

「マルグリット・デュラスのインドシナ連作における『愛』 —火事をめぐる物語としての読解—

関 未玲

要約：フランスの女性作家マルグリット・デュラスの作品には連作を手掛けたものが多い。一つの物語を何度も変奏させ、不要な箇所を出来る限り削ぎ落とし、物語の核となるエクリチュールへと到達するまでは、まるで同様のテーマが作家を放さなかったごとく、デュラスは連作に取り組む。本論で取り上げる『愛』もまた、1964年の『ロル・V・シュタインの歓喜』から1973年の『ガンジスの女』に至る「インドシナ連作」と呼ばれる作品群の一つである。本論では「火事」を契機として『愛』における物語の分析を試み、一連のインドシナ連作の創作過程において、物語のクロノロジーを越えてメタレヴェルからいかに作家が再構成し直した作品であるか、詳しく見てゆきたいと思う。そしてデュラスにあつては、連作のプロセスが一見そうであるかのような、言葉を洗練させるために囚われたものではなく、物語を逸脱して示されるエクリチュールの可能性にこそ触れるために、必要なプロセスであったことを検証してゆきたいと思う。

キーワード：マルグリット・デュラス、インドシナ連作、エクリチュール

序

フランスの女性作家マルグリット・デュラスの作品には連作を手掛けたものが多い。一つの物語を何度も変奏させ、リライトし、不要な箇所を出来る限り削ぎ落とし、物語の核となるエクリチュールへと到達するまでは、まるで同様のテーマが作家を放さなかったごとく、デュラスは連作に取り組む。本論で取り上げる『愛』¹⁾もまた、1964年の『ロル・V・シュタインの歓喜』²⁾から1973年の『インディア・ソング』³⁾に至る *le cycle indien* (インドシナ連作) と呼ばれる作品群の一つである。この連作に含まれるのは、第二作の『ラホルの副領事』(1966)⁴⁾、第三作目にあたる『愛』(1971)、そして続く『ガンジスの女』(1973)⁵⁾、『インディア・ソング』(1973)である。約十年間の間、デュラスがほぼコンスタントにインドシナ連作と向き合い続けてきたことがわかる。

インドシナ連作では、二つの物語が同時に取り上げられている。一方は、デュラスの世界で何度も登場するファム・ファタルの象徴とも言えるアンヌ＝マリー・ストレットルの物語で、愛する男性に囲まれながらも、海に入水し自ら命を絶った最期が描かれている。もう一方はそのアンヌ＝マリーに婚約者を奪われたロル＝V・シュタインの物語で、彼女は二人の運命の出会いとなった舞踏会の夜の衷心から抜け切れず、舞台となるS・タラの街にまるで一人取り残され続けているかのように描かれている。ちなみにアンヌ＝マリー・ストレットルには、作家の実人生でモデルとなった人物がいたことが、デュラス自身の話しからも明らかとなっている⁶⁾。1971年に出版された本作については、これまで「狂喜の愛」「固有名の消失」「生と死」「寡黙なエクリチュール」「一連のインドシナ作品群との比較分析」など様々な観点から作品の読解が行われてきたが、本論では、「火事」を契機として物語の分析を試み、一連のインドシナ連作の創作過程において、物語のクロノロジーを越えてメタレヴェルからいかに作家が再構成し

直した作品であるか、詳しく見てゆきたいと思う。そしてデュラスにあつては、連作のプロセスが一見そうであるかのような言葉を洗練させるために図られたのではなく、物語を逸脱して示されるエクリチュールの可能性にこそ触れるために、必要なプロセスであったことを検証してゆきたいと思う。

I 『愛』における「火事」

『愛』の舞台となるのは、はギリシャ語で海を表す *thalassa* のアナグラムである *S・Thala*⁷⁾ の街である。作品全般にわたって見受けられる「砂」「爆撃」「焼けたカジノ」など *S・タラ* の街を形容する言葉は、先ほど述べたように主人公の *ロール＝V・シュタイン* が婚約者を *アンヌ＝マリー* に奪われてしまった衷心を表したメタファーとして読むこともまた可能かもしれない。同じく *le cycle indien* に属す『*ロール・V・シュタイン*』のなかでは、恋人を失った舞踏会の始まりからその後が描かれていたのに対し、『*愛*』では悲劇の一夜はすでに過ぎ去った過去の物語であることが暗示的に記されている。舞踏会の一夜を経験した *S・タラ* の街が、灰に色褪せた街として作品の冒頭からその不穏な姿を誇示している。第一章ではまず、「火事」が作品の構成においてどのように描かれているのか確認することから始めたい。『*愛*』の中では「火事」を仄めかすメタファーが全編を通して挿入されているが、「火事」について直接触れられているのは 84 頁になってからである。

「*S・タラ* の上に黒い煙が出ている。
日ざかり。
旅人は自分の部屋の窓から眺めている。
突如、非常サイレンの響き。それは川のほうから聞こえる。
旅人は腕時計を眺め、それからもう一度白日のもとにある黒い煙を眺める。
サイレンがやむ。
[...]
非常サイレンが、堰を切ったようにまた町じゅうを駆けめぐる。
煙は、川のある方面の *S・タラ* の上空に依然として立ちのぼってゆく。⁸⁾

これまで火事については、街に響きわたる火事を告げるサイレンの音や、登場人物の話す会話を通してそれとなく語られてはいたが、火事の起きているまさに渦中が描かれるのは、『*愛*』の中でこのシーンが初めてである。上記の引用箇所の直後に、火事そのものを示す「火」という単語もまた初めて記される。

彼はサイレンの鳴っている方角を指し、知らせる。
「火事ですよ。」

彼の目は液体のような透明度をもっている。彼はつけ加える。

「刑務所なんです。」—彼はつけ加える—「ぼくが出るとき、火は消えてました。」—彼は中断し、相手に教える。—「しょっちゅう火事があるんです。」⁹⁾

S・タラ の街では頻繁に火事が起きていることが、上記の引用からわかる。しかしテキスト

のクロノロジーという観点から考えれば、「ぼくが出る時、火は消えてました」という一文が、物語の流れにそぐわないことが明白となる。というのも、S・タラの街で火事が頻繁に起きているのにも関わらず、テキストの展開に従えば火事が起きるのは初めてということになるからである。作品の流れにおいて矛盾が生じてしまうとしても、「火はすでに消されていた」という一文がなお残されている。他のデュラス作品にも通じることではあるが、この一文に作家の綿密なテキスト構築の全貌が表れているのではないか。さらに作品のほぼ終わりである139頁になって、黒煙が次のように形容されていることに留意したい。

遠くに、最初の黒い煙。彼が言う。

「ぼくには見える」

最初の黒い煙がS・タラの澄んだ空にあがる。¹⁰⁾

この後すぐに「最初のサイレンがS・タラを突っ切ってゆく」¹¹⁾という一文が続く。作品のほぼ最後に描かれる黒煙が、こうしてその後頻繁に起こる最初の火事として示されている。物語は、すでに時間に先行する形で始まっていたと言えるだろう。作者がすでに冒頭近くに、次のような一文を記していたことは興味深い。

物語。物語が始まる。それは海岸での歩行、叫び声、女の動作、海の動き、光の動きの前に始まった。¹²⁾

物語は、時系列的な展開とは別に「物語」以前に始まっており、作品全体を貫く時間軸が再編成された時間の枠のなかで、ある種その起点を永遠に失う。始まりを消失させてしまう時間の改変に気づくのは私たちだけではなく、他ならぬ登場人物自身たちでさえある。

「そうね……ほんとうにそうね……彼女が行くところどこだろうと、何もかも滅茶苦茶になってしまう」

旅人は、死のクロノロジーに関して犯されたばかりの誤りを指摘しない。¹³⁾

「彼女」の死は火事によって暗示的に記されており、すでに物語の始まりに先行している。さらに私たちは「彼女が行くところどこだろうと」という箇所、原文では接続法が用いられていることにも注目したい。慣用的に接続法が使われているとしても、フランス語の接続法が直説法と異なる位相にあるということに改めて留意すれば、旅人の指摘する死のクロノロジーに関する時間軸の乱れが、接続法によってその印象を強める効果を果たしていることは想像に難くない。「火事」はロルの衷心や破壊されたS・タラの街のメタファーとなっている以上に、デュラスのエクリチュールの核に触れていることが明らかとなるだろう。「彼女」は現在形で記される位相とは異なる特別なクロノロジーに置かれることで時間軸を混乱させ、物語の始まりを消失させることで、永遠に終わりのないエクリチュールの袋小路へと読者を招く。『愛』という作品には固有名がS・タラ以外には用いられていないので、人物間の関係を追うのは難しいが、インドシナ連作の他の作品を参照すれば、ここで「彼女」がロルを指していることがわかる。ロルの王国であるS・タラの物語が、テキストの終わりにようやく現れる「初めての火事」によって死を迎えた主人公の、すでに死後の物語を語り始めていたことがここから明らかとなる。私たちは次章において「火事」を指標としながら、改めて作品の終わりから物語を

再度追ってみたいと思う。

II 再編成される物語

これまで見てきたように『愛』は、物語の終わりを起点として再構成されたテキストである。全 143 頁ある本作品の 138 頁から物語を再度辿り直すと、S・タラの街を今後焼き尽くす火事の始まりを見ることができる。

「彼は今夜、もう一度来るはずよ」—彼女はつけ加える—「今夜、あの人はS・タラの中心部に火をつけることになっているの。」¹⁴⁾

最初の黒煙が街に上がるのは、まさにこの直後となっている。街に火をつける「あの人」とは、ロルを捨て、彼女の心を焼きつくしてしまった婚約者のマイケル＝リチャードソンとも考えられるだろう。さらに引用にある「中心部」を表す単語は、フランス語で「心」を意味する言葉でもあり、ロルの衷心をも指す二重の意味で用いられていることがわかる。さらに、彼が火をつけることを予告したこの一文（138 頁）と最初の黒煙があがるシーン（139 頁）の間に、唐突にも「恋人たち」の存在が示唆されている。

今夜、S・タラの沈黙が響き渡り、それが叫び声をあげ、はり裂ける。その音に彼らは聞き入り、そのもっとも隠微な転調さえも彼らは追ってゆく。

彼女が言う。

「話し声がするわ、すぐそこで。」

近くの砂地で人の声。彼が言う。

「恋人たちだ」。¹⁵⁾

引用最後にある「恋人たち」とは、恐らくその夜運命の出会いを果たすことになったアンヌ＝マリー・ストレットとマイケル＝リチャードソンを指しているだろう。一瞬にして「恋人たち」となってしまった彼らの最初の出会いとなる舞踏会の夜、S・タラの街は火を放たれる。そして物語は、火事の広がるS・タラの街をまるで俯瞰するかのようなくぶん冷めた視線で閉じられる。テキストの末尾では、完全に傍観者となってしまった登場人物の、まるで火事を前にしても冷静さを欠くことのない乾いた反応だけが描かれ、締め括られている。

「見えてるのかな？」

声がする。

「いや、彼女は何も見ていない。」

S・タラの夜のうちを、サイレンが巡回してゆく。海は音が大きくなり、空と同様色褪せてゆく。声がする。「光線が射してくるまで、彼女はこのままでいるだろう。」

[...]

「光線がそこに現れたら、どういうことが起こるのかな？」

声がする。

「しばらくの間、彼女は目が見えないでいるだろう。それから、ぼくをまた見はじめる。砂を海から、そして、海を光線から、そして、自分の体をぼくの体から区別しはじめる。そのあと、寒さを夜から切りはなして、それをぼくに渡す。それからやっと彼女は音を聞き分けることをご存知でしたか？神の音というか…？あのからくり…？」

彼らは黙ってしまう。彼らは、外の黎明の進行状況を見守っている。¹⁶⁾

作品の最後が一日の終わりを告げる夜で終わるのではなく「黎明」を迎えていることは、この物語のクロノロジーがテキストの進行とは異なることを主張しているかのようにも思える。そして作品の冒頭に再び戻ると、初めて登場する「彼女」の姿が、次のように描かれていたことに改めて気づくのである。

左のほうには、目を閉じている一人の女。彼女は腰をおろしている。¹⁷⁾

作品の最後に「未来形」を用いて予告されていたように、彼女には何も見えていない。彼女は文字通り知覚を消失しているのかもしれないし、ただ単に目を閉じて、眠っているだけなのかもしれない。さらにまた、死を迎えた意識をもはや持たない人物を暗示しているのかもしれない。

「彼女の終わりはどこだったの？」

「S・タラの刑務所。」¹⁸⁾

S・タラの刑務所はすでに見てきたように、火事が起きた場所でもある。とすれば、作品の最後に彼が火をつけた中心部とはこの刑務所を指し、そこでロールとおぼしき人物が最期を迎えたと考えられる。次の引用では、彼女が火事で焼かれたことがはっきりと記されている。

「手が黒くなってますね。」

手を持ち上げて、今度は彼女がそれを眺め、また元にもどす。

「火事のせいよ。」¹⁹⁾

ロールはこうして「火事」とともにS・タラの街に灰となって同化してゆく。だからこそ、彼女はまるでS・タラの街に焼かれ、取り残されてしまったかのように冒頭に現れていたのである。

彼女は、薄暗い光の中で、壁に嵌め込まれてしまっている。目を閉じたまま。

[...] 海と向かい合っている。白い顔。砂のなかに半分埋められた手は、胴体同様に動かない。中断された力は、不在へとその力を移されている。逃亡の動きの中で中断された力。それを知らず、自分の状態も知らないまま。²⁰⁾

引用の「白い顔」は、灰と化した火事の惨劇を物語っている。「砂」でさえも、もはや火事を免れてはいず、町を焼けつくした灰を象徴しているだろう。ロールが「閉じ込められた壁」とは、火事に焼かれた「刑務所」の塀でもあるかもしれない。S・タラはデュラスの他の作品においても「砂の国」としてしばしば形容されるが、これは『愛』に描かれている火事が焼き尽くした「灰」と化した国を象徴しているからに他ならない。そして14頁に至り、これも作品の最後で暗示されていたように、彼女はまわりを見始める。

「そんなところで何をしていますんです、もうじき夜になるのに。」

彼女は非常にはっきり答える。

「眺めているのよ。」

彼女は自分の前の、海、浜辺、青い町、浜辺の後ろの白い首府、全体を示す。²¹⁾

彼女に再び視覚が与えられ、こうして生を取り戻し、周りを眺め始める。しかし一方でこれが「夜」の旅でしかないことを、作者は断ることを忘れない。『愛』におけるクロノロジーの逸脱は、こうして周到にデュラスによって用意されていたことが読み解けるのである。

結

私たちはこれまで「火事」に焦点を当てることで、『愛』という作品に描かれるクロノロジーの歪みと時間軸の再編成について検証してきた。『愛』という作品をさらにインドシナ作品群という枠組みのなかで捉え直してみれば、物語はもはや明確な始まりも終わりも持たずに、繰り返されては消えてゆくエクリチュールの絶え間ない運動の中で生起していることがわかるだろう。しかしデュラスが望んだのはそのような繰り返しと戯れることでも、作品を推敲することでもない。エクリチュールが帰結を持たずに、常に完全に完璧に書かれることから程遠い決定的な欠如を抱えていることを、作家はここに示そうとしていたのではないか。言葉をいくらか重ねたところで、また文章をいくらか推敲したところで、連作の最後の作品が最初の作品より優れているとは言えない。またデュラスの連作にあつては、第一作に物語の本当の始まりを見出すことも叶わない。それはまるで『愛』という一つの作品でさえも、始まりが終わりを持たずには存在し得ず、終わりもまたいつ物語が始まったのかは事後的に推測することしかできないということを語っていたのと等しい。作家が示すことができるのは、終わりの無いエクリチュールの要請が彼女を放さず、十全に語り尽くせないことへの悔恨がなおも頭をもたげ、次の作品の創作へと駆り立てられざるを得なかったということではなかったのだろうか。

註（引用に際しては1973年出版の河出書房新社刊田中倫郎訳『愛』に倣ったが、一部、論に合わせて拙訳をしている箇所もある。）

- 1) マルグリット・デュラス、『愛』、ガリマール社、1971年
- 2) マルグリット・デュラス、『ロル・V・シュタインの歓喜』、ガリマール社、1964年
- 3) マルグリット・デュラス、『インディア・ソング』、ガリマール社、1973年
- 4) マルグリット・デュラス、『ラホールの副領事』、ガリマール社、1966年
- 5) マルグリット・デュラス、『ガンジスの女』（『ナタリー・グランジェ』所収）、ガリマール社、1973年
- 6) マルグリット・デュラス / ミッシェル・ポルト、『マルグリット・デュラスの世界』、ミニユイ出版、1977年、p. 64.
- 7) *Ibid.*, p. 85.
- 8) 『愛』、p. 84.
- 9) *Ibid.*, p. 86.
- 10) *Ibid.*, p. 139.
- 11) *Idem.*
- 12) *Ibid.*, p. 13.
- 13) *Ibid.*, p. 81.
- 14) *Ibid.*, p. 138.
- 15) *Idem.*
- 16) *Ibid.*, pp. 142-143.
- 17) *Ibid.*, p. 8.
- 18) *Ibid.*, p. 79.
- 19) *Ibid.*, pp. 102-103.
- 20) *Ibid.*, p. 10.
- 21) *Ibid.*, p. 14.