



Title	非伝達の言語 : 《夏の夜の10時半》から
Author(s)	赤木, 富美子
Citation	études françaises. 1978, 15, p. 1-28
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/93646
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

非 伝 達 の 言 語

——《夏の夜の10時半》から——

赤 木 富 美 子

は じ め に

言語学が、「社会生活のたゞなかでの、記号の生を研究する科学。」⁽¹⁾の1部門として占めるべき位置が、Saussureによって提言されてから、「言語が存在するためには、それを話す集団 (Masse parlante) が不可欠なこと。」⁽²⁾「言語は、社会的事実の外には存在し得ないこと。」⁽³⁾「社会性は、言語がその中にもっている性質の一つであること。」⁽⁴⁾が今では広く認められているようである。

このような着目は、当然話し言葉によるコミュニケーションの重要性を前面におし出すことになるが、一方、言語による会話は、他のコミュニケーションの方法に比べてどのような状況において、どのように機能し得るのか、あるいはどのような限界をもつのかという問題も起ってくる。

ところが会話のこのような機能の研究は、一般的事象の研究であると同時に、全く個人的で、さまざまに変化する具体的事実の研究でしかあり得ないので、予めいくつかの要素をとり出し、図式化することは難しい。⁽⁵⁾とはいえ現実の無数の生から材料を集め、検討するという、いわゆる帰納的な方法は不可能であろう。そこで、現実の言語を使用しながら、しかも最も抽象的な(真実な?)モデルとして存在するはずの芸術作品について、それを検討してみることはできないだろうか。例えば小説の中に、写し出された会話をとりあげ、作家がその会話に果させた機能を考察することは、一つのモデルケースを検討することになるのではないか。勿論その場合、

会話について特別すぐれた考察力、表現力をもった作家が選ばなければならないし、それでもなおそれは作者の、（あるいは読者の）1意見にすぎないという批判は残ると思われる。だがこのような問題については、1つのすぐれた見解を見出すことが先ず重要である。もしそこに真実が見出されれば、証明の方法はいくらでもあると考えられる。

以上の観点から、この小論では、Marguerite Duras の *Dix heures et demie du soir en été*⁽⁶⁾ を選び、会話の機能に関する作者の卓越した考察を明らかにしたいと考える。特にこの作品をとりあげたのは、人と人との間のコミュニケーションという観点から見て、言葉の機能についての深い洞察がこゝには窺われるからである。

さてこの作品の会話部分を分類検討するに当って、最小の単位として、「」でくくれるものを一つの単位と決めることができる。そしてこの単位は、地の文に用いられた言語と区別するために、fonction⁽⁷⁾ とよぶことはさけて、便宜上、「ことば」とよぶ。この最小の単位、1つの「ことば」が、小説の中で果す種々の機能を見てゆくわけであるが、最も少ない場合でも、この単位1つは、2つの機能を果していると見るべきである。Roland Barthes の云うように、芸術作品には1つとして無意味な部分がないとすれば、小説の中の「ことば」は、作中人物が、1人以上の相手に対して、（又は1人言として）、発すると同時に、その1つ1つが、小説の水平な動きを、読者に知らせる、（又は知らせない）役割をもっているからである。最小2つの機能を果しつつ、これらの「ことば」に、更にどれほど多くの働きを分類できるかを、章をおって見てゆくことになる。

例えば第2章では、1つの「ことば」がコミュニケーションの手段としてよりも、その話し手の性格または心的状態の表現として、より多く機能する場合、（これは垂直な線分つまり深まりを示す機能）が検討されるであろう。第3章では、一見日常的なコミュニケーションを目的として用い

られた「ことば」が、人間相互の理解や共感の不在を示す場合が検討される。このような不在の機能を表わすどんな手段を、デュラスが用い得るかも、そこでは問題となる。何故なら小説の読者は、作家が与えてくれる様々の signe を受取りつゝ、作中人物の「ことば」を解釋してゆくのであるが、この signe を、私たちは、実は現実生活でも、私たちを取巻く状況から受取り、相手のことば以上の意味を知ることが出来るのだからである。或は、知ることが出来ないと覚るといった方がよいかも知れない。小説を読む場合の、作中人物の「ことば」に関するこの操作は、現実生活において私たちが、他の人と、つまり社会に、生きてゆく上で、日常くり返している操作と同じものである。このように、言語がその表面的な意味以上の機能を果す（その言われ方—過去、未来、状況のすべてを含めて—によって）、ということは、とりもなおさず、言語によるコミュニケーションの条件、あるいは限界を示すことになる。デュラスの小説の「ことば」が、多くの機能を負わされれば負わされるほど、私たちは言語によるコミュニケーションの不可能性という暗闇の中にまぎれこんでゆくといった paradoxal な結果を予測することもあるであろう。

1

材料に用いる小説の筋を簡単に紹介しておく。ある夏の夕方から翌日の夜までの出来事である。スペインへ休暇旅行にでかけたマリアとその夫ピエール、4才の1人娘ジュディット、妻の女友だちクレールが主な人物。マリアは夫との間に、昔のような愛がないことを漠然と感じ、夫とクレールとの間に芽ばえつゝある恋の成立を避け難いものとして見つめている。⁽⁸⁾ 嵐のため、一行はマドリッドへ着く前の町で満員のホテルで夜を明かすが、町では殺人事件が起っている。犯人 Rodrigo Paestra は、不貞の妻とその情人を殺した後、この小さな町のどこかに潜んでいるということだった。

町には嚴重な警戒態勢がしかれ、犯人の命も夜明けまでのことだという。眠れぬまゝにホテルのベランダに出たマリアは、偶然屋根の上にいる犯人を見つけ、彼を救い出して麦畑にかくまう。この事件は、いやおうなく夫を彼女の協力者にし、何かが変わる筈だった。犯人を逃がすため2人はクレールや子供と共に麦畑へ行くが、彼は既に自殺していた。3人の関係はまたもとの進行線にくみ組まれ、その晩マドリッドのホテルで、マリアは自分たちの愛が完全に終ったと夫に告げる。刻々に進む時間と旅程と共に、マリアの渴望と愛の不在が明白になってゆくというのが作品の主要テーマである。そこでこの研究は、「ことば」がどれだけの意味を負わされ、どんな働きをしているかということの基底として、それら多数の会話の集積は、この根本テーマを、つまり愛のないことをどのように現わしているのかということにもなる。従って主人公の中でも特にマリアが愛の完全な死滅までの時間をどのように生きるかが問題である。彼女の愛への希望とその不在という現実が1つ1つの「ことば」から、はっきり浮びでてくる筈である。デュラスは、それ以外の可能性がどうしても想像できないほど正確に計算された位置に、1つ1つの「ことば」をおいて、この過程を構成しており、作品を一読しただけで、人間の言葉に対する作者の洞察に驚かされる。

さて、この小説の中にある「ことば」は、全部で506ある。先ず最小の機能だけを果していると思われるものについて、それが話の進行に関してどのように働いているのかを調べ、会話の機能についての作者の考えを見てゆこう。

デュラスは、この作品において、普通作家が narration で物語る部分を、人物同志の会話で読者に知らせている。その典型的な例は、第I章の最初の部分である。夫とクレールをホテルに残し、娘のジュディットだけをつれたマリアが、近くのパアで酒を飲んでいる。彼女と、隣りで飲んでいる客との間の会話で物語は始まる。この会話の「ことば」は全部で43である。

しかもその1つが1行か2行の短いやりとりにすぎない。これだけの中に、ロドリゴ事件の全貌、(犯人の妻の年令、性格、被害者の死体の管理状況まで)、犯人逮捕の推測、犯人は屋根の上にいるという噂などが語られる。その間を縫って、マリアの一行が黒の Rover で5時頃到着したこと、車での座席順、ホテルへの道を尋ねたことなどを客が思い出して語る。マリアは受け答えしながら、野中で嵐にあったこと、そのためこの町に止まったこと、彼女の友が嵐を怖がったこと、自分はいつもこんな風に酒を飲むことなどを語り、読者は、小説の骨組の殆んどをこの会話で知ることができるようになっている。これは劇の *exposé* の手法と全く等しく、こゝでの言語の機能は、劇におけるそれと同じである。次に人物間のコミュニケーションという観点から見ると会話の当事者の間には、共通の興味(殺人事件)が存在し、知ろうとし、知らせようとする意図がある。言葉はその現わしている意味だけを、そのまゝ伝えている。言葉が、外的な規則だけでなく、その内容についても、ある社会的なきまりの範囲を出ない場合の例である。他国を訪れた旅人とその土地の人との間では、話題は大体きまっており、お互の間に内容についての予測、了解が存在する。例えば、この一続きの会話の終りの方で、マリアが「帰らなきや、一こんな嵐ぢや行くところもないし。」と云った時、相手が「うちへ来ればいゝ。」(p. 17) と答えても、それは美しい女性に対する半ば冗談のお世辞として、この対話者の属するフランスとスペインの社会では、誰にも了解できる言葉である。第IV章で、マリアがロドリゴを救出するため、散歩にゆくふりをして自動車を出す場面でも、番人との間にこの種の会話が交される。「こんなふうに1人で散歩に出かけるのかい。余り長くなければ一緒に行ってもいゝよ。」(p. 86) この場合は、犯人救出がかかっているのに、筋の運びから見れば、1つの危機であるわけだが、言葉としては、表面だけの意味を伝える単純な働きをしている。つゞいて彼が、睡気まじりに「嵐もやんだ、明日は晴だろうよ。」と言う言葉と同じ類である。対話者の身分も意図も、双方に了解された上

での、コミュニケーションの容易な手段である。このように言葉は、双方に共通の理解がある場合、単純にA→Bと伝わる。

しかしこれを逆に言うと、共通の基盤が欠如するや、言葉は何の力も齊さないということになる。作者のこの考の極端な例を、私たちは第VI章で見ることができる。ロドリゴを救出して麦畑にかくしたマリアは、夫とクレールに打明け、一行は自動車でロドリゴを探しに行く。だが陽はすでに高く、麦を刈る農夫たちが車をみつけ、怪しんで近ずいて来ようとする。このような場合、どんな言葉が彼等を信じさせ得るだろうか。マリアの夫ピュールは、だが、うまいことを思いつく。「ピュールは自動車から出て、一番近くにいる男2人のグループに向って、手をあげて交友の合図をする。数秒がすぎる。2人の中1人がこの仕種に答える。その時ピュールは、ジュディットを車から出し、もちあげる。でジュディットは父と同じ挨拶の仕種をくり返す。刈入れ人たち皆が、小さな娘の仕種に答える。男2人のグループ、それからもっと遠く彼等のうしろにいる女3人のグループ。一彼等の顔つきが変わる。彼等は笑っている…」(p 144—5) 子供の存在は、万国共通の基盤である。子供連れであることによって、彼等が旅行者で、何の悪意もないことが了解されたのである。このような社会的な共通の了解は、実は言葉以前のものであるし、そのような共通性の上にしか、言語によるコミュニケーションは成立しないのである。このことは、先ず言語の第一の限界を示すものだと言えるだろう。

同じくマリアが、屋根の上にいるロドリゴを見つけ、彼を救いたいという自分の意志を相手に伝えようとする場面で、言語のこのような限界に対する作者の考察を読みとることができる。マリアは何度かその影に向って呼びかけ、罵ったりした後、殆んど諦めながら、唯ひとつのチャンスを待つ。作者は次のように描写している。「マリアはもう呼んでいない。罵しりもしていない。…唯ひとつのチャンスが残っている。それは彼が屍衣のようにくるまっている布を通して、彼女がまだその場所にいるのを見る

かも知れないことだ。彼女が待っていることを。そして今度は彼が、最後の友愛の証を、一合図を一返さねばならぬと思うことだ。…」(p. 77) 彼女の故で一瞬絶望から出て生きてみようとするチャンス—こゝでは、人間が1つの生命を救おうとする意志と、その意志に応えるべきだと考える相手の意志が通じ合うことが問題であり、それを実現するのは言葉でなく、彼女が雨の中で、罪を犯した見知らぬ男の近くで、夜明けを待とうとしている、その行為であった。

言葉が殆んど用いられないこれらの場面で、コミュニケーションに関するデュラスの深い洞察がうかがわれることを先ず指摘しておきたい。

この章では、作品の中で最小の機能をもつ「ことば」(筋の進行を知らせ、人物間の単なるコミュニケーションのためのもの)をとりあげ、そこには、伝えようという意志と、きこうという意志の存在と共に、両者に共通の基盤という条件が確認された。予め内容が予測できるような共通性を欠いている場合、他の手段以上の力は持ち得ないという言葉の限界も注目された。

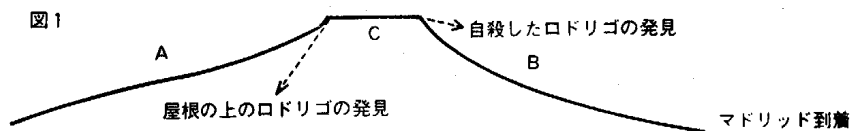
ところで、言葉は常に何かを伝えようとして発せられるものとは限らない。実に多くの場合、言葉はそれを発する人物の心的状態の表現である。第2章では、このような機能を主として用いられた「ことば」について考えてみよう。例えば、先にとりあげた物語の初めの一続きの会話の中にも、相手に何かを伝えることが主な目的でない「ことば」がまぎれこんだように見出される。28番目に当る「ことば」で、マリアが、「私はまだホテルに帰れないわ。ごらんなさい。またやってくるわ。」(p. 14)というものである。その前に、嵐の新しい局面が用意されているという描写があるので、当然相手にはその意味で受取られる言葉である。だがマリアにこの言葉を発せしめたのは、嵐ではない。このことを知らせる *signe* を、作者はその直前の4行で私たちに与えている。「あの人たち(夫とクレール)、きっとまだバルコニーのはずれにいるわ。あそこ、並木通りの果の。けれど、

ほら、君の瞳はブルーになった。とピエールは言っている。今度は空のせいで。」(p. 14) これは会話でなく、マリアの心の中の想像である。そして同時に作者と読者の想像でもある。しかし夫とクレールの恋を避け難いものと感じているマリアは、その実現を待つしかなく、従ってこの4行の直後にある、「まだ帰れない。」というマリアの「ことば」は、話相手に向けられていながら、明らかにこの想像に関しており、彼女の心理状態の深い表現の1つである。第2章では、このような機能に分類できる「ことば」の考察に進みたい。

2

人間の内部の表出である言葉（小説ではいわば人物の深まりを構成している部分）を検討する前に、この物語全体の図式（劇の進行図式 といってもよいものである）と、4人の人物の関係を略示しておきたい。

始めに述べたように、マリアは屋根の上に、殺人犯ロドリゴ・パエストラを見出す。この時刻（表題の夏の夜の10時半）は、また同時に、ベランダの上で夫とクレールが抱擁し合っている姿を見つけた時刻でもある。夫とクレールの関係は、そのまゝマドリッドでの恋の一夜へ、まっすぐ、避け難く進行する筈のものであったが、ロドリゴ救出事件は、クレールから夫をマリアにひきもどす結果になる。ロドリゴの自殺によって、マリアの期待した変化は一場の夢と化すのであるが、この間だけ3人の関係は逆転するのである。マリアの発する言葉は、この曲線を次のように示している。



Aに当たる部分は、ロドリゴを見つけるまでの部分で、発見というクライマックスへの予告と昂まりは、「ロドリゴ・パエストラ」という名と、「彼

は屋根の上にいる」という「ことば」のくり返しによって表現される。小説の1番初めの書出し、「パエストラ、それが名だ。ロドリゴ・パエストラ」というバアの客の一語で、マリアの頭にこの名が刻みこまれる。何故なら、恋のために、殺人を犯したこの人物は、その行為だけによっても、マリアの求めている、しかし存在しない「愛」を実現できた人物であり、マリアは無意識にこの名にひかれている。この名は、夜があれば捉えられて終る殺人犯の命への呼びかけとして、マリアの口から何度も、救出場面で、或時は小さく、或時は叫びになってくり返される。それは同時に、マリアの死に瀕した愛の危機への呼びかけを現わしているといっていよう。

マリアが始めて、第1章でロドリゴの事件を知り、その名をきいた時、彼がまだつかまらないことと共に、彼は屋根の上にいるという噂が、何気なく話される。これはロドリゴを見出すCの部分まで、マリアの頭の中に固定観念としてこびりつき、発見の時刻まで、くり返し、「ことば」として表現される。最初の場合は、バアの客によって告げられるが、その後は凡てマリアの「ことば」である。始めてマリアが夫とクレールに、「彼は屋根の上にいる。」と低い声で言った時、彼等には聞こえなかった。(p. 24)「彼は屋根の上にいると人が言ってたわ。」とマリアは繰返す。今度は聞こえたが問題にもされない。(p. 29)「ロドリゴ・パエストラ、彼は屋根の上にはいないことは明らかだ。『どうしてあんなこと言ったのかしら』とマリアは、また言い出す。」(p. 32)「『だけど彼は屋根の上にいるのよ。』と彼女は全く低い声で言う。」(p. 32)「『だって、たゞ私は知っているのよ。』とマリアは言う。」(p. 32)「『ロドリゴ・パエストラ、彼は屋根の上にいる。』マリアは思い出す。」(p. 43)「ロドリゴ・パエストラは、町の屋根の上にいると人からきいたわ。」(p. 44)これらの言葉は、夫とクレールに真面目にとりあげてもらえない。更に本当に屋根の上にいる犯人を見つけてから、彼女は何度も事実を報らせようとする。「『ねえ、馬鹿げ

たことだけど、ロドリゴ・パエストラ、ほんとに、そこに、屋根の上にいたのよ。この向いの。そして夜が明ければ捕まるわ』」(p. 95-6)「ピエール、きいてほしいことがあるの。」(p. 60)「馬鹿げたことだけど、私、ロドリゴ・パエストラを見たのよ。そこの屋根の上にいるのよ。」(p. 62)だが夫は眠っていたので、マリアは唯ひとりでロドリゴの救出を決行し、彼を麦畑へかくす。

Cの部分を終えて、ロドリゴの自殺で計画が失敗に終わった後のマリアの「ことば」の中には、今までの、屋根の上にいるという予言的な意味を含んだ固定観念に代って、かえらない愚痴として、ロドリゴ救出の夢の追憶がくり返される。「私たちがやろうとした事をやらなかった理由は全然ないわ」(p. 151)。「あの人にすばらしい生活をさせてあげられたのに。それにもしかしたらあの人を好きになったかも知れないのに」(p. 157)。「もうすぐ、4時間もしたら発見されるでしょう。今のところあの方は相変らず麦の中にいる」(p. 158)。今更言ってみてもはじまらないと言われて、「でも彼の話を話したいのよ。我慢しなければいけないの？」(p. 158)。「賭けるか賭けないうちに負けてしまったようなものね。負けた賭って、いつまでも愚痴をこぼさせるものだわ」(p. 159)。「あの人をフランスに連れて行ってあげられたのにね。多分お友達になれたのにね」(p. 161)。「旅から旅へ連れて行ってあげられたのに…そして少しずつ、1日1日とあの人が変わってゆくのが見られたのにー。私を見つめるようになり、それから私の話に耳を傾けるようになり、それから…」(p. 166)。「わかるでしょう。ロドリゴ・パエストラと、大きな賭をしようと決めていたのよ。だのにほら、始めるなり失敗してしまった。それだけのことよ。でも飲み足りなくて、諦め切れないの」(p. 167)。「国境に辿りつくまでの時間を自殺しないで過せたら、彼はもう自殺なんかしなかったのに。それから、私たちと知合ってたら…」(p. 180)。

これらの、A部分とB部分のロドリゴに関するマリアの「ことば」は、

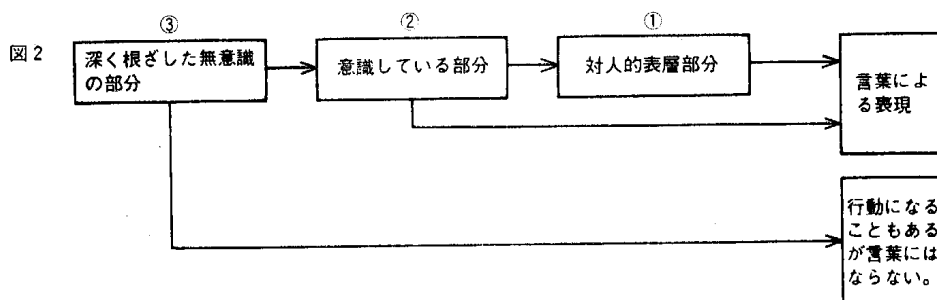
コミュニケーションの役は果さず、(以上例にあげた「ことば」に誰も応じない)、マリアの期待と絶望を示す。

(Cの部分は、マリアの隠したロドリゴを皆で麦畑に探しに行く時間である。この間中、夫妻の言葉は、完全なコミュニケーションをもって受け答えされる。例えば、『行く時は頭が一杯だったし、帰りはふらふらだったから。でも思出してみるわ。もう1つガレージがあったと思うの。』『それからアトリエみたいなもの。わりと大きくて、ポーンと。』『あった。心配するな。』黙っているクレールの方へ誰も振向かない。』(p. 135-136) また(ロドリゴを救うことについて『馬鹿な話だわ、馬鹿げてるわ。』とマリアは叫ぶ。『そうじゃない』とピエール、『絶対にそうじゃない』(p. 138)。このような共通の基盤の上での夫妻の意見交換の成立は、全篇を通じて他の部分には見られず、小説はこの極小部分を頂点とする3角形に、はっきりとわけられる。なおこの図形は、13頁の4人の関係を示す図と一致する。)

以上マリアの心の中の、いわば水平な進行を中心にその「ことば」をとりあげたが、今度は、これらの言葉が、意識と無意識のどのような過程を経て、表面に浮び出てくるのか、作中人物の心に、垂直な線分を仮定して、その機能を調べてみよう。

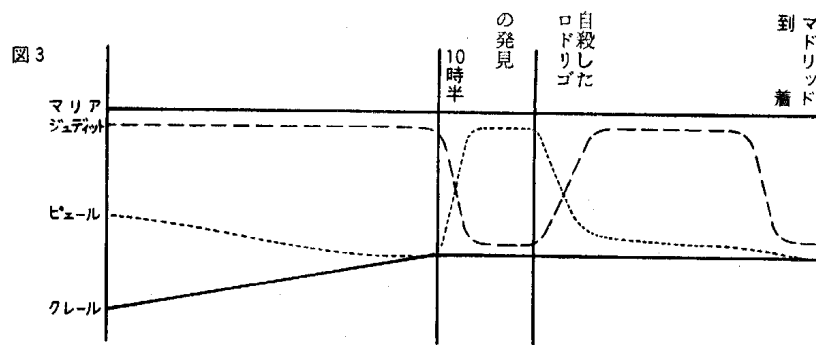
マリアのおかれた状況は微妙である。夫との愛は醒めつゝあり、それは今決定的に失われようとしている。彼女は意識的にはそれを避け難いものとして受取り、破局を防ごうとはしていない。しかし彼女の意識しないような内奥の欲求は、生命を賭けるほどの愛に渴き、他の人間との、例えば過去には夫との間に存在したような本当のコミュニケーションを烈しくねがっている。「本当の愛」へのこの欲求は、ロドリゴ救出という突然の行為になって現われるが、言葉で説明されることはない。彼女のうちの言葉になる部分は、彼女が他の人間と表面的に交す、機械的コミュニケーションの部分(これは暑いですねとか雨が降っているとかいいうもの、人間同志

が心を隠して話し合う、まぎらわしの言語である) と、もう一つ、彼女の心の、意識している部分から発するもの、だけになる。(これは、心の中といっても彼女が自分に許している意識状態であり、従って社会的に了解されると彼女が思っているという意味で社会的規範を出ない言葉と云える。) 言語になる部分は、必ず社会的であるとも言えることができるだろう。このことは次のような図になる。



言葉のこのような機能をもっともよく表現しているのは、マリアが子供について言う「ことば」である。第三章で、彼女は、食堂に夫とクレールを残して子供を寝かしつけた後、夫と友が互に見つめ合って座っているであろう場所へ引返すことはせず、バルコニーに出て屋根を眺めてみる。そして再び子供の傍に横になる。「《Ma vie》 dit-elle」(p. 44) とだけ作者は描写している。先ず言葉の基底にある子供との関係を位置ずけてみよう。デュラスの小説では、子供は常に自由な幸福な独立した生を生きており、この場合も目をさましもせず眠っている。この「ことば」は当然コミュニケーションのために用いられたものでなく、マリアの心の表現を目的としたものである。子供への愛は、大人同志の愛のように相互的なものではない。常に大人から子供への一方的なものであり、子供はマリアが答を求めずに Ma vie と言える存在である。一方的に愛することが許される愛である。夫との愛では、彼女は邪魔者になりつつあるが、子供との関係は、いわば社会的に見て自分に許すことのできる愛の関係である。マリアが、夫との愛を失いつつある今、子供の存在は彼女を愛の世界へつなぐ1つのひ

っかかりである。しかもこの子供が同時にピエールの子供でもあることは、彼女を愛の世界へつなぐだけでなく、ピエールとの愛の世界へつなぐとも云える。この関係をデュラスは面白い図式で描いている。第Ⅵ章から第Ⅶ章にかけて、夫妻がロドリゴ救出の共通の目的を持って協力するところで、クレールとマリアの位置が逆転することを前に述べたが、この^{かん}間クレールはずっとジュディットを自分の膝に引取っている。ジュディットにお話をしてやりながら（ピエールの子供なのでクレールはこの少女を愛している p. 123）マリアとピエールの動きを目で追っている。第Ⅷ章で、救出は失敗し、マリアの希望はうち砕かれる。一路マドリッドへ向う自動車では、クレールとピエールは前に、マリアは後部座席に子供と座っている。更にマドリッドのすぐ手前で、すっかり酔って眠るマリアから、クレールはジュディットを前の席へ引取る。（p. 181）



このように子供への愛は、恋愛の強い欲求には、つねに1歩を譲りながら、女性から人間存在への1つのきずなとして存在している。母であるマリアにとっては、なおさらそれは、いっも面倒を見てやらねばならぬものとして意識に場所を占める存在である。意識の中で子供の占めている2次的な、だが恒常的なひっかかりは、モデラート・カンタビーレでも、規則的に繰返される子供の描写によって正確な分量だけ現わされているが、こゝでも、それ以外のぞみ得ないような正確さで、その分量が表現されている。しかしこの意識の中の子供の地位は、母親たちが、内部の力につき動かされて感じる衝動であると共に、その役割に望まれる愛でもある点で、

多分に、社会的である。そのため、心の奥深く潜める必要はなく、言葉になって表面に浮び出る。

さて次に、マリアが自分で意識したくない内部の欲求と、この社会的にもいわば公認の子供という意識との関係を、よく現している「ことば」をあげてみよう。第V章、ロドリゴを1人で麦畑に残し、ホテルへ引返す時のマリアの言い訳の「ことば」である。その時マリアは、一旦救い出したロドリゴを麦畑に降ろす。そして12時に迎えに来て国境を越えさせると約束し、ホテルへ帰る。(彼女が何か他の方法をとれば、ロドリゴは自殺しなかったかも知れない。)しかし彼女は「ホテルに子供を残しているの、引返さなければならないの」(p. 110)という。とに角これは彼女が意識している理由であり、図2では(2)に当る言葉である。だが彼女の求めているのは何だろうか。ロドリゴの救出を夫に手伝わせることによって何かが変わること、できれば夫とクレールの愛の成就の地マドリッドへ行かぬことである。この事件によって、夫と自分との間のコミュニケーションが回復したとしたら、避け難い筈のクレールの愛が実らぬこともあり得るのだ。⁽⁹⁾彼女がホテルに引返すのは、たゞ子供のためだけではない。だからこの「ことば」は、図の(3)が(2)を通して表現された典型的な例と言えよう。

このように、自分に許せると彼女が感じている意識までは言語によって表現されるが、それ以上の奥深い動きを言語はそのまま現わすことはできない。それにも拘らずこの動きは、人間の行動を決定し、やはりまた言語の底で、それを支配する。

もし作家が、話される言葉の真の機能を捉え得ているならば、この内部の動きをそのまま説明するのではなく、些細な何でもない「ことば」によって、内部を表現する筈だということになる。デュラスはこの難しい仕事をこの小説ではどのように成し遂げたであろうか。

技巧は随所にちりばめられているが例えば、ロドリゴを救うまで、マリアの心の動きには何の説明もなかった。しかし彼女が必死になって、愛の

不在から逃れたがっていたことが1つの行為になった時、彼女の心を解く鍵として、小説はマリアの一人言を与えてくれる。マリアはこの出来事を、「何て厄介な」(p. 132) と言いながらも、「でもやっぱり何か変わるわ」(p. 133) とふと言う。作者はこうして、マリアの無意識の部分に照らすひと言を何気なく置いているのである。

今、マリアの複雑な心の動きに沿って、こうした「ことば」を眺めたが、もっと単純な、従ってもっと明確な心の動きを持っているクレールの「ことば」は、もっとよくこのことを示している。

クレールの恋の危機は、第Ⅵ章で始まる。ロドリゴの救出によって夫妻のコミュニケーションが成立すると、反対にクレールは、ピエールの愛を失うかも知れない立場に立つ。彼女はロドリゴ救出の不成功と、一刻も早くマドリッドへ到着したい希望とに心を占められている。だから、表面反対はしないが、救出に不利な状況は彼女の心を惹く。ロドリゴを隠した麦畑が刈られ始めているのを「言ったのはクレールである。『ここから獲入れを始めてるわ』」(p. 138)。もう30分待てば、刈入れ人に見つからずにロドリゴを探せるとピエールがマリアに話していると、クレールは、「30分もすれば私たち暑さで死んちゃうわ」(p. 145) と車の中で呟く。

デュラスは、このように、一見何の変哲もない一言が、実は人間の全存在を照らす場面に、頻繁に読者を立合わせる。ところで、現実の生活には、これらの signe を受取る特定の読者は存在しない。だが私たちは何時でもこのような「ことば」の読者になれるのではないだろうか。それを読みとる者にとっては、凡ての人間の言葉は、相手の与えようとしていない意味を表わす機能を持っているのである。

3

言葉が必ずしもコミュニケーションの役を果さず、1人の人間の内奥の

表現として機能する場合を見た後、デュラス作品において、最も見事な美しきで目を惹く、もう1つの言葉の働かせ方に注目しよう。つまりこゝでは、表面は全く日常的なコミュニケーションを示す言葉でありながら、それが人間と人間の理解や共感の不在を現わし、全く別な関係を示す場合をとりあげて例証してみたいと考える。だから先の例とちがって、こゝでは、或人間と或人間、2人以上の人間の関係が問題である。マリアの愛の不在が主題であるこの小説では、ピエールとマリアの関係が最も重要な材料になると思われる。まずマリアに向けられたピエールの「ことば」について検討してみる。

各章を通じてマリアに対して何度もくり返され、注目に価すると思われる「ことば」の第一は、「もう飲むな」というものである。飲むことによって、不在の愛の欲求を紛らすマリアにとって、彼女の望む愛を与えることができず日常的な親切の忠告しか与えられないという皮肉な結果になってはいるが、これはまたピエールの方から来る唯一のコミュニケーションの手がかりであるとも言える。

表 I

章の番号	1	2	3	4	5	6	7	8
忠告の現われる回数 (頁数で表わす)	0	p. 34	p. 58	0	0	p. 132	p. 160 p. 161	p. 166 p. 178 p. 199
				マリアが1人でロドリゴを救出する場面		自殺したロドリゴの発見		終の2度は見ているだけ

この表は、ロドリゴ救出に失敗した後、マリアが酒を飲む場面が頻繁になったことを示す。マリアの苦しみの増大に対して、ピエールは、マリアへの愛の不在を飲むなと忠告するという親切で紛らしている。だからこの忠告は何の役にも立たないのだが、2人の間の愛の不在を頭においてきくと、夫妻という過去の習慣だけに成立った人間のあり方を見事に描き出し、真実を見つめるマリアと、それを見ることを怖れるピエールとの断絶をよ

く示す機能を果たしている。

更に注目すべきなのは、マドリッドが近ずき、ピエールのクレールへの愛が確実になった後では、もうピエールはマリアに飲むなと言わなくなるのである。マリアが酒を飲む場面では、いつも繰返されていたこの「ことば」は、第Ⅷ章の178頁と179頁では、「ことば」でなく地の文で表わされている。ピエールにとって、社会的表層の言語で、もう誤魔化し得ない現実が、意識の部分まで浸蝕し、その忠告を口に出すことを妨げたのであろう。この「ことば」を偽りの親切だと意識した上で言う場合には、明らかにそれは嘘になるから。後章でも見るように、小説の全篇を通じてピエールは嘘はつかない。そこでこの部分は次のように描写されている。『何て美味しいお酒』とマリアは言う。2人共返事しない」(p. 178)「彼等は黙ってマリアの飲むまゝにし、ピエールは、まだ待たされるのだと思いながら、ゆっくりと飲むマリアのガラス瓶が減ってゆくのを見つめている。」(p. 179)

このような解釈が成立つが、酒を飲むなという忠告になって現われる言葉の下にあるものは、実は不確かで何の証明も持たない。作者はそれを説明しないのだから。だが、「ことば」だけは、言われたという確実性をもって読者に伝えられる。「ことば」という事実だけを与えて、その働きを十分に機能させるために、この小説はどんな手段を用いているだろうか。その手段をいろいろ分析することが、おそらくここに現われた作者の技術の確かさを示す方法だと思われる。この材料「酒を飲むな」に関しては、デュラスは、わずかな地の文で、最小限の手がりを与えている。(マリアが飲みすぎて車に残ると言った後で)「彼等(ピエールとクレール)は眼差を交わした。昨夜、きっと2人はそのこと(マリアの酒癖)についても話し合ったに違いない。そしてマリアが少し酒をひかえてくれればいゝがとまた話し合ったことだろう。しかも、彼女が自分たちから離れたところで、この新しい不幸(自分たちの恋)とは別のことにかまけてくれること

も希い、よかったとさえ思っている」(p. 124)

この文章は、一応マリアの想像ととれるが、マリアが想像しただけだという説明はないから、作者の解説にも近い。最も敏感な読者なら、その頭に浮ぶべき想像が、文字になっているとも云える。とに角結果的には、先の「ことば」の手がかりとしてマリアの想像に近づけて作者が解説したものとなり、そのため大きな真実感を与える。全篇を通じて、わずかこれだけの *signe* しか読者は受けとらないが、このあとピエールが、飲むなと忠告する場面では、読者はこの手がかりで、その言葉を位置ずけてゆくことになる。こゝで与えられた手がかりをもとにして、マリアが酒を飲む場面は、いつも表面の忠告の、留保の分量を正確に想起させ、その意味でこの文章は、この「ことば」の現われるところどこでも合鍵の役を果たしているとも言えるのである。

デュラスの才能のすばらしさは、このように「ことば」を複雑に機能させるために、その準備を1つ1つ、さりげなく積み重ねてゆくところにあるといえるだろう。伝統的小説の技法において、作中人物の言葉が、地の文の補いや強めであったのと、恰度正反対の関係が成立つ。

次にもう1つの「ことば」—*On t'attend*—に移ろう。この言葉の日常的表層的意味と、人物の関係におけるつながりの不在とは、一層よくこの機能を示している。

先に見たように、第I章でマリアは、夫とクレールとをホテルに残したまゝ、子供を連れて近くの酒場にいる。夫とクレールは、ホテルのバルコニーのはずれに、まだずっと佇んでいるだろうと想像しながら、マリアは別行動をとっている。彼女がホテルに戻った時、「彼等(夫とクレール)はそこにいる。向いあって、食堂に—。2人はマリアとジュディットに微笑みかける」(p. 18)……そしてピエールがマリアに向って、*On t'a attendu*」と言う。この言葉は、まことに日常的であり、心を偽った儀礼的なものだと言えないほど普通の言葉である。それに、待っていたというの

は多分本当のことであろう。マリアは必ず2人のところへ戻ってくるのだから、待っていなかったということはない。マリアを待つという状況の中に2人でいたということが正確なのであり、それは社会的に許される状況である。彼等が、どういう想いでその状況の中にいたのかは、読者には何の手がかりもない。しかし「On t'a attendue」という「ことば」は、確に言われたのであり、読者は、1つの確実な事実を与えられたのである。この言葉が複雑な機能を始めるのは、第Ⅱ章である。

満員のホテルに夜が来る。子供を廊下に並べて寝かせに行くマリアに向かって、クレールと食堂に残ったピエールは「On t'attend」(p. 37)と言う。これに対してマリアは、「Je reviens」(ibid)と答える。これ以上日常的なものはない程単純なこの会話は、その後第Ⅲ章で、驚くべき機能を發揮する。第Ⅲ章は、ジュデットを寝かしつけたマリアが、2人で待っているとわれ、すぐ戻ると答えた食堂へ帰らず、廊下のつき当りのバルコニーに出て、屋根の上のロドリゴ・パエストラを発見し、同時に、別のバルコニーの上で抱擁している夫とクレールを見つけるところである。

ジュディットの傍にひき返したマリアは、同じくそこへやって来た夫とクレールに出会う。彼はバルコニーで抱擁し合っていたのを見つかっていると知らず、マリアを待っていたのに食堂に来なかったことを強調する。その「ことば」は次のようになっている。

「—On t'a attendue, Maria, dit Pierre」(p. 51)

「—Tu as dit que tu revenais, Maria, dit encore Pierre」(p. 52)

「—Tu n'es pas revenue, dit Claire」(p. 52. 7行下)

「—On t'a attendue, répète Pierre」(p. 54)

こゝでは、言語は、その正常な機能と全く別な機能を果している。この「ことば」は、その内容の単純さにかゝらず、マリアが彼等の抱擁を見ているという事実と、彼等が自分たちの状況を正当化しようとしている意識とのずれを克明に描き出す。それは恰度劇におけるような働きをしてい

とも言えるかも知れないが、劇では、たゞこれだけの「ことば」を台詞にした場合、この言葉の持つ虚性は、それほど明らかにされないだろう。彼等が相当長い間食堂で待っていたことは事実だし、マリアがそこへ行かなかったということも、また本当なのだから。

小説は劇とちがって、このような曖昧さを予防する手段を持っている。デュラスはこゝではどんな手段を用いて、読者に手がかりを与えているだろうか。

先ず、この「ことば」の重要性を印象づけるために、作者はマリアの意識の中に入りこんだこの「ことば」を2度も繰返させている。(複合過去は、マリアがその前にきいた「ことば」を、意識の中でくり返していることを示すための手法である。「—Je reviens, a dit Maria」(p. 41)そして再び「—Dès qu'elle dort, je reviens, leur a dit Maria」(p. 42. l. 7～8)そしてジュディットはもう眠っている。外へ飲みに行くにもカフェは1軒も開いていない。「—On t'attend, Maria, a dit Pierre」(p. 42, l. 21)。

次にマリアが約束したようにすぐ食堂に引返さない理由の手がかりが描写されている。「彼等は食堂でマリアを待っている。マリアのことなど忘れて。片付けられたテーブルの真中で、互にじっと見つめあって動かずに。ホテルは満員だ。彼等はそこしか2人で会う場所がないのだ」(p. 43)「マリアはまた起き上る。食堂の方へ行くのをためらっている。食堂には、2人がまだ、自分たちの烈しい欲望に驚愕して、2人っきりで、片付けられたテーブルと、疲れ切った給仕たちの真中にまだいるのだ。給仕たちが2人の出ていくのを今か今かと焦々しているのに、もうそれを見もしないで。」(p. 45)。これらの描写は、マリアを待っているという言葉の意味が何を現わすのかを充分理解させる伏線になっている。更にピエールが、待っていたことを繰返し言った後に、もっと強いもっと明確な手がかりが置かれている。先ず「クレールさえも目をあげた」(p. 54)と、ピエールの繰

返しの異常さを強調し、その後、「2人は、ホテル中、居場所を探して探したにちがいない。でも駄目だった。それで2人は希みを捨てたのだ。マリアが待っている、とピエールが言ったのだ」(p. 54)と、明らかに反対の言葉が述べられたであろうことまで指摘して、On t'attend の位置付けを明確にしている。

以上の典型的な例で見たように、言葉がコミュニケーションのための表層の意味をこえて、むしろその内容の不在を示す場合、そのずれを読者に読みとらせることによって、文章では表現できない複雑な事実のありかを作者は現わすことが出来るのである。この手法をデュラスはこの小説では、ふんだんに使っているが、問題はその場合、読みとりを可能にするどんな手段がとられているかということである。既に先の例でも見られたが、その手法の更に詳しい分析と分類を試みてみよう。

先ず、最も単純で多く用いられているのは、「ことば」の前または後に、地の文章の説明が入る場合である。第VI章で、マリアがロドリゴを助けた翌朝、ピエールとマリアがいるところへクレールが入って来る。「クレールがピエールに対して抱いている欲情は、彼女が入ってくるや否や現われ、彼女の影のように彼女を浸している。彼女は泣き叫んでいるみたいだった。だが彼女が話しかけるのは、マリアにである。『昨夜、出かけたの?』」(p. 120)

地の文のクレールの描写と、実際に言われた彼女の「ことば」との違いが、言葉の持つ表層性をはっきりと表示し、怖しい真実のうえに、平静をよそおっておかれた、この日常的な「ことば」の虚構性を浮き出させる。

地の文との関係は、もう少し複雑になるが、同様の例をもう1つあげよう。3人が子供と共にホテルを出発し、聖アンドレア寺院へ、ゴヤの絵を見に行く。この時もマリアは車の中に残って、ピエールとクレールが子供を連れて寺院に入っていくのを見送る。地の文は、寺院の中で、ゴヤ以外の原始派の絵を前に、手を取り合って愛を語り合うピエールとクレールの

姿を描く。作者も読者も、マリアの傍に視点をおいているので、これはいわば、作者か読者かマリアか、誰かの想像にすぎない。「ils ne reviennent pas. Ils doivent avoir vu autre chose ... pas seulement les Goya, un primitif quelconque」(p. 126) という文章がそれを示している。だがまたこの想像は、怖いほど真実でもある。原始派の絵がなかったとしても、そして原始の湖の色を、君の瞳のようだとピエールが言わなかったとしても、それに類することは、ピエールとクレールの間に存在するのだから。しかも真実を含んだこの想像は、寺院から出て来たピエールの「ことば」によって、現実性を与えられる。—「ゴヤだけじゃなかったよ。君も来ればよかったのに」(p. 127)。この「ことば」は、先の描写が真実であったことを、読者に印象づけ、同時に、言葉のもつ日常的虚構性によって、その最も重要な部分を、マリアに蔽い隠す機能を果している。

こうして、これらの「ことば」は、言葉というもののもつ虚と実の対比を読者の目に映し出し、しかもその「ことば」だけは、確かに言われたものとして、強い手応えを読者に受取らせるという効果を持っている。確実なこれらの「ことば」を、真実とのずれで補い乍ら、辿ってゆくことによって、この小説は、narration による説明にたよった場合には得られない現実性を自らに与えているのである。

実際、小説全体を通じて、主人公たちは、本当に言いたいこと、言わなければならないことを、言わない。相手を傷けないような、どうでもいいような会話だけが、ポツポツととり交わされる。しかしこの言わない部分と言われた部分とのずれ、つまり読者の期待と、期待外れのショックによって、真実のあり場所が伝えられ、愛の不在のテーマが、明らかにされ、拡大されてゆくのである。先には、地の文との対比によってこのずれを表現した場合を見たが、次に、現わされた言葉と言葉の、対話のくいちがいの調子だけによって、愛の不在、共感の欠如が表現されている場合をあげよう。

夫妻にとって、ヴェローナは、愛の始めの頃の熱烈な夜の思い出の土地である。「同じように嵐で、同じように夏で、そしてホテルは満員だった」(p. 59)。第I章で、同じような状況におかれた時、マリアには当然思い出が蘇えっている。ピエールが「今夜はこのまゝここにしよう。1回だけのことだ」(p. 21)と皆に言った時、マリアは思わず「1回だけ？」と反問する。マリアは次の言葉を言うために、「テーブルを離れ、手は椅子をつかみ、目は閉ぢる」(p. 22)そして、「—1度ヴェローナで」と言うのである。目を閉じているので、反応はわからない。たゞクレールの声が聞こえてくる。「ヴェローナで？何かあったの？」ピエールはたゞ「よく眠れなかったのさ」と答えている。この対話は唯マリアの大切にしているものがもうピエールには大切ではないことを示している。第III章では、逆にピエールがこの思い出に意味を持たせようとした時、マリアはそれを共感できない状態になっていることが、同じく対話のくいちがいで表現されている。クレールに魅かれながらも、愛することを怖れてもいるピエールは、マリアへの愛を求め、次のように話しかける「—ヴェローナのこと覚えている？」(p. 58)これに対してマリアは「Oui」とは言うが、会話はそこで途切れてしまう。そして「—もう1本煙草下さいな」(p. 59)。満員のホテルの廊下に雑魚寝している人々の間で交わされる夫妻のこの離れ離れの対話ほど、マリアの孤独をよく表現しているものはない。ピエールの求めに応じて、マリアが立上り、2人でクレールから遠く去ってゆけば、それでピエールの中のクレールのイメージはうすれてゆくにちがいがなかった。ピエールはそれを知っていた。だから、「—Tu sais Maria, Je t'aime」(p. 61)と言う。マリアは「—Ah, je sais」と答える。また、「—Maria, Maria. Tu es mon amour」という呼かけに対し、「Oui」と答えている。だが「彼女は場所を動かない」(ibid)。

これらの「ことば」は、その表わす意味は、誤解の余地もないほど単純で、またそのまゝ伝わっているにも拘らず、何1つ内容を持たない。或は、

全く違う内容が鋭く相手に捉えられ、拒否されているという奇妙な機能を果たしている。

お わ り に

以上あげたような、さまざまの具体例を通して、どんなことが考えられるだろうか。

最初に予測したとおり、この小説における登場人物の会話は、作品全体において著しく大きな比重を占めていることが、先ず注目を惹く。例えば、フローベールやプルーストの小説において、会話部分の持っている意味——敘述をたすけ、人物を生き活きさせるといったような意味と全く異なる意味を持ち、ずっと大きな働きをしていると言えるだろう。会話部分が重要な意味を持つようになった大きな理由は、内容から云うと、この小説が何よりも人間と人間との関係に重点的な注意を向けた小説だということである。形式から云うと、その人間と人間との関係を、作者の叙述でなく、人物自身の行動と会話によって現わしたということがその理由になるだろう。作者自身が自分の小説の方法を語って、例えばバルザックのように、自分の想像した物語の世界の、神の如き主人なのではなくて、「現われて来る、人物の動きと声を記すだけ」⁽¹⁰⁾ なのだと告白しているのも肯けることである。ところで、作中人物の心に立入ってその心理を描写するという方法を捨て、人物の表面に現われたものを記すだけだとすると、当然作者は、この動きとの関係において、会話部分をどのように機能させるかが問題になってくる。こゝで気がつくのは、その場合デュラスは、人物の口を通してでも、説明するという手法を全面的に放棄したということである。そのために会話は、現実の生活でと同じく、断片的な不十分な形の中に、2重3重の内容を含むという結果になる。作家の努力と作品の成功は、いかに正確に、この形にならない内容を表現するかにかゝってくるということに

なる。

デュラスの用いた会話部分の機能をまとめてみると、次の3つに分類できるとされる。

1) 1つの個有名詞を繰返すことによって、主人公の固定観念を示すと同時に、物語りの来るべき事件を予告する。あるいは過ぎ去った事への固定観念をくり返すことによって、主人公の生きている時間の歩みを印象づける。

2) ある主人公の、日常的な何でもない会話を、記述することによって、その深奥の心理を表現する。この場合、会話は相手に対してコミュニケーションの働きをせず、こぼれ落ちたような1人言が、その内奥をふとのぞき見せたり、その言葉のおかれた位置によって、表面に表われた意味以上のものを類推させる。

3) 最も重要で、デュラスの創造的才能をよく示すと思われるもの。一見表層的には、日常の些細な意味しか持たない会話のやりとりによって、そしてその範囲ではコミュニケーションが成立している会話の応答で、実は人物間の深い溝、断絶を示すという方法である。この小説が人間と人間との関係を大きなテーマにしているところから、最も注目すべき会話の機能と云えるのだが、この場合、「ことば」は一応のコミュニケーションを果していながら、真の内容を示さず、真実を蔽うための、日常規範の強制であるにすぎない。この小説では、特にマリアとピエールの間の愛の不在を充分表現する手段となっており、これは、叙述や説明的な会話による心理描写を放棄したデュラスの、心理表現の手段として見事な効果を齎している。

なおこの場合の、言葉の虚性を明らかにし、読者に受取らせるための *signe* をまとめてみると、

A) 言われた「ことば」の前または後に、登場人物の意識または、作者と読者の想像として、その「ことば」と反対の事を描写する。

B) 更にはっきりと、その描写の中に、云われた「ことば」と反対の会話を「 」つきで挿入する。つまり人物の発した、または受取った「ことば」の反対の「ことば」が、真実なのである。

C) 人物の会話と、geste の錯綜を巧みに用いて、微妙な、言葉の虚しさの雰囲気構成してゆく。などである。

このように、デュラスの駆使した手法を、列挙していくうちに、小説のテーマである人物の関係とはどういう関係だったかということが、明らかになって行ったと思われる。一言で言うならば、完全な呼応のない関係、人間の最も深い希求において、断絶された孤独しかない状態を、表面的、社会的な符号の交換が蔽っているという関係だと言えるだろう。デュラスの用いたさまざまな、言葉の機能発見は、人間と、それを取巻く人間たちつまり社会との隔絶、疎外感についての深い認識なしにはあり得ないということができる。デュラス自身、別の作品で自分の創作の過程について、文章よりも、先に現われてくるのは空白なのだと語り、⁽¹¹⁾ 1種の欠如の感覚についてのべているが、この作品の場合にも、それは現わそうとする内容にぴったりの表現方法だったと云える。現実の生活において、言葉を説明的に用いようとすればするほど、表現できないものがあることは誰でも知っている。デュラスはこのような言語の限界を、1つの形にして残したとも言えるだろう。

更にデュラスにインタビューした女性記者は、このような、凡てを説明しつくさない表現方法を、女性に結びつけ、「それは何かしら女性的なものではないかと私は考えます。まさしく女性的な空白」⁽¹²⁾と云い、デュラスの小説でも初期の作品のような、説明で「一杯になった」⁽¹³⁾ものを、「より男性的な本」⁽¹⁴⁾と呼んでいる。デュラスはこの意見を肯定し、「*Le Marin de Gibraltar, oui, le Barrage*」と列挙している。

また彼女自身、別の女主人公⁽¹⁵⁾の行為について、「新聞を破る場面は、男性については、考えられないものだ。男性なら破る代りに話をし、理由

を説明するだろう。あるいは、行為に移るとしても、話した後でやるだろう」⁽¹⁶⁾と書いている。この区別には問題もあるが、デュラスが、論理的な言語の限界外にあるものを、女性と結びつけて考えていたことは興味深い。彼女はまた、この説明なき沈黙の力が、政治的に結集されることを希い、「男の人たちは、すぐ、いつもすぐ、説明するために、明白にするために言説に訴えるでしょ。説明しないこと、拒否、これが女性族の力だと思うの。私の言いたいのは、無力、拒否、受動的な拒否、要するに応えることの拒否は、巨大な力だということだけなのです。それは子供の力であり、女性の力だと思うのです。」⁽¹⁷⁾「アメリカでは税金を払わないとか、電話料を払わないとか…沈黙の、というより geste による、政治行動があって、ヴェトナム戦争の間、すばらしい力になったのよ。」⁽¹⁸⁾と語っている。デュラスの、言語についての考察は、その女性観と世界観全体の重要な基盤であることがわかる。

註

- (1) F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, édition critique par T. de Mauro, Payot. Paris, 1972, p. 33.
- (2) *Ibid*, p. 112.
- (3) *Ibid*.
- (4) *Ibid*.
- (5) R. Jakobson, *Essai de linguistique générale*, 11, *Linguistique et poétique*, Paris, 1970. の分類などは、整然と思考を手引きしてくれるが、会話という事実の綿密な検討は、この区分の間から逃れ去ってゆくように思われる。
- (6) *Texte* は、Gallimard, 1960. を使用する。
- (7) それに、R. Barthes の言う *récit* の最小単位である *fonction* は、作品の解釈によって、まちまちになる。私は、少なくとも論文を読んでもくれる人と意見が相違しない単位を決めたい。R. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, *Poétique du récit*, 1977, p. 16 et sqq.
- (8) Jean-Luc Seylaz, *les romans de Marguerite Duras, essai sur une thématique de la durée*, 1963, p. 23.

- (9) J. L. Seylaz もこの可能性を認めている。 *ibid.*, p. 22.
- (10) *Les Parleuses, premier entretien, Paris, jeudi 17 mai, 1973*, p. 16.
- (11) *ibid.*, p. 12.
- (12) *ibid.*, p. 12.
- (13) 「des livres plus pleins.」 *ibid.*, p. 13.
- (14) *ibid.*, p. 13.
- (15) *Nathalie Granger* の中の母, Isabelle.
- (16) M. Duras, *Nathalie Granger suivie de la Femme du Gange*, 1973, note, p. 89.
- (17) *Les Parleuses*, p. 110.
- (18) *ibid.*, p. 109.