

# マルグリット・デュラスの『エミリー・L』 におけるアジア嫌悪の謎をめぐって<sup>1)</sup>

河野美奈子

はじめに

マルグリット・デュラスが1987年に発表した小説『エミリー・L』(1987)の物語は主人公である「わたし」がある恐怖に囚われたことから始まる。セヌ河の河口に近い町キーユブフを訪れた「わたし」はアジア人の集団を見て、自分の命が脅かされる恐怖に囚われる。このアジア人集団の素性は明らかにされないが「わたし」は彼らを韓国人とみなし、なぜここに韓国人がいるのかと同行者の「あなた」にしきりに問いかけるのである。その後その韓国人の集団は物語の随所に現れては消え、「わたし」の心をひどくかき乱すようになる。次第に「わたし」は彼らを眺めながら、アジア人の残忍さについて語り始め、ついには「終末は日本から起こる。世界の破滅。それは韓国からやってくる。」と言い放つ。『エミリー・L』において、一見すると人種差別主義とも取られかねないようなこのような描写はなぜ描かれたのだろうか。他のデュラス作品においてアジア人に対するこのようなはっきりとした嫌悪と受け取れる表現はいままであまり書かれてこなかったため、多くのデュラス読者を困惑させたことは想像にかたくないだろう。実際に『エミリー・L』の邦訳を手がけた田中倫郎はその描写に衝撃を受け、「黄禍論」という言葉まで挙げながらデュラスにその真意を問うべく手紙を出した。デュラスは田中の手紙に以下のように返信している。

[前略] 私は日本の経済活動、死を賭してでも新しい市場を見つけねばならぬという、絶対的、悲劇的不可抗力のことを考えています。日本の貧相さのことを考えています<sup>2)</sup>。(傍点原文)

『エミリー・L』が執筆された1980年代の日本はまさに経済発展が頂点を極めそして崩壊し始める象徴的な時代だった。多くの日本人がフランスへ

と渡り、デュラスも彼らの姿を目の当たりにしていたことが考えられる。経済を追求するあまり、その当時ないがしろにされたものを彼女が憂えての発言であると考えられることもできるだろう。

しかし、彼女の返信には韓国の言葉はなく、依然として韓国人達に対する恐怖への明確な説明はなされてはいない。では、デュラスが手紙のなかで言及する日本は韓国と同じものであり、韓国はアジアの総称として取り上げられたものだったのだろうか。この点について大きな疑問が残る。仏領インドシナに生まれ十九歳までその地で生きたデュラスにとって、アジアは一括りにできないことはその身で理解しているからである。彼女は自伝的作品だけではなく、インドや日本を舞台にした作品を描き、彼女のアジアへの眼差しはヨーロッパ生まれの他の作家が描くアジアとは一線を画している。

さらに『エミリー・L』の草稿の第一版の題名が「韓国人 les Coréens」であったことから「韓国」という言葉が意図的に使用されていたと考えられる。ブリアン・ステンプソンはその第一版をもとに、人称、視点の変化によるデュラスの文体を考察しているが、「韓国人」という言葉そのものに対する考察は行っていない<sup>3)</sup>。そのため本稿では、『エミリー・L』における韓国人をめぐる描写に着目し、韓国を通して、フランスへ帰国してからデュラスがアジアをどのように見ていたのかを探り、デュラスとアジアとの距離を測ることを試みる。

まずは物語のはじめに描かれる恐怖の対象としての韓国人の存在を検討し、『エミリー・L』を自伝的作品として読む可能性を提示する。そこで明らかになったデュラスとアジアの距離にもとづいて、作品のなかで象徴的に描かれている「スندا列島」を手がかりに、アジアに向けられつつも複雑に絡まり合うデュラスの眼差しを紐解いていきたい。

## 1. 韓国人への恐怖

『エミリー・L』における韓国人の最初の描写は、キーユブフを訪れた「わたし」が広場のかどにいる十五人ほどのアジア人の団体を眺める場面である。突然「わたし」の前に現れたその集団を見て、「わたし」は命をも脅かされるような恐怖にとらわれる。

わたしにとっては殺し屋ということになるが、この恐怖ならなじみがある。最初のほうの恐怖は得体が知れないが、その連中は、単一の同じ顔つきをしてお

り、だから恐ろしい感じを与えるのだ。山あらしのような髪の毛、切れ長の目で全員一律の陽気さを示し、恰幅も背かけも似かよっている。だが、確かに異例なこととはいえ、列挙されている事柄だけが問題なのではない<sup>4)</sup>。

均一の外見をしていることで、人間離れしているという点から「わたし」はまず韓国人の集団に恐怖を覚えている。量産され、増殖する恐怖は、田中倫郎へのデュラスの返信のなかに記されていた、つねに「新しい市場」を見つけようと世界に散らばるアジア人と繋げて考えることができるだろう。躍進するアジアの経済活動への嫌悪感について、ジェローム・ボジュールとの対談のなかでデュラスは語っている。『エミリー・L』に登場する、十五人の韓国人とアメリカ人カップルとの関係をボジュールから質問されたデュラスはまず、キーユブフにおいて大型客船の航路に石油運搬の航路が取って代わり、石油是北京やウラジオストクそして、東京へと運ばれることが関連すると答えているのである<sup>5)</sup>。アメリカ人カップルとはデュラスが実際にキーユブフで見かけ、魅せられた2人であり、小説のなかではイギリス人カップルとして登場している。彼らは小説内において船で世界中を旅し、終着点を決めずに世界を巡っている。彼らの乗っている船と、石油を満載した大型船は物語のなかで象徴的に語られている。「わたし」が魅せられているのは前者であり、反対に経済発展の為だけに蠢く石油船はキーユブフにおいては異物であるように描かれているのである。そうした異物性が韓国人の集団にも付与され、韓国人集団の外見は極端なまでに戯画化され、まず「よそ者 *étrangers*」としての属性がその姿によって表現されている。よそ者としての韓国人たちに「わたし」は目をそらすことができず、ついには命の危険を感じるのである。

韓国人たちが私たちに近づき、別のテーブルに腰をかけた。さっきわたしが彼らを眺めていたのと同じように、彼らが私を見ている。彼らは残忍な微笑を浮かべているが、それが急に二度とそこから抜け出られないようなある種の悲しみに消されてゆく。だが残忍な笑いはふたたび彼らの表情に戻って来る。そして、目のあたりや開きぎみの口もとで固定してしまう。恐怖を与えるのはその笑いであり、わたしが覚悟している殺戮を告知するのもその笑いだった<sup>6)</sup>。

よそ者である韓国人の得体の知れない微笑に「わたし」は殺人者の笑みを重ねていき、微笑みと悲しみが連続して起こる彼らの表情から「わたし」

は「殺戮」を読みとるのである。「わたし」が彼らの微笑みから感じ取った殺戮は、単に「わたし」に対する殺意ではなく、彼らが集団であるということからより巨大な「殺意」への恐怖として読みとることができるだろう。それは、つねにデュラスの傍にあった戦争への恐怖である。第二次世界大戦において、ドイツ軍のバリ侵攻や彼女の最初の夫であるロベール・アンテルムが強制収容所に送られたことによる経験から、デュラスにとって戦争はつねに自分の傍にある恐怖だった。つまり、デュラスの考える暴力は利潤を追求することに偏った精神的な貧困さだけではなく、彼女がつねに意識していた戦争という暴力も内包している。そして韓国人と戦争とが接続されていくのである。デュラスはボジュールとの対談で『エミリー・L』の韓国人について次のように語っている。

私は韓国人に対する恐怖があった。歩き回る十五人の韓国人がいた。それは爆弾の投擲者達だと信じた。このような恐怖に至るところに感じた<sup>7)</sup>。

韓国人が背負っているのは、「爆弾の投擲者」という言葉から分かるように、戦争の記憶であり残虐者である記憶である。第二次世界大戦が終了すると勃発した朝鮮戦争、そして彼女の生まれた地であるベトナムを舞台に、大国同士が代理戦争を行ったベトナム戦争において、韓国はフランスと同じ側につき、ベトナムを戦火の地にした。ベトナムが破壊されていく光景をフランスの地からデュラスはどのように見ていたのだろうか。冒頭ですでに書いたように、デュラスは『エミリー・L』で日本と韓国に対して主人公の「わたし」にこう言わせたのである。

終末は日本から起こる。世界の破滅。それは韓国からやってくる<sup>8)</sup>。

『エミリー・L』の執筆当時は経済発展に突き進む日本も、第二次大戦では原爆投下の被害にあっており、デュラスは戦争の暴力の記憶を終戦後の広島を舞台にした『ヒロシマ・モナムール』(1960)のなかに描いている。また、ベトナムに進軍した韓国の姿がここにも刻まれていると考えることができるだろう。つまり、ここで記される「終末」とは、戦争という災厄が再び起こるかもしれないというデュラス自身の苦悩なのである。ボジュールに語りかけた言葉で構成された『愛と死、そして生活』(1987)という著作において、第三次世界大戦を信じ込んでいた母親の影響を受けて、

デュラスは食料を溜め込んでいると語っている<sup>9)</sup>。デュラスにとって、新たな大戦はつねに彼女の傍にあったのである。過度な経済発展のあまり、日本と韓国は大戦を引き起こす存在だったとみなされていたのではないだろうか。経済発展を続けるのと反比例するように、ますます貧弱になっていくアジアへの嫌悪は、韓国人の集団への嫌悪と重ねることができるだろう。

国の利潤追求により戦争が起き、今やアジアがその先頭を走っているとデュラスが考えていたのであれば、なぜキューブフにいたのが日本人ではなく、韓国人であったのかに一つの可能性を提示できるかもしれない。というのも恐怖の対象のアジア人集団がなぜ田中倫郎への手紙のなかで言及される日本人ではなく、韓国人でなくてはならなかったのかという疑問が依然として残る。1980年代の日本の経済は隆盛を極めており、多くの日本人が様々な目的でフランスへ渡っている。韓国も確かに経済的に発展していたとはいえ、1980年代の韓国では、光州事件に代表されるような、民主化を求める市民がデモを起こすなど混沌とした状況にあった。パリでは韓国人よりも多くの日本人を目にする機会があったと考えられる。経済と戦争との関係において、第二次世界大戦中から一国の利益の追求が戦争を引き起こしたと語っているバタイユは、論文「ヒロシマの人々の物語」のなかでもアメリカと日本の利潤追求の結果がヒロシマの原爆投下であり、戦争を引き起こしかねないそれぞれの国家の宿命を示している。

つまり、文明化された各単体（すなわち文明）は、いかなる感性的な考察よりも自分の事業（未来を確保するための事業）を優先させると公言してはばからないことだ。これは次のことを意味している。つまり、戦争のおぞましさと、一つの社会が未来を確保するのに必要だと判断している活動の一つの放棄のあいだで選択をせまられたならば、社会は戦争の方を選ぶということである<sup>10)</sup>。

各国が自身の経済的発展を優先し、その先に戦争があることが予想できていたとしても、戦争を回避する選択よりも、戦争を選択してしまう国家の行いにバタイユが警鐘を鳴らしていたように、デュラスもまたヒロシマの悲劇への過程にはアメリカと日本に限定されない普遍的な国家の問題が潜んでいたと考えていたのだろう。そのためヒロシマの原爆という世界的カタストロフの記憶をデュラスは『ヒロシマ・モナムール』のなかであえて恋人のなかの悲劇として描くことで、全ての人間が共有できるものへと昇

華させたのである。その悲劇の記憶の転換は日本と韓国のあいだでも行われたと考えられる。1980年代において経済発展の中心的存在へと躍り出た日本と韓国において、「戦争」と「日本」をつなぎ合わせることは第二次世界大戦やヒロシマやナガサキの記憶と繋がってしまうことをデュラスは危惧し、今まさに進行している不安や恐怖を示すために日本ではなく韓国にしたと考えられるのである。

キーユブフの街で見かけた韓国人の集団がまず「よそ者」であり、外見の描写から集団であることが重要とされた。彼らは、韓国人という人種が重要なのではなく、戦争の可能性を孕んだ経済発展に突き進むことへの恐れを表象であったと読みとることができるだろう。しかし、この恐怖は「わたし」にしか感じ取ることができないものだった。「あなた」には韓国人の集団がアジア人の集団という認識しかできず、「わたし」がなぜこんなにも恐怖を抱いているのか理解できないのである。そこには植民地インドシナ生まれの「わたし」のアジアと、「あなた」のアジアの認識に大きな隔たりがあると考えられる。韓国人たちの存在はデュラスの子供時代の記憶を呼び起こしていく。そのため次章では『エミリー・L』と自伝的作品の関係を考察し、韓国人の描写の拡がりを示したい。

## 2. 自伝的作品と接近する『エミリー・L』

「わたし」がここまで韓国人の集団に恐怖を覚えるのはまず、キーユブフという場所自体がつねに不安定な場所であることが関係している。物語の舞台であるキーユブフはセヌ河の河口に近い港町であり、毎年夏には多くの観光客が訪れる。物語に登場する人物は、キーユブフを訪れた「わたし」と「あなた」はもちろんのこと、二人のイギリス人カップル、ホテルの客もこの町を一時訪れながら最後には去ってゆく人々であり、さらにホテルのマダムでさえも近々キーユブフを離れることが告げられる。往来の激しい場所であるキーユブフは、旅行者や乗客で充満する巨大な客船とみなすこともできるだろう。実際にデュラスもキーユブフと船は置き換え可能であることを示唆している。

簡単に言うと、土地を名付けることは——人々の恐怖を名付けることの代わりです——例えばキーユブフ、あるいはキーユブフを作るもの、キーユブフを生み出すもの、それは——河——『セヌ』、あるいは物語の原動力となる要素、つまり、『船』などです<sup>11)</sup>。

それゆえ、セーヌ河を媒介として、逃げ場のない船の上にいる「わたし」にとって、よそ者であり理解のできない韓国人たちは命の危険を脅かすほどの危険な存在であると読みとれるのではないだろうか。

キューブフが巨大な船として捉えられ、さらに作品内で「わたし」の眼差しがつねにセーヌ河に向かっていと描写されている点を考えると、デュラス作品に親しんだ読者はデュラスの自伝的作品におけるある象徴的な場面を思い起こすだろう。それは1984年に発表された『愛人』(1984)におけるひとつの場面である。中国人の青年との出会いという決定的な場面で主人公の少女は渡し船の甲板からメコン河を眺めている。デュラス自身はこの場面を「絶対的なイメージ」と呼び、その特異性を強調している。

言いそえれば、私は十五歳半だ。

メコン河を一隻の渡し船がとおってゆく。

そのイメージは、河を横断してゆくあいだじゅう持続する<sup>12)</sup>。

自伝的作品において核となる中国人青年と少女との出会いという点で、この「イメージ」は『愛人』のなかでシンボリックに描かれている。この「イメージ」は、渡し船の甲板からメコン河を眺める少女の「イメージ」であると同時に、少女の瞳に映る雄大なメコン河の流れの「イメージ」として見ることもでき、多層的なイメージとして成立している。河や船をめぐる「イメージ」は、メコン河から始まり、ガンジス河そして、セーヌ河へと続き、デュラスの多くの作品で重要なテーマとなっている。そしてそれらの河は現実的な地理状況を超えて繋がっているのである。こうしたテーマ系をたどると『エミリー・L』で「わたし」がしきりに河を眺める場面では、彼女がセーヌ河を眺める視線のその先にはメコン河の流れも反映されていると解釈することもできるのではないだろうか。

キューブフの河川からメコン河へとさかのぼっていく「イメージ」の連なりは、韓国人の集団についても生じている。韓国人の集団を見つけた「わたし」は「あなた」になぜここに彼らがいるのかと問い、彼らの方を見るようにうながす。

あなたはふりむいて、それがわたしにどういう意味を持っているのか理解しようとするあいだじっとしていた。あなたもまたあの闇のものたちがまたわたしに現れてくるのを恐れていたのだ<sup>13)</sup>。

「闇のものたち」とは邦訳では「デュラスのアルコール中毒症状に依る」と注がつけられているが、闇は彼女にとって必ずしも否定的な意味を示すものではない。確かに闇は死や恐怖を想起させるものではある。『愛人』のなかでは少女にひどい暴力を働いた上の兄を、チャールズ・ロートンの映画『狩人の夜』(1955)の殺人者に、また少女と下の兄を、この殺人者から逃げ闇のなかを駆け巡る兄弟に投影させた。殺人者になぞらえた兄は憎むべき存在でもあるが愛すべき存在でもあった。つまり、闇は決して拒否できるものではなく、さらに少女と下の兄も闇に属するものたちだったのである。少女が「闇のもの」であるからこそ、同じように作者を投影させた存在でもある『エミリー・L』の「わたし」も韓国人集団に呼応したと見なすことができるだろう。さらに重要な出来事は闇のなかで起きているのである。雑誌『フランス・キュルチュール』でサイゴンからの大型客船のダンスホールにおいてエミリー・Lを見たデュラスは書いている。

サイゴンから戻る定期船では夜中じゅうバーの周りでことが起きる。わたしはその定期船のダンスホールでいつもエミリー・Lを見かけた [後略]<sup>14)</sup>。

実際にデュラスがダンスホールでエミリー・Lを見かけたのではないが、重要な事柄が夜に行われることを示している。ダンスホールはデュラス作品にとって重要な意味を持つ。ダンスホールは彼女の作品間を横断して現れる、ロル・V・シュタインとアンヌ＝マリー・ストレッテールの二人が会合場所だからである<sup>15)</sup>。キーユブフを大型客船と読みとれるならば、「闇のものたち」とつながる韓国人たちはサイゴンでの大型客船に乗っている闇の住人とみることもできるだろう。そのため船の上でうごめく「闇のものたち」である韓国人の集団を見た「わたし」はインドシナ時代の記憶が呼び起こされる。しかしそれはノスタルジーを感じるような思い出ではなく、アジア人の残忍さだった。

わたしはまたアジア人の話をした。彼らは残酷で、カードで賭博をやり、泥棒で、偽善者で狂人だと言い、インドシナの動物はみながりがりに瘦せこけ南スペインやブラック・アフリカで見かけるように疥癬だらけだったことを良く覚えていたと言った。小さな子供たちにとっても動物の苦しむ姿は耐えられず、犬、象、鹿、虎、猿といった動物のかわりに人間が死んだほうがましと思うだけに、動物たちのそういった思い出は、すべて思い出のなかで最も痛ましいも

のなのだと言った<sup>16)</sup>。

インドシナで生まれ、ベトナムの街、カンボジアの平野で生活したデュラスにとってインドシナの記憶はまず、植民地という社会的に不均衡な場所という記憶を指すのではなく、強烈な自然の場であった。幼い少女の目に映るインドシナの大人たち、そして空腹により瀕死状態にあった動物たちは生々しく彼女の記憶に焼き付いていたのである。人間と動物を対等に見ていた子供の目にとって、動物を死なせてしまう、あるいは家畜として扱う大人たちは残酷な存在として描かれている。語り手の「わたし」は微笑を浮かべる韓国人集団を見ることで、その残酷さが想起されたのである。しかし、その残酷さは、デュラスの他の作品から考えると、必ずしもアジア人特有のものではない、『エミリー・L』と最初の自伝的作品『太平洋の防波堤』（1950）ではアジア人と白人との間に逆転が見られる。まず『エミリー・L』では残虐さについて次のように「わたし」は語っている。

わたしはアジア人をよく知っているのだ、彼らは残酷でカンボット平野では、瀕死の犬を遊び半分に車で轢いていたのだ、とわたしは言った<sup>17)</sup>。

カンボジアのカンボット平野において車に乗ったアジア人は遊び半分で犬を轢いていく。これはすでに述べたアジア人の残虐を示す箇所と同じ種類のものだが、『太平洋の防波堤』では車に乗って犬あるいは子供を轢いていくのは白人たちなのである。

この植民地全体で、道が走っているところはどこでも、子供と野良犬は自動車の往来にとって災いと目されている。[中略] ドライバーは子供を轢いたとき、時には車をとめて親たちに補償金を払ってゆく者もいる。[中略] だがそれが犬とか鶏とか豚だと、ドライバーは車を止めもしない<sup>18)</sup>。

植民地であったカンボジアにおいて車に乗れる人物は限られている。宗主国側であったフランス人と現地人でも経済的に豊かな人々である。要するに、車による暴力は経済的な富の別の姿として表現されているのである。『太平洋の防波堤』は作者の記憶を反映させ、植民地での白人の横暴さを描き植民地主義を痛烈に批判した作品だが、『エミリー・L』で描かれるのは1980年代の作者の視線から想起されたインドシナの記憶なのであ

る。その時喚起されるのは、当時の白人たちの暴力ではなく、デュラスから見た1980年代に経済発展に邁進する韓国人の姿なのである。

作品において韓国人は、変化しながら多様な側面を露わにしていく。その変化は、ときにデュラスのなかに刻印された暴力性を映し出す鏡のように描かれる場合もある。『エミリー・L』でわたしは以下のように語っている。

金に目のない種族。わたしのなかには、戦争や、同時に植民地占領の反響がみちみちているのだ<sup>19)</sup>。

戦争や植民地戦争をつねに体内に抱え込んでいたからこそ、「わたし」は韓国人の集団に反応し、かれらの暴力性に恐怖をいだき、そして「わたし」のなかでその暴力性が反響したのである。暴力は白人だけのものではなく、インドシナ人であろうと韓国人であろうと、人間に普遍的なものとして提示されるのである。残虐さや暴力は時代に沿ってかたちをかえながら、つねに存在していたものとして作品内に刻まれている。彼女が批判の対象とした戦争を含んだあらゆる暴力の前では、もはやヨーロッパやアジアという特定の地域は問題ではなくなってしまった。それは単なるアジアへの嫌悪ではなく、戦争や植民地主義を含んだあらゆる暴力に対しての嫌悪と恐れである。デュラスはその恐怖心を胸に秘めアジアを見つめていたと考えられる。ではデュラスは、戦争の恐怖によってアジア全体から距離を置くことになったのだろうか。アジアは単に暴力の場ではなく、つねにデュラスにとって離れることのできない場でもある。『エミリー・L』で描かれる象徴的な場「スダ列島」を手がかりにアジアへ向けられたデュラスの眼差しを再度考察したい。そこで明らかになるのはデュラスが別の角度から見つめたアジアなのである。

### 3. シャムの国境とスダ列島

暴力の対象として韓国人へ眼差しを向けることで韓国人に対して一定の距離を置いているようにもみえる「わたし」だが、同時にこのアジア人の集団を強烈に意識しているからこそ目が離せないと考えることもできる。作品内のもうひとりの登場人物である「あなた」にキープフのなかで韓国人を怖がっているのは君だけだと言われると、「わたし」は「植民地のせいだ」とその理由を答えるのである。すでに確認したように、植民地で

の暴力の記憶がアジア人を介して浮かび上がり、その後の戦争によって彼らは恐怖の対象として位置づけられていると考えられる。しかしそれはデュラスがアジアと決別したことを意味していたわけではない。「わたし」はインドシナの記憶を語ったあと、山岳地帯の背後のシャムについて語る。

熱帯地方の灰色でおだやかな海のことをわたしは語った。そして山岳地帯の背後のシャムのことも語った。[中略] シャムのことや、あなたたちの誰も知らぬ他のことを書き続けてゆくためには、このわたしがあなたたちから離れねばならないが、それでも集中的に根気よく立ち戻ってゆくべきなのは、シャム、あの山の上の空、それと、当時は触れずにおくべきだと思っていたが、今になるとそれとは逆に、生涯かけてこだわり続けるべきだったと思えるほかの事柄なのだ、とわたしは考えていた<sup>20)</sup>。

このシャムの箇所は『エミリー・L』では唐突に挿入されるが、自伝的作品や『ラホールの副領事』(1966)ではカンボジアとシャムの国境は物語内で象徴的な機能を果たしている。その場所はデュラス作品のシンボリック登場人物のひとりである「女乞食」がアジアの大陸を踏破するなかで目指した場所である。デュラス自身はこの国境に実際に足を踏み入れたことはないが、彼女の作品のなかで桃源郷的な場所として描かれている。『エミリー・L』のなかでシャムの描写は一度きりしか出てこないが、シャムにとって代わって現れたのが、スンダ列島である。インドネシア・東ティモール・マレーシア・ブルネイを有するこの列島は大小様々な大きさの島が首飾り状に連なっている。イギリス人カップルのうちのキャプテンとよばれる男性が、行ってきたばかりのスンダ列島について語ると、ホテルのマダムのは娘はスンダ列島のことを以下のように表現している。

まさにマレーシアは世界のなかでもあまりにも島の多い場所じゃないかしら、地図で見ると……なんと言ったらいいのかわからない、火山の爆発のためにズタズタにされた大陸みたいに見えたりしないでしょうか<sup>21)</sup>。

キャプテンは彼女の表現に同意し、スンダ列島はまずその形状が重要な意味をもつことが示される。火山の「噴火 éruption」よりもむしろ火山の「爆発 explosion」と表現されることで、単なる自然現象としての噴火よりも、より暴力的な力が想起されている。また島々によって形作られるズタ

ズタにされたような形状は、爆弾で痛めつけられた大地とある意味で重ね合わせて読むことができるだろう。

スندا列島は、イギリス人カップルの女性で、物語の後半でエミリー・Lと呼ばれる人物が死んだと噂される場所である。それと同時にその彼女に恋をした英仏海峡に浮かぶワイト島の管理人がエミリー・Lを求めてさまよった場所でもある。戦争や死を連想させる地でありながら同時に愛を求める場所でもあるスندا列島は、作品内では韓国まで伸びていることがほのめかされている。管理人がエミリー・Lを見つけ出した場所は韓国へ向かう船上であり、管理人はそこで愛の終わりを知る。つまり、暴力という壁に隔てられながら、デュラスはアジアから離れることはできず、再びアジアに引き戻され、小説においてスندا列島という新たな空間をつくりだしたのである。デュラスはエミリー・Lとスندا列島のことを次のように語っている。

狂気、それはそこにある。エミリー・Lのなかに、彼女の船のなかに。その船は同じ旅を何年も前からずっと繰り返している。陸地を通して、あらゆる海を渡る。全ての海はスندا列島へと通じ、旅で繰り返されるその場所は一見したところ、ある…不条理のようである<sup>22)</sup>。

狂気に陥り、死に向かっているようなエミリー・Lだが彼女はキャプテンとともに何度も同じ旅を繰り返している。死に向かっているにも拘わらず航海に出ることで彼女は永遠の命を手にできるかのようである。それは実際の海ではなく、デュラスによって創造された空間なのである。全ての海の水が最終的に流れ込むかのようなスندا列島もまた自伝的作品のなかで登場するシャムの国境のように、時を経てデュラスによって新たに作り上げられたアジアなのである。

このスندا列島は『エミリー・L』の後の最後の自伝的作品『北の愛人』のなかに引き継がれてゆく。『北の愛人』ではスندا列島は以下のように描かれている。

ガンジス河の女乞食が、毎晩のように駐留区を横切っていく。いつもいつも海へ辿りつこう、チッタゴンへの道や死んだ子供たちの道に辿りつこうと試みているアジアの乞食たちは、千年も前から魚の多いスダの海へとつながる道をもう一度見つけ出そうとしている<sup>23)</sup>。

『北の愛人』において、「死んだ子供たち」や「アジアの乞食たち」の目指す場所は шамと同時にスダの海であると示されている。インドシナで生まれたデュラスはつねに自分のアイデンティティと対峙し、アジアへの接近と乖離を繰り返してきた。それは彼女が河を眺めるように、アジアに眼差しを向けていたからと考えられるだろう。 шамは「女乞食」が新たな人生を見つけようとする桃源郷的な場所であったが、スダ列島は希望と同時に植民地主義や戦争といった暴力をも引き寄せる重層的な場である。植民地のなかでフランス人でありながら現地人と近い位置にいたデュラスがフランスへ帰国したあと、小説以外ではインドシナについて多くを語ろうとしなかった。第二次世界大戦後もフランスはインドシナの独立戦争に介入し、インドシナ戦争を引き起こした。独立したベトナム、カンボジア、ラオスも戦争と内戦を起こし、もはやデュラスの知っていた場所ではなくなってしまった。だがデュラスはつねに彼女の「故郷」を見つめ続け、その視線はアジア全体へと広がっていったと考えられる。彼女のアジアを「もう一度見つけ出そう」としたと考えることができるだろう。スダ列島は『エミリー・L』ではエミリー・Lの行き着く場所であったが、作者を投影させた「わたし」もまたその海を目指したと読むことができる。スダ列島は1932年にフランスへ帰国したあともずっとアジアを見続けたデュラスの想念が結晶化した場なのである。

## おわりに

以上のように『エミリー・L』における韓国人の集団はまず物語のなかで「よそ者」であり、不安定な船の甲板を想わせる土地であるキューブフで彼らは脅威を匂わせる存在であった。さらに、経済発展という点から日本と韓国は重なり、その盲目的猛進はデュラスの目には戦争と直結するように映るのである。しかしそれは単なる人種差別ではない。恐怖と暴力、あるいは戦争の要素が1980年代においてデュラスの感じる恐怖として韓国人に凝縮され表現されていったのである。そのため、アジアはデュラスに嫌悪されるものではなく、アジアは遠くにいながらつねにその変化を敏感に感じ取る場としてデュラスによって作品内に埋め込まれているのである。そしてそこにみられるアジアへの想像力はスダ列島という新たな意識的場へと変化し、新たな自伝的作品を生み出そうとする原動力となったと見ることができるだろう。

注

- 1) 本稿は、2018年6月30日に立教大学・池袋キャンパスで開催された立教大学フランス語フランス文学会第7回大会において「マルグリット・デュラスの『エミリー・L』におけるアジア人嫌悪の謎をめぐって」と題して口頭発表を行ったものに加筆、修正を施したものである。
- 2) マルグリット・デュラス『エミリー・L』, 田中倫郎訳, 河出書房新社, p. 193.
- 3) Brian Stimpson, « Des “Coréens” à *Emily L.* : genèse d’une poïétique durasienne », *Marguerite Duras 2 : écrite, écritures, textes réunis et présentés par Myriem El Maïzi et Brian Stimpson*, « La revue des lettres modernes », Minard, Caen, 2007.
- 4) Marguerite Duras, *Emily L*, O.C. t. IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 404. 以下同書からの訳は前掲書の邦訳を参照しつつ拙訳を用いた。(前掲書, p. 6.)
- 5) *Ibid.*, « QUILLEBEUF, extrait d’un entretien avec Jérôme Beaujour » p. 470.
- 6) *Ibid.*, p. 405. (前掲書, p. 9.)
- 7) *Ibid.*, « QUILLEBEUF, extrait d’un entretien avec Jérôme Beaujour » p. 469.
- 8) *Ibid.*, p. 405. (前掲書, p. 10.)
- 9) Marguerite Duras, *La Vie matérielle*, O.C. t. IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 336.
- 10) Gerges Bataille, « À propos de récits d’habitants d’Hiroshima », *Critique*, n°8-9, janvier-février, 1947, Paris, p. 135. 同書からの訳は次の邦訳を参照しつつ拙訳を用いた。ジョルジュ・バタイユ『ヒロシマの人々』, 酒井健訳, 景文館書店, 2015年, p. 22.
- 11) « Notice d’*Emily L* », in O.C. t. IV, *op. cit.*, p. 1394.
- 12) Marguerite Duras, *L’Amant*, O.C. t. III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 1456. 同書からの訳は次の邦訳を参照しつつ拙訳を用いた。マルグリット・デュラス『北の愛人』, 清水徹訳, 河出書房新社, 1996年, p. 15.
- 13) *Emily L*, *op. cit.*, p. 404. (前掲書, p. 7.)
- 14) *Ibid.*, « Le Personnage le plus important de toute mon œuvre », p. 476.
- 15) ダンスホールでの運命的な出来事は『ロル・V・シュタインの歓喜』に描かれている。ロルは舞踏会で彼女の婚約者とアンヌ＝マリー・ストレッテールが恋に落ちる場面を目の当たりにし狂気のなかに入り込んでしまう。しかしその狂気は、決定的な愛に遭遇した喜びとそれに自身が入り込むことのできない絶望である。ロルやアンヌ＝マリー・ストレッテールはデュラス作品のなかで物

語の舞台や時代を越え度々描かれている。

- 16) *Ibid.*, pp. 427-428. (同書, p. 73.)
- 17) *Ibid.*, p. 420. (同書, pp. 50-51.)
- 18) Marguerite Duras, *Un barrage contre le Pacifique*, O.C. t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 470. 同書からの訳は次の邦訳を参照しつつ拙訳を用いた。マルグリット・デュラス『太平洋の防波堤』, 田中倫郎訳, 集英社, 1979年, pp. 303-304.
- 19) *Emily L*, *op. cit.*, p. 422. (前掲書, p. 57.)
- 20) *Ibid.*, p. 420. (同書, p. 51.)
- 21) *Ibid.*, p. 416. (同書, p. 41.)
- 22) *Ibid.*, « Entretien avec Luce Perrot », p. 479.
- 23) Marguerite Duras, *L'Amant de la Chine du Nord*, O.C. t. IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 599. 同書からの訳は次の邦訳を参照しつつ拙訳を用いた。マルグリット・デュラス『北の愛人』, 清水徹訳, 河出書房新社, 1996年, p. 21.

本論文は、JSPS 科研費 17K18170 (研究代表者, 河野美奈子) による研究成果の一部である。