

意識とはそもそも自己の意識であり、それは「私」と言える意識です。「私」は他の誰とも同じではなく、私は唯一の、特異な存在であり、それはどういふことかという私は私に自分自身の時間を与えているのです。皆さんが今このとき私の話を聞いているのは、私の何か、皆さんが持つていない何かを私に求めているからであり、つまり皆さんの意識とはシンクロしない私の意識がもたらす何かを求めているのでしょうか。ところが文化産業特にテレビは、並はずれた規模で人々をシンクロさせる機械なのです。人々が同じ出来事を同時にテレビで放送で見るとき何が起るかというと、何千万ひいては何億人という単位での世界中の意識が、同じ時間的なものを同時に自分のものとし、それを取り入れ、体験することになります。これらの意識が毎日同じオーディオビジュアルな消費活動を繰り返し、同じテレビ番組を同じ時間に見て、それが完全に規則的ななされたら（すべてはそのために作られているのですから）、そのときこれらの「意識たち」は一人の同じ人間の意識になってしまい、ということとは「誰でもない者」の意識になってしまふ、つまり誰の意識でもなくなってしまうのです。「誰でもない者」というのは、オデッセウスがキュクロプスと出

会ったときに使った言葉です。キュクロプスには目がひとつしかありません。だからパースペクティブがなく、ものを立体的視することができません。すべては平面的なのです。つまり、キュクロプスにとっては視界の奥行きも、時間の奥行きもないのです。「誰でもない者」を見る（誰も見ることのできない）キュクロプス、これこそわれわれの「生きづらさ」の姿なのです。

少なくともある意味では二〇世紀の音楽における最大の出来事は、膨大な数の耳が突然音楽を聞くようになったということ、それもひっきりなしに、しょっちゅう同じ流行歌を聞くようになったことだと思ふのです。スタンダード化されたそれら流行歌の圧倒的多数は、大量に作られ再生される「軽い」歌で、それらはやがて「ヒット曲」と呼ばれ、巨額の富をもたらし、爵位を授与される者まで生み出しました。それらの歌は日に何時間でも世界中の人々の意識の中で絡み合い、それによつて「音楽漬け」になる意識は一日合計何十億時間分にもなるのです。これに対し一九世紀までは音楽という時間的なものに触れるのは稀で例外的なことであり、宗教や祭事がらみ、金持ちの夜会といった特権的な機会に限られていたのです。⁽⁵⁾

＊オデュッセウスがキュクロプスと出会ったときに使った言葉「オデュッセイア」の中で、一つ目の巨人キュクロプスに出会ったオデュッセウスは名を問われ、「ウーティス」(「さもない」)と名乗る。その後言人はオデュッセウス巨匠を褒めるのだが、仲間巨人たちには誰の仕業かと聞かれ「ウーティス」(「誰でもない」)と答えたので、仲間たちはみな帰ってしまうのである。

るでしょうが、私はまずそして特にこの点において独特なのだと思います。音楽というものは耳によつて、つまり聞くということが始まるのですから。⁽⁶⁾ というのも、あらたな音楽（現代音楽）の最初の作品が作られていた一方、二〇世紀初頭には音楽という時間的な作品をアナログ録音することと可能になったあらたな聞き方が生まれ、これもまた二〇世紀の耳を大いに変える事件だったのです。変わったのは音楽家自身の耳も含め、というかまずそこから始まるのですが、その聞き方がいかに文字通り前代未聞（*unheard*）な斬新なものであったかは測り知れませんが、それ測ることができないでしょう。われわれは再生可能な時間的なものを最初から知っているのですから。それはわれわれが、目の不自由な人が視力を取り戻したときのように、初めてものを見るということがけつしてできないのと同じです。視力を取り戻した人や、聴力を取り戻した難聴者は、見れるようになったり聞けるようになる前に苦しんでいたのですから）。

初の商品でもあります。この二つが「みんなその歌を知っている」の中で出会い、絡み合い、そこに今度は聴衆（観衆）の意識が絡み合うことになるのです。

一九九六年の私の講演のすぐ後に封切られたアラン・レネのこの映画に私は衝撃を受けました。それはこの映画が、講演で扱ったばかりの録音された歌とそれが作り上げた耳（聞き方）をめぐる

問題と、その前におこったフェリーニの『インテルヴィスタ』を題材にした映画の領域での考察⁽⁸⁾の両方を再開させ、さらに強化させるものだったからです。

それは意識と同じように流れ、テレビやラジオによる拡張を通じて、また大量生産されるそのインスタリアルな時間性によつて、意識の時間性を——つまりは意識全体を変えてしまひます。意識というものは時間性でしかなく、ということとはすみずみまでプロセスであり、したがつて安定した構造ではないのですから（しかしこのプロセスとその流動性はある形態を備え、その形態がメター安定し、つまりメター構造化するのです。ちょうど渦巻きが流れの中にあつて、そこにすべてが存するように）。

「時間が発信する」ということをアラン・レネは見事に演出し、しかもそれを「生きづらさ」として描くのです。

時間的なものによって、その中に登場するのですが、映画それ自身もまた録音と固有のアナログ的再生技術にもとづいています。この映画はこうして歌謡曲が生み出す特殊な効果を、それらを多重に掛け合わせ、変化させ、いわば昇華させながら駆使しているのです。ここでは歌が映画の材料であり、音と映像の極めて細い編集とミキシングによって、歌をあらたなコンテキストにあてはめ