

論公正ネット データの逆襲

Netgerechtigkeit:
Rache der Daten

最終結果だけでなく、そこへの過程も同時に示すような作品。バラバラのカードに記されたノートや、かべにうつされる図や公式とともに上演される。

過程と結果を区別する

ることにはどんな意味があるのか？

ニューヨーク州バッファロー、一九六八・二四

集団的創作は、具体的なモデルの上に作曲家・演奏家・聴衆の三つのがう機能が結合されることでなければならぬ。それらの一時的共存という特権的瞬間にたよるのではなく、それは歴史的過程とかんがえられる。作品はすべて、進行中の作品になる。

東京、一九七五・六五

個人の直観が、方法に到達することなくつかわれる場合、これは致命的だ。それは一回きりで、応用がきかず、複雑で、不器用で、あてにならない、独断的で、しかも時間にかかる過程だ。それをつ

かいてなせる「天才」からはなれない。神秘だ。それをつかいてなす作業は、ますます孤立し、活動はぶくなり、不安に身をすりへらしながら死んでゆく。

鎌倉、一九七五・六・二

高橋悠治「時空の編み目をくぐって」

『レクシオン一九七〇年代』

(平凡社ライブラリー、二〇〇四)

0 序 完成形の離散性とプロセスの連続性

私たち自身は完成形の存在ではない。私たちの身体は常に新陳代謝を繰り返して、私たちの思考は常に新しい情報を摂取している。だがしかし、自らの意志や指令を発意するためには、それを限定的な時間と空間のなかに表現しなければならぬ。実際には流動的に生成変化しつづける思考を断面的に切り取り、固定化を行なう。そしてその固形物を、自らの領土に属するものとして囲い込み、他者にむけて放つ。この囲い込み(enclosure)を行なう「自己」という区切りさえも、厳密にその単一性(individuality)を認証することは容易ではない。

し、それは何のためだったのか？ その粗い編み目からこぼれ落ちるものを神秘や天才の名の下に崇めるためだろうか？ 世界を理解可能なものとそうでないものに二分することは、本質的な理解に辿り着くことはできない。

であればこそ、私たちは今日において、結果のみならず、その生成から現在までをつなぐ緩やかなプロセスを共有する術をつくらなければならない。それは形態から時間へと視点を移すことを意味する。それは自己に意識的に表現を行なうことから、日常の身体的な無意識の身振りに至るまで、人間同士の構造に働きかけるあらゆる営為のプロセスを活性化状態で記録し、それを共有することの臨界点についても実験をしていくことにつながる。哲学はphilosophia、「知を愛する道」として構築されてきたが、私たちは情報の「プロセスを愛する」ことについて考えはじめの必要がある。

私たちは、この連載を通して、「情報のプロセス」への注視がもたらす認識論的転回について考察していく。今回は、そのための土壌を踏みならすことに費やされるが、次回以降からは具体性を増した観察を行なっていくことになる。

1 ベイトソンのプロクロニズムと相同性

生物学者にして制御理論学者として生きたグレゴリー・ベイトソンは、『精神と自然』★二のなかで、「すべての生物をつなげるパターンとは何か？」という設題を行なっている。目の前にある新しい存在がある

とき、それが自分とどのように関係しているのか、どのようなパターンが自分とそれをつなげているのか、と問うことを「美学的な問題」と位置づけた。このことを象徴する故事が紹介されている。

サンフランシスコの美術大学で講師をしていたとき、ベイトソンは教室に入るといきなり港で買った茹でた蟹を生徒たちの前に置いてみせた。すると、「蟹」という存在をまったく知らないと仮定して、その物体が「生物の残骸」であることを証明してみせるように問うた。困惑した学生たちがしばらく蟹を手にとって観察していると、そのうちのひとり「この物体は左右対称であり、生物はすべて左右対称だから、この物体も生物だと言えるのでは」と答えた。ベイトソンは「それは良い答えだが、もつと根源的なことがある」と、さらに問いつめた。すると学生の中から「左右のハサミの大きさが違うので、形態的には左右対称とはいえない」が「左右のハサミは同じ部分でできている」という声があがった。ベイトソンはこの答えが最も本質的な点を突いており、それによって蟹が他の生物とつながる証左となるとして評価した。

ベイトソンはつまり、蟹自身の発生学的(embryological)または胎生学的起源に注視するように学生たちを促したのである。それは蟹の各部分の形態の観察から、それらがどのような時間的推移を辿って成長したのかを推測することによって、蟹や他の生物に関する知識がなくとも、それが自分と同じ生物であること「理解」することを意味している。この際、対象の内部構造における部分同士の相同性(seral homology)

連続相同性が一次関係性(First-order connections)を形成し、蟹そのものと他の類似する生物(例えばロブスター)の相同性(Phylogenetic homology 系統的相同性)が二次関係性(Second-order connections)を形成し、さらには蟹とロブスターの相同性と人間と他の生物哺乳類などの相同性が三次関係性を形成する。これは相同のパターンが短絡的なアナロジーではなく、階層的な接続であることを意味している。

彼はまた、法螺貝(Conch shell)を取り出し、それについても同じように考えるよう学生に促した。この際、学生たちは蟹の時のように部分同士の相似や対称性に依拠することができなかった。ペイトンは、対称性や分節化は成長という現象に付随する結果であり、成長そのものは形態的な法則に沿って進行するという、より高次の法則があることを示唆したのだった。この際、蟹も法螺貝も、それ自体がどのような成長の時間軸を経てきたかを示すプロクロニズム(prochronism)を保持していると表現した。つまり、成長する生物はすべて、自らの生態的プロセスを自身の身体に刻印し、それを外界に表出させながら存在している。そのことによって、生物同士は互いの形態的なレイアウトの観察から「相同する」ことが可能になる。

ペイトンはこの階層的思考が発生学に負っていることを強調している。それは、対象の形態の観察を通して、胚胎から現在までの時間を「一度に読み取る」ことであり、生きた対象が環境とどのように相互作用しているかを観察する一時的(Temporary)な観察を補完する。このプロクロニズムの概念は、あるいは

ジェームズ・ギブソンのアフォーダンス理論における不変項——十分に長い時間、観察する主体にとって不変のものとして持続する存在——を想起させる。環境内の不変な項目のレイアウトを知覚することを通して、生物はその環境内でのような行動が可能なのか(アフォーダンスを知る。同じように、生物はそれぞれが辿ってきた生の軌跡をその形態において発現することによって、相互の連関を知る足がかりを得る。もしくはひとつの環境(一定の特徴量をもつ自然の空間、もしくは人工的に囲い込まれた建築空間)を生きた組織として考え、自らも生物として対峙する場合、その環境もまた固有のプロクロニズムを開示しているとみなすことができるだろう。この意味において私たちは、相互の関係を築くための足がかりとしてのプロクロニズムをアフォードしあっているといえる。そして後にも見るように、このアフォードの仕方は、無意識のレヴェルにおいては「現出」(manifestation)として、意識的なレヴェルにおいては「明示」(demonstration)として表われ、私たちはこの両者の間の振幅のうえで行為し、相互作用を行なっていることになる。

類型的な記号を前提にして世界を区切るのではなく、現前する対象そのものの内部を観察することから、そこから自己を含む包囲環境へとつらなる細かい粒度の連関を直接読み取ること。この生物が間断なく行なってきた営みは同時に、ユクスキュルの環世界的な意味において、観察を行なう個体の知覚様式に応じて異なってくる。私たちは歴史において、知覚様式をメディア技術の革新と発展を行

なうことによって拡張してきた。ここで問うべきは、私たちが日々生成し、諸々のメディア技術を通して交換、共有、継承している情報そのもののプロクロニズムを考えることである。それは情報を「活かすプロセス」として把握し、その胎生学を認識することにつながる図12。

2

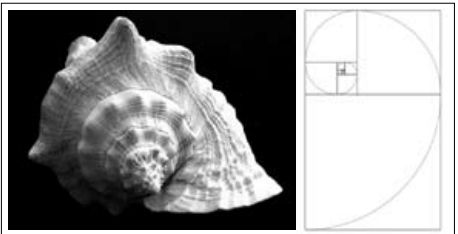
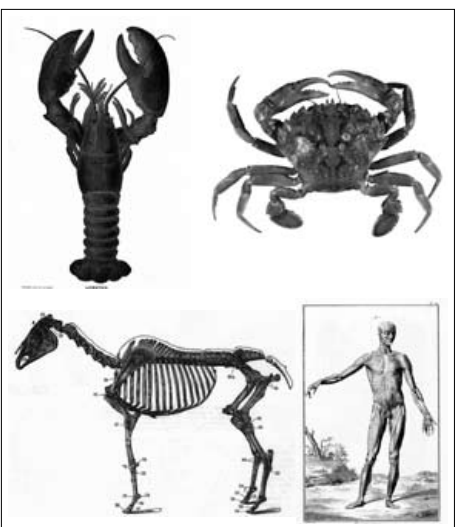
観察技術と認識論の転回

私たちは今日、デジタル情報に包囲されて生活している。インターネットを根幹とするこの領域は、私たちの第二の自然(それを包囲環境「や環世界」と呼び換えてもいい)を構成している。インターネットが浸透する以前には、単純に物理的にアクセスが困難な情報が私たちの世界観の大半を占めていたが、今日において個人がネットワークを通してアクセスできる情報の総体はより生々しく、「そこに存在している」。そしてWeb2.0という言葉の流行とWebware(ブラウザ上で動作するソフトウェア一般、もしくはサーバー上で動作する基本システムOperation Systemを指す)の隆盛以降、情報を積極的に発信する人間の比率も徐々に増加している。さらにウェブログからライフログに至る情報発信と情報標本化の技術の躍進は、世界全体における情報量の指数関数的な増加を現時的にもたらしている。

この社会的かつ技術的条件は、私たちの世界の認知の仕方に重要な影響を及ぼしている。具体的に言えば、なにかを知りたい、学習したい、思い出したという場合に、文字通り「瞬時に」アクセスできて

しまふ情報の総量が、常時信頼できる資源としての認知的な閾値を超えはじめている。ソフトウェアからコンテンツに至るまで、ネットワーク上で生成変化しつづけるデジタル情報は、けっして隠喩的ではなく、私たちの日々の生存が営まれる「環境」を形成している。私たちはどのようにこの環境と相互作用(Interact)するのだろうか。

宗教学者の中沢新一は『森のパロック』★三のなかで、ミシェル・フーコーの『言葉と物』★四に基づきながら、一九世紀西洋に起きた自然科学の認識論的転回について執拗に言及している。中沢は、一九世紀初頭、複式顕微鏡(Compound microscope)が発明されたことによって、顕花植物から隠花植物へと自然科学のフォーカスが移行したことに注目する。顕花植物(Phanerogamia)はその外部において明確な特徴を提示



1 蟹とロブスター/ヒトと馬の相同性
引用出典=[蟹]Liocarcinus vernalis. Photograph by Hans Hillewaert from the Belgian coastal waters, 2005, Wikimedia Commons. [ロブスター]Homarus americanus. Extracted from "The New Student's Reference Work for Teachers, Students and Families", Chandler B. Beach ed., 1914, Wikimedia Commons. [ヒト]Anatomie. Extracted from "Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers", Diderot et d'Alembert, 1751–1766, Wikimedia Commons. [馬]Bones of a horse (Equus caballus). Extracted from "Nordisk familjebok" (1904-1926). Wikimedia Commons.

2 法螺貝とフィボナッチ級数の関係
引用出典=[法螺貝]Photograph by windflower43, webshots.com [フィボナッチ級数]Golden-Section.png, Wikimedia Commons.

気論(ritual)が誕生したという。

この生命をその内部から駆動する不可視のプロセスの存在に注視する生氣論は、後にダーウィンの進化論やメンデルの遺伝学に引き継がれる。中沢は「分類学は、生命の本質にせまるための手段ではあっても、けっしてそれ自体が目的となることはありえない」という。そして南方熊楠による粘菌(Entozoa)研究の軌跡をなぞりながら、粘菌という動物と植物の状態を往復し、またあらゆる個体の変種であるような存在の発見が、それまでの分類学的自然科学に対してその根幹を揺るがすほどの影響を与えたことに注目する。

この一九世紀の生氣論は後に、科学技術の発達によって、DNAの分子のレヴェルまでも観察する状況へとつながっていった。今日私たちの社会は、

その先端領域において素粒子レヴェルにまで観察の触手をのびし、同時にM/NEMS (Micro/Nano Electro Mechanical System) のように超微細な工学系技術を実世界環境に実装しはじめている。こうした技術はまだ一般人の手によって操作可能になっておらず、その意味ではこれらの技術が拡張しうる可塑性はまだ限定的にしか存在していない。

しかし、先述したように、私たちの周囲にはすでに膨大な量の情報が満ちあふれている。スコッ

ト・ラッシュェは「Life (Vitalism)」という論文のなかで、Lebensphilosophie (生命に関する哲学的考察)の系譜を足早に紐解いてみせている★五。ガブリエル・タルド、ベルグソン、ドゥルーズと続く「知覚」の生氣論者たち、ニーチェ、ゲオルグ・ジンメル、フーコーをつなぐ「権力」に注目する生氣論者たちを区別し、これらの流れを現代の情報社会においてキヤサリン・ヘイルズやダナ・ハラウェイといった論者たちが生命を情報の総体のなかで捉えなおす動き(バイオメディア biomedia)へと接続している。

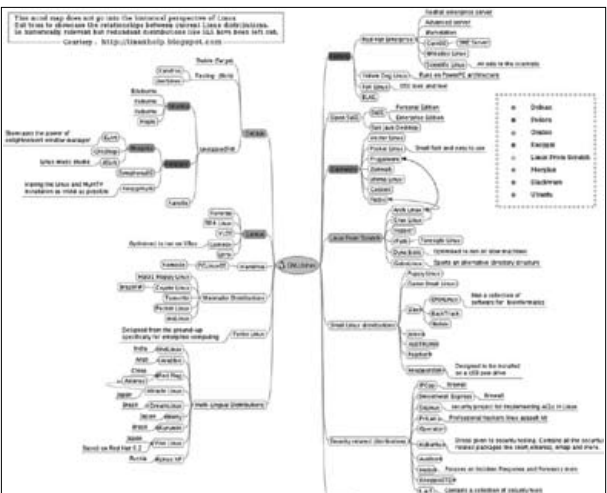
「現在生氣論は次の文脈において息を吹き返している。」
(a) 不確定性と複雑性に関する議論の増加に象徴される科学の変容
(b) グローバルな情報社会の興隆

これは生命の概念が常に「在る」(Being)ことよりも「成る」(Becoming)こと、静止(stasis)よりも動勢(movement)、構造(structure)よりも行為(action)、そして不断の流動(flow and flux)と親和してきたからである。

……古典的な生氣論は生命を流動として捉え、それを内包または停止しようとする構造に反対してきたが、現代の生氣論はメディア／情報の発見的手法に根ざしている。現在、「情報は生きていて」という議論があるのはこのためである★六。

ラッシュェの考察と中沢フーコーのそれとを俯瞰す

トワーク上でのように生成し、変化しているのかということを観察しなければならない。この際、フリー／オープン・ソース・ソフトウェア(FLOSS: Free and Libre Open Source Software)の織りなす生態系が重要な基点となる。
ブラックボックス化された占有的(プロプライエタリ proprietary)なソフトウェアを顕花植物的なソフトウェアと呼ぶことができる。占有的ソフトウェアの代名詞となっているマイクロソフトのWindows OSはそのソース・コードが隠蔽されているからこそ、それを表面的、機能的な特徴においてしか評価できない。



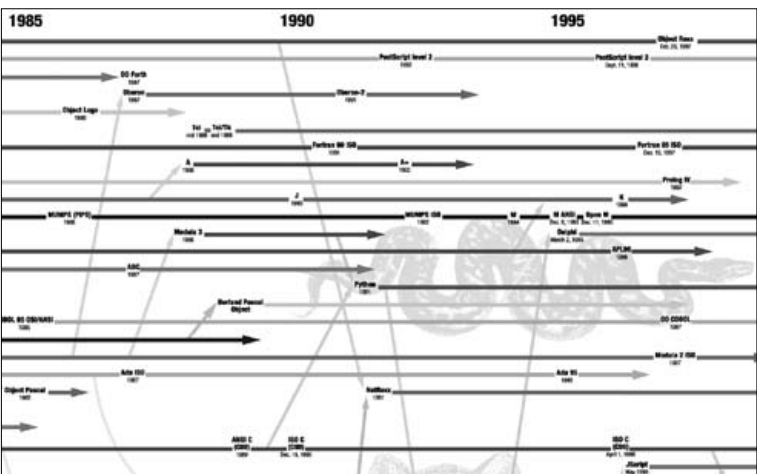
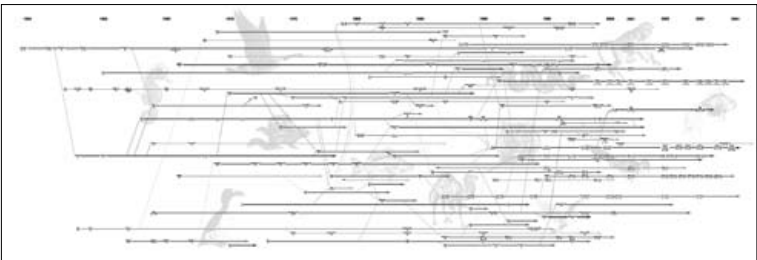
るとき、生氣論的な思考のプロセスというのは近代において再帰的に浮上する現象であるように思える。それは観察や操作が可能な情報の総量と人間の認知限界の相関から生まれている。一九世紀における複式顕微鏡が科学者の分解能を拡張し、不可視の領域へのアクセスを可能にしたようなことと同様の状況が、二世紀初頭の私たちにも起こっている、と考えてみよう。

3 情報の生氣論的解釈

メディア・アートの領域の現状を顧みてみよう。ここではメディア・アートを、中世の視覚装置から近代の写真、映画、蓄音機といった複製技術の誕生、ラジオやテレビ、ビデオといった電子メディアの登場、そして計算機技術の爆発的進歩とインターネットの普及といった、時代ごとの先進技術を自己言及的に扱う表現形式一般、という広い定義を用いる。ゆえにここでは、メディア・アートという概念の内容は、メディア技術と社会の変容に応じて常に更新・再定義される、という史観を採っている。

二〇〇〇年代以降、チップ革命に代表されるメディア技術の大衆化に伴って芸術史的な急進性を失いつつあるメディア・アートの制度空間では、オーサーシップの多数化、共通言語を樹立することの困難、歴史性の喪失と反復といった問題が見受けられる。そうしたなか、メディア・アート研究における主流な方法論はいまだに分類学的なものにと

対照的に、フリーソフトウェアの誕生がもたらした変化とは、コードがオープン・ソース化されたことによつて、その表層的な作動を駆動している内部論理(アルゴリズム)に万人がアクセスすることが可能になったことである。これを隠花植物的なソフトウェアの台頭とみなすことができる。実際に、オープン・ソース・ソフトウェアおよびオープン・コンテンツは、



3 GNU/Linux mindmap
Courtesy: <http://linuxhelp.blogspot.com>
4 The History of Programming Languages, O'Reilly Media 全体図
5 同、部分
4, 5 引用出典 = http://www.oreilly.com/news/graphics/prog_lang_poster.pdf

どまっている。そして、個別のメディア・アート・プロジェクトを批評的に扱う際、私たちはそれらを共通の価値体系の視座のもとで語る事ができなくなりつつある。このように、事後的に、結果から本質を演繹(reading)することによつては、進化論的な歴史の構築に寄与することができない。メディア・アートのアーカイヴ構築者(archivists)たちは、ポスト・モダン言説による混乱と闘っている。こうした状況のなか、私たちは個別に思想哲学や社会学、情報科学と美学や詩学を結びつけようともがいている。

それでは、一八世紀と一九世紀のあいだにバロックとロマン主義によつて近代主義が用意されてきたように、私たちもまた近代主義とポスト・モダン主義を経た現在、新たな時間軸を構築しはじめることはできないのだろうか。本論考のもうひとつの目的は、このような問いに答えることでもある。そして、当座の手がかりとして、冒頭で挙げたプロセスの注視、それが生氣論の系譜に位置していること、そして情報のプロクロニズムと可塑性という価値体系の提案につながること考察してきた。それゆえ、本論考でとらえる生氣論は、バイオメディアのように生命的プロセスを情報学的に還元する立場はとらない。むしろ情報を生命論的にとらえる、という立場をとる。

それでは、私たちのメディア風景(media scape)において、顕花植物から隠花植物へのパラダイム移行に相当することは何を指すのだろうか。この問いに答えるためには、現代におけるソフトウェアやコンテンツの動的な流れがその集団創作者たちと共に、ネッ

GNU GPLやCreative Commonsライセンスのようなデジタル著作権ライセンスによつて法的な可塑性を付与される結果、異なる領域の他者同士による再定義や、異なる目的／機能への継承・伝播の可能性に常に曝されている。そうして異なる領域において生成される情報が複数のアルゴリズムによつて自動的に混合(mix)され、それらを基に新たな情報が生成されていく様相を、私たちは日常的に経験しながらもさまざまなログ解析技

	神聖芸術	宮廷芸術	ブルジョワ芸術
目的および機能	礼拝対象	表象物	ブルジョワ市民の肖像、自己認識
生産	集団的生産	個人	個人
受容	集団(宗教)	集団(社交)	個人

6 ベーター・ビュルガーによる芸術様式の変遷
 [Theorie der Avantgarde]より筆者作成。以下同

術を使用しながら観測することができ(図3、5)。

今日、オープン・ソース・ソフトウェアが私たちの主たる情報基盤としてのインターネットを牽引する作動原理となつてゐることと照らし合わせて考えれば、一般ユーザーもふくめて私たちは情報が「どのような論理によつて」生成され、流通するかということを観察する分解能(一般的にメディア・リテラシーと呼称される)が増えている。法学者のヨハイ・ベンクラーは「The Wealth of

Networks」★七のなかで、二〇世紀の産業型情報社会と二二世紀のネットワーク型情報社会をそれぞれの情報生産様式において区別し、後者においては諸個人がどのように世界が動作しているのかを知る契機が増えていることに、社会公正的な観点から注目している。それが私たち人間同士の広範囲なコミュニケーション能力のみならず、私たち自身がつくりだし、共有している「情報」とのより深い関係性を築く契機をも与えていることに注目すれば、インターネット全体を一種の巨大な顕微鏡として考えることもできるだろう。私たち諸個人は、より粒度の高い分解能をもつて、私たちを取り巻く情報を分解化する能力を意図せずに獲得しつつある。今日に

おける表現形式の前衛としてのメディア・アートを再構築的に考えるためには、このような思考が必要である。

4 文化生産様式の変遷

言うまでもなく、こうしたネットワークの現状は、芸術史的な制度的空間の特権性を軽々と超えるような創造性の契機を大量に生みだしている。しかし、だからこそ、芸術史学を絶えることなく、芸術と社会の関係を記述し続けることも重要となる。この今日的な状況を、安易に「アート」という免罪符に頼ることなく、また楽観的なネットワーク礼賛に陥ることなく、文化全体を包括するための進化的な視座に結びつける必要がある。

例えば前衛(avant-garde)は常に制度化された芸術の否定から開始される。その意味で、今日のネットワークにおける情報の生産様式は、それ自体が既存の芸術制度の解体効果を担つてゐるといえるだろう。ここで、美術史家のペーター・ビュルガーが、芸術制度と前衛に関する考察「Theorie der Avantgarde」★八において記した表を参照してみよう(図6)。

この巨視的な区分は、芸術文化の生産を担う権力が、宗教から国家、そして民権へと緩やかに移行してきた政治史と対応していると同時に、いまだに創造性を「固有の個人」(individual)に帰責しようとする今日の文化主流においても有効性を失つてゐないだろう。もちろん、現在のポスト・モダン以降におけ

る様式や言説の乱立においてなお、ここにある「ブルジョワ芸術」というように要約することには無理がある(この表は一九七四年に作成されている)。

例えば、現代美術においては一九九〇年代後半から美術批評家のニコラ・ブリオーが「Rational Aesthetic」(関係性の美学、以下RAを巡る一連のプロジェクトを通して、開かれた作品の再定義とそれを鑑賞する観衆の能動性の再評価を行なつてゐることはよく知られている★九。この「運動」は、複数の有能なアーティストたちが形質的な美学を犠牲にして作品のもたらす「経験」に重点を置いて、時に集団的に創作を行なつてきたことに特徴づけられる。

しかし、ハル・フォスター★一〇やクレア・ビショップ★二といった美術史家からは、ブリオーのこうした一連の取り組みが依然として美術館やアート・センターという特権的な制度空間のなかでの遊戯にすぎない、という本質的な批判がなされている。両者に共通している批判の根幹には、ブリオーのモデルにおいては作品が観衆の介入に対して開放されていること(opening)自体を価値化するあまり、作品そのものの評価が失効してしまうという点がある。ビショップは、例えばオフイス・スペースや作業場を模した空間を、観衆がその場に介在し行動することによつて成立する作品を制作するリアム・ギリックやリクリット・ティラヴァアーニヤといった、RAに賛同するアーティストが提示する「友愛 conviviality」というコンセプトの不毛さを指摘する。そして、逆に観客が同一化できずに現前する状況と対峙してしまふ場を設計するサンティアゴ・シエラ(低所得層労働者



	神聖芸術	宮廷芸術	ブルジョワ芸術	関係性芸術
目的および機能	礼拝対象	表象物	ブルジョワ市民の肖像、自己認識	芸術言説の共有、社会性の発現(友愛、対立)
生産	集団的生産	個人	個人	個人(少数)
受容	集団(宗教)	集団(社交)	個人	集団

	神聖芸術	宮廷芸術	ブルジョワ芸術	関係性芸術	X
目的および機能	礼拝対象	表象物	ブルジョワ市民の肖像、自己認識	芸術言説の共有、社会性の発現	プロクロニズムと相同性の経済(相互認識)
生産	集団的生産	個人	個人	個人(少数)	集団的創作
受容	集団(宗教)	集団(社交)	個人	集団	集団的創作

7 Rirkrit Tiravanija, *Untitled*, 1996 (Tomorrow Is Another Day), Kolnischer Kunstverein, Cologne, Germany, 1996. Courtesy Gavin Brown's Enterprise, New York

8 Santiago Sierra, *133 Persons Paid to Have Their Hair Dyed Blond*, Arsenale, Venice, Italy, June 2001

7, 8 引用出典 = Claire Bishop, "Antagonism and Relational Aesthetics", *OCTOBER* 110, Fall 2004, October Magazine Ltd. and Massachusetts Institute of Technology.

9 ベーター・ビュルガーによる芸術様式の変遷に「関係性芸術」を足したもの

10 上の表にさらに未知の芸術様式「X」を加えたもの

たちに無意味な労働を課するプロジェクト★二)やトーマス・ヒルシュホーン(作品を特権的な展示空間から剥ぎ取り、異質な都市部に挿入するプロジェクト★三)のように作品のメッセージ内容と観衆の「対立 antagonism」を具現化するアーティストを、ブリオーのコンセプトを批評的に乗り超える契機として提出している(図7、8)。

同様にフォスターは、RAが帰結する状況を「ポスト批評の文化——理論以降の芸術、建築、映画と文学」と形容している★一四。

作品を「プラットフォーム」と呼び変えるRAの立場は、芸術の受容のあり方が複数の個人の集合を対象としていることを示している。そしてこの限りにおいて、RAを巡る議論は現代における先鋭的な表現全般に特徴的な潮流を——それが現代美術やメディア・アートにおいてであ

れ——端的に表わしているといえるだろう。私たちはここで、ビュルガーの表に立ち戻つて、ブリオーとその批判者たちが

共に、個人のアーティストが集団的な観衆の体験を設計するという位相に基づいていることを確認することができ(図7)実際にブリオーはヒルシュホーンを後に展示のリストに加えた)。フォスターは「言説性と社会性が今日のアートにおいて前景化しているのは、おそらくは他の領域においてそれらが稀少だからだろう」と述べているが★二五、それは「関係性」を謳う方法論でも「対立」を浮き彫りにしようとする立場においても共有可能な認識だといえるだろう。ここで、この状況を「関係性芸術」と総称して、先述したビュルガーの表に書き足してみよう(図9)。

この局面においてひとまず、芸術様式の機能が社会性の発現へと移行し、また受容様式が

式が集団化していると仮定しておこう。しかし、依然として生産者と受容者のあいだの非対称性が存在している。「集団」としての観衆と少数の個人による生産者が「どのようにつながっているのか」ということが、一方では「友愛」、他方では「対立」というように、一意的に与えられる概念でしか説明できていない。しかし、この目的／機能を事後的に制定すること自体が美術の特権的制度が孕む限界を示している。ペイトソンの語法を用いれば、生産者と受容者の系統的相同(hegemonic homology)は、その関係性の内部から定義され、発展的に継承されなくてはならない。さらには、生産者と受容者のあいだに非対称性(または距離が存在する限り、この文化生産様式は宗教的な権力構造に再び帰結するほかないだろう。つまり、生産者と受容者の境界線が強固に存在する限り、私たちは冒頭から繰り返し述べてきた「結果」に對する「個人への帰責」という認知様式を脱することができない。この境界線がゆるやかに解体されてはじめて、対等な同輩(peer)同士の対称的な文化生産の様式が、そして相互の活動を活きたプロセスと見なすことが可能となるだろう。

況を予告しておく。また、暫定的に、この芸術様式の目的／機能としては、それに関わる同輩(peer)同士が相互のプロクロニズムから導く系統的相同性を交換する(と)と設定しておく(10)。

次回以降、この表の最後の列についてさらに深く考察していくためにも、諸個人の「最小限の閉鎖性」を担保する条件としての情報プロクロニズム

を、顕示と現前とらう(二極およびその中間領域)として急進構成主義(radical constructivism)における学習と認知の構造との関係において論じていくことになる。

註

- 一 大ニヒロシヤルル『叢書言語の政治』(シモン・ナーン) (若佐鉄男訳、書肆風の巻、一九八七) 第七章「トウシヤルル」参照。原著 = Daniel Charles, *Closets sur John Cage*, Union General d'Editions a Paris, 1978.
- II Gregory Bateson, *Mind and Nature: A Necessary Unity* (*Advances in Systems Theory, Complexity, and the Human Sciences*), Hampton Press, 2002.
- III 中沢新一『森の入口』(講談社学術文庫「二〇〇六」)
- IV Michel Foucault, *Les Mots et les Choses: Une archéologie des sciences humaines*, Editions Gallimard, 1966. 邦訳 = 『言葉の物』(人文春秋) 寺田浩二(翻訳) 監 + 佐々木明訳、新潮社「二〇〇四」
- V Scott Lash, "Life (Vitalism)," *Theory, Culture & Society*, Vol. 23, No. 2-3, Theory, Culture & Society Ltd., 2006.
- 六 Lash, *ibid.*, p.323. 筆者訳。原文は以下の通り。

If classical vitalism conceives of life as flow and in opposition to the structures that would contain and stop it, then neo-vitalism would seem to have its roots in something like a media or information heuristic. Thus there is talk today that 'information is alive... The currency of vitalism has re-emerged in the context of (a) changes in the sciences, with the rise of ideas of uncertainty and complexity and (b) the rise of the global information society. This is because the notion of life has always favoured an idea of becoming over one of being, of movement over stasis, of action over structure, of flow and flux.

- 七 Yochai Benkler, *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*, Yale University Press, 2006.

- 八 Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974. 邦訳 = 『アヴァンギャルドの理論』(淡井健二訳、あじな書房「一九八七」)
- 九 Nicholas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, Les Presses Du Réel, France (January 1, 1998).
- 一〇 Hal Foster, "Arty Party: from the 'society of spectacle' to the 'society of extras'", *London Review of Books*, Vol.25, No.23, 4 December 2003, LRB Ltd.
- 一一 Claire Bishop, "Antagonism and Relational Aesthetics", *October* 110, Fall 2004, pp.51-79, October Magazine Ltd. and Massachusetts Institute of Technology.
- 一二 Santiago Sierra, *133 Persons Paid to Have Their Hair Dyed Blond*, Arsenal, Venice Biennale, Italy, 2001.
- 一三 Thomas Hirschhorn, *Bataille Monument*, Documenta XI, Kassel, Germany, 2002.
- 一四 Foster, *op. cit.*
- 一五 Foster, *op. cit.*