

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(2)

—「マーブルローズのノート」のテオドラ—

坂 本 佳 子

はじめに

「未完の、未完でしかありえない」テキスト「テオドラ」は、マルグリット・デュラスが完成を試みつつもなしえなかったものであり、いくつかの謎めいた側面を持っている。拙稿「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—」⁽¹⁾の中でわれわれは、このテキストが作家の創作活動の最も初期の頃から構想されつつ、晩年に至るまで未完成のまま、ときに部分的に公にされ、幾度か言及され、それに伴ってテオドラの物語自体も変容してきたことに注目し、この作家の創作活動の原初的な契機を、テオドラと名付けられたテキストおよび人物を手がかりに明るみに出そうとした。上の論考においては、デュラスが自ら発表した、テキスト「テオドラ」ならびにその他の若干のテキストの中に何らかの形で見出される人物テオドラに限定して考察したが、本稿ではデュラスの生前には公表されなかったもの、すなわち『戦争ノート』の中の、テオドラに関連するテキストを扱う。

その際に断っておくべき点がある。まず、書物『戦争ノート』には、デュラスが「戦争ノート」と自ら記した封筒の中にまとめていたらしい四冊のノートの内容と、封筒の中には入っていなかったようだが同時期に執筆されたと考えられる数篇のテキストが収められている。一方で、「戦争ノート」と書かれたその封筒には、上記の四冊のノートの他に「テオドラ ロマン」と題されたノートも入っていた。しかしこれは書物『戦争ノート』には収録されておら

ず、未だ出版されないままとなっている。よってここでは、デュラス自身が公にしなかったテオドラに関するテキストのうち、『戦争ノート』に収められたものに限ってこれを対象とするにとどめざるをえず、また、テオドラという名の女性が登場するテキストは『戦争ノート』の中でも「二〇世紀プレスノート」と「マーブルローズのノート」の二冊に収められているが、「二〇世紀プレスノート」のテオドラについては紙幅の関係上、本稿で扱うことは出来なかった。これについては稿を改めて取り上げる予定である。

「マーブルローズのノート」の中のテオドラに関するテキストは、一九八五年に出版された『苦悩』のうちの二つの断章「アルベール・デ・キャピタル」および「親独義勇隊員テル」の草稿に当たるものである。これら二つの断章に登場するテレーズという名の女性について、『苦悩』には以下のような付記が添えられている。

テレーズとは、わたしである。密告者を拷問する女とは、わたしである。親独義勇隊員テルと愛し合いたいと思っている女、これも同じくわたしである。拷問する女を他のテキストとともにわたしはあなたがたに示す。読むということを知っていただきたい。これは極めて重大なテキスト(textes sacrés)であるのだから。(DL, p.134. 一六六頁。)

このテレーズは、「マーブルローズのノート」の

中のテオドラに相当する。よって、引用中の「テレーズとは、わたしである」という一文の「わたし」がデュラス自身であると仮定するなら、〈テレーズ＝テオドラとは、マルグリット・デュラスである〉ということになる。この命題は、テオドラが作家デュラスの成立に関わっているのではないかとの問いを立ててきたわれわれにとって十分に示唆的である。テキスト「テオドラ」はデュラスが生涯にわたり気にかけてきたものらしいが、未完のまま残った。ということはつまり、それは作家の創造の軌跡に常に関わってきたテキスト—あるいは登場人物の名前—であり、しかも未完であるなら、今も何かを告げようとして続けているのだと思われる。その登場人物の誕生が作家デュラスの誕生と時期を重ねており、専らそのときに限り、つまり作家の生前には未公表であった『戦争ノート』においてのみ、〈テオドラとは、マルグリット・デュラスである〉という命題が辛うじて可能になるなら、それは一体何を意味しているのか。しかしこの問いについて考察するには、まず「テレーズはわたしである」の「わたし」はデュラス自身であるとの仮定をどのように扱うべきなのか、これについて検討しなければならない。

1. 「マーブルローズのノート」のテオドラ(1)

—親独義勇隊員テル—

1-1. レジスタンス闘士と親独義勇隊員間の共謀関係について

『アウトサイド』で—または本稿で取り上げることの出来なかった「二〇世紀プレスノート」で—愛人と逢い引きをする美しいテオドラは、「マーブルローズのノート」ではレジスタンス闘士として登場する。そしてその中でも『苦悩』の「親独義勇隊員テル」の草稿に当たるテキストでは、彼女は仲間たちと仲違いをしている。捕虜にした敵が倉庫に閉じ込められた際、周りにいたレジスタンスの仲間らが捕虜を嘲り笑った。その話が別の仲間たちにも伝えられてみんなが笑っていると、テオドラは彼らを罵り、泣き出してしまふ。彼女は笑っている者たちの一人と怒鳴り合い、ほとんどの者が後者の肩を持

つ。だがテオドラは、「多分今この瞬間に銃殺されているだろう一人の捕虜を知っている」(CG, p.104—103頁)。彼女にしてみれば「捕虜はもうたくさん」(ibid. 前掲)なのだ。以来、テオドラは仲間たちの間で孤立してしまう。

われわれは今、〈テオドラとは、マルグリット・デュラスである〉という命題の真偽について論じようとしている。だがそれとは別に、ここではテオドラのモデルはマルグリットであると言える。そして、ゲシュタポに逮捕された捕虜は、マルグリットの夫ロベール・アンテルムをモデルとしていることが分かる。テオドラと対立する仲間には与せず彼女を支える人物アルベールのモデルは、マルグリットとロベールの共通の友人のディオニス・マスコロである。時はルクレール将軍のパリ入城から間もない暑い季節だということから、一九四四年八月下旬頃であろう。それはロベールの連行から三か月ほどが経過した頃であり、つまり彼の逮捕後さほど時も経ぬうちにパリは解放され、戦況はドイツの敗北による終わりの兆しを見せ始めているのに、ナチに連れ去られた彼は依然として帰って来ず、消息も分からず、街全体が敵に見える(DL, p.15—二頁)ような、マルグリットにとっては苦しい時期であった。処刑されているかもしれない捕虜の同志(あるいは夫)がいて、彼について何の情報も得られない中、パリは解放されて市民は自由を感じ始め、レジスタンスの仲間たちはその自由のもと敵を捕虜とし溜飲をわずかず下げ始めているかという状況を前にして、同志(あるいは夫)と同じ捕虜という立場にある人物について、それがたとえ敵方とは言え、レジスタンスの仲間らのように彼の運命を笑うことはテオドラには出来なかったのである。彼女は捕虜に対する態度を仲間たちと共にすることが出来ず、彼らと敵対さえしてしまう。要するにレジスタンス活動家テオドラには、味方が敵のようになり、敵に同志のイメージが重なるときがあるのだ。こうした敵味方の逆転あるいは双方の区別のなさ、その曖昧性については、『ヒロシマ・モナムール』や公表されたテキスト「テオドラ」のうちに比較的明瞭に主題化されているのであることを、われわれはすでに別のところで指摘しておいた⁽²⁾。それは、子供時代を植民地で過ごした作家が貧しい日本人として現地にておかれていた複雑な立

場を思い起こさせるものでもある。すなわち仏領インドシナで現地人を斥ける役人たちや、また現地人と親しみながらも西欧中心主義的な観念に固執していた母親とは違い、少女時代のマルグリットは、東洋的なものへの軽蔑的な意識が皆無ではなかったにせよ、他の白人たちとは異なり現地人の嗜好を持って、むしろ白人たちに対し厳しい批判のまなざしを向けていた。作家は自分が属するはずの植民地の白人社会から隔てられ、レジスタンスのセンターにおけると同様、孤立した子供時代を送っていたのである。

そのようなセンターに、二三歳の親独義勇隊員テルが移送されてくる。ドイツ側について行動してきた彼は、当然テオドラやアルベールの敵であるはずだ。だが、まず奇妙なことに彼はFFI⁽³⁾のグループに潜り込んでいた。それで逮捕されたのだが、なぜレジスタンス側に潜り込んだのか。「僕は戦いたかった」とテルは答える (CG, p.107 一〇六頁)。「隠れるためだったんだろう」(ibid. 前掲)と尋ねられるが、しかしそれにしても彼はFFIの腕章をつけていない。「なぜ腕章をつけていなかったのか」(ibid. 前掲)。テルはにっこりしながら答える。「ええ、とにかくつけませんでした」(ibid. 前掲)。隠れる気はなかったということらしい。そんなテルはアルベールとテオドラにとって「センターのたくさん捕虜の中でもいちばんいいやつ」(CG, p.105 一〇四頁)となる。レジスタンス闘士のテオドラは親独義勇隊員テルを気に入っている。彼女の曖昧さはここでも明らかである。

FFIの腕章を「とにかくつけませんでした」というテルの返答は、集団に対する彼の帰属意識のなさを表し、その「戦い」が敵も味方もほどほどにしか区別しない言わば出鱈目な、そして孤独なものであることを示している。

「どうして武器が欲しいんだ」。「かっこいいから、武器って」。われわれは一時間にわたり、その武器をどうしたのか、それでレジスタンスの仲間らを殺したのではないかと彼〔テル〕にしつこく尋ねた。彼は言った。「僕は屑の中の屑だし、レジスタンスの人たちなんて殺せなかったと思います」。(CG, p.107. 一〇六頁。)

テルは攻撃の大義など理解しておらず、誰かを殺す理由を持たない。理由を持たない殺戮集団は一層危険だとも言えるが、しかしともかくテルは「屑の中の屑」として武器を持って走り回りたい一心だったようで、レジスタンスの闘士を決して殺せなかったと自分で思っている。

アルベールは微笑んで義勇隊員に煙草を渡した。彼は義勇隊員とテオドラの友人なのである。[...] アルベールが煙草を差し出すと、義勇隊員も微笑んだ。テオドラもまた、つられてにっこり微笑んだ。素晴らしいひとときだった。(CG, p.105. 一〇四頁。)

アルベールと彼〔テル〕が二人で浮かべていたのは、ありきたりの微笑ではなかった。それは共謀の微笑みだった。(CG, p.106. 一〇五頁。)

微笑を通じてのこうした共謀関係は、実は「二〇世紀プレスノート」の中のテオドラをめぐるテキストにも見出されるが、先にも触れたようにそれについてはここで詳細を扱う余裕はないので、別のところで論じることにした。[マーブルローズのノート]に描かれた、上の引用にも見られるアルベール、テオドラ、テルの間の共謀関係について言えば、これは本来なら敵対し暴力で相手を抹殺しようとしている立場同士のものである。テルは親独で武器と戦いが大好きであり、アルベールとテオドラは戦争とドイツに抵抗する者として親独派を処刑しようとしている。そのような彼らの間に、一体いかなる共謀が可能であるのか。だがこの親独の若者は、レジスタンスの闘士など永久に殺せなかったと思っている。彼には敵を攻撃するよりもっと面白いことがあるのだ。別のレジスタンスのセンターからテオドラたちのところに移されると、テルは彼女のために車のドアをかしこまって開ける。それは「テオドラが運転するからであり、そしてテルにとって車を運転する女たちはおしゃれに見えたから」である (CG, p.109 一〇八頁)。つまり、テルもまたテオドラに興味津々で、彼女がレジスタンス闘士であることなど意に介しない。自分が親独だからという理由

などで反独的な市民を殺しはしないどころか、「おしゃれ」だからという理由でレジスタンスの闘士に礼儀を尽くす。

この義勇隊員は、それが最後だと分かっている、ドライブ自体を、これでもすでに儲けものなのだからパリの街で車を運転するなんてそれだけでうっとりするようなことだ、と思って楽しんでしまう人間のカテゴリーに属していた。同じ理由で、彼は武器を身につけてきた。(CG, pp.109-110. 一〇九頁。)

「彼は自分が銃殺されることは確かだと思っていた。尋問の間、彼はテオドラを独特のやり方で眺めていた」(CG, p. 107 一〇六—一〇七頁)。処刑されるかもしれないという考えがあつてさえ、テルはドライブや武器や女が大好きで、その時々遊びに夢中になってしまう。あとのことは彼にとってはどうでもよいのであり、彼はどこにも真に帰属することなく、親独義勇隊とFFIの双方をふらふらと彷徨う与太者であり、敵を攻撃するとなるとさっぱりで、というよりも彼はそもそも敵味方など区別しない。その仕事ぶりの出鱈目さ加減を通じて、区別せずどこにも帰属しないというそのことで、テルはまずテオドラとあの曖昧さを共有し、のみならず行方不明の人を思う余り敵方の捕虜を嘲笑出来ずに仲間から遠ざかるテオドラの孤独、あるいは同志テオドラの傍らで彼女を支えるアルベールの孤独、ちょうどインドシナで少女時代を過ごしたマルグリットのような、所在なく辺境的な位置にある者のそれをもまた分かち持つ。テオドラ、アルベール、テルの間に友愛らしきものが生まれ、三人の共謀関係が微笑の中で成立するのは、まさにここである。どこにも帰属しない孤独な者として、彷徨えるユダヤ人のテオドラも、親独義勇隊員テルも、つまりは同じなのであり、このことは後に『愛人』の中で、(テオドラの友人ということにもなっている)対独協力者ベティ・フェルナンデーズの家の「お客」の日の光景—そこでは対独協力者もレジスタンス闘士も穏やかに同じテーブルを囲むのである—において、より鮮明に描かれることになるだろう。

対独協力者、フェルナンデーズ家の人々。わたしはと言えば、終戦から二年後にはフランス共産党員だ。この二つは絶対的、決定的に等価である。それらはみな同じものであり、助けを求める同じ叫び、判断の同じ虚弱さ、言ってみれば同じ迷信なのである […]。(AMT, p. 85. 一一一頁。)

これらを考えるともなく知っているテルは、出鱈目さから帰結する暴力への激しい抵抗において、テオドラやアルベールと共謀し、その共謀によってさらに過激な抵抗者^{レジスタンス}になると言える。そこには暴力に対峙するというよりも暴力の脇に寄り添い、あるいは中に胚胎しているかのような形で見出される密やかな抵抗がある。マルグリットをモデルとしたテオドラは、アルベールとともに、暴力のすぐ脇で仮借ない抵抗を静かに企てるテルと、微笑みによって結託するのである。

1-2. 愛の物語への変換とテルの〈再生〉の可能性について

われわれはこれまでいくつかの論考の中で、デュラスの作品では戦争あるいは死者の記憶は愛の物語に変換されること、そのようにしてこれらの記憶は忘却された記憶として消えることのないものに創りかえられようとしていることを示してきた。つまりこの変換によって記憶は文学となり、一般性を帯びて読者各人の固有の体験に結びつきながら、犠牲者の記憶としてどうあっても残りゆくものとなるのである。テルの徹底的ないい加減さにもこれに似たシステムが内在している。彼は「戦い」を遊びと見なし、そこにはイデオロギーはなく、武器に興味を持ちはするが、課されるはずの殺戮という仕事の方は放っておき、戦争に参加しどこかの勢力に属するという彼の立ち位置を忘れて、ドライブや女に対する欲望を抑えることがない。「かっこいい」武器や女やドライブに呆けつつ、彼は親独の乱暴者と一緒に騒いだかと思えばFFIに潜り込んで「戦う」。それは欲望のおもむくままに戦争の本質的な厄災から逃げ惑う、彷徨えるテルの孤独である。だが彼のそうした欲望は孤独な者のそれでありながらも、と言う

よりもどこかに与することのない者のそれだからこそ、一般的なものとしてあり、それゆえ彼における戦争の記憶は他者に向かって開かれるのでもある。欲望を通して彼は誰かと何物かを分かち合うことになるだろう。それは死者の記憶であることもありうる。そのとき「誰か」は彼の敵であることを止めるだろう。そしてそこで共有された記憶は欲望を経て忘却され、まさにそのことによって屹立する記憶となるかもしれない。戦争を女やドライブなどの遊びに変換し続けるテルが「戦いたい」と言うのはそうした欲望そのもののことであり、ここにおいて彼はテオドラやアルペールのようなレジスタンス闘士らと孤独な闘いや死者の記憶を分かち合い、国家的な暴力に過激に抵抗する者となる。

これらのこととともに、テキストの舞台はレジスタンスのセンターであり、そこにはフランス人レジスタンス闘士らのさまざまなグループのみならず、亡命してきたと思われるFAI⁽⁴⁾のスペイン人たちや、捕虜となった対独協力者、親独義勇隊員、ゲシュタポの手先などが一緒に押し込められていることにも注意したい。それはデュラスの作品において一つのテーマを構成する(ホテル)⁽⁵⁾の条件を備えており、すなわち外国人をはじめ、帰属する集団から引き剥がされた互いに異なる人々(レジスタンス闘士、亡命して来たスペイン人、親独の捕虜ら)が、さまざまな言語(フランス語、スペイン語、そしておそらくはドイツ語)の行き交う中、かりそめに集う場所である。レジスタンス仲間から孤立したテオドラとその同志のアルペール、そしてどこにも与さない上に捕虜となって寄る辺のないテルが共謀するのは、まさしくそこにおいてなのである。刹那的に交わされる友愛、無為でありながらも勢いを失うことのない欲望、ひとときの気晴らしを、テルは享受し、処刑されるかもしれないという恐怖の傍らでひたすら生を謳歌する。そのとき、敵の手に落ちて破滅させられようとしているこの義勇隊員は、アルプスのホテルでのマルグリットとロペール⁽⁶⁾のように、あるいはテオドラとT⁽⁷⁾のように、またはヒロシマのホテルでのフランス人女優と日本人建築家⁽⁸⁾のように、レジスタンスのセンターで彼の〈再生〉⁽⁹⁾を果たすだろうか。つまり彼は彼の処刑から生還し、暴力に抵抗し続けうるのだろうか。

だがテオドラは、

エルナンデスとすれ違ったとき、多分あと何日間かの後に義勇隊員を処刑することになるのは彼だろうと思った。やるならエルナンデスがいいと彼女は思った。そして彼に微笑んだ。エルナンデスだけが、テルを殺すことがどれほど不可欠であるか分かっているのだ。(CG, p.109. 一〇八頁。)

センター内を運ばれてくる血を流したゲシュタポ協力者の遺体はテルを震え上がらせたが、その人物を処刑したのが、FAIに属し、故郷へ戻る日に備えてフランスでレジスタンス運動に参加しているスペイン共和派のエルナンデスとその仲間である。テオドラはテルに微笑する。しかしテルを処刑するかもしれないエルナンデスにも微笑する。アルペールも同様にエルナンデスに友愛の合図を送る。それはゲシュタポの手先がエルナンデスによって殺害されたことで確かめられたという、極めておぞましい側面を持つ友愛である。この原初的な宗教性を帯びた連帯で結ばれる彼らは、テルが尋問の際、レジスタンス闘士を「殺すことが出来たとしても殺そうとは思わないだろう」とは言わなかった(CG, p.107 一〇六頁)ことを、決して許さないだろう。

素晴らしいひとときだった。[…] 彼は二三歳だった。筋肉の見えるその前腕は長く若々しい、そして体つきも同様であり、引き締まっている。[…] だが彼には穢れた過去があった。もし人間たちの過去が忘れられうるのなら、戦争など決して起こるまい。(CG, p.105-106. 一〇四—一〇五頁。)

つまりここには忘却はない。いかにテオドラがテルに好意を寄せようとも、彼の忌まわしい過去は欲望や愛によっては忘却されない。レジスタンス闘士らの怨恨はパリ解放を経ても消えないのだ。テオドラは、ナチに連行されたまま銃殺されたか否かもはっきりせず依然として行方不明となっている人を思って、捕虜になったドイツ側の人間を笑うレジスタンス仲間を罵って泣き出し、敵味方の区別がつか

なくなるほど混乱している。あるいは『苦惱』の中の断章「苦惱」には以下のような一節がある。

だがもう今はわたしには、彼に対する愛とドイツ人たちに対する憎悪との区別がつかない。それは両面を持つ一つのイメージだ。片方の面には彼がいる、ドイツ兵に向けられたその胸、眼の奥に沈む十二か月間の希望。そしてもう一方の面に、彼に狙いをつけるドイツ兵の眼がある。これがイメージの両面である。その二つのどちらかをわたしは選ばねばならない。溝を転がってゆく彼か、軽機関銃を肩に掛け直して立ち去るドイツ兵か。両腕で彼を受けとめる方に専念してドイツ兵は逃してやるべきか、それともロベール・Lをそのままにして、彼を殺したドイツ兵を捕まえ、ロベール・Lの眼を見もしなかったドイツ兵の眼をえぐり出すべきか、分からない。(傍点筆者。DL, p.35. 三八-三九頁。)

確かに、テルとテオドラ、アルベールの間に敵味方を越えた共謀の微笑みが交わされたのは、敵味方の区別がつかなくなるという曖昧さをもたらすまでに至るテオドラの危機的な苦悶が、一なるほど処刑直後の遺体には怯えたものの一命を賭したような出鱈目さ加減であちらこちらを彷徨うテルの軽やかさとの間に、暴力への過激な抵抗をめぐる呼応を見たからこそのことで、そうであればそこにはある種の忘却が可能であると思われもする。だがそのようなテオドラの苦悶は、単に敵味方の区別がつかない状態をもたらすのみならず、何よりもまずナチに連れ去られて以来消息のつかめない同志を案ずる者の苦悶として、上の引用における「わたし」の苦悶と同様、まるでロベールの眼とドイツ兵の眼のイメージを貼り合わせたかのごとく「彼 [ロベール] に対する愛とドイツ人たちに対する憎悪との区別がつかない」ものにしてしまうほどに凄絶なものであったに違いないのだ。要するに友人とともに素晴らしいひとときを過ごすことと、同志あるいは夫の銃殺の瞬間のイメージに取り憑かれること、すなわち友愛やそれに基づく共謀と、愛と見分けのつかない激しい憎悪、これらが由来するのは全て同じ狂気のような苦悶であり、したがって例えば微笑みの傍らの友愛は、残

虐な処刑の観念とここでは表裏一体のものなのである。この混乱の極致とも言えるもののうちに、われわれはテオドラ像に常につきまとう曖昧さの原型を見ることが出来る。が、「マーブルローズのノート」のテルについてのテキストのこの曖昧性には、不滅の記憶を可能にする忘却へと拡がりゆく契機はない。そこにあるのは、忘却によって一般的な読者に共有される堅固な記憶などには到底なりえずその手前にとどまり続ける生々しい苦悶である。作家デュラスをして「文学を恥ずかしく思う」と言わしめる『苦惱』の断章「苦惱」を成立させたのもこれであり、つまりそれはマルグリット・デュラスの、そしてレジスタンス闘士の固有の記憶であり続け、ゆえに限界があり、読者がテキストに入ってゆくことの出来る通路がそこに開かれることはない。「苦惱」にも「マーブルローズのノート」にもマルグリット・デュラスの戦争体験はそのまま写し取られており、登場人物はとある個人の内にとどまったまま、テオドラやアルベール「苦惱」では「わたし」や「D」一の場合にせよ、テルの場合にせよ、暴力への彼らの抵抗それ自体が前提し自ら孕んでいる、現実の物理的な暴力—レジスタンス闘士によるテルの処刑の可能性、そしてテルによる対独協力—の外へと彼らが出てゆくことはないのである。すなわちこのようなことが実際に起こったのであり、それはあまりにも重大で、読者にはいかなる面でもその出来事を共有する余地はないのだ。それはこれらのテキストを前に読者は何も感じ取ることが出来ないという意味では少しもなく、われわれは読むということを知らなければならないが、しかしそれは到底近寄り難いものとしてのテキストを読むこと、あるいは読むことの不可能を知らなければならないということなのである。ヒロシマで「わたしは全てを見たわ」と言うフランス人女優に対して、原爆で家族を失った日本人建築家は「君はヒロシマで何も見なかった」と言った(HM, p.16 三一頁)。すなわちテオドラ、アルベール、テルらの体験の描写をどれほど読もうとも、〈われわれは何も読んでいない〉のだ。

「苦惱」にも「マーブルローズのノート」にも、書かれえぬ戦争としての愛の物語はない。あるのは忘却による不動の記憶に未だなりえず、物語に変換されない、『苦惱』におけるデュラスの付記にもあ

るように、「書かれた」とさえ言えぬ、〈書かれつつある〉戦争であり、つまりどうしても忘却され損ねる他はない、書かれつつあって今なお進行中の暴力や憎悪である。それは読者にとっては欠けた記憶であると言える。欠けた記憶に忘却の術はなく、読者の側も甦りとしての〈再生〉を請け合うことは出来ない。実際、『苦悩』の「親独義勇隊員テル」には、テルが処刑されたか否かは知りえなかったと記されるのみである (DL, p.182 二三一頁)。

すなわちこれらは文学ではない。「マーブルローズのノート」の舞台は忘却の場としての〈ホテル〉ではなく、レジスタンスのセンターなのであり、「人々の過去が忘れられうるものならば、戦争など一度も起こらないだろう」が、忘却はそこでは拒否され、怨恨と暴力が蔓延し、戦争は終わらず、いかにテルがアルベールとテオドラに気に入られようとも敵は敵でしかない。『苦悩』の中の「テレーズはわたしである […] 親独義勇隊員テルと愛し合いたいと思っている女、これも同じくわたしである」という文の「わたし」とは、『苦悩』の中で凄惨な体験が個人的で具体的なままなお続いている限り、書き手のマルグリット・デュラス自身を指しており、そうであるならテレーズに相当するテオドラはマルグリット・デュラスであるということになる。

2. 「マーブルローズのノート」のテオドラ (2)

—アルベール・デ・キャピタルあるいはゲシュタポの手先—

「マーブルローズのノート」のテルの話に続くゲシュタポの手先の話に描かれた怨恨と暴力は、殊更に苛烈である。これは『苦悩』の中の「アルベール・デ・キャピタル」の草稿に当たるものだが、そこに示されているテオドラの極限的な曖昧さは例えば、テオドラの同志アルベールの名が、親独派らしいが間一髪で逃げおおせてレジスタンス闘士らの手中に落ちずにすんだアルベール・デ・キャピタルの名と同じであることに象徴されてもいる。そのアルベール・デ・キャピタルと関係していたらしいゲシュタポの手先を拷問でたたかいて殴る若者の名が『苦悩』ではアルベールとなっており、さらにはデュラスの作

品『かくも長き不在』で戦争のために記憶を失ったまま妻のところに戻ってくる男も、同じ名であったことを思い出そう。

時期は既述のテルの尋問の頃と重なっていると思われる。すなわち警察も市民とともに戦ったために、街は解放以後未だ秩序を回復しておらず、一方通行の通りでは多くの車が逆方向に走行、ほとんどの車から何らかの銃身が突き出ているというその無法化した街の一角で、夫が連行されて生死のほども確かめられぬテオドラが、ゲシュタポの手先に尋問する役を担うことになる⁽¹¹⁾。それは「正当な(régulier)」(CG, p.116 一一四頁) 決定なのである。殴る役にはかつてゲシュタポによって激しい拷問を受けながらも口を割らなかった若者二人が選ばれる。ひどく殴られてきた者を選ぶのが「正当な(régulier)」(CG, p.116 一一四頁) ことなのであり、「とやかく言うべきことはない」(ibid. 前掲) のだ。

「始めてちょうだい。彼の服を脱がせて」(CG, p.117 一一五頁)。テオドラは二人の青年に言いつけて密告者の服を脱がせる。彼女は「自分は何をしようとしているのか自問したが、答えられないだろう、しかしそれは必要なことだったのだ」(ibid. 前掲)。尋問が始まり、密告者の嘘や言い訳に腹を立てたテオドラは「やってしまうのよ」と掛け声をかける。二人の若者が彼を罵り、強烈に殴り、仲間たちも次々に部屋に入ってきて罵倒する。密告者の男は激しく殴られ続け、泣いており、血の混じった鼻水を流し、おそらく片目はつぶれ、胸は何か所も裂けて出血し、床にも血がついており、顔は特にひどく出血し、もう普通の人間とは思われない様相を帯びてくる。やがて仲間の一人の女性が「もうそれでいいんじゃない、多分…」(CG, p.121 一二〇頁) と言い、他の女たちも同調し、テオドラに反対する意見が囁かれ始める。ただし奥の方に控えた男たちはテオドラに「やりたいようにやらせて彼女を信頼し、何一つ助言しないがしかし、彼女の方も少しも『過ち』を犯すことなく、罵りの言葉がその度毎に仲間たちの連帯感からくるまじないの言葉として彼女に熱気を送り込む」(CG, p.124 一二三頁) のである。

その仲間たちから密告者への罵倒を連帯のしるしと受け取りつつ、「正当な(régulier)」措置をとるテ

オドラは、少しも「過ち」を犯していないのか。男を殴り血だらけにしている二人の若者は、かつてゲシュタポに拷問にかけられたということによりこの役に「正当な(régulier)」やり方で選ばれたから、殴り続けるのか。

「やってちょうだい！」

この仕事は彼ら〔殴る役の二人の若者〕を喜ばせる。彼らを喜ばせるのはわたしにとっても嬉しいことだ。彼らは仲間たちのことを思い出している。壁に向かって、そう、一人の男が壁に向かっていて男の前にはドイツ人らがいる。一斉射撃。(CG, p.120-121. 一一九頁。)

「さあ、やってちょうだい、あなたたち！」(CG, p.120 一一八頁)「やっつけて、やっつけてちょうだい、さあ、思いっきり痛めつけて！」(CG, p.123 一二一頁)「あなたたち、わたしと同時にやるのよ」(CG, p.125 一二四頁)。「まだ十分じゃないわね」(ibid. 前掲)。「もっと強く殴って」(CG, p.127 一二七頁)。退職した市役所職員のような出で立ちで上品な声をした密告者の、拷問が始まった際のすでに惨めな様子、時間が経つにつれて血まみれになってゆく様子の描写が、テオドラの拷問の掛け声の勢いを削ぐことはない。

どこで待ったこともない、この男はソーセ街で行列もしたことがないのだ、ただカードを見せて中へ入り、それからノックして、次いである人物の特徴を書いたメモと住所と時間割とを持参したことを告げたわけだ。一通の封筒が彼に手渡される。今、彼は靴を脱いでいる。その衣類は全て椅子の上であって、彼は震えている。行列の中には妊娠中の若い喪服姿の女性がいて、夫が銃殺され、通知状を受け取ったので並んでいるのだが、彼の遺品の入った荷物を受け取ろうと並んでからすでに二二時間経っていて、そして彼女は二週間後には出産を控えていたのだった。今、男が靴下を脱いでいる。彼女は夫の身の回りの品を返してもらいたくて、それをもう一度目にしたいと思い、夫の最後の手紙を大きな声で読み上げていた。その手紙を彼

女は何度も何度も読み返した。「僕たちの子供に、僕は勇敢だったと伝えてくれ」。そして彼女は大声で泣いた〔…〕。(CG, p.118. 一一五—一一六頁。)

処刑、その遺品を受け取るためにソーセ街で並ぶ若い妊婦、殴る役の若者らがゲシュタポから受けた拷問、夫への小包を届けるためにテオドラが並んだ行列、この密告者の情報提供に対して支払われた報酬と彼のささやかな買い物、レジスタンスを笑いの種にしたブルジョワたちの視線等が、フラッシュバックのように拷問の描写の中に挿入される。ときにそれは、拷問されるゲシュタポの手先と、ドイツ人に処刑される коммуニストの区別がつかなくなるほどであり、ちょうどロベールの眼とドイツ兵の眼のイメージが重なってしまうときのように、ここにもまた文字通り分別を失わせる憎悪がある。そしてその忘却の不可能性は、レジスタンス運動における拷問の行為の〈正当性〉を保証し、自らの行為に関するテオドラの自問を失敗に追い込んでゆく。彼女は自分が「何をしようとしているのか自問したが、答えられないだろう、しかしそれは必要なことだったのだ」(CG, p.117 一一五頁)。

拷問を終えたテオドラが仲間のいるバーに戻ってゆくと、「何よりも、彼らはテオドラに反対している」(CG, p.129 一二九頁)。テルをセンターに連れてきた頃、テオドラはドイツ側の捕虜を仲間と一緒にあって嘲笑出来なかったことで仲間から孤立した。だが今は、逆にドイツ側の手先に加えた暴行のことで周りから反感を買っている。彼女が尋問し、またゲシュタポから酷い目に遭わされた二人の青年が密告者を殴ったのは、「正当な」こと、「必要なこと」ではなかったのか。無法化したパリで、レジスタンスの仲間らのルールに則った措置は、社会的な非難はともかくグループ内なら、仲間から反感を持たれる理由はないはずである。しかし仲間は、自分たちのルールを社会的な通念に寄り合わせていく。そのときテオドラの暴力行為に正当性は残らないだろう。悲痛な愛と憎悪の餌食になって、ドイツ側の手先に暴行を加えるテオドラは、ここではまさしくレジスタンスの大義そのものに則っているがために仲間から批判され、テルをめぐるテキストにおけると

同様、そしてラホールの副領事のように、あるいは『モデラート・カンタービレ』の殺人者のように、人々に嫌悪されて、孤独である。だが、『副領事』も『モデラート・カンタービレ』もすでに愛の物語に変換されたものであり、その登場人物の孤独と、忘却からほど遠い苦悶の中でのテオドラの孤立は、比較しうるものではない。テオドラは孤立を通して敵味方の区別を越えてゆくが、それはテルのときには彼との共謀の微笑みとなったのに対し、今はそうではなく、

テオドラは腰かけて仲間たちを不思議そうに見る。自分が先ほど何をしたのか、彼女の方はまだよく分かっていない。彼女は多分何か悪いことをした。そんな気が彼女にはしている、一人の男を彼女は拷問にかけさせたのだ。それはそんな風に呼ばれるものだ。ドイツ人たちは拷問してきた。彼女も同じだ。

Théodora s'assied et les regarde avec curiosité. Elle, elle ne sait pas encore ce qu'elle vient de faire. Elle a peut-être fait quelque chose de mal. Elle s'en doute, elle a fait torturer un homme. Ça s'appelle comme ça. Les Allemands torturaient. Elle aussi. (*ibid.* 前掲。)

なるほどここでもまたテオドラは、敵味方の別なくドイツ側の人物との間に何物かを分ち持っているが、この場合それは暴力である。「自分が先ほど何をしたのか、彼女の方はまだよく分かっていない」。夫への暴力や銃殺を最も恐れている彼女が暴力行為に加わり、一人の男を一いかに彼が卑劣であったにせよ一瀕死の状態に至らしめたことを、彼女自身まだ理解出来ないのである。ところで、「彼女は多分何か悪いことをした(Elle a peut-être fait quelque chose de mal)」とは誰の認識なのか。語り手か、あるいはテオドラ自身なのか。すなわちこれは自由間接話法であるのか否か。「Elle a peut-être fait quelque chose de mal」という一文の時制は確かに複合過去形ではあるが、このテキストにおいて拷問の過程は現在の出来事として描写されており、よって「彼女は多分何か悪いことをした」とい

うこの文が自由間接話法によっている可能性は残される。その場合、「多分何か悪いことをした」という認識はテオドラ自身が持っていたということになる。これが自由間接話法ではない場合はどうか。「そんな気が彼女にはしている(Elle s'en doute)」という節の中の代名詞 «en» が前の文 «Elle a peut-être fait quelque chose de mal» を受けていると見なしうるなら、この認識はテオドラのものである。また、そうではなくて «en» が後続する節を受けているとしても、その意味は「一人の男を彼女は拷問にかけさせたのだ」というものであり、テオドラは自分が手掛けたものが拷問であることを認識していたということになる。

いずれにしてもテオドラは、「自分が先ほど何をしたのか」よく分かっていない状態の中で、それでも自らが暴力を振るう側にあったことを徐々に自覚するまでに至っているのではある。ところで先にわれわれは、「マープルローズのノート」のテルに関するテキストについて考察し、そこで『苦悩』の「親独義勇隊員テル」に登場するテレーズがテキストの特質上、マルグリット・デュラスであると考えられる一方で、テレーズは「マープルローズのノート」のテオドラに相当することから、テオドラはマルグリット・デュラスであると言えることを示した。このことはテルについてのテキストのみならず、「マープルローズのノート」のアルベール・デ・キャピタルに関わるテキストについても言うことである。後者のテキストにおいても暴力は具体的な固有の出来事としてあり、その記憶をめぐっては文学や忘却など論外で、そしてテオドラは抵抗者として未だこれら暴力の応酬の中に身を投じたままである。だから例えばテオドラが尋問の部屋で裸にされたゲシュタポの手先を前にしているところを、部屋に続々と入ってくる仲間たちに見られて困惑したとしても、それが愛の物語に変換されることはありうるはずもなく、忘却はそこにはないのであって、ほとんどの読者はこの出来事に近寄ることが出来ないだろう。『苦悩』の中の「アルベール・デ・キャピタル」についても事情は同じであり、これらが文学ではなく、忘却など問われえないのである以上、先のテルのテキストに関する議論におけると同様、「テレーズとは、わたしである。密告者を拷問する女とは、

わたしである」という『苦悩』の付記の「わたし」はやはりマルグリット・デュラスなのである。とすればテレーズに相当するテオドラは、アルベール・デ・キャピタルあるいはゲシュタポの密告者をめぐるテキストにおいてもまたマルグリット・デュラスであるということになる。このとき、「彼女は多分何か悪いことをした(Elle a peut-être fait quelque chose de mal)」という文が自由間接語法であるか否かにかかわらず、少なくともマルグリット・デュラス自身はそうのように書いて「彼女」を裁いているのである限りにおいて、マルグリット・デュラスであるテオドラは、そのこと、つまり彼女自身が「多分何か悪いことをした」のであり、「一人の男を彼女は拷問にかけさせ」、「それはそんな風に呼ばれるもの」で、「ドイツ人たちは拷問してきた。彼女も同じだ」ということを、全て認識しつつあるということになる。そしてそのうえでテオドラは、幼少期に彼女を取り巻いていた暴力について以下のように想起している。

一度、テオドラはなぜあの血の光景と匂いに耐えられたのか考えた。わたしは意地悪だ、以前からそのことには気付いていた。とうとう彼女はその意地の悪さを全部出し切ったのだ。彼女は小さかった頃、度々殴られてきた、だが決して仕返しが出来たことはない、上の兄を叩く夢は見たが。(CG, p.131. 一三一―一三二頁。)

『苦悩』の「アルベール・デ・キャピタル」における暴力の描写が喚起するのは、例えば『太平洋の防波堤』や『愛人』の中で、インドシナに住むフランス人の少女やその兄に振るわれた、母親やもう一人の年長の兄の暴力である。その少女はマルグリットをモデルとしている。そしてマルグリット・デュラスであるテオドラは自ら「マープルローズのノート」の中で、自分も加わった拷問での暴行を、幼少期に受けた暴力に比している。子供に振るわれる大人の暴力は、子供が無力であるだけにその不当性については議論の余地はない。幼少期に受けた不当な暴力に対する報復を、今や「意地悪な」テオドラは、少なからぬ人々を死や耐えがたい苦悩へと陥れたゲシュタポの手先を相手に、「正当」に成し遂げたと

ということなのだろうか。いや、そうではあるまい。テオドラは小さかった頃の「お返しをすることは一度も出来なかった」、ただ兄を「殴りつける夢を見た」だけだった。そして一方で、テオドラは密告者を「拷問にかけさせたのだ。それはそんな風に呼ばれるものだ。ドイツ人たちは拷問してきた。彼女も同じだ」。拷問する「彼女」つまり「わたし」を、テオドラ＝マルグリット・デュラスは幼少期の報復をなしたと見なすことなくこのように断罪する。無邪気にアウシュヴィッツ行き列車を待つ美しい女性、足の不自由なユダヤ人でラーフェンスブリュック収容所に送られ殺された女性の亡霊、若く生きる喜びに浸ることを怠らない親執義勇隊員に欲望を感じるレジスタンス闘士として、テオドラは生死のほども定かではない連行された夫を待ち続け、ついに愛と憎悪が互いに紛れてしまうような苦しみのみならず、銃殺の恐怖、幼年時代に受けた暴力、そして激しい憎悪の果てに敵を血まみれにするまで振った自らの暴力、これら全てに苛まれながら、自身を裁いている。テオドラの狂気のような曖昧さが由来するところの苦悩の極北がここにある。それはテレーズの、そしてマルグリット・デュラスの苦悩でもある。テオドラはデュラスの作品の緑の眼の女たちの原型として、後に自らも緑の眼を持つが、その色は密告者がゲシュタポに通じるときの身分証明証の色でもあった。ゲシュタポとそれによって破壊される側の双方が持つ同じ卑劣さ、密告者とレジスタンス闘士が持つ同じ惨めさ、同じ恐怖、同じ日常、これらの象徴として緑色は、それを共有する者を選ばない。そしてまたそこには、共謀の微笑みの希望さえも可能なのである。

3. 「ページュのノート」の緑の眼の女

マルグリットの夫ロベールは、逮捕されて十か月余り後の一九四五年春、ダハウ強制収容所にて瀕死の状態で見えられ、迎えに赴いたディオニス・マスコロらに伴われてパリに戻ってきた。その後の闘病生活と、翌年の八月にマルグリット、ロベール、ディオニスが、イタリア人作家のエリオ・ヴィットリーニと妻のジネッタ、その他の仲間たちとともに過ごしたイタリアでのヴァカンスについては、『苦悩』

の中の断章「苦悩」に書かれているとともに、『戦争ノート』の中の「ページュのノート」にその「苦悩」のもととなったテキストを見出すことが出来る⁽¹²⁾。

「彼は強制収容所で死ななかつたからそこにいるのだ」(CG, p.268 二六九頁)。マルグリットである「わたし」と見なしうる、と言うのも「ページュのノート」のこの箇所は、文学ではないところの「苦悩」の草稿に当たるものであるから—はロベールの帰還から一年間、彼の生を確かめてきた。そして今、「彼はあそこにて笑っている」(ibid. 前掲)。ヴァカンス先のボッカ・ディ・マグラで、マルグリットはロベールの〈再生〉を実感するのである。「人生で初めて死の感覚がわたしの中で消え失せたのは、太陽の光の中、眩しくきらめく浜辺で、海を前にして、八月の真っ只中にあったその地においてであった」(CG, pp.262-263 二六四頁)。

まるで、その光の中で、そして様々に彩られた光景の中で、わたしの人生を常に暗い影で覆ってきた死の観念のゆっくりとした気化現象が、急に止まり、わたしを解放し自由にしてくれたようであった。そのときわたしは焼けつくような肌の下で、自分の血と器官がみずみずしく沸き立つのを感じた。(CG, p.263. 二六四頁。)

そのときだったのだ、わたしの生が極めてくつきりとして明確な輪郭を描き、そうやって太陽のもとで押しつぶされそうになりながら、しかし闘い、何かを求め、持続してゆく中で、わたし自身と同様に抗しがたい現実だからという理由で、死の観念も受け入れられるようになったのは。[...] そのときわたしは、これほどの光のもとにそのような時を生きてゆけるのなら、そして自らをこれほど強烈に感じ取ることが出来るのなら、この先、愉快地老いてゆけるだろうと考えた。(ibid. 前掲。)

インドシナでの輝かしい幼年時代はまた、役人の悪意、母と兄の暴力、貧しい現地人らの死に囲まれた時代でもあった。その次には、戦争で夫や友人らに加えられる暴力、自らが振るう暴力、そして夥しい死を目の当たりにした青年時代があった。そのよ

うな時を横切った「わたし」は、八月の太陽の下、死の観念の暗い影から自由になったのを感じたのだった。それはパリ解放に遅れること二年、ようやくマルグリットが見た終戦だったのであろう。ロベールが帰ってきた年の八月、闘病生活の極めて困難な局面を脱して彼とともに甦生への道程を確かなものにしつつあった最中に、アヌシー湖畔のヴァカンスで広島原爆投下を知って気を失い、それから意識を取り戻すという凄まじい〈再生〉の体験をしたマルグリットは、一年後、ボッカ・ディ・マグラの強烈な太陽の光と色の中で、彼女の身体に生がくつきりと輪郭を描いて根を下ろし、血と器官が「みずみずしく沸き立つのを感じた」のである。そのような強固な生が具現化されると同時に、たゆたい続けて彼女の生に影を作ってきた死の観念が太陽によって払い除けられる。ここに至って「わたし」は死から身を引き剥がし、代わりにその身に纏った生を押しつぶすようでありながら「幸せなる苦痛」(CG, p.266 二六七頁)を与えて「死へ向かうものに対して停止を強いる」(ibid. 前掲) 激しい太陽の光に生を煽りたてられる中で、老いを楽しむ可能性を見出したのだった。

緑の眼をしたジネッタが「わたし」を呼んだのはそのときだった。

ジネッタは、葦の生えた原の中にうまく目張りして拵えられた場所へタオルを広げ、水着を脱いだ。わたしも同じようにして、彼女のタオルの脇に自分のタオルを広げ、水着を脱いだ。ジネッタが裸でいるのを見るのは初めてだった。わたしは彼女をとっても美しいと思った。「あなたはとてもきれいね、ジネッタ」。すると彼女はこう答えた。「よく分からないけれど、エリオもそう言うの」。彼女はすらりとしていて長々とした様子で、それはまるでレイヨウや豹や、脚が長く腹が平らで長い首をした、狩りやレースに出てくる類の犬といったような動物のごとくであった。(CG, pp.263-264. 二六五頁。)

やはり緑色の眼をしていたと伝えられているテオドラは、『アウトサイド』の中ではホテルの部屋で服を脱いで薄れゆく戦争の記憶に慣れつつ、悲しみ

の中に沈みながらTのそばに横たわっていた。「テオドラが横たわると、[...] その身体の上に美しさが満ち溢れ」た (OS, p.294)。ボッカ・ディ・マグラで「わたし」が「わたし」の終戦を迎え、八月の太陽の光の中で自分の身体が生で奮い立つのを感じ、一年前の八月に経験したアヌシー湖畔のホテルでの苦しい〈再生〉が、彼女の身体とロベールの身体の中で成し遂げられつつあるかという感覚を得たそのとき、緑色の眼をしたジネッタが「わたし」を呼んで、長く美しい身体を「わたし」の脇に横たえた。「[...] そんな風にジネッタの裸体のそばに横たわりながらエリオの声を聞いて、わたしは彼らの愛のことを考えた [...]。それは恐るべき愛であった」 (CG, p.264 二六五頁)。「わたし」はこの愛に「絶対的なものが与えるような恐怖」を見出して「驚嘆」 (CG, p.265 二六六頁) する。「驚嘆するということはつまり、奇跡を前に理性を奪われるということである」 (ibid. 前掲)。「ボッカ・ディ・マグラのような風景の中であのような愛に立ち会えるなんてとてもついていたね、と言われることだろう。自分でも幸運だったと思う」 (ibid. 前掲)。

緑の眼の女の美しい身体が、「わたし」とともに耐えたい太陽を分かち合いながら「わたし」のそばに伸べられ、その身体に宿る強烈で絶対的であるがゆえに「恐るべき愛」が「わたし」の理性を奪ってしまう。それは戦後もしばらく続いた「わたし」の闘いに、つまり幼年期から彼女に取り憑いてきた死の光景、すなわち植民地、戦争、それらにおける暴力と死者の記憶に、太陽の光が降り注ぐボッカ・ディ・マグラの「恐るべき愛」の風景が取って代わった瞬間である。彼女たちは走って海の中に入ってゆく。「わたし」はロベールを見つめて「彼はあそこにいる」と思うであろう。一年の道のりを経てのマルグリットとロベールの〈再生〉は、ここに確かに成し遂げられたのである。以後、マルグリットは太陽が忘れさせた死、つまり犠牲者と暴力の記憶の忘却としての愛の物語を書くことを、要するにそれらの記憶を何があっても残すために愛を描くことを選ぶであろう。作家デュラスはこのとき本当に誕生したに違いない。そしてここにおいてテオドラは、〈マルグリット・デュラスである〉ことをやめるのである。すなわち彼女はデュラスという

名前を自身から切り離してこれを作家の方へと押しやり、マルグリットの像を脱ぎ捨てジネッタの像を纏うのだ。だが、暴力と怨恨と死の観念に浸ることをやめて愛の物語の中で生き始めるテオドラは、〈マルグリット・デュラスである〉ことをやめてもなお未完のまま、作家のそばに残り続ける。ちょうどジネッタの身体がボッカ・ディ・マグラの海岸でマルグリットの身体に脇に横たわっていたように、テオドラはホテルの一室で服を脱いで横たわり、デュラスの創作活動の全体に寄り添い続けるのだ。そのようにしてテオドラは、デュラスの作品の至るところに彼女の分身を登場させ、そこに作家デュラスの真の誕生の瞬間の記憶を刻み込み、そして緑色はデュラスの作品で、厄災により破滅に至らしめられてさえも卑劣さと通じた自らを裁きつつ、容赦ない態度で生の方へと向かう彼女らの眼の色となるのである。

結 論

「テレーズとは、わたしである。密告者を拷問する女とは、わたしである。親独義勇隊員テルと愛し合いたいと思っている女、これも同じくわたしである」。今なお終わらない出来事が書きゆかれる、文学からは隔たったテキストに関するものである限りにおいて、この告白の中の「わたし」とは書き手マルグリット・デュラスであると言える。つまり〈テレーズとは、マルグリット・デュラスである〉。そしてテレーズは昔、テオドラだった。すなわち〈テオドラとは、マルグリット・デュラスである〉。暴力に囲まれた幼年時代を植民地で送った彷徨えるユダヤ人女性としての美しい愛人テオドラは、収容所に送られた足の不自由な娘の亡霊でもあり、また、ドイツ側の青年を、つまり敵を欲望し、あるいは密告者を、つまり敵を血が滴り落ち意識が混濁するまで殴打するよう男たちに命じる、レジスタンス闘士でもあった。

一つの名前のもとにこれら互いに相反する人物像を共存させ、それらを区別なく並置してこともなげに〈同じ〉ものとして見せるのは、敵と味方のみならず、友愛の微笑みと処刑の観念、帰らぬ夫への愛とドイツ人への憎しみ、拷問されるゲシュタポの手

先の姿と処刑される коммуニストの姿の間に、もはや区別を見出すことの出来ないほど、極限的な不可能性へとマルグリットを追い込んだ苦悩である。だが、テオドラが〈マルグリット・デュラスである〉ことをやめるときが来る。夫ロベールが生還して一年余り後のある日、体力の回復した彼女や友人らとともに出かけたヴァカンス先の海辺で、マルグリットは照りつける太陽のもと死の観念から解放され、ロベールが強制収容所で死ななかったことを実感する。そして彼女が激しい光の中で老いを楽しむ可能性を見出したそのとき、緑色の眼のジネッタが彼女を呼んで、すらりとしたきれいな裸体をその脇に横たえたのだ。そこにジネッタとその夫エリオ・ヴィットリーニの絶対的な愛を見出したマルグリットは、理性を失いそうになる。死が生に変換されたこの瞬間、暴力に囲まれていたマルグリット＝テオドラがジネッタとエリオの愛の奥行きを目の当たりにしたこのときに、テオドラの戦争と死者と暴力の記憶は愛の物語へと置き換わり、以後、テオドラはマルグリットの像を脱ぎ捨ててジネッタの像を纏うことになる。マルグリットの方は愛の物語を書き続けることになるだろう。作家デュラスはこのとき誕生したのだと思われる。ロベールの〈再生〉が成し遂げられたことを確信した傍らで、マルグリット・デュラスはテオドラから身を引き剥がし、作家として〈再び生まれた〉のである。しかしながらジネッタがマルグリットのそばにその長い体を横たえたように、緑の眼のテオドラはその身体をデュラスの生涯にわたる創作活動の脇に伸べ続けるだろう—未完で、つまりデュラスであることを完全にやめることが出来ず、テオドラの全てが物語に変換されるわけにはゆかないままで。あの不可能な苦悩、拷問、すなわちマルグリット・デュラスは拷問を行ったのだということを、全て物語にして完成させることは出来ない。デュラスは「あなたがたに」、つまりわれわれ読者に、「拷問する女を示す」と言った。«Je vous donne celle qui torture [...]» この文は「あなたがたに拷問する女をゆだねる」という意味でもある。デュラスがテオドラについて「ドイツ人たちは拷問してきた。彼女も同じだ」と書くとき、デュラスはテオドラが行った拷問、つまりデュラスの手による現実の、到底物語に出来ぬ暴力を、そしてテオ

ドラすなわちデュラス自らを、読者に差し出してこれをゆだねながら自分で自分を裁いている。しかもテオドラが未完のまま残ったのである以上、拷問を行ったデュラスを、テオドラは作家の創作活動の間中、絶えず作品の傍らに無言で晒して読者にこれをゆだね続けるのである。

「読むということを知っていただきたい。これは極めて重大なテキスト(textes sacrés)であるのだから」。暴力をめぐるテレーズ、テオドラ、マルグリット・デュラスの固有の体験が終わることなく続く『苦悩』およびその草稿としての「マープルローズのノート」のテキストは、近寄ることあるいは読むことの不可能なものとして確かに「聖なる(sacré)」テキストであり、それを敢えて手に取り読もうと試みることは、テキスト、そしてテレーズやテオドラやデュラスを、犠牲として裁(捌)くことである。「読む」ことのそうした過程において、^{いげん}犠牲は読者らによって分かち合われる記憶として、共有不能の特異な内容でありながらも共同体の中に残ることになるはずである。そしてこれこそが作家デュラスの誕生の瞬間へ、つまり暴力に対する終わらない抵抗としての愛の物語への転換点へと、読者を導くものである。

〔註〕

- (1) 『相模女子大学紀要』七一巻A(二〇〇七)。
- (2) 例えば『ヒロシマ・モナムール』のフランス人女優がドイツ兵に恋をし、また、テオドラがユダヤ人でありながら対独協力者の女性ベティ・フェルナンデーズと親しく、アウシュヴィッツ行きの列車から間違えて降りてしまったのに次の収容所行きを列車を待ち、ドイツ側の人物かと思われる愛人とホテルで過ごすといった顕著な曖昧さを有する点については、前掲の拙稿を参照されたい。
- (3) フランス国内軍(Forces françaises de l'intérieur)。レジスタンス運動の組織。
- (4) イベリア・アナキスト連盟(Fédération anarchiste ibérique)。スペイン人民戦線に関わる。
- (5) このテーマについては前掲の拙稿を参照されたい。

- (6) 『緑の眼』の「わたしは思い出す」を参照されたい。
- (7) 『アウトサイド』の「テオドラ」を参照されたい。
- (8) 『ヒロシマ・モナムール』を参照されたい。
- (9) このテーマについては前掲の拙稿を参照されたい。
- (10) 「『苦悩』は私の生涯で最も重要なものの一つである。『書かれたもの(エクリ)』という語は相応しくなかるう」とデュラスは書いている(DL, p.11 六頁)。
- (11) 「マーブルローズのノート」の中でナチに連れ去られ、その帰りをテオドラが待ちわびる人物は、テルに関するテキストでは知人としか示されていないが、アルベール・デ・キャピタルに関するテキストではテオドラの夫であることが明示されている。
- (12) クアトロ叢書の『デュラス』はこのイタリアへのヴァカンスについて、一九五〇年のことと見なしているようである(Duras Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943-1993, Gallimard, 1997, p.1739)。しかし『戦争ノート』の「ページジュのノート」によれば、このヴァカンスまでの一年間、マルグリットはロベールについて「彼は強制収容所で死ななかったからそこにいるのだ」と毎日考え続けていた(CG, p.268 二六九頁)ということから、このヴァカンスは一九四五年春のロベールの生還後一年を経てのことだったと推測されるのみならず、この時点で三八歳だったというエリオ・ヴィットリーニ(CG, p.266 二六六頁)が一九〇八年七月二三日生まれであることから、ボッカ・ディ・マグラでのヴァカンスは終戦の翌年の一九四六年夏のことだというのは間違いないと言える。

にさせていただいたものもある。邦訳者各位に感謝申し上げます。)

- 『モデラート・カンタービレ』 *Moderato cantabile*, Minuit, 1958. (田中倫郎訳、河出書房新社、一九八五年；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；一九九〇年。)

- 『副領事』 *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。)

- 「テオドラ」 *«Théodora»*, in *Les Nouvelles Littéraires*, 1979; *OS in Outside*, Albin Michel, 1981; P.O.L., 1984, pp.293-295.

- 『緑の眼』 “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。)

- 『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。)

- 『デュラス』 *Duras Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943-1993*, Gallimard, 1997.

- 『戦争ノート』 *CG Cahiers de la guerre*, P.O.L./Imec, 2006. (田中倫郎訳、河出書房新社、二〇〇八年。)

- 坂本佳子「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ー」、『相模女子大学紀要』、相模女子大学、七一巻A(二〇〇七)。

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。引用の翻訳は全て筆者による。ただし邦訳文献を参考