

「オーレリア・シュタイネル」の第二人称について

— 「メルボルン」と「ヴァンクーヴァー」における —

坂 本 佳 子

はじめに

マルグリット・デュラスは「わたしは決して戦争について書かなかった」（YV, p.23, 四一頁）というその発言にもかかわらず、それ以前のかんりの作品のうちに戦争のモチーフあるいはテーマを配していた。筆者はこれについて、すでにいくつかの考察を試みた¹。まず、戦争のモチーフあるいはテーマをほとんど擁していない作品、あるいはそれらを擁してはいるが、配置がおしなべて唐突であるような作品の間に共通する、デュラスに固有のテーマティックな光景が、当の発言以降の、戦争を明確な主題としているデュラスの作品中に見られる、戦争捕虜の帰還の光景と構造を一にしていることを明らかにした。この光景は、人々に取り囲まれる中で脇を支えられる人物と、出来事を見ようと前に出る人物、叫び声という要素からなる。脇を支えられる人物はほぼ、洪面ともとれる独特の微笑みを湛えている。この微笑みが、両脇を支えられて収容所から帰還した、デュラスの夫ロベール・アンテルムの体験に基づく言及によって説明できることも併せて、当のテーマティックな光景は、デュラスの戦争体験に由来するものであること、にもかかわらずデュラスの件の発言以前のテーマティックな光景が、専ら愛の喪失の場面として描かれているために、それは戦争の忘却として、デュラスに「戦争について書かなかった」と言わしめるものになっていることを示した。さらにまた、「戦争について書かなかった」という発言と同時進行的に書かれつつも戦争を明確に主題としている作品「オーレリア・シュタイネル」²も、この発言を裏切るものではなく、「オーレリア・シュタイネル」においてさえもデュラスは、戦争の恐怖の核心を書くことを避けており、あくまでも愛の物

語への変換を企てることで、戦争について「書かなかった」のであることを明らかにした。

ところで、「オーレリア・シュタイネル」は実は三つの断章からなる。それぞれの断章がともに「オーレリア・シュタイネル」と題されているので、デュラスには「オーレリア・シュタイネル」というタイトルのテキストが三つ存在するとも言える。このこと自体が一つの装置として機能していることは、先の拙稿にてすでに明らかにしたとおりである³。デュラス自身は、テキスト間の区別がつくよう、各々を「オーレリア ヴァンクーヴァー」、「オーレリア メルボルン」、「オーレリア パリ」と呼ぶことを提案していた（NV, p.17）ので、本稿でもそれに倣うこととしよう。筆者が上記の考察で取り上げたのは「オーレリア ヴァンクーヴァー」であったが、本稿では「オーレリア メルボルン」をも考察の射程に入れ、デュラスが「決して戦争について書かなかった」というその命題の意味を引き続き追究したい。だがその前に、「オーレリア ヴァンクーヴァー」について若干の検討を追加したいと思う。すなわちそれは、「『オーレリア・シュタイネル』論のために——そのタイトルについて 忘却された戦争のテーマティック(2)——」にて指摘しておいた、オーレリア・シュタイネルと海の関係に関するものである。

1. 「わたし」とは誰か——オーレリア・シュタイネルの海について

『デュラス、映画を語る』の中には、「オーレリア・シュタイネル」についてのデュラスとドミニク・ノゲーズの対話がある。デュラスによれば、オーレリアをめぐる三つの世代が存在すると言う。

それはヴァンクーヴァー、メルボルン、パリの三箇所に散ったオーレリアに対応するかと思われもするが、そう単純ではないらしい。

Marguerite Duras (以下 M.D.): [...] オーレリアについて話しましょう。第一世代、つまりオーレリアの祖父たち、祖父母たちは、収容所の中で亡くなった。彼らには子供たちがいて、その子供たちにもさらに子供たちがいた。一九三三年から一九三四年以降、両親らが子供たちをヴァンクーヴァーやメルボルンのような町に送り出した。そのために子供たちは守られることになったのだけれど、これが第二世代。ヨーロッパから遠い町、そこで彼らの命は保護された。そしてこの（一つになっている）二人の人物、二人のオーレリア、この同じオーレリアは、そこで生まれることになるの。

Dominique Noguez (以下 D.N.): この同じオーレリア？

M.D.: そう、同じ。彼女はどこにいても、いつでも十八歳。いつでも同じ名前。地上全体に住む。彼女は収容所にも、それら寒くて遠い町——言ってみれば、命を守る区域——にもいる。だけどオーレリアの命は助かる。いちばん新しい世代のオーレリアは、だから外国で生まれたの。そう、メルボルンとヴァンクーヴァーで。(CM, p.180, 一八一—一八二頁。)

一九三三年から一九三四年以降、両親らがヴァンクーヴァーやメルボルンのような町に送り出したために守られることになった子供たちが「第二世代」として生き残り、その遠い町で二人のオーレリア、すなわち「オーレリア メルボルン」のオーレリアと「オーレリア ヴァンクーヴァー」のオーレリアが生まれるという。つまり「わたしの名前はオーレリア・シュタイネル。／両親が教師をしているメルボルン（ヴァンクーヴァー）で暮らしています。／わたしは十八歳。／わたしは書きます。」と書くのは、第二世代のオーレリアの子供である第三世代のオーレリア・シュタイネルだということになる。だが、「わたし」の両親はドイツの収容所で亡くなっていたのではなかったか。

わたしの名前はオーレリア・シュタイネル。わたしはあなたの子供です。(AS, p.142.)

「わたし」、オーレリア・シュタイネルは「あなた」の子供である。そして「あなた」とは、

あなたにはまだ [白い矩形が] 見えていたのだと思います。しかしすでにあなたの苦しみはもはや去って、あなたは麻痺状態に達していました (mais déjà vous ne souffriez plus, déjà atteinte d'insensibilité)。

わたしが生まれて、あなたは産褥の出血の中にいました。わたしは床の埃の中、あなたの横で休っていました。

[...]

あなたの前には、白い矩形があって、彼はそこで死んでゆきます。(AS, p.149.)

上の引用では「あなた」は女性形 (atteinte) で修飾されており、よって「あなた」とは「わたし」オーレリア・シュタイネルの母親であることが分かる。(ただし「オーレリア ヴァンクーヴァー」によれば、「あなた」とは同時にオーレリア・シュタイネルの父のこともである⁴。)

産褥で、収容所の板ベッドの下で亡くなるわたしの母親。遺体はガス室行きの人たちと一緒に焼かれます。わたしの母親のオーレリア・シュタイネルは、収容所の集合広場の大きな白い矩形を目の当たりにしています。断末魔は長く、その横には元気な子供がいます。(AS, p.147.)

集合広場の白い矩形の中で、スプーンを盗んだ罪で絞首刑になった囚人が、ロープで吊されてもがいているのが、わたしの母親のオーレリア・シュタイネルにはまだ見えるのです。あまりにも痩せてあまりにも軽すぎる彼は、自分の重さでは死ぬません。それは二日目の朝のことです。

わたしの母親は十八歳で死に行こうとしていました。彼女の前で、ロープに吊されたまま、彼は彼

女に呼びかけ、狂おしいほどの愛の中で叫んでいます。彼女にはもうすでに聞こえません。

ここ、オーレリア・シュタイネルが見出されるのは、世界のこの場所なのです。彼女は、それ、つまり海から護られる、人々の集う土地の、他ならぬここにいるのです。(Ici, c'est l'endroit du monde où se trouve Aurélia Steiner. Elle se trouve ici et nulle part ailleurs dans les terres des sociétés protégées d'elle, la mer.) (AS, pp.151-152.)

オーレリア・シュタイネルとは「わたし」の名前であるばかりではなく、「わたし」の母親の名前でもある。「わたし」であるオーレリア・シュタイネルは、収容所で亡くなった母オーレリア・シュタイネルの横に、生まれたばかりで休らっていた子供である。ここには少なくとも二世代のオーレリア・シュタイネルを確認することができ、そしてオーレリア・シュタイネルが見出される「場所」はこの母娘の二世代に関係していると考えられる。それは「ここ」、つまり「海から護られる、人々の集う土地の、他ならぬここ」である。デュラスは言う。

M.D.：[...] オーレリア・シュタイネルは強制収容所の中にいる。彼女が生きているのはそこ。アウシュヴィッツ、ビルケナウなどのドイツ強制収容所は、内陸にあった。全て内陸、とても遠いところだった。息苦しく、冬はとても寒く、夏は焼けるように暑い。ヨーロッパの内陸なのよ、とても遠いの。海からすぐ離れている。自分の物語を書くために、彼女はそこに赴くの。彼女自身の物語と、あらゆる時代のユダヤ人の物語を書くために。(CM, p.182, 一八三頁。)

これに対して、対談者のドミニク・ノゲーズは疑問を投げかける。

D.N.：しかし、まさに海の近くの、ヨーロッパから遠く離れたところで生活することを彼女は自ら選びます。そこに共通点があります…。

M.D.：そう。わたしは彼女をメルボルンやケー

プタウンやヴァンクーヴァー生まれとしているけれど、彼女は地球上に溶け込んでゆく (se diluer)。彼女は溶け込んでゆく。彼女はいたるところにいる。全てのユダヤ人と同じように。(CM, p.182, 一八三頁。)

「ここ」が、「白い矩形」すなわち海から離れたヨーロッパの内陸の収容所のことであり、と同時に「わたし」のいる、水夫が寄港する海辺の町でもあること、のみならず、それは名前や物語が書きつけられるところの「白い矩形」としての白い紙をも指すのであることを、筆者はすでに別のところで示した⁵。オーレリア・シュタイネルは同定可能な場所を占めるのではない。彼女はあらゆるところが該当する「ここ」を自らの場所とするのである。

そのような彼女が、「オーレリア ヴァンクーヴァー」の物語の中では海辺の町にいて、深夜、その海と町に嵐がやって来る。

あなたの前には白い矩形があって、彼はそこで死んでゆきます。

夜のうちに嵐がやって来ました。真夜中を少し過ぎた、二日目の始まりのところから、嵐が起きました。

今、それ (le) が来ています。

そして次に、あの (elle)、海です。それ (elle [彼女：海]) は風に従ってうねり、それ (le [彼：風]) を追いました。

獣のような怒号でそれは始まりました。その暴力は、人間の記憶する限りにおいてかつてこんなに凄まじいものはないほどでした。

海は高く上がり、町を襲い、乗り越え、氾濫しました。

そしてガラス戸を破り、扉や窓を打ち壊し、壁を穿ち、屋根を流し去りました [...]

Devant vous, le rectangle blanc dans lequel il meurt.

La tempête est arrivée dans la nuit. Un peu après minuit, dès le commencement du deuxième jour, le vent.

Le voici.

Et puis ensuite elle, la mer. Elle s'est pliée à ce vent, elle l'a suivi.

Ça a commencé par une clameur bestiale. Sa violence a été telle que de mémoire d'homme elle n'avait jamais été aussi terrible.

La mer est montée à l'assaut de la ville, elle a escaladé, envahi.

Elle a cassé les vitres, elle a fracassé les portes et les fenêtres, elle a crevé les murs, elle a emporté des toits [...] (AS, pp.149-150.)

オーレリア・シュタイネルの住む町に嵐がやって来るのは、「二日目の始まり」の「真夜中を少し過ぎた」頃である。二日目、つまりオーレリアの父親が娘のためにスープを盗んだ廉で絞首刑になってから二日目には、彼はあまりにも痩せて軽すぎたために死にきれず、オーレリア・シュタイネルの名を叫び、母と娘に呼びかけ続けたのだ。そしてその朝、母親のオーレリア・シュタイネルは、苦しみもがく彼を、生まれたばかりの娘のオーレリアを脇に、なお目にしていたのである。この朝までの間の真夜中過ぎに、オーレリアの住む町が面している海に風が吹き、海がそれに続いて町を襲ったのだ。ドミニク・ノゲーズはこれについて以下のように言及している。

D.N. : [...] [[「オーレリア ヴァンクーヴァー」には] 海の怒りがある。強制収容所のスキャンダルを犯した人間を罰するために、突然、海がうねり出す。(CM, p.179, 一八一頁。)]

「海の怒り (la colère de la mer)」——それは海が荒れ狂い、町が水浸しになるほどの大きな被害が出たことを報じる、「新聞記事の見出し」である。オーレリアは、「白い矩形」に吊された若者を目にしながら亡くなろうとしている母親の脇に寄り添う子供だった。そして今、成長した彼女の住む町が臨んでいる海 (la mer) は、「強制収容所のスキャンダル」と同じ時を数えて(「二日目」)怒るのである。ここでは愛し合う男女の虐殺の記憶が、過去の思い出としてではなく、彼らの娘の現在としてある。事実、「オーレリア ヴァンクーヴァー」の中で、「強制収容所のスキャンダル」は直説法現在によって語られている。その時制が示すのは、“現在”の時と、事実の“普遍性”あるいは“恒常性”である。「強制収容所のスキャンダル」による収容所の愛人たちの虐殺は、海辺の町に住む娘のオーレリアの“今”の恐怖なのでもあり、さらにそれは地球上に溶け込んでゆくオーレリア・シュタイネルの恐怖として、「ここで起こっていることが世界中に広がる」(AS, p.152) という意味において“普遍的”なのである。また、フランス語の海 (la mer) という語は母 (la mère) と同じ発音であることから、両者は日本語の場合に似て相互に喚起し合うのでもあり、「海の怒り」は母親オーレリア・シュタイネルの怒りを共示することにもなる。強制収容所の厄災に対する怒りは“今”なお続き、「世界中に」広がり、終わらないのだ。

ところで、「海」は「母」を共示するばかりではない。嵐が去った後、オーレリア・シュタイネルは強烈な太陽のもとで眠る町の中に出掛けてゆく。

何かがやって来るとも思えないのに、少しずつ、夜の流刑から、あなたが閉じこもっているあの黒い闇の、世界の裏側から、あなたがわたしの方に戻って来るのです (vous me revenez de l'exil de la nuit, de l'envers du monde, cette ombre noire, dans laquelle vous vous tenez)。あなたは町を横切ります。そして港のホテルに戻るのをわたしは眺めています。今日はあなたは黒髪の水夫。背が高い。若さのせいなのか、飢えているためなのか、あの痩せ方。あなたは振り返りました、躊躇って、それから遠くへ行ってしまうました。

わたしには分かっているわ、夜になればあなたは
この通りの方へ来るでしょうね、そして彼女を探
すでしょう、彼女、あなたが今朝町ですれ違って、
じっと見つめた彼女をね。多分軽やかなあのドレ
スのせい、そして黒髪の下からのぞく、あの青い
まなざしのせいで。(AS, p.154)

その後、オーレリアは荒れ狂って収まったばかり
の海で水浴びをする。

わたしは出掛けて行って、つやのある空に向き
合う海の深みの上に横たわりました。海にはまだ
熱がこもっていて熱かったです。

かわいい娘。愛しい子。かわいい子供よ。

わたしは海をいろいろな名前で、オーレリアの
名、オーレリア・シュタイネルの名で呼びまし
た。

[…]

愛しい子、愛しい子よ、この全てのものがわた
したちに思い起こさせるわ、お前よ、子供よ、海
よ。

わたしは海に、町の様子を話して聞かせました。

それから海に、物語のことを話しました。

[…]

その表面というのはまさに見せかけで、皮膚の
ない肉、開いた裂け目、冷たい大気のできた絹の
ようでもありました。

わたしは長い間、海に話しました。海に物語を
語って聞かせました。あの死の白い矩形の愛人た
ちのことを話しました。わたしは歌いました。海
に話し、歌っていると、物語が響いてくるのが分
かりました。わたしは鉱物のように無機質な、抗
いえない神の力に由来するそれを、自分の奥底に
感じました。

Amour, amour, toutes ces choses qui disent
pour nous. Toi, enfant, la mer.

Je lui ai raconté l'état de la ville.

Et puis, je lui ai parlé de l'histoire.

[...]

Sa surface était purement illusoire, une chair
sans peau, une déchirure ouverte, une soie d'air
glacé.

Je lui ai parlé longtemps. Je lui ai raconté
l'histoire. Je lui ai parlé de ces amants du
rectangle blanc de la mort. J'ai chanté. Je lui
parlais, je chantais, et j'entendais l'histoire. Je la
sentais sous moi, minérale, de la force
irréfragable de Dieu. (AS, pp.154-156.)

過去が現在に重なり、「あなた」が世界の裏側、
流刑の闇から亡霊のごとく再来して（“vous me
revenez de l'exil de la nuit[...]" の動詞 revenir の
現在分詞 revenant は、亡霊の意を示す名詞ともな
る）、町を横切り、港のホテルに入ってゆく。「あな
た」はおそらく収容所での極限的な飢えのせいで瘦
せている。そのようにして瘦せた様子の若い水夫が
通りを歩いていて、「あなたは振り返りました、躊
躇って、それから遠くへ行ってしまいました」(AS,
p.154)。

このとき、オーレリア・シュタイネルは身籠もつ
たのかもしれない。彼女は海に行き、「かわいい娘。
愛しい子 [...]」、「この全てのものがわたしたちに
思い起こさせるわ、お前よ、子供よ、海よ」と呼び
かける。ようするに、皮膚のない肉のような様相を
呈する海は、死んだ母親でもあるとともに生まれ来
る娘でもあるのだ。三代目のオーレリア・シュタイ
ネルが生まれるのはここであり、氾濫する海とは、
オーレリア・シュタイネルの「場所」から遠ざけら
れるべきものであると同時に、オーレリアが由来す
るところでもあるという意味において、特権的な場
なのである。そこでは「全てのものが思い起こさせ
る」。「白い矩形」のそばで母親の脇に横たわって
いた娘のオーレリア・シュタイネルは、今度は彼女自

身の娘に収容所のことを語り継ぐかのようにして、海に向かって「白い矩形」の愛人たちのこと、それから町の様子を話して聞かせる。「愛しい子、海の娘である三代目のオーレリアは「彼の名前を知らない」(AS, p.160)。そして「わたしには板ベッドの下の母親が見えない (Je ne vois pas la mère sous le bat-flanc)。彼女のことは何も、子供を隠す仕種以外には」(AS, p.160)と言う。板ベッドの下で亡くなるのは、二代目のオーレリアにとっては“わたしの”母親オーレリア・シュタイネル (Aurélia Steiner ma mère) (AS, p.147)であった⁶。だが三代目のオーレリアにとっては、定冠詞付きのla mèreであり、彼女は“わたしの”母親 (ma mère)とは言わないのだ。同様にして、二代目のオーレリアが「あなた」に言うのは「わたしの名前 (mon nom)」(AS, p.142)だが、三代目のオーレリアは「あなた」に「一つの名前をあげる (je vais vous donner un nom)」(AS, p.161)にすぎない。彼女が彼に言うのは「わたしの名前 (mon nom)」ではなく、「名前 (le nom)」(AS, p.162)である。海で「いろいろな名前で、オーレリアの名、オーレリア・シュタイネルの名で」呼ばれた三代目のオーレリアにとって、「オーレリア・シュタイネル」の名前は所有形容詞を伴うものではない。それは彼女に所有されないものであり、オーレリア・シュタイネルとは、彼女だけの、彼女の唯一の名前ではないのである。「白い矩形」で虐殺された愛人たちの記憶は、過去のものではなく、忘却されながらもそれゆえにこそ創造されて今に生きる記憶なのであり、これを象徴するオーレリア・シュタイネルの名は、定冠詞を伴って普遍的なものとなる。三代目のオーレリアにおいて、記憶がもはや、「あなた」の行為を過去のものとして推測する条件法過去ではなく、「あなた」の行為を未来のものとして予測する直説法単純未来で示されている所以もそこにある。

テキストの冒頭近くで「わたしの名前はオーレリア・シュタイネル。わたしはあなたの子供です」(AS, p.142)と書く「わたし」は、テキストの最後に「わたしは書きます」と書く「わたし」とは世代を違えている。しかしともあれ、「わたし」は「わたし」であり、マルグリット・デュラスの言う三世代のオーレリア・シュタイネルのうちの二世代が、

この「わたし」の中で、もう一世代のオーレリアとともに娘と母親のそれぞれの時間を重ね合わせており、各世代のオーレリア・シュタイネル、というよりもむしろ、世界中いたるところにいるオーレリア・シュタイネルは、したがって「同じオーレリア」として、世代を繋ぎ合わせ時間を横断し、記憶を創造しつつ再生させることができるのである。

2. 招喚される『太平洋の防波堤』

先述のとおり「海の怒り」が「母の怒り」を共示するなら、これに倣い、すでに掲げた引用をも含めて「オーレリア ヴァンクーヴァー」のテキスト中の「海」の語を「母」と読み替えることは可能だろうか。仮にテキストが朗読されたとして、どのような意味になりうるかを以下に示してみよう。「海」という語の一部を「母」と読み替え、あるいは代名詞も適宜訳し替えて変更した箇所には、共に傍点を付しておく。

それから次に、彼女、母親です。彼女は風に
従って、それに続きました。

Et puis ensuite elle, la mer. Elle s'est pliée à
ce vent, elle l'a suivi. (AS, p.150.) [傍点は筆者による。]

この二文は、「それから次に、彼女、母親です。その風に従って、彼女は彼を追いしました」という意味、すなわち絞首刑で苦しむ若者のあとを、「白い矩形」を見ながら母オーレリア・シュタイネルが追うことを意味しているとも考えられる。

獣のような怒号でそれは始まりました。母の暴力は、人間の記憶する限りにおいてかつてこんなに凄まじいものはないほどでした。

海は高く上がり、町を襲い、乗り越え、氾濫しました。

そしてガラス戸を破り、扉や窓を打ち壊し、壁を穿ち、屋根を流し去りました [...] (AS, p.150.) [傍点は筆者による。]

「わたし」が聞いた「海の叫び (les cris de la mer)」も、「母の叫び」と読み替えられる。また、夜明け前に「鉛色の白さ」の中、この嵐で塩の大型貯蔵庫が破壊される箇所、すなわち、

[...] 塩の大型貯蔵庫が、北太平洋の白く長い波のうねりの猛攻撃で破裂してしまいました。塩は海にまき散らされました。その濃度は致死量に至りました。海は生から死へと向かいました [...]

[...] les grands réservoirs à sel ont éclaté sous les coups de boutoir des longues lames blanches du Pacifique Nord. Le sel s'est répandu dans la mer. Sa salinité est devenue mortelle. Elle est passée en quelques secondes de la vie à la mort [...] (AS, p.151)

というくだり、そして嵐が去った翌日、オーレリアが強烈な太陽のもとで眠るような町に出かける箇所、すなわち、

海はそこ、その場所にあつて、自らの隠れ家に収まっています。それは幾度か高く跳躍し、また叫んで、それから再び眠りに落ちます。悪夢が通り過ぎようとしている子供の眠りのようです。町は塩で白くなり、混沌の中で石灰化したように動きません [...] (AS, p.153)

という、これらのくだりは、「海」の語あるいはそれを示す代名詞の一部を、「母」を意味する語に適宜置き換えてみると、

[...] 塩の大型貯蔵庫が、北太平洋の白く長い波のうねりの猛攻撃で破裂してしまいました。塩は海にまき散らされました。その濃度は致死量に至りました。彼女は生から死へと向かいました [...]

母はそこ、その場所にあつて、自らの隠遁の場に収まっています。彼女は幾度か飛びかかり、また叫んで、それから再び眠りに落ちます。悪夢が通り過ぎようとしている子供の眠りのようです。町は塩で白くなり、混沌の中で石灰化したように動

きません [...] [傍点は筆者による]

と読める。

海辺の町が海水で「水浸し」となって塩で白くなり、母が怒り狂い、叫び声を上げ、そしてその海は北太平洋である——ここでわれわれは、デュラスの第三作目であり、彼女が戦後初めて公にした小説『太平洋の防波堤』を思い起こさないわけには行かない。夫に死に別れて仏領インドシナに残された女性とその子供たちの物語は、マルグリットの家族をモデルにしていると言われる。十年余の間、シュザンヌの母親はピアノを弾きフランス語を教え、その長年の貯えを海岸近くの払い下げ地の購入資金に充てた。「だが、七月の高潮が平原を襲い、収穫を水浸しにした」(BP, p.180, 一六頁)。翌年も同じことが繰り返された。つまりそれは毎年海が収穫を塩漬けにし、台無しにし、子供らが餓死し続けてきた土地だったのである。耕作可能な払い下げ地を購入するには、評価額の二倍の支払いが必要だった。その半分は、違法ながらも係の役人に渡った。シュザンヌの母親は——そして実際にマルグリットの母親も⁷——この土地に防波堤を建設することを思いついた。しかし、防波堤は「狂気じみた唐突な希望によって、千年の無気力からとうとう目覚めた何百という平原の農夫たちが愛情を込めて築いた」にもかかわらず、「一晩で、たった一晩で太平洋の波の容赦ない一撃に遭って、トランプの城のごとく壮絶に崩壊した」のだった (BP, p.30, 二〇-二一頁)。以後、母親は

[...] 何にせよ端^{はな}から叫ぶことなしにはものを言うことができなくなった。かつては子供たちも母親の怒りのことなどさして気にも留めなかった。しかし防波堤のことがあってから、医者に言わせれば彼女は病気なのであり、死ぬ危険さであるということだった。すでに三度発作を起こしており、医者によれば三度とも死の危険があったのではないかと言う。しばらくは叫ぶがままにしておいてかまわない、ただそれがあまり長くなりすぎるといけない。怒りが発作を招きかねないからである。

医者はこの発作の源を防波堤の決壊に結びつけていた。(BP, p.22, 一四頁。)

海ならぬ母は、ほんの一晚のうちに「生から死へ」と向かい、「何にせよ端から叫んで」いたのであり、「防波堤が決壊し、もうジョゼフを殴らなくなって以来、母親はかつてよりもひどくシュザンヌを殴った」(BP, p.138, 一三〇頁)。これについては以下のような描写がある。「[...] 母親は立ち上がった。シュザンヌに飛びかかり、残っている全ての力をこめて拳で彼女を殴った」(BP, p.136, 一二九頁)。裕福な中国人の息子にダイヤモンドの指輪をもらったことに腹を立ててシュザンヌを殴りつけた母親は、娘に幾度も「襲いかかった」(BP, p.128, 一三二頁)。シュザンヌは、「この力が母親のものだということを忘れ、風や波の力、人間のものではない力に晒されているかのようにして、母親の力に耐えていた」(BP, p.137, 一二九頁)。だがその後、「母親は間もなく完全に眠り込んだ。それから急に頭が揺れて、口が開いた。母親は穏やかな眠りの奥深くへと入ってゆき、ふわふわと全くあどけない世界に漂ったのだった」(BP, p.142, 一三四頁)。

一方、塩で白くなったオーレリア・シュタイネルの港町については、やはり『太平洋の防波堤』の中の、植民地の町に関する以下のような描写を参照することができる。

それは美しい大河の兩岸にひろがる、人口十萬の大都市であった。

植民地のあらゆる都市と同じく、その都市にも二つの町があり、白人の町とその他に分かれていた。そしてその白人用の町にもまた区分があった。[...]

世界中のいかなる植民地の都市も、白人用区域は近年ますます申し分なく清潔になってきた。町ばかりではない。白人自身も非常に清潔である。彼らは赴任してくるとすぐに、小さな子供のように毎日風呂に入ること、特権と無垢の色である白の植民地ユニフォームを着ることを覚える。そうしてようやく、第一歩が踏み出されたことになる。彼ら白人と、天からの雨水や河川の泥水で体を洗う他の者たちとの間で、白に白を重ねて距離はさらに開き、最初の一步の違いはますます大きくなる。確かに白は、極めて汚れやすい。

こうして白人らは、風呂へ入り、さわやかにな

り、ヴィラの陰でシエスタを取り、日増しにますます白くなり、貧弱な服をまとった野獣と化してゆく。(BP, pp.167-168, 一五八—一五九頁。)

「この白さ、これが植民地」(CM, p.98, 九二頁)とデュラスは言う。『太平洋の防波堤』の植民地の“白い”都市と、「オーレリア ヴァンクーヴァー」の塩で白くなった海辺の町。『太平洋の防波堤』の中の、毎年決まって防波堤を越えて払い下げ地を水浸しにする太平洋と、「オーレリア ヴァンクーヴァー」の中の、嵐で荒れ狂い氾濫する太平洋。あるいは海の塩水に浸された母親の土地と、破壊された貯蔵庫の塩がばらまかれたオーレリアの町。一方では、風や波にたとえられる力で、飛びかかり、襲いかかることによって表出される母親の怒り、その叫び、その生からの逸脱、そして他方では、風に従ってうねり、高く上がり、町を襲い、乗り越え、氾濫する海の怒りと叫び、生から死への移行。怒り狂った母親の「あどけない」眠りと、嵐の後の町の眠りあるいは海の眠り、つまり「悪夢が通り過ぎようとしている子供の眠り」(AS, p.153)。

異なる世代のオーレリア・シュタイネルたちの時間を重ね合わせ、強制収容所の愛人たちの虐殺を敢えて直説法現在で示し、薄れてゆく戦争の記憶を忘却の中で創造し蘇生させる「オーレリア ヴァンクーヴァー」は、同時にまた、“インドシナ連作”の『太平洋の防波堤』を指向して、植民地の記憶、マルグリットの幼年時代の記憶をも喚起している、ということなのか。確かにそうだ。しかしまた、デュラスが戦後初めて公にした作品でありながらも戦争のモチーフを全く含まないこの『太平洋の防波堤』(一九五〇)が、強制収容所からマルグリット・デュラスの待つアパルトマンに、身長一七八センチ体重三八キロほどにもなって帰ってきた夫ロベール・アンテルムに捧げられていることにも注意しよう。

『太平洋の防波堤』が書き始められたのは一九四七年四月のことで、その完成には二年が費やされたと言われている。戦時中に出版された第二作目の『静かな生活』から第三作目の『太平洋の防波堤』の出版まで、戦中戦後の想像を越える困難があり、また、『太平洋の防波堤』は以後の彼女の作品にく

らべてかなりの長編であったとしても、約六年間の沈黙には目を引くものがある。加えて、そこには戦争のモチーフの不在もある。すなわち、これよりあとのデュラスの作品には、いずれも脈絡なく配置されるとは言えは必ず見出される戦争のモチーフが、戦後初めて発表されたこの『太平洋の防波堤』には全くないのである。マルグリットがロベールに捧げたのは、これらの沈黙だったのだ。

その沈黙の底には何が沈んでいるのか。たとえば「オーレリア ヴァンクーヴァー」の町の眠りあるいは海の眠り——「悪夢が通り過ぎようとしている子供の眠り」——に指向される、シュザンヌの母親のあどけない居眠りの奥に、絞首刑に処されながら死にきれず、三日間オーレリア・シュタイネルの名を叫び続けた末に頭に弾丸を撃ち込まれて「白い矩形」に下ろされた「あなた」が、「眠る子供のような無造作なかたちで、うずくまって横たわって」(AS, pp.157-158) いないと、果たして言い切ることができるだろうか。それからまた、『太平洋の防波堤』にはシュザンヌの一家の使用人である「伍長」が登場するが、

彼の生涯の大事件、それは道づくりであった。[…] 仕事は開墾、盛土、砂利敷き、手に持った搗き棒での道筋固めであった。従事者の八〇パーセントが囚人であり、いつもは植民地の牢獄の番人をしてる原住民の民兵に監視されているというのでなければ、それは特別な仕事というわけでもなかっただろう。[…] これら囚人たち、重罪人たちは、終身刑に処されていた。それゆえ彼らは四人ずつ鎖に繋がれ、狭苦しい間隔で並ばされ、一日十六時間の労働を強いられていた。各列は、白人から支給された所謂「原住民担当原住民兵」のものとされる軍服を着た民兵によって監視されていた。その囚人らの脇に並んで、「伍長」のような志願者たちがいた。(BP, pp.244-245, 二二六—二二七頁。)

「森の奥、搗き棒と斧と民兵の怒号と鞭のうなる中」(BP, p.246, 二二八頁)で、「人間が死なずにいられるぎりぎりまで殴られていた」(BP, p.246, 二二八頁)「伍長」、道路が完成すると、胡椒採取、荷

の積み卸し、樵夫、道路工事などのあらゆる仕事をし、拳句は案山子の役までも務めた「伍長」、彼は

足を水に浸け、上半身は裸で、空の腹を抱え、焼けつくような太陽のもと、稲と稲の間にのぞく水田の濁った水に映る自らの哀れな姿をもう何年もじっと見つめながら、長年の空腹のことを繰り返し思っていた。(BP, p.246, 二二八—二二九頁。)

道路建設にたずさわる囚人らは、「道路沿いの溝」に「生き埋め」(BP, p.297, 二七六頁)にされ、同じく作業に従事する志願者らの方とは言えば、「いつも大きなお腹の、しかも常に空腹の」(BP, p.245, 二二七頁)妻たちがいるが、彼ら志願者夫婦も子供たちもマラリアで死んでゆく。「亡くなる小さな子供たちの数があまりにも多く、小屋の下の田圃の泥の中にまでも埋葬され」(BP, p.245, 二七四頁)、「死んだ子供のしるしというのは何もなくて、[…] この平野の肥沃な土地は、子供たちの死体で一杯になっている」(BP, p.246, 二七四頁)。

[…] [子供たちは]遊んでいる。遊ぶのをやめるのは死にゆくときだけ。それも貧困による。いたるところで、時を選ばず。[…] おそらくいたるところで子供たちは死んでいるのだろう。ミシシッピーで。アマゾンで。満州の寂れた村。スーダン。カムの平原でも。いたるところ、ここと同じ、貧困ゆえの死。(BP, p.330, 三〇三頁。)

[…] あまりにも多くの子供が亡くなる、と白人たちは言っていた。そのとおりでである。[…] 飢えのために開かれ、叫び、欲しがり、あらゆるものに飢えている口が多すぎる。(BP, p.332, 三〇四頁。)

この黙する小説に見出されるのは、飢えた身体で開墾作業に従事する、強制収容所の囚人と見まがうばかりの植民地の囚人たちであり、収容所のカポ同様、監視役に仕立てられた原住民の、森の中に響く、仲間であるはずの人間たちへ向けられた怒号、鞭の音、そしてまた徹底的な^{フアウン・コマンド}殴打であり、極寒の中で飢えに耐えて土木作業組で働き、プーヘンヴァルトで

見出された鏡の破片を収容所の仲間と順番にのぞき込むロベール・アンテルム (*EH*, pp.57-58, 六七-六八頁) の分身のように、灼熱の太陽の下、空腹に耐えて労働に従事しつつ、水面に映った自らの哀れな姿を見つめ続ける「伍長」であり、あるいはマルグリットが戦時中に生まれて間もなく亡くした子供や、銃殺されて「白い矩形」に子供のように横たわる青年や、あるいはデュラスのテキスト『苦悩』に書かれている以下に掲げるような凄惨な光景を想起させずにはいない、インドシナのいたるところで飢えて死んでゆく大勢の子供たちと、道路沿いの溝に生き埋めにされる囚人たちである。

新聞を買わなければならない。またベルゼンの写真、非常に長い穴の中だ、そこに死体が、見たこともないほど痩せ細った身体が並べられている。(DL, p.39, 四三-四四頁。)

四月七日からわたしはもう決めたのだ。彼はおそらく、ベルゼンで銃殺された二千人のうちにいた。(DL, p.34, 三七頁。)

ドイツの全ての道に沿って、彼と同じ姿勢で横たわっている人たちがいる。何千人、何万人、そして彼。(DL, p.14, 一一頁。)

したがって、ディオニス・マスコロとジョルジュ・ポーシャンに救い出され、彼らと共にシトロエンに乗ってパリへと「逃げる」(*EM*, p.49) その道中で、眠る時間も惜しむようにしてしゃべり続けたロベールのように、「犯罪を犯した町から逃げる殺人犯よろしく」(*BP*, p.237, 二二〇頁) ひたすらシトロエンを駆る息子ジョゼフと娘シュザンヌに「ある道のりの区間中をしゃべり通した」(*BP*, p.238, 二二一頁) 母親を描く『太平洋の防波堤』は、単に植民地主義を主題としたテキストであるのみではないだろう。この作品にもまた、ロル・V・シュタイン、副領事、カフェの殺人者のように、戦争捕虜の帰還の光景と共通する構造をもつ、あのテーマイクな光景を展開する人物が登場するのであって⁸、『太平洋の防波堤』は戦争に関する沈黙のテキストとして、その底に眠るように沈んでいるモチーフ

を「オーレリア ヴァンクーヴァー」に揺り起こされ、戦争の忘却と同じ機能を果たすのである。

3. 再び、「あなた」とは誰か

モントリオールの講演会で、三つのテキスト「オーレリア・シュタイネル」に関してデュラスは、「三番目の『オーレリア』はサミー・フレイの話をもとにした。[...] 二番目の『オーレリア・シュタイネル』の物語は、エリ・ヴィーゼルに、『夜』という名の映画に、由来する」と説明している。だが、一番目の「オーレリア メルボルン」に関しては、「第一の物語は違う。つまりわたしは何も創作しなかったってこと」(*MDM*, p.40) と短く答えたままである。

ドミニク・ノゲーズとの対談で、彼女は「オーレリア・シュタイネル」について次のようにも語っている。

M.D.: [...] 第二のオーレリア [ヴァンクーヴァーのオーレリア] は、第一の彼女 [メルボルンのオーレリア] よりもはるかに明確に呼びかけている。第一の彼女はそれが誰なのか本当には知らない…。

D.N.: …彼女は呼びかける…。

M.D.: 彼女は自分が誰なのか知らない。

D.N.: 彼女は自分が誰に呼びかけているのかわかっていない。第二の彼女、ヴァンクーヴァーのオーレリアは、収容所で絞首刑になった父親を呼び起こそうとしている。(CM, p.192, 一九五頁。)

この対談でも、モントリオールでの講演会でも、デュラスは第一のオーレリア、すなわち「オーレリア メルボルン」について、沈黙しているように思われる。

「オーレリア メルボルン」は「オーレリア ヴァンクーヴァー」と同様、「わたし」が「あなた」に書く手紙の形態をとっている。

どうすればいいのでしょうか、わたしたちが共にこの愛に近づくには、そしてわたしたちを互いに引き離している、時間のこの表面上の分裂を無

効にするには？

[…]

あなたはどこにいるのですか？

何をしているのですか？

どこに消えてしまったのですか？

わたしが怖いと叫んでいるのに、どこに消えてしまったのですか？（AS, pp.118-119.）

「オーレリア ヴァンクーヴァー」のオーレリア・シュタイネルは三代目にまたがる人物であり、「わたし」は二世にわたるオーレリア・シュタイネルたちを意味しているのであることは、本稿の第一章で見てきたとおりである。さらに、オーレリア・シュタイネルはいたるところにいたのであり、まさにその意味において、冒頭でも触れたデュラスの謂のごとく、メルボルンの「オーレリア」もヴァンクーヴァーの「オーレリア」も「同一」ということになるはずなのだ。しかしながら、先に見たようにデュラスは、メルボルンのオーレリアを固有のもののみなしているように思われる。

ところで、それぞれの手紙の中で呼びかけられる「あなた」の同一性についてはどうだろうか。「オーレリア ヴァンクーヴァー」では、オーレリアは「あなた」への手紙の中で、「わたしの名前はオーレリア・シュタイネル。わたしはあなたの子供です」と書いていた。この「あなた」とは、主に強制収容所の「白い矩形」で十八歳で絞首刑になった父であり、それからまた母でもあり、もちろんテキストの読者を指すのもあることを、筆者はすでに別の稿で確認した⁹。他方、「オーレリア メルボルン」においては、上の引用にもある「どこに消えてしまったのですか？（Où êtes-vous perdu ?）」という問いのperduが男性単数形であることから、「あなた」は男性であることが分かる。

あなたはフランス沿岸の島かどこかで生きている、と聞きました。

赤道下の大地にいて、もうずっと前に、暑さの

中、疫病の死体の山に、戦争の死体の山の中にも、ポーランドにあるドイツの強制収容所の死体置き場にも、捨てられ、死んでしまったかも知れない、と聞きました。

わたしにとってはどれも同じ。

わたしにはあなたの眼が見えます。

河の上の空が、みずみずしく青いあなたの眼と同じ色をしています。（AS, pp.119-120.）

それであなたは誰なのですか？

誰？

そんなことが起こっているかも知れないなんて、どうしてなのですか？

そんなことが起こったかもしれないなんて、どうしてですか？

ロンドンで、あの疫病のときに？ そうなのですか？

あるいは、この戦争で？

東ドイツのあの収容所の中で？

シベリアの収容所で？ あるいはこれらの島、ここで？（AS, pp.126-127.）

ドイツの強制収容所で亡くなったかも知れない「あなた」の眼の青さは、「オーレリア ヴァンクーヴァー」の中の「あなた」の眼の色と同じである。ヴァンクーヴァーとメルボルンのオーレリアがそれぞれ呼びかける「あなた」は、やはり同じ人物なのか。

この引用によれば、「わたし」の記憶は薄れ、失われつつあるようであり、また、遠さのために「あなた」からの便りが届かないようでもあり、しかしまさしくその忘却や情報の欠如を通して、メルボルンのオーレリアは、別の惨事の多くの犠牲者を「あ

なた」に重ね、記憶を覚醒させている。たとえば、「赤道下の大地」の暑さの中、「疫病の死体の山」にいる「あなた」とは、『太平洋の防波堤』の、マリヤで倒れるインドシナの道路造成の志願者や妻、子供たちのことなのでもある。「オーレリア ヴァンクーヴァー」のみならず「オーレリア メルボルン」においても『太平洋の防波堤』が招喚されているというわけだ。あるいはまた、「戦争の死体の山の中にも、ポーランドにあるドイツの強制収容所の死体置き場にも、捨てられ、死んでしまったかも知れない」「あなた」の眼は、『苦悩』の「わたし」、マルグリットが見る「彼」の眼のことであるに違いない。

今ではわたしが彼 [ロベール・L] に対して抱く愛と、ドイツ人たちに対して抱く憎しみとの区別ができない。それは表裏両面をもつ唯一のイメージである。片面には彼がいる。その胸はドイツ兵に向けられ、十二か月間続いた希望が眼の奥に沈み込もうとしている。別の面には狙いをつけているドイツ兵の眼がある。これがイメージの両面だ。わたしはこの二面のうちいずれかを選ばなければならない。溝に転がり落ちる彼か、機関銃を肩にかけ直して立ち去るドイツ兵か。両腕で彼を受けとめることだけを考え、ドイツ兵は逃がしてやるべきか、それともロベール・Lはそのままにして、彼を殺したドイツ兵を捕まえ、ロベールの眼を見もしなかったドイツ兵の眼をえぐり出すべきなのか、わたしには分からない。(DL, p.35, 三八-三九頁。)

この、『苦悩』の中の「わたし」は、オーレリア・シュタイネルのようにして「あなた」ロベール・Lに呼びかける。

[...] あなたはどこにいるの？ どうしたら分かるの？ わたしは彼がどこにいるのか知らない。もう自分がどこにいるのか分からない。わたしたちがどこにいるのか分からない。ここは何という名前なの？ この場所は何？ この一部始終は何？ 何のこと？ ロベール・Lって何？ もう苦しくなんかないわ。わたしはあの男とわたしとの間に、もう何も

共通点がないことが分かってきた。(DL, p.46, 五二-五三頁。)

『苦悩』は、政治犯として一九四四年六月一日に逮捕され、収容所に連行された夫ロベール・アンテルムを待つマルグリット・デュラスが、日記のようにして書いたものだと言われている。マルグリットはロベールが銃殺されたと思いつく。「死ぬ間際に彼はわたしの名前を呼んだに違いない」(DL, p.14, 一一頁)。「他のどんな名前を口にできただろう？」(DL, p.14, 一二頁)「彼はわたしの名前を口にしながら死んだ」(DL, p.14, 一一-一二頁)。まるで「オーレリア ヴァンクーヴァー」の「あなた」が、「白い矩形」の中でオーレリア・シュタイネルの名を呼んだように。マルグリットは溝の中にいるロベールの身体を想像する。「溝の中で、顔を地面に伏せ、足を折り曲げ、腕をのぼしたまま、彼は死んでゆく」(DL, p.14, 一一頁)。『太平洋の防波堤』の道路建設に従事した囚人たちも、やはり道路沿いの溝に生き埋めにされたのだった。マルグリットは思う。「溝の中のあの死体以外に、この世にはもう何もわたしに属するものはない」(DL, p.15, 一二頁)。

オーレリア・シュタイネルもまた、マルグリットと同様、「あなた」の身体を想像する。

あなたの身体がわたしの身体と切り離されたかもしれないのは、ね、クラクフの辺りのあの焼却炉の中だと聞きました…まるでそれがありえることみたいに… (AS, p.130.)

わたしはあなたをあなたの身体から切り離しはしません。

わたしはあなたをわたしから切り離しはしません。(AS, p.134.)

あなたもまた、この荒涼とした大陸にいるのだと思います。(AS, p.120.)

聞いてください。

河にかかるドームのような橋の下の、あのしぶきの音を。

聞いてください…

あなたに話した、あの表面上の分裂が消えました。(AS, p.125.)

『苦悩』において、マルグリットが溝の中に横たわるロベールを包む暗闇に思いを馳せるのは、パリが夕闇に包まれる頃のことである。「あちら側も夕方だ」(DL, p.15, 一二頁)。マルグリットは歩く。場所は「溝の脇、ポン・デ・ザールの欄干、セヌ川。正確には溝の右側だ。暗闇が両者を分けている」(DL, p.15, 一二頁)。それは「オーレリア メルボルン」の映画が撮影された場所(CM, p.184, 一八七頁)であり、オーレリアの「あなた」の眼の青を湛えた川のそばであり、オーレリアが「あなた」に、橋の下の怒濤を聞くよう呼びかけながら、「あなた」との「分裂が消えた」と感じた場所である。マルグリットは歩く。ロベールとマルグリットを隔てる暗闇、とは言っても、「あちら側も夕方」なのであり、その暗闇がロベールの横たわる溝をセヌ川の右側に引き寄せ、彼ら二人を同じ夕闇に包んでいる。あるいはまた、霧(brouillard)がある。

どうしたらわたしたちはこの愛を生きたことになるのでしょうか？

どうしたら？

どうしたらこの愛は生きられたことになるのでしょうか？

[…]

この白い白さ、この果てしない霧を通して、わたしはあなたの身体に至ります。(AS, pp.134-135.)

ドイツ敗戦の直前、ブッヘンヴァルトからダハウに向かう極めて困難な道行きにある「僕」の前で、「もや(brume)が草地すれすれに這って」いた(EH, p.232, 二九五頁)と、ロベール・アンテルムは『人類』に書き残している。「美しい。美しい、それでも多分われわれは後で殺される。美しい、それでも飢えが来るだろう。僕は草を、もやを、茶色の林を見た。われわれもこれを見ることができの

だ。僕はここで捉えたものを残しておこうと試みた」(EH, p.232, 二九五頁)。霧(brouillard)ならぬ「もやが僕を覆う」(EH, p.277, 三五三頁)中、囚人たちを運ぶ列車内で体をはいずり回る蚤をつぶしながら、「僕」は「M」すなわちマルグリットを「呼ぶ力もない」(EH, p.277, 三五三頁)。オーレリアが「あなた」を忘却しつつあるように、「僕」はもやの中で「M」のことを忘却しつつある。だが、これらの霧や闇、そしてもやが、「オーレリア・シュタイネル」におけるオーレリアと「あなた」を、『苦悩』におけるマルグリットとロベールを、『人類』の「僕」と「M」を、それぞれ同じく浸すのである。それからまた、霧の「白い白さ」については、「あなた」が娘のオーレリアのためにスープを盗んだ廉で絞首刑になった「矩形」の色であり、オーレリアが「あなた」に書く手紙の便箋の色であり、そしてロベール・アンテルムが描写したように、囚人たち——その中には飢えた息子のために食料を盗む飢えた父がいる——を乗せてヨーロッパ大陸を敗走するドイツの汽車の四角い小窓が、昼間の時間を告げる色であり(EH, p.273, 三四八頁)、さらには一九四四年四月二九日、ダハウの収容所に翻った旗の色(EH, p.299, 三八一頁)でもあり、塩水に浸されたオーレリア・シュタイネルの町の色、『太平洋の防波堤』の植民地の色でもある。そこにはさまざまな物語が浸され、集積され、そのようにして記憶は混沌としつつも繋ぎ合わされて再生し、以後失われることはない。

わたしはずっとあなたに手紙を書き続けています、いつもそうです、ね。

それ以外のことは何もしません、何も。

多分あなたに千通の手紙を書くことでしょう、そして今、あなたに、あなたにね、生涯をかけた手紙を書こうとしています。(AS, p.117.)

わたしがあなたに手紙を書いているときには、誰も死なないの。

あなたもまた、この荒涼とした大陸にいるのだと思います。(AS, p.120.)

どうしたらわたしたちの愛に戻れるのでしょうか。どのようにしたら？ (AS, p.121.)

ずっと書き続けられる手紙。「わたしがあなたに手紙を書いているときには、誰も死なない」。そのような千通の手紙、あるいは生涯をかけた手紙、それらのうちの一通としての「オーレリア メルボルン」は、「あなた」への呼び声で一杯になっており、その「あなた」とは、多くの犠牲者のうちの誰なのか特定できない。この悲痛な手紙とは、つまるところ何なのか。ロベール・アンテルムをシトロエンに乗せて収容所から運び去り、彼を両脇からジョルジュ・ポーシャンとともに支えてマルグリット・デュラスの前に連れ帰ったディオニス・マスコロは、パリに戻ってほんの二か月ほどの後にロベールがディオニスに宛てて書いた“手紙”について、次のように述べている。

もしも [手紙を] 書くということが、もっとも安易な主張にありがちなように、つねに、ある意味、そこには誰かに向かって書くことだとしたら (さらには自らに宛てて書くことについてもさして変わりはない、と言われようか)、ロベールはただ手紙に書いていることを書いているにすぎない、などと言うのは、大いなる単純化以外の何物でもないだろう。彼はむしろ、いつも (なお) そこにいと見なされる誰かに向かって、何かを伝え続けているのである。祈るときのように？ そう、祈るときのように。ただし祈ることなしに。祈りとは従順なものだから。彼の言葉がもつ剥き出しの内奥のこの側面を隠蔽するなら、当の言葉の全く特異な性質と、言葉の可能性の諸条件と、その深遠な動機を、完全に歪めることになるだろう。そのときこの言葉は、一つのメッセージとして、名もない観知に向けられる、そして万人の啓蒙のための思想を伝えるものとして受け取られかねないだろう。あの言葉は単に、たまたまそのときやむを得ず一人の別の人物を通してではあるにせよ、万人のひとつひとつの心に、各人の奥底に、向けられているものであるのに。それは真の愛の言葉も同じこと。そこでは言っただけ許されることが許されざることとの区別がつかず、それらの

言葉は、普通、秘密として守られる。(秘密に、という意志ゆえにというよりはむしろ、再び口にされることなどあり得ず、だから法のような力ももはや持ち得ず、思い出に頼ることもできないのであるがゆえに。手紙の中に書かれることもあり得たろうようなつねに打算的な疑わしいものとは逆に。) (EM, p.26.)

「D、僕はもう、言うべきこと、言わぬべきことが分からない」、「僕はもう選ぶことができない」(EM, p.14) と、ロベールはDことディオニス宛の手紙に書いていた。「区別がつかず」、「選ぶことができない」、限定され得ない、全てを示しうる言葉。人々が「各々むなしく独り言ちようとしていることを言い得る声」(EM, p.33)、「ありとあらゆる他者が [...] あたかももう一人の自分のもののようにして受け取る声」(EM, p.33)、すなわち「もはや誰のものでもない一つの声」(EM, p.33)、ロベールの言葉から聞こえてくるのはそうした声なのだとディオニスは言う。

それは植民地主義を主題としているはずの『太平洋の防波堤』の、その主題をはるかに越えて地球の果てまでも見渡しつつ人々のあらゆる厄災を言おうとしているかのような、すでに引用したあの一節についても同様ではないだろうか。「[子供たちは] 遊んでいる。遊ぶのをやめるのは死にゆくときだけ。それも貧困による。いたるところで、時を選ばず。[...] おそらくいたるところで子供たちは死んでいるのだろう。ミシシッピーで。アマゾンで。満州の寂れた村。スーダン。カムの平原でも。いたるところ、ここと同じ、貧困ゆえの死」。あるいはこれらの言葉と共鳴し、眠る『太平洋の防波堤』を揺り起こすオーレリア・シュタイネルの手紙、すなわち、「あなた」が「赤道下の大地にいて、もうずっと前に、暑さの中、疫病の死体の山に、戦争の死体の山の中にも、ポーランドにあるドイツの強制収容所の死体置き場にも、捨てられ、死んでしまったかも知れない」そのことが、「わたしにとってはどれも同じ」だと言う「わたし」の手紙「オーレリア メルボルン」すなわち「生涯をかけた手紙」、あるいは「千通の手紙」についても、やはり同様のことが言

えるであろう。メルボルンのオーレリアの手紙は、「誰からでも立ち上がってくる」(AS, p.157)、「比類なく、そしてみなに共通の」(AS, p.157)、ヴァンクヴァーのオーレリアの父親、あるいは祖父、または恋人としての「あなた」の複数性と矛盾することのない、どのような厄災に遭った人にも、つまり“ありとあらゆる他者”に、「万人のひとつひとつの心」(EM, p.26)に、「各人の奥底」(EM, p.26)に、そのような「あなた」に向けられる手紙である。だからノゲーズは、メルボルンのオーレリアについて、彼女は「自分が誰に呼びかけているのか知らない」と言ったのであり、これはヴァンクヴァーのオーレリアについても、デュラスの発言にかかわらず、実は変わりはないのだと思われる。

オーレリア・シュタイネルの「あなた」とはそのようなものである。すなわちオーレリアの手紙は、ディオニスがロベールの手紙について言ったように、そこにいない誰かに宛てられて書かれたものではなく、「いつも（なお）そこにいと見なされる誰か」(EM, p.26)への呼びかけなのであり、よって確かに厳密な意味での手紙の言葉ではなく、ということ厳密な意味で「書かれた」ものではなく、まるで祈りなき祈りのようでもある。そしてこれは「真の愛の言葉も同じこと」——というよりもむしろ、「愛の言葉」それ自体である。「どうしたらわたしたちはこの愛を生きることになるのでしょうか？／どうしたら？」「どうしたらこの愛は生きられたことになるのでしょうか？」「ありとあらゆる他者」のための書かれない手紙は、「もはや誰のもでもない一つの声」を聞き取り、その声に向かって、法のような力を持ち得ず確かな記憶にもなり得ない愛を呼びかけるのである。

結論

したがって、たとえば「あなた」とは、そのような各々がむなしく独り言ちようとしていることを言い得る声^{バロール}が由来する言葉のこと、つまりその言葉であるところのロベール・アンテルムだとも言えるだろう。「わたしは、ロベールの子供だった」(RA, p.252)とマルグリットは言っていた。オーレリア・シュタイネルは「わたしはあなたの子供です」

と書いている。「わたし」は「あなた」の子供であり、つまりオーレリア・シュタイネルは“ありとあらゆる他者”の、そしてロベールの子供なのでもあり、だからまたオーレリア・シュタイネルとは「ロベールの子供」としてのマルグリットなのでもあり、これについてはなるほど、デュラスは「オーレリア。子供。わたしの子供。[...] オーレリアはわたしの代理になった」(YV, p.66, 一四〇頁)と、世代を^{なが}離れたオーレリアをも含めて自らとオーレリア・シュタイネルとを比較的明確に位置づけていたようである。

だが、オーレリアは「自分が誰なのか知らない」のであり、「自分が誰に呼びかけているのか分かっていない」。それは「あなた」が“あらゆる他者”であるからだ。と同時に、この映画¹⁰を作るとき「自らが剥き出しになった」(CM, p.183, 一八四頁)と語る作家マルグリット・デュラスであってみれば、「オーレリア・シュタイネル」を書いたのはもはや作家デュラス¹¹ではなく、つまり作家デュラスは戦争に関する作品「オーレリア・シュタイネル」を「書かなかった」と言えるのであって——「わたしは決して戦争について書かなかった」——、そしてそこで「あなた」に呼びかけているのはマルグリットであり、だから「あなた」が誰なのかということ、それはロベールであったかもしれないということは、オーレリアのみならず、作家デュラス自身にも分からなかったのであろう。さらに「わたし」が誰なのか、この手紙が誰によって書かれ、あるいは書かれていないのかということも、作家デュラスには知れなかつただろう。それはデュラスによって書かれず、マルグリットによって、そしてオーレリアによって書かれつつあり、しかし厳密には書かれているとは言い難いものであって、「あなた」ロベール・アンテルムあるいはその言葉^{バロール}へ向けての、マルグリットの呼び声、祈りなき祈りとしてあるのだ。この呼び声はロベールに捧げられた『太平洋の防波堤』を招喚し、記憶あるいは忘却としてのそれを書き直そうとし続けるだろう。「わたし」がロベールに宛てた、書かれ得ない手紙、再び口にされることの不可能な、徹底的に黙した愛の言葉は、作品「オーレリア・シュタイネル」を越えて『太平洋の防波堤』の沈黙と響き合いつつどこまでゆくのか、これを見極める必要があるように思われるが、

ともあれ、マルグリット・デュラスが「わたしは決して戦争について書かなかった」と言うのは、以上のような意味で、真実である。

参考資料

(マルグリット・デュラスの作品は著者名を省略した。本文及び註に示した資料のタイトルは以下に太字で記した略号で表し、頁数は原書のそれを算用数字、邦訳書のそれを漢数字で表記した。フランス語資料の引用は全て筆者によって訳出されたが、邦訳文献を参考にさせていただいたところもある。邦訳者各位に謝意を表する。)

(マルグリット・デュラスの著作)

- 『あつかましき人々』 **IM** *Les Impudents*, Plon, 1943 ; Gallimard, 1992, folio. (田中倫郎訳、河出書房新社、一九九五年。)

- 『太平洋の防波堤』 **BP** *Un barrage contre le Pacifique*, Gallimard, 1950, folio. (田中倫郎訳、集英社文庫、一九七九年；一九八八年。)

- 『副領事』 **VC** *Le Vice-consul*, Gallimard, 1965. (『ラホールの副領事』三輪秀彦訳、集英社、一九七三年；一九八八年。)

- 『船舶ナイト号』 **NV** *Le navire Night-Césarée - Les mains négatives-Aurélia Steiner-Aurélia Steiner-Mercure de France*, 1979.

- 「オーレリア・シュタイネル」 **AS** “Aurélia Steiner” in *Le navire Night-Césarée - Les mains négatives-Aurélia Steiner-Aurélia Steiner-Mercure de France*, 1979.

- 『緑の眼』 **YV** “Marguerite Duras Les yeux verts” in *Cahiers du cinéma*, n° 312-313, juin, 1980. (小林康夫訳、河出書房新社、一九九八年。)

- 『マルグリット・デュラス モントリオール講演集』 **MDM** *Marguerite Duras à Montréal*, Spirale, 1981 ; Spirale et Solin, 1984.

- 『苦悩』 **DL** *La douleur*, P.O.L., 1985. (田中倫郎訳、河出書房新社、一九八五年。)

- マルグリット・デュラス、ドミニク・ノゲーズ『デュラス、映画を語る』 **CM** *La Couleur des mots*, Benoit Jacob, 2001. (岡村民夫訳、みすず書房、二

〇〇三年。)

(マルグリット・デュラス以外の著者の著作)

- 『人類』 **EH** Robert Antelme, *L'espèce humaine*, La Cité Universelle, 1947 ; Gallimard, 1957. (ロベール・アンテルム／宇京頼三訳、未来社、一九九三年。)

- 『記憶の努力をめぐって』 **EM** Dionys Mascolo, *Autour d'un effort de mémoire*, Maurice Nadeau, 1987.

- 『ロベール・アンテルム』 **RA** Robert Antelme - *Textes inédits Sur L'espèce humaine Essais et témoignages-*, Gallimard, 1996.

- 『マルグリット・デュラス』 Laure Adler, *Marguerite Duras*, Gallimard, 1998 ; Folio, 2002.

〔註〕

- 1 拙稿「マルグリット・デュラスは書かなかった——忘却された戦争のテーマイク——」(『相模女子大学紀要』、VOL.69A (2005))および「『オーレリア・シュタイネル』論のために——そのタイトルについて 忘却された戦争のテーマイク(2)——」(『相模英米文学』、第24号)。
- 2 この作品は書物『船舶ナイト号』(*Le navire Night-Césarée - Les mains négatives - Aurélia Steiner - Aurélia Steiner - Aurélia Steiner*, Mercure de France, 1979)に収録される形をとっているため、本稿では「オーレリア・シュタイネル」と表記する。
- 3 拙稿「『オーレリア・シュタイネル』論のために」。
- 4 “Vous n’êtes pas informé de mon existence” (AS, p.142) という文に見られるように、男性扱いのところもあり、「あなた」はオーレリア・シュタイネルの男親、すなわち父親のことをも示していることになる。
- 5 拙稿「『オーレリア・シュタイネル』論のために」。
- 6 あるいは、“ma mère Aurélia Steiner” (AS, p.151)。
- 7 Laure Adler, *Marguerite Duras*, Gallimard, 1998 ; Folio, 2002に詳しい。

- 8 『太平洋の防波堤』には、オーケストラの音が鳴り響くホールを、注目され、わめきながら妻に腕を抱えられて横切るピエールなる人物の描写がある（BP, p.274, 二五四頁）。なお、ロベール・アンテルムの逮捕以前に出版された『あつかましき人々』の中に、「二人の警官の間に挟まれたジャック」（IM, p.217, 二四六頁）という表現があるが、筆者はこの光景を件のテーマと関連づけようとは考えていない。
- 9 拙稿「『オーレリア・シュタイネル』論のために」。
- 10 *Aurélia Steiner, dit Aurélia Melbourne*, 1979, Films Paris-Audiovisuels. *Aurélia Steiner, dit Aurélia Vancouver*, 1979, Films du Losange.
- 11 デュラスの筆名は本名ではないことを、念のため確認しておこう。