

複製された「衝撃」－メディアの中の「9.11」－

安部 彩香

二〇〇一年九月十一日。全世界は映画のワンシーンような光景を、ブラウン管の向こう側に見た。9.11－アメリカ合衆国を突然襲った、同時多発テロ事件である。世界貿易センタービルに突っ込む航空機。脆くも崩れ去る、文明社会の象徴。舞い上がる粉塵。ほぼ同時刻、あらゆる場所で、何度も繰り返して。「9.11」は多くの人々の目に映り続けた。映画の、ドラマの核心場面を何度も再生するように。胸の奥底に、その光景と衝撃はしっかりと刻みつけられたはずだった。あの事件から、五年と少し。人々の心の中の「9.11」の衝撃は変質していないのだろうか。「9.11」は前代未聞のテロ事件であったが、また別の観点からも語られうるように思われる。それは、複製技術の発達によるメディアの在り方、その受容の仕方の変容という観点である。多くの人々は、テレビ、インターネットなどといったメディアを通して、あの衝撃的な映像を何度も見た（あるいは見せられた）だろう。メディアが行っている衝撃的な事件の複製という行為は、人々の受け止め方にどのような影響を及ぼすのであろうか。そもそも、様々な出来事が持つ「衝撃」は複製可能なものなのであろうか。

「9.11」を世界中に知らしめたテレビからインターネットに至るまでのメディアは、より早く、より多くの人々に情報を届けられるように進化してきた。そのようなメディアの変容はまた、複製技術の発達の歴史でもあった。写真が登場したとき、イメージを複製する過程は飛躍的に短縮された。その過程に、生身の手が介在する必要がなくなったからである。イメ

ージの複製はこのように手軽なものとなった。この点では、世界は私たちに近付いたといえるかもしれない。機械装置によって切り取られたありのままの光景を、私たちは日々目にしている。例えば、土煙に煙る戦場の空、信じ難いほどに大破した列車の残骸のような光景を。そして今、より進んだ新しいメディアを通して、私たちは世界の裏側の出来事をリアルタイムで、何度も繰り返して見るようになるまでに。表面上は、人はずっと便利な生活を手に入れたように見える。しかし、変化はプラス面だけに限ったことであるのだろうか。複製技術の進歩の果てに辿り着いた現在のメディアから、喪われたものは一つもないのだろうか。報道の中にある世界は、真実、ありのままの世界なのだろうか。

ヴァルター・ベンヤミンは著作の中で、全ての複製物に欠けているある特性を〈いま－ここ〉的性質¹と定義した。機械装置を通して私たちが何らかの複製物を見ると、私たちの知覚は「機械装置の持つある種の能力、例えば反復可能性と一時性（瞬間性）および再構成の可能性を獲得する」。そして「失ったものは絵画の世界に見られる一回性と歴史的時間である」。²つまり、〈いま－ここ〉的性質とはいつでもどこにでも存在しうるのでなく、「それが存在する場所に一回的に在る」³性質のことなのだ。多くの場合、オリジナルの芸術作品やイメージはただ一つしかなく、それぞれの内には歴史や伝統によって培われた重みが自然と備わっている。そのような事物が複製されるとき、その重みは喪われてしまう。それは、その重みの根拠となる歴史的証言力の基盤が不安定になるからだ。技術的複製によって解体されるこのような絶対性、「それが宿命的に喪失してゆかざるを得ないもの、すなわち、踏破しがたい絶対的な距離の彼方で一回限り起こる現象が身に帯びている輝かしい聖性」⁴を、ベンヤミンは「アウラ」⁵と名付けた。アウラとは、オリジナルの享受者がそれに対して感じる崇高の念である。物理的な距離は関係ない。たとえ近くであろうとも、侵し難く、永遠に手の届かないもののように思われる神聖さ（あるいは真正さ）が「アウラ」である。そしてその全ては、事物の一回性に依拠している。

複製技術は、オリジナルに特有の一回性に代えて、同一のものを大量に

出現させることを可能にした。それによって人々は、状況に関わらず、大量生産された複製物を次から次へと消費できるようになった。絵画を例に挙げれば、技術的複製以前は美術館などの限られた場所でのみ、それを鑑賞することが可能だった。しかし今日では、「モナリザ」のような有名な芸術作品はもちろんのこと、様々な芸術作品が、写真、テレビ、ネットなどを通して、人々に届けられている。それだけではなく、何らかの歴史的な出来事、例えば 9.11 のような事件が起こったその瞬間をも、不特定多数の人々が、同時に、しかも何度も繰り返し目にすることも可能になった。大量生産は、複製される対象をよりその受け手に近づけた。しかし、それは同時に、オリジナルが有するかけがえのない特別さを喪わせることにも繋がっている。情報化が進んだ現代社会で、それは特に顕著である、私たちは手軽に、過去の出来事や遠隔地での出来事を見ることができるようになった。しかしその反面、それらの出来事は、本来それらが読み解かれるべき歴史的なコンテクストからは切断されているのだ。また、イメージを「読み込む」までの速さも、その原因であるように思われる。美術館ではゆっくりと鑑賞でき、時間をかけて心の中に入ってくる。一方、メディア、特にテレビやネット上では、バラバラに切り取られた映像がめまぐるしく移り変わり、見ている側に味わう余裕を与えない。そこでは、アウラを感じようとする姿勢そのものが損なわれてしまっているように思われる。人は、脈絡もなく突然目に入った映像を、なんとなく理解した気になって、そのまま消費してしまう。でもそれは、味わった気になっているだけではないのだろうか。ブラウン管の向こう側にその出来事が実在していることに気づかないまま、理解したつもりになっていないだろうか。

この点から見ると、先に述べた「9.11」とその報道においても、技術的複製によるアウラの喪失が、疑いなく生じていることがわかる。確かに、航空機が文明社会、そして世界経済の中心でもある世界貿易センタービルに激突する光景は、衝撃的以外の何物でもなかった。しかしながら、「9.11」の複製、その映像は繰り返し再生されるたびに、それが持つアウラを劣化させてしまったのではないか。「アウラ」とは、「伝統的な重み」⁶であり、

「どれほど近くにであれ、ある遠さが一回的に現れているもの」⁷である。同じものはこの瞬間に一つとしてなく、また未来永劫現れない。この性質は、人という存在、その生命にも等しく当てはまるように思われる。たとえクローン技術が普通のものになったとしても、人間に生命がある限り「複製」されるということは不可能なのではないだろうか。ベンヤミンは、演劇と映画について述べた中で、「アウラは人間が〈いま－ここ〉にいることに結びついている」⁸とした。演劇の観客が俳優を包むアウラを感じ取るのに対し、観客と俳優の間にカメラを介在させる映画では、それは喪われてしまう。映像がその真正さまでを再現することは不可能なのだ。そのため、一度喪われたら最後、二度と取り戻せない生命を、メディアは再現することはできない。それは、実際に自分の身で体験して初めて理解できるものではないか。映像化された「死」は、二次元の「死」になってしまう。カメラは確かに、全てを記録したかもしれない。しかしそれは、本物の生命の重みまでを写し取ることは決して出来ない。地球の裏側、例えば日本であの日あの映像を見たとき、喪われていく生命を心から実感できた人がいただろうか。複製物の再現可能性は、二〇〇一年九月十一日まさに一度しか来ないあの瞬間に、何千人もの生命が消え去ったという現実を、あの光景を見た私たちの心から奪ってしまったのではないだろうか。

この現象の原因は、複製物の享受者の態度にも関係していると思われる。複製技術の発達によって、私たちは芸術作品に触れる機会をより多く持つようになった。他方で、複製技術を介して芸術作品を見る時の私たちの態度は、オリジナルに対峙する時のそれとは異なるものとなっている。オリジナルの享受者が常に緊張し、自らを作品の中へ没入させるのに対し、複製芸術の享受者は、常に他方に気を散らせた状態でそれを受容する。ベンヤミンが特に映画について言った「気散じ」⁹が、今日ますます顕著に現れている。複製芸術に対する大衆の態度は、現代を生きる私たちの知覚の在り方にそのまま繋がっている。人々は音楽を聴きながら、本を読みながら、ネットサーフィンをしながら、「9.11」を目にしたかもしれない。しかし、そのように受容した映像はどこか偽物めいていて、真実味が感じら

れない。映画のワンシーンそのものであり、地続きにある同じ世界で起こったとは考え難い。そこでは、時間的な一回性はもとより、人間の生命の一回性もが無に帰している。このような人間の知覚の変容は、知覚を生じさせる源であるメディアの変容に依っている。大衆が多様なイメージを受容する場を、松浦寿輝は『平面論』で「蝸集空間」¹⁰と呼んでいる。「蝸集空間」の中のイメージは、複製技術によって距離的な違いを無化され、その価値を等しく「平面」化させられている。大衆にとっては、グロテスクな映画も本当に起こったグロテスクな出来事も同じ価値しか持たず、名画もテロの決定的瞬間も愛らしい動物の写真も、個人的興味の対象でしかないのではないのだろうか。やはり、そこにアウラなど存在し得ない。「アウラ」は徹底的に日常とは対極にあり、なにか「特別」な気持ちを持って初めて感じ取れるものであるように思われる。複製技術は、あらゆる事物を人に〈より近づけること〉を可能にしたが、かえってその核心からは遠ざけてしまったのではないかと考えられる。また、「9.11」の際に見られたメディアジャックの現象も、アウラの喪失に拍車をかけたと考えられる。「9.11」直後、あらゆるメディアが一斉に「あの瞬間」の映像を繰り返し流し始めた。どの局をかけてみても、画面に映るのは、高層ビルに突っ込んでいく航空機の姿ばかり。一体何度、テレビ画面の中であのテロ行為は行われたことだろうか。なぜメディアは、あんなにも熱心に「9.11」報道を行ったのだろうか。確かに「9.11」は前代未聞のテロ事件であり、世界的にも重大なニュースであったことは間違いない。しかし、理由はそれだけではない。衝撃的な映像を流せば視聴者の目を惹き付けられる、という側面があったのではないだろうか。社会学者のマクルーハンの言葉に、「真のニュースは悪いニュース」というのがある。当事者以外の人々は眉をひそめつつ、悲しむ振りをしながら、その実自らも気づかぬうちに嬉々として殺人事件のニュースを、大災害のニュースを享受しているのではないだろうか。それが事実とするならば、それは画面の中で起こる出来事が、まさしく複製されたものであるからだ。複製物はアウラを持たない。人の死の真正ささえ、そこでは喪われてしまう。だから人は、メディアを通し

て送られてくる報道映像を、映画を見るときを同じ姿勢で享受できる。安心した心持ちで見られているのだ。その映像と映画との違いは、遠く離れた場所ではあるが、それがありのままに現実起きたことだという点である。しかし、人はその事実を正しく認識できない。何度も何度も簡単に再現されてしまうからであり、スロー再生され、拡大され、本来の姿を見失わせてしまうからでもある。機械装置の介在は、人の知覚から想像力をも奪ってしまったのではないだろうか。

想像力の欠如、そして世界と自分たちとを隔てる画面の登場は、世界そのものに変化をもたらしつつある。世界はもはや、二つに分離しているようだ。自分のごく身近な世界と、それ以外の世界という二つの部分に。前者は肉眼で実際にとらえられる世界であり、後者は画面を隔てた向こう側の世界である。テレビやネットという便利な道具を手に入れた人々は、やがて自分の殻に、居心地のよい繭に閉じこもるようになった。限りなく細く脆い「情報」という糸だけで、「世界」と繋がる生活に満足してしまった彼らは、そこに居場所を求めなくなった。もちろん、物理的に閉じこもってしまった人々ばかりではなく、ごく普通に生活している私たちも、いつか世界に所属する〈覚悟〉というものを放棄してしまったのではないだろうか。¹¹ いわば、精神的引きこもりと言えるような状況に、現代の私たちはおかれているように思われる。悪いことを悪いと指摘する勇気の喪失。行動へと移す意志の弱さ。それはやはり、画面の向こうに広がる世界の距離的な遠さではない遠さ、あまりにも大きい心理的な遠さのせいではないか。世界で起こった出来事を身近に感じさせるはずのメディア、複製技術の働きは、いまや逆に人と世界との距離を広げている。テレビやパソコンのモニター画面越しに触れる世界の手触りは、ひどく頼りない。地続きのはずの世界は、テレビ画面の前で途切れてしまった。メディアによって押し広げられた世界の中の、孤立した個人という矛盾。しかしそれは、決して技術的複製の短所のみ原因があるわけではない。ありのままの世界を見つめることから逃げる私たち、選択を拒む私たち。そのような態度にもっとも大きな原因があるのではないか。自分と同じようにテレビを見てい

る誰かが何とかしてくれる、といういい加減な意識を、私たちは持っているのだ。

複製技術の産物としての「9.11」の性質から、私はもう一つのことを感じた。それは「9.11」後、アメリカが国民に、そして世界に向けて示した「正義のための戦い」の構図と、ベンヤミンの映画論との関連についてである。映画は、個人的な知覚様式を集団知覚が取り込むことを可能にした、とベンヤミンは述べている。映画は、あらかじめ観客の反応を極めて強く規定してしまう芸術形態である。観客は同じ映画を見て、同じような反応を返す。大衆は映画に対して、自己コントロールを行う術を持たない。映画は洗脳作用を持つとさえ言えるかも知れない。グロテスク映画は社会の機械化による大衆の心理的緊張を防ぐための予防注射だ、とベンヤミンは言った。¹² 映画は、一定の形式のもとで無意識を知覚させることによって、危険な空想や妄想が育つ温床を無力化する。このように見ると、「9.11」はきわめて映画的存在である。真逆のことを「9.11」というきわめて映画的な映像は可能にした。正義と自由を求める戦い、といえども聞かえはいいが、結局のところ戦争を押し進めている事に変わりはない。しかし、しつこいほど繰り返し再現された「9.11」は、人々の心により強い復讐の念をおこさせたのではないだろうか。繰り返し繰り返し、そうすることが義務であるかのように放映された映像は、世界中に強く印象付けられた。そして反復されすぎて意識もしなくなったとき、「そこに残ったのは、素朴なまでの反イスラム的言説と、ためらうことなく戦争へと扇動するブッシュの顔だけであった」。¹³ カメラが可能にした様々な手法によって、映画は無意識的なもの、集団的な夢の形成を実現した。「9.11」においては、きわめて映画的な報道によって、Infinite justice を求める集団的愛国心が創造されたのだ。ここには、大衆の持つある種の欲求が表れているようだ。それは、「悲劇の登場人物」になりたいという欲求である。初期の映画において、労働者たちはその中に「労働する自分自身」を見つけたが¹⁴、「9.11」報道においては、アメリカ国民はその映像の中に「悲劇的な自分自身」を見ていたとは考えられないだろうか。そのような心情に対して、「正義」

の国アメリカはテロリストの形をとった「悪」を倒さねばならないという使命感は、より強く訴えかけうるのではないだろうか。そして、都合の悪いことは隠蔽し、敵方への非難だけがクローズアップされる。あたかも、映画制作において、俳優たちを写すカメラの存在が意図的に排除されているように。透明なモンタージュとも言うべき、愛国心を促す情報の切り貼りがそこでなされているように思われる。また、日本のワイドショーでも頻繁に見られることだが、「9.11」の報道は一面的になりがちだったように感じられた。物事の一面的な理解は大きな誤解を生みかねない。政府が意図的に行ったかどうかはわからないが、あの衝撃的な映像がアメリカ国民に及ぼした影響だけは明らかである。そしてそこには、現代のメディアの危険な側面が確かに表れているのだ。

技術的複製は、今では日常生活と切り離せないものとなっている。技術的複製に基づく芸術である映画が誕生し、その可能性はこれからも広がっていくに違いない。手に入る情報が増えることで興味の対象も広がって、新しい形の人と人との繋がりも創造されていくだろう。ただ、そこに生まれる危険性から目を背けてはいけない。情報化は、人を怠惰にする危険性を持っている。ロール・プレイング・ゲームのキャラクターたちは、永遠に繰り返される生命を持っている。しかし、現実の世界にリセットボタンは付いていない。「9.11」が決して娯楽映画ではなかったということを、私たちは忘れてはいけない。メディアの中で劣化してしまった生命の重みを、一回限りであることの貴重さを、私たちは取り戻すべきなのではないだろうか。

〔本稿は、「表現文化講読2」（2006年度前期開講、担当：海老根）の課題として提出されたレポートを、全面的に改稿したものである。〕

【注】

- 1 ヴァルター・ベンヤミン「複製芸術時代の芸術作品〔第二稿〕」、『ベンヤミンコレクション』所収、1995年、筑摩書房、p 588 参照

- 2 多田道太郎「複製のある社会」『多田道太郎著作集 2』所収、1994年、筑摩書房、p 96
- 3 注1に同じ
- 4 松浦寿輝『平面論』、1994年、岩波書店、p 27
- 5 注1 p 590 参照
- 6 同上
- 7 同上、p 592 参照
- 8 同上、p 608
- 9 同上、p 624 参照
- 10 注4 p 21 参照
- 11 和田伸一郎『メディアと倫理』、2006年、NHK出版株式会社、p 64 参照
- 12 注1 p 621 参照
- 13 北田暁大『〈意味〉への抗い』、2004年、せりか書房、p 143
- 14 注1 p 613 参照

【その他参考文献】

佐野寛『メディア写真論』、パロル舎、2005年

岡崎玲子『9・11 ジェネレーション』、集英社、2004年