

哲学とアートのための12の対話——『現代』を問う

第9回：「プロジェクト（投-企）としての生」

2023年12月23日（土）14:00 京都芸術センター大広間

【プログラムとシステムによる支配】

写真やコンピュータにおいて、新たな情報を作り出し、世界の意味を変容させているのは装置やプログラムといった「システム」であり、人間主体ではない。人間はそのシステムの一部として、「機能従事者」として、システムが円滑に作動するように「操作」をするように組み込まれているだけなのだ。

こうした指摘は確かにぼくたちをげんなりさせるものである。それでは、**システムを維持するロボットとして生きる以外に、ぼくたちにどんな「自由」が残されているのだろうか？**

だがその一方では、この指摘が一九世紀中期以降の社会の変化を正しく示しており、現状においてもますます拡大している傾向であることについては、誰しもが認めざるをえないだろう。それは写真やコンピュータに直接関わっている人々ばかりではなく、現代社会に生きるすべての人々に関わっていることである。なぜなら、ぼくたちは労働と生産の時代から、プログラムと情報操作の時代へと確実に歩みを進めているからであり、写真以降の**テクノコード**が支配的文化コードになることによって、すでに社会は内部から大きく変容させられているからである。

「第三次産業」と呼ばれる情報操作システムが産業の中心に置かれ、それ以外の生産システムもその支配下に置かれるような傾向はますます増大している。そこでは、あらゆる組織や活動が、個人のコントロールを越えた自動システムとして複雑に絡み合っており、そのシステムを円滑に機能させるためにだけ人間の能力が使われ、その範囲の外に**自由は存在しない**。たとえばアメリカ大統領がいかに大きな権力を与えられていると言っても、彼にできることはシステムにプログラムされた範囲内のことであり、それを逸脱する行為をしたら（たとえば気まぐれに核ミサイルのボタンを押したりしたら）即座に罷免されることだろう。これは大会社の経営者にしても同じことである。

権力は彼らの「主体」に所属しているのではなく、システムのプログラムの方にあるのである。社会全体がプログラム化されていき、巨大な文化装置のシステムへと変容しつつあるのだ。最初に述べたような知識（人）の変容もこうした移行に関わっている。そこでは人は「語るのではなくて、語らされる」のであり、「テキストや現実の解釈をしているというよりも、一定のプログラムにしたがってテキストを操作している」だけなのである。

【写真家の自由】

そこで重要なのはこうしたポスト産業社会の文化批判を「**装置－プログラム－情報**」といった新しい文化コードに即した形で遂行していくこと（「情報の組織化」という視点から文化批判を行なっていくこと）であり、またそのような条件下における生の条件を批判的に見ていくこと（自由に生きる可能性はどこに残されているのか？）である。

フルッサーは「写真家」というモデルがそうした生一般のモデルになると主張している。それによれば、写真家たちは自分たちが**装置とプログラムの一部にすぎない**ことを知っているにも関わ

らず、自分たちの活動を不条理なものとは考えず、自由に振る舞ってきた人々だからである。そのことが可能になっている理由について、彼は本書で次のように語っている。

「第一に、私たちは装置をその厳格さの点において**欺くことができる**ということ。第二に、私たちは装置のプログラムのなかに、そこでは**予見されることのない人間の意図を密かに入れ込むことができる**ということ。第三に、私たちは装置を支配して、**予見されないもの、蓋然性の高くないもの（ありそうもないもの）、情報を与えるものを生み出すことができる**ということ。」

つまり、写真家の自由とはこのような可能性を実現する自由なのであり、「装置に対抗してゲームを行い」、「人間の意図にシステムを従属させる」という自由であるということになる。

だが、ここでの写真家の自由とはいわゆる**近代的「主体」に属しているものではない**。そうではなく、装置やプログラムのただ中で、それらが規定する偶然と必然の戯れの中で、けっして予見し得ないような形で実現される自由なのであり、ゲームの進行に従って次々と変化する局面の中で次の差し手に自らのすべてを委ねていくような、**フレキシブルに変化する主体**なのである。このような主体のあり方（あるいは「主体」の抹消）を、フルッサーは八〇年代の終わりに書かれた『サブジェクトからプロジェクトへ』の中で「プロジェクト」（投企体）と名付けている。

したがって、支配的文化コードの変容と共に、世界との関わりを失い、かつてのような「主体」であることも危うくなった人間の生の可能性は、自らが対立しているものが「装置」「プログラム」「自動システム」といったものであることを意識し、それらに対抗してゲームをしながら、常に**プログラムが予見し得ない情報を意図的に作り出そうとする「投企」**の中に開かれているのであり、またそこにしか残されていないのである。

フルッサーのいう写真家モデルとは、写真にかかわらずそれ以降のメディアテクノロジーである映画、レコード、ラジオ、テレビなどの制作者すべてに関わるものであるだろうし、もちろんコンピュータで何か創造的なことをしようとしているすべての人々にも関わるものである。そして、そのモデルは、たとえそうした自動装置と直接関係をもっていなくても、それ自体が巨大な自動システムと化した現代社会に生きるすべての人々にとって大きな重要性をもつことになるだろう。

重要なのは、したがって、このようなシステムの「外側」に身を置いてそれを批判することでもなければ、その「内側」からシステムやプログラムの破壊活動を行うことでもない。そのような**固定した「主体」のポジションに留まっていたらゲームを進行することなどできない**だろう。そうではなく、このゲームの中に積極的に身を投げながら、常に「次の指し手」によってそのプログラムの裏をかいて、新しい情報を生み出していこうとする**「投企」的な跳躍**に、自らの生を無意味から意味あるものへと変容させる自由への賭けが与えられているのだ。そして、知の領域に残された可能性もそこにしか残されていないのである。

ヴィレム・フルッサー『写真の哲学のために——テクノロジーとビジュアルカルチャー』
（深川雅文訳、勁草書房、1999年）に掲載された室井尚による解説「文化の大転換のさなかに——二〇世紀末にフルッサーをどう読むべきか」より。