

デュラス、愛の迷宮

堀 田 敏 幸

一、死の儀式

殺人現場を目撃した者であれば、その動機が何であったか、一度は興味をかき立てられるものである。まして、それが男と女の恋愛事件であれば、推理の素地は誰にでも用意されている。マルグリット・デュラスの小説『モデラート・カンタービレ』（一九五八年）も、そのような状況から物語が始まる。白昼、カフェで一人の男が女の心臓をピストルで撃って殺したのだ。この直後の場面を目撃したアンヌ・デバレードは、どうして男が女を殺すことになったのか、その真相を知りたくて事件現場へ通うようになる。そこには同じくこの殺人事件に関心を寄せるもう一人の人物、ショーヴァンがやって来ていた。二人はカフェのテーブルで向かい合い、事件の動機を推理することに熱中していく。

アンヌが実際に見たものは、床に倒れている女に向かって、撃った男が優しく呼びかけている姿であり、女の髪を撫でながら微笑みかけている光景であった。この時、彼女の横にいた誰かが「かわいいそうな女だな」と言うと、アンヌは「どうしてですの⁽¹⁾？」と尋ね返した。彼女は熟考することもなく反射的に言葉を返しただけに過ぎないが、ここには彼女の事件に対する心境が如実に表れている。アンヌは女が男に撃たれて死に

到ったことに対し、この一言によって決定的に意味付けを与えた。女の死は「かわいそうな」ものでもなければ無駄なものでもなかったと、彼女はとっさのうちに判断したのである。勿論、彼女はこの事件の二人の関係を知らない。彼女の判断理由は、男が死んだ女に覆いかぶさり、「ねえ、おまえ⁽¹⁾」Mon amour と情愛を込めて呼びかけているところを、目撃したことだけに囚っている。アンヌは男の様子から殺人事件が愛情問題により生じたことを直感し、その愛情ゆえの死を無意味なこととは認識しなかったのである。

アンヌは愛による女の死に魅了されている。彼女はどのようにして殺人事件にまで二人の関係が進んでしまったのか知りたくて、事件現場のカフェへやって来る。しかし、彼女にとってカフェへ来ること自体、その「口実を見つけるのはむつかしく⁽²⁾」、自由に出来ることではなかった。彼女は溶鉱所経営者の妻であって、男の子の面倒を見なければならぬ。それに彼女のような社長夫人という身分の者が、一般労働者の立ち寄るような街中のカフェへ一人で姿を見せることは、当時の社会慣習上、許容されることではなかったろう。彼女が街中へ出るようになったのは、男の子のピアノのレッスンに付き添うためであった。こうしたアンヌが散歩がてらに男の子を連れてカフェへ足を運ぶ姿は、情痴事件目撃に対する彼女の無意識的志向を示している。従って、その真相解明の潜在的欲望に突き動かされている彼女は、自分から事件の動機について積極的に話を持ち出すことはしない。彼女は断片的な質問を投げかけるだけで、その説明付けはもっぱら話し相手のショーヴァンに任せられる。

アンヌが知りたいことは、「どうやってあの女が、男に自分が望んでいたのは、きつとそうすることだと発見するようになったのか⁽³⁾」という点である。つまり、女が男に殺して欲しいと思うようになったのは、どういう経緯からなのか、という疑問である。これに対してショーヴァンは、女が男への欲求を悟ったのは「ある日、夜明け方ごろ、突然⁽³⁾」であ

ると推測する。そして、その欲求発見の切っ掛けとなったものを、「説明するのは不可能」と断定づける。というのも、殺して欲しいという欲求は最初、潜在意識として女性の心に芽生えたのであって、この欲求が高じて頂点に達したとき、初めて人は意識の中にそれを捉えることができるからである。潜在意識の中で欲求が充足したとき、つまり、ある時「突然」にこれを意識することになる。欲求が意識にまで達して明確になるまでには、従って、二人の生活においてある程度の時間が必要となる。殺して欲しいという欲求は女の意識の問題ではあるが、同時に死を選択するだけの愛情生活の状況というものが関わってくる。この状況は女の側一人だけで作られるものではなく、当然、男の側にも共有される。女が死の選択しかないといい、男がそれに気付く。こういう状況になるためには、この後の会話が続いて言うように、「二人一緒にかかなりの時間を過ごしたろう⁽⁴⁾」ということになる。

アンヌが男によって殺して欲しいという女の気持ちに関心を寄せているとすれば、その話し相手のショーヴァンは殺人事件の何に興味を持っているのか。彼はアンヌの投げかける問いに対して、彼の推理を働かせ自分なりの返答を用意するが、この事件に関して彼の方からアンヌに質問を発することはない。彼が自分からする質問はアンヌ自身についてであり、また彼女の住居についてである。つまり、彼はこの事件において、彼の心を動揺させるような問題に直面していない。むしろ、彼の関心はアンヌに集中していると考えべきであろう。ショーヴァンは、アンヌの夫であるデパレード氏の経営する溶鉱所で働いていた人物である。ところが、理由も告げずに何ヶ月か前に退社してしまった彼は、他に就職先を見つけることもなく、この町に留まっていた。そして、この殺人事件に遭遇したのであるが、彼は事件現場のカフェにやって来て、これに幻惑されているアンヌを見つけ、彼女と話をするチャンスをつかむことができた。ショーヴァンは彼女との会話の機会を持続するために、彼女

の関心事について積極的に推理し返答を作り出した。ところが、彼自身からアンヌに発信し聞き出したいことは、彼女の生活についてである。彼は去年の五月に、溶鋸所の職員たちのレセプションに招かれた折りに見たアンヌの容姿について語る。それは胸を広く開けた黒い服に、身を包んだ彼女の姿であった。そして、夏の暑い日には、木の葉の擦れる気味の悪い音を避けるために、窓を閉めて裸になっているという彼女の姿なのである。

ショーヴァンが退職したあと、他の職を探すこともなく町に留まっていたのは、アンヌへの恋心のためなのかどうかは明確でないが、とにかく彼はアンヌに好意を寄せている。殺人事件の後には、アンヌがそれに魅了されていると知ると、彼女の関心に応えるべく、カフェの彼女の前にきまって姿を現す。そこで会話を円滑に進める仲介役はワインであって、このアルコールによりアンヌはカフェへ来ること自体の動揺を鎮め、日常生活の役割に対する彼女の意識を薄れさせていく。彼女の方はショーヴァンに対して、好意を抱いているのであろうか。彼女は彼が夫の工場で働き、そして退社したことは知っていた。しかし、殺人事件以前にはそれ以上の関心はなかったであろうし、事件後のカフェでの会話においても、彼女にとって彼の存在は殺人の経緯を説き明かす有能な私立探偵という役柄であろう。しかも、作品『モデラート・カンタービレ』において、彼の立場が微妙に変わる場面がある。それは事件から一週間後の金曜日のことで、アンヌの邸宅では晩餐会が開かれることになっていた。ところが、二人の会話が長引いて七時を過ぎ、アンヌは遅刻して帰宅した。彼女は上流階級の招待客から冷たい視線をあげ、雰囲気盛り上げる話題もなく、食事もすでにワインを飲み過ぎている体には進まない。家の外では、別れたばかりの男が居残っている。

庭園の北の隅では、モクレンがその香りを発散し、それは砂丘から

砂丘へと漂って消えていく。風は今宵、南風である。一人の男が海岸通りをさ迷い歩く。一人の女がそれを知っている⁽⁵⁾。

ショーヴァンが殺人事件の会話以外で、初めてアンヌの意識の中において描かれる場面である。ただし、アンヌは彼女の邸宅において招待客の前で孤立し、一方、ショーヴァンは屋敷の外にあって彼女と切り離され、同じように孤独の身でさ迷っている。しかし、彼の思いは孤独であるがゆえに、アンヌに向かって集中している。そして、それを彼女は知っている。ショーヴァンはアンヌに恋情を抱いている。しかも、それを知っているはずのアンヌはどうであろうか。彼女がショーヴァンに好意を抱いているかどうかは、微妙で判断がつかない。彼女は孤独なショーヴァンに対して逢ひ引きの手立てを何ら講じようとはしていないし、自らの窮地に対しても為すすべもなく消沈している。

二人がこの晩餐会のあった金曜日の次に逢うのは、週が開けてからである。今回は、アンヌは子供を連れず一人でカフェにやって来た。子供のピアノには他の者が付き添うことになった。二人の会話は再開されるが、すでに殺人劇の推測は終幕に近づいている。テーブルの上に置かれたアンヌの手に、ショーヴァンの手が重ね合わされた。しかし、その二つの手はあまりに冷たく、二人にとって「触れ合っているという実感には乏しいものだった⁽⁶⁾」。そして、二人は更に唇もテーブル越しに合わせて、「死の儀式⁽⁷⁾」を終了する。アンヌとショーヴァンはカフェで起きた殺人事件の当事者の事情を、二人して推測してきた。その中心となる疑問は、アンヌが発する「どうして女が男に殺してもらいたいと思うようになり、それがまた素晴らしいものであると考えるようになったのか」というものである。この疑似体験を通して、アンヌとショーヴァンの二人も、推理の最後においては死へと到る軌道上にいることになる。二人は他者の見ているカフェで唇を合わせて、死者のごとくに硬直した姿となった。

ところがこの後、アンヌの口から出た言葉は、「⁽⁸⁾怖いわ」という一言であった。死が怖いと言う彼女は、オリジナルのシナリオ通りに実演することができない。

アンヌ —— 「怖いわ」

ショーヴァン —— 「それじゃあ、ここまでで終わりということか。
よくあることだ」

アンヌ —— 「私はあのようにならなそうもないわ」

ショーヴァン —— 「もう一分、そしたら僕たちも、ああ出来るかも知れない」

……

ショーヴァン —— 「あなたは死んだ方がよかったんだ」

アンヌ —— 「もう死んでるわ」⁽⁹⁾

最後の場面における二人の会話である。アンヌは手本の女のように「殺してほしい」と、ショーヴァンに懇願するところまで達しない。ショーヴァンの方も、この場で死に到ることは不可能だと気付いている。なぜなら、推理の途中でショーヴァン自身が、「彼女は死んだ方がいいんだと彼に思えるようになったのは、もっと後になってからだったはず(10)です」と述べたように、殺人を実行するためには、二人の生活において耐え難さの限界にまで到達していることが不可欠だからである。推理劇を通して、五回会って話しただけの二人に、まだ時は熟していない。ところが、二人の最後の言葉は現世の境界を越えて、死の世界へと導かれている。「死んだ方がよかったんだ——もう死んでるわ」。

アンヌはいつ死んだのだろうか。彼女がショーヴァンとテーブルの上で手を重ね、そして唇を合わせて死の姿勢を取った時であろうか。恐らくそうであろう。実際に肉体を死に到らしめることは叶わなかったが、

アンヌは精神的にこの時、死を選んだのかもしれない。カフェの他人が見ている前で、社長夫人の身分である女性が接吻の姿勢でしばらく留まっているのは、彼女の生活からの離脱を表明している。彼女は自分の人生を捨てたのである。彼女がもともと彼女の属するブルジョワ階級の生活になじめなかったことは、小説がよく示している。アンヌは晩餐会のあった晩、遅れて帰宅したが、彼女にはそれを償おうとするだけの積極的な意志はなかった。彼女は夫を含めた家庭の中でよりも、彼女の分身とも言うべき子供との幻想の中に生きていて、自分自身の生活に目的がなく、現実から幾分なりとも宙に浮いた存在だったのである。こうしたアンヌが他人の眼前にショーヴァンとの接吻の姿をさらけ出したのであるから、彼女は社会的な死の淵に立たされたも同然であろう。

しかし、社会的な死が、愛ゆえに男により殺してほしいと願うアンヌにとって、本当の死を意味するものではない。彼女は殺人事件の推理の過程で、死ぬ女の命を生きていたのである。まず最初に事件現場で「かわいそうな女だ」と誰かが言ったのに対し、「どうしてですか？」と反応したアンヌは、男に殺された女の死の世界が不幸なものではないという直感的な情念によって主導されている。彼女はこの時から、死の幻想の世界に入り込んでいたのである。あとは彼女を殺すことになる男の存在があれば、条件はそろふことになる。それがショーヴァンであって、恋人の役をこんな風に演じる。

彼女はすべて分かっている。胸の間のモクレンが^{しよ}萎れきっている。その花は一時間の間に、夏を駆けめぐったのだ。男が庭園をいずれ通り過ぎるだろう。彼が通った。アンヌ・デバレードはひっきりなしに花を苦しめる⁽¹⁾。

象徴的な描写がなされている。晩餐会の夜、一人、戸外に取り残され

たショーヴァンが、アンヌの邸宅の回りをさ迷っている。それをアンヌは知っている。つまり、ショーヴァンが彼女に恋していることを知っている。彼女の服の胸にはモクレンの花が挿されている。ショーヴァンは通りから屋敷の中の庭園に入り込んだ。つまり、アンヌの愛の花園に入ったのだ。それゆえに、花園の象徴であるモクレンは役目を終えて「萎れて」ゆく。ショーヴァンはモクレンを経由して、アンヌの愛の胸の内に受容されたのである。アンヌがそれでも「花を苦しめて」いるのは、愛が喜びのうちに受け入れられたのでは必ずしもなく、反対に苦痛を伴ったものであることを意味している。つまり、花は萎れて死を受諾したのである。アンヌはこの時、愛による死を通過したのではないだろうか。描写は女の胸、花、庭園、男の通過、花の死というように暗示的になされている。これは勿論、アンヌの現実的な死を意味するものではなく、彼女は精神的に、象徴的に死んだのである。

それでは、ショーヴァンは何者であったのだろうか。この内面的な情景において、彼はアンヌの愛の相手である。彼は殺人劇を推理により再演してみせた。男によって殺して欲しいという女の欲求がどのようにして芽生え発展していくものか、アンヌの前に描いてみせた。彼は愛により彼女を直接ピストルで撃つことは出来なかったとしても、精神的な死へと送り届けることは出来たであろう。それとも、これはアンヌの自殺劇と言うべきであろうか。ジャン・ピエロはデュラス論の中で、「代理愛では、現在の愛の相手とは過去の禁じられ、死んだ、近寄れない相手の代理であり取り替えにすぎない。[...] 恐らくショーヴァンも代理人であろう¹²⁾」と述べて、ショーヴァンを一時的な仮の相手と判断した。彼は確かにアンヌを精神的な死へと導いた。しかし、アンヌ自身が彼に対して熱狂的な愛情を抱いたかという点、これには疑問が残る。彼らには愛の白熱と苦悩により死を選択するしかない、脱出不可能な状況というものも生じなかった。小説中では、愛の生活を送るには時間も機会も与

えられなかったし、アンヌは他者の死に幻惑されていたのである。もしこの物語の続きがあるとして、二人が生活を共にするようなことが起これば、きっと愛の迷宮とも呼ぶべき、死の深みへと入り込んでいくことであろう。

二、愛の終わり

『モデラート・カンタービレ』のアンヌはカフェでの殺人事件を目撃して、男に殺して欲しいと思う女の幻想に取り付かれた。彼女にはそのような欲望を抱くことになる経緯が、過去にあったのだろうか。彼女は溶鉱所経営者であるデバレード氏と結婚して、子供が一人ある。物語の中では、この夫との愛情は詳しく描かれてはいない。晩餐会の食事に遅れて帰宅したアンヌの無愛想に、夫としてその場の会話を取りつくりつた程度にすぎない。彼女がこの夫と、身を焦がすような恋愛をしたと考える要素は見当たらない。アンヌが他の男性をそれ以前に愛したのかどうかは、何も触れられないままである。彼女が死を希求するとすれば、それは妻として生活基盤をおいているブルジョワ階級に馴染めないところに由来している。しかし、生活から抜け出し現実を破壊してしまうような絶対的な愛への希求は、人の心の片隅に潜んでいる。アンヌの希求は、この秘められた思いが顕在化したものだとして理解することができる。そうすると、ショーヴァンと推理劇による「死の儀式」を終えたアンヌは、その後どうなるのであろうか。自ら死を選ぶのか、それとも夫と離婚し、ショーヴァンと生活を始めるのか。

狂おしい愛の生活を経験し、その後一人の生活に戻り、生きる希望が持てなくなった女性を描いた作品に『ヴィオルヌの犯罪』(原題『イギリス人の恋人』、一九六七年)がある。クレールは、財務省の役人で登

録検査官であった夫のピエール・ランヌと田舎町に暮らしている。ここでは従妹のマリー＝テレーズ・ブスケも同居生活をしていて、彼女は体が不自由で、聞くことも話すこともできない。この家庭の三人分の食事を作るのはクレールではなく、同居者のマリー＝テレーズの方である。クレールは家事として特別にすることもなく、庭で漫然と一人で過ごすことが彼女の時間つぶしの日課となっている。彼女の生活には何一つとして目的がなく、食べることに興味湧かない日々が続く。そんな憂鬱な生活の中で、彼女はマリー＝テレーズを殺害し、遺体を幾つにも切断して、近くの陸橋から通過する列車に投げ捨てた。その断片は、列車の到着する幾つかの駅で発見されることとなる。

この小説は、殺人事件後にジャーナリストが三人の人物、つまりクレール、夫のピエール、そしてピエールのよく行くカフェの主人ロベール・ラミーに質問をする形で展開される。この質問形式は『モデラート・カンタービレ』で、主人公二人が殺人事件について推測する展開と似通っている。これによって出来事の推移を現実の時間軸にそって描写する必要がなくなるために、作者は殺人犯やそれに関わった人物の心理を、可能な範囲で多面的に考察できるようになる。人間の心理は、その人物の状況や思惑によってまったく逆の意志を持つこともあれば、表面上、対立関係にある者に同情心を起こさせることも稀なことではない。小説家デュラスはこの質問による推理形式によって、事件の闇の部分に深く侵入する。

『ヴィオルヌの犯罪』では、闇の中に何が隠されているのか。それは、クレールがなぜ同居の従妹マリー＝テレーズを殺害しなければならなかったのかという殺人の動機である。三人のうちで最初に質問に応えるカフェの主人、ロベール・ラミーはこう説明する。

私の考えでは、この場合、自分自身を殺すようにして、他人を殺害

してしまったと思えるんです。〔…〕恐らく共同生活を一緒にしていたんでしょが、その境遇というのがあまりに変わらず、あまりに長く続きすぎたためなんです。そんなにも不幸な境遇というわけでもないでしょうが、ただ固定されて、出口の見えない境遇なんです。⁽¹³⁾

ロベールは、犯人と一緒に住んでいた者であると推測する。彼の考えでは、犯人は「自分自身を殺すようにして、他人を殺害してしまった」ことになる。この表現は一見、不思議な印象を引き起こすけれども、犯人と被害者が同じ状況で長期間、生活したために気詰まりな状況となり、どちらかの存在が消滅する方がよいと思うようになったことを言っている。加害者が去った方がよいのか、それとも被害者がいなくなった方がよいのか。ただしこの場合、どちらかが去れば、問題が解決するというものでもないところが複雑な点である。というのも、加害者のクレールはマリー＝テレーズに不快感を覚えるものの、実際に存在しない人物としたいのは彼女自身なのである。彼女自身が自分自身を抹殺したいと願っているにもかかわらず、彼女は自殺へと自分を追いやることが出来ないでいる。それだから、同じ境遇にいて食事を作り、その他の家事をこなし、食欲と睡眠の旺盛な生活者が^{うと}疎ましい存在として彼女に浮上してくる。彼女は自分の消滅に願望を抱きながらも、目の前の他者にそれを振り向けただけなのである。

それでは、なぜクレールは自身の抹殺を願うことになるのか。それは彼女の過去の恋愛に発している。彼女は二十五歳の頃、カオールの警官と「気違いのように愛し合った⁽¹⁴⁾」と言う。相手の男性には夫婦同様の暮らしをしていた女性がすでにいたが、彼はこの女性と別れてクレールを愛するようになった。ところが、この熱狂的な恋愛も家庭生活に進展することはなく、二年間で別れの時を迎える。その理由は、「ある日、彼が嘘をついた⁽¹⁴⁾」と簡単に述べられるだけである。こうしてクレールは白

熱の愛を終えると、その後、現在の夫であるピエール・ランヌと結婚生活に入り、ヴィオルヌの町で体の不自由な従妹マリー＝テレーズと同居することになった。この間、彼女は農夫であるアルフォンソ・リニエリとも一時のアバンチュールを楽しんだが、深い愛情の伴うものではなかった。また、彼女には夫との間に子供が生まれず、その生活は単調であった。こうした環境の中で彼女が日々行うことといえば、庭に出て草木を眺め漫然と過ごすことであつた。彼女の無為は憂鬱を呼びよせ、彼女を狂気の淵へと連れていく。彼女には、かつての恋人であるカオールの警官との愛が忘れられないのである。彼女は実はこの男性と別れたあと、池に飛び込んで自殺を図つたことがある。これは未遂に終わったが、この時すでに彼女は自らの死を覚悟していた。

恋の情熱に身を焦がし狂気に陥らんばかりの愛を生きた者にとって、その白熱した体験を過去という過ぎ去つた時間の中へ、そのまま置き去りにしてしまうことは難しい。すでに終了してしまつた愛をその別離の名のもとに封印してしまい、忘却の中に打ち捨てられる者は、新たな目標を人生の中でつかむことのできる人物であるだろう。ところが、自殺を図り未来を一度拒否してしまつた者にとって、新たな希望を見出すことが容易に可能となるだろうか。クレールは過去の追慕の中に、ひたすら身を置こうとする。彼女の生きている現在は、過去の死んでしまつた情熱の惰性であるに過ぎない。現在の時間は無気力の集積となつて、次第に耐えがたい岩石のかたまりと化す。この憂鬱のかたまりに押しつぶされて、彼女の生きる意志は狂気の方へしか逃げ道を持たなくなる。時間をつぶすだけとしか思えない庭にいる間も、彼女の思念は絶えず過去の熱狂的生命へと向かい、この追慕の中から脱却することは不可能となる。彼女は告白する、「庭にいますと、わたしは頭の上に鉛の蓋が置かれて⁽¹⁵⁾いるような気がしました」と。過去の想念が荒れ狂い、迷宮の中のように出口を見いだせないのである。

クレールは愛の情熱を生きてしまった。そして、他の男と結婚し、命を永らえている。彼女が無為に陥っているのは、かつて愛した相手と一緒に生活できないためであろうか。夫のピエールはそうではないと言う。

カオールの警官と一緒にいたとしても、彼女は彼とどういう生活を持ちたいという考えなんかきつとなかったと思います。私が言いたいのは、彼女はこの生活を別の生活と区別して選ぶような生き方についての考えを、持っていなかったことなのです。

愛のエクスタシーを経験したカオールの警官と生活を共にしたとしても、クレールが生き甲斐を見いだすことは困難であったと、夫は推測する。なぜなら、彼女は生活の中での「生き方についての考えを持っていなかった」からである。愛の絶頂を体験することは、その者にとって人生の贈り物であり至福の喜びである。ところが、人間はこの状態を継続させることができない。人には愛の熱狂とともに、生命を養っていただくだけの労働と社会生活が必要となる。生活に対して何らかの目標を持たない者は、どんなに素晴らしい恋人を持つとも、やがてその愛は生活とともに崩壊していく。だから、夫のピエールが推測するように、クレールは最愛のカオールの警官との間にさえ生活を築くことができない。彼女が彼との恋愛を二年間で終えてしまったというのも、愛を純粋な状態で維持しようとすれば無理からぬところであろう。いや、この別れ以上に、愛を生活の排除された狂気の愛のままに保存しようとするならば、彼女は死によって愛を封じ込めるであろう。彼女は自殺を図って、それ以上に生きることを拒絶した。

アンドレ・ブルトン(16)は小説『狂気的愛』の中で、「私は愛が生活に打ち勝つべきだし、そうするためには、それが愛自体についての詩的信条にまで高められる必要があると思う(17)」と述べた。この詩人が説く「狂気

の愛」とは偶然によって仲介される愛であり、子供の存在や家族という観念を排除するような愛であって、決してデュラスにおけるように、愛した後の生活を拒絶し死へ到るようなものではない。ブルトンは現実生活における愛の可能性を信じていて、それが痙攣^{けいれん}的なものであり啓示的なものであることを希求しているのである。ところが、デュラスではこの地上における愛が生活を伴うと、たちどころに墮落したものへと変質し、愛は虚偽の名のもとに告発されてしまう。『ヴィオルヌの犯罪』では、クレールとカオールの警官との真の愛が演じられる場面は、単に過去に熱狂的な愛を生きたことが報告されるだけで、作者はその愛の成り行きを語ろうとしない。それは『モデラート・カンタービレ』において、ピストルで撃たれた女の死体が愛の極致として、アンヌに示されるに留まることと変わりがないであろう。デュラスの絶対的な愛は、人前にそのあらわな姿を示すことを拒んでいる。それは迷宮の中に隠されて、人の追想の中でしか垣間見ることのできない熱情なのである。

三、人生と狂気

『モデラート・カンタービレ』のアンヌは恋人により殺された女の姿に幻惑されて、自ら死んだ女と認識する。『ヴィオルヌの犯罪』のクレールは熱狂的に愛した恋人と別れた後の人生を、まるで廃人であるかのように過ごし、同居の従妹を殺害する。両者に共通する点は、愛による高揚があまりに人を魅了し、その幻惑の中から容易に脱却できないことである。彼女たちは垣間見た他人の姿であれ自ら体験したものであれ、現在の時点においては自分自身から切断された愛の超越性に対し強い郷愁の念を抱いて、それこそが愛の至福であると信じて止まないのである。従って、至高の愛から取り残されながらも生きている現在の彼女たちは、

この生を虚しいものと考え、超越性が存在するはずの死の世界へと憧憬の念を向けようとする。しかし、現実的な肉体の死が、彼女たちに直ちに訪れることにはならない。彼女たちは愛の絶頂が死によって保存されると考えるとはいえ、いま決行しようとする自殺は躊躇を余儀なくされる。なぜなら、彼女たちの望む死とは、愛する男によって殺してもらいたいという地上の愛ゆえの結末なのである。

クレールは『ヴィオルヌの犯罪』でカオールの警官と愛し合ったあと、生きること無気力となり、狂気沙汰としか思えない殺人を犯した。もし彼女がこれほどの無為に陥ることなくその後の人生を送るとすれば、『ラホールの副領事』（一九六五年）で描かれるアンヌ＝マリー・ストレットルがその生き方の一つとして考えられる。彼女はインドでのフランス大使であるストレットルの妻で、夫の赴任によりカルカッタにいる。大使との結婚は初めてではなく、仏領インドシナの行政官の妻であった彼女は、このストレットルによって奪われたことになっている。そして、大使夫人におさまった彼女は、カルカッタの白人仲間から好意を寄せられる。しかも、彼女には別の恋人がいて、その男性はマイケル・リチャードと言い、二年間の愛の時期を持った。このマイケルはアンヌ＝マリーとの恋が終わった後もカルカッタに留まって、彼女の男仲間に加わっている。このようにアンヌ＝マリーは複雑な人間関係を形成するが、もう一つ彼女に関しては衝撃的な事件が存在する。それは、この『ラホールの副領事』の前年に発表された『ロル・V・シュタインの喪心』で語られている。この作品の主人公ロルは、リチャードソンという大地主の息子と婚約していた。ところが、この男は舞踏会の場でアンヌ＝マリー・ストレットルに魅了されると、ロルとの婚約を破棄して、彼女とインドへ行ってしまった。これをアンヌ＝マリー・ストレットルの側から見れば、彼女はロルの恋人を奪ったことになる。しかも、この二人はインドで数ヶ月後に別れることになるし、アンヌ＝マリーはこの時すでに、フ

ランス領事の妻となっていたのである。

アンヌ＝マリー・ストレットルの恋愛遍歴は多彩である。彼女は『ラホール副領事』の中では、行政官の妻、次に大使の妻、マイケル・リチャードとの恋、他に彼女を慕う男たちに囲まれ、『ロル・V・シュタインの喪心』では、ロルの婚約者マイケル・リチャードソンを奪った女である。なぜ、彼女はこのような恋の相手を何度も変えるのか。しかも、彼女は母として子供を養育していることになっている。そしてもう一つ付け加えるなら、『ヴィオルヌの犯罪』のクレールが自殺を図ったように、彼女もまた自殺未遂になる事件を起こした。これがマイケル・リチャードとの愛のためなのか、それともまた別の過去の男性とのためのものなのかは、作者によって明確に説明されていない。いずれにしろ、『ラホール副領事』において、主人公のアンヌ＝マリーが体験することになった愛の経緯を具体的に示す恋愛は何も語られないままで、相手役の男性ばかりが入れ替わっていくことになる。

アンヌ＝マリーの男性遍歴において注目すべきは、今の夫である大使ストレットルがインドシナの行政官から彼の妻を奪ったときの話である。ストレットルはアンヌ＝マリーを、彼の権力に任せて行政官から取り上げたわけではない。また、彼は年の離れた若いアンヌ＝マリーを強い恋心から望んだのではなかった。それほど彼が期待していなかったにもかかわらず、しかもアンヌ＝マリーの方も彼に対する激しい愛情を抱いたのでないにもかかわらず、ストレットルは彼女を、つまり「彼を愛していないのに付き従った妻」⁽⁸⁾を手に入れることができたのである。なぜ彼女は愛してもいない男の妻になったのか。しかもその時、別の男の妻であったのに。前の行政官との間に愛情の不和が生じていたのか。それを作者は説明しようとしない。小説家デュラスが愛もなく結婚した女性についてその理由を語ろうとしないのは、恐らくアンヌ＝マリーの前の夫との関係も、後の結婚の場合と同様だからではないか。つまり、前

の行政官との結婚も、愛のない行きずりのものでしかなかったことになる。

そうすると、アンヌ＝マリーの本当の愛を探すには、もう一つ前の恋愛にさかのぼる必要があるのだろうか。それは『ロル・V・シュタインの喪心』で、ロルの婚約者マイケル・リチャードソンを彼女から奪った恋愛である。ロルはこの婚約破棄により自らの人生の歩みを止めてしまい、十年間、孤独のうちに過ごすことになる。これほどの残酷な苦痛を他人にもたらした愛は、さぞや熱烈なものであったろうと想像されるが、結局のところは数ヶ月でこの恋も終幕を迎える。勿論、白熱した恋であるほど、短期間で終わることもあり得る。『ヴィオルヌの犯罪』で、クレールがすでに恋人のいたカオールの警官と狂おしい恋に落ちた期間は二年間であった。また『ラホールの副領事』で名前の似通ったマイケル・リチャードと呼ばれる男と、アンヌ＝マリーが幸福すぎる恋愛を続けたのも二年間であった。一体、アンヌ＝マリーはこのマイケル・リチャード（リチャードソン）という男となら、他の男たちとの恋愛では二度と経験することのない愛の絶頂に登りつめることが出来たのであろうか。この恋において、彼女は愛を熱狂のままに保つには、死によってこの世の墮落から切り離すしかないと考えるに到ったのか。しかし、彼女は自殺を図ったにもかかわらず未遂に終わる。彼女はここで死の永遠性を放棄して、現世での行きずりの愛、欲望に流されるままの愛に真の愛の名残を留めようとしているように理解できる。彼女は男たちの中で、どう愛したらよいか分からなくなる愛の迷宮に入り込んだのである。彼女は副領事に言う。「私は人生を軽く考えていますの、〔…〕私はそのようにしてるのです、みんなが正しいのよ、私にとっては、みんなが完全に、すべて正しいのよ」⁽¹⁹⁾。

アンヌ＝マリー・ストレッテルが男たちとの恋愛を受け持っているとなれば、飢餓とレプラ患者の蔓延しているインドの苦悩を背負っている

のが、もう一人の女性として登場する乞食女である。彼女は小説中の小説、つまりピーター・モーガンが書く小説の中で描かれる人物である。モーガンがこの乞食女の話を書く動機は、アンヌ＝マリーから親が子供を他人に売る話を聞いたことによる。この乞食女の話は『ラホールの副領事』の冒頭に置かれていて、彼女はインドシナのトンレ・サップという故郷から母親によって追い出される。母親は彼女に叱りつけるように言う。「戻ってくるなら、おまえのご飯に毒を入れて殺してしまうからね」。また、こうも言う。「ずっと遠くへ行くんだ、おまえのいる所など少しも想像できないくらい遠くへ⁽²⁾」。この時、彼女は妊娠していて、夫は誰か知れない。彼女は方向も分からないまま、飢えに耐えて歩き続ける。途中で女の子を出産するが、その子を白人の女性に与える。頭からは髪の毛も抜けてしまい、汚らしい乞食女となって、インドの方角を目指して遠方へとさ迷っていく。十年間の彷徨の末、彼女はようやくインドのカルカッタにまで辿り着いた。

この乞食女の話は、アンヌ＝マリーの恋愛とは関係がないように見える。乞食女はインドの飢餓の悲惨さを描き出すために語られている。毎日の食事にも事欠くインドの人々が、大使館の庭先に集まってくる。アンヌ＝マリーは彼らに自分の食事を分け与えては、少しでも彼女の力のおよぶ範囲で善意を尽くそうとする。こうした飢餓にあえぐ人々の代表として、乞食女は描かれていると第一に考えられる。しかし、彼女はそれだけの役割として、小説の冒頭に登場するわけではない。彼女が乞食になったのは、父親の知れない子供を妊娠したために、母親により追放されたことによる。彼女はその不名誉として、再び親の家へ帰ることを禁じられた。しかし、追放されたあと、彼女が彷徨のさなかにありながらも、おのずと向かうべき方角が定まっていく。それはインドであって、彼女がこの国へ足を向ける理由は、小説の中で彼女とインドとが関連性を持っているからに他ならない。白人仲間が遊びに出かける沖合の島で、

マイケル・リチャードはその島へ料金も払わずに船で渡ってきた乞食女の歌声を耳にする。

「あれはサバナケットの女だ」と彼は言う、「本当にそうだ、あの女はアンヌ＝マリーの後に付いてきてるみたいだ⁽²⁾」

「サバナケット」とはこの乞食女が通ってきたインドシナ半島のメコン川沿いの町であり、彼女が歌っている歌の題名でもある。彼女は大使館公邸に姿を現すだけでなく、アンヌ＝マリーの仲間たちが遊興をもよおす島にまでも渡ってきた。もはや誰の目にも、ある人物の行く所へと彼女が現れることは明らかであろう。それはアンヌ＝マリーである。なぜ、乞食女はアンヌ＝マリーに近づくことになるのか。一人の女が子供を売る話をピーター・モーガンに話して、乞食女の小説を書く糸口を与えたのはアンヌ＝マリー自身であった。この意味からも、彼女は小説中で乞食女の生みの親であるに違いない。しかも、それは端緒としての結びつきに留まるものではない。

乞食女は、なぜ十年もの放浪に耐えなければならなかったのか。それは、彼女が物語の主人公であるアンヌ＝マリーの罰としての役目を担っているからである。アンヌ＝マリーはロルの婚約者マイケル・リチャードソンを奪った。彼女はマイケル・リチャードとの恋愛に生きた。彼女は行政官と別れて、愛もなく大使のストレットと再婚した。彼女は自殺未遂を起こしたうえ、白人仲間の何人かと軽い愛の世界に生きている。彼女はこうした愛の経歴に苦しんでいるのであろうか。そうであるとも言えるし、違っても判断できる。彼女が愛の対象となる男たちを変えるのは、最初の愛、つまりマイケル・リチャードとの愛が白熱したものであったがために、その追慕の中に余生を隔離したことに因るのではないか。ちょうど『ヴィオルヌの犯罪』で、クレールが恋人のいる警官を奪

って恋に燃え上がったあと、彼女には無気力の狂気が残ったように、アンヌ＝マリーにはインドの飢餓と癩病からくる狂気が襲ってきた。この狂気に対する苦悩の化身が乞食女なのである。だから、アンヌ＝マリーが真の愛を生きたあと、他の男たちと愛情の郷愁にひたっているそのこと自体が彼女に罰を要求する。その罰を体現するのが彼女の分身であるサバナケットの歌を口ずさむ女、故郷を追放された乞食女なのである。

デュラスが書いたこの小説の題名は、男たちの注目を引くアンヌ＝マリーでもなければ、その分身の乞食女でもなくて、「副領事」になっている。彼が物語の中で活躍する場面は少ないのに、なぜだろうか。インド北部にあるラホールに副領事として赴任している彼は、この地の貧困とレプラの病気に困惑している。彼はそれに恐怖心を抱き、公園に集まっているレプラ患者に向けて夜中に銃を発砲した。また、鏡に写る自分自身に向けても銃を向けたのである。これにより、彼は白人仲間から狂気の男として白眼視されている。彼のレプラに対する立場は、乞食女が飢餓に苦しみながらもこの病気に感染しないで、カルカッタの地を彷徨することと裏返しになっている。乞食女にはすでに、レプラに対して免疫性が与えられている。

それでは副領事に関して、アンヌ＝マリーと対照する意味で、女性との愛情関係はどうであろうか。彼はこれまでに女性と、「一度も愛を経験したことがない」と告白する。しかし今回、アンヌ＝マリーに対しては、彼は好意を抱いている。彼は白人仲間が見つめるホールで、彼女と一曲ダンスを踊ったのだ。ただし、それ以上にアンヌ＝マリーの気持ちが打ち解けたわけではない。彼女を愛する男たちの一人として、彼に返礼を行ったに過ぎないであろう。一方、当の副領事がこれ以上に積極的な愛の働きかけをすることは難しい。彼はアンヌ＝マリーから不在の男であり、「死んだ男」であると見なされている。それなら、副領事に他の愛する手段はないのか。この『ラホールの副領事』と同一の主題を扱

った戯曲作品に、『インディア・ソング』（一九七三年）がある。この中で、副領事とアンヌ＝マリーは愛について話を交わす。

アンヌ＝マリー —— 「私はマイケル・リチャードソンを愛しています。この愛情から逃れられないんです。」

副領事 —— 「それは分かっています。僕もマイケル・リチャードソンと同じ愛情において、あなたを愛しています。そんなことはどちらでもいいんです。」⁰⁴

アンヌ＝マリーがマイケル・リチャードソンを愛していると明言しているにもかかわらず、副領事はそれを振り払って言い返す、「マイケル・リチャードソンと同じ愛情において愛している」と。この文は表現が微妙になっている。「リチャードソンと同じ愛情において愛する」*Je vous aime ainsi, dans l'amour de Michael Richardson* とは、一体どういう意味なのか。リチャードソンと同じ程度の愛情で愛するということなのか、それとも同じような愛し方で愛するということなのか、またはフランス語の直訳通りに、リチャードソンの愛の中で彼に成り代わって愛するということなのか。私としては、最後の愛し方が副領事に相応しいと考える。なぜなら、『ロル・V・シュタインの喪心』でロルが友人のタチアナとジャック・ホルドの逢い引きを目撃することによって、自分がタチアナに成り代わり、かつての婚約者マイケル・リチャードソンとの愛を再生しようとしたように、この副領事の場合も、他者の愛を通して自らの愛を叶えようとする意志が働いているのである。もう一つ他者を媒介とした愛の例として、『ラホールの副領事』の中でも語られている場面がある。書記官のシャルル・ロゼットはアンヌ＝マリーと短い抱擁を持つ。

ある部屋の中で、彼は彼女をとらえる、彼女は抵抗しない、彼は彼

女にキスをする、二人は抱き合ったままでいる、するとそのキスの中に——彼は予期していなかったが——奇妙な苦痛が入りこむ、垣間見たとはいえ、すでに排除された新たな関係の火傷やけどのような痛みが入りこむ。それともまるで彼が他の女たちにおいて、すでに彼女を愛したかのように、他の時に、ある愛によって……どの愛なんだろう？⁽²⁾

シャルル・ロゼットはアンヌ＝マリーを抱きしめたとき、「他の女たちにおいてすでに彼女を愛したかのようにだ」と思う。だから、彼にはアンヌ＝マリーとの新しい関係が、すでに「火傷のような痛み」を伴った過去の恋でしかないことになる。彼はすでに「他の女たち」によって、アンヌ＝マリーを愛してしまったのである。ここでも「ある愛」を通して別人との愛を生きることへの可能性が、小説家デュラスによって示された。従って、『インディア・ソング』においても、副領事がマイケル・リチャードソンの愛を借りてアンヌ＝マリーを愛することも、決して理不尽な行為ではないと考えられるのである。

デュラスの登場人物は、なぜ他者の愛を通して自分の愛が叶えられれば十分であると考えてなのか。また、なぜデュラスの女性主人公は他人の恋人を奪い、そして人の妻でありながら、他の男性のもとへ容易に走ってしまうのか。それに、なぜアンヌ＝マリーのもとには幾人もの恋人が集まり、乞食女がその愛の苦悩を狂気として具現するのか。結局のところ、『ラホールの副領事』でアンヌ＝マリーという華麗なる女性は、恋愛において熱狂と化すような愛の極致へと到達したのだろうか。マイケル・リチャードとの二年間の恋がそれに当たるのだろうか。作者はその点を明確にしないし、その燃え立つ恋を具体的に描くことも避けている。ちょうどアンヌ・デバレードが恋人たちの死の場面から、真の愛の形而上学を推理したように、またクレール・ランヌの後の人生を無気力の狂気と化してしまうほどの警官との情熱的な恋が、かつて存在したという

報告だけで終了してしまうように、この現実界での絶対的な愛は描写不可能であるのか。デュラスは『タルキニアの子馬』で、「生活を伴った愛情というのは、どれも愛の墮落⁽²⁾よ」と、独身を続ける女性に言わせている。この世の愛は容易に生活へと墮する。それゆえに、デュラスは生活へと墮落する前に、恋をすばやく終了させ、恋の相手を変え、過去の郷愁の中に永遠の愛を保存しようとする。しかし、短期間であろうと現実⁽³⁾に生まれた愛は、一方で人の憎悪を作り出し、無為な余生を発生させ、社会的な制裁を導き出す。愛か狂気か、ディレンマが存在する。乞食女の彷徨する姿は、生身の人間に対し愛の迷宮を映し出すのである。

四、永遠の愛

デュラスは愛が生まれ、高まり、至福と化し、崩壊していくという経緯を、時間軸にそって描くことを望まない。彼女は愛の絶頂を思い出の中へと移し、その追慕にひたりながら別の恋へと渴望を向ける。真の愛は生活にけがされることを嫌うからであるが、それにしてもデュラスは、なぜこのような愛の絶対性に強く魅了されるのか。彼女が書いた伝記的性格の強い小説『愛人』(一九八四年)が、その少なからぬ理由を教えてください。

マルグリット・デュラスは一九一四年に仏領コーチシナのサイゴン(現在のホーチミン)近郊で、両親ともに教員の子供として誕生した。兄弟には上の兄と、二歳年上の下の兄がいる。父は校長として勤務し裕福であったが、デュラスが四歳の時に病死する。母はその後カンボジアで払い下げ地を購入するが、ここは海水につかり耕作が不可能となる。彼女はこの打撃から、子供たちの養育を放棄する。デュラスは一九三二年に勉学のためにフランスへ帰国し、翌年パリ大学に入学する。一九三

九年にロベール・アンテルムと結婚、一九四三年に最初の作品『厚かましい人々』を発表する。小説『愛人』はデュラスの十代後半を中心に語り、母の購入地失敗、家族の対立、下の兄への愛情、中国人男性との性的関係を描いている。デュラスは作家として、特異な環境に育ったことになる。ベトナムで生まれ、ベトナム語を話し、フランス人の遊び仲間二人の兄の他にはなく、ベトナムの森や川で動物を捕えて遊ぶ。母は土地の失敗で狂気に陥り、上の兄は横暴で、下の兄に暴力を振るい続ける。母は娘のマルグリットよりも上の兄を溺愛する。デュラスが避難できる場所は、下の兄の他には存在しない。デュラスは作家になる前のこのような苛酷な状況を、「私は極度に羞恥心を抱かざるを得ないような環境で、書くことを始めた」と述べた。

デュラス作品の愛のテーマに戻るとしよう。それは、「生活を伴った愛は墮落である」という主張である。なぜ、デュラスはこのような考えを抱くようになったのだろうか。それはまず、彼女が少女期と一緒に過ごした下の兄との親密な関係にある。『愛人』の中で彼女は、「とりわけ、下の兄を救い出すためだった、そうすれば下の兄を、私の大好きな小さい兄ちゃんを、上の兄の強い生命力によって^{しいた}虐げられることから、〔…〕救い^ぬだせるだろう」と言う。この文からは、まず上の兄の極度の暴力から逃れたいという兄妹の連帯感が伝わってくるが、彼女は実は深く下の兄を愛していたのだった。母親が上の兄を溺愛したことへの対抗心が混じっていること、それにベトナムの地でこの兄の他には親しく遊べるフランス人がいないことという要素が加わっているとすると、デュラスは思春期の憧れをこの下の兄一人に集中させていく。ところがある時、この少女に衝撃的な事件が起きた。それはヴィンロンという町に住んでいた行政官夫人に、この兄がテニスの相手として招かれたことから、兄はこの夫人のもとへと出入りするようになる。彼女はこの夫人に兄を奪われてしまう。デュラスはこの事実について、グザヴィエル・ゴーチエと

の対談で語っている。「兄はテニスがうまかったので、あそこでテニスをしていた。私の方は一度もそこへは行かなかった。現地人小学校の教師の子供は行けなかった。〔…〕だから、兄は例外扱いだったわけなの⁽²⁹⁾」。デュラスはこの時点において、兄との愛の絆を断ち切られてしまう。この愛には、もはや愛し合う者の生活というものは存在しない。兄を失った妹には苦悩と孤独だけが与えられた。中断された愛は一体、どこに行き場を持つことが出来るのであろうか。それは取り残された妹の胸の内であり、彼女の思い出の中であり、追慕の苦しみの中である。これがたとえ近親相姦の禁じられた愛だとしても、彼女の兄への愛は真実の愛として成長していた。それがある日、一人の女性によって奪われてしまったのである。彼女の愛は現実の基盤を失い、彼女の情念の中だけで生き残るであろう。

行政官夫人について、少女のデュラスが知ることになったもう一つの事件がある。

私はヴァインロンにいた。ある日、行政長官の移動が行われた。新しい長官は妻を連れて着任した。彼らの名前は確かではないが、ストレッチルと言ったと思う。彼らには二人の娘があった。〔…〕彼らがヴァインロンに着いたあと間もなくして、彼女への愛のために一人の青年が自殺したばかりなのを、私は知⁽³⁰⁾った。

青年が自殺した話は、先に引用した兄のテニスの話よりも前のことになる。デュラスの記憶が正しければ、彼女が十一歳頃のことである。少女は青年の自殺したことを知って、「異常なほどの動揺」を受けたと言う。青年が恋をした夫人は一人の男性の妻であり、しかも二人の子供がいた母親であった。この愛とは如何なるものであるのか、少女の彼女には当惑が起るばかりであろう。人妻に恋をして死を選んだ愛、それは愛と

いうものに目覚め始めた少女に幻惑として残る。『モデラート・カンタービレ』で愛する男から銃で撃たれて死を選択した女、これはまさに、デュラスが十代の時に聞き知った青年の死の変形であろう。人は愛ゆえに死ぬ。しかし、愛とは何であろうか。デュラスはこの不可思議に、作品の中で絶えず回帰しようとする。

行政官夫人に恋をした青年が自殺した。その夫人に、少女の愛していた兄が奪われてしまった。残された妹の愛はどうなるのか。デュラスはベトナムの学校でフランス語が良くてできた。上の兄が勉学のためにフランスへ帰国したように、彼女も一九三二年に帰国した。勉強の嫌いな下の兄はベトナムに留まっている。その後二人は十年間余り離れて生活することになるが、一九四二年にこの兄が戦争中で薬品が入手できなかったために死亡する。これを知ったデュラスは『愛人』の中でこう語る。

私が彼に抱くこの非常識な愛情は、私には計り知れぬ神秘のままに残っている。一体どうして、彼の死ゆえに自分も死んでしまおうと思うほど、彼を愛していたのだろうか。それが起きたとき、私は十年前から彼とは別れて暮らしていたし、彼のことはごく稀にしか考えなかった。私は彼を永遠に愛している、この愛には新たな事態など何も起こりえないと思えた。私は死というものを忘れたまま⁽⁶¹⁾でいた。

かつて愛していた下の兄が死亡した。それは行政官夫人に恋をして、自殺した青年のような死ではなかった。しかし、デュラスの情念の中では、この兄がその夫人に奪われてしまったことは、心の深い空洞として残っている。少女時代の兄への愛は、作家になった後も消失しはしない。彼女が作品を書くほど、兄との中絶した愛は原石となって、彼女に更に研磨するよう呼びかける。兄への愛が近親相姦と呼ばれるような「非常識」なものであろうとも、作家が愛の主題を掘り起こすほど、兄との失

われた愛は「永遠」の愛として光を放ち続ける。かつての愛が中断された未完成なものであればこそ、それは死の領域へ逃れて、残りの部分を生きようとするであろう。愛したはずの兄が死んだ。それは十年以上前に、一人の夫人に恋をして自殺した青年と重なるであろう。なぜなら、少女時代に話に聞いただけの青年の死は、幻想としてデュラスの心に留まり、その幻想は実体を探そうとする。その実体が、兄の死としてデュラスにもたらされたのである。愛ゆえの死は兄と結びついて、今や永遠のものとして生命を与えられる。

失われた愛と死の永遠性、デュラスの登場人物は愛が純粋性を失おうとするとき、死の世界へ身を委ねようとする。愛の昂揚こうようが生活の単調さに毒されるくらいなら、死の世界での栄光を望むであろう。しかし、死の世界を選ぶにしても、その機会というものがある。愛の極致に達したところで死に身を投ずることができるなら、その者はきっと永遠の愛の園に住むことであろう。しかし、それは容易に叶うことではない。愛の白熱の中にいる者は自らの死を欲するにしても、それは愛の相手によって実行されることを望む。デュラスでは、女が男によって死なせて欲しいと望む。『モデラート・カンタービレ』でアンヌがショーヴァンに問うことは、「どうやって男に殺してもらいたいという気持ちになったか」という点である。『ヒロシマ、わたしの恋人』では、フランスの女が第二次世界大戦の敵国であるドイツの男を愛し、それゆえにこの男は銃殺された。彼女の後悔は、「一九四四年に愛のために死ななかつた⁽²⁾」ということである。死を愛の絶頂の中で選び取ることは、その愛する者の状況に左右されて困難を要する。一度その機会を失ってしまえば、二度とチャンスは巡ってこないであろう。たとえ自殺によって敢行するとしても、『ヴィオルヌの犯罪』のクレールや『ラホールの副領事』のアンヌ＝マリーがそうであるように、死の実現はなぜか未遂に終わる。愛の熱狂がすでに、幾分なりとも遠ざかっているからである。

デュラスは愛の現場を描こうとはしない。そこには愛する者たちの日々の生活があり、それによって愛がゆがめられることを恐れるからである。しかし、人間が生物であり社会的な生きものである限り、人生から生活を排除することは不可能に近い。それなのにデュラスは愛の現場を切り捨てて、かつての短期間に燃え上がった恋を追慕する形で語る。これが小説としてリアリティを持つとすれば、それはデュラスが少女時代に体験したことが、彼女に幻惑として魔法を振るい続けているためである。彼女はベトナムの地で兄を愛していたが、一人の女性の出現でこの愛は中断した。この女性は、彼女に恋する一人の青年を自殺に追いやった。この二つの幻惑は、やがて兄の死によって一つに結びつく。デュラスの失われたはずの愛は、この死により真の愛、永遠の愛へと昇華された。彼女の文学世界は、生身の人間の愛を描くことなしに、なおも愛の白熱を希求するところに構築されるであろう。彼女は、「この世の中のどんな恋愛も、愛の代わりをすることはできない⁽³⁾」と言う。

しかし、現実の恋愛が真の愛を最後まで全うすることは不可能としても、恋人たちの間に愛の熱狂は生まれる。もしそこで、デュラスが切望するように女たちが死の世界へと飛躍できるなら、その愛は永遠性を獲得することになるだろう。ところが、死の実現は容易ではなく、彼女らには愛の絶頂への思慕だけが残る。無気力と化した余生の中で、愛への郷愁は彼女らを魅了し続ける。この世の愛は不可能と認識するがゆえに、追慕の幻想は愛の世界に生きる者を狂気の淵へと駆り立てる。真の愛は、この世で生存する者に実現可能であるのか。デュラスの希求する愛は、死を巻きこんだ迷宮の中へと入り込んでゆく。

注

- (1) 『モデラート・カンタービレ』、Marguerite Duras, *Moderato cantabile*, Ed. de Minuit, 1958, p. 14.
- (2) 前掲書、p. 30.
- (3) 前掲書、p. 31.
- (4) 前掲書、p. 33.
- (5) 前掲書、p. 67.
- (6) 前掲書、p. 80.
- (7) 前掲書、p. 82.
- (8) 前掲書、p. 83.
- (9) 前掲書、pp. 83–84.
- (10) 前掲書、p. 62.
- (11) 前掲書、p. 75.
- (12) ジャン・ピエロ、『マルグリット・デュラス』、Jean Pierrot, *Marguerite Duras*, José Corti, 1986, pp. 198–199.
- (13) 『ヴィオルヌの犯罪』、*L'Amante anglaise*, Gallimard, 1967, p. 32.
- (14) 前掲書、pp. 152–153.
- (15) 前掲書、p. 160.
- (16) 前掲書、pp. 104–105.
- (17) アンドレ・ブルトン、『狂気的愛』、André Breton, *L'Amour fou*, *Œuvres complètes* II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992, p. 783.
- (18) 『ラホールの副領事』、*Le Vice-consul*, Gallimard, 1966, p. 136.
- (19) 前掲書、p. 143.
- (20) 前掲書、p. 10.
- (21) 前掲書、p. 199.
- (22) 前掲書、p. 76.
- (23) 前掲書、p. 128.
- (24) 『インディア・ソング』、*India Song*, Gallimard, 1973, p. 96.
- (25) 『ラホールの副領事』、*Le Vice-consul*, pp. 189–190.
- (26) 『タルキニアの小馬』、*Les Petits chevaux de Tarquinia*, Gallimard, 1953, p. 104.
- (27) 『愛人』、*L'Amant*, Ed. de Minuit, 1984, p. 14.
- (28) 前掲書、p. 13.
- (29) *Marguerite Duras*, Nouvelle édition, Albatros, 1979, p. 84.

- (30) 前掲書、p. 83.
- (31) 『愛人』、*L'Amant*, pp. 129–130.
- (32) 『ヒロシマ、わたしの恋人』、*Hiroshima mon amour*, Gallimard, Col. Folio, 1960, p. 155.
- (33) 『タルキニアの小馬』、*Les Petits chevaux de Tarquinia*, p. 198.