

Title	流れ去る時間/停滞した瞬間(マルグリット・デュラス)
Author(s)	小川, 美登里
Citation	Gallia. 2011, 50, p. 229-237
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/7423">https://hdl.handle.net/11094/7423</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

## 流れ去る時間／<sup>とき</sup>停滞した瞬間（マルグリット・デュラス）

小川美登里

プルーストの『失われた時を求めて』以降、時間は小説の主要構成要素となった。それは時間が物語世界の枠組みとしての静的存在から脱し、物語の展開に働きかけ、物語の生成に積極的にかかわる行為主体としての動的存在へと変化したことを意味するだろう。こうして時間は一躍主役級の存在に躍り出たのである。ヌーヴォー・ロマンという新しい小説創造を目指した運動の周辺に位置する作家、マルグリット・デュラス（1914-1996）もまた時間を重要な行為主体として扱っている。処女小説『厚かましい人々』<sup>1)</sup>（1943）やそれに続く『静かな生活』<sup>2)</sup>（1944）では、女性主人公の待機が長々と描かれる。彼女たちは自らを解放してくれるような事件を辛抱強く待ち続けるが、実際に小説が炙り出すのは待機という事件なのである。また、倦怠や欲望を主要テーマとする『ジブラルタルの水夫』<sup>3)</sup>（1952）や『タルキニアの仔馬』<sup>4)</sup>（1953）において、主人公の関心を引く事件は、物語の始まる前にすでに起こってしまっている。物語世界のなかで主人公は事件（世界）から取り残され、自分自身の身にゆだねられて倦怠に身を任すか、無為の時間を過ごすしかない。ここでは、倦怠に蝕まれながらも物象化の危機に抗う主体の心の動きに焦点が当てられる。時間という魔物によって懐柔させられた主体の感じる虚無感が、時間の経過という出来事とおして静かに描写され、それによって「神なき時代」の悲劇が淡々と語られるのである。

しかし、時間は主体を破壊しかねない重圧的存在としてあるだけでなく、同時に主人公の心の変化を担う重要な行為主体としても作用する。たとえば『タルキニアの仔馬』では、登場人物たちがヴァカンスを過ごすことになった南イタリアの小さな町で、彼らの到着前に鉱山の爆破事故で若い坑夫が犠牲になったことが語られる。この事件は主人公サラの心を乱し、なにかが彼女の中で変化し始めるのであるが、この変化は直接描写されることがなく、言外（le non-dit）の領域に委ねられる。そこで読者は悟るだろう——この小説は一切の「spectacle」（目に見えるできごと／仕掛け）を排除しているということ。すべては不可視の次元で起こっており、可視化された時間の流れだけが、主人公と事件の間でなされる秘密の交流を証明する。デュラスは時間のもつ両義性を鋭い感性で描く。時間は人間から主体性を奪い、あるいは出来事を忘却へと導く一方で、主体の変容を可能にもするのだ。時間が人間や事物に及ぼす両義的な作用こそ、デュラス作品の

1) Marguerite Duras, *Les Impudents*, Plon, 1943, rééd., Gallimard, 1992.

2) Marguerite Duras, *La Vie tranquille*, Gallimard, 1944.

3) Marguerite Duras, *Le Marin de Gibraltar*, Gallimard, 1952.

4) Marguerite Duras, *Les Petits Chevaux de Tarquinia*, Gallimard, 1953.

中心テーマだといえる。

## 1 «passion»の物語——『工事現場』

欲望や倦怠といった感情・情念に動かされ変わりゆく心情を、時間はどのようにして示唆するのか。そもそもその場合、どのような時間が問題となるのだろうか。1954年に上梓された作品集『木立のなかの日々』<sup>5)</sup>所収の短編『工事現場』は、男女の出会いを時の経過という観点から記述すると同時に、時間のテーマそのものをひとつの形式として提示している点で興味深い。物語の舞台は避暑地のあるホテル。ある晩、男は同じホテルに逗留している女性の不審な行動を目撃する。森に通ずる小道からホテルに向かって歩いてきた若い女が、日が暮れているにもかかわらず（ホテルでの夕食の時間も無視して）なぜか森の方へと引き返していったのだ。不思議に思った男が女の後を追って森の方へと歩いていくと、建設中の工事現場の前で女性は立ちすくんでいた。女の表情を見た瞬間（彼女はその晩はじめて工事現場の存在とその用途、つまり将来その場所が墓地として使われるという事実を知り、ホテルのすぐ近くにそのような場所が作られつつあることに驚愕する）、男は自分が女の心の深奥を意図せず盗み見たことを知る。「彼には工事現場を向いて立っている女のぼんやりとした横顔しか見えなかった。そのとき、女のことを他の逗留客以上に知らない男にとってさえも、たったひとりでもしかもこんな遅い時間に幻惑した女の顔をみた途端、男は予期せずして女の人生のもっとも秘められた瞬間に立ち会ったことを、そして女のことを知るためにこれ以上の機会はないだろうことを悟ったのである」(p. 190)。この事件をきっかけとして、男は女の奇妙な行動、そして彼女自身に惹かれ始め、やがて欲望が生まれる……デュラスはこの物語にロマネスクで派手な演出をほどこさず、ひたすら男の内面の変化を描いていく。物語の主題はあくまでも待機であり、時間が遂行する欲望の成就なのだ。事実、主人公の男も女も名指されることがなく、このことから作者の意図がうかがえる。デュラスは、物語の細部を取って特化しないことによって、欲望と情念というテーマのもつ凡庸な性格<sup>6)</sup>を強調し、さらには登場人物の個性を徹底的に排除することで、心理描写よりも情念のメカニズムに光を当てようとする。情念によって主体が変容する過程が描かれるのだ。ところで情念 (passion) は、語源 *passio* が示すように苦しみを引き受けることを意味

5) Marguerite Duras, *Des journées entières dans les arbres*, Gallimard, 1982 (1954). 本短編集に収められたテキストは以下の4篇——『木立のなかの日々』(*Des journées entières dans les arbres*)、『ボア』(*Le Boa*)、『ドタン夫人』(*Madame Dodin*)、『工事現場』(*Les Chantiers*)——である。本稿では以下の版を使用し、必要に応じて訳出する。Marguerite Duras, *Des journées entières dans les arbres*, Gallimard, 1996. 尚、『木立のなかの日々』の翻訳(平岡篤頼訳、白水社、1990年)も参照せよ。

6) 欲望や情念が凡庸であるということは、それ自身がありきたりのものであるという意味ではなく、欲望や情念が問題になるときに、それに関与する者の有名性や個性は問題にならなくなるということである。デュラスは「banalité」という言葉をよく使うが、この言葉はとりわけ欲望や情念が発生する際の偶然性や偶発性に関わるものだといえる。こうして偶然的に生じた欲望を主体が個別化し、自らのものとして引き受けるためには、時間という共犯者が必要なのである。

することから、行為ではなく無為に結びつく。時間と欲望は共犯関係にあり、両者が作用することで情念が生まれ、実を結ぶ<sup>7)</sup>。このとき、主体は時間と欲望が協働して生成を遂げるための支持体にすぎなくなる。

## 2 交差する時間

われわれは普段、時間をひとつの線状的な流れとしてとらえているが、虚構のもつ効果のひとつはこのような時間概念を解体し、複数の時間を交差させることにあろう。物語の男はあの夜、偶然工事現場に居合わせた。この偶然の出会いを必然に変え、彼自身の人生に関わる出来事にするためには、時間と想像力が必要とされる。それは、傍観者にすぎなかった出来事に対する彼自身の役割を変えるため、さらに出来事の行為主体であり、男にとっての欲望の対象である女性の内面世界に同化するために必要な想像力である。そして、この想像力の行使もまた、重層化された時間——線状的で客観的な時間と終わりを刻印された時間——を必要とするのだ。男のなかに情熱が芽生えた瞬間から、彼はいわば二重の時間を生きることになる。表面上、彼は他の滞在客と同じ均質な時間の中にいる。同時に、彼の内面はそこから乖離して、彼だけの凝縮された時間（一切の外的要因が排除され、女と直接結ばれるように欲望によって紡がれる内的時間）を生きる<sup>8)</sup>。前者を客観的時間とみなすならば、後者は客観的時間の特徴である規則的な時を刻まず、深く無秩序な時間としてあらわれる。また、欲望の成就によってピリオドを打たれるべき時間、つまり欲望の成就が目的である限りにおいて、終着点を内包する時間でもある。これら二種類の時間は並存しつつも、ずれを生みながら主体に作用を及ぼす。世界のすべての事象同様、欲望もまた客観的で連続する時間のなかで生成し成就するが、その一方で、欲望に翻弄された内的時間は、すでに欲望の成就（欲望の死）を確信しながら、いわば終わりから時間を遡及するのである。こうして、欲望の主体である男は矛盾した二重の時間に身を投じることになる。客観的時間は、欲望の成就には時間と忍耐が必要であることを主張し、内的時間は逆に主人公を追い立て、欲望の成就へと駆り立てる。矛盾する時間に翻弄されながらもひたすら自己を他者へ向かって開くこと、おそらくデュラスが考える情熱（passion）とはこのような体験を指すのだろう。

ここで強調すべきは、欲望の成就に内的時間だけが必要だとデュラスが考えていないという事実である。幻想が現実を必要とするように、欲望には客観的時間と内的時間の競合・協働が不可欠であって、両者が主体に働きかけることによって、欲望が形づくられるのだ。このことは短編のタイトルからも推察される。恋愛を主題とする作品にとっておよそ不相応な『工事現場』というこのタイトルも、作者がそのモチーフに託した象徴的な意味を考えれば納得がいくだろう。男女の

7) 情念が時間の作用によって成熟することは、男女の欲望が植物の成長になぞらえられていることから理解される。事実、物語は主人公たちが湖のほとりで落ち合う場面で終わり、読者は水辺に咲く美しい植物の開花のなかに、欲望の成就を読み取るのである。

8) 「こうして、すこしづつ、男は秘密めいていった。明瞭な思考と意味の世界を離れ、男は毎日すこしづつ幻想の赤い森に入っていったのだ。」(p. 209)

出会いと欲望の成就是、工事現場で男が女を覗見した場面から始まった。その後、物語の進行につれて工事現場の作業も進み、物語の終わりに合わせるかのように、建設工事が完了する。つまり物語世界内で、工事現場は一種の時計（客観的時間を刻む道具）の役割をしているということだ。読者は、このように工事が進行する場面を通じて、欲望のプロセスの写し身を見ることができる。ところで、建設地の用途が墓地であるという設定にも深い意味がある。女を混乱させたのは、逗留先の近くに工事現場があるという事実ではなく、工事現場が死者のための場所（ホテルが生者のための場所であるように）という点であった。デュラスはここで工事現場を死のトボスと結びつける。死者に割り当てられた場が生者の場を侵食し、その領域を拡張しながら完成する様子を描くことによって、死に内在し、さらに死からはじまりそこから紡がれる時間の存在、すなわち欲望の母胎となる内的時間の存在を示唆したのである。そう考えると、工事現場は矛盾するふたつの時間（エロスとタナトスの時間と言い換えてもよい）によって産み落とされた欲望のひとつの形象といえるだろう。

### 3 不可視の世界から兆候へ

デュラスは欲望を主体の側から描くのではなく、むしろ偶発的に生じて主体に作用を及ぼす生成物として描こうと試みた。そしてこの欲望の生成を担う中心要素が時間であった。矛盾する運動によって主体を押し潰すふたつの時間は、デュラス作品の大半において、同時に物語の構造を支えている。このことは、『工事現場』の空間に関する描写が希薄であるのに反して、時間に関わる描写が強迫的なまでに頻出することからも証明されるだろう。事実、物語全体にわたって、さまざまな形で時間の規則性を示す指標が挿入され、時の経過が可視化される。たとえば、物語冒頭の出会いの場面以降、まるで日めくりをめくるように時間の推移（最初の出会いの翌日、三日目、五日五晩目、そして二度目の出会い、それから三日目、四日目といった時間の流れを意味する表現に加え、毎日、毎晩といった反復表現）が示されると同時に、登場人物を取り巻く環境に属する時間の指標、とりわけ二人が滞在するホテルでの決まりごと（毎日の食事の時間、逗留者たちの儀式的な日課など）が描かれる。さらに、一日の時間の移り変わり（早朝、午前、昼、夕方、夜）に関する言及も多い。ホテル、森、湖といった漠然とした手がかり以外、物語がどの町で起こっているのか、いつの時代どの季節を背景としているかに関してなんの説明もないこの奇妙な物語のなかで、男にとって身近で具体的な時間の指標だけが異様に際立っているのである。

しかし、主人公にとって現実には属するこれら時間の指標も、客観的時間に属する限りにおいて、男が作り出す内的時間のなかで進行する欲望の生成とは直接のかかわりをもたない。これらの指標はむしろ可視化された時間の網目を構成する縦糸であり、そのなかに別の時間（内的時間）が横糸として織り込まれていくのである。客観的で規則的な時間の推移のなかに別の時空間が生まれるとき、あたらしい世界が開示されるのではないだろうか。こうして『工事現場』の男は、彼

自身の日で（正確に言えば、欲望によって生まれ変わった目で）現実を再発見していく。現実とははや単なる現実ではなく、彼の存在にとって意義のあるもの、すなわち意味を付与されたものに変容する。そして「現実から解放された男は、徐々に事物のなかにしるしだけを見るようになっていく」（p. 211）。客観的世界は内面世界の「しるし」（«signes»）として、新たに存在しはじめる。つまり一種の価値逆転によって、内的時間の流れが現実世界に投射され、その結果現実世界の事物が無意味なものから有意義なものへと変貌するのだ。ここで「しるし」となった事物を内面世界の象徴として理解すべきではないだろう。これらの「しるし」はむしろ「比喩的なもの」（«figural»）とでも呼ぶべき<sup>9)</sup>、二重の意味をもつ記号である。「比喩的なもの」の効果によって、現実の事象はそのものとして存在し続けながら、同時に別のものの隠喩になる。しかしその別のもの自体が明示／開示されることはない。デュラスの物語世界の中で、可視化される要素の多く——とりわけ今まで見てきたような時間の指標——が、現実世界の表現であると同時に不可視世界の「しるし」として機能する。現実世界はその物質性を保ち続けながら、別のものの子兆としてたちあられるのである。

#### 4 時間の反復と変調——『モデラート・カンタービレ』

『工事現場』から四年後、デュラスは『モデラート・カンタービレ』において二重の世界像をより完璧な形で昇華した<sup>10)</sup>。主人公アンヌ・デバレードはある地方の港町に住む社長夫人で、毎週金曜の午後、幼い子供のピアノ・レッスンに付き添うことを習慣としている。ある日、階下から叫び声が聞こえ、レッスンが中断される。叫び声は、近くのカフェで起こったもので、愛人に刺し殺されたひとりの女が発した断末魔の叫びだった。アンヌが現場の前を通ったのはすでに警察が到着した後だったが、彼女は人だかりの間から、死者に接吻する殺人者の姿をちらりととらえることができた。

小説『モデラート・カンタービレ』はこのように幕を開ける。『工事現場』や

9) 「比喩的なもの」(figural)の概念はジャン＝フランソワ・リオタルから借用した。リオタルは、時代的・文化的刻印を受けた諸要素によって構成される絵画平面にあらわれた異分子を「比喩的なもの」という名で呼んだ。この異質なものは、絵画のリビドーに属する非時代的な要素、出来事性を形成する動的な因子であり、それが絵画表面にあらわれるとき解読不可能な場（線、陰、色など）を構成する。この解読不可能な場が「比喩的なもの」（二重の意味をもつ記号）として作用するのである。同様の議論を、ジョルジュ・ディディ＝ユベルマンはイタリア・ルネッサンスの画家、フラ・アンジェリコの絵画表現を通して説明する。絵画表面に表された諸要素のなかで「ストリア」（物語）に属さないものが、二重の意味を付された（ここでは「受肉の神秘」という不可視の顕現という矛盾にかかわる）記号、すなわち「フィギュラ」«figura»であると言う。「形象」（«figure»）や「形象性」（«figuralité»）とも異なる「フィギュラ」«figura»は、リオタルの「比喩的なもの」の概念に近い。これに関しては、以下の文献を参照せよ。Jean-François Lyotard, *Discours, Figure*, Klincksieck, 1971 ; Georges Didi-Huberman, *Fra Angelico, Dissemblance et figuration*, Flammarion, 1995 (1990).

10) Marguerite Duras, *Moderato Cantabile*, Minuit, 1958. 本稿では以下の版を使用し、必要に応じて訳出した。Marguerite Duras, *Moderato Cantabile*, suivi de «Moderato Cantabile» et la presse française, Minuit, 2010. 尚、『モデラート・カンタービレ』の翻訳（田中倫郎訳、河出文庫、1985年）も参照せよ。

『タルキニアの仔馬』同様、事件は作品冒頭に起こり、物語はこの事件をめぐる展開する。つまり、ここでもまた（殺人）事件が主人公の内面に及ぼす心理的変化がテーマとなるのである。だが類似のテーマを扱っていても、それを描き出す手法はより洗練されている。まず『モデラート・カンタービレ』では、客観的時間の流れがより克明に記録される。週一回のピアノ・レッスン、労働の終わりを告げる毎日のサイレン、季節の変化、一日の移り変わりなど、『工事現場』以上に時間の規則性を印象付けるような指標が並ぶ。さらにこの規則性は小説の形式にも伝染している。小説がほぼ同量の八つの章に分割されていることから、小説全体が楽譜のような様相を呈するのだ（そこからタイトル『モデラート・カンタービレ』——「普通の早さで、歌うように」という音楽記号——との関連が理解される）。このように、アンヌ・デバレードの物語は規則的なリズムを繰り返す拍のように提示される。そして極端に強調された時間の反復表現は、主人公を圧迫するような存在として機能している。

しかしながら、同じ時間の指標が主人公の感覚を刺激し、心の変化を促すこともある。労働の終わりを告げる工場のサイレンは、来るべき出来事の警鐘のようにアンヌの聴覚を刺激する。あるいは目に見えぬ季節の流れにある日突然気づくこともある。とりわけ一見規則的にみえる時間の推移のなかに不規則性があらわれたとき、それがなにかの「しるし」であるかのように、主人公の心を動かすのだ。その最も劇的な例が、物語冒頭場面である。子供の奏でるディアベリのソナチネ（「モデラート・カンタービレ」という規則的なテンポに支配された音楽）を突然の叫び声が覆ったとき、疑いもなくその叫びはアンヌの平穏な心に切り込みを入れたはずだ。小説はこのような兆候に満ちている。たとえば、いつもの海風が少しだけ強く吹いたとき、その不規則性はカモメの死骸として形象化され、アンヌを恐怖で包む。また、夜会を催すことになったアンヌは、庭に咲いていたマグノリアの花を一輪摘んでドレスの胸元に飾る。「マグノリアの開花は今夜終わるだろう。帰り際今夜のためにアンヌが摘んだ一輪を除いて。時間は開花を忘れたこの花には頓着せず、逃げ去っていく」（p. 102）。この一輪の例外のおかげで、開花という現象が刻印する時間の流れが突然露わにされる。さらに、先ほどの花がアンヌの胸元で早熟な死を迎えたとき、「アンヌの胸元のマグノリアはとうとう枯れてしまった。それは一時間でひと夏を超えたのだ」（p. 111）と描写される。規則的な時間の流れに変調が起こったとき、時間の本当の姿、つまり生きるものを死へと導いていくその性格が明らかにされるのである。『モデラート・カンタービレ』は、このように時の経過が人間に及ぼす変化を、規則と変調の戯れをとおして静かに描写する。確かに多くの批評家が指摘するように「何も起こらない」物語かもしれない。しかし、可視化された時間の経過と主人公の内面の間に存在する照応関係に注意を払わない以上、われわれは不可視の出来事を見過ごしてしまうだろう。たとえば物語は春に始まるのであるが、章を追うごとに季節の流れが加速していくことが記述される。この季節の変化もまた内面世界の「しるし」として理解されなければならない。異常気象に関する数回の言及の後、最終章では

以下のように記される。「晴天はまだ続いていた。それはあらゆる希望を超えて、なお続いていたのだ。だからこの晴天の話をするとき、人は微笑んで、まるでこの嘘つきの天気、晴天の日々の背後に不規則性を隠蔽しているかのように、そしてその不規則性がすぐにも現れて、正常な時間の流れを取り戻してくれるかのように話すのだった」(p. 113)。この記述は単に気候の異常を意味しているだけだろうか、それともアンヌの心の中に起こった出来事を暗示しているのだろうか。「しるし」は読者を宙吊りにする。このことを理解するためには、物語の別の側面を見なければならぬ。

## 5 二重の時間から鏡の物語へ

事件の翌日、アンヌ・デバレード夫人は子供を伴って殺人現場のカフェを訪れる。明らかに場違いな自分の存在を言い訳するかのように、彼女は女主人に言う。「あんなに叫び声が大きかったら、誰だって理由を知ろうとするのは自然なことですよ。私だってそうせすにはいられませんもの」(p. 27)。アンヌは情死事件の原因を知るため、当てもなくカフェに来てしまったのだ。そこで偶然に居合わせた男、ショーバンと出会う。男は自分もアンヌと同じ理由でカフェに来たことを打ち明け、翌日までに事件の情報を収集することを約束する。こうしてアンヌとショーバンはカフェでの逢瀬を繰り返す。やがて二人の間に共犯関係が生まれ、殺人事件の当事者とその被害者について知り得たわずかの事実をもとに、そこに仮説や想像を加えながら死に至った男女の欲望を理解しようと試みるのである。小説『モデラート・カンタービレ』は、アンヌの心に生じた変化を描く。しかしその描き方は、先にみた『工事現場』と大きく異なっている。『工事現場』では、男のなかに欲望が生まれ、それが独自の時間を紡ぎながら成長し、やがて大海のように豊かな未来へと広がっていく<sup>11)</sup>。事実、物語の最後では男と女がお互いの欲望を確かめ合う場面が象徴的に描かれている。ここでは、内的時間は未知の時間へと広がる可能性として、つまり客観的時間を超越する可能性として提示されている。一方、『モデラート・カンタービレ』では、このような時間の生成作用はみられない。アンヌは欲望を自分のものとして生きる代わりに、それを殺人事件すなわち他者によって経験された事件に託す。彼女はショーバンとともに、言語というスクリーンをとおして、自身の欲望を情死事件に投射し、その結果理想的な情熱(愛と死が一体である情熱)を代理的に経験するのだ(換言すると、アンヌは事件の被害者である女の物語を、あたかも自分自身の物語として象徴的に体験する)。このように他者の生を横取りすることによって得られた経験は偽りであるばかりか、別の女の死を基点として想像された架空の物語という点において虚構にすぎない。アンヌの内的時間は、この意味において、すでに終わった物語を鏡の中で生きる体験に似ている。それはイメージが反転する世界、あるいは割れた鏡の破片に歪んだ自己像が映し出されるような自己分裂の世界ともいえる。アンヌの欲望は時間のない幻想空間を作り出し、そこに自らを閉じ込めることで満足

11) 「彼の未来はいわゆる大海のごとき時間へと広がっていった」(p. 218)。



するのである。

こうして『モデラート・カンタービレ』は、奇妙にも現実と幻想の価値が逆転する物語としてあらわれる。この事実は、物語の進行につれて、アンヌとショーバンが紡ぐ作り話によって物語世界が徐々に侵食されることから推察される。その結果、現実世界に属する行為や動作が、幻想の象徴や擬態としてあらたに価値を帯びはじめるといえる。たとえば、アンヌの邸宅で催された夜会を扱う第七章では、主人公が属するブルジョワ社会が会食という慣習をとおして描写される。その一方で、愛ゆへの死を夢想するアンヌの欲望を象徴的に表現した場面として理解することも可能なのだ。客たちの飢えた胃袋を満たす豪華な料理は、殺戮ののち皿に横たえられた犠牲者の死の儀式として提示される。「台所で女たちは次の動作にとりかかる。額に汗を滲ませ、敬意を示しながらオレンジの死床に横たわる鴨の毛をむしるのだ。他方、薔薇色で甘い香りを放ってはいるがほんの僅かの間にすっかり姿形を変えてしまった天然のサーモンが、完璧に姿を消してしまうまでその与えられた運命を進んでいく。この儀式に何一つ欠けることがないようにという心配は、少しずつ消えていった」(p. 100)。また、会食の間「屋外の公園では、生まれつつある春の闇夜に乗じて、マグノリアの花が死に至る開花に没入していた」(p. 99)。第七章をとおして入念に描かれる食事の場面全体が、アンヌの欲望が成就せんとする死を緩慢に、そして象徴的に描いていく。喉を通過した鴨やサーモンはゆっくりと時間をかけて消化される。貪食に続く消化作用は、その対象をみずからの身体のなかに同化することを意味するだろう。この同化作用は、スキヤンダルとは一切無関係に、儀式的に行なわれる。「ゆっくりと、サーモンの姿をしていたものの消化がはじまった。それを食した人間への浸透は完璧だった。その荘厳さを乱すものは何もない。こんどは鴨が、生温かいオレンジの経帷子のうえで順番を待っている」(p. 102)。アンヌの欲望はもっともスキヤンダラスな結末を渴望する。しかしその欲望成就が幻想にとどまる限りにおいて、それは疑似体験にすぎず、訪れるであろう死も儀式的なものにすぎない。物語の最終章でアンヌとショーバンが交わす唯一の接吻は、死の儀式を完遂するための動作以上の意味をもたない。「彼らの唇は互いに重なり合ったが、それは先ほどの冷たく震える手の触れ合いと同じ死の儀式を遂行するためになされた」(p. 121)。アンヌとショーバンが現実には生きた時間すべてが、幻想のなかに取り込まれ、同化してしまう。だからこそ、物語はなんの結末もなく宙吊りのまま幕切れとなるのだ。

## 6 見出せない時間

他人の生きた時間を共有することや、自分自身が経験しなかった出来事の原因や始原へと至ることは不可能である。他者に属する時間を所有するためには、『工事現場』の男や『モデラート・カンタービレ』の主人公たちのように、想像力や幻想をとおして実体験とは別の回路を作り、時間の助けを借りて未体験の出来事の代替物を捏造するしかないだろう。マルグリット・デュラスは、生きられた体験とは何か、またそれを理解し記述することは何かという問題を、時間の観点か

ら考えた。その結果、生きられた経験に属する時間と、それを想起し、追体験し、さらには記述する時間との間には、何の連続性もないことに気づいたのである。その意味において、『モデラート・カンタービレ』はデュラス文学の転換点を告げる重要な作品である。物語のなかでアンヌとショーバンが紡ぎだす作り話は、明らかに物語世界の現実とは別の次元に属する。それはある意味、作家デュラス自身が語る対象に対峙するときの関係と同一なのだ。『モデラート・カンタービレ』以降、デュラスの作品は、虚構を描きつつも、同時に虚構を創造するエクリチュールの所作そのものを、虚構世界に書き込んでいく。こうして物語内の時の経過以上に、物語とその記述行為の間に存在する時間の断絶に焦点が当てられるようになる。デュラスの作品が一種のペシミズムに覆われていくのもそのためだ。なぜなら、物語を語ること自体が難しくなっていくからである。

おそらく唯一の例外は、1984年に上梓されベストセラーとなった作品『愛人』ではないだろうか<sup>12)</sup>。自らの過去の体験を振り返ることは、年老いた自分の顔に刻まれた皺を丹念に読み取っていく解読行為にも似ているのだと、話者は冒頭で語る。しかしながら、皺の読み取りが以前の若かりし「私」まで導く保証はどこにもない。そのとき、実際には存在しなかった十八歳の「私」のイメージが、奇蹟のように話者の脳裏に浮かぶ。そして魔法にかかったかのように、過去の「私」の時間が現実に同化して流れ始める。透徹した意識によって時の経過をとらえることもあれば、時としてエクリチュール自身が幻覚作用を起こし、時間を生み出すこともある。デュラス文学の魅力はそのような点にあるだろう。

(筑波大学人文社会科学研究所准教授)

12) Marguerite Duras, *L'Amant*, Minuit, 1984. 翻訳は清水徹訳、『愛人』、河出文庫、1992年。