

崇高の二重化とアナムネーシスの問い——ラクー＝ラバルトとリオタール

長谷川祐輔（哲学のテーブル）

はじめに

現代では「崇高」の概念を通して、どのような問題を語るができるだろうか。あるいは、どのような体験を崇高と呼びうるだろうか。今日では美学的な概念のひとつとして定着している崇高について考察する時、どこまで遡ることが妥当なのか、あるいはどの時代に焦点を絞るのか、どういった問題との関連で論じるのかということは、議論の形成に当たって重要な要素となる。古代において崇高は弁論術や修辞学など、言葉の問題と結びついていた。近代においてはカント（1724-1804）やバーク（1729-1797）の崇高論が登場し、崇高は言葉の問題よりも、人間の感性の問題として論じられるようになった。近代の崇高論において、崇高は単独で論じられるよりもあくまで美に付随して論じられる概念であった。

カントやバークの近代的な崇高論の次に崇高が哲学史において登場するのは、20世紀後半のフランスにおいてである。ジャック・デリダ（1930-2004）、ジル・ドゥルーズ（1925-1995）、ジャン＝フランソワ・リオタール（1924-1998）、ミシェル・ドゥギー（1930-2022）、ジャン＝リュック・ナンシー（1940-2021）、フィリップ・ラクー＝ラバルト（1940-2007）らによって、カントの『判断力批判』（1790）の読み直しと、同時代的な主題との関連において崇高論の再構築が行われた。哲学史のみならず、この時期にはアメリカの抽象表現主義の画家バーネット・ニューマン（1905-1970）や、美術史家のロバート・ローゼンブラム（1927-2006）の仕事によって、芸術理論や美術批評の領域においても崇高は影響力を持っていた。この時期の崇高論において、崇高はもはや美の対概念にとどまらず、さまざまな主題との関連で論じられており、ひとつの問題系を織り成している。

概念史を簡単に振り返って見ると、言葉や感性の問題として論じられることが多かった崇高ではあるが、本稿では「技術」と崇高の接点に焦点を絞り、議論を組み立てていく。とりわけ、崇高論における技術的な観点を内包している哲学者としてラクー＝ラバルトとリオタールを中心に挙げる。はじめにラクー＝ラバルトの崇高論について検討する。ラクー＝ラバルトの崇高論においては「ミメーシス」への関心によって重要な技術的問いが拓かれている。ラクー＝ラバルトにとって、崇高は真理——あるいは真理の隠喩としての光——の現れであり、ミメーシスによって現れるようになる。ラクー＝ラバルトは、ミメーシスに二つの次元を見いだしている。ひとつは単なる再現的な模倣としての技術であり、もうひとつは模倣にとどまらない創造としてのミメーシスである。

次に、リオタールの崇高論について検討する。リオタールの崇高論において特徴的なのは前衛芸術や資本主義とテクノロジーへの関心であり、そこに崇高と結びついた技術的な問いがある。実際、人工的に生み出された技術的な無限に見出される崇高は、「技術的崇高（technological

sublime)」¹として概念化されてもいる。

ラクー＝ラバルトとリオタールの崇高論を考察する際に、いずれも現代のメディア環境や芸術の条件と照らして再検討する。例えばラクー＝ラバルトは崇高を「真理の現れ」と見做していたが、ポストトゥルースという言葉が広まっている現代において、「真理」について語ることには慎重さが求められる。また、リオタールは前衛芸術や資本主義との関連で崇高を論じていたが、リオタールが崇高を積極的に論じていた 1980 年代と 21 世紀の現在では、芸術の制作環境においても大きな変化がある。この点については、現在アメリカのニューヨーク大学で教鞭を執る旧東ドイツ出身の哲学者、美術批評家のボリス・グロイス (1947-) の著作を参照しながら、リオタールの崇高論には登場しない現代芸術の特徴的な枠組みを抽出し、現代崇高論の可能性について考察していく。その際、SNS が浸透した現代のメディアや芸術の環境においては、真理 (哲学的真理とポストトゥルース) や技術 (創造的ミメーシスとテクノロジーによる複製/コピー) など、崇高を巡る問題が二重化されて現れていることを示す。最後に、リオタールが加速していくテクノロジーの変化に対する抵抗として示している「アナムネーシス (anamnèse)」の問いが含む可能性について考察することで、現代のメディア環境に対してあり得るひとつの応答を描き出すことを試みる。

1. ラクー＝ラバルトにおける崇高とミメーシス

ラクー＝ラバルトの崇高論における技術的な問いとしては、ミメーシスの問題が挙げられる。「崇高なる真理」(1986)において、崇高とミメーシスの絡み合った問いは展開されている。ミメーシスはラテン語で *imitatio* と表現され、通常「模倣」と訳されるが、ラクー＝ラバルトはミメーシスによる生産において「模倣」の次元と「創造」の次元の二つを区別しており、単なる模倣以上の意味を与えている。ラクー＝ラバルトによれば、ミメーシスは「模倣」という訳語を充てられるだけでは、その本来のポテンシャルを発揮することはできない。なぜなら、ミメーシスには対象を模倣するだけでなく、模倣対象を完成させる役割もあるからだ。

私たちは模倣 [imitation] という語に、複製、再生産、形象化、さらには表象といった意味 (その多くはプラトニックなミメーシスの解釈に負っている) を与えているが、このようなありふれた受容において、その語ないしは概念の意味が十分に表現されているかどうかは定かではない。[...] 実際、アリストテレスが明瞭に述べるように、芸術は一方では自然を模倣し、もう一方ではそれを完成させる。²

¹ 桑島秀樹『崇高の美学』講談社選書メチエ、2008年、193頁。

² Philippe Lacoue-Labarthe, « Sublime (Problématique du) » in *Encyclopedia Universalis*, Paris, 1996, pp. 727-8. [フィリップ・ラクー＝ラバルト「崇高の問題系」長谷川祐輔＋高橋駿訳、『知のトポス』17号、新潟大学人文学部哲学・人間学研究会、2022年、48頁] 原文と邦訳を両方参照している場合、原文に照らして適宜邦訳に変更を加えていることをお断りしておく。

模倣に対して、生産ではなく再現に近いニュアンスを帯びている言葉——複製、再生産、表象など——を充てるのは、ラクー＝ラバルトによれば通俗的な解釈にとどまり、ミメーシス本来の技術を十分に記述できない。それではミメーシスの概念的な意味が十分に組み尽くされたような意味とは何か。それは端的に言えば、ミメーシスの技術的な助けなくしては現れることができない自然を開示しながらも、ミメーシスそれ自体は自己を消去してしまうような、より根源的なテクネーとしてのミメーシスの作用のことである。自然はそれ自体で充足しているが、みずからの姿を現すためには別の技術を必要とする。つまり、自然は充足するためにミメーシスが持つ開示の技術を必要とする。ミメーシスとしての芸術のみが「自然をあからさまにすることができる」のであり、ミメーシスが無ければ自然は隠れ去ってしまう。なぜなら「その本質において自然 [phusis] は隠れることを好む [phusis kruptesthai philei] からである」³。自然は自己充足している。しかし自然がそこにあることを知らしめるためには、ミメーシスによる媒介を必要とする。この箇所について、ラクー＝ラバルトの言葉を引いておこう。

ミメーシスとは、通俗的な意味での再生産することでもなければ、もう一度写し取ることでなく、ましてや複製することでも猿まねをすることでもない。[...] ミメーシスとはそうではなくて、現前させられる必要のあるものを現前させること、つまりそれなくしてはそれ自体として現前してあることなく、隠蔽されたままになってしまうものを現前させることを意味している。ミメーシスあるいは表象は、存在者がある（のであって何もないのではない）ということを知る可能性の条件であり、この知が次の段階に至ってはじめて、存在者についての幾多の知へとこと細かに分かれていく。こうしたものとして、またミメーシスがこの知とピュシスとの関係を定義するものであるがゆえに、ミメーシスとはピュシスそのものを出現させ、それを開示するものである。⁴

敷衍しよう。ミメーシスの役割は、自分では現れることができず、隠れたままになってしまうもの——ここでは自然——を露わにすることであり、何もないのではなく何かがあるという端的な現れを知らしめるための可能性の条件なのである。この時のミメーシスの性質として改めてもうひとつ付け加えておく。それは、ミメーシスは以上の目的を果たせば果たす程、みずからの姿を消去するということだ。つまり、ミメーシスはそれがミメーシスに見えない時にこそ、おのれの最大のポテンシャルを発揮している。少し具体例を付け加えよう。例えばある芸術作品を可能にしている技術は、それが技術であるということが露呈していればいる程稚拙に見える。また、芸術作品に限らず、人工的な技術とはそれが技術であるということが明らかである程、技術そのも

³ Philippe Lacoue-Labarthe, « La vérité sublime » in Michel Deguy et al., *Du sublime*, Belin, 2009, p. 175. [フィリップ・ラクー＝ラバルト「崇高なる真理」、ミシェル・ドゥギー他『崇高とは何か』梅木達郎訳、法政大学出版局、1999年、190頁]

⁴ *Ibid.*, p. 176. [同前、191-192頁、傍点削除]

のが前景化する。逆に言えば、作品であれそれ以外のプロダクトであれ、それを支えている技術が隠れていればいる程、技術は自分の役割を果たしているということになる。

ここには模倣すること、あるいはより普遍化して言えば自然と芸術＝技術の関係性におけるパラドクスがある。ラクー＝ラバルトは、ミメーシスのこのような逆説的な論理に対して、ディドロの俳優論を参照しながら「双曲線的＝誇張法的 [hyperbologique]」という言葉で充てている。次節ではこの論理について検討してゆく。

1-1. ミメーシスのパラドクス

ここまで見てきたピュシスとテクネーの関係性における相互的な関係性は、ラクー＝ラバルトが『近代人の模倣』(1986)においてディドロの俳優論を引き合いに出しながら論じている箇所にも見出せる。ラクー＝ラバルトは、ミメーシスを二つに区別している。ひとつは「制限的ミメーシス (restreinte)」であり、もうひとつは「産出的ミメーシス (productive)」である。産出的ミメーシスは、普遍的ミメーシスと言い換えられていたりもする。この区別はここまでも繰り返し見てきたものであり、前者は再現や表象にとどまるもの、後者は「ポイエーシスとしてのピュシスの模倣」⁵である。ラクー＝ラバルトが一貫して主張しているのはミメーシスにおける産出の次元でありながら、二つの次元の錯綜関係であるとも言える。ここで登場するのは「誇張法的＝双曲線的」論理という言葉であり、それはミメーシスのパラドクスを言い表している。

パラドクスとは相反的ないし人の意表をつく（聞き慣れない、良識に逆らう）意見にはとどまらない。そのうちには、極限を経由すること、今日論理学で用いられているような「極大化」が含まれる。じつのところ、それは誇張法的な＝双曲線状の (hyperbolique) 運動であって、この運動によって相反するもの相互の——そして、権利上は無限である対立性の極限にまで押しすすめられた相反者そのもの相互の——等価性が——おそらくけっして安定化することはない——うち立てられる。こうした理由から、パラドクスの定式はつねに二重の最上級をもちいた定式となる。すなわち、それは狂気に駆られていればいるほど、知恵に富むのであり、もっとも狂っているものももっとも賢明なのである。パラドクスを定義づけるのは、相反する者相互の無限の交換ないし誇張法的＝双曲線的な同一性なのである。⁶

ラクー＝ラバルトが誇張法的＝双曲線的と呼ぶ論理のうちでは、対極にある一方のものが「極限化」を被ることになる。極限化においては、あるものがそれと全く反対のものと等価になる地点が訪れる。ラクー＝ラバルトの例で言えばそれは「狂気と賢明さ」であり、最も狂っているものが最も賢いという見立てが成り立つ。他にも例があるとすれば、愛と憎悪、一般と特殊、普遍性

⁵ Philippe Lacoue-Labarthe, *L'imitation des modernes*, Galilée, 1986, p. 24. [フィリップ・ラクー＝ラバルト『近代人の模倣』大西雅一郎訳、みすず書房、2003年、25頁]

⁶ *Ibid.*, p. 20. [同前、18頁]

と個別性、公的と私的などが挙げられるだろうか。それぞれに共通しているのは、一見反対に見えるように見える性質をみずからのうちにお互いが含み込んでいるということである。あるいは前節で見たピュシスとテクネー／ミメーシスの例で言えば、一方があるためには他方が無ければならず、その存在が成り立つためにはどちらも必要になるということである。ラクー＝ラバルトが強調するミメーシスの誇張法的＝双曲線的論理は、お互いを補い合う関係性にある二つの対概念が、常に反転可能性に晒されているということを表している。

ラクー＝ラバルトがピュシスを露わにするテクネーとしてのミメーシスに見出したパラドキシカルな論理は、「偉大な芸術」や、真理としての「崇高なる光」の現れを可能にする論理となる。

1-2. 真理の現れ、光としての崇高

ラクー＝ラバルトにとって崇高とは、真理の現れと結びついている。崇高は、それが直接目に見える仕方で現れるのではなく、美の現れにおいて内包されたものとして、あるいは背後で美を支えるものとして佇んでいる。崇高は、美が美として現れるための可能性の条件でもある。美は形相的な把握が可能であるが、崇高は美のように形を備えたものとして把握することはできない。

崇高の思考は——とはいってもある一定の崇高の思考であって、今度はそれが崇高についての根源的思考となりうるようなものだが——、美のなかにありながら、エイドス的な美の把握には明らかに還元できないものを再び見出し、あるいはただたんに発見しようとする配慮から誕生した（さらには再生した）のではないだろうか。エイドス的な美の把握に還元できないものとは、人も知るように、それなしには美が美しいだけのものであるような「いわく言いがたいもの [je-ne-sais-quoi]」であり、そしておそらく実際は、少なくともわたしには思えるのだが、きらめきであり、究極の光であり、要するに現れることの輝きそのもの、エクファネスタトン [ekphanestaton] なのではないだろうか。⁷

ラクー＝ラバルトがここで念頭においているのはハイデガーの美についての哲学である。ハイデガーの哲学において崇高という言葉は直接的には登場しない。しかし、ハイデガーが美を芸術作品における現れの輝きと結びつけて論じていた論理構造がここでは踏まえられている。ここでは、崇高はもはや美との対概念としてのみ考えられる美的概念ではない。崇高は美のなかにありながら、それなしでは美がたんに美しいものでしかなくなってしまうような、言語化がままならない「いわく言いがたいもの」である。

この引用においてもうひとつ注目しておきたいのは、崇高が光の輝きそのものとして語られていることである。「崇高なる真理」において、ラクー＝ラバルトは「崇高」の概念的な起源に位置付けられる『崇高論』（紀元一世紀と推定）の作者であるロンギノスのテキストを分析しながら、

⁷ Philippe Lacoue-Labarthe, *op.cit.*, p. 169. [ラクー＝ラバルト、前掲書、184頁]

崇高論における光の隠喩についても詳細に分析している。ロンギノスについてここでは十分に踏み込んで検討することはできないが、崇高と光の関連については整理しておきたい。

ラクー＝ラバルトは、ここで崇高を「光の輝き」そのものと重ねている。光としての崇高は、それ自体を直視することはできない。光は存在を露わにするものではあるが、みずからは不可視のものにとどまる。ここにはラクー＝ラバルトの哲学におけるピュシスとテクネーの論理構造もありながら、哲学史において光の隠喩が真理を表すものとして語られてきた歴史的な事情も見出せる⁸。

ミメシスの逆説的な論理によって表出する崇高の輝きは真理を照らし出す。しかし、その時崇高の輝きそのものは決して現れることはない。光としての崇高とは真理を照らし出しながらもみずからは常に不可視のままであり、追い求めようとすればするほど観察者の目を逃れ去っていくような光である。

ラクー＝ラバルトのテキストから浮かび上がってくるのは、美の内に留まりながらも不可視の光を放ち、美の仮象を支えるような崇高なる真理の形象である。そして、これこそがミメシスの逆説的な表出論理によって表出される崇高の光である。

1-3. 崇高な真理とポストトゥルース

ラクー＝ラバルトは真理の現れを崇高の光として捉えていた。ここで一度立ち止まって「真理」について考えておきたい。なぜなら、ラクー＝ラバルトが崇高やミメシスについてのテキストを発表した 1980 年代と、「ポストトゥルース (post-truth)」が登場した現代では「真理」についての価値観において大きく異なる点があるからだ。予め断っておけば、ポストトゥルースの時代にはラクー＝ラバルトが構想したようには真理は現前しないという主張をしたいわけではない。そうではなく、真理というものが複雑化した現代のメディア環境を踏まえた上で、ラクー＝ラバルトのテキストにおける真理と照らし合わせることで、アクチュアルな真理の姿を描き出すことに狙いがある。

はじめに「ポストトゥルース」という言葉の背景について手短かに確認しておこう。ポストトゥルースとは、ドナルド・トランプが当選したアメリカ大統領選挙とブレグジット投票が行われた 2016 年に、オックスフォード大学出版局辞典部門が 2016 年の「今年の一語」にノミネートしたことによって広まった言葉である。オックスフォード大学出版局辞典部門の定義によれば、ポストトゥルースとは「公共の意見を形成する際に、客観的な事実よりも感情や個人的な信念に訴える方が影響力のある状況を説明するないしは表すもの」⁹である。アメリカの哲学者であるリー・マッキンタイア (1962-) は、上記の定義を踏まえた上で、それに続く問いが重要であると述べ

⁸ 光の隠喩と真理の関係性については、以下の本を参照できる。Hans Blumenberg, „Licht als Metapher der Wahrheit” in *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp, Suhrkamp: Frankfurt a. M., 2001. [ハンス・ブルーメンベルグ 『真理のメタファーとしての光／コペルニクスの転回と宇宙における人間の位置づけ』 村井則夫編訳、平凡社、2023 年]

⁹ <https://languages.oup.com/word-of-the-year/2016/> (最終アクセス 2023 年 12 月 29 日)

ている。

オックスフォード大学出版局辞典部門による定義は何がポストトゥルースなのかという点を焦点としている。それは感情がときとして事実よりも重要であるという考えのことだ。だが、それに続く問い、すなわち、なぜこれが今起こっているのかという問いも、同じくらい重要なものだ。¹⁰

マッキンタイアによれば、人が真実を歪曲してでも自分の感情を優先するのはそこに利益があるからだという。ある人が掲げている信念がなんらかの真実によって捻じ曲げられうるような場面において、人はみずからの信念を守るべく感情的になり、真実よりも感情を優先する。こうした現象をマッキンタイアは「事実とのポストトゥルース的關係」とまとめている。

ある人の信念が「不都合な真実」によって脅かされる時、その真実を疑う方が好ましいときがある。これは意識的なレベルでも無意識的なレベルでも起こりうることだが [...] 重要な点は、事実とのこうしたポストトゥルース的關係は、真実そのものよりも重要ななにかを擁護しようとしているときにのみ起こるということである。こうしてポストトゥルースはイデオロギイ的優越の形式にまで高まるのであり、それによってポストトゥルースの実践者たちは、十分な証拠があろうとなかろうと、人になにかを信じさせようという試みをやめることはない。¹¹

ポストトゥルースの時代においては、「何が真実であるか」ということ以上に、個人にとって都合のいい信念や感情が優先される。真理の探究や合意形成よりも、情動的なものが支配的な環境において、もはや真理が価値を持たないことに加え、対話や議論の基盤そのものが揺らぐことになる。

ここでラクー＝ラバルトの議論を思い出しておこう。ラクー＝ラバルトによればミメシスとは真理の現れを可能にする技術だった。そこで模倣的な関係性を結んでいたのは、自然と芸術作品をはじめとする人工物であり、真理の現れとしての自然の表出は人間の有限な感性的枠組みでは捉え切ることができないものだった。

しかし、ポストトゥルースの時代においては別種のみメティックな二項対立が現れている。それは「真理と嘘」の模倣的な関係性である。嘘との共犯関係にある真理は、ラクー＝ラバルトが展開した産出的なミメシスによって現れる、人間の有限な知覚の枠組みを超えるような真理の表出とは異なる。ポストトゥルースの真理とは、常に嘘に反転しうる可能性を内包した、仮想空間をたゆたう遊戯的な真理であると言える。マッキンタイアの『ポストトゥルース』の記者のひとりである大橋完太郎によれば、ポストトゥルースとは「真理と虚構のあいだの緊張関係を取り

¹⁰ リー・マッキンタイア『ポストトゥルース』大橋完太郎ほか訳、2020年、30頁。

¹¹ 同前、30頁、訳者による補足削除。

払い、真理の領域を虚構の領域にシームレスに取り込んでしまう。真理とは虚構に包摂された虚構の一形態にすぎない、ということになる」¹²。

ポストトゥルースの真理には、ラクー＝ラバルトにおける真理とは異なる意味での二つの無限を見出すことができる。ひとつは、真理を巡る決定不可能性の問い、判断を下すことの不可能性としての無限である¹³。ある主張が真理か嘘かといった判断は、細分化された文脈や情動を抜きにして下されることが難しくなる。

二つめは、人間のコミュニケーションの基盤そのものを変容させる、ソーシャルメディアをはじめとする情報テクノロジーにおける技術的な無限である。ポストトゥルースの台頭には、ポピュリズムと結びついた情報メディアの発展がある。ソーシャルメディアでは誰もが自由に発言することができるが、それは個人の発言に歯止めがかからないこと、論理と情動が混同された発言が飛び交うことを結果として招いた。現代においては個人のコミュニケーションだけではなく、宣伝や政治的な決定などさまざまな段階においてソーシャルメディア的なコミュニケーションが流れ込んでおり、現代社会はテクノロジーに常時接続された環境で動いている。

ポストトゥルースが現れた背景にはソーシャルメディアに裏打ちされた形でのコミュニケーションが関係しており、ここには現代における「技術的崇高」の問題を見出すことができる。技術的崇高とは、20世紀中頃から後半にかけてアメリカで起こったテクノロジーの進展において、人工的・技術的な無限を指摘し、美学的な問いとして扱うために誕生した概念でもある。

ポストトゥルースの現象を生み出した情報メディアにおいて、真理としての崇高は、加速するテクノロジーに潜む技術的崇高によってその姿を歪められることになる。そして、20世紀においてテクノロジーの無限において崇高の問題を見出していた哲学者こそ、リオタールにほかならない。

2. リオタールの崇高論における技術的な問い

哲学的真理とポストトゥルースといった真理のステータスの分裂には、ソーシャルメディアの台頭とそれに伴う人間のコミュニケーションの加速が関係している。芸術制作の状況も、インターネットが前提となった現在と、ラクー＝ラバルトやリオタールが崇高論を構想した時代とは大きく異なる。ここからは、リオタールの崇高論におけるテクノロジーの問いを見ていくことにする。

2-1. 資本主義における崇高と前衛の原理

リオタールは主に1980年代に崇高についての講演を行っていた。講演録をまとめた著作『非人間的なもの』(1988)に収められた「崇高と前衛」では、崇高とテクノロジーの問いのもと資本

¹² 大橋完太郎「解釈の不安とレトリックの誕生」、マッキンタイア『ポストトゥルース』、247頁。

¹³ 判断の不可能性を判断における崇高の問題として展開した著作として以下のものがある。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。

主義と前衛芸術の原理が語られている。はじめに、リオタールが資本主義において崇高なものを見出していることが窺える箇所を確認しておく。少々長いが、核心的な内容なので全て引用する。

資本主義経済のなかに崇高なものが存在します。資本主義経済は格式を重んじるものでも重農主義的でもありませんし、いかなる自然も認めません。資本主義経済は、ある意味では、無限の富と力というひとつの〈理念〉にそって統御されている経済なのです。その経済は、この〈理念〉を検証するいかなる実例も現実において呈示しようとはしません。逆にその経済は、もろもろのテクノロジーとりわけ言語のテクノロジーを介して科学をみずからに従属させることによって、現実をますます理解できないものにするだけですし、ますます問題をかかえたものにし、ますます機能不全にするだけです。[...] /個人であろうと集団であろうと、人間の主体の経験、そしてそれを取り囲む〈アウラ〉は、収益性の計算と欲求充足と成功による自己肯定のうちに雲散霧消します。[...] 注目に値するのは、幾世代もの経験がそこで伝えられてきたところの時間的連続体の消滅です。情報処理能力が、社会的重要性の唯一の基準となるのです。[...] 情報は、伝達され共有されるやいなや、情報であることをやめ、状況についてのひとつのデータとなるのであり、「すべてはすでに言われ」、つまりみんな「知っている」のです。情報は記憶装置に蓄えられます。情報が占めている持続は、いわば瞬間的なものです。二つの情報のあいだには、定義上何も起こりません。このようにして、情報と支配者に関係するものと、前衛の問題であるものとのあいだの混同がありうることとなるのです。¹⁴

リオタールはここで資本主義の原理的な特徴について言及している。資本主義は、無限の富を統制的な理念として駆動するシステムである。それは現代ではテクノロジーによって成り立っており、個人や集団を問わず人間の経験をデータとして扱い、一律的な基準によって処理される。こうした情報環境においては人間の経験が均質化されることに加え、既知のものと未知のもの、前衛と後衛といった対立自体が無効化され、すべてがすでに言われたこと、聞いたことがあることへと変容せざるを得ない。

挿話として付け加えておけば、現代の情報環境における前衛の成立不可能性について、ボリス・グロイスは『流れの中で』(2016)において興味深い指摘を残している。グロイスはアメリカの美術批評家クレメント・グリーンバーグ(1909-1994)の有名なエッセイ「アヴァンギャルドとキッチン」(1939)を引きながら、現代ではアヴァンギャルドもキッチンも、芸術の領域やタイプ、実践を形成しておらず、どちらも芸術に対する態度でしかないと述べている。さらに、ある芸術作品や芸術行為がアヴァンギャルドであるのかキッチンであるのかといったことを決定することも難しく、鑑賞者の多様化された立場によって大きく左右される。従って、アヴァンギャルドな芸術とキッチンな芸術を明確に分類できるわけではなく、どのような芸術もアヴァンギャルドと

¹⁴ Jean-François Lyotard, *L'inhumain : Causeries sur le temps*, Galilée, 1988, pp. 116-117. [リオタール『非人間的なもの』篠原資明ほか訳、法政大学出版局、2002年、141-142頁]

キッチュの間で宙吊りになる。

グリーンバーグによって導入されたアヴァンギャルドとキッチュの区別は二つの異なった芸術の領域、タイプ、もしくは実践を記述してはおらず、むしろ芸術に対する二つの異なった態度のことを記述しているといえる。どんな芸術作品、そしてどんな物も、この問題に関してはアヴァンギャルドとキッチュの二つの視点から理解し見ることができる。第一の場合には技術に興味を持ち、第二の場合には効果に興味を持つ。もしくは、第一の場合にはアート・プロデューサーとして芸術を眺め、第二の場合には芸術の消費者として芸術を眺めるという違った方法で興味が示される。そしてこれらの二つの異なった態度が、近代社会の階級構造に根ざしていることはあり得ない。なぜならば、近代社会では、皆が働かなければならず、皆がいくらかの余暇をもつからである。したがって、われわれの芸術の理解は永遠にアヴァンギャルドの態度とキッチュの態度の間を移動しているのである。¹⁵

今日の社会では、いついかなる時も観客であるとか、アート・プロデューサー（あるいは批評家、研究者、作家など）であるといったしかたで芸術に接することは少なくなりつつある。アート・プロデューサーとして作品に接する時もあれば、一人の消費者として作品に触れることもある。多様化された観客のまなざしに晒される芸術は、アヴァンギャルドとキッチュのどちらか一方に立場を固定することが困難になる。そして、そもそもアヴァンギャルドとキッチュといった対比そのものが効果的であるのか、といったことも問い直される必要があるだろう。

テクノロジーに駆動される情報環境の特徴に対しては、芸術の領域においても繰り返し指摘されている。美術批評家のジョナサン・クレーリー（1951- ）は『24/7 眠らない社会』（2013）において、現代において多くの先進国において当然のものとなりつつある 24 時間週 7 日という単位を取り上げ、こうした時間感覚そのものにおける非人間性を指摘している。

先進国の多くの制度はもう何十年ものあいだ 24 時間週 7 日単位で運営されるようになっていく。これにたいして、ある人物の個人的で社会的なアイデンティティが、市場や情報ネットワークやその他のシステムの途切れない運用に応じるように練り上げられ再組織化されるようになったのは、ほんの最近のことである。24/7 の環境とは、見かけ上は社会的な世界ではあるが、実際は、機械化されたパフォーマンスと生の宙吊りからなる非社会的なモデルである。その効力を維持するためにどれだけの人間の代償が必要とされているかは、不明のままである。

[...] この新たな事態においては、時間が何か長期的な事業とつながっていると、「進歩」や発展という空想に結びついているといった想定すらも、すっかり放棄されてしまう。24/7 と

¹⁵ Boris Groys, Clement Greenberg: “An Engineer of Art” in *In the Flow*, Verso, 2016, kindle 版, 第 11 段落。[ボリス・グロイス「クレメント・グリーンバーグ——芸術のエンジニア」『流れの中で』河村彩訳、人文書院、2021 年、141 頁]

いう陰影のない光に照らされた世界は、ポスト・ヒストリーという資本主義の最後の蜃気楼となり、歴史的変化の原動力であったはずの他者性は悪魔払いされている。¹⁶

テクノロジーが生活のインフラとなった社会においては、常時接続と即時対応が益々求められている。24時間週7日とは、睡眠や労働といった人間の行為を代償とすることで可能になる「機械化されたパフォーマンス」によって絶えず動き続ける社会における単位である。24時間週7日を基本単位として回る社会では、情報がデータとして処理され、アヴァンギャルドとキッチュのような枠組みも成り立たない。そこではリオタールが述べたように、個人的かつ集団的な経験の一回性も無効化される。ここにはシステムに内在する、テクノロジーの非人間性がある。

現代における崇高の条件を問い直すことは、リオタールにとってそのまま非人間的なシステムの中で人間であるとはどういうことか、という壮大な問いと結びついていた。リオタールは「非人間的」なものを二つに区別している。

人間たちは、今まさに否応なしに非人間的になろうとしているのではないか？ また他方で、人間に「固有のもの」とは、人間が非人間的なものを宿しているということではないか？／そのことは、非人間的であることを二種類に分けるだろう。それらを分けておくことは不可欠である。発展という名のもとで強固となりつつあるシステムの非人間性は、きわめて内密の魂を捉えている非人間性と混同されてはならない。私もかつてそうだったように、前者が後者と結びつき、前者が後者の表現をもたらす、と信じることは誤りである。¹⁷

ここで言われている非人間性とは、ひとつ目はシステムの非人間性を指す。本来は意味や消費の対象に還元しえないような対象をも、データとして処理してしまうシステムの非人間性である。もうひとつの「魂を捉えている非人間性」とは、人間に備わっている非人間的な要素であり、自己のうちにありながらも自分では飼い慣らせないものを指す¹⁸。

リオタールが現代の崇高論を探究する中で一貫していたのは、簡潔に言えば次のようなものである。それは、非人間的なテクノロジーに囲まれた情報環境において、いかに人間的なものや技術によって均質化されないものを構想しうるかといった問いである。こうした問いはリオタールのテキストにおいて「^{アナムネーシス}想起 (anamnèse)」の問いとして現れている。

3. リオタールにおけるアナムネーシスの問い

¹⁶ Jonathan Crary, *24/7 Late Capitalism and the Ends of Sleep*, Verso, 2013, p.9. [ジョナサン・クレーリー『24/7 眠らない社会』岡田温司ほか訳、NTT出版、2015年、13-14頁]

¹⁷ Jean-François Lyotard, *L'inhumain*, p. 10. [リオタール『非人間的なもの』、3頁]

¹⁸ 自己のうちにありながらも自分で飼い慣らせないものとして、以下のテキストにおいてリオタールは「幼児期 (enfance)」という概念のもと考察している。Jean-François Lyotard, *Lectures d'enfance*, Galilée, 1991. [リオタール『インファンス読解』小林康夫他訳、未来社、1995年]

リオタールの哲学にとって、テクノロジーをいかにして乗り越えるかといった問いは重要である。ここでは 1986 年に行われた「新しいテクノロジーと知の突然変異」というシンポジウムで行われた講演をまとめたテキスト「ロゴスとテクネー、あるいは電信」を取り上げる。このテキストで語られているのは、アナムネーシスとテクノロジーの問いである。

このテキストにおけるリオタールの関心は、シンポジウムの主催者であるベルナール・スティグレル（1952-2020）が強調していたように、「新しいテクノロジーが空間と時間を構成する諸総合に与える影響」¹⁹について考察することにある。リオタールは、冒頭にこのシンポジウムに対するスティグレルの覚書を取り上げ、この講演の狙いをさらに明確にしている。例えばスティグレルの覚書では、テクノロジーと知覚の関係性について次のように強調されている。

新テクノロジーは公共空間と共通の時間を侵略しており（「文化的な」生産と消費を含んだ、産業的な生産と消費という形態でそれらを侵略しており）、しかもそれは全地球的規模にまでなっている。それゆえ、たとえばもっとも「私的な」時空間が、そのもっとも「基礎的な」総合においてさえ、テクノロジーの現状に攻め立てられ、悩まされ、おそらく変容させられている。²⁰

ここでのスティグレルの文章は、リオタールのテクノロジーに対する関心と共鳴している。スティグレルが新テクノロジーと呼ぶ技術は、文化的かつ産業的な生産と消費という形式によって公共的な時空間を侵略している。公共的な時空間の技術的な侵略は、文字通りに公共空間にとどまるものではなく、私的な領域にまで浸透し、基礎的な知覚そのものが変容させられている。リオタールはスティグレルの以上の覚書を次のようにパラフレーズしつつ、みずからの関心と接続している。

あらゆる技術は意味の「客体化」つまり空間化であり、そのモデルは、言葉の通常の意味において、書くこと（エクリチュール）自身によって与えられます。そして書き込み、跡を残すことは、一方で、それが「読解可能」（お望みであるならば、コード読解可能といってもいいですが）であるがゆえに、公共的な意味空間を開き、使用者 = 生産者共同体を生み出し、[...] 空間的な支持体上へのその刻印によって永続性を与えられているがゆえに、過ぎ去った出来事の徴候を保持し、あるいはむしろその徴候を、意のままにすることができ、呈示可能で、再現実化可能な記憶として生産するのです。²¹

¹⁹ Jean-François Lyotard, Logos et tekhnè, ou la télégraphie in *L'inhumain : Causeries sur le temps*, p. 57. [リオタール「ロゴスとテクネー、あるいは電信」、『非人間的なもの』、62 頁]

²⁰ *Ibid.*, p. 57. [同前、62 頁]

²¹ *Ibid.*, p. 58. [同前、63 頁]

テクノロジーによる書き込みは、意味を空間化することであり、リオタールによれば痕跡を残すことによって読むことを可能にし、公共的な空間を開くことを意味する。テクノロジカルな書き込みは永続的なものであるがゆえに、過去の出来事の徴候を保存し、再現可能な記憶として呈示する。そしてリオタールの目的は、テクノロジーによる書き込みによって生産される効果＝記憶の特性を区別することにある。

以上の目的を探究する際に、リオタールは時間的な総合の形式を習慣 (*habitude*)、記憶把持 (*remémoration*)、想起 (*anamnèse*) の三つに区別する。そして、それぞれに対応する書き込みの技術として、疎通 (*frayage*)、走査 (*balayage*)、通過 (*passage*) といった用語を充てている。習慣とは行為や言語などの積み重ねや反復によって、そこからある類型として導き出されたものである。記憶把持は現在を起点としながら、現在に含まれた過去、及び過去を過去そのものとして総合することを指す²²。

ここで特権的に扱われるのは言うまでもなく想起であるが、リオタールにおける想起には、フロイト (1856-1939) の「徹底操作」を踏まえつつ独自の問題提起が込められている。徹底操作は1914年に発表され「想起、反復、徹底操作」に登場する、精神分析的治療の技術の一種のことである。

分析家は、患者がよく知ることになった抵抗について、さらに精通して徹底操作できるようにするために、つまり抵抗に逆らいながらも精神分析の基本原則に基づいた作業を継続することによって、抵抗を克服できるように、時間を与えなければならない。患者との共同作業によって、抵抗が頂点に達した時にはじめて、わたしたちは抵抗の源泉となっている抑圧された衝動を発見することができるのである。²³

徹底操作とは、患者に過去を自由に想起させ、その際に想起を妨げている抵抗を発見する技法であり、過去の記憶と向き合い浄化できるようになることを目的としている。ここで重要になる分析家の仕事としては、患者が独力では発見することが困難な想起における抵抗を共同作業によって見つけ出すことにある。

リオタールにとって、時間総合の形式としての想起は、通過 (*passage*) の技術と対応していた。通過は多くのエネルギーを消費する技術であり、なぜなら「それが規則を欠いた技術、あるいは否定的な規則つまり脱規則化に従う技術」²⁴だからである。

フロイトの徹底操作に対して、リオタールは独自の問題提起を行なっている。それは、そもそも起こらなかった、すなわち書き込まれることがなかったゆえに、忘却の対象とすらならなかつ

²² *Ibid.*, pp. 61-62. [同前、68頁]

²³ Sigmund Freud, *Remembering, Repeating, and Working-Through*, tr. J. Strachey, Standard Edition vol.12, London: Hogarth Press, 1958, p. 155.

²⁴ J.-F. Lyotard, *L'inhumain*, p. 65. [リオタール『非人間的なもの』、72頁]

た出来事を想起することは可能なのか、という問いである。

重要なのは忘れられたものを思い出すことを越えていくことである、と言ってもいいでしょう。書き込まれなかったがゆえに忘れられることのありえなかったものを思い出すことが問題となるでしょう。もしそれが書き込まれなかったならば、思い出すことは可能なのでしょうか。それは理に違ってさえいるのでしょうか。それはテクノロギスにとってテクノロジー的課題なののでしょうか。²⁵

リオタールが実際には起こらなかった、すなわち「書き込まれなかったがゆえに忘れられることのありえなかったもの」を想起の対象とする時、そこには精神分析的な治療というよりは、テクノロジーについての哲学的な課題が浮かび上がる。

リオタールの問いは今日のメディア環境においてより批評性を持つと言えるだろう。一見、デジタル技術のエクリチュールはあらゆる出来事や情報を仮想空間に記録し続けるかのように見える。生産と記録がほとんど同時に行われる現代の情報環境において、そもそもバーチャル空間に書き込まれないがゆえに、忘却の対象とすらならないような出来事を想起することは可能なのだろうか。

少々突飛な印象を受けるが、書き込まれないものの具体例として、リオタールは道元の『正法眼蔵』の「古鏡」(1241)から鏡の隠喩を持ち出している。リオタールが引用している箇所は玄沙と雪峰の会話において登場する。ここで道元について踏み込んで検討することは筆者の手の及ぶ範囲ではないが、該当箇所だけでも確認しておきたい。

にわかに明鏡が現われてきた時には、それは木端微塵となるのである。千々に砕けることを会得するのが明鏡であろう。その明鏡を表現するとなれば、千々に砕けるとなるのであるから、砕けるところに明鏡があるのである。／それを、さきにはなお砕けない時があり、また、のちにも砕けない時があるのだらうと思っはならない。ただ、「千々に砕ける」のである。²⁶

この「古鏡」の箇所を引いた後で、リオタールは次のように続けている。

そこにあるのは砕け散る現前であり、その現前は決して書き込まれることもありませんし、記憶可能でもありません。それは出現しないのです。それはある忘れられた書き込みではありません。その現前は、書き込みの支持体の上に、反射する鏡の中に、場所も時も持ちません。その現前は疎通からも走査からも知られないままにとどまるのです。／私には、技術論理の使命のゆえに、西洋——つまり哲学的西洋——が、このことを思考しおおせたとは、確信できませ

²⁵ *Ibid.*, p. 65. [同前、73頁]

²⁶ 道元「古鏡」『正法眼蔵(二)』増谷文雄全訳注、講談社学術文庫、2004年、233頁。

ん。本質存在の彼方にある善そのものを思考しようと試みる時のプラトンは、おそらくそうだったでしょう。原抑圧を思考しようと試みる時のフロイトもまた、おそらくそうだったでしょう。しかし両者とも、つねにテクノロギスへ再び陥る可能性がありました。なぜなら、道元が書いているように、彼らは「取り除く言葉」を見つけようとしているからです。²⁷

砕け散る鏡は記憶されることもない。なぜなら、それはひとつの消滅の出来事であり、そもそも出現することがないからである。香港出身の哲学者許煜によれば、リオタールは「明鏡をエクリチュールの問いに、またそれゆえロゴスの問いに変形」²⁸している。そして、リオタールの関心は次のようにまとめられる。すなわち、「ロゴスは、ロゴスによって書き込まれないような想起を促進できるのか？」²⁹。

過去の出来事を「呈示可能で、再現実化可能な記憶として生産する」技術に対して、そもそも現前しないがゆえに書き込まれることのないもののアナムネーシスを思考することは、リオタールの哲学におけるテクノロジーの乗り越えを試みるための思考でもあり、「抜け目ない諸プログラムと肥大化した遠隔書記法^{テレグラム}に対する抵抗」³⁰の身振りでもあった。

最後に少し補足しておこう。リオタールは、書き込まれなかったものの想起に可能性を見出している。しかし、本当にそれがテクノロジーの乗り越えになりうるかどうかは留保が必要だろう。なぜなら、テクノロジーにおける外部を見出すことが困難な理由としては、外部の可能性として一度言語化されてしまえばそれは外部になり得ないからだ。つまり、結局のところ「書き込まれなかったもの」として書き込んでしまうのが資本主義の原理であり、リオタールが一貫して危機感を抱いていたテクノロジーの力学だからである。

とはいえ、益々技術が生活を支えるインフラとなり、テクノロジーによってすべてが可視化されているかのように見える現代の情報環境において、そこに現れていないものへ思いを馳せる行為には切実さがある。書き込まれなかったものについてのアナムネーシスは、現代においても哲学的な問いとしてアクチュアリティを持っている。

おわりに

本稿の目的は、現代の情報技術やメディア環境の特徴を踏まえた上で、20世紀後半の崇高論を再検討することにあつた。ラクー＝ラバルトの崇高論において、崇高は美を美たらしめるものであり、それ無くしては美がたんに美しいものでしかなくなってしまうようなものだった。崇高の表出は真理の現れと重ねられていた。真理としての崇高は、単なる模倣ではない産出的なミメーシスによって照らし出されるものであった。

²⁷ J.-F. Lyotard, *L'inhumain*, p. 66. [リオタール『非人間的なもの』、74頁]

²⁸ 許煜『中国における技術への問い——宇宙技芸試論』伊勢康平訳、2022年、ゲンロン、365頁。

²⁹ 同前、366頁。

³⁰ J.-F. Lyotard, *L'inhumain*, p. 67. [リオタール『非人間的なもの』、76頁]

ラクー＝ラバルトの真理が崇高なものの表出であったのに対し、今日広まっている「ポストトゥルース」における真理とは、人間の感性的な枠組みを超えた現れというよりは、嘘と対比される類の真理であることを確認した。そこでは、真理そのものの現れではなく、反転可能性を含み込んだ真理と嘘の戯れや、その遊戯を可能にするテクノロジーにおける無限こそが崇高なものとして見出される。ポストトゥルースの時代における崇高＝真理の現れは二重化している。すなわち、哲学的な真理と、嘘との組み合わせにおける正しさとしての真理といったしかたで区別される。

続く章では、崇高をテクノロジーの問いとして思考していたリオタールの崇高論について検討した。リオタールは資本主義とテクノロジーに崇高なものを見ていた。そこで崇高とされていたのは、一言で言えば過剰さを孕んだ技術的無限である。無限の富の蓄積を統制的理念として駆動し続ける資本主義的情報環境においては、人間の経験が均質化されることに加え、既知のものや未知のもの、前衛と後衛といった対立自体が無効化され、あらゆることがすでに言われたこと、聞いたことがあることへと溶け込んでいく。

全てをデータとして扱い、均質的に処理するテクノロジーに対して、リオタールが抵抗の身振りとして示していたのがアナムネーシスの問いであった。そこでリオタールが独自に立てていたのは、要約して言えば「そもそも書き込まれることがないゆえに忘却の対象とならなかったものを、いかにして想起することが可能か」といった問いであった。テクノロジーによる空間への書き込みは、意味を客体化する。だからこそ公共性を帯びるものでもあるが、そこでは全てが情報としてフラットに可視化されることになる。そのような技術の原理に対してリオタールが示したのが、そもそも書き込まれることのないものをいかにして想起することが可能か、という問いであった。この問いは、一見すべてを可視化するかのように見える技術に対して示しうる、ひとつの哲学的な応答であると言えるだろう。

最後に、ここまでの議論では扱い切れなかった現代の崇高についての議論に触れてから本稿を閉じることにしたい。美学者の星野太は、『崇高のリミナリティ』（2022）においてリミナル・スペースをモチーフとして浮かび上がってくる「散文的崇高」について扱っている。リミナル・スペースとは、2019年から2020年頃にかけて登場したインターネット・ミームであり、空間を表す異なる概念が一致するような空間のことを指す。具体的に挙げられたりするのには、真夜中のホテルの廊下や放課後の学校の廊下、ショッピングモールやホテルの廊下、誰もいない空港などがある。星野はリミナル・スペースに漂う不気味さに、超越性と結びついた崇高ではない散文的崇高を見出している。星野によればリミナル・スペースが体現している美学は、「人々の視線をある一点に集めるようなスペクタクルとは対照的なものである」³¹。

ここにある漠然とした不気味さは、それを見るものの情動を掻き立てるような強く、崇高な何

³¹ 星野太『崇高のリミナリティ』フィルムアート社、2022年、48頁。

かによって支えられているのではない。むしろ、どちらかと言えば見慣れた風景のなかにひそむ眩暈のような感覚が、これらの写真にはさまざまなかたちで充溢している。われわれが「散文的崇高」と呼ぶのは、そうした「ここ」と「よそ」の境界を揺さぶるような、日常的なものの詩学にほかならない。³²

超越性と結びついた崇高が人間の感性的枠組みを超えていくようなものであるとすれば、散文的崇高は感性的枠組みを揺さぶるような崇高であると言えるかもしれない。それは、スペクタクルとして現れるのではなく、日常に潜む見慣れた風景のなかに佇んでいる。

リミナル・スペース自体は、広まってから数年しか経過していない用語である。しかし、超越性と結びつかない崇高という点においては、リオタールが資本主義やテクノロジーに見出した、社会に予め埋め込まれているものとしての「内在的崇高」と共鳴するものがある。真理としての崇高を巡って確認したように、インターネットをはじめとするテクノロジーが常態化した後の環境では、崇高は二重化、あるいは分裂して現れる。

崇高は時代や地域によって、さまざまな概念や現象と結びつけて語られてきた。技術が生活のプラットフォームになり、人工知能についての議論が盛んな現代では、人間的なものと非人間的なものの境界が日常的に問われるようになってきている。技術と崇高の哲学は、今後さまざまなモチーフや文脈とともに展開されてゆくことになるだろう。

³² 同前、48-49 頁。