

# フランソワーズ・サガン「左の瞼」における〈レフェランス批判〉、あるいは想像界のエポケー（もしくは、テキストの未来としての“凡庸さ”）について） - 後編 -

人文学部教授 遠藤文彦

本稿は、拙論「フランソワーズ・サガン「左の瞼」における〈レフェランス批判〉、あるいは想像界のエポケー（もしくは、テキストの未来としての“凡庸さ”）について） - 前編<sup>1</sup> -」の後編である。全体を二分割したのは純然たる物理的理由から（いわゆる紙幅の都合）にすぎず、前編と後編は単純に一続きの論考である。そこで、後編に入るに当たり、論文全体に係る問題の再確認のために、以下、前編の導入部（したがって全体の序論）である前稿の「はじめに」を再録しておく。「はじめに」の直後の【第3 シークエンス】からが本稿の内容である。

\*\*\*\*\*

## はじめに

これまでわれわれは、ロラン・バルトが『S/Z』で展開した独自の「テキスト分析」の理論・実践に方法論的に依拠し、フランソワーズ・サガンの短編集『絹の瞳<sup>2</sup>』から四編を選んで分析を行ってきた<sup>3</sup>。それらにおいて、テキストのプロセスが、おもに解釈論的コード（謎のコード）を介して象徴のコードを揺るがすことからなり、それがテキストのテキストたるゆえんであり、その価値をなしているという見解を示してきた。四つ目の分析では、象徴のコードに動揺をもたらすのは、解釈論的コードというより、むしろ行為のコードであるという指摘をしたが、その場合でもあくまでテキスト的反問の対象となるのは象徴のコードであった。

今回、同種の分析を別の作品について繰り返そうと思うのは、端的に言って、テキストにおける反問（ないし

批判）の対象となるのが、象徴のコードに限らず、他のコード——ここでは参照のコード——でもありうるということを示すためである。この点、バルトは『S/Z』で「レフェランス批判」（« critique des références<sup>4</sup> »）なるものに言及している。「レフェランスのコード」« codes de références »とは、「文化的コード」=「教養のコード」（« codes culturels »）の謂いであって、それは「人間の知<sup>サビエンス</sup>に起源をもつ集団的な匿名の声によって発せられた」（« proféré par une voix collective, anonyme, dont l'origine est la sagesse humaine »）言表からなり、「テキストが絶えず参照する数多くの知識や知恵のコード」（« nombreux codes de savoir ou de sagesse auxquels le texte ne cesse de se référer »）の全体を構成する<sup>5</sup>。内容的には「物理学、生理学、医学、心理学、文学、歴史学、等々」多くの類型があるが、要するに「レフェランス」は、作品におけるそうした「知識や知恵の引用=召喚」（« citations d'une science ou d'une sagesse<sup>6</sup> »）であり、テキストがみずから知的存在として織りなす際に依拠する参照物のことである。

では、なぜこのレフェランスのコードが「批判」の対象となりうる（あるいはならねばならない）のだろうか。それは、このコードを通してテキストが単なる知的存在にとどまらず、一個の知的権威（あるいは作品、もしくは自然）と化すことがあり、そのようにして世界（あるいは世界の読み、もしくは読みとしての世界）を強く拘束しかねないからである。こうした拘束を解くものこそ書く実践としての「エクリチュール」にほかならず、とりわけそれは言説の「起源、父権、固有性 [= 所有権

<sup>1</sup> 遠藤文彦「フランソワーズ・サガン「左の瞼」における〈レフェランス批判〉、あるいは想像界のエポケー（もしくは、テキストの未来としての“凡庸さ”）について） - 前編 -」、『福岡大学人文論叢』第52巻、第3号、福岡大学研究推進部、2020年12月。

<sup>2</sup> Françoise Sagan, *Des yeux de soie*, Flammarion, 1975 ; rééd., Stock, 2009.

<sup>3</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。同「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」『福岡大学人文論叢』第51巻第1号、2019。

<sup>4</sup> Voir Roland Barthes, *S/Z*, coll. « Points », éd. du Seuil, 1970, p. 212.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 27.

« propriété »<sup>7</sup>)としてのレフェランスのコードを解体するはずのものである。これとは逆に、一般に「作品」(とりわけ古典的と呼びうる作品)として流通しているテキストは、レフェランスのコードをまさしく参照し、そこに大いに依拠している。この点でそれはエクリチュールの解放的力を弱めている、あるいは阻害していると言えるが、それにしても、その同じ「作品」もレフェランスの批判を「イロニー、パロディ」として内在的に実践することはある。ただし、そこでも同様に(あるいはより一層、より抜きがたく)問題となるのは、「イロニー、パロディ」がそれ自体すぐれて知的コードに属しており、その限りで批判すべき対象に他ならない文化的コードをまさに参照しているという事態である。「言説自身によってみずからの存在が明かされるイロニーのコードは、原理的に言って、他者の明示的引用である。しかし、イロニーは揭示物の役を演じ、それによって引用的言説に期待しえた多価性を破壊してしまう<sup>8</sup>。」パロディもまた然り——「他者の言語活動に対して取るそぶりを見せる距離のなかにみずからの想像界を注ぎ込む主体、そうすることによってより確実にみずからを言説の主体として構成する主体の名において遂行されるパロディは、いわば作動中のイロニーであり、あいかかわらず古典的発話にとどまる<sup>9</sup>」のである。ここから導出される言説上の倫理的問いは次のようなものとなるだろう——「みずからをパロディとして揭示しないパロディとはどのようなものでありうるのか?これこそ現代的エクリチュールに与えられた問題である。すなわち、いかにして発話行為の壁、起源の壁、固有性 [= 所有権] の壁を打ち壊せばいいのか?<sup>10</sup>」

このように問題提起するバルトは、同じ『S/Z』の中で、「発話行為の壁、起源の壁、固有性の壁を打ち壊す」という至難の業、離れ業を軽々と、何食わぬ顔でやっける作家の代表格としてフローベール(とりわけ『ブヴァールとベキュシェ』のフローベール)を挙げている。フローベールは、「不確かさを刻印されたイロニーを操りつつ、エクリチュールの有益なる眩暈をもたらす——彼は諸コードの働き [= 戯れ] を止めない(あるいは不十分に止める)のであり、その結果(そこにおそらくエクリチュールのエクリチュールたる証拠があるのだろう)、自分が書いているものに対して彼が責任を負って

いるのかどうか(彼の言語活動の背後に主体がいるのかどうか)絶対に分からなくなる。実際、エクリチュールの実体(それを構成する働きの意味)は、次の問いに答えることをどこまでも妨げることなのである——すなわち、誰が話しているのか?という問いに<sup>11</sup>。」

さて、このような批判的文脈の中に置いてみると、サガンは、フローベールのようにエクリチュールの不確か性を操作し、テキストの多価性を実現しえた秀でて現代的な作家とは比べようもない、むしろ典型的なまでに古典的な作家であると言わざるをえない——ひとこと言えば、凡庸な作家であると。しかしながら、われわれはまさに、古典的な作家における凡庸さがどのように展開されているのか、その諸相をあえて観察してみたいと思う。そうすることは、少なくとも古典的テキストにおいて展開されている「レフェランス」への批判となりうるだろう。さらに言えば、古典的テキストそれ自身においても遂行される「レフェランス批判」——単なるイロニーやパロディとは別様の、ある意味で非知的な「レフェランス批判」——の在り処ないし在り様を見出すことにも繋がりうる。そこにこそテキスト分析のテキスト分析たるゆえん、すなわち、多かれ少なかれ固く縛られ強く締められた織物である作品を、再びときほぐし遡ってほどこきなおす営為としてのテキスト分析の意義があるのではないか、というのがわれわれの考えである。

### 作品のあらすじ

1975年。主人公レティシア・ギャレットは、パリ＝リヨン駅を発ち、愛人シャルル・デュリユーが待つリヨンに向かう高速列車ミストラル号の食堂車内にいる。彼女はシャルルに別れを告げるために移動しているのである。(第1シークエンス)

食事前、献立表に目を通して時、レティシアは化粧直しをすることを思い立ち、化粧室に向かう。揺れる化粧室内でマスカラをつけ直していると、途中駅に停車するためブレーキがかかり、そのはずみで左眼下の頬にマスカラで黒い線を書いてしまう。(第2シークエンス)

苦々しい思いがして、マスカラを左眼だけにつけ直したまま化粧室を出ようとすると、ドアが壊れていて開かない。どうやっても開かないので、無駄な抵抗をやめて助けを待つことにし、その間、ひとまず右眼にもマスカ

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>8</sup> « Déclaré par le discours lui-même, le code ironique est en principe une citation explicite d'autrui ; mais l'ironie joue le rôle d'une affiche et par là détruit la multivalence qu'on pouvait espérer d'un discours citationnel. » (*Ibid.*, p.51)

<sup>9</sup> « Menée au nom d'un sujet qui met son imaginaire dans la distance qu'il feint de prendre vis-à-vis des langages des autres, et se constitue par là d'autant plus sûrement sujet de discours, la parodie, qui est en quelque sorte l'ironie au travail, est toujours une parole classique. » (*Ibid.*, p.52)

<sup>10</sup> « Que pourrait-être une parodie qui ne s'afficherait pas comme telle ? C'est le problème posé à l'écriture moderne: comment forcer le mur de l'énonciation, le mur de l'origine, le mur de la propriété? » (*Idem.*)

<sup>11</sup> « Flaubert [...], en maniant une ironie frappée d'incertitude, opère un malaise salutaire de l'écriture : il n'arrête pas le jeu des codes (ou l'arrête mal), en sorte que (et c'est là sans doute la preuve de l'écriture) on ne sait jamais s'il est responsable de ce qu'il écrit (s'il y a un sujet derrière son langage); car l'être de l'écriture (le sens du travail qui le constitue) est d'empêcher de jamais répondre à cette question: *Qui parle ?* » (*Ibid.*, p.146)

ラをつけ直した後、自分がいま置かれている状況や過去の自分のこと、そしてこれから別れようとしているシャルルに思いを巡らせる。(第3シークエンス)。

しばらくして、食堂車で相席となった婦人が彼女の不在に気づいて乗務員に連絡し、主人公は目的地への到着前に化粧室から解放される。リヨンに到着すると、駅のホームには、彼女の到着を待ちわびるシャルルが予定通り迎えに来ていた… (第4シークエンス)

### 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。

\*\*\*\*

### 【第3シークエンス】

(31)

Elle tenta mais n'y arriva pas. La porte résistait. Elle sourit, secoua le loquet et dut convenir que quelque chose ne marchait pas. Cela la fit rire. Le train le plus moderne et le plus rapide de la France avait un léger défaut dans un système d'ouverture. Après six ou sept tentatives identiques, elle reconnut avec stupeur que le paysage continuait à se dérouler par le petit hublot de gauche, que son sac était fermé et bien fermé, elle-même prête à aller manger son maudit menu mais que cette porte s'interposait entre elle et ce futur pourtant bien anodin.

そうしようとはしたのだが、できなかった。ドアが開かないのだ。彼女は微笑んで、掛け金をゆすぶってみたが、結局、ドアがどこか壊れているのだということを確認ざるをえなくなった。それで彼女は笑ってしまった。フランスで最新かつ最速の列車だということにドアの開閉に少々難があるだなんて。同様の試みを六、七回繰り返したのち、彼女は自分が置かれた状況を見て取って愕然とした——外の風景はあいかわらず左側の小窓越しに流れていく、バッグはしっかりと閉まっている、自分はこれからあの突拍子もないメニューの料理を食べに行こうとしている、なのに、このトイレのドアが自分とその未来——といってもごくありふれた未来だけど——の間に立ちふさがっているのだ。

\* (ACT. 監禁：1：ドアを開けることができない；2：微笑む；3：差し金を揺り動かす；4. 状況を理解する)。

\*\* (ACT. 苦笑いする) = (ACT. 内省：13：最先端の技術について思う)。主人公は、最先端技術の成果がごく単純な技術的欠陥を抱えていることに苦笑する——そうした事態が自分自身を映す鏡であるかもしれないに。

\*\*\* (ACT. 監禁：5：ドアを開ける試みを繰り返す)；(ACT. 車窓の風景を眺める5)。車内から窓外の風景が流れてゆくのを眺める＝観想するという描写と語りの同じ位置取りが、レクシ1、レクシ18に続いて認められ、局面の切り替わり、新たなシークエンスの開始を告げている。

\*\*\*\* 窓外の風景は従前通りに流れ、バッグは元通りに閉まり、主人公は予定通り食堂車に戻ろうとするが、ドアのトラブルという不測の事態が順当なことの運びを阻むのである。(SYM. 対立：AB：A=交通、B=落下)。

\*\*\*\*\* 高速で走る列車の窓外を流れる景色は客室の内部性(外部との隔絶状態)を際立たせ、閉じられたバッグ(そこから飛び出さなかった唯一の品は主人公がまさに取り出そうとしていたところのマスクラだった…)は空間の閉鎖性を暗示し、両者は主人公が置かれることとなった不条理な状況(現実の監禁状態)を比喩的に表象している。(SEM. 閉鎖性)。この意味素は、主人公がそこから解放されるべき想像界の監禁状態を象徴的に意味している。(SYM. 対立：A/B：B=監禁)。

(32)

Elle secoua à nouveau la porte, elle l'agita, elle la frappa, une sorte de colère montait en elle, comme une lave, une colère enfantine, grotesque, une colère de claustrophobe que, pourtant, elle n'était pas. Dieu merci, elle avait toute sa vie échappé à ces manies modernes : la claustrophobie, la nymphomanie, la mythomanie, la drogomanie, et la médiocrité. Enfin du moins le pensait-elle.

彼女はあらためてドアを揺すぶり、動かし、叩いてみたが、そうしているうちに、ある種の怒りが溶岩のようにこみあげてきた、子供じみたグロテスクな怒り、閉所恐怖症に特有の怒りが——といっても彼女は閉所恐怖症などではなかったのだが。ありがたいことに、彼女は生まれてこのかた例の現代的奇癖の数々——閉所恐怖症、色情狂、虚言癖、薬物中毒、そして凡庸さ——をずっと免れてきた。というか、少なくとも彼女自身はそう思っていた。

\* (ACT. 開扉の試み：1：揺すぶる；2：動かす；3：叩く)；(ACT. 怒り：1：怒る)。

\*\* (REF. 現代社会の病理学：種々の「奇癖」)。

\*\*\* 主人公はみずから「かの現代の奇癖」の数々を免

れ、精神の均衡を保った健全な人間であると認識してきたとの記述がなされているが、レキシ27でも観察されたように、ここに見られる言表は、主人公の真の性格・人格は彼女の認識あるいは意識とずれていること、さらには逆である可能性——彼女は閉所恐怖症で、色情狂、虚言癖があって、薬物中毒、そして…(極み付きの奇癖?) 凡庸であるかもしれないこと——を語り手が示唆する修辭的(反語的)言表である。(REF. 修辭学のコード: 反語)。

(33)

Mais là, brusquement, elle se retrouvait elle-même, Letitia Garrett, amenée par son chauffeur jusqu'à la gare de Lyon par un beau matin de septembre, attendue à Lyon même par son amant dévoué, elle se retrouvait en train de se casser les ongles, de s'exaspérer et de tambouriner contre une porte de plastique solidifié qui ne voulait pas céder à ses vœux.

しかしいま、九月のある朝お抱えの運転手にリヨン駅まで送ってもらい、まさにそのリヨンで忠実な愛人に待ちわびられているレティシア・ギャレット、まさにその人が突然、言うことを聞かない強化プラスチック製のドアに足の爪を痛め、腹を立て、それをどンドン叩きまくっているのだ。

\* (ACT. 旅行: 1: 出発——回想として; 5: 到着——予告として)。

\*\* (REF. 1975年9月; リヨン駅; リヨン)。正式名のパリ・リヨン駅はリヨン駅と略称で呼ばれているが、そのことによって、「お抱えの運転手にリヨン駅まで送ってもらい、まさにそのリヨンで忠実な愛人に待ちわびられている」という一句には、対句法(パラレリズム)ないし交錯配語法(キアスム)の印象が生じ、主人公の行程に平行線ないし循環の印象が醸し出される。目的地への到着が出発地への回帰であるというイロニーをこの一節に読み取ることができる。(REF. イロニー)。

(34)

Le train allait très vite à présent, et elle était tellement secouée que, le premier instant de colère passé, elle se résigna au pire, c'est-à-dire à l'attente, et, rabattant pudiquement le couvercle des toilettes, elle s'assit dessus, les genoux repliés sous elle, vierge pudique tout à coup, comme elle ne se serait jamais assise dans un salon bondé d'hommes. Le sentiment du ridicule, peut-être. Elle se vit dans la glace, s'entraaperçut, plus exactement, son sac replié sur ses genoux comme une fortune, les cheveux hirsutes, un seul œil fait.

列車はいまやかなりの高速で走っており、いよいよ揺れがひどくなってきたので、最初の怒りの瞬間が過ぎ去ると、彼女としても最悪の事態に甘んじるしかない、つまりこれはもう諦めて待つしかないと思うようになり、恥ずかし気にそっとトイレの蓋を降ろし、その上に、恥じらい深い乙女のように膝を折って座った。そんな座り方をしたことは、男たちが大勢いるサロンでも一度もなかった。滑稽といえば滑稽かもしれない。鏡の中に、膝の上に宝物のようにバッグを抱え、髪はぼさぼさ、片方の眼だけメイクした自分の姿が見えた、より正確に言えば、かろうじて目に映った。

\* (ACT. 旅行: 4: 列車の速度が上がる=ひどく揺れる)。激しい動揺をともないつつ高速で進む列車は、交通と落下の中間的運動を表象している。(SYM. あわい: AB: A=交通、B=落下)。

\*\* (ACT. 怒り: 2: 怒りを鎮める)。化粧室に閉じ込められた主人公は、脱出の試みを諦め、覚悟を決めて助けを待つことにする。(ACT. 監禁: 5: 脱出を諦める=待機を決意する)。

\*\*\* (ACT. 待機: 1: トイレの蓋を閉じる; 2: 座る; 3: 鏡を見る)。待機すること、鏡を見ることは、前進を暫時中断して自らを省みるのに都合のいい行為である。

\*\*\*\* (ACT. 内省: 14: 常ならぬ自分を鑑賞=観照する)。意識では捉えられない自己の姿が非常事態や鏡像(あるいは他者の目に映るイメージ)を通して現出する。一種の黙説法(「一度もなかった」「かろうじて目に映った」)によって、主人公が思いのほか「恥じらい深い」女<sup>12</sup>であり、また、「滑稽といえば滑稽」な存在でもあることが語り示される。ここにも語りの反語的意図を看取しうる。(REF. イロニー)。

(35)

À sa grande surprise, elle s'aperçut que son cœur battait fort, comme il n'avait pas battu depuis longtemps ni pour ce pauvre Charles qui l'attendait ni pour ce pauvre Lawrence – juste avant – qui lui, Dieu merci, ne l'attendait plus.

とても驚いたことに、心臓がどきどきしているのに気がついた。心臓がこんなにどきどきするなんて久しくなかったことで、自分を待っているあの哀れなシャルルに対しても、——彼の直前では——有難いことにもはや自分を待っていない口レンスに対してもなかったことだ。

\* (ACT. 動悸がする)。

\*\* シャルルの前の愛人はイギリス人だったようである。(SEM. イギリス性)。

<sup>12</sup> 作者サガンの羞恥心については、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」前掲論文(p. 49-51)「REF. 文学史: サガン伝説」を見よ。

\*\*\* (ACT. 内省: 15: 動悸の原因について)。ここで動悸は、主人公によって恋愛感情の指標とみなされているが、彼女が突然襲われた動悸にその原因となる恋愛感情は見当たらない。では、この動悸は恋愛感情以外の感情——絶望、不安——に由来するのだろうか。写実主義的にはそう読むこともできるだろう。しかし物語論的に読むならば、ここでの動悸は、目下の恋愛感情の指標ではなく、来るべき恋愛感情の予兆ないし前触れとみなすことができる。主人公が大いに驚き不思議に思う所以である。そして、この恋愛感情は性的な欲望と無関係ではない。もとより化粧室は、化粧直しという社交上の身支度を整える空間でもあるが、一義的には、排泄という生理現象を処理する場所である。無意識の連想(表象)において、生理的欲求が排泄から性欲に連鎖し移動してゆくのは自然であろう。

\*\*\*\* 交通と落下の主題系において、移動における円滑さと動揺(がたつき)が象徴的に対立しているこのテキストにおいて、動悸(=心臓の揺れ)は落下と同じ主題論的系列に属している。(SYM. 対立: A/B: B=揺れ)

(36)

Quelqu'un allait bien venir quand même, et de l'extérieur automatiquement ouvrir la porte. Malheureusement, tous ces gens étaient en train de déjeuner et les Français ne se déplaçaient jamais à table, quoi qu'il arrive ; ils étaient rivés à leurs plats, au va-et-vient des maîtres d'hôtel, à leurs petites bouteilles. Aucun d'eux n'oserait bouger durant cette cérémonie implacable qui était leur ronron quotidien.

それにしても、そろそろ誰かがやってくる、外から当然のごとくドアを開けてくれてもいいころだ。残念なことに、そうしてくれる人々はみな食事の最中で、フランス人というものは食事中に席を離れることはない。いま彼らの眼は、自分たちの料理に、給仕長の往来に、自分たちの小さなボトルに釘づけになっているのだ。彼らのうち誰一人として、自分たちの単調なルーティーンであるこの非情なる儀式的あいだ、動くこととする者はいないだろう。

\* (ACT. 内省: 16: 救助の可能性を探る)。

\*\* (REF. フランス人の習性: 「フランス人は食事中に席を離れない」)。物語の経済(利益)から見て、食事をめぐるフランス人の習性への言及は、行為論的に物語の結末を引き延ばすためになされている。

(37)

Elle appuya sur la pédale de la chasse d'eau deux fois, pour s'amuser, puis décida, toujours assise bêtement et dignement, qu'elle essaierait d'équilibrer son œil droit et son œil gauche. La vitesse merveilleuse du train lui permit de consacrer dix bonnes minutes à cet équilibre. À présent, elle avait

soif et elle avait pratiquement faim. Elle réessaya la porte d'une main timide, toujours en vain.

彼女は慰みに水洗トイレのペダルを二度踏んでみてから、あいかわず馬鹿みたいに、しかし堂々と腰かけたまま、右眼と左眼のバランスを取ってみようと思いついた。列車のものすごいスピードのおかげで、彼女はたっぶり十分間そのバランスを取るのに集中することができた。すると、今度はのどが渇いてきて、ほとんどお腹まですいてきた。おずおずともう一度ドアを開けようと試みたが、やはりだめだった。

\* (ACT. トイレの水を流す); (ACT. メイク直し bis(監禁): 7: 右眼にマスカラをつけ直す); (ACT. 監禁: 5: 再度ドアを開けようと試みる; 6: 失敗する)。「慰みに」トイレの水を二度流す行為は、実用上の意味を欠いているが、象徴的意味を帯びている。それは、双数への連想を誘い、右眼にもマスカラをつけ直す決心を促す無意識の合図のようなものである。

\*\* 右眼にもしかるべくマスカラをつけ直したことによって、左への偏向は解消され、左右のバランスが回復される。左右の眼のバランスは精神の平衡の象徴であり、事実、主人公は落ち着きを取り戻す。(SYM. シンメトリー: A・B: A=右、B=左)。

\*\*\* 食堂車での食事行為は、社交活動の範疇に入るが、空腹と渇きによって、同じ食事行為が生存活動——いわば野生——の域に引き戻される。ここで野生の域に引き戻された食欲の意識が性欲の無意識を刺激するようになるのは、いわば自然なプロセスであろう。(レクシ35参照)。

(38)

Bon, il ne fallait pas s'énerver, il fallait attendre que les gens à côté, à droite, à gauche, ou le contrôleur ou le garçon ou quelqu'un se décide à utiliser cet endroit, et elle pourrait regagner sa place et se rasseoir en face de la dame lyonnaise et préparer tranquillement son speech pour Charles. D'ailleurs, puisqu'elle était là et qu'elle était en face de la glace, pourquoi ne pas s'entraîner ? Elle fixa ses grands yeux bruns, ses beaux cheveux bruns dans le petit miroir pas tellement optimiste de la SNCF, et commença :

しかたない、いらいらしても無駄で、隣の人か、右の人か、左の人か、車掌か、ボーイか、誰かが思い立ってトイレを使おうとするのを待とう、そしたら、あとは自分の席に戻り、もう一度あのリヨンのご婦人の前に座れるだろうし、シャルルへの別れの文句をゆっくり考えることもできるだろう。それもそうだが、いまここにおいて、鏡もあることだし、ひとつ練習してみてもどうだろう。彼女は、あまり映りのよくないフランス国鉄の鏡に映る自分の大きな褐色の眼と美しい褐色の髪をじっと見て、こう切り出した。

\* (ACT. 内省：17：待機を覚悟する)。主人公は、自力での脱出の可能性を探ることをやめ、外からの救助をひたすら待つ姿勢に転じる。

\*\* 主人公は、L. 6-7で悠然と着手したシャルルとの別離のシナリオ作成の続きとして、別れの台詞——「スピーチ」——を練りつつ、鏡を前に、弁論大会の準備練習よろしくそれを口にしてみることにする。(ACT. 内省：2：愛人との別れのシナリオを練る bis：ii：セリフの続きを練る)。

\*\*\* フランス国鉄の車内トイレの鏡はあまり映りがよくない。(REF. フランスの交通事情：S.N.C.F.)。

\*\*\*\* この際、あまり映りのよくない鏡は、みずからがヒロインを演じる映画のスクリーンである。(REF. 映画史：恋愛映画)。

\*\*\*\* 彼女の髪と眼はいずれも暗色である事実が示される。潜在的にそれは明色——金髪碧眼——と象徴的に対立している（これについては、短編「絹の瞳」のモニカとベティの対立を参照のこと<sup>13)</sup>）。つまり、現実においては、褐色の髪と眼をした若くて性的魅力にあふれる女性はいくらでもいるが、象徴的には、髪と眼の暗色は成熟した女性——あるいはむしろ言うところの熟女——の記号である。(SYM. 対立：A/B：A=明、B=暗)。

(39)

« Charles, mon cher Charles, si je vous dis ces mots cruels aujourd'hui, c'est parce que je suis quelqu'un de trop volage, de trop inconstant, que sais-je, que j'en ai souffert toute ma vie comme j'en ai fait souffrir d'autres que vous, et que j'ai trop d'affection pour vous, Charles, pour même imaginer les scènes affreuses où nous arriverions très vite, vous et moi, si, comme vous me l'avez si tendrement demandé, j'acceptais de vous épouser. »

À gauche, par le hublot, il y avait les moissons allongées comme des quilles blondes le long des collines vertes et mordorées, et elle sentit son émotion grandir en même temps que ses paroles :

« Car enfin, Charles, vous vivez entre Paris et Lyon et moi, entre Paris et le monde. Vos escales, c'est Chambéry, les miennes, c'est New York. Nous n'avons pas le même rythme de vie. J'ai trop vécu peut-être, Charles, dit-elle, je ne suis plus la jeune fille que vous méritez. »

「シャルル、愛しいシャルル、今日こんな残酷な言葉をあなたに向かって言うのは、私という女があまりに移り気で、心変わりしやすくて、何でしょう、そういう性格だから、私はそれですと苦しんできたし、あなた以外の人も苦しめてきたからなの、そして私は、シャルル、あなたを心から愛しているので、あなたは私にあんな風に優しくプロポーズし

てくれたけど、あなたの望み通りに私があなたと結婚することを受け入れたらしたら、早速やってくるにちがいないおぞましい光景を想像するだけでも耐えられなくなってしまうからなの。」

左側の車窓越しに、収穫された作物が緑や金褐色の丘に沿って黄金色のピンのように横倒しに並んでいるのが見えていたが、彼女には自分の心が自分の言葉と同時に昂っていくのが感じられた。

「つまりね、シャルル、あなたはパリとリヨン、そして私との間を行ったり来たりしているけれど、この私はパリと世界の間を行ったり来たりしている。あなたの立ち寄る先がシャンベリーなら、私の立ち寄る先はニューヨーク。私たちは生活のリズムが違うの。私はあまりに多くのことを経験してきたのかもしれない、ねえシャルル、私はもうあなたの結婚相手としてふさわしい若い娘ではないのよ。」

\* 主人公の論述は男女関係に関するある種の通説に依拠している。その論述の論拠、別離の理由(性格の不一致、生活習慣の隔たり)は、別れを告げる側が告げられる側を前にしばしば引き合いに出す論理に基づいている。

(REF. 格率：性格——人格ではなく——と生活のリズムを異にする男女は結婚すべきでない)。

\*\* 私 (レティシア) と彼 (シャルル) の性格および生活上の接点のない平行線は、言説としては、「パリ・シャンベリー・リヨン・私/パリ・ニューヨーク・世界・(男たち)」の対句構造によって象られる。(REF. 修辞学：対句)。

\*\*\* ここでも、相手を説き伏せるための弁論術的言説が、図らずも発言者の真の姿をあぶりだす自己照射的言説に反転するという、語りないし記述の反語的構造がみられる。結婚適齢期に言及しつつ、主人公はもう若くなく、中年にさしかかりつつあることが示されるのである。(REF. 結婚適齢期に関する通説)；(REF. イロニー)。

\*\*\* (ACT. 車窓の風景を眺める6)。主人公が左側(またしても左、合理性ではなく無意識を参照する左である!)の窓越しに眺める光景——「収穫された作物が緑や金褐色の丘に沿って黄金色のピンのように横倒しに並んでいる」——が、性的に動機づけられているのは明らかである。(SYM. 性愛：ファルス)。

\*\*\*\* (ACT. 昂奮する)。実際、これまでいくら浮名を流してきたとはいえ、今や女ざかりを過ぎつつある自分と、地味だけれども思いのほか美男で男性的なシャルルが別れるというシナリオが、自分の発する「言葉」の中で現実味を増してくると、失われゆくものの価値が今更ながら一層強く想起され、それに対する惜別の情と共に、性的な「昂り」が「大きくなる」のは当然——自然

<sup>13)</sup> 前掲論文「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」、p. 4-6。

—であろう。

(40)

Et c'était vrai que Charles méritait une jeune fille tendre et confiante comme il l'était lui-même, et naïve comme il l'était aussi. Il était vrai aussi qu'elle ne le méritait pas. Ses yeux se remplirent de larmes, tout à coup. Elle les essuya d'un mouvement brusque et, du coup, se redécouvrit sur ce siège ridicule, le mascara dilué et la bouche ouverte, et seule. Après une seconde d'hésitation, le rire la prit, et elle se mit à pleurer de rire, toute seule, sans pouvoir s'arrêter et sans savoir pourquoi, toujours cramponnée à l'espèce de poignée destinée aux voyageurs fatigués. Elle se faisait penser à Élisabeth II, au Parlement, ou à Victoria, ou à n'importe qui de ce style, pérorant sur un fauteuil devant une foule invisible, silencieuse et consternée.

確かにシャルルに結婚相手としてふさわしいのは、あの人自身がそうであるように、優しく、素直で、そして——これもあの人と同じ——お人よしの若い娘だわ。確かと言えば、私がそんな彼にふさわしくないということもまた確か。突然、彼女の眼に涙があふれてきた。彼女はそれを荒っぽくぬぐったが、同時に、自分がこの滑稽な腰掛の上に、マスカラをにじませ、口をぼかんと開けて、一人でいるのにあらためて気がついた。一瞬まよってから、彼女は笑い出した。そして笑いながら涙が出てきた、たった一人で、泣き止むこともできず、わけも分からず、あいかわらず疲れた乗客用の手すりのようなものにつかまったままの状態。彼女の姿は、議会におけるエリザベス二世か、ヴィクトリア女王、もしくは誰であれ、その種の人物で、議長席に座し、黙して打ちひしがれた目に見えぬ大衆の前に演説する人を思わせた。

\* (ACT. 内省：18：シャルルの人格をめぐる省察を開始する)。

\*\* 前のレクシで開始された発話の自己照射的・反語的性格が、ここに至って発話者本人によって感知される。すなわち、社会的価値で優るが性的価値では劣りつつある自分が、社会的価値では劣るが性的価値に優るシャルルに、「ふさわしくない」ことによく気づくのである。この価値論的発見においては、「やさしさ」、「すなおさ」、「ひとのよさ」が価値として肯定されており、社会的価値(ないしイメージ)を低減化し中断する(=宙吊りにする)力として作用する。(REF. イロニーの反転、あるいは価値転換)。

\*\*\* (ACT. 落涙：1：涙があふれる；2：涙をぬぐう；3：笑う；4：泣く)。主人公が化粧室という密室において実践する自己分析的省察の中で、涙は、みずからが被るであろう性的損失に起因し、笑いは、みずからの社会的威光(イメージ)の喪失に由来する。

\*\*\*\* 涙と笑いの対立は、庶民の悲哀と喜びを描いた

——悲喜こもごもの——大衆劇(とくに映画)において容易に乗り越えられる。(REF. 大衆ドラマ)。

\*\*\*\*\* 主人公の体勢についての自己描写は、女王の絶対的権力と威光を相対化された英国の立憲君主の戯画としてなされる。(REF. 英国王室史：エリザベス2世、ヴィクトリア女王)。それは、かつて女帝然として君臨した自分の、老いて疲れた果てた姿を滑稽に、自虐的に映し出している。(SEM. 失墜)。

(41)

Soudain, elle vit la poignée se lever, s'abaisser, se relever, se rabaisser et elle resta pétrifiée d'espoir, son sac à la main, prête à la fuite. Puis la poignée cessa de bouger et elle se rendit compte avec horreur que quelqu'un était venu, avait cru, à bon escient d'ailleurs, l'endroit occupée, et était reparti tout aussi tranquillement.

突然、取っ手が上がり下がりするのが目に入った。手にバッグを持ち、すぐにでもここから脱出する準備を整えて、希望でじっと身を固くした。ついで、その取っ手は動かなくなり、彼女は、誰かがやって来て、トイレが使用中だと思い——もとよりそれは正しい判断なのだが——、何事もなかったかのように戻って行ってしまったのだということを理解した。

\* (ACT. 内省：19：脱出の希望：i：再度希望を抱く；ii：失望する)。物語の経済と意味の観点から、ここで救助の希望は、出来る必要性はあるが、ただちに叶うわけにはいかない。物語が物語として展開し一定の持続を得るためには、主人公をして真理にまっすぐ到達させるわけにはいかないので、彼女に徒な希望を抱かせる必要はある。同時に、今の自分の価値、そして愛人の真価によく気づき始めたばかりの主人公は、この覚醒(*désenchantement*)の物語の真のアクションである内省をさらに深めなければならないのであって、ここで希望が叶っては文字通り話にならないのである。

\*\* レクシ39の窓外の光景に性的含みを認める以上、ここでのドアの取っ手の上下運動と、それに対する主人公の反応に、同種の含みを認めないわけにはいかないだろう。(SYM. 性愛：ファルス)。それにしても、この種の精神分析的解釈は取ってつけたような感が否めないという向きもあるかもしれない。しかし、われわれとしては「パリ・リヨン間を走る一等車のドアの壊れた水洗トイレ」が「精神科の診察室」(レクシ52)に擬されるこの物語にあって、それは必ずしもそこまで唐突ではなく、また場違いでもないと思いたい。

(42)

Il fallait qu'elle guette à présent, et qu'elle hurle. D'ailleurs, pourquoi ne pas hurler tout de suite ? Elle n'allait pas quand même passer deux heures jusqu'à Lyon dans cet endroit

minable. Il y avait sûrement une solution, quelqu'un passant par là entendrait ses cris et, après tout, mieux valait le ridicule que l'ennui morbide auquel elle serait automatiquement livrée dans peu de temps. Alors, elle hurla, elle cria « Help ! » d'abord, d'une voix un peu rauque, et puis, se rappelant bêtement qu'elle était en France, elle cria « Au secours ! Au secours ! Au secours ! » d'une voix pointue qui, Dieu sait pourquoi, lui redonna le fou rire.

今度は人が来るのをしっかり見張って、誰か来たら叫ばなくちゃ。そもそも、今すぐにでも叫んだらいいではないか。どのみち、こんな情けない場所でリヨンまでの二時間を過ごすつもりなんかない。ここを通りかかった人に私の叫び声があるとけば、きっとどうにかなるはずだ。それに結局、じきにおのずとやってくる死ぬほど退屈な思いをするよりは、滑稽に思われるほうがまだ。そこでまず彼女は、「ヘルプ！」と唸るようなやや低い声で叫んでみたが、自分はいまフランスいるのだということを馬鹿正直に思い出して、「オ・スクール！オ・スクール！」と甲高い声で叫んだところ、どういうわけだか、こらえきれずにまたしても笑い出してしまった。

\* (ACT. 内省：19：脱出の希望：iii：再び脱出の算段をする)。

\*\* (ACT. 助けを求めて叫ぶ)。

\*\*\* (ACT. 爆笑する)。主人公の想定とは異なり、あるいはそれを上回って、滑稽さは、窮地にあって、なりふり構わない行動に出ることそのものではなく、そんな局面でも自分が律儀に社交上の規約（コミュニケーションのコード、外国語のレフェランス）を参照し、そこに準拠しようとしていること——それに気がついたこと——に由来する。

\*\*\*\* (REF. ミストラル号の運行：現在地からリヨンまでの距離÷ミストラルの速度＝所要時間)。レクシ16に示したデータからすると、「二時間」というのはいささか大げさな数字のように思われる.....

\*\*\*\*\* (REF. 外国語の知識：基礎英会話)。

(43)

À sa grande stupeur, elle se retrouva assise sur ce maudit siège et se tenant les côtes. Peut-être serait-il bon qu'après avoir rompu avec Charles, elle aille se faire faire une sorte de check-up nerveux à l'Hôpital américain ou ailleurs...

彼女は愕然たる思いがした、自分がこの忌々しい椅子に座り込み、腹を抱えて笑っているなんて。たぶん、シャルルと別れたら、アメリカン・ホスピタルかどこかに行って神経系統の検査をしてもらうべきかもしれない...

\* (ACT. 内省：20：自分の精神状態の異常に気づく)。「シャルルと別れたら」とは、パリに戻ったらという意味であるが、ここでシャルルと別れることは、従属句の中に置かれ、既定の事実として処理されている。レクシ40でいちど問題視されかけたシャルルとの別れは、脱出の希望が生まれたことで、振出しに戻って分析・検討の対象外に追いやられるが、次のレクシですぐにまた主人公の内省の中心に回帰してくる。

\*\* (REF. パリ周辺の病院事情：アメリカン・ホスピタル)。

\*\*\* 当該病院はパリに隣接する富裕層の住む町ヌイイ・シュル・セーヌに立地する。(SEM. 富裕)。

(44)

D'ailleurs c'était bien sa faute, elle n'aurait jamais dû voyager seule. « Ils » le lui avaient toujours dit : « Ne voyagez pas seule. » Car enfin, si par exemple Charles était venu la chercher, comme il l'en avait d'ailleurs suppliée par téléphone, il serait actuellement en train de la chercher partout, de taper à toutes les portes, et elle serait d'ores et déjà délivrée, dégustant cette sole à la du Barry ou Dieu sait quoi, en face du regard admiratif, si tendre et si protecteur de Charles. Évidemment, si Charles avait été là...

そもそもたしかに自分が悪いのであって、一人旅なんかするんじゃないか。[彼ら]にはいつも「一人旅なんかしちゃいけない」って言われていたじゃないか。実際、たとえばシャルルが迎えに来てくれていたなら——そもそもそれは、彼がそうさせてほしいと電話で彼女に懇願していたことだ——、今まさに彼は列車内のいたるところを探し回り、ありとあらゆるドアをノックして回っていただろうし、今頃はもう自分はここから解放されて、とても優しくて頼りになる眼差しでもって感心して見ているシャルルの前で、あのデュ・バリー風ヒラメのムニエルだか何だかをおいしくいただいていたかもしれない。まちがいないわ、もしシャルルがここにいたら...

\* (ACT. 内省：21：シャルルを思う：i：仮想に耽る)。解放者としてのシャルルが意識にのぼる。しかし、「たとえば」と言うけれども、ここで引き合いに出されるのは、複数の可能な選択肢（ないし範例）の一つなのではなく、じつは現に唯一無二の選択肢なのである。シャルルは内省の中心に回帰してくるが、実践的には有益な旅の同行者——「旅は道連れ」——という代替可能な機能としてであり、文法的には従属節の中に置かれた接続法的（パーチャルな）存在としてである。彼女の意識はいまだ無意識<sup>14</sup>に留め置かれ、完全には解放されていない

<sup>14</sup> 精神分析的な意味での無意識 (l'inconscient) ではなく、無自覚 (注意欠如、うかつさ、無知) という意味での無意識 (l'inconscience) である。



のだ。

\*\* 「彼ら」とは、主人公がこれまで付き合ってきた男たち、そしていま現に彼女を取り巻いている男たちのことであろう。しかし「彼ら」の発する言葉は、結局のところ、不特定多数の男たちの言葉、さらには匿名の他者一般の声に送り返される。いわく、「幸福な人（なかならず女）はひとり旅などしてはならない、なぜならそれはその人の幸福を危うくするから」。要するにそれは、彼女の〈想像界〉を（善かれ悪しかれ）守ってくれる箴言・格言の類であるが、そうした他者の言葉に込められた戒めを、彼女ははからずも破ってしまったのである<sup>15</sup>。

(REF. 人生の知恵：「幸福な女はひとり旅などすべきではない」)。

\*\*\* (REF. フランス革命史：デュ・バリー夫人)。料理名になお革命とギロチンの連想が続いているが、ここでは、断頭台の露と消えたデュ・バリー夫人が、婚姻によって子爵夫人となったものの、実際には素性の知れない囲われ女であったことを想起しないわけにはいかない。(SEM. 囲われ)。

(45)

Seulement, grâce à ses propres ordres, Charles était actuellement, sûrement d'ailleurs, déjà, à Lyon-Perrache, un bouquet de fleurs à la main. Il ne savait pas que son bel amour était coincé, comme une bête fauve, entre quatre murs ripolinés, et qu'il allait voir sortir peut-être une femme échevelée, hors d'elle, les nerfs brisés, au bout de son voyage.

しかし、私自身がそうするよう命じたことだが、シャルルはいま現在、それもましがなく、花束を手に、もうリヨン＝ペラッシュにいるはず。その彼は分かっていない、自分の麗しき恋人が野生動物のように、四方をペンキ塗りの壁に挟まれているということ、そして、旅の終わりに、髪が乱れ、取り乱し、神経がぼろぼろになった女が出てくるのをもうじき目にするということ。

\* (ACT. 内省：21：シャルルを思う：ii：現実を顧みる)。シャルルは今なにも知らずにリヨンの駅で恋人を待っている——これから自分が別れを告げられるためその恋人を待っているということも、その恋人が今まさにとんだ災難にあっているということも。解放者シャルルが同行していないので、彼女は到着地まで化粧室に閉じ込められ続けるだろう、そして、精神的に破綻するだろう。レクシ32で本意ながら感知された閉所恐怖症が、

ここで自分のものとして認知され、引き受けられる。

\*\* リヨン＝ペラッシュはリヨン＝パルディユと並ぶリヨン市内にある主要駅の一つ。(REF. フランスの交通事情：リヨン＝ペラッシュ駅)。

(46)

Même pas de livres ! Elle n'avait même pas un livre dans son sac ! La seule chose à lire dans cet endroit disait de bien faire attention en sortant, de ne pas se tromper de porte et de ne pas sauter sur la voie. C'était drôle, ça, c'était humoristique ! À tout prendre, elle aurait préféré sortir de ce fichu endroit et se jeter sur la voie. Tout, plutôt que cette espèce de boîte aseptisée, ce contre-temps ridicule, cette atteinte directe à sa liberté, atteinte que personne n'avait osée depuis bien dix ans, maintenant. Depuis dix ans, personne n'avait osé l'enfermer. Et surtout, depuis dix ans, chacun avait essayé illico de la délivrer de quelque chose ou de quelqu'un. Mais là, elle était seule comme un vieux chat,

本もない！バッグの中に本の一冊もないなんて！この場所で見ることが出来る唯一のものは、ここから出る際には、扉を間違えて線路上に降りないようにとの注意書きだけだった。

これはまた滑稽ね、笑えるわ！総合的に判断して、こんなところに居続けるよりは線路に飛び降りた方がましなもの。こんな消毒された箱みたいな場所、こんな滑稽きわまりない災難、私の自由へのこのような侵害——たっぶり十年來だれも仕掛けようとしなかった侵害——に甘んじるくらいなら、なんだってありだ！十年來、だれひとり私を閉じ込めようなどとした者はいない。なにより、十年來、誰もが私と出会うなり、即、私を何かから、あるいは誰かから解き放とうとしてきた。しかしここで、彼女は年老いた猫のように独りだった。

\* (ACT. 内省：22：脱出を希求する)。彼女は自由な女を自認しており、事実、これまで誰も自分を閉じ込めようとした者などなかったどころか、逆に、誰もが自分を解放しようとしたのだと言う。しかし、誰も彼女を閉じ込めようとしなかったのなら、ひとは何から彼女を解放したと言うのだろうか。彼女がそこから解き放たれる誰か、もしくは何かとは、まさしく誰、もしくは何なのだろう。真に拘束されてもいないのに解放を誇る滑稽さがここに認められる。いずれにせよ、彼女が今ここで「年老いた猫のように独り」なのは、まさしく、そうしたいささか滑稽な経緯の論理的帰結なのである。(実体のない)束縛を嫌い(実体のない)自由を求めた結果がほかならぬ孤独の檻ないし籠への監禁——罫に掛かった「野

<sup>15</sup> この場面、この状況は、既に論及した「孤独の池」の一節(レクシ18)を想起させる(主人公が考えをめぐらす際に取り替えている体位——座位——も共通している)。すなわち、「こんなことをしていたら帰るのが遅れてしまう。ジャン＝フランソワが心配するだろう、ジャン＝フランソワが怒るだろう、そしてジャン＝フランソワが言うことは正しいということになるだろう。ひとは幸福なとき、好きなことをしているとき、—そしてみんなに好かれているとき—、独りで、寒さの中、聞いたこともない池のほとりで、切株なんかには腰掛けてぐずぐずしてはならないのだ。」(前掲論文「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」8頁参照)。

生動物」、打ち捨てられた「年老いた猫」——なのだ。実際、閉所恐怖症ではない（レクシ32）という彼女は、じつのところ孤独という閉所に恐れを抱いていたのではないか。そしてまさにそれゆえに、入れ代わり立ち代わり訪れる解放者に身を任せてきたのではないか——孤独という閉所に閉じ込められないために、あるいはそこに閉じ込められる恐怖（の予感）から逃れるために。彼女は今、そんな解放者たちの列が途切れ、解放の連鎖が切れるという不都合——「災難」*« contretemps »*——に遭遇しているのである<sup>16</sup>。

\*\* (SYM. 対立 A/B : A = 外、B = 内)。化粧室からの脱出——それは前述の悪循環からの解放を意味する——は、ひとつ間違えば死を招く危険な賭けのようなものである。実際、そこで得られるのは、孤独からの解放（すなわち愛）か、然らずんば高速列車からの落下（すなわち死）か、いずれかなのである。(SYM. 対立 A/B : A = 愛、B = 死)。

(47)

et elle donna un coup de pied violent à la porte qui lui fit horriblement mal, abîma ses escarpins neufs de Saint-Laurent et ne servit à rien. Se tenant le pied, elle retomba assise et se surprit à murmurer : « Charles ! oh Charles ! » d'une voix plaintive.

そこで彼女は、ドアを思い切り蹴飛ばしてみたが、死ぬほど痛かっただけで、サンローランのパンプスには傷がついてしまい、何の効果もなかった。彼女は足先をつかんで、ふたたびしゃがみ込み、思わず情けない声で、「シャルル！オー、シャルル！」とつぶやいた。

\* (ACT. : 苛立ちの発作 : 1 : ドアを蹴飛ばす ; 2 : 座り直す ; 3 : 嘆息を漏らす = 愛人の名を呼ぶ)。思わず口をついて出てきたシャルルの名前——この作品で初めて、そしてただ一度だけ声に出して発音される名前、それは（罵り言葉や救助を求める叫びの場合と違って）間違っても「チャールズ」ではありえないだろう——は、代替可能な範例（機能）としてのシャルルが、唯一無二のかけがえのない実存（価値）として考察される対象に切り替わるきっかけとなる（サッカーのキックオフ？ホイッスル？）。かくして、次のレクシ48-49に至って、この物語の主たるアクションである内省が頂点（point culminant）に達するのである。

\*\* 堅牢な物体を足蹴にして自分の足を痛めるだけに終わる滑稽な場面は、ある種の演劇ジャンル、とくにスラップスティック映画によくある演出の引き写しである。（REF. 映画史 : スラップスティック・コメディ）。

\*\*\* (REF. フランスのファッション界 : イヴ・サンローラン)。ブランドものを身につけるのは富裕層である。（SEM. 富裕）。

(48)

Bien sûr, il avait des défauts, Charles : il était tatillon et, vraiment, sa mère n'était pas drôle, ni ses amis d'ailleurs, et vraiment elle en avait connu de plus gais et de plus beaux et de plus originaux, quoi. Mais quand même, si Charles avait été là, toutes les portes de tous les vestiaires de tous les trains seraient ouvertes depuis longtemps, et il la regarderait avec ses yeux de cocker, et il mettrait une de ses grandes mains, si longues et si carrées à la fois, sur la sienne, et il lui dirait : « Vous n'avez pas eu trop peur ? Cela n'a pas été trop désagréable, cette histoire idiote ? », et il s'excuserait même de n'avoir pas agi plus tôt, et peut-être parlerait-il de faire un procès à la SNCF. Car il est fou, au fond, malgré ses airs mesurés. En tout cas, il ne supportait pas que quoi que ce soit de déplaisant lui arrivât. Charles était un homme qui se faisait du souci pour elle et, à y bien penser, il n'y en avait plus tellement de cette race. Non pas qu'elle manquât d'hommes qui se fassent du souci pour elle, ça non, c'était une notion plus vague et trop absurde en soi, mais en général cela manquait d'hommes se faisant du souci pour les femmes. Toutes ses amies le lui disaient et, au fond, elles avaient sans doute raison. C'était un bon vieux slogan de l'époque, mais pas si faux. Car après tout, dans les mêmes circonstances, Lawrence aurait pensé, en ne la voyant pas réapparaître, qu'elle était descendue à Dijon pour retrouver un autre que lui, et Arthur aurait pensé... rien. Il aurait bu jusqu'à Lyon en interrogeant deux ou trois fois le maître d'hôtel, et, finalement, il n'y aurait eu que Charles, avec sa cravate à raies et son air calme, qui aurait révolutionné tout le Mistral pour elle.

たしかに、シャルルにはいろいろと欠点があった。細かいことにこだわるし、本当の話、母親は面白くもなんともなくて、友人たちだってそう。じっさい、自分がこれまで知り合った友人には、もっと陽気で、美男子で、ユニークで、そんなような人がいくらでもいた。けれど、そうはいつでも、もしシャルルがここにいたら、今頃はとっくに全車両の全部のトイレのすべてのドアが開けられていただろう、そして彼はコックスパニエルのような眼で彼女を見つめ、その長くて角張った大きな手を彼女の手に押し当てて、こう言ってくれたことだろう。「怖くはなかったですか？とんだ災難でしたね、つらくはなかったですか？」そう言いながら、もっと早く駆けつけられなかったことを詫言さえしただろうし、フ

<sup>16</sup> これとはまた別に、愛と拘束のアンビバレンツを描いた作品に、その名もずばり『愛は束縛』*La Laisse*がある。また、『失われた横顔』*Un profil perdu* 参照。

ランス国鉄を訴えようなどとも言ったかもしれない。じっさい彼は、立ち居振る舞いこそ控えめだが、じつは常軌を逸した男なのだ。ともかく彼は、何であれ彼女の身に不愉快なことが起こるのを許せないのだった。シャルルは彼女のことを心配してくれる男であって、それもよく考えてみると、いまやその種の男はそうそういるものではなかった。彼女が自分のことを心配してくれる男に事欠いていたという意味ではない。そういうことではなくて、問題はもっと漠然としていて、それ自体においてじつに常軌を逸した観念なのであり、つまりは、一般的に言って、いまだき女性のことを心配してくれるような男は見当たらないということなのだ。彼女の女友達らはみんなそう言っているが、結局のところ彼女たちの言うことはきつと正しいのだ。それは当代の言い古されたスローガンのようなものだが、あながち的外れではなかった。実際、要するに、同じような状況にあつたらロレンスは彼女が戻ってこないのを見て、誰か自分以外の男に会うためにディジョンで下車したのだと思っただろうし、アーサーだったら... そもそも何も思わなかっただろう。彼なら、給仕長に二、三度様子を尋ねるぐらいでリヨンまでずっと酒を飲み続けたことだろうから、結局のところ、縞柄のネクタイを締め、物静かな様子をしたシャルル以外に、ミストラル号中を大混乱に陥れてまで彼女を探し出そうとしてくれる人はいなかっただろう。

\* (ACT. 内省: 21: シャルルを思う: iii: 真実を悟る)。レクシ47の仮想がそのまま繰り返されているように見えるが、しかし、ここでシャルルは救出の可能な選択肢の一つ(「たとえばシャルルが...」)ではなく、真に唯一無二の選択肢(「彼しか... いなかっただろう。」)となっている点が異なる。実際、比較の対象として引き合いに出されるアーサーやロレンスは選択肢として排除される、というよりむしろ、そもそも選択肢の体をなしていないことがここでは述べられている。

\*\* またこの仮想は、主人公をして、単にシャルルが今この場にいないという現実とのギャップをあらためて意識させる(レクシ45の反復)だけでなく、シャルルという人物の真価を彼のイメージを超えていまさらながら気づかせる役割を果たしている。これまで彼女は、シャルルの性格(意味素の問題)しか見えなかったが、その彼女が遅ればせながら彼の人格(象徴的価値の問題)に考え至るのである。彼が「細かいことにこだわる」人« *taillon* »であるのは性格の問題にすぎないし、「縞柄のネクタイを締め、物静かな様子をしている」« *air calme* »あるいは「立ち居振る舞いが控えめ」« *airs mesurés* »なのはイメージの問題でしかないが、その同じ彼が「常軌を逸した男」« *fou* »であるのは真に人格の問題である。「*taillon*」と« *fou* »は、相反するとはいえ同じ平面上にある意味素ではなく、そもそも相反する(というより水準の異なる)価値——一方は非価値、もう一方は価

値——として捉えられているのである。(SYM. 対立: A/B: A=非価値、B=価値)。

\*\*\* (REF. アーサー王伝説)。「アーサー」と言えば騎士道の鏡のような伝説的人物であり英雄だが、ここに言及されるアーサーは騎士の名折れのような男である。(REF. 戯画<sup>カリカチュア</sup>)。

\*\*\*\* シャルルに比肩しうる暗黙の範例があるとすれば、あるいはその種の人間の範例となるにふさわしい人物がいるとすれば、アーサーのような一般大衆的存在 *être vulgaire*——俗物——ではなく、まさにドン・キホーテのような伝説的存在、真の英雄であるほかないだろう。もとよりシャルルが「常軌を逸した男」であることの極みは、ただの田舎娘ドルシネア・デル・トボーソを貴婦人のごとく愛でるドン・キホーテよろしく、華麗なる男性遍歴と言えはいいが、要は囲われ女にすぎず、いまや落ちぶれつつある自分=レティシアを、なんの外連味もなく、ストレートに、女神のごとく愛してくれることではないか。(REF. 騎士道: ドン・キホーテ)。また、「当代の言い古されたスローガン」が言及する「その種の男」« *cette race* »とは、淑女(レディー)に対する「心配り」« *du souci* »をモットーとする紳士(ジェントルマン)の謂いであり、その種の人間の系譜的範例は英国紳士にほかならない。(REF. 英国紳士)。ドン・キホーテ(とその忠誠心)にせよ、英国紳士(とその心配り)にせよ、主人公は、現代のフランスからすれば時代遅れ(反時代的)で場違い(非本来的)な存在と価値を希求するに至るのである。

\*\*\*\*\* しかしながらシャルルは、見かけがドン・キホーテのようでも英国紳士のようでもない(逆に、控えめで、こせこせしてさえている、フランスの田舎のプチブルである)。彼はそれらのレフェランスの価値を有しながら、彼女の想像力を刺激するヒステリックなイメージを帯びていない。そこにおいて、想像力はブロックされ、想像界は宙吊りにされている。(SYM. 想像界の停止)。

\*\*\*\*\* 「ミストラル号中を大混乱に陥れる」« *révolutionner tout le Mistral* »とは、文字通りには「ミストラル号中に革命を起こす」ことである。柔和で穏健そうな見かけをした人物が、そのじつ狂暴で過激な運動を惹起し、世界(世間)を上を下への大騒ぎ——ドタバタ——に巻き込む力を秘めている。なるほど彼は平凡な人物ではあるが、いささかも平板な存在ではない。というのも、彼のうちには、スペインの騎士と英国の紳士とフランスの革命家が同居しており、穏健な見かけと革命的な内実のギャップ(隔たり、秩序)が壊乱されている。あらためて思えば、物語には「フランス性」という意味素(食堂車のメニュー等)と「イギリス性」(主人公の境遇)という意味素がちりばめられていたが、結局それらは定型に纏まり、図式に収まるのではなく、イギリス紳士のイメージを典型的なフランス人が体現するという形で、

はぐらかされ、揺るがされている。(SYM. 転覆)。

\*\*\*\*\* 象徴系を激しく揺すぶる革命的英国風紳士という存在は、これもまたこの物語の落ちであり、政治的読みとも無縁ではないひとつのギャグであると言えよう。実際、この価値転覆に対応する修辞的言説は、戯画(カリカチュア)ではなく、ギャグなのである。(REF. ギャグ)。

(49)

Oui, il était bien dommage qu'ils dussent rompre. À y penser, c'était fou. Elle avait trente-six ans, et depuis vingt ans elle ne s'occupait que des hommes – de ses hommes –, de leurs manies, de leurs histoires, de leurs femmes, de leurs ambitions, de leur tristesse, de leurs envies, et là, dans ce train, coincée de la manière la plus grotesque qui soit par un loquet indocile, elle ne voyait brusquement qu'un homme qui pût la tirer de là, et c'était justement à cet homme (grâce auquel elle était dans ce train et vers lequel elle voguait) qu'elle allait signifier une fois pour toutes qu'elle n'avait pas besoin de lui, pas plus que lui besoin d'elle ! Et pourtant elle était convaincue, mon Dieu ! convaincue de tout cela en montant dans ce train, une heure plus tôt ! Et de quel ton décidé avait-elle dit à Achille, son chauffeur, de revenir la chercher le lendemain, à la même heure, toutes chaînes rompues ! (In petto, bien sûr.) Et comme elle avait imaginé avec joie ce même matin, l'idée de rentrer à Paris, seule, libre, sans mensonges et sans devoir ; sans la moindre obligation d'attendre un coup de téléphone de Lyon, de refuser un dîner amusant à cause d'une arrivée éventuelle de Lyon, de décommander brusquement un rendez-vous bizarre à cause de la présence de Lyon... Oui, en se réveillant ce matin chez elle, elle exultait, brusquement partagée entre l'amusement de prendre le train, pour une fois, et de traverser la belle campagne française, et l'amusement plus féroce d'être loyal et nette, et de se déplacer pour signifier à quelqu'un qu'elle était loyale et nette en même temps que perdue pour lui. Il y avait une sorte de cruauté, toujours, en elle qui pouvait être facilement exultante ;

そうよ、私たちが別れなければならぬなんて、すごく残念なことだわ。考えてみると、おかしな話ね。自分は三十六歳で、二十年来、多くの男——自分がものにした男たち——と関わり合い、彼らの悪癖や、彼らの厄介ごと、妻や愛人、野心、憂鬱、欲求と付き合ってきたけれど、いまここで、この列車の中で、壊れたドアの掛け金のせいでグロテスク極まる仕方て閉じ込められるに至って、突然、自分をこの窮地から救うことのできるたった一人の男しか目に浮かばないなん

て。しかもその男(自分がいままさにその人のおかげでこの列車の中において、その人の許に向かって旅している男)というのが、まさに自分がこれから、お互いもう相手が必要ではなくなったということを最後通告しようとしている当の相手なのだから！なのに、あろうことか、一時間前この列車に乗り込むとき、自分はそうすることになんの迷いも感じていなかった！お抱え運転手のアシルにもあれほどきっぱりと、あした必ず同時刻に私を迎えに来るようにと言ったではないか、——晴れて自由の身となったこの私を！（これはもちろん口に出して言ったわけじゃないけれど。）今朝だって、パリに帰るときには、ひとり、自由で、嘘や義理から解放されているのだと、わくわくしながら想像したではないか！リヨンからの電話を待ったり、リヨンから人が来るかもしれないというので愉快そうな夕食を断ったり、リヨンの人が来ているので風変わりな集まりをドタキャンしたり... そんな必要が全部なくなるのだ。そう、今朝自宅で目覚めたとき、珍しく汽車に乗ってフランスの美しい田園風景を走り抜けてゆくという楽しさと、自分は現に誠実で正直であって、そのことを、つまり自分が誠実で正直であると同時に相手にとっては失われた存在であることを当の相手に向かって告げに出かけていくのだという残酷な楽しさと、ふたつの楽しみに同時に取りつかれながら、有頂天になっていたのである。彼女のうちには、つねにどこか残酷な側面、容易に人を有頂天にする残酷な側面があったのだが、

\* (ACT. 内省：23：己を省みる)。レクシ48がレクシ44の反復・展開だとすれば、レクシ49はレクシ45の反復・展開である。主人公は、遅ればせながら今ようやくその人の真価を悟りえたところの、まさにそのかけがえのない人物に嬉々として別れを告げようなどと思いついたことを苦々しい思いで思い返す。この思いを契機に、彼女は自己分析に誘われ、純な魂を持つ相手に離別を宣告することに残酷な、しかしながら実に軽薄な、快感を抱くみずからのサディズムの性向に気づく。

\*\* 「愉快そうな夕食」、「風変わりな集まり」。(REF. パリの習俗)。

\*\*\* お抱えの運転手がいるのは富裕の記号である。(SEM. 富裕)。

\*\*\*\* 36歳<sup>17</sup>というのは、主人公によって男性経験を多く重ねてきたという意識で話されているわけだが、むろん彼女はすでに若くないということを読者に伝えるために語り手によって引き合いに出されている数字である。(SEM. 中年)。

\*\*\*\*\* 「冒頭(レクシ2)から仄めかされていた二つの方向「côtés」——リヨンの側(B)とパリの側(A)——が、まさに欲望のそれであるとともに、その欲望が

<sup>17</sup> レクシ4では35歳だった。これは、サガンみずから認めている彼女の創作活動のぞんざいさ——「やっつけ仕事」的側面——のひとつの現れだろうか？あるいは、主人公がこの旅の間にひとつ年齢を重ねた——賢くなった、とでもいうのだろうか？

互いに逆方向を向いていることがここで明らかとなる。

(SYM. 対立：A/B：A = 都会生活、B = 田舎暮らし)。

\*\*\*\*\* この旅が片道の旅であることは、ある意味で出発点から予告されてはいなかっただろうか？それは、始発地がパリ＝リヨン駅であるということのうちに記載されてたのではないか？事実、到着地にリヨン＝パリ駅はない（あるのはリヨン＝ペラッシュ駅）。(REF. 固有名の詩学)。

(50)

mais là, cette vamp coincée par un verrou était devenue une sorte de caricature immonde d'elle-même, et ni son destin ni son passé ne s'imbriquaient bien dans le puzzle haché que lui renvoyait de son visage le miroir terne du train ; puzzle optique provoqué par des larmes de rire et d'exaspération.

しかしいま、ドアの差し錠によってトイレに閉じ込められたこの妖婦は、自分自身のいわば不浄な戯画と化してしまっていて、彼女の未来もその過去も、列車内の不鮮明な鏡が映してよこす彼女の顔のこのジグソーパズル——笑いと怒りから出る涙が引き起こす光学パズル——にきれいに嵌ることはないのだった。

\* (ACT. 鏡を見る)。鏡には、パリ＝リヨン駅出発時にはいまだ輝かしい男性遍歴を持つ社交界の華であったはずの自分も、リヨン＝ペラッシュ駅到着後に一凡夫のしがらみから解放され晴れて自由な身となるはずの自分も映っていない。映っているのは、軽薄なサディストにすぎない自分、ファム・ファタルのカリカチュアであり、サディズムのイロニクな自己回帰である。

\*\* かくして、主人公の存在を支えていたレフェランスが瓦解し、彼女の想像界を司る鏡像が破碎される。ここで描かれる綺麗に嵌まらないパズルである鏡は、レフェランスの再現・表象の危機を再現・表象していると言えよう。実際、表象体として見れば、この涙で顔をくしゃくしゃにした女のイメージは、ピカソの「泣く女」を思わせずにはいない。(REF. 美術史：キュビズム、「泣く女」)。

\*\*\* しかしここに認められるのは、キュビズムのようなある種の前衛芸術運動が目指すような表象の危機そのものではなく、あくまで表象の危機の表象である。割れたのは鏡像であって、鏡自体が割れたわけではない。主人公は想像界と現実のずれを目の当たりにするのだが、それは自分の姿に覚醒することであるとともに、相手の真価を悟ることでもある。後者が前者をもたらしただというべきかもしれない。いずれにせよこの鏡は、幻滅は覚醒の代償であり、覚醒は幻滅の対価であることを読者

に伝えている(幻滅＝覚醒としての *désenchantement*)。かくしてこの物語は、導出されるべき一個の教訓——古典的短編小説に欠くべからざる要素である教訓——を備えているのである。(REF. 教訓)。

(51)

Un peu plus tard, il y eut plein d'hommes pressés, ou de femmes – comment savoir? – qui vinrent secouer sa porte et à qui elle cria « Help ! » ou « Au secours ! » ou « Please ! » sur tous les tons et à toute voix.

少したってから、慌てふためいたように大勢の男たち、あるいは女たち——この際どっちだか分りようもない——がやってきて、彼女のいるトイレのドアを揺り動かし、それに対して彼女は「ヘルプ！」やら「オ・スクール！」やら「プリーズ！」やらを、あらゆる調子で、ありったけの声を振り絞って叫んだ。

\* (ACT. 監禁：9：救出：i：人が駆けつける；ii：救助を求めて叫ぶ)。

\*\* (SEM. 国際性)。

\*\*\* 男か女か、英語かフランス語か、この際どうでもいい。ここに垣間見られる象徴的枠組みの動揺、パラダイムの壁の崩落(の兆し)は、いわゆるギャグの構造的成立要件である<sup>18</sup>。(SYM. ゆらぎ)。

(52)

Elle se rappela son enfance, ses mariages, ses enfants qu'elle aurait pu avoir, ceux qu'elle avait eus. Elle se rappela des détails idiots de plages, de murmures la nuit, de disques, de bêtises, et, comme elle avait un certain humour, elle pensa qu'aucun cabinet de psychiatre ne saurait être aussi efficace qu'un WC fermé, dans un wagon de 1<sup>re</sup> classe, entre Paris et Lyon.

そうしながら、子供時代のことや、いくたびかの結婚、持ちえたかもしれない子供たち、実際に持った子供たちのことなどが思い出された。それから、愚にもつかない細々とした出来事、ビーチでのことだとか、夜のささやきだとか、昔聴いたレコードだとか、やらかしたへまなど、諸々のことが思い出されたのだったが、彼女には結構ユーモアのセンスがあったので、どんな精神科の診察室よりも、パリ・リヨン間を走る一等車のドアの壊れた水洗トイレの方がよっぽど治療効果が高いわね、などと考えたのだった。

\* (ACT. 内省：24：過去を回想する)。

\*\* (REF. 精神分析学)。無意識の解説を通して精神疾患の治癒(精神の解放)をめざす精神分析の高邁な目標

<sup>18</sup> ロラン・バルトは、「ギャグ」がその滑稽さ、突飛さにおいて〈テキスト〉——「テキストによって実行される論理的転覆」——を具象的に証明するもの(すなわちその「メタファー、シンボル、エンブレム」)の「論理的未来像」であると言っていた。Roland Barthes *par Roland Barthes*, Seuil, 1975, p.83-84.

が、列車内で運悪く閉じ込められた水洗トイレでの内省によっていとも簡単に達成されたというのが、この話——嘶——のいわば落ちなのである。ちなみに、「診療室」« cabinet »は「トイレ」（こちらは婉曲に複数形« cabinets »となるのが一般的だが）に通じている。

\*\*\* 精神分析（たとえ俗流のそれであっても）についての知識を有し、ユーモアのセンスがある（いかにもイギリス人らしく、これ見よがしにだが）のは、その人の知的水準が決して低くはないということである。（SEM. 知性）；（SEM. イギリス性）。

#### 【第4 シークエンス】

(53)

Elle fut délivrée après Chalon et n'eut même pas le réflexe de signaler à son sauveteur – au demeurant la dame lyonnaise – qu'elle était là depuis si longtemps. Toujours est-il qu'elle descendit du train à Lyon parfaitement maquillée, parfaitement paisible,

彼女はシャロンを過ぎたあたりでトイレから解放されたが、その時、助けてくれた人——それはやはりリヨンのご婦人だった——に、わたしがいぶん長いこと閉じ込められていたのよ、とひとこと言ってやりたい気にもならなかった。ともあれ、彼女は完璧に化粧を整え、この上なく穏やかな気持ちでリヨンに下り立ったのであり、

\* (REF. フランスの地理：シャロン)。シャロン＝シュール＝ソヌはディジョンからリヨン方面に向かって約70キロ先の町。

\*\* (ACT. 監禁：9：救出：iii：救出される)。文句のひとつも言ってやってしかるべきところ、そんな気にもならない——、というよりむしろ、お礼の言葉でも述べたいくらいだったのか。実際、生まれ変わったような、晴れ晴れした気持ちで彼女が解放されたのは、化粧室というより、文字通り自分自身からなのであり、そうなりうるための内省の時間が確保できたのは、おっとりしたリヨンの婦人のおかげにほかならないのである。この際、婦人が優れた危機対応能力などといった代物を備えていたりしたら、そもそもこの物語が成り立たなかったであろう。彼女ののんびりした性格は物語的機能を担っているのである。

\*\*\* (内省：25：内省の終息)。このリヨンの婦人への嫌味は、一方で、恨みがましさを一般を代表していると言える。化粧室はいわば自己を拘束する自我表象（いわゆるイマゴ）を象っていたのであり、そこから解放された主人公の精神において、ルサンチマンは消え、内省は止むのである。

\*\*\*\* 完璧に整えられた化粧は、左右の均衡を意味し、平衡を取り戻した精神の象徴である。SYM. シンメト

リー：AB：A=右、B=左）。

(54)

et que Charles, qui tremblait au bord du quai depuis bientôt une heure, s'étonna de la jeunesse de ses traits. Il courut vers elle et, pour la première fois qu'il la connaissait, elle s'appuya un peu contre lui, la tête contre son épaule, et lui avoua qu'elle était un peu fatiguée.

– C'est pourtant un train très confortable, dit-il.

Elle murmura: « Oui, bien sûr », vaguement, et puis, se tournant vers lui, elle lui posa la question qui pouvait le rendre le plus heureux au monde:

– Et quand voulez-vous que nous nous mariions?

ホームで一時間ちかくも心配しながら待っていたシャルルは、彼女の表情の若々しさに驚いたのであった。彼は彼女のもとに駆け寄った。すると彼女は、それは二人が付き合うようになって以来はじめてのことだったが、彼の肩に頭をのせて、彼の方に軽く身を寄せ、ちょっと疲れたわと告げた。

——でも、とっても快適な列車のはずですけど。

彼女は「もちろん、それはそうですわ」、とあいまいに、口ごもるように言って、それから彼の方を向いて、彼を世界一幸せな男にする質問をした。

——ところで、わたしたちの結婚はいつにしますの？

\* (ACT. 旅行：5：目的地への到着)；(ACT. 出迎いの儀式：i：下車する；ii：出迎いの相手が駆け寄る；iii：相手の肩に寄り掛る；iv：相手と言葉を交わす)。

\*\* 相手に身を寄せ肩に頭を乗せることは、相手に信頼を寄せ、相手の好意を当てにしていることを表示する仕草であり、古典的愛情表現の一つである。また、若返った彼女の身体は、愛情のみならず、性愛の復活を暗示している。(REF. 振舞いの図像学：親愛の情を示す所作)。こうして、彼女の思い描いていたシナリオは完全に覆され、この話は絵に描いたような（あるいは、映画に出てくるような）ハッピーエンドで締めくくられる。

\*\*\* 彼女の発話の内容（＝結婚の承諾）は明確である。注目すべきは、それを伝える文が文法的に正しいフランス語で発せられているということである。すなわち、レクシ15の時と異なり、ここでは従属節の動詞が正しく接続法に置かれている。このことを読者は、主人公がフランス人の夫と結ばれることを決意したこと（アクションの問題）、あるいはむしろ、そう決意できるまでに自己変容を遂げたこと（パッションの問題）に対する語り手、というより作者による暗黙の是認——あるいは祝福のしるし？——のようなものと理解することができよう。(REF. 作者)。

\*\*\*\*\*

## 分析のまとめ

### 行為論的コード

物語は、パリからリヨンに向かう列車内を舞台としており、主人公の旅行がこの物語の大枠をなす行為となっている。出発は回想として一度のみ、到着は予告として三度言及されているので、出来事の順番とレクシの順番は一致していない。

旅行：1：出発-回想として(33)；2：途中駅停車(25)；3：再び発車(27)；4：列車の速度が上がる=ひどく揺れる(34)；5：到着-予告として(6)；5：到着-予告として(22)；5：到着-予告として(33)；5：到着(54)

列車旅行という枠組みの中で、「作品のあらすじ」で示したように、この物語は4つのシークエンスからなっている。それらは、順に、提示部(食事に臨む)、展開部(メイク直しをする)、動揺部(閉じ込められる)、解決部(解放される)と見ることができ、いわゆる起承転結をなしている。ただし、本質的な行為は、旅行行為そのものではなく、シークエンス横断的に遂行されている「内省」である(この短編が描いているのはいわゆる意識の流れである)。それぞれのシークエンスは、物理的場所・外的出来事に分節されつつ、内省に調子の変化、転調をもたらしている。それは、提示部で外に向かい、展開部で内に向かい、動揺部で反転し、解決部で止む。

#### I：食事に臨む(レクシ2-17)

食事：1：メニューを読む；2：ひとり微笑む；3：相席の婦人に視線を向ける(13)；4：メニューを渡す；5：メニューが返される(14)

社交術I：順番を譲る：1：かぶりを振る；2：微笑む；3：愛想のいい身振りをする；4：メニューを返す(14)

社交術II：言葉を交わす：1：譲る；2：受ける；3：質問する；4：笑みで答える(15)

観想：1：車窓の風景を眺める1(2)；2：車窓の風景を眺める2(4)；3：車窓の風景を眺める3(6)

内省：1：田舎暮らしを夢見る(49)；2：愛人との別れのシナリオを練る(i：セリフを練る(6)；ii：演技を構想する；iii：雰囲気を出す(7)；2'：愛人との別れのシナリオを練る bis：i：予告(16)；3：現状分析をおこなう(8)；4：現状分析を中断する(10)；5：現状分析を再開する(12)；6：メニューの料理名についての考察(13)；7：フランス語文法についての考察(17)

メイク直し(誘惑)：1：パウダーをつけ直す；2：男

の視線を受け止める(11)

我を忘れる：1：うなづく；2：我に返る(10)

気分を害する：1：気を悪くする；2：気を取り直す(16)

#### II：メイク直しをする(レクシ18-30)

化粧室への移動：1：微笑む；2：席を立つ；3：化粧室に向かう；4：化粧室に入る；5：鍵を掛ける(20)；6：化粧室を出ようとする(30)

観想：車窓の風景を眺める4(18)

内省：8：技術の進歩について思う；9：シャルルについて思う(22)；10：化粧室について思う(23)；11：自分の容姿・性格・人格について思いを巡らす(27)；12：相席の婦人の寛容さをあてにする(30)

メイク直し(監禁)：1：思いつく(19)；2：化粧用具を取り出す(i：ものにつかまる；ii：バッグを開ける；iii：バッグの中身を落とす；iv：四つん這いになる；v：ものに頭をぶつける；vi：落ちた中身を拾う；vii：立ち上がる)(24)；viii：マスカラ入れを探す；ix：見つける)(24)；3：取り掛かる(26)；4：マスカラをつけそこなう(28)；5：マスカラをしまう；6：髪を梳かす(30)

アクシデント：アクシデントの前触れ(20)

歩行：よろける(28)

悪態：1：英語で悪態をつく；2：反省する；3：フランス語で言いなおす(29)

#### III：閉じ込められる(レクシ31-52)

監禁：1：ドアを開けることができない；2：ドアを開ける試みを繰り返す；3：差し金を揺り動かす；4：微笑む；5：状況を理解する(31)；6：脱出を諦める=待機を決意する(34)；7：再度ドアを開けようと試みる；8：失敗する(37)；9：救出(i：人が駆けつける；ii：救助を求めて叫ぶ)(51)

観想：車窓の風景を眺める5(31)；窓外の風景を眺める6(39)

内省：13：最先端の技術について思う(31)；14：常ならぬ自分を鑑賞=観照する(34)；15：動悸の原因について(35)；16：救助の可能性を探る(36)；17：待機を覚悟する(38)；18：シャルルの人格をめぐり省察を開始する(40)；19：脱出の希望：i：再度希望を抱く；ii：失望する(41)；iii：再び脱出の算段をする(42)；20：自分の精神状態の異常に気づく(43)；21：シャルルを思う：i：仮想に耽る(44)；ii：現実を顧みる(45)；iii：真実を悟る(48)；22：脱出を希求する(46)；23：己を省みる(49)；24：過去を回想する(52)

メイク直し(監禁)：7：右眼にマスカラをつけ直す

(37)

- 苦笑：苦笑いする (31)
- 開扉：1：揺すぶる；2：動かす；3：叩く (32)
- 怒り：1：怒る (32)；2：怒りを鎮める (34)
- 待機：1：トイレの蓋を閉じる；2：座る；3：鏡を見る (34)
- 動悸：動悸がする (35)
- 洗浄：トイレの水を流す (37)
- 昂奮：昂奮する (39)
- 落涙：1：涙があふれる；2：涙をぬぐう；3：笑う；4：泣く (40)
- 叫び：助けを求めて叫ぶ (42)
- 笑い：爆笑する (42)
- 苛立ち：1：ドアを蹴飛ばす；2：座り直す；3：嘆息を漏らす=愛人の名を呼ぶ (47)
- 自己観照：鏡を見る (50)

#### IV：解放される (レクシ53-54)

- 監禁：9：救出：iii：救出される (53)
- 内省：25：内省の終息 (53)
- 出迎え：1：下車する；2：出迎えの相手が駆け寄る；3：相手の肩に寄り掛る；4：相手と言葉を交わす (54)

\*

#### 解釈論的コード

この物語の興味は謎解きのうちにはない。謎は、あったとしても、タイトルを通して、登場人物ではなく読者に掛けられた次の問いに尽きる。

1. 謎の提示：「左の臉」：それは何を指しているか？ (1)
- 1'. 謎の提示'：「左の臉」：それは何を意味しているか？ (1)

したがって、タイトルが主題として何を象っているのかを解明することが、この作品の意味を解読することになるであろう。これについての解説は、レクシ I のコメントを参照のこと。

\*

#### 意味素のコード

意味素は、人物の性格を暗示したり、舞台・場所の雰囲気や漂わせたりする。それは、人物の人格や作品の主題に関わり、象徴の域に達することがある。またそれは、われわれの想像界を構成するイメージの素でもあり、とりわけテキストの外部の文化的知識・教養に由来してい

る場合は、参照のコードに属している。

- 人物の性格描写：富裕 (2)；アングロサクソン性 (4)；性高慢 (6)；フランス (7)；凡庸な男 (8)；自由奔放な女 (8)；平民性 (9)；うぬぼれ (11)；囲われ (12)；アイルランド性 (12)；フランス性 (13)；田舎者 (14)；コンプレックス (14)；イギリス性 (15)；コンプレックス (15)；自己欺瞞 (17)；うぬぼれ屋 (19)；国際人、あるいは非定住者 (29)；イギリス性 (35)；富裕 (43)；囲われ (44)；富裕 (47)；富裕 (49)；中年 (49)；国際性 (51)；知性 (52)；イギリス性 (52)
- 雰囲気描写：不揃い (1)；高速度 (2)；地方性 (5)；国際性 (5)；軽快さ (9)；通俗化=民衆化 vulgarisation (9)；馬鹿ばかしさ (13)；馬鹿ばかしさ (19)；円滑さ (20)；乱れ (20)；牢 (23)；牢 (24)；滑稽さ (24)；滑稽さ (25)；不揃い (30)；閉鎖性 (31)；失墜 (40)

\*

#### 象徴のコード

この作品における象徴論的対立は、道徳 (善と悪)、倫理 (正義と不正)、生命 (生と死)、性 (男と女) といった実存的テーマに関わるものではなく、内 (列車内) と外 (窓外)、高 (食堂車) と低 (化粧室) の場所論的対立に尽きているが、これをさらに主題論的に解釈するならば、この作品の象徴論的展開は、外部=高所で展開されるレフェランス=イメージが内部=低所で解除されるという構造になっており、そうしたレフェランスの中断、イメージの中立化がまさにこの作品のテーマとなっていると考えることができる。想像界のエポケーとでも呼ぶべきこの中断が行われるのが、物語の主な舞台であり、精神分析医の診療室 (キャビネット) に擬される、列車内の化粧室 (キャビネット) である。

- 対立：(A/B：B=不完全さ) (1)；(対立の導入：A/B：A=外、B=内) (2)；(対立の導入：A/B：B=田舎) (2)；(対立：A/B：A=国際性、B=地方性) (5)；(対立：A/B：A=外=現実の世界、B=内=夢想の世界) (6)；(対立：A/B：B=フランス性) (7)；(対立：A/B：A=国際性；B=地方性) (7)；(対立あるいは並行：A/Bないし A/B：A=貴族、B=庶民) (8)；(対立：A/B：B=貴族性) (9)；(対立：A/B：B=田舎) (14)；(対立：A/B：A=イギリス性、B=フランス性) (14)；(対立：A/B：A=他者、B=同一者) (17)；(対立の導入 bis：A/B：A=外、B=内) (18)；(対立：A/B：A=交通、B=落下) (20)；



(対立: A/B: A=円滑さ(交通)、B=乱れ(落下)); (対立: A/B: A=理想、B=現実) (22); (対立: A/B: B=内) (23); (SYM. 対立: A/B: B=低); (対立: AB: A=交通、B=落下) (24); (対立: A/B: B=左) (27); (対立: A/B: B=落下) (28); (傑出: A/B: B=著名人) (28); (対立: A/B: B=不完全さ) (30); (対立: AB: A=交通、B=落下) (31); (対立: A/B: B=監禁) (31); (対立: A/B: B=揺れ) (35); (対立: A/B: A=明、B=暗) (38); (対立: A/B: A=外、B=内) (46); (対立: A/B: A=愛、B=死) (46); (対立: A/B: A=非価値、B=価値) (48); (対立: A/B: A=都会生活、B=田舎暮らし) (49)

中間: (中間: AB: A=外、B=内) (3); (あわい: 非A非B: いまだ老いてはいないがもはや若くはない) (4); (中和: A/C [=A≠B]) (23); (あわい: AB: A=交通、B=落下) (34); (シンメトリー: A・B: A=右、B=左) (37); ; (想像界の停止) (48); (転覆) (48); (ゆらぎ) (51)

象徴: (性愛: ファルス) (39); (性愛: ファルス) (41)

\*

#### 参照のコード (文化・教養のコード)

この作品に動員される〈知〉は五つのカテゴリーに分類できる。すなわち、世界に関する疑似学問的・雑学的「知識」、人間生活に関する社会的・社会的「知恵」、現実の読者の想像世界を構成する「イメージ」、言語活動に関するメタ言語的知識としての文法と修辞、作家に関する伝記的知識である。

いずれの場合でも物語における指示対象としてのレフェランスは、作品の外部であり、虚構の中の現実であるが、現実といっても、黙した現実そのものではなく、語られた現実であり、それ自体が他のレフェランスによって覆われた果てしない引用の凝固物であって、その意味でカギ括弧(まる括弧ではなく)に括られるべき現実である。それはいわば言葉の手垢が付着した現実なのだが、その手垢の層はものによって厚みが異なっている。例えば、レフェランスとしてのパリに付着している手垢の層はべったりとして、リヨンのさらっとしたそれよりも厚く、ムランのほとんど水っぼいそれよりも圧倒的に厚い(その厚みは受容においては読み手の教養レベルに比例していて、たとえば外国人であれば、あるいは無知、無教養な者であれば事情はだいぶ異なるであろう)。仮にレフェランスとしての現実ではなく、現実そのものに達しようと思えば、アプローチの仕方に違いはあれ、その現実を覆う言葉の層を剥がし、凝固物を描

き取り、手垢を拭い去る必要があるだろう(むろんそのようには望まず、それを能動的に——素直に?あるいは倒錯的に?——享受することもできるわけであるが)。いずれにしてもレフェランスはあくまで文化・教養のコードであり、本質的に引用の性質を帯びていることに無自覚であるべきではないだろう。

#### 世界についての知識: (フランスの交通機関: 高速列車

「ミストラル号」) (2); (フランスの気候風土: 南仏特有の強風「ミストラル」) (2); (雑学: 高速列車の窓の形状) (3); (雑学: セーヌ川沿いの建築物) (4); (フランスの地理: ムラン市、セーヌ川、リヨン市) (5); (名前の言語・文化史的起源) (9); (雑学: フランス料理) (13); (歴史上の人物: ミシュレ); (13) (現代の著名人: ミシェル・オリヴェール) (13); (雑学: 西洋における礼儀作法) (14); (顔の類型学: アングロサクソン系の顔立ち) (14); (雑学: ミストラル号の運行) (16); (1975年のフランス事情: 高速列車、宇宙飛行、カラーテレビ) (21); (専門知識: チロリアンブリッジ) (REF. フランスの地理: デイジョン) (21); (フランスの芸能: マルセル・マルソーのパントマイム) (25); (1975年9月; リヨン駅; リヨン) (33); (フランスの交通事情: S.N.C.F.) (38); (英国王室史: エリザベス2世、ヴィクトリア女王) (40); (ミストラル号の運行: 現在地からリヨンまでの距離÷ミストラルの速度=所要時間) (42); (パリ周辺の病院事情: アメリカン・ホスピタル) (43); (フランスの交通事情: リヨン=ペラッシュ駅) (45); (フランス革命史: デュ・バリール夫人) (44); (フランスのファッション界: イヴ・サンローラン) (47) (俗流科学: 精神分析学) (52); (フランスの地理: シャロン) (53)

世間についての知恵 (通説、ドクサ): (格率: 「ひとはいだれしも現実と正反対の生活を夢見る」) (5); (定型表現: 「功成り名遂ぐ」) (6); (社交の知恵: 「他人の意見は自分の真実を映す鏡である」) (27); (格率: 「性格——人格ではなく——と生活のリズムを異にする男女は結婚すべきでない」) (39); (フランス人の習性: 「フランス人は食事中に席を離れない」) (36); (結婚適齢期に関する通説) (39); (人生の知恵: 「幸福な女は一人旅などすべきではない」) (44)

#### 想像界を構成するイメージ (紋切り型、ステレオタイプ)

: (フランス文学: 『ボヴァリー夫人』) (7); (映画史: 男と女の別れのシーン) (7); (現代における社会階層のイメージ: 「セレブ」、「一般人」) (8); (所作の類型学: 孤独な女の振る舞い) (10); (凡庸な詩人像) (12); (在所のイデオロ

ギー) (14); (パロディとしてのイギリス性) (16); (映画・演劇のジャンル: コメディ) (24); (映画史: 恋愛映画) (38); (現代社会の病理学: 種々の「奇癖」) (32); (大衆ドラマ) (40); (映画史: スラップスティック・コメディ) (47); (振舞いの図像学: 親愛の情を示す所作) (54); (アーサー王伝説) (48); (英国紳士) (48); (パリの習俗) (49); (美術史: キュビズム、「泣く女」) (50)

言語的知識1 (修辞): (異化効果=距離化) (4); (対句) (5); (別れ話のレトリック) (6); (イロニー) (7); (イロニー) (10); (黙説法) (8); (修辞学のコード) (12); (定型表現) (15); (イロニー) (22); (イロニー) (27); (修辞学のコード: 反語) (32); (イロニー) (33); (修辞学: 対句) (39); (イロニー) (39); (イロニーの反転、あるいは価値転換) (40); (戯画<sup>カリカチュア</sup>) (48); (ギャグ) (48); (固有名の詩学) (49); (教訓) (50)

言語的知識2 (文法): (フランス語の文法) (15); (英語とフランス語の違い) (17); (言語的知識: 英仏の罵り言葉) (29); (外国語の知識: 基礎英会話) (42)

作者: (作者) (13); (作者) (54)

\*

## おわりに——イロニー／エポケー

冒頭でわれわれは、本稿の目的が、古典的テキストにおいて「レフェランス批判」がどのように展開され遂行されるか、その様態を明らかにすることにあると述べておいたが、最後にこの点について若干の考察を加えてみたい。

参照物としてのレフェランス (*des références*) が編み込まれたテキストを解説するには、読者は、その参照物に関する文化的知識=教養を備えていなければならない。テキストはこの操作、すなわち参照行為としてのレフェランス (*de la référence*) によって、読者を (あるいはテキストそれ自身を) 現実世界 (物理的事象のみならずイメージやイデオロギーのような価値論的事象を含めた現実世界) に繋ぎ留める。この繋ぎ留めは、テキストを現実的なものとして「読みうるもの」とするためになされるのだが、一般に、ある特定の時代と地域においてなされるものなので、その時代と地域に居合わせない読者に

とっては、それによってテキストがむしろ解読しにくいものとなることもある<sup>19</sup>。しかしながら、そうした解読のしにくさは、仮に作者の韜晦趣味に由来するものだとしても、相対的なものにすぎず、種々の手段 (注釈、検索、研究...) を介して現実参照することにより最終的には解消する性質のものであり、本質的なものではない (ましてやテキスト本来の多価値性・複数性に由来する絶対的なものではまったくない)。レフェランスのコードは、本質的に、テキストを読みうるテキストに縮減する役割を担っていると言える。

このようなレフェランスの縮減的役割を揺るがし、その効果を相対化する古典的手法のひとつがイロニーである。イロニーによってレフェランスは二重の読みにさらされ、本来の意味とその逆の意味を帯びることとなり、本来一義的であるべき現実が二重化し、いわば横滑りを起こすことになる。

例として、上に分類したレフェランスの五つのカテゴリーのうち「世間についての知恵 (通説、ドクサ)」と「想像界を構成するイメージ (紋切り型、ステレオタイプ)」を取り上げてみよう。とりわけこの二つは、知的権威あるいは疑似自然と化し、テキストの複数性を大いに縮減する作用を持っている。この物語では、主人公の意識を拘束するイメージやイデオロギーがレフェランスとして前景化され、それに向けてテキストから、いわばイロニーの矢が放たれるのである。本作品は、そのような意味で「レフェランス批判」を遂行していると言えるが、その概略は次のとおりである。

主人公レティシア・ギャレットは、レフェランスが構成する想像界に捕らえられ、そこに同一化しているような人物である。彼女が捕らえられている想像界の対極に置かれているのが、彼女の愛人シャルル・デュリユーその人である。彼女はいままさに彼に別れを告げようとしているのだが、そんな彼女にとって彼の存在は「凡庸さ」の一語に集約される。彼女は、彼が明らかに有している精神的肉体的長所にもかかわらず、そしてそのことを自分でもよく知っているにもかかわらず、結局は彼に凡庸な男という評価を下すのである。しかるに、彼女にとって彼の凡庸さは、もっぱら彼が地方のプチブル——「リヨンの競売吏」(レクシ6, 8, 9, 22)——であること、すなわち彼の社会的ステータス、職業イメージ、在所イデオロギーに由来している。その他の点 (要するに彼の人格と身体) においては、彼は「献身的で」「男らしく」「ハンサムで」「若い」好男子である。それゆえ、外部から遮断された空間に閉じ込められ、文字通り無心

<sup>19</sup> この種の解読しにくさが場合によっては読者に対する斥力として作用し、作品がいわば気障りな代物となることがありうる。例えばテキストが、知的選良との結託ないし共謀に基づき、高度の教養に属するレフェランスを暗黙裡に引用することによってみずからの身分ないし格の違いを (一般) 読者に見せつけようという意志——いわゆるディスタクシオンの意志——を示すたびにそういう事態は出来る。こうした、ある種のレフェランスに由来する作品の気取り、あるいは嫌味については別途論じる余地があるだろう——これをそれこそまさに卑俗な企図として無視し、放っておいても一向にかまわないだろうが、そうでなければ... である。

に思いを巡らせたとき、彼女は彼の平庸さがイメージにすぎず、その実体は平庸であるどころか「常軌を逸したひと」«fou»(レクシ48)であることに気づき、かえって自分の方が平庸な女であることを悟るに至るのである。平庸だと思われた男が非凡な男となり、非凡と思われた女が平庸な女となるという意味で、この物語の展開は典型的にイロニーのそれであると言える<sup>20</sup>。

ところで、バルトが言うように、イロニーはそれ自体が修辞学のすぐれて知的なコードに依拠しており、その限りでレフェランスのコードを免れるものではない。イロニーがイロニーとして知覚される限り、それが志向する意味は明確なのである。

しかしながら、イロニーの意図というものは常に明確に知覚可能であるとは限らない。一般に、イロニーの意図を言語レベルでもっとも明確に表示するのは引用符である。あるいは、物語のレベルでいうと、知的な語り手が愚かな登場人物を客体化して描く語りの枠組み(*cadre narratif*)や、語り手の知性の代理表象として知的な登場人物を立て、それを愚かな登場人物と対置させるといったような人物配置(より物語論的に言えば、行為項の布置 *configuration actantielle*)などが、イロニーの意図を担いうる装置として想定しうる。

この作品において、引用符はもっぱら人物の発話を単純に直接話法で伝える際に用いられており、皮肉な意図を担って用いられているケースとしては、faire «carrière»(L.6)もしくは«Ils» le lui avaient toujours dit:(L.44)が挙げられる程度である。物語のレベルで見ると、この物語は主人公の意識の流れを、いわば客観的に描いており、それに対して語り手が介入し、明示的に超越的・批判的水準に立って語るということはない。

一方、行為項の布置についてみると、この物語に実際に姿を現す登場人物は、主人公のレティシアと、その愛人シャルルの二人だけである。レティシアの世界観・価値観は、レフェランスの網に捕らえられているのだが、そのことを彼女自身は意識していない。というより、むしろそれらに捕らえられていない——自分は自発的で自然な人間である——と思いつんでおり、まさにその無知・無自覚の客観的描写によって、そこに光を当てると

いう構造となっている。ただし、そうした構造のうちに読者がイロニーを知覚するかどうかは必ずしも自明ではない。それが知覚可能になるのは、まさにこの物語の語りの対象であり、それゆえ読者が観察しうる、主人公自身の意識の劇的(絵に描いたようなハッピーエンドにつながるという意味ではむしろ喜劇的)変容を通してである。彼女は自分が平庸であること、すなわちレフェランスの網に囚われているということ、ある突飛な事件を通して自覚するに至るのである。しかるに、主人公の意識に悦ばしき覚醒をもたらし、好ましき変化を導くのは、知的に優越した何者かなのではなく、ほかならぬ彼女の恋人シャルル——彼女がその平庸さゆえに棄てようとしている愛人——である。彼女を彼女ならざるものに導くという意味で、彼は彼女の教育者なのであるが、といっても、シャルルが主体的に(主体として)彼女を教育し、その人格を変えるわけではない。彼女の教育者たるシャルルは、偶然によって強いられた、まったくもって愉快とは言えない思索を通して彼女の意識の中で再び見出されたシャルル——自分自身はまったくもってあざかり知らぬ彼——であり、その彼に導かれ、彼を思うことによって彼女は変容を遂げてゆくのである。彼女の変容の内容は、彼女の価値判断が変化し、それが別の価値判断に取って代わられることにあるのではなく、彼女におけるあらゆる価値判断が停止することにある。そのようなものとしてのシャルルは、レティシアが囚われていた諸価値が中和し、イメージが止む境地そのものであり、そのようなレフェランスの消失点が、彼女の目には際立った特徴のなさ、すなわち「平庸さ」と映っていたのである(この「平庸さ」は、対象そのものの本質ではなく、むしろ対象を平庸と見てしまう主体の平庸さの反映なのだ)。ここあるのは、価値の反転(イロニー)ではなく、価値判断の停止(エポケー)である<sup>21</sup>。実際、平庸さとはそれ自体一個の力でもありうるものであり、その限りで精神に有益な作用を及ぼしうるものであって、そのことを証明しているのが、レフェランスに囚われた女が化粧室で囚われの身となって過ごした奇妙なひとときを描いた短編小説「左の瞼」なのである。

最後に、この作品は、行為論的には、とある男女関係

<sup>20</sup> われわれはシャルル・デュリユーを、たまたま名前が同じで、平庸な男の代表であるという理由からシャルル・ボヴァリーに引き寄せてみたが(本論前編レクシ7)、しかしそこにはもうひとつ、より作品の主題に関連性のある理由があって、それは、相手のレティシア・ギャレットが想像界に取りこめられている点においてエマ・ボヴァリーと同一視しうるという理由である。むしろレティシアがエマと異なっているのも一目瞭然であって、それは、前者が後者と違って想像界から供給される欲望を易々と充足し(終え)ており、それを目標として悲壮感を漂わせつつ必死に追い求めるようなことはしていないという点においてである。この違いは、欲望がもはや禁じられておらず、いまや消費することを促される対象となっているという意味で、もっぱら時代と社会的環境(端的に言えばふたりの経済的地位、資産残高)の違いに由来する。それゆえエマにとってたとえ卑俗かつ平庸な欲望であっても欲望するのを止めることは生きる意味そのものを失うことであるが(彼女が自殺するのは生きる意味を失ったからではなく、むしろ生きる意味としての欲望を命に代えて肯定するからである)、レティシアにおいて欲望を放棄すること(実際はむしろ欲望から見放されること)は、想像界から解放され、人ともものいわば真価を悟ることに繋がるのである。『ボヴァリー夫人』は悲劇的な結末を迎え、「左の瞼」はドラマティックな展開を示すと言うべきか。

<sup>21</sup> フッサールは現象学的還元を語るのに現実を「括弧に入れる」という比喩を用いたが、その際の括弧はむしろ引用のカギ括弧(*guillemet*)ではなく、留保のまる括弧(*parenthèse*: 準・措定)である。ちなみに、フッサールの言う「自然的態度」を支える「措定」(*thèse*)を、本論文で言うところの「レフェランス」で言い換えることができるように思われる。

を描いているという意味で恋愛小説 *love story* であり、主題論的には、主人公の男性観（ひいては人間観、世界観）の動揺と成熟を物語っているという意味で教養小説 *Bildungsroman* であると言えるが、いかなる文学作品にも含意される自己言及的作用の観点から見ると、この作品を、作品の凡庸さをめぐりメタ言語的考察、凡庸とされる作品のテクスト的可能性についての一種の隠喩 *métaphore* とみなすことができるように、われわれには思われる。実際、作品について凡庸さを語るということはあるが、テクストについてはその限りではない。作品がテクストとして知覚されるやいなや、凡庸さは力に変換され、場合によっては、非凡な力に変容しうるのである<sup>22</sup>。もしそれでもある作品について、単純にそれが凡庸だと言いつづけるなら、それはむしろその作品を見る者の眼の凡庸さ（その単眼性？）を文字通り物語るものであると言うべきだろう。レクシ51の注でわれわれは、ロラン・バルトが「ギャグ」を、その滑稽さ、突飛さにおいてテクストの具象的証明——「隠喩」——の「論理的未來」とみなしていたことに言及した。これに倣って言えば、作品の凡庸さとは、まさにその凡庸な見かけにおいて、その作品が孕んでいるテクスト的力の指標であるかもしれない、さらに言うなら、そうした指標の「論理的未來」でもありうるのである。蓋し、われわれが本稿のみならず、これまでフランソワーズ・サガンのいくつかの短編小説を分析することによって示そうとしたのは、畢竟、このことだったのではなからうか？

\*\*\*\*

### 資料編

意味リスト（レクシ順）<sup>23</sup>

- (1)  
HER. 1. 謎の提示：「左の臉」：それは何を指しているか？  
HER. 1'. 謎の提示'：「左の臉」：それは何を意味しているか？  
SEM. 不揃い  
(SYM. 対立：A/B：B=不完全さ)
- (2)  
REF. フランスの交通機関：高速列車「ミストラル号」  
REF. フランスの気候風土：南仏特有の強風「ミストラル」  
SEM. 富裕  
SEM. 高速度  
ACT. 車窓の風景を眺める 1

- SYM. 対立の導入：A/B：A=外、B=内  
SYM. 対立の導入：A/B：B=田舎
- (3)  
SYM. 中間：AB：A=外、B=内  
REF. 雑学的知識：高速列車の窓の形状
- (4)  
SEM. アングロサクソン性  
SYM. あわい：非A非B：いまだ老いてはいないがもはや若くはない  
ACT. 車窓の風景を眺める 2  
ACT. 内省：1：田舎暮らしを夢見る  
REF. 雑学的知識：セーヌ川沿いの建築物  
REF. 異化効果=距離化
- (5)  
REF. 格率：ひとはだれしも現実と正反対の生活を夢見る  
REF. 対句  
REF. フランスの地理：ムラン市、セーヌ川、リヨン市  
SEM. 地方性  
SEM. 国際性  
SYM. 対立：A/B：A=国際性、B=地方性
- (6)  
REF. 定型表現：「功成り名遂ぐ」  
SYM. 対立：A/B：A=外=現実の世界、B=内=夢想の世界  
ACT. 車窓の風景を眺める 3  
ACT. 内省：2：愛人との別れのシナリオを練る：i：セリフを練る  
ACT. 旅行：5：到着-予告として  
REF. 別れ話のレトリック  
SEM. 高慢
- (7)  
ACT. 内省：2：愛人との別れのシナリオを練る：ii：演技を構想する；iii：雰囲気演出する  
REF. 映画史：男と女の別れのシーン  
REF. イロニー  
SEM. フランス性  
REF. フランス文学：『ボヴァリー夫人』  
SYM. 対立：A/B：B=フランス性  
SYM. 対立：A/B：A=国際性；B=地方性
- (8)

<sup>22</sup> この際、力とは、「世界=世間」を貫く象徴系を揺るがし、「表象」を支えるレフェランスを宙づりにする作用のことであり、「現実」を疑問に付すことそのものである。

<sup>23</sup> (1)～(30)は前編の再録である。

ACT. 内省：3：現状分析をおこなう  
 SEM. 凡庸な男  
 SEM. 自由奔放な女  
 REF. 現代における社会階層のイメージ：「セレブ」、「一般人」  
 SYM. 対立あるいは並行：A/Bないし A//B：A=貴族、B=庶民  
 REF. 黙説法

(9)

SEM. 平民性  
 SEM. 軽快さ  
 REF. 名前の言語・文化史的起源  
 SYM. 対立：A/B：B=貴族性  
 SEM. 通俗化=民衆化 vulgarisation

(10)

ACT. 我を忘れる：1：うなずく；2：我に返る  
 ACT. 内省：4：現状分析を中断する  
 REF. 所作の類型学：孤独な女の振る舞い  
 REF. イロニー

(11)

ACT. メイク直し(誘惑)：1：パウダーをつけ直す；2：男の視線を受け止める  
 SEM. うぬぼれ

(12)

ACT. 内省：5：現状分析を再開する  
 SEM. 囲われ  
 SEM. アイルランド性  
 REF. 修辞学のコード  
 REF. 詩人のイメージ

(13)

ACT. 食事：1：メニューを読む；2：ひとり微笑む；3：相席の婦人に視線を向ける  
 ACT. 内省：6：メニューの料理名についての考察  
 REF. フランス料理  
 REF. 歴史上の人物：ミシュレ  
 REF. 現代の著名人：ミシェル・オリヴェール  
 SEM. フランス性  
 SEM. 馬鹿ばかしさ  
 SEM. フランス通  
 REF. 作者

(14)

SEM. 田舎者  
 REF. 在所のイデオロギー

SYM. 対立；A/B：B=田舎  
 ACT. 食事：4：メニューを渡す；5：メニューが返される  
 ACT. 順番を譲る：1：かぶりを振る；2：微笑む；3：愛想のいい身振りをする；4：メニューを返す  
 REF. 西洋における礼儀作法  
 REF. 顔の類型学：アングロサクソン系の顔立ち  
 SYM. 対立：A/B：A=イギリス性、B=フランス性  
 SEM. コンプレックス

(15)

ACT. 言葉を交わす：1：譲る；2：受ける；3：質問する；4：笑みで答える  
 REF. 定型表現  
 SEM. イギリス性  
 REF. パロディとしてのイギリス性  
 SEM. コンプレックス  
 REF. フランス語の文法

(16)

ACT. 気分を害する：1：気を悪くする；2：気を取り直す  
 ACT. 内省：2'：愛人との別れのシナリオを練る bis:i：予告  
 REF. ミストラル号の運行

(17)

ACT. 内省：7：フランス語文法についての考察  
 REF. 英語とフランス語の違い  
 SEM. 自己欺瞞  
 SYM. 対立：A/B：A=他者、B=同一者

(18)

ACT. 車窓の風景を眺める 4  
 SYM. 対立の導入 bis：A/B：A=外、B=内

(19)

ACT. メイク直し bis(監禁)：1：思いつく  
 SEM. うぬぼれ屋)  
 SEM. 馬鹿ばかしさ

(20)

ACT. 化粧室への移動：1：微笑む；2：席を立つ；3：化粧室に向かう；4：化粧室に入る；5：鍵を掛ける  
 SEM. 円滑さ  
 SEM. 乱れ  
 ACT. アクシデントの前触れ  
 SYM. 対立：A/B：A=交通、B=落下

(21)

ACT. 内省：8：技術の進歩について思う  
REF. 1975年のフランス事情：高速列車、宇宙飛行、カラーテレビ  
SYM. 対立：A/B：A=円滑さ（交通）、B=乱れ（落下）  
REF. 専門知識：チロリアンブリッジ

(22)

ACT. 内省：9：シャルルについて思う  
SYM. 対立：A/B：A=理想、B=現実  
ACT. 旅行：5：到着-予告として  
REF. イロニー

(23)

ACT. 内省：10：化粧室について思う  
SEM. 牢  
SYM. 対立：A/B：B=内  
SYM. 対立：A/B：B=低  
SYM. 中和：A/C [=A/B]

(24)

SEM. 牢  
ACT. 化粧用具を取り出す：1：ものにつかまる；2：バッグを開ける；3：バッグの中身を落とす；4：四つん這いになる；5：ものに頭をぶつける；6：落ちた中身を拾う；7：立ち上がる  
REF. 映画・演劇のジャンル：コメディ  
SEM. 滑稽さ  
REF. フランスの地理：ディジョン  
SYM. 対立：AB：A=交通、B=落下

(25)

ACT. 旅行：2：途中駅停車  
REF. フランスの芸能：マルセル・マルソーのパントマイム  
SEM. フランス性  
SEM. 滑稽さ

(26)

ACT. 化粧用具を取り出す：8：マスカラ入れを探す；9：見つける  
ACT. メイク直し bis（監禁）：2：取り掛かる

(27)

ACT. 内省：11：自分の容姿・性格・人格について思いを巡らす  
SYM. 対立：A/B：B=左  
REF. 社交の知恵：他人の意見は自分の真実を映す鏡である  
REF. イロニー

(28)

ACT. 旅行：3：再び発車  
ACT. よろける  
ACT. メイク直し bis（監禁）：3：マスカラをつけそこなう  
SYM. 対立：A/B：B=落下  
SYM. 傑出：A/B：B=著名人

(29)

ACT. 悪態：1：英語で悪態をつく；2：反省する；3：フランス語で言いなおす  
REF. 言語的知識：英仏の罵り言葉  
SEM. <sup>コスモポリタン</sup>国際人、あるいは非定住者

(30)

ACT. メイク直し bis（監禁）：4：マスカラをしまう；5：髪を梳かす  
ACT. 内省：12：相席の婦人の寛容さをあてにする  
SEM. 不揃い  
SYM. 対立：A/B：B=不完全さ  
ACT. 化粧室への移動：6：化粧室を出ようとする

(31)

ACT. 監禁：1：ドアを開けることができない；2：微笑む；3：差し金を揺り動かす；4：状況を理解する  
ACT. 苦笑いする  
ACT. 内省：13：最先端の技術について思う  
ACT. 監禁：5：ドアを開ける試みを繰り返す  
ACT. 車窓の風景を眺める5  
SYM. 対立：AB：A=交通、B=落下  
SEM. 閉鎖性  
SYM. 対立：A/B：B=監禁

(32)

ACT. 開扉の試み：1：揺すぶる；2：動かす；3：叩く  
ACT. 怒り：1：怒る  
REF. 現代社会の病理学：種々の「奇癖」  
REF. 修辞学のコード：反語

(33)

ACT. 旅行：1：出発-回想として；4：到着-予告として  
REF. 1975年9月；リヨン駅；リヨン  
REF. イロニー

(34)

ACT. 旅行：4：列車の速度が上がる=ひどく揺れる  
SYM. あわい：AB：A=交通、B=落下  
ACT. 怒り：2；怒りを鎮める

ACT. 監禁：6：脱出を諦める=待機を決意する  
 ACT. 待機：1：トイレの蓋を閉じる；2：座る；3：鏡を見る

ACT. 内省：14：常ならぬ自分を鑑賞=観照する

(35)

ACT. 動悸がする

SEM. イギリス性

ACT. 内省：15：動悸の原因について

SYM. 対立：A/B：B=揺れ

(36)

ACT. 内省：16：救助の可能性を探る

REF. フランス人の習性：「フランス人は食事中に席を離れない」

(37)

ACT. トイレの水を流す

ACT. メイク直し bis (監禁)：6：右眼にマスカラをつけ直す

ACT. 監禁：7：再度ドアを開けようと試みる；8：失敗する

SYM. シンメトリー：A・B：A=右、B=左

(38)

ACT. 内省：17：待機を覚悟する

ACT. 内省：2'：愛人との別れのシナリオを練る bis：ii：セリフの続きを練る

REF. フランスの交通事情：S.N.C.F.

REF. 映画史：恋愛映画

SYM. 対立：A/B：A=明、B=暗

(39)

REF. 格率：性格——人格ではなく——と生活のリズムを異にする男女は結婚すべきでない

REF. 修辞学：対句

REF. 結婚適齢期に関する通説

REF. イロニー

ACT. 車窓の風景を眺める 6

SYM. 性愛：ファルス

ACT. 昂奮する

(40)

ACT. 内省：18：シャルルの人格をめぐる省察を開始する

REF. イロニーの反転、あるいは価値転換

ACT. 落涙：1：涙があふれる；2：涙をぬぐう；3：笑う；4：泣く

REF. 大衆ドラマ

REF. 英国王室史：エリザベス2世、ヴィクトリア女王

SEM. 失墜

(41)

ACT. 内省：19：脱出の希望：i：再度希望を抱く；ii：失望する

SYM. 性愛：ファルス

(42)

ACT. 内省：19：脱出の希望：iii：再び脱出の算段をする

ACT. 助けを求めて叫ぶ

ACT. 爆笑する

REF. ミストラル号の運行：現在地からリヨンまでの距離÷ミストラルの速度=所要時間

REF. 外国語の知識：基礎英会話

(43)

ACT. 内省：20：自分の精神状態の異常に気づく

REF. パリ周辺の病院事情：アメリカン・ホスピタル

SEM. 富裕

(44)

ACT. 内省：21：シャルルを思う：i：仮想に耽る

REF. 人生の知恵：「幸福な女は一人旅などすべきではない」

REF. フランス革命史：デュ・バリール夫人

SEM. 囲われ

(45)

ACT. 内省：21：シャルルを思う：ii：現実を顧みる

REF. フランスの交通事情：リヨン=ペラッシュ駅

(46)

ACT. 内省：22：脱出を希求する

SYM. 対立 A/B：A=外、B=内

SYM. 対立 A/B：A=愛、B=死

(47)

ACT. ：苛立ちの発作：1：ドアを蹴飛ばす；2：座り直す；3：嘆息を漏らす=愛人の名を呼ぶ

REF. 映画史：スラップスティック・コメディ

REF. フランスのファッション界：イヴ・サンローラン

SEM. 富裕

(48)

ACT. 内省：21：シャルルを思う：iii：真実を悟る

SYM. 対立：A/B：A=非価値、B=価値

REF. アーサー王伝説

REF. <sup>カリカチュア</sup> 戯画

REF. 英国紳士

SYM. 想像界の停止

SYM. 転覆

REF. ギャグ

(49)

ACT. 内省：23：己を省みる

REF. パリの習俗

SEM. 富裕

SEM. 中年

SYM. 対立：A/B：A=都会生活、B=田舎暮らし

REF. 固有名の詩学

(50)

ACT. 鏡を見る

REF. 美術史：キュビズム、「泣く女」

REF. 教訓

(51)

ACT. 監禁：9：救出：i：人が駆けつける；ii：救助を求めて叫ぶ

SEM. 国際性

SYM. ゆらぎ

(52)

ACT. 内省：24：過去を回想する

REF. 精神分析学

SEM. 知性

SEM. イギリス性

(53)

REF. フランスの地理：シャロン

ACT. 監禁：9：救出：iii：救出される

ACT. 内省：25：内省の終息

SYM. シンメトリー：AB：A=右、B=左

(54)

ACT. 旅行：5：目的地への到着

ACT. 出迎えの儀式：1：下車する；2：出迎えの相手が駆け寄る；3：相手の肩に寄り掛る；4：相手と言葉を交わす

REF. 振舞いの図像学：親愛の情を示す所作

REF. 作者

\*





ピカソ「泣く女」(WikiArtより)

図版資料(レクシ50)：主人公の存在を支えていたレフェランスが瓦解し、彼女の想像界を司る鏡像が破碎する。ここで綺麗に嵌まらないパズルに擬される鏡は、レフェランスの再現(表象)の危機を再現(表象)している。