

Title	猫オルガンとはなにか?: ヴェルヌ「レのシャープ君とミのフラットさん」、ルーセル作品を通して(1)
Sub Title	Qu'est-ce que l'orgue à chats ? (1) : à travers M. Ré-Dièze et Mlle Mi-Bémol de Verne et certaines oeuvres rousselliennes
Author	新島, 進(Niijima, Susumu)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2015
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.60 (2015. 3) ,p.97- 127
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Mélanges offerts au professeur Suzuki Junji et au professeur Hayashi Emiko = 鈴木順二教授・林栄美子教授退職記念論文集
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20150331-0097">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20150331-0097</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 猫オルガンとはなにか？

——ヴェルヌ「レのシャープ君とミのフラットさん」、  
ルーセル作品を通して（1）

新 島 進

nyanyanyanyanyanya nyanyanyanyanya  
daniwell 「Nyanyanyanyanya!」（うた 初音ミク）

ジュール・ヴェルヌ「レのシャープ君とミのフラットさん」（以下、「レのシャープ」）<sup>1)</sup>は「1891年にテオフィール・ゴーチエ・フィス（1846～1904）の注文で書かれ、1893年の『フィガロ・イリュストレ』のクリスマス号に掲載された」<sup>2)</sup>小作品である。作家没後には、息子ミシェル・ヴェルヌとエツツエル（・フィス）の手によって、短篇集『昨日と明日』（1910年）に再録されている<sup>3)</sup>。

1) 同作品からの引用は大学書林より近刊予定の拙訳に拠る。ページ割りが確定していないため、引用のあとに章番号のみを付す。底本として用いたのは『昨日と明日』所収版である。Jules Verne, *M. Ré-Dièze et M<sup>lle</sup> Mi-Bémol*, in *Hier et Demain*, Paris, Hetzel, 1910, pp. 49–87.

2) フォルカー・デース『ジュール・ヴェルヌ伝』石橋正孝訳（水声社、2014年）、483ページ。

3) よって、この作品には3つのヴァージョンがある。ヴェルヌの草稿（*Contes et Nouvelles de Jules Verne*, Rennes, Ouest-France, 2000 所収）、初出の「フィガロ・イリュストレ」版（字数調整のためか、ヴェルヌが若干の削除をおこなっている）、そしてミシェルが、「フィガロ」版ではなく、父の草稿に修正（と誤写）を加えた『昨日と明日』版である。ヴェルヌの死後作品については、ミシェルが父の草稿を——良かれ悪しかれ——大幅に書き換えている例があるが、「レのシャープ」に関してはこの3ヴァージョンに極端な異同は見られない。

クリスマス号用の作品ということで、初老の男が、おそらく聖夜の団らんにであろう、少年時代、ある年のクリスマスに起きた不思議な体験を子どもたちに語ってきかせるという体裁をとっている。なお、一人称で書かれた作品はヴェルヌでは珍しい。この、いわばヴェルヌ版『クリスマス・キャロル』<sup>4)</sup> のテーマは音楽であり、具体的にはカトリック典礼における聖歌隊とパイプオルガンの演奏が問題となるが、そこに少年の性の目覚めが豊かな幻想性とともに重ね合わせられている。そもそも音楽はヴェルヌ作品全般において重要な役割を果たすが、「レのシャープ」発表の前年、1892年には、夭折したオペラ歌手がヒロインとなる『カルパチアの城』が刊行されており(ただし執筆は1889年)、近作として弦楽四重楽団が視点人物を務める大作『スクリュー島』(1895年)が控えるなど、この頃のヴェルヌは特に音楽づいていたかもしれない<sup>5)</sup>。また「レのシャープ」はヴェルヌにおけるホフマン風幻想小説群の一篇として分類することもでき、やはり『カルパチアの城』、あるいは最初期の「ザカリウス師」(1854年)、逆に最晩年の『ヴィルヘルム・シュトーリツの秘密』(1910年、死後出版)<sup>6)</sup>などと一系統をなす。今も世界中で読み継がれる有名タイトルに比べればマイナーな作品であろうが、「人体という領土、その新たな冒險の実験室として、ヴェルヌの研究者はかねてより『レのシャープ君とミのフラットさん』を作家の本質的な作品とみなしてきた」<sup>7)</sup>とサドーヌが言うように、同作を〈驚異の旅〉の本道から外れた余技的な短篇とすることはできない。そもそも読み物として、その

4) ディケンズはヴェルヌが影響を受けた作家のひとり。

5) ただし、音楽が作品テーマのすべてではないことは言うまでもない。たとえば『スクリュー島』にはユートピアの行く末、あるいはヴェルヌが市議会議員を務めていたアミアンにおける政争といった隠れたモチーフもある。

6) これはミシェル・ヴェルヌによって大幅に書き直された版である。時代設定や、結末が大きく異なるヴェルヌ父のオリジナル版草稿は1985年に刊行された。『カルパチアの城』と合わせた拙訳がインスクリプトより近刊予定。

7) Samuel Sadaune, « Monsieur Ré-Dièze et Mademoiselle Mi-Bémol petite ouverture de grande portée sur la symphonie vernienne », *Revue Jules Verne*, n° 24, 2007, p. 9.

夢想、突飛なアイデア、短篇としての技巧など、高い完成度を誇るコント・ファンタスティックに仕上がっていいると思われる。

作品の舞台はスイス、カトリックに属する州の小村カルフェルマット（架空の地名）。語り手のヨーセフ（9歳）と、彼が思いを寄せる少女ベッティはともに学校の聖歌隊に属している。ある日、教会のパイプオルガン弾きが老齢のため聴覚を失ってしまう。村人らが、次のクリスマスは音楽なしのミサになると落胆していると、怪しい風体のよそ者、ハンガリー人のパイプオルガン職人エッファラーネ師が村にやって来る。師はミサでの演奏をひき受け、そればかりか教会のパイプオルガンに、独自に発明した前代未聞の音栓<sup>8)</sup>、「幼子の音栓」を組みこむという。作業にとりかかるエッファラーネはまた、あるときヨーセフたちが通う学校をふいに訪れる。師によれば、人間にはそれぞれ固有の音があるといい、実際に、聖歌隊に属する男児女児の個人の音を言いあてていく。検査の結果、ヨーセフの生理学的な音は「レのシャープ」であり、ベッティのそれは「ミのフラット」であった。二人の音が同じであったことをヨーセフは喜ぶが、エッファラーネによれば、その二音には「コンマ」、つまり八分の一音（半音の半分の半分）の違いがあるという。やがてクリスマスが近づくが、師はどうしても幼子の音栓をパイプオルガンに加えることができない。イヴの晩、エッファラーネは聖歌隊の子どもたちをひとりずつパイプオルガンの管に押しこめ、組みこみに失敗した幼子の音栓の代わりに、子どもの声を使って演奏をしようとする。子どもたちは恐怖に震えながら、自分の個人の音を発するタイミングを待つ……。しかしそれはヨーセフが見た夢だった。幼子の音栓に失敗したエッファラーネはミサの前に村を逃げ出していたのだ。後年、ヨーセフとベッティは、つまり

8) パイプオルガンの部品名。各パイプへの送風を律し、音色を変えるための装置。

英語ではストップ。音色自体や、その音を担うパイプ列のことも指す。音のイメージから「フルート」、「ブルドン」など、さまざまな音栓が存在する。なお「人の声 (voix humaine)」という音栓も存在し、シュルブルはこの名称を作品のインスピレーション源とみなしている。Christian Chelebourg, « Le miroir de Jules. Imaginaire et fantastique dans *Monsieur Ré-Dièze et Mademoiselle Mi-Bémol* », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 72, 1984, p. 194.

レのシャープとミのフラットは——八分の一音の違いにもかかわらず——結婚し、幸せな家庭を築いた。

直接の描写はないものの、この物語に少年の性の目覚めがほのめかされているのは明らかである。フォルカー・デースのように、幼少期のヴェルヌ本人が「目撃するか、あるいはその犠牲者だった」かもしれない児童虐待、さらには性的虐待の影を作品に見るなど<sup>9)</sup>、その度合いは異なるが、筆者はひとまず、少年の精通、より具体的には夢精——ヨーセフは眠っているあいだ、出してはいけないという抑圧のなかで声を放ってしまう——の予兆を清廉に描いた作品として解釈しておきたい。つまりテクストのうえで、パイプオルガン、喉、オルガズム (orgue, organe, orgasme)<sup>10)</sup> という語が横滑りをしているのだ。だが、この作品をなによりオリジナルな、さらにはヴェルヌ風なものにしているのは、エッファラーネがパイプオルガンに組みこもうとした「幼子の音栓」であろう。そしてこの謎の装置には、ヴェルヌ自身が作中で明かすようにインスピレーション源があり、それは「猫オルガン」<sup>11)</sup> という想像上の楽器、機械装置であった。むしろこの猫オルガンをヴェルヌが知ったことが、作品創作の端緒になっているようにも思われる。

さまざまな文献が代々語ってきた猫オルガンは、愛猫家なら顔を背けたくなるようなサディスティックなマシーンであり、たとえばシャンフルーリは「当時〔中世〕の荒っぽい風習に応える奇っ怪な産物」<sup>12)</sup> として嫌悪を表わすが、ひとまず動物愛護という倫理を措くならば、大小の猫が楽器に収まってにやあにやあと鳴く姿を思うと、その滑稽さに頬も緩む。実際、音楽を奏でる動物（猫）と機械（オルガン）の混合物は人の好奇心をつねに搔きたててきた。こうした装置を生みだす人間の想像力には、ただの悪趣味とは異なる

9) フォルカー・デース、前掲書、484 ページ。

10) あるいは *gorge* と *orgue* の類似も幼子の音栓の発想につながるだろう。

11) この装置は「猫ピアノ」と呼ばれることがあるが、本論では便宜上、「猫オルガン」で統一する。また当然、*orgue* はパイプオルガンを指すが、これもオルガンと省略する。

12) Champfleury, *Les chats*, Paris, J. Rothschild, 1869, p. 56.

なにかがあり、それがヴェルヌを刺激したものと思われる。作家はまた、猫の鳴き声を子どもの歌声の比喩として動物虐待を児童虐待に読み変えるが、さらに幼子の音栓という機械装置を想像することで子どもの声と機械の声を等価に扱い、猫オルガンのコンセプトを深化させている。魂のないカラクリ、動物、そして子ども——ここで除外されているのは大人の声であり、つまりは分節言語であろう。そして教会で奏でられるその人工の歌声こそが、天と地とを結ぶ媒介となるのだ。

では、猫オルガンとはいいったいどのような欲求の産物であり、また、幼子の音栓という機械的、ヴェルヌ的変奏はその欲求をどう拡張しているのか？「レのシャープ」そのほかの作品を精緻に読みながらこの疑問に答えることが本論考の目的となるが、まずは猫オルガンについて書かれた文献を検証し、この装置の実体とその伝聞の歴史を探ってみたい。同時に、ヴェルヌにおける直接の参照元を割りだしてみる。続いて、猫オルガンとのあいだにア・ブリオリな関連性が認められるミシェル・カルージュの独身者機械論を俎上にのせる。猫オルガン／幼子の音栓は、『カルパチアの城』のラ＝スティラと並ぶもうひとつの独身者機械であろうか？この議論は、現代日本が生んだ幼子の音栓ともいるべきヴォーカロイドの正体を考える際にも有用となろう。最後に、猫オルガン／幼子の音栓を、レーモン・ルーセルの作品に描かれたいくつかの機械と比較する。これによってヴェルヌとルーセルの想像力、その共通性について再度の考察をおこなう。

なお本論考は、掲載枚数の制約上、本号（猫オルガン史と独身者機械論の前半）と次号以降とに分載する。

### 1、猫オルガン史——フランス語圏の場合

長篇、中短篇を合わせて80作になりなんとする〈驚異の旅〉シリーズをもって、ヴェルヌは地表のほぼすべてを記述したが、作家本人が実際に足を運んだ地域はごく一部であり<sup>13)</sup>、多くは、エリゼ・ルクリュなど他の著述家

13) 若い頃におこなったイギリスとスコットランド、あるいは北欧への旅。『浮かぶ街』(1871年)のインスピレーション源となったグレート・イースタン

の文献を渉猟した机上の旅であった。たとえば『80日間世界一周』における横浜の描写はスイスの使節エメ・アンペールの『日本図絵』<sup>14)</sup>が参照されており、直接引用されている箇所も散見できる。また、ヴェルヌの修辞上の特徴に——大半の読者が読み飛ばす——人名や地名の長々とした羅列があるが、こうしたリストも閲覧した資料のコピーアンドペーストであることが多い。「レのシャープ」においては、幼子の音栓を成功させることで究極のパイプオルガンが完成すると豪語するエッファラーネの長口上が典型的な例となっている。師は以下のように捲したてる。

「それは理想のパイプオルガンとなり、さすれば私の名はファーブリの名をも凌駕することになりましょう。クレング、エアハルト・スミート、アンドレ、カステンドルファー、クレーブス、ミュラー、アグリコラ、クランツ、はたまたアンテニヤーティ、コスタンツォ、グラツィエディ、セラッシ、トロンチ、ナンキーニ、カーリド、さらにはセバスチャン・エラール、アベ、カヴァイエ=コルの名をも……」

(中略)

「成功の曉には、カルフェルマットのパイプオルガンは比類なきものとなりますぞ。ベルガモはサンタレッサンドロのそれも、ロンドンのセントポール、フライブルク、ハールレム、アムステルダム、フランクフルト、ヴァインガルテン、パリのノートルダム、マドレーヌ、サンロック、サンドゥニ、ボーヴェのパイプオルガンも到底敵いますまい……」

(V)

号での渡米、また、所有していたヨットによるヨーロッパ近海の航行など。

14) Aimé Humbert, *Le Japon illustré*, Paris, Hachette, 1870. ただし同書の一部は1867年、「世界一周 (Le tour du monde)」誌に連載されており、ヴェルヌはそちらを参照した可能性が高い。この参照元の発見については富田仁『ジユール・ヴェルヌと日本』(花林書房、1984年)。また、作品で描かれた横浜と実際の横浜とのあいだに生じた時差については新島進編著『ジユール・ヴェルヌが描いた横浜——「80日間世界一周」の世界』(慶應義塾大学出版会、2010年)。

調査の結果、ここで引用されている歴代パイプオルガン製作者、ならびに世界有数のパイプオルガンのリストは『19世紀ラルース百科大事典』11巻(1874年)におけるorgueの項目<sup>15)</sup>の記述を引き写していることが確認できた。同項目中には、ヴエルヌが上記の箇所で挙げているすべての名、地名が、そのままの順番で記述されているのである(附録①を参照)。

では、猫オルガンはどうであろうか。作中では以下のようにこの奇妙な楽器が言及される。聖歌隊の子どもたち16名の個人の音を言いあてたあと、エッファラーネが言う。

「いいぞ、子どもたち！ これなら君たちで生きた鍵盤<sup>16)</sup>をつくれそうだ！」

司祭さまが、腑に落ちないといったご様子で頷かれたので、エッファラーネ師は答えた。

「おかしな話じゃありませんぜ。猫でピアノをつくった輩がおりますからな。猫の尾っぽを挟むと、にゃーと鳴きますな。その声で猫を選びましてね！ 猫ピアノですよ、猫ピアノ！」そうくり返した。

私たちは笑いだした、エッファラーネ師が冗談を言っているのかどうか半信半疑のまま。だけど、あとで知ったのだけど、師は本当のことを言っていたんだよ。機械仕掛けで尾っぽを挟んで、鳴き声を出させる猫ピアノは本当の話だったんだ！ 神さま！ 人に発明できないものなど

15) ただし、ラルースが別の文献から引用し、その親テクストがヴエルヌの参考元になっている可能性もある。よってこの調査は続行しなければならない。

16) 聖歌隊には男児と女児が8人ずつ計16人いる。「生きた鍵盤をつくれる」という言葉を文字どおりにとれば、各人がたまたま個人の音を重複なく持っていたということになろう。だが、たとえばハ長調でコンマの違いを考慮に入れると、完全な鍵盤を成すには、ド、ド♯、レ♭、レ、レ♯、ミ♭、ミ、ファ、ファ♯、ソ♭、ソ、ソ♯、ラ♭、ラ、ラ♯、シ♭、シ、と全部で17音必要であり、聖歌隊員だけでは一音足りない。この欠けた一音をどう考えたらいいのだろうか。ヴエルヌの単なる数え間違いか、あるいは音叉人間であるエッファラーネがラ音を担っているということか。16という数については、のちにまた触れる。

## ないのでしょうか！（VII）

そう、猫オルガンは実際、「本当の話」である。ただし、この楽器が語り継がれてきたのは確か——本当の話——だが、それが実在していたかどうかを断定するのは難しい。単純に考えて、猫が黙って装置のなかに収まるとは思えず、むりやりそうしても演奏どころではないのではないか……。ともあれヴェルヌが「レのシャープ」を執筆した1891年までに、フランスではどのようにこの奇妙な発明品が文献のうえに登場してきたか、その過程を追ってみたい。結論からすると、ヴェルヌが直接参照した資料は科学啓蒙雑誌「ラ・ナチュール」紙の記事だと仮定できるが、それまでの経緯をたどることは猫オルガンという装置の理解にとって無為な寄り道にはなるまい。

今回の調査では、猫オルガンについて主にフランス語で書かれた20あまりの文献を探しあて閲覧したが、照合してみると、この楽器には大きく二つの源流があることがわかる。ひとつは「熊が猫オルガンを弾いていた」とするヴァージョンであり、便宜上これを〈タイプ熊〉と記す。もうひとつは17世紀のイエズス会士、かのアタナシウス・キルヒャーが紹介している猫オルガンで、こちらを以下、〈タイプキルヒャー〉と呼称する。

猫オルガンが記述されたおそらくもっとも古い文献は、〈タイプ熊〉に言及した16世紀の著作、スペイン宮廷に仕え、フェリペ王子の教育を担っていたファン=クリストーバル・カルベーテ・デ・エストレーリヤが1552年に刊行した『大帝カール5世が子にして、いと位高き、いと権勢高きドン・フェリペ王子のおこないし、スペインから低ドイツ地方へのいと幸多き旅と、プラバン、フランドル諸国の描写』(1)<sup>17)</sup>である。現在のところ、この報告よりも古い猫オルガンの記述は見あたらず、カルベーテ本人が目撃者であることから、他のテクストの引き写しとは考えられず、つまり同書の記述が〈タイプ熊〉のオリジナルであり、これが後世の著作に伝わっていったもの

---

17) 以下、通し番号は附録②のそれに相当し、書誌情報も同リストに一括して示す。

と思われる<sup>18)</sup>。フランスにおいては約130年後の1681年、同書の猫オルガンに関するくだりをメネストリエ神父が『新旧の音楽表現』(4)においてフランス語に訳し(ないしは要約し)、紹介している。その記述をまとめると、1549年、スペインの王子フェリペが父カール5世に会うためにブリュセルを訪れた。昇天祭の期間で、王族一行は市役所の建物から行列を見学した。それは、ある教会が所持している聖母の絵図に捧げられたものだった。長い行列では十字架、旗、聖職者たちに混じって、牛の格好をした悪魔が角から火を噴き、大天使ミカエル(ブリュッセルの守護天使)が練り歩いていたが、それに続く山車が「前代未聞の、常軌を逸した楽団」を載せていた。

一頭の熊が荷台に腰かけており、パイプオルガンを弾いていた。そのパイプオルガンでは、狭い箱に別々に閉じこめられた20匹ほどの猫が管の代わりをしており、そこで猫たちは体を動かすことができず、うえに飛び出た尾は、紐で音栓に結ばれていた。熊が鍵盤を押すと紐が持ちあがり、尾を引っぱられた猫は、曲の種類に応じて、低音、中音、高音で鳴く。それがうまく配されているため、この動物の楽団は一度も音を外さなかった。奇っ怪なパイプオルガンの音に合わせ、猿、熊、狼、鹿、そのほかの動物が、一頭の馬に引かせた山車のうえの舞台の、大きな檻の周りで踊っていた。私は、カルバーテの報告になにひとつつけ加えておらず、以下、この楽団に関わる箇所のみ、元の記述を引用しておく。というのも祭全体の描写は長すぎて、その言葉をすべて載せることはできないからだ。

[スペイン語原文の引用]。動物が周囲で踊っている檻のなかには猿が

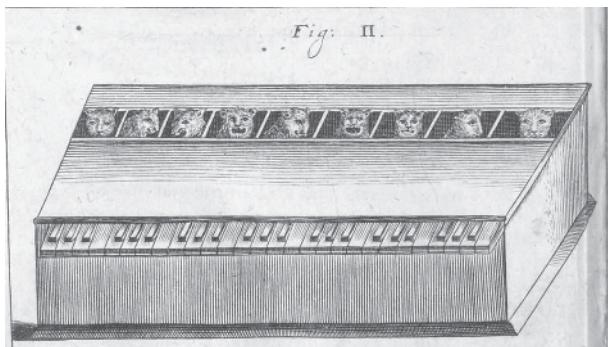
18) ただし、のちに紹介するいくつかの文献(14, 19)によれば、猫オルガンより以前に「豚オルガン」ないしは「豚のコンサート」という先例があった。ジャン・クロード・レーベンシュテイン(『猫の音楽』森元庸介訳[勁草書房、2014年]、55ページ)によれば、これに言及したジャン・ブーシエ『アキテヌ年代史』は1524年刊行で、フェリペ王子の旅やカルバーテの報告に先んじている。豚のコンサートもまたベニュなる神父がルイ11世を楽しませるために開いたものであったという。

二匹いた。それが吹く風笛の音に合わせ、動物の格好をした子どもたちが踊り、オデュッセウスの部下たちを動物に変えたキルケーの逸話を再現していた<sup>19)</sup>。

以上が〈タイプ熊〉のオリジナルの記述である。そしてこの奇妙な祝祭からほぼ一世紀後の1560年、今度は、ドイツ出身のイエズス会士アタナシウス・キルヒャーの『普遍音楽』(2)に、別タイプの猫オルガンが現われる。以下がその全文である（原文ラテン語。菊池賞訳）。

ある伯爵の憂鬱を払拭するため、ローマの一人の才ある役者によってこの楽器が作られたのはそう昔のことではない。様々な大きさの、集めることのできる猫は全て手に入れ、そのために特別に用意した箱に閉じこめ、尻尾が穴から外に出るようにした。それは溝のようなもので分けられていて、その上に尖った針を持つパルムラを取りつけた。一方、猫は様々な大きさに従って、それぞれの尻尾がまっすぐ尖った針を持つパルムラに届くように、音を考慮して配列された。さて、この楽器が伯爵の娯楽に供されるにあたり、適当な場所に設置された。それを弾くと、猫の声によるハルモニアを生み出したのである。オルガニストが指でパルムラを押し下げると、尖った針を持つパルムラが猫の尻尾を刺す。すると全く狂ったように、哀れむべき声で、ある者は低く、ある者は高い声を発したのである。このような猫のハルモニアは聴く者に大きな笑い

19) Claude François Ménestrier, *Des représentations en musique anciennes et modernes*, Paris, R. Guignard, 1681, pp. 181–182. なお、レーベンシュテインも前掲『猫の音楽』においてこのくだりを引用しているが、そのフランス語訳はメネストリエ神父のそれとは異なっており、いくつかの異同および解釈の違いも見られる (Jean-Claude Lebzensztejn, *Miaulique. Fantaisie chromatique*, Paris, Le Passage, 2002, p. 53. これは著者本人ないしは別の訳者がカルバーテの原典から仏訳したものか?)。たとえば「熊」についてレーベンシュテインのヴァージョンでは「熊の恰好をした若者」(邦訳版、55ページ)となっている。もちろん、こちらのほうが現実的だろう。



図① Gaspar Schott (3) より。〈タイプキルヒャー〉の猫オルガン (1657年)。

をもたらし、鼠までもが踊り出す始末であった<sup>20)</sup>。

同書には猫オルガンの図画はないが、キルヒャーの共同研究者で、やはりイエズス会士のガスパール・ショットが『自然と技芸の普遍魔術』(3)においてキルヒャーの上記引用を再録（一字一句同じ文章）、新たに図版（図①）をつけ加えている。

キルヒャーの猫オルガンが、カルバーテの報告のそれと同じものなのか、インスピレーションを得ているのか、まったくの別ソースを元にしているのか、それについては判然としない。両テクストにはいくつかの異同が見られる。複数の猫を狭い箱に一匹ずつ入れ、鳴き声の高低で旋律をなす基本原理は同じであり、年代についても〈タイプ熊〉が1549年に対して、〈タイプキルヒャー〉は「[『普遍音楽』が刊行された1650年から] そう昔のことではない」となっており、大きく矛盾はしていない。また、なんらかの君主が関わっていることも共通している（『普遍音楽』における「ある伯爵」の原文は *Principis* であり、フェリペ王子は当然 *Principe* である）。

一方で、目撃の状況について〈タイプ熊〉では、具体的な年号、場所、人名が挙がっているが、〈タイプキルヒャー〉では曖昧な記述しかなく、行列

20) アタナシウス・キルヒャー 『普遍音楽』 菊池賞訳（工作舎、2013年）、160–161ページ。

の山車や、熊が弾くという状況も語られていない。猫オルガンの仕組みについても細かくは、〈タイプ熊〉では約20匹の「猫の尾を引っ張る」のに対し、〈タイプキルヒヤー〉では「猫の尾を針で刺す」となっている（数は特定されない）。19世紀の作曲家兼音楽学者ジュルジュ・カストネールは『フランス語における音楽諺学』（14）のなかでカルベーテの報告を紹介したあと、「猫楽団の流行は数世紀続いた」<sup>21)</sup> とし、のちのヨーロッパ各地での目撃例を挙げている。ならば猫オルガンは16世紀以降、多少の違いはある程度共通した仕組みのものがヨーロッパの複数の土地で見られ、あるいは想像されていたと考えるほうが自然かもしれない。レーベンシュテインがしたように、猫のコンサートというより大きなカテゴリーのなかのヴァリエーションとして両者を捉えることもできよう。本題から外れるため、この二つのタイプの相同についてこれ以上の議論は見合わせるが、確かなことは、後世の猫オルガンに関する記述が、このどちらかを典拠にしていることである（カストネールのように両方に言及する例もあるが）。

以後、猫オルガンを記述した文献（ヴェルヌが「レのシャープ」を執筆した19世紀末まで）を附録②にまとめたが、概観しておくと、フランスにおいてもっとも重要な著作はなんと言っても、先に記したメネストリエ神父の『新旧の音楽表現』（4）である。前述のとおり、同書の記述は基本的にカルベーテの報告の仮訳であり（キルヒヤーへの言及はない）、のちにフランス語で書かれた〈タイプ熊〉の紹介のほとんどは、語彙の同一性などからも、カルベーテによる原典よりも、メネストリエ神父の記述が親テクストとなっていると思われる。たとえば1715年の『音楽の歴史』（5）がその例であり、メネストリエ神父のフランス語訳が多少の語の修正を経たうえでほぼそのまま引き写されている。18世紀の残りの文献6, 7, 8に関しても同神父のテクストのほぼ完全な引用である。唯一、マン神父の『ブリュッセルとその周辺地域における教会、市民、自然の歴史概説』（9）はやや毛色が異なる。この文献はフェリペのブリュッセル訪問を数行で報告したもので、猫オルガン

21) Georges Kastner, *Parémiologie musicale de la langue française*, Paris, G. Brandus, 1866, p. 23.

への具体的な言及はなく「動物の演奏会 (concert d'animaux)」とあるだけだが、のちに問題とする「フェリペの破顔」のエピソードがつけ加えられている点で注目すべきテクストとなっている。

このように猫オルガン〈タイプ熊〉は、ブリュセルの町と結びつき、その地理歴史学の幕間に、ひとつの奇妙な逸話として語り継がれてきたことがわかる。19世紀に入っても、ベルギーで刊行された10, 11の記事（後者が前者を全面的に参照、引き写している）において、やはりメネストリエ神父のテクストが再録されている。翻ってフランスでは、音楽史における珍事の例として1841年、音楽雑誌「ラ・ルヴュ・エ・ガゼット・ミュージカル・ド・パリ」紙(12)——バルザック「ガンバラ」が初出されたことでも知られる——に猫オルガンが登場する。この記事の中心は『音楽の歴史』(5)の直接引用で、つまりはメネストリエ神父の孫テクストであり〈タイプ熊〉となるが、キルヒャーとショットの著作にも言及している。次のジョルジュ・カストネール『フランス語における音楽諺学』(14)は、今回参照したなかで猫オルガンをもっとも総合的に語った文献である。やはりメネストリエ神父を引用しているため〈タイプ熊〉が問題になっているが、キルヒャーの名も挙がるほか、「どんちゃん大騒ぎ (charivari)」の一変種として猫オルガンを考察するなどテーマを発展させている。一方、シャンフルーリの『猫』(15)では、「中世における猫の敵」という章における数行の扱いに留まるが、行列への言及がないことから〈タイプキルヒャー〉が想起されていると考えられ、実際、同書の第4版ではショットの図①が再録されている。

続く、1877年のジャン=バティスト・ヴェッケルラン『ミュジキアナ——珍本ならびに奇書の抜粹』(17)は現在、インターネット上で猫オルガンが言及される際に頻繁にとり挙げられる資料だが——英語版 Wikipedia の「猫オルガン」の項目がこの著作の抜粹を英訳し、それがコピーないしは翻訳され、拡散したと思われる——全体からすればメネストリエ神父系列の〈タイプ熊〉テクストのひとつでしかなく、他の文献と比べて特に目新しい記述はない。むしろ同書で注目すべきは出所不明の図版「悪魔のコンサー



図② Jean-Baptiste Weckerlin (17) より。フランドル派の作品とされる。1630年頃。

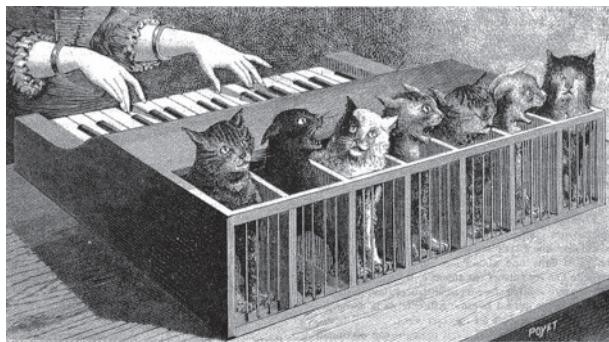


図③ Jean-Claude Lebensztejn<sup>19)</sup> より。1600年頃。

ト」(図②)を掲載していることである。この図では山車は見あたらず、片足が義足と思しき男(悪魔?)が奏者である。また、この猫オルガンの鍵盤は8匹の猫の手でできており、楽器の反対側にいる男が猫の尾を思いっきり引っぱっているなど、〈タイプ熊〉とは異なる描写がされている<sup>22)</sup>。この画と近似するのが図③であり、レーベンシュテインによれば1600年頃、またロバート・J・リチャーズによれば、ヨハン・テオドール・デ・ブリによつて1596年に製作されたエッチングだという<sup>23)</sup>。いくつかの違いはあるもの

22) カストネールは前掲書において同図の複製を所持していることを明かしている。彼の見解では、この図は〈タイプ熊〉からインスピレーションを得ておらず、作者はフランドルの職人だというが、その詳細は不明。なお、ヴェッケルラン以後、この図版はいくつかの文献に再録されている。レーベンシュテインは制作年代を1630年頃とし、バルチモア美術館の所蔵品を『猫の音楽』に掲載している。Laurence Bobis, *Les neuf vies du chat*, Paris, Gallimard coll. « Découvertes », 1991, p. 76. に付されたものは彩色されており、個人蔵となっている。

23) Robert J. Richards, « Rhapsodies on a Cat-Piano, or Johann Christian Reil and the Foundations of Romantic Psychiatry », *Critical Inquiry*, Volume 24, no 3 (Spring, 1998), p. 701. 同論考では、猫オルガンを精神病の治療に用いようと考えたドイツの精神科医ヨハン・クリスチャン・ライルの試みが論じられている。なお、図③はレーベンシュテイン『猫の音楽』に収められたパリ国



図④ *La Nature* (18) より。キルヒヤーの記述を元に、ルイ・ポワイエが想像した猫オルガン (1883年)。

の（たとえば猫の数が図③では5匹）、これが図②と同じ装置を描いたものであることは明らかである。つまり両画は、フェリペの旅とキルヒヤーの著作とのあいだに、〈タイプ熊〉の派生形、ないしは別タイプの猫オルガンが存在、あるいは想像されていたことを示す。また、鍵盤の上部で猫が頭を突き出しているという構図は、ショット版に掲載された図①に近く、その製作者にインスピレーションを与えた可能性はあるだろう（ただしショット版では猫の数は9匹で、手が鍵盤になっているわけではないが）。いわば両タイプの橋渡し的な存在と仮定できるかもしれない。

そして1883年、科学啓蒙紙「ラ・ナチュール」(18)に、ルイ・ポワイエによるきわめて印象的な挿画（図④）<sup>24)</sup>とともに——この楽器の知名度を

---

立図書館所蔵品の複写であり、リチャーズの論考に付されているのは、そのエッティングを反転させ、修正が施された模刻版となっている。

24) この記事には二つ目の図版として、ショット『自然と芸術の普遍魔術』(3)に掲載された「驢馬のコンサート」が再録されている。よってポワイエは記事のほかに図①を参照したはずだが（つまり図①をアップデートしたのが図④ということになる）、「ラ・ナチュール」紙を数々の傑作で飾ったこの優れたアーティスト一流のセンスと想像力によって、彼の猫オルガンはキルヒヤー説くところの17世紀の装置としてはいささか洗練の度が過ぎているだろう。

高めたのは、ひとえにこの図版のインパクトに負うところが大きいだろう——猫オルガンの記事が掲載される。近代におけるキルヒャー再評価の証左だろうか、これは〈タイプキルヒャー〉の紹介記事であり、『普遍音楽』(2) ないしはショットの記述を忠実に伝え、カルヴェーテ／メネストリエ神父への言及は皆無となっている。一方、1890年、「ル・マガザン・ピトレスク」紙(19) にも猫オルガンを扱った記事が掲載されるが、こちらはブリュッセルで刊行された文献11の引き写しであり、〈タイプ熊〉を紹介する内容になっている。

以上が、今回の調査で閲覧することができた<sup>25)</sup> 文献から概観した19世紀後半までの猫オルガン史であるが、このうちヴェルヌの目に触れたのはどの資料だろうか。やはり「レのシャープ」の執筆年代に近い、フランス語の文献を参照したと考えるのが自然であろう。数百年前にラテン語で書かれたキルヒャーの著作を読んだとは思えず、また、ヴェルヌはドイツ語を習得していなかったため、同語で書かれた文献も候補から外れる<sup>26)</sup>。結論からすればそれは、「レのシャープ」執筆の8年前に刊行され、〈タイプキルヒャー〉に準拠した「ラ・ナチュール」紙の記事だと推測できる。比較のために同項目を訳出してみる。

25) とりわけ入手が困難で閲覧ができなかった文献に、1873年から1884年にかけてブリュッセルの出版社から刊行された、カルベーテ『大帝カール5世が……』(1) の仏訳版がある(16)。ジュール＝ジャン・ブティなる人物が訳者であり、また、全5巻であることから完訳だと思われる。ただし、その後に発表され、〈タイプ熊〉をトレースしたヴェッケルラン、「ル・マガザン・ピトレスク」ともにこの訳本を参照している節は見られない。

26) カストネールやヴェッケルランは以下のドイツ語文献を挙げている。G. J. Wenzel, *Die natürlichen Zauberkräfte des Menschen, erklärt und in Geschichten, Anekdoten und Beyspielen dargestellt*, 1800. Samuel Baur, *Denkwürdigkeiten aus der Menschen-, Völker- und Sittengeschichte, alter und neuer Zeit*, tome XI, 1830. また百科事典KrünitzにおけるKatze(猫)の項目。なお先に記したライルの著作、Johann Christian Reil, *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen*, 1803も含めどれもフランス語訳はされていないと思われる。

## 猫のオーケストラと驢馬のコンサート

キルヒャー神父は『[普遍] 音楽』第6巻において、心配性の王子の憂鬱を吹き払うため、猫のピアノ (piano de chats) なるものを想像したアーティストのことを語っている。その楽器には弦はなく、代わりに数匹の生きた猫の尻尾が備わっている。猫は狭いケースに押しこまれ、そのしたで、先端に尖った釘のついたハンマーが上下に動くが、これは鍵につながっている。異なる年齢の牝猫あるいは牝猫が選ばれ、鳴き声の高さに応じて、個々の仕切りのなかに隣り合わせに並べられている。

ピアニストたちの軽やかな指さばきにより、ハンマーの釘は巧みに、あちこちの猫の尻尾に襲いかかる。はじめは短く、はっきりした鳴き声で応えていた猫もやがて、何度も尾を刺されるうちに怒りだし、音はクレッセンドになったり、リンフォルツアンドになったりする。これには、どんなに塞ぎこんだ者であろうと愁眉を開くであろうし、キルヒャー神父によれば「鼠までもが踊り出す始末であった」<sup>27)</sup>。

その弟子であり、学術的著作の継承者であるショット神父は、パレルムでおこなわれた同種のコンサートについて語っている〔以後、驢馬のコンサートについての数行の記述と図版〕<sup>28)</sup>。

エッファラーネの台詞と「ラ・ナチュール」の記事を比較すると、行列や山車の熊への言及がないことが共通し、また、エッファラーネが「猫の尾っぽを挟む (pincer)」と言うなら、これは〈タイプ熊の〉の「尾を引っ張る」よりも、「ラ・ナチュール」が抛っている〈タイプキルヒャー〉の「尾を針で刺す」に近いことも類似する。さらにヴェルヌの情報源を「ラ・ナ

27) この箇所はラテン語 *et vel sorices ipsos ad saltum conatare* だが、「ラ・ナチュール」紙の引用は正確ではない。キルヒャーの原文は *et vel sorices ipsos ad saltum concitare posset*。

28) Dr Z..., « Un orchestre de chats et un concert d'ânes », *La Nature*, n° 541 (13 octobre), pp. 319–320.

チュール」紙と同定するなによりの根拠は、エッファラーネが猫オルガンを *piano de chats* と呼称していることであり、今回検証した文献では「ラ・ナチュール」紙が唯一、同じ語を用いているのだ（附録②参照。たとえば「ル・マガザン・ピトレスク」は *orgue à chats* と記している）。

この仮説の是非はともかく——ヴェルヌが複数の文献から猫オルガンを知った可能性もあるだろう<sup>29)</sup>——本節のまとめとして猫オルガンの特徴を確認しておくと、ひとつは、これは〈タイプ熊〉の属性であるが、猫オルガンが、祝祭空間における行列、つまりカーニヴァルに類する出し物であったということである。

もうひとつは、猫オルガンが持つ笑い、そしてその効能による精神の病の治療という側面だ。〈タイプキルヒャー〉においては、『普遍音楽』が明確にしていたとおり、この装置は「ある伯爵の憂鬱を払拭するため」に考案されていた。〈タイプ熊〉においては、メネストリエ神父のテクストに言及はないものの、『音楽の歴史』(5) とマン神父の著作(9) がフェリペ王子の破顔という記述をつけ加えている。後者には「スペインよりフェリペ王子（のちのフェリペ二世、カール大帝の唯一の男子）が、イタリアそのほかを経由し、この年〔1549年〕の4月1日、ブリュッセルに到着した。王子のために大きな祭が催されたが、なかでも動物のコンサートは、誰にも増して怒りっぽいフェリペの厳肅な顔をほころばせた」<sup>30)</sup> と記されている。18世紀のライルもまた、外界のものに意識を集中できない、つねに朦朧としている患者に「Katzenclavier（猫オルガン）で演奏される曲を聴くように」と忠言

29) とりわけ、ヴェッケルラン『ミュジキアナ』に収録された図②の猫オルガンと「レのシャープ」の記述には奇妙な符合がある。この図ではオルガンに猫が8匹収められており（ショットの図①では9匹、図③では5匹、ポワイエの図④では7匹）、その16本の手が鍵盤代わりになっている。脚注16で触れたとおり、カルフェルマットの学校の聖歌隊員は男児と女児が8名ずつ16名であり、エッファラーネはこの人数で「生きた鍵盤」をつくれると言っていた……。

30) Abbé Mann, *Abrégé de l'histoire ecclesiastique, civile, et naturelle de la ville de Bruxelles et de ses environs*, Bruxelle, Lemaire, 1785, pp. 105–106.

している<sup>31)</sup>。そして、この笑いによる治療という猫オルガンの効能は現代にもひき継がれていると思しく、2010年にはイギリスのチャールズ皇太子が猫オルガンの演奏——ただし、本物の猫ではなくぬいぐるみ——に爆笑するという出来事が報じられた<sup>32)</sup>。

この、カーニヴァルの出し物としての猫オルガン、笑いによる治療としての猫オルガンは、本論考における、とりわけ最終節のレーモン・ルーセルの機械についての考察に大きなヒントを与えることになるだろう。

## 2、猫オルガンと独身者機械

独身者機械とはミシェル・カルージュが1954年に刊行した著作のタイトル、および彼の芸術批評のキーワードである。カルージュは、デュシャン「彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも」と、カフカ「変身」ならびに「流刑地にて」の比較分析を皮切りに、至高点に達する手段を機械に託すも、ただ死のみを与えられる現代人の孤独を描いた作品群を総括、独身者機械という「現代の神話」を抽出した。そしてこの神話が複数の文学作品に、客観的偶然の形をとって現われるさまを分析した。ヴェルヌについては1976年の増補改訂版で『カルパチアの城』が論じられているが<sup>33)</sup>、「レのシャープ」についての言及はない。至高点、客観的偶然といったタームは、

31) Robert J. Richards, *op. cit.*, p. 700.

32) 2010年9月10日、the START Festivalにおいて。この模様はYouTubeの英国王室チャンネル The British Monarchyで閲覧可能 (<http://youtu.be/FSYenalqm5o>)。

33) これは決して付け焼き刃ではなく、逆にカルージュは現代のヴェルヌ再評価の先駆け的存在である。なかでも1949年という早い時期において、ミシェル・ビュトールとともに雑誌のヴェルヌ特集号 *Arts Lettres*, n° 15 (Hommage à Jules Verne) を刊行し、そこに精神分析的なヴェルヌ批評 « Le mythe de Vulcain » を寄せている。この論考からはカルージュがすでにかなりの数のヴェルヌ作品を読みこんでいたことがうかがえる。なお、同特集号には、のちにさかんに引用されることになるルーセルのヴェルヌ贊美の手紙（ルーセルが、ミシェル・レリスの父親に宛てたもの）が初出されている。

このシュルレアリスト<sup>34)</sup>が私淑していたアンドレ・ブルトンから借り受けたものであるが、カルージュが指し示すところの至高点は彼の信仰に基づいたもので、神秘カトリック的な傾向が強いものとなっている。

その意味でも「独身者」的なあり方には、ユダヤ＝キリスト教的な「聖姻」という概念を対置させることができよう。ヴィリエ・ド・リラダン伯爵『未来のイヴ』を例にとれば、エワルド卿は聖なる婚姻の願望を機械仕掛けである人造人間ハダリーに託すも、人工の楽園からやって来たイヴとの和合は一瞬の幻でしかなく、ともに破滅の道を歩んだ。「レのシャープ」で描かれているのも、少年少女が聖婚に至るまでの一過程であり、そこに猫オルガンの機械版たる「幼子の音栓」が立ちふさがる。そしてこの「クリスマス小話」では当然、カトリックの文脈が物語に道筋をつけている。とりわけ作品では失楽園へのほのめかしが際だっており、猫オルガン／幼子の音栓の独身者機械性を考察するに際して、まずはこのテーマ、なかでもリンゴと蛇がどのように作品に挿入されているかを確認していきたい。

失楽園のテーマは「レのシャープ」のなかで、リンゴが問題となるもうひとつ有名な物語を橋とし、その陰に隠れるようにして示される。ヴェルヌは物語冒頭で「ウィリアム・テル」を愛してやまない小学校の先生を描いているのだ。教師のこの偏執は、スイスという舞台に本当らしさを与える口実や、ロッシーニのオペラ（初演 1829 年）へのほのめかしだけがその目的ではないだろう。

先生ほどあの話に詳しい人はいなかった。先生がまだ解き明かしていないことはたったひとつ。スイスの英雄が息子の頭に置いた——なにかととり沙汰されるという点じゃ、われらが母なるイヴが、善と悪の木からもいだあの実にも匹敵する——リンゴの品種がなにかということだけ

34) 彼の信仰を口実としたグループの内紛、通称「カルージュ事件」によって 1951 年に脱退を余儀なくされた。だがこれはブルトン本人の意には沿わないもので、二人の親交はその後も続いたという。詳細はミシェル・カルージュ『独身者機械』新島進訳（東洋書林、2014 年）の訳者解説を参照のこと。

だった。あれはレネットだったのか、カルヴィルだったのかと（I）。

失樂園への言及は続いてテクニカルな形で現われる。蛇についてヴエルヌはそれを楽器に変えて物語に放りこむ。教会のパイプオルガン奏者、エグリサック<sup>35)</sup>が難聴になって引退すると、司祭はミサで音を外し続ける。困り果てた「司祭さまはある方法をお試しになられた。パイプオルガンに代えてセルパンを使おうとしたんだ」（III）。セルパン（serpent）は語源のとおり、蛇に似た形状の古楽器である。この蛇の登場は、少年少女の樂園時代が終わり、性の分化が起こることの予兆となっている。そしてそれは声変わりという身体的変化によって示されるだろう。教会のパイプオルガンが音を失う前、蛇／セルパンがやって来る前は、男児女児の声に違いはなかった。

というのも女の子たちもまた、男の子たちと同じようにカルフェルマットの聖歌隊で歌を習っていたからね。この習慣が不適切だなんて誰も思わなかつたし、理に適った考えだったよ。天上から降りてきた天使が男の子なのか女の子なのかなんて、誰も気にかけたりしないだろうから（II）。

だが、セルパンがパイプオルガンの代わりを果たせないことが判明すると、続いてやって来る怪しいパイプオルガン職人が新たな蛇の役を担うことになる。師は学校を訪れ、聖歌隊の子どもたちを前にすると、両性の声は子どもであっても異なると説くのだ。

「ええ、男児と女児とが。この年では声が同じですから……」と司祭。  
「否」エッファラーネ師が荒っぽく返した。「玄人の耳はそれをとり違えたりはしまい」

---

35) ヴエルヌでは頻繁におこなわれるが、作中のネーミングが語呂合わせでできていることはすでに多くの論者によって指摘されている。エグリサックは教会（Eglisak/église）を想起させる。

この答えには心底驚かされた。たとえば、ベッティと私は声音がとても似ているので、私たちが話していると、誰も二人を区別できなかつたほどだからね。あとになるとその限りではなくなるけど。声変わりで、大人の声音は男女で異なっていくから（VII）。

声変わり、つまり男児にあっては喉仏の隆起であり、ここでウイリアム・テルからはじまったリンゴ（喉仏＝アダムのリンゴ）のモチーフが回収される。

また、エッファラーネ師が蛇／セルパンの役割をひき継いでいることは、その身体的特徴が「長い指」に集約されることで強調される。それは「なんという手だろう！ 指は長く、長く……鍵盤を一オクターヴ半も押さえられそうな指だった！」（V）。「こう言いながら師は、とんでもなく長い指を動かしていた。骨をぼきぼきと鳴らし、ゴムでできた鞘のように引っぱって」（V）。そしてベッティは、師の「長い手と長い指が宙にアルベジオを描くさまに恐れ<sup>36)</sup>」（VII）をなすだろう。やがて、この蛇／指は、性の分化を控えた子どもたちの喉へと入っていき、そのセクシュアリティを顕在化させる。

私を含む8人の男児と、ベッティを含む8人の女児とが、向き合う形で二列に並んだ。するとエッファラーネ師は、エグリサックの頃にはついぞなかったほど入念に私たちを検査した。私たちは口を開け、舌を引き、ながながと息を吸ったり吐いたりし、指でつまみみたいのか、喉の奥の声帯まで見せなければならなかった。ヴァイオリンかチェロのように、私たちの調弦でもはじめるのかと思ったよ。いやはや、どの子もこの子もひやひやしていた（VII）。

36) エッファラーネ (Effarane) の名は「当然、『信じがたい (efferant)』と『恐ろしい (effrayant)』を想起させる」フォルカー・デース、前掲書、484ページ。ピコによれば「地獄」(enfer)、あるいは「愚か者を怖がらせる」(effare-ânes)。Jean-Pierre Picot, « Le diable dans le buffet », in Jules Verne, *Maître Zacharius et autres récits*, Paris, José Corti, 2000, p. 279.

まずはホフマン「クレスペル顧問官」（1819年）に通じる身体と楽器の同一視が見てとれるが、それにしてもこの身体検査の描写はやはり穏やかではない<sup>37)</sup>。口蓋垂の日本語での俗称は言うまでもなく、口と女性器の相同もディドロ『おしゃべりな宝石』（1748年）以来の文学的伝統である——この類似については、ルーセルとの比較でもう一度触れる。フランス語で喉と乳房が同じ語である（gorge）ことも思い出さなければならない。こうした器官／喉（organe）が長い指によってつままれようとしているのだ。さらにイヴの晩、寝ていた少年にこの手がふたたび襲いかかる。

見ると、師が私の横に座っていた。あの長いレヴィット〔丈の長いコート〕、長い足、長い手、長い顔……。枕のしたに頭を突っこんでも無駄だった。それでも師はまだそこにいる。指をベッドのあちこちに這わせているのがわかった……（VIII）。

この晩、ヨーセフは夢のなかでパイオルガンに入り、組みこみに失敗した「幼子の音栓」の代わりに、むりやり歌を歌わされる。それはエッファラーネの指が鍵盤を押すことでひき起こされる<sup>38)</sup>。こうして新たなる蛇、エッファラーネの指は性を分化させ、少年の精通を促す。ヨーセフが師との最初の出会いからその指に注目し、恐怖を感じていたのも由なしことではない。

テクストに秘められた性的な含意については、エッファラーネが蛇／指という柔らかい棒の持ち主であると同時に、ぴんと張った棒である音叉人間

37) ヴェルヌ自身の小児性愛については、マルセル・モレと作家の遺族とのあいだで一悶着があった。ヴェルヌのセクシュアリティについてフォルカー・デースは、それについての実証的な結論は出せないとし、空虚な議論をくり返すことに対して警告を発している（フォルカー・デース、前掲書、128ページ）。実際、このくだりがエロティックだとしても、それをもって作家自身の性的嗜好を判断することはできまい。

38) 「声など出したくないのに、出てしまいそうだった。私はもはやオルガン奏者の手のうちにいる樂器でしかなかった。エッファラーネ師が鍵盤を押せば、私の心臓の弁がぱっくりと開きそうだった……」（IX）。

(彼の椎骨は正確なラ音を放つ<sup>39)</sup>) であることにも触れておかなくてはなるまい。すると師の個人の音もラ音なのだろうか。音叉として固定化された彼は、すると声変わりを経ていないのではないか。エッファラーネは実際、ヨーセフとはじめて会ったときに「合唱団の子どもが出すファルセットのような声で」(V) 話しかけていた。つまり師自身が幼子の音栓を体現しており、それはとりもなおさずエッファラーネが性的な成熟に失敗したこと、その原因として性的虐待の犠牲者であったことをほのめかすかもしれない。これはヨーセフのあったかもしれない未来を暗示し、それがエッファラーネに恐怖するもうひとつの理由になっているだろう。また、本作品に精神分析的な読解をおこなったベルマン＝ノエルは、ヨーセフの夢に、エッファラーネとの「同性愛的体験」<sup>40)</sup>を認める。夢から覚めたヨーセフはそのうちに、ベッティとの異性愛に向かうのである

同じくヴェルヌ作品に精神分析的解釈をほどこしているマルク・ソリアーノの手法に従えば、猫オルガンにともなう地口にも注意を払う必要がある。猫のピアノ (piano de chats) は猫の尻尾 (queue) を挟むことで鳴き声を出させるが、ここで語呂合わせの師であるヴェルヌが、グランドピアノ (piano à queue) を想起しなかったとは考えにくい。ならば少年が幼子の音栓という猫オルガンになることは、陰茎 (queue) を持つことを意味するだろう<sup>41)</sup>。

39) 「エッファラーネ師は頭をさげると、半分閉じた親指で、自分の頭蓋骨の底をぱちんと叩いたんだ。／ああ、なんと！ すると師の上部椎骨が金属音を発した。そしてその音は、870 の正規の振動数を持つ、正確なラの音だったんだよ」(VII)。振動数は、ヴェルヌの草稿では 635 で、これは当時の基準 435Hz の誤記か。父の誤りを直すためか、ミシェルは 870 と修正しているが、これは一オクターヴ上のラ音であり、エッファラーネの声をさらに高くしてしまっている。

40) Jean Bellemin-Noël, « Analectures de Jules Verne », *Critique*, n° 279, 1970, p. 701.

41) ヴェルヌのテクストにおける queue の意味については Marc SORIANO, *Portrait de l'artiste jeune. Les quatre premiers textes publiés de Jules Verne*, Paris, Gallimard, 1978, p. 41. など。

エグリサック（教会、神？）の退場とセルパン、エッファラーネ（蛇、恐怖、悪魔<sup>42)</sup>）の登場を契機に、少年少女は声変わりの予兆によって性差を意識し、セクシュアリティを獲得する。ヴエルヌはこの通過儀礼に、リンゴ、蛇／長い指をテクストに配することによって楽園追放の文脈を与えた。夢のなかのイヴの晩、ミサは聖体奉挙でその頂点を迎える、パイプオルガン（orgue）の演奏が最高潮に達し、エッファラーネの指が減七度<sup>43)</sup>（diminué）の和音を押さえた瞬間、ヨーセフの喉／性器（organe）は声を出す（orgasme）。この宗教的、性的恍惚こそが至高点であり、少年少女がのちに聖婚で結ばれることを予告するだろう。だが、この精神と身体の二重の儀式に際し、エッ

42) エッファラーネは作中、何度も悪魔と同一視されている。「婆やは、師が立ち去ると、硫黄のような臭いがしたと思った」（V）。ピコ（およびシュルブル Christien Chelebourg, *op. cit.*, p. 189）はまた、悪魔は「ギリシア語で、分かつ者（celui qui désunit）」を意味すると指摘する。ただし性差を分けるも、ヨーセフとベッティの違いはコンマに留まり、プラトン＝アリストパネス的な「両性具有の夢が短篇全体の基盤をなしている」Jean-Pierre Picot, *op. cit.*, p. 278 et p. 286. なお、悪魔が登場するヴエルヌの初期短篇「ザカリウス師」もまた——時計というテーマもあり——スイスが舞台であった。パイプオルガンと時計、その相同性については今後の独身者機械に関する議論のなかで掘りさげをおこなう。

43) この和音が『緑の光線』でも奏でられることはレーモンも指摘するとおりだが（François Raymond, « Les machines musicales de Jules Verne : esquisse pour une esthétique vernienne », *Romantisme*, n° 41, 1983, p. 107.）、『ロビンソンの学校』にも言及があることを忘れてはならない。この両作品は奇しくも同じ年に発表されており（1882年）、「レのシャープ」も含め、それぞれ将来結婚するカップルと結びついている。前者では、ヘレナとオリヴィエが訪れるフィンガルの洞窟（パイプオルガンを備えた教会に喰えられる）を通る風がこの和音を響かせ、後者では、フィナがゴッドフリーの前でピアノを弾く場面で鳴らされる。その理由については考察が必要だが、さしあたって減七度の「減」（diminué）は、ピコが注意を喚起する diable-diapazon-dièze (Jean-Pierre Picot, *op. cit.*, p. 278.) という、このテクストに特有の語彙グループに連ねることができる。なお、ここでヴエルヌが「音叉」と「シャープ」に変則的な綴り（sの代わりにz）を採用している点については、多くの論者がロラン・バルトの議論を想起している。

ファラーネ師、ひいては独身者機械作家であるヴェルヌは幼子の音栓という妖しい機械を少年の前にさし出していた。次号では、猫オルガンの機械性から議論を再開し、「レのシャープ」における独身者機械テーマについて考察を続けていくこととする。

(以下、次号)

#### 附録① パイプオルガンに関する固有名詞の羅列

ヴェルヌのテクストと『19世紀ラルース』の項目を比較する。まずは「レのシャープ」における該当箇所の原文（本文で訳出した部分）。

- [...] Ce sera l'idéal, et alors mon nom dépassera les noms des Fabri, des Kleng, des Erhart Smid, des André, des Castendorfer, des Krebs, des Müller, des Agricola, des Kranz, les noms des Antegnati, des Costanzo, des Graziadei, des Serassi, des Tronci, des Nanchinini, des Callido, les noms des Sébastien Érard, des Abbey, des Cavaillé-Coll... »

[...]

« Et si je réussis pour l'orgue de Kalfermatt, aucun ne pourra lui être comparé, ni celui de Saint-Alexandre à Bergame, ni celui de Saint-Paul à Londres, ni celui de Fribourg, ni celui de Haarlem, ni celui d'Amsterdam, ni celui de Francfort, ni celui de Weingarten, ni celui de Notre-Dame de Paris, de la Madeleine, de Saint-Roch, de Saint-Denis, de Beauvais... »

Jules Verne, *M. Ré-Dièze et M<sup>lle</sup> Mi-Bémol*, in *Hier et Demain*, Paris, Hetzel, 1910, pp. 66–67.

これに対して以下が、『19世紀ラルース』における *orgue* の項目の抜粋である。ヴェルヌのテクストで列挙されている固有名詞に下線を引いた。すべ

ての名が順番通りに見つかる。

L'histoire de l'art enregistre les noms d'un grand nombre de facteurs d'*orgues* distingués ou célèbres. Nous avons dit qu'un certain Bernard, surnommé l'Allemand à cause du lieu de sa naissance, avait, dans le courant du XV<sup>e</sup> siècle, inventé le clavier de pédales. Avant lui un prêtre nommé Fabris s'était fait une réputation méritée, en construisant l'orgue d'Halberstadt, et un artiste du nom de Grégoire Kleng, en réparant habilement cet instrument en 1495. [...]

En 1433, Erhart Smid, de Pajssemberg, en Bavière, fut exempté par le duc Ernst de toute espèce d'impositions ou de contributions, en raison de l'habileté dont il avait fait preuve dans la construction des *orgues*. Un autre facteur, nommé André, qui, en 1456, établit un grand instrument de ce genre à Brunswick, jouissait d'une véritable célébrité, ainsi qu'Etienne Castendorfer, de Breslau qui construisit, en 1466, dans cette dernière ville qui en possédait déjà deux, un *orgue* d'une facture remarquable. [...] On cite encore avec éloge, dans le même temps, Frédéric Krebs, Nicolas Müller, Rodolphe Agricola, Henri Kranz, Jean Thomas, Chréten Müller, l'auteur du fameux *orgue* de Harlem, qui passait naguère pour le meilleur de l'Europe entière.

[...] Signalons d'abord François-Barthélémy Antegnati, qui commença à Brescia, vers la fin de ce siècle, une réputation que son fils Costanzo et son petit-fils Graziadei soutinrent avec honneur ; [...] Cette famille eut pour élève celle des Serassi, de Bergame, qui tint après elle le premier rang. [...] Parmi les plus fameux organiers italiens on cite encore les Tronci et les Agnti de Pistoja, Ramai de Sienne, Biroldi, Azzolino, l'abbé Nanchini et son élève Callido.

こののち Sébastien Érard, Abbey, Cavaillé-Coll の名も挙がる。教会につ

いては続く以下の箇所が参照されていると思われる。

[...] Citons cependant pour l'Italie, l'orgue de SaintAlexandre, à Bergame; pour l'Angleterre, l'orgue de Birmingham et l'orgue de SaintPaul, à Londres; pour la Suisse, l'orgue de Fribourg pour la Hollande, celles de Harlem et d'Amsterdam; pour l'Allemagne, les orgues de Francfort et de Weingarthen; enfin, pour la France, les orgues de Notre-Dame, de Saint-Sulpice, de la Madeleine, de SaintRoch, de Saint-Eustache, de Saint-Augustin, de Saint-Vincent-de-Paul et, enfin, celles des cathédrales de Saint-Denis et de Beauvais.

Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, tome XI, 1874, pp. 1458–1459.

#### 附録② 主な「猫オルガン」文献（フランス語中心、1890年まで）

年	書誌情報	内容	猫オルガンの表記
1 1552	Juan Cristóbal Calvete de Estrella, <i>El felicissimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe don Phelipe, hijo del emperador don Carlos Quinto Máximo, desde España a sus tierras de la baxa Alemania: con la descripción de todos los Estados de Brabante y Flandes</i> , Anvers, Martin Nucio, p. 77.	〈タイプ熊〉のオリジナルテクスト（スペイン語）。	
2 1650	Athanasius Kircher, <i>Musurgia Universalis</i> , Rome, Francesco Corbelletti, tome I, p. 519.	〈タイプキルヒャー〉のオリジナルテクスト（ラテン語）。	

年	書誌情報	内容	猫オルガンの表記
3 1657	Gaspar Schott, <i>Magia universalis naturae et artis</i> , Wurtzbourg, sumptibus haeredum Joannis Godefredi Schonwetteri..., p. 372–373.	〈タイプキルヒヤー〉: 2 のコピー (ラテン語)。図版①初出。	
4 1681	Claude François Ménestrier, <i>Des représentations en musique anciennes et modernes</i> , Paris, R. Guignard, pp. 180–182.	〈タイプ熊〉: 1 のフランス語訳 (ないしは要約)。	un Orgue … composée (sic.) … d'une vingtaine (sic.) de chats
5 1715	Jacques Bonnet, Pierre Bonnet, Pierre Bourdelot, <i>Histoire de la musique, et de ses effets, depuis son origine jusqu'à présent</i> , Paris, J. Cochard, pp. 479–481.	〈タイプ熊〉: 4 の引き写し (引用元記載なし) + フェリペ王子の破顔。	une espèce d' Orgue … composée … d'une vingtaine de Chats
6 1768	Élie Fréron, <i>L'année littéraire 1768</i> , tome VIII, Paris, Mérigot le jeune, pp. 39–41.	〈タイプ熊〉: 4 のコピー (引用元記載なし)。	une orgue … composée … d'une vingtaine de chats
7 1769	Antoine-Angélique Chomel, <i>Les nuits parisiennes</i> , tome II, Londres, Lacombe, pp. 218–221.	〈タイプ熊〉: 4 のコピー (引用元記載)。	un orgue … composé … d'une vingtaine de Chats
8 1770	Jean-Bernard Michault, <i>Mélanges historiques et philologiques</i> , tome I, Paris, N. Tilliard, pp. 239–245.	〈タイプ熊〉: 4 のコピー (引用元記載)。	une orgue … composée … d'une vingtaine de chats
9 1785	Abbé Mann, <i>Abrégé de l'histoire ecclesiastique, civile, et naturelle de la ville de Bruxelles et de ses environs</i> , Bruxelles, Lemaire, pp. 105–106.	1 の行列の報告 + フェリペ王子の破顔。	なし (un concert d'animaux)
10 1829	Frédéric Auguste Ferdinand Thomas de Reiffenberg, <i>Archives pour servir à l'histoire civile et littéraire des Pays-Bas</i> , tome IV, Bruxelles, C. J. de Mat, pp. 19–21.	〈タイプ熊〉: 4 のコピー (引用元記載)。それまでの文献情報あり。	une orgue … composée … d'une vingtaine de Chats

年	書誌情報	内容	猫オルガンの表記
11 1838	<i>Bulletins de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique</i> , tome V, Bruxelles, M. Hayez, pp. 687–694.	〈タイプ熊〉: 10 の引き写し (引用元記載) + 9 (フェリペ王子の破顔、引用元記載)。クラバーテの紹介を含む。	un orgue … composé … d'une vingtaine de chats
12 1841	G-. E. Anders, « Curiosités musicales. L'orgue des chats », <i>La revue et gazette musicale de Paris</i> , n° 56 (24 octobre).	〈タイプ熊〉: 5 の引用 (引用元記載)。キルヒャー言及。	l'orgue des chats
13 1848	Georges Kastner, « La musique et la politique en Allemagne. A Monsieur B », <i>La revue et gazette musicale de Paris</i> , n° 43 (22 octobre).	〈タイプ熊〉: キルヒャー言及。	cet orgue se composait d'une vingtaine de chats
14 1866	Georges Kastner, <i>Parémiologie musicale de la langue française</i> , Paris, G. Brandus, pp. 22–23.	〈タイプ熊〉: キルヒャー言及。13 の内容を充実させている。	cet orgue se composait d'une vingtaine de chats
15 1869	Champfleury, <i>Les chats</i> , Paris, J. Rothschild, p. 55–56.	〈タイプキルヒャー〉: 猫オルガンについて詳細な説明はない。第4版にて図版①再録。	l'orgue où chaque note, représentée par la queue tirée de divers chats

年	書誌情報	内容	猫オルガンの表記
16 1873 -84	Juan Cristóbal Calvete de Estrella, <i>Le très-heureux voyage fait par très-haut et très-puissant prince Don Philippe, fils du grand empereur Charles-Quint, depuis l'Espagne jusqu'à ses domaines de la Basse-Allemagne, avec la description de tous les États de Brabant &amp; de Flandre</i> , traduit par Jules Jean Petit, Bruxelles, F. J. Olivier.	〈タイプ熊〉： 1 のフランス 語訳。	?
17 1877	Jean-Baptiste Weckerlin, <i>Musiciana, extraits d'ouvrages rare ou bizarre</i> , Paris, Garnier frères, pp. 348-350.	〈タイプ熊〉： 4 の引き写し (引用元記載)。 図版②収録。	l'orgue aux chats
18 1883	Dr Z…, « Un orchestre de chats et un concert d'ânes », <i>La Nature</i> , n° 541 (13 octobre), pp. 10-11 (319- 320).	〈タイプキル ヒヤー〉：2、 3 の仏訳、引 き写し (引用 元記載)。図版 ④初出。	un piano de chats
19 1890	Anonyme, « Concert de chats », <i>Le Magasin pittoresque</i> , 31 octobre, p. 14 (342).	〈タイプ熊〉： 11 の引き写し で、フェリペ 王子の破顔を 含む (引用元 記載なし)。	un orgue à chats

※キルヒャー言及 = 〈タイプ熊〉だが、キルヒャーについても触れて  
いる文献。