

幻想のインドシナ¹

— M・デュラス『^{ラマン}愛人』における想像的父の探求 —

遠 藤 文 彦

1) 『太平洋の防波堤』と『愛人』

(自伝的虚構、虚構の自伝)

1984年、作者マルグリット・デュラスが70歳を迎えた年に刊行された『愛人²』は、彼女の生まれ故郷インドシナでの、彼女自身のある体験をもとにして書かれた作品です。デュラスには、インドシナでの体験をもとにした作品は『愛人』のほかにもいくつかあって、なかでも、『愛人』に先立つこと34年前の1950年に発表された『太平洋の防波堤』は、彼女のインドシナを舞台にした作品群の代表としてよく知られています。

この二つの作品は、そもそも別々の作品ではなく、現実起きた同一の出来事を対象としており、背景、時代、筋書きは基本的に同じものです。ただ、『太平洋の防波堤』は三人称で書かれたフィクションの体裁を取っているのに対して、『愛人』は一人称で書かれ、より明白に自伝の形を取っている、というか、意識的に取ろうとしています。逆に言うと、前者は、フィクションの形を取っているが、自伝的要素を含み、実話に依拠しているということです。ちなみに後者は、あとで見るように、自伝の形をとりながら、少なからず伝記的事実に合致しない記述を含んでいます。

さて、その実話とは、一つには、1) 作者の母親が1927年に植民地政府から払い下げてもらった土地をめぐる一連の出来事を指しています。もう一つは、それらの出来事を背景に、2) 当時10代の半ばを過ぎたばかりの少女であった作者と、ある中国人、いわゆる華僑の青年との間に生じていたらしいある種の関係にかかわっています³。二つの出来事は密接に結びついています。双方の作品において、物語の本体は少女と青年の関係の方であり、払い下げ地をめぐる出来事は、物語の

¹ 本稿は、福岡大学エクステンションセンター主催市民カレッジ異文化学講座フランス学「フランスを知り、フランスを愉しむ」において、『愛人(ラマン)』の国、仏領インドシナ」と題して行われた講義(2007年10月2日、於都久志会館・福岡市中央区天神)の講義メモをもとに書いたものである。言述のカテゴリーとしてとして論説文に改めることまではしなかったため、文体として敬体(ですます)を維持した。実際の講義では、本稿に対応する部分の前に、インドシナの歴史と地理、およびマルグリット・デュラスの生涯のうち彼女のインドシナ滞在期(1914~1933年)について概説を行っている。本稿に当たる部分の講義でも、それらを参照している箇所があるので、参考までに、概説の際に使用した資料2点を稿末に添えておく。

² 原典 Marguerite Duras, *L'Amant*, Ed. de Minuit, 1984. 引用文はすべて清水徹訳『愛人』河出書房新社1985年によるもので、文末の()内の数字は同書の頁数を示す。

³ 以下、デュラスに関する伝記的事実については、伝説的要素を極力排することに努めた最新の研究書 Jean Vallier, *C'était Marguerite Duras, tome I 1914-1945*, Fayard, 2006を参照した。

背景、ないし状況をなしています。

(事実関係)

物語は、作者の伝記とつき合せてみると、払い下げ地の購入(1927年7月)から2、3年後、おそらくは1929年夏、作者が15歳半になろうとしている頃に始まっています。結末は、母の死で終わる『太平洋の防波堤』はまったくの虚構ですが、『愛人』は、現実に「わたし」の一家が1931年2月(17歳11ヶ月当時)、客船でフランスに向けてインドシナを発つ場面(波止場での「愛人」との別れのシーン)で終わっています。

『太平洋の防波堤』の主要人物は、母と、彼女の二人の子供、兄のジョゼフと妹のシュザンヌ、そしてシュザンヌの交際相手となるムッシュ・ジョーの五人です。それに対して、『愛人』の方は、「わたし」(15歳半当時の語り手)、華僑の青年(27歳)、母、そして「わたし」の上の兄(ピエール)と下の兄(ポール、愛称ポーロ)の六人です。デュラスの兄弟は現実には兄二人ですから、この点でも、二人が一人になっている『太平洋の防波堤』よりも、『愛人』のほうが事実には忠実であるといえます。

『太平洋の防波堤』と『愛人』の筋書きは基本的に同じだと言いましたが、フィクションの形を取っている前者と、自伝の形を取っている後者とでは、おのずと随所で大小の違いが見られます。

(『太平洋の防波堤』要約)

『太平洋の防波堤』のあらすじをざっと紹介しておきましょう。

- 1) 母は、夫亡き後、教員を続けるかたわら、家計を支えるため、植民地政府から土地を払い下げてもらい、水田開発をしようとする。が、よく言えば実直、悪く言えば世間知らずでお人よしの母は、収益の上がるいい土地を斡旋してもらうには賄賂が必要なことを知らずに、毎年高波に襲われて耕作不能な土地を割り当てられてしまう。それでも諦めずに、防波堤を築いて土地を海水から守ろうとするが、強大な自然の力(=「太平洋」、実際にはシャム湾)には勝てない。翌年、改良を加えて作り直したものの、かいたく再度崩壊してしまう。

ここまでの部分は回想として語られ、小説の話自体は、望みを失いかけて、だらしのない貧乏生活に甘んじているところから始まっています。

- 2) ある日、田舎町ラム(実名レアム)の食堂で、娘のシュザンヌに資産家の息子ムッシュ・ジョーという男が目をつける。彼は彼女に関係を迫るが、彼女は相手の誘いをかわしながら、物をプレゼントさせたり、家族を高級レストランに招待させたりするなど、大いに貢がせる。母親は相手のムッシュ・ジョーに娘と結婚するように迫るが、彼は父親に反対されて結婚できないといって、ぐずぐずしていると、そのふがいなさに母親は交際を禁じてしまう。ムッシュ・ジョーはシュザンヌを諦め切れず、サイゴンで一夜を共にしてくれるならダイヤモンドをあげるというが、シャワーを浴びているところを覗かせることを交換条件として、シュザンヌはダイヤを手に入れる、つまり体に触れさせることなく、目的を達する(ここまで第1部)。

- 3) 第2部で、母親は、その後、なおも防波堤を作り直すべく高利貸しに融資を求めてみるな

どして、絶望的な事態の打開を試みるが、結局うまくゆかず、植民地当局に抗議の手紙を残して、失意のうちに死ぬ。そして、息子のジョゼフが、現地人に反抗を呼びかけ、蜂起させる。

『太平洋の防波堤』には、とくに第2部では、少なからぬ数の副登場人物が登場し、いかにも小説的な出来事が生じていますが、それらは『愛人』との関連が薄いので省略します。

（『愛人』要約）

一方の『愛人』では、語り手「わたし」が冒頭に近い部分で、『太平洋の防波堤』は自分と自分の家族をモデルにしたもので、それはおのずと分かるような形で書いたが、ただ、シュザンヌ、すなわち「わたし」の交際相手の男は、ヨーロッパ人ではなく、中国人、いわゆる華僑であり、出会いの場所も、田舎町の食堂ではなく、実家のある田舎町サデックから学校と寄宿舎のあるサイゴンまで行く途中、メコン川を渡る渡し舟の上でであったという事実を明らかにします。その上で、『太平洋の防波堤』に描かれた一連の出来事の中で、「わたし」と華僑の青年の出会いと別れに焦点を絞って物語が語られてゆきます。

『愛人』のあらすじは以下の通りです。

- 1) インドシナに暮らす貧しい白人家庭の少女「わたし」（15歳半の女子高生）は、ある日、不動産投機で成功した資産家の御曹司である華僑の青年（12歳年上の27歳）と偶然に出会う。ほどなくして「わたし」はその青年に誘われて、サイゴンの中国人街の一面にある連れ込み部屋のようなところで肉体関係を持つ。
- 2) その後、密会を繰り返すが、「わたし」のほうは恋愛感情抜きに性愛を求めようとする。一方、青年のほうは「わたし」を本気で愛するようになる。「わたし」の家族＝母親は中国人との交際はどうか目をつぶっても結婚は認めないし、男のほうも、家の伝統と格式を重んじる家族＝父親が、貧しい白人娘との結婚は決して認めない。これは、当時の歴史的社会的文脈に照らして、はじめから結末が見えている関係であり、将来のない交渉である。
- 3) 実際、この展望のない不毛な関係を1年半ほど続けた後、「わたし」の方がフランスに帰ることになり、二人は永遠に別れることになる。

ラストシーン——このどちらかという平坦な物語の中で、唯一の起伏が生じるのは、最後の場面、帰国する船の中でのことです。「わたし」は、誰かが弾くピアノの音、ショパンの曲が流れるのを聞いていると、どういうわけか、自分はずっとあの中国人を愛していなかったと思っていたが、本当にそうだったのかどうか、にわかに確信がもてなくなり、あの青年を実は愛していたのではないかと感じるようになります。

エピローグ——厳密に言うと、これにさらに後日談が加わります。月日がたち、ある日のこと、パリにいる「わたし」に彼のほうから思いがけず電話がかかってきます。挨拶を交わし、貴女が作家となり有名になったことをサイゴンにいるお母さんから聞いたとか、下のお兄さんが亡くなって気の毒に思っているなど、短い四方山話を交わした後、何も言うことがなくなってしましますが、最後に、以前と同じく貴女を愛している、死ぬまで愛し続けるだろう、と言って電話を切ります。

(ジャンルの違い)

両者を比較してみると、『太平洋の防波堤』には明確なストーリー展開があります。『愛人』には、ストーリーといえるほどの物語の展開はありません。いくつかの出来事が坦々と連なっているだけで、なにか新しいエピソードが加わるということもありません。この点『愛人』の語り手は、小説的展開において、抑制的で、ミニマリストであると言えます。

作品のテーマないしジャンルの観点から言うと、『太平洋の防波堤』には、結局挫折にいたるにしても、状況を変革し、困難を克服しようという、能動的な働きかけの要素が支配的で、英雄的・悲劇的気配が濃厚です。じっさいこの作品の主人公は、娘のシュザンヌというより、素人の身で防波堤建設という無謀だが英雄的でもある企てを立てる彼女の母のほうであると言えます。さらに、『太平洋の防波堤』は、直接的には高潮被害をもたらす「海」という自然への挑戦を描いていますが、しかし実際には、その絶望的な挑戦を強いているのは社会（植民地社会）なので、この作品は、そうした社会的不正の告発を主題としており、その意味で、反植民地主義を掲げる社会派の写実的ドラマとみなすことができます。ちなみに、これには1950年という時代背景——長期化するインドシナ戦争（1946～1954）、朝鮮戦争（1950～1951）の勃発、アンガージュマン（政治参加）の思想の流行なども、少なからず影響していると考えられます。

これに対して、『愛人』における「わたし」と華僑の青年は、インドシナの植民地社会に生きる貧しい白人の少女と裕福な華僑の青年の運命を甘受するのみ、つまり、所与の歴史的・社会的状況を受動的に生きるのみです。ここで基調となっているのは、社会的不正の告発ではなく、愛についての省察です。愛の問題、あるいは愛の探求といったテーマは、一般には社会的ないし歴史的テーマというより個人的かつ普遍的なテーマ、さらにいえば私事的かつ形而上的なテーマですから、その意味で『愛人』は、進歩主義的作品というより、内面主義的作品、つまり内省的で回顧的な作品であると言えるでしょう（実際にはそうではなくても、少なくともそのように見えるということです）。

(同じ物語の語り直し)

要するに、『愛人』は、『太平洋の防波堤』の続編なのではなくて、語り直しなのです。語り手自身はこれを、「ここでわたしが語ることは、異なっている、そして同じである」(12) と、一見矛盾した言い方で説明しています。現実の出来事のレベルと作品の主題のレベルとを区別してみるなら、語り手による説明は、『愛人』は同じ素材を用いているけれども、それを別のシナリオに仕立て上げていているということ、あるいはもっと微妙な言い方をすれば、シナリオは同じだけれども、演出の意図ないし方向性が違うというふうに理解することができます。つまり、具体的に言うと、『太平洋の防波堤』と『愛人』との間の異同は、社会的不正の告発から愛の探求への主題上のシフトに由来すると考えることができる、ということです。

しかし、こと『愛人』に関して言うと、それを「愛」の探求の物語とみなすのは、たしかに妥当な捉え方であるとしても、そう言うだけでは自明にすぎるといえるか、容易にすぎて当を得ず、あまり内容のある見方とは言えないのではないのでしょうか。それが意味のあるものであるためには、

その「愛」がいかに特異なものであるか、その特異性を示さなければならないでしょう。じっさい『愛人』においては、「愛」が問題となっているといっても、その物語は、純朴な少女と青年のラブロマンスとはかなり異なっており、背景となる植民地インドシナの歴史にも似て、かなり屈折した感情をはらみ、倒錯的な側面を含んでいるように思われるのです。

また、そもそも、『太平洋の防波堤』と『愛人』との間には社会的不正の告発から愛の探求へと主題上のシフトが認められるという指摘自体、もっともらしいと言えば、あまりにももっともらしく、雑駁でさえあり、語り手が先の発言「ここでわたしが語ることは、異なっている、そして同じである」で伝えようとしているニュアンス、差異の微妙さには見合っていないように思われます。じつのところ、以下に見るように、『太平洋の防波堤』と『愛人』とは、同じく「愛」の問題を扱い、等しく「愛」の探求をテーマにしているのであって、ただ、その「愛」の探求が、ある段階から別の段階に移行しているという点においてのみ異なっているのです。

まずは、『愛人』における「愛」の特異なあり方を見てみましょう。

2) 『愛人』における「愛」の特異性

（愛情の回避）

華僑の青年は、はじめ、語り手であり主人公である「わたし」に偶然目を留め、彼が日ごろ白人娘一般に抱いている興味関心以外、特別な感情もなしに「わたし」に近づいてくるのですが、次第に「わたし」を純粋に、深く愛するようになります。これに対して、「わたし」の方は、愛の感情を、みずからにも相手にもあえて拒み、自分たちの関係から排除しようとしているように見えます。

まず、「わたし」は二人の関係において、恋愛と性愛の区別を強調します。あるいはむしろ、恋愛における個別性と性愛における匿名性との区別を、とでも言うべきでしょうか。「わたし」は、もっぱら後者を要求して、前者を排除しようとします。「わたし」は性愛経験のない、貧しい家庭の少女ですが、相手の裕福な青年は、パリでの留学中、女遊びを知り、その方面ではかなり経験豊富な大人の男です。そんな彼に対して、「わたし」は次のように言います。

彼女は男に言う、あなたがあたしを愛していない方がいいと思うわ。たとえあたしを愛していても、いつもいろんな女たちを相手にやっているようにしてほしいの。たとえあたしを愛していたとしても、いつもいろんな女たちを相手にしているようにしてほしいの。男は愕然としたように、まじまじと彼女を見つめる。男はたずねる、それがお望みなんですか？ 彼女は、ええ、と言う。

(61)

この人はきっとかなりしょっちゅうこの部屋に来ている。あなたにはたくさん女がいて、あたしはそのたくさんの女のなかの、だれかれと違わぬ女なんだと考えるのが好き、とわたしは彼に言う。

(68)

通常なら、愛されている人は、自分だけを特別なものとして愛してもらいたいと思うはずですが、彼女は、できれば愛してほしくない、愛されるとしても、できる限り特殊性・個別性（個人性）を排して、自分を他人と取替え可能な一般性・匿名性のなかで扱ってほしいと求めるのです。

また、こうした態度や言葉の含みとして、「わたし」は、この恋愛が一对一の無垢な直接的関係ではなく、カネを媒介にした契約的男女関係、つまり売春の様相を呈することを望みます。むしろ「わたし」は文字通りの売春をしているわけではありませんから、一種の振る舞い、行動様式として、そうであることを望むのです。

彼はわたしに言う、きみが来たのは、ぼくが金持ちだからだ。わたしは言う、このようにお金持ちであるあなたに欲望を感じている、はじめて会ったとき、あなたはもうあの車に乗っていた、あのお金の中にいた、だから、あのときあなたが別の風だったらどうしたか自分でも分からない、と。
(65-66)

じじつ、青年は「わたし」の家族を高級レストランに連れて行ったり、ダイヤを贈ったり、帰国の船賃を払ってやったりして、「わたし」に、そして「わたし」の家族に大いに貢いでいます。

このように、性を強調することによって恋愛を回避しようとしたり、みずからの行為に強いて売春の様相をまとうせようとしたりする倒錯的な嗜好、屈折した傾向が、「わたし」の愛のうちには認められるのです。

（家族の問題）

『愛人』における愛の問題は、一義的には「わたし」と華僑の青年との間の愛（一对一の男女関係）に関わっているように思われますが、この問題の特異な点は、つぎの引用からも分かるように、同時にそれが、家族における愛の問題と平行して語られており、男女の愛の問題と家族の愛の問題とが切り離しがたく結び合わされているということです。しかも、「わたし」の家族においては、愛情とともに、あるいは愛情以上に、憎悪、憎しみの感情が強調されています。

自分の少女時代に関するわたしの本のいろいろな物語の中で、何を語るのを避けたのか、何を語ったのか、突然、分からなくなる、みんなが母に抱いている愛情のことは語ったが、母に対して憎しみも抱いていたこと、それから家族の者が互いに愛情を抱いていたことは、そう、それに憎しみも、恐ろしいほどの憎しみも抱いていたのだが、家族みんなにかかわった破産と死の物語の中で、さあ、はたしてそれを語つたらどうか、あれは、愛情を感じていようと、憎しみを感じていようと、いずれにせよこの家族の物語だったのだけれど、それはいまだに、およそわたしの理解力を超えている。
(41)

じっさい、「自分の少女時代に関するわたしの本」のひとつである『太平洋の防波堤』においては、母に対する感情は概して一義的で、曖昧なところが少なく、もっぱら愛情や尊敬の念といった

肯定的感情が優勢です。それに対して、『愛人』では、母に対する感情が複雑化し、両義的となり、愛も憎しみも含んでおり、しばしば憎悪のほうが強調されています。一方では「大好きなお母さん」（37）と呼んでいる人について、その人、つまり母が「わたしに突然感じさせる嫌悪を、どうしても乗り越えることができなかつた」（46）などと語っているのです。

このように『愛人』は、「わたし」と青年の物語であると同時に、家族の物語でもあります。それゆえ、青年とわたしの愛の物語（ラブロマンス）は、家族の物語（ファミリーロマンス）の中に位置づけ、それと重ね合わせてみなければ理解できない面があるのです。

（母の存在、父の不在）

『太平洋の防波堤』の主人公は娘のシュザンヌというより母である、ということはすでに述べましたが、じつは『愛人』においても、それを、愛人の物語と交錯させた家族の物語として読むなら、家族の中心にいるのは、したがって愛の問題の核心をなしているのは、やはり母なのです。とくに『愛人』においては、母は「わたし」の愛の対象であるとともに、憎しみの対象であることが明言され、強調されているのは、さきに見たとおりです。

両作品における「愛」の状況、そして一方から他方への移行において認められる状況の変化、複雑化は、どのように理解すればよいのでしょうか。

ポイントは「父」の存在にあると思われます。じっさい両作品において、その存在において際立っているのが「母」であるとすれば、その不在において際立っているのが「父」であることは明らかです。

父の不在は、この一家を経済的に困難な状況に追い込んでいるそもそもの要因です。植民地における支配階級の中での教員の地位は、プランテーション経営者や高級官僚に比べれば、もともと高くない、あるいは格段に低い。そこへもってきて、主たる家計支持者であった父が早々と（現実にはマルグリットが7歳のときに）亡くなってしまったことは、一家の生活にとって致命的な打撃であったわけです⁴。

打撃は、しかしながら経済的レベルに留まるものではなく、家族の中での愛のあり方、なかんずく子における愛の形成過程にも関わるものであり、そこに甚大な影響を及ぼし、深い痕跡ないし後遺症を残したであろうことは想像にかたくありません。この一家は、経済状況においても、家族における愛の関係においても、父親にではなくて、父親の不在に支配され、拘束されているのです。

ただ、支配され、拘束されているといっても、一家の愛の状況を複雑で困難なものとしているのは、父の不在そのものではありません。その原因はむしろ、現実における不在の父が、父以外の人物によって象徴的に代理されていること、そして、そのことが容易に解きがたい矛盾を惹起することにあると思われます。じじつ、なぜ母に対して「わたし」は愛情と同時に憎悪を抱くのでしょうか。それは端的に言って、母が、母であると同時に、不在の父の役割を代わりに果たしているからではないのでしょうか。母は、現実的に、つまり経済的に父の役割を果たしていると同時に、象徴的

⁴ 当時のインドシナにおける社会構成、およびデュラス＝ドナディユ一家の経済状況については、Jean Vallier, *op.cit.* 参照。

にも父の機能を担っているのですが、皮肉なことに、ほかならぬその代理のあり方が、ことを複雑にし、困難なものとしているように思われるのです。

3) 象徴的父

(父の代理1:母)

まず、経済的な面で、母は亡くなった父に代わって、本来の職業(=教職⁵)においても、あらたに起こした企て(=払い下げ地の開墾)においても、文字通り男まじりの決断力と実行力を示しています(このことは『太平洋の防波堤』において、よりはっきり読み取ることができます)。

もっとも、あまりに実直であったがゆえに、言い換えれば、十分な賢明さと慎重さを欠いていたがゆえに、開墾不能な土地をつかまされてしまい、状況を打開するどころか、ある意味で、状況を悪化させてしまっていることにおいて、現実的な父の役割を引き受けたものの、その役割は十分に果たせない、不十分な代役として描かれているのは意味深長です。というのも、これはすでに、母を英雄視することであると同時に、過小評価することであり、褒め称えながら、謗り貶すことになるのですから。

同時に、この母は、社会的規範を体現していて、道徳的に厳格な親であることにおいても、父的な性格を示しています。たとえば、娘の性行動については厳格で、明確な倫理観をもっています。華僑の青年との関係において、金銭を供給する限りでは許容するが、処女性の規範および人種的タブーにより、肉体関係まではけっして認めません。じじつ、自分が青年と関係を持つにいたったことを、「わたし」は「母の禁止に逆らう」(64) ことだったと述べています。

もっとも、これだけでは社会通念(偏見や迷妄を含む)上の妥当性の範囲内のことで、娘の「わたし」にも理解し、受け入れることができるでしょう。しかし、より根源的な家族の愛のレベルで見ても、母は、不当に娘に愛情を注がない、さらには愛を拒んでいると、当の娘である「わたし」には感じられるのです。というのも、後で見ると、母は上の兄ばかりを愛し、下の兄と「わたし」を愛そうとしないのですが、そうした愛の振り分け方、選別の仕方は、「わたし」の目にはどうも受け入れがたいものと映るからです。

これを構造的に言えば、母は、本来的には愛の対象でありながら、二次的には愛を拒み抑圧する主体であるということ、つまり、母の役割と、精神分析学で言うところの象徴的父(禁止し抑圧する掟としての父)の役割とを兼ねているということにほかなりません。

(象徴的父、想像的父)

家族と愛の形成が問題である以上、ここで精神分析の知見を参照しないわけにはいきません⁶。

⁵ 母の教員および校長としての職歴と能力については、Jean Vallier 前掲書を参照。

⁶ マルグリット・デュラスの作品全般を精神分析学の見地から、とくにエディプス・コンプレックスの概念を出発点として分析した最新の研究として、ロン・ファン著『マルグリット・デュラス 兄妹関係』(Rong FAN, *Marguerite Duras: la relation frère-soeur*, L'Harmattan, 2007) がある。この研究とわれわれの論考との関係については、本稿の「付記」で総括する。

幼児は、はじめ母との一対一の排他的関係の中で生きていますが、これに対して、第三者的な社会的・超越的契機として父が介入してきて、原初的な母子の融合関係を断ち切ろうとします。そのとき、子供があくまで母との関係を維持しようとして、父を敵対視し、殺すというのが、オイディプス王にまつわる物語の深層のシナリオです。

もとより、この「エディプス・コンプレクス」の段階は乗り越えられなければなりません。この乗り越えのシナリオはどういうものかという、ひとつには父を抹殺してしまうのではなく、父の掟を規範として自分の中に取り入れて内面化することによって他者＝第三者の社会的次元を獲得することです。これがいわゆる「超自我」というものです。

もうひとつのシナリオは、母との排他的関係、母への無媒介的愛を、断ち切るのではなく、母以外の対象に向かうよう仕向けるもの、理想像＝愛のモデルとして自らを差し出す父の存在を想定することからなります。つまり、禁止し抑圧する掟としての父ではなく、愛を導き、媒介する理想としての、エディプス期以前に位置づけられる父の存在です。（それゆえこれは、厳密に言えば、乗り越え、克服というよりも、ある種の逆行ないし退行であるということになります。しかし、これにより問題を解決することはできなくとも、少なくとも回避することはできるでしょう。それに、そもそもエディプスという問題は完全に解消できるものなのかどうか疑問であり、恐らくは解消できないからこそ、それを解消する不断の試みとしての作品という考え方が出てくるものと思われま

す。）
 以上のような、絶対的掟としての父、子以前に母を占有していた父は象徴的父と呼ばれ、媒介役を果たす理想としての父は想像的父と呼ばれます⁷。

『愛人』における母は、母であると同時に父の機能を有していると言いましたが、厳密に言うと、その父の機能とは、もっぱら象徴的父の機能であったということになります。

（二人の兄）

愛の問題の複雑化は、母だけでなく、兄に対する感情においても認められます。兄が一人しか登場しない『太平洋の防波堤』とちがって、二人の兄が登場する『愛人』において、母は、横暴で残忍な上の兄だけを溺愛し、従順でひ弱な下の兄、そして「わたし」にはあまり愛情を注がないというか、端的に無関心であるように、「わたし」には思われます。

上の子供のことだけを、母は「うちの子」と言っていたと思う。ほかのふたりのことは「下の」だった。(100)

当然、このような母の愛は不当なものであると「わたし」には感じられ、結果として、「わたし」は上の兄と母を憎悪し、下の兄を自分と同一視するほどまでに愛するようになります。このような「わたし」と下の兄との関係は、ある種の対抗措置あるいは保障措置として、母とその息子である

⁷ 「想像的父」の理論については、もっぱら J. Kristeva, «L'abjet d'amour», «Ne dis rien», *Tel Quel*, N° 91, 1982 に拠る。

上の兄との関係を反動的に反復するものと見ることもできます。つまり、その場合、「わたし」は下の兄を自分の息子のごとくに愛するということです。

あるいは、象徴的父ということと言うと、二人の兄のうち、上の兄は、母をあらかじめ独占している父、つまり、エディプ斯的父の化身となっていると考えられます。一方、下の兄は、愛されない子供として「わたし」と同一視されている、言い換えれば「わたし」の分身となっているとみなすことができ、それを愛してやる「わたし」は、みずからを、いわば前エディプ斯的母として位置づけているということになります。

以上のことは、伝記的事実に照らしても確認することができます。

母に対する子の愛を抑圧する象徴的父の機能を有する上の兄は、母の愛を占有する夫であり、その限りで二人は子にとっての両親を象っています。この点、伝記的エピソードとして興味深いのは、象徴的に夫婦をなしているとみられる母と上の兄が、母の故郷の同じ墓に埋葬されているという事実です。

兄と自分と一緒に埋葬してほしいと、母は頼んであった。どこの、どの墓地だかもう覚えていない。ロワール県だということは知っている、彼ら二人は同じ墓にいる。彼ら二人だけ、それは正しい。この映像は耐え難い壮麗さをもって輝く。(133)

一方、本当の夫、つまりマルグリットの父は、それが彼の遺志だったと思われるのですが、最初の妻の家の墓地に埋葬されているというのも、じつに暗示的です⁸。

上の兄とは異なり、母親に愛されない下の兄については、後年の彼の死をめぐって次のように語られています。

わたしのほかは、だれひとり見抜いていなかった、わたしがこの認識に、じつに単純な認識、つまり下の兄の身体とは、すなわちこのわたしの身体だという認識に達した以上は、わたしは当然死ぬはずだった。そしてわたしは死んだ。小さい兄ちゃんがわたしを、後年の彼の死をめぐって自分のほうに寄せ集めた、自分に引き寄せた、そしてわたしは死んだ。(172-173)

自分と同一化していると同時に、実の母に愛されなかった下の兄に対して、「わたし」は彼の母親となり、彼を息子として愛するようになります。このような母子愛的関係のかなり明白な証しとなっているのは、1942年に自分の子供を死産したのと相前後して下の兄を亡くした際、「わたし」が彼の死の電報を受け取ったときの印象が、次のように語られていることです⁹。

急激に、いたるところから、世界の奥底から、苦しみが押し寄せてくる、それはわたしをすっば

⁸ Jean Vallier, *op.cit.*, p.215.

⁹ ちなみにデュラスは18歳のときに墮胎を経験している (Jean Vallier, *ibid.*, p.436)。

りと包み込んだ、運び去った、わたしには何も分からなかった、わたしはもはや存在することをやめてしまった、ただ苦しみだけが存在していた、それは数ヶ月まえに子供を亡くした苦しみが無い戻ってくるのか、新たな苦しみなのか、どちらか分からなかった。(171)

わたしが彼に抱く非常識な愛情は、わたしにとってうかがい知れぬ神秘のままにとどまっている。いったいなぜ、彼の死ゆえに自分も死んでしまいたいと思うほど彼を愛していたのだろう。(173)

『太平洋の防波堤』で一人だった兄（＝ジョゼフ）を、『愛人』では事実即して二人の兄（＝ピエールとポーロ）としているのは、それが自伝的作品であるという事実上の理由もあったでしょう。しかし、作品の戦略として、二人を対照的に描くことによって、家族における愛の状況をより明確に示すという効果が生まれるというのも確かです。（だとすれば、逆に、『太平洋の防波堤』において兄を一人にまとめてしまったのは、愛の状況をむやみに複雑化させないため、とくに、母に対する両義的な感情を顕在化させないためであったとみなすことができるでしょう。）

じつのところ、現実には、「わたし」がそれほどまでに上の兄を憎んでいた形跡は見当たりません。語られた憎しみには伝記的事実に合致しているかどうか疑わしい部分もあります。しかしそのことは、愛の状況、つまり、自伝的真理を忠実に描くための方便、有用な小説的嘘であると考えられることはできるでしょう。

（二重拘束）

母と「わたし」との関係は、「わたし」と二人の兄との関係に反映し、そこで確証されるという形になっています。

いずれにしても、愛されていないと思うということは、いうまでもなく愛されたいという欲求を前提にしているのですが、そうであるとすれば、ここでの母は愛する対象であると同時に、自らを愛の対象とすることを拒む、つまり、その愛を禁じる主体でもあるということになります。ひとを引き付け結びつける絆、つまり愛がひとつの拘束であるとすれば、それを禁じることもまたひとつの拘束ですから、ここには二重の拘束が働いているということになります。二重に縛られることによって、少女「わたし」は進退窮まり、出口なしの状況（＝システム¹⁰）に置かれます。

母は、象徴的父を代理していますが、その愛を受け止めて、愛を母から別の対象へと振り向け、転移させる媒介としての父、言い換えれば、想像的父は欠如したままです。母は、象徴的父の役割は果たしても、想像的父の役割は果たさないのです。

このようにして二重に拘束され、想像的父が欠如したままの状況が、青年と出会う前の「わたし」が置かれた状況です。

しかるに、『愛人』においては、父の不在を埋め合わせているのは、第一に母であるのはまちが

¹⁰ 「テキスト」主義的局面においてロラン・バルトは、「出口」のないことをもって「システム」を規定する主要な特徴と捉え、「テキスト」の強度（その価値の高低）を、それがシステムに穿つ穴＝出口の多寡で量っていた。Cf. R.Barthes, «Les sorties du texte», 1973.

いありませんが、もうひとり同様の役割を担わされている人物がいます。「わたし」の愛人となる、ほかならぬ華僑の青年が、その人物です。

4) 想像的父

(青年の象徴的諸機能)

華僑の青年は母親をすでに亡くしています。

愛してくれる母がないということは、ここでは母に愛されていないということと等価であるように思われます。さらに彼は、全権力、全財産を握っている全能の父の、無力で無能な一人息子として描かれています。この二つの点において、彼は「わたし」の下の兄と同一視され、それゆえ、下の兄同様、「わたし」自身の分身とも（兄妹愛的契機）、「わたし」が母代わりとなって愛してやる対象つまり「わたし」の息子ともなりえます（母子愛的契機）。

さらにまた彼は、「わたし」にとっての父の機能をも果たしています。

まず、「わたし」と華僑の青年の関係は、貧しい白人の少女が裕福なインドシナ在留中国人を相手に行う売春という形態で描かれている、ということはすでに指摘したことです。しかしここで、例えば、「わたし」が彼をそのお金ゆえに愛することは「わたし」のシニカルな拝金主義をあらわしている、などと考えることは、陳腐な道徳主義的解釈にすぎません。象徴的に見れば、彼はむしろ、一家の経済的自律をもたらす頼りがいのある父親の機能を代理していると考えられます。母もこの点では、つまり、青年が自分とは異なって経済的に有意義な役割を果たしている限りにおいては、二人の関係を許容します。

残る希望は、だんだん大きくなってゆくこの娘だけ。もしかしたら、この娘なら、この家にお金が入ってくるやり方を、いつか覚えてくれるかもしれない。自分では意識していないのだけれど、かの母親が娘に幼い娼婦のような服装で外出するのを許しているのは、そういう理由に基づいてである。(40)

母親は、自分がお金を求めている限りは、娘がそうするのを妨げないだろう。やがて娘は言うだろう。わたしはフランスに戻る費用として五百ピアストルをあの人に頼んだの。母親は言うだろう。あら、そう、パリに住むにはそれくらい要るだろうからね。(40)

青年によるこの至極有効な経済的援助は、それ自身が取るに足らない母による経済的自助努力を、より一層矮小化する効果をもたらしているように思われます。つまり、母が果たす象徴的父の機能を相対化している、さらには否定しているということです。

もっとも、青年の経済的力も、現実には彼自身のものではなく、結局のところ彼の父、この作品の中で最も純化された象徴的父の形象である彼の父に由来するものです。架橋の青年が象徴的父の

役割を果たしているとしても、その役割は二次的なものにすぎず、彼の本来の役割であるとは言えません。彼の役割は、本質的には、むしろ想像的父としての役割であるように思われます。

（父の代理2：愛人）

じっさい、母は「わたし」が中国人と付き合うことを、彼の存在が一家に経済的な利益をもたらす限りで認める、つまり彼が象徴的父となることは許容するけれども、彼を愛すること、ましてや彼と性愛関係を結ぶことは認めない、つまり、彼の存在を想像的父としては排除するのです。これを娘である「わたし」の側から見ると、中国人の愛人を持つということは、母がけっして認めないこと、一種のタブーになるわけであり、それをあえてすることは、母への抵抗を意味すること、「母の禁止に逆らう」（64）ことになります。こうして母は、娘が自分から離脱することを許さないものであり、ここでも二重の拘束が反復されるのです。

もとより、「わたし」自身も、母のそういう意志を内面化して取り入れており、先に見たとおり、恋愛より性愛を強調したり、二人の関係に売春の様相をまとわせたりして、青年を性愛の対象とするものの、恋愛の対象としては否定します。

その理由、目的は、象徴的に見て、近親相姦的タブーを回避し、父-娘関係の性愛的局面を迂回することにほかなりません。言ってみれば、売春という、金を媒介にした契約的性愛関係のほうが、無媒介的という意味で純粋な恋愛関係よりも、場合によっては、例えばそれが父と娘との間の関係であるような場合には、道徳的に見て悪くない、咎めるべきところが少ないということも、社会的にはあるということです。要するに、ここでの売春は、禁じられた愛のアリバイになっているのです。

また、「わたし」の交際相手が人種的に差別される中国人とされている点についても、それは、表面的なスキャンダルやゴシップの問題なのではなく、深層心理における近親相姦のタブーを、社会的に人種的タブーとしてかたどることに存する、一種の転換行為であると考えられるでしょう。

以上は、一貫して近親相姦的愛の転移を断ち切ろうとする意志の表れであると考えられます。逆に言えば、それは、「わたし」と華僑の青年との関係が、子と想像的父との近親愛に由来していることの証であるということです。

（愛の覚醒）

しかしながら、やがて、中国人の彼は「わたし」を自分の子供のように愛する、と「わたし」は思うようになります——

こうしてわたしは彼の娘になってしまった。[中略] わたしは彼の娘となった。自分の娘と、男は每晚愛を交えているのだった。(164-165)

男は自分の娘でも抱くようにして、この娘を抱く。自分の娘ならこれと同じようにして抱くのだろ

う。自分の娘の身体と戯れる。(166)

つまり、このようにして、自分と青年との関係が近親相姦的なものであるということが、イメージとして浮上してくるのです。

しかしそれも、この時点では、あくまで彼(父)から「わたし」(子=娘)に対する愛情というかたちで迂回した表現になっており、「わたし」から彼への愛情という形では、いまだ率直に意識されないままの状態にとどまっています。

(ラストシーンの意味)

しかるに、要約の際に述べたように、このあまり起伏のない物語の中で唯一と言っていい起伏が、最後の船上の場面に至って生じます。つまり、そこで「わたし」は、自分はこの青年を愛していないと思っていたが果たして本当にそうだったのか、それまでの確信が揺らいでくるのです。

… それから彼女は泣いた、あのショロンの男のことを想ったからだった、そして彼女は突然、自分はこの男を愛していなかったということに確信がもてなくなった、——愛していたのだけが彼女には見えなかった愛、水か砂に吸い込まれて消えてしまうように、その愛が物語のなかに吸いこまれて消えていたからだ、そしていまようやく、彼女はその愛を見出したのだった、はるばると海を横切るように音楽の投げかけられたこの瞬間に。(186-187)

ここにあるのは心理的変化ではありません。つまり、青年を以前は愛していなかったけれども、今になって愛するようになったというわけではありません。そうではなくて、自分はこの青年を愛していないと思っていたが、その思い込みが正しいものだったのかどうか、にわかに確信が持てなくなってしまった、あるいは、愛していないと思っていたあのとき、すでに愛していたのかもしれないということが今になって急に分かってきた、ということです。これは、心の漸進的変容ではなくて、愛の瞬間的発見ないし覚醒、一種の悟りなのです。

白人である「わたし」と華僑の青年との異人種間の愛は、その当時(1930年前後)、場合によっては語り手が語っている時点(1984年)においてさえも、植民地主義において支配的な人種的偏見・忌避感情に反するものです。しかし、先ほど示唆したように、それはむしろ、より深層の、無意識的水準において、抑圧された父-娘間の近親愛を隠蔽しつつかたどるアリバイ的メタファーであると解釈できるのです。

(エピローグの意味)

また、同じく要約で触れた後日談、つまり、歳月を経てパリにいる「わたし」のもとに旅行でやってきた彼が電話をかけてよこすという出来事にも、同様の意味が認められます。つまり、「死ぬまであなたを愛し続けるだろう」という電話口の向こうから、姿を見せることなく漏らした、かつてのあの青年の言葉は、死者の国からの想像的父のメッセージと解釈できます。

中国人の青年と白人の少女の愛は、それを実際に生きているときは、人種のタブーと近親相姦的

タブーという二重のタブーを回避する必要から、その愛を率直に認めること、意識化することができなかったのですが、波止場での事実上の永遠の別れ（これは死のメタファーと解釈できます）を経た後の船の上と、電話の声（これは死者の声のメタファーと解釈できます）においては、そのタブーからも相対的に解放され、愛を意識化し、受け入れることができるようになったと考えることができます。つまりこの愛は、事後的にしか意識化できない性質のものであったということです¹¹。

5) 幻想のインドシナ

（出逢い：河を渡る）

物語が始まる時点で「わたし」が置かれていた状況——二重拘束による出口なしの状況——を変えようとする出来事、つまり、想像的父を代理する華僑の青年との出会いが、母の住むサデックから、自由な都会サイゴンへ向かう、メコン河の渡し舟の上であったということは、きわめて象徴的なことです。つまり、渡し舟と青年は、同一の機能を持ち、少女「わたし」を母から引き離し、母から母以外の対象へと愛を振り向ける媒介の役割を果たしているのです。

メコン河を渡る場面、——それは、この物語に投入された意味を集約的にかたどる、作品の原光景にほかなりません。小説であれ、映画であれ、作品と呼ばれる営為の本質が、意味を抽象的に述べる説明的言述ではなく、意味に具体的な形を与えるかたどり、つまり形象化にあるとすれば、ここに見られるのは、文学史上に残るたぐいまれな形象化の例であり、^{イコン} 図像であると言えるでしょう。

（別れ：海を渡る）

この作品においては、冒頭の出会いのシーンに劣らぬ高度の象徴的意味を担ったシーンがもうひとつあります。出会いのシーンと対称的に、物語の終わりに配された、「わたし」と青年の別れのシーンであるところの、インドシナからフランスへと「わたし」が旅立つシーンがそれです。

「わたし」は次のように言って旅立ちの意味を強調します。

旅立ち。旅立ちというものはいつも同じだった。いつも同じく、海に向かってはじめて旅立つことだ。大地との離別はいつも、苦悩と、同じ絶望を感じながらなされてきたが、それにもかかわらず、人々は旅立ちをつづけた。ユダヤ人たち、思想家たち、海上の旅だけを求める純粋な旅行者たち、そしてまたそれにもかかわらず、女たちはそういう男たちを旅立つままにさせるのだった。自分たちはけっして旅立つことなく残って、生まれた土地を、種族を、財産を、帰国の理由となるものを保持しつづけている。 (178)

¹¹ かつての華僑の愛人の訃報を聞いて書かれた『北の愛人』では、青年への愛が、父娘の愛の様相をより明白にして、より直裁に語られているように思われる。そこで主人公の少女は、ほとんどの場合«enfant»（子供ないし娘）という表現で示されているのも兆候的である。

インドシナは、「わたし」が生まれ育った土地であり、その意味で母国、つまり母との絆、紐帯を意味する土地です。その母国を離れ、やがて実際に「わたし」が第二の祖国として選ぶことになるフランスに旅立つのです。

ここで注目すべきなのは、「わたし」が、旅立つ「男たち」の位置に立ち、青年はその「わたし」を旅立つままにさせる「女たち」の立場に置かれているということです。つまり、ここで青年は、メコン河を渡るときのように、「わたし」を伴い、連れてゆくのではなく、「わたし」が旅立って行くのを見送るだけの役割に追いやられている、あるいは、その役割に徹しているということです。

じっさい、青年がかたどる想像的父は、愛の導き手、媒介者にすぎないのであって、媒介者というものは、本来的に最後は消去されるべき存在です。消去されてこそ、媒介の機能が完遂されるのです。言い換えれば、青年は媒介役として、あくまで移行の手段、つまり移動手段にすぎず、経路地あるいは寄港地ではあっても、目的ないし目的地ではないのです。愛の観点から言えば、想像的父は、母以外に愛すべき対象の原型（モデル）として繋ぎ役にすぎないので、最終的には「わたし」とは別れなければなりません。じじつ、想像的父と娘との関係には、たとえそれが想像的なもの、すなわち前エディプス的なものであり、エディプス期に固有の深大な葛藤を孕むものではないとしても、やはり近親相姦的局面が含意されているのであり、それは、意識のレベルで回避されねばならないだけでなく、現実のレベルで乗り越えられなければならないのです。

（母国：植民地インドシナ）

この物語の舞台である土地インドシナについて、ある批評家が、「今世紀初めのインドシナは、作品の背景を構成しているに過ぎない。『太平洋の防波堤』において興味を中心は家族の伝説である¹²」と述べています。

『太平洋の防波堤』の語り直しである『愛人』においても、「興味を中心は家族」であることにさほど変わりはないでしょう。しかし、サデックとサイゴンが、前者は母による拘束を、後者は母からの解放をかたどっているように、この作品における土地は、単なる「背景を構成しているに過ぎない」というには、あまりに重い象徴的負荷をかけられているように思われます。

インドシナとフランスもまた然りです。インドシナは「わたし」が生まれた母国ですが、それは、母がインドシナを第二の祖国として選び取った結果にほかなりません。かくのごとき母によって拘束され支配される「わたし」は、フランスによって支配され拘束される植民地インドシナと等価であると言えます。「わたし」は、植民地インドシナそのものなのです。

こうした見方からすると、この作品の文学的創造の源にあるのは、母という磁場からの娘による脱出の試みであると考えられますが、このことは、植民地インドシナによる宗主国フランスからの解放の戦いと重ね合わせて見ることができます。

（祖国：宗主国フランス）

じっさい、母と父の機能を兼ねる「わたし」の母は、「わたし」を引き付けつつ「わたし」を受

¹² ジャン・ピエロ『マルグリット・デュラス 情熱と死のドラマツルギー』福井美津子訳、朝日新聞社、1995年、73頁。

け入れないという、相矛盾する二重の拘束によって「わたし」を支配していますが、母が及ぼすこのような作用は、インドシナを植民地としてみずからに同化させようとしながら、差別することを止めない宗主国である植民地帝国フランスによる支配・拘束のシステムと重なります。

この点きわめて示唆的なのは、「植民地」に対する「宗主国」が、フランス語では«*mère patrie*»すなわち「母なる祖国」と表現されているという事実です。しかるに、ここでいう「祖国」«*patrie*»とは、語源的にほかならぬ「父」を意味します。したがって「宗主国」は、父でありかつ母であるということになります。植民地の現地人に同化を促すと同時に彼らを差別することを止めない宗主国フランスは、愛する対象としてみずからを「わたし」に与える母の役割を果たすと同時に、みずからが愛の対象となることを「わたし」に対して拒む主体として父の機能を担っている「わたし」の母と等価です。構造あるいは機能の観点から見て、「わたし」に対する母と、植民地に対する宗主国フランスとは、同一のものであると言えます。

いずれにしても、以上のことから、インドシナの土地は単にエキゾチックな舞台背景をなしているのではなく、それ自体が登場人物と機能的に入れ替え可能な形象であるということが分かります。

（母＝海＝メコン）

さて、フランスは、しかしながら、現実的に母の生まれた国＝母国であり、象徴的にもインドシナの宗主国として父の機能を兼ねる母を意味していると同時に、「わたし」が将来選び取ることになるだろう第二の祖国でもあります。逆に言うと、「わたし」が大人になってから祖国＝父の国として選び取ることになる土地が、もともとは母の国であったということです。

はたして「わたし」は、インドシナを離れ、フランスへと旅立つことによって、本当に母からの独立を得ることができたのでしょうか。

この問いに対しては否と答えざるを得ません。あるいはむしろ、現実には否であるからこそ、この作品が書かれたのだというべきかもしれません。

現実ということで言うと、最近刊行された信頼すべきデュラスの伝記によれば¹³、作品で語られていることに反して、現実には、母は教員および学校管理者として一定の経済力を持ち、また、家計支持者としてそれなりの合理的判断力を備えていたようですが、そうであるとすれば、そうした現実を否定するような形で、無謀な防波堤建設の企てや挫折や、華僑の青年に支払させた高級レストランでの会食費や帰国の渡航費のエピソードなどが導入されていると見ることができます。じっさい、現実には、購入した払い下げ地は、一部が高潮に浸かる耕作困難な土地であったのは事実ですが、作品に描かれているほどひどい代物ではなく、それどころか、ある一定の収穫をもたらしていたらしいということ、また、フランスへの渡航費は現地政府によって当然支払われるべき経費として支給されていたことも、事実として確認されています。

あるいはまた、華僑の青年との出会いの機会となったサデックからサイゴンへのメコン渡河について言うと、これを可能にしたサイゴンでの寮生活は、もともと教育のために娘をサイゴンの高校に通わせようという母の発意によるものでした。さらに、娘が最終的にインドシナを離れてフラン

¹³ 以下は、Jean Vallier 前掲書による。

スに旅立つのも、娘の経済的自立のために、本国の大学に入学させようという母の決断によるものでした。メコン河の渡河も、インド洋の渡航も、現実には母が可能にしたことであり、母がほかならぬ娘のために立ててやった将来設計に随伴する挿話なのです。

さらには、象徴的に見るなら、インドシナとフランスを切り離すと同時に結び付けている「海」mer は、「母」mèreに通じています。そして、広大なデルタ地帯を形成する、海と見紛うばかりの大河メコン、「わたし」をサデックからサイゴンへと運ぶ媒体であるメコン河もまた、母に通じています。母は、「わたし」がその上を文字通り東奔西走する広大な領域そのものであり、遍在する存在なのです。

(男＝頼りない父＝無能な息子)

一方、この物語に登場する父の形象、なかんずく想像的父の形象は、母のそれに比肩しうる大きな影響力を及ぼすには力が弱すぎるように思われます。母の力に比べて格段に微弱な感じがするのです。「わたし」の亡くなった父、然り、亡くなった父の穴を埋めるべき中国人の青年、然り。

例外は、中国人の青年の父親です。彼こそはこの物語に登場する唯一の現実的父であり、象徴的父の現実的形象化であると言えます。彼は、登場するといっても、青年が語ることを語り手が伝えるという形で間接的に語られるだけで、実際に当人が姿を現わすことはありません。しかし、そのようにして抽象化されているからこそ、なお一層強大な力を発しているように思われます。

この点で興味深いのは、フランスに帰る客船上で起きた下の兄にまつわる事件です。下の兄は、夫のある年上の女と駆け落ちしそうになります。象徴的観点からすると、その夫婦は彼の「両親」の役割を担っていると見ることができます。そうだとすると、自分より年上である女は「母」を意味しており、その女を奪うことは、その夫つまり「父」から「母」を奪うことを意味しており、さらには、象徴的父の機能を兼ねている現実の自分の母親からの解放、少なくともそこからの逃走を意味すると解釈することができます。さらにそれは、彼の「母」の立場に身をおくことになる「わたし」からの逃走も意味します。彼の振る舞いに対して、語り手はこう述べています——「母親は怒り狂い、口もきかず、嫉妬した。彼女、娘のほうは泣いていた。自分は幸せだ、と思い、しかし同時に、やがて下の兄の身に何か起こるかもしれないと心配していた」(188)。ところが、「わたし」＝母＝家族からの離脱を果たすかに見えた下の兄は、結局のところ、母の許に戻ってきてしまいます(彼は現実においても、「わたし」とは異なって、終生母の許でインドシナに暮らし、そこで亡くなっています)。

このように、この作品においては(ひいてはデュラスの世界においては)、親の世代に比べて、総じて、子供の力、なかんずく息子の力は、はなはだしく不十分であり、著しく弱いものとして描かれています。言ってみれば、「男」はつねに、目に見えない強大な父の、したがってまた、その父の権能を兼ね備えた現実の母の、頼りない息子であるかのごとくなのです。

かくして、象徴的父の機能を兼ねる母の力の強さに比して、頼りない華僑の青年がその役を引き受け、無能で無力な息子たちがその頼りなさを暗示する想像的父の力は微弱にすぎ、それゆえ、娘である「わたし」の独立は、思いのほか困難なものであるということが推測されます。

（インドシナ幻想）

ところで、レジス・ヴァルニエの監督でカトリーヌ・ドヌーヴが主演した「インドシナ」（映画「ラマン」と同じ1992年公開）という映画があります。有名なイエンバイ蜂起があった1930年からジュネーヴ協定が締結された1954年まで、つまり、植民地インドシナが宗主国フランスに対する抵抗を活発化させるようになってから、独立を勝ち取るまでの15年間を描いたドラマですが、その冒頭には、主人公＝語り手による次のような興味深い台詞があります。

それはたぶんわたしが若かったということなのだろう、つまり、世界は、男と女、山と平地、人間と神々、インドシナとフランスのように、もろもろの切り離しえないものからできていると思いつくことは。

C'est peut-être ça la jeunesse : croire que le monde est fait de choses inséparables : les hommes et les femmes, les montagnes et les plaines, les humains et les dieux, l'Indochine et la France.

フランスとインドシナが切り離せないのは、しかしながら、男と女、山と谷、人間と神々などの場合とは違って、インドシナの父でありかつ母である国、宗主国フランスの意志によるものです。それは、子の立場に置かれたインドシナから見れば、あくまで恣意的で不当な状況です。くだんの台詞は、そのように考えることが、若いときの幻想であり、思い込みにすぎなかったと言っているわけですから、この映画の主人公＝語り手は、その幻想に対して、すでに幻滅＝覚醒を経験し、現実を目覚めているということを意味しています。冒頭に示される結末の予告の通り、この映画は現実のインドシナの独立に至るまでの過程を描いた作品なのです（もとよりその独立は、フランス領インドシナの消滅にはかならないのですが...）。

一方、映画「インドシナ」が描く時期の直前のインドシナを舞台とする『愛人』において、当時のインドシナの歴史的状況は、直接的には描かれてはいませんが、その後の独立についての暗示的言及もとくにありません（すでに述べた通り、『太平洋の防波堤』はジュネーヴ協定（1954年）以前、第一次インドシナ戦争最中の1950年に発表されたのに対して、『愛人』は、第二次インドシナ戦争＝ベトナム戦争を経てインドシナが独立を果たした＝消滅した後、9年後の1984年に刊行されています）。

しかしながら、象徴的に見るなら、母の下に置かれた「わたし」は、歴史的状況下のインドシナと等価なのです。じっさい、当時の「わたし」（＝主人公）は、母から独立することはできませんでしたが、そればかりか、現在の「わたし」（＝語り手）の心の内なるインドシナ——幻想のインドシナも、いまだ独立を果たしてはいないのです。

こうしてみると、『愛人』という作品のシナリオの要は、いまだ独立していない幻想のインドシナ、つまりは「わたし」の抵抗と独立の試みにあると言えます。その試みは、はたして成功しているのでしょうか。一見そのようにも見えますが、先に見た母の力と父の力の力関係からすると、躊躇

躊なく然りとは言いがたい状況にあります。

現実のマルグリットは、パリで大学を卒業し、とりあえずは植民地省に入って、官僚として経済的に自立します。しかし彼女の教育を保障し、将来の設計を立ててやったのは、ほかならぬ母なのです。そうになると、官職を辞し、作家に転身して、ペンで身を立ててゆくという彼女固有の決断のうちにも、やはり母からの独立という動機が働いていたと考えることが可能なのでしょうか。書くことへの「わたし」の欲求と、書くことへの母の無理解が、『愛人』においてはことさらに強調されていますが、その辺りには、書くことによって生きてゆくことが、母への反抗、母からの離脱を挑発的なまでに意味している様子がうかがえます。

わたしはものを書きたいと思っている、その気持ちはもう母に話した、——やりたいことは、あれなの、書くことよ、最初は返事なし。次いで母はたずねる、書くって何を？本を、小説を、とわたしは言う。母は冷ややかに笑う、[中略]。母は反対なのだ、そんなもの、感心しないね、仕事ってものじゃない、冗談ってものだね——後にはこう言うだろう、子供の考えそんなことさ。(34-35)

わたしは母に答えた、何よりやりたいのは書くこと、それだけ、そのほかは何も。嫉妬しているのだ、母は。[後略]。(36-37)

実際のところ、マルグリットは、作家としても独り立ちすることができました。作家として、父の郷里の名デュラスをペンネームに選んだことも暗示的です。ゴンクール賞候補となりながら受賞を逃した『太平洋の防波堤』は別にしても、その34年後に、ついに当の賞を獲得して大ベストセラーとなった『愛人』の存在理由は、そのような角度から見ると、特別なものに見えてきます。われわれの仮説が正しいとすれば、70歳に至るまで同じ動機が働いていたということになるのですから。しかし、それを書いたことによって、そしてそれが大いに売れたことによって、マルグリットは、はたして母からよりよく独立することができたのでしょうか。——微妙なところですが、興味深い問題です。

6) 物語／物語り

(フィクションの効用)

さて、冒頭に、『愛人』は『太平洋の防波堤』の語り直しであるという趣旨のことを述べました。では、同じ物語を語り直す必要が、いったいどこにあったのでしょうか。

デュラスは、フィクションだと思われていた『太平洋の防波堤』は「完全に自伝的な小説だ」と述べていました¹⁴。なるほどそれは、作者自身に関する伝記的事実を参照しているという意味では、自伝的なものであり、そのことは読者にもそれと分かるように書かれています。しかし、そうであれ

¹⁴ ジェルメヌス・プレとの対談 *Contemporary Literature*, XIII, 1972, p. 405.

ばなおさら、あえて『太平洋の防波堤』という物語をフィクションとして創作した理由はどのようなものだったのか、という疑問が生じてきます。

ことは、やはり事実のレベルではなく、意味のレベルで理解されなければなりません。

この小説は、母親を悲劇のヒロインとして描いています。それはつまり、母を英雄として祭り上げておいて、死に至らしめている、要するに殺していることにほかなりません。この母殺しは、母が父の機能をも担っているとすれば、エディプス・コンプレックスのクライマックスである父親殺しを象っていると解釈できます。

母が父の機能を兼ねている、つまり、愛すべき対象と殺すべき対象が同じであるという点が『太平洋の防波堤』の特殊性ですが、それでも、この作品の深層のシナリオがエディプスのそれであることに変わりはなく、ここに、この物語をフィクションとする必要性があったものと思われる。実際、母の生前に、母親を殺す物語を書くには、それなりの工夫がなければなりません。いかに母の死を描くかという問題に対する解決策として、母を英雄として祭り上げ、悲劇のヒロインとして死に至らしめるという、創作上の迂回が案出されたのです。ここに、作者も白状していない（あるいは作者自身にも分かっていなかったかもしれない）無意識の動機があり、フィクションの効用があったものと推測されます。

デュラスが、『太平洋の防波堤』は「完全に自伝的な小説だ」と述べていたのは、単に、それが伝記的事実を参照しているという意味でなく、同時に、より根本的に、自伝の真実に関わっているという意味においてであったと考えるべきでしょう。

（同一の素材、異なるシナリオ）

一方、『愛人』が自伝的性格を前面に出しているのはなぜでしょうか。

まず、『太平洋の防波堤』で実話をフィクション化したのは、自分が中国人の男性と性的関係をもっていたことをカムフラージュする必要があったからというのが、作者自身も明かしている、一般にも受け入れられている理由です。

『愛人』刊行の際、作者はある対談で次のように述べています。すなわち、『太平洋の防波堤』では「うそをつく必要があった。私の愛人は中国人だった。それを言うってしまうこと、たとえ書物の中だとしても、母の生前にそれは不可能だった。自分の娘の愛人が、たとえ大金持ちだったとしても、中国人であったということ、それは、防波堤が崩壊したなんてことよりも、はるかに重大な社会的信用失墜だったかもしれない。というのも、それは、母が天からの授かりものとして生きていたもの、つまり彼女の人種、白人種に対する冒涇だったから¹⁵。」だとすれば、『愛人』の時点で、母はもうこの世にはいないのですから、母が絶対に許さなかつたであろう事実、中国人と関係を持ったという事実を明かしても、もはや特段の不都合はなかつたということになります。

しかしながら、そうした事実を明かしても、それだけでは情報の問題にすぎず、ゴシップ好きの読者に話題を提供するだけのことにすぎないでしょう。問題は、情報ではなく意味なのであって、

¹⁵ エルヴェ・ル・マソンへの回答、Jean Vallier 前掲書385頁の引用による。

あくまで象徴的なレベルに属し、想像上のシナリオに関わることなのです。

この観点から言うと、まず、母はすでに死んでいるので、フィクションの中で死に至らしめる必要性はもはやなくなっています。さらに、物語として、エディプスのシナリオは、すでに『太平洋の防波堤』でいわば上演され、実現している以上、『愛人』で同じことを繰り返す必要はなかったはずですが、しかし、同じことを繰り返す必要がなくとも、いまだ、同じ素材を用いて別のシナリオを実現する必要はあったのです。それが想像的父をめぐるシナリオです。つまり、(象徴的)父を殺して母の独占を試みるという愛の所有の物語の先には、(想像的)父を介して母からの離脱を試みるという愛の探求の物語があったのです。

(伝記的事実、自伝的眞実)

ところで、実話か虚構かという観点からすると、この自伝的とされる『愛人』にも、伝記的事実に合致している部分と、合致していない部分があります。デュラスは、フィクションだと思われていた『太平洋の防波堤』については「完全に自伝的な小説だ」と述べていましたが、自伝的作品だと思われている『愛人』については、(実際にそういうことを言っているのかどうか不明ですが)逆に、しかし同じ意味で、フィクションであると言うことができたでしょう。要するに、『太平洋の防波堤』の場合と同様、『愛人』においても、重要なのは、伝記的事実よりも、自伝的眞実であったということです。実際、伝記的事実とは異なっているかもしれないが、自伝的には眞実であるということがあるにちがひありません。その意味では、事実とフィクションは異なるが、眞実とフィクションは必ずしも別のものであるとは言えないということになるでしょう。

(探求としての物語り)

もっとも、自伝的眞実といっても、自分が自分についての眞実を知っているとはかぎりません。おそらく、自分の眞実については、自分ほどそれを知ることが少ない者はないとさえ言えるかもしれません。つまり、自分自身に対する錯誤は、偶発的なものではなく、本質的なものであるかもしれないということです。

じっさい、『太平洋の防波堤』や『愛人』において、重要なのは自伝的眞実だといっても、作者デュラスにその眞実が何であるか、はじめから分かっていたとは決して言えません。そもそも、それが分かっていたならば、物を語るのに、さして切実な理由はなかったことでしょう。

その意味で自伝的眞実とは、それを語ること、より正確に言えば、語り直すことによってしか、見出すことができないものなのです。じっさい、語るべき眞実があらかじめ存在していない以上、語るとは、はじめからつねに、語り直すことなのではないでしょうか、——『愛人』が『太平洋の防波堤』の語り直しであるのみならず、その『太平洋の防波堤』自身がすでに自伝的眞実の語り直しであるように。物語るということは、眞実を求めて、事実をもう一度、あらためて生きること、生き直すことなのです。

物語、Histoireとは、語源的に、「探求」を意味しています。物語とは、眞実の探求ではありえても、眞実の表現では決してないのです。物語が眞実の探求である以上、そこに眞実を探しても、それが見つかることはないでしょう。われわれがそこに見出しうるのは、眞実ではなく、眞実の探

求であり、つまるところ、物語る行為そのもの、つまり物語りなのです¹⁶。

（メロドラマ／ラブストーリー）

その意味で言うと、『愛人』はラブストーリーではありえても、メロドラマではないということになるでしょう。

メロドラマにおいては、愛を成就させるのを妨げる試練や障害はあっても、愛そのものの存在は疑われておらず、それがどういうものであるのか問うまでもない、揺るぎない前提とされています。

『愛人』がメロドラマでないのは、それが愛の存在を前提にしていないということ、むしろ愛の知識の不在が出发点にあって、愛とは何であるのか、そもそも愛は存在するのかどうかという問いを出发点とし、その答えを得ようとする試み、探求の物語だからです。つまり、そこでは愛が問題であるということです（「問題 question」もまた「探求 quest」を含意しています）。それゆえ、先に『愛人』は単なるラブストーリーではないと言いましたが、しかしながら言葉の深い意味においては、つまり、このストーリーという語の語源的意味、すなわち探求という意味においては、まさしくラブストーリー、愛そのものが探求すべき問題となる物語であると言えます。

さらに言えば、『愛人』は、すぐれてラブストーリーであるとさえ言えるでしょう。というのも、すでに見た通り、「わたし」は、フランスに帰国する客船上で、自分が中国人の青年を愛していなかったとは確信できなくなりますが、それはつまり、まず、それまでは彼を愛していないと確信していたということ、そしてその前提として、愛が何であるか知っていたということです。しかるに、その確信がもてなくなったということは、誰にせよ自分は誰かを愛していたのかもしれないということ以上に、そうした判断のそもそもの前提となる愛の知識自体が疑わしくなったということです。「わたし」が見出したのは、愛ではなくて、愛についての無知であったのです。真実の愛は、決して確信されるべきものなどではなく、愛に関する知識、愛をめぐる確信が揺らぐことそのものであり、そこから出発してみずからを探求させるもの、みずからを問題として提示するところのものなのです。

『愛人』は、単に恋愛を語っているという意味においてではなく、なによりも、それが愛の探求であり、かつ、その探求の永遠の出发点であるところの愛を示しているという点で、すぐれてラブストーリーであると言えるのです。

付 記

注1に記したとおり、本稿のもとになっているのは市民講座での講義メモであるが、これを論文に書き改める作業中、参考のためロン・ファン著『マルグリット・デュラス 兄妹関係』（Rong FAN, *Marguerite Duras : la relation frère-soeur*, L'Harmattan, 2007）を入手し、これに一通り目を通してみた。この書はデュラスの著作全般を対象とする総合的論考であり、『太平洋の防波堤』や『愛人』など個々の作品に焦点を当てたものではなく、むしろ彼女の全作品を貫く無意識に由来

¹⁶ 物語／物語りの類型的範列については、野家啓一「物語り論の可能性」『シリーズ・物語り論1 他者との出会い』東京大学出版会2007年参照。

する諸形象（人物、事物、自然 etc）の機能・配置・意味・構造を抽出し、浮かび上がらせようとしたものである。しかしそれだけに、いずれの作品にせよデュラスの作品中の形象を、エディプス・コンプレクスを中核とする精神分析の枠組みで分析すると、ニュアンスの差はあれ、おのずと共通の解釈に収斂するという事実が確認される。例えば、『愛人』における華僑の青年は、語り手＝主人公の「わたし」にとって「兄」であり、「息子」でもあるという指摘。あるいは、兄妹間の愛は、父娘間の愛から派生したものであるという認識。したがって、われわれは殊更にわれわれの論考の独自性を、ロン・ファンの見解に対する反論、修正意見、アンチテーゼとして主張しようとは思わない。むしろ、彼女がくまなく示した総合的展望のうちに、われわれの解釈を位置づけ、収めておきたい。しかし、そうすることに何がしかの意味があるとすれば、少なくともその展望の内部で、われわれの見解に固有の方向性の違い、ほかならぬニュアンスの差があるのでなければならず、そうであるとすればそれを明示することが求められるであろう。

ロン・ファンの論考の第一の特徴は、父にせよ母にせよ、親子関係という「垂直的」関係に対して、「兄妹関係」という「水平的」関係を特権化することであるように思われる。これに付随するもうひとつの特徴は、むろん父の形象の重要性は指摘しているにしても、われわれがより重要と考える「象徴的父」と「想像的父」の区別・対比に拠ることがなく、そもそも「想像的父」という概念に言及することがないということである。これは、ロン・ファンが作品に顕在的に現れる「兄」の形象を最重要視しており、それとともに兄妹の関係として表現される「ナルシス¹⁷」的契機を作品の基本要素・構成原理とみなしているからであるように思われる。これに対してわれわれの立場は、潜在的にしか現れない「父」の形象を重視すること、そして——これは「想像的父」を持ち出すこと自体に含意されていることだが——、諸形象間の関係性もさることながら、そうした関係性の中で指向され、作動している方向性として、ナルシス的契機への退行よりも、ナルシス的契機の乗り越えを重視することに存する。むろん、想像的父への依拠も、象徴的父の段階から見れば一種の遡行ということにはなるが、それにしても純粋にナルシス的な二項性、さらには母子の排他的関係の水準から見れば、たとえ想像的なものではあっても、父という第三者的契機への依拠は、象徴的段階への移行、前進、跳躍（少なくともその端緒）を含意するものとして決定的な意味を持つものと思われるのである。

いずれにしても想像的父とは、純粋にエディプス的水準から見れば反動的であり、純粋にナルシス的水準から見れば進歩的であるという両義性を備えた、いわば不純な形象である。しかし、文学というものは、エディプスを完全に乗り切った者（そのような者がいるとして）にとっても、ナルシスのうちに完全に引きこもった者にとっても、いずれ不要な代物であろう。文学の領域は両者の中間にあるのである。このことを述べたと思しきバルトの格率、——エスプリに富み、ユーモアに溢れ、アイロニーを含んだ警句を最後に引いておこう。

¹⁷ 乳幼児の発達過程における「自体愛」« auto-érotisme »と「対象愛」« amour objectal »の中間に位置づけられる「一次的ナルシズム」の意味で。もとよりその意味では「想像的父」もナルシスの契機に属している。

Tout écrivain dira donc : *fou ne puis, sain ne daigne, névrosé je suis*¹⁸.

ゆえに作家は皆こう言うだろう、——狂人にはなれぬ、健全にはならぬ、われは神経症病みなり。

* * * * *

資料 1

インドシナの歴史と地理（年表は主に坪井善明『ベトナム』アジア文化交流会1997を参照）

（仏領）インドシナ（連邦）植民地化された大陸部東南アジアの呼称（1886年）
 具体的には、仏領インドシナ（ベトナム、ラオス、カンボジア）
 ベトナム南部＝コーチシナ（貿易商業都市 サイゴン）、
 中部＝アンナン（王朝の都 フェ）、
 東部＝トンキン（フェ以前の都ハノイ 中国との交易ルート）
 英領インドシナ（ビルマ＝ミヤンマー）
 タイは植民地化を免れる

* インドシナ前史

前 2 世紀～ 中国による支配（北属）
 10世紀～15世紀 王朝の成立 中国への抵抗
 16世紀 阮氏と鄭氏の並立・対立（南北朝）
 ヨーロッパとの交易、キリスト教の布教始まる
 17世紀 ポルトガル、オランダ、イギリス、フランスの進出
 1627～30年 フランス人宣教師 Alexandre de Rhodes の活躍（クオック・ゲーの基礎を作る）

* 19世紀以降 仏領インドシナの成立へ

1802年 阮朝成立（この際フランス人宣教師P・ド・ベーンの勧めでフランスに軍事援助を請う）
 1830年代 中央集権化にともなうキリスト教迫害開始、弾圧強化
 1840-2年 アヘン戦争 → 西欧列強が東南・東アジアに積極的進出
 1858年 第2 帝政期 ナポレオン3世、宣教師の要請に応え海軍を派遣
 1859年 サイゴン占領
 1862年 第1 次サイゴン条約 コーチシナ 3 州を獲得
 1863年 カンボジアを保護領化 1967年 コーチシナ西部 3 州占領

¹⁸ R. Barthes, *Le Plaisir du texte*. ロラン・バルト『テキストの快楽』（沢崎浩平訳）みすず書房。フランスの大貴族ロアン家に伝わりとされる家銘«Roi ne puis, duc ne daigne, Rohan suis»「王にはなれぬ、公にはならぬ、われはロアン」のもじり。

- 1873年 第3共和政期 ベトナム北部踏査の際に衝突、仏軍撤退を条件に第2次サイゴン条約
(北部進出の足がかり、中国への通商ルートの確保)
- 1882年 フランスのトンキン進出を望まない宮廷が清国に援軍派遣要請
- 1883年 フランス、本国より極東艦隊派遣 (ピエール・ロチ参戦、戦後來日) → 84年 清仏
戦争
→ フェ条約 (対阮朝) アンナン・トンキンを保護領化
- 1885年 天津条約 (対清朝) 清朝、北部ベトナムから撤退、ベトナムへの宗主権を放棄
- 1887年 インドシナ連邦成立 (ビルマ、英国領となる)
- 1889年 ラオス保護領化
- 1900年 中国・広州湾租借地を連邦に組み入れる

* 経済開発、行政機構整備、文化教育改革

- 1910年代までに中央集権的行政組織確立、産業インフラ整備、経済開発 (水路・水田開発、ゴム
・コーヒーのプランテーション、石炭)
- 1917年 教育改革令 (現地人官吏養成のため、クオック・グーの義務化、科挙廃止、フランス式
教育制度導入・ハノイ大学設立、ハノイ、ダラット、サイゴンにリセ設立
経済・文化の変容にともなう社会階層分化、地域間格差)

* 反仏抵抗・民族解放運動 → 仏領インドシナ連邦化解体へ

- 1930年 イエンバイ蜂起 反仏抵抗運動の活発化
共産主義革命とホーチミンの活動
- 1940年 第2次世界大戦、対ドイツ戦でフランス敗北、ヴィシー政権成立 日本軍北部仏印進
駐→フランスとの二重統治
- 1941年 日本軍南部仏印進駐
- 1945年 日本軍、仏印処理によりフランス政府を解体排除 → ベトナム、ラオス、カンボジア
独立
日本敗戦 → ベトナム民主共和国成立 (ホーチミン)
- 1946年 フランスとの間で第1次インドシナ戦争
- 1954年 ディエンビエンフーの戦い → ジュネーヴ協定 仏領インドシナの終焉

* 冷戦を背景にベトナム戦争、ベトナム独立へ

- 1960年 南ベトナム民族解放戦線 (ベトコン) → 第二次インドシナ戦争 (ベトナム戦争)
- 1965年 北爆開始
- 1973年 パリ条約 休戦 アメリカ軍撤退
- 1975年 サイゴン陥落

1976年 ベトナム統一 (ベトナム社会主義共和国成立)

資料 2

マルグリット・ドナディユ=デュラス年譜

(参考文献 Jean Vallier, *C'était Marguerite Duras, tome 1, 1914-1945*, Fayard, 2006)

- 1909年 アンリ・ドナディユ、マリー・ルグラン結婚 (再婚)
- 1910年 長兄ピエール誕生
- 1911年 次兄ポール誕生
- 1912年 3～4月 仏印発仏着
- 1913年 4～5月 仏発仏印着
- 1914年 4月4日 マルグリット誕生 (サイゴン北東郊ザディン) (師範学校校長)
父アンリ (通称エミール)・ドナディユ42歳 母マリー・ルグラン37歳
- 1915年 5月19日 父の回復休暇によりフランスへ、
- 1917年 5月13日～6月17日 インドシナへ 父:サイゴンのリセ→12月ハノイへ (コレージュ・デュ・プロテクトラ)
- 1920年初頭 父カンボジア (プノンペン、教育長として) 転任
1年後母も同地に (女子小学校長として) 赴任
マルグリット (7歳) 入学
- 1921年春 父病気療養のため帰国 12月4日死去50歳
- 1922年 7月7日、8月4日 フランスへ (パルダイヤン「厚かましき人々」の舞台)
- 1924年 6月初旬、7月1日 インドシナへ プノンペン 長兄、中等教育のため帰仏
- 1924年晩秋 ヴィンロンへ
- 1927年 7月 カンポットに払い下げ地を購入。長兄、9月7日インドシナに戻る
- 1928年 母、ヴィンロンからサデックへ転任
新学期 マルグリット、サイゴンのリセ・シャッスルー=ローバへ
初年度、民間の下宿生活、二年目 (1929) から寮生活
- 1929年 9月 長兄、自堕落な生活、電気工学の勉強のためフランスへ
- 1931年 2月28日、3月30日 長兄の病気看護のため一家フランスへ
ヴァンヴ市ヴィクトル・ユゴー通りに居を構える
マルグリット、オトゥーユの私学でバカロレア準備
- 1932年 4月 妊娠 (ルコック) 墮胎、7月 バカロレア合格
9月14日、10月中旬 離仏 サイゴン着
- 1933年夏 バカロレア合格 カンボジア訪問
10月2日 離仏印、10月28日 フランス着

- 1933年11月18日 (19歳) パリ大学法学部に登録
1936年頃 友人を介しロベール・アンテルム (バイヨンヌ副知事の息子) と知り合う
1936年 6 月 (22歳) 学士
1937年 (23歳) 公法および経済学の高等学術証
6 月 9 日 植民地省入省、1939年 ロベール・アンテルムと結婚
1942年 最初の夫ロベール・アンテルムとの子供を死産、次兄ポールの死
(2007年11月30日提出)