

# ベルナル・スティグレルにおける「正定立」の概念をめぐる —フッサールを技術論的に捉え返す試み—

On Bernard Stiegler's "Orthothesis":  
Repositioning Husserl's Phenomenology Technologically

谷島 貫太\*  
Kanta Tanishima

## はじめに

技術をめぐる独自の哲学を展開するフランスの哲学者ベルナル・スティグレルの著シリーズ『技術と時間』、その第二巻『方向喪失』は古代ギリシャに端を発する「西洋」という圏域の変転に焦点を当てる。そこで特権的な読解対象として取り上げられるのが、エドムント・フッサールである。

そこでのフッサールの位置づけは両義的である。フッサールは一方で、とりわけその最晩年の試論「幾何学の起源」において「西洋」という圏域の画定を試みた哲学者であった。しかし他方でスティグレルが『方向喪失』の最終章における詳細な読解を通して示そうとしているように、フッサールが展開した時間意識をめぐる議論は、自身が画定しようとした「西洋」という枠組みには収まらない視座を提起する可能性を秘めてもいる。

「西洋」をめぐるフッサールのその両義性を

浮かび上がらせていくに際して、スティグレルは「正定立orthothèse」という概念を提唱する。これは、「正確な記録」という記録の一樣態を指し示す概念だ。「記録」という観点からフッサールを読み解いていくというスティグレルの戦略は、形而上学的な「声」という観点からフッサールを位置づけたジャック・デリダの読解の相対化という目的を明確に有している。

本論考では、スティグレルが『方向喪失』においてフッサールを読解していく際に用いている「正定立」という概念に着目することで、デリダが示した自己に現前する「声」の体现者としてのフッサール像を書き換える、新たなフッサール像の素描を試みる。最終的には、ある特定のテクノロジーの歴史的配置のなかで議論を展開している、メディア論的に捉え返されたフッサールの姿が浮かび上がるはずである。

\*東京大学大学院学際情報学府博士課程

キーワード：意識、把持の有限性、メディア、テクノロジー、現象学、技術哲学、

## 1. 西洋とテクノロジー

### 1.1 幾何学の起源と文字

フッサールの現象学は、その実質的な開始地点となる一九〇〇年の『論理学研究』の時点から「学問一般の可能性の条件」を問うことを掲げていた<sup>1</sup>。学をめぐるその問いは、最晩年の『ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学』において、「ヨーロッパ（西洋）」という名とともに歴史的パースペクティブのなかに置きなおされることになる。そこで見出されたのは、「ガリレイによる自然の数学化」と平行して生じた「幾何学の算術化」と、そこから生み出された「幾何学の意味の空洞化」であった<sup>2</sup>。フッサールは『危機』に補遺として付された「幾何学の紀元」において、幾何学の意味の明証が立ち現われ、幾何学という学問が構成されるその起源へと遡っていき、その歴史的まなざしは古代ギリシャにまで至りつくことになる。

「幾何学の起源」のなかでフッサールが問うのは、「幾何学が初めて歴史に登場した——登場しなければならなかった——ときのその意味」<sup>3</sup>である。幾何学が誕生すること、そしてそこから幾何学という学問が一つの統一的な伝統として存続し発展していくこと、そのことの意味をフッサールは問おうとするのだ。

この問いを探求していくなかでフッサールは、「文字に書かれ、記録された言語表現」が果たす決定的な役割にたどり着く。

直接間接の人格的話しかけを必要とせずに伝達を可能にすること、いわば潜在的になった伝達であることが、文字に書かれ、

記録された言語表現の重要な機能である。<sup>4</sup>

『論理学研究』におけるような、学問を可能ならしめる「論理的アプリアリ」<sup>5</sup>をめぐる議論からさらに進み、歴史を有する統一体として学問が展開されていくという場面に目を向けるとき、フッサールは、文字という知識を外在化するテクノロジーが果たす本質的な働きと向かい合わざるをえなくなったのだ。

意識に外在する超越をすべて還元した上で、現象が意識に現われるその様態を解明していくという現象学の原則からすると、一種の逸脱とも見えるこのテクノロジーへの参照に着目したのが「幾何学の起源」に長大な『序説』を付したジャック・デリダであった。フッサールによる文字というテクノロジーへの言及を、デリダはエクリチュールの問題として捉え返した上で、次のように述べている。

エクリチュールによって許される最終的客観化がなければ、すべての言語はなお語る主体、ないし語る主体の共同体の事実的かつ顕在的志向性のとりこになったままであろう。対話を絶対的に潜在化することによって、エクリチュールは、すべての顕在的主体が姿を消しうる一種の自律的な超越論的場を創りだす。<sup>6</sup>

ここで「自律的な超越論的場」と呼ばれている学問的言説空間を構成しているのは、学問を

成り立たせる理念的対象を産出する非人称的な言説であり、二人称的關係における「わたし」や「あなた」といった顕在的な主体はそこでは姿を消す。もちろん個人的な手紙や日記がそうであるように、事実的主体を指標的に指し示すエクリチュールも存在する。それゆえ「自律的な超越論的場」を生み出すのは、エクリチュールそのものではなく、エクリチュールの特定の実践であると述べるべきだろう。

フッサールは、学問を構成する言説の実践がどのようなものであるのかについても明確に述べている。言語の実践はあらゆる可能性に開かれており、言葉遊びや自由な連想は言語そのものに予め可能性として書き込まれている。フッサールによれば、学問的言説の実践はこのような「言語の誘惑」<sup>7</sup>に打ち勝たなければならない。そのためには学問という思考の領域においては、生み出され文章化された明証性を、あとから正確に再現できなければならないとフッ

## 1.2 表音的エクリチュールと形而上学

幾何学に歴史性があるのだとすれば、その幾何学を可能とした文字にも歴史性がある。フッサールが幾何学を可能ならしめたものとして見出した文字は、特定のテクノロジーとしての文字である。

『方向喪失』のなかでスティグレルが繰り返し参照する古代ギリシャ史家のマルセル・ドゥティエンヌは、古代ギリシャにおいてアルファベットという表音的エクリチュールが果たした役割について「長らく、書かれた記号を操作できるということが、ギリシャ性のもっとも目覚しい属性であった。文明のモデルとして、

サールは述べる。

人は、現実的な蘇生可能性をただ単に後になって確かめるばかりでなく、当初の明証的な創設以来すでに、それを蘇生させる能力とこの能力を持続的に保持しているという保証をもつことによって、この〔「言語の誘惑」という〕危険に対処する。このことは、言語表現の一義性を心にかけて、当該の語、命題、命題連関などを綿密細心に確定し、一義的に表現さるべき成果を確保するように配慮することによって行なわれる。<sup>8</sup>

このような学問的言説を実践し、またその能力を継承していくのが「科学者たちの共同体」とであるとされる。「幾何学の起源」においてフッサールは、幾何学という学問を文字による外在化を介する特定の言説実践として描き出しているのだ。

ギリシャ文化はアルファベットという文字とともに出現してきたのだ<sup>9</sup>と述べている。ドゥティエンヌによれば、フェニキアに起源を有するアルファベットは紀元前8世紀中葉にギリシャへと導入され、少しずつ人びとのあいだに浸透していく。そして「紀元前六五〇年以降、都市の法を書き出すことを選んだ為政者とともに、エクリチュールはその性格を変える。それは公共性の作用素opérateurとなり、政治的領域を構成することとなったのだ<sup>10</sup>。ここに、イソノミアisonomieと呼ばれる政治体制が可能となる。「イソノミアは、書かれた法の下での平等

という意味において、なによりも政治的綱領である。それは知的活動のための新たな体制を創始する<sup>11</sup>。書かれた法を読みそれを解釈するという点において、社会の各成員は平等に扱われる。書かれたものの解釈という形で表出される言論（ロゴス）は、それを表明する人間の社会的属性を「括弧に入れ」、その論理のみで評価されるのだ。そこに、対等な言論同士が作り上げるポリスと呼ばれる政治形態が出現する。

むしろそこで問題となっているのは新たな政治形態の出現だけではなかった。たんに政治的討議にとどまらないあらゆる知的活動が、表音的エクリチュールによって用意されたテクノロジー的環境milieuで新たに展開されていくようになる。

書かれたものや書字版や書物とともに思考し始めることになる最初の知識人たちが登場するのは、政治的および市民的な筆記に基づくこの公共空間のなかにおいてである。哲学者、幾何学者、医者、地理学者、こうした人びとの活動は、公共空間の内部で発展していく。<sup>12</sup>

スティグレールが依拠するドゥティエンヌによって記述される、表音的エクリチュールとともに立ち上がってくる古代ギリシャの知的黎明期は、まさしくフッサールが描き出している「幾何学の起源」の技術的背景に他ならない。

「幾何学の起源」における文字というテクノロジーへの言及に着目したデリダもまた、フッサールと表音的エクリチュールとの本質的連累に着目していた。デリダは『声と現象』のなか

でフッサール『論理学研究』の第一研究第一章でなされている指標と表現の「本質的区別」を取り上げ、前者を還元し後者を言語のテロスとする身ぶりに「声phonèの特権」、すなわち音声＝ロゴス中心主義を見出した。『声と現象』の冒頭で述べられているように<sup>13</sup>、この「声の特権」はフッサール最晩年の「幾何学の起源」にまで一貫して維持されているものだ。そして『グラマトロジーについて』では、「ロゴス中心主義とは、表音文字écriture phonologique（たとえばアルファベット）の形而上学」<sup>14</sup>であると明確に述べられている。

ただし周知のようにデリダによるフッサールの読解は、フッサールが依拠する「声の特権」の原理的不可能性を明らかにしていくという戦略のもとで進められており、表音的エクリチュールというテクノロジーそのものについての問いは背景に退いている。デリダは『グラマトロジーについて』のなかで、「<実証的な>発見découverte « positive »」と形而上学の歴史——そのあらゆる諸概念において——の<脱構築déconstruction>とを相互に、綿密に、精力的に統御するような省察<sup>15</sup>が必要であると述べているが、デリダのフッサール読解は、デリダ自身が提起しているこの要請に十分に答えているとはいえない。

スティグレールは、そのフッサール読解においてマルセル・ドゥティエンヌの議論を参照し、古代ギリシャにおける知的環境にとって表音的エクリチュールが果たした役割に注意を促すことで、デリダが『グラマトロジーについて』で提起しつつもそれ以降深化させることのなかった問いを継承しようと試みている。それ

は、西洋形而上学のデリダ的脱構築とテクノロジーについての実定的なpositive問題系とを有効に結びつけるという課題である。そして「正定

立」という概念は、まさしくそのような課題に応えようとするものである。

### 1.3 「正定立」と写真

フッサールのうちに表音的エクリチュールの形而上学を見るデリダの議論を踏まえた上で、スティグレルは表音的エクリチュールを一義的に音声論的なテクノロジーとして位置づける代わりに、記録の正確さという技術的性質を有するテクノロジーとして捉えるべきであると主張する。

写真はわれわれを「音声中心主義的」誘惑から距離を置かせてくれる。そしてそれはまた、正書法的エクリチュール以外にも別の種類の正確な記録が存在していることをわれわれに発見させてくれる。それらすべてをわれわれは記憶の「正定立的な支持体 supports orthothétiques」と呼ぶ。<sup>18</sup>

音声論的といわれる正書法的エクリチュールの本質的な現象は、声の記録の正確さであって、声の記録の正確さではない。すなわちそこで問題となるのは、声ではなく正確さであるのだ。<sup>16</sup>

写真は「声phonè」を経由することなく、アナログ的な正確さによって対象を記録する。スティグレルはこうした記録の正確さを一般化するものとして、「正定立 orthothèse」という概念を提起する。

ここでスティグレルが提起しているのは、デリダが西洋形而上学のうちに見出した「声」における意味の自己現前は、表音的エクリチュールが可能とした記録の「技術-論的正確さの帰結effets d'une exactitude technologique」<sup>17</sup>にすぎないのではないか、という問いだ。表音的エクリチュールにおける「声」の支配を中心的に批判していくデリダに対して、スティグレルはそもそも「声」における現前という事態が可能となった技術的条件に目を向けるべきだと主張するのだ。

写真の正確さは銀ハロゲン化合物の感光性という技術的事実が可能とした、対象と記録との指標的な連続性に基づいている。足跡がそれを残した何者かの存在を指標的に告げるように、写真上の光の痕跡は、それを残した者が過去に確かに存在したことを指標的に告げる<sup>19</sup>。この指標性の効果によって写真を見る者は、写された対象は写されている通りにかつてカメラの前に存在し、その光がフィルムに焼きつけられまさにその痕跡を自分は見ているのだ、という信憑をもつことになる<sup>20</sup>。スティグレルが依拠するロラン・バルトは、そこに生まれる信憑である「それは-あったça-a-été」こそが写真のノエマであるとした<sup>21</sup>。

そのことを示すためにスティグレルが取り上げるのが、写真というアナログな記録テクノロジーである。

バルトが述べるように、そしてスティグレー

ルが繰り返しその点を喚起しているように、写真に写し取られた対象は「絶対に、異論の余地なく現前しているが、しかしながらすでに遅れている」<sup>22</sup>。ここには確実さと不確実さが組み合わせられている。

われわれはそれを「正定立orthothèse」と呼ぶ。すなわち正しい定立position droite、過去の、過ぎ去ったことの、起こったことの記録の正しさdroiture、正しい記憶*mémoire droite*であるが、しかしこの正確さは不可避免的にある非決定性を生み出す。<sup>23</sup>

写真という形で切り取られた対象は、撮影が行われた一回限りの場と文脈から切り離され、それぞれの時間と場所でさまざまな解釈を呼び込む。正確に記録された対象が、反復を通して差異を生み出す。「正定立」とは、正確な反復を通して多様な解釈を生み出していくという、記録が差異を産出していく際の一様態である。

写真に関して述べられる「正定立」的な性格は、〈正確に - 書き取る文字=正 - 書法 orthographe〉としての表音的エクリチュールにも同様に当てはまる。正書法的テキストは脱文脈的にそのテキストを解釈することを可能とし、そのことによって読解時の再文脈化における非決定性=解釈の差異の地平を開く。デリダは、フッサールにおける「一義性の命令<sup>24</sup>」は究極的には「際限のない反復の貧しさのなかで歴史を不毛にし、あるいは麻痺させる」<sup>25</sup>と主張していた。対してスティグレールは「声」ではな

く「記録」から出発することで、表音的エクリチュールというテクノロジーに差異を生む正確さを見出すのだ。

ところで「正定立orthothèse」という言葉そのものは、マルティン・ハイデガーによるプラトンの洞窟の比喻についての注釈のなかに見出されるものだ。ただしそこでハイデガーが「正確さorthotes」として見出しているのは、プラトンにおける真理のモデルとしての「より正確に観ることRichtigerwerden des Blickens」である<sup>26</sup>。そのうえでハイデガーは、このような「より正確に観ること」としての「正確さorthotes」のうちに西洋形而上学の開始地点を見出している<sup>27</sup>。ハイデガーによれば、「正確さ」とは西洋形而上学の起源をいわば創設した認識の様態であるのだ。

スティグレールはそこでハイデガーが着目した「正確さ」を「記録の正確さ」として捉え直すことで「正定立」という概念を取り出した。ハイデガーが論じたプラトンの思想の背景には、エリック・ハヴロックが論じたようにアルファベットという表音的エクリチュールが存在していた<sup>28</sup>。しかし「正定立」的とされるテクノロジーには、表音的エクリチュールだけではなく、アナログな記録テクノロジーもまた同様に含まれる。スティグレールは「正定立」というカテゴリーで括ることによって、西洋の起源の可能性の条件を用意した表音的エクリチュールを、それとは根本的に異質のテクノロジーと地続きのものとして位置づけるのだ。



## 2. 時間意識の問い

スティグレルは『方向喪失』でのフッサール読解において、幾何学という学問を範例として西洋の歴史性を問おうとした「幾何学の起源」とともに、意識の時間的構成を分析しようとするフッサールの時間論、とりわけその初期時間論をまとめた『内的時間意識の現象学』を取り上げる。片や古代ギリシャにまで遡る西洋の歴史性をめぐる考察、片や意識の微細な時間の流れの考察と、一見すると大きくかけ離れたこの二つの論考を結びつけるのが「正定立」の概念である。

まずは写真によって実現した「正定立」としてのアナログな記録テクノロジーは、その後の技術発展を通して、新たな次元を獲得していった。それは時間という次元である。蓄音機は音

### 2.1 フッサールの時間意識論

フッサールによれば意識とは、つねに「何ものかについての意識」である。「したがって現象学的時間分析は時間対象Zeit Objektの構成を考慮せずに時間の構成を解明することはできない」<sup>29</sup>。時間的に流れていく対象を意識がどのように構成しているのかの分析を通してのみ、意識そのものの時間的構成もまた明るみにすることができる、というわけだ。

あらゆる事物は時間のなかにあるが、しかしあらゆる事物が時間的流れそのものを本質的な構成要素としているわけではない。フッサールはメロディーのような、「〈単なる時間内の統一体ではなく、さらにそれ自身のうちにも時間的延長を含む対象〉<sup>30</sup>」を特に「時間対象」と

声という時間的に流れゆく対象を記録し、映画は運動という時間的な対象を記録する。フッサールの現象学が「表音的エクリチュールの形而上学」でしかないとするならば、テクノロジーが生み出したこれらの新しい対象を前にしてフッサールは沈黙するしかないことになる。しかしスティグレルはフッサールの時間意識論のうちに、時間を記録するアナログなテクノロジーになんらかの形で応答している、少なくとも応答する可能性を示しているフッサールの姿を読み取っていく。

以下では、まずはフッサール自身の時間意識論を簡単に振り返った上で、スティグレルによるフッサールの読解を詳細に見ていく。

呼んでいる。

フッサールはメロディーという時間対象の聴取という体験を次のように記述する。

音は鳴り始め、そして鳴り止む。そしてその音の持続統一の全体は、すなわち音が鳴り始め鳴り終わる全過程の統一は、それが鳴り終ったあと次第に遠い過去へ〈後退する〉。このような沈滞の中で私はなおもその音を〈把持〉し、それを〈過去把持Retention〉のうちに所持している。そして過去把持が存続する限り、その音はそれ自身の時間性を保持し、同じ音でありつづけるのであり、その持続も変わることがない。<sup>31</sup>

フッサールはここで、過ぎ去ったばかりの音を保持しておく短期記憶を指す過去把持という概念を導入する。メロディーがメロディーとして、つまり時間的に流れゆく時間対象として聴取されうるのは、直前に聞かれた音が意識の今のうちに保持され、それが現在聞かれつつある音に浸透することによってである。そしてそうした現在への過去の浸透という事態を可能とするのが過去把持という能力であり、それによって意識の〈今〉のは一定の「拡がり」を有するものと位置づけられる。

フッサールは、この「拡がり」を有した〈今〉のなかには、根源的印象という〈源泉点〉が存在するのだと主張する

音が鳴り始め、〈それ〉が絶え間なく鳴りつづける。音の今は音の既往へ変移し、**印象的意識**は絶え間なく流れつつ徐々に新しい過去把持的意識へ移行する。流れに沿い、流れに同行することによって、われわれは起点に帰属する一連の不断の過去把持を所有する。<sup>32</sup>

根源的印象という〈それ〉が絶えず流れつづけることによって過去把持へと変様していき、それが新たな根源的印象に帰属する。さらに根源的印象と過去把持からなる〈今〉は、それ自体が新たに産出される根源的印象に過去把持として帰属していくことによって、際限なく多重の「射映」を構成していくのだとされる。

〈今〉のただなかで根源的印象と結びついた過去把持を第一次記憶と言い換えたうえで、フッサールはその第一次記憶と第二次記憶を区

別する。「再生Reproduktion」あるいは「想起Wiederinnerung」とも呼ばれる第二次記憶は、根源的印象を核とする〈今〉からは切り離された過去の記憶のことを指す。それはたとえばしばらく前にコンサートで聞いたメロディーを思い出すことを可能とする記憶である。フッサールの別の表現を用いるなら、「過去把持」のうちに保持される記憶が現在と「連続的stetig」であるのに対し、「再生」において呼び出される記憶は現在と「非連続的diskret」であるとされる。

「拡がり」もった〈いま〉における「根源的印象」と過去把持との一方通行的区別、さらには第一次記憶と第二次記憶との間に想定された断絶に対しては、すでにデリダが『声と現象』のなかで以下のような批判を向けている。

根源的印象と過去把持に共通な根源的地帯における、今と非・今との、知覚と非・知覚との、こうした連続性をひとたび認めるならば、ひとは瞬間Augenblickの自己同一性のなかに他のものを迎え入れることになる。すなわち、瞬間のまばたきのなかに非・現前と非明証とを受け入れることになる。（略）過去把持と再生との、第一次記憶と第二次記憶との差異は、知覚と非・知覚との差異——フッサールはこの差異を根本的と見たがっているわけであるが——ではなく、むしろ非・知覚の二様態間の差異なのである。<sup>33</sup>

意識の自己現前を担保する点性を確保しようと、知覚と非知覚の対立的区別をあくまでも維持しようとするフッサールの身ぶりの読解を通



して、デリダはその区別が維持しえないものであることを示していく。そのことによって、根源的印象と過去把持、さらには第一次記憶と第二次記憶の対立的区別は、ある種の非-現前、ある種の非-知覚によってつねにすでに掘り

## 2.2 時間対象と第三次過去把持

スティグレルによるフッサール読解がまず焦点を当てるのは、記憶の二つの様態である第一次記憶と第二次記憶の区別だ。スティグレルはこの二種類の記憶をそれぞれ第一次過去把持 *rétention primaire* (その過去把持を呼び出す作用は第一次想起 *souvenir primaire*)、第二次過去把持 *rétention secondaire* (同じく第二次想起 *souvenir secondaire*) と呼んでいる。フッサールの議論では、意識の現在の核心には「源泉点」としての「根源的印象」が存在し、そこに第一次過去把持が直近の記憶を付け加えることで、「拡がり」を有した「今」という現在の単位が構成される。そしてその現在という単位とは原理的に切り離されたところに、第二次過去把持として呼びだされる記憶がしまわれているとされる。

しかし我々が明らかにしようと試みているのは、時間対象に関するあらゆる問題を動的な観点から捉えなおす必要があるだろうということである。この観点においては、ある瞬間に呈示される音はすでにして、たったいま第一次想起へと過ぎ去っていったすべての音の再読み込みであり、またそのこと自体によってその過去の変様であるだろうということになる。しかしそれはこ

崩されてしまっているとデリダは主張する。スティグレルはこの批判を踏まえたくて、さらに独自の観点からフッサールの議論を読解していく。

の変様が翻って、根源的印象として現在聴かれつつある音の移行に反作用するといふようにしてである。根源的印象が「根源的」なものとして構成されるのは、だとすれば円環としてでしかなく、すでに構成されたものの事後性 *après-coup*、第一次的に把持されまたそれ自身が絶え間ない変様のなかにある印象的なくすでに「そこに」の事後性においてでしかない<sup>34</sup>。

スティグレルは、新たな音の聴取が遡行的に過去の聴取の体験の意味を変様させるだけでなく、過去の聴取が現在聴かれつつある音に反作用しもするのだと主張する。そのうえで、「根源的」とされる体験の印象は、現在が過去に、過去が現在に相互的に働きかける円環として構成されるのだとする。

むろんスティグレルによるこの主張はフッサールには受け入れられえないものだ。というのもフッサールの議論では、有名なダイアグラムが示しているように、「源泉点」としての根源的印象から第一次過去把持へと変移していく流れは一方通行のものであると理解されているからだ。それゆえ根源的印象と第一次過去把持が結びついた「拡がり」のある「今」が、それ以前にすでに過ぎ去ったできごとの記憶によ

て影響を受けることはない。

フッサールは、一方では根源的印象と結びついた意識の絶対的な源泉点>を確保するために、<今>と二次的過去把持とを厳密に切り離そうとする。しかし他方でフッサールは、意識の絶対的な連続性を担保しなければならない。この二つの要求は当然ながら相反する。

絶対的な始まりを基礎づけるには、絶対的な終焉、終局、消失が必要になる。しかし現象のこのような絶対性を、絶対的な連続性として描き出すには、現象の流れにおける過去把持の絶対的な有効性を観念的に措定し、第一次記憶の事実上の限界を些細なものであると宙吊りにすることで、時間野の限定を代補する可能性を排除せねばならない。<sup>35</sup>

つまりフッサールは必然的に、忘却という記憶の事実的限界をもたない意識を想定しなければならなくなる。フッサールが註に記している「すべてを過去把持的に保持しているような意識も観念的にはおそらく可能であろう」<sup>36</sup>という宣言は、フッサールが展開する議論の配置が不可避免的に要請したものであるといえる。

しかし実際には記憶は有限であり、意識の時間性もまたその有限性をまぬがれえない。この前提から出発すると、「絶対的な始まり commencement absolu」としての根源的印象の地位は根本から掘り崩されることになる。

時間的性格の限定された領野とその有限性——すなわち意識の有限性 finitude de la

conscience ——を「考慮に入れること」は、「生き生きとした記憶」を、それをつねにすでに可能にしている死んだ記憶に接合し、また、「生き生きとした記憶」が「衰えた」ときにそれを補助しに来るだけでなく、その起源の可能性そのものにおいてそれを創設している代補作用に接合することである。<sup>37</sup>

有限な存在としての意識は、体験をあとから忘却していくのではなく、体験の現在のただなかにおいてつねにすでに忘却を開始しているのだとスティグレルは主張する。根源的とされる<今>の体験が、第二次過去把持との相互作用を通してしか構成されえないのとされるのはそのためである。過去の記憶の集積が予め用意している期待としての予持protentionが、意識の現在のただなかにおける欠失défautを埋め合わせることによってはじめて<今>の体験は構成されるのだ。

そして意識の現在のただなかにおける欠失を埋め合わせる記憶として、スティグレルはさらに外在化された記憶としての第三次過去把持rétention tertiaire（第三次想起souvenir tertiaire）の不可避性を主張する。

フッサールは、第二次想起の可能性が、第三次想起の可能性に先立ち、それゆえ、それに依存していないと主張し、第三次想起を構成する可能性なしに第二次想起を構成する可能性を原理とすることで、<誰>の想起の本源的所与性——有限性、つまり本質的に超越的第三項すなわち<何quoi>に

よって代補されうるものとしての消失するという性質——を抹消してしまう。しかし、記憶の喪失の可能性こそが記憶そのものを構成するのである。わたしが想起するものの志向の内には、それが消失しうることと同時に、固定化や記録によってその消失が中断され、書き留められ、代補されうることが刻み込まれているのだ。<sup>38</sup>

スティグレルは意識における過去把持の有

### 2.3 「正定立」による時間対象

スティグレルによるフッサール読解の最大の独創性は、過去把持の有限性という観点からのフッサール批判を、アナログな記録テクノロジーの光のもとで展開している点にある。アナログ的に記録された時間対象の聴取という例を考慮に入れる場合、忘却することのない意識というモデルは原理的に機能しえない。もし忘却が存在しないのだとすれば、そしてあらゆる過去把持において忘却がつねにすでに立ち働いていないのだとすれば「対象として（正定立的に）記録され、たとえばCD上で対象として反復されるまったく同じメロディーの二度の聴取は、絶対的に同一の体験に至りつくことになる」<sup>39</sup>。しかし実際にはそうはならない。

同じメロディーの聴取が決して同一のものとならないというのは明証的であり、フッサール自身が書いていたように、たった一度しか生じないということは時間対象のなかに書き込まれている。二度繰り返された同一の対象は、二度の異なる聴取を生み出

限性finitude rétionnelから出発することで、あらかじめ外在化された記憶である第三次過去把持によって代補される可能性そのものを通して人間の意識が構成されているのだと主張する。フッサールの時間意識論の前提となっている忘却することのない意識モデルの批判を通してスティグレルが取り出すのは、有限であるがゆえにつねにすでに第三次過去把持によって代補されている忘れやすい意識という新たな意識モデルである。

す。なぜならそれぞれの聴取は、過去把持の過去把持として、選別のプロセスであるからだ。<sup>40</sup>

有限なものである意識は知覚された情報すべてを保持することはできず、そこにはつねに情報の選別というプロセスが生じている。同じメロディーを複数回聴く際には、かつてそのメロディーを聴いたことの記憶（第二次過去把持）が、新たな聴取に影響をあたえ、それゆえ新たな聴取体験を生み出すことになる。新たな聴取を行なっている際の第一次過去把持には、かつての聴取の記憶である第二次過去把持があらかじめ反響しているのだ。

アナログ的にもしくはデジタル的に媒体へと記録されたメロディーを、一度目に聴く。同じディスクによって、同じメロディーを後になってもう一度聞く。新たな聴取では、たっ  
たいま過ぎ去った音le son tout juste passéは、  
過ぎ去りpassageのそのすべてにおいて、先

行する聴取の表面上は消え去った以前の過ぎ去りに負うところがある。その変様は、一度目の聴取の第二次想起のうちに根ざしている。たんに変様が第二次想起へと差し向けられるだけではなく、この差し向けがその変様を構成するのだ<sup>41</sup>。

聴取の現在における第一次過去把持と、予持protentionとして新たな聴取を待ち受けている過去の聴取の記憶である第二次過去把持は、循環的な相互決定の関係にある。過去の第二次過去把持が現在の聴取の経験に影響を与える一方で、現在の聴取が生み出す経験が関連する第二次過去把持を現在進行形で呼び出しつづける。過去が現在の意味を決定すると同時に、現在がそれと関連する過去を選び取っていくのだ。この相互決定を現在進行形で処理しつづけていくのが、意識の時間的構成である。

アナログに記録されたまったく同一のメロディーを複数回聴取するという、蓄音機の発明によって始めて可能となった経験によって、第一次過去把持と第二次過去把持の相互決定という意識の作用が明るみになるという事態を、スティグレルは「蓄音機的啓示révélation phonographique」と呼ぶ。

第三次支持体は地図作成の道具である。同じ像意識、すなわち音声文字〔レコード〕phonogrammeにおいて、第一次のものと第二次のものがお互いに根ざしあい、そして二度目の聴取における第一次過去把持が、第二次過去把持となった最初の聴取における第一次過去把持の想起のうちに根ざすこ

とがそこから明証的になる。この明証性は、記録の（正定立的）正確さという事実のみにかかっている。しかし、この正定立の明証性は、写真的啓示＝現像があったのと同様、あらゆる時間対象の構造の蓄音機的啓示である。<sup>42</sup>

時間対象を記録するテクノロジーは、忘却することのない意識モデルを原理的に棄却するのだ。

ただし時間対象を聴取する意識は、たんにその原理的な忘却可能性を明るみに出すだけではない。

対象の時間における楽音の流れは、（ディスクの回転の知覚できない変化を別にすると）その都度同一であり、録音の瞬間の連続は、最初の聴取の瞬間の連続と客観的に＝対象によって一致し、二度目の聴取は最初の聴取と一致する、以下同様。この客観的＝対象的一致において、〈誰〉の時間性は、線形のエクリチュールの場合以上に、アナログあるいはデジタルの〈何〉の時間性と親密に絡まり合う〔…〕<sup>43</sup>。

読む人のペースで受容の時間をコントロールすることのできる文字とは異なり、録音された時間対象の受容は、その対象そのものが再生される速度によってしか行なわれえない。意識の時間と対象の時間が不可分に絡まりあうのだ。それゆえ時間対象を聴取する意識は、その聴取の〈いまここ〉に原理的に釘付けにされている。

時間意識をめぐるフッサールの議論を、スティグレルは記録された時間対象を聴取す

る意識の情報処理プロセスとして捉え返す。そこでは意識は絶えざる忘却のプロセスのなかで、正定立的な第三次過去把持の時間の流れと絡み合うことでリアルタイムに構成されていく。フッサールは意識に超越する事物のレアー

ルrealな時間性の手前に意識の時間性という内在的領域を確保しようと試みていたが、それに対してスティグレルは、意識の時間はつねにすでにレアー=リアルの時間と不可分に絡み合っていると主張するのだ。

## 結論「正定立的」な時間対象と新たな共同性

「幾何学の起源」においてフッサールは、表音的エクリチュールを介した「科学者の共同体」による学問的言説の実践のうちに、幾何学という学問を成立させた条件を見出ししていた。幾何学を構成していく「科学者」の意識は、学問的言説の実践を通して、それまで蓄積されてきた科学的「明証」をそのつど蘇生しつつそこに新たな「明証」を追加していくとされた。

ところで幾何学の構成要素となるそれぞれの「明証」とは、非時間的あるいは超時間的な理念的对象である。それは、「幾何学的概念あるいは事態として、実際すべての人の理解できるものとして現存し、今後とも永久に、すでに言語表現の中で幾何学的言説、幾何学的命題として、その理念的な幾何学的意味において妥当する」<sup>44</sup> 対象である。「科学者」は、このような理念的对象を共有し、展開させていくことで一つの歴史的な共同体を形作る。表音的エクリチュールという「正定立的」な記録に基づいて生み出されたこのような共同体は、同じく「正定立的」な記録を可能とするアナログなテクノロジーによって可能となる共同体とは本質的に異なる。

対象の指標的痕跡を書き取るアナログなテクノロジーは、言語とは異なり原理的に理念的対

象を扱うことができない。それが差し出すことができるのは、過ぎ去った<今>の痕跡だけである。またアナログなテクノロジーによって記録された対象を前にした意識は、学問を構成する明証への志向性を起動することができない。アナログな記録によって可能となるのは、過ぎ去った<今>に間違いなく接触しているという指標的明証であり、そこで志向されるのはバルトが「それは-あったça-a-été」と呼んだ別種のノエマである。

さらに、蓄音機、映画、ラジオそしてテレビとともにアナログなテクノロジーが時間対象を生産していくことによって、意識をめぐる状況は完全に新しい段階へと進むことになる。製品としての時間対象を大量に供給する文化産業が、集団的な意識の構成に大きく関与していくことになるのだ。音楽や映画といった個別の商品として、あるいは同時に広範囲で放送されるラジオやテレビの番組として、文化産業が供給する時間対象は、「数百万の、時には数千万、数億の、さらには数十億の<意識群>」<sup>45</sup> によって同時に、同じ時間の流れで受容される。そして「この大規模な時間的一致は出来事の新たな構造を指揮し、それには集団的な意識と無意識の新たな形態が対応している」<sup>46</sup>。人び



との経験とそれによって蓄積されていく個人的記憶=第二次過去把持は、文化産業によって用意された第三次過去把持という地平によつてますます重層決定されていくのである。

ステイグレールはフッサールの時間意識論のうち、20世紀のメディア状況に置かれた意識のあり方に光を当てるための有効な武器を見出した。それが、第一次過去把持によつて直前の記憶を保持しつつ絶えず構成されていくという一つの意識のモデルである。ステイグレールはアナログに記録された対象を聴取する意識という事例に寄り添いつつフッサールの議論を批判的に読解することで、意識の過去把持の有限性、そしてそれを代補するものとしての第三次過去把持の不可避性を明らかにし、フッサールが提起した意識のモデルを更新する。そしてその意識のモデルによつて、アナログな記録テク

ノロジーとともに勃興した文化産業の影響にさらされつづける20世紀の人びとの意識の在り方を捉えていく。

アナログな記録テクノロジーによつて大量生産される時間対象に取り巻かれるという20世紀的なメディア状況は、デジタルの時代に突入することではなくなりもしないとしても、大きな変容を迎えつつある。そのような変容期のさなかであった1996年に刊行された『方向喪失』においてステイグレールは、同じくメディア史的な変容期のさなかにあった1900年という時期に生み出されていった現象学のなかに、その当時迎えられるつつあった新たなメディアの状況を分析しうる視座を見出した。そこに浮かび上がるのは、新たな時代の要請に知らぬ間に応答し始めていたという、メディア論的に捉え返されたエドムント・フッサールの姿である。

## 註

- 1 Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen*, Husserliana Bd.XVIII, p.238. (エドムント・フッサール『論理学研究1』立松弘孝訳、みすず書房、二六〇頁)
- 2 Edmund Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die Transzendente Phänomenologie*, Husserliana, Bd. VI, p.44. (エドムント・フッサール『ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学』細谷恒夫／木田元訳、中央公論社、一九七五年、六四頁)
- 3 Edmund Husserl / Jacques Derrida, *L'origine de la géométrie, Traduction et introduction par Jacques Derrida*, P.U.F.1962, p.175. (エドムント・フッサール／ジャック・デリダ『「幾何学の起源」J・デリダ序説』田島節夫、矢島忠夫、鈴木修一訳、青土社、二六〇頁)
- 4 同上、二七二頁。
- 5 Jacques Derrida, *La voix et la phénomène*, P.U.F.1967, p.7. (『声と現象』高橋允昭訳、理想社、一九七〇年、十八頁)
- 6 Husserl / Derrida, *L'origine de la géométrie*, p.84. (フッサール／デリダ『序説』、一三三頁)
- 7 *Ibid.*, p.187. (同上、二七四頁)
- 8 *Ibid.*, p.188. (同上、二七四、二七五頁)
- 9 Marcel Detienne (dir), *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*, PUL, 1988, p.7.
- 10 *Ibid.*, p.14.
- 11 *Ibid.*, p.20. また Bernard Stiegler, *La technique et le temps 2 La désorientation, Galilée, 1996*. (『技術と時間2——方向喪失』石田英敬監修、西兼志訳、法政大学出版局、二〇一〇年、六〇頁)
- 12 Detienne *.Op.cit.*
- 13 Cf. 「『論理学研究』(一九〇〇-一九〇一)の切り開いた道は、周知のように、現象学全体がそこにはまり込むことになった道である。(略)『危機』とその補遺、とくに「幾何学の起源」でも、『論理学研究』の概念的諸前提がいぜんとして働いてい



- る。とくに、記号作用および言語一般の諸問題に関する概念的前提の場合には、つねにそうである。」Jacques Derrida, *La voix et le phénomène*, p.1. (デリダ『声と現象』九頁)
- 14 Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, Minuit, 1967, p.11. (ジャック・デリダ『グラマトロジーについて 上』、足立和浩訳、現代思潮社、一九七二年、一六頁。)
- 15 *Ibid.* p.124. (同上、一七六、一七七頁)
- 16 Stiegler, *La désorientation*, p.24. (『技術と時間2——方向喪失』、十九頁)
- 17 *Ibid.*, p.24. (同上、十八頁)
- 18 *Ibid.*, 24. (同上、十九頁)
- 19 「写真とは文字通り指向対象から発出したものである。そこに存在した現実の物体から、放射物が発せられ、それがいまここにいる私に触れにやってくるのだ。」 Cf. Roland Barthes. *La Chambre claire: note sur la photographie*, Gallimard et Seuil, 1980, p.126,127. (ロラン・バルト『明るい部屋』花輪光訳、みすず書房、一九八五年、九九、一〇〇頁)
- 20 「現実効果は、記録されたものの信憑性についていかなる保証も与えません。ですが、それでも写真を見るものに真正化の効果を引き起こすことには変わりはありません。」 Cf. Jacques Derrida / Bernard Stiegler, *Ecographie de la télévision*, 1996, Galilée-INA, p.120. (ジャック・デリダ／ベルナル・スティグレル『テレビのエコグラフィ』原宏之訳、NTT出版、二〇〇五年、一七三頁)
- 21 Roland Barthes. *La Chambre claire: note sur la photographie*, Gallimard et Seuil, 1980, p. 126. (『明るい部屋』花輪光訳、みすず書房、一九八五年、九九頁)
- 22 *Ibid.*, p.121. (同上、九四頁)
- 23 Stiegler, *La technique et le temps 2*, p.32. (スティグレル『技術と時間2』、三一頁)
- 24 Husserl / Derrida, *L'origine de la géométrie*, p.101. (フッサール／デリダ『序説』、一四八頁)
- 25 *Ibid.*, p.104. (同上、一四九、一五〇頁)
- 26 Martin Heidegger, "Platons Lehre von der Wahrheit" in *Wegmarken, Gesamtausgabe, Band9*, Verlag Klostermann, p.230.
- 27 「このようにプラトンとともに始まった<哲学>は、以後、のちに<形而上学>と呼ばれることになる性格をもつようになる」。 *Ibid.*, p.235.
- 28 Eric A. Havelock, *Preface to Plato*, Basil Blackwell, 1963. (『プラトン序説』村岡晋一訳、新書館、一九九七年)
- 29 Edmund Husserl, *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zentbewusstseins*, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 2000, p.18. (エドムント・フッサール『内的時間意識の現象学』、立松弘孝訳、みすず書房、一九六七年、三十三頁)
- 30 *Ibid.*, (同上、三三頁。)
- 31 *Ibid.*, p.19, (同上、三十四頁)
- 32 *Ibid.*, p.24. (同上、四一頁)
- 33 Derrida, *La voix et le phénomène*, p.73. (デリダ『声と現象』一二三頁)
- 34 Stiegler, *op.cit.*, p.234. (スティグレル前掲書、三二九頁)
- 35 *Ibid.*, p.252. (同上、三五五、三五六頁)
- 36 Husserl, *op.cit.*, p.25. (フッサール前掲書、四三頁)
- 37 Stiegler, *op.cit.*, p.253. (スティグレル前掲書、三五七頁)
- 38 *Ibid.*, p.255. (同上、三五九、三六〇頁)
- 39 *Ibid.*, p.257. (同上、三六三頁)
- 40 *Ibid.* (同上)
- 41 *Ibid.*, p.257,258. (同上、三六三頁。)
- 42 *Ibid.*, p.258. (同上、三六四頁)
- 43 *Ibid.*, p.258. (同上、三六五頁)
- 44 Husserl / Derrida, *L'origine de la géométrie*, p.181. (フッサール／デリダ『序説』、二六六頁)
- 45 Stiegler, *op.cit.*, p.276. (スティグレル前掲書、三九〇頁)
- 46 *Ibid.* (同上)

## 参考文献

- Barthes, Roland. *La Chambre claire: note sur la photographie*, Gallimard et Seuil, 1980. (『明るい部屋』花輪光訳、みすず書房、一九八五年)
- Derrida, Jacques. *L'origine de la géométrie. Traduction et introduction par Jacques Derrida*, P.U.F,1962. (『幾何学の起源 J・デリダ序説』田島節夫／矢島忠夫／鈴木修一訳、青土社、一九七六年)
- *La voix et la phénomène*, P.U.F,1967. (『声と現象』高橋允昭訳、理想社、一九七〇年)
- *De la grammatologie*, Minuit,1967. (『根源の彼方に』足立和浩訳。現代思潮社、一九七二年)
- Derrida, Jacques, Stiegler, Bernard. *Écographie de la télévision*, Galilée, 1996. (『テレビのエコグラフィ』原宏之訳、NTT出版、2005年)
- Detienne, Marcel (dir). *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*, PUL, 1988.
- Havelock, Eric A. *Preface to Plato*, Basil Blackwell,1963. (エリック・ハヴロック『プラトン序説』村岡晋一訳、新書館、一九九七年)
- Heidegger, Martin. *Wegmarken*, Gesamtausgabe, Band9, Verlag Klostermann.
- Husserl, Edmund. *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zentbewusstseins*, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 2000. (『内的時間意識の現象学』立松弘孝訳、みすず書房、一九六七年)
- *Logische Untersuchungen*, Husserliana Bd.XVIII, XIX / 1, XIX / 2. (『論理学研究1-4』立松弘孝／松井良和／赤松宏訳、みすず書房、一九六八～一九七六年)
- *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die Transzendente Phänomenologie*, Husserliana, Bd. VI. (『ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学』細谷恒夫／木田元訳、中央公論社、一九七五年)
- Stiegler, Bernard. *La technique et le temps 2. La désorientation*, Galilée,1996. (『技術と時間2——方向喪失』石田英敬監修、西兼志訳、法政大学出版局、二〇一〇年。) —
- *La technique et le temps 3. Le temps de cinema—et la question du mal-être*, Galilée,2001.



谷島 貫太 (たにしま かんた)

1980年6月18日生まれ

[出身大学又は最終学歴] 東京大学大学院学際情報学府博士課程在籍

[専攻領域] 技術哲学、メディア論、現象学

[主たる著書・論文] (3本まで、タイトル・発行誌名あるいは発行機関名)

・修士論文「バルナール・スティグレールの技術哲学とその現象学批判」

・「批評プラットフォーム〈クリティカル・プラトール〉」(共著、[東京大学大学院情報学環紀要:情報学研究]第79号)

[所属] 東京大学大学院学際情報学府

[所属学会] 表象文化論学会、日本現象学界

# On Bernard Stiegler's "Orthothesis" : Repositioning Husserl's Phenomenology Technologically

Kanta Tanishima\*

## Abstract

In Bernard Stiegler's *Désorientation* (1996), Edmund Husserl appears as an ambiguous figure in relation to the occidental-metaphysical tradition. On the one hand, Husserl is a philosopher who attempted to illuminate, and even defend, the foundation of the occidental-metaphysical tradition, as is particularly recognizable in his latest essay: "Origin of Geometry". On the other, however, according to Stiegler, Husserl is a philosopher who began to embark on a new problematic in his discussion of time consciousness.

To elucidate this ambiguity which can be found in the complexity of Husserl's phenomenology, Stiegler coins a new concept which focuses on a modality of technological recording: "orthothesis", which designates the exact recording of an object. As is well known, Derrida characterized Husserl's phenomenology as a "metaphysic of phonologic writing". However, Derrida didn't develop this technological viewpoint thoroughly enough in his reading of Husserl, instead focusing predominantly on Husserl's "phonocentrism". Stiegler adopts the concept of "orthothesis" to interpret Husserl in the light of "recording" instead of the "phoné".

Stiegler depicts a kind of genealogy of the "orthothetic" technology from phonologic writing to film through photography and gramophone, and he thus emphasizes the continuity between phonologic writing and analogical recording technology.

The uniqueness of Stiegler's reading of Husserl lies in his interpretation of Husserl's discussion of time consciousness in relation to analogical recording technology, especially the gramophone. Starting from the experience in which one listens to music played on analogically recorded media, Stiegler criticizes Husserl's metaphysical presupposition in his time consciousness theory and maintains that the retentive capacity of human consciousness is necessarily finite,

---

Graduate School of Interdisciplinary Information Studies, the University of Tokyo

Key Words :

contending the infinite retentional capacity of Husserl's consciousness model.

Yet at the same time, Stiegler finds in Husserl's time consciousness theory the possibility to analyze the actual condition surrounding human consciousness in the 20th century, that is, how human consciousness is constituted on the surface of temporal objects, such as music, films, and radio and TV programs, that are produced by the culture industry.

Stiegler presents us with a Husserl as a philosopher in the age of technological transition (circa 1900) who developed thought on the basis of phonological writing but who also attempted to reflect upon the new technological condition ushered in by analogical recording technology.