

シェイクスピアの、マルクスの、そしてデリダの亡霊たち 身体性と感情移入の劇場から見る暴力

飯田 純也

序

本論はシェイクスピア的演劇論の視点から暴力の問題を考える試みである。暴力はウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare: 1564-1616) のおそらく最大のテーマである。悲劇や史劇ばかりではなく、たとえば *As You Like It*、*Much Ado About Nothing*、*Pericles*、*The Winter's Tale*、*The Tempest* などのなかでも暴力がテーマとして描き出されている。シェイクスピアが暴力を描くのは、観客のために暴力から教訓を引き出すためである。

シェイクスピアの演劇論を支えるのは身体性と感情移入である。シェイクスピアの芝居の観客は感情移入によって暴力を認識、判断、そして自問自答する。感情移入は、他者の身体のなかに入り、他者の経験の内容を、自らの身体の中かで体験することである。他者の身体は自身の身体である。感情移入のなかで身体は亡霊的になる。ジャック・デリダ (Jacques Derrida: 1930-2004) は 20 世紀を代表する哲学者のひとりである。デリダは『マルクスの亡霊たち』(1993 年) のなかでマルクス主義再生の可能性を議論するが、彼はまさにシェイクスピアの亡霊を取り上げ、身体性を議論する。しかし、デリダの身体性、あるいは亡霊性の議論は暴力とあまり接続しない。シェイクスピア的回路が見当たらないのだ。

これは予測できてあたりまえのことだったかもしれない。シェイクスピアは物事に依拠して言語を考える。しかしデリダは言語に依拠して物事を考える。デリダの形而上学批判の視点から考えれば、形而上学の構築者たちは形而上学を言語の土台の上に構築しているのに言語性を振り返ることをしない。だから、脱構築が彼らに代わり言語性を振り返る。これがデリダの脱構築であれば、暴力に関してデリダが言語的になるのは当然である。言語(「原エクリチュール」)は根源的に暴力的であり、言語を使う限り、暴力的であることは避けられない(高橋、136-37 頁)。しかし、暴力を語る上で暴力の程度を語らなければならない。デリダには暴力の程度を語る尺度がない。言語は暴力の手段にはなるが、暴力の尺度にはなりえないからである。暴力の尺度は言語ではなく、常に身体である。身体は言語より根本的である。言語が社会を基盤に存在するのであれば、身体は自然を基盤に存在する。このため、言語は社会的制約の内に仮定されるが、身体は社会的制約の外に仮定される。

感情移入というときの感情はあわれみである。あわれみは道徳の基本を構成する感情である（ジュリアン、46-48頁）。しかし、西洋哲学はあわれみを恣意的、利己的、偽善的であると否定的に捉える。実際、カント（Immanuel Kant: 1724-1804）が道徳を基礎付けるとき、あわれみを考慮することはまったくなかった。カントの道徳の背後には国家がある。国家を前提にした上で、個人の道徳を想定している。

カントは恒久平和論で知られている。カントは恒久平和を実現するため国家が常備軍を撤廃することを提案する。しかし実は、常備軍撤廃が国民皆兵制度への道を開いてしまう。どうか。常備軍撤廃の道徳的根拠は、常備軍では人格が恣意的に使われる道具であり、人格そのものが目的ではないからである（カント 1985 年、16-17 頁）。しかし同時に、カントは国家の自衛権を認め、人格そのものが目的である限り、国民が自発的に武器を取り軍隊を成すことを認める（カント 1985 年、17 頁）。他方、カントは国民が国家に抵抗する権利を認めないのである（伊藤、58-61 頁；カント 2002 年、344-346 頁）。このため、カントの道徳は逆に軍国主義の基盤になりえる、そして実際なりえた道徳である（伊藤、51-53 頁；ハーバーマス、198 頁）。カントの道徳が理性及び国家のみに立脚するため、道徳が先験的義務、定言的命令にしかならない。そのため、常備軍撤廃の議論になりえるが、同時に国民皆兵制度を正当化する議論にもなりえるのである。カントは、西洋思想の伝統に則り、国家の道徳の基準をあわれみに求めたりしない。たしかに国家に仕える軍人が相手をあわれんでしまったら、相手を殺すことができなくなる。あわれみが戦争を不可能にしてしまうのだ。しかし、カントの道徳にはその恐れがない。

タイモンとマルクスとデリダ

資本の本質

ドイツの経済学者マルクス（Karl Marx: 1818-1883）は亡命先のロンドンでシェイクスピア作品を読み、特に *Timon of Athens* (c.1605) の主人公タイモン（Timon）が金貨を呪詛する場面で、貨幣の本質が解明されていると高く評価し、『資本論』（1867 年、1885 年、1894 年）等の著書のなかでシェイクスピアを引用している（マルクス 1972 年、第 1 部、231 頁；マルクス 1964 年、180-84 頁）。タイモンが呪詛しているのは貨幣の媒介性である。マルクスはタイモンが捉えた貨幣の媒介性を商品論として理論化する。

労働価値説

マルクスが『資本論』で真っ先に取り組んだのが商品価値の問題である。マルクスは労働こそ商品価値の源であるとする労働価値説を採用する。商品の価値は生産に使われる労働の量で決まる。彼はさらに商品の使用価値と交換価値を区別する。使用価値は労働者の労働に

比例する価値である。交換価値は、労働者の労働と関係なく、商品が市場で取引される際に他の商品との関係性で決まる価値である。

なぜマルクスは商品価値を使用価値と交換価値に区別したのか。これらの概念は商品と労働の関係を歴史的に捉える尺度である。マルクスは使用価値と交換価値を使って労働の視点から時代を理解する。使用価値が優勢である時代、商品価値が労働の対価であることが実感される。逆に交換価値が支配的である時代、商品価値は労働から遊離する。マルクスが目にするのは後者の資本主義社会の時代である。

フェティシズム

さて、ここからマルクスとシェイクスピアがかかわりはじめるが、マルクスによれば、資本主義社会の人々は交換価値を絶対化するあまり交換価値を体現する商品を絶対化する。その商品が貨幣である。マルクスは人々が貨幣を絶対化する現象をフェティシズムとして理解する。フェティシズムは物に過ぎない物を神のごとく崇拜することを意味する。この前後の文脈のなかで、マルクスはシェイクスピアの *Timon of Athens* の主人公を引用する。タイモンは人間の価値が商品を通して示すことができると考えていた。しかし、アテネの人々は商品に物的価値しか認めない。やがてアテネの人々の物神崇拜に愛想を尽かしたタイモンは自らを追放する。ある日、彼が植物の根を求めて土を掘り返していると、金貨が埋められているのを発見する。タイモンは貨幣さえあれば何でもできるという貨幣の魔術を呪う。

Gold? Yellow, glittering, precious gold! No, gods,
I am no idle votarist; roots, you clear heavens!
Thus much of this will make black white, foul fair,
Wrong right, base noble, old young, coward valiant. (VI, iii)

「金貨か。こがね色の、きらきら輝く、貴重な、金貨か。ああ、神々よ、私は偶像崇拜の徒ではありませぬ。どうぞ木の根をお与えください。だが、これだけの金貨があれば、黒を白に、あばたをえくぼに、悪を善に、貧民を富豪に、老いを若きに、あさましいをいさましいに変えることができる」(筆者訳)

人間社会の埒外に自らを追放したタイモンだからこそ、マルクスがフェティシズムと定義するものが見える。タイモンの呪詛はさらに続く。

Ha, you gods! why this? what this, you gods? Why, this
Will lug your priests and servants from your sides;
Pluck stout men's pillows from below their heads:
This yellow slave

Will knit and break religions; bless th'accurst;
Make the hoar leprosy adored; place thieves,
And give them title, knee, and approbation,
With senators on the bench. (VI, iii)

「神々よ、どうして私にこれを与えるのか。これ次第で牧師や執事に見捨てられ、死んでもいない病人が死んでいるように扱われる。このこがねの奴のおかげで、教会は烏合の集になり、呪われた者がほめたたえられ、病人があがめられる。元老院では、先生方の列席をたまわり、盗賊どもが称号や名誉を得る」(筆者訳)

資本主義経済は啓蒙主義的立場からフェティシズムの経済として理論化される。しかし、マルクスが信じていたのは啓蒙ではなく革命である。彼は人類は闘争を経なければ進歩しないと考える唯物論的弁証法の信奉者であった。その意味で、『共産党宣言』(1848年)冒頭に登場する亡霊はタイモンの亡霊である。後で詳しく見るが、タイモンもまた暴力を信じていたからである。

交換価値の亡霊性

デリダが登場するのはここである。デリダのマルクス論は使用価値と交換価値をめぐる議論が中心となる。マルクスは労働、商品、貨幣、資本のかかわりで精神的、宗教的なものを論じる。このことを踏まえ、デリダは精神性、宗教性の議論は人間社会一般の亡霊性の議論にならなければならないと主張する。デリダは、だから逆に、マルクスが亡霊性の議論を商品経済に限定することが存在論的であり、前脱構築的であると批判する(デリダ2007年、350頁)。マルクスが交換価値の亡霊性を論じるのは正しいが、しかし彼が亡霊性を交換価値の属性であり、使用価値の属性でないと考えるのは正しくない。交換価値が書き込まれていない使用価値など存在しない(上掲書、330頁)。これがデリダのマルクス批判の概要である。

ここで注目しなければならないのが、彼が『共産党宣言』の「亡霊」を *Timon of Athens* ではなく *Hamlet* (c.1601) とのかかわりで論じていることである。デリダは、『共産党宣言』の冒頭は「エルシノアの台地に見立てた当時の古きもの言わぬ幽霊、応答せぬ霊の最初の出現を喚起し、召喚しているように見える」と切り出している(上掲書、38頁)。

使用価値と武器

使用価値と交換価値を云々する以前に、マルクス(そしてデリダ)の商品論には問題がある。端的に言えば、武器という商品の検討が欠如している。タイモンは黄金色に輝く金貨を呪ったのかもしれない。しかし結局、彼はその金貨を使ったのだ。では、タイモンは何を買ったのか。彼は軍事力を買った。彼は軍事力をその使用価値で買った。タイモンは彼のごとく

アテネを恨み、アテネ征伐のため反旗を翻したアルシバイアディーズ (Alcibiades) 将軍に軍資金を提供した。そして実際、アルシバイアディーズ軍の前にアテネは降伏したのだ。

武器は明らかに商品である。武器は国家間の紛争の行方を左右する決定的使用価値を持つ。なるほど武器が商品として市場に出回るとき、マルクスとデリダが議論の多くを費やしたテーブルのごとく、武器もまた他の商品のように亡霊性を顕にするだろう。しかし、武器の使用価値、すなわち破壊力や殺傷力の程度次第では、武器の生産は国家の管理下で行われる。武器製造のために働く労働者は武器の使用価値を考え、商品の研究、開発、生産に励む。旧ソビエト連邦で核兵器の生産にかかわった労働者は当然であるが、同種の武器生産にかかわった資本主義社会の労働者にも同じことが言える。とにかく、歴史的想像力を使えば、武器という商品は、時代にかかわらず、資本主義社会であろうとなかろうと、たとえ資本主義社会が共産主義社会に移行しようと、国家主義が常に資本主義や共産主義に先行する可能性を語っている。なぜマルクスそしてデリダは武器のこと、武器の使用価値のことを考えなかったのであろうか。

シェイクスピアの問いかけ

シェイクスピアが繰り返し問うテーマが暴力と復讐である。シェイクスピアの視点から物事を見るとどうなるのか。暴力は復讐を意味する。復讐は暴力の連鎖を意味する。そして暴力の連鎖の行く末は *King Lear* や *Macbeth* の結末が描く悲劇的虚無である。シェイクスピアでは、暴力は身体性と感情移入の問題である。暴力が問題として認識される条件は、身体性が捨象されず、身体性が感情移入によって共有されることにある。観客が感情移入するのは基本的に主人公である。しかし、物語の展開のなかで、観客の感情移入の対象が移ることがある。感情移入が移るきっかけは、場面が観客から反応を引き出すときであり、観客の反応が倫理的であるときである。

軍人メンタリティ

作品を読む前に忘れてはならないことがある。タイモンはかつて軍人であった。アルシバイアディーズは同じ軍人として、タイモンの過去の栄光を思い出しながら、変わり果てた彼の姿を嘆く。「あなたの勇気と財力がなければ、敵の軍勢がアテネを蹂躪していたかもしれないというのに、彼らがあなたの気前と功績を忘れたと聞き、悲しみにくれました」 (“I have heard, and grieved, / How cursed Athens, mindless of thy worth, / Forgetting thy great deeds, when neighbour states, / But for thy sword and fortune, trod upon them.”) (VI, iii より筆者訳)

また、タイモンがアルシバイアディーズに勝るとも劣らない軍人であったことは、アルシバイアディーズの軍隊に怯えた元老院の代表がタイモンに再びアテネの “captainship” の座に就任するよう懇願することからわかる。「それゆえ、われわれとともに帰り、われわれ

の、あなたの、そしてわたしたちのアテネの将軍職をお引き受けください。あなたは感謝で迎えられ、全権を委任されます…」 (“Therefore so please thee to return with us / And of our Athens, thine and ours, to take / The captainship, thou shalt be met with thanks, / Allowed with absolute power...”) (V, i より筆者訳)

Timon of Athens 解釈

では、実際の芝居を身体性と感情移入の観点から読もう。観客が最初に感情移入する相手はタイモンである。彼は最初それに値する好人物である。しかし、観客はやがてタイモンに同情を感じることができなくなる。それが決定的になるのが、彼がアテネの住人の文字通りの虐殺を望んでいることが明らかになるときである。

タイモンはアテネ市民を容赦なく皆殺しにすることをアルシバイアディーズに提案する。「全能の神が邪悪な都市を滅ぼすために遣わしたペストの如く振る舞うが良い」 (“Be as a planetary plague, when Jove / Will over some high-vice city hang his poison / In the sick air”) 「誰一人容赦なく殺すのだ」 (“let not thy sword skip one”) 「老人だからと言って情けをかけるな」 (“Pity not honoured age for his white beard”) 「淑女気取りの女たちも殺してくれ」 (“strike me the counterfeit matron”) 「乙女の見た目にほだされ手加減するな」 (“let not the virgin’s cheek make soft thy trenchant sword”) 「赤児も哀れんではならない。かわいい笑顔に哀れみをかけるのはばか者だけだ」 (“Spare not the babe, / Whose dimpled smiles from fools exhaust their mercy”) 「おまえの耳と目を甲冑で被うが良い。おんなこどもの阿鼻叫喚に動じず、血に染まった聖職者の衣にたじろぐな」 (“Put armour on thine ears and on thine eyes; / Whose proof, nor yells of mothers, maids, nor babes, / Nor sight of priests in holy vestments bleeding, / Shall pierce a jot” (VI, iii より筆者訳)

観客、あるいはコロス

観客は、彼らが市民である限り、アテネ市民の方により親近感を感じる。このため、観客の同情はタイモンからアテネ市民に移る。ソフォクレスの *Antigone* のコロスを参照してみよう。*Antigone* の市民のコロスは、クレオン（生命を脅かす側）とアンティゴネ（生命を脅かされる側）の間で、生命を脅かされる側に味方する。*Timon of Athens* の観客がアテネ市民と身体性を共有した上で考えるのがアルシバイアディーズのことである。アルシバイアディーズはタイモンの願望を叶え、実際にアテネ市民を虐殺するのであろうか。しかし、観客はこの答えを自分のなかに探さなければならない。シェイクスピアの物語はアルシバイアディーズのアテネ入城の場面で終わるからである。シェイクスピアは、物語をこのように終えることで、あなたがアルシバイアディーズなら、どうするのかと問いかけている。マルクスはどうであろうか。彼はアルシバイアディーズのようにタイモンを英雄視している。おそ

らく彼はタイモンの忠告通り、躊躇せず偶像を崇拜するブルジョア社会の抹殺、あるいは革命にとりかかるであろう。

シェイクスピアでは、芝居の観客は芝居の一部であり、芝居は観客が自身を解釈するのを待っている。*Timon of Athens* では、われわれはタイモンと同化することで、まずタイモンの復讐の心理学を理解し、次にタイモンと同化しないことで、タイモンそしてアルシバイアディーズの復讐を認め、許すのか自問する。この自問に対するわれわれの自答がこの芝居の意味である。芝居の意味は最終的にわれわれが選ぶ回答のなかに現われる。タイモンの死後、アルシバイアディーズがタイモンの墓に残された銘文を読み上げ、死んだタイモンに語りかける—「あなたの晩年の精神をよく表わすことばだ」(“These well express in thee thy latter spirits.”) (V, iv より筆者訳) と。タイモンの亡霊が呼び出されるこのとき、われわれは人類に復讐を叫ぶ軍人の霊を祓うか祓わないか選択するのだ。

メシア的は常に革命的

タイモンの亡霊を語るのに、それは単数であろうか複数であろうか。デリダはマルクスの亡霊を論じるにあたり、複数形であることを断っている。それは、理由は違うかもしれないが、タイモンの亡霊にも当てはまるだろう。タイモンが偶像崇拜の社会を目のあたりにして抱く義憤には前例がある。歴史のなかには、タイモンのごとく正義と復讐を叫び、暴力、破壊、殺戮、あるいは革命を求めた人々がいた。たとえば、古代ユダヤ民族の指導者ヨシュアの名前が上げられるだろう。紀元前 13 世紀頃、ユダヤ民族はエジプトの地で奴隷の地位に甘んじていたが、モーゼの指導の下、エジプトを逃れることに成功した。彼らは約 40 年の彷徨を経て、約束の土地カナンに国家を建設した。モーゼは彷徨の途中で亡くなるが、後継者の軍人ヨシュアがカナンの先住民を殲滅、土地を奪取した。ヨシュアのカナン征服は先住民のいわば聖別を意味した。聖別（ヘーレム）とは抹殺のことである。彼らがなぜ先住民の抹殺を行ったのかは聖書に書いてある。なぜならば、彼らが偶像崇拜によってユダヤの信仰を汚染するからである（『申明記』20 章）。ヨシュアは約束の土地カナンを脅かす偶像崇拜を暴力によって解決しようとした。ここに暴力の問題の原点がある。マルクスがシェイクスピアを読むとき、タイモンの背後にヨシュアの亡霊が見えたとしてもおかしくない。同じように、デリダがマルクスを読むとき、マルクスの背後にタイモンの亡霊が、そしてタイモンの背後にヨシュアの亡霊が見えたとしてもおかしくない。もし仮に、彼らに亡霊が見えていなかったとしたら、それは彼らの暴力に対する感受性を示している。

ハムレットとデリダ

デリダの *Hamlet* 解釈

デリダはマルクスの亡霊を召喚するにあたり、暴力の問題を迂回するためか、文脈を操作している。デリダがマルクス論のなかで論じるのは、シェイクスピアの *Timon of Athens* のタイモンではなく、*Hamlet* の「腐りきった国家の王子」である（デリダ 2007 年、23 頁）。タイモンは国家の腐敗を暴力的に解決しようとするだろう。しかし、デリダによれば、ハムレットは「復讐とは無縁で、かぎりなく異質な起源をもった正義」の実現を「もはや歴史には属さない」「ほとんどメシア的」未来に託すのである（上掲書、60 頁）。デリダのマルクス論が暴力論であるとするならば、それはハムレット論の文脈のなかで、暴力の無限の先送りを意味する。

『マルクスの亡霊たち』のなかで *Hamlet* 冒頭の “Thou art a scholar; speak to it, Horatio.” (I, i) が円環のごとく繰り返される（上掲書、41 頁、360 頁）。デリダのメッセージがここにある。しかし、脱構築者デリダは同時に亡霊に話しかけることの不可能性を指摘する。亡霊の全身が甲冑で被われていることを踏まえ、デリダは「バイザー効果」を語り、「誰がわれわれを見、誰が法を制定しているのかわれわれには見えず、誰が厳命を一そもそも逆説的な厳命を一発し、誰が「誓え」と厳命しているのかが見えないので、われわれはまったき確信をもってその〈誰か〉の正体を明らかにすることができず、ひたすらその声に身を委ねざるをえない」と説明する（上掲書、31 頁）。だが、バイザー効果という原理が、たとえば、王妃の寝室に現われた亡霊に適用するかどうか疑問だ。亡霊が甲冑を脱いで現われるからだ。とにかく仮に、シェイクスピアがデリダの亡霊論、特にバイザー効果を聞くとすれば、その内容を一笑に付すであろう。「学者」は恐怖に捉われ過ぎている。西洋哲学の伝統に従うのか、デリダはあわれむことを信じない。死者の世界を旅したとき、ダンテは亡霊と出会う度、正体やら系譜やら問いかけた。亡霊たちはあわれみを感じるが故に、質問に答え、個々の精神のありさまを語った。デリダは亡霊が何の亡霊であるのか問うことさえしない。彼は亡霊から感情的なものを捨象する。亡霊性を論じるのであれば、それが者であれ物であれ、あわれみをもって各々の正体と系譜を問いかけてしかるべきである。実際、後で詳しく論じることになるが、*Hamlet* の亡霊はあわれみを感じる存在である。

Hamlet 解釈

シェイクスピアの視点から述べると、亡霊たちの間には一般性などは存在しない。たとえば、タイモンが亡霊になるとき、祓の儀礼が求められるかもしれない。ハムレットの場合は逆に祓を要するとは考えられないかもしれない。タイモンはわれわれに害をもたらす霊であり、ハムレットはわれわれに益をもたらす霊であると考えられるからである。

では、*Hamlet* の亡霊の背後には何者が、あるいは何物が隠れているのか。亡霊の系譜を知るためには、亡霊の語りの内容を理解しなければならない。

亡霊は先ずハムレットに自分の仇を討ってくれと命じる。

Revenge his foul and most unnatural murder. (I, v)

「あの男の人の道を外した卑劣行為に復讐するのだ」(筆者訳)

亡霊は王妃の徳 (virtue) を非難する。

But virtue, as it never will be moved,
Though lewdness court it in a shape of heaven,
So lust, though to a radiant angel link'd,
Will sate itself in a celestial bed,
And prey on garbage. (I, v)

「悪徳がたとえ天使の衣装を借り求婚しようと、美德は見向きもしない。しかし、情欲はたとえ天使の家に嫁いだとしても、天上の生活に飽きると、地上の屍肉を漁る」(筆者訳)

しかし、亡霊は、息子の行動を予知しているかのごとく、母親には何もするなど警告する。

If thou hast nature in thee, bear it not;
Let not the royal bed of Denmark be
A couch for luxury and damned incest.
But, howsoever thou pursuest this act,
Taint not thy mind, nor let thy soul contrive
Against thy mother aught: leave her to heaven
And to those thorns that in her bosom lodge,
To prick and sting her. Fare thee well at once! (I, v)

「おまえにころがあるのなら、耐えてはならぬ。デンマーク王の寝室を呪われた倡楼にしてはならぬ。しかし、おまえがどのように目的を遂げるにせよ、ころを汚してはならぬ、おまえの母になにかしようなどと考えるはならぬ。彼女のことは天と、そして良心の呵責にさいなまれるのにまかせるのだ。さらばだ」(筆者訳)

因果応報

亡霊の言語は明瞭である。問題はわれわれ聞き手の側にある。われわれはこの時点で亡霊

の言語の裏に垣間見える価値の世界の総体をまだ理解することができない。亡霊はハムレットが自分の無念を晴らすことを約束させる。しかし、それだけではないのだ。亡霊は続けて、ハムレットが母親を許すことを要求する。たしかに夫が妻の不貞を語ることは辛辣である。だが、夫は既に妻を許している。そして、息子が母親を許すことを求めている。ハムレットには母親を許すことの意味が納得できない。彼が母親ガートルード (Gertrude) のことを許すのは、自らの過失により、恋人のオフィーリア (Ophelia) を破局に追いやってしまった後である。女性は弱者かもしれない。が、だからこそ、目をかけなければならない。ハムレットは高い代償を払い、父親の精神を学ぶ。Hamlet は、われわれが主人公ハムレットと共に亡霊の言語の裏にいわば隠れている精神性、道徳性を探求する芝居である。

非セネカ的

Hamlet は復讐劇であろうか。デリダには、亡霊は即ち敵命であり、即ち復讐である。だから、デリダには、Hamlet は永遠の復讐劇である。しかし、シェイクスピアの亡霊を他の復讐劇の亡霊と比較すると、シェイクスピアの亡霊の倫理性が際立つ。復讐劇の多くのモデルはセネカの悲劇である。セネカ流の亡霊たちが求めるのは復讐と暴力である。これに異議を唱えるかのように、Hamlet の亡霊は、復讐と同時に、寛容や恩寵を求める。実際、ハムレットがガートルードの不徳を詰りはじめると、亡霊はハムレットとガートルードの間に割って入る。そして「しかし見ろ、母が恐怖で怯えているではないか。彼女の魂を鎮めてあげなさい。弱者の想像は強く働く。話しかけるのだ、ハムレット」(“But, look, amazement on thy mother sits: / O, step between her and her fighting soul: / Conceit in weakest bodies strongest works: / Speak to her, Hamlet.”) (III, iv より筆者訳) と命じる。亡霊はハムレットが高潔で、特に寛大な精神を学びはじめると、使命を終えたかのように、息子の前から姿を消す。結局、ハムレットはクローディアス (Claudius) に復讐を果たすが、それは積極的に復讐しようとした結果ではない。クローディアスはハムレットの暗殺を企てたから死んだ。レアティーズ (Laertes) はクローディアスの陰謀に加担したから死んだ。彼らの死は自業自得である。ガートルードはハムレットが飲むはずの毒杯を飲んで死んだが、彼女はハムレットに杯に毒が盛られていることを警告 (“O my dear Hamlet, / The drink, the drink! I am poison'd.”) (V, v) して死んだのだ。結局これは因果応報の物語である。Hamlet が復讐劇であるのは消極的の意味である。ハムレットはいまわのきわに友人ホレイショ (Horatio) に自分の物語をフォーティンブラス (Fortinbras) に伝えてくれと言いつつ、「しかし予言しておくぞ、王位を継承するのはフォーティンブラス。おれが推薦する。だから、事の成り行きをもらさず、すべて彼に語ってくれ。あとは沈黙のみ」(“But I do prophesy the election lights / On Fortinbras: he has my dying voice; / So tell him, with the occurrents, more and less, / Which have solicited. The rest is silence.”) (V, v より筆者訳) と。

騎士道の不在、あるいは狂気

われわれはタイモンの亡霊がどのような系譜に属するのを見たが、ハムレットの亡霊の場合はどうであろうか。『共産党宣言』当時のヨーロッパのごとく、シェイクスピアの時代のヨーロッパに亡霊が徘徊したと仮定できるとしたら、それはどのような亡霊であろうか。闘争を繰り返すヨーロッパの歴史は一方で、復讐の政治学の存在を明らかにした。マキャベッリ (Niccolò Machiavelli: 1469-1527) は『君主論』(1532年)のなかで現実主義の立場に立脚し、損害を与えるとき、相手が恐怖のあまり復讐を断念する程度の損害を与えなければならないと、世の君主たちに忠告した。マキャベッリ以後、復讐の論理は闘争をますます醜悪なものにした。他方、理想主義は騎士道物語や、あるいはダンテ (Dante Alighieri: 1265-1321) の *The Divine Comedy* のなかに幻覚のように残っていた。理想主義的騎士道を知る者は、騎士道の不在を嘆く物語を生み出した。それがシェイクスピアであり、同時代のスペイン人セルバンテス (Miguel de Cervantes Saavedra: 1547-1616) であった。シェイクスピアの *Hamlet* とセルバンテスの *Don Quixote* (1605年、1615年) は、まったく種類の違う物語であるが、ある特徴を共有する。それは騎士道の幻を見た主人公の狂気である。

デリダが亡霊に関していちばん理解すべき点は、亡霊は物語のなかに住まうということである。このことが理解されていたならば、デリダの亡霊論はもっと違うものになっただろう。デリダは亡霊を物語の枠の外に連れ出した上で、亡霊を祓うことが存在論的であり、亡霊を祓わないことが脱構築的であると主張する (デリダ 2007年、331頁)。亡霊を祓うかどうかの選択はわれわれが物語のなかで自問する類の選択である。*Hamlet* に戻れば、死のまぎわのハムレットはホレイショに自らの生涯を次の世代におそらく教訓として伝えてくれと頼む。このことは何を意味するのか。ハムレット自身は、亡霊が父親であれ、あるいは自分自身であれ、亡霊の祓を求めないのである。あとはわれわれの価値判断である。*Timon of Athens* では亡霊を祓い、*Hamlet* では亡霊を祓わない、これは自己矛盾ではない。亡霊は物語のなかに住んでいるのだ。芝居の意味をこのように観客、あるいはコソスの観客の意味として捉えることはデリダの脱構築の恰好の対象になる。しかし、もうこれ以上の弁明は控え、逆に暴力の視点から、脱構築の問題を若干指摘することにしよう。攻撃は最大の防御である。

哲人 vs 詩人

デリダは脱構築が倫理的であることを標榜する。しかし、デリダが主張する倫理性は暴力の問題に対する倫理性を意味するのであろうか。『マルクスの亡霊たち』では、デリダは民主主義を信奉していると宣言する (デリダ 2007年、149頁; 347頁)。では、『グラマトロジーについて』(1967年)で、彼がプラトンの形而上学を脱構築した際、プラトンの反民主主義的傾向を批判しなかったのはなぜか。プラトン哲学の暴力への傾きを脱構築しなかったのは

なぜか。

デリダがプラトンを脱構築したとき、彼が注目したのは音声と文字の二項対立であった。デリダはソクラテスが文字は音声の影であると発言するのを捉え、ソクラテスは文字より音声の特権化する音声中心主義者であると指摘した。そしてプラトン哲学を現前の形而上学であると批判した（デリダ 2013 年、「プラトンのパルマケイアー」）。しかし、音声中心主義の何が問題であるのか。ソクラテスは常識を口に出しただけではないか。ソクラテスの問題は他の場所にある。他の場所とは身体と感情の領域である。

西洋哲学の伝統はプラトンにはじまるが、プラトンの哲学では軍事国家の理念が暗黙の前提になっている。プラトンの『国家』では、ソクラテスが正義の話から国家を論じる。ソクラテスが実際描くのは軍事国家であり、実質的に全体主義国家である。軍事国家が全体主義体制に傾斜するのは、戦争遂行の上で、国民を総動員することが国家の命運を決する最重要事であるからである。プラトンは実質的には国民総動員の視点から国家を論じていると考えることができる。

ソクラテス（あるいはプラトンと言うべきかもしれないが）が『国家』で展開する道徳は「正義」の道徳である。ソクラテスの正義は、第一義的に国家の正義であり、第二義的に個人の正義である。正義は国家の調和のことであり、個人が義務を遂行することである（プラトン 1979 年、第 4 章）。ソクラテスは国家を 3 つの階層に分け、各階層の間に秩序を維持することが正しき国であると考え。同じように人間の魂にも 3 つの階層があり、階層と階層が統一されていることが正しき人であると考え。階層と階層の間で媒介を行うのが軍人であり、道徳的には勇気である。プラトンは軍人から選ばれたエリート中のエリートが「哲学王」として国家を治めるのが一番良いと考える。

軍事国家の理念はプラトンの他の対話篇のなかにも書き込まれている。たとえば『饗宴』では、参加者たちがエロスの主題に関して意見を述べているが、彼らの多くは男性同士（男性は軍人であるので、軍人同士）の特に年長者と年少者の間の関係を話題にする。参加者のひとりであるパイドロスは軍人と軍人の愛人関係には軍事的メリットがあるとさえ言う（プラトン 2008 年、60-63 頁）。『饗宴』には、実は、*Timon of Athens* の登場人物アルシバイアディーズが登場する。シェイクスピアで、彼の尊敬の対象が軍人タイモンであったように、プラトンでは、彼はソクラテスを軍人の鏡として崇拝している。おそらくプラトンはアルシバイアディーズにソクラテスこそ国家の正義を実現できる哲学王にもっともふさわしい人物であると言わせたかったのであろう。しかし、シェイクスピアのアルシバイアディーズを知っているわれわれは、ちょっと待て、彼はソクラテスを尊敬しているかもしれないが、タイモンをも尊敬していたのではなかったか。たしかにソクラテスは祖国に忠誠を尽くし、あげくの果ては祖国に殉じたが、タイモンは祖国の滅亡を願い、そのために全財産を使ったのではないか。そして実際、アルシバイアディーズ自身もタイモンのように祖国を攻撃しようとしている。軍人とはいったい何であるのか。これがマキャベリズム後の世界で軍人のモラルを

考えるシェイクスピアの問いかけである。

ソクラテスは『国家』の最後に詩人追放論を打ち上げるが、その道筋には伏線がある。独裁者は民主制のなかから生まれるとした上で、独裁者は民主制の時代におそらく芝居を通して快楽を学んだ。その快楽のなかには、昼の間は理性の力で抑制されているかもしれないが、夜になると夢のなかに現われ、睡眠を奪い、実際に禁じられた犯罪を犯してしまう快楽がある（プラトン 1979 年、下巻、240-42 頁）。作家や作品の名前は特定されていないが、ソフォクレスの *Oedipus King of Thebes* のことである。実際、オイディプスが実の父親と母親とは知らず、彼らにしてしまった行為が「犯罪的快楽」の例として上げられている（上掲書、241 頁）。ソクラテスは、フロイトのように夢と現実をあたかも連続するテキストのように解釈する。このフロイト的テキスト論あるいは解釈論によって、ソクラテスは独裁者の非人間性をソフォクレスや他の詩人に帰しているのである。

ソクラテスは、さらに、詩人を追放すべき他の理由を持っていたのかもしれない。詩人が愛国精神を汚すのを許すことができなかったのではないか。アテネはペロポネソス戦争の最中にメロス島の住民を虐殺したことがある。おそらく、この事件を批判するためであろう、事件直後の紀元前 415 年、アテネの劇作家エウリピデスは勝者の立場ではなく敗者の立場に立ち、自身ギリシャ人でありながら、ギリシャ人に虐殺されるトロイの町の人々の悲劇を書く。ペロポネソス戦争を戦った勇者であったソクラテスはエウリピデスの反戦劇を観て何を思ったのであろうか。彼は最強の軍事国家を描きながら、イデア論の視点から知識を理性的、感性的カテゴリーに峻別し、詩人の知識が後者であることを根拠に詩人追放を語る。

グラマトロジーとは文字の学問のことである。デリダは、文字は音声を補うのではなく、文字そのものが学問の基盤を成していると主張する。

デリダの思想にはわれわれの道徳に訴える面がある。人間はいろいろ偏見を抱く存在である。デリダのたとえばロゴス中心主義批判を知り、われわれは自己反省により、自己中心を改め、われわれが抱く偏見をそのまま口にしないように配慮することができるようになるかもしれない。音声中心主義批判をこのレベルで理解することが許されるのであれば、デリダの主張通り、脱構築は倫理的プロジェクトということになる。

デリダの音声中心主義は、しかし、音声崇拜を明らかにする反面、文字崇拜を明らかにしない。人類の文字崇拜の歴史は長い。たとえば、聖書は神の声、キリストの声の代わりの書物である。それでもなお、聖書は神の声そのものとして崇拜されてきた。

文字崇拜の何が問題であるのか。タイモンのかかわりで読んだ申明記を例として使う。神がモーゼにカナンの土地を約束したとき、モーゼが聞いたのは神の声である。しかし、モーゼの後継者ヨシュアには、神の約束は記憶のなかに刻み込まれた文字である。そして彼の使命は神の約束を文字通り実行することでしかない。即ち、問題は、モーゼは声を聞いたのかもしれないが、ヨシュアが聞いたのは文字であったのではないか。ヨシュアの「自己への現前」のなかで、先住民の身体が捨象されたが、このことは、ヨシュアが音声を崇拜したため

ではなく、彼が文字を崇拜したためではないのか。

同じことはプラトンに関しても言える。ソクラテスがどのような思想の持主であれ、彼がそれを口にただけであるのなら、彼の思想は忘却のなかに沈む。プラトンが彼の、そして自分の思想を文字化することで、彼らの思想が残ったのである。デリダはソクラテスの音声中心主義を脱構築したかもしれないが、プラトンの文字中心主義を脱構築していない。詩人に対する不満が募り、ソクラテスが自分が描くユートピアから詩人を追放すると捲し立てたとしても、彼が音声中心主義者であれば問題は残らない。しかし、プラトンがなにからなにまで文字に残すとなると話はまったく別である。

われわれの議論のなかでアリストテレスは重要である。アリストテレスはプラトンの弟子でありながら、プラトンに異議を唱えた最初の哲学者である。デリダは、しかし、アリストテレスとプラトンの思想を同じ音声中心主義で括ってしまう。アリストテレスは、実際、文字は音声の象徴であると明言する。「音声のうちにある様態は靈魂のうちにある様態の象徴であり、書かれたものは音声のうちにある様態の象徴である」と（アリストテレス 1991 年、85 頁）。デリダは判を押すかのように音声中心主義を指摘する。しかしここで注目しなければならないのは、音声は、そして文字が音声の象徴である限り、文字が、魂内部の「様態」の象徴であると言うことの意味である。アリストテレスが使う「様態」のギリシャ語の意味は、成長や運動の「動的均衡」を意味するという（森、11-12 頁）。即ち、アリストテレスはここで言語活動を通して、言語は自然（ピュシス）を表現するのでであると論じている。デリダのソシュール批判に基づいた言語学的二項対立はここでは妥当性を失う。デリダ的思考のなかでは言語外の世界は存在しない。アリストテレスは逆に言語外に自然を想定する。デリダでは社会は言語と言い換えられるが、アリストテレスでは社会と言語は自然のなかに存在することになる。

デリダの思想は 1950 年代のフランス思想のなかで形成された。当時の知識人はマルクスに帰れ！フロイトに帰れ！など、テキスト解釈至上主義を標榜したが、デリダはテキスト解釈の方法論であるハイデガーの脱構築に帰れ！を唱えはじめた。デリダは初期の代表作『グラマトロジーについて』の中で“*There is nothing outside the text.*”という存在論を否定するための存在論的立場を表明している（デリダ 2012 年、下巻、36 頁）。デリダの立場は、字義通り解釈されると、倫理性の放棄を宣言しているかのように考えられる。倫理性はテキストの外に人間の身体性が捨象されず存在すると前提することで成立する。後年、デリダは件の立場に関して、その意味は“*There is nothing outside context.*”であると弁解した。もしも、シェイクスピアがこの類の定式化を行うとしたら、どうなるであろうか。それはおそらく“*You are always outside the text.*”になるであろう。

むすびにかえて

第二次世界大戦後、変わり果てた世界を目のあたりにした哲学者たちは、暴力を問題化しはじめた。彼らは暴力を知識や技術の問題として捉えた。たしかに技術が無限大の暴力を可能にしたことは否めない。しかし問題の本質はモラルではないのか。技術の出現によって、無限大の暴力というメンタリティが顕在化しただけではないのか。警鐘は鳴らされていた。第二次世界大戦のいわば前哨戦であったスペイン内乱で、ドイツ空軍の「騎士」が最新鋭の武器で無抵抗の老若男女に襲いかかった。ピカソは『ゲルニカ』の寓話で騎士道の終焉を告げた。大戦がはじまると、ドイツだけではなく、世界各国で最高の知性が大量破壊の兵器と戦略の開発のために動員された。われわれはその後の歴史を知っている。人類は繰り返す暴力の歴史から何を学んだのであろうか。

詩人たちのなかには、太古の昔から、軍人の暴力に傾くメンタリティを批判する者がいた。古代ではソフォクレス、アリストファネス、エウリピデス、そして中世ではダンテなど、そしてシェイクスピアもまたそのような詩人の系譜のなかに位置する。

哲学者はソフォクレスの芝居を誤解して弁証法を考えた。彼らは弁証法によって暴力を認めてしまった。デリダもまた例外ではない。彼はわれわれが言語を使う限り、暴力的であることは避けられないという（デリダ 1977 年、241-42 頁；251-52 頁）。現在、シェイクスピアの研究の主流はポストコロナルであるかもしれないが、デリダの影響、あるいは亡霊を垣間見ることができる。たとえば *Othello* (c. 1603) では、殺されたデズデモナの言語の暴力性が論じられている（本橋）。暴力が読まれるテキストが身体ではなく言語になっている。われわれは言語から身体にさかのぼることが出来るのであろうか。

アリストテレスはプラトンの詩人追放論に対抗して詩人を擁護する。『詩学』のなかで、アリストテレスは悲劇、特にソフォクレスの *Oedipus King of Thebes* を弁護する。悲劇の観客は恐怖とあわれみの感情によって物語を理解し、その結果カタルシスを経験する（アリストテレス 1997 年、34 頁）。アリストテレスはコロスを論じていないが、コロスの代わりに観客の反応を論じている。この前提に立って論じたのが本論のシェイクスピア論である。

参考文献

Shakespeare, William. 2005. *Timon of Athens*. Penguin Books.

Shakespeare, William. 1970. *Hamlet*. Penguin Books.

Sophocles. 2010. *The Antigone of Sophocles*. Trans. Milton Wylie Humphreys. Nabu Press.

アリストテレス 1991 『命題論』 『アリストテレス全集』 第1巻 山本光雄訳 岩波書店

- アリストテレス 1997 『詩学』 松本仁助訳 岩波文庫
- ダンテ 1994 『神曲』（『地獄編』『煉獄編』『天国編』） 寿岳文章訳 集英社
- デリダ、ジャック 1970 『声と現象—フッサール現象学における記号の問題への序論』
高橋允昭訳 理想社
- デリダ、ジャック 1977 『エクリチュールと差異（上）』 若桑・野村・阪上・川久保訳
法政大学出版局
- デリダ、ジャック 2005 『声と現象』 林好雄訳 ちくま学芸文庫
- デリダ、ジャック 2007 『マルクスの亡霊たち』 増田一夫訳 藤原書店
- デリダ、ジャック 2012 『グラマトロジーについて』 足立和浩訳 日本思潮新社
- デリダ、ジャック 2013 『散種』 藤本・立花・郷原訳 法政大学出版局
- ハーバーマス、ユルゲン 2004 『他者の受容』 高野昌行訳 法政大学出版局
- 伊藤貴雄 2011 「永遠平和論の背面—近代軍制史のなかのkant—」 東洋哲学研究所紀
要 27号
- ジュリアン、フランソワ 2002 『道徳を基礎づける—孟子 vs. カント、ルソー、ニーチェ』
中島隆博・志野好伸訳 講談社現代新書
- カント、イマヌエル 1985 『永遠平和のために』 宇都宮芳明訳 岩波文庫
- カント、イマヌエル 2002 『人倫の形而上学』 『カント全集』第11巻 樽井正義・池尾
恭一訳 岩波書店
- マキャヴェッリ、ニコロ 1993 『君主論』 河島英昭訳 岩波文庫
- マルクス、カール 1964 『経済学・哲学草稿』 城塚登・田中吉六訳 岩波文庫
- マルクス、カール 1972 『資本論』 岡崎次郎訳 大月書店
- マルクス、カール、フリードリヒ・エンゲルス 1983 『共産党宣言』 村田陽一訳 大月
書店
- 森秀樹 2007 「声と言葉」 哲学論叢 34 京都大学哲学論叢刊行会
- 本橋哲也 2004 『本当はこわいシェイクスピア』 講談社選書メチエ
- プラトン 2008 『饗宴』 久保勉訳 岩波文庫
- プラトン 1979 『国家 上』 藤沢令夫訳 岩波文庫
- プラトン 1979 『国家 下』 藤沢令夫訳 岩波文庫