

誤植について

——ビュートルと名 II

清水 正

これらすべてのアラベスク模様の中にどんな名が千度も繰り返し現われ、どんな名が見分けられるのか、私にはよく分っている。その名を、私はまだ読み取れずにいるのだ、私のものでなければならぬはずのその名を。

ミシエル・ビュートル『ミラノ通り』

ビュートルのテキストにおいて、名ないし固有名詞はさまざまな意味作用が交錯し、戯れる場であり、ときとして作品成立の重要な契機、その母型でさえある⁽¹⁾。われわれはそのことを、もっぱら作中人物の名について見てきた。しかし、ビュートルにおける名について語ることは、それはやがて、あるいはすでに、ビュートルの(という)名について語ることであるだろう。今やわれわれは、これまであえて括弧に入れてきた作者の署名の問題に目を向けなければならない。

とはいえ、われわれは、それに先立って、すでに一個の署名を相手取ってきたのではなかっただろうか。『時間割』は、主人公ジャック・ルヴェルの手記という形を取ったフィクションであり（もちろん、その場合、それがとりもなおさず、そのようなフィクションの形式を謂わば極限まで推し進め、その可能性を汲み尽くそうとする試みにはかならないことを、急いで付け加える必要があるのだが）、ルヴェルもまた、文字通りの意味においてではないにせよ、間接的な仕方、その手記に一度ならず署名していた。例えば、そこに自らの名を引用することによって。テキストのはじめのほうには、プレストンでの赴任先、マシューズ父子商会を最初に訪れた際のたどたどしい自己紹介が引用されている——「ぼく、ジャック・ルヴェルです、ぼく……」。

われわれがこの書き手＝主人公の名を初めて知るのはいこれによってであり、この名は以後も同様の仕方ですさまざまな機会に引用されることになろう。しかも、すでに見たように（そしてやがて必然的に触れることになるように）、ルヴェルの名＝署名に関しては、ことはそれだけにはとどまらないのである。

ともあれ、ここでのわれわれの読みは、何よりもまず、ビュートルとルヴェルという二つの署名のあいだに取り結ばれる関係を測定することをめざすことになるだろう。そしてここでは、作者の署名は単にテキストの傍らないしその外にとどまって、それを何らかの経験的主体、一個の「私」へと送り還す指標であるにとどまらず、テキスト内において、すでにそれ自体すぐれてテキストであるものとして、読まれることを求めているのである。そのとき、ビュートルを読むとは、とりもなおさず、ビュートルというこの署名そのものを読むことを意味するだろう。

ところで、ここに忘れるわけにゆかないさらにもう一つの名がある。探偵小説作家ジョージ・バートン Burton の名である。しばしば指摘されてきたように、それは（ロ）の一字を別にすれば（Butor の）ほぼ完全なアナグラムをなしており、作品内に書き込まれた最も明らかな作者の署名である、とひとまず言うことができる。そしてこのことは、この人物が『時間割』に登場する唯一の作家であり、作者自身のそれを思わせる小説観が彼の口を通して表明されているという事実と関係づけられ、説明されるのを常としてきた。実際、バートンの語る探偵小説論及びその作品『プレストンの暗殺』が、ルヴェルのエクリチュールと不即不離の関係にあり、『時間割』における一種の *mise en abyme* として働いていることは周知の通りである。しかしはたしてそれだけだろうか。問題はむしろ、この名が、同時に、作者の名をアングロ・サクソン系の名へと変形し、謂わば翻訳（音訳）しているという事実ではないだろうか。「土地の精霊」の第三巻をなす『ブーメラン』（一九七八）のなかに、さりげなく忍び込まされていた次のような言葉を、ここで想起しなければならない。

私の名は、アングロ・サクソン系の人々の耳には聞き分けにくい。概ね『時間割』の小説家のように Burton と書かれる⁽⁴⁾。

自著に対する事後の照明、読者へのある種の目配せ？ いずれにしろ、Burton とは、英語という異質な言語的環境によってフランス人ビュートルの名に加えられた歪曲の結果、一種の誤植にはかならないのであり、このことは、必然的に、われわれをジャック・ルヴェルの名へと送り返さずにはおかない。

われわれは、『時間割』において英語というものが、まさしく名との関わりにおいて、いかなる役割を果たしているかを知っている。主人公ジャック・ルヴェル Jacques Revel の歩みの出発点に見出されるのは、何よりもまず（プレストンにおけるルヴェルの自己喪失と表裏をなす）彼の名の英語による汚染にはかならなかった——「(Mister) Diack Rivel——アン・ベイリーやバートン夫妻と同じように、彼にはどうしてもこのようにしか発音できない。(5)」そしてこのような発音上の歪曲を待つまでもなく、ルヴェルという名には、時間の喪失、空費という作品全体につきまとうオペセッションが英語の動詞の意味作用 (to reveal away the time——時間を飲酒などに浪費すること) としてあらかじめ刻印されていたのであり、ルヴェルにとって、書くこと、わけてもフランス語で書くことは、自らの名を、このような英語の侵入から守り、それを解放へと導くことと殆ど同義であった。

したがって、ここには一個の明らかな並行関係が認められよう。すなわち——

Jacques Revel——Diack Rivel (to reveal away the time)

Butor——Burton

ところで、ことは、この二つの系列のあいだに、紛れもない並行関係、アナロジが見られる、というだけにはとまらぬ。『時間割』において Diack Rivel と Burton というこの二つの誤植が、相互に深く関わり

合い、浸透し合っていることは、すでに見た通りである。実際、英語風に変形されたルヴェルの洗礼名 *Dieck* Jack は、なかんずく「片目」という畸形的イマージュを通じて、彼にとつて書くことの先達であると同時に、ある種の盲目性（とりわけ新教会に対する）の故にあり得べき作家のパロディ、悪しき分身でもあるバートンに、繋つていなかっただろうか。しかも作家であるバートンは、（さしあたりその本名によつてではなしに）一つならずの偽名、ペンネームによつてその著書に署名する。とりわけそうした偽名の一つである J・C・ハミルトンのイニシャル J・C に関して、それがこの Jack という英語名と無関係ではあり得ないこと、場合によつてはその縮小形と見なし得ることも、ここに書きとめておこう。バートンがまさしく片目をつぶつてポーズした写真を前に、ルヴェルが思わず自国語（フランス語）で「あなたの写真を手に入れたかったです、J・C・ハミルトンの犯罪現場の写真を！」と眩くとき、そこに挿入されたこの名、とりわけそのイニシャルの音声上の異質性は、ことさらに際立たせられていた。

自国語でつぶやいたこのひとりごとに、ジェイムズが少しでも注意をはらうとは思つてもいなかつたが、まさに J・C. (Djay C) Hamilton とつうこの国の名が外国語の音節よりなる文脈から遊離してしまつたのだ、(……)

こうして、ルヴェルがあれほどこだわっていた Jacques を Jack に変えてしまふ J の英語風の発音 *J* が、ここでも問題にされ、強調されているわけだ（ルヴェルは、別のところでは、ローズが「J の音をフランス語

式に発音しようと努めながら」彼に《Hello, Jacques》と呼びかける場面を書きとめるのを怠っていない⁽⁸⁾。このローズの呼びかけは、あの片目の食堂の主人に投げかけられた《Hello, Jack》をいやでも想起させずにおかないだろう。そして、このJ・C・ハミルトンの署名を持つ『プレストンの暗殺』の一冊は、ジャック・ルヴェルがそこに自らの名を署名してまもなく彼のものから(まさしく彼自身の名とともに)姿を消してしまふのであった。

バートンの署名、その偽名の数々をここで一瞥しておくなら——J・C・ハミルトン J・C・Hamiltonをはじめ、「片目の小柄な」探偵を主人公とする一連の作品のためのバービナー・リッチ Barnaby Rich あるいは妻との共作のためのキャロライン・バイ Caroline Bay……これらの名が、多かれ少なかれ、Burton としたがって Butor と、綴字上、音声上の繋りを保ちつつ、同時にそれを変形していることは明白であり、それ自体作者の名の誤植にはかならずバートンの名は、こうして一群の偽名を産み出すことを通じて、誤植をいやが上にも加速させ、倍加させているということにならう。これらの偽名のリストには、ところでは是非とも付け加えておくべき一人の「作中人物」の名がある。『プレストンの暗殺』に登場する探偵の名、バーナビ・モートン——ファースト・ネームをバートンの偽名の一つと同じくするこの名は、殆どバートンという名全体を包含しており (Barnaby Morton)、『時間割』において、これら二つの名は一度ならず混同されるのだから——「J・C・ハミルトンの小説のはじめのところで、バーナビ・バートン、いや、バーナビ・モートン⁽⁹⁾が……」「あの日なにか起こったか知っているはずのひとがいるとすれば、それこそあなたです、バーナビ・モートンです……」⁽¹¹⁾ ここに見られるのが、ビュートル／バートンの関係の明らかな反復、その追補的な二重

化にほかならないことは言うまでもない。

因みに、ことはバートンの (複数の) 署名だけにとどまらない。そもそもバートンは B を頭文字とする一連の「作中人物」の名の一つとして、ブリーズ、ベイリー姉妹とともに、プレストン *Bleston* のアナグラムを構成していた (BLESS...—Blaise, Bailey, B...TON—Burton)。そのことはとりもなおさず、アフリカ生れの黒人バック Buck の、そしてルヴェル自身のプレストンからの排除と追放を意味していた。とまれ、プレストンの住人たちの名におけるこのような B という文字の異様なまでの優位もまた、作者の署名そのものと無縁どころではないはずだ。

さて、以上のことを見た上で、われわれがとりわけ注目したいのは、BU という文字ないし語についてである。ピュートルの名の断片であるこのシニフィアンは、Burton において、そしてさらに Buck のうちにさえ見出すことができる。バートンとはやや別な意味で、ルヴェルの分身にほかならないバックは、彼もまた、すぐれて両義的な存在であり、プレストンへの誰よりも激しい憎悪の火の所有者として、ルヴェルのエクリチュールに熱を伝え、その炎を掻き立ててやまない一方、無知と盲目のうちにはプレストンをあてどなく彷徨するルヴェル自身のいまわしい鏡像でもある。(Buck という名については、それが CK という綴字を Jack と共有していることも見落してはなるまい。プレストンに来てまもないルヴェルを場末の食堂で片目でびっ、この Jack に引きあわせ、その名を口にしてみせたのは、ほかならぬこの人物ではなかったか。) いずれにせよ、ルヴェルがあつて *to reveal away the time* という英語の言い回しの意味するところに文字通り屈服し、書くことを放棄して酒に溺れるとき、この BU というシニフィアンが、それを包含するバックの名とともに反復されてい

るのは、単なる偶然などではあるまい。

「いったいなんの役に立とう、大晦日にホーレス・バック Back がぼくを連れて行ったあの黒人バーを思い出してみたところで。彼といっしょにぼくは、それまでプレストンでそんなに飲んだことはないというほど飲んだ、あれ以後もあんなに飲んだことはない」(……) *j'ai bu avec lui comme jamais je n'avais bu a Bleston, comme jamais je n'ai bu depuis, (……)*
 飲みたい。まだ十時半になっていない。飲みに行ける。⁽¹²⁾

この短い語、動詞 *boire* (飲む) の過去分詞 *bu* において、われわれは、断片と化して浮動する作者の署名が、ルヴェルの名の英語の意味作用と文字通り一つに重なる瞬時に出会うのではないだろうか。

2

バートンの複数の名に再び立ち戻らう。それらは必ずしも閉ざされた系列として完結しているのではなく、なお暫定的かつ未完結な状態にあって、あるとき不意にその配置を変え、あるいは新たな辞項の出現に開かれている。例えば、謎めいた「事故」のをきっかけに J・C・ハミルトンの正体が世に知られた結果、『プレストンの暗殺』の署名の位置には、それまで隠されていたバートンの本名が姿を現わすことになるのである。さ

らに新たな著書の刊行は必然的に新たな署名の出現を意味することが示唆されている。一方で、これらの署名には、著書の裏表紙に掲げられた肖像写真が対応していることも忘れてはならない。バーナビー・リッチのわざとらしい扮装（¹³）鼻眼鏡、堅いカラー、白い蝶ネクタイ、薄い口ひげ（¹³）、J・C・ハミルトンの空白の肖像（¹⁴）……（¹⁴）J・C・ハミルトンのほうは、こいつは大発見でした、写真なし、空白のまま、大いなる謎というんですから。」¹⁴、そして、やがてそれに取って代わる『プレストンの暗殺』新版のバートンの素顔の肖像。ここで『時間割』の終り近く、ルヴェルがこれら三つの肖像を前にしつつ、仮面についての考察をめぐらすくたりを読もう。

それぞれに仮面の程度の差はあれ同一の人物を示す三つの像、第一は旧版『プレストンの暗殺』の上の、メイヤップが顔を完全に覆いかくしたまっ白な像、バーナビー・リッチの隈取りの下に見慣れた著者の顔を
見抜くことのできる第二の肖像、第三はJ・C・ハミルトン著のあれ小説の新版の上の像、ジョージ・バートンがジョージ・バートンとしてポーズしたこの写真では、明らかに仮面の程度は少ないが、仮面が仮面として示されず、読者がついに赤裸の著者そのひとに対面していると思像しかねぬ以上、彼はこの像でもまた、とくに迷わせやすい仮面をつけているわけだ、¹⁵（……）

したがって、バートンの素顔はすでにそれ自体一個の仮面であり、さらにそれが仮面にほかならぬことを忘れさせ、覆い隠すことによって、二重に人目を欺く仮面であるということになる。そしてそのかぎりにおい

て、それはまもなく、素顔の不在を積極的に顕在化させるJ・C・ハミルトンの空白の肖像と対比されることになるだろう。ところで、

(……) これら三つの像は彼の様子、態度、さまざまな表情を想い浮かべるためのアルファベットのよような役割をはたしている、だがこのアルファベットは不完全で、少なくとも文字が一つ欠けていることをぼくは知っている、⁽¹⁶⁾(……)

そして、その欠けている文字に当たるのは、やがて書かれるべきパートンの著書を（新たに署名とともに）を飾るであろう、さらにもう一つの肖像である——

(……) なぜならやがて書かれる本の裏が新たな名前に対応する写真で飾られることは明らかだから、(……) いずれにせよ新たな仮面が、その本を飾るだろう、その新たな図の助けを得て、あの空白の図、旧版『プレストンの肖像』の上の空白な四角形（あの空白の図はそれ自体としては空白だが、他の図まらかにある空白なものと言わぬ、ひとを迷わす、閉ざされたものから、仮面をはぎ取ってくれるもののだが）、あの空白の図から、ぼくはやっと、仮面をはぎ取ることができるだろう。その新たな資料を得て、ぼくはやっと、変装の最終的結果の背後に、仮面をつけようとしている人物の素顔を再構成することができるだろう。(……)⁽¹⁷⁾

『時間割』のなかには遂に見出すことができない、このやがて書かれるべき本、それは、ビュートルの本が常にそれ自体の未完成と欠如のうちに指し示してやまない本の未来、未来の、来るべき本のイマージュそのものであるだろう。そしてすでに書かれた諸々の本Ⅱ肖像に、その新たな本Ⅱ肖像が加わる時、遂に見出されるであろう作者の素顔……

さしあたり、ここで強調されているのは、もっぱら顔であり、肖像である。けれども、それが名のモティーフと密接に関わり、絶えずそれに合図を送っていることは明らかだ。実際、顔が語られるとき、それは何にもまして文字の、アルファベットの隠喩を通じて、ではないだろうか——「彼の様子、態度、さまざまな表情を想い浮かべるためのアルファベット」。そしてこのアルファベットには、「少なくとも文字が一つ欠けている」……しかも、バートンの素顔がそれ自体仮面にほかならないのだとすれば、すでに言ったように、それと対応するバートンの(という)本名もまたすでにしてある種の偽名、英語によって『時間割』の作者の署名にもたらされた一個の誤植、以外の何ものでもないのだった(そしてその場合には、文字は「一つ欠けている」のである)、一つ多すぎるということになる)。とするなら、新たな肖像とともにやがて到来すべき、このもう一つの、そして最終的な署名の暗示するものが何であるかは、すでに殆ど自明ではないだろうか。

とまれJ・C・ハミルトンの不在の肖像の白さは、このあとすぐに、ルヴェルが書きつつある紙片の白さに結びつけられ、さらにそれを通じて、われわれがすでに一度引用したくんだり、ルヴェルのペンがそこに彼自身の素顔と名とを暴き出してゆく例のくんだりへと、まっすぐに繋ぎつけてゆく——

(……) ぼくのペンは、(……) ぼくの文章のつくり出す絵の具のひび割れを通して、どろどろした煤の母岩のなかに失われていたぼく自身の顔を、少しずつぼくに暴き出してゆく、*needle*、(……)⁽¹⁸⁾ (強調は引用者)

すでに見てきたように、ルヴェルの名の喪失の体験の傍ら、その余白には、とりわけバートンの名を通じて、まさしくビュートル自身の名をめぐるそれが書き込まれている。一方、ここにおいてはルヴェルの名と同じ時に秘かに予感され夢みられているのは、ビュートルの未だ見出されぬ、それ自身と同じでありながら別な、あり得べき署名の形であるかのような。あるいはむしろ、ビュートルの来るべき署名が、捜し求められ、形を取りつつあるのは、何よりもまずルヴェルという署名を通してであると言うべきではないだろうか。

ここで、ビュートルという名がそれ自体一個の普通名詞として読み得るという事実を思い起こそう。実際、ジョルジュ・ライヤールが指摘していたように、普通名詞としての *butor* は、沼沢地に住む鷲の一種、サンカノゴイ(またはヨシゴイ)をさすと同時に、口語的な表現では比喩的に「愚かで、粗野で、無作法な人」を意味する。ここからライヤールは、一方ではビュートルのテクストに遍在する「鳥」の種々相(全般化された鳥類学)とライヤールはあるところで言っている⁽²⁰⁾に、他方では「嘲笑」*sarcasme* という語ないしテーマの重要性に目を配りつつ、ビュートルの名の内部に開かれたこの意味論的な距り、両義性のうちに、ビュートルのエクリチュールの成立にとって不可欠の契機ないし場を見て取っていた⁽²²⁾。こうしたことの効果は、『時間割』においても、いや『時間割』においてひとときわめざましい形で認められるように思われる。例えば、『時間割』のはじめのほうに読まれる次のようなくだりににおいて――

ようやくぼくは立ちあがり、それらすべて「プレストンの地図やバスの路線図など」をベッドの上にひろげた。

それから、現実には、泥の抗道のなかで一足ごとに蹴つまづくもぐらにほかならなかったぼくは、まるで、まさに飛び立たんとする渡り鳥さながらに、この都市のひろがりのすべてを、ただのひと目で見て取つたのだ。⁽²³⁾

このさして長からぬテクストには、ここまでわれわれが見てきた殆どあらゆる要素がひしめき合っている。まずルヴェルの身振りに注目しよう。突然の無力感に打ちひしがれ、みすばらしい下宿の部屋で、「決意が舞いもどってくるのを待ちながら」⁽²⁴⁾長いあいだ杲然と椅子に座り込んでいた彼は、ついに立ち上がる——「ぼくは立ちあがり *je me suis relevé*、それらすべてをベッドの上にひろげた。」——このとき、この身振りそのもののうちに見出されるのが、ルヴェルの名のさらにもう一つの形であることは言うまでもあるまい。そして、この、立ち上り、繰り広げる身振りに促され、それと重なり合うかのようにして、翼を広げ、いましも飛び立とうとする鳥への一種の変身を喚起しつつ、地図による視野の不意の拡大がもたらされる。「現実には、泥の抗道のなかで、一足ごとに蹴つまづくもぐらにほかならなかったぼくは、まるで、まさに飛び立たんとする渡り鳥さながら、この都市のひろがりのすべてを、ただのひと目で見て取つたのだ。」これは、なお暫定的な段階にとどまるとはいえ、ルヴェルのその後の歩みの先取的な形象化であるとひとまず言うことができよう。ル

ヴェルのエクリチュールは、この地図を焼くこと、火に投じることを契機として開始されると同時に、それはとりもなおさずもう一つの、より高次の地図、すなわち時間の次元をも含む彼「自身についての立体的な地図」を作ることでもあるのだから。しかしそれだけではない。ここに読まれるのは、同時にビュートルの名が持ち得る両義的な意味の巧みなパラフレーズにはかならない——泥にまみれた盲目かつ愚鈍な「もぐら」から、いまでも飛び立とうとする「渡り鳥」への変身、そして鳥瞰的視点の獲得による一種の啓示への移行。⁽²⁶⁾そしてビュートルの名がこのように敷衍され、展開されるとき、それは、ルヴェルの名の意味するところ（to reveal away the time/se reveler ないし *revealer*）と微妙にずれながら重なり合ってこずにはいらないのである。われわれは『時間割』という作品全体を、ルヴェルの名のうちに開かれた距りの踏査として捉えることができた。今やその距りとは、とりもなおさず、ビュートルの署名そのものの内部に開かれたそれにはかならないと言ふことができるだろう。そしてルヴェルとは、ビュートルの新たに発明された、もう一つの名である、と。

3

こうして、ビュートルの名ないし署名は、変形され、暗号化されつつ、『時間割』というテキストのなかに殆ど無際限に拡がり出していると同時に、そこに見て取れる最大のモチーフとはいえば、何よりもまず歪められ、奪われた名、とりわけ父の名の取り戻しであるように思われる。そしてそれはまた、外国語（英語）からの自国語（フランス語）の取り戻しというもう一つのモチーフとも分かち難い。しかし他方、このように

署名をテキストのなかに書き込むこと、それは署名を終りのない漂流に、アナグラムの感染に委ねる危険を犯すことを意味するだろう。そのとき、署名はどこまでもそれ自身に一致することなく、不安定、不確定なものであり続け、究極的には、署名の抹消と区別し難いものとなるだろう。とはいえ、さしあたり、『時間割』における身振りは、そのような危険から身を守ること、漂流を方向づけ、特定の港に導くことをめざしているように見える——たとえ最終的な署名が常に来るべきもの、今ここにはないものにとどまるとしても。それにしても、ここにおいてもすでに、ビュートルの名は、（好むと好まざるとに関わらず）自国語とは別な言語へと開かれつつ、変形と散逸に委ねられようとしていた。やがてこのような署名をめぐるバベルの状況は、とりわけ『モビール』（一九六二）や『仔猿のような芸術家の肖像』（一九六七）において、いっそう加速されることになるだろう。しかし、ここはそれらのテキストについて語る場所ではない。とりあえずここでは、『時間割』の周辺及びその延長上に見出される若干のテキストに、目を向けておくにとどめよう。

まず、『意想外の物語』（一九六二）。そこでビュートルが、もう一人のB——ボードレルにおける鳥のテーマの恒常性について述べながら、『悪の華』の詩人の署名をめぐる（文字通りの）「誤植」について語るとき、彼は殆ど彼自身の署名について、そして『時間割』について、語っているかのようだ。

このような恒常性、われわれはこれをボードレルの名そのものに結びつけなければならない。私は一人の子供が自分の名を冗談の種子にされたことで苦しむことがあり得るのを知っている。われわれの詩人に関しては、Baudelaire を Beaudelaire に変えてしまった誤植い彼にどれほどの怒りを引き起こしたかを想起

しよう。彼はそのためにポーの『室内装飾の哲学』の最初の翻訳の版をそっくり破棄させたのである。⁽²⁷⁾

（通りすがりに、ここで一人称の「私」いやや唐突に一種の括弧を開いて侵入し、「二人の子供」（とは誰か？）の不幸な体験が語られていることに目をとめておこう——「私は一人の子供が自分の名を冗談の種子にされたことで苦しむことがあり得るのを知っている。われわれの詩人に関して……）」

ビュートルは、このあとただちに、この「誤植」を、これもボードレールが翻訳したポーの『アーサー・ゴードン・ピムの冒険』に見られる「鳥のなかのダンディ」としてのペンギンに関係づける。彼によるなら、この「鳥のなかのダンディ」*dandy des oiseaux* という表現は、十八世紀末ないし十九世紀初頭の言語に翻訳すると、まさしく *beau de l'air*（空の伊達男）となるのである。ところで、「ダンディ」とは、来るべき「詩人」の前段階、「詩人」の誕生を予告する前兆であると同時に、その一段劣った反映、一種のパロディでもあって、そこにとどまることは「詩人」の抹殺、否定にも繋りかねない。そして他方では、ボードレールがあり得べき「詩人」の存在を信天翁の像と重ね合わせていたことは余りに知られた事実だ。——したがって、ボードレールにとって書くことは、「ダンディ」⇨ペンギンから出発して「詩人」⇨信天翁へと至る歩みにはかならず、それはとりもなおさず自らの名を一個の「誤植」から救い出すことでもあったということになる。⁽²⁸⁾

ボードレールの名に刻印されたこの「誤植」が、ビュートルの、そしてルヴェルの名に関わるそれとまさに正確に対応し、殆ど交換可能でさえあるというばかりではない。さらにはここで誤植と結びつけられた「ダンディ」は、ルヴェルのエクリチュールをある地点まで導きながら、やがて乗り越えねばならぬ限界として現わ

れるバートンを連想させずにはいない。要するに、彼もまた作家の「パロディ」なのである。(そもそも『時間割』に描かれたこの人物の風貌は文字通りダンディのそれに通じていないだろうか)。あまつさえ、ここにはさらに一つの追補的な暗合が働いている。バートンの著書『プレストンの暗殺』はまさしくペンギン・ブックスの一冊として刊行されているのである——「(……)」「犯罪と探偵」部門の緑色版ペンギン文庫 *La collection penguin verte* にあてられた台の上から、ぼくは J・C・ハミルトン著『プレストンの暗殺』を取りあげ(……)」⁽²⁹⁾「緑 *le vert* といえ、それはまたルヴェル *Revel* の名の一つであり、ローズ *Rose* の名を思わせる薔薇色とともに、彼がまさに書き始める瞬間を、そしてその段階におけるエクリチュールの未熟さをしるしづける色でもあった。そして、そのことは『意想外の物語』のまさしく「薔薇色と緑」と題された一章に送り返しているのだった……

『時間割』のあとに続く小説『心変わり』(一九五七)に目を移そう。パリからローマに向かう列車の中で、他の乗客たちに架空の名をつけるゲームを始めたレオン・デルモンは、あるときイタリア人らしい二人連れの旅券を覗き込む——「窓側にいる男の名はアンドレアだが、その先を語り取るだけの時間はない。もう一人の男の姓は……*etti* と終っている。⁽³⁰⁾」このあと、この *etti* という断片を出発点として復元の試みが断続的に続けられ、かくして次のような名の一系列が没ぎ出されることになる——*Beretti, Peretti, Cerutti, Ceretti, Faselli, Fasetti, Masetti, Canetti, Panetti*……⁽³¹⁾ デルモンが思いつくままに呟くこれらの名の連鎖、断片化された名の復元の試みには、ところで、それらに取り巻かれるようにして置かれた一節が応じている。われわれがそこで出会うのは、エジプト神話を通じて語られる、一個の固有名詞(に結びついた作品)の散逸と復元の企てで

ある——

（……）このまえの金曜日、きみはファルネーゼ広場の小認なバーでこう語った、（……）イシスとホルスが、オシリスの体を一つに集めたように、きみたちがミケランジェロの断片をさがし求め、この都における彼の活動の徴をあつめようとしなないのはまったくふしぎだ、と。⁽³²⁾

オシリスの身体にも似て、断片化し、散逸したまま、再生のときを待つミケランジェロ…… この名が、フランス語原文では、Michel-Ange と綴られていることは改めて言うまでもないだろう。したがって、ここで問題となっているのは、ビュートルの洗礼名にはかならない。天使ミカエル（ミシエル）・ビュートル。それと同時にここにはなお父の名の取り戻し、その復元への欲望が、相変わらず垣間見える（処女作『ミラノ通り』をホルスの徴しの下に置いたビュートルにとって、オシリスとは何よりもまず父、死せる父ではないだろうか）。しかし、最後の小説『段階』の次のくだりに暗示されているのは、それとはまた別の方向であるように思われる。

フラン・ムーロン Alain Mouron は、ユベール先生が偶力のことを話しているのをまったく聞いていなかった、自分自身の名前のアナグラムを探しては、それを教科書の余白に書き込んでいた、Omar Launio, Arnol Minou, Minou Alanor … Marion Oula まで来たとき、鐘が鳴った。⁽³³⁾

ここで予感されている、未だ予感の次元にとどまっている別の方向——名をめぐるアナグラムの作業を通じての未知なるものへの変身——、それが実践され、実現されるには、次なる作品『モビール』を待たねばならない。

注

- (1) 本稿の論旨は第一部にあたる「幕の啓示——ビュートルと名 I」(学習院大学文学部研究年報第三十三輯、昭和六十一年三月)における『時間割』の読解の延長上にあり、絶えずそれに送り返しているが、煩を避けるべくその種の注記はすべて省略した。併読をお願いする次第である。
- (2) この点に関してはビュートルのエッセー「小説における人称代名詞の使用」の下記か個所を参照されたい。M. Butor, 《L'Usage des pronoms personnels dans le roman》, *Répertoire II*, Editions de Minuit, 1964, p. 64.
- (3) M. Butor, *L'Emploi du temps*, Editions de Minuit, 1978, p. 18.
- (4) M. Butor, *Boomerang, Le Genie du lieu 3*, Editions Gallimard, 1978, p. 23.
- (5) *L'Emploi du temps*, p. 135.
- (6) *ibid.*, p. 136.
- (7) *ibid.*, p. 136.
- (8) *ibid.*, p. 62.
- (9) *ibid.*, p. 28.
- (10) *ibid.*, p. 85.
- (11) *ibid.*, p. 220.

- (12) *ibid.*, p. 190.
- (13) *ibid.*, p. 161.
- (14) *ibid.*, p. 161.
- (15) *ibid.*, pp. 275-276.
- (16) *ibid.*, p. 276.
- (17) *ibid.*, p. 276.
- (18) *ibid.*, p. 276.
- (19) Georges Raillard, 《le tutor étoilé ATTENTION》, *Butor, Colloque de C erisy*, Union générale d'éditions, 1974, p. 406.
- (20) *ibid.*, p. 412.
- (21) *ibid.*, pp. 412-415.
- (22) *ibid.*, p. 406.
- (23) *L'Emploi du temps*, p. 43.
- (24) *ibid.*, p. 43.
- (25) *ibid.*, p. 271.
- (26) 上記最近目で触れたムントリス・ディ・ディエトの「対話」(ミョとてへく対話形式のテクスト)をあげるピエートルの発言は、上のくたりじきや別な角度から光を投げつける(M. Butor, *Le Retour du Boomerang, Recit*, Presses Universitaires de Paris, 1988)°。そのミョと語られているのは、作品『ヌーメラン』で一種の「署名」として断片的に引用されている、ピエートル・Buffon の butor をめぐるテクストである(作者の名が同じ作品の別のところでも問題たやれていることには、小論のはじめで触れておいた)。ピエートルは『博物誌』の記述だ、彼の「バトロン」なにして「アータム」であるの butor とする鳥の「怠惰な」(*ibid.*, p. 33)°(とらわけ性的行動をあげる)「粗野な」(*ibid.*, p. 31)°沼地の泥またはその黒いぼろ斑紋から連想される「汚ならしな」(*ibid.*, pp. 33-34)とった性質を認めるので、同時に、その星に因んだラテン名 *ardea stellaris* が、日没後だけ見られる飛翔のちみから来るという説があること

また「渡り鳥」としてはほ九月（ピュートルの生れ月）頃にエジプト（この土地の意味についてはいまさら言うまでもあるまい）へと旅立つことに注目している。そしてそこには、一方から他方へのめざましい「逆転」が語られている——「泥のなかで暮すこの鳥は、（……）泥の跳ねを身にまといまわっています。素晴らしいのは、こうしたうわべの外観がそっくりそのまま星座へと逆転し得るといふことです、ピュフォンの語るあの夕べの飛翔がその素描をなしている九月の渡りの飛翔において。」（*ibid.*, p. 34）つまりこの「謂わば「もぐら」と「渡り鳥」という相反する属性がこの鳥自体のうち併存しているといふことになろう。おらた、ここに見出されるテーマのいちいちが、例のくだりのみにとどまらず、『時間割』全体につきまとう幾つかの主要なオブセッションにまっすく繫つてゆくことにも、目をとめておく必要があるだろう。（一九八九年二月一日追記）

(27) M. Butor, *Histoire extraordinaire*, Editions Gallimard, 1961, p. 233.

(28) *ibid.*, pp. 233-234, pp. 227-228.

(29) *L'Emploi du temps*, p. 56.

(30) M. Butor, *La Modification*, Editions de Minuit, 1970, p. 160.

(31) *ibid.*, p. 169-170.

(32) *ibid.*, p. 168.

(33) M. Butor, *Degrés*, Editions Gallimard, 1978, p. 274.

付記 ピュートルの小説からの引用は主に左記の訳書に拠り、場合によって一部変更を加えたことをお断わりしておく。

『ミラン通り』、松崎芳隆訳、竹内書店、一九七一年。

『時間割』、清水徹訳、中公文庫、一九七五年。

『心変わり』、清水徹訳、河出書房新社、一九七七年。

『段階』、中島昭和訳、竹内書店、一九七一年。