

Title	主婦の「歓喜」あるいはパニエルジュの結婚 : M・デュラス VS F・ラブレー
Sub Title	Le ravissement des femmes ménagères ou le mariage de Panurge : M. Duras vs F. Rablais
Author	荻野, 安奈(Ogino, Anna)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2006
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.91, No.3 (2006. 12) ,p.20(309)- 39(290)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	鷺見洋一教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00910003-0039

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

主婦の「歓喜」あるいはパニエルジュの結婚

—M・デュラス VS F・ラブレー—

荻野 安奈

M. D. の場合

稀有な退屈の経験は、数年前にさかのぼる。『デュラス・愛の最終章』で晩年のデュラスを演じたジャンヌ・モローの来日に伴い、ささやかな女性映画祭が開催された。

モロー特集の最後を飾るのが、デュラス監督による『ナタリー・グランジュ』(1972年)⁽¹⁾だった。ヌーヴェル・ヴァーグ以前の映画文法に慣れた観客が、ロブ＝グリエやゴダールに戸惑うのは当たり前として、すでにあらゆる波が通過し、破壊すべき廃墟すら見当たらない21世紀に、擦り切れた画面の前で呆然とする自分に、呆然とした。

モノクロで、日常の動作が緩慢に描写されていく。一枚ずつ皿を洗っては拭く。パン屑をテーブルから払う。庭を歩く。だから何なんだ、と

F. R. の場合

稀有な女性蔑視の体験は、30年以上前にさかのぼる。言葉遊びと奇想に惹かれ、フランソワ・ラブレーを『第一之書』、『第二之書』と読み進めた若造は、『第三之書』(1546年)でいったん腰が引けた。親しみやすい騎士道物語の枠が外れ、銜学のオンパレードで、歯のたたない鬼あられをしゃぶっている無力感を味わった。

『第三之書』⁽¹⁾に筋はない。筋は文学にとっては必要悪である。必要悪を必要としたのは近代小説以降、『第三之書』は近代以前にその先を行ってしまった孤独な作品なのである。冒頭で、実質上の主人公パニエルジュが、結婚すべきかどうか、悩んでいる。本の末尾でも、まだ悩んでいる。冒頭と末尾の間には、さまざまな占いや人生相談が詰まっている。

いう禁断の問いを發したとたん、映画館の椅子に棘が生える。

その後、ウワバミのようにデュラスを丸呑みにした時期がある。あらかた消化したつもりでいた。それでも映画館の闇を思い出すなり、喉に刺さった小骨を感じる。

いよいよ小骨を抜く気になった。『ナタリー・グランジェ』のテキスト版（邦題『女の館』）⁽²⁾とビデオの間を往復した。小骨に根が生えているのが見えてきた。先行する小説作品『ロル・V・シュタインの歓喜』（1964年）⁽³⁾と『ヴィオルヌの犯罪』（1967年）⁽⁴⁾である。

一目瞭然の共通点がある。すべて専業主婦が主人公。問題となっているのは狂気と暴力である。これに郊外の一軒家、孤独、無為といった細部が加わる。

以上、デュラスにとっての「女」の典型と言い換えてもいい。過去、十字軍が男たちを異郷に駆り立てたとき、家とともに取り残された女たちは、森から自然の内奥へと取り込まれて、不可視の世界と交感可能な能力を手に入れた。彼女らの理性を超越した知性は、男性にとっては狂気であり、結果、魔女として弾劾された、というのがミシュレを援用し

ところで彼は、なぜ結婚したいのか。やりたい放題の若者が中年となり、髭は白髪を描く模様で、まるで「世界地図」（p. 167）である。こうなってみると、妻子のある安心な老後がうらやましい。とはいえパニユルジュはさんざん人妻と遊んできた身、自分がつきあったような女を娶れば、今度は自分が寝取られる。さらに悪くすると、殴られてモノを盗まれる。

寝取る、殴る、盗む、は中世のファブリオ（笑話）やファルス（笑劇）でおなじみの、悪女の三点セット。ラブレーは修道士・医師として活躍の傍ら、戯れに仲間とファルスを上演したりもしている。その作品は梗概しか伝わっていないが、唾の治った女房がしゃべりまくり、亭主を殴り倒す話であるらしい。ラブレーの個人的な女性観の反映と受け取れば、中世・ルネサンス文学の定式を心得ない読者になる。

近代以前の文学に登場する女性は、二つの極に割り振られ、中間はない。一方の極がいわゆる「ゴーロウ精神」、お笑い道場と言い換えてもよく、寝取って殴る女が元気に活躍している。他方の極が「クルトワ精神」で、高貴な貴婦人を崇拜する騎士の、雅の世界である。単純な構図ではあるが⁽²⁾、

たデュラス説⁽⁵⁾。

十字軍兵士の留守を守った女たちが、家政の実力者となり女の地位が向上する、というのが見も蓋もない現在の歴史理解である。⁽⁶⁾産業革命以前は家族ぐるみの労働が当然であり、家政に専念できる女は階級も限られていた。ことにテレビや洗濯機に囲まれた孤独となると、20世紀の占有物であることは明らかだ。

時代の刻印を受けながら、著者の夢想の中で過去の魔女と直結するデュラスの「主婦」が、読者の喉に小骨として刺さるとすれば、骨を抜く工程は、ある種の幻想から20世紀に特有の菌を抽出する作業となるだろう。『ナタリー・グランジェ』の映像とテキストの間を揺れながら、根っこまで降りていこう。

のっけから敗北宣言をする。『ナタリー・グランジェ』のテキスト版を参照したのは半分失敗だった。原作者の意図を頭に叩き込んだら、映画館の闇で生じた鳥肌が収まってしまった。初体験の印象を再現すべく、犠牲者を選んだ。幸い周辺に、映画はラブコメディとSF、という健全な「女友達」がいる。(映画でジャンヌ・モローが演じる「女友達」にちなんで匿名の「女友達」を設定させ

男の想像力の中の女は聖女か娼婦、という図式は、意外と今日まで通じる現実である。

住む世界の違うゴーロワ女とクルトワ女が、歴史の曲がり角で握手をしたことがある。『第三之書』は同時代の「女性論争」(querelle des femmes)を下敷きにしており、この論争は女の優劣について、多くの書き手が二つの陣営に分かれて議論を戦わせたものである。現代ならフェミニストとアンチフェミニストの戦い、ということになるのだろうが、文学の中の女に極端なポジションを取らせていた時代に、女の現実をまともに扱う発想があるはずもない。選んだ陣営でいかにレトリックを駆使してみせるか、が書き手の狙いだ。ひとつのものを同時に褒めたり貶したり、は今なら節操の欠落だが、当時はまともな文体練習の一種であった。⁽³⁾

お笑いの女と貴婦人は、ジャンルを住み分けることで、それまで平和に共存してきた。住み分けを可能にしたのは町民文学と貴族文学の、ひいては二つの階級の境界線が確固として存在したためである。貴族階級が形骸化し、騎士がドン・キホーテとなって小説が誕生するわけだが、スペインの17世紀を待つまでもな

M. D.

てもらう。)ビデオの前に90分縛り付けられていた女友達は、先入観なしで映画と対峙したときの私と同様、呆けた瞳をしていた。彼女の切れ切りの感想を並べてみる。

「これは映画じゃない」「ワケわかんない」「セリフも音もほとんどない」「同じ場所を延々と映している」

いずれもデュラス映画の個性とされる。しかし色彩と音楽と豪邸の『インディア・ソング』など、他の諸作品と比べても、『ナタリー・グランジェ』の空洞感は群を抜いている。

輪郭のある空洞、すなわち家。

広い庭に囲まれた家の、とある一日。デュラスが初めて所有した一軒屋がそのまま用いられている⁽⁷⁾、という事実だけで、本来の主演は住人よりも家、と察しはつく。家と庭を舐めるようにカメラが追うための、いわば口実がグランジェ一家なのである。

中堅ブルジョワの一家にとって、その日はふたつの理由で、少し特別だった。その1、無差別殺人の少年犯ふたりが、近郊の森に逃げ込んだ。ニュースが刻々とラジオから流れ、一家の日常に不協和音を刻んでいく。

その2、グランジェ家には小学生の娘が二人いる。姉は優等生だが、

F. R.

く、フランス・ルネサンスは、お笑いとおまじめの混交（「おもしろまじめ」）⁽⁴⁾を実践し、女性の優劣について真意の定かでない論争をし、結果的にはパニユルジュが二種類の女の狭間で悩むことになる。

ところでパニユルジュ本人には、町民の女房と、貴婦人と、どちらが相応しいのだろうか。『第二之書』のパンタグリユエル王子は、パニユルジュと出会うなり、素性卑しからぬ男、との印象を持ち、即座に従者とし、以後友人に近い扱いをする。とはいえ身分の差は歴然、パニユルジュがまさかに貴族とは思われない。悩めるパニユルジュをハムレットの先駆者とみなす研究書⁽⁵⁾もあるが、どちらかといえばサンチョ・パンサの側にいる。サンチョの先輩らしく、ファブリオ的ないたずらに精を出し、自分になびかない気取った人妻に、60万14匹+ α の犬のおしっこをひっかけて復讐（『第二之書』第22章）、といった挿話には事欠かない。自分の過去に背を向けて、堅実な主婦を求めるパニユルジュは、個人的な混乱のみならず、階級や価値観が崩れていく時代の犠牲者かもしれない。

ところで二種類の女の間で悩むと書いたが、実は具体的な対象は一人

M. D.

妹のナタリーは問題児で、放校が決定した。体のよい島流しで、田舎の寮に送られる。昼の時間は彼女の旅支度を、母と「女友達」が淡々と進めることになる。

冒頭、朝食が終わろうとしている。設定としてはホームドラマだが、雰囲気は葬式の日重苦しさで、言葉は途絶えがちである。両親、女友達、娘ふたり。全員が生真面目に、ニュースに聞き入るか、自分の殻に閉じこもっている。

父親が二、三度重い口を開く。ラジオの事件と、ナタリーの件と。出勤する後姿が、彼の登場する最後の場面となる。家の唯一の男性は、出るなり退場。作者によれば「はじめから締め出しという形で意図されていたものではなかった」(p. 273)が、結果的には不在の父が「女の館」を成立させることになる。

いずれにせよ昼間の家にサラリーマンが居ないのは当たり前で、観客に違和感はない。わが女友達との間で問題になったのは、むしろ映画の「女友達」のほうだった。

「いつもなぜ居るんだろう」

「一家の主婦よりこまめに家事やってるし」

父親と「女友達」が不倫関係で、

F. R.

も特定されておらず、パニユルジュはただ結婚という制度を相手に身悶えするのである。

相手もいないで悩むのは滑稽、と言いたいところだが、現代の中高年向きお見合いサービスも、似たようなものだ。これまた現代も大流行の占いを、パニユルジュは各種試してみる。いずれも曖昧な託宣は、客観的には凶の雰囲気濃厚だが、パニユルジュはあくまで自分に好都合に解釈しようと虚しい努力を続ける。philautie (自己愛) で目が曇っている(p. 175)、という作中の指摘は妥当だとしても、この場合曇るのが人情だろう。

前半の占い大行進の後には、有識者による円卓会議が待っている。神学者、医者、法曹家、哲学者で大論争となるのだが、医師ロンディビリスの意見は、30年前の若造だった私も含めて、女性の読者にはのどごしが悪いはずだ。第31章で性欲を論じたロンディビリスは、続く第32章で、女性すなわち子宮と決めてかかる。

読まなかったことにして、避けて通って30年。女性作家のデュラスが、女性性を男性とは異質な本性と断じるのに違和感を抱き、動揺した指はなぜか禁断の第32章を開いていた。

M. D.

グランジェ母と揉める展開を、女友達は期待していた。

彼女と私は、もうひとつ、肩透かしを食らっている。女だけの館に、途中でひとりの余所者が闖入する。洗濯機のセールスマンを自称し、長口舌のあげく売りそこない、いったんは引き上げる。彼は映画の終盤で再びグランジェ家に登場し、家の中を無断でうろつき、逃げるように立ち去る。

「彼がニュースに出てくる犯人かと思った」

実は彼の再訪前に、犯人逮捕の報が入っている。それでも彼女と私は、セールスマンが画面で何らかの犯罪を起こすものと信じていた。ナタリーが彼に殺された、という深読みをしたのは私である。寝ている娘を覗き見た男が、最後はあたふたと逃げる姿に、勝手に想像を膨らませていた。

映画版『グランジェ』は、暴力のテーマが偏在しているにも関わらず、直接的なシーンは、唯一の例外を除いて皆無である。シーンを演じるのはナタリーだ。ひとりで庭遊びの彼女は、空の乳母車を引いている。猫を捕まえては無理やり載せるが、すぐに逃げられてしまう。再び空の乳

F. R.

ご無沙汰の間に、ラブレーのプレイヤー版は進化しており、優秀かつ厳密な校訂者のミレイユ・ユション（女性！）は、問題の第32章について「この章は全作品中、もっとも反女性的と見えるかもしれない」（p. 1426）、つまり反女性とは依拠するところが異なる、と注を加えている。ロンディビリスの発言は、医師であったラブレーの、プロ意識を代弁するものであった。先行する第31章は、精液の製造工程についての同時代の論争をふまえており、次の第32章で子宮の問題に移行している。

批判の対象となっているのは、女性そのものではなく、ガレノスの医学理論であった。思想の上で新プラトン主義の影響下にあったラブレーは、医学理論においてもプラトン学派の側に立つ。精液はガレノスによれば、睾丸の製造する物質だが、ヒポクラテスの流れを汲むプラトンの場合は、脳や脊髄など全身が参加する大掛かりなものとなる⁽⁶⁾。同じプラトンが、子宮を一個の動物とみなしているのを、ラブレーは半ば忠実にふまえつつ、半ば文学的に修辭している。

ロンディビリスは女性を「実に脆い、実に変り易い、実にふらふらし

M. D.

母車を、所在なげに引きずりかけたナタリー、突発的に車を放り投げる。横転した車輪が空しく宙を舞う。

彼女がクビになる学校の女校長が、意味深長に呟くシーンがある。

〈小さな女の子の場合のああいって暴力となると……〉(p. 203)

教室でのナタリーについて、詳しい言及はない。ちょっとした嘘、同級生をひっぱたく……、いずれにせよ、少年犯罪多発の今日の感覚からすれば、微笑ましいレベルのはずだ。

乳母車の挿話は、テキスト版でも「全編を通じて唯一のナタリーの《暴力》シーン」(p. 243)と明記してある。「《事物》に対して、不意に起こってきた抽象的憤怒」とコメントがある。少女の「憤怒」の対象は「事物」ととどまらない。

〈ナタリーはときどき、誰でも彼でも皆殺ししたくなるんですって。〉(p. 199)

「女友達」は少女の母に告げる。今やアメリカの銃社会では、小学生による「皆殺し」は妄想ではなく現実の領域と化している。日本の小学生も友人の頸動脈を切った。振り返って見る映画のナタリーは、むしろ痛々しいほど可憐である。

暴力は、映画では暗示されるのみ

F. R.

た、実にぐらぐらした、不完全なもの」(p. 191)とし、「かのプラトンは、女性をば、理性動物の列に置くべきか或いは野性動物の列に配属すべきか」(p. 191)迷ったと言う。典拠は『ティマイオス』の90Eと91である。プラトンの原典とラブレーを並べれば、医学理論を文学へ変換する操作が手に取るように分かる。プラトンによれば、「男に生まれた者のうち、臆病で、その生涯を不正に送ったものはすべて、(略)第二の誕生で、『女』に生まれ変」⁽⁷⁾わり、この男女の分離から性欲が生まれた。「神々はその時、魂を備えた生きものの一つをわれわれ(男)の中に、他の一つを女の中に組み立てた」⁽⁸⁾。つまり、男性器も女性器も、体内で独立した動物とみなされているが、ロンディビリスの方は、「自然は、女性の体内奥深く秘められたところへ、男性には見当らぬ一匹の動物、一つの器官を納めた」(p. 191)という。原典を熟知しているはずのラブレーは、あえて敬愛するプラトンを歪め、男性器＝動物説を外し、女性の子宮のみ特別視する道を選んだ。差別、と早まる前に、意図的な選択が何をもたらしたか、確認してみよう。

プラトンに戻る。男の性器は「ま

だが、テキストのほうには偏在している。画面にちらほら登場する飼猫は、観客にとってはただの猫だが、テキストによれば「暴力が猫の目に宿っている」(p. 185)。おずおずと登場したセールスマンも、「この若い男の視線やその微笑のなかに含まれる暴力」(p. 222)を指摘される。彼が家の女たちに無視され、退場したところで流れる音楽は、「本人の知らぬ間に、いつの日かこの青年に住みつく、あるいはすでに住みついている暴力を示す」(p. 239)。ナタリーは「とりつかれている暴力」(p. 195)のために寄宿舎へ行かねばならない。後半、池で女友達と姉が遊ぶ姿を、こっそり窺うナタリーを、さらに背後から眺める母、という場面がある。

〈二人とも、同質の、野生的暴力、つまり愛の暴力、拒否の暴力のなかで孤立しているのだ。〉(p. 247)

無差別殺人や乳母車破壊の「暴力」に「つまり」が付くなり、「愛」が介入してくる。こうして現実の暴力と作中の暴力のズレが言語化され、とたんに作者の筆は滑らかになり、ナタリーのひくピアノの音も、たどたどしいながらに力強く、意味をつむぎはじめる。

〈この映画の音楽が、ここではナタ

るで言葉を聴き入れない動物のようなもの」だが、女性器も劣らず暴れ回る。

く(略)女の中にいる、子供をつくる欲望を持った生きものが、時機を過ぎて長い間、実を結ばずにいると、手のつけられないようないらだち方をして、身体中いたるところを彷徨し、息の通路を塞いで呼吸のできないようにして、極度の困難に陥れたり、また、その他にも、ありとあらゆる病気をもたらすのです。〉⁽⁹⁾

子宮が全身を「彷徨」とは凄まじいが、ロンディピリスの口を借りると、子宮という動物はさらなる変身を遂げる。

くさて、この器官内で或る種の体液が時折分泌されまして、それが塩分含み、硝石性、礫砂性、刺戟性、腐蝕性を帯び、食い入るような、ひどく擦るような作用を営みますが、この体液がちくちく刺戟したり、躍動いたして疼痛を与えたりしますと、(そもそもこの器官はえらく神経過敏で感覚鋭敏ですからな、)この液にひたされましる全身は震撼せしめられ、一切の感覚を喪失し、あらゆる情念は内攻せしめられ、思弁は悉く昏迷となっ

M. D.

リーの音楽となる。この七つの音はすでに、イヴリーヌの殺人者たちの暴力を女の館に導入した。それから、若いセールスマンの《来るべき》暴力も導入した。今やそれらの音が、ナタリーの手に合致したのだ。それらの音を生み出すのはナタリーである。いかなる暴力をも象徴するナタリー。暴力が迎えるどのような未来、暴力が取るとどのような様態をも象徴するという意味である。八歳のナタリーが。> (p. 254)

売れないセールスマンには窃盗の過去があり、近い将来「暴力」と関わる可能性はありうる。しかしナタリーまで視野に入れると、少年殺人犯とセールスマンと少女が、社会において「暴力」で一線に並ぶ絵は想像しにくい。少女が「象徴」すべきものは、犯罪に直結する通常の暴力を包含し、同時に超越するある種の「愛」、と見えてくる。「拒否」と同義にならざるを得ない、裏返しのお愛だ。

グランジェ家の庭の池は水草に覆われ、澱んでいる。不透明な水に、じわじわと、暴力という澱が沈殿していく。郊外の寒々しい景色に、高圧線の聳えるワンカットがある。殺人という直接的な行動は電波の彼方

F. R.

てしまうのでございます。> (p. 191)
プラトンの子宮は、飢えると移動し、呼吸困難と各種の病気をもたらした。ラブレーの子宮は、魔法の体液で全身の神経を刺激し、感覚器官を麻痺させる。生殖のみ問題とするプラトンに対し、ラブレーの対象は女性の性欲の様態であり、筆が進むにつれ、本来の意図からすれば極端とも取れる描写が現れる。

<(略) プラトンが、この器官に窒息、激動、圧縮、興奮の固有運動を認めて、これを目して動物と名づけたのも当然となるわけですが、この動物たるや甚だ激烈でありますために、極めて屢々女性は他の一切の感覚及び運動を奪われ、あたかも失神、絶息、癲癇、卒中に襲われたような、また死と全く同じような状態に陥ることもあります。> (p. 192)

先のプラトンを敷衍する部分に、すでに誇張が混じっていたが、その後が、上記のような擬似的な死に至るクレッシェンドとなる。欲求不満によるヒステリー、という医学のレベルに作家ラブレーはとどまることができなかった。子宮が大活躍の際、女性が「死ぬ」という表現を多用する、という予備知識を持っている読

で起こり、ラジオ、すなわち間接的なメディアの置かれた室内は、不透明な水の支配する無為の世界だ。

現実の子持ち主婦の一日に、無為という単語はふさわしくない。朝食の後片付け。アイロン。縫い物。落ち葉焚き。子どもを学校から連れ帰り、おやつを用意する。池の水草を始末する。画面で描かれている範囲でも、これだけの家事がある。

食卓の片付けは、母イザベルと「女友達」ふたりの共同作業だった。母がアイロンの途中で娘の服を抱きしめ、思いを表現するシーンがある。しかしほとんどの仕事を、それもテキパキとこなしているのは、客であるはずの「女友達」である。作者自身、母のことを「この日の午後、なにつつすることができないほうの女性」(p. 195)と規定している。

「女友達」の身元を説明するセリフがひとつだけある。

「リニョンはわたしの家のすぐそばよ。わたしがナタリーに会いに行くわ、土曜日には彼女のところへ寄ってあげるわ……」(p. 186)

ナタリーの寄宿舎は「女友達」の近所にある。一家の友人である彼女が、少女の件で上京し、ついでに地元に来て行く役を引き受けた、と

者にとって、上記の引用はヒステリーよりもむしろ完璧なエクスタシーの描写と映じるはずである。

女は子宮で考える、という男性固有の幻想も、ここまで来ればあつぱれと言う他ない。子宮が女のメトニミーと化すとき、女はエロス＝タナトスの同義語となり、精神性の排除によって、むしろ観念的な存在と化す。半端に精神の宿った脆い男性の肉体が、観念という普遍を体现する女性の肉体に勝てるわけがない。よってロンディビリスの結論としては、あらゆる夫は寝取られ亭主の可能性を免れ得ない。ましてや「十分相手の意を充たすような貯えが十分ない」(p. 193) 男性は、格好の寝取られ要員だ。中年の衰えを自覚しているパニユルジュの未来は、切れかけた蛍光灯ほどの明るさだ。

ただし、ロンディビリスは性欲を抑制する「善良な御婦人方」(p. 192)の存在にも言及している。パニユルジュが本気で結婚を願うなら、結婚の可否を論じている暇に「善良な御婦人」を探すべきだろう。ところがどうやら、有徳な女性はパニユルジュの趣味には合いそうもない。そう言いきってしまったのは、ラブレーの行間を深読みすることになるだろう

いう推理が妥当かもしれない。

しかし作者が用意した最低限の辻褄では、とうてい観客や読者を納得させることは出来ないだろう。謎の「女友達」は家のほとんどすべてを仕切り、女校長との談判にも、肉親同然の顔をしてイザベルに付き添う。「二人の女性間の目のくらむような共犯関係」(p. 212)には、友情といった手ぬるい言葉を吹き飛ばすだけの迫力がある。

二人を結ぶ糸は見えないが、腕が肩から離れられないのと同質の結びつき方をしている。おまけにイザベルには強い「外国訛り」(p. 183)があり、本心の吐露はイタリア語になる。画面で彼女を演じるのはルチア・ボーゼであり、テキストの彼女には「フランスを知らない」(p. 218)とト書きがつく。

もうひとり、外国人で、画面には登場しない女性がいる。ポルトガル人のマリア。不法滞在で強制送還されようとしている。移民局に電話してかけあうのは「女友達」である。彼女の会話に、画面のイザベルは黙って耳を傾けるのみ。テキストのイザベルには疎外された余所者の陰影が濃い。

〈彼女もまた、あの「聾啞者」、財産

か。

性欲旺盛で殴り合いの喧嘩をするぐらいイキのいい女の方が、下ネタ大王のパニユルジュには相応しいはず。貞操観念のない彼が、相手の貞操を問題にし始めたのがそもその間違い。だましだまされる緊張感を拒否するパニユルジュは、生命の躍動から自らを疎外し、不動の永遠を夢見ていると見える。

病んだパニユルジュに、ぴったりのお相手を紹介したい。その人の名はイザベル。ナタリー・グランジェの母である。二十世紀のイザベルと十六世紀のパニユルジュでは、四百歳の年の差がある。しかし愛があればお互いに作中人物ゆえ、気にするまでもないだろう。デュラス映画の画面から判断すると、イザベルは家事が得意とは思われない。しかしパニユルジュは、寝取られることばかり気にして料理の腕前など問題外だから、これまた気にすることはない。おまけにイザベルには、こまめに手助けしてくれる「女友達」がつきつきりである。

イザベルと「女友達」のコンビに近い関係は、17世紀のフランス文学に見受けられる。ラシーヌのヒロインには、本人の無意識下の欲望を引

M. D.

はあっても無能な母親、一種のポルトガル女ではないのか?」(p. 198)

彼女は最終的に「無能な母親」状態から脱する。配達されたばかりの新聞、請求書、次いでナタリーの成績表を、イザベルは決然と裂き、暖炉の火にくべる。その後唐突に寄宿学校の予約をキャンセルする。娘は島流しを免れ、めでたし、と言いたいところだが、学校をクビになったナタリーのその後を考えると、ハッピーエンドと見做すには無理がある。

女二人の「共犯関係」。聾啞者。そして暴力。『ナタリー・グランジェ』の理由なき殺人を、二人の女の一方が他方を殺す設定に変えると、『ヴィオルヌの犯罪』になる。田舎町の庭付き軒屋(!)でクレール・ランヌは夫と、自分の従姉妹の3人で暮らしている。夫との夫婦関係に愛も会話もなく、おまけに従姉妹のマリー=テレーズは聾啞者である。沈黙の中、クレールは庭のベンチで呆然と時間を過ごす。代わりに家事をこなすのはマリー=テレーズだ。

夫は賃金労働。従姉妹は家事労働。クレールは無為。概略だけ書き出せば、クレールに殺され、死体をバラバラにされるマリー=テレーズは損な役割だ。

F. R.

き出し、代行してくれる「腹心の部下」がつきものだ⁽¹⁰⁾。いい例がフェードルの不義に加速度をつけるエノーヌだ。不義という単語は、パニユルジュには御法度だが、16世紀の彼はラシーヌを知らないから、イザベルのラシーヌ的側面は伏せておけばよい。黒いマント姿で庭を呆然と彷徨うイザベルに、フェードルやエルミオーヌを重ねて見るのは、現代人の特権なのである。

デュラスの『ナタリー・グランジェ』には「暴力」という単語が頻出する。暴力が出現する場は、猫の瞳、子供のいたずら、気弱な微笑み、母の後ろ姿。これら潜在的な「暴力」は、デュラスの約束にも拘らず、顕在化するとは思われない。女房になったイザベルに殴り倒される心配は、パニユルジュにはなさそうである。

本質的にはフェードル系でも、家に縛り付けられたイザベルに、実力発揮の場はないはず。あまりにも無気力な彼女を、パニユルジュは敬遠するだろうか。少々暴力的でも暴力の及ぶ相手が他人ならOK、というのなら、別の人材が紹介できる。『ヴィオルヌの犯罪』のクレール・ランヌである。彼女も家事はだめだが、料理上手の従姉妹がいる。その従姉

M. D.

喧嘩ひとつなしの共生関係が17年間続いた後の、突発的な犯行だった。唯一、理由らしきものをクレールが口にする場面がある。

くつまりわたしは、人がものを食べたりよく眠るのを我慢できない性質なんです。> (p. 171)

従姉妹は「小さな牛に似」(p. 161)た体格で、こってりした肉料理を得意とした。彼女の料理を夫は大いに評価していたが、クレールのほうは「虫酸が走るほど嫌い」(p. 172)だった。しかし彼女は嫌悪感を意識する前に、皿の中身を嚥下していた。同様の投げやりな態度を貫くことで、ランヌ家のハリボテの平和が保たれていた。

生きるとは、嫌いな肉を嚥下すること。そう割り切れるクレールは、すでに生を終えた残骸なのである。結婚前の彼女には、「気違いみたいに愛し合」(p. 177)った男がいた。「カオールの警官」と呼ばれ、固有名詞すら与えられていない彼との二年間、クレールにとっては一生よりも長かった。

く本当に気違いのようだったんです。わたしを神様から引き離したのは彼なのです。神様に代わって、彼の眼でしかものが見れなくなっ

F. R.

妹を結局は殺すにせよ、それまでの長い歲月、夫は静かな生活を満喫できたのである。

17年間、クレールは終日庭のベンチに座り、茫漠とした考え事に身を任せて過ごした。それから突然、理由なき殺人に走った。無気力なイザベルよりタチが悪い、とパニユルジュは怒るだろうか。過去の恋愛という幻想に固定されてしまい、現在が生きられないクレールと、未来の安定という幻想に固定されてしまい、現在が生きられないパニユルジュと。意外と似合いのカップルなのだが。

相手選びが難しいパニユルジュに、いっそのこと結婚を諦めてもらう、という手もある。実力は別として「体内に情慾の鋭い刺針を感」(p. 183)じる彼は、とりあえず性欲を抑えることができれば、心身の安定で老後の心配など吹き飛ぶかもしれない。この点について、第31章のロンディビリスに耳を傾けてみよう。

ロンディビリスは性欲を抑える五つの方法を提唱する。その1、「無節制な飲酒」。その2、逆バイアグラ、すなわち性欲を抑える薬。その3、肉体労働。その4、精神労働。

「その5は何だと思う？」

クラスに30人の学生から一人正解

たのです。〉(p. 177)

神様を捨てたクレールが、今度は神様から捨てられる。結婚後、一度だけ再会したが「手遅れ」(p. 178)で、神様はただの男に戻っていた。樂園から追放されたクレールという名のイヴは、日常の砂を噛み、死ぬまでに残された時間をすりつぶしていく。

クレールの場合、愛なき世界で、失われた絶対を抱えこみ、生きるふりをするのは17年間が限界だった。そして刑事に言わせると、「自分自身を殺すような具合に、他人を殺してしまった」(p. 33)。夫に言わせると、「もしもクレールがマリー＝テレーズを殺さなかったら、いつかは誰かほかの人」(p. 142)、すなわち夫、を殺したはずである。「ときどき、誰でも彼でも皆殺ししたくなる」ナタリー・グランジェが、愛を経て初老となり暴力に帰帰すると、クレールになるのかもしれない。

『ヴィオルヌの犯罪』の原題は *L'amante anglaise*。ただし作中に「イギリス女の愛人」はいっさい登場しない。学のないクレールが、ペパーミント (*La menthe anglaise*) を書き間違えた、という挿話が題名の根拠となっている。ラマンタングレーズという音を、*L'amante en glaise* と書き換

が出た。すなわち「性愛行為そのもの」で「情慾を制御」(p. 188)する。パニユルジュは無論、第5の道を選びたがるが、作者が筆のテンションを上げるのは、第4の道においてである。まず医学的な根拠を挙げたロンディビリスは、以下のような結論に至る。

〈(略) 研究に没入して居る人間におきましては、あらゆる肉体機能が中絶せしめられ、外的感覚は一切休止せしめられていることに気づかれましようし、要するに、肉体は生きて居らず、恍惚として忘我の境にあるものと、諸君は見做されるでしょうし、こうも言われましような、哲学とは死を瞑想するに外ならぬとソクラテスは申ししたが喝破し得て妙である、と。〉(pp. 186-187)

第32章の引用をすでに目にした読者なら気付かれるはず。感覚の麻痺、恍惚、そして死。子宮の活動が頂点に達したときと同様の表現が、精神活動の頂点に関して使われている。両極は合致する、との印象を深める方向にロンディビリスの話は進み、詩歌女神^サの逸話が長々と引かれる。ウェヌスの息子クビドは、矢で傷つけた相手を恋愛感情の奴隷とする。

えれば、「粘土で出来た愛人」になる。「体をきれいにするため」(p. 222)に、庭に植えたミントを愛用していたクレールは、肉の生身を捨てた粘土の女なのかもしれない。

粘土の女には、粘土の知性がある。ミントが植わった庭の、セメントのベンチに座っていると、「ときどき自分がすごく利口になったような感じがし」て、「賢明な考えが浮かんでくる」(p. 174)。クレールを狂人と断定する夫ですら、彼女にある種の「知性」を認めるが、それは「突然、ある人物に対して、こっちがびっくりするような意見を述べる」(p. 100)といった類の、学習や理性とは別の世界に属したものである。

く庭に出ると、わたしは頭の上に鉛の蓋をかぶせられてるような気がしました。わたしの思い浮かべたいろいろな考えごとがその蓋を通り抜けてゆくとうまく……わたしは気分が落ち着いたんですけど、(略)。(pp. 186-187)

「考えごと」が蓋の内側にこもれば、自殺したくなるほどの苦しさで、逆に蓋を抜けると、「その幸福感が劇しくて」(p. 187)、狂気に近い至福となる。粘土の女の、頭蓋骨という蓋の中で「ひしめき合」う「考えごと」

彼の矢を免れた例外が、詩歌^ム女神^サなのである。天文学、幾何学、音楽など、諸学に没頭する女神たちの姿をクピドは飽かず眺めて、自らの役目を忘れてしまう、という。

くこうして、クピドは世にもすぐれた^ム喜び^サを味わい、屢々女神たちの美しさと気品ある優雅さとに恍惚として、快い諧和のうちにとろとろ眠りこんでしまい、これを襲ったり、研鑽から気をそらしたりする気には全然なれなかったのでございます。(p. 187)

詩歌^ム女神^サの与える詩的熱狂こそインスピレーションの源であり、魂の飛翔をもたらすと新プラトン主義者たちは考えた。第32章でその医学理論が紹介されるプラトンは、第31章の思想的裏打ちの役割も担っていたのである。プラトンの他にも、二つの章の問題の箇所を一つに結ぶ単語がある。上記の引用で、クピドが「恍惚として」と訳された部分の、原語は“ravy”である。魂の高揚を表現するこの語が、第32章においては子宮の運動により「一切の感覚を喪失し」た状態(“tous les sens raviz”)に用いられている。

“ravy”は現在のスペルでは“ravi”。

動詞“ravis”の過去分詞であり、同じ動

M. D.

もまた、粘土でできた生物の印象を与える。

旧約の神は土から男を作り、男の肋骨から女を作った。女の作家は粘土の女を作り、その頭の中に粘土の「考えごと」を詰め込む。この手の「考えごと」に憑依された女を、デュラスは描き続けた。その状態を指す単語が、そのまま題名になっているのが『ロル・V・シュタインの歓喜』である。

「歓喜」と訳された原語は *le ravissement*。もうひとつ訳語をあてるなら「忘我」になる。主人公のロルは婚約者に捨てられ、生ける屍の結婚生活を経て、改めて狂気の罪を叩く、という点でクレールの先輩といえる。ロルがデュラス世界の女になった一瞬は、舞踏会の一夜、婚約者が他の女と眼を見交わした瞬間、と特定できる。この一瞬を、永遠として、ロルは反芻し続けることになる。

結婚で郷里を離れて十年、理想の主婦という閉じこもり生活を送った後、ロルは夫の転勤で再び郷里に舞い戻る。突然散歩の習慣を身につけたが、それは「さまざまな物思い、ひしめき合っているが一旦散歩が終わるとどれもこれも不毛の烙印を押される」(p. 43) 物思いを解き放つた

F. R.

詞を名詞にすれば“*le ravissement*”。ラブレーの場合、肉体の“*ravissement*”は女性の専有物として語られている。精神のそれに男女の別はないが、比喩として登場するのは女神、ということ、やはり女なのである。

二つの“*ravissement*”の中間領域が現実世界とすれば、われわれの生身には、いずれの“*ravi*”状態も受け止められそうもない。ひ弱な読者である私などは、そう考えて諦めたくなるが、デュラスのような強烈な個性の持ち主は、ヒロインの主婦を“*ravissement*”のまっただ中に放り込む。

Le Ravissement de Lol V. Stein (『ロル・V・シュタインの歓喜』) の登場で、ようやくデュラスとラブレーが、左欄と右欄が、女性原理と男性原理が、形だけでも結合に至った。この作品については左欄に任せる。

めである。粘土の思考を養う糧は、圧倒的な欠落感、言葉にならない言葉。作者いわく、《不在^{モ・アブサンス}=語》あるいは《穴^{モ・トルー}=語》(p. 46)。

不毛の思考を引き連れたの散歩は、ロルを別の男の元へ送りつける。男はロルの虜となるが、ロルは自分の親友であるタチアナを介してのみ、男と関わる。婚約者と自分と第二の女、という三角形は、ロルにとって神聖にして犯すべからざる絶対なのだ。過去とは別の人材を調達して無理やり三角形に仕立て、汲めども尽きせぬ泉のように、あの一瞬を飲み干し続ける。粘土の女は、永久運動に取り付かれた機械仕掛けであり、機械にはもうひとりの女、「女友達」という呪われた分身が組み込まれている。

デュラスの描く家の中で、主婦は愛の欠落を、無為を生きる。無為の中で暴力が芽生え、膨らんでいく。だって女だから、とデュラスは言う。

くイザベル・グランジェは、庭を歩くとき自分といっしょに庭を引きずっており、庭と女性の結託は、緊密で自明のこととなる。男は、かくも説得力ゆたかに庭に《住みつく》ことをしなかったであろうし、彼の体がかくも単純に庭とい

M. D.

う自然に挿入されることもなかったであろう。男ならこう思われたところだ——彼は自分のかかえている問題について考察するため庭へ出て行った。ところがイザベル・グランジェについてはこう思われる——彼女は庭にいる。ただそれだけであり、それが考えられるすべてなのだ。〉 (p. 275)

これを書く私の手元を、黙って眺めていたわが「女友達」の意見を、最後にデュラスにぶつけてみる。

「男じゃなくて、女でも、あんなふうに呆然と歩くのはヘンだよ」

ロルやイザベルやクレールの「歓喜」＝「忘我」は、女の特権なのか。特権とは幻想なのか。それとも女の《穴＝語》に対応する男の《棒＝語》が存在するのか。一連の疑問符が、私の粘土の「考えごと」が、蓋を通り抜け、デュラスに向かって飛んでいった。

F. R.

ラブレーの“ravisement”は、性＝生と詩＝死の両極に分裂していた。デュラスの“ravisement”は、具体的な性行為や精神活動とは別個の、不毛地帯に宙づりになっている⁽¹¹⁾。どちらの“ravisement”も不可能と同義に見えるが、いったいパニユルジュは何辺を目指せばよいのか。デュラスを体験してしまった21世紀の読者からの問いかけに、ラブレーは何と答えるだろうか。

- (1) *Nathalie Granger*, écrit et réalisé par Marguerite Duras, 1972.

- (2) Marguerite Duras, *Nathalie Granger*, Gallimard, 1973.

本文中の引用は以下の訳に依拠する。

マルグリット・デュラス『インディア・ソング／女の館』、田中倫郎訳、白水社、1985年。

- (3) Marguerite Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein*, Gallimard, 1964.

マルグリット・デュラス『ロル・V・シュタインの歓喜』、平岡篤頼訳、河出書房新社、1997年。

- (4) Marguerite Duras, *L'Amante anglaise*, Gallimard, 1967.

マルグリット・デュラス『ヴィオルヌの犯罪』、田中倫郎訳、河出文庫、1995年。

- (5) マルグリット・デュラス、ミシェル・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、1995年、p. 14。

- (6) この点において示唆的な概説書をふたつ挙げておく。

ジャンヌ・ブーラン、イザベル・フェッサー『愛と歌の中世—トウルバドゥールの世界』、小佐井伸二訳、白水社、1989年。(教会による結婚制度の確立、十字軍など、女性の地位を固めた社会的要因を列挙。)

福本秀子『ヨーロッパ中世を変えた女たち』、NHK ライブラリー

- (1) François Rabelais, *Le Tiers Livre* dans les *Œuvres complètes*, éd. par Mireille Huchon, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1994.

本文中の引用は、以下の訳に依拠する。

『ラブレール第三之書 パンタグリユエル物語』、渡辺一夫訳、ワイド版岩波文庫 63、1991年。

- (2) 意図的に、あえて単純化した。ジャック・ル＝ゴフによれば、クルトワ精神（宮廷風恋愛）もゴーロワ精神（ファブリオ）も、「もっぱら文学の産物であって、想像の世界の域を出なかった」。(J・ル＝ゴフ、A・コルバン他『世界で一番美しい愛の歴史』、小倉孝誠他訳、藤原書店、2004年、p. 84.)

- (3) ヘンなものの誉め (*éloge paradoxal*) などの儀礼的弁論 (*genre épideictique*) に関しては、以下の拙著第1章を参照。

Anna Ogino, *Les éloges paradoxaux dans le « Tiers » et le « Quart Livres » de Rabelais*, Tokyo, France Tosho, 1989.

- (4) 宮下志朗『ラブレール周遊記』、東京大学出版会、1997年、p. 37。

- (5) Jean Paris, *Hamlet et Panurge*, Le Seuil, 1971.

- (6) Michael Screech, *Rabelais*, Gallimard, 1979, pp. 323–327.

- (7) プラトン「ティマイオス」、種山

M. D. 注

181、2004 年。(のっけから「中世、それは女性の黄金時代でした」とある)。

- (7) 前掲の『マルグリット・デュラスの世界』の第一部は、ノーフル＝ル＝シャトーに存在する 18 世紀築のこの家をめぐって展開する。以下も参照のこと。
マルグリット・デュラス、ドミニク・ノゲーズ『デュラス、映画を語る』、岡村民夫訳、みすず書房、2003 年、pp. 13-47。

F. R. 注

恭子訳 (『プラトン全集 12』、岩波書店、1975 年)、p. 175。

- (8) 前掲書、p. 175。
(9) 前掲書、p. 176。
(10) ラシーヌにおける「腹心の部下」(confident) の役割は、以下参照。
ロラン・バルト『ラシーヌ論』、渡辺守章訳、みすず書房、2006 年、pp. 90-94。
(11) ジャック・ラカンはその「マルグリット・デュラス讃」(若森栄樹訳『ユリイカ 増頁特集マルグリット・デュラス』、青土社、1985 年 7 月号、pp. 246-256) において、ロル・V・シュタインを論じつつ、デュラスを「もうひとりのマルグリット」、すなわちマルグリット・ダングレーム (マルグリット・ド・ナヴァール) と並置しているが、故なき比較ではない。
16 世紀のマルグリットの劇作品には、宗教的歓喜を擬人化した、その名も *La Ravie de l'amour de Dieu* という人物が登場する (Marguerite de Navarre, *Comédie de Mont de Marsan* (1548), dans le *Théâtre profane*, éd. par Verdun L. Saulnier, Droz (T.L.F.), 1946, pp. 241-323)。20 世紀のロルは、別の文脈を生きる Ravie かもしれない。