事欠かない。また、前年2021年には研究者であるアガト・ノヴァク＝ルシュヴァリエ主催のセミナーの一環として、作家との講演会がパリ第四大学で開かれた。2022年には同研究者編集のもと新たな論集が刊行され、秋からは再びセミナーが開講された。同じく秋に、リヨン大学では文体を主題とした学術会議が開かれ、そこではウエルベックとの質疑応答の時間も設けられた。十数年前には、ウエルベック研究はフランス国外が中心であった状況と比べると、文字通り隔世の感がある。

もちろん現在でもフランス国外でのウエルベック研究は盛んであり、英語圏、ドイツ語圏では学術論集や数多くの論考、単著での批評書が出版されている。こうした活況のもと、日本でも2022年には雑誌特集として『Rebox : 特集ウエルベック』第三号がメルキド出版から刊行され、また待望であったエッセイ集『発言集』も白水社から刊行された。このような時宜に、ウエルベック特集号を編集できたことは研究者として大変名誉であり、それ以上にとっても嬉しい。この場を借りて、本誌出版を提案していただいた東京都立大学・西山雄二教授に心からお礼を申し上げたい。

学術誌である以上、本誌内容は必然的に論文集ということになる。執筆を依頼した方々は、すでにウエルベック研究で優れた論文を発表していたか、個人的に知己のある優秀な研究者である。何人かには専門外にもかかわらず快諾していただいた。手元に届いた原稿はどれも素晴らしく、本当に感謝の念しかない。また、打ち合わせで自然と決まった各人の主題も、まさにウエルベック研究というべき多様なもので、この点でも今回の執筆者に依頼できて幸運だった。この多様な論集のなかに、現在ではウエルベック研究の第一人者であるノヴァク＝ルシュヴァリエの論文を訳出できたことは、研究者として非常に嬉しい。他にも訳すべき論文は多くあるが、彼女の魅力的な論考を通じて、ウエルベック研究、ひいては現代文学研究の豊かさを感じていただければ幸いである。

また、かねてから必要を感じていた、作家の略年譜と著作および関連書籍一覧も、未熟ながら編者が担当させていただいた。慎重を期して起草したものの、いずれも完璧な代物とは程遠い。個人的にデータベースの必要性を強く感じていたので、今後の研究者のために、そしてさらに完成度の高い資料を協力して作成できるようにとの願いをこめて、厚顔無恥の誇りを覚悟で掲載した次第である。

以下、掲載論文について概要を示す。まず述べておきたいのは、ウエルベックにとっての詩の重要性である。それは作家が詩人として文学活動に参入したという事実や、ジャン・コーエンの読解をはじめとした複数のエッセイで詩を論じてきたこと、さらに小説作品にも頻繁に自作の詩や他の詩人の詩を引用してきたことから明らかである。加えてウエルベックを論じる数多くの論文が、その主題

いかんにかかわらず、詩作品をほぼ必ずといってよいほど参照していることも、詩がいかにかこの作家にとって中心的な存在であるかを傍証しているといえるだろう。

これまで、日本では数本の論文や評論文が発表されてきたが、編者の知る限り、詩について真向から取り組んでいるものはなかった。どれも優れた内容ばかりの論稿掲載順序は、したがって詩を扱う伊藤の論文からはじめ、その内容の連関からごく自然に以下のように定まった。

伊藤琢麻「詩と「苦痛」——ミシェル・ウエルベック『幸福の追求』を読む」

伊藤はまず、方法論たる『生きてあり続けること』の読解から出発し、ウエルベックの詩における形式（構造）と主題（苦痛）の重要性を確認する。次に、韻律構造に注意を払いながら詩集『幸福の追求』所収の詩篇の分析を行うことによって、属する世界に馴染めないという苦痛と、読者が介在するがゆえに生じる構造の揺らぎが明らかにされる。ここで発見された苦痛に対する対処法という観点から、伊藤はさらに「酔い」に着目し、ボードレールとの差異が論じられる。その差異とは、酔いによってすら誤魔化されることのない苦痛の表象の上に開かれる。この逃れがたさはどう解消すれば良いのか。伊藤は、改めて苦痛と構造の問題が交錯する詩を読解することで、ウエルベックの詩に含まれる矛盾を見出し、「苦痛から逃れる場所」を求める詩人の運動を提示する。

アガト・ノヴァク＝ルシュヴァリエ「行方不明者——ミシェル・ウエルベックと消失の芸術」

ノヴァク＝ルシュヴァリエはウエルベックの作家の立場という問題を、テキストに遡ることによって現実の作者と虚構という枠組みから解き放ち、芸術的な技法の次元にまで還元している。彼女はメディア的作家像を検討したのち、『地図と領土』における作家の登場を慎重に分析する。そこで明らかにされるのは、消え去るために登場するという奇妙な傾向である。これを現実の作家だけでなく、『生きてあり続けること』、『服従』と再び『地図と領土』の末尾という、まさに登場人物の消え去る場の読解に結びつけることで、ウエルベックにおける不在と存在の両義性を見事に論じている。

関大聡「テーゼの快樂と危険——ミシェル・ウエルベックと「新しい反動」論争をめぐる」

関は、新反動主義をめぐる2000年代初頭以降の論争を中心に、しばしば批判的になるウエルベックのパブリックな言動を分析し、それと初期小説における作者の声の関係を論じている。この点で、『地図と領土』を中心に小説作品における作家の表象を論じたノヴァク＝ルシュヴァリエの論文と補完的な関係にありつつ、別の視座を提示していると言えるだろう。「反動とは何か」、「ウエルベックの作品内外の言動がどの点で反動的と呼ばれるようになったのか」を丹念に確認しながら、関の論点は、作家を反動的と呼ぶ限り、その主な仕事の間である小説空間に作家の思想や声を聴き取ることは可能なのか、可能ならばどのようなテクニカル／理論的な正当性に基づいてか、と問いを進める。進歩と反動をめぐるセンシティブな対立に向き合い、一面的な結論や価値判断を慎重に回避しながら、関の論文はウエルベックという一人の作家を通して現代における文学と政治の錯綜した関係を解きほぐそ

うとしている。

安達考信「ミシェル・ウエルベック『地図と領土』における郊外・機能主義建築批判再考」

安達は『地図と領土』の重要なモチーフである写真と地図について掘り下げることから論を展開する。これら複製芸術が問題となる『地図と領土』において、安達はさらにウエルベックの初期からの関心事項である建築に着目し、郊外に林立する機能主義建築への批判や、田園に移住した主人公と植物の生命力との出会いの意味を掘り下げる。これらが作り出す構図は、表面的には地図（複製）に対する領土（本物）の勝利という幸福な結末にもみえる。だが、安達は『地図と領土』執筆前後の時期のウエルベックの観光地にまつわる思想の変化を確認することで、この小説の読解をさらに深化させてみせる。そこであらわとなるのは、外国人観光客向けに再現された紛い物である田園文化と、土地に固有の記憶をもたない非一場所であるがゆえに、孤独な主人公たちの避難所以外の役割を担えない機能主義建築という、ウエルベックの小説に連綿する場の形象である。

長田千里「写真的記憶としての『セロトニン』」

長田はウエルベックにおける時間に対する空間の優位性を確認することで、『セロトニン』について興味深い読解を試みている。彷徨と疲弊の果てにこの小説の語り手が辿り着く部屋は、安寧の地というよりは孤独な都会生活の牢獄というイメージを喚起する殺風景な部屋である。その一部の壁に数多くの写真を貼り付け、語り手はそれを「フェイスブックのウォールのようなもの」と名指す。長田はそこに収められた被写体や写真の意味を考察しながら、この一種のアイロニカルな名称の空間を単なる自嘲に終わらせることなく、丁寧に小説との連関を掬い出し、さらにそこから浮かび上がる女性像という形象を問うている。それは小説に引用されるラマルティエヌ詩における女性像であり、ここで長田は再度、作品全体を踏まえて俯瞰しながら、『セロトニン』における喪失と忘却の彼方にある理想を問うている。

熊谷謙介「ネオ・ヒューマンは人間の夢を見るか？——ウエルベックにおける安楽死の誘惑と鎮静の技法」

熊谷は、現代において喫緊のテーマである安楽死という観点から、非常に広い視野で初期エッセイから最新長編『無化 *Anéantir*』までを過不足なく読解している。枚数の都合上、各作品への読解は最小にとどまってはいるものの、そこで抽出されていく生の平坦さ、相続、消尽、憧憬と超脱といったモチーフには説得力がある。さらに作品に繰り返し描かれる生の苦痛に注目することで、鎮静をもたらす観照という態度を読解する。これを踏まえての、作品全体で変容しているのは観照される側の世界の方であるという指摘は、現代の観察者の作家であるウエルベックを別角度から裏付けることにもなるだろう。だが、熊谷はそこで止まることなく、『無化』の発想源のひとつであるエッセイの記述に着目することで、安楽死とは一見関係のない夢の表象に言及し、論の射程そのものの広がり予告し

ている。ウエルベックにおいて、死にまつわる苦痛の問題はここで詩的問題に接近するのである。

西村真悟「ミシェル・ウエルベックの小説における死を否定する試みとその失敗」

西村は先行研究を下敷きに、主に『素粒子』から『地図と領土』までの長編小説における、唯物論と死の問題を綿密に検討している。ウエルベックにおいて、死とは臨終の恐怖として表象されることは少なく、登場人物たちが恐れるのはむしろ老化である。取り上げられた先行研究はその理由を唯物論と結び付け、「今まさにこの瞬間自分が死にかけている」という意識を問題にしている。しかし西村は各作品における個々の死の表象に立ち戻る。『素粒子』から『ある島の可能性』までの死の表象は愛の試練として捉え直され、ここから西村は作品ごとにその試練に立ち向かう姿勢を見出す。これは唯物論的世界観への抵抗とも重ね合わせて考察される。この読解によって、ウエルベック作品におけるある種の連続性が発見され、その抵抗の頂点としてネオ・ヒューマンという未来人の形象が再発見されるとともに、ウエルベックのある種の限界点が指摘される。

八木悠允「エッセイスト・ウエルベック？ 『発言集』への注釈」

八木は『発言集』の収録テキストに関する疑問を出発点に論を進めている。まず収録テキストの整序を確認することで、作家の時間への関心の薄さを指摘する。次に、一部の収録テキストの執筆背景や掲載雑誌に言及することで、収録されたテキスト間の質的差異を問おうとする。結果として、この差異はテキストの実験性に帰されることになり、論点は『発言集』収録テキストの周縁性に向けられることになる。八木は周縁・余白を意味するフランス語 *marge* に焦点を当てることで、小説の素材としてのテキストの意義を問いただすと同時に、『発言集』がエッセイというジャンルからいかに距離を取ろうとしているかを論ずることで、タイトルである *Interventions* の意味を、作家の創作態度の次元にまで拡張しようとしている。

以上、詩論から実証的研究まで、本当に幅の広い切り口の論集となった。これはミシェル・ウエルベックという作家の豊かな複雑さを示唆すると同時に、危うさも示していると思われる。それは、しばしば言及されるように、ウエルベックという作家の文学における——とりわけアカデミックな意味での——位置決定の困難さである。その危険を承知しながらも、実り豊かな論文を執筆していただいた執筆陣、並びに論集出版を実現していただいた東京都立大学・西山雄二研究室にはあらためてお礼申し上げる。

八木悠允 2023年2月19日

詩と「苦痛」——ミシェル・ウエルベック『幸福の追求』を読む

伊藤琢麻（ソルボンヌ・ヌーヴェル大学）

今では小説家として名声をほしいままにしているミシェル・ウエルベックの文学活動は、詩とともに始まったと言っても過言ではない。1988年、彼は雑誌『新パリ評論』に「私の内の何か」という題のもと七つの詩篇を発表した。続いて、その三年後の1991年に出版された詩集『幸福の追求』で、作家のアンドレ・ダールと彼の妻で詩人のジュリエット・ダールが創設したトリスタン・ツァラ賞を受賞した。1996年には『闘争の感覚』でフロール賞も受賞した。このように、彼の初期文学活動を支えたもののひとつが詩であったのは疑いようのない事実である。

さらに『闘争領域の拡大』（1994年）や『素粒子』（1998年）の刊行以後にも、ウエルベックは1999年に『ルネサンス』、2013年に『最後の岸壁の構成』という詩集を出版している。これらの詩集に加え、2014年には『和解することなく』と題された自選アンソロジーがガリマール社のポエジー叢書から出版されているし、2020年には『生きてあり続けること』（1991年初出）、『闘争の感覚』、『幸福の追求』、『ルネサンス』、そして『最後の岸壁の構成』が一冊に収められた文庫本『ポエジー』の最新版が、フラマリオン社の一部門に属する文庫本版元「ジェ・リュ」から出版されている。詩集出版を別にしても、ラジオ・フランスが運営する「フランス・キュルチュール」のラジオ番組で詩について語ったり、ロン＝ポワン劇場で詩のソワレに出演したり、詩人アンドレ・ヴェルテルが編纂し1999年にガリマール社から出版された『オルフェ・スタジオ——声を上げて読む今日の詩』というアンソロジーにエドゥアール・グリッサンやベルナール・ノエルらとともに名を連ねたりと、彼の詩にかかわる活動は枚挙に暇がない¹。以上のように、小説の場合と異なり邦訳こそないが、ウエルベックは継続的に詩に携わり続けているのである。

しかも処女詩集『幸福の追求』が、処女小説『闘争領域の拡大』よりも三年前に出版されているという事情を踏まえると、ウエルベックの小説作品を読み解くためにも、彼の詩の読解は役立つと考えられる。事実、アガト・ノヴァク＝ルシュヴァリエが『ウエルベック、慰めの芸術』のなかで試みたように、ウエルベック作品には小説的なものと詩的なものの交流がある²。また、ギリシア出身で、1980年からパリで活動をしている作家ラキス・プロギディス宛の手紙のなかで、ウエルベックは詩の役割について次のように書いている。

[...] 詩には果たすべき役割があると直観しています。それはおそらく、化学における一種の前駆体としての役割です。詩は小説だけに先立っているわけではなく、より直接的な形で、哲学にも先立っています。³

¹ これらの活動については、次のアンドレ・ヴェルテルのテキストに詳しい。André Velter, « Fil rouge », in Michel Houellebecq, Paris, Éditions de l'Heme, 2017, p. 61-64.

² Agathe Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Paris, Stock, 2018, p. 255-258.

³ Michel Houellebecq, « Lettre à Lakis Proguidis » in *Interventions 2020*, Paris, Flammarion, 2020, p. 154. [ミシェル・ウエルベック「ラキス・プロギディスへの手紙」『発言集』、西山雄二、八木悠允、関大聡、安達孝信訳、白水社、2022年、116頁。]

なぜ詩が小説や哲学に先立つとウエルベックは考えているのだろうか。フランスの美術批評家兼作家のジャン=イヴ・ジュアネ、およびフランスの作家兼芸術家のクリストフ・デュシャトレとの対談で「小説というジャンルを選んだにもかかわらず、あなたは詩を自然に参照しているようにみえます」という質問をインタビュワーから投げかけられたとき、ウエルベック自身が次のように答えている。

詩はある瞬間の純粋な直観を表すのにもっとも自然な方法です。純粋な直観の核が実際にあり、イメージや言葉で直接表すことができます。詩のなかにとどまっているかぎり、私たちは真実のなかにもとどまっているのです。⁴

つまり、少なくともこの対談が発表された1995年の時点では、詩とはウエルベックにとって真実に関わるものである。この意味で、彼の作家活動において詩が重要な位置を占めていたのはたしかだと言える。この事実は、ウエルベックが小説家なのか詩人なのかという結論を与えること以上に、彼の作品の全体像を知るために、詩の読解が不可欠であるということを示している。

本稿の目的は、詩集『幸福の追求』所収の詩篇を中心に読解し、ウエルベックの詩の主題や解釈の指針を明るみに出すことである。その際にとりわけ注目することになるのが、「苦痛」という言葉である。この「苦痛」という言葉を、三つの観点から分析する。まず、『生きてあり続けること』と『幸福の追求』の詩篇を対象に、ウエルベックが詩の源泉であると考え「苦痛」を「構造」という観点から分析する。ついで、『闘争の感覚』の詩篇と『幸福の追求』の詩篇を対象に、ウエルベックとボードレールの比較を行いながら、「苦痛」と「酔い」の関係について考察する。最後に、『幸福の追求』の詩篇を対象に、ウエルベックの詩に含まれる矛盾について指摘しつつ、「苦痛から逃れる場所」の可能性を模索する。

1. 「苦痛」と「構造」

ウエルベックの詩の対象となるのは、現代生活に特有のもの——たとえばスーパーマーケット、パリの通り、カフェやレストラン、高速道路、失業者向けの補助金といった類のものである。こうしたウエルベックの詩を論じるには、彼の複数の詩集が一冊にまとめられた『ポエジー』の巻頭を飾り、もともと1991年にラ・ディフェランス社から出版された『生きてあり続けること』から読み始めるのが良いだろう。この著作の副題「方法論」は、まさしく彼の詩を分析するためのひとつの方法を提示してくれるからである。その第一部には「はじめに、苦痛」という題がつけられており、冒頭で「世界とは押し広げられた苦痛である⁵」と述べられている。万物に共通する「苦痛」が失われることのないこの世界で、意識が一定の水準に達すると、叫びが生じる。ウエルベックによると、詩はそこから派生するものである⁶。したがってウエルベックの詩について考えることは、事物の起源、すなわち「苦痛」へと遡るということになる⁷。詩を生み出すと

⁴ Michel Houellebecq, « Entretien avec Jean-Yves Jouannais et Christophe Duchâtelet », *Ibid.*, p. 59. [ミシェル・ウエルベック「ジャン=イヴ・ジュアネとクリストフ・デュシャトレとの対談」同書、49頁。]

⁵ « Le monde est une souffrance déployée. » Michel Houellebecq, *Rester vivant*, in *Poésie*, Paris, Flammarion, 2020, p. 11.

⁶ « Les êtres se diversifient et se complexifient, sans rien perdre de leur nature première. À partir d'un certain niveau de conscience, se produit le cri. La poésie en dérive. » *Ibid.*

⁷ « La première démarche poétique consiste à remonter à l'origine. À savoir : à la souffrance. » *Ibid.*

いう理由で、「苦痛」は必ずしも悪いものとしてのみ捉えられるわけではない。事実、ウエルベックは次のように書いている。

Les modalités de la souffrance sont importantes ; elles ne sont pas essentielles. Toute souffrance est bonne ; toute souffrance est utile ; toute souffrance porte ses fruits ; toute souffrance est un univers⁸.

苦痛の様態は重要である。それが本質的だというわけではないにせよ。どんな苦痛も良く、どんな苦痛も有益であり、どんな苦痛も成果を上げる。あらゆる苦痛がひとつの宇宙なのだ。

問題は「苦痛」がどのように有益で、どのような成果を上げるのかを知ることである。この引用箇所につき、「苦痛」の様態の例として三人の少年の名が挙げられる⁹。ひとり目は一歳のアンリ。この赤ん坊は、床に寝そべり、おむつを汚したまま悲鳴を上げる。夜の約束へと出かけるために洋服を探しているアンリの母親は、この赤ん坊に腹を立てており、彼女もまた叫び始める。母親の叫び声を聞いて、アンリはより一層激しく叫びだす。このような境遇にある赤ん坊が、詩人のキャリアに順当に足を踏み入れるのだとウエルベックは書く。

二人目は十歳のマルク。彼は、癌で死期が迫っているため入院している父親に対して、愛する気持ちと死を願う気持ちのアンビバレントな感情を抱いている。ウエルベックは、マルクがこの「非常に神聖な罪悪感」を発展させる必要があると指摘する。

三人目は十五歳のミシェル。彼は女の子と一度も接吻したことがない。シルヴィという少女と踊りたいのだが、彼女は別の少年パトリスと楽しく踊っている。ミシエルの硬直した心の奥底まで、音楽が入り込んでいく。彼の子供時代はこれまで幸せで、人がこれほど苦しむものだとは知らなかったのである。苦痛で硬直した心と音楽の感動的な美しさの対比をミシェルは決して忘れないだろう、とウエルベックは書く。

このように「苦痛」の具体例として挙げられているのは、言葉にならない赤子の叫び、生と死を同時に願うというアンビバレントな感情、そして苦しみと美の対比である。そしてそのいずれもが、幼年期から思春期にかけての時代に経験されるものとして例示されている。特にアンリの例に顕著なように、こうした「苦痛」は詩人と結びつけられていることもわかる。つまり詩人であるためには、子どもの時分より、「苦痛」を絶えず感じていなければならないということになる。こうした「苦痛」を大切にすることは、人間社会でまともと言われる生き方と相容れないことを意味する。ゆえに、「詩人になることを学ぶことは、生きることを忘れることだ¹⁰」とウエルベックは書くのである。彼の小説に頻出する、社会的、経済的、性的序列の劣った地位に自らを位置づけることもまた、こうした「苦痛」をとまなう生の一例であると言えよう¹¹。

だがウエルベックが、自己陶酔を最優先するダンディズムや破滅的なデカダンスを推奨しているわけではないという点には注意が必要である。反対に、「苦痛」をあるがままにしておくわけにはいかない。なぜな

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 11-12.

¹⁰ « Apprendre à devenir poète, c'est désapprendre à vivre. » *Ibid.*, p. 13.

¹¹ 『闘争領域の拡大』では、思春期は大事な時期だがいずれにせよ一部の短い期間でしかないという主張に対して、「思春期は人生の大事な時期であるだけでなく、人生について、その言葉の十全な意味で語ることのできる唯一の時期でもある」という反論がなされる。 Voir. Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Maurice Nadeau, 1994, p. 92.

らこの「苦痛」は詩人に死をもたらす恐れがあるからである。『生きてあり続けること』の第二部「関連づけること」の冒頭で、ウエルベックは次のように書いている。

Si vous ne parvenez pas à articuler votre souffrance dans une structure bien définie, vous êtes foutu. La souffrance vous bouffera tout cru, de l'intérieur, avant que vous ayez eu le temps d'écrire quoi que ce soit¹².

もし十分定義された構造のなかに自分の苦痛を関連づけられないなら、君は終わりだ。何かしらを書く時間をもつ前に、苦痛は君をまったく生^{なま}のまま、内側から食らう。

もし「苦痛」をそのままにしていたら、詩人は自死へと向かうことになる。したがって、自身を内側から蝕む「苦痛」に対抗するために、詩人は防壁を築かねばならない。そこでウエルベックが拠り所にするのが、「構造」である。事実、上記の引用文に続くかたちで「構造は自殺を阻止する唯一の手段である¹³」と書かれている。そしてこの「構造」は即座に詩における「構造」、すなわち韻律と結びつく。

Croyez à la structure. Croyez aux métriques anciennes, également. La versification est un puissant outil de libération de la vie intérieure¹⁴.

構造を信じよ。同じく、古くからある韻律を信じよ。詩法は内的生を解放する強力な道具なのである。

この引用文によって、ウエルベック自身が「構造」と「古くからある韻律」を同一視していることが示される。フランス詩の歴史を大まかに眺めてみると、ウエルベックの主張は興味深いものであると言えよう。なぜなら十九世紀以来、伝統的で定型的な韻律を批判し、新しい韻律を発明しようとしてきた詩人が少なくないからである。たとえば十九世紀の散文詩や自由詩、二十世紀前半のキュビズム、未来派、ダダ、シュルレアリスム等の前衛詩、二十世紀後半のウリポの実験詩、レトリズム以降の音声詩、パフォーマンスとともに演じられる行動詩等はいずれも、新しい韻律の発明という目的と多かれ少なかれ関連してきた。「古くからある韻律」のほうを重視せよと語るウエルベックは、こうした詩的潮流に逆らっているように思われる。

多くの研究者が既に指摘してきたように、ウエルベックの詩篇はアレクサンドラン（十二音節詩句）で書かれ、六音節ごとに句切れのあるものが多い。これは、フランス詩で最も古典的な韻律のひとつである¹⁵。ウエルベックの詩は、現在存命中のフランス詩人にも見られる定型詩への回帰の一例なのだろうか¹⁶。おそ

¹² Michel Houellebecq, *Rester vivant*, op. cit., p. 17.

¹³ « La structure est le seul moyen d'échapper au suicide. » *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ 『フランス詩事典』でのジャック・シャルパントローの説明によると、アレクサンドランは十六世紀のプレイヤー派の詩人たちによって普通に使われ出し、十七世紀には「フランス詩の古典的な詩句として [comme le vers classique de la poésie française]」認められることになった。Voir: Jacques Charpentreau, *Dictionnaire de la poésie française*, Paris, Fayard, 2006, p. 24-25.

¹⁶ 現在存命中のフランス詩人の具体例として思い描くのは、ヴァレリー・ルーゾとピエール・ヴァンクレールである。2002年に詩集『どこへいく』でウエルベックと同じトリストラン・ツァラ賞を受賞したルーゾは、2012年の詩集『ヴルーズ』〔著者名 Valérie Rouzeau の略〕を詩節分けのない十四行詩で書き、「私がいったりいなかったりするソネットによる自伝」を実践した。ヴァンクレールも、詩集『宛先なし』（2019年）や『世界の外出規制』（2020年）をソネットで書き、枠にはめられた形式の中に見出すことが可能な自由や、さまざまなタイプの人にとって親しみやすい詩の形式を探求した。

らくそうではない。その理由は、ウエルベックの詩句は必ずしも通常のアレクサンドランであるというわけではないからだ。『ミシェル・ウエルベック、その実態』の著者ドミニク・ノゲーズは、ウエルベックのアレクサンドランの特徴として、十二音節を超えてしまう場合があるという点を指摘している。

[...] pour cause d'e muets tantôt prononcés et tantôt non, ou de liaisons tantôt faites et tantôt non, les alexandrins de Michel Houellebecq ont parfois treize, quatorze, voire quinze pieds.¹⁷

[...] 無音の「e」が発音されたり発音されなかったり、リエゾンされたりされなかったりするの、ウエルベックのアレクサンドランは十三、十四、さらには十五音節になったりする。

通常、詩句内の無音の「e」は発音され、詩句の最後の語の語尾の無音の「e」は発音されないという韻律の規則がある。だがウエルベックの場合、この規則が守られたり守られなかったりする。したがって、あるときは十二音節に収まるアレクサンドランが、あるときはそれ以上の音節、つまり十三、十四、さらには十五音節になったりするとノゲーズは言うのである。

もっとも、古典主義文学の理想を説いた『詩法』の著者ニコラ・ボアローの作品でさえそうである、とノゲーズも書いているように¹⁸、破格や二重母音を分けて発音する分音はウエルベックの詩篇に限ったものではない。だが発音されない無音の「e」を詩の内部に置いたり、母音を省略したりする場合、その音を省略する表記法があるのも事実である。たとえば破格を用いて多くの詩を書いた十九世紀の詩人トリスタン・コルビエールは「復讐」という詩篇で、語尾の無音の「e」を視覚的に省略し、「encore」を「encor」と表記している¹⁹。こうした省略技法があるにもかかわらず、ウエルベックはそれを用いず、規則を超えてしまう音節をそのままにしている。それゆえ、十二音節であるべきはずの詩句が、時折十三、十四、十五音節として読めてしまうのである。このウエルベック流のアレクサンドランを、特殊だと呼んでも差し支えないだろう。

ここからは具体的な詩篇を例に、ウエルベックの特殊なアレクサンドラン、すなわち彼の詩の「構造」について考えてみる。読解対象は『幸福の追求』所収の「大型スーパーマーケット——十一月」という詩篇である。この詩篇にはウエルベック的な主題と「構造」の問題が同時に含まれている。その全文を次に掲げよう。

| | |
|--|------------------------|
| D'abord, j'ai trébuché dans un congélateur. | 私はまず、冷凍庫につまずいた。 |
| Je me suis mis à pleurer et j'avais un peu peur. | 涙が零れ始め、すこし不安になった。 |
| Quelqu'un a grommelé que je cassais l'ambiance ; | 私が雰囲気壊していると、誰かがけちをつけた。 |
| Pour avoir l'air normal, j'ai repris mon avance. | 平静を装い、私は再び前に進み出した。 |
| Des banlieusards sapés et au regard brutal | 郊外居住者はめかしこみ険しい目つきで |

¹⁷ Dominique Noguez, *Houellebecq, en fait*, Paris, Fayard, 2003, p. 152.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Tristan Corbière, « Vendetta », *Les Amours jaunes*, Paris, Glady frères, 1873, p. 117.

Se croisaient lentement près des eaux minérales. 飲料水売り場を徐に行き来していた。
Une rumeur de cirque et de demi-débauche 騒がしく半ば度が過ぎたざわめきが
Montait des rayonnages. Ma démarche était gauche. 陳列棚のほうから聞こえてきた。私の歩みはぎこちなか
った。
Je me suis écroulé au rayon des fromages ;
Il y avait deux vieilles dames qui portaient des sardines. チーズ売り場で私は倒れ込んだ。
La première se retourne et dit à sa voisine : そこにはイワシを持った二人の老婦人がいた。
« C'est bien triste, quand même, un garçon de cet âge. » 一方が振り返り、もう一方に言った。
「なんだか陰気ね、あの年頃の少年にしては。」
Et puis j'ai vu des pieds circonspects et très larges ;
Il y avait un vendeur qui prenait des mesures. それからは警戒した様子の非常に大きい足がいくつか見
Beaucoup semblaient surpris par mes nouvelles えた。
chaussures ; 措置を講じた店員はひとりだった。
Pour la dernière fois, j'étais un peu en marge.²⁰ 多くの人たちが私の新品の靴に驚いていたようだった。
最後まで、私は少し場違いだった。

はじめに意味内容を確認すると、第一詩節から、この詩がフランスの大型スーパーマーケットを舞台としていることがわかる。スーパーマーケットはウエルベックの小説にも頻出する舞台のひとつである。前述の「ジャン=イヴ・ジュアネとクリストフ・デュシャトレとの対談」では『闘争領域の拡大』を中心にした質問が繰り返されるが、ナイトクラブと比較しつつ、「スーパーマーケットは現代における本物の天国」であるとウエルベックは答えている。

スーパーマーケットは現代における本物の天国なので、闘いはその戸口で終わります。たとえば、貧乏人はスーパーマーケットに入れません。私たちは別のところで金を稼いで、今度は、たいてい信頼できる味で、栄養という観点から情報が十分記された、画期的で多種多様な供給物を目の前にしてその金を使うのです。ナイトクラブが提供する光景はまったく違ったものです。多くの欲求不満の人々が——あ

²⁰ Michel Houellebecq, « Hypermarché — Novembre », *La Poursuite du bonheur*, in *Poésie*, op. cit., p. 143.

なお、当該詩篇の翻訳に関しては、以下の「フランス現代詩研究会」ウェブサイト上に公開されている八木悠允の既訳を参考に本稿執筆者が訳出した (<https://poetique.github.io/2021-12-06-huellebecq/>、最終閲覧日 2023年1月1日)。以下、ウエルベックの詩篇の引用はすべて拙訳を用いる。

らゆる期待に反して——そこに通いつけています。そうやって彼らが得るのは、毎分ごとに自分自身の屈辱を確認するという機会です。ナイトクラブで私たちは地獄の間近にいるのです。²¹

期待するものを与えてくれぬナイトクラブが「地獄の間近」であるのに対し、金を払い期待通りのものを手に入れられるスーパーマーケットは「現代における本物の天国」である。この場所で「私」は、まず冷凍食品売場の冷凍庫につまずき、誰かにけちをつけられる。第二詩節では、平静を装いつつ飲料水売場に移動した「私」が、変わらずにそこでも居心地の悪さを感じていることがわかる。第三詩節では、しまいにはチーズ売場で倒れ込んでしまう「私」が描かれ、「なんだか陰気ね、あの年頃の男の子にしては」とまで他人から言われてしまう。この「あの年頃の少年」という表現から、「私」が若い男であるということがわかる。さらに最後の第四詩節で「多くの人たちが私の新品の靴に驚いていた」とあるように、少年である「私」が、スーパーマーケットに入れられないような貧乏人や浮浪者ではない匿名の現代人のひとりであることもわかる。こうして「私」は、自分を警戒する他人の足や、立ち居ふるまいに落ち着きがない「私」に対応しにやってきた店員を目に捉えつつ、最後まで自分が場違いだったと感じるのである。皮肉なことに、「現代における本物の天国」であるスーパーマーケットに「私」が受け入れられることなく、詩篇は締めくくられる。

この詩篇で対比されているのが、大型スーパーマーケットという現代生活を象徴する場所に居心地の悪さを覚える「私」と、そこに馴染むことのできる他者であるというのは間違いないだろう。両者の不和はさまざまな次元で決定的なものとなる。たとえば、『少し場違いな、詩人ウエルベック』（単著、2020年）や『ミシェル・ウエルベック、詩と散文の間で』（編著、2021年）等の著作でウエルベックの詩を継続的に分析しているオリヴィエ・パラントーが注目するのは、「イワシ」という語の多義性である²²。この語は魚を意味すると同時に、俗語として「勲章」も意味する。老婦人たちは二人とも「イワシ＝勲章」を手にしており、大型スーパーマーケットという戦場で生き残る術に精通している。一方それを持たない「私」は、戦場であまりにも早く倒れ込んでしまったことを非難される。「生きることを忘れること」が詩人の条件として求められると先述したが、この点を踏まえると、スーパーマーケットという戦場での活動準備ができていなかった「私」は詩人になぞらえることができる。このように考えると、詩人は現代生活が営まれる場で生き残ることができず苦しんでしまう、ということになる。「イワシ」という語によって、正しい振る舞いができる郊外居住者や老婦人といった顧客と、それができずに倒れ込んでしまい「苦痛」に苛まれる詩人が対比されているのである。

それでは、こうした「苦痛」を抑え込もうとする「構造」の働きを理解するために、韻律に目を向けたい。まず、富貧の差はあるが脚韻がなされており、第一詩節と第二詩節が平韻で、第三詩節と第四詩節が抱擁韻である。この意味では、脚韻という「構造」には瑕疵がないように思われる。次に音節に注目すると、詩行のほとんどが十二音節で書かれている一方で、この数を超え出るものもある。具体的に言えば、二詩行目は十三音節、十詩行目は十五音節、十四詩行目は十三音節と数えられる。だとすれば、音節という「構造」は

²¹ Michel Houellebecq, « Entretien avec Jean-Yves Jouannais et Christophe Duchâtelet » in *Interventions 2020, op. cit.*, p.56. [ミシェル・ウエルベック「ジャン＝イヴ・ジュアネとクリストフ・デュシャトレとの対談」『発言集』前掲書、46-47頁。]

²² Olivier Parenteau, *Un peu en marge : Houellebecq poète*, Montréal, Nota bene, 2020, p. 54.

不完全であるように思われる。もちろん、十二音節と数えることも不可能ではない。たとえば、二詩行目を「Je m'suis mis à pleurer et j'avais un peu peur.」と口語的に発音することで十二音節の詩句を生むこともできるし、場合によってはウエルベックがそのように記述することさえできたはずである。しかし、こうした無音の「e」が文字として残されている以上、ここで考える必要があるのは、どうして「構造」に亀裂が入る原因となる無音の「e」をウエルベックがあえて残しているのかという点である。

ウエルベックの詩における無音の「e」の働きに着眼しつつ、ダヴィッド・エヴァンスは論文「ミシェル・ウエルベックの『ポエジー』における構造と自殺」で、前述の詩集『ポエジー』を対象に、ウエルベックにおける詩の「構造」の役割を明らかにしようとした。エヴァンスが指摘するのは、無音の「e」によって語尾音消失や語中音消失が起きるため、ウエルベックの詩は文語体と口語体の両方に依拠するという点である²³。一方では両者が生むリズムの不均衡のおかげで、ウエルベックの詩の読解は豊かになる。他方、その不安定なリズムのせいで、詩人を脅かす自殺の欲望があらわれるとき、「構造」が砕け散るということが明らかになる。エヴァンスが例示するのは、『幸福の追求』所収の「安らぎ」という詩篇の以下の詩節である。

[...]

[...]

Et je cherchais des yeux un couteau de cuisine

そして私は包丁を目で探した

Du sang devait couler, mon cœur gonflé de rage

流血の必要があった、心臓は憤怒に満ち

Secouait péniblement les os de ma poitrine.

胸骨を痛ましいほどに揺らしていた。

L'angoisse bourgeonnait comme un essaim de vers

不安が芽吹いた それは皮下に隠れていた、

Cachés sous l'épiderme, hideux et très voraces ;

おぞましい非常に貪婪な蛆虫の群れのようなだった。

Ils suintaient, se tordaient. J'ai saisi une paire

その蛆虫たちが姿を見せ、身をよじっていた。私は一挺の

De ciseaux. Et puis j'ai regardé mon corps en face.²⁴

ハサミを手にした。それから正面から自分の身体を眺めた。

血を流す必要があると感じて包丁を探し、恐ろしい蛆虫のイメージにつきまとわれハサミを手にしたこの「私」が自殺の願望にとらわれていると考えるのは難しくないだろう。この自殺願望を抑え込むために「構造」は用いられている。事実、各詩行はアレクサンドランで書かれている。だが、十三音節が時折顔を出す。最後の詩句がその例である。エヴァンスによると²⁵、もし読者が韻律の文脈を十分強く感じとっていたなら、通常三音節で発音する「regardé」を「r'gardé」と二音節へと縮めることで、音節の数え方が遵守される。もしリズムの非定型性に感化されたなら、不揃いな音節で詩を読もうとする。したがって、音節数は読者に依存することになる。

²³ David Evans, « Structure et suicide dans les *Poésies* de Michel Houellebecq », in *Michel Houellebecq sous la loupe*, éd. Murielle Lucie Clément et Sabine Marie Elise van Wesemael, Amsterdam, Rodopi, 2007, p. 206.

²⁴ Michel Houellebecq, « Apaisement », *La Poursuite du bonheur*, op. cit., p. 181.

²⁵ David Evans, « Structure et suicide dans les *Poésies* de Michel Houellebecq », art. cit., p. 208.

エヴァンスの議論を踏まえ、「大型スーパーマーケット——十一月」の読解に戻ろう。十二音節を超えてしまう三つの詩行、「涙が零れ始め、すこし不安になった。」「そこにはイワシを持った二人の老婦人がいた。」「措置を講じた店員はひとりだった。」は自殺衝動を引き起こすほどのものではないだろう。「安らぎ」の場合と比べると、直接的に希死念慮が書かれているというわけではないからだ。だが、これらの詩行の内の一ひとつにはっきり書かれているように、不安が揺き立てられているのは疑いようがない。スーパーマーケットという社会の一例によって押し付けられる絶望に抵抗するために、詩人は「構造」を築き上げようとする。しかし、そこに読者という第三項が巻き込まれる以上、とりわけこの「構造」は不完全なままにとどまる。読者が巻き込まれることで頭になるのは、ウエルベックが提唱する韻律の「構造」がどれほど不安定で揺らぎやすいものであるかという点なのである。したがって、計算によってあらゆるものに一義的な交換価値が与えられる現代資本主義社会²⁶に詩は相容れないし、詩人はその社会に馴染めないということになる。つまり、パラントーが『ミシェル・ウエルベック、詩と散文の間で』の序文に書いたように、詩は計算がないところでのみ存在可能なのである²⁷。

以上のように、『幸福の追求』所収の具体的な詩篇の読解を通じてわかるのは、『生きてあり続けること』にあった「構造を信じよ」というウエルベックの要請が、逆説的にその「構造」の揺らぎを明らかにしているということである。そしてその「構造」の不完全性ゆえに、「苦痛」は継続することになる。

2. 「苦痛」と「酔い」

ウエルベックの詩で「苦痛」が「構造」を乗り越えてしまうのだとすると、この「苦痛」から逃れる術はないのだろうか。この点について考えるために、「酔い」という別の視角を導入したい。

『生きてあり続けること』の第三部「生き続けること」で、ウエルベックは詩人の生き方について述べている。彼によると、芸術的な次元において、結婚や子育ては叶わない。そのため、またもや詩人は社会から爪弾きされる。その結果、終わることのない「苦痛」に苛まれる。だが、そのような場合に「苦痛」を和らげてくれるのがアルコールである。これについて、ウエルベックは次のように書いている。

D'une manière générale, vous serez bringuebalé entre l'amertume et l'angoisse. Dans les deux cas, l'alcool vous aidera. L'essentiel est d'obtenir ces quelques moments de rémission qui permettront la réalisation de votre œuvre. Ils seront brefs ; efforcez-vous de les saisir²⁸.

一般的に、辛さや不安のあいだで君は激しく揺れ動くことになるだろう。どちらの場合も、アルコールが君を助けてくれるだろう。本質的なこととは、自身の作品を完成させることを可能にしてくれる一時

²⁶ ウエルベックは『発言集』所収の「混乱へのアプローチ」で、計算によってあらゆるものに一義的な交換価値が与えられる現代社会の様子を次のように書いている。「現代を生きる個人は帰属意識や忠誠心、厳格な行動規範といった束縛から解放されることで、全面化した商取引システムのなかでみずからの居場所を確保する準備ができており、そこでは一義的な仕方でみずからに一種の交換価値を与えることが可能になるのだ」。Michel Houellebecq, « Approches du désarroi » in *Interventions 2020*, op. cit., p. 27. [ミシェル・ウエルベック「混乱へのアプローチ」『発言集』前掲書、22-23頁。]

²⁷ Olivier Parenteau, « Introduction », in *Houellebecq entre poème et prose*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2021, p. 12.

²⁸ Michel Houellebecq, *Rester vivant*, op. cit., p. 23.

的な鎮静の瞬間を手に入れることなのである。こうした瞬間は短い。だからそれを掴み取れるよう努めるのだ。

読者の介入によって揺らぎが生じるため「構造」を信頼し切ることが難しい、それでもアルコールに頼ることで、詩を完成させるという目的を達成することが可能になるのではなかろうか。なぜならアルコールは、ほんの束の間に過ぎないかもしれないが、辛さや不安を鎮める「瞬間」を与えてくれるからである。

言うまでもなく、元来、詩とアルコールは縁深い関係にある。十九世紀の詩人の多くがアブサンを愛飲していたことは広く知られている。さまざまなウエルベックの作品や発言のなかにも、そのような十九世紀フランスの詩人の名が幅広く登場する。たとえば、『発言集』所収の「一生をかけて私は読んだ」では思春期の読書体験としてラマルティエヌの名前が挙げられているし、「創造的不条理」ではヴェルレーヌやランボオの名前が挙げられている。同じく「創造的不条理」、それから『生きてあり続けること』や『ある島の可能性』といった作品には、ボードレールの名前も登場する。さらに言えば、シモン・サン＝トンジュは論文「ウエルベックの美学について」で『闘争領域の拡大』で使用されている語彙にロートレアモンからの影響があると指摘している²⁹。このような事情を踏まえると、ウエルベックが十九世紀の詩に関心をもっていたと考えるのは妥当であると言える。

こうした十九世紀フランスの詩人のなかでも、とりわけボードレールの存在は欠かせない。ノグーズがウエルベックのことを「スーパーマーケットのボードレール」と呼んだのはあまりにも有名であるが、ウエルベック自身が、「時折、ボードレールは自身の前に提示された世界を眼差した第一人者だと感じる。いずれにせよ、詩においては第一人者である³⁰」と、ボードレールへの賞賛を公にしている。同様に、本稿でも取り上げている『生きてあり続けること』がボードレールの「若い文学者への忠告」のようなものであるともウエルベックは語っている³¹。

詩で使用されている語彙のレベルでも、ボードレールからの影響が指摘される。たとえばパラントーは、先に読んだウエルベックの「大型スーパーマーケット——十一月」とボードレールの「アホウドリ」（『悪の華』所収）の類似を指摘している³²。彼によると、ウエルベックの詩篇の「私の歩みはぎこちなかった。」という一節における「ぎこちない」（gauche）という言葉は、「この翼をもつ旅人の、なんとぎこちなく、だらしなことか！〔«Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!³³»〕」に由来する。その根拠として、詩篇「アホウドリ」でも、詩人に重ねられたこの鳥が、人間に虐げられている点を挙げる。このようなパラントーの指摘には説得力がある。だが、ボードレールの「アホウドリ＝詩人」は名誉を回復することができるが、ウエルベックの「私＝詩人」にはそれができないという点を忘れてはならないだろう。前者の場合、地上では羽が邪魔で歩くのもぎこちなくとも、第四詩節にあるように、ひとたび空に飛べば「大雲の王子〔«Le Poète

²⁹ Simon St-Onge, « De l'esthétique houellebecquienne », in *Michel Houellebecq sous la loupe, op. cit.*, p. 69-80.

³⁰ « J'ai parfois le sentiment que Baudelaire a été le premier à voir le monde posé devant lui. En tout cas, le premier dans la poésie. », Marc Weitzmann, « Zone dépressionnaire », in *Les Inrockuptibles : Hors-série Houellebecq*, 2005, p. 53.

³¹ « Rester vivant », entretien Avec Jean de Loisy, *Le magazine du palais de Tokyo, Palais 23*, Flammarion, 2016, p. 12.

³² Olivier Parenteau, *Un peu en marge : Houellebecq poète, op. cit.*, p. 51.

³³ Charles Baudelaire, « L'Albatros », *Les Fleurs du mal*, in *Œuvres complètes*, tome I, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard : coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 10.

est semblable au prince des nuées³⁴」になる。対してウエルベックの詩の主体は、転倒してしまったことを恥じて、「平静を装う」ことしかできない。

ウエルベックに対するボードレールの影響という点について、インスブルック大学のジュリア・プロルも論文「ミシェル・ウエルベックの都会的詩：シャルル・ボードレールの模倣か」で、憂鬱^{スプリーン}の描写、大都市の機能、詩人の苦痛という三つの観点から両者の作品を比較した。詩人の生に死が入り混じるという点、都市の風景を描いている点（たとえば『幸福の追求』には、「午後のパストゥール通り」という詩があり、その題名はパリの十五区に本当にある通りの名を示している）等は、たしかにボードレールとウエルベックが共有している点である。しかしながら、だからといってウエルベックがボードレールのやり方を完全に模倣しているわけではない。たとえば両者では、都市の散歩者の役割が異なる。都市や群衆から陶酔を引き出す散歩者像を提示したボードレールと異なり、ウエルベックにとって散歩とは悪夢のような彷徨であるとプロルは指摘する³⁵。たとえば『闘争の感覚』所収の「分配——消費」という詩篇の第三部は、「私」が一匹の猫と出会う様が描かれている。その冒頭のみ訳読してみよう。

| | |
|--|-------------------|
| J'ai croisée un chat de gouttière, | 私はどら猫と遭遇した、 |
| Son regard m'a tétanisé ; | その猫の視線に私は釘付けになった。 |
| Le chat gisait dans la poussière, | 猫は塵芥のなかで横たわっていて、 |
| Des légions d'insectes en sortaient. ³⁶ | 多くの虫がそこから出てきていた。 |

プロルも注目したように³⁷、八音節の交差韻で書かれたこの箇所「私」が出会うどら猫は、既に死骸である。そのことは、猫の体内から多くの虫が出てきているという描写からわかる。詩人の視線を奪うのは、先に取り上げた「安らぎ」という詩篇にあった「蛆虫の群れ [un essaim de vers]」に似た「多くの虫 [Des légions d'insectes]」である。こうしたおぞましいイメージと出会い、ややもすれば希死念慮につながる「苦痛」を引き起こすきっかけとなる散歩はもはや喜びの源泉ではない。ボードレールの詩の主体と異なり、ウエルベックの詩の主体は都会的なダンディのように振る舞えないのである。

プロルが取り上げたボードレールとウエルベックの差異に加え、自身がアルコールと薬物の依存症だったボードレールとウエルベックの詩の主体の隔たりは、「酔い」がもたらす効果にもあらわれている。言うまでもなく、ボードレールにとって「酔い」とはこの世の外へといざなわれるために不可欠のものだった。『パリの憂鬱』に収められた散文詩「酔いたまえ」の冒頭には次のように書かれている。

| | |
|--|---------------------|
| Il faut être toujours ivre. Tout est là : c'est l'unique | 常に酔っていなければならない。すべてが |
| question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du | そこにある。それが唯一の問題だ。お前の |

³⁴ Ibid.

³⁵ Julia Pröll, « La poésie urbaine de Michel Houellebecq : sur les pas de Charles Baudelaire ? », in *Michel Houellebecq sous la loupe*, op. cit., p. 63.

³⁶ Michel Houellebecq, « Répartition — Consommation III », *Sens du combat*, in *Poésie*, op. cit., p. 71.

³⁷ Julia Pröll, « La poésie urbaine de Michel Houellebecq : sur les pas de Charles Baudelaire ? », art. cit., p. 63.

Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve.
Mais de quoi ? De vin, de poésie, ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous.³⁸

肩を砕き地面へとよろめかす恐ろしい
(時)の重荷を感じないために、絶えず酔
っていないなければならない。
だが何で酔うのか。葡萄酒、詩、美德、お
前の好きなように。とにかく酔いたまえ。

アルコールはもちろん、詩や美德といった何でも良いので、酩酊状態を保たねばならないというのがボードレールの主張である。「(時)によって苦しめられる奴隷にならないように³⁹」するために、絶えず酔わねばならないのだ。だが、ボードレールにとっては何よりも重要だった「酔い」は、ウエルベックの詩の主体にとっては問題にならない。なぜなら後者の場合、「酔い」の状態を恥じていることが多く、誇りをもたないからである。その例として『幸福の追求』所収の「外の世界」という詩篇を抜粋して取り上げたい。

Il y a quelque chose de mort au fond de moi,
Une vague nécrose une absence de joie
Je transporte avec moi une parcelle d'hiver,
Au milieu de Paris je vis comme au désert.

Dans la journée je sors acheter de la bière,
Dans le supermarché il y a quelques vieillards
J'évite facilement leur absence de regard
Et je n'ai guère envie de parler aux caissières.
[...]

C'est vrai j'ai un peu honte, et je devrais me taire ;
J'observe tristement l'écoulement des heures ;
Les saisons se succèdent dans le monde extérieur.⁴⁰

死にまつわる何かが私の奥底にある、
漠然とした壊死、喜びの不在がある
冬の切れ端を私は運んでいて、
パリの中心で砂漠のように生きる。

日中に私はビールを買いに出かける、
スーパーには老人が何人かいる
彼らの視線を意に介さずたやすく逃れ
私はレジの女と話す気もほとんどない。
[...]

そうだ 私は少し恥じていて、黙るべきな
のかもしれない。
私は時間の流れを悲しげに観察する。
外の世界で四季は次々移り変わってゆく。

まず形式面に触れておくと、この箇所は十二音節と十三音節から構成されているため、前述の特殊なアレクサンドランが用いられていると言える。頁数の都合もあり本稿では掘り下げられないが、途中から詩節が四

³⁸ Charles Baudelaire, « Enivrez-vous », *Le Spleen de Paris*, in *Ceuvres complètes*, tome I, *op. cit.*, p. 337.

³⁹ « Pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous ; enivrez-vous sans cesse ! », *Ibid.*

⁴⁰ Michel Houellebecq, « Monde extérieur », *La Poursuite du bonheur*, *op. cit.*, p. 177.

行から三行に移行する点も注目に値するだろう。意味内容の面に関して言えば、死を意識した「私」が、パリにいるにもかかわらず砂漠にいるかのように暮らしているという描写からこの詩は始まる。酩酊するためだろうか、「私」は昼間からスーパーマーケットにアルコールを買いに出かける暮らしをしていることが第二詩節で明らかになる。老人たちの視線を気にする様子もなく避け、「レジの女と話す気もほとんどない」この「私」が、社会に適合しているとは言い難い。そして最終詩節では、「私」がこうした自分の生活を「少し恥じて」おり、季節の移り変わりを観察していることがわかる。

この詩篇で重要なのは、「私」が時の流れを十分意識しているという点である。「お前の好きなように、酔いたまえ！」と要請するボードレールに従うならば、アルコールを摂取し「酔い」の状態に至ることによって時の呪縛から逃れることが最優先となる。それにもかかわらず、アルコールが手元にあるはずのウエルベックの詩の主体は「時間の流れを悲しげに観察する」。つまり彼にとっては、完全に「酔い」に身を任せることは不可能なのである。こうした「酔い」の不可能性は、「酔い」の可能性を含む自分の生活を「少し恥じて」いるという「酔い」に対する恥の意識から生じる。ウエルベックの詩の主体は「酔い」を信じ切ることができず、それゆえに、ボードレールの詩の主体とは異なり、彼にとって時とは忘れ去ることのできないものになる。

『幸福の追求』所収の「和解することなく」という別の詩篇での「私の父」の描写にもまた、この恥としての「酔い」と時の問題が関わる。

| | |
|--|--------------------------|
| Mon père était un con solitaire et barbare ; | 私の父は孤独で粗野な馬鹿者だった。 |
| Ivre de déception, seul devant sa télé, | テレビの前でただ、失望に酔いしれ、 |
| Il ruminait des plans fragiles et très bizarres, | 父は脆く珍奇な計画に思いを巡らし、 |
| Sa grande joie étant de les voir capoter. | その計画が頓挫するのを眺めるのを大いに楽しんだ。 |
| [...] | [...] |
| Il mourut en avril, gémissant et perplexe ; | 唸りながら当惑し、父は四月に死んだ。 |
| Son regard trahissait une infinie colère. | 父の眼差しは限りない怒りを露見した。 |
| Toutes les trois minutes il insultait ma mère, | 三分毎に父は私の母を侮辱していたし、 |
| Critiquait le printemps, ricanait sur le sexe. | 春を批判し、セックスを嘲笑っていた。 |
| À la fin, juste avant l'agonie terminale, | 最期、臨終の直前、 |
| Un bref apaisement parcourut sa poitrine. | 束の間の平穏が父の胸を駆けた。 |
| Il sourit en disant : « Je baigne dans mon urine », | 「小便のなかで泳いでいる」と言い彼は微笑んだ、 |
| Et puis il s'éteignit avec un léger râle ⁴¹ . | そして少し喘ぎ彼は息絶えた。 |

⁴¹ Michel Houellebecq, « Non réconcilié », *Ibid.*, p. 144.

「和解することなく」という題が示すのは、父と息子の関係である。「私の父は孤独で粗野な馬鹿者だった」という第一詩行から、「私」と父の関係が良好ではなかったことがわかる。非常に奇妙な計画を考えては、それが失敗することに喜びを見出し、母を侮辱し、何に対しても冷笑的で死んでいったこの父を、「私」である詩人は批判的に描いている。また、生前の父の性格を半過去形で書いた詩節に対して、単純過去で書かれた最後の二詩節からは、父の死を単なる客観的な事実として受け入れている「私」の様子がうかがえる。

この詩篇で第一に注目すべきは、この父親が「失望に酔いしれた」という点である。ウエルベックの詩での「私」はこうした父を嫌悪し、「酔い」を耐えきれず、恥ずべきものとして捉えている。第二に、この「私」は時間を事細かに記憶している点である。父が死んだのは「四月」で、この男が母を侮辱していたのは「三分毎」だった。こうした箇所からも、「私」が「酔い」による時からの解放に至っていないことがわかる。こうして酔える父と酔えない「私」という区別がはっきりと据えられる。

以上の分析を経た後に振り返ると、先に引用した「大型スーパーマーケット——十一月」にもまた、「酔い」の問題が潜在していたことに気がつく。「着飾った郊外居住者」が行き交っていたのは飲料水売り場だった。彼らがこの売場を行き交うことには意味がある。フランスのスーパーマーケットでの飲料水売り場は、もちろん、アルコール売り場と分けられている。これを踏まえると、前者の売場を行き来する郊外居住者はアルコールを求めていないことが示唆される。それに対して「足取りがぎこちない」と描写される「私」は、アルコールを既に摂取しているがゆえに、足元がおぼつかないという可能性が生じる。だから、素面の人が行き交うことができる飲料水売り場に居心地の悪さを感じていたのかもしれない。したがって、飲料水とアルコールの対比によって示唆されるのは、社会に溶け込んでいるかどうかということなのである。もっとも、先に確認したように、アルコールに依存してもこの「私」は酔うことはできないのだけれども。

ボードレールにとって「酔い」の状態であり続けることは一種の定言命法だった。だがウエルベックにとって「酔い」はもはや問題にならない。常に酔っていたとしても感じてしまう時の重荷、すなわち「苦痛」はウエルベックの詩に依然として留まるのである。

3. 「苦痛」と矛盾

詩人を自殺衝動から守ってくれると信じられている「構造」が韻律によって築かれる。が、これをも上回る「苦痛」がウエルベックの詩にはある。この「苦痛」には「酔い」さえも通用せず、恐ろしい時の重荷を感じずにはいられない。時の問題、それは生と死に大きく関わる年齢の問題であると言える。年齢に関わる問題提起は、『闘争領域の拡大』以来ウエルベックの小説のなかで一貫してなされてきた。同様の問題が、詩のなかにも見つかる。事実、ウエルベックの詩のいたるところで若さや老いといった主題を確認できる。

『幸福の追求』所収の「私は病院が好きだ、苦痛から逃れる場所……」は、この問題を扱っている詩篇のひとつである。その全文を以下に掲げたい。

J'aime les hôpitaux, asiles de souffrance

私が好きな病院は、苦痛から逃れる場所

Où les vieux oubliés se transforment en organes

忘れられた老人たちは器官へと姿を変えて

| | |
|---|---|
| Sous les regards moqueurs et pleins d'indifférence | バナナを食べながら働いている |
| Des internes qui se grattent en mangeant des bananes. | 内勤研修医たちのからかいの視線や多くの無関心にさらされている。 |
| Dans leurs chambres hygiéniques et cependant sordides | |
| On distingue très bien le néant qui les guette | 老人たちの部屋は衛生的だが汚らしく |
| Surtout quand le matin ils se dressent, livides, | 彼らを脅かしている虚無がはっきりとわかる |
| Et réclament en geignant leur première cigarette. | 特に朝、血の気の失せた老人たちが身を起こし、呻きながら目覚めの一服を求めるとき。 |
| Les vieux savent pleurer avec un bruit minime, | |
| Ils oublient les pensées et ils oublient les gestes | 老人たちはごく僅かな音を立て泣く術を心得ている、 |
| Ils ne rient plus beaucoup, et tout ce qui leur reste | 彼らは思考を忘れ 身振りを忘れ |
| Au bout de quelques mois, avant la phase ultime, | もう多くは笑わない、彼らに残されているものといえば、幾月かの果て、臨終の前の、 |
| Ce sont quelques paroles, presque toujours les mêmes ; | |
| Merci je n'ai pas faim mon fils viendra dimanche. | ほとんどいつも同じ、数少ない言葉だけ。 |
| Je sens mes intestins, mon fils viendra quand même. | ありがとう 腹は減っていないよ 息子は日曜日にやってくるんだ。 |
| Et le fils n'est pas là, et leurs mains presque blanches. ⁴² | どうも腸に違和感があるんだ、それでも息子はやってくるらしいんだよ。 その場に息子はいない、ほとんど青白い老人たちの両手。 |

脚韻は第一詩節、第二詩節、第四詩節が交差韻、第三詩節が抱擁韻である。各詩行は基本的に十二音節で構成されているが、時折十三音節となる。つまり、ウエルベック流の特殊なアレクサンドランである。

ウエルベックの詩作品における「笑い」について論じるために、パラントーが論文「ウエルベックの詩のなかにある笑いの源泉、兆候、そして意味」で分析対象のひとつとしたのがこの詩篇だった。まずパラントーは第一詩節で区別される二つのコミュニティに注目する⁴³。ひとつは「苦痛」を被っている老人たちのコミュニティで、もうひとつはその「苦痛」によって給与を得ている内勤研修医たちのコミュニティである。選抜試験に合格し病院に勤める若者たちの「からかい」や「無関心」を含んだ眼差しは、一種の優越感を示

⁴² Michel Houellebecq, « J'aime les hôpitaux, asiles de souffrance », *Ibid.*, p. 149.

⁴³ Olivier Parenteau, « Sources, signes et sens du rire dans la poésie houellebecquienne », in *Houellebecq entre poème et prose*, op. cit., p. 55.

している。つまり「忘れられた老人たち」が迫りくる死に直面しているのに対して、若き内勤研修医たちは生を誇っているのである。彼らにとって年寄りの患者は、循環器や消化器のような「器官」としてのみ意味をもつ。医学的な知識によって、研修医たちは権力を手にする。老人たちは一種の物と化し、肉体は生気を失い、「苦痛」に苛まれるようになる。こうして物として捉えられてしまう老人たちの部屋は、第二詩節にあるように、衛生的でこそあれ汚らしい様子となる。この様子は、死を待つ老人たちを脅かす「虚無」であると表現されている。そして、こうした境遇にある老人たちは「もう多くは笑わない」のである。

ところで、この詩で「私」が研修医と老人のどちらのコミュニティに属するのか考えてみたい。パラントーが提示した解釈は、「私」が導入されることで、研修医側の滑稽さが暴かれるというものだった⁴⁴。たしかに、「私が好きな病院」と語っているため、一見するとこの「私」も老人の側に立っており、普段は隠されている「バナナを食べながら働いている／内勤研修医たちのからかいの視線や多くの無関心」を風刺しているように思われる。だが最後の詩節を読むと、内勤研修医のように、「私」も老人を嘲っているように見える。その理由は、死の直前の老人たちが看護師や病室への来訪者に伝えることのできる「ありがとう 腹は減っていないよ」や「息子は日曜日にやってくるんだ」といった表現と、最後の詩行で「私」が語る「その場に息子はいない、ほとんど青白い老人たちの両手」のあいだに落差があるからである。老人は、単純未来形で、近い内に自分に会いに来てくれることになっている息子について語る。だが今度は「私」によって、現在形で、その息子が今そこにはいないことが示される。来るはずの息子とその不在という現実。時制の違いによって、老人と「私」の発話は、それぞれ異なる時間を指し示していることがわかる。これらの詩行が六音節毎に区切りが置かれた完璧なアレクサンドランなだけに、老人たちの期待に不安や絶望といった「苦痛」を感じ取るのは困難である。にもかかわらず、「その場に息子はいない、ほとんど青白い老人たちの両手」という一文は、その期待が無情にも裏切られることを示唆している。そのため、「私」は老人を裏切る立場に与しているとも言える⁴⁵。

重要なのは、病院が「私」にとって「苦痛から逃れる場所」であるという点である。先に指摘したとおり、「私」は若者側にも老人側にも立っていない。あるいはどちらの味方でもある。この矛盾が、ある場所にある二面性を観察し成立させる役割を「私」に与える。病院という場において、科学的な知識に基づく権力を有する内勤研修医は老人の支配者である。反対に、老人は被支配者である。若者であるが老人でもあり、かつ若者ではないが老人でもない「私」は支配関係に巻き込まれることがない。言い換えるなら、先に取り上げた詩篇とは異なり、社会から距離を保っている。このことが実現可能なのは、どちらでもないし、どちらでもあるという矛盾のおかげなのだ。病院は、それゆえ「苦痛から逃れる場所」と呼ばれるのである。

以上のように考えると、前節までに確認してきた「構造」や「酔い」の捉え方が変わってくる。なぜなら、アレクサンドランと十二音節を超え出る音節の二面性や、「酔い」によって時間から解放される者とそうでない者の二面性を観察すること自体が、「苦痛から逃れる場所」を模索する条件であることがわかったから

⁴⁴ *Ibid.*, p. 56.

⁴⁵ ここで使用されている「それでも quand même」が、ある事実の反対側を提示する言い回しである点も注目に値する。老人は「どうも腸に違和感がある」と訴えるが、「[腸の調子が悪いのに] それでも息子はやってくるらしい」という未来の出来事を疎ましく思っているとも読み取れるからである。この場合「私」は、今現在「その場に息子はいない」のに、近い将来やってくる息子を既に疎ましく思っている老人をせせら笑っていると言える。したがって、やはり「私」は老人とは異なる立場にあるように思われる。

である。無音の«e»によって欠陥部があえて残された「構造」は、完璧でないし完璧である。「酔い」が回らぬアルコール中毒者は、時間から逃れられないし逃れている。ウエルベックの詩が示しているのは、どちらでもないし、どちらでもあるという矛盾の場でしか詩が成立しないということなのである。したがって、築き上げられた「構造」に亀裂が入ったり、「酔い」を恥じる主体がアルコールを求めたりするのは、それが詩である限りにおいて当然の成り行きである⁴⁶。

そしてウエルベックはこのように働く詩的な場を、一方と他方の境界をぼかす「霧」に包まれた空間になぞらえる。彼は「創造的不条理」で「境界を溶かし、世界が差異を孕みにくい同質的な全体になることに寄与するものはすべて、詩的な力の痕跡を留めている（たとえば霧や黄昏も同様に詩的である）⁴⁷」と書いた。同様に、『発言集』所収の「空、大地、太陽。」という短いテキストでも、現代における効果が疑われつつもその美しさを称賛される「霧」が詩にたとえられる。

霧では足りない。現代には足りない。霧は十分に物質的ではない——詩と比較してもよいだろう。雲なら、そのなかで生活している場合には、充分かもしれない。霧は足りない。だが、海に立ち込める霧ほど美しいものは、この世界に存在しない。⁴⁸

言うまでもなく、いつしか「霧」は晴れる。矛盾が成り立つ「苦痛から逃れる場所」は一時的なものに過ぎず「苦痛」に終わりはやってこない。だが、新たな「霧」を求め、詩人はふたたび歩き出すだろう。

結語に代えて

以上、ウエルベックの『幸福の追求』の読解のために、「苦痛」という言葉をめぐって具体的な詩篇を分析してきた。本稿で試みた分析により明らかになったことは三点ある。一点目は、詩の源泉であるが放っておくと自死を導く「苦痛」を抑え込むために、ウエルベックは「構造」や「酔い」を活用しているということである。二点目は、こうした「構造」や「酔い」で「苦痛」を完全に和らげることができないということである。そして三点目は「構造」や「酔い」が不完全だからこそ、「苦痛」と「苦痛から逃れる場所」の共存が可能になり、この矛盾によって詩が成立するという点である。

本稿が提示しようとした解釈によって、『幸福の追求』という詩集の題が表すものも理解できるようになるだろう。そもそもウエルベックは、『生きてあり続けること』の第三部「生き続けること」の最後に、「幸福を恐れるな。存在しないのだから⁴⁹」と書いていた。存在しないはずの幸福を追求するという矛盾。そしてこの矛盾を追い求めるがゆえに、詩人に永遠につきまとう「苦痛」。この二つこそがウエルベックの詩を成り立たせているのだから、詩集の題もまたこの上なく詩的なものである。

⁴⁶ 詩人が受け入れねばならないこのような矛盾は、『生きてあり続けること』での「形式に関しては、矛盾したことを言うのを決して躊躇してはならない」[« Au sujet de la forme, n'hésitez jamais à vous contredire. »] という一節を思い起こさせる。 Voir Michel Houellebecq, *Rester vivant*, op. cit., p. 18.

⁴⁷ Michel Houellebecq, « L'absurdité créatrice » in *Interventions 2020*, op. cit., p. 75-76. [ミシェル・ウエルベック「創造的不条理」『発言集』前掲書、61頁。]

⁴⁸ Michel Houellebecq, « Ciel, terre, soleil. » in *Interventions 2020*, op. cit., p. 218. [ミシェル・ウエルベック「空、大地、太陽。」『発言集』前掲書、162頁。]

⁴⁹ « N'ayez pas peur du bonheur ; il n'existe pas. » Michel Houellebecq, *Rester vivant*, op. cit., p. 23.

一方で、本稿では『幸福の追求』の詩篇の一部しか分析できず、アレクサンドランで書かれた詩篇を中心に読解したため八音節、十音節といった十二音節以外のフランス詩に伝統的な韻律の分析に踏み込むこともできなかった。また、ウエルベックにおける自由詩や散文詩といった文学ジャンルにかかわる問いも深く掘り下げられなかった。これらの課題については稿を改め論じ、『闘争の感覚』以降のウエルベックの詩も継続して分析していきたい。

行方不明者——ミシェル・ウエルベックと消失の芸術¹

アガト・ノヴァク＝ルシュヴァリエ (パリ第10大学)

訳＝八木悠允 (ロレーヌ大学)

「私は位置づけることが難しい」²——これは、ミシェル・ウエルベックのとある詩の最初の一行である。「位置づけることが難しい」——実際、これは最低限だが適切な言い回しであり、おそらくウエルベックの作品を現代文学の世界で特別な存在たらしめる特徴のひとつを言い当てている。ラファエル・バローニが「声の戦争」³という論文で示しているように、彼の作品群はポリフォニー〔多声〕を誇張しつつ巧みに扱うものであるから、「問題に決着をつけ」、テキストに安定した決定的な意味を付与しようとするという批評家たちの自然な傾向につねに抵抗し、それを回避している。ミシェル・ウエルベックの作品におけるこの「^{ヴォワ}声」の誇張的な増殖は、三種類の確認に基づいている。それはまず、彼の作品の恐るべき曖昧さであり、これはまるで読者に同時に競合する複数の声を聞かせるかのようになり、矛盾した読みを生じさせる。次に作者の意見の変わりやすさ⁴。そして最後にウエルベックの作品の変幻自在な性格である。これはヴァンサン・ギアデルがミシェル・ウエルベックの「多重位置性」⁵と呼ぶもので、彼の創作物は文学の領域にお行儀よく留まらずに、音楽、芸術、映画、メディアシーンに散在していることを指している。

この三つの確認から、一種のどことなく不穏な神出鬼没さ⁶、変幻自在の遍在性が生じ、これがミシェル・ウエルベックの作品を分析したり特徴づけたりすることを難しくしているように思われるのである。この曖昧さこそ、結局のところ決定的なものである。リーズベス・コルトハルス・アルテスが述べているように、たとえ「作者の立場という問題が——支配的な文学理論によって非常な繊細さで排除されてきた作者の意図やモラルはともかくとして […] ——、ことウエルベックに関しては、そのすべての権利を取り戻す」⁷ののだとしても、この立場をより正確に決定しようとするや、ウエルベッ

¹ Agathe Novak-Lechevalier, « Porté disparu : Michel Houellebecq et l'art de l'évanouissement », *Fabula / Les colloques*, Les "voix" de Michel Houellebecq, <http://www.fabula.org/colloques/document4307.php>. [訳者確認 2023/1/7]

² Michel Houellebecq, « Je suis difficile à situer », *Poésies*, Paris, J'ai Lu, 2014, p. 271.

³ Raphaël Baroni, « La guerre des voix. Critique polyphonique et divergences interprétatives dans l'œuvre de Michel Houellebecq », *CONTEXTES*, octobre 2014, disponible en ligne. [<https://journals.openedition.org/contextes/5979>] [訳者確認 1/7/2023]

⁴ 作家の曖昧さの別の形態は、時間の観点から考察され、『地図と領土』において戯画的な演出を施されている。登場人物ミシェル・ウエルベックは、ジェド・マルタンとの最初の対面のさいに、豚肉を食べるのをやめたと厳かに宣言したのち、二度目の対面では「〔食事制限は〕完全に加工肉食品のレベルまで後退した」と言うのである。(M. Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris, Flammarion, « GF », 2016, p. 182. [『地図と領土』野崎欽訳、筑摩書房、2013年、149頁])

⁵ Vincent Guader, « L'extension du domaine de la réception. Les appropriations littéraires et politiques des Particules élémentaires de Michel Houellebecq », dans I. Charpentier (dir.), *Comment sont reçues les œuvres. Actualité des recherches en sociologie de la réception et des publics*, Paris, Créaphis, 2006, p. 177-189.

⁶ ローザンヌでの学術会議の発表募集は、「四方八方に広がる物語」に言及していた。

⁷ Liesbeth Korthals Altes, « Persuasion et ambiguïté dans un roman à thèse postmoderne (Les Particules élémentaires) », dans Sabine Van Wesemael (éd.), *Michel Houellebecq*, Amsterdam et New York, Rodopi, 2004, p. 29.

クはどうしようもなく「位置づけることが難しい」ことが明らかになるのだ。これらについて、次のように書くこともできるだろう。ウエルベックの立場 position がいかなるものかを決定しようとすればするほど、それはつねに元の立場からはずれた立場 ex-position となり、最初の「立場」を揺るがすことになるのだとすぐに認めざるをえなくなるのだ、と。この説明／露光 exposition 自体が、多重露光 surexposition というほとんど写真的な現象を引き起こしているのだと主張したくなるほどだ。言い換えれば、ウエルベックを光にさらせばさらすほど、解明への試みがあらかじめ禁じられていたかのよう、彼は徐々に光のなかで溶解していくように見えるのである。したがって、ウエルベックの出現とはすべて、多かれ少なかれ、計画された消失と軌を一にするのであり、より正確に言えば、ウエルベックはよりよく消失するためにのみ姿を現すのだという仮説を立ててみよう。

『地図と領土』は、このような観点から考察するとき、特に興味深い小説であるように思われる。その理由はとりわけ、この小説のなかに登場人物として姿を現すウエルベックが、自身の作品をめぐる論争の根底にある疑問を極限まで突き詰めているからである。思い起こせば、ジェローム・メゾが研究した『プラットフォーム』をめぐる裁判は終始、この小説の語り手と作者がフィクションの内外でどの程度類似しているのかという判断に依拠していた。というのも、作家を批判する人々の戦略は、小説の語り手である「ミシェル」と作者の「ウエルベック」が同一人物にほかならないと示そうとしていたからである⁸。このような批判的な問いかけに対して、『地図と領土』は痛烈に答えている。人々が作者を要求する、ではよろしい、今度はフルネームで、登場人物として自らの小説のなかに登場しよう、というわけだ。しかし、こうなるとどう判断すれば良いのだろうか。〔実在の作者〕ミシェル・ウエルベックと〔『地図と領土』のなかの登場人物〕「ミシェル・ウエルベック」は同一人物なのかという議論になるのだろうか。そして、どちらがどちらにより似ているというのだろうか。

〔『地図と領土』における〕ミシェル・ウエルベックという登場人物が作者の「立場」を知る鍵を与えてくれることはあるまいと最初から疑ってかかるとしても、このフィクションへの登場は彼の姿勢^{ポスチュール}に、ひいては小説のなかで反響しているさまざまな声^{ヴォイス}に影響を与えているはずである。いずれにせよ、この登場人物ミシェル・ウエルベックは『地図と領土』では印象的な登場を果たすやいなや、姿を消してしまう。第三部では、彼が被害者となった謎の殺人事件の解明が中心テーマとなっているからである。したがって考察の出発点は、自分が執筆した小説への作家のこの侵入はいかなるメカニズムで行われるのか、そしてそこでの様態と効果はいかなるものなのか、という問いとなる。

『地図と領土』——ある消失の記録

『地図と領土』における自己表象の様態を分析し、作者の立場の問題をきわめて具体的に考えてみると、まず初めに——おそらく驚くべきことではないが——登場人物ウエルベックが彼自身の小説のまさに中心に位置していることに気づかされる。『地図と領土』はプロローグとエピローグが付された三部構成になっている。登場人物ウエルベックはこの小説のなかで三度登場するが、いずれも第二部

⁸ Jérôme Meizoz, « Le roman et l'inacceptable. Sociologie d'une polémique : autour de *Plateforme*, de M. Houellebecq », dans *L'Œil sociologique et la littérature*, Genève, Slatkine, 2004, p. 181-209.

においてなのだ。それゆえに、小説において登場人物としては副次的な役割しか担っていないにせよ、彼の登場はあらゆる意味で中心的な性格を保持している。小説の虚構空間の内部で、その自己表象を特徴づけているのは4つのプロセス——この登場人物の構築から消失への段階のプロセスである。

フィクション化

最初のプロセスは、自明ではあるが、残りのすべてのプロセスの基礎となるもの、つまりフィクション化である。『地図と領土』のように作者が自分の小説の中心人物となり姿を現すということは、一見すると取るに足らないことと思われるかもしれないが、それが稀少な例であるという一事をとっても、特筆に値する⁹。作者と芸術家ジェド・マルタンとのあいだのすぐにわかる明らかな類似と合わせて、この作者による侵入は、極限にまで押し進められたオートフィクションをこの小説のなかに——ラファエル・バローニが指摘しているように——見出した批評へ妥当性を与えている¹⁰。しかし、この観点〔作者による侵入がオートフィクション的だとする観点〕は本当に頷けるものだろうか。この観点では、ラファエル・バローニがこの論文で示したこと、すなわち現代のオートフィクションが「現代のリアリズム小説における真正性の認証という世界的な戦略」の一部であること¹¹を、まさに見逃すことになるのではないか。ところで、登場人物ウエルベックによる小説のなかへの侵入は、まさに〔バローニが論じる現代オートフィクションにおける真正性の証明という性質と〕逆の力学を行使している。登場人物が作者とどの程度同一視できるかを評価しようとした『プラットフォーム』の論争を経たあとに、小説家が小説の中に入り込むことによって、作者は本当に登場人物以外の何者でもないのか、小説家はその創作物たる小説と切り離すことができるのか、といった問いが提起されるのである。こうなれば、ここでオートフィクションを語るとしても、それがきわめて特殊なオートフィクションの一種であることに留意する必要がある。なぜならここでの作家のフィクション化とは、嘘偽りのないものとして提示される主観的体験と結びつけることによって小説を真正なものにすることを目的としてはおらず、それどころか、〔現実を〕フィクションに結びつけることによって、この現実へと伸ばされた根に揺さぶりをかけるものだからだ。

『地図と領土』の中心的な問いである、現実とフィクションの境界の浸透性をここに見いだすことができる。そして、この問題意識は小説のなかで、マクロ構造とミクロ構造の両次元で同時に顕在化している。マクロ構造の次元では、たとえばジェフ・クーンズとダミアン・ハーストがバドワイザーを酌み交わす冒頭のシーンが挙げられる。読者がページをめくり、ジェドとその絵筆を同時に発見し

⁹ この登場人物ウエルベックは、例えば〔ディドロの小説〕『運命論者ジャック』における、騒々しく虚構内に飛び込んできたのち、読者に向かって虚構内部の登場人物としてではなく、その小説の作者として語りかける「作者」とは明らかにほとんど関係がない。

¹⁰ R. Baroni, « Authentifier la fiction ou généraliser l'autobiographie ? », dans J. Zufferey (dir.), *L'Autofiction : variations génériques et discursives*, Louvain-la-Neuve, Academia/L'Harmattan, 2012, p. 83-99.

¹¹ 「バルザックの時代に、虚構が自らの理想として多声のかつ客観的なものを夢見ることができたとすれば、現代のオートフィクションは、物語を作者の言葉に再び根付かせようとしているのだ。なぜなら、作者の言葉は、真の生きた経験へと結びつけることで、物語が現実を指示する射程を正当化する方法を見つけるからだ。」 *Ibid.*, p. 90.

て初めて、この描写がジェドによる絵画のエクスフラシス〔美術作品に描かれた事物を微細に活写すること〕に過ぎないこと——つまり描写されていたのはフィクションの世界ではなく、その一部をなす表現であったことに気づくのである。つまり、小説はこの誤解とともに幕を開けるのだ。私たちは最初から、声でも沈黙でもなく、〔この場面が〕エクスフラシスであることを示す言説の不在によって欺かれている。この戦略的不在が、表現のレベルを区別し、このフィクションの世界に〔読者としての〕位置を見定める手段を奪っている——私たちはここで、地図をもたずに領土を進んでいるのである。マイクロ構造については一例を挙げるに留めよう。素朴な職業シリーズというジェドの筆による連作の2枚の絵画「馬肉屋のフェルディナン・デロシュ」と「タバコ屋兼バー店主のクロード・ヴォリロン」が同書では言及されている。フェルディナン・デロシュは実在する特定の人物を指しているわけではないが、クロード・ヴォリロンは、ミシェル・ウエルベックが『ある島の可能性』や『ランサローテ島』の着想を得たラエリアン^{モクト}宗派の教祖の名前である。ここでもまた、著名人の列挙の愉快さを超えて、タバコ屋の店長に変身したクロード・ヴォリロンの方が、無名のフェルディナン・デロシュよりもよりリアルだと言えるのだろうかという問いが生まれてくる。Wikipediaの項目に結びついた名前を索引することは、その登場人物の「真正性」を保証することになるのだろうか。こうした問いは、この小説のなかで最後まで続いていく。

第二の注目点。ウエルベックの人物像のフィクション化は、ジェド・マルタンとの最初の出会いの2つの挿話に示されるように、彼にまつわる伝説が登場人物に先立って登場するため、この小説ではいっそう興味深いものとなっている。

予想していた通り、ウエルベックはバンガローを選択した。スレート屋根の白い大きな新築の建物で、芝生の状態が悪いことを除けば、実際、まったく普通の家屋だった。

ベルを鳴らして30秒ほど待つと、『素粒子』の著者がドアを開けに来た。スリッパにコーデュロイのズボン、着心地のいいグレーのウール製室内上着を羽織っていた。¹³

「もしよければ、一緒に食事でもしませんか。[…]

「まだ6時ですよ」ジェドは驚いた。

「ええ、レストランは6時半には開くはずですよ。この国では食事の時間が早いのです。とはいえ、私にとってはそれほど早いわけでもありません。[中略]私は一度、ここで春から秋にかけてまるまる過ごしてみたのですが、けっして明けることのない夜のおかげで、私は自分が死ぬという確信を抱きましたし、毎晩、自殺寸前の状態でした。それ以来、4月の初めにはタイに赴き、8月末まで滞在しています。6時に一日が始まり、6時に日が落ちる、非常に単純で、まさに赤道直下の秩序だった気候で、確かにうんざりするほどの暑さではありますが、冷房はよく効きますし、この時期は観光オフ・シーズンですが売春宿ものんびりとではありますが営業していて、私にとつ

¹³ M. Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, op. cit., p. 156-157. 『地図と領土』前掲、120頁

てはそれで十分、満足させてくれます、彼女たちのサービスは非常に良いかあるいは良いかのどちらかです。」

「あなたの言い方には、どうもあなた自身の役を演じているという印象を受けます」

「ええ、その通り」ウエルベックは驚くほどの素直さで同意する。「これらのことに、私はもう興味がないのです。いずれにせよ、まもなく仕事をやめてロワレ県に戻るつもりです。幼少期を過ごし、森のなかに小屋を作ったりしていたロワレで、同じようなことをできるのではないかと思っているんです。ヌートリア狩りとか。」¹⁴

ジェド・マルタンとの3度の対面のたびごとに、登場人物ウエルベックはまず『素粒子』の著者」という、即効性のある喜劇的な技法である、同じ婉曲表現で言及される。つまり、メディア社会の光の中にひとたび浸った作者の同一性は、もはやステレオタイプ的な呼称へと還元せざるをえないかのように万事が進行するのだ。他方、この登場人物がどの程度までその役になりきっているのかどうかについて、読者として当然の問いを自問するまさにそのとき、現実とフィクションの深い相互作用が主題化されることになる。〔第二の引用で〕作者は実際に、風聞によって自身に結び付けられている言説を、自分の名において発するのであり、自分で自分の役割を引き受けるに至るのだ。語りの声という観点から見ると、全体は非常に複雑になる。一方では、芸術家のジェド・マルタンと登場人物ウエルベックとのこのやりとりは小説家ウエルベックが書いたものであり、これは *me*、*myself* そして *I* という異なる審級の主格のあいだでの対話という相貌を強く呈しているが、そのいずれの審級の所在も正確に確定することができないからだ。また他方で、たとえば「予想していた通り *Comme on pouvait s'y attendre*」という節の主語〔フランス語における主語である〕「わたしたち *on*」とは誰なのかという問いが正当であるからだ——この技法が愉快なのは、それはまさに、このポリフォニーによってもたらされる眩暈がここで白日のもとに晒されるからである。

『地図と領土』が出版される6年前の2004年にジェローム・メゾは、ウエルベックと同世代の作家たちは「現代アートから借りた技法を用いて」、「自らの人物像のメディア化と過剰に戯れ、それを作品空間のなかに取り込んでいる。彼らの著作やそれを知らしめるための姿勢が、ひとつのパフォーマンスとして手を合わせることになるのだ¹⁵」と書いている。『地図と領土』はこの直観を明確に裏付けている。しかし、もしパフォーマンスがあるならば、このパフォーマンスがとりわけ複雑であること、またウエルベックが、作者としての自分と登場人物としての自分とのあいだの直接的な翻訳を妨げることによって、作品を一望に収める試みの裏をかこうとしていることにも注目しなければならない。

¹⁴ *Ibid.*, p. 163-164. [同前、128頁]

¹⁵ J. Meizoz, « Le roman et l'inacceptable. Sociologie d'une polémique : autour de Plateforme, de Michel Houellebecq », art. cit., p. 203.

矛盾

『地図と領土』における自己表象もまた、実際のところ矛盾に満ちたものである。ウエルベックの3度にわたる登場を注意深く検討すると、内的な一貫性が少しも示されていないことがわかる。最初の登場時ウエルベックは、なるほど多少うつ気味で、少々うわついている、支離滅裂な話をする人物に見えるが、どちらかと言えば月並みな人物であることに変わりはない。この最初のジェドとの対面での作家の態度は、全体としては比較的慎重で、ごく普通の態度に思われる。しかしながら、2度目に現れるウエルベックは、この初対面のイメージを完全に覆す。この人物は、最初の対面時には距離を置いていた自身に関する悪評を、今度は立証しているかのようである。酔っ払った、薄汚い、人間嫌いの「責め苦の果ての残滓」たる老人として、今度は姿を現すのだ。最後の登場は、すなわち最後の掌返しだ。今度のウエルベックは、生き生きとして健康的で、野外での散歩やポトフ作りに熱中する、愛すべき紳士的な農夫の特徴を我がものにしてしている。つまり登場人物たる「ミシェル・ウエルベック」は一切の一貫性を欠いており、その人物像を構築し、そこに安定した同一性を付与する手段を剥奪しているのである。

分散

この復元不可能なちぐはぐの人物像に留まることなく、ウエルベックは自分と小説中の他の人物との類似点を増殖させるという、これまでの小説で用いられてきた技法を継続させる。つまり、『地図と領土』において「ミシェル・ウエルベック」という人物以外での著者の分身は、あきらかに芸術家のジェド・マルタンである。しかし、警視ジャスランという、この小説に示された多くの共通点をウエルベックと分かち合っている登場人物もいる。そしておそらく、ジャスランのマルチーズ犬であるミシェルも、さらにはこの犬の息子で、ミシューという甘い名前にふさわしい別のマルチーズ犬もそうであり、こちらは語り手によれば「究極の幸福をもたらす動物¹⁶」なのである。

消失

フィクション化、矛盾、分散——そして消失。この消失とは、それまでの手順によって計画されていたかのように見えるがゆえに当然、最後のプロセスであり、唯一可能な解決策である。この小説において登場人物ウエルベックがひととき残酷な殺人によって消失するのは実に示唆的であり、彼の遺体は名もなき殺害者によって「パズルのように」引き裂かれバラバラにされた状態で発見されている。この切断と解体は、これまで見てきた通り、作家を文字通りバラバラに粉碎してきた小説表現によってすでに実行されていた。したがってここでは、まるで作家の出現のあらゆる様態が彼の消失を前提し予言していたかのように、万事が遂行されているのである。

¹⁶ このマルチーズ犬が、性的満足と「闘争、支配のための残忍な戦闘、ライバルの排除、そしてその遺伝子の最大限の拡散を実行するため以外になんら理由をもたない交尾の無闇な増加」から免れていたなら、ジャスランを満足させただろうという点も考慮しよう。これはこの小説からの、『闘争領域の拡大』で展開された理論に対する直接的かつきわめて皮肉な言及である。

ひとたびこの消失が完遂されたあと、作家の何が残るだろうか。それはとりわけ、ひとつのイメージである。それはジェドがウエルベックを描いた肖像画であり、これは最終的にこの作家の死を招く原因となるものだ¹⁷。物語のなかではその制作過程を知ることはできないが、この肖像画は非常に奇妙なエクフラシスを生み出す。

いずれにせよ、この絵画が発表された当時は、その中心人物の信じ難い表現力に圧倒されて、背景に注意を払う者はほとんどいなかった。躊躇うことなく悪魔的と形容できるほど憤怒に取り憑かれたこの人物が、手前の仕事机の上に放り出された紙束からひとつ手に取り、そこに手直しを加えようとしている瞬間に心を奪われてしまうのだ。修正の筆を握った彼の手は、わずかに震えており、ウォン・フー・シンが想像力を働かせて書いたように、「体の力を抜いて獲物を襲うコブラの速さで」紙面へと振り下ろされている。おそらくこの言葉は、極東の作家たちに伝統的に結び付けられてきた、豊富な比喩の決まり文句を皮肉っぽく転用したものだ（ウォン・フー・シンはなによりも、詩人になりたかった。しかし、彼の詩はもはやほとんど読まれていないばかりか、入手さえ困難である。その一方で、マルタンの作品に関する彼のエッセイは、美術史において不可欠な参考文献となっている）。これまでのマルタンの絵画に比べてよりコントラストが強い光は、作家の体のほとんどに影を作り、わずかに顔の上部と、まるで猛禽類の爪のように折れ曲がった細く長い指を照らすばかりである。当時、その眼差しの描写はひどく奇妙に思われ、この視線はいかなる既存の絵画的伝統にも属しておらず、むしろブドゥー教の儀式の際に撮影されたある民俗学的な史料画像と関連づけるべきなのだと批評家たちがみなしたほどであった。¹⁸

このテキストは非互換性と緊張点を増大させる。10行のなかで、読者はまずひどく広汎な参照体系に（作家は悪魔に、続いてコブラに喩えられ、最後には猛禽類に変化する。それに並行して、参照体系は西洋から東洋へと移行して、ついにはブドゥー教の儀式へたどり着く）、ついで言表のレベル¹⁹と時間のレベルとが不安定に増大する様相に直面する。物語の時代（「絵画が紹介されている時間」）から、ウォン・フー・シンによって注釈がなされるジェドの死後の時代へと、時間は現在に至るまで順々に経過しているのだが、この言表（「彼の詩はもはやほとんど読まれていない」）がなされた現在に追いついてみれば、注釈者〔フー・シン〕の死後の時代という、この小説において日付のない、まったく捉えどころのないままの現在になっているのである。

¹⁷ ジェローム・メゾがまさに指摘している通り、「小説の登場人物となったウエルベックは、その肖像画を欲した人物に殺害される。言い換えれば、この作家は現代美術家であるジェド・マルタンが彼に与えた視覚的後裔のために死ぬのである」。「Cendrars, Houellebecq, portrait photographique et présentation de soi », *CONTEXTES*, n°14, 2012, disponible en ligne. [https://journals.openedition.org/contextes/5908] [訳者確認 1/7/2023]

¹⁸ M. Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, op. cit., p. 201. [『地図と領土』前掲、168頁]

¹⁹ 作者が登場人物である自分の肖像画について言及するという物語の言説は、皮肉にもジェド・マルタンについての現代の批評家たちの言説を包含しており、彼らは靈感をえた作家によるロマン主義的な決まり文句（クリシェ）を再生産することになる。こうした決まり文句に、「極東の作家たちに伝統的に結び付けられてきた、豊富な比喩の決まり文句」がさらに重なる。そして、そうした決まり文句自体が「おそらく」皮肉なのだ。

奇妙な人生を授けられた作家の肖像は、それゆえにほとんど幻想的なものとなる。作家を一種の怪物的なキメラにまで変形させながら、時間を凝縮し、制御不能な言説を生み出す。不穏な存在感を放ちながら、この肖像はモデルである人物から距離を取ると同時に、あきらかに彼を捉えどころのない存在にしているのだ²⁰。

ウエルベック——自己撞着作家

この作者による自己表象の次元においてもっとも興味深い点はおそらく、不在と存在の、あるいはより正確には出現と消失の結合である。それはあたかも、作家によるあらゆる表明が、非常な充溢と空虚——この空虚とは、彼の小説、エッセイ、そしてとりわけ詩につきまとっているものだ——とのあいだのある種の弁証法に連関しているかのような結びつきだ。この矛盾した結託はウエルベック的な人物像を自己撞着^{フィギュール オキシモロン}²¹という特徴的なしるしの下に置くことになるが、この人物像が彼の創作活動の初期から象徴的に現れていることに目を向けることは重要である。実際に、『生きてあり続けること』以来、この詩人は自身を「生ける自殺者」²²、すなわち不在と存在のあいだでの密接かつ不可能な結合の所産として定義しているのだ。

『地図と領土』におけるこのような自己演出は、メディアの体制における作家の立ち位置を問うある種の方法なのだという仮説は容易に立てることができる。ウエルベックがジェドという登場人物を経由して現代の芸術家を特徴づけるものを考察しているのと同様に、この小説家は自分自身の人格^{ベルソナージュ}を演出しながら、現代作家であるということがどういうことを問うている。そしてあきらかに、メディア時代において作家であることとは、自己との不調和を経験することと同義なのだ。この点について、ジャン＝フランソワ・ルエットの『作家の肖像』における分析——『地図と領土』を解釈するために書かれたかのような分析——を想起できるだろう。

ひとたび映像文明^{ビデオスフェア}²³の帝国に足を踏み入れれば、作家はその分身を使って煙に巻き、その多様な肖像を増殖させることをもはや止めることはない。彼は自ら〔の実像〕を回折させ……同時に姿を消すのだろうか。²⁴

²⁰ このイメージの制御不可能な性質は、この小説における肖像画の変転によって強調される。この肖像画は〔狂氣的殺人犯によって製作された〕人体をつぎはぎして作られた怪物的オブジェに囲まれた、邪悪で恐ろしい部屋に運び込まれ、それから〔ウエルベックの遺言によりジェドへ〕寄贈されることで画商たちの手の届かないところとなるが、結局は市場に戻ってくることになる。このように、このイメージはまったく不安定なものである。再文脈化されるこのイメージは、イメージをつくり出したものを逆転させて具象化することができ、そうすることでそこに当初とはまったく異なる価値が付与されるのだ。

²¹ Sur Houellebecq comme « maître de l'oxymore », voir Bruno Viard, *Les Tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, PUF, 2013, p. 34.

²² M. Houellebecq, *Rester vivant*, dans *Poésies*, op. cit., p. 30.

²³ [訳注] vidéosphère はフランスの哲学者レジス・ドゥブレによる造語。テレビ、映画、ビデオなど映像を基礎にした文明を指す。ドゥブレによれば論理、図表^{ログス グラフ}につづく第三のメディアである映像を基礎にした文明の段階であり、不可視のものの特権性が失われ、可視的なものが権威となる時代とされている。

²⁴ Jean-François Louette, *Portraits de l'écrivain*, Paris, Champ Vallon, 2003, p. 7.

この問いに答えはないが、非常に示唆に富んだ問いである。サミュエル・エステイエはミシェル・ウエルベックの文体をめぐる論争を扱った著作のなかで、「ウエルベックという個人は社会的人物になったのである」と示唆しながら、この問いにより直接的に関与しているように思える仮説を提出している。

社会がこの作家を捕え、彼自身から引き剥がし、文化的な人物像に仕立て上げたとき、「ウエルベック」という^{ポスチュール}姿勢が生じるのだと考えられる。²⁵

自己から引き剥がされ、また、個人である作家が自らの生み出した言説やイメージを統御しないがゆえに集合的に生成されるこのイメージは、『地図と領土』に働くプロセスを喚起するのにとりわけ有効であるように思われる。

ウエルベックという一個人が、文化的環境によって変身を遂げる様子を問題にすることで、存在と不在とのあいだにあるこの想像的な結び目の力を一望の下へ取り戻すことが可能となる——この結び目はおそらく、トレードマークたるパーカーやタバコの持ち方、モノプリの袋よりも重要なものだ。その証左として、2014年にウエルベックが参加した2つの映画作品、ギヨーム・ニクルー監督『ミシェル・ウエルベックの誘拐』と、ケルヴェルヌ／デレピヌ共同監督『臨死体験』をあげよう。いずれの二作品も、ミシェル・ウエルベックを、しばしばクローズアップでも画面に映し出される彼の存在感——存在感とはまさにこの映画の核をなすものだ——を中心にして完全に成立している。しかし、この存在感自体は、両映画作品において、消失 *disparition*——両映画における失踪 *disparition* は理解も説明も不可能で謎めいたものであり、それは単に事実として提示されている——のテーマ化と結び付けられ、意味深長なバランスをとっているのだ。つまりこの2つの映画は、不在と存在とのあいだのこの象徴的な結び目が集団的想像力のなかでどのように反響しているのかを証言しており、同時にこの結び目がいかにして芸術的創造へ活力を与えているのかを示している。かたや、ニクルーの映画にパロディ的なインスピレーションを与えた、2011年9月のミシェル・ウエルベックの失踪事件²⁶の反響は、この作家のいかにもありえそうな失踪について、人々がどれほど信用してしまいがちなのかを示している。ウエルベックは本当に消失するわけではなく、むしろ逆で、定期的に、(そのうえ?) これ見よがしに存在している。だがあきらかに、私たちには彼が消失したと信じようとする傾向があるのだ——あたかもその消失が彼の伝説自体の一部を成しているかのように、あるいはまた、彼がよりよく消失するためにのみ姿を現すかのように。

²⁵ Samuel Estier, *À propos du « style » de Houellebecq. Retour sur une controverse (1998-2010)*, Lausanne, Archipel Essais, 2015, p. 100.

²⁶ [訳注] 当時、ウエルベック自身が参加するイベントの予定が組まれていたが欠席し、代理人もしばらく連絡が取れなかった。作家はスペインにおり、単にインターネットにアクセスできないだけだったという。Denis Demonpion, *Houellebecq*, Paris, Buchet Chastel, 2019, p. 353.

「消失点」——矛盾の彼方に

存在と不在を自己撞着的に混ぜ合わせたこの人物像には、ウエルベックの作品とその影響力を物語るなにか本質的なものがある。おそらく、この作家があからさまに振りまく魅惑の一部は、まさにこの不在と存在との結合に、つまり、ある種の喪の必要性とけっして切り離されることのない存在の喜びにある。

したがって結論として、彼の小説において重要と思われる3つの抜粋について手短かに触れたい。これらは詩人が別れを告げる3つの書物の結末の箇所、つまり敷居の場であり、ここでは詩人の声は響くと同時に消え去りもする。読者はある種の消失点を期待し、理解する——なぜなら読者にとってはほとんどいつも、ページの空白部分に到来するこの消失点が、まさにとりわけ興味深い方法で存在と不在を凝縮するからだ。

第一の抜粋は、『生きてあり続けること』の結末である。

真実に近づくとつれ、あなたの孤独感は増してゆく。建物は立派だが、閑散としている。無人の部屋を歩くと、足音が反響する。清澄で変化のない雰囲気、彫刻のようなオブジェ。光景のあまりに明瞭な残酷さに、涙が流れることもある。引き返したいとあなたは思う、未知の濃霧のなかへと。だが結局、もう手遅れなのだ。

続けなさい。恐れてはいけない。最悪の事態はもう過ぎたのだ。もちろん、人生²⁷はあなたを引き裂き続けるだろう。けれども、あなたの側から人生に対して、もうさほどすべきことはない。忘れてはいけない。基本的に、あなたはすでに死んでいるのだ。いまあなたは、永遠と向き合っている。²⁸

最後の一撃たる結末だ。読者はここまで、『生きてあり続けること』という表題によって予告されたプログラムにしたがってこの書物を読んできたはずである。ところがテキストの最後の行で、生存戦略のガイド役を務めた人物が、読者は「基本的にすでに死んでいる」という正当かつ容赦のない理由ゆえに、もはや読者には「人生に対してさほどすべきことはない」のだと告げる。つまりここには、私たちが生かす方法を約束した書物が私たちに死へと導くという、根本的な矛盾のプロセスがある。ただし表面的なこの袋小路、この矛盾は、実際には矛盾とは呼べない。これはテキストの一種の転換、生という概念そのものの暗黙の変容によって生ずる一種の跳躍なのである。なぜなら『生きてあり続けること』を読むことで、私たちは「詩人となるためには、生きることを忘れねばならない」²⁹のだと理解するからである。つまり、何かを書く人間が期待できる唯一の生とは、一般的な生や常識的な意

²⁷ [訳注] *la vie* とは「人生」とも「生」とも訳せる。以下数ページにわたりこの語が複数回使用されるが、訳者の判断で訳し分けた。

²⁸ M. Houellebecq, *Rester vivant, op. cit.*, p. 30.

²⁹ *Ibid.*, p. 13.

味での生ではなく、別の生、すなわち生それ自体から引き離された、理性によって定義することが不可能な生なのだ。このある種の生そのもの³⁰は、おそらく永遠を——まさに、このテキストの結論としての永遠を——目指している。抜粋はこの変容、すなわち「生」という言葉のある意味から別の意味への移行について明示的には語っていないが、この移行は言葉を通常の意味から乖離させ、語らずに示唆する兼用法³²という文体様式で示されている。

この最初の抜粋と、年代的には最新のものである『服従』の結末を比較すると、とりわけ興味深い。

数年前の父にとってそうだったように、僕にも新たな機会^{チャンス}が訪れるだろう。それは、前の人生とはさほど関係のない第二の生の機会になるだろう。

僕はなにひとつ後悔することはないだろう。³³

この二つの結末の文章は共鳴しているように私には思われる。この「前の人生とはさほど関係のない第二の生」という考えは、『生きてあり続けること』で行われているある生から別の生への変換の反響をなしているということだ。しかしながら、『服従』ではその運動はまったく逆である。『生きてあり続けること』の最後では、私たちは平凡な生から離別しようと動く詩人を見守るが、『服従』の結末では、フランソワは再び社会生活に溶け込むために、規範に順応し、階級に戻り、崇高な生活を放棄することを選ぶのだ。この2つのテキストの比較は興味深い観点を提示してくれるので、多くのインクが費やされた『服従』の最後の一文「僕はなにひとつ後悔することはないだろう」のもつ深い曖昧さをよりよく理解することができる。ウエルベック自身はこの文について、まったく逆に理解できるのだと、つまり、この文がはっきりと表明していることとは反対の意味——フランソワは、本当はすべてを後悔するだろう——を皮肉めかして伝えているのだと示唆した。この最後の数行で彼が言及している「機会」とは、したがって明らかに機会^{チャンス}とは呼べないものだ。ここで、『生きてあり続けること』において死の本質として——そして永遠への接近の可能性として——定義されたものが、不可逆的に放棄されているという仮説が成り立つ³⁴。

だが、ここでもまた、物語の結末はこのことについて明確には語っていない。語ることなしに提示しているのだが、その提示の仕方はまさしく、ポリフォニーを保持し、また今度は反語法を手本として、同じ文章が同時に、あることとその反対のことを語るような限界の形式を探究する

³⁰ 予告された死の、来るべき永遠へのこの変容には、シャトーブリアンの『墓の彼方の回想』〔真下弘明訳、勁草書房、1979年〕の有名な最後の一節に通じるものがある。「古い世界が終わり、新しい世界が始まるかのようだ。日の出は見えないが、その曙光の反射は目に映る。あとは自分の墓の縁に腰掛け、主の磔刑像を手に、何を恐れることなく永遠の世界へと降りるばかりだ」。

³² 〔訳注〕 *syllapses* には文法的意味と修辞学の意味があり、ノヴァク＝ルシュヴァリエは後者の意味を説明している。*Le Grand Robert* はこの意味を「ある単語が文字通りの意味と、比喩的な意味で使われるさいの言葉の綾」と定義している。*Le Grand Robert, version numérique (4.1)*, Paris, 2017.

³³ M. Houellebecq, *Soumission*, Paris, Flammarion, 2015, p. 299-300. 『服従』大塚桃訳、河出書房新社、2015年、289頁〕

³⁴ 『服従』の語り手は（それを信じることなく）、宗教の不確かな復活を熱望するかもしれない。だがいずれにせよ、彼はあらゆる文学的永遠を諦めねばならないだろう。

ことによってである。ひどく非日常的で人目を引く条件法の用法と後悔するという動詞の使用によって、この小説は、不在と存在の、充溢と空虚の同じ錯綜の上で閉じることが可能になるのだが、この錯綜が明示的な意味にひびを入れ、暗黙のうちに込められた意味をよりよく響かせることになる。

最後の例は、『地図と領土』の結末である。

ジェド・マルタンの晩年の作品は、ヨーロッパにおける産業時代の終焉を、より一般的には、人間のあらゆる産業の壊れやすく、はかない性質を郷愁とともに瞑想したもの——これは最初期の解釈である——としてとらえることができる。しかし、この解釈は、抽象的で巨大な未来都市——この都市はそれ自体が瓦解しばばらになり、それから無限に生え広がる植物の中で徐々に散っていくように見える——のなかで迷子になった、プレイモービルのごとき哀れな小さい人形たちを見たときの不安を説明するには不十分である。この不安感はまだ、ジェド・マルタンが存命中に交流のあった人々の人形が悪天候でぼろぼろになり、ついで自壊し砕け散るといふ、この人類の全面的な絶滅の象徴であるかのように見える最後の映像をみるにつけ、私たちに強くとらえる。植物の折り重なった層のなかに沈む人形たちは、窒息する間に少しもがいているように見える。それからすべて静まり返り、あるのは風に揺れる草だけである。植物の勝利が完遂されたのだ。³⁵

この最後の文章では、ジェドの人生、作品、産業時代、そして「人類の全面的な絶滅」にまでおよぶ、すべての終焉が明示的に語られている。とりわけ印象的な最後の3文は、窒息と漸進的な埋没を示唆することにより、人類全体の埋葬をその語義通りに実行している。つまり結末で、悲壮さは頂点に達する。だがしかし、この「不安感」は再び逆方向の力学によって、つまり出現の運動によって部分的に補われているように私には思われる。この小説のいくつかのライトモチーフ³⁶を交響曲のフィナーレのように凝縮した一連の想起によってまずもたらされるこの〔出現の〕運動は、二つのアレクサンドラン³⁷で閉じるテキストの詩的緊張によって支えられている。とりわけ最後には、これまでテキストに登場することのなかった「私たち」といふ、今際の際にあつて喪失のただなかにある共同体の形を浮かび上がらせる人称代名詞の意外な登場によって、この運動は現実のものとなる。ここでもまた、なにも語られず、すべてが示されているのである。

³⁵ M. Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, op. cit., p. 414.

³⁶ 死と結びついた幼少期、「ぼろぼろ」（この言葉は、殺害されたミシェル・ウエルベックの遺体の描写ですでに何度か使用されていたものだ）というモチーフ……。

³⁷ 少なくとも、ミシェル・ウエルベックの詩行のごとく「あるのは風に揺れる草だけである／植物の勝利が完遂されたのだ」と、流暢な口語発音を尊重して読めば〔12音節で書かれたアレクサンドラン詩行として読める〕。〔原文 «il n'ya plus que des herbes agitées par le vent./Le triomphe de la végétation est total. »は前半14音節、後半13音節のはずだが、ノヴァク＝ルシュヴァリエは口語的発音の場合、合音 *synérèse* の効果により前半は、n'ya が2音節から1音節、herbes agitées はリエゾンが消えることで2音目のeが消え5音節から4音節となって計12音節になり、後半は *triomphe* の二音目のeが無音のeとなり計12音節となることで、アレクサンドランの詩として読むことができると指摘している。〕

ウエルベックの作品の結末はすべて、ある仕方で作品を閉じさせる転換点を生み出す傾向があるように思われる。その仕方とは、作品の最終地点を超え、それをある意味で否定すること——静寂のなかで、読者が受け入れることに同意する限り、その省察と感情の時間を延長させる一種の止揚たる跳躍を用意するという仕方である。同時に、この結論を出すことを拒むテキストは、その作品内に含む倫理的・美的意味を決定的に切り分けることをも拒む。つまり、その内なる責務は読者に委ねられているのだ。『地図と領土』の最後でウエルベックが引用するのは、ウィトゲンシュタインの『論理哲学論考』の有名な最後の命題7「語りえぬものについては、沈黙せねばならない」³⁸であるが、ここで問題になっているのはまさしく美と倫理である（命題 6.421 によれば「倫理は言表することができない」し、「倫理と美は単独かつ同一のもの」³⁹である）。もちろんそれだけでなく、ウィトゲンシュタインのこの論文のなかで、この命題の後に数行離れて、命題 6.522 「語られざるものが確かに存在する。そこで現れるものこそ、神秘である」⁴⁰が続いている。ウエルベックによるあらゆる結末が指し示しているのは、ここで表明されている神秘なのだと、私は進んで主張したい。この神秘は直接的に宗教的な性質を帯びているわけではないが、彼の詩の深い本質を構成しているものである。ここで重要なのは、語られたものを飛び越し、論理的カテゴリーと合理的領域を包摂し、相異なるものを併合し、そして言葉にすることのできないことごとの道理であり、詩的であり、そして純粋な儂さであるなにかべつものを輝かせることなのである。だからこそ、「ミシェル・ウエルベックの声」を研究するさいに、それらの声はおそらく、沈黙をよりよく響かせるためにしか聞こえないのだということを忘れてはならない。

Agathe Novak-Lechevalier

« Porté disparu : Michel Houellebecq et l'art de l'évanouissement ».

Reprinted by permission of Agathe Novak-Lechevalier.

³⁸ [訳注] ウィトゲンシュタイン『論理哲学論考』、野矢茂樹訳、岩波文庫、2003年、149頁。以下、日本語訳は同書を参照しつつ、ノヴァク＝ルシュヴァリエの引用に即して訳した。

³⁹ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logicus-philosophicus*, Paris, Gallimard, « Tel », 1993, p. 110. [同前、145頁]

⁴⁰ *Ibid.*, p. 112. [同前、148頁]

テーゼの快樂と危険——ミシェル・ウエルベックと「新しい反動」論争をめぐって¹

関大聡（東京大学）

2022年11月、ミシェル・ウエルベック『発言集』の日本語訳が刊行された²。これまで小説は最新作 *Anéantir* を除くすべて、エッセイは作家論二冊（ラヴクラフト論、ショーペンハウアー論）が翻訳済みだったが、未訳だった同書の欠落が埋められたことで、残るは奇妙にも脚光を浴びないままの詩集数点の翻訳が待たれるばかりだ。

『発言集』はデビュー直後の1992年から2020年までに新聞や雑誌に発表された雑多な文章群であり、厭世的で人間嫌いと呼ばれるウエルベックが公的な議論の場への「介入」を厭わぬ人物でもあることが分かる。分類困難な文章群にあえて分類を試みるなら、同書には「作家論・作品論」、「文学・芸術論」、「序文、あとがき」、「社会・政治論」、「インタビュー、自作解説」、「身边雑記、私的エッセイ」、「準作品」が混在している。このうち、「インタビュー、自作解説」はウエルベックの小説の読者にはとっつきやすく、作者自身が小説を評する声を聞く貴重な機会であろう。また「身边雑記や私的エッセイ」は特段の前提がなくともユーモアある肩の力を抜いた文章を楽しめる。他方で、「作家論・作品論」の一部や「社会・政治論」に分類できるテキストは、日本の読者には馴染みの薄い固有名詞やフランス特有の社会状況を理由に、読みにくい印象を与えるかもしれない。充実した訳注は読解を補助するための試みであるが、本稿では、2002年頃からウエルベックも巻き込まれた「新反動主義」をめぐると論争に関して、この補助作業の延長を試みたい。

「反動」という語は非常に論争的な概念であり、あらかじめ検討する必要がある。フランス語で *réaction* と綴るこの語は、*action* の対義語である。日本語では、「行動・活動」に対する「反応・反動」、「作用」に対する「反作用」とも訳すこともできる。しかし、この語の歴史を辿ったジャン・スタロバンスキーの『作用と反作用』によれば、古典ラテン語における *action* (*actio*) の対義語は *passion* (*patio*) であった³。ラテン語における能動態と受動態の対を考えれば、この点は了解されよう。接頭辞の *ré* を加えた *réaction* の語が *action* の対義語として導入されたのは、中世前期から遅くとも12-13世紀にかけてのことで、アリストテレス哲学における運動の様相を説明する学術用語であった。この語の普及に決定的な役割を果たしたのはアイザック・ニュートンである。『プリンキピア』（1687）に示された運動の第三法則（作用・反作用の法則）は、以来、さまざまな学問領域（化学、生理学、医学、精神分析、精神医学、文学、哲学……）の現象を説明するために用いられた。政治の世界も例外ではない。フランス革命以降、とりわけバンジャマン・コンスタンの『政治的反動』（1797）を通して、この語の

¹ 本稿は関大聡「ミシェル・ウエルベックと新反動主義」『図書新聞』2021年2月20日（3484号）、4月17日（3492号）を全面的に改稿したものである。

² Michel Houellebecq, *Interventions 2020*, Paris, Flammarion, 2020. [ミシェル・ウエルベック『発言集』西山雄二ほか訳、白水社、2022年]

³ Jean Starobinski, *Action et réaction. Vie et aventure d'un couple*, Paris, Seuil, 1999. [ジャン・スタロバンスキー『作用と反作用 ある概念の生涯と冒険』法政大学出版局、2004年]

語義は特定の価値を帯びるようになった。当時、啓蒙思想の核心にある人間の「改善可能性 *perfectibilité*」への信頼を基盤に、歴史や社会の「進歩」への期待が共有され、抑圧からの自由や個人間の平等を内実とする進歩に反対する勢力を「反動」と呼ぶようになったのだ。このため、「反動」とは歴史の「進歩」への逆行を目指す動きの謂いとなり、革命以後の文脈では「反革命」の立場と同一視された⁴。

非常に手短なまとめではあるが、以上からも「反動」という語が中立的でなく論争的な用語であることは知られよう。そこでは進歩と反動という対概念が前提とされ、進歩に与する立場からすれば、反動は軽蔑の的になる。もっとも進歩が何を意味するかについては歴史や社会、立場により異なる⁵。今日では、進歩主義とはリベラルで左派的な立場として認識され、一般的原理として民主主義と人権を尊重し、経済的不平等の是正を目指し、社会的論点として性別、性志向や人種、民族の多様性を推進する立場と見なされよう。だが、リベラルが批判され、進歩という前提自体が自明性を失う時代にあつては、反動という呼称は軽蔑を押し退け、再評価の対象にすらなる⁶。本稿は、反動の価値評価や、「ウエルベックは反動か否か」という決定困難な問いに対して結論を出すことを目指すものではない。私たちが出発点とするのは、2002年頃からウエルベックを語る上で（彼だけに限らないが）「反動的」という形容が目立つようになったという経験的観察である。なるほどそうした形容は、ウエルベックを擁護する文脈でよく言われるように、レッテル貼りによって作家の微妙な思想や立場を隠し、何よりテキスト自体を読むことから目を逸らすことになるかもしれない。だが他方で、「なぜフィクションを主な領域とする作家に対して反動という形容が付与されるのか」という問いかけは、フランス社会におけるウエルベックの公的なイメージと振舞い、さらに彼のテキストのいくつかの側面を照らし出すことに貢献もするはずである。そして何より、こうした「進歩」や「反動」という二極化した議論を通して、現代フランスの言論の力学が浮かび上がるはずである。このように、本稿では発見学的な意味をもつ語として「反動」の語を用いることにしたい⁷。

⁴ 「18世紀後半の数十年に重要な変化が生じた。一方で、「進歩」の語は以前のような中立的（時間や空間を指す）意味ではあまり用いられなくなり、改善の観念と結びついた新しい意味を帯びた。他方、同時並行的に生じたことだが、当時の政治闘争のなかで、進歩—改善への抵抗はもはや、「人間の根本悪」にではなく、特定の社会集団や政治勢力に責任を負わされることになった。実詞化した「進歩」（長い間複数形で用いられていたが、ここでは単数形になる）が善であるなら、その足かせになるものも対称的に、同様に実詞化された対立物に帰することができるだろう。この役割は、すでに見たように18世紀のあいだ意味の拡張を遂げてきた「反動」という語と概念により果たされることになる。従来の意味を捨てるわけではないが、新しい価値を帯びたこの語は、政治闘争の言語として導入されることになるのだ。」 *Ibid.*, p. 306-307.

⁵ スタロバンスキーも指摘するように、マルクス主義の華やかなりし時代、プロレタリア革命に与さぬ勢力は（たとえ社会民主主義のような穏健な左派であっても）反動と呼ばれた。

⁶ たとえば歴史家マーク・リラの以下の著作を参照。Mark Lilla, *L'esprit de réaction* (2016), traduit de l'anglais par Hubert Darbon, Paris, Desclée de Brouwer, 2019. [マーク・リラ『難破する精神：世界はなぜ反動化するのか』会田弘嗣、山本久美子訳、NTT出版、2017年] 文学研究者のアントワヌ・コンパニオンは、自身が論ずる「アンチモダン」を政治的反動から区別しているが、結論部を「魅力的な反動」と題し、「これ以上完璧なアンチモダンの定義は見つかるまい」と述べている。Antoine Compagnon, *Les Antimodernes* (2005), Paris, Gallimard, nouvelle édition, 2016, p. 548. [アントワヌ・コンパニオン『アンチモダン 反近代の精神史』松澤和宏監訳、名古屋大学出版会、2012年、350頁]

⁷ アルバート・オ・ハーシュマンも「反動」という語がもつ軽蔑の意味合いに注意を促しつつ、語の一般的

第一節では、ウエルベック初期作品をめぐる言説の再構成から話を始める。『素粒子』(1998)の成功を契機とする論争や『プラットフォーム』(2001)刊行後の訴訟沙汰を取り上げ、反動的という評価が形成された経緯を明らかにする。第二節ではダニエル・リンデンベルクの著書『秩序への回帰』(2002)以降の「新反動主義」論争と、それに対するウエルベックの応答を確認する。第三節では、ウエルベックの小説における作者の思想表現という問題に関して、やや一般的な考察を展開するつもりである。なお、紙幅の関係もあり『プラットフォーム』までの作品に議論を絞るが、本稿の関心から言って『地図と領土』(2010)や『服従』(2015)のようなテキストが別個に検討されるべき高い重要性をもつことは言うまでもない。

1. 初期作品から『プラットフォーム』まで——「ミソジニー」で「イスラム嫌い」のウエルベック？

「あなたが生きている社会はあなたのことを破壊しようとしている⁸」。詩的マニフェストというべき『生きてあり続けること』(1991)に見られるこの言葉は、ウエルベックの社会観を端的に要約する。作家はこの暴力的な社会を「リベラル社会」と名指す。同年発表のラヴクラフト論でも、「リベラルな資本主義はあらゆる人々の意識にまで支配を拡大してきた⁹」と述べ、1996年の詩集『闘争の感覚』所収の詩「自由主義に対する最後の防波堤」はさらに雄弁である。

人間のあらゆる活動がしだいに経済的基準のみから評価されるようになってきた、この点に議論の余地はなく、明らかだ
それは完全に数値的な基準であり
情報ファイルに記録可能である。
こんなことは許容できない、私たちは経済を管理下に置き、あえて「倫理的」と呼びたい基準に従属させるため、闘わねばならない [...] ¹⁰

これは詩というよりもアジビラ（アジテーション目的のビラ）のような印象を与えるかもしれない。実際、ウエルベックの初期作品には経済的自由主義に対する批判という傾向が強く伺える。この経済的自由主義批判は、政治的には左でも右でも展開できる主題である。左からなら経済的自由主義は資

普及に鑑みて使用する旨を論じている。Albert O. Hirshman, *The Rhetoric of Reaction : Perversity, Futility, Jeopardy*, Cambridge, Harvard University Press, 1991. [アルバート・O・ハーシュマン『反動のレトリック 逆転・無益・危険性』岩崎稔訳、法政大学出版局、1997年]

⁸ Michel Houellebecq, *Rester vivant : méthode* (1991), dans *Houellebecq 1991-2000*, Paris, Flammarion, 2015, p. 149. 以下、『H.P.ラヴクラフト』(HPL)、『生きてあり続けること』(RV)、『闘争領域の拡大』(EDL)、『闘争の感覚』(SC)、『素粒子』(PE)からの引用については、略号を用い、ページ数は当該著作集から指示する。『プラットフォーム』(PF)に関しては著作集2巻(*Houellebecq 2001-2010*, Paris, Flammarion, 2016)を用いる。

⁹ HPL, p. 116. [ミシェル・ウエルベック『H・P・ラヴクラフト：世界と人生に抗って』星柊守之訳、国書刊行会、2017年、194頁]

¹⁰ « Dernier rempart contre le libéralisme », SC, p. 466. このタイトルはサルトルがフーコーを評して言った「ブルジョワジーがマルクス主義に対して築いた最後の防波堤」という言葉のもじりであり、左派知識人的な文脈が暗示されている。

本による搾取、個人の疎外として理解されうるし、右からなら伝統的家族や国家利益の破壊として理解されうる。この経済的自由主義が性の領域にまで拡大されたというのが小説デビュー作『闘争領域の拡大』(1994)を支える根本的認識であり、そこにも「あらゆる経済的、社会的システムの中で、資本主義は間違いなく、最も自然なシステムだ。それがすでに、資本主義が最悪のシステムであることを十分に表している¹¹⁾」という語り手の言葉が見える。すでに敏感な読者の眉を顰めかねない言説(「フェミニズムの成れの果て¹²⁾」への嫌悪など)は登場するが、名前をもたない一人称の語り手の発言は、疎外された人間の暴走(殺人の教唆にまで至る)と解するなら、作者の意図(疎外された人間を描くことを通じて現代社会を批判している)を好意的に解釈することは可能だ。こうした手法は、ウエルベックが影響を受けたブレット・イーストン・エリスの『アメリカン・サイコ』にせよ、関連を指摘されるカミュの『異邦人』にせよ、珍しいものではない。資本主義(経済的自由主義)に対する彼の批判こそ重要だという判断に基づき、「ウエルベック左派」の立場をとることは実際可能である¹³⁾。

そのため、美術理論家のニコラ・ブリオーや作家のジャン＝イヴ・ジュアネを中心に結成されたグループ「垂直」(*Perpendiculaire*)——現代アートを主な領域とし、政治的には左派に属する——も、1995年の雑誌創刊時にウエルベックを編集委員に招くことができた。「ミシェル・ウエルベックが雑誌の創設に加わったのは、彼が文学のなかに私たちの探求に合致するいくつかの主題(リベラリズム批判、平凡さの追求)を持ち込んだからだ¹⁴⁾」と後に説明している。他に、『アート・プレス』や『レザンロキュブティブル』などの左派系カルチャー誌も初期からウエルベックを取り上げてきた¹⁵⁾。

そこに最初の爆弾を投じたのが『素粒子』(1998)である¹⁶⁾。この小説では、自由主義が引き起こす苦痛やそれに蝕まれた西洋の衰退といった主題が、六八年五月革命を経験した世代と、それ以降の社会風俗の自由化に責任があるものとして展開される。登場人物のブリュノは、アメリカの州検事であるダニエル・マクミランの意見を次のように紹介している。「九〇年代の〈連続殺人犯〉は六〇年代〈ヒッピー〉の私生児なんだ。[...] ウィーン・アクションスト、ビートニック、ヒッピー、シリアル・キ

¹¹⁾ EDL, p. 385. [ミシェル・ウエルベック『闘争領域の拡大』中村佳子訳、河出書房新社、2018年、160頁]

¹²⁾ *Ibid.*, p. 260. [同前、10頁]

¹³⁾ 次の二著を代表的な左派的読解に分類することができよう。Bruno Viard, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Nice, Les Éditions Ovadia, 2008 ; Bernard Maris, *Houellebecq économiste* (2014), Paris, Champs essais, 2016. いずれも、計算やエゴイズムを原理とする自由主義社会に反対して、共感や贈与、高邁さや愛といった道徳的価値を重視する、モラリストとしてのウエルベックを強調している。

なお、初期のウエルベックの政治的関心として、明確な反EU主義を挙げることができる。1992年、EU創設にかかわるマーストリヒト条約が締結され、フランスでも国民投票が行われたとき、ウエルベックは左派文芸誌『レットル・フランセーズ』誌に、一種のフランス語ナショナリズムに依拠した反対意見を表明した。EUに対する作家の軽蔑はその後も『発言集』の随所に見出される。Michel Houellebecq, « Rentrée littéraire chez les Navajos », *Les lettres françaises*, n° 24, septembre 1992, p. 9.

¹⁴⁾ La Revue Perpendiculaire, « Pourquoi nous divorçons... », *L'Événement du jeudi*, 17 au 23 septembre 1998, p. 60.

¹⁵⁾ 最初期のウエルベックが活動した雑誌については以下の論文も参照。Russel Williams, « La vie littéraire inconnue de Michel Houellebecq : 1988-1996 », dans *Cahier Michel Houellebecq*, Agathe Novak-Lechevalier (éd.), Paris, Les Cahiers de l'Herne, 2017, p. 79-83. 著者は立場の多様な複数の雑誌を挙げている (*La Nouvelle Revue de Paris*, *Digraphe*, *Jungle*, *NRV*, *Présage*)。

¹⁶⁾ 『素粒子』のメディア受容については以下の論文を参照。Vincent Guiader, « L'extension du domaine de la réception. Les appropriations littéraires et politiques des *Particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Comment sont reçues les œuvres*, Isabelle Charpentier (dir.), Paris, Créaphis, 2006, p. 177-189.

ラーはいずれも自由と解放を絶対視し、あらゆる社会的規範、そして彼らに言わせれば道徳、感情、正義、憐れみはその典型であるあらゆる偽善に対する個人の権利を絶対的に肯定する姿勢において共通する。そうした意味においては、チャールズ・マンソンはヒッピーから逸脱した化物ではいささかもなく、むしろその論理的達成なんだ¹⁷。小説の爆発的成功により、そこで表明されるニヒリズム的な見方や、とりわけ主要登場人物であるブリュノの人種差別的と受け取られかねない態度を、どの程度まで作者自身が共有しているのかが取り沙汰された。

ウエルベック自身、その推測の種になるものを残している。たとえば小説刊行の二年前、「中世以来何も起きていない¹⁸」(1996)という題のインタビューが『即刻』誌 (*Immédiatement*) に掲載されたが、これは王党派 (反革命で王権の復古を主張する立場) の雑誌である。そこでウエルベックは当時のローマ教皇ヨハネ・パウロ二世を「現代世界について包括的ビジョンをもつ唯一の人¹⁹」と評するが、『素粒子』のブリュノもヨハネ・パウロ二世についての文章を書き、「ヨーロッパでいったい何が起こりつつあるのかを理解していたのはほかでもない、ヨハネ=パウロ二世ただ一人だった²⁰」と主張していた。また、同じインタビューでウエルベックはカトリックへの強い共感を示し、中世以降の個人の自由の増大がいかに人間を窒息させてきたかを語る。こうした近代批判者であるウエルベックは、自由の重みに苦しみ喘ぐ『素粒子』の登場人物たちの思想的後見人だと受け取られたのである。それに加え、すでに『素粒子』においてブリュノは作中に実名で描かれた作家フィリップ・ソレルスによって「反動」と評されていた。「あなたは反動家だ。結構なことです。偉大な文学者は全部反動家なんです。バルザック、フロベール、ボードレール、ドストエフスキー。どれも反動家ばかり²¹」。こうしたパロディ的な言い回しも、彼ら「偉大な作家」との縁戚関係を主張するウエルベックも「反動」だとする受容の仕方を、あらかじめ規定したように思われる。

¹⁷ PE, p. 781 [ミシェル・ウエルベック『素粒子』野崎敏訳、筑摩書房、2006年、289-290頁]

¹⁸ Michel Houellebecq, Sébastien Lapaque et Luc Richard, « Il ne s'est rien passé depuis le Moyen Âge » (1996), dans *Cahier Michel Houellebecq, op. cit.*, p. 71.

¹⁹ *Ibid.*, p. 71.

²⁰ PE, p. 745. [『素粒子』前掲書、246頁] エッセイの記述を小説に再利用する手続きは、ウエルベックに頻繁に見られる。二つの例を挙げよう。

①「男は何の役に立っているんだろう。大昔、まだ熊がうじゃうじゃいたころならば、男らしさは特別な、他に代えがたい役割を演じていたのかもしれない。」(『素粒子』224頁)

「結局、もっと一般的にみて、男性は何の役に立つのだろうか。熊がたくさんいた時代には、男らしさが特別な、かけがえのない役割を果たしていたのではないかと想像できるが、今日ではどうだろうか。」(「男は何の役に立つと言うのか」(1997)『発言集』88頁)

②「夜八時、ニュースキャスターのブルノ・マジュールは、アメリカの衛星による調査で火星上に生命体の化石が発見されたというニュースを紹介した。」(『素粒子』169頁)

「昨年の夏、七月中旬ごろ、午後八時のニュースでブリュノ・マジュールが「アメリカの探査機が火星で化石化した生命の痕跡を発見した」と発表した。」(「くま皮」(1997)『発言集』90頁)

備考1: 「くま皮」で言う「昨年の夏、七月中旬ごろ」とはエッセイ発表のタイミングから考えて1996年の夏を指すはずだが(この年、実際にNASAの発表が世間を賑わせた)、『素粒子』の物語の時間軸でこのエピソードが語られるのは1998年7月15日のこと。同じ指示対象をもつはずの記述なのに、二年の隔たりが生まれている。「フィクション化」の過程で生ずる奇妙な改変の一例と言うべきだろう。

備考2: 両テキストの初出は『レザンロキユプティブル』98号、99号であるが、原著および翻訳が同エッセイを含む連載期間を「90-97号」としているのは「92-99号」の誤り。

²¹ PE, p. 749. [『素粒子』前掲書、252頁]

このため、『垂直』誌の同人はウエルベックと議論の場を設けて彼自身の見解を尋ね、結果としてウエルベックは同誌から離脱することが決まった。発行部数数千部程度の小雑誌内部での決裂は、『フィガロ』をはじめ各誌に引用され報じられることで「ウエルベック事件」に発展する。メディアでは議論を「政治裁判」、「知的テロ」と報じて批判する論調が目立ったが、実際の議論は（活字ではその空気まで伝わらないが）中傷が飛び交う類のものではなく、ウエルベックに反動の嫌疑を問い質しはするが、断定口調ではない。

JFM- 君の書くものを読むと、「失われた価値」が存在するような気がする。習俗や社会におけるある種の発展を、私たちの世代は成功、進歩、勝利した闘争と考えるが、君はそれを破局的事態として描く。そこにはきわめて反動的な右翼に同一視されるリスクがないだろうか。

MH (ウエルベック) - 反動的右翼には複数のカテゴリーが存在する。本質的には二種類だ。まずは復興異教主義者だが、私は彼らとまったく関わりがないし、卑劣で危険な馬鹿者どもで、それに悪魔崇拝に近い。他方で伝統主義的なカトリックがいる。私は彼らのことは感じが良いと思う。だが彼らの方が、神を信じていないという理由で私と距離を置いてくる。すべてはその一点なんだ、たとえ私が中絶に反対でもね。同じように私はカトリックの集会にはすべて強い共感を抱いている。同情というのは私にとって中心的な価値を形成する。それもカトリック教徒にとって以上にだ。だから私は仏教に鞍替えしたんだ。²²

メディアを巻き込んだ事態の拡大に鑑み、『垂直』のメンバーは「ウエルベック、不明瞭の時代」と題した寄稿を『ル・モンド』（1998年10月10日）に発表した²³。前述の『即刻』誌掲載のインタビューを挙げ、ウエルベックの言動は単なる挑発ではなく、その政治的内実を正面から受け止めるべきだと主張する内容である。だが、ウエルベックの小説の版元でもあるフラマリオン社から刊行されていた『垂直』誌は、この事件の影響もあり間もなく終刊を迎え、沙汰済みになってしまう。

とはいえ、アート関係誌で「事件」は根深い反響を残した。『アート・プレス』誌（『垂直』誌のジャン＝イヴ・ジュアネが副編集長を務めていた）は事件が沈静化した1999年の3月号で「新装のニヒリズム」という特集を組み、作家・批評家のフィリップ・フォレストとマリー・ルドネの論考を掲載した²⁴。両論考については後述するが、いずれも『素粒子』における女性の扱いをひとつの論点としながら²⁵、作品に現れるニヒリズムや、そうしたニヒリズムが反動的ファシズムに誘惑される危険性を

²² Michel Houellebecq, J. F. Marchandise, J.-Y. Jouannais et N. Bourriaud, « Je crois peu en la liberté » (1998), repris dans *Cahier Michel Houellebecq, op. cit.*, p. 110. ここでの「復興異教主義者」(néopaïen) はアラン・ド・ブノワを筆頭とする新右翼団体 GRECE を指すものと思われる。ブノワについては後の注も参照。

²³ Revue Perpendiculaire, « Houellebecq et l'ère du flou », *Le Monde*, 10 octobre 1998.

²⁴ Philippe Forest, « Le roman, le rien », *Art Press*, n° 244, mars 1999, p. 51-58 ; Marie Redonnet, « La barbarie postmoderne », p. 59-64.

²⁵ たとえばルドネは、「女の方が男より善良なのだ。女の方が優しく、愛情に満ち、思いやりがあって温和」（『素粒子』224頁）という登場人物ミシエルの考えに対して、「女性には善意と愛を、男性には、主人公のジェルジンスキのように、認識への英雄的情熱を。ウエルベックの小説は出来合いの道を離れて冒険しようとしなさい」（*Ibid.*, p. 63）と述べ、その性別役割付与を批判した。ウエルベック自身、『垂直』誌の議論で、

批判している。これに続く形で1999年7-8月号には作家、美術批評家のギー・スカルペッタが「新しい反動たち」という論考を掲載する²⁶。この論考は、知るかぎりウエルベックを「新しい反動」として扱った最初のものであるが、「新しいものへの体系的な憎悪」を理由にウエルベックを反動と指弾し、そのイデオロギーの要点を次のようにまとめる。(1) 現代の全面的拒絶、(2) すべての悪は六八年五月革命に由来する、(3) 左翼への集中攻撃、(4) 芸術の死の主張²⁷。さらに、こうした傾向はウエルベックだけでなく他の作家（マルク＝エドゥアール・ナベ、ドミニク・ノゲーズ、フィリップ・ミユレ、ブノワ・デュトゥールトウル）にも見出されるとする。こうして『素粒子』の発表以降、ウエルベックは「憂鬱主義」という称号を与えられただけでなく、そのイデオロギー的な一貫性についても問い質されることになったのである。

だが、論争を真に加速させたのは『プラットフォーム』（2001）の刊行である²⁸。東南アジアのセックス観光を主題にしたこの小説は、実在の企業やガイドブックを名挙げたことでこれらの企業から真っ先に批判されたが、「事件」として耳目を集めたのは2001年9月の『リール』誌に掲載されたインタビューである。ここでウエルベックは（かなりアルコールを摂取していたようだが）「イスラムは何と言っても一番馬鹿な宗教だ²⁹」と口走る。発言はただちにメディアに報じられ、「宗教への帰属を理由にした特定集団の人々への差別、憎悪、暴力の扇動に対する加担」および「侮辱」のかどで訴訟に発展した。インタビューの文脈を確認しよう。作家はまず「一神教に対する全面的な拒絶」を表明し、この枠組みでアブラハムの三宗教を比較している。ユダヤ教は少なくとも「文学的才能」によって聖書を「美しい」書物にしたとし、カトリシズムについては多神教的側面を理由に「残りものの共感」を抱いているとする。つまり、このインタビューでウエルベックは宗教（一神教）全体に批判的な姿勢を示しており、イスラム批判の「一番」という最上級は、程度の差こそあれユダヤ教もカトリシズムも「馬鹿」の列に置くことを可能にする。そこからウエルベックはイスラムへの批判をさらに展開させる。

MH: [...] 幸運にもイスラムに明日はありません。一方で、神は存在しないし、どんな馬鹿でも

登場人物ミシェル女性の女性優位的な見方を共有すると述べている。こうした女性の理想化はミソジニーと表裏一体なものと受け取られかねないが、それをアメリカのラディカル・フェミニストであるヴァレリー・ソラナスの思想に接近させることで、ミソジニー・反フェミニズムという想定しうる批判を回避しようとしている。ソラナスへの評価については、1998年に仏訳が刊行された彼女の著作『SCUM マニフェスト』に付されたウエルベックのあとがき「人類、第二段階」（『発言集』所収）も参照されたい。

²⁶ Guy Scarpetta, « Les nouveaux réactionnaires », *Art Press*, n° 248, juillet-août 1999, p. 54-61.

²⁷ 「芸術の死」はウエルベックにあまり似つかわしくない論点だと思われるかもしれない。この点で指摘しておくべきは当時『アート・プレス』誌が置かれていた政治・美学的な立場である。同誌では1997年5月号で「極右が現代アートを攻撃する」という特集が組まれている。これは極右のアラン・ド・ブノワが主宰する雑誌『クリシス』で現代アートを批判する特集が生まれ、そこに左派の知識人（ジャン・クレール、ジャン・ボードリヤール）なども寄稿したことへの批判である。ジャック・アンリックやカトリーヌ・ミエなどの雑誌主宰者は、芸術と政治の関心に敏感な時期を迎えていた。

²⁸ 『プラットフォーム』とそれに続く訴訟事件については以下の論文を参照。Jérôme Meizoz, « Le roman et l'inacceptable. Sociologie d'une polémique : Plateforme de Michel Houellebecq », *L'œil sociologue et la littérature*, Genève, Slatkine Érudition, 2004, p. 181-209.

²⁹ Michel Houellebecq et Didier Sénécail, « Entretien », *Lire*, n° 298, septembre 2001, p. 31.

そのことにいつか気づくからです。長期的に見れば真実が勝利を収めます。他方で、イスラムは資本主義によって内部から蝕まれている。願うべきは一刻も早く資本主義が勝利することです。唯物論は程度の低い悪ですから。それが価値とするものは軽蔑に値しますが、イスラムと比べれば破壊的ではないし残酷さも劣ります。³⁰

これらの発言を『プラットフォーム』の三人の登場人物の発言と比較してみよう。

[アイーシャ] あの人たち [イスラム教徒の家族] は貧しいってだけでなく、それに輪をかけてバカなんです。

[エジプト人化学者] 宗教は一神教に近づくほど——ここが肝心だよ、ムッシュー——非人間的で、残酷になる。そしてイスラムはすべての宗教のなかで、最もラディカルな一神教を強いる。

[ヨルダン人銀行家] 私にしたら、イスラムのシステムに明日がないのは疑いようがありません。資本主義の方が強いでしょうな。アラブの若者たちのあこがれはすでに消費とセックス以外にありません。ときおり、そんなことはないと言いつける者もいますが、内に秘めたる憧れは、アメリカの経済モデルに仲間入りすることなのです。³¹

すでに優れた論考で分析されたように³²、インタビューにおけるウエルベックの発言は、(1) イスラムへの嘲笑的形容、(2) 一神教への批判、(3) 宗教に対する資本主義の将来的勝利、という登場人物三者の発言の趣旨と合致している。もちろん詳細な分析を俟たずとも、ここにひとはウエルベックの明白なイスラム嫌いを見てとった。かつて『闘争領域の拡大』の語り手に「資本主義が最悪のシステムである」と言わせていたウエルベックが、ここでは唯物論の精神を「程度の低い悪 *le moindre mal*」と表現し、宗教的システムの方を危険視する。こうして『プラットフォーム』とともに、経済と性（そして両者を支える自由主義体制への憎悪）というウエルベックの小説を構成する二大主題に、宗教という三つ目の主題が加わる³³。『リアル』誌の編集長ピエール・アスリーヌは、インタビューが掲載された同号および次号の論説欄で彼を批判し、『プラットフォーム』の登場人物ミシェルとインタビューで語る作者ウエルベックはその思想において区別できず、「ミシェルとウエルベックは同一人物であ

³⁰ *Ibid.*, p. 31-32.

³¹ *PF*, p. 30, 251, 343 [ミシェル・ウエルベック『プラットフォーム』中村佳子訳、河出文庫、2015年、30頁、282頁、389頁]

³² Jérôme Meizoz, « Le roman et l'inacceptable... », art. cit.

³³ とはいえ、キリスト教（カトリシズム）はウエルベックにおいて初期から重要な主題であった。「自由主義に対する最後の防波堤」で彼が自由主義を拒絶する理由のひとつが、「福音の社会的使命に関するレオン十三世の回勅の名において、そして古代の預言者たちがエルサレムの頭上に破滅と呪いを呼びかけたのと同じ精神において」だったことを指摘しておこう。« *Dernier rempart...* », *CS*, p. 466.

る³⁴と断定した。こうして『素粒子』から『プラットフォーム』に至るまでに、ミソジニーでイスラム嫌悪のウエルベック、というその後も反復されるイメージが形成される。歴史家のダニエル・リンデンベルクが『秩序への回帰：新反動主義の調査』（2002）でウエルベックを「新しい反動」の一人に数えたのは、以上のような経緯を背景としたものである。

2. 『秩序への回帰』と「新しい反動」論争

「新しい反動」という語はリンデンベルクが発明したものではない。先述のようにギー・スカルペッタの論考「新しい反動たち」（1999）はすでにこの語を用いていた。『ル・モンド・ディプロマティック』（2002年10月号）でもモーリス・T・マシノによる「新しい反動たち」という論考が掲載され、ここではよりジャーナリズム的に、権力に阿る同時代の知識人たちが批判されていた³⁵。さらに伝統あるカトリック左派の雑誌『エスプリ』（2001年11月号）では「批評の姿勢と欺瞞」という特集が生まれ、ここでも複数の作家・知識人が「新しい反動」の名のもと批判対象になった³⁶。

こうした先立つ動きにもかかわらず、「新しい反動」という語を爆発的に普及させたのはやはりリンデンベルクの『秩序への回帰』である³⁷。その時代背景として、2001年9月の同時多発テロ、および2002年の大統領選挙で極右のジャン＝マリー・ル・ペン率いる国民戦線が大躍進した事実（第一回投票でル・ペンは社会党のリオネル・ジョスパンを抑えて勝利、共和国連合のジャック・シラクと決選投票で争った）を挙げておく必要がある。内患外憂に揺れるフランスで、現状に対する知識人の責任（ないし背任）が取り沙汰されたのは想像に難くあるまい³⁸。

「新しい反動」——このやや撞着語法的な呼称は何を指すのか。これを論ずる論者たちは、語に明確な定義を与えるより、時代の空気として感じられる退行現象（バックラッシュ）の傾向をまとめ、それに名前を付けたという印象を受ける³⁹。とりわけ80年代以降の社会主義、左翼政治に対する失望

³⁴ Pierre Assouline, « Éditorial », *Lire*, n° 298, septembre 2001 ; n° 299, octobre 2001.

³⁵ Maurice T. Maschino, « Les nouveaux réactionnaires », *Le Monde diplomatique*, octobre 2002. 批判されたのはアラン・フィンケルクロート、ジャック・ジュリアル、フィリップ・ソレルス、アンドレ・グリュックスマン、リュック・フェリー、パスカル・ブリュックナーなど。

³⁶ Dossier « Postures et impostures critiques », *Esprit*, novembre 2001. 批判されたのはウエルベック、モーリス・ダンテック、フィリップ・ミュレ、ジャック・ブーヴレス、アラン・フィンケルクロートなど。この特集には同誌の編集に関わるリンデンベルクも加わり、シチュアシオニスム（ギー・ドゥボールを中心とする消費社会批判の運動）に関する討論を行っている。

³⁷ Daniel Lindenberg, *Le rappel à l'ordre : enquête sur les nouveaux réactionnaires* (2002), Paris, Seuil, nouvelle édition, 2016.

³⁸ この時の選挙でウエルベックは、ジャン＝ピエール・シュヴェーヌマン候補への投票を呼び掛けた。この政治家は、社会党出身だが反EU、国家主権主義、共和主義の立場を主張した。Michel Houellebecq, « Europe Endless », publié en ligne le 25 février 2002. なお、「二〇〇二年のフィリップ・ミュレ」で示唆されているように、反動と名指された書き手の一部はシュヴェーヌマンを支持した。『発言集』所収の「空、大地、太陽。」は、内容はまったく関わりないが、シュヴェーヌマン候補への支持表明として刊行された *Contes de campagne* (2002) に収録されている（私はこの著書を『田舎物語』と訳したが、この文脈では『選挙キャンペーンの物語』とでも訳されるべきであった）。同書にはフィリップ・ミュレやドミニク・ノゲーズも寄稿している。

³⁹ 「新しい反動」に関する以下の論集でも定義の困難を認めながら、そこには共通の「姿勢」が存在すると指摘する。Cf. *Le discours néo-réactionnaire : transgressions conservatrices*, Pascal Durand et Sarah Sindaco (dir.), Paris, CNRS Éditions, 2015. 同書にはドミニク・ラバテによるウエルベック論が掲載されている。

(社会党ミッテラン政権下における停滞、ソ連はじめ共産主義諸国における全体主義の波紋)、大衆社会の動向に対する危機意識(学校、郊外、移民の問題)、文化の停滞への批判(文学、哲学、知識人の「死」)を挙げることができる。こうした状況下で、社会学者、政治学者、作家を中心に、時代への失望を公然と語り、伝統や権威に基づく堅固な社会の再構築を構想する者たちが現われる。リンデンベルクによれば、彼らはポジティブな議論の特徴よりも否定的情念(パッション)、嫌悪において際立ち⁴⁰、批判対象は広範にわたる(大衆文化、社会風俗の自由化、知識人、六八年、人権主義、混血社会、イスラム、平等主義……)。そして著者は、こうした「反動的リビドー」を露わにする作家、思想家として、数多くの書き手を槍玉に挙げる。参考に名前を列挙しておこう。

アラン・バディウ(哲学者)、アラン・ブザンソン(歴史家)、クリスチャン・コンバ(作家)、ギー・ドゥボール(作家)、レジス・ドブレ(作家)、リュック・フェリー(哲学者)、アラン・ルノー(哲学者)、アラン・フィンケルクロート(哲学者)、マルセル・ゴーシェ(政治学者)、ギー・エヌベル(映画批評家)、クロード・ランズマン(映像作家)、ピエール・マナン(政治学者)、ジャン＝クロード・ミシエア(哲学者)、ジャック＝アラン・ミレール(精神分析家)、ジャン＝クロード・ミルネール(言語学者)、フィリップ・ミュレ(作家)、マルク＝エドゥアール・ナベ(作家)、フランソワ・リカール(作家)、アラン・ソラル(エッセイスト)、ピエール＝アンドレ・タギエフ(政治思想史家)、モーリス・G・ダンテック(作家)、ミシェル・ウエルベック(作家)

少し考えれば、ここに挙げられた全員が同じ傾向をもつとは考え難いし、挙げられた名前のなかには首を捻りたくなる人物もいる。本書はメディアで大きく取り上げられたが、批判者たちは真っ先に雑多な名前の混合(アマルガム)を指摘し、その人選にある種の利害関係を見て取った。とくに、同書が政治学者・歴史家であるピエール・ロザンヴァロンの監修する叢書「思想の共和国」(スイユ社)から刊行されたという事実は、この論争を裏で操るのは彼ではないかという勘繰りも生んだ(とりわけピエール・マナンやマルセル・ゴーシェなど、ロザンヴァロンと経歴的に近い学者は、これを仲間撃ちのように受け取った⁴¹)。とはいえ、「誰を反動主義者と認めるか」について客観的指標を挙げるのは困難に違いないが、フランスにおいて「反動的」と呼べる特徴の抽出において、同書はある程度成功しているのではないか。現代政治・社会・文化の領域で、人権思想や民主主義に批判的、さらには否定的な立場をとり、個人やそれに結びつくさまざまな属性(性別、性志向、人種、民族)の権利を相対化・軽視し、それを包摂すべきより大きな価値(国家や共和国、ときには共産主義と呼ばれる理念)への回帰を理想にしていると見なされるとき、「反動的」と呼ばれる傾向にある(繰り返しになるが、上に挙げられた書き手がこうした特徴を実際に有しているという意味ではない⁴²)。

⁴⁰ 「実際、タブーをすべて撤廃する偉大な花火師たる新しい反動たちは、議論よりも情念や嫌悪によって識別することができる。」 Lindenbergh, *Le rappel à l'ordre*, op. cit., p. 19.

⁴¹ Jean Birnbaum et Nicolas Weill, « Ce livre qui brouille les familles intellectuelles », *Le Monde*, 22 novembre 2002.

⁴² 念のために言い添えておくと、反動とは右翼の専有物ではなく、「左翼反動」と呼ばれるものの歴史も存在する。 Cf. Marc Crapez, *La gauche réactionnaire : mythes de la plèbe et de la race*, préface de Pierre-André Taguieff,

リンデンブルクの著書へのより積極的な反論は、そのように批判する進歩主義の左翼陣営自体が劣化している、という批判である。とくに「政治的正しさ」とそのフランス版というべき「単一思想⁴³」という語彙は、90年代以降の左翼の劣化を批判する上で常套句的に用いられる。コンセンサス的な正義、「みんな一緒」的な民主的画一主義に迎合する思想に対して、タブーを恐れない「自由な思考」が対置される。批判された側が連名で発表した「自由な思考のためのマニフェスト⁴⁴」では、政治的正しさに屈した順応主義的なインテリたちが、国民レベルで実感されている現実の問題（治安やアイデンティティなど）に目を塞ぎきれなくなったがために、その問題を指摘する論者を「反動」と呼ぶことで蓋をしようとしているのだと反駁する。民主主義は批判を糧として成長するものであるが、その批判に耳を傾けるのを拒否するのであれば、そうした進歩主義者は全体主義に陥るのではないか。政治思想史家のピエール＝アンドレ・タギエフはこうした観点から進歩主義陣営の劣化への精力的批判を展開し、それを「運動至上主義 bougisme」や「反・反動主義 contre-réactionnaires」と呼んだ上で、真の民主主義の側に立つのは自分たちだと主張した⁴⁵。こうした左翼批判はフランスにおいて一大市場を形成しており、六八年の革命的空気のなかで育まれた「絶対自由主義者 libertaire」が「自由主義者 libéral」の資本主義迎合的な陣営に無批判に転向したという、これ自体はある程度妥当性のある指摘に基づいている（ウエルベックの六八年批判もこうした左翼の劣化論に棹差すものである）。

さて、ウエルベックがこの論争にどう対応したかを確認しよう。『発言集』所収の「2002年のフィリップ・ミュレ」と「保守主義は進歩の源泉」は、いずれも保守系新聞『フィガロ』に掲載された2002年の文章で、論争当時のウエルベックの反応を証言している。一つ目の「2002年のフィリップ・ミュレ」（掲載時タイトルは「左翼は道を外れている」）は、やはりリンデンブルクの著作に見えるごた混ぜ（アマルガム）を批判しながら、そのレッテル貼りがかえって論争以前にはバラバラだった書き手たちに集団としての自覚を与え、「フランスの第一の知的な力⁴⁶」になる結果を招いたとして、逆効果を皮肉っている。この揶揄は、先述のピエール・ロザンヴァロンや、論争を積極的に取り上げた『ル・モンド』編集長のエドウィ・プレネル、さらには掲載紙の『フィガロ』にまで向けられ、ウエルベックの面目躍如たるところがある。とはいえ、そうした切れ味を除けばこの論考は、アマルガム批判と左翼の劣化批判という、他の論者たちの論点をほぼ踏襲したものと言える。

これに対して第二の論考「保守主義は進歩の源泉」はもう少し真面目に議論している。彼はまず、「新しい反動主義者」が存在するなら「新しい進歩主義者」も存在するはずだと言い、タギエフを援用しながら後者を「運動至上主義者」と呼ぶ。スカルペッタが「新しいものへの体系的な憎悪」を反

Paris, Berg International Editeurs, 1997.

⁴³ 『木曜の事件』誌や『マリアンヌ』誌の創刊者であるジャン＝フランソワ・カーンがこの語を造ったとされる。

⁴⁴ « Manifeste pour une pensée libre », *L'Express*, 28 novembre 2002. 署名はA・フィンケルクロート、M・ゴーシェ、P・マナン、P h・ミュレ、P-A・タギエフ、シュミュエル・トリガノ、ポール・ヨネ。

⁴⁵ Pierre-André Taguieff, *Résister au bougisme : démocratie forte contre mondialisation techno-marchande*, Paris, Fondation du 2 mars, 2001 ; *Les contre-réactionnaires : le progressisme contre illusion et imposture*, Paris, Denoël, 2007.

⁴⁶ Houellebecq, *Interventions 2020*, op. cit., p. 234. 『発言集』前掲書、174頁]

動主義者の特徴としたことへの意趣返しのように、運動至上主義者の特徴は新しいものなら何でも無条件に礼讃する態度だとされる。この戯画的な進歩主義者の肖像に対して、新しい反動主義者は「新奇性に原則的な抵抗を示す、一種の気難し屋⁴⁷」と呼ばれる。いずれの立場も、「良いものは受け入れ、悪いものは拒む」という良識の立場から外れていると言われるが、進歩主義者がこの戯画的イメージから抜け出さないのに対して、反動主義者（彼は保守主義者と呼ぶことを好む）には好意的なニュアンスが与えられる。一種のエコノミー的な議論（最小努力の法則）を前提にしながら、保守主義者とは「知的に怠惰」で、必要な時にしか動こうとしない存在、だが必要とあれば変化を受け入れる存在として、感じよく説明されるのだ。ここでウエルベックが反動の問題を取り扱う際、それを政治的立場というより経済的原則の問題として認識していることに注意しよう。それは生命や物質の運動エネルギーの保存・管理に関わる節約術である。ウエルベックは過剰な運動によるエネルギーの散逸を嫌い、できるだけ静止状態に置くことを好む。こうした保守の原理を「政治の世界に翻訳する」ことは、可能であっても困難で、「政治的であることは二の次だ」と彼は言う⁴⁸。

最後に、哲学者ベルナル＝アンリ・レヴィとの往復書簡による共著『公共の敵』（2008）を参照しよう。2008年3月24日の書簡で彼は、思想家のフィリップ・ミュレを参照して、「保守主義は進歩の源泉」では曖昧だった保守主義と反動主義の区別を強調し、その区別に基づくかぎり自分は反動主義者ではないと言う。長くなるが引用しよう。

反動とは社会組織の以前の状態を好ましいと考え、その状態に戻ることが可能だとし、そのために活動する者を言う。ところで私の全小説に通底する一箇の思想、時には強迫観念ともなる唯一の思想があるとすれば、ひとたび始まった劣化のプロセスは絶対に取返しがつかないというものである。その劣化が友情、家族、カップル、より大きな社会集団、社会全体に関するものであれ。私の小説には赦しは存在しない。元に戻る可能性、二度目のチャンスはない。失われたものは、まったく完全に失われてしまったのだ。それは有機的という以上のもの、生命の

⁴⁷ *Ibid.*, p. 246. [同前、182頁]

⁴⁸ *Ibid.*, p. 247-248. [同前、183-184頁] この点に関して、いくつか補足しておきたい。(1) 運動量をできるだけ低く抑えるこの経済原則は、彼が六八年五月革命当時の経験を語った小文「停止した動きの美学」にも見出される(同前、34-37頁)。当時少年のウエルベックは五月革命時、ストや反乱で社会機能が停止した状態に喜びを感じたと語る(「どこまでも平和で、沈黙は完璧だった。素晴らしい瞬間だった」)。そこで彼が称揚する「クールな革命」とは、革命とは沸騰状態の運動であるという通念に反して、一切の運動の停止により到来するものであり、根本的に「反運動的」なウエルベックを示唆する。(2) フランス革命以来、革命は運動の側に位置づけられ、反動は不動、静止の側に位置づけられてきた。とはいえ、革命を運動ではなく停止と考える思想は、これも反近代的な思想家であるベンヤミンにも見出せるもので、70年代以降の左派の議論に大きな影響を与えている。その停止(歴史の終わり)はメシア的または恩寵的な瞬間であり、ウエルベックにこうした恩寵への期待を採るのは難しくあるまい。(3) ウエルベック自身は、『垂直』誌との座談において、「あなたにとってすべての運動は悪化を意味するのか」という問いに次のように答えている。「それは違う。だが欲望に対する私の嫌悪とこの話を連結させるための唯一の可能性は、根本的に私がユートピア主義者で、歴史の運動は運動の不在に到達すべきだと考える人々に与している、という点にある。歴史の終わりは私にとって望ましいものだ。しかし歴史の運動のすべてが後退だというわけではない。」 Houellebecq et al., « Je crois peu en la réalité », art. cit., p. 8.

ない事物にまで適用される宇宙の法則の如きもので、文字通りにエントロピー的である。このように退廃や喪失は性質上不可避だと確信している者に、反動などという考えは訪れようがない。彼が反動的だということはあり得まいが、それに対して、彼が保守的になるのはまったく自然なことだろう。新しい実験に打って出るよりも、現存するもの、良し悪しはあれど機能しているものは保持した方が良く、といつも考えるだろう。希望よりも危険に対して敏感な彼は、悲観を本性とするペシミストだろうし、その方が一般的に生きやすいのだ。⁴⁹

ここでも作家はエントロピーを持ち出し、保守や反動という政治的カテゴリーを熱力学的に考察する。彼による反動と保守の区別を確認するなら、反動とは過去の状態への回帰を目指す、保守は現在の状態をできるだけ温存すべきと考える態度を指す。だが、ウエルベックの反動の定義の内、「社会組織の以前の状態を好ましいと考え」ことは反動の必要条件だとして、「その状態に戻ることが可能だとし」、「そのために活動する」ことは必須の条件だと言えるだろうか。過去の望ましい状態を望ましく思い、そこから逸脱していく現在に対して呪詛の念を吐くが、具体的には行動しない（または「書く」という行動しかしない）というのも、立派な反動的態度ではないか⁵⁰。ウエルベックがそうしたノスタルジーに浸る人間かと言えば本人は否認するかもしれないが、家族や愛や秩序など、もっぱら六八年五月革命以降に破壊されたという「失われた価値」へのノスタルジーと読める記述は稀ではない。

とはいえ、彼の反駁をもっと正面から受け取ることは可能だろう。いずれにせよ彼は反動のレッテルを拒否して、「現在あるものを保存する」立場として保守主義の屋号を選択する。それに、ウエルベックはそこまで過去主義者だろうか。しばしば近未来 SF 的な仕掛けを用いる彼の小説において、過去への追慕は、未来への希望によって贖われるのではないだろうか。ウエルベックの友人でもある作家ドミニク・ノゲーズは「ウエルベック的な天国は私たちの背後にではなく手前に存在する⁵¹」と述べていた。この点はウエルベックの小説上の仕掛けの問題、とりわけ小説の結末の問題に関わってくるものであるから、次節で検討することにしよう。

3. 小説に「作者の思想」は存在するか？

ここまで、ウエルベックと「反動」をめぐる問いについて、社会情勢やエッセイをもとに議論してきた。だがウエルベックが作家であるかぎり、反動の問いはフィクションと思想の関係の問題として提出されるべきはずである。リンデンベルクの著書はこの問題を回避し、小説の登場人物や語り手の発言・思想を作者に直結させた点に欠点があるが⁵²、多少なり真剣にウエルベックを読もうとするな

⁴⁹ Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion, Grasset, 2008, p. 118-119.

⁵⁰ たとえばマーク・リラが『反動の精神』で扱う思想家たちは活動家ではなく、リラが彼らの内に探るのも「政治的ノスタルジー」の力である。Mark Lilla, *L'esprit de réaction*, op. cit. [『難破する精神』前掲書] なお、同書ではウエルベックの『服従』が扱われ、この小説では「強い家族、道徳教育、社会秩序、帰属感情、死の意味、文化としての持続意志」といった前近代キリスト教の特徴がイスラムに投影されているとする。

⁵¹ Dominique Noguez, *Houellebecq, en fait*, Paris, Fayard, 2003.

⁵² たとえば彼は『プラットフォーム』を「根本的に反第三世界的な小説」と評するが、その理由を説明してはいない。Lindenberg, *Le rappel à l'ordre*, op. cit., p. 37.

ら、問題となる発言・思想がフィクションを通じて表現されているという事実に衝突せざるを得ない。登場人物の発言はどこまで作者のものなのか？ 語り手と作者の間に見解の一致は存在するのか？

この問いに対する一番わかりやすい解決策は、ウエルベックを小説中の記述だけから批判せず、インタビューやエッセイの内容と「照合」して裏付けることである。すでに確認してきたことだが、最初に論争に臨んだ『垂直』誌は小説『素粒子』だけをもって作者ウエルベックを反動的と批判したのではなく、インタビューに見える作家の言動と作中に表明される思想を照らし合わせ、さらに本人に直接、「君はどこまで登場人物と同じ見方をしているのか⁵³」と問い質すことで、一致の度合いを確かめようとしていた。『ル・モンド』への寄稿で彼らは次のように書く。「ウエルベックが『垂直』誌(11号)で述べた発言は単なる挑発だとまだ信じるふりをしている人たちには、『即刻』誌のこの号を読むことを勧めたい。そこで作家は教皇との完全な見解の一致を言い、「自由という語には否定的な意味しか与えられない」と発言している⁵⁴。さらに、『プラットフォーム』を批判したピエール・アスリーヌが「ミシェル〔登場人物〕とウエルベック〔作者〕はまったくの同一人物である⁵⁵」と述べたのは、やはり『リアル』誌に掲載されたインタビューをもとにしたことだった。

このように文学テキストとインタビューでの作者の発言(エピテキスト)を照合させる作業に加え、作品内部での作者の戦略を検討する場合には、「テーゼ小説」の問題に逢着するはずだ。テーゼ小説とは、何らかの主張(テーゼ)に向けて組織された小説の謂いであり、モーリス・バレスの『デラシネ』(1897)のように、19世紀末から20世紀前半にかけて思想小説や哲学小説が隆盛するなかで確立されたジャンルである。これを検討したスーザン・ルービン・スレイマンの議論に依拠するなら、テーゼ小説とは、ある主張の正しさ(あるいは誤り)を証明するために物語を「範例 *exemplum*」として用いる語りの仕組みである⁵⁶。フィクションにおける権威者としての作者は、読者が物語を解釈する上での多義性をできるかぎり削ぎ落とし、作者の望みどおりの解釈に読者が向かうよう仕向ける。注意しておきたいのは、小説とは「語り手」、「登場人物」、そしてそれらと区別される「作者」という少なくとも三つの声が混在する本来的に多声的(ポリフォニック)な装置であり、テーゼ小説とはこの小説の多義性をどれだけ一義的に「還元」するかという作者の戦略に由来するということだ。この意味で、読者が作中にテーゼを検出するからといってポリフォニー自体が否定されるわけではない。こうした戦略の例としてスレイマンが挙げるのは「冗長性」であり、これは同じ方向に解釈できる複数のエピソードを繰り返し(冗長に)提示することで、読者を回避不可能なひとつの結論に導く装置として理解される⁵⁷。

⁵³ J.-Y. J. 「君の小説の登場人物は問題がありスキャンダルになるかもしれない思想を表明している。政治的な見方や、人種主義や、排除などに関して。君はどこまでこうした立場を共有しているのか？」

M. H. 「いや彼らには政治的な見方なんてないんだ。そんなこと彼らにはどうでもいいんだよ。[...]」 Houellebecq et al., « Je crois peu en la liberté », art. cit., p. 108.

⁵⁴ Revue Perpendiculaire, « Houellebecq et l'ère du flou », art. cit.

⁵⁵ Pierre Assouline, « Éditorial », art. cit.

⁵⁶ Susan Rubin Suleiman, *Le roman à thèse ou L'Autorité fictive* (1983), Paris, Classiques Garnier, 2018. 日本語では「テーマ小説」、「主題小説」、「問題小説」などと訳されるが、本稿では「テーゼ小説」という語を用いる。

⁵⁷ 「テーゼ小説のレトリックとは、テキストのあらゆる水準で冗長性を重ねていくことで、多様な読み方を可能にするテキストの「綻び」を最大限まで還元することにある、と考えることができる。」 *Ibid.*, p. 65.

初期のウエルベック批判者たちは、『素粒子』や『プラットフォーム』をこうしたテーゼ小説の枠組みから理解してきた。作者と語り手や登場人物のあいだの同一性を素朴に前提しているのは批評家ではなく作家自身だ、というわけだ。たとえば『アート・プレス』のフィリップ・フォレストの論考は、「とくにウエルベックの場合のように、テーゼ小説の自然主義的伝統（社会の見取り図は人間についての疑似科学的な概念に依拠し、それを基礎として全体化的な狙いをもつ哲学的・政治的証明を展開する）を明白に引き受けそれに属しているとき、作品がその意味作用に責任を負う必要がないとは考え難いだろう。実際のところ、ウエルベックを読もうとしない態度とは、その発言の明白で一貫した意味を理解しようとする態度のことだと言えよう⁵⁸」と述べ、『素粒子』とは『デラシネ』（テーゼ小説の典型）の性的バージョンだと評する。マリー・ルドネの論考も、『素粒子』の構成（異父兄弟のブリュノとミシェルが失望の連続を経て人生や欲望から逃れることを望む）は「小説より前に存在するテーゼのために利用される道具にしかになっていない⁵⁹」と批判する。要約的に述べるなら、これら二つの論考は、『素粒子』を自然主義の伝統に位置づけ、その小説的なモダニズムとの隔たりゆえに、ウエルベックは政治的に反動である以前に美的に反動的であり、美的に反動的であるがゆえに政治的に反動であるという主張を展開している（これは『アート・プレス』のようなモダニズム的な芸術観を奉ずる雑誌においては納得のいくことである⁶⁰）。

これらの論考から数ヶ月後に登場したギー・スカルペッタは、『素粒子』がテーゼ小説だという点について、断定ではなく検証を試みる⁶¹。論証は以下のように進む。（1）同書にはいくつかの「思想」が存在する（諸悪の根源としての五月革命への批判、欲望やセクシュアリティへの憎悪、ピルや中絶への反対、規範的な家族秩序へのノスタルジー、時代への批判、再生する人類への夢想など）。（2）同書はアレゴリー的で、描かれる状況や行動はこれらの思想の例示になっている（登場人物ブリュノの失望に次ぐ失望など）。（3）物語は科学的「説明」に従属する。欲望や快樂についての疑似生物学的な説明は、語り手のビジョンに「客観的」な保証を与える。（4）「思想」はしばしば登場人物の口を通じて発されるが、それに対立する思想を提示する登場人物がいない。作中にアイロニーは欠けていないが、主張の断定的性質を疑問視するほどではない。そしてそうした思想はウエルベックがエッセイなどで言うことと同一である。したがって、疑問の余地はない。これはテーゼ小説なのであり、反動的プロパガンダの効果をもっている。Q.E.D.

以上の二点（作家の公的な言動との照合と、テーゼ小説としての読解）は、ウエルベックの作品に作者の思想を読み取るために、頻繁に用いられる手続きである。ほかにも、自伝的要素との照合（登場人物の名前や経歴の部分的一致など）や、間テクスト性を用いた推論（複数の作品に跨る思想を作

⁵⁸ Philippe Forest, « Le roman, le rien », art. cit. p. 53.

⁵⁹ Marie Redonnet, « La barbarie postmoderne », art. cit., p. 60.

⁶⁰ 次段落で扱うスカルペッタの主張が、この点を要約している。「ウエルベックの小説は、まずもって美的に後退的でなければ、イデオロギー的に反動的にはならなかっただろう。」（Guy Scarpetta, « Les Nouveaux réactionnaires », art. cit., p. 56.）

⁶¹ *Ibid.*, p. 55-56.

者自身のものとして推論する)を挙げることもできる。このため、初期のウエルベック批評・研究は、こうした批判に応答する必要があった。ウエルベックを扱った最初の単著『ウエルベック、その実態』(2003)で、作家のドミニク・ノゲーズは前年に刊行された『秩序への回帰』に応答する形で「ウエルベックは反動か」と問うている⁶²。そもそもノゲーズ自身が、スカルペッタにより「新しい反動」の一員として数えられていたことを指摘しておこう。彼はリンデンベルクの理論的枠組みが脆弱であることを(スタロバンスキーの『作用と反作用』を挙げつつ)批判し、そもそもウエルベックは分類不可能で、政治的に正しい考え方に与さない自由な考えの持ち主なのだ⁶³と強調する。左翼思想の硬直化に対する自由な思考の自律という論点は、論争直後の「自由な思考のためのマニフェスト」に見られた戦略の延長線上にあるものとして理解できる⁶⁴。

2004年には作家に捧げられた最初の学術論集『ミシェル・ウエルベック』が刊行されたが、そこに収録されたリーズベス・コルトハルス・アルテスの論文「ポストモダンのテーゼ小説における説得と両義性(『素粒子』)」は、より学術的な観点から『素粒子』=「テーゼ小説」という見方を検証する試みである⁶⁵。タイトルが示唆するように、彼女は『素粒子』をポストモダンのテーゼ小説と位置付ける。同作品のいくつかの特徴は、これがテーゼ小説だという印象を強める、と彼女はまず認める。作品の構成(プロローグとエピローグを挟む枠構造、クローン人間を語り手とする語り、ブリュノとミシェルという登場人物の反教養小説的遍歴)、さらに語り手や登場人物による現代社会をめぐる会話(しばしばモノローグ的で反論が存在しない)、などの特徴である。だが、他方で作品における声の不安定さ(語り手が単一の声に回収されない)、パロディや不条理の効果によるテーゼの相対化、そして最後に作品内に流通する特殊なイメージなどは、テーゼ小説が目指す一義性への還元がウエルベックにおいて不発に終わることを示す。この論考は、ウエルベックをテーゼ小説という批判から擁護するため、積極的に引き合いに出されるもののひとつである。

だが、コルトハルス・アルテスの議論がどこまで説得的であるかは検討の余地がある。彼女の分析は『素粒子』全体を射程に据えたものだが、とりわけ彼女が両義的なテーゼとして分析するのは作品の結末で「決定的解決」として提示される「人類の消滅とクローン人間の時代の到来」である⁶⁶。しかし、ウエルベックの作品には登場人物や語り手によって表明される複数のテーゼが存在し、そのなか

⁶² Dominique Noguez, *Houellebecq, en fait, op. cit.* p. 235-257. ノゲーズは『アート・プレス』にスカルペッタの論考が掲載されたときにも反論(というよりその主張への嘲笑)を発表している。Voir *ibid.*, p. 158-160.

⁶³ 彼によればウエルベックの立場とは「良識的思考や政治的正しさに対立する、率直な物言い(悪識的思考? 必ずしもそうではないし、完全にそうとも言えない。もしくはこの言葉を新しく定義する必要がある)の信奉者」である。*Ibid.*, p. 255.

⁶⁴ 作家、ジャーナリストのクリスチャン・オティエ(彼によるウエルベックへのインタビューは『発言集』に収録されている)も著書『政治的ウエルベック』でこの結論を踏襲し、左翼の劣化への批判を織り交ぜて展開している。Christian Authier, *Houellebecq politique*, Paris, Flammarion, 2022.

⁶⁵ Liesbeth Korthals Altes, «Persuasion et ambiguïté dans un roman à thèse postmoderne (*Les Particules élémentaires*)», dans Michel Houellebecq, Sabine van Wesemael (éd.), Amsterdam - New York, Rodopi, 2004, p. 29-45.

⁶⁶ 論文の結論部を参照しよう。「同作品『素粒子』の挑発とは、それがまさに、きわめて字義通りの仕方さえ「決定的解決」を提案する点にあるわけだが、ただそれも両義的である。哲学的問題がその前提・解決策と一緒に「上演」され、この挑発的かつ両義的なレトリックが読者の腕いっぱい「テーゼ」と相矛盾する感情を持たせる。そこにこの小説の認知的かつ倫理的な可能性が存在するのだ。」*Ibid.*, p. 44.

にはアイロニーにより両義的に示されるものもあれば、そうしたアイロニーの対象にほとんどならず、背後に著者自身の思想を窺わせるものもあり、その都度テーゼがどのように提示されているかの検討を要するようになる。ここでは仮説として、それを「消極的・否定的テーゼ」と「積極的・肯定的テーゼ」に区別してみよう。前者は、現状や時代に対する否定・否認・批判の形で展開されるテーゼであり、最大公約数的に表現すると「西欧世界における愛（人間関係）の不可能性」テーゼと呼ぶことができる。これに付随する形で、そうした愛の消滅に責任ありとされる六八年世代や自由主義思想への非難、精神分析やフェミニズムがそれをさらに後押ししたことへの難詰などのサブ・テーゼが挙げられる。これに対して、後者の「積極的・肯定的テーゼ」は、そうした現代西欧世界の閉塞に直面して、物語がもたらす一種の「想像的解決」（フレドリック・ジェイムソン）である。これは小説の結末に現れるもので、『闘争領域の拡大』であれば人間社会を離れ森のなかに逃げ込むこと、『素粒子』であればクローン人間の到来、『プラットフォーム』であれば非西欧世界への旅立ち、といった形をとる。だが、これらいずれの「解決策」も両義的な仕方では提示されておらず⁶⁷、この点でコルトハルス・アルテスの分析は妥当だろう。これに対し、先に「消極的・否定的テーゼ」と呼んだものは、アイロニーや不条理の効果によって歪められることの少ない、真正のテーゼを形成しているように思われる。三つの例を挙げよう⁶⁸。「目下、世界が画一に向かっている。通信手段が進化している。住居の中が新しい設備で豊かになっている。徐々に、人間関係がかなわぬものになっている。」（『闘争領域の拡大』）「一九七四年から七五年にかけて、西欧社会は微妙でしかも決定的な転換期を迎えていたんだなとブリュノは思った。[...] 個人主義化の完璧な表れである肉体的暴力が、欲望の帰結として西欧にふたたび登場しようとしていた。」（『素粒子』）「西欧において人と人との関係はずっと難しいもの——実に嘆かわしいものになってしまった……」（『プラットフォーム』）。「西欧世界における愛（人間関係）の不可能性」というテーゼは、作中で反駁の余地なく展開されるだけでなく、ウエルベック作品のブランド印として間テクスト的に散りばめられる。登場人物は愛の可能性を求めて絶望的に抵抗するが、たえず挫折する。エッセイにおいても、この悲観は表明される。「認めざるをえませんが、私の生きている社会は、私が見ている方向とは別の方向に向かっています。西洋は人間が生きるためにはできていません。じっさい、西洋でひとが本気でやれる唯一のことは、金を稼ぐことです⁶⁹。」読者は、こうした合致から、このテーゼが作者自身のものだと一定の説得力でもって解釈することができる。

では、こうしたテーゼはどのような舞台装置によって上演されているだろうか⁷⁰。たとえば『素粒子』第二部第十五節には、先にも挙げたようにブリュノによる次の発言が見られる。「九〇年代のシリアルキラー（連続殺人犯）は六〇年代（ヒッピー）の私生児なんだ。[...] チャールズ・マンソンはヒッピーから

⁶⁷ ここでは『闘争領域』の例だけ挙げるが、自然との調和的融合を目指した語り手は「崇高な融合なんて起こらない」ことを間もなく確認する（『闘争領域の拡大』前掲書、202頁）。

⁶⁸ 順に、EDL, p. 270. 『闘争領域の拡大』前掲書、22頁] PE, p. 712. 『素粒子』前掲書、210-211頁] PF, p. 276. 『プラットフォーム』前掲書、312頁]

⁶⁹ Houellebecq, *Interventions 2020, op. cit.*, p. 199. 『発言集』前掲書、147-148頁]

⁷⁰ ここで「舞台装置」という語は、近年物語論や言説分析の領域で用いられている *scénographie* の訳語として用いる。Cf. Dominique Maingueneau, *Discours et analyse du discours* (2014), Paris, Armand Colin, 2e édition, 2021.

逸脱した化物ではいささかもなく、むしろその論理的達成なんだ⁷¹」。ここでブリュノは、ダニエル・マクミランという（現実世界には存在しない）アメリカ州検事の著書『欲望から殺人へ——あるジェネレーション』（仏訳『殺人ジェネレーション』）の主張を要約している。本節自体が「マクミランの仮説」という副題をもち、この仮説の開陳を中心的な関心としている。この意味で、これはブリュノ自身の見解ではないが、彼はこの著書を「十分な調査資料に基づく明快な書物」だと評し、引用に基づく客観性を担保しながら、クリスチャーヌを相手に独白的な長台詞でこれを説明しているため、その見解への同意は明確である。彼がこの主張を説明し終えたあとにも、聴き手役のクリスチャーヌによる発語は一切記述されず、この主張を相対化する登場人物は存在しない。ブリュノが話を終え沈黙したあとの様子は語り手が記述するのだが、連続殺人犯の生みの親としての責任を負わされた「ウィーン・アクションリスト」の担い手の一人の死に言及し、「こうして、この世から悪の源が一つ消える」と記している。ただし、これは条件法で語られており、語り手自身が前衛芸術家を「悪の源」だとする見解を自分のものとしているかどうかには、両義性が残されている。しかし、こうした甚だ簡素な分析によっても、この節の全体的な方向は明白である。信頼に足る文献の引用、登場人物の賛同、反論の不在、語り手の追従などを通して、マクミランの「仮説」の真実性はテクスト的に立証され、一つの「テーゼ」に昇華してゆく。

とはいえ、こうした「消極的テーゼ」は、果たしてテーゼと呼ぶに相応しいものなのか、という疑問が生ずるかもしれない。テーゼとは何かしら積極的・肯定的であるがゆえにテーゼと呼ばれるのではないかと。だが、さらに一般的な考察を進めるなら、ウエルベックはそうした積極的・肯定的なテーゼを立てることの困難さ、ひいては不可能性をこそ、逆説的にも彼自身のテーゼとしているのではないかと。この意味で先に「積極的・肯定的なテーゼ」と呼んだものの両義性、つまり小説の終わりにまったき肯定的結末を見通すことの難しさは、その不可能性の印象をより強化することになる。そして「不可能性」という消極的・否定的な形でしかテーゼを語れないことは、ウエルベックにおいて（テーゼ小説に不可欠な契機としての）「説得」の形として機能する。ここでもインタビューの発言を引用しよう。

私は実際にはニヒリズムの作家で（ニーチェの意味でのニヒリズムです）、ここにはいかなる疑点もありません。つまり、私はニヒリズムの時代の作家であり、しかもニヒリズムに結びついた苦痛を記す作家なのです。それゆえに、人々は私の作品を読むと恐怖に後退りし、何らかの信仰へと飛びこんでいくのでしょうか……。こう言ってよければ、あれほど見事に描かれたニヒリズムから逃れるために。だからそうです、神なき世界の恐怖を説明するという意味において、私はカトリック教徒です……。しかし、その意味においてのみです。⁷²

⁷¹ PE, p. 781 [『素粒子』前掲書、289-290頁] この段落での引用はすべて当該箇所から行われる。

⁷² Houellebecq, *Interventions 2020*, op. cit., p. 360. [『発言集』前掲書、274-275頁]

ここでウエルベックはパスカルの「神なき世界の悲惨」を参照している。ところで、パスカルの『パンセ』は護教論、つまりキリスト教における神の真理を証明し、非信徒を説得し信仰に導くための書として構想されたが、そのためにパスカルが用いた説得方法は、神の存在の証明ではなく、神が不在であることがどれほど惨めで辛いことかの強調であった。上の引用でウエルベックも認めるように、彼によるテーゼの論証・説得の仕方にも、これに通じる点を見ることができる。作品のなかには「神なき世界の悲惨」のヴァリエーションとしての「西欧世界における愛（人間関係）の不可能性」（消極的なテーゼ）が描かれ、その終末的情景が引き起こす恐怖が読者を回心に導く。その意味で真に積極的なテーゼ（「何らかの信仰」への回心の可能性⁷³）は、あくまで暗示的な仕方では示されず、テキストの外部、読者の側にしか存在しないことになる⁷⁴。パスカルは青年ウエルベックに最も甚大な影響を与えた思想家の一人であるが、この意味でウエルベックを（パスカルを含む）「ポール・ロワイヤル派の作家」と呼んだ『即刻』誌の同人たちはあながち的外れではなかったと言えよう⁷⁵。

テーゼ小説に不可欠な「説得」の方法に関わるこうした仮説を提示することで、反動に関する議論から遠のいたような印象を与えてしまったかもしれない。だが『垂直』誌とのインタビューでウエルベックが反動を二種類に分け、「伝統主義的なカトリック」の反動を「感じが良い」と評していたことをあらためて想起したい。ことウエルベックと反動思想の関係を考察する上で、カトリシズムとそれが提示する精神的権威に基づく共同体の問題は避けて通れないものだ。とはいうものの、こうしたニヒリズムや悲観主義を政治的な反動性とイコールにして考えることも困難だ。ドミニク・ラバテも述べるように、ウエルベックの作品において「政治的・イデオロギー的なメッセージはかなり漠然としており、本当の意味で把握することは難しい。というのもまず、そうしたメッセージは大量の悲観的で皮肉なテーゼによって圧倒されているように見えるからだ [...]」⁷⁶。反動という語を用いるとして

⁷³ この「何らかの信仰」はカトリックの信仰に限られまい。現代科学、イスラム教、愛、あるいは文学への「信仰」も可能である。たとえばアガト・ノヴァク＝ルシェヴァリエはウエルベックにおける「慰めの技法」に関して次のように述べる。「哲学的慰めの基盤が崩壊し、宗教の約束が欠如し、空虚の拡大が私たちが飲み込まんとするとき、唯一残る慰めとは文学である。」（Agathe Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Paris, Stock, 2018, p. 153）ところで、著者は同書前半でウエルベックを特定のテーゼやレット（鬱病主義、シニシズム、ニヒリズム、反動、ミソジニー……）に回収することの困難・矛盾を論じ、フィクションとエッセイを混同しないように戒めていた。だが、同書を読むにつれ、ウエルベックが小説（フィクション）というより「慰めの書」（エッセイ）を書き、「文学こそ唯一の慰めである」という主張（テーゼ）を展開しているような印象を受けてしまうのは、単なる逆説という以上に、小説とエッセイの境界自体がウエルベックにおいて問題になることを証明してはいないだろうか。

⁷⁴ カトリック作家のフランソワ・モーリヤックは風俗小説家のコレットを、彼女の作品は神なき人間の悲惨さ、肉体の虚しさを浮かび上がらせるがゆえに、ひとを不可避に神に導くという逆説的な称賛を送っていた。「たとえ宗教的精神をまったく持ち合わせておらずとも、彼ら〔世俗の作家たち〕はパスカルが「神なき人間の悲惨」と呼んだものを、望むと望まざるとにかかわらず描いているのだ。」François Mauriac, *Le Roman* (1928), dans *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, II, édition établie, présentée et annotée par Jacques Petit, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 756.

⁷⁵ 「ミシェル・ウエルベックに関して、[...] 私たちの立場は決まっている。彼が苦しみを詩の原動力とする仕方、「極めて神聖な罪悪感」に与える位置づけ、そして世界への軽蔑は、ミシェル・ウエルベックをポール・ロワイヤル派に置くものである。」« Il ne s'est rien passé... », art. cit., p. 69. なお、ウエルベックと信仰の問題をテーマにした論集も『神なき人間の悲惨』と題された。Voir *Misère de l'homme sans dieu : Michel Houellebecq et la question de la foi*, Caroline Julliot et Agathe Novak-Lechevalier (dir.), Paris, Flammarion, 2022.

⁷⁶ Dominique Rabaté, « Extension ou liquidation de la lutte ? Remarques sur le roman selon Houellebecq », dans *Le*

も、そこには政治的意味より、まずは倫理、道徳的、精神的な意味が強いものに思われる⁷⁷。

最後に、もうひとつの点を検討しよう。つまり、登場人物の主張はどこまで作者の主張であるのか、という問題に対して、作者のインタビューなどでの発言と照合するという手続きについてである。これは訴訟沙汰に発展した『プラットフォーム』を中心に論じられる論点で、この点では文学社会学者のジェローム・メゾの論文が参照文献になる⁷⁸。彼は『プラットフォーム』が引き起こした文学スキャンダルについて、19世紀以降の文学裁判の事例も参照しながら論じる。ここでメゾも、同書がイスラムに関してテーゼ小説に典型的な手法を用いていることを認める。(1) 反イスラムというひとつのテーゼにすべてが向かう、(2) 反論者が十分な一貫性を見せることなく、複数の登場人物(アイーシャ、エジプト人生物学者、ヨルダンの銀行家)が同趣旨の主張を行い、語り手はそれに反論しない、(3) 理論的な後ろ盾(ヴォルテール、ショーペンハウアー)が間テクスト的に援用される、(4) 語り手のイデオロギイ的機能がこのテーゼを支えている。だが、コルトハルス・アルテスの議論と似た方向で、著者はそこにテーゼ小説そのものではなく、その「風刺的パスティーシュ⁷⁹」を見出す。だがメゾの論文の利点はテーゼ小説に関する議論ではなく、こうした登場人物の発言から浮かび上がってくるテーゼと、インタビューにおける作者の反イスラム的な発言が酷似しており、小説の登場人物と作者の思想上の一致という仮説が強化されるように思える、という点を正面から考察した点にある。『プラットフォーム』の論争を紹介したときに比較引用したように、『リール』誌でのウエルベックの発言は、作中の登場人物三人(アイーシャ、エジプト人生物学者、ヨルダン人銀行家)と語彙レベルで一致している。作者は、彼自身の思想を登場人物に語らせ、代弁させているのだろうか。こうした問い、そしてその問いにイエスと答えるピエール・アスリーヌらの批判(「ミシェルとウエルベックは同一人物である」)に対して、メゾは「論争が起きたのは、作者の機能が、登場人物や語り手の見解を踏襲した⁸⁰」ためだと解釈する。ここでは転倒が生じている。つまり、登場人物が作者の思想の代弁者になっているのではなく、作者が登場人物の見解を後追いの踏襲している、という転倒だ。こうした作者による登場人物の踏襲によって作者/語り手/登場人物の区別を意図的に危機に晒しているのは、読者ではなく作者の側である。この点をメゾは、「フィクションの免疫」という興味深い比喩で説明する。

dicours néo-réactionnaire, op. cit., et repris dans Petite physique du roman, Paris, Éditions Corti, 2019, p. 261.

⁷⁷ ヴァンサン・ベルトリエは「ウエルベックの「反動」(反抗的というより諦念的であるが、これは珍しいものではない)とは、政治的である以上に倫理的なものである」と論じる。だが、反動的という形容自体を拒否するわけではない。「ウエルベックを反動的と形容したくさせるのは、デビュー作『闘争領域の拡大』(1994)以来その作品に含みこまれているように、彼の反リベラリズムが反動的なイデオロギー素に由来しているという点である。つまり、権威による強制は、それ自体としては保護者の役割を果たしてくれるということだ(庶民の庇護者を夢見る貴族、という貴族的ファンタスムの残滓)。」Vincent Berthelie, *Le style réactionnaire. De Maurras à Houellebecq*, Paris, Éditions Amsterdam, 2022, p. 351.

⁷⁸ Jérôme Meizoz, « Le roman et l'inacceptable... », art. cit., p. 181-209.

⁷⁹ 「「テーゼ」が存在するとして、それを真剣に読むべきなのだろうか。複数の手がかりから、距離を置いた読解の方が求められる。批判内容のこれみよがしの冗長性、超古典的な論証方法への大げさな依拠、そして語り手の強烈なレトリック——こうしたものはむしろ作品をテーゼ小説の風刺的パスティーシュにしている」*Ibid.*, p. 196.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 200.

すべてが次の点を示唆している。ウエルベックは意図的にこの論争を引き起こし、彼のフィクションの免疫を危機に陥れたのだ。ここで私たちは「ウエルベック」を一市民としてではなく、文学的な姿勢 (posture) として検討することができよう。⁸¹

免疫という比喻は、文学場の「自律」というブルデュー派社会学のコンセプトから出発することで理解できる。歴史上、文学は社会空間のなかではじめから自律性を認められていたわけではなく、権力や政治に従属的 (他律的) な立場を占めていたが、19世紀中ごろ以降、複数の文学裁判を経ながら自律を獲得してきた。作者/語り手/登場人物の区別とは、社会的にスキャンダルになりかねない発言や行動を記述する上で、作者がその発言の責任を負わないための基盤となる理論的区別である。この意味で、文学が形成するフィクション世界は現実世界に対する免疫 (免責) を得たわけだが、登場人物に「ミシェル」という名前をつけて自伝的要素を匂わせ、公的発言のなかで登場人物に追随した発言をし挑発するウエルベックは、この免疫をみずから危険に晒す。メゾはこの事例から「作家の姿勢」 (posture auctoriale) というコンセプトを練り上げる。彼がそこで説明しているのは、ウエルベックにかぎらず現代の作家は、世論やマスメディアの時代を意識し、公的なイメージに合わせた自己演出を行うという事態である。ウエルベックの場合なら、フィクションの登場人物によって表明されたスキャンダラスな意見をあえて後追いすることで、挑発的でお騒がせな「ウエルベック」という作品を完成させる。この意味では、インタビューの発言は「パフォーマンス」として理解されるのである⁸²。

こうした議論から何を引き出すべきだろうか。エッセイやインタビューにおける発言が、作家の「パフォーマンス」として解されるなら、それを真面目に言っているのか不真面目に言っているのかという枠組みは無効になり、戦略的な観点から分析されるべき対象になる。この意味で、小説作品の語り手や登場人物の発言を作者自身の発言に帰せしめようとし、インタビューなどのエピテクストに当たる試みは、こうした戦略を考慮しないかぎり、困難に陥るはずだ。だが、そのことは作品やインタビューに「ウエルベック」の思想を見出し、それに対する批判を展開する試みの一切を無効化することにはなるまい。ここでの「ウエルベック」とは、ミシェル・トマという実名をもつ一市民としての人物というよりは、ミシェル・ウエルベックという筆名を選び、特定の自己イメージを作品の内外で演出する作家ということになるだろうが、一市民としての彼の伝記的要素もまた、そうしたイメージ形成に貢献している。文学社会学者のジゼル・サピロが論じるように、ウエルベックのケースは、「内在的批評の支持者には残念だが、フィクションはそれ自体が公的空間における作者の戦略や伝記的要素によ

⁸¹ *Ibid.*, p. 201.

⁸² 「現代アートから借りた技法を用いて、[...] これらの作家 [クリスティーヌ・アンゴ、フレデリック・ベグベデ、ヴィルジニー・デパント、ウエルベック] は彼らの人物像のメディア化と過剰に戯れ、それを作品空間のなかに取り入れる。彼らの著作とそれを知らしめるための姿勢が、ひとつのパフォーマンスとして手を合わせることになるのだ。」*Ibid.*, p. 203. 「姿勢」の概念については、同著者の以下の著作も参照。Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007.

って解明される、ということの証明である⁸³」。もちろん読者は、こうした戦略を受動的に受け取るだけではない。それを積極的・批判的に解釈し、その種のメディア・パフォーマンス自体が有する反動性を批判するということは、読者の権利であろう。

結論にかえて——テーゼの快樂

以上の議論で私たちは、『プラットフォーム』までの初期作品と、同時期に作家が発表したインタビューなどに依拠しながら、作家に対して「反動的」という形容が付与されるようになった経緯を確認した。現代西欧世界を批判し、その責任を六八年五月革命や社会風俗の変化に帰し、フェミニズムやイスラムに対する挑発的な言動を繰り返し、「愛」が存在しえたより牧歌的な社会を夢想する……そうした「思想」の持ち主としてウエルベックは語られ、時に批判される。2002年以降の「新しい反動」に関する論争は、こうした議論の傾向をより強化することになり、作品と作者の政治的な読解（およびそれからの擁護）は、ウエルベック批評・研究の一傾向になる。ここで躓きの石になるのは、フィクションと（作者の）思想表現の関係である。本稿が強調したのは、しばしば考えられるのとは異なり、批判者の議論のなかで作者／語り手／登場人物が単純に同一視されることは稀であって、その同一視を可能にする条件と、どの程度までそれを認めうるのかが取り沙汰されていたという点である。その条件は、「テーゼ小説」に関する議論と、「作中の登場人物の発言とインタビューでの作者の発言の一致」に関する議論に大別することができる。いずれの事例についても言えるのは、作者／語り手／登場人物の少なくとも部分的な同一性は、読者が作品に対して恣意的に読み込んでいるというより、作者自身によって（テキストの内外で）示唆されているという事実だ。このことは、ウエルベックが同時に作者／語り手／登場人物の区別を要求するとしても（これは作中のスキャンダラスな発言による訴追を避けるために当然必要な戦略である）変わらない。これは作者が読者および世間に対して仕掛ける危険な戯れであり、それに乗って作者／語り手／登場人物を同一視しながら批判すると罠にはまる危険があり、安直な「道徳主義的」読解の担い手だと批判されるリスクを負うことになる。だが、小説のポリフォニー性（バフチン）や「小説の思慮」（クンデラ⁸⁴）を支えにするだけで、こうした批判を全体的に無効化できると考えるのも、同じくらい安直なことに違いない⁸⁵。

⁸³ Gisèle Sapiro, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Paris, Seuil, 2020, p. 67.

⁸⁴ セリーヌ研究者のアンリ・ゴダールは、「作家は自分の道徳的確信ではなく他者の声に耳を傾けようとする」という「小説の思慮」の考えをミラン・クンデラから借り受け、セリーヌの小説を反ユダヤ主義から救おうとしていた。Henri Godard, *Céline scandale* (1994), Paris, Gallimard, « Folio », 1998.

⁸⁵ 物語論（ナラトロジー）の専門家ラファエル・バローニが言う「ポリフォニー的批判」は、この点で問題を的確に捉えているように思われる。著者は、フィクションのポリフォニー性（多声性）を前提にしつつ、具体的な読書経験においては作品中に作者の声を聴き取るという営みが普通に行われていることを認め、その在り方を分析している。本稿の議論は著者の次のような記述に賛同するものである。「作家が文体を軽視すると公言し、登場人物の主張の一部を踏襲する姿勢を見せるとき、またオートフィクション的な装置を用い、〔作品の本筋から〕脱線した形式を頻繁に使用するとき、これらすべてはフィクションを現実世界に接近させることに貢献する。とはいえ、小説が（愛情不足や人間嫌いを吐露する）作者の視点を表現したものなのか、それとも「人間の一般的真理」を表明したものなのかを探る問いをめぐるのは、未決定な部分が残っている（ウエルベック作品の「対照的な」受容がその証左である）。」Raphaël Baroni, *Lire Houellebecq. Essais de critique polyphonique*, Genève, Slatkine Érudition, 2022.

少なくとも誰もが認めるだろうのは、ウエルベックの小説に多数のテーゼが登場するということだ。コルトハルス・アルテスの論文と同じ論集に掲載されたインタビューで、ウエルベックはやはり小説に固有の両義性を語っている。そこで彼は、あなたが書いているのはテーゼ小説かと尋ねられ、「誰にでもテーゼはあります。人間はみなテーゼをもっているし、私の登場人物も例外ではありません⁸⁶」と答える。明言を避けつつも、それはあくまで登場人物がもつテーゼであって、作者自身のものではないと示唆する形だ。こうした「テーゼ」への執着は、ウエルベックを「哲学的小説」の伝統におのずから組み込む。だが直後でウエルベックは、そのテーゼを登場人物からさえも解き放ち、「テーゼそれ自体」が存在すると語っているように見える。

MdH - 登場人物が作者の代弁者とは言えないのですね。

MH (ウエルベック) - 言えません。テーゼそれ自体の快樂が存在するのです。たとえば、一番敵を作ったテーゼのひとつは、『プラットフォーム』のエジプト人のそれですが、このテーゼは要するに宗教は一神教的であるほど馬鹿げているというものでした。これは明らかに通念に反した意見ですが、それほど愚かな意見というわけでもありません。結局のところ、私がそれについてどう思うかはよくわかりません。⁸⁸

別のインタビューでウエルベックが「[...] 唯一神を信じるというのは馬鹿のやることだと私は思いました。それ以外の言葉はありません」と言っていたのを知っている私たちは、同じ問題について「私がそれについてどう思うかよくわかりません」と言う彼の言葉に困惑してしまう。だがその種の矛盾は彼につきもののだとして、むしろ冒頭の「テーゼの快樂」に注目しよう。ロラン・バルトの「テキストの快樂」にも比すべき「テーゼの快樂」は、ウエルベックがなぜ作中に好んでテーゼを描くのかを説明するだろう。彼は自分が作家としてテーゼを読者に押し付けたいのではなく、テーゼを書き留めること自体が思考実験的に楽しいのだとして、作者の責任を回避する。こうした責任回避を批判して、社会を逆撫でる反動的意見を小説で自由に表明しているに過ぎないと批判することは可能だ。だがおそらく、そうした批判者でさえ、ウエルベックのテキスト内部にはテーゼが浮遊しているという奇妙な印象を抱かないわけにはいかない。だからこそ「それを言っているのは誰なのか」という問いかけが、ウエルベックの読者には切迫した必要とともに感じられるのではないだろうか。

⁸⁶ Martin de Haan, « Entretien avec Michel Houellebecq », dans *Michel Houellebecq, op. cit.*, p. 16.

⁸⁸ *Ibid.*

ミシェル・ウエルベック『地図と領土』における郊外・機能主義建築批判再考¹

安達孝信（日本学術振興会特別研究員 PD）

ミシェル・ウエルベックにおいて、特に読者からの批判が集中する外国人・移民・イスラム恐怖的側面は、もっぱらパリ郊外の極端な治安の悪化の原因を移民に帰す形で作中に現れてきた²。彼の最初の小説『闘争領域の拡大』（1994）で描かれるパリ南郊ヴィトリーの公営住宅 HLM ではアラブ人が幅を利かせ、主人公の友人が司祭を務める教会に来るのは四人のアフリカ人女性と一人のブルターニュ出身の老婆だけである。悪漢に襲われ怪我を負ったその孤独な老婆は、入院先の病院で病床を空けるために密かに安楽死させられ、司祭は信仰を失う³。『プラットフォーム』（2001）で、巨大ホテル・グループ「オロール」のオフィスはパリから 30 キロほど南東に向かったエヴリーにある。当初は土地が安く、高速道路やオルリー空港へのアクセスの良さが魅力的だったこの「穏やかな郊外 banlieue calme」は、今ではフランスでもっとも犯罪発生率が高い「デリケートな郊外 banlieues sensibles」となってしまう⁴。会社は従業員にタクシーの利用を勧めるが、残業後に遅い時間帯の鉄道を使ってしまった女性従業員が、パリ行きの列車内で 4 人のアンティル諸島出身の男たちに暴行されるという事件が起こってしまう⁵。このようにウエルベックの作中において登場人物たちが抱く外国人恐怖⁶と郊外恐怖は強く結びついている。

ところが、2010 年代に発表された小説、『地図と領土』（2010）、『服従』（2015）、『セロトニン』（2019）では、主人公たちは中国系移民が多く住み、殺風景で無機質な高層アパルトマンが林立するパリ 13 区に住むようになる。この一種の郊外回帰⁷については、いくつかの観点から説明することが可能だろう。

¹ 本研究は JSPS 科研費 JP22J00942 の助成を受けたものである。

² 「郊外 banlieue」というフランス語は時に差別的含意を伴って用いられ、ウエルベックの作品においても郊外差別は人種差別と強く結びついている。本稿は作品の引用、説明の形式でいくつかの郊外表象を紹介するが、それらを現実のフランス社会を客観的に描いたものとして無批判に受け止めることは避けるべきであろう。

³ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte* [1994], dans *Houellebecq 1991-2000*, Paris, Flammarion, 2015, p. 400-401. [『闘争領域の拡大』中村佳子訳、河出書房新社、2018 年、178-180 頁]

⁴ Michel Houellebecq, *Plateforme* [2001], dans *Houellebecq 2001-2010*, Paris, Flammarion, 2016, p. 169. [『プラットフォーム』中村佳子訳、河出書房新社、2015 年、188 頁]

⁵ *Ibid.*, p. 199-200. [同前、222-223 頁]

⁶ ウエルベックの小説の主人公たちが概して「人種差別的、女性蔑視的、外国人嫌いの傾向」（Murielle Lucie Clément, « Le Héros houellebecquien », *Studi Francesi*, n° 148, 2006, p. 91）を持つことは良く知られており、それらが差別を助長する言説として流通してしまう危険性はあるものの、それらを安易に作家自身の思想と同一視すべきではない。また、ウエルベックは phobia（仏：phobie）という語について「憎しみよりも恐怖を意味する」と主張し、彼がイスラモフォビアだとの批判に反論する（Angélique Chrisafis, « Interview. Michel Houellebecq : “Am I Islamophobic ? Probably, yes” », *The Guardian*, 6 September 2015）。

⁷ 郊外とは本来は市壁の外、一里 (lieue) = 4km 圏内を指すが、その範囲は時代と場所によって変化する。稿者はエリック・アザンによる区分を参考に、19 世紀後半のパリについては、徴税人の壁跡からティエールの城壁の間を「小郊外 petite banlieue」、ティエールの城壁の外側を「大郊外 grande banlieue」と区別することを提案した（安達孝信「ゴンクール兄弟『ジェルミニ・ラセルトゥー』における場末と郊外」『関西フランス語フランス文学』第 27 号、2021 年、p. 52 ; Eric Hazan, *L'Intervention de Paris. Il n'y a pas de pas perdus*,

まずは2012年に、12年間に渡る海外生活を経て帰国したウエルベック自身が13区の高層アパートマンを住居に選んだ伝記的事実が挙げられる⁸。犯罪の少なさを理由として作家はアジア系移民とチャイナ・タウンに対して概して好意的であり⁹、2018年には「中国共産党員で安徽省の建設・公共事業企業の社長の娘」とされる当時28歳の女性と三度目の結婚をしている¹⁰。セレブリティが住むにはふさわしくないとされるこの地区に¹¹、作家が何らの魅力を実際に認め、それが小説の登場人物たちの選択にも反映していることは確かである。

しかしこの種の作家の個人的嗜好に頼った説明には危険が伴う。『地図と領土』の出版が作家の13区移住に先駆けていることの他に¹²、作家がチャイナタウンのエキゾチスムに魅了されたというよりも、中華系移民との相互不干渉や¹³、大型スーパーでの買い物に象徴される、空間の匿名性に惹かれているように思われるからである。本稿は、作家の郊外認識の転換点として『地図と領土』に注目し、そこで問題となる建築における機能主義批判を再考することで、2010年代のウエルベックの郊外回帰の問題に新たな視点をもたらすことを試みる。

1. 『地図と領土』における郊外恐怖と機能主義建築嫌悪

移民によって変質した郊外への恐怖は『地図と領土』においても健在である。主人公ジェドの父、建築家ジャン＝ピエール・マルタンが、パリ北東部のランシーに大きな図書室をもつ屋敷を購入した40年前には、その周囲は「洗練された郊外住宅地で、彼は幸福な家族生活を思い描い¹⁴」ていた。しかし今ではそこは、「人口動態によって、最も危険な地帯の真ん中に取り残され、少し前からは実を言うとギャングの支配下」(CT, p. 48, 16頁)に置かれるようになってしまった。この郊外から逃げるように、ジェドは幼少期を除いたほとんどの期間を、パリ(学生時代、パリの屋根裏部屋アトリエ)か田園(オワーズ県のイエズス会寄宿学校での少年時代、クルーズ県の亡き祖父母宅での後半生)で暮

Paris, Seuil, 2002, p. 28)。後述するように、ウエルベックにおいても新旧二つの市壁跡は心理的境界線として機能し続けている。この19世紀的区分を援用するならば、通常は郊外とみなされないパリ13区の大部分も、1860年にパリ市に編入されたばかりの小郊外と捉えることができる。

⁸ Denis Demonpion, *Houellebecq. La biographie d'un phénomène*, Paris, Buchet Chastel, 2019, p. 349, 372.

⁹ Michel Houellebecq, « Entretien avec Marin de Viry » [2015], dans *Interventions 2020*, Paris, Flammarion, 2020, p. 343-344. [『ウエルベック発言集』西山雄二・八木悠允・関大聡・安達孝信訳、白水社、2022年、258-259頁]

¹⁰ Denis Demonpion, *Houellebecq. La biographie d'un phénomène*, *op. cit.*, p. 371.

¹¹ 『闘争領域の拡大』の時には、パリ13区はまだ明確に否定的に描かれていた。「私たちはどことなく月面を思わせる完全に荒廃した地区で働いている。13区のどこかだ。バスでそこに着いた人は、第三次世界大戦の後だと思うかもしれない。とんでもない、単なる都市計画だ。」(Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 272. [『闘争領域の拡大』前掲書、24頁])

¹² もっともまだアイルランドに住んでいた頃から、作家は13区プラス・ディタリーのシタディーヌ[アパートメント・ホテル]をパリ滞在中の常宿としていたとされる (*ibid.*, p. 372)。

¹³ 「パリのチャイナ・タウンに住んでいる私は、最も同化されていない移民が最も好まれているということに驚きました。」(Michel Houellebecq, « Entretien avec Marin de Viry », *art. cité*, p. 343. [『ウエルベック発言集』、258頁])

¹⁴ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire* [2010], éd. Agathe Novak-Lechevalier, Paris, Flammarion, 2016, p. 70. [『地図と領土』野崎欽訳、筑摩書房、2015年、41頁] 以下、同書をCTと略記し、参照邦訳は頁付きで示す。

らす。

しかしこの郊外の急激な変容は、ある意味ではジャン＝ピエール自身の職業によってもたらされたものだった。彼ははじめ美術学校に入学したが、のちに建築に転向し、戦後フランスの高度経済成長の波に乗って成功を収める。彼は息子に向かって、自分が心ならずも携わってきた機能主義建築の醜悪さを次のように語る。

「私も芸術家になりたかったんだよ……」彼の父はほとんど悪意すらこめて荒々しく言った。「でも私は成功しなかった。私が若かった頃の支配的流行は機能主義で、実際のところ数十年前から支配的で、建築においてはル・コルビュジエやファン・デル・ローエから何も変わっていなかった。1950年代や1960年代に郊外に建設されたあらゆる団地、あらゆる新街区はその影響を示していた。[...] 私たちにとってル・コルビュジエは、全体主義的で暴力的な、醜さに対する強烈な好みに突き動かされた人物に見えたんだ。でも彼のビジョンこそが20世紀を通じて勝利したんだ。[...]」(CT, p. 230-232, 231-232 頁)

その後、ジャン＝ピエールと仲間たちは、「その後の企業のオープン・スペースのモデル」となるような「空虚で可変的な構造」を作るファン・デル・ローエや「ちょうど模範的牢獄に適した画一的な個室に分割された強制収容所的空間を倦むことなく建てていた」ル・コルビュジエを批判し、フーリエに着想を得た「個人の創造性に余地を残す、多様で枝分かれした複雑な建築」を提唱する論文で世に打って出る(CT, p. 234, 235 頁)。しかし結局は、彼らは皆生活のために建築事務所に就職し、あれほど嫌悪していた機能主義建築に携わるようになる。

それでもジャン＝ピエールはもう一度、夢を追いかける決心をする。パリの旧城壁跡地に走るペリフェリック（外環状道路）を帰宅中に彼は、ポルト・ド・バニョレ（パリ東部）に立つガラス張りのオフィスビル、メルキュリアル・タワー（1977年建設）前で渋滞に捕まってしまう。「このけがらわしい建物を前に」した彼は、「もう続けられないと、突然気がついた」(CT, p. 236, 238 頁)。彼は自分の会社を立ち上げ、ウィリアム・モリスに学ぶことで、建築に装飾性を取り戻そうとする。しかし、彼はまたも現実に打ち負かされる。「あらゆる審査委員会で機能主義者たちが支配的地位にあった」ために、彼はついには「通常の注文を受けざるを得なくなった」(CT, p. 240, 241-242 頁)。父の死後残された建築デッサンを見たジェドは、父親が結局は「ツバメのための家を建てたいと願っていた」(CT, p. 392, 423 頁)のだと感じる。ノヴァク＝ルシュヴァリエが指摘するように、ジャン＝ピエールは「世界における芸術実践の不可能性¹⁵」を体現しており、その息子ジェドは芸術と職人仕事の和合という父親が果たせなかったモリス的理想を実践していく¹⁶。

実は、ウエルベック自身もジャン＝ピエールと似た現代建築批判をキャリアの最初期から行なって

¹⁵ Agathe Novak-Lechevalier, « Présentation », dans CT, p. 14.

¹⁶ *Ibid.*, p. 15.

きた¹⁷。アメリカの怪奇・幻想小説作家ラヴクラフトに関する 1991 年のエッセイの中で彼は、ラヴクラフトが描く壮大な建築に感銘を受けた若い読者がもし建築家を志そうとしたならば、「現代建築の無味乾燥な機能主義」に幻滅して失敗するだろうと書いている¹⁸。1992 年の「混乱へのアプローチ」においても彼は、現代建築を「慎み深く」、「機能的で」、「透明な」建築だとした上で、「機能的なものは必然的に美しい」という紋切り型を痛烈に批判し、「自然のさまざまな形が目を楽ませるのは、それがしばしば何の役にも立たず、認識可能な有用性のいかなる基準にも対応しないからだ」とする¹⁹。

しかし機能主義建築について、息子ジェドは父親ジャン＝ピエールと考えを共有しているわけではない。父親は機能主義建築を批判し芸術的建築を半ば理想主義的に夢見ていた一方で、芸術家であるジェドは父親の芸術への期待をやや冷めて眺めていることを見逃してはならない。そしてジェドは同時に、機能主義建築に対してもさほど嫌悪感を感じているようには思われぬ。彼はイタリー広場近くの自分の屋根裏部屋からの景色を次のように考えている。

しかし眺めは実際素晴らしかった。アルプ広場を超えて、ヴァンサン＝オリオール大通り、高架を走るメトロまで見渡せ、さらに遠くには 1970 年代なかばに建てられたパリの景観の美学に真っ向から対立する四角形の城塞まで見えた。ジェドはこの城塞をパリの建築として断然気に入っていた。(CT, p. 47, 14-15 頁)

ここで四角形の城塞と呼ばれているのは、パリ 13 区に林立する高層アパルトマン群のことである。メトロ 6 番線は 1860 年までパリの市壁であった徴税人の壁跡を走っているが、そこに沿って立つ高層住宅はまさに、パリを外部から守るかのようにジェドの目には映っている。機能性のみを追求したこれらの無機質で画一的な集合住宅は、一般的にはパリの都市景観にそぐわないものとして嫌われているが、ジェドはそれを「断然気に入っているのだ」。

2. 世界に対する城壁としての機能主義建築と非-場所

なぜジェドは機能主義建築への嫌悪を父親と共有しないのだろうか。この問いに答えるためには、本作におけるこの屋根裏部屋の位置を理解する必要がある。『地図と領土』では、特に重要な場所が三つある。一つ目はパリ北東郊外ランシーにあるジェドの父の家だ。ジェドはそこで生まれ育つが、このパリ郊外の街は急速に治安が悪化し最後には家を売り払うことになる。第二は、パリ 13 区の屋根裏部屋にジェドが構えたアトリエだ。彼の前半生におけるほとんどの作品を生み出すこの場は、典型的

¹⁷ ノヴァク＝ルシュヴァリエによると、ウエルベックは「現代の機能主義に対する解毒剤として」、自然（特に植物）とカテドラルという、不可能な、あるいは時代錯誤な二つの理想を提示してきた (Agathe Novak-Lechevalier, « Comment habiter le monde ? Michel Houellebecq architecte », *Modern & Contemporary France*, vol. 27, n° 1, 2019, p. 117-120)。

¹⁸ Michel Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie* [1991], dans *Houellebecq 1991-2000, op. cit.*, p. 60. [『H・P・ラヴクラフト。世界と人生に抗って』星塾守之訳、国書刊行会、2017 年、102 頁]

¹⁹ Michel Houellebecq, « Approches du désarroi » [1992], dans *Interventions 2020, op. cit.*, p. 23. [『ウエルベック発言集』、19 頁]

な芸術家の屋根裏部屋でありながら、13区というその位置によってウエルベックのその後の登場人物たちの居住地をも予感させる²⁰。第三に、ジェドの祖父母が住んでいた田舎の家（クルーズ県）である。そこは祖母の死後、長らく放っておかれたが、物語の最後でジェドが移り住み、そこを植物の楽園に変える。これを単純化すれば、パリ郊外で生まれたジェドは、パリ13区の屋根裏部屋で一人製作を続け、最後には郊外の父の家を売却し、祖父母の家へと移り住むと整理できる。

この郊外からパリ、パリから田舎への移動は、ジェドの人生と芸術の発展と密接に結びついている。ジェドが七歳の時に母親が自殺し、彼は中学・高校では寄宿学校に入れられ、パリ国立高等美術学校に入ってからパリで一人暮らしを始める。つまり幼少期を除いては、ジェドは長期休暇の間にしか父とともにランシーの屋敷で過ごしていない。母の死を思い起こさせる上に、ギャングが跳梁する危険な郊外となったこの地から、ジェドは脱出し、パリで成功を手にする。美術学校卒業後のジェドは屋根裏部屋のアトリエを父の支援を受けて購入しそこで生活と製作を始める。

つまりパリ13区の高層住宅がジェドの目に城塞として映ったのは、それが郊外に潜む危険からパリを守るものとして彼に感じられたからなのである。そして後の小説『セロトニン』において、これらの高層住宅はそこより内側のパリ中心部に対する城壁としても機能するようになる。主人公フロランはかつての恋人たちとの思い出が染み込みすぎたパリに住むことに耐えられなくなる。「空虚、白、裸を探し求め」た彼は、「それらの塔の一つに住むということは、どこにも住まないということ」を意味する、「ポルト・ド・ショワジーとポルト・ディヴリーの間に広がる高層住宅」にたどりついた²¹。ジェドのアトリエが徴税人の壁跡沿いのすぐ内側に位置しているのと同様に、フロランのアパルトマンはそのさらに外側の新たなパリ市壁であるティエールの城壁跡（その跡地に現在のマレショー大通りとペリフェリックがある）のすぐ内側にあり、両者は明白な対応関係にあるとともに、ひとつ外側の境界線へとずらされていることでフロランにとって事態がより深刻であることがわかる。彼はそこで立て籠るように、世間から隔絶された生活を送るようになる。パリ南方郊外へと開かれた窓のブラインドは閉め切られ、部屋の壁は人生の幸福な時期に取られた数千枚の写真で覆われる²²。

1992年発表のエッセイ「混乱へのアプローチ」においてウエルベックは、「現代建築全体は人間移動の加速化と合理化の巨大な装置とみなされなければならない²³」と指摘していた。現代建築を象徴するものとして、「透明で秘密のない」モンパルナス駅を挙げていることから、このウエルベックの批評を、マルク・オジェが同年の著作で提示した「非-場所 Non-lieux」の議論と呼応するものと考え

²⁰ 『地図と領土』の次の小説『服従』で主人公フランソワは、ショワジー大通り沿いのチャイナ・タウンに1970年代に建てられた集合住宅に住んでいる（Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris, Flammarion, 2015, p. 63 [『服従』大塚桃訳、河出書房新社、2017年、65頁]）。その次の小説『セロトニン』の主人公フロランは、後述するようにその大通りをさらに下ったポルト・ド・ショワジー付近の高層住宅に終の住処を求める。ジェドからフランソワを経て、フロランに至るにつれて、彼らは1,5kmほどパリの中心から南東方向へと離れていくことになる。

²¹ Michel Houellebecq, *Sérotinine*, Paris, Flammarion, 2019, p. 330. [『セロトニン』関口涼子訳、河出書房新社、2019年、274頁]

²² *Ibid.*, p. 337. [同前、341頁]

²³ Michel Houellebecq, « Approches du désarroi », dans *Interventions 2020*, op. cit., p. 24. [『ウエルベック発言集』、20頁]

ることでもできるだろう²⁴。人類学者や民族学者が一般的に研究対象とするような場所と対比する形で、オジェは非-場所を次のように定義している。

場所を、アイデンティティに関わり、関係を結び、歴史をそなえるものであると定義できるならば、アイデンティティに関わるとも、関係を結ぶとも、歴史をそなえるとも定義できない空間が、非-場所といえるだろう。²⁵

その例としてよくあげられるのが、空港の待合室、大型スーパーなどだが、13区の高層アパルトマンもフロランにとっては明確に非-場所であり、記憶と切断されたそのような空間だけが彼にとって苦痛を忘れられる場となったのだ²⁶。こうして『セロトニン』では非-場所、機能主義建築に関する批判が転倒される。真っ白な空間であるそこは、苦痛に満ちた現実世界から切り離されている。

3. 現実の遮蔽装置としての写真・地図・屋根裏部屋

『地図と領土』においても、13区の屋根裏部屋がミシュランの地方地図の写真によって埋め尽くされていたことを思い起こそう。写真とミシュラン地図は二つの点で、フランス内陸部クルーズ県の祖父母の家と結びついている。第一に、美術学校入学後にジェドが絵画から離れ写真へと向かったきっかけが、その二年前に「祖父の屋根裏部屋でリンホフ・マスター・テヒニカ・クラシック [ドイツの大判カメラ]」(CT, p. 67, 37 頁) を見つけていたことである。建築家になる息子、芸術写真家となる孫へと続く三世代にわたる階級上昇は、農民出身のジェドの祖父がこのカメラと出会い職業写真家となることで始まったのであった。第二に、祖母の葬儀のために父と共にクルーズ県へと向かっていたとき、高速道路のサービスエリア売店でミシュランの地図を買い、そこで「第二の大きな美学的啓示」(CT, p. 79, 51 頁) をジェドが受けたことである。屋根裏部屋でのカメラの発見とミシュラン地図という二つの啓示を受けた彼は、その後ミシュランの地方別縮尺 15 万分の 1 地図を写真に撮っていき、この二重の複製によって現代アート界での成功を手に入れる。

ノヴァク＝ルシュヴァリエが指摘するように、ミシュラン地図はウエルベックの小説においてすで

²⁴ クレマンタン・ラシェによると、「ウエルベック的空間は絶え間ない非-場所、実際には固有の特性のない連続体であり、逃走(そして旅の空間)と共鳴」している(Clémentin Rachet, *Topologies. Au milieu du monde de Michel Houellebecq*, Paris, B2, 2019, p. 23-24)。他にも以下参照、Emer O'Beirne, « Navigating Non-Lieux in contemporary fiction : Houellebecq, Darrieussecq, Echenoz, and Augé », *The Modern Language Review*, vol. 101, n° 2, 2006, p. 388-401.

²⁵ Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 100. 『非-場所—スーパーモダニティの人類学に向けて』、中川真知子訳、水声社、2017年、104頁

²⁶ ユズと暮らす部屋から出たフロランはまず、ジェドのアトリエに近いプラス・ディタリーのメルキュール・ホテルで暮らす(Michel Houellebecq, *Sérotinine, op. cit.*, p. 85 『セロトニン』、67頁)。ラシェのいうように「ウエルベックにおいて、孤独は匿名的空間によって特徴づけられ、彼の「作品には脱肉化(désincarné)した空間が溢れている」(Clémentin Rachet, *Topologies. Au milieu du monde de Michel Houellebecq, op. cit.*, p. 25, 27)。そのために、ホテル暮らしからチャイナ・タウンの高層住宅発見までのフロランの行動は、自分に最適な非-場所の探索と理解することが可能だろう。

に幾度か「啓示」を与えている²⁷。処女小説『闘争領域の拡大』の最終部で、同僚ティスランが死んだ後、主人公もまた希死念慮に囚われる。昼休みに買った「ミシュラン地図 80 番」を職場で眺めていると、ふいに「サン＝シルグ＝ザン＝モンターニュ〔南仏アルデッシュ県の山村〕に行かなければならない」という「啓示」が訪れ、会社を早退する²⁸。小説末尾で精神病棟から退院した彼は、この山中へと一人で向かい、行き倒れる。

私は自分の肌が境界であり、外の世界が自分を押し潰そうとしていると感じる。分離の印象は完全で、私はもはや自分自身の囚われ人となった。崇高な融合は起こらなかった、人生の目的は失われた。午後二時だった。²⁹

川の水源地を求め、大地との一体化を目指す、そのような一種の神秘主義的な文明からの逃避行は、おそらくは主人公の死を予告するこの場面で唐突に幕が下ろされる。この結末の両義性に留意した上で、別の小説におけるミシュラン地図の意味を確認しよう。『ある島の可能性』では、なぜ地図が主人公に啓示をもたらしたのか、その答えとなる文章がある。

縮尺 20 万分の 1 地図、特にミシュラン地図上では、すべてが幸福そうに見える。私の手元にあるランサローテの地図のようなより大きな縮尺の地図上では、物事は台無しになる、宿泊施設、娯楽設備などが見分けられるからだ。実寸大では普通の世界に戻る、ここには愉快的なことなど何もない。しかしさらに拡大すると、悪夢に陥ってしまう。ダニ類、真菌類、寄生虫類が肉を蝕んでいる。³⁰

地図は現実世界を縮小することで、距離をおき、そのことによって世界を美しく見せることができる。ノヴァク＝ルシュヴァリエが定式化するように、「地図を作成することで、まず何よりも恐怖から離れることができる³¹」ことこそが、ウエルベックの地図への絶えざる関心を説明しうるのだ。おぞましい現実から距離を取るための、「世界の苦痛に対して建てられた防御壁³²」として地図は機能している。より明確に描かれている『セロトニン』での機能主義的高層住宅内の孤独を参照することで、『地図と領土』における屋根裏部屋もまた、現実の苦痛から身を守るための遮蔽物という写真・地図と同様の役割を担っていることがわかる³³。

²⁷ Agathe Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation* [2018], Paris, Flammarion, 2022, p. 166.

²⁸ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 390. [『闘争領域の拡大』、167 頁]

²⁹ *Ibid.*, p. 418. [同前、202 頁]

³⁰ Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île* [2005], dans *Houellebecq 2001-2010*, op. cit., p. 612. [『ある島の可能性』中村佳子訳、河出書房新社、2016 年、289-290 頁]

³¹ Agathe Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, op. cit., p. 167.

³² *Ibid.*, p. 173.

³³ 『地図と領土』における壁の機能について論じる論文の中でニコラ・レミーは、「ジェドにとって地図は、彼がそこで苦しむ領土から逃げる手段である」と指摘している (Nicolas Remy, « Houellebecq entre les murs :

4. 田園への回帰とシミュラークル

しかし『地図と領土』の最後で、ジェドはその安全地帯から抜け出す。父の死後、ジェドは持ち主のいなくなった郊外の家を売却し、パリの屋根裏部屋を離れ田舎の亡き祖父母の家へと引っ越し、そこで生い茂る植物の生命力を撮る。地図（模倣品）は領土（土地、本物）よりも興味深いという小説のテーゼは、物語の最後でひっくり返されたかにみえる³⁴。フランスの田舎がパリとその郊外の機能主義建築に打ち勝ち、本物がシミュラークルに勝利したのだろうか。ビュヴィックは、ウエルベックはボードリヤールと問題意識を共有している一方で、作家にとっては「古い価値を擁護し、我々が溺れている無数の記号のその先に一つの現実を見つけることがいつでも可能」なのだと主張する³⁵。またジェドが田舎へと向かったのが、父ジャン＝ピエールがスイスの現代建築の中にある安楽死施設³⁶で亡くなった直後であることに注目し、「小説の最後でジェドは亡き父親のメッセージ、より不均質でより開かれた空間で生きる必要性を理解したように思われる」とニコラ・レミーは指摘する³⁷。さらにウエルベックがニューヨークの街並みを称賛する際に、次のようにビル群を植物や有機体に例えていることにも注目すべきである。

植物のいくつもの層が下草の茂みのなかで重なり合っているのに少し似て、ニューヨークではいくつもの高度とスタイルが予測できない雑多な状態で隣り合っている。ときおり、通りを歩いているというよりも、峡谷の中を、岩でできた砦の間を歩いている気持ちになる。[...] ときおり、自然の成長法則に従うある種の有機体の中を動き回っている気持ちになる。³⁸

habitat, urbanisme, architecture », *Cahiers ERTA*, n° 13, 2018, p. 44)。

³⁴ ミシュランのロシア人社員オルガによって才能を見出されたジェドは、ミシュラン地方図を撮影した作品ばかりを集めた個展「地図は領土よりも面白い」を開き成功を収める (CT, p. 105, 81 頁)。ノヴァク＝ルシュヴァリエがペール・ビュヴィックの論文を参照しながら指摘しているように、このスローガンは、「領土はもはや地図に先立たず、地図より長く生き残ることもない。これからは地図こそが領土に先行し (シミュラークルの歳差)、地図こそが領土を生み出 [...]」すという、現実と表象の区別がなくなることを示すジャン・ボードリヤールの言説 (Jean Baudrillard, *Simulacres et Simulation*, Paris, Galilée, 1981, p. 10) と度々比較されている (Per Buvik, « La représentation interrogée ou de Baudrillard à Houellebecq », dans Sabine Van Wesemael et Bruno Viard (dir.), *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 362 ; Agathe Novak-Lechevalier, CT, p. 105)。

³⁵ Per Buvik, « La représentation interrogée ou de Baudrillard à Houellebecq », art. cité, p. 361.

³⁶ 安楽死施設は「ファサードを自由にする柱梁構造と余計な装飾を排した点が非常にル・コルビュジェ的な、非の打ち所なく平凡な白いコンクリートビル、要するに世界中の郊外住宅地を構成する無数の白いコンクリート建造物と同一の建物」の中にあった (CT, p. 363-364, 389 頁)。

³⁷ Nicolas Remy, « Houellebecq entre les murs : habitat, urbanisme, architecture », art. cité, p. 56.

³⁸ Michel Houellebecq, « Cieux vides » [1999], dans *Interventions 2020*, op. cit., p. 176. [『ウエルベック発言集』、130 頁] ノヴァク＝ルシュヴァリエによるとこの記述は、ラヴクラフトが 1920 年代にニューヨークの摩天楼、自由の女神像、ブルックリン橋のアーチなどに魅了され、「巨大なカテドラルか、ヒンドゥー教の寺院に似た [...] 生きた建築」を夢見るようになったとする、ウエルベック自身のかつての分析が深化したものである (Michel Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, dans *Houellebecq 1991-2000*, op. cit., p. 62-64. [『H・P・ラヴクラフト。世界と人生に抗って』、104-107 頁] ; Agathe Novak-Lechevalier, « Comment habiter le monde ? Michel Houellebecq architecte », art. cité, p. 118)。エンパイア・ステート・ビルディングや、クライスラー・ビルディングなど、1930 年前後に建設されたニューヨークの摩天楼の多くがアール・デコ

多様な様式の建築が共存することから生じる有機的活力こそがニューヨークの美点だとするこの主張もまた、画一的な機能主義建築に対する植物の勝利という仮説を支持するように思われる。とはいえこの小説を、郊外の恐怖からパリへと逃れ、機能主義的建築と写真による二重の城壁に囲まれていたジェドが、最後にはそれらの保護膜を打ち破り、田舎で植物の生命力に出会う物語と要約してしまうとウエルベックの作品としてはあまりに素朴に感じられはしないだろうか³⁹。

ウエルベックの小説の多くでは、奇妙に楽観的な、あるいはユートピア的な未来へと開かれたあと唐突に物語が終わっていることを思い起こそう。『素粒子』(1998)では、クローン技術によって誕生した新人類は、旧人類が持つあらゆる欲望と苦悩から解放される。『ある島の可能性』(2005)では逆に、快樂も苦しみを知らない新人類がその安全な居住区から危険な外界へと脱出し、命の危機を迎える中でついに生きる喜びを取り戻す。『服従』では、主人公がイスラムへの改宗を受け入れることで物質的にも精神的にも満ち足りた生活が約束されるという未来が示される。しかしそれらは手放しに受け入れることができない未来、まさに不可能な場所としてのユートピアである⁴⁰。果たして、旧人類である我々読者が、新人類の幸福を素直に喜べるだろうか。彼らのハッピーエンドは、我々の絶滅と引き換えにもたらされるものなのだ。同様に、フランス語の条件法を用いて仮定された未来として語られる『服従』の最終章もまた、主人公の幸福を予示するというよりも、そのような不可能な手段に頼らなければ救われないであろう西洋社会における白人男性の苦悩の深さを表しているといえよう。

それらの小説において描かれる幸福な未来が両義的であったのと同様に、『地図と領土』の未来もまた、現在我々が知る先進国としてのフランスの衰退を前提としたものである。確かにジェドが住む村では、リムーザン地方伝統の家屋が数倍に増え、新しい商店が出来るなど活気が戻る(CT, p. 398-399, 429頁)。しかしそれは2020年代以降にフランスが農業と観光の国になることで、つまりグローバル経済の第一線から退くことで訪れると予言される奇妙な繁栄だ。フランスの伝統的な文化が蘇ったのではなく、それにフェティッシュな魅力を感じるロシア人や中国人を中心とする高所得者移民によって、文化と田舎が複製を元に再現されたにすぎないのだ⁴¹。実際には領土に対する地図の勝利は揺らいでいない。

5. 美術館化するフランス

実際にウエルベックは、フランスの観光地・美術館化に強い問題意識を持っている。より正確にい

様式であり、戦後の機能主義的な高層ビルとは明確な違いがあることに注意すべきであろう。

³⁹ ラシェは「ウエルベックにおいては、匿名性と(性、恋愛、職業における)失敗の同義語であるパリ生活への倦怠感」が認められ、「登場人物は稠密な都市から逃げ、コミュニケーション手段が空間にとって代わる無菌状態の繭へと」向かうと指摘する(Clémentin Rachet, *Topologies. Au milieu du monde de Michel Houellebecq*, op. cit., p. 34)。『地図と領土』においても、田園の家に引っ越したあとジェドは村へと通じる門を10年以上閉ざしており(CT, p. 398, 429頁)、そこもまた「無菌状態の繭」の一種だといえる。

⁴⁰ ウエルベックにおける反ユートピアについては以下参照、Clémentin Rachet, « Les anti-utopies insulaires de Michel Houellebecq et Jean-Philippe Toussaint », *Quêtes littéraires*, n° 11, 2021, p. 181-195.

⁴¹ Per Buvik, « La représentation interrogée ou de Baudrillard à Houellebecq », art. cité, p. 365.

えば、『地図と領土』出版後にこの問題をより深刻に捉えるようになったというべきだろう。彼は2008年の段階では、新興国が経済的に台頭することで「フランスが美術館化した、死んだ国に、一種の観光客の淫売宿に変貌する」のを見たいと思うかという質問には、「ためらいなく、イエスと答える」と述べていた⁴²。この箇所を引きながらノヴァク＝ルシュヴァリエも、「国を文化遺産に、文化遺産を純粹な見せ物にすること、文化を紛い物の固着した独自性、単なるブランド・イメージへと変えること、それこそがこの小説『地図と領土』が考察している大衆観光業の効果」であり、それを作家は「避けられない変化」として甘受していると指摘する⁴³。

ところが小説出版後に、ジェドと自分との類似性に驚いた写真家マルク・ラチュイエールがウエルベックに連絡を取り、作中でジェドがしたように彼の写真連作に関する文章の執筆を依頼したことが、この問題に対する作家の認識に修正を迫ることとなる。韓国やタイで観光ガイド用写真を撮ってきたラチュイエールが2004年にフランスに帰国したとき、彼は「自分の国が消え去って、[...] その代わりに、絵葉書シリーズばかりが目につく⁴⁴」ように感じるという逆カルチャー・ショックを経験した。距離をとって自分の祖国を見ることが出来るようになったことで、写真家は「世界のディズニーランド化⁴⁵」が観光地だけでなくフランス全土で進行していることに気がついたのだ。彼は肉屋、羊飼い、司祭などのフランス的職業に従事する人々に仮面を被せ撮影することで、フランスの美術館化を強く告発した。2014年の写真集『国民美術館』に寄せた序文においてウエルベックは、それらの写真を前にした時の「不快感は被写体の職業が牧畜関係や、何か食べ物関係の職業である時にいっそう激しく」なり、「気づまりは、被写体が職業生活ではなく私的なものに関わる時に、よりいっそう陰険で持続的になる」と明らかな困惑を見せている⁴⁶。

ウエルベックは自分の挑発的な言説がいざ具現化した時に、想定以上の当惑を覚えたのだろうか。彼の「心変わり」について考える上で、上記の引用の直前に言及される社会学者ラシッド・アミルーからの影響を指摘すべきであろう⁴⁷。ウエルベックがアミルーの著作『観光の想像世界⁴⁸』に寄せた序文には次のように記されている。

⁴² Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics* [2008], Paris, J'ai lu, 2011, p. 121.

⁴³ Agathe Novak-Lechevalier, « Présentation », dans CT, p. 14.

⁴⁴ Marc Lathuilière, « Le visage d'un être de conjecture. Une conversation avec Frédéric Bouglé », dans Marc Lathuilière, *Musée national*, préface de Michel Houellebecq, Paris, La Martinière, 2014. また以下も参照、Camille Périssé, « La France est un musée national : interview avec Marc Lathuilière », *OAI13*, 31 octobre 2014. <http://www.oai13.com/non-classe/le-produit-france-dialogue-entre-marc-lathuiliere-et-lecrivain-michel-houellebecq/> (最終閲覧日 : 2022/12/25)

⁴⁵ 「おそらくあなたは社会学者・民族学者ニコラ・オッサールが風景の絵葉書への改造の中に世界の「ディズニーランド化」の傾向を見出した時の分析を共有するのでしょうか (Frédéric Bouglé, « Le visage d'un être de conjecture. Une conversation avec Frédéric Bouglé », art. cité).」

⁴⁶ Michel Houellebecq, « Un remède à l'épuisement d'être » [2014], dans *Musée national*, *op. cit.*, repris dans *Interventions 2020*, *op. cit.*, p. 316. 『ウエルベック発言集』、232頁]

⁴⁷ セックス・ツーリズムを扱った『プラット・フォーム』第1章第5節のエピグラフは、アミルーの著作『観光の想像世界と旅の社交性』の裏表紙要約文から引かれたものだった (Rachid Amirou, *Imaginaire touristique et sociabilités du voyage*, Paris, PUF, 1995 ; Michel Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 46. 『プラットフォーム』、46頁)。ウエルベックの序文は『観光の想像世界』増補改訂版に付けられた。

⁴⁸ Rachid Amirou, *L'Imaginaire touristique*, Paris, CNRS éditions, 2012.

たとえば、驚くべき逸話として、〔南仏〕ヴァール県のある村では、住民たち（もっぱら年金生活者）が家から出て、アニス酒を飲み、観光バスが押し寄せる時間にペタンクをすることによって、村からわずかなお金をもらっている。要するに、彼らの普通の生活スタイルを正確に守ることによって、お金を得ているのだ。⁴⁹

この時には価値判断が保留されているが、二年後にラチュイエールへの序文でもう一度同じ逸話に触れた際、ウエルベックは明白にそれを断罪する。

私たちの最初の反応ははっきりとした不快感であると言わざるをえない。プロヴァンスのおじいちゃんたちが、タイ北部の首長族の女性や、グレイハウンドバスでやって来るバカどものために雨乞いの舞を踊らされるニューメキシコ州のナバホ族と同じように扱われている印象を受け、いわば人間の尊厳の侵害を感じるのだ。⁵⁰

ウエルベックは早くからフランスの美術館化について鋭い現状認識をしていたものの⁵¹、外国人観光客の期待に合わせて再生されるフランスの田園地帯という未来像は2008年の段階では甘受され、『地図と領土』の末尾でも両義的な扱いにとどまっていた。小説出版後に、序文執筆を通じたアミルーやラチュイエールとの知的交流の中で事態の深刻さが再確認されたことで、その未来が徐々に作家にとっても耐え難いものとなったと思われるのである。

非-場所という概念が、「モースやあらゆる民族誌学的伝統によって時間と空間の地方的文化の概念へと結び付けられた、場所という社会学的概念⁵²」に対立する形で提唱されたことを思い起こそう。パリ13区からクルーズ県の村への転居は、一見すると非-場所から民族誌学的場所への移動に見えた。しかし実際にはそこで、「現地の人が暮らし、働き、守る⁵³」土地の真正性が疑われ、非-場所と場所との二項対立の不確かさが暴かれたのだった。場所とは「外国人観光客の民族誌的な期待⁵⁴」に合わせて演じられた歴史と文化の残る場所ではなかった。

⁴⁹ Michel Houellebecq, « Le texte perdu » [2012], dans *Interventions 2020*, p. 295. [『ウエルベック発言集』、216頁]

⁵⁰ Michel Houellebecq, « Un remède à l'épuisement d'être », dans *Interventions 2020, op. cit.*, p. 316. [『ウエルベック発言集』、232頁]

⁵¹ ウエルベックはすでに1992年に、英語を中心としてグローバル化と情報化が進む現代社会においては、「文学賞は徐々に仮面舞踏会や一種の民俗芸能的催しといった様相を呈しはじめている」と指摘した上で、「尊敬すべきアカデミー・ゴンクール协会会员たちを、旅行者のために羽根飾りをつけて踊るナバホ族居留地の老人たちと比べたくはない」と書いていた (Michel Houellebecq, « Rentrée littéraire chez les Navajos » [1992], dans *Cahier Houellebecq*, Agathe Novak-Lechevalier (dir.), Paris, L'Herne, 2017, p. 86)。

⁵² Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p. 48.

⁵³ *Ibid.*, p. 57.

⁵⁴ Michel Houellebecq, « Le texte perdu », dans *Interventions 2020, op. cit.*, p. 291. [『ウエルベック発言集』、213頁]

おわりに

確かに『地図と領土』は地図に対する領土の抵抗の物語である。しかし、それは機能主義建築を離れたジェドが植物の溢れる田園に回帰したことが領土の勝利を意味するからではなく、むしろ田園の再興すらも外国人観光客の期待に応えるために再現された、地図から作られた領土に過ぎないという告発によって物語が閉じられるからである。そのように物語のエピローグを読み直した時に、そこへと至る機能主義建築批判もまた再考を強いられる。

現実への、田園への回帰が不可能であるならば、現実との間に遮蔽物（機能主義建築、写真）を置くことで身を守ることを誰が非難できよう。現実の苦痛から逃れるための機能主義建築内の非-場所という避難所のテーマは『地図と領土』でのジェドの屋根裏部屋から、『セロトニン』でのフロランの高層アパートマンへと深化していく。2010年代のウエルベック小説の主人公たちがパリ13区に住むことは、単に作家の私生活を反映しているだけではない。13区の機能主義建築は、時に地図と写真という二重のシミュラクルを伴って、匿名的な生活を可能とする透明な空間を、パリ生活に疲弊した孤独な男たちに提供する。同時にこの非-場所は、民族誌的場所が持っているとされている真正性に対する強烈な異議申し立てとなっている。こうしてこの小郊外は、パリ（自由競争社会、グローバル化）に敗れ、田園の幸福（フランスの伝統文化）にも裏切られた者たちの避難所となっていくのだ。

写真的記憶としての『セロトニン』

長田千里 (神戸大学)

はじめに

作家ミシェル・ウエルベックは、ドイツの哲学者アルトゥール・ショーペンハウアーに関するエッセイ『ショーペンハウアーのために』(2017)の序文で、この哲学者の著作と彼が初めて出会ったのがいつだったのか、その時期が不明瞭であることを述べるにあたり次のような文章を綴っている。

私たちの人生は空間のなかですすみ、時間は付属品、残余でしかない。私は自分の人生の重要な出来事が起こった場所を、写真のような無用な鮮明さで記憶しているが、それがいつ起こったかについては、かなり頑張ってもおおまかにしか時間軸に位置づけることができない。¹

記憶は優れて視覚的なものであり、出来事が起こった空間、場所はまるで写真を目の前にしているかのように鮮明に思い起こすことができるが、対して時間の記憶は曖昧なものである。作家ミシェル・ウエルベックの声として語られたこのような実感が、2019年刊行の長編小説『セロトニン』における1人称の語り手フロラン＝クロード・ラブルストの声にも反響していることを指摘することから本論考を始めたい。彼は、物語の終盤、最期の棲家とみなすパリ13区の高層アパートの一室で、人生で撮りためてきた写真をプリンタで印刷し、壁に1枚1枚貼り付けていく。その作業にあたって、彼は次のように述べる。

現代のカメラ機能のおかげで作業は簡単だった。ぼくの写真には撮られた日時がすべて残っていて、その条件に沿って仕分けするのは朝飯前だった。歴代使っていたカメラでGPS機能をオンにすれば、写真が撮られた場所を確実に特定できただろう。しかしそれは本当のところは不必要だった、ぼくは自分の人生で訪れた場所を覚えていた、完璧に、外科手術にも似た不必要な正確さで覚えていた。日付の記憶はずっと不確かだった、日付なんて重要ではないのだ、かつてあったことは永遠の出来事なのだといまでは知っている、でもそれは閉じられていて到達不可能な永遠なのだ。²

¹ « Nos vies se déroulent dans l'espace, et le temps n'est qu'un accessoire, un résidu. Si je conserve une mémoire photographique, inutilement nette, des lieux où ont pris place les événements de ma vie, je ne parviens à les situer dans le temps que par des recoupements laborieux, approximatifs. » Michel Houellebecq, *En présence de Shopenhauer*, L'Herne, 2017, p. 21. 『ショーペンハウアーとともに』、澤田直訳、国書刊行会、2019年、25頁。

² « La tâche était aisée, grâce aux fonctionnalités des caméras modernes ; à chacun de mes clichés étaient associées l'heure et la date de la prise de vue, rien n'était plus simple que de réaliser un tri selon ses critères. Aurais-je activé, sur mes appareils successifs, la fonction GPS que j'aurais également pu, avec certitude, retrouver les lieux ; mais cela en vérité était inutile, je me souvenais des lieux de ma vie, je m'en souvenais même parfaitement, avec une précision chirurgicale, inutile. Ma mémoire des dates était plus incertaine, les dates étaient sans importance, toute chose qui avait

フロランが使用してきたカメラは、各写真の撮られた日時と場所を正確に記憶している。一方で、彼の記憶が紐づけているのは、出来事と場所のみである。こうした視覚にのみ頼る、時間に制限されない記憶は「写真的記憶 *une mémoire photographique*」と呼ぶことができるだろう。これら2つの引用の明らかな類似から、この写真の展示の創作者であり物語の語り手であるフロランは、この「写真的記憶」としての記憶のあり方を、作家自身と共有する存在といえる。一方で、語り手フロランにおいては、そうした記憶が「到達不可能で閉ざされた永遠 *une éternité fermée, inaccessible*」であるという性質が付加され強調されていることも同時に確認できる。語り手は序盤に「悔やむべき状況が重なった」こと、これが作品の主題だと語っている³。46歳にしていかなる社会的関係をも絶ち蒸発者となる彼は、過去の恋人たちとの思い出を繰り返し、切れ切れに回想する。したがって、彼が「いまでは知っている」と語る「かつてあったこと」、すなわち、想起を重ねても決して再現されることのない記憶としての「到達不可能な」過去とは、長きにわたって繰り返された過去の回想によって我々読者に共有されてきたこの物語そのものであると言えよう。

では、「到達不可能な」過去の物語を締めくくる、この「フェイスブックのウォール」と称される語り手の創作は、人生の集大成なのだろうか。我々はそれを、『セロトニン』という物語内における「紋中紋 *mise en abyme*⁴」的な創造行為として位置づけることができはしないか。語り手の人生の総体として提示された『セロトニン』とフェイスブックのウォール、2つの創作を重ね合わせるこの解釈によって、我々には『セロトニン』という物語の切れ切れの回想を「写真的記憶」の並べられた物語として再構成するのみならず、その創造行為の描写によって示唆される、語りのあり方そのものを分析する可能性が開かれているように思われる。

1. 写真的記憶としての物語

さて、語り手の説明する「到達不可能な」過去が、語りでありながら「写真的記憶」であるとしたら、その特徴的な性質はどのようなものなのか。蒸発後のある夜、ノルマンディー地方はサン＝オーベール＝シュル＝オルヌの民宿に滞在した彼がかつての恋人カミーユの夢を見て目を覚まし、あることに気が付く場面を読んでみよう。

lieu avait lieu pour l'éternité, je le savais maintenant, mais il s'agissait d'une éternité fermée, inaccessible. » Michel Houellebecq, *Sérotonine*, Flammarion, 2019, p. 338. 『セロトニン』関口涼子訳、河出書房新社、2019年、281頁。以下、同書を *Sérotonine* と記し、原書／日本語訳の頁数をそれぞれ示す。

³ « [...] si ma vie se termine dans la tristesse et la souffrance, je ne peux pas les en incriminer, mais plutôt un regrettable enchaînement de circonstances sur lequel j'aurai l'occasion de revenir — et qui constitue même, à vrai dire, l'objet de ce livre [...] » *Sérotonine*, 10/4.

⁴ 「紋中紋 *mise en abyme*」とは、アンドレ・ジッドの『贖金使いの日記』以降は粹物語の一種として文芸批評にも使用されるようになった語であるが、元々は紋章学における大きな盾の中に小さな盾がある紋章を指す用語であり、西洋美術において絵の中のイメージがそれ自体を含む技法を指して用いられてきた。ここではこの視覚的なイメージをもつこの言葉をあえて選択した。

ぼくは再び横になり、部屋をひとわり見回した。寝室は完璧な正三角形をなして、壁の2辺が天井の中心の梁のところで繋がっていた。そこで、ぼくは自分が罠にはまったのに気がついた。付き合ってから最初の3ヶ月、ぼくはクレシーで、まったく同じタイプの寝室で毎晩カミーユと寝ていたのだ。⁵

彼の視線は、部屋全体へと向けられる。寝室の構造の一致自体は、同じノルマンディー地方の家である以上は驚くべきものではないと留保がつけられるが、この部屋の一致に気づき、昔の情景がよみがえった瞬間に、空間は彼にとっての罠となる。つまり、視覚的記憶によって想起された過去は、その空間を彼にとって疎外的で耐え難い空間へと変質させるのだ。したがって、彼はこの罠を脱け出し食堂へと逃れて苦しみを逃れようとするが、その苦しみは続く。

ぼくの心は苦悩に痙攣し、思い出は続けて戻ってくる、人を殺すのは未来ではなく過去なのだ、あなたを刺し貫き、蝕み、殺してしまう。⁶

逃れた先の食堂でも、同じ形のキッチンが思い出を想起させ、肉屋や八百屋といった様々な商店での買い物、キッチンで料理をするカミーユの健気な姿など、止めどなく押し寄せる記憶は、彼を苦しませ殺してしまうほどの威力でもって語られる。小説の終わりには、ケイトとカミーユという2人の昔の恋人の姿がパリ5区という地に紐づいて次々とよみがえってくる。カフェに入った彼は、「ここには多分ケイトと来たことがあった、内装はほとんど変わっていなかった」と気づき、そこから逃げ出すも、ムフタル通りに差し掛かると今度は「カミーユのイメージが戻って⁷」くる。このようにして、襲いかかってくる過去のために、家だけでなくカフェや通りでさえ苦しみに満ちた空間となるのだ。

それと同時に、語り手たる彼にとっての疎外的な空間は、過去との対比のうちに生じていること、つまり過去に愛した女性の「不在」と結びついていることは明らかだ。たとえば、かつてカミーユが彼の家で同棲を始めたときの回想は、次のように展開されている。

ぼくはそれまで、この家をホテルのように使っていた、良質のホテル、よくできたオテル・ド・シャルム、でもカミーユが来てから、ここを本当の意味での家だと思えるようになった——それ

⁵ « Je me rallongeai, jetai un regard circulaire sur la chambre : elle formait un triangle équilatéral parfait, les deux pans de murs inclinés se rejoignant au centre, au niveau de la poutre maîtresse. Alors, je pris conscience du piège qui s'était refermé sur moi : c'est dans une chambre exactement identique que j'avais dormi toutes les nuits avec Camille, à Clécy, les trois premiers mois de notre vie commune. » *Sérotonine*, 280/228.

⁶ « [...] mon cœur fut tordu par une crispation douloureuse, les souvenirs revenaient sans discontinuer, ce n'est pas l'avenir c'est le passé qui vous tue, qui revient, qui vous taraude et vous mine, et finit effectivement par vous tuer. » *Sérotonine*, 280/229.

⁷ « [...] sans doute même étais-je allé dans ce café avec Kate, l'intérieur avait à peine changé. [...] les images de Camille qui me revinrent [...] » *Sérotonine*, 329-330/273.

はただ、ここが彼女の家になったからなのだ。⁸

女性らしくインテリアを変化させる恋人の振る舞いは、彼にとって空間そのものを「ホテル」から「家」へ変質させるものだ。したがって、恋人こそが親和的空間への変化をもたらす存在であったといえるだろう。放浪の間、語り手は湖を間に挟みながらカミーユとその両親とクリスマスを過ごした家を眺め、また双眼鏡で彼女とその息子の生活を観察する。これらの描写は、空間的な「距離」そのものでありながら、「親和的な空間」との絶対的な「隔たり」として我々に認識されることになる。このようにフロランにとって親和的／疎外的空間が「女性」の存在／不在によって形作られ、視覚的なイメージによってその親和的空間への到達がもはや不可能なものとして端的に表現されている。そうした空間を作り出す思い出のもう1つの性質として、カミーユとの初めての夜の思い出を語る次の一節を参照しよう。

その晩のことは多分死ぬまで覚えているだろう、部屋の滑稽なインテリアのイメージはぼくの人生の最後まで付きまとうだろう、だいたい、そうしたイメージは今も毎晩舞い戻ってくるのだ、それが終わることはなく、その反対にますますぼくの心を苛むような具合に顕著になっていく一方だろう、死がぼくを解放してくれるまで。⁹

彼女との幸福な思い出はホテルの「部屋の滑稽なインテリア」という視覚的なイメージで語られるわけだが、注目したいのは、「*jusqu'à*」という語の反復によって強調されるように、それが彼の人生の終わりまで、つまり彼にとって「永遠」に続くイメージであること、そして、薄まり消えるどころか、ますます強まっていくイメージとなることである。繰り返し思い出されるそのイメージは、その思い出すという行為によって強化され、彼の苦しみはいや増すものとなっていくのであろう。だからこそ、最期に彼は「からっぽで真っ白な何も飾りのない空間 *le vide, le blanc et le nu*¹⁰」へと行き着く。ポルト・ド・ショワジーとポルト・ディヴリーの間に広がる高層住宅の1つ、からっぽの箱でしかないこの部屋でなら、ノルマンディーの三角屋根の家の思い出にも、ホテルのインテリアの思い出にも出会うことなく、穏やかに過ごせるというわけだ。

しかし、彼が「フェイスブックのウォール」を創作するのは、まさにその壁である。この部屋の壁はしたがって、彼の人生の表象のキャンバスでもあるのだ。フロランが作った展示スペースのあり方も検討してみれば、彼の部屋の4面のうち2面は窓とベッドでふさがり、まっさらな1面と、浴室や

⁸ « J'y vivais jusqu'à présent comme à l'hôtel, un bon hôtel, un hôtel de charme réussi, mais ce n'est qu'après l'arrivée de Camille que j'eus l'impression qu'il s'agissait, véritablement, de ma maison - et uniquement parce que c'était la sienne. » *Sérotonine*, 170/138.

⁹ « [...] il est probable que je m'en souviendrai jusqu'à la fin de mes jours, que les images de cette décoration ridicule reviendront me hanter jusqu'à la dernière limite, d'ailleurs elles reviennent déjà chaque soir et je sais que cela ne cessera pas, que cela ne fera au contraire que s'accroître, de manière de plus en plus lancinante, jusqu'à ce que la mort me délivre. » *Sérotonine*, 169/137.

¹⁰ *Sérotonine*, 330/274.

キッチンに通じる開口部があるのみの1面を使うとされている。「からっぽで真っ白なむきだしの」部屋の隣り合った壁2面に写真を並べていく様子は、まるで白い見開きのページを埋めていく作業のように想起することができるだろう。我々は、数多くの写真で飾られた写真集の見開きのごとき「フェイスブックのウォール」を、切れ切れに配置される「到達不可能な」過去のイメージで構成された『セロトニン』の物語そのものの暗示として読み込むことができるのではないだろうか。

「フェイスブックのウォール」の提示のいたるところに、作者はその作品としての性質をほのめかしている。

ぼくは言ってみればフェイスブックのウォールを作り上げたかった。とはいえ、ぼくの個人用で、ぼく以外は決して見ることのできないフェイスブックのウォールだ。でも、ぼくが死んだ後、アパートの資産価値を査定しに来る不動産屋の人間だけがちらりと見るかもしれない。少し驚くだろうが、そのあとすべてゴミ箱に捨て、壁の糊の跡を剥がすためにおそらく清掃業者を頼むのだろう。¹¹

語り手はこの創作を「フェイスブックのウォール」の一種と説明する。それは本来ならば、SNSプラットフォームである Facebook 上で、これまでに自分が投稿した記事や画像などが時系列順にまとまって参照される場所を指す言葉で、現在はタイムラインと呼ばれる。簡単に言えば、SNS 上で自分を表現する場である。繰り返しになるが、彼が創作を行った部屋はワンルームの「からっぽ」の部屋で、ベッドとテレビ、書棚以外にはこれといった家具も置くことはなく、彼はもはや人を招くといった社会的な生活を送ることは想定していない。大きな窓が1つ、外部とのつながりの可能性を仄めかすが、入居時からつねにブラインドは下ろされている。彼にとって自分を周囲の社会から隔てるものとして存在する「壁」が、現代社会の SNS 上で共有される人生史の名であるとは何たる皮肉だろうか。彼はあえてこの名をつけることで、もはや社会的関係を結ばず誰ともアクセスしない自分の人生を表現してみせるのだ。

その上で、「壁 mur」という表現の場そのものに着目するならば、ウエルベック自身の写真展の実績はもちろんのこと、2010年に刊行された小説『地図と領土』の登場人物である作家ミシェル・ウエルベックの次のような発言が想起されるのではないか。

「——絵ですか……。ウエルベックは物思わしげに言った。いずれにせよ、絵をかけるための壁ならもっています。私が人生で真に所有した唯一のもの、それが壁です。」¹²

¹¹ « Je souhaitais en quelque sorte réaliser un mur Facebook, mais à mon usage personnel, un mur Facebook qui ne serait jamais vu que par moi — et, très brièvement, par l'employé de l'agence immobilière qui aurait à évaluer mon appartement à la suite de mon décès ; il serait un peu surpris, puis il jetterait tout ça à la poubelle, et sans doute prévoirait un lessivage, pour éliminer les traces de colle sur les murs. » *Sérotinine*, 338/281.

¹² « — Un tableau..., dit pensivement Houellebecq. En tous cas, j'ai des murs pour l'accrocher. C'est la seule chose que j'aie vraiment, dans ma vie : des murs. » Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, Houellebecq. 2001-2010,

この発言は、同作の主人公である芸術家ジェド・マルタンが、展覧会のカタログ執筆の謝礼として、登場人物である作家ミシェル・ウエルベックの肖像画を描き彼に贈呈したいと申し出たことから生じたものだ。あくまで登場人物としてのウエルベックとはいえ、自らの肖像を残すことのできる場としての壁こそ、真に所有物と言える唯一のものだと彼が述べている点は興味深い。かくして、ウエルベックは自らの肖像画を自宅の壁に飾ることとなる。しかしながら、『地図と領土』において重要なのは、作家の肖像画は盗まれ、彼が無惨に殺されるという点である。この展開については様々に解釈され得るだろうが、少なくとも、壁にかけられた作品がその消失に言及されていたという点は共通の要素として参考にできるのではないだろうか。写真の貼られたアパートの資産価値を査定する人間の到来は、フロランの死後に「壁」を作品として価値づける人間の存在を示唆しているようにも思われる。同様に、その写真はすぐにはがされようとも、少しの時間、粘り強く痕跡を留める可能性も示唆されているのである。

以上を踏まえたとき、語り手フロランによる小説内の創作は、作品そのもの、あるいは作家自身に対する自己言及の可能性を広げる表現のひとつと見なせるのではないか。とはいえ、具体的に展示された写真を検討したとき、それは解釈の余地が多分に残された創作として現れる。というのも、次のように説明されるからだ。

[...]ぼくはこの物語の中で何枚かの写真の話をした。2枚はカミーユとの、1枚はケイトとの。他にもまだ、3000枚ちょっとの、重要度はずっと劣る写真があった。自分の写真がどれほど平凡なのかを確認するなんて驚きですらあった。ヴェネチアやフィレンツェなどで、何十万人もの観光客たちが撮った写真とまったく同じような観光写真を撮るべきだなんてどうして思っていたのか？そして、こんな平凡なイメージを現像しようなんて気にどうしてなったんだろう？それでもぼくは、写真を壁に、それぞれに相応しい場所に貼っていった。それが美しさを発するか、意味を為すかなど期待せず、それでも最後まで続けた。続けることができたからだ、お金もあつたし、肉体的にぼくにもできる作業だった。¹³

ここでは、2つの異質な写真が言及されている。一方は、「1枚はカミーユとの、2枚はケイトとの」写真、つまり女性の写真だ。語り手が述べるように、これら3枚の写真は、語りの中ですでに言及さ

Flammarion, « Mille & une pages », 2016, p. 1222. 『地図と領土』野崎敏訳、筑摩書房、2015年、156頁。以下、同書を引用作品名を示した上でH2と略記し、参照した日本語訳頁数を斜線の後に示す。

¹³ « [...] J'ai mentionné dans le cours de ce récit certaines photos, deux avec Camille, une avec Kate. Il y en avait d'autres, un peu plus de trois mille autres, d'un intérêt beaucoup moins grand, c'était même surprenant de constater à quel point mes photos étaient médiocres : ces clichés touristiques, à Venise ou à Florence, exactement semblables à ceux de centaines de milliers d'autres touristes, pourquoi avais-je cru bon de les prendre ? Et qu'est-ce qui avait bien pu m'inciter à faire développer ces images banales ? J'allais cependant les coller, chacune à sa place, sur le mur, sans espérer qu'il s'en dégage une beauté ni un sens ; mais j'allais quand même continuer, jusqu'au bout, parce que je pouvais le faire, matériellement je pouvais le faire, c'était une tâche physiquement à ma portée. » *Sérotonine*, 338-339/281.

れているものだ。他方は、明らかに「平凡 médiocre/banal」であることが強調された多くの観光写真だ。何十万人もの観光客が皆こぞって撮りたがる記念写真とまったく変わらない写真をただ黙々と貼っていく行為にどのような意味があろうか。また、「フェイスブックのウォール」そのものは平凡な写真の集合体として現れているものの、少なくとも、他の写真とは異質なものとして、「重要性」をもつ写真として、再びそのイメージが呼び起こされているということは注目に値する。我々読者は、あまたの観光写真を貼り付ける彼の後ろ姿とともに、3枚の重要な写真のイメージを想起するように仕向けられている。同時に、それらは「人生の総体」を表す写真群として位置づけられる。

ぼくのコンピュータには 3000 枚をやや超える写真が入っていて、それらがぼくの人生の総体を象徴していた。そこから3枚に1枚を選ぶのは賢明に思えた、きわめて賢明でさえあり、また自分の人生はむしろ充実していたような印象をぼくに与えた。¹⁴

3000 枚の写真は、16 平米の展示スペースと 10×15 センチの写真サイズから生じる枚数の制限から取捨選択されざるを得ない。しかし、むしろそのおかげで、彼は「充実していた」かのような印象を受けるものとして人生を再構成することができた。このように、先の引用では意味のない行為として現れていたウォールの作成に、ここでは彼にとって意義のあるものという創造的性質が与えられていると言えるだろう。矛盾する要素を含みもつこの創作について明らかにするため、ウエルベックの小説作品における主人公たちの創作活動という観点から考察を試みたい。

2. 平凡な人生

というのも、「平凡さ」は必ずしも『セロトニン』における創作のみに付与されたものではなく、むしろウエルベック作品の主人公たちの創作に付与された性質であるように思われるからだ。『セロトニン』の創作に最も類似した例として『プラットフォーム』(2001)を提示しよう。主人公ミシェルは、小説の結末箇所で自分の人生の物語を書く。そのテキストに関する次のような記述は、「フェイスブックのウォール」への言及と酷似した印象を与えるはずである。

ぼくは 21×29.7 センチのブロックノートを数冊購入し、自分の人生のパーツを整理することにした。人は死ぬ前にこういうことをもっとやるべきだろう。自分の人生にほんの少しの注釈も、反論も、指摘もする必要なしに生涯を過ごしているような人間のことを考えるのは興味深い。そうした注釈、反論、指摘が宛先や何らかの意味をもつからではない。それでも、結局のところ、や

¹⁴ « Il y en avait un peu plus de trois mille sur mon ordinateur portable, qui représentaient l'intégralité de ma vie. En choisir une sur trois cela me paraissait raisonnable, très raisonnable même, et me donnait l'impression que j'avais plutôt bien vécu. » *Sérotinine*, 337/280.

る方がいいとぼくには思える。¹⁵

主人公たちによる創作がいずれも、あえて数字的・物質的に把握され無機質なものにされているという点、またあらかじめその有意義性を剥奪されている点など、類似は明らかである。したがって、あらかじめ創作の意義を最小限に限定するような提示の仕方は、作家の創作そのものへの認識にも関わるものと考えられるのではないか。

ウエルベックにおけるプルーストの影響について論じたサビヌ・ファン・ヴェーズマルは、主に『ある島の可能性』と『プラットフォーム』について、「人生の物語 *récit de vie*」という形式に見られるプルーストの影響と、プルースト的な修辭的優美さを誇る文体との決別を指摘している。たとえば、『プラットフォーム』という作品は、先ほどの引用を敷衍して、主人公が物語の最後に筆を執って人生を振り返ったノートの内容として読むことができることから、プルーストが『失われた時を求めて』で築いた「小説家になるに至る人生を語る」という形式を踏襲しているとみなせる。ヴェーズマルが指摘するのは、こうした踏襲が読み取れるからといって、ウエルベックはその系譜に簡単に押し込める作家ではないという点だ。作家の決別の実態はこのように説明される。

ミシェル・ウエルベックは、その小説中で、芸術活動を称えるプルーストのような作家たちをつねに嘲笑している。『プラットフォーム』のミシェルは、ヴァレリーの死後、タイの小さな村に引きこもり、自分の人生の物語を書く。しかしながら、そんなことをしても何の慰めにはならないと気づく。彼は叫ぶ。「みんなぼくを忘れるだろう、すぐに忘れるだろう。」¹⁶

ヴェーズマルの主張において、ウエルベックにおける芸術活動がプルーストのそれと差別化されるのは、それが「称える *glorifier*」対象かどうかという点にある。ウエルベックにおいて創作は、プルーストにおけるそのような美しく修飾的な文体で人生の出来事を語り、その執筆活動によって人生全体が美化され得るような芸術として現れるものではない。なぜなら、「そんなことをしても彼の人生は忘れ去られてしまう」からだ。一方、オレリアン・ベランジェは、ウエルベックに関するモノローグの中で同じく『プラットフォーム』に言及しつつ、このように指摘する。

¹⁵ « J'achetai plusieurs rames de papier 21x29,7cm afin d'essayer de mettre en ordre les éléments de ma vie. C'est une chose que les gens devraient faire plus souvent avant de mourir. Il est curieux de penser à tous ces êtres humains qui vivent une vie entière sans avoir à faire le moindre commentaire, la moindre objection, la moindre remarque. Non que ces commentaires, ces objections, ces remarques puissent avoir un destinataire, ou un sens quelconque ; mais il me semble quand même préférable, au bout du compte, qu'ils soient faits. » *Plateforme*, H2, p. 349. 『プラットフォーム』中村佳子訳、角川書店、2002年、336頁。

¹⁶ « Michel Houellebecq, dans ses romans, se moque sans cesse d'auteurs comme Proust qui glorifient l'activité artistique. Michel dans *Plateforme*, après la mort de Valérie, se retire dans un petit village en Thaïlande pour écrire son récit de vie. Il se rend compte néanmoins que cela ne le consolera guère : « On m'oubliera, on m'oubliera vite », s'exclame-t-il. » Sabine van Wesemael, « Proust Père Spirituel de Michel Houellebecq ? », *Marcel Proust Aujourd'hui*, Rodopi, 2011, pp. 151-152.

また、ウエルベックが文芸活動を内在的でありロマンティックでないものに還元するにも関わらず、可能な超越性の要素は彼の前に漂い続ける。文学とは、現実に対する反論のシステムである。無味乾燥な証言に還元されようとも、文学はある種の理想主義に結び付けられたままである。絶望の長い旅、嫌気のさす、だが意識ははっきりしている横断のような、悲しい理想主義の一形態 [...] ¹⁷

ベランジェがヴァン・ヴェーズマルと同じく認めるように、ウエルベックは、その芸術活動をより「無味乾燥な証言へと還元」しようとする。先に引用した『プラットフォーム』の主人公のテキストは芸術行為と見なすことができるものであり、ノートは彼の創作物なのだ。にも関わらず、その創作は、恋人をテロで失った後のミシェルを慰めるものではなく、単に苦しんだ人生についての証言にしかない。

それでもなお、ベランジェが文学はある種の理想主義に結び付けられたままであるという点を指摘する点は興味深い。たとえそれが誰かに受容され何らかの効果をもつものでなかったとしても、「やる方がよい」のである。確かに、『セロトニン』においてもこのような可能性が、もっと言えば、生を理想化するプルースト的エクリチュールの残滓が読み取れるように思われる。それは自分の人生が「むしろ充実していたような印象」を与えるという記述に秘かに現れていた。

以上より、「平凡さ」の強調はウエルベック的創作の特徴と言えるが、しかし一方で、創作である以上、何らかの修正の意味を持ちうるような曖昧さも持ち合わせているものだ。

では、そもそもなぜ語り手は自らの人生を「平凡」なものと語らなければならないのか。この点は作家における主人公の造形という観点から分析できると思われる。『セロトニン』の前作にあたる『服従』(2015) 出版後のインタビューで、作者自身がこのような分類を試みさせている。

もし私の登場人物たちを2つに分けなければいけないとなると、一方にはミシェルや『地図と領土』のジェドのように、人生を通じて、人生以外のものに対して知的な関心をもつ者がいるでしょう。そうした関心のおかげで、彼らはあまり多くの問題を課せられないまま、波乱に満ちた生涯を送らずに済むのです。他方には、人生を通じて、人生以外のものに対していかなる関心ももたず、より不安定な振る舞いをする、ブリュノや『プラットフォーム』の語り手などがいるでしょう。フランソワはいささか、両者の間にあると言えるでしょう。¹⁸

¹⁷ « Aussi, alors que Houellebecq réduit l'activité littéraire à une activité immanente et peu romantique, les éléments d'une transcendance possible continuent à flotter devant lui. La littérature est un système d'objections faites à la réalité. Même réduite au témoignage sec, la littérature demeure liée à une forme d'idéalisme. Une forme d'idéalisme triste comme une longue traversée du désespoir, dégoûtée et lucide [...] » Aurélien Bellanger, *Houellebecq Écrivain romantique*, Léo Scheer, 2010, p. 113.

¹⁸ « Si l'on devait séparer mes personnages, il y aurait d'un côté ceux qui ont un intérêt intellectuel, à l'exemple de Michel ou de Jed dans *La carte et le territoire*, ce qui leur permet de ne pas beaucoup vivre sans que cela ne leur pose trop de problèmes. De l'autre, il y aurait ceux qui n'ont aucun intérêt dans leur vie, en dehors de la vie elle-même, et qui ont un comportement plus erratique, que ce soit Bruno ou le narrateur de *Plateforme*. François serait un peu entre les

作品を解釈する上で作者の言い分がつねに正しいとは限らないにしても、作家の創作理念の上でこうした類型化が前提とされていることは事実であろう。前者は芸術や物理といった知的探究から職業人生に打ち込み、後者は実生活、とりわけ性生活の充足を希求する。我々には、『セロトニン』の語り手もまた、このような類型化された生としての己れの生を自覚的に語っているように思われる。というのも、物語を閉じるにあたって彼は次のように述懐するからだ。

死はしかし、最後にはやってくる、分子の甲冑はひび割れ、崩壊のプロセスの一途をたどり始める。世界に一度も属したことがない人たちには、死のプロセスはより早く起こるだろう、生きようと試みたことも、愛そうとも、愛されようとも試みたこともない人にとっては。生は自分の手に入るところにはないかつねに知っていた人にとっては。こうした人々の数は多く、周知の通り、彼らには心残りは何もない。ぼくはこのケースには当てはまらなかった。¹⁹

語り手はここで否定形を多用しながら「生は自分の手に入るところにはないかつねに知っていた者たち」の存在を示すことで、自分の生の試みを強制的に表明している。作家による分類の前者——「人生を通じて、人生以外のものに対して知的な関心をもつ」者——こそは「試みたこともない人」に属するのではないか。したがって、フロランは分類の後者——「人生を通じて、人生以外のものに対していかなる関心ももたず、より不安定な振る舞いをする」者——に身を置くと考えたくもなるが、かといって彼が後者に属するとも言い切れない。2つの類型に照らしても前作のフランソワがその中間と表現されていたのと同様に、フロランもまたどちらに属するでもないように思われる。2015年と2019年の小説作品の主人公である彼らの特徴とは、知的な関心も恋愛関係もなにもかもはぎ取られてすべてが過去のものとなった状況にいることなのではないか。というのも、彼らはそれぞれ文学研究者と農業の専門家の前線から身を引きつつあり、同時にかつての恋人との関係を振り返る立場にある。したがって、彼らについては、かつて前者でもあり後者でもあったと言うほうが適切だろう。だからこそ、彼らはすべてを「心残り」として語るしかない²⁰。

deux, je dirais. » Michel Houellebecq, « Entretien avec Valély Toranien et Marin de Viry », *Interventions*2020, Flammarion, 2020, p. 327.

¹⁹ « La mort, cependant, finit par s'imposer, l'armure moléculaire se fendille, le processus de désagrégation reprend son cours. C'est sans doute plus rapide pour ceux qui n'ont jamais appartenu au monde, qui n'ont jamais envisagé de vivre, ni d'aimer, ni d'être aimés ; ceux qui ont toujours su que la vie n'était pas à leur portée. Ceux-là, et ils sont nombreux, n'ont, comme on dit, rien à regretter ; je ne suis pas dans le même cas. » *Sérotonine*, 346-347/247-288.

²⁰ 『服従』の主人公が物語の最後に示すのは、イスラム教への改宗による第二の人生を前にした「ぼくは何も後悔しないだろう Je n'aurais rien à regretter.」という言葉だ (Michel Houellebecq, *Soumission*, Flammarion, 2015, p. 300. 『服従』大塚桃訳、河出書房新社、2017年、314頁)。一見すると未来に対する肯定的な言葉にも思われるこの一文だが、条件法の語りにはむしろ後悔の予感が伺える。同作の出版に際したインタビューで作家がこの一文について「実際のところまさに逆の意味で理解することができます」

(« Un suicide littéraire français », Mediapart, 2015, <https://blogs.mediapart.fr/sylvain-bourmeau/blog/020115/un-suicide-litteraire-francais>, consulté le 27 déc. 2022. [執筆者確認 2023/01/30]) と答えていることから、自分の人生に対する心残りを示す終焉は『服従』と『セロトニン』の主人公に共通のものに思われる。

主人公の生の「平凡」という性質を説明するのが類型化された生のあり方がだとすれば、そうした生のあり方は社会的な現象の一部なのではないか。というのも、現代資本主義社会に生きる主人公たちの苦悩は、とりわけ 1960 年代の性的解放以降の家族の崩壊に起因する問題として位置づけられているからだ。作家は処女小説『闘争領域の拡大』(1994)以降、競争原理が性の領域にも拡大される点を批判的に描き出してきた。とりわけ、競争原理に基づくようになった性の市場では、その格差が絶対的なものとして描かれる。『素粒子』(1998)に、ウエルベックはこのような言葉を書きつけている。「性的解放により、市場原理から個人を守る最後の砦である、こうした中間的共同体が破壊されることとなった。この破壊過程は今日なお継続中なのである²¹」。『素粒子』の二人の兄弟ミシェルとブリュノは、個人の自由という理想を追求する両親によって捨てられ、両者ともに——まったく対照的な兄弟でありながら——まさに自由化していく時代の犠牲者的な位置付けで現れる。とりわけ、性生活の不満足に振り回されるブリュノに関する次のような記述に注目したい。

ブリュノを1人の個人と考えることができるだろうか？ [...] ブリュノは1人の個人とみなされうるとしても、別の視点に立つならば、ある 歴史的展開の受動的要素にすぎないとも言えるのだった。彼の抱く動機、価値、欲望。そのいずれもが、同時代人に対し彼をいささかも差異化するものではなかった。²²

彼が抱く性的欲求やその不満足といった個人的状況と思われる要素は、性的解放という歴史的展開のもたらした結果であり、その視点から見れば、彼はそうした状況を共有する無数の同時代人に含まれた1つの個体でしかない。主人公たちは、大学教授の職を得ている『服従』のフランソワや公証人の親の遺産を相続し、また自身は農業の専門家であった『セロトニン』のフロランのように、たとえ社会的身分や経済的境遇に恵まれていたとしてもこの意識を免れることはなく、生は「平凡」なものでしかありえない。このような論理がウエルベックの登場人物の類型的な造形をもたらしていると言えよう。実際、同様の社会的背景を土台とする『セロトニン』において、語り手はすでに社会的な変化の影響を受けた時代に青春を迎えた世代だが、その影響は彼に決定的な印象を与えている。

²¹ « La libération sexuelle eut pour effet la destruction de ces communautés intermédiaires, les dernières à séparer l'individu du marché. Ce processus de destruction se poursuit de nos jours. » Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Houellebecq, 1991-2000, Flammarion, « Mille & une pages », 2015, p. 664. 『素粒子』野崎敏訳、筑摩書房、2001年、159頁。以下、同書を引用作品名を示した上で H1 と略記し、日本語訳頁数を斜線の後に示す。

²² « Pouvait-on considérer Bruno comme un individu ? [...] de même Bruno pouvait apparaître comme un individu, mais d'un autre point de vue il n'était que l'élément passif du déploiement d'un mouvement historique. Ses motivations, ses valeurs, ses désirs : rien de tout cela ne le distinguait, si peu que ce soit, de ses contemporains. » *Les particules élémentaires*, H1, 741/242.

[...] 同時にぼくは、この夫婦間のモデルはすでに破壊されたとどこかに感じていたからでもある。ぼくたちの世代がそれにピリオドを打った、いや、ぼくの世代ではないな、ぼくの世代は何も破壊できず、再構築もできない、おそらくその一世代前が問題なのだ [...] ²³

共同体の「破壊」は彼の一世代前にすでに行われている。つまり、1960年代から1970年代にかけて青春を過ごした世代によって、両親のように1つの揺るぎない共同体として結びついた夫婦像はすでに破壊され、ナルシズムがうずまく男女関係が主流となったのだ。ここで認識しておくべきは、フロランの状況が「破壊」も「再構築」もできない世代として示されている点であろう。このような無力感に紐づいているのは、職業的人生と実生活の双方の失敗である。農業の専門家としてフランスの公益に努めるはずであったフロランは、自由貿易の推進を前に次第に諦めの道を辿った。そんな彼は、かつての自分を振り返るにあたって「理想があったがそれを自分で裏切りつつあった *j'avais eu un idéal et j'étais en train de le trahir*²⁴」という表現でその失敗に自責の念を示している。この「裏切る *trahir*」という語彙は、ケイトに対する自らの行為を振り返った際の「ぼくは愛を裏切った *j'ai trahi l'amour*²⁵」という表現に共通するものである。彼はこのような自らの人生を次のように振り返る。

ぼくは1人の女性を幸せにできたかもしれない。または2人を。それが誰かはすでに話した。最初から何もかもがあまりにも明白だった。でもぼくたちはそのことを考慮に入れなかったのだ。個人の自由という幻想に身を任せてしまったのだろうか、開かれた生、無限の可能性に？ それもありうる、そういった考えは時代の精神だったからだ。ぼくたちはそうはっきりと言葉に出しては言わなかったと思う、関心がなかったのだ。ただそれに従い、そういった考えに身を滅ぼされるに任せ、そのあと、長い間、それに苦しむことになったのだ。²⁶

語り手は、「時代の精神 *l'esprit du temps*²⁷」という言葉を用いて自分のもっていた幻想、つまり個人主義の時代の世界観に疑問を投げかけ、彼が幸福にできたかもしれないのに失った「1人、あるいは

²³ « [...] mais aussi parce que ce modèle conjugal je le sentais, en quelque sorte, détruit, ma génération y avait mis fin, enfin pas ma génération, ma génération était bien incapable de détruire, encore moins de reconstruire quoi que ce soit, disons la génération antérieure, oui génération antérieure était certainement en cause, [...] » *Sérotonine*, 191/155.

²⁴ *Sérotonine*, 109/88.

²⁵ « Nous aurions pu sauver le monde, et nous aurions pu sauver le monde en clin d'œil, *in einem Augenblick*, mais nous ne l'avons pas fait, enfin je ne l'ai pas fait, et l'amour n'a pas triomphé, j'ai trahi l'amour. » *Sérotonine*, 100/80.

²⁶ « J'aurais pu rendre une femme heureuse. Enfin, deux ; j'ai dit lesquelles. Tout était clair, extrêmement clair, dès le début ; mais nous n'en avons pas tenu compte. Avons-nous cédé à des illusions de liberté individuelle, de vie ouverte, d'infini des possibles ? Cela se peut, ces idées étaient dans l'esprit du temps ; nous ne les avons pas formalisées, nous n'en avions pas le goût ; nous nous sommes contentés de nous y conformer, de nous laisser détruire par elles ; et puis, très longuement, d'en souffrir. » *Sérotonine*, 347/288,

²⁷ ここで言及される「時代の精神」とは、その表現に若干の差異はあるものの、各作品の中で一貫して言及され、とりわけ性的解放とそれに続く共同体の破壊の文脈で語られてきたものと同一であると考えられる。たとえば、『地図と領土』では、「*nature des temps*」（*La carte et le territoire*, H2, p.1181）がこれに相当する言葉として使われている。

は2人の女性」を想起する。同時に、「ぼくたち nous」という語で巧みに彼と同じく歴史の受動的な一要素に過ぎない同時代人たちの存在を、苦しみ続ける多くの人間の存在をイメージさせるのだ。彼は、「個人の自由、開かれた生、無限の可能性に囚われてしまった」あまたの人間の1人であり、そのような「平凡さ」を自覚しているのだ。さらに言えば、ここで我々読者もまた、フロランを我々の一部として捉えるよう仕向けられているのではないか。それゆえ、抽象的に提起されるフロランの失った「1人、または2人の女性」とは、彼の同時代人である我々自身が失ったであろう女性の象徴でもあるのだ。そして、我々読者には、彼女たちの写真のイメージが残されている。具体的な女性の像の分析に入っていくが、その前に、このように提起される時代性、とりわけ性の問題認識について確認しておきたい。

3. 性の衰退と女性の像

3-1. 理想／現実の女性像

作家が現代社会における性に対してもつ問題意識の核ともいえる考えが、『プラットフォーム』についてのインタビューにおける次の問答に端的に示されているように思われる。

クリスチャン・オティエ：西洋における性について、ミシェル〔作者と同名の登場人物〕が問題にしているのは、ナルシシズム、交換や贈与への嗜好の消滅、セックスを自然なものだと感じることの不可能性です。こうしたナルシシズム文化こそ、問題の真の核心にあるように思われますか。

ミシェル・ウエルベック：ええ、それが主要なポイントです。人々は自分を評価し、他人を評価することにあまりに長く時間を費やしている。ですが愛するためには自分の価値を忘れてしまわねばならないのです。誘惑的であることがそれ自体として目的化すると、性は不可能になります。センチメンタルな側面の衰退は性の衰退を引き起こしめます。SMの流行は一過性の流行現象以上のものです。²⁸

すでに述べたような性的解放以降の性の現状は、ナルシシズムが問題であるとウエルベック自身によって解釈されている。ここで、『プラットフォーム』において、作者はそうした現状の対極にある女性としてヴァレリーを造形している点を指摘しておきたい。

²⁸ « À propos de la sexualité en Occident, Michel met en cause le narcissisme, la perte du goût de l'échange et du don ainsi que l'impossibilité de ressentir le sexe comme quelque chose de naturel. Cette culture du narcissisme vous semble-t-elle le véritable cœur du problème ?

Oui, c'est le point principal. On passe beaucoup trop de temps à s'évaluer, s'évaluer les autres. Il faut quand même oublier sa propre valeur pour faire l'amour. À partir du moment où le fait d'être séduisant est un but en soi, la sexualité devient impossible. Le déclin du sentimentalisme provoque aussi le déclin de la sexualité. La vogue du SM dépasse le phénomène de mode. » « Entretien avec Christian Authier », *Interventions*, H2, p. 1006-1007. 『ウエルベック発言集』西山雄二・八木悠允・関大聡・安達孝信訳、白水社、2022年、145頁。

というのも、その関係において強調され主人公ミシェルが感嘆してやまないのは、彼に対して何の対価も求めず性的贈与を行う存在としてのヴァレリーだからだ。南国タイにおける2人の幸福な恋愛関係を可能にしたのは、ヴァレリーの特質によるものと言っても過言ではない。「彼女に欠けているもの、それは結局、人を惹きつけたいと思う心だった」²⁹という表現には、西欧の傾向としての「誘惑的であることの目的化」とは対極な女性としての彼女の姿が演出されている。と同時に、ミシェル・ヴァレリーの関係は儂い夢のようなもの、あるいは得難いものとして想定されていることも認めなければならない。なぜなら、この物語が展開されるのは南国タイでのことであり、またヴァレリーがテロ事件によって物語世界から排除されるからだ。このように、ウエルベックは恋人を性の可能性の象徴のようにして登場させ、同時にその消失によって性の不可能な現状を表現してみせたのだ。

2005年刊行の『ある島の可能性』において、ウエルベックはダニエル1の人生記を織り込んだが、そこでは2人の女性との関係性が展開されている。「イザベルは快楽を嫌ったが、エステルは愛を嫌う³⁰」という言葉で端的に表現されるように、彼女たち2人もそれぞれが象徴的な存在であり、その対比によって物語を構造化する存在だ。そして、主人公ダニエル1は、中年という老いの中で性の不可能性に直面する人物として、次のような現状を確認する。

しかも肉体的な愛について、ぼくはほとんど幻想を抱いていない。若さ、美、力。肉体的な愛の基準というのは、ナチズムの基準とまったく同じだ。ようするに、ぼくは途方に暮れていた。³¹

性におけるナルシズムを内面化した世代にとって、愛は若さや美、力を賛美する肉体的なものとして現れるにすぎない。これらの基準から零れ落ちる弱者はそのシステムから排除される。それと同時に、「このエロチシズムと愛情の対立が、明らかに、この時代の最悪事のひとつ、ある文明に最終的にくだった、死刑判決の証のひとつに思える」³²と嘆かれることになる。かくしてダニエル1は、鋭敏な知性をもった愛情深い雑誌編集者イザベルから離れ、若く美しいエステルとの関係にすぎることになる。しかし、彼はエステルに捨てられることを予見しており、実際、エステルは「強者」としてすげなく振る舞う。そこには、くつがえしようのない「強者」と「弱者」の姿が描かれている。

このような構図は『セロトニン』の冒頭でも導入されている。フロランが物語の冒頭で同棲してい

²⁹ « Ce qui lui manquait, au fond, c'était surtout le désir de séduire. » *Plateforme*, H2, 65/59.

³⁰ « Isabelle n'aimait pas la jouissance, mais Esther n'aimait pas l'amour, elle ne voulait pas être amoureuse, elle refusait ce sentiment d'exclusivité, de dépendance, c'est toute sa génération, la sexualité n'était qu'un divertissement plaisant, guidé par la séduction et l'érotisme, qui n'impliquait aucun engagement sentimental particulier. » *La possibilité d'une île*, H2, p. 687. 『ある島の可能性』中村佳子訳、角川書店、2007年、373頁。

³¹ « Et sur l'amour physique, je ne me faisais guère d'illusions. Jeunesse, beauté, force : les critères de l'amour physique sont exactement les mêmes que ceux du nazisme. En résumé, j'étais dans un beau merdier. » *La possibilité d'une île*, 74/80.

³² « Il n'empêche [...] que cette opposition entre l'érotisme et la tendresse m'apparaissait, avec une parfaite clarté, comme l'une des pires saloperies de notre époque, comme l'une de celles qui signent, sans rémission, l'arrêt de mort d'une civilisation. » *La possibilité d'une île*, H2, 447/102.

た相手ユズは「日本人女性というだけでなく、若く、セクシーで、名家の出身³³」と形容され、年齢はフロランより 20 も若い 26 歳である。したがって、ユズはまさに性的強者として『セロトニン』の物語に現れるのであり、実際に、自由奔放な性生活を享受する様子が描かれる。彼女の性行為は「自己愛の陶醉状態 *une état d'ivresse narcissique*³⁴」と表現されるなど、その姿は、西欧的な性の行く着く先として描かれているように思われる。日本人であるという設定は、むしろ彼女が遠く離れた日本の家族との関係をなおざりにする理由の 1 つとして、つまり個人主義を体現した人物としての性格を強める要素として働いている。

そんな彼女にまつわる性の表現もまた、視覚的なイメージで展開されている点に注目しよう。彼女がパリ日本文化会館で携わった写真展が、まさに女性の性的表象であるということは示唆的である。それは「ダイキチ・アマノ³⁵」という芸術家の写真展であり、その展覧会に並べられた写真は、フロランにとって受け入れがたいものとして現れるのだ。

ぼくはダイキチ・アマノの展覧会の後、ユズの企画する展覧会に足を運ぶのをもう半年ほど止めていた。ダイキチ・アマノは写真家兼ビデオアーティストで、ウナギ・タコ・ゴキブリ・ミミズなど虫唾の走る生き物が裸の女性を覆いつくす写真や映像を展示していた。ビデオ作品の 1 つでは、日本人の女性が、トイレの便座から出てくるタコの足を歯でくわえていた。ぼくはこれほど汚らしいものを目にしたことは今までにない。不幸なことに、ぼくはいつものようにビュッフェで食事をすませてから、展示作品を鑑賞してしまった。数分後、ぼくはパリ日本文化会館のトイレに駆け込んで、米と生魚を吐き出した。³⁶

ダイキチ・アマノの写真は、若い女性の裸体を被写体になっているが、それは「虫唾の走る」生き物に覆いつくされたいかにもおぞましいものとして現れる。こうした女性の性的表象は、フロランにとって「吐き気³⁷」を引き起こすほどの拒絶の対象である。一方で、ユズ自身の性的な姿を視覚的に残すものとして、彼女の性行為が納められたビデオも挙げられよう。それはユズと犬が性行為を行うとい

³³ « une Japonaise jeune, sexy, appartenant à une famille japonaise éminente » *Sérotonine*, 32/23-24.

³⁴ *Sérotonine*, 68/54.

³⁵ この名前は、実在の日本人 AV 監督、芸術家の天野大吉から取られている。

³⁶ « C [=Daikichi Amano] était un photographe et vidéaste qui présentait des images de filles nues recouvertes de différents animaux répugnants tels qu'anguilles, poulpes, cafards, vers annelés... Sur un vidéo, une Japonaise attrapait par les dents les tentacules d'un poulpe qui sortaient d'une cuvette de WC, Je crois que je n'avais jamais rien vu d'aussi dégueulasse. Malheureusement, comme d'habitude, j'avais commencé par le buffet avant de m'intéresser aux œuvres exposées ; deux minutes plus tard, je me précipitai dans les toilettes du centre culturel pour vomir mon riz et mon poisson cru. » *Sérotonine*, 50/39.

³⁷ ウェルベックにおける「吐き気」について、ここで『地図と領土』との共通点を指摘しておきたい。というのも、ある表象を見て「吐き気」を催すという描写は、『地図と領土』の主人公である芸術家ジェド・マルタンが自らの創作中の絵画、「ジェフ・クーンズとダミアン・ハースト、アート市場を分け合う」を見て嘔吐した場面と共通するからだ。いずれも西欧文化における性やアートの現状を表すものに対する嫌悪、あるいはそれを表象することへの嫌悪と解釈できるのではないか。

う性的逸脱の映像であり、このシーンを見たフロランはやはり「気分が悪くなって³⁸」しまう。彼女の視覚的イメージに対する嫌悪感は語りにおける「あの売女 *la salope*」や「毒蜘蛛 *une araignée piqueuse et venimeuse*」といった罵倒との一致を見せている。

視覚的なイメージでその性のあり方が表現されるとはいえ、彼女にまつわる写真や映像は彼自身によって撮られたものではあり得ず、したがって、かつての2人の恋人とは違ってフェイスブックのウォールへの言及では思い起こされることもない。このような差別化が念入りに施されている点にも留意しておきたい。彼はユズとのアパートを後にするとき、次のように述べる。

ぼくにはもっていきべき思い出が少しもないことに気づいて少し悲しくなった。手紙も、写真も、本ですらない。そうしたものは全部マックブックエアに、磨きのかかったアルミニウムの薄い六面体の中に、収まっている。ぼくの過去は 1100 グラムだ。³⁹

ユズとの思い出に与えられたのは、薄く、そして冷たいアルミニウムの六面体でしかない。このような冷たい物質的なイメージは、1100 グラムという数字で表されてしまうような、ちっぽけなものであり、次第に増幅し痛みを増していくような幸福な思い出にはなり得ない。カミーユとケイトのイメージは、やはり幸福と結びつくからこそ永遠のイメージとして彼を苦しめるのだ。それでは、フェイスブックのウォールで言及され、フロランの手元に残された2人の女性の3枚の写真は、何を意味するのだろうか。まずは、フロランの青春時代最後の相手、デンマーク人の聡明な女性ケイトの最後の写真を検討しよう。それは、ドイツのシュヴェリーン城公園で撮られたものだ。冬の光景の中のケイトの姿は、こんなふうに提示される。

ケイトはこちらを振り向き、ぼくに笑いかけている。おそらくぼくは、写真を撮るからこっちを見てと彼女に呼びかけたにちがいない。彼女はぼくを見ていて、その視線は愛情に満ちているけれど、同時に悲しみと寛容さに包まれてもいるのは、ぼくがこの先彼女を裏切ることになり、この恋愛は終わりを告げると彼女はおそらくすでにわかっていたからだろう。⁴⁰

フロランはこのように写真を描写しながら、振り向くケイトの視線に愛情のみならず、悲しみと寛容さをも読み取っている。その理由は、彼がこの写真を撮った後に他の女にかまけて彼女との関係をなおざりにし、失望した彼女は NGO の職に就くためウガンダに旅立っているという事実によ

³⁸ « Après ce mini gang-bang canin, j'interrompis mon visionnage, j'étais écœuré mais surtout pour les chiens [...] » *Sérotonine*, 55/42.

³⁹ « Il était un peu triste de constater que je n'avais aucun souvenir personnel à emmener : aucune lettre, aucune photo ni même aucun livre, tout cela tenait sur mon Macbook Air, un mince parallélépipède d'aluminium brossé, mon passé pesait 1100 grammes. » *Sérotonine*, 79/63.

⁴⁰ « Kate se retourne vers moi et me sourit, j'ai probablement dû lui crier de se retourner pour que je la prenne en photo, elle me regarde et son regard est plein d'amour, mais aussi d'indulgence et de tristesse parce qu'elle a probablement déjà compris que je vais la trahir, et que l'histoire va se terminer. » *Sérotonine*, 99/80.

って説明されるだろう。したがって、それは愛情深い姿であると同時に、自分の裏切り行為を思い出させるまなざしであり、彼の青春時代への憧憬と同時に後悔を映し出すものでもある。というのも、当時の彼は「青春時代 la jeunesse」を生きており、その時代の精神状態が「あの魅力的な無頓着さ（不愉快な無責任さと言い換えてもいいが）⁴¹」と語られることを鑑みれば、それは肯定的／否定的な評価のいずれの対象となり得るものだからだ。この写真に収められた彼女の眼差しは後に語りの中でもう一度言及されるのだが、そこでは「ぼくは最初ケイトがシュヴェリーン城でぼくの方を振り向いた時の眼差しを思い出した、優しく寛容な眼差し、すでにその時ぼくを許していた眼差しだ [...] ⁴²」と述べられる。こちらのケイトの眼差しは「寛容さ」そのものであり、むしろ語り手の願望を映し出すものとして物語に挿入されていると考えられよう。このように語り手に投げかけられるケイトの視線は繰り返し想起されるのみならず、微妙な変化を伴って立ち上がるものであり、それは文字通り永遠に生きていくような印象を与えるものでもある。

さて、もう一人の忘れられぬ恋人カミーユはフロランより 10 歳ほど年下で、5 年間を共にしたにも関わらず、またしても彼の浮気の発覚によって関係を失った女性である。その写真もまた、単なる描写ではなく彼女の象徴的な姿として提示されていることが確認できる。

1 枚目の写真では彼女の顔は輝くばかりのほほ笑みに照らされ、文字通り幸福に満ちあふれている。そして、その幸福の源がぼくだなんて考えるのは、今となってみると、とんでもないことに思える。2 枚目の写真は官能的で、これはぼくが唯一保存した彼女の官能的な写真だ。[...] 目を閉じ、フェラチオにあまりにも集中しているので、彼女の顔からは表現が消え、完璧に純粋な輪郭が現れている、こんな贈与の表象を見る機会はその後まったくなかった。

43

1 枚目は紛れもない幸福の、そして 2 枚目は性的な贈与の表象として語られている。かつての幸福の象徴的な表象が彼にはありえないことに思われるのは、その幸福が現在の彼には手の届かない彼女の性質によって特徴づけられているからにちがいない。その性質は、カミーユとの恋愛が、真面目さ、その視線に宿る重さで特徴づけられるような 5 年間として語られたことから理解される。つまり、当時 19 歳の「性的強者」であるはずのカミーユは、弱肉強食の世界、誘惑の論理からはほど遠い女性だったのだ。実際、2 人の関係は、外の苛酷な世界から守ってくれる一種の避難所的な役割を果たすと

⁴¹ « [...] cette insouciance charmante (ou, au choix, cette dégoûtante irresponsabilité) [...] » *Sérotonine*, 97/78.

⁴² « [...] je revis d'abord son regard tourné vers moi dans le parc du château de Schwerin, son regard tolérant et doux, qui me pardonnait déjà [...] » *Sérotonine*, 254/208.

⁴³ « Sur la première photographie son visage est illuminé par un sourire radieux, elle éclate littéralement de bonheur — et il me paraît aujourd'hui insensé de me dire que la source de son bonheur, c'est moi. La seconde photographie est pornographique, c'est le seul cliché pornographique que j'aie conservé d'elle. [...] Ses yeux sont clos, et elle est tellement concentrée sur cette fellation que son visage en est vide d'expression, ses traits sont parfaitement purs, je n'ai plus jamais eu l'occasion de voir une telle représentation du don. » *Sérotonine*, 173-174/141.

いうイメージが語られている⁴⁴。そして「ぼくは毎回ビュロ貝のマヨネーズ添え、それからオマール海老のテルミドールを注文したんじゃないか、そしてその都度美味しいなと思い、メニューの他の料理を試してみたいと思う必要も欲求も決して感じなかった。」⁴⁵とあるように、カップルの安定した世界は、現実世界にはびこる誘惑の論理から離れることを意味するものとしてイメージされているように思われる。

したがって、2枚の写真は、『プラットフォーム』のヴァレリーと同じく、そのようなカップルの関係を可能にした稀有な女性の性質を象徴するものとみなすことができるだろう⁴⁶。それは一方では、かつて彼に与えられたところの「幸福」と「贈与」の証拠として残り続けるのだと考えることも可能だろう。ただし、最も回想の多いカミーユという女性が2枚の写真という形で残されている点には解釈の余地がある。つまり、表象の観点では、幸福な姿と性的贈与の像は1つの姿に残せるものではなく、2つに分けて表さざるをえないものなのだと考えられる点には留意しておきたい。

さて、女性の写真表象について考察を深めるため、ここで小説内部の考察から離れ、ウエルベック自身の写真における女性の扱いを参照してみよう。『セロトニン』刊行の3年前、2016年にパリのパレ・ド・トーキョーで行われた自ら撮影した写真を中心とした展覧会「生きてあり続けること *Rester vivant*」を考察の一助としたい。というのも、彼の同名詩集⁴⁷からその名前がとられたこの展覧会では、女性の写真が例外的な位置を占めているからである。ウエルベックがその人生で撮り続けた写真が、フランスの郊外、フランスの自然や道具、愛犬といった各テーマ系で並べられ、女性をテーマとした部屋は、唯一、人間を写したものだ。ウエルベックは「それは例外なのです。私はまだエロティックな夢を見ているのでしょ⁴⁸」と述べている。この「女たち」という部屋は、展示会の終盤、16番目の部屋に位置し、6枚の写真からなるシリーズが2つ配置された。1つ目のシリーズは、作家の実人生において『ある島の可能性』の人物を着想させた女性エステルを写したものであり、2つ目のシリーズは、雑誌の企画において『素粒子』のアナベルを想像して撮られた写真群だ。ここで注目したい

⁴⁴ « [...] le caractère en quelque sorte installé, bourgeois de notre couple satisfaisait en elle un besoin profond - le fait que nous nous rendions chaque vendredi soir dans une brasserie 1900 vieillotte, plutôt que dans un bar à tapas d'Oberkampf, me paraît symptomatique du rêve dans lequel nous essayions de vivre. Le monde extérieur était dur, impitoyable aux faibles, il ne tenait presque jamais ses promesses, et l'amour restait la seule chose en laquelle on puisse encore, peut-être, avoir foi. » *Sérotinine*, 179/146.

⁴⁵ « Il me semble qu'à chaque fois j'ai pris des bulots mayonnaises et un homard Thermidor, et qu'à chaque fois j'ai trouvé ça bon, je n'ai jamais éprouvé le besoin, ni même le désir d'explorer le reste de la carte. » *Sérotinine*, 178/144.

⁴⁶ 『ある島の可能性』において、ダニエル1に再会したイザベルは、次のように語ってみせる。
« —Ils [=hommes] veulent des choses contradictoires, sans doute. Enfin les femmes aussi maintenant, mais c'est plus récent. Au fond, la polygamie était peut-être une bonne solution... »

「男性は、相反するものを欲しがっているの、おそらくね。結局は、今の女性も同じだけれど、でもそれはごく最近のこと。とどのつまり、一夫多妻、あるいは一妻多夫制というのが、正解だったのかもしれない [...]」 (*La possibilité d'une île*, H2, 697/383.)

ダニエル1は、家庭を象徴するイザベルとも、性愛を象徴するエステルとも結局のところうまくいくことはない。男性の求めるものが「相反するもの」であることがここで指摘されているように、「家庭」と「性愛」の両方を実現させる女性は稀有、もっといえば存在しがたいものであると言えるかもしれない。

⁴⁷ *Rester vivant : méthode*, La Différence, Paris, 1991.

⁴⁸ « C'est une exception : il se trouve que je fais encore des rêves érotiques. » *Michel Houellebecq : Rester vivant/To Stay Alive*, Magazine PALAIS, N°23, Paris, Palais de Tokyo, 2016, p. 165.

のは、これら2つのシリーズに、「小さなぬいぐるみ」が繰り返し現れることの理由を質問されたウエルベックが、次のような回答を示していることである。

女の中に少女を見ること、それは男を過度な性的興奮に陥れます。小児性愛的者では一切ない男だとしても。女の身体を手に入れながら、幼いころの遊びとまったく同じ無邪気さ、同じ情熱でセックスに臨むという考えは、間違っているかもしれないが、すばらしいものです。これが男の夢なのです。⁴⁹

この発言が明かしているのは、女性を写真に撮るウエルベックの手中とそのイメージには、男の夢としての性的興奮をもたらす女性という理想像があるということだろう。すでに引用した『プラットフォーム』に関するインタビューでミシェルとヴァレリーの性について問われ「私にとって性は無垢なものです。侵犯的なものでは決してありません⁵⁰」と述べていたことも加味すれば、そのような理想像はウエルベックにおける「性の自然の姿」とも言えるものかもしれない。実際、その理想像はすでに引用したカミーユの写真における性的贈与に対する評価にそのまま反映されているように思われる。物語の中で、突然キンダーのチョコレートを食べたがるなど日頃の振る舞いにおいても少なからず「無邪気さ *innocence*⁵¹」が強調されたカミーユの在り方も、この理想との一致を際立たせている。

以上を踏まえれば、ウエルベックの表現活動においては、自分の眼を喜ばせた理想の姿として女性の写真を残すという行為があり、とりわけ性的な場面となる時、そこには「無邪気さ」という要素が意図的に差し込まれているように思われる。ただし、それは自然な性のあり方として想定されているとしても、実在するかどうかを保証するものではない。「間違っているかもしれない」と留保がつけられているように、そして男が「夢見るもの」として表現されているように、ヴァレリー＝カミーユ的な女性像は少なくとも現代においては稀有な在り方として捉えられていることも確かである。

ここまで、ある種の理想像として、また西欧における性の理想と現実の対置構造として物語に提示されている女性のイメージを確認した。『セロトニン』という物語において到達不可能な永遠として繰り返された視覚的記憶は、このように写真という形で物語の中に配置され、我々の読者の眼には対比的な女性の姿として象徴的に映し出されるのだ。とはいえ、その理想の姿はすぐさま裏切りを思いおこさせ自己批判につながりうるものであると同時に、1人の女性としての存在を疑わせる表象である

⁴⁹ « Voir la petite fille dans la femme plonge l'homme dans une excitation sexuelle exagérée, qui pourtant n'a rien de pédophile. C'est idée peut-être fausse mais merveilleuse que, tout en ayant acquis en corps de femme, elle aborde le sexe avec le même enthousiasme, la même innocence qu'elle apportait à ses jeux d'enfants. Voilà ce qui fait rêver les hommes. » *Ibid.*, p. 165.

⁵⁰ « La sexualité est innocente chez moi. Ce n'est jamais transgressif; [...] » « Entretien avec Christian Authier », *Interventions*, H2, p. 1006-1007. 『ウエルベック発言集』、前掲書、145頁。

⁵¹ また、物語の冒頭、最期の性欲の思い出として描かれるスペイン娘たちには、賢く情愛深い娘という印象が与えられるとともに、「彼女たちは動揺してあどけなく反応し、ブラウンヘアーの子はぼくの二の腕に手を置いた *Elles réagirent avec émotion et innocence, la châtain posa une main sur mon avant-bras*」(*Sérotonine*, 16/9) という表現で、同じく「無邪気さ *innocence*」という性質が与えられている点も指摘しておく。

ことは留意しておきたい。

本論で確認してきたのは、女性の記憶が視覚的に、また象徴的な写真によって表現され、さらにはそうした写真的記憶が紋中紋的に構造化されている点こそが『セロトニン』の物語を特徴づけているということである。次に行われるべきは、そのような特徴がこの物語の中でどのように機能しうのかを模索することだろう。そこで我々は、写真による対比によって表現された性の様相が「フェイスブックのウォール」創作の直前、語り手によるある種の文学論においても適用されている点に注目し、この二重の人生の表象の可能性に迫っていくこととしよう。

3-2. 忘れ得ぬ女性像——ラマルティエヌへの傾倒

最期の棲家でテレビを見て暇をつぶしていた語り手は、やがてテレビにも飽き読書を始めるが、そこで持ち出されるのが、トーマス・マンの『魔の山』である。読書が進むにつれこの作品に対する感嘆の念に留保がつけられると、彼はトーマス・マンとプルーストを一方におき、他方にラマルティエヌの名を提示して対比する、ある種の文学論を展開する。

小娘がトーマス・マンを骨抜きにし、リアーナがマルセル・プルーストをぞっこんにさせることだってできただろう。それぞれの文学において栄冠を授かっているこの2人の作家は、言い方を変えれば尊敬すべき男たちではなく、もっと健康的で純粋な空気を吸うためには、おそらくロマン主義の擡頭しつつある時代までさかのぼる必要があるのだろう。⁵²

この「尊敬すべき男たちではない」という明言から、ドイツ・フランス文学の両巨頭たるトーマス・マンと、マルセル・プルーストに対する厳しい評価はまったく隠されていない。彼らの問題点は、イタリック体で«*raide dingue*»、«*flasher*»と強調されているように、誘惑に屈するという点にある。引用直前には「トーマス・マン自身も若さと美の誘惑から逃れることができず⁵³」と述べられることからわかるように、彼らは性的解放によって加速した西欧の価値観の一例として、その先駆けに位置づけられており、語り手は20世紀西欧文学にこの価値観をすでに見出すのである。プルーストについても、彼が高く評価した「花咲く乙女たちとの軽やかな愛」の、「花咲く乙女たち *jeunes filles en fleurs*」は、フロランの言い換えによれば、率直に「濡れた若いヴァギナ *jeunes chattes humides*」に他ならないとされている。したがって、端的に彼らが肉体的な誘惑に生きていることを批判しているのだ。

そして興味深いのは、語り手が20世紀末文学の空気を「悲壮な *triste*」という語で語りながら、19世紀のラマルティエヌを「より健康で純粋 *plus salubre et plus pur*」と表現することであろう。手放し

⁵² « Une minette aurait pu rendre *raide dingue* Thomas Mann ; Rihanna aurait fait *flasher* Marcel Proust ; ces deux auteurs, couronnements de leurs littératures respectives, n'étaient, pour le dire autrement, pas des hommes honorables, et il aurait fallu remonter bien plus haut, au début du XIX^e siècle sans doute, aux temps du romantisme naissant, pour respirer un air plus salubre et plus pur. » *Sérotinine*, 335/278-279.

⁵³ « Thomas Mann lui-même [...] avait été incapable d'échapper à la fascination de la jeunesse et de la beauté » *Sérotinine*, 333/277.

とは言えないものの、彼の文学は次のように称賛の対象となる。

とはいえ、その純粋さについては議論の余地がある、ラマルティエヌは本当のところ一種のエルヴィス・プレスリーでしかなかったし、彼にはその叙情によって若い娘をメロメロにする能力があったが、少なくとも純粋な叙情の名により女性たちの心を勝ち取り、ラマルティエヌはエルヴィスのようには腰を振らなかったのだ、まあ、多分そうだと思う [...] ⁵⁴

先ほどのトーマス・マンとブルーストへの言及に対応するように、「*craquer les gonzesses*」という表現がイタリック体で用いられているが、それをなし得るのは「純粋な叙情 *lyrisme pur*」であることが、免罪符となるかのように表現されている。「腰を振らなかった」という推断からも明らかなおおりに、それは肉体的な魅力に対比される知的なあるいは心的な魅力である。しかし、読者は語り手の人生を振り返ったとき、彼がむしろ肉体的魅力に誘惑された側であることに気づくだろう。つまり、この比較は単なる批判と称賛という以上に、自己批判と憧憬の色を帯びているのである。

さて、ここで我々は、「ジェ・リュ (*J'ai Lu*)」文庫の50周年を記念して作家が送付し、後に『発言集2』に収録されたエッセイにおいて、ラマルティエヌから影響を受けたとするウエルベック自身の姿を確認することができる。作家は同エッセイで、自分の生涯が幸福なものになるだろうと思ひ、不幸なことなど想像してもみなかったという子供時代から、現実の人間の一生がどんなものかを少しずつ学び、書物にも教えられたのだと述べる。そして、10歳のときのラマルティエヌ『グラツィエツラ』の読書の影響が語られるのである。

[...] 要するに、総じて出だしは順調だったわけだが、まもなく思春期が訪れ、それがショートパンツの流行する時期と重なってしまった。そうしたものを『グラツィエツラ』の読書とうまく折り合わせられなかった私は、自分に手を差し伸べてくれるものを——恐ろしいほど焦がれてもいたのに——拒絶しはじめ、人生には見つからないものを探し始めた、そうして物事はひどい失敗へと向かい始めたのだ。それは多少ラマルティエヌのせいでもある、と私はいまでも考えている。 ⁵⁶

ウエルベックをして青年期におけるロマンティシズムのすべて、最初の躍動があると言わしめたラマルティエヌの『グラツィエツラ』のその純潔さは、彼のその幼少期の経験においては「ショートパ

⁵⁴ « Encore cela pouvait-il se discuter, cette pureté, Lamartine n'était au fond qu'une sorte d'Elvis Presley, il avait la capacité par son lyrisme de faire *craquer les gonzesses*, au moins ces conquêtes furent-elles gagnées au nom du lyrisme pur, Lamartine se déhancha avec davantage de modération qu'Elvis, enfin je le présume [...] » *Sérotonine*, 335/279.

⁵⁶ « [...] enfin, dans l'ensemble s'était très bien parti, mais tout de suite après il y a eu la puberté, et c'est tombé au moment de la mode du mini-short, j'ai eu du mal à concilier ça avec la lecture de Graziella, j'ai commencé à rejeter ce qui me tendait les bras — et qui me faisait terriblement envie pourtant — pour chercher dans la vie des choses qui ne s'y trouvaient pas, bref les choses ont commencé à merder gravement pour moi, et je continue à penser que c'est un peu de la faute de Lamartine. » « J'ai lu toute ma vie », *Interventions*, H2, p. 1077.

ンツ」と対立するものとして認識されている。それは『セロトニン』におけるプルーストとラマルティエヌの対立に対応づけて考えられるものであり、ウエルベックにおいては、肉体的魅力を利用して人を惹きつけるものの対立項として、ラマルティエヌのロマンティシズムのイメージが確かに存在しているといえるだろう。

さらに指摘すべきは、ラマルティエヌの影響が作品中盤の語り自体に及んでいる点であろう。それは、語り手とこの詩人の驚くべき重ね合わせとして解釈され得る。カミーユとの思い出を語った後、次のように語りが再開されるのだ。

Mais pourquoi m'entraîner vers ces scènes passées, comme disait l'autre, je veux rêver et non pleurer, ajoutait-il comme si l'on avait le choix, il me suffira de dire que notre histoire dura un peu plus de cinq ans, cinq ans de bonheur c'est déjà considérable, je m'en méritais certainement pas tant [...]⁵⁷

でもどうしてこんな過去のシーンに引きずられるのか、こういうと常套句だが、ぼくは泣きたいのではなく夢を見たいのに、ああ、これもどこかで聞いたような文句だな、ぼくたちの関係は五年ちょっと続いたといえれば足りるだろう、五年間幸福が続くなんてすでにそれだけでかなりのことだ、ぼくには間違いなくそれだけの価値はなかったはずだ [...]

この「*Mais pourquoi m'entraîner vers ces scènes passées*», «*je veux rêver et non pleurer*» は、明示されていないものの共にアルフォンス・ド・ラマルティエヌの『詩的で宗教的な調べ』に収められた「初めての哀惜」*« Le Premier Regret »* の中で反復される同じ節に含まれる2行からとられている⁵⁸。このナポリの島娘への追悼は、後日に詩人が書き上げた「初めての哀惜」として、自伝的小説『グラツィエツラ』の末尾に掲げられており、物語の一部を構成している。つまり、若い頃に自ら離れてしまった相手であるグラツィエツラを想う老年のラマルティエヌの言葉を、語り手は使用しているのだ。女性を追悼したこの詩をその語りに取り込んだフロランは、自らをラマルティエヌに同一化するかのようであり、自らの過ちによる女性の喪失への後悔に、2人の老いた男は涙するのだ。ウエルベックはラマルティエヌの読書によって、「人生には見つからないもの」を探し始めたと言っていたが、それは次のような悲痛な問いによっても繰り返される。

ラマルティエヌは、18歳にして16歳のグラツィエツラのような女性を知りながら、どうして彼

⁵⁷ *Sérotine*, 181/147.

⁵⁸ 1830年の詩集『詩的で宗教的な調べ』に収められた「初めての哀惜」*« Le Premier Regret »* の4行は以下の通り。

Mais pourquoi m'entraîner vers ces scènes passées ?
Laissons le vent gémir et le flot murmurer ;
Revenez, revenez, ô mes tristes pensées !
Je veux rêver et non pleurer !

(A.de Lamartine, « *Le Premier Regret »* dans *Harmonies poétiques et religieuses*, Hachette, 1893, pp. 338-345.)

女を忘れることができたのだろうか？ その後、どうして生き続けることができたのだろうか？ そしてラマルティエヌの読者は、16歳のグラツィエッタのような女性に出会うこと以外の、何に人生を捧げることができるのだろうか。⁵⁹

「女性の喪失」という立場を『グラツィエッタ』と同じくする『セロトニン』のその根本には、『グラツィエッタ』を読んで以来ウエルベックが抱き続けてきた、この率直な疑問が横たわっているのではないだろうか。読者としてのウエルベックが後にグラツィエッタ的女性の存在を探し求めたと告白することを踏まえれば、『セロトニン』もまた、「忘却 oublier」されることなく繰り返し語られる、到達不可能な永遠としての二人の女性の姿を我々読者に残すのだろうか。愛した女性への追悼の意を示すラマルティエヌへの言及や傾倒は、確かに語り手における純粋かつロマンティックな文学への憧憬を示すように思われる。しかしながら、西欧における性の現状の中、時代に規定された「平凡な生」の一例としての語り手にあっては、それは同時に自己批判となることを逃れるものではなく、その可能性はあらかじめ奪われている。このように、『セロトニン』という「写真的記憶」の物語は、語りが含まれ持つ紋中紋的な創作に反射させることで、そのような矛盾した状況を提出する物語であると言える。とはいえ、我々の眼は、我々現代人が失ったであろう理想的な女性の姿に注がれることは確かである。

引用・参考文献一覧

Michel Houellebecq, *Houellebecq. 1991-2000*, Paris, Flammarion, « Mille & une pages », 2015.

Michel Houellebecq *Soumission*, Paris, Flammarion, 2015.

Michel Houellebecq, *Houellebecq. 2001-2010*, Paris, Flammarion, « Mille & une pages », 2016.

Michel Houellebecq : Rester vivant / To stay alive, sous la direction de Jean de Loisy, magazine de Palais de Tokyo n°23, Paris, Flammarion/Palais de Tokyo, 2016.

Michel Houellebecq, *En présence de Shopenhauer*, Paris, L'Herne, 2017.

Michel Houellebecq, *Sérotonine*, Paris, Flammarion, 2019.

Michel Houellebecq, *Interventions2020*, Paris, Flammarion, 2020.

Sabine van Wesemael, « Proust Père Spirituel de Michel Houellebecq ? », *Marcel Proust Aujourd'hui*, pp.143-165, Amsterdam, Rodopi, 2011.

Aurélien Bellanger, *Houellebecq Écrivain romantique*, Paris, Léo Scheer, 2010.

Alphonse de Lamartine, *Harmonies poétiques et religieuses*, Paris, Hachette, 1893 (Gosselin, 1830) ; « Le Premier Regret », repris dans *Graziella*, Paris, Librairie nouvelle, 1852.

« Un suicide littéraire français », Mediapart, 2015, <https://blogs.mediapart.fr/sylvain-bourmeau/blog/020115/un->

⁵⁹ « Comment Lamartine a-t-il pu, ayant connu à l'âge de dix-huit ans une Graziella qui en avait seize, l'oublier ? Comment a-t-il pu, ensuite, continuer à vivre ? Et comment le lecteur de Lamartine pourrait-il consacrer sa vie à autre chose qu'à rencontrer une Graziella de seize ans ? » « J'ai lu toute ma vie », *Interventions*, H2, p. 1076.

suicide-litteraire-francais, consulté le 27 déc. 2022.

ミシェル・ウエルベック『素粒子』野崎歓訳、筑摩書房、2006年。

ミシェル・ウエルベック『プラットフォーム』中村佳子訳、角川書店、2002年。

ミシェル・ウエルベック『ある島の可能性』中村佳子訳、河出書房新社、2016年。

ミシェル・ウエルベック『地図と領土』野崎歓訳、筑摩書房、2015年。

ミシェル・ウエルベック『服従』大塚桃訳、河出書房新社、2017年。

ミシェル・ウエルベック『ショーペンハウアーとともに』澤田直訳、国書刊行会、2019年。

ミシェル・ウエルベック『セロトニン』関口涼子訳、河出書房新社、2019年。

ミシェル・ウエルベック『ウエルベック発言集』西山雄二・八木悠允・関大聡・安達孝信訳、白水社、2022年。

アルフォンス・ド・ラマルティエヌ『若き日の夢——グラツィエツラ』桜井成夫訳、角川文庫、1957年。

*本稿は、2023年1月、神戸大学大学院人文学研究科に提出した
修士論文の一部に加筆修正を加えたものである。

ネオ・ヒューマンは人間の夢を見るか？

——ウエルベックにおける安楽死の誘惑と鎮静の技法

熊谷謙介（神奈川大学）

ウエルベックではなくゴダールの話から始めたい。映画監督ジャン＝リュック・ゴダールは2022年9月13日、スイス・ロールにおいて91歳で亡くなったが、スイスで法的に認められている自殺幫助によって最期を迎えたことが伝えられた。「彼は病気ではなく、ただもう疲労困憊していた。Il n'était pas malade, il était simplement épuisé。」¹という周囲の証言が、安楽死を認めるハードルの低さを露呈し、それに反論するかのように、ゴダールの安楽死を実行した団体「エグジット Exit」が、ゴダールが実際には日常生活に支障をきたすような多重疾患にかかっていたことを訴えるなど²、その死をめぐるさまざまな意見が見られる。「安楽死、是か非か」という議論から距離を置いて、「死はプライベートなものであり、他人が口出しすることではない」とする意見もまた、安楽死に対してある一方の立場に与するものとなるだろう。『安楽死を遂げるまで』などで著名な欧州在住のジャーナリスト宮下洋一が取材した、エグジットの関係者の証言によると、ゴダールは当日の朝、パートナーのミエヴィル、友人、エグジットの看護師が見届けるなか、致死薬入りの水を看護師から手渡され、別れの言葉も告げずに一気に飲み干し、六〇秒後に息をひきとったとのことである³。

こうした安楽死や自殺幫助に対して、ウエルベックは一貫して反対を唱えてきた。『ル・モンド』や『フィガロ』などの大新聞で安楽死反対の論陣を張り、ヴァンサン・ランベール事件（交通事故によりいわゆる植物状態に陥った患者に対して、病院側は妻の同意を得つつも両親には知らせることなく栄養補給の停止を行い、両親から訴えられた事件）に対しても、批判の意見を表明している。後者の文章は『介入 *Interventions*（邦訳では「発言集」）』と題された、その都度の社会状況に応じて書かれた論考集に収められていることから、ウエルベックの「表明」という態度は明確であろう。

一方、現代社会を呪詛するような語り、そして作品内の登場人物がことごとく自殺に近い形で生涯を終える陰鬱なイメージを考えるならば、ウエルベックのこのような「人道主義」にも見える立場は意外に思われるかもしれない。デビュー作となった評論『H・P・ラヴクラフト——世界と人生に抗って *H.P. Lovecraft : contre le monde, contre la vie*』（1991）のタイトルを借りるならば、ここでのウエ

¹ « Sa décision - Jean-Luc Godard a eu recours au suicide assisté : «Il n'était pas malade, il était simplement épuisé» » (*Libération*, 13 septembre 2022) https://www.liberation.fr/culture/jean-luc-godard-est-mort-20220913_LLEGXZFQS_FDC3FBJCP7AWXSYWI/ [執筆者確認 01/18/2023]

² Aïna Skjellaug, « Jean-Jacques Bise, coprésident d'Exit : «Jean-Luc Godard n'était pas "épuisé", mais malade» » (*Le Temps*, 17 septembre 2022) <https://www.letemps.ch/suisse/jeanjacques-bise-copresident-dexit-jeanluc-godard-netait-epuise-malade> ; « Exit tient à rectifier pourquoi Jean-Luc Godard a fait appel à eux » (*Tribune de Genève*, 17 septembre 2022) <https://www.tdg.ch/exit-tient-a-rectifier-pourquoi-jean-luc-godard-a-fait-appel-a-eux-973228456111> [執筆者確認 01/18/2023]

³ 宮下洋一「「死ぬ権利とは何か」—欧州「安楽死」事情」『世界』二〇二二年十二月号、一二四—一二九頁。

ルベックは（人）生に抗うのではなく、（人）生に抗うことに抗っているようにも見える⁴。他方、これも最初期のエッセイである『生きてあり続けること *Rester vivant*』（1991）の最初の章は「はじめに 苦しみあり（D'abord, la souffrance）」と題され、「世界とは苦しみが広がっていく場所である。その起源には苦しみがとぐろを巻いている」という章句から始まる。しかしながら次の章では「自殺は何も解決しない。ボードレールが24歳で自殺の企てを遂行してしまったならと想像してみたまえ」、さらに次の章では「死んだ詩人はもはや書かない。そこから生きてあり続けることの重要性が生まれる」と書き添えることを忘れておらず、まさにタイトル通り、死なないでいること、『悪の華』の詩人の言葉を用いれば「生きることの責め苦を受け *condamné à vivre*」⁵続けることを読者に呼びかけているのである。

このように一見矛盾して見えるウエルベックの態度——苦しみに満ちた世界に存在しながらも、そこから逃れるための「出口」として死を置かないこと。安楽死や自殺を繰り返し描きながらも、生きてあり続けることで見える世界に美を見出すこと——をとほぐすことが、本稿の目的となる。ウエルベックにおける死、そして死について思念を巡らせる作品や宗教的枠組みの美学的・倫理的意味については、すでに多くの論が存在する。現在のウエルベック研究の代表者ともいえるアガト・ノヴァク＝ルシュヴァリエは『ウエルベック、慰めの技法』において、「ウエルベックの小説が自殺の弁明であることは決してない」⁶と断言している。本稿でも議論をするクローン技術を死の超越という問題系に含めるならば、ウエルベックにおけるポストヒューマンというテーマも重要な先行研究となるだろう。また自殺に限定するのであれば、ロラ・アルコゼール・クズコが2021年にオスロ大学に提出した修士論文、「ミシェル・ウエルベック『地図と領土』における自殺」は参照すべき研究である⁷。本稿に独自性があるとするれば、自殺一般ではなく安楽死に焦点を当てることにあり、多くの作品、とりわけ現時点での最新作である『無化 *Anéantir*』（2022）も分析対象に組み込むことで、例えば『闘争領域の拡大』に見られる「平坦な生」から、クローンなどの遺伝子工学をモチーフとする『素粒子』（1998）、『ある島の可能性』（2005）、宗教に対する問いかけを正面に据えた『服従』（2015）、『セロトニン』（2019）を経て、家族や人どうしの繋がりへの回帰とも見られなくもない『無化』に至るまで、変容しているように見えながらも、常に作品の背景に存在するウエルベック特有の死生観を浮かび上がらせることが目標となる。

ウエルベックにおける自殺について考えるための補助線として、ショーペンハウアーを導入したい。

⁴ 冒頭は次のようなものである。「人生は苦しみと失望に満ちているものだ。したがって、あらたなりアリズム小説を書くことは無益である。」*H.P. Lovecraft : contre le monde, contre la vie* (1991), J'ai lu, 1999, p. 7. (『H・P・ラヴクラフト——世界と人生に抗って』星埜守之訳、国書刊行会、二〇一七年、三九頁。) 本稿では刊行地の記述を省略する。またウエルベックの作品については著者名を省略し、再掲の際には「*op. cit./* 前掲書」を省略する。

⁵ Baudelaire, *Œuvres complètes I*, éd. Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, p. 438.

⁶ Agathe Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Stock, 2019, p. 236.

⁷ Laura Alcoser Cuzco « Le suicide dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq » <https://www.duo.uio.no/handle/10852/88379>

彼のショーペンハウアー熱は『ショーペンハウアーとともに *En présence de Schopenhauer*』という翻訳・評論でも知られるところだが、原語のタイトルに示唆的なように、必ずしもショーペンハウアーに付き従う弟子としてではなく、この19世紀の哲学者が突き当たった問題を21世紀において考えるという観点から、ゲームの対局をするかのように指し手を交し合う関係と言ってよいだろう。ショーペンハウアーには自殺についての考察があるが、「すべてのものは生きようとする意志に突き動かされるが挫折を強いられ、あとに残るのは苦しみのみであり、意志を否定する境地に至るしかない」というペシミズムに彩られた世界観を提示する哲学者は意外にも、自殺に対しては否定的なのである。

意志のこの否定は、自殺、すなわち意志の個別現象を自分勝手に廃棄してしまうこととは、厳密に区別されなければならない。自殺は意志の否定であるどころか、むしろ意志の強烈な肯定のひとつの現象である。なぜなら意志を否定するというこの本質は、苦悩の嫌悪のうちにあるのではなしに、人生の享楽を嫌悪することのうちにあるのだからである。もともと自殺者は生を欲しているのだ。自殺するのはただ、現在の自分の置かれている諸条件に満足できないというだけの話なのである。だからして自殺者はけっして生きんとする意志を放棄するのではなく、ただ単に生を放棄して、個別の現象を破壊するにとどまっている。⁸

すなわち、自殺は意志から脱け出そうとするのではなく、それ自体が意志に突き動かされた行為であり、実際には生に執着することに起因する、欲望を脱しきれない自我の営みにすぎない、という論である。一方、もし認められる自殺の形態があるとすれば、生きようとする意志を完全になくしたものであり、食物を摂取するという気力も失って「自然に」餓死に至ることを挙げている⁹。こうした視点から見れば、『セロトニン』の最後、口座に残された金がいつなくなるか、そして抗鬱剤キャプトリクスがいつ利かなくなるかを測りながら、生が消尽していくかのようなフロランの道行きは、ある種これに相応するものとも言える。

⁸ 『意志と表象としての世界 III』(第4巻、第69節) 西尾幹二訳、中公クラシックス、二〇〇四年、二一〇頁。

⁹ 本稿で論じられる範囲を超えるが、自殺を否定するショーペンハウアーとウエルベックにおいてむしろ見いだされるのは、現在盛んに議論されている反出生主義なのかもしれない。「そもそも生まれてくるべきではなかった」という観点は、自殺とは別の観点から考察されるべきものだろう。ここでは両者による、反出生主義が色濃い言葉を引用するにとどめる。

「それにしても、思慮深く同時に誠実な人であれば、その生涯の終りに際して自分の人生をもう一度繰り返したいなどはけっして望まないだろう。むしろそんなことをするくらいなら、まったく存在しないことを選ぶ方がまだしもはるかにましだと思うことだろう。」(ショーペンハウアー、同書(第4巻、59節)、三七頁。)

「僕は人間の苦悩を知っているからこそ、他者をつながりのない世界に参加している。僕は静寂への回帰を果たそうとしている。僕は、他の連中よりずうずうしい、防護フェンスのあたりでいつまでもぐずぐずしている野人を殺すことがある[.....]。人間という種は絶滅する。(至高のシスター)の言葉を破綻させないためにも、彼らは絶滅すべきだ。」(ネオ・ヒューマンであるダニエル24の言葉) (*La Possibilité d'une île* (2005), j'ai lu, 2013, p. 67 (『ある島の可能性』中村佳子訳、河出書房新社、二〇〇七年、六〇頁。))

一方、この抗鬱剤のモチーフによって浮かび上がるのは、世界を鎮静剤としてみる視点であるように思われる。ここにもまた、ショーペンハウアーの独特な用語法が影を落としているのではないか。

生きんとする意志の否定が見られる場合というのは、意欲がいま述べた認識〔意志の本質を表象として認識する〕において終わりを告げるときである。そのときには認識された一つひとつの現象は意欲の動因としてはもはや作用することがなく、意志の反映である世界の本質の認識がアイデアの把握を通じてしだいに成長し、すっかり意志の鎮静剤になってしまうので、そのときには意志はなにものにもとらわれずに自分自身を止揚してしまうであろう。¹⁰

「動因 Motiv」と対比された「鎮静剤 Quietiv」は、動かす／静めるという対比を用いた造語で、後者は必ずしも薬剤を意味するものではないが、世界の現象が人間を突き動かすこともあれば、意志から超脱させて苦しみを緩和することもあるという道筋を示している。『セロトニン』の冒頭においてキャプトリクスは、「前世代の抗鬱剤と異なり、自殺や、自傷行為に走らせることもなかったのだ。キャプトリクスの服用で見られる最も一般的な副作用は、嘔吐と、性欲の喪失、不能などだ」¹¹と提示される。性欲を失くしていくという副作用は一方で、ショーペンハウアー思想においては欲望を昇華させる意義も持っているが、作品終結部におけるこの抗鬱剤の再定義は、この小さな錠剤が世界観の刷新につながることを示唆して余りあるように思われる。

それは白く、楕円形で、指先で割ることのできる小粒の錠剤だ。

それは創造も変容もしない。ただ解釈するだけだ。決定的だったものを一過性にする。不可避だったものを偶然に変える。生に新しい解釈をもたらす——豊かさに欠け、より人工的で、ある種の厳格さに裏付けられている生。幸福の形も、心の安らぎももたらさない、その作用は別のところにある、それは、生を一連の形式に変え、生を騙すことを可能にしてくれる。ゆえに人が生きるのを助ける、少なくともある一定の間は死なない手助けをする。¹²

キャプトリクスは世界を作り変えるのではなく、形式的なものにする視点を与えてくれる。ウエルベックは「生を騙す」という文学的虚構をも喚起する言葉を用いながら、鎮静剤の作用は「人が生きるのを助ける、少なくともある一定の間は死なない手助けをする」ことであるという認識を示すのである。

ウエルベックの小説世界を、安楽死の誘惑に満ち溢れた世界として見た場合、彼はどのような筋書きによって、またどのようなイメージ群を用いて、それを浮かび上がらせ、またそれに立ち向かおう

¹⁰ 『意志と表象としての世界 II』（第3巻、第54節）西尾幹二訳、中公クラシックス、二〇〇四年、二七〇―二七一頁（ショーペンハウアー強調）。

¹¹ *Sérotonine*, Flammarion, 2019, p. 12. (『セロトニン』関口涼子訳、河出書房新社、二〇一九年、六頁。)

¹² *Ibid.*, p. 346. (同書、二八七頁。)

としているのか。そして世界に跋扈する苦しみに対して鎮静剤となるようなものを、どのように表現し小説技法としているのか——、これが本稿の目指すところとなる。

1. 世界と死に抗して——『闘争領域の拡大』、『地図と領土』、『セロトニン』

「向精神薬カクテル」を処方する病院——『闘争領域の拡大』

最初の小説『闘争領域の拡大』はウエルベックが三十代で発表した作品であり、主人公の「僕」は三十になったばかり、「人生経験が少ないせいで、自分はずっと死なないと、つい考えてしまう。人の命がごくわずかになってしまふなんて、ありそうにない。[.....] ある人生が空っぽで短いということは十分ありうる。日々が空しく過ぎ去っていく。痕跡も思い出も残さない。それから突然、停止する」¹³と想像するような男である。前半の認識は、ウエルベックが自身の老いを十分に意識した近作とは決定的に異なるものであるが、後半における平坦な人生という観点は、彼のほとんどの作品とりわけ『セロトニン』において見られるものであり、それを支えるのがウエルベックの文体を評する際によく使われる、「平坦なエクリチュール *écriture plate*」¹⁴である。素っ気ない視線で見られた、意味の欠いた世界——、こうしたヴィジョンは『闘争領域の拡大』の冒頭、あたかもウエルベック自身が小説創作の行程の始まりにあたってマニフェストを語るような記述に、そして物語の終着点、ゆるやかな精神崩壊に陥った主人公が至った、いわば「末期の眼」に確認できるものである。

僕の狙いは、より哲学的なところにある。その狙いを達成するためには、逆に無駄をそぎ落とさなくてはならない。簡素にしなくてはならない。たくさんのディテールを一つひとつ破壊していかなくてはならない。[.....] 目下、世界が画一に向かっている。通信手段が進化している。住居の中が新しい設備で豊かになっている。徐々に、人間関係がかなわぬものになっている。そのせいで人生を構成する瑣末な出来事がますます減少している。そして少しずつ、死が紛れもないその顔を現しつつある。第三・千年紀は幸先がいい。

しかしもう随分前から、僕は自分の行為にはっきりとした意味を感じなくなっていた。つまり意味のある行為なんてもうほとんどなかった。ほとんどの場合、僕はとにかく「観察者の立場」にある。¹⁵

「観察者の立場」はまた後でとらえなおすが、ウエルベックが最初期から人間を希薄化するベクトル

¹³ *Extension du domaine de la lutte* (1994), J'ai lu, 1997, p. 48-49 (『闘争領域の拡大』中村佳子訳、河出文庫、二〇一八年、六一―六二頁)。

¹⁴ 代表的なものとして次を参照。Olivier Bessard-Banquy, « Le degré zéro de l'écriture selon Houellebecq », *Michel Houellebecq sous la loupe*, Rodopi, 2007, p. 357-365 ; Antoine Compagnon, « La langue plate et instrumentale de Houellebecq » (*Le Monde*, 03 janvier 2019).

¹⁵ *Extension*, p. 16, 152-153. (『闘争領域』、二二頁、一九八頁。)

——最初の引用で「死」と称されているもの——へと向かう文明観を背景にしながら、自らの文学を構成していったことについては注目してよいだろう。

それでは『闘争領域の拡大』において、安楽死はどのように描かれているだろうか。それは司祭によって語られる看護師パトリシアの告解である。骨折した老婆を「ベッドの無駄遣い」とする医者たちの命令で、パトリシアは老婆に「向精神薬カクテル」を投与することになる。「それは大量の精神安定剤を混ぜ合わせたもので、即座に安らかな死をもたらす。彼らがそれについて討論したのはたったの二分だった。」¹⁶ 非日常的な「死=殺人」を「カクテル」という日常的なものと隣接させることで、現代社会の合理主義がもたらす闇を戯画的に暴き出すのは、ある時期までのウエルベックの真骨頂であると言えよう。

「父殺し」の篡奪——『地図と領土』

『地図と領土』の主人公ジェドは、七歳のころに母を自殺で失っている。この事件が、建築家の父ジャン=マルタンと芸術家の息子の間にある空隙となって存在し続けており、クリスマスにだけ会う二人の会食の、光が射さない描写や会話はきわめて印象的なものである。父が直腸がんにかかり死期が意識される中で、ジェドは母の死の謎を父に問いただそうとするが、「俺にも全く分からない」という答えのみである。このような父子関係が物語の中心に躍り出たのはこの作品が初めてであり、以後、『服従』や『無化』で大々的に展開されるが、そこで描かれるのはここにも見られるように、父の死（あるいはその予感）に伴う遺産継承であり、種や生殖、さらには愛を贈与する女性の継承という主題をも導くものである¹⁷。

医療サービスつき施設に入り、人工肛門をつけてまで生きたくないと言っていた父から呼び出されたジェドは、スイスの団体に安楽死の措置を取ってもらうことに決めたことを伝えられる。「自分にとっては〈人生そのもの〉が快適ではありえない」という父の言葉に、「人生に対して確固とした愛情を抱いているわけではなかった」ジェドは、義務感に訴えることで、カントを持ち出してまで説得を試みるが¹⁸、「おまえにいったいなんの関係がある」¹⁹と聞く耳を持たない。続く場面では、ジェドの肖

¹⁶ *Ibid.*, p. 139. (同書、一八〇頁。)

¹⁷ 『服従』における父子関係（父の死を契機とした父子の出会い直し）、そしてそれとまったく対照的な母の散文的な死に関して、拙論内で分析したことがある。「ミシェル・ウエルベックとユイスマンスー『服従』における《女性嫌悪》をめぐって」『人文研究』（神奈川大学）第一九六号、二〇一八年、一八一—一九頁。一方、『地図と領土』には精子過小症のため子を持たないジャスラン夫妻を家族の理想形として描いている面があり、それは生殖能力を欠損させた飼犬のミシューの幸福そうな姿に映し出されている。*La Carte et le territoire* (2010), GF Flammarion, 2016, p. 304. (『地図と領土』野崎敏訳、筑摩書房、二〇一三年、二七七頁)。

¹⁸ 自殺を先延ばしすることができる二つか三つの理由を尋ねられたウエルベックは、下記のように答えている。「カントは一七八三年に「徳論の形而上学的定礎」のなかで、自殺をはっきりと批判しています。[.....] 実際の義務を負いたいのであれば、他の存在の幸福があなたの存在に依存しているようにしなければなりません。たとえば、幼い子どもを育てようとするとか、さもなければプードルを買ってみることができません。」*Intervention 2020*, Flammarion, 2020, p. 55. 「ジャン=イヴ・ジュアネとクリストフ・デュシャトレとの対談」『ウエルベック発言集』西山雄二、八木悠允、関大聡、安達孝信訳、白水社、二〇二二年、四五頁。

¹⁹ *La Carte et le territoire*, p. 339. (『地図と領土』、三一五頁。)

像画のモデルとなった（登場人物としての）ウエルベックが惨殺され、葬儀が行われる。そこで父のことを思い返し、ジェドには「父が必ずや安楽死計画を実行するだろうということが突如、はっきりとわかった」²⁰のである。ここにはジェドの代父ともいべきウエルベックの死が、実際の父の死の予兆となるという物語構造が見てとれる。

クリスマスが近づき父のいる施設に連絡をしたところ、所長から父がチューリッヒへ旅立ったことを聞き、手遅れであることを知りながらジェドもまたチューリッヒに向かう。父が依頼したのは〈ディグニタス（尊厳）〉という名の自殺幫助団体であり²¹、（著者としての）ウエルベックはこの本部の建物を付近にあった淫売宿と対比させながら描写する。〈ディグニタス〉本部の、余計な装飾を排した、ル・コルビュジェ的な白いコンクリートの建物は、悪趣味なデコレーションがほどこされていた淫売宿と好対照であり、生涯、こうした合理主義的な建築から距離を置いていた父が最後に見た建物となったという悲劇的状況が喚起されている²²。また、一日当たり百人の客と、棺を運ぶ係員などが盛んに行き来する建物を前にして、ジェドは「苦痛と死の商品価値のほうが、快楽とセックスのそれを上回ってしまったのだ」²³と感ずる。

遺族の追及に対して、手続きは正常に執り行われたと責任者は返答し、父ジャン＝マルタンの最期の様子を伝えるものとして書類を提示するが、「書類一式」とは名ばかりの一枚のみのペーパーのみであった。「スイスの法律を完全に遵守している」と冷やかに語るこの女性に対して、ジェドは平手打ちや蹴りという「人生で初めての」肉体的暴力をふるったのであった。

ここには、ウエルベックの安楽死「産業」に対する全面的な否定とともに、淫売宿のけばけばした装飾によって示されるような、性の快楽と非合理性の擁護が確認できるだろう。そして「尊厳」という語によって主張される個人主義（「おまえにいったいなんの関係がある」）、死にまで拡大される近代的な思想に対して、一人の生死が当人のみに収まる問題ではないことが示唆されているように思われる。さらに言えば、父を殺すのは息子である自分のはずだったのにそれを果たせなかったという、父殺しを横取りされる物語として『地図と領土』を読むこともできるだろう。代父ともいべきウエルベックの殺人容疑が当初ジェドにかけられていた点も、この仮説を補強するものとなる。

両方の親を自殺で失うこととなったジェドは、世界から完全に隠遁して創作活動に生涯を捧げ、父

²⁰ *Ibid.*, p. 343. (同書、三一八頁。)

²¹ スイスに実在する団体であるが、「尊厳」は人間の尊厳が死の自己決定権であることを示そうとして選び取られた語である。後に見るように、ウエルベックはたびたび「尊厳 *dignité*」という語や概念に対して批判を行っている。他方、日本での「尊厳死」という語は治療を中止する行為等を指し、医師による致死薬の投与を指すような「(積極的) 安楽死」と区別して用いられている点で、両者を区別せずに用いる国際的な用法とは大きく異なるものである。曖昧かつ美しく聞こえる「尊厳」という語によって、延命治療の中止を認めさせようとするイデオロギーを付与された言葉になってしまったと言わざるを得ないだろう。松田純『安楽死・尊厳死の現在—最終段階の医療と自己決定』中公新書、二〇一八年。「尊厳」をめぐる西洋思想史については以下を参照。マイケル・ローゼン『尊厳——その歴史と意味』内尾太一、峯陽一訳、岩波新書、二〇二一年。

²² *Alcoser, art. cit.*, p. 79.

²³ *La Carte et le territoire*, p. 339. (『地図と領土』、三六四頁。)

と同じ消化器系の癌にかかったことが判明した最晩年は、放射線治療を受けずに大量の睡眠薬服用とモルヒネ注射によって仕事を続ける。人類全体の消滅を告げるかのような最後の映像作品の描写が印象的な個所だが、その美学を基礎づける「表象」の鎮静効果については、章を改めて考察したい。

生きてあり続けること——『セロトニン』

すでに『セロトニン』における抗鬱剤キャプトリクスが持つ意味について考察したが、この作品においても、主人公フロランには死の影が付きまどっている。酪農家たちのデモにおける、友人エムリックの銃による「劇的な」自殺もさることながら、彼の両親が結婚四十周年記念の日に服毒自殺をしたことは見逃せない。悪性の脳腫瘍が見つかり、極めて低い生存率を告げられた夫に付き従って、健康であった妻も付き従うことを決めたのである。

ロマンティックな恋人たちには第三の解決策があった。人間の能力を超える不死を信じ込んだり、それと同じくらい疑わしい天上のエルサレムの物語を鵜呑みにしなくてもすむ。すぐに実行可能で、ハイレベルの遺伝子学研究も永遠への誠実な祈りも必要ない。それは、今から二十数年前にぼくの両親がとった解決策だった。²⁴

両親がとった解決策は、『素粒子』や『ある島の可能性』で描かれるクローン技術でもなく、『服従』で可能性が示唆される宗教でもない、まさしく第三の道であり、苦難に満ちた生に対してどのように立ち向かえばよいかという、ウエルベック自身による検討の道筋を示すもののように思われる。それは一方で「狂気のアートを愛していると思わせる場所は何もない」「ふつうの」人たちがとった方策であり、SFや天才科学者といった特殊な設定を少なくしていく、ウエルベックの近作の傾向に合致するものと言えよう。

他方、両親の死の描写について言えば、「憲兵士官は、両親は速やかに死に至ったと言ってぼくを安心させようとした。早かったかもしれないが、瞬時ではなかったのだろう、ベッドでの姿勢を見ると、両親は最後まで手をつないでいようと試みたのだろうが、苦痛のために痙攣し、手を離していた」²⁵という描写にあるように、心中を究極の愛とするようなロマンティズムに流されず、『闘争領域の拡大』以来の、死を脱神話化する視点はなお維持されているのである。

終盤、フロラン自身の症状は悪化の一途をたどり、これぐらいの抑鬱のレベルであれば、ベルギーやオランダに行けば安楽死を認められるほどでしょう、私は医者なので勧めませんが……と医師から言われる。このアプト医師は、治療のためにエスコートガールを勧めるような奇矯な人物であるが、性欲が鬱の防波堤となりうることを無視せず、「わたしは死を良いものだとは思っていないんです。死は、原則的には好きではないんです」と言う。このような真率な物言いをする彼に対して、フロラン

²⁴ *Sérotonine*, p. 79. (『セロトニン』、六三頁。)

²⁵ *Ibid.*, p. 81. (同書、六四頁。)

は感謝と称賛を覚えるが、それを表現する言葉は出てこない。

実際、キャプトリクスは性欲減退を代償にした抗鬱剤であり、これが今までのウエルベック作品の一大特徴であったエロスによる解決を阻むものとなっている。フロランは飛び降り自殺を考えるに至る。

ぼくは、建物の前にあるコンクリートの広場を目にして足がすくまないよう、夜にことを行うつもりでいた、自分自身の勇気にはそれほど自信がなかったのだ。[.....] ぼくは落下中の時間を案じて二の足を踏んでいた、何秒間も宙に浮いていることを想像する、衝撃の瞬間に内臓破裂するのは避けがたく、極度の苦痛がぼくを貫くと徐々に意識するだろう、落下中毎秒ひどい恐怖に襲われ、恩寵により幸い気を失ったとしてもその苦痛は緩和されたりはしないのだ。²⁶

この後で彼は、地面にたたきつけられるまでの時間を物理学的に計算し、きわめて短時間で済むという答えを得るのだが、一方で生きながらえることの苦痛、他方でそれを避けるための自殺の直前に押し寄せる恐怖を秤にかけて、抗鬱剤で支える緩慢な死か、自殺を選ぶのかは、結末においてもあいまいとなっている。最後のキリストの言及からは、先述の第二の道——宗教の道——もほのめかされていると言えるが、この主題は『無化』において変奏されていると見ることもできよう。

2. クローン技術は生を超越するか？

第1章では『闘争領域の拡大』、『地図と領土』、『セロトニン』における安楽死や自殺に対する想念を中心に分析することで、苦難に満ちた世界、さらに言えば現代西洋文明に対して、大きな失望を感じながらも安楽な死を選ばないという主人公たちの道筋を確認することができた。一方、ウエルベックの作品群の中で、生を超越しようとする手段としてクローン技術に可能性を見出す二つの作品が存在する。『素粒子』、『ある島の可能性』の二つであり、前述の第一の道——「人間の能力を超える不死」の信仰、「ハイレベルの遺伝子学研究」——に可能性とともに限界を見出した作品と言える。

苦しみの終止符？——『素粒子』

この作品においても、二人の主人公ミシェルとブリュノが愛した女性たちは自殺を遂げる。両足が麻痺し世話されることを苦にしたクリスチャーヌ²⁷、そしてミシェルとの子を待ち望みながら子宮がんの転移が見つかった、アナベルの自殺である。昏睡状態の彼女を前にしたミシェルは「これまでのなりゆきを振り返り、いかなる段階を経て自分たちの人生が破壊されたのか、そのメカニズムを考え

²⁶ *Ibid.*, p. 342. (同書、二八四頁。)

²⁷ 語り手は「爆弾テロに巻き込まれたらどうするか」という質問に対して、訊かれたほぼ全員が「不具になったり、あるいは顔形が変わったりするよりは即死の方がましだ」と答えたという挿話を挙げて、「彼らにとっては死でさえもが、体の機能を失って生きることほどはむごくないと思えるからなのだ」と推測している。 *Les Particules élémentaires* (1998), J'ai lu, 2000, p. 248. (『素粒子』野崎敏訳、筑摩書房、二〇〇六年、二七二—二七三頁。)

てみた。すべてはどうしようもなく、澄明かつ反論の余地なきものであるように思われた。すべては限定された過去の明証性を帯びてびくともしないように思われた」²⁸と語られる。この世の当然の帰結としての苦しみという認識に対して、ミシェルは仏教の瞑想書の章句、そして自らの詩によって、このような苦悩からの解放を祈るのである。

われらの体は冷たくなることだろう、そしてただ
草の中にのみ存在するだろう、わがアナベルよ
それが個人という存在の虚無であるだろう

われらは人の姿のもと
愛すること少なかった
おそらくは太陽が、墓に降る雨が、風が、霜が
われらの苦しみに終止符を打つことだろう。²⁹

散文とその中に差し込まれる詩という独特な形式は、『ある島の可能性』にも継承され、ウエルベックにおける世界を鎮静させる技法のひとつとして考察することも可能かもしれない。ここではミシェルこと科学者ジェルジンスキが、論文「完全な複製のためのプロレゴメナ」を残し、すべての動物種がクローン操作によって複製可能な、不死なる種として生まれ変わることができる理論を証明することになった、という筋書きに注目しよう。

この理論により「人類は消滅しなければならない」「人類は新しい種族を生み出さなければならない、それは性別をもたない不死の種族であり、個人性、分裂、生成変化を超克した存在であろう」という思想が提起される。これに対して、ユダヤ教・キリスト教・イスラーム教やヒューマニズムの信奉者たちは、「人間の尊厳」を盾にとり反対を表明したが、仏教徒のみが反対を表明しなかったという挿話は³⁰、解脱や涅槃へと向かう思想との近似性を示すものとして、『ある島の可能性』において展開される論点である。

ウエルベックはこうしたクローン技術にどのような期待を持っていたのか。たしかに、『素粒子』の最終盤で謳われるのは「本書の究極の野心は、われわれを造り出した幸薄い、しかし勇気ある種族に敬意を表することである」という宣言であり、個人主義、エゴイズム、暴力に彩られながらも、善と

²⁸ *Particules*, p. 282. (『素粒子』、三一〇頁。)

²⁹ *Ibid.*, p. 286. (同書、三一五頁。)

³⁰ 「実際、『素粒子』のミシェル・ジェルジンスキが主張するように、仏教のみならず、宗教でも哲学でも真摯なものならすべて、欲望が「苦痛、憎悪、不幸の源泉」という結論に至るとされるのである。そして、仏教が、ジェルジンスキの提案する人間の苦しみを遺伝子操作で解決することを非難しない唯一の宗教であることに注目すべきだろう。」 Douglas Morrey, *Michel Houellebecq: Humanity and Its Aftermath*, Liverpool University Press, 2013, p. 148.

愛を信じることをやめなかった人類への、未来からのオマージュである³¹。一方で、「技術の慰め」(2002)という、『素粒子』と『ある島の可能性』の発表の間に挟まれた論考では、次のように語られている。

私は可及的速やかに自己のクローンを作るつもりだし、もちろん、誰もがそうすることだろう。
〔.....〕すでに壮年にある私は、責任ある父親として振る舞うことだろう。自分のクローンには優れた教育を保証する。そのあとで私は死ぬ。死ぬことに喜びはない、私は死にたくないのだから。しかし、反証が挙がるそのときまで、私は死ぬことを余儀なくされている。クローンを介することで、ある種の死後の生に到達することができよう——これでまったく充分だということではないが、子供がもたらしうるであろう死後の生よりはましなものだ。³²

クローンがもたらす死後の生の可能性を示すとともに、父子関係という人間的枠組みとの類推から考察する点、そしてこの論考の最後に、クローンもまた「死にゆく定め」をもつことを強調する点においては、ウエルベックの態度はアンビバレントなものと言わざるを得ないだろう。

「煩惱の滅却」を超えて——『ある島の可能性』

『ある島の可能性』は『素粒子』のエピローグで言及されたクローン技術が実践され、ネオ・ヒューマンが中心となった時代から、ダニエル 24 そしてダニエル 25 が、彼らの始祖となる主人公ダニエル 1 が残した人生記を読み進め、注釈を付していくという構成の物語である。冒頭、ダニエル 24 が語るのは、生も死も感情も存在しないネオ・ヒューマンの生活様式である。

我々にはもはや、いかなる目的も割り振られていない。人間の喜びは我々にはわかりようがない。また、その不幸が我々を傷つけることもない。我々にとって夜はもはや、恐怖に打ち震えるものでも、エクスタシーに打ち震えるものでもない。それでも我々は生きている。人生を送っている。喜びもなく、謎もない。時の流れは、我々には遠く感じられる。

文明の推移から生じる

著しく決定的な

ゆるぎない恩寵には、

必然として死が存在しない³³

このような未来の姿は一方で、『闘争領域の拡大』における「平坦な生」を引き継ぎつつ、生が消尽していく『セロトニン』を予告するものであり、いわばネオ・ヒューマン期以前においても見られる、

³¹ *Particules*, p. 316. (『素粒子』、三四八頁。)

³² 「技術の慰め」 *Interventions 2020*, p. 211. (『発言集』、一五七頁。)

³³ *Possibilité*, p. 13, 15. (『ある島の可能性』、七、九頁。)

現代社会の非人間的な寒々しい状況を映し出しているとも言える。ダニエル 24 が想起するのは、2003 年夏にフランスで実際に起こった事件、猛暑のなかで十分に介護を受けられなかった高齢者が大量死した事件である。彼によれば、現代国家にもかかわらずこのような事件が起きたのではなく、真の現代国家だからこそ、老人を完全にゴミ扱いすることができたのであり、その後の数十年で、第三者あるいは本人の意志による安楽死が発展し、こうした問題は解決したという「歴史」（読者から見れば予想）が示されるのである³⁴。

一方、ネオ・ヒューマンには死がないとはいえ、体力は衰え、次世代のネオ・ヒューマンへの遺伝子コードの複製が起きる。ダニエル 25 への「移行」にあたって、ダニエル 24 は「自分はこれといった後悔も残さず、実質的な喜びのなかにひとつなかった生活に別れを告げるだろう。我々ネオ・ヒューマンは、臨終について、まさにスリランカの仏教經典に書かれているような、小乗仏教の修行僧たちが求める境地に達している。我々の生命は消滅のとき、「蠟燭が吹き消されるように」消えるのだ³⁵と記す。再び仏教との連関が語られるとともに、ショーペンハウアーが唯一認める自殺のヴィジョン——生きようとする意志を完全になくした餓死——との近似性も認められるだろう³⁶。「悪寒はますます激しくなる。束の間、ほとんど印象のない思い出が蘇り、それから消える。[.....] 心の活動も消える。おそらくあと数分のことだろう。なにも感じない。ほんの少し悲しいだけだ」という第 1 章の末尾は、それを物語るものである³⁷。

他方、『ある島の可能性』においてクローン技術を先駆的に活用するのは、仏教徒ではなくエロヒム教団という新興宗教である。好奇心からこの宗教に興味をもったダニエル 1 は、預言者殺害とそのクローンの復活という「儀式」、そしてエステルへの失恋と元妻イザベルの自殺、飼い犬フォックスの死を経て、自らの遺伝子コードを捧げる決意をする。DNA 採取に続く儀式は、「再生への待機の開始——またの名は自殺³⁸とされ、実際にダニエル 1 は自殺することとなる。一方、ダニエル 25 はネオ・ヒューマンから離れ、ダニエル 1 がかつて生きた場所へと旅立つ。ここには、ダニエル 1 に代表されるヒューマンなるものへの希求が認められる。

仏教で言うところの「煩惱の滅却」の実現を目指していた〈至高のシスター〉は、ネオ・ヒュー

³⁴ *Ibid.*, p. 88 (同書、八〇頁。)

³⁵ *Ibid.*, p. 157. (同書、一五〇頁。)

³⁶ 仏教を作品内で肯定的に扱っていることを訊かれて、ウエルバックは答えている「私を仏教に導いたのはショーペンハウアーではありません。むしろ『チベット死者の書』の読書が私に強い印象を与えたのです。[.....] 彼自身は実際には仏教をよく知らなかったのです。彼はヒンドゥー教の文書を読みました。当時は翻訳がほとんどなかったため、より多くの文書を理解するために、彼は晩年になるとサンスクリット語を習得しようと努力し、ブッダの手法でヒンドゥー教の文書を解釈したのです。つまり、彼はブッダが辿った道程を、西洋哲学という別の土台から出発して辿り直したと言えるのです。ショーペンハウアーの哲学はごく自然に仏教へと導かれているのです。」「アガト・ノヴァク＝ルシュヴァリエとのインタビュー」*Interventions 2020*, p. 363-364. (『発言集』、二七七―二七八頁。)

³⁷ *Possibilité*, p. 157. (『ある島の可能性』、一五〇頁。)

³⁸ *Ibid.*, p. 332. (同書、三一―三二〇頁。)

マンの活力が、感情ではなく、純粹に思考（迅速さでは劣っても、より明晰であるがゆえ、より正確な思考。つまり解脱した思考）の継続に必要なだけの微弱な値で維持されることを期待していた。しかしこの現象はほんの小さな規模で起こったのみだった。逆に、受肉を十分に果たせなかった我々の世代をすっかり飲み込んだのは、わびしさや、メランコリー、物憂げな、ついには死に至らせる無気力だ。その失敗を示す最も顕著な例として、僕はついにダニエル1の運命、その矛盾をはらんだ極端な道のり、彼を揺さぶった愛の情念を（彼の苦しみ、その悲劇的な結末がいかなるものであろうとも）、羨むようにさえなった。³⁹

ネオ・ヒューマンを支配する「わびしさや、メランコリー、物憂げな、ついには死に至らせる無気力 la tristesse, la mélancolie, l'apathie languide et finalement mortelle」に対して、ヒューマンを揺さぶった「愛の情念 les passions amoureuses」、「苦しみ souffrances」の方を羨む立場への変容は、ウエルベック自身のクローン技術に対する態度の変容を意味するのだろうか。「煩悩の滅却 l'extinction du désir」を目指すベクトルは、以後の作品では『セロトニン』における抗鬱剤による消滅に向かうベクトルに見え隠れするものの、仏教が明示されることはほとんどなくなったように思われる。一方、『無化』においては仏教的・ヒンドゥー教的な転生のモチーフは、ウイッカと呼ばれる、古代の多神教的信仰に基づいた復興異教主義における「再生 réincarnation」として、文字通り復活することとなる。ウエルベックにおける生の超越という主題は、さまざまな宗教的背景と重ね合わせられながら描き続けられているものであり、そこには現代社会における安楽死の誘惑との絶えざる闘いが確認できるのである。

3. 鎮静の詩学

ここまでウエルベックの代表作における安楽死の描写や、それをめぐる思索に焦点を当ててその展開を追ってきたが、この章ではこうした思想を背景にして生まれた小説技法に注目したい。最新作『無化』に見出された特徴から、それまでの作品群において見えにくかった点を浮かび上がらせることが、本稿の最終課題となる。

観照と表象

「観照 contemplation」は世界に対して注意深く観察し、没入することを意味し、転じて瞑想や、宗教的な文脈では神との魂の交感をも含意する言葉である。この概念は「表象」という語とともに、最初期のエッセイ『生きてあり続けること』にすでに見られるが⁴⁰、そこにはショーペンハウアーの影響が認められる⁴¹。『ショーペンハウアーとともに』においては、次のような引用とそれに関するウエル

³⁹ *Ibid.*, p. 405-406. (同書、三八八—三八九頁（訳語を変えた部分がある）。)

⁴⁰ 「世界の新たな表象に物質を与えることができるのは、詩という場所なのであり、世界を直視し観照することによるのと同じくらい、そして古の哲学にさかのぼるよりもはるかに多くのものを得ることができるのだ」 *Rester vivant* (1991), Flammarion, 2010, p. 25.

⁴¹ Pierre Dos Santos, « Une éthique de la contemplation », *Cahier Michel Houellebecq*, Agathe Novak-Lechevalier (éd.), L'Herne, 2017, p. 222-225.

ベックの注釈を読むことができる。

見渡す限りの地平線、空には雲ひとつなく、そよとも風が吹かぬなか、草木もなびかず、獣も人もおらず、流れる水もない、ただ深い静寂が支配する荒涼とした土地にいると考えてみよう。このような環境は、私たちにあらゆる意欲とその凡庸さを離れ、ひたすら厳粛な気持ちで観照するよう呼びかけているように思われるだろう。だが、荒涼で平穏なこの風景に崇高な味わいを与えるのは、すべての意欲とその凡庸さを断ち切った観照の態度なのだ。

[.....] 平穏で、一切の反省、一切の欲望、また世界の他の事物とも切り離された形である物を眺めること、これこそがショーペンハウアーの言う観照である[る]。⁴²

理性的反省も欲望も交えず、事物どうしの連関性から解放された形でひたすら事物を見つめることが観照であり、ショーペンハウアーの哲学によるなら、生きようとする意志からの解脱をひと時でも可能にする「祝福」された瞬間とされる⁴³。そしてそのように見られた風景として例に挙げられているのが、人気を離れ、人間の意味づけるような視線も寄せ付けないような、荒涼で崇高な風景なのである⁴⁴。このような視線を獲得する術は教えられるものではなく、ウエルベックの解説の言葉を借りるならば、「木偶の坊のように世界を受動的に見つめることができる気質」であり、「芸術家とは、無為であったり、世界にひたすら浸りきったり、そぞろな夢に身を委ねさせたりすることで満足できる人間」⁴⁵に他ならない。

この美学が作品内で、さらには作品内の芸術家像を作り上げるのに十全の形で展開されたのが、『地図と領土』である。この作品名は、芸術家ジェドが行った展覧会のタイトル、「地図は領土よりも興味深いLA CARTE EST PLUS INTÉRESSANTE QUE LE TERRITOIRE」に由来するが、ミシュランの地図を撮影したものを引き延ばした作品のみならず、世界を意味づけずに見て、あるがままに受け容れるという、ジェドの一貫した創作活動の美学（「世界に関する表象の生産」⁴⁶）を示している。

「私はただ世界を説明したい.....、私はただ〈世界を説明〉したいのですJe veux simplement rendre

⁴² *En présence de Schopenhauer*, L'Herne, 2017, p. 43, 50. (『ショーペンハウアーとともに』澤田直訳、国書刊行会、二〇二一年、五七、六五頁)。前者の引用元は、『意志と表象としての世界II』（第3巻、第39節）前掲書、八二頁。）

⁴³ 『意志と表象としての世界III』（第4巻、第68節）前掲書、一九〇—一九一頁。

⁴⁴ 『ある島の可能性』の舞台の一つともなる、大西洋に浮かぶランサローテ島の次のような描写も参照。「私たちは完全に岩石からなる荒地を見下ろしていた。目の前には、幅何十メートルにも及ぶ巨大な断層が広がっていて、地平線の彼方までうねりながら、地殻の灰色の表面を切り裂いていた。絶対的の沈黙が支配している。こんな風なのだろう、と私は思った。滅びてしまったのちの世界とは。」(Lanzarote (2000), Houellebecq 1991-2000, Flammarion, 2015, p. 1053. 『ランサローテ島』野崎敏訳、河出書房新社、二〇一四年、三五頁)

⁴⁵ *En présence de Schopenhauer*, p. 39. (『ショーペンハウアーとともに』、五二頁。)

⁴⁶ *La Carte et le territoire*, p. 66. (『地図と領土』、二七頁。)

compte du monde」⁴⁷とつぶやくジェドが作り上げたのは、数々の工業製品が繁茂する植物のなかで分解していく映像であり、まさしく人間が介在することのない、ありのままの世界の勝利の姿だと言える。そしてこれが、ジェドにとって悲しみに満ち溢れた世界から受ける痛みを鎮める技法だったのである。

『無化』は経済相の顧問を務めるポール・レゾンの周囲で起こる、陰謀論的と言ってもよい政治サスペンスと家族劇が複雑に織りなされる長編小説であるが、本稿では後者に焦点を当てたい。ポールと彼のパートナーであるプリュダンスは、家庭内別居をしているように危機が慢性化していたカップルであったが、そんなさなかポールの父エドゥアールが脳卒中に襲われ危篤に陥る。子どもたちは集まり、ポールは昏睡状態の父に語りかけ、敬虔なカトリック教徒である妹セシルは祈る。医師たちの予測に反して奇跡的に父は息を吹き返すが、全身不随の父に対する医療現場の状況が描かれていく……というのが作品の序盤である。『地図と領土』で父（殺し）を自殺幫助団体により横取りされた息子が、父を取り戻す物語としても読むことができ、父エドゥアールが就いていた国内治安総局 (DSGI) の職務が、テロ事件対応に巻き込まれていた息子ポールに引き継がれる格好となる点からも、このことは明らかであろう。

ほとんどの作品で男性独身者を主人公とし、その孤独な心象風景を描いてきたウエルベックが、周りにいる一人ひとりを詳細に描き、彼ら間でのコミュニケーションの回復を描いたとも評価される作品だが、その実態はどのようなものなのか。それは、父に寄り添い同室介護をする伴侶マドレーヌが見出したものに、典型的に表されているように思われる。

夜、医療用ベッドに自分のベッドをくっつけて、彼女はエドゥアールを手で支えられるようにした。彼の指はさまざまに動き、その動きは明確で、それはいまや言語と言ってもよいものだった。といても一語一語に翻訳できるような言語ではなく、概念よりも感情を表現し、分節言語よりも音楽に近いものだった。⁴⁸

ウエルベックにおける、意識をほぼ失った全身不随の人間に対しても交流が成り立つという確信とともに、これが特殊な状況によるものではなく、これこそ人間の本質的な交感の形であるという認識が垣間見られるところである。終盤、今度はポール自身に悪性の腫瘍が見つかり、関係を取り戻したプリュダンスとの最後の日々が描かれるが、そこで重要なのは性的快楽であって、「逆に全く重要でなかったのは、言葉であった。丸一日、来る日も来る日も一言も交わすことのない日々を過ごした」と語られるのである⁴⁹。

このような沈黙のコミュニケーションを最も雄弁に伝えるのが、登場人物たちの観照の視線と、それが見つめる風景である。それはまず、父エドゥアールによってもたらされるものである。

⁴⁷ *Ibid.*, p. 406. (同書、三八四頁。)

⁴⁸ *Anéantir*, Flammarion (Kindle 版), 2022, p. 400.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 553.

空間のどことも分からない一点を見つめるこの視線、何かを見ているのだが何も表すことのなくなった眼は、不安をかきたてること限りなく、父が純粋な知覚状態 *perception pure* に入り込んだかのように、感情の迷宮から切断されたかのようにであった。しかしポールは思い直した。そんなわけではない、父は感情を感じる力をいささかも失ってはいないはずだ。たとえそれを表わす状態にはなくても。⁵⁰

プリュダンスの父親が波の動きを見つめていた *contemplant* ように、ポールの父は風に揺れる枝の動きを見つめていた。それらはたぶん、人間が祖先から心に描いてきたものに根拠があるわけではないだろうし、人類の本質にある神話に結びついているようなものでもないだろう。けれども、そうしたものより多様であり、繊細で甘美なものなのだ。⁵¹

安楽死を擁護する立場とは大きく異なり、たとえそう見えなくても、重度の障害をもった人間は外界からの感覚刺激を受容しているのであり、この点で世界との交感は成立しているという認識が示されている。そしてこのような感覚を与える風景は、大自然であったり崇高なものであったりする必要はなく、フランスの地方のどこにでも見られる、まったく日常的なものであるのが特徴的である。これは『ある島の可能性』の最終盤やショーペンハウアーの観照論で見られたような、人間的なものを欠いた荒涼とした風景とも、また『闘争領域の拡大』において主題化されていた、現代社会の平坦な世界とも異なるものとなっている。

そして不治の病に陥ったポールとそれに寄り添うプリュダンスもまた、苦しみに満ちた世界、そして死を超脱するのを願うかのように、次のような光景を見つめる。

森は静かな息遣いをするかのように生氣あふれる様子をしていた。それはいかなる動物が息をするよりも限りなく穏やかな息であり、感情の揺れ動きも、いかなる感傷も超え出たものであった。純粋な鉱物とも異なる、より壊れやすく柔らかいものであり、物質と人間のあいだにあるような中間のもの、本質上、生であるもの、平穏な生、闘争も苦痛も知らない生なのだ。森が喚起するものは無限ではないが、それで何の問題があろうか。森を見つめること *contemplation* に没入していると、これに比べて、死などはるかに些末なものに見えてくるのであった。⁵²

「生氣あふれる *animée*」や繰り返される「生 *vie*」という語によって、死と比した生の豊かさが強調さ

⁵⁰ *Ibid.*, p. 106. 次も参照。「父は日々の大半を温室で過ごし、風景を眺める *contempler* のだが、彼よりも活発な生活を送っているような人々には見逃されるような、日々起こる微妙な変化を感じているにちがいがなかった。」(p. 400)

⁵¹ *Ibid.*, p. 401.

⁵² *Ibid.*, p. 541.

れているように一見思われるが、ここで描かれている「生」は無限の広がりを示すのではなく、つましく有限なものにとどまっており、平穏でか細く、動物的であったり鉱物的であったりするよりは、植物的なものであるのが特徴的だろう⁵³。

世界の苦しみを鎮めるものとして、世界をありのままに見るという観照という枠組みは『無化』に至るまで維持されていることが確認できた。一方、見つめられる風景の内実は、近作において特に大きな変容が起きていることにも注目しなければならない。反出生主義からいわば 21 世紀のロマン主義への転回に見えなくもないこのような変容については、本論で触れることのなかったテロリズムや「カルト」も含みこむ政治策謀劇と合わせて『無化』を考察したうえで、検討する必要があるだろう。

夢を見る人

ウエルベック作品における鎮静剤の機能を果たすもう一つの技法は、「夢」かもしれないという仮説を提示して本論を終えたい。『無化』において夢が多く出現していることについてはすでに指摘があるが⁵⁴、まずは作品ではなく、序で示したヴァンサン・ランベール事件についての彼の論考に注目しよう。両親の許可を得ず栄養補給を停止したことへの批判だけでなく、病院側が彼に許さなかったと思われる外出は「感覚刺激の積み重ねによって、患者の神経機能の回復を助けうるものである」という見解も示され、先述の『無化』の物語に組み込まれたらうことがうかがえる。そして、「目覚めているが答えない」人々（かつて「植物状態」と言われていたが、安楽死を正当化するような語感を与えることを避ける医師たちが用いると『無化』で示されている⁵⁵）について、次のような思いをめぐらせている。

睡眠と覚醒のサイクルはあっても、彼らが夢を見ているかどうかは誰にもわからない。夢でできた人生は、私から見ると、すでに生きるに値するものだ。本を書こうとしたことのある人なら誰でもこのことは知っている。つまり、ときには、そして部分的には（私はこの「ときに」と「部分的に」を強調する）、他の方法では伝えられないようなことを、文章を通して伝えることができる。私たちが書くものとはしばしば、私たちが書こうと想像したことのかすかな残響にすぎない。要するに、もっと乱暴に言えば、人間の内的生活というのは、周囲の人々との関係に還元されるものではないのである。⁵⁶

⁵³ ノヴァク＝ルシュヴァリエは『ウエルベック、慰めの技法』において、主人公たちが結末に見る風景を論じているが、特徴として例示していたのは、灰色で一様の世界、あるいは海や空が混然一体となる風景であった。一方、別の個所ではウエルベックにおける「アクセス可能な無限の観念」（『ある島の可能性』）を指摘しており、この考えは本稿が示す観点と近いもののように思われる。Novak-Lechevarier, *op. cit.*, p. 264.

⁵⁴ Jean Birnbaum, « Michel Houellebecq : « C'est avec les bons sentiments qu'on fait de la bonne littérature » » (*Le Monde*, 30 décembre 2022).

⁵⁵ *Anéantir*, p. 103.

⁵⁶ 「ヴァンサン・ランベール事件は起こるべきではなかった」 *Interventions 2020*, p. 443-444. (『発言集』、三四五頁)。昏睡状態にある患者が夢を見るかについては、『無化』においても触れられている。「それは本当のところ誰にも分からない。彼が会った医者は訊くと誰もが次のように言うのであった。それはアクセス

論を組み立てなおすと、「人間の生活は周囲の人々に話しかけることに還元されない」→「他の方法では伝えられないようなことを、文章を通して伝えることができる」→「しかし、このように書かれるに至った文章であっても、実際には書こうと想像したことの一部にすぎない」→「想像は夢によって構成される」→「したがって、夢を見ることは人生において重要であり、生きるに値することである」、という流れの方が分かりやすいであろう⁵⁷。周りの呼びかけに応答しなくても、外界の感覚刺激を無言のうちに受容し、夢をみることで生きることでありという主張が、彼自身の文学創作と重ねあわされて訴えられている点は重要である。

夢や幻想といった要素が、今までのウエルベック作品に見られないことはなかった。『闘争領域の拡大』であれば、シャルトルの大聖堂の上を飛ぶ夢や、目覚めた語り手が、自らの目を刳り貫く妄想ののちに、鎮静剤を飲み落ち着くという幻想的な場面⁵⁸が挙げられるだろうし、『素粒子』であれば、剃刀を振りかざす革ジャンの若者たちに襲われる夢⁵⁹など、その多くは悪夢として作品内で機能していたと言ってよいだろう。

このような夢の使用法が変わるのは、『セロトニン』からであるように思われる。『セロトニン』は物語全体が、過去に出会った女性たちをめぐる苦い回想によって構成されており、時折そこには幻想といった要素も認められるが、次のように夢と恋愛とを結びつける記述も見られる。

眠りと恋愛を比較してもそれほど間違いではないと思う。愛は二人で見るある種の夢のようなもので、確かに個人で夢を見る時間もあり、巡り合わせとすれ違いの小さい遊戯はあるものの、愛がぼくたちの現世での存在を耐えられるものにしてくれる、本当のことを言えば、それしか手段はないのだ。⁶⁰

ある種シュルレアリスム的な美学とも言えるが、この世界での苦しみに対する鎮静剤という意味付けは一貫したものとなっている。別の個所では、カミーユとの恋愛を想起して、「毎週金曜日の夜二人で行く場所がオーベルカンフのタバスパーではなく一九〇〇年代の古びたブラッスリーであることだとか。それはぼくたちが生きようとしている夢を暗示しているように思われた。外の世界は辛く、弱者には容赦なく、約束はそこでは決して守られず、愛は、おそらく唯一の、信じるに足りるものだったのだ」⁶¹と語られる。苛烈な外界と、二人が共有する内なる夢の世界の対比が色濃く浮かび上がり、孤

することのできない心的領域です、と。」 *Anéantir*, p. 69. p. 107 も参照。

⁵⁷ ウエルベックの文章において、「周囲の人々との関係に還元されるものではない」ことが最後に来ているのは、その次の段落で、ヴァンサン・ランベール事件を「家族の悲劇」（妻は栄養補給停止に同意した）と解釈したり、彼の「尊厳」を盾に取ったりするような動きを牽制するという理由であろう。

⁵⁸ *Extension*, p. 141-142, 143. (『闘争領域』一八三、一八五—一八六頁。)

⁵⁹ *Particules*, p. 238. (『素粒子』、二六一頁。)

⁶⁰ *Sérotinine*, p. 165. (『セロトニン』、一三四頁。)

⁶¹ *Ibid.*, p. 180. (同書、一四六頁 (訳語を変えた部分がある。))

独な男性主人公が夢の共有によって解放される契機が暗示されているのである。

このような夢や幻想というモチーフは、『無化』においてどのように展開しているのか。それはまず、欲望という形で表されているように思われる。全身麻痺の父、そして不治の病に陥った息子もまた、現実的であるかどうかはさておいて性欲と重ね合わせられて表現されている。ただしそれは、これまでのウエルベック作品に特徴的であった、過激かつ依存的な性表現とは異なった形で描かれている。

ポールは全身不随者も勃起することを思い出した。もうよく覚えていないが、自由意志による動きはできないけれども、勃起はまったく意志的な運動というわけではない。思考と同じく、垂直的なものなのだ。もし父が勃起できるのなら、文章を読んだり風に揺れる葉っぱの動きを見つめたりする *contempler* ことができるのなら、父の人生には何も欠けるところがないのではないかとポールは思った。

こうした状況で、セックスをするのはあまり予想がつかないことに思われた。しかし彼〔ポール〕は、今までとほとんど変わらない形で勃起したのだ。ペニスは彼の健康状態などいささかも考慮していない様子で、今までに貸した金を返すよう要求するかのように、それ以外の体とはまったく独立した生を生きるかのようであった。⁶²

ショーペンハウアー哲学における「性欲」——生きようとする意志に盲目的に突き動かされる暗い欲望——とは別の形で、性交の成就というよりも勃起という生理現象を主題としている点が興味深い。たしかにここには相手との目に見えるコミュニケーションは存在しないかもしれないが、疎外や女性の側からの一方的な贈与というディスコミュニケーションもまた存在せず、ただあるのは一人ひとりの夢や幻想が、無言のうちに共有される可能性である。世界をありのままに見るという「観照」とは一見矛盾するかのような「夢」というモチーフもまた、これからのウエルベック作品において、世界の苦難を緩和する鎮静剤として機能していくのかどうか問われるところである。

結びに代えて

以上、本稿では安楽死という観点のもと、ウエルベック作品における安楽死・自殺の描写やそれにまつわる想念を分析することで、ウエルベックが一貫して安楽死を現代文明——個人主義、資本主義、自律と「尊厳」——の所産として批判し続け、それに抗する筋書きやイメージ群——平坦な生（『闘争領域の拡大』）、性の快楽と相続（『地図と領土』）、消尽（『セロトニン』）——を提示していたことを示した（第1章）。その中でクローン技術は死を超越しうるものとして、仏教的な背景を重ねることで可能性が検討されたが、『素粒子』『ある島の可能性』を経て描かれたヴィジョンは、ネオ・ヒューマンによる、かつてのヒューマンの世界への憧憬であった（第2章）。最後に、近作の『無化』や『セロト

⁶² *Anéantir*, p. 371, p. 519.

ニン』において前景化してきた「観照」や「夢」というモチーフを通して、ウエルベックがいわば市井の人々が生きる世界において、この世の苦しみを超脱するような幸福な一瞬を描こうとしてきたことを示した（第3章）。

ウエルベックが自らの作品を世界の鎮静の試みとしてきたことは変わらず、そこにはショーペンハウアー哲学の影響が常に見られるものの、時期に応じてその解釈は大きく変容してきたと言える。初期の詩作やエッセイに見られるように、影響を隠すことなく反時代的な形で苦しみを訴えるところから始まって、『ある島の可能性』に至るまでの小説作品における現代文明への呪詛、『地図と領土』と『セロトニン』、『無化』における、世界との独特の距離感も含みこむショーペンハウアー的「観照」及び「消尽」の美学の表現など、数多くのヴァリエーションが存在する。

本稿では鎮静の技法として観照と夢の二点を考察したが、ユーモアや虚構＝フェイクという視点をもたらす可能性、そして散文と詩の関係についてはとりあげられなかった。観照がリアリズム・散文というメディアによってなされるのであれば、詩は構造や幻想という枠組みと親近性を持つために、本論で提示した夢の問題系と接続する可能性があるだろう⁶³。これまでのウエルベック受容が特に日本では小説作品に偏っており、フランス文学研究の内側でほとんどなされてこなかったことをふまえ、詩作品や写真をはじめとする映像作品、「介入」と題された論説などを、現代フランスの社会状況や言説群を参照しながら考察することを今後の課題として、筆をおきたい。

⁶³ 『生きてあり続けること』ではボードレーを範にとって、「構造は自殺から逃れる唯一の手段である。また自殺は何も解決はしない」としている。Rester vivant, p. 17.

ミシェル・ウエルベックの小説における死を否定する試みとその失敗

西村真悟（京都大学）

はじめに

ミシェル・ウエルベックの小説を特徴づけるものとは何だろうか。このように問われた人の多くはおそらく、この作家の現代社会に対する悲観的なまなざしを思い浮かべるだろう。新自由主義的な競争原理の私的領域への拡大、個人主義による人々のつながりの希薄化、それらによって愛が被る危機などの現代社会の問題点が、彼の小説では頻繁に主題化されてきたからだ。一方で、ウエルベックの小説にはただ悲惨な現状だけが描かれているわけではなく、そこにはその現状に対する抵抗の試みもまた記されている。その抵抗の手段として選ばれるものは、クローン技術からイスラム教による支配まで多岐にわたる。しかし、描かれる抵抗の手段が多岐にわたるといふこの事実はウエルベックの小説が持つ悲観主義という特徴を強めるものであるとサビヌ・ファン・ヴェースマルは主張する。ウエルベックについての最初の学術論集の編者であるヴェースマルは、この作家に関する研究を始めた当初から、その悲観主義を論じてきた。ウエルベックの小説に描かれる個人主義やそれによって現代人が抱く孤独や空虚感に注目するヴェースマルは、「ウエルベックは理想も光も失われ、人々がそこから疎外されていると感じる世界を描いている。幸福は不可能であることが明らかになり、空虚さを埋めようとする試みは毎回失敗することを運命づけられている。彼の小説の主人公たちは皆、同じ悲惨に、同じエゴイズムに、同じ嘘に、同じ幻想に直面している¹」と指摘する。彼女によれば、ウエルベックの小説において個人主義による孤独や空虚感に抗うさまざまな試みが何度も描かれているということは、それらがすべて失敗に終わっているということ、すなわち有効な手段を提示できていないということの意味しており、そのことが逆に現状から逃れる術はないという悲観主義を強調している。しかし、本当にそれらの失敗はウエルベックの悲観主義を強めるだけなのだろうか。そもそも、ウエルベックが抵抗の試みを描くのは、現状をさらに悲観するためなのだろうか。

この疑問に答えるために、ウエルベックの小説に描かれた抵抗の試みに着目している別の研究を参照したい。ルイス・ベティはウエルベックの小説を宗教というテーマから読むことで、ウエルベックは伝統的宗教の衰退と唯物論の勃興が引き起こす問題を描いているということを示し、『素粒子』（1998）から『服従』（2015）までにおいて、その問題に対する解決策の模索が展開されていると主張している。ベティはまず、ウエルベックが問題視している唯物論は、とくに物理主義と呼ばれるものであると指摘する。この物理主義によれば、世界そして人間存在までもが物質によってのみ構成され

¹ « Houellebecq décrit un monde privé d'idéaux et de lumière où l'homme se sent étranger ; le bonheur se révèle impossible et les tentatives de meubler le vide sont destinées à échouer à chaque fois. Ses héros se heurtent tous aux mêmes misères, aux mêmes égoïsmes, aux mêmes mensonges, aux mêmes illusions. » Sabine van Wesemael, « L'ère du vide », *RiLUne*, vol. 1, 2005, p. 94. ヴェースマルは『セロトニン』（2019）に関する論文においても同様の主張を行なっている。Sabine van Wesemael, « Sérotonine de Michel Houellebecq : prédiction du destin tragique de la civilisation occidentale », *RELIEF - Revue électronique de littérature française*, Vol. 13, n° 1, juillet 2019, pp. 54-66.

ており、したがって精神や魂、神といった非物質的な実体はまったく存在しない。つまり、「脳が死ぬとき、精神もまた死ぬ²」。したがって、たとえば現世で死んだのちに天国で生きるといような、死後の生、つまり魂の不死という夢は排除される。ベティによれば、このような死後の生の否定こそがウエルベックにとって唯物論が引き起こす最大の問題である。なぜならウエルベックによれば、宗教の第一の役割かつ成立の第一条件は、何らかの形で不死を保証することであるからだ。したがって、「[伝統的な宗教すなわちカトリックの] 衰退は不可逆的である³」と考えるこの作家は、自身の小説において「ふたたび宗教を可能にする⁴」ために肉体の不死を確立しようとするのだ。このように考えるベティは、まず『素粒子』と『ある島の可能性』(2005)においては、肉体の不死を可能にするクローン技術によってユートピアを構築しようとする「テクノ・ユートピア主義 techno-utopianism⁵」にもとづいて、かつての宗教の代替を探求する試みが描かれているとする。しかし、『ある島の可能性』はこの主義にもとづくユートピアの失敗を描いた小説であり、「唯物論がおそらく根絶してしまった宗教的世界観の代替を、フィクションにおいてではあるが、提示するというウエルベックの試みが終わったことを示している⁶」。しかしそれは、宗教的世界観の代替を提示するために科学技術に可能性を見出す試みが終わったということであり、『地図と領土』(2010)においては、科学技術ではなく農業と観光産業にユートピアの可能性が見出されているとベティは述べる。加えて、ミシェル・ウエルベックという登場人物のカトリックへの改宗が描かれることで、カトリックの再興がほのめかされてもいる。ベティによれば、『ある島の可能性』と『地図と領土』のあいだには断絶があり、『地図と領土』は『服従』への橋渡しになっている。なぜなら『服従』では、それまでの「テクノ・ユートピア主義」とは異なり、より現実的な手段、すなわちイスラム教という既存の宗教による支配を受け入れる可能性が描かれているからだ⁷。このようにベティは、ウエルベックの小説に描かれる抵抗の試みを失敗したものとして一括りにして考えるヴェースマルとは異なり、ウエルベックの小説を伝統的な宗教的世界観の代替を探る試みの連続であると捉え、『服従』でイスラム教の支配が描かれるまでの各小説における抵抗の変遷を連続的なものとして抽出している。つまりベティは、ウエルベックによる試みの失敗を次の試みへの糧として肯定的に捉えているのだ。

このようにウエルベックの小説を、そこに記された抵抗の試みの変遷から捉える視点は評価できるものの、ベティの議論には疑問が残る。ベティははじめ、ウエルベックの小説において伝統的宗教の代替が探求されるのは、唯物論的世界観がそれまで伝統的宗教が保証していた精神的な不死を否定してしまったからだと主張している。それにもかかわらず、『地図と領土』以降において不死に対する

² « as the brain dies, so does the mind ». Louis Betty, *Without God: Michel Houellebecq and Materialist Horror*, Pennsylvania, Penn State University Press, 2016, p. 22.

³ « the decline [of religion] is irreversible » *Ibid.*, p. 31.

⁴ « rendr[e], à nouveau, une religion possible » Michel Houellebecq, « Préliminaires au positivisme », *Houellebecq 2001-2010*, Paris, Flammarion, 2016, p. 1060. 『ウエルベック発言集』西山雄二他訳、白水社、2022年、192頁。

⁵ Louis Betty, *Without God*, *op. cit.*, p. 103.

⁶ « signaling a point of closure in Houellebecq's attempts, if only in fiction, to propose an alternative to the religious worldviews that materialism has supposedly eradicated » *Ibid.*, p. 99.

⁷ *Ibid.*, p. 103.

関心がウエルベックの小説において表立って見られなくなる⁸のは、ウエルベックのユートピア観が空想科学的なものから現実的なものへと変化したからだとしている。つまり、ベティの議論において、伝統的な宗教的世界観に代わる新しい世界観の提示は死後の生の否定に対する抵抗の手段として当初は考えられていた一方で、最終的には新しい世界観の提示が目的そのものになってしまっているという手段と目的の逆転が起こっており、その結果、そもそもなぜウエルベックが唯物論的世界観に抵抗しようとしているのが最終的に曖昧になってしまっている。さらに、それが原因となって、『ある島の可能性』と『地図と領土』とのあいだの断絶の理由、つまり、『地図と領土』以降の長編小説における、方向性の転換の理由もまた不明なままに留まっている。

したがって、問うべきは、抵抗の理由、すなわちなぜウエルベックの小説において死後の生を否定する唯物論的世界観が抵抗すべき現代社会の問題として描かれているのか、加えて、その問題に対してウエルベックの小説ではどのような抵抗手段が描かれているのかである。これらの問いに答えることで、『ある島の可能性』と『地図と領土』のあいだにベティが指摘するような変化が見られる理由を明らかにすることができるだろう。また、ウエルベックの小説に描かれた抵抗の試みを再評価することを通じて、ヴェースマルの言うように試みの失敗がただ悲観主義を強めるだけなのか否かを明らかにすることができるだろう。そのために、我々はまず第一節において『素粒子』や『ある島の可能性』において見られる唯物論的世界観に対するベティの分析を下敷きにしながら、その世界観がどのような問題をどのように引き起こすのかを分析する。これにより、その問題が愛というテーマと関連していることが浮かびあがり、その結果、唯物論的世界観がなぜウエルベックにとって問題となるのかが明らかになるだろう。続いて第二節から第四節において、『素粒子』、『プラットフォーム』、『ある島の可能性』における、第一節で明らかにした問題に対して示される抵抗の手段を出版年順に分析していくことで、その一貫性と変遷を捉え直す。そしてこれらの考察をもとにして、『ある島の可能性』と『地図と領土』とのあいだに見られる変化の理由についての仮説を提示することを目指す。

1. 愛と死の対立

ベティが指摘する通り、ウエルベックの小説において唯物論が引き起こす最大の問題は、死後の生の否定であると言えるだろう。しかしより正確に述べるならば、問題となっているのは死後の生の否定によって死の性質が変わったことである。

⁸ 「ウエルベックのそれまでの作品の多くにおいてユートピア世界を形作った不死への熱中は消え去った」
« Gone is the preoccupation with immortality that formed the utopian firmament of much of Houellebecq's previous work »
Ibid., p. 101. もちろん、『地図と領土』以降の小説においても、死のテーマを確認することができる。しかし、そこで問題となるのは、唯物論によって死後の生が否定されたことや、精神的なものであれ肉体的なものであれ、不死を探求することではない。そうではなくて、たとえば『地図と領土』において主人公ジェドの父親が身体の老いを苦にして安楽死を選ぶことに示されるような、現在の苦痛から逃れるために自ら死を選ぶことなどが問題視されている。たしかに、カトリックにおいて重罪である自死が行われるという状況は、死後の生が否定されたことと関わるものだろう。しかし、『地図と領土』において焦点が当てられるのは、身体の高齢と人間の尊厳との関連といった問題であり、不死を（ふたたび）獲得することで死そのものを否定することではない。

『素粒子』の語り手は、キリスト教的世界観の衰退と唯物論的世界観の勃興によって、現代西洋社会に属する個人にとって自分自身の死に対する意識が「一種のバックグラウンド・ノイズ [une sorte de bruit de fond]⁹」のようにつねに自身に付きまとうものとなったと述べる。キリスト教が支配的だったころ、死は地上の生の終わりと同時に天上の生の始まりを意味していたが、キリスト教の衰退によって、死は地上の生の終わりだけを意味するようになる。すなわち死はひとりの個人の生の絶対的な終わりを意味するようになった。ゆえに、『素粒子』の語り手が「現代の意識の根本原理はかならず死ぬという条件にもはや適応していない¹⁰」と述べるように、死は現代人にとって耐えがたいものとなる。そして、この耐えがたき死に対する意識が現代人につねに付きまとうのは、自らの死が人生の期限を表すようにもなったからである。この観点からすれば、年齢は単に今まで過ごした時間を表すだけでなく、残された時間を知らせるものでもある。この点で死と老いは結びつく。デイヴィッド・ヴェラはウエルベックの小説における死の意識を、「デス・アウェアネス death awareness」という新しい概念を作り出すことで説明している。「デス・アウェアネスは、最終地点や究極の目的地として近づいてくる自らの死に対する意識ではない。[...] それは自身の未来における死を意識することではなく、むしろ今まさにこの瞬間自分が死にかけているということを意識することである¹¹」。すなわち、自らの意思と関係なく自分が死に向かって進んでいるという意識である。加えて、彼はこの意識と老いの恐怖を結びつける。

自分が老いている最中だという事実を思い出すことで、この奇妙な意識が衝撃を与えることになる。ウエルベックの小説に登場する人物の多くが、自らが老いている最中であり、したがって自らの終わりに向かって直進しているという現実気がつくとき、この意識が姿を表す。肉体はこのような事実を思い出させるものとして機能することが多い。¹²

このようにして、自身の生の期限への前進を示す年齢というものは恐怖を引き起こす。「いかなる時代、いかなる文明においても、人々がこれほど長いあいだ絶えず自分の年齢について考えたことはいまだかつてなかった¹³」。人生の期限としての自分自身の死に対する意識は絶えず現代西洋人に取りつき、死ぬまで恐怖を引き起こしつづける。

⁹ Michel Houellebecq, *Houellebecq 1991-2000*, Paris, Flammarion, p. 624. 『素粒子』野崎敏訳、筑摩書房、2006年、114頁。強調原文。以下、同書から同作を引用する場合 PE と略記し、原書／日本語訳の頁数を示す。

¹⁰ « Les éléments de la conscience contemporaine ne sont plus adaptés à notre condition mortelle » PE 827/338.

¹¹ « Death awareness does not signify an awareness of my oncoming death as a final and absolute destination. [...] It is not the consciousness of my future death but rather the consciousness of me dying right now, this instant. » David Vella, « The Houellebecq Cure: All Malady Will End in the Neohuman », *Word and Text — A Journal of Literary Studies and Linguistics*, Vol. 4, no. 1, 2014, p. 140.

¹² « To remember the fact that you are ageing can often lead to the shock of this peculiar awareness. It reveals itself to many of Houellebecq's characters when they awake to the actuality that they are getting older and that they are therefore advancing head-on towards their expiration. The body can frequently serve as a reminder of this fact. » *Ibid.*, p. 140.

¹³ « Jamais, à aucune époque et dans aucune civilisation, on n'a pensé aussi longuement et aussi constamment à son âge » PE 827/338.

このように一個人の生の絶対的な終わり、そして人生の期限となった死は、ウエルベックの小説において愛の障害となっている。というのも、自分自身の死に対する意識は苦しみや恐怖をもたらすだけでなく個人主義を生み出し、愛を不可能にしてしまうからだ。『素粒子』において異父兄弟のブリュノと議論するなかで、ミシェルはオルダス・ハクスレーの楽観主義を批判する。

唯物主義と近代科学を生み出した形而上学的変動は、合理主義と個人主義というふたつの大きな結果をもたらした。ハクスレーの誤りは、これらふたつの結果の力関係を見誤ったことだ。特に、死の意識が強まることによって個人主義が高まるということを通小評価したことだ。個人主義からは自由や自己意識、そして他人に差をつけ、優位に立ちたいという欲求が生じる。¹⁴

ここにおいてもまた唯物論が原因となって、死の意識が強まるとされている。この強化によって個人主義が生まれ、その個人主義が「他人に差をつけ、優位に立ちたいという欲求」、すなわち他者よりも抜き出たいという欲求を生み出し、それによって個人間のヒエラルキーが生じる。さらに『素粒子』の語り手は、このような欲求によって経済的な領域で見られる競争原理が恋愛関係や性的関係といった私的な領域に拡大したのだと説明する。

二世紀前からフランス社会が経験した容赦ない経済競争はある程度和らいだ。[...] しかし人間というものはすぐにヒエラルキーを作り出す存在であり、同類より優れていると感じたいと熱烈に望むのである。[...] 新たな戦場で、ナルシズムにもとづく競争が開始された。¹⁵

この「ナルシズムにもとづく競争」において競われるのは性的関係を持った数である。最終的にこの競争は愛を不可能にしてしまう。それは、敗者がパートナーを得ることができないからというだけでなく、このような競争は性的関係を愛の証ではなくトロフィーにしてしまうからでもある。数多くの性的関係を持つためには愛を築くような特定のパートナーを持つことはできない。反対に、絶えずパートナーを変えなければならない。加えて、期限としての死を意識することは、死ぬまでに最大限の利益を得たいという焦りを生む。『ある島の可能性』の主人公のひとりであるダニエルは次のように述べる。

¹⁴ « La mutation métaphysique ayant donné naissance au matérialisme et à la science moderne a eu deux grandes conséquences : le rationalisme et l'individualisme. L'erreur d'Huxley est d'avoir mal évalué le rapport de forces entre ces deux conséquences. Spécifiquement, son erreur est d'avoir sous-estimé l'augmentation de l'individualisme produite par une conscience accrue de la mort. De l'individualisme naissent la liberté, la sensation du moi, le besoin de se distinguer et d'être supérieur aux autres. » PE 719/218-219.

¹⁵ « la compétition économique féroce que connaissait la société française depuis deux siècles avait subi une certaine atténuation. [...] Mais l'être humain est prompt à établir des hiérarchies, c'est avec vivacité qu'il aspire à se sentir supérieur à ses semblables. [...] un nouveau champ s'ouvrit à la compétition narcissique. » PE 602/88-89.

愛を終わらせるのは倦怠ではない。より正確に言えば、[愛を終わらせるような] 倦怠は焦り、いずれ死ぬことを自覚しながらも生きたいと望む肉体の焦りから生じるのだ。この肉体は、自らに与えられた期間内でいかなるチャンスも逃したくない、いかなる可能性も逃したくないと願い、有限で、衰えゆく凡庸な自分の生涯を最大限に活用したいと願うのだが、それゆえに、誰であれ愛することができない。なぜなら、他人が皆、有限で、衰えゆく凡庸な存在に見えてしまうからだ。¹⁶

このように、競争と焦りは「誰であれ愛し」はじめることを妨げる。したがって、自分自身の死に対する意識は、愛が始まることを妨げるという点で愛の障害となっている。

しかし、ウエルベックの小説において愛の障害となっている死は自分自身の死に対する意識だけではない。『素粒子』、『プラットフォーム』、『ある島の可能性』には共通して描写されているものがある。それは恋人あるいは妻の死を受け入れることができない男の姿である。まず『素粒子』において、ブリュノは恋人クリスチャーヌの死を経験する。病院で彼女の死体を見たブリュノは泣くことができない。それは彼女の死を、そして愛の終わりを受け入れることができないからだ。実際、彼にとってクリスチャーヌはもはや彼を愛することができない。これは彼にとって愛の終わりを意味する。したがって、あまりにも辛い現実から自分が切り離されているように彼は感じる。棺を埋葬用の穴に入れたあと、職員のひとりが彼に「望むならこの場で黙想し [se recueillir sur place s'il le désirait]¹⁷」てもいいと伝える。しかしウエルベックは黙想の場面を描かない。ブリュノは精神科病院に向かい、そこで余生を過ごすことになる。彼は黙想しない、すなわち恋人の死を受け入れることを拒む。反対に、彼は精神科病院に入院することを選ぶ。彼はもはや狂気に陥ることによってしかクリスチャーヌの死から目を背けることができない。実際、これ以後、クリスチャーヌの名が小説に登場することはない。

『プラットフォーム』の主人公兼語り手のミシェルもまた、恋人ヴァレリーの死を経験する。恋人の不在に苦痛を覚えるミシェルは精神科病院に入院する。ミシェルは「現実否認の段階 [des phases de déni du réel]¹⁸」にあるとされる。実際、彼の理性は「ときどき [par éclipses]¹⁹」しか働かず、彼の狂気が恋人の死という現実から目を逸らさせている。「当時はまだ、いや実際は相変わらず今も、たい

¹⁶ « Ce n'est pas la lassitude qui met fin à l'amour, ou plutôt cette lassitude naît de l'impatience, de l'impatience des corps qui se savent condamnés et qui voudraient vivre, qui voudraient, dans le laps de temps qui leur est imparti, ne laisser passer aucune chance, ne laisser échapper aucune possibilité, qui voudraient utiliser au maximum ce temps de vie limité, déclinant, médiocre qui est le leur, et qui partant ne peuvent aimer qui que ce soit car tous les autres leur paraissent limités, déclinants, médiocres. » Michel Houellebecq, *Houellebecq 2001-2010, op. cit.*, pp. 653-654. 『ある島の可能性』中村佳子訳、河出書房新社、2016年、336-337頁。以下、同書から同作を引用する場合PIと略記し、原書/日本語訳の頁数を示す。

¹⁷ PE 829/341.

¹⁸ Michel Houellebecq, *Houellebecq 2001-2010, op.cit.*, p. 339. 『プラットフォーム』中村佳子訳、河出書房新社、2015年、385頁。強調原文。以下、同書から同作を引用する場合PFと略記し、原書/日本語訳の頁数を示す。

¹⁹ PF 339/384.

ていの場合ヴァレリーは絶対に死んでいなかった²⁰。退院したミシェルはタイのパタヤ・ビーチに向かい、そこで自らの死を待つ。『プラットフォーム』は物語の終幕近くで、このように自らの死を待つミシェルによって書かれたものであることが明かされるが、先の引用で示されているように執筆している現在においてもミシェルはまだ、現実否認の段階にいる。ブリュノと同じく彼もまた、恋人の死を、彼女のいない世界を受け入れることができず、狂気のなかで現実から目を逸らしつづける。

ではなぜ彼らは恋人の死を受け入れることができないのだろうか。その理由を理解させてくれるのは、『ある島の可能性』におけるある老夫婦の例である。ロベールとハリーはダニエルの別荘の近くに住む引退した老人である。ロベールは大学で哲学を学んだ唯物論者であり、一方でハリーはキリスト教神秘主義者のテイヤール・ド・シャルダンの愛読者である「穏健な自然主義者 [naturiste paisible]²¹」である。ダニエルが久しぶりに彼らと再会したとき、ロベールは妻を亡くしたばかりであった。

別れ際、僕はロベールの手を長く握った。彼は、なにかつぶやいたが、僕は彼がなんとつぶやいたのかまったく分からなかった。気候は穏やかなのに、ロベールは少し震えていた。悲しみに皺が刻まれ、髪も一気に白くなったこの年老いた唯物主義者に僕は胸が痛んだ。[...] それから、もしかするとハリーなら、ロベールよりももっとうまく妻の死を受け入れるかもしれないと僕は気がついた。というのも、彼なら、[ハリーの妻である] ヒルデガルドが主に仕える天使たちのあいだでハーブを奏しているところだとか、あるいは、もっと霊的な形状になって、オメガポイントの片隅にうずくまっているところだとか、そのようなことを思い浮かべることができるだろうから。しかし、ベルギー人ロベールにとっては、状況は八方塞がりなのだった。²²

ロベールは妻の死に耐えることができない。なぜなら唯物論者にとって死という出来事は永遠の別れを意味するからだ。死、それは唯物論者にとって絶対的な終わりである。ロベールの様子はブリュノやミシエルのそれを思い起こさせる。反対に、ダニエルはハリーなら妻の死に耐えられるだろうと考える。なぜならハリー夫妻は天国のような精神世界の存在を信じているからだ。この信仰によって彼らは、死者が存在しつづけていると想像し、天国から自分たちを愛してくれていると考えることができる。一方で唯物論者はそのような信仰を共有することができない。ブリュノはクリスチャーヌの死体を見て「クリスチャーヌの身体はもはや愛することができない²³」と考える。唯物論的世界におい

²⁰ « Il y avait encore de longs moments — et, en fait, il y en a toujours — où Valérie n'était absolument pas morte. » PF 339/384.

²¹ PI 432/85.

²² « En nous quittant je serrai longuement la main de Robert, qui marmonna quelque chose que je ne compris pas du tout ; il tremblait un peu, malgré la douceur de la température. Il me faisait de la peine, ce vieux matérialiste, avec ses traits creusés par le chagrin, ses cheveux avaient blanchi d'un seul coup. [...] Je pris alors conscience qu'Harry supporterait probablement bien mieux que Robert la disparition de sa femme ; il pouvait se représenter Hildegarde jouant de la harpe au milieu des anges du Seigneur, ou, sous une forme plus spirituelle, blottie dans un recoin topologique du point oméga, quelque chose de ce genre ; pour Robert le Belge, la situation était sans issue. » PI 549/220.

²³ « Le corps de Christiane ne pourrait plus aimer » PE 829/340.

て、愛する人の死は愛される可能性の喪失であり、すなわち愛の終わりである。したがって、愛する人の死という出来事は愛を終わらせるという点で愛の障害となっているのである。

このように、唯物論がもたらした絶対的な終わりとしての死は、個人間の結びつきを不可能にする個人主義を生み出すことに加え、愛する人との永遠の別れを引き起こす。『素粒子』から『ある島の可能性』までの長編小説三作において、唯物論によって性質が変化した死によって引き起こされる分離が問題視されていることを踏まえると、「愛は結びつける、それは永遠に結びつける。善の実践とは結びつけることであり、悪の実践とは結びつきを解くことである。分離は悪の別名である²⁴」と断言する『素粒子』のミシェルはウエルベックの代弁者であるように思われる。そしてミシェル＝ウエルベックの観点からすると、結びつきを妨げる死は、愛の正反対に位置する悪であると言える。したがって、ウエルベックの小説において唯物論による死の性質の変化が問題となるのは、性質の変化によって死が愛を妨げる悪となっているからだと考えられる。では、ウエルベックの小説において、この悪への抵抗はどのように描かれているのだろうか。

2. 『素粒子』におけるクローン技術と人類の滅亡

『素粒子』の主人公のひとりであり天才的な分子生物学者であるミシェル・ジェルジンスキは、もうひとりの主人公ブリュノと同様に、小説の終盤で恋人アナベルの死を経験する。その後アイルランドに渡ったミシェルは人間のクローン技術を可能にする理論の研究に没頭する。ミシェルはまず、「あらゆる有性種は必然的に死すべき定めにある²⁵」ということを証明したのち、ミシェル自身は姿を消す（おそらく自殺したと考えられている）。その死後、彼の最後の業績がまとめられて出版される。そこに記された理論により、「その複雑さにかかわらず、あらゆる遺伝子コードは乱調や変異が起こらない構造的に安定した標準形式のもと書き直すことが可能となる。ゆえに、いかなる細胞にも無限に連続して複製する能力を与えることが可能となる。進化の程度にかかわらず、あらゆる動物種をクローン技術によって複製可能で、類縁的な、不死である種に作り変えることができる²⁶」。

この仕事を引き継いだハブゼジャックは、次のような「ジェルジンスキの仕事から導かれる急進的な命題²⁷」を掲げて研究を進めていく。「人類は消滅しなければならない。性別をもたず不死であり、個人性、分離、生成変化を超越した新しい種を、人類は誕生させなければならない²⁸」。また、ハブゼジャックは人間の生殖器に存在するクラウゼ小体をクローンの全身に分布させることで「新しい、前

²⁴ « *L'amour lie, et il lie à jamais. La pratique du bien est une liaison, la pratique du mal une déliaison. La séparation est l'autre nom du mal* » PE 894/412.

²⁵ « toute espèce sexuée [est] nécessairement mortelle » PE 888/406.

²⁶ « tout code génétique, quelle que soit sa complexité, [peut] être réécrit sous une forme standard, structurellement stable, inaccessible aux perturbations et aux mutations. Toute cellule [peut] donc être dotée d'une capacité infinie de répliquations successives. Toute espèce animale, aussi évoluée soit-elle, [peut] être transformée en une espèce apparentée, reproductible par clonage, et immortelle » PE 899/420.

²⁷ « cette proposition radicale issue des travaux de Djerzinski » PE 900/421.

²⁸ « l'humanité [doit] disparaître ; l'humanité [doit] donner naissance à une nouvelle espèce, asexuée et immortelle, ayant dépassé l'individualité, la séparation et le devenir » PE 900/421.

代未聞と言っていいエロティックな感覚²⁹」がクローンにはもたらされるとしている。つまり、『素粒子』のクローンは、無性であり、不死であり、個性がなく、分離することなく、そして無限の快樂を得られる存在であると考えられる。そのようにして生まれた存在は次のように述べる。「人間から見て、我々は幸福に暮らしている。彼らには乗り越え不可能であったエゴイズムや残酷さや怒りによる支配から、我々が脱することができたのは確かである³⁰」。

このように『素粒子』のクローンは死を否定することに成功し、分離することなく、つまり愛を実現して生きている。科学技術による不死への抵抗は成功したかのように思われる。しかし、問題がふたつある。ひとつは、このクローンに付された要素が複数に渡るため、果たして不死の達成によってこのような幸福な暮らしに至ったのかどうか分からないということである。不死でさえあればいいのか、それとも他の要素が必ずなければいけないのか、あるいは他の要素の方が不死よりも重要なのか。もうひとつは、このクローンはハブゼジャックの言うとおりの「新しい種」であり、人間とは呼べないということだ。つまりこの新種は人類とは生物学的に根本から異なる存在であり、このことは人類が不死の恩恵を受けることができていないということの意味する。

ニール・スリーナンは、『素粒子』と『ある島の可能性』における新ダーウィン主義的な進化論的自然主義と新自由主義的資本主義の関係性について考察する論文において、後者の問題について検討している。彼によれば、ウエルベックが自身の小説にダーウィニズムを取り入れるのは、その大衆化に対して批判的に応答するためである。現代において、大衆化したダーウィニズムは新自由主義的イデオロギーの正当化に用いられる。「十九世紀半ばに登場したダーウィンの自然選択という考えは、自由市場における競争というイデオロギーを生物学の側から支持する。加えて、それはこのイデオロギーが人間の物質的・生物学的な存在の根本に書き込まれているという考えをも支持する³¹」。そしてこの新自由主義的唯物論は、「資本主義の外の世界だけでなく我々の生物学的進化の能力の先にある世界さえをも想像できなくさせてしまう状況³²」を生み出す。このように、人間を物質的・生物学的存在に切り詰めてダーウィニズムを濫用する新自由主義的唯物論は、競争が人間という種に適合するものであり、ゆえにそのような競争社会から抜け出すための進化は起こらないと喧伝する。そして、このような論理を無批判に受け入れることで、この状況から脱するためには人間であることをやめなければならないというハブゼジャック的な科学技術に根ざしたポストヒューマニズムが生じてくる³³。

²⁹ « des sensations érotiques nouvelles et presque inouïes » PE 904/425.

³⁰ « À l'estimation des hommes, nous vivons heureux ; il est vrai que nous avons su dépasser les puissances, insurmontables pour eux, de l'égoïsme, de la cruauté et de la colère » PE 909/430.

³¹ « the advent of Darwinian natural selection in the mid-nineteenth century supports in biological terms the ideology of free market competition, but also the idea that this ideology is inscribed at the foundational levels of our material, biological existence as humans » Niall Sreenan, « Universal, acid: Houellebecq's clones and the evolution of humanity », *Modern & Contemporary France*, Vol. 27, no. 1, 2018, p. 7.

³² « the conditions within which it is not merely impossible to imagine a world outside capitalism but beyond the capacity of our biological evolution » *Ibid.*, p. 7.

³³ 本論文において「ポストヒューマニズム」という用語は、科学技術によって人間の能力を拡張し、最終的にはまったく新しい種、すなわちポストヒューマンを生み出すことを目的とするようなトランスヒューマニズムの意味で用いる。Cf. Francesca Ferrando, « Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism,

彼の掲げるスローガン「変動は精神的なものではなく、遺伝子的なものとなるだろう³⁴」は、その特性をよく表している。スリーナンによれば、たしかに『素粒子』は、科学技術によって人間を解放することができるという科学技術的楽観主義に隠された傲慢さを描き、それを皮肉るものとして読むことができる。一方で、まさにその楽観主義から生まれた時間的にも物質的にも人類とは隔たった未来のクローンが物語を語るという構造によって、新自由主義的唯物論を強化しているとも言える。

この作品におけるクローンによる時間的にも物質的にも隔たった語りの視点は、人間の後期資本主義社会における下劣な唯物論に対する批判的、パロディ的、哲学的ないかなる距離をも提供しない。逆に、それはそのような距離は妄想に近いのではないかという疑いや、そのような距離を取る可能性さえもが人類の滅亡と引き換えにしか手に入らないのではないかという疑いを深めるだけである。³⁵

このように『素粒子』のクローンは人類の滅亡と引き換えに成立している。科学技術的楽観主義に支えられた、一見成功したように思われる死を否定する試みは、結局人類にとっては失敗である。加えてそれはウエルベックにとっても失敗であったかのように思える。というのも『プラットフォーム』と『ある島の可能性』において『素粒子』のクローンに付与された性質が取り上げ直され、それらによって人間のまま死に抵抗し分離のない幸福な生に達することができるのかどうかを検討され直されていると考えられるからだ。

3. 『プラットフォーム』における性と死の対立

ウエルベックの小説における死への抵抗という真つ先に思い浮かぶのは、『素粒子』や『ある島の可能性』で描かれるクローン技術による肉体の不死の実現であるだろう。一方、『プラットフォーム』ではそれが描かれることはない。したがって、死のテーマに関して『素粒子』と『ある島の可能性』が関連させて論じられることが多い一方、『プラットフォーム』は比較検討の対象から除外されることが多かった³⁶。しかし『プラットフォーム』においても、肉体の不死の実現とは異なるが、死

Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations », *Existenz, An International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts*, Vol. 8, no. 2, 2013, pp. 26-32.

³⁴ « LA MUTATION NE SERA PAS MENTALE, MAIS GÉNÉTIQUE » PE 907/428. 強調原文。

³⁵ « The temporally and materially dislodged narrative perspective of the clone in this work, then, does not offer critical, parodic, or philosophical distance from the tawdry materialism of late capitalist human society, but merely deepens the suspicion that either this distance is founded on an illusion or that the very possibility of such a distance would cost us our extinction. » Niall Sreenan, art. cit., p. 14.

³⁶ 死のテーマに関して『素粒子』と『ある島の可能性』を関連させて論じている論文にはたとえば以下のものがある。Susannah Ellis, « Communautés (im)mortelles ? : La politique posthumaine à l'œuvre dans les textes de Michel Houellebecq », in Hélène Machinal, Elaine Després (dir.), *PostHumains : Frontières, évolutions, hybridités*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, pp. 137-152. 一方で、たとえばモー・グランジェ・ルミは、『ある島の可能性』に描かれるクローンが、『プラットフォーム』に描かれる観光客に似ていると指摘している。しかしながら、彼女は死というテーマに関する両者の類縁性は指摘していない。Maud Granger Remy, « Le

への抵抗が描かれていると考えられる。なぜなら、『素粒子』のクローンに付された特徴のひとつに無制限の性的快楽があったことを踏まえると、性的快楽あるいは性的なものの力が『プラットフォーム』では検討されているのではないかと考えられるからだ。

ヴェラは自らが死にゆく存在であるという意識から逃れるためにウエルベックの小説で提示される手段のひとつとして、快楽主義を挙げている。それは性的なものと結びついている。「ウエルベックにおける主要なイデオロギーのひとつである快楽主義は、感覚することを強迫観念的に絶え間なく求める心性を必然的に生み出す。[...] ウエルベックの小説においては、快楽主義的な執着は何よりも性的なものと結びついている³⁷」。実際、『プラットフォーム』において、性と死は対立するものとして描かれているように思われる。ここでは、性的なものによって死の観念を押し退ける、あるいは乗り越えようとする暗示的な場面をふたつ取り上げる。

『プラットフォーム』の冒頭、主人公ミシェルは父の死後に休暇を申請し、タイのパッケージツアーに参加する。そこで彼はいわゆる死の鉄道や戦争博物館、連合軍捕虜の墓地を訪れる。そのような死を強く意識させられる状況において、ミシェルは「ここでたくさんのバカが民主主義のために死んだんだ³⁸」とつぶやくなど、冷笑的な態度を取る。一見、このエピソードはミシエルのそのような冷笑的な性格を強調するためのものであるように思われる。しかし、このような死を強く感じさせる場面の次の段落で、唐突にミシェルがはじめて女性器を見たときの思い出が語られる。「十一歳のとき、ある少女がはじめて性器を見せてくれた。僕はすぐさま感嘆の念を抱き、その割れ目のある奇妙で小さな器官が大好きになった。[...] すべてがつい最近のここのように思われる。僕は自分がそれほど変わったとは思えない。女性器に覚える興奮は衰えていない³⁹」。この死と性の唐突な並置は読者を驚かせる。なぜミシェルは、死を強く感じさせる場面の直後に、自らの「女性器に覚える興奮が衰えていない」ことを確認するのだろうか。

この疑問に答えるために、性的なものと死が並置されている別の箇所を見てみよう。タイ旅行中に、ホテルの部屋で眠ったミシェルは、メトロのなかで踊るアラブ系の女性が服を脱いで自分を誘惑してくるのに応じて、他の乗客がいるなかで彼女に挿入するというエロティックな夢を見る。ミュリエル・リュシー・クレマンはこの夢を、誘惑に応じて挿入するミシエルの姿に注目し分析している。彼女によれば、この夢は男性的な幻想を表しているのだという。

ミシェルは、普段通りにではなく、そうありたい自分の姿にしたがって振る舞っている。夢の可能性とは、言い寄ってくる見知らぬ女性に積極的に応えることができない男性の無能を捨てさせ

tourisme est un posthumanisme Autour de *Plateforme* », in Sabine van Wesemael, Murielle Lucie Clément (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007, p. 286.

³⁷ « Hedonism, one of the leading ideologies in Houellebecq, entails a mentality obsessed with the relentless search for sensation. [...] In Houellebecq's fiction, the hedonistic fixation is above all tied with sexuality » David Vella, art. cit., p. 143.

³⁸ « ici, tout un tas d'imbéciles sont morts pour la démocratie » PF 67/70.

³⁹ « J'avais onze ans la première fois qu'une fille m'avait montré sa chatte ; tout de suite j'avais été émerveillé, j'avais adoré ce petit organe fendu, étrange. [...] Tout cela me paraissait récent, je n'avais pas l'impression d'avoir tellement changé. Mon enthousiasme pour les chattes n'avait pas décré » PF 68/71.

ることである。彼の想像力は彼の幻想、すなわち彼が頼まずとも単刀直入に身体を差し出してくる女性という幻想のただなかに彼を引き込む。⁴⁰

したがって、「夢は貧相なりビドーを補助する機構として機能している⁴¹」。クレマンは、この夢は現実では発揮されない語り手の性的能力を示すものであり、「夢幻状態の世界では、語り手の性的無能は消滅している⁴²」と結論づける。

クレマンはこの夢にだけ注目しているが、我々はこの夢に続く段落にも目を向けることによってこの分析をより深めたい。そこでは目を覚ましたミシェルの様子が次のように描かれている。

僕は五時ごろ目を覚まし、シーツに精液の大きなしみができていることに気がついた。夢精だ…
…ほろりとした。さらに気がついたのだが、驚いたことにまだ勃起していた。[…] ナイトテーブルの真ん中でゴキブリが仰向けになっていた。その足の細かいところまではっきり見える。ゴキブリはもう心配の種じゃない。親父ならそう言っただろう。親父は西暦二千年の末に死んだ。
[…] 僕は生き残っていた、可もなく不可もない状態で。僕は四十代だった。とはいえ四十代になっただけ、要するにまだ四十歳だった […] 僕にはまだ余力がある。⁴³

このエロティックな夢により、そのなかだけでなく、現実においてもミシェルの性的能力が確認されている。彼は自らの性的能力が健全であるということを実感し、感動を覚える。そして、仰向けになったゴキブリ、亡くなった父親という死を象徴するものたちに気を揉むことがなくなる。実際、この場面までは多く言及されていた父親について、この場面ののちに言及されることがなくなる。そして自分の年齢を肯定的に捉え直す。つまり、「女性器に覚える興奮」や、実際の自身の性的能力が維持されていること、すなわち性的なものは、死を意識から遠ざけることに役立っているのである。このように、『プラットフォーム』のミシェルには、性と死を対立させ、性によって自らが死にゆく存在であるということから目を背ける態度が見られる。

では、このような性による死の否認は、愛、あるいは分離のない幸福な生をもたらすのだろうか。この疑問に答えるために、『プラットフォーム』には、性的なものの負の側面が描かれているということを描きたい。それは、性的快楽の追求は残酷行為へと行き着く恐れがあるという側面である。

⁴⁰ « Michel se conduit selon celui qu'il voudrait être plus que selon celui qu'il est au quotidien. Les possibilités du rêve font tomber l'inaptitude de l'homme à répondre positivement aux avances d'une femme inconnue. Son imagination l'entraîne au cœur de son fantasme, la femme qui s'offre à lui sans ambages, sans qu'il ait à demander, provoquer quoi que ce soit. » Murielle Lucie Clément, *Michel Houellebecq revisité : l'écriture houellebecquienne*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 22.

⁴¹ « Le rêve fonctionne comme mécanisme compensatoire de sa libido appauvrie. » *Ibid.*, p. 23.

⁴² « dans l'univers de l'onirisme, les inhibitions du narrateur disparaissent » *Ibid.*, p. 23.

⁴³ « Je me réveillai vers cinq heures, constatai que les draps étaient largement tachés de sperme. Une pollution nocturne... c'était attendrissant. Je constatai aussi, à ma vive surprise, que je bandais encore [...]. Un cafard reposait, allongé sur le dos, au milieu de la table de nuit ; on distinguait nettement le détail de ses pattes. Celui-là n'avait plus de soucis à se faire, comme aurait dit mon père. Mon père, pour sa part, était mort fin 2000 [...]. [...] Moi-même je survivais, dans un état moyen. J'étais dans la quarantaine, enfin dans le début de la quarantaine, je n'avais après tout que quarante ans [...] je n'avais pas dit mon dernier mot. » PF 91/97. 強調原文。

文化省で現代文化の展覧会を担当しているミシェルは、ベルトラン・ブルダヌという芸術家の展覧会を企画する。展覧会のオープニング・パーティー後、この芸術家に誘われてミシェルとヴァレリーはSMクラブへと向かう。しかしヴァレリーはそこで目にした残虐な光景にショックを受ける。嫌悪感をあらわにするヴァレリーに対して、ブルダヌは「人は苦痛や残酷、支配や隷属に近づくことによって、本質的なもの、性の本性に触れるんだ⁴⁴」と述べる。店を後にしたヴァレリーはSM行為には「もはやいかなる肉体の接触もなく⁴⁵」、ゆえにSM行為は「セックスの対極にあるものだ⁴⁶」と嫌悪感の理由を説明する。ミシェルは、ヴァレリーに理解を示しながらも「しかしおそらくSM信奉者はSM行為のなかにこそ、セックスの極致、究極形を見ているのだろう。その究極形においては誰もが自分の肌の内側に閉じこもり、ひとりである感覚に全身を任せるのだ⁴⁷」と考える。ミシェルからすれば、SM行為はたしかに性行為に属している。しかしそれには愛が欠けている。「愛しあう人々のセックスがあり、愛しあわない人々のセックスがある⁴⁸」。つまり性的なものは、死に対する意識から目を背けさせてくれるという点で愛にとって必要であるとしても、愛の十分条件ではない。

しかしながら、『プラットフォーム』は、最終的には性的なものによる死の否認すら不完全なものであることを明らかにしてしまう。不完全であるのは、性的なものによって自分自身の死の意識から目を背けることができるとしても、愛する人の死から目を背けることはできないからである。このことは、『プラットフォーム』の語りの構造と結末付近のミシェルの行動に注目すると明らかになる。

ところで、ウエルベックの小説には直接的な性描写が多く、しばしばポルノ的であると言われる。

彼の小説にはおそらくポルノグラフィック的性質がある。ひとつの章が生殖器への言及なしであることはほとんどない。したがって、明示的な性描写によってあからさまに芸術や公共領域を性的なものにしていると容易に主張できる。⁴⁹

このポルノ性に関して、何人かの研究者たちは商業的な理由があると考えている⁵⁰。直接的な性描写が多いという特徴は『プラットフォーム』にも当てはまるが、語りの構造に注目すると、そこには商業的目的以外の理由があると思われる。先に述べたように『プラットフォーム』は、そのラストにお

⁴⁴ « en s'approchant de la souffrance et de la cruauté, de la domination et de la servitude, on touche à l'essentiel, à la nature intime de la sexualité » PF 191/212.

⁴⁵ « il n'y a plus aucun contact physique » PF 193/215.

⁴⁶ « exactement le contraire de la sexualité » PF 194/215.

⁴⁷ « mais je suppose que les adeptes du SM auraient vu dans leurs pratiques l'apothéose de la sexualité, sa forme ultime. Chacun y restait enfermé dans sa peau, pleinement livré à ses sensations d'être unique » PF 194/215.

⁴⁸ « Il y a la sexualité des gens qui s'aiment, et la sexualité des gens qui ne s'aiment pas. » PF 194/216.

⁴⁹ « Ses romans ont sans doute un caractère pornographique : il est rare qu'un chapitre s'écoule sans référence aux organes génitaux. On peut ainsi affirmer sans trop de difficulté que ses descriptions explicites participent à l'apparente sexualisation de l'art et de la sphère publique. » Mads Anders Baggesgaard, « Le corps en vue – trois images du corps chez Michel Houellebecq », in Sabine van Wesemael, Murielle Lucie Clément (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007, p. 241.

⁵⁰ Cf. Franc Schuerewegen, « He Ejaculated (Houellebecq) », *L'Esprit Créateur*, Vol. 44, no° 3, 2004, p. 47. ピエール・ヴァロはこの点に関してカトリーヌ・ミエの小説を引き合いに出している。Pierre Varrod, « Michel Houellebecq : Plateforme pour l'échange des misères mondiales », *Esprit*, Vol. 279, no° 11, 2001, p. 104.

いて、恋人を失ったミシェルがパタヤ・ビーチで自らの死を待ちながら書いたものだと明かされる。すなわち、小説全体が恋人の死を経験した人物の観点から語られているのである。ここで先ほど確認したように『プラットフォーム』のミシェルには性的なものによって死から目を背けようとする態度が見られることを踏まえると、小説全体において、ヴァレリーという恋人の死から目を逸らすことが試みられており、ゆえに『プラットフォーム』において直接的な性的描写が多くなっていると言える。しかし、最終的にこのような性的なものによる死への抵抗は有効でないということが示される。パタヤ・ビーチでヴァレリーの不在に苦しむミシェルは娼婦を買うことにする。しかしながら、その結果明らかになるのは、性的快楽によっては愛する人の死を乗り越えることができないということである。

滞在三ヶ月目のはじめ、ようやく僕はマッサージサロンやホステスパブにもう一度行ってみることに決めた。最初は、ほんとうにどうしても行きたいというわけではなかった。まったく勃たないということになるのが怖かった。しかしながら、僕は勃起できた。そして射精もできた。しかしもう二度と快楽を感じることはなかった。⁵¹

そしてミシェルは、ヴァレリーの死という現実を認識している理性的状態と、その現実を否認しヴァレリーがまだ生きていると思いついでいる非理性的状態とを往復しながら、ただ自らの死を待ちつづけることになる。

性的快楽はたしかに自分自身の死から目を背けることに役立つかもしれない。しかしながらそれは愛にとっての十分条件ではなく、また愛する人の死から目を背けることには役立たない。つまり、『プラットフォーム』においては、性的快楽のもつ死を否定する力、分離のない幸福な生へと導く力が試されているが、結果としては、その力の不十分さが示されているのだ。

4. 『ある島の可能性』におけるクローン技術と新たな可能性

性的快楽による死の否定が不十分であることを『プラットフォーム』で描き出したウエルベックは『ある島の可能性』において、ふたたびテクノロジー、とりわけクローン技術、による死の否定の試みを描く。この小説は、現代を生きるダニエルが書いた「人生記 *récit de vie*」という自伝的な文書とその二千年後の未来に生きるダニエルのクローン、ダニエル 24 と 25 による「人生記」への注釈が交互に配置されるという物語構造を持つ。この未来においては、クローンの寿命が尽きるたびに新しいクローンが製造されることで肉体の不死が保証されており、加えて、オリジナルの人間が書いた「人生記」を読むことで人格の連続性が得られるとされている。まず我々は、『ある島の可能性』におけるクローン誕生までの経緯を確認し、この小説におけるクローンに付された性質を確認する。それによ

⁵¹ « Au début de mon troisième mois de séjour, je finis par me décider à retourner dans les salons de massage et les bars à hôtesse. *A priori* l'idée ne m'enthousiasmait pas vraiment, j'avais peur de connaître un fiasco total. Pourtant je réussis à bander, et même à éjaculer ; mais je n'ai plus jamais connu le plaisir. » PF 350/397. 強調原文。

り明らかになるのは、そこで描かれるクローンは『素粒子』におけるものとは大きく異なっているということである。

4-1. 新しい種、あるいは新しい人類

ダニエルは成功したコメディアンであるが、妻のイザベルと別れたのち、エロヒム教という新興宗教のセミナーにVIPとして招待される。エロヒム教の教えによれば、人間とはかつて地球に到来したエロヒムという物質的存在に作られた存在であり、「エロヒムにふたたび到来してもらい、死から逃れる方法を教えてもらうために、我々（ようするに人類）は前もって彼らのために大使館を建てなければならない⁵²」。このようにエロヒム教は信者に不死を約束する宗教であるが、ただエロヒムの到来を待っているだけではない。科学技術、とりわけクローン技術を用いることで不死を獲得する研究がこの教団では行われている。セミナーで教団の幹部たちや、他のVIPである芸術家のヴァンサンと交流したダニエルは、数年後、大規模な教団のセミナーにふたたびヴァンサンとともに招待される。しかし、そこで教団の預言者が殺害されるという事件が起こる。困り果てた幹部たちにヴァンサンは自分が預言者の息子であることを明かし、クローン技術によって生き返った預言者として信者たちの前に姿を現す。ヴァンサンは教団のリーダーとしての才能を開花させ、巧みな広告戦略によって、信者を増やしていく。この拡大の理由は、ダニエル25によって次のように説明される。

ある意味、エロヒム教は、若さを最も望ましい価値にし、伝統や古来の宗教を尊重する気持ちを少しずつ破壊してきた資本主義的消費社会のあとを進んでいた。なぜなら、エロヒム教はまさにこの若さ、そしてそれに結びつく快樂を無際限に保つことを約束していたからだ。⁵³

つまり、ヴァンサンが率いるエロヒム教は「人間存在を利益と快樂のカテゴリーだけに還元する⁵⁴」現代の「レジャー文明 [la civilisation des loisirs]⁵⁵」に最適化された宗教として自らを示し、その文明の永続化を謳うことで勢力を拡大させる。その永続化を保証するのは「死に対する勝利 [la victoire contre la mort]⁵⁶」である。「エロヒム教は靈的あるいは複雑な側面をすべて排除し、約束をその本質である、[死に対する]勝利がもたらす実質的な余命の延長、つまり肉体的な欲望の果てしない満足のみに絞り込んだ⁵⁷」。このように、『素粒子』におけるハブゼジャックの、人類は絶滅し新しい種が生まれる

⁵² « Pour que les Élohim reviennent, et nous révèlent comment échapper à la mort, nous (c'est-à-dire l'humanité) dev[ons] auparavant leur construire une ambassade. » PI 463/120.

⁵³ « l'élohimisme marchait en quelque sorte à la suite du capitalisme de consommation — qui, faisant de la jeunesse la valeur suprêmement désirable, avait peu à peu détruit le respect de la tradition et le culte des ancêtres — dans la mesure où il promettait la conservation indéfinie de cette même jeunesse, et des plaisirs qui lui étaient associés » PI 702/390.

⁵⁴ « réduisant l'existence humaine aux catégories de l'intérêt et du plaisir » PI 706/394.

⁵⁵ PI 706/393.

⁵⁶ PI 706/394.

⁵⁷ « Éradiquant toute dimension spirituelle ou confuse, il limitait simplement la portée de cette victoire, et la nature de la promesse, à la prolongation illimitée de la vie matérielle, c'est-à-dire à la satisfaction illimitée des désirs physiques. » PI 706/394.

べきだというキャンペーンとは逆に、エロヒム教は信者に対して快楽を享受する個人としての永遠の生を約束する。

しかし、『ある島の可能性』には、信者に向けた教団の外的態度だけでなく、その舞台裏も描かれている。すなわち、人間とクローンとの断絶へと向かっていくヴァンサンと教団の様子が描かれているのだ。ヴァンサンはクローン技術によって不死を得た存在を「人間に置き換わるべく定められた新しい種⁵⁸」として、「ネオ・ヒューマン *néo-humain*」と呼称する。加えて、「学者 *Savant*」とダニエルにあだ名される登場人物はヴァンサンが描いたデッサンから着想を得て、「標準遺伝子の書き換え [la *Rectification Génétique Standard*] ⁵⁹」を行うことによって、クローンを光合成によって水とミネラルのみで生きられるように設計する。この書き換えについてダニエルは、人間とネオ・ヒューマンとの断絶を生むものだと考える。

[この書き換え] は、ふたたび息を吹き込まれることになっているすべての DNA のユニットに一貫して適用され、ネオ・ヒューマンとその先祖とを決定的に断絶させるに違いない。遺伝子コードのその他の部分は変えられない。それでも、それは新しい種、より正確に言えば、新しい霊長類となる。⁶⁰

ヴァンサンのもとでこのように人間とネオ・ヒューマンとの断絶が図られていくが、その極致として現れるのが、大使館の性質の変化だ。先に述べたように、エロヒム教はエロヒムの再来に備えて彼らを受け入れるための大使館を建造することを目的のひとつとしていた。しかし、その仕事を引き継いだヴァンサンによって作られた大使館の性質は当初考えられたものとは大きく異なっている。旧預言者がランサローテ島で豪華絢爛に建造することに決めていた大使館は、ヴァンサンによってパリの倉庫内にひとつの部屋として作られる。その部屋の内部は強力な光で満ちており、そこに入ったダニエルはこのまま消失したいという欲望に駆られる。この大使館に関して、オレリアン・ベランジェは「この大使館はなによりも死に至らせる機械である。それは光の束のなかで肉体と精神を分離させ、[DNA の] 保存という儀式のあとに行われるこの新宗教の二番目の秘蹟、すなわち安楽死という秘蹟を実現する⁶¹」。実際、完成した大使館をダニエルに見せる際にヴァンサンは、「この世を去り、次に肉体を得るまでの待機に入るとき⁶²」には、そこで服毒自殺をするつもりであり、信者たちもそうすることになるだろうと述べる。加えて、彼は大使館の作成において、ボードレールの「貧しい人々の死 *La Mort des Pauvres*」という詩から着想を得たと認める。ここにおいて、死は避けたいものから我々

⁵⁸ « la nouvelle espèce appelée à remplacer l'homme » *Ibid.*, PI 347/330.

⁵⁹ PI 719/408.

⁶⁰ « [cette rectification] devait être appliquée, uniformément, à toutes les unités d'ADN destinées à être rappelées à la vie, et marquer une coupure définitive entre les néo-humains et leurs ancêtres. Le reste du code génétique restait inchangé ; on n'en avait pas moins affaire à une nouvelle espèce, et même, à proprement parler, à un nouveau règne » PI 719/408.

⁶¹ « l'ambassade est avant tout une machine létale, qui dissout le corps et l'esprit dans des faisceaux de lumière pour réaliser, après la cérémonie du prélèvement [de l'ADN], le second sacrement de la nouvelle église : le sacrement d'euthanasie » Aurélien Bellanger, *Houellebecq, écrivain romantique*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2010, p. 224.

⁶² « le moment de quitter ce monde, et d'entrer dans l'attente de la prochaine incarnation » PI 754/448.

を慰めるものへと変化している。それは、なぜか。ベランジェは大使館の性質の変化について、「大使館はもはや歓迎の場ではなく、移行の場である⁶³」と説明する。当初、人間がエロヒムを受け入れるための場所として構想されていた大使館は、ヴァンサンによって、人間自身がエロヒム、あるいは不死の新種へと移行するための場所へと変えられる。つまり、人間という種における死によって、不死の存在であるネオ・ヒューマンが誕生するのであり、この意味でネオ・ヒューマンに移行する人々にとって自らの人間としての死は慰めなのである。ここにおいて「ヴァンサンは創設神話として、生は技術的な所与でしかなく、それを支配することで人間を新しい種に作り替えることができるという考えを保持している⁶⁴」。科学技術によって人間をそれとは断絶した別の新しい種に作り替えるというこの発想は『素粒子』におけるハブゼジャックのポストヒューマニズムを思い起こさせる。したがって、『ある島の可能性』においてヴァンサンは『素粒子』的な種の断絶の意識を引き継いでいるように思える。

しかし、ヴァンサンが目指す断絶は実のところ完全なものではない。なぜなら、ネオ・ヒューマンにはオリジナルと連続した人格、すなわち個性が残されるからだ。実際、『素粒子』のプロローグとエピローグに登場するクローンは一人称複数形のみを用いて語るのに対し、『ある島の可能性』のクローンたちは、ダニエル 24、25 のように個別のシリーズ名を持ち、他のクローンシリーズとは区別されている。この個人性は、ネオ・ヒューマン自身にも把握されており、ダニエル 24 は「人間と同じく、我々は個という状態から解放されていない⁶⁵」と述べる。このように、『素粒子』では同一種が同一の遺伝子コードを持つことで、根本的に個人性が消滅させられていたのに対し、『ある島の可能性』では生物学的次元においても、意識の次元でも個人性が残されている。すなわち、このふたつの小説においては愛を実現するために要求される断絶の程度が異なっているのだ。実際、ヴァンサンは不死という条件さえ達成できれば愛が可能になると考えている。彼は、自らが作成した大使館を「愛 *l'amour*⁶⁶」と呼ぶ。「人間はこれまで愛することができなかった。不死の状態以外では決して [...]。僕らは不死を、そして世界との共存を再発見した⁶⁷」。『ある島の可能性』におけるクローンには、「標準遺伝子の書き換え」と不死の獲得により、たしかに人間と生物学的に断絶している部分はあるが、オリジナルの現代人が持つ個人という意識は引き継がれており、したがって人間との連続性が残されているのだ。実際、『素粒子』のポストヒューマン的クローンは自らを「神 *dieux*⁶⁸」と呼称する一方、『ある島の可能性』のクローンはあくまでも「ネオ・ヒューマン」、新しい人類なのである。

⁶³ « L'ambassade n'est plus une zone d'accueil, mais un lieu de transit, et comme une mort infiniment améliorée » Aurélien Bellanger, *Houellebecq, op. cit.*, p. 224.

⁶⁴ « Vincent garde du mythe fondateur l'idée que la vie n'est qu'une donnée technique, dont la maîtrise transformera l'homme en une espèce nouvelle » *Ibid.*, p. 225.

⁶⁵ « Pas plus que les humains nous ne sommes délivrés du statut d'individu » PI 493/154. 強調原文。

⁶⁶ PI 756/451. 強調原文。

⁶⁷ « L'homme n'a jamais pu aimer, jamais ailleurs que dans l'immortalité [...]. Nous avons retrouvé l'immortalité, et la coprésence au monde » PI 756-757/451.

⁶⁸ PE 909/430.

4-2. 個人主義の極致としてのネオ・ヒューマンの生

では、このように個人性を保ちつつ不死を手に入れたネオ・ヒューマンたちはどのような暮らしをしているのだろうか。彼らはそれぞれ、世界中に点在するシェルターに分離して居住しており、物理的に互いに接触することがない生活を送っている。すなわち『プラットフォーム』においてヴァレリーが愛の条件だと考えた肉体の接触が彼らには欠けている。ネオ・ヒューマン同士のコミュニケーションは、「インターメディエーション [intermédiation]」と呼ばれ、基本的には文字チャットによって、時には音声や映像を用いてコミュニケーションが取られている。ダニエル 24 によればこのような暮らしにおいては、結びつきへの欲求が失われている。「あらゆる集団が消滅し、あらゆる部族が散開した今日、我々は孤立しながらも互いを同類であると感じている。しかし結びつきたいという欲求は失われてしまった⁶⁹」。この状況は個人主義の極致と言える。加えてネオ・ヒューマンたちは、無限の性的快楽を享受しないどころか、そもそも情動や欲望すらもが薄まっている。彼らは「静かで観想的な、かつての人間からすれば、耐えられないほど退屈であるかもしれない生活⁷⁰」をしている。このように、彼らは不死であるという点以外は『素粒子』のクローンとは真逆の生活をしており、エロヒム教が約束していた「肉体的な欲望の果てしない満足」とも正反対の暮らしをしているのである。実際、ダニエル 25 は物語の終盤において「僕のこの人生は、ダニエル 1 が生きていたいと思っていたそれとはまったく異なっている⁷¹」と述べている。このことは、たしかに不死という死の否定が、愛があり分離のない幸福な生活の十分条件ではないことを示している。しかしながら、いくつかの先行研究におけるように、この不死性こそがこのような分離した生活の原因であると考えすることは性急である⁷²。

実際、ネオ・ヒューマン自身の生物学的変化以外にも、二千年後の未来と現代とで異なっている要素がある。ひとつは環境の変化である。ダニエル 24 や 25 の生きる二千年後の未来に至るまでに原子爆弾の投下や、気候変動の影響で、人口は大幅に減少し、人間の文明は崩壊し、世界は荒れ果てている。もうひとつは、宗教の変化である。二千年後の未来においてネオ・ヒューマンたちを束ねているのは、エロヒム教ではない。「至高のシスター la Sœur suprême」と呼ばれる存在のもと、未来人の到来を待つという宗教がネオ・ヒューマンたちを支配している。「至高のシスター」の教えは仏教的であると言える。なぜならこの宗教においてネオ・ヒューマンたちには、自らのオリジナルである人間が書いた「人生記」を読み、それに注釈をつける行為を通じて、人間的な欲望や感情を乗り越えること、すなわち「仏教で言うところの煩悩の滅却 [l'extinction du désir en termes bouddhiques] ⁷³」が求められて

⁶⁹ « Aujourd'hui que tout groupe est éteint, toute tribu dispersée, nous nous connaissons isolés, mais semblables, et nous avons perdu l'envie de nous unir. » PI 493/154.

⁷⁰ « vies calmes, contemplatives, qui seraient probablement apparues, à des humains de l'âge classique, comme d'un insoutenable ennui » PI 770/465.

⁷¹ « Ma propre vie [...] est bien loin d'être celle qu'il [= Daniel 1] aurait aimé vivre. » PI 760/455.

⁷² たとえばクリスチアン・モラルは、ネオ・ヒューマンたちが結びつきたいという欲求を失ったのは、彼らが栄養と生殖に関して他者を必要としない存在になったからだとしている。Christian Moraru, « The Genomic Imperative: Michel Houellebecq's *The Possibility of an Island* », *Utopian Studies*, Vol. 19, no. 2, Penn State University Press, 2008, pp. 276-277. カール・S・グートケも同様の主張をしている。Karl S. Guthke, *Life without End: A Thought Experiment in Literature from Swift to Houellebecq*, New York, Camden house, 2017, p. 140.

⁷³ PI 784/479.

いるからだ。「未来人の到来に備えて我々はあらかじめ人類の弱さ、苦悩、疑いをたどらなければならない。我々はそれらを乗り越えるために一度それらを完全に自分のものにしなければならない⁷⁴」。
さらに、ベランジェは次のような「至高のシスター」の教えは、「不死を愛の根絶と結びつける⁷⁵」ものだと指摘している。

至高のシスターによれば、嫉妬、欲望、生殖欲は存在の苦しみという同一の起源を持っている。
まさにこの存在の苦しみゆえに、我々は緩剤のように他者を求めるのである。我々はこの段階を超えなければならない。そうすれば、存在しているだけでつねに幸せだという状態に達するのだ。⁷⁶

存在することが苦痛であるがゆえに「他者を求める」、すなわち愛を求めるのであり、そこから「嫉妬、性欲、生殖欲」というような人間の「悪しき本能 [instincts mauvais] ⁷⁷」が生じる。愛とはそのような本能の「痕跡 [trace] ⁷⁸」なのである。「至高のシスター」にとって、愛のない世界で生きられるということは、「存在することの苦しみ」から脱却できているということの意味している。それゆえ「至高のシスター」は、不死によって物質的に人間と断絶したネオ・ヒューマンは愛の根絶により精神的にも人間を乗り越えるべきだとする。その教えに導かれ、彼らは苦しみもなければ喜びもない分離した生活を送っているのである。したがって、ネオ・ヒューマンたちの愛とはかけ離れた生活は、不死の獲得という物質的・生物学的条件の変化によってではなく、精神的な変化によってもたらされたものである。

4-3. 失敗、あるいは新しい可能性

このようなネオ・ヒューマンたちの個人主義的生はふたつの失敗を示している。ひとつは、不死こそが愛を実現するための必要十分条件であるというヴァンサンのが考えが誤っていたこと。もうひとつは、『ある島の可能性』において描かれる、個人としての意識を保ったまま不死を実現することで愛を再興しようとする試みが失敗したことである。これまで確認してきたように『素粒子』以降続けられてきたのは、肉体の改変や肉体の快楽という唯物論的手段によって死を否定する試みであった。それは、第一節で確認したように、人間存在を物質的・生物学的存在に還元する唯物論的世界観において、死が愛の障害となっているからであった。しかしその試みの果てに描かれるのは、ジェルジンスキによって死の意識から生まれたとされた個人主義という問題が、肉体の不死による死からの解放に

⁷⁴ « Si nous voulions préparer l'avènement des Futurs nous devons au préalable suivre l'humanité dans ses faiblesses, ses névroses, ses doutes ; nous devons les faire entièrement nôtres, afin de les dépasser. » PI 533/110.

⁷⁵ « associe l'immortalité à l'éradication de l'amour » Aurélien Bellanger, *op. cit.*, p. 243.

⁷⁶ « Selon la Sœur suprême, la jalousie, le désir et l'appétit de procréation ont la même origine, qui est la souffrance d'être. C'est la souffrance d'être qui nous fait rechercher l'autre, comme un palliatif ; nous devons dépasser ce stade afin d'atteindre l'état où le simple fait d'être constitue par lui-même une occasion permanente de joie » PI 721/410.

⁷⁷ Aurélien Bellanger, *op. cit.*, p. 243.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 243.

よってはや解決しないということである。ウエルベックは袋小路に入り込んだのだろうか。否。反対に『ある島の可能性』は新たな可能性を開いているように思われる。なぜなら、不死を獲得したにもかかわらず、『ある島の可能性』のネオ・ヒューマンたちが互いに隔絶され肉体の接触のない生を送っているということ、すなわち肉体の不死によっては個人主義が覆らないということは、個人主義という精神を規定するものと、かならず死ぬ運命という身体を規定するものがかならずしも結びついていないということの意味しているからである。これは、人間の在り方が人間の物質的・生物学的条件のみによって定まるという唯物論的世界観の虚偽を暴いている。『ある島の可能性』における二千年後の未来がほのめかすように、その唯物論的世界観が絶対的なものでないならば、科学技術によって人間の物質的・生物学的条件を改変せずとも、精神的な変容によってその世界観そのものから脱することで、死が愛の障害となることを防ぐことができるはずである。これこそが新しい可能性である。

実際、ネオ・ヒューマンたちの一部が「至高のシスター」の教えに背き、居住地を離れていく様子が『ある島の可能性』では描かれている。ダニエル25のインターメディアーション相手であるマリー23はそのうちのひとりだ。彼女は人間の遺した「人生記」を読むことで人間的な欲望への郷愁を感じるようになり、ダニエル1が遺した詩を読んだことが決定打となって、「自分は人間関係の新しい形を発見したのであり、未来人の到来を待たずとも今すぐに〔ネオ・ヒューマンたちの〕根本的な個人の分離は打ち捨てられることが可能だ〔…〕と考える⁷⁹⁾」ようになった。ダニエル25もまた、ダニエル1の「人生記」を読むうちに、「ダニエル1の運命、彼の矛盾した荒々しい歩み、彼を苛んだ愛の情熱を羨む⁸⁰⁾」ようになる。最終的に、彼もまたマリー23と同じようにダニエルが遺した詩を読んだことが決め手となり、エピローグにおいて居住地を去り、新しいコミュニティを探す旅に出ることになる。その旅の最中で、ダニエル25は自身とマリー23の旅立ちの理由は、愛に対する郷愁であるということを理解する。

ダニエル1の物語を注意深く読んだにもかかわらず、僕は相変わらず、人間が愛という言葉で意味しようとしたものを完全には理解できていなかった。人間がこの言葉に与えた多様で相反する意味がどうしてひとつに統合されるのかが分からなかった。〔…〕しかしながら、出発して何週間か経つころには、かつてないほど自分が愛することの近くにいると感じた。〔…〕そして、この感情に対する郷愁こそがマリー23をはるか遠くの大西洋沿岸へと駆り立てたのだと僕は理解した。実を言えば、僕自身も同様に仮説的な道へと駆り出されているのだ。⁸¹⁾

⁷⁹⁾ « s'imaginer [...] qu'elle avait découvert un nouveau mode d'organisation relationnelle ; que la séparation individuelle radicale que [les néo-humains] connaiss[ent] pouvait être abolie dès maintenant, sans attendre l'avènement des Futurs » PI 777/472.

⁸⁰⁾ « à envier la destinée de Daniell, son parcours contradictoire et violent, les passions amoureuses qui l'avaient agité » PI 754/479.

⁸¹⁾ « Malgré ma lecture attentive de la narration de Daniell je n'avais toujours pas totalement compris ce que les hommes entendaient par *l'amour*, je n'avais pas saisi l'intégralité des sens multiples, contradictoires qu'ils donnaient à ce terme [...]. À l'issue pourtant de ces quelques semaines de voyage [...] jamais je ne m'étais senti aussi près d'aimer [...] et je

このように、人間の遺した「人生記」を読みそれに注釈をつけることによってこそ、ネオ・ヒューマンたちは愛に対する欲求とその可能性を感じ、現在の支配的なイデオロギーから抜け出すのであり、自らの物質的・生物学的条件を改変することによってそれに至るのではない。物質的変動によってではなく精神的変動によってこそ、ネオ・ヒューマンたちは愛が可能であるような「人間関係の新しい形」の可能性を感じ取り、新しい世界を探しはじめるのである。

『素粒子』、『プラットフォーム』、そして『ある島の可能性』は、唯物論的な仕方での死の否定を試み、その失敗を描く小説である。しかし、その失敗が最終的に明らかにすることは、死を愛の障害としていた唯物論的世界観は絶対的なものではないということである。つまり、唯物論的な抵抗の試みの失敗によって生み出されるのは、なすすべがもはやないという悲観主義ではなく、精神的すなわち非物質的な変化によって唯物論的世界観そのものから抜け出すことの可能性であり、それによって生まれる愛の可能性である。

結び

ここまで、『素粒子』から『ある島の可能性』までのウエルベックの長編小説三作に描かれた唯物論的世界観への抵抗とその失敗について論じてきた。ウエルベックの小説において、唯物論的世界観が抵抗すべきものとなるのは、その世界観によって一個人の生の絶対的な終わりを意味するようになった死が愛にとって障害となるからである。なぜなら、そのような死は個人主義を生み出し人々を分離させることに加え、愛する人の死をその人との永遠の別れにしてしまうからである。このような分離を引き起こす死に対する抵抗の試みとその失敗が、『素粒子』から『ある島の可能性』まで、一連の流れをなすように描かれている。まず『素粒子』においてはポストヒューマニズム的な科学主義、つまりクローン技術によって新種の不死の存在を生み出すという試みが描かれるが、それは人類の滅亡を代償として行われるものであり、ゆえに人類にとっては失敗に終わっている。次に『プラットフォーム』においては性的なものによって人間のまま死を否定することが試みられるが、最終的にその力の不十分さが示され失敗に終わっている。最後に『ある島の可能性』においては、『素粒子』とは異なり、人間との連続性を保った不死のクローンによって死を否定することが試みられるが、その結果として生み出されたネオ・ヒューマンたちは、未来において個人主義的な互いに隔絶した生を送っており、この試みもまた失敗に終わっている。しかし、『ある島の可能性』におけるこの失敗は、それまでのウエルベックの小説で前提とされてきた、あらゆるものを物質的存在に還元する唯物論的世界観が絶対的なものではなく、人間、そしてその延長線上にいるネオ・ヒューマンの存在様式が物質的条件によってのみ決まるわけではないということを示してもいる。それによって出現するのは、精神的変動によって唯物論的世界観そのものから離脱するという試みの可能性である。ゆえに、唯物論的世界観の内部で死を否定する試みの果てで、『ある島の可能性』におけるダニエル 25 の離脱は次の

comprenais que la nostalgie de ce sentiment ait pu précipiter Marie23 sur les routes, si loin de là, sur l'autre rive de l'Atlantique. J'étais à vrai dire moi-même entraîné sur un chemin tout aussi hypothétique » PI 793/488-489. 強調原文。

ような結論を示していると言えるだろう。すなわち、変異は遺伝子的なものではなく、精神的なものとなるだろう。

以上のようにウエルベックの小説における唯物論的世界観への抵抗とその失敗の変遷をたどると、『ある島の可能性』と『地図と領土』のあいだに見られる変化の理由について次のような仮説を立てることができる。すなわち、『地図と領土』以降において不死に対する関心が低下するのは、唯物論的世界観の枠内で死に抵抗するのではなく、『ある島の可能性』において新たな可能性として示された、精神的変動によって死を愛の障害としている唯物論的世界観自体への抵抗を試みるという方向へとウエルベックが転換したからである。つまり、『ある島の可能性』以前と『地図と領土』以後のあいだに見出すべきは断絶ではなく、連続性であり、『ある島の可能性』までにおいて描かれた抵抗の試みの失敗は、悲観主義を強化するものではなく、新しい可能性への扉を開けるものなのである。この仮説の検討を今後の課題として、本論を閉じたい。

参考文献

- ウエルベック、ミシェル『素粒子』野崎歓訳、筑摩書房、2006年。
- 、『プラットフォーム』中村佳子訳、河出書房新社、2015年。
- 、『ある島の可能性』中村佳子訳、河出書房新社、2016年。
- 、『地図と領土』野崎歓訳、筑摩書房、2015年。
- BAGGESGAARD, Mads Anders, «Le corps en vue — trois images du corps chez Michel Houellebecq», in Sabine van Wesemael, Murielle Lucie Clément (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007, pp. 241-252.
- BELLANGER, Aurélien, *Houellebecq, écrivain romantique*, Paris, Editions Léo Scheer, 2010.
- BETTY, Louis, *Without God: Michel Houellebecq and Materialist Horror*, Pennsylvania, Penn State University Press, 2016.
- CLÉMENT, Murielle Lucie, *Michel Houellebecq revisité : l'écriture houellebecquienne*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- ELLIS, Susannah, «Communautés (im)mortelles? : La politique posthumaine à l'œuvre dans les textes de Michel Houellebecq», in Hélène Machinal, Elaine Després (dir.), *PostHumains : Frontières, évolutions, hybridités*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, pp. 137-152.
- FERRANDO, Francesca, «Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations», *Existenz, An International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts*, Vol. 8, no. 2, 2013, pp. 26-32.
- GUTHKE, Karl S., *Life without End: A Thought Experiment in Literature from Swift to Houellebecq*, New York, Camden house, 2017.
- HOUELLEBECQ, Michel, *Houellebecq 1991-2000*, Paris, Flammarion, 2015.
- , *Houellebecq 2001-2010*, Paris, Flammarion, 2016.

- MORARU, Christian, « The Genomic Imperative: Michel Houellebecq's *The Possibility of an Island* », *Utopian Studies*, Vol. 19, no. 2, Penn State University Press, 2008, pp. 265-283.
- REMY, Maud Granger, « Le tourisme est un posthumanisme Autour de *Plateforme* », in Sabine van Wesemael, Murielle Lucie Clément (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007, pp. 277-286.
- SCHUEREWEGEN, Franc, « He Ejaculated (Houellebecq) », *L'Esprit Créateur*, Vol. 44, n° 3, 2004, pp. 40-47.
- SREENAN, Niall, « Universal, acid: Houellebecq's clones and the evolution of humanity », *Modern & Contemporary France*, Vol. 27, no. 1, 2018, pp. 77-93.
- VARROD, Pierre, « Michel Houellebecq : *Plateforme* pour l'échange des misères mondiales », *Esprit*, Vol. 279, n° 11, 2001, pp. 96-117.
- VELLA, David, « The Houellebecq Cure: All Malady Will End in the Neohuman », *Word and Text — A Journal of Literary Studies and Linguistics*, Vol. 4, no. 1, 2014, pp. 139-157.
- WESEMAEL, Sabine van, « L'ère du vide », *RiLUnE*, vol. 1, 2005, pp. 85-97.
- , « Sérotonine de Michel Houellebecq : prédiction du destin tragique de la civilisation occidentale », *RELIEF - Revue électronique de littérature française*, vol. 13, n° 1, juillet 2019, pp. 54-66.

* 本論文は、京都大学大学院文学研究科に提出した 2022 年度修士論文 *La mort comme obstacle à l'amour dans les romans de Michel Houellebecq* の一部を日本語に訳し加筆修正を加えたものである。

エッセイスト・ウエルベック？ 『発言集』への注釈

八木悠允（ロレーヌ大学）

さまざまな媒体に発表されたテキストを収録した『発言集¹』は、ウエルベックの年代記的発言集という体裁を保持している。劇シナリオ「オペラ・ビアンカ」を除けば、テキストはおおよそエッセイと対談に分類されるのだが、本稿ではこの分類に焦点を当てて、『発言集』への注釈を行う。ところで、所収のシナリオと対談を除いたテキストには単純に自伝的文章とは読み難い側面が観察できる²。たとえば、ウエルベック研究において頻繁に参照される「混乱へのアプローチ」は、現代社会批判を基調としながら、複数の論理と話題の転換を経て、結論として唐突に作家の幼少期の思い出を語り出すのだが、伝記作家によって明らかにされたように、この述懐は年齢を詐称するために改変されたとも考えうるテキストである³。これらテキストにどう向き合えば良いのか。これが本稿の出発点である。

本稿では、まずは『発言集』という書物の成立過程について確認し、ついで各収録テキストの来歴などの背景を確認・分析しながら、同時期に書かれていたにもかかわらず収録されることのなかったテキストに注目した先行研究を参照する。これらの確認に基づいて、我々は『発言集』作者の自己言及性に目を向け、最後にエッセイという言葉が『発言集』にとって正当か否かを検討する。

複数の『発言集』

まず、*Interventions* の訳語として、はたして「発言集」は妥当だろうか。たしかに、この言葉はとりわけ公的な場で、相手の発言に対しての応答時に頻繁に使用されるフランス語である。「発言 *intervention*」はフランス語動詞 *intervenir* の名詞化した単語であり、この動詞の語源はラテン語の「あいだに *inter*」と「来る *venire*」の複合語である *intervenire* である。ここから派生したフランス語 *intervenir* の意味は、『グラン・ロベール』によれば「あいだに起こる」、「あいだにいる」、「当事者間で自分の権限を主張する」などであり、その日本語訳として『ロベール仏和大辞典』では「介入する」、「参加する」、「発言する」、「起こる」などが提案されている。つまり、*interventions* を発言集と訳したとき、このタイトルは単に一個人が声高に自身の考えを主張しているという意味ではなく、なにかのあいだに身を置いた作者の発言を意味しているという点には注意を払うべきだろう。

この謎めいた——なにのあいだに身を置いているというのか——表題が冠された *Interventions*⁴ は、まず 1998 年に序文と 12 のテキストによる構成でフラマリオン社から刊行された。ついで 2009 年、二

¹ 本稿ではのちに触れる通り、3つの版のあるミシェル・ウエルベックの *Interventions* を扱う。その三冊のうち特定の一冊ではなく、三冊をまとめて概念的に把握するとき、本稿では以下『発言集』と示す。

² たとえば、アガト・ノヴァク＝ルシュヴァリエは『ウエルベック、慰めの芸術』において、「技術の慰め *Consolation technique*」の虚構的性質を指摘している。Agathe Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Paris, Stock, 2018, p. 145-146.

³ Denis Demonpion, *Houellebecq*, Paris, Buchet Chastel, 2019, p. 16-17.

⁴ Michel Houellebecq, *Interventions*, Paris, Flammarion, 1998. 以下同書を INT と略記する。

つの対談が削除され、テキストが発表時系列順に再構成された *Interventions* 2⁵ が、そしてこの年以降に発表された対談やテキストを同じく時系列に増補し、序文と一本の対談を削除した *Interventions 2020*⁶ が 2020 年に、いずれもフラマリオン社から刊行された。INT2020 の裏表紙に「第 4 のバージョンは出ないだろう」と記されていることから明らかなように、作家にとっては、この厚みの異なる書物は同一の書物なのである⁷。

非時系列から時系列へ

その編纂の経緯を視覚化するために、以下に INT、INT2 および INT2020 のテキストを収録順に並べてみよう（テキストのタイトルは最初の数語で、対談テキストは「E.対談相手」と略記する）。

表 1

| INT | 年 | INT2 | 年 | INT2020 | 年 |
|-----------------|------|-----------------|------|-----------------|------|
| Avant-propos | | Avant-propos | | | |
| Jacques Prévert | 1992 | Jacques Prévert | 1992 | Jacques Prévert | 1992 |
| Le mirage | 1992 | Le mirage | 1992 | Le mirage | 1992 |
| Le regard | 1993 | Approches | 1992 | Approches | 1992 |
| L'absurdité | 1995 | Le regard | 1993 | Le regard | 1993 |
| E. Jean-Yves | 1995 | E. Jean-Yves | 1995 | E. Jean-Yves | 1995 |
| Lettre à Lakis | 1997 | L'art comme | 1995 | L'art comme | 1995 |
| Approches | 1997 | L'absurdité | 1995 | L'absurdité | 1995 |
| L'art comme | 1995 | La fête | 1996 | La fête | 1996 |
| Opéra Bianca | 1997 | Temps morts | 1997 | Temps morts | 1997 |
| E. Sabine | 1997 | Opéra Bianca | 1997 | Opéra Bianca | 1997 |
| E. Valère | 1996 | Lettre à Lakis | 1997 | Lettre à Lakis | 1997 |
| Temps morts | 1997 | La question | 1997 | La question | 1997 |
| | | L'Humanité | 1998 | L'Humanité | 1998 |
| | | Cieux vides | 1999 | Cieux vides | 1999 |
| | | J'ai un rêve | 2000 | J'ai un rêve | 2000 |
| | | Neil Young | 2000 | Neil Young | 2000 |
| | | E. Christian | 2002 | E. Christian | 2002 |

⁶ Michel Houellebecq, *Interventions 2020*, Paris, Flammarion, 2020. 以下同書を INT2020 と略記する。

⁶ Michel Houellebecq, *Interventions 2020*, Paris, Flammarion, 2020. 以下同書を INT2020 と略記する。

⁷ INT2020 は数字抜きの『発言集 Interventions』というタイトルで、2022 年にジェ・リュ社から文庫化され刊行された。

| | | | | |
|--|------------------|------|-----------------------|------|
| | Consolation | 2002 | Consolation | 2002 |
| | Ciel, terre | 2002 | Ciel, terre | 2002 |
| | Sortir du XXe | 2002 | Sortir du XXe | 2002 |
| | Philippe Muray | 2003 | Philippe Muray | 2003 |
| | Vers une semi- | ? | Vers une semi- | ? |
| | Préliminaires | 2003 | Le conservatisme | 2003 |
| | E. Gilles Martin | 2006 | Préliminaires | 2003 |
| | J'ai lu toute | 2008 | Je suis normal. | 2004 |
| | Coupes de sol | 2008 | J'ai lu toute | 2008 |
| | | | Coupes de sol | 2008 |
| | | | Le texte perdu | 2012 |
| | | | E. Frédéric Beigbeder | 2014 |
| | | | Un remède | 2014 |
| | | | E. Martin de Viry et | 2015 |
| | | | E. Agathe Novak- | 2017 |
| | | | Emmanuel Carrère | 2018 |
| | | | Donald Trump est | 2019 |
| | | | Conversation avec | 2019 |
| | | | En un peu pire. | 2020 |
| | | | L'affaire Vincent | 2020 |

表 1 から明らかなのは、INT2 及び INT2020 ではテキストの時系列性が重視されて編纂されていることと、三冊を通じて収録を断念されたテキストが対談に限るという 2 点である。後者についてはさらに、版を重ねるごとに、以前の版で漏れ落ちていたテキストが対談の代わりに追加収録されているという点も強調できるだろう。INT から INT2 では 2 つの対談が削除された代わりに「パーティ」と「小児性愛の問い」が追加され、INT2 から INT2020 へは 1 本の対談が削除された代わりに「保守主義は進歩の源泉」と「私は普通です。普通の作家です」が追加されている。これら追加のテキストはいずれも、それぞれ INT、INT2 刊行時にすでに発表されていたテキストゆえに、一度は収録を諦められ、新しいバージョンで改めて収録されたという経緯が指摘できるだろう。さらに、INT2020 では INT、INT2 に掲載されていた序文が削除されていることも、重要な変更点に思われる。

まず時系列性についてだが、この機械的な順序を採用した理由について、作家自身が確定的な理由を述べたことは、本稿執筆者の知る限りにおいてない。ただし、この変化が INT と INT2 のあいだで唐突に生じたものではない、ということだけは指摘できる。1998 年出版の INT と INT2 のあいだには、

『「生きてあり続けること」とその他のテキスト⁸』（1999年）と『「ランサローテ島」とその他のテキスト⁹』（2002年）がジェ・リュ社のリブリオ・コレクション¹⁰から刊行されているが、その収録作品順は以下の通りである。

表2 (RVA¹¹)

| | |
|-------------------------------|------|
| Rester vivant | 1991 |
| Prise de contrôle sur Numéris | 1995 |
| Approches du désarroi | 1997 |
| Cieux vides | 1999 |
| Le regard perdu | 1993 |
| Jacques Prévert est un con | 1992 |
| La fête | 1996 |
| Temps morts | 1997 |

表3 (LAA¹²)

| | |
|---|------|
| Lanzarote | 2000 |
| Compte rendu de mission : viser en plein centre | ? |
| Sortir du XXe siècle | 2002 |
| Cléopâtre 2000 | ? |
| Consolation technique | 2002 |
| Ciel, terre, soleil. | 2002 |

表2で興味深いのは、RVAの収録テキスト編纂が非時系列的に並べられているだけでなく、INTに収録されていたテキストを含んでいるにもかかわらず、その掲載順序はINTと異なるという点である。

⁸ *Rester vivant et autres textes*, Paris, J'ai lu, « Librio », 1999.以下、RVAと略記する。

⁹ *Lanzarote et autres textes*, Paris, J'ai lu, « Librio », 2002.以下、LAAと略記する。

¹⁰ リブリオ・コレクションとは古典・現代作品を問わず、安価な単一価格で多数の文学作品を供給することを目的として1994年に誕生した文庫であり、そのラインナップには著名作家の未刊行作品も含まれている。

¹¹ 同書には初出年は記載されていない。INTに含まれるテキストはそこでの初出年に準拠し、同様にINT2に収録されるテキストはそちらの初出に、また再録されることのない「ヌメリス [ISDN 技術を基礎にしたネットワークの名称] の不正制御 *Prise de contrôle sur Numéris*」の初出年は、執筆者が確認した、同テキスト収録の *Objet perdu*, sous la direction de John Gelder et Fabrice Hadjadj, Paris-Bruxelles, Parc/Grama, 1995. の刊行年にしたかった。

¹² 同書には初出年は記載されていない。それぞれの初出年はINT2、INT2020を参照し、これらに収録されなかったものは「ランサローテ島 Lanzarote」を除いて不明とした。この「ランサローテ島」の初出は以下を参照した。*Lanzarote*, Paris, Flammarion, 2000. 『ランサローテ島』野崎歆訳、河出書房新社、2014年。

一方の表 3 からは、LAA が比較的同時期に執筆されたテキストを収録していることがわかる。ただし、「任務報告 中心への指向 *Compte rendu de mission : viser en plein centre*」と「クレオパトラ 2000 *Cléopâtre 2000*」は、これ以前に発表されたという事実が確認されていない。いずれも同書のための書き下ろしと目されるが、詳細は不明である。

以上の 5 冊に収められたテキストの初出を見比べたとき、『「ランサローテ島」とその他のテキスト』の編纂への満足から、非時系列的な選集へのこだわりを捨てたと仮定することは不可能ではないにせよ、説得力に欠けるといわざるをえない。本稿の目的とも外れるがゆえに、ここではひとまず、少なくとも INT と RVA には明らかになんらかの時系列を無視する編集意図が存在したが、それが LAA から希薄になり、INT2 と INT2020 ではほとんど消失しているという事実のみ指摘したい。しかし、ここでこれら書物における時系列そのものの正当性についても確認しておかなくてはならない。

曖昧な年次

表 1 において、まず指摘しなくてはならないのは初出年不詳とされているテキスト「ボフの不完全な名誉回復へ *Vers une semi-réhabilitation du beauf*」である。INT2020 では、インターネット上での公開とだけ簡潔に触れられ、ついで INT2 に収録されたと記されている¹³。このテキストのアーカイブはインターネット上には残っておらず、確認をする術はない。

一方、他のテキストについては初出情報を手がかりに確認することが可能である。INT では 97 年初出とされていた「混乱へのアプローチ」が INT2 以降で 92 年に訂正されたのはその証左である。とはいえ、実際のところこの初出情報は誤りである可能性が高い。INT2、INT2020 および *J'ai lu* 版ではこのテキスト初出は『ゲニウス・ロキ』と示されているが、当該書には 1993 年刊行と記されている¹⁴。他にも、「パーティ」の初出は 96 年ではなく 95 年のはずであり¹⁵、誤差が大きいものとしては、初出情報欄に「名前も忘れた雑誌に最初発表されたが」と但し書きが付されている「私は普通です。普通の作家です」の初出は 2004 年ではなく、少なくとも 1997 年に刊行された雑誌『マックス』89 号¹⁶に掲載が確認できる。これら情報の訂正によって構成が変わるかどうかは、興味深くはあるが本稿の眼目からは外れている。ここで問題となるのは、発表年代に従った編纂をしているにもかかわらず、その発表年へのほとんど無関心な態度である。2005 年にインターネット上で発表され、のちに活字化された「死ぬこと」のなかで、「1956 年か 58 年生まれか、私には分からない。きっと多分 1958 年の方だろう¹⁷」とウエルベックは自らの生年に言及した。これは当時話題になっていた作家の生年偽装への言い訳と解されうる言葉である。とはいえ、「私たちの生は空間のなかで展開する。そして時間は、

¹³ 初出情報については、Flammarion 版・*J'ai lu* 版いずれもテキストの表題ページの裏に簡潔に紹介されている。さらに、*J'ai lu* 版には各テキストの初出文献一覧が付されている。

¹⁴ Marie-Ange Brayer, Pierre-Antoine Fabre, Rainer Pfnür [et al.], *Genius loci*, Paris, La Différence, 1993.

¹⁵ « État de fête », *20 ans*, n° 111, décembre 1995, p. 70.

¹⁶ « Je suis normal, écrivain normal », *Max*, n° 89, 1997, p. 78-80.

¹⁷ « Mourir », *Michel Houellebecq*, sous la direction d'Agathe Novak-Lechevalier, Paris, Édition de L'Herne, 2017, p. 274.

ある種の付随物、残余でしかない¹⁸」と語るこの作家にとって、年号は重要なものではないのかもしれない。実際に、上記の発表年次の誤りはあれども、テキストが発表された空間たる雑誌名称に間違いは見つけられない（これは奇妙といえれば奇妙な話である。発表雑誌が明らかならば、刊行年次を調べることは容易いのだから）。

さて、INT、INT2 に掲げられていた序文で、ウエルベックは次のように書いている。

本書に収録された文章の最も明白な共通点は、誰かに依頼されて書かれたということだ。ともかく、私は何かを書くように求められた。そうして、これらの文章はさまざまな定期刊行物で発表されたわけだが、その後、人目につかない状態になってしまった。[...] 私はこれらの文章を小説で再利用しようと企てることもできただろう。実際に試みてみたのだが、うまくいくことはほとんどなかった。とはいえ、私はこれらの文章を大切にしている。以上、こうした理由から本書を出版する次第である。¹⁹

この作家特有の、論理関係が不明瞭な文章である。この段落以前は、「小説は人間と同じ形をしている以上、通常ならば、人間の全てを含みうるものでなければならない」という宣言から出発して、小説の素材としての「理論的省察」の重要性と、小説へ詩を組み込むことの困難が主張されている。ところが、最終段落では唐突に収録テキストの来歴が語られはじめられたかと思えば、すぐにそれらテキストが「人目につかない状態」になり、小説に「再利用」を試みたものの「うまくいくことはほとんどなかった」と語られる。ここで読者は困惑せざるをえなくなる。前段落までの理論的な考察の文脈が引き継がれることもなければ、語られる内容がにわか実証的な話題へと変化しているからだ。また、素材としてのテキストがどのように小説で「再利用」されるかについても、この序文からは不明である。書かれた内容が、一種のアイデアとして作品に反映されるのか、それともテキストが物理的に小説の一部として形を成すのか（後に確認するように、後者の場合が多い）。これら疑問に答えることなくウエルベックは序文を締めくくるが、その断言口調の文章は、作家の愛着のみが理由で出版されたのだろうかという疑問を喚起するのみである。「こうした理由」の射程が最終段落のみを指すのか、それとも序文全体を指すのか判然としないからだ。

この引用箇所は、ここまでの我々の議論を否定するものではない——収録テキストに関する短い来歴説明もやはり、発表年次という時間性をほとんど気にかけていない²⁰——ものの、別の角度からの考

¹⁸ Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, L'Herne, 2017, p. 21. 『ショーペンハウアーとともに』、澤田直訳、国書刊行会、2019年、25頁。

¹⁹ ミシェル・ウエルベック『発言集』西山雄二ほか訳、白水社、2022年、353頁。

²⁰ この序文はINTにまず掲載され、INT2に再掲されたものなので、これは当然のことではある。一方で、INT2020の裏表紙には、この作家による解説的な文章が記されている。以下はその全文であり、改行は／で示した。「本書のうち55%は2009年に出版された『発言集』第二版にすでに収録されていたものである。つまり、この第三版に含まれる45%が新たなテキストということになる。／「社会参加する芸術家」になろうとは思っていないものの、それでも私はこれらテキストで、自分のものの見方の正当性について読者

察を要求している。まず、小説の素材とはなにかという概念的な問いであるが、この問いに立ち向かうためには、小説テキストの概念的定義づけがより広範な参照体系のもとで決定されなければならないだろう。本稿では実証的な分析作業にとどまり、『発言集』におけるいくつかのテキストを個別に確認する。

テキストの異質性

三つの『発言集』に収められているのは、たしかに「雑多で分類困難」なテキストである。それがゆえに、日本語訳書にはその分類目録が訳者によって用意されているほどだ²¹。この目録はテキストの内容を吟味し、その内容が位置付けられうるジャンルを示唆している。

しかし、INT2020 で追加されたテキストたち——「保守主義は進歩の源泉」、「私は普通です。普通の作家です。」および「失われたテキスト」から「ヴァンサン・ランベール事件は起こるべきでなかった」まで——のみに目を向けてみると、それぞれ来歴が明らかなテキストであり、雑多性はそれほど目につかなくなる。論集に寄せられた文章や、文学賞受賞時の言葉など、たしかに内容に一貫性のないテキストではあるが、個別に向き合ってみれば、テキストが書かれた背景も含めて理解することは難しくはない。『発言集』が読者を混乱させるとすれば、それは「パーティ」のような、来歴も目的も不明瞭なテキストたちに目を走らせたときである。『発言集』の混沌とはまさにここにあるように思われる。したがって、本稿では原著での来歴説明が不十分で、背景知識によって補完できると目されうるテキストを選択し、以下で注釈を試みる。その目的は、収録テキストのなかでも原著に記されている情報のみでは理解し難いテキストの背景の確認である。

選択したテキストは、主に INT および INT2 で採択されたテキストから選ばれている。その理由はすでに述べた通り INT2020 で増補されたテキストに比べれば、選択したテキストたちの背景情報が少ないからであり、またテキストレベルでの異質性が観察できるからである。ここでいう異質性とは、分析観点によって呼び方が変わるだろうが、文体的、言説的、あるいは形式的な差異を指す。「ジャン＝クロード・ギゲの蜃気楼」と「パーティ」が均質なテキストと言い難いのは、これらいずれかの基準における差異が目にとまるからにほかならない。

「ジャック・プレヴェールは間抜けだ」

に納得してもらえよう心を砕いた。私の見解は政治的であることはほとんどなく、たいていはさまざまな「社会問題」に向けられ、ときには文学的な地平にも注がれている。／第四版はないだろう。考えることをやめると確約することはできないが、少なくとも、重大な道徳的緊急事態——たとえば安楽死の合法化（私の生きているあいだには、これ以外の緊急事態が起こることはないだろう）——を除けば、自分の考えや意見を公にすることはやめると誓おう。／私はこれらの「発言 interventions」を、私が日付を覚えている限り、年代順に並べようと努めた。少なくとも見かけ上は存在する時間というものは、いつも私にとって大きな悩みの種だった。けれども、この「見かけ上存在する時間という」言葉のもとで、ものごとを捉えることに慣れてしまった。だから今回ばかりは、この年代順というやり方に同意しよう。MH」ここでも、時間に対する抵抗感が表れている。

²¹ 『発言集』、前掲書、359 頁。

このテキストは、1992年に文芸誌『レットル・フランセーズ』22号にて組まれた、同年にその作品がプレイヤード叢書に収められることになったプレヴェールへのささやかな特集のなかで、「お許しを！Permettez!」というタイトルで発表された。まず注目すべきは、この変更前のタイトルだろう。誰に対して許しを乞うているのか。若き詩人として、先達を批判することへの最低限の礼儀だろうか。さらに興味深いのは、このタイトルと数個の句読点の変更以外、一語の書き換えもなく INT から INT2020 まで再録され続けているという点である。テキストの内容は、プレヴェールの大衆迎合的な世界観を攻撃するものだ。作家によれば、プレヴェールが「何かを書くのは語るべき何かがあるからで、それはまったく彼の名誉」である一方で、「彼が言わねばならないことは限りなく愚かしい」。なぜなら、「彼の世界観が平板で表面的で、間違っているから」であり、「絶対的自由主義者」であるプレヴェールは「根本的に、愚か者なのだ」と断言される²²。

一本のインタビューと、三本の文章で構成された『レットル・フランセーズ』のプレヴェール特集は、記事全体に先立つ解説にある通り、「悪いフランス人のために悪いフランス語で」書くと宣言していたプレヴェールの作品が「良きフランス語フランス文学」を体現するプレイヤード叢書に収められるという「一流の埋葬」の受容に焦点を当てている。つまり、路上の詩人が名誉ある叢書に名を連ねるという事態を「満場一致」で喜ぶべきなのかという問題提起である²³。同じ特集内における作家ブノワ・デュトゥールによる好意的な評は、ウエルベックの批判的な評と対照的である²⁴。

ウエルベックの筆は詩人プレヴェールの周辺を迂回するのみであり、字数に制限があるとはいえ、詩句は一語たりとも引用されない。議論は哲学と政治の側面になだれこみ、ロベスピエールへの賞賛で締め括られるこのテキストの奇妙さは、上述の背景のもとで多少は理解が進むだろう。「ジャック・プレヴェールは間抜けだ」は、ある芸術家の受容をめぐるテキストなのだ。さらに、このテキスト発表の前年に出版されたレミ・ド・グールモンの『ヒヤシンスの匂い』に寄せた序文と比べれば、このテキストがやはり詩論でも詩人論でもないことが了解できる。明らかに『生きてあり続けること』の延長線上に位置付けられるテキストであると同時に、「[...] グールモンは知的な詩人ではない。知的な詩人などいないのだ²⁵」という、「ジャック・プレヴェールは間抜けだ」に直接関係する発想も見取れる、詩の分析まで含んだこの序文が『発言集』に収録されないのは残念なことだ。

²² « Permettez ! », *Les Lettres françaises*, n°22, juillet 1992, p. 11.

²³ *Ibid.*, p. 10.

²⁴ 「詩が現実から切り離された抽象的な遊戯だとする人々、感情がまやかしであると考え人々、芸術家とは難解で混乱していなければならないと信じる人々 [...] は、決してプレヴェールを好まないだろう」というデュトゥールの文章は、ウエルベックと驚くほどの対照をなしている。Benoît Duteurtre, « Ceux qui n'aiment pas Prévert », *Les Lettres françaises*, n°22, *op. cit.*, p. 12. ウエルベックのいくつかのインタビューを読む限り、このデュトゥールのカテゴリーはウエルベックに当てはまりそうにはないものの、このプレヴェール読解観点の違いから、ウエルベックにおけるプレヴェール観はより明らかになるかもしれない。

²⁵ この知性について、「ジャック・プレヴェールは間抜けだ」では「知性は如何なる点でも良い詩を描くための手助けにはならないが、拙劣な詩を書くのを防ぐことはできる」に呼応していると考えられる。

「ジャン＝クロード・ギゲの蜃気楼」

1992年に『レットル・フランセーズ』27号で「トーマス・マンの精神」と題され発表された本テキスト²⁶は、同誌上で92年から93年のあいだに5本書かれた映画評のうちのひとつである。「ジャック・プレヴェールは間抜けだ」のように、作家として意見を求められ、紙面が大きく割かれている批評文（同期間に4本ほど書かれている）に比べると、映画評は狭いスペースしか与えられず、別の執筆者と肩を並べて寄稿しており、記名もフルネームではなく頭文字だけのときもある。修行時代という言葉を想起させるこの仕事のひとつである本テキストはしかし、映画への強い情熱と、文章の読みやすさで読者を驚かせる。ここで作家は映画の演出技法に踏み込んで作品を論じ、その見所を十全に伝えているが、その言葉には、「ジャック・プレヴェールは間抜けだ」と比較すれば明らかにより力強い説得力がある。それは別の映画評も同様であり、このテキストが選出された理由を探すのは難しい。だが、『発言集』からこぼれ落ちた映画評の共通項を挙げることは容易く、それは各映画評が時代を意識して締め括られる点である。「30年前、あるいは30年後ならば、この映画は良作とみなされえたかもしれない。[...] そう、1992年のことだ。マーストリヒト条約によって、移民たちにとって万事もうまくいこう、彼らは彼らで、ルール〔ドイツ西部の工業地帯〕で働こう、となったわけだ²⁷」、「ヴェルナー・ヘルツォークはけっして「世代的現象」にはならない。彼は特定の世代に属しているわけではなく、ただ、どんな困難にも負けずに最高の映画を撮っただけなのだ²⁸」、「RMI〔生活保護費〕とカナル・プリュス〔フランスの放送局〕は、我々の眼前で死につつある「ミッテラン世代」のふたつの大きな成功であり続けるだろう²⁹」。このように、『レットル・フランセーズ』の映画評欄でこの作家がスクリーンに留まり続けることは稀であり、一種の社会の表象として映画を鑑賞する傾向が観察できる。他方、「ジャン＝クロード・ギゲの蜃気楼」はドイツとフランスの映画技法の出会いという美学的な次元にかろうじて留まっているのである。

この傾向は、同じ『レットル・フランセーズ』32号に掲載された「失われたまなざし」（初出時には副題はない）にもうかがえる³⁰。このテキストは特定の映画作品を扱ってはいないが、雑誌構成からも上記の映画評の系列にあるとみなせ、またその論の射程が美学に留まっている点も相似している。INTではこの二つのテキストは連続して並べられており、「混乱へのアプローチ」に分断された現在の形よりもより有機的なテキストの連関があったといえるだろう。

「混乱へのアプローチ」

ウエルベックのエッセイのなかでも、「ジャック・プレヴェールは間抜けだ」に並んで有名かつ参照されることが多いテキストである。その理由は『闘争領域の拡大』以降の小説作品に通ずる反現代、

²⁶ « L'esprit de Thomas Mann », *Les Lettres françaises*, n°27, décembre 1992, p. 33.

²⁷ « Poncifs florissants », *Les Lettres françaises*, n°26, novembre 1992, p. 31.

²⁸ « Le cri de la roche », *Les Lettres françaises*, n°28, janvier 1993, p. 30.

²⁹ « Tout est spectacle », *Les Lettres françaises*, n°33, juin 1993, p. 63.

³⁰ « Regard perdu », *Les Lettres françaises*, n°32, mai 1993, p. 62.

反自由主義の立場を理論化して語っている点大きいと指摘できるだろう。前記の通り、初出は『ゲニウス・ロキ』である本テキストは、その後『オブジェ・ペルデュ』³¹ (1995年)、『十』³² (1997年)と加筆修正が加えられて、INTに収録されることになった。初出に関して、まずゲニウス〔精霊〕・ロキ〔土地〕とは「伝統的に場の寓意と定義される「想像力の投影の場、神話や寓話へ参照が積み重ねられた「精霊」が住む場³³」を意味し、現代では場の特質を示す概念的用語として用いられる言葉である。この言葉を冠した美術展が、19世紀にルーアンの繊維業者であるリュシー・フロマージュが建設した織物工場であり、その後ノルマンディー建築国立学校に改修され、その名を冠した現代美術センターになっているユジーヌ・フロマージュを含めた三カ所で開かれた。『ゲニウス・ロキ』はその芸術プロジェクトの記録・補完的書物であり、空間と芸術をめぐる論考や、参加芸術家によるインタビューが収められている。

こうした背景から、1993年発表の「混乱へのアプローチ」にはこの言葉についての言及箇所があり³⁴、また章立ても『発言集』収録のバージョンとは微妙に異なる。とはいえ、現代建築の話題から、現代社会批判へと議論を進め、68年の5月革命を述懐しつつ、文学論を展開するという構成と内容にはほとんど変化はない。このテキストはほぼ同じ状態で1995年に『オブジェ・ペルデュ』に再掲されたのち、多くの修正が施されたバージョンが『十』に再掲された。INTではこの経緯には触れずに、「このテキストの決定版は『十』にて発表された³⁵」と記されている。

「皮むきとしての芸術」

このテキストの特徴は、内容よりも形式にあると思われる。「月曜日、カーンの美術学校へ。」という日記的な書き出しは、他のテキストと比較すれば明らかに異質だからだ。この形式の理由は本テキストが、『レザンロキユプティブル』5号に連載されていたコラム「スパイラル・ノート」のひとつとして執筆依頼されたからと考えられる。このコラムは当雑誌1号から連載された、著名人の過ごした一週間についての文章である。その第一回は作家のオリヴィエ・ロランが担当しており、「木曜日の遅く。さて、何かあった気がするが、なんだっただろうか。ああ、そう、『レザンロキユプティブル』の創刊号に、一週間の日記を書くと言ったっけ³⁶」と書き始めている。いささかぶつきらぼうに曜日を提示し、それから文章を続けるという形式はその後の執筆者の多くが採用しており、ウエルベックもそれに倣ったと考えて間違いないだろう。

形式の理由が明らかになったところで、この日記調のテキストの内容に目を向ければ、実のところ

³¹ *Objet perdu, op.cit.*, p. 61-17.

³² Marc Weitzmann et Sylvain Bourmeau (éd.), *Dix*, Paris, Grasset/Les Inrockuptibles, 1997.

³³ *Genius loci, op. cit.*, p. 11.

³⁴ 「場の特質という概念は、現代の場に関しては、反語的にしか言及されえない。中立的で多機能的な現代の場は、自らが媒体となって無尽蔵なメッセージのやりとりに適応せねばならない。そこで自律的な意味合いを含ませること、独特の雰囲気連想させることは許されない。このように、美や詩を、より一般的に言えば、いかなる特質をもつことも許されていないのである。」 *Ibid*, p. 124-125.

³⁵ INT, p. 58.

³⁶ Olivier Rolin, « Il faut être fou ! », *Les Inrockuptibles*, n°1, 1995, p. 8.

このテキストは謎めいたままだ。「美術が現状に関する最新で最良の注釈を巧みに表現」とした上で、「私は芸術を皮むきのようなものだと思った」と語られているが、この文章はタイトルに呼応する重要箇所にもかかわらず、芸術に対するいかなる評価であるか判然としないのである。

「パーティ」

パーティの目的を分析しながら、参加への苦痛をいかに軽減させるかを説く、一風変わった手引き書とも呼べるこのテキストは、1995年に女性誌『ヴァンタン』111号に「パーティの状況 États de fête」というタイトルのもと発表された³⁷。いかめしい分析調で始まりながらも、語り手がおどけた調子で旅行代理店を演ずる箇所もあるこのテキストをよりよく理解するためには、ヴァンタンとは20歳を指すフランス語であり、当雑誌は10代後半の女性を主な購買層としているという点³⁸に留意しなければならないだろう。この背景を踏まえなければ、このテキストが立つ危ういバランス——生真面目な手引きである一方で、若々しい女性たちに冷や水をかけるかのような皮肉の文章とも受け取れる両義性——が浮き上がらないからだ。なお、この『ヴァンタン』はのちに小説『ある島の可能性』に登場する。そこで描かれる雑誌戦略についての知見は、このテキスト執筆を通じて養われたと推察できる。

「無為の時間」

『レザンロキュプティブル』92号から99号に連載された風変わりなテキスト（原著の90号から97号は誤り）であり、いかなる計画の下に書かれたのか不明である。さらに初出の誤りに関連して、各テキストの順列も発表順ではなく、微妙に変更された上でINTからINT2020まで収録され続けている。「無為の時間 Temps mort」という、死の意味を持つ形容詞 mort を使った不穏なタイトルのもとに集められたこれらテキストは一筋縄ではない。「皮むきとしての芸術」同様の、日記的な文章にも読める（「ここに何を探しに来たの？」³⁹）文章がある一方で、ドイツ人の人生を評しながら最後に架空のコラムの振りをして幕を引く「ドイツ人」⁴⁰があり、一種のルポタージュ調ではじまりながら、会話を交わした相手の死で締め括られる「退職年齢の引き下げ」⁴¹など、何を書いているのかも、何が書かれているのかも、そもそも誰が書いているのかも——ウエルベックなのか、それとも架空の語り手なのか——断定不可能な曖昧さが、複数の位相で並べられているという様相を呈している。この語り声の問題は、実のところ掲載された雑誌上でも露わになっている。ウエルベックの連載は音楽学者・批評家であるジル・トージマンによる時事評と1ページを分けあって連載されていたのだが、96号掲載

³⁷ « État de fête », 20 ans, op. cit., p. 70.

³⁸ とはいえ、『ヴァンタン』を単純に若い女性向き雑誌と括るのは乱暴である。マリー・バルビエが編集者として指揮していた1992年から2003年までのこの雑誌のトーンは、ステレオタイプの若年女性像を逆手に取った皮肉、反体制主義に彩られていた。Marie Barbier, *Je hais les jeunes filles : 20ans magazine, anthologie*, Paris, Rue Fromentin Editions, 2011.

³⁹ « Que viens-tu chercher ici ? », *Les Inrockuptibles*, n°92, février 1997, p. 12.

⁴⁰ « L'Allemand », *Les Inrockuptibles*, n°95, mars 1997, p. 10.

⁴¹ « L'abaissement de l'âge de la retraite », *Les Inrockuptibles*, n°93, mars 1997, p. 9.

のウエルベックによる「都会の喜劇」にはブロック体でテキストが閉じられた後に、イタリック体で「親愛なるジル、誰が戦争を恐れているかって？ 僕だよ。[...]」と付記されているのである⁴²。この言葉に応答するように、翌97号のトージマンの記事は「誰が戦争を恐れているのか」と題され掲載された。「都会の喜劇」が「無為の時間」に収められたテキストの中でも日記色が強いことを考慮すれば、書体の違いだけでテキストの語り声と、作家の声とを区別することは説得力に欠ける。とはいえ、この微妙な声の非連続性、つまり作品テキストの語り手の声と、その外部の作者の声は、同一人物の声であったとしても調子が違うという機微を読み取ることは可能だろう。

「ニール・ヤング」

初出は二巻本で出版された『ロック辞典』のニール・ヤングの項⁴³を初出とするこのテキストは、末尾にイヴ・ビゴーとの共著と記す署名がなされている。『発言集』に収められたテキストと比較した時、史料色彩の強い前半部は共筆者ビゴーによるもので、後半部がウエルベックによるものであることは間違いないと思われる。このテキストの収録に際してのもっとも大きな変更点は人称の変更である。辞典という書物の性質上、辞典に収められたテキストには「私」という主語は存在せず、もっぱら三人称でニール・ヤングの紹介が描かれており、紹介される作品にもいくつかの相違点を確認できる。

修行時代のウエルベック？

ここまで、『発言集』収録のいくつかのテキストの来歴を確認した。正当な基準が打ち立て難いテキストの選択は、本稿の紙面の問題のみならず、執筆者の調査がまだ完全ではないために強いられたものだ。したがって、この方向での実証的研究の完成は別の機会を待つことにして、ここでは得られた結果にのみ絞って考察を進めたい。

我々は『発言集』収録のいくつかのテキストにおける文体的、言説的、あるいは形式的な差異について言及した。これら差異が目立つのは、やはり INT 収録のテキストにおいてである。その理由を INT の序文に探すならば、「誰かに依頼されて書かれた」という箇所は無視できないだろう。つまり、さまざまな媒体に請われて執筆した文章の寄せ集めゆえに、INT 収録テキストには質的な差異が観察されるという仮定が立てられる。

この観点に立ったとき、「皮むきとしての芸術」における形式の踏襲はひとつの方向性を示してはいないだろうか。つまり、恭順な若手作家としてのウエルベックの姿を仮定することができるのではないか。プレヴェールを強く批判しながらもタイトルに許しを乞う言葉を冠し（「ジャック・プレヴェールは間抜けだ」、芸術展に寄せた原稿に抜かりなく展示テーマの言葉ゲニウス・ロキを滑り込ませる態度（「混乱へのアプローチ」）に、若手作家のごく生真面目な姿勢を——その痕跡を周到に抹消する点も含めて——見つけることは難しいことではない。INT が刊行された 1998 年は、ウエルベックがその筆

⁴² « Comédie métropolitaine », *Les Inrockuptibles*, n°96, mars 1997, p. 16.

⁴³ « Neil Young », Michel Aphenbero, Michka Assayas, Kathleen Aubert, Philippe Auclair [et al.], *Dictionnaire du rock : blues, country, folk, pop, reggae, rock indépendant, soul*, Vol.2, Paris, Robert Laffont, 2000, p. 2200-2207.

名でデビューを飾ってからちょうど 10 年目の年であり、この時点までに発表した長編小説は同じく 1998 年刊行の『素粒子』までである。要するに、注目を集めていたとはいえ、世界的な作家とはまだほど遠い状態であった時代のテキストが、修行時代という色彩を帯びていたとしても不思議ではない。では何のための修行なのか。それは再び序文の言葉を借りれば、「人間のすべてを含みうる」「良質な」小説を書くためと考えても良いかもしれない。INT 発表の時点でのウエルベックの文学観——さらに言うならば、小説と詩の関係性——について触れることは紙幅の都合上できないが、ここで小説と仮定するのは INT の序文を重視するからだけでなく、次節でこの時期の他の発表テキストも視野に収めて考察したいがためである。

実験と再利用

ウエルベックの初期テキストについては、ラッセル・ウィリアムズがもっとも信頼に足る先達である。彼は 2 本の論文で 1990 年代に雑誌発表されたウエルベックのテキストを研究しており、いずれもこの作家の「雑誌に掲載された文章は、基本的に再利用されている⁴⁴」という観点から論じられている。そのうちの一方の論文「ウエルベックと『リディオ・アンテルナショナル』——文学的声の起源？」⁴⁵において、彼は風刺色の強い雑誌『リディオ・アンテルナショナル』に寄稿された 5 本のテキストを分析する。そのうち 4 本のテキストは女性誌についての批評文だが、ウィリアムズは「それらテキストを通して現れる文学的声は、初期のエッセイと完全に類似しているわけではなく、より中立的で複雑なもの⁴⁶」であると指摘しつつ、独特の「シニカルでユーモアある」語り口や、真剣なのか揶揄なのか判別しにくい声、「真正性と皮肉な嘲笑とのあいだで揺れ動く」ような文章が生まれたのはこの雑誌上でだと推察している⁴⁷。さらに、この風刺雑誌に掲載された残りの一本のエッセイである、BD 作品『黒い狼』を称賛した「ヤー・トゥウピィィ・ヤー！……」⁴⁸の一部が改変されつつ『素粒子』に転用されていることを示すことで、ウィリアムズはこの作家の文章再利用の傾向を指摘する。自伝的な「混乱へのアプローチ」もこの観点から分析され、「結果として、ウエルベックの人生、批評文、小説のあいだの境界が曖昧になっている⁴⁹」と結論される。

別の論文で、1989 年に『新パリ評論』上で発表された H・P・ラヴクラフトについての評論文「伝説になった男」⁵⁰が、「鋭い分析や自信に満ちた皮肉がない」ために 1991 年刊行の『H・P・ラヴクラフト』の「間違いなく前段階」として捉えられている⁵¹ように、ウィリアムズは初期ウエルベックを一

⁴⁴ Russell Williams, « Houellebecq en revues : La vie littéraire inconnue de Michel Houellebecq : 1988-1996 », dans *Michel Houellebecq*, sous la direction d'Agathe Novak-Lechevalier, Paris, Édition de L'Herne, 2017, p. 82.

⁴⁵ Russell Williams, « Houellebecq et *L'Idiot international* : La genèse d'une voix littéraire ? » dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, sous la direction de Sabine van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Editions Classiques Garnier, 2014, p. 337-349.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 339.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 341.

⁴⁸ « Yeeh, Toopee, Yeeh !... », *L'Idiot international*, n°77, mars 1992, p. 6.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 349.

⁵⁰ « L'Homme qui devint une légende », *Nouvelle Revue de Paris*, n°15, 1988, p. 111-116.

⁵¹ Russell Williams, « Houellebecq en revues : La vie littéraire inconnue de Michel Houellebecq : 1988-1996 », art. cit.,

方では有機的に成長していく作家として、他方では「復活、再構成、再出版」を核とする、一種の文学的経済性に則った作家として捉えている⁵²。つまり、一人の作家として連続的に成長していく作家の姿と、すでに媒体で発表済みの作品を改変して再発表することで、発表されたテキスト同士が重なり合って観察される事態を招く作家の姿を提示しながら、ウィリアムズは後者によりウエルベックの特質を見出している。

この優れた研究は、我々の関心に二つの示唆を与えてくれる。INT 及び INT2 序文で語られていた「小説の素材」とは、ウィリアムズによればテキストの物理的な再利用にほかならない。すでに確認した通り、これは表面的にすぎる解釈であるという問題は残るものの、本稿ではひとまず妥当なものとして同意することができる。もう一つの示唆は我々にとってより意義深いものであり、それは初期ウエルベックが段階的にその創作技法を拡充していったという見方である。執筆したテキストがいかなるジャンルに属したとしても——批評、映画評、美術批評、社会批評、文学論、そして自伝的テキスト——、それらは機会があれば彼の文学に「再利用」されることになる。INT はその試みの段階、まさに実験段階にあったと考えるとき、その序文に記されていた「小説は人間と同じ形をしている以上、通常ならば、人間のすべてを含みうるものでなければならない」という文章はある程度まで理解可能となる。つまり、INT に集められたテキストの異質性はさまざまな媒体に「依頼された」結果であると同時に、「人間＝小説のすべて」の素材として機能すべく準備されたがゆえに、実験的な異質性を保っているのである。すでに触れた通り、この異質性は文体、言説、形式それぞれの次元から考察可能であるが、このことは『地図と領土』における Wikipédia からの剽窃問題や、『セロトニン』以降の文体の大きな変化を知る我々には、驚くにあたらないだろう。

ところで、ウィリアムズは論文の終わりにこう記している。「文学作品におけるウエルベックの経済性については、こう語ることができる。それは周縁的^{マージナル}な雑誌における実験的文章を詩的なエッセイ *essais* として把握させ、この詩的エッセイが彼の技術向上を可能にしたのだ、と⁵³」。ウィリアムズにとって、初期ウエルベックのテキストの多くはある種の実験性を含んでおり、そのなかから選別され『発言集』に収録されたテキストは必然的に、他よりもよりよく詩的なエッセイである。我々の関心もまた『発言集』におけるテキストの性質であり、それはここまでの確認をウィリアムズの論に照合することで、実験 *expériences* という言葉に収斂した。彼の論は、エッセイ *essai* が「試験、試み」を含意する点でも納得がいく。我々はここで『発言集』に立ち戻り、今度は収録されたテキストではなく、削除されたテキストに目を向けて、再度この書物の性質を考察しよう。

削除された対談

『発言集』の編纂のなかで削除されたテキストは、興味深いことに、対談のみである。INT から INT2

p. 80.

⁵² *Ibid.*, p. 81.

⁵³ *Ibid.*, p. 83. ここで *essai* は「試み」とも訳しうるが、引用箇所直前の、加筆修正および再掲されたテキストに関する言及という文脈に従って「エッセイ」と訳した。

では二つ削除されており、そのひとつである「サビーヌ・オードルリとの対談」は1997年に『アンコール』5号で発表されたものである。雑誌では1ページにまとめる構成状の都合からか、INT収録のものとは質問の順序も異なれば、質問の数もINT再掲時よりひとつ少ない（『生きてあり続けること』の加筆修正についての質問が、雑誌では削除されている）。雑誌では「詩、絶望的な営み」と見出しが冠されたこのインタビュー⁵⁴は、どちらかといえば詩人としてのウエルベックを特集したものである。インタビュアーからの質問は、詩はウエルベックにとって特別なジャンルなのか、詩という表現の効果について、今日の詩人は「呪われた」〔詩人〕と呼べるかどうか、現代詩人と距離を感じているか、作家のいうところの道德観念の欠落した世界での文学の役割とはなにか、である。これらの質問からは、明らかに、作家の文学的立場を明確にしようとする意図が感じられる。

もうひとつの削除された対談は、『ユマニテ』誌1996年7月5日号に掲載されたもので、こちらはほぼ掲載された状態のままINTに再掲されている。見出しに「新たな存在論を探求する作家ミシェル・ウエルベック」⁵⁵と冠された当インタビューでは、政治・社会と文学というテーマを中心に質疑が繰り返されている。「あなたの本のタイトルは[...]ますます露骨になるミスティフィケーションの上に成り立つ世界に対する、抵抗を求める声のように聞こえるのですが、いかがですか」、「あなたの「小説という形式は、無関心や無を描くためにあるのではない。もっと平坦で簡潔で鈍い表現が発明されるべきだ」という考えは、詩にはあてはまらないのでしょうか」、「アラゴンの「女は未来の男である」という詩句は、あなたにどんな印象をあたえていますか」、「現代社会における芸術と政治の関係をどのように捉えていますか」、「政治的には、人が人のあいだにとどまるために、何ができると思えますか」⁵⁶。ここでは、『アンコール』誌とはだいぶ異なる観点、つまり美学的な観点から作家を物語るのではなく、政治的ないしは社会的な文学の意義を問おうとする態度がうかがえる。

相異なる観点からのこれら対談が削除された一方で、INTにはINT2020まで再掲され続けている対談もある。「ジャン＝イヴ・ジュアネとクリストフ・デュシャトレとの対談」である。雑誌『アートプレス』199号（1995年2月）に「闘争領域の拡大」のタイトルのもと掲載されたこの対談は、すでに触れた二つの対談よりも先になされたインタビューであると同時に、文学的な質問から哲学・社会学的質問だけでなく、作品についての具体的な質問もなされている⁵⁷。端的に言えばバランスの取れた対談で、かつ、他の二つの対談よりも長い文章になっており、三つの対談からひとつ選択を迫られていたのだとすれば、この対談が残されたのは納得がいく内容である。

最後の削除された対談は、INT2に掲載されたもののINT2020では削除された「ジル・マルタン＝ショフィエとジェローム・ベグレとの対談」である。この対談は2006年に『パリ・マッチ』3000号に「私の番は終わった」というタイトルのもと掲載されたもので、当時のフランス文学における潮流

⁵⁴ Entretien avec Sabine Audrerie, « La poésie, une activité désespérée », *Encore*, n°5, avril 1997, p. 43.

⁵⁵ Entretien avec Valère Staraselski, « L'écrivain Michel Houellebecq est à la recherche d'une nouvelle ontologie », *L'Humanité*, juillet 1996, p. 20.

⁵⁶ INT, p. 113-120.

⁵⁷ Entretien avec Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais, « Extension du domaine de la lutte », *Artpress*, n°199, février 1995, p. 67-68.

を、その担い手の一人であるウエルベックに問いただすという内容である⁵⁸。数多い質問すべてを記すことはできないが、フランスの出版社についての意見、文芸誌についてどう考えるか、またもっとも有能だった出版人は誰か、そしてイスラム教蔑視の発言についてまで、興味深いものが並ぶだけに削除は残念である。

この一方で、INT2に掲載されINT2020まで生き残った対談に「クリスチャン・オティエとの対談」が挙げられる。イスラム教への侮辱的発言が巻き起こした騒動がまだ冷めやらない2001年11月に『オピニオン・アンデパンダント』誌上で発表されたこちらの対談では、当問題が長く語られ、そこから主題が『プラットフォーム』を中心に応答がなされたのちに、作家としての恐れを意識や、文学賞、悪の問題について質問が続いている⁵⁹。

INT2に増補された二つの対談を比較しても、削除に至った明確な基準を探すことは難しい。『パリ・マッチ』掲載の対談は、多少口調が荒い傾向が見受けられるが、これはINT2020に増補された「フレデリック・ベグベデとの対談」の非常に口語的な対談テキストと比較すれば問題とはならないだろう。しかし削除された基準ではなく、残された対談に目を向けると、ひとつの共通点は見つけられる。削除の憂き目を免れた対談はいずれも、自作について雄弁かつ事細かに語っているのだ。この観点から削除された対談を見渡せば、確かに発表された作品についての質問はあるものの、それが主題的に語られることはなく、内容にまで踏み込んだ応答は確実に少ない。ここから、ウエルベックにとって自身の意見や「ものの見方」はその小説作品に比べて、INT2020裏表紙に書かれた文章とは裏腹に——そして、INT、INT2の序文には逆らうことなく——重要度が低いのではないかという仮説が導かれる。

周縁・余白・ペン

自己言及への関心の低さという仮定から、我々はここで「周縁／余白」を意味するフランス語 *marge* について考察する。この言葉は、この作家を語る上で二つの観点から重要である。この語は「縁、境界」を意味するラテン語 *margō* を語源にもち、派生語として形容詞である「境界の」^{マージナル} *marginal*——これはウィリアムズがウエルベックの初期テキスト発表媒体に用いた形容詞だ——をもつ。第一の観点は、ウエルベックのもっとも有名な詩のひとつ「ハイパーマルシェ、11月」のを締めくくる詩句「最後まで、私は少し場違いだった *Pour la dernière fois, j'étais un peu en marge.*」における使用法、すなわち「境界」上の存在を示す言葉としての *marge* である。「大きい *large*」と対応して脚韻しているがゆえに、この詩の語り手の境界性、ひいては孤独が強調されている箇所であるが、実際にウエルベックの小説の主人公たちは例外なく社会的な例外的存在、境界を彷徨う存在として描かれている。「ウエルベックの小説に描かれる現代人の生活は、[...] 登場人物たちがすぐそばの人々から浮いてしまっている *en*

⁵⁸ Entretien avec Gilles Martin-Chauffier et Jérôme Béglé, « Mon tour est passé », Paris Match, octobre 2006, p. 12-14.

⁵⁹ この対談はのちにウエルベックの愛読者たちによる自主制作雑誌 *Houelle10* 号に転載された。執筆者は『オピニオン・アンデパンダント』が閲覧できなかったため、対談はこちらを参照した。Entretien avec Christian Authier, « Opinion indépendante », *Opinion Indépendante*, le 9 novembre 2001 : réédité dans *Houelle : le bulletin de l'association des amis de Michel Houellebecq*, n°10, 2002, p. 6-11.

marge 状況を巧みに表現している⁶⁰」とはルス・アマールによる『闘争領域の拡大』への指摘だが、これは他の小説にも十分に敷衍可能なものとして理解できる。

第二の観点、より素朴な物理的意味での余白である。2016年に刊行されたウエルベックの著作集の序文を抜粋して引用しよう。

一方、プレイヤード叢書は特筆に値する。本当に驚くほど軽いのだが、欠点がないわけでもない。余白が狭く、紙が極端に薄いため、プレイヤードに注釈を入れることはほとんど不可能なのだ。
[…]

本に注釈を入れるというのは、たしかに不条理な行為である。これらの注釈は使い物にならない（書き付けられた注釈は決して見つからないか、あるいは偶然に見つかるものだ）ばかりか、その本を決定的に分かち合えないものにしてしまう。私が作家に言いたいことは、その作家と私にだけ関係し、それ以外の誰かには関係がない。他の誰かが、余白に引かれた〔私の〕薄い強調線に気づくかもしれないということさえ、私にはすでに許し難い軽率な事態に思われる。

だが、だがしかし、〔書き込みを〕止めることはできない。ごく短期間、ボールペンなしで読書をしたこともあったが、そのたびに、半分しか読んでいないような気がしたものだ。⁶¹

この抜粋からは、自意識の高さだけでなく、この作家にとっての余白の重要性が浮かび上がる。余白なくして書き込みは不可能であり、そして書き込みのない読書は不十分なのだ。この条件はウエルベックの本への審美眼に強く影響しているものと思われる⁶²。そして、この作家は注釈にある種の自負があるようだ。次の引用は、伝記作家ドニ・ドモンピオンに宛てた手紙の末尾である。

もうひとつ、あとから思いついたのは（少々奇妙な考えですが、気に入っています）、私の本を書くのではなく、脚注という形であなたの本に介入する *intervenir dans le vôtre sous forme de notes en bas de page* という考えです。それほど多用するような技術ではないのですが、私は脚注をつけるのがなかなか得意だと自負しています。小説では、ときどきですが脚注を入れています。[…]⁶³

この奇妙な提案は、ドモンピオンによる自身の伝記刊行の話に難色を示した際に書かれたもので、実現することはなかった。たしかにテキストを読み、それに分析的な文章を付すという才能に長けた作家であることは、ウエルベックの手による他作家への評論文をいくつか読めば十分に納得できる。こ

⁶⁰ Ruth Amar, « La nouvelle ère socio-affective selon Houellebecq », dans *Michel Houellebecq à la une*, sous la direction de Sabine Van Wesemael et Murielle Lucie Clément, Amsterdam - New York, Rodopi, 2011, p. 337.

⁶¹ Michel Houellebecq, *Houellebecq 1991-2000*, Paris, Flammarion, 2015, p. 10.

⁶² 物質としての本への愛着は、たとえば文学論を語る NRF 誌上でのインタビューのタイトルを「私はこのように本をつくった」としている点や、『ゲームの規則』誌上でのインタビューからもうかがえる。Entretien avec Frédéric Martel, « C'est ainsi que je fabrique mes livres », *La Nouvelle Revue française*, n°548, janvier 1999, p. 197-209. « Réponses aux questions de « comment lisez-vous ? » », *La Règle du jeu*, n°75, janvier 2022, p. 230-232.

⁶³ DEMONPION, Denis, *Houellebecq non autorisé : Enquête sur un phénomène*, Paris, Libella Maren Sell, 2005, p. 22.

ここで著作集への序文を考慮すると、次の図式が浮かび上がる。この作家は註の才を自覚しているが、これは基本的に「使い物にならない inutilisables」。必要な時に出てこないという理由はここではさほど重要ではなく、なにに使用するかが問題である。この序文では書かれていないものの、伝記作家への手紙が伝えるのは、註という介入によって一冊の書物を作り上げようという提案である。註や、余白への書き込みは、たしかにそれだけでは何ら機能しないが、創作への補助的な役割を果たすのだ。ウィリアムズは、初期テキストが事後的に小説の素材となった事実を論証している。INT2020 収録の「ヴァンサン・ランベール事件は起こるべきではなかった」を読めば明らかな通り、ウエルベックの「経済性」は2022年発表の『無に帰す *Anéantir*』まで健在であり、ウィリアムズの見立ては初期テキストに限定されないとわかる。つまり、ウエルベックにおける「小説の素材」として『発言集』収録テキストを捉える時、そのテキストはある種の注釈、余白への書き込みとしてパラフレーズ可能なはずである。すなわち、ウエルベックにとっての作品以外のテキストとは、基本的に現実への注釈であると同時に、彼の来るべき作品の余白なのである。それがゆえに、彼のテキストにおける現実性、自伝性は正確なものではありえない。なぜならその語り手の声は、現実という活字に対して挟まれる走り書きだからである。『発言集』および作品以外のテキストは、活字と、それに対する走り書きを混ざり混ぜにして、再度活字化されたものであり、そこで真正性を探することはほとんど不可能に近いことになる。

「テキストは絶えずテキストのなかに、あるいは別のテキストの余白に沿って書かれている⁶⁴」とはケベックの作家であり、余白に関する美学的考察をおこなったユベール・アカンという言葉だが、ウエルベックはメディアからの依頼に鷹揚に答えることによって、この余白を自らの手で作り出していると考えられる。

この手紙で見つかるもうひとつ重要な点は、自分で自らを語るよりも、自分が書かれた書物に注釈で介入することの方に強い関心を抱いているという態度である。たしかに、「技術の慰め」では「あまり自分に関心がない」と書かれている。我々はここで再び『発言集』がいかなるテキストなのかを聞きたい。自らに無関心な人間は、エッセイを書くだろうか。

モンテーニュとパスカル

我々が今日なんらかの文章をエッセイと呼ぶとき、そこに厳密な定義づけは困難である。なぜならそもそもこの呼び名は、文学ジャンルに適合しない散文を分類するための便宜的なジャンルとして機能しているからだ。それでも、この有象無象のテキストを格納するジャンルに我々が作者の個性を期待することは稀ではなく、これはいうまでもなくモンテーニュに負っている。

彼の『エッセー *Essais*』が、ジャンルとしてのエッセイの祖であることは疑いがない。タイトルであるフランス語 *essai* は、「均衡、計量」の意味をもつラテン語 *exagium* を語源とする。この語源的意味のみならず、15世紀には「試験 *épreuve*」や「実験、経験 *expérience*」の意味も担っていたこの言葉を冠

⁶⁴ Hubert Aquin, « Le texte ou le silence marginal », *Blocs erratiques*, Montréal, Typo, coll. « Essais », 1998 [1977], p. 322.

したタイトルは、自らを語りながら、自分自身という存在を測定しようという試みだと解されうる。ウエルベックがこのエッセイの祖モンテーニュを語るさい、それはつねにパスカルを介してである。

私は喜んでモンテーニュやルソーに耽溺したのですが、モンテーニュについてのパスカルの判断を読むとき、この顔面への鞭の一撃たる言葉に今でも神経を恍惚とさせるほどの衝撃を覚えま
す。それは「自己を描くという愚かな企て！」という言葉です。⁶⁵

『公共の敵』で言及されるモンテーニュへのこの評価は、2022年の『ゲームの規則』誌上では「率直に言って退屈で、この著者に会いたいとはちっとも思わなかった」と説明されるが、このときもやはり『エッセイ』の最大の功績は、パスカルの「自己を描くという愚かな企て！」という厳しくも素晴らしく大胆不敵な論評を引き出したことです⁶⁶とパスカルへの言及がなされる。モンテーニュとパスカルの関係はけっして単純ではなく⁶⁷、ウエルベックがその点まで知悉したうえで発言しているのかは不明であるが、少なくともこの作家が「自己を描く」ことについて否定的であることは間違いないだろう。

我々はここで『発言集』がエッセイというタイトルを取えて避けていると主張するが、その理由はこのモンテーニュへの距離感からだけではない。フランスにおける出版には、小説には roman、詩集には poésie などといったジャンル表記が書物のどこかに——通常は装丁や帯に——印字するという慣習がある。ウエルベックの長編小説もペーパーバック版、文庫版はほぼ例外なく roman と印字されているが、INT, INT2, INT2020 および J'ai lu 版にはいっさいそれがない⁶⁸。

この二つの方向からの確認は、我々のこれまでの論と矛盾しない。『発言集』は、少なくともウエルベックの意識においては、このモンテーニュ的な意味においてはエッセイからひどく遠い作品として構想されていると仮定することは十分に可能に思われ、これが本稿の結論でもある。

姿を消して介入すること

我々はここまで、『発言集』の成立過程を追うことで、時系列性の非徹底さを指摘し、ついでいくつかのテキストの異質性について確認した。我々の考える異質性とは、単純なテキストレベルでの非均

⁶⁵ Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, Paris, J'ai lu, 2011, p.32. また、このパスカルの言葉は『パンセ』断章 62 からの引用である。Pascal, *Pensées*, col. « GF », Paris, Flammarion, 2015, p. 62. パスカル『パンセ I』、前田陽一、由木康訳、中央公論新社、2001年、38頁。

⁶⁶ *La Règle du jeu*, op. cit., p. 231.

⁶⁷ たとえばイザベル・モローはパスカルがモンテーニュを批判しつつ、血肉化していたと指摘している。「Montaigne et Pascal. Le moi et le doute, ou la foi », *Philosophie magazine*, hors-série « Pascal », 2019, p. 38-39.

⁶⁸ とはいえ、『発言集』が複数の対談テキストと劇シナリオ「オペラ・ピアンカ」を含んでいることから、「エッセイ」というジャンルの不表記は当然と考えられる。ちなみに、1991年に刊行された詩集『幸福の追求』には書題下に poèmes と印字されている一方、ジャンル分けが困難に思われる同年刊行作品『生きてあり続けること』初版には、書物の副題である「方法論 méthode」の文字が同じく書題下に印字されている。

一性であるが、この着目からウィリアムズの研究と合流し、ウエルベックの初期テキストをある種の実験的営みだと捉えることで、異質性はその産物であると指摘した。この実験的テキストの集合体である『発言集』の性質をとらえるため、次に我々は削除された対談に着目することで、この作家が自身よりも作品を優遇する態度を選択していると解釈し、この態度が自身の伝記への無関心さと軌を一にしていること、そして反対にその関心が注釈に向けられていることを確認し、この関心を余白と結びつけて考察した。最後に、題名の問題に取り組むためにモンテーニュに対する態度を確認し、『発言集』がエッセイとは距離をとって構想されている書物であると結論した。

もちろん、すでに触れたように、ジャンルとしてのエッセイとはジャンル分け不可能な散文に対して用いられる概念であり、この広い意味で『発言集』がエッセイではないということではない。我々の結論は、あくまで美学的な次元で——ひよっとすれば、文学的な次元で——この作家の企図を捉えようとした結果である。したがって、ウエルベックの企図を実際どう遇すべきかという問題は、まだ未解決のままである。つまり、現実問題として、自己を描くことなしに何かを語ることは可能なのかという問題が想定できる。この段階で必然的に本稿の問題意識はジャンルの問題系へと移行せねばならなくなるだろう。つまり、この問題を前に、我々はいよいよウエルベックにおける小説——自己を描くことをなく小説を書くことは十分に可能である——と現実、さらにエッセイ、オートフィクションの境界に立たされることになるということだ。

これに答えるためではなく、我々の結論の変奏として、ここで『発言集』に収められた美しいテキストを思い出そう。「ニール・ヤング」はそもそも辞典用に執筆されたテキストであり、そこでは当然一人称主語が存在しない。つまり、「正直に告白しよう。彼は私のためにこそ歌っているのだ、と感ずることが私にはしばしばある」という感動的な一節は、辞典では「彼は自分だけのために歌っているのだ、と感ずることが多くの人にはしばしばある」と書かれている。この改変を前にして、我々はこう自問せざるをえない。いったい、どちらの文章が先に書かれたのだろうか、と。ウエルベックたる「私」は、INT2に収録された時に姿を現したのか、あるいはもともと現在の形だったテキストを共著者が辞書向けに書き直したのだろうか。いずれにせよ、「ニール・ヤング」を読むとき、我々はウエルベックという作家の存在のこのうつろさを介してこのテキストを経験するしかない。「パーティ」に出典を間違いながらなされた聖書の引用は次の通りだった。「二人の人間が、私の名によって集まるところには、私もそのなかにいるのである」。ウエルベックの介入とは、このようにきわめて幽霊的な形を取る——まさに活字に対する走り書きのように。だがそれゆえに、その走り書きたる声は、読者の耳目を集め続けるのだ。

ミシェル・ウエルベック略年譜

作成＝八木悠允（ロレーヌ大学）

- 1956年 ミシェル・ウエルベック、本名ミシェル・トマ（Michel Thomas : 1956-）は2月26日にアフリカ大陸東に位置するフランス領レユニオン島のサン・ピエールにて、登山ガイドの父ルネ・トマ（René Thomas : 1924）、麻酔科医の母ジャニーヌ・リュシー・チェッカルディ¹（Janine Lucie Ceccaldi : 1926-2010）のもとに生まれる。名前のミシェルは、母のモン・サン・ミッシェルへの思い入れからつけられ、ミドルネームには動物を愛した聖人フランシスコにちなんでフランソワ（François）が用意された。3ヶ月後、両親はアフリカへの長期旅行に出発し、幼いミシェルはオー＝ド＝セーヌ県のクラマールに在住していた父方の祖母アンリエット・ステファニー・トマ（Henriette Stéphanie Thomas, 旧姓 Houellebecq : 1899-1978）に預けられる。
- 1957年 アフリカ旅行から帰った両親は別居を決める。父親はフランスに戻り、母親はレユニオン島で医師として活動を再開する。ミシェルは母方の祖父母に預けられることになり、61年の夏までアルジェリアの首都アルジェで育つ。
- 1960年 母ジャニーヌが他の男性の子を身籠ったことにより、父ルネは離婚訴訟を開始する。同年、義理の妹のカトリーヌ・フランソワーズ（Catherine Françoise : 1960-）が生まれる。
- 1961年 夏の終わり頃、ミシェルは母方の祖父母と暮らしたアルジェを去り、フランス中北部のブルゴーニュ＝フランシュ＝コンテ地域圏のヨンヌ県ディシーに暮らす父方の祖母アンリエットと、その再婚相手オーギュスト・ロジェ（Auguste Roger : ?）の元に預けられることになる。同年秋、母方の祖父マルタン・チェッカルディが癌により死去。ミシェルは祖母たちと、パリ東部に位置するセーヌ＝エ＝マルヌ県のヴィリエール＝シュル＝モランに転住する。
- 1970年 地元のモー高校に入学。父方の祖母、叔母たちに囲まれて育ち、両親とはヴァカンスの期間にそれぞれに会いに行く関係だった。
- 1973年 バカロレアを取得し、モー高校を卒業。母ジャニーヌからの金銭援助により父ルネが購入したパリ7区のアパートに単身転居する。近所に映画館があり、そこで多くの古典映画を鑑

¹チェッカルディはイタリア語での読み。彼女の父親はコルシカ島で生まれ育ったのちにアルジェリアに転居した。フランス語ではセッカルディと発音され紹介されている。

賞した。友人にならって、パリ 8 区のシャプタル高校の生物学準備学級に登録し、グランゼコール受験に備える。

1975 年 高等師範学校の入試に失敗するも、合格した国立高等農業学校パリ・グリニョン校に入学。

1977 年 同人誌『カラマーゾフ *Karamazov*』を国立高等農業学校の友人二人（うちひとり画家・批評家のピエール・ラマラティ（Pierre Lamalattie : 1956-）らと制作²。ミシェルはドリアン・ド・スミス・ウィンター（Dorian de Smythe-Winter）名義で詩・評論を執筆。

1978 年 友人と観た映画『モロー博士の島 *The Island of Dr. Moreau*』から着想を得て、一年半ほど制作を続けていた短編無声映画作品『苦しみの結晶 *Cristal de souffrance*』が完成する。この作品は農業学校の卒業生たちによる基金から資金援助を受け、同校のクロード・ベルナル通りにある大教室で上映された。シナリオはラマラティと共同執筆したほか、ミシェルは監督、役者（役名はジョニイ・ド・スミス・ウィンター）を兼任。
父方の祖母アンリエット死去。専門分野「自然環境と生態系の開発」で学位取得し農業学校を卒業する。

1979 年 入学生向けの小冊子『学生精神教育マニュアル *Manuel d'éducation spirituelle de l'étudiant*』を友人たちと刊行。
高等映画学院（現在の国立高等映像音響芸術学校 La Fémis の前身）の試験に失敗するも、合格したルイ＝リュミエール映画高等専門学校に入学する。

1980 年 ジャサンタ・セジョレーヌ・マリ・ド・ラ・ロッシュ・サン＝タンドレ（Jacintha Ségolène Marie de la Roche Saint-André : 1957-）と結婚。

1981 年 映画学校退学後、失業状態が続く。息子エティエンヌ（Étienne Thomas : 1981-）が誕生。妻と離婚し、精神的危機を迎える。

² この同人誌の制作・刊行年について詳細は不明である。ドニ・ドモンピヨンの伝記『ウエルベック』は 1976 年ごろに記事が執筆される様子を描いており、ピエール・ド・ボンヴィルによる伝記的書物『ウエルベック、その犬、その女たち』では 1977 年に制作と明記されている。また稀観本を専門に扱う個人書店フォーストロールによれば、この同人誌は農業学校卒業後の 1979 年に刊行されたという (<https://www.radiofrance.fr/franceinter/les-tout-premiers-textes-publies-de-michel-houellebecq-retrouves-par-un-libraire-parisien-8140444> [執筆者確認 1/17/2023])。

- 1982年 短編映画として第二作目の『不均衡 *Déséquilibre*』を完成させる。同作品はミシェル・トマとイヴル・ド・スミス・ウィンター (Evel de Smythe-Winter) 共同監督、イヴル・ド・スミス・ウィンター脚本による作品として翌1983年のグルノーブル短編映画祭に出展される。
- 1983年 IT企業のユニログ社に入社。4月に母方の祖母クララ・フェルナンド・チェッカルディ (Clara-Fernande Ceccaldi : 1891-1983) がマルセイユで死去。
- 1985年 三年間の有期雇用契約を農務省にて結ぶ。この契約は三年後もう一度更新されることになる。この六年間のあいだの幾度もの出張の経験が、のちの『闘争領域の拡大』に反映されている。
- 1988年 ミシェル・ビュルトー (Michel Bulteau : 1949-) と知己を得て、彼が編集を務める文芸誌『新パリ評論 *Nouvelle revue de Paris*』通巻第14号にはじめてミシェル・ウエルベック名義で「私のなかのなにか」の題のもとに七つの詩篇を発表する。このときの著者紹介は以下の通り。
「1956年、レユニオン島サン・ピエール生まれ。引っ越しの多い、混沌とした幼年期。／ほうぼうから寄せ集まった家族。腰を落ち着けられる場所もなく。／結局、祖母に育てられる。／勉強熱心な青年期。信念を欠いた農業工学の勉学。／嫌々ながらの情報管理部門での就業。／現在、パリ在住。³」(この著者紹介文自体が、数行の詩のように改行され、リズムカルに描写されている)。また同誌翌号に、H. P. ラヴクラフトについての批評的エッセイ「伝説となった男」を寄稿。この号には、のちに序文を書くことになるレミ・ド・グールモン (Remy de Gourmont : 1858-1915) の文章も掲載されている。
- 1990年 ミシェル・ビュルトー監修の「付き合い合わない方がよい人々」コレクションの一冊として、エッセイ『H・P・ラヴクラフト 世界と人生に抗って *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*』の出版契約を結ぶ。また同年、ビュルトーを介してラ・ディフェランス社の創設・経営者であるジョアキム・ヴィタル (Joaquim Vital : 1948-2010) に紹介される。
- 1991年 『H・P・ラヴクラフト』を2月にロシェ社から刊行。同年5月にエッセイ『生きてあり続けること 方法 *Rester vivant. Méthode*』、秋に詩集『幸福の追求 *La Poursuite du bonheur*』がそれぞれラ・ディフェランス社から刊行。この詩集について、雑誌『グローブ *Globe*』誌にウエルベックへの初の批評文が掲載される。また、春に刊行された詩人レミ・ド・グールモンの

³ «Né en 1956 à Saint-Pierre de La Réunion. Enfance chaotique, déménagements fréquents. Famille provenant d'un peu partout. Pas de racines précises. Au bout du compte, élevé par sa grand-mère. Jeunesse studieuse. Études d'ingénieur agronome, sans conviction. A travaillé, non sans dégoût, dans l'informatique de gestion. Aujourd'hui, vit à Paris. » dans *La nouvelle revue de Paris n°14*, Paris, Rocher, 1988, p.133.

詩集『ヒヤシンスの匂い *L'Odeur des jacinthes*』（オルフェー／ラ・ディフェランス社）の序文「知性を捨てること *Renoncer à l'intelligence*」を執筆。

前年の公務員試験に合格し、2月に国民議会の情報部門にて行政書士として職を得る。ラ・ディフェランス社で編集員を勤めていたマリ＝ピエール・ゴティエ（Marie-Pierre Gauthier : 1960?-）と出会う。

1992年 『幸福の追求』がトリスタン・ツアラ賞を受賞。

1994年 数多くの編集者からの拒絶のすえ、作家・批評家のドミニク・ノゲーズ（Dominique Noguez : 1942-）の推薦とマリ・ピエールの懇願の結果、敬愛する作家ジョルジュ・ペレック（Gorges Perec : 1936-1982）の元担当編集者モーリス・ナドー（Maurice Nadeau : 1911-2013）を納得させ、長編小説『闘争領域の拡大 *Extension du domaine de la lutte*』をモーリス・ナドー社から刊行。同年、ウエルベックはジャン＝イヴ・ジュアネら芸術グループ「垂直」のメンバーらと出会い、季刊誌『垂直評論 *Revue perpendiculaire*』の創刊編集メンバーとなる。

1996年 詩集『闘争の感覚 *Le Sens du combat*』をフラマリオン社から刊行。同書がフロール賞を受賞。同年5月21日、ロン＝ポワン劇場にてジャン＝ジャック・ブリジェ（Jean-Jacques Brigé : 1952-）とマルチヌ・ヴィアール（Martine Viard : 1945-）らによる即興音楽を伴奏に、同詩集からの詩篇を作家自身が朗読。その録音作品『闘争の感覚』のCDをラジオ・フランスから発表。

1998年 さまざまな雑誌などで発表した文章と対談を集めた『発言集 *Interventions*』をフラマリオン社から刊行。ヴァレリー・ソラナス（Valerie Solanas : 1936-1988）による『SCUM マニフェスト 男性皆殺し宣言 *SCUM manifesto. « Association pour tailler les hommes en pièces »*』（千夜一夜社）のあとがきとして「人類、第二の段階 *L'humanité, stade second*」を執筆。この年、編集委員を務めていた雑誌『垂直』のメンバーから、刊行前の『素粒子』における優生学の描写などが批判を受け、話し合いのすえ雑誌から離れることになる（ウエルベックは同雑誌に『素粒子』の一部を出版前に発表していた）。8月末に長編小説『素粒子』をフラマリオン社から刊行。同小説は実存するキャンプ施設の名称を使用していたことを訴えられ、第二刷以降はその名称を変更した。こうしたスキャンダルは小説の宣伝にもなり、初年で32万部を売り上げた。同小説はゴンクール賞を逃したものの、同賞に対抗して1989年に創立された11月賞（翌年から名称は12月賞に変更された）を受賞。また一連の作品群が、1950年に文化省によって設立されたフランス文学大賞を受賞。

マリ＝ピエール・ゴティエと結婚。年末、アイルランド南西のバー島に転居。

- 1999年 詩集『ルネサンス *Renaissance*』をフラマリオン社から刊行。『生きてあり続けること』(1991年)に複数のテキストを増補した『「生きてあり続けること」とその他のテキスト *Rester vivant et autres textes*』をジェ・リュ社からリブリオ・コレクションとして刊行。またフィリップ・ハレル (Philippe Harel: 1956-) 監督・主演の映画『闘争領域の拡大』が公開される。
- 2000年 ウェルベック自身によるランサローテ島の写真集と、短編小説を分冊同梱で収めた作品『ランサローテ島 世界の中心で *Lanzarote : Au milieu du monde*』をフラマリオン社から刊行(副題は他の版では削除されている)。ベルトラン・ビュルギャラ (Bertrand Burgalat: 1963-) 作曲の音楽に、詩集『闘争の感覚』から選ばれた詩篇を作家自身が歌唱した音楽アルバム『人間的存在 *La Présence humaine*』のCDをトリキャテルから発表。
ウェルシュ・コーギー犬のクレマン (Clément: 2000-2011) を家族に迎える。
- 2001年 長編小説『プラットフォーム 世界の中心で *Plateforme : Au milieu du monde*』(副題は他の版では削除されている)をフラマリオン社から刊行。その18日後にニューヨークにおける同時多発テロ事件が起こる。トミー・ウンゲラー (Tomi Ungerer: 1931-2019) の画集『性愛観察 *Érotoscope*』(タッシェン社)の序文を執筆。放送局カナル・プリュスの深夜帯向け短編映画『川 *La Rivière*』を監督し、同作が放映される。
- 2002年 『ランサローテ島』(2000年)に複数のテキストを増補した『「ランサローテ島」とその他のテキスト *Lanzarote et autres textes*』をジェ・リュ社からリブリオ・コレクションとして刊行。6月、英語に翻訳された『素粒子 *Atomised*』が、英語で刊行された小説に授与される国際IMPACダブリン文学賞を受賞。
前年に発表されたインタビュー記事(文芸誌『リール *Lire*』第298号、2001年9月刊)のなかで、イスラム教蔑視の発言をしたかどで法廷に召喚される。同年、スペイン南部のアンダルシア州のカボ・デ・ガタ自然公園付近に転居。
- 2003年 論集『今日のオーギュスト・コント *Auguste Comte aujourd'hui*』(キメ社)の序文として「実証主義への緒言 *Préliminaires au positivisme*」を執筆。同テキストは2005年刊行のオーギュスト・コント (Auguste Comte: 1798-1857) 『宗教についての一般理論、あるいは人類統合についての実証理論 *Théorie générale de la religion ou théorie positive de l'unité humaine*』(千夜一夜社)の序文として再掲されている。『「ランサローテ島」とその他のテキスト *Lanzarote et autres textes*』(2002年)に収録された「クレオパトラ 2000 *Cléopâtre 2000*」がトーマス・ルフ (Thomas Ruff: 1958-) による写真集『ヌード *Nude*』(シルム/モーゼル社)の序文として再掲。「愛のすぐ前で *Juste avant l'amour*」をアクラン・シャンフォール (Aklain Chamfort: 1949-) の音楽アルバム『よろこび *Le Plaisir*』のために執筆。また、ウェルベックの友人である作家

ドミニク・ノゲーズによる最初の批評的エッセイ『ウエルベック、その実態 *Houellebecq, en fait*』(ファイヤール社)が刊行。以後、同書でウエルベックを評するのに用いられた「スーパーマーケットのボードレール」という呼称が定着する。

2004年 友人である詩人フェルナンド・アラバル (Fernando Arrabal: 1932-)、作家・編集者カトリーヌ・ミエ (Catherine Millet: 1948-)ら三人で共作の詩作品⁴を準備する。この三人はスペインのムルシーで会合を開き、その場でウエルベックはミエからショーペンハウアー賞を、アラバルはウィトゲンシュタイン賞を賜る。ロー・ユイ・ファン (Loo Hui Phang: 1974-)との共同執筆シナリオから製作された短編映画、ダヴィッド・ロー (David Rault: 1973-) 監督『外の世界 *Monde extérieur*』が完成する。

2005年 自らが監督する映画作品の製作費獲得を目的に、フラマリオン社から移籍し、長編小説『ある島の可能性 *La Possibilité d'une île*』をファイヤール社から刊行。すでにベストセラー作家として知られていたウエルベックの移籍金は巨額に及ぶとされ話題を呼んだものの、当小説の売上は予想を下回り、また映画製作費に関する支払いも難航したため、作家は早くも翌2006年にフラマリオン社と再契約を締結する。同小説は同年のゴンクール賞を逃したものの、ジャーナリストらにより1930年に設立された文学賞アンテラリエ賞を受賞。また同作および『ランサローテ島』(2000年)に描かれるカルト宗教のモデルであるラエリアン・ムーブメント *Mouvement raëlien* の名誉ガイドに任命される。きわめて私的な文章「死ぬこと *mourir*」をインターネット上に公開(この文章は出版の意向がないことを前置きしているが、のちにカイエ・ド・レルヌ社による『ウエルベック *Houellebecq*』(2017年)に、「死ぬこと2」と共に掲載される)。

2006年 ドイツ人映画監督オスカー・ルオール (Oskar Roehler: 1959-) 監督による映画『素粒子』公開。

2007年 ジャン＝ジャック・ブリジェの音楽を伴奏に、『幸福の追求』と『闘争の感覚』における詩を朗読した作品『巡る空の構築 *Établissement d'un ciel d'alternance*』発表。

⁴ この作品はチェルシー・アート・ミュージアム (2011年に閉館)での展示のために製作された芸術作品『愛の規律 *Disciplina de amor*』を指す。スーツケースに三人の持ち寄ったオブジェ、詩作品が納められた作品である(以下の動画で作品をアラバル自身が紹介している。<https://www.youtube.com/watch?v=OopWsLONXfw> [筆者確認 2023/01/16])。詩作品として、ウエルベックは『クエンカのための100の詩篇 *Cien versos para Cuenca*』と題された詩集を寄せている。この作品が実際にニューヨークで発表されたかは不明だが、2019年には作品中の三冊がアラバルの手によりスペインにて展示された (<https://laregledujeu.org/arrabal/2019/06/23/10536/rencontre-le-lecrit-et-de-lestamp-a-cuenca-21-juin-2019/> [執筆者確認 2023/01/16])。

数回の面識しかないベルナール＝アンリ・レヴィ (Bernard-Henri Lévy : 1948-) に自殺予告を記した SMS を送る。引き止めたさい、話し相手がいないと嘆くウエルベックにレヴィは対談本の制作を提案し、二人のあいだでEメールのやり取りが開始される。

2008年 ベルナール＝アンリ・レヴィとのEメールでの往復書簡『公共の敵 *Ennemies publiques*』をフラマリオン／グラッセ社から刊行。自身が監督を務めた映画『ある島の可能性』発表。ジェフ・クーンズ (Jeff Koons : 1955-) のヴェルサイユ宮殿での展示を記録した美術書『ヴェルサイユ *Versailles*』(ザヴィエ・バラル社) に芸術家との対談が掲載。ドイツの哲学者オスヴァルト・シュペングラー (Oswald Spengler : 1880-1936) の著作『西洋の没落』の刊行百周年を記念して創設されたシュペングラー賞を受賞。
実母チェッカルディが自伝『無実の女 *L'Innocente*』(スキヤリ社) を発表。

2009年 『発言集』(1998年) から二つのインタビューを削除し、テキストを増補・再構成した『発言集2 *Interventions 2*』をフラマリオン社から刊行。

2010年 長編小説『地図と領土 *La Carte et le territoire*』をフラマリオン社から刊行。同小説はフランスでもっとも権威ある文学賞のひとつ、ゴンクール賞を受賞。友人である小説家のフレデリック・ベグベデの小説『フランス小説 *Un roman français*』(リーヴル・ド・ポッシュ社) の序文を執筆。
二度目の離婚。実母であるチェッカルディ死去。

2011年 5月、愛犬のクレマンが死没。パリ北部アニエール＝シュル＝セーヌの犬のための共同墓地に埋葬される。11月にウエルベックは動物保護団体に加盟し、動物保護の観点から小説を評価する文学賞、三千万の友賞の審査員に参加。

2012年 小説家・映画監督のギヨーム・ニクルー (Guillaume Nicloux : 1966-) 監督による映画作品『ゴルジ事件 *L'Affaire Gordji*』における警察署長役として、プロとしてはじめて役者を務める。ラシッド・アミルー (Rachid Amirou : 1956-2011) による『観光の想像世界 *L'Imaginaire touristique*』(CNRS社) の序文として「失われたテキスト *Le texte perdu*」を執筆。
同年末、長く続いた外国生活に区切りをつけ、パリ13区に居を構える。

2013年 詩集『最後の岸壁の構成 *Configuration du dernier rivage*』をフラマリオン社から刊行。ジュリアン・ゴスラン (Julien Gosselin : 1987-) 監督と演出を手がけた演劇作品『素粒子』が第67回アヴィニョン演劇祭で上演。同作品は翌2014年にオデオン座で、さらに2017年に同劇場で再び上演される。

- 2014年 発表された詩集や小説のなかから集められた詩篇を再編したアンソロジー詩集『和解することなく *Non réconcilié*』をガリマール社からポエジー叢書の一冊として、研究者アガト・ノヴァク＝ルシュヴァリエ (Agathe Novak-Lechevalier : ?-) の序文を付して刊行。マルク・ラチュイエール (Marc Lathuilière : ?-) の写真集『国民美術館』(ラ・マルティニエール社) の序文として「存在の消耗に対する治療法 *Un remède à l'épuisement d'être*」を執筆。作家ミシェル・ウエルベック役を本人が主演したテレビ映画作品、ギヨーム・ニクルー監督『ミシェル・ウエルベックの誘拐 *L'Enlèvement de Michel Houellebecq*』が放映。同じく主演を務めたブノワ・デレピヌ (Benoît Delépine : 1958-) とギュスターヴ・ケルヴェルヌ (Gustave Kervern : 1962-) ら共同監督による映画『臨死体験 *Near death Experience*』公開。
- 2015年 長編小説『服従 *Soumission*』が1月7日に刊行。同日、シャルリ・エブド襲撃事件が発生。この数週間前に『経済主義者ウエルベック *Houellebecq économiste*』(フラマリオン社) を発表したベルナール・マリ (Bernard Maris : 1946-2015) を含め多数の死傷者が出た。この襲撃は、ムハンマドを幾度も風刺してきた『シャルリ・エブド *Charlie Hebdo*』誌への攻撃だったが、同日刊行された同誌最新号の表紙はミシェル・ウエルベックの風刺画であり、彼の過去のイスラム蔑視の発言だけでなく、イスラム化するフランスという『服従』の内容からも作家の安全が危ぶまれ、出版の宣伝イベントはキャンセルされ、警官が身辺警護にあたる。フランス国立図書館が2009年に創設した、分野を問わずフランス語圏作品を対象とする文学賞、BnF賞を受賞。
- 2016年 著作集『ウエルベック 1991-2000 *Houellebecq 1991-2000*』をフラマリオン社から刊行。表題通り、1991年から2000年にかけて刊行された作品が収録されている。また展覧会「ミシェル・ウエルベック。生きてあり続けること *Michel Houellebecq. Rester vivant*」がパレ・ド・トーキョーで開催。その模様やインタビューを収めた『ミシェル・ウエルベック。生きてあり続けること *Michel Houellebecq. Rester vivant / To stay alive*』刊行。俳優を務めたケルヴェルヌとデレピヌ共同監督による映画『聖なる愛 *Saint amour*』、エリック・リースハウト (Erik Lieshout : 1961-)、アーノ・ヘイガー (Arno Hagers : 1952-)、レイニア・ファン・ブルメーレン (Reinier van Brummelen : 1961-) ら共同監督による映画『生きてあり続けること *To stay alive. A method*』公開。特に後者は、作家の憧れであったイギー・ポップとの共演作品として話題を呼ぶ。
- 2017年 著作集『ウエルベック 2001-2010 *Houellebecq 2001-2010*』をフラマリオン社から刊行。表題通り、2001年から2010年にかけて刊行された作品が収録されている。同書には付録として、ノヴァク＝ルシュヴァリエによる詳細な人物索引が付されている。さらに、エッセイ『シ

ヨーペンハウアーとともに『*En présence de Schopenhauer*』をレルヌ社から刊行。また同社の代表的出版物である、多数の寄稿者による批評・研究によって文学・哲学的重要人物を多角的に紹介する雑誌『カイエ・ド・レルヌ』のミシェル・ウエルベック特集号が、ノヴァク＝ルシュヴァリエ監修のもと刊行。

2018年 34歳年下のチェンユン・リー (Qianyun Li: 1990-) と三度目の結婚。実業家であるベルナール・マグレ (Bernard Magrez: 1936-) が創設した文学賞、ラ・トゥール・カルネ賞を受賞。

2019年 長編小説『セロトニン *Sérotinine*』をフラマリオン社から刊行。同書は、前年から展開され長期化した、主に地方の経済格差に苦しむ人々による抗議活動、通称黄色いベスト運動が描き出されているとして話題を呼んだ。また、『ミシェル・ウエルベックの誘拐』(2014年)の続作的作品で、再び本人役で主役を務めたギヨーム・ニクルー監督の映画作品『海洋療法 *Thalasso*』公開。
1965年にオーストリア共和国で創設されたヨーロッパ作家を対象としたオーストリア国立欧州文学賞を受賞。エリゼ宮にて大統領エマニュエル・マクロンよりレジオン・ドヌール勲章が授与される。

2020年 『発言集 2』(2009年)に発表済みの多数の対談とエッセイを増補した『発言集 2020 *Interventions 2020*』をフラマリオン社から刊行。エマニュエル・イルシュ (Emmanuel Hirsch: 1953-) による『ヴァンサン・ランベール、模範的な死? *Vincent Lambert, une mort exemplaire?*』(ル・セール社)の序文として「ヴァンサン・ランベール事件は起こるべきでなかった *L'affaire Vincent Lambert n'aurait pas dû avoir lieu*」を執筆。俳優を務めたケルヴェルヌとギュスターヴ・デレピヌ共同監督による映画『デリート・ヒストリー スマホの履歴を消去せよ *Effacer l'historique*』公開。

2022年 長編小説『無に帰す *Anéantir*』を、表題、著者名、出版社名すべて小文字の装丁のもと、フラマリオン社からハードカバーで出版(これまでの長編小説の初版はすべてペーパーバック版だった)。2021年末から過去の長編小説の再販が同様の装丁でなされており、2022年秋に作家のすべての長編小説がこの装丁のもとで再販される。役者を務めたフランク・デュボスク (Franck Dubosc: 1963-) 監督による映画『人生のルンバ *Rumba la vie*』公開。また年末、ミシェル・オンフレ (Michel Onfray: 1959-) が編集を務める雑誌『市民戦線 *Front populaire*』にて特集が組まれ、長時間のインタビューが掲載される。ここでの「生粋のフランス市民の願いは、イスラム教徒が同化することではなく、強盗や暴行をやめてくれることだ。あ

るいは、立ち去ってくれることだ⁵」などの発言が問題視され、パリのグラン・モスケが訴状を提出すると予告。この提訴は作家との話し合いのすえ、発言の修正及び作家による後悔の表明を酌量して2023年1月5日に和解されるが、同月13日にUMF（フランスモスケ連合）が作家と対談相手であるオンフレを提訴したと発表する。

6月、イタリアの南方に位置するシチリア島エンナの私立大学であるコレ大学にて、名誉博士号が授与される。

参考文献

Denis Demonpion, *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell, 2005.

Denis Demonpion, *Houellebecq*, Paris, Buchet Chastel, 2019.

Bernard-Henri Lévy, « Du bon usage du suicide », in *Houellebecq*, dir. Agathe Novak-Lechevalier, Paris, Cahiers de L'Herne, 2017, p. 241-242.

Les inrockuptibles 2 hors-série Michel Houellebecq, Paris, Les Inrockuptibles, 2018.

Le figaro hors-série, Michel Houellebecq : le grand désenchanteur, Paris, Figaro, 2016.

Lire, n°472 février 2019, Paris, Lire, 2019.

Pierre de Bonneville, *Houellebecq, son chien, ses femmes*, Paris, l'Éditeur, 2017.

Société Perpendiculaire : rapport d'activité 1985-2000, Paris, Images Modernes, 2002.

« Toute grande passion débouche sur l'infini », dans le site de *Le Figaro* : <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/michel-houellebecq-1321.php> [執筆者確認 1/7/2023]

« Biographie de Miche Houellebecq », dans le site de *Première* : <https://www.premiere.fr/Star/Michel-Houellebecq> [執筆者確認 1/7/2023]

Fernando Arrabal, traduit par Luce Arrabal, *Houellebecq*, Paris, le cherche midi, 2005.

Cándida Andaluz, « Arrabal, Millet y Houellebecq presentan « Disciplina de amor » », dans le site *La voz de galicia* : https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2004/11/09/arrabal-millet-houellebecq-presentan-disciplina-amor/0003_3190853.htm [執筆者確認 1/7/2023]

⁵ Entretien entre Michel Houellebecq et Michel Onfray, « Dieu vous entende, Michel », dans *Front Populaire*, Hors-série n°3, Paris, Éditions du plenître, 2022, p. 13.

ミシェル・ウエルベック生誕年への補足

ミシェル・ウエルベック、本名ミシェル・トマの生年は、ドニ・ドモンピヨンの伝記『非公式のウエルベック伝——ある現象についての調査 *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*』(2005年、マラン・セル社)の出版までは、作家が公表してきた1958年とみなされてきた⁶。伝記作家ドニ・ドモンピオンはこれを作家による自己演出の計画だと指摘している。この年齢詐称の経緯について、以下に時系列順にまとめる。

伝記作家の調査によれば、まずデビュー以前において、国立高等農業学校の同窓会会員証にはミシェル・トマとして正確な生年月日とともに1978年に22歳であると記していることが確認されている⁷。さらに1983年にはグルノーブル短編映画フェスティバルに『不均衡』を出展したが、このときも応募書類に1956年生まれとの記載があったという⁸。

1988年の文芸誌『新パリ評論』でのデビュー時点では、筆名であるミシェル・ウエルベックをはじめて用いながらも、自身の生年を1956年と明記⁹している。

しかし、1991年刊行のレミ・ド・グールモン『ヒヤシンスの匂い』における序文では、その生年は1958年と記されている¹⁰(作家にとって実り多いこの年の他の刊行物には、生年は特に記載されていない)。

さらに、1993年発表のエッセイ「混乱へのアプローチ」においては、あきらかに私的な回想とおぼしき箇所、あたかも自らが1958年生まれであるかのように描写している(「1968年5月、私は10歳だった。ビー玉で遊び、『犬のピフ』を読んでいた。¹¹)。翌年発表の『闘争領域の拡大』裏表紙における作者紹介では「1958年生まれ」と明記¹²され、さらにドモンピオンによれば、1998年発表の『素粒子』(ちなみに、この小説の主人公である兄弟ブリュノとミシエルの年齢は2歳差である)の刊行時に配布された宣伝ビラの作者紹介において、生年は1958年、農業大学の卒業年が1980年と記載されていたという¹³(実際は1978年卒業)。また伝記作家によれば、1999年刊行の雑誌『自然占星術 *Astrologie naturelle*』5月号に掲載された対談の相手役であるフランソワーズ・アルディ (Françoise

⁶ しかし、『非公認のウエルベック伝——ある現象についての調査』はウエルベックから出版の同意が得られず、表題に「非公認」と冠する結果となった。14年後、同意を得ることに成功したドモンピオンは『ミシェル・ウエルベック伝 *Michel Houellebecq*』(2019年、ビュシェ・シャステル社)を出版する。この経緯上、後者は前者の増補版の印象を与えかねないが、前者と後者を比較すると、多数の年号の改変やウエルベックの写真の削除などをはじめとした、大幅な変更がなされている。

⁷ Denis Demonpion, *Houellebecq*, Paris, Buchet Chastel, 2019, p. 20.

⁸ *Ibid.*

⁹ *La nouvelle revue de Paris*, op. cit.

¹⁰ « Michel Houellebecq né en 1958 à la Réunion. Il a réalisé deux courts-métrages (*Cristal de souffrance*, *Déséquilibres*), écrit des poèmes et, récemment, un essai sur Lovecraft. » dans Remy de Gourmont, choix et préface par Michel Houellebecq, *L'Odeur des jacinthes*, Paris, La Différence, 1991, p. 2.

¹¹ Marie-Ange Brayer, Pierre-Antoine Fabre, Rainer Pfnür [et al.], *Genius Loci*, Paris, La Différence, 1993, p. 129.

¹² Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Maurice Nadeau, 1994.

¹³ Denis Demonpion, *Houellebecq*, op. cit., p. 17.

Hardy: 1944-) に対して、占星術診断のためにウエルベックは 56 年と 58 年のふたつの年号を提出したという¹⁴ (この経緯については、当該雑誌¹⁵には記されていない)。

翌年 2000 年刊行の『ロック辞典』でも、イヴ・ビゴ (Yves Bigot : 1955-) との共著である「ニール・ヤング」の項目執筆者として、やはり 1958 年生まれだと紹介されている¹⁶。

そして 2002 年、ウエルベックはイスラム教を侮辱した罪で告訴され法廷に召喚されているが、このとき弁護士が被告を紹介して「1958 年生まれ」という生誕年を読み上げた際、これに同意して証言を続けたという¹⁷。

当時、フランスの週刊誌『ル・ポワン』のジャーナリストであったドモンピオンは、特集記事を企画していた雑誌からの要請で、ウエルベックについて実証的な調査を開始したが、この特集は 2001 年アメリカで起こった同時多発テロへの特集に差し替えとなり、企画は白紙となった。しかし、調査を通じてウエルベックの筆名——この調査以前、これが筆名であること自体がほとんど公に触れられていなかった——や公表年齢の問題に関心を抱いたドモンピオンは調査を続行し、一冊の伝記としてまとめあげることになる。作家の古い友人たちや過去の同僚らを対象に進められた調査がどの時点で作家側の知るところとなったかは定かではないが、『非公式のウエルベック伝』冒頭に描かれている通りに 2004 年末の段階で伝記作家と当時の妻マリ＝ピエール・ウエルベックとのやりとりがあったならば、作家はこの時点で認識していたことになる。翌年、ウエルベックは伝記出版に難色を示しつつ、原稿を自分が読んだ上で脚注という形で自分が介入するという、一種の共同執筆の提案をするが、伝記作家はこれを断り、結果として伝記は非公式と冠された。2005 年 8 月に出版されたこの伝記のインパクトは大きく、たとえば『フィガロ』は同月 20 号の特集ですぐさまこの作家の伝記的文章を掲載¹⁸している。

2005 年にインターネット上で発表され、のちに活字化された日記形式のエッセイ「死ぬこと」(テキストは 2 月に書かれたものと 8 月に書かれたもので構成されている) における 8 月 20 日の文章で、ウエルベックははじめて自身の生年の矛盾に触れている。「1956 年か 58 年生まれか、私には分からない。きっと多分 1958 年の方だろう。母は出生証明書をごまかして、4 歳でなく 6 歳として学校に行けるようにしたのだといつも語っていた——思うに、その頃には幼稚園がなかったのだ¹⁹」。一方で、実母のチェッカーディはこの文章を言い訳だと一笑に付している²⁰。

¹⁴ *Ibid.*, p.18. また、アルディはドモンピオンに占星術の占い結果について文章を寄せている (ここでもウエルベックが二つの生年を答えたかどうかについては触れられていない)。Denis Demonpion, *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell Éditeurs, 2005, p. 367-369.

¹⁵ *Astrologie naturelle. Carrière de la vie*, n°7, Dijon, D&A, 1999, p. 20-25.

¹⁶ Michka Assayas et-al., *Dictionnaire du rock*, vol 2, Paris, Robert Laffont, 2000, p. 2200-2207, 2239.

¹⁷ Denis Demonpion, *Houellebecq, op. cit.*, p. 19.

¹⁸ *Le Figaro magazine*, le 20 août 2005, Paris, Figaro, 2005, p. 24-33.

¹⁹ Michel Houellebecq, « Mourir », dans Agathe Novak-Lechevalier (dir.), *Michel Houellebecq*, Paris, L'Herne, 2017, p. 274.

²⁰ Denis Demonpion, *Houellebecq, op. cit.*, p. 323.

ドモンピヨンの伝記は問題がないわけではない——いくつかの年号の誤りや、年代記的記述への関心の薄さ、悪意のこもった描写など——ものの、ジャーナリストの力能が発揮された重厚な仕事であることに疑いの余地はなく、以上の生年に関する問題はそれ以上の議論に発展することはなかった。

2011年刊行の『プチ・ラルース *Le Petit Larousse illustré 2011*』に、ウエルベックははじめてHの項で掲載されたが、そこでの説明は作家の生年が1956年なのか58年なのかという断定を躊躇いつつ、民法上は56年だとしている。これは事実関係の断定への躊躇だけでなく、作家という存在と実人物との関係を単純化することへの躊躇いとも捉えられるかもしれない。実際、2017年刊行の著作集『ウエルベック 2001-2010』付録の人物索引でも、研究者であるノヴァク＝ルシュヴァリエはミシェル・ウエルベックの生年を不明と記している²¹。

2018年、三度目の結婚式の間では自らを「56年生まれ」として、婚姻の誓いを宣誓している²²。

²¹ Agathe Novak-Lechevalier, « Who's who Houellebecquien », dans Michel Houellebecq, *Houellebecq. 2001-2010*, Paris, Flammarion, 2016, p. 1512.

²² Denis Demonpion, *Houellebecq, op. cit.*, p. 373.

ミシェル・ウエルベック文献一覧

作成＝八木悠允（ロレーヌ大学）

（ミシェル・ウエルベックの文献を以下、刊行年順に記す。●は執筆者未見。）

① 刊行作品

一詩作品

La Poursuite du bonheur, Paris, La Différence, 1991 ; Paris, J'ai lu, 2001.

●*La Peau*, recueil de poèmes avec des illustrations de Sarah Wiame, Cepheides, 1995.

●*La Ville*, recueil de poèmes avec des illustrations de Sarah Wiame, Cepheides, 1996.

Le Sens du combat, Paris, Flammarion, 1996.

Renaissance, Paris, Flammarion, 1999.

Poésies (intégrale poche), Paris, J'ai lu, 2000.

Poésie (*Rester vivant, Le sens du combat, La poursuite du bonheur, Renaissance*), Paris, J'ai lu, 2010.

Configuration du dernier rivage, Paris, Flammarion, 2013.

●*L'Ancien règne*, avec Andreas Scholz, Vallon-Pont-d'Arc, Éditions du Bourdaric, 2013.

Non réconcilié : anthologie personnelle 1991–2013, Paris, Gallimard, 2014.

●*Saint-Cirgues-en-Montagne*, avec Peggy Viallat-Langlois, Vallon-Pont-d'Arc, Éditions du Bourdaric, 2014.

●*La Possibilité d'une île*, avec Peggy Viallat-Langlois, Éditions du Bourdaric, 2015.

So long, avec des illustrations de Claude Viallat, Éditions du Bourdaric, 2017. (BnF 所蔵)

●*Le Corps de l'identité absolue*, avec Gabriela Morawetz, Saumane, Le Renard Pâle Éditions, 2020.

一小説作品

Extension du domaine de la lutte, Paris, Maurice Nadeau, 1994 ; Paris, J'ai lu, 1997 ; Paris, Flammarion, 2021.

『闘争領域の拡大』中村佳子訳、河出書房新社、2018年。

Les Particules élémentaires, Paris, Flammarion, 1998 ; Paris, J'ai lu, 2000 ; Paris, Flammarion, 2021. 『素粒子』野崎歓訳、筑摩書房、2006年。

Lanzarote, Paris, Flammarion, 2000. 『ランサローテ島』野崎歓訳、河出書房新社、2014年。

Plateforme, Paris, Flammarion, 2001 ; Paris, J'ai lu, 2002 ; Paris, Flammarion, 2021. 『プラットフォーム』中村佳子訳、河出書房新社、2015年。

La Possibilité d'une île, Paris, Fayard, 2005 ; Paris, Le livre de Poche, 2007 ; Paris, J'ai lu, 2013 ; Paris, Flammarion, 2022. 『ある島の可能性』中村佳子訳、河出書房新社、2016年。

La Carte et le territoire, Paris, Flammarion, 2010 ; Paris, J'ai lu, 2012 ; Paris, Flammarion, collection « GF », 2016 ; Paris, Flammarion, 2022. 『地図と領土』野崎歓訳、筑摩書房、2015年。

Soumission, Flammarion, 2015 ; Paris, J'ai lu, 2017 ; Paris, Flammarion, 2022. 『服従』 大塚桃訳、河出書房新社、2017年。

Sérotonine, Paris, Flammarion, 2019 ; Paris, J'ai lu, 2020 ; Paris, Flammarion, 2022. 『セロトニン』 関口涼子訳、河出書房新社、2019年。

Anéantir, Paris, Flammarion, 2022.

—その他の作品（エッセイ、往復書簡、著作集）

H.P. Lovecraft : contre le monde, contre la vie, Monaco - Paris, Le Rocher, 1991 ; Paris, J'ai lu, 1999.

Rester vivant : méthode, La Différence, Paris, 1991. 『H・P・ラヴクラフト——世界と人生に抗って』 星埜守之訳、国書刊行会、2017年。

Rester vivant suivi de La poursuite du bonheur, Paris, Flammarion, 1997.

Interventions, Paris, Flammarion, 1998.

Rester vivant : et autres textes, Paris, J'ai lu, collection « Libro », 1999.

Lanzarote : et autres textes, Paris, J'ai lu, collection « Libro », 2002.

Ennemis publics (avec Bernard-Henri Lévy), Paris, Flammarion/Grasset, 2008 ; Paris, J'ai lu, 2011.

Interventions 2, Paris, Flammarion, 2009.

Houellebecq 1991–2000 (*H.P. Lovecraft, Rester vivant, La Poursuite du bonheur, Extension du domaine de la lutte, Le Sens du combat, Les Particules élémentaires, Renaissance, Lanzarote*), Paris, Flammarion, 2015.

Houellebecq 2001–2010 (*Plateforme, La Possibilité d'une île, Interventions, La Carte et le territoire*), Paris, Flammarion, 2016.

En présence de Schopenhauer, Paris, L'Herne, 2017. 『ショーペンハウアーとともに』 澤田直訳、国書刊行会、2021年。

Interventions 2020, Paris, Flammarion, 2020. 『ウエルベック発言集』 西山雄二・八木悠允・関大聡・安達孝信訳、白水社、2022年。

Interventions, Paris, J'ai lu, 2022.

—序文・あとがき

« Renoncer à l'intelligence », GOURMONT, Rémy de, *L'Odeur des jacinthes*, Paris, La Différence, 1991, p. 7-20.

« L'Humanité, stade second », SOLANAS, Valerie, *SCUM manifesto*, traduit par Emmanuèle de Lesseps, Paris, Mille et une nuits, 1998, p. 90-101.

« Préface », UNGERER, Tomi, *Érotoscope*, Köln, Taschen, 2001, p. 10-11.

« Préliminaires au positivisme », BOURDEAU Michel, BRAUNSTEIN Jean-François et ANNIE Petit (dirs.), *Auguste Comte aujourd'hui*, Paris, Kimé, 2003, p. 7-12.

« Cléopâtre 2000 », RUFF, Thomas, *Nudes*, München, Schirmer/Mosel, 2003, p. 13-15.

« Préliminaires au positivisme », COMTE, Auguste, *Théorie générale de la religion : ou théorie positive de l'unité humaine*, Paris, Mille et une nuits, 2005, p. 5-13.

« Jeff Koons par Michel Houellebecq. Versailles, 18 juin 2008 », *Jeff Koons Versailles*, Paris, Xavier Barral, 2008, p. 15-21.

« Préface », BEIGBEDER, Frédéric, *Un roman français*, Paris, Le Livre de poche, 2010, p. 7-10.

« Le Texte perdu », AMIROU, Rachid, *L'Imaginaire touristique*, Paris, CNRS, 2012, p. 5-9.

« Un remède à l'épuisement d'être », LATHUILLIÈRE, Marc, *Musée National*, Paris, La Martinière, 2014.

« L'affaire Vincent Lambert n'aurait pas dû avoir lieu », HIRSCH, Emmanuel, *Vincent Lambert une mort exemplaire ? : chroniques 2014-2019*, Paris, Les éditions du Cerf, 2020, p. 9-15.

—その他刊行書籍収録作品

« Approches du désarroi », *Genius loci*, par Marie-Ange Brayer, Pierre-Antoine Fabre, Michel Houellebecq [et al.], Paris, La Différence/Usine fromage, 1993, p. 119-132.

« Approches du désarroi » et « Prise de contrôle sur numéris », dans *Objet perdu*, sous la direction de John Gelder et Fabrice Hadjadj, Paris-Bruxelles, Parc/Grama, 1995, p. 61-17, 323-328.

« Approches du désarroi », *Dix*, sous la direction de Marc Weitzmann et Sylvain Bourmeau, 1997, p. 44-66.

« Retrouvailles », *Avoir 40 ans : 14 textes inédits de Ayerdhal, René Belletto, Calixthe Beyala, Pierre Bordage, Andrée Chedid, Bernard Clavel, Sonia Dubois, Gotlib, Frédérique Hébrard, Michel Houellebecq, Claude Pujade-Renaud, Vincent Ravalec, Jacques Salomé et Henri Troyat*, Paris, J'ai lu, 1998, p. 73-82.

Extrait de *Le Sens du combat*, *Orphée Studio : Poésie d'aujourd'hui à voix haute*, collection « Poésie », Paris, Gallimard, 1999, p. 41-46.

« Neil Young », coécrit avec Yves Bigot, dans Michel Aphenbero, Michka Assayas, Kathleen Aubert, Philippe Auclair... [et al.], *Dictionnaire du rock : blues, country, folk, pop, reggae, rock indépendant, soul*, Vol.2, Paris, Robert Laffont, 2002, p. 2200-2207.

« Crécy-La-Chapelle », extrait de *Les Particules élémentaires, Balade en seine & Marne*, sous la direction de Dominique Camus, Paris, Alexandrines, 2002, p. 83-87.

« Ciel, terre, soleil », *Contes de campagne : dix-sept nouvelles de France*, Paris, Mille et une nuit, 2002, p. 35-36.

« Je suis normal. Écrivain normal », *Des nouvelles du Prix de Flore : recueil*, Paris, Flammarion, 2004, p. 73-82.

« Emmanuel Carrère et le problème du bien », *Emmanuel Carrère. Faire effraction dans le réel*, sous la direction de Laurent Demanze et Dominique Rabaté, Paris, POL, 2018, p. 451-459.

② 映像音響作品 (発表年順)

—映画監督作品

THOMAS, Michel (réalisateur), *Cristal de souffrance*, court métrage, 1978, 30 minutes.

THOMAS, Michel (réalisateur), *Déséquilibres*, court métrage, 1982, 12 minutes.

HOUELLEBECQ, Michel (réalisateur), *La Rivière*, court métrage, 2001, 16 minutes. ; distribué en DVD, *Houellebecq/DVD*, Paris, Les Inrockuptibles, 2015.

HOUELLEBECQ, Michel (réalisateur, scénariste), *La possibilité d'une île*, [DVD], Paris, Bac Films, 2008, 85 minutes.

—映画出演作品

NICLOUX, Guillaume (réalisateur), *L'affaire Gordji : histoire d'une cohabitation*, [DVD], Paris, Studiocanal, KIEN Production, 2012, 93 minutes.

KERVERN, Gustave et DELÉPINE, Benoît (réalisateurs), *Near Death Experience*, [DVD], Paris, No Money Productions, 2014, 86 minutes.

NICLOUX, Guillaume (réalisateur), *L'Enlèvement de Michel Houellebecq*, [DVD], Paris, Blaq Out, 2014, 92 minutes.

KERVERN, Gustave et DELÉPINE, Benoît (réalisateurs), *Saint Amour*, [DVD], Paris-Belgique, No Money Productions, JPG Films et Nexus Factory, 2016, 101 minutes.

LIESHOUT, Erik, HAGERS, Arno et BRUMMELEN, Reinier van (réalisateurs), *To stay alive : a method*, [DVD], Rotterdam, Serious Films, 2016, 70 minutes.

NICLOUX, Guillaume (réalisateur), *Thalasso*, Paris, Les Films du Worso, 2019, 89 minutes.

KERVERN, Gustave et DELÉPINE, Benoît (réalisateurs), *Effacer l'historique*, [DVD], Paris, Les Films du Worso, No Money Productions, 2020, 106 minutes. 日本公開題『デリート・ヒストリー スマホの履歴を消去せよ』。

DUBOSC, Franck (réalisateur), *Rumba la vie*, [DVD], Paris, Gaumont, Pour Toi Public Productions, 2022, 103 minutes.

—映画脚本執筆作品

HAREL, Philippe (réalisateur, scénariste) et HOUELLEBECQ, Michel (scénariste), *Extension du domaine de la lutte*, [DVD], Paris, Les productions Lazennec, Canal plus, 1999, 120 minutes.

RAULT, David (réalisateur), HOUELLEBECQ, Michel (scénariste) et PHANG, Loo Hui (scénariste), *Monde extérieur*, court métrage, 2004, 10 minutes.

—音楽・録音作品

BRIGÉ, Jean-Jacques et VIARD, Martine, *Le Sens du combat*, [CD], collection « Les Poétiques », Paris, Radio-France, 1996, 60 minutes.

BURGALAT, Bertrand, *Présence humaine*, [CD], Paris, Tricatel, 2000, 44 minutes 49 seconds.

BRIGÉ, Jean-Jacques, *Établissement d'un ciel d'alternance*, [CD], Paris, GRRR, 2007, 33 minutes 28 seconds.

③ 翻案作品 (発表年順)

—BD (バンデシネ)

DUAL, Alain, *Plateforme*, Paris, Les Contrebandiers, 2014.

PAILLARD, Louis, *La carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2022.

—映画作品

RÖHLER, Oskar (réalisateur, scénariste), *Les Particules élémentaires*, [DVD], Astrid Kühberger, Mark Nolting, 2006.

—音楽作品

Helium Vola, « *Les habitants du Soleil* », extrait de *Renaissance*, sur l'album *Helium Vola*, [CD], München, Chrom Records, 2001.

Yvan Hio, « *Chômage* », extrait de *Le Sens du combat* sur l'album *L'homme invisible*, [CD], Paris, Microbe Records, 2001.

Alain Chamfort, « *Just avant l'amour* », écrit par Michel Houellebecq, sur l'album *Le Plaisir*, Paris, Delabel, 2003.

Helium Vola, « *La fille* », extrait de *La Poursuite du bonheur*, sur l'album *Liod*, [CD], München, Chrom Records, 2004.

Carla Bruni, « *La Possibilité d'une île* », extrait de *La Possibilité d'une île*, sur l'album *Comme si de rien n'était*, [CD], Paris, Naïve, 2008.

Iggy Pop, « *A machine for loving* », écrit par Hal Cragin, Iggy Pop et Michel Houellebecq, traduit par Gavin Bowd, sur l'album *Préliminaires*, Los Angeles - California, Astralwerks, Virgin, 2009.

Jean-Louis Aubert, *Aubert chante Houellebecq – Les Parages du vide*, [CD], Paris, Parlophone, 2014.

④ おもな雑誌掲載文章 (発表年順)

« *Quelque chose en moi* », *Nouvelle Revue de Paris*, n°14, 1988, p. 133-138.

« *L'homme qui devint une légende* », *Nouvelle Revue de Paris*, n°15, 1988, p. 111-116.

« *L'atelier de Marie-Claire* », *L'Idiot international*, n°67, 9 octobre 1991, p. 3.

« *Kelvinator* », *L'Idiot international*, n°74, 28 décembre 1991, p. 2.

« *Yeeh, Toopee, Yeeh !...* », *L'Idiot international*, n°77, mars 1992, p. 6.

« *La Femme social-démocrate : arbeit macht frau* », *L'Idiot international*, n°78, mai 1992, p. 6.

« *Le Mariage humanitaire : Nous deux, tout seul* », *L'Idiot international*, n°79, juin 1992, p. 6.

« *Permettez !* », *Les Lettres françaises*, n°22, juillet 1992, p. 11.

« *Rentrée littéraire chez les Navajos* », *Les Lettres françaises*, n°24, octobre 1992, p. 9.

« *Poncifs florissants* », *Les Lettres françaises*, n°26, novembre 1992, p. 31.

« *Joie de vivre* », *Les Lettres françaises*, n°26, novembre 1992, p. 31.

- « L'esprit de Thomas Mann », *Les Lettres françaises*, n°27, décembre 1992, p. 33.
- « Le cri de la roche », *Les Lettres françaises*, n°28, janvier 1993, p. 30.
- « Ouvrir les yeux sur le monde », *Les Lettres françaises*, n°29, février 1993, p. 30.
- « Présence du corps », *Digraphe*, n°63, mars 1993, p. 46-50.
- « Tout est spectacle », *Les Lettres françaises*, n°33, juin 1993, p. 63.
- « L'absurdité créatrice », *Les Inrockuptibles*, n°13, juin 1995, p. 30-33.
- « L'art comme épiluchage », *Les Inrockuptibles*, n°5, avril 1995, p. 8.
- « Le haut langage », *La Quinzaine littéraire*, n°670, 1995, p. 21.
- « Propos dans un camping mystique », *L'Infini*, n°52, hiver 1995, p. 27-34.
- « État de fête », *20 ans*, n°111, décembre 1995, p. 70.
- « Un monde sans direction », *La Quinzaine littéraire*, n°700, 1996, p. 8-9.
- « Une situation plutôt favorable », *La Quinzaine littéraire*, n°711, 1996, p. 7.
- « Que viens-tu chercher ici ? », *Les Inrockuptibles*, n°92, février 1997, p. 12.
- « L'abaissement de l'âge de la retraite », *Les Inrockuptibles*, n°93, mars 1997, p. 9.
- « Calais, Pas-de-Calais », *Les Inrockuptibles*, n°94, mars 1997, p. 10.
- « L'Allemand », *Les Inrockuptibles*, n°95, mars 1997, p. 10.
- « Comédie métropolitaine », *Les Inrockuptibles*, n°96, mars 1997, p. 16.
- « Juste un coup à prendre », *Les Inrockuptibles*, n°97, mars 1997, p. 14.
- « Lettre à Lakis Proguidis », *L'Atelier du roman*, printemps 1997, p. 176-180.
- « À quoi servent les hommes ? », *Les Inrockuptibles*, n°98, avril 1997, p. 14.
- « La peau de l'ours », *Les Inrockuptibles*, n°99, avril 1997, p. 12.
- « La question pédophile », *L'Infini*, n°59, automne 1997, p. 96-98.
- « .culturellement incorrect », *Les Inrockuptibles*, n°125, décembre 1997, p. 58-59.
- « Je suis normal, écrivain normal », *Max*, n°89, 1997, p. 78-80.
- « Les couples catholiques se retrouvent sur 3615 Agapé ! », *Revue Perpendiculaire*, n°10, 1998, p. 108-121.
- « Délire total », *Les Inrockuptibles*, n°190, mars 1999, p. 26-27.
- « Évident », *Les Inrockuptibles*, n°178, 1999, p.74.
- « Notes pour un trimestre », *L'Atelier du roman*, 1999, p. 149-153.
- « La lecture naturelle de tout ambitieux », *Le Figaro littéraire*, n°17345, le 18 mai 2000, p. 6.
- « Consolation technique », *Égoïste*, n°14, Tome 1, 2000, p. 97.
- « La privatisation du monde - sur 99 francs de Frédéric Beigbeder », *L'Atelier du roman*, septembre 2000, p. 129-134.
- « Fax par Michel Houellebecq », *Les Inrockuptibles*, n°291, mai 2001, p. 3.
- « Les désarrois d'un routard du sexe », *Le Figaro*, n°17741, le 24 août 2001, p. 23.
- « Sortir du XXe siècle », *La Nouvelle Revue Française*, n°561, avril 2002, p. 117-121.

« L'homme de gauche est mal parti », *Le Figaro*, 6 janvier 2003. (Documents électriques sauvegardés par Bibliothèque nationale de France)

« Philippe Muray en 2002 », *Houelle : le bulletin de l'association des amis de Michel Houellebecq*, n^o 13, mars 2003, p. 11-12.

« Le conservatisme, source de progrès », *Le Figaro magazine*, 8 novembre 2003, p. 40.

« On neutral grounds », *Artforum*, traduit par Molly Stevens, septembre 2008, p. 71-72.

« Le texte qui fait polémique », *Le Point*, n^o201511, le 24 novembre 2015.

« En 1976, j'aurais réalisé un excellent numéro », *Les Inrockuptibles*, n^o1073, juin 2016, p. 14.

« Les élites haïssent le peuple », *Valeurs Actuelles*, n^o4186, le 16 février 2018, p. 91-93.

« Le mot "déclin" est presque trop doux », *Valeurs Actuelles*, n^o4274, le 25 octobre 2018, p. 21-29.

« Vincent Lambert, mort pour l'exemple », *Le Monde*, le 12 juillet 2019, p. 23.

« Donald Trump is a good president », *Harper's magazine*, vol 338, traduit par John Cullen, 2019, p. 49-51.

« La France avec un masque », *Le Point*, n^o2510, 1er octobre 2020, p. 159-161.

« Une civilisation qui légalise l'euthanasie perd tout droit au respect », *Le Figaro*, le 5 avril 2021. (Documents électriques sauvegardés par Bibliothèque nationale de France)

« La conséquence du progrès, c'est l'autodestruction », *Le Point*, n^o202106, le 8 juin 2021. (Documents électriques sauvegardés par Bibliothèque nationale de France)

Réponses aux questions de « comment lisez-vous ? », *La règle du jeu*, n^o75, janvier 2022, p. 230-232.

« Le besoin de fiction », *Le Figaro*, n^o24267, le 30 août 2022. (Documents électriques sauvegardés par Bibliothèque nationale de France)

« Le mot qui conviendrait le mieux serait "obstination" », *Le Point*, le 29 septembre 2022. (Documents électriques sauvegardés par Bibliothèque nationale de France)

⑤ おもな雑誌掲載対談 (年代順)

Entretien avec Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais, « Extension du domaine de la lutte », *Artpress*, n^o199, février 1995, p. 67-68.

Entretien avec Marc Weitzmann, « J'ai plus que des doutes », *Les Inrockuptibles*, n^o52, avril 1996, p. 56-59.

Entretien avec Ginette L., « Public enemy », *20 ans*, n^o116, mai 1996, p. 40.

Entretien avec Valère Staraselski, « L'écrivain Michel Houellebecq est à la recherche d'une nouvelle ontologie », *L'Humanité*, juillet 1996, p. 20.

Entretien avec l'anonyme, « Le Don Juan refoulé », *20 ans*, n^o121, octobre 1996, p. 36.

Entretien avec Sébastien Lapaque et Luc Richard, « Il ne s'est rien passé depuis le Moyen Âge », *Immédiatement*, décembre 1996, p. 10-13.

Entretien avec Sabine Audrerie, « La poésie, une activité désespérée », *Encore*, avril 1997, p. 43.

Entretien avec Marc Weitzmann, « En finir avec le désir », *Les Inrockuptibles*, n^o161, août 1998, p. 17-20.

- Entretien avec Catherine Argand, « Les mœurs sexuelles de notre fin de siècle », *Lire*, n°268, septembre 1998, p. 28-34.
- Entretien avec Anita Noël, *Playboy*, n°70, octobre 1998. P.100-101.
- Entretien avec J.-F. Marchandise, J.-Y. Jouannais et N. Bourriaud, « Je crois peu en la liberté », *Revue Perpendiculaire*, n°11, 1998, p. 5-23.
- Entretien avec Frédéric Martel, « C'est ainsi que je fabrique mes livres », *La Nouvelle Revue Française*, n°548, janvier 1999, p. 197-209.
- Entretien avec Fabio Gambaro, « Le romancier qui divise la France », *Les Amis de Michel Houellebecq : bulletin d'information*, n°1, octobre 1999, p. 6-7.
- Entretien avec l'anonyme, « Premier contact », *Les Amis de Michel Houellebecq : bulletin d'information*, n°2, décembre 1999, p. 2, 4-5.
- Entretien avec Patrice van Eersel, « Où est le vrai visage de Michel Houellebecq ? », *Nouvelles clés*, n°20, 1999, p. 62-66.
- Entretien avec Françoise Hardy, « Un saturnien particulier », *Astrologie naturelle : carrière de la vie*, n°7, 1999, p. 20-25.
- Entretien avec Bret Easton Ellis, « Le spectacle de la société », *Les Inrockuptibles*, n°234, mars 2000, p. 38-45.
- Entretien avec J.D Beauvallet, « Extension du domaine de la flûte », *Les Inrockuptibles*, n°240, mai 2000, p. 52-58.
- Entretien avec Michel Dellicour, *Les Amis de Michel Houellebecq : bulletin d'information*, n°3, juin 2000, p. 7-14.
- Entretien avec Guillemette de Saligné, « Rencontre avec un phénomène », *Madame Figaro*, 21 octobre 2000, p. 48-50.
- Entretien avec Michelle Levy, « Débat avec Michel Houellebecq », *Les Amis de Michel Houellebecq : bulletin d'information*, n°5, novembre 2000, p. 14.
- Entretien avec Antoine Villauroux, « Houellebecq le complexe », *Hot Vidéo*, n°123, 2000, p. 132-141.
- Entretien avec Simon Pégurier, « Confessions d'un flasque », *Les Inrockuptibles*, n°271, janvier 2001, p. 36-37.
- Entretien avec l'anonyme, « Plateforme », *Les Inrockuptibles*, n°301, août 2001, p. 34-35.
- Entretien avec Didier Sénécal, *Lire*, n°298, septembre 2001, p. 28-36.
- Entretien avec Christian Authier, « Opinion indépendante », *Opinion Indépendante*, le 9 novembre 2001 : réédité dans *Houelle : le bulletin de l'association des amis de Michel Houellebecq*, n°10, 2002, p. 6-11.
- Entretien avec François Busnel, « Ce que je crois », *L'Express*, n°2617, 2001, p. 74.
- Entretien avec Simone P. Barillari, « L'érotisme de Houellebecq au cinéma », *Houelle : le bulletin de l'association des amis de Michel Houellebecq*, n°10, mai 2002, p. 27-29.
- Entretien avec Brigit Sonna, « On ne doit pas éprouver de plaisir », *Houelle : le bulletin de l'association des amis de Michel Houellebecq*, n°11, 2002, p. 15-17.
- Entretien avec Martin de Haan, *Michel Houellebecq : études réunies par Sabine van Wesemael*, sous la direction de Sabine van Wesemael, Amsterdam, Rodopi, 2004, p.9-27.

- Rencontre avec Sylvain Bourmeau, « La poursuite du bonheur », *Les Inrockuptibles*, n°492, mai 2005, p. 52-58.
- Entretien avec Martin de Haan, *Houelle : le bulletin de l'association des amis de Michel Houellebecq*, n°16, juillet 2005, p. 12-27.
- Entretien avec Gilles Martin-Chauffier et Jérôme Bégélé, *Paris Match*, n° 3000, octobre 2006, p. 12-14.
- Entretien avec Dominique Rabourdin, « Pour moi, le sexe et la transgression n'ont rien à voir », *Le Magazine littéraire*, n°470, décembre 2007, p. 35-37.
- Entretien avec Catherine Millet et Jacques Henric, « Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy », *Artpress*, n°351, décembre 2008, p. 32-39.
- Entretien avec Iggy Pop et Stéphane Deschamps, « Chiennes de vies », *Les Inrockuptibles*, n°700, avril 2009, p. 42-47.
- Entretien avec Nelly Kapriélian, « Ce livre sera peut-être mon dernier », *Les Inrockuptibles*, n°771, septembre 2010, p. 36-43.
- Entretien avec Catherine Millet et Jacques Henric, « Sous la parka, l'esthète », *Artpress*, n°371, octobre 2010, p. 66-69.
- Entretien avec Joseph Macé-Scaron, « Je ne cherche pas la vérité humaine dans l'écriture », *Le Magazine littéraire*, n°502, novembre 2010, p. 92-97.
- Entretien avec Sylvain Bourmeau, « Le monde n'est plus digne de la poésie », *Libération*, le 2 avril 2013, p. 2-4.
- Entretien avec Nelly Kapriélian, « La vie ne m'intéresse que si j'écris », *Les Inrockuptibles*, n°906, avril 2013, p. 36-40.
- Entretien avec Agnès Canavélis et Laurence Picq, « Michel Houellebecq passe à table », *Liaisons*, n°107, septembre 2013, p. 132-135.
- Entretien avec Frédéric Beigbeder, « Mon projet pour la France », *Lui*, n°7, 2013, p. 20-25.
- Entretien avec Guillaume Nicloux, « Je dois reconnaître que je suis assez drôle », *Softfilm*, n°18, mars 2014.
- Entretien avec Alain Spira, « Après le Goncourt, le César ? », *Paris Match*, n°3408, septembre 2014.
- Entretien avec Valérie Toranian et Marin de Viry, « Dieu ne veut pas de moi », *Revue des deux mondes*, Juillet-Août 2015, p. 8-33.
- Entretien avec Emmanuel Macron, « On n'est pas heureux, enfermés dans des petites cases », *Les Inrockuptibles*, n°1073, juin 2016, p. 16-22.
- Entretien avec Nelly Kapriélian, « Extension du domaine houellebecquien », *Les Inrockuptibles*, n°1073, juin 2016, p. 28-33.
- Entretien avec Benoît Poelvoorde, « Seuls mon fauteuil et mon chien savent qui je suis », *Les Inrockuptibles*, n°1073, juin 2016, p. 46-51.
- Entretien avec Jean-René Van der Plaetsen, « L'Image et le cliché », *Le Figaro hors-série, Michel Houellebecq : le grand désenchanteur*, juin 2016, p. 36-42.

Entretien avec Valérie Toranian et Marin de Viry, « Même quand on a une vie nulle, on peut faire quelque chose de beau », *Revue des deux mondes*, juillet-août 2016, p. 8-30.

Entretien avec Geoffroy Lejeune, « L'Église catholique s'est engagée dans un long processus de suicide », *Revue des deux mondes*, octobre 2019, p. 10-26.

Entretien avec Michel Onfray, « Dieu vous entende, Michel », *Front populaire*, hors-série n°3, 2022, p. 2-45.

⑥ おもな研究・批評書（著者名順）

—仏語文献

ARRABAL, Fernando, *Houellebecq*, traduit par Luce Arrabal, Paris, Le Cherche midi, 2005.

AUTHIER, Christian, *Houellebecq : politique*, Paris, Flammarion, 2022.

BARDOLLE, Olivier, *La littérature à vif (Le cas Houellebecq)*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2004.

BARONI, Raphaël, *Lire Houellebecq*, Genève, Slatkine, 2022.

BELLANGER, Aurélien, *Houellebecq : écrivain romantique*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2010.

BENOÎT-JEANNIN, Maxime, *L'Échec de Michel Houellebecq*, Bruxelles, Samsa, 2015.

BERNARD, Maris, *Houellebecq économiste*, Paris, Flammarion, 2014.

BONNEVILLE, Pierre de, *Houellebecq, son chien, ses femmes*, Paris, L'Éditeur, 2017.

CLÉMENT, Murielle Lucie, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, 2003.

CLÉMENT, Murielle Lucie, *Michel Houellebecq revisité : l'écriture houellebecquienne*, Paris, L'Harmattan, 2007.

CROS, Claire, *Ci-gît Paris : l'impossibilité d'un monde*, Paris, Édition Michalon, 2005.

DAVID, Michel, *La mélancolie de Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2011.

DEMONPION, Denis, *Houellebecq*, Paris, Buchet Chastel, 2019.

DEMONPION, Denis, *Houellebecq non autorisé : Enquête sur un phénomène*, Paris, Libella Maren Sell, 2005.

DION, Emmanuel, *La comédie économique : le monde marchand selon Houellebecq*, Paris, Le Retour aux Sources, 2011.

DISSAUX, Nicolas, *Houellebecq, un monde de solitudes*, Paris, L'Herne, 2019.

DUMONT, Jean-Noël, *Houellebecq : la vie absente*, Paris, Manucius, 2017.

ESTIER, Samuel, *À propos du « style » de Houellebecq : Retour sur une controverse (1998-2010)*, Lausanne, Archipel, 2016.

GOVRIN, Jule, *Sexe, Dieux et capital : « Soumission » de Houellebecq : entre rhétorique néoréactionnaire et politiques post-séculières*, traduit par Lambert Barthélémy, Münster, Édition Assemblage, 2016 : Paris, Post Éditions, 2017.

HAZARD, Jean-Pierre, *D'un Houellebecq, l'autre*, Paris, Les Éditions du Panthéon, 2017.

JUREMIR, Machado da Silva, *En Patagonie avec Michel Houellebecq*, traduit par Erwan Pottier, Paris, CNRS, 2011.

- MANASTIRE, Dora, *L'écriture de Michel Houellebecq : aspects d'une prose poétique*, Paris, L'Harmattan, 2022.
- MORREY, Douglas, *Michel Houellebecq : humanity and its aftermath*, Liverpool, Liverpool University Press, 2012.
- NAULLEAU, Éric, *Au secours, Houellebecq revient !*, Paris, Chiflet Cie, 2005.
- NOGUEZ, Dominique, *Houellebecq, en fait*, Fayard, 2003.
- NGONO, Denis Adrien Atangana, *Michel Houellebecq et l'esthétique des marges : une lecture des Particules élémentaires et de La Possibilité d'une île*, Mauritius, Éditions universitaires européennes, 2013.
- NOVAK-LECHEVALIER, Agathe, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Paris, Stock, 2018.
- ONFRAY, Michel, *Miroir du nihilisme : Houellebecq éducateur*, Paris, Galilée, 2017.
- PARENTEAU, Olivier, *Un peu en marge : Houellebecq poète*, Québec, Nota bene, 2020.
- PATRICOLA, Jean-François, *Michel Houellebecq : ou la provocation permanente*, Paris, Écriture, 2005.
- QUARANTA, Jean-Marc, *Houellebecq aux fourneaux*, Paris, Plein Jour, 2016.
- RACHET, Clémentin, préface par Jean-Louis Violeau, *Topologies : Au milieu du monde de Michel Houellebecq*, Paris, Éditions B2, 2015.
- STEINER, Liza, *Sade-Houellebecq, du boudoir au sex-shop*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- STUDER, Olivia, *Aspects de la séparation dans l'œuvre de Michel Houellebecq*, Saarbrücken, Éditions universitaires européennes, 2014.
- VACCA, Paul, *Michel Houellebecq, phénomène littéraire*, Paris, Robert Laffont, 2019.
- VIARD, Bruno, *Houellebecq au laser : la faute à Mai 68*, Nice, Les Éditions Ovidia, 2008.
- VIARD, Bruno, *La République insoumise : réponse à Michel Houellebecq*, Milano, Mimesis, 2016.
- VIARD, Bruno, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, Presses universitaires de France, 2013.
- WESEMAEL, Sabine van, *Michel Houellebecq : le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005.

—英語文献

- BETTY, Louis, *Without God : Michel Houellebecq and materialist horror*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2016.
- BUCHWEITZ, Nurit, *An officer of civilization : the poetics of Michel Houellebecq*, Bern, Peter Lang, 2015.
- JEFFERY, Ben, *Anti-matter : Michel Houellebecq and depressive realism*, Alresford, Zero book, 2011.
- MCCANN, John, *Michel Houellebecq : Author of our times*, Bern, Peter Lang, 2010.
- MORREY, Douglas, *Michel Houellebecq : humanity and its aftermath*, Liverpool, Liverpool University Press, 2012.
- SWEENEY, Carole, *Michel Houellebecq and the literature of despair*, London - New Delhi - New York - Sydney, Bloomsbury, 2013.

—その他の関連書籍

CECCALDI, Lucie, *L'Innocente*, Paris, Édition Scali, 2008.

MARY, Jean-Claude, *Aldous Huxley, le prophète oublié : et Michel Houellebecq en contrepoint*, Paris, L'Harmattan, 2018.

GINESTOUS, Thierry, *La haine de la solitude : généalogie de la solitude en Occident : de Rousseau à Houellebecq*, Tome 2, Paris, L'Harmattan, 2011.

HILLEN, Sabine, *Écarts de la modernité : le roman français de Sartre à Houellebecq*, Paris, Lettres modernes minard, 2007.

IACUB, Marcela, LE BRAS, Hervé et WILLIAMS, Russell, *Fourier, Kafka, Houellebecq : Trois théories sur l'enfer conjugal*, Paris, Descartes & Cie, 2018.

JOURDE, Pierre, *La littérature sans estomac*, Paris, Esprit des péninsules, 2002.

REMY, Maud Granger, *Le roman posthumain : Houellebecq, Dantec, Gibson, Ellis*, Saarbrücken, Éditions universitaires européennes, 2010.

VIARD, Bruno, *Littérature et déchirure : de Montaigne à Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

WESEMAEL, Sabine Van, *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010.

BERTHELIER, Vincent, *Le style réactionnaire : De Maurras à Houellebecq*, Amsterdam, Editions Amsterdam/Multitudes, 2022.

⑦ 学術論集 (刊行年順)

Michel Houellebecq ; études réunies par Sabine van Wesemael, sous la direction de Sabine van Wesemael, Amsterdam, Rodopi, 2004.

Le monde de Houellebecq, sous la direction de Gavin Bowd, Glasgow, University of Glasgow French and German Publications, 2006.

Michel Houellebecq sous la loupe, sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, Amsterdam - New York, Rodopi, 2007.

Michel Houellebecq à la une, sous la direction de Sabine Van Wesemael et Murielle Lucie Clément, Amsterdam - New York, Rodopi, 2011.

Le silence en littérature : de Mauriac à Houellebecq, sous la direction de Françoise Hanus et Nina Nazarova, Paris, L'Harmattan, 2013.

L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq, sous la direction de Sabine van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2014.

Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq, sous la direction de Antoine Jurga et Sabine van Wesemael, 2017.

Houellebecq entre poème et prose, sous la direction de Olivier Parenteau, Québec, Les presses de l'université de Montréal, 2021.

Misère de l'homme sans Dieu, sous la direction de Caroline Julliot et Agathe Novak-Lechevalier, Paris, Flammarion, « Champs essais », 2022.

⑧ おもなミシェル・ウエルベック特集雑誌 (刊行年順)

—学術誌

Modern & contemporary France : special issue : « La France ce n'est pas Michel Houellebecq », Volume 27, n°1, dir. Russell Williams et Carole Sweeney, London, Routledge, 2019.

French cultural studies : special issue Michel Houellebecq, dir. Françoise Campbelle and Jacqueline Dutton, Volume 31, n°1, New York, Sage, 2020. [En ligne : <https://journals.sagepub.com/toc/frca/31/1>] [執筆確認 2023/01/29]

—その他

Les Inrockuptibles hors-série Michel Houellebecq, Paris, Les Inrockuptibles, 2005.

Michel Houellebecq : Rester vivant / To stay alive, sous la direction de Jean de Loisy, magazine de Palais de Tokyo n 23, Paris, Flammarion/Palais de Tokyo, 2016.

Le Figaro hors-série, Michel Houellebecq : le grand désenchanteur, Paris, Figaro, 2016.

Les Inrockuptibles, n°1073, sous la direction de Michel Houellebecq, Paris, Les Inrockuptibles, 2016.

Michel Houellebecq, sous la direction d'Agathe Novak-Lechevalier, Paris, Édition de L'Herne, 2017.

Les Inrockuptibles 2 hors-série Michel Houellebecq, Paris, Les Inrockuptibles, 2018.

Front populaire hors-série : Fin de l'occident ? Houellebecq-Onfray, la rencontre, n°3, Paris, Éditions du Plénître, 2022.

● 『Rebox : 特集ウエルベック』 第三号、メルキド出版、2022年。

Limitrophe

No. 1

特集 カトリーヌ・マラブー／
フランスにおけるインターセクショナリティ批判

No. 2

特集 エマヌエーレ・コッチャとの対話／ダリン・テネフとともに／
ジャン＝リュック・ナンシー（柿並良佑 責任編集）

No. 3

特集 ミシェル・ウエルベック（八木悠允 責任編集）

Limitrophe（リミトロフ）

No. 3

2023 年

2023 年 3 月 31 日刊行

編集：西山雄二

デザイン：北川光恵、西山雄二

発行：192-0397 東京都八王子市南大沢 1-1

東京都立大学 西山雄二研究室（5 号館 516 号室）



東京都立大学
人文科学研究科
西山雄二
研究室紀要

Tokyo Metropolitan University
Yuji NISHIYAMA
Office Bulletin