

マルグリット・デュラスの「インド連作」における 叫びと異言語

坂本 佳子

Cries and Foreign Languages in Marguerite Duras's "India Cycle"

Yoshiko SAKAMOTO

This article examines descriptions of cries and proper names derived from foreign languages in the texts of the works constituting the "India Cycle" of the French writer Marguerite Duras, particularly *Le Ravissement de Lol V. Stein*, *L'Amour*, *La Femme du Gange* and *India Song*. The article seeks to show how these elements relate to representations of love and European imperialism, central themes in Duras's work, and to bring to light the new aspects of these themes revealed through this approach. The study aims to determine how descriptions of cries and proper names of foreign origin contribute to a contemporary understanding of the problematic of the "India Cycle."

In addition, the article examines proper names of English origin in works outside the "India Cycle," and suggests that Duras's fascination with and skepticism toward America open up—through further investigation—the possibility of developing an interpretive framework capable of contributing to an understanding of Duras's work within its contemporary context.

Keywords: Marguerite Duras, cycle indien, cri, nom propre, amour, impérialisme

1. はじめに

本稿は、フランスの作家マルグリット・デュラス（1914年-1996年）の作品のうち、『インディア・ソング』（テキスト1973年；映画1975年）と、これに収斂する作品群すなわち「インド連作」の、『ロル・V・シュタインの歓喜』（1964年）、『愛』（1971年）、『ガンジスの女』（テキスト1973年；映画1974年）を中心的に扱う¹。そして、とくにこれらの作品のテキストについて、叫び声の描写、ならびにフランス語とは異なる言語に由来する固有名が、どのように機能し、「インド連作」を貫く主題を理解するための新たな視座をどのように開くかを明らかにする。

『インディア・ソング』のタイトルが示すように、デュラスの作品内にはフランス語にとっての異言語、とりわけ英語に由来する固有名が少なからず見出される。これは、フランス文学のテキストへの異言語の挿入として、そのように名づけられた人、物、場所、あるいはその名前が使用される時空の異質性を顕わにするが、別の言い方をすれば、フランス語では示しえないものの提示でもある。叫び声の描写もこれに似ており、それは異質なものの、言語では示しえないものを提示することになる。

以上のような叫び声の描写と異言語由来の固有名は、「インド連作」において、デュラスの主要なテーマである愛とヨーロッパ帝国主義に関し、その表象にどのように関わり、テーマのいかなる側面を明るみに出し、そしてそれらを通じて「連作」の主題を現代的観点から評価する可能性をどのように開くのだろうか。本稿では以上を「インド連作」に関して問うとともに、「連作」の内外の作品に分布する英語由来の固有名が、21世紀的な文脈におけるデュラスの作品理解に資する枠組をいかに構築しうるかについても検討する。

2. 叫び

インドのフランス大使館のレセプション会場で、副領事が大使夫人への愛を叫ぶ場面は、マルグリット・デュラスの『インディア・ソング』（テキスト1973年；映画1975年）のクライマックスとなっている。時代設定は1930年代、イギリス領インド帝国の首都はデリーに移っているはずだが、作中のフランス大使館は在カルカッタ（現コルカタ）となっており、副領事はラホールから左遷されるべくやってきたのだった。

彼はそのようにして「ここに残らせてくれ」（IS, *ÆC* II, p. 1585）、「僕は今夜、彼女とここに残るんだ、彼女と一度だけ」（IS, *ÆC* II, p. 1585）と叫び、すすり泣き、誰かにその腕を取られて大使館の門の方へと連れられて抵抗するが、結局、締め出される（IS, *ÆC* II, p. 1586）。だが、大使館から排除された後も彼は一晩中、大使夫人の名を叫び続けた（IS, *ÆC* II, p. 1591）。

副領事の叫びが『インディア・ソング』において奇怪であるのは、その声と内容が大使館のレセプション会場に不相応であるからというだけではない。『インディア・ソング』の季節は、南アジアのモンスーンの頃（IS, *ÆC* II, p. 1617）である。湿気と暑さの中、植民地にやってきたヨーロッパの人々は、故郷の白人社会から遠く離れた土地で退屈を生きる。かたわらには、白人の侵略者にとって「辛くもない」（IS, *ÆC* II, p. 1578）飢餓がある。カルカッタの大使館の庭に、孤独の中で幾度も孕んだ（IS, *ÆC* II, p. 1532）現地人の物乞いの女が、レセプションで残った食べ物を求めて（IS, *ÆC* II, p. 1581）フランス領インドシナを横断してやって来る。さらにレプラがある。副領事が左遷されるのは、彼がバルコニーからラホールのシャリマール庭園のレプラ患者に向けて発砲したからである（IS, *ÆC* II, p. 1558）。この犯罪にもかかわらず、副領事は依然としてカルカッタあるいはボンベイに

¹ Marguerite Duras, « India Song », p. 1517-1618 ; « Le Ravissement de Lol V. Stein », p. 285-388 ; « L'Amour », p. 1267-1334 ; « La Femme du Gange », p. 1427-1508, dans *Œuvres Complètes*, éd. Gilles Philippe, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2011. (以上の各テキストに関し、本稿の本文と脚注で引用あるいは参照をする際の出典の記載については、『インディア・ソング』はIS, *ÆC* II、『ロル・V・シュタインの歓喜』はRV, *ÆC* II、『愛』はAM, *ÆC* II、『ガンジスの女』はFG, *ÆC* IIと略記し、該当ページとともに引用部分または参照部分の末尾に付す。)

留まることを許されようとしている (IS, *ÆC* II, p. 1579)。植民地に蔓延するこれらの理不尽について、『インディア・ソング』は端的に、白人にとって可能なことはほぼ何もないと言う。フランス大使館のレセプション会場では、以下のような会話が交わされる。

大使夫人：ね、インドではほとんど何も可能ではないのです…言えるのはそんなこと…

若き大使館員：(やさしく) 何のことですか？

大使夫人：ああ…何も…この全面的な失望のこと… (声ではほえむ) (IS, *ÆC* II, p. 1571.)

煌びやかな会場で召使いの差し出すシャンパン (IS, *ÆC* II, p. 1559) を手にする入植者の白人たちには、自ら作りあげてそこに囚われる全面的な失望を前にしてできることは何もない。カルカッタでは、物を書く人は書くことをやめ (IS, *ÆC* II, p. 1557)、ピアニストは音楽から遠ざかる (IS, *ÆC* II, p. 1573-1574)。なぜならば、この植民地では「そんなことをするには及ばない」 (IS, *ÆC* II, p. 1573) からである。

大使夫人：インドで暮らすって、辛くもないし快適でもない。たやすくも難しくもない。何でも…おわかりですね…何もない…

若き大使館員：(間をおいて) 不可能だとおっしゃりたいのですか？ (IS, *ÆC* II, p. 1571.)

常軌を逸したフランス副領事の愛の叫びが響くのは、このような、つらくもなく快適でもなく、たやすくもなく難しくもなく、「何でもない」、あえて何かをなすには及ばないという失意の広がるイギリス植民地インド帝国の白人社会においてのことである。

副領事がレセプション会場に姿を現したのは、大使夫人が彼を招いたからである (IS, *ÆC* II, p. 1556)。しかし、人々は副領事によるラホールでの理解しがたい発砲事件を知っており (IS, *ÆC* II, p. 1558)、彼の妙な話し方や (IS, *ÆC* II, p. 1582) 不気味な振る舞い (IS, *ÆC* II, p. 1566)、大使夫人に寄せる関心と執拗なまなざし (IS, *ÆC* II, p. 1575) にも気がついていて。それゆえ、副領事が大使夫人にダンスを申し込み、彼女がそれを受け入れると、レセプション会場の緊張が高まる。人々が注意を集中させる中、副領事はうわづった様子で大使夫人に話しかける。大使夫人は躊躇いながら副領事に答える。「ラホールで誰にも受け入れてもらえなかった」 (IS, *ÆC* II, p. 1577) 副領事は、カルカッタからも追い出されるだろう (IS, *ÆC* II, p. 1583)。だが、副領事のダンスの相手をしながら大使夫人は、彼の知性 (インテリジェンス) を言い当てる (IS, *ÆC* II, p. 1584)。それが副領事の不幸なのだと彼女は言う (IS, *ÆC* II, p. 1584)。副領事が叫ぶのはそのときである。

人が集まる場所で叫び声が上がり、力を失ったひとりの人物が腕を取られて連行され、または差し出された肩に助けられて移動し、皆が注目するという場面は、デュラスのいくつかの作品に共通して見られる。筆者は以前、それらのイメージが、デュラスの『苦悩』(1985年)² に描かれるナチス強制収容所からの生還者の光景にまで遡りうることを指摘した³。デュラスの夫ロベール・アンテルムもまた、ナチスによる逮捕から10か月余り後の1945年の春に、歩く力を失ったまま両脇を抱えられて帰宅し、見わけもつかないほどに変わり果てた夫の姿にデュラスは叫び声を上げたのだった。副領事が腕を取られて大使館の門から外に出され、すすり泣き、抵抗し、叫び続け、柵をこじ開けようとする姿は (IS, *ÆC* II, p. 1586-1587)、『苦悩』に描かれた収容所からの帰還者の姿、また、彼らが連行されるとき姿を想起させる。

² Marguerite Duras, « La Douleur », dans *Œuvres Complètes*, éd. Gilles Philippe, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 2014, p. 1-129. (出典の記載については、テキストの題名をLD, *ÆC* IVと略記し、該当ページとともに引用部分または参照部分の末尾に付す。)

³ 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』69巻A、2005年、17-31ページ。

副領事はレセプション会場から排除され、泣きながら笑っていたとされる (IS, *ÆC* II, p. 1586)。デュラスの『苦悩』に示された強制収容所からの生還者も、泣いているにちがいない顔が痙攣し、洗面となったが笑っている (LD, *ÆC* IV, p. 18) ように見えたのだった。また、『インディア・ソング』には餓死者を焼く「火葬場 (クレマトワール)」(IS, *ÆC* II, p. 1552, 1597) の遠景が唐突に現れるが、この語は収容所の死体焼却炉を指すのでもある。『インディア・ソング』の副領事と背景の描写には、このようにナチスに連行された人物と収容所の暗示がある。ところが、バルコニーからシャリマール庭園のレプラ患者をめがけて理由なく発砲する副領事 (IS, *ÆC* II, p. 1558) の姿は、ナチスの収容所内で囚人を射殺する親衛隊員に重なるのである。要するに、『インディア・ソング』の副領事は強制収容所の囚人に似てると同時に、収容所で囚人を虐待し射殺する親衛隊員にも似ているのだ。実際、彼は鏡に映った自分の姿に向けても発砲し (IS, *ÆC* II, p. 1558, 1582)、自分もレプラ患者になりたいのだと大使夫人に告げたい (IS, *ÆC* II, p. 1579)。

他方、『インディア・ソング』でフランス大使館の社交の背景に見える、植民地のカルカッタの暑さや悪臭を含む湿気、飢餓、不正は、デュラスが少女時代を過ごしたフランス領インドシナを思い起こさせる⁴ (LM, *ÆC* III, p. 212)。デュラスの母親マリー・ドナデューは、フランス領インドシナの海に面したデルタの土地⁵を手に入れ、海水からその土地を守るために防波堤を築くが、苦労の甲斐もなく海は防波堤を越えて土地は使い物にならなくなった。現地の使用人に対する気配りを見せた⁶というマリーであるが、フランス植民地の土地管理局をはじめとした当局に蔓延る汚職をめぐるマリーは憤慨し (LM, *ÆC* III, p. 212)、それがもとでマリーは理性を失ったのだとデュラスは後に語っている⁷。この出来事は『太平洋の防波堤』(1950年)⁸の題材ともなり、そこではマリーをモデルにしたフランス領インドシナ入植者の女性が、広大なデルタ地帯の気だるい風土の中で絶望して錯乱に陥ってゆく様子が描かれている。『インディア・ソング』でデルタの厳しい気候の描写とともに示される植民地の理不尽は、以上のようなデュラスのフランス領インドシナ時代の記憶やそれを題材とした作品の描写とあいまって、浸水や水没のイメージを纏い、そこから抜け出せない災厄としての側面を顕わにすることになる。

フランス副領事は飢えやレプラの害を被ることもなく、むしろレプラ患者をめがけて発砲する。現地人の貧困や病は顧みられず、副領事の犯罪は左遷のみで処理される。とは言え、彼の異常な行動や大使夫人への執着は白眼視され、副領事は大使館の門から追い出される。副領事の居場所は植民地において、白人の側にも現地人の側にもない。そのような彼の叫び声がレセプション会場に衝撃を与えるのは、煌びやかな社交の場に叫び声が不相応であるからというだけではない。植民地を踏みにじりながら気だるく優雅な生活を送る白人たちは、帝国主義を日々構築しつつ、自らもその不正や理不尽、厳しい気候や病や飢餓に絡めとられて身動きがとれない。大使夫人の名前と愛を叫ぶ副領事の声の衝撃は、ナチス強制収容所の囚人と親衛隊の双方に似る副領事がヨーロッパ帝国主義の災厄を体現しつつ、知性でこれを捉え、叫び声で暴露したことによっている。

⁴ Marguerite Duras, « Les Lieux de Marguerite Duras », dans *Œuvres Complètes*, éd. Gilles Philippe, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 2014, p. 175-255. (出典の記載については、テキストの題名を LM, *ÆC* III と略記し、該当ページとともに引用部分または参照部分の末尾に付す。)

⁵ マリーは、カンボジアのカンボットの西部ベアル・レン (Véal Rêhn) 湾のデルタ地帯にあるブレイ・ノップに200ヘクタールの土地を得た。 (Jean Vallier, *C'était Marguerite Duras, Tome I 1914-1945*, Paris, Fayard, 2006, p. 313-314.)

⁶ Marguerite Duras, *Cahiers de la guerre*, Paris, P.O.L., 2006 ; Éditions Gallimard, 2008, p. 38.

⁷ Vallier, *op. cit.*, p. 329-330.

⁸ Marguerite Duras, « Un barrage contre le Pacifique », dans *Œuvres Complètes*, éd. Gilles Philippe, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2011, p. 279-490. (出典の記載については、作品名を BP, *ÆC* I と略記し、該当ページとともに引用部分または参照部分の末尾に付す。)

3. 異言語

ヨーロッパの災厄の化身のようになった副領事の叫びが、その災厄を暴露しつつ指し示したのは、大使夫人の名前と愛である。ヴェネチア出身 (IS, *ÆC* II, p. 1544) の大使夫人の名前は、アンナ・マリア・グアルディ (Anna Maria Guardì, IS, *ÆC* II, p. 1544) という。彼女の母もヴェネチアの出身で、父はフランス人 (IS, *ÆC* II, p. 1572) であるとされる。「インド連作」において、アンナ・マリア・グアルディはフランス風にアンヌ＝マリー・ストレッテル (Anne-Marie Stretter, IS, *ÆC* II, p. 1526) と表記される。これらふたつの異なる名前のうち、副領事が『インディア・ソング』で叫んだのはヴェネチア時代の彼女の名前であり (IS, *ÆC* II, p. 1550, 1591)、フランス風の方ではなかったようである。

大使夫人の名前のみならず、フランス文学作品である『インディア・ソング』には、フランス語とは異なる言語の響きが交錯する。「なぞのような言葉」と形容される「ヒンドゥスターニー語」(IS, *ÆC* II, p. 1530) の呼び声、スペイン大使館一等書記官夫人の訛り (IS, *ÆC* II, p. 1575)、アンナ・マリア・グアルディが話すイタリア語の抑揚 (IS, *ÆC* II, p. 1573)、英語のアナウンス ("To-night, the last boat is at seven." IS, *ÆC* II, p. 1603)、大使夫人の知人の英語訛り (IS, *ÆC* II, p. 1567) など、テキストで多言語が行き交うのも、舞台が植民地の大使館とその周辺であればこそのことである。とくにその植民地というのがイギリス領であるだけに、作品内には英語の固有名がいくつも見られる。アンヌ＝マリー・ストレッテルの男友達には、彼女の愛人でイギリス人のマイケル・リチャードソン (Michael Richardson, IS, *ÆC* II, p. 1569) や、北京で知り合ったやはりイギリス人のジョージ・クロウン (Georges Crown, IS, *ÆC* II, p. 1567)⁹ がいて、彼らは連れ立ってプリンス・オブ・ウェールズ (Prince of Wales, IS, *ÆC* II, p. 1600) と名づけられたホテルに遊びに出かける。フランス大使館を舞台にしたフランス文学のテキストでありながら、『インディア・ソング (India Song)』の作品名も英語である。そしてこの作品では、上記のイギリス人男性らと、ときにイギリス人と見なされもしてカルカッタのイギリス人墓地 (IS, *ÆC* II, p. 1618) に葬られることになるフランス大使夫人アンヌ＝マリー・ストレッテルすなわちアンナ・マリア・グアルディだけが名前を明かされる。それ以外の登場人物は、フランス大使やフランス副領事でさえも匿名である¹⁰。

パリ郊外のヌイイで育ったフランス副領事 (IS, *ÆC* II, p. 1579) は、フランス大使館から追放される。赴任したラホールで罪のない現地人のレプラ患者を撃ち、犯罪を犯して狂気に陥り、カルカッタにやって来てレセプションで叫び声を上げたからである。フランス大使館から締め出されるのは彼だけではない。残飯を目当て (IS, *ÆC* II, p. 1581, 1608) に大使館の庭にやって来て叫び声を上げる現地アジア人の物乞いの女 (IS, *ÆC* II, p. 1530-1531) も、レセプション会場には入れない。このふたりは、副領事がラホールから、物乞いの女はビルマ (ミャンマー) のあたりかサヴァナケットから (IS, *ÆC* II, p. 1531-1532)、はるばるカルカッタに辿り着き、大使館から排除される¹¹。すなわち、『インディア・ソング』において、フランス副領事と現地の物乞いの女は互いに分身のような関係に置かれている。

彼らの道程はまた、アジアとオセアニアを巡ってきた大使夫人の経路をも思い起こさせる。大使夫人は18歳のとき、フランス領インドシナのサヴァナケットでフランス植民地行政官と結婚し (IS, *ÆC* II, p. 1544)、北京、マンダレー、バンコク、ラングーン (ヤンゴン)、シドニー、ラホール (IS,

⁹ Georges Crown のGeorgesはフランス風の綴りではある。

¹⁰ 『インディア・ソング』の中に登場しないローラ・ヴァレリー・シュタイン (Lola Valérie Stein, IS, *ÆC* II, p. 1525) の名が言われることはある。

¹¹ ただし、大使夫人は物乞いの女を積極的に排除はしない。「物乞いの女が庭に入ってきました」と告げる若い大使館員に、大使夫人は「わかっています…歌っているのは彼女ですね […]」と答えてやり過ごす (IS, *ÆC* II, p. 1576)。また、大使館の庭で物乞いたちに残飯が与えられるのは、彼女の意志によるものである (IS, *ÆC* II, p. 1581)。副領事については、大使夫人は拒絶の態度を見せはする (IS, *ÆC* II, p. 1583)。しかし、レセプションに彼を招いたのは大使夫人である (IS, *ÆC* II, p. 1556)。

《EC II, p. 1546》を経てカルカッタにやって来た。彼女は大使夫人であるから、大使館から締め出されることはない。しかし、レセプションの後で数名の男友達と出かけて海辺で姿を消し (IS, 《EC II, p. 1615》)、イタリアともフランスとも異なるイギリス人墓地に葬られるフランス大使夫人として、ある意味で排除されていると言えるだろう。大使夫人は叫ばないが、彼女と副領事、そして現地人の物乞いの女は、いずれも『インディア・ソング』の中で、故郷から離れ、アジア大陸を移動し、辿り着いた場所で排除されるという点で、共通の特徴を有している。

大使夫人が横切るのはアジア大陸だけではない。彼女が『インディア・ソング』に登場するのは、デュラスの数々の作品群を渡り歩いた末のことである。アンヌ＝マリー・ストレットテルが初めてデュラスの作品に出現するのは、『ロル・V・シュタインの歓喜』(1964年)の冒頭である。大使夫人のイギリス人の愛人マイケル・リチャードソンは、もとはロル・V・シュタイン (Lol V. Stein) ことローラ・ヴァレリー・シュタイン (Lola Valérie Stein, RL, 《EC II, p. 344》) の婚約者だった。アンヌ＝マリー・ストレットテルは市営カジノのダンスホールに現れ、ロル・V・シュタインから婚約者を強奪してロルを置き去りにし、彼と連れ立ってホールを去る (RL, 《EC II, p. 293-294》)。マイケル・リチャードソンは二度とロルの元に戻らず、全てを投げ打ってインドのカルカッタにアンヌ＝マリー・ストレットテルを追う (RL, 《EC II, p. 298》; IS, 《EC II, p. 1559》)。ダンスホールに残されたロルは叫び続け、精神を病んだ。ローラ・ヴァレリー・シュタインのこの悲劇は、『インディア・ソング』でも囁かれることになる (IS, 《EC II, p. 1525, 1540-1542》)。

アンヌ＝マリー・ストレットテルはロルの婚約者を奪った後、『インディア・ソング』(テキスト1973年; 映画1975年)に登場するまで、『副領事』(1966年)¹²と『ガンジスの女』(テキスト1973年; 映画1974年)にもその名前で描かれる。また、『ガンジスの女』の原作とも言える『愛』(1971年)の登場人物は全て匿名であるが、この『愛』にも曖昧ながらアンヌ＝マリー・ストレットテルの存在がほのめかされる¹³。『ロル・V・シュタインの歓喜』を含めた以上のテキスト5作品と映画2作品に、『インディア・ソング』のサウンド・トラックを使用した映画『ヴェネチア時代の彼女の名前』(1976年)を加えたものは、デュラスの作品の中でも「インド連作」と呼ばれる¹⁴。

この「インド連作」の作品群を転々とするアンヌ＝マリー・ストレットテルとマイケル・リチャードソンの道行きの出発点が、『ロル・V・シュタインの歓喜』の市営カジノのダンスホールなのであり、狂気に陥ったロルの叫びは「連作」の号砲のようにそこで鳴り響いたのだった。一方、『インディア・ソング』でレセプション会場から排除される副領事の叫び声 (IS, 《EC II, p. 1598》) は、「インド連作」のゴールラインを画するものとなる。叫び声の描写はデュラスの多くの作品に頻出するが、「インド連作」においては、まず『ロル・V・シュタインの歓喜』の冒頭で大使夫人に強奪されたロルの愛の叫び声が、各作品を貫いて『インディア・ソング』の大使夫人への副領事の愛の叫び声に託され、『インディア・ソング』の終盤で鳥の声に代わられて (IS, 《EC II, p. 1604》)、「インド連作」の最後に至るまで反響することになる。こうして、ロルの強奪された愛と叫びは副領事の大使夫人への愛と叫びに収斂する。つまり「インド連作」は、アンナ・マリア・グアルディすなわちアンヌ＝マリー・ストレットテルをめぐる愛によって定義され、その愛を叫ぶ声によって画されるのである。

強奪された愛の叫びが「インド連作」の端緒となった『ロル・V・シュタインの歓喜』であるが、

¹² Marguerite Duras, « Le Vice-consul », dans *Œuvres Complètes*, éd. Gilles Philippe, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2011, p. 543-657. (出典の記載については、作品名をVC, 《EC II》と略記し、該当ページとともに引用部分または参照部分の末尾に付す。)

¹³ 『愛』の訳者は、この作品において『ガンジスの女』との比較から、登場人物の黒髪の女性がアンヌ＝マリー・ストレットテルを暗示すると見ている (田中倫郎「文庫版解説」『愛』河出書房新社、1973年; 1996年、211ページ)。だが、『愛』に登場する黒髪の女性は、アンヌ＝マリー・ストレットテルのイメージをともないながら、ローラ・ヴァレリー・シュタインの友人のタチアナ・カルルを表象していると思われる。

¹⁴ Florence de Chalonge, « L'Amour, Notice », dans *Œuvres Complètes*, éd. Gilles Philippe, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2011, p. 1824. (以下、『デュラス全集』に収録された資料のうち、デュラスの作品以外の出典については、著者名、資料名、該当ページを記す他は、『デュラス全集』の書名を《EC》の略号で示し、巻号をローマ数字で付すにとどめる。)

この作品でもまた『インディア・ソング』と同様に、フランス語とは異なる言語に由来する固有名が散見される。ロルの婚約者マイケル・リチャードソン (Michael Richardson) は、すでに触れたように英語由来の固有名である。彼とアンヌ＝マリー・ストレットルの出発点、すなわちロルが狂気に陥って叫び声を上げたダンスホールのある海辺の名前はT・ビーチ (T. Beach, RL, *EC* II, p. 288) と言い、これも英語由来の固有名である。婚約者に捨てられたロルがジャン・ベドフォール (Jean Bedford) —これも英語由来の名前である—との結婚を機に移り住んだ街の名前はU・ブリッジ (U. Bridge, RL, *EC* II, p. 299) と言い、この固有名も英語由来である。結婚と転居で快活になったロルの表向きの振る舞いとは裏腹に、奪われた愛の傷は彼女の中で癒えることがなく、ロルは再びS・タラ (S. Tahla, RL, *EC* II, p. 287) という名の生まれ故郷に戻る。そして親友であったタチアナ・カルルと (Tatiana Karl, RL, *EC* II, p. 287) 再会し、タチアナとその愛人ジャック・ホルド (Jacques Hold, RL, *EC* II, p. 323) との密会をホテルの前に広がるライ麦畑から眺めることで、ロルはジャック・ホルドを「愛していないが愛する」(RL, *EC* II, p. 376) ようになる。『ガンジスの女』によれば、タチアナ・カルルはドイツ風の名前として設定されている (FG, *EC* II, p. 1457)。ジャック・ホルドのジャック (Jacques) の綴りはフランス風ではあるものの、ホルド (Hold) は英語風の名前である。ジャック・ホルドとロルが待ち合わせる喫茶店は、S・タラからバスで1時間弱のグリーン・タウン (Green Town, RL, *EC* II, p. 353) の駅の前にあり、これも英語由来の固有名である。加えて、『ロル・V・シュタインの歓喜』の後日譚あるいは『インディア・ソング』の物語の原型となった『副領事』には、語る登場人物ジャック・ホルドと役割をほぼ同じくするピーター・モーガン (Peter Morgan, VC, *EC* II, p. 545) が出てくるが、彼の名前もまた英語由来であることをここで思い出しておこう。

このように、異言語由来、とくに英語由来の名前の場所を移動するロル・V・シュタインは、故郷のS・タラに戻るものの一度はそこを去り、惨めな事件と狂気のせいで人々から遠巻きにされ、つまり排除される。故郷を離れ、叫び声を上げ、場所を移動し、排除される彼女は、副領事や物乞いの女と分身同士と見なすことができる。彼らはアンヌ＝マリー・ストレットルに引き摺られるようにして、「インド連作」のテキスト群を転々とする。そのアンヌ＝マリー・ストレットルもまた排除された者たちに似ているのは、先に見たとおりである。だが、この4人のうち、アンヌ＝マリー・ストレットルは決して叫ばない。

彼女は大使館の庭で物乞いたちにレセプションの食物の残りを提供するが、ヨーロッパ帝国主義の当局側である大使夫人として、貧困や病に苦しむ現地人の物乞いたちを虐げている。すなわち、彼女は自らの分身のようである物乞いの女を、帝国主義の側から迫害するのである。それからまた彼女は、自らの分身のようである副領事やロルに対しても、愛を奪って彼らを狂気に陥れ破滅させる。要するにアンヌ＝マリー・ストレットルは、ちょうど副領事が強制収容所の囚人と親衛隊員の双方に似て帝国主義の災厄の権化となったように、彼女も帝国主義の災厄の象徴のようになり、さらにはその災厄に取り憑かれた愛を体現するのである。その彼女が「限りない沈黙」(IS, *EC* II, p. 1618) をもって、言葉の手前の叫び声を上げる副領事、身籠もった物乞いの女、ロル・V・シュタインら狂気の分身たちを先導するとき、大使夫人の沈黙は、愛を叫ぶ声、そして物乞いの女の叫びに推測されるような飢えや病といった植民地の災厄を叫ぶ声の、切っ先のような役割を担うことになる。

「インド連作」を画する叫び声を率いるのは、この沈黙である。つまり、「インド連作」を定義するアンヌ＝マリー・ストレットルをめぐる愛とは、たとえば狂気のロルの「愛していないが愛する」という、言葉にならない、叫びや沈黙によってかろうじて表出されうる、言語の手前の未だ分節化されない愛であり、それからまた、「インド連作」を画する叫び声とは、大使夫人に食べ物を与えられる物乞いの女の叫び声なのでもある。このとき、「連作」を定義する大使夫人をめぐる愛とは、身籠もり排除される物乞いの女において、その彼女を苛むヨーロッパの災厄が取り憑いて破滅させる愛をも指す。「インド連作」を画する叫び声は、副領事が知性で捉える帝国主義の災厄を暴露するものであるが、それはまた沈黙に先導されて、「連作」を定義する愛に輪郭を与え、これを災厄に取り憑かれ

た愛として言語の手前で曝すのである。

こうして、「インド連作」における帝国主義の災厄とそこで破滅する愛が、沈黙と叫びによって言語の手前で分節化されぬまま顕わになるとき、これらを曝す大使夫人と狂人たちは、故郷を離れて多くは国境を越え、土地とテキストを横切りつつ排除される者たちであるがゆえに、彼らの沈黙と叫びは「インド連作」における帝国主義の災厄と愛を、そこに遍在する異言語にもまた託すことになる。この場合、「インド連作」はフランス文学のテキスト群であるから、沈黙や叫びが表象するところの分節化以前の包括的な災厄や愛が託されるのは、フランス語とは異なる言語に由来する言葉あるいは固有名ということになる。これら異言語に由来する言葉あるいは固有名は、言語体系のうちにあり以上、未だ分節化されえず言語の手前でしか表出されないものを示すことはできないはずである。にもかかわらず、それらは異言語として、フランス語では示しえずフランス語からは排除された時空における異質性を示す可能性を残している。この異質性こそは、植民地に踏み込んでそれを踏みにじる帝国主義と、他者との間に生じる愛を暗示するものである。

「インド連作」に遍在する異言語由来の言葉あるいは固有名は、ヨーロッパの災厄とそれに取り憑かれた愛が描写されるにあたり捨象しえない異質性を担保する。そのことによって、異言語由来の言葉あるいは固有名は、帝国主義の災厄の在処を指し示し、またその帝国主義に取り憑かれて破滅する愛の総体を―ベネチア時代の大使夫人の名前がそうであったように―ほのめかすことになる。それゆえ、「インド連作」における異なる言語に由来する言葉あるいは固有名は、言語体系のうちにありにもかかわらず、沈黙や叫び声と同様、帝国主義と愛を、あたかも言語の手前で暴露しうるかのよう分節化されぬまま表出するのである。このとき、大使夫人の沈黙は、ヨーロッパの災厄を暴露する叫びに先んじてそれらを探るのであるかぎり、副領事の知性と等価であり、すなわち彼女の沈黙もまた知性である。そして「インド連作」における異言語由来の言葉あるいは固有名は、知性に先導される叫び声に準じるものとして、帝国主義と愛を包括的に暗示する符牒となる。

4. S・タラとアメリカ

「インド連作」に登場する人物や場所の名前には、フランス語にとつての異言語由来、なかでも英語由来のものが目立つが、「連作」の第1作目にあたる『ロル・V・シュタインの歓喜』で主人公ロルの生まれ故郷として冒頭に掲げられる「S・タラ」(S. Tahla, RL, *ÆC* II, p. 287) の、その若干奇妙な名前が示すものとは何か。ロルは理性を失った後もしばらくそこに住み続け、結婚を機にU・ブリッジに引っ越すが、その後はまたS・タラに戻る。『インディア・ソング』では、S・タラ (S. Thala, IS, *ÆC* II, p. 1525-1527) は大使夫人がローラ・ヴァレリー・シュタインの婚約者を奪った場所として噂される。

『ロル・V・シュタインの歓喜』のS・タラは、先に触れたようにグリーン・タウンからバスで1時間弱のところに位置する。「さほど大きな街ではなかった」(RL, *ÆC* II, p. 298) が、ロルが再び戻ってきたときには十分に大きくなって近代化され、人口も多く、森、畑、工業地帯などを擁しており、ロルの家はこの工業地帯の一画にあって、他の住民とは広い河で隔てられているという (RL, *ÆC* II, p. 303-305)。

ロルの家族はS・タラに住んでいるが、夏の休暇はフランスで過ごした (RL, *ÆC* II, p. 297)、あるいは次の休暇はフランスに行くつもりだ (RL, *ÆC* II, p. 360) などというから、S・タラはフランスの一地域ではないことがわかる。また、『ロル・V・シュタインの歓喜』は「インド連作」に括られるが、ロルが友人の逢い引きを覗こうとして隠れるライ麦畑 (RL, *ÆC* II, p. 348) は、ライ麦生産地の分布からすればインドにあるとは考えにくい。『ロル・V・シュタインの歓喜』が「インド連作」とされるのは、ロルの婚約者がアンヌ＝マリー・ストレッテルを追って行く先がインドであるからで、『ロル・V・シュタインの歓喜』の舞台であるS・タラはフランスでもインドでもない。ロルの愛の強奪事件が起こった市営カジノのあるT・ビーチや彼女の転居先のU・ブリッジ、S・タラからバスで1時

間弱のところにあるというグリーン・タウンという地名からすれば、この作品の舞台はヨーロッパの英語圏に設定されていると仮定することができる。なお、ロルの婚約者マイケル・リチャードソンはT・ビーチ付近の大地主のひとり息子（RL, *ÆC* II, p. 287）で、『インディア・ソング』によれば彼はイギリス人である（IS, *ÆC* II, p.1569）。そこから推測するなら、『ロル・V・シュタインの歓喜』においてT・ビーチから各駅停車の列車で2～3時間ほどのところに位置するS・タラは¹⁵、イギリスの一都市をモデルとしている可能性が高い。

『ロル・V・シュタインの歓喜』のS・タラはS. Tahlaと表記され、市営カジノのあるT・ビーチすなわち海からは少々離れている。しかし、『愛』と『ガンジスの女』のS・タラはS. Thalaと表記され、近くにカジノのある海沿いの荒涼とした土地であるとされる（FG, *ÆC* II, p. 1476 ; AM, *ÆC* II, p. 1281-1282）。『インディア・ソング』のS・タラもS. Thalaと記される。ところが、『ガンジスの女』ではS・タラサ（S. Thalassa）とも記されており（FG, *ÆC* II, p. 1468）、古代ギリシア語に由来し英単語ともなっているこのThalassaは、ギリシア神話において擬人化された「海」を意味している。デュラスはS・タラの「タラ」をThalassaの記憶違いでTahlaあるいはThalaと綴ったと明かしている（LM, *ÆC* III, p. 232）。「インド連作」には異言語由来の言葉が遍在するが、第1作目の主人公の故郷として各作品でも言及されるS・タラの名もまた、古代ギリシア語や英語など、フランス語にわたる異言語に由来するのである。

もとより、『愛』や『ガンジスの女』におけるS・タラは、河のところまで延びてさらに河を隔てた向こうにも広がる、海に近い土地である。たとえば、『愛』のS・タラは「海、浜辺、青い街、白い街」であり、河まで広がることが強調され（AM, *ÆC* II, p. 1273, 1275）、その他の「どれもこれも同じ街」も合わせて、その河の向こうもまたS・タラであるとされる（AM, *ÆC* II, p. 1275）。『ガンジスの女』のテキストでは、海の音が聞こえる場所では以前は河のところまでがS・タラだったが、今は河の向こうもまたS・タラであるとされる（FG, *ÆC* II, p. 1454, 1455）。要するに、「インド連作」におけるデュラスの想像上の土地であり、「海」を意味するS・タラサ（S. Thalassa）であるはずだったS・タラは、ヨーロッパの英語圏—おそらくイギリス—のひとつの街であるとともに、河の兩岸に広がって海まで続く土地でもあり、さらには「海」そのものだったかもしれない場所—デュラスのテキストでよく使われる条件法で示されるような—として想定されている。デュラスはS・タラのモデルとしてフランスのトゥルーヴィルを念頭に置いていたようであるが¹⁶、帝国主義と愛を描く「インド連作」の背景として、海のようなS・タラがテキスト間で共有される以上、このS・タラと呼ばれる場所は、物乞いの女と大使夫人と少女時代のデュラスが横断したインドシナのデルタへ、そして同じく熱帯のイギリス領インド帝国のデルタ地帯へと送り返され、つまり「インド連作」を締めくくる『インディア・ソング』に描かれた虚構のガンジス河のデルタ地帯の風景を喚起するものとなる。

そのデルタにおける「モンスーンの悪臭を放つ湿気にまみれた飢餓とレブラ」の「恐怖」から、アンヌ＝マリー・ストレッテルは生まれてきたようなものである、と『インディア・ソング』の末尾の「要約」は結論づけている（IS, *ÆC* II, p. 1617-1618）。それからまた、副領事はその「恐怖」に還ってゆくのだとも（IS, *ÆC* II, p. 1618）。副領事は現地人のレブラ患者を撃つ。のみならず、彼は鏡に映る自分の姿に対しても発砲する。そして自分もレブラ患者になりたいと言い出し、大使館から締め出されて柵をこじ開けようとする。先にも触れたように、副領事は強制収容所の親衛隊員と囚人の両方に似てゆき、如何ともしがたい気候の南アジアを侵して人々と文化を蹂躪する帝国主義の災厄を体現する。そのようでありつつ、彼は「怒り」（IS, *ÆC* II, p. 1577）となるのである。その「怒り」とは「誰に対する？何に対する？」と問う『インディア・ソング』は、その答えを提示していない（IS, *ÆC* II, p. 1577）。

¹⁵ 『ロル・V・シュタインの歓喜』によれば、労働者の出勤時間帯後の各駅停車でS・タラを出発すると、T・ビーチには昼頃に到着するという（RL, *ÆC* II, p. 347）。

¹⁶ デュラスは『ガンジスの女』を映画化する際、英仏海峡に面したフランスの街トゥルーヴィルをS・タラに見立てていた。（Marguerite Duras, « Extrait d'un brouillon de lettre de Marguerite Duras à Pierre Schaeffer », *ÆC* II, p. 1512.）

S・タラをS・タラサ (S. Thalassa) と表記することで、その風景を海に重ねた『ガンジスの女』であるが、この『ガンジスの女』と『愛』の双方にほぼ似たようなくだりとして見られる「河のところまでS・タラ」(AM, *ÆC* II, p. 1275 ; FG, *ÆC* II, p. 1455)、「河の向こうもまたS・タラ」(AM, *ÆC* II, p. 1275 ; FG, *ÆC* II, p. 1455) という表現を、デュラスは自ら気に入っているのだと明かす¹⁷。『愛』にはまた、以下のような会話が見られる。

「S・タラ、僕の名前 (S. Thala, c'est mon nom.)」¹⁸

「ええ」。彼女は彼に示して見せながら言う。「全てが、ここでは全てがS・タラ」。(AM, *ÆC* II, p. 1297.)

『愛』では全ての登場人物が匿名となっているが、このテキストが指向するのは「インド連作」の端緒を開く『ロル・V・シュタインの歓喜』の物語の記憶である¹⁹。上の引用のふたりの発話者は、デュラスの他の作品に登場する人物らとの共通点をさまざまにもち合わせているものの、「彼女」の方は主として『ロル・V・シュタインの歓喜』のロルをモデルとしている。引用中、ロルに相当する「彼女」は「ここでは全てがS・タラ」と言い放つ。先に見たように、『愛』や『ガンジスの女』で描かれる河の兩岸に広がる土地も、『ロル・V・シュタインの歓喜』の舞台すなわちヨーロッパの英語圏の街も、「海」そのものだったかもしれない場所も、「インド連作」が一そして植民者が実際に一ヨーロッパを拡張しあるいはヨーロッパに重ね合わせようとした東南アジアから南アジアにかけての大陸も、これら「全て」がS・タラになりうる。つまり、S・タラとは大地とも海とも判別しがたい場所であり、曖昧でとりとめがなく、抽象性と包括性によってこそ同定されるものである。

そのS・タラのデルタの「恐怖」に、すなわちヨーロッパがもたらした帝国主義と現地の気候や病や飢餓の総体に、副領事は還ってゆき、彼は災厄を体現しながら「怒り」(IS, *ÆC* II, p. 1577) となる。それゆえ、S・タラの抽象性と包括性は、「恐怖」の、そして副領事の、さらには彼自身がそれであるところの「怒り」の抽象性と包括性なのでもある。このように分節化されがたい「怒り」が「誰に対する」あるいは「何に対する」ものであるのかは、答えるものとはなるまい。

他方、上の引用中の「彼女」の相手は、S・タラを名乗ろうとしている。引用の直前に « Il demande » とあるので、これは一人称単数の男性である。『愛』で「白い街」(AM, *ÆC* II, p. 1275)、「白い祖国」(AM, *ÆC* II, p. 1321) として示されたS・タラは、『ガンジスの女』ではS・タラサ (S. Thalassa) (FG, *ÆC* II, p. 1468) と呼び直されてすぐさま「白骨の西洋」(FG, *ÆC* II, p. 1468) と言い換えられる。街の白さ、祖国の白さ、西洋の骨の色、それはデュラスにとって植民地の「特権と無垢の色」である (BP, *ÆC* I, p.376-377)。すなわち、「海」(Thalassa) のようなS・タラとは「白骨の西洋」であり、それはアジアを骨になるまで貪り尽くして自らも白骨となる帝国主義そのものである。そしてこの帝国主義が、愛を強奪されて瀕死の魂となったロル・V・シュタインの故郷なのであり、愛を破滅させて沈黙するアンヌ＝マリー・ストレットルの生まれ故郷のような「恐怖」の場所であり、その「恐怖」とは、愛を叫ぶ副領事が「怒り」の中で同化し還ってゆくところなのでもある。「彼」が「僕の名前」として引き受けようとしているのは、その「恐怖」と「怒り」を醸成するS・タラである。

「彼」とは誰か。それは『愛』において「旅人」として示され、『ガンジスの女』でも同様に名指される。『デュラス全集』のフロランス・ドゥ・シャロンジュの解題にもあるように、デュラスの発言やテキスト中の人称によれば、この「旅人」とは、ロルを捨ててインドに旅立ったマイケル・リチャー

¹⁷ Marguerite Duras, « La Vie matérielle », dans *Œuvres Complètes*, éd. Gilles Philippe, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 2014, p. 323.

¹⁸ « S. Thala, c'est mon nom. » は疑問文の形をとっていないが、その前に « Il demande : » とあり、完成前の草稿では疑問文になっていたようである。(« L'Amour, Notes », *ÆC* II, p. 1835.)

¹⁹ 『愛』は、もとは『ロル・V・シュタインの歓喜』の映画化を企図したシナリオ執筆がきっかけとなったテキストであるが、映画化は断念された。(Florence de Chalonge, « Note sur le texte », *ÆC* II, p. 1832.)

ドソンをモデルとしていることがわかる²⁰。『愛』と『ガンジスの女』のテキストにおいて、この「旅人」はロルとともに愛の三角形²¹を構成するが、その三角形の残りの頂点に位置するのは、フロランス・ドゥ・シャロンジュによれば「狂人」として示される登場人物であり—『愛』では「歩く男」や「囚人」などとも表記される—、そのモデルは『ロル・V・シュタインの歓喜』の愛の物語の中に登場しつつ物語を語る語り手でもあるジャック・ホルドであるという²²。

ここで、『愛』や『ガンジスの女』において愛の三角形の頂点に位置する「旅人」のモデルとされるマイケル・リチャードソンは、もうひとつの頂点に位置づけられる「狂人」—または「歩く男」や「囚人」—のモデルとされるジャック・ホルドと分身同士であるように見える。というのも、マイケル・リチャードソンに相当するとされる「旅人」は、『愛』と『ガンジスの女』の結末部分でロルの愛の強奪事件の現場に入っていくが（AM, *ÆC* II, p. 1325 ; FG, *ÆC* II, p. 1501）、それらの原作に当たる『ロル・V・シュタインの歓喜』の終盤でロルの愛の強奪事件の現場を訪ねるのは、語り手のジャック・ホルドであるからだ（RL, *ÆC* II, p. 382）。

確かに、『愛』は当初、『ロル・V・シュタインの歓喜』の映画化を目指して書き始められ、映画化が断念された後は、『ロル・V・シュタインの歓喜』の続編のような内容へと変化したというから²³、『愛』または『ガンジスの女』の終盤に描かれるカジノの訪問は、『ロル・V・シュタインの歓喜』の終盤のそれと同一の出来事と見なすべきではないのだろう。なるほど、『愛』と『ガンジスの女』の「旅人」はひとりでカジノに入っていくが、『ロル・V・シュタインの歓喜』のジャック・ホルドはロルと一緒にその場所を訪れる。とは言え、これらの訪問は互いに反復関係にあることも明らかである。マイケル・リチャードソンとジャック・ホルドはいずれも英語由来の名前をもち、愛の三角形の頂点に位置し、互いに分身同士のようであって、「旅人」はジャック・ホルドに置き換えられうるように設定されていると考えられる。

『ロル・V・シュタインの歓喜』の中で、マイケル・リチャードソンはロルを捨て、ジャック・ホルドがロルを救う。そのジャック・ホルドが先の引用中の『愛』の男性発話者すなわち「旅人」として、マイケル・リチャードソンに代わり、ヨーロッパとアジアの関係を表象する「白骨の西洋」すなわちS・タラを名乗る役を担うなら、S・タラが象徴するヨーロッパの分節化されがたい「恐怖」と、それに対して向けられながらそれに飲み込まれて一体となる「怒り」に、ジャック・ホルドはどのように関わるのだろうか。『ロル・V・シュタインの歓喜』の中で、彼はロルの物語の登場人物かつ語り手として、物語の審級を侵犯して新たな物語を紡ぐことにより、ロルの頹れた愛（RL, *ÆC* II, p. 295）を解放しようとした。そのようなジャック・ホルドが「旅人」としてS・タラを名乗るとき、「白骨の西洋」すなわちS・タラは、読者の地平にまで引き延ばされることになる。「インド連作」は現実世界に触れ、読者はS・タラの、ということは帝国主義の、「恐怖」と「怒り」に直面することになるのである。

このときに「インド連作」の狂人たちの叫びとともにテキストを通じて現実に響くのは、「連作」を総括する『インディア・ソング』におけるそのテーマ曲「インディア・ソング」である。あるいは、『ガンジスの女』のテキストで冒頭から登場人物らが口ずさみ、「白骨の西洋」の語の前にも響く「ブルー・ムーン」である（FG, *ÆC* II, p. 1468）。この「ブルー・ムーン」は、『ガンジスの女』の映画の方では「インディア・ソング」の旋律に置き換えられる²⁴。実は、ブエノスアイレス生まれのカルロス・ダレッシオが作曲した「インディア・ソング」は、アメリカのリチャード・ロジャースの作曲になる「ブルー・ムーン」（1934年）が使用できなくなったために採用されたのだった。「ブルー・ムー

²⁰ Marguerite Duras, « Résumé du film », *ÆC* II, p. 1513-1514 ; Florence de Chalonge, « L'Amour, Notice », *ÆC* II, p. 1829-1830.

²¹ デュラスが、愛の関係は三者から成るという考えに基づいて作品の中で採用する構図。

²² Florence de Chalonge, « L'Amour, Notice », *ÆC* II, p. 1830-1831.

²³ Florence de Chalonge, « L'Amour, Notice », *ÆC* II, p. 1823-1824.

²⁴ Marguerite Duras, *La Femme du Gange*, INA Madelen, 1974, <<https://madelen.ina.fr/content/la-femme-du-gange-69621>> (consulté le 27 janvier 2026).

ン」は、映画『インディア・ソング』(1975年)²⁵のテーマ曲の発想の起源だったのである。デュラスはこのアメリカの曲を大変に好んでおり²⁶、「ブルー・ムーン」の題を冠した映画の撮影をも考えていたようである²⁷。しかしながら、曲の作者らの意向に照らし、曲名の使用を差し控えるようレコードの発売元からの要請があったという。映画『インディア・ソング』についてもまた、「ブルー・ムーン」を使うことが検討されたようだが、使用料が高額で諦めることを余儀なくされ²⁸、これに近い曲調の音楽の制作がカルロス・ダレッシオに依頼されることとなった²⁹。なお、「ブルー・ムーン」とは『副領事』に示される娼館の名前でもある(VC, *ŒC* II, p. 635)。さらに、この曲名はデュラスの『タルキニアの小馬』(1953年)³⁰の中にも見られる。

「インディア・ソング」はまた、『副領事』では「インディアナの歌 (Indiana's Song)」という曲名であった(VC, *ŒC* II, p. 627)。これは『インディア・ソング』でも採用されようとしていたが、デュラスは最終的に「インディア・ソング」の語調からこの曲名を選んだ。アメリカの州名としての「インディアナ」は、フランスとアメリカとインディアンとの関係を想起させる。デュラスによるこのような「ブルー・ムーン」の採用の試み、そして「インディアナの歌」をめぐる曲名検討の経緯は、「インド連作」に分布する外国語由来、とりわけ英語由来の固有名の表象するものが、デュラスの世界に何をもたらすかを明らかにするにあたり、若干の手がかりを与えるものである。

「インド連作」における外国語由来、なかでも英語由来の固有名の遍在は、「連作」の時代的・空間的な背景がヨーロッパ帝国主義を象徴するイギリスの植民地であったことに負う。これらの固有名は、沈黙やそれに導かれる叫びのように言語の手前で帝国主義の災厄と破滅する愛を包括的に表出することはできないが、異言語が表象しうる異質性をもって、他者を侵略する帝国主義ならびに他者との間の愛を、分節化以前の包括性のうちに示すものとなる。ところで「ブルー・ムーン」はアメリカの作曲家によるのであり、「インディアナの歌」はアメリカの州名を名乗っている。これらアメリカを含意する英語由来の固有名は、植民地主義がもたらすヨーロッパの災厄を提示する「インド連作」において、S・タラという名前が指し示す場所を、熱帯の植民地から英仏に侵略されたアメリカ原住民の土地へと拡張する。つまり、ジャック・ホルドがS・タラの名を引き受けることにより、読者は「恐怖」と「怒り」に浸されたデルタから、新たな大陸へと導かれる契機を得るのである。

その新たな大陸は、21世紀においては全き希望の地ではないとしても、20世紀までは事情が異なっていた。アメリカに対するデュラスの憧憬が見て取れる初期の作品として、『ジブラルタルの水夫』(1952年)³¹が挙げられる。これは「インド連作」には括られないが、ヘミングウェイへの言及があり、そして主人公の男性は「アメリカ小説」を書こうとしているという。熱帯地方の植民地生まれで、戦時中はヴィシー政府の植民地省で戸籍の仕事に携わり、ユダヤ人を助けるために偽証を発行していたこの主人公は、息苦しい日常と妻を捨てて「アメリカ女」とであると噂される女性とともにヨットで地中海を航行し、燃えたヨットを買い換えてカリブ海へと向かう。デュラス自身をモデルとする面もあることの否めないこの主人公の男性は、アメリカを自由の象徴として意識している。

また、『ジブラルタルの水夫』の前作に当たる『太平洋の防波堤』(1950年)の舞台はフランス領インドシナで、主人公たちはデュラスとその家族がモデルとなっているが、少女シュザンヌと兄ジョゼフにとって、アメリカのメーベル・ウェインが作曲し、L・ウルフ・ギルバートが作詞した「ラモーナ」(1928年)は、「あらゆる曲の中でもっとも美しく、もっとも豊かな曲」(BP, *ŒC* I, p. 327)なので

²⁵ Marguerite Duras, *India Song*, [Blu-Ray], アイ・ヴィーシー, 1975年.

²⁶ « Le Vice-consul, Notes », *ŒC* II, p. 1744.

²⁷ « La Femme du Gange, Notes », *ŒC* II, p. 1862.

²⁸ « Le Vice-consul, Notes », *ŒC* II, p. 1744.

²⁹ « La Femme du Gange, Notes », *ŒC* II, p. 1862.

³⁰ Marguerite Duras, « Les Petits chevaux de Tarquinia », dans *Œuvres Complètes*, éd. Gilles Philippe, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2011, p. 897.

³¹ Marguerite Duras, « Le Marin de Gibraltar », dans *Œuvres Complètes*, éd. Gilles Philippe, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2011, p. 527-807.

あった。ジョゼフがそれをかけると、「あらゆるものがますますくっきりとして本当の姿をあらわす」(BP, *ÆC* I, p. 327)。そして「ラモーナ」はシュザンヌにとって、キスの記憶と結びついた (BP, *ÆC* I, p. 327-328)。

一方、『アメリカ アメリカ』(1963年)³²と題されるエリア・カザンの映画についてデュラスが語るのは、1980年12月に彼女がこの監督と行った対談においてのことである³³。アナトリアで迫害されていたギリシア人青年のスタヴロスが、コンスタンティノープルを経由して憧れの地アメリカを目指す道行きを、デュラスは移民ではなく亡命として捉える (YV, *ÆC* III, p. 760)。スタヴロスが苦勞の末に乗り込んだ船が大西洋を渡りアメリカに近づく場面では、自由の女神がそびえるニューヨーク港の遠景や海面のクローズアップが映し出される。着飾った一等客らが上陸間近のためか興奮気味に三等デッキになだれ込み、楽団の音楽に合わせて陽気にダンスを始めると、三等客のスタヴロスは耐えかねたように一等客たちの中に踊り出て、悲痛な叫び声を上げながら狂ったようにひとりで旋回を続ける。スタヴロスと再会してともに船に乗り込んだ貧しい青年ホハネスが、結核感染のために上陸を拒否され絶望して海に飛び込むのは、この騒ぎの傍らでのことである。

そのシーンの直前に映し出される波立つ海面のクローズアップに、デュラスは強く惹かれる。「悲しくはない。これがニューヨーク。マンハッタンの周りの、そこにしかない海」(YV, *ÆC* III, p. 769)と言う彼女は、海の映像に夢中であり、スタヴロスの狂気やホハネスの入水には言及していない。だが、海に浮かぶ甲板で踊る一等客の中に飛び込んで叫び続けるスタヴロスや、海に飛び込むホハネスは、S・タラが含意する海のようなデルタのレセプションで怒りを込めて叫ぶ副領事や、沈黙しつつ海に入ってゆくアンヌ＝マリー・ストレッテルの姿に重なる。スタヴロスはニューヨークに上陸し、検問所で新たな英語風の名前「ジョー・アーネス (Joe Arness)」を与えられ、地面にキスをする。少なくとも20世紀までは、貧困と迫害に絡め取られた人々が故郷を捨ててまでもそこから抜け出そうとした先にあるのは、アメリカであった。

その希望の地の名前を二度繰り返すタイトルの映画についてのデュラスの評価は、カザンとの対談を見る限り絶賛に近い。デュラスにとってアメリカは、亡命する者の目指す場所、世紀をまたいで続くヨーロッパの災厄から逃げようと彷徨う人々が幼少期を捨てて向かう場所となっている。「インディアナの歌」という曲名だったかもしれない「インディア・ソング」へと置き換えられた「ブルー・ムーン」であるが、第二次世界大戦中にレジスタンス運動に参加したデュラスは、『愛』の中の「白骨の西洋」すなわちS・タラ、つまりそれが象徴する帝国主義のヨーロッパに、自由と希望と亡命の標識としてこのアメリカの曲を投げ込んだように見える。それは「旅人」の役をマイケル・リチャードソンの代わりに引き受けたジャック・ホルドによって、テキストの読者にも共有されうるものとなる。カザンの『アメリカ アメリカ』では、スタヴロスが迫害と貧困から逃げ出し、破滅的な愛を経て海を渡り、狂ったように叫び、外国語としての英語もよくわからないままに英語の名前を得る。彼の苦悩を曝すのは彼の狂気と叫びであり、その苦悩の暴露へと彼を至らしめるのは女たちとの破滅的な愛であり、彼に自由と希望を決定的にもたらすのは、異国のよくわからない言語に由来する、自分に付けられた名前なのだ。デュラスの「インド連作」における外国語、なかでも英語由来の固有名の遍在は、「インド連作」における物語の中でイギリスとフランスの帝国主義を表象しつつ、その災厄に抗う道筋を開く。この機能は、固有名がアメリカと関係するときにさらに明瞭になる。

先述の『苦悩』も「インド連作」には括られないが、英語由来の固有名が散見される。第二次世界大戦末期のフランスで、夫ロベールをナチスに連れ去られたデュラスの強い注意を引いたのは、英語由来の固有名であった。『苦悩』では、ソ連軍のゲオルギー・ジューコフのベルリン猛攻が2度にわ

³² Elia Kazan, *America America*, [DVD], Wild Side Video, 1963.

³³ Marguerite Duras, « Les Yeux verts », dans *Œuvres Complètes*, éd. Gilles Philippe, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 2014, p. 639-796. (出典の記載については、テキストの題名をYV, *ÆC* IIIと略記し、該当ページとともに引用部分または参照部分の末尾に付す。)

たり触れられているが (LD, *ÆC* IV, p. 20, 35)、当然のことながら連合軍についての記述の方が多い。「モンティーはエルベ河を越えたようだが、まだはっきりしない」。「パットンはニュルンベルクに到達した」。「モンティーはハンブルクに着いた模様」。「モンティーの意図はパットンのそれに比べて、どうもはっきりしない」。「パッチはニュルンベルクを掃討する」(以上LD, *ÆC* IV, p. 21)。「シンプソンは2万人を捕虜にする」。「モンティーがアイゼンハワーに会った」(以上LD, *ÆC* IV, p. 25)。モンティーことバーナード・モントゴメリーはイギリス軍の将軍であったが、デュラスにはアメリカ軍のジョージ・パットン将軍の「猛進」の方が頼もしく映った。アレクサンダー・パッチとウィリアム・シンプソンもアメリカ軍将校である。連合軍の最高司令官で後にアメリカ大統領となるアイゼンハワーの名前も挙げられている。しかしながら、デュラスは第二次世界大戦終戦間際にフランクリン・ローズヴェルトが亡くなったことに触れつつ、ローズヴェルトの喪に服するようフランス国民に呼びかけたド・ゴールに反発している (LD, *ÆC* IV, p. 27)。アメリカに気を遣わざるをえない国際社会へのデュラスの懸念は、サンフランシスコ会議のエドワード・ステティニアスの名前を挙げたときに、すでに頭をもたげている (LD, *ÆC* IV, p. 38)。

ナチスに逮捕されて行方のわからない夫を待つ間、絶望したデュラスにアメリカ軍進撃の情報は希望に近いものをもたらしたに違いない。しかし彼女は、アメリカが大西洋の向こうからヨーロッパのナチス強制収容所を理解することはできないだろうこと、彼らが自分たちの兵器の威力を見せつけようとしていること、ヨーロッパの現状を直接見るなら彼らは耐えられないだろうことを書く (LD, *ÆC* IV, p. 37)。彼女はナチスに追い詰められる中でアメリカに望みを繋ぎながらも、そこに立ち上がる国家なるものの姿に疑念を抱かずにはいられなかったのである。連合軍の進軍に賭けていたデュラスは、ヨーロッパの戦争が終わって数か月後の出来事をこう記す。「ある朝、道端で新聞の大きな見出しが目にはいる、ヒロシマ」(LD, *ÆC* IV, p. 49)。彼女は収容所で生死の境にあったロベールがパリに生還した年の夏に、彼とともに療養施設に滞在した。その8月の新聞で、虐殺の恐怖のさなかのレジスタンス運動に手を差し伸べようとしてくれたはずのあのアメリカが、絶滅計画に匹敵する大惨事を広島で引き起こしたことが報じられる。デュラスの受けた衝撃の大きさをここで推し量ることはできない。赤狩りの協力者として知られるエリア・カザンの『アメリカ アメリカ』を、亡命先としてのアメリカの表象に憧れつつ賞賛するデュラスが、原爆投下の広島を名指す『ヒロシマ・モナムール』を自らの戦争体験よりも先に公開したことを考えるなら、彼女が海水に飲まれんばかりのS・タラを彼女の主要なテーマである帝国主義と愛に見立て、その災厄と破滅に関してもっぱら分節化の手前で示そうとしたものを、21世紀的な視座で理解するにあたり、この作家のアメリカへの憧憬と懐疑に関する再検討が有効であることは間違いあるまい。

5. むすびにかえて

本稿では、マルグリット・デュラスの「インド連作」の中でも、とくに『インディア・ソング』、『ロル・V・シュタインの歓喜』、『愛』、『ガンジスの女』のテキストを扱い、デュラスの作品に頻出する叫び声やそれを導く沈黙、そして異言語由来の言葉、なかでも固有名が、それらのテキストにおいてどのように配置され、愛と帝国主義のテーマのいかなる側面を浮き彫りにして、「インド連作」の主題の現代性を明らかにするか、そしてこれらを通してデュラスの作品の今日的な理解はいかに可能であるかを検討した。

『インディア・ソング』に描かれる南アジアのイギリス植民地では、宗主国当局の不正や現地地の気候や現地人の苦悩をやり過ごす白人たちが、優雅な生活を送っている。フランス副領事が在インドのフランス大使夫人の名前と愛を叫ぶ声は、大使館のレセプション会場に響いて周囲に衝撃を与えるが、この衝撃は叫び声とその場の華やかさに不相応であることによるというよりは、犯罪を犯し狂気に陥った副領事が自らヨーロッパ帝国主義の災厄を具現し、それを彼の知性（インテリジェンス）で捉え、叫び声をもってその災厄を暴露したことによるものである。この災厄とは、帝国主義のもとでの不正

や現地の厳しい気候、病、飢餓に、ヨーロッパ自体が絡めとられ、白人たちが植民地を踏みにじりながら、己もまた身動きができなくなるというものである。

「インド連作」では副領事の他、現地人の物乞いの女と、大使夫人に婚約者を強奪されたロル・V・シュタインもまた、叫び声を上げる。この3人は故郷を離れ、異言語が交錯する中を移動し、排除され、叫ぶ者として、互いに分身同士と見なすことができる。大使夫人も彼らと同様であるが、ただし彼女は叫ばない。彼女は副領事とロル・V・シュタインの愛を破滅させる。それからまた、アジアを横断する身籠もった物乞いの女に対して食事を分け与えつつ、大使夫人の立場からその愛と生を踏みにじる。すなわち、大使夫人も副領事のように、帝国主義の災厄と破滅する愛を体現するのである。「インド連作」を定義するのは、この大使夫人をめぐる愛であり、「連作」の輪郭を画するのは、ヨーロッパ帝国主義がもたらす災厄と愛の破滅を言語の手前で暴露する叫び声である。狂気の3人の分身を率いるようにして「インド連作」を横断する大使夫人の沈黙は、彼らの叫び声の切っ先となるが、この沈黙は、言語の手前で帝国主義を包括的に暴く叫び声を先導するという意味において、副領事の知性（インテリジェンス）と等価であると言える。

狂気の3人と大使夫人は異郷の地で異言語に囲まれて移動するがゆえに、「インド連作」には異言語に由来する言葉あるいは固有名が遍在することになる。それらは対象を分節化し、言語化してもなお、そのうちにある異質性を保持して顕現させるものであり、ヨーロッパを越えて植民地に踏み込む帝国主義の災厄、ならびに他者との愛の破滅を、包括的に暗示しうる符牒となる。

イギリス領インド帝国を舞台とする『インディア・ソング』に収斂する作品群としての「インド連作」では、フランス語にとつての異言語の中でも、英語に由来する言葉あるいは固有名が目立つ。「インド連作」の第1作目『ロル・V・シュタインの歓喜』の主人公ロルの故郷S・タラは、古代ギリシア語と英語の単語をもとに命名された想像上の場所であり、ヨーロッパの英語圏—おそらくイギリス—の街、その海辺、フランスのノルマンディー地方の海岸、さらにはヨーロッパの植民地となったアジアの熱帯地域に広がるデルタ地帯をも含意する。このとりとめのない抽象的で包括的な風景が分節化の手前で醸成するのは、帝国主義の災厄や愛における、あるいはそれに対する、「恐怖」や「怒り」である。これらは「インド連作」を貫く叫び声によって顕わになり、「インド連作」の主題としてその在処を示す。このようなS・タラの描写のうちに、故郷を捨ててそこから抜け出す亡命のための道標のように挿入される「ブルー・ムーン」は、「インド連作」に分布する英語由来の固有名が示す風景を、イギリス領の熱帯アジアから英仏の植民地であったアメリカ大陸へと拡張する。アメリカの作曲家による「ブルー・ムーン」こそは、インド帝国を背景とした『インディア・ソング』のテーマ曲や作品の発想の起源であった。「インド連作」のみならずデュラスの他の作品にも見られる英語由来の言葉、とくに固有名の配置は、デュラスのアメリカへの憧憬と懐疑の所在を明かしながら、今日的な文脈における彼女の作品の理解に資する新たな枠組提示の可能性を示している。

参考資料

(文献資料)

- Marguerite Duras, *Œuvres Complètes*, éd. Gilles Philippe, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2011.
- Marguerite Duras, *Œuvres Complètes*, éd. Gilles Philippe, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2011.
- Marguerite Duras, *Œuvres Complètes*, éd. Gilles Philippe, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 2014.
- Marguerite Duras, *Œuvres Complètes*, éd. Gilles Philippe, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 2014.
- Marguerite Duras, *Cahiers de la guerre*, Paris, P.O.L, 2006 ; Éditions Gallimard, 2008.
- Jean Vallier, *C'était Marguerite Duras, Tome I 1914-1945*, Paris, Fayard, 2006.

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ーマティーク」『相模女子大学紀要』69巻A、2005年、17-31ページ。

田中倫郎「文庫版解説」、マルグリット・デュラス『愛』（田中倫郎訳）河出書房新社、1973年；1996年。

(映像資料)

- Elia Kazan, *America America*, [DVD], Wild Side Video, 1963.
- Marguerite Duras, *India Song*, [Blu-Ray], アイ・ヴィーシー, 1975年.
- Marguerite Duras, *La Femme du Gange*, INA Madelen, 1974, <<https://madelen.ina.fr/content/la-femme-du-gange-69621>> (consulté le 27 janvier 2026).