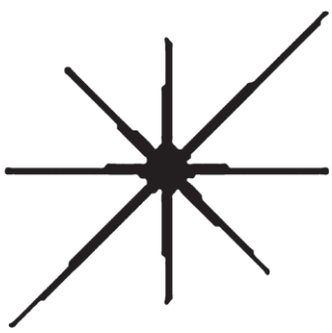
コメット通信 30

［’23 年 1 月号］



comet book club

éds. de la rose des vents - suiseisha

目次

【特集　デリダ・精神分析・記憶】

「理論」の身分
――ジャック・デリダ著『絵葉書Ⅱ』の刊行に寄せて
原和之――――――――――――3

講義録『生死』と『絵葉書Ⅱ』をめぐって
吉松覚――――――――――――6

フロイトの夢を見る哲学者
――ジャック・デリダと精神分析
工藤顕太――――――――――――8

記憶と名前
――ド・マンとデリダの「メモワール」
郷原佳以――――――――――――11

ヘーゲルの記憶論とその脱構築的読解
小原拓磨――――――――――――14

『メモワール』の記憶と約束
宮﨑裕助――――――――――――16

【連載】

「感覚合成態」の芸術論：
フロレンスキイ『逆遠近法の詩学――芸術・言語論集』をめぐって
――本棚の片隅に 11
野田研一――――――――――――21

藤原定家からジョセフ・ロージーへ
――裸足で散歩 30
西澤栄美子――――――――――――23

【特集　デリダ・精神分析・記憶】

「理論」の身分

――ジャック・デリダ著『絵葉書Ⅱ』の刊行に寄せて

原和之

1980 年に刊行されたジャック・デリダの『絵葉書：ソクラテスからフロイトへ，そしてその彼方（La carte postale : de Socrate à Freud et au-delà）』は，これまでなによりラカンの精神分析との鋭い対立において理解されてきた。ただ刊行後 40 年以上を経た今日これをあらためて読み返してみるとき，そこには単なる対立にとどまらない，より繊細な関係を見て取ることができるように思われる。

エリック・マルティはその著書『現代人の性』（2021 年）において，1970 年代フランス思想の「フェティッシュ的な語」として「〈理論〉（la Théorie）」を挙げているが [1]，1970 年代半ばから後半にかけての日付を持つ諸テクストを収めたこのデリダの著作もまた「理論」の持つべき身分を，その孕む問題が最も先鋭化する場所において問おうとするものであったと言うことができる。すなわち問題となっているのは，精神分析の遺産継承であり，そこにある歪みを齎しかねない「理論」の一定の捉え方だ。デリダは今回見事な日本語で翻訳の成った『絵葉書Ⅱ』所収の「思弁する：『フロイト』について」において，フロイトの「快原理の彼岸」を詳細に読解するなかで，自明で出来上がった「テーゼ」の集積によって成立している自己同一的な「精神分析」の継承という捉え方に「無－テーゼの仮説」[2] を対置し，フロイトの「彼岸」の議論における「自伝」の，「神話」の，「仮説」の，そしてなにより「思弁」の役割に注目したうえで，彼が主張しようとしたのが「すべてを統制すべき観察の優位と，つねに『暫定的で』あり，常にすでに思弁的である理論のもつ中断的な浮遊状態」，「言語」がまさにその場所となるような「暫定的浮遊状態」[3] であったとする見方を提示する。そして浮遊が意図されながら自己同一的に固定せざるをえなかったその「理論」の核心を，デリダは「快」をめぐる問題に――「快原理」は何といっても精神分析理論の根幹である――そしてその背後にある経済論的な構想とその具体化としてのリビドーに定位することになるだろう。さらに問題の「固定」は，それを通して定冠詞付きの「精神分析なるもの」の存在が信じられ，その特定の仕方での――「移動」という形象のもとで理解されるような――継承が信じられるばかりでなく，理論そのものの内部に一定の偏向を生じせしめるがゆえにいっそう重大な問題を孕むことになる。この後者の点を，デリダは続く「真理の配達人」において，「盗まれた手紙についてのセミネール」にみられるラカンの「文字＝手紙」の理解に関して，さらにその理解がファルスと性をめぐる彼の議論に及ぼす効果に関して指摘することになるだろう。

快原理を根底から問い直そうとするフロイトの議論を綿密に辿ることによってデリダが抗おうとしているものとは何であったのか。それは主体にとって快や不快を通して立ち現われ，エネルギー論的な枠組みで説明され，「量」の流れというイメージとの関わりで理解される「欲望」を，共有された自明な事実，誰のもとでも一様に現れてくるような一つの存在として見る見方ではなかったか。フロイトによる快原理の問題化は，そもそも欲望というものがある，とする前提，精神分析が依って立つこの前提にまで達しており，デリダはまさにその点を掬い取ろうとしていたのではなかったか。欲望について――この「について」は対象の自体的な存在を避けがたく含意する言い方である――語るものとしての精神分析理論が持つこうした困難は，フロイトが「シュレーバー症例」（1911）で彼の妄想に現れる「神の光線」と精神分析のリビドー理論の「類似性」ないし「奇妙に共鳴する性質」を進んで認め，また「精神分析における構築」（1937）で「病者の妄想形成」が「一片の歴史的真理」を

含むものとして，分析家が「分析治療のなかで作り上げる構築」と等価なものに見える，と述べた際に予感されていたものであって，「思弁する」の議論はフロイトの思索のそうした局面を継承し深化するものと見ることもできる。しかしもしそうだとするなら，デリダの取り組む課題とラカンのそれとの間には，少なくとも部分的な重なり合いを指摘することができるように思われる。というのもラカンの出発点とはまさに，精神医学の認識論的な基礎付けを試みるなかで，妄想と理論の「思いがけない類縁性」に逢着する，というところにあったからだ [(4)]。

人間のこころに理論の対象となるような一貫性を保証するものとしての「欲望」は，事実としてあるのではなく，あくまで「想定」されるものである。そしてその限りで患者に自罰欲望を想定する精神医学の「理論」と，他者に悪意や好意を想定する患者の「妄想」は同じ構造のなかに位置づけられる。ラカンの議論がまず確保していたこうした視点を，「真理の配達人」で参照される彼の諸テクストから窺うことは確かに難しいかもしれない。これはそもそも 1970 年代の当時，一般に参照可能であったラカンの資料体の範囲が限られたものであったのに加えて，ラカン自身の理論的テクストが読まれるにあたりいわゆる「破門」の後設立された団体の分裂や新設の大学における主導権争い等を背景に――つまりまさしく「継承」の問題が焦点となるなかで――その同一的な輪郭をむしろ際立たせる力のほうが強く働いていたという状況においては避けがたいことであったろう。しかしそうした力場がすでに歴史のなかのものとなり，また論文に加えてセミネールや精神分析以前の時期の彼の著述が広くアクセス可能となった今日の眼からラカンの議論を見直す時，そこにはすでに「理論」の身分を根底的に問いに附すという契機が確かに存在したことがわかる。問題なのは揺るぎなくそして遍く与えられた「欲望」の支配する「こころ」を説明する「メタ心理学」としての「理論」ではもはやない。なぜならラカンがとりわけエディプス・コンプレックスの読み直しの作業の中で見出したのは，幼い主体が〈身体〉と〈他者〉の問題を解決しようとする中で，あくまで「仮説」ないし「公準」として導入する「欲望」と，それに基づいて展開する「理論」，フロイトの所謂「幼児の性理論」（あるいは心理学における「心の理論」）の水準における「理論」であったからだ [(5)]。これはつまり，「理論」にその「暫定的浮遊状態」を与えるということが――しかもさまざまに姿を変え得るというのみならず，それがそもそも存在しないという可能性まで含めた「浮遊状態」を与えるということが――まさにラカンにおける理論的革新の一つ，「欲望の弁証法」をめぐる議論の中核を構成していたということに他ならない。

こうしてデリダとラカンの間で新たに設定され得る共通の問題領域は，さしずめ「極度に弱い理論」の問題領域とでも名付けることができるだろうが [(6)]，デリダの『絵葉書』は，こうした新たな問題に取り組むための必須の文献となるにちがいない。

注

（1）　Eric Marty, *Le sexe des Modernes : Pensée du Neutre et théorie du genre*, Editions du Seuil, 2021, p. 27.

（2）　ジャック・デリダ『絵葉書 II：ソクラテスからフロイトへ，そしてその彼方』（水声社，2022 年），40 頁。

（3）　*Ibid*., p. 171.

（4）　Cf. 原和之「『精神分析』を待ちながら――ジャック・ラカンにおける欲望の『公準』」，『思想』，第 1034 号，岩波書店，2010 年 6 月，101-121 頁。

（5）　フロイトは，幼児が性の問題に取り組む入り口となる，「子供がどこからくるのか」という問いへの答えが一定の類型に収まるとして，それらを「幼児の性理論」と呼んだ。この場合の「幼児の」とは「幼

児についての」ではなく「幼児が立てる」ということを意味する。Cf. フロイト「幼児の性理論について」(『フロイト全集 9』（岩波書店，2007 年），287-306 頁）。ラカンはエディプス・コンプレックスを読み直すにあたって，これを主体と他者の「言語」的な関係，言い換えれば他者の欲望によって媒介される関係として捉えるという着想を得たが，その入り口には主体が他者の欲望をあくまで「公準ないし要請（postulat）」として想定するという契機が位置づけられていた。Cf. 原和之「『アンテ・アンチ・オイディプス』あるいはもう一つの『オイディプス』――ラカンの『欲望の弁証法』とドゥルーズの『動的発生』」，『I.R.S.――ジャック・ラカン研究』，第 15 号，2017 年 3 月，25-66 頁。

（6）　H・J・アイゼンクは，それぞれの科学で利用可能な正確な観察や普遍的法則，問題となる現象の把握の度合い，数学的関係や予測の明確さといった観点から，そこで展開される理論に「強い理論」と「弱い理論」を区別し，前者の範例が物理学に求められるのに対して，心理学においてはほとんどの理論が後者であるとした（Eysenck, H.J. « The Place of Theory in a World of Facts », *The Annals of Theoretical Psychology*, vol. 3, 1985, p. 24）。アイゼンクはあくまで学問としての心理学における「理論」の「弱さ」を問題にしているが，ここでわれわれが問題にしようとしている「理論」はそうした既存の学問領域の外，むしろそれが対象としているものの領域を含む広がりを持つものとして考えられており，これについてはより大きな，あるいは少なくとも異なった「弱さ」を考える必要があるだろう。

執筆者について――
原和之（はらかずゆき）　1967 年生まれ。現在，東京大学教授。専攻＝フランス思想，精神分析学。主な著書には，『ラカン　哲学空間のエクソダス』（講談社，2002 年）が，小社刊行の論文には，「空を見る：ラカンにおけるイメージとスクリーンの反転」（『水声通信 11 号　特集表象とスクリーン』，2006 年）がある。

【特集　デリダ・精神分析・記憶】

講義録『生死』と『絵葉書Ⅱ』をめぐって

吉松覚

奇しくも去る2022年に，ジャック・デリダの1970年代から1980年代にかけての重要な仕事が3冊，日本語でアクセスできるようになった。1975-1976年度の講義録『生死』（白水社），そして1980年刊行の精神分析論『絵葉書』の日本語訳第二分冊，そして畏友ポール・ド・マンへの弔辞と，いわゆる「ド・マン問題」に応答した1984年の著作『メモワール――ポール・ド・マンのために』（ともに水声社）である。小文では，『生死』と『絵葉書Ⅱ』をとりあげる。これらの著作に共通する要素は『生死』講義の第11-14回のフロイト読解と，『絵葉書』の第2部，邦訳Ⅱ巻の劈頭に収録された「思弁する――フロイトについて」である。そこで，これら二つのテクストの異同をはじめとした比較から見えてくるものについて考えていきたい。

まず，それぞれが執筆された経緯を振り返ってみよう。『生死』は先述の通り1975-1976年度に，デリダがパリ5区のユルム街の高等師範学校で行なった講義録である。当時のデリダはフランスにおける中等教育および高等教育の資格試験であるアグレガシオンの対策講義を委任されていて，当該年度のアグレガシオンの哲学科目のテーマが「生と死（La vie et la mort）」であった。デリダはこのテーマを受け，そもそも生と死とは接続詞「と」で並置することはできるものなのか，と事前に公開されたテーマそのものを疑義に付し，タイトルを「生死（La vie la mort）」と，接続詞の「et（と）」を取り除いたものにして開講する。これこそが，デリダのテクストに見られる「生死（la vie la mort）」や「生／死（la vie-la-mort）」という用語法の由来である。同講義ではフランス科学認識論やニーチェ，ハイデガー，同時代の分子生物学者フランソワ・ジャコブ，そしてフロイトを読解することになる。他方で『絵葉書』は周知の通り，第1部は日付が書かれた（擬似）恋文の形式をとる「送る言葉」，第2部は『生死』講義の最終4回を改稿した「思弁する」，第3部はジャック・ラカンの真理概念に反論した論文「真理の配達人」，第4部はカナダに産まれフランスで活動している精神分析家ルネ・マジョールとの対談の「「まったく」あるいは「すべて」について（以下「Du tout」と略す）」である。デリダ自身はしばしば自らの講義を再編集して著作や論文にすることが多かったが，『生死』講義も同様に，『耳伝』や『絵葉書』所収の「思弁する」などとして後年出版されている。

それゆえ，当然のことながら，同講義の4回にわたるフロイト論より，「思弁する」の方が詳細に論じられている。実際，『生死』講義の訳書307頁には，文学的フィクションにおける「不気味なもの」や反復についての補足的説明が時間の都合で割愛せざるを得ないとされていたが，『絵葉書Ⅱ』訳書119頁では時間的制約の拘束を解かれたこともあり，十分に言葉が割かれて説明されている。その他の箇所でも，おおむね講義録のタイプ原稿にさらに加筆して出版したことが窺える。また，『絵葉書Ⅰ』ではデリダがオックスフォードで発見した，「ソクラテスの背後からエクリチュールを書くよう仕向けるプラトン」の絵画――本来ならソクラテスの言行録をプラトン名義で残したのだから，構図が逆転してしまっている――を起点に書いた記述が随所に見られた。「思弁する」でも書籍化に合わせてまさにプラトンとソクラテスの関係が書き加えられ，それが『快原理の彼岸』の第6章でのフロイトによる『饗宴』読解に対するデリダの注釈に奥行きを与えている。また，書簡形式の「送る言葉」だけでなく，第3部の「真理の配達人」ではポーの「盗まれた手紙」も論じられており，そもそも『絵

葉書』の原題が *Carte postale*（郵便葉書）であり，郵便的なものへの目配せもある書物にあって，「思弁する」では講義録にはない郵便ポストなどの隠喩も用いられており，書物全体としての構成から追加された要素も見られる。

このような経緯から，ほぼ同じ内容であっても，『絵葉書』所収の「思弁する」の方がより精密に論じられている。他方で，『生死』講義も，講義録独特のリズムや息遣いがあり，かつ簡潔な記述がなされていることによって議論の全体像が掴みやすくなっているとも言えるかもしれない。

「思弁する」を『生死』より先に読んだとき，フランソワ・ジャコブへの言及や「篩にかけること」（『絵葉書Ⅱ』66 頁など）という用語法がなぜあるのか，なぜ再生産＝生殖＝再現（reproduction）が問題なのかという疑問も当然生じることだろうが，それらも講義録を読むことでその経緯がわかるだろう。ジャコブへの言及は講義の第4回から6回に，「篩い分け」は講義の第7回から10回にかけてのニーチェ読解にそれぞれかかわり，reproduction の問題は講義の全体を通じて貫かれる問いである。また，『生死』講義の訳書 333 頁の図なども，「思弁する」には再録されておらず，理解の一助になるかもしれない。逆に『生死』を読んだ後に「思弁する」を読むことで，ラカンやマジョールなど同時代の精神分析家との関係と，講義で扱われたフロイト読解のつながりも見えてくる。

いずれにしても，「思弁する」と『生死』の第 11 回から 14 回を相互に並べて読むことで，さらに理解が深まることだろう。最後に，『絵葉書Ⅰ』の刊行以来，『Ⅱ』の訳書の刊行を待望していた者として，訳者の若森先生と大西先生に感謝申し上げたい。

執筆者について――

吉松覚（よしまつさとる）　1987 年生まれ。現在，日本学術振興会特別研究員 RPD。専攻＝フランス思想。著書には，『生の力を別の仕方で思考すること』（法政大学出版局，2021 年），訳書には，ジャック・デリダ『メモワール――ポール・ド・マンのために』（共訳，水声社，2023 年），主な論文には，「可傷的なものと可塑性」（『メルロ＝ポンティ研究』第 26 号，2022 年）がある。

【特集　デリダ・精神分析・記憶】

フロイトの夢を見る哲学者
――ジャック・デリダと精神分析

工藤顕太

ジャック・デリダは，1977 年におこなわれた盟友ルネ・マジョールとのセッション「『まったく』あるいは『すべて』について」（1979 年）のなかで，精神分析に対してきわめて大胆な提言をおこなっている [(1)]。この提言の核となっているのは，「tranche-fert」というネオロジスムだ。これは，「一切れ，切片（tranche）」という語と，フロイトが分析実践の原動力とみなした「転移（transfert）」――分析主体（患者）の無意識的な幻想が，生々しい情動（愛情や憎しみ）を伴って分析家とのあいだで顕現する現象――とを掛け合わせた合成語である。この掛け合わせが意味するところをとらえるためには，「tranche」という語がフランス精神分析のディスクールにおいて担っている特殊な意味を踏まえておく必要がある。

フロイト以来，正確には 1925 年にバート・ホムブルクで開催された IPA（国際精神分析協会）総会での決議以来，分析家になるための訓練課程の根幹には，訓練分析（分析家候補生が精神分析を受けること）の経験が最も重要なものとして位置づけられてきた。つまり，あらゆる分析家が，固有の分析経験を少なくともひとつ持っている，ということこそが，精神分析の枢要な原理とされてきたのである。ただし，あとで触れるように，この原理はフロイトという永遠の例外をそのうちに含んでいる。「少なくともひとつ」とあえて書いたのは，死を目前に見据えてみずからの実践を顧みたフロイトが，「終わりのある分析と終わりのない分析」（1937 年）において精神分析の終結という問題を論じるなかで，すべての分析家が定期的に（フロイトの言によれば 5 年ごとに）追加分析を受けることを提案しているからである。そして，フランス精神分析に固有の語彙としての「tranche」が指しているのは，まさにこの追加分析という制度的オプションにほかならない。

こうした提案の背後には，独自の技法を試みながら次第にフロイト的スタンダードから逸脱し，過激な実験へと身を投じていったかつての愛弟子シャーンドル・フェレンツィとの，最終的に訣別に至る対立という前史がある。そもそも「終わりのある分析と終わりのない分析」というテクスト自体が，1933 年にこの世を去ったフェレンツィの亡霊とのあいだで交わされた内的対話（ただしこれは，1939 年のフロイト自身の死を以てきわめて不徹底なものに終わった）の所産という側面を持っているのだが，これについては言及するだけに留めておこう [(2)]。重要なのは，分析家になることそれ自体が終わりのない過程でありうる，という認識であり，この認識が解消されざる根本的な問いとして，精神分析運動の歴史のなかで折に触れ議論の震源となってきたという事実である。

うえで述べたような訓練課程を布くことの必然的帰結として，分析家の組織形成には，世代間で反復される転移の連鎖が絶えず織り込まれてゆくことになる。自身の訓練を担った分析家に対する，さらには先行世代の分析家たちに対する転移を経験することこそが，精神分析共同体に参入する際のイニシエーションとなるからだ。この意味で，精神分析の伝達とは，なによりも転移の伝達である。そして，フロイトの並ぶ者なき創始者としての特権性が，こうした連鎖の起源（アルケー）＝原理としての役割を果たしていることは言うまでもないだろう。先取りしていえば，デリダがマジョールに投げかける，「tranche-fert」という新たなオプションの過激さは，まさにこのような系譜的な伝達システムを揺るがし，それとは異質な，偶発的で再 − 発明的な要素を導入しようとするところにある。

デリダの視界にとらえられているのは，フランスの精神分析史を画する三度の組織分裂と，その産物である四つの組織の併存という特異な政治状況――各組織がフロイトの実践的・理論的遺産の相続権を主張し，しばしば反目し合う状況――だ。すなわち，IPA の傘下で 1926 年に活動を開始した伝統的組織であるパリ精神分析協会，そこから分裂した一派がラカンを切るかたちで 1964 年に創設したフランス精神分析協会，1963 年に IPA を「破門」されたラカンの率いるパリ・フロイト派，ラカンが導入した「パス」に反対してパリ・フロイト派を脱退した分析家たちが 1969 年に創設したフランス語精神分析組織，である。そして，これら四つの組織のいずれにも囲い込まれていない新勢力が，マジョールが共同創設者に名を連ねるコンフロンタシオン（＝対決，confrontation）だった。

おそらくデリダは，こうした分派の連鎖もまた，先に述べた転移の連鎖のヴァリエーションとなり，それを根本から刷新するには至らないことを看破していたのだろう。だからこそ，既存の伝統や権威の後ろ盾をいっさい持たないコンフロンタシオンこそが，この連鎖に異物（＝異質な団体，corps étranger）を持ち込むことに期待をかけていたのだ。では，それはいかにして可能になるのだろうか？デリダの提案する「tranche-fert」とは，それぞれの分析家が組織の垣根を越えて，つまり自身の所属先とは別の組織の分析家のもとで追加分析を受け，それによって転移の連鎖を多方向的に交錯させることを指す。「コンフロンタシオン」とはまさに前線（フロント）を共にすること，互いに接し合うことであり，そこに聴き取られる共鳴，すなわち各組織の内外を絶えず行き来し，その境界に揺さぶりをかけるという脱構築的企図との共鳴は明らかである。

このデリダ的オプションがもたらしうる帰結は決して小さくない。仮に「tranche-fert」がひとつの原理にまで高められたとするならば，精神分析はもはや組織のなかに囲い込まれはしないだろう。それが実現することではじめて，精神分析は組織への，いや，組織が構造的に宿している保守的ないし自己保存的傾向への長年の従属から，ようやく自身を解き放つことができるかもしれない[(3)]。IPA をファシズム組織とみなす（！）ラカンの批判によらずとも，転移関係が権力関係（典型的には，理想化された分析家に対する分析主体の従属として現れる）に転化するリスクをつねに孕んでおり，そうした権力関係が世代間で反復されれば，やがてはそれが組織の均質化と実践の形骸化をもたらすことは，想像にかたくない。精神分析をこうした軛から切り離し，他なる精神分析を産み出すこと――それこそが，脱構築を終わりのないものにする実践的要請なのだ。

さらに，「tranche-fert」の作用はフロイトという起源（アルケー）＝原理にまで波及し，フロイトの遺産を相続することの意味を劇的に変化させることになる。実際デリダは，マジョールとのセッションを，フロイトという死者の追加分析，すなわち「追補分析（tranche supplémentaire）」にかんする問いかけで締めくくっている。フロイトが正規の訓練分析を経験しておらず，親友であるヴィルヘルム・フリースとの手紙でのやりとり（デリダが精神分析を論じる際に郵便（ポスト）というモティーフにこだわる根拠のひとつはここに見いだされる）を通じた自己分析がその「代理」として機能したことはよく知られている。デリダはこうした事情を踏まえつつ，フロイトが死してなお精神分析家であり続ける以上，あるいは私たちがフロイトに精神分析家というタイトルを与え続ける以上，彼の追補分析の可能性，つまりフロイトとの対話から他なる精神分析が産み出される可能性がつねに開かれていることを指摘する。

このような観点からすれば，精神分析の創始者に霊媒的に同一化するかのような演出を含むデリダの特異なフロイト読解は，それ自体が，追補分析の実践のひとつであるとみなしうるだろう。そこで生じているのは，フロイトが見たかもしれない夢を，彼に代わってデリダが見続けているかのような事態だといってよい。デリダにとっては，この試みをおこなう彼自身が，分析経験をいっさい持たない他者，つまり既存の精神分析制度のなかにいかなる地位（ポスト）も持たない異物であることが，欠くことの

できない戦略的条件だった。精神分析の外部からその核心を射抜き，それを絶えず試練にかけるようなこの哲学者のまなざしには，いったい何が見いだされるだろうか——精神分析への比類なき愛でないとしたら？　この愛のうちに，フロイトに対する転移の効果以上のもの，転移が解消されてもなお生き延びるものを発見することができたとき，デリダからの長い手紙は，ようやく私たちのもとに届いたことになるだろう。

注

(1)　ジャック・デリダ『絵葉書 II——ソクラテスからフロイトへ，そしてその彼方』，若森栄樹・大西雅一郎訳，水声社，2022 年，321-349 頁。

(2)　この点については以下を参照。工藤顕太「フロイトの抵抗——終わりのある自己分析と終わりのない自己分析」，『思想』，1180 号，岩波書店，2021 年，80-111 頁。

(3)　デリダは別のところで，ラテンアメリカにおける軍事独裁と精神分析の関係を論じ，そこで IPA の解散という可能性に目を向けるよう精神分析家たちに促してさえいる。この点については以下を参照。工藤顕太「精神分析運動の政治史のために——ベルリン，リオ・デ・ジャネイロ，パリ」，『思想』，1167 号，岩波書店，66-87 頁。

執筆者について——

工藤顕太（くどうけんた）　1989 年生まれ。現在，早稲田大学・群馬県立女子大学非常勤講師。専攻＝精神分析，思想史。主な著書には，『精神分析の再発明——フロイトの神話，ラカンの闘争』（岩波書店，2021 年），『ラカンと哲学者たち』（亜紀書房，2021 年）がある。

【特集　デリダ・精神分析・記憶】

記憶と名前

――ド・マンとデリダの「メモワール」

郷原佳以

『メモワール――ポール・ド・マンのために』は一連のド・マン追悼講演を収める書物だが，書名の「メモワール［Mémoires］」は複数形であり，このことは本書にとってきわめて重要である。この複数形は，複数形によって表される意味だけでなく，単数形の「mémoire」の複数の意味を含めた多義性とそれらの絡み合いを表している。「mémoires」の多義性と翻訳不可能性については第三講演で整理されているが，以下では第一講演からの観点も含めて見渡しておきたい。

「mémoire」は女性名詞で「記憶」，男性名詞で「公的機関宛ての報告書，決算書，論文」，その複数形で「回想録」を意味する。というのも，「回想録」はその草創期において，帯剣貴族が王権に対して戦争における自らの功績に正当な評価を求めて提示する「報告書」を含意していたからである。よって，同じ綴りでも女性名詞は内的な運動，男性名詞は単数にせよ複数にせよ外的な書かれたものを指し，対比的な関係（ムネーメー／ヒュポムネーシス）にあると，さしあたり言えそうである。男性複数形名詞の「回想録」は，しかし，17 世紀中葉から徐々に公的な「私」に代わって私的な「私」によって不特定多数に向けて語られるものになる[(1)]。現在，「回想録」を冠した著作として真っ先に思い浮かべられるのは，19 世紀のロマン主義作家シャトーブリアンの『墓の彼方からの回想』やデュマの『わが回想録』だろう。石川美子によれば，私的な「回想録」が始まってまもなく，大切な人の死をきっかけに，喪の作業として書かれ，しかし悲しみが癒えることなく閉じられる回想録が書かれるようになる。アンリ・ド・カンピオン（1613-63）の『回想録』に始まるそのような著作を，石川は，アブラハムとトロックのクリプト（地下墓所）概念を援用し，正常な喪によって取り込まれない死者が体内でクリプト化するという意味で「クリプト的自伝」と呼んでいる[(2)]。

本書は端から端まで「不可能な喪」[(3)]に浸されてはいるが，序文を始めところどころに亡き友との私的な思い出が語られているのを除けば，いわゆる「回想録」ではない。しかし，挫折した喪の作業としての回想録という観点は，少なくとも本書の主題について示唆を与えてくれる。ワーズワースの『墓碑銘考』を素材に，必然的に宙づりにされざるをえない自己自身の喪の作業として，自伝――ジャンルとしてというよりも，「あらゆるテクストにおいてある程度生じる，読みや理解の比喩形象」としての自伝――について考察したのはド・マンだった。ド・マンは，自伝はあらゆるテクストに生じていると言うのみならず，むしろ「あらゆる認識の根底にある転義的な構造を表層化」したものであり，そしてその「転義」とは活喩法，すなわち「墓の彼方からの声という虚構」だと述べたのだった[(4)]。ド・マンのロマン主義論のなかでシャトーブリアンは対象となってはいないが，「墓の彼方からの声」と言うときに『墓の彼方からの回想』が念頭にないとは考えられない。そしてこのド・マンの自伝論に，あらゆる認識を支える「法」の探究という「連続的なひとつの特徴」[(5)]を見出すデリダもまた，ド・マンに呼応するように，プルーストによって引用された，過去の想起の困難を嘆くこのロマン主義者の回想録に言及している。「他者とのわれわれの関係がもつ生き生きとした現在にわれわれを書き込むものはどんなものもつねにすでに墓の彼方からの回想［*mémoires d'outre-tombe*］の署名を記載している」[(6)]（さらに第三講演では明示的に書名を挙げたうえで，回想録は「つねに構造的に，墓の彼方からの回想である」[(7)]と述べている）。あらゆる認識は「墓の彼方からの回想」に支

えられており，しかしそれは俯瞰的な視点という意味ではなく，その不可能性を代補する虚構という意味においてである。ここで，先に対比した「mémoire」の女性名詞（記憶）と男性名詞複数形（回想録）が，その可能性ではなく不可能性において絡み合ってくる。

しかし，本書における「mémoires」の複数性は「回想録」と「記憶」の多義性においてよりもむしろ，「記憶」自体の複数性にある。というのも本書，特に第二講演においてデリダは，ド・マンがヘーゲル論で注目する「内面化＝想起（Erinnerung）」と「記憶（Gedächtnis）」の区別を問題にしているからである。ド・マンは「ヘーゲルの『美学』における記号と象徴」においてヘーゲル『エンツィクロペディー』の「表象」章から「想起＝内化」と「記憶」の乖離を引き出し，「記憶」のためには「想起＝内化」は破棄されねばならないという解釈を導く。つまり，ド・マンがヘーゲルに見て取ったのは，先立つデリダのヘーゲル論「竪杭とピラミッド」によって引き出された，精神による記号産出の活動を内面化＝想起によるものとする記号学[8]ではなく，知覚から思惟への進展を想起とも想像力とも区別された記憶（Gedächtnis）によって理解しようとする記号学である[9]。想起とも想像力とも区別された記憶とはどのようなものか。「ヘーゲルにとって記憶とは，名前ないし名前とみなされる単語を機械的に覚えることにほかならない」[10]とド・マンは言う。「記憶（Gedächtnis）」とは「思考する思考」でありかつ「もっとも外的なテクネー」[11]なのであり，そこではもはや内部／外部の対立は消滅している。この記憶概念からド・マンは『美学』における「芸術はわれわれにとって過去のものである」という宣言が理解できるようになると考える。つまり，いまや「想起することよりもむしろ記憶することこそが芸術のパラダイムなのだ」[12]という意味において理解しうるということである。このとき注目に値するのは，ド・マンがヘーゲルの「記憶」概念を理解するために，一貫してプルーストを参照していることである。象徴についてプルーストが述べていることは美的なものについてヘーゲルが述べていることとよく似ているとド・マンは言う。「『私』と言わねばならないのにそれができない主体，もはや一種の象徴としてしか存続しえない記号，機械的に記憶する機械のようにならざるをえない意識（ないし潜在意識），実際には書き込みないし表記体系のようなものでしかない表象［……］プルーストによれば，こうした類いの記号には，ずっと後になってはじめてわかるような特殊な美しさ，« une étrangeté saisissante »［はっと驚くような奇妙さ］がそなわっている場合があるという。どうみても『過去のもの』であって絶対にわれわれ自身のものではないというくらいにまで，美的にも理論的にもはるか彼方に遠ざかったときにようやく気づくような，そういう特殊な美しさがこの種の記号にはそなわっている，というのである」[13]。デリダもこのド・マンのプルーストへの参照に触れている[14]。のみならず，第一講演の冒頭でも，「記憶の力」を語る『盲目と洞察』のプルースト論の一節を引いていた[15]。

デリダの第二講演は，「ポール・ド・マン」という名に「思考を向ける」[16]ことから始まる。「名は，先ほど喚起した通り，その名の担い手と呼ばれながらももはやその名に応ずることもその名で応ずることもできないものを呼び続け，指名することをやめない。そのかぎりでは，死というものがその力全体を明らかにしている。加えて，死に臨んでこそそのような状況の可能性が明らかになる以上，われわれは，その状況が死を待たない，あるいはこの状況下で死が死を待たないと考えることができる。誰かを存命中に呼んだり指名したりすることで，われわれは彼の名が彼より生き延びうること，すでに彼より生き延びていることを知っている」[17]。かくしてデリダは，ド・マンが着目した「記憶」の問題に「名前」の問題として取り組み，友の応答に応答を返してゆくのである。友の死に際して，友「の記憶に＝を記念して＝を偲んで［à la mémoire de］」書かれた喪の作業であるような講演において，友との思い出を「想起」することではなく，「想起」から切り離された「名前を覚えること」

でしかないような機械的な「記憶」について思考するというのは, 考えてみれば実に奇妙な追悼である。その意味でも本書はいわゆる「回想録」ではない。いわゆる「回想録」ではないことにおいて，本書は思考する「mémoires」となっている。

注

（1）　森本淳生「〈生表象〉とは何か？」『〈生表象〉の近代』水声社，2015 年，16-18 頁。

（2）　石川美子『自伝の時間』中央公論社，1993 年，104 頁。

（3）　Jacques Derrida, *Mémoires – pour Paul de Man*, Galilée, 1988, p. 29.『メモワール――ポール・ド・マンのために』宮﨑裕助・小原拓磨・吉松覚訳，水声社，2022 年，35 頁。

（4）　Paul de Man, « Autobiography As De-Facement », *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, 1984, p. 69-70, 77.『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，89-90，98 頁。

（5）　*Mémoires*, *op. cit.*, p. 46. 前掲訳書，53 頁。

（6）　*Ibid.*, p. 49. 同前，58 頁。一部訳語変更。

（7）　*Ibid.*, p. 106. 同前，130 頁。一部訳語変更。

（8）　Derrida, *Marges*, Minuit, 1972, p. 100.『哲学の余白』上巻, 藤本一勇訳, 法政大学出版局, 2007 年, 166 頁。

（9）　De Man, “Sign and Symbol in Hegel’s *Aesthetics*”, *Aesthetic Ideology*, University of Minnesota Press, 1996, p. 101.「ヘーゲルの『美学』における記号と象徴」『美学イデオロギー』上野成利訳，平凡社ライブラリー，2013 年，241 頁。

（10）　*Ibid.*, p. 102. 同前，242 頁。

（11）　*Mémoires*, *op. cit.*, p. 64. 前掲訳書，76 頁。

（12）　*Ibid.*, p. 103. 同前，244 頁。

（13）　*Ibidem*. 同前，245-246 頁。

（14）　*Mémoires*, *op. cit.*, p. 80. 前掲訳書，94 頁。

（15）　*Ibid.*, p. 27. 同前，32 頁。

（16）　*Ibid.*, p. 61. 同前，71 頁。

（17）　*Ibid.*, p. 63. 同前，73-74 頁。

執筆者について――

郷原佳以（ごうはらかい）　1975 年生まれ。現在，東京大学教授。専攻＝フランス文学。小社刊行の主な著書には,『洞窟の経験――ラスコー壁画と人間の起源をめぐって』(共著, 2021 年), 主な訳書には, クリストフ・ビダン『モーリス・ブランショ――不可視のパートナー』(共訳，2014 年)，ブリュノ・クレマン『垂直の声――プロソポペイア試論』(2016 年), モーリス・ブランショ『文学時評 1941-1944』(共訳, 2021 年）などがある。

【特集　デリダ・精神分析・記憶】

ヘーゲルの記憶論とその脱構築的読解

小原拓磨

ヘーゲルの記憶論が展開されているのは，『エンツュクロペディ』「精神哲学」の「表象（作用）」の契機である。記憶はこの契機の第一段階と第三段階を構成しており，前者は「想起（Erinnerung）」として，後者は「記憶（Gedächtnis）」として，それぞれ概念的に区別されている。

まず「表象」はヘーゲルの体系では「直観（知覚）」と「思考」のあいだに位置し，知性（理論的精神）が外的な対象に関係する局面から自己の内側の対象に関係する局面へと移行する，その中間契機にあたる（直観する，表象する，思考する）。したがって，第一段階の「想起」は直観から表象への橋渡しであり，第三段階の「記憶」は表象から思考への橋渡しの役割を担う（なお，想起から記憶への移行である第二段階は「構想力」である）。

「想起」と訳されるドイツ語「Erinnerung」は通常，「想い起こす，覚えている」「思い出」の意味で使われるが，ヘーゲルにおいてはもうひとつ，「内部，内面 inner」に取り込むという意味でも使われ，この場合は「内化，内面化」と訳される。したがって「Erinnerung」は，表象の契機では，まず外的な対象（直観）を精神内部へと「心像（イメージ）」として「内化」し，その後この心像を内部で「想起」する機能を果たす。ここから――「構想力」の段階を経て――心像は「言語記号」つまり語，名前，言葉へと変容され，ここで今度は「記憶（Gedächtnis）」が働きはじめる。

記憶は三つの水準に序列化され，それぞれ，名前を保持する記憶，再生産的記憶，機械的記憶と呼ばれる。第一の記憶は文字通り，名前とその意味を保持する機能である。この記憶のおかげで私たちは名前を思い出すとき，同時にその意味（直観や心像）も思い出すことができる。これがくり返し呼び起こされる（再生産される）と，名前はやがて直観も心像もなしに表象されるようになる。たとえば「ライオン」という言葉を聞いて理解するとき，私たちはこの動物の直観もその心像さえも必要としない。このとき，名前の意味は名前の背後に退いており，あるいは名前に吸収されつつある。ここからさらに名前が何度も機械的に呼び起こされる（暗記される）ことで，ついにはその意味が消失する。私たちは言葉と意味を記憶し，親しめば親しむほど，そのつど意味を思い起こす必要がなくなり，言葉だけを自在に扱えるようになる。かくして知性は直観も心像もさらには意味さえも必要とせずに言葉だけを自由に連想・結合し，「思考」しはじめる。

デリダは『メモワール――ポール・ド・マンのために』にて，亡きポール・ド・マンの思考に依拠しながら以上のヘーゲルの記憶論の脱構築的読解を試みている。

標的となるのは最後の機械的記憶である。この記憶の役目は，たったいま見たとおり，言葉を機械的に記憶することで，それによって「思考」を準備することであった。そもそも言葉の暗記によって思考が可能となるのは，言葉が一般的なものだからである。すなわち思考とは一般的なものであり，個人の意見や私的見解は普遍的な思考とは言えない。こうした思考の要求を満たすものが言語であり，とりわけ機械的に暗記された言葉である。暗記された言葉は一般的であり，言い換えれば，暗記以前の言葉は一般的ではない。そこにはまだ意味が含まれており，すなわち「私（自我）」の個別的な経験にもとづく表象（直観や心像）が含まれている。機械的な記憶化がこの個別性を拭い去るのである。

ド・マンはこれをより徹底して，機械的記憶はそのように個別的な思い出を消去し，すなわち「想起」

を消去（キャンセル）する，と読む。この記憶は思い出を想起しない記憶であり，言い換えれば，事象の本質（Wesen）を含意する過去（Gewesenheit）を想起しない，ヘーゲル的弁証法を放棄した記憶である。こうしたド・マンの洞察は，デリダの観点では，ヘーゲルの体系における想起と記憶の乖離を示唆している。表象から思考への弁証法的移行の過程で，非弁証法的な断絶が書き込まれている。このことはヘーゲルの体系全体にとって決定的に深刻である。なぜならこの思考への移行つまり「表象の揚棄」は，ヘーゲルの体系においては同時に，哲学あるいは「絶対知」への移行でもあるからである。思考または哲学はみずからに異質な記憶を介して登場するのである。

さて，デリダはこの記憶をさらに独自に解釈しており，しかしそれはあまりに難解であるため，ここではその概略だけを記しておく。デリダによれば，機械的記憶は過去を想起せず（むしろ忘却し），その痕跡にだけ関わる。ただしこの痕跡は，個人的な経験や思い出のような実際に現前した過去の痕跡ではなく，かつて一度も現前したことのない過去の痕跡である。そしてこの「絶対的過去」は「来るべきもの」として，将来への約束であるという。記憶論では時間性もまた問題となっているのである。

執筆者について——
小原拓磨（おばらたくま）　1980 年生まれ。現在，東北学院大学非常勤講師。専攻＝哲学・独仏近現代思想。小社刊行の訳書には，ジャック・デリダ『メモワール——ポール・ド・マンのために』（共訳，2023 年）がある。

【特集　デリダ・精神分析・記憶】

『メモワール』の記憶と約束

宮﨑裕助

ようやく昨年末に念願であったジャック・デリダの『メモワール』翻訳を刊行することができた。共訳者のお一人吉松覚さんに最初に声をかけて企画を始動したのは2013年の秋であったから，10年近く経過したことになる。『メモワール』は，デリダが盟友ポール・ド・マンの死にさいしてド・マンの記憶に捧げた講演にもとづいているが，私にとってそれ自体思い出深い書物である。『メモワール』にまつわる個人的な記憶を書き留めることで，本書の余白に小文を捧げることにしたい。

『メモワール』を最初に読もうとしたのは，1999年大学院の修士課程に入ったばかりのときであった。新たに指導教員になった高橋哲哉先生にデリダの読み方の手ほどきをしてもらうべく，一緒に読んでもらえないかとお願いしたのである。自分が事前に翻訳をしてそれをみてもらうというかたちで進め始めたが，高橋先生から別の翻訳仕事を任されることになり，『メモワール』の翻訳は早々に中断することになったことを思い出す（別の翻訳仕事というのは『法の力』をめぐる英語論集で，サミュエル・ウェーバーやドゥルシラ・コーネルの論文を翻訳した。残念ながら版権等の事情でそれらの翻訳は陽の目をみることはなかったが）。

『メモワール』を当時すでに修士論文で扱おうと思っていた。なぜデリダのポール・ド・マン論を読もうとしたのか。デリダ研究をしようと駒場の大学院の門戸を叩いたが，同時にポール・ド・マンのことも気になっていた。学部生のころ雑誌『批評空間』や柄谷行人の読者であった私はド・マンの名前を知っていた。とくに同誌では，1996年に刊行されたド・マンの遺稿集『美学イデオロギー』の連載が，翌年上野成利さんによる翻訳で始まっていたからである。

東北大学の学部生だった私は，大学院入試の勉強もかねてと思い，ド・マンの英語のテクストを当時の友人たちとの勉強会で翻訳し，サークルの同人誌に掲載したこともあった（これは「メタファーの認識論」の初出からの邦訳である）。デリダについてはフランス語の手ほどきをうけた梅木達郎先生からその面白さを教えてもらい，大学院のゼミでデリダの講読に参加してもいた。哲学科の卒論では，野家啓一先生の指導のもとで「ウィトゲンシュタインとデリダ」で書き，言語哲学の勉強も一通りやった。しかし『批評空間』に連載されていた『美学イデオロギー』の一連の美学論考は，当時の私ではまだ歯が立たなかった。

まったく根拠はなかったのだが，私は，ド・マンのテクストになにか非常に重要なことが言われているという気配を感じ取っていた。現在から振り返って，『メモワール』の言葉でいえば，そこには「呼びかけ」があり，私は「約束」をしていたことになる。しかし当時の自分には，ド・マンがどういう論者なのか，そもそも何をしようとしているのか，ほとんどイメージがつかめないままであった。そのド・マンについて脱構築の中心人物たるデリダが一冊の本を捧げているのだから，これを読めばド・マンとはどういう存在か理解できるのではないかと考え，大学院に進学したら『メモワール』を真っ先に熟読しようと興味津々だったのである。

そもそも90年代後半当時，ポール・ド・マンといえば，『理論への抵抗』という比較的軽めの単著が翻訳されていただけで（率直にいって翻訳の質はあまり良くない），主著の『盲目と洞察』も『読むことのアレゴリー』も訳されていなかった。そのためド・マンを読むにはその難解な英語の原文を

直接読まなければならなかった。修士課程の学生であった自分は，日本語で紹介の進んでいなかったまさにその状況によって，ド・マンは腰を据えて本気で研究すべき対象だと思うようになっていった。

当時東京大学駒場キャンパスでは大学院生同士での自主的な勉強会が積極的に行なわれていた。英語で書かれているド・マンのテクストは難解ではあれ，参加者で共有するさいに第二外国語の壁を気にしなくてよいという点で都合がよかった。同期の竹峰義和君とド・マンの翻訳勉強会を始め，石岡良治君とは二人でファストフード店やファミリーレストランを梯子しながら，あちこちで『読むことのアレゴリー』の読書会をしていたのは懐かしい思い出である。

他方で，私はデリダの読者でもあったため，当時からデリダとド・マンの関係を不思議に感じていた。二人とも脱構築の旗印のもと盟友関係にあり，ド・マンはイェール学派の領袖として脱構築批評の中心人物として知られていた。しかし二人の文体はまったく異なっている。デリダは一般に非常に饒舌であり，テクストを読む以上に書くという印象がある。つまりあるテクストを一見謙虚に註釈していても，テクストの可能性を拡張するようにさまざまな方向にエクリチュールを拡散させていく。

ド・マンのスタイルは，反対に，切り詰める文体である。その読み方はけっして饒舌ではなくむしろ説明不足にすら感じるが，つねに必要最小限の線をたどりながら，読解の要点を決定不可能性へと追い込んでいき，ある一点で解釈の総体性を一挙に瓦解させるような瞬間がある。デリダのエクリチュールのような華やかさや複雑さはないが，ド・マンには息をつかせぬようなスリリングな凄みがある。要するにデリダとド・マンでは，正反対のスタイルなのである。脱構築の名のもと，いったい何が二人を結びつけているのだろうか。

日本でのデリダの読み手は，当然のことだが，フランス語やフランス文化の専門家によって担われてきたため，ド・マンの存在は知ってはいても，脱構築は結局はデリダに帰すべきものだという認識から出ることがなかったように思われる。実際，英語圏のディコンストラクションは，流行現象としてみるかぎりデリダの亜流であり，貧しいミメーシスにすぎないとみなすこともあながち間違いではないだろう。日本ではそうした見方が支配的であったためか，英語で書いているド・マンはヨーロッパの思想や文学の専門家にほとんど相手にされなかった一方で，英文学の専門家からすれば，ド・マンのテクストはあまりに理論的，哲学的にみえ，かつ多言語の文脈を担っているため，接近しにくかったにちがいない。

しかし私の場合，たいした前提知識なしにド・マンのテクストをとにかく虚心坦懐に精読したことがよかったのだろう，ド・マンの思考のうちに，脱構築の形骸化したようなものを認めることはなかった。それどころか，デリダと対抗する脱構築のもうひとつの自律した姿，いわば「デリダなき脱構築」の新たなモデルのような何かを呈示しているようにみえたのだ。脱構築は，デリダという天才の専売特許ではなく，その本性上――あるいはデリダ自身の言葉でいえば「根源的代補」の働きによって――それがそうではない他なるものへと適用されてみずから変容していくことを要請している。ド・マンのテクストを読むにつれ，私は，ド・マンの脱構築が自己自体を脱構築した新たなあり方を体現していると確信するようになった。

このことは，デリダを読むことに解放感をもたらした。デリダのエクリチュールの磁場はしばしばあまりに強力であり，熱心に読めば読むほど，デリダのようにしか書けなくなったり考えられなくなったりするということが生じる。もちろんそのようなことは不可能だが，にもかかわらず，デリダのようになすべきであるかのように思えてくるため，虚しい同一化と彼我の距たりにおのずとさいなまれることになる（とはいえこれは，デリダに限らずある種の思想家や哲学者にのめり込めば往々にして生じることである）。

デリダは脱構築の運動を自身のエクリチュールの才能にゆだねることで，脱構築を応用することにたいしてくり返し警告を発していた。他方，ド・マンはデリダとともに脱構築を標榜しながら，脱構築の応用を否定したわけではなかった。ド・マンにいわせれば，脱構築のような概念は，そのものとして打ち出した途端，否応なくひとつの技術として翻案され，転用され，応用されて拡散せざるをえないのであり，そうした拡がり自体を否定することはできない。ド・マンはその概念がみるみるうちに伝播する状況を前にして，脱構築の技術的な翻訳可能性そのものを追究し洗練させたのだと言えよう。それは，脱構築の通俗化でもありうるが，民主化でもあり，結局のところ，脱構築の未来そのものなのである。

このような意味で「ド・マンは脱構築の概念を明示的に適用するところではデリダと違っていて，むしろデリダという名にまったく言及しないところでこそデリダに近い」と述べたロドルフ・ガシェの言葉はこのうえなく適切であろう（『読むことのワイルド・カード』吉国浩哉・清水一浩・落合一樹訳，月曜社，39 頁）。かつてデリダ『メモワール』を読みながらそこに出てくるド・マン周辺の人々を調べてゆくうちに確信したのは，ド・マンの影響下には，ド・マンと同様ヨーロッパから大学に職を求めて渡米した卓越した学者が少なからず存在しているということである（いま引用したガシェがそうであるし，サミュエル・ウェーバーやヴェルナー・ハーマッハー，アンジェイ・ウォーミンスキーといった人々の名を挙げることができよう）。またド・マンたちが教えた学生のうちに日本では十分に知られていない優れた書き手が数多く活躍していた（とくにバーバラ・ジョンソン，ショシェナ・フェルマン，シンシア・チェイス，キャシー・カルースといったド・マニエンヌたちの名を挙げておきたい。日本では水村美苗氏の名はすでによく知られるところだろう）。教育という点では，ド・マンはデリダにも勝るとも劣らぬ影響力を発揮していたのであり，これは，脱構築をめぐる二人の態度の差の帰結として理解することもできるだろう。

デリダ自身，みずからとド・マンとの差異に気づいていなかったわけではない。今回『メモワール』の翻訳作業から深く納得するようになったのは，デリダ自身がド・マンのいわば技術的思考に負っており，そこにハイデガーとの違いを刻印する「アメリカにおける脱構築」の可能性を見てとっていたということである。

『メモワール』の訳者あとがきに記したことと重なるが，ハイデガーは「技術は思考しない」と述べていた。しかし「技術は思考しない」という主張それ自体がド・マン的脱構築からみて依然として技術的である。思考そのものの技術化というものはないが，技術なくしては思考は存在しない。そのときまず思考しなくてはならないのは，つねにみずからを技術化しうる可能性なのである。思考は技術を拒否するのではなく，技術を知悉し技術を通して技術化しえないものへと突き抜けなくてはならない。『メモワール』ではデリダ自身そのことを，ド・マンの記憶の問いにそくして展開していた。

ド・マンとデリダの共通点のひとつがこの記憶論のうちにある。一切の詳細を省いて結論を述べれば，ド・マンもデリダも逆説的なことに，まったく記憶すべき内容をもたない記憶，いかなる思い出も思い出さない記憶に着目している。それは，プラトンが重視した内面化する想起（アナムネーシス）とは異なり，悪しき記憶として糾弾された外面的な備忘（ヒュポムネーシス）のように，当人の意志を超えておのずと覚えていたことになる記憶のことである。

そのさいデリダがド・マンの記憶論のうちに着目していたのは「約束の記憶」であった。なんの約束か。それはかつて存在したことがなかったような過去の記憶，いわば，記憶喪失そのものを忘却したような過去の記憶との約束である。確認しようがない「歴史以前の」過去の記憶。だが実のところ，そのような記憶との約束として私たちは言葉というものを受け継ぎ，後世に伝えていくのではないだ

ろうか。

そもそも私たちから何か言葉のようなものが出てくることの核心には，かつてやみくもに暗記してなお忘れない歴史の年号のように，あるいは小学校の校歌の歌詞のように，心に刻みつけられて暗記した（learn by heart）ものが不意に口をついて出てくるものではないのか。こうした誰と約束したわけでもないのにあらかじめ残り続けている制御不可能な言葉の約束，そのような約束の記憶として私たちは言葉を用いていたのではないだろうか。そうしたもののうちに，ド・マンは絶対的な過去であるような芸術の根源（「ヘーゲル『美学』における記号と象徴」），デリダは詩の本質を見てとっていた（「詩とはなにか」）。

最後に，『メモワール』の訳書を出版しえた経緯をひとつの「約束の記憶」として付記しておきたい。はじめに記したように，本書『メモワール』の翻訳を一刻も早く出したいと考えていた私は，約十年前に共訳者の吉松さんに声をかけてこの企画を開始した。それから数年，さまざまな個人的な事情が重なって翻訳は難航していたため，2017 年にもうひとりの共訳者である小原拓磨さんに協力を依頼し，2019 年ごろには第 I 部の訳文の草稿はそろっていた。しかし新たな問題が持ち上がる。当時当てにしていた別の出版社ではすぐに版権を取得することはできないことがわかり（かつてのド・マン事件の騒動のために慎重にならざるをえない状況があった），一から企画書をつくり直さなければならなかった。ちょうどそのころ突如，水声社編集者の神社美江さんより一通のメールが舞い込んだ。判明したのはそもそも版権は水声社にあるということであり，そのうえで翻訳できないかという申し出であった。まさに僥倖である。それからはとんとん拍子に話が進んでゆき，ついに今回の出版にいたったのであった。

いま思えばあのタイミングで本書の翻訳依頼が来たことは驚くべき偶然である。私自身は別の出版社で話を進めており，場合によってはこじれる可能性もあったが，あのタイミングで版権取得がすでに終っていたのもまったくの偶然である。私にとっては本書は，修業時代の思い出深い書物であり，なんとしても翻訳を実現させたかった。刊行したいまとなっては，そうしたすべての経緯は，かつて本書と交わした約束の記憶に導かれて，その約束を果たすこととなった運命の必然であると感じている。

執筆者について——
宮﨑裕助（みやざきゆうすけ）　1974 年生まれ。現在，専修大学文学部教授。専攻＝哲学・現代思想。小社刊行の主な著書には，『21 世紀のソシュール』（共著，2018 年），主な訳書には，ジャック・デリダ『メモワール——ポール・ド・マンのために』（共訳，2023 年）がある。

ジャック・デリダ関連書

絵葉書――ソクラテスからフロイトへ，そしてその彼方　若森英樹＋大西雅一郎訳　第一巻 4000 円　第二巻 5000 円
メモワール――ポール・ド・マンのために　宮崎裕助＋小原拓磨＋吉松覚訳　5000 円
＊
芸術の幼年期――フロイト美学の一解釈　サラ・コフマン　赤羽研三訳　3500 円
欺瞞について――ジャン＝ジャック・ルソー，文学の嘘と政治の虚構　セルジュ・マルジェル　堀千晶訳　3000 円
神の身振り――スピノザ『エチカ』における場について　アルフォンソ・カリオラート＋ジャン＝リュック・ナンシー　藤井千佳世＋的場寿光訳　3000 円
アイデンティティ――断片，率直さ　ジャン＝リュック・ナンシー　伊藤潤一郎訳　2000 円
モーリス・ブランショ――政治的パッション　ジャン＝リュック・ナンシー　安原伸一朗訳　2000 円

［価格税別］

【連載】

「感覚合成態」の芸術論：フロレンスキイ『逆遠近法の詩学——芸術・言語論集』をめぐって

——本棚の片隅に 11

野田研一

保存されるもの，つまり物，あるいは芸術作品は，諸感覚のブロック，すなわち被知覚態と変様態の合成態である。

（ジル・ドゥルーズ＋フェリックス・ガタリ『哲学とは何か』，275 頁，傍点原文ママ）

「逆遠近法」とは何とも蠱惑的なタイトルである。その意味するところを著者フロレンスキイは簡明に，通常の遠近法とは逆に，遠いものが大きく，近いものが小さく表現されることとしている。まさに遠近法の「逆」をゆく表現技法である。もっとも，人間にとってより自然な認識と表現はこの逆遠近法のほうで，他方，遠近法のほうはきわめて人工的，反自然的な表象世界だと著者は認識している。さらに，遠近法とは幻覚であり，幻影であると述べ，「錯覚を生み出す装飾」（50 頁）に過ぎないと断言しつつ，その歴史的淵源を典礼や演劇などにたどってみせる。

このような認識は，私たちの「常識」を逆撫でするだろうか。しかし，まぎれもなく遠近法とは一種の発明にほかならない。フロレンスキイによれば，「**遠近法は知覚という事実ではなく，なんらかの，おそらくは非常に力のある，しかし決定的に抽象的な判断のための要請**」（70 頁，太字ママ）である。

この問題を考える場合，いささか迂遠ながら，マーシャル・マクルーハン『メディアの法則』（1988）における子音論が示唆的である。例によってマクルーハンは，文字，識字，そして活字の問題を経由しつつ「視覚空間」の問題に迫ろうとするのだが，その分析によれば，子音とは「意味をもたない抽象概念」として文字の発明によって発明されたという事実にあるとする。母音はそれじたいで存在する音なのだが，子音は，母音の文字化を通じて文字化・可視化されて初めて存在することになったのだと。それは文字なくしては生起しえなかった。その意味で純然たる「抽象概念」なのだと（「第一章　鎖につながれたプロテウス——視覚空間の起源」参照）。

子音は，文字とともに，文字の力によって発明され，この世に現れたという。ゆえに，それは徹底した「抽象概念」，すなわち「音をもたない，頭のなかで考えられたもの」であって，「自然には存在せず，『思考』のなかにしか存在しない音」であるというのだ（同書，24 頁）[(1)]。このとき，子音を遠近法に置き換えてみるとどうだろう。遠近法とは，まぎれもなくある所与の条件によって立ち上がってくる「抽象概念」なのではないだろうか。

まさにフロレンスキイはそのように考えていた。さきに引用したように，「遠近法は知覚という事実」に基づくのではなく，「抽象的な判断」に基づくものだと。然るがゆえに，遠近法は子音と同じく「抽象概念」なのである。

フロレンスキイが本書において提起する遠近法／逆遠近法論の基本線は，その刊行年が 1919 年という事実を考えれば，驚くほど先駆的である。なにしろ，E・パノフスキー『〈象徴形式〉としての遠近法』（1964）の初出論文が 1924 年であり，E・H・ゴンブリッチ『芸術と幻影』やマクルーハンの『グーテンベルクの銀河系』は 1960 年代まで待つのだから。

ところで，マクルーハンは子音と母音の関係を，概念（concept）と知覚内容（percept）という二分

法に読み替えてみせる。つまり，子音が概念であるのに対して，母音は知覚内容だと位置づけるのである。concept と percept の対位については，ジル・ドゥルーズ＋フェリックス・ガタリ『哲学とは何か』が，「被知覚態（ペルセプト），変様態（アフェクト），そして概念（コンセプト）」の章で詳しく論じている。この，「概念（コンセプト）」と「被知覚態（ペルセプト）」の対位関係こそ，遠近法と逆遠近法の対位関係に相当する。フロレンスキイを読み，かつマクルーハンとドゥルーズ＋ガタリを併読しつつたどりついた問題構制である。すなわち遠近法とは子音と相同的な，「『思考』のなかにしか存在しない」「概念」であって，他方，フロレンスキイがロシアのイコン表象に見る「逆遠近法」こそは「知覚内容」＝「被知覚態」(percept) であり，「諸感覚のブロック」が織り成す一個の「芸術作品」なのである（ドゥルーズ＋ガタリ、275 頁）。本書『逆遠近法の詩学』の冒頭，フロレンスキイは次のように述べている。

> 直接の芸術的な知覚にとってもっとも創造的なイコンにはつねに遠近法上の「欠陥」があることがわかる。一方，多少とも遠近法の教科書にしたがったイコンには魂が感じられず，退屈なのだ。一時的に遠近法の形式的な要請を忘れてみれば，だれもが芸術的な直感によって，遠近法を破っているイコンのほうが**すぐれている**ことがわかる。　（15 頁，太字，原文）

遠近法上の「欠陥」を見せるイコンのほうが，遠近法で描かれた表象世界よりも「**すぐれている**」と感じるのはなぜか。これがフロレンスキイが差し向けた問いであり，また彼にとっては，イコンおよびイコン表象に囲繞された世界を生きる生の実感でもあった。その上で，「遠近法の規則違反」こそが「イコン芸術の**意識的な**手法」（16 頁，太字，原文）なのではないかとする逆遠近法の論理が動き出すのである。概念（concept）とも知覚（perception）とも異なる，「知覚内容」／「被知覚態」（percept）を含む「感覚合成態」の芸術理論へとつながる問いであろう（ドゥルーズ＋ガタリ，308 頁）。

注

(1)　ここに展開されているマクルーハンの子音論の多くは，エリック・ハヴロックの『西洋における識字の起源』（1971）に負っていることを注記しておく。

参考文献

ジル・ドゥルーズ＋フェリックス・ガタリ（財津理訳）『哲学とは何か』，河出文庫，2012 年。
マーシャル・マクルーハン＋エリック・マクルーハン（高山宏監修・序，中澤豊訳）『メディアの法則』，NTT 出版，2002 年。

執筆者について――
野田研一（のだけんいち）　1950 年生まれ。立教大学名誉教授。専攻＝アメリカ文学／文化。小社刊行の著書には，『失われるのはぼくらのほうだ――自然・沈黙・他者』（2016 年）が，小社刊行の論文には，「〈風景以前〉の発見，もしくは『人間化』と『世界化』」（『水声通信 33 号　特集エコクリティシズム』，2010 年）がある。

【連載】

藤原定家からジョセフ・ロージーへ

——裸足で散歩 30

西澤栄美子

見わたせば花も紅葉もなかりけり浦のとまやの秋の夕暮

西行法師は当時 25 歳の藤原定家に「二見浦百首」を詠ませました。その折の定家の一首がこの歌です。それは,

心なき身にもあはれは知られけり鴫立つ沢の秋の夕暮

という西行の歌が念頭におかれており，寂連法師の

さびしさは其の色としもなかりけりまき立つ山の秋の夕暮

とともに，定家の歌との関連も，すでに述べられていることです。『映ろひと戯れ　定家を読む』[1] において，この西行と寂蓮法師の歌と，冒頭の定家の歌との相違から淺沼圭司氏[2] は，分析を開始しています。さらに後鳥羽院の

この比は花も紅葉も枝になししばしな消えそ松の白雪

とも異なり,定家の歌は「いわば不在をそれ自体として提示し,確認すること」[3]であると述べています。この「不在」は，意識に対し，「あるとないとのはざま——それはとりもなおさずないとあるのはざまにほかならないが——に，意識は宙づりになる。はざまへの意識の宙づり——，それは不在のものを不在であるままに意識に対する現在にもたらそうとする，ありうべくもない試みにほかならないだろう」[4] として，冒頭に挙げた定家の歌が試みる企てであるとも述べています。さらに，淺沼氏は，プラトンのパンタスマ（もはや実物との類似性を特質として持たない）を語り，この「不在の現前」を定家の歌の本意として捉えています。ここに到る淺沼氏の論考は，筆者にとって，スリリングで驚きに満ちたものでした。

この「不在の現前」は，定家の恋の歌についても現れていると述べられています。「かたみ，おもかげ——恋とは，彼にとって何ものとも合一することのないパンタスマの所有を意味するのだろうか。夕暮，面影，待つ……，彼の恋の歌には，会うことの，合一の悦びを歌ったものはほとんどない」[5]。

あらさらむのちの世までをうらみてもそのおもかけをえこそうとまね

「理念の不在」の「純粋に感覚的な現れ」への，パンタスマへの希求が，定家の恋の歌であるという地点へ，淺沼氏の論考は，読むものを導きます。

シネフィルでも，映画・映像研究者でもなく「映画好き」を自称するしかない筆者ですが，一番好きな映画作家は，ジョセフ（ジョゼフ）・ロージー[6]です。最初の監督作品『緑の髪の少年』[7]から，『召使』[8]，『できごと』[9]，『パリの灯は遠く』[10]など，彼の映画の物語的な特徴は，失われていくアイデンティティの危機というテーマであると言えます。ロージーの映画の中で，筆者にとってのベストワンは，『恋』[11]です。1900年7月，この夏13歳の誕生日を迎える少年レオ・コルストンは，寄宿学校の友人で，新興富裕層の友人マーカス・モーズリ―に招かれて，イングランド東部の，ノーフォーク半島にあるブランダム・ホールと呼ばれる広大な屋敷で夏休みの数週間を過ごすことになります。父の死により，母と二人のつつましい生活を送るレオにとって，多くの使用人を使い，招待客たちとの社交を中心としたモーズリー家の人々との夏の暮らしは，初めての事づくしでした。彼はマーカスの美しい姉，マリアンに淡い恋心を抱き，小作人のテッド・バージェスとも知り合いになります。やがて，二人の間の秘められた逢引のための何通もの手紙を，それと知らずにレオは運ぶことになります。そして彼の誕生日に起こった決定的な出来事によって，淡い恋は，レオに心的外傷を残して終わり，50年後，年老いた少年の，かつての思い人との苦い再会をもって映画は終わります。この再会によって，老人となったレオの心に，初恋の無意味さが決定的に刻印されます。

ロージーの映画の多くにつきものの，ある種の後味の悪さにもかかわらず，なぜこの映画に魅かれるのかは，筆者自身にとっても心にかかる謎でした。学生時代の映画史の授業の課題のレポートでも，『水声通信』12号でも，筆者は『恋』論を試みました。それでも，その謎は解けたわけではありませんでした。しかし，『映ろひと戯れ』を再読するうちに，定家の歌における「恋」の不可能性が，手紙を託される喜びのうちに駆け続け，知らずに2人の恋人の伝令を務めるレオの恋の不可能性，に重なるのではないか，と，思うようになりました。L・P・ハートレイ[12]の原作と同じく『THE GO-BETWEEN』という原題を，『恋』という邦題にしたのは，題名を付けた担当者にその意図があったかどうかは不明ですが，恋の不可能性を暗示するという意味では，恋するものの対象は，実在する相手ではなく，相手のイマージュであり，そこへ恋心を送り届けること，はかない美，面影への仲介をすることとは，伝令の役目であるとすれば，恋すること，それを詩歌とすることとは，等しく「伝令・仲介者」あるいは「口実」「テクスト前」とも訳せる，「プレテクスト」pretéxte の役割を引き受けることなのではないでしょうか。そして定家の恋の歌は，きわめて感覚的な「現れ（仮象）」への伝令なのではないでしょうか。「パンタスマ――他の何ものにも意識をもたらすことのない，とはいえ意識をそれ自体に留めておくこともなくあのはざまへとさまよい出させる，この感覚的（直観的）なもの。［……］だからパンタスマの承認とは，理念の，存在の否定（それらの不在の確認）であり，現れ（仮象）の絶対的な肯定にほかならない」[13]。

ジャン・ジュネ[14]は，自らの自伝的小説で，「この書物『泥棒日記』は，すなわち，『到達不可能な無価値性』」の追求である（Ce livre « Journal du Voleur »：poursuite de l'Impossible Nullité）」[15]（この Nullité を，筆者は無意味，無効性と訳したいと思っています）と述べています。ジュネもまた，「不在の者を不在であるままに意識に対する現在にもたらそうとする，ありうべくもない試み」を「追求」したのでしょうか。定家の「恋」に対する，そして歌そのものに対峙するあり方が，ここでジュネの「日記」を装った小説と重なり合います。

浅沼氏は，定家の歌における本歌取りについても論述しています。

「本歌を取ることは象徴の疑似象徴化を意味するのではない。［……］象徴とテクストの，象徴の時

代とテクストの時代の距離は次第に縮小されて行き……はざまと化す。おそらくそのはざまに，美なる世界がからの香が，面影がかすかに立ち現れるのだろう。本歌取り――テクスト的活動とは，――ここで見られる限りにおいて，単純な象徴の否定なのではなく――むしろ疑似象徴の否定――，記号性の超克への試みであり，自己否定的な，同語反復的な――あるべからざる――企てである」[16]。

強引であるとは承知のうえながら，ロージーの映画における，定家的な本歌取りは，マンガが原作で，ロージーの異色作であり，大方の映画評論家に評判が悪かった，『唇からナイフ』[17] ではないかと筆者は思っています。スパイ＝コメディー映画の様相を呈していますが, 主人公に,『赤い砂漠』[18] などミケランジェロ・アントニオーニ [19] の「愛の不毛三部作」に主演したモニカ・ヴィッティ [20]，ウイリアム・ワイラー [21] の『コレクター』[22] に前年出演したテレンス・スタンプ [23]，悪役ガブリエルは，髪をブロンドに染めたダーク・ボガード [24]，というコメディー映画らしからぬ俳優を起用したこの映画は，スパイ映画を断片とし，自由に組み替えつつ映像の表面を滑る様な印象を観客に残します。そのあり方が, 定家における「本歌取り」とわずかに通底しているのではないでしょうか [25]。

注

(1)　淺沼圭司『映ろひと戯れ　定家を読む』，水声社，2000 年（1978 年「叢書エパーヴ」の 1 冊として，小沢書店から刊行された同名の書物を語句のごく一部を改めて刊行したもの）。
(2)　淺沼圭司（1930-）。淺沼圭司氏は，筆者の大学・大学院時代の恩師のため，敬称を付けています。
(3)　『映ろひと戯れ』，25 頁。
(4)　同書，41 頁。
(5)　淺沼前掲書，90 頁。
(6)　Joseph Losey (1909-1984)
(7)　The Boy with Green Hair, 1948.
(8)　The Servant, 1963.
(9)　Accident, 1967.
(10)　Monsieur Klein, 1976.
(11)　The Go-Between, 1970.
(12)　L. P. Hartley (1895-1972).
(13)　淺沼前掲書，75-76 頁。
(14)　Jean Genet (1910-1986).
(15)　『泥棒日記』（「ジャン・ジュネ全集 1」），朝吹三吉訳，新潮社，1967 年，283 頁。
(16)　淺沼前掲書，161-163 頁。
(17)　Modesty Blaise, 1966.
(18)　Il deserto rosso, 1964.
(19)　Michelangelo Antonioni (1912-2007).
(20)　Monica Vitti (1931-2022).
(21)　William Wyler (1920-1981).
(22)　The Collector, 1965.
(23)　Terence Stamp (1939-).
(24)　Dirk Bogard (1921-1999).
(25)　『笑犬楼 vs. 偽伯爵』（2022 年, 新潮社）の筒井康隆（1934-）と蓮實重彦（1936-）は, その往復書簡で,

二人とも『唇からナイフ』に注目しています。

執筆者について――

西澤栄美子（にしざわえみこ）　1950 年生まれ。もと成城大学講師。専攻＝美学，フランス文学。小社刊行の主な著書には,『書物の迷宮』（1996 年),『宮川淳とともに』（共著，2021 年），主な訳書には，クリスチャン・メッツ『映画記号学の諸問題』（共訳，1987 年），同『映画における意味作用に関する試論』（共訳，2005 年）などがある。