

メディアの
ミクロ社会学

渡辺
潤

目次

序 メディアのフレーム 3

メディアへの関心 マクルーハンから
張と縮小 結合と分離 メディア、扉と窓
メディアのフレーム メディアのパスベ
クティブ マルチメディアとマルチ人間

1 電話のコミュニケーション 30

忘れられたメディア 電話のベルが鳴る
電話の儀礼 ことばの演技 電話のような
関係、電話のような私

2 オーディオ・メカのミクロコスム 62

聴く音、浴びる音 ラジオの変容 孤立と
連帯 イメージと聴取経験 サブメディア
としてのラジオ ウォークマンと「儀礼的

無関心」 ウォークマンのレトリック
オーディオ・メカのミクロコスム

3 行為としての写真 87

カメラのフレイム 撮る 撮られる 見る
見られる 写真からビデオへ

4 テレビの相互作用 118

テレビのメタファー テレビに映る世界、
テレビを見る世界 タテとヨコのコミュニ
ケーション 対面的な関係としてのテレビ
覗きとしてのテレビ 傍観、立ち聞きとし
てのテレビ 最大の現存、最大の不在

5 ペンと自己 146

書くことの意味 日記 手紙 ミニコミ
ニューメディアとリテラシー

活字のコミュニケーション 行為としての

読書 本、もうひとつの「世界」新聞、

「世界」の縮図 雑誌、「世界」のカタログ

読むことの変質

終 リアリティの行方

メディアと「世界」 メディアとリアリティ

感覚 メディアと自己意識 リアリティの

行方

あとがき

序 メディアのフレイム

メディアへの関心

ニューメディアの時代。それが、単なるメーカーのCMや官庁のかけ声だけではなくなってきた。そんな気がする。たとえばぼくは、この本をワープロで書いた。いや、正確には打つたと言ふべきだろう。今はもう当たり前のように使っていて、なくてはならないモノのように感じているが、それは、ほんの数年前までは想像もつかなかった感覚である。

コンピュータが職場を変えつつある。学校や家庭にも入りはじめている。子どもたちはファミコンに夢中だ。大型テレビ、ビデオ（カメラ）、一眼レフの自動焦点カメラ、CDコンポと、家の中の道具もいつの間にか、すっかり一新されてしまっている。ウォークマンをつけて街を歩くのは若者だけではなくなったし、メカの小型化はテレビやビデオにも及んでいる。カセットテープやCDの普及で、レコードがあつというまに消えていく運命になった。若い世代を中心に、電

話が重要なメディアになりつつあるようだ。その電話も、画面のついたテレビ電話が市販されるようになった。

この流れはものすごいものだと思う。人びとの関係、世界や現実を認識する仕方はもちろん、「ぼくって何」という自己意識にさえ、大きな影響を与えずにはおかないだろう。メディアについて考えるのは「アイデンティティ」と「コミュニケーション」、そして「世界」との関係の変容をテーマにすることではないか。そんな思いが日増しに強くなる気がする。そのような変容については、もちろん、期待と危惧の念が混在した思いを感じている。

この本は、メディアに対して漠然と抱いているそんな期待や危惧の念に光りを当てようとするものだ。メディアとは一体何なのか。それは何のために、どのように使われ、社会や人びとの関係やぼくたちの中にどんな位置を占めようとしているのか。こんなことを、身の回りにあつて毎日のように使っているメディアを見つめながら、考えてみたいと思う。

マクルーハンから

六十年代の後半に、マーシャル・マクルーハンが一連の著作で展開したメディア論が話題になった。大学に入ったばかりのぼくには、それは浅薄なベストセラーのひとつにしか思えなかった。ポピュラーになるものは何であれ馬鹿にするというのは、当時の学生によくありがちな態度だったが、ぼくも例外ではなかった。事実、マクルーハンは、一部の信奉者を持ったものの、多くの

識者は一様に批判的だった。そして、多くのベストセラーがそうであるように、マクルーハンもほどなく話題にならなくなった。

しかし、どうせくだらんに決まっていると思いつながら、ぼくは、彼の著作を何冊か買った。その本は、ほとんど開かれることもなく、本棚の隅っこで何年もホコリをかぶったままだった。それが、数年前から気になりはじめてきた。次々と新しいメディアが登場し、それが、新しいファッション、新しいライフスタイルともてはやされるようになる。実際、使ってみると便利だったり、おもしろくて夢中になってしまったりもする。若者たちの活字離れ、漫画や映像、音のメディアへの接近が盛んに議論されるようになった。その関心は、とりわけ、若者たちのコミュニケーションの仕方、人間関係の持ち方、自己意識や将来の展望の持ち方の特異性に集中しているようだった。いわゆる「新人類」ということばで総称される、若い世代の特徴である。

ぼくはこの議論に関心を持つている。そして、もつと実像に迫るためには、メディアに焦点をあてる必要があるのではないかと考えている。ぼくが何年ぶりでマクルーハンの本を手にし、てみようという気になったのは、そんな興味がきっかけだった。

あらためて読んでみて、これがものすごくおもしろい本であることを再発見した。そこにはグーテンベルグの活版印刷術の発明が、ヨーロッパの近代化にどれほどの力を発揮したかということ、近代の自己意識の発見や人間関係の変革、社会の在り方や新しい世界観の普及にどれだけ寄与したかということが書かれていた。そして、活字に続くメディア、つまりラジオやテレビが、活字

のもたらした諸々の恩恵、というよりは害悪をいかに駆逐するものであるかという主張が述べられていた。ぼくにとつては、これはまさに新しい発見だった。

ぼくの中には、メディアについての興味、それを中心とした自己やコミュニケーションや世界観にたいする関心がフツフツと湧きあがった。活字から始まって、今多くの人びとがあたりまえのように使い、接触しているメディアを改めて見つめ直し、分析することで、人や人間関係や世界の現状、そして未来が見通せるのではという思いがつのった。マクルーハンの指摘は示唆的だが、自己意識や人間関係、さらに世界観についての議論には大雑把なところが多い。メディアに対しても思いつきの発想や主観的にすぎるところが目立つ。一方的な活字批判と、電的メディアの礼讃という論調も気になった。第一、この二十余年間のメディアの進歩は目を見張るほど凄まじい。マクルーハンを越える新しいメディア論が書けるのでは、というぼくの野心をふくらませる理由はたくさんあった。

そんなわけで、この本はマクルーハンのメディア論を出発点にしている。それはこれ以後の章で折りにふれて出てくる記述からも明らかである。しかし、この本には同時に、単なるメディア論というだけでなく、メディアを分析する手法を、その基本となる人間関係を軸に見ていこうという狙いがある。人びとが日常的にするフェイス・トゥ・フェイスのコミュニケーションを機軸にして、自己意識の持ち方や、世界観が、メディアの変遷につれてどのように変容するものなのかを調べるところに、その主題がある。私たちは、メディアに

よって自己や人間関係やコミュニケーションの持ち方、さらに社会や世界をどのように自覚し、どのように変容させようとしているのだろうか。それをできるだけ詳細に描き出してみたい。『メディアの微視社会学』という表題には、およそこんな意味がこめられているのである。

拡張と縮小

マクルーハンのメディア論についてよく取り沙汰されたのは、ひとつは「メディアはメッセージ」というテーゼ、そして「ホット」と「クール」、あるいは「リニア（線的）」と「サーキュラー（円的）」というメディアを分類するための尺度、また、メディアを人間のあらゆる知覚能力の拡張として考える捉え方などである。⁽¹⁾ここでは、その中で、「メディアはメッセージ」というテーゼと、「知覚能力の拡張としてのメディア」ということについてだけふれておくことにしよう。

「メディアはメッセージ」というのは、メディアで伝えるべき内容が、使用するメディアによって変質すること、つまり、何を言うかということが、どのメディアを使うかということと不可分であることを指摘したものである。有名なJ・F・ケネディとR・ニクソンが大統領選挙を争った時の討論会は、テレビとラジオの二つのメディアを使って全米に放送された。そして、テレビを見た人は若々しさや自信に満ちたケネディの容姿に好意を示し、ラジオを聞いた者はニクソンがことばに表した政策の方に、大統領としての資格を読み取った。同じ内容でありながら、接触

したメディアの違いによって、有権者が全く正反対の評価を下す。これは、メディア自体がメッセージ性を持つことを強く印象づけた。

こういったメディア特性というものが、マクルーハン以後のメディア論の中で十分に発展して語られているとは思えない。多くのメディア論、マスコミ論が相変わらず、新聞・雑誌の記事やテレビ・ラジオの番組という内容を中心に語られ続けているのが現状だろう。そしてメディアはますます多様化してきている。おそらくこれからのメディア論は、「メディアはメッセージ」というテーゼを本格的に検証することなしには、説得力を持ちえないに違いない。同じできごとのニュースであっても、それをテレビで見た時と、新聞で読んだ時では、ずいぶん受け取る印象や、理解の仕方は違う。また、同じ相手であっても、直接会って話す時と、電話を使う時では、話の内容も話し方も、お互いを感じとる関係も異なる。もちろん、手紙のやりとりの中では、また独特の関係が生み出される。このようなことを、これ以後の章でそれぞれ細かく検討してみようと思っている。

そして、メディアが人間の知覚能力を拡張する道具であるということ。つまり、電話やラジオは耳の、写真は目、そして、映画やテレビは目と耳の能力を拡張する道具であるということだ。このような言い方をすれば、ワープロは字を書く手、コンピュータは脳そのものの拡張だということになる。人間の作り出した道具は知覚能力を助けるためのものばかりではないから、メディアにかぎらず、およそ人間が作り出した道具は、人間の能力の拡張として捉えることもできるだ

ろう。たとえば自転車、バイク、自動車は足、洗濯機や掃除機は手、衣服は体の保温能力の拡張だと見ることもできるし、同様のことは暖房や冷房の装置、あるいは家そのものについても当てはまる。身の回りにある道具は全て、このように人間の持つ何かの能力を拡張するために存在する。こんなことが言えるかもしれない。

しかし、このような道具は果たして、人間の能力を拡張する一方なのだろうか。たとえば、自動車で気軽に遠くに移動することを覚えた人間は、逆に足そのものの能力の衰えに悩まされることになった。エアークンデিশヨナーがもたらす快適な空間に慣れた体には、もはや自前の体温調節能力は不用だ。ワープロに慣れると字が書けなくなるとか、電卓の普及で暗算の能力が落ちるとか、およそこの種の事例や不安の声には事欠かないのが現状だろう。

K・バークの「人間の定義」という短いエッセイの中には、このような人間と道具の皮肉な関係についての興味深い記述がある。彼は、人間を定義する五項目のひとつで「自分自身が作った道具によって本来の自然的状態から隔離されているのが人間である」という指摘をしている。(2)人間は自己の表現や、他者への伝達、あるいは物事の描写のために、ことばを使う。ことばは、ことば以前に存在する世界を、人間に認識しやすくさせるための道具である。しかし、そのことばのために、人間はまた、ことば以前に存在している世界そのものを見失う。ことばにならないものは、存在しないものとして見なししてしまいがちになる。ことばは、非ことばの世界と人間をつなげる回路でありながら、同時に、人間を非ことばの世界から隔てる壁にもなってしまう。

このような視点からメディア全般を見渡すと、マクルーハンの主張した「メディアが人間の知覚能力の拡張である」という指摘は、同時に、メディアは人間の知覚能力の縮小でもあることと両立させて理解しなければならぬものであることがわかるだろう。メディアとは人と人、人と世界とのコミュニケーションを拡張する手段である。しかし、メディアは同時に、そのようなコミュニケーションを縮小する。マクルーハンにかぎらず、これまでのメディア論やコミュニケーション論には、このような両面からの分析という姿勢が希薄だったように思う。

結合と分離

メディアを持つ、二面性について、もうひとつふれてみることにしよう。橋は、川によって分離された土地を結びつける。それは、互いに隔絶された兩岸の人びとをつなげるメディアである。橋ができれば、人びとの往来、モノのやりとり、そして情報の交換が可能になる。当たり前の話だ。しかし、逆説的な言い方だが、橋を架けて兩岸の人びとの結合を考える人の中には、まず、川によって兩岸が分離されているのだという認識がなければならぬ。ただ川向こうに村があり、人びとの暮らしがあるというだけなら、誰も橋を架ける必要性を感じない。川が、結合するはずの人びとを分離させている。このような自覚が人に橋を作らせる。これは、G・ジンメルが指摘したことで、橋にかぎらず、メディアについての基本的な定義として使うこともできるだろう。メディアとは、互いに分離した人びとの間を結合させるためのものであると。

けれども、ことはそれほど単純ではない。ジンメルは、分離していると見なすものを結合するのが人間なら、また、結合しているものをわざわざ分離させるのも人間なのだと言う。たとえば、人が家を建てるということを考えてみよう。家とは、四方を壁によって区切り、屋根と床で上下を限定した空間を持つ。家を建てた者には、それによつて無限の空間から分離された自分だけの世界がもたらされる。家、それはどんなものであつても、世界の中のほんの一部分にすぎない。しかし同時に家は、それ自体一個の自立的な全体にもなる。人間とは、橋を架けて、人びととの新しい結合を目指すこともすれば、逆に家を作つて、人びとや世界から自己を分離させ、孤立した「世界」を作ろうともするのである。

家は何より、自己を他者や世界から分離させる手段、孤立するための場所。それは、外界や他者から分離された、家族だけが結合するためのメディアだ。けれども、家には扉という入口（出口）がある。窓もある。人は扉を使って、家の内から外へ、外から内へと移動する。窓を通して、家の中から外の世界を覗く。だから、扉と窓は、閉じた場やそこにいる人びとを外の世界や他者と関わらせるためのメディアだといつてもいい。

壁は、家という場を外の世界から分離させるためだけにある。ところが、扉は時折開く。人が出入りし、外から中も垣間見える。そのことを、ジンメルは「壁は無言だが、扉は語る」と巧みに表現している。⁽³⁾ 扉は開き、そのことで何かを語る。人は壁を四方に巡らせることによつて、自己を限界のある世界に閉じこめるが、しかし扉によつて、またその限界を自由に廃棄すること

もできる。だからこそ、開くことのない扉は壁以上に、内と外との分離を感じさせることにもなる。扉は結合しているものを分離させ、同時に分離されたものを結合させる。その意味では、橋よりも扉の方が、現実にあるさまざまなメディアの特性に似ていると言えるかもしれない。

もうひとつ、窓についてもふれておくことにしよう。窓は扉と同様、壁の一部に作られた外界との結び目にほかならない。しかしその結びつきは、ほとんど一方的に、内から外への方向をとっている。「窓は外を見るためのものであつて、内を覗くためのものではない」。(4) 家の中は昼間は外より暗いから、覗きたくても外から中は見えにくい。また、夜はカーテンという可動式の壁がひかれて、やっぱり中はうかがえない。そんな意味で、ジンメルは、窓には扉が持っている深い意味のほんの一部しか分け与えられていないと言う。

メディアは人と人、人と世界、人と情報を結びつける。と同時に、それらを切り離す。前記した拡張と縮小も含めて、このようなアンビヴァレントな性質を持ったものとして、これ以後の章で、メディアを分析してみたい。それがこの本全体を貫くひとつの視点となる。とりわけ、扉と窓の違いが、これ以後の章で取り上げるさまざまなメディアについてどのように指摘できるのだろうかということが、かなり重要な部分になると思う。

メディア、扉と窓

扉と窓、その違いは、簡単には、コミュニケーションが一方的か相互的かということところにある。

たとえばテレビはスイッチONすれば、瞬時に何かが映し出される。ちょうど窓のカーテンを開けた感覚と一緒だ。私たちは、窓に映る風景のようにしてテレビを見る。そして窓と同様に、テレビを見ている人びとの様子は、テレビに映る者には覗けない。ラジオ、新聞、雑誌などマスコミと総称されるメディアは全て、このような窓としての特性を共有する。もちろん、レコード（CD）、映画、書籍といったものも同様だ。

一方、電話や手紙のようなパーソナルなメディアは、扉としての性格を持っている。写真やビデオを撮るカメラも、撮る者と撮られる者との間に相互的なコミュニケーションを作り出すという意味で、扉的なメディアだといえることができるだろう。できあがった写真やビデオは、それを撮った人、撮られた人、そして見る人との間に、また別の相互的なコミュニケーションを作り出す。ワープロを使って手紙やミニコミを出すこと、パソコン通信でネットワークを作ること、あるいはファクシミリでの伝送など、ニューメディアと呼ばれるものには、双方向的なコミュニケーションをもたらすものが少なくない。

この一方向的か相互的かという違いは、メディア個々の特性を考えるうえで、基本となるものだろう。ニューメディアの多くが相互性、双方向性を目指すという傾向を持つ中には、マス・メディアの現状が圧倒的に一方向的だということ、それが人と人とのコミュニケーションからかけ離れたものになってしまっていることへの批判や反省の意味が読み取れる。もちろん、機能的には一方向でしかありえないメディアも、相互的であることをはじめから諦め、捨ててしまつて

いるわけではない。現実には新聞は読者欄に大きなスペースを割いているし、雑誌の中には読者の投稿によって成り立っているものなどもある。テレビも、電話を使って視聴者の反響を確かめるというやり方をよく試みる。特にそのように設定されていなくとも、出演者のちよつとした言い間違いや、不適切と判断された発言に対して、即座に苦情や訂正を求めて反応する視聴者も少なくないようである。こういったことをする人には、テレビは相互的なメディアだという思いがあるのかもしれない。

いずれにせよ、ニューメディアの出現が、メディアを窓から扉に変えようとするものであることは疑う余地はないようだ。これまで、スイッチONしてチャンネルを選択するだけだった視聴者は、ビデオレコーダーの出現で、放送局の番組をその放送間に規制されずに見ることができるようになった。つまり、窓から見える昼の風景を夜に、夜の風景を昼に、あるいは一週間の番組スケジュールに沿って見るものを、週末にまとめて見ることができるようになった。また、既製のビデオカセットをレンタルして、それを好きな時間に見るということもできるし、ビデオカメラを使えば、テレビ画面や音声を自分で作ることも、自分で出演することも可能だ。もちろん、コンピュータ・ゲームの参加者になつてもいいだろう。テレビ受像機にかぎれば、それはすでに、巨大な放送局の独占物ではなくなつてきている。あるいは、ワープロもパソコンも、もうひとつのテレビ画面であることでは変わらない。テレビは、放送局の意向に関係なく、そのメカニカルな発展によつて、窓から扉に大きく変貌しはじめているのである。

この傾向はもちろん、テレビにかぎらない。新聞はコンピュータ通信を使って画面に映った文字情報を読み、必要な記事だけ印刷して入手することが可能になっている。まだテレビほどではないが、朝と夕方、新聞が各戸に配達されるという状況もいづれ変わるかもしれない。ほんの数年前までは、ワープロを使って原稿を書くなどということの本気にする人は少なかったから、将来のことは数年先であっても、ほとんど予測がつかないというのが、正直な感想だろう。雑誌についても、総合雑誌の凋落と、細分化された専門誌の盛況は、すでに常識化していると言ってもいい。テーマを限定すれば、当然読者層もかぎられてくる。読者の顔もはつきりしてくるはずである。読者の反響に敏感に反応し、読者の要求に応えた雑誌作りをすることが、何より大事なことになる。ここでも、作り手と受け手の相互性という要素が大事なものとなってくる。

このように見ると、メディア状況の現在は、窓から扉、すなわち一方向性から双方向性へと変わりつつあるのが実情だと言えそうである。しかし、本当にそうなのだろうか。そのことを個々のメディアをつぶさに見て、確かめなければいけないと思う。たとえば、電話というメディアの持つ相互性は、音に限定されている。互いに自分の姿を隠して、ただ声だけでコミュニケーションを行うこと、そこには、結合と分離の混在がもたらす独特の世界が作り出される。電話は人びとの関係をより結びつけるためにあるのか、あるいは分け隔てるために役立つのか、それは、簡単には結論の出せない問題である。さらに、相互のコミュニケーションを文字化された情報で行うパソコン通信の場合は、肉声が表示し、伝えるものも捨象する。手紙のやりとりから時間差を

取り払うこと、匿名の人間同士の間即座に、擬似的な親密な関係を作ってしまうことなど、分離と結合の問題はさらにこみ入ったものになっている。

人びとのコミュニケーションや、そこで取り交わされる情報の量が増えることを好ましいと考えれば、多様なメディアの出現は、新たな結合の道具としてのみ評価されがちになる。しかし、メディアは何かを結合するためのものであると同時に、分離するためのものでもある。そして、相互の結びつきを重視するニューメディアの多くは、同時に強い分離、他者からの孤立、人びとのディスコミュニケーションを表明する道具としての役割も持っている。⁽⁵⁾ パソコンやオーディオ装置には、そのような性質が顕著である。パソコン少年がネクラだと言われたりするのはそのためだし、ウォークマンが街中に目立ち始めたばかりの頃にも、孤独とか孤立といったことばで批判されたことが多かったと思う。

ジンメルが言うように、扉は閉じている時には、壁以上に関係の拒絶を強く表明する。メディアが示す関係の分離に批判が集まるのはそのためだ。しかし、そのことは、すでに活字のメディアによってもたらされた特徴でもある。本を読むのは、それ自体は極めて孤立した行為である。本を読んでいる人に対しては、たとえ目の前にいて話かけることが容易であっても、誰でもそれをためらう。本を読んでいる人は、こと同時に、別のもうひとつの世界にいる。そのことを、活字に慣れた人びとは当たりまえのこととしているはずである。メディアが、人を他者から孤立するための道具として使われる。このことは、単純に批判できることではないだろう。何か（誰

か)かかの分離は、また同時に、何か(誰か)との結合である。それを、メディアにとって不可避の特徴だとすれば、個々のメディアがそれぞれ、何を結びつけ、何を分離するのか、そのことを詳細に見極めることこそ大事なことになるだろう。

メディアのフレーム

メディアはコミュニケーションを成立させるための手段だ。そしてコミュニケーションは、それがどんなものであれ、「リアリティ」(reality)のあるものでなければならぬ。実際の人と人とのやりとりはもちろん、どんなメディアが間に入る場合でも、そのことは変わらない。ここで使っている「リアリティ」ということばには文字通り、現実、事実、本当のことという意味がこめられている。しかし、そこには同時に、現実らしさ、事実らしさ、本当らしさという意味も入りこむ。事実を伝えようとする場合にはもちろん、フィクションであることを断った時にも、「リアリティ」を持つことは欠かせない。と言うよりは、夢や空想の物語であればなおのこと、その夢に受け手を誘い、それが現実であるかのように思わせる手法が必要なのである。個々のメディアはそれぞれ、特殊な特徴と限界を持つものであるから、当然「リアリティ」を持たせることについても、それを作り出す手法、スタイル、約束事を前提にしなければならない。それがなければ、コミュニケーションは起こらない。ここではそれをメディアの「フレーム」(frame)と呼ぶことにしようと思う。

私たちは、いつ、どこで、誰と、何をしても、「今、ここで、何が行われているのか」という問いかけをして、現在の自分を意味づけようとする。その意味がわからなければ、私たちは、そこでどうふるまうかについて確信を持つことはできない。「フレイム」は、私たちが関わる状況や場面やできごとを意味あるものにする根拠、前提となるものであり、私たちのする経験を組織化するものである。⁶⁾

もちろん、「フレイム」は制度としてはつきり規定されている場合もある。たとえば、裁判所の法廷は、そこに参加する人間の資格や条件、参加の態度などが細かく決められている。それに従わない人間は当然、参加を拒否されるし、退場させられてしまう。あるいは、学校の教室も、制度化したルールによって成立する場だと言ってもいいだろう。しかし、私たちが入りこむ状況や場面の中には、そのような制度化したルールの明示されていないものも多い。喫茶店で知人とお喋りをする。レストランで食事をする。パブで酒を飲む。そこで私たちに求められるルールは、そこに集まる人びとの間で暗黙的に了解される部分が多い。そしてこのような暗黙的なルールは、場面によっては、直接コミュニケーションをすることのない人びとの間でも共有され、守られている。たとえば、街中の雑踏、電車やバスにたまたま乗り合わせた人の間で了解され、実行されることのように。E・ゴフマンは、見知らぬ者同士が不用な接触をせぬように互いに了解しあうルールを「儀礼的無関心」(civil inattention)と名づけている。⁷⁾

「フレイム」はこのように、状況によって明示的であったり、暗黙的であったりする。当然、

暗黙的であれば、その「フレイム」はもろく、壊れやすいと感じられる。満員電車の中の「儀礼的無関心」は、たったひとりの酔っぱらいのわめき声や赤んの泣き声で破壊されてしまう。その場に居合わず人は、そうであつてはならない否定的経験を否応なく味わうことになる。もつともこのような否定的経験の危険性は、「フレイム」が明示的である状況でも、決して小さいわけではない。たとえば、授業中の教室という「フレイム」の明示性が高い場面も、数人の生徒の私語によつて中断されてしまう。教師の叱責のことがあつて、授業が再開、つまり「フレイム」が再構成されることになる。逆説的な言い方をすれば、「フレイム」が明示的である状況は、それだけ「フレイム」の破壊が起こりやすい場であり、同時に否定的経験の発生を嫌う所だということができるかもしれない。このことは、儀式の場面などを考えたら一層はつきりするだろう。厳粛に行われるべき式典は、「フレイム」が高度に明示化された機会である。しかしそれはまた、明らさまなほどにわざとらしいものとして感じられる場合も少なくない。その厳粛な雰囲気や壊すことは実際容易なことであるが、それだけに、そうすることが厳しく禁じられてもいる。

ゴフマンは、ある現実を構成するひとつの「フレイム」が、そこに参加している者の合意のもとに変容されることを「転調」(keying)と呼んでいる。そして参加者の一部がその変容を知り、ほかのものがそれに気づかない場合を「偽造」(fabrication)と名づけている。儀式や式典は、日常、関係を持ち合う人びとが、特定の場所、機会、関係の中に普段とは異なる「フレイム」をあてはめることによつて成立するという意味で、「転調」された場だと言つることができる。また、もつ

と偶発的で、融通性のある「転調」としては、真面目なやりとりの中に冗談の「フレイム」を挿入することなどが考えられる。仕事帰りに同僚や部下（上司）と一杯やるなどというの

も、「転調」の好例としてあげてもいいかもしれない。ゴフマンは儀式はできごとを、そして遊びは生活を「転調」したものだと言っている。ちなみに、「偽造」の例としては、嘘、秘密、あるいは詐欺等の犯罪を考えたらいいだろう。こういったことはもちろん、してはいけないこととして考えられ、罰則が制度化されている場合もある。しかし嘘をついたり、秘密を持つたりすることは、日常の人間関係の中に頻繁にもたらされることもある。嘘や秘密を奨励しようとは思わないが、その功罪を考えれば「転調」と同様、「偽造」がコミュニケーションの中で果たす役割の重要さもよくわかるだろう。そのことは、また、誰もが暗黙のうちに納得していることでもあるはずだ。⁽⁸⁾

メディアの「フレイム」、これは具体的には、次章以降でそれぞれ個々にふれるつもりであるから、ここでは、二点ほどに限定して考えておくことにする。ひとつは、メディア自体がその特性に応じた「フレイム」を持ち、それを使ったコミュニケーションが、その「フレイム」に規定されたものになるという点である。これは前述し例であるが、私たちは同じ相手と話をする場合でも、直接会った時と電話で話した時とは、話の内容、互いの間感じられる雰囲気が変わるという経験をしたことがある。それは、直接会うことを基本的な「フレイム」と考えれば、電話は「転調」された出会いや関係を作り出すということになる。薬師丸ひろ子を使った「電話でな

「ら見える」というNTTのCMは、そのことを巧みに言いあてたコピーである。

テレビは、これも前述したように、一方向に限定されたメディアである。しかし、テレビ番組の中には、出演者が、あたかもテレビの前の視聴者に視線を合わせ、語りかけるようにして登場するスタイルを取るものがある。実際視聴者は、そのような出演者と対面するような形でテレビを見る。テレビ番組は、現実の人間関係やコミュニケーションを形式的に模倣し、擬似的な現実を作り出すこと、つまり「転調」された「フレイム」を基盤にしているのだ。このような「フレイム」は、ラジオの場合には、ほとんど定型のようにして使われている。タレントを友人や知人、あるいは隣人のように思いこんでしまう傾向の裏には、何より、テレビやラジオが取るこのような「フレイム」の影響が強いと言えるのかもしれない。

もうひとつは一般にジャーナリズムと呼ばれる、メディアの役割についてである。それは、同時代の記録と言ってもいい働きである。現実の記録はもちろん、現実そのものではない。自分自身を通してできごとをリレーする人は、リレーするできごとを編集する立場にある。それが客観的であるかないかということにかかわらず、記録とは、現実をある「フレイム」に基づいて再構成したものにはかならない。主に活字を使って現実を再現する印刷メディアと違って、テレビ等の視聴覚のメディアは、現実を絵として再現しなければならない。事件の起きた後の現場を写しただけでは、「リアリティ」のある絵を伝えることは難しい。「ドキュメント」と名のつく番組が、現実の記録と称して、絵になる現実を作りあげていることは、その気になってテレビを見れば、

すぐにはわかることである。

現実の記録とは、現実を構成する「フレイム」の上に、記録というもうひとつの「フレイム」を重ねて現実を「転調」することである。だから当然、記録はその現実そのものとは違う。その意味では、現実の記録とフィクションの間に大きな違いはない。しかし、記録は現実の忠実な再現でなければならぬ。そうであるという信頼があつてはじめて、メディアはジャーナリズム機能を担う立場を保證される。始めから作られたものであることを前提にしたフィクションとは、そこが本質的に異なる場所である。ところが、現実の捏造というほどではないにしても、現実の報道や記録は、しばしば脚色されて作り上げられる。そして、脚色されたものであることは、多くの場合隠される。これは、ゴフマンの用語にしたがえば、「転調」ではなくて、記録の名を借りた虚構、つまり「偽造」である。

テレビやラジオがフェイス・トゥ・フェイスの関係を仮構した「フレイム」を使うという指摘をしたが、ニュースやドキュメントは、逆に、描写する対象とは無関係な第三者を装うためにも「フレイム」を工夫することができるだろう。それは、ニュース報道やドキュメント番組に映像や音声を提供するカメラやマイクの持つ意味を考えれば、すぐわかることである。私たちにとつて、カメラやマイクを向けられた時に、それ以前と同じようにふるまったり、喋ったりするのは容易なことではない。それができるのは、演技として、自然なふるまいや話をする時だけである。現実の記録としての映像や音声は、実際隠し撮りでもしなければ、文字通りの記録にはなりにく

いものなのである。前者の「フレイム」を「参加」と名づければ、後者は「覗きのそれだと呼ぶことができるだろう。ことばは悪いかもしれないが、形の上では、否定しようがない。第三者つまり客観的立場とは、描く対象に気づかれずに観察できる位置のことにほかならないのだから。そのことは、次章の写真、さらにはテレビの章で詳しくふれてみようと思う。

もつとも、第三者的立場は、新聞等の活字のメディアが取る常套手段といった方がいいかもしれない。無署名の記事、主語とりわけ第一人称単数のそれを消した文体は、いったい誰のことばとして書かれているのだろうか。記者か発行元か、それとも神か。このことも、活字のメディアを扱う章であわせて考えてみたいテーマである。

メディアのバースペクティブ

メディアの「フレイム」は、まず、メディアが固有に持つ特性として考えられるものである。それは当然、コミュニケーションの内容を規定する。しかし、内容を規定するメディアの「フレイム」には、もつと戦略的な意味で付与されるものもある。商業的なメディアであれば、それは、自ら存在意義を確認し、訴える部分として欠かせないものであるだろう。内容を認識させ、分かりやすくすること、そして、魅力を感じさせ、関心を持たれるものにする。そのような「フレイム」は、テレビ、ラジオはもちろん、新聞、雑誌、書籍など、あらゆる商業的なメディアに共通したものである。

「おもしろくなければテレビじゃない」と言ったのは某民放テレビ局のディレクターだが、テレビが何より娯楽のメディアとして見なされていることは、作り手、受け手に共通した認識だろう。そしてテレビは、その娯楽性の高さゆえに、教養主義的な立場からは、くだらないメディアとして見られる。教養は、活字のメディア、特に書籍や新聞を読むことで得られる。若い世代の活字離れが、そのような主張にますます説得力を与えているのが現状だろう。このように、どちらか一方の強調にせよ、両者の混在にせよ、教養と娯楽が、商業的なメディアの内容を規定する基本的な「フレイム」であることは間違いない。ここではそのような、内容を意味づけるために使われる「フレイム」を「パースペクティブ」(perspective)と呼ぶことにしよう。

R・P・スノウは、この「パースペクティブ」を「娯楽」(entertainment)と「理想的規範」(ideal norm)に「ステレオタイプ」(stereotype)の三つの要素に分けて説明している。彼によれば、「娯楽のパースペクティブ」とは、人びとに日常を越える経験、特別の活動を提供しようとする「フレイム」であり、憧れや驚き、感動、笑いや涙、そして怒りといった情感の解消を目的にしたものである。たとえば、テレビには、ドラマをはじめとして、お笑い番組や歌謡ショー、さまざまなスポーツ番組など「娯楽」の提供を主な目的にしたものが多い。しかし、「娯楽のパースペクティブ」が基本になっていることでは、ニュースや教育番組なども変わらない。「理想的規範」は、勤勉、正直、愛、勇気、フェアプレイといった社会の中で正しいこと、善いこと、美しいこととして共有されている理想であるが、これも、メディアや内容の種類を問わず、共通して見られる

「パースペクティブ」であることは言うまでもないだろう。また、「ステレオタイプ」は、人物やできごと、多様な問題、あるいはその背後の複雑な意味を、短絡的に分類し、意味づけ、評価するための視点である。⁹⁾

メディアにより、また、内容により、この三つのうちのどれが強調されるかということはある。しかし、どんなものも、この三つの「パースペクティブ」を基本的な柱にしていることでは変わらない。たとえば、性や暴力のシーン、あるいは犯罪や麻薬をテーマにするテレビドラマは、その描写が刺激的なものであればなおさら、そのようなシーンやテーマを悪とする姿勢をはつきり示すことが必要になる。また、逆に殺人事件や飛行機事故を報道するニュースも、犯人の反社会性や管理者の無責任性を追及するコメントと同時に、異常なものにふれることでもたらされる情感の解消を提供する。それは、写真雑誌のエスカレートぶりや、乱立といった現象に端的に現れているが、良心的な報道を表にだす新聞や雑誌として、否定することのできないものである。スノウは、この三つの「パースペクティブ」の並列が、大量の受け手を想定したコミュニケーションには不可欠であると言う。「娯楽」は受け手に興味を起こさせ、「理想的規範」は、そのような興味を正当化する。そして、「ステレオタイプ」は、どんなものもわかりやすくするというわけだ。この三つの「パースペクティブ」を並列させながら、新聞は「理想的規範」に、テレビは「娯楽」に重きを置く。「ステレオタイプ」化は、勧善懲悪のドラマから事件報道の仕方にもいたるまで、ありとあらゆるところに見られる傾向である。

テレビは、あまりに娯乐的であるために、俗悪なものとして非難されることが多い。そのことは、印刷メディアの中では、漫画やゴシップ週刊誌に当てはまる。しかし、かつては活字メディアが好ましくないものとして扱われた時代もあったのである。大人たちは、まるでアダムとイブにとつてのリンゴ、つまり禁断の実、毒のあるものとして若い人びとを遠ざけようとしたのである。とりわけ、女性に対する規制は、つい最近まで当然視されたものだった。それはもちろん、テレビや漫画を俗悪なものとして排除する考え方とは異なる。本や新聞を若者から遠ざけようとした大人は、子どもたちが社会や自己に疑問を持つこと、そこから現状を変革しようと思うことを恐れたのだ。しかし、活字のメディアは今、何より教養を培う手段として、その正当性を期待されている。自己を変え、社会変革に向かう知識と思想を養うメディアとしての活字、それは教養を養うメディアとして変質することで何を、何を失ったのか、そのような変容は、活字のメディアの娯楽化とどう関係するのか、これは、活字のメディアの章で考えてみようと思っているテーマである。

このメディアの「パースペクティブ」は、それ自体を悪として断罪するものではないだろう。これらは、多かれ少なかれ、人間の知覚の能力に由来する。私たちは、日常、ものごとの意味づけや他者とのコミュニケーションの際に、当たり前のようにして、このような「パースペクティブ」を使う。それを否定することは、メディアはもちろん、社会やそこに生きている人間を「理想的規範」で金縛りにすることにはかならないはずである。ただ、このような「パースペクティブ」

によって切り取られたものは、何であれ、実体とは違うものとしてひとり立ちしてしまう。そのことを自省し、自制するメカニズムは、私たちはもちろん、マス・メディアにもおそろしく希薄だ。それによる社会的影響力に対する認識も自覚しているとはいいたい。そのことは問題にしなければならぬことだと思う。

マルチメディアとマルチ人間

この本は、活字のメディアが支配していた時代の「自己」や「他者」との関係、さらに「世界観」に対して、ある程度の距離を置いて書くことになると思う。しかし、だからと言って、けっして視聴覚のメディアに加担しようとしているわけでもない。また、相互性や自己表現の可能性を売り物にするニューメディアをことさら擁護するつもりもない。そうではなく、さまざまなメディアに対して、その善し悪しを前提にして議論するのではなく、メディアそのものの特性をつぶさに見つめることを、何よりの課題にしたいと思う。そこから「自己」と「他者」、その関係と「世界」の現状、さらには未来というものを見通してみたいと考えている。もちろん、それは容易なことではない、しかし、ここで意図した方法が、そのようなことを描き出すために有効なものだという確信だけは持っているつもりである。

さまざまなメディアを「フレーム」によって分析することは、それを使う者に、どんな形でどんな種類の「現実」を経験させるかを知ることである。それは、私たちが多様なメディアに接触

することによって、多様な「現実」を経験することを意味している。私たちは「リアリティ」のある経験を通して、「世界」を知り、「他者」を、そして「自己」を知る。そう考えれば、メディアの多元性が「リアリティ」の多元性、「世界」の「他者」の、そして「自己」の多元性をもたらすことを想像するのは、それほど難しいことではないだろう。マルチメディアとマルチ人間の関係、この本が最後に辿りつこうとするゴールはそこである。

さまざまなメディアを通して、多元的な「現実」を知り、「自己」と「他者」の持つ多様な関係の仕方を享受する。それは、個性的な人間が作る社会として、ひとつのユートピアを形成する。しかしまた、メディアや「現実」、「自己」や「他者」との関係の多元性は、そのことごとくを、ひどく不確かなものにもする。多元的な社会の到来の予感、同時に「リアリティ」感覚の薄い、何によらず不在感の漂う社会への恐れをも伴う。また、メディアへの傾斜は、逆にそれだけ管理された一元的な社会というイメージにもつながる。メディアを其軸にして人間と社会を考えることは、このように極めて両義的にならざるをえないのが、正直なところである。

しかし、だからこそ、今メディアに照準を合わせなければならないのだとも思う。これからの章が、トーンとして明るくなるのか、暗くなるのか、それはぼく自身にもはっきり言えないところである。また、一面的に明るく書いたり、暗く描き出したりすることは避けたいと思う。今という時代があるがままに見つめて、それを描写すること、それがこの本の狙いである。

- (1) M・マクルーハン『人間拡張の原理』、後藤・高儀訳、竹内書店、一九六七年。
- (2) K・バーク『文学形式の哲学』、森常一訳、国文社、一一〇一一三頁、一九七三年。
- (3) コミュニケーションをこのような視点から見ることの重要性を指摘したものとしては、鶴見俊輔の「マスコミュニケーション」の概念をあげることができよう。鶴見俊輔「ジャーナリズムの思想」『鶴見俊輔 著作集3』所収、筑摩書房、三四二頁、一九六五年。
- (4) G・シンメル『橋と扉』、酒田健一訳、白水社、三九頁、一九七六年。
- (5) 同書、四〇頁。
- (6) E.Goffman, *Frame Analysis*, Harper & Row, Publishers, Inc., pp.10-11, 1974.
- (7) E・ゴフマン『集まりの構造』丸木・本名訳、誠信書房、九四―九五頁、一九八〇年。
- (8) E.Goffman, op.cit., pp.40-123.
- (9) R.P.Snow, *Creating Media Culture*, Sage Publications Inc., pp.19-25, 1983.

1 電話のコミュニケーション

忘れられたメディア

電話は便利な道具である。どこにでもつながる。誰とでも話ができる。分厚い電話帳には登録者の名前、住所、電話番号が載っている。ただ受話器を取って、ダイヤルを回すか、数字をプッシュするだけだ。電話をかけて話をしようとする行為には、権力も地位もお金も関係ない。電話の前では、すべての人はみな平等。まさに、民主主義の社会を象徴する道具。それが電話の表の顔だと言えるだろう。

ところが、というよりだからこそ、電話には困った一面もある。電話はかけるだけでなく、かかってくる。誰にでもかけられるということは誰からでもかかってくるということでもある。電話のベルが鳴る。その音を無視することは容易なことではない。いつでも、何をしても、どんな精神状態にあつたとしても、電話には出なければならぬ。その強い要請には、電話が苦痛

や不安、戸惑いを感じさせたり、簡単に犯罪の道具になるといふ裏の顔が窺える。

電話は人びとの生活の中にすっかり浸透したメディアだ。職場や家庭はもちろん、公共の場所のいたる所にある。どこにでもあつて、いつでも使えることが当然のことのように考えられている。電話のない生活、それはその他のメディアや交通手段と並んで、現実の人間関係を支えるうえで、すでに思い描くことが難しい情景である。

これほど重要な電話。しかし、それをコミュニケーションのメディアとして分析した研究はほとんどない、というのが現状だ。新聞やテレビ等マスメディアについては、それこそ掃いて捨てるほどある。直接対面する人間関係についても同様だ。このふたつのピラミッドのように堆積した文献の山の谷間で、電話は注目されることなく存在し続けてきた。現実に使われる頻度とその重要性に比べ、研究対象としてほとんど無視されてきたという事実は、今さらながら、啞然とするほどである。⁽¹⁾

この章では、そんな電話というメディアを使って私たちがしているコミュニケーションの特徴を描き出してみようと思う。

電話のベルが鳴る

電話のベルが鳴る。それは、もちろん、誰かが誰かに電話をかけたためだ。だから、電話のベルは、誰かが誰かを呼ぶ音。誰かが誰かに向かつてする呼びかけの声というメッセージを伝えて

いるということになる。呼びかけられたなら、誰でも、それに応えなければならない。早く出なければベルは鳴りやんでしまう。ベルは五回、六回とくり返し鳴ることで、今度は電話をかけた者に、あまりにせっかちに、相手が不在であることを伝えはじめ。つながらずに鳴りやんだべ。それは、かけた者にとつても、出ようとして間に合わなかった者にとつても、何もなかった、何も起こらなかったというのではなく、何かが失われたという感覚、つまり、コミュニケーションや関係の喪失感を残してしまうことになる。電話のベルはすでに、その目的の相手がいるはずの場所に届いているのだし、ベルが鳴っている電話は、その向こうに自分を待っている人がいることを伝えているのだから。

だからこそ、誰もがベルに伝えてあわてて受話器を取ろうとする。そしてやっぱり、電話のベルの音はやむ。電話をかけた者にとつて、それは、自分の呼びかけが届いた知らせであり、電話を受けた者にとつては、その呼びかけに応えた知らせである。出会いの成立だ。

前述したように、電話は番号さえわかれば誰にでもかけることができる。たとえ相手が誰であれ、電話という機械は、かける人、かけられる人を選択するわけではない。だから、それを避けようと思えば、留守番電話を備えつけたたり、電話番号を置いたりしなければならぬ。あるいは番号を秘密にして、特定の間人だけがかけられるようにしておかなければならぬ。もちろんそういった工夫は、個人の持つ電話ではまだまだ例外的なものである。一般的には電話は誰がいつかけても鳴る。そして、誰でもその音には応えなければならぬというのが現状だ。

電話は選択をして持つものだ。自分の私的な空間の中に電話を備えつけるかどうかは、あくまで個人の問題であって誰から強制されるものでもない。電話を持つことは、それによって可能になる直接接触の範囲を越えた社会的な関係を手にすることである。だから電話を持つことを選択は、必然的に不特定の他者からのコミュニケーションに応ずることの了解にもなるのである。

もちろん電話をかけるためにはそれなりの理由や目的が必要だ。それがなければ、電話の相手はコミュニケーションを受けいれはしない。しかし、電話のベルには応えなければならぬ。それがいつであっても、何をしていても、とにかく受話器を取って「もしもし」と言わなければならない。誰かが家を直接訪問してくる場合であれば、扉の覗き穴や窓を通して、家の主は応対する前に、訪ねてきた者の素性を確かめることができる。あるいは、訪問することが前もって電話や手紙でわかっているという場合もある。それで応対すべきかどうかを判断することができる。もちろん、居留守を使うこともできる。

しかし、電話にはとにかく出なければならぬ。誰からの電話であるかを確かめなければならぬ。誰かわからないのに出なければならぬ電話、というよりは、誰かわからないからこそ出なければならぬ電話。電話はベルが鳴った瞬間に、何はともあれ、いちはやく応対することを強制するメディアなのである。それが、見知らぬ者からの呼びかけであっても、名を明かさぬ匿名の、あるいは無言の電話であっても、電話のベルはいつでも同じトーンで鳴るだけだ。その意味では、電話は他人の（自分の）家の中に、その人となりをおかすことなく、また了解もなしに、

しかも合法的にありがこめる（ありがこまれる）メディアだということが出来るだろう。

電話のベルが鳴る。その時、私たちはそれに応えて受話器をあげるという反応のほかに、さまざまな思いを抱く。漠然とした不安、あるいは何か不吉なことの予感、また逆に、ある種の期待感を持つ場合もあるだろう。退屈していれば、恰好の話し相手だと思ふかもしれないし、何かに没頭していたり、誰かと話などをしている時には、それを中断しなければならぬ煩わしさや不快感を味わうことにもなる。アメリカで行われた調査によれば、電話のベルに対して感じる感情は、一般的に世代差によつて分けることができるということである。つまり、アメリカ人は世代の高い人ほど、電話のベルに不安な気持ちを覚え、その感情は、世代が下がるにつれて低下し、逆に話し相手ができることへの期待感を持つようになるというのである。この調査では、その理由を電話の発達過程との関係から説明している。^②

アメリカでは、すでに国内どこへでもダイヤル即時通話が可能になっている。もちろん、それは、日本でも同様だが、それが可能になったのは、それほど昔のことではない。交換台を通さずにつながらる電話、それは、電話の普及率の高まりと併せて、極めて日常的に使えるメディアに変えることになった。だから、遠くから、何か特別の用件を運んでくるものとして電話に接した経験を多く持つ者ほど、ベルに特別の強い感情、それも不吉なものを持つことになるし、直接会うて話すことの代用として手軽に使うことに慣れた人ほど、そういった感情は持ちにくくなるというのである。

これは、自分の経験に照らし合わせても納得できる解釈である。日本でダイヤル即時通話が普及しはじめたのは東京オリンピックの頃である。それまでは、電話は交換台を通してつながらるのであった。ちよつと距離のあるところにかけてようと思えば、一時間、二時間と待つことも珍しくはなかった。第一、電話を持っているのはお金持ちか商売をしている人にかぎられていて、急な用事の時に、近くの電話を持つ家に借りに行くのが普通のことだったと記憶している。電話は六十年代の半ばまでは、電報と同様、非日常的な特別のメディアだったのである。

電話はダイヤル即時通話によって普及した。少なくとも日本ではそうである。交換台を通さなくなつたこと、待ち時間がなくなつたこと、それが、電話を日常的なメディアに変えた。それは、使う側から言えば、他人との間接的な接触の機会を増やしコミュニケーションの多様化や、幅広い人間関係を可能にするという肯定的な面を持つものとして考えられた。あるいは、他人をむやみに家に入れないためのメディアとして、プライバシーを守ることにも役立つとも言えるかもしれない。と言うよりも、電話によって改めて私的な空間、私的な関係を自覚するようになり、他人との直接的な接触や家に招き入れることに煩わしさを覚えたり、警戒するようになったのだ、と言つたほうがいいかもしれない。その意味では、電話は個性やプライバシーに自覚的な個人主義的な人間の生みの親、育ての親である。

しかし、電話によつて自覚され、実現された私的空間は、また電話によつて絶えず侵犯されるという運命を負わされることになつた。前述したように、私たちは電話のベルによつていつでも、

電話を通した関係に参加することを強制されるようになった。また、互いの個性を尊重する距離を置いた人間関係が当たり前になった反面、誰かわからない匿名の電話に惑わされることにもなった。目的や用件、あるいは互いに知っている者同士であることがはっきりしてはじめて成立する電話によるコミュニケーションは、同時に、目的や用件をもたず、自己の「アイデンティティ」を明かさないうり方での他者とのコミュニケーションにも道を開いた。ちよつとしたいたずら、猥褻行為、脅迫、いやがらせ、さまざまな勧誘、甘いことばによる詐欺行為、これらはすべて、電話がもたらした、新しい人間関係の持ち方や、私的な空間の存在の副産物、つまり、影なのである。⁽³⁾

電話の儀礼

電話でのやりとりはたいいてい、月並みなことばで始まる。「もしもし」「〇さんのお宅ですか?」「はい、どちらさまですか?」「〇と申します。」といったように。電話をかける度にくり返されるこのやりとりは、言ってみれば、電話の儀礼である。それは、誰であっても、どんな場合でも避けることは難しい。あいさつをするのは、もちろん直接顔を合わす場合にも必要である。しかし、対面的な状況にあつては、初対面でないかぎりいちいち名乗りあう必要はない。相手が誰であるかは、顔を見ればわかるからである。電話では互いに、相手の声しか聞くことができな。肉声のことばだけが、二人の間にコミュニケーションを成立させる手段なのである。

電話のコミュニケーションはまず、名乗り合うことから始まる。ベルを鳴らして相手を半ば強制的に呼び出したのであるから、電話をかけた者にとっては、目当ての相手につながったことを確かめたり、相手に自分を確認してもらうことが必要である。電話のベルは前述したように匿名の人間の呼びかけであるから、いち早く自分を相手に「同一化」(identification)させること、相手が誰であるかを「認知」(recognition)することが必要である。それによつてはじめて、見えない相手が見えるようになる。これは電話のコミュニケーションに参加したものが例外なく、まず意識を集中させるところである。⁽⁴⁾

「同一化」と「認知」は、一見きわめて紋切り型のやりとりであるように思われる。しかし、そのパターンは、実際かなり多様なものであるし、そのやりとりの中で互いが感じる心模様は微妙な意味合いを持つようだ。

まず、電話のベルにに応じて相手が受話器を取り上げた時、第一声を発するのは、電話を受けた者というのが一般的なようである。⁽⁵⁾「もしもし」と言うのか「はい、くです」となるのか、それはもちろんさまざまであるとして、かけた者がそれに応える。電話をかけた者には電話に出てくる相手がわかっている場合が多いから、儀礼として使われる台詞は、その相手や相手との関係次第で変えることができる。「もしもし」と応ずるか、「くです」と名乗るか、その時のことばはいはどうか、親しい関係であれば、いきなり本題に入るといふ場合もあるだろう。いずれにせよ、そこで起こりうる問題は、電話をかけた者が取ろうとする関係に対する距離感が、相手と同じも

のだとはかぎらないという点だ。

たとえば、ていねいな「同一化」が相手にとっては妙によそよそしく感じられたり、逆に「同一化」の省略が慣れ慣れしさを無礼な印象を与えるということもあるだろう。あるいは電話をかけた者にとって、声を聞いただけですぐわかるはずだと考えている相手が、一瞬、戸惑って沈黙したりすれば、彼は電話の相手との関係について当惑や不満、さらには不信感を持ってしまいかもしれない。どの程度の「同一化」をすれば、相手は自分を「認知」することができるか。どの程度の「同一化」で自分は相手を「認知」しなければならぬのか。それは、しばしば電話をかけた者と受けた者との間に心理的なずれを生ずるものであるし、場合によっては、相当の弁解を必要とする場合もあるだろう。もちろん、「同一化」と「認知」のこのような特徴は、親密な間柄であることがはつきりしていれば、わざと名前を明かさないとか、声色を使う等、冗談やかつぎといったいたずらの余地を作り出しもする。⁽⁶⁾

電話のコミュニケーションはこのように、直接対面することに比べて、かなり危うい基盤によつて支えられている関係である。それはもちろん、相手が見えないことに起因する。しかし、電話によるコミュニケーションは、耳と口に限定されていることによつて、直接出会うことに比べて、手軽さという点で威力を発揮するものである。電話を使えば、私たちは初対面の相手といきなり親しげに話をすることができる。もちろん相手の外見について何も知らなくとも、それで話に支障をきたすわけではない。電話による関係にとつて重要なことは、たがいの名前、

社会的な属性の「同一化」と「認知」、あるいは用件の確認である。また、公的な機関や企業などは、電話の用件さえ確認できれば、誰からの電話であるかを確認しない場合も多い。「住民」とか「お客さま」といったおおよっぱな「認知」ができれば、それ以上の情報は必要ないことが多いからである。(7)

電話は番号によってコミュニケーションを成立させる道具である。だから、どんなに親しい人間にかけた場合でも、間違えるという危険は避けられない。番号がひとつ違っただけで、電話は全く違ったところにかかってしまう。だからこそ、私たちは電話をかけた時に、真先に目当ての相手につながったことを確認する必要があるのだ。

しかし、たとえそらで覚えているはずの電話番号であっても、間違える危険は消えない。意図せずにあかの他人とことばを交わさなければならぬ場合も避けられない。番号を間違えたことに気づいた時、私たちはその見知らぬ相手に非礼を詫びなければならぬ。そしてここでも経験的に言えることは、きわめて多様な対応の仕方である。間違えたことに慌てて、すぐに受話器を置いてしまう場合もあれば、反対に受けた側が、間違いだとわかるや否や切ってしまうこともある。受けた者がたまたま不機嫌な時であったり、間が悪かったりすれば、その際に文句を言ってしまうかもしれない。電話番号そのものが間違っている場合には、二度、三度と間違いがくり返されることになる。最初は互いに丁寧に対応している関係も、度重なれば、次第に険悪なものに変わっていく。かけられた者は「いい加減にしろ」と怒鳴るかもしれないし、そのいつまでたつ

ても目的の相手に届かない電話をかけている者も、そんなはずはないと、文句のひとつも言いたくなるかもしれない。そんな場合には、逆に互いが匿名であるだけに、そのやりとりは、相手への配慮を欠き、「馬鹿野郎」といった捨てゼリフで終わるといふことにもなりかねない。口頭の儀礼によって支えられる電話は、それが破綻した時には、また、礼を欠いたことばがもたらす強い不快感を味わうことも多いのである。

電話でのやりとり際に際して、それが当然のことと了解されている儀礼はほかにもある。たとえば、関係を終了させる権限の問題。これは、基本的には、かけた者に委ねられているとするのが普通のものである。私たちは、話に夢中になって、時間の経つのも忘れるということがある。しかし、同じ長電話でも、切るきっかけを逃してだらだらと続いてしまうことも少なくない。電話をかけた者が持つ「切る」権限は、同時に、相手の気持ちや状況を察して、適当なところで話を終わらせなければならぬ義務を伴うものであるのだ。⁽⁸⁾

そのほかにも、電話には、かけることが失礼だと考えられている、時間帯などに関する礼儀もある。一般に、人が眠っていると考えられている時間、午後十時から十一時を過ぎて電話をかけるのは、躊躇するのが普通だろう。そんな時にやむをえず電話をかけなければならぬ場合には、要件や目的にそれなりの必然性があることはもちろんだが、「夜分失礼します」といったことばが必要になる。特に深夜に鳴る電話のベルは、受けた者が安眠を妨害され、不快感を持つというだけでなく、急用や人の死まつわる不吉な思いに囚われる危険性が高いから、お詫びのことばを

言えば良いというだけではすまないだろう。

電話に要求される儀礼として、もうひとつだけあげておこう。電話は相手を耳だけで「認知」しなければならぬから、聞き手にまわった人は、自分が話を聞いていて、それなりに理解していることを、ことばだけで表現しなければならない。「えー」「はい」「うん」「へえ、そう」「ほんとう！」といったことばが頻繁に発せられなければならない。そばで聞いている者にとつては、そういうことばだけでは何の話をしているのかほとんどわからないということにもなりがちだ。電話でのやりとりはどちらかが必ず喋っていることで維持される関係である。話している者は相手の反応を、ことばによつて確かめる他はないし、二人が同時に黙つてしまえば、つながっていないかどうかということさえ、たちどころに不確かになってしまう。その意味では、電話はほんの一瞬たりとも沈黙を許さないメディアだと言えるだろう。

電話はまた、それ自体が儀礼という意味合いで使われるものである。たとえば、直接会つて話をしようとする時、私たちは、そのことの了解、会う場所や時間の打ち合わせのために電話をする。ある調査によれば、直接対面する場合の88%が、前もつて電話で打ち合わされるそうである。ちなみに、その調査では、電話の88%は予告なしにかけられるということである。打ち合わせをしなければ会うことができない場合を別にすれば、相手の家を訪問するためにかける電話には、他者の承諾を得るための儀礼的な行為という意味合いが強いだろう。その意味では、予告なしにかかる（かける）電話は、緊急の場合を除けば、直接会うことに比べて、儀礼的には軽い関係や

目的に使われるということが出来るだろう。

NTTの「カエル・コール」は、仕事や学校等、外に出かけた者が家族に帰宅する時間等の連絡をすることを習慣づけるよう宣伝したものであるが、これは、実際に必要なことというよりは、家族の者同士が払う儀礼という意味あいが強いだろう。また、「フルサト・コール」はなかなか帰ることができない故郷の父母や親戚に、せめて声だけでも届けましようと呼びかけた、商魂逞しいお節介である。そんな宣伝のお先棒をかつぐ気はないが、電話が、なかなか会えない人びとの関係を維持するために重宝されているのは疑いのないところだ。

これは、直接会うためにかかる経済的・時間的な負担、あるいは、エネルギーを節約するものである。もちろん、距離が長くなれば、長話になれば、通話料金もかさむことになる。電話料金は決して安上がりだというわけではない。それに、受話器を持つ手も痺れてくるし、比喻ではなく、受話器の当たる耳も痛くなる。

だから、長距離電話はできるだけ手短にすませることが普通である。長く話そうと思えば、いくらでも長引かせられるのが電話だが、また、簡単にすませようとすれば、かぎりなく短縮できるのが電話のやりとりの特徴である。前述した調査には、そのことに関連して、電話と直接会うこととの時間的な比較が載っている。それによれば、電話でのやりとりの八〇パーセントが二分から一〇分以内で終わる反面、直接対面する出会いの八〇パーセント以上が一〇分以上の時間を要しているということだ。ちなみに、この調査では対面する場合の一五パーセントは二時間以上にな

るそうである。

直接顔を合わせば、用件だけで「はい、さようなら」というわけにはいかない。世間話に花を咲かせたり、お茶や食事を一緒にするといった場面の設定も必要だろう。外見にも気をつけなければならぬかもしれない。目的や互いの関係に応じて、電話が直接顔を合わせることの代用として使われるのは、物理的に距離の離れた関係にかぎらないのである。直接会うことと電話をかけること、私たちは、相手との関係や目的に応じて必要な儀礼の度合いにしたがって、両者を使い分けていると言つていいだろう。別の調査には、電話をかけた相手の四〇～五〇パーセントは半径二マイル以内であるし、五マイル以内であれば、かけられた電話の七〇パーセントが含まれるということである。⁹ 直接会うまでもない目的、あるいは人間関係の増加は、浅くて広い人間関係の増加によつてもたらされたものであるが、電話はそんな関係にとつてはきわめて便利な道具であると言えるだろう。しかし、それはまた、逆に、電話というメディアがそのような関係を作り出した張本人なのだということもできるかもしれない。

人間関係には儀礼が欠かせないこと、あるいは、関係することそのものが儀礼であることは、もちろん、電話にかぎるわけではない。私たちが不断に持つ人間関係やそこに成立するコミュニケーションには、全て儀礼が不可欠であるし、関係の本質はやっぱり儀礼であると言えるだろう。しかし、電話というメディアは、ほかにはない独特の、そして微妙な儀礼的行為を必要とする。そして、電話をかけて相手と話すという行為自体が儀礼であるという意味あいも強い。

ことばの演技

すでに指摘してきたように、電話は互いに相手を見ずに関わらせるメディアである。相手が見えない、つまり耳と口だけが頼りであって、視覚が不在、あるいは不用であるメディア。そのような技術的な特徴は人びとのするコミュニケーションにどのような特徴やスタイルを作り出し、どのような影響を与えたのであろうか。もちろん、すでにふれたように、電話でのやりとりの中に見られる儀礼はそのひとつである。しかし、指摘できるのはそれだけではない。ここでは肉声によることばだけによって成立する電話のコミュニケーションの特徴について、その演技的側面から考えてみよう。

道筋としては、視覚と聴覚の違いを比較することから始めたらわかりやすいかもしれない。当たり前だが、目は相手の外見を捉える。それによってわかる相手についての情報は少なくない。私たちは、互いに関係を持つ意志のない者同士でも視線のやりとりはする。あるいは道ですれ違っただけの人をその視野に入れる。関係がないとはいえ、私たちは視野に入る人を見て、その人に関する情報を集めようとする。と言うよりは、互いに関係のない者同士でいるために、私たちは、見ず知らずの人間を見て、そこから必要な情報を得ようとしているのだと言ったほうがいいだろう。もちろん、どこの誰かといったところまではわかるはずもない。しかし少なくとも、性別、年齢、それに自分にとって安全な人間かどうかといったことぐらいは察しがつく。その際に示す

視線は当然、相手に意識されるほど明らさまであつてはならない。見ず知らずの他者を見ることは自由だが、それは互いに気づかれずにすることが暗黙に了解されたルールなのである。

声や音を受信するのは耳である。私たちは、見知らぬ人のたてた音や声に耳を傾けることがある。しかし、よほどの関心がなければ、聞こえぬふりをするのが普通であるし、注目を集めるほどの声や音をたてるのは特異な場合だと言つていいだろう。私たちは、見知らぬ人びとに囲まれた状況の中では、声を出したり、音をたてたりしないように気をつける。

しかし耳で捉える情報とは違って、目が捉えるものは、その発信者が発信をやめることのできない情報である。私たちは好むと好まざるとにかかわらず、いつでも目の前にいる他者の眼差しに晒され、外見や身体的表現を見られている。つまり「話はやめることができても、身体表現によるコミュニケーションはやめることができない」のだ。⁽¹⁰⁾ もつとも眼差しは、単に相手を見るとき「知覚」に関する面だけで片づけることのできないものである。誰かを見るという行為は「知覚」の過程であると同時に、見ていること自体がひとつの「表現」の行為にもなる。他者に向けられた視線は相手の情報を取るだけでなく、見ているという情報を相手に与えてしまう。「目は同時に、それが何かを与えなければ、取ることはできない」。他者の了解もなく、何かを取ろうとする目は、同時に、他者に何かを与えずにはおかない。見知らぬ人間同士の距離的接近が、暗黙のうちに視線をそらし合う形をとるのは、視線を合わせることが、必然的に両者の間に関係を作り出してしまふことを知つていて、それを避けようとするからにはかならない。⁽¹¹⁾

電話のコミュニケーションは、こういった視線のやりとりを完全に捨象したところに成立する。すべてはことばや音によって表される。耳で聞くという行為は、それ自体が相手に向けた表現行為となるわけではないから、聞いていることを随時、ことばで伝えなければならぬ。電話でのやりとりには、「えー」とか「はい」という短かな返答が頻繁に必要なのはそのためだ。

相手の存在が見えない。視線のやりとりがないということは、また、電話には、声が途切れる瞬間がないことを意味する。目の前の相手とのやりとりであれば、私たちは時に、会話が途切れて、しばらく沈黙の時を持つということもある。視線を相手から逸らせ、しばし関係のないものを見つめるということもある。やりとりの中の小休止。それは決して気まずい時間とはかぎらない。むしろ、話題を変えたり、一息ついたりするために、不可欠のふるまいになることも少なくない。電話ではこういったふるまいは許されない。目は何を見ていようといっこうに構わないが、私たちは一瞬たりとも、相手とのことばのやりとりを中断することはできない。

話すことの強制。それは電話のコミュニケーションについてまわる宿命である。そして、沈黙を許さないというメディア的特性は、私たちに、演技的な関わりを要求しないではおかない。沈黙は意図的というよりは偶発的に生まれるものだが、それが許されないということは、電話のコミュニケーションには筋書き通りのやりとりが必要なことを意味している。ドラマに間はあっても、沈黙はない。電話のやりとりに生ずる沈黙が気まずく感じられるのは、それが役者が言うべき台詞を忘れてたりした時の感覚に似ているからなのかもしれない。私たちは、電話のやりとり

が、このような演技的な特徴を持っていることを自覚するかどうかに関係なく、それが筋書き通りにスムーズに運ぶことを当然のこととして受け入れている。何かについて話すためには、同時に、あるいはそれ以前にある程度、話の内容について考えておかなければならない。台本の必要な講演ほどではないにしても、私達は電話を使う時には、儀礼や用件等、話すことをあらかじめ考えておくことが少なくない。¹²⁾

対面的な関係であれば、もちろん天井を見つめたり、地面に目を落としたりしながら、しばしの時間をとることができる。それによって、私たちは相手が次に何を話してくるかを待つことになる。そこには、当然、自分の言おうとすることに威厳や奥行きを持たそうとする作が入り込む。しばしの沈黙が、会話を操作するための間として機能することになる。

しかし、電話ではそれが難しい。考えている様子を示すためには、やっぱり、それなりのことを発しなければならぬ。間を持たせるためにも、また、某かのことが必要になる。だから、電話のコミュニケーションは考えずにすむような月並みなことばのやりとりで終始することになる。あらかじめ用意された用件を手短に話すことでおしまいになる。まるでできあがった台詞のやりとりのようにして成立するという電話のコミュニケーションの特徴は、すでに電話の儀礼のところであつたとおりである。

電話が考えながら話すことの難しいメディアだという指摘は、手紙と比較したら一層はつきりするだろう。手紙は相手に伝えたい内容を時間をかけて書くことができる。下書きをして何度も

推敲することもできる。思いつくままに書くことも少なくないが、電話と違って追いたてられるようにして書く必要はない。書くべきことと書いてはいけないこと、書く必要のないことを落着いて選択できる。とにかく相手に届くまでにその内容をチェックする時間は書き手が納得できるまで持つことができる。電話は相手のことばに反応して、次々に喋らなければならぬ。口にしたことばは時間を経ずに相手の耳に達する。そつなく対応するためには、どうしても決まりきったやりとりをとおして電話の目的を果たさなければならぬのである。電話の演技とは、だからひとつは、ことばを選ぶゆとりのないコミュニケーションを円滑に運ぶための技術にほかならない。

けれども、電話のやりとりにみられる演技的な側面は、このような半ば強制された消極的なものにかぎらない。演技的なコミュニケーションはもつと積極的な形でも使われるものである。話すことの強制に閉口する私たちは、また、その強制が、自分の新しい一面、他者との新鮮な関係を作り出すことを経験的に知っている。たとえば、それは、面と向かつては話がしにくい相手と話ができたとか、言いだせなかったことが言えたといった経験であり、イメージとは違う他者、あるいは正直な自己の発見とでも呼べるべきものである。また、逆に対面していたのでは見せかけることの難しい、偽りの自己の呈示が容易になるといった感覚であるかもしれないし、あるいは、遊び心を発揮して自己を変身させたり、他者との関係を、現実とは違ったトーンにするといったこともあるだろう。そんな場合には、話は際限なくいつまでも続くことになる。電話は時に人

を正直者にしたたり、また嘘つき者に変えたりする。演技を楽しむ名優にも、型通りの台詞をぎこちなく喋る大根役者にもする。もちろんこういった特徴は本人の自覚の問題であり、個人差によるところも多いだろう。しかし、どんな人でも、電話を介したコミュニケーションが時と相手によつて、さまざまな自己を自覚させるものであることを経験しない人はいないに違いない。

どんな人間も、電話をメディアにして他者と関われば、直接会ったのとはできない冷酷な対応ができると指摘する人がいる。相手が落胆することがわかっている話を伝えなければならぬのはつらい役目である。相手の反応がじかに目の前で見える場合には、言うべきことが切り出せなくて、時間だけを費やしてしまうといったこともあるだろう。しかし、電話でなら、あっさり切り出すことができる。かけようかどうか迷うことはあっても、いったんかかったならば、何も喋らずにいるわけにはいかない。電話は何より用件を手短に話すことが当たり前のメディアなのである。また、受話器を通して伝わってくる落胆は相手が声に出したもので、あるいは声に出せずに生まれる沈黙である。それはけっして無視することができるわけではないが、相手の表情などは見ることがない。冷たいことを口にする側も、それを表情や態度にまで徹底させる必要がないことは言うまでもない。言いにくいことをはっきり言うためには、電話は都合なメディアなのである。それは逆に言えば、電話はことばになりにくいメッセージを表現するためには、ほとんど役に立たないメディアだということも意味している。⁽¹⁴⁾

もちろん電話には全く正反対の感情、つまり優しさや温かさを持ちこむ可能性もある。ひとり

暮らしたの老人に優しいことばをかけてなければならぬの財産を取ってしまうといった詐欺行為には、特に電話が使われるようである。電話で演じられる優しさは、ことばだけに意識を集中すれば、完璧になる。ここでは、ことばになりにくいメッセージが伝わらないことが、優しさの演技を容易にし、それをもっともらしいものと感ぜさせてしまうのだということができよう。もちろん、「フルサト・コール」などのように、電話は親しい関係であつてもなかなか会えない人びとの間に温かいコミュニケーションを作り出すことも可能だ。

人を時に正直にし、また嘘つきにする電話、遊び心を容易にひき出し、簡単に変身させる電話。あるいは人を冷淡にも、優しくもする電話。それは対面的な関係におけるよりもコミュニケーションの中に演技的な側面を持ちこみやすいことを示すものであるし、また、否応なく虚構の世界を作り出してしまふことも意味している。

電話が擬似的な性関係を作りやすいことについてもふれておこう。電話の受話器は手で持つて、耳と口にあてる。自分の話す声は、空間を介さずに直接相手の耳に達する。もちろん、相手の声も直接自分の耳元に届く。これは電話の介在を無視すれば、互いが、耳元に口を近づけて話合ふという図をイメージさせる。人間関係の作り出す物理的な距離感から言えば、これは、他人に聞かれてはまずいことを密談する場合か、恋人同士や親子といったきわめて親密な者同士だけが許容しあうコミュニケーションの距離である。特に後者の場合には、それは強い性的な意味あいを持つものである。電話が全く見えず知らずの人間からの性的ないたずらの道具として使われたり、

テレフォン・クラブという擬似的な性関係を作り出す商売の手段になるのは、電話が匿名のまま
でコミュニケーションのできるメディアだという以上に、この性的な感覚をイメージさせやすい
という特徴に原因を求めることが出来るかもしれない。電話が作り出すこの擬似的な性関係は、
また、電話による演技のひとつの例になるだろう。

電話が作り出す擬似的な性関係。それは電話に特有のフェティシズムだと言ってもいい。電話
は、それを使う者の中に、必然的にフェティッシュな関係を作り出す。それは、声（口）だけが
耳元に達するということ、つまり身体から切り離された声や口への執着によつてもたらされる感
覚である。しかし、フェティッシュな関係を作り出す要因は、それだけではない。それは、互い
の間にある物理的・社会的な距離を消滅させた関係という意味に、また、ベルの鳴る前や受話器
を置いた後にくる時間的・空間的コンテキストと断絶した、特殊な場が作り出す特別の関係、と
いう意味にも求められる。¹⁵

私たちはどこで何をしようとしていようと、ベルが鳴った瞬間に、それまでの場の定義、人間関係を一
時棚上げて、受話器を取り上げる。そして受話器を取り上げた瞬間から、それ以前とは全く異
質な関係を始める。その場の時間的・空間的な意味あいも、それ以前とは異なったものになる。
言い換えれば状況を定義する「フレーム」が変わる。その場の時間的・空間的コンテキストから
考えれば、それは全く唐突に侵入した異物がもたらす「転調」である。話がすんで受話器が置か
れれば、その瞬間に、電話のコミュニケーションを支えていた「フレーム」も消滅する。その場

には、電話が鳴る以前の「フレイム」が再現する。もちろん、電話によつては、全く違った状況になり、異なる「フレイム」が支配するといった場合もある。

私たちはこの唐突な「フレイム」の転調に十分対応することができる。そのフェティッシュな関係と戯れることもできる。しかし、場合によつてはそれがうまくいかず戸惑うことも少なくない。たとえばトイレや風呂から慌てて出て、電話のベルに答えなければいけない時などは、誰にでも覚えのあるちよつとつらい経験だろう。裸の体が冷えて風邪をひきそうになつても、それを相手に話せない場合が少なくない。相手を見ることができない電話は、時に全く意図せずに、話相手に苦行を強いることがあるものである。

基本的には電話は、排他的なふたりの関係である。交代で何人かが話すことはできないけれども、電話のコミュニケーションが、その都度ふたりの間でのみ成り立つことでは変わらない。だから電話は、しばしばベルが鳴る以前に存在した人びとの関係、状況の定義を不安定なものにする。電話の「フレイム」に「転調」しにくい場面の例として考えられるのは、すでに相手との関係が成立している場に侵入してくる電話のベルの場合である。そこにはすでにひとつの強い関係があり、「フレイム」がある。そこに電話のベルが鳴る。当然それまでの関係は一時中断する。それが短い時間であれば、「失礼」といった一言で、スムーズに再開できるかもしれない。あるいは来客中であることを説明して、後でかけなおすように告げることもできるだろう。しかし、場合によつては長い時間、目の前の相手との関係を柵上げにして電話のやりとりを続けなければなら

ないこともある。この時、電話を受けた者は、電話の相手と目の前にいる相手との間に二重の關係、二重の「フレイム」を持つことになる。彼はいわば、相いれない世界が重なり合うところに置かれる。もちろん、目の前の相手から遠ざかり、あるいは身を隠して電話を続けることで、電話の相手との關係を優先することができるだろう。しかし、それぞれに關係の持続をと考えれば、彼は同時に二つのコミュニケーションをしなければならなくなる。たとえば、ことばはまったく誠実に対応しながら、目の前の相手に向かって舌を出したり、顔をしかめたりして電話の關係を茶化してしまうといったのはその好例だろう。この場合、電話をかけている者は、目の前の相手に向かって、電話のやりとりが演技であることを示しているのである。

逆に、電話のベルによって取り残された者はどうだろう。彼は、相手が電話に出ている間は、いわば宙吊りの状態におかれる。あるいは、電話のやりとりが聞こえてきて、それが自分とは直接關係ない場合には、否応なく「立ち聞き」といった立場に置かれる。急に、その場にいることの意味（正当性）が薄れてくる。聞こえてくる電話のやりとりには、必要以上に無關心を装わなければならなくなる。その場の状況の定義が変わった瞬間から、その人は、自分が場違いな人間であるかのように自覚しはじめ、何とも居心地の悪い感じを持つようになる。もちろん、電話に出た者は、目の前の相手にそういった気づかいをさせないような配慮をしなければならない。電話のコミュニケーションは、その当事者だけでなく、その場に居合わせた第三者との關係の中にも、演技的な要素を持ちこまざるをえないのである。⁽¹⁶⁾

似たようなケースとして、電話によってぎこちなくなる家族の関係について、最後にふれてみよう。家族とは常識的には、お互い、隠しごとのない、全存在をかけて関係しあう者同士の集まりである。少なくとも、成長段階にある子どもを持つ親はそう考える。だから子供にかかってくる電話には、当然の義務として耳をすますことになる。それが同年代の異性からであれば、ただ立ち聞きするだけではすまない。誰からなのか、何の話をしているのか、子どもを問いつめることも少なくない。言うまでもなく、親のそんな行為は、子どもにとっては、プライドや人権の侵害として感じられる。親にとつて電話は、親には見えない子どもの世界を垣間見（聞か）せてくれる反面、子どもとの関係の中に生まれるずれや摩擦の原因やきっかけとなることも多いだろう。もちろん、家族の者に聞かれてはまずい電話がかかってくるのは子どもにかぎらない。子どもには知られたくないこと、知らせてはいけないことを持たない親はいない。それは、親同士（夫婦）子ども同士（兄弟姉妹）の間にも生じる問題である。家族の一員であることが、お互い、隠しごとのない関係であることを自覚しあうところで維持されるものであるとすれば、それは、また必然的にそうではない部分を隠しあうことによって成立する関係であることが避けられない。信頼しあう人間関係の基本ともいえるべき家族は、同時に演技的関係を必要とする。電話は、家族にとつて、その何より神聖で侵しがたい関係の絆の虚構性を目の当たりにさせてしまうメディアなのである。（17）

電話のような関係、電話のような私

NTT、KDD、「テル・ミー」「トークの日」と、最近の電話の様変わりは、驚くほどである。もとより無縁な話だが、NTTの株は一株二百万円とか三百万円とか言われた。テレフォン・カードができて、小銭を手にいっばいつかんで長距離電話を、といった風景もすっかり昔のものになってしまった。そのテレフォン・カードが切手やコインのような収集家を作り出して、五百円や千円のカードが万単位で取引されたりしているそうである。自動車から電話がかけられたり、電話をかけてくれる時計が現れたり、電話で御飯が炊けたり、鍵を閉めることができたり、パソコン通信、ワープロ通信、ファクシミリと、電話はまるで二十面相のようにいくつもの顔を見せつつある。テレビ電話だって、普及するのはそう先のことではないだろう。そう言えば、受話器も随分ファッショナブルになって、昔ながらの黒い電話が珍しいほどである。

ここで考えてきた電話は、おそらく、こういった最近の、あるいはこれからのニュー・メディアと呼ばれるものにも当てはまるといったものにはなりえないだろう。パソコン通信やファクシミリのような、声ではなく文字や数字や絵のやりとりで成立するコミュニケーションは、同じ回線を使っているとはいえ、今までの電話とは全く異質な特徴を持ったものとして見なければならぬ。テレビ電話も、相手の姿が見える視覚のメディアとして、別個に考えなければならぬ。その意味ではこの章は、すでに人びとの生活の中に定着し、溶けこんでいるメディアに、改めて

光りを当てようとしたものだと言えるかもしれない。

電話は、すでにくり返し指摘してきたように音を伝えるメディアである。あるいは、音しか伝えないメディアである。自己の全存在ではなく、ごく一部を使って他者と関わるためのメディア。それは、たとえば手紙などにも共通する。しかし、電話はごく一部の関わりを同時的なものとして成立させる。そこが何より電話的なもの、今日的なものだということが出来るだろう。そして、そのような特徴はパソコン通信やテレビ電話にも引き継がれるだろう。

自己の持つ表現手段のごく一部を使った関わり、そのために演技的色彩の濃くなるコミュニケーションが、きわめて「リアリティ」を持つて感じられる。あるいはリアルなものとして行われる。それは現在のあらゆる人間関係の基本となるものである。また、電話は、物理的・社会的な距離がどんなものであれ、それをゼロにしてしまう。電話で話している時、私たちはそれが空間的にどんなに遠くからのものであろうと、社会的にどれほど遠い存在の人であらうと、距離感を一樣なものとして感じさせる。あるいは一樣なものとしてふるまうことができる。それは、地縁・血縁の濃密なつながりが薄れてきて、空間的に広い範囲の中で、選択的に人とのつながりを求めるようになった傾向、それほど親しい関係でなくとも、ごく一部ならば、ほんの一時のことであれば、親しさを演技によって仮構しようとする傾向と符合する。私と相手が、たとえばどれほどの物理的・社会的距離を持つとも、それを超越して、親しい、対等の人間として同時に存在するという虚構を作り出せること。これは何より電話的な関係を象徴するものであるが、同時に、

きわめて現代的な人間関係の特徴でもある。

電話はあらゆる距離を超越する。しかし、それはあくまで虚構の上に成り立つ超越であって、どこまでいっても、その距離を実際に取り去ってしまうものではない。耳元に囁くように届く相手の声は身体から切り離された声であって、相手の身体を伴うものではない。そのフェティッシュな関係は、あらゆる距離を超越した同時存在を、逆に無限の距離を持った遠い存在にも感じさせる。それはまた、最も近い、何もかもわかりあっていると了解されている関係が、また、その間にもっとも虚構を必要とするというパラドクスに相応する。私たちは果たして、一番身近で信頼できると考えている人間のことを、どこまで知っているのだろうか。あるいは、信頼しているはずの人にどこまで自分自身を明らかにしているのだろうか。即座に返答できない不確かさは、電話のコミュニケーションにつきまとうそれに似ていないだろうか。

電話は私的な領域を尊重しあう個人主義的な生活や人間関係には不可欠のメディアである。それは、直接的で煩雑な人間関係を避けて孤立を望む人間にとって、孤独を解消させるメディアとなるかもしれない。その意味では、電話はますます増えつつあるシングル・ライフの必需品ということになるだろう。しかし、電話はあくまで直接会うことの代用であって、顔をあわす関係を持たない人間にとつては、電話をかける相手も存在しえないのだということもできる。匿名のいたずら電話は、そんな、かける相手のいない人間の関わりを求めた声なのかもしれない。また、電話を通してかけられる甘いことばによってひとり暮らしの老人がなけなしの金をはたいてしま

うといった事件の続発は、親しい隣人を持っていない人間はまた、電話による親密な関係も持ちにくいのだということの証拠となるのかもしれない。その意味では、これからますます多様になるニュー・メディアとそれによる人間のコミュニケーションは、結局、すでに豊富な人間関係を持っている人びとにとっては便利なものになっても、孤立を余儀なくさせられた人に新しい関係をもたらず手段になるとは言えないだろう。電話は距離（物理的・社会的）を超えて、人と人を結ぶ。しかし電話はまた、人と人との間に壁をつくり、遠い距離を感じさせるものでもある。電話は直接応対する人間関係だけが「リアル」なものでないことを明らかにしたけれども、電話のコミュニケーションの基盤はまた、目を見つめ、スキンシップをしあうような関係に支えられなければ「リアリティ」を実感しにくいメディアなのである。

(1) フィールドディングとハートレーは、その電話論に「無視された (neglected) メディア」という副題をつけた。Guy Fielding and Peter Hartley, 'The telephone : a neglected medium' A.Cashdan and M.Jordin (ed) *Studies in Communication*, Basil Blackwell, 1987. 同様の指摘は Sidney H. Aronson 'The Sociology of the Telephone' *International Journal of Comparative Sociology*, Dec.1971. にも見られる。

(2) J.Gale 'Human factors and the telephone', *Televis*, pp.287-93, 1970. フィールドイン グとハートレーの前掲書によれば、アメリカのダイヤル即時通話化は一九五八年から七九年までかなり長い時間をかけて行われたところにある。

- (3) 個人が自己の権利として守るべきプライバシーには、(1)ひとりにしておいてもらう権利と、(2)自己に関する情報の流れをコントロールする権利がある。永井良和「都市の『匿名性』と逸脱行動——隠蔽と発見の可能性——」『ソシオロジ』九五号、八四頁、一九八六年。この指摘にしたがえば、出ることを強制する電話のペルヤいたずら電話は主として(1)に、勧誘やアンケートを目的とする電話は(2)に関連すると言えるだろう。
- (4) 儀礼のことなど念頭に浮かばないほど慌てて電話をかけるケースとして 犯罪や事故、そして火事などに遭遇した際にかけられる一一〇番や一一九番への通報が考えられるだろう。ちなみに、一九八七年に全国でかけられた一一〇番は一日平均一万件を超え、国民の三三人にひとり、八・六秒に一回かけた割合になるそうである。これは、六十年代ははじめに比べて六倍になる。電話の普及はまた、パトカーや救急車、それに消防車の需要をも増したことになる。
- (5) 市村弘正は、「名づける」ことよって物事が生み出されること、人間にとつてこの世界がいわば名前の網目組織として現れることを指摘する。社会の基本的な関係は、固有の名前を表しあうことから始まるのだと。『名づけるの精神史』みすず書房、五頁、一九八七年。
- (6) シェグロフは、電話での会話における組織的なつながりをエスノメソドロジの手法で分析している。これは、電話のはじめに行われるやりとりを多数調べ上げて、電話でのやりとりを開始するパターンと、それがうまくいかない時にする関係の修復の仕方を考察したものである。話手の交代のきつかけや、そのサイン、話が噛み合わず、関係がまずくなつた時の修復の仕方などを通して、電話のコミュニケーションがきわめて危うい組織的なつながりによって支えられていることを解き明かそうとしたものだと言えぬ。Emanuel A.Schegloff, *Identification and Recognition in Telephone Conversation Opening*, George Psathas ed. *Everyday Language*, Irvington Publishers, Inc., pp. 28-78, 1979.
- (7) E・ゴフマンは知りあいでない者から関わりを求められる立場として、職業的関係(セールスマン、受付係

等)、それ以上の社会的立場(警察官、牧師等)、老人、子ども、酔っぱらい、奇抜な衣装、笑いや関心を誘う行動をあげている。彼によれば、関わりを求められる立場にある人は、また、他人への接近が自由にできる人である。『集まりの構造』丸木恵祐・本名信行訳、誠信書房、一三三―一四四頁、一九八〇年。

(8) 他者に接近できる権利は、他者が持つ別れる権利を尊重する義務と背中合わせである。E・ゴフマン、前掲書、一一七頁。ゴフマンはまた「人はやたらに他人に接近してはならないというルールを検討すると、接近したが理由がよくわかる。反対に、接近には適切に応じなければならぬという義務感は、必要のないところでは応じたくないという願望を隠している」と言う。同書一一三頁。

(9) 最初の調査はVG:Fielding and PHartley,p.114. Uただし調査そのものはJB.Goddard,Pergamon,1973. これはロンドンで、仕事上使われる電話について調べたものである。また、二番目の調査は、V. p.114. 三番目はp.113. Uただし、ただし三番目の調査そのものは、L. Garfinkel, 'Telephone usage', 18 February, 1976.

(10) E・ゴフマン、前掲書、三九頁。

(11) Georg Simmel, 'On Visual Interaction in R.E.Park and E.W.Burgess,

(12) E・ゴフマンは「ある個人がある行為するのに調和のとれた注意をはらったり、あるいははらうのを差し控えたりする能力」を「関与」(involvement)と呼ぶ。彼はそれを「主要関与」(ある個人の注意や関心の大部分を奪うもの)と「副次的関与」(主要関与を混乱させずに、並行してさりげなく続けることのできる行為)、「支配的関与」(社会的場面で個人に義務として課されるもの)と「従属的関与」(支配的関与にそれほど注意をはらわなくてもいい場合に、ある程度許される行為)に分けている。電話は対面的な関係と違って、主要で支配的な関与を要求するメディアだが、それは、話すことと聞くことに限定されたものであって、見ることや手を動かすこと、表情や服装、姿勢などは、全て「関与」外のことである。ゴフマンは、知覚を遮るものを「関与シールド」と呼んでいる。電話で話す時に、いたずら書きができた、コードを指でい

じつたりで きるのは、「関与シールド」によって、それが相手には見えないからである。しかし、そういった行為は、話すことと聞くことへの過剰な集中 によって生じるものである。前掲書、四五―五〇頁。

- (13) 佐々木健一は「間とはまさに台詞と台詞の間のマであり、他方沈黙とは、一人の人物が黙っていることである」と言う。間は返事を待つ時間であり、沈黙は、言うべきことを言わずにいる時に生じるものであると『せりふの構造』筑摩書房、二二―四―二三頁、一九八二年。またS・ライマンとM・スコットは、G・H・ミードを援用しながら、現実の中で実際に上演するドラマと対象させて、その前に心の中で上演されるドラマを実際のドラマの「前テクスト」だと言っている。『ドラマとしての社会』清水博之訳、新曜社、一七〇頁、一九八一年。

- (14) G.Felding and P.Hartley, p.119.

- (15) 鈴木和成『テレフォン』洋泉社、三〇頁、一九八七年。『テレフォン』は、村上春樹の小説に多く見られる電話のシーンを主な材料とした電話論、村上春樹論である。逐一明記しなかったけれども、この本から得たものは、この章に散在している。

VE.Goffman,Harper&Row,Publishers,Inc.jp.220-221,1971.

×現代の人間関係の基盤である核家族、その中の親子の関係が、愛や信頼、という絆によって支えられていることとはいうまでもないが、その愛や信頼が同時にきわめて演技的な工夫を必要とすることもまた、現代の人間関係の特徴である。そのことについては、『私のシンプリライフ』で取り上げたので、参考にして欲しい。筑摩書房、五四―一九〇頁、一九八八年。

2 オーディオ・メカのマイクロコスム

聴く音、浴びる音

この章ではオーディオ・メカと呼ばれるいくつかのメディアを取り上げてみよう。もちろんオーディオ装置とひとくちに言っても、その種類は多様だ。たとえば居間に置かれるオーディオ装置には、ラジオのほか、レコード・プレイヤー、カセット・テープ、CD、LDのデッキがセットされ、テレビやビデオにもつながっている。また、ポータブルなラジカセやCDラジカセも大型のオーディオ装置と遜色のない音を出すし、カー・ステレオも車の室内をひとつの音響空間にするほどになっている。そして、バッグやポケットに入れて持ち運びできるカセット・テープの再生機。取り上げるべき装置は数かぎりない。この多様化の傾向は今後も促進されるだろう。

ここでは、こういった次々に生まれる新しいオーディオ装置の中で、特に音に限定され、耳だけで受容されるメディアに焦点を当てようと思う。とりわけ一番オーソドックスなラジオとハン

ディ・タイプのテープ・レコーダー、俗に「ウォークマン」と呼ばれるものに絞ることにする。しかし、音のメディアの特徴を考えるためには、他のオーディオ装置、あるいは映像や活字のメディアとの比較が必要だろう。したがって、音のメディアへの眼差しは、適宜多様な音や映像や活字のメディアにも向けられることになる。

ラジオはもちろん、他のオーディオ装置も、現実的には、直接他者とのコミュニケーションに使われるものではない。すでにレコードやテープ、あるいはCD、LDとして作品に仕上がっているものの再生と言う場合が多いし、ラジオの受け手はラジオによって送り手と交信することはできない。カメラがパーソナル利用のされかたをして普及しているのに比べると、テープレコーダーは、機能的には音の記録が個人同士の間で可能なのに、そういう使われ方はほとんどされていないようである。写真を撮る行為は日常の人間関係の中に不自然さをもたらすものだが、音の記録はそれ以上に、日常の行為には馴染まないのかも知れない。

したがって、ここで主として論じられるのは、オーディオ装置を使い、音として何かを受容する受け手とメディアとの関係ということになる。音は空間（気）を介して伝わる。あるいは、メディアは必ず何らかの場の中で使われる。オーディオ装置の多様さから考えても、メディアと受け手との関係のほかに、その関係が成立する場の問題も射程に入れることが大事だろう。

さらに、これまでの章と同様、ここでもメディアとともに変わる人間関係、自己意識の持ち方にもふれて見たいと思う。活字の誕生が近代的な自己の発見に大きな影響を与えたという指摘は

すでに紹介したが、ラジオその他のオーディオ装置は自己意識にどんな影響を与えているのだろうか。あるいは、人間関係についてはどうだろうか。ここで考えてみたいのはそんなことだ。

ラジオの変容

現在では、ラジオはひとりで聞くことが多いメディアだと言っている。しかし、それはラジオ放送の開始時期からの特徴ではない。ラジオは現在のテレビがそうであるような家庭の団欒の場に置かれるメディアだった。家族のメンバーが揃って、ひとつの音や声に耳を傾ける。それは今ではほとんど眼にすることがなくなった光景だろう。集団的な聴取から個人的なものへ、ラジオ接触の変化は、まず、こんなふうに見えるかもしれない。

集団的な聴取から孤立化へという傾向とともに、ラジオの位置が徐々に下がってきたことも、その特徴として指摘できるだろう。ラジオの音は、始めは頭の上から降り注ぐように聞こえてきた。それが今では、地を這うようにやって来る。あるいは耳に直接注入される。

この孤立的な聴取とラジオの位置の降下は、明らかにラジオ内容の変化、ラジオに対する人びとの態度の変化と関わっている。戦前の日本では、ラジオは神棚のような高い場所に置かれた。そして大本営発表の戦況を聞いた。また、敗戦を伝える天皇の玉音放送を拝聴した。戦後になると、ラジオはドラマを売りもののひとつにした。有名な『君の名は』には、放送時間に街の風呂屋を空っぽにしたという逸話が残されている。この戦前から戦後にかけての時期に、ラジオの置

かれる位置がどれだけ下がったかはわからない。また、集団的聴取という形態にも大きな変化はなかったのかもしれない。しかし、厳しい情報管理下で、半ば強制的に聞かされたものから、より積極的に、しかも娯楽としてラジオに接触するようになった違いは大きいだろう。ラジオの民主化である。

ラジオが主要なメディアであった時代は、一九五〇年代の十年間、しかし、テレビの普及とともに、団欒の場を追われて行く。以後急速にその影響力は衰えるが、六〇年代の半ば過ぎから、プロ野球のナイター中継とディスクジョッキー、あるいはオールナイト放送に活路を見出している。ラジオは家族の一人ひとりが所有する傾向を示し始め、自動車の普及と併せてその台数を増やしていった。

現在、この傾向はいっそう加速化している。また、すでに書いたように、ラジオはステレオに組みこまれ、テレビとつながって団欒の場にもどり、ポータブルなものになって個室化し、さらに、気軽に持ち歩くものにもなって戸外に出ていく。

ラジオの個別的な聴取は、もちろん、テレビに団欒の場を奪われた結果である。しかし、ラジオの使われ方は、テレビを補助する二次的なものであるとは言えない。家族の生活が個室の集合として成立するようになってきている現在では、家族のメンバーにとってもっとも身近なメディアは団欒の場のテレビではなくて、個室に置かれた(CD)ラジカセだと言った方がいいのかもしれない。家族のメンバーは、家族であることを確認するために居間に集まり、一緒に食事をし、テ

テレビを見る。家族内個人主義の浸透が、団欒の場を、すでに家族の儀礼的な出会いや語らいの場に変えているという見方をすれば、テレビはその儀礼をスムーズに行うために欠かせないメディアになっていくはずである。

コンパクトなオーディオ装置の普及は、もちろん人びとの生活単位そのものが孤立化していることにも原因がある。家族を構成するメンバーは、毎日の大半の時間をそれぞれ別々に過ごす。仕事や学校、主婦にとつての昼の時間、受験を控えた子どもにとつての夜の時間。このそれぞれに分離した時間の中で、オーディオ装置が利用されることも少なくなる。さらに、結婚を当然のライフコースと考えない「シングル・ライフ」の生き方が、人々の関心を呼び、実際、その数を増加させているといった傾向もある。あるいは、寿命の伸びと個人化したライフスタイルが、子どもが成人して家を出た後の暮らしを孤立したものにしがちだという指摘もできるだろう。ラジオやオーディオ装置にかぎらず、メディア接触の孤立化は、今後ますます増える傾向にあるといえるだろう。

孤立と連帯

ラジオやオーディオ装置が人びとの孤立化を促進したとは言えないだろう。しかし、人びとの孤立化の傾向にとつて、ラジオやオーディオ装置は極めて好都合な道具であったと言うことはできるかもしれない。ひとりになりたがる人はなぜ、ラジオを片手に持つようになったのか。M・

マクルーハンはラジオが人びとに孤立をもたらすとともに、連帯、それも部族的な関与をもたらすことを指摘している。(1)

否応なく孤立せざるをえない人が、メディアを通じた人とのつながりを望むのは当然だろう。しかし、現にある集団や人との関わりの中にいる人は、まずその集団や人との関わりから離れるための正当な理由として、ラジオやオーディオ装置にスイッチを入れる。もちろん、それが主たる行動ではなく、家庭の中の子どもにとつては、それは、個室で受験勉強をすることのサインである場合もあるだろう。マクルーハンは、ラジオは人びとにプライバシーを与えるという。そしてひとりになった者は、またラジオを通して何(者)かと強い情緒的な連帯感を持つとうとする。集団(他者)からの離脱が別の集団(他者)への連帯を可能にするというわけだ。

しかしこのような特徴はもちろん、ラジオにかぎられるものではない。それは何より読書という行為に典型的なものでもあったはずである。人間に最初に孤立した世界をもたらしたメディアは書物だったのである。たとえば外山滋比古は音読から黙読へというコンテクストの中で次のように述べている。

「人が共同社会に属しながら、その共同社会の中に生まれた表現を読む時には、音読ということが必然であっただろう。人々の群れから独りはなれて、自分のためにのみ読むという意図を読者が抱くようになったその瞬間から、リーディングの性格は変わったのである。」(2)

集団から離れて、ひとり読書をする人。それは自分のために読むことで、自分だけの世界を見

つけ、そこで他の誰でもない自己を捜し出そうとした人にほかならない。それは、D・リースマンの社会的性格の類型にしたがえば、伝統に帰属した「伝統指向型」の人間とは違う「内部指向型」の人間が目指したものだということになる。いうまでもなく、リースマンは、「内部指向型」の人間の登場には読書という行為が不可欠であることをいち早く指摘した人である。⁽³⁾

リースマンは「内部指向型」の人間に続く社会的性格として、「他人指向型」をあげている。これは、メディアとの関連で言えば、ラジオやテレビといった電氣的なメディアに対応する。「他人指向型」とは、内なる良心にしたがって行動する「内部指向型」とは違って、絶えず他人を気にし、自己の内面ではなく、外見に意識を向ける性向のことである。

現代の「他人指向型」の人間も、「内部指向型」同様、孤立を求める。しかし、それは確固とした自己を求めるためではなく、メディアによつて部族的な連帯感を持つためである。その意味では、「他人指向型」は「伝統指向型」に近い。M・マクルーハンはこのことを「文字文化が極端な個人主義を助長し、ラジオがこれとまったく正反対に深い部族的関与の血族的網の目という古代的経験を復活させた」と言い、ラジオが、活字のもたらしたナシヨナリズムを中性化し、活字が駆逐したはずの古代の部族の亡霊を呼び覚ましたのだと述べている。⁽⁴⁾ 彼によれば、ヒットラーの支配はラジオなしにはありえないものであり、テレビの時代であれば、ヒットラーはあれほどの吸引力を持たなかっただろうと指摘している。

しかし、ラジオの持つこのような性格は、その孤立した聴取の中ではまた、変質せざるをえな

い。ひとりでラジオを聞く人間が求める連帯は、ひとりの強い指導者の元集まる無数の人びとのそれではなく、目の前にいるひとりの友人との間に持たれるはずのものである。ラジオは友人や知人と顔を合わせて話をする時と同じ満足感をもたらす。孤立しながら、ひとりぼっちと感ぜずにするための手段である。ラジオはそのほとんどが生放送であり、その個人的な次元のメディアであることが、ラジオに特別の力を持たせているのである。

「内部指向型」の人間は読書を通して、あるべき他者と対話をし、あるべき自己を発見しようとした。あるいは、あるべき世界や社会を夢想した。「他人指向型」の人間は、自己の内面ではなく、周囲の他者に目を向ける。もちろん、ラジオやテレビを通してやってくる他者は、自己のアイデンティティを保証してくれる親密な友人や知人のひとりとして重要な意味を持つ。集団に帰属し、その伝統にしたがうのはかなわないが、しかし、孤独

を恐れず、確固とした自己を確立することも望まない。もちろん、協力的な指導者に盲目的に追従する気もない。個であることの自由さは十分享受するけれども、それゆえにもたらされる孤独な感情からは逃れたい。どこかで他者や集団と連帯していたい。ラジオは何より、この「他人指向型」の微妙な感情に平衡感覚をもたらすメディアとして利用されている。

イメージと聴取経験

オーディオ装置とは耳に働きかけるメディアのことである。ラジオから始まってCDにいたる

まで、どれほど音質が洗練されても、それが耳だけに訴えかける点では変わらない。おそらく、そこがオーディオ・メディアの特質であり、また限界だということになるだろう。

ラジオを始めとするオーディオ・メディアの特徴は、それが聴覚だけであって視覚を必要としないところにある。耳から聞こえるものによって、聴き手は自ら想像力を働かせて、某しかの映像を思い浮かべなければならぬ。人間の想像力には、実際かぎりが無いから、受け手は耳から入った音によって何でも想像できる。この自由さが、オーディオ・メディアの魅力の核心であることは言うまでもないだろう。

この自由さはもちろん、音の送り手にも共有されている。音によって何かを伝えようとする者は、音やことばによって何でも作り出すことができる。その意味では、ラジオ・ドラマは映画やテレビのそれに比べてはるかに構成しやすいと言えるだろう。そして、音がもたらす世界は、映像が伴わなくとも臨場感を出すことができる。と言うよりは、映像が伴わないからこそ「リアリティ」が出るのだと言ったほうがいいかもしれない。たとえば「火星からの侵入」というラジオ・ドラマを本当の話と勘違いして逃げ惑った人が続出した事例は、そのことの好例だろう。(5)

もちろん、映像の不在によってイメージを喚起させる働きは、書かれたことばでも変わらない。と言うよりは、印刷されたことば以外に、見るものも、聞くものも持たない活字は、それだけ読者の想像力をより強く要求すると言えるかもしれない。そのような意味でR・バルトは、「読書は人間主体そのものであり、読書の場とは、絶対的な主観性の場」だと指摘している。(6) 書か

れたことばを頼りに、読み手がひとつの世界を描き、物語を展開させること、それは、まったく読者の手に委ねられている。実際、読者の描くイメージは、一人ひとり全く違うものになると言えるだろう。

しかし、活字を読むことによってもたらされる世界は、すでにできあがった過去の世界である。本の一ページを開けた時から、読者には、結末が最後のページにあることがわかっている。本はいつでも読み始められて、どこでも中断できる。「世界」が展開するスピードはあくまで、読者の手に委ねられている。一方、ラジオはそれが録音されたものであれ、あくまで同時進行として聞こえてくる。ことの成り行きや話の結末は、時間を追って聞かなければわからない。すでに起こったことの記録ではなく、今起きていることの中継だと感じさせる点が、ラジオの臨場感を作り出す。もちろん、このラジオの特徴は音を記録し、再生するテープ・レコーダーではかなり希薄になる。レコードやCDも含めて、すでに手元にあるものの再生は、むしろ読書と同じ意味あいを持つと言えるだろう。また、どこからでも音を出せるという最近の機種は、オーディオ装置を、いつそう本や新聞に近づけたということができるかもしれない。

ラジオは送り手の肉声によって伝えられるが、書物はそのような送り手を喪失しているとも言える。ことばはそのものだけでなく、話す声、語調、アクセントが聴き手に意味となって伝わる。ことばは話されることによって、話した人の人格と話し方をその意味につけ加える。当然、それは聴き手の喚起する想像力に影響する。もちろん、そこが聴き手にいつそうのリァリティを感じ

させるよう機能する場合も少なくない。R・バルトはそのような意味で、「小説の読書にともなうイメージのとぼしさは、あらゆる論者がこぞつて指摘している」と言っている。バルトはそこで、読書「稀少イメージ性」と写真の「完全イメージ性」を比較しているのだが、それは、読書とラジオ聴取についても言えることだろう。(7)

このような、音のメディアの特徴は、しかしそのままメディアとしての限界にもなる。視覚を必要としないということは、聞き手の参加の度合いをそれだけ軽減することになり、別の行動を同時に並行してやる余地を作り出すことになるからだ。

マクルーハンはラジオをホットなメディアだと分類する。これは、ラジオが聴覚だけに訴えるメディアであるために、受け手に与える情報量が少なく、受け手はそれだけ、自らの想像力を働かせなければいけないということを指摘したものだ。(8) メッセージに対する関心が強く、なおかつ情報量が乏しいということになれば、受け手は強くメディアに関与するようになる。「火星からの侵入」のドラマを現実のものとして受け取ってしまうことも起こりうるのだが、しかし、受け手にとって情報の少なさ、耳への限定は、逆にラジオを、より低い注意を向けさえすれば事足りるメディアにもしている。単なる日常的な音のひとつとしてラジオのスイッチを入れるという場合が、現実には多いのが実情だろう。もちろん、それは、ラジオにとっては、その有効な使われ方のひとつという利点にもなっている。

サブ・メディアとしてのラジオ

現代に典型的なラジオの聴取の仕方は、いわゆる「ながら」と呼ばれるものだろう。勉強をしながら、家事をしながら、車の運転をしながらの聴取。それは、前述したように、耳だけを使うというラジオのメディア特性に基づき使われ方である。私たちはラジオを半ばうわのそらで聞いているのだ。

しかし、ラジオは聞き手に直接語りかけてくる。DJもアナウンサーも、あたかも目の前にいる相手に話しかけるように対応する。それは、おそらくメッセージが人間の声によってかえられるメディアだという特性と関連する。川田順造は「声は人間の生理の、深くやわらかな部分に直結しているらしい。それを発することは、声を発するという行為を支える状況性と、声を発する者の現前性と、声の向けられた相手の特定性をまきぞえにして成り立っている。」と言う。また竹内成明は「話し言葉は相互性を原則としている。そもそも言葉は、問いかけと応答という相互行為ではじまったのだ。」⁹としている。DJもアナウンサーも、実際にはいない相手を想像して、その特定の相手に向かって語りかける。

私たちは、自分がその特定の相手であることを自覚するゆえに、ラジオに耳を傾ける。しかし私たちはまた、その声が、実際には自分に向かって語りかけているのではないことを知っているために、そこに注意を集中させることもない。声としてそこに存在する人間は、同時に姿としてあくまで不在であるほかはないからだ。孤立と連帯の微妙なバランスである。その現在感と不

在感の共存は、また、テレビとは違った感覚となって、ラジオの魅力を支えているはずである。

もちろん、ラジオから語りかける者も、そのことはわかっている。「ラジオは若者たちの生活状況をつくつたのだ。パーソナリティは、一見、若者の一人一人に語りかけているようであった。しかし、実際は彼らをラジオのイメージの世界にひきこむようなものではなかった。個室の中で彼らを包んでいたが、彼らの作業を妨害するものではなかった。パーソナリティの語りは、BGMと同じものでなければならなかった。意味のない、イメージを形成しない、早口のおしゃべりは、そのために生まれたものであった」。^⑩ このような指摘をする平野秀秋と中野収は、続けて、それをことばが気にならない程度に環境化したとし、ラジオが「情報的な無重力場」となったのだと言っている。「情報的無重力場」とは、彼らによれば、ベクトルを持たない情報が行き交う場、あるいは、多様なベクトルを持つ情報が互いに相殺しあつて、結果的に無ベクトルになっているような場のことである。このような場では、受け手は自ら必要とする情報、欲しい情報を選択しなければならぬ。情報とは伝達するものではなくて、選ぶものになる。選ぶことによってベクトルが生まれるのだ。

受け手が自らの基準で選ぶもの、それは当然、受け手の孤立化とともに多様化する。ラジオは、ちようどテーマや趣味の細分化された雑誌のように、特定の主題を特定の聴き手に向けるものになっている。小範囲をカバーするFM放送の発達したアメリカでは、聴取者は、個々の番組ではなく、ラジオ局全体に同一化する傾向があるそうだ。スポーツかニュースか音楽か、さらに音楽

であれば、ロック、R & B、カントリー、フォーク、モダンジャズ、そしてクラシックと局の性格が細分化されることになる。R・P・スノウは、そのように特殊な性格を持つ個々のラジオ局が、聞き手にとってサブ・カルチャーを供給する役割を果たしているという。さらに聞き手にとってラジオ局やDJは、自分の依拠するサブ・カルチャーを代表するもの、その象徴としても見なされているというのである。⁽¹⁾

もちろん、現在の日本のラジオには、これほどの多様性はない。しかし、聞き手はアメリカのそれに近い役割をラジオ局やDJに与えていることは間違いない。主婦や自動車を運転する者にとっての昼の時間、受験勉強をする者にとっての深夜の時間等、聞き手は、番組の個々の内容だけでなく、局やDJを選択の基準にして、ほとんど毎日ダイヤルを固定したままで聞き続けるといった場合が少なくないだろう。

サブ・メディアとしてのラジオ、それは第一に、このように、ラジオがサブ・カルチャーを供給し、その代表者になるという点にある。他のマス・メディアと違って、比較的小範囲をカバーし、少ない聴取者に支えられることによって成立するという特徴は、ラジオならではのものだということができるかもしれない。

二つめは、耳だけを使うという特徴から、ラジオが何かをしながら聞くという主要な行動を補助する役割を持つという点だろう。親しい友人のように話しかけてくる声を聞きながら、それを時計がわりに使う人、退屈な仕事、イライラする気持ちをやりすごすために耳を傾ける人。嫌い

な勉強に耐えるために音を鳴らす人、ひとりでいることの寂しさを紛らわせようとする人。ラジオは、そういった個別的な状況の中で、固有の理由からスイッチをつける人びとに対して、まるで、一番親しい友人のように、恋人や兄貴やお姉さんのように話しかけてくる。私たちはそこで、ほんのちよつとだけ、寂しさや退屈、イライラや辛さから逃れることができるのである。

ウォークマンと「儀礼的無関心」

イヤール・ホーンをつけて電車やバスに乗る若い人たちが目立ちはじめたころ、それに対する人びとの反応は厳しかったように記憶している。たとえば「現代の若者の孤立を反映」とか、「ばらばらな都市人間を象徴」といった言い方が、もともともらしい解釈として了解されたようだった。電車やバスに持ちこむものは、雑誌か新聞か本と考えていた世代には、耳を塞いで好みの音楽を聞くといった行為は、何とも異様な風景として映ったのである。しかし、そういった奇異なものを見るような眼差しや批判にもかかわらず、現在では、ウォークマンはすっかり浸透し、交通機関や街中で使われる当たり前の道具になっている。世代も徐々に上がり、けっして若者の独占物ではなくなってきたようである。

都市生活者は、見ず知らずの人間と否応なく、距離的な接近をし、一時的にも同じ場を共有することを自明視している。公衆の面前で耳を塞ぐという行為が、なぜ異様なものとして受け取られたのか。その疑問に応えることは、都市生活者が自明視する人間関係のルールを明らかにする

手がかりとなるだろう。電車やバスの中で、私たちは当然のことに本や雑誌を読み、新聞を広げてきた。それは、すでに誰も不思議に思わない当たり前の光景だった。ところが、耳を塞いで音楽を聞くという行為は異様なものに映った。それは、けつして、見ず知らずの人びとに対して、単に耳を塞ぐか目を避けるかの違いというだけではなかったような気がする。

公共の場での読書には、(1)見知らぬ他者への視線の回避、(2)時間の有効的な利用、(3)公共の場に私的な空間（世界）を作り出すこと、(4)現実の世界にいながら、別世界を体験すること、(5)格好のよさといった特徴があげられるだろう。そして、ここにあげたことは、目を耳に変えれば、すべてが、ウオークマンにも当てはまる。実際両者の間には、最初に人びとが感じたほどの大きな違いはなかったのである。

E・ゴフマンは公共の場でたまたま居合わせた人びとが無用の関わりを避けるためにする行為を「儀礼的無関心」ということばで説明している。見知らぬ者同士が距離的な接近や接触をやむおえずしなければならぬ時、私たちは、必要以上におたがいを無視しようとする。それは、「同じ場所にただ居合わせた人としてとらえ、他の社会的特徴をまったく無視する対人法」である。

「儀礼的無関心」は、しかし、実際に相手を見無視してしまうのではない。「そこで行われることは、相手をちらっと見ることは見るが、その時の表情は相手の存在を認識したことを（そして認識したことをはつきり認めることを）表す程度にとどめるのが普通である。そして次の瞬間に視

線をそらし、相手に対して特別の好奇心や特別の意図がないことを示す。「儀礼的無関心」は、見ず知らずの人間に特別の関心を示さないというルールであって、お互いが本当に相手を無視しあってしまうというものではないのである。

公共の場合は、見知らぬ者から特別の関心を持たれないために、「見ざる」「言わざる」「聞かざる」を前提にした場である。家族や友人、知人と一緒になれば、公共の場であっても、そこで会話が交わされることはある。それは公の世界の中にできた限定的な私的世界になる。もちろん、そのお喋りと無関係な人間は、たとえ話が聞こえてきても、当然無関心を装わなければならない。しかし、視線と違って、耳は音を遮断することはできない。見たくないもの、見えてはいけないものは目を逸らしたり、目を閉じてしまえばすむが、物音や声はいつでも耳から入ってくる。聞かざるというルールは、実際に聞かないのではなく、聞かないふりをすることで了解されるものにはかならない。だから、公共の場で話をする人は、無関係な人間にまで聞こえてしまうような大きな声を出さないのがルールとなっているのである。

ウォークマンは、自分の好きな音楽を聞くというだけでなく、聞きたくない音、聞いてはいけない音（話）を遮断するための道具である。さらに、私は何も聞いてはいない、聞きたくないという意志を外見的に明示する道具でもある。読書は、本に目を向けて、没頭している時でも、何かあれば、いつでも視線は自由になる。それに比べて、ウォークマンは、耳に聞こえる外部の音を明らかにさまに回避する。その意味では、イヤホンには「儀礼的無関心」という暗黙のルールを

明らかなものに変えたといえることができるかもしれない。とすれば、ウォークマンが登場した時に多くの人びとが感じた異様さは、この暗黙のルールを暴露されたことに対するショックだったといえることができるだろう。そのウォークマンが、今すっかり日常化している。ウォークマンは都市の人間関係に何か変化をもたらしたのだろうか。それとも、本や新聞と何ら変わらないものとして、日常の風景に馴染んだのであろうか。

ウォークマンのレトリック

A・クリッセルはラジオから流れる音楽の機能を(1)それ自体が美的楽しみの対象として使われる場合と、(2)ことばや他の音と結びついて、音以外の何かを意味する補助的な機能をする場合の二つに分けている。もちろん、この音楽の機能はテレビでも変わらない。ただ映像を伴わないラジオでは、音楽の果たす役割は、いっそう大きいといえることができるだろう。

ラジオの中に占める音楽番組の比率は大きい。特にFM放送は、その大半が音楽番組だと言ってもいいだろう。もちろん、そこでの音楽の機能は(1)である。しかし、(2)の機能もけっして小さくはない。音楽は番組のテーマとして、番組と番組をつなぐものとして、放送局や特定の出演者を同一化するものとして、そして、番組内の背景として使われる。¹³⁾

私たちはラジオにかぎらず、テレビ番組やコマーシャルや映画の中で、音楽がこのように使われることを半ば自明視している。しかし、これも当然なことだが、自然の世界には、音楽はない。

音楽はあくまで、人間が作り出したものだ。あるいは、日常の世界の中にも、誰かが意図的に流さなければ、音楽は聞こえてはこない。テレビ・ドラマや映画の中では当たり前だが、悲しい時には悲しい音楽が、楽しい時にはまた、それらしい音楽が聞こえてくるといったことは、現実には起こりえないのである。

イヤホンをつけて街に出る。その時、私たちは、好みの音楽のついた風景として街を見る。目の前にある現実の世界が、テレビや映画の一シーンのように感じられる。たとえば、それが電車の中であつたりすれば、四角の窓枠に縁取りされた風景は、本当に画面やスクリーンのように錯覚することがあるかもしれない。もちろんこのような思いは、イヤホンをつけて音楽を聞いている者にかぎられる、あくまで孤立した感覚である。

細川周平は『ウォークマンの修辞学』の中で、カーステレオが常にリスニング・ルームの延長、住居の延長であるのに対し、ウォークマンは、都市の一部に浸透した聴取体験の実戦を可能にしてくれると指摘した後で、その機能を(1)好きな時に好きな音楽を聞くという一次的なものと、(2)都市のサウンドスケープの一部に音楽を挿入するという二次的なものに分けている。

都市はさまざまな音で溢れかえっている。それが何より都市的なものの特徴だが、しかし、それが不快な音として感じられることも少なくない。ウォークマンは都市に好みの音を導入することで不快な音を遮断し、目の前の世界を一変させる。ウォークマンが一時の流行に終わらず、世代を越えて普及した背景には、単に時間の効率的な利用という理由のほかに、儀礼的無関心を容

易にし、現実の世界を自分の思い通りに作り変える道具といった要素があったことを忘れてはいけない。片時も音楽を手放せないのが若い人びとの特徴だとすれば、それは、自分が生きる日常の世界を、たえずドラマの一場面のように感じる傾向だと言ってもいいだろう。私たちは、現実の世界を半ば虚構化して認識しているのである。今日に見えるものの付属物として音楽があるのではなく、耳に聞こえる音楽の付属物として、目に見える現実の世界が展開される。現実が虚構の付属物となる。

細川周平は、ウオークマンをつけて街を歩くことが、ただ耳から音楽を聞くためという理由だけでなく、耳から聞こえる音楽と、ウオークマンをつけた格好が相乗作用をして、自らひとつの虚構の世界に入りこむ、ひとりの登場人物のように感じられることも指摘している。劇的な歩行、劇的な街路、劇的な電車、劇的な他者と劇的な自己というわけだ。⁽¹⁴⁾ イヤーホーンをつけた人は、その瞬間から、想像の世界の観客となり、役者となり、プロデューサーとなる。これは、少々大袈裟に聞こえる描写であるかもしれない。実際、イヤーホーンをつけたからといって、誰もが、目に見える世界が一変するといった感慨を味わうわけではないだろう。しかし、現実にはない、音楽のついた風景を当たり前前に思う気持ちの中には、無意識の内に、現実と虚構の世界という區別を無用のものにするという意識が入りこんでいることは間違いない。映画やテレビやラジオを通して、風景や場面や人との語らいの背後に音楽があることに慣れきってしまった私たちは、すでに、現実の世界の中にも音楽が聞こえてくることをさほど不思議に思わなくなっているのかも

しれない。自分の好きな音だけで構成された現実の世界、それはまさにオーディオ装置がもたらす、現実という名の「マイクロコスム」にほかならない。

オーディオ・メカのミクロコスム

「水道の蛇口をひねったら水が出てくるように、ガスの栓をひねったらガスが出てくるように、スイッチをひねった時に語りと音楽、つまりなんらかの音響が出てくるのがラジオである。いまやそれがラジオの基本的な性格になっている」。⁽⁵⁾ ラジオをはじめとするオーディオ装置は、このように現在では、水やガス、電気、あるいは空気のように、生活には不可欠な環境の一部だと言っている。私たちは停電や断水が不自然で異常な状態だと考えてしまうように、メディアのスイッチをつけた時、直ちに、他者からの語りかけや音楽が聞こえてくる状態を自然なものと考えている。

居間に置かれたオーディオ装置。それは、私的な集団である家族のメンバーが顔を揃える場に置かれた、「団欒」という名の儀式に不可欠の道具だ。オーディオ装置は当然、テレビとつながっている。最近では、それをオーディオ・ビジュアル(AV)装置と呼ぶ。ひとつの家族は、たとえ天井の上や床の下に、またいくつもの家族が生活しているとしても、あるいは、壁一枚隔てた向こうに別の世界があるとしても、あくまで、孤立し、完結した世界として自覚されなければならない。AV装置は、その狭い空間をひとつの「マイクロコスム」(小宇宙)として成立させるた

めには欠かせない道具だと言えるだろう。たとえ、隣も上も下も、同じ番組のテレビやラジオをつけていたとしても、それでマイクロコソムの存在が揺るがされるわけではない。オーディオ装置は、いわば外界の音を遮る「壁」であり、同時に、閉じられた空間に外の音を招き入れる「窓」である。

ひとつの家族はまた、その中にいくつものマイクロコソムを持つ。子どもたちは、オーディオ装置やパソコンなどを飛行機のコックピットのように並べ、「カプセル空間」を作る。書斎や寝室も、もちろんひとつのマイクロコソムであることを主張する。もつとも、そんな空間が親に持てればの話したが、ロッキングライフであれば、そのマイクロコソムには、電話が欠かせないだろう。メディアの多様化という状況にあっても、電話が数少ない、というよりは唯一の、実在の誰かとの同時的で相互的なやりとりを可能にするメディアであることに変わりはない。

住宅事情の悪い日本では、移動するもうひとつの住居としての自動車の役割も小さくない。だから、足代わりに使うアメリカ人と違って、日本の車はまるで、応接間のように扱われる。当然、オーディオ装置も完備されている。

マイクロコソムは、家を出て、車ではなく歩く人の回りにも作られる。すでに書いた通り、ウォークマンが作り出す世界である。私たちは新聞を一部、本を一冊持つことのほかに、ポケットに収まるテープレコーダーひとつでも、他人からは邪魔されぬ独自の世界を持つことができるのだ。

このようなミクログロスは、それぞれ現実そのものの中に成立する。しかし、それはまた、現実の中に作られた虚構の世界にほかならない。音によって作り変えられた現実。そこで、私たちは現実を虚構として、虚構を現実として生きている。

オーディオ装置の良し悪しを判断する基準としてS/N比というのがあるそうだ。Sはシグナル、Nはノイズの意味である。オーディオ装置はかぎりなくノイズを除去した状態、つまりS/N比が高くなればなるほど、その品質が高いと見なされる。現実の音をデジタル化して記録しなおしたCDは、レコードに比べて、S/N比がはるかに高いことを売り物にする。

私たちが現実の場でオーディオ装置のスイッチを入れる時、私たちは、半ば無意識の内に、現実の音をノイズとして捨象しようとする。現実聞こえる音ではなく、自分の好みの音で自己の世界を満たそうとすること、それは、現実の世界を好ましいシグナルだけで満たすこと、現実ではない、虚構の世界に脚色しなおすことである。

私たちは日常生活を自分の「作品」として生きようとしている。オーディオ装置にかぎらず、私たちの回りには、生活や人間関係や自己の呈示を脚色し、「作品」として作り出す道具が満ち溢れている。これを使うのは、もはや新しがりやの若者ばかりではない。あるいは一部の流行品ばかりともいえない。日常を作品化する道具、それはすでに、水や空気のように必要不可欠なもの、それなしでは日常そのものに不自然さがもたらされてしまうほどに浸透している。

もちろん、このような傾向は、自己のライフスタイルや人間関係の取り方に選択の余地が生ま

れた証拠であり、それだけ自由の実感をもたらすものでもあるだろう。選択肢の多様化は、それだけ異質の者（物）との出会いの機会を作り出すと言えるかもしれない。しかし、同時に、それは自分の意図にしたがって、都合の悪いもの、好みでないものを雑音として排除するやり方であり、自己の世界をその気になれば真正銘の閉じたミクロコスムにしまいかねないものである。

自己や関係や生活の作品化は、避けることの難しい流れかもしれない。いや、避けなければいけないと決めつけることはないだろう。私たちは実際、現実の中にもたらされる虚構を結構楽しんでるのだから。しかし、作品は完結性を追い求め、雑音（N）を極小にして、意味深いもの（S）だけで現実を満たそうとする。作品の中には、作者の意図したもの以外が入りこむ余地はないのだ。そして、現実を作品化しようとすればするほど、雑音と見なされるものを許容する余地はなくなる。そして、私たちは自己の現実から雑音を排除しきった時、自分が完全な虚構の世界、閉じたミクロコスムの中にいることを知る。いや、それが虚構の世界だと気づかずに、現実そのものだと思いつけるのかもしれない。それは思わずのめりこむほどおもしろい世界だろう。けれども、それは、多様な人間が行き交い、関わりあう世界でないことも間違いない。

- (2) 外山滋比古『近代読者論』四八頁、みずず書房、一九六九年。
- (3) D・リースマン『孤独な群衆』加藤秀俊訳、三〇―一四七頁、みずず書房、一九六四年。
- (4) M・マクルーハン前掲書、三九〇―三九四頁。
- (5) H・キャントリル『火星からの侵入』山本・渡辺訳、『大衆の時代』鶴見俊輔編集、平凡社、一九六九年所収。
- (6) R・バルト『言語のざわめき』花輪光訳、みずず書房、五八頁、一九八七年。
- (7) R・バルト『明るい部屋』花輪光訳、みずず書房、一〇頁、一九八五年。
- (8) M・マクルーハン前掲書、三三―三四頁。
- (9) 最初の引用は、川田順造、『聲』、筑摩書房、五一―六頁、一九八八年。二番目は竹内成明『コミュニケーション物語』人文書院、一三二頁、一九八六年。
- (10) 平野秀秋・中野収『コピー体験の文化』時事通信社、一九七五年。最初は二〇二頁、二番目は一七四頁。
- (11) R.P.Snow, op.cit., p.101 and p.115.
- (12) E・ゴフマン『集まりの構造』丸木・本名訳、誠信書房、一九八〇年。最初は九五頁、二番目は九四頁。
- (13) A.Crisell pp.54-55, Methuen & Co.Ltd.1986.クリッセルは(2)の機能を(a)「枠組み」や「境界」の機能、(b)番組や場面のつなぎの役、(c)場の雰囲気や登場人物の情感を暗示する機能、(d)自然の音の模倣、(e)指標的機能に分けている。
- (14) 細川周平、『ウォークマンの修辞学』朝日出版社。最初は六一頁、二番目の引用は一四二―一四三頁。
- (15) 平野・中野前掲書、四一頁。

3 行為としての写真

カメラのフレイム

写真は撮るもの、撮られるもの、そして、見るもの、見られるものである。それはもちろん、自動のシャッターを使えば、ひとりの世界の中で完結する。しかし、一枚の写真は、複数の人間の中から生まれ、また、多くの人びとの目にふれるのが一般的だ。家族や仲間といったつながりの中、学校や会社といった集団や組織の中で、また、儀式や何かの記念の折、出会いや別れの場合といった中では、カメラは欠かせない存在であることが多い。

カメラは現実を写しとる。写された真実。「写真」ということばは、その機能を単純明快に言い表している。そのような理解は、カメラや写真についての常識的な考え方でもある。もちろん写真には、修正することも、トリックを仕掛けることも可能だ。それは誰もが知っていることだ。と言ってそれで、カメラが現実を写し撮るといふ一般的な通念が揺らぐわけではない。

絵を描くことには、それなりの技術と才能が必要だ。しかし、写真は誰にでも写せる。もちろん、写真にでき不出来はある。巧拙もある。けれども、シャッターを押せば、とにかく現実は写し撮られる。その、人間の技術や才能ではなく、圧倒的に機械の性能に依存しているという点が、さらに、写真の客観性や記録性という特徴を裏つけている。

写真は現実を写し出す。そして、カメラの前では、人はあるがままではいられなくなる。人びとの関係は、そこにカメラが置かれれば、瞬時にその雰囲気を一変する。だからやっぱり、写真を撮るといふ行為は、単に被写体（の行為）を記録することとは違ってくる。カメラを向けられた者は、その時撮られることを自覚する。写真は、写真を撮る者が、そのカメラに向かって撮られる者のする特別の行為にピントを合わせ、写したものになる。そういう意味では、カメラは単なる機械ではないし、写真は、現実の単純な記録ではない。

そんな行為がなぜ起こり、それはどういう特徴を持つものなのか。ここで考えようとするのは、第一に、そんな疑問と関心である。そのような問いかけはもちろん、写真に付与されている客観性の神話、記録としての価値の再考といった問題につながるだろう。

写真はまた、それがどんなに忠実に現実を写し撮ったものだとしても、必ず、カメラが切り取る範囲、つまり四角の「フレーム」の中に限定される。現実は時間的にも空間的にも、無限のつながりとして現前する。カメラに撮られる現実には、「フレーム」の中に閉じこめられた断片にすぎない。しかし、写し撮られた世界は、「フレーム」によって、ひとつの完結した小世界ともな

りうる。現実を一断片として切り取る四角の「フレーム」。その一断片をひとつの小世界に変える視覚の「フレーム」。この「フレーム」は、写真やカメラと、そこで人びとがする行為を考えるためには欠かせない。

撮る

写真は人物やできごと、そして風景をフレーム内におさめる。それは時間的にも空間的にも、映像の中に閉じこめられたものである。撮ることは取ること。被写体選ばれたものが何であれ、それは写し撮られた瞬間に、写真、つまり「フレーム」の中の何かに変わる。

「自然は断片をもたない。それは全体の統一である。そこからなにかが切りとられる瞬間に、それはもはやまったく自然であることをやめる。なぜなら境界線のない統一のうちのみ全体流の波動としてのみ、『自然』は存在しうるからである」。

G・ジンメルは、人間が風景として切り取るものと、自然そのものとの違いをこのように述べる。そして続けて「風景にとっては瞬間的あるいは持続的な視界の中に限界づけられ、包围されることこそまさに本質的である」と言う。(1)ジンメルがここで念頭に置いているのは、写真や絵画といったいわば作品としての「風景」にかぎるものではない。彼はそれを、人間の心のうちの統一化の能力の産物、ひとつの精神的形像として捉えている。この意味では、写真や絵画は、けっして、それを四角の世界に制約するカンバスやフィルムがもたらしたものではない。むしろ、カ

ンバスやフィルムを四角の世界にしたのは、人間の視覚の方である。

「風景」は自然から切り取られた一断片であるが、同時に、それ自体がひとつの全体を主張するものでもある。そして切り取られた一断片は、時に全体そのものを包囲するほどに過大な主張をする。つまり、ひとつの「風景」が自然を象徴するものとして君臨するというわけだ。絵画や写真がしばしば、そのフレームを超えた広がりや深みを感じさせるのは、この能力にほかならない。しかし、絵画や写真が発散するこの象徴化の能力は、もちろん、絵画と写真では、必ずしも同質のものではない。

W・ヴェンヤミンは、「画家は仕事をしているとき、所与の外界との自然な距離を観察する。カメラマンはこれに反して、所与の外界の構造のなかへふかく侵入する。両者がそこからとりだしてくる影像是まったく異なったものである。画家のつくる影像是トータルな影像であり、カメラマンのつくる影像是ばらばらに寸断された影像で、それは、あとからあらたな法則にしたがつて合成される。」⁽²⁾

画家にとって、彼が描こうとするものは、目の前にある素材やモデルそのものではない。素材やモデルは、いわば画家の心的イメージを具体化するための道具である。一方、カメラマンにとっては、素材やモデルそのものが主題である場合が多い。だから、画家は自己のイメージにしたがつて、素材の中からカンバスに描くものを自由に選択できる。一方、カメラマンは、素材の枠取りを決めることはできても、フレーム内におさまった素材のディテールを取捨選択して写し撮ること

とはできない。

これは、デッサンと写真を比較したら、いつそうはつきりするだろう。R・バルトは、そのことを次のように言っている。「デッサンは全体を再現しない。多くの場合きわめて僅かのものしか再現しない。しかし、強力なメッセージであることに変わりない。一方、写真は、主題や画面構成やアングルを選ぶことはできるが、対象の内部に介入することはできない」。(3)

画家が描く「風景」は、すべて彼のイメージや主題のもとに構成されている。しかし、写真としての「風景」には、写真家の意図しないディテールが入りこまざるをえない。また、一瞬のシャッター・チャンスを逃せば、狙った「風景」そのものが消え去ってしまうことにもなりかねない。だからこそカメラマンは、ひとつのテーマや被写体に対して、何枚、あるいは何本ものフィルムを使うことになる。また、対象そのものに手を加えようとする。主題にとつて無用なものは、あらかじめフレームの外に排除しておかなければならない。そのようにしてもなお、写真には、写す者の意図が十分に反映されない場合があるし、逆に、意図しないものが入りこむ可能性も消えない。

写真はこのように、絵画に比べて、撮る者の管理の手をすり抜ける要素が避けられない。しかもそれこそが、機械である写真が客観性や記録性にたけたメディアであることを保証する特徴になる。だから、撮る者は、被写体を自己の管理下に閉じこめようとした後で、なお、写真のできあがり期待と不安の気持ちをごめて待つことになる。

話題を、写真を撮るもう少し具体的な場面に変えよう。カメラは誰にでも使える。ことに最近のものは、ただ押すだけという最小限の手間で、最良の写真を写し出せるようにもなっている。大半の人たちは、そんなカメラを同じような目的、同じような機会と場を持ちこむ。カメラが被写体を選ぶのは家族、友人、同僚といった比較的親しい関係にある人たちと、その人たちが経験する何か特別の機会、たとえば入学式や卒業式、結婚式や葬式といった儀式、旅行や遠足、それにパーティといった非日常的な場や催し、あるいは人びととの出会いや別れ等のできごとだ。

こういった時、私たちは、ごく自然な行為として他者の構えるカメラにおさまろうとする。そういうった機会や場にカメラが欠かせないのは、第一に、それがいつまでも記憶しておくべき場や機会であるからだ。記憶に留めておく価値のある経験の記録。簡単に言えば、素人にとつて、カメラの有効性はそのにある（そこにしかない）と言えるだろう。カメラは経験、それも特別な経験を記録する。写真は、その経験の証拠となり、いつでもどこでも、まるで昨日のことのように現前させる。もちろん、写真の中の時間は停止したままで。過去の記憶は、時間とともに薄れていく。人も少しづつ変わる。そして希薄になった経験は、徐々に、時間の停止した一枚の写真を起点にして、時間的・空間的な広がりや深みを作るようになる。次第に、記録が経験そのものを左右しはじめる。

だからこそ、写真を撮ろうとする者は、しばしば、撮られる者から「うまく」撮ることを要求される。「うまく」とは、もちろん、芸術的であるとか、事実には忠実であるとかいうことを意味

しているわけではない。きわめて通俗的な意味で、美しく、それらしい写真ができ上がればいいのだ。カメラマンは、そういった期待に応えるべく、被写体との距離、アングルなどを検討し、好ましいシャッター・チャンスを待ち構える。被写体になる者の表情、ポーズ、服装、被写体同士の配列、望ましい背景と小道具。それはもちろん、写真が撮られる場、撮る目的、撮る者と撮られる者との関係によって一様ではない。しかし、いずれにせよ、それぞれに応じてステレオタイプ化した約束事や工夫が使われることでは変わらない。また、そういった工夫は、半ば自然なことのように実行されるのが普通だ。

もちろん、このような機会は、いつでも硬直したトーンに支配されるわけではない。もう少しなごやかな、うちとけた感じで持たれるのも、よく見かける光景である。とは言え、そういう時でも、けつしてあるがままに写されるわけではない。「チーズ」というかけ声によって作りだされる笑みを浮かべた表情は、自然さを装う顔であり、リラックスして写されるための演技なのである。厳肅さを出すにせよ、なごやかさを出すにせよ、撮る者に課せられた義務が、一般的に、より良く写すことであるのは変わらない。だから、たとえ親しい関係であっても、不意にカメラを向けることは避けるのが普通だ。写真が対象を丸ごと瞬間的に写しとってしまうものであれば、誰にとつても、不意に写された写真には、意図せぬもの、本意でないものが記録されかねないからである。⁽⁴⁾

撮られる

常識的には、カメラは、見知らぬ他人には向けられない。カメラを向けることは明らかに行為であり、それは、凝視されることより強い意味を持つ。特に都市生活者にとって、見知らぬ者同士の間には、たがいに無用の接触、あるいは、それによるいさかきを起さぬための「回避儀礼」(avoidance ritual)つまり「儀礼的無関心」が了解されている。カメラを向けられることは、明らかに、その無視、露骨な挑戦のように感じざるをえないだろう。

カメラマンにとって、撮ることは取ることである。それは逆に言えば、撮られる者にとっては取られることになる。撮られる者にとっては常に、何かが侵され、奪われるのではという不安がよぎる。それは、自己の中の公けにはしたくないところなのかもしれないし、自らも否定し、消し去ってしまいたいところなのかもしれない。あるいは、写し撮られた自己が他者の目にふれて、勝手に解釈され、釈明の及ばないものになってしまうという恐れでもあるだろう。また、写真が他者の世界を私物化する道具だということからすれば、写されることは、本質的に喪失感を伴うものだということもできるかもしれない。そういう意味で言えば、誰も、写真を撮られることを、魂を抜き取られることとして恐れ、嫌う人びとを笑うことはできない。

カメラを向けられた時、私たちは、それが了解ずみのことであっても、一瞬ためらい、緊張する。そして、それ以前とはどこか異なる行為をしはじめ。少なくとも、そうしようと努力する。

つまり気取ったり、澄ましたりする。E・ゴフマンは「気取り」(affectation)を「行為の自然な表出と受けとってほしいと期待するものを、ジェスチャーによって見せかける」ことだと言っている。こういった行為は、もちろん、カメラが介在しなくても起こる。私たちは誰でも、他者の前では少なからず気取り屋になるからだ。しかし、日常の出会いの中では、嘲笑や反感を恐れて必ずしも明らさまに気取りはしない私たちも、カメラの前では当然のふるまいとして、露骨なまでにそれをしてしまうのである。

そのことは当然、撮る者もこころえている。撮る者と撮られるものは、むしろ共謀しあつて、被写体の望む姿、その場や機会に沿ったイメージを付与しようとする。真実をではなく、あるべき像、あつてほしい姿を求めた「共謀関係」を作り出す。カメラの存在が、そこにいる者たちの間で了解されている状況の定義を変える。これはまさに「フレイム」の変更、つまり「転調」にほかならない。もつとも、写真に撮られる場や機会、儀式や人びとの出会いや別れなど、すでにありふれた日常の世界とは、異なるルールに支配された状況、つまり「転調」の起こっている場であるから、そこにカメラが介在するということは、二重の「転調」が起こることを意味している。

このように、カメラによつて撮られた写真は、よりよく見せるということをはかした、撮る者と撮られる者との共同の産物である。そういった両者の思惑は、もちろん写真に反映するけれども、現像されるまではわからないし、両者の評価が分かる場合も少なくない。写真に過度

の期待をすればするほど、カメラの前では、いつそう慎重に身構えざるをえなくなってしまうというわけだ。照明、修正、あるいはトリックといった技術について頼ることもなる。実際、写真館で撮った記念写真には、目鼻立ちをはつきりさせようとして、まるで他人の顔のように修正されたものが少なくない。もちろん写真屋さんは親切からそうするのだが、露骨に修正された写真を見て、撮られた者は今さらながらに、顔やスタイルに対する負い目を感じてしまうことにもなるだろう。写真を写すという行為に「転調」は避けられないが、それはあからさますぎてもいけない、微妙なものなのである。

「転調」はもちろん、見知らぬ者同士の中にカメラが介在した時にも起こる。たとえば、不意にカメラを向けられた時、撮られることにさほど不都合なことがなければ、一瞬の戸惑いの後、私たちは気づかぬふりをしてやりすごすのが普通だろう。気づかぬふりをして、外見的には何の変化もなかったように装うが、撮られていることを意識し、気づかぬふりをした瞬間から、私たちの行為は「転調」されたものになってしまう。不意にカメラを向けられた時に私たちが戸惑うのは、そのためだ。また、テレビ・カメラの前でおどけたり、Vサインを出して見せる子供たちは、カメラの存在に直接反応しているのだが、それも同じように、「転調」のひとつである。もつとも、カメラの介入に直接反応する場合でも、撮られることを拒絶する姿勢は、「転調」そのものを拒んでいるのだし、さらに口喧嘩や暴力がたになれば、カメラが介入する以前の「フレイム」が破壊されたということが言えるだろう。実際、見ず知らずの他人にカメラを向けることは、い

つでも、このような危険を伴っている。それは、「儀礼的無関心」というルールの明らかな侵犯なのである。

写真は、芸術性や真実性を強調すればするほど、被写体のわざとらしい作為を嫌う。たとえば、人びとのごく日常的な姿、素顔を撮ろうとすれば、相手に気づかれぬように、撮ることをこころがけなければならぬ。カメラの介在は、自然にふるまう人間や進行中のできごとを中断させてしまうからだ。偶発的なできごと遭遇して、その写真を撮ることは、幸運というほかはない。それに比べれば、見知らぬ人がふと見せる人間味溢れる表情やしぐさに出会うことは、隠し撮りを別にすれば、至難の技だと言えるだろう。

自分が撮られていることを知らずに行為する。それは、写真を撮る者によって「フレーム」を偽造されているにほかならない。テレビ番組の『ドッキリカメラ』でおなじみのパターンだが、そこには悪意がないものであること、冗談として片づけられるものであること、プライバシーが侵されていないこと等が了解できなければならない。盗み撮りや隠し撮りの露頭、あるいはそうして写された写真の公表は、それが真実を記録するためのものであっても、撮られた者から人権の侵害として訴えられかねない。写真を撮るという行為は、それだけで十分、犯罪になりうるものなのである。

このように、写真を撮るのか撮らないのか、あるいは、どのような写真を撮るのかは、圧倒的にカメラをもつ者の判断と技術に委ねられている。被写体の注文に応じ、彼や彼女が喜ぶように

と考えるにしても、どういう枠取りで、どのようなアングルで、どの瞬間を撮るかということについては、カメラを構える者が持つ責任と権限だ。実際、写真のできればは、その権限の使い方いかんにかかっている。そしてこの意味では、撮られる者は圧倒的に受け身だというほかはない。しかし、撮られる者は同時に撮らせるものにもなり、撮る者は同時に、撮られる者にもなる。撮られる者の積極的な演技や演出は、シャッター・チャンスやアングル、そして枠取りを誘導することで、受け身の存在を能動的なパフォーマーに変える。その時カメラを構える者は、逆に受け身の立場、あるいはオーディエンスのひとりにならざるをえなくなる。一枚の写真がカメラマンの思惑どおりのものであるか、また、被写体の狙いの反映になるのか、撮る者と撮られる者の関係は、その時、能動と受動の交錯するきわめてダイナミックなものになる。この意味では、写真は、撮る者と撮られる者との共同の産物であると同時に、両者の競争の結果だということにもなるだろう。

これはもちろん、演技を職業にする人たち、舞台役者や映画俳優、それにテレビ・タレントといった人たちにとって、たえず自覚的にかかけひきをするところであるはずだ。彼や彼女たちにとって問題となるのは、観客やカメラの前で自分の魅力を最大限にアピールすること、しかも、できるだけ自然に行うことにあるからだ。

写真は時間的・空間的に選択された世界だ。だから、撮る者も、撮られる者も、四角の枠内に浮かび出る映像をめぐって苦心することになる。けれども、逆に言えば、カメラのフレームから

外れた世界、シャッターを押す前後の時間は、原則的には、どうであっても構わない。映画やテレビ・ドラマのセットは映像化される部分にかぎって必要なものであるし、「本番、スタート!」とかけ声がかかる前の世界、「カット!」と言われた後の時間は、映像化される世界とはまったく関係がない、相互に断絶した時間や空間である。つまり、「転調」が起こり、それぞれ「フレーム」を変えるのである。ゴフマンの用語を使えば、「スタート!」は、撮影のための「フレーム」が新たに加わるのであるから「アップ・キイ」、「カット!」は、それが削除されるから「ダウン・キイ」ということになる。⁽⁶⁾

もつとも、このような「転調」は、テレビや映画の世界にかぎられるわけではない。マジからジョーク、ジョークからマジといったように、私たちの日常の世界もまた、ひとつの「フレーム」の上に「フレーム」を重ねたり、逆に取り外したりする機会に満ちていることでは変わらない。そんな意味で言えば、人間関係の中にカメラが介入することで起こる「転調」は、そのほんの一例にすぎないのである。

このように、ある状況にいる人間の行為や、互いの関係を律するルールは、一見強固なものに見えるけれども、現実には、きわめて柔軟で、また脆いものだということができるだろう。私たちは、時に、その「フレーム」の変化に巧みに順応し、新しい「フレーム」に支配された状況を「現実」として了解する。また時には、「現実」だと思ふことができずにシラケたり、対応に失敗して当惑したりする。「当惑」(embarrassment)は、誰にとっても、できるだけ、避けたい状況だが、

人間味を追いかけるカメラマンにとっては、またとないシャッター・チャンスとなる。そして、カメラは、そんな反応を半ば暴力的に引き出すための道具にもなるのだ。

見る

前述したように、一般的には、カメラは私的な世界で使われる。そして、私的な写真はまた、私的な形で見られるのが普通だ。誰でも個人的なアルバムを持っているだろう。そこには、当然、誕生、あるいはそれ以前（たとえば、お腹の大きな母親の写真）から、現在に至るまでの何十、何百枚という写真が貼られている。それは、どんなに稚拙なものであっても、写し撮られた現実、その歴史であることに違いはない。何十年も昔のあどけない顔、思春期の生意気な表情などに出会うのは、気恥ずかしさや懐かしさを伴うこととして、誰もが一樣に感じることだろう。

そんな写真は、もちろん、後になって昔を思い出すことを目的にして写されるといふ側面を持つ。実際、そのことだけのためにシャッターが押される機会も少なくないだろう。思い出づくりのための写真というわけだ。しかし、私的な写真の中には、目の前の光景に魅せられて、脳裏に焼きつけるだけではない、というよりは、むしろ、半ば無意識のうちに写してしまつたというものもあるだろう。たとえば、誰にとつても我が子の誕生は、にわかカメラマンに変身させるきっかけになるようだ。そして、写した何枚もの写真を飽きもせず眺める。それは、恋愛の渦中にあつても同様だろう。そして、どちらも、一時の熱が醒めれば、嘘のようにカメラから遠ざか

る。写真の山もホコリをかぶることになる。

このようにして撮られた写真は、私的な世界で価値を持つものだが、またその世界の外では、ほとんど見る価値を持たないのが特徴だ。他人には、何の興味も湧かないものであることが多いからだ。そして、その興味の湧かない写真を、半ば儀礼的に見なければならぬ機会は、退屈と言ふよりは、しばしば苦痛でさえある。しかし、人と人が近づくプロセスの中には、こんな機会がまた、避けられない場合が多いのである。

また、時折、知人等から送られてくる家族写真やそのハガキは、他者の目には往々にして自己満足や親バカとして映りがちなものだが、そんな場合でも、写真の感想を含めたそれなりの返礼をするのが、礼儀にかなったこととして了解されている。写真を見る行為は、一般的には能動的なものだが、ここでは、見る者は見せられる者、見られる者は見せる者となり、たがいの能動的受動の関係は逆転してしまう。

しかし、私的な写真が、ふだんはなかなか会えない人との出会いや、親しかった人との別れを写し撮り、そこに某かの人間的な絆を確認させるように、私的な写真はまた、絆を確認したい（しなければならぬ）人たちとの出会いの代用、近くにいることの象徴として使われる。遠く離れた親に対して、せめてもの親孝行として行われるのは、子どもである自分の写真や、孫や家族全員が写った写真を送ることである。もちろんそれは、カセット・テープに吹き込んだ声でもいいし、手紙でもいい。電話で「ふるさとコール」をやるのもいいし、ビデオならなお喜ばれるかも

しれない。その意味では、私的な写真の持つ価値は、そこに写っている者と、それを見る者の関係次第だといえることができるだろう。

私たちが写真を見る機会は、もちろん私的なものにかぎらない。私たちは新聞、雑誌、ポスターなどといったメディアを通して、毎日数多くの写真を見る。それらは私的な写真とは対照的に、大量のオーデイエンスを必要とする写真である。

写真が公共性を持つためには、人物にせよ、被写体そのものの中に私的な世界を超える魅力や価値が存在しなければならぬし、カメラや被写体を操作する技術、主題の取り方、芸術性、迫真力なども必要である。

S・ソングは、そのような意味で、写真が好んで被写体として選んできたのは、社会の高みとどんだ底の両極端だったと言う。その中間はもっぱら素人が写す私的な写真に任せておいて、プロの写真家は、上か下かの両極端をフィルムに焼き付けてきたというわけだ。それは、公共性を持つということが、多くの人に大きな関心や強いショックを与えることだと理解されていることを意味している。そのためには、写真家は次々と異常なもの、特別のもの、珍しいもの、おもしろいものを求めて捜し回らなければならない。見慣れた被写体であれば、それを新しい「フィルム」やアングルで切り取らなければならない。もちろん、このことは写真にかぎらずマス・メディア全般、特にその報道の姿勢に共通するものだ。

社会のどんだ底、たとえば戦場のような狂気に満ちた状況は、人間の作り出す残酷で醜い光景だ

が、それを写した写真は、決してそれを見る者に、嫌悪感や怒り、哀しみだけをもたらすわけはない。そこには、少なからず、美的感動といったものが伴う。対象が何であれ、写真には、それを美化する力がある。S・ソクタグは、それを時間の凍結という写真の持つ特徴が生みだした皮肉と見る。写真による美化が、苦悩を伝達するという写真のもうひとつの可能性を中和する。「時間の凍結（一枚一枚の写真の傲慢で痛烈な静止）は美の新しい基準を産み出したが、この能力は真実を伝える手段としては相対的に弱い」ということになるわけだ。⁽⁸⁾

写真は世界の醜さを明らかにする。しかし、同時に、写真はそれを美化してしまう。だからソクタグは、「写真映像には、私たちが何かをじかに経験しても、ものを感じなくしてしまう傾向がある。」という。⁽⁹⁾もちろん、写真を見る者もたされるこのような鈍感さは、次々にエスカレートする醜さの追求によっても増進することになる。さらに、直接、美的な対象を写し撮る時に付与される美化も、私たちに同様の鈍感さをもたらすことでは変わらない。

私たちが写真を見る時、それが特に有名なカメラマンの撮ったものでなければ、作者そのものを意識することは少ない。事実の記録であることを強調した写真であれば、それはなおさらのことだろう。

あるべきことを撮った写真に登場する人は、当然、その場面を直接経験した者である。しかし、その写真を撮った者は、その場面の枠外にいて、写真の世界に登場することはない。もとより彼がその場にいないければ、写真は存在しえないわけだから、写す者は写される者と同じ場にいたは

ずだが、写真そのものからはそのことはわからない。私たちは写真を見ながら、しばしば、写した者の存在を忘れる。私たちがまるでその現場に居合わせたかのようにして見る写真を撮った者は、その時、どういう立場にあるのだろうか。

たとえば、戦場の写真は、兵士の経験を記録したものである。それを写したカメラマンは、もちろん戦争そのものに参加しているわけではない。彼は、ファインダーを通して、兵士の経験をえているにすぎない。とは言っても、カメラマンでも銃弾に当たって死ぬことはある。だから、戦争の恐怖は彼にも経験できる。しかし、彼は戦争に参加しているわけではないし、銃を持つわけでもないから、敵を憎み、殺したいと思う感覚まではわからない。

カメラマンは銃弾に倒れた男を写す。カメラマンであれば、彼は死にかかっている兵士を執拗に写し続けなければならない。けれども、彼の中には、カメラを放りだして、その兵士を助けてやりたいという気持ちも湧きあがるはずだ。記録する者は、この時、傍観者と参加者の間で揺れ動き、切り裂かれることになる。カメラマンが参加者になれば、写真は残らない。残ったとしても、カメラマンの現実への介入は、記録としての写真の意味を変えてしまうことになる。事実を冷静に記録するためには、カメラマンは時に非情な人間にならなければならない。¹⁰

当然、そのようにして撮られた写真を見る者には、そこにカメラマンの存在と彼の葛藤を想像する余地はほとんどない。と言うより、そのような写真を見る者にとって、戦争の現場に直面していることを実感するためには、カメラマンの存在の認識は、妨げとして感じられるといった方

がいいだろう。写っているものと私たちの間に何も介入しない状態、それはまさに、私たちが写真に撮られた現実を実際に覗き見るものとして経験できる瞬間にほかならないからである。

それほど極限的な状況ではなくても、写真を撮る者は、一時的にせよ、自分が参加している状況の「フレイム」の外に出なければならぬ。つまり参加者が経験するものから遠ざかることが必要になる（自動シャッターを使えば別だが）。だから、写真のうえで、彼はいつでも、不在の人間になるほかはないのである。このように、撮る者は、見る者からは不可視だが、一枚の写真は彼がいてはじめて存在する。この隠れた経験者は、見る者からはその存在を無視されるかもしれないが、写真を見る者の視線を誘導するという点では、極めて存在感を主張する存在だといふことができるだろう。私たちは、一枚の写真に撮られたものを、それを意識するか否かにかかわらず、撮る者の目を通して見つめるのである。

もともと、写真によつては、カメラマンの位置、姿勢、被写体への眼差し、そして撮る者と撮られる者との関係を抜きにしては評価できないものも少なくない。たとえばユージン・スミスとアイリーン・スミスの写真集『MINAMATA』は、彼らが自ら水俣に住んで、水俣病患者たちと日常的な接触を続ける中で撮った写真でひとつの世界を作りあげている。それは、第三者が客観的な立場から撮った写真とは違って、患者たちとスミスたちとの関係の中から生まれたものである。関わるのが相手に優しい視線を向けることだとすれば、記録することは、その相手を冷たく突き放して見つめることである。この両立しがたい二つの眼差しの狭間で、ユージンとア

イリーンは水俣病患者の写真を撮り、ひとつの世界を作りあげた。この写真集を見る私たちは、そこに水俣病患者を見るのではなく、患者たちとスミスたちとの関係を見る。ここには、明らかに、客観的事実を写しだす写真、人を演技者にする写真とは違う、もうひとつの写真的あり方が存在しているようである。⁽¹¹⁾

見られる

誰にとつても、自分のプライベートな写真を他人に見られるのは、気恥ずかしさが伴うものだろう。それはもちろん、カメラの前では誰もが気取り屋になるということのせいであるかもしれないし、思わず出してしまったおどけや当惑のポーズや表情のためかもしれない。また、それが写真に特有の美化によるということもあるだろう。写真を見られる者はその時、写真と現実の自己とのずれを自覚し、それが写真を見る者に伝わることに気恥ずかしさを覚える。

また、そのような気恥ずかしさは、写真と自己との時間的落差、あるいは場や機会、人間関係が変わった時に示す、どこか異なった自分との相違といったものに対して抱く感覚であるかもしれない。作田啓一は「公開の場の嘲りにたいする反応」である「公恥」と対照させて、「二つの志向のくい違い」によって生じる反応を「私恥」と名付けている。⁽¹²⁾ 彼によれば、この「私恥」こそ、日本人の「恥の文化」を特徴づけるものである。その意味で言えば、私的な写真を他者に見られる時に感じる恥ずかしさは、日本人特有のものだと言えるのかもしれない。

現代のような社会にあつては、時間的にも空間的にも、ひとつの顔を維持し続けることは難しい。時の経過は無自覚に、また劇的に人を変えるものであるし、空間的な移動もまた、参加する状況によつて自己に異なる顔を持たせることになる。ひとりの人間のいくつもの顔をトータルに熟知している他者というものは、現在では、ほとんど不可能だろう。実際、親の働く姿を子どもは知らないし、家の外で見せる子ども顔は、親には見えないことが多い。もちろん、ひとつの状況の中でひとつの顔を示しあうだけで済む関係は、互いに多くの顔を背後にしまいあつている。「私恥」を感じる機会は、写真にかぎらずますます増えているとも言えるし、逆に、多様な関係に対する適応力が、その機会を減らす方向に働いているということもできるだろう。

「私恥」を感じる写真は、前述したように、他人にとつては、それほど興味を覚えるものではないことも多いだろう。しかし、写真によつては、好奇の目を注ぎたくなる場合もある。特に見せたがらないというのであれば、他者の興味はつるばかりである。もちろん、このような意味での関心は、写真だけにかぎるものではない。そして、表面上は互いにこの好奇の目を隠し、無関心を装うことで、「私恥」を回避しあうのが、特に都市に生活する人びとが持つ人間関係の特徴だ。写真雑誌に載るタレントの私生活は、タレントがブラウン管を通して親しい隣人の役割を果たしているという点から見れば、現実の日常生活の中では互いに表示しあう部分だけで関わろうとする人びとの、好奇の眼差しのはけ口だということができるかもしれない。

もっとも、公的な写真ではあつても、それを公的な場で見ることがはばかれる場合がある。女

性の裸や性的なシーンを写した写真はその好例だろう。これは、そのような写真を見ている自分が他者の目に晒されていることに對する恐れにほかならない。私的な場で見ることが了解されている写真は、それを公的な場に持ち出せば、やっぱり、「私恥」の原因となるのである。もちろんここには個人差があり、また、許容の度合いについての場の違いもある。たとえば、夕刻の通勤電車に欠かせない光景は、プロレスの乱闘シーンや女性の裸が氾濫する「スポーツ紙」を読みあさるサラリーマンだが、中には、人目を気にして買わない人も、家に持ち帰ってからこっそり見る人もいるだろう。

見られる写真には、キャプションがついていることが多い。これは公的な写真では当たり前のことである。写真雑誌のおもしろさは、しばしば写真そのものより、キャプションによることが多いようだ。新聞の写真は、基本的には、記事をわかりやすくしたり、その証拠となるための付属物として位置づけられる。

写真にキャプションがつきものであることは、私的な写真でも例外ではない。アルバムに貼られた写真の脇に、いつ、どこで、誰とといったことが書かれることは多いし、写真の説明やタイトルが書かれていることも、それほど珍しいことではない。他人のアルバムを見る時には、見られる者が、その説明役となつて脇につくことも、誰もが経験することだろう。

キャプションはもちろん、一枚の写真の意味をわかりやすくする。写真はそれ自体が、ひとつの完結した世界である。そして、写された瞬間に切り離された時間的・空間的コンテクストは、

時間の経過や現場からの距離によって、ますます希薄になる。一枚の写真が持っていた意味は、写した本人にとつても不変的なものではない。もちろん他者にとつては、勝手に解釈する余地が広がることになる。写真はもちろん、それ自体の中にメッセージを持ちうるものだが、それを明確にし、固定するためには、ことばによる補足、つまりキャプションは欠かせない。

写真は、ただか時間的・空間的に無限のつながりや広がりを持つものの一瞬を一断片として切り取ったものにすぎない。だから一枚の写真は、そこに写された生活や経験からは、取るにたらない些細なものであるかもしれない。しかし写真に写されたものは、いわば神に選ばれた瞬間であるかのように独り歩きを始める。一枚の写真の世界には、さまざまな意味がせめぎ合う。

写真が本質的にはコードのないメッセージによって成り立っていることを指摘したのはR・バルトである。彼は、写真を介して、その作者と読者との間に共通の意味の伝達、了解が成り立つのは、両者の間に文化的・歴史的に共有する部分があるからだと言う。彼はそのようにして了解可能になるメッセージを「共示的映像」と呼ぶ。それは、社会的・文化的なコードであり、蓄えられたステレオタイプである。写真の作者は、画面構成、距離、ぼかし、流し等といった技術を使って「共示的映像」を作りあげようとする。もちろんそこには、撮られる者の作爲も含まれる。そのような工夫は、言ってみれば、写真に対する人間の介入である。もちろん、どれほどの作爲をほどこしても、写真には、人間の手の及ばない部分が写される。バルトはそれを「外示的映像」と呼ぶ。⁽¹³⁾

写真は共示、つまりコードのあるメッセージによってはじめて意味を持つ。しかし、映像そのものが外示、つまりコードのないメッセージで成り立っていることが、写真の「自然らしさ」の神話を強固にする。カメラのシャッターを押し、被写体の操作、選択をするのが人間であつたとしても、カメラの「フレイム」に捉えたものを写真にするのはあくまで機械的な作業である。一枚の写真がたとえどんなに明確で固定した強い意味を伝えるものに見えても、その「共示されたメッセージがコードのないメッセージから展開」せざるをえないのは、写真のパラドクスだとバルトは言う。⁽¹⁴⁾ どれほど確固とした意味を持たせようとしても、映像は本質的に多義的なものである。

R・バルトは、その多義的な映像に持たせる意味を投錨し、同定し、解釈させるものとして、写真には言語的メッセージ、つまりキャプションが欠かせないと言ふ。言語的メッセージは、「映像に対する映像作者の（したがって社会の）視線の権利である」⁽¹⁵⁾

写真は作者の意図通りに見られることを主張する。しかしまた、写真は読み手の自由な解釈を許容する。意図したことを完璧に写真にしたいというのは、写真を撮る者が抱くひとつの理想だろう。しかしそれが実現しないところに、写真の写真たる根拠がある。

S・ソクタグは「画家は構築し、写真は暴露する」という。⁽¹⁶⁾ その意味では、写真とは、撮る者と撮られる者との間に、望ましいものの「呈示」や「隠蔽」を了解しあう「共犯関係」を作りだす。と同時に、その「暴露」と「防衛」をめぐる競争的な関係もひきおこすものだといふこ

とができるだろう。それは能動と受動をめぐるイニシアチブのゲームとドラマである。そしてこのような関係は、見る者と見られる者との間にも起こる。写した者や写された者の主張する「意味」が、その写真を見る者の独自の解釈とぶつかり合う。見る＝見られるという関係は、常に、見せる＝見せられるという関係と交錯する。カメラを操り、写真を撮るのは人間だが、人はまた、カメラに踊らされ、写真に心を操られる。機械が人間に、あまりに人間的な行為をひき起こす。

もちろん、写真が何かを暴露する道具であるからこそ、撮る者と撮られる者の間には、強い信頼関係が必要なのだということもできる。いい写真を撮るためには、被写体との間にいい関係を作らなければならない。そこでできた関係が、撮られる者に、カメラの存在にこだわらない自然な行為を引き出すことにもなる。けれども写真はやっぱり撮られる。撮る者と撮られる者との関係は、二人の間にどんな新しい絆が生まれようと、けっしてなくなることはない。カメラマンが持つ関わることと記録することの間に起こる葛藤、それは、被写体には、自然な行為と演技を巡って現れるアンビヴァレンスとして自覚される。そしてこのような葛藤やアンビヴァレンスは、見る＝見られる関係の中にも持ち込まれるはずである。そこに、写真が単なる真実を写し出す道具でも、人に演技を強いる道具でもないこと、また、暴露による関心や刺激を満たすもの、事実を虚構化するものではない、奥行きを深さを表現し、感じる可能性が生まれることは間違いないだろう。

写真からヴィデオへ

カメラのファインダーを覗くと、目の前の世界は四角に変わる。当たり前のことだと言えればそれまでだが、そんなことを考えながら覗きなおすと、何か不思議な感じがしないでもない。そう言えば、映画もテレビも四角に枠どられた世界だ。もちろん目で直接見る世界は、四角ではない。しかし、私たちはあまりに、この四角（視覚）に枠どりされた世界に慣らされすぎてはいないだろうか。

伊藤俊治は、カメラのファインダーから覗ける世界と、列車の窓から見える風景に類似したものを見つけだしている。ファインダーから覗ける世界は、レンズによって分離された外の世界だ。もちろん、列車の窓も、内と外とを分離する。列車は走る。それに合わせて、車窓の風景も流れる。列車の速度も、内と外との間に境界を作りだす。

しかし「ここでは、あるべきはずの内部と外部は存在しないし、人々は有機的自然から切り離されているのにそれを感じることはほとんどない。人間と外の世界との間に置かれた境界は実体のない境界であり、人々は知らず知らず切り取られた空間のなかに深く織りこまれていく」。〔1〕動く風景を見る目は、いつの間にか、この装置に順応し、内と外との境界を忘れる。

これは一方では、もちろん、新しい視覚の発見という意味を持つ。四角の世界、走り、流れる世界、時間の停止した世界。望遠レンズは、対象との実際の距離を無意味にして、かぎりなく近

づくことを可能にしたし、顕微鏡は、肉眼では捉えられないミクロの世界を見る目をもたらした。動く映像は、また、現実の世界を速くも遅くもして見せる。

また、ガラス一枚で内と外を分けるといふ工夫は、本来は別世界であるはずのものを、都市の日常空間の中に持ちこんで、多くの人びとの目にふれることを可能にした。水族館は、都市に持ちこまれた海であり、動物園は、草原やジャングルだ。博物館、植物園、繁華街のショー・ウィンドー、どれも内と外を区分けすることで成り立つものだが、またどれも、視線だけは自由に境界を通り抜けられる。

しかし、ガラス越しの世界は、四角に枠どりされた世界と同様、見るだけの世界であって、手にふれたり、入りこんだりはできない。それは、内と外が厳然と区別されることではじめて可能になる世界にはかならない。そして、人びとはしだいに、そのガラスや「フレーム」に慣れていく。内と外の境界に無自覚になる。ありふれた日常を新鮮に見せる新しい視覚、非日常的なものを日常の中にもちこむ透明の障壁。それはもちろん現実と非現実の境界を曖昧にする。人間の視覚ばかりでなく、人間関係の仕方にも多くの影響を及ぼしているだろう。写真は、おそらく、そのような世界を最初に人間にもたらした機械的なメディアだったはずだ。

最後に、動く映像であるビデオについてふれ、次のテレビをテーマにした章のつなぎをつけておこうと思う。

写真は時間を止める。ソントグの用語で言えば、凍結する。しかし、ビデオは、時間的コンテ

クストの中で、何かを表現する。同じカメラだから、私たちは、ビデオカメラを向けられれば、どうしても一瞬立ち止まり、につこり笑ったポーズを取りたくなる。けれども、ビデオカメラは被写体に動きがあつてはじめて、そのメディアとしての有効性を発揮する。その意味では、ビデオカメラは、写真以上に被写体になったものに演技を強要すると言えるだろう。しかもその演技は、現実を誇張したそれではなく、あたかもカメラが存在しないかのようにして自然にふるまうためのそれだ。おまけに、ビデオには音声も記録できる。私たちはビデオカメラの前では、ことばを発するのにも、セリフを喋るように言わなければならなくなる。

もちろん、ビデオが何より力を発揮する場や機会は少なくない。たとえば子どもの入学や卒業、結婚といった儀式は、それが非日常的な機会、つまり「転調」された場であるだけに、記録する価値を持つし、カメラの介入にもそれほど違和感をもたずに対応できると感じる人が多いだろう。儀式の場では、私たちの取るふるまいは少なからず演技化している。それは、何より他者に見せる行為であるから、カメラの存在は、その中のひとりの視線としてしか感じられないほど小さなものになるからである。

ビデオカメラが使われる機会は、また、カメラの存在など気にならないほど何かに夢中になる時にもやってくる。子どもたちにとつては運動会や学芸会などはその好例だろう。夢中になつて運動場を走り、あるいは劇の役を演じる子どもと、その姿を必死に捕らえようとする親。最近では、少しも珍しくない光景である。ちよつと前のビデオカメラのCMにあつたように、そこでは、

いつでも自分の子どもが主役であり続ける。

ビデオカメラで写したものはテレビで見る。当たり前前のことだが、既成の放送局から送られてくる番組を見る機械として考えたテレビに、自分や自分が写したものが映るのは、誰にとっても驚きやある種の感激をもたらす経験になるはずだ。しかも、写真と違って現像を他者に任せると間もかからないし、できあがりを待つこともない。写したものはすぐ再生できるし、もちろん撮りながら見ることもできる。私たちは鏡を見るように、テレビに映った自分を見る。鏡に映ったものよりはるかに距離を置いて見る自分の姿、あるいは自分の声。それはどこか自分であって自分でないような、奇妙な感覚を覚える機会である。

テレビを鏡にして、そこに映った自分は、日記をつけることで映し出される自己とは違う。ブラウン管に映る自分は現実そのものであって、それ以上でも以下でもない。まぎれもない、自身、それを目の前に見せつけられることの戸惑い、と違和感が、自分を自分と認めがたい気にさせる。テレビは写真以上に事実を事実として映し出す。ビデオが写真と同じくらい普及するようになれば、そんな感覚が常識となるかもしれない。

ビデオは現実そのものを写し撮る。そうであれば、また、私たちはビデオカメラの前では、写真を撮られる時以上に外見を意識し、行為を演技化するようになるだろう。そのような自覚は、当然、自己意識の持ち方、他者を評価する仕方、関係の持ち方にも影響を及ぼすに違いない。自然な行為と演技が区別されて行われるのではなく、その境界がわからなくなっていく。そんな傾

向がますます強まることは容易に推測できることのように思う。

- (1) G・ジンメル「風景の哲学」『ジンメル著作集12』所収、水野正訳、白水社、一六六頁、一九七六年。
- (2) W・ヴェンヤミン『複製技術時代の芸術』高木・高原訳、晶文社、三三―三七頁、一九七〇年。
- (3) R・バルト『第三の意味』沢崎浩平訳、みすず書房、三六一―三七頁、一九八四年。
- (4) E・ゴフマンは、人びとの相互作用がしばしば、互いが意図的に呈示する部分でなく、非意図的に表示される部分の詮索や暴露に熱中するものであることを明らかにしている。『行為と演技』石黒毅訳、せりか書房、一九七四年。もつとも、そういった意地悪な関心が、通常は、相手にさとられることを避けて向けられるのと同様、写真を撮る者も、そのような関心をフィルムに焼きつけることははばかるのが普通だろう。
- (5) E.Goffman, *Frame Analysis*, op. cit., pp.312-315.
- (6) *Ibid.*
- (7) 「当惑」については、E・ゴフマン『儀礼としての相互行為』九四―一〇頁を参照。ゴフマンはまた、人物を写した写真が、儀礼的な形式を顕在化させ、転調や偽造を当たり前のこととする「肖像」(portrait)と、作れない自然な姿を写した「シーン」(scene)に分けている。しかし、「シーン」もまた、少なからず作られたものであることは変わらなう。E.Goffman, *The Macmillan Press Ltd*, pp.15-23, 1979.
- (8) S・ソントグ『写真論』近藤耕人訳、晶文社、一一六―一八頁、一九七九年。

- (9) 同書、一七二頁。
- (10) S・ソクタグは、現代写真ジャーナリズムの忘れることのできない偉業のもつ恐ろしさが、ひとつには「写真家が写真と生命のどちらかを選 択するかというときに、写真の方を選択することが認められるようになったのだ」という感慨に根ざしている」と言う。同書、一八頁。
- もちろん、それは報道の客観主義として、ジャーナリズムやマス・メディア全般に浸透しているイデオロギーでもある。記録し、報道する者が、報道される者との関係を超越したところにいるという姿勢は、また、それを受け取る者が、そこに自己との関係を見つけ出そうとしないという姿勢ともつながる。このような意味で言えば、報道の客観主義は、関わりの拒絶、あるいは無視を前提にしたところに成立していると言えるだろう。
- (11) W.Eugene Smith and Aileen Smith, *M/M/M/474*, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1975.
- (12) 作田啓一『恥の文化再考』九一二頁、筑摩書房、一九六七年。A
- (13) R・バルト、前掲書、八一―一四頁。及び四〇―四六頁。
- (14) 同書、六頁。
- (15) 同書、二〇頁。A
- (16) S・ソクタグ、前掲書、九八頁。
- (17) 伊藤俊治の『ジオラマ論』は、豊富な写真やイラストを駆使する本作りをしながら、ガラスや四角のフレームが、私たちの周囲にどれほどの異なる視覚、異なる世界をもたらしたかを呈示している。リプロポート、一九八七年。

4 テレビの相互作用

テレビのメタファー

テレビを何かにたとえて説明する仕方はいくつかある。その中で一番ポピュラーなのは「窓」だろう。家の構造から言えば、窓は明かりを取り入れるためのものだが、テレビのメタファーとしての「窓」はもちろん違った意味あいを持つ。それは、すでに序章でふれたように、壁によって隔離された家（家庭）の内部に外の世界を持ちこむという意味での「窓」である。

窓には枠がある。窓枠そのものは、窓の役をするわけではないが、窓には欠かせない。ちょうど絵画が額縁を必要とするように。G・ペイトソンは、それを「絵画内部の図をささえている前提を背後の壁紙にまで拡張」させないためのものだと言う。「額縁」は、もちろん、ペイトソンの提示した概念である「フレーム」と同じものだ。彼によれば、「フレーム」は「一部のメッセージ（ないし意味のある行動）を枠内に囲いこむことで、他のメッセージを除外」するもの、逆に「一

部のメッセージを除外することで、他のメッセージを内包する」ものだ。(1)「窓」としてのテレビももちろん、枠によって限界づけられた世界だ。どんな映像映し出されようと、それは枠の中だけの世界、枠の外は捨象された世界である。テレビという「窓」は実際の窓とは違って、近づこうと、覗きこもうと、それで映る世界が変わるわけではない。

テレビという「窓」が映し出すものは、広く言えば「社会」である。家の窓から見える世界は狭くて、変わりばえのしないものかもしれないが、テレビという「窓」は、「社会」の中にある多種多様なものを映し出す。この意味では、テレビという「窓」は、移動が可能な車や列車の車窓に近い。その点で言えば、「TVが私空間にずかずか踏みこんだむき出しの公空間」としたら、逆に車は公空間にインベードしたむき出しの私空間だ」という上野千鶴子の指摘は的を得ていておもしろいと思う。(2)

しかし、テレビは車の車窓よりもっと多様な世界を映し出す。時間的・空間的距離を超越する。たとえばE・モランは、テレビの持つそんな特徴を「望遠鏡」にたとえる。テレビの視聴者は、あらゆるものを、望遠鏡で見るように、画面の中に見る。しかし、彼は、見えているものの近くにいたわけではない。その距離は時に、月やその他の星にまで広がる。テレビは映像や音声として、どんなに遠くにあるものも現存させる。しかし、それらのどれひとつ、手にふれることはできない。もちろん、現実になんか近くに近くなるものも、それがテレビというメディアを通り抜けた瞬間に、決して手にふれることができないイメージに変わる。「最大の現存であると同時に最

大の不在」。^③モランが望遠鏡というメタファーを使って説明しようとしたテレビの特徴は、この言葉に要約することができるだろう。

テレビは、社会の中にあるものすべてを家庭という私的な空間の中に現存させる。私たちはテレビという「窓」を通して、すべてを経験できる。直接的な経験の代理、あるいは代用として。映画、芝居、コンサート、展覧会、博覧会、講演会、さまざまなスポーツ等、わざわざ出かけることもなく、その観客や聴衆になることができる。また、旅行やドライブといった行為も経験させてくれる。それは、私たちのする行為を動機づける情報にもなれば、冒険や探検のように、私たちにはできない特別の代理経験にもなる。あるいは、さまざまなかごの現場を映し出し、その当事者を登場させる。ホットな話題や社会的に大きな問題を、時に衝撃的な形で送り届けてくる。さらに、テレビは普通の人の日常生活をも映し出す。そして、隣人、友人、恋人といった親しい人間関係も代用もする。どれもが直接的な経験にまさるリアリティを発散させていて、また、何ひとつ自分の手ではふれることができない。まさに「最大の現存であると同時に最大の不在」である。

テレビは、もちろん、既成の放送局が流す番組だけを視聴するメディアではなくなってきた。ビデオ・ゲームはテレビをするものに変えたし、パーソナルに利用されるビデオ・カメラは、テレビに自分の姿や作品を映し出す。また、既成の番組も、放送時だけでなく、録画したものを好きな時に再生できるし、市販のビデオ・ソフトを楽しむことも、すっかり定着したようだ。

テレビに映る世界は、このように、ますます視聴者の選択に任される部分、操作可能な部分を増加してきている。と同時に、テレビを視聴する世界も、従来から自明視されてきた茶の間では必ずしもなくなってきた。一軒の家に何台ものテレビが置かれるのは珍しいことではないし、シングル・ライフの増加やそれを肯定的に見る考え方も一般的になってきたようだ。テレビが、家族の団欒ばかりを象徴する時代ではなくなったのも間違いないようだ。テレビという「窓」に映る世界も、それを視聴する世界も、極めて多様なものになりつつあるのが現状だと言えるだろう。

テレビが相変わらず、既成の番組や、その番組を制作する巨大な組織の問題に焦点をあてて見るべきメディアであるとしても、それがコミュニケーション、あるいは相互作用のためのメディアであるかぎりは、それに関わる二者（送り手と受け手）の関係として見ることは変わらないだろう。人間関係が片方の性格だけを云々してもはじまらないように、テレビも、番組の内容や、それを制作する組織機構だけを論じてもコミュニケーションとしては十分ではない。G・ベイトソンは相互作用に関わる二者を「左右の眼」だと言う。「それぞれが単眼視覚を持ちよって、奥行きのある両眼視覚をつくる」。⁽⁴⁾ テレビにかぎるわけではないが、これまでのメディア分析には、このような視点が欠けていたようだ。テレビに映る世界の多様化、テレビを視聴する世界の変化という現状を捉えるためにも、また、テレビ的経験の現実への影響を見るためにも、このような視点は有効なものになるに違いない。

テレビに映る世界、テレビを視聴する世界

テレビの前に座ってスイッチをつける。テレビに明かりがさしはじめる。そして、私たちは何かを見る。何かを聞く。私たちは、そこに何が見えようと、何が聞こえようと、めったなことでは驚かない。テレビの映像と音声は、それを視聴する者が瞬時のうちに、それが何であるかを識別し、了解できるように作られている。当たりまえのことだが、私たちがテレビに映るものを自然なものとして受け取るのは、それが受け取りやすいように作られたものであり、そのことに意識が及ばぬほどに慣れてしまっているからである。

テレビには、多様な番組が映し出される。それらの中には、どれも、それをひとつの番組として成立させるための「フレイム」がある。作品としての意図や意味を伝えるための「文法」があり、内容を理解しやすく、また楽しくするための「パースペクティブ」も存在する。

たとえばR・P・スノーは、番組の編成や番組内容に見られる「文法」を、「構文」(syntax)と「抑揚」(inflection)、それに「語彙」(vocabulary)の三点から説明している。彼によれば「構文」とは、メッセージを組織化し、明確化するためのものであり、「抑揚」は、メッセージを呈示するさいのリズムとテンポに関わる戦略、「語彙」は、メッセージとして使われる言語的語彙と非言語的なジェスチャーの特徴となる部分である。「文法はメディアに合理性と秩序という体裁を与え、伝達者とオーディエンス双方に予測可能性をもたらす」。⁵あるいはパースペクティブについては前述

したように、「娯楽」、「理想的規範」、「ステレオタイプ」の三つをあげている。

スノーは、このようなテレビに見られる文法やパースペクティブが、結局のところ番組に最大公約数的な性格をもたせる工夫である点では、どれも共通していると言う。もちろん、このような指摘はスノーの分析を待つまでもなく、すでにくり返しなされてきたものである。

テレビに映る世界がこのようにして作られる理由は、何よりテレビが対象とする受け手の膨大な量に原因がある。テレビが想定する視聴者数が数百、数千万人であることを言えば、最大公約数的な制作方針が半ば運命づけられたものであることも納得がいくだろう。しかし、このような特徴は、テレビが視聴される世界の性格によってももたらされている。家庭の中で親と子が一緒にテレビを見ている風景を思い浮かべたらい。突然現れたキスシーンに、互いが当惑したり、気恥ずかしさを覚えるのは、家庭という状況にある「フレイム」を壊す「否定的経験」をもたらしかねない。また、子どもにとって難しい内容を親が平易に説明するのは、それが度重なれば、どちらにとっても、視聴する気持ちそのものを失わせてしまうことにもなるだろう。子どもへの悪影響を気にすれば、親は見たいものでも我慢しなければいけない場合もある。適当におもしろくて、わかりやすいこと、そして、社会的に通用している常識や良識が散りばめられていること。それは、テレビが家族で楽しむメディアであるためには必要不可欠の要請なのである。もっとも、前述したようなテレビ番組の作り方は、子どもにシリアスな事柄も何か娯楽的なもの、真剣に受け取る必要のないものとして感じさせることになるかもしれない。そのような意味

と言えば、テレビは結局のところ、真剣であるかどうか、大事であるかないかを判断する能力を子どもが身につけることの妨げにしかならないと言えるかもしれない。しかし、そのことは逆に、子どもに対して「理想的規範」の内実、大人の裏面を暴露して見せ、子どもの精神的な成長を促すようにも機能するとも言える。テレビは、家庭という「フレイム」を揺るがしたり、壊したりする危険性を持つだけではない。キスシーンに戸惑う親や子は、互いに気づかなかつた側面を発見したり、新しい関係の「フレイム」を見つけたりするかもしれない。この意味では、テレビは極めて両義的なものである。

親と子の排他的で濃密な関係が、近代以降に作りだされた特殊な形態であることを指摘したのはP・リエスだが、テレビは一面では、そんな中で了解される理想化された父と母の像、子どもらしさといったものの虚飾を暴露する。テレビの前では、親の威厳は子どもに対して無力なものにならざるをえない。しかし、テレビはそんな空々しい関係の中にある親子に、ひとつ部屋で過ごす時間を用意する。親子の関係を確認させる。テレビに映るホーム・ドラマの世界に劣らず、テレビを視聴する親子の関係も、また、きわめて演劇的である。親切にもテレビは、現実の親子関係の中にあるわざとらしさを暴露して、なおかつ、それでも親子のつながりが大事であることを強調する。⁶⁾

テレビがたったひとりで視聴される機会が多いことについてもふれる必要があるだろう。私的な空間でたったひとりで見ると見るテレビ。その時の視聴者の意識は、テレビに夢の機能との類似を見

るR・ベルジュの指摘が的を得ていると思う。ベルジュはフロイトの夢理論を援用しながら、テレビが外界からの刺激の調整、¹日中に起きた心配事の調整、²抑圧されて、常に捌け口を求めても、満たされない衝動の調整、を果たしていると言う。「すべてが可能なテレビジョンは、フロイトの“夢の働き”という表現に見られるのと同じ働きをする」。(7)

視聴者がテレビの中に見る夢は、文字通り、眠気とともにやつてくる。それは外界からの退行、抑圧の緩み等、私的な世界にいてもたらされるものである。それは、夢と同様エゴイステイックなものであり、孤立した視聴者の何よりの楽しみとなる。しかし、私的な夢や空想は、一面では誰もが一樣に思い描く画一的なものになる。同時に数百、数千万の人間を対象にするテレビにとって、これは福音である。最大の孤立化が最大の画一化をもたらすという、テレビのもたらす皮肉。

テレビに映る世界とそれを視聴する世界は、このように、多様な関係を了解しあいながら、また、相互に影響しあい、共謀しあっている。いったいそこには、どのような関係のスタイル、コミュニケーションの特徴が見られるのだろうか。

タテとヨコのコミュニケーション

テレビに映る世界とそれを視聴する世界の間には、まず、大きく分けて二種類のコミュニケーションのスタイルを見ることができよう。ひとつは、ニュースを伝えるキャスターのように、

直接、視聴者と対面する形を取るものであり、もうひとつは、ドラマのように視聴者と直接的なつながりを持たせないものである。ここでは、前者を「参加」のコミュニケーション、後者を「覗き」のコミュニケーションと呼ぶことにしようと思っ。

「参加」のコミュニケーションは、ニュース番組のほか、歌や演芸の番組等に見られる形であり、「覗き」のコミュニケーションは、先にあげたドラマ番組のほか、映画、そして芝居の中継などを好例とするものである。前者が視聴者の存在を前提にしているのに比べ、後者はその不在を前提にする。視聴者の側から見れば、それは、テレビに映る者が自分に向かって行為をしてくるか、あるいは、テレビの中の完結した世界において、自分には全く気づいていないかの違いだということになる。

もちろん、全ての番組がこの二つのコミュニケーションのどちらか一方だけを採用して作られるというわけではない。現実的には、両方の混在やその中間的な形が採られることも多いだろう。ドキュメント番組は「覗き」の形をとって作られるものであるが、しかし、映される者と視聴する者の間には、リポーターという媒介役が登場することが多い。フィクションとは違って、ドキュメント番組は、現実の記録であること前提にする。視聴者は記録し、再現された現実のリポーターを通して参加する。それは、「参加」や「覗き」とは異なるもうひとつの関係の形として考えてもいいかもしれない。ここでは、それを「傍観」のコミュニケーションとして、独立させて考えることにする。

この三つのコミュニケーションに近いスタイルは、もちろん、他のメディアにも見られる。外山滋比古は、文学を、物語が口伝えて語られた時代、本を読んで聞かせた時代、そして黙読の時代に分け、近代以降に現れた読者の特徴を描き出している。彼によれば、文学が口で語られた時、そこに居合わせた人びとは全てが参加者であった。ここでは、「読み手は存在しない。聴き手、受容者は、作品や表現を外にある異質のものと意識しない」。もちろん、語り手と聴き手との間には強い一体感が生まれる。一冊の本をひとりの読み手が大勢の人びとに読んで聞かせるようになった時、作品は、それを語る人と一体ではなくなつた。聴き手は物語の参加者ではなくなり、できあがった作品を立ち聞きする「傍観者」になつた。もちろん、読み手と聴き手との間に直接的なコミュニケーションがあつたことは言うまでもない。文学がひとりで黙読するものになると、人は本を読むために集団から離れるようになった。文学から肉声が失われ、その分、読者個々による作品の世界の再現が必要になつた。作者と読者の心理的距離の広がり、文学にふれるものを、立ち聞きする「傍観者」から「覗き」の立場に一步退かせた。近代的な読者の誕生だ。

このような変化は演劇にも対応する。ひとつは、全てが参加者である場合と、演じる者と見者が分離した場合。後者はさらに、舞台と客席の分離の度合いによつて、二つに分けられる。「舞台と客席がカーテンによつて仕切られるようになると、両者が別世界であることがようやく厳然たる事実となる。役者のコンテクトと観客のコンテクトとが全く別のものであることが痛感される」。観客もやっばり、「傍観者」から一步退いた「覗き」の立場に移つたのである。もち

るん、芝居が演じられる劇場は、演技者と観客を同一の空間に配置する。しかし、舞台と客席との境界は、互いが全く異なる不可侵の世界であることを了解することによって成立する空間である。演技者にとつて、観客は不在の人間であるし、観客にとつて、舞台の上の人間は、直接関係を結ぶことができない存在である。

演劇は、この不在であるはずの観客に向かつて行われるものである。佐々木健一は、劇の中で成立するコミュニケーションが、舞台のへりに沿ったヨコの関係であると同時に、それと直角、つまり役者と観客との間に結ばれるタテの関係をとも基本にすることを指摘している。劇場では、少なくとも物語が進行する間は、タテのコミュニケーションは捨象されている。潜在するタテと顕在的なヨコ。それはフィクションである演劇を現実的なものにするためには欠かせない工夫である。演劇が見せるものであるかぎり、目的は潜在的なコミュニケーションの方にある。そして「この縦軸のコミュニケーションの方こそ、演劇の特殊性が窺われる」。(9)

映画は、舞台と客席との境界を物理的に切り離れたという意味で、観客を黙読する近代の読者に近づけたと言えることができるかもしれない。映画俳優は観客に対してではなく、カメラという機械装置の前で演技する。(10) 観客もスクリーンに映し出される虚像に反応する。しかし、観客は、読者のように孤立してはいない。笑いや拍手やかけ声が、時に観客相互のヨコのコミュニケーションを作り出し、そのことが、スクリーンの世界の意味を変えるところも少なくない。

テレビは、文学が辿ってきた作者（語り手）と読者（聴き手）の三つの関係、演劇が辿ってきた

た三つの関係を、その誕生の時点から混在させている。さらに、文学や演劇以前のごく日常的な人間関係の代用もする。語りの文学や演劇と違って、テレビは決して映る者と視聴する者を直接的に結びつけはしない。両者の間に成立する関係は、擬似的なものであつて、実際には両者は互いに不在であるほかはない。しかし、テレビは映る者と視聴する者の間に、極めて現実的で直接的な相互作用が起るよう感じさせるし、そのような関係の形を番組制作の基本にもしている。テレビとは、映しだされる内容だけでなく、映る者と視聴する者の関係においても「最大の現存が同時に最大の不在」であることを実感させるものである。

参加としてのテレビ

テレビの視聴者が参加、つまりそこに映る人と対面的な関係になるのは、典型的にはニュース番組だろう。ニュース番組に登場するキャスターは正面を向いて映る。当然テレビを見ている者と視線が合う。だから、視聴者は、画面に映るキャスターから個人的に今日のできごとについて報告されているという気になる。もちろん、その時同じ番組を見ている人の数は数百、数千万にのぼるわけだが、視聴者にとつてはあくまで、一対一で対面しているように感じられる。

視聴者には、キャスターが自分に向かって話しかけてくるように感じられる。視聴者はキャスターの話を直接聞く唯一の人のようにも錯覚する。それを私たちあまり不思議なことのように思わない。しかし、キャスターが見つけているのは、カメラのレンズであつて視聴者ではない。

彼は機械に向かつて、あたかもひとりかあるいは数人の相手に話しかけているかのように演じているにすぎない。ちよつと意地悪な見方をすれば、キャスターとは、窓の外から、内部の様子がわからず、誰がいるの見当がつかないままに、親しげに、あるいは真剣に、家の中にいる人に向かつて話をする人だということが出来る。これはもちろん、演技でなければできない行為である。キャスターにとって、視聴者は、いつでも「最大の不在であると同時に最大の現存」なのである。実際、言い間違えをしたり、不穏当な発言をすれば、見えない視聴者からの訂正や抗議の電話が鳴り続けることになってしまう。

ニュース・キャスターが画面に映る大きさは、だいたい上半身程度で共通している。現実人間同士が対面した時、相手の上半身全体に視線が向けられるのは、およそ二mの距離をあけて立つた時だと言われている。E・T・ホールによれば、それは個人的な親しい関係というほどではないが、かと言って社交上の形式ばった関係の中で取られる距離ほど離れてもいない、両者の中間的な間柄の人間同士が取り合う距離になるそうだ。たとえば、顔だけのアップになれば、その画面を見ている者は、そこに個人的な親しい関係を意識する(あるいは、そのように強制される)し、全身が映し出されれば、その親しさも弱まるということになる。もちろん、それ以上

上にカメラが引いてしまえば、視聴者にはその関係自体が希薄なものになってしまうだろう。逆に、深夜の番組に登場してセクシーなポーズをとる女性には、カメラはふれんばかりに近づく。それは視聴者に、束の間の恋人同士の関係をもたらすことにもなるはずだ。⁽¹⁾

キャストは時折、原稿を見るために視線を下に落とす。しかし、これは原稿を見るためというよりは、むしろ視線の動きを自然なものに見せるための工夫である。対面的な関係の中には、互いの視線のやりとりについての暗黙の了解がある。見つめすぎてもいけないし、かといって逸らしてばかりもいけない。その微妙な動きは、それが対面的な相互作用であるかぎり、カメラを見つめるニュース・キャストにとっても欠かせない。¹²

このように、視聴者が、テレビに映る人間に適度な親しさや自然な関係を感じるためには、それ相應の工夫が必要である。それはまた、話し方や話す内容にもあてはまる。キャストのことばは、そのほとんどが、あらかじめ作成されたものである。そして、放送中もたえず、彼の言動は画面の外から出される指示によって管理される。彼は視聴者とのタテの関係ばかりでなく、番組スタッフとのヨコの関係にも大きな注意を払わなければならない。一秒の狂いもなく時間通りに始まり、終わるためには綿密な計算に基づいて作られた筋書きが欠かせないのである。

しかし、筋書きによって成立する関係は、また、些細な計算外のできごとでその虚構性を露呈するものでもある。読むべき原稿がない。流れるはずのビデオが流れない。しばしの沈黙。お詫びのことばを口にするキャスト。しかし、筋書きの中断がもたらす不自然さは隠しようがない。作りものに「間」はあっても、「沈黙」は存在しない。視聴者にとっても、テレビのもたらす沈黙は、それが数秒のことであっても、何か異常なことのように感じられることが少なくないのである。

もつとも、番組の性格自体の中にアドリブ的な要素が導入されれば、そんなハプニングは、ちよつとした冗談として片づけられ、かえってキャスターの自然なふるまいや番組の柔軟性、あるいは現実味を増すことにもなるだろう。「同時性」を基本とするニュース番組の「フレイム」は、日常の対面的な相互作用と同様、あるいはそれ以上に脆いものだが、その脆さは番組の作り方しだいではなやかさにもなるのである。うまく「転調」するか、「フレイムの破壊」をもたらしてしまうか。それは番組制作者にとつては、何より重要で、真剣になるところだが、視聴者にとつては、かえってシニカルな笑いや、臨場感をもたらす見逃せない瞬間になることも少なくないのである。

キャスターとは、カメラの前でニュースを読み上げるひとつの役割である。彼は、真面目さや礼儀正しさを前面に出してテレビに登場する。しかし、視聴者は寝ころがっているのかもしれないし、下着姿かもしれない。あるいは、つけっぱなしのテレビの前で居眠りをしていることもあるだろう。キャスターは、話題によつてことば使いや表情を多少変えることはあつても、そんな個々の視聴者に合わせて自分の態度を変えることはできない。

私的な空間の中でくつろぐ視聴者のそんな態度は、テレビを見つめる視点にも影響する。視聴者は制作者が誘導するままに視線を操られるとはかぎらない。むしろ、視聴者は、自分のその時の気分や自己本位の関心にしたがつて、画面の中に見たいものを見、納得できる意味を読み取るうとする。そんな意味で言えば、M・マクルーハンがテレビを「クール」なメディアと呼んだの

は、テレビそのものよりは、視聴の場、視聴の仕方とテレビとの関係の特徴を捉えたものだろうこともできるだろう。(13)

もちろん、視聴者を吸引する力が弱いという性格は、テレビそのものにも起因する。R・ベルジュは、そのひとつが小さな画面がもたらす「縮小効果」にあると言う。視聴者にとって画面の小ささは、たとえば映画に比べて、映し出されたものとの距離を感じさせ、関わりを感じにくくする原因となつて現れる。画面にどんなことが映し出されても、それに圧倒されることが少ないのは、そのためかもしれない。大きな画面のテレビは臨場感を増す。しかしそれは、テレビに対して視聴者が独自に持つ距離感と引き換えだということになるだろう。(14)

覗きとしてのテレビ

テレビは一面では、家庭の中に設けられる劇場である。芝居、映画、演芸、ミュージカル。劇場で催されるものでテレビに映らないものは、ポルノ映画など、ごく一部のものにかぎられる。また、テレビは視聴者をさまざまなスポーツ観戦に招待する。もちろん、テレビのために作られたドラマ番組の時間も多し。このような番組の特徴は、テレビに映し出される人にとって、原則的にはテレビ・カメラ、あるいは、視聴者が不在とみなされているということである。

前述したように、劇場で上演される芝居も、舞台と客席が互いに異なる世界にあることを了解することで成立する。しかし、演技者と観客はひとつの空間を共有し、そこで上演される芝居を、

一方は見せ、他方は見るという形でつながる。映画の場合、俳優と観客との間に直接的なつながりはない。観客の反応次第でスクリーンそのものが変わるということも、もちろんない。この意味では、テレビは芝居ではなく映画に近い。しかし、テレビの視聴者は、劇場に出かけるわけではない。

E・ゴフマンは、芝居や映画の「観客」(audience)を「劇場に出かける人」(theatergoer)と「見物人」(onlooker)に分けて説明している。¹⁵⁾ 私たちが芝居や映画を見ようとする時、まず、チケットを買ったり、席の予約をしたりする。そして、劇場に出かける。席に着いて、幕があがるのを待つ。芝居や映画が始まる。ここまではもちろん、観客は「劇場に出かける人

」である。しかし、芝居や映画が始まると、観客は徐々に、目の前で展開する物語の世界に引きこまれていく。舞台やスクリーンに展開されるドラマに涙し、笑い、腹を立て、魅了され、また、恐怖や怒りを覚える。ゴフマンは、こういった状態にある人を「見物人」と呼ぶ。もちろん観客は、いつでも物語の展開に合わせて「見物人」になりきれわけではない。どちらにより強く傾くかという違いはあるにせよ、観客の中にはいつでも、両者が共存する。芝居を見る人の中に起こる笑いは、たとえば、それが演出家や役者の意図した通りのものであれば、「見物人」としてのそれであり、演出上の不手際や役者のへまが原因であれば、「劇場に出かける人」の笑いだということになるだろう。¹⁶⁾

劇場で演じられるドラマはフィクションである。しかし、観客はそこに単なるフィクションで

はないリアリティのある経験を期待する。そのためにも、演出家や役者にとって、観客は協力的な存在であり、また、善意の持ち主でなければならぬ。芝居のセットは、とても現実そのものというわけにいかない。たとえば、室内の場面のセットには必ず天井と客席に近い側の壁が省かれている。これは、舞台がもつ構造的な特徴だが、こんな不自然さも、観客にはほとんど気にならない。それは、彼が、ドラマの始まる前から、それを現実のものとするよう協力する善意の持ち主だからである。(17)

劇場は、そこで何が催されるにせよ、観客の関心を引きつけ、彼が意識を集中しやすいような工夫が施されている。また、観客にも舞台やスクリーンの中に入りこもうとする積極的な気持が存在する。観客は「劇場に出かける人」になった時から、自己の日常生活をどこかにしまいはじめている。劇場にかぎらず、私たちは、非日常的な場や機会に入る時、その「状況」の変化、「フレーム」の「転調」に積極的に対応しようとする。と言うよりは、むしろ、私たちは日常とは違う自己になるために、わざわざそういう場や機会を求めて出かけるのである。(18)

テレビの視聴者にも、もちろん、番組の意図に協力し、それを善意に見ようとする気持ちはある。しかし、彼は、観客になるためにわざわざ、どこかへ出向いたり、お金を払ったりはしない。テレビ番組は向こうからやってくる。視聴者は日常を引きずったままでテレビに向かう。

テレビが映し出す世界は、現実の再現という点では、他のメディアの追従を許さないと考えるだろう。だから、テレビが視聴者に求める善意や協力は、この点でも、芝居の観客に比べればは

るかに小さなものになる。また、小さい画面のもたらす縮小効果が、必然的に、視聴者と画面との間に距離を置く。視聴者はチャンネルを変えただけで、何の苦もなく劇場からスタジアムに自分の身を置き換える。彼は、「見物人」と「劇場に出かける人」との乖離ではなく、「生活者」と「観客」との間を揺れ動く。その意味では、テレビ視聴は、他のどんなメディアより、現実の覗きに近いのかもしれない。

テレビは家族の団欒を象徴する。テレビ・ドラマにおなじみの、家族の団欒風景にも、食事と並んでテレビが欠かせないようだ。実際、そのようなテレビの視聴は半ば習慣化されていて、ある種の儀式のようである。テレビは番組の中に「理想的規範」を散りばめて、それを、視聴者に確認させる。それは、一面では「現在」、あるいは「社会」に参列する儀式という意味あいを持つ。と同時に、団欒としてのテレビは、それ自体、家族の成員が、ひとつであることを確認するための儀式でもある。そして、この場合、家族の者たちがよく意識するのは、テレビではなく、それを一緒に見ている者同士の相互の関係である。

傍観、立ち聞きとしてのテレビ

役者であれ、ジャーナリストであれ、テレビに映ることを仕事にする人は、視聴者にカメラの存在を気づかせない。だからこそ、視聴者は、カメラが介在していることを忘れて、テレビと対面し、また、覗きこむことができる。しかし、テレビに映し出されるのは、そういった人たちは

かりとはかぎらない。

たとえばドキュメント番組やニュースの報道現場に登場する人びとは、その多くが、テレビに映ることを職業にはしていない。だからカメラを向けられれば、それ以前と同じ行為をし続けるのは難しい。そしてたとえ、外見的变化は感じられなくても、彼らがカメラを意識していることは、視聴者には、些細な挙動でわかるものである。

よくできたドキュメント番組は、もちろん、このような点を消し去っている場合が多い。映される者の自然なふるまい、場面の展開の無理のない流れ等は、ドキュメント番組制作者や、現場を中継し、記録する者にとって、ごく基本的なテクニクであるのかもしれない。しかし、ドキュメント番組や現場の中継は、原則的には介入する者の作為を排除する。「記録」のもつ価値とは、記録する対象をそのままに再現することによって保証されるものである。これは客観的な記録、報道を原則にする立場にとつては、大きなジレンマとなる。客観主義の立場に立てば、記録する人間は、その対象に介入することはできない。介入すれば、できあがったものは、現実の記録ではなくなる。カメラは進行中のものにそのままであることを奨励する。しかし、カメラや記録する者の存在は、それだけで、記録される者の意識や行為に変化をもたらさずにはおかない。作わない記録は、しばしばカメラに戸惑い、自然にふるまおうとして不自然な動きをする者を映し出す。だから、記録する者は、それを避けるために、写される者にあらかじめ、望ましい行為を指示することが必要になる。現実をそれらしく記録するためには、記録する者とされる者との間

に、「自然らしき」といったことについての共謀関係が成立しなければならぬ。写真と違ってテレビは、そのような関係を時間的に持続することを要求するし、また、自然にふるまうことを強制する。

E・ゴフマンが「記録」(documentation)を「転調」のひとつとして考えていることは序章でふれた。彼によれば、それは「実際の活動の流れを事実として確証する目的で記録、再現」されるものである。⁽¹⁹⁾過去の記録は過去そのものではないが、そこには関連性があると見なされているし、尊重されてもいる。しかしテレビのドキュメントやできごとの記録には、前述したことのほかに、たとえばそれを意味深い価値のある作品にするために、決定的なチャンスをつかえるための準備をしたり、シナリオを用意するといった形も必要である。もちろん、編集という作業も欠かせない。そして、こういった作業は、映し出される画面からは一切排除されるのが普通だ。

「記録」は事実を再現する。その能力について映像メディア、とりわけテレビがもつ信頼は、他のメディアの比ではないだろう。確かに、テレビは言葉だけの記録や、時間の停止した、コンテクトを持たない一枚の写真より、はるかに豊富な記録、再現の能力を持つ。しかし、前述したように、テレビほど、実際の活動に介入して、その流れを変えやすいものもないのである。ドキュメントと名づけられた番組がそのことを不問にふす時、テレビの持つ現実再現の力は、同時に、作りものになりやすいという特質によって相殺されるほかはないのである。⁽²⁰⁾

テレビの視聴者にとってドキュメント番組の魅力は、それが、現実の人間やできごとの記録だ

というところにある。しかし、同時に番組は、わかりやすく、おもしろくて、適度に刺激的でなければならぬ。何より「絵」になる現実でなければならぬ。現実の記録を作為的に作り変えるのは、また視聴者の要請でもある。テレビの視聴者とは、現実の記録を、それがどれほど、深刻な問題を孕んでいようと、また痛ましいものであろうと、ひとつの娯楽番組として他人事のように見ることのできる人である。

テレビは現実を、あるいは現在を映し出す。作り物ではない、そのままの記録。視聴者はその臨場感に誘われて、その場に立つ「傍観者」になる。しかし彼が傍観者でいられるのは、その眼差しの欲求をカメラがかなえるかぎりにおいてである。視聴者の視線は常に、カメラの視線に拘束される。見たいものが見れない時、彼はその場にいらないことに気づかされる。だから、カメラは視聴者の視線を先取りする。カメラもまた、常に視聴者の視線に拘束されることでは変わらない。カメラと写される者との間だけではなく、カメラと視聴者もまた共謀しあつて、見たいもの、見せたいものを追いかけることになる。

ドキュメント番組やニュースの現場中継が現実の記録や再現であることを確証させるのは、語り手やリポーターの重要な役割である。と言うよりは、語り手やリポーターは、画面に映し出されているものが現実そのものであることを信じこませるだけのために存在すると言つてもいいかもしれない。語り手は、もちろん、ドラマ番組にも登場する。しかし、ドラマの語り手は劇の進行の外にいて、虚構の世界と視聴者を媒介するが、直接視聴者に語りかけるわけではない。それ

は、いわば、ひとつの世界の意味を絶対的に定義する声である。それは、「世界」そのものを創造した神、つまり作者の声であり、嘘の入りこむ余地のないことばにほかならない。それではドキュメント番組の語り手はどうか。彼は誰の声を語っているのだろうか。それが現実の記録であるかぎり、作者の声は絶対ではない。映し出されている者は、自らの口で語ればよい。ドキュメント番組の語り手は、それが、ひとつの現実、あるいは実在の人物を素材にしたひとつの作品であることを明らかにする。語り手がその作品に描かれた世界の意味を饒舌に語れば語るほど、その世界の虚構性は強まる。作品としての完結性は、作者が作るものであつて決して素材自体の中にあるわけではない。

リポーターの役割は、語り手とは根本的に違う。彼は画面に登場する出演者のひとりだ。彼はいわば選ばれた傍観者であり、テレビ視聴者の視線を誘導し、関心や意味づけを代弁する。視聴者はリポーターの目を通して現実につきあう。その番組が現実の記録としてどれほどの説得力を持つかは、リポーターしだいである。客観性に心がけるか、野次馬に徹するか、それは、取り上げる素材の持つ性格、番組の個性の問題であり、視聴者の選択の問題である。

リポーターが直接対象と関わりを持つ。あるいは、関わりそのものを軸に番組が進行するといふ場合がある。これは、現実の記録という意味では、記録する者の介入があからさまにすぎると言うことができるかもしれない。リポーターと対象とのやりとりが、番組の内容そのものになるからだ。それは現実の記録というよりは、テレビによつて作り出されたひとつの関係の記録であ

る。しかし、この手法は、カメラやスタッフの前で、それを無視した行為をやれという、不自然な要求を、被写体になる者から軽減するという利点を持つ。記録される者には、カメラの前で緊張することはあつても、少なくともリポーターとの関わりは、現実のこととして行なえる余地が開けることになる。カメラやスタッフも含めて、記録する者とされる者の間に相互の信頼と、記録に対する慣れが生まれれば、その記録は関わりのそれとして極めて信憑性の高いものにもなるだろう。良くできたドキュメント番組が長い時間をかけたものに多いのは、記録自体に手間暇かけるのはもちろん、記録する者とされる者との間に信頼関係を作り出すことを大事にするからである。

最大の現存、最大の不在

読書に比較して、テレビ視聴を知的な作業として数段低いものとする見方が一般的である。読書がかなりの知的努力を読者に要求するのに比べ、テレビは視聴自体何の苦もなくできるというのがその主な理由だ。読者になるためには、まず字が読めなければならないが、テレビは、幼児でも引きつける。テレビはそれを経験するために特別の訓練を必要としないメディアだといわ

けだ。確かにテレビは、その大衆性のゆえに、誰にでもすぐわかるという番組の作り方をしているかもしれない。孤立がその経験の条件ではないから、読書のように個人化の訓練には必ずしも役に

立たないかもしれない。しかし、こういったことはテレビの現実的な使われ方に向けられた批判であって、テレビというメディアがもつ本質的な特徴を言いあてているわけではない。また、この種の批判はどこかで、書物のもつ高級性に対するテレビの低級性という、ありふれた大衆文化批判と結びついていることが多い。

テレビに代表される低俗文化は、いつでも良識という基準で批判されるけれども、低俗と決めつけられた文化が、しばしば高級であることや良識を自認する人たちにも享受され、支えられてきたことは、よく指摘されることである。また、そのような良識が、低俗そのものによってその偽善性を告発される運命にあることも周知のことだろう。⁽²¹⁾

テレビが持つメディアとしてより本質的な問題は、それが活字文化が否定したものの復権に関連しているという点である。「生きている人間的な存在、身振り、物真似の生きた表現、集団的な参加は、印刷文化によって追い払われていたが、今や産業文化の中にふたたび迎えられている」。⁽²²⁾ E・モランが「ネオアルカイスム」と名付けるこの現象は、確かに、活字文化によって失われていたものを回復するという一面を持つけれども、しかしテレビがもたらすものは、どこまで行っても虚像であって実体ではない。それは擬似的な現実としての復権であり、アルカイックなものの実体を、かえって一層遠くに追いやるという面も持つ。

テレビを媒介にした映し出される者と視聴する者との関係は、一方では活字文化が追放した口承の文化、読んで聞かせる文化の復活として見ることができる。しかし、それは他方では、わず

かに残る口承や読み聞かせる文化、それによって成り立つ直接的な人間関係をさらに片隅に追いやるといふ方向にも作用する。ビデオ・ゲームやニュー・メディアがもたらす操作するテレビという特徴は、そのことをさらに促進するように機能すると言えるかもしれない。

テレビは、現実を映し出す。現実を映像と音で再現する。そのリアリティ感覚は、他のメディアの追従を許さない。しかし、どこまでいってもテレビの映し出すものは、現実そのものではない。テレビは、まさに最大の現存が最大の不在であることを宿命づけられたメディアなのである。

- (1) G・ベイトソン 『精神の生態学・上』、佐伯・佐藤・高橋訳、二七七頁、思索社、一九八六年。
- (2) 上野千鶴子、『私』探しゲーム』、一一四―一二九頁、筑摩書房、一九八七年。
- (3) E・モラン、『時代精神』、宇波彰訳、八二頁、法政大学出版会、一九七九年。
- (4) G・ベイトソン、『精神と自然』、佐藤良明訳、一一一頁、思索社、一九八二年。
- (5) R.P.Snow, *Creating Media Culture*, pp. 126-138, Sage Library of Social Research 149, Sage Publications, 1983.

(6) P・アリエス、『へ子供』の誕生』杉山光信他訳、三五―一二九頁、みず書房、一九八〇年。E・モランは、テレビの前では大人は子どもじみて、子どもは大人じみて見えると言いが、アリエスは、中世の風俗画に見られる大人と子どもの戯れるさまに同じものを指摘している。大人らしい大人と子

どもらしい子どもという観念は、活字の普及した近代ヨーロッパ以降に一般的になったものにすぎない。

- (7) R・ベルジュ、『レレフィション』、江口真二訳、三六一―三八頁、竹内書店新社、一九八〇年。
- (8) 外山滋比古、『近代読者論』、みすず書房、七―六五頁、引用文については最初は一七頁、二つ目は三四頁、一九六九年。
- (9) 佐々木健一、『せりふの構造』、最初は九十二―四頁、二番目は二〇頁、筑摩書房、一九八二年。
- (10) W・ヴェンヤミン、『複製技術時代の芸術』、『ヴァルター・ベンヤミン著作集2』、高木・高原訳、二六頁、晶文社、一九七〇年。
- (11) E・T・ホール、『かくれた次元』、日高・佐藤訳、一七〇―一七一頁、みすず書房、一九七〇年。
- (12) D・モリス、『マン・ウオッチング』、藤田統訳、七六頁、小学館、一九八〇年。
- (13) M・マクルーハン、『人間拡張の原理』、後藤・高儀訳、三九九―四三八頁、竹内書店、一九六七年。
- (14) R・ベルジュ、前掲書、一二八―一三〇頁。G・オーウェルの『一九八四年』に登場するテレスクリーンも、R・ブラッドベリの『華氏四五一』に出てくるテレビも、映画化された作品の中では、その大きさは壁一面を被うほどであった。
- (15) E.Goffman *op.cit.*, pp.129―131
- (16) *Ibid.*, p.130.
- (17) 外山滋比古、前掲書、三四頁。あるいは、E.Goffman, p.139. 映画館がこのような空間であることを巧みに描写したものとしては、たとえば、E・モランの『映画』の前書きがある。杉山光信訳、

iii-iv頁、みすず書房、一九七一年。また、R・バルトは映画とテレビの違いを闇の有無という観点から対象させている。『第三の意味』、沢崎浩平訳、九九一〇六頁、みすず書房、一九八四年。

(18) E.Goffman, *op.cit.*, p.69.

(19) テレビのドキュメント番組が、無目的に存在する現実に予断という企画 意図をもちこんで制作されることを体験的に述べたものとしては、黒井千次、『記録を記録する』、福武書店、一九八二年がある。

(20) たとえば、G・オーウェル「ドナルド・マックギルの芸術」『右であれ左であれ、わが祖国』所収、鶴見俊輔編、平凡社、一九七二年。あるいは、A・スウィングウッド、『大衆文化の神話』、稲増龍夫訳、一五七頁、東京創元社、一九八二年。

(21) E・モラン、前掲書、七〇頁。

5 書くことと自己

書くことの意味

書くことの意味を考えるためには、まず、話すことと書くこと、あるいは声と文字の違いを明らかにしなければならない。

私たちは、自分の考えや気持ちを文字に記すことを当然の行動と考えている。それは今では、誰にでもできる能力である。しかし、人間はその歴史の始めから、文字を使って自己表現をしてきたわけではない。リテラシー（読み書き能力）が一部の特権階級の独占物ではなく、多くの人の能力となったのは、教育制度が社会の中に取り入れられた後のことであり、日本でも一世紀ほどの歴史しか持たないのが実情だろう。

目の前にいる相手に向かって直接話すことではなく、紙に文字を書き記すこと、それを誰かに読ませること。その違いは当然、人間関係のあり方に大きな影響を与えたはずである。逆に人間

関係の変化が、話すことではなく、書くことによるコミュニケーションを普及させたという側面もあるだろう。書くことと読むことによって変化する自己意識、というよりは、読み書きによつてはじめて自覚される自己。いわゆる「近代的自我」と呼ばれる新しい自己意識の発生の背後にも、リテラシーの普及があったことはすでに、周知の事実である。⁽¹⁾

この章では、書くことが人びとやその関係にもたらした影響を、主に日記と手紙とミニコミというパーソナルなメディアを手がかりにしながら見ていこうと思う。さらに、活字離れと言われる最近の傾向について、ワープロやパソコンの普及との関連についても考えるつもりである。

話ことは相手が必要とする。問いかけと応答の相互の行為、そこにことばの起源がある。しかし、文字は相手がいなくても書ける。特定の相手を念頭に置かなくても書ける。話ことばの相互性と書きことばの一方向性。これは両者を分ける本質的な違いである。⁽²⁾

話ことばは声として伝わる。話ことばは、対面する者同士が共有する空間と時間の流れの中に存在する。「声の生命は、発し終えられた瞬間に、何の痕跡も残さずに消えてしまうところにある」⁽³⁾。だから話はいつでも現実の、やり直しのきかない「できごと」として始まる。これは、すでに電話の章でふれたことである。

しかし、話されたことばは話した者、聞いた者の中に記憶として残る。そして、話ことばは後もどりがきかない。一度口にしたことは、それが言っただけでいいことであっても取り返すことはできない。いったん話されたことばの訂正は、さらにあらたなことをつけ加えることによつ

てなされなければならない。R・バルトはこの追加することによって削除するという話ことばに特異な行動を、「口ごもり」と名付けている。

「口ごもりは二重に失敗したメッセージである。まずそれは、うまく理解されない。しかしまた、努力すれば、どうにか理解される。口ごもりは、完全に言語の内にあるわけではないし、また完全に言語の外にあるわけでもない。それは、エンジンの調子がよくないことを告げる一連の断続音に似た、言語活動の雑音である」。(4)

この口ごもりは、ことばの相互性そのものを示す特徴である。それは、笑いや気まずさを生み、批判やからかいの余地をつくりだすことで、話者と聞く者を同じ地平に置く。

文字は、石や粘土板や動物の皮や紙に書き記されることで、ことばから声や息づかいを消し去り、表情やジェスチャーや眼差しを見えないものにした。その意味では、文字はコミュニケーションの道具としては、極めて不完全なものである。しかしその代わりに、文字は空間に固定されることで、その持続性を獲得することになる。書かれたものは話されたものとは違って、いつでもすでにできあがった過去として再生する。それは、最初の一頁を読み始める時から、読者の手に最後の一頁を持たせていることでもわかるだろう。話を聞くことは現在を作り出す行為、そして、書かれたものを読むことは、過去をふりかえり、たどりなおす行為にほかならない。

文字は一度書かれれば、後々残る。ひとつの形をなし、消えずに残るものは改変もしにくい。だから、口承の文学が、語り手によって絶えず変形するものであつたのにくらべ、文字に書き残

されたものは、いつまでも同じ物語として残った。書かれたものにはそれだけで、冒しがたい權威と普遍性が伴うことになったのである。これは契約と名のつくものが話ことばではなく、文字でなされることからわかるだろう。(5)

書かれたことばはそれ自体で完成品である。それは、伝えるべきことの吟味と、文章の推敲の後に、他者の手に渡る。当然、特殊な技術と才能を必要とする。また、書く人と読む人との直接接觸は必要ないから、その間には、時間的、空間的な距離も生まれる。書く人と読む人との分離、もちろん、書く人は読む人よりも一段高い位置に置かれる。それは、印刷術の普及以後、読者の作者への崇拜というレベルにまで高められた。相互性から一方向性へという変化は、また、その流れを高めから下へという方向に変えたのである。

「土俗的な社会では、物語は、決して個人ではなくシャーマンや語り部という仲介者によって引き受けられ、必要とあらば彼の《言語運用》(つまり物語のコードの制御)が称賛されることはあっても、彼の《天才》が称賛されることは決してなかった。作者というのは、おそろくわれわれの社会によって生み出された近代の登場人物である。われわれの社会が中世から抜け出し、イギリスの経験主義、フランスの合理主義、宗教改革の個人的信仰を知り、個人の威信、あるいはもっと高尚に言えば、《人格》の威信を発見するにつれて生み出されたのだ」。(6)

作者は作品に対して神として存在する。彼は作品の中に描かれた世界の創造主なのである。できごとに対して創造主である神の立場に立つ者は、同時に作品に描かれたものに対しては客観的

な場に立つ人間だ。彼は描こうとする対象から「私」という存在を捨象することで、作品に客観性をもたらす。客観的なものは事実、あるいは真実として読まれなければならない。描かれた世界の外に立つて、その世界とは無関係に、ただ見つめ、記述する者。それは構図的には「立ち聞き」や「覗き」の立場に身を置く人にほかならない。近代の小説の手法やマスコミの客観的立場は、自らを参加者ではなく、立ち聞きや覗きをする者と措定することで成立したのである。(7)

しかし、書かれたことばを読む者は、単に畏敬の念を持ち、客観的であることを自明のこととして、与えられた本を受動的に読まされる人間に留まっていたわけではない。書かれたことば、さらに印刷されたことばは権力を正当化する。しかし同時に、それは権力に対する要求も正当化する。竹内成明は、ルターの書物に代表されるような「唯一性」と「普及性」がもたらす権力とは対照的に、中世から近代にかけて庶民が楽しんだ読書や自ら書いたものの中に「自立性」と「多様性」を見ている。「彼らが書きたかったのは、自分の目で見たことであり、高邁な『真理』などではなかった。そのことが、彼らをひとりひとり個性的な書き手にした。知識人が『唯一性』と『普及性』を結びつけていたとすれば、彼らの方は『自立性』と『多様性』を結びつけていた。その結びつきこそが、市民たち自身の『近代的知性』を育てていったのである」。(8) 竹内によれば、十八世紀フランスでは、庶民はコーヒー店をサロンにし、知識を庶民化したということである。新聞ジャーナリズムの発達と近代社会の育成は、貴族やブルジョアが集まるサロンだけでなく、コーヒー店にもその源を発するのである。

書かれたことは、さらには印刷されたことは、一人の天才、あるいは専門的なジャーナリストがその表現・伝達のメディアとして使うものになった。しかし、リテラシーを身につけた人びとは、受動的に読むだけでなく、主体的に考えながら読むこと、そして自ら書くことも始めた。日記や手紙は、「唯一性」や「普及性」は持ちにくい。けれども、人びとに個人としての「自立性」と「多様性」を実感させるメディアとしては、きわめて有効に機能したはずである。

日記や手紙は、それを書く人、それを読む人といった狭い範囲でのみ意味を持つメディアだ。しかし「ジャーナリズム」ということばが「ジャーナル(日記)」に遡れるように、あるいは「新聞」(ニュースペーパー)が「ニュースレター」につながるように、文字を使ったあらゆるメディアは、それがどれほどの権威を持ち、また影響力を持つものであっても、普通の人が日々書き記す日記や手紙に始まることは間違いない。そのような指摘は、これまでも時折なされてきたけれども、日記や手紙を表現や伝達のメディアとして論じたものがほとんどないのが現状である。それは日記や手紙の私性を超えて、不特定多数の人びとに宛てて表現され、伝達されるメディア、つまり「ミニコミ」についても同様だ。⁽⁹⁾ 前章の電話も含めて、これまでのメディア論は、圧倒的に、マスメディアに偏りすぎていたと批判することができるだろう。

ここでは日記、手紙、そしてミニコミを、人びとがそこに想定し、利用するコミュニケーションの特徴を中心に見ていこうと思う。そこから、書かれたものに強調される「唯一性」と「普及性」という性格に対し、その「自立性」と「多様性」という側面に光を当てたいと思う。

日記

私たちは日記をどのような動機によつて書きはじめるのだろうか。たとえば、戦時下に書かれたものなどに特徴的なように、日記は日常の決まりきった生活の形（ルーティン）が崩れた時に書かれるようである。

「作家やジャーナリストをはじめ多くの人びとが戦時下に綴つた日記を読み返すにつけ、あの過酷な日々によくも営々と書き続けることができたものだと思う。平常でさえ日記をつけることは忍耐を要するのに、まして絶え間ない空襲や食料難に悩まされ、生命の危険に脅かされながら、わずかに残つた氣力をふりしぼつて書きつづけたのである。ここにも人はなぜ日記をつけるのかという根本的な疑問を投げかける余地がある」。(10)

ルーティンが崩れた時、人は日記を書き始める。それは、普段なら見向きもしない習慣的な行為がありふれたできごとが、新鮮なもの、記録に値するものに変質するからだ。特に自分の命や生活が先行き保証されないものと感じる時などは、その思いは一層強くなるのだろう。

また私たちはそういった外的な動機だけでなく、もつと内的な動機から日記をつけ始める。死を宣告された者が残そうとする闘病日記などはその好例だが、それほど差し迫つたものでなくとも、私たちは心理的不安や混乱に囚われた時に、ふと日記をつけようかと思つたりする。あるいはもつと積極的な意味あいでもたらされる内的な変化、たとえば夢や野望を持ち、その実現に向

けて努力を誓ったりする際にも、日記に手をかけはじめることが多い。その動機が内的なものであれ、また外的なものであれ、私たちは、安定したものが揺らぐ時、新しい動きが始まる時、そして動きを起こそうとする時、日記を書き始めるといえることができるだろう。

もちろん、日記には、自分の内的、また外的な状況に関わりなく、習慣として止めることなくつけるという一面もある。一年の始めに今年こそは日記をつけ続けようと決意して、分厚い日記帳を購入した経験が誰にでもあるだろう。そういつた決意はだいたい三日坊主で終わる。しかし、書くこと、書きたいことがあるうとなかろうと、日記を書き続けようと決意する心の中には、そうすることが人間の行為として優れたもの、賞賛されるものだという前提があるはずである。だからこそ、日記は、相変わらず学校の宿題となる。それは、ファミコンや漫画に夢中の子どもにかかって、「少しは本でも読みなさい」と小言を言う親の心理に共通したものである。書かれたことばを通して何事かを得ることの価値、ことばを書き記すことでもたらされるものの大切さ。少なくとも近代化という時期を経験した社会に生きる人びとにとって、リテラシーによってもたらされるものの重要性は自明なことのようにある。

G・オーウエルの小説『一九八四年』の主人公ウインストンは、私生活を双方向のテレビ「テレスクリーン」によって監視される状態に置かれている。彼の住むオセアニア国では誰もがそのような生活を強いられていた。そんな中で、ウインストンは、部屋の中の僅かの死角を利用して日記をつけ始める。

「彼が試みようとしていたのは日記をつけはじめることであつた。違法行為ではなかつたが(何をやろうと法に反してはいなかつた、もはや法律など存在しなかつたからである)、しかしそれが發覺したとすれば、まず間違ひなく死刑か最低二五年の強制労働に処せられる筈だ。——彼はペン先をインキ瓶にひたしたが、そこで一瞬たじろいだ。戦慄が体内を突き抜けたのである。紙に文字を記入すること自体が決断を必要とする行為だつた。」

ウインストンは、誰のために日記をつけるのか疑問を感じたが、すぐに、それは未来のため、まだ生まれてこない人のためだと考えた。しかし、彼が死刑を覚悟し、何日もかけて日記に書いたのは、「彼女はベッドに身を投げ出した、そしていきなり、なんの事前行為もなしに、想像を絶するほどの最も荒つばい身の毛のよだつような仕草でスカートをまくり上げた」、あるいは「もし希望ありとすれば(とウインストンは書いた)、それはプロレ階級にこそある」というものだつた。⁽¹⁾ウインストンにとつては、特に書かなければならないことはなかつた。ただ彼は、書くという行為によつて秘密の時間と空間、それに自己をくり返し確認しようとしたにすぎなかつた。ウインストンの心をかきたて、実際に行動させた書くという行為の意味、やはり、そこから考えてみなければならぬ。

ことばを書き記す者、書かれたことばを読む者は、ひとりにならなければならぬ。書くこと、読むことは、本質的に孤独な行為である。もちろん、読書は黙読以前に声を出して読まれた時代があつた。読み書き能力のある者がそうでない者に読んで聞かせる。そのためのコーヒー店でも

あつたのだ。しかし、書くことは、集団の中で絶えず人に囲まれて生活していた人びとに、徐々にたったひとりになる機会、ひとりであることによつてもたらされる世界を自覚させるようになる。所属する集団から離れてひとりになること、それは必然的に、他の誰でもない自己の存在に気づかせ、他者や他者との関係、自己の所属する集団や社会を見つめ直す余地を作り出す。

ひとりで読書をする習慣を身につけた人は、次に、ひとりで書くことを始める。日記を書くこととは読むこと以上に孤独な作業である。日記は個人の内的な経験を書くというきわめて私的な一面を持つ。日記は書くことだけでなく、書かれたものもまた、他者の目には触れないものであることを原則とする。誰にも知られず、侵されもしない私的な世界を作り出すこと、日記をつけることの魅力のひとつがそこにあることは間違いない。

しかし、読者が作品に登場する人物や作者と対話をしながら読み進むことがあるように、日記もまた、対話によつて書き進まれるものでもある。日記を書くという行為は、自己との対話を可能にするのである。

自己との対話、それは自分の中にもうひとりの自己を設定する試みである。自己への関心是他者や集団との間に距離ができた時に可能になる。また書くという行為にも、日常の行動に対してある程度の距離を取ることが必要である。遠い過去のできごとを思い出しながら書くものと違って、日記は時間的にも近接したできごとや自己や他者、そしてその関係をテーマにする。また小説や評論とは違って、日記は一貫性や完結性を持つものではない。それは基本的には不連続の記

述形態である。しかし、それがひとりの人間によって書かれたものであるかぎり、それなりの一貫性も欠かせない。そのような意味で、自己を見つめ、記述する私は、自己にとっては他者であり、同時に日記の連続性と一貫性を保証する私にほかならないと、B・デイデイエは言う。

日記の中に成立する対話は、日常の世界では味わえない自己の統一性、理想や夢の広がりを作り出す。外部世界の悪、困難、混乱が、日記の中の善、解決策、統一によって中和される。自分の殻に閉じこもり、社会と絶縁状態になる時、それは日記の中で、自己が自由にはばたき、内的世界の広がりを見せる時でもある。その意味では日記は、現実世界での他者とのコミュニケーションの不可能性がもたらす表現でもあるのだ。

B・デイデイエは日記を鏡の経験に類似したものとして見ている。「鏡、それは他者のまなざしである。しかし、この場合他者とは誰か。日記は分身という現象を作り出すことができる。したがって日記はそれ自体で作家にとって、そのまなざしが鏡である他者となることができる」。(12) 自己を見つめる私、つまり鏡や他者としての私は、時には自己の相談相手になり、また自己の監視人となる。あるいは自己に恋する者、そして嫌悪する者にもなるだろう。他者としての私は、現実世界での成功を褒めたたえ、失敗を慰め、激励し、また叱責し、侮蔑する。日記はナルシズムの世界であり、マゾヒズムの世界である。鏡としての日記は、自己の望ましい姿を映し出し、また自己にとって疎ましい姿を浮かび出す。自愛と自罰、それは両極端の性向だが、どちらも某かの悦楽をもたらす点では共通している。その意味では、日記は自慰行

為だと言ってもいい。日記は、私たちがひとりになった時にすること、考えることの全てを映し出すものだと言いうことができるかもしれない。

L・トリリングは近代の自己意識が最も大事にした概念である「誠実」について分析している。誠実を強く自覚する者が、また最も強く、そうでない自分の存在に気づき、誠実になれない自分を思い知らされる。井上俊はそれを「誠実の逆説」と呼んだ。⁽¹³⁾ 日記はその私的な性格ゆえに、正直な気持ちが出やすいメディアだと考えられている。しかし、日記という鏡は、あるがままの自己ではなく、あるべき姿、あるまじき姿等、極めて虚飾の多い自己の像を好んで描きだす。

正直な自己に対峙する瞬間が、かえって正直ではない自己を強く自覚させる。そのことは、日記を付け始めれば、誰にでも自覚されることだろう。しかし、日記はまた、容易に、そのことに気づかない自己欺瞞の状態も作り出す。

このような逆説を、日記はほかにも教えてくれる。たとえば日記の作者はしばしば、他者との親密なコミュニケーションを望む者でありながら、それができないことをもつとも強く感じてしまう。また、日記の中で自己を厳しく断罪する人間が、それゆえに自己にもつとも寛容な人間になるということもできる。すでにふれた、日記の持つナルシズム、マゾヒズム、退行性、自慰的性格は、何よりそのことと関連している。

もちろん日記は、そのような現実では果たせないことの代償として使われるだけではない。自己反省、告白、それによる内面の向上、強化の確認等、日記は優れて、他者との関係の中で示す

べき自己を練る場でもあったはずである。確固とした自己はくり返し、自分自身に問い返すことで確認される。それは良心の究明の世俗化を説いた「プロテスタンティズム」の教えにかなう行動、D・リースマンが「内部指向型」と名づけた人びとの社会的性格を実現させるために不可欠のものだったはずである。単調な日常生活を毎日欠かさず記録すること。それは日記にとつて唯一の掟とも呼べるものだが、それを続けることの難しさ、多大な努力の必要は、それだけで、何事かをやりとげる人間であることを実感させてくれるものである。

日記は何より強く自己を自覚し、より良い自己を鍛えあげるための習練の場として活用された。しかし、日記は「自我の存在を誰よりも感じ、また読者に感じさせもするはずの作者が、おそろしく、自我の消滅と不在の感覚をもっとも明確に抱いている」ことを明らかにした。それは、特殊日記にかぎられたものではなく、確固とした自己が存在するはずだと考え、誠実、正直といった精神の在り方を重視した近代の意識がもたらした病でもある。¹⁴

日記の普及には、もっと単純に、自分の経験したものを記録したいという欲求もあるだろう。どんなに物臭な人でも、旅に出れば、見たもの聞いたもの、出会った人や自分のした行動を記録したくなる。非日常の経験の記録、それはもちろん日記に限定されるものではない。人は何かを記録するために写真を撮り、ビデオを回す。しかし、一度記録したものが後々そのままに残るということ、おそらくそれを可能にしたのは、日記が最初のものだといえるだろう。

記憶は時間の経過とともに薄れていく。しかし記録されたものは、対照的に、そのままに残る

という特性を持つ。書かれたものが記憶以上に信頼できるという信念。日記をつけることの中には、その意味が小さくない。写真やビデオはそれを一層増幅する。日々の経験は記録されてはじめて、存在価値を持つ。このような気持ちと共有する私たちは、日々の経験を記録して残すかどうかを絶えず取捨選択するようになっていく。そして記録する価値のないものは、はじめから存在する価値のないものであったかのように扱われる。経験そのものよりも、それを記録することとの重視。旅行が旅行自体を楽しむものではなく、それを記録すること、後々楽しい経験として蘇らせることを目的に行われるようになったと指摘したのはD・J・ブーアスティンだが、そのようなできごとの「擬似イベント化」は、日記の中にも強くうかがえるものである。B・ディディエは「日記の文章は、過去にもどろう、おもいだそう。記念日を祝おうという、日記作者が持つ性癖に完全に一致している」という。⁽¹⁵⁾それは、昔の懐かしくもある時代にもどりたいという「退行現象」にもつながる性向である。

最後に特殊日本の日記にもふれておく必要があるだろう。紀田順一郎は日本人の書く日記の特徴として、曜日や天候を記す傾向が強いことを指摘している。

「日本人が生活の中で天候を重視するのは、農耕文化の痕跡と言ってしまうまでもだが、四季それぞれの情緒が豊かな風土のなかで、四季折々の自然の変化そのものに敏感になっていることに関係があるのだろう。それは昨今のように生活から自然が失われれば失われるだけ、いよいよ身をすまして風鈴や鈴虫の音をとらえようとする態度が生じてくるほどに根が深く、いつて

みれば、俳諧的、歳時記的な生活感覚とでもいうほかないものだ。現代風に言えば天候、季節、季節は日本人の意識を規定するミーム（文化的遺産）の一種といえよう。」

日本人にとつての日記は、紀田によれば、自己と正面から対峙するための手段というよりは、もうひとりの自己を作り上げることで、生の不安を軽減し、慰謝をもたらすための道具という意味あいの方が強い。単調な生活、さしたる展望のない人生に比べて、季節の変化は間違いなくやってくる。その「大きな自然の動きの真只中に漂いつつ、そのなかで人生の年輪を一つ一つ重ねていく——という意識。そこでの『晴れ』『曇』『雨』といった記号こそは、日々の生活のうつろいややすきとともに永遠のくり返しを、つまり変化と不易とを同時に表現することのできる便利至極なコードなのである」。(16) 自らの生や現実感を、自己の内面ではなく、外的世界の記録によって確かめること。日本人の日記に見られる特徴は、まさに、日本人の自己認識の仕方そのものようにも思われる。

手紙

日記をつけない人でも、手紙は書く。ある一定期間持続することが必要な日記に比べて、手紙は定期性を持つ必要はない。それは一回かぎりでも成り立つ表現メディアである。その意味では、手紙は日記以上に人びとの表現・伝達のメディアとして馴染みのあるものだと言えるだろう。そんな手紙を私たちは、いつどんな目的で、誰に、どんなことを書いて出すのか。ここで考えてみ

たいのはまず、そんな疑問である。

私たちが書く手紙には、たとえば年賀状や暑中見舞いといった儀礼的なものがある。これは日常頻繁に出会う人はもちろん、ほとんど顔を会わすことのない人にも出されるものである。と言うよりは、年賀状はそれ以外には音信の途絶えた人との間に、わずかなつながりを持続させ、互いの関係が切れていないことを確認するための儀礼だとした方がいかもしれない。

W・I・トマスとF・ズナニエツキは手紙の基本的な類型を「挨拶の手紙」に見ている。「挨拶の手紙はある時期家から離れている家族員によつて、また彼らに宛てて書かれるのが普通である。その機能は、離れ離れになつていながらもかかわらず、家族の団結が持続していることを表している。そうした表現は、家族の成員が自分の故郷を離れはじめるようになって必要になつた。家族が同じ村に留まつているかぎり、団結は黙つていても永続的であると考えられていた」⁽¹⁷⁾。

人びとが地縁・血縁の深いつながりの中で生活している時代、あるいは社会では、人びとは手紙を書くことと思わなかつた。第一、出すべき相手を持たないのだ。手紙を書き、それを特定の人に出すことの必要性、それは、日常の生活基盤や人との関係が、地縁や血縁の地理的に限定された世界では完結しなかつたことを示している。家族や親戚同士の間で離れて暮らすこと、しかし、一緒に生活していた時の親密な関係は持続させなければならぬこと。手紙の持つ意味は、何よりこんなところに見つけられると言えらるだろう。

W・I・トマスとF・ズナニエツキは、そんな家族の間で出される手紙を(1)儀礼的な手紙――

結婚式や葬式のような家族全員の出席を求める行事の際に送られる、儀礼上のスピーチの代わりをするもの。(2)近況報告的な手紙——すぐ会えそうもない時に、その代用をするもの。(3)感傷的な手紙——別れているために家族の団結が弱まる場合に出されるもの。(4)文学趣味的な手紙——審美的な関心が音楽、歌、詩の口誦などの形式によつて表現されたもの。(5)仕事用の手紙に類型化している。

手紙は私的で直接的なコミュニケーションの代用、だからこそ、手紙には直接的な人びとの関係がそうであるように、挨拶と団結の表現が欠かせない。年賀状やクリスマスカードと、手紙が儀礼そのものとして使われることでは、洋の東西を問わない。また、手紙の中で用いられる儀礼も、日本であれば時候の挨拶と相手へのお礼、欧米では親愛の情と、内容は異なるものの、どちらも相手との一体感を表示したものであることでは共通している。

年賀状が気持ちのこもらない虚礼にすぎないことや、文面に使われる決まり文句がほとんど習慣的に使われ、その意味を失つてしまつていくことが批判されても、儀礼の手紙、手紙の儀礼はなくなるならない。それは、一度定着したものはなかなかやめることができないという、人間の心理の中にある保守性のためかもしれない。あるいは、地縁や血縁のつながりが薄れていく傾向や、友人、知人となつても離れ離れになることが珍しくない状況の中で、せめて手紙を通してその絆を確認しておきたいという気持ちの現れだということもできるだろう。もちろん、手紙ひとつで礼を失する心配がないのだからと実利的に割り切る考え方もある。いずれにせよ、私たちは知っ

ている者同士が直接会う時に挨拶せずに済ませることができないように、離れている人同士の間にも、時には挨拶がわりの手紙が必要であることを当然だとみなしていることでは変わらない。

土居健郎の『甘えの構造』は、日本人の持つ人間関係の特徴を「身内」と「顔見知りの他人」、そして文字通りの「他人」の三層に分けて考えている。⁽¹⁹⁾ 儀礼的な手紙が使われるのは、もちろん離れている「身内」「顔見知りの他人」「同士の間」である。土居によれば「顔見知りの他人」同士の関係は、何より遠慮をしあうことで成り立っている。あるいは「義理」と「人情」という日本人独特の心情によって機能している。日本人の書く手紙が、何より相手の恩に感謝し、自己を遜る決まり文句で書き始めることは、改めて指摘するまでもないだろう。私たちは現実の出会いの場で交わされる挨拶以上に、手紙の書式には神経を使はざるをえないのが実情である。

そんな、手紙によるコミュニケーションが持つ特徴から考えて見よう。日記が自己との対話、つまりモノログだとすれば、手紙は、間に時間と空間を置いたダイアログだと言うことができる。単純に考えれば、コミュニケーションのメディアとして、日記は第一に表現の手段、手紙は伝達の手段とすることができるかもしれない。すでにふれたように、日記はより私的なメディア、個人が秘密の内に書き記すための手段だ。それは、原則的には、他者の目にふれないものである。一方、手紙は特定の他者に読まれることを何よりの目的にして書かれる。

しかし、モノログであるはずの日記を記す者は、心のどこかで誰かに読まれることを考えている。それは、読まれるのではないかという不安であり、読ませたいという希望でもある。また、

ダイアログであることを仮想する手紙は、現実には、目の前にいない相手に向けてたったひとりで書かれるものである。手紙を受け取った者も、すでに書かれた手紙の文面に答えて、あたかもそれが目の前にいる人の話すことばであるかのように読む。モノローグであるはずの日記は、作者にとつてそれが他者との間で起こるダイアログにもなりうることを暗黙の内に想定しているし、ダイアログである手紙も、相手を自分で想定することで成り立つもの、つまりモノローグであることを知っている。

すでにふれたように、佐々木健一は『せりふの構造』の中で、近代以降の演劇が、舞台と客席を分断し、役者と観客が相互にコミュニケーションを持たない断絶した世界を前提にすることで成立したことを説き明している。そのような中で、演劇は舞台の上で成立する役者同士のヨコのつながりと、舞台と客席をタテに結ぶ二層のコミュニケーションを作り出す。演劇は観客のために行われるものだが、ドラマは役者相互のやりとりだけで進行する。それは暗黙的なタテと明示的なヨコのコミュニケーションによって支えられる世界にほかならない。

演劇に見られるこのような構造を援用すると、日記も手紙も共に、同様の二層のコミュニケーションを持つていることがわかる。日記は、私性の中に留まるように見えるが、しかし日記を書く者は、それが誰かに読まれることを想定もする。自己と対話をしながら、同時に第三者に向かって語りかけること、それは、舞台の上で役者がする独白や傍白に似ている。独白や傍白は、登場人物の心模様を台詞として語らせるものだが、それは、他者に向かって語ることばと違って、相

手を持たないことを原則にする。そして、相手を持たないことばはそのために、嘘とは考えられにくくなる。なぜなら、「酔っぱらいのモノログですら、他人にきかせるという意図

がないかぎりにおいて、すなわち真にモノログであるかぎりにおいて、我々はそこに『本心』の吐露を見ようとす」からだ。^② 日記は、それが本心を吐露しやすいメディアだと考えられるゆえに、また、極めて虚構性の強いものになりやすいのである。

手紙には読み手がいる。その書き手と読み手をタテの関係として見れば、そのコミュニケーションは明示的である。しかし、手紙はそれを送る相手を念頭に置きながら書かれる。また、誰かから来た手紙も、それを書いた人を思い浮かべながら読まれる。書くことも読むことも、どちらもタテとは違うヨコの関係を想定してはじめて実行される行為にはかならない。実際、手紙とは、現実に対話をしている関係を再現するために、意識の上で時間と空間の超越を要求するものなのである。このようにみれば、日記と同様に、手紙も、極めて虚構を必要とするメディアであることがわかるだろう。

手紙は家族、あるいはそれと同等の親しさを持つ人間同士の間で、実際に会って交わされる挨拶の代用となるもの。だからこそ、時間と空間を乗り越えるために、必要以上の儀礼が要求される。直接会えないことを詫び、そのために礼を欠いていることを謝罪する。もっと近い関係でありたいことを願い、共有しあえるものがあることを確認しあう。日本人にとっては、特にそれが時候の挨拶になる。手紙の儀礼、儀礼としての手紙は、何より、書き手と読み手の間に仮構

された団結のドラマにはほかならないのである。

もつとも、手紙のやりとりをする関係には、別れていることの辛さをかろうじて手紙で解消しようとするような切実な場合もある。しかし、この場合にも、離れていることの自覚が、かえって互いの精神的な距離を近くするという意味で、手紙によって作り出される関係が、現実以上に親密になることは否定できない。手紙はここでも、相互のコミュニケーションを虚構化するのである。

ミニコミ

ミニコミとは、不特定少数の人びとを対象にした書かれたメディアのこと。数千、数万のものがないわけではないが、一般的には数十から数百の単位で発行されるものが多いようである。

ミニコミには受け手が欠かせない。そこが日記と違うところだ。そして受け手が不特定であることが、手紙との違いだと言える。不特定の相手とは、身内でも知り合いでもないあかの他人のこと。しかし、その数はマスメディアとは比較にならないほど少ない。だからミニコミとは、複数の他者に出された手紙だと言ってもいいかもしれない。しかし不特定の他者とは、実際見ることのない、関わることもない人である場合が多いから、ミニコミの送り手は、他者を意識する必要はない。その意味では、ミニコミは、公の世界に投げ出された日記だと言ってもいいだろう。

他者の存在の有無という点から日記と手紙を分ければ、日記的なミニコミは、表現を主要な目

的にしたもの、そして手紙的なミニコミは伝達を狙いにしたものと言えるだろう。もちろん、多くのミニコミは、表現と伝達の両方の要素を合わせ持っている。しかし、ミニコミをジャンルで分ければ、詩集や同人雑誌等は前者、公害や差別に反対する運動等から生まれた新聞は後者の性格を持つ場合が多いと言えるかもしれない。

小さな雑誌や新聞がミニコミと呼ばれるようになったのは、六十年安保直後のことらしい。事実、その後の十年ほど、大学紛争や対抗文化の運動の中から、ミニコミは最盛期と言うにふさわしいほど数多く誕生した。しかし、個人や小さな集団の出す雑誌や新聞は、それ以前にも、同人誌や政治政党の機関誌紙、あるいはサークル運動や生活綴り方の運動から、数多く出されている。そして大学紛争や対抗文化の嵐が静まった後も、公害に反対し、自然保護を訴える人びと、民族や性による差別に異議を唱える人たちを中心に、ミニコミは生まれ続けている。また、ひとつの町の情報を中心にしたタウン誌や音楽、遊び、流行等に限定した情報誌も、今ではミニコミの主流としてすっかり定着したようである。送り手、受け手、スタイル、内容はその都度大きな変化を見せたとは言え、どれも、個人や小さな集団が、不特定少数の人に向けて発行してきたことでは変わらないようだ。²¹

ミニコミは、日記や手紙とマスメディアに挟まれた中間領域をカバーするメディアだ。それは、毎日の生活の範囲を超え、直接は知らない他者に向かって、何かを表現しよう、伝達しようという意志のもとに出される。だから、ミニコミは、一方では、主義主張、意識、関心、趣向等、送

り手の主観に強く彩られた世界を映し出すことになる。それは、客観的立場をとるマスメディアと最も違うところだと言えるだろう。マスメディアの客観主義が、公正な立場からの自由な報道というタテマエと同時に、多くの受け手を獲得するという営業上の理由でもあったことは、すでに良く知られた事実である。その意味では、ミニコミの持つ主観主義という性格は何より量的な限界が可能にした特徴だと言えるかもしれない。

しかし、他方では、ミニコミは、日記や手紙のような私的世界を超える客観性を持たなければならぬ。ミニコミが他者に向けられたメディアであるかぎりには、書けばいい、出せばいいでは十分機能することはない。あるテーマを巡って実現する主義主張や関心や趣味の共有、あるいは、論争や対立。ミニコミが求めるものは、規模の小ささゆえにもたらされるそういった関係である。読むことや書くことで集団から離れ、私的な世界を発見し、自己との対話を見つけ出した人は、そこで確認した自己、自己が感じ、考えたことを、次には、他者に向かってぶつけたい衝動にかられる。近代社会を経験した人びとにとって、自我の発見と確立には、孤立と同時に自己をぶつけあう他者の存在も不可欠だったはずである。ミニコミはまさに、私の見たこと、考えたことを他者に提示し、共感や反論を受け手に期待するためのメディアなのである。

だから、ミニコミには手紙と同様、書き手の姿が明示されている場合が多い。どこの誰がどんな目的で何をどのような立場から表現し、訴えようとしているか、そんなことが何より前面に出るメディアだと言えるだろう。それは、主語を曖昧にし、削除することで客観性を装うマスメディ

アのスタイルとは大きく異なる所である。だから、ミニコミの受け手は、単なる読み手ではない。ミニコミは受け手に向けて書かれたものであり、書かれたことに対する反応を求めるものなのである。それは、言ってみれば、参加のコミュニケーション、対話の関係の延長にあるものだろうことになる。そんな意味でも、ミニコミは手紙に極めて近いものだということができるに違いない。

ミニコミは、「覗き」や「傍観」ではなく、「参加」を求めるメディア、だから多くの人の関心を同時に得ることは少ない。私たちは自己とは直接関係がなく、しかし、ある程度の興味や好奇心を持てるものに関心を持つ。ジャーナリズムが提供する事件や、マスメディアに登場する人物は、それらが「覗き」や「傍観」の対象としてあるかぎりにおいて注目されるものなのである。ジャーナルとジャーナリズムの違いとは、その意味では、記録されたものに対して、送り手、受け手の双方が、当事者として関わるか、それとも、第三者として接するかにあると言えるだろう。私たちは自らを第三者の立場に置くことで、多くの他者や世界の存在、さまざまなきごとや問題の所在を知りうるようになった。しかし、同時に、何事にも無関心、無関係にふるまう第三者にもなったのである。

参加を呼びかけ、書き手と読み手によるひとつの世界の共有を夢想するミニコミは、同時に、強い主体性を自覚した個人や集団が持つメディアでもある。日記がそうであるように、そこには自己に対する眼差しと、社会に対して強い批判的な目を向けられる精神が要求される。また、手

紙がそうであるように、書くことと読むことを通した対話、特に他者とのそれが必要である。単にリテラシーを身につければ、誰でも、ミニコミを作り出すというものではないのだ。

そんな脈絡で、生活綴り方運動を民衆の自己表現として評価した鶴見俊輔に対して、吉本隆明は民衆が書くことをしない存在であり、書くことと喋ることの間には重要な区切りめがあると云って反論した。それに対して鶴見は、喋ることと書くこととの間に区切りめがあることを認めたくえで「しゃべることの前に、環境に対する反応（くらし）があり、その反応のしかたの中にすでに思想の原型がふくまれている。その思想の原型としゃべることのあいだにはすでにふかい区切れめがある。」と反論している。⁽²²⁾

書くことと話すことの間には、大きな区切れ目がある。しかし、話すことの多くは、たとえば議論をするといったようなことに見られるように、書くこととともにもたらされている。書くことをしなかつた民衆は、同時に語ることも少なかつた人だつたはずである。

今日でも、この種の議論は有効だと思ふ。書くことが一部の特権階級の独占物だという時代は、すでに失われている。今は大衆が主役の時代なのである。それは、ミニコミはもちろん、マスメディアに登場する書き手の多様性を見ても一目瞭然だろう。第一、書くこと自体の価値が低下している。人間を描くこと、時代を記録すること、社会や政治のあり方を問うこと等は、書くことだけでなく、映像や音響のメディアでもできる。いや、書くことよりは饒舌に語ることで、さらに漫画や音楽、写真やビデオで表現し、伝達することの方がはるかに有効だと考えられるようになって

てきている。今が、誰もが多様なメディアを駆使して、何かを表現し、伝達できる時代であることは疑う余地はないように見える。

けれども、そんな傾向がジャーナリズムの持つ「唯一性」や「普及性」を相対化し、人びとやメディアの「自立性」や「多様性」を実現したのかどうか、あるいはもたらす可能性を持つのかと問う時、そこには、多くの疑問を感じざるをえない。日記や手紙とマスメディアの中間領域をカバーするメディアであるミニコミ。面識のない他者に向かって出され、主観的な世界を共有しようとするミニコミ。それがワープロやパソコンの普及で盛んに出されるようになったわけではないようである。それはこの新しい技術的手段や道具が持つはずの「自立性」や「多様性」が、もっぱら閉塞したもの、個人が排他的な世界の中で私的に試みることを可能にするものであるからなのかもしれない。

ニューメディアとリテラシー

日記や手紙は肉筆で書かれてきた。ミニコミも、六十年代までは、ガリ版刷りされたものが多かった。定型化した活字と違って、そこには書かれた内容だけでなく、肉筆が感じさせる個性いう要素もあった。書かれたことばは、話されたことばに比べて、声がもたらす意味を失っている。しかし、手で書かれた文字には、まだ書いた人そのものや、ことばにならない言外の意味なども含まれる。

活字は、そういった手書きの文字が持つ個別性を払拭する。だからこそ、内容そのものに読者の関心を向けることを可能にしたのだ。そして印刷による大量の複製。かぎられた作品が大量に出回ること。書かれたものに「唯一性」と「普及性」をもたらしたのは、何より活字による印刷という技術であったのである。名刺や年賀状を除けば、私たちは自分の書いたものを活字として印刷する機会を、つい最近まで、ほとんど持つことはなかった。書くことの「自立性」と「多様性」は、日記や手紙、そしてミニコミ等、手書きやガリ版刷りのものにかぎられていたと言ってもいいだろう。

しかし、ワープロやパソコンの普及は、書くことを打つことに変え、手書きからドット（点）の文字に変えた。それは、誰が打つても同じ形の文字として、まず打った者の前に現れる。私が考えたものでありながら、同時に自分とは異なる感じのする文章。慣れない手つきでワープロを始めた人ならば、まず例外なく抱く感想だろう。

書くことと打つことの違い。これはまだ、手探りでしかわからない段階だろう。しかし、実際に使ってみれば、話すのや考えるのと同じスピードで打ち込めること、長い文章であっても、必ずしも全体の構想や流れを気にせずに、細部のやりやすいところから始められること、打ち込んだものを見直しながら、削除や追加、移動が自由にできること、つまり文章を作ることが細部の作成と全体の組立の二段階の作業に分離できること等は、指摘できるかもしれない。その意味ではワープロとは、文章を話す感覚で書かせてくれるもの、ちょうどテープレコーダーを傍らに置

いて自由に喋り、それを後から編集するという作業に似ている。

ワープロは、一枚のフロッピーディスクを日記帳にして、そこに日々の記録や心模様を打ち込むためにも使える。もちろん、分厚いシステム手帳に印刷して持ち歩くこともできる。さらに、雑誌や新聞、あるいは書籍のような形に作ることも、すでにそんなに難しいことではなくなってきたようである。その良し悪しは別にして、ワープロは様々な意味で、書くことの重みを取り除く道具だという気がする。

ワープロやパソコンで打ち込んだ文章は、電話の回線を使って、手紙のように送ることができ。もちろん、手紙のような時間はかからない。打ち込んで、送ったものは、即座に目当ての人のところに届く。必要があれば、相手からの返事もすぐに帰ってくる。パソコン通信は、文字を使った電話、あるいは電氣的な回路を使った筆談とでもいうべき特徴を持ったメディアである。また、何かのネットワークに加入すれば、不特定の相手とやりとりをすることもできる。ミニコミのような使い方もすでに行われているようである。そのほかにも、たとえば、手書きの手紙を瞬時のうちに相手に届けるファクシミリといったものもある。

このような新しいメディアは今後も次々開発され、商品化されることだろう。それはメディアの技術的な可能性から見れば、一部の人に限定されていた活字（？）の使用を、普通の人の手にもたらずものだと言える。これは文字通りの意味で、書かれたものの「自立性」と「多様性」を実現するメディアであるのかもしれない。ワープロやパソコンを売るメーカーの広告は、そのこ

とを夢物語のように強調する。

書くという行為は、他者や集団から孤立した独自の世界を作り出す。日記や手紙が、極めて虚構的世界を生み出しやすいメディアであるのはそのためだったはずである。しかし、それは他者や集団、そして現実から分離していることを絶えず実感させずにはおかない。その虚構の世界と現実を意識の上でつなぎとめる役割を果たしてきたのは、おそらく「真実」とか「誠実」、あるいは「正直」、そして「正しさ」といった規範だったのだと思う。だからこそ、虚構の世界で考え出された「夢」や「理想」や「思想」といったものは、いつでも他者との議論の場に差し出され、その当否を巡って論議されてきたのである。分離が新たな共有を可能にする。あるいは逆に、新たな共有のためには古いものとの分離が欠かせなかったのである。

身軽に話すように書くこと、文字をつかたお喋り、それは書くこと、書かれたものを介したコミュニケーションを、現実そのものの中に混在させる。私たちは分離を分離として気づかぬままに現実から遊離する。現実と虚構、現在感と不在感の奇妙な同居。新しいメディアにはこんな感覚が絶えずつきまとう。

日記はその孤立性のゆえに、それをつける人に自愛や自罰、退行的な性格を植えつけた。しかし、日記をつける人は、少なくとも、自己が現実からは孤立していることを忘れることはなかった。また、手紙は時間と空間を隔てたコミュニケーションであるために、親密な関係を生みだした。さらに、そのような関係を手紙の儀礼として定着させることになった。しかし、手紙を書く

人は、必要以上の挨拶や感謝や親愛の情が、ひとつの虚構であることを知っている。新しいメディアは、関わりと孤立、現実と虚構の区別を曖昧にする。前章でふれたように、私たちは電話で誰かと話している時、その相手の存在を身近に感じながら、同時にその人間がここにはいないという矛盾した感覚を持つ。あるいは、その現在性や不在性が、直接対面しているのとは違う関係を作り出しもする。そしてそれは現実なのか虚構なのか、定かではないと感じたりもする。ワープロやパソコン通信は、さらに電話の世界に、書きことばを持ち込み、話ことばとの微妙な差異がもたらす感覚を楽しませ、その違いを曖昧にしようというのである。

私たちの生きる世界、そこで持つ人間関係は、実際さまざまな虚構を現実の中に差しはさむことで支えられるようになっていく。そして新しいメディアは、そのこと自覚させるよりは、忘れさせる方に機能する可能性が強いのである。新しいメディアは何であれ、それぞれ特有のやり方ですでにある自己や自己が持つ他者との関係、そして自己が所属する社会から自己を分離させようとする。そしてまた、新しい自己や他者との関係、新しい社会への道も用意する。それゆえの「自立性」と「多様性」だったはずである。新しいメディアと、それをもたらした現在の社会、そこで持たれる人間関係は、部分的な分離と部分的な共有がますます進み、複雑に交差するようになる。それは表面的な「自立性」と「多様性」を実感させるとともに、次々とその自立的であること、多様であることの核心、実体を崩していくような危険性を孕んだものになっていく。ちよつとしたところで、ちよつとした形で自己を表現し、他者との関係が持てる時代。それは同時に、自己

を実感しにくい時代、他者との関係が確認しにくい時代の特徴でもあるのだ。そのことを、次の章では写真を題材にしなから、考えてみることにしよう。

- (1) たとえばD・リースマン『何のための豊かさ』加藤秀俊訳、みすず書房、二九〇―三二四頁、一九六八年。
- (2) チャン・デユク・タオは、言語の起源を狩りのような集団的労働に見ている。『言語と意識の起源』花崎皋平訳、岩波書店、三―四五頁、一九七九年。また、K・パークは、言語に特有の否定形という要素に注目し、その起原を禁止とか勧告などの呼びかけと、それに対する応答に求めている。K Burke, *Language as Symbolic Action*, University of California Press, pp.419-479, 1966. 語つぎの相互性についての指摘は、竹内成明『コミュニケーション物語』人文書院、一三二頁、一九八六年。
- (3) 川田順造『聲』筑摩書房、五頁、一九八八年。
- (4) R・バルト『言語のざわめき』花輪光訳、みすず書房、七六頁、一九八七年。
- (5) 竹内成明は、それを王たちの碑文や聖書を例にして説明している。前掲書、一三二―一四七頁。
- (6) R・バルト『物語の構造分析』花輪光訳、みすず書房、八〇頁、一九七九年。
- (7) 外山滋比古『近代読者論』みすず書房、七二―七五頁、一九六九年。
- (8) 竹内成明、前掲書、二〇―二一頁。
- (9) たとえば、鶴見俊輔『ジャーナリズムの思想』『鶴見俊輔著作集3』所収、三四〇―三四二頁。

- (10) 紀田順一郎『日記の虚実』新潮社、二二二―二二三頁、一九八八年。
- (11) G・オーウエル『一九八四年』新庄哲夫訳、『世界SF全集10』所収、早川書房、一九七四年。最初の引用は二一九頁、二番目は二七二頁、最後は二七四頁。
- (12) B・ディディエ『日記論』西川長夫・後平隆訳、松籟社、一九八七年。最初の引用は五頁、二番目は九九―一〇〇頁、最後は一四〇頁。
- (13) L・トリリング『へ誠実』とへほんもの』野島秀勝訳、筑摩書房、一九七六年。及び、井上俊「悪夢の選択」『自尊と懷疑』作田啓一・富永茂樹編所収、二〇一―二〇八頁、筑摩書房、一九八四年。
- (14) B・ディディエ、前掲書、一一八頁。「正直」あるいは「誠実」に執拗にこだわり、それを作品の主題にした作家としてはG・オーウエルをあげることができるだろう。そのことについては『私のシンプルライフ』筑摩書房、一九八八年ですでにふれた。
- (15) B・ディディエ、前掲書、一一七頁
- (16) 紀田順一郎、前掲書。初めの引用は二一九頁、一番目は三三二頁
- (17) W・I・トマス、F・ズナニエツキ『生活史の社会学』桜井厚訳、御茶の水書房、八一頁、一九八三年。
- (18) 同書、八四頁。
- (19) 土居健郎『甘えの構造』弘文堂、二三―四七頁、一九七一年。
- (20) 佐々木健一『せりふの構造』筑摩書房、一九八二年。初めは九二―四頁、二番目は四二頁。
- (21) 六〇年代後半から八〇年代にかけてのミニコミについては、一冊にまとめたことがある。渡辺潤・鈴木正穂・三宅広明『生きるためのメディア 凶鑑』技術と人間、一九八一年、参照。
- (22) 鶴見俊輔、前掲書、三四一頁。

6 読む世界

活字のコミュニケーション

グーテンベルグの印刷術の発明以来、多くの人にとって、活字は読むものとして使われてきた。ワープロやパソコンの出現がドット文字を使った文書の作成を可能にしたとは言え、リテラシーの比重が書くことよりも読むことの方に圧倒的に傾いている状況は変わっていない。これまで、電話や写真、テレビ、そしてオーディオ装置、あるいは書くことについて見てきたが、この章では、古くて、なおかつ主流の地位を譲っていない活字のメディアについて、読むという行為を中心に改めて整理してみることしよう。

活字を使ったことには、肉声がない。そして手書きの文字を持つ（個性）もない。もちろん、大量の複製が可能であること、保存して後々くり返して読めることも、その大きな特徴である。また、活字は、誰が喋ったか、誰が書いたか、また誰が読むのかをあまり気にせずにコミュニケーション

シヨンを成立させることができる。その意味では、活字は、ことばによるコミュニケーションを人びとの直接的な関係から切り離し、多数の人間への伝達を実現した最初のメディアがということになる。活字は、何より、一対多の画一的なコミュニケーションをもたらした最初のメディアなのである。

同時に、書かれたもの、さらに活字は、語られたことばにはなかった普遍性と権威を持つようにもなった。大量生産の技術による一対多のコミュニケーションの実現は、書き手をひとにぎりの天才として祭りあげるようになる。天才としての作者の誕生、作者は普遍的真理を語るができる特権を持つ者となった。そのような天才によって書かれた書物は、それまでの、狭い個人的な人間関係や地域性を基盤にした伝統的な社会の枠を越えて普及する。活字はリテラシーを身につけた多くの人びとに、狭い同質的な世界を越えて、異質な人間や「世界」とのコミュニケーションが可能であることを教えた。活字はまた、その平準化、画一化されたメディアであるために、文字を読むことで成されるコミュニケーションがそれまで持っていた特権性を失わせることにもなったのである。活字の持つこのような特徴は、写本の持っていたモノとしての財宝性を失わせ、それ以後の本づくりを、装飾や色彩に凝るのではなく、内容本位のものにすることに変わっていく。活字は聴覚ではなく視覚に訴えるメディアだが、活字はその視覚を、純粋に文字から意味を読み取る行為にのみ限定したのである。

M・マクルーハンはそのような活字が「空間と時間の双方において、心理的にも社会的にも、

郷党主義と部族主義に終止符を打った」と指摘する。(↓)郷党主義と部族主義は「地縁」と「血縁」ということばに置き換えてもいいだろう。活字は、人びとに同質的な世界や人間関係の中では知りえない知識や世界を経験させ、その意識を狭くて小さな同質的な世界という枠から外に運んで行く。活字は「唯一性」や「普遍性」という性格を強く持ち、多数の人びとに画一的な「世界」をもたらすものであるけれども、それは同時に、狭い同質的な社会の中で暮らしてきた人間に、新しい知識として、広い異質な世界の存在を教えたのである。

また、本にはその内容だけでなく、声を出さずに黙って読むこと、たったひとりで読むという習慣の普及が、同質的な人間関係の中に、一人ひとりの異質性を気づかせたという副産物もあった。活字を読むという行為は、その読むことの中身だけでなく、行為そのものが、所属する集団への距離を目に見えるものにする。同質的な世界の中に溶けこむようにして暮らしていた人びとに、異質な世界の存在を教え、自己と所属する世界に距離を感じさせること、それ自体極めて没個性的な性格を持つ活字というメディアは、そのために、かえって多くの人びとに他人とは違う自己の独自性、つまり個性を持つことの意味を発見させるという側面をいくつも持っていたのである。

このように、活字はその「唯一性」と「普及性」という内容的な特徴だけでなく、読者あるいは読むという行為を中心にみれば、人びとに他者とは違う自己の独自性、個性的な考え方や生き方を自覚させるメディアにもなった。すでにふれたように、本は人びとに、その「自立性」と「多

「近代的自我」と呼ばれる意識の発見は、うまく説明できないことだと言えるだろう。

話ことばとは違って、活字はいつでもどこでも読むことができる。何度でもくり返し点検することができる。だから活字を読む行為は、話を聞くのとは違って、内容に対して冷やかに、批判的な態度を持つて接することを可能にする。また読むという行為は、自己の所属する集団から離れて、孤立する場と時間を作り出す。それは自己がその所属する集団から離れて、精神的に自由な思索の旅を可能にすることも意味している。書物が人間の個人化を促したメディアであること、所属する集団とその感情から自己を解放し、自分自身の感情や自由な思索を可能にしたこと、さらに同じ考えを持つ多様な人びとの存在を知り、その人びととの意識の共有を実感させたこと、それが、活字のメディアがもたらしたもうひとつの重要な側面であったことは間違いない。

本は語られる物語などとは違って、ひとつの作品が名前のある作者によって書かれたものであることを前提にする。その意味では、活字は作者という人間を初めて登場させたメディアである。けれども、書物を読む者は、単に読むことを通して作品の中に没入してひとつの世界を体験するだけではない。読者は同時に、今本を読んでいる自己の存在を常に自覚する。また、作品の土壌となった作者の経験とは異なる、読者独自の経験を下地にして、作品に描かれた世界をイメージ化し、また解釈する。作者からながめる作品像と読者の抱く作品のイメージの間に生まれる差異。「近代的読者」と呼ばれる者が、そのような自覚を持つ者であることはすでにふれた通りである。

語り継がれた物語を目の前にいる人ひとに語って聞かせる者は、作者ではない。また、そのような話を聞き、かもしだされた物語の世界に没入していく者も、読者とは言えない。それは話者と聞く者が一体となつて、物語を現実の世界として再現する行為であつたはずである。

書かれたものを読む者は、常に今日の前にあるのが、一冊の作品であること、自分がそれを読んでいることを自覚する人である。

行為としての読書

「近代的読者」とは黙読をする人のことである。黙りこくつて活字を追う。それは、活字が伝える意味の世界を旅する姿であり、読書する人間がその内部にひとつの「世界」を作り出そうとする作業にほかならない。これは周囲の人びとに読んで聞かせ、そのことで読み手と聞き手の間に共有されるひとつの「世界」を作り出そうとする行為とは本質的に異なるものである。黙読は読んでいる者の心の中にのみ、ひとつの「世界」をイメージさせる行為。それは、どれほど近くにいたる者も、けつして覗くことのできない世界である。そのことは、また、活字がひとつの作品を創造した作者の地位を著しく高めた反面、どんな作品も読者による読むという行為を経なければ具体化されることはないという意味で、読者の存在をも強く自覚させたものであることを意味している。

W・イーザーは、文学作品が、作者によつて作られる芸術的な極と、読者が読むことで具体的

にイメージする美的な極の二つの核によって成り立つものであると言う。ひとつの作品の作者は、いわばひとつの「世界」を創造した神である。しかし、それが文字によって書かれたものであるからには、作品は読者によって具体化されて初めて生命を持つという宿命を負わなければならない。いまだ読まれぬ本は、それが誰の書いたものであっても、何が書かれてあっても、あくまで、単に紙を重ね合わせて綴じただけのものにすぎないのだ。

読者は読む行為を通して、作者の作ったテキストを構成する。そして自ら構成したものを、ひとつの世界として受信する。読書とは読者がひとつのテキストを再現しながら、同時にそれを受け取るという二重の回路を経て行われる行為である。文字に記録された作品は、その読者が読むという行為を通してのみ、独自の世界を表す。その意味では読書とは絶対的に主観性の支配する場である。だからひとつの作品は、読者の数だけ異なる世界となつて姿を現すことを宿命づけられたものなのである。

とは言え、読者はあくまで、作者が創造した作品の世界を活字を追うことで再現する人にすぎない。イーザーは、文学作品とは、本というモノの中にあるのではなく、作者の作ったテキストを読者がその意識の中で構成した時に表れるものだと言っている¹⁾。

このような読者の存在、読書という行為への眼差しは、当然、相対的に作者の地位を低め、作品の独自性を減らす方向に向かう。R・バルトによれば、古典的な批評が問題にしなかったのは、読者の存在、読書過程の特質である。古典的批評にとつて書く人間以外の人など文学に存在しな

かったのである。⁽³⁾だから、一定の評価を受けた作品には、常にその評価に基づいた正しい読み方が付着した。また、その作品が置かれる位置づけも、個々の読者の読書経験とは無関係に固定していた。読者は、ひとつの作品をそのような正しい位置づけと読み方にしたがって読まなければならなかった。もちろん、どんな作品を読むかという選択も、それぞれの分野に応じて、読者個々の関心ではなく、あらかじめ決められている場合も多かった。

しかし、近代的な読者とは、「作品をその作者から一步隔たった世界に引き移すもの」である。「作者からながめる作品像と読者の抱く作品のイメージ」の質的な差異、それが、活字によるコミュニケーションに必然的につきまとう特徴であることは間違いない。⁽⁴⁾作者が作品に描いた世界は、読者が抱くイメージを全面的に指示し、確定することはできない。読者は常にその曖昧な要素を埋めながら、作品を読んでいかなければならない。もちろん、それは、活字（文字）のメディアが持つ欠陥というよりは、その基本的な条件である。

私たちは読書をする時、そこに描かれた世界に対して自分なりの予測をし、期待をかける。それがなければ、読もうという気もおこらない。そして、読みながら、そこに書かれてあることを自己の知識や経験を下地にして理解していく。作品に描かれた世界は、時に読者の予測や期待に応え、時には裏切る。予測や期待の実現が読者に次の予測や期待を抱かせるかもしれないし、先が見えてしまうことで読む意欲を失わせてしまう場合もある。あるいは、予測のずれがかえって次への予測や期待をこうじさせるといふこともあるだろう。読書過程とは決して作者の意図のま

まに作品を読み進む行為ではなく、読者の積極的な参加、主体的な読みの作業があつてはじめて可能になるものである。読書の楽しみとは、読者が作者の創造したものをたよりに、自らの創造性を働かせるときに生まれるものなのだ。読書とは、ひとつの作品をたよりに読者がイメージを生み出す行為。そしてそのイメージに読者がまた反応する。ひとつの虚構に「リアリティ」を与え、そこに自己を没入させるほどのめりこませるのは、このような読者自身のする行為のゆえなのである。「われわれは自分で作り出したものの中にとらわれている いらわれの状態はわれわれがテクストの現在の中にいることを示す状態であり、また、それゆえにテクストはわれわれにとつての現在になつている。『とらわれることがある限り、現在がある』」。(5)

読書とは、文字から読み取る意味を読者がイメージとして具体化し、そのイメージに自ら反応する行為。私たちは活字を追いながら、実際には見えていないものを見、聞こえてこないものを聞いている。たとえば、私たちはすでに小説で読んだ物語を映画で見る時、いつでも、その登場人物やシーンにどこか自分の抱いたイメージとは違うという感じ、あるいは不満を覚える。それは、映画の提供する絵や音が、読書を通して読者が得るイメージに劣るからではない。逆に、私たちが読書を通して得るイメージよりも、映画が提供する人物やシーンの方がはるかに具体的であるからだ。ことばによって描写される人物はいわば意味の担い手である。「小説の人物描写がかなり詳しい場合でも、私たちは普通それを純粹な描写とは考えない。むしろさまざまなイメージを思い浮かべて、人物描写によってなにが意味されるのかを思い巡らす」。(6) もちろん、

人物についての具体的なイメージづけは読者の主観に任される。それは、物語の進行に必要な最小限のことばから読者が自由に描き出すものであり、実際、漠然としたままで置かれる場合が多いのである。

R・バルトは私たちが小説を読んだ時、燃え立たせるかもしれない情熱は、実際に目に見えるものに対してのそれではなく、「意味の情熱」だと言う。「物語の中で《起こること》は、指向対象（現実）の観点から見れば、文字どおり無である。《起こる》のは完全に言語活動だけであり、言語活動の冒険であって、その到来が、けっしてやむことなく歓迎されるのである。」⁽⁷⁾

活字のメディア、それを私たちが読むという行為。それは、カセット本のような、誰かが朗読したものを聞くのとは本質的に異なっている。もちろん、映像や漫画やイラストも、読者が活字から作り出すイメージとは違う性格のものである。そのような活字を読むという行為を中心にここでは、本と新聞と雑誌という三つの主なスタイルにしぼって考えてみようと思う。私たちは本を読み、新聞を読み、雑誌を読む。私たちは何を目的にしてそのような行為をするのか。そこでは一体どのようなコミュニケーションが起こっているのか。それは他のメディアとはどう違っているのだろうか。

本、もうひとつの「世界」

まず書籍、というよりは「本」から見てみることにしよう。

「本」はひとつの「世界」を持つものだ。物語であれ、事実を伝えるもの、主義主張を説くものであれ、それは読者に対して、読者という行為を通して、意味によって成立するひとつの完成された「世界」を提供しなければならぬ。その「世界」は読者にとって自明なものでない。

読書はまた、読者にとって未知の「世界」の経験でなければならぬはずである。自己が生きる日常の世界とは異なる「世界」との戯れ。それを読書の原書的なスタイルだと考えれば、そのことで思いつく風景は、絵本に夢中になって周囲のことなどまったく気にならなくなってしまう子ども姿だろう。W・ヴェンヤミンは、そのような読書について次のように書いている。

「絵本をながめる子どもにむかって、事物のほうページからぬけだしてくるのではない。絵にみとれているうちに、子どものほうが、絵の世界の色彩の輝きをたっぷりふくんだ雲となって、ページの中へはいつてゆくのである。」⁽⁸⁾

もともと、絵本は絵を見ながら大人に読んでもらって経験するものであるから、子どもにとつては、それは読むのではなく、目を通して見る具体的に描かれた光景や耳から聞こえる声が語るものによって経験する「世界」だと言ったほうがいいだろう。そのような段階から、徐々に絵を見ながら、自分で活字を読むという行為に進んでいき、やがて活字だけの本から、そこに描かれた世界を自らの想像力で再構成しながら読んでいくという段階に達する。声を出しての音読から黙読へ、「近代的読者」の登場である。彼は、本に書かれた物語や主義主張の「世界」を自らイメージし、理解して、そこに没入するだけでの存在ではない。読者は同時に、いつでも本の外に

いて、その「世界」を冷やかに、批判的に見る者という立場にもいる。映像や音と違って、活字のメディアは、読む者にそのような位置を必然的に自覚させるもの。と言うよりは、自ら考え、行動する主体的な自己を自覚させ、確立するために不可欠のメディアとして自明視されてきたメディアだったのである。

それぞれに固有の「世界」を持つ本と人は、彼が読者になることで出会えるようになる。そこに二つの「世界」の衝突が起こり、共感が生まれる。あるいはすれちがいということもあるだろう。読書によって見えてくる「世界」、それが自己の「世界」と作用しあう。本の「世界」を経験すること、それは、読者の「世界」に新しい風景を作り出し、読者を異なる地平に置くことである。読書は、自己形成の途上にある若者にとって、自己の願望や主張をぶつけ、本の「世界」と対話をするために重要なものと考えられてきたのである。「ここでは、書物が提供する情報についての正確な理解よりは、主体の側の激烈な反応の方に重点が置かれている。近代社会の中で大量に生み出された青年というステイタスが、読書人に擬された。高等教育を受けるために、社会的労働を猶予された青年たちのあいだに、書物はマーケットを発見する。ロマン主義はかれらのあいだで栄える」。⁽⁹⁾

本は何よりこのような作用を持つものとして価値を認められてきた。けれども、本が社会的労働を猶予された恵まれた青年たちの独占物ではなかったことも事実である。G・オーウェルは「少年週刊誌」というエッセイの中で、労働者階級出身の少年が、上流階級の子どもたちが通う寄宿

制の学校を場面にして展開される物語を夢中になって読んでいたことを指摘している。

この少年雑誌の登場人物にはその読者と同じ労働者階級の少年である場合も多い。しかし、その主人公の「習慣、家の内部、衣服、話ぶり、全体的印象」などは明らかに中産階級である。そして労働者階級の生活にありがちな失業や組合といった話題はほとんど出てこない。もちろん、資本家と労働者の対立といった政治的な話題も皆無である。オーウェルは、そのような世界を作り出す少年雑誌とそれをむさぼるようにして読む少年たちの間に、自己形成のための読書とは違う、現実逃避的な読書という領域を見つけている。^⑩

理想と現実を戦わすのではなく、現実から逃れるために理想の「世界」を経験する。それは、子どもが絵本の「世界」に没入してしまう読み方とは違う。自分が行けない学校の物語をむさぼり読む少年は、その学校に通う自分を夢見るかもしれないが、しかし同時に、それが不可能であることも知っている。彼はそれがかなわぬ夢であるからこそ、物語の世界に夢中になるのだ。

しかし、このような本、そして読書は、本の価値、意義を重視する立場からは、いつでも幼稚で浪費的な行為として見られてきた。理想と現実を戦わすための読書、それは、もちろん、読者に自己の将来に大きな夢を抱かせることができる条件が備わっていることを前提にする。その前提があつてはじめて読書は自己を鍛えるためのメディアとなる。しかし、自我確立のための読書は、あくまでひとにぎりのエリートの特権行為だと考える視点である。それに比べて現実逃避を目的にした読書は、自己が変わりようのない境遇にあることを自覚した者にとつての、いわばそ

の慰めとして使われるものだ。現実逃避のための読書は、広く「大衆文化」の機能として指摘されているように、人を自分が生まれた境遇で生きるよう納得させる手段としてその力を発揮したという側面も強いのである。

もちろん、理想と現実を戦わすための読書もけっしてエリートの特権にかぎられていたわけではなく、大衆が自己の境遇に目覚めるための手立てとしても重視された。そして、そのよう立場からも、現実逃避的な読書は批判をされた。読書が教養を身につけるための行為として重視されたのはこのためである。このような「教養主義」は、読書を自発的な行為ではなく、義務としてのそれと感じさせる傾向を持つ。快樂ではなく、苦痛としての読書、読まなければならないものとしての本というわけだ。読書が何より一人前の大人になるために必要なこと、常識人として身につけなければいけない教養を培うものであることが強調される時、それは義務に変わる。読書による解放ではなく抑圧、読書が個人の関心によって行われるものではなく、読むべき本をつきつけられ、面白さとか理解の有無に関係なく、一種の通過儀礼として読んだかどうかが問題にされるようになる。理想と現実を戦わすための読書は、実際、読書の儀式化と本を読むことの本然さを人びとに感じさせるように働いたという側面も大きかったということができようだろう。たとえば漫画を読むことはすでに子どもだけに限定された行為ではなくなってきたが、教養主義の立場からは相変わらず幼稚で無駄な行為として見なされている。そこには、漫画が本として読むに値するような内容を持たないという根強い常識があるからだ、また同時に、文字を

通して得る意味からイメージを再構成し、それを批判的に見つめるといふ作業をしなければ、何か深遠なものは獲得できないし、自己を鍛えることもできないのだという観念があるからだとも思う。もちろん、そのような考えはテレビやオーディオ等の視聴覚のメディア全般に対して持たれているものでもある。活字を通して自らその意味を再構成し、イメージ化し、それを批評するという態度を完成された読書行為としてみれば、声や音、それに絵や映像に頼ることは、その初期段階、徐々に排除していかなければならない幼稚な行為として見なされてしまうからである。だから相変わらず、活字ばかりの本を読むことが親から子どもに向けて強制される。そして、子どもたちはますます活字から遠ざかろうとする。これはいつてみれば読書の抑圧である。

R・バルトは、このような読書の強制によって感じられる抑圧のほかに、図書館の存在、そこで本を借りて読むという形をいわば第二の抑圧として指摘している。図書館にはあまりに本が多すぎて、なおかつ読みたい本が少なすぎる。図書館はいつでも大きすぎて、また小さすぎるから読書に感じる欲望とはいっても合致することがない。それに最近では漫画やビデオも備えている所が増えてきているとはいえず、図書館にあるのは、公的に認められた良書ばかりという印象も強い。何より、物音も咳払いも回りを気にして抑えなければならぬあの独特の雰囲気は、それだけで、読書が楽しいものであることを否定してしまうかのようだ。

バルトは読書の快楽が、本を買うという行為、買いたいという欲望から始まると言う。読書によつて得られる快楽は、借りることでは得られない。「書物は『浪費』のうちに入るのであり、

したがって『欲望』が働くのだ」と。⁽¹⁾モノを買うこと、買いたいという欲望を持つことが、単にそれを消費する目的ばかりでなく、同時にというよりはそれ以上に、モノを買うことによつて自己が変身するのではと考えることに起因すること。そのような意識は特に現在ますます顕著になる傾向として論議されるところである。変身のためにモノを買うという欲望の持ち方は、自己を鍛える、現実に変身するために本に近づく人間にとつても共通したものであることは間違いないだろう。

読書対象としての本は、現在、一方では義務として読まなければいけないとされるものと、他方では、束の間の変身を感じさせるものの二つにまします両極化する傾向にある。私たちは時に教養を身につけるための読書をし、また時には娯楽として本を読む。どちらにしても、自己を鍛えるための読書という意味あいほとんど薄れてしまつていると言つてもいいだろう。このような読書の変質や活字離れという現象は、実際、人間の成長にとつて確固とした「アイデンティティ」の確立が不可欠だとする考えそのものへの疑いをはらんでいるように思われる。

新聞、「世界」の縮図

多くの人にとつて新聞の講読は、本を読むこととは違って、ほとんど習慣的な日常の行為であるし、またそうすることが常識となつてもある。それは職場や学校に出かける前の家庭の一風景であり、満員電車の中にありふれた光景である。私たちはこのように毎日の生活を新聞を読むこ

とで始めるといつてもいい。

新聞は毎日各家庭に届けられるその日一日の世界の縮図である。それは一国の政治や経済、あるいは国際関係はもちろん、スポーツや娯楽、地域のできごと、そして投書による読者の意見から家庭生活のノ－ハウに至るまで、まるでひとつの小宇宙のように、多様な情報を盛りこんでいる。情報の伝達のスピードについては、新聞はテレビにかなわない。新聞に掲載されたニュースのほとんどはすでに一日前に、あるいは数時間前にテレビが取り上げている。それでも多くの人は新聞を読むことをやめようとはしない。R・P・スノウは、それは新聞がこの社会についての情報を伝えるネットワークとして半ば制度化したものとしてみなされているからだと言う。それは、新聞が現実の社会制度を支える基本的なシステムであると同時に、新聞自体がひとつの制度として受け取られていることを意味している。新聞は、世界や国家のレベルから、地域や個別の家庭生活に至るまで、それを見つめ検証することを認められた制度化された番犬である。そして、私たちは、新聞の講読を日課とすることで、それを日常生活の中の制度化された行為のひとつとしている。私たちにとって新聞は、毎日のできごとを知り、検証するための制度化されたメディアであると同時に、新聞を読むことが、私たちの日常の生活を制度化するための行為になっているのである。また新聞は一面、二面と分けてそれぞれに盛りこまれ「世界」を分類している。それもまた、私たちがこの世界を理解するための半ば制度化された「フレーム」だということもできるだろう。⁽¹²⁾

私たちにとって、新聞を毎日読むことはほとんど制度化された習慣的行為。私たちは、日常生活をスムーズにするために、いくつかの決まった行為を決まった時間に決まった所です。それは、新聞がその内容の重要性というよりは、むしろ、新聞の講読という行為が習慣化しているためにその存在価値を持たれているのだということを意味している。その講読は、多くの人にとつてそれに専念する行為ではなく、食事をしながら、テレビを見ながら、家族と話しながら、そして通勤や通学の電車に乗りながらされること、つまり両立的な行為であつて、なおかつどちらかと言えば付属的な行為なのである。私たちは慌ただしい、あるいは混雑した時間や空間の中でわざわざ新聞をひろげる。私たちは、新聞を純粹に個人的で自発的な興味や関心からではなく、ひとつの習慣的行為として、また人との付き合いのうえで必要な世間話の材料を捜すために読む。あるいは新聞ぐらい読んでいなければという常識人としての体裁を作るために読んでいる場合が少なくない。ウォークマンについて述べた所でふれたように、公衆の面前での読書や新聞の講読には、他人との不用な接触を避けるためという目的も少なくないはずだ。あるいは、見知らぬ他人に対して見せる行為、いわば見栄としての講読として自覚されている場合もあるだろう。

このように私たちが新聞を半ば制度化したメディアとして捉えるのは、新聞の講読が自己を社会に向けて肯定的に構成するために最低限必要な行為だと考えるからだろう。もちろんそのためにも、新聞がいつでも客観的な報道をして、現実そのもの、あるいはそれに近いもので作られているという信用が持たれなければならない。私たちは、常識的にはそれを認めている。だからこ

そ私たちは、新聞を毎朝読まなければ、何か一日が始まらないような気持ちになることを当然だとしているのである。

新聞は、自ら「環境の見張り役」とか「木鐸」であることをその使命とする。そのために客観的報道に心がける。新聞が社会のできごとを伝えるメディアとして半ば制度化したものと見なされている裏には、たとえ形骸化しているとはいえ、そのような姿勢が保たれていることへの信頼がある。しかし、新聞は他の活字メディアがそうであるのと同様に、何より商品として購入されるものであつて、決して公的な情報機関などではない。そして、新聞の客観主義は、何より、その営業的な目的、つまり発行部数を増やすことのために設定されたことであることは周知のことである。特定の党派に属さないことは、何より多くの読者を獲得するために不可欠の要請なのである。

このような理由で、新聞は一方では、客観主義を表に掲げるけれども、同時に読者を数多くつかむためにさまざまな工夫を凝らしもする。たとえばすでに取り上げた「ステレオタイプ」と「娯楽」、それに「理想的規範」というメディアに見られるパースペクティブはその顕著なものである。私たちは新聞に、ただ単に一日のできごとと事実の羅列を期待してはいない。新聞記事は、興味をひくものでなければならぬし、分かりやすく、なおかつもつともらしい解説を与えてくれるものでなければならぬ。複雑な問題の単純化、できごとの背景の省略、決まり文句の多用、記事の形式の固定化、写真やカット、見出しが作り出す意味の誘導。それらは、読者に新聞記事を

客観的な立場から書かれたものだと思わせないが、なおかつ興味を持つてさほど苦勞もせず
 読むための工夫にほかならない。スノウが新聞に加味される「娯楽」のパスpekティブで問
 題にするのは、センセーショナルな紙面作り、興味本位の論調といったこと以上にこの点だ。「メ
 ディアの与える影響にとつて重要なのは、人びとが単にもつと娯楽を欲しがるようになるとい
 つたことではなく、深刻なニュースが娯楽に置き換えられ、色づけされてしまうということであ
 る」。¹³

客観主義とは、これまでくり返し述べてきたように、「覗き」のスタイルをコミュニケーション
 ンに持ちこむ手法である。できごとを観察し、記録する者は、彼らと直接的な関係を持つてもい
 けない。特に映像や音声を記録するということであれば、当事者に気付かれてはいけない場合も
 多い。そのようにして作られた情報に接する者は、当然自己を「観客」として規定する。「観客」
 とは目の前でもくり広げられることを見世物として見る人のことである。

「ニュースとは、まったく見世物に他ならない。人間とは本質的に見世物を必要とする存在で
 ある。人はいまや古代や中世に行われていた処刑見物を非難することはできない。現代はそれを
 居間において、食卓において楽しんでいるのである」。¹⁴ 新聞やテレビを通して、見世物を見
 る「観客」は、同時に、それを現実そのものとして見る「覗き」でもある。「観客」はフィクショ
 ンを見物し、「覗き」は事実立ち会おう。しかし、「覗き」と「観客」は、実際同じものの表裏を
 なしている。私たちは現実立ち会いながら、それを興味本位に見物する。そして「覗き」も「観

客」も、現実そのものに働きかけたり、その当事者になったりしようとは思わない点

では同類だ。大きな事故や事件のニュースにふれて、そこにサディスティックな関心を全く自覚しないと断言できる人がどれほどいるだろうか。「理想的規範」をかざして、事件や事故の責任を問うことは、もちろん、現実そのものに積極的な参加しようとする心構えの現れだろう。しかし、同時にそこには、「観客」や「覗き」が持つ極めてエゴイスティックな欲望を隠したり、正當化しようとする一面も否定できないはずである。

新聞の客観的報道とは、できごとを取材し、記事を書くジャーナリストが、自己の姿を消して読者に何事かを伝えようとする形式である。書き手の見えない記事は、できごとがひとりだけで語ったものであることを見せかける。そのスタイルは、新聞の講読者に自分も同様、姿を消した存在であることを教えるのである。

雑誌、「世界」のカタログ

一日一日を時間に追われながら、現実をくり返し客観的なひとつの「世界」にする新聞。本は、その時間の流れを超えて、物語や主義主張の中に普遍的な真理を呈示しようとする。それでは雑誌はどうか、新聞よりはもうちよつと時間的余裕を持ち、いくつかの「世界」を交差させながら、客観的事実や普遍的真理を掲載する。ひと昔前の総合雑誌ならば、こんな特徴づけで事足りたかもしれない。しかし新聞や本が前記したような変化をとげたように、雑誌の世界も著しく変貌し

ている。雑誌とはいっても、その種類の多様さは一、二の特徴で説明されることを拒否するかのようだ。しかし、そんな雑誌を何とかそれらしい「フレイム」でくくらなければならぬ。

雑誌は新聞のように毎日読むものではない。しかし、一週間や一カ月単位の間隔で継続して読むという意味では、習慣性のある読まれ方をするものだといえることができるだろう。また、雑誌は、新聞と同じように、電車の中でおなじみのものであり、病院や銀行等の待合室、それに喫茶店にも欠かせないものである。手持ちぶさたの時間の退屈しのぎ、見知らぬ人びととの不用な接触の回避と、その理由もまた、新聞と似たものだとと言えるだろう。

もちろん、雑誌にはもつと積極的な読まれ方もある。多様な情報誌の隆盛にも明らかのように、知りたい情報を取得するためというのはその代表的なものである。就職や転職、アルバイト、住宅などを専門にした情報誌はその典型だ。あるいは、イベント情報を満載したもの、それをひとつの街に限定したタウン誌、テレビやラジオの番組誌等、この種の雑誌は枚挙にいとまがないほどである。そして、そのようないわば実用的な情報誌だけでなく、育児や食べ物などを扱った生活情報誌やパソコンや旅行等、趣味をテーマにした雑誌も数多く発行されている。

「情報」、雑誌を特徴づけることばは、まずこれにあると言えるし、それは「知識」ということばと比較したらいいだろう。「知識」をもたらしてくれるのは、もちろん何より本である。本は前述したように、それ自体がひとつの「世界」を持つメディアだ。そしてその「世界」はひとつの普遍的な真理の追求を目的にして構成されるものと見られてきた。だから、本の読者は最

初の一ページから最後に至るまで、一字残さず読み通さなければならぬ。そうやって読んで初めて、「知識」は読者に理解され、自分のものとなる。「知識」とは体系の中に位置づけられてはじめて意味を持つものである。しかし、雑誌は隅から隅まで読む必要はない。それは、自分にとって有効な、あるいは関心のある部分だけを切り取ればすむものである。それは本が読者の関心や用途に併せて切り刻まれることを拒むメディアであることと極めて対照的なものだといえるだろう。

「情報」はいわば「知識」の断片だ。あるいは知識以前のデータだと言ってもいい。雑誌に盛り込まれた「情報」は、読者の必要に応じて取捨選択され、読者の狙いのもとに「知識」として再構成される可能性を持つものなのである。私たちは、雑誌を読むことで、自己が生きる世界中「情報」を取り入れ、その「世界」を脚色する。もちろん雑誌が提供してくれる「情報」は、私たちが現実の生活をどうするかというノウハウを教えてくれるだけではない。雑誌は私たちが現実には手にすることのできない生活を「情報」としてのみ味わせてくれる働きもする。たとえばさまざまな商品の広告は、まず雑誌のグラフィックやテレビによって、消費者の欲望をかきたてる目的で行われる。そして、新聞がその欲望に、具体的な道、つまりどこで買ったらいいかという「情報」を伝える。雑誌に満載される広告は、だから読者が実際に商品を手にする以前に、それを買うことでもたらされる自己の模範的な変身を味わせてくれる。私たちは雑誌によって、現実ばかりでなく、イメージ化された理想の「世界」を経験してもいるのである。もちろんこのようなこ

とは、商品の広告にかぎらない。旅、ファッション、パソコン、スポーツ、車、バイク、音楽、性、芸能、あるいはライフスタイルやイベントガイドを扱う雑誌にしても、それは、現実に役立てる情報を捜すためばかりでなく、情報そのものを消費するために読まれている場合が少なくないのである。

雑誌はまた、「情報」を「うわさ」という伝播のスタイルで伝えるメディアでもある。芸能界のゴシップ、政界の裏話、あるいは殺人や事故と、この種の話題を扱う雑誌は、古くからあって、今でも廃れてはいない。それは、事実を客観的な立場から報道する姿勢や、ものごとの本質を合理的な判断のもとに説き明かそうとする視点とは違って、人びとの日常的な人間関係の中に根差したコミュニケーションのスタイルである。

J・N・カプフェレはそんな「うわさ」を「人びとがある情報を真実だと信じ、まわりの人に話すだけの重要さがあると評価する」がゆえに進行するメッセージ伝達のプロセスだと言う。「うわさ」は、それが単なる「うわさ」にすぎないものであれば、それ以上走りまわることはない。「うわさ」はそれが信憑性のある情報だと信じられるために人から人へ伝わるものである。「うわさ」はむしろ真偽がわからないからこそ広まる。そして、その信憑性は、「うわさ」が十分広まった後で検証されるのである。カプフェレにしたがえば「うわさ」というものは「それが公式のニュースに先行するが故に、あるいはうわさがそれと対立するが故に《人の語ること》は《語られないこと》」なのである。¹⁵⁾

雑誌をにぎわす「うわさ」は、公にはなりにくい種類の話題、公になった話題の裏話として価値を持つ。客観的な情報が権威ある筋からの公式の情報であるために信憑性を持つものであるとすれば、「うわさ」は出所が非公式であるためにもっともらしいものとして見なされる種類のメッセージである。そして真実と考えられるものが、大多数の者がそうだと思うから真実になるものとすれば、「うわさ」がまことしやかな話として人の口から口へ驚くほどのスピードで伝わる理由もわかるだろう。「うわさ」とは、何よりそれこそ真実だと感じさせるゆえに、そして真実だと思わせるために広まるものなのである。

しかし、「うわさ」はそれが単に公的な情報よりも信憑性があると考えられるために広まるだけではない。カプフェレは、「うわさ」を持ち出すことは、話し相手ともっと緊密な関係を結び始めよう、その関係を続けようとするのである。そうした関係では、どちらも、もう少し自分をあらわにし、自分について語らないながら、自分の感情、自分の価値をむき出しにするのである。結局のところ、「うわさ」は、情報ではなくて自己表出を交換する機会なのである⁽¹⁶⁾。「うわさ」は、それをしあう友達とか近所付き合い等の関係の中に排他的な共謀関係を感じさせるものなのである。有名人のゴシップ記事を満載した週刊誌は、明らかに読者との間にこの「うわさ」を介して成立する親密な関係を「フレイム」として想定している。公にはされない秘密を知っている排他的な共謀関係を感じさせる。そして、その記事を通して知った「うわさ」をもとに、今度は

読者相互の間に自己の感情を表出しあう排他的な関係を作り出す。

「うわさ」がおもしろいのは、ひとつの世界を単純化してみせるからである。実体の持つ複雑さから細部を削除して、いくつかの部分を強調する。もっともらしい細部が創作され、話としてつじつまのあった世界が提供される。そして常識や良識による価値判断が付着する。それは、あらゆるメディアに見られるパースペクティブとしてR・P・スノウが指摘した「ステレオタイプ」「娯楽」「理想的規範」そのものである。自分自身を通してできごとをリレーする人は、リレーするものを編集する立場にある。そして編集とは話題にすべきものを、首尾一貫したものに整理、変形しようとする行為にはかならない。このことは、実際、客観的事実を伝えることを使命とするジャーナリストにも、市井のうわさ好きの人にも共通して指摘できることである。

「うわさ」は、私たちが心の中で漠然と考えていたこと、恐れていたこと、期待していたこと、疑いを抱いていたことの第三者による表出である。だから私たちは、そのような話には、説得される必要もなく吸い寄せられる。カプフェレは私たちが自己の分身から「うわさ」を知ると言い、さらにその分身は第三者という立場を装うから信頼性を生み出すのだと指摘している。雑誌はそれが公共性を持つメディアであること、公的な情報の裏、秘密にされた部分を明らかにすること、をそのセールスポイントにしている点で、まさに「うわさ」のためのメディアだといってもいいものだろう。もちろん、意地の悪い見方をすれば、新聞の掲載する情報とて、その客観性は、単に社会的に権威のある人間の発したことば、あるいは解釈によつてのことだけで信頼されてい

るにすぎないということもできるだろう。昔話を語る行為が、歴史的事実と虚構を混在させて「過去」の世界を物語るもの、それゆえに聞いている者に強いリアリティを感じさせるものであったとすれば、うわさ話というスタイルは、「現在」をリアリティのある物語として伝える方法である。雑誌はそのスタイルを、メディアの存在基盤そのものにするけれども、実際、人びとのコミュニケーションの中からこのスタイルを全く排除してしまつては、どんな内容も、意味のあるもの、関心の持てるもの、納得できるものにはなりえないのである。

雑誌は無数の情報の中から自分のアンテナにふれたものだけを取り入れればいいメディアだ。だから雑誌の多様化は、私たちが個人的で排他的な小さな世界を作ることが容易にしている。断片化した知識、生のデータの羅列は、その知識やデータのコンテキストと切り離されて、読者の世界（コンテキスト）の中に位置づけられる。雑誌はその意味では、孤立化する現代の人びとを象徴するメディアである。しかし同時に、雑誌は「うわさ」のコミュニケーションを用いて、人びとの感情的な一体感を満足させる。雑誌を通してあつという間に広まるうわさ、それはカタログ化した情報の再構成によって自己の生きる「世界」を完結したもの、個性的なものにしようとする人びとの現代的な傾向が、同時に、「現実」をわかりやすく安定したものとして捉えたがる性向と背中あわせであることを物語っている。

読むことの変質

新聞がこの世界の見張り役として、できごとを客観的に伝える機関であること、本が普遍的真理を盛り込んだ「世界」として人間の自己形成に不可欠なものであること、そして雑誌が、政治や社会の情勢について世論を引っ張るオピニオン・リーダーの役割を果たすものであること。このようなイメージは、それぞれ形ばかりのものになってしまったように思える。新聞ぐらい読まなければ、読書をする習慣をつけねばという制度的、あるいは儀礼的なメディア接触と、おもしろさこそがすべてという娯乐的なそれ。活字を読むことに見つけ出される意味は、その二つに分化していることができそうだ。

社会の近代化にとってリテラシーの普及が重要な意味を持つことはいうまでもないことである。できるだけ多くの人びとが活字を読み、文字を書く習慣を身につけること。それは、他人とは違う自己の発見、狭い地縁・血縁の共同体からの解放、夢や理想を持ち、それを目標にしたがつて人生の道筋を築いていくこと、恋愛や友情等、個人と個人の自由な意志による人びとの結びつき。あるいは人間の自由、平等、理性や合理的な思考に基づく判断力、内なる良心等々を人間と社会の存立基盤にする上で重要な役割を果たしたメディアだったのである。

活字が担ってきたそのような役割が、今すっかり色褪せてしまったように見える。そのことを活字文化の危機として捉える見方も強い。と言っても、活字のメディアが全く読まれなくなってしまうというわけではない。街中の書店は結構にぎわっているし、出版される書籍の点数はむ

しる増加傾向にある。ただ書店の本棚の大半が漫画や雑誌、それに受験参考書で占められている光景は、たとえば大学周辺の店とて例外でない状況であるのは確かなようである。それは、活字文化の衰退ではなく、言ってみれば活字文化の大衆化とでも呼べる現象であり、その変質をどう捉えるかという問題であるような気がする。

文化の大衆化、それは貴族的なもの、知的なものそれはもちろん、伝統的なものであれ、批判的に論じられるのが普通だ。貴族的な文化はその大衆化による価値の喪失を憂える。特権的な人びとに限定されていた世界に身分の卑しい人間が大量に侵入してくることに対する恐怖、それはニーチェやオルテガ・イ・ガセー以来根強くくり返される大衆文化批判のひとつである。あるいは知的な文化という立場からは、大衆文化を自立的な公衆を無気力で無関心な人間に墮するものとする見方が常識的である。D・マクドナルドやC・W・ミルズに代表されるこのような立場も相変わらずだといってもいいだろう。

A・スウィングウッドは、大衆文化が、一方では高級文化を擁護する者の持つ大衆への恐怖に由来すること、そして他方では市場価値優先による文化の商品化への警鐘という論旨で批判の的にされてきたことを説いている。そして、文化の大衆化は、高級芸術作品の衰退ばかりでなく、社会への浸透の実現としても評価されるものであり、大衆が単に公衆の墮落した姿ではなく、知的文化とは無縁であった人びとに新しい世界をもたらす文化でもあったことを指摘している。(17) その意味では、活字文化の危機も、あくまでエリート側の側から見た意識であって、大衆から見

ば、エリートに独占されていた文化の民主化なのである。

文化の民主化はその集合的な傾向によって、自立的な市民によって維持される社会を崩壊し、人びとを受動的な観客の立場に追いやつてしまふ危険性を持つ。しかし同時に、幅広い人びとの多様な文化への接触を可能にし、文化的な多元主義を実現する可能性を持つ。高級文化や伝統的な文化を擁護する立場が前提にするものももちろん、大衆を知的文化によって自立した市民や公衆へと導こうとする立場も、社会や文化の方向を見極めるのがエリート達であつて、その卓越した能力や知識が受動的で無知な大衆をリードしていくことを自明視していることでは変わらない。どのような立場に立とうと、大衆文化が持つ特質をそれ自体の中から読み解こうとする視点が欠如していることでは変わらないことができるだろう。そして、活字文化の危機、読むことの変質もまた、大衆化という現象がもたらしたひとつの徴候であることは言うまでもない。

もちろん、読むことの変質は、他の映像や音のメディアの誕生と普及によつてもたらされたものでもある。同じ内容のものであれば、活字を追うよりも、イラストや漫画や写真、フィルムやビデオで見たり、ラジオやカセットテープ、レコードやCDで聴いたほうがいいと考える人達が増えてきている。それは、決して若い世代だけにかぎられた現象だとは言えなくなつてきているのが現状だろう。そしてそのような傾向もまた、活字を上位に置いて映像や音のメディアの価値を過少評価するという立場から批判されることが多い。けれども、メディア相互の特質の違いをつぶさに見つめ、比較することがなければ、読むことの変質に対する危機意識も、エリートのみ

る大衆文化批判と同列のものになってしまっただけだろう。

- (1) M・マクルーハン『人間拡張の原理』後藤・高儀訳、竹内書店、二一六頁、一九六七年。
- (2) W・イーザー『行為としての読書』轡田収訳、岩波書店、三四―三五頁、一九八二年。
- (3) R・バルト『物語の構造分析』花輪光訳、みず書房、八九頁、一九七九年。
- (4) 外山滋比古『近代読者論』みず書房、二二頁、一九六九年。
- (5) W・イーザー、前掲書、二二九頁。
- (6) 同書、二四〇頁。
- (7) R・バルト、前掲書、五三頁。
- (8) W・ヴェンヤミン『教育としての遊び』丘澤静也訳、晶文社、二五頁、一九八一年。
- (9) 樺山紘一『情報の文化史』朝日新聞社、二六頁、一九八八年。
- (10) G・オーウェル『少年週刊誌』『右であれ左であれ、わが祖国』鶴見俊輔編、横山貞子訳、平凡社、一九二―三三五頁、一九七一年。
- (11) R・バルト『言語のざわめき』花輪光訳、みず書房、四七―五〇頁、一九八七年。
- (12) R.P.Snow 'Creating Media Culture' Sage Publications,pp.33-36,1983.
- (13) *Ibid.*,p.58.
- (14) 三浦雅志『私という現象』冬樹社、一五一頁、一九八一年。
- (15) J・N・カプフェレ『うわさ』古田幸男訳、法政大学出版社、二〇頁、一九八八年。
- (16) 同書、七四頁。
- (17) A・スウィングウッド『大衆文化の神話』稲増龍夫訳、東京創元社、一九八二年。

終　リアリティの行方

メディアと「世界」

私たちはここまで、今現在身のまわりにあつて、ごく当たり前に接触しているメディアについて、その主なものを見てきた。その際、ポイントにしたのは、個々のメディアがそれぞれに持つ特徴であり、それが、私たちの自己意識や人間関係、それに「世界」の認識の仕方にどんな影響を与え、どのように変えようとしているのかということだった。

人びとの関係が直接的な接触でのみ行われる社会では、集団の規模は小さく、関係する人の数も多いものではない。人びとは一日の大半を共にするような生活をして、ほぼ同じ経験をする。互いはその全体像を示しあうようにして関係し、日常の生活の仕方も世界観も共有されている。そして何世代にも渡ってほとんど変化のない暮らしの風景がくり返される。そのような中で、生活はきわめて単調なもののように思えるが、しかし、共有される世界は、日常的なそればかり

でなく、自然や宇宙、そして神や死者の世界などにまでつながる広くて多層なものとして理解されている。こんな社会では、何より過去が現在の手本になる。だから尊敬され、頼りにされるのは、多くの経験に裏打ちされた知恵を持つ老人たちである。

リテラシーを身につけ、日記をつけたり、手紙を出したり、本や新聞を読むことが多くの人びとの日常的な行為になると、人びとが想定する「世界」は、単一で狭い地域的なものから国家レベルのものに拡大する。また同時に、個人という存在が強く自覚されるようになる。考え方、行動の仕方、生き方等について他人とは異なる自分を持つことを要請される個人は、生活する土地、職業、家族のメンバーを自ら選択して決める。人間関係は、全人格的なものから、仕事と家庭、地域、あるいは仲間集団等に分散され、いくつもの部分的な関係が常態化する。内面的に統一のとれた揺るぎない自己の確立。この理想が、多様化する人間関係、社会の変化や拡大の

中では不可欠のものとなる。日記に象徴される自己の内的世界の発見、手紙に代表される離れた人間との間接的な接触、議論というコミュニケーションのスタイル、ニュースレターのような自己主張の場の獲得、新聞に見られるような日常の世界の拡大、そこに盛りこまれた多種多様な情報、それに、普遍的な真理を追求する本の世界。人びとや社会の現在を知るために必要なものは、過去ばかりでなく、それ以上に理想の未来であり、時間と空間を越えて有効な知識であった。「世界」をリードし支える役割が老人からもっと若い世代の手に移る。

「世界」の拡張は、一方で、神話や宗教の世界を分離し、科学や客観的な思考で理解されるも

のに限定されることで平板化する。あるいは、職業の分業化や専門化に見られるように、自立した個人という存在が、組織という全体に組みこまれた一部分でもあるという二面性も生まれる。個人と人間関係と世界の拡張が、同時にその縮小でもあること、何かからの分離が同時に新たなものとの共有を前提にしなければならないこと、「近代」ということばで指摘されるこのような性格は、活字のメディアが持つ特徴そのものだと言ってもいいだろう。

写真という視覚のメディア、ラジオや電話といった聴覚のメディア、さらに映画やテレビに代表される視覚のメディア。活字が規格化した字体を使って行う、ことばを介した純粹な意味の伝達を可能にしたメディアであるのに比べ、視覚のメディアは音や映像として現実そのものを記録し、複写し、伝達する。人間同士の接触やものごとの経験を、現実に近い形で再現する。

これらのメディアは、一方では、国家や民族という限界を超えて、人びとが射程内に置く「世界」をさらに拡張する。地球的規模で進む時間的、空間的距離の縮小、それは国際間の政治や経済、さらに環境の問題はもちろん、一人ひとりの生活や意識のレベルにまで及ぶ。けれども他方では、直接的な人間関係はますます断片化し、流動的になり、選択的なものになる。分散的に自己を何かに帰属させ、誰かと関わる所から実感されるアイデンティティ。それは、自己を個性的な存在にすることがますます容易になったように思わせる反面、いくつにも多元化した私、自己の統一がほとんど不可能であることを実感する私を常態化する。内面的な私ではなく、他者の目に映る外見的なそれへの過剰な意識が自己確認の主要な手立てとなる。

世界の流れの速さと、それに適應することへの注目が、世代間のずれや断絶を越えがたいものにする。さらに、視聴覚のメディアの成熟は、徐々に現実とそれを偽装したものとの違いを曖昧にする。現実と虚構、実体とイメージの混在、そしてその逆転、メディアがもたらすものが、現実を規定し、やがて現実そのものとなる。洪水のように押し寄せる情報の中から感覚的に有効なものを選び取る能力、それができるのは、過去の知識や技術に囚われない若い世代、とりわけ子どもである。体系化した知識や豊かな経験が、かえって現在や未来の予測を難しくする社会。さまざまなメディアによって「現実」を知り、確認する私たちはまた、そのメディアによって「現実」を不安定なものにさせられてしまうほかはないのである。

メディアとリアリティ感覚

現実には構成される。現象学的社会学を引用するまでもなく、現在では、このような認識は人びとが一樣に自覚する実感のように思われる。一方に「現実」という動かしがたい世界があつて、他方に夢やフィクションの世界、あるいは宗教や神の世界がある。それを自明なものとする考え方は今でも常識的なものかもしれない。しかし、その「現実」そのものが、人びとの持つ常識にお構いなしに、夢やフィクションや宗教や神の世界を飲みこんでいく。あるいは逆に、飲みこまれるのは「現実」の方だと言ってもいいかもしれない。

もちろん、そのような状況を作り出した原因の一端は視聴覚に働きかけるさまざまなメディア

にある。しかし、そもそも「現実」と「虚構」を異なるものとして分断し、それぞれを固有の世界として規定したのもまた、文字というよりは活字のメディアだったはずである。

人びとが直接的な接触によって関係を維持していく社会では、日常生活の「世界」は神や宗教の世界と混然一体化している。老人の語る昔話は、その土地の歴史であり、神話であった。山や川や森は現実の風景であると同時に、神の世界の化身でもあった。人の生きる世界は多層の意味によって構成されるものであり、そこには「現実」と「虚構」を区別するという認識はない。語る者と聞く者とは互いに参加者となつて「リアリティ」の感覚を共有する。「参加」することによつて、ひとつの「現実」は容易にもうひとつの「現実」に転調する。このような場を持つ人びとにとつて、いくつもの世界をそれぞれひとつの現実として経験することは、きわめて自然な行為であつたのである。

活字のメディアの登場は、歴史が客観的な事実によつて語られる世界であり、神話を人間の想像力が生み出した虚構として分離するという結果をもたらした。そのような分離はまた「現実」の世界を認識する仕方にも持ちこまれた。自己というひとりの人間の存在基盤、人間関係、そして生活、人生、これらのものが「現実」の世界の中に位置づけられる。神の宿るものから単なる環境と化した「自然」もまた、人間にとつて開拓し、制御するだけの対象になった。

しかし、「現実」とは異なるものとして認識された「虚構」の世界は、そこに「現実」とは異なる「理想」の世界、普遍的真理が描かれ、語られることで大きな価値を獲得することになる。いまだ現

実化していないが、未来に「現実」となることを願う夢の「世界」、現実化させなければならぬ理想の「世界」、あるいは、虚構という形を取ることによって純粋で完全なものとして描き出すことが可能となる世界、それは、現実とは異なるが、それゆえに真実味のある世界を経験させてくれるものである。「現実」と「虚構」の分離は、このような関係の中でその正当性を了解されてきた。だから、単に現実逃避の道具としての「虚構」の利用は、価値のないものとして見なされてきたのだ。

このことは、「傍観」さらには「覗き」というスタイルが、新聞の客観性を保証するためだけでなく、近代以降の小説や演劇の主要な基盤になったという事実を見ればすぐにわかることだろう。「傍観」あるいは「覗き」というスタイルは「現実」を作為のない「現実」そのものとして見るための策であると同時に、「虚構」の中に現実らしさ、つまり「リアリティ」を感じるための取り決めでもあった。事実としての「現実」を経験するための「覗き」、「虚構」の中に真実を見るための「覗き」、「参加」ではなく、その場から一步退いた「傍観」、さらにまったく身を隠してしまう「覗き」というスタイルは、きわめて作為的なものだが、事実や真実にふれるためには欠かせない「フレイム」となったのである。

けれども、視聴覚のメディアはこの「現実」と「虚構」の境目を曖昧にする。揺るぎない現実として実感されるはずのアイデンティティ、人間関係、世界観が、同時に極めて虚飾に彩られたもの、主観的なものであることを暴露する。「リアリティ」の感覚によって支えられるのが、「虚

構」ばかりでなく、それ以上に「現実」そのものであったことを明らかにする。人びとに自己のアイデンティティや人間関係、世界観についての確さを保証するのが、何より理想化されたイメージであり、儀礼やゲームといった演技であること、それは、写真やテレビ、ラジオや電話についてふれた章で、すでに指摘した通りである。このような傾向は、一面では、近代が否定したものへの回帰という意味で了解することができる特徴である。

ラジオの特質についてマクルーハンが部族的連帯と同時に孤立を指摘したように、視聴覚のメディアは、単純に、人びとを近代以前の社会にもどすわけではない。それらは、同時に、近代化が押し進めた傾向を一層促進するという一面も持つ。個室を好みの音で満たされた空間に変えるオーディオ装置、人混みの中で街の風景に自分にだけ聞こえる音をかぶせるウォークマン、それらは、他者や外界との関わりを一部遮断することで、自分だけの「世界」という「虚構」を「現実」の中に作り出す。

肉声のやりとりだけで成立する電話は、実際には遠く離れた人の間に、あたかもそれが直接の出会いであるかのような関係を作り出す。口と耳だけに限定されたメディアであるために、また、一面的なつながりではない相手との間に自己の全体を関与させるかのような演技を可能にする。しかし、どれほど親密なコミュニケーションが行われようと、ふたりが互いに不可視の存在であることは変わらない。「参加」が同時に「傍観」や「覗き」であるような二重の感覚、それは「現実」と「虚構」の同時存在という二重性であり、何が「現実」で何が「虚構」であるかが定か

はない二重性である。そして、そのような感覚は、電話のコミュニケーションに参加する者たちが一様に持ちあうものでありながら、暗黙的なままで明示されることはない。

写真は「現実」への「参加」が、同時に「虚構」であることを明らかにする。今日の前にいる者が、カメラを向けた瞬間に演技をし始める。そして、その演技する人間の記録が「現実」そのものとして後に残ることになる。それは、写真を撮る者が「傍観者」という立場にいても変わらない。撮られる者が、明らかにさまざまな演技を何気ないそれに変えるだけのことである。もちろん「覗き」という方法を取れば、「現実」そのものを記録することは可能だ。しかし、それは、プライバシーの侵害として、道徳的にも法律的にも許されない場合が多い。その意味ではプライバシーとは、他者の前では「虚構化」された自己を「現実」として呈示することの正当性を保証する権利であって、「現実」を隠しあうことを保証した取り決めにほかならない。

テレビは「参加」「傍観」「覗き」というスタイルを番組によって使い分ける。しかし、写真がそうであるのと同様、被写体の了解なしの「覗き」は道徳的にも法律的にも許されないから、「現実」そのものを音や映像として記録し伝えることは難しい。また偶発的に起こる現実のことで、いつでもカメラやマイクが立ち会えるとはかぎらない。それは、むしろ偶然に近いことである。だから、テレビに映されるものは、いかにも「現実」らしい姿をした「虚構」で溢れかえることになる。また、絵や音としてオン・エアされるものはそれなりに意味のあるもの、価値のあるものでなければならぬから、記録される対象は絵になるものとして作られなければならないし、

記録され伝達される内容は、解釈されやすいもの、興味を持たれるもの、納得しやすいものに構成されることが不可欠である。

テレビがとる「参加」のコミュニケーションというスタイルは、視聴者にテレビに登場する人間との距離の近さを実感させる。街ですれ違う人びとや近隣の人たちとの関わりがますます「儀礼的無関心」に支配されて疎遠になる一方で、テレビに登場する人物ばかりに親愛の情を持つようになる。視聴覚のメディアが支配する世の中では、実際、人と人、人とできごと等の間にある物理的距離はほとんどないのに等しい。それはもちろん、雑誌などでも変わらない。ひとにぎりのタレントによって構成される擬似的な地域共同体の「世界」、そこに視聴者、聴取者、読者である私たちが、送り手と噂をしあう関係として「参加」する。しかもそれは、メディアに接触する者に分け隔てなくもたらされる感覚であるかのように思われる。メディアの中の「世界」は「虚構」によって支えられた「現実」である。そして私たちの「現実」は、メディアの「虚構」によって支えられる。私たちは多様なメディアを使って、自己中心的な「世界」を作り上げる。それは、地域共同体はもちろん、民族や国家といったものとも違って時間や空間的距離を超越した広い「世界」だが、「世界」自体の大きさはひとりの人間が認知し、制御できる範囲を越えるものではないから、実際地域共同体と大差のない狭いものかもしれない。

メディアと自己意識

すでにくり返し取り上げてきたように、D・リースマンが近代化の進展や視聴覚のメディアの普及と共に生まれる社会的性格として指摘した「他人指向型」は、人びとの自己意識の持ち方が内面から外見を重視したものに移行することを一早く予測したものである。けれども「他人指向型」は、「内部指向型」からの移行という流れだけで説明しきれるものではない。それは、「内部指向型」という社会的性格が近代化の途上に現れる知識人やエリート層を特徴づけるものであり、そこからは、自我の確立にはあまり自覚的でないブルーカラーや庶民、つまり「大衆」ということばでひと括りにされた人びとが除外されていたことを考えれば容易に推察できることである。

「内部指向型」の社会にあつては、「大衆」は、軽蔑すべきもの、また自我の確立や社会に対する視野を持たせるために啓蒙すべき存在として見なされていた。彼らは近代化の流れに乗り遅れ、取り残された「伝統指向型」の性格を持ち続ける人びとであつたのである。だから、近代化の進展や視聴覚のメディアの登場によつて生まれた「他人指向型」は、一方では知識人やエリート層に見られる変質かもしれないが、それは同時にもの言わぬ画一的な「大衆」として見なされた人びとの中に芽生えはじめた近代化、自己を自覚し、その人生や生活を個性的なものとして捉えようとする変革でもあつたのだ。

「内部指向型」の社会的性格によつて特徴づけられる社会では、自己意識は、「私」という存在

が、他者とは異なる自立したものであること、統一のとれたものであることを自覚するところに生まれると考えられてきた。この統一のとれた独自の存在としての自己を保証する根拠となるものは、もちろん、内面的に自覚される「私」であり、それは何より活字のメディアを通して求められ、確認されるものであった。だから外見的に示される自己はあくまでその内面から引き出される結果であって、重要なのはあくまで内面そのものの方にある。このような考え方が近代化された社会に生きるエリート層の人びとを支え、かつ悩ましてきた。青年期という「アイデンティティ」の確立を求めた一時期が希望と同時に苦悩に満ちたものとして描かれることが多かったのは、何よりそのためである。

本当の自己、それは内的なものであるかぎり、本人にしかわからない。内部指向型の人間が、内的な自己に真正さを感じたのは、ひとつはそれが他者には見えない理想の自己として感じられたものであったからである。けれども、本物と感じられる内的な自己は、外見として示され、他者の承認を得てはじめて現実のものとなる。だから、自己の確立は、単に内的なものの自覚で終わるのではなく、他者に向けた外見的な自己の確立が成されなければならないことになる。内部指向型の社会では、伝統指向型のそれとは違って、人びとは複数の多様な関係を持ちあう。当然、他者に向けて示す自己は外見的にいつでも同じというわけにはいかない。統一の取れた内的な自己が必要になるのは、外見的な自己が人間関係や置かれた状況によって変わり、相互の関連が見つけにくくなった結果でもあるのだ。

内的な自己に基づく外見としての「私」。それは言い換えれば、現実の中に具体化される外見の自己にとって、内的なそれが本質という名を借りた理想の姿として存在することを意味している。その意味では、個性的で統一の取れた自己という意識は、いつでもそれを他者と関わる現実の場で具体化しなければならないことを運命づけられてもいた。心の中に抱く理想の自己を外見的に現れる特徴として実現し、さらにそれを他者、とりわけ親密な関わりを持つ人びとに承認してもらうこと、自己の確立は、このようなところで成立しなければならぬものであった。

しかし、私がそうである（ありたい）はずのものは、現実化した自己、あるいは他者に受け取られるイメージとはなかなか融和することがない。理想はいつまでも理想であって、その実現はかならず不満足なものを残さざるをえないし、自己の思い通りに他者が認知してくれるともかぎらない。活字に代表される近代の自己意識は、その内面的なものへの傾斜が顕著なだけ、外見とのずれ、他者との距離を不可避のものとして受け入れることを運命づけられるほかほかあったのである。

文字によって作られる「世界」、書くことと読むことによって生み出される「世界」は、圧倒的に自己と他者とその内面の表現と伝達、そして解釈に意識を集中させた所に成立する。外見の描写も現実の中から抽出された意味の「世界」という特徴を持つ。けれども音や映像、あるいはその二つを統合した視聴覚のメディアは、現実から抽出される意味での「世界」ではなく、また理想の「世界」でもない、現実そのものの呈示を実現する。真実の「私」ではなく、事実とし

て具体化される「私」を明らかにする。電話での会話は手紙のやりとりとは同じではないし、写真に撮られた自己は、ことばで語られた自己とは違う。生の声によるリアルタイムのやりとりである電話、自己の現在をそのまままると写し撮る写真、それらは、自己がイメージする真の「私」や理想の像ではなく、現実そのものなのである。私たちは自己の理想を、現実の場で他者に向かって示す外見そのものとして呈示しなければならなかったのだ。

内面を重視する人間は、外見が内的な意味によって解釈されるものであると考える。しかし、外見こそが自己そのものであることを自覚した人間は、外見の脚色こそが本当の自己を他者に示すために欠かせないものであることを思い知る。だから、内面で自覚される自己こそが本物であり、外見的なそれを見せかけのうつろいややすい自己として捉えるという前提は、視聴覚のメディアの時代にあつては、全く逆転せざるをえない。難しいのはこうありたいと思う自己のイメージを描くことではなく、むしろ、鏡に映した自分の姿をより好ましいものに近づけることである。実際そのようにして見れば、どう工夫しても変わりにくく、頑固なものは、むしろ外見であつて、内面ほどうつろいややすいものはないという感じるのは、多くの人に共有された思いだと言えるだろう。

自己を望ましい外見として具体化すること、そこで感じる内面は、他者に向けて演じられた自己を、いわば観客として見つめるもうひとりの自己だと言ってもいい。他者との関わりの中で、その呈示する外見から他者の内面を推測し、また同時に、他者を鏡にして自己の輪郭を確認する。

それは外見的な自己が内面に基つき、内面によって管理されるばかりでなく、それ以上に、内面こそが外見的な自己の呈示によって確認され、支えられることを明らかにする。

それはひとことで言えばドラマの世界だが、メディアは何より現実の場、人びとの関係の中で、多様な特徴を持つ舞台として有用なものになる。一瞬のポーズをフィルムに焼き付ける写真、ビデオは、自己や他者の外見を映像と音声による時間的コンテキストの中に描き出す。声や音を記録するテープレコーダー、そして電話は、音に限定された世界の中に直接的なコミュニケーションを作り出す。メディアを通じた関係は、直接対面する場合は違って、視覚や聴覚に限定されたコミュニケーションの場であるぶんだけ、互いに脚色された自己を表示しやすいもの、そうせざるをえないものとなる。記録されていつまでも残るものである場合には、よりよいものをという意識は一層強まることになる。メディアはどれも自己の一部しか他者の前に示すことができないうという限界を持つ。そしてそれが逆に、脚色した自己の呈示にリアリティをもたらさやすくする。

互いが意図的に表面化するものだけで相手を評価すべきだとする儀礼のドラマと、同時に他者が隠そうとするものを非意図的に露呈するものから読み取るうとする暴露のゲーム。そして逆に、演技であることを前提にすることで、自己や他者や互いの関係の中に生じるリアリティの感覚。それは当然メディアを通じた場合にかぎるものではなく、直接対面しあう関係の中にももたらされる特徴である。

私たちはいわばいくつもの役割の総体として自己を実感する。親と子、夫と妻、男と女、職場の同僚、上司と部下、隣近所での、街中の雑踏の中での自己、また、買い物をする客、映画やコンサートの観客、そしてテレビやラジオの受け手、新聞や雑誌の読み手。そして多様な個人的な関わりを可能にするメディア。そこで確かめられるのは、自他の関係と自己が置かれた状況、使うメディア等を持つ「フレーム」によって規定された「私」という存在である。

リアリティの行方

メディアはこのように、自己や他者、そしてその関係や「世界」を、ますます「演技」的色彩の濃いものにする。それは「演技」的であればあるほど「リアリティ」を実感させるものになる。しかし、同時にメディアは、「演技」に頼る私たちの自己や他者の確認、人間関係や「世界」の認識の仕方が、きわめて作物的なものであることも暴露する。自己の存在や生きる場の「リアリティ」を支えるのは「演技」だが、しかし、それが決して真実と呼べるものでないことを暴露するのをもまた、「演技」であることに変わりはない。日常の人間関係の中で自己の「演技」に懸命になる私たちは、また、自己が生きる日常の世界に対して、いつでも「懐疑」的な精神を持って対処せざるをえなくなる。「演技」と「懐疑」、それは何より、複数の役割によって成り立つ自己、多様化し、そのぶん部分化する人間関係、そこにいくつものメディアが入ることで、いつそう複雑になる自己、や自己と他者との関係、自己が生きる社会を特徴づける 키워ドであるかもし

れない。「理想」を軸に「リアリティ」のある自己、他者との関係、そして「世界」を自覚させたのが活字のメディアだとすれば、視聴覚のメディアは、その「理想」を「演技」化することで「リアリティ」感覚を持続させたし、その「理想」や「現実」がいつでも「演技」であることを自覚する「懐疑」の姿勢を持たせた。活字のメディアから視聴覚のメディアへの移行は、何よりそんな特徴を持つものとして考えることができるものであるかもしれない。

視聴覚のメディアに親しんだ人間には、強いカリスマ性を持つ英雄や指導者にしたがい、体系だった普遍的な「理想」を信じるようなナイーブさは無縁だ。しかし、私たちがこの社会の中で生きていくためには、自分がまぎれもない「私」であるという感覚、「私」がかげがえのない他者の存在を必要とすること、それに自己が生きる「世界」の確かさに対する信頼という前提は欠かせない。そのような実感を支えるのは、私たちが自己や他者との関係や「世界」に対して、自ら構築し、持続させなければならない「理想」だろう。「演技」と「懐疑」と「理想」、その三つが交錯しあう所にこそ「リアリティ」が実感できる場所がある。そ

活字のメディアは何より、人びとに「理想」の自己や他者との関係や「世界」を、その内面的な本質として認識させることで、その力を発揮した。そして視聴覚のメディアは、人間やできごとの内面ではなく、外見を正確に写し取ることで「現実」そのものに重心を移動させ、内面的な「理想」を「懐疑」する精神、「理想」を「演技」によって具体化する方向を明らかにした。その意味では、活字が陥りがちな「理想」の絶対化を相対化するのは視聴覚のメディアであるし、視

聴覚のメディアが持つ「演技」化の傾向に歯止めをかけるのは活字のメディアだということになるだろう。

このような意味で言えば、活字メディアがグラフィックなものを取り入れること、ことばによる伝達をカセット本のような音声化という方向で多様化すること、また逆に、ワープロやパソコンに見られるような、映像のメディアでの文字の利用といった傾向は、表面的には、活字と視覚のメディアの相互的な活用として、積極的に評価できると言えるかもしれない。

けれども、多様なメディアを駆使して自己や他者との関係や世界を「リアリティ」のあるものとして自覚することは、自己や他者を生身の人間として感じる機会、直接身体を触れあわすような場、手ざわりの実感で確認できる「世界」と、情報化されたその違いをますます曖昧なものにするという傾向を持つ。メディアが支配する「世界」は、できごとを知るすべはもちろん、人間関係や自己確認の拠り所をことごとく情報化する。実際極端に言えば、私たちは直接的に他者や「世界」と関わることをしなくても、この「世界」の中で、今という時代や他者の存在、そして自己確認を実感できる状況にあると言ってもいい。地域共同体はもちろん、国家という枠も越えてやってくる情報を、孤立した人間が独自の基準によって取捨選択する。多くの人びとが一樣に、画一的な情報を手し、それによって極めて相似した「世界」、他者関係、そして自己のイメージを抱きながら、ますます相互に孤立していく社会。メディアを間に置くことではじめて、人びとの親密な世界が現実的なものになるような人間関係。このような問題は、個々のメディアをど

う捉えるかという枠を越えて、人びとや人と「世界」とのコミュニケーションを、その原初的な形、つまり直接的な接触という場から考え直すことの重要性を感じさせる。

メディアが支配する「世界」、私たちはそこで他者や「世界」を情報として経験し、また情報化されたものとして自己を呈示する。メディアを介した自己の呈示や他者の理解、親密な関係、そして「世界」についての認識。それらがますます「リアリティ」を持ちやすいものとして感じられる一方で、「リアリティ」の感覚を希薄にもするというパラドクス。人びとの連帯が同時に孤立であり、個人の強い自立指向が同時に何かへの依存を前提にすること、また世界の拡大が同時に縮小であり、何かとの間にある距離の消滅が同時に無限の距離を感じさせるものであることの確認。演じられるものとしての自己や他者関係に見られる柔軟性とそれゆえの脆さ。軽やかに生きることの容易さ、楽しさと、それに相応して感じられる生きることの確かさを感ずる難しさ。と苦しさ。現実を虚構として演じることのおもしろさと、虚構を現実として生きることの不確かさ。メディアを使って踊ることを覚えた人間は、またメディアによって踊らされる人間である。そのことをつぶさに見つめる所から、一体自己や他者や「世界」がどのように見えてくるのか。それは、人間に至福のユートピアを経験させるものであるかもしれないし、生き地獄という悪夢を体験させるものであるかもしれない。いずれにせよ、私たちの現在や未来は、メディアとの関わりなしにはありえないもの、その可能性や危険性を見定めることなしには見通すことのできないものであることは間違いないだろう。私たちが今一体どのような場所にいるのか、メディアはそ

れを白日のもとに晒すとも言えるし、曖昧なままに煙で覆ってしまうとも言えるだろう。

僕はテレビが大好きだ。特に夜は本を読むときも、原稿を書くときも付けっぱなしにしておくことが多い。そして、昼は昼でFMがついている。画面や音が気になって思考の妨げになることはあるが、スイッチを切るとは滅多にない。こんな様子を見た人は、静かなところで本を読み、原稿を書いたらもつと能率が上がるだろうにと思うかもしれない。けれども、そういう環境では何か落ち着かない。たとえば僕は図書館が苦手だ。本を読もうとしても一時間といたためしがない。あの静粛であることを強いる雰囲気かいたたまれないのだ。

逆に、読んでいる本や書いている原稿に夢中になれば、テレビもラジオも忘れてしまう。だから画面や音が気になるときは読んでいる本がつまらないのだし、書こうとすることがはっきり固まっていないのだと思うことにしている。

ふりかえってみると、小学校の三、四年生の頃にテレビが家にはいつて以来、ずっとこんなふうだった。当然母親にはよく叱られた。テレビ放送の開始時期の記述によく見られるように、僕もごたぶんにもれず、力道山のプロレスに興奮し、長島や金田の野球に夢中になり、栃錦や若の

花の相撲に声援を送った。「スーパーマン」「ローハイド」「ララミー牧場」など、いまでもすぐ思い出す番組は少なくない。

中学生になって、レコードの聞けるプレイヤーを買ってもらうと、ポール・アンカやニール・セダカの歌が好きになった。エルビス・プレスリー、そしてビートルズ。高校受験の勉強にはラジオやレコードが欠かせなくなった。高校生になるとその傾向はますます高じ、ボブ・ディランの虜になって、ギターや歌の練習に没頭するようになった。

たとえば「少年時代に読んだ本で感動したものは？」と聞かれても、ほとんど思いつかないのが正直なところだ。実際、僕は、小説や哲学書ではなく、テレビとレコードを大人になるための成長の糧にしてきた。だから、自己や社会に目を向けさせるきっかけになったのは、ボブ・ディランだったといってもいいかも知れない。そのような動機付けがあつて、はじめて、勉強嫌いの僕がはじめて、自分から積極的に本を読むようになった。

本を読む環境がまずあつて、そこにテレビやラジオやレコードが入ってきたというのではない。僕にとつて、新参者は、明らかに本のほうだった。だから僕にする読書が今でも、テレビやラジオを伴うのは、何ら不自然なことではないのである。

そんな僕に見習ったのか、小学生の二人の子どもは、テレビと漫画雑誌、それにファミコンに夢中だ。僕のラジカセもいつのまにか、子ども達の道具になってしまった。近くの図書館に通わせて本になじませようとしたり、親の好む本を買い与えたりしたけれども、まったく興味を示す

ことはなかった。きっと子ども達は、僕が口を酸っぱくしていうタテマエなどではなく、僕の見せる日常の姿をよく見ているのだ。僕はこのあとがきを、最近買ったばかりのパソコンで打っている。大事な仕事をしているのだと偉そうな態度を示しても、子ども達はまったく信用してはいない。このパソコンのハードディスクには、ゲームソフトも入っていて、ときに僕がそれに興じているのを見ているからだ。「お父さんは遊びながら仕事をしている」。子ども達はきっとそんなふうに思っていることだろう。

親としてはついつい「テレビやファミコンはいい加減にしろ」、と言ってしまう。字ばかりの本を子どもが読んでいる姿を見ると「おー、偉いな」などということばもかけてしまう。けれども、成長の過程でどんなメディアが重要な役割を果たすのか。それは実際人それぞれであって、いちがいに決められるものではない。この本で取り上げたさまざまなメディアに、生まれたときから囲まれて成長する子ども達は、ぼくの世代の人間とは明らかに違った環境の中に生きている。本が他のメディアをおしのけて、その魅力を子ども達に感じさせることが難しいのはあたりまえのことなのである。それは、ながら族のはしりである僕がいちばんよく知っていることである。

そのような傾向は、日頃よく接触している大学生についても言える。「最近の学生はまったく本を読まない」ということはを、よく耳にする。僕もそうだと思う。しかし彼らは音や映像には敏感だし、服装のセンスもなかなかだ。本を読まないからだめだとは決して言えないものを彼らは確かに持っている。それを頭ごなしに否定せずに、そのうえにやっぱり本を読むことが大事な

のだと気づかせること、歳をとるに従って説教がましくなったことに自戒の念を感じながらも、そのことは口うるさく思われようと言わなければならぬことだという気がしている。本ばかりの人間には音や映像のメディアの力、音と映像にしか興味を示さない者には、本の重要性を考えしてもらおうこと。この本の目的は、何よりそこにあるといっているだろう。

活字と音と映像、それらを駆使した多様なメディアが混在する時代の中では、実際さまざまなメディアを序列づけすることなどはできない。マルチ・メディアの時代の中で生きる人間は否応なしにマルチ人間にならざるを得ない。活字を信仰する観念の動物も、映像や音に捕われた感性の生き物も、それだけでは、どちらも現実を見誤る危険性から逃れることはできない。現代は、多様なメディアを駆使しなければ、現実を見定めることが難しい時代である。それはすいぶん煩わしいことである。けれども、逆に言えば、だからこそ面白い時代なのだということもできるだろう。そんなアンビバレントな状況を真面目に考え、かつ、それと戯れる余裕を、この本を読むことで少しでも感じてもらえれば、著者としては十分、この本を書いた目的を達成できたというものである。

この本を書ききつかけになったのは、本文でも書いたようにマクルーハンのメディア論を越えるようなものが書きたいという野心であった。しかしもつと直接僕に書けそうなテーマであることを教えてくれたのは、竹内成明の『コミュニケーション物語』（人文書院）である。この本は人間以前の猿の歴史から始まって活字の誕生までの人々のコミュニケーションの歴史を、物語ぶ

うに説き明かしたものである。その壮大な時間の流れを、語り部が村人を集めて語って聞かせるような文体に強い印象を持ったけれども、活字の誕生以降のメディア史やコミュニケーション論はどうなんだろうという興味が湧き起こった。だからこの本は竹内成明さんには怒られるかも知れないけれども、『続コミュニケーション物語』というつもりで書いたといつていいだろう。成明さんと『コミュニケーション物語』には感謝しなければいけないだろう。

この本を、井上俊さんに捧げる。彼との出会いがなければ、僕がこのような視点でメディア論を書くことはなかっただろうと思う。単独の本としては三冊目だが、専門領域をテーマにしたものとしては初めてのものだ。できの悪い学生がやっとこんなものを書きましたとレポートを見せに行く感じで恥ずかしいのだが、受け取って欲しいと思う。

最後に、この本を担当していただいた勝股光政さんにお礼を申し上げておく。

一九八九年十月十一日

渡辺潤