

マルグリット・デュラスの「声」

——『ラホールの副領事』を中心に

國 重 裕

はじめに

1966年に発表された『ラホールの総領事』は、『二十四時間の情事』、『雨の日の忍び逢い』といった映画の台本を手がけ、小説でもト書き風の簡潔な描写と登場人物の会話からなる独自のエクリチュールを確立した時期のマルグリット・デュラスの傑作のひとつである。

筋らしい筋もないこの作品の梗概を要約するのはむずかしい。主な登場人物は、当時インドの首府だったカルカッタのフランス大使とその妻アンヌ＝マリ・ストレット、彼女の取り巻きである新任のフランス人外交官シャルル・ロセツ、イギリス人ピーター・モーガン、マイケル・リチャード、実業家ジョージ・クラウン、不祥事を起こし、現在カルカッタの大使館に預かりの身になっているラホールの副領事ジャン＝マルク・ド・H、ヨーロッパ人の溜まり場になっているバーの支配人である。小説は大使主催のレセプションをはさむ一昼夜の出来事である。

そのなかで副領事が起こした「事件」とは何かが憶測をまじえ語り合われる。噂や本人の証言、またHの伯母から大使に寄せられた手紙の文面から、彼はラホールの公園にいたハンセン氏病患者と犬に向かって夜、無差別に発砲したらしいことがわかる¹。Hはアンヌ＝マリ・ストレットの判断でレセプションに招かれる。童貞だという彼は大使夫人に心奪われる。レセプションの翌朝、踊りあかしたストレットとその取り巻きたちはガンジス川の河口にある「島」へと出かける。

要約するとこれだけの内容の小説だが、もう一人重要な登場人物がいる。大使館周辺に姿をあらわす女乞食である。彼女はハンセン氏病を患っている。ストレットは前任地サヴァナケート（ラオス中部の町）でこの乞食を見かけたことがあると言い、またピーター・モーガンはこの乞食の空想の身の上を小説に書いている。

『愛人』が1984年、齢70歳にしてゴンクール賞をデュラスにもたらし、後に映画化された作品がヒットしたこともあり、デュラスとインドシナとくにベトナムとの結びつきは、読者にとって強烈なインパクトを持っているが、デュラスがインドシナを舞台にした小説はそれほど多くない。すなわち初期の長篇『太平洋の防波堤』、そして晩年の長篇『愛人』——「愛人 L'Amant」は男性形であり、主人公の愛人だった人物を指す——、『満州の愛人』——原題は L'Amant de Chine du Nord——の三作のほか、『木立のなかの日々』におさめられたいくつかの短篇くらいである。

ベトナムに生まれ、ベトナム語を話して成長したデュラスだが、大学への進学を期にフランスに帰国し、生涯ふたたびベトナムを訪れることはなかった。その一方、ベトナムでの子供時代がみずから与えた影響の大きさも彼女は自覚していた。

わたしはフランス人というより、むしろベトナム人だった。フランス人 *la race française*、いや、フランス国籍に属しているというあり方は偽物だったということを、いまにして思う。わたしたちは、ベトナムの子どもたちと同じようにベトナム語を話し、靴を履いたこともなく、ほとんど裸で、川で泳いだけれど、母はもちろんそうではなかった。ベトナム語がまったく話せず、習得することもできなかった、ベトナム語はとてもむずかしいから。わたしはベトナム語でバカロレアに合格し、ある日突然自分が「フランス人」であることを学んだ²。

デュラスにとってインドシナでの幼年期を描くことは何を意味していたのか。その答えを導くことが本論の目標である。

しかし、インドシナを描いた作品ではなく、なにゆえカルカッタを舞台にした『ラホールの副領事 *Le Vice-consul*』(1966)を考察の対象にするのか。その理由は、二つある。一つに、デュラスの文学の中の、言語で語りえぬ「声」をあたえられた人物と「正気の」人物を対比させることで、「『根を持つこと』や『脱自』への夢」が喚び起こす問いを、デュラスの視座から明確に輪郭づけることが期待できるからである。二つ目に、「ことば未然」「歌声」で自己を表象する人間が、世界をどう測量しているのか、という問いかけが、デュラスにとって根源的な文学創作の動機となったと考えるからである³。

「他者との接触」と「自己の探求」という二つの営為が、ともに未知なるもの、ときには不気味なものへの測量として、切り離しがたく絡み合いながら同時に進行するのがデュラスの文学である。『ラホールの副領事』の乞食女の声は、デュラスの異邦性、脱領域的・治外法権的あり方を特徴づける象徴なのだ。名前もなく、ことばも与えられない(彼女が発するのは「バタンバン」「サヴァナケット」という地名くらいだ)この乞食女。(彼女の声は『ラホールの副領事』を下敷きに作られた映画『インディア・ソング』のなかで聞くことができる。)[「ことば未然」「声」で自己を表象する人間が、世界をどう測量しているのかという、デュラスにとって根源的な文学創作の動機が、この作品ではっきり前景化されるからである⁴。「声」に的を絞ることで、「デュラスの異邦性」を特徴づけたい⁵。

1 デュラスとベトナム

1.1 デュラスの両親とインドシナ

マルグリット・デュラスの父アンリと母マリは、ともに裕福とはいえない家庭に生まれ、師範学校卒業後、植民地での教育活動を志願し、任地のインドシナでめぐりあった。二人の出会いについて、デュラスは小説『太平洋の防波堤』のなかでつぎのように描いている。小説と伝記的事実の差を混同する愚を承知のうえで、以下引用する。

農民の娘だったが、彼女の学校での成績が良かったので両親は彼女を師範学校に行かせた。(中略)日曜日になると、市役所の前で彼女は植民地の宣伝ポスターをまえに夢を描いていた。「植民地軍に参加しよう!」「若者よ、いざ植民地へ! 幸運が諸君を待っている!」実をつけたバナナの木陰で、真っ白な服を着た植民地のカップルが、揺り椅子にすわっている。二人のまわりでは現地人たちが微笑みながら働いている。彼女は、自分と同じように、北部の村に嫌気がさした教員と結婚した。彼もまたピエール・ロチ読書の気の毒な犠牲者だった⁶。

ちなみに、当時ピエール・ロチがインドシナを舞台に書いた作品はフエ攻略を描いた「フエの三日間」や「アンコール遺跡への巡礼」くらいであり、デュラスの両親が心躍らせたロチの作品は中近東やアフリカあるいは極東を舞台とした冒険・恋愛小説だったと思われる。

1.2 デュラスの植民地批判

本論で『ラホールの副領事』について議論する前に、デュラスが直接インドシナでの少女時代を描いた長篇『太平洋の防波堤』(1950)で何がテーマとなっているのか、見ておこう。

長篇『太平洋の防波堤』、『愛人』、『満洲の愛人』の三作を通して、仏領インドシナでの幼少期の体験が自己形成におよぼした影響をはかろうとするのは自然であろう。

とりわけ『太平洋の防波堤』は、植民地主義批判の書として読まれることが多い。主人公の少女シュザンヌの母親は、腐敗した植民地の役人にだまされて、耕作不可能な土地をそれまでの貯金をすべてつぎ込んで購入したため、一家は没落する。母親のなかば狂気の沙汰にも見える復讐と金への執着、自堕落な兄、主人公に金を貢ぐ愛人ジョーやサイゴンのやり手のホテル経営者カルメンなどの姿は、なるほど植民地の惨状を物語っている。とくに主人公の家に雇われている「伍長」と呼ばれる足の悪い男性が従事させられた現地の道路建設の記述は、母親が役人に宛てた糾弾状とならび(これら二つのエピソードは小説終盤に現れる。母親がまずしくとも「伍長」を雇いつづける背景が明かされる仕組みだろう)、フランス統治の非道さへのすどい批判となっている⁷。

では、デュラスにとってインドシナを作品の素材として取りあげることは植民地主義批判のためだったのだろうか。それについては、1940年すなわちドイツとの戦争がはじまったあと、当時フランス植民地省に入省していたデュラス、正確には作家になる前のマルグリット・ドナデュが上司とともに書いた「フランス植民地帝国」でのあからさな植民地政策礼讃、また第二次世界大戦後にフランスのインドシナへの軍事介入(第一次インドシナ戦争)、さらにベトナム戦争(第二次インドシナ戦争)について、さらにボル・ボト政権下の虐殺について直接的な批判をデュラスが行っていないことを理由に――レジスタンス活動に身を投じ、戦後一時的とはいえ共産党に入党し、アルジェリア独立戦争については共同声明を発し、68年5月革命には積極的にコミットしたにもかかわらず――、インドシナ情勢について発言をひかえていたデュラスのアンビバレントな態度が今日議論を呼んでいる。

「フランス領インドシナ」という舞台設定をいったんカッコに括ってしまえば、デュラスの作品は「家族の肖像」であり、自分のルーツ(自己形成の場)探しと初恋の体験を描いた「自伝」的小説とも読める。

1.3 デュラスと母の関係

ここで時代背景をあきらかにするために年譜をみておきたい。

- 1904/5年 デュラスの両親、教師としてインドシナ着任
1905年 仏領インドシナへピエール・ロチ旅行
1914年 仏領インドシナ・サイゴン近郊で誕生
1914年 第一次世界大戦勃発
1933年 大学入学のためにフランスへ
1933年 ドイツでナチス党政権成立 36年 フランスで人民戦線内閣成立
1940年 『フランス植民地帝国』刊行
1939年第二次世界大戦勃発 41年 日本軍が仏領インドシナに侵攻 兄の死
1943年 『あつかましい人びと』、1944年 『静かな生活』
1944年/45年 強制収容所解放 広島、長崎に原爆投下
1950年 『太平洋への防波堤』
1946～54年 第一次インドシナ戦争 ジュネーヴ協定
1958年 『ヒロシマ わが愛』、1960年 『雨のしのび逢い』
1954～62年 アルジェリア戦争 60年 アフリカの年
1964年 『ロル・V・シュタインの恍惚』
1966年 フランス NATO 脱退
1966年 『ラホールの副領事』
1968年 ベトナム戦争（第二次インドシナ戦争）激化 五月革命
1973年 『インディア・ソング』
1975年 ベトナム戦争、ラオス内戦終結 カンボジア ポル・ポト政権成立
1984年 『愛人』、1991年 『満州の愛人』
1981年 ミテラン政権（レジスタンス時代のデュラスの上官）
1996年 死去

上の年譜では、フランスとベトナムに関連する出来事も併記してみた。この略年譜を見るだけでも、デュラスとインドシナの関係は、一概にまとめきれないことがわかるだろう。

仏領インドシナでは、阮朝の官僚たちがフランス人の統治の手足となり、ベトナム人を搾取していた。さらにベトナム人の官僚が仏領インドシナのカンボジアやラオスで、現地の人びとに対する「統治者」の位置に着く。華僑たちは経済活動の中樞を担っていたが、第二次世界大戦後インドシナ各国でナショナリズムと独立運動が高まると排斥され、ベトナム戦争後あるいはポル・ポト政権下、財産を失いフランスに移住するものも少なくなかった。幼少期を送ったインドシナ、そして大戦後のフランスの再侵略とその後デュラスの晩年までつづいた戦禍を知るわたしたちは、フランス対ベトナムを植民地主義批判という善悪二元論で片付けられないことも知っている。

とりわけ家族が関係するとなるとより問題はデリケートになる。フランスの植民地で熱心に教育活動に打ち込んだ母の仕事を「ナイーヴな錯誤」「侵略」と評価したくない、いや端的に

母親を傷つけない、という思いもデュラスにはあっただろう。

本論ではデュラスとインドシナの結びつきについて「何を書いたか」より「いかに書いたか」という観点から考察する。とりわけ小説が書かれている言語（フランス語）以外の「声」、「歌」に着目する。それゆえ、とくに『ラホールの副領事』に解釈の焦点を絞る。

2 『太平洋の防波堤』

とはいえ、『ラホールの副領事』がなにゆえデュラスの植民地体験を読み解く鍵であるかを示すために、それ以前の作品にも触れておく。

2.1 『あつかましい人びと』、『静かな生活』

デュラスがフランスに帰国して暮らしはじめたガロンヌ地方が舞台となっている。小説のテーマは『太平洋の防波堤』と同じく、家同士の争い、とくに金をめぐる諍いであり、その取り引きの材料にされる少女、女主人公の恋や妊娠が描かれる。小説のスタイルは、モーリアックやフロベールを思わせるリアリズム小説、もしくはそのパロディともよべるもので、家族と財産というモチーフ、女性が家族の道具にされる点も、両者につながる。また、後の小説にも現れる兄との近親相姦的な関係はフォークナーを思わせる神話的構造を感じさせる。

この二つの作品の舞台をフランスの地方に選んだ理由は、二つ考えられる。作者が植民地出身者という先入観で読まれたくなかったのか、あるいはデュラスが直接自分の出自を書くことに憚りを感じていたのかのどちらか、またはその両方であろう。とくに母が自作を読んで傷つくことをデュラスは気にしており、事実『太平洋の防波堤』刊行後、親子関係に深刻なひびが入ったと言われている。

2.2 『太平洋の防波堤』

作品のあらすじは先に触れたとおりである。前二作同様「自然主義」的なスタイルの小説である。ここでは心理描写を具体例としてみておこう。金目のものをシュザンヌだけでなく、これみよがしに家族に見せつけてシュザンヌをわがものにしようとする金持ちのムシュー・ジョー。

どうして、どうしてダメなんだ、シュザンヌ？ ほくはきみを見たい一心で一日中待っていたんだよ。ほんの一瞬でいいんだ。身じろぎもせず、シュザンヌはそうすべきか知るために待った。彼女は機械的に拒んだ。その時は「いやだ」だったのだ。それも決定的なノーだった。しかしムシュー・ジョーがなおも懇願するうちに、ゆっくりと拒否は覆っていき、シュザンヌは投げやりになった。彼は彼女の裸をととも見たがっている。それが男の願望 *envie* によるものだったとしてもだ。彼女も、見られるにあたいする彼女がそこにあった、ただ扉を開ければいいだけののはなしだ。（中略）隠れるためどころか、その反対に人に見られるために、彼女はいるのではない。このムシュー・ジョーも属している世界への道を開くために彼女はいる。けれども、ムシュー・ジョーのまなぎしの前に射しつらぬかれるために、彼女が暗い浴室の扉を開けようとした瞬間、ムシュー・ジョーが蓄音

機のことを口にしたのだ。(中略) 彼女が扉を開け、世間に身を開こうとしたまさにその瞬間に、世界は彼女に売春させた。扉の掛け金に手を置いて、彼女は手を止めた。「あなたはクズね」と弱々しく彼女は言った⁸。

最後の dit-elle faiblement は、シュザンヌの落胆を簡潔に言い表す説明だが、作者の視点からの描写である。『太平洋の防波堤』では、鳥瞰図的な視点から描かれており、権威ある「作者」も健在である。

しかし、デュラスの小説のなかで、このような伝統的な小説技法に基づいた描写はしだいに影をひそめることになる。

3 『ラホールの副領事』

3.1 作品のテーマ 理性（ロゴス）と狂気

デュラスの作品を特徴づける舞台として水、河、デルタがあり（さらに「森」）、『ラホールの副領事』もその例外ではない。小説の時間も、日没から夜明け前に設定されている。夜の帳が降りる頃に「何か」が起き、闇が白々と明ける頃その特別な時間も消えていく。登場人物はしばしばうたた寝をし、眠りに落ちる。耐え難い暑さが、白人たちの倦怠感に拍車をかける。

ラホールの副領事マルク・ド・Hがとった行為の原因は、最後まであきらかにならない。いや、あきらかにされえない。彼についての記述をいくつか拾ってみよう。

副領事は一瞬この上なく幸福に見える。幸福のあまり気が狂ったかのようだ⁹。

はじめてアンヌ＝マリ・ストレッテルに話しかける副領事の声はちがって聞こえる。しかし不思議なことに、彼が叫びつづけているときと異なり、それほど鋭くない¹⁰。

またマルク・ド・Hのまなざしについて「彼の声もそうだけど、あの目つき……。まるで他人のまなざしのような、今まで見たことがないような。(中略) たぶん彼には『まなざし』というものが無いのよ¹¹」と噂される。

これまで彼に会ったことはなかったが、背は高くてきれいな茶色の髪をしている、もし彼が美青年だったら、だが……。そして、まだ若くて……。ああ、でもあの目、そして顔にはまるっきり表情というものがない。あのラホールの副領事は、死んでいるみたいだ。彼は死人みたいだと思わないかね？¹²

彼の不可解な行為は、インドの暑気と結びつけられる。

彼はラホールの暑さに厭きていたんだ。きっとそうだ。植民地のうち棄てられたような感覚。インドというこの国の尺度がそういった感覚を与えるのだ¹³。

そしてインドはアンヌ＝マリその人とダブらされる。乞食女について小説を書いているピーター・モーガンはこう語る。「わたしはインドの暑さを強調するつもりです。(中略) 副領事は苦悩するインドを体現した人物ではありません。」彼に向かってジョージ・クラウンは「アンヌ＝マリは、彼女自身がインドのようなものだね。でもぼくたちのカクテルに入れるものではない¹⁴。」そのジョージ・クラウンが「カルカッタに残っているものはなんだろう？」と訊ねたのに対し、「漂泊されたような白さ……、あの乞食女が口にする『バタンバン』といった単語とか歌声のような。あとは蒸発してしまった」とマイケル・リチャードは応じる。話に興ずる男たちのかたわらでアンヌ＝マリ・ストレッテルはまどろんでいる。

「ぼくは、あの女を狂気の前に投げ出すだろう、この狂気というやつを理解したとしてもね。それはたしかだ。」とピーター・モーガンは言う。

「それは本のなかで乞食女一人だけの話でしょうか？」シャルル・ロセツは訊ねる。

「いや、もうひとりいる。それはアンヌ＝マリ・ストレッテルになるだろう。」

彼らは彼女のほうに振り向く。

「あら、わたし眠っていたわ¹⁵」

だが、アンヌ＝マリ・ストレッテルに対する男たちの愛もしくは欲望も、マルク・ド・Hの発砲行為や彼女への突然の愛と同様、内実ははっきりしない。はっきり書かれていないからでもあり、男たち自身にもはっきりと自覚されていないからでもある。このような因果関係から解放された漠然とした欲望も、『愛人』へとつづくデュラス特有の心理状態といえる。『太平洋の防波堤』とはちがい、心理描写の欠如、権威ある「作者」からの遠近法的まなざし、一点透視図法も因果関係もない記述が続き、人間の恋愛と欲望と、巨大な自然、夜の世界が描き出されていくのだ。

主語には特定の誰かを指示しない代名詞 on が多用され、本来目的語を必要とする他動詞も自動詞として用いられる。このような文体によって、登場人物の「主体」の欠落があらわにされていく。また、語りの所在が誰か意図的にボカされた文も頻出する。自由間接話法なのか、作者によるト書き的説明なのか不分明な箇所も多い。

つまり、この小説では「誰が誰を（何を）語っているのか」という視点も、その発話の真偽も曖昧にされている。それによって、見る／見られる関係は倒錯的になり、ときに逆転するのだ。また登場人物たちはしばしば嘘をつく。「彼女は嘘をつかない、とシャルル・ロセツは思う、いや、彼女に嘘をついてほしくないと、ぼくは望んでいるのだ。副領事の顔は落ち着きを取り戻す。彼を見てください、彼は絶望しているのでしょうか……、彼女は「いいえ」と言う。彼女は嘘をつかない、彼女は嘘をつかないだろう。ストレッテル夫人は真実を言う¹⁶。」(嘘はデュラスの小説にしばしば見られる)。

こうした『ラホールの副領事』の語りの世界をより深く理解するために、前作『ロル・V・シュタインの恍惚』を見てみよう。

3.2 『ロル・V・シュタインの恍惚』

主人公ロル・V・シュタインは19歳の夏、T海岸のカジノで開かれた舞踏会で、婚約者マイ

ケル・リチャードソンが、その場に突然現れたアンヌ＝マリ・ストレッテルに心を奪われるのを見て失神してしまう。そのままロルは正気を失い、S. タラの自宅に引き籠もるが、やがてジャン・ベッドフォールと結婚し街を離れる。10年後S. タラに戻ったロルは、ある日幼なじみの友人タチアナ・カールと男が、自宅の前を通り過ぎるのを見つけ、二人の後をつける。二人が森のホテルで情事にふけるのを、ホテルの裏のライ麦畑からロルは見つめる。ロルはタチアナの家を訪ね、彼女の夫とその友人ジャック・ホールドに紹介される。このジャック・ホールドこそ、タチアナの情事の相手に他ならなかった。ジャック・ホールドはロルに惹かれ、かつて彼女が喪心したT海岸の舞踏会場へと誘い、そこで一夜を過ごす。ジャックはタチアナとホテルで、ライ麦畑に身を潜めるロルに見えやすいように情事を重ねる。麦畑から二人の性交を見つめて恍惚とするロルの姿でこの小説は閉じられる。この小説は、作品の途中でジャック・ホールドが語り手であることが明かされる。

原題 Ravissement de Lol V. Stein は、それだけで様々な解釈が施されてきた。恍惚と訳した語は、奪う ravir の名詞形であり、歓喜、喪心、法悦、忘我などと訳することができるだろう。奪い、奪われるものは何かといえば「自我」である。立木康介『狂気への愛、狂気のなかの愛』で指摘されているように、登場人物たちの欲望は、不在によって語られる¹⁷。ロルの性欲は、直接にはなく、友人タチアナとジャック・ホールドの情事を覗き見することで達成される。同じ構図は『愛人』、『満州の愛人』のなかで、「わたし」と「愛人」そしてエレヌ・ラゴネルの間にも認められる¹⁸。このような欠如の三角形は、ルネ・ジラルがスタンダールやドストイェフスキのなかに（そして作田啓一が漱石に）見てとった、ライバルの欲望をみずからのものと代替させるドラマトゥルギーとは異なる。ここでは、欲望を満たされる主体本人は「空虚」のままなのだ。ことばを替えると、不在の人物が主体の欲望を充たすのだ。

3.3 女乞食 副領事 アンヌ＝マリ・ストレッテル

こうして見ると、『ラホールの副領事』と『ロル・V・シュタイン』は、登場人物の重なりだけでなく、登場人物たちの「欲望の不在」というモチーフにおいても連作を成していると呼べるだろう。この連作はさらに『愛』や、映画『インディア・ソング』などへと広がっていく。そして『ラホールの副領事』における主要な登場人物たち、すなわち乞食女、副領事、アンヌ＝マリ・ストレッテルに通底するのが《不在 l'absence》である。附言すれば、『太平洋の防波堤』の主人公シュザンヌを突き動かしていたのは、財産や財産のために自分の体を資本にしようとする母や兄に対する倒錯的な愛情だったが、『愛人』ではこのような客観的な動機は背景へと追いやられ、彼女の衝動の正体もはっきりとは描かれない。

では自己の欲望が不在な場所で蠢き、彼（彼女）らを突き動かしている何かしら確かなものがあるとすれば、それこそが乞食女が歌うラオス語の歌であり、夜の公園から聞こえてくる「声」、デュラスの表現を借りれば「森のざわめき」なのである。「声」がもつ「heimlich な性質」——すなわちフロイトがいう、親密でありながら不気味なものが、登場人物の行動原理であるとするならば、当然近代的な西欧文学の人物造型では描ききれない。

『ラホールの副領事』の最後の場面では、若いフランスの外交官シャルル・ロセットが、この「正気」と「狂気」のあわいをさまよう。

彼はカルカッタの街のなかを歩く。彼女の涙について考える。彼はレセプションの間中彼女のことを思い出し、理解しようと試みる。いくつもの説明が思い浮かんでくるものの腑に落ちるまでにはいたらない。大使夫人のまなざしがさすらうところに、夜が始まるころからすでに夜明けを待つ涙がやどっていたように思い出される。

カルカッタで日の出を見るのは彼にとってはじめてだ。遠くの青い棕櫚の樹々。ガンジス川のほとりでハンセン病患者とじゃれあった犬たちが巨大な最初の城壁を作っている、街を取り囲む最初の城壁というべき¹⁹。

カルカッタの街、そしてガンジス川のほとりを歩くシャルル・ロセットの海はメコン川のほとりを歩く乞食女の姿とかぶさる。小説の冒頭はこうだ。

彼女は歩く、とピーター・モーガンは書く。(中略) 彼女は何日も歩き、土手や斜面に沿って進みつけ、そこを離れ、水を渡り、まっすぐに歩き、より遠くの沼地を目ざし、そこを渡り、そして別の地を目ざして通り過ぎていく²⁰。

彼女は吐く。子供を吐き出し、引きずり出そうとする。でも出てくるのは酸っぱいマンゴーの水だけだ。彼女はとてもよく眠る、眠り女のように。(中略) 彼女は言う、『わたしは眠るだけの人間だ』²¹

話をアンヌ＝マリ・ストレッテルに戻そう。先の引用のなかで、シャルル・ロセットは夜明けのカルカッタを歩きながら、彼女の涙を思い浮かべている。

アンヌ＝マリ・ストレッテルの虚無。

彼女は海から出て、開けはなたれた空っぽの家に向かわねばならない。夜も昼もカルカッタの女王の扇風機がまわっている家へ。

彼は足を止める。彼がふたたび見るもの、それはアンヌ＝マリ・ストレッテルの涙だ²²。

「涙」が彼女の内面の不可解さ、謎を象徴する。ラホールの副領事Hから「アンヌ＝マリにとっての至福の飲びは、涙を流して泣くことだそうですよ」と告げられたシャルル・ロセット。

今朝あなたは泣いていましたね、とシャルル・ロセットはいう。

彼女は肩をすくめる、「まあ、そんなことはありませんよ……。」(中略) 部屋から出るとき、彼は彼女を掴み、彼女も抵抗しない。彼は彼女に接吻する。抱き合ったままにいる。口づけしていたとき、思いがけず、彼は場違いな苦痛、時効だったはずなのにあらたな漠とした痛みを感じた。彼がすでに、別の時期、ほかの女たちを愛したときの痛みを……。それはいつのものだっただろう？²³

ロセットはアンヌ＝マリから「あなたには、いつかこの暑さを思い出す日が来るでしょう、あなたのインドでの青春の暑気、もっとあとになって思い出すとき、そういうものとしてこの

暑さを理解するのよ、どんなにその暑さも変わりやすいものであるということも」²⁴と告げられた直後、次のような挙に出る。

シャルル・ロセツは立ち上がる。彼はほとんど叫ぶ。今朝、理解できないようなおぞましいこと、それがいま突然内から呼び返されてきたと言う。彼は語る。彼は副領事が夜明けに懇願したときのことばということばを繰り返す。話を聞いたあとで彼に言ったことばを。「あなたがほくにたつたいま言ったことは、ほくには信じられませんね。」

「でも、今してみれば、彼の笑みにもかかわらず、彼が言ったことは本当だった気がします……。自分には痛々しい出来事を率直に語ろうとして……。どうしてあんなことをしたのか、もう分からなくなりました……。ほんとうにおそろしいことです」

彼女（アンヌ＝マリ）はいくぶん退屈そうに耳をかたむけていた²⁵。

ロセツは狂気を恐れる。「気が狂うなんて耐えられない、それはほくより強靱だ、ほくにはどうにもできない……。気違いのまなざし、あれだけは我慢できない、狂気だけは……。」²⁶

長い干渴の路の途中で、彼の後ろから大急ぎで駆けてくるはだしの足音がする。彼は振り返る。彼は怖い。

これはなんなのだろうか。

なにをこんなに怖がっているのだろうか。

呼びかけられる。近づいてくる。(On l'appelle. On vient.) かなり大きくてガリガリに痩せている。あの女だ。彼女は髪は禿げている。汚らしい坊主頭。女は腕を振り、笑う。彼から数メートルのところに立ち止まり、彼に話しかけつつける。

(中略)

彼はポケットの小銭を取り出し、彼女のほうに歩み寄る²⁷。

ここで乞食女に小銭をさしだすロセツの行為が、かつてのアンリ＝マリ・ストレットルの振る舞いを反復であることは指摘するまでもないだろう。そして乞食女への同一化のプロセスであることも。フランスから派遣してきたロセツもまたアンヌ＝マリ・ストレットルの分身のごとき存在になることが強く示唆されるシーンである。

むすび

デュラスの世界では、必然的に「自然」と「文化」の間の境界線は曖昧になる。いや、正確にいえば「自然」と「文化」の境目など定めようがないことが明らかになる。そして力・暴力が孕む二面性、すなわち文化を作り出すベクトルと、文化（人間が作り出したもの）を管理し、抑圧するベクトルという二つのベクトルが交錯する場合こそ、まぎれもなく人間が「文化」と呼んでいるものにはかならない。デュラスの登場人物たちは、「文化」と「自然」のボーダーを越境し、無効化する。それも意識的、理性的にではなく、漠然とそうと気づかず無意識のうちに。そうすることで、彼／彼女たちは、あつかましく治外法権／脱領域的なふるまいを重ね、

「文化」を測る。西谷修の表現を借りれば、異邦性（「ユダヤ性」）を生きるのだ。

人間を主体の欠如において描く姿勢は、近代知への反抗を意味している。自然科学の分野であれ精神科学の分野であれ、地球を征服してきたヨーロッパの啓蒙主義の理念の対極に、デュラスの測量しえない存在としての「人間」があり、彼女が描く「愛」や「欲望」が横たわっている。ベトナムで成長しながら「ベトナム人」たりえず、かといってヨーロッパに暮らし、フランス語で書きながら、「フランス人」とは自認しない。デュラスの根無し草の異邦性が、独特の生に対する感性を育んだ。彼女の態度は、オリエントやアフリカなど、ヨーロッパの「他者」との遭遇から刺戟をうけ、みずからの西欧性を否定するそぶりをみせながら、けっきょく他者を呑みこみ、弁証法的に自己に回収してしまったシュルレアリスムの何人かの詩人をはじめとするフランスの作家とは一線を画している²⁸。

「治外法権／脱領域」の世界を築いた文学者としてナボコフやベケット、ボルヘスを評価したジョージ・シュタイナーだが、一方で彼はヨーロッパ文明の本質をロゴス（言葉）に求め、ヘンリー・ジェームズの「言語は、十分厳密な力をもって駆使されるなら、有意義な体験の総体を表現し、伝達できるはずだ」という信念を憧憬とともに語る（現代におけるその体现者として、スタイナーは同郷のオーストリアの作家ヘルマン・ブロッホを挙げる）。それゆえベケットの逸脱さえスタイナーの理解では、ヴィトゲンシュタインのテーゼ「語りえぬものについては沈黙せねばならない」の否定ではなく、逆説的な実践として捉えられる²⁹。

それに対しデュラスの文学は、「言語は有意義な体験の総体を表現し、伝達できる」という西欧文学の理念の根本的な拒否である。そのようなデュラスの文学を作り上げたのが、ベトナムでの体験であり、西洋近代文学へのアンチ・テーゼとして、みずからのエクリチュール（「書かれたもの *ecrit*」ではなく）を確立させたのが『ラホールの副領事』なのだ。

本論は、2013年度、龍谷大学の在外研究制度を利用し、パリの国立東洋言語文化研究所の受け入れによっておこなった「日本とフランス文学におけるベトナム表象」の研究成果の一端である。筆者を受け入れてくださったアンヌ・バヤール＝坂井教授にあつく御礼申し上げたい。

そして本稿は、2017年9月24日、同志社大学で開催された第7回『世界文学・語圏横断ネットワーク』研究発表会での口頭発表の読み上げ原稿に、当日の質疑応答でいただいた指摘をふまえ、加筆改訂したものである。

1 “Il tirait la nuit sur les jardins de Chalimar ou se refugiaient les lépreux et les chétiens.” in : *Le Le Vice-Consul*, p. 898. デュラスの作品からの引用は *Duras. Romans, cinémas, théâtre, un parcours 1943-1993*, Quatro Gallimard, 1997. による。以下、本書からの引用は、デュラスの作品のタイトルと、ページ数によって示す。

2 *Les Lieux de Marguerite Duras*. p. 60.

3 「測量」というモチーフは、西成彦『エクストラテリトリアル——移動文学論2』（作品社、2008年）に示唆を得た。「むすび」でジョージ・スタイナーとともに触れる「治外法権／脱領土」も同じである。

4 「世界文学・語圏横断ネットワーク」第6回研究発表会で、わたしは「ベトナム系フランス語作家」について報告をおこなった。そこで取りあげたのはベトナム出身で、現在はフランス語圏に移住しフランス語で創作活動をしているアンナ・モイ、キム・チュイ、リンダ・レの3人の作家であった。彼女たちはベトナム

ム語だけでなく幼少期にフランス語をある程度習得できる環境で育った。そして戦乱によってフランス語圏に逃れ、フランス語で書いている。発表では、3人の作品から見てとれる「ベトナム語」「フランス語」、幼少期（とくに両親）の「声音」「ママ語（温又柔）」の記憶の間に働いている引力・斥力、相克関係について焦点をあてた。フランス語という文学テキストの創作を行う言語と、幼少期の記憶（とくに両親の）にたどるベトナム語、ベトナム語が語られる「声」が語られる音——ベトナムでの幼少期、あるいは移民先で、フランス語が不得手な親によって口にされる場合もある——、響きの記憶が喚起する力の関係は、たしかに宗主国の「フランス語」と被植民地の「ベトナム語」の間に働く政治的な力関係は存在していた。しかし、そのような単純な二項対立におさまりきらない複雑な位相にも、繊細なまなざしを注ぐ必要がある。「ことばとは何か」という根本的な問いもある。

他者との出会いにおいて言語は、自他の距離を測量し、異他なる者を理解するうえで欠かせない。一方で、ことばには回収されない身体的感覚も、人が未知の空間で生存するために重要である。今回はこのテーマを掘り下げるために、1914年にベトナムに生まれ、1933年にフランスに移住したマルグリット・デュラスの文学を具体例として取り上げた。

5 西谷修『移動と離脱——バタイユ・ブランショ・デュラス』せりか書房、1997年

6 Un Barrage contre le Pacifique, p. 161.

7 cf. Un Barrage contre le Pacifique, p. 217. デュラスの母は、現地の捨てられた子供を何人も引き取って育てていたという。その赤ん坊が、介抱のかいもなく数ヶ月のうちに死んでいく姿が、デュラスにとって忘れられない思い出となって残ったという。同じように、白人の女性が物乞いの女にまわりつかれ、現地の子供を引き取るエピソードが、『ラホールの副領事』にも登場する。cf. 「子どもたちは白人女性たちに引き取られたということだ」 Le Vice-consul, p. 873, 「子供を売る話は、アンヌ＝マリ・ストレットルによってピーター・モーガンに語られた。」 p. 884. 後者は、第3章第3節で触れるとおり、シャルル・ロセットによって引き継がれていくであろうエピソードゆえに重要である。

8 ibid. pp. 190-191.

9 Le Vice-Consul, p. 901.

10 p. 914.

11 p. 898.

12 p. 901.

13 p. 910.

14 p. 850.

15 p. 948. この小説のなかでアンヌ＝マリ・ストレットルはしばしば眠りに落ちる。cf. p. 947.

16 ibid. p. 917.

17 立木靖介『狂気の愛、狂女の愛、狂気のなかの愛——愛と享楽について精神分析が知っている二、三のことから』水声社、2016年。

18 『北の愛人』という邦題で清水徹の日本語訳が出ている本作だが、この「愛人」が清の出身で、辛亥革命後にベトナムに逃れてきた満州人であり、彼も母語でない環境で異邦に暮らす身であることがわかる。それゆえ本論では、あえて『満州の愛人』と訳した。

19 Le Vice-Consul, p. 932.

20 p. 849. ピーター・モーガンについては、「ピーター・モーガンはカルカットの苦悩を理解しようとしている若い男である。」と書かれている。cf. p. 860.

21 p. 854.

22 p. 959.

23 p. 932.

24 p. 952.

25 ibid. p. 952.

26 ibid. p. 961.

27 *ibid.* p. 961.

28 「フランス語文学に描かれたベトナム」という研究テーマをより深めるために、アメリカなどで暮らし、英語で書く作家、たとえばモニカ・トゥルン（1968～）と、同じ年生まれでモントリオールで暮らすフランス語作家キム・チュイの差を測る作業も必要だろう（『塩の本 *Book of salt*』と『ママ *man*』はともに味覚をテーマとしている点でも共通）。もちろんベトナム語で書く作家の作品の読み込みも不可欠だ。

さらにラティク・アヒーミー『悲しみを聴く石』（M. D. に献呈）のように、デュラスのエクリチュールを受け継ぐ作家の作品にも注目していきたい。

29 George Steiner: *Extraterritorial*, 1971 = ジョージ・スタイナー『脱領域の知性』（由良君美ほか訳）河出書房新社、1980年、28頁。