

# マルグリット・デュラスの「視線」 ——『ロル・V・シュタインの歓喜』をめぐって——

川井扶佐子

## 〈序〉「視線」の先にあるもの

マルグリット・デュラスは、1958年に『モデラート・カンタービレ』を発表してから二十年余りの間、映画に傾倒し、幾つかの作品を手がけた。その間の1964年に『ロル・V・シュタインの歓喜』(*Le ravissement de Lol V. Stein*, 以下『ロル・V・シュタイン』と略す)が発表された。

初めて、映画のために書かれた脚本が映画化されたのが、1959年『24時間の情事』(*Hiroshima mon amour*)で、監督はアラン・レネ。原爆の投下された広島を舞台に「記憶」がテーマとなった話題作である。次に書いた脚本は、アンリ・コルビ監督による『かくも長き不在』(1961年) (*Une aussi longue absence*) 失われた記憶や戦争、レジスタンスをテーマとしたものであった。1961年カンヌ映画祭でグランプリを受賞している<sup>1)</sup>。

それと前後して、1957年には、ルネ・クレマン監督による『太平洋の防波堤』(*Barrage contre le Pacifique*)。1960年には、ピーター・ブルック監督により『モデラート・カンタービレ』(*Moderato Cantabile*)の映画化。しかし、このブルックに対しては、その演出に満足できず、後に自分の手で映画化してみたかったと、デュラス自身が語っている<sup>2)</sup>。

その後、1966年には、デュラス初監督作品となった『ラ・ミュージカ』(*La Musica*)や、1969年には、監督としてひとり立ちの作品となった『破壊しに、と彼女は言う』(*Détruire, dit-elle*)等々、デュラスの映画への情熱はこの時期に多くの作品を生み出した。

デュラスが映画を作る当初のきっかけは、「不安や恐怖を避けるためだった<sup>3)</sup>」とデュラス自身がインタビューに答えている。しかし、幾つかの映画を手がけた後に、映画を作ることは「書くこと」であり、「フィルムによって書かれたものが映画である」というデュラス独自の映画観が誕生する<sup>4)</sup>。デュラスは常に、「書かれたものについて語る」のであり、映画をつくる時でさえ、書くこととの区別はない。デュラスの映画は、ゆっくりと流れる映像に、テキストを読む声が登場し、声とイメージが交わらず、しかし伴うように進むような、特異な世界を生み出すようになる。

後年になって、デュラスは映画における「視線」について次のように語っている。「眺めている者がいて、それから眺められているものが見えてくる」あるいは、「視線というのは……眼をとおしてカメラの働きを見ているようなものだから。見られているものは見えない<sup>5)</sup>」。映画の世界においては、多くの作品は沢山のカットを見せることで、臨場感を与えているように思うが、逆にデュラスは最低限の眺められるものしか示さない。例えば、食事の後、片付けられて綺麗に

なったテーブルが映し出され、その間台所で物音だけが聞こえてくるというような方法でもって物事の経過を表す。デュラスの映画には独特の「視線」があり、眺めている者の視線を通して見えるものを見ていく。

また同じ時期は、アラン・ロブ＝グリエ、ミッシェル・ビュートル、クロード・シモンやナタリー・サロートなどに代表される、いわゆる《ヌーヴォー・ロマン》の作家達の活躍の真只中にあり、彼らは同時に映画人として活躍した。この《ヌーヴォー・ロマン》についても、様々に意見が分かれるところであるが、ロブ＝グリエやシモン、サロートといった作家たちが、従来の物語的構造の小説を乗り越えて、新しい小説を生み出そうと試みた点では、この時代に共通の情熱を見ることができるのではないだろうか。そして彼らが求めた可能性の中に「視線」の主題を見ることができる。例えば、ロブ＝グリエの作品『嫉妬』は、最後まで姿を見せることのない主人公の「視線」そのものが、全てを見て語る「視線」の物語といえる。表現は様々であっても、この時代に作家達を「視線」の主題へと駆り立てた、古典的な小説を否定するような形での変革が、文学の世界において一部にあったとも言える。

そうした中であって、デュラスの作品に、文学においても映画においても「視線」の主題が共通して登場する。この「視線」の先に何があるのだろうか。一般的な映画を「商業映画<sup>9)</sup>」と表現するデュラスは、自分のつくる映画を「異種の映画」と呼び、反説話的な表現を試みることになる。何度かの映画への試みで、デュラス映画の特徴の一つといわれる「オフの声」を生み出した。海や空といった映像が映し出される中、登場人物はひとりも出てこないで、「オフの声」がテキストを読むのである。デュラスは映画のイメージと声を分離させていくことにこだわった。あるいは、言葉にこだわったのかもしれない。デュラスの言葉を借りるならば、「私（デュラス）のつくる映画、私はそれを私の本と同じ場所で作っている<sup>10)</sup>」のである。しかし同時に、デュラスは、書かれたものと映画とは、反対の位置にあり、映画をつくることは作家を破壊する行為だとも述べている。エクリチュールにおいて、あるいは言語においては全てを言い表すことができないと考えていたデュラスは、映画による言葉の破壊の上に、新しいエクリチュールを見出すことができたのかもしれない。

それでは、デュラスは文学には何を求めているのだろうか。ここで取り上げる『ロール・V・シュタイン』の主人公の周りには、空虚が存在し、ある種の欠落あるいは喪心が存在する。そして同時に、主人公ロールはこの空虚を「見よう」とする。見えないものを見ようとするこの「視線」の問題は、この作品の中で重要な位置をしめていると思われる。そして、「視線」は、主人公ロールばかりでなく、その周囲の登場人物を突き動かす魔力のように存在するのである。『ロール・V・シュタイン』に見られる「視線」のテーマは、デュラスのこれ以降の作品を、大きく変化させる契機となったと考えることができる。ここで考える「視線」とは、「見ること」と「見られること」であり、加えて「眺めている者」と「眺められているもの」も見逃すことは出来ない。エクリチュールにおいて、デュラスは「視線」をどのように「書くこと」に反映していったのか。あるいは反映できなかったのか。デュラス作品における「視線」とは何か、といったことを検討しながら、『ロール・V・シュタイン』を読んでいくことにする。

## 〈1〉物語る「わたし」の「視線」

『ロル・V・シュタイン』の物語は、「わたし」という語り手によって展開される。作品のほぼ前半部分においては、眺めている「わたし」と眺められているの知らないロルという構図で物語は進行する。加えて「わたし」は正体を明らかにしないまま語り始める。この「わたし」は、作品において、語り手だけに留まらず、後には別の重要な役割を果たすことになる。

物語の冒頭、「わたし」の視線はロルの過去へと向けられる。女学校時代の事や、その女学校時代に親友だったタチアナ・カルルのこと。とりわけ、この物語で重要な事件となる、T・ビーチでのダンスパーティーの話が事細かに「わたし」によって語られる。

ロルが十九歳の時、テニスコートで出会ったマイケル・リチャードソンと、しばらくして婚約し、秋には式を挙げる予定だった。その少し前の夏に、大掛かりな夏の舞踏会が市営カジノで開かれた。ダンスパーティー当日、突然現れたアンス＝マリ・ストレッテルという女性と、マイケル・リチャードソンは、ロルの目前で恋に落ちる。そして、二人の恋の逃避行と、それによってロルの心にあいた大きな穴。神経を病んでしまったロルの事などの話が展開される。しかし、以下のような「わたし」の語りがある。

以下に、事細に述べるのは、タチアナ・カルルが話したそのうわべの見せかけとやらと、T・ビーチのカジノの夜に関して私がでっち上げた話を、まぜこぜにしたものである。それをもとに、ロル・V・シュタインについての私の物語を語ることにする<sup>8)</sup>。

注意しなければ見逃してしまいそうな、さらりとした語り口で、「わたし」はこの物語を自分が「でっち上げた」と告白している。このように、この物語はロル・V・シュタインの半生の物語であると思わせながら、実は「わたし」が勝手に創り上げたロルのひとつの物語であるのだ。

「わたし」は、ロルの後を何度もつけ回す謎の人物であり、さらに「わたし」が正体を明らかにするまでの間にも、「でっち上げる」(J' invente) と言う言葉や、「こういう場面が目には浮かぶ」(Je vois ceci) など、それに近い表現が数箇所見られることに注目したい。

この作品の前半部分において、「わたし」が語りつづける「創り上げられた」ロルの物語は、「わたし」が見たことのないロルの空白の部分語っているのであり、ロル自身にとっても、生活しているながら実感していない記憶の空白部分なのだ。ロルを見かけて、ロルに惹かれていく「わたし」は、その後幾度となくロルを尾行し、周囲の人々に聞き込みをして、様々なロルについての情報を得たのだろうか。恐らく、そうして集められた情報がつなぎ合わされ、「わたし」の想像によって欠けた部分が補われ、見えないロルの過去が創り上げられていくのだ。

また、この『ロル・V・シュタイン』における「わたし」の存在は複雑である。「わたし」はロルが見つけた「男」とだけ書かれた名なしの登場人物であり、ロルが女学生時代に親友であったタチアナ・カルルの夫の部下で、タチアナの愛人でもあるジャック・ホールドと同一人物である。この事が明かされるのは、この作品が約三分の一まで進んでからである。こうして、この三人の人物が同一人物であることが明かされるまでの間は、奇妙なことが起こっていることになる。

まず、「わたし」がロルを尾行することによってロルを見る。次に、ロルが「男」を見つけて、後をつけて見ている。「わたし」は語り手であるので、「男」とそれを追いかけるロルを同時に見ている。つまり、「わたし」はロルを追いかけて、ロルを見つめているジャック・ホールド、すなわち自分自身を見ていることになるのだ。だから「わたし」である時点において「視線」は「見ること」のみに集約されているように思われるが、「わたし」が登場人物のひとりであると判明した時、「わたし」は同時に「見られる」存在でもあるということになる。

デュラスは、『語る女たち』の中で「視線」について次のように述べる。「誰かが彼女を眺めていることに（彼女が）気づかない、これはね、私にとっては、誰かが彼女を眺めていることに気づく、というのと同じくらい形成されつつあるものなのよ。この放心状態がずっと大事なよ。ふつう、自分が見られていることはたいてい気づくもんでしょ<sup>91</sup>」。

「誰かが彼女を眺めていることに気づかない」という「放心状態」に陥るロルという狂気を追いかける「わたし」は、気づかれていない筈なのに、ロルに「見られている」という関係が同時に起こる。また、「眺めていることに気づかない」と「眺めていることに気づく」とが同じくらい形成されつつある。「形成されつつある」というデュラスの表現は、いささか難解であるが、ある事柄に遭遇した時に生まれてくる感情や感覚といったものの中で、もしも相反する二つの感情が同時に生まれてきたとしても、人は無意識にひとつは押し殺してしまうものだが、デュラスはこの二つの生まれくる感情を同時に成り立たせるような状態を意味しているのだと考える。意識の中で、無意識の領域が独立して存在を示すような、不可解な状態である。デュラスは「気づかない」ことから「気づく」ことへの意識の移行よりも、「気づく」と「気づかない」という相反する語が同時に存在する状態、この二重の状態を「見る」鋭い視点でもって、『ロル・V・シュタイン』全体を描き出しているのである。通常概念では、「眺めていることに気づく」ことは、「眺めていることに気づかない」ということが排除された上に成り立つ意味であるのに、デュラスの生成する「言語」においては、相反するふたつの意味が同時に作用することになる。

この作品においてデュラスが初めて試みたこの「言語」は『ロル・V・シュタインの歓喜』という題にも見られる。Ravissementとは、心を奪われた状態のことであり、ある種の興奮状態を意味する。それと同時に、奪い取られてしまった状態、取り去られてしまったことも意味する。興奮して法悦した状態と、喪失によって放心した状態は、全く反する関係にある。しかし、両方が心を奪われたという点で共通項を見出すならば、双頭の生き物のように、同時に存在することになってしまう。だから、この題自体が、小説の中で起こるロルの喪失を暗示していると受け取る事ができる。まさにこの物語は、ロルの心の喪失を幾度となく反復し語る物語であるといえるだろう。

正体不明の「わたし」が語る、「偽りの」ロルの物語が淡々と進行していく中で、実はこの物語が二重構造であることを意識しなければならない。突きつめていけば、この作品に「ロルの物語」は存在しないとも言えるかもしれない。ロルに魅入られた「わたし」はロルを尾行し、ロルの過去を探り出そうとして物語る。この時点での「わたし」は、ロルに魅入られたことの意味を分かってはいない。そして周囲の人々は、ロルは失恋の痛手によって狂ってしまったのだと思込んでいる。だから「わたし」も噂話によりロルの物語を想像し語りつづける。全ては創り上げられた虚構の中で、物語は進行していくのである。

しかし、その一方で「わたし」の視線がロールを追いかけることにより、徐々にロールの奇妙な心の奥が見えてくることになる。ロールが求めているのは、S・タラの舞踏会の反復であり、自分の存在しない未来を奪い返すことである。そして更に、マイケル・リチャードソンとアンヌ＝マリ・ストレッテルとロールの三人によって果たされなかった愛の現場を、ロールがジャック・ホールドとタチアナ・カルルとロールという別の三人によって現在に反復させようとしているのだと、ジャックは感じるようになる。自分から奪われてしまった未来を、他者によって反復し、欲望を満たすことこそがロールの望みにほかならない。

このように、この作品においては、「わたし」の「視線」がロールの過去を探り出し、想像されたロールの半生が語られる一方で、静かな狂気の中に生きるロールの生活が浮き彫りにされていくのである。「わたし」は語り手でありながら、少しずつ正体を明かにし、「見ていた」のに「見られている」存在へと変化していく。最終的には、「わたし」は、ロールの狂気によって紡がれていく反復と言う物語の中で、遂に主人公に仕立て上げられてしまうのだ。冒頭に述べた映画におけるデュラスの「視線」についての言葉「眺めている者がいて、それから眺められているものが見えてくる」という考えが、小説においても共通した理念として反映されている。

『ロール・V・シュタイン』においては、「わたし」の「視線」が、ロールをつけ回すことによって、まさに追いかける「視線」でもって、ロールの日常を後ろから見ているように語るものであり、見ているはずのないロールの過去まで、後ろから見ていたかのように物語ることになる。これは、デュラス的な映像がエクリチュールに見え隠れするところであり、映像においても、エクリチュールにおいても、デュラスの描く「視線」は、それをアングルととらえた時に、物語を正面から構えて映すのではなく、後方から追いかけるような形で映すような描写が見られる。あるものや事の流れを、静かに追いかける「視線」が、そこにはある。断片的な時の流れの中で、「わたし」の語り、ロールの近づきがたい狂気ともいえる空間を露わにする。

では「わたし」は、何故ロールの物語を創るのだろうか。ロールを愛してしまった「わたし」にとって、でっち上げることが、ロールへの愛の言葉であり、告白であると考えられる。「わたし」は愛するロールのことを知りたくて創造する。喪失の中にあるロールを追いかけて、ロールの物語を語ることは、いわば愛する欲求であり、愛の対象となる人のことを全て知り受け入れたいという、一つの愛の形であることとらえることができる。そして自ら、ロールの捻じ曲がった不思議な空間の中へ足を踏み入れる結果となる「わたし」は、ロールの愛を得るためにタチアナと会うことを要求され、二人の逢引をロールに見せるという条件をつけられてしまうのである。一方、ロールが求めているのは、マイケル・リチャードソンでもなければ、彼の身代わりのジャック・ホールドでもない。

ジャック・ホールドの目から見た時、ロールが追い求めているのは、T・ビーチのダンスパーティーで奪い取られてしまった婚約者のマイケル・リチャードソンの身代わりだと思いがちだ。ジャック・ホールドがロールに、自分がマイケルに似ているのかと尋ねる場面がある。それに対するロールの答えは、全くの否定であり、マイケルに似てもいなければ、どうしてジャック・ホールドを選んだのかも分からない、というものである。どこまでも空虚なロールの視線は、動いていても、歩いているようにも眠っているようなものであり、ロールは「わたし」を見ているようであり、実は現実と空虚の隙間を見ているのである。ジャック・ホールドの愛は、ロールの求めている「何か」とすれ違ったまま、ロールの物語を騙ることによって自分の役回りをロールにアピールするしかない。

「わたし」は、現実味のないロールに代わり、ロールの物語を語り続けることによって、ロールを安心して歩かせ、眠らせ、覗かせ、ロールを保護する。そして、同時に愛を語りつづける。そして、「わたし」は「ロール・V・シュタインの記憶の中に入りこむ時」を待っているのだ<sup>10</sup>。「わたし」の愛の成就是、ロールに受け入れられることよりも、ある意味ではロールの過去の中に登場することであり、間歇的な記憶の断片のなかで、マイケル・リチャードソンと合体すること、「不滅のリチャードソン」と混じりあうことではないだろうか。T・ビーチで「わたし」はロールと遂に愛を交わすことになるが、同じような出来事が、それ以前もそれ以後も起こりうるものであり、その時ロールは放心状態の中であって、ジャック・ホールドさえも、その人であることを区別できなくなってしまう。しかし、T・ビーチでマイケルの身代わりとなったジャックは、その時初めて「苦痛が消える」のを感じ、役割を果たした充実感と疲労感と共に、ある種の愛の成就を見るのだ。

## 〈2〉眠るロールの「視線」

デュラス作品には多く見られることであるが、この『ロール・V・シュタイン』も、時間や空間の断絶、断片的に甦る記憶などにより、ストーリーを時系列に沿って理解することは困難である。しかし、徐々に浮き彫りにされていくのは、T・ビーチでのダンスパーティーにおける事件のことであり、そこでロールは婚約者マイケル・リチャードソンを年上の女性アンヌ＝マリ・ストレットに奪われることになる。この事件により、感情にある種の欠落をきたしてしまったロールは、それから十年の歳月が流れても、その「視線」は、常にS・タラに留まり、身体の行動とは裏腹に外側に出ることはない。

ロールは結婚して以来、表面的には従順な妻となり、三人の子供の母となる。ごく一般的な家事をきちんとこなし、異常なほどの秩序の中で、家に閉じこもった生活をしていく。しかし、S・タラに戻ってから、毎日散歩に出かけるようになる。まるでそこが、生まれてはじめて住んだ土地であるかのように、生まれ故郷のS・タラを歩き回るのである。S・タラを歩き回り、「彼女(ロール)の魂にとっては現在の生活のどんな瞬間よりももっとすてきなあの《彼方》、S・タラに戻ってきて以来彼女が探していたあの《彼方》を見ていた」のである<sup>11</sup>。T・ビーチの舞踏会から十年経った後、ロールが同じ土地に戻ったとたん、ロールの本能が彼女を《彼方》へと駆り立てるようになる。そして、何か《彼方》を見ようとロールを歩かせる。はじめのうちは、ロールはこの《彼方》をはっきりと認識することが出来ないため、毎日歩き続けることになる。「彼女は体を町のあちこちに散歩させ<sup>12</sup>」「ながいあいだ本来あるべきところとは違うところにそれを(体を)置いてきたんだ<sup>13</sup>」ということが、段々と分かってくる。そして《彼方》とは、S・タラの舞踏会で突然恋に落ちたアンヌ＝マリとマイケルの二人からロールが引き裂かれた「瞬間」であり、ロールが、その瞬間にするべきであった「何か」、あるいは言うべきであった「何か」であることを、ロールの「視線」が徐々に語りはじめる。その「何か」とは目を凝らしてもよく見えず、「無限に目に浮かべる、腑抜けたみたいに目に浮かべられないもの<sup>14</sup>」であり、忘却の中に永遠に封じ込められた記憶の断片と欲望なのだ。ロールの望みは「T・ビーチの亡霊」ともいえるマイケル・リチャードソンやアンヌ＝マリ・ストレット、そして「ただひとりの生き残り」であるタチアナ・カルルを「見ていること」である。ロールは散歩中偶然にタチアナとジャック・ホールドの逢引を

見かけ、必死にタチアナの居所を探しあてた後、その「瞬間」を別の時に反復させるために、再会が偶然であるかのように嘘をついてタチアナと会い、強引に三角関係を成立させ、反復を目撃する手はずを整えていくのだ。S・タラという生まれ故郷の町、幼い時から住んでいた知り尽くした町に戻ってきても、苦悩の記憶は蘇ることはなく、ロールにとって、S・タラは日毎にロールの知らない土地となっていく。十年を経て、S・タラの町に戻ってきたロールに、自分を苦しめた出来事の舞台となったのがこの土地であるという意識はなく、それとは逆に忘却の中に埋もれた記憶を取り戻すために、散歩という行為を繰り返すロールの姿が登場する。傷つくこと以上の心の崩壊状態が、土地からもロールを引き離してしまうのだ。S・タラという土地そのものが忘却の中にあり、ロールはその土地を歩きながら《彼方》を探し求めていくのである。

ここにデュラス的記憶が提示されている。デュラスの書く忘却は記憶の延長線上にあり、忘却の中に時として浮かび上がる影のようなものだ。この影のような記憶の断片の反復こそが、ロールを突き動かす歩かせる原動力なのだ。

歩くロールの姿を見るとき、そこには歩こうとする意志は感じられない。むしろロールが歩いている時は、ロールは意識して歩いているのではなくて、無意識のうちに歩いて「見ている」のであり、《彼方》を探し求める「視線」が具現化しているといえる。むしろ、ロールの肉体は歩いている、無意志的な「視線」がロールを突き動かすのであり、ロールは二つに引き裂かれた存在と化していく。「歩く」ロールと対になって登場する「眠る」ロールの存在が、ロールの意識と無意識の関係を提示している。

注目したいのは、ロールが本能に突き動かされて無意志的に歩き、誰かを覗いている一方、「眠っている」ロールの姿である。「眠る」ことは「見る」と同様に、これ以降のデュラスの様々な作品で見られるキーワードである。鈴村和成氏が指摘するように、眠る女性がデュラス作品に初めて登場したのが、この『ロール・V・シュタイン』においてということになる<sup>15)</sup>。この作品には幾つかの「眠り」が登場する。T・ビーチでの事件の直後、ロールは叫びと共に気絶して意識を失う。それ以来、表面的には普通の生活をしているかに見えて、「眠っているように」生きているという「眠り」、《森のホテル》で逢引きするジャック・ホールドとタチアナ・カルルを覗き見ながら裏のライ麦畑で「眠る」ロールや、ジャック・ホールドとT・ビーチへ行った際に浜辺で「眠る」といった様々な眠りが登場する。

ロールの「眠り」は、まず死を予感させることであり、ある意味で昏睡状態と考えられないか。T・ビーチの舞踏会で、「二人の姿が見えなくなると、彼女は気絶して床に倒れた<sup>16)</sup>」。この時点でロールは既に仮死の状態に陥っているのだ。一瞬にして恋に落ちた自分の婚約者マイケルと年上の女性アンヌ＝マリに閉め出された時点で、ロールの心は死んだのも同然なのだ。肉体は残ったものの、精神は既に死んでおり、魂が過去の喪失を埋めるべく、ロールは同じようなカップルを見つけては後を追う亡霊のような存在と化す。

それに対して、「眠るロール」こそが、肉体を持つ存在と実感させられるのであり、誰かの後をつけていくロールは死んでいるととらえることも可能である。追いかけるロールは「視線」だけの存在だ。追いかけるロールの肉体は、「視線」に行動を支配される。そして、見るべき「何か」を探しつつ、確かに「何か」をとらえようとする本能的な欲求がロールの「視線」にはある。ロールの「視線」は執拗なまでに過去の喪失を追い求めており、現代でいうなら、ストーカーさながらの

行為である。求める先に行われるのは、強迫的ともいえる反復作業だ。ここにデュラスの独特の「愛」が見られる。このデュラス的「愛」の形はこの作品以外にも見られる主題である。デュラスにとっての「愛」とは、甘く切なく優しいものとはかけ離れた、本能的な行為として描かれる。しかしそれは、性的な本能とは異質の、到達できない愛、所有できない愛であり、デュラスの「絶対的なイメージ」となる。『モデラート・カンタービレ』では殺意が、代表作『愛人』においては「売春」とも言うべき中国人男性との「愛」が同じテーマを提示する。デュラスにおいては「愛」は当事者ふたりの直接的な行為や所有ではなく、特定の誰かへ向けられる「愛」ではない。肉体や精神の欲望を満たすこととは別の次元で成り立つものなのだ。

いずれにしても、ロールという存在そのものが、不在とも欠如とも放心とも言うことができる。そして「ただ彼女(ロール)の信じているのはその中に入っていきべきだったということ、それこそ彼女のなすべきことだったということ<sup>17)</sup>」、そうすれば「最大の苦痛と最大の喜びに見舞われ<sup>18)</sup>」名づけようのない「何か」として合体すると信じているのだ。この「不在」(absence)や「穴」(trou)は、作品中に書かれた mot-absence, mot-trou という語と呼応することは言うまでもない。存在するはずだと信じていても実際には存在しえない不在の言葉 mot-absence (不在=語)と、ほかの全ての語がそこに埋め込まれてしまうような穴があいた mot-trou (穴=語)は、この作品でデュラスが創り上げた「生」とも「死」とも違う世界であり、ロールが入り込んだ、捻じ曲がった忘却の空間である。この「穴」は、この『ロール・V・シュタイン』で誕生した主題であるといえる。それではデュラスのいう「穴」とは何なのか考えてみたい。芳川泰久氏は以下のように指摘する。デュラスはヴェトナム(仏領インドシナ)で青春時代を過ごした。当時、「ヴェトナムの子供たちみたいに」ヴェトナム語を話していたと言うデュラスは、「靴なんて履いたことがなかったし、半分裸になって暮らし、川で水浴びをしていた」。バカロレアをヴェトナム語で受けて、18歳でフランスに帰国した。ある日、デュラスは「自分がフランス人であることを学んだ<sup>19)</sup>」のである。こうしてヴェトナム語とフランス語の狭間で育ったデュラスの言語には、独特の居心地の悪さや、非統一性のようなものを感じることができる。デュラスにとってヴェトナム語とフランス語が、内部でも外部でもないように、故郷に付加された母語としての言語はヴェトナム語でも、フランス語でもない。デュラスのイメージする〈穴としての語〉である<sup>20)</sup>。

またこの『ロール・V・シュタイン』について、芳川氏は、S・タラ(S. Tahla)やT・ビーチ(T. Beach)などの固有名詞、ローラ・V・シュタイン(Lol V. Stein)やマイケル・リチャードソン(Michael Richardson)などの登場人物の名前でもって、デュラスはフランス語に「穴」をあけていく、と分析する。だから、このようにフランスでない土地の名やフランス語でない言語を介入させることによって、デュラスのフランス語は統一性を欠き、所属すべきところの定まらない「穴」のあいたようなエクリチュールとなっていくのである<sup>21)</sup>、とも指摘している。

この作品に登場する空間は、固有のどこかに帰属しない土地であり、作品は自由なデュラスの世界へ放たれていくようである。デュラスは、ひとつの「共同体」のようなものに帰属することを拒むのだ。だから、ロールは狂気に陥った時から、何にも、どんな時間にも属さない存在となり、思い出に苦しめられ、思い出は毎日新しくなり、再び全てを思い出す。そのすべてが、毎日繰り返されるのである。記憶でも忘却でもない「穴」が、ロールの周辺に無数に存在しているのである。

「眠る」ロールで、特に注目したいのが、《森のホテル》裏のライ麦畑で眠るシーンである。ロール

の傷心の元凶は、T・ビーチのカジノで起こった、マイケル・リチャードソンとアンヌ＝マリ・ストレットの恋の逃避行であり、いわば、二人の愛の現場を目撃できなかったことだ。そして、その十年後、ロルはジャック・ホールドとタチアナ・カルルというカップルを見出し、ジャック・ホールドがロルを愛することによって、三角関係の中に加わることが出来る。参加するために、今度こそ目撃するために、ホテルでの二人の行動を、ロルは覗くはずなのだが、ここで部屋の様子を語っているのは「わたし」であり、ロルはといえば、ライ麦畑の中で「眠って」いる。しかし、この「眠り」の中に、ある種の「視線」を感じることができる。この「眠り」は、眠っているのを見ているロルが、同時に存在しているような眠りであり、歩き疲れて眠り込み、休息している眠りではない。「眠る」ことで忘却のなかに取り残され、記憶にもならなかった「何か」の反復を待っているのである。この眠りの場面によって、ロルがこの物語の主導権を握ることになると考えられないだろうか。

「わたし」は《森のホテル》裏のライ麦畑でロルを発見した瞬間から、完全にロルの記憶の反復に荷担してしまう。最初は「わたし」にとってロルに覗かれていることが「とても強烈な感動」であると同時に「おぞましさとともに歓喜ともつかない」ことであったが、「わたし」はタチアナに「ちょっと一緒に窓のところへ来るように言った。タチアナはやってきた。彼女に岡とライ麦畑を指さして見せた。私は彼女の背後にいた。そうしてタチアナをみせてやったわけだ<sup>22)</sup>」。このように、「わたし」は自主的にロルにタチアナを見せ、結果としてロルの共犯者となってしまう。しかし、ロルを愛し始めてしまったジャック・ホールドは、タチアナ・カルルとの別れを望みはするものの、ロルには、むしろジャック・ホールドとタチアナとの関係の継続こそが必要不可欠なのであり、こうして異様な三角関係が始まる。ライ麦畑で「眠る」ロルが見守る中、ジャックとタチアナは愛を交わすが、傍観者であるはずのロルが、ふたりを自分の世界へ誘う。

ジャックの中でロルの存在が大きくなるに連れて、タチアナの悲しみは増すものの、「ロルは彼女の幸福に浸っていて、それを支えるわれわれの悲しみはわたし（ジャック・ホールド）にはとるに足りないものに思える<sup>23)</sup>」のである。ジャックはロルに覗かれていることを知りつつ、《森のホテル》でタチアナと会い、ジャックはロルを愛していても、タチアナと別れることはない。ロルが別れることを許さないのだ。ロルの「見る」という欲望が、恋人たちの中に入り込み支配するようだ。

このように、ロルの「眠り」は単に覗いているのではなく、いつの間にか、ジャックとタチアナの中に入り込み、その三角形の中心で、二人の恋人に自分の恋する姿を重ねあわせ、ロルの忘却が現実の世界を侵食してしまう。この時点で、主導権を握っているのはロルであり、物語を創り上げて (inventer) いるのもロルであると考えられるだろう。ロルは常に目覚めた睡眠者であり、ロルが眠りに陥る時、「存在しない」「目では見えない光景」を見つめている。「ある記憶みたいなもの影<sup>24)</sup>」が、ロルを通り過ぎはするものの、思い出すことのない回想が、眠るロルの内部で保存されるのである。ジャックとタチアナという恋人に出会ったロルは、十年前のT・ビーチでの舞踏会を影のように思い出す。何故なら、ロルの記憶はあまりにも間歇的すぎて、言おうとしている何かも、見ることでできなかった何かも、影のように不意にしか現れないからだ。その間、「わたし」はタチアナへの欲望とロルへの愛の狭間で、苦悩しつつも、「その場を見てもいず、聞いてもいないもう一人の女に向かって」話し、その女、すなわちロルのために

タチアナと愛を交わすしかない。しかし、いつしかタチアナと「わたし」の間に、ロールが介入することによって、喜びが引き出されるようになるのだ<sup>25)</sup>。《森のホテル》の一室でジャック・ホールドがタチアナと愛を交わすことによって、同時にロールを抱くことにもなると考えることができるこの場面で、ホテルという現実的な愛の場所とは对象的に、彼らを見つめるロールの周辺に広がるライ麦畑は、完結することのない愛、愛としての形をもたない「愛」を表現した場として描かれているようにも見える。ホテルの窓をロールのために開け放った時、ジャックとタチアナはこの時空に招き入れられたのではないだろうか。

ここでもう一度、ロールの「眠り」に考えを戻してみよう。この「眠り」について、様々な解釈が可能になってくる。例えば、ロールの眠りによって、S・タラで十年後に行われたことは、全てロールの夢の出来事であると考えれば、目覚めた睡眠者であるロールは、「ない」ものを見ようとするから眠る。眠りながら向かうのは、空洞であり、「穴」でもある。「ない」ものを「ある」と感じる為に、自分自身の存在は薄れ、外側から隔絶されていき、ロール・V・シュタインという固有名詞を失ってしまって、大きな広がりの中に溶け込んでしまう。それがロールの「眠り」であると言えるかもしれない。外側から隔絶されることで、ロールは人称を失い、誰でもない「ロール・V・シュタイン」という存在となり、誰という対象のない無限の「愛」の中に見を投じる。ここに難解なデュラスの世界が繰り広げられている。

またデュラス自身は、このロール・V・シュタインについて「わたしによくアルベルチーナを連想させた、二つの顔をもったアルベルチーナ<sup>26)</sup>」と発言している。ブルーストの作品『失われた時を求めて』に登場するアルベルチーナの眠りに、多少なりとも影響を受けたことは事実であるらしい。ブルーストの『失われた時を求めて』における「眠るアルベルチーナ」は、主人公「わたし」に間近で見られる存在である。しかし、目の前にいながら、主人公「わたし」から、非常に遠い存在であるともいえるだろう。『ロール・V・シュタイン』において、ロールの「眠り」がふたつの顔を持ったアルベルチーナを連想させるのは、ブルーストの「わたし」の覚醒と、アルベルチーナの「睡眠」が、見つめる「わたし」ジャック・ホールドと、ロールの「眠り」を喚起し、目の前にいながら遠い存在であるという距離感を連想させるからだ。加えて、「眠る」ロールが、可視の状態であると見るならば、「眠りながら覗く」ことのできる、ふたつの顔を持ったアルベルチーナをロールに投影することができるかもしれない。

ロールは《森のホテル》裏のライ麦畑の中で、「眠りながら」忘却の中に身をゆだねる。「眠り」の傍らで、ジャックとタチアナによって行われている、現実であるべき密会も、実はロールのための再現であり反復である。「眠る」ロールと、傍らの「覚醒」している恋人達とが対となって、この《森のホテル》の場面が描かれる。「眠り」の中で再現される行為の延長線上にいるのは、アンヌ＝マリ・ストレットルであり、ジャック・ホールドであるが、ロールが「眠る」たびに、忘却と記憶の狭間で、「ロール・V・シュタインの終わりのない終わり、終わりのない始まり<sup>27)</sup>」が、繰り返される。ロールにとってのマイケル・リチャードソンやジャック・ホールドは、いつか同化されていく存在であり、ジャック・ホールドと出会ったことで、ロールのこの忘却の中の歩みが完結したわけではないのだ。ジャック・ホールドと結ばれたロールは、また同じ影を求めて、次のジャック・ホールドを、「不滅のリチャードソン」を「見る」ために誰かの後を追うのである。

## 〈結び〉デュラスの「視線」

今までの章で見てきたように、『ロル・V・シュタイン』は、「視線」の物語であるということではないか。「わたし」の「視線」が、ロルを追いかけて「見る」。そしていつしか、「わたし」はロルに「見られている」事に気づくのである。「見ている」と「見られている」が同時に進行し、語り手の「わたし」は「男」でありジャック・ホールドでありながら、語りの中で自分を「彼」と呼ぶ。その時「わたし」は自分自身を見ていることになる。このような複雑な位置関係、「視線」の交錯が、この作品全体を支配しているといえるだろう。

〈2〉の章において考察してきたのは、デュラスにとって「見る」「覗く」は「愛する」ことと同じ意味を持つのではないかということだ。従ってデュラスが描いたロルの愛は「見る」ことや「覗く」ことによって表現されていると考えることができるだろう。しかし、デュラスの描く愛は、「愛する人を見つめる」という仕方の「視線」ではない。ロルの「視線」に限ってみれば、愛する人と見るものや時間を共有しているのではなく、ロルは漠とした空間に留まったままの「視線」を、投げかけるのである。

それと同時にデュラスの描く「愛」は、放心状態であり、「奪われた」状態であるのかもしれない。この作品の題である Ravisement に込められた意味が、ここで再び喚起されよう。恋愛によって心を奪われた状態とロルの眠る「視線」は、デュラスにおいては、ひとつに重ねあわされていると考えられないだろうか。忘却に慣れることができず、記憶を日毎に新しく塗りかえながら、ロルの「視線」は「穴」に陥り、恋愛の様々な苦しみから解き放たれ、無意志の領域に開放されるのである。

デュラスにおける「視線」の問題は、『ロル・V・シュタイン』にだけ見られるものではない。これ以降の作品に様々な形でひとつのテーマとして流れ続けていくことになる。その中でも注目したいのが『愛人』における「視線」の問題である。今後の取り組むべき課題として、興味を引く主題を既に幾つか見出すことができる。例えば、『愛人』における「わたし」は語り手であるのに、デュラス自身であることを示唆する存在であるといえるのではないか。また、「わたし」が向けた視線の先に映る「わたしの眼にだけ見える映像<sup>28)</sup>」の中にいるのは少女時代の「わたし」である。この「わたし」に『ロル・V・シュタイン』の「わたし」からの流れを感じられるのではないか。こうした点を指摘しただけでも「視線」の主題が『ロル・V・シュタイン』からデュラスのエクリチュールの中で欠かせぬ存在として反復を繰り返しているのが見えてくるようである。

デュラスにおける「視線」は、欲望の延長上にある感情を体現したものであり、現実にある「もの」を見るよりもっと先の「何か」を「視線」は追いかけているように感じられる。何らかの枠や領域を脱した「無」の世界がデュラスの「視線」の先にあるのだ。

### 註

- 1) 御園生涼子「マルグリット・デュラスフィルモグラフィ」、『ユリイカ』7月号、第31巻第8号、青土社、p.204-213.

- 2) マルグリット・デュラス, グザビエル・ゴーチェ『語る女たち』田中倫郎訳 (河出書房新書1975年), p. 69.
- 3) 同上書, p. 99.
- 4) マルグリット・デュラス, ミッシェル・ポルト『マルグリット・デュラスの世界』舛田かおり訳 (青土社, 1985年), p. 184.
- 5) 同上書, p. 96.  
デュラスのいう「商業映画」とは, 資本主義社会の表現である映画であり, 商業ベースに見合った娯楽映画や製作者が利益を考えてつくった映画を示すものと思われる。それに対して, 「異種の映画」とは, 社会を告訴することに通じる, 他の映画より限りなく乏しい財力しか持たない, 貧しい映画であると表現している。
- 6) デュラス『マルグリット・デュラスの世界』, p. 184.
- 7) デュラス『語る女たち』, p. 106. ( ) 内は引用者.
- 8) Marguerite Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, 1964, p. 14.  
「以下 L.V.S と略記. 『ロル・V・シュタインの歓喜』の邦訳については, 平岡篤頼 (河出書房新書, 1997) を参照. 以下 ( ) 内にページを表記。」(p. 10.).
- 9) デュラス『語る女たち』, p. 135. ( ) 内は引用者.
- 10) L. V. S., p. 175. (p. 186.)
- 11) *ibid.*, p. 44. ( ) 内は引用者. (p. 42.)
- 12) *ibid.*, p. 172. (p. 184.)
- 13) *ibid.*, p. 173. ( ) 内は引用者. (p. 184.)
- 14) *ibid.*, p. 181. (p. 193.)
- 15) 鈴木和成『愛について—ブルースト・デュラスと—』(紀伊国屋書店, 2001年) p. 174.
- 16) L. V. S., p. 22. (p. 19.)
- 17) *ibid.*, p. 43. (p. 46.)
- 18) *ibid.*, p. 43. (p. 46.)
- 19) 芳川泰久「歩くように 書くことの脱=領土化について」, 『ユリイカ』7月号, 第31巻第8号, 青土社, p. 146.
- 20) 同上書, p. 147.
- 21) 同上書, p. 146-150.
- 22) L. V. S., p. 122. (p. 127.)
- 23) *ibid.*, p. 162. ( ) 内は引用者. (p. 172.)
- 24) *ibid.*, p. 63. (p. 62.)
- 25) *ibid.*, p. 124. (p. 129-130.)
- 26) デュラス『語る女たち』, p. 270.
- 27) 同上書, p. 269.
- 28) Marguerite Duras, *L'amant*, Paris, Les éditions de minuit, 1984, p. 9.