

# 平板な死を生きる、あるいはアクション としての死（もしくは終わりなき臨終）

— フランソワーズ・サガン「横たわる男」のテキスト分析 —

遠 藤 文 彦\*

## はじめに

ロラン・バルトが『S/Z』で提唱した独自の物語分析法「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 三編、「未知の女」、「孤独の池」、「絹の瞳」を取り上げて分析してきた<sup>1</sup>。「未知の女」は「夫の不貞の相手は誰なのか？」という謎をめぐる展開し、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、それに対する答えの探求が〈生／死〉の対立に沿って進められてゆく物語である。そして「絹の瞳」は、「妻は不貞の女なのか？」という問い<sup>2</sup>が立てられ、その問いそのものの根拠が〈善／悪〉の対立

\* 福岡大学人文学部教授

<sup>1</sup> 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、同「野生の直観、あるいは善悪のあわい—フランソワーズ・サガン「絹の瞳」のテキスト分析—」『福岡大学研究部論集』A：人文科学編 Vol. 17, No. 1, 2017。

<sup>2</sup> この問いは登場人物によって立てられない。というのも、夫は妻の不貞を早々に確信する（ということはつまり彼にとって謎は存在しない）のであるから。同時に物語は、夫の確信が確実なものではないかもしれない（早とちりであり間違いかもしれない）と思わせる仕方で語られる。状況証拠のみが与えられ絶対的証拠を与えることは回避され

に基づいて問い質さ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、問いそのものの問い直し、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、三作品とも、〈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＝批判的効力を有しかつ発しており、その点においてテキストの名に値すると言える。

さて、本稿でわれわれは同様の展望のもとに『絹の瞳』所収「横たわる男」を分析してみたいと思うのだが、同種の分析をさらに繰り返すことの意義を先に示しておくために、あえて結論から述べておくと、この作品のテキスト構造は分析済みの三作品とは根本的に異なっている。実際、この作品においては、謎のコード（解釈論的コード）の展開が象徴のコード（主題論的コード）の根幹を揺るがし、そこに亀裂をもたらすという図式が見られない。謎のコードは、そもそも展開の名に値するほどの解釈論的持続を持たず、象徴のコードもまた、境界侵犯の対象となりうるだけの明瞭な主題論的コントラストを有していないのであり、その意味で両者とも、上述の三作品ではそれぞれに認められた重要な物語的機能を担っていないのである。

具体的に見ると、まず、謎については、端的に言って、この作品において解明すべき謎、とりたてて謎と言えるほどの謎は見当たらない。謎はあるにはあるが、タイトル「横たわる男」から読み取りうる謎にほぼ尽きている。すなわ

---

ているのである。それゆえ、この問いを立てるのは登場人物ではなく読者のみであり、実際にこの問いを立てた読者は、みずからの問いかけの根拠を求めて物語を読み進めることになる。しかし結局のところ、妻が不貞の女なのどうかという問いかけに正当性を付与する答えは与えられない、すなわち、妻の有罪無罪をはっきりさせる言明はなされることがない。妻が白であるか黒であるかは、登場人物と同じく読み手も直観するしかないのである。遠藤文彦「野生の直観、あるいは善悪のあわい—フランソワーズ・サガン「絹の瞳」のテキスト分析—」前掲書を見よ。

ち、謎Ⅰ「この男は誰か?」、そして謎Ⅱ「その男はなぜ横たわっているのか?」である。しかるに、謎Ⅰについての解明は最後までなされない。どういう人物か(性格ないし人格の問題)は多少なりとも示されるが、誰であるか(身元ないし同一性の問題)は全く示されない。結局のところ、誰であるかは特に重視されていないのであり、さらに言えば誰でも構わないのである。謎Ⅱの解明は、謎Ⅰとは逆に早々にあっけなくなされてしまう。男は死の病に侵され、死期が迫っている、要するに死の床についているのである。このように、一方の謎は謎と呼ばれるに値するだけの物語的重要性を備えておらず、他方の謎は十分な物語的展開がなく説話論的持続を欠いている。

次に、主題系についてみると、死にかけている男を描いたこの作品における象徴的コードは、基本的に〈死/生〉の対立に依拠しており、その意味では「孤独の池」に通じる場所があるように見えるが、生と死の境界がいきおい曖昧になったり、両者の価値が劇的に逆転したりすることはない。それどころか、ごく平凡で平板な死がその平凡さ、平板さにおいて弱々しく生きられるのみである。不貞については、確かに話題となっはいるものの、「絹の瞳」の場合のように主題の域に達することはない。不貞は、性の解放によってもたらされた現代風俗の道徳的寛容さの中で漫然と許容されており、「善/悪」の相克などというものとは縁遠いものとなっている。「男/女」の対立はというと、「未知の女」の場合と異なり、動揺する気配もない。

かくして、「横たわる男」のテキスト的価値は、謎の解明を介して主題論的システムを揺るがしたり侵犯したりすることにあるようには思われぬ。

では、解釈論的コードと並んで、テキストを時間の中で物語として構築するもう一つのコードである行為論的コードはどうであろうか。

この作品には、短編にも——あるいはむしろ短編にこそ——備わっていて然るべき行為、前三作品には明確に見られた筋(アクション)が、皆無と言うの

でなくとも、極めて希薄である。なにせ主人公とおぼしき横たわっている男は終始横たわっているだけであり（そこにはその状態をもたらず横たわる行為さえ不在である<sup>3</sup>）、その中でわずかになしえた行為と言えは寝返りを打つこと（レクシ2）、人に支えられてかすかに起き上がること（実質的には支えられて可能となる受動的状態、レクシ6）、あるいは、情動に駆られて反射的に起き上がること（正確には起きようと試みること、レクシ12）ぐらいである。実際、この作品の行為論的内容が希薄であるのは、タイトル「横たわる男」がはじめから告げていることではないか。とすれば、それはつまり、この作品の読者はこの作品の内容（＝物語）に失望することをあらかじめ伝えられていると言うに等しい。

しかしながら、たとえいかに希薄なものだとしても、そして、小説的行為と言うにはあまりに緩慢で、ありふれたものであり、それゆえ振る舞いとして目に留まりにくいものだとしても、この作品ははっきりと、紛れもなく、一個の行為とみなさざるを得ない行為を描き、語っている。その行為とは、すなわち「死ぬ」ことである。しかもそれは、結果の観点から見た「死ぬ」ことではなく（主人公はその意味では決して死なない）、あくまで遂行過程として見た「死ぬ」という行為そのものである（悲劇というジャンルが多くの場合主人公＝英雄の死を要求するものだとすれば、主人公が少しも英雄的でない点はさておき、どこまでも死が到来することのない本作品は、一般的な意味での悲劇ではないということになるだろう）。要するにこの作品において、「横たわっている」状態は「死ぬ」行為と同一の事象なのである。

こうした失望を招くような行為論的状况は、先ほど述べた、ごく平凡で平板な死が、その平凡さ、平板さにおいて弱々しく生きられるのみであるという主

---

<sup>3</sup> いわずもがなだとしても、訳の日本語が曖昧なので念のために言っておくと、「横たわる男」≪ homme étendu ≫ は、横たわる (s'étendre) という行為の結果として横たわっている (étendu) 状態にある男という意味であり、横たわるという行為を遂行する男という意味ではない。

題論的事態にも通じているように思われるのだが、見方を変えて言うならば、失望(期待を裏切ること)や平板さ(意味の展望や価値の起伏を欠くこと)は、それなりの仕方でコードを揺り動かし、そこに亀裂を入れること、そしてその信用性を疑問視させる(さらには失墜させる)ことに繋がっているのではないか。そうだとすれば、この作品におけるテキストの批判的=危機的効力は、解釈論的コードと象徴的コードの絡み合いにおいてではなく、行為論的コードと象徴論的コードの組み合わせにおいて生じているのではないか、という仮説が成り立つであろう。

最後に、残りの二つのコード——意味素のコードと参照のコード——について述べておくと、この作品においては、登場人物の真実らしい心理的造形を担う前者、虚構世界を知的に現実世界の社会文化的コンテクストの中に組み込む後者ともに、その機能は、物語のリアリズムに加担し、いわゆる「読みうるテクスト<sup>4</sup>」の構築に寄与することに尽きているように思われる。

## 作品の執筆・発表時期

参考までに本作品「横たわる男」の日本語訳に触れておくと、この短編には既訳が二点ある。ひとつは、遠藤周作訳「死にかけた男」(雑誌『知性』河出書房1957年所収<sup>5</sup>)、もうひとつは、朝吹登美子訳「横たわった男」(フランソワーズ・サガン著『絹の瞳』新潮社1977年所収)、以上の二つである。

われわれが使用したフランス語原典は、後者の短編集(1975年刊行)に採

<sup>4</sup> Cf. Roland Barthes, *S/Z*, éd. du Seuil, coll. « Points », p. 10 et passim.

<sup>5</sup> 遠藤周作訳「死にかけた男」についての比較文学的観点からの研究として、福田耕介「遠藤周作とフランソワーズ・サガン——「死にかけた男」をめぐって」『Lilia candida: フランス語フランス文学論集』47号(2012年)がある。もとよりこの研究は、遠藤周作の作品研究に資することを主眼としており、必ずしもサガンのテキストそのものの分析と解釈を目的としているわけではない。

録されているものだが、そこに初出の時期と媒体は示されていない（1957年発表の遠藤訳が底本としているのは状況に鑑みてほぼ間違いなくその初出版であろう）。文献考証の観点から、われわれとしても是非ともそれを知りたく思っているところだが、残念ながらいまのところまだそこに至っていない。しかし、遠藤周作訳が雑誌『知性』の1957年1月の号に掲載されたものであることからすると、初出原典は1956年、遅くとも作者21歳時までに書かれたものであることが分かる。遠藤訳の作者サガン紹介欄（同誌223頁）には「現在、ソルボンヌ大学二学年在学中」とある<sup>6</sup>。1935年6月21日生まれの子は17歳の秋（1952年）にソルボンヌに入学し、18歳の夏（1953年）に『悲しみよこんにちば』の原稿を仕上げ、それが翌年の3月（1954年）に刊行されている<sup>7</sup>。「ソルボンヌ大学の二学年」を文字通りに取れば、彼女が18歳の1953年秋からの19歳の翌年1954年夏休み前までの学年（すなわちデビュー作『悲しみよこんにちば』脱稿後から出版後3か月ほど）の間ということになる。遠藤の紹介文は、添えられている写真<sup>8</sup>から判断しても、デビュー作刊行時、あるいはそこからそう遠くない時期のプロフィールを参照しているものと思われ、「死にかけた男」が掲載された1957年1月の現在（単純に計算すれば彼女は56年の夏で大学在学満4年となる）とは若干の開きがある。もとより「死にかけた男」の翻訳作業・脱稿が雑誌刊行時からどれだけ遡るかという問題もあるわけだが、いずれにしても、原典は『悲しみを』に先立って発表されているとは考えにくいので、その点からすれば、刊行後、とりわけ批評家賞を受賞し

<sup>6</sup> 「1935年、パリの富裕な職人の子として生まれた。1954年、「悲しみよ今日は」で批評家大賞（クリティック賞）を受賞、これが世界各国語に訳されて大好評を博し、天才少女の名を恣にした。以来、矢継早に作品を発表、第一級の作家として活躍している。現在、ソルボンヌ大学二学年在学中。」ここで、「以来、矢継早に作品を発表」とあるが、1956年3月刊行の長編『ある微笑み』への言及はない。

<sup>7</sup> Bertrand Meyer-Stabley, *Françoise Sagan, le tourbillon d'une vie*, Pygmalion, 2014 参照。

<sup>8</sup> 「フランソワーズ・サガン新作珠玉集」（遠藤周作訳）『知性』河出書房1957年4巻（2号）223頁に掲載。

た1954年5月以降(18歳11か月)から、1956年の前半(21歳前)までの間と推察される<sup>9</sup>。この推察が正しいとすれば、「死にかけた男」をテーマにした本作品が、女性である作者が若干20歳前後の時期に書かれたものであることは驚きである(少なくともこの点、本論の筆者は錯覚をしており、もっとずっと後に書かれたものと思っていた)。しかし、それもさることながら、最後にもう一つだけ興味深い日付けを挙げておくと、この作品は、作者自身が臨死体験ともいうべき自動車事故で瀕死の重傷を負ったエピソードをおのずと想起させるのだが、事実とはいうと、サガンがアストンマーチンを猛スピードで走らせて事故を起こし、生死の間をさまよったのは、遠藤訳発表後の1957年4月のことだったのである(この点もまた筆者は錯覚をしていた、つまり、本作品は自動車事故の経験を基にしていると漠然と思い込んでいた)。

付言すれば、1975年刊行の『絹の瞳』収録版は、20歳前後の作品を45歳のときに短編集に採録していることからすれば自然なことでもあるが、テキストには細部に関わるものながら修正が行われている模様である。それは、遠藤訳に短編集採録版との明らかな異同が認められることから確認できる。すなわち、作中人物「ジャン」ならびに「ファルトネー」は、遠藤訳では「ジャン・D」、そして、頭文字のみの「F」となっている。

以上は、原典の執筆時期のことにせよ、初出版と採録版との異同のことにせよ、オリジナルのテキストが掲載されているであろう雑誌媒体を見つけることができれば、容易に解決することができる問題であろう。

---

<sup>9</sup> 前注6に記した通り、1956年3月には、2作目の小説『ある微笑み』が刊行されている。また、2016年刊行のサガンの雑誌記事を集めた *Chroniques 1954-2003* (Le Livre de Poche) を見ても分かるように、『悲しみよ』が刊行され、批評家賞を受賞した1954年の後半には雑誌 *Elle* に数編の紀行文を求められて掲載し始め、その後、55年には *Le Nouveau Femina*、56年には *la Prisiennne* や *L'Express* にも寄稿している。この間にそれらの雑誌に、エッセーや紀行文以外にフィクションの短編を掲載したことが十分考えられる。

## 凡例

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。なお、時系列を参照する HER. と ACT. には番号が付してある。また「レクシ」≪ lexie ≫ と称されるのは、多かれ少なかれ恣意的に切り分けられた読みの単位のことである。これを L. と表示し、先から順に番号を付す。

\*\*\*\*\*

(1)

### L'homme étendu

#### 横たわる男

- \* この「男」は誰か？なぜ横たわっているのか？（HER. 謎Ⅰ：1：提示：この男は誰か？）；（HER. 謎Ⅱ：1：提示：男はなぜ横たわっているか？）。結局、この「男」は誰かという問い——解釈論的コードに属する問い——には実質的な答えが与えられていない（が、この「男」はどのような男かという問い——意味素のコードに属する問い——には若干の答えが用意されている）。
- \*\* 身体そのものに焦点が当てられるこの作品において、身体の構え——姿勢、体位——は象徴的負荷を帯びている<sup>10</sup>。男は死にかけているのであり、死

---

<sup>10</sup> ポール・モラン『せわしい男』で、水平的体勢と垂直的体勢は象徴的にみて対比的に描かれており、主人公ピエールは前者への嫌悪感を露わにし、後者への希求を隠さない。≪ Il se tournait et se retournait. En temps ordinaire déjà la position horizontale l'exaspérait, le fatiguait ; il ne se sentait bien que debout [...]. Et il aspirait au matin, au lever, à la verticale [...] ≫ (p. 183).



にかけている身体は重力の作用を最も受動的に被る体勢に置かれる。ここで  
の身体 (corps) は死体 (corps) と紙一重であり、臥位は死につながる (が、  
死そのものではない)。(SYM. 対立 A / B : A : 臥位)。

\*\*\* 死そのものよりも (あるいはそれ以前に) 死にかけている身体が問題となっ  
ているという意味で、ここで問題となっている横臥の姿勢、臥位は、**死体**の  
美学とでもいったものに訴えるところがあり——事実、横たわっている身体  
について、外見からはそれが生きていても死んでいるとも明言することは  
できない——、実際、美術史を飾る一連の死体の図像や彫刻を想起させる。  
とくに、超越的志向性・宗教的含意を取り去られ、救済の理想から遠く切り  
離された死体を描くホルバインの「死せるキリスト」がそうである<sup>11</sup>。(REF :  
芸術 : 横たわる男の図像学 : ホルバイン「死せるキリスト」)。

## (2)

Il se retournait une fois encore dans ses draps enveloppants, dangereux  
comme des sables, y retrouvant avec horreur sa propre odeur, cette odeur  
qu'il avait aimé tellement, autrefois, retrouver le matin sur le corps des  
femmes.

彼はいま一度シーツの中で寝返りを打った——体を包み込む、砂のように剣  
呑なシーツ、そこに自分自身の匂いがして気持ちが悪い、むかし、朝方に、女  
たちの体についているのを嗅いであんなにも心地よく感じたあの匂いだ。

\* (ACT. 寝返りを打つ)。ただし、ここで行為は反復の相の下に置かれ、「横  
たわっている」という状態に組み込まれ吸収されている (ここでの寝返る行  
為は半過去で語られているが、それはむしろ本来の意味での状態を表す半過

---

<sup>11</sup> ホルバインが描いた横たわる男の精神分析的考察として、ジュリア・クリステヴァ  
「ホルバインの死せるキリスト」『黒い太陽』(西川直子訳) セリカ書房 1994 年参照。

去ではなく、「絵画的半過去形」(朝倉季雄『新フランス文法事典』)など呼ばれる——とくに物語冒頭で——出来事を印象的に描き出す半過去であり、あくまで「一定の時期に完了した瞬間的行為」を表すものであるが、それでもやはり読み手において反復のイメージを喚起ないし随伴せずにはいないであろう)。もとよりこれ以降、男がみずからの意思と力で体を動かすことはほとんどない。他方、「そこに自分自身の匂いがして気持ちが悪い」以下は、登場人物の主観を記載した文である。ここに、次のレクシで展開される回想へと続く男の内的ディスクールの端緒がある。(ACT. 内省: 0: 印象と回顧)。

\*\* 「寝返り」は、文字通り背中合わせの現在と過去、死(死の際)と生(不在としての生)を相次いで出現させる所作である。(SYM. 対立 A / B: A = 現在 = 死、B = 過去 = 生)。

\*\*\* 今まさに彼が横たわる寝台、寝返るシーツの中は、彼を待ち受ける死と彼の許から過ぎ去った生の中間の時間 = 空間である。そこに包み込まれた身体、死体と紙一重の横たわる身体もまた、生と死の中間領域に位置しているのであり、通常は対立している現在と過去、生と死が、ここでは共存し、中立的関係にあると言える。(SYM. 中間 AB: A = 現在 = 死、B = 過去 = 生)。

\*\*\*\* 大過去によって男の過去 = 物語が導入される。彼は、かつてプレイボーイであった。(SEM. プレイボーイ)。

\*\*\*\*\* いま砂のように身体を包み込むシーツの触感、むかし褥を共にした女の肌の触感、両者にしみ込んだ自分の身体の匂い。ここでは嗅覚と触覚が優勢であるが、それら二つは視覚・聴覚に比べても、より一層深く物質的・身体的である。つまり、物質的・身体的なものの中でも、より下位ないし深層に位置づけられるべきものである。感覚が総じて物質的・身体的なもの(physique)であるとすれば、嗅覚と触覚は文字通り形而下的なもの(hypophysique)と呼ぶことができる。このテキストにおいては、形而上的なものに対

して、形而下的なものが優勢である。ただしここで言う形而下的なものは、通常の形而上学と形而下学の対立よりさらに下位ないし深層に位置しているので、ある意味では、その対立自体に対立している。(SYM. 対立へのアンチテーゼ = 中立 : 「A / B」 / B' : B' = 形而下的なもの)。

(3)

Les beaux matins, à Paris, après les nuits blanches, et les quelques heures écrasées de sommeil auprès d'un corps étranger, les matins où il se réveillait à demi épuisé, léger, pressé de partir. Pressé, il avait été un homme pressé, mais là, dans cet après-midi de printemps, étendu, il n'en finissait pas de mourir.

眠らぬ夜を過ごし、見知らぬひとの体の傍でこらえきれず二、三時間眠った後の、気持ちよく晴れたパリの朝、そんな朝に、半ばだるさを感じながらも、爽快に、急いで家を出なくてはいと思いつつ、目覚めたものだった。せいしていると言えば、彼はかつていつもせいしている男だった。けれども今、この春の日の午後、横になったまま、彼はいつまでも死にきれないでいるのだった。

\* ここに描かれるパリは、古都パリではなく、戦後の高度成長期（「栄光の30年」）に入った開放的で活動的な現代の首都パリである。(REF. フランスの地理：パリ)。

\*\* かつてきびきびと活動していたドン・ファンも、今はぐずぐずと床に横たわり、死にかけている。彼の行為は一般に急激なものだが、同じ行為でも死ぬという行為（行為としての死ぬこと）は緩慢であるという逆説ないし皮肉が示されている。(対立 A / B : A = 死 = 緩, B = 生 = 急)。対立の構造はレクシ2と同じだが、語りの展開は反転している。つまり、レクシ2で A = 死 → B = 生の順で開かれ拵げられたものが、ここでは B → A の順で折り畳まれ

るように閉じられるのである ( $A \rightarrow B : B \rightarrow A$ )。ここに、修辞学で言うところの「交差配列法 (キヤスム)」の構造を見て取ることができ、それはレクシ 2 で「男」がベッドの中で打つ寝返りの運動とのアナロジーをなしている。実際、構造は、いったん展開する (développer) かのように見えて、次の瞬間には包み込む (envelopper) のである。まさに「砂のように剣呑なシーツ」のように。

\*\*\* 過ぎ去った「人生 = 生活」の描写は、昼は仕事に忙しく、夜は色事に熱心な現代の小市民的ドン・フアンの幸福なイメージを下敷きとしている。(REF. 現代社会の風俗：プレイボーイ)。結局、男の人生は反復された色恋沙汰に還元される。なお、情事の相手の人格は、「見知らぬ身体」として匿名化されている。それは誰でも構わないのであり、これから語られるプーローニユの女でもあり、ニコル・ファルトネーでもあり、ダフネでもあり、若き日のマルト、つまり後に自分自身の妻となる人でさえありえるだろう。この種の言明は、レクシ 20 の、今わの際で手を握ってくれる女が誰でも（とりわけ妻であっても！）構わない、という内省において繰り返される。

\*\*\*\* 出かける男、出発する人は起床する。起床という臥位から立位への速やかな移行はレクシ 6 で言及される「生への飛翔」の日常的な形態である。(SYM. 対立  $A / B : B = 生 = 立位$ )

\*\*\*\*\* 男が横たわっているのは、彼が死にかけているからであることが示される (レクシ 6 では、男が自分が死にかけていることを意識していることが示される)。(HER. 謎Ⅱ：2：答え：死にかけているから)。しかし直ちに、なぜ死にかけているのか、という新たな疑問が生まれる。(HER. 謎Ⅲ：疑問：男はなぜ死にかけているのか?)。この疑問に対する明確な答えは最後まで与えられない。

\*\*\*\*\* ここに描かれている「せいっている男」はポール・モランの小説『せわし

い男』(*L'Homme pressé*)を想起させる<sup>12</sup>。骨董商のピエール・ニオックスは日々文字通り寸暇を惜しみつつ全速力で生きているが、その挙句、体が悲鳴を上げ、狭心症の発作を起こし、以後みずからの命が限られてしまっていることを悟る。*L'homme étendu* は、そんな *l'homme pressé* の最期を描いているとみなすことができる。作者サガンがポール・モランを愛読していたかどうか、当該作品を読み、意識してこの短編を書いたのかどうか不明だが、それを別にして、このテキストをひとつのパロディーないし本歌取りの後日談として読むことができる(作者が作家デビュー直後20歳前後の時に書いたと推測できるこの短編を、ひとつの習作とみなすとすれば、その際作者にパロディー的意図があったのかどうかは、実証的に解明を試みるに値する興味深い問題である)。(REF. 文学史：ポール・モラン『せわしい男』)。

(4)

Mourir était un mot curieux, cela ne lui semblait plus cette absurde évidence qui avait souvent précipité ses démarches, mais une sorte d'accident. Comme de se casser la jambe en faisant du ski. « Pourquoi moi, aujourd'hui, pourquoi ? »

- En fait, je peux guérir, dit-il à voix haute.

死ぬ、というのは妙な言葉だ。それは今や、しばしば自分の歩みを速めさせたあの不条理な自明さではなく、一種の事故のようなものだ、と彼には思えるのであった。たとえばスキーで足を骨折するようなもの。「どうしてまた今日、この俺が、どうして？」

——でも、俺は治るかもしれない、と彼は声を上げて言った。

---

<sup>12</sup> Paul Morand, *L'Homme pressé*, Gallimard, 1941. (堀口大学訳『1/4秒に生きる男』、大日本雄弁会講談社、1958年。なお、この小説は映画化され1977年に公開されている(製作アラン・ドロン、監督エドゥアール・モリナロ、主演アラン・ドロン、ミレイユ・ダルク、邦題「プレステージ」)。

\* 「男」による省察(メタ言語的省察)が、まず主観を導入する動詞の使用 (« lui semblait »)、続いて自由間接話法 (« comme de se casser la jambe... »)、そして直接話法で提示される。(ACT. 内省 : 1 : 死をめぐる考察 : 1 : 死の性格の変化)。続いて、同じ省察がひとりごととして実際に口をついて出てくる。(ACT. 独白 : 死をめぐる発言)。この作品にみられる行為は、身体的な活動としては希薄で、大部分が対話(台詞の交換)と内省(内的独白)からなっている(もっとも、全編において、行為としての死が描かれ、死ぬという行為が語られているのだと考えれば別かもしれないが、その場合だと、外的行動は、横たわること、あるいは横たわり続けることに還元されてしまう)。

\*\* かつて健康だった時、死と生は截然と分かれていた。しかし、病んでいる今、死は不可避の運命として生に対立しておらず、単純な事故、つまり回復可能な偶然として生の中に組み込まれている。しかるに、行為一般においてせわしかった男は、死ぬ行為においては、さほどせわしい男ではなくなる。これはすなわち、本来せわしいこの男にとって死ぬことは、通常の意味での行為ではないということの意味する。いわく、「死ぬ、というのは妙な言葉だ」。いずれにせよ、ここでは死ぬことが、それがどのような性格のものであれ明確に一つの行為として認識され、語られている。

\*\*\* かつて(生の時空)から今(死の時空)への移行が対比的に示される。レクシ2と3で、恋愛や仕事をめぐる行動について語られていた対比が、ここでは死に関する想念の対比として再提示されている。(SYM. 対立 A / B : A = 現在 = 死、B = 過去 = 生)。

\*\*\*\* 死にかけている人間が「俺は治るかもしれない」と考えるのは、日和見主義的自己欺瞞であり、そう考える男は、知的に不誠実な人間である。(SEM. 知的不誠実)。男の省察は、行為(つねに英雄的であるところの行為)として潔く「死ぬ」ことを回避するたぐいのものであるが、往々にして人はいまわの際に未練を断ち、容易に潔くなることができないものである。ご多分に漏

れず、彼も文字通り「往生際が悪い」のである。(REF. 死に臨む人の心理学：往生際の悪さ)。

\*\*\*\* 男にとって、かつて死は不可避であるとはいえいまだ遠い先にある抽象的観念であり、不条理とはいえ明白な存在であった<sup>13</sup>。そこでは、形而上的死 (*mort métaphysique*) と身体的生 (*vie physique*) が明確に対立していた。一方、身体を健康を損ねて死にかけている今は、それが偶然的出来事、治癒・回復の可能性のある「事故」のように感じられると言う。しかし、この際「死ぬ→回復する」はもはやあり得ない自己欺瞞的シークエンスであり、唯一の誠実な行為は「死ぬ=生きる」という行為の持続でしかなく、治るかもしれないという希望を抱くことはその行為論的持続の中での一つのエピソードにすぎない。「死ぬ」とは、なるほど死を生きることであって、その意味で生きることにはかならず、生きられる死は、およそ生きられる対象がそうであるように、必然的観念としてではなく、偶然的出来事として経験される。要するに、死ぬことは紛れもなく一つの行為なのである。かくして、宿命観念としての死 (*la Mort*) ではなく、行為としての死ぬこと (*mourir*)、あるいは死を生きるという行為 (*vivre la mort*)、あるいはさらに、生きられる死 (*la mort qu'on vit*) において、生と死は形而上的死 (*la mort métaphysique*) と身体的生 (*la vie physique*) のように対立していない。死を具体的経験として生きている者(病む者、老いた者)の病み衰えた身体は、通常物理的身体 (*corps physique*) のレベルから見て、いわば沈下<sup>14</sup>した身体、文字通りの

<sup>13</sup> 「あの不条理な自明さ」« *cette absurde évidence* »に見られる指示形容詞は、作品の外部を参照しているとみなすことも不可能ではないが、形容詞節の動詞が大過去に置かれていることから、一義的には物語の内部(男の過去)を指示していると考えことにする。

<sup>14</sup> 沈下 (*subduction*) は、地質学用語でプレートの「沈み込み」を意味する(ちなみにそれは言語学においてギユスターヴ・ギヨームの「低減化作用」を想起させる。また、「死体」と「落下」ないし「凋落」との関係に関する考察として、拙著『ピエール・ロチ 珍妙さの美学』——特に「第二章 交通と落下」の「死体のエクリチュール」のパラグラフ、および「第三章 中立論、あるいは凋落について」の「襲と屍」のパラグラフ——

形而下的<sup>・</sup>身体 (corps *hypophysique*) と化している。そのような身体をもって生きられる生=死は、それ自体もまた形而下的であると言える (la vie *hypophysique*)。 (SYM. 対立へのアンチテーゼ = 中立 : 「A / B」 / B' : B' = 形而下的なもの)。

(5)

Et l'ombre assise en contre-jour devant la fenêtre eut un léger sursaut. Il l'avait oubliée, d'ailleurs il l'avait toujours oubliée. Il se rappelait sa surprise en apprenant sa liaison avec Jean. Pour quelqu'un, elle vivait encore, elle était belle, elle avait un corps. Il eut un rire léger qui précipita le précieux battement de son cœur.

すると、窓の手前で逆光の中に浮かぶ座った人の影がびくりと動いた。彼はその影の主のことを忘れていた、そもそもいつだって忘れていたのだ。彼は、彼女がジャンと関係を持っていることを知ったとき、不意を突かれて驚いたことを思い出した。誰かのために彼女はまだ生きている、彼女が美しく、身体を備えているのも、その男のためなんだ。彼の口から軽く笑いが漏れたが、そのために彼の貴重な心臓の鼓動が速まった。

\* (ACT. びくりと体を動かす) ; (ACT. 内省 : 2 : 妻をめぐる省察 : 1 : 回想) ; (ACT : 軽く笑う) ; (ACT : 鼓動が速まる)。驚いてびくりと体を動かすような反射的動作が行為と呼べるかどうか疑問だが、相手の行為に対する反応であるという意味で、行為論的に有意の項とみなしうる。その伝で行けば、話が心臓を患っている人物に関わるものである以上、心臓の鼓動の変化もまたしかりであろう。その点、このパラグラフでも語彙的に興味深い交差配合法



が観察される。すなわち、男の急な発言に反応した女の体の動きと、思わずこみあげてきた笑いに反応した男の心臓の動きは、次のように対比的に記述されているのである (léger は同一の単語だが、前置と後置ではニュアンスが異なるであろう)。

Eut un léger (a) sursaut (b) / eut un rire (b') léger (a')

\*\*\* 逆光は物を影と化し、その表情を見えなくさせる逆説的な光である。しかるに影の正体は、読者がそれを謎と感じる間もなく、男の妻 (文字通り妻でなくともそれに等しい存在) であることが明らかとなる。実際に妻であることはレクシ6で、二人が結婚していること、結婚して20年になることはレクシ7で明らかにされる。しかし、たとえすぐに正体が明かされるにしても、「影」として人物が提示されている以上、そこに謎が知覚されることに変わりはない。(HER. 謎Ⅳ : 1 : 提示 : 人影の主は誰か? ; 2 : 概略的答え : 妻、あるいはそれに類する存在)。

\*\*\* 逆光の中にいる妻は、窓際において、夫が潜む暗い内部から見ると明るい外部に近い場所に位置している。(SYM. 対立 A / B : A = 内 = 死、B = 外 = 生)。ちなみに、マチアス・マリー (Mathias Mary) が「横たわる男」を映像化したビデオ作品 (<https://vimeo.com/153597790>) で、妻の視線は窓越しに外 (生の領域) を向いている。

\*\*\*\* 男が過去において生きていたのに対し、女が生きているのは現在においてである。ここでは、死と生が対立しているのに加え、「現在」の意味が逆転している、あるいは「生」の位置づけが入れ替わっている。男において現在は死であるのに対し、女においては現在は生である、あるいは、前者において生は過去にあったのに対し、後者において生は現在にある。(SYM. 反転 A → A' / B : A = 現在 = 死、A' = 現在 = 生、B = 過去 = 生) あるいは (SYM. 反転 B → B' / A : B = 生 = 過去、B' = 生 = 現在、A = 死 = 現在)。

\*\*\*\*\* 女がまだ「身体を持っている」(« avoir le corps ») とすれば、男はい

まや<sup>・</sup>身<sup>・</sup>体<sup>・</sup>＝<sup>・</sup>死<sup>・</sup>体<sup>・</sup>である (*être le corps*) に等しい (その意味で、死ぬとは、身体  
の所有者 (主体) から身体 (客体) そのものになることである)。死体との  
違いはといえば、弱々しくもいまだに動き続けている身体の一部、すなわち  
心臓 (*le cœur*) ——音声的に言えば [ っ ] と [ œ ] の音韻論的差異——に  
おいてのみである。死体に等しい身体は、形而下的身体であり、生きた身体  
に対するアンチテーゼである。(SYM. 対立へのアンチテーゼ = 中立:「A / B」  
/ B' : B' = 形而下的なもの)。

\*\*\*\*\* 男が死にかけているのは、心臓に関わる病が原因なのかもしれない。  
(HER. 謎Ⅲ : 答えの暗示 : 心臓疾患)。ちなみに、ポール・モランの前掲書『せ  
わしい男』が起こした発作は狭心症のそれであった。

\*\*\*\*\* 男はドン・ファンでありながら、その一方 (その挙句?) 妻に裏切られ、  
そのことに気づいていなかった迂闊な夫でもあり、その意味で滑稽な喜劇的  
人物でもある。(REF. 古典的夫婦の習俗 : 寝取られ亭主)。また、妻の裏切り  
を知って驚いてはいるが、特段怒る様子もない男は、夫婦間の公序良俗に無  
頓着であり、さらには夫婦という価値そのものに無関心なのであって、そう  
した態度は風俗の自由化の表現であるように見えて、実際は現代における男  
女関係の諸価値の平板化を反映している。(REF. 現代的夫婦の習俗 : 浮気の  
相互承認) ; (SEM. 不道德主義者あるいはニヒリスト)。

(6)

Il mourait. Là, il le savait, il mourait. Quelque chose lui déchirait le corps.  
Cependant, elle était penchée sur lui, elle le soutenait par les épaules et il  
sentait sa propre omoplate, ridiculement décharnée, sursauter dans la main  
douce de sa femme. Ridicule, c'est de cela qu'il mourait, de ridicule. Y  
avait-il une maladie qui permît de mourir beau ? Il n'y en avait sans doute  
pas, et la seule beauté des hommes était peut-être dans cet élan vers leur

vie à venir.

俺は死ぬ。今ここで、そう、俺は死にかけてる。実際、彼の体は何ものかによって切り裂かれているのだった。一方で、彼女は彼の上にかがみこみ、両肩に手を添えて彼を支えていた。彼は、滑稽なほど肉が落ちたおのれの肩甲骨が妻の柔らかな手の中でピクリと動くのを感じた。滑稽といえば、俺はまさに滑稽に死んでゆくんだ。美しく死ぬことができる病なんて、そんなものがあるだろうか？おそくないだろう、人間の美しさってものは、たぶん、自らの将来の生活に向けたあの飛躍の中にしかないんだ。

\* 男の省察が自由間接話法で続く。(ACT. 内省：3：死をめぐる考察：2：滑稽な死と美しい死)。この内省において、男は自分自身の死についてはさほど自己欺瞞的でないことが示される。彼は道徳的には不誠実な男かもしれないが、知的には誠実な人間である。彼は、レクシ4の「俺は治るかもしれない」という自己欺瞞的想念にもかかわらず、自分の死に対して幻想を抱いてはいないのである。(SEM. 知的誠実)。

\*\* 声を上げた男を女は抱き起そうとする。(ACT. 介抱：1：抱き起す)。その際の女の仕草、振る舞いがもたらす二人の構図は、いわゆる「ピエタ」の構図を連想させる。(REF. 芸術史：ピエタの図像ないし彫刻)。

\*\*\* ピエタにおいては、どの図像においても多少の差はあれ、何もしなければ水平に横たわっているままであるはずの身体を起す所作からなっており、その意味で、生の側に呼び戻し連れ戻す意図を持っている。身体を下から支える行為は、臥位から座位へ移すことのように思えるが、次に見るように、女は続いて、枕を下に入れ、その上に男の身体を戻してしまう。(SYM. 対立 A / B : B = 起こす = 座位 = 生への回帰)。

\*\*\*\* 滑稽さは男の肩甲骨の肉の落ち具合にとどまらず、死体と生体の接触にも及ぶ。事実、彼が自分の病んだ身体を「滑稽」と感じるの、彼女の健や

かな柔らかい肌に触れられたからであり、その際感じられる羞恥ないし恥辱が痙攣 (« sursauter ») となって身体的に表現されるのである。男が感じる滑稽さは、死体が呈する醜悪さ (グロテスク) に通じている、あるいはそれに対する認識の上に成立している。(SYM. 接触 AB : A = 生体、B = 死体)。そして、ここにも形而上学の図式 (métaphysique / physique) へのアンチテーゼ (hypophysique) が認められる。(SYM. 対立へのアンチテーゼ = 中立 : 「A / B」 / B' : B' = 形而下的なもの)。

\*\*\*\* 「自らの将来の生活に向けたあの飛躍」の指示詞 « cet » はテキスト外の現実を参照している。この場合は、一般的に読者が暗黙の裡に了解しているとおぼしき知識、いわゆる常識のたぐいである。とりわけここで顕著なのは、『悲しみよこんにちは』の主人公が多くのフランス人高校生と同じく夏休みに復習を余儀なくされるベルクソンの「生の哲学」への目くばせである。(REF. 文化的知識 : 「生の飛躍」 « élan vital »)<sup>15</sup>。

(7)

Mais déjà il se calmait, elle le reposait sur son oreiller et, en se penchant avec lui, son visage passa dans le rayon de lumière, et il la vit. Elle avait un beau visage, en somme, pour lequel il l'avait épousée vingt ans plus tôt. Mais son expression l'irrita. C'était un visage préoccupé, distrait. Elle devait penser à Jean.

しかしもうすでに彼は静まりつつあり、彼女はそんな彼の体を枕の上に戻そう

---

<sup>15</sup> ちなみに、この記述には『せわしい男』の主人公ピエールがする省察 (あるいは少なくとも彼が用いる語彙) との類似性が認められる。例えば (強調は筆者による)、« L'action suppose avant tout l'avenir. Regrençantz a épongé mon avenir. L'avenir, c'est ma vie. Comment vais-je vivre sans la vie ? » (p. 286) « Hier encore, l'avenir était pour lui un espace infini où son élan intrépide le poussait au-delà de toute fatigue. Poser une limite à l'infini, c'était le nier et du coup annihiler le patient. » (p. 287)

としていた。そこで彼女と一緒に身が屈めると、その顔が光線の中を横切つてゆき、彼の眼にそれがはっきりと見えた。彼女の顔は美しい、自分はその美しい顔のために二十年前、彼女と結婚したのだった。しかし彼女の表情に彼は苛立ちを覚えた。それは何かが気にかかっている、上の空の顔だった。彼女はジャンのことを考えているに違いない。

\* 男が発作を起こしたのかと思って抱き上げたものの、ほどなく静まったのを見て、女はすぐに男をベッドに戻す。(ACT. 介抱：2：再び寝かせる)。

\*\* 起こす行為は完遂する間もなく寝かす行為に移行する。それは、再び寝かすために起こすかのような、将来に展望のない失望を随伴する行為である。(SYM：対立 A / B：A = 寝かす = 臥位 = 死への回帰)。「横たわる (A) → 起こす (B) → 寝かす (B') → 再び横たわる (A')」という行為の継起は、そこに認められる象徴的意味の観点から見ても、その交差配合的図式において、冒頭の寝返る行為と構造的に類似している。

\*\*\* (ACT. 妻の顔を眺める)；(ACT. 内省：4：妻をめぐる考察：2：推察)。ここでの男の推察はあくまで推察にすぎず、実際に妻が他の男のことを考えているのか否かは謎である。(HER. 謎 V：提示：「妻は他の男のことを考えているのか?」)。この謎の解明は男によって行われることがない。というのも、彼の苛立ちが嫉妬 (関心の復活、価値の再浮上) を意味するとしても、そこには続きがなく (ましてや殺意を抱くなどということなどあるべくもなく)、結局謎を解明することは男にはどうでもいいことなのだから。一方、読者にもその答えが示されることがない。読者は、もしそれを知りたいければ、女の描写を通して直観するしかないだろう (「絹の瞳」に関する前掲の拙論参照)。

\*\*\*\* (REF：時系列：20年前)。もとより、どの現在からの20年前なのか? 作品の執筆・刊行時期とおぼしき1955年前後だとすれば、戦前の1935年——作者フランソワーズ・サガンの生誕年——前後と言うことになる。20年前に

結婚しているのであれば、二人は若くても 40 歳前後、場合によっては 50 代の中年夫婦と考えられる。(REF. 結婚の生理学：倦怠期)。

\*\*\*\*\* 室内は暗く、そこに幾条かの外光が射し込んでいる。明るく広い外部は直接描かれることはないが、実のところこの「芝居」(レクシ 11) の舞台である暗く狭い内部を取り巻いて、罫戸の隙間から射し込む光線によってそれを仄暗く照らしつつ、みずからの存在を間接的に、しかし明白に主張している。レクシ 5 の逆光とは違い、ここでの光は人物の表情を照らし出す劇場のスポットライトないしフットライトのような機能を果たし、それによってまさにこの空間を芝居小屋の空間——現実と非現実のあわいにある場——に転じている。(SYM. 中間 AB : A = 内 = 死、B = 外 = 生)。

(8)

- Je disais donc que j'allais peut-être guérir.

- Mais oui, dit-elle.

C'était drôle. Elle ne l'aimait vraiment plus. Elle savait très bien qu'il était perdu. Mais il y avait si longtemps qu'« elle » l'avait perdu. « On ne perd les gens qu'une fois », où avait-il lu ça ? Était-ce vrai ? Quand même, elle ne le verrait plus entrer, lire son journal, parler. Non, elle ne l'aimait plus. Si elle l'avait aimé, elle lui aurait dit : « Si, mon amour, tu vas mourir », en lui prenant les mains avec ce visage lisse, tendu, que donne la science de l'ir-rémédiable, cette science que l'on acquiert en une seule fois, devant quelqu'un que l'on aime, qui meurt, devant...

——俺は治るかもしれないって言ったのさ。

——もちろんよ、と彼女は言った。

けっさくだな。この女は本当にもう俺のことを愛してない。俺がもうお終いだってことを彼女はちゃんと知っている。でも、お終いと言えば、「彼女」の

方はとっくの昔に俺を失ってしまっていたんだ。「覆水盆に返らず」か、この文句はどこで読んだんだっけ？それは本当だろうか？それにしても、彼女は俺が部屋に入ってきて、いつもの新聞を読み、話をする姿を目にすることはもうなくなるわけだ。だからそう、彼女はもう俺のことを愛していないんだ。愛してたら、俺の手を取って、「いいえ、あなたは死ぬのよ」って言うだろう、ひとは物事が回復不可能であることを一挙に知ってしまうことがあるものだが、誰しもがそんな事態を知ってしまった時、それが愛する人であれば、死にゆく当人を前にして示す、あのすべらかな、張りつめた表情をして、そう言うだろう、それが愛する人であれば....

\* 独白を契機に対話が始まる。対話の最初の言葉は独白の言葉の繰り返しである。(ACT. 対話：1：独り言の内容確認)。

\*\* 男は、みずからの想念——「俺は治るかもしれない」(レクシ4)——への妻の同調——「もちろんよ」——が根拠を欠いたものであり、不誠実なものであると主張することによって、自分自身はその想念の根拠のなさの不誠実さをはじめから意識していること、自分が死ぬことに対して幻想を抱いていないことを、レクシ6に続いてあらためて示している。(SEM. 知的誠実)。

\*\*\* (ACT. 内省：5：愛情の不在をめぐる考察)。女はもう自分のことを愛していないという男の推論＝確信は、次のような三段論法に基づいている。すなわち、死に瀕した愛する相手を前に人は誠実に言葉を発するものだ。しかるに、彼女は誠実に対応しない。ゆえに彼を愛していない。

\*\*\*\* 男が依拠する常識によれば、一般に人はいかに取り返しのつかない事態に臨んでも、あるいはそうであるときこそ、愛する人に対してはその手を取りつつ真顔で真実を語り、誠実に振舞うべきであり、そうすることが真の愛の証となるのである。(REF. 共通感覚：「人は愛する相手には真実を語る」)。以後の男の関心は、もっぱら女からそういった愛の証を引き出すことに向け

られる。すなわち、ここで問題となっている真実が相手の死である以上、女が示すべき愛の証は残酷なものとなるはずであり、その意味で逆説的でもあるわけだが、たとえそのようなものであっても男はやはり女の愛の証を求めるのであり、最後にその種の言葉（死の宣告）と振る舞い（手を握る）をレクシ 20 で手に入れてひとり悦に入るのである。

\*\*\*\* (REF. 格率：「一度失った愛は取り戻せない」。) 男の言葉は文字通りには「人を失うのは一度だけ」だが、ここではいわゆる「覆水盆に返らず」の謂いと思われる。要は何事もオリジナルではなく、あらゆる事象が、ことわざが現実となるかのように、あるいはあらゆる現実の起源にことわざがあるかのように、反復の相の下に生起するということである。男はそのような事態に対して疑問を抱き、抗議をしているわけだが、実際にはそうなることを受け入れてもいる。レクシ 14 では、こうした事象が苦々しい思いをもって再度取り上げられ語られている。

\*\*\*\*\* 男の考察の展開は「お終い=回復の見込みがない」« perdu » と「人（の愛）を失う」« perdre » が同じ動詞であることに基づいている。(REF. 修辞法：掛詞)。

(9)

- Ne t'agite pas, dit-elle.

- Je ne m'agite pas, je remue un peu. L'agitation, c'est fini pour moi.

Il avait pris un ton badin. « Mais après tout, je vais mourir, pensa-t-il, peut-être devrais-je lui parler pour de bon ? Mais de quoi ? De nous ? Cela n'existe plus, ou si peu. » Néanmoins, la seule idée de pouvoir encore agir, par ses mots, sur quelque chose lui rendit sa vieille impatience :

- Je te retiens, dit-il, je suis désolé.

——興奮しないで。



——興奮なんかしてない、ちょっと体を動かすだけさ。興奮なんて、もう俺には関係のない言葉だよ。

彼はおどけたような口ぶりになっていた。「でも結局、俺はもうすぐ死ぬんだから、と彼は思った、本気で話をすべきなのかもしれないな。でも何を？自分たち二人のこと？自分たちなんて、そんなものはもう存在していないか、あってないようなものだ。」そうはいっても、自分が発する言葉によってならまだ何かに働きかけることができると考えると、それだけで彼は旧来のせかせかした男に戻るのだった——

——俺のせいで外にも出られなくて、すまないね。

\* (ACT. 対話：2：軽口)。不誠実に思える女の対応に不満を覚えた男が興奮しかけているのに気づいて、女は彼をなだめようとするが、それに対して男は軽口で応じる。誠実に対応し真摯に振舞うことができないのは男のほうなのかもしれない。なお、男の軽口は、意味に大差のない二つの語の違いを、さも大きな差異であるかのごとくに（要するに類義語を対義語であるかのように）提示することからなっている。二つの語の違いは、意味上の実質的差異ではなく、もっぱら文法上の形式的対比に由来している。すなわち、(何ものかに——たとえ自分自身にであっても——働きかけることを含意する他動詞的な)「せかせか動く」« s'agiter » と (体位が替わるだけの寝返りのごとく自動詞的な)「もぞもぞ動く」« remuer » の対比に。

\*\* (ACT. 内省：6：自己反省)。自分の口ぶりがふざけたものであることを自覚している男は、死を前にして真剣さを取り戻すべきだとも考えるが、そもそも誠実に語るに足るもの——相互の愛情——が失われてしまっていることを認める。

\*\*\* 肉体において相手に働きかける能力を失っている男は、言葉——たとえそれが軽口のたぐいであっても——によってはいまだ何かしら影響を及ぼすこ

とができることに気づく。これを機に、かつての自分——「せわしい男」——が暫時復活する。(SYM. 対立 A / B : B = 過去 = 生)。

\*\*\*\* 男は女に気遣いの言葉を掛けるが、これは誠実で真摯な言葉ではなく、次のレクシ 9-10 で疑似的に展開される誘惑の言葉であり、その意味でストレートな言葉ではなくレトリカルな言説に属するものである。それが疑似的であるというのは、それ自身が過去の言辞のパロディ的の反復にすぎないからである。(ACT. 対話 : 3 : 誘惑のレトリック : ① : 攻撃)。

(10)

Et il attrapa sa main d'un mouvement lent et tranquille. La dernière fois, c'était il y a deux ans, au Bois de Boulogne : il était avec une fille assez jeune et sotte sur un banc et il avait eu ce même mouvement calme, pour ne pas l'effayer. Inutile, d'ailleurs, elle était chez lui une heure après. Mais il se rappelait l'immense trajet qu'avait dû faire sa main pour atteindre les doigts un peu rougeauds... Ces moments-là...

そう言って彼は彼女の手をゆっくりと静かにつかんだ。最後にこんなことをしたのは二年前、ブローニュの森でのことだった。ずいぶんと若くてちょっとおつむの足りない娘とベンチに座っていたときのことで、おびえさせないようと思って、同じようにそっとその手を取ったのだった。もっともそうするまでもなかったのであって、その娘は、一時間後には彼の家にいたのである。しかし彼は、少し赤らんだその指に触れるために、自分の手が辿らねばならなかった途方もない距離を思い出すのだった..... あの頃は.....

\* (ACT. 手を取る)。男は女の手をゆっくりと取るが、それは誘惑の戦略としてである。急がば回れ、というがごとく、ここでのゆっくりとした動きは、彼が「せわしい男」であることと矛盾しない。(REF. 誘惑の小芝居)。

- \*\* (ACT. 内省：7：回想：①：ブローローニュの若い女)。
- \*\*\* 男の誘惑の戦略は功を奏したように見えるが、実際は、そもそも相手の女が男の欲望に容易になびく女だったのである。(REF. 女性の類型：蓮っ葉)。
- \*\*\*\* (REF. 時系列：二年前)。同種の振る舞いで最後のものが二年前であると言う。男の行動、仕草は、それ自身のうちに起源をもたず、すでにどこかでなされた行動、仕草の反復として与えられる——まるで芝居の中の演技のよう。 (REF. 自己参照：誘惑のコード)；(SEM. プレイボーイ)。
- \*\*\*\*\* (REF. ブローローニュの森)。パリ西端のブローローニュの森は、パリ市民の憩いの場、社交場（ロンシャンならびにオートゥユ両競馬場）、欲望と快楽の地（売春のメッカ）でもあり、文学作品にもしばしば取り上げられる。パリ東端のヴァンセンヌの森は、地理的にブローローニュの森と左右対称をなし、社会文化的に同様の位置づけを持っているが、ブローローニュの森と比べれば、いわば散文的で、象徴的負荷はやや軽い。ここで語られる情事と誘惑の舞台として、前者であれば説明は不要だが、後者であれば多少とも特殊な事情が想定されるだろう。(SEM. 享楽)；(SYM：対立 A / B：B = 生<sup>エロス</sup>)。

(11)

- Tu as une bonne main, dit-il.

Elle ne répondit pas. Il la voyait à peine. Il eut envie de lui faire ouvrir les volets, mais il pensa que l'obscurité valait mieux pour cette dernière comédie. Comédie, d'où lui venait ce terme ? Il n'y avait rien, là, qui prêtât à une comédie. Mais, déjà, il cherchait à l'atteindre.

- C'est jeudi, dit-il plaintivement. Quand j'étais petit, j'espérais toujours que la semaine des quatre jeudis arriverait un jour. Maintenant aussi : je vivrais trois jours de plus.

—いい手をしてるね。

彼女は答えなかった。彼女の姿はほとんど見えなかった。鎧戸を開けてもらおうかと思ったが、この最後の芝居には暗いほうが都合よかろうと考えた。芝居だなんて、どこからそんな言葉が出てくるのだろうか？いまここに芝居になるような要素など何もないのに。しかし、すでに彼はその最後の芝居に取り掛かろうとしていた。

—今日は木曜日か、と彼はこぼすように言った。俺は子供のころ、週に木曜日が四日あればなあって、いつも思っていたよ。今もそう、だって、あと三日余計に生きることができるからね。

\* (ACT. 対話：3：誘惑のレトリック：②：不発)。

\*\* (ACT. 内省：8：最後の芝居)。死は荘厳なもので、芝居とは相容れないはずなのに、男の言動は、それがまるで抑えがたい条件反射か逃れがたい習癖であるかのごとくに、ことごとく芝居じみたものとなる。

\*\*\* 室内は、鎧戸の隙間から幾筋か外光が侵入しているので、ほの暗い空間となっている。なるほど〈光＝生〉と〈闇＝死〉の中間領域は、現実と非現実の中間にある「芝居」にふさわしい空間である。(SYM. 中立 AB:A = 闇＝死、B = 光＝生)。そこでは、逆光の中で姿の見えない女が、男の演技を鑑賞する芝居小屋の観客として位置づけられる。

\*\*\*\* (ACT. 対話：4：戯言：①：戯言を口にする)。第二次大戦後1972年までフランスでは木曜日が小学校の休校日であった。「木曜が四日ある週」*« la semaine des quatre jeudis »*とは「決して起きないこと、ありえない時」の謂いであり、話し言葉においては「決して～ない」*« ne ~ jamais »*の代替表現となっている。(REF. フランスの習俗：木曜日は学校が休み)；(REF. 定型表現：「木曜日が四日ある週」)。

(12)

- Ne dis pas de sottises, dit-elle, en haussant les épaules.

- Ah non ! dit-il, subitement furieux, et il essaya de se lever sur les coudes, tu ne vas pas me voler ma mort ! Tu le sais bien que je vais mourir.

Elle le regarda et eut un petit sourire.

- Pourquoi souris-tu ? dit-il d'une voix tendre.

- Ça m'a rappelé une phrase, tu ne peux pas t'en souvenir, il y a quinze ans. On était chez les Faltoney. Je ne savais pas que tu me trompais, à l'époque, enfin je m'en doutais...

Il sentit naître en lui une vieille satisfaction qu'il réprima assez vite. Dans quelles situations extravagantes ne s'était-il pas mis, dans quelles histoires absurdes !

——馬鹿なこと言わないで、と彼女は肩をすくめて言った。

——そうじゃないだろう！と彼は突然怒りを露わにして言い、それから肘をついて起き上がろうとした。俺の死を取り上げるんじゃないよ！ちゃんと分かっているはずだ、俺が死ぬってこと。

彼女は彼の顔を見て、ふとほほえんだ。

——何がおかしいの？と彼はやさしい声で言った。

——あるセリフを思い出したの、あなたは覚えていないでしょうけど、十五年前の話よ。ファルトネー夫妻の家に行ったときのこと。あの頃はあなたが浮気をしているとは知らなかったわ、そうかも思っていたけど...

胸のうちに、ある昔の満足の記憶が湧いてきたが、彼はすぐにそれを抑え込んだ。どんなとんでもない状況があったって言うんだ、どんな馬鹿々々しい話が？

\* (ACT. 対話：4：戯言：②：たしなめる)。レクシ8で「治るかもしれない」

と言う男の言を肯定した女が、ここで「治らない＝死ぬ」と言う男の言を否定するのは論理的である。

\*\* (ACT. 対話：4：戯言：③：抗議する；④：微笑みで応じる)。(ACT. 笑う：1：微笑む)。夫の軽口をたしなめる妻に対して、夫はそれが冗談などではないと猛烈に抗議する。そこでの彼の言葉は、軽口＝芝居を離れ、怒りに駆られて衝動的に、つまり自然に口をついて出てきたかに見える。ところが、その自然発生的に発せられたかに見える言葉を聞いて、妻は失笑し、意味ありげな微笑みを浮かべる。(HER. 謎V：提示：妻はなぜ微笑んだのか?)。

\*\*\* (ACT. 起きようとする)。怒りに駆られた男は自分の容態を忘れ、起き上がろうとする。(SYM: 移行 A → B: A = 臥位 = 死、B = 立位 = 生、→ = 座位)。

\*\*\*\* (ACT. 対話：4：戯言：⑤：昔話をする；i：状況を説明する)；(REF：時系列：十五年前)。この動きに乏しい物語の中で、動きのある物語、物語らしい物語は、物語の中の物語、劇中劇として語られる。

\*\*\*\*\* (ACT. 内省：9：回想Ⅱ：①：ニコル・ファルトネーの記憶；i：記憶の浮上)。遠藤周作訳「死にかけた男」では「ニコル・F」となっている。レクシ5と7の「ジャン」も「ジャン・D」であった。名字のイニシャル表記が、前者では実名を案出することによって、後者では削除することによって、回避されている。ここに認められるのは、もっぱら非現実感(「ヨーゼフ・K」?)の回避であり、真実らしさへの配慮である<sup>16</sup>。

<sup>16</sup> サガンには、空想を忌避する傾向がみられ、リアリズムへの肩入れが顕著である。あるインタビューで彼女は次のように答えている。「(…) 日常から脱したいとは感じません。非現実的なものが退屈なんです。昔からおとぎ話が嫌いで。日常は豊かですし、人間は多種多様で、複雑ですし…」(サガン『愛という名の孤独』朝吹登美子訳、新潮文庫 p. 48)。参考までにインタビューの質問と回答を挙げておく。「Vous décrivez beaucoup quand vous écrivez. N'avez-vous jamais envie d'inventer, de sortir de l'ordinaire? - J'invente toujours. Mes personnages n'imitent jamais les gens que je connais. Ce serait grossier. Mais pour sortir de l'ordinaire, non. L'irréel me barbe. Je n'ai jamais pu lire de contes de fées. L'ordinaire est riche, les êtres sont multiples, différents, complexes...」(Répliques, Quai Voltaire, éd. Pocket, 1992, p. 44, repris in *Je ne renie rien, entretiens 1954-1992*, Le Livre de poche, p.182) .

(13)

- Alors ?

- Ce soir-là, j'ai compris que tu étais l'amant de Nicole Faltoney. Son mari n'était pas là et, quand tu m'as ramenée à la maison, tu m'as dit que tu devais repasser à ton étude, pour finir je ne sais quoi...

Elle parlait lentement, en détachant les mots. Lui, il pensait à Nicole. Elle était blonde, douce, un peu geignarde.

- Alors je t'ai dit que je voulais que tu rentres, que j'aimais mieux ça ; je n'osais pas te dire que je savais, tu parlais toujours de la bêtise des femmes jalouses, et j'avais peur...

Elle parlait de plus en plus doucement, rêveusement, presque comme on raconte avec tendresse une enfance triste. Il s'énervait.

- Alors je t'ai dit que j'allais mourir ?

- Non, mais tu as eu la même formule ; tu m'as dit... Oh non ! dit-elle en éclatant de rire, c'est énorme...

Il se mit à rire aussi, mais sans entrain. Finalement, ce n'était pas le moment de rire, surtout pour elle – lui seul pouvait se permettre cette gaieté héroïque :

- Alors ? Continue.

- Tu m'as dit : « Tu ne vas pas me priver de cette femme, tu vois bien que j'en ai envie. »

- Ah, dit-il. (Il était déçu, il espérait vaguement un mot d'esprit.) Ça n'a rien de si drôle.

- Non, dit-elle. Seulement me dire ça à moi, avec cet air d'évidence !...

Elle eut encore un rire un peu gêné, comme si elle le sentait vexé.

——それで？

——その晩、あなたがニコル・ファルトネーと浮気しているって分かったの。旦那の方は留守だったんだけど、家に帰る途中で、あなたは言ったの、なんだから知らないけど、まとめないといけない仕事があるから事務所に戻らないといけないって ...

彼女はゆっくりと、言葉を区切って話している。彼の方はニコルのことを考えていた。ブロンドで、穏やかな性格だけど、少し愚痴っぽいところがあったなあ。

——それで、わたしはあなたに、帰りましょうよ、そうして欲しいのって言ったの。わたしには分かっているのよ、とは言えなかった、だってあなたはいつも嫉妬深い女に限って愚かだって言ってたから、だからわたしは怖くて ...

彼女の口調は、まるで悲しい子供時代の話をもっとおしく語っているかのよう、ますますゆっくりと、夢見るようになっていった。彼はいらいらしてきた。

——その時、おれは死ぬぞって言ったのかい？

——そうじゃなくて、さっきと同じ言い方をしたのよ。あなたはね、こう言ったの ... ああ、でもだめ！と彼女はぶっと噴き出して言った。いくらなんでもね、あんまりだわ ...

彼もつられて笑ったが、可笑しくはなかった。そもそも笑うような場面ではないだろう、とくに彼女にとっては——この際、そんな風に得々として笑えるのは俺だけだろうに。

——じゃあ、なんて言ったの？

——こう言ったの、「俺からあの女を取り上げるんじゃない、俺が彼女を欲しがっているのは分かるだろう。」

——へえ。(彼はがっかりした、なんとなく気のきいたセリフを期待していたのだ)。面白くも何ともないじゃないか。

——全然。ただ、それをこのわたしにね、あんなに当たり前みたいに言うんで



すもの！ ...

彼が気を悪くしたと感じたのか、彼女はまたしても少し気まずそうに笑った。

\* (ACT. 対話：4：戯言：⑤：昔話をする：ii：本題に入る)；(ACT. 内省：10：回想Ⅱ：②：ニコル・ファルトネーの記憶：③：記憶が蘇る)。

\*\* (ACT. 笑う：2：失笑する；3：つられて笑う；4：苦笑する)。男が言うようにここは笑うような場面ではないにもかかわらず、種々の笑いに満ちている。自分が死にかけていることを男自身が忘れかけるほどに。

\*\*\* 男は、女が自分だけの記憶に浸りながら、ゆっくりと語る話のテンポに苛立ちを感じる。死にかけている最中に、彼の本来の姿である「せわしい男」が蘇生し、頭をもたげるのである。これは、ひたすら受容し被る側の女と、つねに働きかけ押しつける側の男の性格の反映であると同時に、悲劇的狀況における喜劇的要素の闖入でもある。(SEM. 対照 A / B : A = 緩、B = 急)；(SYM. 境界侵犯  $A \neq B$  : A = 悲劇、B = 喜劇)。

\*\*\*\* 現代の習俗 (男女関係) において、相手に強い執着を示すことは洗練を欠いた滑稽な振る舞い、時代遅れの行為とみなされる。(REF. 現代女性の類型：嫉妬深い女の愚かしさ)。

\*\*\*\*\* 各種の話法 (discours) にはそれぞれ様態的規範 (nome éthique) がある。(REF. 話法の規範：悲しい子供時代を回想するときの語り口)。

\*\*\*\*\* 男は、自分が同じ語彙を用いたのかと思ったが、用いたのは同じ統辞ないし構文であった。レクシ 12 の男の台詞が女の失笑を誘った理由はここにある。(HER. 謎 V : 答え：死にかけている夫が不貞をはたいているとき——元氣なとき——と同じ口ぶりでものを言ったから)。換言すれば、男は生の場面と死の場面という対立する文脈において、同じ言い回し = 公式 (formule) を用いたのである。ここには滑稽感を惹起する倫理的ギャップ——一種の境界

侵犯——が認められる。(SYM. 境界侵犯  $A \neq B : A = \text{死}, B = \text{生}$ )

\*\*\*\*\* 男の言葉は、どれほど衝動的に＝自然に発せられたものに見えても、実のところ完全にオ・リ・ジ・ナ・リ・テ・ィ・ーを欠いていて、常にすでにどこかで（他者によって、自分自身によって）発せられてしまっている言葉の反復であり、その意味で、まさにセ・リ・フのたぐいなのである。(REF. 自己参照：衝動的言説のコード)。男が駆られたその衝動は、露骨なエゴイズムの発作とでも言うべきものである。(SEM. エゴイスト)。

(14)

Mais, à présent, il écoutait son cœur. C'était un battement sourd et attendrissant, de légèreté. « Nous sommes si peu de chose », pensa-t-il avec une sorte d'amertume. Il était fatigué de voir se ratifier tout au long de sa vie ces lieux communs qu'il exérait à vingt ans. La mort allait se ressembler à la mort autant que l'amour à l'amour.

- Allons, dit-il les yeux fermés, ç'aura été un cœur bien commode.

- Quoi ? dit-elle.

しかし、いま、彼は自分の心臓の鼓動に耳を傾けていた。それは低くこもった、いじらしいような響きの音、かすかな音だった。「人間なんてつまらないもんだな」、と彼は苦々しい思いを抱きながら考えた。彼はこれまで生きてきて、二十歳のころには大嫌いだっただの数々の紋切り型の言葉がごとごとく正しいと証明されてゆくのを目の当たりにして、もううんざりしていた。どんな死もいずれは似たり寄ったりだし、どんな愛も似たり寄ったりになってゆく。

——それはまた、と彼は目を閉じて言った、ずいぶんと物分かりのいい心の持ち主だったんだね。

——えっ？

\* (ACT. 心臓の音を聴く)。男の強引さと無神経さを非難めいた口調で指摘した女は、男の気分を害したのではないかと危惧するが、男の方は、彼女が語る自分自身の話への興味を早々に失い、みずからの身体に関心を移すのである。

\*\* (ACT. 内省：11：人間の卑小さについての省察)。

\*\*\* 人間の卑小さは、出来事や事実というよりも言葉として示されている。死や愛は格率によって表されてしまっており、数ある格率はそれぞれが〈真実〉なのである。そもそも、「人間は卑小である」という言葉自体、定型表現、決まり文句、「かの数々の紋切り型」の一つであり、「どんな死もいずれは似たり寄ったり、どんな愛も似たり寄ったり」という慨嘆もまた然りであろう。かくして、男は、かつて経験した愛にも、目の前の死にも、いかなる起伏も認めず、どこであれ平板さしか見出さない。(REF. 共通感覚：死と愛をめぐる紋切り型)；(SEM. ニヒリスト)。

\*\*\*\* (ACT. 対話：4：戯言：⑤：昔話をする：iii：感想を述べる)。妻の話を聞いて事の顛末を知った男は、(妻への？自分自身への？両方への？)皮肉めいた感想をつぶやく。

(15)

Il la regarda. C'était bizarre de laisser derrière soi quelqu'un chargé de telles anecdotes, contre soi, contre ce qui allait être votre ombre. Quelqu'un qui avait été si doux à vingt ans, si désarmé, et qu'il retrouvait si changé. Qu'il ne retrouvait plus. Marthe... Qu'était-elle devenue ?

- L'aimes-tu, dit-il, ce Jean ?

Elle lui répondit, mais il ne l'écouta pas. Il essayait une fois encore de compter les rais du soleil au plafond. Les rais fluides, plumeux du soleil. La Méditerranée serait-elle aussi bleue, après ?

彼は彼女を見た。妙な気持ちだな、死んだ後に、自分にとってというか、自分の抜け殻にとって不名誉なエピソードを担っている人を残していくというのは。二十歳の時はあんなに優しく、あんなに無邪気だったのに、すっかり変わってしまった人。以前の面影もなくなってしまった人、マルト... あの彼女はどこへ行ってしまったんだろう？

——好きなのかい、あのジャンが？

彼女は返事をしたが、彼はそれに耳を傾けなかった。彼はまたしても天井に映る光の筋を数えようとしていた。羽毛のようにふわふわ揺れ動く光の筋。俺が死んだ後も、地中海は同じくらい青いんだろうか？

\* (ACT. 相手を見る)。

\*\* (ACT. 内省:12:相手の人格および／あるいは性格の変貌についての省察)。女の20歳が彼女の結婚時期の20年前の年齢(L.7)だとすれば(それは恐らく本作執筆当時の作者の年齢でもある)、フランスの文学史的伝統により「20年後」« vingt ans après »は人生の区切りとして特権的指標である。その伝統によれば、20年間で人の愛情も思想も自然に変化する。(REF. 20歳、20年前)；(REF. 年齢の生態学：若さ、変貌が要する歳月)。

\*\*\* (ACT. 対話:5:愛人をめぐる問答:①:問う;②:答える;③:答えを聞かない)。男が自分で質問をしておきながら相手の答えを聞こうとしないのは、自己中心的な性格の表れとも解釈できるし、次に見るように、彼がすでに人間的事象に無関心な(=人間的差異を超越した)〈自然〉(indifférente Nature)に同化しつつあるからであり、そこに身を置いて思いを巡らせているからであるとも解釈できる。(SEM. エゴイスト; (SEM. 脱 - あるいは超 - エゴイスト)。

\*\*\*\* (ACT. 光線の数を数える)。室内にはあいかわらず幾条かの外光が射し込んでいて、外と内の境界の曖昧な空間(「羽毛のようにふわふわ揺れ動く光

の筋]) を維持している。(SYM. 中間 AB: A = 外 = 明、B = 内 = 暗)。光線に注意を向けることは、外界 = 自然 (人事を超越した無関心な自然) に関心を向けることに繋がる。そしてそれは、単なる物理的関心にとどまらない形而上学的考察に繋がっている。(ACT. 内省: 12: 自然をめぐる形而上学的考察)。そこで「光」(それは地中海の青の実体でもある) は、人間的生命ではなく、個の生の源泉であると同時に個の生を超越した〈生〉の世界、要するに、生と死とを同時に意味する〈自然〉(Nature=Physis) の表象となっている。ただしその超越性は、生と死を分節する人間的価値(それが形作る起伏)に無関心(無差異 *in-different*) であるという意味で、平坦(平板 *plat*) なものであるということを言い加えておこう。(SYM. 超越 (A/B) /B': A = 死、B = 生、B' = 自然)。

\*\*\*\*\* 男の振る舞い(自分が尋ねた質問に対する答えを聞かない)は、エゴイストの印とも脱エゴイストの印とも解釈できるが、語りのレベルでは、この質問によって提示される謎「女は夫以外の男を愛しているのか否か?」の解明を宙づりにする。男はある日妻が自分を裏切っていることを知ったと述べているが、その際、語りにおいてそれが事実であるのかどうかは示されていない。このレクシでは、女が当の問いに答えているにも拘らず、語り手はその答え(謎の解明)を読者に示すことを拒否するのである。(HER. 謎VI: 1: 提示: 「女は男を裏切っているのか?」; 2: 宙吊り: 出された答えの不提示)。夫が妻の不貞を確信しているにも拘らず、語り手は当の不貞の事実の有無をあいまいなままにするという解釈論的コードの展開は、既にわれわれが論じた短編「絹の瞳」に見られるものと同一である<sup>17</sup>。その際、謎の解明、問いへの答えを、読者は物語を通して何らかの仕方で直観するしかないのであるが、「絹の瞳」では登場人物自身がそれを直観することができたのに対し、本作の

<sup>17</sup> 前掲「野生の直観、あるいは善悪のあわい—フランソワーズ・サガン「絹の瞳」のテクスト分析—」を見よ。

登場人物はそこに至っていない。

\*\*\*\*\* (REF. フランスの地理：地中海)。地中海はリゾート地として有名だが、50年代後半はサガンがサントロペを神話的にまで有名にする。(REF. 今日の神話学：地中海神話)。そのような文脈の中で、地中海への言及は特定の社会階層——プルジョワジー——を含意している。(SEM. 富裕)。

(16)

Quelqu'un chantait dans la cour. Il avait aimé trente airs, dans sa vie, passionnément, à tel point qu'à la fin il ne supportait plus la musique. Marthe, elle, jouait du piano. Mais il y avait si peu de jolis pianos et lui-même avait tellement de goût pour l'ameublement. Bref, ils n'avaient pas eu de piano.

Elle s'étonnait, elle ne se rappelait plus elle-même : elle avait oublié sa jeunesse. Il n'y avait que lui pour aimer le souvenir de la nuque droite et blonde de Marthe. Il détourna la tête.

- Tu ne saurais plus jouer de piano ? demanda-t-il plaintivement.

- Du piano ? interrogea-t-elle.

- Pourquoi me parler de piano, insista-t-elle.

誰かが中庭で歌っていた。彼は生涯これまで三十もの曲を熱烈に好きになったが、あまりにも熱中した挙句の果てに、音楽に耐えられなくなっていた。マルトはと言うと、彼女はむかしピアノを弾いていた。けれども、美しいピアノというものは実に少ないのに対して、彼自身は家具調度品にひどくこだわっていた。結局、二人はピアノを買わずじまいだったのである。

——もうピアノは弾けなくなったのかい？と彼は憐れむように聞いた。

——え、ピアノがなに？と彼女は尋ね返した。

彼女はびっくりしている、彼女自身もう覚えていないのだ。自分の若いころ

のことを忘れてしまったのだ。今やマルトのまっすぐなブロンドのうなじを懐かしく思えるのは彼だけだった。彼は顔を背けた。

——どうしてわたしにピアノの話を？と彼女は重ねて尋ねた。

\* (ACT. 歌声を聴く)。外から流れてくる歌声は、錠戸の隙間から漏れてくる光の筋と同じく、内部を内と外の中間的空間に仕立て上げる。(SYM. 中間 AB: A = 外 = 明、B = 内 = 暗)。

\*\* (ACT. 内省: 13: 音楽をめぐる回想)。音楽の趣味の違いと家具の趣味の違いが男と女を隔てている。

\*\*\* (ACT. 対話: 6: ピアノをめぐる問答: ①: 尋ねる; ②: 尋ね返す)。女の一度目の質問は問いの単純な聞き返しであり、二度目の質問は問いそのものへの疑義である。

\*\*\*\* (ACT. 内省: 14: 昔のマルトをめぐる回顧)。男が維持している記憶を女はもはや共有していない。記憶においても二人は引き裂かれているのである。

\*\*\*\*\* 今や過去を共有していない二人の間に情動に支えられたコミュニケーションは成り立たない。回顧は、生き続ける女にとって意味がなく、死にゆく男にとってのみ意味を持つ。それは一方的で、虚しい行為である。そして、経験の共有という意味でのコミュニケーションこそが「幸福」の源泉なのだとすれば、なるほど「二人の幸福」(L. 21) は困難なものであると言わざるをえないだろう。(SEM. 孤独)。

(17)

Il ne répondit pas, mais il serra sa main. Son cœur l'effrayait, il reconnaissait sa vieille douleur. Ah ! retrouver la sécurité un instant, l'épaule de Daphné, le goût de l'alcool.

Mais Daphné habitait avec ce jeune imbécile de Guy et l'alcool ne faisait

qu'accélérer les événements. Il avait peur, voilà, il avait peur... C'était cette chose blanche dans sa tête et ce retrait de ses muscles. Quelle horreur, il avait tellement horreur de sa mort qu'il lui en venait un sourire.

彼は答えず、代わりに彼女の手を握った。彼は自分の心臓に恐怖を覚えているのである、いつもの痛みを感じていたのである。ああ、一瞬でいい、もう一度安心を味わいたい、ダフネの肩、アルコールの味をもう一度。

けれども、ダフネはギイとかいうあの頭の悪い若造と同棲しているし、アルコールは出来事の展開を速めるだけだ。怖い、そう、俺、怖いんだ... それはつまり、頭の中のあの白い物、そして筋肉のあの衰退。ぞっとする、彼は自分の死を嫌悪するあまり、口元に微笑みが浮かんでくるのだった。

\* (ACT. 対話：7：ピアノをめぐる問答：③：答えない)。

\*\* (ACT. 軽い心臓発作：①：痛みを感じる；②：対話を中断する；③：手を握る；④：恐怖を覚える；⑤：笑みを浮かべる)。

\*\*\* (ACT. 内省：15：ダフネとアルコールをめぐる回想)。過去の日常と現在の非日常がもはや相容れないものとして対比的に示される。(SYM. 対立 A / B：A = 現在の非日常、B = 過去の日常)。この際、死にゆく男にとって唯一の救いなし慰みと思われる二つのものが、二つながら拒まれている。この救いようのない状況は滑稽でさえあり、男が次に浮かべる微笑みのひとつの原因でもある。

\*\*\*\* 形而下的身体 = 死体が「頭の中のあの白い物」、「筋肉の衰退」として表象され、意識される。(SYM. 中間 AB：A = 死。B = 生)。

\*\*\*\*\* 嫌悪と恐怖の余り、極度の恐怖と嫌悪が、恐怖や嫌悪を表す表現とは正反対の表現によって表現される。表現は、自然なもの、身体的なものであれ、あるいはむしろそのようなものであればこそ、よりいっそう表現のコード——修辞学——に依拠することになる。(REF. 修辞学：イロニー、あるいは撞着



語法)。

(18)

- J'ai peur, dit-il à Marthe.

Puis il répéta ces trois mots en les accentuant bien. C'était trois mots âpres, rugueux, des mots d'homme. Tous les mots de sa vie avaient été si faciles à dire, si coulants, « mon chéri, ma douce, quand veux-tu, bientôt, demain ». Marthe n'était pas un nom doux et il n'était pas souvent revenu dans sa bouche.

- Ne t'inquiète pas, dit-elle.

Puis elle se pencha vers lui, mit sa main sur ses yeux.

- Tout ira bien, je serai là, je ne te quitterai pas.

- Oh, ça ne fait rien, dit-il, si tu dois sortir, ou faire des courses...

- Tout à l'heure.

——俺、怖いんだよ、と彼はマルトに言った。

続いて、同じ言葉を一語ずつはっきり発音しながら繰り返した。それは耳障りで、ざらついた言葉、男の言葉だ。彼がこれまでずっと口にしてきたのは、「ねえおまえ、さあきみ、いつがいい、すぐに、あした」のように、どれもとても言いやすく、聴いてとても心地よい言葉ばかりだった。マルトというのは心地よい名前ではなかったから、彼の口からそうたびたび出てくるのがなかった。

——怖がらなくていいのよ、と彼女は言った。

それから彼女は彼の方に身をかがめ、手を眼の上に置いた。

——大丈夫よ、ここにいるわ、あなたを置いて行ったりしない。

——いや、なんでもないよ、用があるんだったら、出かけたっていいし、買い物に行ったっていいさ...

——ええ、あとでね。

\* (ACT. 対話：8：感情の吐露：①：感情を吐露する；②：感情を受け止める；。男は思ったこと＝内心で発したセリフ（内的独白）を実際に口にする。誠実な真の対話の端緒が生じているように見える。

\*\* (ACT. 内省：16：言葉についてのメタ言語的考察)。男は言いなれない台詞を吐き、それを繰り返す。最初の言葉が心情を直接反映しているとしたら（しかし、それさえ内的発話の反復なのだが）、反復された言葉はメタ言語的考察の対象となっている。男の理論によると、言葉には口に出しにくい男言葉があるという。ということは口に出しやすい女言葉もあるということであり（男性名詞と女性名詞のように？）、そうだとすれば、「ねえおまえ」以下がその女言葉にあたる。象徴的に言えば、死の間際に初めて発する言葉は〈死〉に、健康であった時の言葉は〈生〉に属すると言える。(SYM. 対立 A / B：A = 男 = 死、B = 女 = 生)。この論理に従えば、マルトと言う名前＝名詞は奇妙にも男言葉（男性名詞）であり、〈死〉に属しているがゆえに、男はその名を口にすることを忌避してきたのである。なるほど Marthe は morte に似てもいる（音韻論的対立の中立化）。それも、「死んだ女」というよりは女の姿をした「死神＝死を与える者」(la Mort) という意味で、と言うべきだろう (L. 20 参照)。そうであるとすれば、男の方はその死神によって死に至らしめられ「死者」(le mort) と化しつつある、ということになるだろう。それも「死んだ男」という意味においてではなく、男女に関わりない形而下学的身体＝「死体」(le corps) 問う意味で（文法的性の対立の中立化）。(SYM. 中立化 A / B：A = 男性 = [o]、B = 女性 = [a])。

\*\*\* (ACT. 身を屈める；目の上に手を置く)。彼女は涙を抑えるために手を自分の眼に当てたのか、相手の目を閉じるために彼の眼に当てたのか、二通りに読むことができる。前者は、レクシ 19 で正当化される真実らしさのコード

に従っている。後者は、死と生に関わる象徴的コードに基づいている。横たわる人の目の上に手を置いて視界を遮るのは、臨終に際して死者の眼を閉じる権能を持つ者(聖職者、医者、あるいは死神?)の特権的行為である。(SYM. 移行 B → A : A = 死、B = 生)。

\*\*\*\* (ACT, 対話 9 : 申し出 : ① : 提案する ; ② : 提案を退ける)。女が男の申し出を断って、その場にとどまるのは、男の臨終に立ち会うためである。

(19)

Elle avait les yeux pleins de larmes, pauvre Marthe, cela lui allait mal. Néanmoins, il se sentait un peu soulagé.

- Tu ne m'en veux pas ?

- Je me rappelle aussi le reste, dit-elle d'une voix chouchotante qui lui rappela dix voix semblables, un peu haletantes, dans l'angle d'un salon ou au bord d'une plage. Son cercueil serait suivi par un long chouchotement tendre et ridicule. Dans son fauteuil, Daphné, la dernière, évoquerait sa silhouette et le jeune Guy s'agacerait.

彼女は目に涙をためていた。かわいそうなマルト、涙は彼女に似合わない。それでも彼は少し気持ちが楽になっていた。

——俺のこと、恨んでない？

——他にいいこともあったわ、と彼女はささやくような声で言った。その声は聞き覚えのある同じようないくつもの声を、広間の隅やビーチの波打ち際に発せられた少しあえぐような声を彼に思い出させた。俺の棺のあとには、愛情のこもった滑稽なささやき声が延々と続くだろう。肘掛椅子に座って、ダフネは、最後の女ダフネは、俺の面影を思い浮かべるだろう、そしてそれを聞いて若いギイは頭にくるだろう...

\* (ACT. 相手の涙を見る、安堵を覚える)。

\*\* (ACT. 内省：17：マルトの涙についての見解)。マルトの涙は何を意味するのか？それは愛情の証なのかもしれないが、男は、それがマルトの顔の美しさ（レクシ7）を損なうものであると思うのみで、その意味について考察を深めることがない。彼は、マルトの涙を愛情の証ではなく印と捉えて満足するのである。「絹の瞳」で、ジェロームは妻モニカの眼を美しいと思いつつ、その眼の奥で彼女が何を考えているのか疑問に思っている。そして最後に、そこに妻の愛を直観するのである。「横たわる男」の「絹の瞳」との違いは、主題論的コードに触れるような謎、いわば本質的な謎が提示されず、解釈論的コードが本格的に展開されないところにある。

\*\*\* (ACT. 対話：10：怨恨（ルサンチマン）をめぐる問答：①：尋ねる；②：答える)。

\*\*\*\* (ACT. 内省：18：想念：①：想起；②：予想)。女の言葉は、その響きが過去に発せられた同様の響きの言葉を想起させ、それが自分の死後にも反復されるだろうことを予想させる。「似たような」声は差異を失って、同一者の反復に還元される——心臓の鼓動のように。その意味で、反復こそが生であり、反復が途切れる時に死が訪れるのである。

(20)

- Tout va bien, dit-il. J'aurais aimé mourir dans un champ de blé ou d'avoine.

- Que dis-tu ?

- Avec des tiges bougeant au-dessus de ma tête. Tu sais : « le vent se lève, il faut tenter de vivre ».

- Calme-toi.

- On dit toujours aux mourants de se calmer. C'est bien le moment.

- Oui, dit-elle. C'est bien le moment.

——これでいい、と彼は言った。死ぬにしても、麦畑かどこかで死にたかったなあ。

——えっ？

——頭の上を麦の茎が揺れる。あれだよ、「風立ちぬ、いざ生きめやも」さ。

——興奮しないで。

——死ぬ人はいつも静まるように言われる。今がまさにその時だね。

——そう、まさにその時よ。

\* (ACT. 対話：11：死ぬ覚悟)。男は死ぬ覚悟を決める。ただし、同じ死ぬにしても生きる試みに誘うような場所がよかったと言う。この曖昧で中途半端な覚悟に、女は気を静めるように言い、死の宣告の定型表現によって、生きる望みを絶ち死に臨むよう促す。彼女は、相手の体を気遣って興奮しないよう求めているのではなく、生きる可能性を無益に想定したり、生きる希望を無駄に抱いたりすることなく、潔く死を迎えるよう求めているのである。ところで、レクシ8で見たように、女がもう自分のことを愛していないという男の推論＝確信は、次のような三段論法に基づいていた。すなわち、死に瀕した愛する相手を前に人は誠実に言葉を発するものだ。しかるに、彼女は誠実に対応しない。ゆえに、彼を愛していない。この論法をそのまま適用するならば、ここに至って女は誠実に振舞っているわけだから、男を愛しているということになるだろう。死の宣告をすることが愛の証となるというのは皮肉である。そして、愛の確信が直観に基づかず三段論法の上のみ立つというのは滑稽である。

\*\* 「風が立つ」は人間の立位への移行「起き上がる」を暗示し、続いてそれが「生きるよう試みねばならない」で明示される。(SYM. 移行 A → B : A = 死、B = 生)。

\*\*\* 作者サガンは、もともと文学少女でもあったが、周知のとおりいくつかの作品のタイトルに有名な詩句を採用しており、作中でもよく文学作品を参照する。エリュアール (*Bonjour tristesse, Un peu de soleil dans l'eau froide*)、ラシーヌ (*Dans un mois, dans un an*)、ボードレール (*Les Merveilleux Nuages*)。(REF. フランス文学史：ヴァレリー「海辺の墓地」)。

\*\*\*\* 「静まる」も「まさにその時」も言葉として反復されている——繰り返される心臓の鼓動のように。(ACT. 対話：12：死の宣告)。

(21)

Elle avait une belle voix, Marthe. Il tenait toujours sa main dans la sienne. Il mourait avec une main de femme, tout allait bien. Qu'importait cette femme soit la sienne.

- Le bonheur, dit-il, à deux, ce n'est pas si facile...

Puis il éclata de rire parce que, en fin de compte, ça lui était bien égal, le bonheur. Le bonheur et Marthe et Daphné. Il n'était qu'un cœur battant et rebattant et c'était, en cette heure, la seule chose qu'il aimât.

マルトの声は美しかった。彼はあいかわらず彼女の手を握っていた。こうやって女の手を握りながら死ぬんだから、結構なことだ。その女が自分の妻だからといって、別に問題はないさ。

——二人の幸福って、そんなに簡単なものじゃないな...

それから彼は笑い出した。なぜなら、結局のところ、幸福なんてものは彼にとってはどうでもいいものだからである。幸福も、マルトも、ダフネもどうでもいい。彼は今、鼓動を繰り返す一個の心臓にすぎなかった。そしてそれのみが、この期におよんで彼にとって唯一大事なものだった。

\* (ACT. 手を握る：2：握り続ける)。手を握る行為は、レクシ 10 で語られ

たブローニューの女の手を握ったエピソードの反復であり継続である。

\*\* (ACT. 内省：19：マルトの声、手についての省察)。男は、最期の時を告げ覚悟を促す女の言葉を聞き、その声の美しさに、そして女の手を握りながら死に臨むことに満足する。彼はこのようにして、レクシ8で自らが思い描く死にぎわでの女の愛情の印を手に入れる。さらに、ドン・ファンにふさわしく、死の間際に握る手もまた他の女の手である方が好ましいとしつつ、女の手であれば妻の手でも構わない(!)とまで言う。(SEM. プレイボーイ、シニズム)。

\*\*\* (ACT. 独白：幸福について)。レクシ20で導きうる論理的帰結——妻が自分を愛しているという論理的帰結——を前にしながら、男はそのことには無自覚で、結局のところ相互の愛——「二人の幸福」——などには無関心であり、彼が唯一関心を向けうるのは、まがりなりにも鼓動を続ける自分の心臓だけである。かくして「横たわる男」は、死ぬという行為においても、自らが常にそうであった「せわしい男」——他者の時間に頓着しない人間——に忠実であり続けるのである。事実「せわしさ」とは、速度(スピード)そのものの問題ではなく、時間(テンポ、リズム)の問題なのではないか。

\*\*\*\* (ACT：笑う)。ここでの笑いは、価値が平板化し、差異が摩滅することに対する深いイロニーを湛えた笑いである。

\*\*\*\*\* 男の身体は——さらに言えば男の存在は——、その一部分である臓器——心臓——と同一化し、そこに還元される。その意味で鼓動は、いまや彼の行為そのもの(換喩的にではなく文字通りに)であると言える。(ACT. 鼓動する)。また、心臓といえども、身体の一部にすぎない臓器は、完全無欠の身体ではなく形而下的身体を表象する形象であり、健全な生ではなく低減化した生の象徴であると言える。(SYM. 中間 AB：A = 死、B = 生)。

\*\*\*\*\*

## おわりに——本作品における行為論的コードについての考察

はじめに述べたとおり、この作品において、「横たわっている」状態は「死ぬ」行為と同一の事象である。しかしながら、それにしてもこの行為＝状態がまがりなりにもひとつの行動 (*action*) でありうるとすれば、それは、それが何ものかに作用し働きかける (*agir sur*) 限りにおいてであろう。だが、ただひたすら横たわるだけのこの男において、他動詞的な身体の動きは不在である<sup>18</sup>。身体的な力と自由を奪われた彼の行為（このテキストにおける行為論的コードの内容）は、もっぱら「内省」と「対話」、すなわち身体的ではなく言語的な行動からなっている。実際、死につつある男にも「言葉によってなら、いまだ何ものかに働きかけることができる」*« pouvoir encore agir, par ses mots, sur quelque chose »*（レクシ9）のだから。その場合、差し当たって彼の言葉が作用する対象は、もう一人の登場人物である彼の妻ということになる。そう考えれば、そこにはいわゆる「コミュニケーション」の問題が浮上してくるであろう。他方、それは物語のレベルでの話であるから、同じことを語りのレベルで見ると、横たわる男の言葉からなるテキストが作用する対象は——もとより言葉からなる文学作品がどれもそうであるように——、われわれ読者にほかならない。ただし、テキストの効果ないし作用 (*effet*) が世界の構成原理であるコードそのものを動揺させることにあるならば、そこに浮上してくるのはストレートなコミュニケーションの問題ではなく、問い直し (*interrogation*)、反語と言う意味での「イロニー」の問題ということになるだろう。

一方、象徴論的テーマとしての〈死〉について言うと、主人公 (*héros*) ——

---

<sup>18</sup> 語られているのは純然たる自動詞としての「死ぬ」ことであり、再帰的な他動詞としての代名動詞「自殺する＝自分を殺す」ことはこの非他動詞的テキストでは問題とならない。レクシ9で男は、もはや自分には代名動詞的な動きさえ困難であるということ自嘲気味に語っている。彼は軽口の衝動に駆られて、自分はいまや *« s'agiter »* とは無縁で、できることと言えば、せいぜい（寝返りを含む）自動詞的な行為 *« remuer »* 程度だと言うのである。



といっても主人公とは似て非なる疑似主人公 (*pseudo-héros*)、反英雄的な英雄 (*anti-héros*) ——である「横たわる男」は、理由・原因が明示されないまま、日常的枠組みの中でとにかく死にかけている。彼は、いわば平板な死を生きているのである。しかるに、平板さとは〈意味〉の展望を欠いていること、〈価値〉の起伏を持たないことであり、いずれ〈差異〉が侵食され摩耗している状態である。時系列的に見て、平板な状態は、無関心=無差異が支配的になり、「生への飛躍」(レクシ6)が減衰する時点に対応しているわけだが、それは現実的でもあれば構造的でもある時系列であるから、人は、なにも文字通りの今わの際に限らず、任意のある時から、死を生きる段階に入るのだと言える。そして、その時は必ずしも適度に遅くに訪れるのではなく、思いのほか早く、時期尚早と思われる時にもやってくることは大いにありうるだろう<sup>19</sup>。また、感覚的あるいは美学的観点から言うと、男が死に恐れおののく(レクシ17:« J'ai peur », « Quelle horreur »)のも、それが意味の展望を欠いた平板な死だからである。その死は、超越的次元への移行ないし飛躍を欠いており、また、何らかの象徴体系に再接続し、そこに回収されることもないがゆえに、悲惨であり恐ろしくもあるが、また滑稽でもある。実際、男は、滑稽な死があるというより、死ぬことは滑稽である——笑うべきものである——以外の何ものでもないと感じているのである(レクシ6:« Ridicule, c'est de cela qu'il mourait, de ridicule. Y avait-il une maladie qui permît de mourir beau ? Il n'y en avait sans doute pas »)<sup>20</sup>。

<sup>19</sup> 本論でも触れたように、「横たわる男」(彼は中年であるかもしれないが老齢ではない)はポール・モランの『せわしい男』を念頭に置いている節があり、その小説の主人公は35歳である。しかしまた、それにもまして、「横たわる男」執筆当時のサガンが20歳前後であるという事実の意味も究明に値する興味深い問題である。

<sup>20</sup> 死を生きることの悲惨さと滑稽さのテーマは、核ミサイルが発射されてしまったというエイプリルフールの嘘に引っ掛かって、死の覚悟を強いられる女の慌てふためいた様子を描いた短編「最後の朝」でも扱われている。またそれは、平々凡々な中年男が、癌であるとの誤診のせいで言わば死を生きるはめになった様を悲壮かつ滑稽に描いた後年の小説『愛を探して』(*Un chagrin de passage*, 1933)にも繋がっている。

さらに、テキスト全体の構造について述べておくと、作品の初めのほうで、男は生の可能性に言及し、女は男に興奮しないよう、すなわち無益に生きる希望を持たないよう論じていた（レクシ4, 8, 9）。テキストの終わりに差し掛かって、同じ対話のシークエンスが反復される（レクシ20, 21）。すなわち、ここでも男は生きる試みを示唆し、それに対して女は興奮しないように論じている。その間、男の健康な時のエピソード（遠い記憶【ブローニュの若い女、ニコル】／近い記憶【マルト、ダフネ】）が展開されているのだが、物語は同じシークエンスによって閉じられている。こうして、テキスト全体がキアスム（A = 死、B = 生、B' = 生、A' = 死）の構造を呈しており、冒頭で男が寝返りを打ったの似て、テキストもまた寝返りを打っている感がある。要するに、テキストは大差なき反復を繰り返しているかのようなのであり、その限りにおいて、この作品に語られている「死ぬ」という行為<sup>アクション</sup>は、少なくとも作品の中では、終わることがないのである。レクシ21の「鼓動を繰り返す一個の心臓」は、作品が語る死、いわば終りなき臨終<sup>21</sup>の象徴的形態と取ることもできるであろう。

いずれにしても、物語の主人公である男において、生と死の対立関係は、曖昧になったり逆転したりすることなく維持されるのだが、テキストが象る大差なき反復の中で、価値を失い、内容空疎なものとなっているように思われる。その意味で、この作品における象徴のコードは、謎の解明を通して動揺や境界

<sup>21</sup> 作品が始まる時には既に始まっていたという意味では、終わりがなければなく、始まりもない臨終と言うべきだろう（この作品は「尻尾も頭もない」≪ sans queue ni tête ≫ のである）。実際、始まってさえいないものをどうやって終えることができるだろうか。このテキストにおいて、アクション（行為＝筋）としての死は、始まることも、終わることもなく、ひたすら繰り返すのだが、それは論理的なことでさえある。それゆえ、その物理的な長さ（短さ）ゆえに短編小説と呼ばれるこの小説には大河小説にも匹敵する長大な時間が流れている、などと主張するのは気取った逆説である以前に非論理的誇張にすぎないだろうが、それにしても筆者がそこに、かつて二、三の著名な未完の長編小説（『ブヴァールとペキュシェ』、『特性のない男』…）に感じたある種の魅力（退屈さも含めて…）を再発見したというのは事実である。

侵犯を被るのではなく、行為そのものにおいて希薄化し、失効し、失墜しつつあるのだと言える。このような主題論的コードの希薄化や失効・失墜を、それもまた一つのテキストの反語的效果 (effet d'ironie) とみなすならば、この作品のテキストとしての価値は、逆説的にも、そこに語れら描かれる行為 (死を生きること) の平板さに由来する、と見ることができるであろう。

### 資料編

以下はレクシ順・レクシ毎の意味一覧である。

#### (1)

- (HER. 謎 I : 1 : 提示 : この男は誰か?)
- (HER. 謎 II : 1 : 提示 : 男はなぜ横たわっているか?)
- (SYM. 対立 A / B : A : 臥位)
- (REF. 芸術 : 横たわる男の図像学 : ホルバイン 「死せるキリスト」)。

#### (2)

- (ACT. 寝返りを打つ)
- (ACT. 内省 : 0 : 印象と回顧)
- (SYM. 対立 A / B : A = 現在 = 死、B = 過去 = 生)
- (SYM. 中間 AB : A = 現在 = 死、B = 過去 = 生)。
- (SEM. プレイボーイ)
- (SYM. 対立へのアンチテーゼ = 中立 : 「A / B」 / B' : B' = 形而下的なもの)

#### (3)

- (REF. フランスの地理 : バリ)
- (SYM. 対立 A / B : A = 死 = 緩、B = 生 = 急)
- (REF. 現代社会の風俗 : プレイボーイ)
- (SYM. 対立 A / B : B = 生 = 立位)
- (HER. 謎 II : 2 : 答え : 死にかけているから)
- (HER. 謎 III : 疑問 : 男はなぜ死にかけているのか?)
- (REF. 文学史 : ポール・モラン 『せわしい男』)

(4)

(ACT. 内省：1：死をめぐる考察：1：死の性格の変化)

(ACT. 独白：死をめぐる発言)

(SYM. 対立 A / B : A = 現在 = 死、B = 過去 = 生)

(ACT. 死ぬ)

(SEM. 知的不誠実)

(REF. 死に臨む人の心理学：往生際の悪さ)

(SYM. 対立へのアンチテーゼ = 中立：「A / B」 / B' : B' = 形而下的なもの)

(5)

(ACT. ぴくりと体を動かす)

(ACT. 内省：2：妻をめぐる省察：1：回想)

(ACT：軽い笑い)；(ACT：鼓動の速まり)

(HER. 謎Ⅳ：1：提示：人影の主は誰か？；2：概略的答え：妻、あるいはそれに類する存在)

(SYM. 対立 A / B : A = 内 = 死、B = 外 = 生)

(SYM. 反転 A → A' / B : A = 現在 = 死、A' = 現在 = 生、B = 過去 = 生)

(SYM. 反転 B → B' / A : B = 生 = 過去、B' = 生 = 現在、A = 死 = 現在)

(SYM. 対立へのアンチテーゼ = 中立：「A / B」 / B' : B' = 形而下的なもの)

(HER. 謎Ⅲ：答えの暗示：心臓疾患)

(REF. 古典的夫婦の習俗：寝取られ亭主)

(REF. 現代的夫婦の習俗：浮気の相互承認)

(SEM. 不道德主義者あるいはニヒリスト)

(6)

(ACT. 内省：3：死をめぐる考察：2：滑稽な死と美しい死)

(SEM. 知的誠実)

(ACT. 介抱：1：抱き起す)

(REF. 芸術史：ピエタの図像ないし彫刻)

(SYM. 対立 A / B : B = 起こす = 座位 = 生への回帰)

(SYM. 接触 AB : A = 生体、B = 死体)

(SYM. 対立へのアンチテーゼ = 中立：「A / B」 / B' : B' = 形而下的なもの)。

(REF. 文化的知識：「生の飛躍」« élan vital »)

(7)

(ACT. 介抱：2：再び寝かせる)。

(SYM. 対立 A / B：A = 寝かす = 臥位 = 死への回帰)

(ACT. 妻の顔を眺める)

(ACT. 内省：4：妻をめぐる考察：2：推察)

(HER. 謎 V：提示：「妻は他の男のことを考えているのか？」)

(REF. 時系列：20 年前)

(REF. 結婚の生理学：倦怠期)。

(SYM. 中間 AB：A = 内 = 死、B = 外 = 生)

(8)

(ACT. 対話：1：独り言の内容確認)

(SEM. 知的誠実)

(ACT. 内省：5：愛情の不在をめぐる考察)

(REF. 共通感覚：「人は愛する相手には真実を語る」)

(REF. 格率：「一度失った愛は取り戻せない」)

(REF. 修辞法：掛詞)。

(9)

(ACT. 対話：2：軽口)

(ACT. 内省：6：自己反省)

(SYM. 対立 A / B：B = 過去 = 生)

(ACT. 対話：3：誘惑のレトリック：①：攻撃)

(10)

(ACT. 手を取る)

(REF. 誘惑の小芝居)

(ACT. 内省：7：回想：①：プーローニュの若い女)

(REF. 女性の類型：蓮っ葉)

(REF. 時系列：二年前)

(REF. 自己参照：誘惑のコード)

(SEM. プレイボーイ)

(REF. プーローニュの森)

(SEM. 享楽)

(SYM. 対立 A / B : B = 生<sup>エロス</sup>)

(11)

(ACT. 対話 : 3 : 誘惑のレトリック : ② : 不発)

(ACT. 内省 : 8 : 最後の芝居)

(SYM. 中立 AB : A = 闇 = 死、B = 光 = 生)

(ACT. 対話 : 4 : 戯言 : ① : 戯言を口にする)

(REF. フランスの習俗 : 木曜日は学校が休み)

(REF. 定型表現 : 「木曜日が四日ある週」)

(12)

(ACT. 対話 : 4 : 戯言 : ② : たしなめる)

(ACT. 対話 : 4 : 戯言 : ③ : 抗議する ; ④ : 微笑みで応じる)

(ACT. 笑う : 1 : 微笑む)

(HER. 謎 V : 提示 : 妻はなぜ微笑んだのか?)

(ACT. 起きようとする)

(SYM. 移行 A → B : A = 臥位 = 死、B = 立位 = 生、→ = 座位)

(ACT. 対話 : 4 : 戯言 : ⑤ : 昔話をする : i : 状況を説明する)

(REF. 時系列 : 十五年前)

(ACT. 内省 : 9 : 回想 : ① : ニコル・ファルトネーの記憶 : ② : 記憶の浮上)

(13)

(ACT. 対話 : 4 : 戯言 : ⑤ : 昔話をする : ii : 本題に入る)

(ACT. 内省 : 10 : 回想 : 2 : ニコル・ファルトネーの記憶 : ② : 記憶が蘇る)

(ACT. 笑う : 2 : 失笑する ; 3 : つられて笑う ; 4 : 苦笑する)

(SEM. 対照 A / B : A = 緩、B = 急)

(SYM. 境界侵犯 A / B : A = 悲劇、B = 喜劇)

(REF. 現代女性の類型 : 嫉妬深い女の愚かしさ)

(REF. 話法の規範 : 悲しい子供時代を回想するときの語り口)

(HER. 謎 V : 答え : 死にかけている夫が不貞をはたしているとき——元<sup>・</sup>気<sup>・</sup>な<sup>・</sup>とき——  
と同じ口ぶりでものを言ったから)

(SYM. 境界侵犯 A / B : A = 死、B = 生)

(REF. 自己参照 : 衝動的言説のコード)

(SEM. エゴイスト)。

(14)

(ACT. 心臓の音を聴く)

(ACT. 内省 : 11 : 人間の卑小さについての省察)

(REF. 共通感覚 : 死と愛をめぐる紋切り型)

(SEM. ニヒリスト)

(ACT. 対話 : 4 : 戯言 : ⑤ : 昔話をする : iii : 感想を述べる)

(15)

(ACT. 相手を見る)

(ACT. 内省 : 12 : 相手の人格および／あるいは性格の変貌についての省察)

(REF. 20 歳、20 年前)

(REF. 年齢の生態学 : 若さ、変貌が要する歳月)

(ACT. 対話 : 5 : 愛人をめぐる問答 : ① : 問う ; ② : 答える ; ③ : 答えを聞かない)

(SEM. エゴイスト)

(SEM. 脱 - あるいは超 - エゴイスト)

(ACT. 光線の数を数える)

(SYM. 中間 AB : A = 外 = 明、B = 内 = 暗)

(ACT. 内省 : 12 : 自然をめぐる形而上学的考察)

(SYM. 超越 (A/B) / B' : A = 死、B = 生、B' = 自然)

(HER. 謎 VI : 1 : 提示 : 「女は男を裏切っているのか?」 ; 2 : 宙吊り : 出された答えの不提示)

(REF. フランスの地理 : 地中海)

(REF. 今日の神話学 : 地中海神話)

(SEM. 富裕)

(16)

(ACT. 歌声を聴く)

(SYM. 中間 AB : A = 外 = 明、B = 内 = 暗)

(ACT. 内省 : 13 : 音楽をめぐる回想)

(ACT. 対話：6：ピアノをめぐる問答：①：尋ねる；②：尋ね返す)

(ACT. 内省：14：昔のマルトをめぐる回顧)

(SEM. 孤独)

(17)

(ACT. 対話：7：ピアノをめぐる問答：③：答えない)

(ACT. 軽い心臓発作：①：痛みを感じる；②：対話を中断する；③：手を握る；④：恐怖を覚える；⑤：笑みを浮かべる)

(ACT. 内省：15：ダフネとアルコールをめぐる回想)

(SYM. 対立 A / B：A = 現在の非日常、B = 過去の日常)

(SYM. 中間 AB：A = 死。B = 生)

(REF. 修辞学：イロニー、あるいは撞着語法)

(18)

(ACT. 対話：8：感情の吐露：①：感情を吐露する；②：感情を受け止める)

(ACT. 内省：16：言葉についてのメタ言語的考察)

(SYM. 対立 A / B：A = 男 = 死、B = 女 = 生)

(SYM. 中立化 A / B：A = 男性 = [o]、B = 女性 = [a])

(ACT. 身を屈める；目の上に手を置く)

(SYM. 移行 B → A：A = 死、B = 生)

(ACT. 対話 9：申し出：①：提案する；②：提案を退ける)

(19)

(ACT. 相手の涙を見る、安堵を覚える)。

(ACT. 内省：17：マルトの涙についての見解)

(ACT. 対話：10：怨恨 (ルサンチマン) をめぐる問答：①：尋ねる；②：答える)

(ACT. 内省：18：想念：①：想起；②：予想)

(20)

(ACT. 対話：11：死ぬ覚悟)

(SYM. 移行 A → B：A = 死、B = 生)

(REF. フランス文学史：ヴァレリー「海辺の墓地」)

(ACT. 対話：12：死の宣告)



(21)

(ACT. 手を握る : 2 : 握り続ける)

(ACT. 内省 : 19 : マルトの声、手についての省察)

(SEM. プレイボーイ、シニズム)

(ACT. 独白 : 幸福について)

(ACT. 笑う)

(ACT. 鼓動する)

(SYM. 中間 AB : A = 死、B = 生)