

マルグリット・デュラス研究Ⅱ： 自伝小説をめぐる問い

——『太平洋の防波堤』を読む——

及部 美希

[キーワード：①マルグリット・デュラス ②『太平洋の防波堤』 ③自伝
④自伝小説]

はじめに

『太平洋の防波堤』(*Un barrage contre le Pacifique*)は1950年に発表されたマルグリット・デュラスの第3作目の小説作品である。デュラス自らが公言しているように、この小説は作家が誕生から17歳までの幼年・青春期を過ごしたフランス領インドシナを舞台とした自伝的要素の濃いもので、『エデン・シネマ』(*Éden cinéma*, 1977)、『愛人』(*L'Amant*, 1984)、『北の愛人』(*L'Amant de la Chine du Nord*, 1991)と合わせて「防波堤サイクル」と呼ばれる作品群を構成する第一作目の作品である。フィリップ・ルジュンヌは、自伝とフィクションが互いに関連し合って生まれる多角的な文学空間を「自伝空間¹⁾」と呼んでいるが、デュラスにおける自伝空間は「防波堤サイクル」の作品群によって複合的に形成されていると言える。約35年後、一度は逃したゴンクール賞を受賞した『愛人』が、長きにわたる作家生活の中でいくつもの変容を経てたどり着いたひとつの到達点であるならば、『太平洋の防波堤』は晩年の作品にまで連なる広大な自伝空間を拓いた、はじめの一步ということになるだろう。

この作品の発表以後、デュラスは作品の自伝性および自らの少女時

代や家族について少しずつ語り出すことになる。この作品が所収されているプレイヤッド叢書の注記によれば²⁾、1958年、オプセルバトゥール・リテレル誌のインタビューにおいて、この作品が自らの家族や少女時代を回顧し、仏領インドシナの生々しい現実を描き出したものであることを表明したのを皮切りに、1963年には「個人的な記憶や経験をもとにして書いた唯一の著作」、1971年には「もっとも自伝的な作品」、さらにその翌年には「全面的に自伝的な作品」と述べている。1974年に発表されたグザヴィエル・ゴーチエとの対談集『語る女たち』(*Les parleuses*, 1974)では「記憶に関する真実の書物」とまで述べており、この作品に対する作者の思い入れが年を追うごとに深まっていったことが伺える。自らの少女時代そして作品の自伝性への思い入れが強くなるにつれて、記憶と創作のあいだを絶えず行き来する想像力、そして作品の登場人物をあたかも実在するかのように語る独自の^{ディスクール}言述によって、デュラスはインドシナにおける少女時代を^{ファンタスム}幻想で彩っていった。

こうして半ば幻想化された作家の少女時代に新たな視座を与えたのが、2006年に発表されたジャン・ヴァリエによる実証的な伝記 *C'était Marguerite Duras, tome 1 1914-1945* である。ヴァリエの調査によって、作家およびその家族の出生証明や婚姻届、土地の登記簿といった公的文書に記載された事実が明らかとなり、ほぼ神話化されつつあった「防波堤サイクル」の自伝空間のうちにフィクションの構造が浮かび上がってきたのである。また、同年にフランスの現代出版保存協会 (IMEC) およびP.O.L.社から出版された『戦争ノート』(*Cahier de la guerre et autres textes*) も『太平洋の防波堤』の生成過程を知るうえで不可欠な作品である。1995年、晩年をともにすごしたヤン・アンドレアによってIMECに持ち込まれたこの作者手書きのノート集には、インドシナにおける少女時代について書いたノート、『太平洋の防波堤』の草稿数種のほか、戦時中に書かれた『苦悩』の草稿などが収められている。本論では、「防波堤サイクル」という複合的自伝空間の研究の第一歩として、これら2

つの資料と作品を参照しつつ、『太平洋の防波堤』における作家の個人史上の事実や体験がフィクション化される過程を明らかにすることを通して、デュラス作品の初期自伝空間形成のあり方について考察する。

1. 母親の物語

だが、その少女時代が私を苦しめ、私の暮らしの後に影のようについてくる。それは私を魅力で引きつけるのではなく、(…)その奇妙さで引きつけるのだ。

マルグリット・デュラス『戦争ノート』

『戦争ノート』に所収されている「終わりなき少女時代」というタイトルを冠したノートは、IMECの紹介文によれば、IMECの所蔵するデュラス・コレクションのなかでもっとも古く、おおよそ1930年代の終わりに書かれたと推定されている³⁾。プレイヤッド叢書に掲載された年譜によると、1931年にデュラスは本国フランスへ渡っており、翌1932年にはバカロレアを受験、1933年にはパリ大学法学部へ登録し、フランスでの学生生活をスタートさせている。1937年には学位を取得して植民地局での職を得て働き始め、その2年後にはロベール・アンテルムと結婚。植民地省の任務の一環として、フィリップ・ロックとともに『フランス帝国』(*L'Empire de la France*)を執筆し、同書は翌1940年にガリマール社から出版されている。デュラスにとって1930年代とはつまり、生まれ故郷インドシナを離れて本国で生活し始め、「フランス人であること」を否応なしに意識しつつ、そこで自分の道を見出した時期であった。また、母マリー・ドナデューと下の兄ポールはインドシナに残り、一足先に帰国していた上の兄ピエールとも別々に暮らしていたため、家族とも離れて、マルグリット・ドナデュー個人としての人生を歩み始めた時期であったとも言える。「終わることなき少女時代」のテキストには、生まれ故郷と家族のもとを離れた若きデュラスが「フランス人であること」に懸命

に適応しつつ、自らの起源を問い続けた痕跡を読み取ることができる。

中でもデュラスの心を占めていたのは、母親の存在であった。「終わりになき少女時代」には次のような一文がある。

私が語ろうとしている物語は、母の物語であり、まだ突き止められたことのない神秘、長いこと私の喜びと苦悩であったあの不思議な謎であり、私はそこにいつも自分の姿を再確認し、あとでまたもどるために、よくそこから逃げ出したものだった⁴⁾。

「喜びと苦悩であったあの不思議な謎」という言葉には、母親に対する両義的な感情が表われている。そこには母親に対する情愛や郷愁というよりもむしろある種の違和感を見て取ることができる。その一方で「私はそこにいつも自分の姿を再確認し」という文章には、母親について書くことを通して、作者自身が何者であるのかを問うていたことが伺える。では一体、母親のどのような部分が作者をこのような探求へと駆り立てたのだろうか。上記引用に引き続き、デュラスは次のように書き残している。

ここで私は立ちどまるが、あの母性というのはいったい何であったのか、常に何であり続けているのか (...)、それを言うための言葉など存在していないと私には思われる。私は、母の姿をよく見るために、彼女から離れ、彼女がいつもそうになっている吸収力の強い現実性をしばし押しもどしてみたい⁵⁾。

先述のように、この時期のデュラスにとって「自分は一体何者であるのか」という意識は重要な命題であった。その問題に取り組むためには、母親という存在、とりわけ作家のパーソナリティーに多大な影響を及ぼしている母性について、その支配的な「強い現実性」から離れ、一定の

距離をもって冷徹に見つめる必要があった。とはいえ、鶏と卵の問題同様、母子関係は撞着しがちな問題である。その複雑かつ謎めいた母性に同化することなく母親と向き合い続けること——デュラスが自らの少女時代について語ったテキストの根幹にはそのような意識があったと言えるのではないだろうか。

『戦争ノート』の「薔薇色の大理石模様のノート」におさめられた『太平洋の防波堤』の草稿において、母親＝「マリー」（デュラスの母の名前もマリー）と書かれていることから、デュラスが実母を想定して母親という登場人物を生み出したことは確かである。では、この作品において母親の存在はどのように描かれているだろうか。以下で具体的に分析を行う。

『太平洋の防波堤』において、母親のプロフィールは次のように書かれている。（以下、登場人物としての母親は母親、実在の母親はマリー・ドナデューまたはマリー・ルグラン（旧姓）と表記する。）

農夫の娘に生まれた彼女は、成績優秀だったため、両親は娘を高等教育免状を得られるまで学校へ通わせた。学校を出たあと、フランス北部のある村で二年間教師をしていた。そして1899年を迎えた。日曜になると、彼女は村役場の植民地宣伝ポスターの前で夢にふけた。（…）彼女同様、北部の村での生活に死ぬほど苛立ち、これまた彼女同様にピエール・ロチを人知れず耽読している教員と結婚した。結婚後、二人は連れ立って植民地での教職に申し込み、当時、フランス領インドシナと呼ばれていたこの広大な植民地に任命されたのだった⁶⁾。

マリー・ルグランがフランス北部のパ・ド・カレー県のフルージュの生まれであり、勉強熱心で、そのために教職についてインドシナ現地でも教師を務めていたことは事実である。しかし、ヴァリエの調査によれば

「農夫の娘」というのは事実には反する。マリー・ルグランの生家はパン屋を営んでいた⁷⁾。この作品のみならず、『エデン・シネマ』やミシェル・ポルトとの対談『マルグリット・デュラスの世界』においても、デュラスは母親のルーツを「北フランスの小作人」または「農婦」と語っている。したがって、「パン屋」から「農家」へのすり替えは単なる創作にとどまらず、デュラスが母親について語るうえで何かしらの意図に基づいたものであると考えられるのである。この作品において、母親＝農家の娘という設定は、実のなる植物を植えるのが好きで、毎日所構わず植物を植え続け、耕作不能の払い下げ地に農園を作ろうと夢見る母親の大地母神的な母性の一側面と密接に関係しているように思われる。つまり、母性が持つ過剰な生産意欲を出自＝農家に還元することで、母親に登場人物として明確なアイデンティティを持たせようとしたのではないだろうか。しかし、もし仮に「農家の娘」というアイデンティティが揺るぎないものであるならば、植え付けの無計画さや土地に対する知識の欠如はどう説明されるべきだろうか。耕作不能な土地への異常なまでの執着はむしろ「農家の娘」という一見それらしいアイデンティティを却って脆弱なものにしていまいだろうか。

「ピエール・ロチの愛読者」という設定も、母親のインドシナへの入植の動機を「オリエンタリズムへの憧憬」と簡潔に説明するためのものであるように思われるが、白人社会の階級制度に対する嫌悪感や、フランス人である自分の子どもが現地人化することへの抵抗感は、風香漂うオリエンタリズムがやがて生理的嫌悪と政治的悪意に染められていく過程をかえって克明に浮かび上がらせている。また、この作品では母親が植民地での教職を志願したのは1899年であると書かれているが⁸⁾、ヴァリエの伝記によるとマリー・ルグランが最初にインドシナへ入ったのは1905年のことである。ちなみに、『エデン・シネマ』では1912年と設定されていることから、この相違は単に作家の思い違いによるものではなく、意図的に改ざんして設定された可能性が高いと考えられる。ここで

は母親という登場人物の設定や時代背景が、何らかの意図によって作家の個人史上の事実とは若干異なっているという点を強調しておきたい。

こうしてみると、母親という登場人物をめぐる設定のフィクション化は、この作品が自伝的でありうるために必要な正確さを損ねてしまっているように思える。しかしデュラスは、事実をありのままに書くことよりも、「農家の娘」という架空の設定によって母親に大地母神的な母性を性格づけると同時に、アイデンティティの脆弱さを提示することを選んだ。植民地における入植者のアイデンティティの脆弱さ、政府の掲げる胸躍るような植民地政策の腐敗した現実——シュザンヌとジョゼフの母親は、実母マリー・ルグランをモデルとしながらも、植民地主義の犠牲者としてありうべきように作り出された架空の登場人物なのである。

ところで、社会の不条理という観点において、この作品の中核に据えられているのは、払い下げ地と防波堤をめぐる母親の攻防の一連の物語である。母親は必死で貯蓄した財産を払い下げ地購入とその設備費用に充てるが、その土地の大半は満ち潮によって台無しになる耕作不能なものだった。耕作可能な土地を購入するには、通常の評価額の倍額を賄賂として渡さなければならないという暗黙のルールを知らなかった母親は、社会の裏切りと腐敗をなかなか受け容れることができない。全力で築き上げた財産で買った夢の土地を諦められず、疲労と憤怒のうちに、物語の終盤で彼女は亡くなる。前出のヴァリエの調査⁹⁾によれば、驚くべきことに、マリー・ドナデューがカンボジアで払い下げ地を購入した記録はどこにもない。たしかにマリー・ドナデューはカンボットに約200ヘクタールの払い下げ地を購入しているが、植民地総督府からではなく現地の安南人から買い取ったものだった。しかも前所有者であるその安南人は無料でその土地を引き受けていたという。

関連書類および当時の公的報告書の綿密な調査から、わたしはドナデュー夫人がいかなる土地の競売会にも参加しておらず、そればかり

か土地管理局から払い下げ地の所有権を購入してはいないことを確信した。(…) たしかにドナデュー夫人は1927年に200ヘクタールの土地の所有権を購入しているが、それは第三者から権利を買い取ったのである——いわゆる「示談取引」といわれるもので、その時期、新しい法律によって承認されていた。(…) 新聞の払い下げ地欄には、次のような文言でこの取引について触れられている。「ドナデュー夫人は、プレイノップにある水田用に安南人に与えられた約300ヘクタールの払い下げ地を買い取った¹⁰⁾。」

つまり、マリー・ドナデューは（騙されたかどうかは必ずしも定かではないが）安南人が無料で得た土地をわざわざ多額の金を払って購入したのである。この作品の中核となるエピソードにおいて、このような変更が行われていることは一体何を意味しているのだろうか。

1943年から書き始められたと考えられている「薔薇色の大理石模様のノート」には、払い下げ地購入について次のように書かれている。

私の母は、植民地総督府から、役人の未亡人にして役人という資格で（彼女はインドシナで1903年から教職にあった）、カンボジア高地にある稲作田の払い下げ地を取得していた。(…) 私の母は、八方手を尽くした末、象山脈と海とはさまれた、カンボジアの人里離れた場所に、土地と森とで850ヘクタールという広大な払い下げ地を獲得した¹¹⁾。

また前出のミシェル・ポルトとのインタビューにおいては、デュラスは次のように説明している。

「20年間公務員の職に就いて働いて、それから母は、カンボジアでカムポットの近くの分譲地を買った。」(…)

「そう、いわゆる払い下げ地ね。そして母に渡されたのは…彼らは、この女がひとりで、寡婦になって、守ってくれる人もなく、ほんとうにひとりぼっちでやってくるのを見て、彼女に耕作不能な土地を押しつけた。母は全然知らなかった、耕作できる土地を手に入れるためには、土地管理局の役人たちを買収しなければならないということ。 (...) 母は告訴した、反抗した。 (...) 告訴は水泡に帰し、最後にはうらむやにされてしまったの。母は、訴訟に勝つことなく死んでしまった¹²⁾。」

上記引用ではいずれも、母親が植民地総督府（または土地管理局）から耕作不能な土地を買取ったという筋で説明がなされており、安南人の土地所有者のことは一切触れられていない。しかし、母親が購入した土地が耕作不能であることは、管理局側のみならず前所有者も知っていたと考えるのが自然ではないだろうか。そのうえ、前所有者は無償で得た土地を母親に買い取らせることで、不当な利益を得てすらいる。にもかかわらず、デュラスは現地人の前所有者の存在について沈黙を貫いている。実際の仏領インドシナの白人コミュニティは、デュラスが語る以上に複雑で、白黒付けがたいような混濁した状況だったと考えられるが、この作品において、デュラスはあえて安南人からの買い取りというエピソードを省いて、「管理局の役人に騙された哀れな未亡人たる母親」の像を描き出している。言い換えれば、デュラスがこのエピソードの中で描いているのは、社会状況そのものではなく、腐敗した社会の中で生きる貧しい寡婦たる母親の姿とその悲劇なのである。

また母親とそのモデル、マリー・ドナデューとの最大の相違は、その死である。この作品では母親はインドシナの地で社会の不正を嘆きながら憤死を迎えるが、デュラスの実母はフランスへ帰還後、1956年に亡くなっている。母の臨終に立ち会えなかったデュラスは、その最期がいかなるものであったのかを知らない。

このように、作家の母マリー・ルグランの半生をモデルとした母親は、財産を騙し取られてもなお土地の開墾を唯一の希望とする大地母神的な太古の母性像を反映させつつ、社会の不正に生命を蝕まれる哀れな寡婦として描かれている。母親の物語は、母なる女性の大胆さと脆弱さを物語るエピソードを次々に展開させつつ、最終的に社会の悪によって死に追いやられるというある種の受難記として、この作品の基盤を成しているのである。

2. 娘の物語

母親の物語と並行してこの作品の主軸を成しているのが、作者をモデルとする少女シュザンヌの物語である。母親がその犠牲的な人生の果てに憤怒にまみれて最期を迎えるのに対し、シュザンヌ（とその兄ジョゼフ）は母親の死後、家を出て新たな生へと出発する。娘の物語は母親の死を経たひとつの成長譚を形成しているのである。特にシュザンヌとムッシュー・ジョーとの物語は、のちの『愛人』や『北の愛人』に登場する白人少女と中国人青年との物語へ通底していることから分かるように、「防波堤サイクル」の中でもっとも重要なエピソードのひとつである。

前出の『戦争ノート』に収められた「インドシナにおける子供時代と青春時代」というノートには、ムッシュー・ジョーそして『愛人』の中国人青年のモデルとおぼしきレオという安南人の青年にまつわるエピソードが書き残されている。IMECの紹介文によれば、このノートは原文に書かれた日付から1943年に書き始められたと推定されている¹³⁾。1943年というと、デュラスがプロン社から初の小説作品『あつかましき人々』を発表した年である。このノートには『太平洋の防波堤』の草稿も収められていることから、デュラスが自伝的作品の執筆を念頭に置いてインドシナでの少女時代を回顧して書いたものだと考えられる。この

ノートの執筆理由について、デュラスは次のように書き残している。

なぜ私がこういう回想録を書くのか、それについての判断を受けるのは面白くないと予告している行動を、なぜ判断にゆだねるのか、と問われても当然である。おそらく、それらを明るみに出したいという単純な理由からだ。この回想録を書き始めてから、大昔に埋葬された状態からそれを掘り出しているような気がしている。ここで書かれているようなことが起こり、私たち家族が離れ離れになってから、ようやく十三年たった。(…) やっと十三年。この発掘本能以外に、これを私に書かせる理由は何もない¹⁴⁾。

デビュー間もない頃に書かれたこの回想録は、上記引用のように明らかに「読者」の存在を想定して書かれたものであり、ごく私的な形ではあるにせよ、まったく個人的な領域にとどまるテキストではない。少女時代を素描した回想録であると同時に来るべき小説作品の土台でもあり、事実と虚構、故意の言い落としや誇張が入り交ざっていることも当然考えられる。その点を留保したとしても、このノートを『太平洋の防波堤』の母体としてとらえ、小説化される段階でいかなる変化が施されているかを考察することで、シュザンヌとムッシュー・ジョーの物語の特質を浮かび上がらせることは可能ではないだろうか。以下では、「インドシナにおける子供時代と青春時代」のノートに書かれたレオの物語を読み解きつつ、『太平洋の防波堤』のシュザンヌの成長譚について考察したい。ノートは次のような一文から始まる。

私がレオと初めて出会ったのは、サデックとサイとを結ぶ渡し船の中であった。(…) レオは現地人だったが、フランス風の服を着て、フランス語をみごとに話し、パリから帰ってきたばかりだった。わたしはまだ十五歳になっておらず、フランスにはうんと小さい時に行った

ことしかなく、私はレオをとともエレガントだと思った。彼は指に大きなダイヤモンドの指輪をはめており、生糸色の薄地絹の服を着ていた¹⁵⁾。

「生糸色の薄地絹の服」を着て「大きなダイヤモンドの指輪」をしているエレガントな男の姿は、『太平洋の防波堤』のムッシュー・ジョーと重なる。しかし、「渡し船」の中での出会いという点では、むしろ『愛人』の中国人青年の方が近い。『愛人』の中で語り手は「だから、おわかりでしょう、以前に書いたのはちがうんです、わたしが黒塗りのリムジンに乗った金持の男と出会うのは、レアムの酒場でじゃない、払下げ地を放棄してからあと、二年か三年あとに、渡し船の上で——¹⁶⁾」と語っているが、ムッシュー・ジョーと中国人青年はこのレオに通底する登場人物であるらしいことが分かる。ノート作者（語り手）はまず、レオのエレガントな外見に眼を奪われる。というのも、語り手は身のこなしや外見、態度において、人知れずひどい劣等感を抱いていたのである。肖像写真は若き日の作家の個性的な美しさを証明しているにもかかわらず、ノートには「当時の私は想像も及ばないほど魅力が欠けていたのだと思う¹⁷⁾」と書かれている。この劣等感について、語り手はその原因を家族関係、とりわけ母親との関係悪化に起因させている。

「清純な娘ほどすばらしいものはない」と母はよく言い、その姿をしごく巧妙かつ優雅に述べたので、そういう女性像のうちに、自分の表情のどれを取っても見出すことのできない私としては、責めさいなまれるような思いであった。私の評判がかんばしくなく、私を《結婚に適した女性》として通そうとする努力が、ほとんど役に立たなくなった時においてすら、私は母から小声で「微笑みなさい、若い娘は微笑みを浮かべてなきゃだめよ」と言われなければ、どこにもはいつてゆけないような状態だった¹⁸⁾。

長兄への偏愛をはじめ、作家の母親の愛への渴望を伝えるエピソードはいくつか存在するが、母が理想とするイメージに適合できないという劣等意識もその一つである。「当時の流行から十五年は遅れた母親好みの¹⁹⁾」衣服を与えたり、小柄な背丈やそばかすを茶化したかと思えば、「あんたはとてもきれいだよ」と褒めそやしたり、母親の娘に対する態度はきわめてエゴイスティックなものであり、ノートには語り手が母や兄のそうした態度に悩まされながら次第に自暴自棄になっていった様子が綴られている。

やがて語り手は、レオのエレガンスが財力によって生まれたものであることに気がつく。そして、自分自身に対するあらゆる自信のなさをカバーするためには財力が必要であり、自分には男の財力を操るだけの魅力があることを発見する。こうして語り手は、「けがらわしい安南人と交際し、身を持ち崩した」という周囲の悪しき噂にもめげず、時折金銭を受け取りながら、レオとの交際を続ける。家族が決して与えようとしな心からの称賛を彼女におくる唯一の人間がレオであり、母と兄からもたらされる自分への自信のなさに対して唯一太刀打ちできる手段が彼のもたらす富の力なのだ。このように当初は母や兄への反抗という形で始まったレオとの恋愛だが、母親はレオの財産のことを知るや否や、娘を通して彼を搾取することを企て、二人の関係は家族ぐるみのものへと変化する。

レオが私たちの家庭に割りこんできたことは、すべての計画の変更を迫った。彼の財産総額を知ると同時に、家族みんなの意見が一致して、高利貸しからの借金はレオに払ってもらおう、母が念入りにプランを練ったいくつかの企て (...) にも出生してもらおう、そのうえおまけに、家族の各メンバーに個別の車を提供してもらおう、と話がまとまった。これらの案をレオに伝え、埋め合わせとなるようなことは何ひとつ約束せず、目的にそえるかどうか、彼の様子を《探る》役目を私は

負わされることになった。(…)[「あんたは何だってやりたい通りにやっ
てかまわない。だけど彼と寝たりしちゃいけない。あの男から、でき
る限りのものを引っぱり出してくるんだよ。あんたにはその権利があ
るんだから。あんたのあわれな母親のことを考えておくれ。でも彼と
寝たりしちゃいけない——さもないと、ほかの誰もあんたを欲しいな
んて言わなくなるからね²⁰⁾」]

上記引用に見られる母親から娘への指示は、あくまで一線を守ることを
強いながらも、内実としては恋愛を装った搾取行為であり、売春とまで
言わなくともそれに類する行為である。いわば語り手は、母親から売春
めいた行為を承認されるところか推奨されているのである。このエピ
ソードは『太平洋の防波堤』や『愛人』、『北の愛人』まで引き継がれて
いるが、この点に関して、デュラスは一度たりとも母親を非難したりは
していない。貧しい寡婦である母親にとって、何らかの手段で金銭を得
る必要があったことを認めているだけである。

レオとの物語は、語り手が彼との初めてのキスをあからさまに拒否し、
それまで甘んじてきた苦しみを吐き出すかのように唾を吐く場面で幕を
閉じる。すべてをひたすら耐え忍んで甘受してきた語り手は、レオとの
キスではじめて苦しみと嫌悪を吐き出し、物事を拒むことを覚える。キ
スによって目覚めた語り手は、はじめて人生に対してノンと言い、背を
向けることを知るのである。

一方シュザンヌとムッシュー・ジョーの物語では、シュザンヌは彼の
財産、とりわけダイヤモンドの指輪にしか興味がなく、自分の身体的魅
力ひとつで一体どこまでの財産を引き出すことができるのか、そのこと
しか考えていない。ムッシュー・ジョーに対していささかも情愛めいた
感情を持たないシュザンヌは、たとえジョゼフや母親にその関係をなじ
られようと一向に意に介さず、冷徹に自分の魅力を試す。母親は、「イ
ンドシナにおける子供時代と青春時代」の母親同様、若い娘は清純さが

何より重要で、処女性を保つことがよりよき伴侶を得るための最良の策であると考えている。シュザンヌもこの母親の考えが、娘の処女性をひとつの財産とみなし、結婚相手に高く売りつけようとする利己的なものであることを承知している。シュザンヌがこの考えに従順であるのは、下の引用からも分かるように、どんな男であろうと若い娘に期待するのは同じであり、そうであるからには女の側もよりよい結婚を求めるべきであることを承知しているからである。

「あなたのようにきれいな娘さんは、こんな平原にはさぞ退屈するだろうに…」とムッシュー・ジョーはシュザンヌの耳元でやさしく言った。

2か月前のある夜、蓄音機から『ラモーナ』が流れている酒場から、アゴスティの息子がシュザンヌを連れ出し、港へ出ると、彼女を美人だと言い、そしてキスをした。それからひと月後の別の夜には、ひとりの郵便船の官吏が自分の乗る船に行ってみないかと言ってきた。すぐに彼女を一等船室へと連れて行き、そこで彼は彼女を美人だと言い、そしてキスをした。彼女はただキスされるがままに任せておいた。つまり、美人という言葉を聞くのはこれで3回目になる²¹⁾。

裕福で気前のよいムッシュー・ジョーは、シュザンヌの結婚相手として一家にとって願ってもない相手であり、母親は出会って早々、彼から娘への結婚申し込みを期待する。しかし、ムッシュー・ジョーの醜さや金満家の無知厚顔さ、そして想像力の欠如によって、最終的に一家は彼とシュザンヌの結婚を拒否するようになる。防波堤の件をはじめ、シュザンヌ一家を取り巻いている貧困や災禍に対していささかの共感も理解も示さないムッシュー・ジョーと結婚しても幸福になれるはずがないからだ。一家は彼の容姿の醜さや軟弱さを嘲笑しながら、彼のもたらす贈り物を享受することでムッシュー・ジョーの存在をないがしろにする。シュ

ザンヌ一家のムッシュー・ジョーに対する態度は、「インドシナにおける子供時代と青春時代」のノートにおけるレオに対する家族の態度と通じている。ただ違っているのは、ノートの中でレオへの搾取を迫ったのが母親であったのに対し、この作品ではシュザンヌが自ら思うままにムッシュー・ジョーから贈り物を受け取り、家族の羨望と注目を集めているという点である。母と兄の言いなりにならざるを得ない、自信のなさそうな娘の面影はシュザンヌにはない。

この登場人物のモデルとなるレオについて、作者は「レオは滑稽そのもので、その点は私もずいぶん気に病んだものだ。あまりに痩せこけ、背が低く、なで肩だったから、滑稽な感じがする。それに、当人は自信過剰ときている²²⁾」、「レオには政治的関心がまったくなかった。自分の財産の管理とその驚くべき総額とが、そうした関心を常に回避させてきたのだ²³⁾」と書いているが、あらゆることに無関心なムッシュー・ジョーはまさにレオへの不満を体現させたような人物であると言えよう。しかし、作者はレオとの緩慢で曖昧な関係とは裏腹に、シュザンヌにダイヤモンドを獲得させ、それを元手として窮状を変える力を付与している。実際にムッシュー・ジョーの指からダイヤモンドの指輪を獲得したとき、シュザンヌはまずそれを自らの成果として家族に認められることを期待する。

「たとえシュザンヌが指環ほしさに奴と寝たとしたって、たいしもんじゃないか！」とジョゼフは言った。

深い満足と安らぎが訪れた。母親が何をしたらって無駄だ。指環はここ、家の中にある。家の中に2万フランあるのだ。それが肝心なことなのだ。(…)もはや指環を返すことなどできない。普段シュザンヌにとって母親からぶたれるのは耐えがたいことだが、指環を受け取ったあとの今夜は母親がいつもどおり平然とテーブルに座っているよりも、ぶたれた方がましだと思った²⁴⁾。

妹が売春まがいのアヴァンチュールを通して一家を丸ごと救えるだけの財産をもたらしたことに對して、兄ジョゼフは悔し紛れに妹への輕蔑を吐露する一方で、シュザンヌというひとりの女性の力を認めざるを得ない。なぜなら、単に財産目当てで火遊びをしているのなら、シュザンヌはとっくに家を脱け出て、都会で悠々と暮らしていけることをジョゼフは理解しているからである。ところが、シュザンヌは富と自由を確約する指環をわざわざ家族のもとへ差し出している——それが母親の無鉄砲な計画によって泡のように消える金になると知りながらも。シュザンヌは命がけで獲得した指環を母親に差し出すことで、そして猛烈に非難され殴られながらも指環を受け取ってもらうことで、自分が一家丸ごと救えるだけの力を持った、一人前の人間であることの承認を要求しているのだ。兄ジョゼフが成長にともない力の上で母親に勝ったときにごく自然と得られた承認を、シュザンヌはムッシュー・ジョーとの不自然な関係をとおして、命がけで得るほかなかったのである。

これまで見てきたように『太平洋の防波堤』と「インドシナにおける子供時代と青春時代」のノートを比較してみたとき、ムッシュー・ジョーとレオには多くの共通点があるものの、ノートの作者とシュザンヌとのあいだにはある程度違いが見られる。もっともノートが内的独白の形で一人称が用いられているのに対し、作品の登場人物の一人であるシュザンヌが原則として三人称を用いて描かれていることから、作者が自らをモデルとしたヒロインの人物像を客観的に描き出そうとしていたことは明らかである。特筆的なのは、ノートに詳らかに書かれていた劣等感に関する言及は作品の中ではほとんどされていないという点である。家庭や社会に対する鬱屈とした思いは作品中ではあまり言及されず、それどころかシュザンヌはムッシュー・ジョー、そして時にはジョゼフに対してすら挑発的で毅然とした態度で接している。自分に魅力があり、正確な判断力が備わっていることが自明であるかのようなシュザンヌの態度は、ノートの作者よりもはるかに自信に満ちている。また、ノートには

レオがムッシュー・ジョー同様、大きなダイヤモンドの指輪を持っていたと書かれているが²⁵⁾、マルグリットがそれを譲り受けたというエピソードはない。結婚を前提としないレオとの関係においてマルグリットがどこか曖昧であったのに対して、シュザンヌははっきりとムッシュー・ジョーにダイヤモンドを要求している。つまり、シュザンヌは「インドシナにおける子供時代と青春時代」の語り手よりも、明白で強い意思を持った特徴^{キャラクター}を付与されているのである。

とはいえ、シュザンヌの売春行為は、家族から一人前の大人として承認されたいという動機においてノートの作者と共通している。このように、『太平洋の防波堤』第一部におけるシュザンヌとムッシュー・ジョーの物語は、「インドシナにおける子供時代と青春時代」のノートに書かれた若き日の作者とその恋人レオとの物語を下敷きとして、シュザンヌがムッシュー・ジョーとの出会いを機に自力で人生を切り拓いてゆく、ひとつの成長譚を形成していると言える。

ところが、第二部において主要舞台が一家の暮らすカムからサイゴンとおぼしき都会へと移されると、第一部とは違う秩序が立ち現れてくる。シュザンヌ一家は、ダイヤモンドを売却するべく、のどかな農村地帯から都会へ行き、そこにしばらく滞在する。母親はダイヤモンドの売却に奔走するが、眩くありがたく見えたダイヤモンドは、実は傷もので、一家が期待していたほどの高値では売れない。娘の処女性をひとつの財産と見なしていた母親にとって、ムッシュー・ジョーのダイヤモンドはその対価となるべきものである。高値で取引できるはずのダイヤモンド＝処女性が傷ものだと評された母親は、ますます錯乱する。処女性を高く売りつけ、その金でかつて自分を苦しめた植民地総督府の人間をあっと言わせて、新たな防波堤の建設に着手する——このようなプランを思い描いていた母親は、シュザンヌに対し、かつてお払い箱にしようとしていたムッシュー・ジョーと再会し、もうひとつ別のダイヤモンド^{ダイヤモンド}をせしめてくるよう要請する。なぜなら、サイゴンのような都会を実質的に支

配しているのは「もっとも根強い権力の代表²⁶⁾」である「金融資本家」であり、白人であろうと貧しい者は容赦なく疎外されるからだ。原始的な秩序を持つカムの生活においてはまだ通用する力を持ち得ていた母親も、都会ではムッシュー・ジョーの属する世界に屈するほかない。

そして母親はムッシュー・ジョーを捜し求める。ムッシュー・ジョーを追いかけているのだ。あれはこの都会に迷い込んだ、自覚症状のない一種の老娼婦だ²⁷⁾。

金銭欲しさにいともあっさりと形勢逆転を受け容れる「母親」が「老娼婦」と形容されるのは、結局彼女が自分の娘と同じ行為を働いているからにほかならない。第一部においては、シュザンヌひとりだけが売春まがいの汚らしい行為に手を染めたかのようにあったが、金銭上の必要という止むに止まれぬ事情によって、第二部では母親もジョゼフもダイヤモンドの買手を求めて、同じような行為に打って出る。シュザンヌの売春行為は、処女性は何より貴重な財産と見なされた原始的な社会秩序の中では許されざる大罪であったが、金銭至上主義が横行する腐敗した植民地社会にあっては必要悪と言えるほどの小さな悪でしかない。第二部では、このことを家族全員が身をもって知り、この小さな悪に加担しながら生き延びるしかないことを受け容れて行くのである。

どんなに大きくすばらしい夢を持って、金銭の力なくしては何事も成し遂げえない——。アゴスティヤバール親爺がペルノー酒の密輸に加担するエピソードからも分かるように、植民地社会では、市民としてささやかな成功や穏やかな暮らしを得るためにでさえ、小さな悪に手を染めることなしには成し遂げられない。母親は娘の犯した小さな悪を容認し、その実直さと勤勉さゆえに自らは手を染めることができなかつた悪に対して、ダイヤモンド売却を介して加担するのである。ここで注目すべきは、母親がそのダイヤモンドの対価を借金の支払いや新たな土地購

入など、すべて自分の計画のための担保にしようと考えている点である。母親は自らが企てた計画が失敗し、その失敗ゆえに娘が悪に手を染めざるを得なかったことをまるで理解していない。デュラスは母親という登場人物をただ植民地主義の犠牲者としてのみならず、自分に対する忠実さゆえに子どもを犠牲にしかねない危うさを持った人物として両義的に描き出しているのである。

一方、シュザンヌは、ダイヤモンド売却に奔走する母親の姿を横目に見つつ、彼女から離れてゆく決意を徐々に固めていく。友人カルメンの手ほどきを受けつつ、シュザンヌは世の中というものを自分の目で確かめようと、ひとり都会へと繰り出していく。しかし、カムでのように彼女に目をつけ、車へと誘う者は誰もいない。そこでシュザンヌは、若さや処女性が尊ばれるのは田舎町での話であり、都会で物を言うのは何よりもステータスであることを思い知る。

17歳ではじめてひとりで植民地の大会社の探索に出かけてゆくこの日が、自分の生涯のうちで重要な日になるであろうことを、彼女は想像してもしなかった。厳しい階級制が街を支配し、住人たちの階層は細かく区別され、そのいずれかに何とか属することなしには路頭に迷うことになることなど、彼女は知らなかった。(…)彼女は滑稽で、そのことは誰の目にも明らかだった。カルメンは間違っていたのだ。王侯貴族のような人々にまじって、この通り、この歩道を歩くことは誰にでも許されているわけではないのだ²⁸⁾。

階級の壁を目の当たりにしたシュザンヌは再び自分の力を試そうと、友人カルメンに紹介されたバーナーという男に会い、ダイヤモンドを売りつけようとする。このバーナーという男は、カルカットの紡績工場で生産される糸を手がける貿易商人で（おそらくイギリス人である）、結婚するならフランス女性がよいと決めている。植民地主義に首尾よく適合

したこの男もまた、初めてのデートでシュザンヌを自分の車に乗せて、商売や将来の展望について彼女に語って聞かせる。車こそモーリス・レオン＝ボレの足元にも及ばないものの、ムッシュー・ジョーに比べればはるかに堅実であるバーナーだが、彼もまた富の力で女性を屈服させようとする恥ずべき傲慢さを隠そうともしない。この都会においてすら、女性は換金性のあるもの、すなわち商品であるという事実は変わらないのである。そのうえバーナーは金銭の力を信じて疑わず、しかもそれが即ち自分自身の力であり魅力であるかのように信じ込んでいる。シュザンヌもかつて、自分の魅力で巻きあげたダイヤモンドの価値がすなわち自分の価値であると信じ込んでいたが、街に出て、それが思い違いであることを思い知る。しかし、バーナーは世界を渡り歩き、世の中を知っているかのような顔をしていながらなお自分の滑稽さに気が付いていない。シュザンヌはこの無知厚顔な貿易商人に傷もののダイヤモンドを高値で売り付けようと試みることで、彼の滑稽さを思い知らせると同時に、自らが金で買われる商品であることを断固拒否するのである。

しかしバーナーに気を持たせつつ、指一本触れさせることなくダイヤモンドを売りつけようと企むシュザンヌが、物語の後半、アゴスティーに身を任せることになるのはなぜだろうか。アゴスティー家は全員文盲に近く、シュザンヌが見てきた都会の人間とはまるで違っている。それでもシュザンヌにとってアゴスティーが好ましいのは、どんなに貧しく学がなくても絶えず向上心を持ち、いまの窮状から脱け出ようと努力するからである。この点について、ジャン・ピエロは次のような見解を述べている。

取引という見地からみればずっと有利なムッシュー・ジョーやバーナーではなくアゴスティーの息子をシュザンヌが選んだのは、別の理由からでもある。彼はシュザンヌとおなじように貧しい白人であり、彼の家族はシュザンヌの家族とおなじように欺瞞と不正の犠牲者であ

る。シュザンヌは彼に対して個人的には無関心であったが、経済的、社会的な深い連帯感を覚えたのだ。(…) こうしたシュザンヌの行為は植民地の社会と階級、不正に平手打ちを食らわすことであり、女性をたんなる商品とみなしている太古からの状況に抗議することでもある²⁹⁾。

上記引用において、シュザンヌがアゴステイに対して社会的な連帯感を抱いているという指摘は説得的であるものの、シュザンヌがまったく無償で彼に身を委ねているわけではない点を見逃すわけにはいかないだろう。アゴステイはジョゼフが持ち帰ったダイヤモンドをバール親爺に売り、その代金をシュザンヌに渡す際に彼女と関係を持つ。

「実はね、わたしがここへ来たのは、ダイヤモンドのことがあるからなのよ」

「あれはバール親爺に売ったよ。1万1千フラン、君のお母さんの希望より千フラン多い。これでいいかい？」

「いいわ」

「僕はその金を持って、ポケットの中だ。」

シュザンヌの胸元がアゴステイに見え始め、それが全部見えるように、彼はブラウスを広げた。

「君が墮落しているっていうのはほんとうだね³⁰⁾」

シュザンヌがムッシュー・ジョーからダイヤモンドを得るために水浴中の姿を見せたことを知っているアゴステイは、彼女が自分の目的のために体さえ武器にすることに呆れながらも、結婚によって彼女がまともな生活を送ることを望んでいる。しかし、その一方で彼はダイヤモンドの代金があればシュザンヌに触れることができることも承知しているのだ。つまり、シュザンヌとアゴステイは家族単位では社会的連帯感によっ

て結ばれているものの、二人の間に金銭の存在は無関係ではありえない。「女性をたんなる商品とみなしている太古からの状況」への抗議は、シュザンヌがアゴスティ、そして兄ジョゼフとさえ別れて、ひとりで出発する道を選ぶときにこそ行われる。

これまで見てきたように、シュザンヌの物語は、レオの物語が伝える金満家の青年との苦い恋物語をフィクション化し、二人の関係を売春に仕立て上げることで、植民地社会に生きる人間の中に巢食う金銭と欲望の問題と関連付けられている。社会の不当性と悪への寛容さの中で老いて疲弊し朽ちてゆく母親の物語と並行して、シュザンヌは現実を受け容れ、隔絶した家族と社会、男と女、母と娘のあいだをダイヤモンドと体ひとつで渡り歩きながら、そのすべてから背を向けて出発する。このように、この物語は「恋愛」ではなく「売春」としてあえて不道徳に描かれることによって、腐敗した世界を生き延びる少女の成長譚を形成しているのである。

おわりに

母と娘の物語としての『太平洋の防波堤』は、植民地主義の犠牲者としての母親の悲劇であると同時に、母性の両義性を鋭く描き出し、母が娘に強いる矛盾を乗り越える娘の成長譚でもある。この成長譚は、腐敗した社会の犠牲となった母親（正しい母親）、そして娘の悪を非難しながらそこへ加担してゆく母親（矛盾した母親）の存在と、その死なくしては成立しえない。シュザンヌは売春という小さな悪を引き受けることで、清純さを盾に結婚相手に娘を売ろうとしたり、娘の得た金で自らの計画を立て直そうとする母親の矛盾を淘汰しつつ、その母親が何よりも重んじた結婚を拒否することでそうした矛盾を強いる社会そのものに立ち向かっていく。

これまで見てきたように、『太平洋の防波堤』は自伝的要素を多く含

みながらも、フィクションとして意図的に物語化された小説作品である。そもそも「自伝的小説」はそれがフィクションであることが前提であるから、事実とは異なる創作の部分は十分認められる余地がある。しかし、『戦争ノート』に収められた手記の数々が明かしているように、この作品が少なくとも1930年代から40年代終わりにかけて、自伝的事実や過去の出来事の想起をもとに徐々に小説的脚色を施されて成立に至ったということは重要である。母親の出自や払い下げ地の事件といった、「防波堤サイクル」の自伝作品群を形成する上で重要なエピソードにおいて、それが事実と反する形で提示されているのは確かだが、フィリップ・ルジュンヌはこのような事実の歪曲を受けた自伝的作品にも間接的自伝として一定の価値を認めている。

虚言症とは即ち、どんな自伝においても個人的神話を練り上げる際に、それと不可分に生じる間違い、歪曲、解釈のことでなくて、紛れもなくでっち上げられた、全体としてその生涯と正確な対応関係を持たない物語による摩り替えのことである。(…)けれどもそういった物語は、自伝としては失格しても、その言表のレベルにおいて、幻想として少しも意義を失わないであろう。(…)そんなわけで読者は、小説を、単に「人間的本性」の真実を指示するフィクションとしてばかりでなく、ある個人の本当の姿を明かしてくれる幻想としても読む様に促される。この間接的な形の自伝契約を、私は幻想契約と呼ぶことにしよう³¹⁾。

解釈のレベルではなく、意図的に事実とは異なるように仕立て上げられているにもかかわらず、なおもこの作品が自伝的であるとするならば、それは作者が自身の過去について幻想の領域においてその本質を探求しているからではないだろうか。『太平洋の防波堤』において、作者のインドシナでの少女時代は家族関係を中心に展開される。そこで作家は「私

とは一体何者か」という問いを母親の存在を介して向き合い、母親の受難記をとおしてその人生を受け容れながらも、結婚や性というテーマによって母性あるいは母子一体の家族神話的形態を解体していく。デュラスが最初の自伝的作品『太平洋の防波堤』で試みたのは、腐敗した植民地主義や矛盾に満ちた家族神話の実態、それらすべての物語が収斂していくシュザンヌの旅立ちによって、社会の強いる型に潜む闇を浮き彫りにし、あるべき正しい社会・家族、明確なアイデンティティという幻想を瓦解させることだったのである。

注

- 1) フィリップ・ルジュンヌ『自伝契約』、花輪光監訳、水声社、1993年、p. 52.
- 2) DURAS Marguerite, *Œuvres complètes* (以下MD) , édition publiée sous la direction de Gilles Philippe, Gallimard, 2011, pp. 1443-1444.
- 3) デュラス『戦争ノート』、田中倫郎訳、河出書房新社、2008年、p. 353.
- 4) (同書) p. 358.
- 5) (同書) p. 359.
- 6) MD, pp. 287-288.
- 7) Jean Vallier , *C'était Marguerite Duras*, tome 1 1914-1945 (以下JV) , Fayard, 2006, pp. 39- 40.
- 8) MD, p. 287.
- 9) JV, pp. 329-332.
- 10) JV, pp. 329-330.
- 11) (前掲書) デュラス『戦争ノート』、pp. 35-36.
- 12) M.デュラス、M.ポルト『マルグリット・デュラスの世界』、柘田かおり訳、河出書房新社、1995年、pp. 107-108.
- 13) (前掲書)『戦争ノート』、p. 31.
- 14) (同書) p. 74.
- 15) (同書) p. 33.
- 16) マルグリット・デュラス『愛人』、清水徹訳、河出書房新社、1992年、p. 44.
- 17) (前掲書) デュラス『戦争ノート』、p. 53.
- 18) (同書) p. 71.
- 19) (同書) p. 53.
- 20) (同書) p. 58.
- 21) MD, p. 301.
- 22) (前掲書) デュラス『戦争ノート』 p. 64.
- 23) (同書) p. 80.
- 24) MD, p. 359.
- 25) (同書) p. 33
- 26) (同書) p. 152.
- 27) MD. p 391.
- 28) MD, pp. 386-387.
- 29) 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、p. 78.

30) MD, p. 474.

31) (前掲書) ルジュンヌ『自伝契約』、pp. 50-52.

参考文献

ADLER Laure, *Marguerite Duras*, Gallimard, 1998.

DURAS Marguerite, *Œuvres complètes 1*, édition publiée sous la direction de Gilles Philippe, Gallimard, 2011.

DURAS Marguerite, *La vie maternelle*, P.O.L., 1987.

DURAS Marguerite, GAUTHIER Xavière, *Les Parleuses*, Éditions de Minuit, 1974.

PAGÈS-PINDON Joëlle, *Marguerite Duras, L'écriture illimitée*, Ellipses, 2012.

VALLIER Jean, *C'était Marguerite Duras Tome 1, 1914-1945*, Fayard, 2006.

VIRCONDELET Alain, *Marguerite Duras, Une autre enfance*, Édition le bord de l'eau, 2009.

M. デュラス『太平洋の防波堤』、田中倫郎訳、河出書房新社、1992年

M. デュラス『戦争ノート』、田中倫郎訳、河出書房新社、2008年

M. デュラス『愛人』、清水徹訳、河出書房新社、1992年

M. デュラス『北の愛人』、清水徹訳、河出書房新社、2006年

M. デュラス、M. ポルト『マルグリット・デュラスの世界』、耕田かおり訳、河出書房新社、1995年

M. デュラス、L. パッロッタ・デッラ・トッレ『私はなぜ書くのか』、北代美和子訳、河出書房新社、2014年

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

アラン・ヴィルコンドレ『マルグリット・デュラス 愛の生涯』、田中倫郎訳、河出書房新社、1998年

フィリップ・ルジュンヌ『自伝契約』、花輪光監訳、水声社、1993年

フィリップ・ルジュンヌ『フランスの自伝』、小倉孝誠訳、法政大学出版、1995年

石川美子『自伝の時間 ひととはなぜ自伝を書くのか』、中央公論出版社、1997年

Question du roman autobiographique chez Marguerite Duras

— Lire *Un barrage contre le Pacifique* —

OYOBE, Miki

Un barrage contre le Pacifique (1950) est le troisième roman de Marguerite Duras : ayant pour toile de fond de l'Indochine française des années 1930, ce roman contient beaucoup d'éléments autobiographiques. Non seulement cet œuvre, Duras a écrit aussi trois autres romans (*Éden cinéma*, *L'Amant*, *L'Amant de la Chine du Nord*) qui se basent sur le mémoire de son enfance et son adolescence. Dans l'ensemble de ces textes et ses propos dans l'entretien et l'interview, nous apercevons qu'il y a un grand «espace autobiographique» (comme Philippe Lejeune a dit) dans l'univers durasien, que ce soit réel ou imaginaire.

Cette étude consiste à démontrer les traces de la mise en fiction de ce roman en faisant références à la biographie et aux autres textes concernant au souvenir familial ou amoureux de l'enfance à l'adolescence de l'auteur. La première partie est consacrée à établir la passion de la mère, qui pose la base de ce roman. Par l'épisode assez connu de la «concession», la mère est devenue un personnage tragique, destinée comme un victime de vampire du colonialisme, tandis que les rapports biographie nous apprend les autres aspects de cet événement. En faisant une comparaison entre le texte et la biographie, nous élucidons la figure de la mère caractérisée par sa misère et sa maternité. La deuxième partie aborde l'histoire d'aventure de Suzanne à l'égard de la relation familiale et amoureuse. Dans les années 40s, Duras avait déjà ebauché un prototype de ce récit dans un cahier (on l'appelle «le cahier rose marbré»). L'histoire de l'amour scandaleuse avec la jeune fille blanche et l'homme riche étranger de ce roman suit sans doute ce récit «l'histoire de Léo» de ce cahier. En analysant de ces textes, on considère l'aventure de Suzanne comme une résistance contre la société coloniale par l'intermédiaire de la relation avec la mère.

En conclusion, nous constatons l'intention à la mise en fiction de son enfance dans *Un barrage contre le Pacifique* : les personnages principaux sont bien modifiés par rapport à ses modèles et les épisodes sont aussi dramatisés, cette œuvre ne correspond pas exactement avec la vie de l'écrivain. Malgré ces modifications fondamentales, ce ne serait pas exagéré de dire que cette œuvre configure sa pensée sur la vie et la création : La mise en fiction de la vie réelle met en relief paradoxalement l'illusion de l'identité de personnage, tandis que le récit d'aventure de l'héroïne conquête cette vraisemblance apparente du monde. Le premier roman autobiographique chez Marguerite Duras est la tentative de l'effondrement cette illusion.

(平成26年度フランス文学専攻 博士前期課程修了)