

野生の直観、あるいは善悪のあい

——フランソワーズ・サガン「絹の瞳」のテキスト分析——

遠 藤 文 彦

はじめに

ロラン・バルトが『S / Z』で提唱した「テキスト分析」の応用の試みとして、われわれはこれまでフランソワーズ・サガン『絹の瞳』所収の短編小説2編、「未知の女」と「孤独の池」を取り上げて分析してきた¹。「未知の女」は「夫の不義の相手は誰なのか？」という謎をめぐって展開し、その謎の解明が「男／女」の対立を軸にして語られてゆく物語である。「孤独の池」は、主人公が己の存在について抱いた疑問——「自分は何者なのか？」——を出発点とし、その答えの探求が「生／死」の対立に沿って進められてゆく物語である。いずれの作品においても、謎の解明、答えの探求が、作品が依拠する主題論的対立を動揺させ、さらには失効させる効果を随伴している。「テキスト」とは一つの疑問符であり、世界を構成する諸コードを疑問に付す問いであるとすれば、両作品とも、〈人間〉の構成原理である既存の「象徴のコード」を揺るがし、そこに亀裂を生じさせるという意味で危機的=批判的効果を発揮しており、その点においてテキストの名に値すると言える。

ところで、「孤独の池」を分析した際にわれわれは次のような見解を示した。すなわち、サガンの作品は、一見したところニヒリズムと懐疑主義を基調としているように見え、実際そうである部分が少なからず認められるが、精読すれば、他者（二人称の他者であれ三人称の他者であれ）との関係からなる倫理的次元と無縁ではなく、そこに能動的にコミットしてさえていることが見て取れるのであり、その意味で〈善悪〉の対立を軸とする分析によっても興味深い結果を得ることが期待できるのではないか。

この観点から今回われわれが取り上げてみたいのは、同じ短編集『絹の瞳』所収の表題作「絹の瞳²」である。この作品で問題となる象徴のコードは、直接的には男女の対立でも生死の対立でもない。両者は、言及されはす

るものの、根源的な動揺をきたすことはない。この作品において謎として示されるのは、人の本性とでも言うべきものである。さしあたってこの物語の興味は、主人公の友人によって誘惑された主人公の妻がその男の誘いに乗ったのかどうか、言い換えれば、この件について彼女は有罪なのか潔白なのかを知ることにあるように見える。しかるに、物語の前半部で主人公は妻の有罪を直ちに確信しているように見えるが、それは嫉妬に駆られた夫の条件反射的錯誤であるのかもしれない、実際、物語の後半部で描かれているのは、夫の最初の直感が徐々に揺らいでゆき、遂には逆の確信、すなわち潔白の確信——あるいはむしろ〈善〉の直観——に取って代わられてゆく過程である。物語の要は、妻の素行の良し悪しを知ることそれ自体にはなく、推定される事実の有無——彼女が白か黒か——を明らかにすることにもない（このことに関する解答は少なくとも明示的には与えられていない）。それはむしろ、その謎をめぐる問い=探求（question-quête）を通して夫自身の本性が変容してゆくこと——あるいは鍛錬されてゆくこと——にある。ここで問われているのは、言ってみれば、善と悪の狭間における人間の教育の問題なのである。

物語のプロットは、週末に妻および友人カップルと連れだってハンティングに出かけた主人公が、道中、妻の不義を疑わせる光景を目撃し、その相手である友人を殺害しようと決意し（前半部）、目的地の猟場でその殺害計画をハンティングに擬して実行しようとする（後半部）、というものである。

以下で使用される三文字記号は、これまでと同様『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」

¹ 遠藤文彦「L / M, あるいはLM-フランソワーズ・サガン「未知の女」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、同「F・サガンの作品のエロスの倫理的射程—「孤独の池」のテキスト分析」『福岡大学研究部論集』A:人文科学編Vol. 16, No. 1, 2016。

² Françoise Sagan, « Des yeux de soie », in *Des yeux de soie*, Flammarion, 1975.

« 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る。これをL. と表示し、先から順に番号を付す。

第1部

(1)

Des yeux de soie
絹の瞳

* 字義どおりの意味では理解困難な「絹の瞳」(文字通りには「眼」« yeux » で「瞳」« pupille » ではないが...) はイマージュ(比喩)として知覚される。では、それは誰の／何の眼なのか?そして、何を象っているのか?(HER. 謎 I : 1 : 疑問:「絹の瞳」とは何か?)。

** タイトルの「絹の瞳」は作品のテーマにかかわる象徴的イマージュである。しかるに、この作品のテーマは潔白と有罪の対立を軸に展開されるように見えるが、現時点では「絹の眼」がどちらに与しているのか、白なのか黒なのか、むろん不明である。(SYM. 中間:灰色)³。

*** 「絹」は柔らかさ、優しさ、美しさ、純粹さなど、総じて女性的な質をコノテートする。(SEM. 女性性)。

SCENE I

(2)

Jérôme Berthier conduisait trop vite sa voiture, et sa femme, la belle Monika, avait besoin de toute sa nonchalance pour ignorer ses imprudences. Pourtant ils partaient en week-end chasser l'isard, ce qui était pour lui une véritable partie de plaisir ;

ジェローム・ベルチエは猛スピードで車を走らせていた。美貌の妻モニカがそんな夫の無謀な運転に平気でいられたのは、彼女が持ち前の無頓着な性格を最大限に発揮していたからこそである。といっても二人はただ週末を利用してシャモア狩りに出かけようとしていたにすぎない。シャモア狩りは彼の一番の趣味なのであった。

* 主人公は妻を伴い週末のハンティングに出かける。(ACT. 週末の行楽: 1: 出立する→出立); (ACT. 出立: 1: 車で出かける)。

** 主人公は無謀とも思える運転をするが、それは、彼にそれができるだけの能力あるからであり、また彼があえてそうするのは、友人たちを車で拾い、遅れずに空港に

到着する必要に迫られてのことである。彼の「無謀な」運転は、彼の無謀さの表れなのではなく、彼の運転技能の高さと責任感の強さの証左であり、ひいては「男らしさ」の指標として与えられている。(SEM. 男性性)。なお、この作品では男性性と女性性は象徴的次元には達しておらず、その境界が揺らぐようなことはない。一方、主人公の妻の「無頓着」も明示されているが、L. 4にも見られるように、彼女の無頓着さは夫の生真面目さに比して寛容さ(それが不道徳をも容認する過度の寛容さ——放任主義laxisme——と紙一重だとしても)の現れでもある。(SEM. 寛容)。

*** Monikaは、フランス人女性の名前としてはMoniqueが標準であり、綴り字においてもMonicaが標準である。彼女は名前の音と綴り字の非標準性において悪友スタニスラスStanislas(ポーランド系の名)とその愛人ベティBetty(L.10の指摘参照)の側に属しており、フランス人名としてごく標準的なジェロームJérômeは、そこに属していないことによって逆に「フランス性」を際立たせている。(SEM. 非フランス性)。

**** Jérôme(二つの綴り字記号までもがフランス性を意味するのに貢献しているように見える)は、古典的という以上に、律儀に、生真面目なまでにフランス的な名前として知覚されるであろう。フランス性を基準に見れば無標であるものが、多数派を占める有標であるものに囲まれるという布置において、逆に有標化している。この逆転ないし反転に認められるのは、多数派から少数派を分離する排除の構造である。(SYM. 排除A / B: A=マイナー、B=メジャー)。

***** 高性能の車と週末の行楽としてのハンティングは富(ここでは中流階級の富)の記号である。(SEM. 富裕)

(3)

car il aimait la chasse et sa femme et la campagne et mêmes les amis qu'ils allaient chercher : Stanislas Brem et sa compagne (celle-ci changeait pratiquement tous les quinze jours depuis la divorce de Stanislas).

実際、彼はハンティングが好きで、妻も、田舎も好き、それに、いま迎えに行こうとしている仲間、スタニスラス・ブルムとその女友達(スタニスラスのガールフレンドは彼の離婚後ほぼ半月ごとに変わっていた)のことさえ好きだった。

* 主人公はハンティングに同行する友人カップルを迎えに行くところである。(ACT. 出立: 2: 同行者を迎えに行く→道中の会話)。

** 主人公は、好きなものがたくさんあり、かつ、その好きなものに囲まれている。彼は幸運に恵まれ、幸福に満

³ 生糸を意味する「グレージュ」« grège » は、生糸の色も表わすが、それは灰色そのものでさえなく、灰色がかったベージュというさらさら一層複雑な中間色である。ちなみに、「グレージュ」は「グレー」« gris » と「ベージュ」« beige » の合成語ではないのだが、シニフィアンの組成としては示唆的で興味深い。

たされているのである。(SEM. 幸福)。

*** 真面目なジェロームは、人格的に同類には属さない浮ついたスタニスラス「さえ」愛している。なぜなら幸福は人を寛容にするからである。(REF. 格率：「幸せなとき人は寛容になる」)

**** スタニスラス・ブレムは女好きであるが、一般に「女好き」はブルジョワ的価値観に従い不道德として認知される。スタニスラスは悪い奴なのだ。(SEM. 悪人)。ただし、とくに現代社会においては当世風の習俗として大目に見られており、絶対視されておらず、相対化されていて、場合によっては個性的人物として評価されることさえある。とくにここでは、それが「離婚後」のスタニスラス、要するに独身男性について言われているので、ことさらに無害化された上で提示されている⁴。(REF. 現代社会の習俗)。

(4)

— J'espère qu'ils sont à l'heure, dit Jérôme. Quelle fille crois-tu qu'il va nous amener cette fois-ci ?

Monika sourit d'un air fatigué.

— Comment veux-tu que je le sache ? J'espère que ce sera une sportive, votre chasse est dure, non ?

Il hochait la tête.

— Très dure. Je me demande ce qu'il a quand même, Stanislas, à faire le bellâtre à son âge, enfin, à notre âge... En attendant, s'il n'est pas prêt, nous allons louer l'avion.

— Tu ne loupes jamais rien, dit-elle, et elle se mit à rire.

「時間通りに出てきてくれればいいんだけど」とジェロームは言った。「今度はどんな女の子を連れてくるかね？」

モニカはうんざりしたようにほほ笑んだ。

「見当もつかないわ。運動好きなひとだといいわね。あなたたちがなさる狩りはハードなんじゃない？」
彼はうなずいた。

「ハードだよ。なんでもいいけど、スタニスラスの奴、いい年をして、といっても僕も同じ年恰好だけど、何のつもりで伊達男ぶったりするんだろう... それはともかく、あいつ準備ができていなかったら、おれたち飛行機に乗りそこなうぞ。」

「何にしても、あなたが何かをしそこなうなんてこと絶対ないわ」と彼女は言い、笑い出した。

* (ACT. 道中の会話；1：問答を交わす；2：笑う)。
L. 3で語り手によってなされたスタニスラスの性格・人格の提示が登場人物（ジェローム）の口を通して繰り返される。副次的登場人物であるスタニスラスの人格・性格は揺らぐことがなく、ましてや崩壊することはない。

** 時間を守らないのはルーズな証拠である（と読者は読む）。(SEM. だらしなさ)。パートナーを頻繁に代えるのは軽薄な証拠である（と読者は読む）。(SEM. 軟派)。二つの意味素は矛盾せず、むしろスタニスラスの性格素（「悪人」）を首尾一貫したものとして構成する性格素である（倫理的éthiqueレベルを人格と呼び、生態学的éthologiqueレベルを性格と呼ぶことにしよう）：

人格	倫理の次元	象徴のコード
性格	生態の次元	意味素のコード

*** しかるに、ここでジェロームがスタニスラスをルーズで軽薄であると非難するのは、彼が几帳面で重厚な性格であることの反映である（と読者は読む）。(SEM. 硬派)。さらに、スタニスラスを不屈き者と指摘し、悪人として難じているとすれば、ジェロームはみずから善の立場に置いて提示していることになる。(SEM. 善人)。

**** すでにL 1で「無頓着」と明示されたモニカだが、彼女はここでも夫の生真面目な指摘に頓着しない。ここでの会話を通して既に、夫はどちらかという狭量で、妻は比較的寛容であることが示される。(SEM. 寛容)。

***** 「あなたたち」（ジェロームとスタニスラス）という言葉で彼女は自分を男性の側から除外し女性の側に置いているように見える。(SYM. 除外：A / B : B=女性)。しかし彼女はベティが代表するような弱い女性ないし弱いものとしての女性に属するのではなく、むしろ男性的な特徴を備えていることが後に示される（L. 31を見よ）。

***** 二人の会話は少なくとも一方的で、ある意味ではかみ合っていない。夫に比べれば無頓着なモニカは、夫の言及にまともに取り合わない。さらに彼女は、性格的に寛容であるだけでなく、最後の台詞に見られるように、本質的に皮肉なところがある。夫の言葉はストレートで、ある意味では誠実、さらに言えばまっすぐだが、妻の言葉は皮肉っぽく、裏表があり、ある種の底意地の悪ささえ感じられる。単純（さらに言えば素朴）なものが〈善〉に、複雑（さらに言えば怪奇）なものが〈悪〉に結びつくとすれば、二人は性格が異なるだけでなく、人格においても相反するのかもしれない。(SYM. 対立：A / B : A=善、B=悪)。

(5)

Jérôme Berthier jeta un coup d'œil oblique vers sa femme, se demandant une fois de plus ce qu'elle voulait dire par là. Il était un homme viril, fidèle et tranquille. Il se savait assez séduisant et, depuis treize ans qu'ils étaient mariés, il assurait à cette femme— la seule qu'il

⁴ サガンにおいては『悲しみよ こんにちは』の主人公セシルの父で寡夫のレイモンがスタニスラス的プレイボーイの祖型である。

eût jamais aimée— une vie des plus agréables et des plus rassurantes.

ジェローム・ベルチエは、妻がどういう意味でそう言っているのか、またしてもいぶかしく思いながら、彼女の方をちらりと横目を見た。彼は男らしく、妻には忠実で、冷静沈着な夫だった。自分が十分魅力的であることを知っていたが、結婚以来13年間、妻——これまでに愛した唯一の女性——には、この上なく快適で安定した生活をさせてきた。

* ジェロームは妻の言葉を反語と断定してはならず、反語なのか、そうでないのか、いずれとも判断がつかない。それを文字通りに取るほど素朴ではないが、反語と見抜くほど知的でもない。以下で展開される妻をめぐる謎(謎Ⅱ)とその解明の試みは、こうしたジェロームの知性の凡庸さの上に成立しているのである。(ACT. 道中の会話：3：視線を送る→懷疑)；(ACT. 懷疑：1：疑問を抱く)。

** 「横目」＝「斜めの視線」はジェロームの知性(たとえそれが中途半端なものであれ)の表れである。そこにはL. 22で顕在化する「窃視」のテーマも認められる。実際、相手に見られずに相手を見ることは、そこで得られた情報の量において相手に対して優位に立つことを意味する。ただし、L. 50の「斜めの眼」にも認められるように、そこには不安、疑念、怯えといった劣位に立たされた者の負の属性も込められている。およそ斜めのものが属するのは正と負の中間的な領域なのだ。(SEM. 知性、ただし凡庸な)；(SYM. あわい：AB：A＝優位、B＝劣位)。

*** ジェロームの性格素(男らしさ、忠実な夫、頼りがい……)は、ここではみなデノートされている。しかるにこの作品において、それらはみな人格素「善」に最終的に送り返される。(SYM. 対立：A／B：A＝善)。

**** ジェロームは信頼できる人物である。つまり、女にとって頼りがいのある強い男であると同時に、妻を裏切らない信じられる夫である(しかも「魅力的」であるというのに！——ここで「美男であること」は男にとっての利点ではなく夫にとっての試練として与えられている——一方、妻が「美人」であることは夫にとって不安の種であるはずであり、事実テキストはそう仄めかしているのだが、この時点ではまだ嫉妬を知らないジェロームはそれに(十分には)気づいておらず、それを自慢の程度にしか捉えていない)。要するに、彼は非の打ちどころのない理想の夫なのである。(REF. 夫の理想像)。

(6)

Parfois, cependant, il se demandait ce qu'il y avait derrière la tranquillité, les yeux sombres et calmes de sa belle épouse.

しかしながら時折、自分の美しい妻の落ち着き払った様子、

その暗色の穏やかな瞳の裏側に何が秘められているのか、疑問に思うことがあった。

* ジェロームは妻の発言をめぐる、このときたまたま疑問を抱いたのではなく、妻の言動の真意について常々疑問に思っていたのである。L. 7で彼が実際に質問を口にするのは、妻の言葉が漠然としているのでその具体的内容を尋ねるためではなく、それが文字通りの意味で発せられているか否かを知りたいからだ。妻の発言に関するジェロームの疑問は、対象を拡張して妻の人格に全体的に関わってくる。妻の人格の象徴的形象が「瞳」である。(HER. 謎Ⅱ：1：提示：妻は何を考えているのか？＝妻は何者なのか？)。

** この疑問は象徴系の動揺あるいは一時的失効(取り消し)を暗示してもいる。(SYM. 動揺A／B：A＝善、B＝悪)。その点、妻の眼の色が「黒い」≪ noir ≫ではなく「暗い」＝「黒っぽい」≪ sombre ≫とされているのは示唆的だ。もとよりこの語は、色彩そのものというより明度(と言うか暗度)に関わっており、「暗さ(薄暗さ)」(＝真っ暗ではないが明るくはない)を表しているのだが、あえてそれを色で表せば「灰色」(＝真黒ではないが白くはない)ということになるだろう。

*** この同じ疑問においてさらに重要なことは、それによってジェローム自身の本性にも揺らぎがもたらされていることである。単純素朴であることにおいて〈善〉であった者は、疑うことによってまったき善性を失うことになる。(SYM. 動揺A／B：A＝善、B＝悪)。

**** L. 4でも述べたように、ジェロームは生真面目ではあるがお人よしではない。彼は疑問に思うこと、さらには疑うことを知っており、少なくとも知的コードであるアイロニーを知覚できるだけの能力は備えているのである。彼が妻に投げた「斜めの一瞥」(＝「横目」)は、なによりまず彼の知的レベルを物語っている。しかるにこのことは、この物語にとって必要不可欠な情報である。というのも、彼が最低限知的あるいは懷疑的でなければ(逆に言えば、彼が疑うことを知らぬ純朴そのものの男であれば)、そもそも話が始まらないからである。但し、物語の都合上、そのレベルは——われわれのほとんどがそうであるように——凡庸なものでなければならない(ここではわれわれの知的レベルが総じて凡庸であるという統計的事実が物語の真実らしさを保証している)。そうでなければ、謎の維持によって一定の持続が保証されるこの物語は成り立たなくなるだろう。じつのところ、その謎の解明(それを謎の解明と呼んでよいかどうかはさておき)は、ジェロームのそれであれ他の誰のそれであれ、知性によってもたらされるものではない(彼はそこまで知的な人間ではなく、もとよりそこまで知的でないことにおいてどうか善人なのである)。それは、疲労から生じた幻覚と、挫折を経て得た直観によってもた

らされるだろう（本稿後半参照）。（SEM. 知性——但し必要最低限の）。

**** タイトルにある「瞳」はモニカの「瞳」を指しているのかもしれない。（HER. 謎Ⅰ：2：可能な答え：「絹の瞳」=妻の瞳？）。L. 46で問題の「瞳」はじつはシャモアの眼であることが明らかになる。しかるに、シャモアは象徴の次元においてモニカと同一視されている。

(7)

— Que veux-tu dire ? demanda-t-il.

— Je veux dire que tu ne loupes rien : ni tes affaires, ni ta vie, ni tes avions. Je pense même que tu ne louperas pas cet isard.

— J’espère bien, enchaîna-t-il. Je ne vais pas à la chasse pour tirer en l’air et, crois-tu, c’est l’animal le plus dur à traquer.

「何を言いたいんだい？」

「あなたが何かを取り逃がすことはないってことよ、ご自分の仕事も、人生も、飛行機も。シャモアだって同じことだと思うわ。」

「だといいがね、と彼はつづけた。狩りにきた以上、必ず獲物はしとめるつもりさ。だけどね、あれは追い詰めるのがいちばん難しい動物なんだ。」

* (ACT. 道中の会話：3：問答を続ける)；(ACT. 懐疑：2：質問する；3：答える)。L. 4の続きだが、話題はスタニスラスからジェローム本人に移る。ここで問われているのはジェロームの人格であり、それは「自分とは何者か？」という問いに帰着する。（HER. 謎Ⅲ：1：対象の措定：自分は何者か？）。

** モニカは、自分の真意を質す夫の質問に対して、自分の言葉は文字通りに取る以外になく、そこに解釈に付すべき謎などないと答えている。つまり、「あなたは何も取り逃がすことがない」ということは「あなたは何も取り逃がすことがない」ということである。深層においてモニカの人格に関わる問いに対し、彼女は同語反復的に表層的な答え（ジェロームの性格に関わる答え）を返しているのである。こうして対話が当たり障りのないものとなっているのは、質問者の意識も回答者の意識も深層（無意識）に達しておらず表層にとどまっているからだ。物語の利益からすれば、この時点で誠実な答え（モニカの真意を明かす答え）が提示されるわけにはいかないからである。（HER. 謎Ⅱ：妻は何を考えているか？ =妻は何者か？：2：答え（はぐらかしとしての））。

*** モニカの答えは文字通りに取ればジェロームに対する賛辞である。（SEM. 有能な男）。しかし、それは見かけ上そうであるにすぎないのかもしれない、言い換えれば、裏に別の意味（あるいはむしろ逆の意味＝「有能に見えるが実は無能で愚かな男」が隠されているのかもしれない）

れない、ということをジェロームはわずかに感知しているが、いまだ確信はしていない。彼はやがてある些細な出来事（それがないと物語が始まらない偶発事）をきっかけに、このことを確信するに至る。

**** イロニーは文字通りの意味とは逆の意味を伝えようとする文彩で、修辭的コードに属している。しかし、本質的にイロニーは意味ではなく意図の審級（文ではなく文脈の審級）に属し、かつ従属している。したがってモニカの言表の意味素はあくまで「有能な男」であり、「有能だが愚かな男」は「有能な男」という意味素を前提としてそれを反転させたものである。この反転のプロセス（すなわちイロニー）を明白に感知できる（そして実際に感知する）のは、メッセージの直接的受信者ジェロームではなく、その間接的受信者であり物語という文脈を俯瞰できる第三者＝読者である。（REF. イロニー）。これを反映し、ここでの対話は読者にとって終始二重性を帯びることになる。例えば、シャモア狩りへの妻の言及は、狩猟が殺人と二重写しになるこの物語の展開においては、これを夫への挑発と取ることができる。また、狩りの対象であるシャモアも、行為論的にはスタニスラスを、象徴的にはモニカを代表していると理解することができる。この点、妻の発言をごくまともに捉えて無邪気に答えるジェロームの最後の台詞も、これを「有能だが愚かな男」ぶりのひとつの現れと捉えることができる。（REF. 男の類型学：愚かな男——とくに「コキュ＝寝取られ亭主」）。

**** シャモアの仕留め難さはモニカをめぐる謎の捉え難さを象徴的に形象化している。この物語では、行為論的コードと解釈論的コードが互いに象徴的次元で重なり合い切り結ばれているのである。（SYM. 相同性：A=A'：A=シャモア、A'=モニカ）。

(8)

Ils arrivaient devant un immeuble du boulevard Raspail et Jérôme klaxonna trois fois jusqu'à ce qu'une fenêtre s'ouvre et qu'un homme apparaisse en faisant de grands signes de bienvenue. Jérôme sortit la tête de la portière et hurla :

— Descends, mon vieux ! On va louter l'avion.

車はラスパールユ通りの大きな建物の前に着いた。ジェロームがクラクションを一度、二度、三度と鳴らすと、とある窓が開き、男が現れて、大げさな歓迎の合図を送ってよこす。ジェロームは車の窓から顔を出して叫んだ。

「おうい、降りて来い！飛行機に乗り遅れるぞ！」

* (REF. パリの地理：ラスパールユ大通り)。著名な都市の地理は無名の町のそれより大きな「現実効果」を發揮する。広く知られているということは、参照の価値がそれだけ高いということだから。

** スタニスラスはパリ都心部のアパートマンに愛人と住んでいる。(SEM. 富裕)。

*** (ACT. 出立：3：同行者宅に到着する→呼び出し)；(ACT. 呼び出し：1：到着の合図を送る；2：応答がある；3：出発を促す)。

**** 歓迎の大きな身振り手振りは人なつこさ、気さくさの印だが、時間に余裕がない中、几帳面で責任感の強いジェロームの目には意識^{コンシアンス}=良心の欠如と映る。(SEM. 無頓着)。二人の対照的性格は次に見るように象徴的意味を帯びている。

(9)

La fenêtre se referma et, deux minutes après, Stanislas Brem et sa compagne sortaient du porche. Stanislas Brem est aussi long, flexible et inquiet d'allure que Jérôme sûr, solide et décidé. La jeune femme était blonde, ravissante, l'air susceptible, une de ces femmes dites de week-end. Ils s'engouffrèrent par la potière arrière de la voiture et Stanislas fit la présentation.

窓が閉まり、二分後、スタニスラス・ブレムとその同伴者が玄関から出てきた。スタニスラス・ブレムは、ジェロームが堅実で、頑健で、決然としている分だけ、のろのろ、ふわふわし、落ち着きのない男である。若い女は金髪のうっとりするような美人で、すぐにへそを曲げそうな、いわゆる典型的週末の女だった。彼女と後部ドアから車に乗り込んだところで、スタニスラスが紹介を始めた。

* (ACT. 呼び出し：4：建物から出てくる；5：車に乗り込む→車内での会話)。

** ジェロームとスタニスラスの性格についての記述は、二項対立によって分節されており、写実的ではなく典型的・象徴的である。それは男性性と女性性の実体的対立というよりは、男性性の現前と不在の離散的対立に基づいている。(SYM. 対立：A / 非A：A=男性性)。

*** (REF. 愛人の類型：「週末の女」)。

(10)

— Monika, ma chère, je vous présente Betty. Betty, voici Monika et son époux, le fameux architecte Berthier. À partir de maintenant, tu es sous son autorité, c'est lui qui mène la barque.

Ils se mirent à rire distraitement et Monika serra avec gentillesse la main de cette Betty.

「モニカ、紹介しよう、こちらがベティ。ベティ、こちらがモニカとその旦那、かの有名な建築士ベルチエだ。これから君は彼の指揮下に置かれる、彼はぼくらの艦長殿だからね。」

彼らは漫然と笑いだし、モニカは愛想よくそのベティとやらの手を握った。

* (ACT. 車内での会話：1：紹介する；2：笑う；3：握手する)。

** マンガの「ベティさん」(Betty Boop)、ピンナップガールのベティ・グレイブル (Betty Grable)、悪女役で名高い大女優ベティ・デイヴィス (Bette Davis) …。もっぱらアメリカ大衆文化の影響により、世界的に「ベティ」には「無邪気=無知」、「蓮っ葉」、「妖艶」などの意味が付与されている。多少とも日常ないし労働からの離脱を含意する名前である。また、その名前自身、切断された下半分である (*Eliza-beth*) ことにおいてフェティッシュとしての価値を帯びている。フランス語では « bête » と同音となることも無視できない要素だ。(REF. 女性の類型：週末の遊び相手⁵)。

*** スタニスラスによるジェロームの紹介は追従、誇張、ユーモアに基づいており、周囲は彼の言うことを「例のごとく」といったふうに割り引いて聞いている。(SEM. 道化)。

**** モニカ——彼女だけ——がベティと握手するのは、彼女のこだわりのなさの現れである。(SEM. 寛容)。

(11)

La voiture repartit en direction de Roissy. Stanislas se penche en avant et demanda d'une voix un peu aiguë :
— Êtes-vous contents de partir tous les deux ?

Sans attendre la réponse, il se retourna vers sa compagne et lui sourit. Il était extrêmement séduisant dans le genre gai, un peu dégénéré, un peu play-boy, un peu loup. Et, comme fascinée, Betty lui sourit en retour.

車はロワシーに向けて出発した。スタニスラスは前に身を乗り出して、すこし高い声で尋ねた。

「さあ出発だ、これで満足かい、お二人さん？」

返事を待たずに彼は連れの方の方に振り返り、彼女に微笑んだ。彼は陽気なタイプのじつに魅力的な男で、どこかちょっと変なところ、プレイボーイ的なところ、オオカミっぽいところがあった。するとベティはうっとりしたように彼に微笑みを返した。

* (ACT. 出立：4：空港に向かう)。

** (ACT. 車内での会話：4：問い掛ける；5：振り返って微笑む；6：微笑み返す)。

*** ロワシーはパリ北東部の町であるが、ここではシャルル＝ド＝ゴール空港を指している。(REF. パリの地理：ロワシー)。

⁵ スタニスラスの祖型がレイモンであるとすれば、ベティの祖型はエルザ・マッケンブールである。

(12)

— Figure-toi, reprit-il à tue-tête, je connais cet homme depuis vingt ans. Nous étions à l'école ensemble. Jérôme avait toujours les premiers prix et, quand on se battait en récréation, il avait le meilleur coup de poing, et souvent pour me défendre car j'étais déjà odieux.

Et, lui désignant Monika :

— Je la connais depuis treize ans. C'est un couple heureux, ma chère, regarde bien.

À l'avant, ni Jérôme ni Monika ne semblaient l'écouter. Un léger sourire, presque complice, leur plissait les lèvres.

— Et quand j'ai divorcé, reprit Stanislas, c'est eux qui m'ont consolé car j'étais triste.

「僕はね、と彼は甲高い声でつづけた、この男を二十年前から知ってるんだ。学校で一緒だったんだよ。ジェロームはいつも一等賞をもらい、休み時間に喧嘩になると、パンチが一番強くて、よく僕をかばってくれたんだ。僕はむかしからダメなやつだったのさ。」

それから、モニカを指さして言った。

「彼女は十三年前から知っている。オシドリ夫婦なんだ、さあ、よく見てごらん。」

前方では、ジェロームもモニカも彼の言うことをまじめに聞いていないようだった。ただ示し合わせたかのようにわずかに微笑みを浮かべ、口もとをゆるませていた。

「離婚したときもね、とスタニスラスは続けた、僕を慰めてくれたのはこの二人なんだ。あの時は辛かったんだよ。」

* (ACT. 車内での会話：7：スタニスラス、ジェロームについて語る；8：続いてモニカについて語る；9：微笑む)。

** 頭がよくて喧嘩に強い少年、云々。スタニスラスが描くジェロームの肖像はステレオタイプ化された青少年の或る種の理想像に準拠している。(REF. 青少年の理想像)。

*** スタニスラスは個人としてもカップルとしても自分のことを劣った存在として提示している。むろんこの自己提示の自虐性が真正なものではなく一個の見世物、ショーであることは、ジェロームの目にもモニカの目にも——ただしもの見方がごく単純なベティを除いて——誰の目にも明らかである。(SEM. 道化)。

(13)

La voiture allait très vite, à présent, sur l'autoroute du Nord, et la jeune Betty dut hurler pratiquement sa question.

— Pourquoi triste ? Ta femme ne t'aimait plus ?

— Non, hurla Stanislas en retour, c'est moi qui ne l'aimais plus, et crois-moi, pour un gentleman, c'est épouvantable.

Il éclata de rire et se rejeta sur le dossier de la voiture.

車は北高速道路に入り、かなりのスピードで走っていたの

で、若いベティは質問するのに大声で叫ばなければならいほどだった。

「辛かったって、どうして？奥さんの愛が冷めてしまっていたから？」

「そうじゃない、と今度は彼が叫ぶようにして言った、愛が冷めていたのは僕のほうなんだ。いいかい、妻への愛が冷めるといのは、紳士にとってはじつに耐えがたいことなのさ。」

彼は大笑いし、どっと背もたれに寄りかかった。

* (ACT. 車内での会話：10：スタニスラス、自らについて語る；11：ベティ、質問する；12：答える；13：爆笑する)。

** パリからドゴール空港に行くには実際この高速道路 (Autoroute du Nord) を通ってゆくようである。(REF. パリの地理：北高速道路)。

*** 自惚れの気取り屋にいかにもふさわしい気障りな洒落を言ってみせることによって、スタニスラスは軽薄な洒落男として振る舞っている。(REF. 男の類型：洒落男)。そもそも彼が登場してからここまで (L. 10～13)、ベティの短い質問を除けば、話しているのは彼だけである。しかるに、話す人は話さない人に比べて謎めいていないように見える。スタニスラスはひたすら話すことによって、みずからを腹藏ない人として提示する。それは演出であり、相手を油断させるための芝居である。(SEM. 道化)。事実、彼はそれほど無害な存在ではないことが間もなく明らかになる。

SCENE II

(14)

Après il y eut Roissy, l'enfer de Roissy, et ils admirèrent l'efficacité de Jérôme qui présentait les billets, faisait enregistrer les bagages, s'occupait de tout. Les trois autres le regardaient, les deux femmes naturellement habituées à ce qu'un homme s'occupât d'elles et Stanislas semblant mettre un point d'honneur à ne pas bouger. Puis il y eut ces couloirs, ces tapis roulants où ils déroulèrent sous Cellophane, deux par deux, immobiles, comme glacés, image préfabriquée des couples aisés de notre temps.

その後、ロワシーに到着、ロワシーの修羅場のごとき空港に。そこでは皆、ジェロームの有能さに目を見張った。彼はチケットを見せ、手荷物をチェックインし、そうやって何もかも一手に引き受けるのだった。ほかの三人、つまり、こういった世話は男に焼いてもらうのが当然と思っている女二人と、ここは自分の名誉にかけて動くまいとしているらしいスタニスラスは、ただ見ているだけだった。続いて、例の通路、ベルトコンベヤー式の例の動く歩道がくるのだが、彼らはそ

ここで、透明なチューブの中を、二人ずつ、蠟人形のように固まって、微動だにせず移動してゆく。その様子は、いかにも現代の裕福なカップルそのものといった感じであった。

* (ACT. 出立：5：空港に到着する)。

** パリ北東部のロワシーにあるシャルル＝ド＝ゴール空港は1974年の開港である。南にあるオルリー空港が戦後フランスの高度成長期 *Les Trente Glorieuses* を代表するとすれば、ド＝ゴール空港はオイルショック後の現代社会（あるいはポストモダン）を象徴する。新国際空港における混雑と煩瑣な搭乗手続き、超近代的・近未来的建築物の中の神妙かつ珍妙な移動……。ここには現代社会の風俗を描くという意味でバルザック的なものがある。(REF. 現代パリ生活情景：国際空港の出発ロビー)。ちなみに、オルリー空港を舞台にしたジャック・タチの映画『プレイタイム』(1967)は、ここに見る現代生活の風刺を早くから先取りして壮観至極である。

*** 然るべき身分の女性——淑女——は肉体労働に携わらない。ベティの場合は、そうしたコードのパロディとして、規範とのギャップが滑稽味を生んでいる。(REF. 儀礼のコード：淑女)。

**** ここで立ち働くのはジェロームのみで、他の三人は眺めているだけである。L. 2で示した名前のコードによる登場人物の区分（ジェローム／モニカ・スタニスラス・ベティ）がここで行動のコード（労働／非労働）を介して再提示され、確認される。(SYM. 排除A／B：A＝労働、B＝無為)。

(15)

Puis il y eut l'avion, ils étaient en première les uns derrière les autres, et par le hublot Monika regardait défilier les nuages sans même parcourir la revue qu'on lui avait confiée. Jérôme se leva et tout à coup, près d'elle, il y eut le profil de Stanislas qui lui montrait apparemment quelque chose de la main à travers le hublot, mais dont la voix disait :

— Je te veux, tu sais, débrouille-toi, je ne sais pas quand, mais je te veux ce week-end.

Elle battit des paupières mais ne répondit pas.

— Dis-moi que tu veux aussi, reprit-il toujours en souriant. 続いて飛行中、機内で四人はファーストクラスの席に二人ずつ相前後して座っていた。モニカは貸し出された雑誌には目をくれることもなく、窓越しに雲が次々と流れてゆくのを眺めていたが、ふとジェロームが立ち上がると、突然、自分の近くにスタニスラスの横顔があって、彼はなにやら手で窓の外を見せようとしているようだったが、その声はこう言うのだった。

「君が欲しいんだ。上手くやって。いつでもいい、この週末に君が欲しいんだ。」

彼女は瞬きをしたが、答えはしなかった。

「君もそれが望みなんだろう」と彼は笑みを浮かべながら続けた。

* (ACT. 出立：6：目的地まで空路移動する→機内の行動)。(ACT. 機内の行動：1：外を眺める；2：手洗いに立つ；3：誘惑する→誘惑)；(ACT. 誘惑：1：誘う；2：誘いに気づく；3：応答しない；4：誘い続ける)。

** ファーストクラスはむろん富裕の記号であり、社会的地位の象徴である。(SEM. 富裕)。

*** 機内で立ち上がるのは用を足すためである。(REF. 航空機内での振る舞いのコード)。

**** スタニスラスは人畜無害なピエロであるどころか、危険きわまりない誘惑者としての正体を現す。(SEM. 悪人)。一方、モニカがスタニスラスの誘いに反応を示すも、何も答えないのは、物語の利益に適った振る舞いである。謎は謎である以上多かれ少なかれ維持されねばならず、一定の持続を持たねばならないので、彼女の本性がすぐに示されることはない。(HER. 謎Ⅱ：3：答えの留保)。

(16)

Elle se retourna vers lui, le regarda vaguement, mais avant qu'elle eût pu dire quoi que ce soit, le haut-parleur de l'avion annonça : « Nous descendons sur Munich, regagnez vos places, attachez vos ceintures et arrêtez de fumer, s'il vous plaît. » Ils se dévisagèrent un instant, à la fois comme des ennemis ou des amants, il sourit pour de bon, cette fois-ci, et regagna sa place. Jérôme retournait s'asseoir près d'elle.

彼女は振り返って彼のことを漠然と見た。しかし彼女が何かを言う間もなく、機内アナウンスが流れた。「当機はこれよりミュンヘンに向けて降下を開始いたします。お席にお戻りください。シートベルトを締め、お煙草はご遠慮ください。」二人は一瞬じっと互いの顔を見つめ合ったが、それは敵同士のようなでもあり、恋人同士のようなでもあった。すると彼は、今度は何も言わずに微笑み、自分の席に引っ込んだ。ジェロームが戻ってきたのだ。

* (ACT. 機内の行動：3：機内アナウンス)；(ACT. 誘惑：5：誘惑者を見る)。

** ここで彼女が今にもものを言い出しそうに見えるのは、むろん「彼女は何か？」という問いへの答えを宙づりにすることによって、謎の解明を中断し先延ばしするためである。(HER. 謎Ⅱ：4：サスペンス)。

*** ジェロームが誘惑者としての本性を露わにするのに対して、モニカが善と悪のどちらに与しているのかという問い（読者の問い）への答えは、ことさらに曖昧もしくは両義的であり、いずれにせよ不明なままにとどめ置

かれる。(SYM. 中立の外観：AのようでもありBのようでもある：A=潔白、B=有罪)。この時点から人物の行動はある種の曖昧さ——いわば倫理的両義性——を帯びるようになり、物語は〈善と悪の相克〉の様相を呈するようになる。

SCENE III

(17)

Il pleuvait des seaux. Ils se rendaient au chalet de chasse dans une voiture de location. Bien entendu, c'était Jérôme qui conduisait. Avant de monter dans la voiture Monika eut un geste charmant, elle demandait à la nommée Betty si elle avait mal au cœur facilement. Betty, que l'on sentait assoiffée de civilité et de respectabilité, hocha la tête et se retrouva donc sur le siège avant, à côté de Jérôme.

土砂降りの雨だった。一行はレンタカーで狩猟小屋に向かっていた。もちろん運転手はジェロームだった。車に乗り込む前、モニカは親切にも、ベティなる女性に車酔いしやすいかどうか尋ねた。それなりの礼儀と敬意をもって扱われることに飢えていたベティは、申し出をありがたく受け、前の席に移り、ジェロームの隣に座った。

* 山小屋までの移動のシークエンス(L. 17～24)は、ジェロームが裏切りのシーンを目撃する受難の局面であるが、「土砂降りの雨」の中、「湿潤」の相の下に展開する。これに対して、行動の局面であるシャモア狩りのシークエンス(L. 36以降)は、対照的に「恐ろしいほどの晴天」の下、「乾燥」の相の下に展開する。(SYM. 対立：A / B：A=湿潤)。

** (ACT. 出立：7：最終目的地まで車で移動する→車中の行動)。

*** 運転するのは「もちろん」ジェロームであり、ここでも彼が選別=排除されている。(SYM. 排除：A / B：A=マイナー、B=メジャー)

**** レンタカーは週末の行楽の必須アイテムのひとつである。(SEM. 余暇=非労働=富裕)。L. 4で「運動好き」の女性(男性的女性)が望まれていたのに反し、実際に現れたのは車酔いしやすいか弱い女性である。車酔いしやすさは女性性の記号なのである(ベティ=女性的女性)。もとよりこの意味素は、ここでは女性の自然として写実主義的に与えられているのではなく、女性性の戯画ないしパロディとして提示されている。(SEM. 女性性)。

***** 車酔いしやすい人は前の座席にさせるのがよい。モ

ニカからの申し出をベティは儀礼のコードに適ったか弱き淑女への配慮と捉えている。(REF. 儀礼のコード：座席をめぐる配慮)。

***** 物語の展開上、モニカの行動はいかがわしさを帯びている。それは、ベティへの純然たる気遣いから行われたのか、あるいは、後部座席に回りスタニスラスの横に座るための方便として行われたのか？スタニスラスの誘惑の意図をすでに明確に知らされている読者は、彼女の行為のうち二つの可能な意図ないし動機を読み取るのが、どちらが真の意図・動機であるかは決定できない。(HER. 謎II：4：不確定さの維持)。

(18)

Jérôme était de très bonne humeur. Il y avait des feuilles mortes, de la pluie, un début de brouillard et il devait se concentrer sur la route, mais le jeu des phares, des essuie-glaces, le bruit du moteur interposaient entre lui et les autres une sorte de mur pas si désagréable. Comme d'habitude, il se sentait le responsable, le pilote de cette petite cabine spacieuse qui les menait à la hutte de chasse. Il conduisait, il accélérail, il freinait, il dirigeait quatre existences, dont la sienne, avec un sentiment d'habitude et de sécurité complète.

ジェロームは上機嫌だった。落葉や、雨や、かかりはじめた霧のため、彼は運転に集中しなければならなかった。しかし、ヘッドライト、ワイパー、エンジンの音が彼と同乗者の間に心地よい一種の壁を築いていた。いつものように彼は、狩猟小屋に向かうこの小さな宇宙船の責任者にしてパイロットであると感じていた。彼はハンドルを操作し、加速し、ブレーキをかけ、自分を含む4名の人間を、いつもの仕事を淡々とこなしているという感覚で、安全には何の不安も感じずに、導いているのであった。

* 落ち葉、雨、霧は、ドライバーが道中考慮すべき危険な自然現象として挙げられているが、むろん秋を意味する記号として導入されてもいる。(SEM. 秋)。

** ここでの土砂降りの雨は外部環境を過酷なものとして成立させる主因である。(SYM. 対立：A / B：B=外)。

*** これに対して、ヘッドライト、ワイパー、エンジン(の音)は、危険な自然環境から人間を守る頼れる人工物の要素として挙げられている。人間にとって厳しい環境の極限である宇宙空間を移動する「宇宙船」の比喩は、そうした人間的温もりのある親密な空間を際立たせて表象している。実際、外的環境が過酷であればあるだけ、乗り物の内的空間が与える安心感や幸福感、親密さは増す⁶。しかし車にせよ宇宙船にせよ、それが安全を保

⁶ 乗り物は主体が住む内部空間として提示される限り幸福を保証し、その幸福感は快適な内部が過酷な外部空間に対置されたとき絶頂に達する(Roland Barthes, « "Nautilus" et "Bateau ivre" », in *Mythologies*, Seuil, 1957参照)。

証できるか否かは、最終的にはそれを操縦（ハンドル操作、加速、制動……）する者の技能と倫理的自覚にかかっている。（SYM. 対立：A / B : A=内）。

**** ここで運転（すなわち労働）しているのは、ジェロームのみで、他の三人は無為の同乗者として括られている。彼はこのミニ共同体（「宇宙船」）の指導者（「パイロット」）であり、みずからを他の三人の命運を左右する「責任者」として任じている。L. 2、L.14に続いて、登場人物の区分（ジェローム／モニカ・スタニスラス・ベティ）が行為のコード（労働／非労働）に加え共同体のコード（リーダー／メンバー）を介して提示される。（SYM. 排除：A / B : A=リーダー、B=メンバー）。ジェロームはそのような状況を排除とは感じておらず、むしろ特権と受け止め、それを得々と享受している。彼は真実を知らぬ愚か者、粗忽者として、アイロニカルに描かれているのである。

(19)

Les virages étaient très durs et il faisait déjà nuit noire. La route était encaissée, cernée de mélèzes et de sapins, de torrents. Jérôme respirait par la fenêtre toutes les odeurs classiques de l'automne. À cause des virages sans doute, ni Stanislas ni Monika ne parlaient plus. Il tourna la tête un instant vers eux.

— Vous ne dormez pas ? Betty ronfle presque.

Stanislas se met à rire.

— Mais non, on ne dort pas ; on regarde, on regarde le noir.

— Vous voulez un peu de musique ?

カーブは非常に急で、辺りはすでに夜の闇に包まれていた。道は切り立つ崖に挟まれ、カラマツやモミ、急流に囲まれていた。ジェロームは窓越しにあらゆる秋の定番のにおいを嗅いだ。カーブが多いせいだろうか、スタニスラスもモニカも話すのをやめていた。彼は一瞬二人の方を振り返った。

「君たち、眠ってるんじゃないの？ベティなんか、半分いびきをかいてるよ。」

スタニスラスは笑い出した。

「まさか、眠ってなんかいないよ。外を眺めてるんだよ、真っ暗で何も見えないけど。」

「音楽でもかけようか？」

* (ACT. 車中の行動：1：匂いを嗅ぐ；2：後ろを振り返る；3：言葉を掛ける)。

** « sans doute » というモダリティを導入する言葉を境に、語りはジェロームに焦点化し、叙述は、物語後半部で大々的に展開される自由間接話法のきっかけとなり、それを準備している。ジェロームに後部座席の沈黙が疑問を抱かせたのである。（HER. 謎Ⅱ：5：導入：妻の身に何が起きているのか？）。

*** 外部空間は照明なしでは視覚的に見えなくなっているが、嗅覚を通して感じられる。いずれにせよ強調されているのは、匂いの発生源である不可視の外部ではなく、それが享受されている内部空間と、その親密さの方である。（SYM. 対立：A / B : A=内）。

(20)

Il alluma la radio et, tout aussitôt, la voix extravagante de la Caballé envahit la voiture. Elle chantait le grand air de la Tosca et, à sa grande surprise, Jérôme sentit les larmes lui monter aux yeux, à tel point qu'il remit machinalement l'essuie-glaces avant de se rendre compte que ce n'était pas l'automne qui lui troublait la vue. Tout à coup, il se disait : « J'aime ce temps, j'aime ce pays, j'aime cette route, j'aime cette voiture et surtout, j'aime cette femme brune derrière moi, cette femme qui est la mienne et qui écoute avec autant de plaisir que moi la voix de cette autre femme qui chante. »

ラジオをつけるや否や、すぐにカバリエの途方もない声が車内に広がった。その声はトスカのアリアを歌っていたのだが、自分でも驚いたことに、ジェロームは目にどっと涙があふれてくるのを感じた。あまりのことに思わずワイパーをかけ直してまったが、そうしてみようやく、視界が曇ったのは秋の冷気のせいではないことに気づいた。やにわに彼はこう思った。「こうした天候が好きだ、この地方、この道、この車が好きだ、そしてなによりも、後ろに座っている黒い髪をしたこの女を愛している、自分の妻であるこの女、歌っているもう一人の女を自分と同じ喜びをもって聞いているこの女を。」

* (ACT. 車中の行動：1：ラジオを聴く→音楽鑑賞)；

(ACT. 音楽鑑賞：1：ラジオをつける；2：番組を聞く；3：感動する→感動)；(ACT. 感動：1：幸福感に浸る)。

** (REF. 芸術文化史：歌劇「トスカ」、オペラ歌手モンセラート・カバリエ)。

*** 突然溢れてきた涙が、雨や霧（L. 16）に加えて、物語の後半で重要な意味を持つ「濡れること」のテーマを導入する。このテーマは性的なモチーフを含んでいることが後に明らかになる（L. 44を見よ）。（SEM. 湿润）。

**** L. 3で確認した幸福のテーマがほぼそのままの形で反復される。ただしここでは寛容さのテーマは後退あるいは欠落しており、幸福はいわばより自己中心的なものとなっている。（SEM. 幸福）。

***** 冷静沈着な男ジェロームは意外にも感動しやすい性格、激しやすい一面を持っていることが示唆される。この感じやすさ *susceptibilité* は性格的にジェロームの対極に位置するベティについて用いられている形容詞（L. 9）であり、ジェロームの人格の二面性をなす二つの性格素のうち的一方である。（SEM. 感激屋）。

(21)

Jérôme s'épanchait peu, parlait peu, encore moins aux autres qu'à lui-même. Les gens disaient de lui qu'il était un homme simple, presque brutal, mais soudain, là, il eut tout à coup envie d'arrêter la voiture, de descendre, d'ouvrir la portière arrière, de prendre sa femme dans ses bras et, malgré le ridicule de la chose, de lui dire qu'il l'aimait.

ジェロームは、自分自身はもとより他人に対してはなおさら感情を表に出さず、口数の少ない男だった。じっさい彼は、人から朴とつでぶっきらぼうな男だと言われていたのだが、しかし突然、そのとき、にわかにな車を停め、降りて後ろのドアを開け、妻を抱きしめたい、そして、滑稽なのは承知の上で、愛していると妻に言いたい気持ちに駆られたのだった。

* (ACT. 感動：2：感情表現の衝動を感じる)。

** ジェロームは、感情を表に出さず、口数が少ない、非社交的な男である。ここで寡黙は男性の特徴のひとつとして提示される。(REF. 男の類型)；(SEM. 男性性)。

*** 前段の突発時に関するここでの説明的記述は、人格をめぐるある種の通説ないし俗説に支えられている。例えば、普段おとなしい人でもときに突然激情に駆られることがある、とか、冷静な人ほど一度感情に火がつくと高揚しやすい、とか、さらに言えば、○○（理性、天才、利口……）と○○（狂気、狂人、馬鹿……）は紙一重、等々。(REF. 人格をめぐるドクサ)。性格として、ジェロームは普段は冷静な男であるが、ときに感じやすく激しやすい人間になることがある。これを人格として見ると、彼は物語を悲劇に転じさせかねない危険な二面性を持っているということになる。(SYM. 二面性：A∧B：A=冷静、B=情熱)。

**** ある所作を滑稽であると認識するのは演劇的なまなざしである。ある所作を、それが滑稽であることを承知の上であえてするという振る舞いもまた演劇的である。(REF. 演劇のコード)。

(22)

La voix de la chanteuse montait, l'orchestre arrivait derrière, comme fasciné, drainé par cette voix, et Jérôme, machinalement, presque éperdu — mot qui ne lui convenait guère — redressa le rétroviseur et jeta un coup d'œil vers sa femme. Il pensait la voir comme il la voyait souvent dans les concerts, immobile, figée, les yeux élargis, mais il abaissa trop brutalement la petite glace du rétroviseur et ce qu'il vit, ce fut la main longue et maigre de Stanislas appuyée, paume à paume, à celle de Monika.

女歌手の声が高くなり、オーケストラがその声に魅せられ引き込まれたかのように鳴り始めると、ジェロームは、思わず、まるで取り乱したかのように——この単語は彼にはあまりふさわしくないものだったが——バックミラーを上げて、妻の方に一瞥を送った。妻はコンサートのときによく、目を大きく開け、動かず、じっとしているのだったが、彼はそんな妻の姿が目に入るものと思ってバックミラーを動かしたのだったが、その小さな鏡を下の方にあまりに急に動かしてしまった。そこで彼の眼に映ったのは、モニカの手にぴったり重ねて置かれているスタニスラスの長細い手であった。

* (ACT. 車中の行動：5：不審な行為を目撃する→目撃)；(ACT. 目撃：1：バックミラーを見る)。直接ではなく媒体を通して、相手に見られることなく見るという点で、バックミラーで見るとは、つねに窃視の意味合いを持ち、しばしば性的含みを伴う。このことは、物語後半部でジェロームがシャモア＝モニカを双眼鏡で視る場面 (L.34, 36, 39, 43) についても言える⁷。

** (SYM. 二面性：A∧B：B=情熱)。

*** バックミラーを見るのは振り返る行為と等価である。しかるに、愛する妻の姿を見たいという欲望に駆られて振り返るのはオルフェウスの所作である。オルフェウスの場合同様、振り返ってはならなかったのであり、その禁を冒せば妻を失う運命にあったのである。(REF. 文学＝神話：オルフェウス)。

**** 重ね合わされた手は不義の記号である。しかし証拠ではない。とりわけそれは能動と受動の明確な区別を欠いた形象であり、主体と客体の判然たる読み取りを困難にする曖昧な記号である。(SEM. 不義)。

(23)

Il releva aussitôt la glace et la musique devint une suite incompréhensible et incohérente de sons horribles, hurlés par une folle furieuse. Un instant, il ne distingua plus très bien la route, ni les sapins ni le virage à venir. Mais, tout aussitôt, en lui l'homme d'action, le responsable rectifia l'inclinaison du volant, freina un peu et décida tout aussi tranquillement qu'il voulait que cet homme, derrière, cet homme blond et bleu tapis dans le noir avec sa femme, qu'il voulait, bref, que cet homme-là meure dès le lendemain et de sa propre main. Néanmoins, l'homme en question avait remarqué son crochet et aussitôt Jérôme eut près du sien le visage maintenant détesté, haï de son ami d'enfance.

彼はすぐにミラーを元の位置に戻した。すると音楽は、狂った女がわめきちらす理解不能で支離滅裂な音の連続と化し

⁷ 『乱れたベッド』で、エドゥアールはベアトリスが洋上のボートの上で不義を犯す現場を「強力な双眼鏡で」« grâce aux puissantes jumelles » (F. Sagan, *Le Lit défait*, « Bouquins », Robert Lafont, 1993, p. 784) 目撃している。

た。一瞬、道路も縦の木も先にあるカーブも、何もかも見分けがつかなくなった。しかしそれと同時に、彼の内なる行動の人、責任の人が目覚め、ハンドルの傾きを正し、軽くブレーキをかけ、そして、それと同じくらい落ち着き払って、後部座席のこの男、暗がりの中でわが妻とともにじっと身を潜めている金髪碧眼のこの男……、要するにこの男の命を奪おう、明日にも、みずから手で奪ってやろう、と決心した。なにはともあれ問題の男は急なハンドル操作に気づいていた。その直後、ジェロームの顔の近くには、その男の顔、幼馴染ながら今や嫌悪的となり憎悪の対象と化したその男の顔があった。

* (ACT. 目撃：2：鏡を元の位置に戻す)；(ACT. 車中の行動：6：異常な運転をする；7：正常な運転を取り戻す→殺意)；(ACT. 殺意：1：憎悪を覚える；2：殺意を抱く)。

** ジェロームは一瞬理性を失いかけるが、すぐに冷静さが息を吹き返す。しかるに、その冷静さは純然たる(正常な)冷静さではなく、殺人という悪行に奉仕する(異常な)冷静さであり、狂気を孕んだ理性の不気味な冷静さ、嫉妬という激情により倍加した冷静さである。(SYM. (啓蒙の?) 弁証法：AB：A=理性、B=狂気)。

*** 重ね合わされた手には、その相互性において、主体の意図が記載されていないにも関わらず(あるいはまさにそれゆえに)、ジェロームは両者がともに主体として共犯関係にあるものと判断している。彼は嫉妬に駆られた男の条件反射によって早とちりしている、つまり暴力的イマージュ(イマージュという暴力的力)を、十分な推論を経ずに一義的に解釈し一方的に判断しているのである⁸。要するに、ジェロームは不義の記号を不義の証拠として受け取っている。意味にすぎないものを事実として捉えたのである。実のところ、語りの事実として、読者はスタニスラスがモニカを欲していることは既に知っているが、モニカもまたスタニスラスを欲しているかどうかはこの時点では知らされていない(この点は最後まで語り伝えられることがない)。ここでは「モニカは何者か?」という謎の解明がなされているのだが、その解明は登場人物の専断によるものであり、したがって客観的には不確実なものである。(HER. 謎Ⅱ：6：解明(ただし時期尚早の)：「妻は不義の女である」)。ジェロームによる謎の解明はここで一旦完了しているが、読者にとっての謎(「モニカは本当に不義の女なのか?」)の解

明はここから始まる。

(24)

— Eh bien, dit Stanislas, tu rêves ?

— Non, répondit-il, j'écoutais la Tosca.

— La Tosca ? reprit gaiement Stanislas, où en sont-ils ?

— Ils sont à l'instant où Scarpia décide de tuer Mario par jalousie.

— Il a bien raison, dit Stanislas en riant, il n'a que ça à faire.

Il se rejeta en arrière près de Monika et, aussitôt, Jérôme sentit en lui une énorme détente. Le chœur fou furieux des voix à la radio s'apaisa et il se mit à sourire.

Il n'y avait effectivement que ça à faire.

「おいおい、とスタニスラスは言った、夢でも見てるのか?」

「いや、と彼は答えた、トスカを聴いていたんだ。」

「トスカだって?とスタニスラスは陽気に続けた、どの場面?」

「スカルピアが嫉妬に駆られてマリオを殺そうと決心する場面だよ。」

「当然だね、と笑いながらスタニスラスは言った、やるしかないもの。」

彼はずっとモニカの傍らに身を戻したが、間もなく、ジェロームは張り詰めた気持ちがどっと緩むのを感じた。ラジオの猛り狂ったような合唱が静まり、彼は笑みを浮かべた。

なるほど、やるしかない、のであった。

* (ACT. 車中の会話：2)；(ACT. 内省：4；殺害の意思を固める)。

** オペラのあらすじを知っていることは、一定のレベルの教養を備えているということである。(SEM. 教養)。

*** ジェロームに冷静さが戻ってくる。しかしその冷静さは相手に害(究極の)を与えようという残酷な意図を秘めた冷静さ——冷血漢のそれ——である。彼はスタニスラスに対して悪意(究極の)を抱いたのである。(SEM. 悪人)；(SYM. 対立：A / B：B=悪)。

*

ここまでの物語の行為論的展開から、以後、物語が善悪の対立を軸に展開してゆくであろうことは容易に見て取ることができる。この点に間違いはないが、ただし、

⁸『悲しみよ こんにちは』第2部第10章で語り手=主人公はイマージュの暴力的力を次のように記述している。「シシル……エルザの上に身をかがめたシシル……その光景 [« image »] は、わたしの心をめちゃくちゃに荒らした。でもそれはもともとわたしが、彼とエルザとともに作りあげたものだ。光景というものがもつ力を、理解もせず。ことばというのは簡単で、おだやかだ。けれどシシルの顔の輪郭が、褐色のなめらかなうなじが、差し出されたエルザの顔の上に傾くのを見たときには、こうならずすむならどんなことでもしようと思った。そう望んだのは自分自身だったということを、わたしは忘れていた。」(新潮文庫、河野訳、162頁)。そのすぐ後で、アンヌが見たであろうレイモンとエルザの絡み合う光景を語り手は直接描いていないが、それでも、あるいは、まさにそれゆえに、その光景からアンヌが受けたであろう衝撃の強度が一層効果的に、一層大きく読者に伝わる。この省略的語り——描写の省略と差し替え——はこの作品の中で最も秀逸な所作のひとつである。

スタニスラスが働いた悪事も、ジェロームが抱いた悪意も、既成の道徳観の枠内で理解される通俗小説——嫉妬に狂った男のお決まりの復讐譚——の構成要素（勸善懲悪のテーマ）にすぎず、性格素に関わる写実主義的水準にとどまり、人格素に関わる主題論的次元には達していない。要するに、ことがスタニスラスをめぐるエピソードにとどまっている限り象徴的コードは問題にならないのである（実際ジェロームの復讐の成否はほどなく——そしてあっけなく——物語の（読者の）関心事ではなくなってしまうだろう）。真の問題は、スタニスラスの悪事のうちにも、ジェロームの悪意のうちにもなく、あくまでモニカに対するジェロームの疑念——「彼女は黒なのか白なのか——」、言い換えれば、彼女をめぐる謎の探求——「彼女は何者なのか？」——のうちに存するのである。事実、善悪の問題は、何よりもそれが揺らぐことにおいてはじめて真に象徴的な主題となりうるのだ。

第2部

SCENE I

(25)

C'était un grand chalet de chasse, fait en bois de bouleau avec des poutres, des peaux de bêtes par terre, des cheminées et, au mur, les quelques plus belles têtes empaillées de leurs victimes. Bel endroit en vérité ! Il le trouvait grotesque tout à coup.

それは狩猟用の大きな山荘だった。カバノキ造りの建物で、天井にいくつも梁が渡してあり、床には毛皮が敷かれ、マントルピースが据えてあり、壁には自分たちが仕留めた獲物のじつに見事な剥製が掛けてあった。たいそうな場所だな、まったく！彼にはそこが突然グロテスクに思えてきた。

* 投宿した場所の描写は、語り手による客観的描写ではなく、登場人物＝ジェロームの眼を通した主観的描写である。ここに介在しているのは、観ることと想うことが一体となった行為、すなわち観想（contemplation）である。（ACT. 週末の行楽：2：投宿する→投宿）；（ACT. 投宿：0：見る＝思う→観想）；（ACT. 観想：1：見る（＝描く）；2：思う（＝語る）→内省）。

** 山荘内の描写はブルジョアの奢侈のコード（「贅沢な山小屋の内部」）に基づいている。（SEM. 富裕）。

*** ジェロームの目を通してなされた描写には過剰なものがある。彼は、自分にとってはなじみ深く疑似自然と

化していたブルジョア趣味が、突然異様で悪趣味なものに見えてきたのである。過度にコード化された光景（の描写）は「異化効果」を生み、見る者に吐き気を催させる。事実、ジェロームは自分が受けた新たな印象を反語として言い表し、その言葉を文字通り吐き捨てるように発している。（REF. 修辞学：反語）。

**** 慣れ親しんだ世界が異様に感じられ、素朴に依拠していた価値がにわか醜悪なものに映るようになる。こうした価値の否定・反転は自己の分裂・二重化に伴う現象である。（SYM. 二重化：A→B：A＝自己、B＝他者）。

(26)

Il avait réveillé Betty, descendu les bagages, allumé les feux et demandé au garde de préparer leur repas. Ils avaient dîné très gaiement en écoutant — caprice de Stanislas — des chansons américaines sur le vieil électrophone.

到着後、ベティを起こし、荷物を下ろして、暖炉の火をつけ、番人に食事の用意を頼んだのは彼だった。それから皆で——スタニスラスの思いつきで——そこにあった古い蓄音機でアメリカの歌を聴きながら、とても陽気に食卓を囲んだのだった。

*（ACT. 投宿：1：到着する；2：同乗者を起こす；3：荷物を下ろす；4：暖炉に火を入れる；5：夕食の支度の指示をする；6：食事する；7：音楽を聴く）。

** 下級の（subalterne）労務とも言うべき仕事（投宿2～5）を遂行するのは、ここでもやはりジェロームひとりである。（SYM. 排除：A / B：A＝マイナー、B＝メジャー）。

*** 1970年代半ばに40歳前後の男女（1935年生まれのカガンは当時ちょうど40歳前後）が戯れに「古い蓄音機」で聞く「アメリカの歌」とはジャズヴォーカルの曲にちがいない⁹。いずれにしても戦後生まれの若者にとっての流行の音楽（ロック、フォーク、ポップス）ではないだろう。彼らはいまだ老人ではないが、彼らが耽る回顧趣味にはすでに中年（非＝若者）の印が刻まれている。（SYM. あわい：AB：A＝若者、B＝老人）。

**** 食卓を囲むことはすぐれて社交的な行為である。（SYM. 対立：A / B：A＝社交空間）。

(27)

À présent, ils étaient dans leur chambre, lui et Monika. Elle se déshabillait dans la salle de bains et il achevait une bouteille de Williamine, assis au pied du lit.

⁹ ちなみに朝吹訳『絹の瞳』では、「彼らは古い電蓄でアメリカのジャズソングをいくつか聴きながら」（新潮文庫、16頁）とされているが、「電蓄」という訳語にはひととき古風な趣がある……。

食事を終え、いま二人は寝室にいる。彼女は浴室で服を脱ぎ、彼はベッドの端に腰を下ろしてボトルに残ったウィリアミーヌを飲み干そうとしていた。

* (ACT. 投宿: 8: 食後酒を飲む→飲酒; 9: 入浴する→入浴); (ACT. 飲酒: 1: 飲みだす); (ACT. 入浴: 1: 入浴する)。

** 「ウィリアミーヌ」は洋梨から作られる蒸留酒。おもに食後酒として飲まれる。(REF. 西欧の食文化)。

*** L. 26の社交空間に、社会的コード (sociabilitéないしmondanité) の支配が及ばない私的空間としての寝室が対置される。(SYM. 対立: A / B: B= 私的空間)。そこでなされる黙考においてジェロームが企てる行為は、非社会的さらには反社会的性格としての獐狂さ (faroucherie) ないし凶暴性 (sauvagerie) を帯びる。

**** 浴室と寝台は性的欲望の換喩的表象である (まだ中身が残っているウィリアミーヌの「ボトル」にも象徴的意味が認められる)。寝室という私的空間の内部において、さらに、浴室で脱衣する女の立位と寝台の端で黙考する男の坐位が際立った明暗の対立をなしている。(SYM. 対立: A / B: A=明るい浴室 / B=暗い欲望)。

(28)

Il y avait en lui quelque chose de parfaitement immobile, de parfaitement douloureux et de parfaitement irrémédiable. Il savait qu'il ne pourrait pas lui demander : « Est-ce que ça existe ? Qui ? Depuis quand ? Pourquoi ? Comment cela va-t-il finir ? » En fait, il y avait bien longtemps qu'il ne parlait plus à sa femme. Il la promenait avec lui partout, il la nourrissait, il lui faisait l'amour mais ne lui parlait plus. Et il lui sembla confusément que ces questions-là, aussi motivées soient-elles, n'auraient été que le signe d'une indiscretion inopportune, démodée, presque vulgaire.

彼のうちには、微動だにせず、苦痛極まりなく、そして絶対的に取り返しのつかないものがあつた。彼は、自分が彼女に次のような質問をすることはありえないということが分かっていた。「本当にそうなのか？ 相手は？ いつから？ なぜ？ 最後はどうなるんだ？」 実際、彼はずいぶん前から妻に話しかけるといふことをしなくなっていた。どこにでも連れ歩き、食べさせ、ベッドを共にしてはいたが、話しかけるといふことはしなくなっていた。それに何となくその種の質問は、いくら正当な理由があつたとしても、間が悪く、時代遅れで、下卑た人間がする不躰な質問としか思われなかつた。

* 読者はスタニスラスが黒であることを知っているが、

モニカが白かどうかは知らない。ジェロームも、目撃された光景の責任者・主導者が女好きのスタニスラスであろうことを確信しているが、モニカがその共謀者ないし共犯者であるかどうかについては確信を持っていない。そこで彼はそれを是が非でも知りたいのだが、どうしても聞き出せない。(ACT. 投宿: 10: 考える→内省); (ACT. 内省: 1: 葛藤する)。

** 妻の不義の有無 (有罪か潔白か?) に関するジェロームの疑問は、それを口にしないという声明を通して定式化される。(REF. 修辞学: 看過法); (HER. 謎 II: 7: 定式化)。

*** L. 21でジェロームは寡黙な男として示されていた。しかし今ここで問題とされているのは口数そのものではなく、交わされる話の性質である。ジェロームは妻とまったく話をしなくなったのではない。彼がしなくなったのは、妻との会話ではなく、対話である。会話は社交のレベルにとどまり、必ずしも本格的に他者 (相手) の人格を巻き込むものではないが、対話は他者 (相手) の人格に対する深い関心に由来し、そこに基づいている。ジェロームは妻の人格について強い関心や根本的疑問を抱かなくなっている (彼は妻と「ベッドを共にしている」が、それすら、列挙しうる夫の務めの一つとして、である)。このことは彼の彼女に対する無関心の表れとも取ることができるし、逆に信頼の証と取ることもできるが、いずれにしても結婚10年目 (L. 32) であることがそれを自然化し、正当化している。ジェロームが発しようとしている質問は、今や二人には無縁のものとなった対話の審級に属しているがゆえに、今更発しがたいと思われるのである。(REF. 夫婦の生態学: 結婚10年目のカップル)。

**** ジェロームがくだんの質問を発しえないのにはもう一つ別種の理由がある。すなわち、この時代の男女関係を規定していたコードである。70年代は60年代までに勝ち取られた諸価値を消費する時代である。60年代 (その頂点であり終点であるクライマックスが68年5月の騒動であろう) に男女関係は種々の束縛から解放され自由になった。自由で独立した男女関係がロマン派的な恋愛感情に取って代わり、これを「時代遅れ」なものとした。しかし逆説的なことに、自由はそれ自体コードと化して人を拘束する。相手を束縛しない洒脱な男女関係は、同時に、ある種の率直な感情表明を不躰で不粋な振る舞いとして許さず、一種の気取り——スノビズム——を余儀なくするのである。今や、何であれ相手に立ち入った質問は許されなかつた¹⁰。(REF. 現代の恋愛事情: 「自由な」男女関係)。

**** ジェロームの生来の寡黙さ、そして世相に強いられた非率直さは、明確な物語的機能を有しており、物語の

¹⁰ サガンは60年代以前の禁欲的・偽善的男女関係には批判的だが、60年代以降の放縦な恋愛関係にも距離を取っている。その意味で彼女には、『乱れたベッド』のペアトリスのように「奇妙に恥ずかしがる」ところと途方もなく恥知らずなところがあつた」(« Elle avait d'étranges pudeurs et des impudeurs extravagantes » (F. Sagan, *Le Lit défait*, *ibid.*, p. 776))。

利益に与している。夫の性格と時代の拘束により、ここで妻の素行をめぐる謎が解明されることはない。ここで議論が発生し、その結果、謎が解明してしまうリスクが回避される。謎がこの時点で解明されれば、この後の計画・行為が変質するか、あるいはそもそも実行されなくなる可能性、したがって「絹の瞳」という名の物語が成立しなくなる可能性がある。(HER. 謎Ⅱ：8：未解明)。

(29)

Il buvait avec application, sans raison spéciale, sans désespoir non plus. Il buvait pour se calmer. Ce n'était pas un homme à somnifères, ni à amphétamines. Mais un homme à rien, « un homme simple », pensa-t-il avec amertume et une sorte de dérision et de mépris à son égard.

彼はただひたすら飲んだ、特別な理由もなく、やけになってというわけでもなく。心を鎮めるために飲んだ。彼は睡眠薬や興奮剤に溺れるような男ではなかった。自分は何にも溺れない男、「単純な男」なのさ、と彼は苦々しく、自分自身に対するある種の嘲弄と侮蔑の念を覚えながら考えた。

* (ACT. 飲酒：2：飲む)；(ACT. 内省：2：自嘲する)。

** ここでの酒は興奮を生み熱狂を呼ぶディオニュソスの飲み物ではない。(SYM. 対立：A / B：B=冷静)。意識を眠らせ緊張や苦痛を鎮める薬でもない。(SYM. 対立A' / B'：B'=覚醒)。ジェロームが飲酒するのは、酩酊するためでも、まどろむためでもない。冷静になり、覚醒するためである。ただし、ここでは冷静さも覚醒も価値ではなく、反価値(という価値)でさえなく、非価値ないし没価値として示されている。すなわち、冷静さは熱狂の欠如であり、覚醒は昏睡の不在にすぎない。ジェロームは自分を生真面目で、これといった特徴のない人間、面白味に欠ける男と考える。彼は中性的なのではなく、非定型的なのである。(SEM. 非定型性:非A・非A'・非A"....)。

*** 彼が非定型的であると言えるのは、定型に関する類型学的規範意識があるからであり、そこに依拠してのことである。(REF. 現代の人間観：男の類型)。

**** ジェロームはみずからを没価値的・非定型的なものとして周辺化させているが、これはL. 2で見た逆転現象、すなわち、無標であるものが、多数派を占める有標であるものに囲まれるという布置において有標化するという逆転現象と構造が同じである。(SYM. 排除A / B：A=マイナー)。

(30)

Monika rentra dans la chambre, les cheveux toujours aussi noirs, les pommettes toujours aussi hautes et les yeux toujours aussi tranquilles. Elle lui posa la main sur

la tête au passage, de ce geste habituel qui était à la fois signe de sujétion et de pouvoir, et il n'eut aucun mouvement de recul.

モニカが部屋に戻ってきた。髪は相変わらず黒々とし、頬骨は高く、眼は穏やかだった。通りがけに、服従と権力とともに意味するいつもの仕草で彼の頭に手を置くのだったが、彼は少しも身を引くような動きはしなかった。

* (ACT. 入浴：2：入浴を終える)。

** 前述(L. 2)の通り「Monika」はフランス人の名前として音声・つづり字ともに標準的ではないが、彼女の黒髪と高い頬骨にも、フランス人女性の形態的標準から外れているという意味で異国風なところがある(いずれにせよ、そのようなものとして提示されている)。また、黒髪と高い頬骨はともに若さと美しさの記号でもある。そこにはフランス人にとってのある種の欲望(ここでモニカを見ているジェロームの欲望)に訴えるものがある。(REF. 美女の類型学)；(SEM. 異国風)。

*** 一方モニカの眼の穏やかさ、平静さは、解釈論的機能を持っており、この物語の象徴的意味に関わる〈謎〉を維持する。つまりそれは、その眼を見てジェロームにはモニカをめぐる謎(「彼女は不義を犯しているのか否か?」)を解き明かすことができないということの意味している。さらに、モニカの仕草は両義的なものとして、そしてとりわけ習慣的なものとして提示されているが、このこともまた、彼女の人格の決定不可能性、不透明さに通じている。(HER. 謎Ⅱ：9：白か黒か?：再喚起)。

**** 寝室は〈欲望〉の場所であるが、すぐれて〈退行〉の空間でもある。モニカがジェロームの頭に手を置くのは母親が子供に対してする仕草である。これに対して彼が身を引く動きをしないのは、反抗的ないし挑戦的意思の表われ、非従順のしるしであるが、これも親に対して子供が示す態度である。(SEM. 小児性)。小児性は、大人／子供、馴致／野生、汚れ／無垢などの一連の二項対立的系列のなかで象徴的価値を帯びる。(SYM. 対立：A / B：A=子供)。

(31)

— Tu as l'air fatigué, dit-elle, tu devrais te coucher tout de suite. Vous partez tôt à la chasse, demain.

C'était drôle, en effet, à y penser. Elle ne chassait jamais, elle n'avait jamais voulu partir avec eux. Elle prétendait que le coup de feu lui faisait peur, que les chiens excités la dérangent, bref, elle n'aimait pas chasser. Il ne s'était jamais demandé pourquoi Monika, au fond, ne voulait pas les suivre, car enfin elle ne craignait ni la fatigue ni la marche et elle n'avait jamais eu peur de rien.

「疲れてるみたいね、早く寝た方がいいわ。あなたたち、

明日の出発は早いでしょう。]

考えて見るとたしかに妙な話だ。彼女は一度も狩りには加わらず、一度も自分たちと出かけようとしなかった。彼女は銃声が怖いのだとか、興奮した犬が苦手なのだとか言っていた。要するに狩りが好きじゃないのだと。彼はモニカがどうして自分たちと一緒に狩りに行こうとしないのか、その本当の理由はなんなのか、一度も考えたことがなかった。というのも、要するに、彼女は疲れることも歩くことも厭わず、実際、何であれこれまで一度も恐れたことがなかったのだから。

* (ACT. 投宿:11. 会話を交わす→寝室での会話); (ACT. 寝室での会話: 1: 忠告する)。ここからの言葉のやり取りは、なにげない会話として始まっているが、ジェロームのうちに相手への強い関心が復活している点において、すぐに対話へと変容する。

** 「早く寝なさい。明日〇〇があるのだから」という指示は母親が子供にする類の指示である。この指示においてジェロームは子供の位置に立たされている。(SEM. 小児性); (SYM. 対立: A / B: A=子供)。

*** 彼は彼女がなぜ狩りをしないのかを不思議に思う。(ACT. 内省: 3: 不審に思う)。こうしてモニカをめぐる謎が深まる。モニカは精神的にも肉体的にも頑強なのに、なぜ狩りに同行しようとししないのか? モニカの行動をめぐる謎は彼女の人格をめぐる謎に直結している。(HER. 謎II: モニカは何者か?: 10: 再提示)。

**** 「妙」なのは(あるいは文字通り « drôle » 「滑稽」なのは)、当然疑問に思っているはずのことを彼が一度も疑問に思わなかったことである。しかるに、うかつさは寝取られ亭主の主たる属性である。(SEM. コキユ)。

***** 何も恐れないのは男性の特徴である。この点においてモニカはベティの対極に位置している。(SEM. 男まさり)。

***** 「あなたたち」を自分と対置することによって、モニカはみずからをラディカルに周辺化している。彼女はベティの対極に位置するだけでなく、ジェロームとスタニスラスを含む「あなたたち」一般の埒外に自分を置いているのである。ちなみに、「モニカ」の語源の意味は「唯一」「独り」(ギリシャ語の *monos* から) である。実のところ、疲れを知らず、また恐れを知らないというのは、男性の特徴としてではなく〈野生〉の特徴として語られている。そうした男性的特徴と矛盾するように見える「銃声が怖い」と「興奮した犬が苦手」も、彼女が野生動物=シャモアと象徴的に同一視されることを示している(野生の魅力を語っているL. 38を見よ)。(SYM. 除外: A / B: A=マイナー)。

(32)

— C'est drôle, dit-il, et sa voix lui parut pâtreuse tout à coup, c'est drôle que tu ne chasses pas.

Elle se mit à rire.

— Après dix ans, tu t'étonnes ?

— Il n'est jamais trop tard, dit-il bêtement et, à sa stupeur, il se mit brusquement à rougir.

— Mais si, dit-elle en s'allongeant et en bâillant, mais si, il est trop tard. Vois-tu, j'aime bien les animaux sauvages, je les trouve plus convenables que les autres.

— Convenables ? dit-il.

Elle sourit et éteignit la lampe de son côté.

— Oh ! dit-elle, ça ne veut rien dire. Pourquoi ne te couches-tu pas ?

Il acquiesça, enleva son chandail et ses chaussures et brusquement se laissa tomber en travers du lit.

— Quel paresseux ! dit-elle, et, se penchant par-dessus lui, elle éteignit sa lampe de chevet.

「妙だね」、と彼は言ったが、我ながらその声が急に歯切れが悪いように思われるのだった。「妙だね、君が狩りをしないってというのは。」

彼女は笑いだした。

「十年にもなるのに、今さら驚くようなこと？」

「何事も遅すぎるなんてことはないのさ」、と彼は言ったが、自分でも驚いたことに、思わず口をついて出たその言葉に、彼は急に顔を赤らめるのだった。

「あるわよ」、と彼女は横になり、あくびをしながら言った。「あるのよ、遅すぎるってことも。あのね、私は野生の動物が大好きなの、野生でない動物よりもね、きちんとするとと思うのよ。」

「きちんとしてる？」

彼女は微笑んで、自分の側のランプを消した。

「なに、別に意味なんかないわ。もう寝たらどう？」

彼はその言葉に同意し、セーターと靴を脱ぎ、ベッドにどつと横たわった。

「しょうがない人ね！」と彼女は言い、彼の方にかがみこんでそちらの枕元のランプを消した。

* (ACT. 寝室での会話: 2: 問答を始める); (ACT. 投宿: 12: 笑う; 13: あくびをする; 14: 微笑む; 15: ランプを消す; 16: セーターを脱ぐ; 17: 横になる)。

** 通常ひとは声を透明な道具として捉え物質として意識しない。しかしそれはまぎれもなく物質=身体であり、状況によって様々な性質を帯びる。例えば「歯切れが悪い」だが、これは「ペースト状にドロドロの」という意味である。ジェロームがみずからの声に抱く違和感は、声の物質化とでも呼ぶべき現象であり、〈会話〉が〈対話〉に転じていることに伴う「異化効果」とみなすことができる。(SYM. 対立: A / B: A=日常, B=脱日常)。

*** 結婚後10年にもなる夫婦は互いを知悉しているものだ。(REF. 夫婦の生態学)。

**** (REF. 格言: 「何事も遅すぎることはない」)。ジェ

ロームがこの言葉を発して赤面するのは、それが紋切り型の台詞だからではなく、真情の発露だからである。

**** モニカは野生動物が野生でない動物より「きちんとしている」という。野生動物に好意を抱いている彼女は象徴的に野生動物に属し、ジェローム・スタニスラス・ベティは馴致した非野生動物（愛玩動物、家畜）の部類に入る。彼女が狩りをしないのは、彼女が象徴的に野生動物＝シャモアだからである。（SYM. 対立：A / B：野生動物 / 家畜）。

***** 動物に関して「きちんとしている」という形容は通常ではないがゆえに、ジェロームはその意味を問うているが、彼女はまともに答えようとしない¹¹。実のところ、L. 7で彼女は自分の言葉の意味を問われトートロジーで答えを返していたが、ここでの「何の意味もない」という答えも「きちんとしているというのはきちんとしているということである」というトートロジーに等しい。両者において同様にブロックされているのは〈解釈〉そのものである。かくして、疑問とそれに対する答えは彼女の人格に関わるものであるから、彼女に関わる謎の解明は宙づり状態に置かれることになる。（HER. 謎Ⅱ：11：未解明）。

***** もとよりジェロームによるモニカ言葉の解釈ではなく、読者による作品の解釈というレベルで言えば、「きちんとしている」≪convenable≫は、その強い意味において、慣習・約定≪conventions≫に適うということである¹²。野生と倫理性を結びつけるのは逆説であるが、野生動物＝シャモア＝モニカという象徴的系列が成立するこのテキストにおいて、くだんの形容は、モニカは夫婦間の協定を破っていない＝不義を犯していないことを暗に示すものとして読むことができる（その意味で言えば「きちんとしている」の対義語は「みだら」≪indécents≫ということになるろう）。（HER. 謎Ⅱ：12：^{アボカリプス}黙示）。

***** ジェロームの乱暴で投げやりな振る舞いは子供の振る舞いである。（SEM. 小児性）。この意味素は作品のテーマに関わっている。（SYM. 退行、あるいはよみがえり：A←B：A=子供、B=大人）。

(33)

Il écoutait, il entendait le silence. Elle respirait tranquillement, elle allait dormir.

— Tu n'as pas trouvé, demanda-t-il, et sa propre voix lui

parut aussi incertaine et angoissée que celle d'un enfant, tu n'as pas trouvé qu'elle chante vraiment bien, Caballé, cet air de la Tosca ?

— Mais si, dit-elle, admirablement bien, pourquoi ?

Il y eut un léger silence, puis elle se mit à rire, de son rire habituel, un peu bas, léger, naturel.

— L'opéra te rend romantique, ou l'automne, ou les deux.

彼は夜のしじまに耳を傾け、部屋は静寂に包まれていた。彼女は静かに息をし、眠りに着こうとしていた。

「ねえどう思った」、と彼は尋ねたが、そう尋ねる自分の声が子供の声のように頼りなく、苦悶に満ちているように感じられた。「カバリエの歌、彼女が歌うあのトスカのアリア、本当に素晴らしいと思わなかった？」

「もちろんよ、最高だったわ、どうしてそんなこと？」

少し沈黙があつて、それから彼女は笑いだした、少し低い声の、軽やかで、自然ないつもの彼女の笑い方で。

「オペラを聴いてロマンティックな気分になったのね、それとも秋のせい？それともその両方？」

* (ACT. 投宿：18：耳を澄ます；19：寝息を立てる；20：笑う)。

** (ACT. 寝室での会話：3：問答を続ける)。ここでのジェロームの質問はL. 22の場面でモニカが抱いたであろう心情＝真情に関する質問である。それはL. 28で彼が彼女にすることはありえないと断言した詰問の隣接的代替物である。突き詰めればその問いは、自分を愛しているのか、あるいは他人を愛しているのか、と寄る辺なく不安な思いを秘めた子供が、寝入ろうとする（その点において子供を置き去りにしようとする）母親にする切羽詰まった切実な問いかけである。ここで〈子供〉のテーマがジェロームの意識を通して（暗示的にではなく）明示的に導入されている。

*** オペラを聴くとロマンティックな気分になる。秋はロマンティックな季節である。（REF. ロマンチズムをめぐる通説）。

**** 彼女の応答の仕方の自然さは、彼女の潔白を意味することもできるが、ここでは答えの留保ないし宙吊りを意味している。（HER. 謎Ⅱ：13：^{サスペンス}謎の維持）。

(34)

Et il se pencha et, à tâtons, chercha sur le plancher la

¹¹「きちんとしている」はここでは≪convenable≫の訳語だが、≪décent≫（*Le lit défait*, ch. XVII, *ibid.*, p. 818 et *passim*）や、≪comme il faut≫（*Le Miroir égaré*, ch. IX, ≪Pocket≫, Plon, 1996, p. 111 et *passim*）などの類義語句も含めて、作法や儀礼に適合していることを意味する語は、サガンのある種の倫理的傾向をそれとなく物語る語彙のひとつである（*Le Miroir égaré*ではこれら三つの形容詞が計七回使用されている）。実際、サガンはいわゆる内心の自由を束縛するような道徳主義を否定し、その振る舞いはしばしば不道徳であるようにさえ見えるが、ある種の社会的（あるいはむしろ社会的）関係を尊重し、その価値を肯定しているという意味で、あくまで倫理的であろうとしているように思われる。

¹²シニカル（習俗・慣行を無視し道徳に無頓着という本来の意味で）と思われがちなサガンだが、彼女の作品においては奇妙にも道徳的な響きをもつ語彙、例えばこの≪convenable≫、あるいは類義の≪décent≫が思いのほか好意的に捉えられて使われている（前注を見よ）。

bouteille de Williamine. L'alcool était froid et chaud et sans aucune odeur. « Je pourrais me retourner vers elle, pensa-t-il, la prendre dans mes bras, lui faire faire tout ce que je veux. » Et quelqu'un en lui, quelqu'un de puéril, de faible et d'affamé tendit la main vers elle. Il toucha son épaule et, d'un mouvement parfaitement naturel, elle bougea la tête et mit sa bouche sur sa main.

— Dors, dit-elle, il est tard. Je suis claquée et toi, tu seras claqué demain. Dors, Jérôme.

そこで彼は身を屈め、手探りで床の上のウィリアミーヌのボトルを探した。アルコールは冷たくて熱く、匂いはまったくなかった。「俺は彼女の方に振り向いて彼女を腕に抱き、自分が望むことを彼女にさせることができる。」そして彼の内にいる幼児的、か弱く、飢えた存在が彼女の方に手を差し出した。その手が彼女の肩に触れると、彼女は完全に自然な動きで頭を動かし、彼の手に口を当てた。

「お眠りなさい、もう遅いわ。くたくたなの、明日はあなたがくたくたになってしまうわ。お眠りなさい、ジェローム。」

* (ACT. 飲酒：3：ボトルを探す；4：飲む)。

** 「冷たくて熱い」酒は、合理的には温度が低くアルコール度が高いのだが、象徴的にはL. 41の熱をもたらさない太陽と同じく撞着性を帯びている。(SYM. 撞着：AB：A=熱、B=冷)。熱をもたらさない太陽、酔いをもたらさない酒は非定型的であり、情念をもたらさない人間であるジェロームの没価値的性格に通じている。(SEM. 非定型性)。

*** (投宿：21：求愛行動を取る→求愛)；(ACT. 求愛：1：手を伸ばす；2：触れる；3：拒まれる)。彼女が示す「自然な動き」は記号として意味が希薄で、そこから何らかの意図をうかがい知ることができない。彼女の拒絶には悪意のみならず、悪意を含む意図一般が認められないのである。(HER. 謎Ⅱ：14：謎の維持)。

**** (ACT. 内省：4：妄想する)。彼がここで思い描く欲望は小児的であるとともにボルノグラフィックでもある。(SEM. 売淫)。さらに言うならば、子と母と交わりはエディプスのテーマである。(REF. 神話：エディプス王)。

***** (ACT. 寝室での会話：4：話を切り上げる)。ジェロームの内なる子供の要求をモニカは母のように優しく（しかし子供にとってみれば冷酷に）退ける。L. 31の母と子のテーマが明示的に反復される。(SEM. 小児性)。ジェロームはその小児性において〈野生〉に属し、野生動物に親近感を抱くモニカの〈野生〉と合流する。その意味でジェロームとモニカは根本において同類なのである。

(35)

Alors, il retira sa main, se retourna de l'autre côté et l'enfant affolé disparut et fit place à un homme de

quarante ans qui, dans le noir, glacé et gavé de Williamine, réfléchissait méticuleusement, soigneusement, à la manière dont il pourrait à travers un téléobjectif, un point de mire, une gâchette, du feu, du fer et du bruit, éliminer de la vie, et surtout de la vie de cette étrangère à ses côtés, un inconnu blond et nocif nommé Stanislas.

そこで彼は手を引っ込め、反対の方を向いた。すると、不安に駆られた幼児は消え失せ、代わりに四十男が姿を現した。その男は、暗闇の中で、冷えた体とウィリアミーヌに浸かった頭で、望遠レンズと、照準器と、引き金と、火炎と、鉄塊と、轟音を通して、どうやってスタニスラスという名のプロンドの有害な未知の人間をこの世から、とりわけいま自分の傍らにこの見知らぬ女の人生から抹消したらいいか、その方法について綿密で入念な思いを凝らすのだった。

* (ACT. 投宿：22：寝返りを打つ)；(ACT. 求愛：4：手を引っ込める；5：寝返りを打つ=諦める)。

** 子供は後景に退き大人が前景に出る。しかし大人の心の奥底に控えているのは復讐の念に突き動かされた残忍な子供である。(SYM. 二面性：A/B：A=無垢な子供、B=腹黒い大人)。

*** 心を満たしてもらえなかった子供は、敵意を募らせ、復讐を企てる。ジェロームは本来の意味における事前の黙考 (préméditation = 企み) に取り掛かる。(ACT. 内省：5：計画する)。

**** ジェロームはスタニスラス殺害の意思を再確認する。このシークエンス (SCENE I) の最後の行為は行為論的にはL. 24の反復であるが、象徴的・主題論的には後続の行為の性質を大きく変質させるものである。というのも、L. 24では激しやすいジェロームがその場で反射的にスタニスラスの殺害を決意するのに対し、ここでは冷静沈着なジェロームが熟慮の末に殺害の計画を練っており、同じ殺害でも、衝動的なものから計画的なものに昇格しているのであるから。とりわけ重要なのは、この事前計画の段で熟考のモチーフとなっているのが、単にスタニスラスとモニカの行為 (彼・彼女の悪行) ないし性格 (彼・彼女が有罪であること) ではなく、そのような相対的善悪を超えたところで、あるいはそのあいだ (あわい) において、より根源的にモニカの本性的ないし人格 (彼女の〈善性〉) であるということだ。要するに、ジェロームがスタニスラス殺害の意思を固めたのは、端的に言って、モニカの〈善性〉を確認ないし確信できなかったからなのである。このことは、この物語の興味が行為論的・生態論的水準 (モニカは有罪か否か?) ではなく象徴的・倫理的水準 (モニカは善人か否か?) に関わっていることを示している。

SCENE II

(36)

Il était dix heures du matin. Il faisait beau, affreusement beau. Il y avait déjà trois heures qu'ils battaient les bois. Le garde-chasse avait repéré un isard superbe et Jérôme l'avait déjà eu deux fois dans le champ de ses jumelles, mais à présent son gibier était tout autre.

Son gibier avait les cheveux blonds, un costume de daim et de cuir fauve, son gibier était drôlement difficile à tuer. Il l'avait déjà loupé deux fois. La première fois, l'autre s'était jeté d'un bond derrière un taillis, ayant cru voir l'isard. La seconde fois, la tête blonde de Betty était venue s'interposer entre le petit point noir et miroitant de son fusil et sa proie.

午前十時。その日は晴れていた、恐ろしくらい晴れていた。森の中を探し回ってすでに三時間たっていた。森番がみごとなシャモアがいるのを発見し、ジェロームは双眼鏡を通してすでに二度その姿をとらえていたのだが、いまや彼が狙っているのはまったく別の獲物だった。

彼の獲物はブロンドの髪をし、バックスキンと鹿毛色の皮のコスチュームに身を包んでいたが、それは仕留めるのがひどくむずかしい獲物だった。彼はすでに二度それを捕らえそこねていたのである。一度目は、相手がシャモアを見つけたと思ひ込み、茂みの向こう側に飛び跳ねて見えなくなったのだった。二度目は、ブロンドのベティの頭部が猟銃の黒くてきらきら光る小さな照準点と獲物の間に割り込んできたのだった。

* L. 41に示されるように「恐ろしいほどの晴天」は暑熱をもたらさない。その代わりそれは「乾燥」をもたらす。L. 17で指摘した「湿潤」のテーマに対して、L. 45などに見るように「乾燥」は「硬」、「男性」、「死」など一連の象徴的意味素が属する象徴系をなしている。(SYM. 対立：A / B : B = 乾燥)。

** (ACT. 週末の行楽：3：狩りをする→シャモア狩り、人狩り)。

*** (ACT. シャモア狩り：1. 獲物を発見する；2. 追跡する)；(ACT. 人狩り：1：獲物を狙う；2：逃す；3：再び獲物を狙う；4：再び逃す)。ここからの物語的興味はもっぱらジェロームがいかにしてスタニスラスを殺害するかを知ること存し、その限りで行為論的コードが主要なコードとなるように見える。しかし、スタニスラス殺害のシークエンスはほどなく物語的興味の対象ではなくなってしまう。ジェロームはスタニスラス殺害を暫時(しかし結局は完全に)放棄し、本来公式の目的であるが本当の目的を達するための表向きの目的(口実)と化していたシャモア狩りに関心を向けるようになるのである。その時点から行為論的コードは解釈論的コードに従

属するようになるだろう。シャモアを仕留めることは、モニカの人格をめぐる謎の解明の隠喩となり、行為が解釈の意味を担うようになるからである。換言すれば、有罪を確信した上で企てられるスタニスラス殺害は(処罰)(処刑)であるが、シャモア狩りは、モニカが有罪か無罪かが確定していないため、彼女が白か黒かを明らかにするための(裁き)なのである。この点において前者と後者は本質的に性格を異にする。

**** 二度の失敗は、ことの困難さを意味する以上に、状況の滑稽さを表現している。実際、示されている失敗の事例は、写実的ではなく、戯画的で、例えばコミカルな映画などに見られる取り逃がしのシーンのパロディであり、そこでは、個々の失敗の事実性よりも、それらの失敗の虚構性(それが遊戯的に繰り返される性質のものであること)が強調されている。スタニスラスが着ている動物の皮製(それも二種類の皮のつぎはぎ)の衣装も、いわゆる“着ぐるみ”のようで、道化の趣を漂わせている。(SEM. 道化)。それゆえ、獲物の殺害が« drôlement difficile » = 「ひどくむずかしい」とされているのも、字義通りに「面白いほどむずかしい」と読むことができる。次のレクシでは、ジェロームがこのことの困難さに滑稽味を感じるようになる。

(37)

Et maintenant, là, il l'avait bien en face. Stanislas Brem était debout, au centre d'une clairière. Il avait mis son fusil entre ses pieds, il s'appuyait sur une jambe, il regardait le ciel bleu, les arbres roux avec une sorte de bonheur insupportable, et le doigt de Jérôme commença à peser sur la détente. Ce profil allait exploser, ces cheveux blonds et trop fins et dégénérés ne reposeraient plus jamais dans les mains de Monika, cette peau d'enfant pervers recevait l'impact de cinquante chevrotines. Et tout à coup, Stanislas, d'un geste inattendu, un geste de solitaire, leva les bras vers le ciel ; il s'étira, laissant glisser son fusil pa terre dans une attitude de bonheur, d'abandon abominable.

Comme giflé, Jérôme tira. Stanislas sursauta, regarda autour de lui, apparemment plus stupéfait qu'effrayé. Jérôme baissa la main, constata sans aucune fierté qu'elle ne tremblait pas, mais constata aussi avec fureur qu'il n'avait pas pensé à changer la hausse. Il tirait à deux cents mètres avec la hausse classique du gibier à plume, c'est-à-dire cinquante mètres. Il rectifia, réépaula et la voix du garde-chasse le dérangerait plus qu'elle ne lui fit peur.

— Vous avez vu quelque chose, monsieur Berthier ?

— J'ai cru voir une perdrix, dit Jérôme en se retournant.

— Il ne faut pas tirer, dit le garde-chasse. Si vous voulez

l'isard, il ne faut pas faire de bruit. Je sais où il va, je sais où on peut le piéger, il ne faut pas l'effrayer.

— Je vous demande pardon, dit Jérôme bêtement. Je ne tirerai plus pour rien.

Et il ouvrit son fusil et suivit le vieil homme.

Curieusement, il était partagé entre l'amusement et la colère. Il savait pertinemment qu'il tuerait Stanislas avant la fin de la journée, mais il finissait par trouver plaisant de devoir s'y prendre à plusieurs fois.

しかるに今、相手はそこに、まぎれもなく自分の正面にいた。スタニスラス・ブレムは立った状態で、森の中の空地の真ん中にいた。彼は足の間に猟銃を挟み、片方の足に重心をかけ、青い空、赤茶けた木々を何か耐えがたい幸福感をもって眺めていた。そのときジェロームの指が引き金にかかりはじめた。間もなくこの横顔は吹っ飛ぶだろう、あまりに細く萎えたブロンドのこの髪は二度とモニカの手の中で安らぐことはないだろう、この不良少年の皮膚は50発の鹿弾の衝撃を受けるだろう。ところが突然、スタニスラスは思いがけない仕草、隠者がするような仕草で、両の腕を空に向かって上げた。そうやって、見ていて忌まわしくなるいかにも幸福そうで、くつろいだ様子で体を伸ばすと、その拍子に足の間の猟銃が地面に滑り落ちた。

平手打ちを食われたかのようにジェロームは引き金を引いた。スタニスラスは飛び上がり、おびえたというよりはびっくりした様子であたりを見回した。ジェロームは手を下ろし、それが震えていないのを見て何の矜持も覚えなかったが、同時に、照尺を変えておくことを忘れていたことに気がついて激しい怒りを覚えた。200メートルの距離から鳥打ち用の通常の照尺で、つまり50メートルの角度で撃っていたのだ。彼は誤りを正し、銃を構え直した。そのとき森番の声がしてびくっとしたが、それ以上に気持ちが乱された。

「なにか見えたんですか、旦那？」

「ヤマウズラかと思ってね」、とジェロームは振り返りながら言った。

「撃っちゃいけませんよ」、と森番が言った。「シャモアを仕留めたいなら音を立てちゃいけません。あいつがどこに行くか、どこで捕まえられるかはわかってるんです。怖がらせちゃいけない。」

「もうしわけない」、とジェロームは不器用に言った。「もう無駄撃ちはしないよ。」

それから彼は銃をたたみ、老森番のあとについていった。

奇妙にも、ジェロームはおかしさと怒りを半分ずつ感じていた。今日の終わるまでにスタニスラスを仕留めるだろうことはわかっており、それはもっともなのだが、同じことを何度もうり直さねばならないことがついにはおかしく思えてきたのである。

* (ACT. 人狩り：5：獲物を狙う；6：撃つ；7：逃す；8：誤りに気づく；9：誤りを正す；10：再度射撃を試みる；

11：指示を受ける；12：指示に従う)。

** (REF. 隠者のイメージ)；(REF. 猟銃に関する知識)。

*** このレクシ=シークエンスは全体が滑稽な即興劇の様相を呈している。絶好の機会をつまらないミスでまたしても逸してしまったジェロームは、失敗の反復の中で、自分の取り掛かっている行為がオリジナリティを欠いていることに気づき、狩りの真剣みが薄れてゆくように感じる。自分の行為がいかに劇の様相を帯びていたとしても、それは嫉妬に狂った夫が際限なく繰り返してきた所作であり、その限りで芝居じみた滑稽な行為なのだ。彼は、一般に行為というものは自発的であればあるだけ種々の規約に従いその拘束を受けるということ、そして、人は真剣になればなるだけ滑稽でもあることに気がついたのだと言える。(ACT. 人狩り：13：面白みを感じる=真剣みを失う)。なお、ある行為の目標が確実に達成されるだろうという指摘(「今日の終わるまでにスタニスラスを仕留めるだろうことはわかっており(…)」——これはL. 4のモニカの指摘=予言「何であれ、あなたが何かを取り逃がすことは決してない」で早々に告げられていたことだ)は、その行為に関する物語的興味を失わせるものだが、物語が自分自身の興味をみずから減じる、さらには否定するなどということは通常はないのであるから、実際にはそれは、物語の真の興味がスタニスラス殺害計画とは別のところにあることを告げているのである。

(38)

Deux heures plus tard, il était perdu. Ils étaient tous perdus, d'ailleurs, l'isard était trop malin, la chasse trop vaste, les rabatteurs trop peu nombreux. Et, à force de suivre un autre gibier que le gibier officiel, il finit par tomber bêtement et tout seul devant celui-ci, loin bien sûr, très loin de lui. L'isard était debout sur un rocher, à contre-soleil, absolument immobile. Il tremblait à présent, il était fatigué, essouffé, il devenait vieux, il avait quarante ans et il aimait une femme qui ne l'aimait plus. Cette idée le laissa un instant presque aveugle, puis il ajusta ses jumelles et il vit l'isard de très près, comme à le toucher. Il était beige et jeune, il avait les yeux inquiets mais orgueilleux, il regardait tantôt vers la vallée d'où venaient ses ennemis, tantôt vers la montagne, et il semblait s'amuser de cette mise à mort. Il y avait quelque chose en lui de craintif, de fragile et d'invulnérable. Il semblait être là pour prouver le charme de l'innocence, d'agilité et de la fuite. Il était beau. Il était plus beau qu'aucune des bêtes que Jérôme eût jamais chassées.

二時間後、彼ははぐれてしまっていた。そもそも一行は皆はぐれてしまっていた。シャモアはあまりに賢く、猟場はあまりに広く、勢子はあまりに数少なかったのだ。かくして彼

は、公式の獲物とは別の獲物を追いかけてまわしたあげくの果てに、なんのことはない当の公式の獲物に一对一で出くわしたのである。むろんまだ距離はあった、かなりの距離はあった。シャモアは岩の上に、太陽を背にして微動だにせず立っていた。彼はいま震えていた、疲れ、息切れしていた。老けて、四十歳で、もう自分を愛していない女を愛していた。そう考えたとき彼は一瞬ほとんど目が見えなくなった。そこで双眼鏡を調整してみると、シャモアが間近に、手を伸ばせば触れられるほど近くに見えた。それはベージュ色で、若々しく、不安げで、しかし誇らしげな眼をしていた。ときに自分の敵たちがやって来る谷の方に、ときに山の方に眼を向け、まるでこの殺戮を楽しんでいるかのようだった。そこにはなにかしら臆病なところ、脆いところ、そして強靱なところがあった。それは無垢さと、敏捷さと、取らえがたさの魅力を証明しているかのようだった。それは美しかった。ジェロームがこれまで狩りをしてきた中でいちばん美しい獣だった。

* (ACT. シャモア狩り：3：はぐれる；4：獲物と遭遇する；5：観察する；6：感嘆する)。

** シャモアは高所に立ち、ジェロームのいる低所を見下ろしている。高低の対立は一連の象徴的価値の対立（野生／文明、高貴／卑俗、若さ／老い、美／醜…）に通じている。(SYM. 対立：A / B : A=高さ；B=低さ)。ところで、低所と高所をかわるがわる見るシャモアの「眼」、「まなざし」は、ジェロームがこれからたどる行程を示し、彼を誘い導いているように見える。どこへ？ L. 38で明示されるように、「自分自身のもとへ」である。シャモアは導き手であり、シャモアの追跡は自分自身を再発見ないし解明するためになされる一種の〈教育〉の様相を帯びるのである。

*** シャモアの美しさは野生動物が持っている特質（臆病さ、脆さ、強靱さ、無垢さ、敏捷さ、捉え難さ）に由来している。それは美しいモニカが持つ魅力でもある。L. 31で見たように、彼女もまた臆病なように強靱な、謎めいた女であった。(SEM. 野生)。

**** 年齢はどうあれ、L. 34で述べたとおり、モニカに対するジェロームの欲望は母子相姦の様相を帯びている。このことに考えが及んだとき、彼は「ほとんど目が見えなくなった」。罪の意識から盲目となることもエディプスのテーマである。(REF. 神話：エディプス王)。

***** シャモアははじめ、遠方の岩（ファルス）の上で手が届かず、逆光で視線の届かないところにいるが、一瞬の盲目状態を境に、遠景から近景に切り替わり、見かけ上、自分の手の届くところに寄り、独占的で詳細な視線の対象——双眼鏡を通した窃視と接写の対象——となる。(REF. ポルノグラフィー)。

(39)

— Plus tard, dit Jérôme, plus tard je tuerai ce type. (II

n'arrivait même plus à se rappeler son nom.) Mais toi, toi, mon bel ami, je te veux.

「後にしよう」、とジェロームは言った。「あいつを殺すのは後にしよう。(彼はもうその名前を思い出すことさえできなかった。)けれども今は、おまえ、美しいおまえを仕留めたいんだ。」

* ジェロームはスタニスラスを「あいつ」« ce type » と呼んでいるが、それは非定型的な前者が後者を一個の「定型」« type » とみなしてのことである。しかしまさにこれによってスタニスラスの人格は固定的定型性（ステレオタイプ）に完全に吸収され匿名化する。(SEM. 定型性)。

** (ACT. 人狩り：14：中断する)；(ACT. シャモア狩り：7：続行する＝シャモア狩りに専心する→シャモア＝モニカ狩り)。ジェロームはスタニスラス殺害計画を中断し、シャモア狩りに専心しようと決意する。ただし、次に見るように、ここまでのシャモア狩りとここからのシャモア狩りとは根本的に性質が異なる。

*** 「お前を仕留めたい」« Je te veux » は、L. 15でスタニスラスがモニカを誘惑する際に発した文句「君が欲しい」« Je te veux » と同じである。これによってシャモアとモニカが象徴的に同一であること、そしてその欲望が性的意味合いを持つこと、殺害（タナートス）が性愛（エロス）と等価であることが示される。こうして、シャモア狩りはスタニスラスを殺害する方便にすぎなかったが、ここからはモニカの謎を解明する手段（シャモア＝モニカ狩り）となる、さらに言えば、シャモアを追跡することがモニカをめぐる謎を解明しようとする事と同義となる。以後、行為のコードと解釈のコード、そして（解釈のコードを介して）象徴のコードが交差し重なり合うことになる。(ACT. シャモア＝モニカ狩り：1：対象（シャモア）の措定)；(HER. 謎Ⅱ：15：対象（モニカ）の措定)；(SYM. 対象の同一性：A=B：A＝シャモア、B＝モニカ)。

(40)

Et il commença à grimper le sentier horriblement escarpé qui le menait vers lui.

La chasse, en bas, s'égarait. On entendait des chiens à gauche, des chiens à droite, des coups de sifflet de plus en plus lointains, et Jérôme avait l'impression de quitter un monde ennuyeux et sordide pour revenir chez lui.

そして彼は、自分をシャモアのところまで導くひどく切り立った小道をよじ登り始めた。

下の方で、狩りの一行は右往左往していた。犬の吠え声は左の方から聞こえたかと思うと右の方から聞こえ、呼び子の音は段々と遠くなっていった。その間ジェロームは、退屈で汚らしい世界を離れて本来の自分のもとに戻ってゆくような気がするのだった。

* (ACT. シャモア=モニカ狩り：2：登攀する)。

** 上の世界（垂直的次元）と下の世界（水平的次元）は価値論的に明確に対置されて描かれている。(SYM. 対立：A / B：A=高貴、B=卑賤)。

*** 登攀は対立する二つの価値を横断する象徴的行為である。(SYM. 移動：B→A：A=高貴、B=卑賤)。

**** 登攀によってジェロームは「自分のもとに戻ってゆく」ように感じる。自分自身ではなくなってしまった今の自分からかつての自分、自分自身の起源に回帰してゆくような気がするのである。かくして、モニカをめぐる謎の解明はジェローム自身をめぐる謎の解明に通じている。(HER. 謎Ⅲ：2：「自分は何か?」：対象の措定)。

(41)

Malgré le soleil, il faisait très froid. Quand il reprit ses jumelles, l'isard était toujours là. Il lui sembla qu'il le regardait, puis, à petits pas, il s'enfonça dans une futaie. Jérôme arriva à la futaie une demi-heure plus tard. Il suivit les traces jusqu'à un défilé et, là, l'isard de nouveau l'attendait. Il n'y avait qu'eux dans cette chasse. Le cœur de Jérôme tapait affreusement et il avait presque envie de vomir. Il s'assit par terre et repartit. Puis il s'arrêta pour manger quelque chose, du pain et du jambon de sa gibecière, et l'isard l'attendit, du moins le crut-il. Puis il fut quatre heures de l'après-midi et il avait dépassé les limites de la chasse et pratiquement la limite de ses forces et toujours l'isard était devant lui, fuyant et tendre, mais toujours discernable dans sa beauté à travers les prismes de ses jumelles. Intirable, bien sûr, et inattrapable et toujours là.

陽は照っていたがとても寒かった。ふたたび双眼鏡を見ると、シャモアはあいかかわらずそこにいた。相手も彼を見ているような気がした。続いてシャモアは小走りに、とある高木林の中に入っていった。半時間後、ジェロームはその高木林に達した。彼は足跡をたどってゆくと、隘路に出た。そこにシャモアがいて、ふたたび彼が来るのを待っていた。この猟場には彼らしかいなかった。ジェロームの心臓はおそろしくどきどき鳴っていて、彼はいまにも吐きそうだった。彼は地面に座り込み、ふたたび歩き出した。それから立ち止まり、何かを、獲物袋の中のパンとハムを食べた。その間、シャモアは彼を待つのがだった。少なくとも彼にはそう思われた。それから、午後四時となり、彼は猟場の境界線を越え、そして

ほとんど体力の限界を越えてしまっていたが、シャモアはあいかかわらず前方にいて、捉えがたくも柔和で、しかしながら双眼鏡のレンズ越しに、あいかかわらず美しい姿をはっきりと確認することができた。仕留めがたく、捕獲しがたくも、あいかかわらずそこにいるのがだった。

* L. 34でも熱さと冷たさの逆説的な関係が描かれていた。熱さをもたらさない太陽は、熱狂ではなく冷静さをもたらすアルコールと相同的関係にある。(SYM. 撞着：AB：A=熱、B=冷)。

** (ACT. シャモア=モニカ狩り：3：観察する；4：追跡する；5：疲労が激しくなる(→体調の悪化))。追跡は境界=限界を超えて続けられる。ここで猟場の境界は、自己と他者(自我と無意識)を隔てる境界であり、生の領域と死の領域を分かち境目に等しい。(SYM. 境界侵犯：A / B：A=自己=生；B=他者=死)。

*** (ACT. 体調の悪化：1：心拍数が上がる；2：吐き気を催す；3：座り込む；4：歩きだす；5：立ち止まる；6：食べる)。悪化 « altération » は、同一物の異化であり、自己の他者化である。(SYM：うつろい：A→B：A=自己=生、B=他者=死)。次のレクシでジェロームは疲労の極みに達し、夢うつつの状態となり、幻覚に捉えられる。

**** 逃亡者はひたすら逃亡するのではなく、追跡を続行するために休息したり栄養を摂取したりする追跡者を待つ(=逃亡を中断する)こともある。ジェロームとシャモアの鬼ごっこは終わりのないゲームのようだ。なるほど追跡者が追いつくか、追跡をやめてしまえば、ゲームは終わってしまう。ゲームの目的は、それを終えることではなく、その遂行を楽しむことにある。このゲームで主導権を握っているのは追跡者ではなく逃亡者の方である。いずれにしても、この追跡と逃亡の円環は、にわかに性的な含みを待つ遊戯——前戯(プレリユード)——の様相を帯びようになる(ここでの「高木林」や「隘路」をはじめ、以下の描写における「沼」「岩山」「谷間」等の地形や、「獲物袋」、「猟銃」、「弾丸」、「水筒」などの物品も同様の含みを付与されている)。(SEM. 遊戯性)。この遊戯が終わるとすれば、それは死=享楽で終わらざるを得ないだろう。

***** 双眼鏡のレンズ越しのイマージュは、窃視され、クローズアップされた映像であり、その限りでポルノグラフィ的性格を帯びている¹³。それは表象物であり、対

¹³ 『乱れたベッド』の次の箇所はその典型的例の一つである(L. 22の注7も見よ)。「(...) Edouard distinguait, grâce aux puissantes jumelles découvertes dans la villa de Jolyet, le profil de Béatrice et celui d'un très beau jeune homme qui lui embrassait la bouche. Elle avait croisé les mains sur la nuque bronzée, elle souriait; son corps était doré, harmonieux ses cheveux soulevés par le vent, elle était belle. A présent, le jeune homme abandonnait sa bouche sur ses seins. Les jumelles glissèrent des mains moites d'Edouard et il redressa fébrilement. (...) Quand brusquement il la retrouva, Béatrice ne souriait plus; le buste renversé, elle fermait les yeux et la tête du jeune homme avait disparu du plat-bord. Et Edouard vit Béatrice se rejeter tout à coup en arrière, elle vit sa bouche s'ouvrir.» (F. Sagan, *Le Lit défait*, *ibid.*, p. 785)

象そのものを見ることはできても、それに直接接触することはできない。(REF. ポルノグラフィー)。

(42)

Jérôme était à présent si fatigué depuis huit heures qu'il pourchassait ou qu'il suivait, il ne savait plus, cet animal bizarre, qu'il finissait par parler à voix haute. Il avait baptisé cet isard « Monika », et en marchant, en trébuchant et en jurant de la façon la plus grossière, il disait parfois : « Nom de Dieu, Monika, ne va pas si vite ! »

ジェロームは、その奇妙な動物を追いかけるというか、それについて行くというか、どちらかもう分からなくなっていたが、八時間もそんなことをしていたので、いまやすっかりへとへとになってしまっており、ついには声に出して話しかけるようになっていた。彼はシャモアを「モニカ」と名付け、歩き、よろめき、口汚い罵りの言葉を口にしながら、ときどき「ちくしょう、モニカめ、そんなに速く行くんじゃない！」と言ったりもした。

* 疲労のあまりジェロームは正常な感覚を鈍らせ、現実の世界から離脱し、象徴が支配する幻覚の領域に入ってゆく。(ACT. シャモア=モニカ狩り:6:幻覚に襲われる→幻覚I);(ACT. 幻覚I:1:シャモアをモニカと呼び、対話を始める)。

** (SYM. 境界侵犯: A≠B: A=現実, B=非現実)。

*** シャモア=モニカの同一性が明示される。シャモアを追跡することは、モニカの謎(「モニカは何を考えているのか?彼女は何者なのか?」)を解明することに等しいのである。(HER. 謎II:16:対象の措定)。

**** この追跡劇を主導しているのが、追跡している自分ではなく、追跡されているシャモア=モニカの方であることにジェローム自身も気づく。シャモアをモニカと呼ぶことは、彼がこの追跡の遊戯性を受け入れたことの証左である。必死で追跡する彼はあくまで真剣だが、彼が示す真剣味はゲームに臨む者の真剣味である。(SEM. 遊戯性)。

***** ポルノグラフィー的空気の中で、ジェロームが吐く罵りにはサドマゾ的響きさえある。それは野生を征服・支配し、愛玩動物として馴致・調教しようとする声である。(REF. ポルノグラフィー)。

(43)

Un moment, il hésita devant une mare, puis s'y engagea tranquillement, son fusil brandi au-dessus de la tête, de l'eau jusqu'à la taille, chose qu'il savait pourtant dangereuse et stupide par ce temps-là, pour un chasseur. Et, quand il se sentit glisser, tout d'abord il ne résista pas.

Il partit à la renverse, à la dérive, de l'eau plein le cou, la bouche, le nez, il suffoqua à moitié. Une sorte de plaisir délicieux l'envahit, un plaisir d'abandon très loin de sa nature. « Je suis en train de me suicider », pensa-t-il, et l'homme tranquille en lui reparut, le rééquilibra, le fit sortir trempé et hagard et grelottant de cette malheureuse mare. Cela lui rappelait quelque chose, mais quoi ? Il se mit à parler à voix haute :

とある沼の前で彼は一瞬躊躇したのち、銃を頭上にかざし、しずかに沼の中に足を踏み入れて、腰まで水につかった。こんな天候の下でこんなことをするのは、ハンターにとって危険で愚かなことだと知ってはいたのだが。実際、彼は滑ったと思った時、最初は抵抗しなかった。もんどりうって倒れ、流れのままに漂いはじめ、首、口、鼻のところまで水につかり、半分息が詰まりかけた。するとある種の甘美な快感に捉えられた。本来の彼からはかけ離れた、何かに身を委ねることの快感に。「おれはいま自殺しようとしているんだ」と彼は考えた。すると彼の内なる冷静な男がふたたび現れ、おかげで彼はバランスを取り戻し、このいまましい沼からずぶぬれのまま、血走った眼をして、ぶるぶる震えながら抜け出すことができた。この状況は彼に何かを思い出させるのだったが、一体何を?彼は思っていることを声に出して話しはじめた。

* (ACT. シャモア=モニカ狩り:7:入水する:8:転倒する:9:溺れかける:10:立ち上がる)。

** ジェロームは追跡中に転倒する。本質的に〈生〉の営みである交通(追跡)に対して、あらゆる落下(転倒、転落)は〈死〉の性質を分有している¹⁴。転倒を契機にジェロームが捉えられるのは、生と死の境をさ迷っているような幻覚である。(SYM. 対立:A/B:A=交通,B=落下)。

*** 呼吸困難ないし窒息に伴って自分自身を喪失する危険からジェロームが感じるのは、恐怖や苦痛ではなく、快樂である。しかしながら彼は、「身を委ねることの快樂」——とりわけ死に身を委ねることの快樂——に打ち勝って、本来の冷静な自分を取り戻し、死の誘惑に抵抗する。(SYM. あわい:AB:A=自己=生,B=他者=死)。

**** この一瞬の出来事はジェロームの本性に関わる過去について何ごとかを想起させる。何を?(HER. 謎III:3:「自分は何者か?」:解明の鍵)。

***** 沼によって〈湿潤〉のテーマが導入される。〈湿潤〉はそれ自体が性的テーマを含んでいるとともに、種々の対立を無効化する象徴的価値を担っている。その点示唆的なのが頭上に掲げられた猟銃である。ファルスの表象物が宙ぶらりんの状態に置かれ、正常な機能を発揮できなくなってしまっている様はほとんど滑稽でさえある。(SEM. 湿潤)。

¹⁴ 交通と落下の象徴性については拙著『珍妙さの美学』第2章「交通と落下——『秋の日本』」(法政大学出版局、2001年)を参照のこと。

(44)

« Il m'a semblé en écoutant Caballé que j'allais me noyer, que je me noyais. C'est comme la fois, tu te rappelles, la première fois que je t'ai dit que je t'aimais ? On était chez toi et tu t'es avancée vers moi et, tu te rappelles, et c'était la première fois qu'on a fait l'amour ensemble. J'avais si peur de coucher avec toi et si envie, que j'avais l'impression que j'allais me suicider. »

「ぼくはカバリエを聴きながら、いまにも溺れそうかどうか、実際に溺れていると感じた。それは、あの時、覚えているかい、君に初めて愛していると告白したときのようだった。あれは君の家において、君はぼくの方に進んできた、覚えているかい、はじめて一緒にセックスしたときのことだ。君と寝るのがとても怖くもあり、とてもそうしたくもあって、いまから自殺でもするのかなような思いだったんだ。」

* (ACT. 幻覚 I : 2 : シャモア = モニカに語りかける (初めて結ばれた日のこと))。

** オペラと死、死と性愛は同一であることが示唆される¹⁵。芸術と性愛においてエロスとタナートスは等価物なのである。この点、次に示すように、「水」(「湿潤」)は「乾燥」に対置されたとき「生」の要素であるが、それ自体としては生と死のあわいの要素となる¹⁶。(SYM. あわい : AB : A = エロス、B = タナートス)。

(45)

Il attrapa la gourde d'alcool dans sa gibecière, bourrée à présent de cartouches trempées et inutiles, et but au goulot, longuement. Puis il reprit ses jumelles et, toujours un peu plus loin, il y avait l'isard — Monika — l'amour (il ne savait plus son nom) qui l'attendait. Il lui restait encore, Dieu merci, deux bonnes balles bien sèches dans le canon de son fusil.

獲物袋は、いまや濡れて役に立たなくなった葉莢でパンパンになっていたが、彼はその中にあるアルコールの水筒をつかんで、長々とラッパ飲みをした。それからまた双眼鏡のぞいてみると、あいかわらず若干の距離を置いて、シャモアが——モニカが——愛する人が (もうその名前が分からなかった) そこにおいて、彼を待っていた。ありがたいことに全然濡れていない弾はまだ銃身にふたつ残っていた。

* (ACT. シャモア = モニカ狩り : 11 : 水筒の中のアルコールを飲む ; 12 : ふたたび観察する)。

** L. 43で導入された象徴系の延長で、獲物袋の中の、濡れて役に立たなくなった葉莢、および銃身の中の乾いた二個の弾丸は性的コノテーションを持っている。湿潤は女性的エレメントであり、乾燥は男性的エレメントである。また、水筒 (= 水) がそうであるように、湿潤は生を、乾燥は死を含意する。(SYM. 対立 : A / B : A = 湿潤、B = 乾燥 ; A = 柔 = 女 = 生、B = 硬 = 男 = 死)。

(46)

Vers cinq heures, le soleil était oblique, comme parfois, d'ailleurs, en Bavière à l'automne. Jérôme claquait des dents quand il s'engagea dans la dernière combe. Il tomba de fatigue et s'allongea au soleil. Monika vint s'asseoir près de lui et il reprit son discours :

五時ごろ、すでに太陽は傾いていた。もとよりバイエルン地方では秋になるとときどきこういうことがあるのだった。ジェロームは歯をがちがちいわせて最後の谷間に足を踏み入れた。彼は疲労で倒れ込み、太陽に向かって仰向けに寝そべった。モニカが彼の近くにきて座ると、彼はふたたび語りはじめた。

* 「斜めの視線」同様、「斜めの太陽」(沈みつつある太陽)は中間的な領域含意している(「秋」という季節もしかり)。(SYM. あわい : AB : A = 昼 = 夏、B = 夜 = 冬)。

** (REF. 暦 : バイエルン地方の暦)。

*** (ACT. シャモア = モニカ狩り : 13 : 追い込む ; 14 : 転倒する ; 15 : ふたたび幻覚に襲われる → 幻覚 II) ; (ACT. 幻覚 II : 1 : 対話を再開する)。

**** ジェロームの二度目の転倒 = 落下である。これによって彼はまた幻覚に捉えられる。性愛と死をめぐる回想に続き、今度は小児回帰に類する退行的性格を帯びたエピソードの回想である。(SYM. 退行 : A ← B : A = 子供 ; B = 大人)。

(47)

« Et tu te rappelles, une fois, une fois on s'était disputé, et tu voulais me quitter. Dix jours, je crois, avant qu'on ne se marie ; et j'étais allongé sur l'herbe, chez tes parents, il faisait très mauvais et j'étais très triste. J'avais fermé les yeux, je me rappelle très bien, maintenant, et tout à coup j'ai senti la chaleur du soleil qui tombait sur mes paupières et c'était vraiment un coup de chance parce qu'il avait fait très mauvais jusque-là, et,

¹⁵ サガンにおいては、音楽でもとくにオペラは、その歌唱が惹起する感情の高揚が性愛における昂奮の高まりと密接に関連付けられる。例えば、« Il y avait un opéra qu'Edouard aimait spécialement, ce printemps-là, il en connaissait tous les élans, toutes les retenues, et il essayait toujours de faire arriver ensemble à leur paroxysme, les plaintes confondues de Béatrice et des violons. » (*Le Lit défait*, chap. X, p. 776.)

¹⁶ 生と死の弁証法的関係については、拙論「F・サガンの作品のエロスの/倫理的射程——「孤独の池」テキスト分析を通して」福岡大学研究部論集 A : 人文科学編16/1, 2016年を参照。

quand j'ai rouvert les yeux à cause du soleil, tu étais déjà assise, enfin à genoux à côté de moi, et tu me regardais et tu souriais. »

« Et oui, dit-elle, je me souviens très bien. Tu avais été odieux, j'étais vraiment en colère. Après, je te cherchais et, quand je t'ai vu, allongé sur la pelouse en train de boudier, ça m'a donné envie de rire et de t'embrasser. »

「それから、覚えているだろう、一度、一度口げんかしたときのことで、君はぼくと別れたいと言いつつ出した。たしか結婚する十日前のことだったね。ぼくは草の上に横になっていた。君の両親の家で、ひどい天気で、ぼくはとっても鬱々としていた。ぼくは目を閉じていたんだ、よく覚えているよ、すると突然まぶたの上に太陽が降り注いで熱くなるのを感じたんだ。その日はずっとそれまでひどい天気だったので、それは本当に思いがけないことだったんだ。太陽のせいを目を開けると、君が座っていたんだ、膝をついてね、ぼくの隣に、君はぼくを眺め、にこにこ笑っていた。

「ええ、よく覚えているわ。あなたはとってもひどいことを言ったので、わたしは本当に怒っていたのよ。そのあと、わたしはあなたを探したの、そしてあなたがすねて芝生の上に寝転んでいるのを見てね、それでとってもおかしくて、キスしたくなったの。」

* (ACT. 幻覚Ⅱ：2：シャモア=モニカにふたたび語りかける（結婚直前の出来事）；3：シャモア=モニカが語りかけに応じる）。

** 猟場の太陽（L. 41）とは異なって、ここで想起される太陽は熱をもたらす。撞着性が解消され、正常な象徴機能が回復するのである。（SYM. 対立：A / B：A = 熱）。L. 51で再確認されるように、熱の象徴機能の回復は愛の復活と結びつけられている。

*** すねてふてくされるのは子供の振る舞いである。（SEM. 小児性）。モニカがふて寝しているジェロームを愛しく思うのは、母が子を愛しく思うのと同じである。

(48)

Là-dessus, elle disparut et, se frottant les yeux, Jérôme se releva. La combe se terminait par une sorte de rocher extrêmement escarpé, presque vertical, devant lequel l'isard se tenait immobile. Jérôme avait sa bête. Il ne l'avait pas volée. Il n'avait jamais de sa vie couru près de dix heures après un gibier quelconque. Il s'arrêta à l'entrée de la combe, épuisé, et referma son fusil. Il éleva un peu la main droite et attendit. L'isard le regardait, à vingt mètres à présent. Il était toujours aussi beau, un peu trempé de sueur, et ses yeux bleu-jaune, ses yeux de soie, comment savoir dans ce soleil, étaient tout à fait fixes.

そこまで言うと、彼女は消えていなくなった。ジェロームは目をこすって起き上がった。谷間は奥がほとんど垂直の極

端に切り立った岩山で終わっていた。シャモアはその前でじっと動かず立ちすくんでいた。ジェロームは獲物を追い詰めたのだ。それなりのことをしたかがあった。どんな動物であれ十時間近くも獲物のあとを追ったことなどこれまで一度もなかったのだ。彼は谷間にさしかかったところで歩みを止め、疲弊していたが、銃をセットした。右手を少し上げ、待った。シャモアはいまや十メートルの先で彼を眺めていた。あいかわらず美しく、少し汗をにじませていて、その青黄色の眼、絹のような眼は、こんな日差しの中でどうして分かったのかしらないが、こちらをじっと見つめていた。

* (ACT. 幻覚Ⅱ：4：黙る = 消える)。

** (ACT. シャモア=モニカ狩り：16：起き上がる；17：追い詰める；18：銃をセットする)。

*** 「絹の瞳」とはシャモアの眼のことであった。（HER. 謎Ⅰ：3：解明）。しかるに、シャモアとモニカが同一物である以上、レクシ6でモニカの眼をめぐって立てられた問い「妻は何を考えているのか？ = 妻は何者なのか？」の答えはシャモア狩りⅡのエピソードを通してもたられるべきである。

**** « Je te veux » 「お前が欲しい」 = 「お前を仕留めたい」という表現に漂う性と暴力の匂いは « Il ne l'avait pas volé » という表現にその反響が認められる。すなわち « Il ne l'avait pas violé » ≙ « Il allait la violer » （「彼は彼女を犯さなかった」 = 「彼は彼女を犯すだろう」）。もとより、シャモアが追いつめられた「谷」（« combe » の語源は「くぼみ」）と、その谷を塞いでいる「ほぼ垂直に切り立った岩山」は、その性的象徴性が明白である。（SEM. サディズム）。

(49)

Jérôme épaula son fusil et l'isard alors fit une chose stupide et maladroite ; il se détourna et essaya, pour la dixième fois sans doute, d'escalader le ravin et, pour la dixième fois sans doute, il glissa, dérapa de façon ridicule, malgré sa grâce, et se retrouva immobile, tremblant et toujours implacable, devant le fusil de Jérôme.

ジェロームは銃を構えた。するとシャモアはいかにも愚かで不用意な行動に出た。こちらに背を向けて、これできっと十回目になるのだろうが、谷をよじ登ろうとしたのだ。すると、やはり十回目になるのだろう、足を滑らせ、優美な姿に似合わぬみっともない恰好でずり落ちてしまい、またしてもジェロームの銃口の先で動かなくなるのだったが、ぶるぶる震えながらも、その姿はあいかわらず毅然としていた。

* (ACT. シャモア=モニカ狩り：19：銃を構える；20：獲物が逃走を試みる；21：逃走に失敗する；22：万事休す = 追い詰める)。

** L. 43、L. 46に続く三度目の転倒シーンであるが、転

倒するのは今度はシャモアである。この転倒は文字通り致命的なものである。ここで物語のサディズムの気運はその極み(終局・究極)に達する。(SYM. 対立:A/B: B=死)。

*** シャモア狩りⅡの結末はこの時点で直接的には描かれず、間をおいて次のレクシで間接話法的に語られるのみである。(REF. 物語の修辞法: サスペンス)。

SCENE III

(50)

Jérôme ne sut jamais pourquoi, quand ni comment il décida de ne pas tuer cet isard. Peut-être à cause de cet effort désespéré et maladroit, peut-être cette beauté simple, peut-être cet orgueil et cet animalité paisible dans les yeux obliques. D'ailleurs, Jérôme ne chercha jamais à savoir pourquoi.

ジェロームは、なぜ、いつ、どんなふうにして自分があのシャモアを殺さないことに決めたのか、まったくもって分からなかった。あの絶望的で不器用な努力のためかもしれない、あの単純素朴な美しさのためかもしれない、横目で見るあの瞳のうちに、誇らしげな様子、いかにも動物らしい穏やかさのためかもしれない。もっともジェロームはけっしてその理由を知ろうとしなかったのだが。

* (ACT. シャモア=モニカ狩り: 20: 狩りを中止する=獲物を仕留めない)。ジェロームの二度の転倒と同じく、シャモアの転倒は死をもたらさなかった。実際、転倒は死そのものをもたらすのではなく、死と生のあわい(窒息、疲労困憊、絶望)に誘うのである。

** ジェロームはなぜ自分がシャモアを仕留めなかったのか、疑問に思うも、それを謎のままに留め、その解明を試みない。それを試みるのは(もとより問題の可能な答えが黙説法によって列挙されてはいるが)むろん読者である。なお、この問いは「ジェロームは何者か?」という問い、ジェロームの人格に関わる謎(謎Ⅲ)に直結している。(HER. 謎Ⅲ: 4: 提示: 「ジェロームはなぜシャモアを殺さない決断をしたのか?」)。

**** ジェロームがシャモアを仕留めなかったということは、テキストの象徴的構造から言って、彼が(モニカを断罪しなかったというよりもそもそも)裁かなかった(それゆえ処罰=処刑しなかった)ということの隠喩である。それは単に彼が彼女を無罪という意味で潔白だと判断し

たということではない。彼は彼女を裁きの埒外に置いたということ、有罪/無罪の対立を超えたところにある彼女の潔白さ(あるいは<善>)を直観したということである。この直観については、ここでは言語化されていないのだが、L. 52にその影響ないし効果が認められる。(SYM. 中性化: A/B: A=有罪, B=潔白)。

**** シャモアの「横目で見る瞳」=「斜めの眼」のうちにあるのは、追い詰められた者が示す高貴さと平静さである。L. 5のジェロームの「斜めの視線」と同じく斜めのものは中間的なものを示すが、L. 5とは逆に、ここでは劣位に立たされた者の優位性を表わしている。(SYM. あわい: AB: A=優位, B=劣位)。

(51)

Il fit demi-tour et repartit par le même chemin inconnu, il repartit vers le rendez-vous de la chasse. En arrivant, il trouva tout le monde affolé, on l'avait cherché partout, et le jeune garde-chasse¹⁷ aussi, qui lui, il le sentait, savait. Néanmoins, quand ils lui demandèrent ensemble où était l'isard et où il l'avait abandonné — car enfin, il était arrivé pratiquement aveugle, ankylosé et malade de fatigue jusqu'à la porte où il s'était effondré — il ne sut que répondre.

彼は回れ右をし、来た時と同じ見知らぬ道をたどり、猟場の集合場所に帰って行った。到着すると、そこはパニックになっていた。皆があちこち彼を探し回ったのだ。若い番人も含めて、若い番人はなんとなく知っているように感じられた。とにかくにも、みんなは口々に、シャモアはどこだ、どこに置いてきたのか、と尋ねたのだが——実際かれは戸口に到着したとき、ほとんど目も見えず、関節がこわばり、疲労困憊していて、その場で崩れ落ちるようにして倒れこんだのだ——、彼は何と答えたらいいかわからなかった。

* (ACT. シャモア=モニカ狩り: 21: 踵を返す; 22: 帰還する→帰還); (ACT. 帰還: 1: 到着する; 2: 倒れ込む; 3: 尋問を受ける→尋問)。(ACT. 尋問: 1: 質問を受ける; 2: 答えに窮する)。ジェロームは疲労困憊して倒れ込む。L. 46の反復であるが、それに後続する事件は、今回は幻覚ではなく現実の次元で出来る。

** 見知らぬ道を経由する帰路は漸進的=通時的でなく、瞬間的=共時的であり、連続的ではなく、示差的=離散的である。要するに、現実的=写実的ではなく象徴的である。(SYM. うつろい: A→B: A=高, B=低)。

¹⁷ 森番はL. 37では「老人」だったが、ここでは「若者」となっている。同じ人物ではないのだろうか? 作家の不注意あるいは無頓着の結果なのだろうか? 写実主義的には単なる誤りだが、テキストの無意識的深層においては何らかの象徴的意味を持つ錯誤なのだろうか? たしかに森番は猟場および事件の<知>において超越的地位を付与されているように見える。彼は、いわば超写実主義的存在であり、シャモア狩りⅡにおけるジェロームの導き手にして助言者であるのだろうか、そして、そのようなものとして狩りの試練を経て本来の自分を取り戻し、いわば若返ったジェロームの倫理的変容の反映なのだろうか? いずれにせよ、若かろうが老いていようが、この作品における森番の存在には、どこかしら読む者の、いわば野生的関心とでも言うべき非文化的な興味を惹くところがある。

*** 「同じ見知らぬ道を辿って」帰還するこの追跡劇を経て、むろんジェロームはそれ以前の彼とは異なった存在となっている。あるいはむしろ、本来の自分に回帰して、真の自己を再び見出した、取り戻したと言うべきかもしれない。いずれにしても、この物語は教育的価値を帯びており、（規模は別にして）いわゆる教養小説的構造を有している。（REF. 教養小説）。

**** L.38で言及した罪悪の否認としてのエディプス的盲目のテーマが繰り返されている。（REF. 神話：エディプス王）。

(52)

Stanislas lui donna du cognac et sa femme, assise sur le lit, près de lui, lui tenait la main. Elle était pâle. Il lui demanda pourquoi et elle répondit qu'elle avait eu peur pour lui. À sa propre surprise, il la crut tout de suite.

— Tu as eu peur que je meure, dit-il, que je tombe d'un rocher ?

Elle hocha la tête sans répondre et, tout à coup, elle se pencha sur lui, mit la tête sur son épaule. Pour la première fois de sa vie, elle avait un geste vers lui en public. Stanislas, qui ramenait un autre verre de cognac, regarda, comme foudroyé : les cheveux noirs de cette femme sur l'épaule de cet homme vanné, et les très légers sanglots de cette femme, des sanglots de soulagement et, soudainement, Stanislas jeta le verre de cognac dans la cheminée.

スタニスラスは彼にコニャックを与え、彼の妻はベッドに腰かけ、彼のそばで彼の手を握っていた。彼女は青ざめていた。彼は彼女にどうしたのかと尋ね、彼女は心配したのだと答えた。われながら驚いたことに、彼は彼女の言うことをすぐに信じた。

——ぼくが死ぬんじゃないかって心配したの、岩から落ちて？

彼女は何も言わずにただうなずいた。そして突然、彼の上に屈みこみ、肩に自分の頭をのせた。彼女は生まれてはじめて人前でそのような仕草をしたのであった。コニャックのお代わりを持ってきたスタニスラスは、雷にでも打たれたかのような気持ちで、その疲れ果てた男の肩の上にその女の黒髪が置かれているのを、そして、その女がかすかに嗚咽を、安堵からくる嗚咽を漏らすのを見た。すると、いきなりスタニスラスはコニャックの入ったグラスを暖炉の中に投げ捨てた。

* (ACT. 帰還：4：介抱を受ける→介抱；5：抱擁する；6：対話を交わす→対話)；(ACT. 介抱：1：コニャックを与える；2：お代わりを運び込む；3：暖炉に投げ込む)；(ACT. 抱擁：1：手を握る；2：身をすり寄せる；3：嗚咽する)；(ACT. 対話：1：問う；2：答える；3：問い直す；4：頷く)。

** コニャックは食後酒としてではなく気付け薬として与えられている。（REF. 医薬文化）。

*** ジェロームはモニカの言葉（すなわち愛）を「信じる」、つまり直観する。モニカが彼を愛しているということは、彼女は潔白だということである。但しこの潔白は、L. 50で推論したように、有罪／無罪の対立の中での相対的無罪のことではなく、その対立を超えた絶対的無垢であり、あるいはむしろ、善と悪がまだ成り立っていない、善と悪のあわいにおける根源的〈善〉の謂いである¹⁸。（HER. 謎Ⅱ：17：解明）。ところで、この愛の光景は、スタニスラスがこれを目撃して嫉妬する。L. 22の光景が折り返してきて彼を「雷」のように打つのである。「雷の一撃」はひとめぼれ（つまり愛の直観）の謂いだが、ここではジェロームによるモニカの愛の直観が、当事者であるジェロームではなく、優れて第三者である嫉妬する者スタニスラスの目を介して示されている。スタニスラスはジェロームとモニカの愛の復活のいわば証人に仕立て上げられているのである。

(53)

— Dit-moi, dit-il, et sa voix était devenue aiguë, alors, l'isard ? Tu n'as même pas pu ramener ta proie sur ton dos, toi, l'homme de fer ?

Et alors, à son grand étonnement, devant le feu flamboyant, et Betty stupéfaite, Jérôme Berthier s'entendit répondre :

— Ce n'est pas ça, je n'ai pas osé le tirer.

Monika releva la tête un instant et ils se regardèrent. Elle leva la main lentement et dessina son visage avec ses doigts.

— Tu sais, dit-elle (à ce moment-là ils étaient seuls au monde), tu sais, même si tu l'avais tué...

Et, pratiquement, les autres disparurent, et il la ramena contre lui, et le feu dans la cheminée prit des proportions extravagantes.

「おい」、と言う彼の声は一段と甲高くなっていた。「シャモアはどうしたんだ？自分の獲物を担いでこられなかったっていうのか、鉄人と言われたお前が？」

¹⁸ 〈善〉の直観は政治参加（アンガージュマン）においても見られる。『水彩画のような血』ではある「光景」◀ spectacle ▶ がそうした直観が生まれる契機となっている（ここでもイマージュの力の作用が確認できる）。◀ De toute façon, il n'avait jamais cru jusqu'à ce matin que quoi que ce soit puisse compromettre un homme ; il lui avait fallu le pire pour croire au mal, le mal pour croire au bien — et le spectacle de ce matin pour découvrir ce bien indispensable. ▶ (F. Sagan, *Un sang d'aquarelle*, coll. « Folio », éd. Gallimard, 1987, p. 256.)

すると、自分でも本当に驚いたのだが、燃え盛る炎と、啞然としたベティの前で、ジェローム・ベルチエはこう答えたのだ。

「そうじゃないんだ、どうしても撃つことができなかったんだ。」

モニカは一瞬顔を上げ、そして二人は見つめ合った。彼女はゆっくりと手をあげ、指で彼の顔の輪郭を撫でた。

「ねえ、と彼女は言う(その瞬間、彼らは世界で二人だけだった)、あなたがね、たとえシャモアを仕留めていたとしても…」

すると、事実上、他の人々はそこから消えてしまい、彼は彼女を抱き寄せた。暖炉の炎が途方もなく大きく燃え上がった。

* (ACT. 尋問：3：あらためて質問を受ける；4：質問に答える)。L. 52でジェロームはモニカの言葉をすぐに信じたことに驚き、今度は、できれば隠しておきたい事実を自分があっさり認めてしまっていることにびっくりする。二つの行為——相手を信じることと自分のありのままを示すこと——は同質であり、直観からなる透明な世界を構成している。それは社会的コード、あるいは社会的なものとしてのコードが介在しないという意味で透明な無媒介的世界である。ジェロームは意外な自分、いつもの自分とは異なる自分を発見したのである。(SYM. 変容：A→B：A：既知の自分；B：未知の自分)。

** (ACT. 抱擁：4：顔を上げる；5：見つめ合う；6：相手の顔を撫でる；7：相手を抱き寄せる)。

*** (ACT. 対話：5：訴える)。モニカは皆と同様、ジェロームはシャモアを殺したと思っていた。しかし、ジェロームの告白を受けて、彼がたとえシャモアを殺していたとしても、事態は同じだと言う。象徴の次元で言うなら、彼女はたとえ有罪の裁きを受けたとしてもジェロームへの愛は変わらないと言っているのである。有罪という裁きを受けたとしても同じだということは、実際は有罪ではないが有罪でもありえたということではない。裁きの対象にならないということ、有罪／潔白の対立が無効となる地点、あるいはその対立が成立する以前の前道德的＝前法的状態——野生状態——に在るということである。彼女は自分が——テキストは彼女が——潔白だとは言っていない。彼女＝テキストは道徳主義的ではない。野生動物が「きちんとしている」というのは、社会的に悪と思われていることも生物学・生理学的にもを判断する自分は悪と思わないが、それでも倫理的に社会的コードに従うという意味でもない(社会的コードに従うか従わないかという世俗的倫理性が問題なのではない)。私の愛は社交的＝社会的コードとは別の次元にあるという意味である。こうした非世俗的な高次の倫理性を宗教的とみなすのであれば、それを宗教性と呼ぶこともできるだろう。

**** 暖炉の炎が一段と大きく燃え上がるのはジェローム

が暖炉にコニャックを投げ込んだからである。炎はむろん情念の比喩である。これはそれ自体としては紋切り型の凡庸なイメージだが、熱さをもたらさない太陽(L. 41)が熱をもたらす太陽(L. 47)の出現を見た以上、熱狂をもたらさないアルコール(L. 34)も情熱をもたらすアルコールの出現を見ないわけにはいかない。構造上、コニャックはL. 34のウィリアミーヌの象徴的対応物である。(SYM. 対立：A/B：A=ウィリアミーヌ=冷、B=コニャック=熱)。

***** ジェロームとモニカは三者関係(社会的関係)から撤退ないし離脱する。ここにある種の私的空間への退行が認められるように思われるが、このテキストの象徴的価値体系において、それはむしろ高度に倫理的な状態として野生(この状態をモニカは「きちんとしている」(L. 32)と形容したのだ)への飛躍とみなすことができる。それは、象徴のコードを含むあらゆるコード(したがってあらゆる意味と価値)が無効となる中立地帯の発見であり、直観すること、信じるということが猶予なく到来する透明な世界への到達である。(SYM：脱象徴化：A(SYM.)→B(SYM.)：A=象徴、B=脱象徴)。

*

補遺(あるいは教訓)

« (à ce moment-là ils étaient seuls au monde), tu sais, même si tu l'avais tué... »

「(その瞬間、彼らは世界で二人だけだった)、あなたがね、たとえシャモアを仕留めていたとしても…」

この作品において、野生動物を殺すことの象徴的意味は、対象となる人間の〈野生〉を抹消し、その人を馴致する(*dresser*)ことである。その意味で言えば、ジェロームは10年の結婚生活の中で既にモニカを殺していた、つまり、モニカの野生を消去して彼女を愛玩動物のたぐいとし、その所有者となっていたのである。彼女は数ある彼の社会的幸福のひとつ(たとえそれがどれほど特別なものだったとしても)にすぎなくなっていたのだ。一方、当のモニカの方は、おとなしくも賢い飼猫よろしく、そうした状況を客観的に皮肉な眼—寛容と諦念を湛えた眼—で見えていたが、ジェロームはそうした彼女のまなごしの意味が解せないでいた。言い換えれば、妻は自分が置かれている状況の真実を理解していたのだが、夫は愚かにもそれに気づくことがなかった。彼は確かに善人だが、その善性は純朴ゆえの愚かしさ、要するに無知(*inintelligence*)に支えられていたのである。彼は、問題の野生動物を実際に仕留める寸前までゆくという経験によってのみ、彼女の野生を直観するに至り、ある種の知性(*intelligence*)に達する。彼女の〈野生〉はいわ

ば最高善としての彼女の〈善性〉の謂いであり、それは彼女の夫への愛そのものである。それは悪行と善行が対立する次元とは別のところにある「無垢さ」(L. 38)であり、不義と貞節が相克する地平を超えた愛である。無垢さといい、野生といい、いずれ社会的コード、あるいはむしろ社会的なものとしてのコードの消失点そのものであり、そこは他者＝第三者が撤退した二人だけの世界である。そのような脱象徴化した領域における愛は、理性が機能しない、いわゆる（そして文字通りの）狂気の愛 *amour fou* であり、そこで言葉は必然的に宙吊り状態に置かれ、直観的理解によって中断してしまうだろう。それがモニカの最後の台詞の中断符——ジェロームの抱擁によってもたらされる言葉の中断——が意味するところであり、じじつ、モニカの愛がたとえ実際に夫が彼女を殺したとしても変わるものでないことは自明なのだ。なにせ象徴的に見れば彼女はある意味で既に夫によって殺されていたのであり、それだからといって夫への愛が変わらないことは既にも実証済みだったのだから。ただ、この物語を一個の寓話と捉えて言うなら、彼女にとっての問題は、野生動物の姿を借りてみずからの生を賭し、夫を試みずからの不変の愛＝まっさき善性に気づかせることにあったのである。妻モニカの愛は、夫ジェロームを彼自身の外に（彼の本性上の境界・限界を超えたところに）導きつつ、彼の内に象徴的動揺をきたし人格的変容と倫理的知性をもたらす力であり、その意味でひとつの教育 *educere* そのものでもあったのだ。

分析のまとめ

行為のコード (ACT.)

物語の前半部は三つのシークエンスから成っている。戯曲の構成にならって言えば次の通りである。

第1幕 (L. 2～24)

- 第1場 (L. 2～13) 「パリ、空港まで車による移動：人物の提示」、
- 第2場 (L. 14～16) 「パリ空港から到着地ミュンヘンまで、航空機による移動：誘惑」
- 第3場 (L. 17～24) 「ミュンヘン、空港から目的地まで車による移動：不倫(?) 現場の目撃→殺害の決断」

物語の後半部は、主人公が自ら立てた殺害計画をハン

ティングに擬して実行に移す場面であるが、これも三つのシークエンスから成っている。

第2幕 (L. 25～53)

- 第1場 (L. 25～35) 「現地到着後の夜、寝室にて：犯行前の省察」
- 第2場 (L. 36～49) 「翌日、猟場にて：ハンティング＝殺害計画の実行」
- 第3場 (L. 50～53) 「手ぶらの帰還：愛の復活」

物語＝劇全体の構成から見ると、前半部＝第1幕が「受難＝情念」すなわち « passion » の劇だとすれば、後半部＝第2幕は「行動」すなわち « action » の劇だと言えるが、この流れで第2幕を分節するなら、第2幕第1場は、何かの力を被ること (« passion ») でも、何かに力を及ぼすこと (« action ») でもない、何かについての「黙考」 (« méditation ») に充てられている。別の言い方をすれば、« passion » を承けて « action » に移る前の行為なので「事前の黙考＝企み」 « pré-méditation » からなっている。実際、« passion » が直接、無媒介的に « action » に接続することは、とくに心理小説においてはあまりないことであろう。第2幕第2場は固有の意味での « action » そのものであり、第2幕第3場は « action » を経て新たな状況（あらたな「情念」 « passion » と言ってもいい）が生じる終幕部、（結末というよりは解決という意味で）「大団円」 « dé-nouement » である¹⁹。ドゥルーズの公式 SAS' を応用していえば²⁰、PAP' の P' ということになるだろう。

全体を図式化すると以下のとおりである。

- 第1部 状況S 出立：Passion 暗い情念（嫉妬）を生む
受難劇
- 第2部 行動A 投宿：Pré-méditation 事前の黙考（企み）
狩り：Action 狩り（殺害）
状況S' 帰還：Passion' 新しい情念の誕生（愛の復活）

以下、行為のシークエンスは名詞形で、各シークエンスの構成要素は動詞形で表すこととする。すなわち、語られた行為全体（シークエンス）は「週末の行楽」である。このシークエンスは「出立する」、「投宿する」、「狩りをする」という三つの行為（要素）からなり、それらの行為がまたそれぞれ一つの連鎖（シークエンス）——「出立」、「投宿」、「狩り」——をなしている。

¹⁹ 日本語の語感とは逆に結び目 (nœud) を解くという語源的意味をもつ物語の「結末」は、語源的に繋がり (lien) を断つという意味を持つ「分析」そのものに通じる。

²⁰ *Cinéma 1 L'Image-mouvement*, Minuit, 1983.

週末の行楽

週末の行楽：1：出立する（→出立）(2)；2：投宿する（→投宿）(25)；3：狩りをする（→シャモア狩り、→人狩り）(36)。

1：出立

出立：1：車で出かける(2)；2：同行者を迎えに行く（→道中の会話）(3)；3：同行者宅に到着する（→呼び出し）(8)；4：空港に向かう(11)；5：空港に到着する(14)；6：目的地まで航空機で移動する（→機内の行動）(15)；7：最終目的地まで車で移動する（→車中の行動）(17)；

道中の会話：1：問答を交わす(4)；2：笑う(4)；3：視線を送る（→懐疑）(5)；4：問答を続ける（→懐疑）(7)。
懐疑：1：疑問を抱く(5)；2：質問する(7)；3：答える(7)。
呼び出し：1：到着の合図を送る(8)；2：応答がある(8)；3：出発を促す(8)；4：建物から出てくる(9)；5：車に乗る(9)。

車内での会話：1：紹介する(10)；2：笑う(10)；3：握手する(10)；4：問い掛ける(11)；5：振り返って微笑む(11)；6：微笑み返す(11)；7：スタニスラス、ジェロームについて語る(12)；8：続いてモニカについて語る(12)；9：微笑む(12)；10：スタニスラス、自らについて語る(13)；11：ベティ、質問する(13)；12：答える(13)；13：爆笑する(13)。

機内の行動：1：外を眺める(15)；2：手洗いに立つ(15)；3：誘惑する（→誘惑）(15)；4：機内アナウンス(16)。
誘惑：1：誘う(15)；2：誘いに気づく(15)；3：応答しない(15)；4：誘い続ける(15)；5：誘惑者を見る(16)。

車中の行動：1：匂いを嗅ぐ(19)；2：後ろを振り返る(19)；3：言葉を掛ける(19)；4：ラジオを聴く（→音楽鑑賞）(20)；5：不審な行為を目撃する（→目撃）(22)；6：異常な運転をする(23)；7：正常な運転を取り戻す（→殺意）(23)；8：言葉を交わす(24)。

音楽鑑賞：1：ラジオをつける(20)；2：番組を聞く(20)；3：感動する（→感動）(20)。

感動：1：幸福感に浸る(20)；2：感情表現の衝動を感じる(21)。

目撃：1：バックミラーを見る(22)；2：鏡を元の位置に戻す(23)。

殺意：1：憎悪を覚える(23)；4：殺意を抱く(24)。

2：投宿

投宿：0：見る＝思う（→観想）(25)；1：到着する(26)；2：同乗者を起こす(26)；3：荷物を下ろす(26)；4：暖炉に火を入れる(26)；5：夕食の支度の指示をする(26)；

6：食事する(26)；7：音楽を聴く(26)；8：寝室で食後酒を飲む（→飲酒）(27)；9：入浴する（→入浴）(27)；10：考える（→内省）(28)；11：会話を交わす（→会話）(31)；12：笑う(32)；13：あくびをする(32)；14：微笑む(32)；15：ランプを消す(32)；16：セーターを脱ぐ(32)；17：横になる(32)；18：耳を澄ます(33)；19：寝息を立てる(33)；20：笑う(33)；21：求愛行動を取る（→求愛）(34)；22：寝返りを打つ(35)。

観想：1：見る(25)（＝描く）；2：思う(25)（＝語る）→内省（語りとして(25)、行為として(28)）。

飲酒：1：飲みだす(27)；2：飲む(29)；3：ボトルを探す(34)；4：飲む(34)。

入浴：1：入浴する(27)；2：入浴を終える(30)。

内省：1：葛藤する(28)；2：自嘲する(29)；3：不審に思う(31)；4：妄想する(34)；5：計画する(35)。

会話：1：忠告する(31)；2：問答を始める(32)；3：問答を続ける(33)；4：切り上げる(34)。

求愛：1：手を伸ばす(34)；2：触れる(34)；3：拒まれる(34)；4：手を引っ込める(35)；5：諦める(35)。

3：狩り

人狩り：1：獲物を狙う(36)；2：逃す(36)；3：再び獲物を狙う(36)；4：再び逃す(36)；5：獲物を狙う(37)；6：撃つ(37)；7：逃す(37)；8：誤りに気づく(37)；9：誤りを正す(37)；10：再度射撃を試みる(37)；11：指示を受ける(37)；12：指示に従う(37)；13：面白みを感じる＝真剣みを失う(37)；14：中断する(39)。

シャモア狩り：1：獲物を発見する(36)；2：追跡する(36)；3：はぐれる(38)；4：獲物と遭遇する(38)；5：観察する(38)；6：感嘆する(38)；7：続行する＝シャモア狩りに専心する（→シャモア＝モニカ狩り）(39)。

シャモア＝モニカ狩り：1：対象（シャモア）の措置(39)；2：登攀する(40)；3：観察する(41)；4：追跡する(41)；5：疲労が激しくなる（→体調の悪化）(41)；6：幻覚に襲われる（→幻覚Ⅰ）(42)；7：入水する(43)；8：転倒する(43)；9：溺れかける(43)；10：立ち上がる(43)；11：水筒の中の飲み物を飲む(45)；12：ふたたび観察する(45)；13：追い込む(46)；14：倒れこむ(46)；15：再び幻覚に襲われる（→幻覚Ⅱ）(46-47)；16：起き上がる（→飲酒）(48)；17：追い詰める(48)；18：銃をセットする(48)；19：銃を構える(49)；20：獲物が逃走を試みる(49)；21：逃走に失敗する(49)；22：万事休す＝追い詰める(49)；23：狩りを中止する＝獲物を仕留めない(50)；24：踵を返す(51)；25：帰還する（→帰還）(51)。

体調の悪化：1：心拍数が上がる(41)；2：吐き気を催す

(41)；3：座り込む(41)；4：歩きだす(41)；5：立ち止まる(41)；6：食べる(41)。

幻覚Ⅰ：1：シャモアをモニカと呼び対話を始める(42)；2：シャモア＝モニカに語りかける（初めて結ばれた日のこと）(44)。

幻覚Ⅱ：1：対話を再開する(46)；2：シャモア＝モニカにふたたび語りかける（結婚直前の出来事）(47)；3：シャモア＝モニカが対話に応じる(47)；4：黙る＝消える(48)。

エピローグ：帰還

帰還：1：到着する(51)；2：倒れ込む(51)；3：尋問を受ける（→尋問）(51)；4：介抱を受ける（→介抱）(52)；5：抱擁する（→抱擁）(52)；6：対話を交わす（→対話）(52)。

尋問：1：質問を受ける(51)；2：答えに窮する(51)；3：再び質問を受ける(53)；4：質問に答える(53)。

介抱：1：コニャックを与える(52)；2：お代わりを運び込む(52)；3：暖炉に投げ込む(52)。

抱擁：1：手を握る(52)；2：身をすり寄せる(52)；3：嗚咽する(52)；4：顔を上げる(53)；5：見つめ合う(53)；6：相手の顔を撫でる(53)；7：相手を抱き寄せる(53)。

対話：1：問う(52)；2：答える(52)；3：問い直す(52)；4：頷く(52)；5：訴える(53)。

*

さて、この物語の主要な出来事＝行為である「狩り」において注目すべきなのは、見かけ上は一つである狩りが三つの意味を持って展開されていることである。一つ目は文字通りの狩りであり、野生動物シャモアをその対象としている。二つ目は、シャモア狩りを口実にした人狩りであり、その対象はスタニスラスである。三つ目は、外見上シャモア狩りそのものと同じだが、隠喩的にモニカを対象とした狩りであり、この物語の中で最も重要な行為をなしている。シャモワ狩りそのものは謎の解明ではないが、モニカという人物の人格の解明に通じている点で、シャモワ狩りにおける行為のコードは解釈論的コードと重なり合い、さらに、その解明が善と悪の対立の上に立ち、それを主題として展開してゆく点で、象徴のコードと交差している。

冒頭に述べた通り、われわれは「未知の女」と「孤独の池」の分析を通して、テキストのテキストたるゆえんは、それが一つの疑問符であり、世界を構成する諸コードを疑問に付す問いをなす点にある、という仮説を立てていた。「絹の瞳」も、解釈の試みによって象徴系が問

題に付されるという点で「テキスト」の名に相応しい作品であると言えるが、行為＝筋＝アクションの観点から見ると、「未知の女」は不意の帰宅に、「孤独の池」は予定外の散策に尽きるのに対して、「絹の瞳」は、与えられた状況に主人公が熟慮の末に具体的な行為によって反応し新たな状況を生むという、上記SAS'の基本形式を備えている。それは小規模ながらすでに本格的な小説(Roman)の形式であり、この点が、突発的行為が招来させる状況(AS)があるのみで行為の有機的展開を欠いた短編小説(Conte)である前二者との構造的違いである。

しかしながら、小説の基本形式を備えた作品とはいえ、直感的に言っても、網羅的分析を旨とするテキスト分析が適用できるのはいわゆる中編小説(Nouvelle)までが限界なのではないか(『S/Z』でバルトが選んだのはバルザックの中編小説『サラジヌ』だったが、選ばれた作品が任意のものだったとしても、作品の長さはそうではなかっただろう)。もともと長いものに付すコメントであるから物理的に長大なものとなることもさることながら、長編小説には、短中編小説に欠けているか、そうでなくともそれにとって決定的に重要とは言えない〈時間〉の要素が本質的に介在している。しかるに、テキスト分析は〈時間〉そのものを対象とすることができるだろうか。テキスト分析は基本的に行為のコードを前提としており、それがドゥルーズの言う大形式(SAS')であれ小形式(ASA')であれ、そこに現れている時間は「時間の間接的表象²¹」であり、〈時間〉そのものではないのだとすれば、テキスト分析の限界は単に直感的なものではなく理論的なものであるように思われる。このことについては稿を改めて検討する必要があるだろう。

2) 解釈論的コード(HER.)

三つの謎が立てられる。最初の謎は、タイトルの「絹の瞳」が何を指すか？何を象徴するか？である。答え：それはシャモアの眼を指しており、モニカ(彼女の本性)を象徴している。二つ目の謎はモニカの本性に関わるものである。その解明は知的推論によっては与えられず、身体的経験を通してジェロームの直観によってもたらされる。彼は隠喩的試練——シャモア狩り——を経て、彼女の〈善性〉——相対的無罪ではなく野生に固有の絶対的無垢——を直観するのである。三つ目の謎は「自分は何者か？」というジェローム本人に関わる謎である。この謎は、語り手によって直接的に答えが与えられることはないので、種々の象徴的価値を帯びた意味素を通して読者によって解明されねばならない。言わば、読者がこの物語を読むことそのものがこの謎を解明することであ

²¹ *Cinéma 2 L'Image-temps*, Minuit, 1985

り、そこから得られる教訓（ないし解釈）こそが求められている答えに他ならない。

謎Ⅰ：1：疑問：「絹の瞳」とは何か？(1)；2：可能な答え：「絹の瞳」=妻の瞳？(6)；3：解明(48)。

謎Ⅱ：1：提示：妻は何を考えているのか？=妻は何者なのか？(6)；2：答え（はぐらかしとしての）(7)；3：答えの留保(15)；4：サスペンス(16)；5：不確定さの維持(17)；6：導入：妻の身に何か起きているのか？(19)；7：解明（ただし時期尚早の）：「妻は不義の女である」(23)；8：定式化(28)；9：未解明(28)；10：再喚起：「白か黒か？」(30)；11：再提示(31)；12：未解明(32)；13：黙示(32)；14：謎の維持(33)；15：謎の維持(34)；16：対象（モニカ）の措定(39)；17：対象の措定(42)；18：解明(52)

謎Ⅲ：1：対象の措定：自分は何者か？(7)；2：「自分は何者か？」；対象の措定(40)；3：「自分は何者か？」；解明の鍵(43)；4：提示：「ジェロームはなぜシャモアを殺さない決断をしたのか？」(50)

3) 参照のコード (REF.)

物語が読者によって真実らしさをもって受容されるために、語り手は種々の現実のコードに明示的に、あるいは暗黙の裡に参照している。以下、参照のコードを試みに三つに分類しておく。1) 読者がテキストを読み解くために必要な文化-社会的知識（固有の意味での参照のコード）、2) 登場人物の言動が理解可能なものとなるために従っているコード（行動規範）、3) 語り手が語る技術として依拠するコード、もしくは読者が語られた内容を理解するために準拠するコード（表象規範）。

1) 文化-社会的知識

文化的教養——芸術文化史：歌劇「トスカ」、オペラ歌手モンセラート・カバリェ(20)、演劇のコード(21)、隠者のイメージ(37)

技術的知識——猟銃に関する知識(37)、医療文化(52)

地理・地誌——パリの地理：ラスパージュ大通り(8)、パリの地理：ロワシー(11)、パリの地理：北高速道路(13)、暦：バイエルン地方の暦(46)

2) 行動規範

ことわざ——格率：「幸せなとき人は寛容になる」(4)、格言：「何事も遅すぎることはない」(32)、ロマンチズムをめぐる通説(33)

人間の類型——夫の理想像(5)、男の類型学：愚かな男——とくに「コキユ=寝取られ亭主」(7)、愛人の類型：「週末の女」(9)、女性の類型：週末の遊び相手(10)、青少年の理想像(12)、男の類型：洒落男(13)、男の類型(21)、人格

をめぐるドクサ(21)、現代の人間観：男の類型(29)、美女の類型学(30)

習俗のコード——現代社会の習俗(4)、儀礼のコード：淑女(14)、航空機内での振る舞いのコード(15)、儀礼のコード：座席をめぐる配慮(17)、西欧の食文化(27)、夫婦の生態学：結婚10年目のカップル(28)、現代の恋愛事情：「自由な」男女関係(28)、夫婦の生態学(32)

3) 表象規範

修辞学——イロニー(7)・(25)、物語の修辞法：サスペンス(49)、看過法(28)

文学・補話——オルフェウス(22)、ポルノグラフィー(38)(41)(42)、エディプス王(34)(38)(51)、教養小説(51)

4) 意味素のコード (SEM.)

このテキストにおける意味素の多くは登場人物の性格に関わるものであるが、場所や状況の雰囲気に関わるものもある。いずれにおいても意味素は、それがテキストで問われている象徴系に関わるものであるとき象徴に昇格しうる。

女性性(1)、男性性(2)、寛容(2)、非フランス性(2)、富裕(2)、幸福(3)、悪人(3)、だらしなさ(4)、軟派(4)、硬派(4)、善人(4)、寛容(4)、知性、ただし凡庸な(5)、知性——但し必要最低限の(6)、有能な男(7)、富裕(8)、無頓着(8)、道化(10)、寛容(10)、道化(13)、富裕(15)、悪人(15)、余暇=非労働=富裕(17)、女性性(17)、秋(18)、湿潤(20)、幸福(20)、感激屋(20)、男性性(21)、不義(22)、教養(24)、悪人(24)、富裕(25)、非定型性：非A・非A'・非A"....(29)、異国風(30)、小児性(30)、小児性(31)、コキユ(31)、男まさり(31)、小児性(32)、非定型性(34)、売淫(34)、小児性(34)、道化(36)、野生(38)、定型性(39)、遊戯性(41)、遊戯性(42)、湿潤(43)、小児性(47)、サディズム(48)。

5) 象徴のコード (SYM.)

象徴のコードは、意味素の中でも価値論的二項対立に従って分節され、作品の主題（作品が問うている問題）を形成する意味素からなる。対立する二項の関係は、その在り方にバリエーションがあるにしても、基本的には、対立関係が維持・強化される〈対立〉系と、対立関係が中和・解除される〈非対立〉系に分類される。およそテキストなるものが、世界を構成する種々の象徴のコードを動揺させ疑問に付すものだとすれば、〈対立〉系に対して〈非対立〉系が支配的な作品の方がそうでない作品よりもより〈テキスト〉の名に値すると言うことができる。その点、中年夫婦の情念の復活という陳腐なメロドラマ的外観を持つこの作品は、しかしながら主題論的に象徴のコードそのものの中断（脱象徴化）を展望し、象徴のあわいに向かって開かれているという意味で、すぐれて〈テキスト〉の名に値するテキストであると言えよ

う。

以下は、対立系と非対立系に分けて示した意味＝価値の出現順のリストである。

〈対立〉系

- 排除：A / B：A=マイナー、B=メジャー(2)
 対立：A / B：A=善、B=悪(4)
 除外：A / B：B=女性(4)
 対立：A / B：A=善(5)
 対立：A / 非A：A=男性性(9)
 排除：A / B：A=労働、B=無為(14)
 対立：A / B：A=湿潤(17)
 排除：A / B：A=マイナー、B=メジャー(17)
 対立：A / B：B=外(18)
 対立：A / B：A=内(18)
 排除：A / B：A=リーダー、B=メンバー(18)
 対立：A / B：A=内(19)
 対立：A / B：B=悪(24)
 排除：A / B：A=マイナー、B=メジャー(26)
 対立：A / B：A=社交空間(26)
 対立：A / B：B=私的空間(27)
 対立：A / B：A=明るい裸体 / B=暗い欲望(27)
 対立：A / B：B=冷静(29)
 対立：A' / B'：B' = 覚醒(29)
 排除：A / B：A=マイナー(29)
 対立：A / B：A=子供(30)
 対立：A / B：A=子供(31)。
 除外：A / B：A=マイナー(31)
 対立：日常 / 脱日常(32)
 対立：A / B：野生動物 / 家畜(32)
 対立：A / B：B=乾燥(36)
 対立：A / B：A=高さ；B=低さ(38)
 対立：A / B：A=高貴、B=卑賤(40)。
 対立：A / B：A=交通、B=落下(43)
 対立：A / B：A=湿潤、B=乾燥；A=柔=女=生、
 B=硬=男=死(45)
 対立：A / B：A=熱(47)
 対立：A / B：B=死(49)
 対立：A / B：A=ウィリアミーヌ=冷、B=コニヤック=熱(53)

〈非対立〉系

- 中間：灰色(1)
 あわい：AB：A=優位、B=劣位(5)
 動揺：A / B：A=善、B=悪(6)
 動揺：A / B：A=善、B=悪(6)
 相同性：A=A'：A=シャモア、A'=モニカ(7)
 中立の外観、あわい：AのようでもありBのようでもある：
 A=潔白、B=有罪(16)

- 二面性：A∧B：A=冷静、B=情熱(21)
 二面性：A∧B：B=情熱(22)
 弁証法 (啓蒙の?)：AB：A=理性、B=狂気(23)
 二重化：A→B：A=自己、B=他者(25)
 あわい：AB：A=若者、B=老人(26)
 退行、あるいはよみがえり：A←B：A=子供、B=大人(32)
 撞着：AB：A=熱、B=冷(34)
 二面性：A / B：A=無垢な子供、B=腹黒い大人(35)
 同一性：A=B：A=シャモア、B=モニカ(39)
 移動：B→A：A=高貴、B=卑賤(40)
 撞着：AB：A=熱、B=冷(41)
 境界侵犯：A / B：A=自己=生；B=他者=死(41)
 うつろい：A→B：A=自己=生、B=他者=死(41)
 境界侵犯：A / B：A=現実、B=非現実(42)
 あわい：AB：A=自己=生、B=他者=死(43)
 あわい：AB：A=エロス、B=タナトス(44)
 あわい：AB：A=昼=夏、B=夜=冬(46)
 退行：A←B：A=子供；B=大人(46)
 中性化：A / B：A=有罪、B=潔白(50)
 あわい：AB：A=優位、B=劣位(50)
 うつろい：A→B：A=高、B=低(51)
 変容：A→B：A=既知の自分；B=未知の自分(53)
 脱象徴化：A (SYM.) →B (SYM.)：A=象徴、B=脱象徴(53)

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：疑問：「絹の瞳」とは何か？
 SYM. 中間：灰色
 SEM. 女性性
- (2)
 ACT. 週末の行楽：1：出立する→出立
 ACT. 出立：1：車で出かける
 SEM. 男性性
 SEM. 寛容
 SEM. 非フランス性
 SYM. 排除A / B：A=マイナー、B=メジャー
 SEM. 富裕
- (3)
 ACT. 出立：2：同行者を迎えに行く→道中の会話
 SEM. 幸福

REF. 格率：「幸せなとき人は寛容になる」

SEM. 悪人

REF. 現代社会の習俗

(4)

ACT. 道中の会話：1：問答を交わす；2：笑う

SEM. だらしなさ

SEM. 軟派

SEM. 硬派

SYM. A / B : B = 女性

SEM. 善人

SEM. 寛容

SYM. 対立：A / B : A = 善、B = 悪

(5)

ACT. 道中の会話：3：視線を送る→懷疑

ACT. 懷疑：1：疑問を抱く

SEM. 知性、ただし凡庸な

SYM. あわい：AB : A = 優位、B = 劣位

SYM. 対立：A / B : A = 善

REF. 夫の理想像

(6)

HER. 謎Ⅱ：1：提示：妻は何を考えているのか？ = 妻は何者なのか？

SYM. 動揺A / B : A = 善、B = 悪

SYM. 動揺A / B : A = 善、B = 悪

SEM. 知性——但し必要最低限の

HER. 謎Ⅰ：2：可能な答え：「絹の瞳」= 妻の瞳？

(7)

ACT. 道中の会話：3：問答を続ける

ACT. 懷疑：2：質問する；3：答える

HER. 謎Ⅲ：1：対象の指定：自分は何者か？

HER. 謎Ⅱ：2：答え（はぐらかしとしての）

SEM. 有能な男

REF. イロニー

REF. 男の類型学：愚かな男——とくに「コキュ=寝取られ亭主」

SYM. 相同性：A=A' : A = シャモア、A' = モニカ

(8)

REF. パリの地理：ラスパージュ大通り

SEM. 富裕

ACT. 出立：3：同行者宅に到着する→呼び出し

ACT. 呼び出し：1：到着の合図を送る；2：応答がある；3：出発を促す

SEM. 無頓着

(9)

ACT. 呼び出し：4：建物から出てくる；5：車に乗り込む→車内での会話

SYM. 対立：A / 非A : A = 男性性

REF. 愛人の類型：「週末の女」

(10)

ACT. 車内での会話：1：紹介する；2：笑う；3：握手する

REF. 女性の類型：週末の遊び相手

SEM. 道化

SEM. 寛容

(11)

ACT. 出立：4：空港に向かう

ACT. 車内での会話：4：問い掛ける；5：振り返って微笑む；6：微笑み返す

REF. パリの地理：ロワシー

(12)

ACT. 車内での会話：7：スタニスラス、ジェロームについて語る；8：続いてモニカについて語る；9：微笑む

REF. 青少年の理想像

SEM. 道化

(13)

ACT. 車内での会話：10：スタニスラス、自らについて語る；11：ベティ、質問する；12：答える；13：爆笑する

REF. パリの地理：北高速道路

REF. 男の類型：洒落男

SEM. 道化

(14)

ACT. 出立：5：空港に到着する

REF. 現代パリ生活情景：国際空港の出発ロビー

REF. 儀礼のコード：淑女

SYM. 排除A / B : A = 労働、B = 無為

(15)

ACT. 出立：6：目的地まで空路移動する→機内の行動

ACT. 機内の行動：1：外を眺める；2：手洗いに立つ；3：誘惑する→誘惑

ACT. 誘惑：1：誘う；2：誘いに気づく；3：応答しない；4：誘い続ける

SEM. 富裕

REF. 航空機内での振る舞いのコード

SEM. 悪人

HER. 謎Ⅱ：3：答えの留保

(16)

ACT. 機内の行動：3：機内アナウンス
 ACT. 誘惑：5：誘惑者を見る
 HER. 謎Ⅱ：4：サスペンス
 SYM. 中立の外観：AのようでもありBのようでもある：
 A=潔白、B=有罪

(17)

SYM. 対立：A / B：A=湿潤
 ACT. 出立：7：最終目的地まで車で移動する→車中の
 行動
 SYM. 排除：A / B：A=マイナー、B=メジャー
 SEM. 余暇=非労働=富裕
 SEM. 女性性
 REF. 儀礼のコード：座席をめぐる配慮
 HER. 謎Ⅱ：4：不確定さの維持

(18)

SEM. 秋
 SYM. 対立：A / B：B=外
 SYM. 対立：A / B：A=内
 SYM. 排除：A / B：A=リーダー、B=メンバー

(19)

ACT. 車中の行動：1：匂いを嗅ぐ；2：後ろを振り返る；
 3：言葉を掛ける
 HER. 謎Ⅱ：5：導入：妻の身に何が起きているのか？
 SYM. 対立：A / B：A=内

(20)

ACT. 車中の行動：1：ラジオを聴く→音楽鑑賞
 ACT. 音楽鑑賞：1：ラジオをつける；2：番組を聞く；
 3：感動する→感動
 ACT. 感動：1：幸福感に浸る
 REF. 芸術文化史：歌劇「トスカ」、オペラ歌手モンセラ
 ト・カバリエ
 SEM. 湿潤
 SEM. 幸福
 SEM. 感激屋

(21)

ACT. 感動：2：感情表現の衝動を感じる
 REF. 男の類型
 SEM. 男性性
 REF. 人格をめぐるドクサ
 SYM. 二面性：A∧B：A=冷静、B=情熱
 REF. 演劇のコード

(22)

ACT. 車中の行動：5：不審な行為を目撃する→目撃
 ACT. 目撃：1：バックミラーを見る
 SYM. 二面性：A∧B：B=情熱
 REF. 文学=神話：オルフェウス。
 SEM. 不義

(23)

ACT. 目撃：2：鏡を元の位置に戻す
 ACT. 車中の行動：6：異常な運転をする；7：正常な運
 転を取り戻す→殺意
 ACT. 殺意：1：憎悪を覚える；2：殺意を抱く
 SYM. (啓蒙の?) 弁証法：AB：A=理性、B=狂気
 HER. 謎Ⅱ：6：解明 (ただし時期尚早の)：「妻は不義
 の女である」

(24)

ACT. 車中の会話：2)；(ACT. 内省：4：殺害の意思
 を固める)。
 SEM. 教養
 SEM. 悪人
 SYM. 対立：A / B：B=悪

(25)

ACT. 週末の行楽：2：投宿する→投宿
 ACT. 投宿：0：見る=思う→観想
 ACT. 観想：1：見る (=描く)；2：思う (=語る) →内
 省
 SEM. 富裕
 REF. 修辞学：反語)。
 SYM. 二重化：A→B：A=自己、B=他者

(26)

ACT. 投宿：1：到着する；2：同乗者を起こす；3：荷
 物を下ろす；4：暖炉に火を入れる；5：夕食の支度の指
 示をする；6：食事する；7：音楽を聴く
 SYM. 排除：A / B：A=マイナー、B=メジャー
 SYM. あわい：AB：A=若者、B=老人
 SYM. 対立：A / B：A=社交空間

(27)

ACT. 投宿：8：食後酒を飲む→飲酒；9：入浴する→入
 浴)；(ACT. 飲酒：1：飲みだす
 ACT. 入浴：1：入浴する
 REF. 西欧の食文化
 SYM. 対立：A / B：B=私的空間
 SYM. 対立：A / B：A=明るい裸体 / B=暗い欲望

(28)

ACT. 投宿：10：考える→内省
ACT. 内省：1：葛藤する
REF. 修辞学：看過法
HER. 謎Ⅱ：7：定式化
REF. 夫婦の生態学：結婚10年目のカップル
REF. 現代の恋愛事情：「自由な」男女関係
HER. 謎Ⅱ：8：未解明

(29)

ACT. 飲酒：2：飲む
ACT. 内省：2：自嘲する
SYM. 対立：A / B：B=冷静
SYM. 対立A' / B'：B' =覚醒
SEM. 非定型性：非A・非A'・非A'' ...
REF. 現代の人間観：男の類型
SYM. 排除A / B：A=マイナー

(30)

ACT. 入浴：2：入浴を終える
REF. 美女の類型学
SEM. 異国風
HER. 謎Ⅱ：9：「白か黒か？」：再喚起
SEM. 小児性
SYM. 対立：A / B：A=子供

(31)

ACT. 投宿：11. 会話を交わす→寝室での会話
ACT. 寝室での会話：1：忠告する
SEM. 小児性
SYM. 対立：A / B：A=子供
ACT. 内省：3：不審に思う
HER. 謎Ⅱ：10：再提示
SEM. コキユ
SEM. 男まさり
SYM. 除外：A / B：A=マイナー

(32)

ACT. 寝室での会話：2：問答を始める
ACT. 投宿：12：笑う；13：あくびをする；14：微笑む；
15：ランプを消す；16：セーターを脱ぐ；17：横になる
SYM. 対立：日常/脱日常
REF. 夫婦の生態学
REF. 格言：「何事も遅すぎることはない」
SYM. 対立：A / B：野生動物/家畜
HER. 謎Ⅱ：11：未解明
HER. 謎Ⅱ：12：黙示
SEM. 小児性
SYM. 退行、あるいはよみがえり)：A←B：A=子供、

B=大人

(33)

ACT. 投宿：18：耳を澄ます；19：寝息を立てる；20：
笑う
ACT. 寝室での会話：3：問答を続ける
REF. ロマンチズムをめぐる通説
HER. 謎Ⅱ：13：謎の維持

(34)

ACT. 飲酒：3：ボトルを探す；4：飲む
SYM. 撞着：AB：A=熱、B=冷
SEM. 非定型性
投宿：21：求愛行動を取る→求愛
ACT. 求愛：1：手を伸ばす；2：触れる；3：拒まれる
HER. 謎Ⅱ：14：謎の維持
ACT. 内省：4：妄想する
SEM. 売淫
REF. 神話：エディプス王
ACT. 寝室での会話：4：話を切り上げる
SEM. 小児性

(35)

ACT. 投宿：22：寝返りを打つ
ACT. 求愛：4：手を引っ込める；5：寝返りを打つ=諦
める
SYM. 二面性：A / B：A=無垢な子供、B=腹黒い大
人
ACT. 内省：5：計画する

(36)

SYM. 対立：A / B：B=乾燥
ACT. 週末の行楽：3：狩りをする→シャモア狩り、人
狩り
ACT. シャモア狩り：1. 獲物を発見する；2. 追跡する
ACT. 人狩り：1：獲物を狙う；2：逃す；3：再び獲物
を狙う；4：再び逃す
SEM. 道化

(37)

ACT. 人狩り：5：獲物を狙う；6：撃つ；7：逃す；8：
誤りに気づく；9：誤りを正す；10：再度射撃を試みる；
11：指示を受ける；12：指示に従う
REF. 隠者のイメージ
REF. 猟銃に関する知識
ACT. 人狩り：13：面白みを感じる=真剣みを失う

(38)

ACT. シャモア狩り：3：はぐれる；4：獲物と遭遇する；

5: 観察する; 6: 感嘆する
 SYM. 対立: A / B: A=高さ; B=低さ
 SEM. 野生
 REF. 神話: エディプス王)。
 REF. ポルノグラフィー

(39)
 SEM. 定型性
 ACT. 人狩り: 14: 中断する
 ACT. シャモア狩り: 7: 続行する = シャモア狩りに専心する → シャモア = モニカ狩り
 ACT. シャモア = モニカ狩り: 1: 対象 (シャモア) の措定
 HER. 謎 II: 15: 対象 (モニカ) の措定
 SYM. 対象の同一性: A=B: A=シャモア、B=モニカ

(40)
 ACT. シャモア = モニカ狩り: 2: 登攀する
 SYM. 対立: A / B: A=高貴、B=卑賤
 SYM. 移動: B → A: A=高貴、B=卑賤
 HER. 謎 III: 2: 「自分は何者か?」: 対象の措定

(41)
 SYM. 撞着: AB: A=熱、B=冷
 ACT. シャモア = モニカ狩り: 3: 観察する; 4: 追跡する; 5: 疲労が激しくなる (→体調の悪化)
 SYM. 境界侵犯: A ≠ B: A=自己=生; B=他者=死
 ACT. 体調の悪化: 1: 心拍数が上がる; 2: 吐き気を催す; 3: 座り込む; 4: 歩きだす; 5: 立ち止まる; 6: 食べる
 SYM: うつろい: A → B: A=自己=生、B=他者=死
 SEM. 遊戯性
 REF. ポルノグラフィー

(42)
 ACT. シャモア = モニカ狩り: 6: 幻覚に襲われる → 幻覚 I
 ACT. 幻覚 I: 1: シャモアをモニカと呼び、対話を始める
 SYM. 境界侵犯: A ≠ B: A=現実、B=非現実
 HER. 謎 II: 16: 対象の措定
 SEM. 遊戯性
 REF. ポルノグラフィー

(43)
 ACT. シャモア = モニカ狩り: 7: 入水する; 8: 転倒する; 9: 溺れかける; 10: 立ち上がる)
 SYM. 対立: A / B: A=交通、B=落下)。
 SYM. あわい: AB: A=自己=生、B=他者=死

HER. 謎 III: 3: 「自分は何者か?」: 解明の鍵
 SEM. 湿潤

(44)
 ACT. 幻覚 I: 2: シャモア = モニカに語りかける (初めて結ばれた日のこと)
 SYM. あわい: AB: A=エロス、B=タナートス

(45)
 ACT. シャモア = モニカ狩り: 11: 水筒の中のアルコールを飲む; 12: ふたたび観察する
 SYM. 対立: A / B: A=湿潤、B=乾燥; A=柔=女=生、B=硬=男=死

(46)
 SYM. あわい: AB: A=昼=夏、B=夜=冬
 REF. 暦: バイエルン地方の暦
 ACT. シャモア = モニカ狩り: 13: 追い込む; 14: 転倒する; 15: ふたたび幻覚に襲われる → 幻覚 II
 ACT. 幻覚 II: 1: 対話を再開する
 SYM. 退行: A ← B: A=子供; B=大人

(47)
 ACT. 幻覚 II: 2: シャモア = モニカにふたたび語りかける (結婚直前の出来事); 3: シャモア = モニカが語りかけにに応じる
 SYM. 対立: A / B: A=熱
 SEM. 小児性

(48)
 ACT. 幻覚 II: 4: 黙る = 消える
 ACT. シャモア = モニカ狩り: 16: 起き上がる; 17: 追い詰める; 18: 銃をセットする
 HER. 謎 I: 3: 解明
 SEM. サディズム

(49)
 ACT. シャモア = モニカ狩り: 19: 銃を構える; 20: 獲物が逃走を試みる; 21: 逃走に失敗する; 22: 万事休す = 追い詰める
 SYM. 対立: A / B: B=死
 REF. 物語の修辞法: サスペンス

(50)
 ACT. シャモア = モニカ狩り: 20: 狩りを中止する = 獲物を仕留めない
 HER. 謎 III: 4: 提示: 「ジェロームはなぜシャモアを殺さない決断をしたのか?」
 SYM. 中性化: A ≠ B: A=有罪、B=潔白

SYM. あわい : AB : A = 優位、B = 劣位

(51)

ACT. シャモア = モニカ狩り : 21 : 踵を返す ; 22 : 帰還する → 帰還

ACT. 帰還 : 1 : 到着する ; 2 : 倒れ込む ; 3 : 尋問を受ける → 尋問

ACT. 尋問 : 1 : 質問を受ける ; 2 : 答えに窮する

SYM. うつろい : A → B : A = 高、B = 低

REF. 神話 : エディプス王

REF. 教養小説

(52)

ACT. 帰還 : 4 : 介抱を受ける → 介抱 ; 5 : 抱擁する ; 6 : 対話を交わす → 対話

ACT. 介抱 : 1 : コニャックを与える ; 2 : お代わりを運び込む ; 3 : 暖炉に投げ込む

ACT. 抱擁 : 1 : 手を握る ; 2 : 身をすり寄せる ; 3 : 嗚咽する

ACT. 対話 : 1 : 問う ; 2 : 答える ; 3 : 問い直す ; 4 : 頷く

REF. 医療文化

HER. 謎 II : 17 : 解明

(53)

ACT. 尋問 : 3 : あらためて質問を受ける ; 4 : 質問に答える

SYM. 変容 : A → B : A : 既知の自分 ; B : 未知の自分

ACT. 抱擁 : 4 : 顔を上げる ; 5 : 見つめ合う ; 6 : 相手の顔を撫でる ; 7 : 相手を抱き寄せる

ACT. 対話 : 5 : 訴える

SYM. 対立 : A / B : A = ウィリアミーンヌ = 冷、B = コニャック = 熱

SYM. 脱象徴化 : A (SYM.) → B (SYM.) : A = 象徴、B = 脱象徴

参考資料

日本語の訳文で「シャモア」と訳した動物の原語は「イザール」*« isard »*である。「シャモア」*« chamois »*は学名が*Rupicapra rupicapra*で、「岩山」を意味する*rupi-*と「ヤギ」を意味する*-capra*からなる。「イザール」はその亜種で、学名*Rupicapra pyrenaica*が示すように、フランス・スペイン国境のピレネー山脈をはじめ、イタリアのアペニン山脈、スペインのカンタブリア山脈など、ヨーロッパの山岳地帯に生息する。物語の舞台はドイツ南部なので、問題のシャモアがイザールそのものなのかどうかは微妙である。サガンの出生地（母方の故郷）はピレネー地方に近いフランス南西部の町カジャルクなので、生まれ育った土地の記憶が働いているのかもしれない。いずれにしても「イザール」は日本語では馴染みの薄い名前なので、訳語としては（こちらもそれほど馴染みがあるとはいえないが）多少とも耳にする機会のある模式種名「シャモア」を採用した。フランス語版ウィキペディアによると、イザールは体重がシャモアより10キロほど軽く、毛も夏季はより赤茶け、冬季はより明るい色をしており、その毛皮目当てで1960年代まで大いにハンティングの獲物とされ消滅しかけたが、ピレネー国立公園の創設により現在では普通に見られるまでに数が回復しており、保護区域内では増えすぎてさえいるとのことである。



英語版ウィキペディア他に掲載されている「イザール」の写真（パブリック・ドメイン）