

# テオドラ

## あるいはマルグリット・デュラスにおける 緑の眼について(1)

### —公表されたテオドラ—

坂 本 佳 子

#### はじめに

ノーフル・ル・シャトーの家の青い筆筒の中にしまい込んで忘れていたノートを見出した、とマルグリット・デュラスは言っていた。夫ロベールの消息を求めて極限的な心理状態で待ち続ける日々と、ナチ収容所から帰還した後の彼の闘病生活を『苦悩』に書いたのは、そのノートに基づいてのことだった(『DL』, p.10, 六頁)、と、そして「焼いたはずの」小説『テオドラ』(ママ)を見つけたのも青い筆筒の中だった(『OS』, p.293)、と彼女は言う。

デュラスはそれらを、「戦争ノート」と書きつけた封筒の中にまとめて遺していたらしい。昨年出版された『戦争ノート』を繙けば、そこには『苦悩』のもととなるテキストなど、後に発表される作品の草案が収められていたことが分かる。「戦争ノート」はその名の通り、戦争中およびその直後にあたる一九四三年から一九四九年に執筆された。すなわちこれらはデュラスのテキストの中でも最も古いものの一つとして、編者のソフィー・ボゲールとオリヴィエ・コルペの謂に倣えば、「マルグリット・ドナディエがマルグリット・デュラスになる転回点を明るみに出している」(『CG』, p.8)のものであり、要するに作家「マルグリット・デュラス」の誕生に立ち会ったテキストであるといえる。

焼いたはずの、これも青い筆筒の中に見出された「テオドラ ロマン」(『OS』, p.293, 『CG』, p.160)は、『戦争ノート』に収録されていないが、前者は後者と同じ封筒に入れられていたらしく、双方の執筆時

期は極めて近いと考えられている(一九四七)(『CG』, p.159)。のみならずテオドラの名は『戦争ノート』自体の中にも見出されるのであり、ゆえに「テオドラ」は、デュラスによって「わたしに属する」(『YAS』, p.36, 三八頁)と明言されていればなおのこと、作家「マルグリット・デュラス」の誕生を証すものの一人(一つ)であるといえるだろう。だが、彼女は一人なのか。アンヌ＝マリー・ストレッテルがインド連作と呼ばれる複数の書物に登場し、オーレリア・シュタイネルがその名を冠した同一タイトルの三つの異なるテキストの主人公であるのと同様、「テオドラは一冊の本に収まらない」(『YAS』, p.140, 一六一頁)のであることを、デュラスは自ら認めている。「未完の、未完でしかありえない」テオドラは、テキスト「テオドラ ロマン」の中に、そこからの抜粋が後に収録され出版された雑誌『ヌーヴェル・リテレル』(一九七九)と『アウトサイド』(一九八一)の中に、そしてその物語について語る『ヤン・アンドレア・シュタイネル』(一九九二)の中に、さらに『戦争ノート』の中に、それも二冊分のノートのうちにいる。すなわちテオドラは、マルグリット・デュラスの誕生を証言し、その後も緑の眼に映るデュラスを証言し続け、そして「未完」のまま遺されるのであり、そのようにしてデュラスの誕生への立ち会いは以後終わりなく、テオドラから読者へと要請されてゆくことになるのである。

われわれは、デュラス自身が公表したテオドラを取り上げるとともに、未発表のテキストを収録した『戦争ノート』の中のテオドラについても考察し、

証言を辿り、そのときへの立ち会いを読者として引き受けることを目指している。ただし紙幅の制限により、その企図の全体は本稿には収められない。ここではデュラス自身が公表したテオドラに限って論じ、デュラスによって発表されることのなかったテオドラについては、改めて扱うこととしたい。

## 1. ホテル

あなたと「知り合いになるため」(YAS, p.14, 一四頁)に、そして「テオドラ・カツツの話をするため」(YAS, p.16, 一五頁)に、ヤン・アンドレア・シュタイネルは切迫した様子で「わたし」の家に来て来た。

「僕はテオドラについては、『アウトサイド』の一番最後の数ページの話しか知らないのです。」「じゃあ、彼女がああ愛人とのように愛し合うかは分かっているでしょう？」

「はい。強制収容所に連行された男たちの妻が、ナチスドイツの北部の収容所から衰弱した状態で帰って来た夫を、あんな風に抱くのさということを知っていました」(強調デュラス)。(YAS, p.29, 三〇頁。)

「あの愛人」とは、『アウトサイド』の「テオドラ」の中で唯一人イニシャルで示されるTのことであると思われる。彼は夜遅くホテルに戻り、五階の自分の部屋へと向かう階段を上ってゆく。部屋ではすでに、テオドラがベッドに横になっている。彼女は悲しいときには何かを身に纏っていることが耐えられなくなって、服を脱いでしまうのだ。

Tは一少し前からのことだ—ホテルの上階へと上って行くのがつらくなった。心臓か、あるいは夜更けに出るこの喘息のせいだ。少なくとも彼は、自分の部屋に上がる時に感じるつらさはそうした理由によると考えていた。ある夜など、彼はそんな理由ではないとも思った。別の理由だ、階段のせいだ、と。みすばらしい階段だ、と彼は思った。敷いてある茶色の絨毯は隅々がすり切れている。夜などまさに、ホテル

の静寂の中では、廊下と踊り場のぼんやりした灯りのもとで絨毯の傷みが目立った。Tがホテルに戻ると、絨毯のすり切れたところはTの疲労と合わさってその疲労に紛れ込みさえした。そしてまた壁。ブルー・グレーのそれは汚れていて、子供の指の跡が染みになっており、夜更けに人気もなく、こんな時間にゆっくりと眠気に向かって歩いているせいもあって、その染みは夜には一層Tの目に付くのだ。多分心臓のせいだ。あるいは戦争のせい。それは終わったばかりだった。来年にはエレベーターがつくらしい。戦争。あるいはテオドラ(へ)の愛(l'amour de Théodora)。それはヨーロッパの、中央アルプスの谷間にあるとても静かなホテルだった。[...] Tは各部屋のドアが一列に並んで面している廊下の静けさの中で、自分の呼吸の音を聞いていた。楽になってきた。多分彼はこの愛に耐えて生き延びられることになるだろう。(OS, p.294.)

テオドラの悲しみの中でTによって生き延びられる愛とは、どのようなものであるのか。

ところで「テオドラ」によれば、このホテルは以前ドイツ軍に占領され、後に取り戻されて、強制収容所からの帰還者たちのための療養施設となったという。その後は持ち主たちの手に戻り、人々がこのホテルに休暇にやって来るようになった。よって今このホテルに滞在しているTは、少なくとも収容所から帰還し療養しているユダヤ人ではない。にもかかわらず、テオドラはTを、収容所から帰って来た夫のように愛するというのか。

テオドラ・カツツのことをもっと話して欲しいというヤンに、「わたし」はこのホテルのことを話す。それはスイスにあって、ナチスの強制収容所で瀕死のところを発見されて連れ戻された子供たちが泊まっていたところである。どこから来たのか分からないこの子供たちは、一日中喚いたり食べたり笑ったりして、ホテルは彼ら生き残ったユダヤ人の子供たちのための場所となってしまったという(YAS, pp.34-35, 三五-三六頁)。

子供たちの多くは、すでに母国語も自分の名

前も姓も両親のことも忘れてしまっていた。みんな思い思いの叫び声をあげ、それで通じ合っていたのだ。(YAS, p.36, 三七頁。)

マルグリット・デュラスは実際に、収容所から戻ってきた夫ロベール・アンテルムとともに、「テオドラ」のホテルのモデルとなったと思われるスイス国境近くのアヌシー湖付近の施設に滞在したことがある。それは一九四五年夏のことであり、彼女は当時のことを『緑の眼』で回想している。

一九四五年八月六日のことを覚えている。わたしと夫はアヌシー湖畔にある、強制収容所からの帰還者のための施設にいた。ヒロシマの原爆についての新聞の見出しを読んだ。それでわたしは慌ただしく外へ出て、立ったまま急に気を失い、道に面した壁に寄りかかった。少しずつ意識が戻ってきた。生を再び見出し、道路も見えてきた。一九四五年のその間には、強制収容所でドイツ人たちが作った死体の山も発見されていた。わたしは夫や友人の写真を持って、駅やホテルの入り口の前でずっと待っていたのだ。いかなる希望もなく、人々が生き延びて帰って来るのを待っていた。アヌシーのときと似たような思いで。泣きはしなかった、わたしは外見はいつもと変わらなかった、ただ、もう何も話せなくなっただけだ。非常に正確に、極めてはっきりと覚えているが、そのときわたしは一個の別の人間になっていたのである。それで、そう、結局言いたかったのは次のこと、つまり今まで生きてきた中で、わたしは決して戦争について書かなかった、ということ、あの瞬間についても決して、ただ強制収容所に関する数ページを除いては。同様にして、ヒロシマがわたしに依頼されなかったなら、わたしはヒロシマについても何も書かなかっただろう。けれどわたしはそれを書いたのであり、お分かりだろうが、そこではヒロシマの膨大な数の死者に、わたしが作り上げたたった一つの愛の死の物語を向かい合わせにした。(YV, p.23, 四〇-四一頁。)

このように『緑の眼』で「決して戦争について書かなかった」と述べた後、ようやく戦争について書いたかと思われる一九八五年出版の『苦悩』においても、デュラスはアヌシー湖畔のホテルに関して以下のように記している。

[...] わたしたちはアヌシー湖に面したサン＝ジョリオにある、収容所から帰還した人々のための療養施設にいる。[...] 一九四五年八月のことである。ヒロシマ、わたしたちがそれを知ったのもそこである。彼[ロベール]は体重が戻って太っていた。[...]

サヴォワでのこの滞在中、彼がわたしたちのそばにいる姿を見たことがない。外国人たちに囲まれ、相変わらず孤独で、自分の思うことを少しも言わない。淡々としている。ふさがちだ。ある朝、道端で新聞のかなり大きな見出しが目に入る。ヒロシマ。

彼は何かに当たり散らしたい様子で、怒りで盲目になっているように見えるが、再び生きてゆけるようになる前に、彼はそのような怒りを経なければならないのだ。[...] ヒロシマは多分、彼が外で見たり読んだりする、自分の生活外の最初の出来事である。(DL, p.76, 九二-九三頁。)

「テオドラ」は、収録先の『アウトサイド』にあるデュラスの解説によれば、雑誌『ヌーヴェル・リテレール』からホテルについての記事を依頼され、ノート「テオドラ ロマン」からの抜粋の形で発表に至ったものらしい。もとよりホテルとはデュラスの作品群において一つのテーマを構成しており、そこでは男女が愛し合い、あるいは愛が見送られる。さらには「テオドラ」について語り合うヤンと「わたし」の物語『ヤン・アンドレア・シュタイネル』自体においても、舞台となるのはデュラスの別荘ロシュ・ノワールなのであって、それはかつてマルセル・ブルーストも泊まったホテルだったのであり、ヤンと「わたし」はそこで愛し合うことになるのだ。ただしデュラスにとってホテルとは、愛を交わす場所として一般に認識される以上のものである。それはまず、「外国人たちに囲まれ」つつも、マルグリットらから離れていつも一人でいるロベール

ルのように、あるいは「母国語も自分の名前も姓も両親のことも忘れて」しまった「みなしご」のユダヤ人の子供たちのように、または知り合いになりたい、と突然ロシュ・ノワールを訪ねて来たヤンのように、さらには『青い眼、黒い髪』の、『死の病い』の、女性を愛することの出来ない男たちのように、そして殺人犯として一人逃げまどい暗闇の中で息を潜める『夏の夜の十時半』のロドリゴ・バエストラのように、決定的に孤独な人々が、多くは外国語の響きの中で、ひととき集うところである。と同時に何よりもまずマルグリット・デュラスにおいてホテルとは、心身ともに崩壊の危機に瀕したロベールの回復を期して滞在する間、戦争による二人の傷がようやく癒えようとしていたそのときに、ヒロシマへの原爆投下を知ってマルグリット自らが気を失った場所、逮捕され忽然と姿を消したロベールの行方を捜しつつ「いかなる希望もなく」待ち続けた記憶が取り返しの付かない形で甦る中、マルグリットが「一個の別の人間になっていた」場所である。一方、ロベールにとってホテルとは、三八キロしかなかった体重を元に戻しつつあって、ようやく外界に開かれるまでに回復したちょうどそのときに、大量虐殺の都市の知らせを受け取って、「怒り」を経て「再び生きて」ゆくことになる場所である。要するにデュラスのテキストにおける愛は、折り重なった戦争の記憶に憑かれたホテル、「生を再び見出し」あるいは「再び生きて」ゆくための、凄惨な〈再生〉のその場所で、しばしば言葉を異にする孤独な者たちの間において交わされるのだ。それはどのような愛なのだろうか。

## 2. ヒロシマ

例えばすでに掲げた『緑の眼』からの引用の、「ヒロシマがわたしに依頼されなかったなら」という件が示唆する『ヒロシマ・モナムール』(一九六〇;以下、『ヒロシマ』と記す)でも、母国語を異にした行きずりの男女が愛し合うのはやはりホテルでのことである。「何について、彼らは話しているのか?まさにヒロシマについて。」(ヒロシマの強調はデュラスによる。以下同様。)(HM, p.2, 八頁。)

「君はヒロシマで何も見なかった。何も」。「わた

しは全てを見たわ。全てを」(HM, p.16, 三一頁)。広島での平和に関する映画撮影のために来日したフランス人女優は、「すでに厳肅なものにされたヒロシマの凄まじい恐怖について」(HM, p.2, 九頁)、日本人建築家とともにベッドで「冒瀆的」(強調デュラス)に記憶を呼び起こす。「世界中の至るところで人々は出会う」(HM, p.2, 七頁)、その「とてもありふれていて、とても日常的な抱擁は、それを想像することの最も難しい世界的な都市ヒロシマで起こるのである」(HM, p.3, 一〇頁)。

[...] 至るところで人々はヒロシマについて話すことが出来るのだ、ホテルのベッドの中、行きずりの愛、姦通の愛のさなかでさえも。[...] もし冒瀆的なものがあるとするならば、本当に冒瀆的なものとはヒロシマそれ自体である。偽善的になつたり問題をそらしたりしても、何もならない。(HM, p.3, 九頁。)

人々は世界中のあらゆる場所で、ヒロシマについて話すことが出来る。それは冒瀆とは別物であり、むしろいかなる時も、いかなる場所でも、それは話され、思い起こされなければならないだろう。しかし、戦争は時を経るにつれて忘却されるだろう。とすれば、それはどのようにして記憶されるのか。『ヒロシマ』の映画(邦題『二十四時間の情事』)の冒頭、ホテルの一室で横たわる二人の肌は、焼けただれ、灰にまみれているようにも見え、そのようにしてここでは「ヒロシマの膨大な数の死者」と、デュラスが創作した愛の死が、『緑の眼』で言及される通り対等に向かい合わせになる。だが、その『緑の眼』で一九八〇年当時、「今まで生きてきた中で、わたしは決して戦争について書かなかった」と彼女自らが明言したように、デュラスは戦争による「膨大な数の死者」について、一九八〇年以前に書くことはなく、それは一九六〇年の『ヒロシマ』においても、作家の認識によれば—確かに映画には焼けただけのような肌が映されるのではあるが—例外ではなかった。そのシノプシスが示す映画製作の意図によれば、「恐怖を恐怖によって描写すること」は「日本人自らによってなされた」(HM, p.3, 一〇頁)ことなのであり、デュラスの方は「この恐怖を一つの愛 [...]

のうちに刻み込むことによって、それを灰の中から甦らせる」ことこそを、映画の中心的な企図の一つとしたという(HM, p.3, 一〇頁)。つまり『ヒロシマ』の映画の冒頭シーンで象徴的に示されるように、「ヒロシマの膨大な数の死者」は書かれない戦争として、愛の物語に向かい合わせにされ、置き換えられて<sup>(1)</sup>、そのようにして作家デュラスは原爆の恐怖を創造的な配置によって愛に変換しつつ表象し、戦争の恐怖を記憶に留めようとしたのである。

こうして戦争の無惨な状況にかわって書かれた愛の物語は、『ヒロシマ』ではさらに別の、十八歳だったフランス人女優と若いドイツ兵の愛の物語を喚起して、その置き換えともなっていく。原爆に関する映画撮影のために滞在するヒロシマで彼女が思い出すのは、故郷ヌヴェールで第二次世界大戦末期、フランス解放に際して恋人のドイツ人兵士が銃殺されたことである(HM, p.115, 一五八頁)。「ああ！何という苦しみ。[...] わたしの死んだ恋人はフランスの敵なのよ」(HM, p.77, 一一六頁)。「祖国の公式の敵を深く愛したから」(HM, p.7, 一五頁)という理由で罰として丸坊主にされた彼女は、地下室に閉じこめられて亡くなったことにされた一道德的に極めて疑わしい(HM, p.41, 六七頁)と自ら称するこのフランス人女優は、忘却の中へすでに幾分か沈み込もうとしているその記憶を、ヒロシマで日本人建築家に語りながら錯乱に陥り、恋人のドイツ兵への遠い呼びかけを、聞き手であるヒロシマの彼に向かって「あなた」と言いつつ投げかける(HM, p.77, 一一六頁)。夫にも語らなかつた敵国ドイツのかつての恋人のことを、彼女が唯一人語った相手が、ヒロシマで出会い、ヒロシマで家族を亡くした、敵国の人、日本人の彼なのであり、そしてそのヒロシマとは、まだ若かつた彼女が、短く刈られた髪も伸びてきた頃に、狂気から回復してヌヴェールを去り、パリの街中で群衆の中によく立つことが出来るようになった折に、原爆のニュースで知った都市の名前なのである(HM, p.81, 一二三頁)。ちょうどロベールとマルグリットがアヌシー湖畔のホテルで回復に向かうさなかに、新聞でヒロシマの原爆投下を知ったように、若き未来のフランス人女優もまた社会に復帰したその瞬間に、敵国に対して犯された前代未聞のヒロシマの大虐殺の知らせを受け取ったの

だ。恋人を亡くして自らも亡き者とされ、故郷ヌヴェールを捨てざるをえなかつた彼女は、ヌヴェールのドイツ人兵士の彼をヒロシマの日本人建築家の彼に置き換え、銃殺されたドイツ人の彼や故郷ヌヴェールの消えゆく記憶を、そして亡き者にされた自らを、マルグリットやロベールの場合と同様にしてヒロシマの大惨事とともに取り戻し、〈再生〉させる。いや、もっと明確にするべきだろう。そのようにしてヒロシマとともに〈再生〉することとは、愛する敵の死や敵国民の大量虐殺を、自らは生き残って目の当たりにすることであり、絶望の中で彼女の命と引き換えに生き延びることであつたのだ。

わたしは見る、わたしの生を、あなたの死を。  
わたしは生きてまま。あなたは死んだまま(HM, p.78, 一一八頁)。

それを悲しむことが淫らであるとして、どのように恥じうるというのか。あるいはヒロシマでの行きずりの情事のさなかに、ヒロシマについて語り、敵国の夥しい数の死者たちを思い起こすことが「冒流的」だとして、いかにして慎むべきだというのだろうか。愛する敵の死は、かつて敵であつた国の、壊滅的な攻撃を受けた都市で出会つた彼、ヒロシマで家族を、つまり愛する者たちを失ひ生き延びた敵＝同志にしか語れない。そのようにして「きわめて疑わしい道德」により愛し合う彼らは、戦争の暴力に晒されて故郷と愛する者たちと自己同一性を喪失し、夥しい数の死者たちを前にして敵国の概念を忘れ、祖国を失わざるをえないのだ。「もしも観客が、一人の日本人男性と一人のフランス人女性の話だということをどうしても忘れないならば、この映画の深い広がりにはもはや存在しない」(HM, p.136, 一九六頁)とデュラスはいう。「この日仏合作映画は、決して日仏合作としてではなく、反-日仏合作として示されなければならない」(強調デュラス)のであり、「それこそが勝利となると思われる」(HM, p.137, 一九六頁)。このとき、二人は戦争の犠牲者たち、および暴力を受けた都市の名前を引き受ける。「ヒ・ロ・シ・マ。それがあなたの名前」。「君の、君の名前はヌヴェール」(HM, pp.102-103, 一五二-一五三頁)。彼らは死者たちと引き換えに生き残る

苦悩とともに〈再生〉するのであり、その愛の物語は書かれない戦争の代わりとなって、ヒロシマの死者たち、あるいはヌヴェールのドイツ兵、のみならずあらゆる戦争で犠牲になった市民らを思い起こす鎮魂の物語となるであろう。ちょうどヤンと「わたし」がロシュ・ノワールで愛し合うときに、「テオドラ・カツツの子どものような体、あの不自由な体、その澄んだまなざし、収容所の命令でドイツ兵士が項に弾丸を撃つ直前に母親に呼びかける彼女の叫びで満ちていた」ように (YAS, p.30, 三一頁)。異なる言語、異なる名前を、孤独な人々がそれぞれ「思い思いの叫び声」で発音しつつも互いに「通じ合う」ような場所、つまり孤独なままほんの束の間集うことで、他者の、または敵のものでさえも、社会的あるいは文化的な記憶をひととき引き受けうる人々が通過する場所、例えば外国人の滞在する異国のホテルのような、そうした場所で辛うじて可能になる愛は、その越境的で冒瀆的な側面によって、忘却されようとしている戦争と犠牲者たちの記憶を、そして大惨事でひとたび破滅に晒された人たちを、その忌まわしさとともに〈再生〉させるのである。

### 3. テオドラ

『アウトサイド』の「テオドラ」のホテルは、『ヤン・アンドレア・シュタイネル』で語られるテオドラのホテルのようにスイスにあるか否かは判然としないが、アルプスの谷間に位置することは確かである。そして例えば滞在客の名前から、このホテルもまた国境を越えて人々の集る場所であることが分かる。ブラウン (Braun) 家の子供たちであるベルナル (Bernard)、マリー (Marie)。あるいはジャン (Jean)、モール (Mort) 夫人、テオ (Théo) 氏、コッペル (Koppel) 嬢—ベルナル、マリー、ジャンはフランス語圏で一般に聞かれる名前だが、ブラウン、コッペルはエキゾチックである。

Tはそのホテルに戻り、自室のある五階へと夜更けの階段を上がってゆく。途中、ジャンとすれ違って互いによそよそしく挨拶を交わすのは、ジャンがこんな時間に上階から自室へと階段を下りて来たためである。「Tはジャンがどこから帰って来たか知っていた」(OS, p.293)。五階にはTの部屋の他に、ブ

ラウン (Braun) 家の子供らの家庭教師の部屋もあって、ジャンは彼女の愛人であるらしい。

一方、T自身にも愛人がいて、彼は彼女が待つ部屋へ帰ってゆくところである。先の「1. ホテル」に掲げた引用に見られるように、彼は階段を上がりながら、そのつらさの理由を考える。「心臓か、あるいは夜更けに出るこの喘息のせいだ」。身体の違和感を通して、Tは自分の身体が抱える異なるものに注意を向ける。「ある夜など、彼はそんな理由ではないとも思った。別の理由だ、階段のせいだ、と」。ホテルの階段の絨毯の傷みは、Tの疲労と「合わさってその疲労に紛れ込みさえ」する。戦争が終わって間もないこのときには、絨毯の傷や子供の指の跡は、ドイツ軍がホテルを占領していた頃、そしてドイツ軍によって死の恐怖に晒された被収容者たちが戦後このホテルで療養していた頃と、同じものであったに違いない。要するにこのホテルは、階段や廊下や踊り場、絨毯の傷みや壁の染みに、一方が他方を殲滅しようとした双方の人間たちの歴史の記憶を澱ませているのだ。その澱が、Tの疲労に合わさってそこに紛れ込む。とすれば、Tの階段を上るつらさや疲労という身体の違和感は、その澱すなわち戦争の記憶のせいだということか。「多分心臓のせいだ。あるいは戦争のせい」。そうだ、戦争の記憶、その犠牲者たちの記憶は、異なるものとしてTの身体に内側から違和感をもたらすのであり、そして彼の身体にとって心臓と戦争は等価なのである。彼の心臓は彼を苦しめるが、彼はそれによってそれとともに生き延びている。そうであれば戦争の方は、死者たちの記憶を彼の身体に負わせて彼を苦しめ、彼は死者たちの記憶によって、そして—マルグリットとロベール、ヒロシマの愛人たちの場合のように—死者たちの記憶とともに生き延びているということになるのか。「戦争。あるいはテオドラ (へ) の愛。」ヒロシマで愛し合う男女のみならず、デュラスのフィクションにおける多くの登場人物たちのように、Tにおいても戦争の惨状は愛へと置き換わる。目的の階に辿り着くと「楽になって」くる。「多分彼はこの愛に耐えて生き延びられることになるだろう」。

—多分僕は生き延びるよ、とTは言う。

—いいじゃない、別に、とテオドラが言う。[…]

わたしはあなたに慣れてしまったもの。(OS, p.295.)

テオドラの返事は、まるでTを生かしておけないところを敢えて気にとめないという風である。彼女は外出を控えている。「だって全部知られてしまったから」(OS, p.294)。全部知られてしまったこと、それは情事そのものだけを指すのではないだろう。この愛人たちはかつて敵同士であったに違いないのだ。ほんの三年ほど前なら、おそらくテオドラは『ヒロシマ』の彼女と同じく、外出すれば丸坊主にされて狂気に陥るところだったのではないか。その恐怖から彼女は今でも立ち直れないのである。Tが「テオドラ」のテキストの中で唯一イニシャルで示されるのは、その名を伏せられるべき人物だからではないだろうか。終戦を経て生かしてはおけず、その名を伏せられるべき人物とは、戦争中、虐殺する側に属していた者である。そのようなTを、すなわちTの身体と愛撫を、恐怖の中で、しかしそれを忘れたかのようにしてテオドラは受け入れる。しかもヤンによれば、それはナチスの収容所から衰弱した状態で帰って来た夫をその妻が抱くように、である。

テオドラ(へ)の愛はこのようにして、戦争の幾多の悲惨な記憶を抱えながら、その置き換えとなる。「多分心臓のせいだ。あるいは戦争のせい」。「戦争。あるいはテオドラ(へ)の愛」。戦争もその置き換えとしてのテオドラ(へ)の愛も、Tの身体においては心臓と等価である。Tの喘ぎは心臓のせい、そして戦争のせい、つまり大勢の犠牲者たちを前に生き残り、かつて虐殺者側に属していたにもかかわらず死者の記憶を疲労として引き受け、そのようにして異なるものに引き裂かれる身体を引きずる苦しみのせいである。そしてその苦しみはテオドラ(へ)の愛のせい、つまり虐殺者側であったTが、虐殺を免れて収容所から帰還した夫であるかのようにテオドラに愛され、犠牲者たちとTの区別がつかなくなるほどに犠牲者側に属する彼女に受け入れられながら、彼女を愛する苦悩のせいでもある。戦争の記憶と苦しみはテオドラ(へ)の愛に引き受けられ、Tはそれを耐えて生き延びようとしている。だがその愛がなければ、つまり虐殺者側のTの身体に「紛れ込んだ」異なるものとしての犠牲者たちの記憶を、

テオドラがTもろとも被収容者の夫のようにして受け入れ、死者たちの記憶をTに負わせてあげるのとなければ、虐殺者側に属していたTは、虐殺された夥しい数の犠牲者の記憶をその身体で支えきれなかったであろう。戦争の記憶、敵同士の愛は、Tの中ではその心臓と同様、身体にあって彼を苦しめるが、しかしTが生き延びるのも、彼を苦しめる心臓によって、戦争によって、すなわち壊滅的な打撃を受けた人々が破壊者たちを受け入れるかのようなテオドラ(へ)の愛によってなのである。そのようにしてTは戦争と死者の記憶によって、その苦しい記憶とともに生き延び、死者たちの記憶を〈再生〉し続けるのであるのだ。

しかし、テオドラがまるで戦争の厄災を忘れたかのようにしてTを犠牲者のごとく受け入れる中で、戦争の記憶の〈再生〉はいかにして可能であるのか。

—ときどき、まだ戦争のことを思い出すわ、とテオドラは言った。あなたには慣れたわ。あなたと一緒にここに残りたいの、このホテルに。これからのことをときどき考えるけれど、他のことは別に何も。(OS, p.295.)

テオドラはわたしが浴びせる愛撫のもとで、眼を閉じてしまった。[...] テオドラの悲しみがわたしの手の下で彼女の思考のまどろみへと少しずつ変化するのが分かった。おそらくその悲しみは、だんだん取り返しのつかないものへ、不動のものへと変わっていったのだ。彼女の身体はまるごとその悲しみの中に沈んでいった。

—いい気持ち、とテオドラは言った。(OS, p.295.)

テオドラが戦争のことを思い出すのは「ときどき」でしかない。彼女とその「思考」は愛撫のもとでまどろみ、戦争の記憶は徐々に薄れてゆく。とはいえ、テオドラは今でも敵を愛する恐怖で外出を控えてしまう。戦争の記憶は消えてなくなりはいない。それはTの身体につきまとう苦しさや疲労に「紛れ込」むとともに、テオドラの身体が沈んでゆく悲しみとしての「思考のまどろみ」に変わる。こうして戦争は二人の身体に取り憑き、忘却という名のもと

に記憶されるのである。眼を閉じたテオドラの身体を覆うこの忘却=記憶としての悲しみは、以後「取り返しのつかない」「不動の」ものとなるのであり、テオドラは忘却しつつも悲しみや恐怖から決して回復しないのだ。だが、そうでなければテオドラはどうやって生きてゆけただろう。「斬首刑の死の列車、アウシュヴィッツに生肉を運ぶ列車」(YAS, p.43, 四五頁)に乗せられて破滅の危機に晒された彼女は、途中で列車を降りることが出来た。しかし彼女の仲間たちや家族はどうだったか。テオドラは悲しくなると何かを身に纏うことが耐えられずに服を脱いでしまうというが、ひとたび破壊されかけた身体が愛欲の中で「取り返しのつかない」悲しみに沈み込むことでその悲しみに支えられるのでなければ、テオドラは死者たちの叫びやまなざし、微笑みや体つき、記憶とその一般的な意味での忘却に耐えられなかっただろう。おそらくはドイツ人であると思われるTの—あるいは上記引用にある「わたし」の—愛をテオドラが受け入れて自らも彼(ら)を愛することで、戦争の犠牲者たちの記憶は忘却へ、だが忘却された戦争としての記憶へ、つまり犠牲者の記憶を呼び起こすこととしての敵対した人々に対する欲望へ、愛の物語へと変換されて、以後「不動」のものとなるのである。破壊されかけたテオドラもTのように、戦争が愛に置き換えられるまさにこのときに本当に生き延び、忘却された戦争としての記憶とともに〈再び生き〉始めるのだ<sup>2)</sup>。

破滅に瀕した者の〈再生〉はここでもまた、ときにはよそよそしいほどの孤独で異なる人々—絶滅させようとした側と犠牲者側の人々—の行き交うホテルを舞台とする。そしてその〈再生〉—すなわち死の恐怖から希望や愛への唐突で不可能な変換—に立ち会って自らもともに〈再生〉するのは、例えば『ヒロシマ』にせよ、テキスト「テオドラ」にせよ、異国の、いや、さらに遠い旧敵国の人である。ここで、ドイツ軍占領の際にテオドラを匿った仲良しの友人で対独協力者の、つまり徹底的に異なる人、ベティ・フェルナンデーズのことを思い起こしておこう。実在した彼女はもともと異国の人だったが、その夫ラモンとともにマルグリットのよき隣人として、たとえ相手がレジスタンス運動家であっても優しい友情を示してやむことがなかったという (AMT, p.85,

一一頁)。敵味方の忘却、戦争による不都合や不機嫌さの忘却は、すでに戦時中から始まっており、そして例えばテオドラの愛によって「不動」となるような忘却としての記憶こそが、—「一人の日本人男性と一人のフランス人女性の話だということはどうしても忘れないならば」(強調筆者) 深い広がりをもちえないであろうところの—『ヒロシマ』で宣言されていた「勝利」となるのだ。

#### 4. 彷徨えるテオドラ

愛と〈再生〉をめぐる、テオドラと『ヒロシマ』の女優の間にはいくつかの共通点が見られる。このことは何を意味しているのだろうか。

おそらくテオドラという本を書き終えることは絶対にないだろう、それはほぼ確かなことだ、とわたしは言った。こんなことが起こったのはわたしには初めてのことで、唯一なしえたのは、見捨てられた原稿からあの抜粋を救い出すことだけだった、とも。あれは書こうとすると絶対に、書くことを考えたこともないような他の本へとすぐに迷い込んでしまうのだ、とも言った。(YAS, pp.29-30, 三〇頁。)

幻の小説『テオドラ』を、デュラスは「未完の、未完でしかありえない」と形容していた。真に完成したならまさに戦争のことが書かれたであろう「テオドラ」。だが、戦争について書けず、その記憶を諸作品の中で愛の物語に置き換え続けたデュラスは、『テオドラ』においても同様にして、書く気なかった別の本に迷い込み、あるいは何とか救い出して未完のまま、愛の物語「テオドラ」として公表したのだった。例えば、テオドラは緑の眼をしているというデュラスは、ヤンに次のように語っている。

「テオドラを知っていたわ、街を通り過ぎてゆくとても美しい女性たちとしてかもしれないし、あるいは映画や芝居の女優たちのようだったかもしれない […] よく知られていて世間の噂的だった。そう、彼女が繁殖しているのは、全部テオドラ彼女一人からのことなの、それは



至るところにある。何年もの間、至るところでテオドラ・カツに会ったものよ」。(YAS, p.40, 四二-四三頁。)

テオドラの姿を描いた「とても美しいデッサンが何枚か見つかった」(YAS, p.40, 四三頁)、そしてそれは「至るところにあった」(YAS, p.42, 四四頁)。「映画や芝居の女優たちのよう」なテオドラは、日本人建築家に対してまるでテオドラのように「いい気持ち」(HM, p.27, 四七頁)と囁く『ヒロシマ』の緑の眼のフランス人女優の物語の中に紛れたのかもしれない。またはテオドラは『死の病い』の緑の眼の「彼女」の、あるいは『廊下で座っているおとこ』の中の緑の眼の女—『緑の眼』でデュラスは、『ヒロシマ』と『廊下で座っているおとこ』の第一稿の執筆時期が重なっていることを明らかにしている(YV, p.32, 六〇頁)—、さらにはその女によく似た、『ラホールの副領事』の緑の眼のアンヌ＝マリー・ストレットのデッサンであったのかもしれない。

あの名前、あの時代、あのドレスの白い色、愛の列車か死の列車かは分からないし知ることは絶対に出来ないけれど、その列車を無邪気に待つ姿を、わたしは絶対に忘れたことはなかった。(YAS, p.45, 四八頁。)

アウシュヴィッツ行きの列車を間違えて降りたらしいテオドラは白い服を着て、ユダヤ人を乗せた列車にまた乗ろうと、駅番のドイツ人の男とともに待つ。それはジャック・ホルドとともに記憶を辿る旅の列車を待つ、白い服を着て緑の光を眼に宿したロル・V・シュタインの姿に重なりはしないだろうか。「病氣」に冒されていたロルが「無関心の権化」(LVS, p.12, 九頁)だったように、テオドラも「潜在的で穏やかな狂氣」(YAS, p.48, 五一頁)に冒されて「見たい、知りたい、理解したいという欲求を奪われ」(YAS, p.48, 五一頁)ていた。さらにジャック・ホルドはロルの物語の語り手であり、一方、Tもテキストの途中からテオドラの物語の語り手となっている。

そしてまた、デッサンが至るところに散乱している噂的であるというテオドラのイメージ自体が、

同様にして至るところに存在して噂され、その眼の青色にもかかわらず『緑の眼』に多く登場するところの、ユダヤ人の少女オーレリア・シュタイネルのデッサンであるようにも思われる。両親をナチ스에殺されたオーレリアを愛する水夫は異邦人で、彼女の名前を不器用に発音し、ドイツ語で「ユダヤ人(Juden)」と呼びかける。彼もテオドラの愛人Tに似てドイツ人であるかと思われもし、オーレリアの場合にせよ、Tには理解不能の言葉をまどろみながら口にするテオドラの場合にせよ、彼らが愛し合うのはやはり異なる言葉が飛び交う中でのことである。

こうしてテオドラは、「一冊の本に収まらない」まま彷徨い出て、当初はデュラスも「書くことを考えたこともない」ような他の本へと迷い込んでしまう。オーレリア・シュタイネルを除くそれらテオドラの分身たちの眼は、テオドラと同じ緑色であり、まさしく『緑の眼』というタイトルの書物において、彼女たちはフィクションの創作過程におけるその系譜を一部ではあるが明らかにされている。また、オーレリア・シュタイネルは青い眼をしているが、しかし『緑の眼』の中で最も重要な位置を占めている。そしてそのような女たちが会する『緑の眼』のちょうど真ん中あたりには、まさに「ジャン＝ピエール・ストンのために、緑の眼」と題された断章が配置されており<sup>(9)</sup>、「あなた」を春の午後の街の散歩に誘う呼びかけの中には、緑の眼をした女性が現れ出る瞬間についての描写が見出される。

来て、[...] この騒々しい音、外国語のざわめきを聞くために、叫びを、喧噪を、河の流れを、人が囁く優しい言葉を聞くために、谷間を彷徨うあれらの腐った死体を見て、見て、餌食を探している、数々の戦争を、分かるでしょう、収容所を、そう、聞いて、汽車よ、ヨーロッパを横切り走っている、飢餓の汽車のようね、死者たちの汽車でもあるわ[...] (YV, p.45, 八七頁。)

[...] もっとおしゃべりしましょう、あらゆることについて、それが人生の幸福、そして大洋のような街についても、そこからよ、彼女が現れるのは、その海から、その大河からよ、彼女はあちら側の女、聞いて、彼女を見て、彼女が

来る、来る女なの、彼女はね、世界の喪失、見て、彼女がやって来る、彼女を知っているでしょ、わたしたちの妹、わたしたちの双子の妹、彼女はやって来る、こんにちは、彼女にっこりしましょう、とても若いわ、彼女は、とても美しいわ、白い肌を纏って、緑の眼だわ。(YV, p.45, 八八頁。)

戦争、収容所、腐った死体、外国語のざわめき、死者たちの汽車—この緑色の眼を持つ「彼女」が、『廊下で座っているおとこ』の緑の眼の女や、その第一稿と同年の執筆になることを作家が取って『緑の眼』で明かしているところの『ヒロシマ』の女優を、ともに指向していることはすでに明らかである。のみならず、その白い肌で緑の眼をした「彼女」が、デュラスのフィクションの中に登場する緑の眼の女たちの原型であるかのような様相を呈しつつ、収容所と汽車の幻影とともに、外国語のざわめきの中、街に現れ出るとすれば、まさにそれはテオドラにそっくりではないか。

このように、緑の眼の「彼女」もテオドラも、デュラスのテキストに散在する分身—そこには『ヒロシマ』の彼女も含まれる—を共有しつつ、互いも分身同士のようなのだが、この分身性は一体何を意味しているのか。例えばテキスト「テオドラ」の時制に注意を向けてみよう。それは冒頭において単純過去形で始まり、Tがホテルの階段を上がって部屋に入るまでは、単純過去形や半過去形、大過去形、そして過去未来としての条件法現在形が使われている。だが、彼が部屋に入りテオドラに会う瞬間から、物語は現在形で示される。そこでは物語の語り手と受け手と登場人物の間で現在が共有され、語る行為と語られる物語は同時進行となる。

[...] Tはそのようにして、テオドラの伸びやかな身体のそばに腰かけたままにいる。その身体を見つめる。それに触れる。撫でる。

「わたしはテオドラの裸の身体を愛撫した」とTは書く。「わたしは彼女に話しかけた、彼女はもう答えなかった。彼女はまどろんでいるようだった。

—ときどき、まだ戦争のことを思い出すわ、

とテオドラは言った。 [...]

[...] T. reste ainsi assis près de l'étendue du corps de Théodora. Il le regarde. Et le touche. Et le caresse.

« J'ai caressé le corps nu de Théodora, écrit T., je lui parlai et elle ne me répondait plus. Elle paraissait s'endormir.

— Il y a des fois, je pense encore à la guerre, dit Théodora. [...] (OS, p.295.)

語り手と受け手と登場人物の間で現在が共有される中、Tが「テオドラの伸びやかな身体」に触れた後には、それは「わたし」の愛撫として、Tによって過去形で語り直されるかに見える。しかしTはそれを書いているのであり、一般には書かれた物語の中の第一人称は書き手と同一であるとは限らないのだから、そこで書かれている物語の「わたし」はTである、とは断定出来ない。ともあれここでは、Tがホテルに戻り部屋へと上がってゆくところを語る第一次物語言説による物語世界の中に、引用符(ギュメ)で示される第二次物語言説による物語世界すなわちメタ物語世界が生じていることが分かる<sup>(4)</sup>。「Tは書く (écrit T.)」。この現在形の伝達動詞の出現以降、テキスト「テオドラ」はTが現在書いているものの引用のみで占められ、その引用符は閉じられることがなく、テキストは引用の中断という形で突然終わってしまう。このとき「テオドラ」が「未完」であることで、Tはテオドラの物語を書き続ける者として、物語の受け手あるいはテキストの読者とともに最後まで現在を共有し続けることになる。そのようにしてTは、テキストにおいてわずかに言及されるばかりで亡霊や幻のような様相を呈する他の登場人物とは異なって、現在にあり続け、疲労を感じる身体を引きずり、テキスト内で現実味を帯びているのであり、さらには物語論的にも物語世界内に閉じこもることなく、テキストが未完であるがゆえに書く行為を続けざるをえないという限りにおいて、Tは物語世界外に生き続けるのだといえる。Tが匿名であるのは、テオドラにとって名前を公にすることの出来ないかつての敵だからであるとともに、何よりもまず彼がまだ生きているからなのである。実際、戦争中にかつての敵と深い関係にあった人物の

名を、彼らとその家族の生存中には公表しないという配慮を、デュラスは『苦悩』の中で示している (DL, p.86, 一〇四頁)。

Tは生きている、そして「テオドラ」がこのような形で未完である限り、まさにTは「生き延びる」だろう。では、テキストの中にその名を記されているテオドラは生きているのか。彼女は本当に生き延びたのだろうか。「Tは書く (écrit T.)」を最後に、以後、メタ物語世界が展開されると、その語りには、メタ物語世界内の直接話法の引用を除いて終始過去形が用いられ、よってそれまで現在形だったテオドラの行為を示す動詞もまた過去形となる。しかも、メタ物語世界の初めの一文に見られる動詞の複合過去形の後に来るのは、「わたしは彼女に話しかけた (je lui parlai)」という文に見られる単純過去形である。先にも触れたように単純過去形はこのテキストの冒頭、Tがジャンと挨拶を交わすところでも用いられている。語り手の現在から切り離された過去の出来事を示すこの時制がそれらの箇所の意味するのは、ジャンとTの素っ気ない挨拶や、「わたし」がテオドラに話しかける行為が、「テオドラ」の語り手および「わたし」にとって、それぞれ現在と無関係な過去の出来事になっているということである。にもかかわらず、この単純過去形で始まる第一次物語言説の語りは、“テオドラとTの逢瀬”の場面になるや否や、時制を現在に変える。そしてそこでテオドラを愛撫するTは唐突に書き手へと移行し、それ以降彼は現在の中でテオドラについて書き続けるのである。このとき、“書き手Tがテオドラと「わたし」の物語を書く行為”のみならず、“テオドラとTの逢瀬”もまた、語り手や書き手、物語の受け手やテキストの読み手と現在を共有することになる。だが、この場合Tが書き手である以上、先に示したようにTと「わたし」は同一人物であるとは限らないのであり、また、仮に同一人物であったとしても、Tは現在書いているのであって、要するに“テオドラとTの逢瀬”は、第一次物語言説による物語世界内で、現在時制のまま中断することになるのである。この、テキスト「テオドラ」の冒頭の単純過去形とは相容れず、また、書き手としてのTの現在形の書く行為とも連続性をもたない“テオドラとTの逢瀬”の場面は、現実世界の読者も含めた物語世界外の者

たちと現在を共有する一方で、その前後の時間とは辻褃が合わず、中断し、消滅し、そしてそのようなものとして現在に残るのだ。すなわちTは書き手として現在において書く行為を始めた途端に夢から醒めるのである。ただしその夢は記憶として現在にあり続け、Tはテオドラへの愛撫を、テオドラと「わたし」の物語へと移しかえて過去形で語り始めるのであり、テオドラ (へ) の愛は単純過去形によって現在から切り離されようとも、テキストの末尾まで変わることなく終わりもしない。結局、テオドラ (へ) の愛は決定的に過去のことなのであり、そのようなものとして現在から切り離されつつも現前するものとして宙吊りになった幻なのである。それはフィクション内においてさえ幻なのだ<sup>(5)</sup>。そして現在に甦る記憶なのである。テキスト「テオドラ」の中で名前を明かされている他の登場人物たちと同じく、テオドラもまた、戦争で虐殺された人々の亡霊の館としてのアルプスのホテル<sup>(6)</sup>に住まう者なのであり、彼女は物語世界の中において亡霊あるいは幻影としてあるのだ。

一九七九年に世に出たテオドラは、一九九二年の『ヤン・アンドレア・シュタイネル』で、テオドラ・カッツという名前になった。『苦悩』の中のマルグリットには、ジャンヌ・カッツという友人がいた。彼女はマルグリットの夫ロベールの妹のマリー＝ルイズとともに、ラーヴェンスブリュック強制収容所に送られた。ジャンヌは骨結核を患い、片足が曲がらなくなっていた。ユダヤ人の身体障害者にナチス・ドイツがとった措置については書くまでもない。ジャンヌは一九四五年の三月に亡くなった。

テオドラがジャンヌのイメージを負っていることは、すでに指摘されている (CG, p.160)。『苦悩』には、娘が生きていることを信じる母親のカッツ夫人が、我が子のために極端な量の食料を買い込み、また、衣料を整えていたことが記されている。「[[[…]]]用意は全て整っています。靴底に金具も付けさせ、靴下も縫いました。もう何も忘れたものはないと思います」。カッツ夫人は神に挑んでいるのだ (DL, p.55, 六五頁)。娘が戻って来ることを信じてそれを現実化しようとするのが、神に挑むことになってしまう。これ以上はもはやあらゆる欲望も希望も

無理である。愛の列車も死の列車も見分けられなくなるだろう。テオドラはジャンヌの亡霊である。「ときどき、まだ戦争のことを思い出すわ、とテオドラは言った (Il y a des fois, je pense encore à la guerre, dit Théodora)」の伝達動詞ditが、「言う (dire)」の現在形と単純過去形のいずれとも見なしうるように、テオドラ＝ジャンヌは現在とそこから切り離された過去の間を彷徨い、現在と過去の双方において戦争のことを「ときどき」考え、つまり記憶と忘却の間を往復し、そしてそれは国境を行き来し越えて敵味方の数多の愛を受け入れることを通してであって、さらには「テオドラは一冊の本に収まら」ずに『緑の眼』他さまざまなデュラスのテキストに現れ、街を通り過ぎ、どこへ行っても出会えるほどに至るところにいる亡霊なのである。のみならずテオドラ＝ジャンヌはまた、「一冊の本」の中の虚構に「収まら」ず、つまり虚構と現実の間をも亡霊として往来する。すなわちテキスト「テオドラ」では、その第一次物語言説で、物語世界内の人物であるTが現在執筆中の書き手ともなって、彼の書いたものが第二次物語言説として挿入され、しかもそれが未完のまま開かれ続けているために、書き手と現在を共有しつつ現実世界で実際にテキストを読んでいるわれわれ読者をめぐって転説法的な効果が生じるのだが、そのようにしてわれわれが物語言説に巻き込まれるとき、物語世界におけるテオドラの幻はわれわれにとってもまさに幻となるのだ。テオドラ＝ジャンヌはテキストの中に静かに収まる単なる記録あるいは虚構ではない。彼女は実に幻すなわち亡霊として、つまり戦争の犠牲者の記憶として、現実世界のわれわれの前に現前する。彼女は現実世界に彷徨い出る。そしてこの点においてもまたテオドラ＝ジャンヌは、「あちら側」から来て、あるいは海—のような街—から突如現れ出、「世界の喪失」としてこちら側にやって来る、緑の眼の「彼女」に似ているといえる。

テオドラは緑の眼の「彼女」である。これがテオドラの、そして『緑の眼』の「彼女」の、顕著な分身性の意味するところである。それはテオドラが『緑の眼』の「彼女」によく似すぎていること、あるいはテオドラが緑色の眼をしていることを指しているのではない。一九七九年に『ヌーヴェル・リテレール』

に収められたテキスト以降、テオドラは一九八〇年の『緑の眼』において、匿名で、つまり名前を明かされぬTのように、生存している「彼女」として文字通り甦ったのだ。テキスト「テオドラ」を最初は未完のまま公にしてテオドラを「救出」した後で、デュラスは『緑の眼』で再び彼女を救い出し甦生させようとしたのではないか。未発表の永遠に閉ざされるかとも思われたノートの中から、『ヌーヴェル・リテレール』の投稿依頼の際に提示されたテーマとしてのホテルを通過して、テオドラはナチの収容所あるいはヒロシマ、その他夥しい数の犠牲者たちの記憶とともに、『緑の眼』においてまさしく〈再生〉するのである。

## 結論

「決して戦争について書かなかった」と『緑の眼』で断言したときから、つまり「戦争について」語り始めたかと思われたときから、マルグリット・デュラスは幾度かアルプスのホテルについて言及している。それはマルグリットとロベールが敵国の都市ヒロシマの破滅とともに、厄災からの帰還と復活という不可能な〈再生〉を、つまり「一個の別の人間」への転回を果たした場所である。よって、孤独で互いに異なる者たちによる東の間の分かち合いの場としてのホテルを、デュラスが何らかの形で反復的に—例えば愛人たちの場所として—書いたということは、戦争—たとえそれが書かれぬ戦争として愛の物語に変換されたものであっても—の記憶を忘却の中で呼び起こそうとする試みであったと見なしうる。だからこそ、過去と現在の間でテオドラは、「あなたと一緒にここに残りたいの、このホテルに」と「言った (言う)」のである ([...] dit Théodora. [...] J'ai envie de rester ici avec toi, dans cet hôtel. (OS, p.295)<sup>(7)</sup>。忘却としての記憶を失わないために、テオドラは以後もそのホテルに残るであろう。最も早い時期にマルグリットのテキストに登場し、すなわち作家デュラスの〈誕生〉を証言しうる位置にあるテオドラは、このようにしてアルプス近辺のホテルで、マルグリットの「別の人間」への転回に立ち会う。この転回こそは、マルグリットの作家への転回、作家マルグリット・デュラスの〈誕生〉を示すもの

ではないかと思われるが、それを明らかにするためには作家自身が公表しなかった「テオドラ」をも分析する必要があるので、ここでは断定を控え、稿を改めることとする。

ただし、以下のことはいえるだろう。第一に、忘却された戦争としての記憶を想起しようとするテオドラは、アルプスのホテルで犠牲者の記憶に苛まれるかつての敵Tを愛しながら彼らの記憶とともに〈再生〉するが、そのようなテオドラは、デュラスが『ヒロシマ・モナムール (ヒロシマ わが愛)』と呼びかけつつヒロシマに愛を捧げる傍らで、ヒロシマの建築家とその都市とそこでの犠牲者の記憶とともに〈再生〉するフランス女優と分身同士になっている。そしてそのテオドラとヒロシマの女優の姿は、アヌシー湖畔のホテルでヒロシマのニュースに衝撃を受けた経験を反復的に想起し、書かれない戦争を書きながら一貫して犠牲者の記憶を甦らせようとしてきたマルグリット・デュラスの姿に重なるものである。これらはテオドラによって示されるデュラスに関しての証言そのものであると考えられ、そこにおいてはマルグリットの「別の人間」への転回が特権的なものとして位置づけられていることは確かである。第二に、作家自身の眼の色はともかくとして、ヒロシマの女優とテオドラの眼の色は、「決して戦争について書かなかった」という断言と、アヌシー湖畔のホテルの話を、ともに擁してマルグリットの「別の人間」への転回点へと遡る書物のタイトル『緑の眼』が示す色となっており、その書物のちょうど真ん中ともいえるページに配された断章に登場する緑の眼の「彼女」には、ヒロシマの女優とテオドラが、デュラスの他の登場人物の女性たちとともに収斂している。これは、「未完の、未完でしかありえない」テオドラが、さまざまな作品に登場する分身とともに、マルグリットの転回点に関わっているということであり、つまりこの転回点がデュラスの創作活動全般に深く関係することを示唆するものと考えられる。さらにまたその収斂とは、テオドラが『緑の眼』の—緑の眼の中の「彼女」<sup>フクシオン</sup>として甦り、虚構と現実の間を越境する契機なのでもあり、デュラスの誕生に立ち会ってその創作活動における根源的なものを見ることを要請されるわれわれ読者は、何よりもまずそこで忘却された戦争

としての記憶を託され続けるのだ。

## 参考文献

(マルグリット・デュラスの作品は著者名を省略した。本文中に示した参考文献について、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。フランス語文献からの引用の翻訳は全て筆者による。ただし邦訳文献を参考にさせていただいたところもある。邦訳者各位に深く感謝申し上げる。)

(マルグリット・デュラスの著作)

- 『夏の夜の十時半』 *Dix heures et demie du soir en été*, Gallimard, 1960. (田中倫郎訳、河出書房新社、一九六一年；河出文庫、一九九二年。)
- 『ヒロシマ・モナムール』 *HM Hiroshima mon amour*, Gallimard, 1960. (『ヒロシマ私の恋人』、清岡卓行訳、筑摩書房、一九七〇年；ちくま文庫一九九〇年。)
- 『ロル・V・シュタインの歓喜』 *LVS Le Ravissement de Lol. V. Stein*, Gallimard, 1964. (平岡篤頼訳、河出書房新社、一九九七年。)
- 『副領事』 *VC Le Vice-consul*, Gallimard, 1965. (『ラホルの副領事』、三輪秀彦訳、集英社文庫、一九七三年；一九八八年。)
- 『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 – Aurélia Steiner*, Mercure de France, 1979.
- 「テオドラ」 *«Théodora»*, in *Les Nouvelle Littéraires*, 1979; *OS «Théodora» in Outside*, Albin Michel, 1981; P.O.L., 1984.
- 『廊下ですわっている男』 *L'Homme assis dans le couloir*, Minuit, 1980. (小沼純一訳、書肆山田、一九九四年。)
- 『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。)
- 『死の病い』 *La Maladie de la mort*, Minuit, 1982. (『死の病い アガタ』、小林康夫、吉田加南子訳、朝日出版社、一九八四年。)

- 『愛人』 *AMT L'Amant*, Minuit, 1984. (田中倫郎訳、河出書房新社、一九八五年；河出文庫、一九九二年；二〇〇六年。)
- 『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。)
- 『青い眼、黒い髪』 *Les Yeux bleus cheveux noirs*, Minuit, 1986. (田中倫郎訳、河出書房新社、一九八七年。)
- 『ヤン・アンドレア・シュタイネル』 *YAS Yann Andr ea Steiner*, P.O.L, 1992. (『ヤン・アンドレア・シュタイナー』、田中倫郎訳、河出書房新社、一九九二年。)
- 『戦争ノート』 *CG Cahiers de la guerre*, P.O.L/Imec, 2006.

(マルグリット・デュラス以外の著者の著作)

- 朝倉季雄『フランス文法事典』、白水社、一九五五年；一九八五年。
- Gérard Genette, *Figure III*, Seuil, 1972. (ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール』、花輪光、和泉涼一訳、水声社、一九八五年；一九九一年。)
- 坂本佳子「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マティーク—」、『相模女子大学紀要』、相模女子大学、69巻A。

[注]

- (1) 『緑の眼』でデュラスが「決して戦争について書かなかった」というとき、書かれない戦争のかわりに書かれたのは愛の物語であったということ、われわれはすでに別のところで明らかにした(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マティーク—」)。
- (2) この点に関しては次章で再考するが、今はとりあえずこのようにしておく。
- (3) 『緑の眼』、小林康夫訳、河出書房新社、一九九八年、「盲目の光学—眼の方へ(vers les yeux)」(訳者による解説)。
- (4) 用語はG rard Genette, *Figure III*, Seuil, 1972に基づく。
- (5) この“テオドラとTの逢瀬”を語る現在形は〈物

語体現在(*présent narratif*)の用法であるともいえよう。すなわちそれは「過去の出来事を目前で行われているように描いて、物語に生彩を添える」(朝倉季雄『フランス文法事典』、二九一頁)ものとして、幻を現前させる機能を有すると考えられる。

- (6) そのホテルの客の一人であるモール(Mort)夫人の名は象徴的である(mortとは死者の意)。
- (7) この«dit Théodora»の伝達動詞については先に述べた通りである。