

光の痕跡／光のエクリチュール

——デリダの写真論と死の問題——

吉松 覚

はじめに

ジャック・デリダ（1930-2004）は、脱構築の思想家、あるいはエクリチュールの思想家として死後9年がたった今でもなお影響を与え続けている。彼の仕事は主に文学や哲学の脱構築的読解であり、芸術論も「パレルゴン」や『盲者の記憶』を中心に、言及されるのは主に絵画論である。だが、デリダは写真論も遺している。本稿ではデリダの写真論の5編のうちロラン・バルトへの追悼文「ロラン・バルトの複数の死¹⁾」と、ジャン＝フランソワ・ボノムの写真集に寄せた断章集『留まれ、アテネ²⁾』の2つのテキストに焦点を当てる。前者はバルトの『明るい部屋』の二次文献としての言及が多く、後者も管見のかぎり紹介もほとんどなされていない。その結果、これらの写真論はデリダの仕事における位置づけがはっきりしないまま取り残されているように思われる。それではこれらのテキスト、とりわけ『留まれ、アテネ』をデリダの文脈から読みなおすことで何が見えてくるだろう。ここでわれわれはタイトル、参照されるエピソード、執筆時期という3つの観点から、デリダがモーリス・ブランショの最後の短編小説『私の死の瞬間³⁾』を讀解する『滞留』に注目する。具体的には『留まれ、アテネ』『滞留』の両方における死の問題の考察、キーワード *demeurer/demeure* の意味の解明を行う。最後に、『留まれ、アテネ』に収められた写真と死の関係を明らかにすることを試みる。

1. 写真と死

『留まれ、アテネ』では、ボノムのギリシャでの写真集に収められた写真がどれも「死を物語ることを避けていない⁴⁾」と言い、この写真集の写真と死との関

1 Jacques Derrida *Les morts de Roland Barthes* in *CF*

2 *DA Demeure, Athènes*, (Photographie de Jean-François Bonhomme), Paris, Galilée, 2009 (『留まれ、アテネ』、矢橋透訳、みすず書房、2009年)

3 Maurice Blanchot *L'instant de ma mort*, Gallimard, Paris, 1994

4 *DA* pp10-11 (邦訳3頁)。なお訳は拙訳による。今後断りがない場合は同様に拙訳に

係が論じられている。そして 20 の断章にわたり、「我々は自らを死に負っている (Nous nous devons à la mort.)」という謎めいた文が何度も登場し、この文を起点に論が展開されていく。ここでは『留まれ、アテネ』における死の問題を確認するとどめ、この著作における当該の文の意味は後の節にて詳しく検討することにしよう。では、具体的に、死と写真がどのように関係しているのだろうか。デリダは 8 番目の断章にて、このように述べている。

彼 [=ボノム] は前もって、異なる時間性によってアテネ、死に負う都市に、一度ならず二度も三度も服喪する。古代の、考古学的で、恐らくは神話的なアテネの喪、つまり消え去ったアテネ、その廃墟の死体を示すアテネの喪。そして、スナップショットの現前において彼がアテネを写真に撮るとき、明日にもこの都市は消え去るだろうし、すでに消滅することが余儀なくされているということを彼 [=写真家] がわかっており、その証拠品 […] が〈撮影〉以来実際消え去った、そういったアテネの喪。そして最後に、予期された第三の喪、今日現在、この本の出版時 […] にはまだ目に見えるが、明日には破壊されるに違いないだろう光景を、他の写真が捉えたとは彼は知っている。⁵

文明の栄えていた古代のアテネの痕跡の喪 (図 1)、最近アテネで撮影されたがすぐに消え去ってしまった諸事物の喪 (図 2)、そしていまだに健在な諸事物が将来的に喪われる際の喪 (図 3-5)。これら三種類の喪の複合がこの写真集をなしているとデリダは言う。そして、廃墟の光景への思いをはせるデリダは廃用品への愛着を語るに至る⁶。喪、つまり死を思うことと写真との関係が『留まれ、アテネ』では問題となっている。

だが、「写真には死しか撮れない」というオスカー・ワイルドの冗談に始まり、写真技術の発明以来、写真と死の関係はしばしば言われてきた。例えば、現代写真論の古典、バルトの『明るい部屋』では、写真が生／死を想起させるときに「それはかつてあった (Ça-a-été)」の驚きが増幅されると言い⁷、更に同書の後半では独房の中の死刑囚の写真から、「彼が死のうとしている」ことを読み取り、写真に流れる時間が圧縮され、死と混ざり合うさまが看破されていた⁸。バルト

よるが、既存の邦訳の箇所も指摘する。

5 *Ibid.*, pp30-31 (邦訳 45 頁)

6 *Ibid.*, pp39-40 (邦訳 64 頁)

7 ロラン・バルト『明るい部屋』、花輪光訳、みすず書房、1985 年、邦訳 104 頁

8 *Ibid.*, 邦訳 118-119 頁、また、この節のひとつ前の節は「平板な死」と題されている。

は『表徴の帝国』でも、明治天皇崩御の報を受け、自決を決意した乃木希典とその妻の写真にも「二人はまもなく死ぬ。二人はそれを知っている…だが、そのことは顔に現れていない⁹⁾」とコメントしている。デリダ自身もバルトの追悼文「ロラン・バルトの複数の死」で「写真の近代的可能性 […]、それは死と指示対象^{レフェラ}を同一のシステムにおいて結び合わせることだ¹⁰⁾」と言っている。では『留まれ、アテネ』における写真と死の関係は、何が新しいのか。ここで、『留まれ、アテネ (*Demeure, Athènes*)』の原題にも現れる *demeurer* という動詞、そしてその名詞形の *demeure* をキーワードに、同じ語をタイトルに持つブランショ論『滞留 (原題 *Demeure*)』を補助線に据えつつ考えていこう。

2. 滞留

さて、本節でキーワードになる *demeurer/demeure* (以下、この二語を同時に述べる際は「滞留 (すること)」と表記する) という言葉は、前者は「住む」「残存する」を、後者は「邸宅」、古い用法で「留まること」「遅れ」をそれぞれ意味する。これらの語と写真に関して、デリダはこう述べる。

フランス語の <demeure> [という語] において、[...] ここで写真に撮られたものすべてと恒久的に [à demeure] 同居しないものはない。命令 (「留まれ！」¹¹⁾ から「督促 [*mis en demeure*]」(我々は、例えば死に対して必要な猶予において負うものを払い、責務を果たし、期日までに返済するよう督促される。とりわけ直ちに！) まで、全てをそこに見出せる。<demeure> という語には負債と遅延についての全てがある。¹²⁾

つまり「滞留 (すること)」という語を軸に遅延、負債と督促、留まりが写真と関連するのだという¹³⁾。

『滞留』においても *demeurer* という語が軸となっているが、ここで、『滞留』にてデリダが分析するブランショの短編『私の死の瞬間』について簡単に紹介しよう。この作品はブランショ最後の作品で、彼の体験に基づく自伝的小説である

9 バルト『表徴の帝国』、宗左近訳、ちくま学芸文庫、1996年、邦訳146-147頁

10 *CF*, p81 (邦訳121頁)

11 *DA* 邦訳によると、写真を撮る際にこう呼びかけることがあるという。

12 *DA* p19 (邦訳22頁)

13 *Ibid.*, p19 (邦訳22頁) なお、この分析の前からすでにデリダは写真の遅延性という技術的特色に注目している。*Ibid.*, p18 (邦訳21頁)

とされ、以下のような粗筋である。終戦直後、フランス国内にはまだナチスが跋扈しており、この短編の主人公である語り手も自宅にナチス軍がおしかけて銃殺されかけるか、という瞬間にナチスの一員だったロシア人の男が銃殺を中止し、主人公は逃げおおせて生き延びた、というものだ。この小説は『留まれ、アテネ』でもたびたび登場する、船の到着が遅れて刑死が延期されたソクラテスのエピソードと響きあう。ソクラテスはその数日後に刑に処され、ブランショはその後 60 年近く生きながらえたという違いこそあれ、死の宣告 (arrêt de mort) をされながら、思わぬ形で死の宙吊り (arrêt) を経験する¹⁴ という点で並行している。加えて『留まれ、アテネ』において、デリダはソクラテスが遅延された死の瞬間を予見したと話す時を写真に収めたいとさえ言っていた¹⁵。また、1995 年にベルギーのルーヴェン大学で開かれたシンポジウム「文学 (へ) のパッション」でデリダが行った講演が後に『滞留』として出版され、翌年には『留まれ、アテネ』のもととなったテキスト「アテネ——アクロポリスの影に」が出版されている。こうした親近性はデリダの意識にあったことは容易に想像されるし、様々な一致を手掛かりに考察することは決して無根拠なものではないだろう。

それゆえ、滞留 (すること) と死の宙吊りの絡み合いがここで問題として浮上してくる。だが、死の延期、死に面しての死の宙吊りはデリダにとってどのようなものであるのだろうか。それについて考えねばならないが、その前にここで扱っている二つの写真論でデリダは換喩¹⁶ という共通のフィギュールが写真の特徴づけていると言っている。それを先に検討して、上記の問いへの答えを準備しよう。

3. 換喩／範例性

『留まれ、アテネ』と「ロラン・バルトの複数の死」のどちらにおいても、換喩と写真という問題系が重要な位置を占めている。前者においては、写真には換喩的な置き換えが絶えずなされており、写真のそれぞれは自らに固有なものを表現しつつ、他の写真全てを喚起するものだという¹⁷。後者においても、主観的で

14 arrêt の掛詞はブランショの小説『死の宣告 (原題 L'arrêt de mort)』から着想を得た。

15 Derrida *op cit.*, p35 (邦訳 59 頁)

16 換喩は隣接関係によるフィギュールだが、その多くが、一部によって全体を示すものである。デリダも「ロラン・バルトの複数の死」、および *DA* で一つのものが他の全ての同類をも示すものとして換喩というフィギュールを提示している。

17 Derrida *op cit.*, pp10-12 (邦訳 3-5 頁)

あるはずのプンクトゥム¹⁸が換喩的であるから、『明るい部屋』の言説にある種の一般性を保証しようとデリダは言う。加えて『明るい部屋』のバルト自身も「プンクトゥムは […] 潜在的に、ある拡大の能力をもつ。この能力は往々にして換喩的に働く¹⁹」と言っている。その結果、「写真がただ一つの [unique] 死を、特異なるもの [l'unique] の死を語るとしても、この死はすぐさま反復され、その死はそのようなものとして、別のところにあ²⁰」るし、「換喩の力は指示対象の特徴を分割し、指示作用を保ちながら、指示対象を宙吊りにし、そして指示対象を望ませる余地がある＝指示対象には改善の余地がある [laisser à désirer le référent]」²¹とデリダは言う。つまり、デリダは指示対象と像との横滑りの関係と、ある要素と全体との関係という二つの換喩的関係とをバルトの写真論に見出す。梅木達郎²²は、このデリダのバルト解釈について、『明るい部屋』を単なる実在論へ還元する従来の行き方を批判するために、バルトの写真論における指示対象が換喩によって宙吊りにされていることだけを指摘するにとどまっている。だが、デリダを中心に据えると、この特異な／唯一の (unique, singulier) 死を普遍的なものにする横滑りはどのようにとらえるべきだろうか。デリダもまた他の多くの思想家と同様に、個別と一般、特殊と普遍のせめぎあいについて考察してきた。彼がこの問題を考える際に、通奏低音のようにその思想を支え続けた「範例性 exemplarité」という論点について簡単に紹介する。

範例性 *exemplarité* のもととなったフランス語の “*exemplaire*” という語は、さらに語源をたどると “*exemple*”、さらにラテン語の “*exemplum*” から派生した単語である。だから *exemplaire* は形容詞としては「他の模範となる」、「傑出した」、あるいは懲罰的な意味では「見せしめになる」という意味になり、通常は「模範的な」と訳される。また、名詞として、「同一の範疇に属するもののうちのひとつ」、つまり「(新聞、書籍の) 部、冊」、「同種のもの、ひと」という意味になる。つまり *exemplaire* の名詞的用法には、形容詞的用法におけるような模範性、特権性、傑出性という側面はなく、同種のものの完全に匿名的で凡庸な一例に過ぎないという例というものの代替可能な性質が示唆されている。これは *exemple/exemplum* が第一義に「例」という意味を持ちながら、「手本、模範」を第二義に持つこと

18 バルトが『明るい部屋』で用いた用語。ラテン語で「突き刺すもの」の意。写真家の意図に基づく社会的コードを示す「ストゥディウム」(「努力・研究・仕事・勉強」を意味する) と対比され、主題とは無関係に鑑賞者が心を惹かれる細部のこと。

19 バルト、『明るい部屋』、邦訳 59 頁

20 *CF* p87 (邦訳 131 頁)

21 *Ibid.*, p91 (邦訳 139 頁)

22 梅木達郎「現前という狂気——ロラン・バルト『明るい部屋』再読」、『明るい部屋』の秘密 ロラン・バルトと写真の彼方へ』所収、青弓社、2008 年、96 頁

に起因している。そして、デリダはこの *exemple/exemplum* の持つ意味の二重性に注目し、個別と一般、特殊と普遍を思考する際に範例性の問題として考えてきた²³。青柳悦子によると、初期（1960年代終盤から70年代初頭）においてはこの問題は単に反復可能性の問題として扱われ、記号は反復されて初めて意味を持ち、記号や発話は常にすでに反復されたものであるという論理を展開し²⁴、中期（70年代中葉から80年代半ば）の芸術論や法論では、判断における個別的な例から普遍的な法への移行の矛盾、葛藤を問題にし²⁵、後期（80年代後半以降）は証言という隠喩において、証言という個別的なものが公共性という普遍的なものへと開かれるさまをデリダは思考したという²⁶。

『滞留』においても、青柳の指摘する後期デリダの特徴である証言が、文学や虚構との関わりにおいて論じられている：

証人と証言はつねに範例的でなければならないのです。それらはまず何よりも特異 [singulier] でなければならずそこから瞬間 [instant] の必要性が生じます。つまり、私のみが、ある特定の分割不可能な瞬間に、この唯一のことを見、聞き、これこれのことに居合わせたということです。[...] 私が証言するそのところで、私は唯一かつ代替不可能なものなのです。[...] 範例は代替可能なものではありません。しかし同時に、[...] この代替不可能性は範例的 [...] つまり、代替可能でなくてはなりません。代替不可能なものはその場で代替されなければなりません。すなわち私が見聞きする唯一のひとであったところで、またそのことを証し立てできる唯一のひとであるところで、私は真実を述べることを誓います、と言う時でも、それが真実なのは、誰でもよい不特定の人が、私の代わりに、その瞬間に、同じものを見、聞き、触れていたかもしれないという限りでのことなのです。また、その不特定のひとが範例的に、普遍的に、私の証言の真実を反復しうるだろうという限りでのことなのです。「瞬間」の範例性とは、こう言ってよければ瞬間を一つの《instance》²⁷ にするものとは、それが特異であり、あらゆる範例性と同時に特異かつ普遍、特異かつ普遍化可能であるということなのです。²⁸

23 青柳悦子『デリダで読む千夜一夜 文学と範例性』、新曜社、2009年 37-43頁

24 *Ibid.*, pp33-34

25 *Ibid.*, pp35-36 なお、デリダの芸術論や法論における判断の行為遂行性について、カントの反省的判断との関わりで考察している研究には宮崎裕助『判断と崇高 カント美学のポリティクス』、知泉書館、2009年（とくに第1章「判断力の法」第2章「判断の崇高」）もある。

26 青柳、前掲書、36-37頁

27 審級の意だが、瞬間 (instant) との形態的類似にも注意

28 *DM* pp47-48 (邦訳 56-57頁)。

このように、証言という特異で個人的なものは範例的であるから、普遍妥当するものとなり、ある一つの瞬間もまた範例的になる²⁹。さて、『滞留』では、誰にでも訪れるが、誰もそれを経験することはできない経験である〈私の死〉も賭け金となっている。私の死とは、自身のみが証人になりえる、特異で代替不可能なものである。『私の死の瞬間』は私の死という経験を証言するが、その証言のためには経験をした者は必然的に生き延びなければならないという物語なのである。加えて、文学というものは特異で個別的なことを描写するものだが、それがわれわれに受け入れられ説得力を持つのは、範例的だからであるとデリダは言う³⁰。『私の死の瞬間』という小説を通じて、我々は〈私の死〉を知るのである。

議論を写真論に戻しつつ、ここまでの議論をまとめよう。われわれは本節において、デリダにおける範例性の議論について整理し、文学というもののデリダ的な意義を確認した。ここにきて漸く、『留まれ、アテネ』における換喩と写真と死という関連付けの意味が、そして「ロラン・バルトの複数の死」においてデリダが写真の指示対象と死の両方を換喩的に複数化したことの意味が理解できるだろう。写真にとられたものの死を我々は思う。そして、その死は特異かつ普遍的・範例的・特権的位置を占め、我々自らの死をも思わせる。じじつ、デリダは「ロラン・バルトの複数の死」で特異性と一般性は矛盾しないし、それは換喩によって可能になるという³¹。ここでの換喩とは決して、個別性・特異性を捨象する一般化の操作ではないのである。本発表の先行研究のひとつとして、『留まれ、アテネ』邦訳者である矢橋透の「明るい部屋と暗い部屋——バルトとデリダの写真論」があり、この論も『留まれ、アテネ』における死と換喩の問題を指摘しているが、範例性の問題の指摘を欠くために特異な死の普遍化という論旨があらわれず、デリダの写真論における死の問題があいまいになり、『留まれ、アテネ』が『明るい部屋』と並ぶ優れた写真論であるという平板な結論になってしまっている。さて、ここでわれわれが想起させられる〈私の死〉とはどのようなものだろうか。それが問われるべきだろう。

29 デリダはある瞬間が範例的なものとなり普遍化し、永久にとどまり続けるさまを『滞留』にて「アイオーン」というギリシャの時間性によって形容していた。また、デリダは『留まれ、アテネ』でも、延期に関する思索は「写真」と「アイオーン」という二つの軸によって織りなされてきたという。DM p138 (邦訳 156 頁) および DA p25 (邦訳 30 頁) 参照。

30 P p91 (邦訳 96 頁)

31 CF pp72-73 (邦訳 104-105 頁)。なお、ここでは「特異性」と「一般性」とが対置されている。通常特異性と対置されるのは普遍性なのだが、本文では前者が la singularité、後者が la généralité となっており、その表記に従っている。

4. 負債

『留まれ、アテネ』では「われわれは自らを死に負っている」という文がいくつかの断章の冒頭に繰り返し現れる。「自らを死に負う」ような負債とはどのようなもののことだろうか。先に第1節の引用で示した部分の後に、それを示す以下のようにくだりが続いている：

負債ないし窮乏の問題、エコノミーの問題、「取引 [marché]」の問題として、これらの小径やカフェ、市場 [marché]、楽器は死ぬに違いないだろう。それが定めである。それらは死に脅かされ、死を約束されている。[...] しかしかくして死に負うものの切迫性が [...] 期日を延期するにしても、同時にこの切迫性は判決をもしする。切迫性は判決を確定し、抗いがたい権威を確固たるものにする。それは死ぬに違いないだろうし、督促 [la mise en demeure] は進行中で、カウントダウンは開始され³²、そこにあるのはただ遅延と写真を撮る時間だけであり、何もかも死から逃れようなどと考えることもしない——何も救われることはないだろう³³。

つまり、我々が死に負うものとは、差し迫った死の切迫性である。ここで死へのカウントダウンは写真撮影のカウントダウンと重なり合ってくる。この引用の直後の断章からソクラテスのエピソードが始まる。死の切迫という問題にかんしては、『私の死の瞬間』でも「結局一つの切迫でしかなく、一つの審級でしかなく、一つの猶予でしかなく、一つの先取りでしかないような死の出会いが、恐らく問題となっていた³⁴」とデリダは『滞留』の中で語っている。また、「ロラン・バルトの複数の死」でも、『記号学の冒険』の中でバルトが「私は死んでいる！³⁵」という言葉の不可能性を語っていたのを引合いに出しながらデリダは、友人の死を口にし、その換喩に従って“Je suis mort!”とバルトは語ることができたのだと言う³⁶。そして、この言表の可能性と不可能性の間に切迫のカテゴリーのような何かがあり、それらは将来から我々を突き刺しに来、まさに到来しようとしている

32 「開始され」は être déclenché。動詞 déclencher にはカメラのシャッターを切るという意味もある。

33 *DA* pp31-32 (邦訳 45-46 頁)

34 *DM* p82 (邦訳 p96)

35 原語は “Je suis mort!” で、これはフランス語で「死ぬほど疲れている」という意味であるが、バルトはこの言表を字義通りには経験しえないことを言っている。

36 *CF* pp94-95 (邦訳上巻 144-145 頁)

のだとデリダは続ける³⁷。こうした切迫した死を回避することが我々に示すものは責め苦、それも死を直前で免れたという不正の念によって生じる責め苦として生を拘束するのだと『滞留』の中で言われていた³⁸。「われわれは自らを死に負っている」という謎めいた文／判決 (sentence) はこのように理解されるべきだろう。つまり、われわれが写真という将来の死を告げるものを見ると、われわれのうちに〈私の死〉が惹起され、死を先送りにしつつ生にとどまり続けること、つまり死につつの滞留 (demourance³⁹) が意識されるのである。

本節のここまですれわれは何に、そしてどのように負債を負うのかを確認してきた。だが、なぜ負債を負っているのか、負債とはどのようなもののことなのかはまだ明らかになっていない。その上、「われわれは自らを死に負っている」という文は前貸しされた状態にあるという⁴⁰。この文/判決の前貸しとは何のことか。

デリダは負債と死の関係について、『留まれ、アテネ』では「我々は自らを死に負っている (Nous nous devons à la mort.)」という文に現れる「我々 nous」という語の二重化を糸口に思考している。つまり、最初の、主語＝主体 (sujet) である「我々 nous」は、二番目の「我々 nous」——それは写真の被写体のように対象である——が反射的に、再帰的に主語＝主体としての「我々」を規定しなおす。こうして最初の「我々」は意味が定められるという。これは「負う devoir」という動詞がここで再帰的な用法で使われているということを指摘しなければならないだろう。結果、我々は自らに負債を負う。その負債は我々に先行して存在し、我々を構成する。その上、我々が契約を結ぶ以前から我々を拘束する。そうした負債に囚われ、関係づけられながら、我々は被写体となっている。我々は、常にすでに死、そして自分自身に負債を負う。このようなことをデリダは「原初的他律性⁴¹」と呼んでいた。

さて、ここまで来て、将来の死の先取り、負債を負った状態など、ハイデッガーとの関係からもわれわれは考えなくてはならないようである。確かに『滞留』においてはハイデッガーに影響を受けたブランショの小説を分析しており、「死へ向かう存在 Sein zum Tode」、「先駆 (anticipation)」など、明らかにハイデッガー

37 *Ibid.*, p96 (邦訳上巻 147 頁)

38 *DM* pp116-117 (邦訳 132-133 頁)

39 この語はデリダが *DM* において、*demeure* や *demeurance* と並んで多用される語である。*DM* の訳注によると「*demourance* は、形および発音において mourir [死ぬ] の現在分詞形 mourant [死につつある] と重なっており、強いて訳せば「死につつの滞留」となるだろう」とある。*DM* 邦訳 170 頁、訳注より。

40 この文/判決の前貸し性は *DA* の各所で言われている。

41 *DA* p54 (邦訳 90 頁)

の術語が用いられ、ハイデッガーを意識しているのは言うまでもない。では、『留まれ、アテネ』でも同じようにハイデッガーを参照しなくてはいけないのだろうか。それに対してデリダの答えは慎重である。デリダは原初的他律性などの言葉で「我々は自らを死に負っている」という文/判決をパラフレーズすることがすべてでもないし、本質的でもないという⁴²。それはどういうことだろうか。死とは経験することのできない不可能な経験である。それについて、一般的なイデオロムによって翻訳することは、来るべき、到来すべき死という出来事を必然の枠のうちに捉えてしまうことに他ならないだろう。絶対に他なるものとしての死を我有化しないこと、つまりつねに死の特異性において受容すること。それが問題であるからだ。

デリダの言う負債との連関および『滞留』における範例性の問題から、次のように言えないだろうか。われわれはボノムの写真集において先行者の死を古都・アテネの廃墟において見出す。その先行者の死が範例となり、われわれの将来の死（それは写真という経験を通して先取りされたものでもある）をも思わせる。その時「われわれは自らを死に負っている」という文/判決もまた想起することになる。だが、先行者の過去のそれ、そしてわれわれ自らにも将来起こるそれに負いながらも、死は閉じた体系に取り込まれることのない絶対的な他者として、現前することなく、つねに先送りにされていく。

5. 痕跡・死・滞留

われわれはこれまで、写真における死の換喩と負債とがデリダにおいて持つ意味を彼のブランショ論の助けを借りながら確認してきた。つまり写真を見た際の死の連想が過去の先行者の死、そして将来の我々自身の死についての負債を伴う〈私の死〉への滞留を思わせるということだ。

ここで今一度『滞留』を紐解こう。われわれの哲学者が、キーワード「滞留(すること)」の語源をたどる部分である。

これ〔＝“demeure”という単語〕もやはりラテン語起源の語であり、プロヴァンス語、スペイン語（*demorar*）、あるいはイタリア語（*demorari*）を経由してラテン語 *demorari*、*de* と *morari* へと通じています。このラテン語は待つ、および遅れるの意味です。モラトリアム [*moratoire*] という語においてと同様、滞留 [*demeure*] にはつねに、待つこと、不測の事態、遅延、猶予期間、

42 *Ibid.*, p55 (邦訳 91 頁)

延期の観念があります。そして待つこととしての、あるいは待機としての滞留はフランス古典文学においてすでに、『meurt⁴³』という語と韻を踏んでいます。⁴⁴

このようにして遅延、猶予、死、それとここでは触れられていないが差し迫る督促 (mis en demeure) の観念とが、「滞留 (すること)」という語を巡って布置される。われわれは、『滞留』『留まれ、アテネ』で「留まる」を意味する際に *demeurer* という語が使われ、その名詞形 *demeure* が——この語の「遅延」「待機」という意味は古い用法でしかないのに——注目されてきた理由がわかってきたことだろう。『留まれ、アテネ』では後半部で、あらゆる写真は太陽に属する⁴⁵ と言う傍らで、太陽の有限性のこと、そしてそこから発展し喪や死は太陽に関してのみ存在することを言い⁴⁶、末尾では「判決は下されたが、太陽はまだ死んではないということの思い起こさなければならない⁴⁷」という文でこの著作が締められている。

だが、この写真論はここまで検討した将来の死のことや、本稿では詳しく触れることはないが、ノスタルジーなき過去の想起など、バルトの『明るい部屋』との類似点も多い。だが、『留まれ、アテネ』冒頭では「これらの [=写真集の] 写真は死を物語ることを避けていない⁴⁸」と言い、写真そのもの以上に、ボノムの写真の特性を述べようとしていた。ではこの写真集は何によって際立っているのか。

デリダがテキストを寄せた写真集には本論冒頭の引用でも述べられていたように異なる 3 つの時間性の喪があるという。つまり廃墟、近年失われたもの、今なお健在なものの喪だ。なぜ廃墟の写真なのか。この写真集においてボノムは巧妙にも、技術的なもの、文化的なものが〈死者〉、つまり廃用品となっているという特徴を示しているとデリダは言う⁴⁹。ボノムはギリシャでの写真において、廃墟という絶対的に喪われた古代ギリシャの痕跡、そして撮影後に喪われた諸事物に、死すべきものとしての生者が囲まれているさまを写している。ボノムが写真に収めたこのような強度の異なる時間性の堆積、時間の留まり、ある種のアナク

43 「死ぬ」という意味の動詞 *mourir* の直説法三人称単数現在形

44 *DM* pp101-102 (邦訳 117 頁)

45 デリダが『留まれ、アテネ』で写真 *photographie* を *photo* と *graphie* に分け、ギリシャ語の意味に立ち返り「光のエクリチュール」と呼んでいたことにも注意されたい。

46 *DA* p56 (邦訳 93 頁)

47 *Ibid.*, p60 (邦訳 98 頁)

48 *Ibid.*, pp10-11 (邦訳 3 頁)、強調引用者

49 *Ibid.*, pp39-40 (邦訳 64 頁)

ロニズムが、死に負うわれわれの有限性の認識を増幅させているのだ。

文献表

Derrida, Jacques

なお、デリダの著作は以下に示す略号で表記する。

- CF** *Chaque fois unique, la fin du monde*, présenté par Pascale-Anne Brault et Michael Naas, Paris, Galilée, 2003 (『そのたびごとにただ一つ、世界の終焉』 I・II、土田知則＋岩野卓司＋國分功一郎＝訳、岩波書店、2006 年)
- DA** *Demeure, Athènes*, (Photographie de Jean-François Bonhomme), Paris, Galilée, 2009 (『留まれ、アテネ』、矢橋透訳、みすず書房、2009 年)、なおこの著作は当初 1996 年に *Athènes à l'ombre de l'Acropole* という題で出版されたテキストがデリダの死後に再編集されて刊行されたものである。
- DM** *Demeure — Maurice Blanchot*, Galilée, Paris, 1998 (『滞留』湯浅博雄監訳、郷原佳以＋坂本浩也＋西山達也＋安原伸一郎＝訳、未來社、2000 年。なお、この邦訳に、Maurice Blanchot *L'instant de ma mort*, Gallimard, Paris, 1994 の邦訳『私の死の瞬間』が収録されている)
- DR** *Droit de regards* (B. Peeters, ill. M.-F. Plissart), Paris, Minuit, 1985 (『視線の権利』、鈴村和成訳、哲学書房、1988 年)
- M** *Marges — de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972 (『哲学の余白』上・下、高橋允昭＋藤本一勇＝訳、法政大学出版局、2007 年)
- P** *Passions*, Galilée, Paris, 1993 (『パッション』湯浅博雄訳、未來社、2001 年)

[デリダ以外の著者による文献]

- 青柳悦子『デリダで読む千夜一夜 文学と範例性』、新曜社、2009 年
- バルト、ロラン『明るい部屋』、花輪光訳、みすず書房、1985 年
- 『表徴の帝国』、宗左近訳、ちくま学芸文庫、1996 年
- Maurice Blanchot *L'instant de ma mort*, Gallimard, Paris, 1994
- Calle-Gruber, Mireille *Du deuil photographique dans quelques textes de Jacques Derrida*, in *Derrida et la question de l'art*, Paris, Édition Cécile Default, 2011, pp.343-359
- Maso, Joana *Illustrer, photographe. Le point de suspension ou l'image chez Jacques Derrida* in *Derrida et la question de l'art*, Paris, Édition Cécile Default, 2011, pp.361-381
- Michaud, Ginette *Ombres portées. Quelques remarques autour des skiographies de Jacques Derrida* in *Derrida et la question de l'art*, Paris, Édition Cécile Default, 2011, pp.317-341
- 宮崎裕助『判断と崇高 カント美学のポリティクス』、知泉書館、2009 年
- 岡本源太「写真、実在、そして真実 ロラン・バルトによる写真の実在論」、『『明るい部屋』の秘密 ロラン・バルトと写真の彼方へ』所収、青弓社、2008 年、130-152 頁
- 梅木達郎「現前という狂気 ——ロラン・バルト『明るい部屋』再読」、『『明るい部屋』の秘密 ロラン・バルトと写真の彼方へ』所収、青弓社、2008 年 (94-129 頁)
- 「灰を読むジャック・デリダ」、『支配なき公共性 デリダ・灰・複数性』所収、洛北出版、2005 年 (90-140 頁)
- 多木浩二『死の鏡 一枚の写真から考えたこと』、青土社、2004 年
- 矢橋透「明るい部屋と暗い部屋 ——バルトとデリダの写真論」、「みすず」2010 年 3 月号所収、30-34 頁
- 湯浅博雄「証言、ブランショ、デリダ」、『滞留』(湯浅博雄監訳、郷原佳以＋坂本浩也＋西山達也＋安原伸一郎＝訳、未來社、2000 年) 訳者解説、186-211 頁

[図版リスト] 以下はすべて *DA* に収められた Jean-François Bonhomme の写真である。

- 図 1 《Le Parthénon — Attente photographique (パルテノン神殿——写真的待機)》
- 図 2 《Marché de la rue Adrianou (アドリアノウ通りの市場)》
- 図 3 《Rue — Athinas (アティナス通り)》
- 図 4 《Athinas — Marché aux viandes (アティナス——肉市場)》
- 図 5 《Athinas — Marché aux fruits et légumes (アティナス——果物野菜市場)》



図 1



図 2



図 3

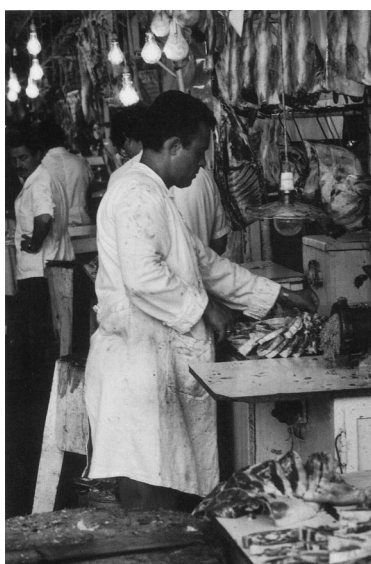


図 4

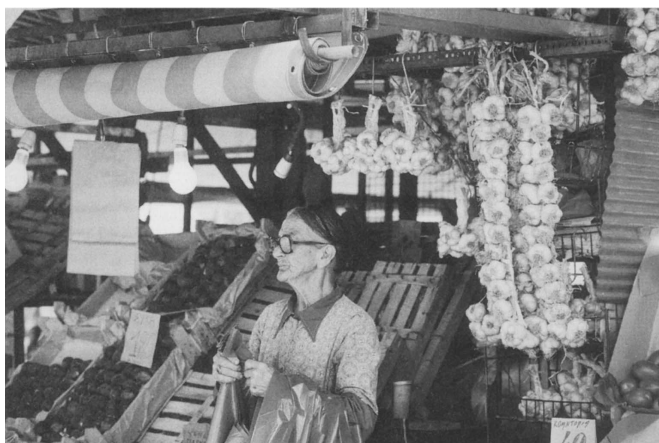


图 5