

デリダにおける《ミッション：インポッシブル》

——灰、自伝、エクリチュール

郷原佳以

0. はじめに——『火ここになき灰』におけるある「言及」

ジャック・デリダにおいて、「灰」をめぐる考察は1980年代に前景化した。「灰の栄光」の詩人ツェランを論じた『シボレート』(1986)は真っ先に思い浮かべられるところだろう。しかし、『シボレート』に先立って、奇妙な自伝的ステイタスをもった『火ここになき灰 (*Feu la cendre*)』という対話体のテキストが1980年に発表され、1987年に書籍化されている。このテキストは、他の誰を論じるのでもなく、ただ「灰」をめぐるデリダ自身が過去に書きとめてきた文のまわりをまわって多くの自己引用と架空の対話を展開しているという点で、デリダの数ある自伝的、詩的テキストのうちでも特筆すべき位置にある。

このテキストのなかに、ある注目すべき「言及」がある。それは、1996年から現在五作まで映画化されており、日本では「スパイ大作戦」の名で放映されていたアメリカの人気テレビドラマ《ミッション：インポッシブル》への「言及」である¹——その「言及」の特殊なあり方については後ほど具体的に確認しよう。デリダにおいてこうしたサブカルチャーへの言及は他では見られないもので、意外の感を与えるが、私たちはこの「言及」はけっして徒なものではなく、デリダにおける「灰」のテーマの意味や来歴を考える上で大きなヒントを与えてくれるものと考えている。よって、本稿では、いくつかのテキストを横断しながらその意味を追求したい。以下ではまず、『火ここになき灰』を位置づけるために、「灰」のテーマが晩年まで持続したことを確認し、次いで、デリダにおける自伝の実践がいかなるものであったかを跡づける。その上で、『火ここになき灰』における「言及」を読解し、それをスプリングボードとして、それに先立つ、またデリダにおける最初の自伝的テキストとみなされる「送る言葉」(『絵葉書』)との関連を検討し、最後に、さらに遡って「プラトンのパルマケイアー」(『散種』)との関連を検討する。最終的には、1972年、すなわち『散種』の刊行の年に「灰」のテーマの誕生が位置づけられると共に、その意味が明らかにされるだろう。

¹ このこと自体はすでに浅田彰によって指摘されている。「[...] デリダが言及している、燃えて消滅してしまう「スパイ大作戦 Mission Impossible」の録音テープのように、そのカセット・テープがいつか灰になってしまうのを予感しながら」。柄谷行人・鶴飼哲・浅田彰「re-membering Jacques Derrida」(2004)『新潮』2005年2月号、179頁。

I. 喪をめぐる二つのファンタズム——土葬と前未来、火葬と灰

最後の年度となった2002 - 2003年度のEHSS（社会科学高等研究院）でのセミナー「獣と主権者II」において、デリダは、ダニエル・デフォーの『ロビンソン・クルソー』とハイデガーの講義録『形而上学の根本諸概念——世界・有限性・孤独』という、時代も地域もジャンルも異なる二つの著作を並べて読解するという大胆な試みに取り組み、出席者を驚かせた。この18世紀英国の無人島小説と20世紀ドイツの哲学書には、しかし確かに、背景は異なるけれども、「孤独」を人間にとっての本質的な問題と捉え、故郷を奪われた状態で自分以外に誰もいないという究極の孤独における自己と世界の関わりを追究しようとする姿勢が共通していると言える。ハイデガーはその講義を、「哲学とは本来、郷愁〔Heimweh〕^{ノスタルジー}であり、いたるところでわが家にいたいという衝動である」というノヴァーリスの一節の引用から始めているが²、無人島のロビンソンにおいて終始作動しているのも、わが家に帰りたいという郷愁的な衝動である。デリダはこの郷愁的な衝動を、ロビンソンにおいて完遂されえずに反復される喪の営みとして取り出してゆく。デリダが最終的に着目するのは、ハイデガーの講義において、人間と自然の対立以前にあって現存在に固有な存在論的差異を生み出すピュシスのような力ないし摂理として登場するWalten〔力、支配〕という概念だが、そこに至る過程で彼は、唐突にも見える仕方で、喪の営みとして人間が死者を葬るときの主要な二つの方法である土葬と火葬に着目し、この二つの方法の間には潜在的な対立があると指摘する（第6回講義）。死者の身体をできる限りそのまま保存すべく棺に収める土葬は、キリスト教の復活思想に馴染みがよく、西洋においては現在も葬送の半数以上を占めているが、死体の腐敗という観点から見れば、死者にとってより残酷であると言うこともできる。他方、死体を焼却して骨と灰にする火葬は、生命を失った死者をさらに火にかけるという意味で、より残酷であるという見方もできる。かくして二つの葬送文化は各々の観点から他方をより残酷であるとみなしているのだが、しかし、いずれが死者にとって忠実な喪になりえているかといえ、いずれも不忠実でしかありえず、喪というものはいずれにしても「不実な忠実」ないし「忠実な不実」でしかなく、「自己免疫的なダブルバインド」³を成している、言い換えれば、喪は他者の内化（Erinnerung）として完遂されることなく失敗することにおいてしか意味をもたない（その不可能性においてのみ可能である）、さらに、他者とは「構造的に私に生き残る者」⁴である限りで、あらゆる他者関係は喪の作業である⁵、というのがデリダの見立てである。この見解自体は、彼が記憶論を集中的に展開した1980年代の著作、とりわけポール・ド・マン論『メモワール——ポール・ド・マンのために』（1988）やツェラン論『シボレート』

² Martin Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt-Endlichkeit-Einsamkeit*, Vittorio Klostermann, 1983, p. 7; *Les concepts fondamentaux de la métaphysique. Monde finitude solitude*, tr. Daniel Panis, Gallimard, 1992, p. 21. Cité in Jacques Derrida, *Séminaire. La bête et le souverain, Volume II (2002-2003)*, Galilée, 2010 (BSII), p. 59. 『獣と主権者 [II]』西山雄二・亀井大輔・荒金直人・佐藤嘉幸訳、白水社、2016年、52頁。

³ BSII, p. 209 sq. 訳書、185頁以降。以下、本稿の引用訳文は、既訳がある場合は参照したが、筆者によるものである。

⁴ BSII, p. 194. 訳書、171頁。

⁵ BSII, p. 242. 訳書、215頁。

⁶ Derrida, *Béliers. Le dialogue ininterrompu: entre deux infinis, le poème*, Galilée, 2003, p. 74. 『雄羊』林好雄訳、ちくま学芸文庫、80-81頁。強調原文。

においてすでに明瞭に提示されており、また、セミナーと同時期のツェランをめぐる講演『雄羊たち』においても、「〔規範的な喪の失敗としての〕メランコリーは必要だ」⁶として、喪が完遂しえないものであることが明瞭に述べられていた。ならば、喪の不可能性を語るのに土葬と火葬の潜在的対立を持ち出す必要はあるのだろうか。この主題はややもすると、デリダには珍しい表層的な文化論にすぎないようにも見える。しかしながら、視野を広げてみれば、けっしてそのようなものではないことがわかる。

まず、セミナーにおいて、二つの葬送文化の主題は『ロビンソン』読解から引き出されている。というのも、土葬と火葬は「〈生きたまま死ぬこと〉のファンタスムに応えるために今日私たちに残されたただ二つの選択」として登場しており、そして〈生きたまま死ぬこと〉とはデリダが『ロビンソン』読解において繰り返し指摘するロビンソンの強い恐怖にして欲望に他ならず、これをデリダは「ロビンソンを形成するファンタスム」⁷さらには「根底的なファンタスムあるいは根底的なもののファンタスム」⁸として分析しているからである。ただし、この一節にも表れている通り、デリダの『ロビンソン』読解においては、土葬と火葬のうち前者の方が前景化している。なぜなら『ロビンソン』において〈生きたまま死ぬ〉というファンタスムは、多くの場合、地震などによって〈生きたまま土中に埋められる〉という形をとり、これは〈生きたまま土葬＝埋葬（*inhumation* = *enterrement*）される〉と言い換えうるからである。このファンタスムは自らを死者として土中に横たわらせる幻像だと言える。しかしながら、火葬に繋がりうるロビンソンの性質も『ロビンソン』読解において指摘されている。それは、とりわけ第3回講義において指摘されるロビンソンの自己破壊的欲動である。「ロビンソンはしばしば、自己破壊的な力が機械的に、自動的に、たったひとりで自分のうちで働いているという感覚に襲われる」⁹とデリダは指摘する。とはいえ、セミナーの『ロビンソン』読解のみから自己破壊欲動を火葬に結びつけるならば、牽強付会との誹りを免れえないだろう。しかし、デリダの過去の著作を遡るならば、土中に横たわった自己というファンタスムが確かに存在する一方で、自己消滅のファンタスムが「灰」、すなわち火葬によって残るもののモチーフと共にたびたび登場していることが気づかれるのである。先述の通り、本稿ではこの来歴を辿るが、それによって、最終年度のセミナーにおける土葬と火葬というモチーフが、他者の悼み方の二種類の方法として文化論的に登場したのではなく、過去の著作に繰り返し現れてきた根底的な二つのファンタスム——土中に埋められる自己のファンタスムと破壊され灰になり消失する自己のファンタスム——の最後の変奏として現れたことが明らかになるだろう。「自己のファンタスム」である限り、それらはデリダ自身のファンタスムとも無縁ではない。それどころか、いくつかの自伝的テキストにおいては、はっきりとデリダ、あるいは少なくとも、テキストの語り手自身のものとして提示されている。したがって、これらのファンタスムはデリダにおける「自伝」の問いとも大いに関係があり、このことも以下で明らかにしたい。本稿が焦点を当てるのは火葬に繋がるモチーフであるが、まず

⁶ Derrida, *Béliers. Le dialogue ininterrompu: entre deux infinis, le poème*, Galilée, 2003, p. 74. 『雄羊』林好雄訳、ちくま学芸文庫、80-81頁。強調原文。

⁷ BSII, p. 176. 訳書、156頁。

⁸ BSII, p. 122. 訳書、109頁。

⁹ BSII, p. 131. 訳書、115頁。

は土葬について、その来歴および「自伝」との関わりを確認しておこう。

土葬のモチーフに繋がるのは、生と死の境界、さらには「死」をめぐる諸々の境界を問題化するデリダにおいて、「生き延び〔survie〕」としての生という主題が展開されるにつれて現れてきた、生において作用する前未来形での死後のまなざしというモチーフである。1992年のハイデガーをめぐる講演『アポリア』の冒頭では、セネカの『人生の短さについて』の一節から「人生は何と短かったことになるだろう〔aura été〕」という前未来形 (*futur antérieur*) の一文が導かれ¹⁰、考察全体の銘句のような役割を果たしていたが、この一文はその後たびたびデリダの筆のもとに現れ、最終年度のセミナー第2回でも登場している¹¹。そしてその文脈では、まるでそれを引き継ぐかのように、「私は死に向かって走り、死も負けずに急いでやって来る。そして私の喜びはすべて昨日のようである」というジョン・ダンの詩句が想起されている¹²。生において死後の視点が作用しているという、こうした論点が最初に明瞭に提示されたのは、ド・マン追悼講演「ムネモシユネー」(1984)においてである。そこでは他者をめぐる自己の記憶を語ることが喪の問題として捉えられ、ド・マンの自伝論、すなわち、ワーズワースの分析を通して自伝の主要な転義は墓の彼方からの声というプロソポペイア(活喩法)であるとする論文を通して、自伝とは自らが死んでいる未来の視点を取って、言い換えれば前未来的に書かれる喪のテキストだ、という論点が示される。「追悼の言葉や文章は死後にやって来るのではなく、自伝と呼ばれるものにおいて生に作用している。そしてそれは虚構と真理の間で、詩と真実〔*Dichtung und Wahrheit*〕の間で起こる」¹³。そしてこの前未来的な眼差しは、その後実際に、デリダ自身の自伝的テキストにおいて描かれることになる。1989年から1990年にかけて書かれた「割礼告白」には、自分の葬儀において墓の底に横たわっている自分を見ている人々を写真の二重焼きのようにして見る、という次のような場面が登場する。

私の人生は、長い祈りの歴史に他ならなかった。そして、「自殺したい」という言葉がたえまなく回帰してくるのは、自分の人生に終止符を打ちたいという欲望を表しているというよりも、まるで一台の自動車からもう一台の自動車が生じるように、一秒一秒を二重化させたい、という一種の強迫を表しているのだ。それはむしろ、「遅延」装置〔セルフタイマー〕ですでに撮っておいた写真のネガをあらかじめそこに二重焼きしながら、一秒一秒を二分したい、という強迫だ。その写真というのは、私よりも後に生き残って私の死去に立ち会い、その映画を解釈したり再び上映したりする者の記憶である。そしてすでに私は、私が仰向けになって、私の地面の底に寝ているのを見ている人々を捉えている。[...] 私は私が死んで、私の愛するあなたたちの記憶のなかで、あなたたちから切り離されているのが見える。¹⁴

¹⁰Derrida, *Apories*, Galilée, 1996, p. 17. 『アポリア』 港道隆訳、人文書院、2000年、14頁。

¹¹BSII, p. 87. 訳書、77頁。

¹²BSII, p. 86-87. 訳書、76-77頁。

¹³Derrida, « Mnemosyne », *Mémoires. Pour Paul de Man*, Galilée, (1984) 1988, p. 44. Paul de Man, « Autobiography as de-facement », *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, 1984, p. 75-81. 「磨損としての自叙伝」『ロマン主義のレトリック』 山形和美・岩坪友子訳、法政大学出版局、1998年、89頁。

現在はずねに死後の未来によって二重化されており、自伝とは遺書という以上に自分への追悼文なのだとすることになるが、この一節ときわめて類似した表現が最終年度セミナーにも現れている。先述のジョン・ダンの詩の分析においてデリダは述べている。「あらゆる Umwege [迂回]、競争からのあらゆる迂回は、私に先行し、私の前に、私以前にいる——昨日から——死によって裏をかかれる。死はその未来性 [futurité] そのものにおいてづねに先行し [antérieure]、自分自身のアーカイヴ——写真 = 光記述 [photographie]、自伝的写真 = 光記述 [autobiophotographie] によって遅延なく自らを自己触発するその光そのもの——のノスタルジーから前もって自己触発している。あるいは、写真において遅延装置 [セルフタイマー] と呼ばれるものを用いて、自らの写真、取り戻しえない一枚の写真によって前もって自己触発している」¹⁵。ここでも、死は前未来的に生に作用しているという「ムネモシユネー」の命題が、セルフタイマーで撮られた死後の写真によって生がづねに触発されているという「割礼告白」と同様のイメージによって示されている。かくして、「土葬」のモチーフがデリダにおいて長年展開されてきた「前未来」のテーマの延長上にあることは明らかである。

他方、火葬が主題化される背景に、冒頭に記した通り 1980 年代に前景化した「灰」のテーマがあることは、デリダの読者であればすぐに気づくことである。本稿ではその来歴を跡づけるために『火ここになき灰』を問題にし、そこからさらに遡っていくつかのテキストを検討するが、晩年に至るまでのこのテーマの継続を裏づけるものとして、ここで、『シボレート』刊行時のデリダの発言を参照しておこう。彼によれば、「灰」とは「証言の絶対的な破壊」であり、「痕跡一般、エクリチュール一般において、それが書き込む当のものを消去するもの」を表している。ところが、それが単に否定的なものでもないことが、続く発言からわかる。「消去は単に書き込みの反対物であるわけではありません。ひとは灰の上に灰でもって書きます。そしてそのことは虚無主義的でないだけでなく、言ってみれば、灰の経験は、それが贈与、非-保持、エコノミーの中断としての他者との関係の経験と通じる限りにおいて、他者、贈与、肯定、祝福、祈りととの関係の可能性でもあるのです……」¹⁶。これらのテーマは 1990 年代以降のいわゆる第三期デリダにおいて論じられるものばかりである。

では次に、『火ここになき灰』へと接近するために、デリダにおける自伝のありようについて確認しよう。

II. デリダにおける自伝——引用と再引用＝物語 (récit)

先述の通り、デリダの最初の自伝的テキストを「送る言葉」とみなすならば、彼は 1977 年頃から自伝的テキストの実践を行っており、それに呼応するように、1979 年には「自伝」をテーマの一つにしたシンポジウムでニーチェの自伝について論じ、「哲学者の自伝」というテーマの重視を明らかにしている。にもかかわらず、デリダはくりかえし、自己を語ることの困難および

¹⁴Derrida, « Circonfession », Derrida et Geoffrey Bennington, *Jacques Derrida*, Seuil, 1991, p. 40-41. 強調引用者。

¹⁵BSII, p. 88. 訳書、77 頁。強調引用者。

¹⁶« Il n'y a pas le narcissisme » (autobiophotographies) » (1986), *Points de suspension*, Galilée, 1992. p. 223.

それへの強い願望を口にしている。まず、「送る言葉」のなかに次のような一文が読まれる。「いつの日か、私は君に長い物語〔un long récit〕を書くだろう、ろうそくのひとつの光も、ひとつの味わいも、ひとつのオレンジも、どんな細部も漏らすことなく、エル＝ビールでのプリムのガレットがどんなものであったかについての長い物語、私が十歳のときのこと、私がすでに何も理解していなかったときのこと」¹⁷。この困難の自覚および願望の表明は、1980年代半ばにさらに際立ってくる。

ここで軽く立ち止まって確認しておけば、1980年代から1990年代とは、デリダに限ったことではなく、戦争の記憶が風化してゆくことへの危機感から「記憶」が大きく問題化された時期である。フランスでは1970年代にロベール・フォリソンの論文によって「ホロコースト否定論」が現れる。クロード・ランズマンは1974年に『ショアー』の製作を開始する。1985年、『ショアー』が公開され、戦争の記憶を捉え直すことの必要性が顕在化する。それがとりわけ知識人、また思想家の問題として現れたのが、この頃同時に起こった「ハイデガー問題」（1933 - 34年にハイデガーがフライブルク大学総長としてナチ党に加入していた）と「ド・マン問題」（ド・マンが戦前のベルギーで反ユダヤ主義的な雑誌に寄稿していた）であった。ハイデガーのナチ加担はそれまでも知られてはいたが、その親ナチの言明が1983年と1988年に『デバ』誌に訳出され、ヴィクトル・ファリアスの『ハイデガーとナチズム』が1987年に出ることによって火が付き、改めて大きく問題化された。この件をめぐるのは、ラクー＝ラバルト、ブルデュー、ジェラルド・グラネル、リオタール、そしてデリダらが議論に加わった。他方、ド・マン問題は、ド・マンが1983年に亡くなり、翌年デリダが「諸々の記憶」の表題のもとに三回にわたる講演を行った後の1987年に起こり、ここぞとばかりにド・マンが攻撃される契機となった。こうした時代状況と即応するように、1980年代にかけて、デリダ自身の講義や講演も「記憶」や「証言」を主題に据えて行われるようになる。「証人のための証人はいない」と記したツェランをめぐる『シボレット』や、「虚構と証言」という仮題だったブランショ論『滞留』（1995）などが挙げられる。「記憶」の問題が前景化するときに、「証言」「喪」そして「自伝」の問題が共に前景化するの自然なことである。それに加えて、もうひとついわば個人的な事情がある。初期のデリダはブランショのように「顔のない哲学者」だったが、1979年にソルボンヌで行われた哲学の学会「哲学三部会」で初めて写真を撮られ、それから写真を公開するようになってゆく。このこともおそらくあって、1980年代からデリダは「自己の記憶を語ること」について再考を迫られ、そのことの困難と強い願望の声を洩らすようになる。

それが明瞭に表れるのは前掲の「ムネモシュネー」である。「私は一度として話を物語ることができたためしがない。ところが私は記憶、そして〈記憶〉そのもの以外に何も好んではないのだから、私はつねにこの無能力を悲しい弱点と感じてきた。なぜ私は物語叙述〔narration〕を奪われているのだろう。なぜ私はムネモシュネーの才を受け取らなかったのだろう」¹⁸。こうした困難にもかかわらず、むしろそれゆえに、強い願望がある。1986年のインタビューにおいて、

¹⁷Derrida, « Envois », *La Carte postale*, Flammarion, 1980 (C), p. 81. 「送る言葉」『絵葉書 I』若森栄樹・大西雅一郎訳、水声社、2007年、111頁。

¹⁸Derrida, « Mnemosyne », *Mémoires. Pour Paul de Man*, Galilée, (1984) 1988, p. 27.

デリダは自己の記憶を語ることは可能なのかと訊かれて次のように答えている。「ひとつの物語が可能であってくれればと思っています。さしあたり、それは不可能です。いつの日か、あの遺産、あの過去の経験、あの話を物語るというのではなく、そこから、数ある可能な物語のうちの少なくともひとつの物語〔un récit〕を作ることができればと夢見ています」。そのためにはどうすればよいか。「そのためには、私には苦役が必要でしょう、これまでできなかった冒険に身を投じなければなりません。ひとつの言語を、想起の諸様態を發明しなければなりません」¹⁹。ここでは少なくとも二つのことが言われている。すなわち、過去の経験から「物語〔récit〕」が作られうるとして、そこには唯一の正解があるのではなく、複数のヴァージョンの可能性があると、そしてそのひとつを作るためには新たな言語、新たな想起の諸様態を「發明〔inventer〕」しなければならないということである。このように、自分の物語叙述の無能力を訴えつつ、新たな言語の發明を希求するとき、そこで表明されているのは同時に、細部を全体性に回収するような「物語〔histoire〕」によって過去に対する喪が可能だと信じることの拒否である。

では、新たな言語、新たな想起の諸様態の發明はいかにしてなされるのか。先のインタビューの翌年、1987年に出た大著は『プシュケー——他なるものの發明』と題されており、巻頭には同題の、ド・マンへのオマージュでもあるボンジュ論（1984）が置かれているが、そこには次のように述べられている。「発明的出来事、それは引用〔citation〕と再引用＝物語〔récit〕である」²⁰。發明すること、出来事を到来させることは自分の特異な経験を語ることによってではなく、逆説的にも「引用と再引用＝物語」によって可能になるという。これはなるほど、デリダが自伝的テキストにおいて一貫して行っていることである²¹。

本稿で注目する『火ここになき灰』もまた、やはり引用（citation）と再引用＝物語（récit）による自伝的試みであり、「自らの喪」という主題に関わっている。しかし、他の自伝的テキストとはまた異なる独創性を有している。その第一の特徴は、過去のテキストの引用を配しながら、過去のテキストに繰り返し現れた——少なくとも、『散種』の巻末の献辞、「プラトンのパルマケイアー」の末尾、『絵葉書』の序文、『プシュケー』所収「いかにして語らないか」の一節に現れている——「そこに灰がある〔Il y a là cendre〕」という一文に注目し、徹底してその一文のみをめぐる紡がれていることである。それは誰の声か定かではない複数の声によって行われる。したがってそれは、デリダによって書かれているという意味では過去の自分の一文に対する自己注釈であるのだが、その注釈は、まるで書いたときにはその一文に気づかなかったかのように、無意識のうちに書いた一文に事後的に気づいたかのようにして行われる。したがって、ここでもや

¹⁹Derrida, « Il n'y a pas le narcissisme » (autobiographies), art. cit., p. 216.

²⁰Derrida, « Psyché-Invention de l'autre », *Psyché Invention de l'autre*, Galilée, 1987, p. 23. 「プシュケー——他なるものの發明」『プシュケー——他なるものの發明 I』藤本一勇訳、法政大学出版局、2014年、20-21頁。

²¹この観点から筆者は自伝的テキスト「蚕」について論じ、また、1997年の講演『動物を追う、ゆえに私は（動物で）ある』を自伝的テキストとして論じた。「「蚕」、あるいは、脱構築の告白」、ジャック・デリダ／エレヌ・シクスー『ヴェール』郷原佳以訳、みすず書房、2013年。「L'enfant que donc je suis、あるいは、猫のエピソードはなぜ「自伝的」なのか」『現代思想 総特集デリダ』2015年2月臨時増刊号。

はり、自己＝他者の「引用」とその繰り返しが行われていると言える。さらに、第二の特徴として、問題の一文が発音されると副詞「là [そこに]」と定冠詞「la [その]」の決定不可能性に晒されることを逆手にとって、1987年に単行本化されると同時にデリダとキャロル・ブーケの声による録音CDが出たことが挙げられる。

Ⅲ. デリダにおける《ミッション：インポッシブル》

Ⅲ-1. 《ミッション：インポッシブル》

《ミッション：インポッシブル》をめぐる主題に入ろう。先述の通り、デリダは『火ここになき灰』においてこのテレビドラマに「言及」している。なるほど、すぐに確認するように、そこには引用符も付いておらず、大文字にもなっておらず、録音においてキャロル・ブーケは「mission impossible」をフランス語として発音している。しかしながら、文脈に鑑みれば、そこでの「mission impossible」が「不可能な使命」という意味の一般名詞を隠れ蓑にして同題のテレビドラマを暗示するものであることに疑いの余地はない。なお、デリダは1966年にバルトやド・マンも参加したジョンズ・ホプキンス大学の名高いシンポジウムに出席しており、翌1967年からは定期的にジョンズ・ホプキンス大学で教鞭を執っている。よって、1966年から1973年まで放映されていたこのドラマを見ていた、もしくは知っていたとしても何の不思議もない。ただし、「言及」と述べたが、正確には、作品名への言及というよりも、この作品名から多くの人々がテーマソングと共に思い出すだろう冒頭シーンへの言及であり、さらに言えば、そこに登場するある装置への言及である。デリダの言及によって、《ミッション：インポッシブル》という作品名はその装置そのものに読み替えられる。

《ミッション：インポッシブル》の物語の前提を確認しておこう。この物語における「ミッション：インポッシブル」とは、不可能特殊部隊（Impossible Mission Force）（略称 IMF）と呼ばれる CIA の特殊作戦部隊にしてアメリカ政府が手を下せない極秘任務を遂行するスパイ組織が受け取る指令のことである。IMF のメンバーは当局からの作戦指令を、事前に何らかの方法で伝えられた場所に赴いて、特殊な仕掛けを施されたカセットテープ等（映画ではレーザーディスクなど）を再生して聞く。テープの最後には「例によって、君、もしくは他の IMF メンバーが捕らえられ、あるいは殺されても、当局はいっさい関知しない [disavow]。このテープは5秒後に自動消滅する [self-destruct]。幸運を祈る」²²といった声が入っており、再生が終わるとそのテープ等は自然発火して自動的に消滅し、その指令にはいかなる証拠も残らず、指令が下されたこと自体がなかったことになる。ただし、ときに、自動消滅装置ではなく、テープの声が再生後の焼却を命ずるといったパターンもあった。いずれにせよ、IMF メンバーは存在しない「ミッション」を遂行することになり、彼らにはいかなる保障もなく、敵に捕まったり殺されたりしても誰からもいかなる保護も受けることはない。帰すべき祖国のない、父のない、アウトロー（法外な者）となる。「当局」は彼らに対する一切の責任を「否認 [disavow]」する。「ミッション：インポッシブル」とは「実行不可能な指令」である以前に、そのような意味で、「ありえない」、「存在しない」ミッションであり、それはあの記録装置そのものと同じである。一回きりの再生の後

²²〈Mission : Impossible(TV Series 1966-1973)-Quotes-IMDb〉, www.imdb.com/title/tt0060009/quotes

に自己消滅した記録装置は、ただ灰だけを残して、あるいは、灰さえ残さずに、もはや存在しない、というだけでなく、なかったことになる。それが存在したという証拠はどこにもない、灰はある、もしくはない、それだけである。

Ⅲ－2. 『火ここになき灰』

デリダは『火ここになき灰』において、「そこに灰がある [Il y a là cendre]」という一文に自己注釈を加えながら、この文を例の記録装置に二度準えている。一度目は次の通りである。

そこに灰がある、こうして一つの文が、その文がなすところのもの、その文がそうである当のものを述べている。この文は、あつというまに、眼の前で、自己を焼却する。ミッション・インポッシブルだ。[Il y a là cendre, une phrase dit ainsi ce qu'elle fait, ce qu'elle est. Elle s'incinère à la seconde, sous vos yeux: mission impossible.]²³

「mission impossible」の前の「:」は、自己を焼却するということが「不可能な使命」であることを表すというよりも、自己を焼却するということを「ミッション：インポッシブル」の例の記録装置に準えていると解するのが妥当だろう。翻って言えば、先に確認したような「ミッション：インポッシブル」およびそれが引き起こす状態こそ、「そこに灰がある [Il y a là cendre]」という一文が表していることだということである。つまり、「そこに [là]」という副詞には、本文中で説明されている通り²⁴、「そこにある」という意味と「遠ざかっており、ここにはない」という意味があり、したがって、ここで示唆されているのは、「ミッション：インポッシブル」の記録再生装置の自己消滅に続くのは、灰はない、しかし、灰のないところにかつて灰があった、あるいは、灰のないところに潜在的に灰がある、という状態だということである。ここで、「ミッション：インポッシブル」が「自己を焼却する [s'incinérer]」という動詞によって捉えられていることを見逃すことはできない。「焼却する [incinérer]」は「火葬 [incinération]」に結びつく語であり、そこで燃やされるのは、死んだ人間の身体である。先に、1980 - 90年代は戦争の記憶の問題が前景化した時代だったことを確認したが、この語はまた、アウシュヴィッツの焼却炉 (crématoire) を想起させる語でもある。実際、『火ここになき灰』には「焼却炉 [crématoire]」や「全焼」を意味する「holocauste [ホロコースト]」や「brûle-tout」といった語がたびたび現れている。1980年のデリダにとって、「そこにある＝なき灰 [là cendre]」、つまり、「ないこと」によって潜在的にありうる灰」というテーマが、ユダヤ人の殲滅のみならず徹底した「秘密」政策によってあらゆる破壊の痕跡を破壊することによる記憶の破壊を企てたナチスの「最終解決」を踏まえて語られていることは言うまでもない。焼却炉から残った灰ももはや散逸しているとすれば、「là cendre」とは、見えないところにも潜在的に遍在している「灰」のことである。「灰」とは痕跡でさえなく、何にも送り返すことができない残余、さらには、現前さえしない限りにおいて、何も残ってさえいない残余である。それを名づけようとして、しかし名づけうるわけではな

²³Derrida, *Feu la cendre, des femmes*, 1987 (F), p. 19. 『火ここになき灰』 梅木達郎訳、松籟社、2003年、31頁。

²⁴F, p. 15. 訳書、28頁。

いのが「そこに灰がある [Il y a là cendre]」という一文であり、「灰 [cendre]」という語である。では、次に、《ミッション：インポッシブル》への二度目の言及を読むことにしよう。

灰はただの言葉。でも、自分を焼き尽くしてしまう言葉って何かしら。自らの基体まで自己を消尽し（録音テープや紙テープが、いったん命令を伝えてしまうと自動的に消滅し、不可能な発声²⁵が自己を破壊する）、跡形もなく灰と同化してしまう言葉って何かしら。それにあなたは、その種を耳で受け取ることもできる。[Cendre n'est qu'un mot. Mais qu'est-ce qu'un mot pour se consumer jusqu'à son support (bande de voix ou de papier, autodestruction de l'émission impossible une fois l'ordre donné), jusqu'à se l'assimiler sans reste apparent ? Et tu peux recevoir aussi la semence dans l'oreille.]²⁵

ここでは、「録音テープや紙テープが、いったん命令を伝えてしまうと自動的に消滅し」と言われているのだから、《ミッション：インポッシブル》の例の装置が言及されていることは明らかである。ところが今度は、「mission impossible」という文言そのままではなく、「そこに灰がある [Il y a là cendre]」という一文の「là/la」の決定不可能性による発音不可能性と掛ける形で、「émission impossible」という翻訳不可能な表現によって、あの装置が言及されている。翻訳不可能というのも、この文言の意味は「不可能な発声」であるが、「発声 [émission]」のなかに「使命 [mission]」が含まれているために、「ミッション・インポッシブル」がそのなかに読み込める形になっており、この文言は——英語は別として——他の言語では再現不可能だからである。

《ミッション：インポッシブル》を導きの糸に「そこに灰がある」という一文の含意を押しえたところで、「ないもの」の記号であるこの「灰」のテーマがデリダにとってこのテキストの枠を超えて重要であるということを改めて確認しておきたい。先述の通り、「そこに灰がある」という一文は過去の著作に何度か現れていたが、デリダは『火ここになき灰』で初めてそれらに気づいたかのように語っている。したがって、「灰」のテーマについても、いま初めてその重要性を意識したかのように語られるのだが、このことは、言い換えれば、「灰」のテーマは、意識されない形では、最初期からデリダのうちにあった、ということでもある。「彼にとって、痕跡を一番よく表してくれるモデルは、人が思い描いているようなものではない。それは、彼までそう考えていたふしもあるが、狩りの跡とか、道つけとか、砂の上の筋、海の航跡、または残された足跡への愛などではなく、むしろ灰なんだ（それは、大虐殺やすべてを燃やす炉、火災、香から残ることなく残るもの）」²⁶。このように、それまで、とりわけエクリチュールをめぐって「痕跡」という語で言い表されてきたデリダの鍵概念は、実のところ、むしろ「灰」という語で言い表した方がよりの確だったのだ、と1980年のテキストの対話者は述べているわけである。痕跡が、足跡にせよ航跡にせよ、その起源を推測しうる形として残っているのに対し、灰は何物にも送り返すことのできない消滅の記号でしかなく、そしてそれ自体も消滅する。デリダが語っていたのはそのようなものだったというのである。

²⁵F, p. 57. 訳書、77頁。強調引用者。

²⁶F, p. 27. 訳書、41頁。

Ⅲ-3. プラトン「第二書簡」

以上のことを確認した上で、しかし改めて問いたいのは、《ミッション：インポッシブル》の記録装置がかくもデリダの注意を引いたのはなぜか、ということである。それはおそらく、《ミッション：インポッシブル》がデリダにとってきわめて大切なあるモデルを想起させたからであろう。そのモデルは『火ここになき灰』以前の著作のうちに数回登場している。すなわち、プラトンの「第二書簡」である。この書簡を辿っていけば、「そこに灰がある」という一文、そして「灰」の形象がデリダのテキストを貫く様が見えてくる。これからその線を辿ってゆくが、先取りして言えば、そこから見えてくるのは、『火ここになき灰』が「送る言葉」の続編であり、そして「送る言葉」は「プラトンのパルマケイアー」の続編だということである。まず形式的な面で確認しておけば、『火ここになき灰』の初出は1980年であり、「送る言葉」は1977年から1979年にかけて「恋人」に宛てて書かれた書簡の残骸という形を取っている。「残骸」というのは、「送る言葉」の書簡部分の前の序文にあたる部分によれば、ここに読まれるのは焼却された手紙の残ったものということだからである。そのことを最初に告げる箇所に、次のように、例の一文が出て来ている。「送る言葉」それ自体について言えば、それが読み通せるものかどうかはよくわからない。もしそうお考えになりたいのなら、それらは最近になって破壊された往復書簡の残骸とみなすこともできる。火、あるいは、ある形象＝比喩において、火の代用物となるものによって。それは、私が炎の舌〔火の言語〕と呼びたいものによって、何ものも無傷のままでは残らないようにする点で、火よりも確実な代用物だ、灰でさえ残さぬように——灰というものが、そこに、あるとすれば [s'il y a là cendre]²⁷。「送る言葉」には、形式的にも、欠落の印として、ところどころに五十二文字分のブランクが空いている。ただし、このブランクの箇所には、実際にはより多くの、あるいはより少ない文字があったかもしれず、もとの長さには関係なく一律五十二文字分で欠落が表されているという²⁸。焼却された箇所には書簡を理解するのに不可欠な固有名詞や出来事が書かれていたかもしれない。上記引用で「それが読み通せるものかどうかはよくわからない」と言われている所以である。では、その「焼却」を行ったのは誰か。定かではないが、「送る言葉」の記述を仮に信じるならば、これらの手紙の読み手に燃やされたということになるだろう。手紙の読み手はそれらを読み、そして燃やした。先に、《ミッション：インポッシブル》には、再生後に焼却せよ、というメッセージが流れるパターンもあることを述べておいたが、「送る言葉」では、読了後の焼却が行われたのである。そして本文中で、その焼却はたびたび「ホロコースト」や「全焼 [brûle-tout]」という言葉で名指されている。とはいえここでは、モデルは《ミッション：インポッシブル》ではなくプラトンの「第二書簡」である。先に、デリダにとって来るべき自伝としての「発明的出来事は引用と再引用＝物語である」ことを確認したが、その伝で行けば、「送る言葉」はプラトンの「第二書簡」に自己を重ね合わせた「引用と再引用＝物語」としての自伝的書簡だと言える。ただ、引用というにはあまりに手が込んでいて、パロディと呼びたくなるものである。なお、「送る言葉」はその全篇が、二重の意味においてプラトンをめぐる「妄想」だと言えるのだが、いま問題にしているのはその第一のもの

²⁷C, p. 7. 訳書、9頁。強調引用者。

²⁸C, p. 9. 訳書、11頁。

である。

では、プラトンの「第二書簡」の末尾には何が書かれているのか。プラトンの書簡は通常十三まで数えられ、書簡集としてまとめられているが、プラトンの筆によると認められているものは少なく、一般に信頼が置けるとされているのは第三、第七、第八書簡であり、他は偽作の可能性があるとされている。宛先は様々であるが、「第二書簡」の宛先はシュラクサイの僭主ディオニシオス二世であり、問題の箇所は、ディオニシオス二世が哲学書を著述したという噂を伝え聞いたプラトンの反応とされている。その箇所は以下の通りである。

ただし、これらの論議が、ゆめ、無教養な者たちの手に落ちることのないよう、ご用心ねがいます。というのは、思うに、これらの論議以上に、大衆の前に哄笑の種になるような聞き物は、おそらくなく、また反対に、素質のない者たちにとって、より感嘆すべき、より熱狂を呼ぶべき聞き物は、ないでしょうから。それに、かの問題のものは、多年にわたり頻繁に論じられ、たえず聞かれ、というふうに行っている間に、かろうじて、さながら黄金のように、おびたしい労作を費やして、曇りが拭われてゆくものです。[...] ですから、そうした点を顧慮し、いま世人の手に渡るべからずして渡ったものごとを、後で悔いるなどといったことにならぬよう、よく配慮してください。そして最大の予防策は、書き留めずに学び取っておくことです。なぜなら、書かれたものは世人の手に渡る運命を免れません。それゆえわたしは、これまでけっしてそれらの問題については書物を著さなかったし、プラトンの著作なるものも何ひとつ存在しないわけだし、また将来も存在しないでしょう。そして今日プラトンの作と呼ばれているものは、理想化され若返らされたソクラテスのものに、ほかなりません。では、ご機嫌よろしう。そして、助言には従われたく。また、この書状は、いままず何度も読み、焼き捨てておいてもらいましょう。²⁹

自分の意図した宛先以外の「無教養な者たち」の手に渡ることを恐れているという点では、『パイドロス』でソクラテスが示した文字に対する警戒心と一致しているとはいえ、あれだけの書物を著したプラトンが、「プラトンの著作なるものは何ひとつ存在しない」と述べているのだから、一読して驚かされる一節には違いない。けれども、再度読み返せば、ここでプラトンは、一見プラトンの著作として現れているものは、本来は「理想化され若返らされたソクラテスのもの」であって、重要なのは媒介としての文字や書物ではなく、ソクラテスが弟子たちに直接語りかけたその対話であり、本来の哲学はそうした対話のなかでこそ初めて体得されるのだ、と言おうとしていると解しうる。だとすれば、ここで言われていることは、より信憑性の高いとされる第七書簡の 341c や 344c で、ひいては『パイドロス』で言われていることと大差ないとも考えられる。しかしデリダは、そのような解釈でこの書簡の奇妙さに蓋をすることなく、「送る言葉」において、少なくとも三重の仕方でのこの書簡に関与することになる。すなわち第一に、「自分を読んだら焼却せよ」というこのメッセージについて考察し続けること。第二に、「プラトンの著作なるものは何ひとつ存在せず、その名で呼ばれているものはソクラテスのものに他ならない」

²⁹プラトン「第二書簡」314a-c、「書簡集」長坂公一訳、『プラトン全集』第14巻、岩波書店、1975年、81-82頁。

という宣言を文字通りに受け取ってみること。そして第三に、自らこの書簡を实践（「引用と再引用」）すること、しかも今度は「焼却せよ」という命令の行為遂行性が部分的にはあれ果たされること、である。

Ⅲ－4. 「送る言葉」——p と S をめぐる手紙の残骸

第二の点は「第二書簡」とは別のモチーフ——もうひとつの「妄想」——にも関わってくるので、まずは第一と第三の点から改めて確認しておこう。「送る言葉」でデリダが行っているのは、プラトンが書いたものかどうか定かでないディオニシオス二世（「D」）³⁰宛ての「第二書簡」を、イニシャルの同じ者として、いわば誤配によって受け取り、今度は自分が「恋人」に宛てて書き、「読んだら燃やしてくれ」とそこに書き記し——とはいえ、そう書き記されただろう「最初の」手紙そのものは「送る言葉」のなかには収録されてはいない——、そしてプラトンの「第二書簡」と違って、その行為遂行的な言表は部分的には遂行され、燃やされて残ったのがこの「送る言葉」だ、ということになる。この残骸は一方のものだけであり、「恋人」からの返事は含まれていないのだが、その「恋人」がすぐには依頼を実行しなかったということが本文中でほめかされており³¹、そのことをめぐって繰り返し言葉が紡がれている。それは同時に、プラトンの「第二書簡」のメッセージについて考察し続けることでもある。そのなかの一節では、「第二書簡」と自分のメッセージは「もっとも愛に満ちた、もっとも狂った」「私を読むな」という命令であり、それは相手を「不可能な状況」に追い込むものであって、言語行為理論の単純な解釈ではこの命法に接近できないだろうと指摘されている³²。自己の焼却を求める自分の手紙および「第二書簡」のメッセージ、そして焼却そのもの、火、灰、ホロコースト、フェニックス等々をめぐる思索は全篇を通して続けられ、そのうちの十七箇所が『火ここになき灰』の左頁に引用されている。「読んだら焼却せよ」という命令をめぐる思索は、少なくとも「第二書簡」において、その理由が他の人々の目に触れないためであり——エクリチュールの一般性からの回避——、「送る言葉」の宛先がもっとも秘匿された関係であるはずの「恋人」であり、これらが「こいぶみ [lettredamour]」であることが繰り返し明言されている以上、必然的に、保持と喪失という記憶の逆説、そして冒頭に触れた喪の不可能性——土葬と火葬の「不実なる忠実」、「忠実なる不実」——をめぐる思索となる。それゆえ最後には、この命令は、「送る言葉」の書き手において、自分が死んだら灰になって恋人に食べてもらうという夢に辿り着くのである³³。自らが手紙になり、文字になり、エクリチュールになって燃やされ、灰になり、恋人の体内に入ること。

³⁰ディオニシオス二世は繰り返し「D」と呼ばれている（p. 67 et passim. 訳書、94頁、等々）。

³¹「もし君が私の言うことを聞いていたら、君はすべてを燃やしていただろう、そして何も起きなかっただろう。つまり、逆に、何か消し去りえないことが起きただろうということだ、私たちがそこで死ぬことになる底なしの不幸の代わりに。とはいえ、君が私の言う通りにしなかったというのは不当だ。[...]何も起こらなかった、なぜなら君は保存することを（それゆえ、失うことを）望んだから、それこそ、実際のところ、私の声の背後からやって来た命令の意味だった、君は覚えているだろう、もう何年も前のこと、私の最初の「本当の」手紙に、「すべてを燃やして」とあったことを」（C, p. 28. 訳書、39頁）。

³²C, p. 66. 訳書、92-93頁。

³³C, p. 211. 訳書、287頁。

ここにおいて、「〈第二書簡〉で D に与えられた命令、それはまさしく、私の天使よ、私もまた君に与えた […] もっとも愛に満ちた、もっとも狂った命令だ」(同上) と言われていたことの意味が判然とする——とはいえ、そうして体内化されることが真の喪であると示唆されているわけではない。そして手紙の最後の言葉は以下である。「明日、私はまた私たちの外国語で君に手紙を書くだらう。私はその一語も留めてはおかないだらう、そして 9 月になったら、私がそれを読み返すことさえないままに、君は燃やすだらう [ブランク] 燃やすだらう、君が、それは君でなければならない」³⁴。この恋人関係ということが、実のところ、第二の点に関わってくる。

では、第二の点、すなわち、「送る言葉」は「プラトンの著作なるものは何ひとつ存在せず、その名で呼ばれているものはソクラテスのものに他ならない」という宣言を文字通りに受け取る、という点について検討しよう。これは実は「送る言葉」の最大の興趣である。つまるところ、「送る言葉」では全篇を通して、プラトンは書物を「書かなかった」のであり、書いたのはソクラテスなのだ、という仮説、というよりはヴァージョン、あるいは本文中の言葉を使えば、「S と p をめぐる私の妄想 [délire]」³⁵ が追求されている。それが「妄想」だというのは、まずもって、デリダは「第二書簡」の一節の解釈に関してプラトン学者たちに異議申し立てをし、自説を主張しているわけではないからである。デリダはそもそも「送る言葉」において、「第二書簡」のみならずプラトンのいかなる書簡の真偽をも問題にしていない。それどころか、真偽をめぐって侃々諤々論じているプラトン学者たちの論文を長々と引用しながら、彼らの議論を滑稽なものともみなしている³⁶。その話題の初めには、そうした論文を「私が声に出して読んだら、私たちが何度かそうしたように、吹き出すことだらう」と述べており、また、プラトン書簡の真偽を詮索する論文を引用しながら、「私の著作のなかの偽の引用の数をあててごらん……」³⁷ と述べて、自分の著作にも偽の引用がありうることを暗示している。プラトンの書簡はプラトンが書いたものかどうか定かではない、それを承知の上で、むしろそれゆえにこそ、「送る言葉」の書き手はプラトンの著作のなかでもとりわけ書簡に愛着を抱いている。「もちろんソクラテスが読んだわけでも書いたわけでもないだらう「プラトン」のこれらの手紙を、今では作品より大きなものと私は考えている」³⁸。『〔プラトン〕全作品』のなかで私をもっとも興奮させるのは、『パルメニデス』に次いで、やはり『書簡』だ、しかもその真正さに関してもっとも怪しい書簡だ。というのも、作者不詳でもっとも真正さが疑われる作品にこそ、私は私のプラトンを認めるからだ³⁹。「送る言葉」の書き手にとって重要なのは、したがって確かに、現実のプラトンではない。けれども、プラトンではなくソクラテスが書いた、という、ニーチェも言わなかったような

³⁴C, p. 273. 訳書、373 頁。

³⁵C, p. 186. 訳書、253 頁。

³⁶C, p. 95-102. 訳書、129-138 頁。

³⁷C, p. 99. 訳書 136 頁。

³⁸C, p. 94. 訳書、129 頁。

³⁹C, p. 142. 訳書、191 頁。「私はプラトンの手紙を読み直す、それらすべてが生き生きとして、近くて、生気に溢れていることを発見している印象、私はそれらの手紙と共に生きている」(C, p. 103. 訳書、139 頁)とも書かれている。

この「転倒」は、ある意味では、デリダにとって自然なことだった。「送る言葉」の書き手はそれを「ずっと前から知っていた、それは25世紀前から現像すべき——もちろん私のなかで——一枚の写真のネガのようなものとして残っていた」⁴⁰とさえ言う。

ここにプラトンをめぐるもうひとつのモチーフが関わってくる。「送る言葉」は先述の通り「Sとpをめぐる私の妄想」なのだが、それを促したのは「第二書簡」だけではない。そうではなく、それに加えて、書き手がオックスフォード大学のボドリーアン図書館で偶然見つけた13世紀の占いの書（Fortune telling book）のなかにあった一枚の挿絵である。それはマシュー・パリスという画家による挿絵であり、人物の上に書かれた名前に従えば、紙に向かいペンを手にするソクラテスの背後でプラトンが何か指示を与えているように見える[図]。「送る言葉」の書き手は1977年6月3日にこの絵葉書を見つけて衝撃を受け、その「ストックを買い占め」⁴¹、そして翌日その一枚の裏を使って「恋人」にそのことを報告する⁴²。以来、書き手はこの絵葉書について毎回のように語り続け、そこに「第二書簡」を重ね合わせて一種の裏づけとしようとし⁴³、絵の分析を行い、色を塗り、さらには友人のジャン＝クロード・レーベンシュタインを通じて画像分析の専門家に分析を依頼しさえする。のみならず、ここに描かれた二人を繰り返し「Sとpのカップル」と呼んで、この二人がまるで恋人同士であるかのように語り、絵を見ながら様々な妄想を膨らませ、そのなかで「S」と「p」はたとえば「Sujet〔主語〕」と「prédicat〔述語〕」など様々なものに変形されてゆく。「送る言葉」の本文中に収められたカラーの複製図版のみならず『絵葉書』の巻末にも折り拡げて見られる形でこの絵（複製の複製）が付されていることは、「送る言葉」いや『絵葉書』の全体がこの絵（の複製）を見ながら読まれるべきことを告げている。「送る言葉」で行われているのは、したがって、史料的价值があるわけではない絵に、真偽の疑わしい書簡についての強引な解釈を重ね合わせるところから生まれた、二重三重に疑わしい「妄想」にすぎない。しかしながら、ある次元では確かにソクラテスは書いていたのだということを、「送る言葉」の書き手は「知っていた」し、そしてデリダの読者も知っていた。なぜなら、そのことは『絵葉書』に先立つ著作『散種』に収められた「プラトンのパルマケイアー」において十全に示されていたからである。「プラトンのパルマケイアー」は、「ソクラテスは書いていた」という命題を論証するテキストだったとも言えるのだ。



⁴⁰C, p. 13-14. 訳書、18-19頁。「送る言葉」や「割礼告白」に繰り返し現れる写真のネガや映画（film）への言及は改めて検討されねばならない。

⁴¹C, p. 14. 訳書、19頁。

⁴²C, p. 13. 訳書、18-19頁。

⁴³C, p. 68. 訳書、95頁。

Ⅲ－5. パルマケイアーにおけるプラトンのプロソポペイア

「プラトンのパルマケイアー」は2部構成全9章で構成されているが、その最後に、あるいはその後、それまでの論文的な文体とは異なる趣をもった3頁の虚構的テキストが配されている。「プラトンのパルマケイアー」が論じられるときにこのテキストが考慮に入れられることは稀であり、論旨の要約からも大抵は切り捨てられる。一般に、デリダが詩的テキストに踏み込んだのは同じ『散種』所収の「散種」（初出1969）によってだとみなされているが、むしろ「プラトンのパルマケイアー」（初出1968）のこのテキストによってだと考えるべきである——ただし、このテキストは単行本化の際に加筆修正が行われており、私たちは後ほどこの異同を問題にする。このテキストに例外的に着目したブリュノ・クレマンは、このテキストは「プラトンの独り言」を聞かせる「プロソポペイア（活喩法）」であると指摘している⁴⁴。プロソポペイアとは、先述の通り、ド・マンにおいては自伝の原型的な転義である。デリダは卓越したプラトン論の最後にプラトンそのひとを蘇らせて語らせる。《ミッション：インポッシブル》をスプリングボードにテキストを遡ってきた私たちも、最後にこの3頁に至り着く。

この3頁に先立つ部分を仮に「本論」と呼ぶとして、ここでその議論の全体を辿るわけにはいかないが、当該テキストの検討に入る前に「本論」から二点確認しておこう。第一の点は、デリダが『パイロス』において、ソクラテスが引用する神話でテウトが用いた「パルマコン（毒＝薬）」という語の両面性がソクラテス＝プラトンの哲学そのものを成り立たせる内／外に代表される対比構造を支えているということを暴いた、その議論のポイントであり、第二の点は、「プラトンのパルマケイアー」というタイトルの意味である。まず第一の点だが、ソクラテスが引用する神話において、「文字は記憶の秘訣（パルマコン：毒＝薬）」だとテウトが述べたのに対し、その記憶とは外側からの記憶であるヒュポムネーシス（覚え書き）にすぎず、内的な記憶であるムネーメー（記憶）ではないとして、タモスが文字を斥けたとき、そこで同時に生じていたのは、ムネーメーとヒュポムネーシス、内と外、そしてそれに連なる無数の階層的対立であり、そしてソクラテスはそのタモスの区別を引き継ぐことで、一連の階層的対立の上に彼の哲学を打ち立てた。デリダのテキスト分析が明らかにしたのは、しかし、ムネーメーとヒュポムネーシスを分かつ境界とはきわめて不安定なものであり、いずれにおいても「反復」が働いており、ソクラテス＝プラトンが望む「ヒュポムネーシスなきムネーメー」などありえない、ということであり、ソクラテス＝プラトンの弁証法＝問答法とはパルマコンに対する解毒薬（alexipharmakon）に他ならない、ということである。そして実際、何人かの弟子が証言するように、ソクラテスの語り＝ロゴスは彼が非難するソフィストのように魔術的に人の心に入り込む。だとすれば、そのパルマケウス（呪術師）的なあり方をエクリチュールのパルマコンから切り離すことは困難になる⁴⁵。ソクラテスもある次元で「書いていた」のである。

次にタイトルに関してだが、「プラトンのパルマケイアー [La pharmacie de Platon]」とは「プ

⁴⁴Bruno Clément, *La Voix verticale*, Blin, 2013, p. 256-258. 『垂直の声』郷原佳以訳、水声社、2016年、253-255頁。

⁴⁵Derrida, « La Pharmacie de Platon », *La Dissémination*, Seuil, 1972 (D), esp. chap. 4-5. 「プラトンのパルマケイアー」藤本一勇訳、『散種』法政大学出版局、2013年、とりわけ4-5章。

ラトンの薬局」ということである。前述のように、デリダの議論ではソクラテスのパルマケウスとしてのあり方が暴かれてゆくが、タイトルは「ソクラテスの薬局」ではなく「プラトンの薬局」である。いったい「プラトンの薬局」とは何か。このことが明らかになるのはようやく5章の末尾から6章にかけてのことであるが、それによれば、「プラトンの薬局」とは、内／外のような区別が汲み出されてくるところのパルマコン（毒＝薬）が貯蔵されている奥まった場所のことである⁴⁶。その「薬局」におけるプラトンを描いたのが問題の3頁ということになる。

「プラトンのパルマケイアー」「本論」末尾には、テキストの区切りを表す一行の点線があるのだが、それはまるで、プラトンが薬局のシャッターを下ろしたかのようなものである。というのも、その点線の後、テキストはこう始まるからである。「薬局を閉めた後、プラトンは日の当たらないところに身を引いた。日陰へ、貯蔵庫の奥へ向かって何歩か進み、パルマコンにかがみこみ、分析する〔analyser〕ことに決めた」⁴⁷。「分析」という語は、「本論」のなかでは、「パルマコン」というギリシア語の翻訳に関する文脈で、次のように用いられている。「西洋形而上学を相續し受託した諸言語におけるあらゆる翻訳は、パルマコンに対して、それを暴力的に破壊する分析効果〔*effet d'analyse*〕を及ぼし、そしてパルマコンを、パルマコンが可能にした事後のものから出発して逆説的に解釈することにより、その単一的な諸要素の一つに還元する」⁴⁸。したがって、パルマコン（毒＝薬）に対する「分析」とは、その毒＝薬を分解し、その諸要素のうちから、「プラトン哲学」の基礎を形成する一つの要素のみを汲み出そうとする行為に他ならない。その要素とは、内と外、ムネーメーとヒュポムネーシスの階層的二項対立の構造である。しかしそれは、「プラトンのパルマケイアー」「本論」での論証によれば、二つの反復を分離することにすぎない。実際、テキストは次のように続く。「薬物の奥底が震えている濃密な液体のなかに、薬局の全体が反映していた。自らのファンタスムの深淵を反復しながら。分析者〔*analyste*〕はそのとき、二つの反復を区別しようとする。彼は良き反復を悪しき反復から、真の反復を偽の反復から隔離しようとするだろう。彼はさらに身をかがめる。すると、二つの反復は互いに反復し合っている」⁴⁹。デリダの筆のもと、プラトン——プロソポペイアで蘇らされたプラトン——は、ここで思わぬ難局に直面する。二つの反復——内的な記憶と外的な記憶——は「互いに反復し合っていて」区別しがたいのだ。プラトンはそこで「一方の手にパルマコンを、他方の手に葦の筆をもち、眩きながら、様々な定式＝処方箋の戯れを書き写す。薬局の閉じた空間が独り言の反響を度外れに増幅させる」⁵⁰。プラトンの「独り言〔*monologue*〕」が薬局に反響し、「度外れに増幅」している。しかしながら、続く記述によれば、それらの言葉は「自らを対話だと思ひ込む。意味に満ちた対話。とても長い話〔歴史〕。哲学全体」。すなわち「プラトン哲学」である。ところがそれでは終わらない。その独り言の反響する空間において、プラトンは眩く。「*é èkè tôn logôn*〔これらの言葉の反響〕……これらの言葉の反響が私のなかで唸っていて〔*bourdonne*〕、他の音

⁴⁶D, p. 146, 146. 訳書、201-201、204 頁。

⁴⁷D, p. 195. 訳書、272 頁。

⁴⁸D, p. 112. 訳書、153 頁。強調原文。

⁴⁹D, p. 195-196. 訳書、272-273 頁。

⁵⁰D, p. 196. 訳書、273 頁。以下同。

を聞こえなくする」。プラトンには自分の声の反響が唸るように聞こえ、そして、それだけしか聞こえない。それは、続く行によれば、「早口で口ごもる耳鳴り〔bourdonnement〕」のようである。「プラトン哲学」はプラトンの「耳鳴り」から成っているのか。しかし、注目すべきはその点だけではない。目を留めるべきは、先ほどの「*é ekè tôn logón*〔これらの言葉の反響〕」から始まるプラトンの眩きが、実のところ、彼の筆になる『クリトン』の末尾(54d)でのソクラテスの眩きに他ならないということである。ソクラテスは『クリトン』において、友人クリトンを説得するために国法を長々と語らせるというプロソポペイアに訴える。しかし、国法の語りとして長々と語った後、上記のように眩くのだ。私には自分の声の反響しか聞こえない……と。

プラトンはその後何とかパルマコンの区別に打ち込もうとするが、出てくるのは「*en udati grapsei*〔水のなかに書く〕」とか「エクリチュールの一撃」〔*kubeia*〔骰子遊び〕〕など、「プラトンのパルマケイアー」「本論」で引き出されたパルマコンの諸要素ばかりである。そこで「プラトンは耳をふさぐ、自分の話す声をもっとよく聞こえるように、もっとよく見えるように、もっとよく分析できるように」⁵¹。しかしながら、ここでも注意しなければならないのは、「耳をふさぐ」という身ぶりが、内的な声のみを聞こうとするソクラテス的なものであると同時に、やはりプラトンの筆になる『饗宴』(215 - 216)において、アルキビアデスが、セイレーン神話におけるオデュッセウスの身ぶりを想起させながら、魔術的なソクラテスの前では「耳をふさぐ」しかないと述べる、その身ぶりと重なることである。「耳をふさぐ」とは、外的な危険から身を守るための身ぶりである。しかし、アルキビアデスが暗示しているように、内部に外部がすでに孕まれているとしたら？ これは「プラトンのパルマケイアー」「本論」が緻密に論証してきた問いである。

プラトンはそれでも諦めずに「区別しようとする、二つの反復を」。そして「彼は黄金を求める」。ところが、続くのはまたもや引用である。今度は何とプラトン自身——かどうか定かでないのはすでに触れた通りである——の「第二書簡」のすでに引いた(本稿Ⅲ-3参照)箇所である。すなわち、プラトンはディオニシオス二世に論じて言う。「*Pollakis de legomena kai aei akouomena...* かの問題のものは、多年にわたり頻繁に論じられ、たえず聞かれ、というふうに行っている間に、かろうじて、さながら黄金のように、おびただしい労作を費やして、曇りが拭われてゆくものです」。プラトンはパルマコンから不純物を取り除いて「黄金」を手に入れることを望んでいるのだ。「できれば区別しなければならない、二つの反復を」。ところがここで突然対話が始まる。プラトンの内的対話だろうか。「——だが、この二つの反復は互いを反復し合い、さらには、互いにとって代わる……。——いやそんなことはない。それらは互いに付け加え合うのだから、入れ替わることはない……。——まさしく……」⁵²。次いで「さらにあのことも注記しておかなければならない。そしてこの「第二書簡」を終わらせなければならない」と述べられる。そして「第二書簡」の上記に続く箇所が長々と引用される。Ⅲ-3で引用した通りだが、一部を再び記しておこう。「[...]」そして最大の予防策は、書き留めずに学び取っておくことです。

⁵¹D, p. 196. 訳書、274頁。以下同。

⁵²D, p. 196-198. 訳書、274頁。なお、原書197ページには別のテキストが入っている。

[...] それゆえわたしは、これまでけっしてそれらの問題については書物を著さなかったし、プラトンの著作なるものも何ひとつ存在しないわけだし、また将来も存在しないでしょう。そして今日プラトンの作と呼ばれているものは、理想化され若返らされたソクラテスのものに、ほかなりません。[...] この書状は、いままで何度も読み、焼き捨てておいてもらいましょう [relecture cette lettre, brûle-la]。かくして「第二書簡」が「終わらせ」られる。しかし、先ほどの内的対話はまだ続いている。この書簡の末尾を承けて、続く声は言うのだ。「この手紙が失われなければいいのだが。早く、複製を……石墨を……カーボン紙を……手紙を何度も読んだ……燃やしてくれ [relecture cette lettre… brûle-la]」⁵³。「プラトンのパルマケイアー」の『テル・ケル』誌初出版では、この後に、「そしていまや、できれば区別しなくてはならない、二つの反復を……」⁵⁴と続く。ところが、『散種』所収版ではその間に例の文が挿入されている。すなわち、「そこに灰がある [Il y a la cendre]」⁵⁵。

その後に続くのは、次のような場面だ。以上のような内的対話による葛藤の一夜を過ごしたプラトンは、朝になると、薬局の扉を叩く音 [coups] を聞く⁵⁶。ソクラテスと同様「内」に拘っていたプラトンが、最終場面で「外からやって来た」⁵⁷音を聞く。「——だがそれはもしかすると、ある残余、ある夢、ある夢の断片、夜の筈かもしれない……あの他なる演劇、あの外から叩く音……」デリダのテキストはここで終わっている。プラトンは外からの訪問者に扉を開くことになるのだろうか。この「不意の外部性」に関して、クレマンは、それは「ソクラテスの死を意味しており、それゆえ、その死がプラトンに、ソクラテスを救うために彼を裏切るよう強いる、という必然性を意味している」⁵⁸と解している。すなわち、「外」の不可避性に気づいたプラトンは、そこから出発して、師の教えに反して書き始めるのだ、というわけである。

私たちとしては、この3頁のテキストが、以上に見たような、「第二書簡」の長々とした引用、また、それにすばやい反応を示しつつその末尾の言葉を繰り返すように「燃やしてくれ」と述べる台詞、そして、さらに決定的なことに、その後に1972年に差し挟まれた「そこに灰がある」という一文において、1977年の日付をもつ「送る言葉」を予告するテキストであることを指摘したい。とはいえ、もちろんこの3頁は「本論」から切り離せるものではなく、したがって、「プラトンのパルマケイアー」そのものが「送る言葉」へと続くのだと考えられる。さらに言えば、「送る言葉」には、先述の通り、「読んだら燃やしてくれ」と書かれていたはずの「最初の」手紙は収録されていない。その「最初の」手紙こそ、この「プラトンのパルマケイアー」末尾のテキストにおける「第二書簡」の引用だったと考えることもできるのではないだろうか。

⁵³D, p. 198. 訳書、275頁。

⁵⁴« La pharmacie de Platon », *Tel Quel*, no 33, 1968, p. 59.

⁵⁵D, p. 198. 訳書、275頁。

⁵⁶この箇所にも異同があり、初出版では、その描写は「三つの叩く音 [trois coups]」となっているが (p. 59)、単行本版では「二つの叩く音……四つ……」に変更されている。初出版の「trois coups」は、フランス演劇において開幕の合図として棒が三回打ち鳴らされることを示す表現でもあり、この場面の演劇的性格を示すものだったのだろう。

⁵⁷D, p. 198. 訳書、275頁。

⁵⁸Clément, op. cit., p. 258. 訳書、255頁。

「送る言葉」はプラトンの「第二書簡」に自己を重ね合わせた「引用と再引用＝物語」としての自伝的書簡だと先に指摘した。「プラトンのプロソポペイア」として読めるこの3頁のテキストは、確かにデリダの自伝的テキストではない。しかし、プラトン自身の引用を鏤めた、いわばプラトンの架空の自伝としてのプラトンのプロソポペイアとなっており、そのようなものとして、これはデリダによる最初の「物語 (récit)」である。そのなかで、本稿の主題から注目すべきは、「何度も読み、燃やしてくれ」という「第二書簡」末尾の命令に対し、内的対話の一方の声が、「何度も読んだ、燃やしてくれ」と言う前に、「早く、複製を……石墨を……カーボン紙を……」と慌てて応じていることである。つまり、手紙を捨て真の記憶と化すことを望む「第二書簡」のプラトンに対し、プロソポペイアのプラトンは、手紙が燃やされる前にそのコピーを取ろうとするのである。そして手紙は燃やされる。「そこに灰がある」。

二人のプラトンは別の者なのだろうか。真の記憶＝黄金を求めるプラトンと、コピーを取るプラトンと。二人は切り離せない、外的な反復は内部に作用している、それがデリダの示唆である。愛する者への手紙、あるいは極秘の指令「ミッション：インポッシブル」には、潜在的であれなかれ、「(内的なコピーを取った上で)私を燃やしてくれ」と書かれている。書くことは外的な反復であるが、書かれたものはつねに燃やされ灰になる危険に晒されており、潜在的にはその可能性を含み込んでいる。ゆえに、「そこに灰がある (il y a là cendre)」。私たちの目に見えないところに、〈かつて－何かが－書かれていた〉、その事実が遍在している。知覚しえないその遠い (là) ものへの眼差し、それが、デリダ最晩年の「火葬」モチーフの背景である⁵⁹。

⁵⁹本稿は2016年7月30日の東京大学フランス語・イタリア語部会談話会での発表原稿をもとに加筆修正を施したものである。当日貴重な意見をくださった先生方にお礼申し上げる。また、本稿は科学研究費(課題番号15K02393)の研究成果の一部である。