

Title	ヴェルヌとルーセルを論じるカルージュとビュートル
Sub Title	Comment Carrouges et Butor ont relu Verne et Roussel
Author	新島, 進(Niijima, Susumu)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2022
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.74 (2022. 3) ,p.135- 173
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	ガボリオ・ マリ教授退職記念論文集
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20220331-0135

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.

ヴェルヌとルーセルを論じる カルージュとビュトール¹⁾

新 島 進

マリ・ガボリオ先生に、14 年間の感謝をこめて

はじめに——ミシェルとミシエル、さらにミシエル、またもやミシエル

レーモン・ルーセルは、若きシュルレアリストたちに曲がりなりにも評価され、また、金の力で劇場、劇団を買いあげて荒唐無稽な自作を上演させたことがスキャンダルになり、ネガティブな意味においてはあるが、生前よりまったくの無名というわけではなかった。とはいえ、ルーセルの名がより広く知られ、今日に通じる真の評価を受けはじめるのは 1960 年代中葉以降のことである。その背景には無論、ソシユールに端を発する人文科学の刷新があろうが、直接の契機となったのは、1963 年に刊行されたミシェル・フーコーの著作『レーモン・ルーセル』と、やはり同年からはじまった、大物編集者ジャン＝ジャック・ボヴェールによるルーセル作品の再版事業であろう。

このとき、それに 10 余年も先だつ 1950 年、ミシェル・ビュトールが「レーモン・ルーセルとその手法について」と題された本格的なルーセル論（の冒頭）を小冊子「リックス (Rixes)」²⁾ に発表していたことは、その先駆

1) 本稿は日本フランス語フランス文学会「ワークショップ 2『レベルトワール』を読む」(2021 年 5 月 23 日)での発表 Les deux Michels をもとに、内容を大幅に増補し、訂正をほどこしたものである。なお以下、邦訳のないテキストからの引用は拙訳による。

2) 「乱闘」の意。

ぶりがいかにも際だつ。戦後間もないこの時代、ルーセルのような今に比してなおマージナルな詩人を見だし、作品のほぼすべてを読み、論考を書きあげていたことは、この文学者の読書量が尋常でないという周知の事実を差し引いても驚くよりほかない。このときビュートルは弱冠 23 歳の学生である。また、そのルーセル理解も初期研究にありがちな粗雑さとはほど遠く、詩人に本質的な主題に迫っている。

フーコー、ポヴェール、ビュートルは奇しくも同じ 1926 年生まれであるが——ルーセルは 1933 年に死去——フーコーについていえば、彼がジョゼ・コルティ書店で「眺め」という〈手法〉とは無縁の詩編に感銘を受け、コルティ本人から「いかにして私はいくつかの自作を書いたか」を薦められ、つまりはルーセル体験をしたのは 1957 年のことである³⁾。それを機にこの詩人に興味を抱いたフーコーは上記のルーセル論を 1963 年に刊行するが、ビュートルが「レーモン・ルーセルとその手法について」の完全版を『レペルトワール』に収録するのは 1960 年であり、ここでもなおビュートルのルーセル論はフーコーの名高いモノグラフよりも数年先んじている。

ビュートルはさらに、同ルーセル論を発表する前年の 1949 年、別の冊子「アール・レットル (Arts/lettres)」にジュール・ヴェルヌ論「至高点と黄金時代」を寄稿しており、この画期的な論考もその後、『レペルトワール』に組みこまれる。ルーセルが 1960 年代半ばに再発見されたならば、その文学的な師といえるヴェルヌもまた同じ時期に、懐かしの青少年向け大衆作家からひとりの文学者としての認知がはじまっている。つまりビュートルのヴェルヌ論はここでも時代に先駆けている。

では、年若き青年はいかにしてこれほど早期にルーセルとヴェルヌを、さらには、その真の姿を見いだすことができたのか。ビュートル本人が複数のインタビューにおいて語っているように、そこには当時、この若き俊英が親交を結んでいた 15 歳ほど年上の友人、ミシェル・カルージュ (Michel Carrouges, 本名 Louis Couturier, 1910–1988 年) の存在があった。1943 年

3) ミシェル・フーコー「ある熱狂の考古学」北山研二訳、「夜想」27 (ペヨトル工房、1990 年) 所収による。

に出会った両者は 1950 年代半ばまで師弟ともいえる関係が続けている。複数の出版物に執筆者として名を連ね、たとえばカルージュもまた、上記「アール・レットル」誌にヴェルヌ論「ウルカヌスの神話」を發表している。こうしてヴェルヌの 20 世紀における再評価においては「ヴェルヌのイメージは、50 年代〔筆者註：実際には 1949 年〕のミシェル・ピュートルとカルージュの論考以降、大幅な修正を迫られた」⁴⁾とするヴェルニアンも少なくない。カルージュはルーセルについても、1954 年に刊行される主著『独身者機械』において一章を割いて論考をおこなっている。つまりカルージュ／ピュートルの師弟は、ヴェルヌ／ルーセルという師弟の現代的評価に揃って先鞭をつけたコンビともいえるのだ。では、カルージュとピュートルはいかなる関係にあり、また、その文学観に違いがあるとすればそれはなにか。

本稿では、両者の交流を年代順にたどりながら、主に各々のヴェルヌ論、さらに、ピュートル「レーモン・ルーセルとその手法について」の初出版と『レペルトワール』収録版の異同を考察し、この師弟におけるヴェルヌ／ルーセル読解を比較、検討をおこなう。

1. 1943 年、出会い

ピュートルは『履歴書』をはじめとするインタビュー集において若き日の思い出を語る際、カルージュの名をたびたび挙げており、両者の関係性は、ひとまずピュートル本人の証言から再構成することができる。ピュートルがカルージュと知遇を得たのは 1943 年、ナチスドイツ占領時代、パリ郊外のラ＝フォルテル城で半ば秘密裏におこなわれていたカトリック系知識人のシンポジウムにおいてである。この会に参加することになった経緯をピュートルは、自伝的作品『仔猿のような芸術家の肖像』（1967 年）で以下のように語っている。

4) Michel Meurger, « La légende de la science », *Jules Verne en 80 jours*, Cité des sciences et de l'Industrie, 2005, p. 23. https://www.cite-sciences.fr/archives/francais/ala_cite/expositions/jules_verne/divers/Jules_Verne_en_80_jours.pdf

被占領時代、ぼくがルイ・ル・グラン高等学校⁵⁾で、当時とても読まれていた哲学概論の著者であるC先生の授業に出ていたころ、ぼくの大伯父の一人が、(中略)神の問題についての連続講演をソルボンヌで行った(中略)。そうこうするうち、ぼくはこの講演会の女性主催者と交際するようになり、彼女からフロベールの思い出によって名高いパリ郊外のさる城館で行われるシンポジウムに参加するように勧められた⁶⁾。

イニシャルの人名は『履歴書』からそのすべてを同定できる。「C先生」とはアルマン・キュヴィリエ (Armand Cuvillier)、「ぼくの大伯父の一人」はエデュアル・ルロワ (Edouard Leroy)、「女性主催者」とはマリー＝マドレーヌ・ダヴィ (Marie-Madeleine Davy)⁷⁾、そして「パリ郊外のさる城館」とはラ＝フォルテル城 (le château de La Fortelle) を指し、ビュートルがすかさず付言するように、この地はフロベール『感情教育』でその名が言及されている⁸⁾。

そしてビュートルは「ラ＝フォルテル城にはどんな知識人たちが頻繁に訪れていたのですか？」との質問にこう答えている。

コレージュ・ド・フランスやソルボンヌのお偉方たちが。僕と同年代の学生ではジル・ドゥルーズとミシェル・トゥルニエがいた。二人は仲が良く、すでに自信に溢れているように見えた、ドゥルーズは特にね。見事な話しっぷりで、自分の能力を疑っていなかったよ。僕は遠くから、

5) フーコーはこのときまだボワティエにおり、1945年にパリに出、アンリ・キヤトルで学ぶので、同じ歳ながらビュートルとはすれ違っている。

6) ミシェル・ビュートル『仔猿のような芸術家の肖像』清水徹訳 (筑摩書房、1967年)、32-33ページ。

7) 当時はまだ珍しかった女性の博士号取得者で大学教員 (1903-1998年)。専門は神学、中世神秘主義思想。戦時中はレジスタンス運動を影で支えていた。

8) 「ロック老人のことで、皆は今度フォルテルの地所を買い入れたダンブルーズ氏のことを話題に上した」ギュスターヴ・フローベール『感情教育』(上) 生島遼一訳 (岩波文庫、1971年)、21ページ。

そして一歩さがって彼を見ていた。
 ラカンもあの場にいた、あの頃はまだ愛想があって、のちの彼よりも遥かにとっつきやすかった。

ラ＝フォルテルでは運よくミシェル・カルージュと出会った。ある日、年をとった先生が前衛的な文学についてバカなことを言ったもので、僕は食ってかかったんだ、そしたらカルージュが僕の肩を持ってくれた。あの人はシュルレアリスムの専門家で、同時にカトリックだった。ひょうきんな風貌で、まん丸な顔に同じ



図① ミシェル・カルージュ
 (<https://www.michelcarrouges.fr/biographie/>)

くまん丸な近眼メガネをかけていた（図①）。彼は僕の庇護者になってくれた。パリでは定期的に会っていたよ。まるで奇跡のように、僕に対してさまざまな門戸を開いてくれた人だ、とりわけシュルレアリスムに関してね。

当時はあの運動について、たいしたことは知らなかった。サン＝ミシェル大通りのジベール書店でたまに「ミノートル」誌をめくって、ひどく興味を抱いていたし、自分にとって大事ななにかがあるに違いないことはわかってはいたけれど。マックス・エルンストやほかの海外の絵画をギャラリーで見たことはあったけれど、それどまりだった。ブルトン、ヴァルドベルク⁹⁾、そのほか大勢の人と引き合わせてくれたのはカルージュだ。あの頃、あの人はセルフ出版で働いていて、ドミニコ修道会の雑誌「ラ・ヴィ・アンテレクチュエル」誌が主催したディナーにたびたび僕を招いてくれた。僕が発表したはじめての記事はあの雑誌に書いたジョイス論だ。ジョルジュ・ランブリッシュ、それからミシェル・レリ

9) 後述する〈カルージュ事件〉の際、パトリック・ヴァルドベルクはカルージュをグループから排除するために動いている。

スと会うことができたのもカルージュのおかげだ。ピエール・クロソウスキーについてもそうだよ¹⁰⁾。

カルージュはアンドレ・ブルトンの思想に惹かれ、1930年代初頭、故郷のポワティエからパリに出、保険会社に勤務しながらブルトンをはじめとするシュルレアリストらと交流を持った。1940年に動員されているため、復員後、この会合に出席していたものと思われる。ビュートルも言うようにカルージュは敬虔なカトリック教徒であり、戦後はドミニコ修道会が運営する出版者セルフにおいて編集者、ライターを務めながら、在野のカトリック系知識人としてシュルレアリスムや文学作品についての研究書を矢継ぎ早に発表することになる。そんな彼がビュートルの才能を認め、彼をシュルレアリストたち、ないしは元シュルレアリストたちに紹介したのだ。これが青年にとっていかに大きなことであったかは想像にたやすい。たとえばランブリッシュとの出会いがなければ、ビュートルの『ミラノ通り』がミニユイ社から刊行されることはなかったはずだ（なお、ランブリッシュはガリマールに移ったのち、フーコーの『レーモン・ルーセル』を編集することになる）。

ビュートルにとってルーセルとの関係で鍵となるのは当然、もうひとりのミシェル、ミシェル・レリスと接点を持ったことである。レリスは親の代からの縁でルーセルを子どもの頃から直に知っており、その重要性に気づいた最初の人物であった。刊行はされなかったが、ルーセルを主題にした著作を準備しており、今日残るルーセルに関する生の証言のほとんどはレリスがもたらしめている。そんなレリスとビュートルは1945年にはじめて会っている。カルージュとビュートルが早期にルーセルを論じることができた点については、1920年代にシュルレアリストたちがルーセルを擁護したこともあれ、むしろ、レリスとの人的つながりによって理解することができる。

そしてシュルレアリスム関係の人脈と並び、あるいはそれ以上に見逃せないのが、戦時下においてカトリック系知識人のサロンが果たしていた役割だ。

10) Michel Butor, *Curriculum vitae*, Plon, 1996, p. 36.

その中心人物のひとりが、やはりカトリックを信仰していた在野の知識人で、雑誌「ル・デュー・ヴィヴァン (le Dieu vivant)」を主宰していたことで知られるマルセル・モレ (Marcel Moré, 1887–1969 年) である。モレは〈土曜日の会〉という集会を聞いており、たとえば 1941 年から 42 年のあいだに 10 回おこなわれたことが記録されている¹¹⁾。このサロンには将来のピュートルに影響を与える人物が複数、集まっていた。

議事録が刊行された初回の会合には 14 名が参加し、聴衆はその後、30 名近くになる。参加者は、マルセル・モレの、多層をなす雑多な人脈のそれぞれから徴集されていた。キリスト教民主、あるいは、かつての社会カトリックの人脈からはシャルル・フロリと、哲学者モーリス・ブロンデルの娘であるその妻がおり、記録に残る 10 回の会合のうち 7 回出席している。彼らはひじょうに控えめだった。「エスプリ」周辺で出会った人格主義者の人脈からは、ニコラ・バルディアエフ、モーリス・ド・ガンディヤック、ジャック・マドールがおり、彼らもまた出席率がよかった。シュルレアリスムに根ざす人脈では、昔からの友、ミシェル・レリス、レーモン・クノー、アンドレ・シャフネールとその奥方たち、あるいはルイ・クチュリエ、別名ミシェル・カルージュがいた。彼らも頻繁に出席していたが (註 2)、「コレージュ・ド・ソシオロジー」の生き残りであるジョン・ポーランとジャン・ヴァル、あるいはピエール・クロソウスキーとその友人ピエール・ルイスも負けずに発言していた。おそらく彼らは、会話のなかでキリスト教への言及が増すことに少しばかり醒めてはいただろうが。

(註 2) クノー夫妻は 10 回のうち欠席はなく、レリス夫妻は最初の 1 回だけだった。クチュリエとシャフネールは 10 回中 6 回出席している¹²⁾。

11) その記録は以下に収められている。«Dix séances de Vie Spirituelle», *Digraphe*, N° 86–87, automne, 1998, p. 35–50.

12) Étienne Fouilloux, *Dieu Vivant (1945–1955): Christianisme et eschatologie*,

モレとレリスは戦前からつき合いがあった。また、レリスはモレにクノーを紹介し¹³⁾、両者は長らく友情で結ばれることになる。また、カルージュについては、モレからの私信によると¹⁴⁾、両者は1940年に出会っている。〈土曜日の会〉出席者のなかで、とりわけジャン・ヴァルもまたのちのビュートルにとって重要な人物になるだろう。なお、マリー＝マドレーヌ・ダヴィが主催していたラ＝フォルテルでのシンポジウムと、モレの〈土曜日の会〉には人的なつながりがあり、たびたび類似したテーマが話し合われていた。

つまりビュートルがラ＝フォルテルでカルージュと合流する以前に、カルージュはシュルレアリストやカトリック系知識人のコミュニティーを通じてレリス、クノー、モレらと交誼を結んでいた。モレはヴェルヌの愛読者であり、のちにクノーを介して二冊の、こちらもヴェルヌ研究にとって重要な著作を発表する¹⁵⁾。その読解に際して精神分析の理論が積極的に用いられていることも含め、この人間交際がカルージュにとって大きな意味を持ったは

CLD éditions, coll. « Essai d'histoire », 2015, p. 35–36.

- 13) 「理工科学学校の卒業生、証券の公認仲買人、音楽愛好家、そしてジュール・ヴェルヌのファンであるマルセル・モレは、レーモン・クノーよりも年長で、ミシェル・レリスの仲介で彼を知ったのだった。1934年、モレは、『幻のアフリカ』についての記事を『ル・プティ・デモクラット』紙に発表していた。二人は仲良くなり、ミシェル・レリスは、当時『エスプリ』誌の指導部メンバーでもあったマルセル・モレに、自分の友人たちを紹介したのであった。(中略)。マルセル・モレは〔キリスト教の〕信者であったから、形面上学的な説明を求めているクノーが、どれほど信仰について彼と語ったかは想像できる」ミシェル・レキュール『レーモン・クノー伝』久保昭博、中島万紀子訳(水声社、2019年)、135ページ。

- 14) <https://www.michelcarrouges.fr/correspondances/marcel-more/>

- 15) 「かくしてクノーはグリパリの出版人にはならなかったが、マルセル・モレとは親しい付き合いをつづけ、彼の『たいへんおかしなジュール・ヴェルヌ』(1960年)と『ジュール・ヴェルヌの新しい探検』(1963年)を刊行させた。1960年にはマルセル・モレ友の会の定款がレーモン・クノーによって署名されることになるが、クノーは1969年にモレが亡くなるまで、彼と良い関係を保ち続けることになる。クノーはとりわけ、彼の宗教上の変遷に気をひかれていた。マルセル・モレは、熱心な信仰を経た後でキリスト教から遠ざかったのである」ミシェル・レキュール、同上、318–319ページ。

ずだ。そしてその共通の読書体験がビュトールにまで及んだといえよう。なお、カルージュは1954年の『独身者機械』初版においてレリス作品を独身者機械作品として論じている（ただし1976年の増補改訂版では削除される）。モレについては『とても奇妙なジュール・ヴェルヌ』（1960年）においてルーセルとヴェルヌの関係を本格的に論じるが、この着眼点もやはりレリスとの交流があったからこそだろう。

このように、戦後まもなくルーセルとヴェルヌを俎上に載せたビュトール、カルージュの背後には、シュルレアリスム離反組のひとりレリスの存在と、彼も足を運んでいた、カトリック系知識人の集会があった。世界大戦はカトリックの文脈では世界の終末であり、その信仰は大きな危機を迎えていた。その揺らぎのなか、彼らの一部がシュルレアリスム、精神分析、錬金術に関心を寄せていったことを思い出さなければならない。ルーセルについてもヴェルヌについても、その作品に新しい読解が試みられたのはそれがゆえなのではないか。つまり意外にも、カルージュが戦中、カトリック知識人の思考や人脈に通じていたことこそが、そして同時代におこった戦争／終末思想と信仰のせめぎ合いこそが、ルーセルとヴェルヌの戦後の再評価にとってきわめて重要な意味を持つことになったのではないか。

2. 1949年、二つのヴェルヌ論

では、その新しさはどこにあったのか。両者の出会いから約6年後の1949年、冊子「アール・レットル」がヴェルヌ特集号を組み、師弟は各々のヴェルヌ論「至高点と黄金時代」、「ウルカヌスの神話」を寄稿する。両論考は先述のとおり、戦後におきたヴェルヌ再評価の先駆けとなる。

20年ほど前から[本記事は1967年に発表]、とりわけここ近年、文学や文学批評は逆に、〈驚異の旅〉の再評価において実に独創的な作業を試みる傾向にある。

そうした論者（ビュトール、カルージュ、モレ）が強調するのは、ジュール・ヴェルヌ作品における秘密の重要性、ヴェルヌが意図的に用

いるサインの重要性、暗号や隠されたメッセージへの好みである。彼らはこうした傾向を、非社交的で、真の考えを隠すためにたちまちユーモアたっぷりの言動に逃げてしまうジュール・ヴェルヌの、意図して閉ざされた性格に結びつけている¹⁶⁾。

では両論考にはどのような異同があるか。

カルージュの「ウルカヌスの神話」は、〈驚異の旅〉作品に共通する諸要素を抽出し、その物語元型をローマ神話——具体的にはウェルギリウス『アエネーイス』——における火と鍛冶の神ウルカヌス（ギリシア神話におけるヘパイストス）の神話に求める試みである。さらにそこから、ヴェルヌの登場人物たちの旅を、死と再生のためのイニシエーションの旅だとする。それが科学的実証性とロマンスという外見に隠されたヴェルヌ作品の真の意味なのだ。カルージュの読解にはジークムント・フロイト、マリー・ボナパルトのそれをはじめとする精神分析の影響が顕著であり、とりわけ「元型 (archétype)」という語を用い、また、『リビドーの変容と象徴』（1912年、仏訳は1927年）を文中で挙げていることから、とりわけC・G・ユングの思想に多くを拠っていることがうかがえる。こうした方法論は数年後に刊行される『独身者機械』でも踏襲されるだろう。そして印象的なのは、カルージュが長短合わせて80篇になりなるとする〈驚異の旅〉作品をほぼ網羅して具体例を挙げ、論述をおこなっている点だ¹⁷⁾。彼が『独身者機械』で一章を割いてヴェルヌを論じるのは1976年の増補改訂版においてであり、そこでは『カルパチアの城』、つまり死した歌姫ラ・スティラの投影が独身者機械として考察されるが、同章は1954年の『独身者機械』初版には含ま

16) Jean Chesneaux, « Vers une réévaluation littéraire de Jules Verne », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°3 - Nouvelle série, 1967, p. 4.

17) ただし『バルサック調査団の驚くべき冒険』や「永遠のアダム」など、今日ではヴェルヌの息子ミシェル・ヴェルヌが実質的な著者とされる非ヴェルヌ作品を取りあげて論を展開している恨みはある。これはモレやビュートルにも共通する。

れていない。だが、1949年の段階でカルージュは相当数のヴェルヌ作品を読みこんでいたことがわかる¹⁸⁾。

詳しく見てみよう。カルージュが注目するのは、作中にさまざまな形をとって強迫的に現われ、特権的な意味を担う島だ。その代表は『神秘の島』のリンカーン島である。こうした島は、従来のロビンソンものとは異なるヴェルヌ固有の要素を有している。それは、ヴェルヌの島が火山性であったり、秘密の工場が地下にあったりと爆発を伴い、つまりカタストロフと否応なく結びついている点である。ただし、島が放つ光が救済をもたらすこともある。また、島とはいわゆる海に浮かぶ自然の島とは限らない。人工の島(『スクリュエ島』)、巨大な船(『浮かぶ都市』)、彗星(『エクトール・セルヴァダック』)、あるいは隣地から守られた陸の街(『ベガンの五億フラン』のシュタールシュタット、『カルパチアの城』のブルク)もヴェルヌの島である。さらにそれらは小島であれ、船であれ、周囲に別の島を持ち、衛星のように中心の島に引き寄せられる、たとえばノーチラス号がリンカーン島に引き寄せられるようにだ。そして島の内部は秘密が、あるいは、その島の主の秘密が隠されている。主人公らはこの島を旅するが、その過程には四つの本質的な要素を見いだすことができる。

第一の要素は暗号である。島の秘密はさまざまな形式の暗号、メッセージ、不可解な出来事によって主人公らにもたらされ、その読解が作品のサスペンスを生む。やがて彼らは最初のきっかけを得、外界と秘密とを分かち敷居を通り抜ける(第二の要素)。その敷居の先にあるのが宝の領域であり(第三の要素)、まずはその領域を守る怪物、ドラゴンを倒さなければならない。これも各種の野生動物から、『カルパチアの城』を守る幻影までさまざまな形態をとる。そしてその先にある宝の領域は、金、光、電気によって輝いている。それらはどれも火の要素が分解されたスペクトラムをなす。また金は、

18) むしろ、なぜ『独身者機械』初版で『カルパチアの城』が取りあげられなかったのかという疑問が残る。また『独身者機械』増補改訂版において〈独身者機械〉という概念は『カルパチアの城』の分析において発展的変容を遂げている。この点は今後、検討していきたい。

そもそもヴェルヌに本質的なテーマでもある。人間の生理を変える酸素も火の燃料である限りにおいて、宝の領域にあって人を酔わせる（「オクス博士の酔狂」）。だが、人はこの宝の領域、楽園の代替物に長く留まることはできない。主人公たちはカタストロフによって放擲され、そこから脱する（第四の要素）。ノーチラス号がメイルシュトロームに飲まれたあと、主人公たちを乗せた船が渦から放り出されたように。こうして彼らには平穏が戻り、また新たなオデッセイが（別の作品において）はじまる。

この共通要素を抽出したあと、カルージュはそれに対して複数の解釈をおこなう。まずは「母と誕生の主題」だが、これは精神分析批評の戯画のようだ——ヴェルヌが描く自然（マクロコスモス）は母の身体全体を表わし、ミクロコスモスである島はその胸の象徴になっている。このとき島の秘密とは、父による母の所有の秘密だ。そして主人公らの旅の各行程は、受精（敷居の突破）、子宮（宝の領域）での滞在、破水（爆発）からの出産（放擲）と読み替えることができる。同様に、危機に陥ったヴェルヌの主人公たちはしばしば宙づりになるが、このときの綱は臍の緒に類推される……といった具合に、ここでは独身者機械論でも見られる、いわば「こじつけの美学」が炸裂している。

カルージュはこの「母と誕生の主題」がヴェルヌ作品ではあまりに明白に現われているとしながらも、それを唯一の解釈とすることは間違いだとし、続いて「家庭と父探しの主題」を論じる。そこでの島は、今度は家庭の象徴である。ヴェルヌ作品に遍在する父捜しの旅は、（母という秘密を知る）父親の真の姿を知ろうとする子どものそれだ。父捜しをする主人公をとりまく大人たち、たとえば『グラント船長の子どもたち』のグレナヴァン、バガネルはそれぞれが、さまざまな父親像を映している。また、たとえばネモが設定上は独身者であっても、母の象徴である島や街、船を所有している点で父親とみなして構わない。この観点からヴェルヌ作品を読むと、家庭内で起こる親子間の不和や、危険を冒す子どもから目を離さない父親（『神秘の島』のネモ）の姿をそこに見いだすことができる。

次の「科学と恐怖の都市の主題」は、ロビンソン・クルーソー以来の、科

学による征服を表わしている。ヴェルヌは19世紀の産業化、機械化、労働の集団化の勝利を詩情豊かに描く一方、金や所有にとり憑かれた一部の登場人物は科学の力を用いることで法の及ばないテロリストとなり（とりわけ『ベガンの五億フラン』のシュルツ、『バルサック調査団の驚くべき冒険』のハリー・キラー¹⁹⁾、「オクス博士の酔狂」のオクス）、作品は科学への恐怖という二面性を持つ。島はこのとき、どんな国家権力も力を及ぼすことのできない、その主だけの治外法権的な場となる。

だが、ヴェルヌ作品は、以上の三つの主題に加え、より本質的な、秘教的な主題を隠している。それが火と鍛冶の神ウルカヌスの神話である。「よって、ジュール・ヴェルヌ作品と同様、[ウェルギリウスの]『アエネーイス』でも、ウルカヌスはある火山性の島に鍛冶場を設けている。この神がユピテルの雷、つまり電気の力の、自然によるプロトタイプをつくるのはまさにそこなのだ」²⁰⁾。リンカーン島を電気の力で開拓するサイラス・スミスはまさしくウルカヌスというわけだ。つまりヴェルヌはその作品世界を意図的にせよ無意識的にせよ、古代からの物語元型に沿ってつくりあげている。ならば同じ理由で、ヴェルヌ作品で描かれる旅の元型を、ユングが言及する民俗学者レオ・フロベニウスの仕事に基づき、神話の英雄が辿る旅「イニシエーション的な死と再生の神話」に求めていけないわけではない。実際、そうした神話とヴェルヌ作品には実に無数の対応関係がある。つまりヴェルヌ作品がくり返す「地下や海底に潜る行為は、地獄くだりの神話が非宗教的に移行したもの」²¹⁾なのだ。

この段にきてカルージュは、ヴェルヌ作品が持つ非宗教的な（profane）実証性と、神秘主義的なイニシエーションの旅という矛盾の解消に難儀しているように思われる。この点については「ヴェルヌは理解していたのだ。奇

19) 註17のとおり、これはヴェルヌ父ではなく、ミシェル・ヴェルヌが創造した登場人物。

20) Michel Carrouges, « Le mythe de Vulcain chez Jules Verne », *Arts/lettres*, 15, *Hommage à Jules Verne*, 1949, p. 53.

21) *Ibid.*, p. 55.

跡、それも真性の、もっとも光輝く奇跡は現実とは対置されない、むしろ現実の奥深くから放射されることを」²²⁾とし、この二律背反をなし遂げたことこそがヴェルヌの天才なのだとする。カルージュはここで言及を避けているが、こうした矛盾の解消についてはブルトンが定義した〈至高点〉に類する弁証法が参照されているように思われる。カルージュはこう述べている。

ジュール・ヴェルヌの主人公らの歩みは単に、古代の、今は潰えた儀式でのイニシエーションの行程を非宗教的に移行したものではあるまい。それは今も変わらず生き生きと、神秘 (mystérium tremendum) に近づく感覚を表わしているのだ²³⁾。

ここで我々は再度、敷居という問題と相見える。宇宙がその裡に秘めている奇跡の領域に通じるために、われわれをそれと分かつ敷居を乱暴に飛び越えるしかないのなら、宇宙の中心的奇跡、侵すべからざる不滅の楽園に通じるためには、究極のイニシエーション、つまりは死と呼ばれ、変身の領域への人間の埋没であるその深淵を乗り越えるよりほかにない²⁴⁾。

死によって神秘に通じる旅。さらにカルージュは、こんな一節も滑りこませている。

ウルカヌスの神話、つまりは地獄の責め苦に満ちた金属都市の神話、島々と宝へのイニシエーションの旅である神話ではもはや、解釈をがらりと入れ換えるのでなければ、客観的世界の真の現象を表現することができぬのであれば、つねに信を置くことができ、そのなかで今日、宇宙の、ないしは上位宇宙の真実を認めることのできる別の神話がある。

22) *Ibid.*, p. 52.

23) *Ibid.*, p. 57.

24) *Ibid.*, p. 58.

ヴェルヌ作品の意味にとってこの区別は、著者がまさにひとりの信者であるがゆえ、ますます重要である。

島世界がヴェルヌにおいて、常軌を逸するほど巨大化した家族、その家の投影であるならば、幾人かの主人公、とりわけ『神秘の島』のネモは家の父親の神話的形象だ。クローデルがジャック・リヴィエールの著作『神の手がかりを求めて』の序文で書いたことは間違っていない。ネモの、遭難者らに対する秘した、影からの、父親的な保護には、天にまします父 (père céleste) の摂理的介入を思わせる、現代の一寓話が認められると²⁵⁾。

ここでカルージュは「死と再生のイニシエーション」を、ヴェルヌが「信者 (croyant)」であること——それは間違いではない——また、クローデル、リヴィエールといったカトリック文化人の言表を典拠にし、信仰の立場から捉えられている。

ともあれカルージュの論考が、ヴェルヌ作品を青少年向けの大衆文学として捉える従来の見方から完全に脱しているのは確かであり、ヴェルヌ受容の近代化にはじめの一步を標していることは言を俟たない。一方、ビュートルの「至高点と黄金時代」はどうだろうか。論点のいくつかは師のそれと重なっている。たとえばヴェルヌ作品を神話として読むことや、暗号という解読骨子だ。ビュートルは「これらの古い書物 [ヴェルヌ作品] を最初から通して再読し始めると、それらが奇妙なまでに構造化された神話体系として編成されていることが少しずつ見えてくる一方で、それらの企図が気宇壮大であることがわかってくるにつれ、当然とはいえ、謎と疑問が増えてくる」²⁶⁾ (傍点筆者) と口火を切る。

25) *Ibid.*, p. 56. なお、クローデルがリヴィエール『神の足跡を求めて』に寄せたこの前書きと、クローデルのヴェルヌ受容については、倉方健作「神の足跡を求めて——ポール・クローデルと『神秘の島』」、日本ジュール・ヴェルヌ研究会、*Excelsior* !, 6号、109–120 ページに詳しい。

26) ミシエル・ビュートル「至高点と黄金時代」石橋正孝訳、『レペルトワール』石橋正孝監訳 (幻戯書房、2021 年) 所収、149 ページ。

ヴェルヌ作品の科学的実証性と空想性の絶妙な混合、その矛盾が解消されている驚くべき事実については「自然がそれ自体夢を見ており、その夢は最終的には人間の手によって、おそらくはもっとささやかな規模であれ、また偉大さにおいて劣りこそすれ、より高い完成度で実現される」²⁷⁾ という美しくも逆説的な見解を示し、ヴェルヌにはそれを見聞きする能力があるのだとする。その夢とは「19世紀末の科学が抱いていた根源的な夢」²⁸⁾ だ。ただし、それは「少しずつ、あたかも偶然によってであるかのようにはしか発見できない。世界は、その全体においても細部においても暗号なのである」²⁹⁾ とし、ヴェルヌ作品における暗号の重要性が指摘される。では、この上位に遡行していく暗号の連鎖においてヴェルヌの全作品が意味していることはなにか。「地球を享受し、それを最大限利用することができるようになるために、地球の極や中心にまで行かねばならないとは、一体全体なにゆえなのか」³⁰⁾。ここで極点に赴く人物として『ハテラス船長の航海と冒険』の同船長がとりあげられる。ビュートルはまた、人と特定の元素の対応関係という考えを持ちだし、ネモを水の、『毛皮の国』のホブソンを風の、『黒いインド』のフォードを土の人としたうえで、ハテラスを、四元素にあって特権的であり、超自然の形象である火の人とする。火は、寒さに対する救いの力である。

寒さの現前が時間性や死のしるしそのものとして現れる以上、それからわれわれを守ってくれる火、とりわけ、われわれがすでに見たとおり、太陽以上に地球内部の火にどれほど救いとしての価値があるのか、理解できる。ジュール・ヴェルヌの全作品を通じて火山が持っている重要性には感銘を受けずにいられない。それらがいかばかり、いわば馴染みぶかい存在であり、またいくたびも救い主となることか³¹⁾。

27) 同上、151 ページ。

28) 同上、149 ページ。

29) 同上、152 ページ。

30) 同上、155 ページ。

31) 同上、159 ページ。

さらにこの火の精髓は電気であり、その補完物として必要な酸素とも結びつく。これらの指摘は当然、先に見たカルージュによるウルカヌスの神話と完全に共鳴する。ピュートルはこうして火のスペクトラムに恩寵という意味づけをするが、これもまたカルージュの言う「宝の領域」に対応するだろう。

さらにピュートルは、そのハテラスの目的地、火の属性を持つ北極点を別の角度から定義し直す。その唯一不動の点は「樂園」、ないしは「約束の地」であり、それを非宗教的な言い回しにすれば、

この光り輝く夜とは、二律背反の解決ではあるまいか。おわかりのように、極とは、ブルトンが語っていたあの中心点をまぎれもなく意味しているのであって、そこを起点にして昼と夜、空と海が互いに相容れないように見えることをやめる³²⁾。

となるわけで、カルージュが門戸を開いたシュルレアリスム運動の重要概念〈至高点〉³³⁾を借り受けて論を展開させている——なお、ヴェルヌを主題にしたこの論考でピュートルは、エルンスト、エリュアール、ロートレアモンといった人名にも言及している。

だが、もちろん生身の人間は極点に達することができない。

ハテラスが執念のあまり中心の火と合体できたとすれば、それは、みずからの魂の肉体との分離によってでしかない。ハテラスの精神は実際に、彼が到達したいと望んだ中心にとどまることになり、彼の仲間たちが連れ戻すのは、見かけしか生きてはいない抜け殻にほかならない。そのことは彼らもよく理解しており、極点の島から彼を連れ戻す一方で、

32) 同上、164 ページ。

33) 『『第二シュルレアリスム宣言』において、そしてその遙か以前に、出自は問わず、あらゆる宗教文学において提示されたとある点の定義を想起するならば、この問いに対するクロボニーの答え「極点が唯一不動の点であること」は多くのことを考えさせるものだ』同上、162 ページ。

まさにそこに彼の墓を建てるのである³⁴⁾。

ハテラスはまさにカルージュのいう「死と再生のイニシエーション」に挑んだといえるだろう。ハテラスの魂は「侵すべからざる不滅の楽園にアクセス」したのである、すべての代償を支払って。

さらにカルージュが島の重要性を説き、『神秘の島』をその典型として分析したように、ビュトールも同作を〈驚異の旅〉の完成形としている。そこで問われているのは自然と人の有限性、そして神との関係だ。『神秘の島』の登場人物は作品後半、電気（救いをもたらす火の属性）を道標に、カルージュのいう宝の領域への探求に乗り出す。そして『ハテラス』では極であった楽園にたどりつき、その中心でネモを、「神の似姿」をした者を見いだす。その後の、火山の爆発による島の全面的破壊、船による救出もカルージュの分析にあった第四の要素をなぞる。

そしてビュトールは、こうして『神秘の島』において〈驚異の旅〉がいったん完成されたあと、「永遠のアダム」によってテーマが新たに発展していると説く。ここから長く続く論考は「永遠のアダム」が——また、このくだりで言及される『バルサック調査団の驚くべき冒険』も同様に——今日、ヴェルヌではなく、息子ミシェル・ヴェルヌの作品であることが明らかになったことから、ヴェルヌ論としての妥当性を損してしまった³⁵⁾。とはいえカルージュの読解との比較でいえば、両者の思想に根本的な違いが現われるのがこのパートになっている。

「永遠のアダム」で描かれる者たちには、『神秘の島』の登場人物たちにもたらされる恩寵は訪れない。島は沈み、科学が保証していた人類の進歩はそこで止まり、人は『神秘の島』のエアトンのごとく獣の状態に戻り、世界と文明は「やり直される」。ビュトールは述べる。

34) 同上、165 ページ。

35) ただしビュトールが「永遠のアダム」を「これ以上に〈驚異の旅〉の大半と反対に見える作品はないだろう」（同上、176 ページ）とするあたりはさすがの慧眼か。

時間とは失墜であり、無限の進歩の媒体にはいささかもなりえず、科学の未来は限られている。ただいくつかの事柄が完成させられるだけで、それも特定の場所においてでしかない。歴史それ自体は一瞬にすぎず、その終末とともに時間が終わるわけではない。とすれば、地上における人間の有限性はどうにもならず、起源の、黄金時代のあの卓越性が理解されると同時に、曖昧な約束であると同時に確実な脅威であり、永遠に來たるべきものであるあの巨大な空虚の侵蝕に対する防衛に人間の活動の一切が捧げられていたことが理解できる。科学はその完成形態においてすら、天体の運行に対して無力である。宇宙的な時間の内部にあつて歴史的存在である科学は、世界がコスモスであり、人間はその内部で特定の場所を占めているという単純な理由により、時間を超越できない³⁶⁾。

カルージュはカトリックとして「死後の再生」の儀式をヴェルヌ作品に見いだそうとした。だが、反教権主義者であつたミシェル・ヴェルヌは「永遠のアダム」において、父が《驚異の旅》に残した曖昧さを消し去つたといえる。信仰を捨てることになるビュトールも、その読解はカルージュと近似しつつも、「人間は（中略）時間を超越できない」とし、神秘主義的な展望は示さず、むしろこのヴェルヌ論の最後に「永遠のアダム」の語り手が至つた確信、「物事は永遠にやり直される」を引用する——永遠のやり直し。このある種の諦念はカルージュの思想と鋭く対立するのだろうか。また、この引用においてビュトールは、死という虚無を受け入れるほかない人間の有限性に対し、「起源の、黄金時代のあの卓越性」を対置している。ビュトールはどういった意味合いで「黄金時代」という錬金術的な語を用いているのか。また科学の無力に対して、文学になにを期待しようというのか。そのヒントは次のルーセル論が与えてくれるだろう。

36) 同上、179-180 ページ。

3. 「レーモン・ルーセルとその手法について」と独身者機械論

先に見た二篇のヴェルヌ論が掲載された「アール・レットル」誌の同号はまた、きわめて重要なテキストが初出されたことで知られる。レリスがこの冊子のために、父親ウジェーヌが1921年にルーセルから受けとった手紙を提供したのだ³⁷⁾。そこで明かされたルーセルのヴェルヌへの常軌を逸した賛辞は、のちに幾度となく引用され、「あのルーセルが讃えた大作家」という新たなヴェルヌ伝説をつくる。この手紙は、ルーセルを理解するための補助線としてヴェルヌを引くという発想の出発点となるが、先述のとおり、このこともレリスを通じて早い段階からカルージュ、ビュートル、モレにおいて共有されていたのだ。

そうしたなか、ビュートルは翌年の1950年、今度はそのルーセルについての論考を発表する。

1950年の春、ニナ・ドーセの友人が「リックス」という冊子を創刊した。それは一号しか出なかったんだけど、僕はそこにレーモン・ルーセルの手法についての記事を発表した。僕はルーセルの本をすべて読んでいたし、カルージュのエッセイ——独身者機械——のおかげで、あの驚くべき作品の数々について考えを深めたいと思っていたからね³⁸⁾。

37) ルーセルとヴェルヌの関係については、新島進「師弟の邂逅」、新島進編『ジュール・ヴェルヌとフィクションの冒険者たち』（水声社、2021年）を参照されたい。

38) Michel Butor, *op.cit.*, p. 53. ビュートルがここで独身者機械論に言及していることには年代的な齟齬がある。なぜならカルージュが『独身者機械』を刊行するのは1954年であり、その第一章が先行して「メルキュール・ド・フランス」誌に掲載されるのも1952年で、また、そこにルーセル論は含まれていないからである。だが、後述のとおり、ビュートルは1950年の時点で明らかにカルージュによる独身者機械論の全体を把握しており、記憶違いがあるとは思われない。カルージュによれば、彼は1946年に独身者機械論の第一章を書きあげており、1949年の11月にはブルトンにそれを見せている (Marcel Duchamp, « Lettre à Michel Carrouges », in Harld Szeemann (dir.), *Les*

ただし、この「リックス」版「レーモン・ルーセルとその手法について」は、実は完成稿ではない。計 11 段落のみ、誌面で 3 ページにも満たない、論の冒頭部に過ぎない。ビュトールはこうはじめる——ルーセルの「いかにして私は自作のいくつかを書いたか」を読み、〈手法〉の種明かしを知った読者は『アフリカの印象』が単なる「機械的な空回り」によって創作されたことを知り、落胆するだろう。ルーセル自身、『アフリカの印象』が映す夢になんらかの解釈がほどこされることに抗議するはずだ。ルーセルの〈手法〉とは詩の方法なのだから。ルーセルは自らの方法論を『アフリカの印象』のエピソードで明確に示しており、たとえばオラトリオ〈ヴェスペル〉を作曲するヘンデルの挿話がそうだ——そしてビュトールはその挿話の概略を説明しはじめるが、「リックス」版ではここで「続く」となって途絶えている。よって『レペルトワール』の完成稿で展開される、反復、永遠の失敗といった主題に行き着く前に中断されているため、ビュトールのルーセル観が 10 年間のあいだにどのように変わったのか、あるいは変わらなかったかを探ることはできない。ビュトールは連載の予定で残りの原稿も書きあげていたはずだが、「リックス」誌はたちまち廃刊となってしまったため、『レペルトワール』の刊行までその草稿はお蔵入りとなっていたと推測できる³⁹⁾。

両テキストを比較すると、違いは瑣末な文章の修正に留まるが、もっとも異なる記述がされているのが冒頭の一段落目である。まず『レペルトワール』版では以下のようにになっている。

『アフリカの印象』の魔術に魅せられた者が「いかにして私は自作のいくつかを書いたか？」を読むと、何よりもまず味わうのは深い落胆かもしれない。

machines célibataires, Alfieri, p. 46, une note par Carrouges)。それを考えると、残りのパートについても 1950 年以前にすでに原稿は完成しており、それをビュトールにも読ませていたことが考えられる。

39) ビュトールが 1950 年の時点でどこまで執筆を進めていたかについては今後リサーチをおこないたい。

ルーセルはこう言明しているのだ。

(中略、ルーセル「いかにして」から該当部分の引用)

なんだって、あの尋常ならざる夢は一から十まで、精巧にできた、ただの機械仕掛けが空回りしたものだったのか、そう口走ってもおかしくはない。であれば、その夢はなにをも明かすことはあるまい。読者はいつとき、水面に映る像のように生まれる奇妙なアラベスクを楽しむも、あくまでいつときのこと、なぜならそこに、なんらの意味や意図を見出そうとしても無駄なのだから⁴⁰⁾。

同じ箇所が「リックス」版では以下のようにになっている。

カントレル博士、つまり、ヴィリエにおけるエディソン、ジュール・ヴェルヌにおけるオルファニックといった先人と肩を並べるにふさわしい偉大な偽機械技師、その三人目の庭師が〈ロクス・ソルス〉荘で数多くくりだした魔術に魅せられた者が「いかにして私は自作のいくつかを書いたか？」を読むと、なによりもまず味わうのは深い落胆かもしれない。なんだって、あの尋常ならざる夢は一から十まで、奇妙な陰謀の果実だったのか。あの驚くべき物語は精巧にできた、ただの機械仕掛けが空回りしたものだったのか、そう口走ってもおかしくはない。であれば、そうした物語はなにをも明かすことはあるまい。読者が感じる美は、幻影、偽りに過ぎないのだ。読者はいつとき奇妙なアラベスクを楽しむも、あくまでいつときのこと、なぜならそこに、なんらの意味や意図を見出そうとしても無駄なのだから⁴¹⁾。

つまり、『アフリカの印象』の代わりに『ロクス・ソルス』が挙げられ、

40) ミシェル・ビュートル「レーモン・ルーセルの手法について」新島進訳、『レペルトワール』石橋正孝監訳(幻戯書房、2021年)所収、193-194ページ。

41) Michel Butor, « Sur les procédés de Raymond Roussel », *Rixes*, n°1, mai-juin 1950, p. 10.

カントレルを、同じ（偽）機械技師としてヴィリエ・ド・リラダン伯爵『未来のイヴ』のエディソン、ヴェルヌ『カルパチアの城』のオルファニックと並べているのである。果たして『アフリカの印象』、『ロクス・ソルス』、『未来のイヴ』、『カルパチアの城』は、カルージュが『独身者機械』において中心的に論じた作品であり、ビュトールが刊行前の原稿をすでに読んでいたという証言はここで裏づけられ、またその影響を再確認することができる。

逆にいえば、独身者機械作品である『未来のイヴ』と『カルパチアの城』への言及を削除していることが、10年を隔てた両論考冒頭部の最大の違いといえる。この間の1954年に『独身者機械』が刊行されたことで、ビュトールはカルージュの著作との過度の重複に留意したのだろうか。ただしカルージュからの影響は公言していることでもあり、この削除の意味をこれ以上深く考える必要はないのかもしれない。むしろ重要なのは、ビュトール『レペルトワール』版のルーセル論と、カルージュ『独身者機械』のそれとを対照してみることだろう。

『レペルトワール』版のルーセル論で印象的なのは、まずはビュトールがルーセルの〈手法〉を正確に捉えていることだ。それを言語遊戯などとはせず——この無理解は未だに根強い——ルーセル自身の言うとおりに、あくまで「詩の方法」であるとし、〈手法〉を用いても自動的にあしした奇想が生まれるわけではなく、ルーセルの語への探求がそれを可能にしているのだと断じている。そして作品内部の挿話の配置は精緻な計算のもとにおこなわれており、それはルーセル作品が持つ「反復や再生への強迫観念」⁴²⁾、「正確な反復が救済、治療、自由をもたらすという基本テーマ」⁴³⁾を際立たせるためなのだとする。

反復は『レペルトワール』中盤を貫く中心的な主題である。やや時間が飛ぶが、ビュトールは1950年秋にパリを離れてエジプトに赴いた際、三つのプロジェクトを抱えていたと語っている。ひとつは（提出されなかった）博

42) ミシェル・ビュトール「レーモン・ルーセルの手法について」、同上、195ページ。

43) 同上、201ページ。

士論文、残り二つは以下のとおりである。

僕の二つ目のプロジェクトはカルージュと交わした無数の会話から形をなしていったものだった。僕は文学における反復というテーマについてエッセイを書いてみたかったんだ。出発点はキェルケゴールの物語「反復」、続いてプルーストにおけるレミニッサンスを扱い、バルザックの中篇「アデュー」を分析して、そしてルーセルについての考察を続けたかった。最後に僕は、一篇の長篇小説を書きはじめるつもりでいた。おおまかな考えはあった、パリの建物を描写するというね……⁴⁴⁾。

この「二つ目のプロジェクト」は単独の著作では完成されなかったが、まさに『レペルトワール』において結実する。日本語版の監訳者、石橋正孝氏が指摘するように同書中盤の七篇⁴⁵⁾、キェルケゴール論「反復」と「一つの可能性」、ボードレール論「人工楽園」、ドストエフスキー論「賭博者」、ヴェルヌ論「至高点と黄金時代」、「マルセル・プルーストの「瞬間」、
「レーモン・ルーセルの手法について」は、上記のビュートルの言葉に見られる「文学における反復というテーマについてエッセイ」が転成したものである。ルーセル論はその掉尾を飾っており、反復という主題は無論、ヴェルヌ論にあった「永遠のやり直し」という語を引き継いでいる。

ルーセルにおける反復は基本的に「失敗の反復」である。典型的な例は『ロクス・ソルス』第4章の死体劇場だ。カントレルが発明した薬剤により腐敗を免れた死体は、脳に残る記憶に基づき、その生涯でもっとも重要な場面でおこなった動作をくり返す。そこでカントレルは遺族の要望とサポート

44) Michel Butor, *Curriculum vitae*, op.cit., p. 55.

45) 石橋氏が説明するように、同書をなす21章は、7章の3セットとして構成されている。この7はルーセルのパーソナルナンバーであり、たとえば『ロクス・ソルス』は全7章となっている。『ロクス・ソルス』の熱心な読者だったレーモン・クノーのパーソナルナンバーのひとつも7であり（彼の名も7×3でできている。Raymond Auguste Queneau）、たとえば『青い花』の構成などでは偏執的ともいえるべき数字縛りが用いられている。

を受け、生者の俳優とともに、その場面を死体とともに演じさせることを思いつく。上演ではまるで生者と見分けがつかなくとも、死者は死体のままであり永遠に蘇ることはない。いわば、それは失敗の反復ともいえる。しかし「救済、治療、自由」がもたらされる反復もある。それが『アフリカの印象』ではウルスラの、『ロクス・ソルス』ではルキウス・エグロワザールの挿話だ⁴⁶⁾。前者はオンタリオ湖を舞台にした伝説として語られる。ウルスラという少女が義母と兄弟に疎まれて殺されそうになる。義憤に駆られた魔術師ノーは娘が殺害される直前、逆に、義母と兄弟に呪文をかけて動物に変えてしまう。難を逃れたウルスラは同情から彼らを救おうとするが、呪文を解く機会は年に一度しか訪れず（カワマスに変身させられた兄弟のひとりとその日に釣りあげる）、ウルスラは毎年それに挑むも失敗を重ねる。ただし5年目に成功し、動物たちは人間の姿を取り戻す。ビュートルはこう語っている。

ここには大年、周期の合に伴う永遠回帰のテーマが見てとれる。また、より注目すべきは、模倣という概念がいかに表現されているかだ。ウルスラは毎年、魔術師が提案した理想のモデルどおりに出来事を起こそうとするも、毎度、失敗する。ここで再現されているのは当然、永遠の失敗だ。出来事は形をとり始めるも、実際に起こる前に早々と崩壊してしまう。それがまさしくガラスの檻のなかで起きていることである。思うまま再現される決定的な出来事はどれも、実際のところは決定的な失敗であり、死をもたらず過ちなものだから。この状況を克服し、出来事が真に生起するのは、それがキェルケゴールの言うところの反復を包含し、二審が一審の絶対的な自覚を包含するかぎりにおいてだ。そのとき、常に失敗に終わる出来事、起きると想像した瞬間に常に消えるその出来事

46) 娘を惨殺されて正気を失ったルキウスは、きわめて珍妙な蓄音機を制作し、娘の声を再生することで治療への道を歩みはじめる。ビュートルは「この日、真に起こった唯一の出来事は、マルヴィーナの歌によるルキウス・エグロワザールの治癒だけとなるのだ」（ミシェル・ビュートル、同上、202ページ）とする。

は堅固になり、一つの支点となって、そこから人は決定的に変わることができる。よりよい世界の礎が築かれ、鉛は金に変わる。プルトンはルーセルの冒険を錬金術の大いなる業に比したが、以上のことからそれは正しいと言える。

よってルーセルの文学はすべからくブルーストのそれと同様、失われたときの探求である⁴⁷⁾。

キェルケゴール、ルーセル、ブルーストが反復という主題のもとに結ばれる。そしてルーセルの詩作自体も治療のための反復なのだ。ルーセルは19歳のときに味わった「栄光の感覚」をとり戻すために詩を書き続けた。「ルーセルの全作品だけでなくその全生涯はこのように、旺盛になされる反復の影響下にある」⁴⁸⁾。以下、最初の二つはキェルケゴール論からの、三つ目はブルースト論からの引用であり、ルーセル論との呼応を確認することができる。

それは、数多くの試みがすべてまったくの期待はずれに終わったあとでしか確かな成果に到達することがなく、最終的な成功はごく意外なかたちで——自伝的な背景を参照するのであれば、逆境に挫けなかったと考えてよい作者自身にとってさえ意外なかたちで——もたらされる⁴⁹⁾。

宿命的かつ不正確な回帰のなかで、不幸がひとりでに際限なく増殖するのを防ぐためには、原初の状態の回復を引き起こす必要があるはずだ⁵⁰⁾。

47) 同上、204 ページ。

48) 同上、205 ページ。

49) ミシェル・ビュトール『反復』三枝大修訳、『レペルトワール』、同上、108–109 ページ。

50) 同上、117 ページ。

彼の冒険を物語っているのは、すでに彼自身の幽霊である。自分の魔法の「錬金術としての」大いなる業に彼が真剣に取り組むのは、最初の重篤な発作に見舞われたときであり、この大いなる作業は、見かけの上でしか生きていない者たちすべて、社交界の蒙昧な者たちすべて、彼を捕えようとしているそうした連中すべてのあいだにあって、死ぬための一つの方法であるだけではなく、生き延びるための方法でもあるのだ⁵¹⁾。

卑金属を貴金属に変容させる業は失敗の反復である。しかし「起源の、黄金時代」を回復する手段はほかにない。ルーセルは生涯、彼にとっての「起源の、黄金時代」である栄光体験をふたたび味わうことはなかった。しかし詩作をするしかなかった。少なくともその反復のおかげで「生き延びる」ことはできた。しかしビュトールはより具体的に、この「起源の、黄金時代」をどのように捉えているのだろうか。久保昭博氏は、文学の誕生についてのビュトールの議論をこう説明する。

この論考「[小説と詩]」でビュトールは、おそらく『小説の理論』のジェルジ・ルカーチによって再解釈を施されたヘーゲル哲学の影響の下、文学の誕生を「原始社会」——そこでは聖と俗とが緊密に結びつき、社会に完全な安定をもたらしている——との決定的な切断という点から考察している。ギリシャ演劇が誕生したときには既に進行していたとされるこの切断によって、各人の神話的思考に混乱がもたらされることになる。こうして、「聖なる」重要な時とその他の時との区別を、共同体を貫く思考に従って行うことがもはやできなくなった個人は、自分自身でこのような時について決定を下すことを余儀なくされ、またその時を見いだしたら（あるいは見いだしたと信じたら）、それを自らの手で聖別すべく、韻律という特殊な言語の型に入れて表明することを求められる。まさにこの、「失われた黄金時代」を自分のために再構築する試みのな

51) ミシェル・ビュトール「マルセル・ブルーストの「瞬間」」福田桃子訳、『レペルトワール』、同上、191 ページ。

かに、文学が誕生するのだ。このことをビュートルは、「詩は常に失われた聖なる世界へのノスタルジーのなかに展開する」と表現している。

文学の起源についてのこのような考え方から、ビュートルの小説を特徴付けている二つの点を導き出すことができるだろう。

その第一は、「作品」が決して神話的充溢に辿り着かないということである。「詩人がそこ [= 黄金時代] に身を落ち着けようとする度に生じるのが、天国の再発見を可能にするものと、脇に置いておかねばならないものとの間の区別である」とビュートルは言う。「作品」は、それゆえ内部に断絶をはらむことを定められている。

第二の点は、第一の点とも関連するが、文学が個人の、さらに言えば孤独な営みとなるということである⁵²⁾。

ビュートルのこの態度は、カルージュの理念との違いを考える際に大きな意味を持ち、またその対比によってより理解が深まるように思われる。『独身者機械』の作品分析におけるアプローチは先述のとおり、ヴェルヌ論「ウルカヌスの神話」を踏襲しており、ルーセル論もその例外ではない。デュシャン〈大ガラス〉とカフカ「流刑地にて」、「変身」との比較から抽出した独身者機械という元型を、やはり「こじつけの美学」によって『ロクス・ソルス』の撞槌など、ルーセルの諸機械に見ていくという作業がおこなわれる。その詳細はここでは不要なので省く。むしろより重要なのは「独身者機械」という概念自体をこれまでの議論を通して再考することだ。二大独身者機械のひとつ、カフカ「流刑地にて」の処刑機械についてカルージュはこう書いている。

……女体は神の御業であり、神の命令を保有している。楽園の時代に発布された、愛せよとの命令と、殖やせとの命令を。

「創世記」におけるこの二つの命令が完全に守られていれば、性の象

52) 久保昭博「小説に組み込まれた神話——ミシェル・ビュートルの小説におけるジャンルの問題」、『早稲田文学』、vol. 3、336–337 ページ。

徴と宗教の象徴とが対立することはない。性的な結合自体が神性なものとして肯定される行為なのだから。

ただし将校が独身者の象徴として、神の戒律を忘れ、それをなんの思慮もなく穴のなかに投げ捨てると、その瞬間、両者ははじめて撞着をおこし、非道だとみなさるようになる。以後、神の意志は理解も遂行もされなくなり、女もまた理解されなくなる。なぜなら男にとって女は、自然界における神の謎の頂点なのだから。女にとっての男もまたしかりである。愛と生殖の拒否は、男、女、そして両者の裡にある玄義の破壊を同時にひき起こす。もはや真の恍惚などありえない。神の御業は破綻し、自己破壊が進む独身者機械に場を譲るばかりとなる⁵³⁾。

独身者の対になるのは樂園において聖婚を果たす男女である。そこでは(性)愛と生殖が撞着をおこすことはない。これはビュトール／久保氏が参照したルカーチであれば「聖と俗とが緊密に結びつい」た「原始社会」であり、ブルトンでいえば、聖俗、男女という二律背反が解消される〈至高点〉ということになる。しかし決定的な断絶によって独身者が生まれる。そして近代の独身者は樂園をとり戻さんと機械の力を借りるが(「孤独な営み」)——人造人間を伴侶にしようとするイギリス青年貴族——それは叶わない、つまり「神話的充溢に辿り着かない」。残るのは永遠の失敗をくり返し、「自己破壊が進む」機械の反復運動だけとなる。独身者は当然、原始社会後の詩人の姿(言語獲得後の人)でもある。ルーセル作品の諸機械が〈手法〉の使用を映すのはそのためだ。よって、ビュトールのいう「起源の、黄金時代」を求める「永遠の失敗」と、カルージュの独身者機械神話の悲劇には、カトリック的な文脈を外せば、大きな違いは見られない。

ただし、ここで留意すべきはビュトールが言い放つ「『作品』が決して神話的充溢に辿り着かない」という残酷な現実と、「詩人がそこ [= 黄金時代] に身を落ち着けようとする度に生じるのが、天国の再発見を可能にする

53) ミシェル・カルージュ『独身者機械』新島進訳(東洋書林、2014年)、64ページ。

ものと、脇に置いておかねばならないものとの間の区別」という言であろう。カルージュの理念との違いはここにある。カルージュは信者である限りにおいて「神話的充溢」を、シュルレアリストである限りにおいて〈至高点〉を求め続けていたはずだ。『独身者機械』増補改訂版において最晩年のカルージュはこう書き足す——「こうした作品にただの虚構を見るのは控えたほうがよい。デュシャンやカフカといった偉大な創作家たちは、長い苦行を通じ、彼らもまた実際に、まさに秘儀伝授の行程をたどって、フォイエルバッハが語ったところの、人間の意識にある未踏の領域に足を踏み入れたのだから」⁵⁴⁾と。独身者機械神話とは神の戒律を忘れた現代人、独身者の悲劇の神話であり、カルージュにとって独身者機械作家はその悲劇の主人公であると同時に、超越を求め続ける者たちなのだ。

4. 1950年、エジプトへの旅立ち、1954年、二つの大著

時間を戻す。ルーセル論を発表した1950年はビュートルにとって転機の年となった。夏にはドイツを訪れてヴェーデル (Wedel) 伯爵の城に滞在し、さらに秋、ついにパリを離れ、エジプトへと旅立つ。この顛末を描くのが『仔猿のような芸術家の肖像』であるが、それによれば「在俗の修道士であり、また一匹の猿だった」彼は、ラ＝フォルテルで「幻影学の大家H博士に出会った」⁵⁵⁾。

数年後のある日 (中略)、H博士はぼくに、かれがこれまでに見たドイツのいちばん美しい城の一つで、休暇中の数週間をすごす気はないかと訊ねる。(中略) H博士はそこでW伯爵というひとに出会った。W伯爵は自分のフランス語の知識に磨きをかけるために、若いフランス人をさがしていたのである⁵⁶⁾。

54) 同上、255 ページ。

55) ミシェル・ビュートル『仔猿のような芸術家の肖像』、同上、38 ページ。

56) 同上。

これについてもビュートルの『履歴書』にあるとおり⁵⁷⁾、このH博士とはハンヴァルド博士 (le docteur Hunwald) という人物で、そして同博士をビュートルに紹介したのは、ここでもまたカルージュである。カルージュはシュルレアリスム運動と同じ文脈で、あるいはそれ以上に神秘思想への関心から錬金術に興味を持っていた。ウジェーヌ・カンスリエと交流があり、錬金術と深く関わるイレース・イレレルランジェの著作『カレイドスコープの旅』を独身者機械論で論じたりもしている。そのカルージュは同年、『アンドレ・ブルトンとシュルレアリスムの基本資料』刊行、一定の評価を得る。ただしカルージュが履いていたカトリックとシュルレアリストの二足の草鞋はシュルレアリストたちの内紛に格好の対立理由を与え、翌 1951 年、いわゆる〈カルージュ事件〉が勃発して、ブルトンはカルージュを不本意ながらグループから除外する⁵⁸⁾。

それから数年後の 1954 年、二人はそれぞれのキャリアにとって重要な著作を刊行する。カルージュは『独身者機械』の初版を、そしてビュートルは「パリの建物を描写するという」構想を結実させた長篇小説『ミラノ通り』を。ルーセル研究でも知られるジョルジュ・ラヤールらが指摘⁵⁹⁾ するとおり、『ミラノ通り』は、マルセル・デュシャンのオブジェ作品「彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも」(1915–23 年、未完)、通称〈大ガラス〉が主要なインスピレーション源となっている。登場人物のド・ヴェール (de Vere) が〈大ガラス〉(le Grand Verre) への目配せであるといった瑣事や、アンジェル・ヴェルティエグと〈花嫁〉の相同性などがその根拠として挙げられ、とりわけジョン・H・デュフィがこの影響関係をその深層に至るまで仔細に分析している⁶⁰⁾。小説と〈大ガラス〉の対比という作業は、それ

57) Michel Butor, *op.cit.*, p. 55.

58) この顛末については、新島進「解説——ミシェル・カルージュと独身者機械」、ミシェル・カルージュ『独身者機械』、同上、所収を参考されたい。

59) Georges Raillard, *Butor*, Gallimard, 1968, p. 66.

60) Jean H. Duffy, *Signs and designs : art and architecture in the work of Michel Butor*, Liverpool University Press, 2003.

がカルージュの独身者機械論を思わせるので興味深いが、そのデュフィも指摘するように、ビュートルが〈大ガラス〉を初の長篇小説のモデルとしたことについても、当然ながらそこにカルージュの影を認めないわけにはいかない。言うまでもなく『独身者機械』という語は〈大ガラス〉のパーツ名から取られているのであり、同書のすべての議論は〈大ガラス〉の作品解釈からはじまっているからだ。『ミラノ通り』のジェネレーターとして〈大ガラス〉を重視するならば、ここでも二人は揃って同じ年に同じ作品についての著作を発表したことになる。

カルージュは『ミラノ通り』の書評を書いており、「奇跡の発現などに頼らず、この作者は、なんでもないが奇妙なほど凝縮された事柄をひとつにまとめるいくつかの偶然の交錯だけを用い、この現実を疑わしいものにする」⁶¹⁾とし、リアリズムがリアリズムを裏切っていく作品の仕掛けを指摘する。そして末尾では「かようなデビューは瞠目に値する。若い小説家たちの凡庸な、型どおり仕事とは一線を画しており、この作者の次回作にはさらなる期待が高まる」⁶²⁾とエールを送っている。なお、この書評のなかでカルージュはド・ヴェールの名に言及するも、〈大ガラス〉への目配せ——あるいは自分の影——については慎みからか黙している。

ビュートルの『心変わり』(1957年)についてもカルージュはその翌年に書評を発表し、前二作を遥かに凌駕する作品として高く評価している。そして読書をしながらブルトンの『シュルレアリスム第二宣言』が頭を離れなかったとし、『心変わり』こそがブルトンが掲げた、来るべき革新的な作品なのではないかと問う——「今日、危機や袋小路に陥っているのは詩のほうであり、詩的な力に立ち返っている小説はその限りではない。ミシェル・ビュートルの初期作品はその新たな、そして見事なまでの実例である」⁶³⁾と

61) Michel Carrouges, « Le passage de Milan », *Monde nouveau Paru*, n°82, 1954, p. 76.

62) *Ibid.*, p. 77.

63) Michel Carrouges, « Michel Butor : La modification », *La Table ronde*, n°121, janvier 1958, p. 140.

して。このカルージュの言葉は、またしても同年の12月、パリ近郊、旧ロワヨモン僧院で開催された「小説家という職業」をめぐる討論会でビュトールがおこなった報告の言葉と重なってくる。

現代小説の実験によって避けがたいものとなったこととして、「文体」という語の意味を拡張し、それを一般化し、あらゆる水準においてそれを受け取り直すと、詩の構造にも比較可能な、幾何学や音楽の構造にも比される十分に強度のある構造を用いて、詩人が韻律に期待する啓示に行き着くまで徹底して諸要素を相互に機能させることで、きわめて凡庸なものについての描写の内に、詩の力をまるごと組み入れることができる⁶⁴⁾と示すのはたやすい。

「幾何学や音楽の構造にも比される十分に強度のある構造」——ここにルーセルの〈手法〉、また、二年後にもうひとつの城、スリジー＝ラ＝サルの城で開催される「レーモン・クノーと新・フランス語の擁護と顕彰」が契機となって結成される、文学集団ウリボによる試みとの接点を見るのはたやすい。カルージュは生涯、ブルトンの教えを捨てず、また、カトリックであり続けた。彼はブルトン離反組のひとりであるクノーとも交流があったが、ビュトールがここでシュルレアリスムよりも、むしろ反シュルレアリスム的な理想を掲げた文学集団であるウリボに寄っているとしたら、このあたりにその後、師弟の道が自然と分かれていった理由を見ることができるのではないか。それを映すかのように、ビュトールがパリを離れることが多くなったという物理的な事情もあろうが、1950年代の後半から二人の交流を示す事柄は途絶える。

その後のビュトールの道程は言うに及ばず、一方、カルージュは『独身者機械』以後、出版社にひき続き勤務しつつ、とりわけシャルル・ド・フォーをはじめとする聖人の伝記を物していく。また、やはり秘教的な要素の

64) ミシェル・ビュトール「ロワヨモンでの発言」福田桃子訳、『レペルトワール』、同上、294ページ。

強い SF 作品を数点刊行するが、文学研究からは遠ざかる。晩年の関心事は UFO であり、精力的に発言をおこない、実際、当時のフランスを代表する UFO 研究者として知られていた。なおカルージュは独身者ではなく、たくさんの子どもの父親であった。晩年は目を悪くし——あの丸眼鏡が特徴的だった——執筆活動が困難になったが、1975 年、ハラルト・ゼーマンが企画した「独身者機械展」に合わせて、そのカタログへの寄稿と、翌年、『独身者機械』の増補改訂版を刊行し、それが実質的に最後の仕事となる。1988 年に逝去。そして二人が紙上で再会するのは 1992 年、ビュートルがパリ工芸博物館所蔵の古い機械の写真にテキストを組み合わせた『パリのイカロス、あるいは技術者の臓腑』を出版したときだ。ビュートルは同書冒頭に「ミシェル・カルージュの思い出に」という献辞を載せる（図②）。また、この著作の下書きをインタヴュアーに見せながら、彼はふたたび師のことを語っている（以下、本論冒頭での引用と重なる部分は略す）。

〔下書きの〕ここに「ミシェル・カルージュの思い出に」って言葉はじめて出てきているね。この人は若い頃の僕にとって実に重要な人物だった。シュルレアリスム、そしてバタイユとつき合い⁶⁵⁾のあった人で、戦争中にカトリックに改宗し、あるときからドミニコ修道会の出版社「セルフ出版」に務めて生計をたてていた。（中略）。いつの頃からか疎遠になってしまってたね、理由はわからないけれど。もう、少なくとも 10 年前に亡くなったよ。彼は『独身者機械』という実に美しい本を書いた。そこでは、何人かの現代アーティストの想像力における機械の重要性が明らかにされている。彼はマルセル・デュシャン、レーモン・ルーセル、カフカらが描く機械を実に知的に比較してみせた。あれは文学、絵画内部における機械の役割を研究した最初の著作だ。その『独身

65) プルトンの思想に帰依していたカルージュだが、彼はレリスのほかにも、クノーやバタイユなどプルトンのもとを離れた人物とも等しく交流していた。バタイユは『文学と悪』（1957 年）のなかでカルージュのカフカ論を激しく批判しているが。



図②「ミシェル・カルージュの思い出に」⁶⁶⁾

者機械』のために、僕はこのテキストをあの人の思い出に捧げているんだ⁶⁷⁾。

さらに、ビュトールは同書に引用した文学作品のリストを紹介するが、そのなかにはヴェルヌ『海底二万里』、『ベガンの五億フラン』、『カルパチアの城』、ヴィリエ・ド・リラダン『未来のイヴ』、レーモン・ルーセル『アフリカの印象』、アポリネール「月の王」、ジャリ『超男性』が含まれている⁶⁸⁾。これらはすべてカルージュが『独身者機械』で中心的にとりあげた作品である。『レペルトワール』版ルーセル論の冒頭で削除されたリストがここに蘇ったともいえよう。二人が疎遠になったのはビュトールのいうように、なにか特別な原因があったわけではないだろう⁶⁹⁾。だが、三つ子の魂百まで、弟子は師亡きあとも、若き日のその教えを忘れてはいなかったのである。

66) Michel Butor (photographies de Pascal Dolemieux), *Icare à Paris ou les Entrailles de l'ingénieur*, Hachette, 1992, p. 5.

67) Madeleine Santschi, *Une Schizophrénie active deuxième voyage avec Michel Butor*, L'Age d'Homme, 1993, p. 32–33.

68) *Ibid.*, p. 33–34.

69) この点について筆者はカルージュの次男にあたるジャン＝ルイ・クチュリエ氏（同氏はまたアレクサンドル・ジェルという名で、『独身者機械』増補改訂版のイラストを担当している）に理由を尋ねたことがあるが、はっきりとした回答は得られなかった。なお、パリ国立図書館の Le fonds Carrouges には、カルージュに送られた、ビュトールとマリー＝ジョーの結婚式（1958年）の招待状が所蔵されている。

結び——城から城

これまで見たとおり、パリ占領中にラ＝フォルテルの城で出会ったカルージュとビュートルは戦後、ルーセルとヴェルヌの再評価に寄与するが、そこには両者の知的な交流と、シュルレアリスムとカトリック二つの領域に跨がるカルージュの広い人脈の影響があった。このひとつの出会いがルーセルとヴェルヌのその後の受容を左右したと思うと感慨深いものがある。両者はまた、信仰の有無という違いはあるものの、二人の作家の理解において一定の共通認識を持っていた。大戦という終末において信仰が揺らぐなか、錬金術的な救いを両者の作品、文学的営為に見いだしていたといえよう。ビュートルのその類い希な才を考えれば、彼は早晩、華々しく世に出ていっただろうが、それでもカルージュという無名の存在の介在がなければ、その後のあり方は変わっていたのではないか。

ここで、それぞれの著作——前者の『独身者機械』増補改訂版と後者の『仔猿のような芸術家の肖像』——においてヴェルヌ『カルパチアの城』がとりわけ大きく扱われていることに注意を惹かれる。同作は、旅と乗り物のヴェルヌ作品にあってやや異色といえるからだ。ウリボの寵児であるジョルジュ・ペレックもルーセルとヴェルヌの愛読者であり、この両者の、そしてビュートル本人のテキストは、『ミラノ通り』を先駆とする建物小説『人生使用法』（1978年）に組みこまれるが、そこでもまた『カルパチアの城』からの直接引用がなされる。

ヴェルヌとルーセルの関係を考える際にひとつの論点となりうるのが、双方の作品が、カルージュが扱った独身者機械作品であると同時に、クノー、ペレックらウリボ作家の愛読書であったことだ。独身者機械という主題と、詩的、数学的形式を持つ散文作品、この二項はどう結びつくのか。ビュートルは反復という主題でルーセルとヴェルヌを論じたが、ヴェルヌのなかでも『カルパチアの城』は反復という構造が際だった作品だ、そしてカルージュはそのことを指摘している。

反復——ここでカルージュ、ビュートルが出会ったラ＝フォルテル城にドゥルーズ（そしてラカン）がいたことを思い出すべきなのかもしれない。

ビュトールとドゥルーズはその後、ソルボンヌでも肩を並べることになるだろう。ドゥルーズは『意味の論理学』（1969年）においてラカンの精神分析理論に影響を受けながらルーセル、そしてルイス・キャロルをアントナン・アルトーと対峙すべき詩人とし、「表面の言語」という概念で前者二人を論じた。続く『アンティ・エディップ』（1972年、フェリックス・ガタリとの共著）ではカルージュの独身者機械論を引用し、自らの概念装置である〈機械〉の議論を展開する。カルージュが『独身者機械』の増補改訂版を1976年に刊行するならば、ドゥルーズはその前年、カフカ——またもや城だ——論を発表している（ガタリとの共著）。カルージュはそれ以前に二冊のカフカ論を上梓しており、また『独身者機械』初版ではルイス・キャロルが独身者機械作家として分析されていた。今日、カルージュはビュトールとドゥルーズの威光の影にある。だが、それは無視のできない影だ。ラ＝フォルテル城に端を発するカルージュとビュトールの友情がもたらした独身者機械神話と、小説における形式との接点をめぐる議論は、ヴェルヌ『カルパチアの城』を具体的な考察の対象としつつ、城にいたもうひとりの人物、若き日のビュトールが遠巻きに見ていたドゥルーズを加えたうえでなされるべきだろう。それが今後の課題である。

[附録] ルーセルとヴェルヌをめぐる4ミシェル、あるいはラ＝フォルテルからカルパチアまで、城から城への年表

ミシェル・レリス	1901 年生まれ
ミシェル・カルージュ	1910 年生まれ
ミシェル・ビュトール	1926 年 9 月 14 日生まれ
ミシェル・フーコー	1926 年 10 月 15 日生まれ

- 1892 ジュール・ヴェルヌ『カルパチアの城』
- 1933 7月14日(=7×3) レーモン・ルーセル死去、自殺とされる。
- 1942 ビュトール、ルイ・ル・グラン高校のテルミナルに在籍。マリー＝
—43 マドレーヌ・ダヴィを通じ、ラ＝フォルテルの城でカルージュと会う。
- 1944 8月パリ解放。秋、ビュトール、ソルボンヌに登録。ジル・ドゥルーズとは同窓。
- 1945 ビュトール、ミシェル・レリスとはじめて会う。
- 1949 ビュトールとカルージュ、「アール・レットル」誌のヴェルヌ特集号にそれぞれのヴェルヌ論「至高点と黄金時代」、「ウルカヌスの神話」を寄稿。レリス、同号に、父親ウジェーヌがルーセルから受けとった手紙(ヴェルヌ賛美)を提供、これが初公開となる。
- 1950 春、ビュトール、「リックス」誌に「レーモン・ルーセルとその手法について」を寄稿。夏、ヴェーデル伯爵の城で過ごす。秋、エジプトへ。カルージュ『アンドレ・ブルトンとシュルレアリスムの基本資料』
- 1951 〈カルージュ事件〉が勃発し、ブルトンはカルージュをグループから除外する。
- 1952 カルージュ「独身者機械」(二大独身者機械論)、「メルキュールド・フランス」誌に掲載。
- 1954 カルージュ『独身者機械』(初版)、ビュトール『ミラノ通り』、カ

ルージュは書評を書く。

- 1957 フーコー、ルーセルの『眺め』をジョゼ・コルティで発見。ビュトール『心変わり』
- 1958 カルージュ、『心変わり』の書評を雑誌に掲載。ビュトール、ロワヨモン僧院で「新しい小説または新しい表現」
- 1960 ビュトール、『レペルトワール』に上記のヴェルヌ論、ルーセル論を再録。
マルセル・モレ『とても奇妙なジュール・ヴェルヌ』
スリジー＝ラ＝サル城で「レーモン・クノーと新・フランス語の擁護と顕彰」開催
- 1963 フーコー『レーモン・ルーセル』、マルセル・モレ『ジュール・ヴェルヌの新しい探検』
ジャン＝ジャック・ボヴェール、ルーセル作品の再版をはじめ。
- 1966 ヴェルヌ作品の著作権が切れ、アシェットによる再版が本格的にはじまる。
- 1967 ビュトール『仔猿のような芸術家の肖像』
- 1969 ジル・ドゥルーズ『意味の論理学』
- 1972 ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ『アンティ・エディップ』
- 1974 ミシェル・セール『青春 ジュール・ヴェルヌ』
- 1976 カルージュ『独身者機械』（増補改訂版）
- 1978 ジョルジュ・ペレック『人生使用法』
- 1988 カルージュ死去。
- 1992 ビュトール『パリのイカロス、あるいは技術者の臓腑』