
書評

ユッシ・パリッカ著, 梅田拓也・大久保遼・近藤和都・光岡寿郎訳 『メディア考古学とは何か？

——デジタル時代のメディア文化研究』

(東京大学出版会, 2023年, A5判, 288頁, 3,800円+税)

立命館大学 飯田 豊
Ritsumeikan University Yutaka IIDA

本書は、2012年に刊行された*What is Media Archaeology?* (Polity) の全訳である。これに先立って2023年には、同著者による『メディア地質学——ごみ・鉱物・テクノロジーから人新世のメディア環境を考える』(太田純貴訳, フィルムアート社, 原著は2015年) も翻訳されている。この2冊によって、パリッカの名前は一躍、日本でも広く知られるようになった。

メディア考古学の起源は1980~90年代まで遡るものの、日本では2015年、エルキ・フータモ『メディア考古学——過去・現在・未来の対話のために』(太田純貴訳, NTT出版) が刊行されたことを大きな契機として、メディア考古学を標榜する歴史研究の成果が相次いで登場している。とはいえ、そもそも2000年代以降、日本のマス・コミュニケーション研究やメディア研究に占めるメディア史研究の割合はきわめて大きく、メディア考古学との違いは必ずしも明瞭ではなかった。

したがって、日本において「メディア考古学とは何か」という問いは、まずもって、すでに国内

外で豊富な蓄積があるメディア史研究との関係性を整理することに等しかった。佐藤卓己は『メディア論の名著30』(ちくま新書, 2020年) のなかで、「私をふくめメディア史の第一世代は、まずメディアの俗説を改め、「正史」に近づく必要がせまられていた。メディア史というジャンルがまだ確定されていなかったためである。考古学であるより現代史の立ち位置を優先することになった」という。こうしてメディア史とメディア考古学の連続性を強調したうえで、キャロリン・マーヴィンやヴォルフガング・シヴェルブシュの仕事メディア考古学の先駆的著作と位置づけている。

さて、『メディア考古学とは何か?』では、まず、映画以前あるいは初期映画の技術に焦点をあてた視覚・映像文化研究、ミシェル・フーコーによる知と文化の考古学、そしてフリードリヒ・キットラーを中心とするドイツ語圏のメディア理論など、メディア考古学を構成する「複数のバックグラウンド」が網羅的に紹介されている。パリッカは、佐藤が挙げたマーヴィンやシヴェルブシュを含めて、ヴァルター・

ベンヤミンやマーシャル・マクルーハン、ジョナサン・クレーリーなどを、メディア考古学の先駆者として位置づけている。そして、視覚・映像文化研究のみならず、たとえば電信や電話などに関する丹念な歴史研究の成果を幅広く参照しつつ、「想像上のメディア」や「ノイズ」といった視点から、こうした知見のオルタナティブな読み方を提案している。

こうしてパリッカは、メディア理論やメディア史の古典として日本でも馴染みがある研究群が、メディア考古学という構想のなかでどのように再解釈できるのか、きわめて明快に示している。したがって、メディア考古学という視座と経験的なメディア史研究との接続を考えるうえで、本書は有力な道標になっており、この問題に終止符を打ったといっても過言ではない。

それに対して、歴史学に強く立脚したフータモとの方法論的差異でもあるのだが、パリッカは、ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリの議論などを援用しつつ、情動論 (affect theory) や新しい唯物論 (new materialism) といった、新しい文化研究を支える思潮との接合を目指している。それゆえ本書は、ドイツ語圏のメディア理論と英語圏の文化研究を積極的に架橋する試みでもある。ただし、パリッカ自身、「解釈し、理解し、批判する」という伝統的な人文学や批判理論の道具にはさほど興味がなく、それらを使い、誤用し、変調すること」(p.228, 傍点原文ママ) に関心を向けているといい、理論的な整理がどこまで達成できているといえるか、評価が分かれるところであろう。

さらに本書では、メディア考古学に関わるこうした新しい理論と、メディア・アートに代表される創造的な実践を有機的に結合すべく、アーカイヴという概念の重要性を主張している。パリッカは「アーカイヴは歴史、記憶、権力の場所としてよりも、記憶のためのダイナミックで時間的なネットワーク、ソフトウェア環境、社会的なプラットフォーム、そしてリミックスの場としても再定義されつつある」(p.21, 傍点原文ママ) といい、「メディア考

古学、第二幕」の必要性を宣言する。

目まぐるしく変化する現在のデジタルメディア文化を捉えるためには、2012年に刊行された本書の議論とのタイムラグには注意しないとイケない。とはいえ、日本では2010年代なかばになって情動論⁽¹⁾や新しい唯物論⁽²⁾が本格的に受容されたこと、また近年、ビデオ・アートやメディア・アートに関するアーカイブズが充実しつつある⁽³⁾ことなどを踏まえると、日本では今こそ、本書を深く読解するためのバックグラウンドが整ったと捉えることもできる。

2022年8月、25周年を迎えた「文化庁メディア芸術祭」が次年度の作品募集をおこなわないことを発表した。メディア・アートの国際公募展として実績を積み上げてきた本芸術祭が、実質的に終了した一方で、今後はアーカイヴの充実および日本発コンテンツの海外発信などに主眼を置くという。その具体的な取り組みを含めて、日本のメディア・アートが今後どのように展開するのか定かではないが、メディア考古学の「第二幕」に資する場として機能することを願いたい。

注

- (1) 伊藤守『情動の権力——メディアと共振する身体』(せりか書房, 2013年), 同『情動の社会学——ポストメディア時代における“マイクロ知覚”の探求』(青土社, 2017年)など。
- (2) 『現代思想』2015年6月号が「新しい唯物論」特集を組んでいる。また、メディア研究との接点として、北野圭介編『マテリアル・セオリーズ——新たなる唯物論にむけて』(人文書院, 2018年)など。
- (3) 評者は近年、慶應義塾大学アート・センターが整備しているアート・アーカイブズ「中嶋興/VICを基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化」を利用するとともに、この事業に微力ながら協力している。評者はこの経験を通じて、パリッカのアーカイヴ概念に対する理解が深まった。