

Title	ミシェル・ウエルベックの傑作小説、『地図と領土』を読む
Sub Title	A propos de La carte et le territoire de Michel Houellebecq
Author	藤崎, 康(Fujisaki, Ko)
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.252(115)- 268(99)
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=AN10030184-20150331-0268">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20150331-0268</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.

# 『ミシエル・ウエルベツクの傑作小説、 『地図と領土』を読む』

藤崎 康

……どんなに深く意思を通じ合った相思相愛の関係でも、最初の恍惚状態を数週間以上持続させるのはほぼ不可能に近い。なかには、数は少ないだろうが、機知に富むカッパルが数カ月もたせた例はあるだろう。

——イアン・マキューアン『甘美なる作戦』

## 1 エンタメと「純文学」の奇跡的な融合、透徹したペシミズムと文明批評

『素粒子』（一九九八）で優生思想による遺伝子組み換えを、『プラットフォーム』（二〇〇一）でセックス観光を扱ったフランス現代文学の「危険分子」、ミシエル・ウエルベツク。彼の最新作（二〇一四年二月現在）『地図と領土』（野崎歓・訳、筑摩書房、二〇一三）を読んだが、これがとんでもない傑作で、完全にやられてしまった。

——物語の骨子は、アーティストである一九七六生まれの主人公ジエドの、二十代から晩年の七十代までの創作活動を中心にしたドラマだ（つまりジエドの晩年は近未来だが、これもSF的要素を導入する巧みな時間設定）。ジエドの表現媒体が、写真、絵画、ビデオと移行してゆく点も、物語に動的な変化を生んでいる。またジエドは、それなりの処世術を身につけてはいるが、いささかも野心家ではなく、それどころか孤独でペシミステイックな厭世家だ。

そうしたジエドの、クールな悲観主義や周囲への皮肉っぽい視線が、本作の主調音である（これまでのウエルベック作品にみられた、対象を痛罵し嘲笑するような過激なトーンはいくぶん抑えられているが、安直な「ヒューマニズム」や「良識」、あるいはさまざまな現代的な流行をからかい挑発する筆致は、あいかわらず絶好調）。そして何より意表を突かれるのは、第二部におけるミシエル・ウエルベック本人の登場だ（以下、作中のウエルベックは「ウエルベック」と表記）。しかも「ウエルベック」は、文字どおり予測不能の運命に見舞われることになる（読んでのお楽しみ）。

ともあれ、ジエドは図らずもアーティストとして大成功を収め、億万長者になる。その経緯とともに、回想形式も取り入れながら克明に記されるのは、ジエドのさまざまな作品、彼とロシア美人オルガ（ミシユラン社のアート部門の社員）との愛と別れ、そして、建築家にして起業家である彼の父親——癌に冒されている——の晩年、およびその死、などなどだ（チューリッヒに実在する安楽死施設／自殺ほう助クリニク、「デイグニタス」も登場）。さらに、ジエドが肖像画を描くことになる「ウエルベック」との出会いと友情や、作者ウエルベックの、そしてまたジエドの分身であるかのような人間嫌いで狷介な作家「ウエルベック」の芸術観、人生観、ライフスタイルがきめ細かく描かれる。

さらにまた、『酒鬼薔薇聖斗』や『イスラム国』を連想させる血みどろの斬首事件が、凡百のホラー小説を顔色しよくなからしめる残酷さで描破される。(以上、第一部、第二部)

第三部のかなりの部分は、ジャスラン警視が視点人物となり、ドラマが一举に犯罪ミステリーと化す。そして、彼や同僚の警察官や鑑識課による犯人探しのプロセスや、停年間近の彼のメランコリックな心情がつぶさに焦点化される(私は寡聞かぶんにして、これほどリアルかつ戦慄的な「刑事物語」を読んだことがないが、本作のジャスラン警視をめぐるパートは、まったくもってゾルジュ・シムノンさえ色あせるような精妙な描写の連続だ)。

エピソードで読者に告げられるのは、ジエドの最晩年の遺言めいたビデオ・アートの撮影されたのが、終末感の色濃い、「ヨーロッパの産業時代の終焉」、さらには「人類全体の消滅を象徴するかのよう」な、植物の繁茂によつて人間のあらゆる生活空間が廃墟化してしまう、黒沢清の映画を連想させるような作品であることだ――。

つまるところ、『地図と領土』が何より素晴らしいのは、予測不能な物語と入念に書き込まれた細部とが、奇跡のように融合されている点、すなわちエンタメ性と「純文学」性が超絶にミックスされている点だ。ゆえに読者は、物語の面白さに引っぱられながらも、ときに物語から逸脱するようなディテールを、ちよつと立ちどまつて楽しむという読み方ができるわけだ(こんなに味わい深く精度の高い小説を書けるのは、他の現役作家では、イアン・マキューアン(英)とトマス・ピンチオン(米)くらいではないか)。

より具体的にいえば、『地図と領土』においては、物語の意外性やダイナミックな展開と、ジャンルの重層性――芸術(家)小説、SF、ミステリー(刑事小説)、ホラー、資本主義文明への批評／批判／風刺――とが、

研ぎ澄まされた文章にささえられて見事に共存し、幻惑的な相乗効果を上げているのだ。そして後述するように、主人公だけでなく、何人かの主要人物の内側にテキストが入りこんで進行してゆく構成も、三人称小説の可能性が極限まで追求されたかのような感があるが、そうした多焦点的な話法や文明／社会批評によって、作品世界は驚くべき広がりを獲得している。

また、文体はクリアに研がれてはいるが、かつての「ヌーヴォー・ロマン／アンチ・ロマン（新しい小説／反小説）」——一九五〇年代以降に興った、物語性や人物造形の意識的な解体を試みた一群の実験小説——のような難解さはゼロである点も、本作が多くの読者を獲得しつつあることの一因だろう（この小説を、読みやすい訳文でわれわれのもとに届けてくれた野崎欽氏に感謝。なお本作は、二〇一〇年度のゴンクール賞——フランスで最も権威ある文学賞のひとつ——を受賞）。

ところで小説は映画同様、物語内容もさることながら、具体的な細部が最大の生命線だと思うので、以下、本作における注目すべき箇所をいくつかを項目別に引用し、若干のコメント／注釈を付したい。

■ ジェドの孤独で厭世的な性格について

子ども時代からジェドは極度に内向的な性格だった。つねに孤独の殻の中に閉じこもり、知っているのは父親だけで——母親は彼を生んで間もなく自殺——、「しかも父親とのつきあいは、人間関係に関して彼を大いに楽観的にさせてくれるものではなかった」（九十一頁）。ジェドはそう過去を振り返り、さらにこう続ける。

「父親を見ていて理解できたのは、人間の存在は（仕事）を中心に組織されるものであり……、それこそが人

生の最重要部分を占めるということだった。勤勞の歲月が過ぎれば、それよりは短い、諸々の病気の進行によって特徴づけられる時期が始まる。人間の中には、人生のもっとも活動的な時期に〈家族〉と呼ばれる、種の再生を目的とするミクログループに加わろうと試みる者たちもいる。だがその試みは多くの場合、失敗に終わる」（九十一—九十二頁）。

またジエドの父親は、息子が幼かった頃にすでに、あらゆる「友情」と縁を切ったのだった——「彼「父」にとって友情の季節は終わりつつあった」が、「だれかと友人でいられるということを彼自身、あまり信じられなくなり、男の人生にとって友情関係が本当の意味でも重要だとも、また運命を変える力もちうるとも思えなくなっていた」（二十六頁）。仕事熱心な、しかしメランコリックな男の肖像である。

そして、父親ゆずりのジエドの孤独癖は、さらにこう書かれる——「少年時代も、青年になってからも（友情を育むに最適な時期と考えられているにもかかわらず）、強い友情の念に捕えられたことはなかった」と（一七八頁、半端ではない暗さだ）。

さらにまた、晩年のジエドはパリから地方のクルーズ県に引越し、「活動を減らし、招待状やメールに返事することさえ怠るようになり、……ふたたびあのやりきれない孤独の淵に沈んでいた」が、「それは仏教思想における〈無限の可能性に富む〉無のごとく、彼にとっては不可欠かつ豊かなものと思えた」のだった（三六五頁、最終解脱<sup>①</sup>）。

だが、こうした作者の筆法は、ベシシステイックなジエドの心情に密着した記述というより、彼の内面を外側から観察するような〈距離〉を感じさせるゆえ——わが国の「私小説」に多く見られる自嘲的で自意識過剰な筆

致とは異なる——、したたかな説得力をもつ（ジエドは父親、恋人、そして彼の分身たる「ウエルベック」を例外として、極力人づきあいを避けつづけるが、彼が大好きなのは、テレビを見ること、大型スーパーに行くことだ）。ともかく、本作の核となるのは、「完璧な、決然としたペシミズム」（佐々木敦）なのである。

■資本主義批評／批判／揶揄<sup>や</sup>

\* 「……アート市場は世界でもっとも裕福な実業家たちに支配されて「いて」、フランス革命以前（アンシャン・レジム）の宮廷画家の時代に戻ったんだ……」（一八八頁、アートギャラリーの経営者、フランツのセリフ）。「……いまの時代は何もかもが市場での成功によって正当化され、認められて、それがあらゆる理論に取って代わる……」（一八九—一九〇頁、同上）。

野崎歓氏も「訳者あとがき」で述べているように、『地図と領土』はジエドの生涯を跡づけながら、「芸術と資本の結びつきを鮮やかにとらえ」た小説でもあるが、ジエドが自分の撮ったミシュランの地図の写真を拡大印刷した作品に、法外な高値がついたことについては、「（値段のつけ方）という、すぐれて資本主義的な神秘」（八十頁）と書かれ、「こうしていまや、彼「ジエド」は自分の〈市場価値〉を知ったのだ」（同）と続く。ここで思い出されるのはカール・マルクスが『資本論』で記した、次のような意味の言葉だ——「自分の価値を決めるのは自分ではなく、社会という他者、すなわち市場である」。

\* 「ウエルベック」が、自分のお気に入りの商品が数年後には店舗から消えてしまうことを嘆き、絶えざるモデル・チェンジによって流行を作り出しては消滅させる現代の資本主義、ないしは高度消費社会を呪う場面——「ひいきにしていた製品が、数年もたつと棚から消え、製造が完全に停止されてしまった……。どんなつまらな

い動物だって、絶滅するまでには何千、何百年もの時間がかかる。ところが製品は数日で地球の表面から抹消されてしまう。敗者復活のチャンスは決して与えられない。製品ラインの責任者たちの無責任な、ファシズム的な決定をただ無力に受け入れるばかりなんだ。……そうやって消費者の人生を、辛い、絶望的な探求に変えてしまう」(一五三—一五四頁、およそ半年ごとにモデルが変わるテニス・ラケットに翻弄されている私自身を重ねて読んでしまった箇所……)。

\*やはり野崎氏が小野正嗣との対談(『週刊読書人』二〇一四・二・一四付)で言っているように、こうしたウエルベックの経済システムへのこだわりは、同時代の社会を「人間喜劇」シリーズ八十九篇によって、トータルかつ多角的に把握しようと試み、「金融小説」まで著した十九世紀フランスの文豪バルザックをほうふつとさせる。事実、本作にはバルザックへのさりげない言及、すなわち、「野心的な若者が(女性の力を借りて出世する)」という内容のフランス十九世紀リアリズム小説「バルザックの『谷間の百合』『幻滅』」という記述もある(六十四頁、バルザックは土地投機や新聞経営を試みたが失敗、膨大な借金を背負い、小説や戯曲を乱作した)。さらにジエドの絵画作品、「ビル・ゲイツとステイヴ・ジョブズ、情報科学の将来を語りあう」をめぐる場面では、「市場経済の信奉者たる二人「は」、バルザックの銀行家とヴェルヌのエンジニアほど互いに隔たった立場を示す」というフレーズがふるっている(一七五頁)。

## 2 高度消費社会に対する辛辣な揶揄、安楽死施設、SF的想像力

■ブルジョワ揶揄(資本主義・高度消費社会への批評／批判の変奏)

\*急に名前が売れ出したジエドに事よせて、ブルジョワ／金持ちを滑稽に戯画化するくだり——「レストラン



関係者たちはセレブを好む。そしてカルチャーおよび社交界の話題を実に注意深く追っている。セレブが来る店であるということが、頭の空っぽな金持ち連中にとって本物の誘引力を及ぼすと知っているからだ。……一般にセレブはレストランを好むから、レストランとセレブのあいだにはごく自然に、一種の共生関係がなりたつ。ミニ・セレブになりたてのジエドは、自分の新しい立場にふさわしい謙虚な無頓着さを苦もなく身につけた」（七十二頁）。これも現代版バルザックといった趣きの描写だが、またクロード・シャブロール監督の映画におけるブルジョワ風刺を想わせるフリーズでもある。そういえばシャブロール、ゴダール、トリュフォーら、〈ヌーヴェル・ヴァーグ〉の監督たちもバルザックの小説を愛好した。

\*成金のブルジョワについての本作の箴言／アフォリスム風の省察も、辛辣だ——「一般的に、貧しい階層の出身者が往々にしてそうであるように、彼「前出のギャラリー経営者フランツ」は急に金持ちになったことにより、うまく対応できていないようだった。財産を得て幸福になれるのは、昔からある程度裕福だった人間、子どもころから豊かさへの備えができていた人間だけである。人生の最初の段階で貧しさを知ってしまった者に財産が転がり込むと……、結局はすっかり圧倒されてしまう感情、それは〈恐怖〉である」（三六二頁）。

ともあれこうして、ミクロな視点から主要人物の内面、行動パターン、私生活がていねいに書かれ、他方マクロな視点から芸術のマーケット事情や高度消費社会の諸相が社会的、歴史的、文明批評的に精細に描かれ、それらが混然一体となって、この小説の力強い動線を形づくっているのである。

■豪華老人ホームと安楽死施設／自殺ほう助クリニクについて

\*フランスのさる高級老人ホームをめぐる描写においても、いかにもこの作家らしい、シニカルな調子とS Fタッチが冴えわたる——「それはナポレオン三世時代にさかのぼる大きな屋敷で、「ジエドの父親が」前にいたところ「老人ホーム」よりもはるかにシックで金のかかる、優雅でハイテクな死に場所とでもいう感じだった。住居スペースは広々としていて、居間と寝室があり、備えつけの大型液晶テレビで衛星放送やケーブルテレビも見ることができた。DVDプレーヤーや高速度接続のインターネットも完備していた。庭には小さな池があつてアヒルが泳ぎ、手入れの行き届いた小径では雌ジカが跳ねていた。希望すれば庭の片隅を自分専用の菜園にして、野菜や花を育てることもできた——希望者はほとんどいなかったが」（二二二頁）。

\*これに続く、ジエドが父をこの施設に移らせるため懸命に説得するくだりも、庶民の出である父の視点からのブルジョワ批判を含む、いわばコンパクトな『現代フランス社会論』となつている——「いまや息子「ジエド」は〈金持ち〉なのだということを父が理解するまで、何度も説明しなければならなかった。この施設に入っているのは明らかに、現役時代、フランスのブルジョワ社会でもっとも高い階層に属していた人々だけだった。「うぬぼれ屋とスノッブばかりだ」ジエドの父は一度そんな風に「ブルジョワを」評してみせた」（同上）。

ちなみにこの老人ホームは、一九三〇年代にスターリンが、ロシア西南部の温泉地ソチに莫大な資金を投じて開発した、一大保養地のミニチュア版を想わせるが、そこは戦後ふたたび、特権階級が贅沢な休息を享受する『極楽郷』となった。

\*ペシミストにして『ざとり系』のジエドは、くだんの施設でモルヒネを与えられ緩慢に死へと至る老人たち

についてこう考える——「本音をいえば、ジエドはそれもまた人生だと思った。何とも羨ましいような人生だとさえいえる。思いわずらうこともなく、責任もなく、欲望も恐れもなく、まるで植物のように、穏やかな陽光とそよ風に撫でられていればいいのだ」と(三一四頁)。

だがジエドの父は、自らの意思でこの老人ホームを出て、チューリッヒの安楽死施設／自殺ほう助クリニク、「デイクニタス」——いわば資本主義文明の奇形的な突出点のひとつ——に入る。人工肛門を装着されている父の心境は、こう書かれる——「自分「父」にはもはや快適に過ごせる場所など(どこにもない)、自分にとってにはもはや(人生そのもの)が快適ではありえないということだ」(三一四頁)。なんとも虚無的な境地(涅槃?)に到達したこの父には、もとより、ジエドに引き継がれる強い孤独癖があったことは前述のとおりだ。

さて、無個性な白いコンクリートの広大な建物を本部にもつ「デイクニタス」は、安楽死者の遺灰や遺骨をチューリッヒ湖に撒いているのだが、それが外来種のコイの繁殖を助長し、在来種の魚を圧倒しているとしてエコジスト団体に訴えられている、という設定(三三八頁)や、「いまや父はチューリッヒ湖でブラジル産のコイの餌になっているのだった」(三四四頁)といったジエドのモノログにも、ウエルベックの本領たる、ブラック・ユーモアと混交したSF的想像力がいかんなく発揮されている。ただし、作中では「デイクニタス」の遺灰・遺骨処理法を、ジエドがインターネットで調べたとあるので、それはもしかしたら事実なのかもしれない(いま述べたような経緯によって、ジエドの両親は、ともに自殺者となったわけだ)。

いずれにせよ、猛毒性の風刺を含むSF的着想が、ウエルベック作品の大きな動力である点は重要なポイントだ(ウエルベック自身、SFが現代文学の活性剤となりうることを強調している)。

\*本書の末尾には、ウエルベックが創作に際して活用したウィキペディアへの謝辞が記されている。その点に

関しては、野崎歓『翻訳教室』（河出書房新社、二〇一四）の一八七頁以下を参照されたい（フランスでは本書刊行直後、ウエルベックの『ウィキペディア盗用疑惑』がネット上にアップされたという）。ともかく今日、インターネットや携帯電話を小説や映画でどう扱うかは、避けて通れない重要な問題だろうが、『地図と領土』ほど電子ネットワークを巧みに作中にとりこんだ小説を、私は知らない（たとえば二二三頁以降、あるいはジエドが「ウエルベック」へメールを出すところ——「彼は文面はこれでいいだろうと思ひ」（送信）をクリックした」（二二二頁）、そして以下の引用（七十六頁）などなど）。

■ ジャーナリズム・メディア・トレンドをめぐる社会学的記述

\* 先に引いた「ウエルベック」の〈流行批判〉とはいくぶん異なる、インターネット時代の自然発生的な〈田舎〉のトレンド／流行などに関する、一種のシニカルな社会学的記述——「現代社会においては、ジャーナリストたちが生まれつつある流行を見つけよう、つかまえよう、さらには可能であればそれを作り出してやろうと懸命になっているにもかかわらず、既成秩序はずれたところで、自然発生的に流行が生まれ、名づけられる以前に興隆を見せる……インターネットの大々的普及と、それに伴う活字メディアの崩壊以来、こうした事態が……頻繁に起こっている……。フランス全土における、料理教室のいや増す活況。……ハイキング愛好熱の留まるところを知らない広がり。さらには「実在のテレビ有名人」ジャン・ピエール・ペルノの「ホモセクシユアルであること」カミングアウトに至るまで、すべてはこの新たな社会学的事実、すなわちジャン・ジャック・ルソー以来の、実際のところフランスにおいて初めて、田舎がふたたび〈トレンド〉になったという事実に収斂していた」（七十六頁）。

前述のように本作では、こうした主要人物の人生ドラマと相即して挿入される風刺的・戯画的な社会批評が、テ

キストの視界をいわば広角的に押し広げている。

### 3 憂い顔の警視、植物の繁茂による世界終末のビジョン

#### ■ 憂い顔の警視ジャスラン

\* 第三部で登場するジャスラン警視も、筋金入りのタフな警官でありながら、まるでジエドや「ウエルベック」の分身のような、「人生経験を積みもはや何の幻想も抱いていない」（二九二頁）、繊細で憂い顔のペシミスだ。彼は死体／ガイシャの周囲に群がるハエについて、こう思いめぐらす——「ハエの視点からすると、人間の死体は純然たる肉以外の何物でもない」（二五二頁）、「ガイシャ」はいまや無数のウジのための栄養物となりつつあるのか」（二五三頁、臆病な私なら、こんな状況にはとても耐えられず気絶するだろうな、と思いつつ読んだ箇所。この少し先の事件現場の描写は、さらに酸鼻さんびをきわめるが）。

またジャスラン警視の職務ぶりの一端が、無能な鑑識の二人組への彼の苛立ちにからめて、巧みな筆づかいでこう書かれる——「ジャスランはヒエラルキーの上下問題に特にこだわるほうではなかった。警視である自分に対して、態度で敬意を示すよう厳格に求めるようなことは決してなかった……。だがこのとんな二人組に対しては怒りを覚え始めていた。……明らかに彼らは、……パソコン端末に意味のないデータを打ち込むのが常なのだ」（二六三頁、パソコンの描き方の妙！）。また、ジャスラン警視がかつて犯行現場の光景に耐えられなくなって、あるスリランカの仏教センターに赴き、死体を前にした瞑想の修行をするくだりも興味深い（二六六—二六七頁）。

しかし、ジャスラン警視の〈犯罪者〉についての考えは、人権団体からは抗議されかねない、「ダーティハリ」ばりの「危険思想」にさえ思われるものだ——「彼「ジャスラン」がこれまでに出会った〈犯罪者〉たちは、単純で邪悪、どんな思考もできないどころか、一般に思考することができないような人物ばかりだった。それは墮落した動物のような連中であり、捕まえたならただちに葬り去ったほうが彼ら自身のためでもあれば、他の人間たち、さらにはあらゆる人間の共同体のためでもあるような連中だった」（三三七頁）。何ともきわどい、ファシズムの匂いさえ嗅ぎつける読者も出てきそうな、しかしウエルベック節全開の奇妙に潔いフレーズだ。

■ 〈田舎〉という主題

\* これも前述したが、『地図と領土』には〈田舎〉への言及が散見される。ウエルベックはお得意の挑発的な語調で、田舎の観光地化を揶揄したり、その住人たちをネガティブに描いたりするが、以下ではフランス〈深奥部〉に対する恐怖が記される——「……田舎の住民は全般的によそ者を歓迎せず、攻撃的で愚鈍だった。旅の途中でいわれるのない攻撃……を避けるには……〈踏みならされた道から出る〉ことを控え「るべきだ」（三七二頁）。この、ともすれば「差別的」とも読める文章は、前記クロード・シャブロール監督の次の言葉と呼応するようにも思われる——「私はパリで撮影するのが好きではない。……私は田舎の出身者のように田舎を、その残酷さを、その秘密を愛している」。シャブロールは本作のウエルベック同様、ブルジョワの退廃を好んで描く一方で、田舎や郊外での犯罪をしばしば映画の主題とした。

そして、晩年のジェドは前述のごとく、パリからクルーズ県——奇しくもシャブロールが子ども時代（ドイツ占領期）を過ごした地方——に引越したのだが、その作者と読者にとっては「近未来」である〈田舎〉の住人は、

かつての「野蛮人」とはまったく違う、教育があり、寛容で人あたりのよい階層の人間たちで、よそ者たちと共存していた。おまけに田舎の新たな起業家住民——中国人を含む——にとって、よそ者たちこそ顧客の大半を占めていたのだった、すなわち——「田舎の」新たな住人たちは……〈土地の風習〉に対して、ほとんど崇敬に近い過剰な敬意を示した。そしていわば順応のための擬態から、そうした風習を再生させようと努めた」（三八一頁）。

要するにここでは、ジェドの晩年⇨近未来において、〈田舎〉のローカル・カラー／郷土色や気候風土が、以前にも増して商品化され消費財化されるに至った、というフランスの大きな文化的変容が、SF調の、しかも例によって皮肉っぽい文章で活写されるのだ。感嘆すべき着想力と筆力である。

#### ■ 〈植物の完全な勝利⇨人類の終り〉

\*本作に伏流しているのは、〈田舎〉に関わる〈植物の繁茂〉というモチーフだが、すでに言ったように、本作のラストで記されるのは、ジェドのビデオ作品に撮影された、人間を一人残らず駆逐し生い茂る〈植物の完全な勝利〉という、すぐれてSF的／默示録的なイメージだ（三九一頁）。私見によれば、これこそまさしく、人間世界の「地図」も「領土」もメルトダウンさせ腐食させ、無化してしまう、植物による地球の〈領土化・グローバル化・全体化・均一化〉という、ある種のエコ・ファシズム的な(?)イメージにほかなるまい……。〔「工場地帯」はいまでは錆びつき、半ば崩れ落ち、植物が以前の仕事を占拠し、残骸のあいだまで浸透して、人の入り込めないジャングルを形作っていた』（390頁）。SF小説の異能J・G・バラード（英）の、異常気象によって水没した都市を終末論的に描いた『沈んだ世界』を想わせる描写である——。

■本作の、ひいてはウエルベック作品の透徹したペシミズム、あるいはそれらを箴言形式で表すことへの偏愛に、パスカルやラ・ロシュフーコーら、十六〜十八世紀フランスのモラリスト／人間観察家の影響を見てとることは容易だろう。そしてまた、ウエルベックの悲観的な人間観やブラック・ユーモアは、サマセット・モーム、イーヴリン・ウォー、イアン・マキューアンといった英国の作家たちのニヒリズムにも通じていると思われる（モームは、「生きようと死のうと意味はない。生は無意味であり、死もまた然り」と書き（『人間の絆』）、「愛情は「恋愛とはまるで違って」習慣や利害の一致とか、便宜がいいとか（……）、そういう願いから生まれる。歓喜でなく慰安である」（『サミング・アップ』）、などと書いている）。

■その他の名フレーズ

\* ミシユラン社のあるフード部門の責任者がまとめた報告書／マーケット・リサーチの一節——「我々にとつて新たな顧客……は、……過酷な環境の国々、衛生基準など最近になって決められたばかりか……あまり守られていないような国々からの客である」（八十四頁、これまた、現代消費社会のきわどい戯画化だ）。

\* 「……花とは昆虫の淫欲に委ねられた生殖器、地表を飾る色とりどりのヴァギナにはかならない」（二十四頁、これも〈植物〉のモチーフだが、ジェドが花の絵を描くことに熱中していた少年時代の自分を思い出す場面のモノローグ）。

\* ミシユラン社のある広報部長が展覧会場に着てゆく服を選ぶ場面——「〔彼〕は、〈アートっぽい〉感じを出そうと三時間かけて服をとつかえひつかえし、洋服箆笥の中身を総ざらいしたあげく、結局は普段のグレーの



スーツ——ただしノーネクタイ——に落ち着いたのだった」(六十八頁、こうした、さりげない細部にもウエルベックの飛び抜けた才能がうかがわれる)。

\*ジエドの恋人オルガの同僚である、不器量なマリリンについての描写も容赦ない——「……小柄で貧相な、ひどい猫背の女で、しかも運の悪いことに名前はマリリンとい」うくだんの女がオルガと並んでいる光景は、ジエドを以下ごとく思いに誘う——「……華麗な美女「オルガ」と、みすぼらしい、性的に未開拓な女が隣り合っているのを見るのはいかにも居心地の悪いことだった。ジエドは一瞬、オルガは自分と張り合うような女を近づけないため、醜さゆえにこの女性を選んだのではないかと考えた」(六十五頁)。もっとも、これはジエドの思い込みであることが直後に記される——「そんなはずはない……オルガは自分の美しさをあまりによくわかってるし、客観視もしているから、自分の優位が客観的にいつて脅かされているというのではないかぎり、だれかと張り合っているだの……と感ずるはずはなかった」(六十五—六十六頁)。これまた、ここまで書いてしまつてよいのかと、少々不安になるほど辛辣なウエルベック節である。

なお、第二次大戦以降の性的解放に背を向けるような、ウエルベックの反時代的な「保守主義」——本作にも見え隠れする——は、長篇第一作『闘争領域の拡大』(一九九四)に顕著だが、野崎氏はそれについておよそこう書いている——セックスの自由化は性愛の不均衡、つまり異性にもてる者ともてない者の不平等をもたらしたが、しかも快楽主義が若さの絶対的な礼讃と結びついている以上、そして老いることが宿命である以上、結局はだれもが挫折と幻滅に至らざるをえないという、「仏教的無常観に酷似した」命題をウエルベックは提示する、と(『フランス文学と愛』、二〇一三、講談社、二五〇頁以降)。

●本稿は〈朝日新聞デジタル WEBRONZA 二〇一四・四・三、同・四・七、同・四・一二〉掲載の文章に、加筆修正をほどこしたものである。