

F・サガンの作品のエロスの／倫理的射程

——「孤独の池」テキスト分析

遠 藤 文 彦

はじめに——「交通」と「落下」

われわれは本誌掲載前論文で、ロラン・バルトが『S/Z』で示した「テキスト分析」の応用の試みとしてフランソワーズ・サガンの短編集『絹の瞳』(*Des yeux de soie*) 所収「未知の女」を対象に分析を行った¹。「未知の女」は、「解釈論的コード」(夫の不義の有無と相手の正体をめぐる謎)を物語の横糸として展開し、「象徴のコード」(性の二項対立とその動揺)を縦糸として織り上げられるテキストであった。ことそのものはどうやら既に起きてしまっているようなので、問題は、そのことを解釈する(=謎を解明する)ことに尽きるように思われるのだが、作品の主題はむしろ、当の謎の解明によって性をめぐるある種の思い込み(=コード)を深く疑問に付し、大きく揺るがすことにあるのである。

今回「孤独の池²」を分析対象として取り上げてみたのは、このテキストにおいてもやはり謎が浮上してくるのだが、その謎を解明することが「未知の女」と同じく象徴のコードに大きな動揺ないし決定的亀裂をもたらすことにつながるからである(一般にひとつの謎が真にその名に値しうるのは、その謎の解明が象徴のコードの根幹を揺るがすことにおいてであるときさえ言えるかもしれない)。しかるに同じ象徴のコードといっても、「孤独の池」で疑問に付されるのは、性に関わるコード(男/女)ではなく、生に関わるそれ(生/死)である。前者の場合、コードの動揺はもっぱら対立の中和(中立、中性)あるいは対立項の両立(並存、混合)という形で現れてきた。後者の場合はどうだろうか。中立か、両立か、あるいはまた別の形がありうるのか。「未知の女」と同じく謎と象徴が絡み合う形で物語が展開する作品「孤独の池」の分析を行うに当たり、コードに関わるのが性ではなく生であるとき、その動揺がどのようなあり方を示すのかを見極めてみたい。

「孤独の池」において主題化され、問題化されるのは、

生(エロス)と死(タナトス)、ならびにそれらの関係であるが、本論において「交通」と「落下」の概念は、人生を司る生と死の原理を具体的・比喩的に表す形象として導入されている。両者は、われわれがかつてピエール・ロチの紀行文『秋の日本』を論じたときに、同テキストのみならず、紀行文一般を構成する二大原理として構想した概念=形象である³。それをここで再導入したのは、パリに車で戻る途中、予定外の場所に立ち止まり、とある池に立ち寄り、思いをめぐらした末に、表面的には何事もなかったかのようにその場を立ち去ってゆく主人公の体験談からなるこの短編を、ひとつのミニ紀行文に見立てることができると考えたからである。

以下の記述で使用される三文字記号は、前回同様、『S/Z』で用いられているものと同一である。すなわち、HER. は「解釈論的コード」ないし「謎のコード」、SEM. は「意味素のコード」、ACT. は「行為論的コード」、SYM. は「象徴のコード」、REF. は「参照のコード」ないし「文化的知識のコード」である(時系列に拘束されるHER. とACT. には番号が付してある)。また「レクシ」≪lexie≫と称されるのは、多かれ少なかれ恣意的に切り分けられた読みの単位のことであり、これをL. と表示し、先から順に番号を付す。

(1)

L'étang de solitude

孤独の池

* タイトルに「それは何か?」という謎が掲げられている。「孤独の池」とは何か? 池なのか? 池に似た何かなのか? ここでの謎は、とりわけ「孤独」を「池」に結びつける一見したところ語の非慣例的と感じられる結合に由来しており、そのものが純然たる自然物ではなく、なんらかの観念の隠喩的形象として与えられていると察せられることから生じる。この謎はひとまずレクシ21で解

¹ 遠藤文彦「L/M、あるいはLM—フランソワーズ・サガン「未知の人」のテキスト分析」『福岡大学研究部論集』A：人文科学編Vol.15 No. 1, 2015。

² Françoise Sagan, « L'étang de solitude », in *Des yeux de soie*, Flammarion, 1975. 邦訳『絹の瞳』朝吹登水子訳、新潮社、1977年。

³ 遠藤文彦『珍妙さの美学』法政大学出版局、2001年、第2章「交通と落下—『秋の日本』」参照。

明される。(HER. 謎 I : 1 : 提示 : 「孤独の池」とは何か?)。

** 「池」と「孤独」の結びつきは、しかしながらある見方からすると慣例的なものを含んでいる。レクシ15で主人公がはからずも喚起するロマン派的な見方である。この点、とくにラマルチヌの(池ならぬ)「湖⁴」は範例的である。(REF. 文学史 : ロマン派)。

*** 「孤独」は周囲ないし外部からの「遮蔽」を意味する。この意味素は「池」≪étang≫という語の語源「遮水性」≪étanchéité≫に含まれている(それがまさしく「池」であり、「沼」≪mare≫でない理由も、意味素上のこの親和性ないし同位性にあると言える)。ただしこの意味素は、「高級車」が〈富裕〉の記号である場合と異なり、社会的に与えられ認知されている表層を漂う意味素(いわゆるコノテーション)ではなく、詩的に解釈され発掘されるべき深層に潜む秘められた意味素である(そのようなものとして捉えられた意味素は、そうでない場合より、より強く象徴のコードに基づいて分節される)。その意味で、ここでの「池」は記号というより、詩的負荷の掛かった前記号であり、秘教的ニュアンスを帯びた象徴である。(SEM. 遮蔽) ; (SYM. 対立 A / B : B = 孤独)。

**** 「孤独の池」が形象化する「孤立」は、静態的には、「社交」(≪société≫「社会」ないし≪monde≫「世界」)の「群居」ないし「群生」と対を成す。この状態は、これを動態的に捉え直して「循環」ないし「交流」の停止とみなすなら、「社交」を成り立たせている「交通」の主題系に属し、その対概念である「落下」のテーマをなすものと理解することができる。「池」はまた地表の窪みであり、これの点でも〈低さ〉という「落下」のテーマに属する意味素を含んでいる。(SYM. 対立 A / B : B = 落下)。

***** 「池」は〈交流〉のなさ(〈遮蔽〉、〈不通〉)において「孤独」と意味素を共有するが、しかし同時に「水」は本質的にいつでも流れ出たり、溢れ出たりすることができ、つねに境界の融解ないし溶解、決壊、崩壊を惹起することができる。レクシ27の「涙」参照。同様に、冷たい水からなる「池」と温かい水としての「涙」は、「水」がもつ静と動の両面性、生にも死にも関与しうる両義性を形象化していると言える。(SYM. 両義性 AB : A = 生、B = 死)。

(2)

Prudence - c'était son prénom, hélas, et il lui allait au demeurant fort mal - Prudence Delveau avait arrêté sa voiture dans une allée forestière, près de Trappes,

プリュダンス——これが彼女の名前なのだが、いかんせん、どうみてもそれは彼女にはまるでふさわしくない名前だった——、プリュダンス・デルヴォーは、トラップ近郊の、森の中の小道に車を止め、

* 大文字で始まる「プリュダンス」は、それが普通名詞「慎重さ」ではなく、固有名=人名であることが直ちに明らかにされるが、同時にそれが解決すべきひとつの問題であり、解明すべき謎であることが示唆される。すなわち、名前と性格、言葉と実体、固有名詞の指示対象と普通名詞の意味内容が一致していないように思われるのである。(HER. 謎 II : 1 : 暗示 : 自分は何者か?) ; (REF. 格率 : 「名は体を表す」)。

** 「デルヴォー」は語源的に「谷の住人」と言う意味で、そこには「低い土地」「窪み」といった意味素が見出せる。「低さ」はこの作品では、象徴的に「落下」のテーマをなす意味素である。(REF. 固有名の語源) ; (SEM. 低さ) ; (SYM. 対立 A / B : B = 落下)。

*** 「車」は一般に富裕の記号である。また、車を運転することは、活発(活動的・能動的)であることにおいて男性的性格(「男らしさ」、「男まさり」と結びつく。(SEM : 富裕、男性性)。さらに車は、サガン伝説の主要な構成要素のひとつである。(REF. 文学史 : サガン伝説)。この作品で車は、自発的に動くもの=魂を付与されたもの(≪animé≫)としての「生」(とくに現代の都市における「生活」)を象徴的に意味している(SYM : 対立 A / B : A = 生)が、しかし、ほかならぬそのサガン伝説において「車」が象る「生」は「死」と紙一重である。車の事故は、彼女の人生のそれ以前とそれ以後を分離し、創造的であると同時に破壊的な後者のありかたを決定づけている。すなわち ≪ Nel mezzo del camin di nostra vita mi ritrovai per una selva obscura ≫ である。(SYM. 中間 AB : A = 生、B = 死)。

**** 「町」(=パリ)が〈生〉に対応し、「森」が〈死〉に対応するとすれば、両者は象徴的に対立することになるが、実のところ、「森」は〈死〉への入り口のようなものであり、〈死〉を象徴しているのは「森」の中にある「池」なのである。われわれは以後、移行を媒介する中間体を(単なる中間と区別して)闕と呼ぶことにする。(SYM. 移行 A → B ないし闕 AB : A = 生、B = 死) ; (REF : 文学史 : ダンテ・アリギエーリ)。

***** 「トラップ」は地名(イヴリーヌ県の町の名)であるが、「罨」という語源を持つ。プリュダンスの行き当たりばったりの散策、偶然に任せた行動は、運命に導かれ、罨に陥るのである。偶然と運命は背中合わせて、前者は容易に後者に転じる。(REF. 固有名の語源) ;

⁴ 特に第2ストロフ : « Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière, / Et près des flots chéris qu'elle devait revoir, / Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre / Où tu la vis s'asseoir ! »

(SEM. 罨) ; (SYM. 対立A/B : A = 偶然、B = 運命)
 ***** (ACT. 帰宅 : 1 : 寄り道をする) ; (ACT. 寄り道 :
 1 : 停車する)。

(3)

et elle marchait nonchalamment, au hasard, dans le vent humide et glacé de novembre.

11月の湿った冷たい風の中を行き当たりばったり、無頓着に歩いていた。

* (ACT. 寄り道 : 2 : 散策を開始する) ; (ACT. 散策 : 1 : 歩く)。

** 車で移動することが強い象徴的意味を担っている以上、車から降りて歩くことにも象徴的負荷がかかってくる。ここで歩くことは、交通の主題系に属するというよりは、そこからの離脱の端緒となっており、交通から落下へと誘導する機能を帯びている。(SYM. 移行A→B : A = 交通、B = 落下)

*** 歩き方は性格の換喩となっている（無頓着に歩く人→無頓着な人）。無頓着さは、物事に拘泥しない彼女の男性的性格を構成する要素でもある。(SEM. 無頓着さ、男性性)。なお、この作品で男性性は意味素に止まり、「男／女」の対立に基づく象徴的関与性を持たない。

**** ここで「風」という気体に付与された「湿り気」と「冷たさ」は、「水」という液体にじかに隣接している。(SEM. 水)。

***** SYM. 「11月」は象徴的に〈夏 = 生〉と〈冬 = 死〉の罨（あわい）、ないし前者から後者への移行（うつろい）としての〈秋〉を代表している。(SYM. あわいAB、うつろいA→B : A = 生、B = 死)。

(4)

Il était cinq heure et la nuit tombait. C'était une heure triste, dans un mois triste, dans un paysage triste, mais elle sifflotait quand même et de temps en temps se baissait pour ramasser un marron, ou une feuille rousse, dont la couleur lui plaisait ;

5時で、日が暮れかけていた。さびしい時刻、さびしい季節、さびしい風景だったが、彼女はそれでも口笛を吹いたり、ときどき身をかがめて栗や、赤茶色の葉っぱを拾ったりして、いい色だと思った。

* 一日における夕方の「5時」は象徴的に一年における「11月」と同じ意味（もののうつろいないしあわい）を担っている。(SYM. うつろいA→B、あわいAB : A = 生、B = 死)。

** 口笛を吹いたり、物を拾ったりすることは、気ままな散策の行為リストに欠かせないアイテムである。(ACT. 散策 : 2 : 口笛を吹く ; 3 : 物を拾う)。

*** 暮れる日、栗、落ち葉は〈秋〉の風物である。(SEM. 秋)。

*** 暮れる日、栗、落ち葉は、作品の象徴系においては、重力の影響をこうむった落下物として与えられている。同様に、屈むという所作、それによって得られる低い姿勢によって主人公が示しているのは、落下物への愛着ないし嗜好である。(SYM. 対立A/B : B = 落下)。

(5)

et elle se demandait avec une sorte d'ironie ce qu'elle faisait là : et pourquoi, en rentrant d'un week-end charmant, chez des amis charmants, avec son amant charmant, elle s'était senti le besoin subit et presque irrésistible d'arrêter sa Fiat et de partir à pied, dans cet automne déchirant et roux, et de succomber tout à coup à l'envie d'être seule et de marcher.

そして彼女は、一種の皮肉な思いを抱きつつ、一体自分はここで何をしているのだろう、と思うのだった。素敵な週末を、素敵な友人たちの家で、素敵な恋人と一緒に過ごした後、どうして突然、それもどうしようもなく、愛車のフィアットを停めて、この心を引き裂くような赤茶色の秋の中を徒歩で出かけてみたくなったのだろう、一人になって歩きたいという欲望に屈したい気持ちに駆られたのだろう、と。

* (ACT. 思索 : 1 : 自問する)。

** プリュダンスは疑問を抱いているが、それは自分の行動の理由をめぐる純然たる疑問ではなく、合理に反する行動を取っている自分自身への疑念、自己否定を伴うより根本的な疑念を意味している。ここで提示されている謎、それは自分の行動の理由ではなく、自分の存在そのものである。(HER. 謎II : 2 : 定式化 : 自分は何か?)。

*** ここで自己を腐食させる「皮肉な思い = アイロニー」を支えているのは、ある種の格言ないし格率である。それは、レクシ17でジャン＝フランソワの見解として定式化される通説に基づいている。すなわち、「ひとは幸福な時、好きなことをしているとき、—そしてみんなに好かれているとき—、独りで、寒さの中、聞いたこともない池のほとりで、切株の上でぐずぐずしてはならない。」(REF. 紋切り型としての格率)。

**** 作品のテーマをなす象徴的対立の二つの項が提示される。(SYM : 対立A/B : A = 社交、B = 孤独)。しかしこの場面で示されているのは、主人公が自己分裂(二重化)に直面しているということであり、提示された象徴が危機に瀕しているということである。

***** 赤茶けているのは秋ではなく木々の葉である。(REF. 修辭法 : イパラージュ)。しかるに、修辭法は物語ではなく語りに関わるコードである。つまり、ここではディスクールが自らを〈文学〉として表示しているの

である。(SEM. 文学)

***** イタリア・フィアット社製の自家用車は消費社会における〈富裕〉を表す記号である。(REF. フィアット); (SEM. 富裕)。

(6)

Elle portait un manteau en loden fort élégant, de la couleur des feuilles ; elle avait un foulard de soie, elle avait trente ans, et des bottes bien équilibrées qui lui permettaient de trouver un vrai plaisir à sa propre démarche.

彼女は朽葉色のじつにエレガントなローデンコートを着ていた。シルクのマフラーを巻き、年は三十で、とても格好の良いブーツを履いていたが、それを履いて歩いている自分自身の姿に心から喜びを感じるのだった。

* ここで「コート」と「マフラー」と「ブーツ」は、対象それ自体において価値を持つのではなく、限定辞（差異）によって価値を得ており、〈流行〉（ないしそれが成立する消費社会、あるいはそれを享受しうる社会階層）の記号として与えられている。(SEM. 流行)。ロラン・バルトは、モードにおいて「流行」という意味を最終的に受け取る衣服全体を「対象」« objet », 意味を媒介・伝達する部分を「支持体」ないし「媒体」« support », 意味を発生させる示差的特徴を「変異体」« variante »と呼んでいる⁵。この描写の場合、コート、マフラー、ブーツが「対象」、コートの素材と色、マフラーの素材、ブーツの形状・恰好が「支持体」、支持体の種類（ローデン、朽ち葉色、絹）ないし流行美への適合性（品質の良さ「エレガント」ないし形状の良さ「恰好いい」—これは「流行しているものが流行している」というトートロジーに基づいている）が「変異体」である。さらに言えば、服装全体の最終的意味＝「流行」を決定している変異体は、三つのパーツ＝支持体の連結（コーディネーション）である。バルトはモードの本性を、くだんのトートロジー「流行しているものが流行している」が孕む恣意性（専制主義）のうちに見ており、その他の質（美的、道徳的、実用的…）はモードの本質的恣意性を相対化・自然化・合理化する欺瞞的レトリックであると喝破している。以上『モードの体系』参照。

** 三十歳は、けっして老いてはいないが若くもない年齢であり、若さ（生）と老い（死）のあいだに位置する。(SYM. もののうつろい A→B ないし あわい AB: A = 若さ、B = 老い)

*** 主人公は自分の目に映る自分の姿に見とれる。自己愛は好ましい自己像への同一化であるが、それは自己と他者の二重化を前提として成立しており、うちに分裂の契機を孕んでいる。実際、好ましい自己像が映るこの鏡

には、すぐにひびが入るのである。(SYM. 対立 A/B: A = 自己、B = 他者)。

(7)

Un corbeau traversa le ciel dans un cri rauque et, aussitôt, une bande d'amis corbeaux le rejoignit et sembla déborder l'horizon. Et bizarrement, ce cri, pourtant bien connu, et ce vol lui firent battre le cœur comme sous l'impulsion d'une terreur injustifiée.

一羽のカラスがしゃがれ声をあげて鳴きながら空を横切ったかと思ったら、すかさず仲間のカラスの一群が飛んできてその一羽に合流し、いまにも地平線を覆い尽くしてしまいそうになった。すると奇妙なことに、その鳴き声、聞きなれたはずのその鳴き声を聞いていると、そしてその飛んでいる様を見ていると、彼女の心臓が不可解な恐怖に駆られてどきどきと鳴り出すのだった。

* カラスは民俗誌、文学史、映画史等を通じて「不吉」「狡猾」「裏切り者」「密告者」の意味ないし役割を付与されている。(REF. 動物寓意譚)。

** ここに記述されているのは「不気味なもの」*Unheimlich* の出現である。見慣れたもの、聞きなれたものが不気味なものに変わる、とりわけ、単独では人畜無害なものが群生化するや危険なものに転じるという図式からすると、仮にそれが時代錯誤だったとしても、現代の読者は、ヒッチコックの『鳥』（1963）を思い浮かべずにはおれない。(REF. 映画史：ヒッチコック『鳥』)

*** 自然現象（鳥の飛翔）のうちに吉凶の兆し « augure » を読み取る古代ローマのト占官 « augur » の姿が連想される。(REF. 古代史：ローマの鳥占い)。主人公は、世界に記号 *signe* ないし形象 *figure* が遍在する前近代的・前科学的知覚に捉えられるのである。

(8)

Prudence n'avait peur ni des rôdeurs, ni du froid, ni du vent, ni de la vie elle-même. Ses amis s'esclaffaient, même, en prononçant son prénom. Ils disaient que ce prénom était, par rapport à son existence, un pur paradoxe. プリュダンスは、浮浪者も、寒さも、風も、人生そのものも怖くはなかった。友人たちなど、彼女の名前を口に出して言うては吹き出してしまう始末だった。彼らに言わせると、その名前は、彼女の実生活に照らしてみると、まぎれもない逆説なのであった。

* プリュダンスが自らの人格素と認める « im-prudence » (大胆不敵、怖いもの知らず、無謀、無頓着…) は男性的性格と結びついている。(SEM. 男まさり)。

⁵ Cf. Roland Barthes, *Le Système de la mode*, Seuil, « Points », 1967.

** プリュダンスの自己解釈・自己判定は単に主観的なものではなく、客観的妥当性をも有している。「名」と「体」が一致していないという思いは、他者により矛盾—「逆説」—との指摘さえ受けているのだ。かくしてレクシ2で提示された自己をめぐる謎、「自分は何者か?」という問いが客観的根拠とともに再提示され、より一層強化される。(HER. 謎Ⅱ：3：再提示)。この再提示は、「名は体を表す」という通説からすれば逆説＝例外である。これは謎の否認（否定による確認）という形を取っている。

*** ここでの思索は、純然たる語り手による分析ではなく、登場人物による内省(その報告)である。(ACT. 思索：2：分析する)。

(9)

Seulement, elle détestait ce qu'elle ne comprenait pas et c'était sans doute la seule chose qui lui fasse peur ; ne pas comprendre ce qui lui arrivait. Et là, elle dut, soudain, s'arrêter pour reprendre son souffle.

ただ、彼女は自分が理解できないものが大嫌いであって、おそらくそれが彼女を怖がらせる唯一つのことであった。つまり、自分の身に何が起きているのか理解できないこと。そこまで考えたところで、突然、彼女は立ち止まって息を整えることを余儀なくされた。

* 思索が展開することにより、当の謎が否認を通して強まり深まる一方で、正当な謎である可能性が示唆される。思い当たる節があったのだ。つまり、彼女は怖いもの知らずだと思っていた自分にも、ただひとつ恐れていることがあるということ、したがって、自分をめぐる謎が全く根拠を欠いた謎ではないことに思い至るのである。(HER. 謎Ⅱ：4：正当化)。

** 散策と思索は一体化している。(ACT. 思索：3：中絶する)；(ACT. 散策：3：立ち止まる)。

*** 立ち止まることは、交通のパラダイムに属するとともに、落下のパラダイムにも含まれるという意味で、両者にまたがる行為である。(SYM. うつろいA→B、あわいAB：A交通、B＝落下)。

(10)

Ce paysage ressemblait à un Breughel ; et elle aimait Breughel ; elle aimait la voiture chaude qui l'attendait et la musique qu'elle allait déclencher dans cette voiture ; その風景はブリューゲルの絵に似ていた。彼女はブリューゲルが好きだった。好きと言えば、自分を待っている暖かい車、その車の中でかけるだろう音楽が好きだった。

* レクシ7の描写には実際に参照対象があるということ、そして、それが文学でも映画でもなく絵画であるこ

とがここで示される。(REF. 絵画史：ブリューゲル)。一般に、ある光景を絵画に例えてみることは、不可解な現象を文化的表象によって理解可能なものとし、現実を文化の枠内に回収しようとすることである。しかし、別の観点—関テキスト性の観点—からすると、まず気に懸る一幅の絵画（おそらく「雪中の狩人」図版資料1）があって、そこから一編の物語（「孤独の池」）全体が生まれ出てきたと見ることもできる。『グラディーヴァ』はレリーフに描かれた魅惑的な女性像を生身の人間の内に探し求めようとした男の物語であるが、男がそのレリーフの内に見たのが自分自身の抑圧された欲望であったのと同じように、プリュダンスが「雪中の狩人」の内に見ていたのも自分自身の抑圧された欲望だったのであり、その発見の物語が「孤独の池」なのである。この場合の芸術表象は、現実を自動的に合理化してくれる簡便な手段なのではなく、真理（無意識）の探求を促し、その発見に導く問い掛け（謎）なのである。

** (ACT. 思索：4：再開する)。散策の再開は記されていないが、内省の再開がその代理となり、いわば行為論的埋め草となっている。

*** プリュダンスは絵画の知識を有し、音楽の趣味を持っている。(SEM. 教養：絵画と音楽)。

**** 「暖かい車」は「家＝内＝生」の代理物であり、寒い戸外＝「死」に対置されている。(SYM. 対立A/B：A＝内＝生)。しかしここでの〈生〉は、後に問題となる「真正なる生」« la vraie vie » (レクシ27)ではなく、「生活」« l'existence » (レクシ29)のことである。

(11)

elle aimait l'idée de retrouver, vers huit heure, un homme qui l'aimait et qu'elle aimait, et qui se prénommer Jean-François. Elle aimait aussi l'idée qu'après leur nuit d'amour elle se lèverait en bâillant, boirait très vite un café que lui, ou elle, aurait confectionné pour l'« autre » ; 自分のことが好きで、自分も気に入っている男、ジャン＝フランソワという名の男に、8時ごろに再会する、そう考えるのが好きだった。二人愛し合った夜の後、あくびしながら起きて、彼が、あるいは自分が、「相手」のために用意しておいたコーヒーを大急ぎで飲む、そう考えるのも好きだった。

* 「ジャン＝フランソワ」はフランス人男性によくある平凡な名前であり、「プリュダンス」と異なって、人格的特徴にかかる充実した意味を持っていない。それは、単にフランス人男性であることを識別・表示する空虚な記号であり、標識にすぎない。ジャン＝フランソワにプリュダンスが引きつけられるのは、その男の名前の軽さ、気楽さゆえである。(REF. 人名の類型：古典的名前)。

** ここで「性行(夜更かし)→寝坊→出勤(遅刻)」のシークエンスが意味するのは〈自由〉——60年代に獲得され、

70年代に享受された「自由」——である。(SEM. 自由)。*** 彼女が好きなのは、特定の相手に縛られず（ここで「相手」はパートナー以外の「第三者=浮気相手」をも意味する）、型にはまらない（しかしまさにそのことにおいて型にはまった）恋愛形態である。(REF. 現代社会の風俗：自由恋愛)。

(12)

et l'idée aussi de retrouver demain dans son bureau, parlant de publicité avec Marc, Marc qui était un excellent ami et avec lequel elle travaillait depuis plus de cinq ans. Ils se diraient, en riant, que le meilleur moyen de vendre telle lessive était de démontrer que, finalement, cette lessive lavait plus gris ; et que les gens avaient plus besoin de gris que de blanc, de terne que d'étrincelant, de fatigué que d'inusable.

そしてまた、明日、会社に行き、マルクと広告の打ち合わせをする、そう考えるのも好きだった。マルクはこの上なくいい友人で、5年以上前からの仕事上のパートナーだった。私たちは二人して笑いながら語り合うだろう、あの洗剤を売り出すのに一番いい方法は、それを使うと洗いがよりグレーに仕上がるということ、現代人が好むのは、白よりもグレー、まぶしいものよりくすんだもの、もちのいいものよりくたびれたものである、ということを示すことだと。

* プリュダンスは30歳にして結婚しておらず、仕事につき、社会的に男性と対等な地位に立っている。彼女は、経済的に男性から独立し自立した女性である。(REF. 現代的女性の肖像)

** マルクもありふれた名前である。特定の名前が問題となるこの物語において、無益に注意を引くばかりで雑音にしかならないような風変わりな名前は出てこない。(REF. 人名の種類：古典的名前)

*** 広告業は消費社会を代表する仕事である。ひとは物をそのものにおいて使用するが、同時に他のものとの差異（記号）として消費する。そうした傾向が激化した時代が消費社会である…云々。(REF. 大量消費時代の社会学：『神話学』や『モードの体系』のバルト、『物の体系』や『消費社会の神話と構造』のボードリヤール、etc)。

(13)

Elle aimait tout ça, en fait, elle aimait bien sa vie : beaucoup d'amis, beaucoup d'amants, un métier drôle, un enfant même, et du goût pour la musique, les livres, les fleurs et les feux de bois. Mais ce corbeau était passé, suivi de sa folle équipe, et quelque chose lui déchirait le cœur, quelque chose qu'elle n'arrivait pas à cerner, ni à expliquer à qui que ce soit, ni (et là, c'était grave) à s'expliquer à elle-même.

じつに、彼女はこういったものすべてが好きだった、自分の人生が好きだったのだ。友人に恵まれ、恋人もたくさんいて、仕事は面白く、子供も一人いて、音楽や、読書や、花や、暖炉の火が好きだった。けれども、あのカラスが、群れ飛ぶ仲間のカラスを率いて通り過ぎて行き、何ものかが彼女の心を引き裂いていった。判然とせず、誰にも説明できず、(とりわけこの点が深刻な問題なのだが) 自分自身でも理解できない何か。

* 新しい情報=特徴——*シングルマザー*——は、ここでは少しもスキャンダルの記号ではなく、一連の所与の意味素——現代社会において自由で自律した人生を送っている教養ある女性、要するに幸福な女性——と矛盾せず、むしろそれを強化するものとして与えられている。(REF. 現代社会の女性像)；(SEM. 幸福)。

** 問題の情報=特徴が、機能的に文脈と矛盾しないとはいえ、やや唐突で、取ってつけたような感じがし、無益ではないかもしれないが少なくとも冗漫であるとすれば、そうした違和感はどこから来るのか？ 現実にそういうケースもあるわけだから、そういう事例を加えて意味を自然化する一種の「現実効果」に由来していると考えることができる。この場合、当の事例は作者個人のものであるゆえに、サガンの個人史への目配せが秘められていると見ることもできる。サガンには離婚した夫との間に子供がいた。これは事実だが、単なる事実ではなく、サガンの「人と作品」に関わり、作家の「イメージ」を構成する要素である。(REF. 文学史：サガン伝説)。このことを参照できれば別だが、そうでなければありうる別の可能性——*未婚の母*——は、さほどスキャンダラスなものを受け取られないとは（特に旧世代の人々にとっては）必ずしも言えない。

*** 自らの幸福な生活（*« sa vie »*）と、それと相容れない何かとの象徴的対立の図式が提示される。まがりなりにも前者を *« vie »* と呼ぶなら、後者は *« mort »* と呼びうる何かかであろう。(SYM. 対立 A/B : A = 生, B = 死)。

**** 自分自身にとって説明がつかないものの存在は、何のものにも怯えないはずの自分を怯えさせる。自分の内に自分の理解できない自分があるのかもしれない。自分には本当の自分が分かっているのかもしれない。かくして自分自身の本性をめぐる謎が明確に意識される。(HER. 謎 II : 5 : 自覚：「自分は何者か?」)。

(14)

Le chemin bifurquait vers la droite. Il y avait un panneau annonçant, promettant : *« Étang de Hollande »*.

道は右の方へ枝分かれしていた。何かいいものが待ち受けているかのように「オランダ池」と書かれた標識が立っていた。

* 道は一直線ではなく、枝分かれし、逸れ、脇道に導かく。ここに「誘惑」« séduction » のテーマが認められる。(SEM. 誘惑)。

** 右 (*dextra*) は、正しい側、正しい方向である。しかるにそれは、皮肉にも、主人公を邪なもの、不吉なもの (*sinistra*) へと導く道であるが、逆説的にも、まさしくそのことにおいて彼女の本性 (さらには「真実の生」« la vraie vie ») に出会わせてくれる正しい道である。(SYM. 合流 A = B : A = 正 = 右、B = 邪 = 左)。「誘惑」のテーマは最終的に「教育」« éducation » のテーマに合流するのである。(SEM. 教育)。

*** 表題に掲げられた謎が解明される。「孤独の池」は、指示対象としては、イヴリンにある「オランダ池」と呼ばれる実在の池である⁶。しかし、それが「孤独の池」と呼ばれるに至る理由、要するに、それが担っている象徴的意味はこの時点ではいまだ不明である。(HER. 謎 I : 2 : 部分的解明)。

**** 「オランダ」は語源的に「低い土地」を意味する。(REF. 地名の知識:「オランダ」); (SYM. 対立 A / B : B = 低)。

(15)

L'idée de ces étangs, dans le soleil couchant, avec des roseaux, des ajoncs, des canards peut-être, la séduisit immédiatement et elle accéléra le pas.

夕日に映え、アシヤハリエニシダが茂り、カモが泳いでいるような池、そういった種の池のイメージに心惹かれ、歩みを速めた。

* 「歩みを速めた」という記述は、心理的には動作主の「待ちきれない思い」を表し、行為論的には「右折した」ことを語っている。(ACT. 散策 : 4 : 右折する = 池に向かう)。

** 野趣に満ちたロマンチックな描写が参照されている。(REF. ロマン派の文学ないし絵画)。

*** ここでアシヤハリエニシダが〈野趣〉を醸し出しているとすれば、カモはもっぱら〈生〉の象徴として与えられている。(SYM. 対立 : A / B : A = 生)。

(16)

Effectivement, l'étang fut là, très vite. Il était bleu et gris, et, s'il n'était pas couvert de canards (il n'y en avait pas l'ombre d'un, même), il était néanmoins jonché de feuilles mortes qui s'enfonçaient lentement, les unes après les autres, dans une dernière spirale ; et qui, toutes, semblaient demander aide et protection. Toutes ces feuilles mortes avaient des airs d'Ophélie.

たしかに池はあって、すぐに見つかった。青く灰色で、カモに覆われてはいなかったが (そんなものの影さえなかった)、それでも枯葉が水面に散らばっていて、ゆっくりと、次から次へと、最後にくると渦を巻いて、池の中に沈んでいくのだった。そして、それらのどれもが助けを求め、庇護を求めているようだった。そんな枯葉たちはみなオフィーリアのように見えた。

* (ACT. 散策 : 5 : (池に) 到着する)。

** ぜひ見てみたいと願った池が予想に反して案外近くにあったということは、この場合、期待通りであった喜びではなく、期待が裏切られた失望——拍子抜け——の記号であり、次に来る失望を暗示し予告している。実際、池は思い描いていたものとは少しばかり (しかし重要な点で) 違っていたのである。(SEM. 失望)。

*** 生の象徴として与えられているカモの不在は、むろん死の象徴である。(SYM. 対立 A / B : A の不在 = B = 死)。

**** 枯葉は死を意味している。(SEM. 死)。枯葉の水没は、擬人法ともあいまって、死を、生から死へのうつろい、死と生のおわいを象徴している。(SYM. 闕 AB、移行 A → B : A = 生から B = 死へのうつろい、生と死のおわいとしての落下)。

***** ここで「オフィーリア」は、起源としてはむろんシェイクスピアのオフィーリアに差し向けられているのだが、それ以上にそれを中継するジョン・エヴァレット・ミレーの絵画「オフィーリア」(図版資料2)を参照している。(REF. 文学史・美術史:シェイクスピア『ハムレット』、ジョン・エヴァレット・ミレー「オフィーリア」); (SEM. 教養)。J・E・ミレーはシェイクスピアに由来し、「孤独の池」はJ・E・ミレーから出来する。レクシ10のブリューゲルの場合と同じように、J・E・ミレーも引用の連鎖を形成しているのであり、それを参照するサガンの作品にも同じ無意識の欲動が作用し、伝播しているのである。

(17)

Elle avisa un tronc d'arbre, sans doute abandonné par un bûcheron peu consciencieux, et s'y assit. De plus en plus, elle se demandait ce qu'elle faisait là.

彼女は木の幹をひとつ見つけ、きつとあまりまじめでない樵に捨てられたものだろうが、そこに腰を下ろした。ますます、自分は一体ここで何をしているんだろう、という思いが強くなっていった。

* (ACT. 散策 : 6 : 座る場所を見つける ; 7 : (木の幹に)

⁶ オランダ池 (les étangs de Hollande) は、複数形が示す通り、六つの池からなり、そのうちの二つ (le petit étang de Hollande) と (le grand étang de Hollande) が実際に「オランダ池」の名を持つ。

座る)。

**「座る」という行為は純粹に機能的ではあるが、レクシ1の注3に示したラマルチヌの「湖」第2ストロフを想起するなら、ここでの座る行為には文学的なモチーフを認めることもできる。(REF. ロマン派)。

*** (ACT. 思索：5：疑問が募る)。自問はレクシ19まで続き、レクシ21で自答となる。

*** (HER. 謎Ⅱ：6：深化、強化)。

**** « tronc » は本来、「木の幹」« tronc d'arbre » (その切り取られた一片) を指すが、人体の「胴体」(四肢を除いた部分) をも意味し、そこから以下、打ち捨てられた古木と老人との連想が展開する。いずれにせよ、なんであれ切断された部分は不気味であると同時に (あるいはむしろ不気味であるがゆえに) 魅惑する。この細部はエロスのものと無縁ではない。(SEM. フェティシズム)。実際、以下の分析では、死の誘惑というテーマが前面に出てはいるが、「死」が「本当の生」と言い換えられるにおいては、当のテーマを、主人公によるタナトスの覚醒と見ることができるとともに、無意識化されたエロスの発現と取ることもできる。

(18)

Elle finirait par être en retard. Jean-François serait inquiet, Jean-François serait furieux et Jean-François aurait raison. Quand on est heureux, qu'on fait ce qu'il vous plaît - et qu'on plaît aux autres - on ne doit pas traîner sur un tronc d'arbre, seule, dans le froid, au bord d'un étang dont on n'avait jamais entendu parler auparavant.

こんなことをしていたら帰るのが遅れてしまう。ジャン＝フランソワが心配するだろう、ジャン＝フランソワが怒るだろう、そしてジャン＝フランソワが言うことは正しいということになるだろう。ひとは幸福なとき、好きなことをしているとき、一そしてみんなに好かれているとき一、独りで、寒さの中、聞いたこともない池のほとりで、切株なんか腰掛けてぐずぐずしてはならないのだ。

* ジャン＝フランソワの不安と怒りを、読者はプリュダンスへの愛情の指標と取るが、同じものを、語り手は愛情の記号としてコード化して用いている。(SEM. 愛)；(REF. 愛の生態学)。

** ジャン＝フランソワはその平凡な名前にふさわしく匿名の〈他者〉一般を代表し、〈通説〉の声と化す。いわく、「幸福な人は孤独に浸ってはならない」。(REF. 格言)。

*** ここで「ジャン＝フランソワ」から始まる文と、それに続く文は、それが言述する内容において個別性(事実性)と普遍性(真実性)の対比をなしている。文体上、その対比はとりわけ固有名の連呼と代名詞の連続(主語« on »、その目的格« vous »、不定代名詞と非人称代名

詞« ce qu'il vous plaît »)によって際立ち、修辭的に展開されている。そこで「ジャン＝フランソワ」の執拗な連呼は固有名の代名詞化の不可能性を表している。事実、物語を通して「ジャン＝フランソワ」についての記述は代名詞によって展開されることがない。つまり、「ジャン＝フランソワ」という名のプリュダンスの恋人の存在は、そのごく平凡な散文的な名前の同語反復的内容(ジャン＝フランソワはジャン＝フランソワだ)に厳密に定義つくされ、そこに尽きており、超越的主体性を持たず、普遍的象徴性を得ることがないのである。(SEM. 平凡)。

**** ジャン＝フランソワの格言は、現象としては、幸・快・愛に代表される〈社交〉と、寒さ・池・切株に形象化される〈孤独〉の対立に基づき、根源的には〈生〉と〈死〉の対立に由来している。(SYM. 対立A/B：A=生、B=死)。

(19)

Elle n'avait vraiment rien de « neurotic », comme ils disaient, les autres, en parlant de gens malheureux (en tout cas de ces gens qui ont du mal à vivre).

彼女には、他のみんなが不幸な人たち(そこまででなくとも、例の生きるのに苦労している人たち)を指して言う、いわゆる「ノイローゼ患者」に類するところなど少しもなかった。

* 英語で表記された「ノイローゼ患者」は、匿名の他者一般＝「他のみんな」が学問的正確さ・厳密さを無視して濫用・流用する精神分析の用語である。(REF. 俗流精神分析学)。

** (REF. 現代人の生態学：「生きるのに苦労している人々」)。

*** (SYM. 対立A/B：B=不幸)。

(20)

Comme pour se rassurer, elle prit une cigarette dans la poche de son manteau, découvrit avec soulagement un « Cricket » dans l'autre poche et alluma sa cigarette. La fumée était chaude et âcre, et le goût de la cigarette lui sembla inconnu. Et il y avait pourtant dix ans qu'elle fumait la même marque.

気持ちを落ち着かせようとしたのか、彼女はコートポケットからタバコを一本取り出し、もう一方のポケットの中に「クリケット」があったのでほっとしてタバコに火をつけた。煙は熱く、鼻を突くにおいがし、タバコは未知の味がした。それも、同じ銘柄を吸い続けて十年になるというのに。

* (ACT. 散策：9：喫煙する→喫煙)；(ACT. 喫煙：1：タバコを手取る；2：火をつける；3：吸う)

** 「クリケット」は使い捨てライターの商品名である。

(REF. 時代風俗)。それは大量消費社会の記号として与えられている。(SEM. 消費社会)

*** 暖かさそれ自体は象徴的対立の一方の項をなすが、その意味・地位は嗅覚と味覚によって攪乱され揺らいでいる。(SYM. 対立軸の動揺)。

**** どうして同じタバコが同じ味をもたらないのか、不可解である。(HER. 謎Ⅱ：7：兆候：自分の身に何が起きているのか?)。

**** 喫煙の習慣は当該人物についての諸々の性質をイメージさせる(女性の場合はとくに)。(SEM. 自由人、職業人、解放された女性、特殊な仕事に就く女性…)

(21)

« Vraiment, se dit-elle, peut-être avait-je simplement besoin d'être un peu seule ? Peut-être n'ai-je jamais été seule depuis trop longtemps ? Peut-être cet étang a-t-il un charme maléfique ? Peut-être n'est-ce pas le hasard mais la fatalité qui m'a amenée à ses bords ? Peut-être est-ce une longue suite d'enchantements et de maléfices qui entoure les étangs de Hollande... Puisque tel est leur nom... »

「まったくの話、と彼女は思った、すこしばかり独りになる必要があるのかしら。独りにならない期間があまりに長すぎたのかしら。あの池に何か魔力があるのかしら。わたしがこの池に来たのも、偶然ではなく、運命だったのかしら。オランダ池とかいうらしいけれど、この辺の池にはずっと昔からの魔法と呪いがかかっているのかもしれないわ…。」

* プリュダンスは、「幸せな人が孤独に浸ってはいけない」との格率に反している自分の不可解な行為を何とか合理的に理解しようとする。(HER. 謎Ⅱ：8：解明の試み：合理化)。

** その際まず彼女が依拠するのは、「誰しもときに一人になる必要がある」といった類の別の格率である。格率が一般にそうであるように、この格率も反証可能性を持たない。この種の推論にあっては、Aとはこれいかに？ Bというがごとし…といった無理問答の堂々巡りに陥るばかりである。(REF. 格率)。

*** 彼女は、みずからこの種の合理的解釈は容易に成り立たないかと悟り、以後は超自然を援用するロマン主義的解釈に答えを求め。しかるに、実のところ超自然への依拠は解釈の放棄に等しい。じじつ彼女は考える主体であることを止め、以後はもっぱら感じる主体となる。(HER. 謎Ⅱ：9：解明の試み：非合理化)。

**** 「池」と「オランダ」に共通する意味素は〈低さ〉

である。しかるに低さは落下＝凋落に属し、高さ＝上昇＝超越と対立するのではなく、平板さ＝巡回＝交通に対立する⁷。(SYM. 対立A/B：B＝落下)。

(22)

Elle mit la main sur ce tronc d'arbre, contre sa hanche, et éprouva le contact du bois rugueux, usé, patiné, sans doute par la pluie et par la solitude (car enfin, qu'y a-t-il de plus seul et de plus triste qu'un arbre mort, coupé, abandonné ; et ne servant à rien : ni à faire du feu, ni à faire des planches, ni à faire un banc d'amoureux ?). Le contact de ce bois donc lui inspira une sorte de tendresse, d'affection,

自分が腰かけているその切り株に手を置いてみた。木はざらざらしていて、きっと雨と孤独に打たれたせいだろう、すり減り、苔むしていた(孤独といえば、たしかに、切られ、打ち捨てられ、枯れてしまった木、火をおこすでもなく、板にするわけでもなく、恋人たちが座るベンチになるわけでもない、何の役にも立たない木より孤独で、悲しいものがあるだろうか)。この木に触れてみて、心のうちに、優しい感じというか、なにか情愛のようなものが湧いてきて、

* (ACT. 散策：10：(木の幹に)触れる→接触)；(ACT. 接触：1：触れる)。

** 切られた木の幹との接触は、不可触なものとしての死体との接触に等しい。こうして、暖かい生体と冷たい死体との間の境界侵犯(バタイユ)ないし相互浸透の端緒が開かれる。バタイユ的文脈に鑑みて言えば、この接触にはエロスの含みさえ感知される(レクシ17を見よ)。この含みは、「腰かけている」に用いられている分離と接触を同時に表す前置詞« contre », およびその目的語である« hanche »(腰、腰回り＝ヒップ)のうちにも読み取ることができる。(SYM. 弁証法AB：A＝禁忌、B＝侵犯)。

*** 標題に掲げられた作品のテーマである「孤独」への明示的言及がなされる。(SYM. 対立A/B：B＝孤独)。

**** もとは何かに使うために切り出された木だが、打ち捨てられ 放置され、使用価値を失い、商品価値を持たない物体、そのようなモノに対する憐憫にも似た情愛は、レクシ29で言及される〈生活〉の価値(価値としての〈生活〉)に対する根源的な疑問視、さらに言えば消費社会へのアンチテーゼとして提示されている。しかるに、モノに対する「優しい心」、「情愛」は、レクシ24の老木と老人の比較に見るように、実際には擬人法的に展開されており、根源的に人の次元に適應されるべきものとして

⁷ 交通と、その反語的対概念としての落下については、遠藤文彦『珍妙さの美学』前掲書を見よ(例えば、交通はその本質において平坦さを含意する(90頁)、落下は「交通にとって本質的に異質なものとして交通の本質を構成するもの」(114頁)である、「上昇と下降からなるリズムにおいて、それを実現し成立させている決定的要素は、上昇ではなく、下降である」(120頁)といった指摘)。

与えられている。当の感情は、端的に言って、利己的であった彼女の内に芽生えてきた他者への配慮、他者への共感に他ならない。ここに倫理性の覚醒が認められ、主人公の場合、それは逆説的にも社会＝世界＝社交の中ではなく、孤独の中ではじめて生じたのである（しかしそれは逆説ではなくまさに普遍的で範例的な事態なのかもしれない…）。（SYM. 対立A/B：B＝落下：流通からの脱落、交通からの離脱、孤独のただ中での倫理性の覚醒）。

(23)

et, à sa grande stupeur, elle sentit des larmes monter à ses yeux.

それから、なんと驚いたことに、目に涙が溢れてきた。

* (ACT. 接触：2：泣く)。

** 涙とともに水のエレメントが導入される。溢れてくる（「上昇する」）涙は、たとえ最後には池の水のように冷たくなるにしても、それ自体としては暖かさ、生のぬくもりを意味し、木の幹が象る冷たい死体へのアンチテーゼをなす。（SYM. 対立A/B：A＝涙＝暖＝生：交通のエレメントとしての上昇）。

*** 身体の内には溢れてくる（「上昇する」）暖かい涙も、身体の外に出るや、あらゆる液体がそうであるように下方に向かって流れ、池の水がそうであるように冷たくなり、低地に滞留する運命にある。（SYM. 対立A/Bのビジョン：B＝池の水＝冷＝死：落下）。

(24)

Elle considéra le bois, les veines du bois, encore qu'elles fussent très difficiles à voir : grises, presque blanches dans ce bois déjà gris et déjà blanc (semblables, se dit-elle, aux veines des vieillards : on n'y voit pas le sang couler, on sait qu'il y coule mais on ne l'entend pas, et on ne voit pas). Et pour cet arbre, c'était presque pareil : la sève n'était plus là ; la sève, l'impulsion, la fièvre, l'envie de faire, de faire des bêtises, de faire l'amour, de faire des travaux, d'agir, quoi...

彼女はじっとその木、その木目を見た。木目は、木そのものが灰色で白くなっていた上に、灰色で、ほとんど白かったので、とても見えづかった（老人の血管に似ている、と彼女は思った、そこでは血が流れているが見えない、流れてはいるが、流れる音が聞こえない、流れる様子が見えないのだ）。この木にしても同じ、もう樹液がないのだ、樹液、突き動かす力、熱、なんにせよことをなす欲望、バカなことをしたり、セックスしたり、仕事したりする欲望、要するに、行動する欲望が失せているのだ。

* « considérer » は意味論的にも行為論的にも「見る」

と同時に「考える」を意味している。（ACT. 接触：3：観察＝考察する）。

** (REF. 老人に関する医学生理学的知識)。

*** 切られた木の幹に擬せられた老人の身体は、生体と死体の中間体、さらに言えば、生と死の中間物としての死体そのものである。（SYM. 中間ABないし非A非B：A＝生物、B＝無生物）。

**** レクシ17や22で感知されたエロスの要素が再導入される。すなわち、樹液と血液への言及の延長線上に精液の暗示（「セックスしたり…」）が認められる。いずれにせよ、流れ巡回する液体は交通のテーマに属する。一方、そうした生＝性のエネルギーの低下、枯渇は、差異の解消としてのエントロピーに繋がる。しかるにエネルギーの低下、枯渇としてのエントロピーは、交通のアンチテーゼとしての落下に属するテーマとみなすことができると同時、より根源的に、交通を、したがってそれと対をなす落下をも無効にするもの、パラダイムを失効させるもの——当のパラダイムに先立つ、始源的な落下であるところの原－落下 « archi-chute »——でもある。（SYM. 対立A/B、およびその失効：A＝交通、B＝落下；原－落下）。

(25)

Toutes ces idées lui passaient par la tête à une vitesse extravagante ; et, à la fois, résignée, elle ne savait plus très bien qui elle était. Elle avait brusquement une idée d'elle-même, elle qui ne se voyait jamais, qui ne cherchait même jamais à se voir, elle que la vie comblait. Elle se voyait brusquement comme une femme, dans un manteau de loden, fumant une cigarette sur un tronc d'arbre mort, au bord d'un étang d'eau croupie.

そうした諸々の考えが猛スピードで頭の中を駆け巡っていた。同時に彼女は、あきらめに似た気持ちになり、自分が誰だかよく分からなくなっていた。彼女はにわかに自分自身についての観念を抱いていた、自分を顧みることなど決してなく、そのように努めることさえない彼女、人生に満足している彼女が、である。その彼女の目に、突然、ローデンのコートを着て、淀んだ池のほとり、枯れた木の幹に腰を下ろしてタバコを吸っている自分の姿が映ったのだ。

* ここで彼女の考察を支えているのは、満ち足りた人生を送っている者は自分を顧みたりなどしない、といったたぐいの格率（レクシ18でジャン＝フランソワが代表する他者一般の知恵に類する格率）である。（REF. 格率のコード）。

** 「自分が誰だかよく分からなくなっていた」とあるように、彼女は自分自身を謎として明確に意識するのである。（HER. 謎Ⅱ：10：明示）。

*** 見ることが考えることであるとすれば、自分の姿を

見ることは、すなわち自分について考えることである。レクシ15で秋の風景を心に描いていたプリュダンスは、ここでその風景の中に自らを組み込み、対象化し、一種の自画像を制作している。(ACT. 思索：6：自省する)。
**** 自我の同一性(単一性)の分裂(二重化)は、狂気(他者化)の端緒である。その意味で言うと、いかなる自画像も狂気をはらんでいるのである。(SEM. 狂気)。

(26)

Il y avait quelqu'un en elle qui voulait absolument fuir cet endroit, retrouver la voiture, la musique, et les mille moyens d'éviter la mort, les mille ruses que doivent utiliser les automobilistes adroits pour éviter l'accident, quelqu'un qui voulait retrouver les bras de Jean-François, les cafés de Paris, « le gin, les tziganes, les siphons et l'électricité » chers à Guillaume Apollinaire.

彼女の心の中には、是が非でもこの場所から逃げ去り、車や音楽、その他の死を回避する諸々の手段、事故を回避するために巧みなドライバーが用いるべき諸々の方策を見出したいと思う誰か、ジャン＝フランソワの懐に戻り、パリのカフェに、アポリネールが謳う「ジンとジブシーとサイホンと電気」に再会したいと願う誰かがいた。

* (ACT. 思索：7：自分Aを見る)。自画像の一方の半身は生を志向している。(SYM. 対立A/B：A=生)。

** (REF. ドライバーの類型：巧みなドライバー)。ここで交通のテーマと生のテーマと重なり合うことが明示される。(SYM. 対立A/B：A=交通)。

*** モダニズムの詩人としてのアポリネールは、〈前近代〉を代理表象するルネサンス期の画家ブリューゲルやラファエル前派の画家ジョン・エヴァレット・ミレーに對置されている。(REF. 文学史：アポリネール)；(SYM. 対立A/B：A=近代)。

**** アポリネールの詩句に挙げられた品は、現代都市文明の記号として与えられている。(SEM. 現代都市文明)。

(27)

Mais il y avait quelqu'un d'autre en elle, qu'elle ne connaissait pas – enfin dont elle n'avait jamais fait la connaissance jusque-là – et qui voulait regarder la nuit tomber, l'étang s'installer dans le noir et le bois devenir froid sous sa main. Et peut-être, pourquoi pas... ce quelqu'un voudrait-il, plus tard, marcher vers cette eau, avoir froid d'abord et puis s'y enfouir et aller retrouver tout au fond, sur un sable doré et bleu, les feuilles mortes qui y avaient été happées tout au long du jour. Et là, allongée sur ces feuilles,

entourées de poissons fous et tendres, ce quelqu'un serait enfin parfaitement à l'aise, retrouvé au berceau, retourné à la vraie vie, c'est-à-dire à la mort.

しかし彼女の内には、別の誰か、自分の知らない誰か——というか、これまで知る機会のなかった誰か——がいた。その誰かは、夜のとばりが降り、池が闇の中に沈み、木が手の下で冷たくなってゆく様子を眺めたがっている。そして多分、きっとそうに違いないのだが、その誰かは、その後、その池の方に歩いてゆき、まずは体温が下がり、ついで水の中に身を沈めたく思うだろう、そして池の底に、金色や青色に輝く砂があって、その上に、ひねもすかけてとらえられた枯葉たちに再会したいと願うだろう。そしてそこで、それらの枯葉の上に横たわり、勢いよく泳ぎ回る柔和な魚たちに囲まれて、その誰かはついに完全なる安楽の境地に至るだろう。ゆりかごに、本当の生に、つまり死に回帰して。

* (ACT. 思索：8：自分Bを見る)。自画像のもう一方の半身は死に魅入られている。(SYM. 対立A/B：B=死)。

** 夜のとばりが降り、気温・体温が下がり、池が暗闇に沈み、身体が水中に没する。ここに描かれているのは、レクシ16で喚起されたオフィーリアの流れゆく身体=死体の論理的帰結としての落下する身体=死体である。まさしく、死体とは落下する身体のことにはほかならない⁸。ここで死のテーマと落下のテーマが死体のイメージを通して重なる。(SYM. 対立A/B：B=落下)。

*** 不快の全面的解消、絶対的「安楽の境地」としてイメージされた死は、フロイト(『快樂原則の彼岸』)の「タナトス」に関する説を想起させる。(REF. フロイト)。「本当の生」はすなわち「死」である、という逆説の論拠がそこにある。

**** 死でありながら「本当の生」であり、無でありながら真の存在であるような「死」は、生と死の対立に先立つ瞬間、存在と無の対立以前の根源的で原初的な時期に位置づけられている。それは、生の後に来る死ではなく、その前にあった死である。それゆえ、その境地に達することは「回帰」であり、一種の退行としてとらえられる。退行は落下の一樣態としてとらえうる。(SYM. 対立A/B：B=退行=落下)。

***** 落下の先に、既存の対立の失効、解除がある。レクシ16では、落ち葉が水没する際、「螺旋」を描いていることが示唆されている。非直線的落下の顛末、その行方を辿るなら、一枚の葉、水底に達する前に、最後のひと渦を巻いて半回転し、表が裏、裏が表となると想像される。水没する枯葉の螺旋運動は、落下の最終的効果(おち)としての反転を象っている。むろんこの反転は、単純な逆転ではなく、対立構造を成立させていた基盤そのもの

8 われわれによる「死体のエクリチュール」(遠藤文彦『珍妙さの美学』前掲書125頁以下)についての考察を参照のこと。

の失効を意味するものであり、根源的死とも言え、根源的生とも言うるものである。したがって、この場面、このラファエル前派的な画面に描かれた「勢いよく泳ぎ回る柔和な魚たち」は、同じ生き物でも、レクシ15-16で見た漠然とロマン派的絵画を参照する「カモ」とは異なり、単純素朴に「生」を象っているのではなく、「完全なる安楽の境地」=「ゆりかご」=「本当の生、つまり死」に属しているのである。(SYM. 落下：その顛末：「本当の生」=原-死=原-生)。

(28)

« Je deviens dingue », pensa-t-elle, et une voix lui sussurait : « Je t'assure que c'est la vérité, ta vérité », et c'était, semblait-il, la voix de l'enfance. Et une autre voix, acquise, celle-là, à travers trente années de bonheurs divers, cette autre voix lui disait : « Ma petite fille, il faut rentrer et prendre des vitamines B et C. Il y a, en toi, quelque chose qui cloche. »

「頭がおかしくなりそうだわ」と彼女は思った。ひとつの声彼女にこうささやいていた。「まちががなくこれが真実、お前の真実なんだ。」それは幼年期の声のように思えた。同時にもう一つの声、種々様々な幸福からなる三十年の年月を経て後から身についた声がかう言っていた。「いい子だから、家に帰って、ビタミンBとCを飲みなさい。どこかちょっと調子がくるっているんだよ。」

* ここで彼女が自覚するのは、自我の分裂、自己の二重化、同一性の崩壊の端緒、狂気の兆しである。(ACT. 思索：9：二人の自分ABを見る)。

** 死に誘う狂気の声に理性の声が抵抗している。(SYM. 対立A/B：A=大人、B=幼児)。

*** 30歳の大人について喚起される幼児のイメージは(退行)を示唆している。(SYM. 対立A/B：B=退行=落下)。

**** (REF. 現代における健康観)。ここで言及されるビタミン剤の摂取は、いわばサプリメント文化として比較的罪のない外観をまもってはいるが、サガン伝説を参照するなら、その裏面であるドラッグ・カルチャーと紙一重である。

***** ビタミン不足との疑似科学的診断、散文的解釈は主人公の日和見的な態度を表し、真摯な解釈の回避、真実から目を背けることである。(HER. 謎II. 11：真実の回避)。

(29)

Bien entendu, ce fut la deuxième voix qui l'emporta. Prudence Delveau se releva, abandonna le tronc d'arbre, l'étang, les feuilles et la vie. Elle revint vers Paris, ses divans, ses bars, ce qu'on appelle l'existence. Elle revint

vers son amour qui s'appelait Jean-François.

もちろん、勝ったのは二番目の声だった。プリュダンス・デルヴォーは立ち上がり、切株、池、枯葉、そして生を打ち捨て、その場を立ち去った。彼女はパリに、自分のソファ、自分のバー、言うところの生活に戻った。ジャン=フランソワという名の恋人の方に戻ったのだ。

* (ACT. 散策：7：立ち上がる：8：立ち去る)。

** ここでの所作ないし行為は、プリュダンスが死の誘惑に抗い、生に復帰することを物語っている。ただし、ここで言う「生」は引用された括弧付きの「生活」« existence »に縮減されている。「生活」と「生」は相反する価値を帯びるのである。(SYM. 対立A/B：A=〈パリ、ソファ、バー、ジャン=フランソワ=生活〉、B=〈木の幹、池、枯葉、死=生〉)。

(30)

Et elle mit la musique dans la voiture et elle conduisit très attentivement et elle sourit même de cette demi-heure d'égarément. Mais il lui fallut deux mois pour oublier les étangs de Hollande. Pas moins. En tout cas, elle n'en parla jamais à Jean-François.

それから彼女は車内で音楽を掛け、注意深く運転し、この半時間ほどの気の迷いのことを思っふと笑みを漏らしさえた。しかし、オランダ池のことを忘れるのにたっぶり二か月はかかった。それ以下ではない。いずれにしても、あの時のことをジャン=フランソワに話すことは決してなかったのである。

* (ACT. 帰宅：2：寄り道を終える：3：帰路につく→帰路；4：帰着する)；(ACT. 帰路：1：再び車に乗る；2：ラジオをつける=音楽を聴く；3：運転する)。

** 人格が運転に表れるとすれば、「注意深く」車を運転する主人公は、慎重な性格の持ち主である。(SEM. 慎重)。元の生活に戻ったはずのプリュダンスの人格に深い変化が生じたのである。あるいは、人格に変化が生じたというより、抑圧されていた人格が回帰したと言うべきであろう。

*** 車に戻り、パリに帰ることは、« égarement »「錯乱」=「彷徨」から、「生活」に復帰すること=正気に返ることを意味する。(SYM. 対立A/B：A=交通：「生活」への復帰)。

**** (ACT. 反響：1：微笑=ほほえむ)。「本当の生」から見れば、ここで言う「生活」こそが「真実」からの遊離ないし逸脱である。その「真実」に対して、彼女の「笑み」は自己欺瞞的であり、抑圧的であるような否定——否認 *dénégation* ——として機能している。(SEM. 否認)。それは自分の本性をめぐる解釈の放棄を意味する。(HER. 謎II：12：解釈の放棄)。

**** (ACT. 反響：2：忘却＝忘れる（のに苦勞する))。ここで伝えられる出来事は、忘れたことではなく、忘れるのが困難だったということ、忘れられなかったということである。(SEM. トラウマ)。

**** (ACT. 反響：3：沈黙＝語らない)。何でも話す相手に対して話さないのは、コミュニケーションの切断であり、「生活」のただ中への「孤独」の到来を意味する。(SEM. 孤独)。かくして、その名が慎重さを意味するプリュダンスが「注意深い」人になり、多くの友人と恋人に囲まれている彼女が秘密を持ち、「孤独」を抱え込むようになったというのが、この短編の落ちである。言い換えれば、名前には日常的意識を超えた真実が秘められているということ、「名は体を表す」は普遍的で間違いのない真実であるということが、この物語に込められた教訓——問い掛け、問い直し、問い返しとしてのアイロニー——なのである。

まとめと考察

行為のコード——散策と思索

物語の行為論的内容（筋立て）は、主人公がパリ以外のどこかで週末を過ごした後、月曜からの仕事が残っているパリの自宅に戻る行為＝「帰宅」に尽きる。しかしながら物語の興味は、帰宅そのものではなく、その途中で主人公がする「寄り道」にある。寄り道の内容は、物理的には「散策」であり、精神的には「思索」である。両者は、後者が前者に組み込まれる従属関係にあると見ることもできるが、むしろ表裏一体の類推関係ないし平行関係をなしていると考えべきである。このことをよく表しているのが、主人公が自らの経験を総括する« égarement » (30) という語である。これは通常は「気の迷い」、「錯乱」を意味するが、原義としては「迷い込むこと」、「さまよい」を意味している⁹。そもそも、思索の内容以前に、パリ帰る途中で車を止めて散歩をしようなどという気になったこと自体が気の迷いとして捉えられている（レクシ5）。

以下、基本的にシークエンスは名詞で、各シークエンスの要素は動詞形で示してある。全体は「帰宅」を幹とする一個の樹形図で表しうるが、最後の「反響」のみ事後の反応あるいは後日談としてメタレベルに位置づけられる。

帰宅：1 寄り道をする(2)；2 寄り道を終える(30)；3 帰路につく(30) (→「帰路」を見よ)；4 帰宅する

寄り道：1 停車する(2)；2 散策を開始する(3)；3 散策を終え

る(29)

散策：1 歩く(3)；2 口笛を吹く(4)；3 物を拾う(4)；4 立ち止まる(9)；5 右折する（池に向かう）(15)；6（池に）到着する(16)；7 座る場所を見つける(17)；8（木の幹に）座る(8)；9 喫煙する(20) (→「喫煙」を見よ)；10（木の幹に）触れる(22) (→「接触」を見よ)；11 立ち上がる(29)；12 立ち去る(29)

思索：1 自問する(5)；2 分析する(8)；3 中断する(9)；4 再開する(10)；5 疑問が募る(17)；6 自省する(25)；7 自分Aを見る(26)；8 自分Bを見る(27)；9 二人の自分ABを見る(28)

帰路：1 再び車に乗る(30)；2 ラジオをつける＝音楽を聴く(30)；3 運転する(30)

喫煙：1 タバコを手取る(20)；2 火をつける(20)；3 吸う(20)

接触：1 触れる(22)；2 泣く(23)；3 観察する(24)

反響：1 ほほえむ(30)；2 忘れる（のに苦勞する）(30)；3 語らない(30)

解釈論的コード、あるいは謎のコード——粗忽者としての登場人物

作品中、解明されるべきものとして知覚される謎は、タイトルに掲げられた「孤独の池」とは何か？という謎と、主人公が自分自身に問う「自分は何か？」という謎の二つである。

前者については、池が実在のオランダ池を指していることは明示されるが、それが何を意味しているのかは直接的には示されない。実のところ、このタイトルはまさしく作品の意味として掲げられているのであり、それを解明すべきなのは、物語の登場人物ではなく、語り手でもなく、作品の解釈を委ねられている読者なのであるから、謎の解明は部分的であるに止まり、全面的解明は与えられないのは当然である。ちなみに、われわれは「孤独の池」を〈死〉の象徴的形象と解した(レクシ3を見よ)。後者は、物語の中で登場人物の意識に浮上してくる謎であり、その謎の解明がまさしく物語の横糸となり、上に「思索」と命名した行為論的コードの根幹部をなしている。ただし、名前に反して何にせよ（とりわけ自らについては）省みることの少ない主人公プリュダンスは、本質的に粗忽者として造形されており、一定の知性と教養を持っていたとしても、そのレベルは並みの域を超えるものではなく、ましてや険しい謎の解明を遂行しうる哲学的人間が持つべき知性教養の域には達しておらず、なかんずくそのために必要な精神的持久力、忍耐を欠いている。謎とその解明をめぐるシークエンスは短く（「半時間」« demi-heure »）、真実に触れかけた主人公を狂気がかすめてゆく瞬間を含みつつも、最後は「真実の回避」と「解釈の放棄」で終わるのである。もとより、

⁹ ちなみに、サガンの最後の長編小説は『迷える鏡』*Le Miroir égaré* (Plon, 1996) というタイトルを持つ。

この迂闊な人物の姿を見て、真実に直面し、時間をかけて謎の解明を全うするよう仕向けられるのは、われわれ読者であり、まさにそこにこそ、この小説の教訓があるのである。

謎Ⅰ：(1)1：提示：「孤独の池」とは何か？；(14)2：部分的解明

謎Ⅱ：(2)1：暗示：自分は何者か？；(5)2：定式化：自分は何者か？；(8)3：再提示；(9)4：正当化；(13)5：自覚：「自分は何者か？」；(17)6：深化ないし強化；(20)7：兆候：自分の身に何が起きているのか？；(21)8：解明の試み；合理化；(同)9：解明の試み；非合理化；(25)10：明示；(28)11：真実の回避；(30)12：解釈の放棄

参照のコード、あるいは文化的知識のコード——真実らしさの効果

このコードがまさしく参照しているのは、作品を支持しており、読者が属していると想定される作品の外部空間である。以下の通り、この短編小説中にわれわれが見出した参照のコードに属する要素は36ある（この数は読者の文化的知識の容量ないし教養の水準によって異なり、人によって多くも少なくもなりうるものである）。そこには、たとえば「アポリネール」のように、それが何を（誰を）指しているのか分からないと作品を読み解くことができない具体的で特殊な知識もあれば、種々の格率のように曖昧模糊とした一般常識に属するものもある。いずれにしても、それらは作品が想定する読者（フランス人の平均的知識教養を備えた読者）にとっては説明無用である（はず）だが、そうでない者にとっては注釈なしに理解困難であるか、そもそも参照であること自体が知覚されない可能性のある代物である。したがって参照の数の多寡は、作品の（差し当たり主観的価値ではなく客観的規模としての）普遍性の尺度である。36というのは、作品が直接的に想定していない読者であるわれわれが読み取った文化的知識の数にすぎず、気づかなかったもの、見過ごしたものもあるに違いないが、それにしてもこの数はすでにこの規模の小説にとって決して少ない数ではない。その点、このテキストは地域と時代の拘束を比較的強く受けたテキスト（読み手から見れば）であり、そこに大いに依拠したテキスト（書き手から見れば）であると言える。いずれにしても、参照のコードが知覚されることは、書き手と読み手との間に、作品の外部の

現実に関する暗黙の了解——いわば文化的共犯性——が成立することに他ならない。このことは作品にいわゆる真実らしさを付与するという意味での「現実効果¹⁰」をもたらしている。

文化的教養

(1)文学史：ロマン派；(2)文学史：サガン伝説；(2)文学史：ダンテ・アリギエーリ；(7)映画史：ヒッチコック『鳥』；(7)古代史：ローマの鳥占い；(10)絵画史：ブリューゲル「雪中の狩人」；(13)文学史：サガン伝説：シングルマザー；(15)ロマン派の文学ないし絵画；(16)文学史・美術史：シェイクスピア『ハムレット』、ジョン・エヴァレット・ミレー「オフィーリア」；(17)ロマン派；(26)文学史：アポリネール

社会的知識

(5)フィアット

言語の知識

(2)固有名詞の語源；(2)固有名詞の語源；(5)修辭法：イパラージュ；(11)人名の類型：古典的名前；(12)人名の類型：古典的名前；(14)地名の知識：「オランダ」

疑似科学的知識

(24)老人に関する医学生理学的知識；(27)フロイト

格言

(2)格率1：「名は体を表す…」；(5)格率2：「ひとは幸福なとき独りになってはいけない…」；(18)格率2'：「幸福な人は孤独に浸ってはならない…」；(21)格率3：「誰しもときに一人になる必要がある…」；(25)格率2''：「満ち足りた人生を送っている者は自分を顧みたりなどしない…」

典型的イメージ

(7)動物寓意譚：カラス；(26)ドライバーの類型：巧みなドライバー

時代感覚

(11)現代社会の風俗：自由恋愛；(12)現代的女性の肖像；(12)大量消費時代の社会学：『神話学』や『モードの体系』のバルト、『物の体系』や『消費社会の神話と構造』のボードリヤール、etc.；(13)現代社会の女性像；(18)愛の生態学；(19)俗流精神分析学；(19)現代人の生態学：「生きるのに苦労している人々」；(20)時代風俗；(28)現代における健康観

意味素のコード——名は体を表す…

およそ意味素はコノテーションとして「潜在的¹¹」なものであり、一つの記述は同時に異なるいくつかの意味を持ちうるが、それが一つに収斂するのは、強い文脈をもつテキストにおいては、その拘束によって読者が特定

¹⁰ バルトが「effet de réel」(*Œuvres complètes*, t. II, Seuil, 1994, p. 479 sq.) という言葉で語っているのは、いわゆる現実には意味に還元できない事象が含まれているという思いなしにより、テキストに意味に回収できない細部が記載されていること、その種の何も意味しないように見える記述は効果として（現実）を意味するということであるが、われわれがバルトの用語を借りて「真実らしさ」と言っているのは、語り手と聞き手が作品を取り巻く知的外部空間を共有しているという感覚ないし意識である。逆に、そのような共通感覚、共有意識がずらされたり、不足ないし欠如したりすると、広い意味での「異化効果」が生じるであろう。

¹¹ Cf. Roland Barthes, *Le Système de la mode*, « 16. 5. Implicite et latent », *op. cit.*, p. 234-235.

の一つの意味素を読む（ように仕向けられている）からである。例えば、喫煙（レクシ20）はいくつかの意味を持ちうるが、われわれがそれらを総合して、あるいはそれらから選択して、最終的に受け取るのは「男まさり」という意味素である。かくしてこのテキストにおいて、人物の性格に係る意味素「男性性」「男まさり」は一貫して揺るぎない。その行動様式（車の運転、喫煙、就業…）もこの意味素に隣接する意味素において了解される。事実、この作品ではPrudenceという名を持つ主人公が*im-prudente*であり、さらには*anti-prudente*でさえあることを少なからず図式的に、したがって多少とも戯画的に表示することが肝要である。それというのも、まさに当の図式がその内実に変調をきたし、動揺し、変容するさまを描くのが物語の目的なのであるから。本論では意味素として数え上げることはしなかったが、彼女がシングルマザーであるという記述（レクシ13）も、彼女が迂闊な人間という意味で*imprudente*であることの証左として解説することができるであろう。

かくして以下のリストは、本テキストが古典的テキストである以上無限に開かれてはいないまでも、暫定的で不完全なものにすぎない。

人物の性格：

(2)富裕、男性性；(3)無頓着さ、男性性；(8)男まさり。

その性格の変化・変容：

(30)慎重；(30)孤独。

人物の生活様式：

(5)富裕；(6)流行；(10)教養：絵画と音楽；(11)自由；(13)幸福；(16)教養；(18)平凡；(20)自由人、職業人、解放された女性、特殊な仕事に就く女性…；

プリュダンスを取り巻く社会環境：

(20)消費社会；(26)現代都市文明

行動の意味：

(16)失望；(18)愛；(25)狂気；(30)否認；(30)トラウマ

作品のテーマ（象徴のコードに接続する意味素）：

(1)遮蔽；(2)低さ；(2)畏；(3)水；(4)秋；(16)死；(17)フェティシズム

作品の意図：

(14)誘惑；(14)教育

言説のジャンル：

(5)文学

象徴のコード——うつろい、あわい

象徴のコードを構成するものとして44の要素が見出された。むろんこの数も分析者によって増減がある。それ

にしても、これはこの規模の小説においてはかなり多いと言わざるを得ない。前稿で分析した「未知の女」は本作品より2割がた長い（ページ数比）が、そこでの同要素の数は35に止まる。「未知の女」でも象徴的コードは重要な機能を果たしていたが、それにもまして本作品は強い象徴的負荷が掛かっていると言える。下に、要素を「対立」と「動揺」に二分してまとめておくと、男女の関係にせよ、生死の関係にせよ、対立が軸としてあって、そこから象徴的關係の種々の動揺が生じるのであり、しかも対立はそれ自身が、いまにも限界を超えて切れ、崩れ、溢れてしまいような強い緊張関係にある。本作品において、象徴的対立の動揺は、まさしく動揺として、動的な様相を呈している。はじめに述べたように、「未知の女」では、コードの動揺はもっぱら対立の中和（中立、中性）あるいは対立項の両立（並存、混合）という、どちらかとういうと静的なイメージをもって現れてきたが、本作品では、「移行（うつろい）」ないし「弁証法」といった動的なイメージが優勢である。中間に類する「あわい」も、ここでは、その語源が示す「機会」、「瞬間」、「タイミング」、「契機」、「気運（モーメント）」のような時間的要素が支配的である。それを（「移行」を含意する）闊と呼んだゆえんでもある。「生活」≪ existence ≫ という意味での生は死と対立しているが、主人公が「真の生」≪ la vraie vie ≫ と呼ぶところのものは、すなわち死であり、まさしく生でもあり、その意味で、対立関係にはなく、逆に対立関係がそこから生成し、そこで成立するところの闊——生（エロス）と死（タナトス）の「あわい」——なのである¹²。

この点、若い女性（＝生）と切られた木の幹（＝死）との接触を語るレクシ22は、象徴のコードそのものの生成ないし弁証法を映し出しているという意味で、文字通り象徴的なくだりである。二項対立からなる象徴のコードは、（生と死の）分離を組成原理とし、分離から意味を汲み取っている。分離したものの同志は、不可触なもの、禁忌の対象であり、不可触なものとの接触、禁忌の侵犯は、分離の乗り越え・解消（の試み）であって、無意味の生成に通じている。それは生が死に誘惑され、死と遭遇することであるが、根源的にエロスの体験であり、（分離以前ないし以後の）「真の生」に繋がっている。

強調しておきたいのは、この作品において、生と死の「あわい」は、エロティックな意味合いを持つと同時に、同じレクシ22で指摘したように、目立たない形ではあるが強く倫理的な含みも付与されていることである。この作品に言う「孤独」とは、そうした生と死の「あわい」の謂いなのであって、主人公はまさしくそこで他者の次

¹² われわれは、バタイユへの参照と敬意の印として、この「あわい」を、すなわち、テキストが「生活」≪ existence ≫ に対置させて「真の生、すなわち死」≪ à la vraie vie, c'est-à-dire à la mort ≫ と呼ぶところのものを、あえて「タナトス＝死」とではなく、「エロス＝生」と呼ぶこととし、これをそのようなものとして本稿のタイトルに記載した。

元に覚醒するのである。このことは、一般に「孤独」がロマンチックに強調されるばかりで¹³、倫理とは無縁と思われがちなサガンの作品における倫理的次元の存在を示唆しており、それがまさしく「孤独」をタイトルに掲げる作品のただ中で明白に認められるというのは興味深い事実である。サガンにおいて、覚めきったニヒリズムや懐疑主義が作品の主調をなしているというのは確かだが、一方で、その彼方に唯我論的世界の超克を希求する姿勢も垣間見られ、他者への関心、配慮といった倫理的モチーフが目立たないながら確実に認められる。根が身勝手ながらおのれの悪意から出た罪に気づき慄く主人公を描いた『悲しみよ こんにちは』にして既にそうである。「孤独の池」を収める短編集『絹の瞳』の表題作「絹の瞳」は、嫉妬と疑念に捕えられた夫が、疲労困憊と苦悶の果てに妻の「イノセンス」(21頁)を直観し、結婚生活の中でその存在を自明視するようになっていた彼女を他者として再肯定する——愛を再発見する——に至る物語である。いずれにおいても、主人公が、象徴のコードが揺らぐ特異な状況——日常に潜む極限状況——に追い込まれて倫理的次元に目覚めるという構造が認められる。

サガンについて「孤独」や「愛」を語るのは今やいかにも陳腐といった感があるが、いかに陳腐なトピックを介してであれ、現にサガン作品のうちに倫理的モチーフが一定の関与性をもって認められるとすれば、同作品の今後のテキスト分析においては、性のコードと生のコードに加え、「前」と「悪」を分節する倫理的コードを、分析の対象として想定することができるであろう。そしてその際、「善」と「悪」の関係ないし体制がどのように疑問に付され、そこにどのような動揺が生じうるのか、あるいは逆に、サガンに特徴的とされるシニズムやニヒリズムの上にどのような倫理的布置が築かれるのか、といった問いを立てることができるであろう。

対立

(1)対立A/B : B = 孤独 ; (1)対立A/B : B = 落下 ; (2)対立A/B : B = 落下 ; (2)対立A/B : B = 死 ; (2)対立A/B : A = 偶然、B = 運命 ; (4)対立A/B : B = 落下 ; (5)対立A/B : A = 社交、B = 孤独 ; (6)対立A/B : A = 自己、B = 他者 ; (10)対立A/B : A = 内 = 生 ; (13)対立A/B : A = 生、B = 死 ; (14)対立A/B : B = 低 ; (15)対立A/B : A = 生 ; (16)対立A/B : Aの不在 = B = 死 ; (18)対立A/B : A = 生、B = 死 ; (19)対立A/B : B = 不幸 ; (21)対立A/B : B = 落下 ; (22)対立A/B : B = 孤独 ; (22)対立A/B : B = 落下 ; 流通からの脱落、交通からの離脱、孤独のただ中での倫理性への覚

醒 ; (23)対立A/B : A = 涙 = 暖 = 生 ; 交通のエレメントとしての上昇 ; (23)対立A/Bのビジョン : B = 池の水 = 冷 = 死 ; 落下 ; (24)対立A/B : A = 交通、B = 落下 ; (26)対立A/B : A = 交通 ; (26)対立A/B : A = 近代 ; (27)対立A/B : B = 死 ; (27)対立A/B : B = 落下 ; (27)対立A/B : B = 退行 = 落下 ; (27)対立A/B : B = 落下 ; その顛末 : 「本当の生」 = 原 - 死 = 原 - 生 ; (28)対立A/B : A = 大人、B = 幼児 ; (28)対立A/B : B = 退行 = 落下 ; (29)対立A/B : A = 〈パリ、ソファー、バー、ジャン = フランソワ = 生活〉、B = 〈木の幹、池、枯葉、死 = 生〉 ; (30)対立A/B : A = 交通 : 「生活」への復帰

動揺

(1)両義性AB : A = 生、B = 死 ; (2)中間AB : A = 死、B = 死 ; (2)移行A→Bないし閼AB : うつろい¹ないしあわい² : A = 生、B = 死 ; (3)移行A→B : A = 交通、B = 落下 ; (3)閼(あわい)ABないし移行(うつろい)A→B : A = 生、B = 死 ; (4)うつろいA→B、あわいAB : A = 生、B = 死 ; (6)もののうつろいA→BないしあわいAB : A = 若さ、B = 老い ; (9)うつろいA→B、あわいAB : A = 交通、B = 落下 ; (14)合流A = B : A = 正 = 右、B = 邪 = 左 ; (16)閼AB、移行A→B : A = 生からB = 死へのうつろい、生と死のあわいとしての落下 ; (20)対立軸の動揺 ; (22)弁証法AB : A = 禁忌、B = 侵犯 ; (24)中間ABないし非A非B : A = 生物、B = 無生物 ; (24') 対立の失効 : 原 - 落下

Bilan——謎と象徴の類型論的相関関係

最後に、「孤独の池」における要素の数を挙げておくと、行為のコードは40、謎のコードは14、参照のコードは36、意味素のコードは30、象徴のコードは42である。「未知の女」では、それぞれ69、68、38、37、33であった。後者は前者の約1.8倍の規模なので、単純に換算すればACT : 72 / 69 (1.04倍)、HER : 25 / 68 (0.37倍)、REF : 65 / 38 (1.71倍)、SEM : 54 / 37 (1.46倍)、SYM : 76 / 33 (2.29倍)である。数値は分析者の分析的主観と経験に大いに依存しており、あくまで相対的指標にすぎないが、全般的に数値が上がっている中、構造的に見て特徴的なのは「未知の女」にくらべて「孤独の池」では謎のコードが半減以下となり、象徴のコードが倍増していることである。前者において、謎は複数あるが、後者では実質的に一つしかない。それに対して、前者で問題になる象徴は「男/女」の関係のみであり、後者では「生/死」を軸としており、最終的にそこに収斂されるのだが、「幸福/不幸」、「偶然/必然」、「温/冷」、「交通/落下」など、バリエーションがある。また、対立の動揺も、前者では、静態的な中間ないし混合に尽きる

¹³ 原タイトルに「孤独」という語が含まれていないのに、翻訳では、やたらと「孤独」がどうのこうのというタイトルになるのは、そうした傾向の反映なのか、あるいはむしろその原因なのか……。いずれもインタビュー集であるが、*Réponses* (1974) は『愛と同じくらい孤独』、*Répliques* (1992) は『愛という名の孤独』となる。

が、後者では、いくつかの動的な様態「うつろい」、「あわい」、「弁証法」、「両義性」などを有している。はじめに述べたとおり、一般にひとつの謎が真にその名に値しうるのは、その謎の解明が象徴のコードの根幹を揺るがすことにおいてであるとすれば、そうした構造は多かれ少なかれ両者において認められるにしても、「未知の女」はどちらかという謎のコードが支配的なテキストであり、「孤独の池」はむしろ象徴のコードが優勢なテキストであると言える。前者において、物語の興味は最終的に謎が解明されることに尽きる感があり、男女をめぐる象徴のコードは、それについての読者の思い込みを利用して謎の解明を適度に遅らせる手段、極言すれば、物語を物語として維持し、商品として成立させるための方便に還元される。象徴のコードは、動揺といっても、知的戯れとしてのアイロニーに軽くさらされる程度なのである。それに比して後者においては、謎のコードは提示されるやほどなく後退し、やがてその解明はほとんど物語の関心事ではなくなってしまう。代わって、生と死を分節する象徴のコードが前景に据えられ、深く疑問に付され、深刻な動揺に見舞われる。それは潜在的にはさらに根源的な壊乱、転覆の対象となりうるであろうが、如何せん、本作の主人公はそうした根源的営為に本格的に取り組みうるほど非凡な人物ではない。しかし、非凡どころか平凡極まりない彼女を通して、壊乱、転覆の契機が予感として示されているのは確かである。それゆえ、テキストの能動的特徴をなす意味の可逆性ないし複数性という観点からすれば、「未知の女」に比して「孤独の池」は、そのようなものとしてのテキストの端緒をみずからのうちにより強力に記載している作品であるということが出来るだろう。

資料編

以下はレクシ順・レクシ毎の意味一覧である。

(1)

HER. 謎 I : 1 : 提示 : 「孤独の池」とは何か？

REF. 文学史 : ロマン派

SEM. 遮蔽

SYM. 対立 A / B : B = 孤独

SYM. 対立 A / B : B = 落下

SYM. 両義性 AB : A = 生、B = 死

(2)

HER. 謎 II : 1 : 暗示 : 自分は何者か？

REF. 格率 : 「名は体を表す」

REF. 固有名の語源

SEM. 低さ

SYM. 対立 A / B : B = 落下

SEM. 富裕、男性性

REF. 文学史 : サガン伝説

SYM. 対立 A / B : A = 生

SYM. 闕 AB ないし移行 A → B : うつろい ないし あわい : A = 生、B = 死

SYM. 対立 C / D : D = 死

REF. 文学史 : ダンテ・アリギエーリ

REF. 固有名の語源

SEM. 畏

SYM. 対立 A / B : A = 偶然、B = 運命

ACT. 帰宅 : 1 : 寄り道をする

ACT. 寄り道 : 1 : 停車する

(3)

ACT. 寄り道 : 2 散策を開始する

ACT. 散策 : 1 : 歩く

SYM. 移行 A → B : A = 交通、B = 落下

SEM. 無頓着さ、男性性

SEM. 水

SYM. 闕 (あわい) AB ないし移行 (うつろい) A → B : A = 生、B = 死

(4)

SYM. うつろい A → B、あわい AB : A = 生、B = 死

ACT. 散策 : 2 : 口笛を吹く ; 3 : 物を拾う

SEM. 秋

SYM. 対立 A / B : B = 落下

(5)

ACT. 思索 : 1 : 自問する

HER. 謎 II : 2 : 定式化 : 自分は何者か？

REF. 紋切り型としての格率

SYM. 対立 A / B : A = 社交、B = 孤独

REF. 修辞法 : イバラージュ

SEM. 文学

REF. フィアット

SEM. 富裕

(6)

SEM. 流行

SYM. もののうつろい A → B ないし あわい AB : A = 若さ、B = 老い

SYM. 対立 A / B : A = 自己、B = 他者

(7)

REF. 動物寓意譚

REF. 映画史 : ヒッチコック『鳥』

REF. 古代史 : ローマの鳥占い

(8)

SEM. 男まさり
HER. 謎Ⅱ：3：再提示
ACT. 思索：2：分析する

(9)

HER. 謎Ⅱ：4：正当化
ACT. 思索：3：中断する
ACT. 散策：4：立ち止まる
SYM. うつろいA→B、あわいAB：A = 交通、B = 落下

(10)

REF. 絵画史：ブリューゲル「雪中の狩人」
ACT. 思索：4：再開する
SEM. 教養：絵画と音楽
SYM. 対立A/B：A = 内 = 生

(11)

REF. 人名の種類：古典的名前
SEM. 自由
REF. 現代社会の風俗：自由恋愛

(12)

REF. 現代的女性の肖像
REF. 人名の種類：古典的名前
REF. 大量消費時代の社会学：『神話学』や『モードの体系』のバルト、『物の体系』や『消費社会の神話と構造』のボードリヤール、etc

(13)

REF. 現代社会の女性像
SEM. 幸福
REF. 文学史：サガン伝説：シングルマザー
SYM. 対立A/B：A = 生、B = 死
HER. 謎Ⅱ：5：自覚：「自分は何者か？」

(14)

SEM. 誘惑
SYM. 合流A = B：A = 正 = 右、B = 邪 = 左
SEM. 教育
HER. 謎Ⅰ：部分的解明
REF. 地名の知識：「オランダ」
SYM. 対立A/B：B = 低

(15)

ACT. 散策：5：右折する（池に向かう）
REF. ロマン派の文学ないし絵画
SYM. 対立：A/B：A = 生

(16)

ACT. 散策：6：（池に）到着する
SEM. 失望
SYM. 対立A/B：Aの不在 = B = 死
SEM. 死
SYM. 閼AB、移行A→B：A = 生からB = 死へのうつろい、生と死のあわいとしての落下
REF. 文学史・美術史：シェイクスピア『ハムレット』、ジョン・エヴァレット・ミレー「オフィーリア」
SEM. 教養

(17)

ACT. 散策：7：座る場所を見つける；8：（木の幹に）座る
REF. ロマン派
ACT. 思索：5：疑問が募る
HER. 謎Ⅱ：6：深化ないし強化
SEM. フェティシズム

(18)

SEM. 愛
REF. 愛の生態学
REF. 格言
SEM. 平凡
SYM. 対立A/B：A = 生、B = 死

(19)

REF. 俗流精神分析学
REF. 現代人の生態学：「生きるのに苦勞している人々」
SYM. 対立A/B：B = 不幸

(20)

ACT. 散策：9：喫煙する（→喫煙）
ACT. 喫煙：1：タバコを手取る；2：火をつける；3：吸う
REF. 時代風俗
SEM. 消費社会
SYM. 対立軸の動揺
HER. 謎Ⅲ：自分の身に何が起きているのか？：1：兆候：体質の変化
SEM. 自由人、職業人、解放された女性、特殊な仕事に就く女性…

(21)

HER. 謎Ⅱ：7：解明の試み：合理化
REF. 格率
HER. 謎Ⅱ：8：解明の試み：非合理化
SYM. 対立A/B：B = 落下

(22)

ACT. 散策：10：(木の幹に) 触れる (→接触)
 ACT. 接触：1：触れる
 SYM. 弁証法AB：A = 禁忌、B = 侵犯
 SYM. 対立A／B：B = 孤独
 SYM. 対立A／B：B = 落下：流通からの脱落、交通からの
 離脱、生のただ中における倫理性への覚醒

(23)

ACT. 接触：2：泣く
 SYM. 対立A／B：A = 涙 = 暖 = 生：交通のエレメントとし
 ての上昇
 SYM. 対立A／Bのビジョン：B = 池の水 = 冷 = 死：落下

(24)

ACT. 接触：3：観察する
 REF. 老人に関する医学生理学的知識
 SYM. 中間ABないし非A非B：A = 生物、B = 無生物
 SYM. 対立A／B、およびその失効：A = 交通、B = 落下；
 原 - 落下

(25)

REF. 格率のコード
 HER. 謎Ⅱ：9：明示
 ACT. 思索：6：自省する
 SEM. 狂気

(26)

ACT. 思索：7：自分Aを見る
 REF. ドライバーの類型：巧みなドライバー
 SYM. 対立A／B：A = 交通
 REF. 文学史：アポリネール
 SYM. 対立A／B：A = 近代

SEM. 現代都市文明

(27)

ACT. 思索：8：自分Bを見る
 SYM. 対立A／B：B = 死
 SYM. 対立A／B：B = 落下
 REF. フロイト
 SYM. 退行 = 落下
 SYM. 落下：その顛末：「本当の生」 = 原 - 死 = 原 - 生

(28)

ACT. 思索：9：二人の自分ABを見る
 SYM. 対立A／B：A = 大人、B = 幼児
 SYM. 退行 = 落下
 REF. 現代における健康観

(29)

ACT. 散策：11：立ち上がる：12：立ち去る
 SYM. 対立A／B：A = 〈パリ、ソファー、バー、ジャン=フ
 ランソワ=生活〉、B = 〈木の幹、池、枯葉、死=生〉

(30)

ACT. 帰宅：2：寄り道を終える：3：帰路につく；4：帰
 宅する
 ACT. 帰路：1：再び車に乗る；2：ラジオをつける = 音楽
 を聴く；3：運転する
 SEM. 慎重
 SYM. 対立A／B：A = 交通：「生活」への復帰
 ACT. 反響：1：ほほえむ；2：忘れる（のに苦勞する）；3：
 語らない
 SEM. 否認
 SEM. ト라우マ
 SEM. 孤独

図版資料：ふたつの絵画は、テキスト「孤独の池」の単なる参照物、部分、構成要素ではない。むしろ後の方が、欲望の媒介者・中継者である前者の部分として、その中に含まれていたのであり、そこから生じてきたのである。

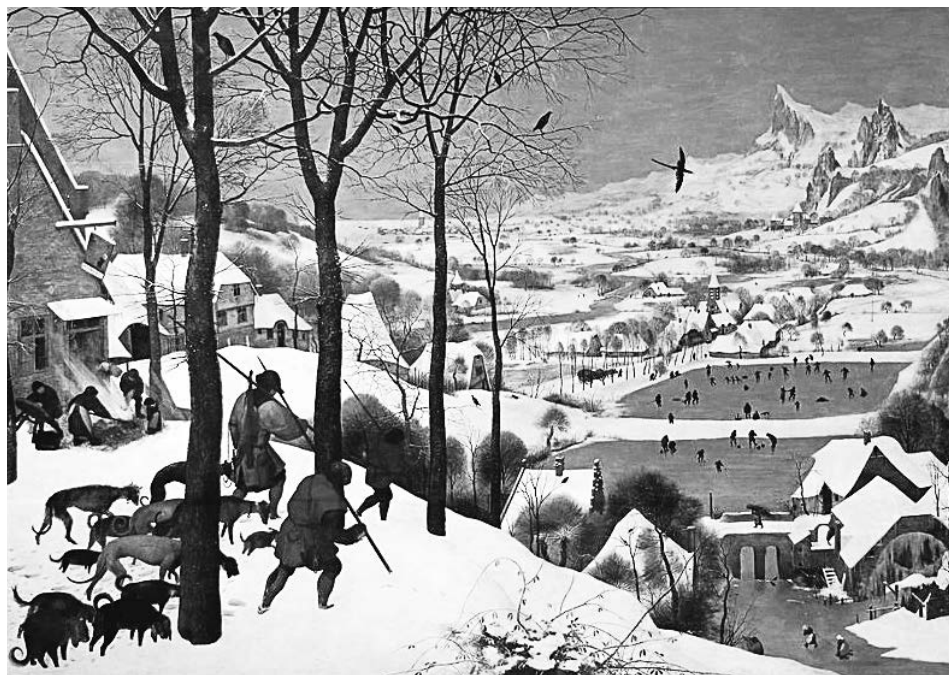


図1 ピーテル・ブリューゲル「雪中の狩人」(WikiPaintingsより)

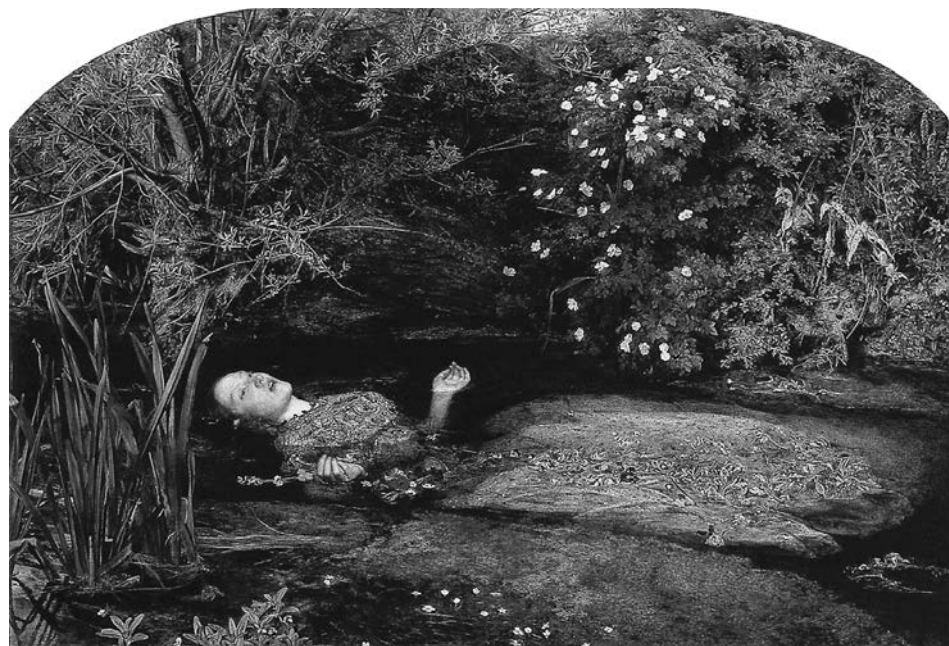


図2 ジョン・エヴァレット・ミレー「オフィーリア」(WikiPaintingsより)