

イメージの進行形——映像環境はどこに向かうか(2)

# Twitterの「ポジティブイテ」

渡邊大輔  
*Hiromasa Watanabe*

## 「過コミュニケーション」時代の映像論

### ——前回の要約から

この連載が主に目指しているのは、私たちがいま、いかなるタイプの複製イメージ⇨映像の生育システムを手にしつつあるのかを探究することである。その検討にあたって、ひとまず本連載では、映像をめぐる近年の「情報化」や「モバイル化／ネットワーク化」の機序に着目することにした。例えば、連載第一回では、そのことを主に「擬似ドキュメンタリーMockumentary」と呼ばれる作品群(『クローバーフィールド／HAKAISHA』など)や、「嘘字幕動画」(「総統閣下シリーズ」と呼ばれるMADを素材にして、システム論的な観点からいささか詳しく論じておいた。今日の社会が抱えている、一部の先端的な映像環境——本連載で用いている言葉でいうと、「映像圏Imagosphere」的な表象システムとは、簡単にいえば、「コミュニケーション(Kommunikation)(差異化)への圧倒的な信頼に基づいた記号の、エコノミーのことである。

それも、既存の表象文化論が重視するようなコミュニケーションの「不可能性」ではなく、その無限に近い連鎖的挙動(フィードバック・ループ)が生み出すコミュニケーションの「過剰性」や「事実性」こそ。例えば、それを前回では、擬似ドキュメンタリー独特の表象空間や宣伝手法(この両者は分かち難く結びついている)、あるいは、ニコニコ動画をはじめ各種ソーシャルメディアを媒介にしてウェブ上に叢生する膨大な映像コンテンツ(動画)の性質に仮託して具体的に分析したのだった。少なくとも、それらの映像圏的なイメージたちに対する「美的」な価値判断は、(テッド・チャンのSF小説を事例に敷衍したように)もはや近代の間主観性ではなく、そうしたコミュニケーションの持つ、自己包摂性・自己言及性を糧とした「記号⇨客体の安定性」にこそ根差しているように見える。サイバークラスケード(炎上)からネタ(釣り)まで、現代のウェブ文化やリベラル民主主義社会特有のハビトゥス(社会的慣習)が増幅させ続ける、こうした私たちの自己準拠的(再帰的)なコミ

ユニケーションの挙動は、(前回の記述を繰り返せば)「このカオティックな世界の相貌にアド・ホックな楔を順次打ち込み、外部(他者)との予期的なフィードバックの蓄積によってそこから自己の『現実』(秩序)を随時創発させていく」★1。そうした(もはや映像コンテンツに限らない)現代の文化的様態を、ある種の「美」の存立に関わるプロセシング(情報処理)の機序として捉えてみる。——いってみれば、「映像圏時代の美学」の端緒を、そうしたユニケーションの生態系から導き出すことができるのではないか……? というのが第一回のとりあえずの結論だった★2。

\*

さて、前回の末尾で軽く触れていたように、今回は、このような現代の映像圏システムの特性をより広範な歴史的文脈の中に位置づけ

るために、従来の映画史/視覚文化史により依拠した議論を展開していく予定でいた。つまり、映像圏システムは、一再ならず強調するように、一方で現代の新しい社会的・文化的構造を如実に反映させているのだが、今度は翻って、それとよく似た構造(形式)を孕んでいると思われる過去の映画史的トピックをいくつか簡単に紹介し、それを前者と照らし合わせてみることで、本連載の一見奇抜な問題意識をより地に足の着いた議論に据え直すとともに、まだ一般にはあまり知られていない、映画史のオルタナティブな側面を照射するつもりでいたのである。

しかし、筆者の都合により前回から連載の更新にだいぶ時間が空いてしまい、ただでさえ既存の映画論や映像文化論の枠組みから大きく懸け離れた本連載の議論をいきなり

★1 以上のような「ユニケーション」(一種の新しい文化的資源(価値)と看做す)は、映像分野に限らず、最近の若い世代のクリエイターたちの活動に目に見えて広がっている。例えば、その代表的な事例と呼べるのが、詩人の佐藤雄一が主宰し、二〇一〇年春から始まった現代詩を中心とした脱ジャンルのな無料野外朗読イベント「Bottle/Exercise/Cypher」ではない。このイベントはHIP HOPカルチャーの野外でのエクササイズ(サイファード)にちなみ、詩人や俳人、歌人、小説家、批評家、ラッパーなどの多様な書き手||詠み手がフリースタイルで朗読を行い、そのスキルを競うリゾーム的な「ミニミニイベント」であり、二〇一〇年を通して詩壇や若手批評界から大きな注目を浴びた。 <http://dhatara.nc.jp/>

CAMPYPER/ このイベントの実質的な理論的マニフェスト——であることも、本連載の議論への迂遠な批判的応答でも——とも読める。フリリアントなテキストにおいて、佐藤は、二〇一〇年代はあらゆる文化ジャンルにおいて「コンテツからライヴな広義の「ミニコミュニケーション」に重点が移っていく傾向にある」と指摘し、そこに「数年一貫して冷遇されてきた現代詩の優位性があると説得的に主張する。というのも、「詩は『クラウド』に適しているからです。『中略』詩は物理的に短いぶん、一人で多く読めるので、産業界(ライブ)にない双方向的「ミニコミュニケーションが可能です。『中略』かつ広く拡張された実作者から強度ある詩が生まれるよう淘汰のアルゴリズムを設定することで好循環を生み出す」(以下省略)からだ



★1 ユリイカ  
2010年9月号

と。少なくとも、この佐藤の認識(そして、ひいては彼が表裏するBottle/Exercise/Cypherの試みは)「ユニケーションによる「クラウド」をホリエイヴな「美学」の賭け金(佐藤)と看做す点で、筆者が定式化する映像圏の論理とも導き共鳴しているといえよう(佐藤が詩のクラウドをオートポイエティック・システムと類比的に考えている点にも注意せよ。佐藤雄一「詩の勝負」、『ユリイカ』九月号、青土社、二〇一〇年、一〇六—一二三頁を参照。

不用意に拡張させることは、読者に不要な戸惑いと混乱を与えてしまう危険性がある。そこで、今回は前回に続き、映像圏システムの具体例を、もう一度現代文化から取り出して補足的に検討してみることにしよう。その際、筆者としては、前回注目してみた「コミュニケーション」の問題系をひとまず再び引き継いで、「映像文化とその周辺の事例をいくつか紹介してみる」ことから始めたい。

## 映像圏から見た「Twitter」

そこで今回は、まず二〇一〇年も広い注目

★2 こつした映像圏特有の「美学」ないし「文化的秩序」について一言。例えば、筆者は前回、ニクラス・ルーマンの定式化した「芸術システム」——そして、それに理論的に依拠した映像圏システムが派生する「コミュニケーションの連鎖的挙動」(観察が、個々の映像テクストに、他とは隔絶するオリジナリティ、変異性とともな、ある種の再認的な「冗長性」(パターン性)というカテゴリー(非対称性)を安定的に分出させる)を述べた。こつした映像圏システムの「冗長性 Redundanz / 変異性 Varietal」とは対照は、あるいはかつてロバート・フレンソンがその著『シネマトグラフ覚書』(松浦謙訳、筑摩書房、一九七七年)で記した映画史最も「神秘的」な箴言のひとつを容易に想起させるものだろう。そう、「同一」変更を加える、かつすべてが違つたものとなるように(一九三頁とさうある一節を、「冗長性」(同一)変更を加えて No change rien)に「変異性」(すべてが違つたもの)をなす pour que tout soit différent)を紡ぎ出す映像圏シ

テムの内表は、このフレンソンの至言に因らざる見事に集約されている。さらに、このフレンソンの言葉にインスパイアされたペドロ・コスタは、最新作『何も変えてはならない』(Ne change rien (〇九年)において、『タワーの映画史』(Histoire) du cinema (八八〜九八年)における「エンターテインメント」の一節の書きをオンラインで使用している。このドキュメンタリー・フィルムでジャンヌ・バリバールが歌のレッスンとしていざが稱ましましての拙い(今、ペリコールの歌唱を繰り返して聴かせた)印象深い「シンクエ」は、その歌声の絶え間ない反復性と自律性において、どこかルーマンの「美」の味わいを感じさせたい。また、本連載の問題意識を現代文学の領域で展開したのもとして、以下の拙稿も参照されたい。渡邊入輪「「コミュニケーション」社会における戦争——阿部和重試論、限界小説研究会編『サブカルチャー戦争「七カイ系」から「世界内戦」へ』南書堂、二〇一〇年、二八五〜三七頁。

を集め続けた「Twitter」の話題を取り上げよう。むしろ、Twitterそのものは、直接に現代の映像文化を構成するツールではない。しかし、いま見たように、現在の映像圏システムが本質的に人々の自己準拠的かつ再帰的なコミュニケーションの効果を最大の元手として派生する文化的秩序である以上、それをこ最近のネット文化で最も先鋭的かつ広範に組織化していると思われる「Twitter」をめぐる分析は必要不可欠でもあるだろう。とはいえ、筆者自身は、「Twitter」やネットの専門家でも社会学者でもない。また、周辺オポジションを日常的に使いこなすようなヘビータイツタラ



★2 『シネマトグラフ覚書』



★2 映画『何も変えてはならない』予告篇 (YouTube で見る)



★2 『サブカルチャー戦争』

ーともいえない。したがって、Twitterに関する技術のないしは実証的情報を満遍なく踏まえた本格的なTwitter論を書くことはできない。ここでの議論は普段映画研究や文芸批評を専攻する人間が、Twitterについて、批評的、あるいは文化論的視点から見ると、どういふ論点が浮上してくるかというひとつの分析事例として読んでいただきたい。

二〇〇六年にアメリカのObvious社（現在のTwitter社）がサービスを開始したTwitterは、二〇〇八年の日本語版の登場以降、二〇〇九年の夏頃から日本のネットで爆発的にその利用者を獲得し、依然大きな注目を集めている。Googleの統計調査によると、二〇一〇年二月時点での日本国内でのTwitterユーザー数は、実に約一九〇〇万人にも達しており★<sup>3</sup>、その勢いは、二〇〇〇年代前半のブログ、中盤のmixi(SNS)の流行に続く、第三のウェブコミュニティの台頭を思わせるものになっている。ネットではあまりにも有名なツールなので、すでにアカウントを取得している読者も多いだろう（筆者自身もかなり遅ればせながら、二〇一〇年六月に@disuke\_wのIDを取得した）。一四〇文字以内の「つぶやき」（ツイート）を個々のユーザーが各自のサイト（ホーム）に投稿し、それらのサイトを他ユーザーが自由に「フォロー」し合い、それら自他のツイートの集積を流すブラウザ（タ

イムライン）を閲覧することで成立する、いたって簡易な（「ゆるい」）コミュニケーション・サービス——いってみれば、それが「マイクロブログ」や「ミニブログ」とも呼ばれるTwitterの基本機能である。それゆえ、このサービスじたいは、本来的に言語（文字）を用いるコミュニケーション・ツールだが、前回も少しだけ触れたように、同時に映像圏的な状況（リアリティ）ともきわめて近いところで結びついている。つまり、Twitterもまた、ブログやSNSなどと同じく、YouTubeやニコニコ動画などの無数のCGMへの相互リンクを紹介して、通常の映画やテレビ番組、さらに一般のインターネットユーザーが日々膨大に生成している映像コンテンツ（動画）と渾然一体になり、あたかも「イメージの例外状態」<sup>4</sup>ともいえるような今日の複製イメージ＝映像の社会論理<sup>5</sup>——つまりは、いつでもどこでも「映画的なもの」<sup>6</sup>が潜在的<sup>7</sup>＝事実に<sup>8</sup>世界に遍在／生滅するような文化的地平の一端を担っているといえるのだ。

### Twitterの同期＝現前志向

かてて加えてTwitterは、上記のような同種のソーシャルメディアが持っているコミュニケーションのオートポイエティックな自己準拠性・創発性をより過激かつ微細に押し進

めているといってもよい。その理由となるものは、すでにさまざまな専門の論者によって示されている。例えば、前回のニコニコ動画の分析でも参照した情報環境研究者の濱野智史の著作によれば、「Twitterの特徴とは、まずインスタントメッセージャー（IM）や携帯電話などのアプリケーションやモバイルと深い連動利用が可能であることによって、ブログやSNSよりもさらにユーザによる「読み書きの即時性・反射性」を促し、「コミュニケーションが突発的・局所的に連鎖する」というところにあるという★4。それゆえに「Twitterは、コミュニケーション論の観点からは必然的に、「読み書きの即時性・反射性」ゆえの①「リアルタイム性」（対面性）と、「コミュニケーションの突発的・局所的な連鎖」ゆえの②「淘汰性」（短命性）の感覚（リアリティ）を同時にもちらすツールだといわれている。とりわけこの二つのうちの「リアルタイム性」は、日本における「Twitterの第一人者」ともいわれるメディア・ジャーナリストの津田大介も「Twitterの持つ六つの特徴のうちの

ひとつとして指摘していることだ★5。それは、よく知られているように、「Twitterで最も有名な慣用語が「いま・ここ）」の自分の状況を知らせる「〜なう」であったり、「Twitterが一種の「実況」行為（例えば各種審議会やシンポジウム、イベントの様子などをリアルタイムで伝える「sutaる」という慣用語が知られる）として活用されているところにもよく表れているといえる。このほかにも、現在の「Twitterでは、ある一定の時間や曜日にツイートを自動的に流すサービス（「なるほど4時じゃねーの」「なるほどSundayじゃねーの」など）や地震が発生すると、それに気づいたユーザが一斉に「地震」とツイートする一部の慣例など、人々の「同期＝現前」（ジャスト・イン・タイム）に対する欲望を積極的に喚起する現象がしばしば見受けられる。

何にせよ、「Twitterの持つこうした高い「リアルタイム性」（対面性）への志向とは、現在の先端的な経済モデルともほどよく合致するばかりか★6、前回のニコニコ動画の分析でも敷衍したような、コミュニケーションの自

★4 濱野智史、**「リアルタイム」の生態系 情報環境はいかに設計されてきたか**（NTT出版、二〇〇八年、二〇四頁）。

★5 津田大介「**Twitter社会論 新たなリアルタイム・ウェブの潮流**」洋泉社、二〇〇九年、二八頁以下参照。

★6 例えば、アメリカの文明批評家ジェレミー・リフキンは、情報インフラの発展によって個々のアクセスレリティーが格段に上昇した社会においては、工業生産から不動産まてモノ（空間）主体の経済サイクルは縮小し、代わりにかに自分にとって

有効な情報を取得し、活用するプロセスの「時算を得るか」というタイミング（時間）が主要な「財」として価値づけられてくることが指摘していた。ジェレミー・リフキン『**エイジ・オブ・アクセス**』渡辺康雄訳、集英社、二〇〇一年、四六頁以下を参照。ちなみに、この著作でリフキンは「無

量の経済」と呼んでいたのこそ、いうまでもなく後にクリス・アンダーソンが「フリー・シーム（ロングテール）と呼んだ経済モデルにはかならない。クリス・アンダーソン『**フリー**』〈無料〉からお金を生

みだす新戦略」高橋剛明訳、NHK出版、二〇〇九年を参照。



★6 『エイジ・オブ・アクセス』



★6 『フリー』

己準拠性・再帰性（リエントリー）に基づく映像圏システムの特性ともきわめて相性がよい。ここでもまた改めて繰り返すが、映像圏的な美学的秩序が示すコミュニケーション（差異化）の連鎖的挙動の効果は、例えばニコニコ動画の嘘字幕動画面の表象においては、個々のMADの変異性（バリエーション）を鑑賞するニコ動ユーザー（ニコ厨やMAD職人）たちの絶え間ないコミュニケーション（観察）の事実性Ⅱ現前性の感覚として結晶化している。すなわち、ニコ動的なりアリティを支えているのは、いわば「MADを生み出す私たちのコミュニケーションとは、もはや有無をいわず成立しているから成立している」としかいえないようなない、同語反復的な危うい記号の連鎖なのだ」……云々という彼らの共通認識以外ではない。そして、そうしたコミュニケーションの事実性Ⅱ現前性に対する圧倒的な信頼や期待が、最近ではニコニコ生放送や「Streamなど、よりリアルタイム性を売りにした配信サービスに人々の支持が集まっていること」の理由であることも前回の註釈で触れた通りだ。

ただ、「Twitterの場合は、上記のコンテンツ共有サイトとは異なって、コミュニケーション・サービスであるがゆえに、ユーザーの活動する現実世界とタイムライン上のウェブ空間との距離感がより深く密着している」という点は強調すべきポイントだろう。これもよくいわれることだが、現代の情報社会の姿

は、かつてアメリカの未来学やニューエイジ思想がイメージしたような、近代社会が喪失した社会的全体性をまるごとオルタナティブに仮構しうるプラットフォーム（例えば、マクルーハンの「グローバル・ヴィレッジ」やバックミンスター・フララーの「宇宙船地球号」など）ではなく、オフラインの社会関係の要所をなるべくシームレスに反映することに意を用いるようになってきている。だとすれば、「Twitterは、そうしたオフラインの社会関係をほどよく濾過し、またほどよく誇張する最適のツールとして現代のネットワーク社会に理想的に適応したサービスだと考えられる。

**現前性**（ジャスト・イン・タイム）を超えるもの

さて、以上のように、「Twitterのリアルタイム志向への熱い注目は、ニコ生や「Streamなど現在人気の高い映像圏のツールの発揮する「ヴォードヴィル性」（ヘンリー・ジェンキンス）と比較するとより納得がいく。さらに、こうしたリアルタイム性は、その「対面性」や「即応性」という側面において、「Twitterの持つ「強い属人性」という主張にも繋がっているだろう。この点について、例えば、先の津田は『Twitter社会論』で以下のように解説している。

ここまで挙げてきたような特徴がツイッターにもたらしたものは何か。それは「ツ

ITTERは強力にユーザー個人に紐付いたサービスであり、属人性が強いサービスである」ということだ。「中略」

ブログやSNSの時代から「個人が情報を発信するプラットフォームは属人性を強める」という議論はあったが、ITTERはそれらとは比べものにならないくらい属人性に寄っているサービスだ。自分の行動や思考を「つぶやき」という形で出せば出すほど、多くの共感や尊敬を（時には反発も）集めていくことになる。★7

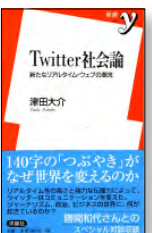
津田のいう通り、確かにITTERはそのリアルタイム性（即時性）を最大の特徴としている以上、また、（日本では日本語版登場以前の二〇〇七年に公開された「モバツイッター novawitter」というサービスにより）携帯電話（スマートフォン）やiPhoneといったモバイル機器からの利用も容易である以上、必然的に「個人」という単位に縮約されやすいツールであることは間違いがない。とはいえ、筆者の考えでは、ITTERが私たちにもたらす独特のコミュニケーション作法は、単にこうしたリアルタイム性や属人性といった要素だけでは還元できない、奇妙な文化的感性に貫かれていると思える。しかもそれは、現在の映

像圏的なリアリティを考えるうえでも非常に示唆に富むものだ。結論からいうならば、それは、純粹にジャスト・イン・タイムの現実の感触をユーザーに届けるだけではなく、すでに過ぎ去ったさまざまな時間（非現前の過去）がリアリティの肌理の表面にポツポツと多孔的に顔を覗かせる不思議な現前性の感覚を供給するのである。それは一体どういうことだろうか。

### RTとbotの存在論

ITTERに触れたユーザーが、そのさまざまなスペックの中でおそらく最初に奇妙に思うのが、「リツイート」（RT）と呼ばれる機能と「Bot」（ボット）という自動プログラム（またはアカウント）であることにあまり異論の余地はないだろう。RTとは、ユーザーが、ほかのユーザーの気になった投稿（ツイート）を自分のタイムライン上に再投稿（Retweet）することであり、元のツイートがそのまま表示される「公式RT」と、「RT@ユーザー名（引用ツイート）」という書式で投稿する「非公式RT」の二種類がある。他方のBotとは、定期的なニュースや、著名人（ジョン・カサヴェテスや淀川長治など）・キャラクター（ガチャ

★7 前掲『ITTER社会論』四二～四頁。



★7 『ITTER社会論』

ピンヤサザエさんなど)を模倣した擬似的なツイートを機械的にタイムラインに配信する仕組みで、中には特定のキーワードに反応して、普通のユーザーのような「リプライ」(返信)や非公式RTを返してくるものもある。

いづれにせよ、このようなRTとして投稿されたツイートや、現実には存在しないBotによるツイートが自分や他人のタイムライン上に通常のツイートと一緒に混在しているさまは、一種異様な感覚をユーザーに覚えさせる。少なくとも筆者にとっては、津田がいうように、Twitterが本来、高いリアリティ、ム性や属人性にセットアップされたツールだからこそ、Twitterのこれらの要素はどこか全体の機能から突出した印象を感じさせるのだ。

例えば、RT。フォーマットごとの細かい機能・表示の違いなどを無視して、ざっくりとした外見だけで述べると、とりわけ他人のツイートをそのままRT(選択)し、自分のタイムライン上に表示する公式RTのツイートは、その前後に流れる自分自身がつぶやいた極私的なツイートの間で、いわば「自分」のものでも「他人」のものでもない、どこか距離感覚の曖昧な、複数的(あるいは非人称的)な相貌を帯びてユーザーの前に立ち上がってくるように見える(以下、ここでは公式RTについてのみ論じる)。すなわち、そのRT(公式RT)は、一方でそもそも自分ではない誰かがつぶやいたという意味で「他人」の声なのだ、他方ではその不在(不可視)の他者の声

の中に同調し、Twitterの機能を介してほかならぬこの「私」が能動的・主体的に「選択」したという点では「私」の痕跡をそこに薄い皮膜のように重ね合わせてもいる。いい換えると、RTには(それを選択する/した)「私」のいる/いた「現在」とともに、元の文章をツイートした「他人」の不在の「過去」が二重写しになっているわけだ。また、同様のことはBotの機能にもいえる。そもそもBotの多くは、すでに死去した人物や漫画・アニメなどに登場する架空のキャラクターがツイートするという点で、すでにある種の「他者性」(この「他者性」という言葉は、日本の文芸批評ではさまざまな負荷を帯びた曲者だが、ここでは最も素朴な意味で用いておく)の感覚をユーザーに対して強く実感させる。しかし、そうしたBotがしばしばこちらの呼びかけ(リプライ)に対して応答(再リプライ)を返してくるといふ事態は、RTと同じく、どこか「私」の一部をそのBotへとナルシスティックに感情移入(転移)する錯覚を惹起するだろう。ここでも現前する「私」と不在のBot(「他人」)の関係性はアモルフに(ゆるぐ)共鳴している★。

#### RTの「選択同期性」(ときどき祭り)

こうしたRTやBotの孕む奇妙なりアリテイについては、やはり先の濱野のTwitterをめぐる興味深い考察が有効な示唆を与えてくれる。『アーキテクチャの生態系』で濱野は、TwitterやSecond Life、ニコニコ動画、2



ちゃんねるなどの各種ウェブサービスの構造的差異を時間論的に整理している。そして、『Twitterの特徴』、『Second Lifeの「真性同期」』、『ニコニコ動画の「擬似同期」』、『2ちゃんねるの「非同期」』に対して、「選択同期」のメディアだと表現する。というのも、『Twitterは』、『基本的には『非同期的』に行なわれている発話行為(「独り言」)を、各ユーザーの自発的な「選択」(の連鎖)に応じて、『同期的』なコミュニケーションへと一時的／局所的に変換するアーキテクチャである』★9 からであり、そこでは、例えば他のコミュニケーションを強制的に同期させる電話やチャット、IMとは違い、「同期性」と「非同期性」が「選択的」に(「ゆるく」)短絡していることに起因しているからだ。

以上のような濱野の考える『Twitterの「選択同期性」(同期と非同期の両立)』とは、すなわち、「非同期的」にたゆたう他者⇄過去のツイートが「選択」によって「私」⇄現在と一時的・局所的に「同期」しうるという点

で、そのままRTという機能にこそ如実に具現化されているといえる。濱野は「真性同期」なSecond Lifeの特徴を「後の祭り」、「擬似同期」なニコ動のそれを「いつでも祭り」と巧みにいい換えているが、この場合『Twitter(とそのRT)』は、過去と現在、他者と自己が幽霊のようにつかの間の「ゆるい」同期を取り結ぶ点で、さしずめ「ときどき(たまたま)祭り」とでもいい換えられるだろう。

### 現代における『Twitter』的状况 ⇄「自他／公私」の溶解の氾濫

さて、以上のように、ひとまずRTとBotの機能に典型的に仮託してみた、ひとつの『Twitter』的状况」とても呼びうるもの——すなわち、個々人の認知能力をはるかに超える、膨大なのっぺらぼうの情報のアノミーに、何らかの自律的な「選択」(指し示)を楔のごとく刻み込むことで、いまここの「私」(自

★8 ちなみに、こうしたTwitter(RTやBot)の持つ奇妙な(幽霊的)な存在(「応答」⇄「責任可能性」の内実を巧みに描いた近年の小説として、ここでは東浩紀による近未来長編SF『クオタム・ファミリーズ』(〇九年)を挙げる事ができる。この作品では、主人公がさまざまな可能世界を横断しながら、複数化した自らの家族の運命について、一方で何らかの責任を果たさなくてはならないのだが、それと同時に、彼は「ぼくはなににも引き受けなさい。」「中略」「ぼくはただ愛するものだけを愛せばいい。」「

(三五頁)ともいう。この主人公が平

暖昧な(ゆるい)両義性もまた、きわめて『Twitter』的な、つまり「複数化した時間」を前提とした「コミュニケーション」(「応答」⇄「責任可能性」)の道筋を暗示している。この点については、以下の文献も参照。東浩紀

十國分功一郎「千葉雅也『討議 東浩紀の十一年間と哲学』『クオタム・ファミリーズ』から『存在論的、郵便的』へ」、『新潮』

七月号、新潮社、二〇一〇年、二二頁以下。

★9 前掲『アーキテクチャの生態系』、二〇六頁。



★9 『アーキテクチャの生態系』



★8 『クオタム・ファミリーズ』

己)の声(ツイート)とどこかの特定の「あなた」(他人)の声(ツイート)が一瞬、ゆるく二重写しになり、そしてまた離れていく「幽霊的」瞬間の発生という事態は、むしろ、Twitterとそう独特なツールだけに見られる現象ではない。それどころか、そうしたいわば「Twitter的状况」は、私たちの生きる現代の大衆消費社会のさまざまな局面において形を変えて反復されているといえる。では、こうした要素を現代の事例でさらに俯瞰的に捉え直してみよう。

比較的分かりやすい事例でいうならば、例えば、それは最近の「WikiLeaks」(内部告発<sup>3</sup>ウェブサイト)にせよ、「尖閣ビデオ流出事件」にせよ、Twitterと同様、二〇一〇年にひとびとの話題を集めた、インターネットの浸透がもたらす新たな政治的トピックを考えれば手っ取り早いだろう。ひとまず、諸々の煩瑣な政治的含意を除いていうなら、これらの事件でウェブを通じて広く一般に公開された国家の重要機密資料——イラク戦争時の民間人殺害動画や中国漁船衝突映像など——の類は、いずれもTwitterのRTとほとんど同じような特性を示しているといえる。というのも、これらの資料は、ある特定の個人の主体的な「選択」(リンク)によって、一方で、本来なら一般人の目には決して触れることなく、非在の時間をたゆたうはずの大文字の「他人」の痕跡(機密資料という「公共物」と、他方の特定の個人(情報の告発者)のある時点でのきわめて「私的」なモチベーションの痕跡とが、

これもまた薄い被膜のように重なり合い、資料(動画)の閲覧者の前に多層的な「声」を反響させつつ「ゆるく」短絡し合っているからである。何にせよ、こうしたWikiLeaksやYouTubeとつたメディアの可能性が体現しているのは、以前の社会においては国家という権力側が一方的に秘匿し、それによって堅牢に温存しえた「国家機密」なるある種の「公共物」(つまりは、不特定多数の「他人」のストック)の存立根拠が、ウェブの際限なく拡張したきわめて「私的」なコミュニケーションの事実性・連鎖性(パワー)によって、なし崩しに脅かされていること——というよりも、むしろそうした一連の経緯によって、近代的な「公私」の区別<sup>10</sup>のものが、それこそR.T的に溶解しつつある、ということにほかならない★<sup>10</sup>。したがって、おそらくいま起こっている事態は、かつて近代国民国家が「国民」の私的領域(労働する身体)を保険数理的に管理することで社会的厚生を実現した「私の公共化」という統制システムから、そうした本来の公共性を規定する閾値それじたいが、個人の私的な裁量(選択)によっていくらかでも変動しうる、いわば「公共性の私化」と呼べるようなエコノミーへの変化に対応しているといえるだろう。

### RTと(しての)「過剰包摂」

さらに、例えば、そうした文化のモードを最も端的に抽象化してみせた言説のひとつが、

おそらくアメリカの社会学者ジョック・ヤングが定式化した「過剰包摂bulimia」という概念だろう★11。ヤングによれば、近年のグローバル資本主義（ポスト・フォーディズム）と、それに伴う日常生活の「脱埋め込み」（過剰流動性）が進展した「後期近代」（再帰的近代）の社会では、それまでの近代社会が備えていた、自他のあいだに強い「同質性」（「国民」「家族」「宗教共同体」などの公共圏）をセツトアップして回る安定的かつ静態的なシステムとは異なる、別種の「自我」（アイデンティティ）の論理が発動してくる。もとより伝統的な社会的輪郭づけ（自他の境界）がはつきりした近代の国民国家であれば、例えばアーネスト・ゲルナーが述べるように（『民族とナショナルリズム』）、各主体は産業社会下で効率よく「労働」する動物として、いかなるシステムや「国語」にも適応できるように画一的な規

律訓練と象徴的なアイデンティティ付与を施される。俗にいう「大きな物語」（リオタール）とは、そうした本来的に異なる人間たちの生を幻想的・想像的な形で一挙に集約する「包摂型」の社会のことにほかならない。また、とりわけ第二次世界大戦後に顕著となったアンダークラスの形成に伴う社会的犯罪を、予期的かつ権威主義的に隔離していく「排除型」と呼ばれる社会スタイルも実は近代の「包摂型社会」と表裏関係にすぎないといえる。ここでは、ともに自他の境界（アイデンティティポリティクス）はとりあえず安定しているからだ。だが、従来型の階級様式やコミュニティの形状が絶えず不明瞭化する現代社会においては、こうした厳密に（自分以外の）他者の「包摂／排除」をリジッドに行使する社会システムは必然的に機能不全に陥らざるをえない。

★10 余談ながら、こうした点について考えるには、さらに、現在人気を集める一部の漫画作品は特に都合がよいように思われる。例えば、中村光『聖☆おにいさん』(〇八年)や日丸屋秀和『Axis powers ヘタリア』(単行本版は〇八年)、ヤマザキマリ『テルマエ・ロマエ』(〇九年)といった作品群は、いずれも「キリスト」「古代ローマ」なびといった、通常なら一切の私的な恣意性を峻拒し切断するはずの「大文字の歴史」の構成要素を、現代の私的にゆるい日常感覚とデジタルに短絡させていることで共通している。すなわち、簡潔

する、その「ゆゑ」にあるのだといえるだろう。

に「これら」の漫画の妙は、「非同期的」に横たわる「大文字の歴史」―「他人」を、「作者」―「私」が適宜自分の好みに応じて現代の視点から「まじこ」(R17)〔選択同期〕



★10 『テルマエ・ロマエ』



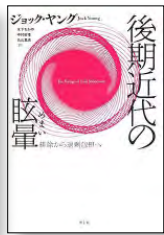
★10 『Axis powers ヘタリア』



★10 『聖☆おにいさん』



★11 『排除型社会』



★11 『後期近代の眩暈』

★11 ジョック・ヤング『後期近代の眩暈 排除から過剰包摂へ』木下ちがわ他訳、青土社、二〇〇八年及び同『排除型社会 後期近代における犯罪・雇用・美観』青木秀男他訳、洛北出版、二〇〇七年を参照。

したがって、今度はひとまず一定規模の人員を社会の内側に潜在的に大きく取り込んでおき、そのうえで随時「自己」（包摂される者）と「他者」（排除される者）を局面ごとに区別していくというやり方がおのずと優勢になってくるわけだ。「液状化する近代」（ジグムント・バウマン）などとも呼ばれる時代に典型的なこうした自他の安定した境界の溶解した社会の特徴こそ、ヤングが「過剰包摂」と名づけるものである。いずれにしても、この、ヤングが「自己と他者が」ともに多孔的で、浸透度の高い容器」に変貌し、また「強力な遠心力と求心力とを有する社会であり、吸収と排斥を同時に行う社会」★12 だと要約する過剰包摂社会の姿とは、いうまでもなくそのまま Twitter の RT や bot の機能を抽象化して見せている。

### 「蝶番の外れた時間」

—— Twitter の「現≡潜勢性」

ともかく、Twitter、あるいはそのツールの特徴を典型的に示していると思われる RT や bot は、他者の声（ツイート）と自己の声（ツイート）、過去と現在、非同期と同期といった対立をコミュニケーション（選択）の事実性・自明性のもとに局所的（偶有的）に、い

わば「ゆるく」オーヴァラップさせてしまおう。次に、ここからいくつかの哲学的知見の助けを借りることにしよう。例えば、ジャック・デリダやロラン・バルトといったフランスのポスト構造主義者たちの残した言説群は、図らずもこうした現代の事態を理解するのに格好の枠組みを提供していたと見る事ができる。実際、『差異と反復』のジル・ドゥルーズをはじめ、彼らがことのほか好んだ「時間の蝶番が外れてしまったThe time is out of joint」という、あの『ハムレット』のよく知られた台詞は、RT が私たちに感じさせる独特の浮遊した時間感覚や自我感覚（リアリティ）を実によくいい表しているはずだ。

「時間の蝶番が外れること」、または「RT / bot」の時間。それを、晩年のジャック・デリダならば、おそらく次のように敷衍する。「……きつと仮想≡潜勢性という概念は、もはやそのような哲学的なまったくの平静さのなかで、現勢的な現実世界に対立させることができないものである。この仮想≡潜勢性は、生じる出来事の構造に直に刻印されるのであって、イマージュ（映像、画像）や言説、『情報』など、前述の現勢≡時事性やその仮定された現在の過酷な現実性へとわたしたちを差し向けるあらゆるものの空間と時間に影響を及ぼすのである」★13。デリダは、一方の、多

★12 前掲『後期近代の眩暈』、六七、六九 出版、二〇〇五年、一五頁、「」内原文、頁、傍点引用者。「」内及び傍点引用者、また訳文を一部

★13 ジャック・デリダ＋バルナル・ス

ティグレル『アレン』のエコグラフィ

デリダ（後章）を語る『原案訳』、NTT



★13 『テレビのエコグラフィ』

様なポテンシャルを胚胎したままのつべりと不可視の圏域に広がる無時間的な潜在性（バーチャリティ）の領域から、他方の、いまここに「リアル」に現前する「現在」（アクチュアリティ）が立ち上がってくる（＝現働化する）という、先の「過剰／包摂」関係のような、二項対立的イメージ（「ポストモダンの二層構造」）を正面から否定する。それに対して、彼が考える現代世界を支配する独特の時間性とは、やはり、いわば不可視のバーチャリティと可視のアクチュアリティ（非在と存在、過去と現在）とが、ある種の物理的な支持体——「ネットワーク」や「エクリチュール」——の力を介して相互に嵌入・溶解し合うような「幽霊的」な時間性である（「仮想＝潜勢性は、生じる出来事の構造に直に刻印される」）。モルフェーとヒュレーが相互補完的に個物を現実化（現働化）するのではなく、モルフェーとヒュレーが互いにそのままの状態で曖昧に保持される、両義的な時間性。それをデリダは、「現＝潜勢性」*actvirtuale*』という彼らしいカバン語で呼ぶ。

## 「つくられる時間」

### —— Twitter の「人為＝現勢性」

さらに他方で、こうしたアクチュアバーチャル（現＝潜勢的）な時間ないしはリアリティを可能にするのは、ほかならぬ Twitter のような現代の情報テクノロジーそのものであることもつけ加えておくべきだろう。もとより

現代フランスのポスト・デリディアンの哲学者ベルナル・ステイグレルは、現代のメディア技術を、脱構築思想の枢要である「エクリチュール」（代補の論理）と類比的に捉えるアクチュアルな議論を展開している。ステイグレルはその浩瀚な名著『技術と時間』の第二巻（「方向喪失」）において、人間の生み出してきた数々の情報テクノロジー（技術）の「外在化のプロセス」（人間の記憶を外の記録メディアに預けること）が、古代ギリシャから「精神」や「認識論」といった内在性を重視する西欧形而上学によって不当に等閑視されてきた経緯を批判的に検証している。例えば、現象学の問題系に深く依拠するステイグレルがその主な批判対象のひとつとするドイツの哲学者マルティン・ハイデガーによると、いわゆる人間（現存在）の置かれる空間（環境世界）の特殊性は、メディアによって客観的に測量されうる遠隔性に基づくのではなく、あくまでも「世界＝内＝存在」（用具的存在者）としての現存在の実存的な「配慮 *Besorgen*」の契機（ハイデガーふうにいえば「配視 *Un-sicht*」）によってこそ形作られるとされる★<sup>14</sup>。ようは、ここでは「技術性」は人間にとってあくまでも非本来的な（「頹落した」）存在とししか看做されない。

ステイグレルは、こうしたハイデガーたちの技術論をデリダやジルベール・シモンドンに倣って鮮やかに転倒（脱構築）してみせる。彼によれば、近代以降の目覚ましい情報テクノロジーの進歩は、人間の記憶のありようを

変化させ、「記憶の産業化」を大々的にもたらした。しかし、そうした記憶の外在化（差延の論理）を促進する「技術性」こそ、実は人間の主体化の起源にすでに影響を及ぼす根源的な契機なのである、と（いうまでもなく、ステイグレルが「技術性とは代補の論理である」と書くように、この図式はそのまま前期デリダの「ドラマトロジー」を踏まえている）★15。

何にせよ、デリダは、九〇年代に出版したステイグレルとの共著で次のように書いている。「今日、自分の生きる時代（『時間』を考えると）ということは、それについてことばを発する時間そのものが人為的に生産されているという事実をいまだかつてなかったほどにはつきりと確認することにはかならない。「中略」第一の特徴は、現勢Ⅱ時事性がまさしくつくられているということだ」★16。私たちの現実Ⅱアクチュアリティは、つねにすでに人為的Ⅱ技術的に仮構されている。というより、もはやそうした物理的な支持体（メディアなリテクノロジーなり）を迂回せずには、私たち

にとつてのアクチュアリティは存在しえない。明らかかなように、このデリダの主張は先のステイグレルの哲学とも深く呼応し合うものであり、彼はこうした事態を「現Ⅱ潜勢性」<sup>「アクトエヴィル・アクトエアリテ」</sup>とも対応するものとして、「人為Ⅱ現勢性「*l'artefactuelité*」と名づけている。可能的・

偶有的な潜勢性が現勢性の単なる補填的代補（オルタナティブ）であるのみならず、潜勢性、それじたいが、多様なテクノロジー（物理的支持体）を通じて時間や空間、出来事の現勢的構造に直に刻印されるような事態——デリダⅡステイグレルの描き出す、こうした現代における「現Ⅱ潜勢性」<sup>「アクトエヴィル・アクトエアリテ」</sup>「人為Ⅱ現勢性」の氾濫を如実に具現化するものこそ、もう繰り返すまでもなく、「Twitter」のRTやBot——あるいは、Weileaksから過剰包摂社会まで——が典型的に示す特異なリアリティ（反リアリティ？）にはかならないだろう。例えば、先にも述べたように、「Twitter」は、今日のネット社会特有の、「ユーザの活動する現実世界（現勢性）」とタイムライン上のウェブ

★14 「現存在がその日常性において、おこなう配視的な分離が、『現実の世界』の——すなわち、現存在が実存するものとして、いつもすでにその中にいる存在者の——自己存在を発見するものである。」「環境的に身近かに存在しているものの近き遠きについて決定をなすのは、配視的配置である。」「マルティン・ハイデッカー『存在と時間』上巻、細谷貞雄訳、ちくま学芸文庫、一九九四年、二三七、三三八頁、傍点原文。

★15 つけ加えておけば、このようなス

テイグレル哲学が注目するアクトロジの持つ「差延の論理」については、すでに参照しているルーマンが自身のオートポイエティック・システムの再帰的な自己言及性の構造を繰り返し類比づけていることが知られている。例えば、ニコラス・ルーマン『社会の芸術』馬場靖雄訳、法政大学出版局、二〇〇四年、一九頁などを参照のこと。

★16 前掲『アクトエヴィル・アクトエアリテ』九一〇頁、「」内及び傍点原文、訳文を一部改変。



★15 『社会の芸術』



★14 『存在と時間』



空間（潜勢性）との距離感が深く密着している」という社会形態に現時点で最も効率よく適応しているツールと看做しうる。このことは、「Twitter」が、現代において「アクトイフアクトイフ現潜勢性」は、「アクトイフアクトイフ人為現潜勢性」の文化的構造をより発動させやすい領域を形成しているといえる。また、これも改めて触れておけば、濱野が注目していた「アクトイフアクトイフTwitter」の、「非同期」な潜在的領域をたゆたう無数の「他人」のツイートが、「私」のいま・この選択によって／として現勢化する。「選択同期性」なるものもまた、いつてみれば、この「アクトイフアクトイフ現潜勢性」「アクトイフアクトイフ人為現潜勢性」のひとつの具体的帰結なのだ。

ロラン・バルトは「アクトイフアクトイフTwitter」の夢を見たか

さて、こうしたポスト構造主義者たちの言説の中でも、「私は《発信者》の社会（私自身発信者のひとりである）の中に生きている」と、いつものようにやや戸惑いがちに宣言してみせるロラン・バルトの言葉は、現在の「アクトイフアクトイフTwitter」的状况を予言的に示した言説としては圧倒的に美しいもののひとつである。

「…」新しい主体の実践についての理論が今日まさに生まれつつあるのだが、その理

論によれば、友だちはみな相互のあいだでネットワークをかたちづくるものであり、そのひとりひとは、自己をその《外部に／内部に》あるものとして捉えるはずであり、会話を交わすたびにその会話によってヘテロトピーの問いに直面させられるのだ。さまざまの欲望のうちの、いったいどこに私はいるのか？ 私は今、その欲望のどこまで来ているのか？という問いである。この問いは、有為転変をつづける友情の進展によって私に提起されたのであった。そのようにして、毎日、その日かぎり、ひとつの熱烈なテキスト、魔術的なテキストが書かれてゆく。そのテキストは決して完結することがないだろう。《解放された本》の、  
光り輝くイメージである。★17

ここでバルトが夢想する「新しい主体についての理論」と、それが生み出す「決して完結することのない」「光り輝く」「解放された本」。それは、互いに終わりのない会話を交わし続ける無数の「友だち」たちの「ネットワーク」（親密圏）が、彼らの多様でリゾーム的な欲望の渦の中で自他の区別を見失い、「有為転変をつづける友情の進展」に甘美に身をまかせて綴られる「魔術的なテキスト」の連

★17 ロラン・バルト「友だち」『amis』、『彼自身によるロラン・バルト』佐藤信夫訳、みすず書房、一九七九年、八六〜八七頁、「1」内引用者、また原文を一部改変。



★17 『彼自身によるロラン・バルト』

鎖である。多少の牽強付会を恐れずにいえば、あの晩年のバルトの身振りをもどこか髣髴とさせるような、軽やかで失敗を恐れぬ、適度にくつろいだ（ゆるい）——つまりは、徹底して「素人」遊び半分」の「つぶやき」でしかないこの魔術的テクストのネットワークこそ、今日において紛れもなく「Twitterが実現している状態だといってよい。また、明らかのようにここで重要なのは、バルトがその「Twitter的夢想」におつて「そのひとりひ」とり、自己をその《外部に／内部に》あるものとして捉え」、その中で「さまざまの欲望のうち、いったいどこに私はいるのか？ 私は今、その欲望のどこまで来ているのか？」と問うと記すように、テクストを綴る「友だち」たちのメッセージは、時にその自他関係、前後関係を亡失し、幽霊のように存在の混濁状態（「ヘテロピー」）をたゆたうとされていることだろう。つまり、そこではまさに「TwitterのRTのように、「私」と「他者」の同一性は世界に対してなし崩し的に溶解していく。バルトは『彼自身によるロラン・バルト』の別の箇所で、「無限に細分化された社会」に典型的な兆候である、こうした複数性そのものに惹きつけられた主体のありようを「差異に惹きつけられる、要するにフリーエ主義の哲学である」★18と要約している。つまり、その「フリーエ主義の哲学」が

描き出す世界においては、自己と他者、現在と過去、現実と虚構……といった、あらゆる二項対立関係が第一に忌避される。「意味と性が、自由なゲームの対象となり、そのゲームの中では、二分制の牢獄から解き放たれたさまざまの（多義的な）形式と（官能的な）実践とが、無限の拡散状態をめざすことになる」★19……。

ユーロピーとしての「Twitter」

さらに、こうした批評家バルトのめぐるめく言辞は、このRT／Bot的な「二者択一」が拒絶された——「パラダイグマが混乱させられた」——「Twitter（RT）的状况」を、いささか唐突な調子で「ユーロピー」とさえ呼んでしまう。

次のような自由、あえて言えば愛の流動性とでも呼べそうなものをそなえた社会集団を想像してみてもどんなものか。すなわち、その集団の人々は、姓抜きの個人名やシフターだけを使って話をし、誰もがみな《私》、《明日》、《あそこ》などとしか言わず、法律的なものいっさいへの言及をしないう、という集団だ。また、そこでは《差異の輪郭がぼやけていること》（差異のもつ微妙さやその無限の反響を尊重する唯一のやりか

★18 同前、「ユーロ」は何の役に立つ  
de «A quoi sert l'utopie?」107頁。

★19 同前、「能動的／受動的 Actif / passif」110頁。



た)こそ言語のもっとも貴重な価値である  
ということになるような集団である。★20

「ユートピーとしてのシフター」と名づけられた、これもまたことのほか「美しい」断章の中で綴られた「シフター-shifter」(転換子)とは、主に構造主義言語学(プラハ言語学サークル)の代表的存在であるロマン・ヤコブソンの用いた術語である。シフターは、言語使用において、具体的には「私」「あなた」といった代名詞に代表される、その現実の指示対象がその都度の対話者との関係においてのみ決定されるという高度に文脈依存的な単語を意味する★21。いい換えれば、それは、「うま」「ハン」「私」——そして、何より「Writer」のスローガンでもある)「いまどうしてる? What's Happening?」などという記号(潜勢性)がそのときどきの発話者の使用⇨選択によって、自在に「現勢化」(定位・転位・転換)されていてはまた中有に遠のいていく、柔軟で遊戯的な操作系の末である。晩年のバルトが夢想するのは、こうした「シフターだけを使って話をし、誰もがみな、《私》、《明日》、《あそこ》などとしか言わず」、何よりも「ここでは《差異の輪郭がぼやけていること》」、すなわち、自他の同一性を攪乱する「差異の

もつ微妙さやその無限の反響」にこそ鋭敏に反応する人々の多様な交歓の形態「「ユートピー」であった。それをバルトのように「愛の流動性」と呼んでしまうかどうか、同時代に生きる筆者としてはいささか判断に躊躇するところはあるが、いずれにせよ、携帯メールをはじめとする各種SMS(ショートメッセージサービス)に取り囲まれた私たちの日常や実存は、確かにこの七〇年代半ばのバルトのいう「シフターによるユートピー」を身も蓋もなく実現してしまっている。そして、携帯電話のSMSから派生したともいわれる「四〇文字のコミュニケーション・ツールの「Twitter」とは、二〇一二年の現在において、こうしたバルトの夢想を最も象徴する、特権的な「ユートピー」を築き上げているといつてよい★22。

\*

映像圏システムにおける

「現⇨潜勢性」「人為⇨現勢性」「シフター」

では、こうした「Writer」周辺の分析を踏まえて、もう一度最後に、改めて映像圏システムの検討に戻ってこよう。以上のような「Twitter——そのRTやbot——の孕んでいる、「現⇨潜勢性」「人為⇨現勢性」「シフターによる「ユートピー」などの特性は、現在の映

★20 同前、「ユートピーとしてのシフター」

Le shifter comme utopie」,一三三頁。

★21 ロマン・ヤコブソン「転換子と動詞範疇とロシア語動詞」、『一般言語学』

川本茂雄監修、田村すゑ子他訳、みすず書

房、一九七三年、一五五頁参照。



★21 『一般言語学』

像圏的リアリティやその表象システムを考へるにあたって、どのような意味を持つのだろうか。

例えば、デリダ・グレース・ステイグレルの『アクト・オブ・ウィル・イン・ユニヴァース』の「アクト・オブ・ウィル・イン・ユニヴァース」の問題系に関していえば、これこそまさに映像圏システムの大きな特徴のひとつだといえるだろう。何回でも繰り返すが、映像圏とは、インターネットや各種アーキテクチャ（セキュリティ）など現在の情報社会を取り巻く「表象の例外状態」に裏打ちされた文化的様態（記号に対するリアリティ）のことを指している。つまり、そこでは、従来の表象文化論やテキスト批評のスキームが根差していたような、「見えるもの／見えないもの」（メルロー・ポンティイ）、いい換えれば「現勢性／潜勢性」というリジッドな二項対立関係が軒並み失効していくという事態である。私たちの目の前に「現勢化」している表象の物質性・表層性（「テキスト」の「肌理」）の背後に、不可視の「現実」（単独性・固有性）という「潜勢性」が予期され、そうした本来的な潜勢性（「表象の奈落」）に何

らかの「超越論的」あるいは「政治的」なアクトバットを通じて触知（の不可能性）を試みる、というのが、表象文化論にせよテキスト論にせよ、二〇世紀後半のポストモダンな文化理論のパラダイムであった。それに対して、映像圏システムは、そうした「見えるもの／見えないもの」の確定的・安定的な区分を否定する。例えば、監視カメラの記録映像やケータイ動画などの瑣末なフッターの群れがいつでもある種の「映画（的なイメージ）」として「現勢化」しえる契機（チャンス）に曝されているように、映像圏の環境は、現実の領域に多様な記号の差異化運動（グラデーション）をフラットに瀰漫させ、そこからいくつもの具体的な表象（物質）を複層的に派生させ続けるのだ。こうしたいわば（擬似ドキュメンタリーに典型的な）「いま・ここ」の『現実』に密着した記号（虚構）の生育環境としての映像圏は、Twitterのコミュニケーションが体現する「現〓現勢性」や「人為〓現勢性」をも正確に反映しているといえよう

★23。

★22 蛇足ながら、一言つけ加えておけば、朝吹真理子の小説『流跡』（二〇〇年）は、「水」という詩的形態に仮託して、こころした目他（ひと）をひたさないものたち（一連の記号の諸相のもとに混淆し合う）愛の流動性（「ノート」）そのものを描いた「twitter」的な作品だと看做すべきである。牧田真由子の短篇『今どこ』（『WB』vol.20所収）は、その題名通りの複数の登場人物たちが使う「転換子」（今

どこ）が小説の物語のいたるところに効果的に配置され、ついにほそたらの転換子が逆説的に人物たちの心情や小説の風景そのものを「宙」の場所に愛容させていくとき、淡々と筆致で描き上げていく。



★22 『今どこ?』 ★22 『流跡』

いづれにせよ、映像圏システムが、例えばケータイ動画（モバイル・フィルム）や、最近とみに注目を集めつつあるAR（拡張現実）のような、「現||潜勢性／人為||現勢性」を具

現化する、現実と記号をめぐるカジュアルな操作系に総じて親和的なのだと思えば、それはまた、バルトの考える「シフターによるユ

ートピー」とも連なっていると考えて不思議はない。もとより、すでに記したように、シフターが、つねに「いま・ここ」の現実の指

示対象との直接的関係においてのみその意味を決定できる文脈依存的な性質を持つものな

らば、それはスーズン・ソントグやロザリンド・クラウスなどの写真論や現代美術批評がかねてから指摘したように★24、むしろ言語記号よりもまさに絵画や写真、そして映画の

ような視覚的イメージを用いる「指標的」な表現においてこそ当て嵌まるといわねばならない。事実、現代フランスの先駆的なメデ

シア・アーティストであり、その研究者としても知られるジャン||ルイ・ボワシエは、ケータイ・ムービー（モバイル・フィルム）を「シフター」との類比で語っている★25。

現代ドキュメンタリーが描く

「見えるもの」と「見えないもの」

もう少し敷衍しよう。とはいえ、こうしたTwitter的コミュニケーションにも通じる

ような映像圏システムの特徴は、単純にインターネットのような先端的な情報インフラの工学的構造を介して、パフォーマティヴ

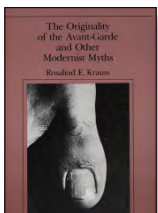
な形でのみ実現しうるものなのだろうか。むしろ、これまでの分析で見てきたように、それらが現代の新たな文化的構造の変容によってかかってないほどに前景化してきたことは確かだが、他方で、それはまったく新しいものでもない。つまり、私たちは、これまでに詳

★23 また、この「映像圏」の「現||潜勢性」「人為||現勢性」を考える際に、今回詳しく触れることができないが、現在急遽注目を集めている、「セカイカメラ」のような「AR」（拡張現実）のテクノロジはきわめて興味深い。ARについては、次回以降にまた改めて詳しく論じる予定である。



★23 <Sekai Camera Web>

★24 ちなみに、より具体的にいけば、ソントグやクラウスは、ヤコブソンのシフトと同じく、「その意味がその指対象に対する物理的関係によって成立するサイン」の記号」を指すアメリカの哲学者C.S.バースの記号論が使われる「指標 Index」という概念を写真や絵画の特性に立って嵌めて論じている。このバースの指標はヤコブソンのシフターの同型性を指摘したのは、クラウスである。スーサン・ソントグ『写真論』近藤耕人訳、晶文社、一九七九年、一五六頁、及びロザリンド・クラウス『指標論 パート1』、『オリジナリティと反復』小西信之訳、リプロボート、一九九四年、一六三頁を参照。



★24 『オリジナリティと反復』



★24 『写真論』

★25 ジャン||ルイ・ボワシエ「手渡しされる映画——ケータイ時代の技術と表現をめぐる」『村||華||志』 <http://www.fim.geidai.ac.jp/pocketfims/2009/jar/report/boisier3.html>

論してきたような、現代のTwitterのRTや

Docが多分に示している「現<sub>レ</sub>潜勢的<sub>レ</sub>」かつ「人為<sub>レ</sub>現勢的<sub>レ</sub>」なりアリティの様態を巧みにイメージとして「現勢化」した稀有な映像テキスト（フィルム）を映画史の中からいくつか見出すことができる。そして、今回はその中でも——それこそTwitterのように——「フィクション」（劇映画）に比較して、その記号の操作系がより剥き出しの「現実」との関わりが強いと考えられる、「ドキュメンタリー」というジャンルに区分されるテキストに注目してみたい。

例えば、小川紳介や土本典昭といった戦後日本を代表する優れたドキュメンタリストたちは、いずれも「見えないもの」（潜勢性）の領域を「見えるもの」（現勢性）にすることという課題に一貫して取り組んできたように思える。例えば、土本が『水俣 患者さんとその世界』（七二年）に始まる一連の豊穣な水俣闘争をめぐるライフワークにおいて、「水俣病」という当時、病像的かつ社会的（法制的）にこごとく不可視の領域にあった存在を懸命に「現勢化」（問題化）しようと試みたように。しかも、水俣病の場合は、その病因の多くが不可視の領域にあるのにも拘わらず、無数の患者たちの心身の苦痛や社会的弊害だけは顕在的に現れていた。それゆえ、ドキュメンタリストとしての土本の生涯の課題は、そうした水俣病に現れた、「潜勢性と現勢性の乖離」をいかにして一瞬のうちに「同期」させるか、

そのことにあったともいえよう。

繰り返すように、そうした「見えるもの／見えないもの」の関係性の真摯な模索は小川の諸作品にも認められる。とはいえ、小川の場合、その課題は土本に較べてさほど困難を伴うものではなかったようにも見える。例えば、後期の「過剰」な傑作『ニッポン国古屋敷村』（八二年）の前半近くに描かれる、稲作の冷害に苦しむ山形の山村・古屋敷村の田圃の地質を調査する科学映画さながらのシーケンスにせよ、それは、先にも述べたような既存の表象文化論／テキスト論的な構図——つまり、不可視の領域にある田圃の「地質」（潜勢性）の状態を、さまざまな計測装置（記号的数値）を介して可視化（現勢化）し、他方でそうした移行プロセスじたいをスクリーン（物質的表層）としての「地面」のみを映す田村正毅のカメラが媒介的に表示する……という表現に一貫して基づいているように見える。だが、そうした小川に対して、土本のフィルムは、どこかより複雑な貌を帯びている。例えば、そのことを一九八〇年に撮られた『海とお月さまたち』という中篇フィルムにおいて見てみよう。同じ水俣の不知火海（八代海）を舞台としていながら、近代的な公害病の現実を冷徹にまなざす一連の「水俣」連作とは対照的に、絵本のようなメルヘンティックさすら漂わせるこの美しい佳品は、水俣沿岸でイカや鯛の一本釣り漁により生計を立てる漁師たちの暮らしぶりを丹念に取材したドキュ

メンタリーである。そして、この映画の中で、緩慢に揺れる漁船の甲板から、陽に焼けた黒い肌を晒す老練の漁師が海中に垂らした釣り糸で鯛をすなごる印象深いシークエンスがある。絶妙の間合いで海中に揺曳する釣り糸を手繰り、狙いの獲物を巧みに漁る老漁師の一連の姿を、土本のカメラは、ほとんど不可視の海中に漂っているはずの釣餌を手繰る漁師の微妙な指先の動きや、彼の鋭く水面を凝視する両眼のクロースアップのみで構成していく。不可視の海中の奥底に沈んだ釣り糸と暗い水面に仄見える魚影、そして、その一瞬あとに、釣餌を捕食して見事に白日のもとに釣りあげられる魚——ここには、いうまでもなくあの潜勢性から現勢性へ、というお馴染みのモチーフがひとまず垣間見えている。

#### 水面と指先のあいだの「選択」同期

とはいえ、本作で興味深いのは、このシークエンスの潜勢性と現勢性との関係が、むしろ単純に二項対立的なものとしてあるのではないことだ。それは、むしろ不可視の海底に向けて指先の感覚を研ぎ澄ましていく漁師の

手の動きが、その下で一定のリズムのもとにたゆたう、可視的な水面の波の表情からは明らかに異なる、「非同期」の時間——魚が釣餌を啜え釣り糸が一瞬張り詰める瞬間——を鋭く見出し、それに反射的に「同期」（「選択同期」→）しようとする、その微妙だが、決定的な重なり合いこそが最も濃密に観客の前に示されることだろう。『海とお月さまたち』のこのシークエンスにおいて、「海」（潜勢性）と「漁師の指先」（現勢性）とは決して対立してはいず、美しい「同期」の瞬間——「愛の流動性」を形作っている。ここには、紛れもなくデリダラスティグレールのいう、あるいは「映像圏的」な、「現」潜勢性」のひとつのありうべき形が露呈している。例えば、かつて土本はあるエッセイの中で、『水俣』の撮影中、ドキュメンタリストとして水俣病に真摯に向き合った結果、ある時、患者たちが「病者」ではなく（ただの）「漁民」に見え、それが「ただひとつ、映画は出来るであろうと思わせた」★26 経験であったと回顧している。患者が「病者」ではなく「漁民」に見えたというこの土本の経験は、以上の文脈を踏まえるならば、おそらく患者が「病者」そのま

★26 土本典昭「映画は生きものの仕事である」、『映画は生きものの仕事である

私論・ドキュメンタリー映画』未來社、

一九七四年、二三四～二三五頁。



映画『映画は生きものの記録である 土本典昭の仕事』予告編 (YouTube で見る)



「水俣と向きあう～記録映画作家 土本典昭の43年～」(1) (YouTube で見る)

の状態、同時に「漁民」でもありうるという、その両義的な姿態を彼が鮮烈に感受したものと読まれねばならない。であるからこそ、土本はそのエッセイの末尾を、自らのドキュメンタリーの撮影姿勢を譬えて、自身が「毎日、女と寝ているのに似ている」と同時に、「そして私は女であり、母であり、ときにワギナそのものに似ている」★27と曖昧な言葉で締めているのではないか。私たちはこの土本の言葉をどこまでも「ポジティヴ」に受け取らなければならない。

\*

## 映像圏

——イメージの「ポジティヴィテ」(実定性)へ

……今回は、現代社会の情報インフラが私たちに強いる「コミュニケーション」の過剰性・規則性を前提とした映像圏的リアリテイの内実について、そのコミュニケーション社会を代表する先端的なツールである「Twitter」を素材とし、いささか搦め手から論じてみた。そして、フランス現代思想のいくつかの哲学的言説を経由する形で、「Twitter(とりわけそのRT機能)」の形式に内包されている、「現

潜勢性」や「人為的現勢性」(デリダリストイグレル)、*「シフターによるユートピア」*(バルト)といった特徴を抽出し、それをを用いて改めて映像圏システムや一部の戦後ドキュメンタリー映画(土本典昭)との構造的・表象的な関連をざっと(歴廻るように)論じてみたわけである。

いずれにせよ、ここで述べてきたような内容は、現代の大域的な文化的変容の中でおそらくは不可避なものばかりであり、それはこれと映像分野においても変わらない。筆者のいう映像圏システムの分析とは、そうした諸々の変化の意味を、できる限り総体的に掬い取り個別具体的なアジェンダを相互に関連づけるための基礎的作業に与えられたとりあえずの呼称である。

したがって、現代の映像作家たちもまた、こうした映像圏システムの台頭がもたらす諸々の変化に対して積極的かつ自覚的に対処していかねばならないだろう。例えば、その格好の事例のひとつが、現代ドイツを代表するドキュメンタリー映画作家であるハルトムート・ビトムスキーが監督した『ダスト・塵——』(*Saub (Dust)*) (〇七年)というドキュメン



★27 『映画は生きものの仕事である』

★27 同前、一三六頁。



タリーである。この、「傑作」という言葉も色褪せて見える恐るべきフィルムについてもはや多くの語を費やす余裕はないが、いま一言だけいっておけば、この作品もまた、「塵」と

いう、映画において特権的なモチーフを執拗に主題に据えることにより、現代世界において「映画的なもの」とは何か、という映像圏システムにとって根源的な問いを私たちに投げ掛けている。作中でビトムスキー自身が語るように、「塵」は、人間——あるいは映画——にとって、最小の「見えない」存在でありながら、同時にその空気中における光の反射が空の雲をはじめ時に巨大な事物を一転して「見える」ものにする。いかなれば、塵とは、それじたいが世界に潜在的に遍在しつつ、「見えるもの／見えないもの」のあわいにたゆたしながら、それ以外の物象を「見えるもの／見えないもの」の両面に循環させる運動を担う、言葉の真の意味で「現〓潜勢的」な素材にほかならないのだ（さらに、塵は、古いフィルムの表面に付着した「埃」として、映画の物質性〓「現勢性」を、他方で、粒子の「ビット」と

しては、映画の仮想性〓「潜勢性」を両義的に物語る存在でもある）。

いってみれば、ビトムスキーの『塵』や土本の『海とお月さまたち』といった特権的なフィルムの持つ「ラディカルさ」を映像圏の名のもとに擁護していくことも、この連載の主要なテーマのひとつでもあるわけだ。ちなみに、フランスの思想史家ミシェル・フーコーは、ここで述べてきたような「Twitter／映像圏的ユートピア」の持つ特性を、「実定性 positive」（『知の考古学』と呼んでいた。映像圏の世界を生きる私たちはフーコー的な「ポジティヴィスト」として、日々進展するイメージの現在を見つめなければならない。

〈続く〉

渡邊大輔（わたなべ・だいすけ）

映画研究者・批評家。専攻は日本映画史研究（観客史・教育映画史）。『ユリイカ』『メフィスト』『映画芸術』などで純文学、本格ミステリ、ライトノベル、映画などを横断的に批評。共著に『探偵小説のクリティカル・ターン』『社会は存在しない』『サफलチャー戦争』（以上、産書堂）。

ブログ <http://d.hatena.ne.jp/daisukewatanabe/1982/>

Twitter [http://twitter.com/diesuke\\_w](http://twitter.com/diesuke_w)



『ダスト—塵—』  
Staub (DE/CH 2006/2007)  
(YouTube で見る)