

メディアテキストとオーディエンスの身体

小 林 直 毅

目 次

要約

はじめに

1. メディア環境とメディアテキスト
2. メディアテキストとオーディエンスの読み
 - (1) テキストと読者
 - (2) メディアテキストとオーディエンスの相互テキスト性
3. 表層としてのオーディエンスの身体
 - (1) オーディエンスの身体の機制と運動力学
 - (2) 独身機械と器官なき充実身体
4. 表層のテキストと身体の批判的射程

註

参考文献

要 約

現代のメディア環境においては、さまざまなメディアがもたらすさまざまな記号のシニフィアン (signifiant) が氾濫している。それらのシニフィアンは相互に結びついて、メディア環境の表層にメディアテキストを形成している。このメディアテキストの多層的な意味と相互テキスト性が、オーディエンスのメディアテキストにたいする「読み」によって形成されているのである。そして、このメディアテキストを「読む」オーディエンスもまた、相互

テキスト的にして関係的な存在なのである。

このようなオーディエンスの身体は、表層に無定形で未分化な流れとしての生成変化 (devenir) を生み出し、自らの身体の働きを表層へと浮上させ、そこでそうした身体の働きを表層の効果、すなわち表層のシニフィアンとするのである。まさしく、オーディエンスの身体とは、表層としての身体にはかならない。それゆえ、多層的な意味を重ねながら相互テキスト的に織り成されるメディアテキストを「読む」オーディエンスの身体は、「独身機械 (machine célibataire)」の取りついた「器官なき身体 (le corps sans organes)」と見ることもできるであろう。

はじめに

テレビジョン、新聞や雑誌などのマスメディアはもとより、パーソナルコンピュータや携帯電話といったメディアと、現代人が生活のなかで不可分の関係を成立させているという指摘は、それ自体が、今日では陳腐化しているともいえる。1980年代のわが国において、「ウォークマン」という商品名のヘッドフォン・ステレオが普及しはじめたとき、時も場所も選ばず、このメディアと密接不可分な関係を形成するオーディエンスの姿が、奇異と困惑の眼差しを集めた。しかし今では、喫茶店、ロビー、あるいは駅頭や交通機関のなかで、こうした姿を見かけたところで、それは、新聞や雑誌、書籍を読み耽る人びとの光景とすっかり馴染んでいる。その姿は、行き交う群集のなかに一人での現代人の典型的な姿にして、メディアと現代人との関係の日常的な光景の一つなのである。最近では、小刻みな手指の運動と凝視の視線をノートパソコンに吸収され尽くした人びとの姿も、不意に奏でられる色とりどりのメロディーに慌てふためき、傾聴と囁き、器用に反復される親指の運動を携帯電話に差し向ける人びとの姿も、メディアと人間との不可分な関係の日常風景となりつつある。

マスメディアだけではなく、さまざまな情報通信メディアとの密接な関係が日常化することは、ぎゃくにそうしたメディアとの関係から離脱した生活

を、非日常的で、特異な生活とさせる。電車やバスのなか、あるいは喫茶店やホテルのロビーなどの、不特定多数の現代人が集合する空間において、たった一人である現代人が、姿勢をただして思索に耽ったり、独り言をもらすような「個人」でいることは、周囲の他者からの奇異と警戒の眼差しに曝されることになる。不審者として、尋問されることすらありうる。こうした空間に、現代人がある長さの時間留まるためには、誇張された人待ち顔や苛立ちのしぐさか居眠りか、さもなければ、新聞、雑誌、書籍、あるいはノートパソコンなどとの密接な関係を提示しなければならない。メディアとの関係からの離脱は、日常の風景としても許されない。メディアとの密接な関係をつねに維持していることが、現代の日常生活者の条件であり、それは、規範性すら帯びているようでもある。

かつて、メディアを媒介にした体験を擬似体験とよび、メディアによって媒介されながら構成される環境を擬似環境とよんで、そうした媒介を経ることのない直接体験や環境とは区別していた。しかし、メディアと人間との関係がこれほどまでに日常化すると、もはや、日常的な環境世界としてメディア環境が成立し、直接体験によって構成される環境世界とは、メディア環境の彼岸に成立する、非日常的な環境世界であるといっても過言ではない。いったい、このようなメディア環境とは、どのような環境世界なのであろうか。そして、メディア環境を成立させるのと同時に、そこで再生産されているメディアと人間との関係とは、どのような関係なのであろうか。

こうした問題について考察を進めるためには、すくなくとも、擬似体験と直接体験、擬似環境と直接体験による環境との区別が、日常生活における自然的態度から見て、もはや妥当性を失っているということとその出発点としなければならない。言い換えるなら、日常的な環境世界としてのメディア環境において、メディアは外界や他者との関係を媒介しているのではなく、メディアと人間との間に成立する関係それ自体から、独自の世界が制作されているということについての考察を進めなければならないであろう。

環境世界としてのメディア環境を紡ぎだす現代人は、たしかに群集のなか

にたった一人でいる存在ではあるが、アトム化した孤独な個人ではなく、そうであるからといって、モダンな都市の広場で談論を交わす「自立した個人」でもない。人びとは、メディアを見聴きしたり、それらにたいする読み書きをして、さまざまな快楽を経験しながらも、その快楽を他者と共有することもなければ、そうした経験から外界の諸現象を意味付けるような大きな物語を生み出したりもしない。これこそが、現代のメディア環境とそこに成立しているメディアと人間との関係、そして現代のオーディエンスの、解明すべき様相にほかならない。

1. メディア環境とメディアテキスト

ピープルメーターによって測定されたテレビの視聴率を揶揄して、「猫が見ている視聴率」といわれたことがあった。この指摘は、逆説的に、環境世界としてのメディア環境の、その重要な特徴を示唆することになる。すなわち、マスメディアや情報通信メディアが、たんに人びとの生活を取り囲んでいるだけでは、別のいいかたをするなら、さまざまなメディアが、たんに普及するだけでは、環境世界としてのメディア環境は成立しないのである。テレビの場合でいうなら、それが購買され、リビングルームに据え付けられたというだけで、テレビというメディアによるメディア環境は成立しない。また、スイッチがオンになり、あるチャンネルが選択され続けていたからといって、その間、家人たちが慌ただしくリビングルームを往復し、一瞬たりともテレビを視聴せず、「ながら視聴」すら展開されることがなく、ただ飼い猫だけがテレビの前に座っていたというのでは、メディア環境は成立しない。

環境世界(Umwelt)とは、J. ユクスキュルにしたがうなら、外界の諸作用を、生物の身体上の諸器官がとらえることによって、生物との間に独自の関係が成立し、そうした関係から、それぞれの生物の身体の働きと生活なかで、独自の意味が生成することで、有意味的に構成された世界として成立するのである(Uexküll und Kriszart [1934, 1940=1973])。それゆえ、環境世界としてのメディア環境とは、さまざまなメディアが可能にするさまざまな作

用が、人間の身体上の諸器官でとらえられることによって、メディアと人間との間に独自の関係が成立し、その関係が人間の身体と生活において独自の意味をもつことから構成される、有意味的な世界にほかならない。そして、このような環境世界としてのメディア環境において注目しなければならないのは、メディアと人間との関係から生成する意味の、その独自の形式の特徴であろう。

メディアが可能にするさまざまな作用、おもに物理的作用は、人間の身体上の感覚器官によってとらえられることによって、人間との間に独自の関係が形成される。そこでは、オーディエンスとしての人間の身体が、そうした作用を、たとえば印刷メディアであればインクの痕跡、電話やラジオであれば音、映画やテレビであれば光と音などを、何かしらの意味をもつ、より正確にいうなら、意味ありげな文字や図像、言葉や音声、あるいは映像として、すなわち記号として知覚するのである。まさに、記号という形式をもって意味が立ち現れてくるという点で、メディア環境という環境世界は、完結的に閉じた有意味的世界として構成されるのではなく、むしろ、記号という形式に応じて制作される世界であるといえよう。

ここで重要なのは、記号が統辞的な結びつきを形成したり、あるいはそうした結びつきを生成する操作を施されるという点である¹。また記号の諸形式は、けっして自然的かつ必然的形式ではない。人工的で社会的文化的な約定として、生成変化も遂げれば、メディアテクノロジーの展開によって、たとえば活版印刷術による大量複製された記号の形式や、写真術による映像記号のように、新たな記号の形式が出現したりもする。つまり、メディア環境における記号の諸形式のこうした特性こそが、記号の種類も量も、また相互の結びつきも拡大させながら、環境世界としてのメディア環境を、開かれた有意味的世界として制作することを可能にしているのだ。

メディア環境における記号の諸形式の多様化、大量化、そして何よりも記号相互の結びつきの交錯によって、そうした記号の意味作用 (signification) は一元的に画定することができない。すなわち、メディア環境で増殖する記

号は、シニフィアンとシニフィエとの結びつきを画定させるような静態的構造をなしえないのである。メディア環境では一義的な意味作用をもった記号が増殖するのではなく、むしろ、何か意味ありげなシニフィアンが増殖を遂げ、それらがシニフィエとの一対一の結びつきを画定しようとするのではなく、大量かつ多種多様なシニフィアンが、相互に交錯的な結びつきを試みている。ここに、メディア環境におけるシニフィアンの氾濫が見出されるのである。

書籍が、新聞が、雑誌が、大量の書かれた言語記号を氾濫させ、電話が、ラジオが、録音機器が、話され、発せられた言語記号や音声を、演奏された音を氾濫させる。写真は、「《それは=かつて=あった (Ça-a-été)》というノエマ」(Barthes [1980 : 120]) をもった映像記号を氾濫させる。また同時に、写真がマスメディアで用いられるときには、それらの多くは、コラージュされたり、レイアウトされることによってスタジアム²が強化されたり、言語的メッセージによってアンクラージュ(投錨)されている。動く映像となった映画が、そしてテレビが、ビデオが、構成様式にしたがってシークエンスのなかに映像記号を巻き込んでいくが、それでもなお、フォトグラムやシーンへの眼差しが、写真的なノエマを想起させる映像記号を氾濫させる。このように、さまざまな記号が氾濫するメディア環境では、記号の意味作用がどのように画定されているのか、メディアがもたらす映像記号や言語記号によって意味されるもの (signifié) は何か、そうした諸記号が何を表象しているのか、あるいは、メディアはどのような事象とオーディエンスを媒介しているのかといった問いは成り立たない。紙面や印画紙、モニターやスクリーン、あるいはスピーカーの向こうに何かあるかと探してみたところで、何もない。オーディエンスの身体がとらえたのは、溢れ出る、何か意味ありげなシニフィアンばかりなのである。

R. バルトが、「バーの椅子でうとうとしながら、戯れに、聴取する言語活動を全部数え上げようと試みた」(Barthes [1973 : 67]) ように、メディア環境に氾濫するシニフィアンを全部とらえようと、眼差しを注ぎ、耳を傾けて

みたらどうなるであろう。バルトが、「私の内部でも話され」、その声は、「外部からやって来る小さな声の連続にととてもよく似て」いて、「私のなかを単語や小さな連辞や常套句の端々が通り過ぎ」、「いかなる文も形成されなかった」([67])というのと、まったく同様の結果になるであろう。オーディエンスの「声」が生起し、しかもそれは氾濫する多種多様なシニフィアン・のイメージと似ていて、けっして「文」的なまとまりをなさなくとも、その「声」は、何かしら意味ありげなシニフィアン・のまとまりや、シニフィアン相互の連辞的な結びつきを形成することになろう。メディア環境に氾濫するシニフィアンは、シニフィエと結びついていないがために、奥行きも、深さもなく、それゆえに、表層で相互に接続することもできる。これは、ドゥルーズとガタリのいう、「だから、これは…である (c'est donc…)」、あるいは、「だから、これはあれであったのだ (C'était donc ça!）」といった接続なのかもしれない (Deleuze et Guattari [1972 : 23-24])。

かくして、メディア環境に氾濫する意味ありげなシニフィアンがテキストとなるのだ。文以前の連辞的な結びつきも、「だから、これは…である」、「だから、これはあれであったのだ」という接続も絶えることがなく、こうしたシニフィアンの交錯する無限の結びつきから、多元的で錯綜したテキストが織り成される。インターネット上での掲示板への書込みや電子メールのやり取り、あるいはチャットは、こうしたテキストの典型であろう。先行するテキストは、読まれ、引用され、新たなテキストが書き加えられ、そうして現れたテキストもまた、読まれ、引用されるというように、いつ果てるともなく接続を続け、テキストを織り成しながら多層的に意味を重ねていく³。

いずれにしても、メディアのもたらすさまざまな記号は、環境世界としてのメディア環境においては、意味ありげなシニフィアンとなって氾濫し、オーディエンスの「声」によって連辞的に結びついたり、絶えざる接続をすることで、まさしくメディアテキストとなっていくのだ。そして、このメディアテキストのテキストとしての意味の多層性、あるいはメディアテキストにたいするオーディエンスの「読み」の意味の多様性こそが、環境世界としての

メディア環境を、完結的に閉じることなく、開かれた有意味的世界として制作することを可能にするダイナミクスにほかならない。

2. メディアテキストとオーディエンスの読み

(1) テキストと読者

記号の意味作用について考えるなら、いうまでもなくそれは、シニフィアンとシニフィエとの結びつきによって画定され、またそうした記号の意味作用は、あるコードに従属して、コノタシオン（共示）となって多元化する。しかし、複数の記号が相互に結びついて文を形成したり、文章を構成したり、あるいは文が生成しなくとも、連辞的な結びつきが形成されるような場合、意味は別の仕方で生ずる。すなわち、「意味作用は、ある記号が他の記号と（テキスト的に、もしくは相互テキスト的に）関係づけられる記号のコンテキストにおいて生じうる」のであり、それゆえにテキストとは、「記号間の相互的關係によって意味を表す記号体系のセットである」ともいえよう (Silverman [1994 : 75])。また、言語記号のテキスト的機能に注目するなら、それは「メッセージを組織化しようとする言語的資源」であり、「情報の流れを組み立てたり、テキストのさまざまな部分を相互に結びつけたり、テキストをそのコンテキストに結びつけるために利用される」ということにもなる (Stillar [1998 : 45])。

たしかに、テキストにおいて記号の意味が明確なかたちで成立し、その結果、メッセージが組織化されるということは、単語と文、短文と長文などの単純な比較からも容易に理解できるところではある。しかし、テキストについて、もう一つの注目すべき点は、その意味の多層性である。テキストが記号によって織り成されている以上、コードによって、コノタシオンの多元的な意味作用が可能になる。バルトは、テキストの分析では、このようなコードの種類⁴と同時に、それらの出自を重視した。彼は、コードは「声」(voix)であるという。そして、「それぞれのコードは、テキストをとらえることを可能にする諸力（テキストとはこうした諸力の網réseauである）の一つであり、

テキストが織り成されている『声』の一つ」(Barthes [1970: 25])なのである。さらに、この「声」は、けっして単一の声ではなく多声的であり⁵、しかもそれらは、離れたどこかの声として聞こえるというのである ([25])。

それでは、この「声」とは、いったいどこから発せられる声なのであろうか。引き続きバルトの見解にしたがうなら、この「声」はテキストを読む読者の声にはかならない。「コードの総体は、この労働のなかに、すなわち読書の進行のなかにとらえられると、ただちに編み糸を構成する(テキスト、織物、編み糸、それは同一の事象である)。それぞれの糸、それぞれのコードは一つの声である。編まれた声、あるいは、編んだ声がエクリチュールを構成するのである」([153])。エクリチュール(表現体)としてのテキストを読者が読むという行為は、作者から読者へとメッセージが伝達されるような関係を成立させたりはしない。読書(lecture)を受容過程にとらえることは偏見であり、「テキストのなかでは、唯一読者だけが語るのである」([145])。そして、読者がテキストを読むという行為は、複数のコード、すなわち複数の「声」で語るという行為なのだ。それゆえにこそ、テキストは複数性、すなわち多声性を持ち、多層的な意味を織り重ねたエクリチュールでありうるのだ。ぎゃくに、「単一の声での読書によって、テキストを意味の単一性へと帰着させてしまうことは、すなわち、編み糸の切断である」([153])。

テキストの意味とその多層性を可能にしているのは、けっして作者ではなく、テキストを読む読者であり、テキストのなかで唯一語りうる読者の「声」とその多声性である。それゆえ、テキストの意味は、「あれやこれやの《解釈》のなかにあるのではなく、読書の図式の総体、読書の複数的体系のなかにある」([115] 傍点、引用者)。たしかに、テキストは作者によって書かれている。しかし、テキストが意味を持ち、多層的な意味を織り重ねていくのは、それが読者によって読まれるからなのである。作者が、テキストの意味の創造主なのではない。「テキストの舞台には手摺はない。テキストの背後に能動的な者(作者)もいなければ、テキストの前に受動的な者(読者)もいない。主体も対象も存在しない」(Barthes [1973: 25])。こうしてみると、テキス

トとは、作者と読者との間での意味の共有を目指すような、狭義でのコミュニケーション的なエクリチュールではありえないと考えることもできよう。

翻って、作者ではなく、読者の一人一人が、テキストの意味の創造主となり、「主体」となるのであろうか。この問いは、とりもなおさず読者の「声」の起源を求める問いであり、それに答えることによって、テキストの重要な特性が明らかになる。テキストの意味を可能にする読者の多声的な「声」、コードにしてテキストの編み糸となる読者の「声」は、他のいかなるテキストも読まない純粹無垢な一人の読者が、あたかも産声のようにして、自らが発した「声」ではありえない。それは、その読者が紡ぎだした最初の編み糸でもなければ、テキストの最初の一織りでもない。テキストを読むことで、その多層的な意味を可能にする読者の自己とは、「すでにそれ自体が他のテキストの複数性であり、無限のコード、あるいは、より正確にいうなら、見失われた（その起源が失われている）コードの複数性」（Barthes [1970 : 15]）にほかならない。あるテキストを読む読者は、すでに、あるいは同時に、あるいは後に、別のテキストを読む読者であり、こうした読者の読みという行為によって、テキストの多層的な意味も相互に関連づけられているのである。まさに、これこそが、読者の読みによる、相互テキスト性 (intertextualité) というテキストの重要な特性なのだ。

したがって、ある一人の読者は、自らが読むテキストで可能となる多層の意味の独占的な創造主にも、「主体」にもなりえない。あえていうなら、読者の「声」は相互主体的な「声」なのであり、読者は、「複数無限の『テキスト』——『他者たちの声』と言い換えてもよいかもしれない——から織り成されたもの」（土田 [2000 : 48]）である。テキストの多層の意味を、読者の読みが可能にするという視点からすれば、相互テキスト性と読者の相互主体性は、コインの裏表であり、読者は、すくなくとも自らの内面から湧き出る何ものかによってテキストに意味を与えていくような「主体」ではありえず、土田知則のいうように、テキスト的に織り成された関係的存在といえよう。むしろ、「主体性」という読者像は錯視なのであり、それについて、バルトは次の

ように述べている。「主体性などという、私がそれによってテキストを溢れさせるような充実したイメージがあるが、それは偽造された豊かさであり、私を作りあげているすべてのコードの航跡にすぎず、私の主体性とは、結局のところ、ステレオタイプの普遍性そのものである」(Barthes[1970:15])。

(2) メディアテキストとオーディエンスの相互テキスト性

読者の読みによるテキストの意味の多層性と相互テキスト性、そしてまた、テキスト的にして関係的存在としての読者については、メディアテキストとオーディエンスについてもそのままあてはまる。むしろ、メディアテキストがメディア環境に氾濫する、多種多様で意味ありげなシニフィアンから織り成されているがために、オーディエンスの「読み」によるメディアテキストの多層の意味の可能性にしる、相互テキスト性にしる、さらにはオーディエンスの关系的な存在様態も、主として言語記号による文学テキストの場合よりも鮮明になるといってもよい。

すでに述べたように、メディア環境においては、書かれた言語記号も、大量複製された形式となって、時間と空間の秩序を越えて氾濫し、浮遊する。話された言語も、発せられたり、演奏された音も、意味ありげなシニフィアンになりうる諸形式として、時空を越えて氾濫し、浮遊する。写真は、《それは=かつて=あった》というノエマ(対象としての側面)によるリアリズムを可能にするシニフィアンとなって氾濫する。しかし、日常化したメディア環境にあっては、多くの場合、それは、「美的、もしくは経験的な習慣(床屋や歯科医院で雑誌に眼をとおすこと)によって鎮静され、相対的なリアリズムにとどまる」(Barthes [1980:183]) ことになり、むしろ指向対象からは遊離した、しかし意味ありげなシニフィアンとなって浮遊する。映画やテレビやビデオの映像は、シーンへの眼差しによって、シークエンスから切り取られ、またその指向対象からは遊離し、何ものもコピーすることなく、構造的には位置づけられないシニフィエなきシニフィアンとなって浮遊する(Barthes [1982:54-55])。

もはやメディア環境には、文やコンテキスト、あるいは論理やストーリーから離脱した言語的シニフィアン、発話や演奏から離脱した音声的シニフィアン、写真のノエマを備えながらも、同時にシークエンスから離脱した映像的シニフィアン、こうした雑多なシニフィアンが氾濫し、浮遊しているといったほうがよい。まさしくこれらが、オーディエンスの「読み」——実際には、読んだり、見たり、聴いたりする行為——によって、文以前の連辞的な結びつきを形成したり、接続したり、あるいは「文」を形成しながらメディアテキストとなって、多層的な意味を可能にするのである。そのときのオーディエンスの「読み」の「声」、すなわち言語を読む声、音声を聴く声、映像を見る眼差しが、そしてそれらの複数性こそが、多層的な意味を織り重ねたエクリチュールとしてのメディアテキストの編み糸にほかならない。

グラビアや広告写真は、映像的シニフィアンと言語的シニフィアンを浮遊させる。そして、写真のコラージュや、記事などの言語的メッセージのアンクラージュ⁶によって、映像の意味がテキスト的に可能になる。しかし、コラージュを辿り見るのはオーディエンスの眼差しであり、言語的メッセージによるアンクラージュを読み、そして映像を見るのはオーディエンスの声と眼差しなのである。スポーツのテレビ中継がもたらす映像、音声、言語、その競技が開催される前後に新聞や雑誌がもたらす映像や文字、あるいはテレビのニュースショーやドキュメンタリーがもたらす映像、音声、言語、これらの浮遊するシニフィアンがオーディエンスに視聴され、読まれる。そのときのオーディエンスの声と眼差しが、この競技をめぐるメディアテキストの編み糸となり、多層的な意味を可能にするのである。選挙や内外の政治情勢、経済の動向、事件や事故、戦乱や災害、そして創作されたドラマや映画も、いづれにあっても、オーディエンスの「読み」の「声」が、氾濫し、浮遊する映像的、音声的、言語的シニフィアンを、相互に交錯的に結びつけ、多層的な意味を可能にするメディアテキストとして織り成していくのだ。

ここでは、記者も編集者も制作者もディレクターも作家も、あるいは政治家や経済人も、事件の当事者や関係者も、スポーツ選手も、そして俳優やタ

レントも、テキストの独占の生産者でもなければ、メディアテキストの意味を能動的に可能にする「主体」でもない。文学テキストでは作者は「紙の存在」とされているが、それとまったく同様に、メディアテキストにおいても、作者的存在と見なされてきた「送り手」や登場人物は、「指向対象をもたないエクリチュール、親子関係ではなく結合の素材といった程度に考えておけば十分であろう」(Barthes[1970:200])。メディアテキストの舞台でも、文学テキストとまったく同様に、背後に能動的な「送り手」もいなければ、前に受動的なオーディエンスもない。政治的経済的出来事も、社会的な出来事も、スポーツの試合も、そしてもちろんドラマや映画での出来事も、メディアテキストと、それにたいするオーディエンスの「読み」においてのみ生じているのである。

しかも、オーディエンスが読み、聴き、見るときの声と眼差しは、けっして純粋無垢なそれではありえない。テキスト以前に存在する読者を想定することが無意味であると同様に、今日のメディア環境においては、メディアテキスト以前のオーディエンスの存在はありえないのである。ジュリア・ロバーツ主演の映画『プリティ・ウーマン』を鑑賞するオーディエンスが、それに先立って、オードリー・ヘップバーン主演の映画『マイ・フェア・レディ』を鑑賞していることもありうるし、その逆もありうる。オーディエンスは、『マイ・フェア・レディ』をもとにして『プリティ・ウーマン』を鑑賞することもできれば、『プリティ・ウーマン』をもとにして『マイ・フェア・レディ』を鑑賞することもできる。このようなオーディエンスの声と眼差しによって、よく似たシンデレラストoryを粗筋とするこの二つの映画が相互に関連づけられる。そしてそこから、時系列的にプロトタイプとリメイクという関連が成り立つだけでなく、イギリスにおける階層的差異を表示するものとしての言葉遣い、現代アメリカにおける同様のものとしてのファッション、イギリスでもアメリカでもハイソサエティの娯楽としての競馬といった具合に、より多層的な意味を可能にする、相互関連的なメディアテキストが織り成されていくのである。

このように、あるメディアテキストを読み、聴き、見るオーディエンスは、それ以前に、あるいはそれと同時に、あるいはその後に、別のメディアテキストを読み、聴き、見るオーディエンスなのである。それゆえに、メディアテキストの多層的な意味が、オーディエンスの読み、聴き、見るという行為によって相互に関連づけられ、そのときのオーディエンスの声と眼差しの複数性が編み糸となって、さらに多層的な意味が可能なメディアテキストへと織り上げられていくのである。すなわち、これこそが、オーディエンスの「読み」によるメディアテキストの相互テキスト性にほかならない。

同じように、あるタレントがコマーシャルに登場するときのキャラクター、テレビドラマでのキャラクター、トークショーでのキャラクター、映画でのキャラクター、週刊誌でのキャラクターを、オーディエンスの声と眼差しは次々に関連づける。ここでは、このタレントはメディアテキストにおける登場人物 (character) としての意味しかもたない。そしてオーディエンスは、その視聴や読みという行為を通じて、「きまり文句の支配、起源の逆転、先行するテキストに、その後のテキストを到来させる軽快さを味わう」(Barthes [1973: 50]) ことになる。しかし、そうであるからといって、オーディエンスこそがメディアテキストの多層の意味と相互テキスト性、あるいはこのタレントの登場人物としての意味の独占的生産者にして創造主、つまり、それらの「主体」であるなどということとはできない。なぜなら、オーディエンスの声と眼差しの起源を遡るなら、それは複数無限のメディアテキストのなかに見失われてしまうからだ。メディアテキストの編み糸となるオーディエンスの声と眼差しは、「たんに循環する想起」([51]) にすぎないのであり、むしろそれによって、「無限のテキストの外で生活することの不可能性」([51]) が明らかになるといった方がよい。

メディアテキストのオーディエンスは、テキストの読者がそうであったように、メディアテキストを相互テキスト的に織り成すのと同時に、メディアテキストが相互テキスト的であるがゆえに、自らもまた複数無限のメディアテキストにおいて相互テキスト的に織り成された関係的存在なのである。し

かも、メディアテキストを織り成すシニフィアンとは、テキストとして織り成されることによって意味が可能となるシニフィアンであり、もはやその出自や、何を表象していたのかといった事柄が問われることのない、浮遊するシニフィアンである。つまり、それらは指向対象を喪失して、メディア環境の表層に漂うシニフィエを空欄にしたシニフィアンなのである。それゆえに、メディアテキストとは、メディア環境の表層に織り成されるテキストなのだ。そして、このような表層のテキストを織り成すのと同時に、自らの起源が複数無限の表層のテキストのなかに見失われてしまうオーディエンスもまた、メディア環境の表層においてテキスト的に織り成された関係的存在にほかならない。オーディエンスの声と眼差しが、表層のメディアテキストの編み糸となり、表層のメディアテキストの編み糸が、オーディエンスの声と眼差しとなるのである。まさに、メディアテキストとオーディエンスは、このような「主体の著しい喪失という裂け目を、テキストによって開け放ち、そのときこのテキストを、もっとも純粋な倒錯の瞬間と、秘密の場所へと同一化させ」([79]) ているのである。

3. 表層としてのオーディエンスの身体

(1) オーディエンスの身体の機制と運動力学

オーディエンスによって表層に織り成されるのがメディアテキストであるなら、オーディエンスもまた、表層に織り成されるテキストである。こうしたオーディエンスのその身体は、深層をもたずに、メディア環境の表層に拡散しながらテキスト的に織り成されていると考えることができる。なぜなら、メディアテキストの構成要素であるシニフィアンをもたらず紙面や印画紙、スクリーンやモニターやスピーカーなどの向こうには何もなく、そうした意味ありげではあっても、指向対象を喪失し、奥行きも深さもない、表層のシニフィアン自体が、じつはオーディエンスの身体の働きにほかならないからである。

表層のテキストとしてのメディアテキストにおける出来事は、すでに述べ

たように、メディアテキストとオーディエンスの「読み」において生じている。たとえ事件、事故や災害などのテレビの生中継であっても、オーディエンスにとっては、表層のメディアテキストと、それを視聴するオーディエンスの表層としての身体の働きにおいて生じているのだ。言い換えるなら、メディアテキストにおける出来事とは、音響的、光学的、あるいは言語的效果であり、したがって表層の効果 (effet) としてのシミュラクル⁷である。しかも、このようなシミュラクルとしての出来事が、メディアテキストとオーディエンスの「読み」によって、相互テキスト的に関連しながら織り成されていくということからすれば、出来事は表層において展開する、限定されることのない生成変化 (devenir) であるということにもなる。タレントのスキャンダルも、そのタレントが登場するテレビドラマや映画、あるいはコマーシャルでのキャラクターとテキスト的に関連したり、ぎゃくにキャラクターがスキャンダルと関連しながら生成変化を遂げていくのである。

ここで注目しなければならないのは、すべての生成変化が、言語や記号の次元で展開しているということである。表層の出来事は、言語的に形成された命題によって表現されるか、表現できる出来事、あるいは音響的、光学的な効果によって表現されるか、表現できる出来事なのである。こうした言語的命題なり、音響的、光学的効果なり、言語や記号なりの意味こそが、表層の出来事にほかならない。そして、このような意味とは、「個別的な事物の状態、特定のイメージ、個人的な信念、あるいはぎゃくに、普遍的、一般的な概念には還元できない」、いわば「特殊なもの」と一般的なものにたいしても、個別的なもの」と普遍的なものにたいしても、人格的なものと非人格的なものにたいしても無関心な」(Deleuze [1969 : 31])、《中性的》(neutre) な意味である。したがって、意味としての表層の出来事は、同時に二つの方向で、けっして止まることなく、同時性のなかで相反する二つの意味の方向性 (sens) —— 特殊と一般、個別と普遍、人格的と非人格的など —— を一致させる生成変化となりうるのである。

オーディエンスが、書籍や新聞や雑誌を読んだり、映画やテレビを見聴き

して生ずる出来事——タレントのスキャンダル、政治的事件、経済動向、事故、災害、ドラマ、あるいはどこかの風景や風物など——のすべてが、特異でもあれば一般的、人格的でもあれば非人格的、「いつか、どこか」にあれば、「今、ここ」にもあり、「いずれ、どこか」にもあろう出来事なのである。「未来と過去、前日と翌日、プラスとマイナス、過剰と不足、能動と受動、原因と結果という二つの意味の方向性の、同時的で無限の同一性」([10-11])である生成変化のパラドクス。これこそが、表層にメディアテキストを織り成し、それにたいする「読み」によって意味としての出来事を表層に生じさせ、さらに相互テキスト的に関連させていく、表層としてのオーディエンスの身体、その機制なのだ。あるいは、けっして創造的な主体ではありえない、テキスト的な存在であるオーディエンスの身体が、メディアテキストに開け放つ時間としての「もっとも純粋な倒錯の瞬間」こそが、この生成変化であるともいえよう。

もう一つの注目すべき点は、意味としての表層の出来事は、それを表現する言語や記号の外側で存在することはできないが、そうであるからといって、意味と、言語的命題や音響的、光学的効果とは、けっして一致するものではないという点である。意味としての出来事は、「命題によって表現できるもの、あるいは表現されたものであるということと、事物の状態の特性であるということとが不可分」であり、それゆえに、意味は「一方の面を事物へ、他方の面を命題へと差し向けている」([34])。しかし、こうした言語的命題と事物という二元性をもった意味としての出来事は、たしかにそれを表現する言語的命題の外に存在することはできないが、他方で事物の状態の特性はといえば、それは言語的命題ではありえない。むしろ、意味とは、言語的命題や音響的、光学的効果と、事物の状態の特性との境界線であり、これをもって G. ドゥルーズは、意味としての出来事を「超存在」(extra-*être*) というのである。そして、この言語的命題と事物の状態の特性とを峻別する境界線としての意味であるところの出来事が、言語的命題によってのみ表現されるがために、言語的命題と一致することない事物の状態の特性も、結局のところは

言語的命題による表現に委ねざるをえなくなる。まさにそのとき、「言語は、もはや指示されたものと関係するのではなく、むしろただ表現されただけのもの、すなわち意味との関係だけの領域へと到達する」([39] 傍点、引用者)ことになるのだ。

かくして、表層の効果としての言語的、あるいは音響的、光学的効果は、意味としての表層の出来事を表現するものの、意味のもう一方の側面である事物の状態ではありえないという、ある種の欠如が恒常的に生ずることになる。もう少し別の言い方をするなら、事物の状態の特性、あるいはノエマと言い換えることもできる事物の対象としての側面は、言語的、音響的、光学的効果によって表現することはできるにしても、指示作用の対象としての指向対象にはなりえず、それゆえに、あくまでも不可知なのである。そしてそうであるがために、事物の状態の特性へと差し向けられるはずの指示作用の関係は、表現の関係へと移行せざるをえず、その結果、表層の効果からは指向対象が失われるのである。

新聞や雑誌、あるいはテレビなどがもたらす言語記号、音声、映像から織り成されるメディアテキストと、それにたいするオーディエンスの「読み」において生ずる出来事とは、このようにして、表層の効果であるところの言語、音声、映像によって、事物の状態の特性が指示されることなく、表現されるだけの意味としての表層の出来事なのである。したがって、こうした出来事は、事物の状態の特性とは無関係に、ただひたすら表現された意味との関係によってのみ表層に展開していく。「生起する事柄はことごとく言語のなかで生起し、言語によってもたらされる」([34])というように、メディアテキストにおける意味としての表層の出来事は、とりもなおさず、表層の効果としての言語、音声、映像による表現体、すなわちエクリチュールなのである。そこでは、意味のもう一方の側面である事物の状態の特性にかかわろうとするオーディエンスの「身体の操作も、言語の表層へと上昇し、旧来の深さを剝奪された身体が表層まで引き上げ」([35-36])られるのである。

表層のメディアテキストにおける意味としての出来事の、こうしたパラド

クスとその論理学は、メディアテキストを織り成し、「読み」によって出来事を生起させながら、相互テキスト的に関連させるオーディエンスの身体の運動力学でもある。これによって、オーディエンスの身体の働きは、深層へと沈みこんでいくのではなく、音響的、光学的効果、言語的効果、すなわち言語や記号による表層の効果へと浮上し、表層にメディアテキストを織り成し、そこに出来事を生起させ、相互テキスト的に関連させることによって、自らもまた、表層においてテキスト的に拡散を遂げるのである。このようなオーディエンスの身体の表層的な空間性こそが、メディアテキストの創造的な主体ではありえないオーディエンスが、むしろテキスト的な自らの身体をして、メディアテキストに開放し、同一化していく「秘密の場所」であるともいえよう。

表層のメディアテキストにおける生成変化としての出来事のパラドクスこそが、表層としてのオーディエンスの身体の時間性にして、その機制にほかならない。そして、表層のメディアテキストにおける意味としての出来事のパラドクスと論理学こそが、表層としてのオーディエンスの身体の空間性にして、運動力学なのである。じつは、こうしたオーディエンスの身体の時間性と空間性、あるいは機制と運動力学が、メディア環境に浮遊する意味ありげなシニフィアン¹の氾濫、シニフィエ²を空欄にしたシニフィアン³の過剰、裏書なきシニフィアン⁴のインフレーション⁵といった現象を説明する、いわばメディア環境の「生態学 (écologie)」、もしくは「経済学 (économique)」を導き出す。すなわち、メディアテキストにおける生成変化にして、意味であるところの出来事がことごとく、言語、音声、映像といった表層の効果に依存し、表層の効果のなかでのみ生起するため、そうした出来事にかかわろうとするオーディエンスの身体の操作や働きもまた、ことごとく表層へと浮かび上がり、表層の効果としてのシニフィアン⁶となって氾濫するのである。このような、浮遊し、氾濫し、インフレーション⁷を引き起こす表層のシニフィアン⁸こそが、「それ自体において、意味の方向性の何かしらの側面を提示するかぎりでのすべての記号」([51] 傍点、引用者)であり、こうした特性が意味

ありげなシニフィアンといわれる所以なのである。

(2) 独身機械と器官なき充実身体

表層としてのオーディエンスの身体の操作や働きの、その表層の効果が、メディア環境に浮遊する意味ありげなシニフィアンであると考えらるなら、そうしたシニフィアンの典型の一つが写真であろう。いうまでもなく、写真は「深く掘り下げたり、突き抜けることができない」(Barthes [1980 : 164]) 文字どおりの表層のシニフィアンであり、それは、「静止した海の表面(surface)のように、眼差しが走査することしかできない」([164])表層の効果である。たしかに、写真は《それは=かつて=あった》というノエマをもっている。しかし、写真のプンクトゥム⁸によって、オーディエンスは、「それはそうなるであろうということと、それはかつてあったということとを同時に読み取る」([150])ことができる。まさに写真は、過去と未来との「等価関係」(équivalence)という生成変化のパラドクスをもった表層のシニフィアンであり、同時にそれは、眼差しというオーディエンスの身体の働きの、その時間性の「純粋な倒錯の瞬間」の表層の効果なのである。表層のシニフィアンとしての写真を見る、表層としてのオーディエンスの身体のこうした機制によって、この意味ありげなシニフィアンは、ほかの同様のシニフィアンと相互に関連し、テクスト的に、あるいは相互テクスト的に、メディアテクストへと織り成されていくことになる。

また他方では、「写真の動かし難い状態は、現実的なものと生きているものという概念の倒錯的な混同の結果」([123])であり、《それは=かつて=あった》という写真のノエマ、言い換えるなら写真の対象としての側面、もしくは事物の状態の特性を指示しているという、写真をめぐって一般に共有されている信念が、「現実的なものを過去へと連れ去る」([124])ことになる⁹。つまり、表層の効果にしてシニフィアンである写真は、「事物の意味については嘘をつくことがあっても、事物の存在についてはけっして嘘をつくことはない」([135])。しかしそれは、あくまでも「指向対象を見た」ということを表

現しているだけであって、意味としての表層の出来事の一方の側面である事物の状態の特性それ自体ではけっしてありえない。写真は、ある特定の眼差しというオーディエンスの身体の働きだけを表層に浮上させたシニフィアンなのであって、それゆえに、意味としての表層の出来事の、事物の状態の特性にさらにかかわろうとする身体の他の働き——他の眼差し、聴取、読みなど——を表層へと浮上させ、それらを表層のシニフィアンとして相互に関連させながら、あくまでも、表現された意味との関係だけを表層に展開していくことになる。写真は、意味としての表層の出来事のパラドクスをもったシニフィアンであり、表層のメディアテキストへとさまざまな身体の働きを同一化させていくオーディエンスの身体の働き——すなわち、眼差し——の空間性の、その「秘密の場所」としての表層の効果でもある。まさに、写真を見る、表層としてのオーディエンスの身体のこうした運動力学こそが、表層にさまざまなシニフィアンを生起させ、一つの眼差しが見ている写真とそれらのシニフィアンとをテキスト的、もしくは相互テキスト的に関連させながら、メディアテキストを織り成すことを可能にしているのだ。

表層のシニフィアンである写真は、表層としてのオーディエンスの身体の、眼差しという働きの効果にほかならない。このような写真の、とりわけプンクトゥムとしての時間性とは、過去と未来といった形式をとまなわなない「強度 (intensité)」であるといえよう ([148])。オーディエンスの身体のさまざまな働きを表層に浮上させ、それらを表層のシニフィアンとして、表層のメディアテキストの構成要素として同一化していく写真の空間性もまた、そうしたシニフィアンの形式にも、質料にも執着することのない「強度」であるといえよう。そして、写真にかぎらず、表層のテキストとしてのメディアテキストの、その構成要素であるところの表層の効果、すなわち表層のシニフィアンは、いずれも、そうしたテキストを織り成すオーディエンスの身体を表層における働きなのである。書籍、雑誌、新聞のもたらす文字も、電話やラジオやオーディオ機器のもたらす音声も、映画、テレビ、ビデオがもたらす映像と音声も、いずれもメディアテキストの構成要素としての表層のシニ

フィアンであると同時に、当のメディアテキストを織り成すオーディエンスの身体の働きの、表層における効果である。表層の効果、もしくはシニフィアンにして表層の身体の働き、あるいはぎゃくに、表層の身体の働きにして表層の効果、もしくはシニフィアン。これこそがメディアテキストが織り成される表層であり、メディアテキストを織り成す表層としてのオーディエンスの身体なのだ。そこでは、過去と未来といった時間の形式もなければ、文字、音声、映像といった、シニフィアンの形式や質料に規定された奥行きや深さのある空間も成立しえない。生起するのは、ただ強度のみである。

こうした強度を生み出す表層としてのオーディエンスの身体は、ドゥルーズとガタリのいう「独身機械 (machine célibataire)」と、それが取りつく「器官なき充実身体 (le corps plein sans organes)」(Deleuze et Guattari[1972: 25-26]) でもある。印刷メディアがもたらす大量複製された文字は、表層のメディアテキストの構成要素としてのシニフィアンにして記号的効果であると同時に、それを読むオーディエンスの身体上の器官の表層における働きである。電話やラジオ、あるいはオーディオ機器のもたらす音声は、表層のメディアテキストの構成要素としてのシニフィアンにして音響的效果であると同時に、それを聴くオーディエンスの身体上の器官の表層における働きである。映画、テレビ、ビデオのもたらす映像と音声も、表層のメディアテキストの構成要素としてのシニフィアンにして音響的、光学的効果であると同時に、それらを視聴するオーディエンスの身体上の器官の表層における働きなのである。かくして、オーディエンスの身体上の諸器官とそれらの働きは、すべからず表層へと浮上していくのであり、それぞれのオーディエンスに固有の身体を見出そうとするなら、そこには諸器官を表層へと浮上させてしまった「器官なき身体」が現れることになる。

A. アルトーが発見し、ドゥルーズとガタリがそれを援用するなかで述べているように、この「器官なき身体」、もしくは「器官なき充実身体」は、触れることのできるようないかなる形態もとらず、また、いかなる可視的な形象もなさない[15]。なぜなら、メディアがもたらす文字を読む器官も、音声

を聴く器官も、映像を見る器官も、そしてそれら諸器官の働きも、すべてがメディアテキストの構成要素としての表層の効果、すなわちシニフィアンへと浮上し尽くしているからである。むしろ、「器官なき充実身体」は、自らに取りついて自らを制限しようとする器官機械にたいして、たとえば「明瞭に発音された言葉に抵抗して、いくつもの息遣いや叫びを対抗させる」というように、「自らの無定形で未分化な流れを対抗させている」[15]のである。

こうした「器官なき充実身体」に取りついた独身機械が行う、「だから、これは…である (c'est donc…)」、あるいは、「だから、これはあれであったのだ (C'était donc ça!)」という连接的綜合こそが、表層としてのオーディエンスの身体の機制であり、運動力学にほかならない。その結果、メディアテキストは絶えることなく織り成され、「自己色情とも、あるいは自動装置ともよぶことのできるような快楽」([25])が、テキストの快楽となって生起するのである。また、独身機械は強度としての生成変化を生み出すが、こうした強度は「器官なき充実身体を指示する強度ゼロから出発して、すべて正量」([25])であり、器官なき充実身体には、「生成変化や移行を印づけ、そして生成変化や移行が発展していく目的地を印づけるグラジエント (gradient) が縦横に広がっている」([26])のである。まさにこのグラジエントこそが、オーディエンスの身体の働きが、どのような表層の効果、表層のシニフィアンへと浮上するのかという方向性を示唆している。そしてまた、このグラジエントは、オーディエンスのメディアテキストにたいする「読み」が可能にする、意味としての表層の出来事が、どのような意味の方向性によって、どのような方向の生成変化を遂げるのかということも示唆している。あるいは、こうしたグラジエントによって示唆されているのが、メディアテキストを相互テキスト的に織り成すと同時に、オーディエンスの身体を相互テキスト的に織り成す編み糸であるともいえる。独身機械に取りついた器官なき充実身体、すなわちオーディエンスの身体には、「強度の帯状の広がり、複数の可能的なるもの、複数の閾 (seuil) とグラジエントだけしか存在しない」([26])のだ。

4. 表層のテキストと身体の批判的射程

メディア環境において、指向対象をもたずに、氾濫し、浮遊するシニフィアンを生起させ、同時に、それらを表層のメディアテキストへと織り成していくことが、メディアと人間との関係なのである。そして、自らの身体の働きを表層の効果、表層のシニフィアンへと浮上させながら、そうした表層としての自らの身体を相互テキスト的に織り成しているのが、メディア環境におけるオーディエンスの様相であり、その「生態」なのである。

メディア環境の表層に、このようにして織り成されるメディアテキストの意味は、可能的に無限に多様である。表層としてのオーディエンスの身体の機制からすれば、メディアテキストと、それにたいするオーディエンスの「読み」によって可能となる意味、言い換えるなら、メディアテキストにおける表層の出来事としての意味とは、生成変化であり、それゆえにあらゆる意味の方向性が可能になっているからである。また、表層としてのオーディエンスの身体の運動力学からすれば、メディアテキストは絶えることなく相互テキストに関連して、多層的な意味を織り重ねていくがゆえに、無限のテキストとして、その意味は可能的に多様になるのである。つまり、メディアテキストの意味は、二重のやり方で多様に生起しているといえよう。まさに、環境世界としてのメディア環境が、完結的に閉じた有意味的世界ではなく、開かれた有意味的世界として制作されるという根拠は、ここに求めることができる。

考えてみれば人間の環境世界の制作とは、有史以来、表層としてのテキストを織り成しながら、同時に、自らの身体の働きを表層のシニフィアンへと浮上させ、さらに同時に、表層としての自らの身体をテキスト的に織り成すことであったといえるのかもしれない。ただ、そうした世界制作の方法、すなわちテキストを織り成し、テキスト的に織り成される身体の機制と運動力学が、人類史のある時期、ある場所で、超越的な何ものかと錯視され、「主体」として仮象されたのである。しかし、オーディエンスは、個体として、創造的な意味の主体ではありえない。なぜなら、第一には、オーディエンスの

身体が、テキスト的、相互テキスト的に織り成された関係の存在であるからだ。そして第二には、これとほとんど同義かもしれないが、オーディエンスの身体の働きは、表層の効果、表層のシニフィアンとなってテキスト的に織り成されて拡散し、その起源が見失われてしまうからだ。もうすこし別の見方をして、「どのようなテキストも、さまざまな引用のモザイクとして形成され、テキストはすべて、もうひとつの別なテキストの吸収と変形にほかならない」(Kristeva [1969=1983 : 61]) という視点に立つなら、メディアテキストに、その創造主的主体を探し求めること自体がすでに錯誤であり、それゆえにオーディエンスの身体を「主体」として措定することは、超越論的な錯視といわざるをえない。

むしろ、オーディエンスの身体をしてメディアテキストの意味の創造的な主体であると夢想することは、バルトのいうように、テキストを溢れさせるかのような主体という充実したイマージュへの執着であるばかりか、さらにその先では、オーディエンスの身体に暗黙のうちに深層を想定し、そこに無前提に神秘的な創造性を付与し、それについての無警戒な称揚が現れることになる。たとえば、D. ケルナーは、ポストモダンの文化理論が「意味や意義を探究するよりも、文化的テキストの表層や形式を記述することに満足すべきであるという考え方を導き出している」とした上で、「そこには、批判的な探究のための意味の深さも、多様性もまったく見出せない」と述べ、自らは、こうしたポストモダンな見解に抗して、カルチュラル・スタディーズを擁護するというのである(Kellner [1995 : 236])。ケルナーが論難するポストモダンの文化理論がどのような所説で、擁護するカルチュラル・スタディーズがどのような所説¹⁰であるのかは、ここでは措くとして、問題なのは、表層にメディアテキストを織り成し、同時に自らもテキスト的に織り成される表層としてのオーディエンスの身体の機制と運動力学を、ケルナーが見誤っていることである。

メディアテキストの意味の多様性とは、表層としてのオーディエンスの「読み」による意味としての出来事の、その生成変化にほかならなかった。また、

オーディエンスの身体の働きは、絶えることなく表層の効果、表層のシニフィアンとなって浮上し、それらが絶えることなく相互テキスト的に織り成されることが、メディアテキストの意味の多様性でもあった。融即律 (*loi de participation*) を彷彿とさせるような、表層のメディアテキストとオーディエンスの身体の機制と運動力学を、ケルナーはまったくといってよいほど、看過してしまっているのだ。そこでは、独身機械のとりついた器官なき充実身体に帯状になって縦横に広がる、生成変化の方向性を示唆するグラジェント——それはメディアテキストとオーディエンスの身体の編み糸でもあった——は見出されてもいない。そしてこうした錯誤の逆説的な結果として、あたかも未開民族を蹂躪し、その融即律を制圧するかのように、表層の身体の機制と運動力学を統制する、言い換えるなら、器官なき充実身体に縦横に走るグラジェント、もしくはオーディエンスの身体を織り成す編み糸を、束ねて特定の方向へ差し向け、メディアテキストと身体に引き摺りを起こさせる力を、ケルナーはとらえそこなうことになるのだ。

表層としてのオーディエンスの身体を統制するこのような力とは、そうしたオーディエンスが織り成し、また同時にオーディエンスの身体を織り成すメディアテキストの、その可能的な意味の多様性を抑圧する文化的権力作用なのである。そしてこれこそが、メディアテキストにおいてさまざまに編成されるディスクールによる、当のメディアテキスト自体に多層的に織り重ねられている可能的に多様な意味の方向性を束ね、方向づける制御作用なのだ。この制御は、ディスクールがメディアテキストにおいて編成される言語や記号の意味上のまとめりであるからといって、たんに皮相的に（断じて「表層的に」ではない）「言論、表現の自由」だけにたいする統制や抑圧なのではない。この制御は、とりもなおさず、メディアテキストにたいする「読み」によって意味としての表層の出来事を生起させ、表層の効果、表層のシニフィアンへと自らの働きを浮上させ、メディアテキストを織り成し、また自らも表層のテキストとして織り成されるオーディエンスの身体にたいする方向づけであり、統制であり、抑圧である。すなわち、メディアテキストにおける

ディスクールの制御作用とは、開かれた有意味的環境世界としてのメディア環境を制作する、読み、聴取、そして眼差しといったオーディエンスの身体の働きにたいして向けられているのである。こうした文化的権力作用にたいする警戒は、まさに表層のメディアテキストとオーディエンスの身体をめぐる機制と運動力学を精緻に見極めることによってはじめて可能になる。そしてそのときにこそ、メディアテキストとオーディエンスの身体による多様な意味と、文化的権力作用によるそうしたメディアテキストの多様な意味への抑圧という身体の統制とが、同時に批判的に照射されるのである。

註

- 1 J. クリステヴァは、言語活動のなかに形をもって現れ、文法的な働きをとまなう現れとしてのテキストを「フェノ＝テキスト」とよび、それを生成させる操作、つまり発生としてのテキストを「ジェノ＝テキスト」とよんでいる (Kristeva [1969=1983: 166-171])。
- 2 R. バルトによれば、写真のスタジオムとは、道徳的、政治的な教養文化という合理的な仲介物によって媒介される、写真にたいする一般的関心である。このスタジオムによって、写真は、ある典型的な情報に関与したり、被写体への共感を可能にしたり、さらにはコノタシオンを含むことになる。また、制作者と消費者としてのオーディエンスとの間で結ばれた約束事、一種の知と儀礼でもある。そして、このスタジオムによって、写真は社会と和解し、「情報をもたらすこと」、「表象＝再現すること」、「不意にとらえること」、「意味すること」、「羨望を抱かせること」といった機能を負わされる (Barthes [1980: 47- 51])。写真のコミュニケーション的機能や効果の源泉とみなすこともできよう。
- 3 このようなメディアテキストが現れるメディア環境に対応するための「リテラシー」を形成したり、そのための「教育」を進めるという論議のなかでは、いったいどのような「能力」が想定されているのだろうか。より豊かなテキストを織り成すための「新たな読み書きの能力」などで

あるなら、それは従来の「読み書きの能力」と何が異なるというのだろうか。声高な論議には、何か特異な意図が感じられる。

- 4 バルトは、バルザックの作品『サラジヌ』のテキスト分析に際して、解釈学的コード、意味素、象徴的場、行動(プロアイレティスム)、文化的コードという五つのコードを提起し、「このテキストのすべてのシニフィエがこれらの五つのコードを提供し、最後までこれら以外のコードは存在せず、これらに該当しないレクシもない」と述べている (Barthes [1970 : 23-24])。
- 5 『サラジヌ』というテキストでは、バルトによって、経験の声(プロアイレティスム)、人格の声(意味素)、知識の声(文化的コード)、真理の声(解釈学)、象徴の声という五つの声が聞き取られている。そしてここでは、五つのコード、すなわち、五つの声が交錯する立体画的空間が想定されることになる (Barthes [1970 : 25])。
- 6 バルトは、今日のマスコミュニケーションにおいて、ほとんどの映像の意味が言語的メッセージによってアンクラーージュされ、映像の自由で多義的な意味が制御、抑圧され、さらには、映像が言語的メッセージの「属詞の情報」や、登場人物のステレオタイプ化した状況としての「範疇的な範疇の情報」を引き受けさせられていると指摘する (Barthes [1982 : 30-33])。
- 7 シミュラクルとは、いうまでもなく出来事や事物の原型のない記号的な存在様態であり、オリジナルの存在を前提とするコピーとは異なる。ここで、メディアテキストにおける出来事を、シミュラクルとしてあらためて確認するのは、そうした出来事が、深奥から湧き上るのではなく、表層の[・]効果としてのシミュラクルであることを確認するためである。G. ドゥルーズは、表層の効果には有形のものは何もなく、すべてが観念的であり、「イデーから逃れたものは、かたちのない限界である表層にまで上昇し、いまや、因果的、精神的効果のない、あらゆる可能的な観念性を表象する」と述べている (Deleuze [1969 : 17])。

- 8 バルトは、ストゥディウムとは対照的な写真の特性として、このプンクトゥムを提起している。それは、オーディエンスの眼差しを引き付ける「細部」であり、「突き刺すもの」であるとされるが、その説明は、きわめて多義的かつパラドキシカルである。ただ、ここで注目したいのは、このプンクトゥムの存在によって、写真にたいするオーディエンスの「読み」が一変したり、「プンクトゥムの事例を示すことは、あるやり方で、私自身を引き渡すことである」といった特性である (Barthes [1980 : 71-77])。
- 9 こうした写真のノエマをめぐるのは、J. A. ウォーカーの、アマチュア写真家の撮影する写真についての、次のような指摘もまた興味深い。「生きられた体験もまた、カメラの存在によって変えられている。エキゾチックな場所、風景、遺跡は、彼ら（アマチュア写真家）が見た時点では楽しめない。というのは、これらの場所はファインダーを通して経験され、後にノスタルジックな思い出として消費されるために写真やスライドに変えられるからである」(Walker [1983=1987 : 179])。
- 10 吉見俊哉は、「カルチュラル・スタディーズへの招待」と題した鼎談で、ケルナーの映像テキスト分析について、次のように語っている。「(ケルナーは) いろいろなメディアテキストを問題にして、コンテクスチュアルな読みをしなければいけないということを強調するのですが、やっぱり全体としては、映像テキストの中で人種の対抗関係とか、ジェンダーの関係がどう表象されているのかということが中心になっている。映画館で観客がその映像テキストを具体的にどう読んでいるのかとか、あるいはさまざまなメディアの論評がその映像テキストをどのように意味づけていったのかとか、そういう実際のコンテクストの中で、具体的にどういう解釈のベクトルがそのテキストの中に走っていったのかということの分析がちょっと弱いんです。そうすると、それはテキスト批評にとどまってしまう、カルチュラル・スタディーズにはならないのではないか、という気もしてきてしまいます」(姜、成田、吉見 [1996 : 65])。

参考文献

- Barthes, R. (1970) *S/Z*, Éditions du Seuil.
- (1973) *La plaisir du texte*, Éditions du Seuil.
- (1980) *La chambre claire: Note sur la photographie*, Cahiers du Cinéma, Gallimard, Seuil.
- (1982) *L'obvie et l'obtus: Essais critiques III*, Éditions du Seuil.
- Deleuze, G. (1969) *Logique du sens*, Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. et Guattari, F. (1972) *L'anti-Œdipe*, Les Éditions de Minuit.
- 姜尚中、成田龍一、吉見俊哉 (1996) 「鼎談、カルチュラル・スタディーズへの招待」『現代思想』第24巻第3号。
- Kellner, D. (1996) *Media Culture*, Routledge.
- Kristeva, J. (1969) *Séméiōtikè: recherches pour une sémanalyse*, Édition du Seuil. =1983 原田邦夫訳『記号の解体学—セメイオチケ1』せりか書房、1984 中沢新一、原田邦夫、松浦寿夫、松枝到訳『記号の生成論—セメイオチケ2』せりか書房。
- Silverman, H. J. (1994) *Textualities: Between Hermeneutics and Deconstruction*, Routledge.
- Stillar, G. F. (1998) *Analyzing Everyday Texts: Discourse, Rhetoric and Social Perspectives*, SAGE Publications.
- 土田知則 (2000) 『間テキスト性の戦略』夏目書房。
- Uexküll, J. von, Kriszard, G. (1934) “Streifzuge durch die Umwelten von Tieren und Menchen”, Uexküll, J. von, (1940) “Bedeutungslehre”, S. Fischer Verlag. =1973 日高敏隆、野田保之訳『生物から見た世界』新思索社。
- Walker, J. A. (1983) *Art in the Age of Mass Media*, Pluto Press. =1987 梅田一穂訳『マスメディア時代のアート』柘植書房。