

ミシェル・ウエルベック『地図と領土』における郊外・機能主義建築批判再考¹

安達孝信（日本学術振興会特別研究員 PD）

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

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

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

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

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

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

⁵ *Ibid.*, p. 199-200. [同前、222-223 頁]

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

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

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

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

1. 『地図と領土』における郊外恐怖と機能主義建築嫌悪

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

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

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

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

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

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

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

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

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

らす。

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

「私も芸術家になりたかったんだよ……」彼の父はほとんど悪意すらこめて荒々しく言った。

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

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

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

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

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

¹⁶ *Ibid.*, p. 15.

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

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

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

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

2. 世界に対する城壁としての機能主義建築と非-場所

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²² *Ibid.*, p. 337. [同前、341 頁]

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

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

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

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

3. 現実の遮蔽装置としての写真・地図・屋根裏部屋

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁹ *Ibid.*, p. 418. [同前、202 頁]

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

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

³² *Ibid.*, p. 173.

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

4. 田園への回帰とシミュラークル

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5. 美術館化するフランス

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁵³ *Ibid.*, p. 57.

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

おわりに

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

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