

## 『ロル・V・シュタインの歓喜』における「原光景」と幻想

佐藤 浩子

### I

フロイトは自分の患者であった「狼男<sup>1)</sup>」の例から、両親の性関係の目撃という心に止めることもなかった幼児体験が、後に見る夢の中になお記憶されることを明らかにしている。また、フロイトは多くの症例の分析から、子供によるこの場面の目撃を重要視するようになり、それは、「無意識的幻想の宝庫の中にほとんど常に存在する要素で、すべての神経症患者と、おそらくすべての子供に見られる要素<sup>2)</sup>」であると述べている。フロイトはこれを原光景の目撃の記憶ないしは無意識的幻想と解釈したのである<sup>3)</sup>。しかし、「原光景」は、必ずしもフロイトが述べた両親の性関係の場面に限られることではなからう。

フロイトは夢の中に記憶される「原光景」の重要性に触れたわけだが、文学作品中に見られる「原光景」も、主体が描く夢や幻想に大きな影響を与えていると思われる。

マドレーヌ・ボルゴマーノ Madeleine Borgomano は、『デュラス 幻想の解釈』 *Duras Une lecture des fantasmes* (1987) の中で、「原光景」とデュラス的幻想の関係について言及している。デュラスの作品中に見られる「原光景」はフロイトが述べた幼児体験を意味するというよりは、むしろ主体にとって固定観念となるような決定的瞬間を意味しているのである。一方、ボルゴマーノは『夢の修辞学』<sup>4)</sup> *Rhétorique du rêve* (1978) に基づいて、固定観念となるような決定的瞬間（「原光景」）と主体が描く夢や幻想の関係を比較している。その場合、「原光景」に対する夢と幻想の違いは小さく、「夢」を「幻想」に置き換えて解釈することは可能であると述べている。それは、夢の中に現われる表象の圧縮、置き換え、そして変化が、同様に幻想の中にも認められるからである<sup>5)</sup>。だが、「幻想は論理性と一貫性のはるかに高度な点から夢とは区別され<sup>6)</sup>」、しかも「幻想は無意識の中に深く根ざしているものの、少なくともそれが完成された状態においては意識的な現象である<sup>7)</sup>」点に注意しなくてはならない。

本論文では「原光景」と幻想の関係からデュラスの作品を検討し、デュラスが描く幻想、すなわち、デュラス的幻想とはいかなるものかを、『ロル・V・シュタインの歓喜』 *Le Ravissement de Lol V. Stein* (1964) を中心に述べてみたい。それにあたって、まずは、考察の対象

である『ロル・V・シュタインの歓喜』以前の主要な作品を通して、デュラス的幻想の特徴を探ってみたい。

## Ⅱ

デュラスの過渡期から円熟期に至る代表的な作品である『モデラート・カンタービレ』、『ヒロシマ私の恋人』、そして『夏の夜の10時半』において、「原光景」と幻想の関係がいかなるものかをまず明らかにしてみたい。これらの作品は、いずれも「愛」をテーマにした作品である。「原光景」は常に「愛」の場面に集約され、幻想的光景をとまなうのが特徴である。

### 『モデラート・カンタービレ』

アンヌ・デバレードがカフェで目撃した痴情事件は、彼女にとって決定的瞬間となる。アンヌにとって「原光景」となる場面は、死んだ女の体の上に覆いかぶさるようにして横たわっている男の姿である。そしてその男が、自分が殺した女に呼びかけ、その女を求めている光景である。

カフェの奥の、もう一つの広間の暗がり、一人の女が手足を広げたまま動かなくなっていた。一人の男が、彼女の肩をつかまえて体の上に覆いかぶさり、女を優しく呼んでいた。

「ねえおまえ、ねえおまえ。」<sup>8)</sup>

女が死際にあげた叫び声とこの光景は、アンヌを衝動的な行動に走らせるのに十分な要素となる。アンヌは殺人現場であるカフェに足繁く通り、偶然に居合わせた男ショーヴァンを誘い、自己の欲望を成し遂げようとする。アンヌに取り憑いた激しい死の欲望、つまり、アンヌはこの光景と同化し、殺された女と自分との間の距離を排除し、自らが殺された女になりたいと思う。飽くことなく繰り返されるショーヴァンとの対話から、アンヌは「不可能な愛」という想像上の脚本（幻想）を描いていく。痴情事件の理想化された概念がアンヌを魅了したことになる。アンヌとショーヴァンは、死んだ女の絶対的な情念を自分たちの手本としていく。それは、死に結びついている愛であり、愛している男に殺されたいと願う「愛」である。しかし、アンヌの死は現実の死を避け、精神的な意味において行なわれ、言葉の上で模倣されるだけに

終わる。

「わたしはあんな風になれそうもないわ」と彼女はつぶやいた。

[……]

「とてもだめだわ」と彼女は言った。

ショーヴァンはその言葉を聞いた。

[……]

「あなたは死んだ方がよかったんだ」とショーヴァンが言った。

「もう死んでいるわ」とアンヌ・デバレードは言った<sup>9)</sup>。

アンヌの死の欲望は架空の満足に止まったわけである。だが、死の欲望へのこの象徴的な満足は、ある意味でアンヌに生きる可能性を与えているように思われる。死の欲望は、それが欲望であるが故に意図的なものであり、主体が描く幻想の中で部分的に歪曲され、抑制されていることになる。アンヌは自己の幻想を演出しつつ、それに加わりながら、実際には距離を置いていたことになる。

### 『ヒロシマ私の恋人』

『モデラート・カンタービレ』において、アンヌ・デバレードは「原光景」の目撃者であったが、『ヒロシマ私の恋人』<sup>10)</sup>の場合、主人公がその当事者となる。

「原光景」は、フランス人の女性が語る思い出を通して映しだされる。ヌヴェール Never<sup>11)</sup>での出来事を語る時、彼女は精神錯乱のようになり、過去の亡霊に取り憑かれている。「原光景」は、彼女の描く幻想の中に完全にとけこんでいる。

私は一日中、彼の体のそばでじっとしていたの、それから、そのあとの夜もずっと。  
[……] 彼は私の下で、少しずつ冷たくなっていったわ。ああ、彼は死ぬのになんて長くかかったでしょう。いつ、私にはもうはっきりわからない。私は彼の上に、うつ伏せになっていたの……そう……彼が死んだ瞬間は、私には本当にわからなかった、というのは……というのは、その瞬間においてさえ、そして、その後においてさえ、そう、その後においてさえ、その死んだ肉体と自分の肉体の間にある最も小さな違いさえも見いだすようにはならなかったと、私は言えるの……。私は、その肉体と自分の肉体の間に、わめき立

てているような……似ているところしか見いだせなかったの、わかる。これは、私の初恋だったの……<sup>12)</sup>。

1944年、ドイツに占領されているロワール河沿いの小さい町ヌヴェールで、決して愛してはならない仇敵のドイツ人の兵士を愛したフランス人の女性の話である。恋人は銃弾に倒れ、自らは、母国の恥と頭髪を刈られ丸坊主にされる。彼女は気が狂ったようになり、地下室に閉じ籠められる。

彼女は今、女優となってヒロシマにいる。彼女がヒロシマの名を初めて耳にしたのは、髪の毛が伸び、地下室を出て、パリに着いた時である。14年の月日が流れたのち、ヌヴェールに葬り去った過去をヒロシマで出会った日本人の男性に語る時、無意識のうちに記憶が蘇ってくる。この時、彼女は長い間自分の上に重くのしかかっていたものを自覚する。そして、彼女は過去を同化し、深い傷を癒そうとする。「語る」という行為が傷口を再び開き、この女性は昔と同じ苦しみを味わいながら、忘却の中から記憶を蘇らせようとする。生き残るために、そして、情熱的な愛を再び可能にするために必要な作業となる。

私は、私たちの物語を話したわ。

わかるでしょう、あの物語は話すことができたのよ。

14年間、私は二度と見いだしていなかったの……あのかなわぬ恋の味を。

ヌヴェール以来よ。

見て、私がどんなにあなたを忘れていたか……

——見て、私がどんなにあなたを忘れたか<sup>13)</sup>。

堪え難い「光景」を新たな忘却に委ね、自らが過去の傍観者となることによって、このフランス人の女性は救われたことになる。過去から自己を分離させ、記憶を完全に忘却の中に閉じ込めたわけである。日本人の男性はフランス人の女性に回想のきっかけを与え、彼女の打明け話を誘発することによって、彼女から過去を取り除き、新たな生を与えたことになる。

### 『夏の夜の10時半』

マリアにとっての「原光景」は、夫ピエールと友人クレールの愛の姿を目撃したことである。これは、スペインを旅行中、嵐のために立ち寄った町で起きた出来事である。同時にマリアは、

この町で起きた痴情事件の話を耳にする。それは、ロドリゴ・パエストラが、自分の妻を恋人ペレスの腕の中にいるところを見つけ、妻と恋人ペレスの二人を共に殺してしまった事件である。

もう少し待たなければならない。待ちかねる思いが昂じて、焦慮は頂点に達する。すると急に、はりつめた気がゆるむ。ピエールの片方の手は、別の女の体のいたるところを撫でまわしている。もう一方の手は、彼女を自分の体にぴったりと抱きよせている。決定的な出来事である。

夜の10時半である。夏。

[……]

稲妻の光る瞬間が、彼らの正面の屋根とその頂上の煙突にしがみついた、罪人ロドリゴ・パエストラの経帷子にくるまった姿を同時に明るく照らし出す<sup>14)</sup>。

マリアの目の前には、「愛」と「死」という対照的な光景が展開している。この光景は、痴情事件の光景を間接的に映しだしている。マリアの、ピエールとクレールに対する関係は、ロドリゴの、妻とペレスに対する関係に一致する。マリアはロドリゴと同じように、三角関係のなかで排除されている存在である。夏の夜の10時半に起きた対照的な二つの光景——愛の場面とロドリゴの死——はマリアにとって決定的瞬間となる。

マリアは、ピエールとクレールの愛に敷衍して、この光景を自分たち三人の関係の縮図のように思う。そしてマリアは、自分自身が排除されている光景——愛の傍観者である光景——を想像する。

マリアは再び目を閉じる。その事（愛の場面）はじきになされるであろう。三十分後か。一時間後か。そうすれば、彼らの愛情の組み合わせは逆になるであろう。

今度は、彼らと同じようにはっきりと知っておきたいために、二人の間でその事がなされるのを彼女は見たいと思う。そして、彼らに遺贈するこの共有関係に立ち合いたいと思う。つまりヴェローヌのある夜に、他ならぬ彼女がこのことを考案したその日からの共有関係に立ち合いたいと思う<sup>15)</sup>。

ヴェローヌでのピエールとの愛は、マリアが描く幻想の中で、彼ら二人の愛に替わろうとしている。しかし、二人に愛の誕生のきっかけを与えたのは、マリア自身である。マリアは三角

関係の演出をし、二人の愛の傍観者となる。そこには、痴情事件の三角関係〈ロドリゴ — 妻 — ペレス〉と同じ三角関係〈マリア — ピエール — クレール〉の構図が展開される。マリアはクレールの立場になることはない。つまり、マリアの中では役割の転換は行なわれず、マリアはロドリゴと同じように「死」——愛の終わり——を受け入れることになる。ロドリゴの死は、ピエールとの愛の終わりを象徴的に表しているのである。

以上、『ロル・V・シュタインの歓喜』に至るまでの代表的な三つの作品における「原光景」と幻想の関係を述べてきた。

『モデラート・カンタービレ』の場合は、「原光景」としての痴情事件の男女の関係が幻想の中で理想化された姿となり、アンヌとショーヴァンとの間で媒体としての役割を果たしている。「原光景」は、アンヌにとって固定観念となっているのである。アンヌの死の欲望は、幻想の中で模倣という手段によって成就される。そして、この模倣という手段が、アンヌに生きる可能性を与えているのである。

『ヒロシマ私の恋人』では、記憶と忘却の問題が「原光景」と幻想の関係から明確に描かれている。主人公であるフランス人の女性が、忘却の中から記憶を蘇らせる段階と蘇らせた記憶を再び忘却に至らせる過程が「語る」という手段によって描かれている。主人公によるこの二つの行為が「真の忘却」を意味しているのである。そして、このフランス人の女性は過去の亡霊から完全に解放されることになる。

『夏の夜の10時半』においては、ロドリゴの痴情事件がマリアの心情的な話を象徴的な形で描いている。マリアは痴情事件を実際に目撃しているわけではないが、話に聞いた事件がマリアの幻想を誘発している。そして、この幻想がマリアをロドリゴと同じ結果に至らせているのである。

これらの作品における「原光景」と幻想の関係は、『ロル・V・シュタインの歓喜』の中に凝縮した形で描かれている。アンヌ・デバレードや『ヒロシマ私の恋人』のフランス人の女性、そしてマリアは、ロルの前身であるように思われる。次の章では、ロルに焦点をあて、「原光景」と主体ロルの描く幻想、及び三角関係の構図について論旨を展開させていきたい。

### Ⅲ

『ロル・V・シュタインの歓喜』の小説全体は、ロルが婚約者ミカエル・リチャードソンを突然現われた黒衣の女性アンヌ＝マリ・ストレットに奪われる光景の回想にほかならない。

## 1. 宿命的な舞踏会

主人公ロルにとっての決定的瞬間（「原光景」）は、アンヌ＝マリ・ストレッテルが舞踏会の会場であるT・海岸の市営カジノの扉を越えた時である。黒のドレスの上に黒のチュールを羽織ったこの女性は、けだるさとも言えるような優美さを漂わせていた。「休んでいる時も、動いている時も、彼女の優美さが心をさわがせました<sup>16)</sup>」と友人のタチアナが語るように、アンヌ＝マリの優美さと存在感は、ロルの婚約者ミカエル・リチャードソンをそしてロル自身をも魅了したのである。

彼らは踊っていた。何度も踊った。彼は彼女の肩の裸の部分に目を注いでいた。彼女は彼よりも小さく、ホールの彼方をじっと眺めていた。彼らは互いに何も話さなかった。

[……]

アンヌ＝マリ・ストレッテルとミカエル・リチャードソンはもはや二度と離れなかった。

[……]

目を伏せて、彼らは彼女の前を歩いて行った。アンヌ＝マリ・ストレッテルが階段を降りはじめた、そして次にミカエル・リチャードソンが続いた。ロルは庭を横切って行く彼らを目で追っていた。彼らが見えなくなると、彼女は気を失って床に倒れた<sup>17)</sup>。

アンヌ＝マリとミカエルは見つめ合うこともなく、言葉を交わすこともない。「ダンスの間、手を握り合っていた」以外は触れ合うこともない。しかし、二人の間を欲望が駆け巡ったことは明らかである。ロルはこの二人から完全に排除された存在である。だが、ロルを魅了したのは実は彼らの間に生まれた欲望である。しかもロルは、自分の人生に「止めを刺した」決定的瞬間を友人のタチアナと見ている以外は何もできなかったのである。ロルは踊る二人の傍観者となったわけである。そして、「見る」という行為は、ロルにとって固定観念となり、舞踏会の恋人たちを見続けたいと思うようになる。「彼らを見たい」と思う果てしない欲望が、さらにはアンヌ＝マリの立場になりたいと思う欲望がロルの内部に生まれてくる。この欲望は、主体ロルの描く幻想となって現われる。

しかし、踊る二人を眺めているロルに苦悩の影は見られない。むしろロルは、「彼らを好きになりそう」になる。そして、「苦悩が忍び込む余地を彼女の内に見いだせず、彼女自身、失恋の古い理論を忘れてしまった<sup>18)</sup>」かのようなのである。ロルは何の感情も表さず、何の反応も

示さずにこの事件に望んだのである。そして「舞踏会の間、不思議なことに苦痛の欠除」がロールには見られたのである。つまり、事件に直面した時、彼女の心の中で苦痛は感じられなかったことになる。

この「苦痛の欠除」がロールを虚脱状態に陥れ、彼女に精神錯乱をもたらすのである。そしてこの点が、『ヒロシマ私の恋人』のフランス人の女性との違いでもある。このフランス人の女性には恋人の死に直面した時、彼女の理性を傷つけるような一時的な激しい発作にみまわれる。それは、「苦しむ」という行為から生まれたものであり、結果的に彼女を救うことにもなる。それに対し、ロールにおける「苦痛の欠除」は、彼女を精神分裂病的な妄想へと走らせる。ロールにおいては、嫉妬も苦痛も体験されなかったのである。つまり、精神分析学者が問題にする〈喪の作業〉、ここでは〈嫉妬の作業〉と呼ばれるものがロールには欠けていたことになる<sup>19)</sup>。

## 2. 成し遂げられないロールの欲望

婚約者の裏切りと突然の失踪は、ロールの精神的な安定を損ね、彼女の性格を破壊し、ロールを生ける屍と化してしまう。T・海岸での出来事以来、ロールにとっての精神的な時間の流れは止まってしまう。ジャン・ベッドフォールとの結婚もロールを回復させることはない。10年後、生まれ故郷のS・タラに戻った今も、ロールは「原光景」から逃れることはできない。

ロールは舞踏会の光景に戻り続ける。この光景は固定観念のように彼女に取り憑いている。それは、「ミカエル・リチャードソンとアンヌ＝マリ・ストレットルが形づくっていたカップルから永遠に彼女をひき離す、まさに舞踏会が終わろうとする瞬間である<sup>20)</sup>」。そして、この瞬間は、「ロールがその後の時間において執着しているある彼岸についての幻想<sup>21)</sup>」を抱かせる。

T・海岸の男は、ロールの世界ではいつも同じ務め、もはや果たすべき一つの務めしかもっていない。すなわち、ミカエル・リチャードソンは、午後になると、ロールとは別の女を裸にし始める。そして、黒い細身のドレスの下に、他の白い胸が現われる時、彼はめくるめく思いでその場にじっとしている。彼の唯一の務めである裸にすることに疲れた神のように。そしてロールは、彼がまた彼女の所に戻ることをむなしく待っている。他者によって弱った体で彼女は叫ぶ。だが待っても無駄である、叫んでも無駄である<sup>22)</sup>。

想像の世界においても、ロールは常に排除された存在である。黒衣の女性の立場でありたいと願うロールの欲望も成し遂げられることはない。「女（アンヌ＝マリ）の体があつた男（ミカエル）」



の前に現われるにつれて、彼女（ロル）の体は世界から消えていき、情欲も消えていく<sup>23)</sup>」。ロルは乗り越えがたい未知なるものにつきあたる。空白がロルの前に展開し、アンヌ＝マリを排除することはできない。舞踏会の三角関係の構図も崩されることはない。ロルは幻想の中でも自分自身の排除を演じ続け、二人の傍観者のままである。

### 3. 偶然の再会

終わったように思えたロルの物語は、タチアナとの予期せぬ出会いから再び始まる。この偶然の再会はロルに過去を蘇らせる。ロルは、『ヒロシマ私の恋人』のフランス人の女性のように、自分の存在の上に重くのしかかっていたものを自覚する。ロルは過去を同化し、深い傷を癒そうと試みる。この思いがタチアナへの関心を一層そそり、そしてロルの執拗な探求は、〈森のホテル〉でのタチアナと恋人ジャック・オールドとの密会を偶然にも目のあたりにさせる。この〈森のホテル〉は、かつて「ミカエル・リチャードソンが彼女（ロル）に愛の誓いを立てた<sup>24)</sup>」場所である。

男の影が長方形の光を横切って通る。

[……]

今度はタチアナ・カルルが、黒い髪を垂らした裸の姿で、光のあふれる場面をゆっくりと通って行く。ロルの長方形の視界の中で彼女が立ち止まる。彼女は、男がいるにちがいない部屋の奥の方をふりむく。

窓が小さいので、ロルには、お腹のあたりで切られた恋人たちの上半身しか見られないのである<sup>25)</sup>。

ロルがライ麦畑から眺める窓枠の光景は、彼女が舞踏会で踊る二人を眺めていた光景に一致する。ここでも、ロルはタチアナとジャックの二人から排除されている。舞踏会の時と同じ三角関係の構図が展開される。ロルはタチアナとジャックの二人を「見る」という行為を繰り返すし、タチアナの裸体や黒髪から彼ら二人の愛の場面を想像することしかできない。だが、「舞踏会の恋人たちを見たい」というロルの欲望は、ライ麦畑からの光景の中で、すなわち、欲望の実現の模倣の中で満たされる。ロルの幻想は、この窓枠の光景によって現実の背景を得たのである。しかし、ロルは自分の過去を修正しようとはしない。ロルは過去を再体験し、過去を同化することで満足している。ロルの行為は、アンヌ・デバレードのように過去の模倣に止

まっている。

#### 4. 過去の再現

記憶を完全に忘却の中に閉じ込めるためには、過去を再体験するだけではなく、ロルは、自分に運命のように取り憑いていたものを意図的な行為に変えていかなければならない。この10年間、ロルが蘇らせることに執念を燃やしていたものは、宿命的な舞踏会の三角関係と「彼女を見たい」と思う欲望である。

タチアナとの偶然の再会、そしてライ麦畑から眺めたタチアナとジャックの愛の光景は、ロルに過去の修正を決心させる。ロルはジャックを魅了し、ジャックはロルとの関係において、彼女の「奴隷」となっていく。ロルはタチアナとジャックを自分の計画に誘い入れ、〈森のホテル〉での二人の密会を利用し、過去を再現する。

彼女がこちらの様子をうかがっている単調な時間の中で、ロルの絶対的な忘却のあの瞬間、あの一瞬、薄められたあの閃光、それを認める少しの希望もないにもかかわらず、ロルはその瞬間が体験されることを望んだ。そして事実、体験されたのだ。

[……]

われわれ三人がここに来てから一時間は経ったにちがいがなかった。その間ロルは、窓枠の中に、われわれが交互に現われるのを見た。なに一つ映すものもないあの鏡、それを前にして彼女は、自分が望んでいた締め出しをうけたことを気持ちよく感じていたにちがいがなかった<sup>26)</sup>。

ロルの目の前には、彼女自身が排除されている同じ光景が展開している。外見は、ロルはこの光景の傍観者にすぎない。だが、この光景はロル自身によって仕組まれている。ロルは、この光景の二人を演出し、事の成り行きを操っている。ロルは、自己疎外の状況を再現し、タチアナとジャックが生み出す光景を通して、「見る」という欲望を十分に満たしている。

ジャックがロルの「奴隷」である限り、タチアナはロルだけではなく、ジャックにも利用されているのである。タチアナは〈森のホテル〉の前に広がるライ麦畑のロルの存在は知らない。つまり、タチアナは暗黙のうちにジャックの裏切りをうけていることになる。ロルはジャックを共犯者にし、過去の再現を実現したのである。

この時点から、三角関係はタチアナに対するロルとジャックの共犯となる。ロルはタチアナ

とジャックの関係において、現実には存在していない。しかし、ロルは、タチアナを媒体にして想像の上でジャックとの関係を成立させている。一方、ジャックはロルの共犯者になったことからミカエルを追い払い、彼の場所を占める。舞踏会の三角関係の構図は崩れ始める。

## 5. ロルの復讐

ロルが最後にしなくてはならないことは、舞踏会の三角関係の絶対性を崩すことである。ジャックがミカエルの場所を占めたように、ロルもアンヌ＝マリの場所を占めなければならない。ロルは自己の存在を否定し、アンヌ＝マリと同一化しようと試みる。ロルはタチアナから恋人を奪い、彼と一緒にかつて自らの敗北を体験し、茫然自失と化した場所に戻ることで復讐をしようとする。

彼女は、生涯、最後にもう一度この記憶を眺め、それを埋めてしまう。未来において、彼女が思い出すのは、今日のこの光景であり、彼女のそばにいるこの相手であろう。舞踏会は、現在の彼女の足もとで崩れ去った、今のS・タラに対するのと同じようになるであろう<sup>27)</sup>。

ロルにとっての問題は、記憶を忘却に至らせることである。『ヒロシマ私の恋人』のフランス人の女性は、彼女の痛ましい過去を日本人の男性に「語る」ことによって過去の亡霊から解放された。だが、ロルの場合は、舞踏会の場所に戻るだけでは十分ではない。ミカエルとアンヌ＝マリの愛の結びつきが生み出した空白を埋めなくてはならない。ロルが「執着しているある彼岸についての幻想」が成し遂げられない限り、ロルの復讐は終わらない。

私（ジャック）は彼女（ロル）の服を脱がせざるをえない。彼女は自分一人ではしないであろう。彼女は裸になった。ベッドにいるのは誰だ？ 誰だと彼女は思っているのだろうか？<sup>28)</sup>

アンヌ＝マリがかつてロルを排除したように、ロルはタチアナを排除したのである。そして、ロルは彼女が望んでいた場所、すなわち、アンヌ＝マリ・ストレットルの場所にいる。舞踏会の三角関係<ロル — ミカエル — アンヌ＝マリ>から新しい三角関係<タチアナ — ジャック — ロル>への以降の間には、ロルの役割の転換がある。この役割の転換がロルの

欲望の成就を可能にしたのである。「見る」こと以外は何もできないままに、婚約者がロルから奪われる立場から、タチアナから恋人を奪う立場への役割の転換である。ロルはタチアナの恋人の略奪者となったのである。

舞踏会の三角関係は、その絶対性と不変性を失い、新しい形態が誕生したのである。それは、死から愛へ、敗北から勝利への移行である。

T・海岸の舞踏会で展開された出来事において、重要なことはその出来事の全体ではなく、決定的瞬間を意味する出来事の「核心」である。そして、「この核心は、ロルがまさに恋人を奪われる最初の光景において考えなくてはならない<sup>29)</sup>」のである。

この最初の光景、すなわち、「原光景」の再現こそがロルが執拗に追い求めていたものである。ロルは過去の再現を巧妙に仕組み、復讐をしたのである。つまり、ロルは出来事の「核心」を解く作業をしたことになる。さらにロルが執着していたものは、T・海岸の舞踏会で展開された〈ロル — ミカエル — アンヌ＝マリ〉の関係である。それは、ラカンの言う「ロルも繋がっている三人一組の存在」のことである。この「三人一組の存在」もロルが仕組み、ロル自身が三角関係を生きることを望んだのである。

ロルの背後には、アンヌ・デバレード、『ヒロシマ私の恋人』のフランス人の女性、そしてマリアらの人物像が浮かぶ。アンヌにおける模倣という手段、フランス人の女性の記憶と忘却の問題、さらにマリアにおける三角関係の演出などは、ロルの中に集約した形で表れていたと思われる。

また、『ロル・V・シュタインの歓喜』における「原光景」と幻想の関係は、「略奪」と「歓喜」の関係であると言える。ロルが描いた幻想は、現実での「原光景」の再現を可能し、逆方向へ差し向ける手段ともなったのである。ロルは過去の再現をするだけに止まらず、役割の転換という過程を経て、逆の立場になることに成功している。この関係は、作品の表題である『歓喜』という言葉の中に含まれていると思われる。最後に、この言葉に関する考察を次の章で試みたい。

#### IV

『ロル・V・シュタインの歓喜』において、「歓喜」を意味するフランス語の〈ravisement〉という言葉は、小説全体の内容と深く係わっているように思われる。そこで、この言葉がどのような意味で使われているかを検討してみたい。

歓喜——この言葉は私たちに謎を課している。それは、客体的なものなのだろうか、または、ロル・V・シュタインが限定しているように主体的なものなのだろうか<sup>30)</sup>。

<ravissement>という言葉は、動詞<ravir>に由来している。この動詞を辞書で調べてみると1)力づくで奪う、誘拐する、略奪する、2)天に召す、3)魂を奪う、歓喜の状態にさせる、魅了する、などの意味があり、<ravissement>という言葉には多義性があることが分る。特に、「歓喜」と「略奪」という相反する意味があり、この言葉に両義性を見いだすことができる。そこで、小説の題名である『ロル・V・シュタインの歓喜』 *Le Ravissement de Lol V. Stein* における前置詞<de>の解釈が問題となってくる。ラカンが述べているように、客体的に解釈すれば、「ロルは魅了される（歓喜の状態にさせられる）か、または、奪われる」ことになる。主体的に解釈すれば、「ロルが魅了する（歓喜の状態にさせる）か、または、奪う」ことになる。ロルはT・海岸の舞踏会で、突然現われた女性アンヌ＝マリの美しさに魅了され、婚約者ミカエルを彼女に奪われる。そして、10年後、ロルは再会したタチアナの恋人ジャック・オールドを魅了し、タチアナからジャックを奪う。つまり、ロルの行為には、客体性と主体性の両者が存在しているのである。

このような解釈に基づけば、<ravissement>という言葉の中には、「原光景」と幻想の関係が含まれており、作品の内容を象徴的に表していると言える。したがって、この言葉は単に「歓喜」の意味だけに限られることはなく、ロルの敗北から勝利への過程、すなわち、歓喜へ至るまでの過程を明示していると思われる。

## V

この作品には、精神分析学者として名高いジャック・ラカンに係わる興味深いエピソードがある。ラカンは友人に勧められてこの作品を読むとすぐに、真夜中にもかかわらずデュラスを呼出し、二時間にわたって作品の感想を述べたと、デュラスは後に述懐している。

ラカンは、ジャン＝ルイ・バロー Jean-Louis Barrault とマドレーヌ・ルノー Madeleine Renaud が主宰する演劇雑誌『ルノー＝バローの手帖』に、「マルグリット・デュラスに捧げる讃辞、ロル・V・シュタインの歓喜について」と題するエッセーを発表し次のように述べている。

[……] 精神分析の領域において、芸術家は常に分析家に先行している。[……] このことはまさに私がロル・V・シュタインの歓喜のなかに認めることであり、そこでは、マルグ

リット・デュラスが私の教えていることを私なしに知っていることがわかる。[……] 文字の実践は無意識というものの使用とともに一点に収斂していくこと、このことこそ私が彼女を称讃しながら証言したく思うすべてである<sup>31)</sup>。

ラカンの讃辞とは、デュラスが作品中に「自己疎外の現象に関する自然な知識をもって、〈臨床学的に完璧な妄想〉を描いた<sup>32)</sup>」ということである。それは、本論において展開した作品の分析からも理解できることであろう。また、「原光景」と幻想の関係は、デュラスにおける模倣という小説技法の一手段になっているとも言えよう<sup>33)</sup>。

さて、デュラスは『語る女たち』の中で、「私はあのロール・V・シュタインがこの上なく好きで、どうしても追い払うことができないのよ<sup>34)</sup>」とゴーチエに打明けている。このロールの存在は、『ラホールの副領事』 *Le Vice-Consul* (1966), 『愛』 *L'Amour* (1971), さらに映画化の意図のもとに書かれた『ガンジスの女』 *La Femme du Gange* (1973), そして『インディア・ソング』 *India Song* (1973) の中にも見いだされる。それは、「彼女(ロール)は私にとって……一種の尽きることのない魅力をもっているの<sup>35)</sup>」と作者が述べていることにも符合する。つまり、「ロールという神秘的な人物は、作者の考えや想像の上に少なくとも10年から12年は取り憑いていた<sup>36)</sup>」と言っても過言ではない。むしろ10年にもわたるこの継続性こそがロールという人物の重要性を物語っていると言える。

以上のことから、『ロール・V・シュタインの歓喜』は、デュラスの後期の作品である「インドをめぐる作品群」 *le cycle indien* の一環をなす重要な位置を占めている作品であると同時に、ラカンの讃辞に値する作品であると思われる。

## 註

1. フロイト, 「ある幼児期神経症の病歴より」, フロイト著作集 9, 人文書院, 1991, pp. 348-454.
2. Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, Presses Universitaires de France, Paris, 1967, p. 432.
3. Pamela Tytell, *La plume sur le divan*, Editions Aubier Montaigne, Paris, 1982, p. 139.
4. Michel Grimaud, *La rhétorique du rêve*, Poétique 8, février, 1978.
5. Madeleine Borgomano, *Duras Une lecture des fantasmes*, CISTRE-ESSAIS, Paris, 1987, p. 114.

6. *Ibid.*, pp. 114–5.
7. *Ibid.*, p. 115.
8. Marguerite Duras, *Moderato Cantabile*, Les Editions de Minuit, Paris, 1958.  
論文中での使用テキスト：*Moderate Cantabile*, 10/18, Paris, 1962, p. 18.
9. *Ibid.*, p. 114.
10. 『ヒロシマ私の恋人』は〈シナリオとダイアローグ〉と銘うたれており、アラン・レネ監督により映画化された作品である。日本公開の題名は『二十四時間の情事』である。
11. 〈Never〉は地名であり、フランス語としては特別の意味はない。しかし、英語の〈Never〉と考えれば、「この町には決して戻らない」と解釈することもできる。
12. Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour*, Gallimard, Paris, 1960.  
論文中での使用テキスト：*Hiroshima mon amour*, Gallimard, Coll. Folio, Paris, 1973, pp. 99–100.
13. *Ibid.*, p. 110.
14. Marguerite Duras, *Dix heures et demie du soir en été*, Gallimard, Paris, 1960, pp. 49–50.
15. *Ibid.*, p. 169.
16. Marguerite Duras, *Le Ravisement de Lol V.Stein*, Gallimard, Paris, 1964.  
論文中での使用テキスト：*Le Ravisement de Lol V.Stein*, Gallimard, Coll. Folio, Paris 1980, p. 15.
17. *Ibid.*, p. 19, p. 22.
18. *Ibid.*, p. 19.
19. Jean Pierrot, *Marguerite Duras*, José Corti, Paris, 1989, p. 207.  
〈喪の作業〉とは、愛の対象の喪失後、徐々にその対象から離れていく精神内部の過程を意味する。
20. Duras, *op. cit.*, p. 46.
21. Jacques Lacan, *Hommage fait à Marguerite Duras, du Ravisement de Lol V.Stein*, Cahiers Renaud-Barrault n. 52, 1965, p. 10.
22. Duras, *op. cit.*, p. 50.
23. *Ibid.*, p.50.
24. *Ibid.*, p.61.
25. *Ibid.*, pp. 63–4.
26. *Ibid.*, pp. 123–4.

27. *Ibid.*, p. 175.
28. *Ibid.*, p. 187.
29. Lacan, *op. cit.*, p. 10.
30. *Ibid.*, p. 7.
31. *Ibid.*, p. 9.
32. Pierrot, *op. cit.*, p. 204.
33. 佐藤浩子, 「『モデラート・カンタービレ』における「不可能な愛」の形」, 川村学園女子大学研究紀要第2巻, 1991, p. 161.
34. Marguerite Duras, Xavière Gautier, *Les Parleuses*, Les Editions de Minuit, Paris., 1974, p. 160.
35. *Ibid.*, p. 160.
36. Pierrot, *op. cit.*, p. 201.

#### 参考文献

- Yvonne Guers-Villate, *continuité discontinuité de l'œuvres durassiennes*, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1985.
- パメラ・タイトル, 『ラカンと文学批評』, 市村卓彦, 萩本芳信訳, せりか書房, 1987.
- ラブランシュ/ポンタリス, 『精神分析用語辞典』, 村上仁監訳, みすず書房, 1990.