

ミシェル・ウエルベックの散文におけるポワン・ヴィルギユル

八木悠允 (ロレーヌ大学)

序 テクストの特徴

第一節 ウエルベックとポワン・ヴィルギユル

第二節 ポワン・ヴィルギユルの定義と簡単な歴史

第三節 ウエルベックのポワン・ヴィルギユル

結び

「彼には言うべきことがあり、自らを、ポワン・ヴィルギユルのチャンピオンとしてフランス語に貢献しているのだとみなそうとしている。」¹

——デニス・ドモンピオン

序 テクストの特徴

ミシェル・ウエルベックの散文テキストを前にして、この作家の署名を読み取ることは可能だろうか。「フラットな文体²」「「白い」文体³」と評される彼の文体に、作家の痕跡を認めることは、はたして難しい作業だろうか？

内容にまで踏み込む必要があるだろうか。「人種差別」「反イスラム」「女性嫌悪」はては「Wikipédia からの剽窃」が書かれていれば、あるいは「冷徹な観察者の眼差し」「宗教への懐疑」「素朴な女性信仰」「量子物理学の概念」が、「スーパーマーケットのボードレール」風に、すなわち計算と合理性が生活のあらゆる局面にまで浸透した現代社会を舞台に、これらの要素が不吉なユーモアとともに記述されているのであれば、そのテキストがウエルベックのものだとみなせるだろうか。おそらく、みなせる。そのようなテキストはウエルベック的 *houellebecquien* と形容されるに十分に値するだろう。敬愛するショーペンハウエルの言葉（「語る内容が重要であり、文体はそれに追従する」）を作家自身が自らの文学的指針として口にする⁴以上、ウエルベックの文章の特徴が文体よりもむしろ内容に重心を置いていると考えるのは妥当な判断である。

しかし、こうしたテキストの文体や内容に先立って、よりはっきりとこの 21 世紀作家の筆跡を証立てるものがある。それは、もはや現代フランス文学においては顧みられることの少なくな

¹ Denis Demonpion, *Houellebecq*, Buchet-Chastel, 2019, p. 384.

² Corina Da Rocha Soares, « Michel Houellebecq et son œuvre face aux médias » in Sabine van Wesemael et Bruno Viard (dir.), *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Éditions Classiques Garnier, 2014, p. 414.

³ Dominique Noguez, *Michel Houellebecq, en fait*, Fayard, 2003, p. 52.

⁴ « Lettre à Lakis Proguidis », in Michel Houellebecq, *Interventions 2020*, Flammarion, 2020, pp. 151-152.

った句読法のひとつ、ポワン・ヴィルギュルである。本論はウエルベックの散文におけるこのポワン・ヴィルギュルの重要性について論じる。

第一節ではその根拠となる指標を、作品における使用頻度の高さ、作者本人による言及、先行研究を用いて明らかにする。事実として、この作家のポワン・ヴィルギュルの使用頻度は高い。しかしながら、本論の関心は比較にはないため、他の作家、とりわけ他の現代作家との詳細な比較はなされない。本論はこの作家によるこの句読点の多用とその理由に注目するのであり、それが他の作家たちとの大きな相違であったとしても、我々にとってそれは事後的な現象に過ぎないからである。もちろん、そうした比較は重要な仕事である。だが、それはより広い視野の内で、たとえばフランス現代文学におけるテキスト論といった領域で、統計的手法によってなされるべき仕事である。

第二節では、第三節で検討する分析のために、ポワン・ヴィルギュルの現代フランス語における文法的価値や意味を確認しつつ、その歴史を簡単に概観する。我々はその出自と使用法の変化、その最盛期と衰退までを主にフランス語の領域で簡潔に振り返る。本論がより一般的な（英語圏での）名称「セミコロン」を用いないのは、こうしたフランス語の文脈を重視するからである。

第三節では、ウエルベックにおけるポワン・ヴィルギュルの使用例を分析する。この際、我々はまず先行研究を参照し、その分析や分類を参考にしながら、この作家の使用法が有する独自性について考察する。この段階で、我々はウエルベックのエッセイを参照し、この句読点の使用法が作家の詩学と密接な結びつきがあることを論じることになる。

第一節で触れる通り、ウエルベックのこの句読点の多用については広く認知されている一方で、深く論じられることは少なかった。本論の意義はそれらを概括し、深めようとする点に集約される。

第一節 ウエルベックとポワン・ヴィルギュル

ポワン・ヴィルギュルがウエルベック作品において初めて使用されるのは、小説でもエッセイでもなく、1988年に文芸誌『新パリ評論』で「私の中のなにか」というタイトルのもとで発表された五つの詩のうちの最初の詩篇「変奏曲 49 番・最後の旅」においてである⁵。この発表で詩人としてデビューしたウエルベックは、91年に詩集『幸福の追求』、エッセイ集『生きてあり続けること・方法論』と批評的エッセイ『H・P・ラヴクラフト 世界と人生に抗って』を立て続け

⁵ Michel Houellebecq, « Quelque chose en moi », *La nouvelle Revue de Paris*, vol. n° 14, Édition du Rocher, 1988, pp. 133-137.

に発表する。さらに 94 年に最初の小説『闘争領域の拡大』、詩集『闘争の感覚』を経て徐々に人気を獲得し、98 年発表の『素粒子』の成功によってその名を広く知らしめた。

この作家の萌芽期とも呼べる十数年への学術的アプローチとして、ドミニク・ノゲーズの『ウエルベック、その実態』（2003 年）は無視できない批評である。この書物は研究書というよりはエッセイだが、ウエルベックに関する初めてのまとまった書物であり、はやくもボードレールやロートレアモンとの比較、詩作と小説をあわせみた評価、文体論まで、現在のウエルベック研究において重要視されている論点が多数提出されている⁶。

本論において重要視したいのは、当該書に収録された、1999 年に『小説のアトリエ』誌上で発表されたエッセイである。「ミシェル・ウエルベックの文体」と題されたエッセイの終わりに、フレデリック・ベグベデはノゲーズにポワン・ヴィルギユルについて水をむけている。

私がこの研究を終える（苦しくもないが、安堵もしていない）数日前の日食の夜、ひどく友好的な夜に（ちなみにミシェル・ウエルベックもいた）、フレデリック・ベグベデが心配そうにポワン・ヴィルギユルについて話そうとは思わなかったのかと聞いてきた。彼の言うとおりの、そのことについての考察はまったく十分ではなかった。

実際、私はそこから始めるべきだったのだ。ポワン・ヴィルギユルだけではなく、句読点についても同様に。ミシェル・ウエルベックは、彼の詩の中でも、句読点や文法（詩においては押韻）を尊重している。⁷

引用箇所のと、ノゲーズはウエルベックの詩における韻律について批判的に語ったのちに、ポワン・ヴィルギユルに関しては自身の批評を控えながら、統計的資料を提出している。そのサンプルはエッセイ（「混乱へのアプローチ」）、詩集（『闘争の感覚』）、小説（『素粒子』の各章第七節の合計）という相異なるジャンルの資料であり、その結果は「最初のエッセイに関しては 37,000 文字に対して 68 個のポワン・ヴィルギユル、つまり 544 文字に対して 1 個のポワン・ヴィルギユル、二つ目の詩集に関しては約 80,000 文字に対して 113 個、つまり 708 文字に対して 1 個のポワン・ヴィルギユル、最後の小説（各章の第 7 節から収集）に関しては 36,850 文字に対して 61 個、つまり 604 文字に対して 1 個のポワン・ヴィルギユルが使用されている。合計すれ

⁶ ウエルベック研究の進展に関しては、Samuel Estier, « Happy 10th Anniversary : dix années de critique houellebecquienne », *Versants*, n° 60(1), 2013, pp. 93-107. [disponible en ligne : <https://www.eperiodica.ch/cntmng?pid=ver-001:2013:60::537>]を参照のこと。邦訳は、「ウエルベック批評の十年」西山雄二・八木悠允訳、『人文学報』、514-15 号、2018 年、279-307 頁。以下のリンクから閲覧可能（2022/02/15 確認）<https://ci.nii.ac.jp/lognavi?name=ir&lang=ja&type=pdf&id=http%3A%2F%2Fhdl.handle.net%2F10748%2F00010073&naid=120006422585>

⁷ « Quelques jours avant que je parvienne (non sans mal mais non sans soulagement) au terme de cette étude, le soir de l'éclipse exactement, au cours d'une très sympathique soirée (en présence de Michel Houellebecq, d'ailleurs), Frédéric Beigbeder m'a demandé avec inquiétude si j'avais pensé à parler du point-virgule. Il avait raison, on n'y pense jamais assez. / C'est même par quoi j'aurais dû commencer : non tant par le point-virgule seul que par la ponctuation. Eh bien, affirmons-le hautement : même dans ses poèmes, Michel Houellebecq respecte généralement la ponctuation, de même que la grammaire (et, en poésie, la rime). » Dominique Noguez, *op. cit.*, p. 151.

ば、153,850 文字に対して 242 個、全体平均は 635 文字に対して 1 個のポワン・ヴィルギュルが使用されている⁸」としている。続けてノゲーズは他の作家たち（プルースト『失われた時を求めて』、サルトル『存在と無』、ベグベデ『愛は三年で終わる』、プレヴェール『パロール』、マラルメ「賽の一振り」、アポリネール「地帯」、ソレルス『樂園』）との比較を行うのだが⁹、視覚的な簡便さのために以下にまとめなおそう。

表 1：ノゲーズによる集計数値

ウエルベックのテキスト	総文字数	ポワン・ヴィルギュル数	ポワン・ヴィルギュル
「無秩序へのアプローチ」	37,000	68	544
『闘争の感覚』	80,000	113	708
『素粒子』各章第七節の総計	36,850	61	604
総計	153,850	242	635

表 2：ノゲーズによる比較対象の集計数値

比較対象	ポワン・ヴィルギュル数	ポワン・ヴィルギュル 1 個に対する文字数
プルースト『失われた時を求めて』最初の 50 ページ	言及なし	1,075
サルトル『存在と無』最初の 50 ページ	言及なし	3,000
ベグベデ『愛は三年で終わる』	言及なし	8,888
プレヴェール『言葉』	言及なし	20,000
マラルメ「賽の一振り」	0	
アポリネール「地帯」	0	
ソレルス『樂園』	0	

⁸ « Ayant donc pris un peu au hasard trois échantillons - un essai, « Approches du désarroi » (in *Interventions*), un recueil de poèmes, *Le Sens du combat* et trois chapitres des *Particules élémentaires* (dans chaque partie du roman, le chapitre 7), j'ai obtenu les résultats suivants : 68 points-virgules pour 37 000 signes dans le premier, soit un point-virgule pour 544 signes; 113 pour 80 000 signes environ dans le deuxième, soit un pour 708 signes ; enfin 61 pour 36 850 signes dans le troisième, soit un pour 604 signes. Total : 242 points-virgules pour 153 850 signes. Moyenne générale : 1 point-virgule pour 635 signes. » *Ibid.*, p. 152.

⁹ « À titre de comparaison, le taux, dans les cinquante premières pages *La recherche du temps perdu*, est d'un point-virgule pour 1 075 signes ; dans les cinquante premières pages de *L'être et le néant*, d'un pour 3 000 signes (Sartre préfère les deux points) ; dans *L'Amour dure trois ans* de Frédéric Beigbeder, d'un pour 8 888 signes; dans *Paroles* de Prévert d'un pour 20 000 signes ; et, évidemment, dans *Un coup de dés* de Mallarmé, *Zone* d'Apollinaire ou *Paradis* de Sollers, 0 pour l'ensemble du texte... » *Ibid.*, pp. 152-153.

まず、この統計が奇妙な資料であることを指摘しなければならない。なぜなら、句読点の頻度計測のために、ノゲーズは一切の説明抜きに文字数を（スペース記号まで）数えているからである¹⁰（しかも、当の句読点の数を数え間違えさえしている）。さらに『闘争の感覚』については、その文字数を数え損なっている。詩のタイトルも含めて計測しても、実際の文字数はスペース記号込みで 60,000 文字程度にしかない（他の二例は、概ね許容範囲の誤差にとどまる）。

とはいえ、この比較の科学的精度が疑わしいにせよ（データ・スケールの選定、丸められた文字数、コーパス選択の恣意性）、ノゲーズの意図が明白であることはたしかであり、その主張には一定の説得力がある。その意図とは第一に、ウエルベックのポワン・ヴィルギユル使用頻度の高さが文章のジャンルに依存していないことの強調である。この作家のポワン・ヴィルギユルの使用頻度の高さは上記の表から明らかであり、その頻度の高さがテキストのジャンルによらないことが、選択されたテキストのジャンル（エッセイ、詩、小説）から示されている。第二に、この句読点の多用への現代作家たちとの比較である。ポワン・ヴィルギユルの多用は 20 世紀以降におけるフランスの散文としてはジャンルを問わず（20 世紀小説、哲学書）特異な選択であることが表からわかる。さらに、近現代フランス詩（とりわけ、マラルメ、アポリネール以後のフランス詩）において句読点は削除される傾向の強い記号である。これら文学的傾向を示す極端な例として、句読点を一切使わず書かれたソレルスの『楽園』が挙げられている。

ノゲーズのこの文章が発表された 1999 年の時点では、ウエルベックは長編小説第二作『素粒子』（1998 年）の成功を収めたばかりであり、そのキャリアから見てもごく初期だとみなせる。その段階で上述の特徴があり、なおかつ、友人作家からその特徴への示唆が提出されていることから、ウエルベックが意図的にポワン・ヴィルギユルを多用していると仮定することは誤りではないだろう（「要するに、ミシェル・ウエルベックは私たちの文学におけるポワン・ヴィルギユル主義者の一員であると信じるに足る理由がある¹¹」）。

この仮定は同時に、この句読点のステータスの微妙さを示している。というのも、この記号の使用自体は、句読点を一切使わず小説を書くような試みよりも、ずっと平凡で目立たない行為だからである。さらにウエルベックの場合、この記号の使用には文法上での逸脱はなく、その解釈においてのみ独自性が控えめに発揮されている。つまり、この作家によるポワン・ヴィルギユルの多用は注意を引くにせよ、言語構造を破壊ないし複雑化するような類の行為ではなく、指摘されることでやっと同意を得られるような特徴なのである。それゆえ、文体論の文脈で深く語られ

¹⁰ とはいえ、次節で触れるオリヴィエ・ウダールとシルヴィ・プリウルによる『句読点の技術』は、ポワン・ヴィルギユルの使用頻度測定のために文字数単位での比較法を仮定しながら、「文字数に対する句読点の使用頻度のトップ 10 があったとすれば、ポワン・ヴィルギユルは最下位になるだろう」と指摘している。「S'il existait un Top 10 de la ponctuation selon la fréquence de chaque signe dans les imprimés, le point-virgule arriverait, et de loin, en queue du peloton」Olivier Houdart et Sylvie Prioul, *L'art de la ponctuation : le point, la virgule et autres signes fort utiles*, Points, 2016, p. 101.

¹¹ « Bref, il y a tout lieu de penser que Michel Houellebecq fait plutôt partie des points-virgulistes de notre littérature. » Dominique Noguez, *op. cit.*, p. 153.

ることが（我々には可能な試みに思えるのだが）少なかったのかもしれない。この解釈は作家自身の発言とも矛盾していない。

〔ウエルベック〕私は文体をもたないように努めています。理想的には文章とは、形態や無意識的な癖といった形を取ることなしに、その筆者の多様な精神状態を追うことが可能であるべきです。とはいえ、精神状態のうちのいくつかは、私にとって非常に特殊なものに思われます。それは特に、その配置によって不条理な効果が得られるような、無意味な命題の提起によって表現される精神状態のことです。

〔フレデリック・マルテル〕たとえば？

〔ウエルベック〕『素粒子』においてはこうです。「彼は最後に勃起した時のことをもう覚えていない、彼は嵐を待っていた〔Il n'arrivait plus se souvenir de sa dernière érection ; il attendait l'orage〕」。あるいは、「真実はどこにある？ 真昼の暑さが部屋に充満していた〔Où se trouvait la vérité ? La chaleur de midi emplissait la pièce〕」。少し離れた箇所では、こうです。「幼年期の永遠とは短いものだが、彼はまだそれを知らず、風景は過ぎ去っていく〔L'éternité de l'enfance est une éternité brève, mais il ne le sait pas encore ; le paysage défile〕」。こうした状況では、ポワン・ヴィルギユルを使うことが多いと観察しています。実際のところ、私は形式にのっとって、不条理なことを言っているのです。これが詩のように見なされれば良いと思っています。¹²

この引用は 1999 年の『新フランス文芸評論』誌掲載の「私はこうして本をつくる」と題されたインタビューの一部であり、ウエルベックにおけるポワン・ヴィルギユルについての我々の関心の端緒でもある。我々がこのインタビューに興味をもつ理由は二つある。第一に、この作家にとって文体と文章の配置とは相異なるものであると明言されており、その独特の配置の構成要素としてポワン・ヴィルギユルが挙げられているからである。第二に、その戦略的試みが、詩へと結び付けられているからである。

¹² « [Michel Houellebecq] J'essaie de ne pas avoir de style ; idéalement, l'écriture devrait pouvoir suivre l'auteur dans la variété de ses états mentaux, sans se cristalliser dans des figures ou des tics. Il reste que certains états mentaux semblent m'être assez spécifiques ; en particulier celui qui se traduit par l'énoncé de propositions anodines, dont la juxtaposition produit un effet absurde.

[Frédéric Martel] Par exemple ?

[MH] Dans Les Particules élémentaires, on trouve : « Il n'arrivait plus se souvenir de sa dernière érection ; il attendait l'orage » (p. 27). Ou bien : « Où se trouvait la vérité ? La chaleur de midi emplissait la pièce » (p. 31). Un peu plus loin : « L'éternité de l'enfance est une éternité brève, mais il ne le sait pas encore ; le paysage défile » (p. 43). Dans ces circonstances, j'observe que j'utilise souvent le point-virgule. Je parle en fait d'absurdité par politesse ; je préférerais que ceci soit vu comme de la poésie. » Michel Houellebecq, « C'est ainsi que je fabrique mes livres », *La Nouvelle Revue française*, vol. 548, janvier 1999, p. 199. 会話中の三つの引用箇所の日本語訳は『素粒子』（野崎歓訳、筑摩書房、2006 年）のそれぞれ 28、32、44 頁を参照のこと。本論における引用の日本語訳はすべて執筆者によるが、以下、参照した日本語訳の頁は括弧付きで記す。

第一の観点に関しては、ウエルベックの文体論について綿密な検討が必要とされるかもしれない。たとえばノゲーズは、互いに打ち消し合うようなウエルベックの文章を弁証法的だとし、この作家が「白い」文体を有していると主張している。一方で、このインタビューで作家が想定している文体とは、よりミクロな視点から定義されているように思われる。つまり、ノゲーズが「白い」文体と呼ぶものは、ウエルベックにとっては「不条理な効果が得られるような」文章の配置を示しており、両者の文体に関する定義は同一の地平にないと解釈できるだろう。このミクロ・マクロレベルの齟齬（あるいは、文体論と統語論の齟齬）については、ウエルベックの文体論として別の場所で綿密に検討されるべき問題である。本論の限定的な射程を鑑みて、ここではこの齟齬を指摘するのみにとどめておく。

我々にとってより重要性が高いのは、その不条理な文章配置においてポワン・ヴィルギュルが活用されているという事実と、そのことを作家が自覚的であるということである。ポワン・ヴィルギュルが文の並置の観点で取り上げられている以上、この句読点は、少なくともこの作家においては文字と同列に扱われるべき記号ではないだろう。なぜならば、この記号は単語ないしは文と並置されることにより、その効力を発揮できる修辭記号だからである。

したがって、ノゲーズの作業を補完するためにも、ここでウエルベック作品におけるポワン・ヴィルギュルの数を再検証してみよう。以下の表でポワン・ヴィルギュルに対して計測する量が文字数ではなく単語数なのは、上述した理由による。実際のところ、我々が数え直したところで、ノゲーズが誤っていたというわけではない（誤っていたとすれば、それは彼の実験方法あるいは彼が使用したデータである）。母数である句読点の数にそれほどの変化がない以上、多少の正確さの向上と、データサンプル数の増加、という点が我々の表¹³の強みである。

表 3：執筆者による集計数値

	A. 総語数	B. ポワン・ヴィルギュルの数	A/B（ポワン・ヴィルギュル 1 個に対する単語数）
「無秩序へのアプローチ」 ¹⁴	5,609	74	75.8
『闘争の感覚』 ¹⁵	10,151	118	86.0
『素粒子』 ¹⁶ 各章第七節の総計	5,345	64	83.5

¹³ 我々は、テキストをデータ化したのち Word に入力することで単語数とポワン・ヴィルギュルの数を測定し、数値は小数第二位を四捨五入した（表 3、表 4）。

¹⁴ Michel Houellebecq, « Approches du désarroi », in *Interventions*, Flammarion, 1998.

¹⁵ Michel Houellebecq, *Le sens du combat*, Flammarion, 1996.

¹⁶ Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Flammarion, 1998. 『素粒子』野崎歓訳、筑摩書房、2006 年。

『失われた時を求めて』 57 頁までの 50 頁分 ¹⁷	10,126	61	166.0
『存在と無』最初の 50 頁 ¹⁸	17,846	43	415.0
ベグベデ『愛は三年で終わる』 19	28,282	55	514.2

ノゲーズの示す数字ほどのインパクトはないものの、彼によって選択されたコーパスと比較したとき、ウエルベックのポワン・ヴィルギユル使用頻度の高さに関して十分に納得がいく数字が得られる。比較対象の三者の中でこの句読点をもっとも頻繁に使用しているプルーストですら、ウエルベックの使用頻度の半分程度である。

次に、ウエルベックにおけるこの句読点の使用頻度の変化の有無を確認するために、同様の方法でエッセイ、詩集、長編小説を確認してみよう。ただし、以下の表 4 においては、ノゲーズにならってエッセイを三冊分析しているが、『H.P.ラヴクラフト』が批評的エッセイであり、『生きてあり続けること・方法論』がアフォリズムに満ちたエッセイであること、『発言集 2020』には多くのインタビュー原稿が収録されている点には注意を払う必要がある。

表 4：執筆者による集計数値

	A. 総語数	B. ポワン・ヴィルギユルの数	A/B (ポワン・ヴィルギユル 1 個に対する単語数)
『H.P.ラヴクラフト』 ²⁰ (エッセイ：1991 年)	21,568	163	132.3
『生きてあり続けること・方法論』 ²¹ (エッセイ：1991 年)	5,206	95	54.8
『幸福の追求』 ²² (詩集：1991 年)	7,914	141	56.1
『闘争領域の拡大』 ²³ (小説：1994 年)	36,493	615	59.3
『闘争の感覚』 ²⁴ (詩集：1996 年)	10,151	118	86.0
『素粒子』 (小説：1998 年)	90,781	1,077	84.2

¹⁷ ノゲーズは使用した文献の版を明らかにしていない。ここでは Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu, tome 1 : Du côté de chez Swann*, Garimard, 1919 ; rééd., Le Livre de Poche, 1992. を使用した。他二冊も同様。

¹⁸ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, Gallimard, 1976.

¹⁹ Frédéric Beigbeder, *L'amour dure trois ans*, Grasset, 2012.

²⁰ Michel Houellebecq, *H.P. Lovecraft : Contre le monde, contre la vie*, Rocher, 1991 ; reed., J'ai lu, 1999. 『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。

²¹ Michel Houellebecq, *Rester Vivant : méthode*, Flammarion, 1991. ; rééd., Librio, 1999.

²² Michel Houellebecq, *La poursuite du bonheur*, La Différence, 1991. ; rééd., Librio, 2000.

²³ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994 ; rééd., J'ai lu, 1999. 『闘争領域の拡大』中村佳子訳、角川書店、2004 年。

²⁴ Michel Houellebecq, *Le sens du combat*, op. cit.

『ルネサンス』 ²⁵ (詩集：1999 年)	7,705	110	70.0
『プラットフォーム』 ²⁶ (小説：2001 年)	90,176	1,390	64.8
『ある島の可能性』 ²⁷ (小説：2005 年)	120,436	1,508	79.8
『地図と領土』 ²⁸ (小説：2010 年)	95,508	636	150.1
『最後の岸壁の構成』 ²⁹ (詩集：2013 年)	5,157	50	103.1
『服従』 ³⁰ (小説：2015 年)	65,095	650	100.1
『セロトニン』 ³¹ (小説：2019 年)	81,880	348	235.2
『発言集 2020』 ³² (エッセイ：2020 年)	73,804	708	104.2

この表 4 を見る限り、ウエルベックのポワン・ヴィルギユル数は、割合から言えば減少傾向にあると言えるだろう。特に、2010 年以降の詩と小説におけるこの句読点の使用数の減少は注目に値する。プルーストを否応なく想起させる、ヴィルギユルを多用した長文が多い『セロトニン』を例外とすることが許されたとしても、総単語数にそれほど差のない『地図と領土』と『プラットフォーム』とを比較すれば、その数はほとんど半減しているのだ。とはいえ、『服従』ではその割合は再び増加し、およそ百単語に一度の割合で使用されており、減少したとはいえその存在感が後退したとはいえないだろう。

エッセイ、詩、小説というジャンル間での差異はどうだろうか。『H.P.ラヴクラフト』における数が少ないのは、上述したエッセイの性質（批評的文章と数多くの引用）が理由と思われる。『発言集 2020』における使用頻度の低下には、複数収められたインタビューの書き起こし原稿が影響しているといえる。その証例として、同書に収められた「ドナルド・トランプは良い大統領だ」が挙げられる。これは 2019 年に発表されたエッセイであり、全 1957 語中ポワン・ヴィルギユルは 28 個、すなわち約 70 語に一度の割合でこの句読点を使用されている。つまり、この句読

²⁵ Michel Houellebecq, *Renaissance*, Flammarion, 1999.

²⁶ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Flammarion, 2001; rééd., J'ai lu, 2010. 『プラットフォーム』中村佳子訳、角川書店、2002 年。

²⁷ Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, Fayard, 2005. 『ある島の可能性』中村佳子訳、角川書店、2007 年。

²⁸ Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, Flammarion, 2010. 『地図と領土』野崎歓訳、筑摩書房、2013 年。

²⁹ Michel Houellebecq, *Configuration du dernier rivage*, Flammarion, 2013.

³⁰ Michel Houellebecq, *Soumission*, Flammarion, 2015. 『服従』大塚桃訳、河出書房新社、2017 年。

³¹ Michel Houellebecq, *Sérotonine*, Flammarion, 2019. 『セロトニン』関口涼子訳、河出書房新社、2019 年。

³² Michel Houellebecq, *Interventions 2020*, op. cit.

点を含めるのが難しいインタビュー記事が多く掲載された『発言集 2020』における、他のエッセイにおけるポワン・ヴィルギュルの使用頻度は、表 4 の数字よりも高いと目算される。

したがって、表 4 からは以下の事実が読み取れる。1) 2010 年頃までのウエルベックのポワン・ヴィルギュルの使用頻度はきわめて高く、2) その数の減少は詩・小説において顕著であるが、それでもなおプルースト以上の頻度を保っており、3) 例外として『セロトニン』が指摘できる。この結果から、この句読点を軸にした個別の作品への分析が開かれているようにも思われるが、我々はまずこの記号がなぜこれほどまでにウエルベックの文章に付いて回るのかについて考察する必要がある。そもそも、例外的な作品にしても、この句読点が顔を出す回数は他の作家の作品よりも明らかに多いのだ。

ポワン・ヴィルギュルは、しかし、ウエルベックにつきまといているといえるだろうか。もちろん、そうではない。この作家は他人事のように「ポワン・ヴィルギュルを使うことが多いと観察しています」と語っているが、句読点を打つとは高度な成文作業、知的な生産作業なのであり、そこに作家の意図が介入するのは当然である³³。ウエルベックが自覚的に（「無意識的な癖といった形を取ることを避けて」、この記号を用いていることは明らかである。

その最後の証左として加筆作業に触れよう。1996 年発表の『闘争の感覚』に収録された表題作「闘争の感覚」は、『生きてあり続けること』『闘争の感覚』『幸福の追求』『ルネサンス』を全収録したアンソロジー詩集としてフラマリオン社からポケット版で出版された『ポエジー』（2001 年）、次いでガリマール社からポエジー叢書として出版された詩選集『不和』（2014 年）において再掲された。ウエルベックは 2014 年の再掲の機会に、その第一連にポワン・ヴィルギュルを加筆している。

Il y a eu des nuits où nous avons perdu jusqu'au sens du combat

Nous frissonnions de peur, seuls dans la plaine immense,

Nous avons mal aux bras

Il y a eu des nuits incertaines et très denses.

[...] ³⁴

（『闘争の感覚』（1996 年）、『ポエジー』（2001 年）版）

Il y a eu des nuits où nous avons perdu jusqu'au sens du combat ;

³³ とはいえ、次節で触れる通り、歴史上 20 世紀までに校正作業や印刷工程の上で句読点が作家の意図を無視され改変された例は数多くある。本論はその理論的性質上、刊行されたテキストが作家の思想を反映しているという立場をとる。稀有な研究書『ミシェル・ウエルベックの文体について』の著者であるサミュエル・エスティエが末尾で指摘している通り、この作家への実証的草稿研究が待たれる。Samuel Estier, *À propos du « style » de Houellebecq: Retour sur une controverse (1998-2010)*, Archipel, 2016, p. 105.

³⁴ Michel Houellebecq, *Poésie*, J'ai lu, 2010, p. 137.

Nous frissonnions de peur, seuls dans la plaine immense,

Nous avions mal aux bras ;

Il y a eu des nuits incertaines et très denses.

[...] ³⁵

(『不和』 (2014 年) 版)

闘争の感覚を失うほどの夜が幾度もあった／私たちはぼつねんと、広大な平原のなかで、恐怖に震えていた／腕が痛んだ／不安でやけに濃密な夜が幾度もあった。

ポワン・ヴィルギユルがもたらす詳しい効果については二節以降を待たねばならないが、簡単にその効果を確認しよう。ウエルベック的な句読点のなかったバージョンでは、どこか悪夢に引きずり込まれたかのような印象を受ける。一行目と三行目の押韻の後の空白が、それぞれの行をどこからともなく聞こえるつぶやきのように響かせ、読者を夜の平原へと誘うのだ。ここでは何が起きているかも、何が起こるのかもわからず、詩の不穏な世界で迷子になったかのような感覚が生み出されている。

一方で、2014 年のバージョンでは、不確かなナレーションのようだった一行目と三行目の詩句にポワン・ヴィルギユルが追加されたことにより、息を呑むかのような間^間が追加され、各詩行の眩きが同一の声であることがよりたしかに感じられる。またこの記号は、視覚的に余白を切断するだけでなく、その連結機能によって次の行へと視線を誘う効果も発揮している。つまり、最初のバージョンに比べ、こちらの四行は結びつきがより強く、それがゆえに閉塞感を与えることに成功している。「広大な平原」のなかにはいるはずにも関わらず、拠り所のない孤独感と「不安」というアンビヴァランスがより濃密に表現されているといえるだろう。

もちろん、ウエルベックの加筆修正の跡は詩作・散文の両方に残されており、修正自体もポワン・ヴィルギユルに限ったものではない。たとえばヴィルギユルが取り除かれることもあれば足されている場合もある。この「闘争の感覚」の例を用いて我々が確認したいのは、ウエルベックがこの記号の使用に明らかに意識的であるということである。別の言い方をすれば、この作家にとってポワン・ヴィルギユルとは彼の文章を構成する必須要素の一つ（この段階において、ポワン・ヴィルギユルが他の記号的要素、つまりヴィルギユルやポワン、イタリック体などに対して優位性があるとはまったく言えない）なのである。この観点については、すでにその使用頻度の高さ、作家の意識から確認した。次に、この記号自体について確認しよう。

第二節 ポワン・ヴィルギユルの定義と簡単な歴史

³⁵ Michel Houellebecq et Agathe Novak-Lechevalier (préface), *Non réconcilié anthologie personnelle 1991-2013*, Gallimard, 2014, pp. 168-169.

point-virgule 男性名詞 (point et virgule の場合もある。複数形は points-virgules)

語源：ラテン語「punctum (突く、刺す)」と「virgula (小枝、小さな棒)」から

定義：

Le bon usage：「ポワン・ヴィルギュルは、中程度の長さの間を表す。a) 文章の中で、ある程度まとまった要素を分離するために、コンマの役割を果たす。[...] b) 文法的には完結しているが、論理的には関連性のある文を結合する。」

Le Grevisse：「ポワン・ヴィルギュルは、中程度の長さの間を意味する。文章の中で、少なくとも 1 つの部分がすでにコンマで分割されている場合や、同じ性質の命題で一定の長さがある場合に、その部分を分離するために使われる。」

Littré：「ポワン・ヴィルギュルは、文法的には問題ないが、論理的には下位に位置する文の部分を区切るために使われる句読点である。」

用法：シモン・ムニョル『フランス語句読点へのささやかな挑戦』より³⁶

ポワン・ヴィルギュルはヴィルギュルよりも重要な区切りだが、ポワンよりは重要度が低い。

〔ポワン・ヴィルギュルに〕続く単語は小文字で始まる。以下の用例で使用される：

- ・単語、単語のグループ、または命題が現れる列挙において。
- ・同一機能の命題が複数あり、それらの間の論理的な繋がりを明示する場合。
- ・命題の照合が求められている場合。
- ・第二命題が副詞で始まる場合。

略史

句読点に関する書物は決して少なくはないが、特定の句読点に捧げられた書物となるとほとんど存在しない。アメリカの歴史家セシリア・ワトソンによる『セミコロン』³⁷はその数少ない例外のひとつである。ワトソンによれば、現代的セミコロンは 1494 年のヴェネツィアで人文学者たちによって発明された³⁸。その発明ののち、正式に出版書物で使用されたのは人文学者ピエトロ・ベンボ (Pietro Bembo) による『エトナ山にて』 (*De Aetena*) (1495 年) においてである。当時、セミコロンの機能は「コンマとコロンの中間的な間を意味し、その伝統的意味はふたつの記号を合わせた形にも反映されている³⁹」ものだったという。ルネサンスの時代においては他にもさまざまな句読点の発明が頻繁に行われていたことを指摘しながら、ワトソンは当時の「句読

³⁶ Simon. Mognol, *Une brève incursion dans la ponctuation française*, L'Harmattan, 2015, version kindle.

³⁷ Cecelia Watson, *Semicolon*, Harper Collins Publishers, 2019, version kindle.

³⁸ この年以前にも、「;」に相当、あるいは近似的な記号は存在した。だが、記号の持つ意味は現在の価値と違い、たとえば 8 世紀におけるこの記号は *punctus versus* であり、口語で読むときに声が落ちることを意図した句読点であった。

³⁹ « a pause of a length somewhere between that of the comma and that of the colon, and this heritage was reflected in its form, which combines both of those marks » Watson, *op. cit.*

点は個人の好みやスタイルの問題である⁴⁰」という風潮の中で、セミコロンが生き残ったのはその利便性と、「読者も作家も印刷業者も、セミコロンはわざわざ挿入する価値があると考えた⁴¹」からだとしている。

ポワン・ヴィルギュルの中間的休止という役割自体が、15世紀の発明でないことは『フランス語における句読点の概説』においてジャック・ドゥリオンが丁寧に調査している⁴²。ドゥリオンによれば、ビュザンティオンのアリストファネス (Aristophane de Byzance) による最初期の句読点と呼ぶもの (いうまでもなく、その形象は現代の句読点とまったく異なる) のなかに、現在のインテンドに相当する「完全な点」、フルストップに相当する「副点」、そしてその中間的役割を果たすポワン・ヴィルギュルに相当する記号の三種類が使われていたという⁴³。ポワン・ヴィルギュルの中間的性質が、句読点の歴史の最初期から求められていたことは興味深い。句読点の使用された当時の文章を「複写するものたちが、これらの慣習を尊重することはほとんどなく、長い間、それは (すでに) 校正者たちのものであり、高級品の証であった⁴⁴」こともまた、その後の句読点の歴史をよく暗示している。

ドゥリオンはヘレニズム期のギリシアから歴史を始め、ワトソンと同様に 15 世紀の人文主義における句読点の濫造と、その使用法に厳格なルールがなかったことを指摘している。たとえばジャン・シャルダンの『ペルシア見聞記』⁴⁵ (1686 年) においては「主語が動詞の前にすぐに置かれていない場合は、ヴィルギュルで区切られていたり、ドゥ・ポワンやポワン・ヴィルギュルの使い方が今日とは逆⁴⁶」であり、また同時代の「ルソーは、列挙する用語を区切る複数のヴィルギュルを省略し、ポワン・ヴィルギュルやヴィルギュル、あるいはポワンひとつで引用を宣言⁴⁷」していたのだ。

ゲーテンベルグの発明を経ても、句読点のアナーキーな状況に成文化されたルールが適用されることはなかったようだ。近代的なタイポグラフィが整備される一方で、その使用の最終決定権は印刷所に握られ、百科全書派の取り組みも「権威あるものではなく、特に低級文学 […] に関

⁴⁰ « idea of punctuation as a matter of individual taste and style » *Ibid.*

⁴¹ « Readers, writers, and printers found that the semicolon was worth the trouble to insert » *Ibid.*

⁴² Jacques Drillon, *Traité de la ponctuation française*, Garimard, 1991.

⁴³ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁴ « les copistes respectaient rarement ces conventions, qui restèrent longtemps le propre des correcteurs (déjà), et le signe d'un luxe » *Ibid.*, p. 21.

⁴⁵ Jean Chardin, *Journal du voyage du Chevalier Chardin en Perse*, Paris, Daniel Horthemels, 1686. 『ペルシア見聞記』岡田直次訳、平凡社、1997 年。原文は以下から閲覧可能 (2022/02/15 確認) :

https://books.google.fr/books?id=Es22dewTvRUC&printsec=frontcover&hl=ja&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

⁴⁶ « le sujet, dès qu'il n'est pas immédiatement placé avant le verbe, est séparé de lui par une virgule ; et que l'emploi qui est fait du deux-points et du point-virgule est inverse de celui qui est fait aujourd'hui » Drillon, *op. cit.*, p. 34.

⁴⁷ « Rousseau, en particulier, omet les virgules séparant les termes d'une énumération, annonce une citation par un point-virgule, une virgule ou même un point » *Ibid.*, p. 35.

しては、多くの印刷業者が好き勝手に印刷していた⁴⁸」のである。句読点を取り巻く曖昧な制度の改革は、レオン・リキエル (Léon Riqueir) による『句読点解説書』 (*Traité de ponctuation*) (1873 年) を待たねばならなかった。この書物の登場と共に、ようやくアカデミックな明快な基準と、その普遍化への意識が高まったのである。

ワトソンはセミコロンの英語圏での歴史を、ドゥリオンはフランスにおける句読点の歴史をそれぞれ描いている。両者が共通して指摘しているのは、19 世紀まで句読点はさまざまな理由 (読者への親切心、作家の美的関心、印刷所の判断) によって恣意的に扱われてきたということ、そして 19 世紀以降にはアメリカでもフランスでも、言語教育という領域でその整備が進められたということだ。また、句読点が文法的・構文的に明晰な文章を書く補助としての役割だけでなく、音楽的要素、すなわち口語のリズムの再現 (いうまでもなく、これは古代からの句読点の本質的使命でもあった) という役割を担い続けていたという点でも両者の見解は一致しており、ポワン・ヴィルギュル=セミコロンが、ポワンとヴィルギュルの中間的な間を置く記号であったことを認めている。この観点についてロラン・エリュールは、ポワン・ヴィルギュルとは「句点付きのヴィルギュルである」というジラル神父による主張と、ポワン・ヴィルギュルの文構造の区分け機能について言及し、この句読点には「目で見ると目印になり、声で聞くと短い間になる」という、構文的に関連したふたつの役割がある⁴⁹」と指摘している。

19 世紀に句読点の用法が規範化されたのであれば、ポワン・ヴィルギュルは句読点として市民権を獲得したのだろうか。ワトソンもエリュールも、つまりアメリカでもフランスでも、この句読点は 20 世紀に入り顧みられなくなるようになったと観察している。

ワトソンは、権威ある文法書を熟読することが良い文章の必要条件にはならないとしながらも、「セミコロンは展開するために努力と思考が必要⁵⁰」だと指摘している。ようするに、セミコロンの用法はコンマ、ピリオドよりは複雑で、使用に際しては知性と訓練が必要なのである。ワトソンは短文の連続が文体的特徴といえるハードボイルド小説を例に出し、レイモンド・チャンドラーはこの複雑な句読点であるセミコロンの生み出す反省的な間や不確実性を理解していたからこそ、この句読点を小説にほとんど使わなかった (そして、ノンフィクションでは頻繁に使用していた) のだと主張している。この句読点を書き手と読者双方に要求する知的努力は、確かに特有の魅力の源泉である。だがしかし、同時にある種のスノッブさ、気取りを感じさせることも事実であり、ワトソンは今日ではこの記号が「高尚な俗物のためのもの」とみなされがちであることを認めている⁵¹。

⁴⁸ « En tout état de cause, les règles énoncées dans un ouvrage comme l'Encyclopédie étaient loin de faire autorité ; et nombreux étaient les imprimeurs qui n'en faisaient qu'à leur tête, surtout lorsqu'il s'agissait de littérature de bas étage (les romans, comme nous l'avons dit...) » *Ibid.*, p. 38.

⁴⁹ « Le point-virgule y joue deux rôles liés à la syntaxe : pour l'œil, c'est une balise ; pour la voix, une pause brève » Roland Eluierd, *La ponctuation : histoire et bon usage*, Éditions Garnier, 2017, p. 43.

⁵⁰ « A semicolon requires effort and thought to deploy » Watson, *op. cit.*

⁵¹ « People also think semicolons are for highfalutin snobs » *Ibid.*

エリユールは、ポワン・ヴィルギュルのために割かれたごく短い章の中で、より端的に「20世紀に入ってから、文章が短くなった。こうして、短い文章を作るための必要性や嗜好(?)に応じて、ポワン・ヴィルギュルの有用性は低くなる⁵²⁾」のだと断言している。だが、ワトソンと同じくポワン・ヴィルギュルの擁護者であるエリユールは、この句読点の良き見本としてレヴィ・ストロースの文章を提示しながら、「[ポワン・ヴィルギュルをポワンに置き換えてしまえば]二つの文章はそれぞれ粉碎され、粉々になり、意味の統一に近い深い統一性や、ある種の単語・文章の完全性を失ってしまうだろう⁵³⁾」と述べ、ポワン・ヴィルギュルのかげがえのなさを訴えている。

ドゥリオンはポワン・ヴィルギュルのために割いた章において、その特徴について16の例を挙げている。その第一例においてまず、この句読点が使用者、読者に賛否の感情を生じさせると指摘している。「イーリアスの味方なのかそれともオデュッセイアの味方なのかを宣言するように、バルザックよりスタンダール、ドビュッシーよりラヴェルを好むように、人々はポワン・ヴィルギュルに「賛成」「反対」を表明するのだ⁵⁴⁾」。この記号への賛同者と反対者を挙げながら、ドゥリオンは「いずれにしても、放棄されることが多くなっている記号⁵⁵⁾」だと認めている。

多数の用例を追いながら、ドゥリオンが強調するのはこの句読点が分離作用をもたないこと、そして文章を接続する時の繊細さ(「一種の添え木の役割⁵⁶⁾」)である。ポワン・ヴィルギュルの消失によって失われる表現とニュアンスに関して細やかに注釈を行いながら、ドゥリオンが主張しているのは、この句読点の存在意義というよりも、「接続」についての言語学的な深い洞察である。文章間の時間経過の接続(「ヴィルギュルは緊急性を反映している。ポワン・ヴィルギュルがあれば、若干動作が遅くなる⁵⁷⁾」)、相反する文章の接続(「ポワン・ヴィルギュルは、互いに対立する二つの文章を項ごとに接続するために用いられる⁵⁸⁾」)、特殊な規則(ポワン・ヴィルギュルは«et»の前にも、«mais»の前にも置くことができる)、そして科学的資料における列挙の役割。ドゥリオンにとって、ポワン・ヴィルギュルは「連関の魂[l'âme des enchaînements]」(p. 378)であり、単なる機械的な修辭記号ではない。「それは微小な沈黙であり、一時停止ではなく、音楽的な沈黙である。そこに読者の思考が入り込み、論理、皮肉、無

⁵²⁾ « Les phrases du XXe siècle sont devenues plus courtes. Cette nécessité ou ce goût (?) de produire des phrases brèves rend moins utile le point-virgule » Éluerd, *op. cit.*, p. 42.

⁵³⁾ « Chacune de ces deux phrases serait pulvérisée, éclatée, perdrait l'unité profonde qui fait qu'elles sont presque une unité de sens, la complétude d'une sorte de mot-phrase » *Ibid.*, p. 44.

⁵⁴⁾ « De même qu'on se déclare « du côté » de l'*Iliade* ou « du côté » de l'*Odyssée*, qu'on préfère Stendhal à Balzac, Ravel à Debussy, on se proclame « pour » ou « contre » le point-virgule » Drillon, *op. cit.*, p. 367.

⁵⁵⁾ « En tout état de cause, c'est un signe qu'on délaisse de plus en plus fréquemment » *Ibid.*

⁵⁶⁾ « le rôle d'une sorte d'accolade » *Ibid.*, p. 370. この表現はもちろん、ポワン・ヴィルギュルの語源を意識した表現である。

⁵⁷⁾ « la virgule rend compte alors de l'urgence. Un point-virgule eût légèrement ralenti l'action » *Ibid.*, p. 374.

⁵⁸⁾ « Le point-virgule est employé pour relier deux phrases opposées terme à terme » *Ibid.*, p. 374.

関心など、文章がその襞の中に隠し持っているものを察知するのである⁵⁹」。つまり、ポワン・ヴィルギュルとは思考を促す目配せでもあり、けっして文字化することのない言葉、無言の言葉のように捉えることができる。

ドゥリオンによるこの解説は、一見するとポワン・ヴィルギュルの使命を「論理的につながっている完全な文章を分離する⁶⁰」としている『句読点の技術』（ジャーナリストであるシルヴィ・プリウルと編集者であるオリヴィエ・ウダールとの共著）の主張と対立しているようにも見えるが、その本質は同じものだ。プリウルとウダールらは、この句読点に先行する文章（あるいは考え）を想定しており、ポワン・ヴィルギュルとはその「長い文章の流れを断ち切らずに、様々な命題の自律性をコンマ以上に際立たせることで、文章をまとめることを可能にする⁶¹」記号とみなしている。つまり、ドゥリオンが意味論的な観点からの接続を重視しているのだとすれば、プリウルとウダールらは文章の形態論的・視覚的な分離と接続を語っているのである。

これらポワン・ヴィルギュルの擁護者たちがそれぞれ認めている通り、この繊細な記号は消えつつある。ジャーナリズムは明らかに見切りをつけ始めているようだ。シルヴィ・プリウルとオリヴィエ・ウダールは「たとえば、ユマニテ紙の2005年12月22日号では、ひどく驚いたが、他のすべての記号が広く使用されているなかで、〔ポワン・ヴィルギュルは〕一つだけ（社説の中に隠されていたのだ）しか見つからなかった⁶²」と指摘している。この傾向の理由として、ワトソンはその使用に際しての難解さ、エリュールは文章の短文化、そしてドゥリオンは「第二次世界大戦以降〔…〕思考の厳密な順序を嫌い、並置を好み、ポワン・ヴィルギュルをヴィルギュルやポワン、ドゥー・ポワンと軽く交換する⁶³」ようになった変化（三人とも、この句読点の交換不可能性を訴えているのだが）を挙げている。フランスにおいて、この記号の消失への危機感、2008年にウェブサイト Rue89によるデマ⁶⁴としてはっきりとした形で表出した。このウェブサイトは、フランス政府が「ポワン・ヴィルギュルを救う〔sauver le point-virgule〕」政策を打ち出したとして、その政策を一種のジョークとして捏造したのである。この捏造記事は少なからず

⁵⁹ « Il est un silence minuscule — non pas une pause, mais un silence musical — où se glisse la pensée du lecteur, qui détecte alors ce que la phrase recélait en ses plis : logique, ironie, indifférence » *Ibid.*, p. 378.

⁶⁰ « Sépare des phrases complètes liées logiquement » Houdart et Prioul, *op. cit.*, p. 111.

⁶¹ « Le point-virgule permet de tricoter des phrases longues, sans rompre leur déroulement, mais en marquant l'autonomie des différentes propositions davantage que ne l'aurait fait une virgule » *Ibid.*, pp. 109-110.

⁶² « dans le numéro du 22 décembre 2005 de *L'Humanité* par exemple, nous n'en avons, à notre grande surprise, trouvé qu'un seul (réfugié dans l'éditorial), alors que tous les autres signes y sont largement représentés » *Ibid.*, p. 101.

⁶³ « à partir de la Seconde Guerre mondiale, la pensée, du moins la pensée littéraire, s'assouplit et s'enroule plus qu'elle ne se forge. Elle répugne aux strictes séquences d'idées, leur préfère la juxtaposition, et troque d'un air léger le point-virgule contre la virgule, le point ou le deux-points » Drillon, *op. cit.*, p. 382.

⁶⁴ Rue89 とは 2007 年に設立されたニュースサイト。サイト名はベルリン崩壊の年にちなみ、自由の象徴などの意味が込められている。2011 年に Le Nouvel Observateur 社に買収され、現在では同社の運営するニュースサイト L'Obs の一部となっている。記事サイトのリンクは以下を参照（2022/01/27 確認）：
<https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-politique/20080401.RUE3621/l-elysee-lance-une-mission-pour-sauver-le-point-virgule.html>

国内外で話題となり、失われつつあるこの「考えることの喜びを証明しているポワン・ヴィルギユル⁶⁵」のフランス語における価値が問われることとなった。

第三節 ウエルベックのポワン・ヴィルギユル

死につつある句読点という形象は、西洋の終焉を頻繁に描くウエルベック⁶⁶にとってうってつけなのかもしれない。ウエルベックの小説の主人公たちは新自由主義社会、過度に進歩した資本主義社会のなかで自らの（第一に身体的な、第二に文化的な）衰えを嘆くフランス人ばかりである。その悲哀が、この句読点に託されているのだろうか。

これ自体は魅力的な仮定であるが、本論ではテーマ的な相関性については口を閉ざしておこう。なぜならば、ポワン・ヴィルギユルが「微小な沈黙」（ドゥリオン）、つまり我々が「無言の言葉」と呼んだものだとしても、結局のところそれは文章を成形するための記号に過ぎないからだ。本論の目的はこの句読点使用の分析にある。この記号の多用がなにか作家のテーマ的な意図をはらんでいたとしても（たとえば、この観点から考察すれば、『セロトニン』における長尺の文体は明らかにプルーストを想起させることをテーマ的な目的としている）、それは我々にとってはひとまず二次的な問題である。

ウエルベックのポワン・ヴィルギユルの使用頻度の多さについて指摘したのち、ノゲーズはこの作家を「私たちの文学におけるポワン・ヴィルギユル主義者⁶⁷」だとみなしている。この「私たちの」という言葉は、「私たちの時代の新しい」と翻訳できるかもしれない。なぜなら、ノゲーズは続けてその用法がパスカル、リトレ、サント＝ブーヴを参照しても「まったく無意味だ」として、ウエルベックのエッセイ「無秩序へのアプローチ」を引用しコメントしているからである。

La publicité échoue, les dépressions se multiplient, le désarroi s'accroît ; la publicité continue cependant à bâtir les infrastructures de réception de ses messages. Elle continue à perfectionner des moyens de déplacement pour des êtres qui n'ont nulle part où aller, parce qu'ils ne sont nulle part chez eux ; à développer des moyens de communication pour des êtres qui n'ont plus rien à dire ; à faciliter les possibilités d'interaction entre des êtres qui n'ont plus envie d'entrer en relation avec quiconque .⁶⁸

⁶⁵ « le point-virgule atteste un plaisir de penser » Drillon, *op. cit.*, p. 386.

⁶⁶ たとえば、ブリュノ・ヴィアールによる「ウエルベックは、神経症に陥った人類の自殺ではなく、西洋の自殺を予言している [Houellebecq prophétise le suicide de l'Occident, si ce n'est de l'humanité à partir de sa névrose] 」という指摘をはじめとして、ウエルベックが個人のみならず、社会そのものの衰退を描いているという観点からの批評は数多い。Bruno Viard, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Presses universitaires de France, 2013, p. 152.

⁶⁷ « Michel Houellebecq fait plutôt partie des points-virgulistres de notre littérature » Noguez, *op. cit.*, p. 153.

⁶⁸ Michel Houellebecq, *Interventions 2020*, *op. cit.*, p. 40.

広告は失敗し、精神衰弱が蔓延し、混乱が増大するが、広告はそのメッセージを受け取るためのインフラを作り続けている。自宅に居場所がないが、かといってどこにも行く場所のない人々のために、広告は移動手段を改良し続けている。もはや何も言うべきことがない人々のために、広告はコミュニケーションの方法を進化させ続けている。広告は、誰かと交際したいとは思わなくなった人々同士の出会いの可能性を容易にしようとし続けている。

ノゲーズは「それ〔ポワン・ヴィルギユル〕がどのように繁殖し、どのようにここに秩序をもたらし、そこに節度をもたらすのかがわかる⁶⁹」とコメントし、ポワン・ヴィルギユルがウエルベックの文章に巢食う虫⁷⁰、とはいえ秩序と節度をもたらす虫であるかのように評価している。この評価は単純な賞賛でも批判でもない。というのも、ノゲーズはすぐにジッドの二重化された自己定義である「遊びにふける幼い子供であると同時に、彼を退屈させるプロテスタントの牧師⁷¹」という言葉を用いてウエルベックを評しているからである。そのポワン・ヴィルギユルの使用法について、ノゲーズは幼児的な全能感（これはワトソンが指摘する、難しい記号を使用するというスノビズムを堪能する子供を想起させる）と、厳格な教師の声（子供の喜びを押しつぶすかのように、文法と文章の意味の正確さとを慎重に導こうとする声）の両方を見出している。あるいは、行き場所のない人々と、彼らの命運を翻弄する広告という皮肉な現実を観察する作家の姿と、それを文法的に正しく記述しようとする厳格な作家の姿の両方とを。いずれにせよ、ノゲーズにとってウエルベックのポワン・ヴィルギユルとはこの両義性の立役者として「多くの総合と癒合の中心にいる⁷²」のである。

しかし、上の引用をもってウエルベックを現代的な（「私たちの」）ポワン・ヴィルギユル主義者と呼ぶのは早計に思われる。たしかに引用箇所は多数のポワン・ヴィルギユルが使用されており、文章の体積は大きい密度は高く、その主張をうまく伝えているといえるだろう。だが、その使用法が目新しいようには特に思われない。一つ目のポワン・ヴィルギユルは同じ主語を使用することにより、前文と後文をうまく対照させて結合している。他方、二つ目と三つ目のポワン・ヴィルギユルは明らかに列挙の働きを期待されており、時間というよりは論理的帰結の連続性の表現のために選択された句読点だとみなせるだろう。いずれに場合にしても、これらの句読

⁶⁹ « on voit combien il pullule, combien, ici, il met de l'ordre, et, là, de la modération » *Ibid.*, p. 153.

⁷⁰ ここでノゲーズの使用している動詞 *pulluler* は語源 *pullus*（動物の子の意味）からも生物の繁殖のニュアンスを喚起している。句読点は歴史上、その敵対者から虫のようにみなされてきた歴史があり、たとえば『句読点の技術』では、作家フランソワ・カヴァナによる「〔ポワン・ヴィルギユルは〕思考の曖昧さを翻訳し、柔らかすぎるキャラメルのように読者の歯にくっつく臆病な寄生虫だ」という言葉が引用されている。« l'auteur des *Ritels* [=François Cavanna] le [=point-virgule] traitant de « parasite timoré » qui traduit « le flou de la pensée, et colle aux dents du lecteur comme un caramel trop mou » » Houdart et Prioul, *op. cit.*, p. 101.

⁷¹ « [Je ne suis qu'] un petit enfant qui s'amuse — doublé d'un pasteur protestant qui l'ennuie » André Gide, *Journal : Une anthologie (1889-1949)*, 2 juillet 1907, Gallimard, 2012.

⁷² « [Michel Houellebecq est] au cœur de maintes synthèses et cicatrisations » Noguez, *op. cit.*, p. 154.

点の役割は（ノゲーズの言葉に反して）リトレを参照することで理解可能ではないだろうか。仮にここでのポワン・ヴィルギュルの多用がスノビズムを感じさせる効果をもたらしているにせよ、その使用法の正しさと、三つの句読点を別の句読点に置き換えることができないという事実（第一のポワン・ヴィルギュルをポワンに変えてしまえば、意味不明になってしまう。第二、第三をヴィルギュルにしてしまうと、単純に文章が読みにくくなってしまう）は、むしろ古き良きフランス語の伝承者の姿を想起させるのではないだろうか。

我々がより強い関心を抱くのは、ウエルベック自身が提出しているような例（「彼は最後に勃起した時のことをもう覚えていない、彼は嵐を待っていた」）である。

この一文から、ポール・ヴァッカはウエルベックのポワン・ヴィルギュルを解釈している。

ウエルベックのペンには、ポワン・ヴィルギュルの特異な使い方が見られる（彼は自分をポワン・ヴィルギュルの最良の使い手の一人であると主張している）。このポワン・ヴィルギュルへの好みは、詩から来ていると思われる。不確定で、ハイブリッドで、浮遊する修辞であるポワン・ヴィルギュルは、ヴィルギュルの変動性とポワンの最終性の間のどこかに位置している。それは、中間的なものであり、休止的なものである。ウエルベックはポワン・ヴィルギュルを用いて、文章の中心に並置を設け、ある種の中立性をもたらす、時には俳句のような詩的なつながりを提供している。⁷³

ノゲーズが解釈学的な（あるいはメタ解釈学的な）アプローチであるならば、ヴァッカはテキスト構造学と図像学的な観点とからこの記号を解釈し、そこに中立性を見出している。ヴァッカはさらに続けて、この記号がヴィルギュルやポワンでは置換不可能（「ポワンは握り拳のような怒りを意味し、ドゥー・ポワンはあからさまに例証的過ぎてシンコペーションが足りず、不調和になってしまう⁷⁴」）であり、「使われなくなった時代遅れのタイポグラフィ図形を使用することには、ある種のダンディズムがあ⁷⁵」り、またポワン・ヴィルギュルは「テキストの中心にある読者へのウインクのようなもの⁷⁶」なのだと指摘している。テキストの表層的なレベルにおけるこれらの指摘は、どれも納得できるものである。ウエルベックは我々が第二節で確認したポワン・ヴィルギュルの正しい使用法に準拠しており、またこの記号は時代遅れの記号でもある。こ

⁷³ « On trouve ainsi sous sa plume de Houellebecq un usage singulier du *point-virgule* (il se revendique d'ailleurs comme l'un de ses meilleurs utilisateurs). Ce goût pour le point-virgule lui viendrait de la poésie. Figure indéterminée, hybride, flottante, le point-virgule se situe quelque part entre la volatilité de la virgule et le caractère définitif du point. Il permet un entre-deux ; comme une pause. Houellebecq emploie le point-virgule pour établir une juxtaposition au cœur d'une phrase ; pour y faire sourdre une certaine neutralité, offrant parfois des rapprochements poétiques semblables à ceux que produisent les haïkus. » Paul Vacca, *Michel Houellebecq, phénomène littéraire : essai*, Robert Laffont, 2019, pp. 75-76.

⁷⁴ « là où le point renvoie à la colère, à la manière d'un *poing*, et où le deux-points s'avère trop ouvertement démonstratif et pas assez syncopé, incongru » *Ibid.*, p. 76.

⁷⁵ « Il y a aussi un certain dandyisme à utiliser une figure typographique surannée, tombée en désuétude » *Ibid.*

⁷⁶ « comme un *clin d'œil* au lecteur au cœur du texte » *Ibid.*

の記号の使用を美学的にダンディズムと呼ぶことは、ウエルベックがボードレールの信奉者である以上、むしろ自然な論理かもしれない。そして、ポワン・ヴィルギュルはたしかにその形状とメールの普及とによって片目を閉じたスマイルマーク〔;)〕として使用されてきた。

ヴァッカは駆け足でウエルベックの文体を語ろうとしている⁷⁷ために、残念ながら細かな論証にまで手が伸びていない。中立性について語りながら「俳句のような詩的なつながり」があるのだと指摘している以上、ヴァッカは同書の別の場所で言及しているバルトを念頭に置いていると思われるのだが、その理論的な裏付けはなされていない⁷⁸。

ウエルベックの発言と比較すれば、ポワン・ヴィルギュルを用いることで提供される「詩的なつながり」とは、この作家が「不条理なもの」と呼ぶものに相当することになり、この解釈は表層的にはある程度の妥当性があるように思われる。前節で触れた句読点の解説者たちの説明のなかにおいて、「不条理なもの」を生み出すような機能をポワン・ヴィルギュルに見つけることはできない。そうであるならば、この「不条理なもの」の産出作用は、ウエルベックによる独特の操作であるとみなすことは可能なのかもしれない。

ダニエル・ラフォレストはこのウエルベック的なポワン・ヴィルギュルについて、以下の『素粒子』における夢の描写を引用しながら論じている。

D'abord s'inscrivait le mot « PAIX », puis le mot « GUERRE » ; puis le mot « PAIX » à nouveau. Puis le phénomène cessa d'un seul coup ; la surface du mur redevint lisse. L'atmosphère se liquéfia, traversée par une onde ; le soleil était énorme et jaune.⁷⁹

最初に「平和」という言葉が書かれ、次に「戦争」という言葉が書かれ、そしてまた「平和」という言葉が書かれる。すると、一気に現象が収まり、壁の表面が滑らかになった。大気は液化して波が走り、太陽は巨大で黄色かった。

この文章に対するラフォレストの「ウエルベックによく見られることだが、ポワン・ヴィルギュルが仮定する「大気は液化して波が走った」と「太陽は巨大で黄色かった」との関係には正当

⁷⁷ わずか 12 ページのなかで、ヴァッカはウエルベックの文体への論争、ショーペンハウエルからの影響、『地図と領土』（2010 年）における Wikipédia からの剽窃問題（剽窃は方法論としてとらえられ、ロートレアモンの『マドロールの歌』との類似性が指摘される）など、数多くのテーマを明快かつ簡潔に並べている。ポワン・ヴィルギュルは修辭的観点から、ウエルベックのイタリック体の用法と並べて、この作家独特の書法として紹介されている。

⁷⁸ ヴァッカが俳句の例示と共に使用する「中立性 *neutralité*」は、ロラン・バルトの晩年の思想の中心的概念である「中性 *le neutre*」の派生語であり、ヴァッカのいう「俳句のような」とは、バルトの俳句への評価に負っているように思われる。このバルトの思想と俳句との連関については以下の論考で詳しく論じられている。Sumie Terada, « Le haïku comme « préparation du roman » », *Revue Roland Barthes*, n° 5, 2021. [disponible en ligne : <https://revue.roland-barthes.org/2021/sumie-terada/le-haiku-comme-preparation-du-roman/>]

⁷⁹ Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, op. cit., p. 292. 『素粒子』、322 頁。

性がない⁸⁰」という指摘は、同引用文における直前のポワン・ヴィルギュルが正当に使用されているだけに、いっそう理にかなっている。ここでは前後の文章にも、句読点の使用法にも、なんらの文法的間違いはないのだが、連結された文章同士の関係性だけがこの句読点の意義を裏切っているのである。先に取り上げた、「幼年期の永遠とは短いものだが、彼はまだそれを知らず、風景は過ぎ去っていく」においても、この正当性の欠如が同様に観察できる。つまり、ラフォレストの指摘している「正当性」とは、論理的に明白な相関関係と同義であり、この観点からみれば、ラフォレストのいう正当性の欠如と「不条理」は、その意味の上で非常に近い。

だが、この正当性を欠いた文章を結ぶポワン・ヴィルギュルを、留保なしにウエルベック独自のポワン・ヴィルギュル用法と結論づけることはできない。その理由はまず、液化した大気と太陽にしても、短い幼年期と過ぎ去る風景にしても、少し想像力を働かせれば、そこに弱々しい関連性を見つけることは不可能ではないように思われるからだ。この観点から、ウエルベックが「不条理」と呼ぶものはより深く考察されねばならない。さらに、ラフォレストによる頻度の指摘にも留保をつけねばならない。仮に、この正当性を欠いた用法がウエルベックの指摘する「不条理」な用法だとみなせたとしても、この用法の数は、全体から見ればごくわずかである。たとえば、既に引用したウエルベック自身が紹介している「彼は最後に勃起した時のことをもう覚えていない、彼は嵐を待っていた」と「幼年期の永遠とは短いものだが、彼はまだそれを知らず、風景は過ぎ去っていく」との間には 3,444 単語使用されており、そのなかにポワン・ヴィルギュルは 40 箇所で使用されているが、この二文と比較しうような独特の使用法は見当たらない。

しかし、使用頻度が低い使用法であることを認めた上でも、このポワン・ヴィルギュルの使用法はなお注目に値する。それはこの事実が、逆説的に、特殊な使用例が他の使用例に対して例外的であることを示しているからであり、前節で確認したような規範的な使用法から逸脱しているからであり、そして作家自身によって「不条理 *absurdité*」と結び付けられているからである。

ウエルベックは 1995 年に言語学者ジャン・コーエンの『詩的言語の構造』（1966 年）と『高次の言語』（1979 年）が再刊された折に、二つの記事を執筆している。そのうち、*Les Inrockuptibles*（1995 年）に掲載された「創造的不条理」（« L'absurdité créatrice »）は、『発言集』（1998 年）、『発言集 2』（2009 年）、『発言集 2020』（2020 年）に再録され続けたエッセイである。ウエルベックはこのエッセイで、コーエンの詩的言語の理論の読解を試みている。ウエルベックはその解釈において、「詩とは散文になにか別のものが付加されたものではない。

⁸⁰ « Comme très souvent chez Houellebecq, rien ne justifie le rapport supposé par le point-virgule qui sépare l'atmosphère « liquéfiée, traversée par une onde » et le « soleil énorme et jaune » » Daniel Laforest, « Entre rêve agité et poème immobile : le roman comme intermédiaire », in Gavin Bowd (dir.), *Le monde de Houellebecq*, University of Glasgow French and German Publications, 2006, p. 254.

散文以上のもの、ということではなく、なにか別のもの⁸¹」であり、その詩を構成する言語、つまり詩的言語は「日常言語から離れるもので、その隔たりはますます大きくなる⁸²」のだと主張する。ウエルベックは続けて、詩の目的が限界を超えた逸脱、コミュニケーションの破壊なのかと疑問を提出し、コーエンがそれを否定していることを確認する。コーエンによれば、詩的言語もまた言語という相互主体性の規則から逃れられないのだ。

詩は世界について別の仕方で語る。とはいえ、たしかに世界について、人々が認識するがままの世界について語っているのだ。まさにここで、彼〔ジャン・コーエン〕は大きな危険を引き受けている。なぜなら、もし詩の逸脱戦略が詩に固有の目的でないならば、もし詩が本当に言語についての探求あるいは戯れ以上のものであるならば、そしてもし詩が本当に〔散文が語るのと〕同じ現実について語る異なる言語を打ち立てることを目指しているならば、そのとき我々が相手にしているものは世界についての二つの相容れないヴィジョンだからである。⁸³

「コーエンにおいて、詩が目的とするのは根本的に非論理的な言説の生産であり、その言説においてはあらゆる否定の可能性は宙吊りにされている⁸⁴」以上、詩と散文が記述する世界は引き裂かれてしまうことになる。詩は散文のような論理を強制することなく、矛盾そのものを認めることがない。したがって、詩は「より原始的な表現」に接近し、原初の生活の頃からあったもの、人間が人間となる以前からあったもの、言語よりもはるかに古い「心を揺さぶる知覚を、詩は取り戻そうと求めている⁸⁵」という読解が開示される。ウエルベックは論を進め、詩の可能性を詩的言語の進歩ではなく、認識論へと発展させる。ウエルベックによれば、「世界を知覚するある種の方法は、それ自体が詩的⁸⁶」である。「詩とは単に別の言語ではない。それは別のまなざし⁸⁷」であり、ジャン・コーエンの詩学は「もはや言語学にはまったく属してはおらず、哲学と直に結びついている⁸⁸」のだとウエルベックは断言している。

このように、ウエルベックは『詩的言語の構造』を読解しながら、コーエンの詩的言語が日常性から逸脱し、さらに散文が否定するような矛盾をさらに否定する力を獲得する段階までを素描

⁸¹ « la poésie n'est pas la prose plus autre chose : elle n'est pas *plus* que la prose, elle est *autre* » Michel Houellebecq, *Interventions 2020, op. cit.*, p. 73.

⁸² « la poésie s'écarte du langage usuel, et elle s'en écarte de plus en plus » *Ibid.*

⁸³ « la poésie parle autrement du monde, mais elle parle bel et bien du monde, tel que les hommes le perçoivent. C'est exactement à ce point qu'il prend un risque considérable : car si les stratégies déviantes de la poésie ne sont pas à elles-mêmes leur propre but, si la poésie est vraiment plus qu'une recherche ou qu'un jeu sur le langage, si elle vise vraiment à établir une parole différente sur la même réalité, alors on a affaire à deux visions du monde, irréductibles. » *Ibid.*

⁸⁴ « La poésie selon Jean Cohen vise à produire un discours foncièrement alogique, où toute possibilité de négation est suspendue » *Ibid.*, p. 74.

⁸⁵ « Ces perceptions bouleversantes, la poésie cherche à les retrouver » *Ibid.*

⁸⁶ « certains modes de perception du monde sont en eux-mêmes poétiques » *Ibid.*

⁸⁷ « La poésie n'est pas seulement un autre langage ; c'est un autre regard » *Ibid.*, p. 75.

⁸⁸ « elle [=la poétique de Jean Cohen] se rattache directement à la philosophie » *Ibid.*

している。さて、コーエンはその詩的言語の理論を『高次の言語』においてさらに発展させている。同書において、コーエンは非詩 (non-poésie) と詩 (poésie) について現象学的な対立構造を読み込もうとする。ここで現象学が採用される理由は、この学の「基本的な成果である、知識によって与えられる世界の存在と混同されない世界のあらわれの発見⁸⁹」が詩 (と非詩) に結びついているからであり、また「現象学的アプローチは、反省や知識の構築以前に与えられる「素朴な」経験を記述しようとするものである⁹⁰」からである。表題から明らかな通り、構造主義の影響が強かった『詩的言語の構造』と比較して、コーエンは『高次の言語』においてより言語学的なアプローチを試みているのだ。コーエンは非詩と詩、それぞれの構造の本質を「暗黙の否定 la négation implicite」と「否定の否定 la négation de la négation」としてとらえ、この対立はさらにエドガー・ポーから借用された「中立性 neutralité」と「強度 intensité」という言葉で表現されることになる⁹¹。両者の構造的対立を主張したのち、コーエンはさらにそこに（世界を知的直観しようとする）「ノエシス的 noétique」言語と（感情のほとばしりである）「パトスの pathétique」言語という機能的対立を見いだしている。コーエンは「空間の領域や世界の一部として、他者の間に留まることに固執するならば、散文的⁹²」であり、「〔事物は〕世界と決別し、物-世界として自らを構成するための場所を手に入れる場合にのみ、その詩的な次元を獲得する⁹³」のだとして、ここで美しいもの（価値に準じたもの）と詩的なものとの区別が生じるのだと主張している。つまり、コーエンにとって詩的なものとは、世界の内にあるべきものではなく、構造的には単独かつそれ自体が全体的である世界を構築するもの（既存の価値への追従のないもの）なのである。こうして非詩的言語と詩的言語（あるいは散文的なものと詩的なもの）は構造的に別様のものとなり、その機能もまた分裂することになる。

クリストフ・イポリットは『詩的言語の構造』と『高次の言語』を合わせ読みながら、コーエンの主張が逸脱、否定の否定、構造的な全体化の限界のなさ、そして「パトス性 pathécité」という四つの要素の漸進的プロセスで形成されていると要約し、ウエルベックがこのエッセイでは後半二つに触れていないと指摘している⁹⁴。さらにイポリットは、ウエルベックの詩作を検討しながら、この作家とコーエンの決定的な相違点が、その分析の構成要素の有無ではなく、順序と因果関係の順列にあると主張する。コーエンにとって重要なのは、詩的なものが逸脱し、別の世界を独立構成し、パトス的なもの（価値・意味など）を産出するというプロセスであるが、ウエ

⁸⁹ « l'acquis fondamental de la phénoménologie, la découverte d'un apparaître du monde qui ne se confond pas avec son être tel que le donne le savoir » *Ibid.* p. 152.

⁹⁰ « la démarche phénoménologique cherche à décrire l'expérience « naïve », telle qu'elle se donne en deçà des constructions de la réflexion et du savoir » *Ibid.*

⁹¹ Jean Cohen, *Le Haut langage : théorie de la poéticité*, Flammarion, 1979, p. 138.

⁹² « rester prosaïque, si elle persiste à demeurer au milieu des autres, comme région de l'espace ou partie du monde » *Ibid.* p. 265.

⁹³ « Elle [=la chose] ne conquiert sa dimension poétique que si elle rompt avec le monde, et prend sa place pour se constituer en chose-monde » *Ibid.*, p. 266.

⁹⁴ Christophe Ippolito, « Le Chant du signifié: sur une lecture de Jean Cohen par Michel Houellebecq », *L'Esprit Créateur*, vol. 49, n° 2, Johns Hopkins University Press, 2009, pp. 105-118. [disponible en ligne : http://muse.jhu.edu/content/crossref/journals/lesprit_createur/v049/49.2.ippolito.html]

ルベックの詩的実践においては、パトス的なものを構造の中で明確にすることが問題になっているのだ。「つまり、ウエルベックがコーエンから何よりも受け継いだのは、詩論の要素のいくつかであって、それらの要素が結びついたプロセス全体ではないのである⁹⁵」。

ラッセル・ウィリアムズは博士論文においてこの優れた分析を引き継いでいる⁹⁶。ウィリアムズはウエルベックの散文の中に詩学を捉えようと試み、その作業のなかで「一貫性のなさ *inconséquence*」に焦点を当てている。それは、ウエルベックの言説に特徴的な論理的整合性に乏しい文章の並置への評価であり、その例としてウィリアムズは次の文章を引用する。

Je prononce quelques phrases sur les normes scandinaves et la commutation des réseaux ; Schnäbele, sur la défensive, se replie sur sa chaise ; je vais me chercher une crème caramel.⁹⁷

僕がスカンジナビアにおける規格やネットワーク通信について少し話すと、シュナーベルは防御に回って椅子に戻り、僕はクレーム・キャラメルを取りに行く。

ウィリアムズは、ウエルベックの散文が日常の細部な描写に満ちていることを確認したのち、並置されたウエルベックの文章のいくつかは、その論理的な曖昧さによって読者に戸惑いを与えるのだと主張する。そして、散文において守備一貫した文章とはひとまず文法的な正しさに依存していると確認した上で、ウィリアムズは「詩的な言語が生まれる可能性は、ある程度の論理的不整合がある場合に生じる」のだとして、コーエンの「明らかに論理関係のない二つの考えを調整することからなる逸脱のタイプは「一貫性をかいたもの *inconséquence*」と呼ばれる」という言葉を引用する⁹⁸。ウィリアムズはさらに、我々が先に引用したウエルベックのインタビューにおける発言を照応させながら、コーエンの非一貫性とウエルベックの不条理とは同質のものであり、それは読者に「曖昧な感情的効果 *an ambiguous emotional effect*」を生み出させるのだと主張している。

次に、散文におけるウエルベックの詩学に関するこの理論の修辞学的適用例として、ウィリアムズはウエルベックのポワン・ヴィルギュルに注目する。ノゲーズの研究を踏まえながら、ウィ

⁹⁵ « En somme, ce que Houellebecq semble avant tout retenir de Cohen, ce sont certains éléments d'une théorie poétique, plutôt que l'ensemble du processus au sein duquel ces éléments s'enchaînent » *Ibid*, p. 109.

⁹⁶ « As Ippolito observes, this quality emerges within Cohen's work as a product of the other three qualities of poetic language. Ippolito, however, stresses that 'la pathéticité' for Houellebecq is at the opposite end of 'la chaîne causale' to Cohen and considers emotion as the starting point of his writing rather than a potential product of it : 'Alors que Cohen voit la pathéticité comme un produit, un résultat, comme un précipité de la totalité, pour Houellebecq, il s'agit d'articuler la pathéticité dans une structure.' » Russell James Williams, « Pathos, poetry and narrative perspective in Michel Houellebecq's fiction », University of London Institute in Paris, 2015, p. 49. [disponible en ligne : <https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/files/24129397/RUSSELLWILLIAMSFINALFEBRUARY2015.pdf>]

⁹⁷ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 59. 『闘争領域の拡大』、65 頁。

⁹⁸ « The potential for poetic language to emerge arises when there is some degree of logical incoherence : 'Nous appellerons "inconséquence" le type d'écart qui consiste à coordonner deux idées qui n'ont apparemment aucun rapport logique entre elles'. » Williams, op. cit., p. 99.

リアムズはその理由を「ウエルベックの散文や詩は、接続省略や並置などの技法によって、決定的な不整合を頻繁に取り入れて」おり、これに「セミコロンが重要な役割を果たしている」からだと言っている⁹⁹。

その分析において、ポワン・ヴィルギユルは三タイプに分類される。a) 語句のあいだに予想される論理関係に挑戦するもの、b) 描写の不確実性を深めるもの、c) 客観的記述と、その記述への感情的な影響を分離するもの、である。それぞれについて、以下で確認しよう。

a) 語句のあいだに予想される論理関係に挑戦するタイプ

「ティスランがあの人を殺さなかったのは残念だった。一日が始まろうとしていた [Je regrettais que Tisserand n'ait pas tué le nègre ; le jour se levait.¹⁰⁰] 」。『闘争領域の拡大』において、主人公は友人ティスランに殺人を教唆するのだが、結局果たされることなくティスランはパリへと戻る。主人公は砂浜で一晩を過ごし、昨晚の思い出を振り返っている。ウィリアムズは、ポワン・ヴィルギユル前後の文章が「明らかな関係が存在しない、既成概念にとらわれない緊張状態、あるいは非同期的な並置状態に置かれている¹⁰¹」と主張する。

b) 描写の不確実性を深めるタイプ

「翌日、僕は早起きして、始発の時間に間に合った。切符を買い、電車を待った。そして、僕は出発しなかった。なぜなのか、自分でも理解できない [Le lendemain je me suis levé tôt, je suis arrivé à l'heure pour le premier train ; j'ai acheté un billet, j'ai attendu, et je ne suis pas parti ; et je n'arrive pas à comprendre pourquoi.¹⁰²] 」。ここで語り手は時系列に物語っているものの、その情報が読者になぜ、語り手が電車に乗らなかったかという理由を説明しない。ウィリアムズはこの引用をして、「ウエルベックのポワン・ヴィルギユルは、不確実性の積み重なりを生み、語り手の混乱した精神状態を反映している¹⁰³」のだと主張する。

c) 客観的記述と、その記述への感情的な影響を分離するタイプ

Elle n'avait pas d'amies, ni évidemment d'amis ; elle était donc parfaitement seule. Personne ne lui adressait la parole, même pour un exercice de physique ; on préférait toujours s'adresser à quelqu'un

⁹⁹ « Houellebecq's prose and poetry frequently, through techniques including asyndeton and juxtaposition, incorporate a degree of inconclusive incongruity. The semicolon frequently plays an important role in this process. » *Ibid.*, pp. 106-107.

¹⁰⁰ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 123. 『闘争領域の拡大』、140 頁。

¹⁰¹ « the two events are held in a state of unsteady tension or asyndetic juxtaposition where no obvious relationship exists » Williams, op. cit., p. 108.

¹⁰² Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 72. 『闘争領域の拡大』、80 頁。

¹⁰³ « Houellebecq's semicolons create a piling up of uncertainty and reflect the narrator's confused mental state » Williams, op. cit., p. 108.

d'autre. Elle venait en cours, puis elle rentrait chez elle ; jamais je n'ai entendu dire que quelqu'un l'ait vue autrement qu'au lycée.¹⁰⁴

彼女には女友達も、もちろん男友達もいなかった。彼女はしたがって完璧に孤独だった。物理学の演習でも、誰も彼女に話しかけなかった。みんな、他の誰かと話す方を好んだ。彼女は授業に出席し、そして帰宅した。僕は誰かが高校以外の場所で彼女を見たという話をけっして聞いたことがなかった。

ウィリアムズによれば、この女子高生に友人が皆無だったというのは客観的な事実であるが、ポワン・ヴィルギユル後の「完璧に孤独だった」ことは主観的な判断であり、同様に「みんな、他の誰かと話す方を好んだ」ことも、学外での彼女の孤独も、「これらセミコロン後の節は明確な説明を与えるかもしれないが、それは定量的な事実というよりも、思考、感情に関連していることが多く、読者の感情移入を誘うもの¹⁰⁵」だという。

ウィリアムズの主張は独創的であり、一定の説得力があることは認められるが、しかしその論には再考の余地があるように思われる。

まず問題となるのは、コーエンの「パトス的なもの」をウエルベックの散文における「詩学」と同一視することの危険性である。ここでいう危険性とは、「パトス的 pathétique」の意味性をめぐるものではない。イポリットもウィリアムズも、コーエンの主張する「パトス的なもの」が叙事詩の歴史を鑑みた広義の「感情 pathos」的なものであること、そしてそれぞれが論じているウエルベックの「パトス的なもの」が狭義の感情的なもの、すなわち負の情動であり、「*pathétique*」の字義上の意味である「悲壯な」ものであることに自覚的である。この前提の上で、ウエルベックが詩作の実践として「悲壯的なもの」を構造の中で描こうとしているというイポリットの主張は、たとえば「大型スーパーマーケット、11月」のような詩を読めばただちに納得させられるだろう。この作家は多くの詩のなかで、自らが生きる世界を悲壯感とともに描写している。多くの固有名詞、多くの地名など、たしかに現実という構造の枠内で「悲壯的なもの」を生産しているという仮定には、疑う余地がないように思われる。しかし、この論理を詩学的理論として短絡的に散文にまで拡張するのは危険である。なぜなら、イポリットはウエルベックの詩的实践においてこの「悲壯的なもの」という「パトス的なもの」の一部分を、コーエンにおいては概念に近いこの用語の幅を感情にまで限定したのち、コーエンの生成プロセスを無視した、単なる要素として表現されていると主張しているに過ぎないからだ。「コーエンがパトス性 [*pathéticité*] を全体化の産物、結果、沈殿物と見做しているのに対して、ウエルベックにとって

¹⁰⁴ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 88. 『闘争領域の拡大』、99頁。

¹⁰⁵ « while the post-semicolon clause may offer clarification, the clarification it provides is frequently in relation to thoughts, emotions or feelings rather than quantifiable facts, all of which invite the reader's emotional engagement. » Williams, op. cit., p. 109.

は悲壮性〔pathéticité〕を構造の中で明確に表現することが重要なのである¹⁰⁶」というイポリットの指摘は分析であって理論ではない。もし「悲壮的なもの」が詩の必要十分条件であるならば、ウエルベックの作品は首尾一貫して隈なく詩的であるということになる。もちろんそうではないことは、作品の主題を考察する以前に、この作家の作品がすべて詩的言語で書かれているわけではないことから明らかである。コーエンの「パトス的なもの」のサブジャンルであるウエルベックの「悲壮的なもの」（感情的なもの）は、この作家の想定する詩のひとつの条件に過ぎないと思えるのが妥当である。したがって、この作家の散文における「詩学」を問うならば、他の条件を探究せねばならないだろう。

一方、ウィリアムズはボワン・ヴィルギユルの分析の前に、グルモンとラヴクラフトについてのウエルベックのエッセイ¹⁰⁷について、この作家の「悲壮的なもの」を「詩的なもの」として読解しようとしている。「創造的不条理」に先だって発表されたこれら二つのエッセイを取り上げることの難しさを認めながらも、ウィリアムズは、ウエルベックがグルモンの感傷性とラヴクラフトの「悲壮的なもの」を高く評価していることを、「コーエンが散文の概念的な言語と、詩的な言語の感情的または「パトス的な」性質とを区別していることと共鳴している¹⁰⁸」としている。時系列的な転倒に目をつぶったとしても、この二つのエッセイの段階でのウエルベックの「悲壮的なもの」は明らかに単なる感情表現を指しており、コーエンの用いる「パトス的なもの」とは似て非なるものである。コーエンの主張とは、詩的言語が逸脱し、〔論理の〕矛盾を否定し、単独かつ全体的な世界となつて、「パトス的なもの」を生産するというプロセスである。つまり、「悲壮な」散文があつたとしても（これは、「悲壮的なもの」をウィリアムズのように字義的に解釈している場合には、当然想定される事態である）、それが「詩的である」とは限らないということだ（そして、コーエンの理論からすれば、「パトス的な」散文は存在しない。コーエンにとって、「パトス的な」文章は散文ではすでにないからである）。

たしかに、ウィリアムズの主張する通り、グルモンを評価するさいにウエルベックは知性と感情的な詩の対立構造を示している。ウィリアムズは取り上げていないが、この作家は初期エッセイ「ジャック・プリヴェールは間抜けだ」においても「知性はいかなる点でも良い詩を書くための手助けにはならない¹⁰⁹」と書いている。詩における知性（論理）と感情（非論理）は初期ウエルベックにおいて重要な対立とみなせるだろう。だが、いずれのエッセイもまったく散文を問題にしていない以上、この要素の対立だけを取り出して、散文に適用しようという試みには、説得

¹⁰⁶ « Alors que Cohen voit la pathéticité comme un produit, un résultat, comme un précipité de la totalité, pour Houellebecq, il s'agit d'articuler la pathéticité dans une structure » Ippolito, *op. cit.*, p. 109.

¹⁰⁷ 前者はフランスの詩人、レミ・ド・グルモンの詩選集の序文のこと。Michel Houellebecq, « Renoncer à l'intelligence » in Gourmont Remy, *L'odeur des jacinthes*, La Différence, 1991, pp. 7-20. 後者は『H.P.ラヴクラフト』（1991年）を指す。

¹⁰⁸ « these resonate with the distinction Cohen makes between the conceptual language of prose and the affective or 'pathétique' qualities of poetic language » Williams, *op. cit.*, p. 54.

¹⁰⁹ « L'intelligence n'aide en rien à écrire de bons poèmes » Michel Houellebecq, *Interventions 2020*, *op. cit.*, p. 11.

力が欠ける。このことは、「理想の小説とは韻文のような、あるいは歌のような文章¹¹⁰⁾」なのだとする、ウエルベックの思想を鑑みてもなお明らかである。結局のところ、散文は詩ではまったくなく、だからこそウエルベックは技術的にこの問題（散文にいかにして詩を取り込むか、あるいは、散文をいかに詩に近づけるか）に取り組もうとしているのである。さらに、イポリットがウエルベックの「悲壮性」を作者の感じ、表現する感情に限定していることに対して、ウィリアムズは「作者の「苦しみ」との出会いを批評的な着想に限定してしまうと、批評家はウエルベックのテキストが独自の「悲壮性」を持ち、独自の「悲壮的意味」を生み出し、その感情的な次元の観点から読み取ることができる範囲を見落としてしまう危険性がある¹¹¹⁾」と批判している。つまり、ウィリアムズは「悲壮的なもの」の問題は創作者の問題に限定すべきではなく、創作物が読者に与える感情的影響をまで射程に入れるべきだと主張しているのだが、心理学の援用を試みているこの興味深い主張については、あまりに問題領域が広くなりすぎるので、この場では論じることができない。

我々としては、素朴にこう考えたい。1995年以前のウエルベックにおいては、たしかに感情表現や「悲壮的なもの」は彼の詩学の最重要物であり、それは散文にすら応用できるかの様に考えられたかもしれないが、しかし、コーエンの読解以後、ウエルベックの「悲壮的なもの」は「パトスのなもの」へと接近するようになったのだ、と。その変化のしるしを、すでに引用した1999年のインタビューにおける「その配置によって不条理な効果が得られるような、無意味な命題の提起によって表現される精神状態」という表現に見つけることは、時系列的にも理論的にも、より納得がいくはずである。ここでの我々の仮説とは、ウエルベックの詩学における中心的要素が（表現および表現対象である）「悲壮的なもの」から、コーエンの読解を通じて理論的に変化を受け、この作家にとって「非常に特殊な」精神状態へと移行したというものである。我々は仮定の上でも、根拠に乏しいがゆえに、後者をコーエンの「パトスのなもの」と断定することはできない。それでも、この解釈は我々を彼の散文における詩学のもうひとつの条件へと目を向けさせてくれる。それは「不条理」である。

ウィリアムズは「非一貫性」と「不条理」を同一視していたが、この点においても我々は疑問をもっている。ところで、コーエンが「非一貫性」と呼ぶことを提案するのは、ラシーヌの『フェードル』におけるフェードルとエノーヌとの間に交わされる会話の論理性の脆弱さに対してである。その会話の引用を語る上で、コーエンは「思考の論理的な糸の切れ目によって構成される様相」を示す言葉がないがゆえに、「非一貫性」という言葉を採用するのだと述べている¹¹²⁾。こ

¹¹⁰⁾ « un roman idéal devrait pouvoir comporter des passages versifiés, ou chantés » *Ibid.*, p. 54.

¹¹¹⁾ « Restricting the author's encounter with 'souffrance' to inspiration for criticism risks the critic overlooking the extent to which Houellebecq's texts have their own 'pathéticité', generate their own 'signification pathétique' and can thus be read in terms of their emotional dimension. » Williams, *op. cit.*, p. 50.

¹¹²⁾ « Cette figure constituée par la rupture du fil logique de la pensée, la rhétorique, à notre connaissance, ne lui a pas donné de nom. [...] Nous appellerons « incohérence » le type d'écart qui consiste à coordonner deux idées qui n'ont apparemment aucun rapport logique entre elles. » Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966, pp. 171-172.

の箇所をウエルベックが熟読しているのは明らかである。なぜなら、彼は「創造的不条理」の冒頭において、この「非一貫性」という言葉を、コーエンが同ページで別例として紹介するユゴアの引用とともに使用しているからである。同じ段落で、ウエルベックは詩的言語の特徴を列挙している。「詩は関与性のない付加形容詞を絶えず用いる」、「ある種の非一貫性を前に尻込みしない」、そして「散文において「反復」と呼ばれ禁じられている冗長さに、無上の喜びを見出す」¹¹³。つまり、「非一貫性」とは少なくともウエルベックにとって、詩的言語の（おそらくは詩の）部分的な要素にすぎないのである。

では、「不条理」もまた同様に詩の要素であり、「非一貫性」と等価であるといえるだろうか。その可能性は低い。なぜなら、詩的言語に捧げられたこのエッセイにおいて、「創造的不条理」はもっとも大きなカテゴリーであるかのように描かれているからである。

ボーアが導入した相補性の原理とは、矛盾のある種の繊細な管理である。補完的な視点が同時に世界に導入され、切り離されたそれぞれの視点は、曖昧さのない明晰な言語で表現されうる。そして、それぞれの視点は、切り離されたものであるかぎり、不正確なものである。これらの視点の共存は新たな状況を、理性にとっては居心地の悪い状況を作りあげる。しかし、この概念的不快さを通してのみ、私たちは世界の正確な表現に達することができる。これに並行して、ジャン・コーエンは、詩の不条理な言語使用はそれ自体が目的ではないのだと主張する。詩は因果の連鎖を断ち切り、不条理の爆発力と絶えず戯れるが、それは単なる不条理ではない。それは創造的な不条理であり、ある別の意味、奇妙ではあるが即時的で、無制約で、感情的な意味を、創造するのだ。¹¹⁴

イポリットとウィリアムズの主張に対し、我々がもっとも補足の必要を感じるのは、引用したこのエッセイの末尾の読解である。ウエルベックはこのエッセイの中盤まで、コーエンを丹念に読解し、彼の詩的言語の理論を高く評価している、それはたしかである。だが、少なくとも我々にとってこのエッセイのもっとも興味深い箇所は、ウエルベックが詩的言語を語ったあとで急に量子物理学を語り出す、この末尾の箇所である。

¹¹³ Michel Houellebecq, *Interventions 2020*, op. cit., p. 71.

¹¹⁴ « Le principe de complémentarité introduit par Bohr est une sorte de *gestion fine* de la contradiction : des points de vue complémentaires sont simultanément introduits sur le monde ; chacun d'entre eux, pris isolément, peut être exprimé sans ambiguïté en langage clair ; chacun d'entre eux, pris isolément, est faux. Leur présence conjointe crée une situation nouvelle, inconfortable pour la raison ; mais c'est uniquement à travers ce malaise conceptuel que nous pouvons accéder à une représentation correcte du monde. Parallèlement, Jean Cohen affirme que l'utilisation absurde que la poésie fait du langage n'est pas à elle-même son propre but. La poésie brise la chaîne causale et joue constamment avec la puissance explosive de l'absurde ; mais elle n'est pas l'absurdité. Elle est l'absurdité rendue créatrice ; créatrice d'un sens autre, étrange mais immédiat, illimité, émotionnel. » *Ibid.*, pp. 78-79.

長年私は、物理学の理論家たちが、スペクトル分解、ヒルベルト空間、エルミート演算子など、彼らの出版物の大半を構成する言葉がひとたび現れ、それらについて質問されるたびに、彼らが詩的な言語への強い賛辞を表明するという事実¹¹⁵に心を打たれてきた。探偵小説でも、セリー音楽でもない。彼らの関心を引き、心をかき乱すのは、とりわけ詩なのだ。

20世紀初頭によく認められるようになった物理学の研究者たちがこのように詩へ接近する理由を、ウエルベックはコーエンの読解を通して気がついたと述べている。この作家にとって詩的言語が他のジャンルに比して量子物理学に接近しているのは、この物理学が古典物理学と異なる記法を採用していることが理由であろう。古典物理学において、現実とは一義的に記述可能な対象であった。物質は物質であり、波は波であると素朴に考えられていたのだ。実験精度の向上と共に、その一意性が疑われるようになる。あらゆる物質が物質と波の性質を同時に持つという相補性が確認され、量子物理学は現実を多層的に観察するようになった。ボールの運動は物質の力学的運動であると同時に、波動でもあるという状況を、ウエルベックは詩的言語の内包する非一貫性と重ね合わせているのである。「矛盾のある種の繊細な管理」という表現は、「思考の論理的な糸の切れ目によって構成される様相」を救おうとするコーエンの態度の美しい変奏である。糸の切れ目、すなわち論理を有する文章は、「切り離され」たままでは意味がない。なぜなら、切り離されたままでは、それ自体が属する領域での一貫性があったとしても「世界の正確な表現」に到達することがないからである。この認識に達するに至って、我々はウエルベックにおける矛盾や曖昧さというものが、この作家にとって「世界に抗する」ための条件のひとつであること、そして同時に、この作家における矛盾や曖昧さというものを再検討する必要があることを理解することができる。なぜならば、ウィリアムズが指摘しているウエルベックにおける論理的曖昧さ（これはもちろん、多くの批評家や研究者が指摘している特徴である）のすべてではないにせよ、その一部は、量子論における相補性のような役割を、すなわち現実を複数の立場から同時に記述しているかのような役割を担わされている可能性があるからである（非単線的な論理という「概念的な不快さ」こそが「世界の正確な表現に達する」のである）。「不条理」という用語をウエルベックの用語として使用するさい、この観点を無視すべきではなく、さらに、「詩の不条理な言語使用はそれ自体が目的ではない」とコーエンの思想が解されている以上、ウエルベックにおける「不条理なもの」については論理の一貫性以外の基準を探さねばならないことになるだろう。

¹¹⁵ « C'est à ce point qu'on voit s'esquisser d'étranges rapprochements. Depuis longtemps j'ai été frappé de constater que les théoriciens de la physique, une fois sortis des décompositions spectrales, espaces de Hilbert, opérateurs de Hermite, etc., qui constituent l'ordinaire de leurs publications, rendent chaque fois qu'on les interroge un hommage appuyé au langage poétique. Pas au roman policier, ni à la musique sérielle : non, ce qui les intéresse et les trouble, c'est spécifiquement la poésie. » *Ibid.*, p. 78.

したがって、散文におけるウエルベックの「詩学」を単なる非一貫性と結びつけるのは性急にすぎると思われ、さらにその理論を修辞学に適用するのは乱暴に思われる。そこには「繊細さ」が欠けているのだ。ポワン・ヴィルギユルのもつ繊細な連結作用、その記号自体のもつ不確かさ、ポワンでもなくヴィルギユルでもないという二重性、こうした要素も無視するべきではない。

だが、すべてのポワン・ヴィルギユルがその繊細さという重荷を課せられているのだろうか。そうでないことは、その数量の上でも、すでに眺めてきた例文からも明らかである。ウィリアムズも、ポワン・ヴィルギユルを使用すれば詩的になるなどと愚かなことは述べていない。むしろ、我々が無視しかねないポワン・ヴィルギユルに関してすら、誠実に分類の手を差し伸べている。我々がその土台の上に打ち立てられるのは、したがって、詩的な強度の指標だろう。ウィリアムズの分類のなかでも、a) タイプのポワン・ヴィルギユル用法は他の二つに比べて詩的に（不条理に）思われる。というのも、b) や c) のタイプでは、論理関係が脆弱とは明らかにいえないからだ。

我々はここで、この句読点によって連結される文章間の論理性の強弱という解釈の問題に拘泥することなく、明確な（ただし、さらなる議論が必要となる）基準を提示したい。それは時間性である。ウエルベックによる例文、ラフォレストの提示する例文、ウィリアムズによる a) の例文、これらに共通しているのは、ポワン・ヴィルギユルの前後の文章間に時間推移がほとんどないということである。真実を問う声が響くと同時に、語り手は部屋に真昼の暑さが充満するのを観察している。幼年期の永遠の短さを知らない幼いミシエルの前を、風景が通り過ぎてゆく。大気が液化して波が走るのと、太陽は巨大で黄色いのはまったく同じ瞬間の情景である。ティスランへの想いを馳せる語り手の目の前で、一日が再び始まろうとする。

この仮定の正当性は二つの側面から主張できる。第一に、ウエルベックの基本的なポワン・ヴィルギユルの用例が、ほとんど常に論理的な推移を（単線的に）追っているという特徴である。たとえばウィリアムズの引用している b) の用例では、語り手の行動が時系列に完全な文として並べられている。ここでのポワン・ヴィルギユルをポワンに置き換えれば繋がりが損なわれ、強い間が生まれる。ヴィルギユルに置き換えれば語り手の声の速度は速くなるばかりでなく、文法的要求から繰り返される主語の省略が生じ、完全な文の反復によって生じている口語性も、日常動作の凡庸性も失われてしまう。このように、ウエルベックはエリユールの指摘する「目で見ると目印になり、声で聞くと短い間になるという、構文的に関連したふたつの役割」を十分に活用しているのである。ウエルベックにおける大多数のポワン・ヴィルギユルの一般的性質とは、この連結作用によって生じる時間性（ある者はリズムと呼び、ある者は論理展開とみなすだろう）として解することが可能だろう。別の表現を用いれば、この句読点を使うことでウエルベックは自らのテキストの読まれる速度を（音声学的にも、論理的にも、そしておそらく視覚認知的にも）調整しているのである。

第二に、すでに論じたウエルベックの「不条理」が詩的アプローチによる「世界の正確な表現」であるという解釈から生まれる側面である。この解釈によれば、この作家はある現象を表現するさいに複数の、一見なんの正当性もない（非単線的であり、つまり「非一貫的な」）記述を並置しているということになる。この不条理さの基準については別の場所で詳しく論じる必要があるが、ひとまずこの理論が正しいとした場合、我々は別の問題に直面する。それは、この作家が表現しようとする世界とは、静止した情景なのか、それともうごめくカオスなのか、という問題である。ウエルベックが影響を公言する量子力学が運動という時間性を前提とした学であるにもかかわらず、この作家の特殊なポワン・ヴィルギュルが前者の静止した情景へと結びついていることは明らかである。この問いへのアプローチとして、ウエルベックにおける「コペンハーゲン解釈」理解の検討（とりわけ、観測者と量子系の分断を認めなかったボーアと、理論的にその分断を推し進めたハイゼンベルクの受容について）が当然思い浮かぶが、本論のページ数の関係からここではその必要性の提起だけにとどめる。我々は別のアプローチとして、エッセイ「混乱へのアプローチ」（1993年）に着目しよう。ウエルベック散文における時間への問いを考察するためにこのエッセイを取り上げるのは、第一にその主題の相関性と、第二に我々が重要視してきたインタビュー（1995年と1999年）および「創造的不条理」（1995年）との執筆時期の近さ、最後にこのエッセイが『発言集』の三つのバージョンにおいて「創造的不条理」とともに常に再録されてきたという事実が理由である。

この長尺のエッセイは、現代建築への考察を足がかりに、現代社会における（移動の、欲望の、そして情報の）加速について論じている。重層的というよりは散逸的なこのエッセイにおいて、ウエルベックは大型スーパーマーケットの論理を「知覚と感覚の加速」にあると看過しながら、それに対峙する文学の特殊性を、読書論として論じている。この作家によれば、「本はゆっくりとしか評価されえず、何らかの思索（とくに知的な努力という意味ではなく、ページを引き返して読むといった意味での思索）を前提としている。立ち止まることのない、後戻りがない、読み返すことのない読書はない¹¹⁶」のだという。そしてエッセイ末のセクションは「停止した動きの詩学」と題され、唐突に68年5月の回想が描かれる。幼い頃にストライキに入った高校を訪れ、混乱した校庭を散歩した思い出を、「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」と振り返ったのち、ウエルベックは騒然とした事態、つまり「ひどく消耗させられる、過酷で、つねに加速する悪循環の精神」のなかでの停止を高く評価する。

文学はあらゆるものと折り合いをつけ、あらゆるものを我慢して、ゴミのなかで探し回り、不幸の傷口を舐める。だからこそ、苦悩と抑圧からなる逆説的な詩は大型スーパーや

¹¹⁶ « Un livre en effet ne peut être apprécié que *lentement* ; il implique une réflexion (non surtout dans le sens d'effort intellectuel, mais dans celui de *retour en arrière*) ; il n'y a pas de lecture sans arrêt, sans mouvement inverse, sans relecture » Michel Houellebecq, *Interventions 2020*, op. cit., p. 38.

オフィスビルの真ん中で誕生することができた。そうした詩は陽気なものではないし、陽気であることなどできない。〔…〕世界に対して美的な立場に身を置くことが今日ほど簡単だったことは一度もなかった。つまり、横に一步踏み出せば十分なのだ。だが、この歩みそれ自体は最終的には役に立たない。ひと休みするだけでいい。〔…〕文字通り、数秒間、動かなくなるだけで十分なのである。¹¹⁷

動き続ける社会の中で「ひと休みする」ことの重要性とは、単なる知的な反省の称揚でもなければ、単純な休息への評価でもない。それはウエルベックにとって文学の重要な要素なのであり、美学と同一視されうるものなのだ。そして、この詩学は完全なる停止状態を意味するわけでもない。それは文字通りの一時停止なのである。読書とは世界の流れに逆らう、物理的な時間が（ゆっくりと）流れる活動だが、この文学的抵抗のなかで、さらに詩的な瞬間がつかの間の停止として見出される。世界から「横に一步踏み出す」逸脱行為は、ある種の「不条理」さとの出会いによって可能となり、この停止した時間のなかで読者は「別のまなざし」で世界を眺めることになる。このとき、「感覚の鋭敏さが、哲学的な世界観の変化を引き起こすのに非常に近い瞬間に、つまり、詩のなかに私たちはいるのである¹¹⁸」。

我々はウエルベックの特殊なポワン・ヴィルギュルを、修辞学的にはテキストの速度調整の特殊例（一般的な使用例では文章に時間推移を感じさせるが、特殊例はそうではない）という側面から、理論的にはその詩学と一時停止状態との結びつきという側面から解釈し、その特殊性を時間性にあると仮定した。この仮定によれば、特殊用法におけるポワン・ヴィルギュルは、前後に同時の様相の相異なる文章を並置することにより、読書の時間を引き留め、同時に「不条理」ではあるが「世界の正確な表現」を詩的に提示していることになる。我々は初期ウエルベックの発言やエッセイに注力したが、21世紀以降の作品にも、この特殊なポワン・ヴィルギュルはまだ残っている。

¹¹⁷ « La littérature s'arrange de tout, s'accommode de tout, fouille parmi les ordures, lèche les plaies du malheur. Une poésie paradoxale, de l'angoisse et de l'oppression, a donc pu naître au milieu des hyper-marchés et des immeubles de bureaux. Cette poésie n'est pas gaie ; elle ne peut pas l'être. [...] C'est très facile à faire ; il n'a même jamais été aussi simple qu'aujourd'hui de se placer, par rapport au monde, dans une position esthétique : il suffit de faire un pas de côté. Et ce pas lui-même, en dernière instance, est inutile. Il suffit de marquer un temps d'arrêt ; [...]. Il suffit, littéralement, de s'immobiliser pendant quelques secondes. » *Ibid.*, pp. 43-44.

¹¹⁸ « Nous sommes là à un moment où l'extrême acuité de la perception sensorielle est tout près de provoquer un basculement dans la perception philosophique du monde ; autrement dit, nous sommes là dans la poésie. » Michel Houellebecq, *H.P. Lovecraft : Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 5. 引用箇所は再版時に加筆された前書き（1998年）の一部である。ウエルベックは「実際、彼〔ラヴクラフト〕の文章は、自己肥大や錯乱した状態で展開されるだけでなく、ときには繊細さや光り輝くような深みがあり、これらは非常に稀なものである〔Son écriture, en effet, ne se déploie pas uniquement dans l'hypertrophie et le délire ; il y a aussi parfois chez lui une délicatesse, une profondeur lumineuse tout à fait rares.〕」と前置きしてラヴクラフトの短編小説の一節を紹介し、それを我々が引用した言葉で締めくくっている。（『H・P・ラヴクラフト——世界と人生に抗って』、34-35頁）

たとえば、「飛行機は中立的な時間の流れる空間だった。僕は喫煙の習慣までも失っていた。

〔Le vol fut un espace de temps neutre ; j'avais même perdu l'habitude de fumer.¹¹⁹〕」では、文法的に二文は同一時制ではないものの、前文の皮肉めいた事実提示と、後文の複合過去で表される語り手の状態の特異性とが重ね合わされ、最愛の恋人を失った語り手の無力感が表現されている。『ある島の可能性』では、未来人たちが詩でコミュニケーションをとっているという設定を背負っているという理由もあるが、物語の結末における未来人の語り手ダニエル 26 による「未来は空っぽだった。それは山だった。〔Le futur était vide ; il était la montagne.¹²⁰〕」という独白は、主語が代名詞で置き換えられているにもかかわらず、まったく意味不明である。読者はここで単純に詩情を感じはしないだろう。そうではなく、ここで目を止め、文脈に戻り、読み返し、この並置された二文の表す「不条理」へと心を傾け、時間を割くことになる。ウエルベックにおいて、詩とはまさにここで生成するのだ。

この試みが、単に意味不明な二文を貼り合わせているのではないことは、『服従』における「出窓からは、闘牛場に沈む夕日が見えた。沈黙が少し気まずくなってきた。〔Par la baie vitrée, je voyais le soleil se coucher sur les arènes ; le silence devenait un peu embarrassant.¹²¹〕」という一文からも明らかである。ほとんど論理的な正当性のない二文が結ばれることにより、政治的な背景下にある大学ポストについての議論のニュアンスを正確に描写しているのだ。

結び

本論ではミシェル・ウエルベックの散文におけるポワン・ヴィルギユルの使用法について論じた。我々はその数量的把握からはじめ、21 世紀において時代遅れとみなされがちなこの句読点を、作家が文法的に間違いなく使用していることを踏まえた上で、数少ない例外的使用例を作家自身の発言や先行研究を助けに分析した。このささやかな句読点の分析から、我々はウエルベックにおける「不条理」な詩学について論じ、少なくともこの作家の詩学が「不条理」という名の下で、量子力学的な世界認識と結びついていると主張した。さらに、我々はこの不確かな「不条理」という詩学を、句読点の分析へと再び送り返すことによって、この詩学が少なくともこの作家におけるポワン・ヴィルギユルの例外的使用法の上で、文学の時間性（より正確に表現すれば、読書という、読者の文学への接近に際しての時間性）と密接な関わりをもっているという結論を導いた。

ポワン・ヴィルギユルは基本的に論理関係を組み立てる機能をもつ。読者はこの記号を見た瞬間に、眼球を動かし、その前後の推移（論理的な、あるいは物語的な）を読み取ろうとする。ウエルベックがこの機能を使用していないわけではまったくなく、むしろ大半の場合、この修辞記

¹¹⁹ Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 331. 『プラットフォーム』、343 頁。

¹²⁰ Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, op. cit., p. 485. 『ある島の可能性』、425 頁。

¹²¹ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 249. 『服従』、240 頁。

号の機能と制約に従順である。だが、そこから「逸脱」する瞬間がたしかにあり、そうした瞬間に読者の目は止まり、ポワン・ヴィルギユルで区切られた時間が重なり、この作家の詩的世界が結像するのである。

今後の研究課題として、すでに触れている「詩学」の問題がまず挙げられる。この作家の「詩学」について、本論ではきわめて限定的な範囲でしか論ずることができなかった。その理由は、我々は散文における「詩的なもの」しか扱えなかったからである。同様に、詩の領域でのポワン・ヴィルギユルの使用法についても紙面の都合上、そして問題の性質上、まったく触れることができなかった。我々の観点からすれば、詩におけるポワン・ヴィルギユルと散文におけるそれには質的な違いがあるはずである。これらについては別の場所でさらなる研究がなされるだろう。

参考文献

- Beigbeder, Frédéric, *L'amour dure trois ans*, Grasset, 2012.
- Bowd, Gavin, *Le monde de Houellebecq*, University of Glasgow French and German Publications, 2006.
- Cohen, Jean, *Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966.
- , *Le Haut langage : théorie de la poéticité*, Flammarion, 1979.
- Da Rocha Soares, Corina, « Michel Houellebecq et son œuvre face aux médias », *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Editions Classiques Garnier, 2014.
- Demonpion, Denis, *Houellebecq*, Buchet-Chastel, 2019.
- Drillon, Jacques, *Traité de la ponctuation française*, Gallimard, 1991.
- Éluerd, Roland, *La ponctuation : histoire et bon usage*, Éditions Garnier, 2017.
- Estier, Samuel, *À propos du « style » de Houellebecq : Retour sur une controverse(1998-2010)*, Archipel, 2016.
- Houdart, Olivier et Prioul, Sylvie, *L'art de la ponctuation : le point, la virgule et autres signes fort utiles*, Points, 2016.
- Houellebecq, Michel, « Quelque chose en moi », *La nouvelle Revue de Paris*, vol. n° 14, Édition du Rocher, 1988, p. 133-137.
- , *H.P. Lovecraft : Contre le monde, contre la vie*, Rocher, 1991. ; rééd., J'ai lu, 1999. 『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。
- , *La poursuite du bonheur*, La Différence, 1991. ; rééd., Librio, 2000.
- , *Rester Vivant : méthode*, Flammarion, 1991. ; rééd., Librio, 1999.
- , *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994. ; reed., J'ai lu, 1999. 『闘争領域の拡大』中村佳子訳、角川書店、2004年。
- , *Le sens du combat*, Flammarion, 1996.
- , *Interventions*, Flammarion, 1998.

- , *Les particules élémentaires*, Flammarion, 1998. 『素粒子』 野崎歓訳、筑摩書房、2006年。
- , « C'est ainsi que je fabrique mes livres », *La nouvelle Revue Française*, vol. 548, janvier, 1999, p. 197-209.
- , *Renaissance*, Flammarion, 1999.
- , *Plateforme*, Flammarion, 2001 ; rééd., J'ai lu, 2010. 『プラットフォーム』 中村佳子訳、角川書店、2002年。
- , *La possibilité d'une île*, Fayard, 2005. 『ある島の可能性』 中村佳子訳、角川書店、2007年。
- , *La carte et le territoire*, Flammarion, 2010. 『地図と領土』 野崎歓訳、筑摩書房、2015年。
- , *Poésie*, J'ai lu, 2010.
- , *Configuration du dernier rivage*, Flammarion, 2013.
- , *Soumission*, Flammarion, 2015. 『服従』 大塚桃訳、河出書房新社、2017年。
- , *Sérotonine*, Flammarion, 2019. 『セロトニン』 関口涼子訳、河出書房新社、2019年。
- , *Interventions 2020*, Flammarion, 2020.
- Houellebecq, Michel et Novak-Lechevalier, Agathe (préface), *Non réconcilié anthologie personnelle 1991-2013*, Gallimard, 2014.
- Ippolito, Christophe, « Le Chant du signifié: sur une lecture de Jean Cohen par Michel Houellebecq », *L'Esprit Créateur*, vol. 49, n° 2, Johns Hopkins University Press, 2009, pp. 105-118.
- Laforest, Daniel, « Entre rêve agité et poème immobile: le roman comme intermédiaire », *Le monde de Houellebecq*, 2006.
- Mougnol, Simon., *Une brève incursion dans la ponctuation française*, L'Harmattan, 2015.
- Noguez, Dominique, *Michel Houellebecq, en fait*, Fayard, 2003.
- Proust, Marcel, *A la recherche du temps perdu, tome 1 : Du côté de chez Swann*, Le Livre de Poche, 1992.
- Remy, Gourmont et Houellebecq, Michel (préface), *L'odeur des jacinthes*, La Différence, 1991.
- Sartre, Jean-Paul, *L'être et le néant*, Gallimard, 1976.
- Terada, Sumie, « Le haïku comme « préparation du roman » », *Revue Roland Barthes*, n° 5, 2021.
- Vacca, Paul, *Michel Houellebecq, phénomène littéraire : essai*, Robert Laffont, 2019.
- Viard, Bruno, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Presses universitaires de France, 2013.
- Watson, Cecelia, *Semicolon*, Harper Collins Publishers, 2019.
- Wesemael, Sabine van et Viard, Bruno (éd.), *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Editions Classiques Garnier, 2014.
- Williams, Russell James, « Pathos, poetry and narrative perspective in Michel Houellebecq's fiction », University of London Institute in Paris, 2015.