

『新アフリカの印象』のパラドクス  
——『新アフリカの印象』の生成過程をめぐって

北 山 研 二

## 1 序

*Nouvelles Impressions d'Afrique* 『新アフリカの印象』<sup>①</sup>は、わずか一文の内部に（途中で）多数の括弧やダッシュや注が使われているので、きわめて読みにくい。繰り返し読み返しても、括弧やダッシュや注が意味を補強するためにせよ意味を確定するためにせよはてしなく事例の列挙が続いているので、さて何のための括弧やダッシュや注なのか、何のための列挙なのか分からなくなってしまう。そして、最後になって最初の文の続きが現われたときは、何が問題だったのかを知るために冒頭から読み返さないではいられないのである。そうであれば、どうやらこれは、物語を読ませて何かを伝達したいというような韻文ではなく、仕組み自体が重要なのだと思わないではいられなくなる。ところで、ルーセルはなぜこのような書き方をしたのだろうか。この問いには、推測や憶測を別にすれば、いまだに明快な答えが出されていない。筆者は、2000年～2001年に論文『「新アフリカの印象」または限界のエクリチュール』<sup>②</sup>を発表して、「ミシェル・フォーコーやジャン・フェリのように第四詩篇に多義的な注が多いゆえに、それが *Comment j'ai écrit certains de mes livres* 『いかにして私は自分の本のいくつかを書いたか』<sup>③</sup>の先取りである、それに直接つながるとするのはやや早急すぎるし、それだけでは不十分だろう。たしかに、第四詩篇 [第四の歌] を書いてから、『いかにして……』を書いたのだから、『いかにして……』につながる。しかし、その注が多義的だからなのではなく、むしろ多義的な単語に至り着き、本文よりも注を増やして行かざるをえない、そして最後には本文に戻らざるをえないという逸脱の欲望と回帰の必然のゆえなのではないだろうか』<sup>④</sup>と書いた。しかし、論証は明快だが、『新アフリカの印象』の生成過程には謎が多くて、決

定的な論証にはならないとの批判が寄せられた。その批判は、実証的裏付けがあってもよいのではないかという提案でもあった。また筆者は、同論文で『いかにして……』とは、『新アフリカの印象』の第四詩篇の問題の多義的な注が『新アフリカの印象』に対して逸脱的にして回帰的な注であるように、ルーセルのエクリチュール全体に対して逸脱的にして回帰的な注であるとも主張した<sup>65</sup>。しかし、これも筆者の仮説が「『新アフリカの印象』の第四詩篇の問題の多義的な注」の論証を前提にしたものと見なされた。

ところで、1989年に引越業者ブデル Bedel がフランス国立図書館（パリ）に寄贈したルーセルに関する原稿・書簡類の諸資料（le Fonds Roussel 「ルーセル・コレクション」）のなかには『新アフリカの印象』関連の草稿類も含まれていたが、未整理を理由に公開されなかった。しかし、筆者は3年前にそれらを閲覧できた<sup>66</sup>。さて、本論文では、閲覧できた諸資料に基づいて、一度は放棄された韻文作品（『眺め』の再開）が『新アフリカの印象』へと変貌する過程を再構成しながら、あらためてなぜ『新アフリカの印象』は固有のエクリチュールを必要としたのか、そしてなぜ『いかにして……』は書かれなければならなかったのか、というふたつの問いに対する回答を提案したい。それが拙論「『新アフリカの印象』または限界のエクリチュール」の筆者の仮説を裏付けることにもなる。

## 2 『新アフリカの印象』の漂流

ルーセルは、『いかにして……』のなかで『新アフリカの印象』の前段階についてこう述べる――

*Etoile au Front*『額の星』と *Poussière de Soleils*『無数の太陽』を書くために、私は1915年に始めた韻文作品の創作を中断していた。

この時期に、私は詩に立ちもどっていたのである。それは長らく放棄していたものだ。問題の作品は、『新アフリカの印象』に他ならなかったが、私はそれを1928年にやっと完成した。<sup>(7)</sup>

なぜ書き始めていた韻文作品を中断してまで、『額の星』と『無数の太陽』を書くことにしたのだろうか。『いかにして……』が言うには、*Impressions d'Afrique*『アフリカの印象』と *Locus Solus*『ロクス・ソルス』<sup>(8)</sup>を脚色して上演することに失敗したので、上演を成功させるために、自ら戯曲を書き下ろしたかったからである。しかし、『額の星』と『無数の太陽』の上演はスキャンダルにしかならなかった。それで、放棄していた『新アフリカの印象』に戻ったのである。そして、『新アフリカの印象』ではこう言う——

描写的な部分を含むはずだった。それは、垂れ飾りとしての微小なオペラグラスが問題となっていて、それぞれの筒の幅が2ミリメートルで目にぴったりとつくようにつくられていて、レンズ上に写真が嵌め込まれていた。一方の筒は、カイロのバザーの写真で、他方の筒にはルクソール河岸の写真だった。

私はこれらの二つの写真の韻文による描写を行った。(それは、結局のところ、私の詩『眺め』*la Vue*の再開だった)。<sup>(9)</sup>

ところで、なぜ『眺め』<sup>(10)</sup>を再開したのだろうか。かつて、『眺め』シリーズ(『演奏会』*le Concert*, 『泉』*la Source*)では次第に勢いがなくなり詩の

長さが短くなり、描写的エクリチュール（質的に変化しない対象を綿密に描写するエクリチュール）が物語的エクリチュール（ばらばらの対象を関連づけるような物語をつくるエクリチュール）に変貌しつつあったために放棄したのではなかったろうか。そして、ルーセル的な手法、つまり語句の地口の分解から発生する諸形象を物語化する手法で、『アフリカの印象』や『ロクス・ソルス』を書いたのではなかったろうか。一方、1915年と言えば、『ロクス・ソルス』（1914年刊）が刊行されてまもない時期である。『ロクス・ソルス』に続くようなテキストの可能性などない、と失望していたのだろうか。手法による物語的エクリチュールの可能性を見限っていたのだろうか。少なくとも、『ロクス・ソルス』の後半になればなるほど、物語の単位が縮小するあるいは凝縮するので、ついには手法それ自体が剥き出しにしてしまい<sup>(11)</sup>、韻に近づきつつあった。そもそも手法とは、音韻的にはほとんど同一な対句からなるのであり、ルーセル自身が言うように「結局は韻と親戚である」<sup>(12)</sup>のだから、手法が韻に近づきつつある段階で、韻が強調される詩『眺め』を再開することは少しも不自然ではないように思える。しかし、次々に新趣向のテキストを案出したルーセルにしてみれば、単なる再開でしかない「再開」であるならば、かえって不自然である。かつて描写すべき対象がペン軸に嵌め込まれたレンズ内に見える情景（『眺め』）を、ホテルの便箋の頭書きに見える情景（『演奏会』）を、ミネラルウォーターのラベルに見える情景（『泉』）を描写したのに対して、『いかにして……』によれば、今度は「それは、垂れ飾りとしての微小なオペラグラスが問題となっていて、それぞれの筒の幅が2ミリメートルで目にぴったりとつくようにつくられていて、レンズ上に写真が嵌め込まれていた。一方の筒は、カイロのバザーの写真で、他方の筒にはルクソール河岸の写真だった」<sup>(13)</sup>というのだから、描くべき対象は相変

わらず超細密画的情景（写真）とはいえ、明らかに想像された情景であろう。と言うよりはむしろ、それは「想像された情景」でしかないと読者に通告しているに等しい。2ミリメートルの写真など当時の技術では不可能であったし、電子顕微鏡が存在することすら信じられない時代だったのだから。ルーセルが言いたいのは、ここでのエクリチュールとは、前以上に写真を撮るかのような細密な情景描写のエクリチュールであるということなのだろう<sup>(44)</sup>。そして、その原稿について「私の書類のなかから原稿が見つければ、そのままの状態では私の読者の何人かの関心を引くかもしれない」<sup>(45)</sup>とルーセルは言う。では、それが「ルーセル・コレクション」に確認できるのだろうか。一見したところでは確認できない。少なくとも、文字通り『『眺め』の再開』と思われる原稿は見当たらない<sup>(46)</sup>。それはどこに行ってしまったのだろうか。将来、また突然ルーセルの原稿類が寄贈されるのを待つべきなのだろうか。それとも、『『眺め』の再開』という言い方に特殊なニュアンスが入っていると見なして、すでにある原稿類等から『新アフリカの印象』の紆余曲折のありようを辿るべきなのだろうか。おそらく今やってしかるべきなのは後者なのだろう。少なくとも、ルーセルが言うカイロやルクソールのあるエジプトの一情景が主題になっている原稿は確認できるのだから。

### 3 『新アフリカの印象』の第一稿

ルーセルは、第一次大戦が一時的な休戦状態となったもののいつ戦闘再開になるかも分からないために（実際は1918年9月2日に動員が解除されるが）、1914年のマルヌの海戦で戦死した甥のロベール・ド・ブルトゥイユ同様に自分もいつかは戦死するという恐怖から逃れられずにいた。それゆえ、

ルーセルは原稿がまとまるたびに、ルーセル家の財産管理人のウジェーヌ・レリス（ミシェル・レリスの父親）に渡していた。1914年12月10日には紫のインクでタイプ打ちされた二つ折り23枚の原稿 *Flio* (I)「フリオ（1）」を預けた<sup>107</sup>。しかし、彼はこの原稿を預けたまま二度と取り戻すことはなかった。忘れてしまったのだろうか。あるいは、どうしてもよくなったのであろうか。ともあれ実際は理由がわからない。これは、ルーセル自身のやや自伝的ニュアンスの入った、あるいは理想化された小物語の原稿だった。ルーセルは、戦死の可能性を前にして、すでに自伝的な『いかにして……』を考えていたのだろうか。ともあれ、人物名が未決定であり中断符が少なくないので、明らかに完成原稿ではない。そして、「ルーセル・コレクション」から判断すると、ルーセルは「1915年に始めた韻文作品」の原稿を、おそらく1915年以後に、14袋の封筒に入れてウジェーヌ・レリスに預けたようだ。現在確認できる1916年から始まる日付の入った4袋のうち3袋の封筒に11、13、14の数字が書かれているので、それ以前の1～10までの数字を書いた封筒が10袋あったことが想定されるからである。しかし、これらの10袋はどこに消えてしまったのだろうか。さて、問題の3袋はウジェーヌ・レリス宛て、1袋はウジェニー宛てで、その表書きは以下のとおりである——

レリスさまへのお願い、リヨネの私の金庫にこの封筒を預けてくださいますように。

レーモン・ルーセル

1916年10月15日

11<sup>(18)</sup>

レリスさまへのお願い、リヨネの私の金庫にこの封筒を預けてください

ますように。

レーモン・ルーセル

1916年11月12日

13<sup>(19)</sup>

レリスさまへのお願い、リヨネの私の金庫にこの封筒を預けてくださいますように。

レーモン・ルーセル

1917年3月2日

14<sup>(20)</sup>

10月15日付の封筒11のなかは空である。同じく行方不明の封筒1～10と12も同じように空だったのではないだろうか。では、それぞれの中味はどこにいつてしまったのだろうか。おそらく、一度封入された原稿類が取り出され再度検討され清書されて、11月12日付の封筒13（以下、封筒13と略す）と3月2日付の封筒14（以下、封筒14と略す）に入れ直されたのではないだろうか（もちろん、封筒11だけが残っている理由が明らかになるわけではないが、廃棄し忘れたかあるいは他の原稿類を一時的に入れておく封筒として用いたのかという想定は成り立つ）。なぜなら封筒13の清書原稿と封筒14の選書原稿は、決定稿（*Nouvelles Impressions d'Afrique*, 1932, op.cit.）では順序が逆だからである。さて、封筒13の清書原稿には、「……の戦場」（ルーセルは固有名詞を校正の段階まで記入しない習慣があった）つまり第二の歌の決定稿に発展する原稿の清書が入っている。これは、11ページからなる格子状のメモ用紙（9.7cm×17.1cm）に手書きで清書した128行の詩句である。現段階では第一稿と見なせる。もちろん決定稿と比較すると、多くの変更と大幅な増補がなされる以前の素朴な状態であると言える。見て



直ちに分かる外見的な大きな特徴としては、比較的全体が見やすいこと、まだ多重括弧を用いていないこと、通常の括弧からダッシュにする指定があること、破線を用いて注を指定しているが、決定稿のように脚注ではないことが挙げられる<sup>(21)</sup>。封筒 14 には、タイトルはないが、決定稿第一の歌（「ダミエット」）に発展する原稿の清書が入っている。これは、9 ページからなる格子状のメモ用紙（9.7 × 17.1）に手書きで清書した 104 行の詩句である。現段階では第一稿と見なせる<sup>(22)</sup>。特徴としては、封筒 13 の清書原稿「……の戦場」と同じことが指摘できる<sup>(23)</sup>。それゆえ、11 月 12 日付の封筒 13 と 3 月 2 日の封筒 14 の清書原稿の間には預け入れに四ヶ月の隔りがあるが、両者の間に原稿執筆の考え方に大きな違いはないといっていよう。さて、ルーセルが『いかにして……』で言及する「1915 年に始めた韻文作品」とは、この清書原稿のことだろうか。これらは確かに韻文である。そして、彼は『眺め』の再開だと言う。『眺め』の冒頭を確認してみよう——

ときどき一瞬の映像が輝く  
 ペン軸の奥に嵌め込まれた眺めのなかで、  
 見開いた目を尻込みしないでこのペン軸に  
 ぴったりくっつけていると。  
 眺めが置かれているのはガラス球のなかだが  
 この小さいが目に見えるガラス球が閉じ込められているのは  
 白いペン軸の上部ほぼ先端部で  
 その先端は赤インクで血のように汚れている。  
 眺めとはひじょうに繊細な写真なのであり、  
 もしこのガラスの裏面の一カ所がつかや消しされているために

ガラスの厚みに気を取られてしまうと、

写真は見て取れなくなるほどだ。

しかし、睫毛がときどきひっかからんばかりに十分に

目をもっと好奇心につられて近づくと、すべてが拡大する。

…… (24)

ここで『眺め』は、確かに知覚できないほどの微小な写真を覗き込むところから始まる。そうであれば、『いかにして……』が言う2ミリメートル幅の筒のレンズ上に嵌め込まれた写真の情景の描写が、『眺め』の再開であるのは確かである。では、封筒13と封筒14の清書原稿の冒頭はどうだろうか

---

(封筒13)

……の戦場

この戦場ではそれを喚起するだけで、

しかるべき歳になれば、飾り鉢——彫刻付きの長い飾り鉢——

そして小さな帽子——それらからわれわれは威嚇的な光を

引っ張り出して、われわれの船が何であれ——

なにごとにつけ引っ張り出すのは、人であれば当然なことだが

人が引っ張り出すのは、この無からの、リングの落下だ、

無を不死なるものに役立てるそんな法だ、

寓話からあるいは小物語からの、教訓だ、

…… (25)

(封筒14。タイトルなし)

あそこあの扉の裏に聖王ルイが！……ルイ九世が！……  
 三ヶ月囚人となったことに気がつくと、  
 おそらく考えてしまうし、計算してしまうものだ、  
 どれほどこうした事実が明白で新鮮なものに見えるかと、  
 こちらではそれに関してはそれ以上に古いものなど知られていないような  
 ぼろぼろな驚異にみちたこの国では！  
 そうした驚異が目の前にあると、すべては昨日のごとくで、  
 名前なるものは、その持ち主が打ち負かされても、大いに誇りに思っていれば、  
 彼がそらんじて、すべからく、ひとつの瑕疵もなく知るところは  
 (背の高い館の、最後の踊り場に面する明るい住まいの  
 占有者が知っているように  
 (巧妙な戦略で鷺鳥の脚と鉦とを  
 取り繕うのが何かしら巧みな写真家  
 (修整の力！宝石を見せびらかして  
 (そのひとりひとりが、夢中になっている自分の利己心から、  
 厳格な態度で、誇らしい写真を焼き付けると  
 …… (26)

明らかに『眺め』とは様子が違う。『眺め』は、ペン軸に嵌め込まれたレンズ内の写真を見ることから始まるからだ。たとえば――

遠くには、波間に消えた、漁師が  
 たったひとり小舟に乗っていて、そのマストで帆が

たなびくが、帆の目が粗い布のため傷みが激しく輝くこともなく、  
 ところどころ傷んできて継ぎ当てがされていて、  
 そして多種多様な切れ端がとびとびにあり、  
 切れ端のひとつが目立ち、細長い三角形になっていて、  
 その先端は下に向いているが、それはくびれて  
 そして中心の短い隔たりのところで狭まっているものの  
 ……<sup>(27)</sup>

ここでのエクリチュールは、まるで望遠鏡を用いて遠くの対象を間近で見  
 るように、対象を客観的に描写する。他方、封筒 13 と封筒 14 の清書原稿は、  
 何かを見てそこから喚起されることや連想されることを問題にしている。む  
 しろ想起される既知なるものを列挙していると言えるかもしれない。そうで  
 あれば、これは『眺め』の再開ではないようにも思える。しかし、そう断定  
 してよいであろうか。ここで両者の問題を改めて比較検討してみよう。『眺  
 め』が写真の画像を直接描写すると宣言してから開始しているのに対して、  
 封筒 13 と封筒 14 の清書原稿は『眺め』の再開として写真の画像から喚起さ  
 れるものや連想されるものを報告している（そのように宣言されてはいない  
 が、明らかに対象に距離を取ってその対象から語りを開始している）。そし  
 て、『眺め』では、空間的な前後左右の隣接関係で描写するエクリチュール  
 が移動するが、封筒 13 と封筒 14 の清書原稿は『眺め』の再開として喚起や  
 連想による逸脱的隣接関係（言い換えれば、「A は B である」という述語的  
 関係ではなく、 $A + B + C \dots$  あるいは  $A \neq B \neq C$  ゆえに  $A = A$ ,  $B = B$ ,  $C =$   
 $C \dots$  という関係）でエクリチュールが移動すると言えるだろう。さらには、  
 『眺め』では、アレクサンドランの脚韻を揃えるのに、埋め草的な語句が目

につくが、今度は極めて簡潔である。ルーセル的な簡潔さについて言うならば、封筒 13 と封筒 14 の清書原稿以後に書かれた『額の星』や『無数の太陽』は、可能なかぎり少ない語句で可能なかぎり多くのことを語る。簡潔さこそルーセル的エクリチュールの極限になりつつあった。そうであれば、封筒 13 と封筒 14 の清書原稿が単なる『眺め』の再開であるならば、かつては数千行を一年足らずで書いたルーセルが一行書くのに途方もなく難儀して、一生かけても数百行が書き上げられないとは言うはずがなかったろう<sup>(28)</sup>。しかし、喚起や連想による逸脱的隣接関係で韻文のエクリチュールを書くとなれば、しかも簡潔を極めて書くとなれば、困難を極めたのではなかったろうか。しかし、ここで大きな疑問がわく。ルーセルが「自分の仕事を続けるのをやめた。全体で私から 5 年分の仕事をうばった。私の書類のなかから原稿が見つければ、(…)私の読者のうち何人かの関心を引くかもしれない」<sup>(29)</sup>と言うからには、封筒 13 と封筒 14 の清書原稿は放棄し、あらたな原稿執筆を開始したものと考えられる。しかし、この段階のままの原稿を放棄して、あるいは方針を変えずにこのまま続行することを放棄して、大幅に改稿するという方針転換であったならば、ルーセルの言うことと矛盾はしないのではなかろうか。『新アフリカの印象』の決定稿はこの段階の原稿を大幅に改稿し、別種の歌二つを追加したのだから、むしろそのような考えるのが妥当であろう。

#### 4 第一稿の手直し

封筒 13 と封筒 14 の清書原稿は、『新アフリカの印象』の原初の状態を示すが、以後の草稿メモ類は作成年代や訂正年代を確定することが極めて難しい。封筒 14 の清書原稿の預け入れの一ヶ月後、別な封筒が預けられる――

私からウジェニーに預ける封筒

1918年4月5日

レーモン・ルーセル<sup>(30)</sup>

今度は原稿(草稿)がウジェニーに預けられるのだが、ウジェニーとはだれなのだろうか。親しい相手と思われるが、詳細は不明だ。アングルミは、ヌイイーの邸宅の使用人ウジェニー・クレールと推測している<sup>(31)</sup>。ことによると、すでに幾度もタイプ打ち(あるいは手書き清書)を頼んでいた相手の名かもしれない。なかに入っていたと思われるメモ用紙(NAF-26385-31~47は13.5×17.5で、NAF-26385-48は12.3×20.2である)は、書き直しが多く読みづらいところが少ないが、NAF-26385-31~35(35の上部1/3まで)のメモ用紙は、残した詩句以外は斜線で消している。またNAF-26385-35(35の下部2/3)~38のメモ用紙は、判読不能な箇所は余白に清書されているか、「裏を見ること」という指示されたその裏に清書されている。NAF-26385-39~48のメモ用紙は、判読しやすいものは清書されず、判読しにくいものは清書されている。以前レリス氏に預けた封筒13と封筒14の原稿が清書されていたように、ルーセルは人にメモ書きだけを渡すということにはなかった。彼は、たとえ空白がある原稿でも清書してから渡すのが常だったのである。それゆえ、以前「フリオ(1)」でタイプを頼んだ相手が同音異義語のタイプ打ちを間違えたように(カラデックはルーセルの名義上の愛人シャルロット・デュフレーヌと推定しているが<sup>(32)</sup>、ここでもこのウジェニーなる人物がタイプを打ったことも否定できないだろう)、決定稿直前のタイプ原稿でのタイプ打ちも間違えているので<sup>(33)</sup>、同じ人物の可能性が高いだろう。ただ清書がいつ行われたのかとなると判定は難しい。1918年4月5日以前なのか、それ以後なのかいずれとも言えない。

さて、なかに入っているメモ用紙の特徴とはどのようなものなのだろうか。まずは薄い鉛筆書きの上にインクで数度書き直されている（この薄い鉛筆書きは判読不能だが、これが当初の清書であると見なすことも否定できない）。しかもインクの濃さ、ペン字の太さや書き癖に違いがある。訂正増補は、同時期ではなく一定期間おいてから全体の見直しを繰り返しているように見える。とくに清書された文字群は、他とは異なってとくにていねいに書かれている。そして余白に、鉛筆で校正で行うような指示（ページや注の指定）が書き込まれている。もちろん、これだけは明らかに後日記入したものだろう。この外観描写が見当はずれでなければ、ルーセルが『いかにして……』で「この最初の仕事が仕上がると、詩句の手直しのために作品の冒頭からやり直した」と言及していることによく対応する。これには、相当時間がかかったと見てよい。当初の詩句執筆にかけた時間の数倍を要したと見てよい。抒情詩でも叙景詩でもなく、ある情景的契機によって喚起されたあるいは連想された詩句を、一行そっくりあるいは半句を入れ替えることが二度三度行われているからだ。そして、推敲や校正を繰り返すルーセル的完全主義が頭をもたげれば、時間がいくらあっても足りないだろう。それゆえ、これを封筒 13 と封筒 14 の清書原稿全体にわたって行うことになれば、「一生かけても十分ではないだろう」

訂正増補とはいっても実質的には増補のための訂正増補である。なぜだろうか。やはり量的に貧弱だったからだろうか。ルーセルはつねに量的豊かさを気にしていた。それがルーセル的エクリチュールの栄光に包まれる永続性を保証するものになりうるからだ。彼は最終的に『新アフリカの印象』を出版するにあたって、量的豊かさが気になり、本文の印刷は奇数ページに行い偶数ページは空白のままに残して、本文のあとには挿絵を入れ<sup>(34)</sup>、さらには

最初期の詩編『わが魂』 *Mon Âme* (一部入れ替えて) すら付け加えたほどである (量的豊かさだけが問題であったとは断定できないが、挿絵を入れるとは、本文の映像的反復であるし、最初期の詩編『わが魂』を本の最後に入れるとは、読者をルーセル的エクリチュールの起源へと回帰させることになる。それは、ルーセル的エクリチュールの反復を意図した『いかにして……』の先取りともいえるだろう)。

ところで、これらメモ用紙には他とは異質なメモ用紙 (NAF-26385-35~38) が入っている。それらは、決定稿第四の歌の注の一部 (*Nouvelles Impressions d'Afrique*, 1963, op.cit., pp.79-81, note 1 : «Ou «court ébranlement d'un système nerveux»...*Faute* enfin peint l'écart qui fait qu'est avec *tache*») をなすものである。これらのメモ用紙類はとくに書き直しが多い。その一例を見てみよう——

- nul n'est divin des droits à régler à [1-]

① - Pupille au rond séduit par les [2-]

[1] “mer” prête à “fauteuil” bras; “tour unprompte[?] à roi suite

[2] trous de paroi

- “Tuyaux fixe un façon dont vit l'homme à conduite

- “Tuyaux” fixe “à” façon de naviguer ; conduite

① - Comme au mineur des cors [3-]

- De fauteuil saute à mer De fauteuil saute à “mer” bras ; de

détiège[?] oscille [3] tuteur sur lui veille [4-] “tome” à roi suite

fauteuil à “mer” bras - ; de “tome” à “roi” saute

siège oscille à “mer” bras [4] aquarelle d'octroi



## ① - Le droit n'est plus divin

Point ne s'apprend aux divins le droit

- D'aussi qu'on ne doit pas saute à "siège ingrat" boue

— De façon dont croupit l'homme à "tuyau"

- Comme un grand de la terre tome 1 à conduite

- Dard va de "trait d'arc" à brut d'enguilton[?],

- Comme un prince ..... [-6] suite d'insecte

[-5] pour vain

- à ce qui [5-] rend la belle esperle[?] [6-]

esperle [-7]

- Il est pour un plombier deux sortes de

conduite

## ① - De façon de vivre [7-] en vain truquage

à "tuyau" sauté va

- d' d'humaingeure(?) à tube en plombe"

- Comme ceux siècles de fruits proprement [8-]

- A "tranche du passé d'un monde [-8] s'appela qui[?] âge

- De façon de vivre" à tuyau de plombier fine"

(裏に)

(...)

De fauteuil saute à "mer" bras ; de "tome" à

roi suite ;

De façon dont croupit l'homme à "tuyau"

conduite ;<sup>(35)</sup>

最初に書かれた詩句以外は、どのような順番で詩句を書き直したのかは判定困難である。しかし、それでも、突然単語の両義性を提示する詩句が出現したのではなく、引用例でもかいま見られるように、書き直し書き直していく過程で単語の両義性を提示する詩句に行き着いたのである。ところで、NAF-26385-35~38のメモ用紙を「異質なメモ用紙」と呼んだが、それは決定稿を知って読むから「異質」なのである。ルーセルがこのメモ用紙に書いているときは、異質なはずはなかったはずだ。改めて前後のメモ用紙を読み直すと、NAF-26385-31, 32, 33, 34は、決定稿では、増補挿入詩句として第二の歌「ミラミッドの戦場」の pp.25-27 の «Montrant que l'estomac réclame son salaire;» から «Le disque du soleil dans le ciel de Neptune;» (ただし、NAF-26385-31 では、«Le mètre, au réveil, qu'un soldat ancien; / (改行) Mû par un barbier, un dossier de fauteuil tiède;» が決定稿で順序が逆になる) までとなる。そして、問題の NAF-26385-35~38 が続き、NAF-26385-39~43 までのメモ用紙は、同じく決定稿では、増補挿入詩句として第一の歌「ダミエット」の pp.9-11 の注の 2. の «Quand un conférencier prélude, à qui l'écoute;» から «Quand tarde une aube; —au Juif errant, un rond de cuir.» までとなる。さらには、NAF-26385-44~47 までのメモ用紙は、同じく決定稿では、増補挿入詩句としておおむね第二の歌「ピラミッドの戦場」の pp.27-29 の «— Quand, médian, le coupe un trait, pour la bavette» から «La paire d'avirons;» までとなる（最終的には削除や入れ替えが数カ所なされる。44 は清書なしで混乱している。45 と 46 のメモ用紙はさらに下部のみ赤インクで上書きしている）。NAF-26385-48 のメモ用紙は、同じく決定稿では、増補挿入詩句として第二の歌「ピラミッドの戦場」の pp.55 の «— Qu'il faut, quand c'est servi, de force attabler l'homme» から «Rien que par le calme et l'air double son menton;»

となる。さて、全体的な特徴として言うならばこれらのメモ用紙群は第一の歌か第二の歌にかかわる訂正増補のためのものである。そうであれば、NAF-26385-35-38のメモ用紙は、それらの歌のどこかに挿入されるべきものだったと考えるのが妥当であろう。しかし、その一行目「Ou «court ébranlement d'un système nerveux»」の文意や脚韻と対応する詩句は見つからない。それゆえ、宙に浮いてしまい、不自然さが解消されないのである。

## 5 重層的な草稿

1918年4月5日の封筒のメモ用紙の草稿が必ずしも1918年4月5日以前の草稿だけではなく、それ以後の草稿も混入しているとするならば、1918年4月5日の封筒のメモ用紙のオリジナルとは、いままで考察の対象にしてこなかった詩句群、つまりメモ用紙に最初に薄い鉛筆で書かれた詩句群のことなのではないだろうか。それをルーセル的な清書原稿として見なすことは十分可能である。もしそれが最新鋭の読み取りのための科学機器を用いて読み出されれば、原初状態の第一の歌と原初状態の第二の歌に対する増補と判明するのではないだろうか。では、『いかにして……』で言う見直しの草稿はどこに行ったのだろうか。それは薄い鉛筆の詩句群に一、二回上書きした草稿（第一次上書き）だと考えられないだろうか。そして『いかにして……』で言うように、確かに一度これらの草稿が放棄されるものの、新たに『新アフリカの印象』を書き始めたとき（おそらく『無数の太陽』1925(?)年以後）、これらの草稿をもう一度取り出して練り直して（第二次上書き）用いたと見なせるのではないだろうか。收拾がつかなくなつて一度は放棄した草稿のうち、新方針に合うものだけ拾い出し、推敲して決定稿の一部としたわけであ

る。それを裏付ける証拠は、字の癖や鉛筆書きかインク書きの区別から判断して1916年～18年の原稿は鉛筆書きで、それ以後の原稿は黒インク書きと思えることだけではなく、決定稿に近いタイプ打ち原稿<sup>(36)</sup>にはない詩句が、時間的順序が逆なのに1918年4月5日の封筒のメモ用紙原稿（草稿）（NAF-26385-31~47）にあることである。たとえば、NAF-26385-39~43のメモ用紙（«Quand un conférencier prélude, à qui l'écoute,» から «Quand tarde une aube; - au Juif errant, un rond de cuir.» まで、つまり第一の歌「ダミエツト」のpp.9-11の注の2.の後半部）がそうである。そして、さらに「新方針」について言うならば、1916年と1917年の原稿（封筒13と封筒14の清書原稿つまり原初状態の第二の歌と第一の歌）の訂正増補の部分と第三の歌や第四の歌は、情景の、視覚的映像の隣接関係によるエクリチュールではなく、定型的語句や表現の隣接関係によるエクリチュールへ、さらには自身のエクリチュールについてのエクリチュール（自己言及的エクリチュール）へと変貌しているから、方針の転換があったと言ってよいだろう。言い換えれば、情景の、視覚的映像の隣接関係によるエクリチュールが外へ外へと中心から離脱しながらも、最後には一文のエクリチュールの必然として最後に出発点に戻るという仕組みから、定型的語句や表現の隣接関係によるエクリチュールがまるで辞書の用例のようにより正確により具体的な実例を列挙しながら、エクリチュール自身の内側を細分化すかのように内へ内へと中心に向かいながらも、一文のエクリチュールの必然として最後に出発点に戻るという仕組みへ、と転換していたのである<sup>(37)</sup>。

さて、いままでの推論を以下にまとめてみよう。

- 1) 1916年11月12日の封筒13の清書原稿（原初状態の第二の歌）＋  
1917年3月2日の封筒14の清書原稿（原初状態の第一の歌）＋1918

年4月5日のメモ用紙の鉛筆書き草稿（原初状態の第一の歌と原初状態の第二の歌に対する訂正増補?）。

- 2) 1918年4月5日のメモ用紙の鉛筆書き草稿への数度のインクによる上書き（第一次上書き）。
- 3) これらの原稿・草稿の放棄。『額の星』、『無数の太陽』の執筆開始（1923年? - 1925年?）。
- 4) 執筆方針の変更（「新方針」）と執筆再開。
- 5) 第三の歌と第四の歌の執筆+清書（草稿類が行方不明でタイプ原稿のみあり）。
- 6) 1918年4月5日のインクによる上書き（第一次上書き）へのさらなる上書き（第二次上書き）（NAF-26385-49-89のメモ用紙原稿も同じようになされたようだ。なぜなら一部を除いて、ほとんど第一の歌と第二の歌の訂正増補だからである）。

そしてこのあとに、校正関係の書類（NAF-26386~92, 1928年? - 1931年）が続くことになる。ところで、2) から3) への転換は、ルーセル自身は『いかにして……』で簡単に行ったかのように語るが、実際はたやすくはなかったはずである。『眺め』系列の韻文の描写的エクリチュールと『ロクス・ソルス』系列の手法の物語的エクリチュールとは、ルーセルにあっては政権交代のように対立的交替的だからである<sup>(38)</sup>。しかしながら、NAF-26385-82-83のメモ用紙は、第一の歌と第二の歌の訂正増補だけでなく、『額の星』と『無数の太陽』の草稿（鉛筆書きにインク書きが混じっている）が紛れ込んでいるのである。たとえば――

Chrono assignat oculi stock Europe aparté (NAF-26385-82)

→この草稿は『額の星』の貧しい少年にクリスマスのイエスのマントを貸す法王の話へと吸収される

Cosmos vésanie macule six chasseresse cubaine (NAF-26385-82)

→『無数の太陽』の大量の金塊を持ち逃げする子沢山の母親の話

Comines [?] visa immolé sire sécheresse lopin (NAF-26385-82)

→『額の星』のノルマンジーのハンノキの天候占いの話

jumelles cortège vol vitre chaleurs virage (NAF-26385-82)

→『無数の太陽』の遺産相続の話

Oripeaux du recel paroli faille douce gris perle crucial (NAF-26385-82)

→『無数の太陽』の遺産相続人の妻と共謀して相続人になりすます話

Aéroïde passif cœur seul beuverie pile doyenne pouce gabarit chariot (NAF-26385-82)

→『額の星』のノルマンジーのハンノキの天候占いの話

Sans danger dans un puits fait se perdre la foudre (NAF-26385-82)

→『額の星』のノルマンジーのハンノキの天候占いの話

Malthus gite osselet ceruse périple couture (NAF-26385-82)

→『額の星』のマンモスの話

Mille risque tutelle ferié par signes écrou hâte (NAF-26385-82)

→『無数の太陽』の全体の話

Pierre Omphale ripaille sentence aune écu œillets cotre (NAF-26385-83)

→『額の星』のノルマンジーのハンノキの話

Précis custodé algébriste K nickel aphasique (NAF-26385-83)

→『額の星』のマンモスの話

Parrain sequestré alliage buste cœur nihil algarade (NAF-26385-83)

→『額の星』のロシアのナロードニキ・テロリストの話

Exil tragique mobile ancestral tartufe grisaille (NAF-26385-83)

→『額の星』のトッチの話

Camée tilleul jacobin tripot lapus fade (NAF-26385-83)

→『額の星』の遺産泥棒を正当遺産相続人と肖像画の比較によって捕まえる話

Torve héritier à gauche questure plumatif (NAF-26385-83)

→『額の星』のドラゴナードの時代に財産たる羽毛を巧妙に隠す話

(→は、草稿への発展の可能性を示す)

このように明らかに、『額の星』と『無数の太陽』の草稿と思われるメモ用紙群が存在するのである。これは、どのように考えればよいのだろうか。いままでのルーセルにはありえなかったことである。描写的エクリチュールと物語的エクリチュールは、ここでは対立的交替的ではなく、交錯して同じ描写的エクリチュールの発展系の草稿を共有していたのである。1918年の第一次上書き〔鉛筆書き草稿へのインクによる上書き〕では、すでに『額の星』と『無数の太陽』の草稿を内包していたということは、すでにルーセル的エクリチュールは新しい段階に入っていたことにならないだろうか。そうであれば、1918年のメモ用紙に第四の歌の注が生み出される必然が内包されていたことになるのではないだろうか。(続く)

【註】

- (1) *Nouvelles Impressions d'Afrique* は、Raymond Roussel, *Nouvelles Impressions d'Afrique*, Lemerre, Paris, 1932 ; Raymond Roussel, *Nouvelles Impressions d'Afrique*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1963 ;

- Raymond Roussel, *Nouvelles Impressions d'Afrique*, Société Nouvelle des Éditions Pauvert, Paris, 1979 ; Raymond Roussel, *Nouvelles Impressions d'Afrique*, éditions Al Dante / éditions Léo Scheer の4種の版があるが、本文内容は同じである。本論文では、1963年版を用いる。
- (2) 北山研二『『新アフリカの印象』または限界のエクリチュール』『AZUR』創刊号, 2000年6月20日, pp.17-39。『AZUR』第2号, 2001年5月15日, pp.37-54。
- (3) *Comment j'ai écrit certains de mes livres* は、Raymond Roussel, «Comment j'ai écrit certains de mes livres», *Nouvelle Revue française*, no. 259, 1er avril 1935 ; Raymond Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Lemerre, Paris, 1935 ; Raymond Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1963 ; Raymond Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Jean-Jacques Pauvert, «10/18», Paris, 1977 ; Raymond Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Société Nouvelle des Éditions Pauvert, Paris, 1979 ; Raymond Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Gallimard, «L'imaginaire», Paris, 2005 の6種の版があるが、本文内容は同じである。本論文では、1963年版を用いる。本論文では『いかにして……』と略す。
- (4) 『『新アフリカの印象』または限界のエクリチュール』『AZUR』第2号, 前掲書, p.37。
- (5) 同書, p.49。
- (6) 1989年に引越業者ブデユ Bedel がフランス国立図書館(パリ)に、ルーセルに関する原稿・書簡類の諸資料を段ボール9箱ほど寄贈した。そのなかに *Nouvelles Impressions d'Afrique* の草稿類も含まれていることはルーセル研究者の間では周知のことだったが、原稿の未整理を理由に長らく研究者すら閲覧できなかった(Annie Angremy の «La Malle de Roussel — Du bric-à-brac au décryptage» (*Revue de la Bibliothèque nationale*, no.43, printemps 1992, pp.44-45.)によれば、草稿・タイプ原稿160点と校正関係書類がある)。しかしながら、筆者が2001年4月から2002年3月までの在外研究期間中に、ルーセルの原稿を管理する Annie Angremy さんに筆者の閲覧理由を理解していただき特別なはからいで、*Nouvelles Impressions d'Afrique* の草稿類を断続的ながら閲覧できたが、諸般の事情で数枚のカードの筆写未了となってしまった。その後彼女の退職に伴い、



いまだに未整理を理由に残りのカードが閲覧できていないために、閲覧後に論文にするとの約束を果たせないままいたずらに時間が過ぎてしまった。ところが、その後資料収集を続け、今回改めて *Nouvelles Impressions d'Afrique* の構成を再考察したとき、残り数枚のカードを閲覧し終わらなくても、本論文執筆に特段の支障はないと判断できた。

- (7) *Comment...*, p.33.
- (8) *Impressions d'Afrique* は、Raymond Roussel, «Impressions d'Afrique», *Le Gaulois du Dimanche*, 10 juillet-13 novembre 1909 ; Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique*, Lemerre, 1910 ; Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1963 ; Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique*, Jean-Jacques Pauvert, «Le Livre de Poche», Paris, 1972 ; Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique*, Société Nouvelle des Éditions Pauvert, Paris, 1977 ; Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique*, GF, «Flammarion», Paris, 2005 の6種の版があるが、本文内容は同じである。本論文では、1963年版を用いる。*Locus Solus* は、Raymond Roussel, *Locus Solus*, Lemerre, 1913 ; Raymond Roussel, «Locus Solus», *Le Gaulois du Dimanche*, 6/7 décembre 1913-28/29 mars 1914 («Quelques heures à Bougival」のタイトルで) ; Raymond Roussel, *Locus Solus*, Éditions Rencontre, Lausanne, 1962 ; Raymond Roussel, *Locus Solus*, Gallimard, Paris, 1963 ; Raymond Roussel, *Locus Solus*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1965 ; Raymond Roussel, *Locus Solus*, Gallimard / Jean-Jacques Pauvert, «folio», Paris, 1974 ; Raymond Roussel, *Locus Solus*, Société Nouvelle des Éditions Pauvert, Paris, 1979 ; Raymond Roussel, *Locus Solus*, Gallimard, «L'imaginaire», Paris, 1990 ; Raymond Roussel, *Locus Solus*, GF, «Flammarion», Paris, 2005 の9種の版があるが、本文内容は同じである。本論文では、1963年版を用いる。
- (9) *Comment...*, pp.33-34.
- (10) *La Vue* は、Raymond Roussel, «La Vue», *Le Gaulois du Dimanche*, 18-19 avril 1903 («Le Concert», *Le Gaulois du Dimanche*, 27-28 juin 1903) ; Raymond Roussel, *La Vue*, Lemerre, 1904 («Le Concert», «La Source」を含む。以下同様) ; Raymond Roussel, *La Vue*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1963 ; Raymond Roussel, *La Vue*, Société Nouvelle des Éditions Pauvert, Paris, 1979 ; Raymond Roussel, œuvres *La Vue Poèmes inédits*,

Bibliothèque nationale de France / Société Nouvelle des Éditions Pauvert-Fayard, Paris, 1998 ; Raymond Roussel, *La Vue*, éditions volets verts, Paris, 2001 の6種の版があるが、本文内容は同じである。本論文では、1979年版を用いる。

- (11) ルーセルは、すでに1913年11月23日に『ロクス・ソルス』を献本していたロベール・ド・モンテスキウに、約3週間後の12月14日には『眺め』を献本する。なぜだろうか。モンテスキウが『アフリカの印象』や『ロクス・ソルス』の執筆に用いたルーセル的手法を *équations de faits* 「事実の方程式」といってほぼ見抜いていて (cf. *Comment...*, p.23), 確かに、ルーセルはそれを引き受けはするが、彼にとって重要なことは「事実の方程式」を解くという執筆の現場ではなく、その結果である小説を、「事実の方程式」の共鳴体としての物語を見せることなのである。しかし、彼がすでに終わったはずの『眺め』を献本するとは、手法が見抜かれてしまうほど剥き出しになった「手法による小説」の可能性に見切りをつけたということなのだろうか。『眺め』によって、ルーセルの別な面を見せたかったのだろうか。それとも、この別な面の再開の宣言として、モンテスキウに献本したのだろうか。ところで、奇妙なことに、モンテスキウは事実の自明性の隠喩的展開と論証に一生を費やしたプルースト (Cf. *À la recherche du temps perdu* では、モンテスキウはシュルリュス男爵のモデルとなった) と逸脱的「事実の方程式」の換喩的展開に一生を費やしたルーセルとの同性愛的で反転的蝶番的役割を果たしているのである。モンテスキウのルーセル論については、Robert de Montesquiou, «un auteur difficile», *Élus et appelés, études et essais*, Émile-Paul frères, 1921 (Robert de Montesquiou, *Raymond Roussel, un auteur difficile*, Fata Morgana, 1999) が興味深い。Cf. François Caradec, *Raymond Roussel*, Fayard, 1997, pp.179-189.
- (12) *Comment...*, p.23.
- (13) *Comment...*, pp.33-34.
- (14) 微小なオペラグラスのレンズ上に嵌め込まれた写真というモチーフ自体は、「ルーセル・コレクション」で公開され出版された *Claude et Luce* (Raymond Roussel, œuvres *Les Noces\**, textes établis par Pierre Bazantay, Bibliothèque nationale de France / Société Nouvelle des Éditions Pauvert-Fayard, Paris, 1998 ; Raymond Roussel, œuvres *Les*

*Noces*\*\*、textes établis par Pierre Bazantay, Bibliothèque nationale de France / Société Nouvelle des Éditions Pauvert-Fayard, Paris, 1998) の草稿にまで遡れる。Cf. Annie Angremy, «La Malle de Roussel...», op.cit. pp.39-40. また、ルーセルが写真愛好家であることはよく知られている。南仏からパリに帰る列車が転覆したとき、写真に撮りたいと、母親に速達を出して訴えている。le département des Estampes et de la photographie (NAF-471-1) には、1989年に寄贈された原稿類のうちの写真が400点ほど保存されている。これは、ルーセルが当時としてもかなりの写真愛好家であったことを示しているだろう。

- (15) *Comment...*, p.34.
- (16) Cf. Annie Angremy, «La Malle de Roussel...», op.cit. p.44 : «Aucun ne concerne la partie initiale descriptive du poème, la lorgnette-pendeloque égyptienne.»
- (17) 表書きは、「Prière à Monsieur Leiris de bien vouloir déposer cette enveloppe / dans sa caisse du bureau / Raymond Roussel / 10 décembre 1914」( / は改行を示す。以下同様) であり、*Flio* については諸説ある。それは草稿の一枚分(表裏2ページ分) folio の書き間違いか、*Impressions d'Afrique* や *Locus Solus* の登場人物名として一時的に使用されたので、今回も一時的な呼称か。Cf. Raymond Roussel, «Flio (I)», *Épaves*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1972, pp.59-90 ; François Caradec, op.cit., pp.190-191.
- (18) «Prière à Monsieur Leiris de bien vouloir déposer cette enveloppe / dans mon coffre du Lyonnais / Raymond Roussel / 15 octobre 1916 / 11», NAF-26385-7. 封筒の大きさは 11.2cm × 16.8cm (以下 cm は略す) である。
- (19) «Prière à monsieur Leiris de bien vouloir déposer cette enveloppe / dans mon coffre du Lyonnais / Raymond Roussel / 12 novembre 1916 / 13», NAF-26385-8. 封筒の大きさは 11.4 × 14.3 である。
- (20) «Prière à Monsieur Leiris de bien vouloir déposer cette enveloppe / dans mon coffre du Lyonnais / Raymond Roussel / 2 mars 1917 / 14», NAF-26385-20. 封筒の大きさは 11.2 × 14.5 である。
- (21) 11月12日付の封筒13の清書原稿(NAF-26385-9~19)と決定稿との大きな異同は以下のとおりである(句読点, 括弧, ダッシュは考慮しない) —*Nouvelles Impressions d'Afrique*, 1963, op.cit., «— Par le gel, ... le mètre

étalon ; ...» (p.25, l. 16) (25 ページ 16 行目, 以下同様) ... «- Le fil qui par l'aragne escalade balance ;» (p.27, l. 17) は, 11 月 12 日付の封筒 13 の清書原稿にはない。「Pour un fil gris passé dans une aiguille à coudre ; / -Pour ceux dont s'orne un bras arrivé d'officeir» (p.27, l. 25) は, 11 月 12 日付の封筒 13 の清書原稿では, «- Quand il respire encore et gigote un pendu / Pour un pantalon qu'on fait danser à bras tendu ;» となっている。「- Quand, médian, le coupe un trait, pour la bavette» (p.27, l. 28) ... «De fer dont s'est rendu maître un étau viril ;» (p.51, l. 23) は, 11 月 12 日付の封筒 13 の清書原稿にはない。「- Le grinche en paix, la nuit, jouant du rossignol ;» (p.51, 最終行)... «Fait dame ; - Prométhée aux fers sur le Caucasse ;» (p.53, l. 27) は, 11 月 12 日付の封筒 13 の清書原稿にはない。「- Qu'un nain qui vous vient dans la glace à l'abdomen» (p.55, l. 2) ... «Pour battre ses rivaux dans la course aux honneurs ;» (p.57, l. 20) は, 11 月 12 日付の封筒 13 の清書原稿にはなく, «- Que Cassandre escomptait un féérique avenir ; /- Que c'est, en cas de doute, un tort de s'abstenir /- Quel seul effet n'est grand dont la cause est minime ; /- Que l'arme la plus noble est la lettre anonyme / Pour battre ses rivaux dans sa course aux honneurs» となっている。

- (22) 1917 年 3 月 6 日に, ルーセルは, この 1917 年 3 月 2 日の封筒の手書き清書原稿 104 行の詩句をタイプ打ちし封筒に入れて, レリス氏に預けた。のちにミシェル・レリスが父親の書類のなかなから, それを発見し, *Épaves* (op.cit., pp.281-284) にファクシミリで発表した。
- (23) 1917 年 3 月 2 日の封筒の手書き清書原稿は, 上記 *Épaves* (ibid., pp.281-284) のファクシミリ版と同じである。
- (24) «Quelquefois un reflet momentané s'allume / Dans la vue enchâssée au fond du porte-plume / Contre lequel mon œil bien ouvert est collé / À très peu de distance, à peine reculé ; / La vue est mise dans une boule de verre / Petite et cependant visible qui s'enserme / Dans le haut presque au bout du porte-plume blanc / Où l'encre rouge a fait des taches, comme en sang, / La vue est une très fine photographie / Imperceptible, sans doute, si l'on se fie / À la grosseur de son verre dont le morceau / Est dépoli sur un des côtés, au verso ; / Mais tout enfle quand l'œil plus curieux s'approche / Suffisamment pour qu'un cil par

moments s'accroche. / ...」*La Vue*, 1979, op.cit., p.41. 翻訳は原文の句読法とは若干異なる。

- (25) «Le Champ de bataille des ... // Rien que de l'évoquer sur ce champ de bataille, / A l'âge où le surtout – le long surtout à taille–/ Et *le petit chapeau*–desquels nous extrayons / Quel que soit notre bord d'intimidants rayons –/ Extraire à tout propos est naturel à l'homme ;/ Il extrait : de ce rien, la chute d'une pomme, / Une loi qui le voue à l'immortalité ; / D'une fable ou d'un conte une moralité ; /...», NAF-26385-9. 決定稿は以下の通り。«Le Champ de bataille des Pyramides // Rien que de l'évoquer sur ce champ de bataille, / A l'âge où le surtout – le long surtout a taille – / Et *le petit chapeau*–desquels nous extrayons / Quel que soit notre bord d'intimidants rayons – / (Extraire à tout propos est naturel à l'homme ; / Il extrait : de ce rien, la chute d'une pomme, / Une loi qui le voue à l'immortalité ; / D'une fable ou d'un conte une moralité ; /...», *Nouvelles Impressions d'Afrique*, 1963, op.cit., p.21.
- (26) «Sans doute à réfléchir, à compter cela porte, / D'être avisé que là, derrière cette porte, / Fut trois mois prisonnier le roi saint ! ... Louis neuf ! ... / Combien le fait, pourtant, paraît tangible et neuf / En ce pays jonché de croulantes merveilles / Telles qu'on n'en sait point ici-bas de plus vieilles ! / Elles présentes, tout semble dater d'hier : / Le nom dont, écrasé, le porteur est si fier / Que de mémoire, à fond, il sait sans une faute / (comme sait l'occupant dans une maison haute / d'un clair logis donnant sur le dernier palier / (Photographe quelconque habile à pallier / Pattes d'oie et bouton par de fins stratagèmes / (Pouvoir du retoucher ! lorsque arborant ses gemmes / (Chacun, quand de son moi, dont il est entiché, / Rigide, il fait tirer un orgueilleux cliché, / ...», NAF-26385-21. 決定稿は以下の通り。«Damiète // LA MAISON OU SAINT LOUIS FUT PRISONNIER // Sans doute réfléchir, à compter cela porte, / D'être avisé que là, derrière cette porte, / Fut trois mois prisonnier le roi saint ! ... Louis neuf ! ... / Combien le fait, pourtant, paraît tangible et neuf / En ce pays jonché de croulantes merveilles, / Telles qu'on n'en sait point ici-bas de plus vieilles ! / Elles présentes, tout semble dater d'hier : / Le nom dont, écrasé, le porteur est si fier / Que de mémoire, à

fond, il sait sans une faute / (comme sait l'occupant, dans une maison haute, / d'un clair logis donnant sur le dernier palier / – Photographe quelconque habile à pallier / Pattes d'oie et bouton par de fins stratagèmes – / ((Pouvoir du retoucher ! lorsque arborant ses gemmes / (((Chacun, quand de son moi, dont il est entiché, / Rigide, il fait tirer un orgueilleux cliché, /...», *Nouvelles Impressions d'Afrique*, 1963, op.cit., p.7.

- (27) «Au loin, perdu parmi les vagues, un pêcheur / Est tout seul dans sa barque ; à son mât une voile / Flotte, abîmée et sans éclat en grosse toile ; / Certains endroits ayant souffert sont rapiécés, / Et des morceaux de tous genres sont espacés ; / Un d'eux mieux défini fait un mince triangle, / La pointe se tournant vers le bas ; il s'étrangle / Et se serre sur un court espace au milieu ; / ...», *La Vue*, 1979, op.cit., p.42.
- (28) NAF-26385-0の封筒(表書きなし, 10.6 × 14.3)には, NAF-26385-1~5のメモ用紙(17.5 × 13.5, 二つ折り)とNAF-26385-6のメモ用紙(20.1 × 12.4, 二つ折り)が入っていたが, それぞれ判読困難な数字が多数書かれている。仕事時間帯や時間数と思われる。また, 草稿のメモも多く書かれている。Cf. François Caradec, op.cit., pp.359. *Comment...*では, «... J'eus l'impression qu'une vie entière ne suffirait pas à cette mise au point...» (*Comment...*, p.34)と言う。
- (29) *Comment...*, p.34.
- (30) «Enveloppe confiée par moi à Eugénie / 5 avril 1918 / Raymond Roussel», NAF-26385-30. 封筒の大きさは22.5 × 16.7である。
- (31) Annie Angremy, «La Malle de Roussel...», op.cit. p.44. Cf. B.N., Mss, Fonds Roussel. Lettres d'Eugénie Clerc, ff. 170-173. これは一種の礼状で, 決定的な証拠とは言えない。
- (32) François Caradec, op.cit., pp.190-191.
- (33) Cf. NAF-26385-Dactylo-1~50.
- (34) ルーセルのすべての本の編集を担当したルメール社植字工ウージェーヌ・ヴァレは, まずは挿絵の当初の目的は本の厚さを増すことだと断言した。「selon M. Eugène Vallée, aujourd'hui décédé, employé de l'imprimerie de Lemerre qui dirigea la confection de tous les livres de Roussel – leur but [le but des illustrations] premier aurait été d'augmenter l'importance

- matérielle du volume, dont la longueur se trouva ainsi presque doublée.», Michel Leiris, *Roussel & Co.*, Fata Morgana / Fayard, 1998, pp.220-221. Cf. Michel Leiris, *Roussel L'ingénu*, Fata Morgana, 1987, p.47 (ミシェル・レリス『無垢の人』岡谷公二訳, ベヨトル工房, 1991年, p.46)
- (35) NAF-26385-35のカード自体は, 読みやすくない。読み出すのに1ページ4, 5時間がかかる。上記の引用は, 表と裏の三分の二程度を整形して転記したものである。判読不能で見たままに転記したものには [?] を付した。また, たとえば [1-], [-1] は字の癖やインクの濃さから行を越えていてもつながっているものと見なした関係を示す。①は, 位置関係やインクの濃さなどから最初に書かれたものと思われることを示す。
- (36) 第一の歌から第四の歌までの原稿で, NAF-26385-dactylo-1-50, 20.7×27.8の用紙にタイプ打ちしたもので, これには手書き原稿類が見当たらない。
- (37) ミシェル・レリスも, 1917年3月2日付の封筒14の清書原稿と決定稿との決定的違いに注目する。«Cette vue, (...) paraît s'accorder avec ce que l'on peut déduire de la confrontation du chant I et d'un état ancien de celui-ci, déposé chez mon père le 6 mars 1917 : commençant et finissant exactement comme celui du livre mais comportant des insertions en nombre assez limité pour que le lecteur ne se trouve pas engagé dans un dédale, ce texte en parfois alexandrins se présente, non comme une simple ébauche mais comme une version considérablement plus brève bien qu'apparemment achevé du texte définitif, lequel serait en somme le fruit extraordinairement dense d'une sorte de faramineux tirage à la ligne visant par dessus tout à montrer la puissance d'une imagination.», Michel Leiris, *Roussel & Co.*, op.cit., p.228 ; *Roussel L'ingénu*, op.cit., pp.58-59 (『無垢の人』前掲書, p.59)。レリスは, 封筒14の清書原稿(草稿)は, 「読者が迷宮に迷わないようにするために, 挿入部分がかかなり限られている」が, 決定稿の方は「なによりも想像力の力を示すことを狙った, 一種のとてつもない水増しからなる, 並はずれて実のつまった果実といえよう」と見なす。要するに封筒14の清書原稿(草稿)は, 「一見完成しているようにみえるが, それ以上にかかなり短い異本」と見なしている。レリスが「ルーセル・コレクション」が発見される以前にこうした見解を持っていたことは, 驚かされる。その炯眼ぶりは尊敬に値する。それは, ほぼ本論文の仮説を大いに補強してくれる。