

# ジャン・ジュネ『恋する虜』における自身の エクリチュールをめぐる省察の分析 (1)

死者の記憶をめぐるジレンマとその超克の試みについて

田村 哲也

## はじめに —— 研究の展望と方法論

孤児として、泥棒として、放浪生活者として、同性愛者として、作家として、ジャン・ジュネ (Jean Genet, 1910-1986) はその生涯を送った。彼の一連のテキストは、この特異な生涯と結び付けられて読まれることが多い。ジュネの生とテキストの関係の探究は、ジャン＝ポール・サルトル (Jean-Paul Sartre, 1905-1980) の『聖ジュネ —— 演技者にして殉教者』 (*Saint Genet, comédien et martyr*, 1952) に始まり、ジャック・デリダ (Jacques Derrida, 1930-2004) の『吊鐘』 (*Glas*, 1974) やフェリックス・ガタリ (Félix Guattari, 1930-1992) の『ふたたび見出されたジュネ』 (*Genet retrouvé*, 1986) において深化してゆく。梅木達郎の『放浪文学論 —— ジャン・ジュネの余白に』 (1997) は、これらの成果を踏まえて、ジュネの生と作品の特徴を「放浪」というテーマにおいて描き出す。

梅木によって提示された「放浪」の概念は、ジュネの生とテキストの関係の探究において決定的なもののように思われる。というのも、梅木が指摘するように<sup>1</sup>、それは作品のモチーフであると同時に生の実践であり、彼の作品と生の連続性を見事に表現しているからである。しかし、梅木はあくまでジュネの生と作品を「放浪」の概念をつうじて描き出すことにとどまり、この概念の射程までは示していない。

ジュネの生と作品における「放浪」はどのような射程を持つものなのだろうか。この「放浪」がもっとも顕著に見出されるのは、彼がその晩年の生を、すなわちヨルダン・シリアにてファタハ (Fatah) の傍らで過ごした日々やアメリカ合衆国にてブラック・パンサー (Black Panther) に帯同した日々取材した遺作『恋する虜』 (*Un Captif amoureux*, 1986) であろう。この作品における「放浪」は、エクリチュールの水準では、複数の断章による構成、エ

<sup>1</sup> 梅木達郎、『放浪文学論 —— ジャン・ジュネの余白に ——』、東北大学出版会、1997年、7-10頁。

ピソードの細分化・自己破壊によってジュネの回想をひとつの物語に還元することを拒み<sup>2</sup>、作品に描かれる生の水準では、奪われた土地や戦死した友人たちという喪失を再・現前化することなく記憶しようと試み続ける。ジュネのこの「放浪」は、固有の土地を持たないパレスチナ人や合衆国の黒人の放浪の生に共鳴しつつ、それをうまく描き出し、ジュネのテキストと生を貫く「文体」として機能している。これは、第二次世界大戦以降の文学・思想にみられる全体主義に対する反省という思潮、とりわけユダヤ人作家・思想家——エドモン・ジャベス (Edmond Jabès, 1912-1991)、デリダ、エマニュエル・レヴィナス (Emmanuel Levinas, 1906-1995) ら——におけるヘブライズム (異邦人としての生、追放・流謫の生) の再評価と結び付けて考察する必要があるだろう。というのも、『恋する虜』の「放浪」は、ホロコーストの膨大な数の犠牲者たちをいかに記憶するのかという問題や、全体主義をうみだす自己同一性を前提とする思考に対する抵抗という問題——これらはユダヤ人作家・思想家にとって喫緊の課題であった——に対するひとつの回答であるように思われるし、さらに、この回答が、「反ユダヤ主義者」と評されることすらある<sup>3</sup>、反シオニズムの作家から提出されたというヒストリカル・アイロニーには取り組むべき課題があるのではないだろうか。

同時代の作家・思想家との比較のために『恋する虜』という文学作品を「放浪」という概念に還元することは、しかし、ジュネが特異なテキストをつうじて表現しようとしたものを見落としてしまいかねない。文学作品である以上、『恋する虜』のテキストをひとつのイデオロギーやひとつのメッセージに還元することは決してできないはずである。したがって、「放浪」という概念はジュネの生とテキストの特異な関係をうまく捕捉している一方で、

---

<sup>2</sup> 鶴飼は『恋する虜』において「主要なテーマにかかわる命題は断言されたまま放置されずにふたたび取り上げ直されて評価が転倒されている」ことを指摘している。(鶴飼哲、「『恋する虜』完成にいたるジュネ晩年の歩み——あとがきにかえて」、鶴飼哲／海老坂武訳『恋する虜』所収、人文書院、2011年、607頁。) この構造がハムザの母をめぐる一連のエピソードにおいてみられ、ハムザの母についての評価の転がこのテキストをひとつの物語に回収することを不可能にしていることはこのテキストの解釈を展開するうえできわめて重要である。これについては別稿にて詳述する。

<sup>3</sup> エリック・マルティ (Éric Marty) は、ジュネの作品に「反ユダヤ主義」がみられると述べている。(Ex. Éric Marty, « Jean Genet à Chatila », *Bref séjour à Jérusalem*, Paris, Gallimard, 2003.) この指摘の妥当性を検討することは本稿の目的に外れるため、マルティとルネ・ド・セカッティ (René de Ceccatty) のあいだでこの指摘をめぐる論争が生じたことを指摘しておくにとどめたい。

『恋する虜』のテキストからこの概念を抽出するプロセスにおいて、この作品に固有のものを見失うリスクを孕んでいるということになる<sup>4</sup>。

ジュネの生とテキストの関係の概念化をめぐるこのようなアポリアを念頭に置きつつ、本稿に始まる一連の論文は、以下の問いに取り組むことになる——『恋する虜』のエクリチュールに固有のものとは何か、さらに、それは作者の生とどのような関係にあるものなのか。この問いを明らかにするために、一連の論文をつうじて、以下のアプローチをとる。まず、この作品における作者の企図を仮構する。この過程では、作品のなかに頻繁に見出される自身のエクリチュールをめぐる省察を抽出し、それをジュネのこのテキストにおける企図として措定する。つづいて、テキスト全体を仮構されたこの企図の「上演」であると仮定して、この上演がどのようになされているのか、もしその上演が企図に反しているとするれば、どのように失敗しているのか、さらに、またなぜ失敗しているのかを分析する。この過程では、作品全体の構造を分析の対象にする。最後に、テキストの上演の形式と作品の内容のあいだにはいかなる関係があるのかを分析する。このとき、先に述べた文体としての「放浪」がどのようなものが明らかになるだろう。

本稿と続稿は、ジュネの『恋する虜』における企図の仮構という第一の過程に位置づけられる。この過程では、すでに述べたように、自身のエクリチュールをめぐるなされた省察を手掛かりに分析をすすめる。本稿は、そのような省察に該当する記述から、ジュネにテキストを書かせしめた要因を明らかにする。さらに、作者がこの要因からテキストを書くうえで直面するジレンマがどのようなものか、そのようなジレンマを克服するための方策はテキストにおいてどのように規定されているのかを明確にする。続稿は、本稿のこのような分析を敷衍して、ジュネがみずからのエクリチュールのありかたを示すためにもちいた形象の分析を中心に、作者がどのようなエクリチュールを目指したのかをいっそう明確にしてゆく。

---

<sup>4</sup> 梅木は、「放浪」が「理論化の対象とはならず、それは反理論的ななものかであり、逆に理論化の実践そのものを問題化するもの」とであると指摘している。（梅木、前掲書、9頁。）このことから、梅木もまたここで指摘するリスクを認識していたことは明白である。梅木はこのような指摘をしながらも、しかし、「放浪」を概念化せざるをえなかった。これに対して、本稿と続稿は「放浪」を「文体」として、すなわち作品の企図や構造のなかで捉えることを試みる。

## 1. たった一人の喪に服す —— テクストの背後にある倫理的要請

本稿の目的は、すでに述べたように、『恋する虜』における作者の企図を仮構することにあるのだが、しかし、このテキストの企図は、それがどのようなものであるのかという問いをめぐってなされている省察が頻繁に見られるにも関わらず、判然としない。というのも、ジュネはこのテキストを書いた理由を明確に示していないどころか、むしろそれを不明瞭にすらしているからである。

この作品を書くきっかけをめぐる記述を見てみよう。なぜジュネは『恋する虜』を書くことになったのだろうか。それはアラファトから依頼されたからなのだろうか<sup>5</sup>。しかし、アラファトからの要請について書いた直後に、ジュネは、このような要請は挨拶のようなもので真に受けるようなものではない、と述べている<sup>6</sup>。彼は他のパレスチナ人からも回想録を書くことを求められる。例えば、あるパレスチナ人はジュネに「見たこと、聞いたことを正確に語るように<sup>7</sup>」要求する。しかし、ジュネはこの要求に従ってテキストを書いたわけではない。それどころか、ジュネはパレスチナの基地について「見るべきもの、聞くべきものは何もなかった」とすら述べている。

甘美な瞬間の記憶へと遡って書いたこの本は —— しかしこう言ってもよいのだろうか？ それは「見るべきもの、聞くべきものは何もなかった」というこの大いなる奇跡を隠すためのそういった瞬間の集積である。そのとき、それはこの空虚を隠すために築かれたある種のバリケード、つまりそれによって他の部分に真実味を汚染させる真実のディテールのいくつかの集積なのだろうか<sup>8</sup>？

イタリックによって強調されたこの表現は、実際、何を意味しているのだろうか。ジュネが見たことや聞いたことにはいかなる価値もなかった、というようにこれを解するのは早計だろう。「見るべきもの」や「聞くべきもの」は、それを見たり聞いたりする前に、一定の価値観が先行していなければ生じないものである。例えば、コストを払って記者を派遣した新聞社にとって、報

---

<sup>5</sup> *Un Captif amoureux* [1986], coll. « Folio », Paris, Gallimard, 2009, p. 150. 以下、CA と略記する。

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 150-151.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 400.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 124-125. 原文がイタリックの場合、それが作品のタイトルでなければ、訳文ではそれを傍点によって示す。

じるに値する出来事が「見るべきもの」や「聞くべきもの」となるだろう<sup>9</sup>。このとき、報道の市場価値が「見る」ことや「聞く」ことに先行している。「見るべきもの、聞くべきものは何もなかった」というのは、したがって、ジュネにはそのような先行する価値観が存在しなかったことを意味する。このように、一定の価値観——例えば、マイノリティの連帯や第三世界の民主化に向かう政治意識など——がジュネにテキストを書かせしめたわけではない。先行する価値観のないジュネには、この本を向ける宛先も存在しない。

この本はけっしてアラビア語に翻訳されることはないだろうし、フランス人にもヨーロッパ人にも読まれることはけっしてないだろう、このことを承知の上で私はこれを書いているのであるが、それではこの本はいったい誰に向けられるものなのだろうか<sup>10</sup>。

アラファトのために書いたのでもなければ、フランスやヨーロッパの知識人に向けて書いたのでもない。しかし、ジュネはそれでも書いたのだから、きっかけがまったく存在しないわけではないのだろう。実際に、テキストが書かれるきっかけは存在していた。『恋する虜』には、しかし、あらゆる「きっかけ」がそこに還元されるような唯一の出発点は存在しなかった。

1982年9月、シャティーラの虐殺はおそらく決定的なものではなかった。虐殺は起こった。私はこれに影響を受けた。これについて語りもしたが、しかし書くという行為が後からやってくるものであるとはいえ、潜伏期間、つまり一つの細胞、たった一つの細胞がいつもの新陳代謝に従って分岐して、レース状のものか癌細胞の最初の網目をつくるであろう瞬間、いくつかの瞬間、だれも何が起こることになるのか、あるいはそれが起こることになることすら知らないような瞬間に、私はこの本を書くことと決めた<sup>11</sup>。

この箇所において、ジュネは、テキストの起源をみずからが侵されていた癌の誕生のイメージに重ね合わせて、それを複数化・曖昧化している。ジュネは、ある唯一の出発点を拒むように、テキストのきっかけそのものを複数化していく。

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 410.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 609.

テキストの起源を複数化するこのような記述だけでなく、ジュネにテキストを書かせしめた要因をめぐる記述もまた、明示されてはいないにせよ、確認できるように思われる。それはどのようなものなのか。これを明らかにするためにまず、アリーというフェダイーをめぐるエピソードを見てみよう。この若い兵士はタッル・ザアタルで戦死する。ジュネは、彼との初対面で交わした言葉を書き記したあと、以下のようなファタハの幹部の言葉を続ける。

今日ファタハの幹部が私にこう言った。

「アリーはタッル・ザアタルで死んだ者たちのうちの一人だ。個人の墓はめつたにない。 […] たとえ地面すれすれに掘るにしても、一人だけで一つの穴を占めることのできる兵士はいないだろう。 […] しかしどうして俺にこのようなことを聞くんだい。たった一人の喪に服すとも言うのか？ (Le deuil d'un seul ?) どうしてあんたの本のなかにあいつのことを書くのか。あいつとはよく会ったのかい。」

「三度だ。」

「それだけだろ。たった一人のフェダイーの喪に服するなんてできっこない。何千もの名前の載った名簿を持って来てやるよ、あんたはキロメートル単位で喪章を注文しておきな<sup>12</sup>。」

ジュネはこの幹部にアリーがひとつの墓に埋められているのかと問うたのであろう。固有の土地を持たないパレスチナ人は、戦死すれば、異邦の地にその他多くの者たちとともに埋められることになる。ジュネはこのことを受け入れているわけではない。幹部の言葉に対する反論は書かれていないけれども、しかし、ジュネの試みに対する彼の否定的な言辞があえて記されていることがかえって、アリーという死者に彼ひとりだけの墓を与えようというジュネの試みを浮き彫りにする。

ジュネはなぜたった三度しか会わなかったアリーという無名の兵士を本に書くことにこだわったのだろうか。続く箇所を見てみよう。アリーは、老人であるジュネが若い自分に話しかけてきたことに驚きを示す<sup>13</sup>。彼は、さらに、ジュネの年齢に興味を示す。逆に言えば、このようにしてアリーの彼の老齢に対する興味が強調されている。

「あんたは六十歳、完全に駄目になったわけじゃないが、脆い。 […] 俺は二十歳、殺せるし、殺されるかもしれない。今二十歳だとしたら、あんたは俺た

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 434. 訳文中における原文の挿入は、本稿の筆者によるものである。

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 434.

ちと一緒にいるだろうか。 […] あんたはここに来た、だけど年齢に守られてのことだ、あんたはそこから一秒だけでも抜け出せるかい。」

[...] 年齢と弱さのおかげで私はこの特権に恵まれていた、アリーはこのことを思い出させた<sup>14</sup>。

ジュネは老人であるがゆえにパレスチナ人「とともに」戦うことはなかった。彼はパレスチナ人の友ではあったが、パレスチナ人ではなかった。彼はこのことをはっきりと自覚していた。それゆえ、テキストの冒頭において、パレスチナで過ごした日々はパレスチナ人の「傍らで (auprès de)」過ごした時間として表現され、さらにそれが彼らと「ともに (avec)」過ごした時間ではないことが強調されている<sup>15</sup>。くわえて、西洋人である彼はこの革命の「舞台裏 (les coulisses)」にやって来たただけであり、けっして革命の「俳優＝当事者 (acteur)」になることはできないというムバーラクの言葉を書き留めている<sup>16</sup>。アリーがジュネの老齢にこだわることで、ジュネはこのような疎外された立場を再確認する。

ジュネはどのようにしても次のような図式を逃れることはできなかった—— 戦いに参加する若いパレスチナ人と傍観者である老いたるフランス人という図式を。しかし、若いパレスチナ人による老若の立場の違いを強調する言葉は、逆説的にも、フランス人の老作家にひとつの役割を付与することになる。

「こんなことを言うのは、俺が殺されるのは若い連中のためではなくて、リウマチ病みの連中のためだということがわかってるからさ。あるいは、生まれて三か月のガキのために殺される、こいつらは俺の人生も死もそれについては何にも知ることはないんだ<sup>17</sup>。」

アリーは、パレスチナの老人や幼子のために戦い、その戦いで死ぬ。しかし、まもなく死ぬ老人やまだ何も知らない幼子はアリーについて、あるいはその死について何も知ることはない。アリーの言葉には、そのような決定的な忘却に対する不安が現れている。ジュネはこのような恐れ of 告白を書きつけることによって、アリーを忘却から救い出した。彼はこの告白に倫理的な要請

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 435.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 11. « [...] du temps passé auprès — et non avec eux — des Palestiniens [...] »

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 253.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 436.

を読み取っていた。戦うことのできぬ者には、戦って死ぬ者を記憶する責任が生じるということ。いずれにせよ、パレスチナ人ではないばかりか、老いていたがために戦うことのできなかったジュネがパレスチナ人に対する愛を示すためには、かようにして、死んでいったパレスチナ人たちをひとりひとり記憶することしかできなかった。

「ホメーロスはみずから目を潰した、アキレウスではなかったのだから。つまり、死に急ぐのか、それとも永遠のために歌うのか、ということである<sup>18</sup>。」

この一節はパレスチナにやってきた若い外国人について書かれたものであるが、しかし、これはジュネに課された倫理的要請を端的に言い表している。まもなく死にゆく身であるジュネには「死に急ぐ」ことはできなかった。彼には「永遠のために歌う」必要があった。

このテキストのきっかけとなる唯一の要因というものは確かになかったのだが、一方で、このテキストをジュネに書かせしめた要因は複数存在した。ジュネは失った彼の友人たちのそれぞれの「たった一人の喪 (Le deuil d'un seul)」に服し、忘却の危機に瀕している彼らをそこから救い出さねばならなかった。ジュネには、したがって、失った友人たちを記憶する責任が存在した。

## 2. 死者の記憶におけるふたつのジレンマ —— 喪の作業と墓

死んでいったパレスチナの友人たちをひとりひとり記憶することは、しかし、決して容易なことではない。フロイトが『喪とメランコリー』で指摘するように、喪において死者に向けられた愛情 (リビドー) を回収することによって、ひとはメランコリーに陥らずに済む<sup>19</sup>。逆にいえば、死んだ者にいつまでも愛情を向けてその記憶に固執すると、メランコリーに陥ることになる。死者の記憶への固執はこのように生と対立する。とはいえ、死んだ者や失われた者に向けられた愛情 —— 性愛・家族愛・友情 —— を対象から引き剥がしてみずからの生に回帰することは、無意識に属する作用であり、個人の意識に左右されるものではない。死者たちを記憶するために、ジュネはまずこの無意識の作用に抵抗せねばならなかった。

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>19</sup> 例えば、ジークムント・フロイト、「喪とメランコリー」、中山元訳、『人はなぜ戦争をするのか エロスとタナトス』、光文社、2013年、103-104頁。

死者たちの記憶について、さらに、墓が問題になる。というのも、ひとは死んだ者の空虚をそのまま保つことはせず、それを表象——例えば、墓石——に置き換える。墓は、生者と死者の空間を分かち、生への回帰を促す機制である一方で、生者の空間のなかに死者の場所を与える、死者の記憶を担保する機制でもある<sup>20</sup>。ジュネはこの両義的な制度における死者の忘却を促す側面に抗おうとする。死者を記憶するという倫理的な要請に従うために、彼は喪の作業と墓という二つの制度の忘却の側面に抗わねばならなかった。

この二つの制度は『恋する虜』においてどのようなものとして描かれているのだろうか。ジュネはそれにどのように抗ったのだろうか。まず、死者の記憶への固執と生の対立はどのように描かれているのかを見てみよう。この対立はハムザをめぐるジュネとハムザの母の態度の違いに端的に現れている。ハムザはバドゥインに囚われて、拷問を受けた。彼はすでに解放されていたが、しかしフェダイーであった彼はドイツに逃げて、そこで暮らしている。彼は死んではいない。けれども彼は二度と帰って来ないだろう。パスポートを持たない母はけっしてドイツに行くことはできない。母はこうして息子を決定的に失ってしまった。ジュネは他方、ハムザを忘れることができなかった。ハムザは彼の母とともにジュネの記憶にとどまっていた。

私はどうしても自分の発見をやり遂げようとしていたが、彼女は過去について忘却を求めている<sup>21</sup>。

ジュネはハムザを記憶することに固執する一方で、彼の母はハムザを忘れようとする。それはどうしてなのか。言うまでもなく、彼女は息子を愛していた。ドイツに身を隠すハムザを守ろうと、ジュネに嘘までついた。しかし、決定的に失われてしまった息子の記憶に固執することは彼女を苦しめていた。ハムザを失った彼女は、ジュネが驚くほどに老いてしまった。

何かが彼女を動転させたに違いない、というのも彼女が持っていくようにと私に手渡したハムザの電話番号がメモされた紙は唯一のものだったのだから。

---

<sup>20</sup> ジュネは「...という奇妙な語」というエッセーにおいて、都市（生者たちの場所）における墓地（死者たちの場所）の役割の変遷を演劇と結び付けて論じている。

(*L'Étrange Mot d'...* in *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, Gallimard, 1968.) ジュネがこのエッセーで提示している「墓」のイメージを詳細に検討することで、ジュネのエクリチュールにおける死者 - 喪失の意義をより明確にすることが可能だろう。しかし、これを検討することは本稿の目的からは外れる。

<sup>21</sup> CA, p. 577.

[...] もし私がそれを持っていくと、われわれは彼女とその息子を結ぶ糸を断ち切るようになった。私は彼女にそれを気付かせようとしたが、しかし彼女はあらためてあまりにも疲れ切ってしまったので、自分の動揺をさらに強調することができなかった<sup>22</sup>。

ハムザの母はジュネにハムザの電話番号が書かれた唯一のメモを渡してしまおうとする。彼女は「疲れ切っていた」。まずは、この決断に。しかし、それ以上に、彼女は息子の喪失を抱え続けることに「疲れ切っていた」。それ故に、彼女は息子の完全な喪失を、その忘却を求めている。

ハムザの母はもはや二度と息子に会えないことがわかっていた。すなわち、彼女は息子の喪失を抱えて生きていた。息子を愛していたために、彼を忘却することに抗った。しかし、喪失を抱えていたために、生に戻ることができず、彼女は疲れ果てていた。ジュネが彼女の老いを強調するのは、無意識の機制に対するこのような抵抗を示唆するためではないだろうか。死者の記憶に固執して過去の出来事の真偽を逐一確認していこうとするジュネと、喪失を記憶することに疲れて忘却の機制に身を委ねようとするハムザの母はこのように対照的に描かれており、とりわけハムザの母の苦悩において死者の記憶に固執することとそれを忘れて生へと回帰することの対立が端的にあらわれている<sup>23</sup>。

つづいて、墓をめぐる記述を見てみよう。ひとは一般的に —— 喪失を抱えて生きるハムザの母とは違って —— 愛情の対象の喪失を喪のプロセスをつうじて受け入れる。失われてしまった死者は、生者の空間から切り離される。この切断を促すのが墓である。他方、すでに述べたように、墓は生者たちの世界にある死者たちの場所でもある。墓がこのように両義的な制度であるからこそ、死者たちを記憶することについて考えるうえで、どのような墓をもつのが問題になる。もちろん、ジュネが墓そのものを否定することはない。喪失をめぐる両義的な制度であるという点において、のちに見るように、墓とエクリチュールは類似するものですらある。彼が抗うのは、したがって、墓という制度における死者の忘却を促す権能である。

ジュネがこのような権能にどのようにして抗ったのかという問いを分析するまえに、まず墓のもうひとつの権能、つまり死者の場所としての墓がどの

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 583.

<sup>23</sup> ハムザの母との再会の場面はこの作品の構造を考えるうえできわめて重要な場面であり、本稿において提示した解釈は一面的なものにすぎない。この場面については別稿であらためて検討する。

ように描かれているのかを見ておこう。というのも、パレスチナ人にとって墓の問題は彼らに固有のものだからである。これはどういうことだろうか。先に取り上げたアリーの喪をめぐるジュネと幹部の意見の対立を思い出そう。ジュネはたった三度しか会わなかった無名の兵士の「たった一人の喪」に服そうとする。一方で、幹部はそのような喪は不可能であると主張する。彼にとって喪に服すべき死者はあまりにも多かった。幹部の言葉にあるように、喪だけでなく、墓も同様だった。あまりにも多くの死者がいたために、彼らをひとりひとり埋葬することはできなかった。このような問題が生じる背景にパレスチナ固有の問題があった。

死者たちをどこに埋葬することになるのかを予め知っている者は誰もいなかった、パレスチナ人たちには墓地が、耕作可能な土地とほとんど同じくらい足りなかった<sup>24</sup>。

「耕作可能な土地」とは、生者の生存を維持するために必要な土地を指す。放浪する民であるパレスチナ人には、そのような土地すらなかった。ここで注意しなければならないのは、生者のための「耕作可能な土地」と死者のための「墓地」が並置されていることである。

この並置にこそ、パレスチナ固有の問題がかかわってくる。パレスチナ人は固有の土地を持たないために、彼らの死者たちに墓地として与える場所を持たなかった。パレスチナ人はさらに、生きている彼ら自身も固有の土地を持たないために、生者の空間に場所を持たない死者と同様に、つねに消滅と忘却の危機に瀕していた。したがって、死者と同様に、生きているパレスチナ人にも「墓」に該当する彼らの場所が必要であった。このとき、パレスチナ人にとって、死者たちにどのようにして場所を与えるのかという問いは、彼ら自身が消滅と忘却から免れるためにどのようにせねばならないのかという問いと等しくなる。したがって、パレスチナ人にとって一定の土地を必要とする従来の墓とは別様の「墓」をめぐる思索することは、生きている彼ら自身の記憶のための場所の問題をめぐることであり、土地を持たないパレスチナ人において、生者たちの場所と死者たちの場所は等しい価値をもつものとなっていた<sup>25</sup>。

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 434.

<sup>25</sup> 言うまでもなく、ジュネにおいて、固有の場所を奪回するという選択肢はあり得ない。「シャティエラの四時間」においてパレスチナ人が定住すれば彼らに興味を失うと述べていることからわかるように、ジュネはパレスチナ革命が固有の領土の回

パレスチナ人は、すると、どのように死者たちに場所を与えようとするのだろうか。ジュネを記憶するために彼の骨を携えようとしたというアリーのエピソードは、パレスチナ人にとっての死者たちの記憶のありかたを示しているように思われる<sup>26</sup>。墓のための土地を持たぬがゆえに、アリー自身が墓になる必要があった。生者は死者にみずからの場所を与えることで、すでに述べたように、場所のないみずからの場所のありかたを模索していた。みずからもつねに消滅の危機に晒されながら、パレスチナの兵士はそれでも愛する友を記憶しようとする。近い将来戦死することを覚悟した兵士がフランスの老いた友人を記憶しようとしたことは、さらに、咽頭癌に侵された老人が死んだ若い友人たちを記憶しようとするのと重なり合う。墓地という一定の場所に墓石を立てるのではなく、死者を携えて生きる——ジュネの死者の記憶はこのようなあり方を目指しているのではないだろうか。

ジュネはこのようにして脆弱な記憶のありかたに向かっていく。彼の記憶をめぐる態度は、パレスチナ・キャンプの慰霊碑をめぐるエピソードに見受けられる<sup>27</sup>。ジュネはキャンプの木と布きれと豆電球でできた貧しい慰霊碑に心を打たれる。しかし、ヨーロッパの真似事ばかりしようとするキャンプの幹部たちが、フランスの第一次大戦の慰霊碑を真似るために、アルフレッド医師をヨーロッパに派遣して、慰霊碑にする大理石を、あるいは十分に硬い石を探しに行かせる。ジュネは明らかに、簡素でみすばらしい慰霊碑と大理石でできた立派な慰霊碑を対置したうえで、前者に肯定的な価値を見出している。実際、後述するように、ジュネは戦没者記念碑を批判している。

ジュネはなぜ脆弱な記憶のありかたに向かうのだろうか。アリーの喪をめぐる幹部の意見を思い出そう。彼らは、多くの死者を一度に埋葬する。そこで、死者のそれぞれは一切区別されなくなる。無名の兵士のアリーはまさに名を持たない死者になる。このような喪のありかたは明らかに死者の忘却の

---

復を目指していないからこそそれを支持している。(Jean Genet, « Quatre heures à Chatila », *Ennemi déclaré. Textes et entretiens*, Paris, Gallimard, 1991, p. 254.) 失われた土地をめぐる領土奪回とは別様の戦略としてのパレスチナ革命は、失われた友たちをめぐる従来の墓とは別様の記憶というテキストの狙いと共鳴する。この意義については別稿において詳述する。

<sup>26</sup> *CA*, p. 434. アリーがジュネの骨を欲しがったのは、彼がジュネの飛行機の墜落を恐れたからである。ジュネはアリーを不安がらせた墜落事故のニュースについて触れるうえで、事故の生存者が死体を食べたというエピソードを示している。

(*Ibid.*, pp. 433-434.) ジュネがここで死者を食べるイメージを仄めかしたことは示唆的であるが、これについて深入りすることは本稿の目的から外れる。

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 268-269.

促進の側面を強調している。これに対して、ジュネはみずからの記憶を頼りにアリーの言葉について、彼の身振りについて書いた。ジュネはこのようにして失われた友にひとつの場所を与える。彼はかようにして「たった一人の喪」に服す。それは喪章や死者の名簿といった喪のありかたとは別様の「喪」であり、従来喪のやり方に対する抵抗でもある。

このような抵抗は、さらに、言葉の次元においても展開される。このことは、本を書くということがすでにみたように従来喪に対する抵抗であることから容易に理解されよう。ジュネは「自己犠牲」、「私欲の放棄」、「献身」といった言葉を戦没者記念碑とあわせて批判する。

おそらくすべての言葉について事情は同じであろうが、しかし犠牲に関する言葉、とりわけ自己犠牲、私欲の放棄、献身といった言葉については確かにこう言えるだろう。つまり、あえてそのような生を送りそれに殉じるひとを讃えるためにこれらの言葉を書くのは思いやりのない行為にとどまり、戦没者記念碑もまた死別の痛みを欠いた奉納で溢れている<sup>28</sup>。

殉死者を称賛するためにこれらの言葉を書くことは「思慮に欠け」、戦没者記念碑は「死別の痛みを欠い」ている。喪の作業が死別の痛みから生に戻るためのものであることを思いだそう。死者を「忘れて」ひとは生に戻る。死別の痛みを欠くとは、死者をあまりにも早く忘却してしまうことではないだろうか。ジュネはここで明らかに、喪の作業の死者の忘却の機制に対する抵抗を示している。

私が言ったこれらの言葉を書くまさにこの瞬間に、私は、あらゆる称賛よりも劣悪である、祈りの言葉のおめでたさや欺瞞を隠さないように注意を払わなければならない。犠牲という言葉を書くことは、まずこの言葉を犠牲にすることと非常に異なっているし、みずからの命を犠牲にすることとは、さらにずっと異なっている<sup>29</sup>。

「犠牲という言葉を書くこと」と、犠牲という言葉を犠牲にすることとは異なり、それはましてや、実際にみずからの命を犠牲にすることはまったく異なるものである。ジュネはこの明白な事実によって、さらに、喪の作業における言葉の本質的な欠陥を仄めかす。言葉はつねに何かを表象＝再 - 現前化 (représenter) する。言い換えると、言葉は今 - ここにない＝不在 (absence)

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 491.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 491.

のものをふたたび (re-) 現前 (présent) するものにする (-er) ことになる。大理石の墓石をとまなう戦没者記念碑は言うまでもなく、名簿も喪章も、死者の不在を再 - 現前化してしまう。犠牲という言葉を贅辞として用いるのは、言葉のこのような機能を意識していないからこそ、つまり「思慮に欠け」るからこそ、他方、戦没者記念碑は喪失をいともたやすく再 - 現前化してしまうからこそ、「死別の痛みに欠」く。ジュネの死者の記憶をめぐる抵抗は、このような喪失をめぐるあらゆる再 - 現前化に向けられている。

ジュネはこのような抵抗をどのように規定しているのだろうか。上記の箇所すこし後に、彼は以下のように述べて、彼の企図に見合う喪として「ある種の沈黙であると同時に不在である墓石」というイメージを提示する。

生きながらにして、みずからのただ一度の生を犠牲にする者には、その名を口にするか、あるいは決定的な無言の原因となるその英雄行為を想起する者すべてを、非現実性によって啞然とさせることで、その姿を隠してしまう、ある種の沈黙であると同時に不在 (absence) である墓石がふさわしいにちがいない<sup>30</sup>。

これはどういうものだろうか。慰霊碑の大理石という実在の物質はそれによって喪失を再 - 現前化してしまう。死者を「不在の」ものとして保つためには、現前している (présent) 物質とは逆に、物質の不在 (absence) をもって墓とせねばならない。さらに、物質の現前のみならず、再 - 現前化そのもの (représentation) である言葉もまた避けねばならず、墓は言葉の不在、すなわち沈黙でなければならないということになる。

ジュネのエクリチュールは、彼の友である死者たちを記憶するために、このように「ある種の沈黙であると同時に不在である墓石」を目指している。しかし、ここにもまたジレンマが存在する。アリーの例でみたように、ジュネは死んだ彼の友に言葉でもって場所を与えて、言葉でもって彼を記憶しようとする。彼が試みる「沈黙であると同時に不在である墓石」のエクリチュールはどのようにしても再 - 現前化そのものである言葉をもちいなければならない。しかし、ジュネが逃れようとしたのはまさにこの再 - 現前化の機制である。再 - 現前化そのものの言葉でもって死者の再現前化を逃れようとするこのような不可能な試みにジュネは直面せざるをえなかった。

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 491.

### 3. エクリチュールと裏切り —— 書く主体と書かれる客体の関係

言葉が死者を記憶するうえで本質的な欠陥を持っていることを、ジュネはこのように明晰に自覚していた。言葉のこのような欠陥は、しかし、死者の記憶をめぐる問題のみならず、現実を書くという行為のすべてにかかわってくる。

ジュネは『恋する虜』においてこのような言葉の不能をどのように捉え、さらに、どのようにそれを超克しようと試みるのだろうか。この問いを明らかにするためにまず、ジュネが言葉の欠陥をどのように捉えているのかを見てみよう。エクリチュールはそもそも白い紙という強力な現実を歪めたものでしかない、というテキストの冒頭で提起される命題を思い出したい<sup>31</sup>。ジュネによれば、エクリチュールという現実の余白という現実よりも弱いものでしかない。ジュネはこのようにして、現実 —— すなわち、書かれる客体 —— に対するエクリチュールの脆さを強調する。エクリチュールは余白よりも現実性を欠いており、さらにそれは現実をそのまま書き写すことができない。

しかし、エクリチュールが嘘であるというのがもしも本当だとしたら？ すると、エクリチュールによって過去の姿を隠すことが可能になって、証言はだまし絵でしかなくなるのではないだろうか？ 正確に過去の姿の反対であるとは言わないまでも、エクリチュールによってはその目に見えて受容できる、つまり何も語らない側面しか得られない、というのもエクリチュールは実際それを二重にするものを示す手段を持たないのだから。ハムザの母が現れる様々な場面はいわば発散し尽くして、それらの場面から愛、友愛、憐憫がにじみ出ているが、しかし同時にこれらの場面についての様々な証言の矛盾を孕んだ発散をどのように表現すればよいのだろうか<sup>32</sup>？

エクリチュールはみずから「二重にする (doubler)」、すなわち「倍にする」・「裏をつける」方法を持たない。それは白い紙を歪めたものでしかなく、紙の白という現実を加工した現実でしかない。エクリチュールに比べて多層的である「現実」は、それをエクリチュールによって「証言」するには

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 50.

あまりにも豊かである。この豊かさは、ある「現実」を表現しようとするいくつかのエクリチュールが互いに矛盾するという事態をうみだしてしまう。

上記引用の冒頭の疑問文が条件法で書かれていることによって示されるように、事態は単純ではない。エクリチュールは確かに過去の現実を「隠す」。ジュネによれば、しかし、それが過去の真逆の姿であると断言することはけっしてできない。エクリチュールが虚偽であると断言できるのであれば、それは正確に真実と真逆の姿を示すことになり、エクリチュールは逆説的に過去を正確に表現することが可能となるだろう<sup>33</sup>。だが、このようなことはあり得ない。「現実」の豊かさが、互いに矛盾を孕む一連のエクリチュールを可能にするのであって、エクリチュール自体が正反対のことを言うのではないのだから。

現実の多層性はこのように表現不可能なものである。しかし、表現不可能なものはこの多層性だけではない。感覚に現れる持続性のないものもまた表現不可能である。

誰も、何も、いかなる語りのテクニックも、ジャラシュやアジュールンの山々のなかでフェダイーンに課された六か月、とりわけ風が強くなり、寒さが厳しくなり始める前の最初の数週間とは何だったのかということを書き表すことはできないだろう。出来事について報告すること、年表を作成すること、フェダイーンの成功と失敗、時代の空気、空や大地や木々の色を書き表すことは私にもできるだろうが、しかしあの軽い酩酊を、ほこりと枯葉の上の足取りを、目の輝きを、フェダイーたちのあいだだけでなく、彼らとリーダーたちのあいだにおける関係の透明性を味わわせることはけっしてできないだろう<sup>34</sup>。

ジュネはこの箇所において言表可能なものと言表不可能なものを区別している。「出来事の報告」や「年表の作成」、すなわち言表不可能性を顧みない表現の手法はつねに可能である。しかし、言表不可能なものに区分されたもの、すなわち「酩酊」・「足取り」・「目の輝き」・「関係の透明性」を、エクリチュールをつうじて「味わわせる」、すなわちそれをそのまま読者にもたらしことはできない。「味わう (éprouver)」もの、それはつまり感覚であり、束の間に生じては消えて、形をとらないものである。このようなは

---

<sup>33</sup> 梅木はレンブラントをめぐるエッセイにおいてこれとほぼ同様の論理を見出している。(梅木、前掲書、193-198頁。)それぞれの作品において若干の差異が存するとはいえ、真実と虚偽の関係を単純な二項対立として捉えないのは処女作『花のノートルダム』(Notre-Dame-des-Fleurs, 1944)から一貫した態度である。

<sup>34</sup> CA, p. 365.

かないものはエクリチュールによる再 - 現前化の際に漏れ出してしまふ。「誰も、何も、いかなる語りのテクニックも」このような「現実」を再 - 現前化することはできない。ジュネは、しかし、このはかないものに向かっていく。

繰り返そう。ジュネは言表不可能なものを言表可能にしようとしているのではない。彼は、とはいえ、言葉のこのような不能を甘受しているわけではない。彼は言表行為が言表不可能なものを取りこぼす瞬間を以下のように表現する。

私が報告していること、読みやすくするために順序立てられた、あるいは順序立てられているようにみえることは、実際にはこれとは別のものであった。すばやく生じる印象 (*impressions*) が私のなかで重なり合って、われわれ、つまりニダル、八百屋、私がそこにいた時間の、さらにはその場所の、つまりセメントの段のようなものと鉄製のドアという場所のざわめき (*frémissement*) のようなものを打ち立てていた。文学の技法とはなんとくだらないものだろう！「私は...と考えた (*je pensai que*) 」と書いたとき、私は逆に、何も考えていなかった、というよりむしろ (*ou plutôt*)、思考の波 (*flot*) が次々とお互いのうえに滑り落ちていき、それぞれの思考は、それぞれのあいだのつながりのようなものが見分けられてしまうほどに透明かあるいは半透明であった。このように、思考というよりも (*plutôt*) 以下のようなイメージが続いて起こったのだが、しかし (*cependant*) それは同時に起こっているようにも思われた<sup>35</sup>。

現実がジュネに「印象 (*impression*) 」を与える。その印象は錯綜していて、その錯綜がジュネのなかに「ざわめき (*frémissement*) 」を生み出す。この印象 (*impression*) —— 外部から与えられる (*imprimer*) ものの痕跡 —— に対する反応として生じる思考もまた錯綜しており、それは印象と同様に「波 (*flot*) 」として、すなわち動的なものとして把握される。このような思考を「考える (*penser*) 」という言葉で言表することはできない。というのも、言葉は静的であるから、どうしても動的な「ざわめき」や「波」を取りこぼしてしまうのである。

この言表不可能なものの取りこぼしの記述のなかに、しかし、ジュネの言表不可能なものの言表の試みが存在していると言えるのではないだろうか。彼はこの箇所において、取りこぼしというこの現象を言い表すために執拗に言葉を重ねている。この箇所の冒頭からして、直後の換言を示唆している。さらに、ある表現が書かれるとすぐに、その表現を打ち消す別の表現が「むしろ (*plutôt*) 」や「しかしながら (*cependant*) 」といった接続の表現によっ

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 566.

て続けられていく。動的である現実を言表することが不可能であるということ表現するために、そのような現実をあえて言表しようと試みることによって、ジュネは言葉の不能を甘受することを拒んでいるのである。

ジュネはこのように、言葉の不能を自覚したうえでそれを乗り越える表現を目指していた。先に述べた「ある種の沈黙と不在の墓石」は、このような別様の表現のありかたを規定するものといえる。死者と記憶の関係という視点からだけではなく、彼は書くという行為そのものの視点からみずからの行為を規定する。では、彼のエクリチュールの試みは後者の視点においてどのように規定されているのだろうか。これについて、書く主体であるジュネと書かれる客体であるパレスチナ革命の関係をめぐる描写から明らかにしていこう。

書くことは、書かれる客体への「裏切り (trahir)」を必然的に孕むことになる。先に述べた「犠牲」の例で言えば、みずからの身を犠牲にした人間の行為に「犠牲」という言葉を充てることは、その行為を覆い隠してしまう。すなわち、それは犠牲によって死んだ者たちに対する「裏切り」になるだろう。このような「言葉」による裏切りをジュネはつねに警戒している。言うまでもなく、この作品がパレスチナ革命を書こうとするかぎり、革命を裏切ることになってしまうのだから。

どんよりとした暗がりのようなもの、例えば雪の夜がすべてを隠していて、雪は降りやまず、そのときすべてが、本当にすべてが、牧場の柵に始まって、汗まみれ、あるいは血まみれのフェダイー、産褥にある女、樅材、キャンプ、缶詰といったすべてが、言葉の層に覆われてしまっていて、その言葉はつねに同じであり、要するにパレスチナの本来の姿と関係するものすべてを隠していた。  
[...] 誇張法は戦いを知らしめるためには役立ったのだが、しかしその結果、この戦いが非現実的なものとなってしまって、ついにそれは詩の口実になってしまったのではないかと思う<sup>36</sup>。

パレスチナ革命について書かれた言葉は、深々と降る雪のようにすべてがよく似た言葉であり、「パレスチナの本来の姿」を「暗がり」の向こうに隠してしまう。さらに、パレスチナ革命は詩によって誇張されて、非現実的なものになってしまう。先に述べたように、ジュネはパレスチナ人「とともに」戦うことはできず、彼らを記憶することしかできなかった。彼はパレスチナ革命について書くことしかできないにもかかわらず、闘いを詩に変えてしま

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 510.

うことの「安逸 (confort)」を指摘する<sup>37</sup>。彼はみずからの「詩人」の立場を正当化することはせず、つねに作家の無能力・言葉の不能を強調する。

革命は終わってはいないのだから、その一部についてであっても叙述する権利が、それだけではなく叙述する可能性が私にはあるのだろうか。いかに息切れしていようと、それはあらゆる瞬間において力を取り戻しうるのだ<sup>38</sup>。

ジュネには、いまだ終わらない革命を書く「権利」も「可能性」もないかもしれない。パレスチナ革命を書くことは、すでに述べたように、革命の本来の姿を必然的に隠すことにつながる。彼には、しかし、書くことしかできなかったし、彼の置かれた立場がそれでもジュネに書くことを求めた。犠牲という言葉を書くことが犠牲になることではないように、革命という言葉を書くことが革命をすることにはならない。パレスチナに対する愛が、このような自覚のなかにおいてもなお、彼に書くことを求めている。

パレスチナへの愛ゆえに書くことがつねにパレスチナに対する裏切りを孕むというジレンマのなかで、ジュネは —— 恋する虜 (*capitif amoureux*) として —— 書いた。「愛」や「裏切り」という言葉が示すように、ジュネのエクリチュールは書く主体と書かれる客体を取り結ぶ関係であった。彼はみずからのエクリチュールをめぐる省察において「裏切り」という言葉をもちいている。

ある事実が言葉に、記号に、言葉の連なりに、記号と言葉の連なりに変貌することはまた別の事実であり、私がそこから書き写すことを始める最初の事実がそれによって復元されることはけっしてない。この根本的な真実は、私自身用心しておくために言っておかねばならない。[...] 物語の構造そのもの、その編成、その配置が、事実の本来の姿を故意に裏切ろうと (*trahir*) はしなくても、語りを脚色してしまい、私が証人、たぶん特権的な証人であったのか、それとも世話役であったのかがおそらくそれによって明らかになるのではないだろうか<sup>39</sup>？

言葉は過去の事実を「復元する」ことができない。書く主体の意図にかかわらず、言葉は事実の本来の姿を必ず「裏切る」。しかし、この「裏切り」が、つまり「事実の本来の姿」の言表不可能性が、逆説的に「証人」の本来

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 510.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 511.

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 503-504.

の姿を、つまり書く主体と書かれる客体との関係のありかたを明らかにする。エクリチュールがこのような関係そのものであるがゆえに、過去の事実をいかに語るのか、その「物語の構造」、その「編成」、その「配置」のなかに「私」、つまり書かれる客体との関係において規定された「私」が姿を現わす。

書く主体と書かれる客体との関係において、しかし、ジュネは書かれる客体に対する支配権を有しているわけではない。パレスチナでの日々を「ひとつの夢 (un rêve)」と表現している箇所を見てみよう。

私が報告することはおそらくまた私が体験したことでもあろうが、しかしそれには違いがある、というのも、それは、連続性をもつあるものによって、連続性をもつパレスチナの生のなかにちぐはぐな私の実存 (existence) が溶け込んでしまったのに、それでも私には、いくつかの洞察や痕跡が、私の前世との断絶がしばしば残されなかったわけではないからであり、したがってその生の出来事 (les événements de celle-ci) が強烈であったので、私はそこから目を覚まさない限りならぬ瞬間が幾度かあった。つまり、私はひとつの夢を生きていたのであり、今日、私はその夢の主人となって、ここで読まれるイメージをまとめながら再構成しているのである。そのうえ、それはしばしば、夢のイメージのうわべの無秩序に従ってそのエピソードを整序するようにあの生を体験したのではないかと思うほどであるのだ<sup>40</sup>。

この箇所の「夢」という表現は、ジュネ (書く主体) とパレスチナでの生活 (書かれる客体) との関係の両面性を言い表している。つまり、「夢」は意識的に制御できないものではあるにせよ、ジュネに固有のものとなる。過去の豊饒な現実が過去の記憶としてジュネの内側に取り込まれて、そこから無意識的に生じる一群のイメージに変わる。「主人」という言葉が示すように、ジュネはそれを「再構成」することもできる。しかし、それは他方で、無意識としてジュネの実在 (existence) に働きかける。「パレスチナの日々」という書かれる客体はジュネのなかに取り込まれつつも、他方で、ジュネの実在をみずからの連続性のなかに取り込んでしまう。

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 504. 訳文中に示した指示語 *celle-ci* は、教行前にある「パレスチナの生 (vie palestinienne)」ではなく、直前の「私の前世 (ma vie antérieure)」を指示していると解釈するのが一見妥当であるかに思われる。しかし、このすぐ後に「パレスチナの生」を「夢」と表現しており、上記の解釈だと続く箇所が「前世」から目覚めるという意味になり、文脈の整合性を失ってしまう。したがって、本稿の訳文では、この指示語が「パレスチナの生」を示すという解釈に従って訳出した。

ジュネのエクリチュールはかようにして書く主体と書かれる客体の関係に読み替えられ、さらに、この主体 - 客体の二項は、両者がともに互いの生成に関与するような相互依存的な関係を維持している。そのような関係においては、書かれた客体は書く主体によって隠蔽されたり、操作されたりするだけではなく、むしろ書かれることをつうじて、書く主体を再構成してしまう。エクリチュールをこのような主体 - 客体の相互依存関係として読み替えて、そのようなエクリチュールを実践するなかで、ジュネは言葉の不能に抗ってゆく。

### 結論に代えて —— 続稿の予告

本稿は、『恋する虜』の自身のエクリチュールをめぐる省察の分析をつうじて、テキストの背後に死者たちを記憶することへの倫理的要請が存在していること（1. に該当）、死者たちの記憶に固執することには「喪の作業」・「墓」という二つの制度においてジレンマが存在するということ（2. に該当）、ジュネはこのようなジレンマに抗うのみならず、言葉そのものの不能に抗い、そのようなエクリチュールを書く主体と書かれる客体の相互依存的な二項関係として規定しているということ（3. に該当）を明らかにした。

続稿は、このような二項関係としてのエクリチュールがどのようなものかを、人形遣い - マリオネットという形象や「売春」のイメージをめぐる記述をつうじて分析する。この分析によって、ジュネが書かれる客体を欲望の表象や操作可能な対象としてではなく、他者として規定していることが明らかになるだろう。さらに、このような二項間関係がジュネ自身の生と消滅に結び付けられていることについても言及する。以上の続稿の予告をもって、本稿を擱筆することにした。

（独）日本学術振興会特別研究員 DC