

## 政治的な裏切り——エレヌ・シクスー『偽証の都市』

ブリジット・ウェルトマン＝アロン

訳＝北川光恵（東京藝術大学）

西山雄二（東京都立大学）

### 裏切りのエクリチュール

裏切りは、危惧されている事例にせよ、実際に起きた事例にせよ、エレヌ・シクスーの著述全体に取り憑いている。裏切りが語られる瞬間に何が起こるのか、正義とともに裏切りを語るには何が語られなければならないのかが「テーマ」となり、シクスーがフィクションを書き記す様式そのものによってより一層強まる。シクスーの母親イヴに捧げられたフィクション『オスナブリュク [Osnabrück]』で、イヴは自分の父親、夫（両者ともに若くして亡くなった）、そして子どもたちに裏切られたと語り、何もかもが人生に起こることを裏切ってしまうと語る。「あなたたちは私を裏切った、と母は思った。それぞれが私を裏切っただけでなく、あなたたちはいまも私を裏切っている、[...]そしてあなたたちは自分が私を裏切っていることさえ知らない」（Cixous 1999, 191）。まさに母親について語ることでイヴを裏切ってしまうのではないかという恐怖から、この種の診断がその後もくり返される。「誠実であることで人は裏切る」（Cixous 1999, 218）のだから、なおさらの話だ。あるいはまた、『マンハッタン [Manhattan]』で語り手は、すでに「私」に影響を及ぼしている何らかの過失、裏切り、欺瞞に巻き込まれたり襲われたりする危険性を認めている。語り手はいささか盲人として数々の行為に加わるので、これらの行為が部分的にしか判読できなかつたり、まるで読解できなかつたりする。これらの行為はその語りを通じてむしろ流暢に解釈されるものの、別の裏切りを、真率さの裏切りを引き起こす危険性をふたたびもたらす。その点でシクスーは、物語る行為が物語られる内容に対して免責されないことを暴き出しただけではない。取り返しのつかないほど傷つけられ、汚染しているかもしれないものを、正確にあるいは正当に語る責務から、物語はけっして免れてはいない。もっと言えば、この感染の効果はまさに、誰かに宛てられ、誠実に捧げられなければならないものである。ここから、「今後私が書くことのない〈本〉」（Cixous 2007, 41）とかつて呼ばれた、抵抗する物語 [récit] の形象が生まれ、なかでも、裏切りを回避できないという無力さを拭い去ろうとする衝動に抗う形象が生まれるのだ。裏切りが不可避であると諦めるわけではない。問われているのは、裏切りをくり返さない方法に通じているであろう、エクリチュールという行為において、どのように再発を防ぐかである。

『偽証の都市、あるいは復讐の女神たちの甦り [Le Ville parjure ou le réveil des Erinyes]』（ベルナデッタ・フォートによる英語訳は *The Perjured City*）〔以下、『偽証の都市』と略記〕は、1994年にアリアーヌ・ムヌーシュキンによる監督のもと太陽劇団によって初めて上演されたが、この戯曲がとくに注意を向けるのは政治的な裏切りであり、都市がその市民への約束を破った事態である。〔パリ東部の〕ヴァンセンヌでのこの戯曲の上演は、アイスキュロスの三部作『オレスティア』——そのうちの『慈悲の女神たち』はこの劇団のためにシクスーによって翻訳された——を含むギリシャ悲劇に続いておこなわ

れた (Dobson 2002, 105 を参照)<sup>1</sup>。さまざまなジャンルを越えて書くことのできる彼女の卓越した能力が評価されるシクスーは、みずからの著述において「分散する演劇性」と語っている (Cixous 2004, 1)。彼女はひと目を惹きつける戯曲家であるだけでなく、そのフィクションやエッセイが「エクリチュールの舞台」 (Dobson 2002, 10) として展開されるのだ。ジャック・デリダが彼女の作品について述べたように、戯曲が「小説のなかで演じられ、〈本〉は発言権をもって、今度は、ひとり以上の登場人物に変容する」 (Derrida 2006, 19)。何人かの批評家は、彼女の戯曲のエクリチュールがどれほど具体的に政治的なものにコミットしているのかを分析した<sup>2</sup>。政治的なものの要求は、シクスーの著述のなかでこの上なく切迫したものとして記されている。ただし、同じくらい切迫したもの——作品に対する責任であれ、他のコミットメントであれ、ありふれたことかもしれないが、シクスーにとってはけっして二次的でないもの——をこの要求が遮っているのだ。このダブルバインドから、政治的なものの介入に応答するシクスーが独善的ではないことがわかる。また、『オレンジを生きる [Vivre l'Orange]』やその他の作品において、彼女は政治的なものの境界線を再考してもいるのだ。政治的なものへのシクスーの呼びかけは一貫して、彼女が言う「政治や責任の倫理的な問い」 (Cixous and Calle-Gruber 1997, 6) へ向かっている。『偽証の都市』では、HIV [ヒト免疫不全ウイルス] に汚染された血液を患者に供給したスキャンダル、大半が血友病患者だった数千人の死を招いた決定にシクスーは応答している。このスキャンダルには医者や行政官が含まれ、1980年代半ばのフランス政府の閣僚らが関わっており、この戯曲が執筆され上演されたときもまだその影響は広がっていた<sup>3</sup>。『偽証の都市』は、観客を自分自身の政治的現況に直面させる戯曲であり、劇場の内外にいる市民への訴えだった。『偽証の都市』で取り上げられた血液汚染の物語は特異ではあるが、同時に「致命的な事件」あるいは「西洋文化の症状」として解釈されうるだろう (Cixous 2004, 17)。この戯曲は『慈しみの女神たち』を踏襲し、これに置き換えられるかもしれない<sup>4</sup>。『慈しみの女神たち』はアイスキュロスの他の三部作と同じように、流れた血の不可逆性について

<sup>1</sup> アイスキュロスは紀元前 458 年に『オレスティア』で優勝を果たし (Deforge 1986, 28, 101)、『偽証の都市、あるいは復讐の女神たちの甦り』は 1994 年に戯曲批評賞を受賞した (Dobson 2002, 114)。シクスーとムヌーシュキンの長きにわたる共同制作が両者のあいだで議論され (Cixous and Mouchkine, 2000)、とりわけドブソンによって記録された (Dobson 2002, 12-13)。

<sup>2</sup> Cf. Morag Schiach, *Hélène Cixous: A Politics of Writing*, 1991. Verena Andermatt Conley, *Hélène Cixous: Writing the Feminine*, 1984. また、シクスーの政治への関わり方も読み解いている拙論「責務 [Obligation]」にも言及させていただきたい (Weltman-Aron 2007)。

<sup>3</sup> アンヌ＝マリーカストゥレ『血液事件 [L'affaire du sang]』(1992 年) を参照。刊行された『偽証の都市』の結尾にシクスーによる謝辞が記されている。

<sup>4</sup> アイスキュロスの『アガメムノン』を参照。「だが一度人の すぐ目の前で地にこぼされた / 命をかける黒い血潮を、 / 誰かよく呪うたとて、 / ふたたびもとへ 呼び返されよう」 [1019-1022 行]。『供養する女たち』からの抜粋は以下の通り。「血が流されて、そのあがないが、大地にどう / まあ されるでしょう」 [47-48 行]。「生を養う大地が、したたかに飲み込んだ血、その仇を / もとめる非業の死は 固く侵みつき、解けもやらずに、絶え間ない苦悩をもたらす 呪いこそ、その科人を追い廻して、 / どこまでもついて離れぬ患いで、いっばいにする」 [67-70 行]。「でも、それよりも、殺された者の血のしづくが、 / 地に注がれれば、また他の血を 呼び求める、それが掟。 / その禍いは、復讐の女神エリニウスを呼び出します、 / 以前に死んだ人たちのもとから、破滅をまたもや / 先に破滅に引きついでもたらして来る エリニウスを」 [399-403 行]。『慈しみの女神たち』からの抜粋は以下の通り。「[...] 一度流した母親の血は、もう元へは還せないのだ、とんだことさ。 / 地面へこぼれた水は、もうそれっきりだ。 / それゆえ、お前は、生きながら、その手足から、まっかなおじやを、その償いにたっぷり飲ませてくれなきゃならない」 [261-262 行]。「だが、一度殺され

てくり返す戯曲であった。「極めて政治的な」(Cixous 2004, 17)『慈悲の女神たち』はアレオパゴス評議会の神秘的な起源を表している。この評議会は殺人行為の裁き<sup>5</sup>を目的としたアテネの裁判所で、またアイスキュロスによれば、新しい法だけでなく、正義の新たな理解をももたらした(Aeschylus 1977, 253)。戯曲を通して、アイスキュロスは自分の時代に起こった出来事、たとえば、紀元前461年にエフィアルテがアレオパゴス評議会の政治権力を奪い、司法権における特権を制限するために計画したアレオパゴスの再建を暗に取り上げている(Loroux 2002, 32)。

シクスーの戯曲でのもっとも卓越した二つの参照、すなわち、同時代に起きたフランスの公衆衛生被害、そしてアイスキュロス三部作、とりわけ『慈悲の女神たち』(アイスキュロスは『偽証の都市』における中心的な登場人物の名前でもある。「アイスキュロスはあのアイスキュロスのように? ——はい」)(Cixous 2004, 95)に言及して、私はシクスーが暴露する裏切りについて、その複雑な重なりを解き始めたばかりである。アイスキュロスは自分の作品を「ホメロスの晩餐の一切れ」と考えていたと言われている(Deforge 1986, 103)。アイスキュロスもシクスーも、ある忘れられない起源に向けてみずからの悲劇作品を書き残している。この起源とは、その記憶が現在に取り憑いている残忍な饗宴——アイスキュロスにおいてはテュエステスにとっての子どもたち〔恋敵アトレウスによって殺害され切り刻まれ、父親に食べられる〕、シクスーにおいては不正義な都市の餌食になる母親の子ども<sup>6</sup>——のことである。だから、私はシクスーの戯曲——晩餐——を掘り下げながら、私自身の読解を切り分けていこう。読解のそれぞれの一切れはしかし、他の一切れと絡み合っている。それは、自己完結することなく、他の一切れへと流れ出るような裏切り(政体、公衆衛生政策、正義)の次元への展望をもたらすのである。

---

てから、丈夫の血を泥土が吸い取ったなら、もはや彼をよみがえらせよう術はないのだ」[647-648行]。『偽証の都市』の前書きでシクスーはアイスキュロスにおけるこの強迫的な参照を強調する。「流された血がもとに戻ることはない。不可逆なのだ、殺人によってあたりかまわずこぼされた血の流出は、アイスキュロスが歌い、告発していたのはこの不可逆性である」(2004, 89 [3])。また、シクスーの戯曲のなかでエリニウス(フェリス)は不可逆性について語りかける。「そして、いつも同じように塵芥へと血は流れ、塵となる／一度こぼれば、もとには戻らない」(2004, 111 [64])。

<sup>5</sup> [ロバート・] フェイグルスの英訳によればアテナはこれを「殺人の裁判 [judges of manslaughter]」と示す。

[ポール・] メズンは «juges du sang versé», 文字通り「流血の裁判」と仏訳している。

<sup>6</sup> 『アガメムノン』で、カッサンドラはテュエステスと彼の殺された子どもたち——「[...] その肉切れを、父親に食べさせたりして」——について触れる。アガメムノンを殺害したあと、クリュタイメストラは自分の復讐で、アガメムノンによる娘イピゲネイアと、アトレウスによるテュエステスの子どもたちの犠牲を結びつけた。「妻の姿を借り、あの古い昔からの恐ろしい復讐者、／むごたらしい饗宴を開いたアトレウスへ 仇討ちをしようと／いう者が、一人前のこの人を、(殺された) 子供たちへの／贅まつりに上げ 償わせたというわけです」(165 [201-202])。同じように、シクスーの戯曲においては、殺人行為は非道な食事として溢れかえっている。「聞け、子どもらを喰らい、わたしたちの信頼を踏みこむ者、／[...] /おまえは巨大な屠殺場でしかない／そこを管理するのは、ご立派な、とてもご立派な食欲な者たち、／かなり高等教育を受けた残忍な集団。／今はよく知っているけど、遅すぎた／おまえの刃から我が子を守れなかった」(2004, 91 [11,13])。続く他の場面でもこうした比喻で溢れている、たとえば、「食事だ! 医者が我が子を皿にのせる」(92 [14])。

## 偽証と政治

死や流れた血の不可逆性がシクスーの戯曲の最終的な主張ではない。一例を挙げると、シクスーの多くの著作でよく見られるように、生と死の間にある境界は通り抜けられないものではなく、亡霊が再来して記憶に取り憑き、生者の夢を見ることで、死者と生者が同じ場面を共有する。「巨大な嘘のモニュメント」(2004, 91 [13])のようにそびえ立つ「病院-首都」[12]のある都市を呪い、母親はアイスキュロスが墓守りをする墓地で避難する場所を見つける。彼女の二人の子どもが眠るこの墓地は都市の周辺にあり、社会不適応者、政治的に見放された人々が住む〔現代フランスの〕郊外〔banlieue〕を置き換えたものである。「自由の信奉者の先頭に立つ大勢の者たち […] /彼らは死の友、野外を好み、予言者たちの新兵たちだった、/さながら、人を欺く国家権力に従わない人間の誇りそのものであった」(93 [17])<sup>7</sup>。墓地を見下ろしている崩れかけの堰堤が、戯曲の終わりまで墓地を消滅の危機にさらしているが、この脅威は異議申し立てに抗し、そして真実に抗し、誠実に語る可能性に抗している。実際、この戯曲が示しているのは、嘘の説明や不正義の語りが認められ残り続けるとき、死よりもたちの悪い不可逆性があるかもしれないということだ。虚偽を浮かび上がらせ、沈黙していた可逆性を肯定するために、シクスーはこうした接合点に働きかけるのである。

『嘘の歴史』と『「偽証」、おそらく』という密接に関連する二つのテキストで、ジャック・デリダは偽証と嘘を関連付ける——「いかなる嘘も偽証である」(2002b, 31 [14])——、両方とも約束の裏切りであり、暗黙の誓いの裏切りである。つまり、あなたに話しかけた瞬間から、私はあなたに真実を打ち明ける義務を背負っている、という約束の裏切りである(2002c, 166)。カントの「人間愛から嘘をつく権利と称されるものについて」を読解して、デリダはカントとともに、「あらゆる言語は誠実さの約束によって構造化されている」と同時に、「可能事の亡霊を、誠実さ=真実性に間違いなくとり憑き続けるありうべき嘘の亡霊を別の仕方でも思考する」効果にも参入していると解釈した(2002b, 45 [42])。他者へのあらゆる語りかけはつまり、証言(2002b, 60 [73-74])によって特徴づけられる。すなわち、いかなる証拠も提示できない場合、発言が証拠として理解される場合に、信じてほしいという事前の、暗黙の要求によって特徴づけられるのだ。嘘や偽証がもっともよく表しているのは、ある意味、他者に語りかけることの行為遂行的な条件を脅かすと同時に知らせるものである(2002b, 61 [75])。「事実確認ではなにも汲み尽くされないところで、なんらかの出来事を創造し、信頼の効果を生み出す」(2002b, 37 [24])以上、嘘は行為遂行的、あるいは証言的な側面をもつのだ。デリダが喚起するように、支配的で古典的な解釈(たとえば、アリストテレスとアウグスティヌス)、偽証や嘘は広い意味で意志と意図=志向と重なり合う。偽証や嘘とは「何が間違いで本当でないのかを言うことではなく、人が考えていることとは別の何かを言うことだ。[...] 他者をあえて誤った方向へ導くことである」(2002c, 172)。それゆえ、「嘘の還元不可能なまでに倫理的な次元、嘘そのものの現象が、認識、真理、真、偽の問題と内在的な仕方でも疎遠である次元」がある(2002b, 29 [9-10])。デリダによれば、古典的な定義では、

<sup>7</sup> 『偽証の都市』における墓地を「コーラ [khôra]」とみなす点については、Von der Osten-Sacken (2000, 23)を参照。

嘘は意図的に他者を欺き、傷つける行為を意味する以上、誰かが嘘をついたと証明するのは——たとえ、本当のことを言わなかったと証明できるとしても——困難であり、さらには不可能なままであるかもしれない。嘘つきは、欺こうと意図したわけではなかった、間違っていたとしても、誠意をもって語り、行動したとつねに反論できるのだ (2002b, 34 [18-19])。

こうしたことは、まさに国立輸血センター [Centre National de Transfusion Sanguine] の行政官たち、保健省職員と閣僚たちの言い分だった。彼らは、エイズの感染経路と提供可能な技術について知識が不足していた、たとえば献血者の検査の技術や、輸血前に、または抗血友病因子のなかで HIV ウイルスを不活発にする技術が不足していたと主張することで、感染した血液を患者に提供する政策を擁護した。患者が被るリスクを十分に知ったうえで汚染した血液を意図的に供給していたことが証明できたなら、何が罪となりえるのか。そう告発されて、行政官らは、何が危険かがわかり次第すぐに責任をもって対応したと主張して、自分たちを擁護した (Casteret 1992, 213)。

このスキャンダルを最初に暴露した医師で、ジャーナリストでもあるアンヌ＝マリー・カストゥレはくり返しこうした防衛線を嘘と名づけ、他人を傷つけることへの無関心、欺こうとする意図と表現し、自分の論文の冒頭で「ウイルスは病をもたらすが、嘘は狂気の原因となる」と位置づける (1992, vi)。より安全とされる血液製剤が患者の治療のために提供できたのに、HIV に汚染された血液製剤を供給したことを正当化するために科学的な疑念が主張されたが、それはカストゥレによれば、高級官僚たちの決定を現に左右した経済的要請を覆い隠すため、彼ら自身が事後的に生み出した説明だった。手始めとして、HIV ウイルスを特定するための科学的な格闘は、フランスの [リュック・] モンタニエ医師チームとアメリカの [ロバート・] ガロ医師チームの間で交わされた激しい競争によって台無しになり、同時に、アボット・ラボラトリーズ社とサノフィパスツール社が競って展開した血液スクリーニング検査の製造と特許化という商業的利益をともなっていた (Casteret 1992, 76)。それに加えて、加熱血液製剤——ウイルスを不活発にさせるプロセス——を生産する産業競争のなかで、輸血センター間の競合状態が浸透していた (1992, 133)。最低限受け入れられる動機は、一部の輸血センターがもっていた高額な、だが安全ではない血液の在庫を処分する必要性の認識だったが、この懸念は行政官らが下した判断に大きく影響を及ぼした (1992, 149)。非加熱血液製剤の在庫が回収されることはなかった。その反面、1985年10月1日になるまでこの製剤は流通したままで、その費用は返済されていた。患者も、医療関係者でさえも、こうした方針が知らされることはなかった。シクスーの戯曲では、知ること、情報提供に失敗すること、そして利益を生むことの結びつきが際立って強調されている。経済利益は、患者や提供者を補償する国家の医療制度において必ずしも違法ではない。たとえば、医師のひとりが、国境を越えた医療の市場で無邪気であり続けるのは困難だと明示したうえで同僚たちに指摘したように、「世界中で血液を売っています」 (Cixous 2004, 154 [178])。しかし、医療に関する問題を高い収益性に従わせると、最悪の事態を引き起こしかねない。異議を唱える医師リオンにとって「お金と裏切りはつねに一緒に進み、完全に結びついている」 (156 [189])。公衆衛生に関することを国際金融事業に無責任に巻き込む結びつきそのものを非難する場面で、シクスーはこうした罪を示す要素を集め、官僚幹部によって実際に書き記されたある不穏なメモの抜粋を引用する (Casteret 1992, 167)。「われわれの血液はすべて感

染している。ならばどうするか？ 供給を停止すれば、経済的影響は計り知れない。したがって、在庫がはけるまで、品物の供給は通常通りの手順を踏襲する」(154 [180])<sup>8</sup>。

カストゥレの指摘によれば(1992, 223)、上述したような流れで事件の詳細がメディアに少しずつ取り上げられると、行政官たちは自分たちの会話や出来事の順序を修正した。これは一部の政治思想家たちによって政治における嘘の現代版とみなされる振る舞いだ。ハンナ・アーレントは「政治における嘘」(Arendt 1972)だけでなく——彼女が指摘しているように、この種の嘘はありふれているとされる——、現代の技術やマスメディアによって拡張された「イメージづくり」の時代に嘘が獲得している新しい形式についても検討していた(Arendt 1968, 252 [343])<sup>9</sup>。アーレントは「事実を意見に変えてしまう傾向」(1968, 238 [321])を指摘し、彼女の分析によれば、そうした傾向がありうるのは、事実——彼女が「事実の真理」と呼ぶもの——が「堅固」だが、脆弱でもあるからだ(1968, 231, 258 [314, 353])。しかし、事実への攻撃は単純に外から来るわけではない。事実あるいは事実の真理は証言によって形成される以上、いわば内在的に脆いのである。嘘と政治に関する二つの論考でのアーレントの主張によれば、事実に影響を与える矛盾は、一方では「合意、論争、意見、同意に左右されない」事実の還元不可能性——これは彼女が嘘に帰した見せかけの問いから逃がれているように見える(1968, 240 [325])——、他方では、証言の次元なしに事実は存在しないということの狭間にある。「事実が人間の事柄の領域に安住の地を見いだすためには、記憶されるための証言や確認されるための信用における証人が必要である」(1972, 6 [5])。まさに、事実は「周知の通り、信頼のおけない」証言によって立証されるため、すべての証拠と記録は「偽造物として疑いうる」のである(1968, 243 [330])。政治的な嘘は、言語行為としての(に關しての)事実というこの次元(あるいは依存)で蔓延する。アーレントは、嘘の古典的な公理系から欺く意図を保持しながらも、嘘を真理の反対に置くことをやめない。この点で、彼女の表現で、伝統的な政治の嘘と現代の政治の嘘の間に引かれるこの区別——これを維持するのはときに困難である——は、事実の隠蔽と真理を覆う影の効率性の周りを巡っている。一方では、真理よりも伝統的な嘘の方が真理への被害が少ない、なぜなら現代の嘘で起きるように、事実を「隠蔽」しながら「破壊」しないからだとアーレントは主張する(1968, 253 [344])。しかし他方では、彼女は一貫して、政治の伝統的な形式であろうと現代の形式であろうと、真理が完全に滅ぼされることはないと確信し続けている。もちろん、彼女の分析の強みは、現代の政治の嘘において真新しくなり強化されている、事実のヴァーチャル性への評価にある。この新しさという点で問われているのは大規模な広報である。彼女は「広告宣伝業のやり方」(1968, 255 [347])を参照しているが、「イメージ」が「事実」に代わ

<sup>8</sup> カストゥレは、他国で普及している報酬付きの輸血とは対立する、フランスでの無償の献血(生の贈与)の慣例について触れている(1992, 38)。この違いによって、フランスではどこかに血を売らなければなかった者よりも[無償で提供する]献血者の方が「潔白な血」である、という独善的でまやかしの断言をもたらしかねない(71)。だが、献血に報酬がないとしても、血漿文画製剤や凝固製剤は利益のために輸血センターから他の研究センターや病院に売られる可能性があり、事実売られていた(25)。

<sup>9</sup> デリダが読み解くアーレントの「真理と政治」を参照(2002b)。新たなメディア構造に関するアーレントの分析の明快さを認めた上で、デリダは嘘の言葉と概念がこうした構造に当てはまるのかと問い、「事実の真理」を越えた「人為的事実性[artifactuality]」という新たな言説を提示した。

り、そう置き換えられるように作られているのだ。ただし、この置き換えは破壊ではなく、消え去らずに幽霊と化した事実の亡霊化である。第一に、現代の政治の嘘は存在しない、なぜなら誰かを欺くことはないからだ。こうした意味でアーレントは「現代の政治の嘘は、秘密でないどころか実際には誰の眼にも明らかな事柄を効果的に取り扱う」（1968, 252 [343]）と述べている。自己欺瞞——嘘の古典的な公理系に属さないが（Derrida 2002b, 57 [66]）、現代の政治の嘘の証とみなされる（Arendt 1968, 253 [327]）——として診断する事象に触れるときでさえ、アーレントはその危険性（1972, 36 [33]）と無害性の両方に言及する。彼女の分析では、丸見えの現代の政治の嘘が、実質的に、些細な大衆の欺瞞を作り出す。彼女が自己欺瞞と呼ぶものの作用は、イメージ製作者が、対象である観衆よりも自分自身を欺くことから始まる（1972, 34-35 [32-33]）。次に、政治の嘘をその真理との関係において見極めることで、アーレントは真理を無化するのではなく、真理を括弧に入れる。彼女からしてみれば、現代の政治の嘘が大衆の欺瞞の代わりに作り出しているのは、信義と信頼の根本的な宙吊りであり、とりわけ「シニシズム、つまり […] 絶対にそれが真理であることを信じまいとする態度」[350]である。『偽証の都市』では、見抜くことのできる作り話のプロセスとしての政治的なものの経験に対してシクスーは調律をおこなっている。たとえば、王が忠実な部下のひとりに見捨てられる場面で、その部下は彼の任務放棄を次のような言葉で説明する。「何でわたしが王どのを非難するのか、言ってあげましょう。／最初の場面で、わたしがこれをやります、と言いました／そして、第二の場面であれをやりました／次に、第三の場面でわたしはこう言いました／たった今やったことはまさしくこれです、／最初の場面で約束したとおりにこれです、と」（Cixous 2004, 128 [111]）。シクスーが注意を向けているのは、このような破られた約束事の曝露から引き出されうる結果である。また、政治的なものへの潜在的な応答としてアーレントが言及しているシニシズム、そうした応答から生じるシニシズムを彼女は無視してはいない。しかし、シクスーは「事実の真理」の掴みどころのなさを示すことで、アーレントが「信頼の宙吊り」と呼ぶものに別の可能性を与える。この宙吊り状態は、もし別の仕方では定着すれば、シニシズムへの解毒作用になりうるのである。

### 汚染された正義

シクスーにとって、こうした解毒作用はデリダの言葉でいう「正義への […] 訴えかけ」を中心とする。それは、おそらく「法／権利と関係をもたない」正義、「法／権利を排除することも要求することもできるがゆえに、法／権利と奇妙な関係を保つ」正義である（2002a, 244, 233 [38, 12]）。この公衆衛生のスクンダルでは、一部の患者たちには金銭的な補償が設けられ、他方で、何人かの高級官僚や大臣たちが過失致死罪として訴えられ裁かれていた。しかし、すべての行政官が患者に危害を加える意図をもってたと証明するのは困難だと感染被害者たちは思い知った。行政官たちの決定と被害の因果関係を立証するのは困難だったため、彼らを有罪にするのはほとんど不可能だった。嘘つきは真実を言わない者であるとは限らず、むしろ欺こうとする者である。それと同じく、相手に危害を加えることはその要因が故意だったかによって法律上異なった判断を下され、また危害それ自体、つねに非難されるべきものとみなされるわけではない（たとえば、正当防衛の場合）。被害者たちが申し立てた控訴で、原

告らは2003年6月18日の破毀院（最高裁判所に相当）の決定を聞いて憤っていた——行政官や大臣たちに患者を毒殺する意図があったとは言えない、また、その意図がたんに、死に至るウイルスに汚染された製剤を使ったからといって立証することはできない、ということだった<sup>10</sup>。このとき、責任の問いは問われると同時に避けられた。なぜなら、フランスの法刑罰は意図的な不法行為、損害、あるいは過失に重きを置いているからであり、過失に関して言えば、ジョルジーナ・デュフォワ大臣の発言——「責任はあるが、有罪ではない」に焦点があたった（Casteret 1992, 211, 232）。デリダが法と嘘の両方で言及するように、責任という概念は「関連する諸概念のネットワーク全体（〔正当性と〕所有、志向性、意志、自由、〔良心、〕意識、自己意識、主体、自我、人格、共同体、決断、等々）と不可分である」が、まさにそうした概念自体が脱構築されるべきで、さらには、責任は「不適合〔の経験〕や、計算不可能な不均衡」として経験されるべきである（2002a, 248, 249 [48, 49]）。嘘の場合、嘘つきと誠実さ＝真実性の対立は複雑であるべきだとデリダは述べている。この場合考慮されているのは、たとえば、証拠やアーカイヴとは対立する証言や目撃の問題であり、また、「分裂したりしている自己性」を他の視点から考えることで意図的かつ意識的に欺こうとする意志の問題だ（2002b, 67 [88]）。しかし、これはデリダが「たしかに画定が難しい」と言う「嘘の率直概念」を無視しなくてはならないという意味ではないし、むしろそれがなければ「いかなる倫理、いかなる権利、いかなる政治も存続しえない」（2002b, 36 [22-23]）。嘘の異質性が証拠や真実にもたらす効果に目を向けることなど、どこか麻痺しているようにみえるかもしれないが、しかし、それは政治的な裏切りに対する異なった反応をも引き起こしてくれる。さらには、『法の力』で、デリダは法／権利を正義に対立させるが、それは法と権利の必要性を拒否するためではなく、むしろ両者の他律性、あるいは「超出したりそれと矛盾する」正義（2002a, 233 [12]）が法／権利を無限の正義への思考——法的かつ政治的な変革に具体的な影響を与える思考——を可能にするからだ。

『偽証の都市』は、責任の所在の因果関係あるいは意図を法的に強調する自覚を描き出す。この戯曲のなかで、複数の登場人物は罪を罰することを越えた責任について考える必要があると言う——「その昔、われわれの時代では、すべてが単純だった。／罪人は有罪だった。今、おまえたちの時代は、かなり込み入っている。／罪人は有罪ではないのだ」（Cixous 2004, 144 [152]）。事実が人々を困惑させることはない。同じように、王に対してアイスキュロスは「複雑です。一方ではこう思います。／「王」よ、おまえは非難されないだろうが、有罪だ。／おまえはこの罪を犯してはいない／しかし、おまえは「王」であり、この罪は犯されてしまった、と」言うだろう（2004, 127 [107]）。アイスキュロスと他の同志たちの手助けによって母親は二度目の裁判を要求し実現させ、裁判所ではなく、墓地で開設した。この移転は、法廷で施行される正義とは異なる正義への要求と訴えを示している。くり返しであるにもかかわらず、この二度目の裁判はまるで新しい始まりのように感じられる。「われわれは過去の裁判を木っ端みじんにできるし、／灰にすることもできる」「法廷のすべての場面を／やり直せる。「訴訟」

<sup>10</sup> [フランスのジャーナリスト] ルイ＝マリ・オルーはこれに触発され、週刊雑誌「カナール・アンシェネ [Le Canard enchaîné]」（2003年6月25日）の表紙に「感染された正義 (La justice contaminée)」と書いた。

を最初からやり直せる」(2004, 113 [70])。すべてをやり直し、最初から始めることは母親にとっても彼女の支持者たちにとっても、過去の裁判をくり返すことがほとんど必然であると実証するためにおそらく必要不可欠だったであろう。たとえば、二人の保健省職員 X1 と X2 は自分たちの行動について問われると、意図と殺人という結果が無関係であると主張する。「俺が殺したいと思ったというのか。かれが殺したいと思ったというのか!」「この俺が今までに指一本でも誰かに触れたことがあるか? / 何人にも一度として薬や毒を飲ませたことはない」[147-148]。これは一連の弁護で、彼らの弁護士によって次のようにまとめられる。「そうだ、彼は殺したいと思ったが、嘘はつきたくなかった、などと誰が誓って言えるだろう」(2004, 142 [148]) つまり、確認のできる意志がないという点で有罪ではないのだ。傷害は疑いようもなくなされた、なぜなら、「われわれの子どもたちはみな花開かせることができなかつた。/ 手を血に染めながら / おまえたちは殺さなかつたと言う。/ ならば、過ちは誰にある?」(143 [149]) しかし、傷害は必ずしも過失ではない上、たとえば X2 の証言のように、この抜け穴によって当局員たちは不正行為をしていないと反論することができる——「そもそも、誰にも過ちなどないし、責任が生じるようなことはなかつた。あつたのはよくある殺人だけだ。いかなる意志もない」(143 [150])。保健職員の X1 が「過ちや責任が」ありえなかつたと強調するのはたんに不誠実だからではなく、彼の場合のみならず誰もが次のように言うためにだ——「そう、金儲けに目が眩んだ俺は、1300 人の子どもたちを死なせてしまった [...] それでも奥さん、俺がそうしたと仰るなら、俺は死に値するだろう。だから、そう考えても、俺には自供するようなことはないんだ」(168 [217-218])。不可能性は行為のなかにあるのではなく、語ることにある。それは罰への恐怖によってではなく、X1 が言うように「行為と俺のあいだには、巨大な壁がそそり立っている」(169 [219]) からである。

実際、事情はつねにこうではないのだろうか。デリダが指摘しているように、宣誓の構造的な意義において、誓う者は時間に影響されないことを約束する。約束や誓約において、宣誓は現在時において誓われるが、未来にも参与する(2002c, 172)。時間を通じて永続する約束への誓約は偽証者によって裏切られる。よって、偽証者や偽証の時間は裏切りのなかで分割される(2002c, 171)。言い換えれば、偽証者はつねに、「私はもうかつてと同じ私ではない」(2002c, 173-74) と主張しかねないのだ。自分自身から「私」を非対称に切り取ることで、嘘を特定することや過ちのせいにするを不可能にする(シクスーは *coupable* [罪] という言葉を「切断されうる」という意味で言葉遊びをしている)。戯曲のなかで、X2 は「俺に対抗する俺、心臓まで半分になり」(Cixous 2004, 135 [129])、別の人間でもある。「俺がやったことをやった野郎、/ 俺はその男を知らないし、/ 犯人でもない」(134 [127])。こうした一連の理屈は自分の責任を別の人に委ねる点にあり、あるいは先の引用にみられるように、他者としての自己に委ねる点にある。この理屈は、アイスキュロスの『慈悲の女神たち』におけるオレステスの巧妙な正当化——「わたしじゃない、アポロンだ」——を参照して、母親の支持者によって興味深いほどに強調される(Cixous 2004, 144 [153])。しかし、これは嘘なのだろうか。X1 は嘘をついているという解釈に対して、母親は「嘘はついていません。かれは自分の言っていることをすべて信じています」(169 [220]) と答える。また、これまで見てきたように、嘘は真実よりもむしろ誠実さに対立し、本当だと信じていることを述べることに対立する。結論の出ないこうした公判のあと、X1 と X2 は

逃げる。(戯曲には描かれていないが)最初の裁判で自由の身になったあとも彼らはそうしたと想像がつく。彼らは厳密に言えば殺人から逃れるわけではない、なぜなら、裁判とは——たとえ墓地の星々のもとでおこなわれたとしても——、殺人が意図的だったと定められるような舞台ではないからだ。二度目の裁判——完全な形での裁判ではない——が示すのは、こうした結果がほぼ必然的にくり返されるということだ。しかし、こうしたくり返しが無益であったという意味ではない。他のさまざまな問いが立てられ、他の判決や真の証言が聴き取られるようになるからだ。『偽証の都市』は、因果関係と意図を嘘で覆う正義への要求を表す。この要求はその代わりに、病や死の犠牲者ではなく、忘れさせたいものを二重に殺し、裏切る忘却の都市における不在の効果に力点を置くのである。

### 病とその都市

『分断された都市』でニコル・ロローは、古代ギリシャにおいて、スタシス [stasis] (不調和、暴動、内戦) が、都市の統一や模範を脅かす病としてどのように理解され、食い止められていたのかを検討している。「都市に身を潜める血族間の戦争」(2002, 35)として、スタシス以上に恐れられるものはない。スタシスは都市に関する場所では非難され、「ペストや疫病のように、人間社会に降り注ぐ悪意のある病」(65)と同一視される。そうした言説の裏側にあるのは、政治的なものの合意的な形式を維持しようとする主張と試みである。この形式こそが政治的なものの本体なのだろう(25)。スタシスはひとつを二つに分けるが(103)、ここで示されているのは、一致団結と合意こそが政治的な野望だということである。ロローはこの概念が抑圧するもの——つまり、政治的なものの闘技的な創設と形式そのもの——を明らかにする。そして、「ギリシャの政治的な存在にとってスタシスが先天性である」(66)にも関わらず否定されているので、「記憶の流れに抵抗[...]するように」光を当てなければならない、と主張する(97)。彼女の考察が示すのは、健康、同意、忘却の結びつき、そして政治について考える上での病、分断、記憶の関連性である。ロローは民主主義が誕生する前だけでなく、アテネや他のギリシャ都市の歴史を通して内戦後に生まれる和解の行為を思い起こしている。こうした和解の行為のなかで恩赦 [amnesty] は忘却 [amnesia] に基づいて成り立ち、そのとき、市民を一体化させる誓いによって、回復期にある都市で分断の記憶は禁じられた(29)。こうして都市内の分断を強制的に忘却し禁止することこそ、ロローが平時のギリシャの行政機関(法廷、投票、等)に関する自身の分析のなかで力強く検討していることだ。そうした行政機関に関する言説は都市を「身近な悪」から守ろうとしていると彼女は示す。そして、病を患っている都市ないし回復期にある都市が過去のスタシスを忘れると約束することをめぐる問いを、アイスキュロスの『慈悲の女神たち』の目的に結びつける。アイスキュロスはスタシスを悲劇的に捉え、都市の城壁外に戦争を先送りにすることであり、また同時に、脆い延期であるとした。というのも、エウメニデス [慈悲の女神たち] となったエリニュエス [復讐の女神たち] は、飼いや慣らされてはいるが都市にとって脅威の存在であり、鎮められなければならないからだ(41)。シクスーがどういった狙いで彼女の戯曲にエリニュエスまたは[別の名] フュリス——古代の憤怒と復讐、そして正義の神々——を登場させたのかも私たちは考えなければならないだろう。『慈悲の女神たち』では、エリニュエスは「罪の忠実な記憶」にコミットしている (Eschyle 1968, 146)。そして、エ

リニュエスがエウメニデスと改名したとき、アレオパゴスの麓にある殺害の記憶が「溢れ出ることのない」場所としてこの三部作が設けられる (Loraux 2002, 42) <sup>11</sup>。

ロローの議論は、記憶によって生き残り続ける政治的リスク、つまり、なぜ都市の存続に忘却が結びつけられるのか、について明快である。彼女が分析するギリシャの著述においては、記憶は怒りと関連づけられていて、「まさにその言葉——メニス [mēnis] ——は厳たる用心なしに語ることはできない、なぜならこの言葉は本当に痛みつけ、殺すことができるからだ」 (2002, 66) <sup>12</sup>。この危険な記憶は死と哀悼をとまなう契約をなし、忘却を頑なに拒否するものとなる (90)。アイスキュロスはそうした悲惨な記憶をクリュタイムストラとエリニュエスという表象で描いた。しかし、シクスの戯曲のなかでは、記憶を保管する者と忘却を要請する者の分断は倫理的な境界をなしている。まさに〔シクスの戯曲に登場する〕墓守りであるアイスキュロスが「好きじゃないな、忘れることは」 (Cixous 2004, 98 [29]) と言うように。とりわけ母親は記憶の船となる——彼女に贈賄し、鎮めようとした政治家や都市の行政官に抵抗して、「わたしという船の残骸を記憶に完全にとどめる」 (107 [53])。とくに、騒動や感染血液事件に関する「噂」それ自身が「非常に感染しやすい病気」 (97 [27]) と医者や看護師たちは捉えている。「ちょっとした争い事はすでにどこの家庭にもある。／しかし、市民たちの不和は明日には大きな騒ぎとなるだろう」 (97 [28])。穏健な政治家の解決策には都市の隠喩的な最悪の病、つまり内戦を阻止することで、それは供給者や医者や患者におこなった致命的な裏切りを市民に忘れてもらうことだった——医者たちが協議する場面で、ひとは「われわれと患者たちとのあいだには、戦いの脅威が忍び寄っている」と言う (157 [188])。「現実という […] 古参兵」 [99] である王にとって記憶は狂気と同類で、治癒の「時間」の効力を止めてしまう。「忘れることができなければ／われわれは気が狂ってしまう／くり返し記憶に押しつぶされて」 (125 [102])。彼の政敵であるフォルツァ——戯曲の終盤で選挙に勝つ、独裁政治の象徴的人物——にとってそうであるように<sup>13</sup>、出来事を記憶から抹

<sup>11</sup> マゾンによれば、アポロが取り仕切った儀式の数々は特定の殺人者を清めるために必要だったのであり、アレオパゴス評議会は汚染を最小限にするため、野外に設けられたのである (Eschyle, xii)。「手からはまだ血が滴る」オレステスを「罪に瀆れた男」 (Aeschylus, 232 [279]) と表現している『慈しみの女神たち』の冒頭を参照。

<sup>12</sup> 誓い、すなわち「暗黙」ではなされえない宣誓の言葉 (Loraux 2002, 129) にも同じような力がある。偽証は、人間の正義ではなく、神々の制裁によって罰されていた (127)。エリニュエスは『イリアス』で黄泉国の偽証者たちを罰し、ヘシオドスの『神統記』ではエリス (不和と争いの神) の息子で、偽証者の疫病神として生まれた、ホルコスの誕生を監視していた (136)。ロローはヘシオドスによって設けられた誓いと偽証の密接な関係に注目している——「誓いはつねに不和を表す」 (124)。『偽証の都市』でエリニュエスは、こうした古代の役割に立ち戻っている。「 […] 殺すことは相変わらず許されている／しかし、我が子の命に懸けて、偽りの宣誓をする者など許されない、／わたしが大火事にするまでもなく、その者は焼かれるのだ」 (Cixous 2004, 149 [165])。

<sup>13</sup> ロローによれば、古代ギリシャの近代史家にとって、「都市は血みどろな分断の「予防措置」として選挙を導入したのだろう」 (2002, 25) が、選挙はつねに分断として捉えられていた。「ギリシャの政治思想は、都市の中心での分断を——選挙の最中であっても——無言で受け付けることはないし、多数決の法則になにかしら本質的な価値が備わっていると認めることはない」 (54)。「二分することが恐ろしいために——まるでスタシがつねに潜在しているように——ギリシャ人は有権者が同等に二分した場合、二つの意見の最低基準で勝敗を決めざるをえないと宣言している」 (101)。アイスキュロスの『慈しみの女神たち』で、裁判の終盤におこなわれたオレステスの運命を決定する投票は、そのため、特徴的なのである。アテナが自分の票を彼に投じなくても、投票は引き分けになっていた。「それでも投票の決定が同数ならば、オレステスの勝訴

消すことは墓地を「清潔にする」こと、不必要な社会ののけ者を消し去り、社会全体を浄化し一掃することを意味している(176 [239-240])。大勢の死は取り返しのつかない事故であるが、軋轢を生む必要はなく、市民の時間は妨げられはしないとすべての既成権力は同意している。「明日になれば、[…]/「歴史」は真の姿をとり戻すのだと。一方で母親と彼女の支援者たちの指摘によれば、みずからを永久に分断する都市がもつ、異様な——だが構造的な——可逆性を感染血液事件は明るみにしている。忘却の要請は、秩序を乱す最大のスキャンダルを黙らせる方法なのだ。羊飼いたちが狼になり(90 [12])、都市が子供たちをご馳走にし、その饗宴に母親を招く——「食べる、食べる、そして忘れろ」(100 [35])。医者は患者ではなく、医者を救いたいのだ(159 [194])。忘却の手口に抗して「忘れるためには、覚えている必要がある」(164 [207])と主張する母親は、「驚嘆すべき未来〔un avenir renversant〕」[19]——“an astonishing future”(94)とフォルトは巧みに英訳している——と提唱し、さらには、現存の方針を根本的に改変し、政治を転覆させ逆転させる未来を提唱したのだ。

### 正義——アイスキュロスからシクスーへ

正義が拒絶されるにもかかわらず、『偽証の都市』の登場人物たちは「正義」を愛する者」として「一堂に集まる」(Cixous 2004, 114 [73])。「われわれはみなため息混じりにこう言う。「正義よ、おお、この愛しいものよ」」(102 [40])。この衝動に駆られるような正義への渴望が、墓地にいるのけ者たちによって戯曲で表現された。そのうちひとりが指摘するように、一方で、「完璧に正しい「正義」など、あったためしはない」(115 [76])のであり、もっと絶望的な仕方というならば「「正義」は到来しない」(116 [78])。しかし他方で、デリダが『法の力』で指摘するように、たとえ正義がその姿を現すことなく、現前しないままとしても、正義は待機しているわけではない(Derrida 2002a, 255)。正義が行使されなければならないという緊急性は、『偽証の都市』において明らかに描かれている。「正しくない「裁き」など避けられない運命ではない」と、ある虐げられた人物は言い(105 [49])、そして「正義」は到来しつつあるのだとすでに信じていること(115 [76])が正義を引き起こす第一歩である。なぜなら、正義は呼びかけられ、肯定され、支持されることで、その実在しない状態から脱しなければならないからだ。報復の記憶を表し、残虐的な犯罪を自ずと糾弾する正義を表すフェリスの甦りを通じて、復讐が正義を与えられるのかとシクスーは考えている。しかし早くから、復讐は袋小路であり、無罪と有罪のあいだで可逆する状況に陥ってしまうと考えられた。「[…]すべてが逆転するでしょう。/死刑執行人がわたしの立場になり/わたしが彼の立場になる/聞こえます、自分たちが被害者だという圧制者たちの声が。/罪深き「過ち」が、その血塗られた爪で/わたしの肩にかじりつくことになる」(101 [38])。さらに、独裁者フォルツァが戯曲の終盤で墓地を氾濫させ、自分の命令に背く反乱分子にもたらしたカタストロフに復讐は類似している。また、シクスーは古代の神々に登場する英雄たちや人類を恐怖で打ちのめし、正義を予言する聖書の登場人物たちを取り入れている。エゼキエルを主人公

---

とします」(Aeschylus 1977, 264 [316])。「けっして、あなたは負けたわけではありません、ほんとうに、同じ数の投票が判決として出ただけ、けしてあなたの不面目にはならないはずです」(267 [319])。

である母親の名字とし、彼女の子どもたちをダニエルとベンヤミンと名付けることで取り入れているが、聖書のなかで彼らに関する書卷は、追放される苦痛と黙示録さながらの破滅について物語っている<sup>14</sup>。だが、この戯曲のなかで、不正義に応答して、これを破壊するという黙示録の根本的な方法は是認されていない。

どのようにアイスキュロスが正義と関わるかもまた、シクスーによって試されている。『慈悲の女神たち』で、アイスキュロスは神々による二つの世代間の衝突を描いていた。また、オリュンポス十二神のアポロとアテナがゼウスの名の下、エリニュエスに勝利することで、アイスキュロスは新しい法と権利の設立のみならず、正義への新しい理解を喚起していた (Eschyle 1968, 125, Deforge 1986, 33, 245)。公明正大で若い神々とは裏腹に、古代の神々エリニュエスは神々からも人間からも、不愉快で恐ろしいとみなされていた。アポロによれば、「彼らこそ悪のために生れ出たもの、[...] 人間界にも、オリュンポスなる神々にも、憎しみを受ける」 (Aeschylus 1977, 234 [280])。『慈悲の女神たち』でエリニュエスは、家族を中心とした権利、親の血、すなわち自身の血を流す者たちを罰する正義を表している。エリニュエスは夫アガメムノンを殺したクリュタイムネストラを虐げず、その理由として「殺した男と血つづきではなかったから」 (1977, 258 [310]) だと主張する。このようなエリニュエスの役割の縛りはアイスキュロス独自の視点であり、この戯曲にのみ現れ、残りの三部作にはなかったと [ポール・] マズンは指摘している (Eschyle 1968, xiv-xv)。エリニュエスの旧来の、ゆえに限定的な権利は、アイスキュロスによって、別の権利——殺害者と被害者の血縁に関わりなく、被害者のもっとも近い親によって殺人が罰されなければならないと定めた権利——と劇的に対立しかねないのだ (xv)。訴追者としてエリニュエスを、そして立会人と弁護人であり、同時にオレステスの罪の責任も担うアポロ (Aeschylus 1977, 256 [309]) とともにおこなわれたアレオパゴス評議会——アテナの創った人間のための裁判所——の最初の裁判は、オレステスの母親殺しを無罪とする。宗教的な制裁から人間による制裁への移行は、法の捉え方とその都市での役目を一新する。評決の前にすでにエリニュエスはオレステスが無罪になる、結末は悲惨なものになると予測していた。なぜなら権利と正義は逆転し、世界の法則は変化するからだ。

「今こそは、新規な掟やけじめへの／どんでん返した、この母親殺しの／言い分や、した悪行が／通って、勝ちを占めるとなら」 (253 [304])、「正義の家が潰えた [...]」 (254 [305])。アレオパゴス評議会の判定はしかし、家族の流血に対する報復にもとづいた旧来の権利に逆らうものの、この新しい裁判——殺人を裁くこと——の基準から考えて例外的なままだ。新たな権利が始まるためには、流血に関するあらゆる法に頼ることを宙吊りにする必要があると示している。政治的にいって報復行為や復讐による殺人は、結果的に身内同士で新たに犯され、都市のスタシスに関連する事柄——大抵の場合、家族は都市を意味する——もまたアイスキュロスの戯曲の終盤で比喩的に終わり、都市の外部に先送りさ

<sup>14</sup> 『偽証の都市』でとりあげている別の宴は『ダニエル書』のベルジャザル王の饗宴で、その最中、壁に手書きの文字が現れるという恐ろしい場面がある (Cixous 2004, 130 [115-116])。「アバズレで、ユダヤ系ギリシア人か、ギリシア系ユダヤ人」 (116 [78]) であるよそ者のテッサロニケと、彼女のユダヤ-ギリシア的な正義への嘆願も参照。「うちらが昔「ディケー」と呼んでいたけど／けっして答えてくれることはなかった女神さ、／ [...] / いつもそう。「メシア」は来ない／「正義」は到来しない／うるわしき神々は答えてはくれない」 (116 [78])。

れる。だが、そうした新たな政治的発端は別の諸効果をもつ。オレステスの無罪判決は別の事柄、つまり、母親よりも父親の権利を優先したり、本質的には父親が親権をもつと主張したりするような置き換えにも立脚しているのだ。そのため、この戯曲は二つの正義の法——古代の神々が殺人者を即座に報復することで罰したのに対して、血の繋がりのない殺人者の判定をアレオパゴス評議会という人間の裁判が担い、アテナの助言のように自身の道義心に委ねたように——をたんに描いていてのではない。ベルナデッタ・フォートいわく、初期のエッセイ（1975年に出版された「新しく生まれた女 [La Jeune née]」、英訳は *The Newly-Born Woman*）で、シクスーは『慈しみの女神たち』を男根中心主義の幕開け、または「母親の大虐殺」であると位置づけたのである（Fort 2000, 444）。

『偽証の都市』で古代の女神たちエリニュエスは、彼女たちの母親、夜 [ニクス] の呼びかけによって地下から甦る。『慈しみの女神たち』と同じように、『偽証の都市』は二つの正義の法を対立させる。今回の作品では、医療上の怠慢によって早死した子どもたちに応じる「母親の鬨の声」（Cixous 2004, 94 [20]）の正義が、都市で制定された法の正義と対立しているのだ。アイスキュロスのエリニュエスは、いずれも「母親の血」に駆り立てられ、また「正義の罰を求めて、あの男 [オレステス] を獵師のように追っかけ」ようとする（Aeschylus 1977, 241 [289]）。他方、シクスーのエリニュエスは「母親にはちゃんとした権利をつねにもっていてほしい」（2004, 110 [64]）と思っている<sup>15</sup>。オレステスの答弁においてアポロは、オレステスの亡き父親の仇討ちを指示する際にゼウスの助けを要請したという。ゼウスによるその命令は「母親の権利など大切にしないでいい」（Aeschylus 1977, 259 [310]）ものだと指摘しながら、エリニュエスの返答は痛烈に皮肉的である。「お前さまの言うようだと、ゼウスは父親の方をよけいに大切になさるらしいが、ご自分は父御のクロノス老神さまを獄舎に押し込めなさったろうが。どうしてそれが今話を矛盾しないとおっしゃるのかね」（260 [312]）。しかし、彼女たちが皮肉を言おうと意図しても、不信に思いながら、最終的に次のようなことを問うてしまっている。父親の死は結局、母親の死よりも一大事である。母親とは何のためにいるのか。オレステスとアポロは、最初の告訴、つまり母親殺し——自分自身の血を飛び散らせる行為——を否定したいとっていて、その方法は母親を子どもの血を分かち合っていない器とみなすことだった——マゾンはこのことを「時間の生理的な流行理論」だと言及する（Eschyle 1968, 129）<sup>16</sup>。オレステスの「では、私は、母親の血を分けてる

<sup>15</sup> フォートによれば、シクスーのアイスキュロスは自分のことを「わたしだって母親です／死がわたしに保護を任せたとすべての者たちにとってはね」（Fort 2000, 444, Cixous 2004, 94 [21]）と言っており、太陽劇団の上演では、アイスキュロスの役が女性によって演じられている（Fort 2000, 444）。

<sup>16</sup> カストゥレは他にも、従来からある母親の評価を下げる「流行」理論をとりあげ、それによれば、血友病はすべて母親から彼女たちの息子（たち）に伝染した病であるという。この観点からすれば、母親たちが有罪だ（Casteret 1997, 37）。しかし、遺伝子はX染色体に配置されているので、母親と同様、父親もまた病を運ぶ遺伝子を子どもに移せることを意味する。父親は遺伝子を自分の息子に引き継がせないが、娘がその保因者になりうる。X染色体を二つ持つ女性は病にかかる可能性が低い（なぜならひとつの染色体しか遺伝子を運ばない可能性が高いからだ）（38-39）。また、血友病治療を専門とし、階級社会の——そして多くの場合ミソジニーに基づく——医療機関において自分たちの力の限界を批判してきたたくさんの女性小児科をカストゥレは明らかにした（58）。カストゥレによれば、スキヤンダルが発覚したあと、彼女たちは最初からスケープゴートとして狙われていた（243）。そのうちもっとも対抗していた医者、イヴェット・スルタン医師——情報収集を行なったり、沈黙の規範からの脱却、そして上位の人々に回答を引き出そうとしたりした彼女の尽力はとりわけカストゥレによって指摘されていた——は、シクスーによっておそらくリオン医師に置き換えられた。彼

というのですか」 [310] という質問に対して、エリニュエスは次のように答える。「だってさ、どんなにお前を懐に抱き、乳を吞ませて育てたか、この破廉恥な人殺したら、いちばん大切な母親の血を認めないっていうのかい」 (Aeschylus 1977, 258 [310])。オレステスを助けにきたアポロは、子どもに対して母親は他人であり、部外者であると断言する。子どもにとって母親は見知らぬ存在なのだ。まさしく、エリニュエスが『慈しみの女神たち』の最後、フェイグルの英訳では「メトイコイ [métèques]」や「訪客」 (Aeschylus 1977, 275 [315]) であり、住居許可証、アテネ市の在留権 [droit de séjour] (Eschyle 1968, 169)<sup>17</sup> をもったよそ者であり続けるように。「だいたい母というのは、その母の子と呼ばれる者の生みの親ではない、その胎内に新しく宿った胤を育てる者にすぎないのだ、子をもうけるのは父親であり、母はただあたかも主人が客をもてなすように、その若い芽を護り育ててゆくわけなのだ」 (Aeschylus 1977, 260 [313])。自分の発言を証拠づけるためにアポロが使った例は、まさしくアテナ——「母胎の闇に身の養いを受けたこと」 (261 [313]) がなく、父ゼウスより生を受けた者——にある。極端な家父長制を通じたこの裏付けに対してエリニュエスはその後、アテナとまったく対称的に自分たちは父親がおらず、女神ニュクスからのみ生まれた (Eschyle 1968, 168) のだと反論できただろう。しかし、議論と裁判を、アテナが判決の投票に進めることで終わらせた。これにオレステスとアポロが容易く承認したことでアレオパゴス評議会の最初の裁判は、殺人の現実的な問題を先送りにしたのだ。オレステスが無罪になったのは、殺してないからではなく、ゼウスという父親の命令のもと、父親の敵討ちのために母親だけを殺したからなのだ。このように、血を中心とした権利の絶対的な意味はアポロと同じく、エリニュエスにとっても切実であり、しかし母親と彼女の権利は価値を奪われ、父親の権利の二の次にされた。アポロとオレステスはアテナに感謝の意を示すが、それは自分が父親側に立っていることを理由にオレステスの無罪に投票したからだ。「私に生みの母というのは誰もありません。また、よろずにつけ、男性に味方します、まあ結婚の相手はごめんだけれども。心底からね、私はすっかり父親側ですから」 (Aeschylus 1977, 265 [316])。評決が「オレステスの勝訴」 (265 [316]) であっても、アテナは自分の都市で災いや不和をもたらさないようエリニュエスをなおも説得しなければならない。エリニュエスは正義の崩壊が引き起こされたことに報復しようとするのだ。憤怒、復讐、そして殺害の記憶の神々であるエリニュエスをエウメニデス（「慈愛のある」という意味）にするという婉曲はまた、それが誰で、何であったか忘れさせる命令であり、スタシスがみずからの力でスタシスを回避しようとする方法なのだ (Loraux 2002, 122)。

虚言の都市を呪う母親から始まる (2004, 91 [11]) シクスーの『偽証の都市』は、法を越えた正義の思考に位置づけられる。血液感染と幼い子どもたちの死の責任を負う行政官たちに、不正義な評決に対

---

女は協定に拒否したことで男性の同僚たちから忌み嫌われた女性医師だ。「女！ まさにわたしが忌み嫌うもの！ / [...] / まあ、ともかく女一人いなくなったくらいでわれわれの団結力が弱まったりはしない」 (Cixous 2004, 159 [193])。

<sup>17</sup> シクスーによって次のように書き直され、不正に憤慨するエリニュエスによって語られた。「イオ、ポポイ ここの出じゃないだと！ よそ者扱いか！ / だったら在留外国人 [métèque] と呼べ！」 (Cixous 2004, 173 [230]) [métèque は古代ギリシャ語で外国人を指し、フランスでは主にアラブ系移民労働者を軽蔑する言葉として使われている。]

する要求として当初、別の裁判がおこなわれたが、これはすぐさま、より本質的な要求に取って代わった。それは、裁判所では実現不可能だが正義をもたらす裁判という——しかしこれは裁判の名に値しうるだろうか——ものである。「裁判所などはもはやないだろう」(119 [85])。デリダによる正義と権利の画定に呼応する合唱隊の言葉のように、「ここでは、法律など屁みたいなもの。／求められているのは正義なのだ」(146 [159])。シクサーの戯曲の登場人物のうちにアテナは(そしてオリュンポス神も)おらず、そうすることで『偽証の都市』は行政機関の正当性の危機を曝している。政治による嘘の約束を前にした無意味さと空虚さは、母親が観客に向けて約束したように、沈黙とともにどこまでも声にしなければならない。「この後、あなたたちのために建ててあげます／沈黙による神殿を／沈黙による法廷を／沈黙による劇場を」(182 [255])。社会契約の致命的な侵害を取り憑かれたように省察すべく沈黙を設けることは、いかなる言説も裏切りの効果に等しくなってしまうという難しさを示しているが、しかしこうした〔沈黙の〕場所と複雑な言説は共存しなければならない。因果による復讐という選択肢を封じたあと、シクサーは他に二つの事柄を考えている。ひとつはおそらく赦しの言説であり、母親によってはじめに申告されたことである。「わたしが要求するのはたった一言。／この言葉がどうしても欲しい。／[...]／「お赦してください [Pardon]」」(141 [144-145])。もうひとりのポーシャ〔シェイクスピアの『ヴェニスの商人』に登場する貴婦人〕のように、母親は「罪も怨念も」消し去り、「殺人をやめさせる」力のもつ慈悲を称えるのだ(141 [144, 146])。不可逆性は赦しを求められることで歯止めをかけられるのである。合唱隊にとってこの嘆願は、証拠に頼ることなく真実を陳述する機会になるだろう。「証拠というものには嘘つきを追い詰めるには効果がある。／この母親とわれわれが望んでいるもの、／それは大したことではない。それは後悔の言葉なのだ」(148 [162-163])。これは、法的手段ではなく、人間による要求であり(148 [163])、そして真実と虚偽の境界線を見極めようとする断念し、また同時に復讐をも断念するような正義だろう。このような可能性が妨げられたとき、この戯曲が示すのは、正義を起こすためには誠実に声をあげなければならないということである。この要求は母親が計画している沈黙の記念碑化に相反しない。両方とも、独善性の罠になりかねない、事前知識に頼り切ってはならないと示しているのだ。

こうした点はシクサーによってしばしば指摘されている。「私たちは正義とともに考えているのではありません。世界は公正ではありません。私たちみな政治の視点から把握している世界中の不正義は、私たちの想像力にまで広がりました。あまりにも広がってしまい、私たちはこの世界、星々、地面、血、皮膚において公正に存在することはないのです」(Cixous, and Calle-Gruber 1997, 11)。この戯曲で正義と正当性を同一視する立場は、アイスキュロスによって主張される。「[...]これは前代未聞の話／これまで、どんな発言もなく、リアリティに欠け、結末のないままだ。／おびたしい犠牲者たち、名前すらない、／こうしているあいだにも、何人かが死んでいる／それに10年後でもまだ消えゆくように死ぬ者はいるだろう／しかるべき物語も添えられることなしに」(Cixous 2004, 118 [84])。この不当な物語——不当な暗唱によって二度不当が示される——に替わる語りは、あらかじめ正義に紐付けられている。もちろん、登場人物アイスキュロスと同じく、『偽証の都市』は「正義というものを正確に聞いてもらおうとする芝居」(161 [199])である点には同意できるだろう。この約束や希望には、活発で

効果的であるべく正義を変えようとするさらに深い可能性があるのだ。「抵抗の精神をもって、練らねばならない／抵抗する者たちの命を保ちつづけるような策を」(172 [229])。そして戯曲の最後では、アテナが『慈しみの女神たち』の最後におこなった動作を母親が逆転させた。アテナは、アテネ市の平和と繁栄を「つねに目覚めて、国土を監視する」(Aeschylus, 262 [314]) ために、「正義を誓う」(253 [303]) アレオパゴス評議会を設立していた。その一方で母親は、「残酷で奇妙なこの物語」(Cixous 2004, 174 [233]) を吟味してほしいと観客に向けて訴える。「[...] 「黙示録」のように見開かれた眼で、あなた方にも振り向けられます。／[...] だからこそ、わたしは物語の流れを変えようとしているのです。／[...] 見張って！ 見張りつづけて！」(174 [233]) 市民がまず警戒すべきであり、不義に選ばれた市民の神々からではない。そうした注意深い眼差しはもしかしたら、記憶するという倫理的な必要性に本質的に結びついた正義へと政治の流れを変えられるかもしれない。「わたしたちの芝居は終わりました。ですが、あなた方の芝居が始まるのです。／今度はあなたたちの番です、正義が正しくおこなわれて欲しいと要求するのです。／思い出として／あなた方にはわたしのお話を残しましょう、お乳の臭いがする、涙ながらのお話を」(182-183 [256])。

【参照文献】

**Aeschylus 1977:** Aeschylus, *The Oresteia: Agamemnon, The Libation Bearers, The Eumenides*, trans. Robert Fagles, Penguin, 1977. [アイスキュロス『ギリシャ悲劇1 アイスキュロス』高津春繁・呉茂一・湯井壯四郎訳、ちくま文庫、1985年]

**Arendt 1968:** Hannah Arendt, “Truth and Politics,” in *Between Past and Future*, Penguin, 1968. [ハンナ・アーレント「真理と政治」『過去と未来の間 政治思想への8試論』引田隆也・斎藤純一訳、みすず書房、2011年]

**Arendt 1972:** Hannah Arendt, “Lying in Politics,” in *Crises of the Republic*, Harcourt Brace and Company, 1972. [ハンナ・アーレント「政治における嘘 国防省秘密報告書(ペンタゴン・ペーパーズ)についての省察」『暴力について 共和国の危機』山田正行訳、みすず書房、2000年]

**Casteret 1992:** Anne-Marie Casteret, *L'affaire du sang*, Éditions La Découverte, 1992.

**Cixous and Calle-Gruber 1997:** Hélène Cixous and Mireille Calle-Gruber, *Rootprints: Memory and Life Writing*, trans. Eric Prenowitz, Routledge, 1997.

**Cixous 1999:** Hélène Cixous, *Osnabrück, Des Femmes*, 1999.

**Cixous 2004:** Hélène Cixous, “The Perjured City,” in *Selected Plays of Hélène Cixous*, ed. Eric Prenowitz, trans. Bernadette Fort, Routledge, 2004. [エレヌ・シクスー『偽証の都市、あるいは復讐の女神たち』佐伯隆幸・高橋信良訳、れんが書房新社、2012年]

**Cixous 2007:** Hélène Cixous, *Manhattan: Letters from Prehistory*, trans. Beverly Bie Brahic, Fordham University Press, 2007.

**Deforge 1986:** Bernard Deforge, *Eschyle, poète cosmique*, Les Belles Lettres, 1986.

**Derrida 2002a:** Jacques Derrida “Force of Law: The ‘Mystical Foundation of Authority,’” in *Acts of Religion*, ed. and intro. G. Anidjar, trans. Mary Quaintance, Routledge, 2002, pp. 228-298. [ジャック・デリダ「正義への権利について／法 (=権利) から正義へ」『法の力』堅田研一訳、法政大学出版局、1999年]

**Derrida 2002b:** Jacques Derrida, “History of the Lie: Prolegomena,” in *Without Alibi*, ed. and trans. Peggy Kamuf, Stanford University Press, 2002, pp. 28-70. [ジャック・デリダ『嘘の歴史 序説』西山雄二訳、未来社、2017年]

**Derrida 2002c:** Jacques Derrida, “‘Le Parjure,’ Perhaps: Storytelling and Lying,” in *Without Alibi*, ed. and trans. Peggy Kamuf, Stanford University Press, 2002, pp. 161-201.

**Derrida 2006:** Jacques Derrida, *Geneses, Genealogies, Genres & Genits*, trans. Beverly Bie Brahic, Columbia University Press, 2006.

**Dobson 2002:** Julia Dobson, *Hélène Cixous and the Theatre The Scene of Writing*, Peter Lang Publishing, 2002.

**Eschyle 1968:** Eschyle, *Agamemnon, Les Choéphores, Les Eumenides*, ed. et trans. Paul Mazón, Les Belles Lettres, 1968.

**Fort 2000:** Bernadette Fort, « Spectres d’Eschyle: *La Ville parjure* d’Hélène Cixous », dans *Hélène Cixous, Croisées d’une oeuvre*, ed. Mireille Calle-Gruber, Galilée, 2000, pp. 443-446.

**Loraux 2002:** Nicole Loraux, *The Divided City: On Memory and Forgetting in Ancient Athens*, Zone Books, 2002.

Morag Schiach, *Hélène Cixous: A Politics of Writing*, Routledge, 1991.

Esther Von der Osten-Sacken, *Théâtres de l’écriture dans l’oeuvre d’Hélène Cixous: La Ville parjure et ses autres*, Presses Universitaires du Septentrion, 2000.

Brigitte Weltman-Aron, “Obligation,” in *Before the Book: Hélène Cixous*, ed. Eric Prenowitz, Parallax, 2007.

Brigitte Weltman-Aron, “Political Betrayal: Hélène Cixous’s *The Perjured City*”,  
*CR: The New Centennial Review*, Vol. 12, No. 3, Betrayal (winter 2012), pp. 67-89.

Reprinted by permission of Brigitte Weltman-Aron.

## 訳者解題 政治的な裏切り

北川光恵 (東京藝術大学)

本稿は、ブリジット・ウェルトマン＝アーロン (Brigitte Weltman-Aron) の論文“Political Betrayal: Hélène Cixous’s *The Perjured City*”の全文である。この論文は、文学や思想の比較研究に関する研究誌*CR: The New Centennial Review*の「裏切り」を特集にした号に掲載されている (*CR: The New Centennial Review*, eds. Richard Block and Michael du Plessis, Michigan State University Press, Vol. 12, No. 3, Winter 2012, pp. 67-89)。

著者のブリジット・ウェルトマン＝アーロンは、フロリダ大学のフランス語専攻で教鞭をとりながら、啓蒙時代の文学からアフリカ大陸のマグレブ地域のフランス語圏文学まで研究している。単著には、『アルジェリアの痕跡——アジア・ジェバルとエレヌ・シクスーの作品における倫理的空間 [Algerian Imprints. Ethical Space in the Works of Assia Djebar and Hélène Cixous]』(コロンビア大学出版、2015年)があり、シクスーと同じくアルジェリアで育ったアジア・ジェバルとの類似性が検討されている。他にも『他なる土地で——築庭と18世紀イギリスとフランスのナショナリズム [On Other Grounds: Landscape Gardening and Nationalism in Eighteenth-Century England and France]』(サニー出版、2001年)があり、啓蒙主義時代の著述から景観の創出とナショナル・アイデンティティ形成の関係が読み解かれている。

本稿は、エレヌ・シクスーの戯曲『偽証の都市、あるいは復讐の女神たちの甦り』(以下、『偽証の都市』と略記)<sup>1</sup>で繰り広げられる「裏切り」に着目した論文である。この戯曲は、1992年から1993年にかけて太陽劇団と協働で執筆された戯曲である。1994年に初上演を果たした『偽証の都市』は二晩に分かれて演じられるほどの大作となった。翌年には、ベルギーのリエージュ劇場、ドイツのルール演劇祭、オーストリアのウィーン芸術週間、そしてフランスのアヴィニョン演劇祭で巡回公演をおこない、戯曲批評賞を受賞した。上演の映像は映像作家カトリーヌ・ヴィルプーによって撮影され、フランス感染血液事件の資料映像と一緒に編集されたドキュメンタリー作品として残っている<sup>2</sup>。

この戯曲は二部構成になっているが、それぞれ物語の大筋を簡単に述べておきたい。第一部(第一幕から第九幕)は、二人の子どもを医者によって「殺された」と嘆く主人公の母親の怒りの声ではじまる。墓地で嘆いていると、今度はその母親を探しているという弁護士二人が現れる。墓守りをするアイスキェロスが母親の代わりに話を聞くと、彼らがX1とX2の代わりに訪れ、彼女を鎮めようと賠償金を用意し

<sup>1</sup> Hélène Cixous, *La Ville parjure ou le réveil des Erinyes*, Théâtre du Soleil, 1994 ; Éditions Théâtrales, 2010. エレヌ・シクスー『偽証の都市、あるいは復讐の女神たち』佐伯隆幸・高橋信良訳、れんが書房新社、2012年。

<sup>2</sup> Catherine Vilpoux, *D’après La Ville parjure ou le Réveil des Erinyes*, Théâtre du Soleil, 1999.

ているのだとわかる。しかし母親はそれを拒否し、「正義」を望んだ。彼女の嘆きに応ずるかたちで夜（ニクス）は自分の娘たちである復讐の女神たち（アレクトー、ティシポネー、メガイラ）を甦らせ、新たな裁判を開こうと試みる。その一方、墓地の騒動を噂で聞きながら、宮殿では国王とその政敵フォルツァが次の選挙に控えていた。そして、フォルツァが自分の勝利を確信するところで第一部の幕が降ろされる。

第二部（第十幕から第二十一幕とエピローグ）は、復讐の女神たちに捕らえられていたX2が上司のX1に従ったことを後悔している様子から始まる。第十二幕に入り、「星々よ」という夜の掛け声によってようやく、裁判所ではない墓地で新たな裁判が始まる。ここで母親はX1とX2に謝罪の言葉——「お赦してください [Pardon]」——を要求するも、その一言でさえ果たされることはなかった。母親はこの裁判に証拠ないし証言を求めて、国の最高の医者たちを呼びよせた。だが、医者たちの中には同僚であるX1とX2を擁護しようとする者とそうでない者に分かれ、分断が生じる。時を同じくして、宮殿にいた王妃が母親の元を訪れ、和解を提案するも決裂してしまう。そうこうしているうちに、宮殿でおこなわれていた選挙がフォルツァの勝利で終わり、フォルツァは自分の部下へ、墓地とそこに群がる「社会のダニ」を「清潔」にするよう命令する。古くなった堰は破壊され、墓地は洪水によって流される。「次の人生を真似し始める」母親とともに、女神たちや合唱隊員たちはみな「天上人の歩み」をみせて舞台が終わる。

この戯曲の背景には、ウェルトマン＝アーロンが指摘しているように、1980年なかばに起きたフランス感染血液事件がある。この事件は、HIVに感染した非加熱血液製剤が血友病患者を中心に配給され、数千人の死者をもたらした事件である。この事件が国家スキャンダルとして発展した理由は、政府や国営輸血センターが認知していたにも関わらず、経済的な理由で配給の停止をおこなわなかったからである。1991年に週刊誌『エヴァヌマン・デュ・ジュディ』の記事でアンヌ＝マリー・カストゥレが告発すると、またたく間に世間に知れわたり、シクスーが執筆する間もその影響は続いた。シクスーはこの事件を「今日の悲劇のメタファー」<sup>3</sup>として捉え、戯曲の題材に採用した。戯曲に登場する人物や関係性、そして物語の大筋はこの事件をもとにしており、ほとんどが類似している<sup>4</sup>。母親は血友病患者で家族を失った遺族と捉えることができ、X1とX2は明らかにミシェル・ガレッタ博士とその助手ジャン・ピエール・アランを指している。また彼らの弁護士二人はグサヴェイ・シャルベとフランソワ・モレット弁護

<sup>3</sup> Bernadette Fort, "Theater, History, Ethics: An Interview with Hélène Cixous on *The Perjured City, or the Awakening of the Furies*", *New Literary History*, Vol. 28. no.3, The John Hopkins University Press, 1997, p. 430.

<sup>4</sup> 『偽証の都市』の登場人物と実在する人物の個別的な関係性は、1996年10月にエバンストン、イリノイ州でおこなわれたインタビューに詳しい。Cf. *Ibid.*, pp. 425-456.

士と言えらる。X1とX2を擁護することに反対した医師リオンが、血友病の専門医師イヴェット・スルタンであるのはウェルトマン＝アーロンの指摘した通りである。もちろん、シクスーは、同じ時期におこなわれていた感染血液事件に関する裁判の行方を知っていたわけではない。ここでシクスーが試みているのは、裁判所ではない墓地（そして舞台）に裁判をずらすことで、「正義」「法」「偽証」といった問いを登場人物らに語らせることである。

ウェルトマン＝アーロンによれば、「裏切り」は『偽証の都市』のみならず、『オスナブリュク』（1999年）や『マンハッタン』（2002年）といった著作から通底している問いであり、シクスーのエクリチュール、つまり書くという行為と密接に繋がっている。とりわけ『偽証の都市』は、「死よりもたちの悪い不可逆性」として「嘘」や「偽証」があることを示唆しているという。彼女はそこでデリダを引き合いに「偽証や嘘は広い意味で意志と意図＝志向と重なり合う」と述べ、嘘の反対が必ずしも真実とは限らないというデリダの「嘘」の理論がフランス感染血液事件で顕著にみられたと指摘する。加えて、この事件で嘘を促進させたのがメディアの影響だった。嘘とメディアの関係を論じたハンナ・アーレントは現代において嘘は欺こうとすることもなく、秘密にされることもなく、すべてが丸見えであるという。その結果シニシズムが生み出されるのだが、シクスーはこれらを踏まえたうえで新たなアプローチを見出そうしているという。シクスーはデリダの言葉でいう「正義への […] 訴えかけ」、つまり「法／権利を排除することも要求することもできるがゆえに、法／権利と奇妙な関係を保つ」正義を要求しているのだ。そして『偽証の都市』は、一連のスクャンダルを通じて責任の所在、因果関係、良心の有無などを描き、最終的に嘘がそれらを覆うこと、つまり忘却で成り立つ正義を際立たせた。

この問題をウェルトマン＝アーロンは、戯曲の根底にあるアイスキュロスの『オレスティア』三部作のうち『慈悲の女神たち』に戻って、つまり古代ギリシャにさかのぼって議論を進める。フランスの歴史家ニコル・ロローのおこなった古代ギリシャにおけるスタシス（stasis）の議論を参照にして、分断の記憶を忘却することで回復に向かう都市と、分断の記憶に忠実なエリニュエスを甦らせることから始まる『偽証の都市』を対比している。分断を止められないにも関わらず、忘却をさせることであたかも回復したように見せかける都市の可逆性。それに対して、血の不可逆性を訴え続けたエリニュエスを甦らせ、内側から傷口を開き、都市が隠蔽しようとするスクャンダルを明るみにさせる。この可逆性をシクスーは肯定している。また、アレオパゴス評議会という裁判所から始まる正義を描いた『慈悲の女神たち』に対して、『偽証の都市』は裁判所ではない墓地から正義を要求している。つまり、神々ではなく私たち一人ひとりが誠実に物事を見て、正義を要求することで、政治を不可避な「偽証」や「嘘」から「正義」へと向かわせようとするのでないか。

シクスーがこうした政治的な「裏切り」や「嘘」といったテーマをより直接的に扱うようになったのは、言うまでもなく太陽劇団との協働制作によってだろう。シクスーは監督のアリアヌ・ムヌーシュキンとの出会いを次のように述べている。

「私たちは「1789年」に『1789』という作品によって出会い、それは1972年のことで、『1789』のねらいとかたちの交錯する機会に、その当時私のものであり、私たちが共有した政治的社会的参加のおかげで、出会ったのです」<sup>5</sup>。

1971年に上演された『1789』という作品は、フランス革命を題材にした太陽劇団の代表作である。この『1789』の舞台である「1789年」にシクスーはムヌーシュキンと「出会った」のだが、稲村真実が指摘しているように、これは「80年代から始まる彼女たちの演劇上の協働作業が、深い政治的なメッセージを持ち、市民性に基づいたものであることが暗にほめかされている」<sup>6</sup>。実際、シクスーはこの当時ミッシェル・フーコーとともに監獄情報グループ（GIP）の活動をしていた。そして、シクスーが教鞭をとっていたヴァンセンヌ実験大学センター（のちのパリ第八大学）の近くに太陽劇団の本拠地があったこともあり、度々上演を観に行くなかで『1789』に出会った。そして、翌年1972年に、シクスーはフーコーを連れてムヌーシュキンのもとを訪れ、監獄情報グループと協働制作をしないかと提案したのだ。その後、監獄の前でおこなう『パンの盗人は刑務所に、数百万ドルの盗人はブルボン宮殿に〔*Qui vole un pain va en prison, qui vole des millions va au Palais-Bourbon*〕』を制作した<sup>7</sup>。つまり、シクスーとムヌーシュキンとの出会いは文字通り政治的な活動から始まっていたのである。その後交流は続き、1986年にシクスーの戯曲が太陽劇団によって初めて上演され、現在も形を変えて協働制作が続いている<sup>8</sup>。

<sup>5</sup> Hélène Cixous et Ariane Mnouchkine, « Faire arriver une Hécube de maintenant » dans *Hélène Cixous, croisées d'une œuvre*, Galilée, 2000, p. 224.

<sup>6</sup> 稲村真実「エレーヌ・シクスーによる演劇のためのエクリチュールの試み 太陽劇団との協働作業から」『立教大学フランス文学』、41巻、2012年、135頁。

<sup>7</sup> この戯曲は4分間の上演を予定していたが、想定していた以上に警察の到着が早かったため、俳優たちはステージを最後までセッティングできなかったという。上演を実現することはできなかったが、シクスーはこれを太陽劇団との初めての協働制作としている。Cf. Béatrice Picon-Vallin, Chapter 4. “A New Way of Writing: Creating the Great Asian Epics”, in *Le Théâtre du Soleil: The First Fifty-Five Years*, Routledge, 2020.

<sup>8</sup> シクスーが太陽劇団のために書き、太陽劇団から出版された戯曲は『カンボジア王ノロドム・シアヌークの恐ろしい未完の物語〔*L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*〕』（1985年）、『インディアッド、あるいは彼女たちの夢のインド〔*L'Indiade ou L'Inde de leurs rêves*〕』（1987年）、『偽証の都市、あるいは復讐の女神たちの甦り〔*La ville parjure ou Le réveil des Érinys*〕』（1994年）、『堤防の上の鼓手 俳優によって演じられる人形のための古代東洋の物語〔*Tambours sur la digue : sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs*〕』（1999年）と続く。近年では戯曲の「半分」を書いたという『フォル・エスポワール号の遭難者たち〔*Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores)*〕』（2010年）や、「共同で」作った

こうしてシクスーは、民衆や歴史の声を聞き、詩的言語を用いて登場人物たちに語らせるようなエクリチュールの創造を探求し始める。稲村によれば、シクスーの演劇としての作者 (auteur de théâtre) は、フィクションを中心におこなっていた個人 (とりわけ女性) の無意識の探求から、民衆や歴史への探求に移行させ、エクリチュールの様相が「自己 [moi]」から「他者 [autre]」へ移っていった。演劇としての作者とは「ほとんど消えてなくなり、空間に形を変えた自己」であり、「自己 [moi] がより少なくなり、あなた [toi] がますます多くなること」を理想とする<sup>9</sup>。この状態をシクスーはdémouïsation<sup>10</sup>と呼び、他者を引き受けるために字義通り、自己 (moi) を取り除く (接頭辞dé-) ことで生まれる状態を要求する。一般的にいて、これは俳優のおこなっている行為だが<sup>11</sup>、シクスーはそれを演劇としての作者、すなわち演劇のエクリチュールにも要求しているのである。「他者」はこの場合、人種や性別、立場などの異なるあらゆる登場人物であり、シクスーを媒介にしてその言葉を引き受ける太陽劇団の俳優たちをも指す<sup>12</sup>。もちろん、「心臓移植」とさえ形容されるこの移行に限界があるとシクスーは理解している。それは、拒絶反応を伴うほど「私にとって心から反感をあおる場合」<sup>13</sup>であるが、こうした他者を理解するために綿密なリサーチをおこない、「他の言語 [les autres langues]」<sup>14</sup>に耳を傾けることに徹する。しかし、まさにこのdémouïsationによって、シクスーは「男」や「裏切り者」といった自分とは異なる存在をエクリチュールの舞台に立たせることができたといえるだろう。

こうしたエクリチュールが俳優の身体を通じて空間に立ち上がる演劇とは、シクスーにとってどのように考えられていたか。ひとつは、「宿命という性質 [destinalité] に対する闘い」すなわち「悲劇」

---

『金夢島 [L'île d'Or]』(2021年)などがあり、その関係性は流動的に変化している。他にもアイスキュロスの『慈悲の女神たち』(1995年)やシェイクスピアの『マクベス』(2014年)の翻訳を手掛け、太陽劇団が出版、および上演をおこなった。

<sup>9</sup> Hélène Cixous, « De la scène de l'Inconscient à la scène de l'Histoire : Chemin d'une écriture », dans *Hélène Cixous, Chemins d'une écriture*, eds. Françoise van Rossum-Guyon et Myriam Díaz-Diocaretz, Rodopi, 1990, p. 24.

<sup>10</sup> démouïsation はシクスーの造語。「自己を取り除く」の他にも、動詞 moisir (留まる) の反対の流動性や、名詞 moisson (収穫、豊穡) を想起させる。自己と他者を二項対立で考えるのではなく、自己と他者の間を流動的に行き来する状態やそこからより豊かさが生まれるような状態といえるかもしれない。Cf. Julia Dobson, *Hélène Cixous and the Theatre: The Scene of Writing*, Peter Lang, 2002, p. 49. 稲村によればクラリッセ・リスベクトールに関するテキストでも使われている。Cf. 稲村真実「エレヌ・シクスーによる演劇のためのエクリチュールの試み」、141頁。

<sup>11</sup> シクスーが俳優について述べているテキストに「仮面をはいで！」がある。ここでも、俳優が「誰でもない人 [personne]」になり、そこに他者が訪れて内面的な接触が起こる様子を描いている。エレヌ・シクスー「仮面をはいで！」、『ドラの肖像 エレヌ・シクスー戯曲集』、松本伊瑛子・如月小春訳、新水社、2001年。

<sup>12</sup> エレヌ・シクスー「テキストと戯曲のあいだの作者」、『ドラの肖像 エレヌ・シクスー戯曲集』、175-176頁。

<sup>13</sup> 同前、177頁。

<sup>14</sup> Hélène Cixous et Ariane Mnouchkine, « Faire arriver une Hécube de maintenant », p. 226.

である<sup>15</sup>。また、すでに述べたように、演劇は「他の言語」との一体化を通じて政治的なメッセージを持つものであり、歴史や演劇という伝統の系譜のなかに属するものである。しかし、歴史家でも政治家でもなく、演劇の作者としてのシクスーは真実を描こうとするのではなく、「真実と呼ばれるものがおのずと明らかになるような状況」<sup>16</sup>として演劇を「他者」とともに作る。だからこうした場では、真実の対義とされる「嘘つき」あるいは「嘘」「裏切り」もおのずと明らかになる。『偽証の都市』に関するインタビューで、私たちがさまざまな媒体によって撮影、記録されるメディアを通じてしか歴史を把握できないことを指摘した上で、次のように述べている。

〔メディアを通じて歴史を把握する〕こうした場面では、まるで人間、政治的人間、ホモポリティックスの権利に含まれていたかのような偽装する権利があります。それは嘘と呼ばれることのない嘘をつく権利です。

「演劇」はその逆の意図をもっています。それは嘘を脱構築しようと試みているのです。一方では、嘘がある。演劇は偉大な偽者、偉大な嘘つきがいなければ成り立ちません。最大の偽者イアーゴ〔シェイクスピアの『オセロ』に登場する旗手〕は、一連の嘘を何時間も捏造しつづける。他方では、イアーゴが自身に、私たちに、観客に向けて自分をおおっぴらにさらけ出す数々のシーンもあります。そこですべてが明るみになるのです<sup>17</sup>。

このように、演劇とはその特徴からして嘘つきを嘘つきのまま舞台に立たせることができる。「嘘」が前提となりえる演劇において、問いは、登場人物の言動の真偽ではなく、裏切り者や嘘つきを含め、登場人物たちが何をどのようにして語るのか、その意図に焦点が当たる。ウェルトマン＝アーロンがデリダを引用しながら述べるように、「偽証や嘘は広い意味で意志と意図＝志向と重なり合う」のであれば、演劇という空間は裏切り者や嘘つきを引き受け、その志向性を顕わにする場になりえるだろう。

そして、『偽証の都市』が顕わにしたひとつは、「裏切り者」として登場したX1が母親によれば、「嘘をついていない」ということだった。本稿を踏まえると、『偽証の都市』における「悲劇」とは、墓地や彼女たちの死だけでなく、真実を打ち明けられるはずの新たな裁判（舞台）においても彼らに「嘘」が存在しなかったことなのかもしれない。嘘の向こうに真実、そして正義や良心があつて欲しいと願いつづけ、しかし顕わになった事実が、欺こうとすることなく（つまり、嘘なく）嘘ついている姿であれ

<sup>15</sup> Hélène Cixous, « Apparitions », dans *La Ville parjure ou le Réveil des Érinnyes*, Théâtre du Soleil, Éditions Théâtrales, 2010, p. 214.

<sup>16</sup> Bernadette Fort, “Theater, History, Ethics”, p. 440.

<sup>17</sup> *Ibid.*

ば、私たちは何に憤慨し、何に対して声をあげればよいのだろうか。少なくとも、ウェルトマン＝アーロンは『偽証の都市』の読解を通じて「正義への要求」を示している。歴史や私たちが「公正に存在することはない」としても、それでもなお、目を凝らし見ようとする事、「正義が正しくおこなわれて欲しい」と要求することはできるかもしれない。本稿はエレヌ・シクスーの『偽証の都市』という大作を一切れずつ切り分けるだけでなく、フランス感染血液事件や古代ギリシャの都市における「嘘」や「裏切り」を思考するための目印を与えてくれるだろう。

今回の翻訳にあたって、西山雄二氏が原著者であるブリジット・ウェルトマン＝アーロン氏と原稿が掲載されている雑誌に取り次いでいただいた。すぐに快諾のメールを送っていただいたウェルトマン＝アーロン氏に心から感謝を申し上げたい。翻訳は、まず私が全文を翻訳し、その後に西山雄二氏にたくさんの修正や訂正を加えていただき、なめらかな日本語として完成することができた。原著者への交渉のみならず、資料提供や校正をしていただいた西山雄二氏に深くお礼申し上げます。ありがとうございました。