

# 脱肉体化時代の官能的思索

## — ヴィレム・フルッサー論考 (6) —

越 智 和 弘

### 4. フルッサー思想の展望

#### 概要

われわれの生活は、もはや電子媒体を、なにがしかのかたちで經由することなしには成り立たない。いや、それどころか 21 世紀前半期のうちに、シンギュラリティ（技術的特異点）—人工知能が人間の能力を超える時点—が訪れることを確実視する説も各方面で強まっている。現代が、人類が鉄を発見した時期や、西欧人がアルファベット文字を駆使するにいたった時代に勝るとも劣らない転換期を意味する<sup>1)</sup>ことを、20 世紀後半期に見抜いたのが、プラハ出身の人文学者ヴィレム・フルッサーであった。ユダヤ人であるかれの思索は、思春期に親族全員をナチスの強制収容所で失うなか、奇跡的に一人だけ生き残った葛藤のなかから始まった。そこから生まれたのは、西欧的人文主義の伝統に揺るぎなく立脚しつつも、近代を支えてきた直線的な歴史思考を超克する試みであった。フルッサーの思索は、平易でありながら意表をつく切り口によって、現代を新たな目で見直す道を開いてくれる点にその特徴がある。それはまた、使い古された人間存在をめぐる議論に新鮮な光を当て、限りないインスピレーションを与えてくれる。では、かれの思索の核心はなにか。敢えていえばそれは、われわれをいまや覆い尽くさんとする画素空間（ピクセル）から生まれる電腦機構が、人間をその隷属物へと還元しつつある現実を真正面から見すえつつも、それが同時に、西欧近代が文字言語 *Schrift* により排除してきた形象・画像 *Bilder*<sup>2)</sup>の世界を新たに復活させようとしていること、つまり人類がかつてもちいたものでありながら、いちどは破棄した手段の回帰を意味することを、指摘している点にある。これはなにを意味するのか。

歴史をさかのぼると、アルファベット文字に代表される線形文字が発明される以前、西欧の人間は、長いあいだ形象によって世界を表現しようとしてきた。形象とは、人間をとりまく四次元世界（＝三次元世界に「時間軸」を加えたもの）を二次元的世界へと落とし込む（＝抽象化する）行為である。しかしあるときから西欧人は、この形象が、じっさいには、行き着くべき真理のまえに垂れ幕のように立ちふさがり、真の世界に近づく邪魔をしていることに気づいたのである。認知能力から生まれる想念＝イメージ *Vorstellungen* がつくりだす形象、つまり具象的世界は、規定すべき意味を明確に伝達す

ることを不得手とする。そのことを知った人間は、やがて形象はむしろ、見るものにさまざまな解釈や妄想、幻想を喚起することで、かえって人を惑わし、真理とは別の魔術的世界に迷い込ませる危険なものだとみなすようになった。つまり絵画や偶像は、空想・想像力を、妄想・幻覚へと転換してしまうというのである。<sup>3)</sup> 形象がもつこのような欠点を克服すべき手段として登場したのが、意味をまったくもたない線のみにより構成される文字 *Schrift* なのであった。このようにして生まれた線形文字は、形象を排斥することによって、形象が生み出す「魔術的な円環的時間」*die zirkulare Zeit der Magie* に対向するかたちで、プロセスや因果関係を重視する直線的思考、すなわち「歴史の直線的时间」*die lineare (Zeit) der Geschichte*<sup>4)</sup> を生み出したのである。

このように、フルッサーが説明する形象と文字との対立関係を、われわれの生きる現代に引きつけて理解するためには、鉄の発見やアルファベットの発明といった紀元前 1000 年余り前の時代をいったん離れ、ヨーロッパにおいて「音声言語」が「文字言語」へと大きく転換した 16 世紀以降に焦点を当てる必要がある。アルファベット文字は、たしかにはるか昔に発明されたものではあるが、当然のことながら、15 世紀以前のヨーロッパ人の大半は「文字」が読めなかった。古代ローマから受け継いだラテン語の読み書きができたのは、キリスト教聖職者と権力者である王や諸侯など、人口の上澄みのわずか少数でしかなかった。ところが 14～16 世紀あたりになると、徐々にではあるがそこに大きな変革が訪れる。つまりそれまで長いあいだ「音声」のみによって伝承されてきたヨーロッパの諸言語（民衆語）に、アルファベット文字を当てて文字化しようとする動きが起きるのである。その結果誕生したのが、今日われわれがイタリア語やフランス語、スペイン語、英語、そしてドイツ語などと呼ぶ、ヨーロッパの「文字言語」*Schriftsprache* である。ドイツにおいては、16 世紀初頭、ルターによるいわゆる「聖書翻訳」によって初めてドイツ語の「文字化」がなされ、それによって、今日われわれが文字として把握しうるドイツ語が誕生したのである。

ルターが抱いた文字言語を生み出す意志の背景には、のちに西欧近代を方向づけることになる二つの重要なメッセージが込められていた。それを知ることは、フルッサーが指摘する、文字によって生まれた近代的「労働観」を理解するうえで不可欠となる。それは、ひとつには絵画的 = 偶像的世界のより徹底した排除である。そしてふたつ目は、聖書 = 文字のみを神の世界 (= 真の世界) に到達するうえでの拠り所とすることの、さらなる厳格化として特徴づけられる。「文字」をとおり人間が神 (= 世界) と直接リンクしうるといふ、ルターの唱えた説が、人間を「個」*Individuum* (分かちがたいもの) とみなす視点をはじめて生みだし、それが、西欧近代を支えるほぼすべての概念や価値観の基盤をなしていることは、敢えて言うまでもないことである。ただ、今日めざましい発展を遂げつつある電腦世界が、かつてプロテスタンティズムが「文字」をとおして排

除しようとした画像的世界を呼びもどすことで、「労働」の世界に大きな変容をもたらしつつあるという、フルッサーの論を正しく理解するためには、宗教改革によって生みだされた「天職倫理」*Berufsethik*、つまり、*berufen* が本来もつ意味である「神に召される」ために人間が唯一なすべき行為が、この時期を境に、勤勉に働くこと、すなわち労働 *Beruf* だとする価値観が生まれたことを、まずは知る必要がある。それによって、中世までのヨーロッパ社会においては、キリスト教的な善行・施しをおこなう対象として、一定程度まで「必要」とみなされていた「怠け者・貧者・遊ぶ人間」*homo ludens* の価値が、急激に低下したのである。その結果、宗教改革以降の、とりわけ北方ヨーロッパにおいては、「働く人間」*homo faber* のみを、人間のあるべき姿としてとして固定する価値観が定着していった。

ところが、ほぼ5世紀にわたって人間の理想型として機能しつづけてきた「労働する人間像」*homo faber* に、現在進行しつつある電子技術の急速な進化により、人類が今まで経験したことのない転換が起きつつある、というのがフルッサーの核心をなす視点である。それは、つぎの矛盾によってまずは言いあらわされる。人間の価値を、労働する行為 *homo faber* の観点からのみ計測してきた近代の文字依存型で数値的な思考方法は、いまやそこから生まれでた人工知能の急速な発達により、意外にも、みずからが排除することに終始してきた形象的世界を、ビットやピクセルによって復活させつつあるというのである。ただこの形象的世界の回帰がもつ意味を考えはじめるまえに、人工頭脳の発達が、われわれがそもそも「労働」に託してきた価値を大きく転換させる可能性にも触れておかなばならないだろう。なぜなら、とりわけルター以降の西欧人が天職倫理によって高く評価してきた人間的価値の拠り所をなす労働の大半は、いまやコンピューターやAIによって急速に取って代われつつあることは、だれが目かみても明らかだからである。その流れは、コンピューターのはじき出す数値的判断、すなわち機械の命令にしたがって行動することを、人間に否応なしに迫るようになる。つまり人間は、みずからが生みだした電脳的機構に、こんどは自身が服従することを宿命づけられるのである。それが意味することを、フルッサーは、つぎの二点から暴いてみせる。

ひとつは、これまで近代以降の西欧人が誇ってきた人間中心主義を支える主体の正体が、じつは *Subjekt* という語がすでに明示しているように、依然として超越的存在であるキリスト教的唯一神の下 (=sub) に投げ (=jekt) だされた、つまり神に従属することにおいてのみ成り立ちうるものであったことである。フルッサーが、「〈主体〉とは関係概念であり、なにかとの関連においてのみ定義できるものである」<sup>5)</sup> と述べていることの意味は、まさにこのことである。ここからふたつ目の重要な点が明らかになる。つまり、〈主体〉がつねに〈なにかとの関連〉においてしか成り立たないものであるのだとすれば、そもそも宗教改革以降、神から離れる (=世俗化する) ことを是としてきた

近代人にとっての〈主体〉性は、五世紀を経たいま、もはや神の下に投げだされた存在であることによってではなく、電腦機構の下に投げ出されていること、すなわちネットワーク機能に従属する〈関係〉においてこそ成立するものへと変化しつつあることが判明する。

なにかとの関係性のうえにおいてのみ成り立ちうる〈主体〉が、もはや神の下ではなく、ロボット＝コンピューターに隷属する関係へと転換されつつある現代に特有な現象は、ルター以降の西欧近代が、一貫して人間を評価するさいによりどころとしてきた天職倫理 *Berufsethik*、つまり勤勉に働くという人生の目的、すなわち「労働」の大義名分が、急速にその価値の下落をこうむりつつあることを意味している。電腦世界が引き起こす、こうした「労働」のパラダイム転換により、人間が機械の奴隷と化すことから逃れるためには、なにかができるのか。それは、できるだけ早い時期に、これまで高い倫理的価値を与えられてきた「労働」への執着心を捨て、人間に本来そなわるもうひとつの *homo ludens* としての性格、すなわち「遊び心」の真剣な再評価をおこなうことを要求する。つまり人間は、人工知能に隷属するのではなく、情報をプログラムし操作する（＝遊ぶ）人間 *Spieler* の側にまわることによってはじめて、アルファベット文字と数値的思考への依存によって近代が陥った「歴史の直線的時間」<sup>6)</sup> から脱出する道が開けるのだ、とフルッサーは力説するのである。

真理への誤った解釈や空想を生むものとして、線形文字による思考が排除の対象とした形象的思考 *das bildliche Denken* は、文字的思考 *das buchstäbliche Denken* が介入してくる以前の時代においては、そもそも数値的思考 *das numerische Denken* とは不可分なものとしてあった。フルッサーのなかには、形象的思考、すなわち認識論的な空想と、数値的思考から生まれる科学技術の知識を、分け隔てなく同等にとらえようとする姿勢が顕著にみられる。フルッサーの思索が、20世紀後半期に登場した思想家のなかでもとりわけ際立っているのは、まさにこの点においてである。かつて文字的思考が厳しく分断しようとした空想と科学を、なんの躊躇もなく縦横無尽に交え展開するかれの思索に一貫しているのは、かつて〈ロボット〉<sup>7)</sup> という言葉を初めてもちいたカレル・チャペック、それにカフカ、あるいはブルキニエからフロイト、アインシュタインやマルティン・ブーバー、そしてハイデッガーにいたる、フルッサーの生まれ故郷プラハにおいて、ゴーレム伝説以来脈々と受け継がれてきた、科学と空想とを錬金術的に融合する独特な伝統が、揺るぎなく息づいているように思える。それは、ひと言でいえば合理的客観性に空想を交えることをなんら恐れぬ姿勢である。その意味でフルッサーは、かつてジル・ドゥルーズがハイデッガーの先達者だと論じた<sup>8)</sup> パタフィジーク（超形而上学）を提唱したアルフレッド・ジャリにも通じるものがあるともいえそうである。

フルッサーにみられる文字に数値を躊躇なく融合させるプラハの伝統を正しく理解す

るためには、西欧近代が、かならずしも「文字」だけに一方的に頼って発展してきたのではないことにも触れておく必要があるだろう。文字による表現が、はたしてほんとうに真の世界に近づくうえで、形象的手段より有効なのか、という疑問は、すでに線形文字の近代的発展とともに始まっていたといっても過言ではない。文字による歴史的思考は、たしかに人間の生活から、魔術や迷信といった非合理的要素を排除するうえでは大いに貢献した。しかし、それによって人間が、ほんとうの世界、つまり真理により接近しえかという、じつはそうではない。なぜなら、形象より優れていると思われた文字によってむぎだされる文章（テキスト）もまた、真の世界を描きだす力をもたないからである。なぜか。それはテキストがじっさいにおこなっていることをみれば分かる。それは、人間がかつて破り捨てた形象—四次元的空間を、二次元的スペースに落とし込んだイメージ—を解説しているにすぎないからである。これが、いわゆる〈テキスト解釈〉という行為がもちうる唯一の意味であることを、フルッサーは暴きだす。文字で書かれたテキストは、一見すると形象よりも正確に世界を描きだしているかにみえながら、それがじっさいにおこなってきたことは、人間がいちどは世界だと思いつくりだしておきながら破棄した形象、すなわち脳の認知能力が生みだした二次元的イメージを、文字という手段をもちいて再現しているにしか過ぎないのである。論理的文章が得意とする〈概念〉Begriffeにしても、人間が認知 begreifen することによってつくります想念＝イメージを恣意的に切り分け分類することで、あたかも把握可能であるかのごとき次元に導いているに過ぎない。よってフルッサーは、「文章（テキスト）とは、形象＝画像のメタコードにすぎない」<sup>9)</sup> と言い切るのである。

このような文字的思考の限界に気づいたものたちによって、17世紀頃から信頼性を増していくのが「数値的思考」である。数値を最大の拠り所とする実証主義は、科学技術の飛躍的發展や啓蒙の浸透といった、世界でも類をみない成果を西欧近代にもたらした。しかしそれはまた同時に、近代そのものをその根幹から支えてきた人間中心主義への信仰を、やがて内部から崩壊させる宿命的な性格をも帯びていたのである。これが、フルッサーが「物の解体、思考自体の解体」と呼ぶ深刻な事態の内実である。<sup>10)</sup> さらに数値的思考が内包する自己破壊的な性格が、じつは「思考」の領域のみにとどまらず、現実社会の場でも実践されうることを如実に証明してみせたのが、アウシュヴィッツやヒロシマ、環境汚染や核の脅威など20世紀に立てつづけに起きた、理性によってはもはや説明も解決もできない出来事だといえる。そして、いまやわれわれは、それにチェルノブイリや9.11、そしてフクシマを付け加えねばなるまい。身内全員をナチスに殺害されたにもかかわらずフルッサーは、アウシュヴィッツは、けっして例外的事故や恥すべき不祥事として理解されるべきではないと言い切る。それは、西欧近代が拠り所としてきた人間中心主義と数値的思考が、まさに完璧に機能した結果、起きるべくして起きた出来事

だというのである。

西欧近代そのものにプログラムされた自己破壊的性格を見抜いたものは、ニヒリズムに陥りがちである。20世紀後半期にフランスを中心にはなばなく登場したポストモダン思想家の大半が、その根底においてことごとく文明悲観論者であることは、けっして偶然ではない。しかしフルッサーは、西欧近代が、客観的にみていかに絶望すべきものであっても、きたるべき未来を悲観的にとらえるべきではないという立場を貫く。これもまた、フルッサーを、同時代の思想家から際立たせる特徴だといえよう。<sup>11)</sup> 文字的思考についてフルッサーは、それは世界と人間を、「直線的」「過程的」で、「(歴史的に)起きてしまったこと」として把握するものだ、という。それにたいし、新たなビットがもたらす数値的思考によってとらえられる世界と人間は、「点状」で「モザイク的」で、すべては「分解と組み合わせ」から成り立つものとしてとらえられる。<sup>12)</sup> そしてかれは、いまや人類は、これまでの「文字的思考」から、電子媒体により新たに発展しつつある「数値的思考」への移行期に立っているというのである。あらたな数値的思考の世界においては、歴史的な因果関係や直線的な思考過程は、もはや絶対的な意味をもたない。ここでは時間や空間は、自由に分断され、つねにあらたに組み合わせられるものとしてある。来たるべき時代においては、電子媒体が提供する情報を操作する、そしてなによりも情報をもちて「遊ぶ人間」*homo ludens*によって、かつては文字的思考が厳しく排除しようとした形象の世界、すなわち認知能力が生む空想や想像によって〈世界をそうだと思ひ込む力〉*Einbildungen* — それはカント (の『純粹理性批判』) にしたがえば、感性 *Sinnlichkeit* と悟性 *Verstand* を媒介する構想力 *Einbildungskraft* となろう — が、あらたに再評価されることになる、とフルッサーは考えるのである。

「労働する人間」*homo faber* から情報で「遊ぶ人間」*homo ludens* への転換<sup>13)</sup> において、情報を操作する側のプレーヤー *Spieler* となる人間像とはどのようなものかを考えた場合、必然的にそれは、かつては超越的存在や神の「下」*sub* に「投げ」*jekt* だされた存在であることにより安泰を保持していた「主体」*Sub-jekt* が、こんどは、神の下に従属することをみずから放棄し、神から〈離脱 = *ent*〉することで、みずからすすんで世界に〈投げだす = *werfen*〉勇気をもたねばならないことを意味する。近代的人間を、もはや何ものにも従属せず、みずからを世界に投げだす存在として初めて規定したのは、ハイデッガーであった。ハイデッガーは、人間がこのように世界に投げだされることを、[投企] *entwerfen* と呼び、投企された人間のことを *Dasein* と規定したのである。このさい、なにもものにも従属せず、世界に投げ出された存在である人間を、神から見放され「疎外」された存在として悲観視するのではなく、〈投げ出された存在〉である *Dasein* をみずからすすんで引き受ける決意をすべきだと主張した点において、フルッサーは、人間としてのハイデッガーを嫌いつつも、かれの思想を高く評価したのである。

「投企」Entwurfという概念は、ハイデッガー以降、新たな意味でもちいられるようになった。ハイデッガーのいう投企は、われわれが世界のなかに投げだされている状況を反転させ、われわれ自身でその投げ出された状態を解消する決意を固めるべき転換点にいたっていることを示しているといえよう。[中略] これまで、生活世界から脱却しようとするあらゆる試みは、疎外へと落ち込んでいく過程を意味するものであったのだが、いまやわれわれは、みずから進んで自分自身を投企 (= 企画) しはじめる、決定的な転換点へといたったのである。<sup>14)</sup>

そうはいえフルッサーは、ハイデッガーには、ほんとうの意味での「投企」がなにであるかを知りようがなかったとみなす。なぜならハイデッガーは、かれの死後起きたビットの世界がもたらす「投企」、すなわち電腦機構による「数値的コードの構想的コードへの変換」については、知る由もなかったからである。<sup>15)</sup> こうした分析を踏まえたうえで、フルッサーが提唱する電腦世界のなかで〈遊ぶ〉ことは、なにごとにもたいしても「羽目をはずすこと」<sup>16)</sup>を恐れない姿勢へとつながる。ただそれを実践することは、いまだ多くにとって勇氣のいることだろうし、とりわけ学問の世界においては、依然として「やってはいけないこと」の領域に押し込まれる可能性が高い。過去においては、それが一般にどれほど意識されたかは別にして、芸術が網羅する世界だけが、人間がもちうる構想力が羽目をはずすことによって成り立ってきた唯一の領域だといえる。かつて、これまたハイデッガーがいみじくも規定したように<sup>17)</sup>、手段が言語であれ、絵画であれ、音楽であれ、その最大の使命は、人びとがそれまで慣れ親しんできた日常性 *das Gewohnte* が自由自在に羽目をはずすことによって出現する非日常性 *das Ungewohnte* を示すことにあった。それにより、人間の思考に「驚異」*Erstaunen* をもたらすことで、人類にそれまで未知であった世界を切り開く先駆的な役割を担ってきたのが、芸術という領域なのだとはいえる。それを思うと、人類が人工知能の奴隷と化すまえに、火急に求められているのは、学問全体が〈芸術〉と化し、大いに「羽目をはずす」こと、つまり歴史的連続性や合理性にとらわれない勇氣をたずさえ、フルッサーが「点状」で「モザイク的」で「分解と組み合わせ」から成り立つと表現した、ビットが生む形象的世界のなかで存分に「遊ぶ」ことなのではないだろうか。たしかにそこには未知数も多く、大半の試みは失敗に終わるかもしれない。しかし、にもかかわらずフルッサーがわれわれにつきのように問いかけていたことを覚えておきたい。

そうなれば、われわれは— 事態を見抜きうるわずかな瞬間に— 一気に従属せねばならない地位から浮上し、みずからを投企 (= 企画) しはじめるのだ。そのためにわれわれが身を投じねばならない冒険が、いかに面倒で危険で、成算の低いものである

かについては、それをしっかりと認識したうえで。これは、楽観主義だろうか？<sup>18)</sup>

### 1991年—フルッサー人生最後の講演

ヴィレム・フルッサーは、1991年11月27日に、プラハのゲーテ・インスティテュートの招きでおこなった講演の後、ベルリンへ向かう帰路、チェコ・ドイツの国境近くで、みずから運転していた自動車事故によりその人生の幕を閉じた。<sup>19)</sup> 皮肉にもそれは、1940年にフルッサーがナチス占領下のプラハからの脱出を果たして以来、半世紀を経たのちに、はじめてなしえたプラハ再訪であった。同時に特筆すべきことは、この時期フルッサーが、思索活動の絶頂期にあったことである。かれの死が、いかに唐突で不条理なものとしてまわりから受け止められたかは、プラハで行った講演から起こした論文「何のあとなのか？」を、論集『ポストモダンのあと』の巻頭に掲載すべく編纂を進めていたアンドレアス・シュテフェンスが記した、つぎのことばからもうかがえる。

本書の編纂中にヴィレム・フルッサーが亡くなった。巻頭を飾ることになるかれの寄稿は、完成されたかたちで残されたかれの最後の仕事のひとつである。交通事故という、腹立たしいまでに凡庸なかれの死の不条理さは、われわれにことばを失わせる。個人的に接した体験から、卓越した同時代の知能の持ち主を失った悔恨の念が混じり合う。接する相手に、気負いを捨てさせると同時に斬新な刺激を与えてくれる、かれの他を惹きつけて止まない精神的魅力、こだわりを棄てて対象をつかみ取る能力は、将来の議論のなかで、明らかに欠けたものとして意識されるだろう。この本のために書かれたかれのエッセイは、それを予想させるにあまりある。<sup>20)</sup>

じつはプラハを訪問する数日前—プラハのゲーテ・インスティテュートでの講演は11月25日に行われている—フルッサーは、11月23日にドイツのエッセン市で催された「カルテック—21世紀における文化と技術」と題された会議に招かれ、800人ほどの聴衆をまえに、「情報社会—幻影か現実か？」と題した講演をおこなっている。講演の直後かれは、この講演は自分にとって新たな突破口になるだろう、と述べている。<sup>21)</sup> 同じ年をさらにさかのぼると、1991年の春から夏にかけてフルッサーは、ドイツの著名なメディア学者フリードリヒ・キットラーの招きで、ボーフム大学の客員教授として、学生のまえで、一学期講義をおこなっている。講義の内容は、のちにヴィルヘルム・フルッサー・アルヒーフの館長ジークフリート・ツィーリンスキー教授監修のもと、残された膨大な原稿並びに音声記録とともに編纂され、『コミュニケーション学をさらに考える—ボーフム大学講義』と題した本として出版されている。<sup>22)</sup>

さらに同年8月には、プラハ生まれのメディア芸術家ミヒャエル・ビーリツキーが、



フルッサーがヨーロッパの居住地とした南仏ロビオンを訪れ、フルッサー自身が思索を自由に語る様子を長時間撮影し、その記録は、3年後の1994年に、『フルッサーの河』と題したビデオ作品となって公開された。同年10月17日には、ハンガリーのビデオ芸術家ミクロス・ペテルナークが、フルッサーをミュンヘンで長時間インタビューし、その映像記録は、まず1992年に、短縮版がハンガリーのテレビ局から放映され、2010年には、その完全版DVDが、『くわれわれは他者の記憶のなかに生きつづける』ヴィレム・フルッサー』というタイトルで刊行された。以上を加味すると、フルッサーの人生最後の年となった1991年は、フルッサーがかつてないほど注目され、同時にかれ自身の思索にとっても、きわめて生産的で充実した年であったことがわかる。

プラハでおこなった、人生最後の講演「パラダイム転換」のなかで、フルッサーは、ポスト・モダン時代における「労働」の変様をテーマに論じている。それを説明するうえでかれは、かつてプラハ出身の作家カレル・チャペックが『R.U.R. (ロボット)』のなかで描きだした世界を想起させる興味深い描写をおこなっていることを指摘しておきたい。だがそのまえに、まず、かれは、西欧思想史の伝統においてつねに重要な意味をもってきた概念である素材（質料）と形体（形相）*Stoff und Form*<sup>23)</sup>をめぐり、慧眼にあたいする洞察をみせてくれる。

フルッサーは、「素材」と「形体」に関連して、西欧における労働と生産への見方が、中世からルネサンス期をへて近代、そしてさらには現在のポストモダンの情況にいたるなかで、大きく変貌を遂げてきたことを概観している。まず中世における労働観をみると、素材を形相に無理やり押し込める<sup>24)</sup>過程、たとえば木材という素材から机の形体をつくりだす行為のことが、「労働」だと考えられていた。この行為についての中世的な解釈はつぎのようになる。「形体は現象の奥にすでに隠され存在している。理論的な視線は、その奥にある形体を認知することができる。そしてそれは、信仰をとおして現れ得るのである」<sup>25)</sup>以上の労働観に基づけば、机を製作した職人の腕がいかに優れているかを判断し、机に価値を与えるのは、キリスト教の権力者、すなわち司教であり、よって中世ヨーロッパにおいては「司教の権威が市場を支配していた」といえる、とフルッサーはいうのである。

こうした労働観が支配する中世がやがてルネサンスと市民社会の到来とともに終焉を迎え、司教的権威が自由市場、つまり資本の論理に取って代わられると、近代以降の職人は、机の「形相」を理論的に看取 *erschauen* したとか、キリスト教的信仰によってその示現を体験したなどという、中世の宗教的な教えに疑問を抱くようになる。そうしたなかからやがてかれらは、理想的な形相が神によってすでに規定済みだとする考えそのものを否認し、替わって、それは先達者の職人が製作した「モデル」*Modell*を基に、それに改善・改良を加えたものだと主張しはじめるのである。ここに起きたのは、プラトンか

らキリスト教的伝統を経て長きにわたり西欧で維持されてきた「形相」の、モデルに基づく近代的「形体」へのパラダイム転換である。その変化は、近代以降の西欧人が、あらゆる形相を、もはや超越的なアイデアから発するものとしてではなく、たんなる具象的な「モデル」としてとらえるようになったことを意味していた。いったん「モデル」と化した近代的「形相」は、時々必要に応じいくらでも変更を加えうるものとなり、時代の進歩に応じていくらでも改善（改変）しうるものとして把握されるようになる。もはや形相とは、「様式」*Modus-Moden* のさまざまな表現によって形づくられる「形体」でしかない、とする新たな考え方のなかからこそ、様式＝モデルにもとづく新たな時代をいいあらわすことばとして、*modern/Moderne* という語も生まれたのだ、とフルッサーは説く。<sup>26)</sup>

フルッサーはさらに、近代に起きた「形相」から「形体」への転換に呼応し、「理論」にたいする考え方にも重大な変化が起きたことを指摘する。つまり近代以降における「理論」は、中世までのように神の名のもとに、一切の変更が認められないものではなく、「観察」と「実験」との絶え間ない矛盾と相互関係のもとにおかれることで、能動的に変更を加えていくべきものとして認識されるようになったのだという。

なぜなら、現象にたいする一つのモデルをつくりだすために私は、その現象を観察しなければならない。そして、観察によってモデルが得られると、それがどの程度有効性をもつものであるのかを確認するために、(実験によって) 検証せねばならない。こうしたプロセスをとおし、近代的な学術的テクノロジーが、時代の表舞台に躍り出てくるのである。<sup>27)</sup>

加えてフルッサーは、「理論」が自由に変更・改善することが可能となった結果、「価値」にも変化が生じたという。なぜなら近代以降の「労働」*Arbeit* がもつ意味は、信仰の深さを証明すべく、絶対的なものとしてある形相に素材を押し込める行為なのではなく、上記のごとく、つねに変更可能な理論を生むためのモデルを考案することと、それを発展させ改善する「行為」*Geste* を意味するようになったからである。これによって、実験の対象となるモデルを考案し、それを検証し実践する行為として認識される「労働」こそが、あらゆる近代的「価値」の源泉をなすようになったのである。そこにはもはや、看取されるべき理論や、信仰をとおし示現化する絶対的な価値などは存在しない。西欧の近代的人間にとっては、最初から完璧な机がありえないのと同様、超越的に完璧な社会も完璧な人間も、もはやありえないことになる。すべての価値は、ひたすら労働をとおしてのみ考案されねばならない。このような労働の意味をめぐる近代的転換から結実した二つの政治イデオロギーが、自由主義（リベラリズム）とマルクス主義（マルキシ

ズム)であった、とフルッサーは位置づける。

ところが、われわれが突入しつつある来るべき時代は、もはや近代的 modern とは呼べない。なぜならば、われわれは、もはや「素材」と「形体」を、人間の労働に直接結びつけたものとしてはとらえられなくなっているからである。電脳化時代に生きるわれわれは、もはや、うえに描写されたような近代的な「労働」の規範を共有することができない。なぜか？それは、こんにちにおける「労働の過程」が、つぎのように変化したからだとフルッサーは説明する。

労働をしているのは、(人間ではなく)機械なのである。機械とは、その導入口 (Input) から原材料が流れ込み、別の開口部 (Output) から完成品が流れ出る装置のことをいう。機械の中心部には道具 (Werkzeug) が組み込まれている。道具には、形成されるべき完成品の形体 Form が内蔵されており、道具は機械的に原材料に完成品の形体を押しつけるのである。たとえば、道具のなかに万年筆の形体が内蔵された機械においては、インプット部からプラスチックが流れ込むと、そのアウトプット部からは立体的な万年筆が流れでてくるのである。このように大量生産された万年筆という完成品がもつ価値にたいし批判があるとすれば、その原因は、原材料にも、機械にも、その機械を操作する人間の労働にもよらない。なぜなら、決定的な役を果たしているのは、(機械に内蔵された) 道具に組み込まれた形体 (= 鋳型) だからである。この形体があつてこそ、万年筆はものを書けるようになるのである。このことから、すべての労働の源泉は、もはや労働する人間にあるのではなく、(形体をつくる) ソフトウェアにこそ見いだされるべきだということになる。<sup>28)</sup>

産業革命以降の時代を支えてきた労働の規範が終焉を迎えたあとの、電子媒体が作り出すプログラムを駆使する時代になると、大量生産される製品の価値は、もはやそれを生産するのに必要な「素材」でも、機械でも、また労働する人間にでもなく、製品をつくる機械の中枢部に組み込まれた装置を内部で操作する形体、いわゆる「ソフトウェア」に依存することになる。つまりそれは、あらゆる「労働」の源泉が、労働者の手から、プログラムされたソフトウェアへと転換されたことを意味している。労働の源泉が、近代を特徴づけてきた「労働する人間」 *homo faber* から、「ソフトウェア」へと移動したことを以上のように描写したうえで、フルッサーは、さらに「労働」そのものが、ポストモダン時代において二つの局面に分離したことを説明する。それは、「ソフト」な局面と「ハード」な局面への分離である。ソフトな局面に属する労働とは、人間的な知性と人工知能の双方からなる形成体 *Formen* として分類でき、その多くは数的な計算によって成り立つものである。それにたいし労働のハードな局面は、機械的に、かつ多くの場

合自動化され、原材料に押しつけられる行為を指す。<sup>29)</sup> じつはこの「ハードな局面」に属する行為こそが、近代までの時代においては、一般的に「労働」とみなされてきたものの内実である。ところがこの労働のハードな局面の大半は、単調な人的行為であり、機械的によって自動的化しやすいものであるがゆえに、機械で行う方が効率が良いことが早くから判明していた。同時にこうした単純労働は、人間の尊厳を本来的に傷つけるものとみなされたため、機械によって置き換える努力(=合理化)が継続的になされてきた。その結果、労働のハード面に関わる人間が社会に占める割合は、恒常的に縮小される宿命におかれてきた。それに反比例して膨張しつつあるのが、機械に内蔵される道具に組み込まれる形成体 **Formen**、すなわち広い意味における情報(ソフトウェア)の製作に関わる人間の割合である。これをフルッサーは、労働の「第三セクター」と名づけている。そしてフルッサーは、ここに顕在化するポストモダン時代における労働の量的な移行現象こそが、そもそもマルクス主義を崩壊に導いた根源的な理由なのだという。

なぜなら、だれが権力をもち決断する権限を有しているかという問題に、労働に占める人的割合が量的に変化したことによって、地盤移動が起きたからである。つまり、権力と決断権を有しているのは、もはや機械の所有者なのではない。それは、情報の専門知識と経験を有する人間に、いいかえれば、資本家から、情報システムの分析家とプログラマーへと移りかわったのである。<sup>30)</sup>

フルッサーがこのように活写する、ポストモダン時代に起きた労働の二つの局面への分裂は、どのような世界をもたらすのだろうか。そのひとつの可能性を、カレル・チャペックは、すでに1920年に発表した戯曲『R.U.R. ロボット』のなかで描きだしている。チャペックの作品の舞台となる近未来の地球においては、かつて人間がおこなってきた労働—フルッサーが労働の「ハードな局面」と分類するもの—は、アメリカのR.U.R. (Rossum's Universal Robot) 社が世界中に供給する「ユニバーサル・ロボット」<sup>31)</sup> と呼ばれる人間と見紛ねぬ姿をしたサイボーグが、代わっておこなっている。戯曲は、ロボットが「非人道的」なあつかいを受けている現状に憤りを感じた有力者の娘ヘレナが、ロッサム社社長にその改善を訴える場面から幕を開ける。ところが社長のドミンは、人間がおこなってきたすべての「労働」を、いまやロボットが代わっておこなう現状のすばらしさを、ヘレナにたいしつぎのよう説くのである。

あと十年もすればロッサム社のユニバーサル・ロボットは、小麦でも布地でも、なんでも大量に作り出せるようになります。そうすれば物には実質的に値段がなくなるのです。貧困もなくなります。あらゆる労働は、生きた機械がやってくれるので

す。すべての人間からは、不安がとり除かれ、人間性を貶める労働から解放されるのです。だれもが、自分を完成させるためにのみ生きることが可能になるのです。

[中略]

その後は、人間が人間に仕えることも、人間が物質の奴隷になることも止むでしょう。パンを得るのに、生命や憎しみであがなう者は、だれもいなくなるのです。ロボットが乞食の足を清め、かれの家の寝床を整えてくれるようになる。<sup>32)</sup>

じつはうへの引用文のなかで [中略] として省いた箇所には、ロッスム社長が称賛する世界には若干そぐわない、そしてのちに起きるロボットの人間にたいする蜂起を暗示させることばが挟み込まれている。

もちろんその初期段階においては、恐ろしいことが起こるかもしれません。でも、それは避けがたいことなのです。<sup>33)</sup>

チャペックの作品のなかで、やがてロボットの世界的反乱として現実化する「避けがたい」「恐ろしいこと」は、先行する拙論の「フルッサー哲学の核心」と題した第三項【存在認識が異なる文化の同時代的存在がもたらす危機】で紹介したフルッサーの予言とも大いに重なる。<sup>34)</sup> フルッサーは、電脳化時代の可能性を模索する「新しい世界」(第一世界=西欧)と「若い世界」(第三世界=イスラム文化圏)が併存する、現代に特有な世界構造のなかでは<sup>註</sup>、両者の愚かが相まって、やがては「新しい世界」が「若い世界」からの侵略によって破壊される可能性が高いことを論じていた。同時代的に存在する、歴史的段階が大きくずれたふたつの世界の関係について、フルッサーが『歴史後の世界』のなかで述べていたことばを、いまいちど確認しておこう。

歴史後の世界がいまや台頭しつつある。それは二つの形態をとって台頭しつつある。ひとつには、プログラムに支配される機構の愚かさであり、いまひとつは、その機構を破壊しようとする野蛮な者たちの愚かさである。<sup>35)</sup>

繰り返しになるが、すでに四半世紀もまえにこの世を去ったフルッサーが、われわれに残したことばがもつアクチュアリティは、まさにこの点にある。たしかに「新しい世界」(西欧)は、ビットがもたらす技術をとおり「近代」から脱皮しうる画期的段階にいたっているのだが、しかしそれはまた同時に、いまだその可能性を模索する脆弱な過渡期にあるために、かつて五世紀あまりまえに、西欧で幕を開けた「歴史的近代」にいまようやく参入しようとしている「若い世界」(イスラム文化圏)からの反動的侵略をうけ

ることで、ふたたび「近代＝歴史的世界」に引きずりもどされてしまう危険が高い<sup>36)</sup>。

世界的な規模の蜂起を起こすことで、人類をほぼ滅亡させてしまうチャベックの「ロボット」は、フルッサーのいう近代における労働の「ハードな局面」、すなわち機械的で自動化しうる単調な労働を一手に押しつけられた存在である。それは、今日のわれわれが生きる世界に照らしてみれば、西欧の人びとがやりたがらない底辺（単調）労働を引き受けさせられている人びと、つまり、それによって未来になんら希望をもてなくなった第三世界の多くの人間に当てはまらないだろうか。チャベックの作品のなかで、もっとも高度な頭脳を仕込まれたロボット「ラディウス」は、なぜ人間を憎むのかと問われ、つぎのように答えている。

あなた方人間がロボットのように強くないからです。あなた方がロボットのように有能ではないからです。ロボットには何でもできます。あなた方ときたらただ命令するだけじゃありませんか。余計なおしゃべりばかりしているのです。[中略]

わたしには主人なんかいません。どうしたらいいかすべて自分で知っています。[中略]

主人などいらない。わたしが主人になりたいのです。他の上に立つ主人になりたい。[中略]

狂っているというのならわたしを粉砕器に入れてもらっても結構です。[中略]

人間に何ができるというのですか？ 何もできないじゃありませんか。<sup>37)</sup>

ラディウスは、一方では、やがて技術的特異点（シンギュラリティ）が迎えられた時点で、人間の能力をはるかに超えた人工知能が吐くであろうことばを先取りしている。しかし同時にそれはまた、労働の「ハードな局面」に従事する以外の道を絶たれた、第三世界（若い世界）の数多くの若者が抱く意識とも呼応している。残念ながら、そのどちらも、現時点においては暴力に満ちた世界としてしか想像しえない。「粉砕器に入れてもらっても結構です」と、なんの躊躇もなしに語るラディウスは、人間を凌駕した人工知能の達観と受け取れる一方で、彼岸にしか希望を見いだせないが故に、爆弾テロで死ぬことをなんら畏れない第三世界の若者たちの姿とも重なる。フルッサーは、そうした厳しい現実を見つめつつも、人類はみずから生みだしたビットの可能性に賭けねばならない、とわれわれを励ましてくれた。多くがいまだ未発見、未整理であるフルッサーの遺稿から、かれが抱いた希望の源泉をこれからも探しつづける覚悟のもと、ひとまず本考察の筆をおくこととする。

註

- 1) *Ein Krakenblick auf die Postmoderne – Florian Rötzer im Gespräch mit Vilém Flusser*, in: Umbruch 2, Berlin 1988, S.25.
- 2) ドイツ語 *Bilder* の日本語訳には、「絵画」「図像」「形象」「画像」など、領域によって異なる語が当てられてきており、そのことが、フルッサーがもちいる *Bilder* という語を理解するうえでの困難をもたらしている。本論では、*Bilder* を脳が認識する四次元的世界を二次元的世界へと抽象化すべく人類が生みだした手段だとしたフルッサーの規定をつねに念頭におきながら、それぞれ文脈に見合った語を当てることとする。Vilém Flusser, *Für eine Philosophie der Fotografie*, Berlin 1983/2011, S.8.
- 3) Flusser, *Für eine Philosophie der Fotografie*, a.a.O., S.10.
- 4) Ibid.
- 5) Vilém Flusser, *Vom Subjekt zum Projekt – Menschwerdung*, Frankfurt am Main 1998, S.23.
- 6) Flusser, *Für eine Philosophie der Fotografie*, a.a.O., S.10.
- 7) 〈ロボット〉という語は、古スラヴ語 *robota* に由来し、「強制労働」を意味する。カレル・チャペックは、1920年に書いた戯曲「R.U.R.」において、それを初めて今日的なロボットの意味でもちいた。
- 8) “Ein verkannter Vorläufer Heideggers: Alfred Jarry” in: Gilles Deleuze, *Kritik und Klinik*, Frankfurt am Main 2000, S.124ff.
- 9) Flusser, *Für eine Philosophie der Fotografie*, a.a.O., S.11.
- 10) Flusser, *Vom Subjekt zum Projekt – Menschwerdung*, a.a.O., S.15f.
- 11) Ibid.
- 12) Ibid.
- 13) Vilém Flusser, *Gedächtnisse*, in: *ARS ELECTRONICA – Philosophien der neuen Technologie*, Merve Berlin 1989, S.50.
- 14) Vilém Flusser, *Vom Subjekt zum Projekt – Menschwerdung*, a.a.O., S.25.
- 15) Ibid.
- 16) 「羽目をはずす」という表現は、ドイツの文学史家ハインツ・シュラッフアーがもちいた「文学は、言語が羽目をはずすことから生の糧をえている」という表現に触発されたものである。Heinz Schlaffer, *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*, München/Wien 2002, S.147.
- 17) Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Frankfurt am Main 2012, S.9.
- 18) Vilém Flusser, *Vom Subjekt zum Projekt – Menschwerdung*, a.a.O., S.27.
- 19) Siegfried Zielinski and Peter Weibel with Daniel Irrgang, editors, *Flusseriana – An Intellectual Toolbox (English/German/Portuguese)*, University of Minnesota Press 2015, S.517.
- 20) Andreas Steffens (Hrsg.), *Nach der Postmoderne*, Düsseldorf und Bensheim 1992, S.13.
- 21) Silvia Wagnermaier und Nils Röller (Hrsg.), *Absolute Vilém Flusser*, in: Klaus Theweleit (Hrsg.), *Absolute*, Freiburg 2009, S.24.
- 22) Vilém Flusser, *Kommunikologie weiter denken – Die Bochumer Vorlesungen*, Frankfurt am Main 2009.
- 23) *Stoff* と *Form* は哲学用語としては一般に「質料」と「形相」と訳されることが多い。しかしフ

- ルッサーは、これらの語により近代的な意味を込めているために、ここでは「素材」と「形体」という語を併用している。
- 24) ここでフルッサーは *stopfen* (押し込める) という動詞をもちいている。さらにかれば、「素材」を意味するドイツ語 *Stoff* は、*stopfen* に由来するとも述べている。
  - 25) Vilém Flusser, *Paradigmenwechsel – Vortrag im Prager Goethe-Institut am 25. November 1991*, in: Andreas Steffens (hrsg.), *Nach der Postmoderne*, Düsseldorf und Bensheim 1992, S.32. ここでフルッサーが紹介する「職人による机の製作」のエピソードは、プラトンの『国家』第10巻の冒頭の「アイデア」を説明する有名な箇所が登場するものである。その意味で、フルッサーがここで例示する内容は、プラトンのアイデア論が、中世のキリスト教の教義に取り込まれたことの裏づけともなっている。プラトンのアイデア論にしたがえば、*Form* は「アイデア」から借りてこられた「形相」となり、*Stoff* は、「質料」(ヒュレー)となる。プラトン『国家』(下)、岩波文庫、302ページ以降。
  - 26) Flusser, *Paradigmenwechsel*, a.a.O., S.32f.
  - 27) Flusser, *Paradigmenwechsel*, a.a.O., S.33.
  - 28) Flusser, *Paradigmenwechsel*, a.a.O., S.33f.
  - 29) Flusser, *Paradigmenwechsel*, a.a.O., S.34.
  - 30) *Ibid.*
  - 31) チャベックの戯曲に登場する「ロボット」は、無機質な機械ではなく、プロトプラズマという有機体からつくられた存在である。その意味でそれはむしろ、リドリー・スコット監督の映画『ブレード・ランナー』(1982)に登場する「レプリカント」もしくはアンドロイド、つまり外見的には人間と区別がつかない存在である。
  - 32) Karel Čapek, *R. U. R. (Rossum's Universal Robots)*, New York 2001, S.15f. カレル・チャベック作、千野栄一訳『ロボット (R.U.R.)』、岩波文庫、1989年、50-51頁参照。
  - 33) *Ibid.* 同上参照。
  - 34) 越智和弘「脱肉体化時代の官能的思索—ヴィレム・フルッサー論考(4)—」『言語文化論集』第XXXVII巻第2号(名古屋大学大学院国際言語文化研究科)、40-42頁。
  - 35) Vilém Flusser, *Nachgeschichte – Eine korrigierte Geschichtsschreibung*, Frankfurt am Main 1997, S.127. Vilém Flusser, *Post-History*, Minneapolis 2013, S.166. 『歴史後の世界』には、ドイツ語版に加え、上記のブラジル・ポルトガル語から最近翻訳された英語版があり、その内容には随所に大きく異なる箇所が顕在する。さらにこれら二つの版に加え、筆者が2015年9月にベルリン芸術大学にあるフルッサー・アルヒーフにおいて調査をした結果、『歴史後の世界』のドイツ語版には、さらに表現内容が大きく異なる別の完成された原稿が存在することも判明している。
  - 36) *Ibid.*
  - 37) Čapek, a.a.O., S.27. チャベック、前掲書、88-89頁。