

マルグリット・デュラスにおける 三人称の問題

関 未 玲

序

マルグリット・デュラス (Marguerite Duras, 1914-1996) のテキストは解説的な言葉が少なく、出来事や登場人物の関係性も不明瞭な形で語られることが多い。とりわけアンヌ＝マリー・ストレットルものといわれる『ロル・V・シュタインの歓喜』(*Le Ravissement de Lol V. Stein*, 1964), 『ラホールの副領事』(*Le Vice-Consul*, 1965), 『愛』(*L'Amour*, 1971)においてその傾向は顕著であるように思われる。彼女のこのようなエクリチュールの特徴を、たとえば『マルグリット・デュラス』(*Marguerite Duras*, 1986) の著者であり、批評家のジャン・ピエロ (Jean Pierrot) は次のように語っている。

奇抜で不可解な印象はテキストのエクリチュールそれ自体によって、さらに強調される。すでにみたとおり、マルグリット・デュラスは極端なまでに物語から肉を削ぎ、エクリチュールはますます省略的になる。飾りと言えるようなものは、今まで述べてきたように、極端に少ない細部の強迫的な繰り返しである。非常に簡潔した対話はまた、登場人物たちの織り成す関係と、彼らの神秘的特徴を強調している。そして、つなぎ目も、説明もなく続くそれぞれのシーンの間には明確な関連性がなく、出来事の発生順序が不明なことも、作品の素早い理解をますます困難にしている。

(『マルグリット・デュラス』 p. 242)

1971年に上梓された『愛』という作品は、このようなテキストの傾向を如実に表していると言えるだろう。唐突に行われる場面転換、解説もなされぬままに断片的に語られる登場人物の過去、数回に互って突然導入さ

れる爆撃のシーン，そして何よりも「彼女」という三人称によって終始規定される人物が一人の女性のみを表しているわけではないという点が，このテキストを謎めいたものになっている。たとえば，それまで寡黙で，およそ感情など置き忘れてしまったような「彼女」が，髪を染めた一瞬に挑戦的で，威嚇的な表情を帯びるのである。

「君に見覚えがないような気がする（略）髪かな（略）染めたんだね」

「ええ，黒にね」

（略）

「S・タラ（テキスト中の地名）の死者なの」

彼女は繰り返し言う

「私はS・タラの死者なの」（『愛』 pp. 81-82）

『愛』に先立つテキスト『ロル・V・シュタイン』と照らし合わせて考えてみれば，その「黒髪」によって彼女がロルの友人タチアナ・カルルにすり替えられたことがわかるだろう。このようにして三人称「彼女」と呼ばれる人物は，特別な説明も付与されぬまま他の人物と入れ替わりながら現れるのである。しかし固有名を持たない登場人物たちが，しばしば非難されるように固有性の希薄さから三人称「elle」で包括して呼ばれているとは思われない。ますます希薄化してゆく登場人物の存在がデュラスのテキストの特徴であるとすれば，『愛』における固有名の消失は，自己と他者との境界を失った受動的存在を象徴しているのではなく，このようなエクリチュールの傾向を表象するものとして描かれていると言えるのではないだろうか。彼女が複数の登場人物を終始一貫して三人称「elle」で規定したことは，三人称で表される主体性の問題を考えさせるとともに，デュラスの世界を解き明かす一つの鍵となって現れてくるかもしれない。それゆえ本論では，「三人称性」という点に注目しながら，『愛』というテキストを通してデュラスが取り組んだエクリチュールの問いについて考察を深めてみたいと思う。

Ⅰ 三人称に表される他者の主体性

言葉が何かを規定し，その代替物となる例として，固有名が挙げられるだろう。しかし『愛』のなかで三人称によって表される人物の不確定な姿は，固有名が存在によって強化される主体性の確立とは対極の方向へむか

っているように思われる。それはまた『ロル・V・シュタインの歓喜』における固有名を与えられた登場人物においても当てはまる。たとえば主人公ロルとその恋人ジャック・ホールドが互いの固有名を繰り返し呼び合うシーンは、互いの固有名が彼女たちを指し示し、規定しているわけではないことを表している。

—ジャック・ホールド。

(略) 彼女ロル・V・シュタイ、人呼ぶところのロル・V・シュタイン以外の誰が、そんなふうになを呼ばれた人間の存在を信じることもとなさに注目しただろうか？ (略) 初めて、発音された私の名前が誰も名指さない。

—ローラ・ヴァレリー・シュタイン。

—はい。

(略) 私たちは互いの名前を繰り返す。(『ロル』 p. 131)

反復される固有名は、その過剰な状態にあってもはや誰をも名指すことなく、「音」としての機能しか持たなくなる。互いの名を繰り返し呼ぶロルとジャックは、口にする相手の名がもはや誰も指し示してはいないことを知っているだろう。しかし互いの身体を通り抜け、決して相手を指すわけではないと知りながらも固有名を呼び続ける彼女たちが、互いから離れていくようには思われない。むしろ繰り返し口にされる「固有名」は人物を規定するという機能を失ってしまっても、彼女たちは確実に互いを認識しているように見える。

もちろん、固有名がアイデンティティー認識の一端を担っていることは否定できない。固有名によって私たちは自己を規定するだけでなく、他者を名指し、規定することも可能となる。しかしながら「顔」の存在によって「他者性」の問いを考察したエマニュエル・レヴィナス(Emmanuel Lévinas, 1906-1995)が『全体性と無限』(*Totalité et Infini*, 1961)の中で述べたように、人物を規定する「宛名」としての固有名の機能は、必ずしも他者を理解する手段とはならない¹⁾。また固有名は自己同一化を促すものであったとしても、それを十全に語り尽くすようなものではない。マルグリット・デュラスの小説で描かれるのは、固有名の放棄や固有名と指示対象の乖離ばかりではなく、両者の分断である。結論を先に言えば、彼女のテキストでは固有名を通して主体性——より厳密に言えば他者の主体性

——の問題が描かれていると言えよう。不透明な登場人物を描くことによってデュラスが取り組んだのは、他者におけるこの主体性をどう描くかという点である。それはまさに彼女がテキストを通して考えた他者理解の一つの回答でもある。グザビエル・ゴーチエ (Xavière Gauthier) との対談のなかで、デュラスは登場人物たちについてこう語っている。

外側からなら、死骸について語ることもできる、それが私にとってもっとも重要なことなの。(『語る女たち』(Les Parleuses, p. 68))

テキストに登場するものの内側から物語をつくりだすのではなく、外側から描くことで生み出されるテキスト内部と作者との距離は、登場人物を三人称で描くことにより強調される。「三人称」によって問われているのは、こうして現れる「他者」存在における主体性の揺らぎである。デュラスのテキストに現れる三人称「elle」は、掌握することのできない他者の存在を表す一手段として選択されていると考えられるであろう。モーリス・ブランショ (Maurice Blanchot, 1907-) がカフカのテキストを通して三人称について語った「乖離」の問題は、デュラスのテキストにおいても当てはまる²⁾。たとえば一連のアンヌ＝マリー・ストレットルものにおいて、登場人物はつねに別の人物の目を通して、フィルターを隔てた向こう側に描かれる。『ロル』においては、ジャックを通してロルの物語が語られ、『ラホール』においては劇中劇として女乞食の物語がピーター・モーガンによって語られる。そこには積極的に自己主張するような主人公は存在しない。むしろ外側から描かれることによって登場人物の他者性が浮き彫りにされていると言えよう。『愛』における固有名を失った「彼女たち」はまさにこのような他者性を包括する形で存在しているのだ。それでは三人称に表されるデュラスのこうした他者性の問題はどのようにして形成されたのであろうか。

II 死と三人称

アラン・レネ (Alain Resnais) の映画で著名な『二十四時間の情事』(Hiroshima mon amour, 1960) が、一方で「愛」をテーマにした物語であるとするれば、もう一方で反戦のテーマが描かれていたことは明白である。だとすれば、私たちは『愛』においても、唐突に導入される戦禍のイメージを失われた愛のメタファーとしてではなく、文字通り戦禍のイメージ

ユとして捉えるべきではないだろうか。というのもデュラスにとって三人称の問題は、戦争あるいは「死」というものと深く関わっているように思われるからである。「死」は常に登場人物たちと隣り合わせにテキストのなかで存在している。『愛』という小説が、一方で複雑に交錯する「愛」のテーマを追っているとすれば、他方で「死」を想起させる戦禍のイメージが通底音としてテキスト全編に互って触れられていることに留意しなければならない。唐突に描かれる、物語のプロットとは全くかけ離れた爆撃後のシーンは、それゆえ私たちに強烈な印象を与える。

朝、鷗たちが飛んでいる。防波堤の方には一匹の犬。その死んだ犬は、爆撃を受けたカジノの柱に頭を向けている。その上、死んだ犬の上で、空はとても暗い。嵐の後、海は荒れている。

壁の場所には何もなく、風がぶつかっている。

海が、死んだ犬、鷗たちを運んでゆく。(『愛』 p. 33)

何らの説明も加えられないまま突然現れる爆撃のシーンは、確かに『ロール』、『ラホール』から続く一連の物語の、退廃化してゆくその傾向の一つの終着点として捉えられることもできよう。また、破れた恋の痛手から狂気へと向かうロールの姿が、死んだ犬や鷗によって象徴的に語られていると考えることもまた可能ではあるだろう。しかし波にさらわれる犬や鷗の死骸は、戦禍のイメージとしてむしろ文字通りとらえられるべきではないだろうか。

かつてデュラスの前夫であるロベール・アンテルム (Robert Antelme) は政治犯として収容所へ送られたことがあった。主に『苦悩』 (*La Douleur*, 1985) において詳しく語られている彼女自身の戦争体験は、待ち続けていた彼の変わり果てた姿に耐えきれず、その場から逃げ出してしまった辛い再会に集約される。この出来事が深く彼女のなかに刻まれていたということは、ここで改めて強調するまでもないだろう。デュラスにとって「死」は、ロベール・アンテルムの廃人と化した肉体に表象されるものであり、戦争とはそのような肉体を生み出した「収容所」と「広島爆撃」を意味するものである。だからこそ『愛』においても「飢餓」や「爆撃」という言葉はこれらのキー・タームとして、テキストの中に幾分唐突な形ではあるけれども埋め込まれている。

白い火花となって、ここに、海の鷗たち。剥き出しの砂地の方へやって来る。飢えた鳴き声が鷗に先行する。(『愛』 p. 67)

37, 8 kg にまでやせ細って帰還したアンテルムを見たとき、その恐ろしいほど変わり果てた姿に、デュラスは部屋の片隅に隠れたまま出て来ることができなかったと言う。あれほど待ち望んでいたアンテルムとの再会は、彼の身体に刻まれた「死の刻印」によってデュラスを戦争の犠牲者から傍観者へと一気に置き換えてしまう。アンテルムの身体はこのとき、収容所そのものを体現し、「飢え」そのもの、「死」そのものを表象していたに違いない。デュラスを怯えさせた彼の身体は、もはや愛情や友情によっては生き続けることができずに、科学医療の物理的な処置に委ねられる。デュラスとアンテルムを隔てるのは、しかし「死」にも増して、究極的な形でしか認識され得ない「他者」の絶対性である。彼女が知るのは、そこに在る共有不可能な「他者」の存在である。「死」はここにおいて一つのメタファーと化す。それは「他者」を共有することの絶対的不可能性であり、三人称でしか語られ得ない「他者」の姿である。だからこそデュラスは犬や鷗の死そのものではなく、常に爆撃後に見られる死骸についてしか語らない。

犬や鷗の「死骸」が、果たしてアンテルムの瀕死の状態と結びついた言葉なのかは定かではない。しかしあれほど待ち望んでいたアンテルムの帰還が悪夢に変わったのは、「死」を体現していた彼の変わり果てた身体をデュラスが共有できなかったことにある。「死」で覆われたロベールの身体がデュラスにとって「おぞましいもの」となり、共有され得なかったことは、彼女自身にとっても、またアンテルムにとっても悲劇であったに違いない。アンテルムの瀕死の身体を前にして、デュラスはもはや完全なる他者としてしか関わるができなかったのだ。このことはデュラスのエクリチュールにも影響を与えたはずではないだろうか。彼女が他者を語ることの絶対的な不可能性を感じるのは、こうした体験に基づいているだろう。他者を描くことは、自己との距離を縮めることによってではなく、「他者性」そのものを描くことによって初めて可能となる。デュラスが体験した「他者性」の倫理的な問いは、登場人物を抽象的に描き、内面描写を削除することによって「他者理解の不可能性」という形でテキストに反映されている。読者だけではなく、作者からも隔てられているこの徹底した「三人称 elle の存在」へのこだわりは、主観的に「死」を語ることの不

可能性をも表していると言えよう。こうして爆撃によってもたらされた「鴉や犬の死」はデュラスの手からこぼれ落ち、見つめられる存在物に過ぎなくなってしまふ。

「同じ場所に、この前、犬の死骸があったわ」——彼女は彼のほうを向く——「海が嵐のあいだに持ち去ったのね」

彼女は指差すのをやめ、一切から顔をそむけ、死んだ犬の中に戻る。彼女は長い間、光線が消えて、見えなくなるまでの時間、そこに留まる。彼が言う——

「ぼくはその死んだ犬を見ました」

「あなたも見ただろうと思ってたわ」(『愛』 pp. 104-105)

「彼女」はその犬に触れることさえできずに、海がさらっていくのをただ見つめるばかりである。「三人称」に込められた他者との絶対的な距離は、埋められることなく残されたまま「死」を介在して描かれる。こうして「死」は「他者性」とともに触れることのできないものとして、デュラスのテキストに現れるのである。

III 死の共同体

ブランショが『文学空間』(*L'Espace Littéraire*, 1955)において三人称「il」と死との密接な関係を示したように、デュラスにおいても死と三人称「elle」の問題を切り離して考えることはできない。テキストの中で「死」は口にされるごとに一層不可解で、不透明なものになってゆき、むしろ決して経験することが出来ないという不可能性こそが明らかにされる。「死」は、生と死の境界線を踏み外すことによって描かれるのではない。日一日と死に向かってゆく私たちの身体は、死を生きる生者として、死を刻印しながら暗黙裡にそれを表象するものとして描かれる。その姿は最終的にはロベール・アンテルムの、あの餓死寸前のやせ細った身体と重なり、彼に対して「他者」として関わったデュラスの視線を通して語られることになる。しかし彼女が実際にロベール・アンテルムを前にして共有することの出来なかった、ほとんど生命を失いかけた彼の身体と生きることへのすさ

まじい執着心は、死によって固有名を抹殺されつつあったアンテルムと、固有名の中にとっぷりと浸かっていたデュラスとの距離を明白に示していたのではないだろうか。彼女がこのとき感じた恐怖とは、「死」の恐怖ばかりではなく、固有名を持つアンテルムが「死」に近づくことであらゆる死者と等しい無名の人物に帰してしまったことである。「死」を意識することで、私たちは固有性の消失という事態に出会うのである。しかしその一方でまた、「死」はロベール・アンテルムの側にのみ存在するのではなく、デュラスのなかにも同様に培われている。死を目の当たりにした彼女もまた死を免れることはできない。それゆえデュラスのテキストに現れる三人称「elle」は、「死」によって現れる固有性の喪失意識から生まれたと言っても過言ではない。

彼女とアンテルムの間に引かれた境界線は強制収容所によってのみではなく、固有名の有無と、そこから生まれる一人称的な存在と三人称的な存在の差異そのものによって引かれている。デュラスの身体は、当初瀕死のアンテルムを前にして「死」を彼一人の側へとさし戻し、「マルグリット・デュラス」という名によって、固有名を失ったアンテルムの身体から自分の身体を分け隔てていただろう。あるいは固有名によって自己を確立することは、生地ヴェトナムにも母国フランスにも完全に同化することができなかったデュラスの唯一可能なアイデンティティー認識であったかもしれない。しかし『苦悩』の時代からときを経て再び取り上げられた戦争の問題は、「死と三人称」というテーマを通して再び書き直される。恐らく『ロル・V・シュタインの歓喜』において、アンテルムの虚脱状態を借りて描かれたロルの衷心は、言説化されることによって「生と死」という対立図式を解消し、「死」それ自体の意味を見出すことを促している。死に瀕したロベール・アンテルムを前にしたデュラスの視線は、『愛』に現れる「彼女たち」を見つめる「旅人」の視線のなかに再構築されることで読者と共有される。しかしもしここに固有名が与えられたとき、死は生者と死者を分け隔てる暴力的な力を持つだろう。たとえば「死」がロル・V・シュタイン個人一人のものになってしまったとき、私たちは一人称の彼女から遠く隔てられてしまうのだ。というのも死は、一人称的主体を捨て去って、「彼女 elle」という不特定性を付与されたときに初めて共有され得るからである。ブランショの三人称「彼」が同じように三人称の他者と出会うことによってある一人の特権化された「彼」をつくりだすのに対して、デュラスの「彼女たち」は自己のなかに死を引き受ける他者を見出

し、このもう一人の他者を共有していることで別の「彼女」と重ねられ、結びつく。デュラスがアンテルムの瀕死の身体を通して見たものは、「複数性の死」のなかにこそ見出される主体性の在り方だったのかもしれない。

ロベール・アンテルムが強制収容所での日々を耐え抜いた「生」への執着が「私」に根付いた私的な体験であるとすれば、その一方で人は死によって限りなく共同体へと近づく。死を受諾した身体は「彼」から「彼」を、そして「彼女」から「彼女」を区別することがないからである。死が宣告する最も恐ろしい事態とは、「彼」と「彼」の間に存在していたあの境界線を霧散させてしまうことである。身体と身体との物理的な境界は消滅し、「彼」と「彼」の記憶はいずれ歴史の中に組み込まれることで融合してゆくだろう。『愛』における固有名の消失は一方で複数の登場人物の共同体を生み出していると言える。それはまさに「死」によって実現される共同体の現出と重なるものである。「私 je」を越える運動こそが、死によってもたらされるのだ。もちろん固有名の消失とアイデンティティーの喪失は私たちにとって耐え難いものである。しかし、もしもロベール・アンテルムの身体が私たちに何かを語りかけるとすれば、それは「私」を失うことへの恐怖と同時に、共同体のなかにあってもなお存在し続ける「顔」の意味ではないだろうか。

レヴィナスが『全体性と無限』において考察したように、「私の内なる〈他人〉の観念をはみ出しつつ〈他人〉が現前する仕方が「顔」で表されるとするならば³⁾、収容所で固有性を剥奪されたアンテルムの存在を示すのは、もはや固有名やアイデンティティーによってではなく、ただ差異として在り続ける「顔」の存在によってではないだろうか。「私」であることを主張する一人称的主体の存在を越えた絶対的な複数の「他者」という出来事が、「顔」によって表現される。しかし、デュラスと同じように「絶対的な他者像」を浮かび上がらせたレヴィナスの「他者」が、「顔」を差し向けることでその存在を誇示するとすれば⁴⁾、デュラスの「他者」はその強烈な「顔」の存在によって見つめる者の「私」という一人称性を無効とする。一人称「je」がアンヌ＝マリー・ストレッテルからロールやタチアナを分け隔てるためにあるとすれば、己の名を呪う⁵⁾ ロルの身体は、ロール・V・シュタインという固有名を持つ自分自身を離れ、アンヌ＝マリー・ストレッテルを真似るのではなく、アンヌ＝マリーと同一の在り方をする「彼女 elle」へと融合してゆく。ロールや女乞食がアンヌ＝マリー・ス

トレットルを通して結びつくのはただ一つ、三人称性の獲得を通してなのである。このとき彼女たちは「死」によって失われる一人称性から解放され、三人称性の領域へと移行するのである。

IV 複数性の死

「彼女」あるいは「彼女たち」という形で問われているのは、しかしながら人物の特定化を曖昧にしたり、個人と個人との境界線を失わせるあの理想的な共存関係では必ずしもない。それは決して、最も弛緩した一人称「je」、あるいはその寄せ集めではないのである。「彼女」という事態が説明するのは、一人称「je」とは何ら関係のない場所にある他者の存在である。それゆえ鷺田清一がレヴィナスの「顔」について言及した無名性への反駁は、三人称の匿名性に対してではなく、主体性を喪失した複数の一人称に向けられていたのではなかつただろうか。

この〈顔〉という壊れやすい現象を抑圧するもの、それは、すでに確認したように、何ものとも代替できない〈顔〉の現出を、対象を概念的な一契機へと還元する主体の運動のなかにふたたび併合してしまうような思考であった。たとえば、根源的に隔てられた自己と他者との裂け目を縫い合わせるべく閉じてゆくような統合的思考、つまり、たがいに架橋も還元も不可能な複数の人称的な存在を〈われわれ〉という、前人称的な無名の主体の内へと解消してゆくような普遍的＝中立的な思考、そういう思考に対してわれわれが示す抵抗として〈顔〉という現象があると、レヴィナスは考えたのであった。

(『顔の現象学』 p. 161)

「彼女たち」という事態が説明するのは、前人称的な無名の「われわれ」ではない。というのも、もし「われわれ」がその複数性によって「彼女たち」に結び付けられるとすれば、それはより劣った形の「われ」の寄せ集めである以上、何ら主体性の呪縛から逃れてはいないことになるからである。「われわれ」という一般概念は、「彼女たち」という問いを代弁するものではない。そこでは、三人称によって描かれることが可能となった「他者」を感じ取る「われ」の存在すらもあり得ない。ここで語られている「普遍的＝中立的な思考」が一人称「われ」に還元される思考であるとするれば、デュラスのテキストにおいては「顔」の存在が三人称複数の共同体

を可能にしていると言えよう。

「受動的」で「寡黙」な彼女たちの言葉が、その固有名や主体性を主張することからは遠く離れ、「不特定」の声となっている点にこそ留意しなくてはならない。しかし彼女たちは固有性の喪失を恐れることはなく「顔」を差し向けることで、彼女たちの存在が失われてしまったわけではないことを示すのだ。そしてそれを表す記号がもしあるとすれば、犬の死骸が内側からではなく外側からしか描かれ得なかったように、「わたし」としてではなく、「彼女」と記す外ないのではないか。境界の曖昧な「われわれ」の共生ではない、「顔」を持つ「彼女たち」の集積した力がデュラスによって描かれていると言える。既存の言語領域を逸脱する空間への、重ね合わされた集合性の力こそが取り上げられているのである。しかしそれは決して主体性との対立関係から生まれた、対照的な等価物としてあるのではない。外側から描かれた「女」や「犬の死骸」が他者の主体性を補うものであったり或いはそれに対立するものではないように、三人称性が主体性の問いをそのまま裏返しにしたわけではないことは明らかだ。少なくとも、デュラス的三人称にあっては、問いは主体性の反転した形として捉えられてはいない。デュラスのエクリチュールに現れる「彼女」としての経験は、常に「われ」への反駁からではなく、むしろこのような強固なアイデンティティを主張する一人称「われ」との絶縁状態の中でしか捉えられないのである。

デュラスの小説が一人称的言説からは遠いところに位置し、すべての「われ」を無効にしたうえで語られるのは、「一人称的であること」への強い反省から生まれている。アンテルムのあの名前を失った状態やロルの喪失状態は、「われ」という事態のもとでは、決して説明され得ないのである。そしてまた、アンチ・「われ」という否定的な形で問いを提出したとしても、私たちは「われ」を失うことの恐怖から完全に逃れることはできないであろう。死を共有することで「生」を共に生きる「彼女たち」の経験は、デュラスという一人の「彼女」によって、「われ」というフィルターを通すことなく描かれる。それは「私 je」という一人称におもねることなく、エクリチュールの闇に乗り出したデュラスの雄弁なる沈黙の言葉なのである。私たちが体験するのは、エクリチュールの新たな領域のみならず、主体性という幻想に依拠することなく三人称性のなかで浮び上がる「彼女」たちの空間である。それこそまさにデュラスのエクリチュールそのものであり、同様に、「彼女たち」のエクリチュールなのである。

結 び

本論はこれまで一連のアンヌ＝マリー・ストレットルものを取り上げ、デュラスが直面した三人称の問いを考えてきた。「受動的」と言われるデュラスの登場人物たちが、その主体性の希薄さによって批判される時、そこには潜在的な「確固たる主体」への幻想が存在していることに気づかなければならない。デュラスにおいて問題とされるのは、むしろ死を媒介として認識された他者理解の絶対的不可能性であり、そこから生まれる主体性というバロメーターを超越した「他者性」の理解である。戦争のなかで彼女が触れた「絶対的な他者」の存在は、「三人称」を通してテキストに反映される。それはまさに固有名を持たない「彼女たち」がそれでもなお「顔」を持ち、「死」においてすら自己の存在を表していることと不可分ではないだろう。彼女のテキストが限りなく抽象的な運動へと向かうとすれば、この「他者存在」の絶対的な他律性と、受動的な存在の中において顔を差し向ける「彼女たち」の存在を描いているからにはほかならない。ここにおいて私たちはデュラスとともに「三人称」で表される新しい「主体」の在り方を目の当たりにしていると言えよう。

註

- 1) Emmanuel Lévinas, *Totalité et Infini*, p. 211
- 2) Maurice Blanchot, *L'Entretien Infini*, ch. III-XIV
- 3) *Totalité et Infini*, p. 43
- 4) *Ibid*, p. 185
- 5) *Le Ravisement de Lol. V. Stein*, p. 24

参考文献

マルグリット・デュラスの著作

Le Ravisement de Lol V. Stein, Gallimard, 1964〔白井 浩司訳『ロル・V・シユタインの歓喜』白水社〕

Le Vice-Consul, Gallimard, 1965〔三輪 秀彦訳『ラホールの副領事』集英社〕

L'Amour, Gallimard, 1971〔田中 倫郎訳『愛』河出書房新社〕

Les Parleuses, Ed.de Minuit, 1974〔田中 倫郎訳『語る女たち』河出書房新社〕

Hiroshima mon amour, 1960, Gallimard

La Douleur, POL, 1985〔田中 倫郎訳『苦悩』河出書房新社〕

その他

Jean Pierrot, *Marguerite Duras*, 1986, Librairie JOSE DORTI [福井 美津子訳『マルグリット・デュラス、情熱と死のドラマツルギー』朝日出版社]

Emmanuel Lévinas, *Totalité et Infini*, 1961, Ed. de Martinus Nijhoff publishers [合田 正人訳『全体性と無限』国文社]

Maurice Balnoch, *L'Entretien Infini*, 1969, Imprimerie Floch

Maurice Blanchot, *L'Espace Littéraire*, 1955, Gallimard

『顔の現象学』鷺田 清一訳 講談社学術文庫

尚翻訳にあたっては以上の邦訳を参照したが、一部論の文脈に合わせて訂正した箇所もある。