

序章

暴力が上陸する。数百人の軍隊が街に乱入する。その瞬間、街は痛みを記録しはじめ。身体が引き裂かれ、破裂させられる。住民たちはその襲撃をトラウマによって屈折した吃音と断片によって記憶する。インターネットが遮断される前に何千台もの携帯電話のカメラが光る。人々は自分たちを取り巻く地獄を記録するために命をかける。彼らが必死で互いに電話をかけ、テキストを送るなかで、そのコミュニケーションは何百もの星形のネットワークへと発展していく。ソーシャルメディアや暗号化された通信空間にシグナルを投げ込み、誰かに拾われることを願う人々もいる。その一方で環境が痕跡を捕らえる。舗装されていない地面には長い列をなす装甲車の跡が残される。草木の葉は同じ車両の排気ガスの煤を受けとめ、土壌は禁止された弾薬が放出する化学物質を吸収して保存する。粉々になった家々の壊れたコンクリートは弾丸の激しい衝突を記録する。煙と瓦礫の柱は大気に吸い上げられ、雲に混じって上昇し、爆弾が命中した場所に奇妙な天候を停滞させる。

このような事件に関わるさまざまな人間、物質、植物、構造物、テクノロジーとコードは、それぞれ違う方法で起こったことを記録する。痕跡のなかには、あまりにも速く、でたらめに蓄積されるため、以前の痕跡を消してしまうものもある。これらの記録、すなわち破壊と苦痛の痕跡は、感性的な登録の様式であり、消去の様式でもある。そのような痕跡が残っている場合、適切な技術があれば、さまざまな目的に応じて読解することができる——暴力をさらに助長するためにも、暴力に反対するためにも、あるいはただなんとか生き延びるためにも。わざと不明瞭にされたり、抑圧されたりした痕跡はアクセスすることがより困難になる。その反面、暴力を行使する側はより高解像度のセンサーにアクセスできる。ドローン、飛行機や衛星に搭載されたカメラで、紛争を多角的に記録しうるのだ。彼らの圧倒的な力は、武器だけでなく、イメージやシグナルの洪水として集められた情報へのアクセスによっても、解釈や予測のために人工知能を使ってデータの流れを処理する技術によっても支えられている。大量の情報収集が行なわれるのと同時に、一方からはシグナル、他方からはノイズと見なされる一様で不可解な情報の塊を、攻撃を受けている人々に押し付ける試みも暴力の一部をなす。

シグナルとノイズの違いは、あらゆる種類の役人たちが、起こったことについて嘘をつき、偽の情報を流し、データを寄せ集めて操作し、もつとも基本的な事実を否認するためにも利用される。後になれば、暴力を経験した人たちがそれに抵抗した人たちも証言するだろう。もしかするとある兵士は勇気を出して、自分や自分の仲間たちがなにかをしたのかを明らかにするかもしれない——公の発言として、あるいはこっそりとダウンロードしたファイルを漏洩することで。また別の兵士は自分のソーシャルネットワークで自慢しているうちに、同じ秘密をうっかりバラしてしまうかもしれない。

しかしながら、こうした多種多様な痕跡をすべて集め、痕跡の消去にも同調した対抗読解や対抗物語も

ありうる。ときには微弱なシグナルにすぎないものを再構成し、集まったすべての記録を合成することで、なにが起こったのか、どのような政治的条件がそれを生み出したのかを明らかにできるのだ。微弱なシグナルや薄れた痕跡の解釈には、精読という行為ならではの複雑さがともなう。また、それらのシグナルを互いに関連づけながら編み合わせていくことは、科学的あるいは技術的な試みだけでなく、文化的、倫理的、そして政治的な試みでもあるだろう。そこには人間、物質、そしてコードが語る内容に細心の注意を払うための幅広く多様な方法が関わっているのだ。暴力を実際に経験し、正義に近いものを求める闘いを先導する人々にとってつねに問題となるのは、現在の出来事に関する真実を見つけることがいかに長期的な歴史のプロセスの影を明らかにしうるか、そして現在の暴力を生き抜いた視点から歴史を語ることがいかに自らの政治闘争を支えうるかということである。なにが起こったかについての公式見解に異議を唱えることは、調査、歴史、そして連帯の問題であり、そのような対抗の語りが効果を持つかどうかは、それが一部をなす政治プロセスがどのようなものであるかにかかっているのだ。

* * *

サウジアラビアの戦闘機から放たれた爆弾がイエメンの病院で爆発する。爆弾とは合成物であり、多くの部品はヨーロッパとアメリカの何十もの工場からもたらされた。これらの部品自体は何百もの下請け業者から集められた素材から組み立てられ、それらの素材は供給業者から提供された原料から作られ、原料は世界中に広がる鉱山から採掘された。爆弾を合成する構造は世界経済と一体化しているのだ。爆弾が標的に命中すると、その破片が四方八方に飛び散り、身体や財産を引き裂き、生命を破壊する。こうした爆弾の破片は組み立て部品や素材に直接対応するものではないが、変形した状態においてそれらにみす

ぼらしく近似している。

爆撃を生き延びた人たちは、よくこれらの破片を写真に撮って、ネット上にアップロードする。他の人々はそのような写真を見て、そこに写っている断片を比較しながら、それがなにであるかを特定し、その兵器を作った企業を突き止めようとする。法律活動家たちはこの資料を使って、同じ製品のさらなる輸出に対する一時停止を強制しようとする。こうした調査の流れは、まるでカート・ヴォネガットの小説『スローターハウス5』のなかでドレスデンへの壊滅的な爆撃が逆向きに語られるシーンのように、爆撃行為をスローモーションで巻き戻して見ているようだ。瓦礫と破片から爆弾がふたたび組み立てられる。それから空中の飛行機の翼に向けて撃ち上げられ、その飛行機が後方に飛んで飛行場に着陸すると爆弾は取り外され、別の場所に運ばれて部品にまで分解された後、それぞれの部品を生みだした世界各地にさらに送り返されていく。原料金属は深い鉱山のなかの土に埋められ、その土に森林が再植されて、二度と誰かを傷つけることがないようにするのだ。⁽¹⁾

この本で私たちは、個別の記録を寄せ集めて、集団的なもの——コモンズ——になるまでそれらを組み合わせる反ヘゲモニー的調査が、本質的に感性術 (aesthetics) の実践であると主張する。こうした集団的な感知 (sensing) と意味形成 (sense-making) の能力を理解することで、慎重でありつつも政治的には力強い真実の実践の新しい構想に取り組むことができる。この先のページで提示したいのは、このような編成に賭けられている政治的な可能性についてのいくつかの考察である。著者の二人がそれぞれ異なる方向から辿り着いたこの本は、感性術と調査の交差 (intersection) に関する歴史的な概観ではない。むしろ私たち自身や仲間たちの実践、およびそうした実践のいわばソースコードを組み立てている用語や部品や諸前提について理論的に考えながら、まだ達成しておらず、やり残されたことに関する希望の輪郭を反省的

に捉えかえす試みである。

* * *

映像作家のハルン・ファロッキが二〇一四年夏に突然、悲劇的な死を遂げたときに取り組んでいた最後のプロジェクトのひとつに、調査機関「フォレンジック・アーキテクチャー」に関する映画があった。資料収集の初期段階で、彼はこの組織を率いるエヤル・ヴァイツマンに、熱意と微妙な非難が入り混じった手紙を書いた——「建物を設計する方法で映画を設計するのではなく、鳥が巣を作る方法で映画を作りたい」。

都市における巣作りの技法とは、ねじれた小枝を拾った廃材、糸の切れ端、タバコの吸殻や破れたナイロンに加えて、苔、草や蜘蛛の巣などと一緒に編み合わせることかもしれない。ハルンは、私たちが使っていたファウンドメディア、つまりユーザーが作成した不鮮明なビデオの断片や作動中のソフトウェアのスクリーンショットに加えて、物理的な痕跡の記録、航空写真や衛星写真などがほしいと書いてきた。この映画が完成する前にハルンは亡くなったが、彼が開拓した仕事の様式、つまり異なるメディアの要素や視覚テクノロジー、画像テクノロジー、自動化や検出のテクノロジーを編み合わせて、政治とテクノロジーの交インタセクション、差を批判的かつ調査的に深く問いただす一連のエッセイ的映画は、私たちが**調査的感性術**と呼ぶ実践の様式を説明する糸口になりえる。

テクノロジーと調査の展望におけるいくつかの変化はハルンがまだ生きているうちにすでに登場しており、彼の好奇心を刺激していたが、彼が死んでからもっとはつきりとしたかたちで目に見えるようになった。近年、技術的なネットワークとソーシャルネットワークのいずれにおいても流通するデータの量、速

度と種類が急速に拡大したことによって、伝統的に「オーブンス調査(OSInt)」として知られていた実践の可能性と種類が広がっている。オーブンス調査員は暴力の目撃者や加害者が投稿したビデオや写真、商業衛星イメージ、科学データや出版物のオンライン・データベースなど、一般に入手可能でほとんどがインターネット上で見つかる資料をふるいにかけていく。彼らは存在が目に見えなかったり、秘密にされていたり、否認されている政策の痕跡を探し出し、公式の声明やその他の権威に対抗する事実を制作するために活動する。

このような研究者の仕事、つまり公式の物語に疑問を投げかけ、それを解体すると同時に代わりの新しい物語を構築する活動は、何十本ものビデオやその他の資料のそれぞれが、隠蔽されたり否認されたりしていた大きな事件のほんの一部を示すところからはじまる。すでにパブリックドメインにあり、誰もが目にできる素材を組み合わせることで力強い事実の叙述を作り出す作業は、「物事はすでに存在しており、我々はそれを創造する必要はない。ただそれらの関係を見ればいい」という一九世紀後半のステファヌ・マラルメの詩的な言葉に従っているように思える。

情報の断片は物語構造を含んだシステムにまとめ上げられることで照合と公開が可能になる。フォレンジック・アーキテクチャーが開発した手法のひとつに、デジタル建築環境のなかで証拠の断片を同期させ再構成することによって、それらの関係を検証するやり方がある。こうして作られたモデルは光学的かつ解釈的な装置となる。なぜなら、そのなかでは個別のイメージやビデオファイルとして表示された複数の視点のあいだを移動し、比較することができるからである。そしてこうした視点間の移動や比較は、逆にモデルの精度をあげるために利用できる。

フロッキーはおそらく生前最後に行なった講演で、ゲームのようなコンピューター・アニメーション空

間におけるナビゲーション的な視聴が、伝統的に用いられてきたモニタージュや編集などリニアな構成を生み出す仕掛けにとつてかわり、映画の実践の支配的な形態となつてゐることを論じた。³⁾ オープンソースのイメージを調査するとき、建築モデルはどのようなナビゲーション・プラットフォームを提供することができるとか。それはある事件の入手可能なすべてのビデオのすべての時間を収めた比較のための足場を作り出す。研究者は3D環境のなかでひとつのビデオから次のビデオへと移動する。建築モデルは作動モデル (operative model)、つまりデータベースでありながら同時展開するメディア環境に身を置く手段でもある作動デバイス (operative device) になるのだ。

ヴァルター・ベンヤミンは、絵画の「小さな世界」であるイメージ空間 (Bildraum) と、建築における分析的平面図や断面図を対比させた。⁴⁾ 一方は想像の世界を描き出し、他方は物理世界における建設のための論理的な計画を示している。しかし、フォーレンジック・アーキテクチャーの活動の文脈におけるモデルとビデオの関係は、それ自身が分析ツールでもあるイメージ空間を構築する。そのなかで各事件は、建築の平面図を特徴づける上からの視点ではなく、同時に複数のカメラの視点、つまりそれぞれの状況に位置づけられた複数の視点 (situated perspectives) から検証することができる。こうして数個、数十個、あるいは数百個の情報素材を、複合的な視点の集合のなかにまとめることが可能になるのだ。このような集合はキュビズム絵画がもたらした複数の同時的な視点を一斉に提示する方法とも響き合う。こうしてさまざまな写真や映像がそれぞれ別の情報源への蝶番や扉となるようなイメージの組み合わせないし編み合わせによって、政治的な闘争や意味形成のアクティヴィズムの可能性が開かれるのである。

私たち自身の活動から抜粋したいくつかの事例を以下に紹介する。それぞれの事例に含まれるのは、証拠の制作に関わるさまざまなアプローチに加えて、裁判所、市民法廷、そして美術館から学術誌にいたる

(と同時につねにそれらを超えた効果を生み出すことを目的とする) 芸術と文化の場における証拠の公開展示に関わるさまざまな戦略である。それぞれの調査は、多様な立場と状況に位置づけられた経験を含みながら、その努力において連携した集団を生み出していく。

フォレンジック・アーキテクチャーが行なった調査のひとつに、国家社会主義地下組織(NSU)と呼ばれるネオナチ・グループのメンバーとドイツの国家機関の共謀に関するものがある。二〇〇〇年代初頭、このグループは人種差別に根ざした一〇件の連続殺人事件を起こし、ドイツの移民コミュニティ全体に恐怖を広げていた。私たちの調査は、普通の法的手続きではこれらの殺人事件における国家や社会の責任をきちんと問うことができないと考えた被害者の家族やコミュニティのメンバーと共に活動家たちが組織した「人民裁判(people's tribunal)」の依頼を受けて実施された。⁵⁾

調査は数ある殺人事件のうちドイツ諜報部員が現場にいるときに起きたという点でユニークなひとつの事件に焦点を当てて行なわれた。二〇〇六年四月六日、二一歳のハリト・ヨズガットが、自分の家族が経営するカッセルのインターネットカフェで殺害された。この事件が注目を集めたのは、七七平方メートルしかないカフェの店内に、政府の作業員、殺人犯、そして標的となった移民たちが全員いたからである。画像や動画、当時現場にいたすべてのコンピュータユーザーのログイン情報を含む警察ファイルの大規模な漏洩をもとに調査が行なわれた。インターネットカフェの实物大モデルで殺人を再現したところ、政府の作業員が殺人を見聞きしていないと証言したのは虚偽であり、犯人と共謀していた可能性さえあることが判明した。この調査の結果は、二〇一七年に同じカッセルで開催された著名な現代美術展「ドクメンタ」において、実際の殺人現場からわずか数百メートルしか離れていない会場で発表された。

美術の文脈において注目を集めたことで、ドイツの政治家団体が展示された証拠を見に訪れたため、

「展示」はそれから議会の調査委員会に召喚され、弁護士と政治家は事件の場に居合わせた政府の工作人員に私たちのビデオを突きつけた。学問や制度の境界を越えることの難しさを物語るように、美術評論家たちはこの展示を「アートではなく証拠だ」と呼び、告発されて立場を脅かされた当の工作人員自身や与党キリスト教民主党の議員は同じ展示を「証拠ではなくアートだ」と呼んで、その信用を失墜させようとした（が失敗した）。

美術の機関が単に証拠を公開するための通常とは異なる中立的な展示の場であるだけでなく、それ自体として人権侵害に関与しうることは、二〇一九年のホイットニー・ビエンナーレにフォレンジック・アーキテクチャーが招待されたときに前景化した。招待を受けて私たちが取り組んだのは、オルタナティブメディアや活動家たちによって武器製造業者であることが暴露されていたホイットニー美術館の副理事長が製造に関わった武器と結びつく人権侵害の調査だった。この闘争を主導する活動家のグループと連携を取りながら、問題の副理事長が製造する「トリプルチェイサー」という悪名高いブランドの催涙ガス弾筒の存在をインターネットに散らばった数千のビデオのなかからすべて検出するために、コンピューターヴィジョン分類器を訓練することにした。

そのような方法でこの催涙弾が誰に売られているのかを特定していくと、パレスチナからメキシコとアメリカの国境を経て、アメリカの大都市の中心部にいたるまで、世界中の市民社会や社会運動の抗議活動に対して使用されていることがわかった。ローラ・ポイトラスと共に制作した調査結果の映像をホイットニー・ビエンナーレで上映したことで、何人かのアーティストたちはビエンナーレの展示を撤回することを決め、そうした集団的な努力はこの評議員が理事会を辞任し、最終的に催涙ガスの生産から手を引くという成果をもたらした。このことによって、フォーラムでの発表がときにそのフォーラム自体を変えるき

っかけにもなり、美術館のホワイトキューブやブラックボックスを単に批評的な空間だけではなく、実際に噛みつくことのできる空間に変えることができたように思われた。

物理的な世界からコンピュータの空間に向かうのではなく、その逆方向に向かう動きもある。批判的セキュリティ研究者であるニキータ・マズロフが率いたプロジェクトは、裁判記録、ソニーや他の企業から漏洩したEメール、パブリックドメインにある特許文書やその他の資料をつなぎ合わせて比較し、ビデオファイルを解析することによって、警察や企業の研究所がファイル共有者を追跡する仕組みを明らかにした^⑨。このような調査は情報共有に携わる人々が今後より安全に行動するために役立ち、対抗調査がコミュニケーションの場を開くことができることを示唆している。

検索結果の世界最大シェアを誇る企業が「ニュートラル」な検索結果から「パーソナライズ」された結果の提供への切り替えを行なったとき、このことが正確にはなにを意味するのか、「パーソナル」という言葉をどう解釈すべきで、それがどのような経済的価値を持つのかを検証するための調査が行なわれた。検索履歴に応じて検索結果がどのように変化するかを調べるために多くのアイデンティティが作成されたデザイン研究者のマーティン・フォイツが中心となって、何千もの入力が何千もの出力にマッピングされた比較された。検索エンジンとそのアルゴリズムやカテゴリにじかに働きかけることは、それらが現在の文化をどのように形成しているかを突き止める手段となる^⑩。このような活動の効果は直接的ではないことが多いが、社会的なプロセスやそのようなプロセスを認識するための手段が、デジタルプラットフォームによって促進されるだけではなく、方向づけられ、再編成されていることに対する社会の認識能力を養うことができる。

こうしたプロジェクトは調査的感性術におけるさまざまな関心の方向性と作業の仕方を示している。し

かしこれらは議論への入口となるほんの一部の事例にすぎない。他にも関連プロジェクトが多くあり、本書での議論が進むにつれて、そのいくつかを辿っていく。だがその前に、いま根底から変化しつつある状況についてまず論じる必要がある。

* * *

二〇一〇年代の後半になると、重大事件の映像が洪水のように押し寄せ、人間の研究者だけでは到底ふりにかけることができないほどの量になった。香港における二〇一四年と二〇二〇年の抗議運動の違い、そして米国におけるブラック・ライブズ・マターの抗議運動の主要なふたつの段階（二〇一五年と二〇二〇年）の違いのひとつは、後年の運動においてはるかに多くの、何百時間もの映像が参加者によってオンラインに投稿され、ストリーム配信されたことである。両地域の抗議団体の招きで、フォレンジック・アーキテクチャーは人工知能ベースの機械ビジョンを用いて、見るといふ行為を自動化することをはじめた。

このプログラムされた眼は、ラベル付けされ、注釈がつけられた何千枚ものイメージを示されることによつて、まずは見ることを学ばなければならなかった。イメージのデータセットを繰り返し見せることでニューラルネットワークを学習させ、対象を識別できるようにすることは、幼稚園児のようなイメージの読み方を辿る。「これは爆弾。これは戦車。でも、これは警察が使う催涙ガス弾筒ではない」。機械学習ツールを使うときは、このようなテクノロジーに固有の問題やバイアスがつきものであることを考慮に入れなければならない。特定のメディアの癖 (quirks) を認識し、他のメディアの癖と組み合わせることでその癖を生かしたり、それに抗ったりすることは、なくてはならない内省行為を取り入れる手段である。⁽¹⁾ 機