

作家論

『ラマン（愛人）』、その源流をたずねて

—映画・原作・シナリオ、そしてヴェトナム—

安井廣之　クリニック院長

「この映画は私と何の関係もない。これはアノーという男の空想の産物だ」—マルグリット・デュラス

『ラマン』(L'Amant)はジャンジャック・アノー監督によるヴェトナムを舞台にした映画である。原作者はマルグリット・デュラス。すでに亡くなっているが、名の知れたフランスの女流作家で、ゴンクール賞受賞者だ。

アノーもまた高名なフランスの映画監督である。三〇年くらい前から、フランス語ではなく、もっぱら英語で制作している。

彼の映画で私の観たものは、『薔薇の名前』『子熊物語』『セブン・イヤーズ・イン・チベット』『スターリンググランド』『トウー・ブラザーズ』などである。いずれも面白く、い

れもが善意に満ちている。

映画『ラマン』には、善意はない。

主演二人の性行為場面があまりに生々しいので、ほとんどポルノ映画と勘違いしてしまいがちだが、描写に抽象的な雰囲気がかめられているので、行為を通じてその向こうにある世界を描こうとする意図があるように思われる。監督アノーが目指したものは、一五歳の少女が性の悦楽の極みを生きながら、彼女がそれを求め、そこから出て自分の人生を選び取って行くにいたった心のからくりを描くことであつたらう。

デュラスはヴェトナムのサイゴン(現ホーチミン市)で生まれ、幼くして父を亡くす。その後母が経済的に破綻し、貧困のために白人居留区の外で現地の子供たちとともに育つたので、ヴェトナム語を自在にしゃべれたという。

また彼女は、一五歳のとき、サイゴンのフランス人高等学校(リセ)で、フランス語の成績が首席だったというから、そしてそのころすでに物書きになろうと決意していたというから、のちになつての言語による表現能力の高さは、天賦のものであつたのだろう。

デュラスはアノーの映画が気に入らなかった。二人の間には解決不能の確執が生じた。その原因が何であったのかを解く鍵はどこかにあるはずだ。

原作「ラマン」を読む

小説「ラマン」は難解である。

デュラスことマルグリット・ドナデューは一九一四年に生まれ、一九九六年に没している。ラマンを発表したのは一九八四年、七〇歳を迎えた年である。一五歳のときの私ごとを七〇歳になって明らかにしたのだ。

私はこの小説のフランス語原文を二回精読し、日本語訳（河出文庫・清水徹訳）を一回、これも精読し、バーバラ・ブレイ訳の英語版を斜め読みした。英語版は古文の現代語訳のようでとても分かりやすい。

デュラスの文体は独特である。ピリオドで切らず、コンマで次から次へとつないでいく。まるで精神分析を受けている患者の自由連想だ。彼女は文語体の単純過去形を全く用いない。全体にわたって口語体で書き、しかも代名詞を多用する。だから、**他**という男性代名詞が「彼」なのか、「それ」なの

か、それとも非人称表現の主語なのかを識別しないと、文章を理解できない。日本語版は原文に引きずり回され、苦しい訳になっている。相当分かりにくい。

主人公の名前は出てこない。「私」「若い娘」「彼女」と語られ、愛人である中国人の名前も明かされない。名前が出てくるのは、周辺の人物のみである。

デュラスはもともと強烈な自意識の人であったのだろう。幼年期から思春期にかけて極端な貧困の中にあり、またそこではむき出しの感情の表出と激突があった。並みの人なら挫折してしまうような環境の中で鍛えられ成長した彼女は、強靱な自我をうちに秘め、金と名声と権力を求めて世の中に出ていく。彼女が神を信じていたかどうかは分からないが、この小説には、フランス人なら洗礼を受けるカトリックの倫理観がかけても出てこない。事実、彼女は兄を殺すことにまでためらわず言及しているし、母に対してはいとおしさと同時に限らない憎しみをいだき、彼女は狂っていたとまで言うてのける。

主人公は性の悦楽のさなかに何度も幻覚を見る。このことは、性が意識下の世界への入り口であることを物語っている。赤裸々に語られる彼女の性体験と、それに伴う悦楽の強さと

深さは、一五歳半までに彼女が経験した苛烈な生活体験を反映している。それは、おそらく我々の想像を超えた血の吹き出すようなものであつたらう。そして、性はそこからの解放であつたのだらう。

デュラスは、それを告白するのに、五五年を要した。

インドシナ半島は一九世紀末から一九五〇年代初頭までフランスに支配された。当時、植民地統治がこの地にどれほど厳しく貫徹していたかは、この小説を読むことで間接的に知ることができる。そして、東洋人に対するフランス人の差別意識がいかに強烈であつたかということも。

なお、一九四二年に下の兄が死んだとき、サイゴンは日本軍の統治下にあつたと、デュラスはこの作品に書いている。

映画『ラマン』

制作は一九九二年である。私がこの映画のレーザーディスクを買ったのは、二〇年ばかり前のことだった。タイトルは英語で『The Lover』とあり、音声は英語と仏語の切り替え可能な仕様になっていた。どちらの言語でも、ジャンヌ・モ

ローのしゃがれてはいるが色気のある語りが流れる。彼女の英語がうまいのには驚いた。

私は仏語音声で観た。主役のジェーン・マーチもレオン・カーフェイもなまりのないきれいなフランス語をしゃべる。これは吹き替えだろう。ジェーンはイギリス国籍で、父はスペイン系、母は中国人とヴェトナム人の混血という。アノーに抜擢されたときは一七歳で未成年だった。レオン・カーフェイは中国語で「梁家輝」と書き、香港出身である。二人ともフランス語をしゃべる環境に住んだことはない。

話はそれるが、デュラス作の戯曲をもとにした映画としては、一九五九年の『二十四時間の情事』（原題は、ヒロシマ・わが愛）がある。監督はアラン・ルネで、主演は岡田英次とエマニュエル・リヴァ。リヴァの訃報が今年一月二十九日の新聞に出ていた。この映画も、観てから原作を仏語で読んだが、難解で、しかも面白くなかった。それまでも、デュラスの作品は二、三読んでいたが、面白いと思つたことはなかった。

アノーによる『ラマン』の撮影は大きかりだった。その模様はDVDに収録されている「THE MAKING OF The lover」に詳しい。映画の最後に定期航路の汽船がサイゴン港を離れ

ていく場面があるが、あの船はキプロスで見つけ、修理してからヴェトナムに運んだという。メコン河を渡るフェリーは造船所で造らせたし、古いリムジンは世界中一五カ国を探してシアトルで調達し、パリで改造してヴェトナムに運び込んだという。ものすごい金と時間のかけかただ。

フランスでは、映画は芸術として確固たる地位を得ているので、この分野の刊行物も多い。「L'AVANT-SCENE CINEMA」(前栈敷の意)という年に一〇巻刊行される映画誌があり、その二〇〇一年三月号は「ラマン」特集だった。これを私は東京飯田橋の欧明社で手に入れた。仏語のシナリオ全文が掲載されているだけでなく、この映画の制作に関わった人たちとのインタヴューに紙数を割き、それが制作の裏話を暴露していて、極めつきの面白さだ。アノーとデュラスの確執も細かく語られている。

シナリオは、アノーと、彼と気の合うシナリオ作家ジェラル・ブラシュの二人によって書かれている。内容にむずかしいところはない。フランス語が分かれば、苦勞なく読める。デュラスの原作を読むときに、文脈をたどり、単語の意味を付度し、作者のイメージしたところを自分の頭の中に再現しようと努力する必要はない。映画は映像の芸術である

から、当然といえば当然なのだが、アノーによって造られたイメージが画面上に先行しているので、台詞は補足説明だ。一行の字幕スーパードで筋書きが理解できるゆえんである。

インタヴューの中で、音楽の使いかたについてアノーは面白いことを言っている。人物が明るく笑っているときに悲しい音楽を流すのは、隠した感情を観る人に伝えるためだというのだ。私は思わずうなってしまった。

アノーがこの映画を撮ることになったきっかけは、一五歳の自分の娘と「性」について話ができないことに気づいたことだという。彼は自分の映画でテーマとして、「性」を一度も取りあげたことがなかった。それで、この映画によってこれまでの作品群からの脱皮を図りたかったのだそう。

そして、一七歳のジェーン・マーチだ。何千枚もの写真選考の後で、何百人もの女性を面接して決めた主役だった。彼女は、撮影開始後まもなく一八歳になった。ヨーロッパの成人年齢が一八歳だったからよかったものの、日本のように二〇歳だったら、未成年者に猥褻行為を強いたかどで、アノーは起訴されていただろう。なお、これは余談だが、映画の中でジェーンは左手で箸を使っている。左利きだ。そして、インターネットで画像検索する限り、デュラスは右手での操作

が多い。ペンも右手で持っている。右利きだ。

役者は、完璧を求めるアノーから合格点をもらっているだけあってみんなうまいが、とりわけ上の兄ピエールを演じるアルノー・ジョヴァニネッティの麻薬中毒者を彷彿させる凄みのある目つきは特筆に値する。

確執

デュラスは強烈な自己主張の人であった。自分自身で映画を何本か撮っていることもあり、自分の作品の映画化を傍観できるような人ではなかった。彼女は身を削って「ラマン」を書いたのだ。だから自分の分身である「ラマン」の映画化にあたっては、アノーに徹底的に干渉した。彼に映画化権を与えたのである。

デュラスは、主役を三五歳のイザベル・アジャーニにしろとか、パリ郊外のセーヌ川に浮かぶジャット島を舞台にしろとか要求した。アノーは、主役は少女なんだ、それにあくまでヴェトナムでなければ撮れないと言い張った。現地の暑さと湿度、自転車とシクロ（自転車タクシー）のあふれるサイゴンの街、道にせり出した屋台、貧しい人々の群れ、泥水が

動物の死骸を流すメコン河、そんな中で撮影してこそ「ラマン」の世界を再現できると考えたのだ。また、肉をあぶる匂いや腐った花の匂いの入り混じった空気が性欲を刺激すると考えたのだ。

脚本の共同執筆者ブラシユは言う。

「ウンベルト・エーコ（『薔薇の名前』の著者）は博識だ。

彼より博識な人はまずいない。彼の本のことでアノーと僕は彼に会った。僕はこう言った。あんたよりうまくできることが少なくとも一つある、それはあんたの本をシナリオにすることだ、と。エーコはそれを認めた。マルグリット・デュラスの場合はまるで違った。彼女は風変わりな映画監督で、極端に奇妙な才能の持ち主だった。だから、最初から僕はまあ天敵みたいに思われたのさ。同類じゃないってね。そうだろう、僕は彼女じゃないもの。僕はジャンジャック・アノーのために仕事をしていったんだ。彼女と仕事をするためには彼女にならなければならない。僕であってはならないということだ。彼女の気に入るシナリオは、彼女が書いたものだけなんだ」

アノーにとってもエーコは嬉しい存在だった。「僕は本を書く。君はそれで映画を作る」エーコはそう言って、一切干

涉しなかった。ところがデュラスはそうはいかなかった。彼女には映画作りの経験があったので、関係は一層ややこしいものになった。だが、アノーの思い描いている映画とデュラスのそれを断ち切らなければやっていけないようになった。そこでアノーは穏やかに言った、「あんたがくれた映画化権を放棄する。誰か他の人にやってもらってくれ」。彼女は、それは望まないと応えた。

またこんなこともあった。映画の最後に、何十年もたつてから元の愛人がパリのデュラスに電話をかけてきて、「ずっと君を愛してきたし、これからも愛し続けるだろう」と言う場面があるが、これを彼女は酔っ払って書いた箇所だから削れとアノーに迫った。アノーはこの部分がなかったら小説「ラマン」はこれほど人気が出なかったはずだと削除を拒んだ。そこで二人は延々と犬のように喧嘩をした。そしてこれを機に、アノーはデュラスと縁を切った。デュラスはそのすぐ後で「北中国の愛人」を出版する。これはデュラス版「ラマン」の脚本であった。そして、この脚本には、最後の電話の場面を削らずに入れてあったとのことだ。

小説「ラマン」は二四〇万部売れ、四三方国語に翻訳された。そして映画の封切り当日、パリでの入場者数は二万一千

人にのぼった。映画の成功を知ったデュラスは、全てを水に流し、アノーに抱きついたという。

彼女の寝室には、アノーの驚いたことに、小説「ラマン」の巨大広告とその売れ行きを示すグラフが壁に貼られ、もう一つ驚いたことには、彼女がフェリーで中国人の愛人と初めて出会ったときに着ていた絹の服が飾られていたとのことである。

「ウンベルト・エーコとはプロフェッショナルな関係だったが、マルグリットとは感情の暴力の中にいた」とアノーは後に述べている。

ヴェトナムへ

私はインドシナ半島を何度も旅行した。ヴェトナムへは四回行った。フランスの植民地だったのに、フランス語を話せる人はもういない。それで、現地で道を尋ねたり食事を注文したりするのに不便のないように、ヴェトナム語を少し学んでから出かけた。また、この国の歴史も通覧した。すると、この国がかつては漢字文化圏に属していたこと、李王朝とか陳王朝とかが存在したこと、最後のグエン王朝のグエンは

「阮」と書くこと、ハノイは「河内」、サイゴンは「西貢」、ホーチミンは「胡志明」のヴェトナム風音読みであることなどが分かった。ヴェトナム戦争当時、グエン・バンチュウとかグエン・カオキという人物がいたという記憶もよみがえってきた。

そしてまた、ヴェトナムの地名は全て漢字による表記が可能であることも分かった。「ラマン」の舞台となったサデックは「沙徳克」とか「沙的」と書き、ヴィンロンは「永隆」と書く。人名も漢字起源だ。リー「李」、ホアン「黄」、ファン「潘」などの苗字がある。ただし、ヴェトナム人に漢字の話をしても、分かってくれる人は少ない。もともとローマ字表記の言語だとの思いこみが強いからである。しかし、この表記法は、一七世紀にフランス人のカトリック宣教師によって創られたものである。

メコン河はソクローロンと呼ばれ、漢字では九龍（クローロン）河と書く。この大河が九つの河口を持つからだそう。私はサデックの下流の街ミトー（美湫）から船でメコン河をさかのぼった。濁った水が滔々と流れていた。

アノーがこのメコン河沿いに、デュラスの書いた青い屋敷として撮影にふさわしい建物はないかと物色していたところ

ろ、ちょうどどこかあいの大きな家が見つかった。そこでその家主と話をしてみると、なんと、その家が愛人の父親の元の邸宅だったということが判明した。その家で、ブラシユと彼は父親が阿片を吸っていた部屋まで見つけだした。そのことをデュラスに話すと、彼女はそんなことまで嗅ぎ回ってと、激怒したという。その家に招待されるべくもなかったからである。

またアノーは、デュラスの元の愛人が映画制作当時すでに亡くなっていたことを突き止めた。彼女は、自分だけの記憶を大切にしたいから墓の写真をくれと彼にせがむ。写真を提供すると、彼女はそれをリベラシオン紙に公表してしまう。その矛盾、そして彼女の人格を構成する要素の複雑さに、アノーは仰天する。

アノーは、リムジンの運転手も見つけた。彼はサイゴン陶磁器博物館の管理人になっていた。そして当時の二人の関係をよく覚えていた。なお、彼はデュラスが有名になっていることを知らなかったそうである。

私はこの小説と映画の舞台になったホーチミン市の中国人街シロン地区に行ってみた。店の看板や教会のミサの案内は全て中国語で書かれている。飛び交う言葉も中国語であ

る。現実のシヨロンには、台北の夜市を思わせる映画のあの喧騒はなく、他のヴェトナムの街と大して変わりのない道筋が連なっているだけだった。人力車は走っていないかった。アノーが映画を撮影したときサイゴン市内を走り回っていたシクロは、ホイアン（會安）のような観光地にしか、もう残っていないのだろう。

あれほどの確執があつたにもかかわらず、ジャンジャック・アノーは、マルグリット・デュラスほど言葉の持つ喜びを強く感じさせてくれた人はいない、と言いきっている。

