

## マルグリット・デュラス著作解題\*

『あつかましき人々』

*Les Impudents*, Plon, 1943 ; Gallimard, 1992.

デュラスの処女作となった本書の原稿は、1941年『タヌラン一家』という題でまずガリマール社に持ち込まれた。残念ながら出版には至らなかったが、審査員として参加していたレイモン・クノーは、彼女の文学的素質を見出し、「書く以外なにもしてはいけない」と激励の言葉を送っている。その2年後に『あつかましき人々』として題名が変えられ、プロン社から世に出ることとなった。さらに1992年にガリマール社からも出版されている。

タヌラン夫人は、夫と3人の子ども達とパリで生活していた。夫のタヌラン氏はリセの自然科学の教師を退職まで勤め上げたが、ある理由により再び働きにでることを余儀なくされていた。それは、タヌラン夫人と前夫との子である長男ジャックの度重なる借金のせいだった。この経済的圧迫は物語の間、家族にのしかかり、常に暗い影を落としている。ジャックの放蕩による借金、さらにジャックの妻ミュリエルの事故死によりタヌラン夫人は夫をパリに残して、フランス南西部オー・ケルシーへと移住する。のどかな田舎に移ってもジャックの生活は改められず、金持ちの青年ジョルジュという遊び仲間を作り、夜な夜なナイトクラブへと繰り出す。タヌラン夫人はそんなジャックの生活を嘆きつつも甘受しており、娘のモーにはそのことがジャックへの憎しみへと変わっていく。タヌラン夫人は一家の家計のために、裕福なペクレス夫人の息子ジャンとモーとの結婚を望む。しかし、モーはジョルジュに惹かれており、ある日モーが若い農婦の死体を川で見つけることによって、モーとジョルジュの関係が変化していく。

デュラスが常にテーマとしていた、家族の歪みである、父親の不在、母と息子、母と娘の関係が本作のなかですでに描かれている。さらにジャックの借金と彼の妻の死という2つの悲劇がモーの視点によって語られることなど後のデュラス作品にも見られる技法が見出せる。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1995年)

『静かな生活』

*La Vie tranquille*, Gallimard, 1944.

ペリゴール地方のビュグという田舎の村で、ヴェイルナット家は慎ましやかに暮らしている。一家の主は、かつてベルギーのある街の市長であったが、義理の弟ジェロームの借金が原因で、その座を追われこの地にやってくる。一家の家計は困窮を極め、姉フランスゥ（正確な名前はフランシーヌ）と弟ニコラは、学校に行くことができなかった。ある日ニコラの妻クレモンズとジェロームの不貞を知ったフランスゥは、ニコラにクレモンズとジェロームの不義を告げたことにより、家族の均衡は急激に崩れ始める。

フランスゥの語りで展開されるこの物語は、前作『あつかましき人々』のフランス南西部という舞台、家族の不和と、重なる要素が随所に見られる。しかし、語り手フランスゥの成長と家族の呪縛からの解放という点に本書の特異性が見られるだろう。

とくに物語の第2部の舞台であるTという名の海辺にて、自分が加担してしまった叔父ジェローム

---

\* この著作解題は以下の著作に筆者が発表したものに、若干の修正を加えたものである。本論文の理解を深めるために補遺として付す。『マルグリット・デュラス——生誕百年 愛と狂気の作家』 河出書房新社、2014年。

と弟ニコラの死への思いを抱きながら、別の男の死を眺める場面は、今まで抑圧されていたフランスウが、自己を確立してゆく描写として非常に印象的である。

彼女はこの海辺のホテルの部屋で、鏡に映った自分の肉体と自己が分離し、今までとは別の自分に変化したことに気づくのである。デュラス研究者であるクリスティアーヌ・プロ＝ラバレールによると、本作はサルトルの『嘔吐』(1938)、カミュの『異邦人』(1942)の影響を受けており、よりダイナミズムな自己の確立というデュラスの野心的な試みが見られる。

(白井浩二訳、講談社、1971年)

### 『太平洋の防波堤』

*Un Barrage contre le Pacifique*, Gallimard, 1950.

デュラスの初の自伝的作品。夫を亡くし2人の子供を抱えた母親は、仏領インドシナに自らの土地を持ち、耕作地として生計を立てて行くこと夢見ていた。やがて貯金が貯まり、やっと買った土地は、満潮になると塩水が入ってくる海辺の土地、耕作不能の土地だった。そこから母親の奮闘が始まる。彼女は大河に戦いを挑み、防波堤を建設するのだが、防波堤は何度作っても、無残に自然の力によってなぎ倒されてしまう。耕作不能地への悔恨と破壊される防波堤の無力さは、やがて母親を蝕んで行く。母親の悲劇はそのまま、2人の子供ジョセフとシュザンヌにも影響し、いつしか2人はこの地から、母親から離れて行きたいと思うようになる。デュラスは『太平洋の防波堤』以後も自伝的作品を書いている。しかし、本小説は、デュラスが作家としての自身のスタイルを確立する前の作品であり、まだ生々しい記憶として残っている家族の悲劇、仏領インドシナの自然を詳細に描いている。さらに、役人への告発の手紙は陳情書として、実際にデュラスの母親が現地の土地管理局に出しており、本作では植民地を告発するという意志がはっきりと示されている。デュラスもインタビューの中で好きな作品として『太平洋の防波堤』を挙げている。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1973年／集英社、1979年)

### 『ジブラルタルの水夫』

*Le Marin de Gibraltar*, Gallimard, 1952.

4作目となる、本小説はデュラスにとっての転換点だった。ラバレールによると、「1943年から1953年の間、デュラスは試行錯誤していた」と述べているように、作家としてデビューしたデュラスは、自らのスタイルを見つけられずにいたのである。

2部に分けられた本作は、前半部分では、語り手となる30代前半の植民地省で働く男が、恋人のジャクリーヌとヴァカンスでイタリアへ旅行することから始まる。夏のイタリアの爽快な空に照らされながらも、2人の間には不協和音が響く。男はフィレンチェで見た「受胎告知」の絵に感化され、自らの平坦な生活と恋人に別れを告げる覚悟をする。

第2部では、男が赴いたロッカという海辺の村で運命の女アンナと出会う。彼女は失踪した恋人の水夫を探し求め、「ジブラルタル号」という名のヨットで港から港へ、そこで出会った男達と懇意になり、恋人探しの情報提供者としながら旅を続けていた。男はアンナに同行し、ヨーロッパからアジア、そしてアフリカ大陸へと旅を続ける。

男とアンナは旅を続ける中で、距離を縮めていくが、2人の間には常に水夫の存在が横たわる。不安定な関係は前半部の男とジャクリーヌの関係にも繋がる。ここで一見全く異なる1部と2部の間に

関係が生じるのである。現在という不確かさ、恋人達の関係のもろさは、デュラスによる人間、事物の本質的価値となる。デュラスは、『ジブラルタルの水夫』を執筆したことにより、自身の作家として手法を獲得したのだ。

(三輪秀彦訳、早川書房、1967年)

### 『タルキニアの小馬』

*Les Petits chevaux de Tarquinia*, 1953.

イタリアの海辺の村で、一人息子を連れてヴァカンスへ来ていたジャックとサラは、イタリア人夫婦のルディとジーナ、独身の美しい女性ディアナと落ち合い、5人はつかの間のヴァカンスを楽しんでいた。しかし、一見円満に見えるジャックとサラの関係は破局の危機を迎えていた。山と川と海に取り囲まれたこの地は、食事やシエスタなどの型通りのヴァカンスを過ごす以外は何もすることがない。唯一、ヴァカンス客の話題となっているのが、地雷撤去作業の事故で死んだ息子の亡がらの前で死亡証明書へのサインを頑なに拒み、息子の亡骸の前でろう城している老夫婦の話である。ある日サラはホテルの客ジャンと一夜を共にする。翌日サラはジャンとの関係を絶ち、夫とともに旅立つことを決める。

うだるような暑さと単調な生活のなかの倦怠感により、次第に夫婦の均衡が崩れていく様はまさに破局そのものである。しかし、サラの不貞は夫婦の終わりではなく、情熱は不貞によって再び熱を帯びることとなる。それは、結婚の道徳的決まりを守り抜いたことにより不幸な人生を送った乾物屋の男と対比される。デュラスはここでサラという貞淑な妻であり、母親であるサラを壊し、内に秘めた苦しみを解放したのである。息子を溺愛しながらも、子守りに任せっきりするサラの母性は、無気力で、苦しみに憔悴する地雷撤去作業員の息子の母親と共鳴する。

本作では、小説の空間は以前の作品、時間は制限され、登場人物達の会話に重きが置かれ、あらゆる要素がより濃密になっている。このようなデュラスの手法は以後のデュラス作品に共通するものとなる。

(田中倫郎訳、現代出版社、1969年／河出書房新社、1972年／集英社 1977年)

### 『木立の中の日々』

*Des Journées entières dans les arbres*, suivi de : « Le Boa », « Madame Dodin », « Les Chantiers », Gallimard, 1954.

表題の小説を入れて全4作からなる本作品はそれぞれの小説によって全く異なるテーマを帯びている。

#### 「木立の中の日々」

年老いた母親が息子ジャックに会うために、はるばる植民地からパリにやってきた。母親はベッドを買うことを目的としていたが、彼女の目的は何よりもジャックに会うためだった。ジャックは50才を過ぎているにも関わらず、定職に就かず賭博にのめり込んでいた。しかし、母親はそんなジャックを溺愛し、彼の生き方に魅了されていた。ジャックと再会した母親は、ジャックとジャックの恋人マルセルとともに植民地では食べられなかった塩漬けのキャベツを食るように食べる。植民地、放蕩息子と彼を溺愛する母親は、『太平洋の防波堤』のその後を思い起こさせる。遠い植民地から、おそらく最期を迎えるであろう、母と息子の最後のひとときであるが、老いて富を得た母親の異常な食欲は、生への執着とも受け取れる。

#### 「ボア」

植民地の大都市の寄宿舎で、休日に誰も誘ってくれる人のいない少女は、植物園にいるボア（大蛇）を見に行くことにしていた。そこでは、毎日曜日ボアによる若鶏の丸呑みショーが行われ、「汚点ひとつない、流血の痕跡もない、後悔もない犯罪」を犯すボアに、少女は魅了される。しかし、植物園から帰ったあと、少女にはもう1つの見せ物が残っていた。少女は、寄宿舎の校長バルベ先生の体を鑑賞しなくてはならなかったのだ。ボアとバルベ先生という2つの見せ物を繰り返し見ることで、少女はある規則に気づくことになった。もし、ボアして見ていなければ単なる自然の摂理の暴力性しか分からなかったが、処女を保持したままのバルベ先生のおぞましさを見ることにより、少女は己を保つことができているのだ。そして少女は、自分自身が見られることを望むのである。

「ドダン夫人」

パリのアパートマンの管理人ドダン夫人は、日々出される住人達のゴミの片付けが主な仕事である。好き勝手な時間にゴミを出す住人達に、彼女は常に不満を抱いている。彼女は住人達を嫌がらせることを空想し楽しんでいる。そこに道路掃除人のガストンと隣の下宿の経営者ミミが加わり、物語は喜劇的な日常が繰り返される。しかし、ここに描かれているのは単なるパリの人々の日々の生活だけではない。ドダン夫人とガストンはともにゴミ掃除が主な仕事である。社会の底辺とも言えるところから発すドダン夫人の発言は、デュラスのコミュニストとしての考えを表明するとともに、当時のフランス共産党との距離を表している。

「工事現場」

あるホテルでの男と女は出会う。彼らの初めての出会いは、墓地拡張のために工事現場だった。男は女にまた会えないかと同じ場所に出かける。2人の中で起こる出来事は、ほんのわずかである。言葉も多くは交わされない。情熱を抱いた沈黙は女を困惑させ、墓地からも連想されるように死を纏うようになる。2人の関係は男の「待機」に集約される。「待機」することで2人にしか分からないものが生まれ、「共犯関係」となる。

（平岡篤頼訳、白水社、1067年／1990年）

『辻公園』

*Le Square*, Gallimard, 1955.

小説として発表された本作は、1956年にクロード・マルタンの手によって舞台化された。その際デュラスも脚本の制作に携わっている。

とある公園で出会った男女の物語。女は女中であり、子供を公園で遊ばせている。男は行商人のような職業で、偶然公園に立ち寄った。2人はお互いの身の上、仕事、将来について数時間の会話を交わし、別れていく。2人がその後もう一度会うか、それともたった一度きりの出会いだったのかはわからない。女中と行商人という決して裕福ではない2人は、お互いに共感を感じていた。しかし、同時に決定的な溝も感じていた。女中は結婚で現状が改善されることを望んでおり、行商人も今の仕事をいつか辞め、不自由なく暮らすことを望んでいた。今の生活に不満を持ちながらも誰かを待つ女中を、男は非難し、女中もまた、その日暮らしの生活を受け入れている男を揶揄する。2人の会話は、必要以上に丁寧な言葉で話されており違和感を覚える。しかし、話し言葉や様々な要因によって、相互理解が困難になった現代において、あえて慇懃無礼とも取れるような話し方により、対話の本質を探ろうと試みたデュラスの意図が読み取れるのではないだろうか。

（三輪秀彦訳、『アンデスマ氏の午後；辻公園』、白水社、1968／1985年）

『モデラート・カンタービレ』

*Moderato cantabile*, Minuit, 1958.

1958年に出版されて以来、デュラスの代表作として今日でも多くの読者に読み続けられている作品である。1960年にはピーター・ブルック監督により映画化されている。本書が執筆されるまで、デュラスの創作活動は数ヶ月に1作を書き上げるという、規則的な周期なものであり、生活の一部として毎日書斎へ向かい、執筆を行っていた。しかし『モデラート・カンタービレ』からは、もはや穏やかな時のなかで書くことは出来なくなった、とデュラスは述べている。

舞台はフランスの小さな港町。工場の経営者の妻アンヌ・デパレードは、一人息子のピアノ教室に付き添っていた。息子はピアノの先生の言うことを聞かず、アンヌは何もできないまま、ただ息子を微笑みながら見ているだけだった。そのとき窓の外から女の叫び声が響き渡った。近くのカフェで男が愛する女を拳銃で撃ったのだ。男は死んだ女に口づけをして微笑んでいる。人々はその光景に眉をひそめるなか、アンヌ・デパレードだけはいいようなない感情に襲われる。翌日再びカフェに訪れたアンヌは、ショーヴァンという労働者の男と出会い、2人で事件について語り合った。そして連日のように2人はカフェで会うことになる。

ブルジョワ階級の女性にとって、労働者の行くカフェに足を踏み入れ、酒を飲むことは禁忌といっても過言ではない。情痴事件をきっかけとして、アンヌは今いる世界から抜け出そうと行動に移すが、少しずつ正気を失って行く。ある晩餐会の夜、アンヌは食べたものを全て吐いてしまう。それは、アンヌが今まで生きて来た世界への拒絶の現れである。社交界で失墜し、ショーヴァンの愛をも拒絶したアンヌは孤独と狂気の中を進んで行くしかない。社会的階級という困難さのなかで、引き裂かれる女の悲劇をデュラスは描こうと試みたのではないだろうか。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1961年)

『セーヌ・エ・オワーズの陸橋』

*Les Viaducs de la Seine-et-Oise*, Gallimard, 1960.

戯曲として作られた本作は、発表された同じ年にロラン・モノドによって舞台化された。舞台化は『辻公園』に次ぎ2度目ではあるがデュラスが直接関わり、小説家としてではなく、戯曲作家として携わったのは初めての経験であった。作品の冒頭で1954年に起きた殺人事件のあらましを書いているが、実際には1949年12月にアメリー・ラビューが夫を殺しバラバラにしたのち、その体を列車に投げ込むという「ラビュー事件」を基にしている。

物語では、体がフランス全土に渡ったため難解な事件に思われたが、死体を運んだ全ての列車がある陸橋を通過していたことを警察は突き止めた。そしてその陸橋の近くの村に住んでいた夫婦を犯人として逮捕された。殺されたのは夫婦と27年ともに暮らしていた従妹の目の不自由な女性だった。

物語は2幕に分けられる。1幕目は殺人を犯した夫婦が自らの罪について語り合う場面であり、2幕目では馴染みのバーで思わず夫妻はことのあらましをしゃべってしまい、居合わせた刑事によって捕まるところで話は終わる。夫婦は殺人を犯しても村に留まり、なぜ殺人を犯したのか理解できていない。そのため逮捕された後の生活を心配するだけで、どこか人ごとのようでもある。デュラスが関心そそいたのは、退職した老夫婦による曖昧な殺人動機である。会話の途中で時おり陸橋の下を列車が通っていく様は、殺人を犯してもどこにも行けない夫婦と、殺されてフランス全土へと移動した死体を印象的に対比させている。

(岩橋力訳、『デュラス戯曲全集I』に収録、1969年)

『夏の夜の 10 時半』

*Dix heures et demie du soir en été*, Gallimard, 1960.

1966年にジュールス・ダッシンによって映画化された本作は、カップルの破局と殺人事件という2つの出来事の24時間が物語の全てである。

ヴァカンスで立ち寄ったスペインの町のホテルで、マリアは夫ピエールと友人クレールが抱き合っている現場と同時に、殺人事件を犯して身を隠しているロドリゴを発見してしまう。マリアは夫婦に訪れた決定的な破局を受け入れるという、受け身的な姿勢を見せながらも、逃亡犯ロドリゴを逃がそうと試みる。マリアは彼の奇跡的な逃亡の成功に、ピエールと自分との愛の可能性を託したのかもしれない。しかしロドリゴは自ら命を絶ってしまう。

ヴァカンスとカップルの破局という点では『ジブラルタルの水夫』と『タルキニアの小馬』と多くの共通点を見出せるだろう。しかし、本小説は長い時間をかけ愛の可能性を探した『ジブラルタルの水夫』や、夫婦の危機を迎えながらも夫のもとへ戻る『タルキニアの小馬』とも異なり、24時間という短い時間で夫婦は決定的な破局を迎える。

スペインの夏特有の嵐や灼熱の太陽の光線は、人々を疲弊させ、隠していた欲望を露にする。暑さのせいでピエールとクレールは、隠していたお互いの欲望をさらけ出し、貞淑な妻マリアは道徳に背き、殺人犯を逃がそうとした。そこに殺人事件と嵐により不安感で作品全体を包み込まれることで、結末には破局が用意されていることを読者に暗示している。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1967年)

『ヒロシマ、モナムール』

*Hiroshima, mon amour*, Gallimard, 1960.

1959年にアラン・レネによって映画化され、日本では『二十四時間の情事』という題名で公開された、日仏合作の映画のシナリオ。デュラスは日本へ行ったことがない。そのため、ヒロシマの街の風景や日本人の様子は監督のアラン・レネが視察に行ったときの印象をもとに書き上げた。

1957年夏、ヒロシマで日本人の男とフランス人の女は出会った。女はヒロシマで映画を撮り終えたばかりの女優だった。女がフランスへ出発するまでの僅かばかりに残された時間で、物語は展開される。男と情事を重ねた女は、次第に男に自分の過去を語り始める。彼女は第2次世界大戦時にドイツ兵と恋仲になった。だが、戦時中という時代がそれを許さなかった。とりわけ女の町ヌヴェールは、閉鎖的で厳格な町であり、彼女は戦後迫害の対象となった。女は男に自らの過去を話すことで、過去が想起され、もう一度過去を生きることになる。映画の合間には原爆投下後のヒロシマの町や資料館が映し出され、2人の間には、決して忘れることのない大惨事が横たわっていることを認識できる。しかし、思い出そうとする記憶は変質し、2度と同じ記憶を再現することはできない。男が発する言葉「君はヒロシマで何も見なかった」は意識的に思い出す過去の不可能性を示している。思いがけず蘇る女の記憶は、もう一度過去の恋を生きるのではなく、その恋を忘れるための儀式なのである。

(清岡卓行訳、筑摩書房、1970年／工藤庸子訳、河出書房新社、2014年)

『かくも長き不在』

*Une aussi longue absence*, avec Gérard Jarlot, Gallimard, 1961.

ジェラルド・ジャルロとの共同執筆したシナリオ。アンリ・コルピによって映画化され、カンヌ映

画祭でパルム・ドール賞を受賞している。

パリ近郊の町ピュトーでカフェを営んでいるテレーズには、第2次世界大戦終戦直前にドイツ兵に捕まり収容所へ送られそのまま行方不明になった夫がいる。ある日テレーズは、数日前からカフェの前を通る浮浪者が夫に似ていることに気づく。夫と確信したテレーズは、その浮浪者をカフェに引き込みなんとか夫の痕跡を探そうとするが、彼は記憶喪失のため、何1つ自分の過去を覚えていなかった。過去に囚われ、夫を忘れまいとするテレーズと、記憶喪失という悲劇を抱えながらも今の生活に満足している男は対照的に描かれる。忘却することは悲劇ではなく、解放され今を生きることができると。

実際にあった話をもとに書き上げられた本作は、夫がドイツ兵に連れ去られる時と、デュラスの夫であったロベール・アンテルムが、収容所へと連行される時期と同じくしたのは、彼女自身がこの事件に心を囚われた要因を物語っている。テレーズと男の最期の場面では、夫の痕跡を見つけられなかったテレーズが、男に向かって夫の名を叫び続ける。男は後ろを向いたまま手を上げる。彼が夫か別人かは重要ではなく、過去に囚われたテレーズが夫に別れを告げる存在として、その浮浪者は重要な役割を担っている。

(ジェラルム・ジャルロとの共同執筆、阪上脩訳、筑摩書房、1970年)

#### 『アンデスマ氏の午後』

*L'Après-midi de Monsieur Andesmas*, Gallimard, 1962.

出版されるとすぐに多くの批評家から高く評価され、同年賞（トリビューン紙）を受賞した。2004年ミシェル・ポルトにより映画化された。

地中海に面する村の丘の上の家で1人の老人が人を待っていた。待ち人のミシェル・アルクは約束の時間になっても現れない。ミシェルは、老人の娘ヴァレリーと村のダンスパーティーで踊っており、老人との約束は後回しになっていた。物語は、老人アンデスマ氏がミシェルを待つあいだの、夏の午後のひとときである。老人は、年とともに体が醜く膨らみ今や立つこともままならない。ふもとの村では、ダンスパーティーの音楽が流れ、人々が夏を謳歌している。それは、老人の孤独と対極をなし彼の孤独を一層際立たせている。ミシエルの妻が老人のもとへやってきて、夫とヴァレリーの恋について語り始める。老人も妻も、新たに生まれようとしているその恋を止めることはできない。彼らはただその前に立ち尽くし、ことの成り行きを見守るしかできない。この待機が、デュラスの抵抗不可能の愛の姿を表している。ミシェルとヴァレリーの恋の成就という、2人にとって悲劇的な運命が待っているようにも、彼らにできるのはただ待機するのみである。夏の日差しが刻一刻と変化する様を、ブナの木の下で表し、時がゆっくりと確実に、アンデスマ氏とミシェルと彼の妻、そしてヴァレリーを飲み込んで行く。

(三輪秀彦訳、白水社、1963年)

#### 『ロル・V・シュタインの歓喜』

*Le Ravissement de Lol V. Stein*, Gallimard, 1964.

デュラスの小説において決定的な方向付けをした作品である。本小説以後、デュラスのエクリチュールは変化する。T・ビーチでの舞踏会で、ロルは、目の前で彼女の婚約者マイケル・リチャードソンが、アンヌ＝マリー・ストレットと恋に落ちる場面に遭遇する。ロルは、恋人が目の前で別の女性と恋に落ちるといふ悲劇を目の当たりにし、狂気の中に入り込んでしまう。しかしロルが狂人とな

ったのは、恋人を奪われた絶望からではなく、マイケル・リチャードソンとアンヌ＝マリー・ストレットの絶対的な愛に対する憧憬と、そこに自分が入り込むことのできない絶望からである。事実、ダンスホールから出て行こうとする2人を、ロルは必死に引き止める。まだロル自身が2人の愛の光景を見ていたかのように。

その欲望は数年後、親友タチアナとジャック・ホールドとの逢い引きで昇華する。ロルは2人の情交をホテルの裏のライ麦畑のなかで想像し、快楽の絶頂に達するのである。このいびつな関係こそデュラスが長年求め、追求していきたものである。以後本書をもとに『ラホールの副領事』や『愛』、『ガンジスの女』そして『インディア・ソング』が生み出されることになる。

(白井浩司訳、白水社、1967年／平岡篤頼訳、河出書房新社、1997年)

### 『治水保林』

*Les Eaux et Forêts, in Théâtre I, Gallimard, 1965.*

1963年に『新フランス評論』 (*La Nouvelle revue française*) において発表され、1965年5月14日ムフタル劇場にて上演された。作家であり、劇作家でもあるアルノー・リクネールによると、滑稽な「即興劇」であり、後の戯曲作品『イエス、たぶん』と『シャガ語』で1つの系譜を作ることができると述べている。物語は横断歩道で突然犬にかまれた男と、犬の飼い主の女、そして偶然居合わせた女の3人で展開される。狂犬病を心配し、病院に連れて行こうとする飼い主の女とそれを拒む男の会話から始まり、話の展開は全く別の方向へと繋がる。不条理な会話が続くが、デュラスが何度も推敲したことが分かるようにそこには巧みなデュラスによるエクリチュールの二重構造が隠れている。

(『デュラス戯曲全集 I』、三輪秀彦訳、竹内書店、1969年)

### 『辻公園』(戯曲)

*Le Square. Trois tableaux, in Théâtre I, Gallimard, 1965.*

小説『辻公園』は1955年に発表された。戯曲『辻公園』の省略版の台本は1956年にクロード・マルタンの演出によって、そして完全版の台本は1965年にアラン・アストリュックの演出によって上演された。出版に際しては、後者の完全版台本が1965年に出版された戯曲集の第1巻目に収められている。

小説同様に舞台は辻公園にあるベンチで、登場人物は1組の男女だけである。物語の構造や会話はほぼそのまま戯曲へと移し替えられて、小説の3つの章はそのまま3幕構成へと引き継がれている。したがって、物語の内容としては、登場人物2人は人生に対するお互いの考え方を語り合うが話は平行線をたどったままお互いに歩み寄ることが無い、という小説同様の進行を見せる。1957年の上演時には「話のスジもなく、何も起こらず、ただ言ひよんでいるだけ」といった批判がデュラスに向けられたが、その一方でサミュエル・ベケットはラジオで放送されたこの『辻公園』を聞いた際に賞賛の言葉を捧げ、その後舞台での上演作品まで見に行っている。こういった評価の違いからも、その当時いわゆる「演劇」と考えられているものと、デュラスが演劇において表現しようとしているものとの差異が明らかになるのかもしれない。そしてその後も『辻公園』は上演され続け、2003年にもアヴィニョン演劇祭でディディエ・ブザスの演出により上演された。

(三輪秀彦訳、『デュラス戯曲全集 II』に収録、竹内書房、1969年)

### 『ラ・ミュージカ』



*La Musica, in Théâtre I, Gallimard, 1965.*

1965年に初演された一幕物の短い戯曲。ホテルのロビーである1人の男性ミシェル・ノレが受付から電話をしようとしていると、電報を受け取ろうとする女性アンヌ＝マリー・ロシュが舞台に現れる。2人は顔見知りのようだが、最初は2人がどういった関係にあるのかは明かされない。しかし、繰り返される会話から2人はかつて夫婦であり、この日このホテルで離婚の最終的な手続きを終えたことが次第に分かってくる。2人は落ち着いて過去の生活の事を回想するが、それはまるで「地獄」だったと語る。そしてアンヌ＝マリーが自殺未遂をしていたことが打ち明けられ、ミシェルははじめてその事実を知る。2人は現在お互いパートナーがいて、アンヌ＝マリーは結婚してアメリカに発つという。ミシェルは引き留めようとするものの、彼女は迎えに来た男の車へと去ってしまう。

この作品は英国BBCが「ラブ・ストーリー」という名のテレビシリーズのためにデュラスに依頼したものである。BBCは1965年12月に『ラ・ミュジカ』を放映した。この放映に関して映画監督のジョゼフ・ロージーは賞賛の手紙をデュラスに送っている。おそらくこういった反応がこの作品の映画化へとデュラスを後押ししたのだろう。1966年にポール・セパンを共同監督として、デュラスの初監督作品として映画化されている。この作品の映画化が、ディアログによって映像作品を紡ぎあげるデュラスの手法の先駆的なものと言ってもよいだろう。

(安堂信也訳、『デュラス戯曲全集1』に収録、竹内書店、1969年)

『ラホール副領事』

*Le Vice-consul, Gallimard, 1966.*

舞台はインドのカルカッタ。冒頭で読者はまず、女乞食の長い放浪の物語に引き込まれる。デュラス自身も成功例として、このカルカッタの女乞食の描写を挙げている。女乞食は、メコン河が流れ込むカンボジアのトンレサップ湖の近くで生まれ、途方もない行程を踏破し、ついにはカルカッタにたどり着く。そのときには女乞食は狂気かられ、大使館周辺を、奇声を上げながらうろつき回る狂った女として扱われている。大使館では、フランス大使夫人アンヌ＝マリー・ストレットルが、日々の生活に辟易しつつも、取り巻きをつくって日々をやり過ごしている。そこへラホールで不祥事を起こした副領事が大使館に召還されてきた。

美しい大使夫人と疑惑の副領事の噂は、白人居留区において格好のゴシップとなる。日々豪勢できらびやかな夜会が行われる植民地における白人社会と外界は大使館の高い柵によって隔てられている。しかし、変わりのない生活は、アンヌ＝マリー・ストレットルにとって狂気そのものだった。灼熱の暑さ、倦怠、ハンセン病患者、そして女乞食の叫びと、すべてが大使夫人を狂気へと引きずり込む。デュラスは本作を書くにあたり何度も書き直しを繰り返しており、「非常に辛い仕事」だったと回想している。『アンデスマ氏午後』でデュラスのエクリチュールが一定の頂点に達していたが、デュラスが「愛」という普遍的なテーマに新たな技法で挑戦した作品である。

(三輪秀彦訳、集英社、1967年)

『ヴィオルヌの犯罪』

*L'Amante anglaise, Gallimard, 1967.*

『セヌ・エ・オワーズの陸橋』のもとになった事件を今度は小説化している。『セヌ・エ・オワーズの陸橋』とは異なり、小説は録音されたインタビューという形で進行し、インタビュアーはこ

の事件を「本」にするために関係者たちから証言を集める。最初に事件の加害者クレール・ランスがカフェで警察に連行された際に同席していたカフェの主人ロベール・ラミー、次にクレールの夫ピエール・ランス、そして最後にクレール・ランス本人が登場する。殺されたのはクレールの従妹である聾啞者のマリー＝テレーズ・ブスケであった。彼女はランス夫妻のもとで女中をしていた。この小説はデュラス的テーマのひとつである「狂気」をめぐる展開されるのだが、インタビュー内では「狂気とは何か」が同定されることなく、マリー＝テレーズを殺した「夢」の話、クレールが過去に愛した「カオールの警官」、庭のベンチに座っている時に抱く多様な感覚など、「狂気」の色合いを秘めたさまざまな事柄が語られていく。

原題は、「アマン・タングレーズ英国人の恋人」を意味するが、これは作中でクレールが「ラ・マン・タングレーズ西洋薄荷草」を綴り違えたものである。原題では日本の読者には通じないのでデュラスが提示したいくつかの代案のなかから訳者が選んだと文庫版解説で説明される。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1969年)

### 『シュザンナ・アンドレール』

*Suzanna Andler, in Théâtre II, Gallimard, 1968.*

シュザンナ・アンドレールが南仏サント＝ロペで海岸沿いの別荘をヴァカンスの際に借りるため、夫ジャンに相談しようと電話を待つところから第1幕は始まる。彼女が長椅子に横たわり、うたた寝をしていると、ミシェル・ケールが部屋に入ってくる。ミシェルはシュザンナと数か月前から愛人関係にあり、なぜ自分が待つホテルにシュザンナが来なかったかを問うが、シュザンナは昼には会わないと告げ、ミシェルはホテルへ戻ってしまう。第2幕でシュザンナは、女性の友人モニック・コンベとの会話中にミシェルとの関係を尋ねられ、彼との出会いを説明する。だがモニックもジャンと姦通していたことが暗示される。第3幕はシュザンナとジャンとの電話での会話の場面。ジャンは別荘を借りるように言い、さらにシュザンナが誰かと一緒にいることを知っている旨を伝える。その上でジャンは、そのことに喜んでいと述べる。ジャンはシュザンナに会おうとするが、シュザンナは自殺を口にする。ミシェルが別荘へ戻り、シュザンナは通話を止める。第4幕、ミシェルは周りの皆が2人の関係を知っていることをシュザンナに伝える。ミシェルとジャンは元から知り合いで、シュザンナに近づくことを決めた時、ジャンもその場に居合わせていたのだ。シュザンナとミシェルは再度2人の関係を見つめ直す。2人の愛が確かなものであることが示唆されるがそこで物語は終わる。

単なるブルジョア女性の姦通劇に留まらず、劇中モニックを含めた四人の複雑な心理が常に交差し合う、非常に複雑な構造である。この戯曲でも「愛」や「性愛」といったデュラス的テーマがその中心に位置している。

(三輪秀彦訳、『デュラス戯曲全集2』に収録、竹内書店、1969年)

### 『木立の中の日々』(戯曲)

*Des Journées entières dans les arbres, in Théâtre II, Gallimard, 1968.*

小説『木立の中の日々』を戯曲化することをデュラスに依頼したのは、演出家で俳優のジャン＝ルイ・バローである。1965年にジャン＝ルイ・バローはオデオン座にて上演し、成功をおさめる。特にマドレーヌ・ルノーが演じる母親役は高い評価を得た。1976年には映画化もされ、その際も母親はマドレーヌ・ルノーが演じている。

物語は小説同様に植民地で暮らす母親がパリに住む溺愛の息子を訪ねるところから始まる。母親の注文通りに息子の恋人マルセルは煮込んだ塩漬けキャベツを作り、皆で食べる。その後3人は息子とマルセルの働くパーに向かい、母親は何度もシャンパンをお代わりする。会計の段になると、シャンパンのあまりの値段の高さに母親が一度は支払いを拒むが、しぶしぶ支払うことになる。

1954年に小説『木立の中の日々』が書かれた際、デュラスの母は自分がカリカチュアされたと感じて不満を持ったようであるが、母の死後に書き上げられた今作では、登場人物である母親の騒がしさはさらに勢いを増しているように思われる。これは、単に自分の母に配慮する必要がなくなっただけでなく、戯曲のなかでより力強い母の姿を表現しようと試みたのかもしれない。

(安堂信也・平岡篤頼訳、『デュラス戯曲全集 II』に収録、竹内書店、1969年)

### 『イエス、たぶん』

*Yes, peut-être, in Théâtre II, Gallimard, 1968.*

この戯曲は1968年1月5日に『シャガ語』とともに初上演され、デュラス自身によって演出された初めての作品である。おそらく核戦争後の世界と考えられるだろうSF的設定がなされている。登場人物たちは2人の女性と1人の男。「周囲の放射能と闘うための黒いガイガー・カウンターのよう装置」を腕につけている。男が地面に倒れこんでから2人の女性の対話が始まる。2人の女性は名前が無く、単にA、Bというアルファベットが与えられており、言葉の区切り方は通常異なっているとト書きでは指示されている。時おり男は起き上がったり、さまざまな姿勢をとったり、軍歌を歌ったりするが、どれも軍隊で身につけてしまった仕草を無意識に繰り返しているようである。具体的に進行する物語というものはなく、起こってしまった「戦争」をめぐって2人の会話が続いていくが、カバン語や語頭を欠いた言葉や音遊びの言葉などが多用される。戦争に行った男たちは何百万人も死んでしまい、記憶が残っているのは1人しかいないことが女たちによって明かされる。戦争によって砂漠ができあがり、そこでも戦争が続いているようである。「アフリカノス」や「アジオス」から来る配給を2人は待っている。2人の口から神の名が出ることもあるが、英語で「ゴッド」と呼ばれ、茶化されている。作品全体を通じてディストピア的な世界が表現されているが、作品の最後には次の世界の始まりを予感させる言葉で終わっている。

(安堂信也訳、『デュラス戯曲全集 II』に収録、竹内書店、1969年)

### 『シャガ語』

*Le Shaga, in Théâtre II, Gallimard, 1968.*

『シャガ語』は『イエス、たぶん』と共に1968年1月5日にデュラスの演出によって上演された。登場人物は2人の女A、Bと1人の男Hで、3人は精神病院の中庭におり、女性の内の1人Bがシャガ語をしゃべる。シャガ語は「カンボジア風の雰囲気」で、話されるというよりもむしろゆっくりとした「うなり声」である。デュラスは、この架空言語を作り出すにあたって、インド-メラネシア語群に属するいくつかの言語の辞書を使用してアジア的な発音の響きを採用し、さらにそこへフランス語やラテン語や英語の断片を混ぜ合わせていった。デュラス自身は、この『シャガ語』という作品には何かテーマがあるわけではなく単に笑いを誘うセリフの絡み合いを表現したものである、と語っている。

劇中での3人の会話はあいさつから始まり、そうするうちに彼らは歌い出す。Bはシャガ語で歌い、Hは『カルメン』のアリアを歌い、もう1人の女Aもまた出来の良くない歌を歌いだし、歌で喧嘩を

し始める。一旦は収まるものの、その後また B が歌いだし、A と H は歌が感染したように踊り出す。この作品の中では、言葉や動作が感染力を持つかのように他の人によって繰り返される場面が何度か見られる。それから H は、鳥に言葉を教えた話を、A は飼っていたライオンの話を始める。女 2 人はライオンのまねをして H に飛びかかろうとするが、最後にはまた 3 人が並んで座る。

(安堂信也訳、『デュラス戯曲全集 II』に収録、竹内書店、1969 年)

### 『私に会いに来た男』

*Un homme est venu me voir, in Théâtre II, Gallimard, 1968.*

ある夜、ある 1 組の家族が住む部屋の扉をノックする音が聞こえる。夫スタイネルが扉の外の人物に誰か尋ねると、かつての知り合いだと答える。「今から 18 年前の事だ」と告げられた途端、スタイネルは何かを悟り、驚きながら扉を開ける。するとスタイネルと同じような 50 歳くらいの男が部屋に入ってくる。2 人はかつて同じ「革命党」に属していたが、党は 2 つに割れ、スタイネルは裁かれる側へ、訪問者は権力側へと分かれていった。その後スタイネルは収容所から脱出し、伴侶を得て今まで政治活動もせず暮らしてきたのだった。訪問者は、重要人物であるマルケルという男が生きていることをスタイネルに証言させ、マルケルの存在を世間に知らしめるためにやって来たのだった。

「18 年前」という言葉からも、この戯曲は 1950 年にデュラスがフランス共産党から除名処分になった件がモチーフになっていると考えられている。1965 年に戯曲の一部が「カイエ・ルノー＝パロー」誌に発表されたが、最初の題名は『ロシア演劇』であった。つまりスターリンによる粛清が行われた「モスクワ裁判」を連想させるものである。この戯曲はデュラスの生前には上演されることはなかったが、2000 年にミュリエル・シランの演出によって上演された。

(末木利文訳、『デュラス戯曲全集 II』に収録、竹内書店、1969 年)

### 『ヴィオルヌの犯罪』(戯曲)

*L'Amante anglaise, in Théâtre IV, Gallimard, 1968.*

『セーヌ・エ・オワーズの陸橋』で取り扱った事件を『ヴィオルヌの犯罪』として小説化し、再度戯曲化したのがこの『ヴィオルヌの犯罪』の戯曲版である。1968 年にクロード・レジの演出によって初演された。小説『ヴィオルヌの犯罪』では 3 人の人物にインタビューするという形式によって物語が進められていたが、今回質問者が対話するのは、夫であるピエール・ランヌと殺人を犯したクレール・ランヌの 2 人で、小説で最初にインタビューされるカフェの主人ロベール・ラミーの部分を削るようにデュラスに説得したのは演出家のクロード・レジである。

事件について語る人物が 2 人に絞られたことによって、デュラスがこの事件を題材にすることで表現しようとしたことが強調されているように思える。ピエールは、家庭においてクレールに対してまったく無関心な男として描かれている。夫に話しかけてこない妻の態度を、「家内と一緒にいると、自由だったんです」と形容し、事件の原因を問われると、「狂気のせいでしょう」と率直に答える。クレールが「探しても見つからないと狂気のせいにされるんです、決まっています」と答えるのとは対照的である。クレールはまた、ピエールは家族に含まないと語っている。センセーショナルな事件を通して、家庭における夫婦の間に存在する理解不可能性が顕わになる。

(大久保輝臣訳、『デュラス戯曲全集 II』に収録、竹内書店、1969 年)

### 『破壊しに、と彼女は言う』

*Détruire, dit-elle*, Minuit, 1969.

本作が発表された前年はフランスにとっても、デュラスにとっても政治的思想が大きく揺り動かされた時期である。頓挫してしまっただが「5月革命」は時代に大きなうねりを見せた。デュラスはこの運動にいち早く注目し、「学生・作家行動委員会」の中心的なメンバーだった。

舞台は夏のホテルで展開される。大学教授のマックス・トルは、ホテルの宿泊客エリザベート・アリオーヌに心惹かれている。そこに同じホテルの客シュタインがマックスに話しかけてくる。シュタインはユダヤ人であり、後にマックスもユダヤ人であることがわかる。シュタインはマックスにエリザベートとの仲を取り持つことを申し出る。しかし、なかなか2人の仲は縮まらない。そこへマックスの妻アリサが現れ、シュタインと恋仲になる。しかし、夫婦の関係もマックスとシュタインの友情も壊れることはない。

貞淑な妻の象徴であり、ブルジョワ階級のエリザベートを解放させようとする行動は、まさにデュラスが「5月革命」の活動を通して書き上げられた作品と捉えることができる。拒絶をしていたエリザベートも夫との食事で激しい嘔吐感に苛まれるのは、自らの世界への拒絶反応への表れであり、彼女の世界が壊れ、新しい世界の可能性を予感させる。また、デュラスは作品のなかで舞台、登場人物の詳細な設定を省いている。物語のなかの設定を省き、会話を多用することで、テキストは小説と戯曲のシナリオ2つの特性を併せ持つことになる。デュラスは小説と劇との合流地点に自らのテキストを位置させることを試みたのである。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1970年)

『ユダヤ人の家』

*Abahn Sabana David*, Gallimard, 1970.

「シュタット Stadt」（ドイツ語の「町 Stadt」と「国家 Staat」の合成語であると考えられる）と呼ばれる地域のあるひとつの家へと、1組の男女が凍えるような夜の中たどり着くところからこの寓話的物語は始まる。男はダヴィッドと呼ばれ、女はサバナと名乗る。2人は、この家に住むユダヤ人と呼ばれている男アバンを見張るために来たのだ。原題『アバン サバナ ダヴィッド』はこの人物たちの名を連ねたものだ。ダヴィッドはシュタットを牛耳るグランゴ党の党員であり、翌朝処刑される運命にあるアバンを見張るためにやって来た。しかしダヴィッドは睡魔に襲われ眠りについてしまい、そこへもう1人アバンと名乗る人物がこの家へとたどり着く。ときおり目を覚まし半睡状態のダヴィッドと共に、処刑されたユダヤ人たちや、犬欲しさにユダヤ人を裏切ったダヴィッド、ユダヤ人が語った「自由」についての話などが夜明けまで続いていく。その間にも家の外からはたびたび銃声が聞こえてくる。

デュラス自身がこの小説を「政治的なもの」と呼ぶように、政治的寓話として読むことも可能だ。この小説はデュラスの元夫ロベール・アンセルムとモーリス・ブランショへと献辞が捧げられている。デュラスを含んだこの3人は1968年五月革命の際に「学生＝作家行動委員会」へと名を連ね、1970年には寒さをしのぐようと室内で火を焚き一酸化炭素中毒で亡くなった5人のアフリカ系移民労働者のためのマニフェストにデュラスは加わり、追悼式典にはサルトルも参加した。したがって本書はデュラスが色々な形で政治へと関わった時期に書かれた小説なのである。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1971年)

『愛』

*L'Amour*, Gallimard, 1971.

S・タラと呼ばれる海辺の町で展開される非常に幻想的な物語である。登場するのは名前のない 3 人男女である。1 人は「旅人」と呼ばれるが彼の素性は一切説明されない。男はどうやらこの町に自殺をしに来たらしい。男は町で高台の別荘に住む女と、彼女と絶えず連れ添って歩く「狂人」の男に出会う。女はすでに「旅人」の男のことを知っているらしい。しかし、男には思い出すことができない。

名前が削除されることで登場人物達の存在が不明瞭なものになり、もはやこの物語自体が現実なのか女の狂気の産物なのかどうか分からなくなる。それは女が毎晩寝る場所が「2 つの川の合流地点」であることからわかるだろう。川は交わることで境界線は曖昧になる。女も自らを狂人としていることから『ラホールの副領事』に出てくる女乞食を想起することができるだろう。しかし最も多く類似点を見出せるのは、『ロル・V・シュタインの歓喜』である。綴りが 1 文字だけ異なった、同じく S・タラと呼ばれる町であり、女は一度狂気から立ち直ったが、また狂気に囚われたとほめかしていることから、女をロルのその後の姿とみることができる。男と女は再び親密になるが「狂人」の男が死神のようにつきまとい、2 人の関係には死が常に連想され、最期に破局的な結末が暗示され物語は終わる。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1973 年)

### 『女の館』

*Nathalie Granger*, Gallimard, 1973.

本作は 1972 年に映画化されたシナリオである。昼下がりの午後、イザベル・グランジェは娘ローランスとナタリー、そして一時的に滞在している友人と午後のひとときを過ごしていた。一家の問題は、娘ナタリーが学校で問題行動を起こし校長から退学を勧められていたことである。イザベルは彼女を別の学校へ転校させようとしていた。何の変哲もない午後の休憩時間だが、ラジオでは時おり殺人を犯し、逃げた若者が近くの森に潜んでいるというニュースが速報として流れてくる。そのため作品の中では終止不穏な空気が流れている。

物語にはほとんど女しか登場しない。イザベルの夫は昼食後早々に仕事に出かけ、唯一の訪問客であるセールスマンも彼女達によって排除される。『タルキニアの小馬』でも見られるように家庭の中の女はデュラスの作品のなかでも反復されるテーマの 1 つである。彼女達の休憩時間は不可侵の場であり、うっかり入ってきてしまったセールスマンは、号泣することで罰をうけるかのごとき屈辱を味わっている。イザベルは最期にナタリーをどこへも行かせず、自らの手で教育し、育てて行くことを決意する。館に籠っていた女が自らの決断で外へと出る。セールスマンが再び来訪し誰もいなかった部屋を歩き回る場面は、女達の外界への出発を意味しているのではないだろうか。

(田中倫郎訳、『インディア・ソング／女の館』収録、白水社 1976 年／1985 年)

### 『ガンジスの女』

*La Femme du Gange*, Gallimard, 1973.

1973 年に映画『ガンジスの女』がまず公開され、その後にテキストとして書き起こされた。そのため映像的描写やさまざまな声が交差する重層的なテキストとなっている。本作は『愛』をもとにして書かれた物語であり、『愛』の舞台 (S・タラの海辺) や登場人物の「旅人」の男と「別荘」に住む女、そして「狂人」と呼ばれる男も登場する。ただ『愛』と異なる点は、登場人物に別の女が付け加

えられていることである。黒衣を纏ったその女は、後にアンヌ＝マリー・ストレットルであることが判明する。さらに「別荘に住む女も「L・V・S」と名づけられていることから、『ガンジスの女』は『愛』と同様に、『ロル・V・シュタインの歓喜』の物語も引き継いでいることがわかる。しかし、アンヌ＝マリー・ストレットルとされる黒衣の女が、すでに若々しさや美しさを失っていることから、これらの作品と『ガンジスの女』との間にはかなりの時間経過が存在していることがうかがえる。

『ガンジスの女』は『愛』以上に幻想的な作品である。アンヌ＝マリー・ストレットルが纏う黒衣も、死をイメージさせ、彼女が「インドで死んだ」と説明されていることから、本作は、あたかも死後の世界にかりうじて消えぬままに残った言葉の反響によって作り上げられたかのようである。

(亀井薫訳、書肆山田、2007年)

### 『インディア・ソング』

*India Song*, Gallimard, 1973.

表題に「テキスト・演劇・映画」と記されているように、戯曲用に書かれたテキストであり、ロンドンのナショナル・シアターの支配人ピーター・ホルの依頼に応じて書き下ろされた。1974年にはデュラス自身が監督し映画化された。舞台や登場人物は『ラホールの副領事』とほぼ同じであるが、デュラスは前書きで『ラホールの副領事』から登場人物を移し変えていると認めつつも、『インディア・ソング』はもはや別の物語として読むべきであると述べている。

舞台は1930年代のインドのフランス大使館。大使夫人のアンヌ＝マリー・ストレットルは多くの取り巻きに囲まれながらも、耐えられない緩慢さのなかつた。そこにラホールで問題を起こした副領事が大使館へと連れ戻されてきた。物語は女の声1と2で始まる。声同士は愛の物語で結ばれており、ささやくように、会話がなされる。物語の終盤には、2人の男の声3と4が現れ、登場人物たちの過去とその後辿った運命が語られる。そのため物語は、現在進行しているものではなく、過去に生じた物語であることがわかる。デュラスが、物語の時代背景を1937年に設定し、時おり、両世界大戦間に流行った曲「インディア・ソング」が流れている。1つの大戦のあとにまた新たな戦火を予感させる不穏な空気が充満したインドの白人社会が描かれ、それはヨーロッパによる植民地社会の終焉を意味する。

(田中倫郎訳、『インディア・ソング／女の館』に収録、白水社、1976年)

### 『語る女たち』

*Les Parleuses*, Minuit, 1974.

本書は『シュルレアリスムと性』を執筆し、当時パリ大学の講師であったグザヴィエール・ゴーチェとデュラスとの対話集である。女性の書き物にかねてから関心を寄せていたゴーチェは『ル・モンド』紙に女性の書き物に関する記録を提案し、彼女との対談を了承したのがデュラスだった。これまでデュラスは自身の作品に関してあまり多くを語ってこなかったが、ゴーチェの前では初期作品、『太平洋の防波堤』や『ジブラルタルの水夫』の言及から始まり、『モデラート・カンタービレ』において転機を迎えたことを語った。さらに68年5月以降は創作活動が以前とはすっかり異なり、ある意味憑依された状態で書くようになってきたと述べている。ゴーチェはデュラス作品の特徴とも言える断層、欠落、不在に言及し、作品における効果とそこに横たわる女性性を明らかにした。全5回にわたる対話のなかで、時に良き理解者として接し、時にはデュラスの奥底に隠れていた心理を露にさせようとする精神科医のようにゴーチェは静かに確信をつけてゆく。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1975年)

『マルグリット・デュラスの世界』

*Les Lieux de Marguerite Duras, avec Michelle Porte, Minuit, 1977.*

同名のテレビ放送ために行われた2本のインタビューをもとにしている。1975年から76年にかけての冬に映画監督ミッシェル・ポルトによって撮られ、インタビューはTF1で1976年の5月3日と17日に放送された。ミッシェル・ポルトによるデュラスへのインタビュー形式で行われた本書は、初めにノーフル・ル・シャトーのデュラスの家から始まった。デュラスの映像作品あるいはデュラスの家や庭といった私的な写真を差し込みながら、デュラスにとっての映画におけるインスピレーションの源が語られる。

とくに女性性については、その根源を中世の魔女から見出し、魔女が隠れていた森に言及していく。さらに森はデュラスの生まれた地、仏領インドシナの森へと繋がっていく。第2部では彼女の少女時代の話から始まる。仏領インドシナ当時の写真を散りばめながら、デュラスは彼女の家族へと話を進めて行く。これまでは、あまり家族について多くを語ってこなかったデュラスが、家族について、作品のテーマに取り上げられる母親について言及している。さらに、インドへと映像が移り変わり、『ラホールの副領事』や『インディア・ソング』へ話題が進められる。デュラスの作品はそれぞれが独立したものではなく、密接なつながりを持っている。それはテキストも映像も分け隔てなく結びつくのである。

(舛田かおり訳、青土社、1985年)

『トラック』

*Le Camion, suivi de Entretien avec Michelle Porte, Minuit, 1977.*

同年に製作された映画のテキストを再び書き直したもの。映画は2つの異なった映像によって構成されている。1つ目はカーテンの閉ざされた暗い部屋の中で、デュラスと俳優ジェラルド・ドパルデュューが互いにテキストを読み合っている。もう1つは、パリの郊外で、長距離トラックの男が、ヒッチハイクをしていた年配の女性をトラックに乗せるところから始まる。女はどこにでもいるような容顔をしており、無口な男に対して、自分の身の上話や、子供の生まれた娘に会いに行くことを勝手にしゃべり始める。女の動作や様子をデュラスが語っている。年配の女は自分が狂気に囚われていると告白し、男は、彼女が近くの精神病院から逃げ出して来たのではないかと疑う。わずかな時間で交わされる会話は、身の上話から政治的な話まで多岐に渡るしかし、語るの是一方的に女であり、女と男は最後まで分かり合えない。女が幼少期を熱帯の国で過ごしたことからも、女はデュラスと重ねることができらるだろう。年配の女はデュラスの理想であり、代弁者である。彼女が共産党員である男に語りかけ、政治思想に囚われてしまったことにより、コミュニケーションが崩壊してしまったことを訴えていることは、そのままデュラスによる共産主義への失望とも読み取れる。同書には『ミッシェル・ポルトとの対談』が収録されている。

『エデン・シネマ』

*L'Eden cinéma, Mercure de France, 1977.*

1950年に出版された初の自伝的作品『太平洋の防波堤』のストーリーを戯曲用に書き直した脚本である。1977年10月25日クロード・レジ演出のもと、ルノー＝バロー劇団により、オルセー劇場にて



初演された。また、出版された際には作家ミシェル・クルノにより「メルキュール・ド・フランス」誌に載せられた。登場人物やストーリー自体は『太平洋の防波堤』から変更はないが、戯曲のために舞台や小説で起きた出来事は簡素化され、ストーリーは軽快な早さで展開する。題名の「エデン・シネマ」は『太平洋の防波堤』において母親がピアニストと働いていた場所である。本戯曲の冒頭にも母親を「物語の対象」と書いていることから、『太平洋の防波堤』というデュラス自身の自伝的小説から、母親の小説へと書き直している。

シュザンヌとジョゼフの声で、交互に母親の過去が語られる場面から始まり、シュザンヌの声が物語の語りを引き継ぐ。『太平洋の防波堤』では、防波堤に挑み、疲労困憊した母親を描いたが、『エデン・シネマ』では、母親をより神格化させ、「愛情に満ちながら」、「恐ろしい、我慢ならない」という両義的な存在として母親を際立たせている。『太平洋の防波堤』の発表から30年弱の時を経て、詩情に満ちた作品へと、過去の体験を移し替えることに成功している。

### 『船舶ナイト号』

*Le Navire Night*, Mercure de France, 1979.

短いセンテンスの連なりによって綴られる小説である。最初のバージョンは「ミニユイ」誌に1978年に発表された。語り手の25才の男J.Mが、ひとつ年上の女性Fから電話で語りかけられた言葉と、その出来事を語り手自身が思い出す言葉によって、この物語は構成されている。彼らは直接会うことなく3年の間電話によって愛を、そして欲望を分かち合うことになる。

ある夜、電信電話局の当直であったJ.Mは、退屈のあまりいくつかの番号に電話を接続してみる。するとFにつながり、自己紹介から始まり、会話は続いていく。J.MはFに自分の電話番号を知らせる。夜になるとFから電話がかかってくるが、最初はJ.MはFの電話番号も住所も、姓すら知らないままである。Fが直接会いたいと言い、J.Mは出向くが、いつも何か理由ができてFには会えずに終わってしまう。ある日Fが、自分は白血病であると打ち明ける。その後Fは次第に弱っていき、そしてFを取り囲む家族の物語が語られ始める。そのうちに彼女は自分の主治医と結婚するとJ.Mに告げ、彼女からの電話は途絶えてしまう。

この小説には著者前書きが付され、この小説『船舶ナイト号』の成立過程と、映画化された際の作業工程などをデュラス自身が解説している。それによるとこの物語は知人J.Mから聞いた実話を元に書かれたのである。映画公開後にFらしい人物からJ.Mに電話がかかってきたことも前書きで明かされる。しかし、訳者は、これを前書きそのものとするよりも、物語の一部と見なすべきであるとする説を紹介している。

(佐藤和生訳、『船舶ナイト号』に収録、書肆山田、1999年)

### 『セザレ』

*Césariée*, in *Le Navire Night*, Mercure de France, 1979.

『船舶ナイト号』の前書きによると、『セザレ』と『陰画の手』は『船舶ナイト号』を映画化する際に使用されなかったカットを基に書き上げたものであり、『セザレ』として単体で映像化もされている。『セザレ』も『陰画の手』も非常に短いテキストである。この作品は、ラシーヌの悲劇『ベレニス』(1670)のパレスチナの女王ベレニスとローマ皇帝ティテュスの別離を下敷きにしている。ベレニスとティテュスは愛し合う関係にありながらも、異国の女王とローマ皇帝というお互いの立場ゆえに、苦しみの果て

に別離へと向かう。恋人たちを隔てる距離と別れは、そのまま『船舶ナイト号』の主題とも重なるものであるが、この『セザレ』においては、セザレという場所の歴史と記憶を描くことが重視されているように思われる。『セザレ』ではベレニスの名もティテュスの名も直接的に書かれることはないが、「セザレ」という場所の名前がリフレインのように繰り返される。海を眺める土地であり、果樹園や畑に囲まれながらも、破壊される運命にあり、歴史としてしか残るすべがない。過ぎ去ってしまい、もはや不確かな形でしか語られることのない過去というものも、デュラス的世界の特徴のひとつと言えるだろう。

デュラスによれば、『セザレ』は1978年にイスラエルを旅行し、サマリアを訪れたことが影響している。実際に訪れた土地の印象からこの作品を作り上げたのだ。

(佐藤和生訳、『船舶ナイト号』に収録、書肆山田、1999年)

### 『<sup>ネガ</sup>陰画の手』

*Les Mains négatives*, in *Le Navire Night*, Mercure de France, 1979.

『セザレ』同様に『船舶ナイト号』映画化の際に使用されなかったカットから作り上げた作品。こちらも『セザレ』同様に、『船舶ナイト号』の残されたカットから単体で映像化されている。『<sup>ネガ</sup>陰画の手』のテキスト冒頭には、「南大西洋沿岸のヨーロッパにおける、マドレーヌ文化期の洞窟で発見された手たちの絵は、<sup>ネガ</sup>陰画の手と呼ばれる」、という文章が置かれている。「<sup>ネガ</sup>陰画の手」は、洞窟の壁などにまず掌をくっつけて、その上から顔料となる赤色や黄色の土などを吹き付け、周りが色に染まった掌の形をネガ状態で残した洞窟絵画の一種である。記者あとがきによれば、デュラスは執筆の20年前にアルタミラ洞窟でこの種の洞窟絵画を見た。

こうした「<sup>ネガ</sup>陰画の手」から、デュラスが見出したのは原初的な叫びである。それらの手は崖面に接しながらも、それでも何か別のものを希求し、それに触れようとするかのようにであり、デュラスはそこにある種の呼びかけを見出すのである。それらの手の形を残したのは1人の男であった、とデュラスは書く。その男は誰にも聞かれることなく、「わたしはあなたを愛する」という叫びをそこで放ったのである。ここに、まさに『船舶ナイト号』と『セザレ』と共に共通するテーマがある。それは愛と、それを引き離す空間的・時間的隔たりである。3万年前の愛の叫びは確かに誰にも聞かれることもなかったが、「<sup>ネガ</sup>陰画の手」が今度はその愛の叫びをネガ状態のまま存続させたかのように、デュラスはそこに過ぎ去ってしまった愛の痕跡を見るのである。

(佐藤和生訳、『船舶ナイト号』に収録、書肆山田、1999年)

### 『オーレリア・シュタイナー』(一)

*Aurélia Steiner*, in *Le Navire Night*, Mercure de France, 1979.

デュラスには『オーレリア・シュタイナー』と名付けられた3つのテキストがある。それぞれ手紙形式のもので、手紙の書き手が住む土地にちなんで、それぞれ「オーレリア・メルボルン」「オーレリア・バンクーバー」「オーレリア・パリ」と呼ばれており、前2作は映像化もされている。

「オーレリア・メルボルン」では、オーレリア・シュタイナーという18才の少女が書いた手紙であることが最後に明かされる。オーレリアは部屋の外に広がる夏の様子を伝えながら、受取人に対して抱いている愛情を手紙のなかにも書きつける。受取人が誰であるかはっきりしないが、オーレリアとは地理的にだけでなく、時間においても隔てられているようである。オーレリアは「あなたはどこ

にいるの？あなた何をしているの？」と受取人に呼びかけ続ける。しかし「あなた」は、赤道地帯の大地の下にいて、すでに死んでいるか、ペストによる死体置場のなか、戦争の死体置場のなか、そしてドイツ圏ポーランドの収容所の死体置場のなかに埋められているということが語られる。『オーレリア・シュタイナー』は、ユダヤ人たちを襲った悲劇をめぐる物語なのである。受取人の生死は不明であるが、それでもオーレリア・シュタイナーは受取人に何度も呼びかけ、書き続ける。「私があなたに手紙を書くときは、誰も死んでなんかいない」というオーレリアの言葉は祈りのようにも聞こえる。

(未訳)

### 『オーレリア・シュタイナー』(二)

*Aurélia Steiner in Le Navire Night, Mercure de France, 1979.*

「オーレリア・バンクーバー」では「オーレリア・メルボルン」同様に、手紙の書き手は18才の少女オーレリア・シュタイナーである。「オーレリア・バンクーバー」とは異なり、部屋の外は嵐のようであり、海は荒れている。このテキストではオーレリア・シュタイナーが自分の父に向けて手紙を書いていることが明らかになる。嵐の過ぎた後、オーレリアは海岸を歩く。そこである1人の水夫と出会い、彼を自分の部屋に引き入れる。この水夫との関係が、次第に父親が死に際していた時の情景と結びついていく。父は収容所で、生まれたばかりのオーレリアのためにスープを盗んだが、見つかってしまい首を吊るされる。首を吊られたまま3日の間、父は懇願し叫び続けた、オーレリアに食べ物を与えてほしい、犬にオーレリアを差し出すようなことはあってはならない、オーレリアのことを忘れないでほしいと。最後には頭に銃弾が撃ち込まれた。

映画に関するテキストやインタビューが収められた『緑の眼』のなかで、実際にアウシュビッツにおいて50人前後の子供が生まれ、ベッドの下に隠されて育てられ、生き延びたものはイギリスの精神病院に送られたとデュラスは語っている。短いセンテンスが連なった幻想的な側面を持つ作品であるが、デュラスはこうした事実から着想を得て、ユダヤ人たちの悲劇をしっかりと見つめながら作品化していったのである。

(未訳)

### 『オーレリア・シュタイナー』(三)

*Aurélia Steiner, in Le Navire Night, Mercure de France, 1979.*

3作目に『オーレリア・シュタイナー』は「オーレリア・パリ」と呼ばれる。この作品も前2作と同様に手紙形式であるが、ここでは書き手は1つの物語を語るかのようだ。おそらく時代は第2次世界大戦末期。ある高層のアパートの最上階の窓から、少女が近くの森を眺めている。しかし少女は森に入ったことはない。アパートの入口にはピストルを手にしてイスに座る女がいる。ドイツの憲兵が来たとき、そいつらを殺すためにそこに座っているのだ。少女と女は2人で暮らしている。少女は部屋のなかで猫と遊び、ユダヤの歌を猫に歌ってやる。しかし部屋の外では常に戦争という脅威が満ち満ちている。森の上をドイツへ向かう爆撃機が飛ぶ度に、女は少女に対してカーテンを閉めるように大声で叫ぶ。暗い部屋のなかで、轟音にふるえながら女は涙を流すが、少女に目を向けると笑い合っただけで少女の髪をなでてやる。少女は言う、「私はユダヤ人で、私のお母さんはユダヤ人の女王だった。エルサレムとサマリアの女王だった。そこに白人が来て彼女を連れ去っていった」。女性は、少女の両親が憲兵に捕まる前に少女を託されたのだった。

『オーレリア・シュタイナー』3部作は、時代も地域も異なるところに存在する、1にして複数のオ

ーレリア・シュタイナーによって紡がれる物語である。迫害され離散したユダヤ人たちの苦悩の歴史がオーレリアの存在を通して、いくつもの形になって表出していくのである。

(未訳)

### 『ヴェラ・バクスター』

*Vera Baxter ou les Plages de l'Atlantique*, Albatros, 1980 ; Gallimard, 1999.

本作は、1968年の戯曲『シュザンナ・アンドレール』をもとにして撮影した映画『バクスター、ヴェラ・バクスター』(1976)のシナリオである。『シュザンナ・アンドレール』からの変更点としてヒロインと夫の名前などが挙げられるが、物語の舞台もホテルのバーから始まるなど若干変化が見られる。だが、最も大きな変更点は、「ホテルの客」あるいは「見知らぬ男」と呼ばれる第三者の介入である。ヴェラは、妻としての自分の人生について、そして愛するものについて、この男に語りかける。したがって観客は、この男への語りを媒介にしなければ、ヴェラの物語に到達できないのだ。これは、直接的・視覚的にヴェラの愛の経験を観客に見せないために、デュラスが意図的に作った設定である。

本作では結婚という規律にしばられ、がんじがらめになっている、貞淑な妻ヴェラの悲劇に重点が置かれている。ヴェラは別荘の室内やテラス、を亡霊のように歩き回っている。まるで家にいること、家庭を守ることで疲れきって、自分をうしなっているかのように。デュラスは、家庭のなかで愛は疲弊するという考えを持っており、「愛」は「性」をとまなわないうつか消滅してしまうのだ。故にホテルで知らない男と関係をもったヴェラは糾弾される者ではなく、デュラスにとってもはむしろ賞賛される存在だった。別の男と姦通することで夫婦は関係を保っていけるのだとデュラスは述べている。

(未訳)

### 『廊下で座っているおとこ』

*L'Homme assis dans le couloir*, Minuit, 1980.

屋外に向かって開かれた扉の方を向いて、男が廊下の闇のなかで座っている。男の目の前、数メートル先では女が横になり、自らの足を開き、自分の性器を男の目の前にさらしている。男は女に近づき、寝転がっている女の体の上に足を置き、彼女を転がし、踏みつける。女はそれに喜びとも、呻きとれる叫び声をあげる。エロティックな描写から始まり、その光景を見ている第三者の人物から語られる物語は、非常に簡素な空間で、読者に一切の情報を与えることなく進んで行く。2人の性格、素性は最後まで不明である。1980年にミニユイ社から本書は出版されたが、最初原稿は『ヒロシマ・モナムール』が執筆されていた1958年にまで遡る。さらに、『ラホール副領事』のなかでは、男が女を踏みつけるように、若き行政官チャールズ・ロセットがアンヌ＝マリー・ストレットの顔をたたくことを想像する場面として組み込まれていることから、本書の構想は常にデュラスとともにあったと考えられる。物語の進行は非常に遅く、捉え難い作品ではあるが、随所に他のデュラス作品との共通点を見出せる。とくに最後の場面での動かない女の上に横たわり泣く男は、『モデラート・カンタービレ』における、自分が殺した女を抱きかかえる男として見るができるだろう。しかし、本作において重要なのは男と女ではなく、見ている第三者、つまりわれわれ読者なのかもしれない。まるで映画を観ているかのようなテキストは、1つの愛の始まりと終わりにわれわれを立ち合わせたのである。

(小沼純一訳、書肆山田、1994年)

## 『緑の眼』

*Les yeux verts*, Cahiers du Cinéma, Editions de l'étoile, 1980 et 1987.

1979年、メルキユール・ド・フランス社で編集に携わっていたミシェル・クルノは、デュラスに映画に関わるテキストを集めて出版するように提案した。この提案は最終的に、「カイエ・ド・シネマ」誌の1980年6月の特集号が『緑の眼』と題名を付されて出版されることで実現する。この特集号を作るにあたり、まず編集長はデュラスにインタビューを行い、その録音を文字に起こして、デュラスに渡す。デュラスは文字に起こされたものの取捨選択を行い、配置換えをし、あるいは書き改め、そこに自分の手紙や写真を加えていく。つまりデュラス自身が編集を行ったものであり、まぎれもなくデュラスの作品の1つである。1987年には単行本化され、1980年12月のエリア・カザンとの対談、1981年の『大西洋の男』についてのテキスト、1983年のアリーネ・イッセルマン監督の映画『ジュリエットの運命』についてのテキスト、デュラス脚本の映画『子どもたち』に関するインタビューが追加された。

映画はデュラスの創造の一部であり、デュラスほど小説、戯曲、映画の間の境界を自由に行き来した作家はいないと言えるだろう。その意味で、デュラスの小説や戯曲の執筆の背景、着想の原点を知る上でも貴重な資料である。しかし、様々なテキスト、対話、写真や手紙などがお互いに共振し合うという、まさにデュラス的な作品世界を形作っている著作であり、資料価値以上に魅力的な本である。(小林康夫訳、河出書房新社、1998年)

## 『八十年夏』抄訳『娘と少年』

*L'Été 80*, Minuit, 1980.

日刊紙『リベラシオン』の編集長セルジュ・ジュリに頼まれ、1980年の7月中旬から9月中旬にかけてのまで、夏の2ヶ月の間に書かれた時評である。モスクワオリンピックのボイコット問題や、ウガンダ飢饉など、その夏に起きたさまざまな時事問題が取り上げられた。とくにポーランドの民主化運動において主導的な役割を果たした、独立自主管理労働組合「連帯」の結成は、デュラスの政治思想を大いに刺激し、連載の中でも触れている。しかしながら、時評といっても、作家であるデュラスが関心を寄せた時事問題をもとに書いた小説と捉えることもできる。とくにデュラスの愛人であったヤン・アンドレアにより一部を抜粋され、『娘と少年』と題された18歳の娘と少年との物語は、当時起きた男と少女の物語を土台に執筆された。娘と少年の愛というスキャンダラスなストーリーをもとにデュラスは「不可能な愛」という形の2人の愛を昇華させた。さらに海という観点からもデュラスが以前に書いた小説「愛」や「ガンジスの女」からも多くの共通点を見出すことができる。デュラスはジャーナリスティックな視点から切り込み、自身の小説へと書き換えたのだ。

(『娘と少年』、田中倫郎訳、写真：稲越功一、朝日出版社、1994年)

## 『アウトサイド』

*Outside*, Albin Michel, 1981 ; P.O.L, 1984.

1957年から1980年の間に、『ヴォーグ』誌、『フランスオープンセルヴァトゥール』誌そして『リベラシオン』紙に依頼されてデュラスが書き下ろしたエッセイ集である。その領域は、当時の三面記事や少女時代の話、そして生まれてすぐに亡くなってしまったデュラスの子供や、強制収容所から帰ってきた夫など多岐に渡る。とくにデュラスは三面記事に強い関心を寄せている。デュラスがこのよ

うな記事を書くに至った理由としてまず、自分の部屋から出ること、意識を外に向かわせることだった。冒頭で述べているように、デュラスは本を執筆している時は、ほとんど外の世界と触れることはなかった。さらに、デュラスが選んだ出来事や、記事の中に多く政治や社会的弱者の事件について取り扱っていることは特筆すべき点である。とくにデュラスが本書の巻頭に置くことを希望した『花を売るアルジェリア青年』には、デュラスの政治権力に対する抵抗が、彼女が作家になった当時から全く変化していないことを示している。それは、三面記事による社会的弱者に対するデュラスの立ち位置にも共通することであり、デュラスはいつも彼らの側に立っていた。そうして生まれたのが、『セーヌ・エ・オワーズの陸橋』や『ヴィオルヌの犯罪』である。また、仏領インドシナ当時を綴った『痩せた黄色い子供たち』では、貧しさのせいで植民地の中でも白人としての恩恵を受けられず、現地人の子供のように育った記憶が綴られており、デュラスのアンビヴァレントな思考の原点として読み解くことができる。ジャーナリスティックなデュラスの視点が彼女の文学、戯曲そして映画へと繋がっている。

(佐藤和生訳、晶文社、1999年)

### 『アガタ』

*Agatha, Minuit, 1981.*

戯曲として発表された本書は、同じ年の冬に映画がデュラス監督のもと、パリのテアトル・エサイオンにて上演された。海辺の別荘で兄と妹が再会した。彼らは長い間会っていなかったようだ。妹は結婚しアメリカへ渡ることを報告するために兄をこの別荘に呼び寄せたのである。2人が長い間再会することを避けていたのは、2人がずっと愛し合っていたからである。デュラスによる近親相姦とは、デュラスと若い頃死んでしまった兄ポールとの関係を起源としている。それは彼女の処女作『あつかましき人々』から長い間様々な作品を通底していたテーマである。妹は彼に別れを告げることで、この愛を終わらせようとしている。

本作は、デュラス自身も語っているように、ロベルト・ムージルの『特性のない男』(1930)から強い影響を受けている。『特性のない男』のウルリッヒと妹アガテに間にある近親相姦的愛に、デュラスは自身と兄の間にあったものを同調させたのである。さらにこの兄の存在はポールから離れ、当時、出会ったばかりの愛人ヤン・アンドレアと結合していく。以後彼をモデルとし、海辺の街トゥルーヴィルを舞台にした、『大西洋の男』や『青い眼、黒い髪』といった「大西洋連作」の始まりとして、本作は位置する。

(吉田加南子訳、『死の病い・アガタ』収録、朝日出版社、1984年／渡辺守章訳、『アガタ／声』収録、光文社、2010年)

### 『大西洋の男』

*L'Homme atlantique, Minuit, 1982.*

本書は出版される前年の1981年7月に作られた、42分間の短編映画のシナリオがもととなっている。デュラスがひとり語るモノログであるため、小説というよりも、撮影用テキストと言うこともできるだろう。物語の舞台は、トゥルーヴィルのロッシュ・ノワールホテル。物語は「わたし」と「あなた」で語られ、「わたし」はデュラスであり、「あなた」はデュラスの愛人であり、彼女の理解者ヤン・アンドレアである。1980年の出会いからヤン・アンドレアはデュラスが亡くなるまで常に彼女の傍らにいた人物である。40歳以上の年齢差のカップルは人々の注目の的となったが、それよりも彼ら

を驚かせたのはヤンがホモセクシャルであるということであった。「わたし」は「あなた」に終始語りかけ、「わたし」がカメラを向けているかのように「あなた」の動きに指示を出す。しかし「あなた」は指示を無視し、カメラからフェードアウトしてしまう。2人の間にカメラがあり、距離が生まれ、言葉と眼差しでしか2人は交わることができない。接近不可能ということは「愛」においては欠落である。しかしデュラスはこの欠落に新たな「愛」の可能性を見出したのだ。この男と女の間に横たわる、不可能な愛、まだ名前も存在しない愛を描こうとデュラスが試みたのが本作である。

(小沼純一訳、『廊下で座っているおとこ』収録、書肆山田、1994年)

### 『サヴァンナ・ベイ』

*Savannah Bay*, Minuit, 1982. 2ème édition augmentée, 1983.

『サヴァンナ・ベイ』は1983年9月に初上演された戯曲で、演出はデュラスが行い、2人の女性はマドレーヌ・ルノーとビュル・オジェによって演じられた。テーブルとイスの置かれた簡素な部屋のなかに、年老いた女性マドレーヌが現れ、イスに腰を下ろす。部屋の外からは人の若々しいしゃべり声や笑い声が聞こえてくるが、マドレーヌはむしろこれらの騒ぎ声に恐怖しているかのようなのである。すると幕の後ろから、レコードの音に乗せられて、エディット・ピアフの『愛の言葉』が聞こえてくる。次に20代と見られる若い女性が舞台に現れる。若い女性はマドレーヌに親しげで、彼女の膝の上に頭を置く。この女性は『愛の言葉』を歌いながら、マドレーヌにその歌詞を繰り返させようと促す。マドレーヌはすでに記憶の衰えた状態にあるが、歌詞を思い出しながら歌っていくうちに、徐々に過去の記憶をたどりなおしていく。夏の日差しに照らされる白い石や、海辺で泳ぐ若い男女の間で交わされた愛、そして子どもの出産の後に女は沼地へと遁走し亡くなってしまったことが、マドレーヌの口から明かされる。最後にマドレーヌは、シャムのサヴァンナ・ベイのカフェで出会った25年前に妻を亡くした男の話をする。物語が幾重にも折り重なった戯曲であり、マドレーヌがかつて女優であったということが作中で語られるように、はたしてマドレーヌが語った記憶が実際のものなのか確かではない。

(和知叶恵訳、『サヴァンナ・ベイ-デュラス・その愛の劇場』に収録、近代文芸社、1999年)

### 『死の病い』

*La Maladie de la mort*, Minuit, 1982.

この作品でまず目につくのが、作品の始まり部分で「~だろう」「~かもしれない」という条件法の連続によって作られた特徴的な文体である。その文体の効果によって、後景となるような物は一挙に消し去られ、「あなた」と呼ばれる男と「彼女」と呼ばれる女だけが、中空に浮き上がるような感覚に囚われる。そして「あなた」は「彼女」に「何日かのあいだ毎晩来なければならない」と言ったかもしれない、のだ。両者の間には、なにか契約が存在しており、「あなた」は「彼女」にその料金を払う。「彼女」は「あなた」の部屋に毎晩やって来る。2人はセックスを重ねる。ある時女は男が「死の病い」に冒されていることを告げる。死の病いに冒された者は、自分が死の病いの持っていることが分からず、死に先だってどのような生があるのか知らぬままに死ぬのだ。

この作品のなかでは、男の無力さ男の行為の失敗が何度も描かれていながら、それとは対照的に、ときおり男の暴力的な感情が顔を出す瞬間がある。そして最後には彼女は部屋から消えて去ってしまう。ここで描かれることがデュラスにとっての「愛」だとすれば、それは通常考えられる愛の形とはまったく異なったものだろう。

なお、モーリス・ブランショが『明かしえぬ共同体』(1983)の第2部「恋人たちの共同体」で、この『死の病い』の読解を試みたことはよく知られている。

(小林康夫訳、『死の病い・アガタ』に収録、朝日出版、1984年)

### 『ジャングルの野獣』

*La Bête dans la jungle, in Théâtre III, Gallimard, 1984.*

1903年出版のヘンリー・ジェイムズの短編『密林の獣』をジェイムズ・ロード(小説家であり画家。ジャコモッティやピカソについての著作がある)が戯曲化したもののフランス語版を作成することをデュラスは人づてに依頼される。だが結果として両者はフランス語版の権利について争うことになってしまう。1962年にジャン・ルーブレの演出によって上演される。

物語は秋の始まりに英国のウェザーエンドの城館で開かれたパーティーでジョン・マーチャーがカサリン・バートラムと出会うところから始まる。彼らはかつてイタリアで会ったことがあり、そこでジョンはカサリンにある打ち明け話をしたのだ。しかしながらジョンは、イタリアでの対面の記憶もあやふやでどのような打ち明け話だったかを思い出すことができない。ジョンが打ち明けたことは、彼の人生に何か決定的で恐ろしい運命が待ち構えていて、人生の何もかもが変ってしまうという予感のことだった。それはまるでジャングルで獲物を狙う野獣のごときものだとジョンは感じている。時を経ながらもジョンとカサリンは出会いを重ねるが、ジョンは躊躇してしまい、2人が結ばれることはない。最後にはカサリンはベッドに横たわり、死を待つ身になってしまう。ジョンは運命を避け続けたのだ。エピローグでは、ジョンがカサリンの墓を訪れた際に、運命を受け入れてカサリンと結ばれていたであろうもう1人の自分の姿を幻視する。

(安堂信也訳、『デュラス戯曲全集I』に収録、竹内書店、1969年)

### 『アスパンの恋文』

*Les Papiers d'Aspern, in Théâtre III, Gallimard, 1984.*

ヘンリー・ジェイムズの短編『アスパンの恋文』(1888)は、1959年に英国人俳優マイケル・レッドグレイヴによってまず舞台化された。デュラスは元夫のロベール・アンテルムと共にその仏訳を試みるようになった。仏訳に際してセリフの省略などが見られる。

舞台は1890年頃のヴェネチア。主人公は小説では名前を持たない語り手であったが、戯曲ではハリー・ジャービスと名が与えられている。彼が知人のプレスト夫人と共に、ある邸宅を訪れる。ハリーは、ジェフリー・アスパンという詩人の、自伝を含んだ全集を出版しようとしている。アスパンはある時期作風が変化し、非常に情熱的な作品を書いた時期があった。その秘密を解き明かすために、ハリーはこの邸宅を訪れたのだ。アスパンは戦死したのだが、この邸宅には、かつてアスパンが愛したボルドローという年老いた婦人が住んでいることをハリーは突き止めた。そして、この婦人が持っているというアスパンからの手紙を見れば、彼の作風の変化の秘密が明かされるとハリーは考えたのだ。それゆえ、ハリーは婦人に近づくために、この邸宅に部屋を借りようとする。物語の最後にはハリーにとっては残念な最後が待っている。

フランスでは1961年に、ベルギー生まれの俳優にして演出家のレイモン・ルーローの手によって上演された。

(未訳)



### 『死の舞踏』

*La Danse de mort*, in *Théâtre III*, Gallimard, 1984.

『死の舞踏』は、スウェーデンの小説家で戯曲家のヨハン・アウグスト・ストリンドベリが1901年に書いた戯曲作品である。デュラスはスウェーデン語から逐語訳されたものを受け取り、フランス語版の作成を行った。フランス語版『死の舞踏』は1970年にクロード・レジの演出によって初演された。

舞台はある島にある、海岸近くの砲台が具え付けられている石で出来た要塞。その要塞なかに住んでいる夫婦がこの戯曲の主人公たちである。部屋に置かれた2つに肘掛イスの内の1つに、擦り切れた軍服を着たエドガー大尉が座っている。もう1つのイスには元女優の妻アリスが何にもせぬまま座る。物語の最初から2人はいがみ合い、何かにつけてお互いに言い争っている。エドガーは1年後に引退するのだが、その年金についてもアリスはケチをつける。2人はここに25年も住んでいるのだ。そこへアリスのいとこのクルトが彼らの銀婚式を祝うためにやって来る。クルトは島の医師の元で働くのだ。クルトと話している最中、エドガーはへたりこみ、茫然自失の状態になってしまう。クルトは心配するが、アリスはいつものことだと取り合わない。アリスにとってエドガーが死ぬことは自由を意味するのだ。エドガーは酒を断ち回復するものの、今度はアリスと離婚を宣言したり、クルトの子どもを志願兵にしようと試みたりする。クルトにも2人の憎しみ合いが感染したかのように2人を見捨てて出ていく。最後に2人は憎しみ合いという呪われた運命を嘆くのだった。

(未訳)

### 『愛人』

*L'Amant*, Minuit, 1984.

刊行後すぐに25万部が刷られ、ゴンクール賞を受賞したことにより更なる人気に拍車がかかり、『愛人』は世界的ブームとなった。商業的にも、作家としても成功を取めたデュラスは、名実ともに偉大なる作家達の仲間入りを果たした。自伝的作品ということから『太平洋の防波堤』と多くの類似性を見出すことができる。金持ちの青年が中国人になったことなどの変化はあるが、根幹をなすものは変化をしていない。

物語は、仏領インドシナで困窮した白人家族の前に中国人の裕福な青年が現れ、家族の娘に求愛する。母親や兄は彼を見下すのだが、その財力には強い関心を示していた。中国人の青年は狂わんばかりに少女を求めるが、少女は熱情に駆られ青年に身を預けるのではなく、自らの自立のために青年に処女を「処理してもらう」のだ。作者の自伝的作品であり、15歳半の少女と中国人の青年の恋というスキャンダラス性が当初は先行した作品ではあるが、今日でもなお多くの読者に愛される、デュラスのエクリチュールが詰まった作品である。さらに『愛人』では、イメージの断片を分散させ再び繋ぎ合わせた構成や、散文的で詩的なデュラス特有のエクリチュール「流れる文体」が1つの完成に到達した作品である。さらに、様々なデュラス作品に登場するアンヌ＝マリー・ストレットルが、植民地の白人居留区に住んでいる行政官夫人として登場し、女乞食は暗がりて少女を追いかけ、狂気を感じさせる存在として現れる。

(清水徹訳、河出書房新社、1985年)

### 『苦悩』

*La Douleur*, P.O.L, 1985.

6つのテキストから成る本書は、事実とデュラスの想像が入り交じり、第2次世界大戦とドイツの脅威というテーマのもとで繋がっている。表題となった『苦悩』は、ゲシュタポに捕まった当時の夫ロベール・アンテルムが帰ってくるまでのデュラスの焦燥と憔悴の日々が日記形式で綴られる。日記はロベールが帰ってくる1ヶ月前、1945年4月16日から始まる。日記の日付は4月28日で終わり、アンテルムは5月に死体同然の姿となって帰ってくる。デュラスは彼を直視することが出来ず、叫び、逃げ出してしまふ。そしてロベールを看病するなかで、かつて彼に感じていた愛は、彼を待つことで燃焼してしまつたことに気づくのである。

世界的ベストセラーとなった『愛人』の次に発表された本作は、終戦から40年あまり経ち発表されたことも重なつて多くの賞賛と議論を巻き起こすこととなつた。デュラスが実際に体験したことを綴つたテキストではあるが、そこには「愛は耐えられない」という普遍的なテーマを描いている。また、アンテルムとの間に出来た子を亡くしたデュラスは「あの子もまた戦争のために死んだのだ」とし、「戦争」がありとあらゆる悲劇を引き起こすことを告発している。『苦悩』の一部は1975年に雑誌『魔女』に匿名で発表され、その後81年に『アウトサイド』にて『収容所で死ななかつた男』という題のもと再録されている。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1985年)

### 『ラ・ミュージカ 2』

*La Musica deuxième*, Gallimard, 1985.

デュラスは『ラ・ミュージカ』(1965)は作品の長さとしては短すぎると考えていた。実際、『ラ・ミュージカ』は英国BBCでのテレビ放送のために依頼されて作つたもので、デュラスにとっては理想の長さではなかつた。デュラスは書き改める機会を得ると、この『ラ・ミュージカ 2』を2部構成にした。『ラ・ミュージカ』を手直ししより簡潔にしたものを第1部とし、新たに物語を第2部としてそこに付け加えた。「第1部では離婚した夫婦がいて、まだお互いに警戒し合っている。第2部には恋人同士がいる」とデュラスは語っている。

第2部は、離婚から4年を経たミシェル・ノレとアンヌ＝マリー・ロッシュが、かつて2人が離婚をしたホテルで会っている場面から始まる。ミシェルはホテルに留まり、建築の仕事をやめてしまった。アンヌ＝マリーはアメリカには向かわずドイツのリューベックにいたのだ。2人とも今は、結婚はしていない。住み始めた最初の日に部屋から出ていくと彼が言っていたこと、彼女がホテルのバーで普段飲まないウィスキーを注文していたことなど、2人はかつての日々を語り合う。しかし、彼が殺意を持っていたことを明かすと、2人は、自分たちは死んだのだという空想的な逸話を観客に対して告げる。だが、その後も2人は、お互いのすれ違っていた感情を吐露し合う。そして最後にアンヌ＝マリーは死に抗する言葉を残すが、ミシェルは彼女に出発を促し、送り出して物語は終わる。1985年にデュラス自身の演出によって上演された。

(未訳)

### 『青い眼、黒い髪』

*Les Yeux bleus cheveux noirs*, Minuit, 1986.

ノルマンディー地方の海辺の街にあるホテルのロビーで、男は外国人の2人の若いカップルを見かける。彼らは2人とも美しい青い眼、黒い髪をしていた。外国人の男の方に強く惹きつけられた彼は、その男を捜して街をさまよい歩く。しかし、とうとう見つけることが出来ず、カフェで途方にくれて

いた時、偶然出会ったのはカップルの女の方だった。男のなかに死を認めた女は、男の自殺を思い留まらせるために、彼との同居に同意する。この奇妙な同居は、次第にひずみが生じる。男はホモセクシャルであるため女の性的欲望を満たすことができない。しかし、もはや離れることができなくなっていた男は、女が別の男と性的関係を結ぶことにさえ嫉妬を抱く。女もまた男を特別な存在であると認めるのだった。

冒頭に現れるロッシュ・ホテルはかつて「オテル・デ・ロッシュ・ノワール」と呼ばれていた高級ホテルをモデルにしており、ホテルはその後マンションとなりデュラスの長年の創作の場となった。同性しか愛せない男と大学の教員であり、女優であり、作家の卵である女は、ヤン・アンドレアとデュラスとして見るができるだろう。事実この本はヤン・アンドレアに捧げられている。

物語は外国人の男の叫び声で始まる。この男もまたヤンと捉えることができるだろう。なぜなら、この頃ヤンはデュラスに対して叫ぶようになり、デュラスはその時の体験を『ノルマンディー海岸の娼婦』(La Pute de la côte normande, 1986)と題して発表している。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1987年)

#### 『ノルマンディー海岸の娼婦』

*La Pute de la côte normande*, Minuit, 1986.

デュラス作品のなかでも特異な位置を占めている本作は、1986年の秋に、海辺の街トゥルーヴィルで執筆し、11月に初めて「リベラシオン」紙で公開された。その後すぐにミニユイ社から出版されることとなった。しかしその際には、いかなるジャンルのことわり書きもなく、出版自体も告知されることはなかった。1986年の夏から秋にかけてデュラスは創作活動の困難さのなかにいた。まず、その年の10月に出版されることになる小説『青い眼、黒い髪』の執筆による苦労の次に、演出家リュック・ボンディーにより依頼され、『死の病い』の戯曲用に脚本を執筆していた。しかしその作業は困難を極め、デュラスは疲弊する。傍らにいたヤン・アンドレアはデュラスに書くことを止めさせようとするが、彼女はその手を休めようとはしない。ついにヤンは彼女に向かって叫び、彼女を誹謗するようになる。ヤンは街をさまようようになった。そして、デュラスはヤンの願いを叶えられない苦しみを本作に書いたのである。この作品は2人が抱える問題をホモセクシャルの問題に立ち戻らせ、もはや離れることのできない2人の「愛」と「憎しみ」のせめぎ合いがそこでは描かれている。最初のバージョンでは、書くことの不可能性とヤンの叫びを引き合わせ、書くことは「あなた」に向けられていた。しかし、最終バージョンでは、その対象が「彼」となっている。そのことによって2人の間に距離が開き、彼らの問題がより普遍的なものへと変化するのである。

(未訳)

#### 『愛と死、そして生活』

*La Vie matérielle*, P.O.L, 1987.

デュラスと息子ジャン・マスコロの長年の友人、ジェローム・ボージュールにデュラスが語りかけた言葉から作られた。ジェローム・ボージュールは、1984年にデュラスが監督した映画集が作られる際、各作品の制作後記をジャン・マスコロとともに作っている。テープレコーダーから言葉を起こし、それをデュラスとジェロームが読み上げながら、互いに意見を交わし、テキストへと書き上げられた。その際ジェロームの質問や意見は削除され、テキストはデュラスの独り語りの体裁をなしている。テーマに決まりはなく、子供時代に過ごした、仏領インドシナの街での記憶や、パリの街、戯曲やデュ

ラスともはや切り離せなくなっていたアルコールについてなど様々である。それらテーマは、デュラスが関心を持ったということでのみ結ばれている。デュラスはまえがきで本書は自分が一貫して考えているものとかかけ離れていると認めつつも、その時、その瞬間に述べられたことであるため、真実であるとも記している。とくに「アルコール」項目においては、アルコールとは、常に死を傍らにおきながらも、死なないために飲むためであり、孤独を反響させるものであると述べている。さらにアルコールは、神を信じてしかるべき人間でありながら、神の存在を信じることのできない人間にとって、神の代わりとなる。死と孤独そして神の不在は、デュラスの小説にとって必要不可欠な要素である。このテキストが語られた時、デュラスは酒を止めていたが、1988年にアルコール依存症で入院し深刻な昏睡状態にまで陥ってしまう。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1987年)

### 『エミリー・L』

*Emily L., Minuit, 1987.*

「わたし」と「あなた」で語られる小説は、「わたし」はデュラスであり「あなた」はデュラスの息子のジャン・マスコロであることがうかがえる。2人は海辺の街キーユブフで街を行く人々を眺めている。「わたし」は幼い頃に植民地で体験した記憶により、街にいるアジア人に対して恐怖を感じている。2人はカフェで一組のイギリス人夫婦を見つける。彼らは長いこと海の上において、妻の方はもう命が長くないらしい。夫婦は互いの両親の反対もあり、駆け落ち同然で船上生活に移ったのだ。2人は長い間生活するなかで、決して離れることはないとお互いに思っていた。しかし、夫はある日妻が書いた詩を読んでしまう。そこにはまるで彼女が船での生活以外に別の生活をしてきたかのようだった。妻は次第にエミリー・Lという別の名で呼ばれ始める。彼女は狂人として叫ぶようになり、それはデュラスが今まで描いてきた、狂気を内に秘めた女性達と重なっていく。そして、デュラス自身とも彼女達は重なっていくのである。「あなた」は必死に書くことを止めるように「わたし」を説得するが、「わたし」はそれを拒絶する。書くことは孤独のなかで、苦しみながらも、愛するために書くのである。故に書かなければ死んでしまうが、死ぬために書いているのである。

本書はジャン・マスコロに捧げられているということもあり、デュラスによる息子への遺書として読むことも可能だ。それは、書くことこそが彼女そのものであったというデュラスの告白なのである。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1988年)

### 『夏の雨』

*La Pluie d'été, P.O.L, 1990.*

本書は1984年にデュラスが監督した映画『子供たち』のスク립トから小説として書き起されたものである。イタリアから移住してきた大家族の長男エルネストは、学校へ行くことに価値を見出せずにいる。両親も息子の登校拒否を諦めながら傍観している。ある日エルネストは、隣家の小屋から棒状のものでくり抜かれ、焼け穴のついた本を見つける。字が読めないにもかかわらず、驚くべきことにエルネストにはその本に何が書かれているか瞬間的に分かったのである。それは、ユダヤの王の話だった。エルネストはこの一件以来学校へ行くのを完全に辞めてしまい、独学によって恐ろしいほどの早さで大学の最終課程までを終えてしまう。

デュラスは「ヌーベル・オブセルヴァトゥール」誌の記者に対して、『夏の雨』の主題は「知識と認識のあいだの永遠のギャップです」と述べており、その本質に気づいてしまったエルネストは学校を

無意味と感じてしまったのである。またエルネストの妹ジャンヌも神童であり、二人の関係は「知性」によって固く結ばれ、母親でさえ2人の間に入ることはできない。デュラスが後に語ったことによると、映画『子供たち』はシナリオの過程で旧約聖書の影響を受けている。エルネストが発見した本は旧約聖書の代替物であると見ることができるだろう。しかしエルネストがその本から見出したのは、神の不在であった。これはデュラスの宗教観を反映しているのではないだろうか。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1990年)

### 『北の愛人』

*L'Amant de la Chine du Nord*, Gallimard, 1991.

デュラスの最後の小説は、『愛人』のなかから想起された愛の物語の最終的な形である。当初デュラスは『愛人』を出版したミニユイ社から出版するつもりで、草稿を送ったが、返された修正版では、大幅な修正と文章の削除があり、すぐにデュラスはガリマール社のロベール・ガリマールへと手紙を送り、本書はガリマール社から出版されることになった。

『愛人』から想起されたことにより、物語にはほぼ変わりはないが、書き方にいくつかの変化が見られる。まず『北の愛人』は初めから映画化のためのシナリオとして構成された。場面が変わる箇所でも舞台となる場面設定が提示される部分が随所に見られる。また小説のあとに（デュラスのいうところの）インサートカットとして場面や映像の提案がなされている。さらに『愛人』での「私」の1人称から「少女」の3人称に変わったことも映画化のために書き換えられたと考えられる。映画の場合、観客は主人公の「少女」を見るのであり、必然的に物語は3人称へと変化させる必要があった。『愛人』では、仏領インドシナにおける貧しい白人家庭の悲劇と少女と年の離れた中国人の青年の恋が中心であったが、本作では、少女と中国人の愛の物語に焦点が当てられている。中国人青年は、『愛人』よりも饒舌にしゃべりよく笑う人物として描かれている。デュラスが本作を書いた動機は、人づてに中国人の男がすでに亡くなっていたと聞いたからだと述べている。そうして書かれた少女と男の物語は、単なる自伝的作品ではなく、今までのデュラス作品に通底する愛の物語となった。さまざまな活動を行ってきたが、いま一度小説の作者に戻り、「狂おしいほどの幸福感」のなかで本書を書き上げた、とデュラスは語っている。

(清水徹訳、河出書房新社、1992年)

### 『ヤン・アンドレア・シュタイナー』

*Yann Andréa Steiner*, P.O.L., 1992.

1980年の夏の間、「リベラシオン」紙に掲載された時評は、『八十年夏』として出版された。デュラスはこの作品を再度書き直すことを考え、『ヤン・アンドレア・シュタイナー』という1つの物語を完成させた。

作品冒頭ではデュラス晩年のパートナーであったヤン・アンドレアとの出会いが描かれる。ささやかな出会いの後に何通かの手紙のやり取りを経て、ヤンはデュラスの滞在するアパート「ロッシュ・ノワール」を訪れる。2人はデュラスが1979年に発表したユダヤ人女性についての短いテキスト『テオドラ・カツ』について語り合うが、その語らいはアパートから見える臨海学校の少年たちの姿へと重なり合っていく。臨海学校にきている6才の少年シュタイナー・サミュエルに対して、18才の女性指導員ヨハンナ・ゴールドベルクは、ダヴィッドという少年の冒険譚を語る。ダヴィッドは世界一周旅行の最中、嵐に巻き込まれてしまうが、ある島にたどり着く。そこには、死を望みながら泣き続

ける「泉」がある。ヨハンナは、ドイツによる占領中に「ラ・マルセイエーズ」の代わりに「澄んだ泉で」という歌を、収容所に送られたユダヤ人たちは死ぬ前に歌ったのだ、とシュタイナーに教える。そしてヨハンナとシュタイナーはユダヤ人であることが明かされる。そしてその他にもポーランド民主化運動への賛辞などが、夏の日差しと強い風の中で綴られていく。

この物語のなかでこれらのエピソードは浸透し合い、入れ子状態になっている。題名が示唆するように、ヨハンナとシュタイナーとの関係はデュラスとヤンとの関係を暗示するものだろう。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1992年)

### 『エクリール——書くことの彼方へ』

*Écrire*, Gallimard, 1993.

彼女自身の手によって校正された最後の作品である（最後の作品『外部の世界』はデュラスのテキストをクリスティアーヌ＝プロ＝ラバレールが編集したため）。表題となった『書く（エクリール）』はノーフル＝ル＝シャトーの家で、「書くということ」についてデュラスが語ったものである。デュラスはこの家で『ロル・V・シュタインの歓喜』や『ラホールの副領事』など、多くの作品を生み出すことになった。とくに仕上げるまでに3年の時を費やした『ラホールの副領事』は大変な苦役となったが、彼女にとっての「作家としての新たな出発点」となった。自然の光に満ち、美しいノーフルの生活のなかで、デュラスにとって書くこととは、孤独であり絶望とともに在ることである。しかしながら同時に書くことで真の孤独に陥ることを免れてもいたのだ。

2番目に載せられたテキスト『若きパイロットの死』では、第2次世界大戦の末期、面白半分ドイツ軍に攻撃を仕掛けたイギリス人パイロットがカルヴァドス県のヴォーヴィルという村の森に墜落し命を落とした。村人は彼を手厚く葬り、花崗岩の墓石を上にした。初め彼の名前が分からず、若きイギリス人パイロットと呼ばれていたが、後に彼の知人が訪れ、W・J・クリフと判明する。本書は彼に捧げられている。デュラスはこの話をきいた時、そのパイロットの死と彼女の2番目の兄の死を連結させる。戦争で落とした彼らの死が忘れ去られることをデュラスは恐れた。しかしその死は無数の戦争犠牲者と共になることで永続性を持つことになる。他に『ローマ』、『純粋な数』、『展示会の絵』を所収。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1994年)

### 『外部の世界——アウトサイド II』

*Le Monde extérieur (Outside 2)*, textes rassemblés par Christiane Blot-Labarrère, P.O.L, 1992.

『アウトサイド』同様、デュラスが依頼されて新聞に載せた記事や手紙、序文その他文学的テキスト等をまとめたものである。集められたテキストは、1962年から1993年までに発表されたもので、計57点（そのうち11点は未発表）にも及ぶ。『アウトサイド』では、ヤン・アンドレアが中心となって編集が行われたが、本書では、『マルグリット・デュラス』を執筆し、「彼女は私を書いた」とデュラスから賞賛を受けた、ニース大学の文学教師であるクリスティアーヌ＝プロ＝ラバレールが編集作業を引き受けた。また、『アウトサイド』が埃をかぶったまま忘れ去られてしまう運命であった「ある日の記事集」を残すために作られたとすれば、本書は、「再び読む」と同じ程度に作家にとって重要な「再びつなぎ合わせる」作業に精力が注がれた。デュラスは自分自身や他の人にこれを読ませることで、新たなものを創造しようとするこのテキスト集めたのである。政治、歴史、事件、あるいは子供時代の話や個人へ宛てた手紙など、それら目的は様々ではあるが、1つの主要なテーマで結びつ

いている。クリスティアーヌ・ブロ＝ラバレールによると、それは「フランスについてのある考え」というテーマでつなげることが出来る。デュラスは様々な分野に関心を持ちそれを自身の内部にとりこみ、彼女の文学的作品やあるいは映画へとつなげていく。そのため本書の中にはデュラスの小説との多くの連関を見出すことができるだろう。

(クリスティアーヌ・ブロ＝ラバレール編、谷口正子訳、国文社、2003年)

『これで、おしまい』

*C'est tout*, P.O.L, 1995.

本書は1994年10月から1995年8月1日までの(邦訳ではデュラスの死後発見された死の3日前の1995年2月29日までの)手記が、デュラスの晩年のパートナーであるヤン・アンドレアによってまとめられたものである。この本がデュラスの生前最後の書物となった。ここに収められたテキストは病床のデュラスに代わって、ヤン・アンドレアが記したものもあるが、編者のポール・オチャコフスキー＝ローランは『これで、おしまい』が間違いなくデュラス作品であることを認めている。そして「ヤンのために」という言葉で始まる1994年11月20日の手記は「この愛人を心から愛しているマルグリットが記す」と書かれており、この本の冒頭に置かれている。それぞれの手記は非常に短い文章から構成されたものだが、そこでは死への恐怖または死への諦念が繰り返され、さらにヤンへの呼びかけが幾度となく反復され、そして母への思いが蘇ってくる。そういったさまざまな感情の隆起と共に、ひとつの書物を書くことという希望がはっきりと示されている。本書の読解から得られるものは、ひとりの作家が死に際してどのような気持ちを抱いていたのかという感慨ではなく、自己の生涯を文学へと生成させてしまったデュラスの意志の力強さである。

(田中倫郎訳、河出書房新社、1996年)