

2024 年

卒業論文

マクルーハンのメディア概念における 現代技術と「触覚」のメタファー

学籍番号:C1LB1190

氏名: 榎 哲範

序章 マクルーハンの触覚理解を探る意義について

本稿では、マーシャル・マクルーハン(1911 - 1980、以後マクルーハンと表記。)の著作をもとに、彼の「メディア」概念における「触覚」の役割について問う。その際に、独自の感覚理論を用いていたことに注目する。さらに、現代技術を「神経」に喩えたことから、メタファーとしての「触覚」が二つの役割を与えられていたことを指摘する。具体的には、皮膚や体内を感覚する役割と、諸感覚を相互に翻譯する役割の二つである。それぞれの役割において、マクルーハンはメディア概念のどのような側面を強調していたのかを分析する。前者については渡邊淳司氏の Yubi Yomu というメディアの効果分析から、後者についてはマクルーハンのテレビ論を参照する。これらの考察から、「新しい技術に對して人間の解釋・期待がどのようになされるのか」を、マクルーハンの文獻に見られるメタファーやアナロジーを例として考えることが本稿の目的である。

まず、問題設定の動機について説明する。我々は様々な技術的手段を用いて情報を得ている。例えば、PC のディスプレイやテレビ、活字や音声言語など、挙げればきりが無い。ここで挙げた技術的手段と、われわれの感覚(五感)について注目してみると、五感の中でも視覚と聴覚から得る情報が大半を占めるといえるだろう。しかし、現代の(電信が発明された後の)技術は触覚的な側面を持つとマクルーハンは主張する。例えば、彼はテレビを「触覚的」と表現している。この「触覚」とは通常の意味での触覚だけではなく、諸感覚の相互作用としてのメタファーとして用いられている。この主張の根拠と、この主張が何を含意するかを考えることが本稿の主な目的である。本稿では、彼の著書である Gutenberg Galaxy(『グーテンベルクの銀河系』、以後 GG と表記。)と、Understanding Media(『人間擴張の原理』または『メディア論』、以後 UM と表記。)、そして The Medium is the Message(『メディアはメッセージである』、以後 MM と表記。)をもとに、彼が指摘した「感覚と技術の関係」の中でも「触覚と現代技術の関係」を考察する。

本論に移る前に、マクルーハンの略歴と、本稿で扱う著作について軽く紹介する。『技術哲學講義』によると、彼はカナダ出身の英文學者であり、技術の非道具的役割を強調した思想家だとされている。大學時代は I.A. リチャーズや T.S. エリオットに師事した。その過程でプロテスタントからカトリックに改宗し、1943 年にケンブリッジ大學で中世のトリヴィウム(文法、論理學、修辭學)に関する論文で博士號を取得する。翌年からカナダに戻り、1951 年に最初の著作である『機械の花嫁』を出版した。この著作はアメリカの産業社会を廣告から分析したものであったが、当時は高い評價を受けることはなかった。しかし、それ以降も文化・コミュニケーションに関する研究を繼續し、1962 年に『グーテンベルクの銀河系』を出版する。この著作は西洋の歴史が「口誦、筆寫、印刷」の三つのメディアに影響を受けてきたとする。この区分に基づき、文化及び社会がそれぞれどのように変化したのかを豊富な具体例とともに述べている。なお、題名の「銀河系」とは技術と人間を取り巻く「環境」を意味する。また、「グーテンベルク」とはこの著作の主題である活版印刷及び表音アルファベットのことである。この著作の主題を簡潔に表すならば、「活版印刷が当時の社会に与えた影響を、電氣メディアの発達が目

「驚ましい現代の視点から考えること」である。1964年には彼の著書で最も有名な『メディア論(人間擴張の原理)』を出版した。ふたたび『技術哲學講義』の解説を参照すると、この著作で彼は「メディアの内容に注目するのではなく、その媒体と人間の意識や社会に与える影響を研究すべきだ」と主張した。本稿では、この著作でなされた「メディアはメッセージである」というテーゼについて、二つの解釈を取り上げる。なお、この著作が取り上げる論点は議論を呼び、いわゆる「マクルーハン旋風」を巻き起こした。彼のテレビ出演も増えた頃、1967年にはテレビ論とも言える『メディアはマッサージである』を出版した。この著作は寫眞が中心であり、活字を中心とした西洋文化に對する挑戦的な形式となっている。

現在のメディア研究において、マクルーハンの評價は両義的である。人文學・社会科學では、メディア研究及びコミュニケーション論の重要人物と考えられている。その一方で、彼の理論は「技術すなわちメディアの社会的影響について、使用の文脈の多様性などを無視している」などといった批判にさらされている。さらに、彼が死去して間もない1980年から2000年代初頭にかけて、インターネットを予言した思想家として徐々に再注目されたものの、そのブームは一時的なものとなった。

しかし、工學などの分野に目を向けてみると、マクルーハンの「メディア」概念に刺激を受けた技術の例は少なくない。古いものでは、コンピューターがまだ巨大だった時代に、一人ひとりが所有できる情報端末を構想したアラン・ケイへの影響がある。彼は『グーテンベルクの銀河系』の熱心な読者であった。この著作は活版印刷術の発明により誰もが本を所有できる時代になったことを強調しており(中澤 p.99)、このイメージが後の「ダイナブック」の構想に繋がったとされている。また、2024年現在でもマクルーハンの著作を技術者が言及する例もある。例えば、『WIRED』vol.53(日本版)では、「マクルーハンへの回答」という特集が組まれた。その内容は、空間コンピューティングという最先端技術により、社会がどのようなメッセージを発信する権利を得るのかについて、10人の識者が短い文章を寄稿するものである。1997年に『WIRED』誌はマクルーハンを「WIRED 誌の守護聖人」として紹介したことを差し引いて考えてみても、廣義の電子メディアを語る際にマクルーハンが言及される例は現在でも珍しくないといえるだろう。

なお、空間コンピューティングについて簡潔にまとめるならば、次のようになる。現実の空間にデジタルなものを重ね合わせる擴張現実(AR)や、デジタルの世界に没入させる仮想現実(VR)のように、ヴァーチャル空間に立体感のあるオブジェクトを配置し、画面サイズの制約を超えて情報を表示する技術の総稱である。入力方式としては、手や指だけではなく音声や目の動きも使うこともある。この技術は2023年6月にApple社が「Apple Vision Pro」というゴーグル型のデバイスを発売したことにより注目を集めるようになった。『WIRED』誌はこれらが社会にもたらす影響を、マクルーハンへの回答としている。しかしながら、本稿が特に問題にするのは、このような最先端技術の社会的影響を語る際に用いられる「メタファー」の力である。誰も使用したことのない技術の新規性や展望が語られるときには、馴染み深い概念を用いてメタファーやアナロジーが用いられることが多い。その一方で、技術は社会の実態に合わせて、使用されるか否か・いかに使用されるかが決定されていく側面がある。かつての日本でも、ニューメディアやWeb2.0などが話題を呼んだが、2024年現在の状況から俯すると、当時の言説が現在の状況と符合するかについては議論があるだろう。このように、歴史的に見て「技術が人間・社会を変える」といった言説は受け入れられることが多い。それらの言説の中でも、マクルーハンのように「新しい技術の技術的特性をアナロジー化することで、文化・人間への影響を語る」ものがある。これらのアナロジーは新たな視点や発想を生み出す一方で、新しい技術が普及するうちに陳腐化しやすい。その要因として、「人間・社会における使用の文脈を無視している」ことが考えられる。しかしながら、それでもアナロジーは好まれる傾向にある。

以上より、本稿の目的を次のように設定する。「新しい技術に對して人間の解釋・期待がどのようになされるのかを、マクルーハンの文獻に見られるメタファーやアナロジーを例として考えること」が本稿の目的である。具体的な問いの方向性として、新しい技術に對する人間の解釋・期待が、1960年代の北米社会においてどのようになされたのかを問う。このような言説を分析するためにマクルーハンを選んだ理由は、大きく二つある。ひとつは、彼が分析の對象としたテレビの社会的影響について、時代が進みある程度の結論を得られたと判断できるからである。二つ目に、彼は技術のメタファーやアナロジーについて研究し、好んで使用した思想家だからである。彼は技術全般を「あらゆるコミュニケーションを媒介するもの」つまり「メディア」と考える。彼が考えるメディアの役割とは、電話線のように「内容を移し替える」だけでなく、肉声を機械音声に変えるように「文化的類型も変える」ことも含む。また、彼の「新しいメディアが文化的類型を変える」という主張を構成するものとして、独自の「感覺比率」という概念がある。本稿では、先述したようにメディア論的感覚理論について明らかにする。その感覚理論の中でも、彼が「觸覺」に特に重要な役割を認める理由について第四章と第五章で調べていく。彼のいう「觸覺」とは、單なる皮膚の接觸に留まらず、「諸感覺の実り多い出会い」である。また、普通は視聴覺的なメディアだと考えられているテレビを「觸覺的なメディア」であるとも述べている。本稿では、彼が電氣メディアのアナロジー・メタファーとして用いた「神経」・「觸覺」・「共通感覺」な

この語が意味するところを読み解くことで、次のことを明らかにする。新しい技術に対する人間の解釈・期待が、1960年代の北米社会においてどのようになされたのか。これを明らかにすることは、現在の我々が最先端技術に抱く期待の分析にも役立つだろう。マクルーハンの「技術的特性を全く別の文化的事例に結びつける」などの論点は批判しつつも、「メディア概念がエンジニアに新たな発想を与えた事例」についても第四章で扱いたいと考える。

続いて、本稿の構成を述べる。まず、メディアについて定義するために、彼の技術観を感覚の関係から整理する(第一章)。ここでは、彼が技術のある側面について「人間の拡張」と指摘したことと、拡張が発生することで起こる人間の変化(感覚比率の変化)について述べる。次に、第二章では彼の時代区分に従い「現代」を定義する。その後、コミュニケーションのための技術のうちどのような側面を「メディア」概念として考えたのかを明らかにする。続く第三章では、「觸覚」概念を二つの論点に注目しながら定義する。具体的には、「体性感覚の代表としての觸覚」と「共通感覚としての觸覚」の二つである。特に後者に関しては、①マクルーハンの觸覚観を整理した上で②それがアリストテレスに由来することを示す。③さらに、この用語に對してアリストテレスが用いた「共通感覚」以外の意味を彼が与えたことを示す。最後に、「共通感覚」の語を用いることで現代のメディアに何を期待したのかを明らかにする。第四章と第五章では、それぞれの定義に基づき具体的な技術的対象と觸覚の関係を論じる。第四章では、①「メッセージを媒介するものとしてのメディア」として①技術的実践例(Yu bi Yomu)を扱い、「体性感覚の代表としての觸覚」との関係を論じる。第五章では、マクルーハンが「觸覚の拡張」と呼んだ②テレビと、「感覚の相互作用としての觸覚」の関係について論じる。

第一章. 現代技術の定義について

第一章 第一節. マクルーハンの「メディア」概念とは何か

マクルーハンにおいて、技術(technology)とメディアという用語は特に区別して用いられていない。彼が「メディア」と呼ぶことで明らかにしようとしたことは、技術が持つ多様な側面のうち、「人間の身体や感覚の拡張を助ける」(服部, p.2)側面である。この「拡張」の意味については第二章で詳しく述べる。通常のメディアは、「マスメディア」に代表されるように、意思伝達的手段だと考えられている。しかし、マクルーハンは「メディア」という語をマスメディアやコミュニケーションのためのメディアに限定せず、あらゆる人工物を指す。その理由の一つに、当時のコミュニケーション理論をメディア研究に應用することへの批判があった。英語での communication とは、意思伝達に限らず「通信」も指す。そのため、コミュニケーション理論としてマクルーハンが参照するモデルも、本来は通信技術を基礎づける数学的理論であった。そのモデルを具体的に示すならば、数学者シャノンとウィーバーらの「シャノン=ウィーバーモデル」である。このモデルはマクルーハンによって「導管モデル」と呼ばれた。これを簡略化すると、次のようになる。

A 地点の情報源から「送信者によって選擇されたメッセージ(書かれた言葉、話し言葉、圖、音樂)」が、送信機を通じて「信號」に換えられ、この信號は「通信路」を通じて B 地点の受信機に送られる。受信機は信號をメッセージに変換し直し、受信者に手渡す。送信プロセスにおいて、情報源が意圖しなかったものが信號に加えられることもある。これらはすべて雑音(ノイズ)と呼ばれる。(中澤豊 p.95)

引用箇所について、何点か補足する。まず、彼らの理論モデルは「記號」すなわち「送り手が指し示した内容」の傳達に論点を絞っている。そのため、口頭でのコミュニケーションから電氣的な信號によるコミュニケーションまでを含めた理論として参照されるようになった。また、引用箇所が使われている用語についても補足する。「情報源」とは、「可能なメッセージの集合の中から、送信者が送りたいメッセージを選ぶ」仕組みのことである。原典では、「音声による会話では、情報源は脳であり、送信

機は空気中(通信路)を傳わる音壓の変化(信號)を生み出す発声器官である」(シャノン p.21)と述べられている。

再度繰り返すことになるが、このモデルにおけるメッセージとは「受信者に正確に届けられる内容」である。マクルーハンが問題にしたのは、このメッセージに對置される「ノイズ」である。彼の問題意識を説明するために、具体例を用いる。例えば、ある野球の試合の主催者が、参加できなかった客を残念に思い「雨天順延のチケットを差し上げましょう」と送る場合を考えよう。これを文字にして送る場合、手紙やメールなどの媒体それ自体が意味を持つ場合がある。また、観戦できなかった客がメッセージの意味を正確に理解するとも限らない。メッセージの受信者は、場合によっては出席できなかった客に對する文句として受け止める場合もある。このモデルに照らせば、媒体の差異や受け手の解釈はすべて「ノイズ」として無視される。マクルーハンはこのことを強く問題視した。

マクルーハンのコミュニケーションモデルにおいて、「ノイズ」および他の概念は大幅な変更を迫られた。なぜなら、英文學者でもあった彼は受け手の感受性は無視できないと一貫して考えていたからである。特に、コミュニケーションにおいて隠喩(メタファー)は彼にとって無視できないものだった。(中澤豊 p.96-98)後述することになるが、彼にとって「メタファー」は單に言語表現上のものにとどまらない概念である。彼によると、「隠喩というのは一つの経験を他に変換したり他に移しかえたりすること」(UM p.78 上段)全般を指す。つまり、あるものを別の表現形態を通して把握(grasp)・理解(apprehension)し直すことを指す。このような技術は、マクルーハンにとって人類史における重要な発明であった。メタファーのこのような性質を勘案した結果、彼は「メッセージ」の概念を「メディアを使う者に及ぼす影響(effect)」にまで拡大した。なお、「メッセージ」に関する彼の考えについては、次節で「メディアはメッセージである」という一文の解釈を取り上げるため、そちらでより詳しく扱うことにする。

以上をまとめると、シャノンとウィーバーがメディアを「メッセージを信號に変換し送信する装置」と定義したのに對し、マクルーハン「使用者・人工物と人間の相互関係全体に、なんらかの影響を及ぼす人工物は、すべてメディアである」と考えたといえる。彼のメディア概念によって、マスメディア以外のメディアや、メタファーなどもコミュニケーション理論に含めることができるようになった。実際に、UM では自動車やオートメーションが扱われている。さらに、電氣の光までも「メディア」だと彼は主張している。

第一章第二節.「影響(effect)」としてのメッセージとはにか

彼のメディア概念を表した語句として最も有名なのは「メディアはメッセージである」だろう。メッセージとは、前述したように影響のことだが、この「影響」の具体的内容に関してはいくつかの解釋がある。この二つの解釋を選定するのは恣意的なものではなく、中澤氏の分類による。(前掲書 p.118)

第一の解釋として挙げられるのは、「個々のメディア(媒体)には内容(コンテンツ)に関係なくそのメディア特有の性質があり、同じ内容(コンテンツ)でもメディアが違えば違ったものになる」というものである。この立場は、五感の関与の仕方が異なることを強調する。つまり、感覚的な側面を強調することで「人間のコミュニケーションは記號のみの傳達ではない」ことを強く訴えたと言える解釋である。この解釋はしばしばメディアの物質性に焦点を当てる例が多い。例えば、レジス・ドブレ(p.86-91)らの解釋がある。本稿で扱うのは、渡邊淳司氏の解釋である。彼の解釋を要約すれば、次のようになる。「非物質的な情報を伝えるためには、物質的な媒体(メディア)が必要である。物質的なメディアは、情報を單に伝えるのではなく、感覚によるイメージも同時に伝える。例えば、手紙の内容とは別に紙の手觸りも読み手にとって重要な情報である。このようなメディア自体の物質性が、内容とは無関係になにかを傳達するさまを、マクルーハンは『メディアはメッセージである』と表現した。」(渡邊, 2014, p.16)

第二の解釋は、「メディアが人間の感覚比率に及ぼす影響は、伝える内容の影響よりも大きい」とする解釋である。感覚比率については後述するように「感覚全体を100としたときの、それぞれの感覚によって保たれるバランス」のことである。マクルーハンは、人間が持つ五つの感覚の比率が変わることで、文化類型までも変化すると考えた。例えば、活字などの視覚優位メディアが用いられる環境では、

人間や聴覚・触覚優位の人間が現れる。中澤氏はこのことについて、「その時代に支配的なメディアの特性が一定の人間類型を作り上げる」とまとめている。さらに例を挙げるならば、機械時代の人間の思考・行動に関するマクルーハンの主張が該当するだろう。彼らは筋(プロット)の通った話を好むため、思考や行動に一貫性をもたせる。そのため、「線的な」文化様式を好み、「筋の通った」文化を作り上げてきた。つまり、技術的特性を文化や社会の類型に結びつけ、「メディアが新しい基準を生み出した」と主張する論法である。新しいメディアが現れたとき、何をもって技術的特性とするかについては議論の余地があるだろう。例えば、マクルーハンがUMのテレビについての章で行ったように、既存のメディアとの比較や、新メディアの原理をアナロジー化することで技術的特性は「発見」されるといえるだろう。この論法は、第五章で扱うテレビ論において特に散見される。

第一章第三節. 電気メディア時代としての「現代」

GGにおいて、マクルーハンは技術の歴史を「メディアによる感覚比率の変化」とであると述べた。感覚比率とは、五感(視覚・聴覚・嗅覚・味覚・触覚)のうち頻繁に使用されるものとそうでないもののバランスである。彼によると、人類史は「音声言語、文字、電気メディア(譯によっては電子メディアとする文献もあるが、本稿では以下「電気メディア」と表記)の三段階に区分することができる。なお、文字については「筆寫文字」と「活字」に分けられる。

本稿で特に問題にするのは電気メディアである。電気メディアとは、電信以降に発明されたメディアである。電信は、石や紙など物質的媒体を必要としないのでそれ以前に発明されたメディアとは異質なメディアである(中田 p.70)。そのため、電信の発明を一つの時代区分として考えることができる。したがって、電信の発明以降に現れたメディアは、「電気時代のメディア」すなわち「電気メディア」と表現することができる。本稿では電信の発明以降を「現代」とし、「電気メディア」のうちアプリケーションツールの「Yu bi Yomu」と、「テレビ」を扱う。

神経の比喩についても触れる必要がある。電気が触覚的である理由。ここから話を廣げる方向性として、第三章(なぜ共通感覚と体性感覚が似ているのか)⇨第五章(テレビが触覚の擴張である理由、数とアイコン)

第二章 メディアによる擴張と感覚比率の変化

マクルーハンはメディアと使用者の関係を、主に2つの論点から分析した。使用者がメディアに与える影響と、メディアから人間が受ける影響である。本稿では、前者についてマクルーハンが「擴張」という用語を用いて指摘した事態を説明する。また、後者については「擴張」という事態により人間の感覚(sense)に生じる変化から論じる。その際に彼が提示した「感覚比率の変化」という観点について紹介する。

第二章第一節. 使用者がメディアに与える影響について

本稿では、「メディア」という用語によって「技術」がもつ多様な性質のうち、次の二つに注目する。第一に、「ハンマーや衣服などの物質的側面」に注目する。第二に、「音声や文字そのものの非物質的側面」である。なお、技術の非物質的側面については、特に意思傳達を目的とする場合に限定する。

續いて、マクルーハンの技術観について述べる。彼の技術観を理解するキーワードとなるのは「拡張(extension)」だろう。実際に、UMの副題は「extensions of man」である。マクルーハンはGGにおいても「拡張(extension)」という用語を用いているが、ここではその理論的前提を確認する。具体的には、先に挙げた「技術」の区分をもとに「拡張」の意味を整理する。

まず、技術の物質的側面についての「拡張」について述べる。これは身体能力の代行・増強としての「拡張」である。このアイデア自体はマクルーハン以前の文化人類学者も用いていたものであるが、各論者によって意味するところが異なる概念である。マクルーハンの場合、「拡張」の概念は次のように表現することができるだろう。柴田(1999)によると、「人間が作り出す道具のうち、衣服や車などの物質的な道具は、人間が身体に備わった能力を使い行っていたことを代行する側面を持つ。衣服の場合は皮膚が行っていた体温調節を代行する側面を持ち、車の場合は足による移動としての側面を持つ」(柴田, 1999, p.72)と表現される。また、道具によっては使用者の身体能力を超える働きを持つことがある。このことから、物質的な技術は身体(能力)の代行・増強としての「拡張」も含む概念である。マクルーハンにおいては、特に感覚の増幅に関する話題が多い。なお、補足すると「人間の能力」と「道具の機能」は、必ずしも一対一で対応させられているとは限らない。彼はある技術的対象(メディア)や感覚に、なんらかの特性を付与し「拡張」と呼んでいるのである。これらの特性は「皮膚の拡張としての衣服」など経験的に理解できるメタファーで表現されることもあれば、「テレビは觸覚的である」のように立ち入った考察を要するものもある。

次に、技術の非物質的な側面についての「拡張」概念について理解する。前段落が「代行・増強」としての拡張概念を扱ったのに對し、本段落では「翻譯(transfer)」としての拡張を扱う。この「翻譯」としての拡張は、コミュニケーション理論における「メタファーとメディアの関係」を理解する上で重要な概念である。以下、その具体的内容について詳述する。マクルーハンは音声言語や活字などを非物質的な技術に分類した。彼によると、これらは「感覚器官の拡張」としての側面を持つ。その根據として、人間が感覚器官(身体)全体を用いて経験することに、技術的手段が介入する例をいくつも挙げている。身体全体を用いた経験とは、すべての感覚を偏りなく総動員させる経験である。GGで特に問題になっている例は、とりわけ「音声言語」と「文字」が、感覚の偏りを生んだために人間の経験を変容させたことである。例えば、文字がない時代や集団に生きた人々の経験は、当然ながら身体全体(感覚器官全体)で経験されたことである。しかし、その経験は音声言語によって記憶され今の私たちに伝えられる。全身での経験が、聴覚的な経験に翻譯され伝えられているのだ。このことから、「音声言語」という媒体は、人間の記憶力を増幅させる意味での「拡張」であり、感覚の「翻譯」であるとマクルーハンは考えた。(UM p.75 上段)同じように、グーテンベルクの活版印刷の登場によって生み出された活字は、書き手が五感を使い考えたことや経験したことを、読者に「視覚的に」経験させる側面を持つ。マクルーハンにとって表音アルファベットとは、「耳で聞く言葉を目で読む文字へと置きかえる翻譯の技術」である。(メディア論の冒険者たち pp. 56-59)補足しておく、音声言語や活字は、空気や印刷された紙などの媒体を必要とする。これらの媒体と文字・活字の関係については、第四章で説明する。以上をまとめるならば、メディアは人間が感覚器官全体から得た経験を別の感覚的形式に移し替える側面を持つ。この意味で、マクルーハンは音声言語を「聴覚器官の拡張」と表現し、活字を「視覚器官(目)の拡張」と表現した。

第二章第二節. メディアから使用者が受ける影響について

前節では、技術の「感覚器官の拡張」としての側面をマクルーハンが指摘したことを説明した。本章では、技術から人間が受ける影響を確認する。本節(2-A)では感覚についてのマクルーハンの前提を概観する。その際に、重要な前提である「感覚比率」概念とはなにか述べる。本節後半では、同じくGGの前提である(2-B)感覚比率の変化としての歴史について解説する。具体的には、「技術の歴史的側面として、人間の感覚比率を変化させてきたことがある」というマクルーハンの主張を取り上げる。

(2-A) 感覚比率について

先に挙げた具体例のように、もともと人間が五感全体を使って経験していたことが、「単一の感覚の拡張」としての側面を持つ技術によって、「単一の感覚で経験した経験」に移し替えられてしまう。マク

ルーハンは経験の構成要素として感覚を非常に重視した。また、彼の感覚理論で注目すべき点は、「人間の身体は感覚間を移し替える」と考えている点である。この関係を、「感覚比率」という用語を用いて表現した。この概念が登場する箇所を引用する。「人間が持つ五つの感覚(視覚・聴覚・嗅覚・味覚・触覚)はそれぞれ独立しているのではない。さまざまな感覚から構成される体験とは、感覚どうしの比率関係(ratio)があって成立するものである。」(UM, p.140)この比率(ratio)の関係(rationality, consciousness)は「いずれか一つの感覚を強くしたり弱めたりすることによって、簡単に損なわれたり、だめになったりするもの」である。(同書 p.140)第三章で後述するように、この概念はアリストテレスの「共通感覚」概念および「感覚は比である(426b a38)」という記述をマクルーハンが独自の方法で解釈したものである。

先述の通り、非物質的技術は感覚器官の拡張としての側面を持つ。単一の感覚器官が技術として拡張されてしまうと、身体に備わった他の感覚に對應する器官の働きから切り離されてしまう。これにより、複数の感覚によって成り立っていた一つの感覚が、独立した一つの感覚として身体から分離してしまう。UM p.342 では、「あらゆるメディアは、公共の領域に拡張されたわれわれ自身の断片であるから、いずれかのメディアがわれわれのある一つの感覚に作用を及ぼすと、他の感覚もその影響を受け、諸感覚は新しい相互作用の中で働くようになる傾向がある」と説明されている。例えば、GG・UMの両著作において、現代に至るまで活字という技術(特に活版印刷術)が視覚を拡張し、他の感覚・思考を抑圧してきたことをマクルーハンは強く主張している。

(2-B) 感覚比率の変化としての歴史と、「現代」の定義

GG では「音声言語」と「活字(印刷文字)」の二つが中心的に扱われたことは先にも述べた。マクルーハンはこれら二つが、西洋の歴史において感覚比率を変化させてきたことを主張し、西洋の歴史を大きく三時代に分ける。プラトン以前の口承文学を中心とした無文字時代から、表音アルファベットや活版印刷を生み出した文字の時代、そして電信の発明以降の電気メディアの時代の三分区である。感覚比率の観点からは、それぞれ「聴覚・触覚が拡張された時代」から「拡張により感覚比率が視覚に偏重した時代」へ推移してきたと表現できる。UM では、電信の発明を根拠に、電信の発明・普及以降(19世紀後半以降)を「あらゆる感覚、特に触覚が拡張される時代」と呼んでいる。

第三章 共通感覚としての「触覚」性

第三章 第一節. 本稿における触覚の定義

本稿の「触覚」とは、次の二つを指す。

1. 体性感覚の代表としての触覚。

体性感覚とは、「圧力、振動、小さな形状、摩擦、温度」を知覚する「皮膚感覚」と、「自己受容感覚」を総称した呼称である。渡邊氏によると、「自己受容感覚(proprioceptive sense)」とは「手や足といった身体部位がどこにあるのか、その部位にどのくらいの力が加わっているのか、筋肉や の状態について」の感覚である。通常の場合、触覚とは皮膚の接触の感覚だと考えられている。しかし、我々が考えている触覚とは、筋肉や運動の感覚、内臓感覚と結びついて成り立つものである。(中村雄二郎, p.116)中村雄二郎は、『共通感覚論』において、五感を統合する役割が触覚に与えられてきたのは、触覚によって体性感覚が代表されてきたからだと考えてい

る。さらに、中村は「体性感覚を基体とする諸感覚(特殊感覚)の統合によって、私たちの一人ひとりは他の人間や自然と共感し、一体化することができる」(p.116)と述べている。このように、「体性感覚の代表としての觸覚」は、複数の感覚を統合するものとして考えられている。

1. 「諸感覚の相互作用」としての觸覚

本章では、なぜ觸覚が「諸感覚の相互作用」の役割を与えられたのかを明らかにする。そのために、まずマクルーハンが以上のように明言した箇所を挙げる。次に、マクルーハンが述べる「諸感覚の相互作用」が具体的に何を意味しているのかを、彼の「共通感覚」解釈のもとになったアリストテレス読解から導く。最後に、その典拠となるアリストテレスの著作でなされた主張の要点を確認し、共通感覚が単一か複数かという哲學史上の議論を紹介する。

第三章 第二節. マクルーハンの觸覚観と共通感覚の関係

本稿で扱うマクルーハンの著作において一貫している姿勢は、觸覚に「諸感覚の相互作用」を認めたことである。以下、それぞれの著作で觸覚について言及した箇所を示す。主著である GG、UM、MM の三部作のいずれにおいても「觸覚」は電気メディアと関連した箇所の記述に登場することの多い用語である。例えば GG p.143 下段では、マクルーハンは次のように述べている。「觸覚とは、一つの感覚というよりは、まさに諸感覚の相互作用そのものであると言えると思う。このために觸覚は、視覚だけが強められ抽象性を増すにつれて、その重要性を失って行くのである。」この箇所は、視覚の擴張である活字によって、感覚比率が視覚に偏ったものとなったことを示している。これと同時に起きたのは、視覚以外の感覚、とりわけ觸覚が重要性を失ったことである。しかしながら、なぜ觸覚が視覚以外の感覚の代表として登場するのだろうか。続く著作である UM においては、common sense(共通感覚)の根底に觸覚があることを示唆する記述がある。UM p.79 上段・下段を引用する。

「接觸(touch)」は皮膚の問題ではなく、諸感覚の相互作用であり、「接觸を保つ(keep in touch)」あるいは、「接觸する(get in touch)」ことは、諸感覚の実に多い出会いである。その諸感覚とは、音に移しかえられた視覚、動きに移しかえられた音、そして味覚と嗅覚である。「常識(コモン・センス)」は、何世紀も前から、ある感覚の経験を、すべての感覚に移しかえて、心に絶えず結果が同一であるという印象を与える、人間特有の力であると考えられてきた。

この箇所について何点か補足しておく。まず、引用箇所第一文目で彼が言及している“keep in touch”や“get in touch”とは、電信の普及とともに英語で多用されるようになったスラングを指す。マクルーハンには英文學者としてのキャリアがあるため、「新しいメディアが感覚を擴張するとき、文化的な影響として表現や人々の嗜好も擴張された感覚に應じたものになる」と考えていた。現に、電信の普及した 19 世紀後半から以上のような“touch”を含む表現が増加したことは事実であろう。しかしながら、20 世紀においても觸覚的な表現や嗜好の例が増加しているのだと彼は主張する。例えば、彼が所長を務めた「文化とテクノロジー研究所」では、3 年から 4 年かけてトロントの全住民の「感覚プロフィール」調査を行い、テレビなどの電気メディアが觸覚および運動感覚を擴張した事例とそのデータを収集した。これは社会科学的な計量的手法に基づいた調査であり、データの収集にあたって人々の感覚類型を「聴覚・視覚・運動感覚」中心に分類した。(大前マクルーハン理論平凡社 p.138)彼の主張によると、「感覚をプログラムすること」こそ情報産業の役割であり、また感覚の再編成を調査することこそ、メディアを理解する方法であった。このように、感覚比率の変化による文化的類型の変化とは、日常語やスラングの使用にまで影響を及ぼすとマクルーハンは考えていた。

また、引用箇所二文目にある「諸感覚の移し替え」や「諸感覚の出会い」と表現された箇所は、彼のメディア進化論を反映している。というのも、UM では擴張された感覚であるメディアが「翻譯するもの・移し替えるもの」として機能することは既に述べたとおりである。この説によると、テレビ番組の

内容とは映画の移し替えであり、映画は小説の移し替えである。このようにメディア間には連鎖的な関係がある。これがメディアの進化と彼が表現するものである。しかしながら、「音声メディア」すなわち言葉の発明以前に遡ると、それ以前のメディアを認めることはできない。これこそマクルーハンが言葉(音声メディア)を特別視する理由である。彼曰く、言葉とは「人間がある状況を離れ別の状況に移し替える、置き換えることを可能にした最初の技術」である。言葉による「移し替え」の特徴として、「ある語の体系や構造、状況などをひとまとめでにした形態・形象」の把握を可能にすることが第一に挙げられる。この論点は、マクルーハンの師である英文学者 I・A・リチャーズによる意味論についての講義が影響している。彼の主張によると、独立した1個の音が音楽として認められないように、どんな言葉もその「形態・形象」を背景に持ち、またその意味を把握される。意識もまた、さまざまな感覚の形態・形象を含む「共同の作用」である。(テレンスゴードン、マクルーハン p.28)同様の論点は、シャノンとウィーバーの通信モデル批判を行った UM p.343 上段においても散見される。この箇所は西洋文明が電話サービスの内容面ばかりを分析していることを指摘している。そのため、シャノンとウィーバーらも形態としての電話が持つ特徴について十分な理解ができていないとマクルーハンは述べている。具体的には、「形態が形態としてもつ機能を見無視している」と評価している。もちろん、情報理論に對するマクルーハンの理解と、その批判の要点が正確なものかについては議論の余地がある。しかしながら、彼がここまで「形態」を強調したのは「感覚比率」概念と同様に「意識とは感覚データの寄せ集めではなく、感覚どうしの変換を含む一つのまとまりである」ことを強調したからだと考察できる。このことから、「共通感覚」というのも「形態」を強調した彼の理論装置であるとみなすことができる。「常識」としてのコモンセンスも、ある体験が他の感覚に置き換えられてもその「内容」は同じであると吟味する力として彼は解釋したと断定してよいだろう。

UM では、觸覺が感覚間の翻譯をになうという前提のもと、メディアが生まれる過程について独自の主張をしている。

あらゆるメディアはわれわれ自身の身体と感覚の擴張であり、われわれは日常の経験においていつも一つの感覚を他の感覚に移しかえているのであるから、われわれの感覚が擴張されたもの、すなわちもろもろのテクノロジーが、ある形態から他の形態へ轉移し同化する過程を繰り返しているとしても驚くことはない。この過程はおそらくは觸覺の本質と切り離せないものであり(中略)表面が相互にふれあって侵食し合うようなところには必ず起こることだろう。(UM p.146 下段から p.147 上段)

UM に續き、マクルーハンが特にテレビについて論じた文獻として知られる MM では、「テレビは觸覺の擴張である」ことの理由として、次のような一文が添えられている。

MM の p.127

觸覺は、視覚というひとつの感覚だけでなく、すべての感覚を同時に關与させる。

この箇所は先ほども引用した UM と同様のことを述べている。時津(2008)の解釋によると、「觸れる」体験において「觸れる」ことと「觸れられる」ことが曖昧になる事態を想起すれば次のように解釋できる。「觸覺とは、自己と他者(モノも含む)との境界線を曖昧にする感覚」(p.5)であり、「觸れる」行為は能動的でもあり受動的でもある。このことは、UM の次の箇所でも述べられている。マクルーハンは觸覺が持つ両義性を「本来觸感(原文では tactility、譯本では「觸感」に傍点、)とは、おそらくものと皮膚との接觸にとどまるものではなく、精神の中で、ものがもつ生命そのものと觸れあうこと」(UM p.134 下段)だと要約している。以上を、時津(2008)はテレビの効果に結びつけ「自己と他者、能動性と受動性の曖昧化をもたらす」(p.5)と表現している。もちろん、この主張については異論もあるだろう。時津(2008)はマクルーハンの「觸覺」作用について、「さまざまな要因が複雑に組み合わさって起こる現象」の複雑性を括弧に入れ、流行とメディアの作用を結びつけていると批判している。しかし、本章が問題にするのは「なぜ彼が共通感覚を援用してまで、觸覺に重要な地位を与え、新しいメディアを語るさいのキーワードに設定したのか」である。この問いに答えるためには、彼の共通感覚に對する解釋だけでなく、アリストテレスが共通感覚について述べた箇所も参照しなければならない。本章の以下の段

落では、アリストテレスの『靈魂論』および『自然學小論集』における共通感覚と觸覺に関する議論を追う。

(3-2-2) マクルーハンのいう「諸感覚の相互作用」とは？

では、マクルーハンが「諸感覚の相互作用」と呼ぶとき、何を意味しているのだろうか。この問いに對しては、マクルーハンの「共通感覚」の解釋が答えになるだろう。彼にとって、共通感覚とは「ある一つの感覚を他の感覚に交換する」能力(UM p.134)とも、「すべての感覚を綜合統一すると信じられた一つの感覚」(GG p.220)とも説明される能力である。つまり、アリストテレスの共通感覚の機能のうち、「感覚間の判別」を「感覚間の交換・翻譯・移し替え」とマクルーハンは読み替えた。以下に引用する箇所は、従来の「共通感覚」概念に加えて、共通感覚に新たな意味を加えている。

肉体の諸機能を擴張し、それを肉体から分離させるという機械のテクノロジーによって、われわれはついに自分自身とさえ接觸できないほどの分裂状態に近づいてしまったのである。(中略)ギリシア人は、人間にはある一つの感覚を他の感覚に交換する基本的感覚、あるいは共通感覚という能力があると考えていた。テクノロジーによって身体と感覚の全部分を擴張した現代においてわれわれは、われわれの地域的な生活を世界的規模の共通感覚をもつ生活にまで引き上げるようにテクノロジーと経験とを一致させる必要に迫られている。(UM p.134 上段と下段)

引用部分について、何点か補足する。この部分における「分裂状態」とは、「ある感覚や身体能力が技術として擴張されると、メディアとして分離した感覚は他の感覚との連絡を絶ってしまう」状態のことである。なお、「テクノロジー」とは、メディアの別名である。活字以降の時代は、機械化が進んだことで我々の感覚の分離がより一層深刻なものになったとマクルーハンは考えている。そこで、我々は分離された状態から、統合的なものである「共通感覚」を欲していると彼は指摘する。なお、「経験」とは、前述のように「さまざまな感覚から構成されるもの」である。世界規模の分断が進んだ状況で、われわれに必要なのは「世界的規模の共通感覚」であると彼は考えた。この「共通感覚」に對應するメディアとして考えられるのが、テレビを筆頭とする電気メディアである。その理由として、テレビはわれわれの感覚全体、すなわち觸覺を擴張するメディアであることが挙げられる。

中澤メチエによると、觸覺の擴張によって、我々は「統合された存在としての自分を取り戻すこと」(中澤メチエ p.103)が可能になると彼は考えていたようだ。

(3-2-1) アリストテレスが觸覺を重視した理由

マクルーハンは、プロテスタントからカトリックに改宗した。すでに多くの論者も指摘しているように、彼が觸覺を重視するのはトマス・アクィナスのアリストテレス註釋の影響がある。(門林.2005 p.46-49, 大黒.2021 p.6)トマスが註釋したアリストテレスの『靈魂論』のうち、第三卷第二章では以下のようなことが述べられている。(426 b10)「白い」ものは視覺によって、「甘い」ものは味覺によって判別されるが、われわれはこの異なる感覚同士を判別することができる。もちろんこの判別も感覚の働きによるものであると考えるのが妥当である。アリストテレスはこの「感覚することの感覚」を「共通感覚」と呼んだ。共通感覚が与えられた働きは、この働きだけにとどまらない。しかし、ここでは「異なる感覚の判別・翻譯」に論点を絞る。共通感覚のこの働きについてさらに言及した『睡眠と覺醒について』では、共通感覚と觸覺の關係が言及されている。

この共通な能力は同時に觸覺とともにあることがもっとも顕著である(というのはこれは他の感覺器官と分離して在りうるのだが、他のものはこれから分離して在りうるのだが、他のものはこれから分離しては在りえないからである。)(455 a10)

さて、各々の感覺には、固有なものと共通なものとが屬する。固有なものが屬するとは、例えば、視覺にとっては、見るということが、聴覺にとっては、聞くということが屬し、その他の感覺にとっても、各々、以上と同じ仕方で屬するということである。しかし、すべての感覺に付き従う或る共通の能力がある。その能力によって人は「自分が見ている」ということや「聞いている」ということも感覺している。實際、「自分が見ている」ということを見るのは少なくとも視覺に依ってではなく、また、甘いものは白いものとは異なるということを判別しており、かつ、判別できるのは、味覺によってではなく、視覺によってでもなく、両方によってでもなくて、すべての感覺器官に屬する或る共通の部分によってであるから。すなわち、一つの感覺が存在するのであって、支配的な感覺器官も一つであるが、音や色といった各々の類に関わる感覺にとって、「……であるということ」は異なっている。そして、その共通で支配的な感覺器官は、とりわけ、觸覺しうる部分と共に屬する。なぜなら、その觸覺しうる部分は、他の感覺器官から離在するが、他の感覺器官は、この部分から離在不可能であるから。(455 a10-a20.)

アリストテレスがこのように考えた背景として、理由は三つある。第一の理由として、靈魂と觸覺の関係がある。すべての動物は靈魂を持っているとアリストテレスは考えた。動物によって持つ感覺は様々だが、觸覺は栄養攝取のために必要であるため、すべての動物に与えられた感覺である。物体を生物と非生物に分けたとき、基準の一つとして挙げられるのは「觸覺が存在するか否か」である。觸覺は靈魂にとって必要不可欠であり、『靈魂論』第三卷第十三章では「觸覺が無ければ生物は滅びる」とまで主張している。このように、觸覺はアリストテレスの感覺論において、靈魂と結びつきの強い感覺であったといえる。

第二の理由として、すべての動物に觸覺があるため、感覺の根底には常に觸覺があるとアリストテレスは考えたことが挙げられる。例えば、『靈魂論』415a では、「觸覺なしには、他の感覺のどれ一つとしてそなわらないが、觸覺は他の感覺がなくてもそなわる。」と述べており、先の引用箇所と同じことを述べている。また、觸覺を除く他の感覺に對應する器官は、何らかの形で外界と接觸している。アリストテレスの議論において、感覺の根底に觸覺があることの論証は靈魂との関係から論じる例が特に顕著である。アリストテレス感覺論においては、このような「感覺器官との接觸」も念頭に置かれていたと解釋することができるだろう。その根據として、アリストテレスは「觸覺の感覺器官に該当するのは肉(身体)ではない」と主張している。觸覺を除く他の感覺は、身体の感覺器官が對象と接觸することで感覺される。それに對し、もし觸覺が身体によって感覺されるならば、「肉と接觸している對象」と「接觸していない對象」が発生することになる。アリストテレスは身体にまどわりつく皮膚や空氣を例として、身体(肉)が感覺器官だった場合には「視覺や嗅覺など個別の感覺は存在し得ず、我々は全ての感覺を單一の感覺として考えていただろう」と論駁している。また水中でものを見聞きするような場合には、水が媒体となっていることに注意を促す。同じように、觸覺についても身体(肉)が媒体となっているのであって、感覺の對象は直接刺激を与えるのではない。我々が盾を通して盾に当たるものを知覺するように、身体を通して身体に觸れるものを感覺するのである。そのため、觸覺に對應する器官は、身体(肉)よりも内部にあることになる。このように、觸覺は他の感覺よりも身体の内部に感覺器官があるとされ、諸感覺の根底にあると考えられた。

第三の理由として、動物の中でも人間の思慮を別格のものにしている根據についての考察が挙げられるだろう。アリストテレスは手先の器用さに代表されるような「觸覺の精密さ」こそその根據であると考えた。([靈魂論]421a)彼が人間の思慮を別格のものとする根據として挙げているものは視覺など他にも存在するが、『靈魂論』に關しては「觸覺の精密さ」にあると主張している。以上のことから、觸覺が共通感覺とともにある理由は次のように要約できる。(a)觸覺は靈魂と密接な関係にあり、(b)なおかつ身体内部および諸感覺の根底に存在し、(c)人間の思慮を他の生物から分かちほす卓越したものにするからである。以上がアリストテレスの觸覺觀、および共通感覺と觸覺の関係を述べた議論である。

マクルーハンがトマス・アクィナスの註釋に影響されたことから明らかなように、哲學史上の議論において「共通感覺」はたびたびその解釋について争われた用語・概念である。ここでは、『魂について』の補注をもとに、「共通感覺は單一の感覺か、複数の感覺か」を巡る議論を紹介する。ここでは、共通感覺の對象が何であり、それがどのように感覺されるのかを明らかにする。

共通感覚の対象は、アリストテレス『靈魂論』においては「共通の対象」として言及されている。まず、五感の対象は「それ自体として感覚されるもの」であり、五感は「個別感覚」へと分類される。それに對して、「共通の対象」は五感の対象以外の「それ自体として感覚されるもの」であり、「動きと静止」や数、形、大きさなどが該当する。これらの対象を感覚する感覚こそ「共通感覚」であると理解されてきたため、「共通の対象」は何かという問いは極めて重要な意味を持つ。個別感覚にとって共通である「共通の対象」は、例えば「動き」の場合、「嗅覚や味覚によって遠く離れた物体の動きを感覚する」ことも可能だという歸結が導かれる。「全ての感覚に共通」という箇所を額面通り読解するこの解釋を「單獨説」と呼ぶならば、次に示す「複數説」解釋と對立することになる。「複數説」とは、共通の対象(例えば動き)をある感覚が知覚するためには、複數の感覚の複合がなければならない、「動き」という対象も「同一の物体」の「動き」でなければならないと考える解釋である。しかしながら、アリストテレスは「個別感覚ではなく、共通感覚が共通の対象を感覚する」と第三卷第一章で述べているため、個別感覚による感覚や共通の対象を「それ自体として」感覚することはないと考えていたとも解釋できる。つまり、共通の対象は、基本的に共通感覚によって感覚されるが、個別感覚によって「付帶的に」感覚されることもありうると考えていたようである。しかしながら、共通の対象をそれぞれの個別感覚が共同して感覚することや、共通の対象がなぜ個別感覚に共通するのかなどの疑問が残る。それらの問いに對しては、「個別感覚に共通して共通感覚という能力が備わっている」と考えることで對應することが可能だろう。それでもまだ、單獨説と複數説の間には激しい論争が依然として交わされている。

第四章 「読む」などの視覚的体験に對して「動き」を補う体性感覚の擴張 Yubi Yomu

前章では、なぜマクルーハンが觸覚を「諸感覚の相互作用」と考えたのかを、神経のメタファーとアリストテレスの觸覺論を手がかりにして考えた。續く本章では、皮膚感覚としての觸覺とメディアの關係を、渡邊淳司氏の技術的実践から考える。大まかな議論の流れとしては以下の通りである。まず、マクルーハンの文字(書字・活字)によるコミュニケーション理論を音声言語の比較から論じる。次に、渡邊氏の文字に對する考えを、声との比較を中心に説明する。以上を整理した上で、技術的実践である Yubi Yomu の効果を考察する。

まず、本段落以降はマクルーハンの文字(書字・活字)によるコミュニケーション理論の前提を確認する。この理論において前提されているのは、次のような三つのメディアの分類である。すなわち、「表音文字・表意文字」の區別と、「筆寫による書字・活版印刷による活字」の區別と、「インクの染みである文字・媒体としての紙」の區別である。

まず、文字メディアと音声メディアの差異としてマクルーハンが擧げていた前提を確認する。その主張とは「聴覚的な人間には発生しなかった觀念が、文字文化によって発生し認識論的な枠組みにまで作用した」とするものである。文字文化的な觀念が発生した根據について、マクルーハンはメディアの技術的特性を擧げている。まず、書き文字によって、文体や文章という表現の形式が成立した。それにより、口誦傳統のような記憶術よりも「細部よりも文脈や大意を把握する」能力が重んじられるようになった。興味深いのは「テキストを読む」行為こそ觀念の発生源であるとマクルーハンが考えた点である。彼にとって、話し言葉を用いる会話・言葉の特徴は「自分が普段置かれているが氣づきにくい状況を言語化する」ことである。先述したように、このことこそ「メディアが経験を感覚間で移し替える」ことの根據である。一方で、文字メディアの場合はあまりにも視覚偏重の移し替えが行われると指摘している。例えば、線形に連續した文章を読むうちに、物事にも線的なものを投影するようになる。その結果、「物事には原因と結果があり、出来事は線的に繋がっている」という觀念を持つようになる。マクルーハンの主張によると、西洋の文明人たちが特にこのような觀念を持つようになった。その結果として、文字以前は「全身的な感覚によって、点や球体のように線形ではないと捉えられてきた時間や空間」が「連續する」と考えられるようになったとマクルーハンは主張する。空間が線的に捉えられることにより、芸術分野でも変化が発生する。空間の捉え方がより視覚的になったことで、遠近法が確立された。UM でもしばしば言及されるように、空間が均一なものとして遠近法的に捉えられたことで、ルネッサンス期の繪画群が誕生した。空間については以上のようなことをマクルーハンは述べている。一方で、時間については、「長い」や「短い」などの表現からも推測できるように「線的な把握」が生まれた。GG の後半部によると、これらの変化は學問の分野でも発生したようだ。デカルトやニュートンの論争は「均一な時空間」を前提として行われていたうえに、科學者たちは因果關係を追うことで新たな発見を重ねてきた。「均一な時空間」という觀念を獲得した理由については複數あり、彼は「言葉が活字の組み合わせに取って代わられた」ことも引き合いに出している。この「話し言葉や人間の言語

は活字の組み合わせによって表現できる」という観念は、本稿において重要な意味合いを持つ。なぜならば、日本語を含む表意文字文化における Yubi Yomu を考察する上で重要であるからだ。この表音・表意という二項対立は、彼の文化類型論とも結びつく理論的前提である。以上のように、本段落では音声メディアと文字メディアの差異について観念的な側面から理論的前提を確認した。表音・表意の区分については次の段落で扱う。

文字メディアの第一の分類として、文字には「表音文字」と「表意文字」の区別があるとマクルーハンは考えた。さらに、彼は「部族的・非部族的」という文化類型をこの文字体系に結びつけた。というのは、西洋が非部族的なのはアルファベットが話し言葉を固定し他の地域・他の言語にまで広がることで「文明」を築いてきたからである。その一方で、中国や日本など東アジアは漢字を用いているため「部族的」であるとマクルーハンは考えた。この「部族的」という用語はマクルーハンの異文化理解を疑問視する論者からしばしば指摘されてきたように、正確な理解よりもステレオタイプに基づくものであることが多い。しかしながら、マクルーハンは「部族的」という用語を完全に否定的な意味で用いているわけではない。ときに西洋文明が表音文字によって失った価値を語る場合に使われることもあれば、電気メディアがもたらす文化類型に関しても用いられることもある。前者については「諸感覚の分離・断片化・画一化・専門化」などの現象と結びつけて語られる傾向があり、後者については「電気メディアにより、一つの事柄が世界中に傳わることで共感する部族的共同体のような社会が現れる」などと結びつけられる傾向がある。また、漢字は象形文字を含む文字である。そのため、中世の教会で用いられたアイコン(圖像)のような効果を持つとマクルーハンは指摘する。アイコンとは「人や事物の多くの瞬間、相、側面からなる全体包括的なイメージ」(UM p.434)を作るものであり、全ての感覚を活用してまとめ上げた像のようなものである。これは視覚的な表音文字とは対照的に、あらゆる感覚の関与と包括性を持つため「觸覺的」だといえる。このように、漢字は表意文字でありながら、アイコンに近い性質を持った、視覚的文化とは対照的な「觸覺的」文字であることをマクルーハンは認めている。そのため、彼が漢字を「部族的」だと評する動機自体は東洋文化への蔑視・差別に基づくものではないといえるだろう。しかしながら、彼の漢字文化に対する評価に関しては議論が必要である。UM の記述から推察するに、彼にとって中国の漢字政策は「漢字の表音文字化」であるようだ。(UM p.111)表音文字はその文化にとってのみ役立つメディアであり、異なる言語でさえも音声記號に翻譯できる特徴を持つ。中国において、漢字は経験の蓄積・再経験のためのアイコンとしての役割を脱しようとしている。それと同時に進行しているのは、音節の複雑化による視覚的画一化である。では、このような中国の動向はいかにして捉えられたのだろうか。その答えとして、「自らが属している文化の類型は、その文化類型の外側から捉えられるものであり、内側から捉えることは困難である」とマクルーハンは考えていたことが挙げられる。この考え方をを用いれば、「西洋が活字と機械の時代から脱しようとしている現代だからこそ、活字時代に入り始めた中国の特徴を捉える」ことが可能になると主張できる。以上のように、マクルーハンの漢字文化に対する評価には、電気メディアの発明も大いに関係しているといえるだろう。これらの記述から、ある文明が持つ文字メディアについて「表音文字か表意文字か」というカテゴリーは重要なものである。なぜなら、それぞれの文字体系を背景とする文化の特徴を表すものだと結論づけることができるからだ。特に漢字に関しては表音文字と表意文字が共存しているため、日本語における漢字についてはさらなる考察を要する。

第二に、文字には「書き文字(書字)」と「活字」の二種類がある。この差異について説明するためには、大きく二つの主張について確認する必要があるだろう。その主張とは、先述した「活字は文字文化特有の観念をもたらし」という主張と、後述する「活字が社会集団の規模をより大きなものへと発展させてきた」という主張である。この二つの前提として、書き文字の大まかな特性だとマクルーハンは考えていたものこそ、「書き文字と活字の差異」である。なぜなら、書き文字は各人によって字の形が変化するからだ。書道のような「書」を書字メディアが生み出す一方で、印刷本のような「活字」は全く同じ字の形を何冊の本にわたり反復・轉寫することが可能である。また、歴史的に見て書き文字は話し言葉の筆記に用いられていたことにもマクルーハンは注意を促す。書き文字によって、聴覺的体験は「文脈」をもった直線的な文章になる。長大な物語・説教を書き取る場合、修道院に遺された寫本のように一語のもつ重要性は比較的高くなる。それゆえに一語に對して受け手は注意深くなるだろう。また、マクルーハンは中世の寫本について「綴りや意味が強く統制されていない」と述べ、会話や口述筆記のような側面が強かったと述べている。マクルーハンが特に強調するのは寫本の綴りと活字刷りの本との對比である。音声の寫しとしての寫本が「会話的」と形容されるのに對し、活字刷りの本は「最初のマスプロダクションの産物で反復的」と形容されている。機械時代の活字に對して、マクルーハンはしばしば批判的な評価をしている。

マクルーハンが活字を批判する理由として複数の論者が指摘しているのは、マクルーハンのカトリックへの改宗である。彼はプロテスタントの影響力の強いカナダにおいて、「豊かな意味合いを持ち、全身の感覚で参加するようなミサ」に惹かれてカトリックへと改宗した。彼は両教派の傳統とメディアを結びつけて考える。その例として顕著なものは、神と人間の関わり方の差異であろう。カトリックは共同体的な集会和、禮拜およびラテン語による説教などの体験を信仰生活の中心として考えている。

それに對して、プロテスタントは各地方の世俗語と活版印刷を用いて聖書を普及させた教派である。マクルーハンによると、聖書の世俗語への翻譯により、各国語による分断と国民意識が作り出された。一方で、活版印刷は完全に正確な綴りと反復が特徴である。それによって、「個人と聖書の對話」が可能になった。この對話から、プロテスタントにみられる「読書などによって個人が宗教的境地に至る」ことを重んじる態度が生まれた。まとめると、カトリックとプロテスタントでは祈る主体が「共同体か個人か」の点で異なり、神と通じ合う形式も「受け身で体験的か、読書のように能動的か」などの点で異なっている。このような差異の原因には、書字メディアが活字メディアに取って代わられたことがあるとマクルーハンは強く訴える。

最後に、文字それ自体と紙などの媒体(メッセンジャー)の区別がある。両者の差異・関係性について分析することは、我々が暗に前提としているコミュニケーション・モデルを検討することになる。そのモデルとは、シャノン・ウィーバー型の「メディアはメッセージのパイプライン」とする考え方である。このようなモデルでは、メディアの傳達する速度や経路もまた受け手の内容理解に大きな影響を与えることを無視していると言つてよいだろう。例えば、我々が郵便と電子メールのどちらかを使うか判断する際は、伝える内容の重要性や傳達速度も考慮に入れる。このとき、傳達速度によって「内容の緊急性・重要性について伝える」ことが可能になる。普通郵便では伝えられないことが、速達郵便によって伝えることができる。もちろん、封筒の色や大きさなどの形式によっても内容以外のメッセージを傳達することは可能だ。しかし、マクルーハンが特に問題にするのは「物理的なものや心理的なもの(メッセージ)の運搬・移し替え」に関する問題である。この論点について、UM 第10章「道路と紙のルート」では、「あらゆる形態の物品や情報の運搬をどちらもメタファーとか交換として論じる」(p.113)と述べている。ここで、文字メディアに関する第三の論点が浮上する。この論点を語る前に、マクルーハンの「運搬」概念および「コミュニケーションからインフォメーション活動へ推移した歴史」について述べなければならない。

彼は「交換の手段、人間の相互交流の手段は、加速によって改善される」と述べている。(UM p.120 上段)つまり、人間のコミュニケーションは傳達速度によっても影響されるというのだ。同じ頁では、「スピードは、形態と構造の問題を強く浮き出させる」とも述べられており、特に組織に関する記述では「人びとがいままでの肉体的感覚を新しい、スピードある動きに合わせようとする、自分の生命価値が次第に失われていくことを感じはじめる」と述べられている。(以上2箇所、UM p.120 上段)以下の段落では、マクルーハンの「加速」に関する主張と関連して彼の「コミュニケーションからインフォメーションへ」の歴史観を整理する。

前段落で引用した箇所には、電氣文化において情報産業が生まれるまでの歴史観が反映されているといえるだろう。その歴史観とは次のようなものである。「もともと運搬とはメッセージにも変化を与える行為であり、オートメーション時代には運搬だけでなく複数に分かれていたプロセス(過程)が復権する」というものだ。これを説明するために、まず「コミュニケーション」の語源に遡る。これは河川・運河による物品の運搬を指す言葉であった。再びUMを参照すると、「運搬形態には、単に運ぶということばかりではなく、送る者、受ける者、それとそのメッセージを移しかえ、また形を変えることも含まれる」(p.113 下段)と述べられている。先述したように、メッセージに新たな意味付けを行うだけでなく、人間の相互関係の変化を引き起こすものこそ、マクルーハンにおける「メディア」概念である。電氣時代に至っては、「インフォメーション活動」および「インフォメーションを蓄え処理を促進する活動」に産業の中心は推移する。具体的には、オートメーションを扱ったUM 第33章(最終章)でその内容が説明されている。機械時代と電氣メディアによるオートメーション時代を対比的に表すものとして「在庫品の違い」(p.450 上段)が挙げられる。機械時代は「倉庫にある澤山の商品」が運搬されたが、電氣時代の在庫品とは「離れた場所にはおいてあるが絶えず変換の過程にある素材」である。何と何が離れているのかというと、「情報を流す側」すなわちエネルギー源のようなものと、「それを経験する過程」すなわちエネルギーが働く過程のようなものである。両者は離れているものの、時間的には同時に行動している。これが可能になった要因として、電氣の技術的特性が挙げられる。電氣は「機械時代が断片化したものを統一するエネルギー」である。電氣それ自体について、マクルーハンは芸術の比喩を多用する。例えば、電氣は画家の空間論に近いエネルギーであり、電氣は「空間に含まれる対象物ではなく、二つ以上の物体のそれぞれの特殊な位置を共に包含しながら変動する状態」であると彼が述べた箇所がある。これは画家の「対象物は自らの空間を作り出す」発想に近く、均一な時空間というモデルとは大きく乖離する。さらに、電氣が中枢神経の擴張である理由について「多方面に分化していたものを統一する場」であるからとマクルーハンは述べている。新聞などの報道は相互に異なる雑多な内容の記事が並び「紙面」として統一されているが、これは電信により離れた地域の出来事を様々な角度から知ることができるようになったことと無関係ではない。新聞の登場により、単調で線的に物事を考える風潮は廢れていく。同じように、生産・消費・知識の過程で分かれていたラインは一つの過程となり、スピードアップとインフォメーション処理に取って代わられるだろうと彼は主張する。これは人間がかつて行っていた「相互作用による知識の瞬間的処理」に該当する。これこそ「過程が重要になるこ

と」であり、電氣がもたらす「有機的統一」の内実である。以上がマクルーハンの情報に関する歴史観である。

マクルーハンにおいて、情報速度の増大は組織の変化と結びつけて語られがちである。情報速度の増大に関する議論こそ、紙なぞメッセンジャーとしてのメディアが我々に及ぼす影響を理解する手がかりになるだろう。この論点については、「部族社会・村落形態の集団から都市形態へ、都市形態から国家・帝国の統治へ」という三段階の進歩史観に詳しい。次段落では、その内容について紹介する。

「村落から都市、都市から帝国へ」という進歩史観は、マクルーハン以前にマンフォードらがすでに提唱していたモデルである。しかしながら、マクルーハンは社会学者マンフォードを援用しつつ「文字メディアによる均質化と細分化の歴史」として捉え直している。この歴史観で言及される場合において、「部族社会」とは文字を持たない社会・文化圏を指すことに注意しなくてはならないだろう。UM p.105 下段の説明によると、部族社会は情緒的・家族的な感情によって連帯感を持つ社会である。村落のような集団においては、制度が確立される機運は低い。そのため構成員は特定の役割よりも多くの役割を果たすことが多い。これらの集団は、制度によって成立する都市とは対照的に情緒によって成立する社会である。しかし、アルファベットはこれらの情緒から人間を離脱させる効果があるとマクルーハンは主張する。文字を持つ社会、すなわち文明社会の「個人」は、このような部族的な関係から解放されることで誕生する。

「個人」とは他の個人と「同一の態度、習慣、権利」を持つ画一的な人間で、聴覚的体験と視覚的体験を厳しく区別する特徴がある。やがて個人はなんらかの職掌を獲得し、医者や法律家など生活の細分化された領域で「専門家」となる。このような細分化された組織こそ、マクルーハンが「都市」や「都市国家」と呼ぶ第二段階の集団形態である。村落が都市形態に移行する根拠は、村落間の衝突と防衛の必要性からである。このような都市は、重要な役割を持つ「中央」と、緩衝地域などを含む「周辺」を持つようになった。都市が安定する理由について、マクルーハンは生物学的な「恆常性」概念に言及しつつ、「外部からのショックを中和するためにさまざまな擴張を利用して對應する」と述べている。(p.124 下段)この論点は人間がメディアを発明する理由でもあるが、第5章で詳しく扱うことにする。

このような都市的組織化がなされると、メディアの力は中心から周辺へ、外へ外へと及ぼされるようになる。その理由は、機械時代に至るまで、人間はメディアを生み出すことで身体を外へと擴張してきたからであり、このような絶え間ない擴張こそ領土拡大の動機であるとマクルーハンは考えている。これらが実現されることによって、ローマ帝国などの「帝国」が出現した。なお、ローマを中心とした道路や、重要文書の輸送に使われる経路についても言及がなされているが、この点はUMの「道路と紙のルート」という題名の章に詳しい。この内容については、次の段落で扱う。

機械時代には、職業や個人のアイデンティティに細分化の波が及んだ社会が誕生する。具体的には、工場のような流れ作業や工場ラインのような生産活動が主流になる。その結果、人々はますます「線形」思考を好み、深刻な細分化により文化は分断されていくとマクルーハンは主張する。

以上、表意文字と表音文字、書き文字と活字、文字と紙なぞの関係をマクルーハンがいかに考察したかを見てきた。本段落では、Yubi Yomuの開発者である渡氏の文字に対する考えを著作から明らかにする。本稿の目的は以下の通りである。本章は技術的実践を考察することが目的であった。そのためには、技術者のメディア観についても觸れなくてはならないだろう。文字に対する考えのうち、どのような論点がマクルーハンと一致しているのか、また異なっているのかを比較する。これらの比較を通して、あるメディアの技術的特性を抽出する作業は、使用者・制作者の能動的な解釈が必要だと主張することが大まかな狙いである。

まず、渡氏のメディア観を概観する前にその問題意識や理論的前提、方法論について述べる。渡氏の問題意識は、次のとおりである。我々の情報理解は二種類ある。一つは傳達内容を單に理解するだけの記號的理解であり、もう一つは情報に対する情動的な反應や物質的なメディアを通じた身体的理解である。渡邊氏は情報化社会において、万人が前者の理解を強いられている現状を問題視し、体験的に物事を理解する態度にも注目したいと考えている。

ここで、渡氏がとる「情報」の定義について補足しなければならない。渡邊氏がとるのは、西垣通による情報観である。それは情報を生命にとっての「價值」や「意味」をもたらすなんらかの差異(パターン)である。例えば、生命が主観的な行為を行うときの選擇に「情報」が関係するのだ。ある匂いのある生命にとっては耐え難いものかもしれないが、別の生命にとっては魅力的であるような事態が存在する。このような情報に従って生命は選擇を行う。このように、なんらかの差異をもたらす情報(パターン)であることから、西垣は情報を「差異をもたらす差異」と述べている。情報は物質と異なり、非物質かつ物質の形状など物質の様態に依存する。この物質的パターンは「メディア」と定義される。また、情報は三種類の段階に分けることができる。第一に、DNAや、生命が選擇を行い有益な結果をもたらされた場合は「生命情報」が生み出されたといえる。第二に、感情などの生命情報を觀察し、言葉や繪

などを用いて記号化したものを「社会情報」という。記号は何らかの形で体系化されており、受け手が差異を認識したとしてもその体系を知っていなければメッセージは伝わったとはいえない。なお、渡邊氏が以下の議論で用いる「情報」とは、特に限定のない限りは社会情報を指す場合がほとんどである。なぜなら、渡邊氏のアプローチは觸覚を記号とした意味伝達であるからだ。例えば、本はインクにより記号が印刷され、紙というメディアがインクのパターンを記録している。渡邊氏は記号の意味によるメッセージ伝達だけでなく、紙などのメディアが感覚に訴えかけることに注目する。第三に、時間や空間をまたいだ社会情報の伝達を考えた際の「記号そのもの」の役割を「機械情報」という。これはコンピューターが扱うものだけでなく、文字など初期のメディアも指す。以上の情報観が渡邊氏の情報観である。

続いて、渡邊氏のアプローチを確認する。現在の社会は、觸れる情報の量・種類の多さのため、われわれは記号的理解に偏った受け取り方を余儀なくされている。これによって、体験的な理解のあり方が阻害される問題が発生している。そこで、渡氏は二つのアプローチを用いてこの問題に取り組んでいる。第一のアプローチは、二つの理解を結びつけるために、「メディアの觸覚性」に注目する。メディアの觸覚性とは、觸覚を利用したメディアが意味理解や意味伝達を媒介することを指す。第二のアプローチは、視覚にのつての文字や聴覚にのつての音声言語のような記号を、觸覚研究や觸覚提示技術により作ることである。渡氏の構想では、粗さや硬さなどの知覚を記号として利用することや、觸感の組み合わせ理論を構築し言語的に使用することが挙げられている。なお、本章で扱う Yubi Yomu は第一のアプローチに属する試みである。

次に、なぜ渡氏は觸覚に注目した技術を構想するに至ったのかを紹介する。渡氏と比較したとき、マクルーハンが觸覚に注目した理由のうち特徴的なものとして、共通感覚的觸覚観や「視覚に對抗する体性感覚としての觸覚」観が挙げられる。一方、渡氏が觸覚に注目した理由は次の通りである。主な理由としては、マクルーハンと同様の「視覚對觸覚」の感覚観が挙げられるが、その論據はコミュニケーション理論的なものである。渡氏は視覚や聴覚を「非身体的で遠隔の」感覚と考え、觸覚を「身体的で直接の」感覚だと考えている。(p.27)具体的には、視覚や觸覚は「直接的に身体に影響を与えることが少なく、非接觸の對象の認知を目的にしている」(p.27)ため身体から隔たった感覚だと表現できる。その一方で、体性感覚を含めた廣義の觸覚は、外部の物体の表面について知覚するだけでなく、体温や血流などの生存に関わる体内の知覚でもある。もちろん、感情や快・不快にも影響を及ぼす点も強調できるが、渡氏は「自分の身体が存在や他者との関係を確かめる感覚」だと述べている。この論点は渡邊氏とマクルーハンの觸覚巻及びコミュニケーション理論の共通点とも言える論点である。例えば、1953年から1959年にわたりマクルーハンが発行したコミュニケーション論の雑誌 *Explorations* に掲載されたローレンス・フランクの論文が挙げられる。その論文を収録した『マクルーハン理論』(平凡社)には、他にも彼にヒントを与えた文獻や論文が掲載されている。この書籍によると、マクルーハンの理論は、従来の研究とは對照的に「視覚的文字以外によるコミュニケーション」を摸索するものであったことがうかがえる。特に、心理學者ローレンス・フランクの「人間は母親の胎内にいるときから、身体全体の觸覚によって母親とコミュニケーションをする」(pp.19-20)という主張からは、マクルーハンが他者と関わり合う点で体性感覚を「参与性を持つ」感覚だと考えたことが容易に想像できる。

第二の理由は、メッセージの解釋に枠組みを与える「メディアと受信者のやりとり」に渡邊氏が注目したことが挙げられる。先述したように、メディアは記号を傳達するパターン(メッセージ)だけでなく、觸感や傳達者の意圖などもメディア自体が担うことがある。これらは「解釋の枠組みを与える」役割を果たし、「理解を助ける」ものである。(p.84)渡邊氏は、この論点についてさらに言及し、声の抑揚が感情などを表すだけでなく叙事詩の暗唱にも役立ってきたことにも注意を促している。抑揚やリズムは時間的なもので、一度発せられれば消えてしまう特徴を持つ。それに對して、文字は個人を離れ時間的にも空間的にも隔たった相手への意味伝達を可能にする。文字の場合は、リズムや抑揚に相当するものがないわけではなく、空白や感嘆符などの各種記号も、声に出して読まれずとも明確に意味を担う場合がある。このような視覚的特性は、マクルーハンが UM でも指摘している。さらに、渡邊氏は、紙の場合「声から切り離され、紙というメディアの上に隔離、固定される」(p.86)事に注目した。紙がこのような特性を持つ一方で、ディスプレイの場合は「書いた文字をいつでも消したり現れたりさせること」(p.88)ができる。さらに、「読者が觸れることで反應する」性質も大きな特徴であると渡邊氏は考えた。しかしながら、デジタル端末を用いた場合には、手書き文字とは異なり個人の持つ字形の特徴・手の動かし方・力の入れ方などがすべて画一的な文字に取って代わられる傾向がある。このような画一化は、マクルーハンの主張に従えば「言葉がみな活字に取って代わられる」かのような感覚をもたらすし、やがて個人と個人の「断片化・分断化」をもたらすと考えられる。これは電氣メディアとしてのデジタル端末が持つ可能性が大きく制限されている状況といえる。

このような現状を踏まえ、渡邊氏はデジタル端末の二つの技術的特性に注目する。ひとつは紙と比較した際の「文字表示の時間特性」である。デジタル端末は紙とは異なり、書いた文字をいつでも消し、現すことを可能にする。もう一つの特性は「觸れるなどの動作を通して文字の表示や操作が可能であ

る」点である。渡邊氏はこれらの特性を利用して「なぞる動作の強さや速さに應じて、表示される文字の濃淡が動的に変化する」表示方式を開発した。これはiPad上で動作するソフトウェアとして実装されたものである。以下の段落では、その概要と応用例について紹介し、考察する。

Yubi Yomuの概要について紹介する。手を触れていない状態のテキストは薄く表示されているが、読者がなぞると触れた部分が濃く表示され、一定時間を経た後に薄い表示に戻る。せくしゃのなぞり動作の速度により抑揚が付き、文章全体が持つイメージが変化する。使用方法として渡邊氏が挙げるのは「味わって読む使用法」と「なぞり動作の履歴を送る使用法」および「なぞり動作を一定期間が過ぎた後に線や点などにより視覚化させる使用法」の三つである。第一の使用法は俳句などの韻律を含む文章を鑑賞するために用いることができ、第二の使用法は、テキストを読む者がなぞり動作を記録された動作と合わせることで、極めて定型的な文章であっても話しかけられているかのようなイメージを得ることができる。第三の使用法は複数人で同一のテキストを読んだ際に、個人の読み方の違いや何に引っかかっているのかを線や点によって見るることができる。このように、Yubi Yomuは「読む」という体験の幅を広げる文章表示方式であるといえる。また、「なぞる」動作を記録することで「心のなかで読む」ことや「立ち止まりつつ読む」などの気づきにくいわずかな特徴でさえも可視化し、共有するメディアであるといえるだろう。

第五章 テレビの影響を技術的特性から予測する上での「触覚性」メタファー

第五章では、マクルーハンのテレビ論における触覚のメタファーについて考察する。本章の議論の大まかな流れとしては、以下の通りである。まず、テレビ論に対する評価とテレビを語る際のメディア論的前提を確認する。その後、当時のテレビの技術的特性をマクルーハンがどのように解釈し、いかに文化的事象・文化類型に結びつけたのかを明らかにする。さらに、「テレビは触覚の拡張である」という彼の主張の根拠を探るために、「参加性」や「透過性」などのキーワードを整理する。その過程で、西洋の視覚中心主義に対抗する装置としてテレビを考えていたことを示す。

マクルーハンのテレビ論は、数々の先行研究において注目されると同時に、批判されてきた。その理由として、「地球村(グローバル・ビレッジ)」などの概念を生み出してきたことや、インターネットの「予言」だと再注目されたことがある。「地球村」とは電気メディアの傳達速度によって、ある地域の出来事が村のうわさのように世界中に廣まるような未来像を指す。この概念や「グローバル・ビレッジ」という用語だけが独り歩きしたことで、地球村は一体感のある優しい世界だと誤解されてきた。しかしながら、地球村の象徴は分断であることは多くの研究で指摘されてきたとおりである。(放送大学教材『新版メディア論』水越伸、飯田豊、劉雪雁) もちろん、マクルーハンが70年代に提起した「分断に満ちた地球村」という未来像は、政治的論点をほらむ。しかし、その検討は他の研究に譲ることにして、ここでは深く立ち入らない。以上のようにテレビ論は論点が多岐に渡るため、多くの批判にさらされてきた。本章後半では、生前のマクルーハンとも対話したことで知られる論者レイモンド・ウィリアムズらの批判を詳しく扱う。なお、この批判は門林(2005)が指摘するように、マクルーハンのテキスト自体ではなく、マクルーハンのテキストを非歴史的・脱社会的な理論として解釈した姿勢へと向けられているものである。つまり、門林(2005)が主張するように、マクルーハンの考えを脱歴史的に捉え賛美する読解ではなく「徹底的に歴史的に読解する」立場こそ有効である。この立場によって、最も重要なメディアはテレビである。テレビ論は、初期のメディアであったテレビが社会にどのように影響を与えていったかを記録した文獻としての側面だけでなく、「あらゆるメディアが初期メディアである限りにおいてもたらしうる変容のダイナミクスに向けられた想像力」(p.94)としての側面を持つだろうと門林は主張する。つまり、社会にまだ浸透していない頃のメディアが今後どのように社会に影響を与えるのかを、マクルーハンが豊かな想像力を使い語ったのがテレビ論である。現在の我々がこの読解から學べることは、この想像力がもたらす論理の飛躍と、技術的特性を断定し解釈する上で発生する誤謬である。この論理的飛躍と誤謬は、われわれが新しい技術に対して行いがちなディストピア的・ユートピア的「予言」を反省する材料を与えてくれるだろう。

テレビ論の歴史的読解に入る前に、いくつかの理論的前提を確認する。まず、「ある時代において時代を変えるような先端技術を語ることに伴う困難」について説明する。その説明のために、「技術的環境」及び「文化コード論」を参照する。続いて、マクルーハンがテレビを語るために写真・映画と比較していたことに注目し、どのような点でテレビが既存メディアに優るとマクルーハンが考えていたかを明らかにする。さらに、当時のテレビを巡る北米(カナダ・アメリカ)の時代的制約と、技術的制約についてまとめた上で、「触覚性」以外のテレビの性質を考える。ここまでの本章前半の流れである。

第五章第一節 環境概念と文化コード論について

『グーテンベルクの銀河系』の「銀河系」とは、技術的環境を指すと先に述べた。この著作は活字文化までの西洋メディア史だけでなく、それらと現代技術が対立する状況も研究する意図があった。つまり、時代の中心は音声言語から表音文字、表音文字から活字へと推移してきた。しかしながら、柴田(2013)はこれらのメディア以外にも数多くの発明がなされ、人間に影響を与えてきたことにも注意を促している。彼によると、銀河系のメタファーは「あまたの星がまとまって一つの銀河系を形づくるのと同様に、あまたの人工物がまとまって一つの技術環境を形づくり、人々に影響を与える」ことを示唆しているようだ。このことから、マクルーハンの分析の焦点は単一のメディアと人間の関係ではないことがわかる。彼の注目した「技術と人間の関係」とは、人工物どうしの関係も視野に入れた「技術的環境」と人間の関係である。その証拠として、『グーテンベルクの銀河系』に続く主著『メディア論(原題: Understanding Media)』では、単数形 medium ではなく複数形 media が使用されている。柴田(2013)によると、この「環境」概念は、マクルーハンが「内容(content)」という言葉で何を語ろうとしたか理解する手がかりになる。「内容」に関して、マクルーハンは次のように述べてきた。電気メディアを中心とする電子工学時代は、活字を中心にする機械時代の環境を作り変えてきた。これを念頭に置き、彼は「新しい環境の『内容』とは、工業の時代の古い機械化された環境である」(p.33)と語った。具体的には、次のような事態を指す。従来のメディア研究は、形式よりも内容分析に重きを置いてきたことは既に述べた。「内容」に注目しすぎてしまうと、映画の「内容」が小説であり、テレビの「内容」が映画であることに気づかず、形式上の大きな変化を見過ごすことになる。英文学者としてのマクルーハンの経歴を考慮するならば、GGもUMも西洋文化の変遷を「内容」ではなく「形式」から捉える試みでもあったといえるだろう。しかしながら、彼の主張の最もラディカルなところは、「形式が内容に介入する」と考えた点である。「介入する」とは、例えば音声言語が表音文字によって視覚的に「翻訳される」過程を指す。このような「環境間の翻訳」が、テレビ論を含め彼の独特な文化論を形成しているといえるだろう。音声言語がアルファベットによって視覚的な記号体系へと翻訳され、さらにアルファベットの文化が機械技術の体系へと翻訳される。このような文化論は、マンフォードが最初に「文化コード論」として定式化したものである。(p.38-40)マクルーハンの文化コード論は、先行する学者のマンフォードやM.パリーとは一線を画するものであることは先行研究においても指摘されている(pp. 38-43.)が、先行研究ですでに詳しく扱われているため、ここでは深く立ち入らない。

さて、本章の主題であるテレビ論を理解する上では、文化コード論の弱点についても説明しなければならない。文化コード論においては、新しい発明がそれまでの環境を古いものにすることが主な要点であった。しかし、柴田(2013)は次のような二つの問題を提起する。第一の問題は、現在の文化を記号化することが困難な点である。(p.46)文化コード論は既に終わった時代について表象することはできても、現在の文化に関しては新しい発明がない限り表象することはできない。第二の問題は、現代の「発明」の根拠を認めることができなくなった場合、文化コード論それ自体が破綻する点である。(p.46)この理由について、柴田(1999)は次のように説明している。文化コード論では、前後の文化こそが発明の一つの時代・文化の区切りたらしめる要因である。例えば、活版印刷を「発明」と考えることができるのは、書字の時代を終わらせたことと、電信の発明によって古いものになったからである。本稿では「電信以降」を「現代」と定義したが、電信以降の発明を新しいものとして認めることができない場合、現代は「文化としての要件を欠く」(p.77)ことになる。もしそうであれば、電気メディア時代の文化と書字文化によって一つの時代と見做される機械文化(活字文化)は成立せず、活版印刷も発明である根拠を失う。以下、無限後退に陥り、文化コード論は破綻してしまう。これが第二の問題である。

では、マクルーハンは最先端技術であったテレビを語る際、いかにしてこの難点を克服したのだろうか。以下、柴田(1999)と門林(2005)らの先行研究を参照する。第一の問題に対するマクルーハンの

回答として、本稿でも觸れた「身体と人工物の循環する関係」がある。また、第二の難問の答えとして、門林が指摘した「GGとUMにおける電信とテレビの関係」があるだろう。

柴田(1999)は、GGにおいて神経生理学者のヤングの著書『人間はどこまで機械か』が引用されていることに注目する。前述の通り、GGはメディアと感覚比率の再編成が中心の著作である。第1章でも述べたとおり、メディアとは「かつて人間が身体の一部を用いて行っていたことを代行する人工物」であった。これは人類学者エドワード・T・ホルの考えたモデルだが、注目すべき論点は「人工物として拡張された感覚器官と、それ以外の器官が形作っていたバランスが崩壊する」という論点である。これは「感覚比率の攪乱」として表現される。感覚比率の攪乱は、さらに刺激作用(stimulations)として言い換えられた。具体的には、脳内の一部または全体の調和が乱される状態のことを指す。ここでヤングが引用されるのは、マクルーハンの唯脳論的な身体観が関係している。マクルーハンは、調和が失われた脳は自ら「感覚相互間の合理的比率(ratio)」を回復する(p.73)と考えた。脳は攪乱され回復する主体であると同時に、道具を産出する身体である。このような道具と脳を二分して考える点は、ホルとヤングの間で大きな差異はない。しかしながら、「道具が与える刺激」を脳がいかに相殺するののかについては、一見矛盾するような論が展開される。脳は道具から受けた刺激を、さらに別の刺激を自らに与えることで相殺する。つまり、道具は「脳内に乱れを生じさせながらその乱れを相殺する刺激も発する」(p.73)矛盾した性質を持つ。以上の考察からマクルーハンは、人がものを作り出す際の圓環モデルを提唱した。簡潔にそのモデルを表すと、次のようになる。柴田(1999)によると、外界からの刺激(入力①)により攪乱された身体(脳)は、自ら道具を産出する。これが對立する刺激(入力②)となることで、脳の調和が回復される。(p.74) マクルーハンがこのような「入力⇒刺激⇒應答」の圓環を示すことで意圖したのは、先に述べた文化コード論の第一問題を克服するためである。すなわち「なぜ電信が現代を象徴するメディアとして位置づけられるのか」という問いである。柴田(1999)は、電信を発明と見なすことの正当性の可否よりもむしろ「発明と見なすこと」はいかなることなのか問題になると考えていた。マクルーハンの探究の流れは、通常ならば「入力⇒刺激⇒應答」と進むプロセスに逆行する。つまり、刺激を相殺するために作り出したもの(メディア)から、身体が人工物を作り出す過程を明らかにし、身体に与えられた刺激(過去のメディア)や過去の技術的環境に遡る点である。過去の環境は、かつて知覚し得ないものであった。しかし、人工物の解釈を変えることで、マクルーハンはこの不可視の環境を語るための準備を行った。具体的には、人工物を「環境間を翻譯するもの」や「ある感覚器官で得た経験を、別の感覚器官での経験に翻譯するもの」など「移し替えるものとしてのメディア(metaphor as media)」として捉えることで、全ての人工物をこぼのように考えることである。メタファーを産出することで刺激を相殺する身体は、メディアの入力に對して受動的に應答するものではない。柴田(1999)はこれを「解釋主体の身体」と呼んだ。(p.82) 以上の理由から、電信を発明と見なせる根拠は「身体がメディアを能動的に解釋する主体と考えることが可能だから」である。以上のように、身体を発明・解釋の主体と位置づけることで、マクルーハンは第一の問題を克服したといえるだろう。

さて、文化コード論の第二の問題点は「ある時代と別の時代を分ける発明を認めなければ、無限後退に陥る」ことであった。門林(2005)がこれに對して出した結論は「GGとUMにおいて、現代を象徴するメディアが電信からテレビに移行している」という主張である。本段落では、この主張の内容と根拠について確認する。まず、門林(2005)はGGとUMを次のように比較している。どちらも西洋文明を研究対象としているものの、GGは「口述的な傳統から読み書き能力に基づく視覚的な傳統」(p.94)へと変容する様子を描いているのに対して、UMでは「現在さまざまなメディアが織りなしている環境を叙述することであり、例えば印刷技術や道路や紙、あるいはアルファベットといったずっと以前から存続しているメディアについて」(p.94)描かれている。最も、古いメディアを描き出すといっても、さまざまなメディアがせめぎ合う「現在」における古いメディアの姿に焦点が当てられている。両著作の對照的な特徴は他の点においても見出すことができる。終わりつつある機械時代は活字の時代であり、GGの題名でもある「グーテンベルク」はその時代を象徴する文化コードである。この活版印刷技術に對抗しているのは、最初の電氣メディアである電信である。GGでは電信の普及する過程に力点が置かれ、マクルーハンの生きている電氣時代を代表する役割が与えられた。しかし、UMでは一轉して、電氣時代の象徴はテレビとなる。その理由は、UMを書いているマクルーハンの時代を、機械時代のように体系的・視覚的に捉えることは不可能だからである。テレビは社会的・政治的なもので生活全体を変えたため、その影響を把握する上で従来のような線的な記述を行うことは適切ではない。門林は以上のことを「電信技術が電氣時代のもっとも初期のメディアであるのに対して、テレビは『もっとも近年の』電氣メディアである」と表現している。(p.96) 1950年代において普及し始めたテレビは感覚比率の再編成というよりもむしろ、社会の再編成を引き起こすメディアであった。もちろん、マクルーハンもその大きな渦のなかにいた。だからこそ、視覚的で体系だった叙述ではなく、ランダムなデータをテレビ画面のモザイクのように配置することで、新しい時代のテレビ論を著したのである。なお、彼が問題にしていた時代は1950年から60年にかけてのテレビである。そのため、次に紹介する技術

的特性は現在のテレビと大きく異なる点が複数見受けられるだろう。例えば、マクルーハンはテレビを「解像度が低い」技術的特性を持つメディアであると考えた。この点については、UMのp.406の記述が参考になるだろう。映画など他メディアとの比較については後述するが、該当箇所において彼は「テレビの映像の性格が映画のような高い解像度を持ったとき、テレビが担う影響(メッセージ)は変化するのか」という問題を提起した。彼の結論は「改良されたテレビはテレビとは呼べず、別のメディアとして捉えられる」というものである。また、『マクルーハン理論』(平凡社)に納められた彼の論文「テレビとは何か」では、フランスのテレビの走査線は625本と北米の525本を上回る数値であることを言及し(p.135)、フランスにおいてのテレビの効果はカナダ・アメリカと異なることを強調している。つまり、テレビの高解像度化は先の段階にある事態として考えられているといえるだろう。すると、我々が日常的に接しているハイビジョンテレビは、マクルーハンの時代のテレビとは別のメディアである。それゆえ、彼の時代とは異なる影響(メッセージ)を及ぼすと考えられる。このように、技術的特性は「メディアの永続的で普遍的な質を規定するものではない」(門林p.99)上に、常に変容するものである。その理由は複合的であるが、次段落でも取り上げるように文化や社会との関係の中でメディアは普及していくことが考えられる。以上、文化コード論および二つの問題点とマクルーハンの応答を紹介した。

外爆発から内爆発への轉換

「深層」とは、分離・孤立の對極にあり「相互關係にある」ことで、「その對象がなんであれ偉大なものと同じように強い關心をひきつけるもの」(UM p.363 上段)だとマクルーハンは述べている。さらに、深層においてもものを捉えることは單に一つの見方を取るのではなく「過程への精神の参加」である「洞察」も意味するとも述べている。つまり、深層における捉え方とは、對象に向かつて全体包括的に没入する体験のことを指すとマクルーハンは考えているといえるだろう。また、深層における体験では、對象の内容は二次的になることにも注意を促し、活字時代の知識人も大衆文化を毛嫌いしなくなりつつある傾向も同時に指摘している。

第五章第二節 テレビの「低精細度」・「モザイク」・「参与性」

次に、本段落では、マクルーハンの当時のテレビの技術的特性をどのような文化的事象に結びつけたのかを考察する。繰り返すように、マクルーハンの叙述から我々が學ぶべきことは「技術的特性を解釋し文化的事象に結びつけることに潜む誤謬」である。テレビ論は、テレビが普及したあとの文化的事象の原因を後付け的にテレビに歸している点に大きな特徴がある。以下の段落では、彼の主張について詳しく読み解くと同時に、その点で後付け的な解釋が施されたのかを明らかにする。彼がテレビ論において問題にしたのは、大きく分けて三つの技術的特性である。これらの技術的特性は、技術的制約とも言換えられる。第一の技術的特性は、解像度の差異である。マクルーハンはテレビを「低精細度」のメディアと位置づけ、活字のような「高精細度」すなわち「情報量が多い」メディアと對照的な性質を持つと考えた。低精細度のメディアでは輪郭がぼやけ、曖昧なイメージを視聴者が自分なりに解釋して補完する必要がある。マクルーハンはこれを「受け手の参与」と表現した。第二の技術的特性は「モザイク」である。中世の教会などでも用いられた「モザイク」や「イコン」は、彼のテレビ論に類出する重要語句でもある。ここでも「制約された表現形態」と「受け手の参与」が問題になっている。第三の特性は「同時中継でものごとの過程に参加させる」ことである。テレビ以前には、電信や電話など「その場にいるかのごとく」傳達するメディアも存在していた。しかし、テレビ映像の傳達速度によって人々は「ものごとの結果」よりも「ものごとの過程(プロセス)」に關心を持つようになったという。マクルーハンはテレビを「過程のメディア」であるとも評している。

本段落では、テレビの第一の技術的特性である「低精細度」が文化的事象に結びつけられた例を取り上げる。ここでいう「低精細度」は決してネガティブな表現ではなく、視聴者に關与を求めるという意味合いが中心にある。マクルーハンによると、テレビと映画の關係は、寫本と活版刷りの本と同じ關

係にあるようだ。その理由は、表現形式や内容を構成する素材が制約されることによって、内容の深さが高められるからである。例えば、手書きの寫本は言葉を省略して書くこともあり、「格言的、比喩的な壓縮された表現形態」(p.413 下段)であるといえる。映画と比較したとき、壓縮された表現であるテレビ映像は視聴者(メッセージの受け手)による解釋の余地を多分に残す。そのため、視聴率や人気が出る俳優のあり方も変わっていくだろうとマクルーハンは主張した。彼が人気が出ると考えたテレビ番組とは、視聴者に想像力を要求するドキュメンタリーや、町を作り上げるプロセスを描いた西部劇である。前者の根據として、アクション番組の視聴者の視線に関する例が挙げられる。視聴者の視線は、暴力的な行為よりもむしろ俳優の表情やリアクションに向けられることが実験で明らかになった。マクルーハンはこれを「アクションのメディアではなく、リアクションのメディア」(p.414)と表現し、視聴者はこの点で「リアクションの参加者」になると考えた。後者の根據としては、映画の描寫との對比が挙げられる。映画は豪華なナイトクラブや贅澤な店、高級品をよく描寫するのに對して、西部劇では馬の鞍や居酒屋、衣服などの粗野な小道具の描寫を省略しないからである。このようなテレビと映画の對照的な描寫は、視聴者の嗜好が世代間で異なることの原因でもある。また、マクルーハンはハリウッドの映画俳優およびテレビ俳優の流行の差異についても、次のような分析をしている。現代は機械時代の價值観や、断片化・専門分化した生活が疑問視されている時代である。機械時代を代表する映画俳優は私生活に關心が持たれた。その一方で、電氣時代は固定的な「仕事」よりも、同じ人物が出会う出来事の幅が廣くなるため「役割」が重視される時代である。「仕事」と「私生活」が分離していた頃は、俳優を知るためにスクリーンの外の「私生活」が注目されていた。しかし、テレビ俳優を知るためには「その人物がどれだけの役をこなすか」に注目しなければならなくなった。彼がそのことを表すエピソードとして語るのは、女優ジョアン・ウッドワードが町を歩いた際の人々の反應の変化である。映画に出演していた頃は「ジョアン・ウッドワードだ」と反應されたが、テレビの露出が増えてからは「確か知っている人のはずだが思い出せない」といった反應が増えたと彼女は語っている。(UM. p412 上段)このように、メディアが働き方や社会の枠組みを変えたことで、俳優及び視聴者の嗜好・反應も感覺比率と同様に变化したとするのがマクルーハンの主張である。同様の分析は、俳優以外の有名人に對しても行なわれている。例えば、当時のアメリカ大統領選の候補者についてもメディア特性の相性から選挙結果を分析している。ケネディ對ニクソンの選挙戦については、テレビに受け入れられるタイプか否かが勝敗を分けたとした。具体的には、ニクソンの容姿は「外見からどのような仕事をする人物が想像できる」ため、機械文化的・専門分化したメディアとは相性が良い。しかし、テレビでは視聴者が想像する余地が限定的なため「どうもあいつ、おかしいところがある」(UM p.429 下段)という反應を引き起こす。一方で、ケネディの容姿から推測できる職業は明確ではなく、無造作な印象を与えるとマクルーハンは述べる。このような理由から、1960年10月15日の新聞のインタビューにおいてマクルーハンはケネディの優位を認めていた。マクルーハンの選挙戦分析は、両者の主張すなわち「メッセージ」よりも、話す動作や身振りなど、両者の外見上の特徴に焦点が当てられている。ニクソンの顔は鋭く激しいイメージを与えるのに對し、ケネディは「ぼやけた、粗毛のようなざらざらした肌觸りのイメージ」(p.427 下段)を備えている。ケネディに限らず、テレビと相性の良い人物とは、外見上では彫刻的・立体的かつ「ざらざらした肌觸り」を持つ人物であり、言動に關しては「格式張っていない」巧みさを有する人物である。(p.430)これらの人物は視聴者に關心を持たせることに成功し、メッセージの受け手が身を乗り出して聴くように仕向ける人物である。しかしながら、この効果はラジオほど熱狂的なものではないとマクルーハンは付け加えている。ラジオは聴くものに想像の余地を与えさせない「高精細度」のメディアである。その理由は、アナウンサーやジョッキーの話すスピードが速く、沈黙を生まないためにつなぎ言葉が多用されるからである。これらに加え、マクルーハンはケネディ暗殺事件に言及しつつテレビの持つ力について次のように語っている。暗殺事件がテレビで報道されたことによって、アメリカ国民は感情的な反應よりも「この事件が傳えた意味の深さ」について眼を見張る反應を示した。特に彼の葬儀は「複雑なプロセスのなかに何千万、何億人の人々を参加させる」テレビの力を象徴する出来事である。テレビは人を参加させ感動させる性質を持つ一方で、興奮させ煽るような反應へと誘導しないメディアである。マクルーハンはこれを「逆説的な特性」と評價しつつも「あらゆる深い経験の特性」でもあるとまとめている。以上のことから、「低精細度」とは「メディアが傳えるメッセージに想像の余地があり、視聴者にイメージを補完させるよう促す力を持つ特性」だと説明できる。

第二の技術的特性は「モザイク」である。この特性はテレビだけでなく新聞やマンガ(cartoon)にも適用され、これらはみな等しく電氣メディアであるとマクルーハンは主張する。改めて確認すると、「モザイク」とは中世の宗教で用いられた手法であり、色が似た石やタイルを敷き詰めて一つの繪を完成させる表現技法である。

各メディアの「モザイク」性、およびその点で「低精細度」といえるのかを解説する。新聞は雑多な内容の記事が同じ一面に配列されているから「モザイク」といえるのであり、遠く離れた出来事に読者が自分の生活と関連付けて想像しなければならない点で「低精細度」だとマクルーハンは主張している。また、テレビとマンガが「低精細度」である理由として彼が挙げているのは、次のようなものである。テレビは一秒間に三百万個の点を出現されるものの数十個ほどしか人間が把握できず、マンガは「対象

に関するデータが少なく、粗雑な線や点から読者が想像により補う」点で「低精細度」である。このように、「低精細度」のメディアを語る際に彼がたびたび強調している論点は、受け手の解釈の余地を大きく見積もるコミュニケーションモデルである。これは彼のテレビ論においても「ぼやけた輪郭を補う視聴者」として登場する。

テレビ映像および電気メディアの「内容(コンテンツ)」がぼやけている理由として、電気速度が全体包括的なイメージを作れることを可能にしたことや、既製品よりも作るプロセスが重要になったことが挙げられている。特に「つくるプロセス」が重要になったことで、急速な成長を捉える際にはいつでも輪郭がぼやけるようになったと述べられている。(UM p.417 上段)さらに、モザイクがこのような「ぼけた」映像の質、すなわち低精細度という技術的特性と結びつけられる理由として考えられるのは、マクルーハンの「技術に對抗する活動としての芸術」である。モザイクは本来芸術における表現の様式であったが、電信の発明以降はスーラーやルオーらの「点描」として復活したと考えている。「低精細度」を語る文脈において、「点描」は「モザイク」と並列されて語られる傾向にある。それは視覚に對抗する「觸覚(感覚複合、体性感覚)」という彼の感覚論を補強する役割も持つ。視覚に関しては、メディアにより「断片化・専門化」などの文化的事象が作られたなどの主張を取り上げてきた。ここで付け加えておきたいのは、そうした「断片化」が文章のように線的に構造化され、反復されることで画一化が進むとマクルーハンが考えていたことである。彼の例示を紹介するならば、線的な構造により「筋書き」や「プロット」や「アウトライン」などといった「話の筋」がもたらされる。このような形態は「視覚的構造」(p.434)として、モザイク形態と對比されて語られている。モザイク形態における觸覚性は、後述するように運動感覚を含む意味での「觸覚」である。その論據として、視覚的構造がないダンスの動きについて述べた箇所(UM p.434)を挙げておく。反復的でも連続的でもないこのような觸覚の性質を、マクルーハンは「觸覚にとっては、すべての事物は突発的であり、意外であり、独特であり、珍しいものであり、見知らぬものである」(UM p.434 上段)と要約している。また、モザイク形態についても「モザイク形態は、觸覚と同じように、存在全体の深層における参加と関与を要請するものである」(UM p.434)と述べている。このような受け手による参加と関与の結果、メッセージは「完成」されるばかりか、固定化された反応すなわち「閉鎖」をもたらしマクルーハンは考えている。「閉鎖」は先述したように、人工物と人間の循環的な関係を指す。この関係は受け手が「完成」させるものであり、防ぎようのないもの(UM p.427 上段)であると述べられている。受け手による補完とは、補完という能動的な働きのほかに「固定化された反応」など受動的な働きも含意する概念である。以上のように、視覚的構造と對比される「モザイク」形態と、觸覚がもつ突発性はテレビの技術的特性と結びつけて語られることを本段落で示した。

テレビが持つ第三の特性は「同時中継でものごとの過程に参加させる」特性である。テレビは電信や新聞とは異なり、出来事の進展をほぼ同時に伝えることを可能にした。「過程がより重要になった」点に関しては、先述したように電気メディアによる深層経験の普及や受け手による補完などの箇所でも繰り返される主張である。しかし、彼が「過程がより重要になった」と述べる論據にはこれ以外の理由がある。それは、映画とテレビにおける光の技術的特性および視聴者の位置に関する考察である。具体的には、映画の場合はスクリーンに映し出された像を視聴者が見るのに對して、テレビの場合は視聴者がスクリーンとなり、光源からの像を網膜に直接受けることを指す。マクルーハンはGG p.96において、アフリカの人々に映画を見せたウィルソンの記録を援用しつつ次のように語っている。テレビは走査線により彫像を彫り出すかのように像をつくるため、觸覚的な側面を持つ。また音響や身振りに加えて、視点をカメラのように定点的に持つのではなくあちこちに動かすため、映画よりも動的で深く参加させるような性質を持つ。この点で感情移入をテレビが引き起こす。これがテレビの「参加性」である。ここまでの彼の主張は非學術的な連想によるものだと思われるかもしれないが、彼は「光と対象を視ることの思想史的議論」にも言及しつつ、「視聴者がスクリーンになること」および「透過する光」について次のような議論を展開している。中世思想において、事物は対象に「当たる」ものではなく「透過する」ものだと考えられていた。なぜなら事物から我々の目に向かって光が発せられるのであり、聖書の註釋(グロス)とは聖書の本文から光を発生させるための技術であったからだマクルーハンは主張している。このような「透過する」光が、テレビの場合は視聴者の「参加する」姿勢を生み出すのだと考察している。以上のように、「参加性」には大きく二つの意味があることを確認した。ひとつは「過程が重要になること」に関連した「身振りから感情移入を引き起こす参加性」であり、もう一つは「透過光による参加性」である。これらの論点に関するマクルーハンの主張には疑わしい点も残るが、「技術的特性を文化的事象に結びつけて語る」彼の論法を示す格好の例といえるだろう。

本章後半では、先に述べた「低精細度」「モザイク」「参与性」などの技術的特性とともに、マクルーハンがテレビを「觸覚的」と表現する契機を与えたアナロジーおよび実験を紹介する。

第五章第三節 なぜマクルーハンがテレビを語る際に「觸覺」の比喻を用いたのか

觸覺のメタファーを使用した意味について考察する。なぜ、電氣メディアの特性を神経や共通感覚ではなく「觸覺的」だと彼は主張したのだろうか。この問いについては、二名の論者による先行研究が存在する。第一に、門林岳史による「全身感覚としての觸覺だけでなく、低レベルな感覚としての觸覺」という考察を紹介し、次いで大澤眞幸による「觸れるものと觸れられるものが反轉しあう感覚としての觸覺」という考察を紹介する。まず、前者は活字時代の教養人たちの嗜好(ハイブラウの價值観)では理解できないものや、視覚偏重型の人間にとっては理解できない價值観を意味する。社会に突然現れた初期のメディアは、世のような影響を及ぼすかについての想像が安定しない傾向にある。テレビの場合は、影響力の予想が安定しない中でイメージがポップカルチャーと結びつけられる。ポップカルチャーが活字文化と比較して下位に置かれる理由は、視覚を頂点とした感覚のヒエラルキーが関係している。それらの中では、觸覺は動物的なものとして下位に置かれてきた。このように、「觸覺的」というメタファーは、觸覺が突発的・探索的だと述べたことからもうかがえるように「突然現れたメディアがもたらす價值観の変化を探索する様子」を表しているといえるだろう。門林はこれを「メディアのもたらす変容そのもののメタファー」(p.103)とまとめている。特に初期のメディアに関しては「ポップカルチャー」や「ハイブラウ」など既存の二項對立でさえも両者を変容させ崩してしまうこともある。これはマクルーハンのテキストにおいても見られる現象であり、彼の使う用語の含意されるところが変容・逆轉することも説明できると、門林(2004)は『クールの変容』p.98で述べている。

後者に關しては、視覚と觸覺の「知覺の仕方」に關する對比的説明を持ち出すことができよう。「主觀と客觀」に代表されるように、視覚は「見るもの」と「見られるもの」を分ける性質を持つ。しかし、觸覺は必ず對象と接觸していなければ知覺できない。大澤は分裂病者が自他の感情を區別できないことに言及しつつ、電話など電氣メディアは今ここにいない他者を目の前にいるようにすると述べている。つまり、「傳達速度がほぼ對面であるかのような速度に達する」ことと、「遠く隔たった空間も飛び越える」ことから、本來は隔たりを感じていたはずの他者が極めて身近に、まるで自分自身と同化しているかのごとく意思疎通できる状況になった。大澤はこれを「觸れるものと觸れられるものが反轉する感覚としての觸覺」になぞらえている。先述したように、時津(2008)はこの論点を引き継ぎつつ、マクルーハンの「觸覺はものが皮膚に接觸するだけの感覚ではなく、精神の中にもものが持つ生命が入ることだ」という主張を次のように解釋している。「觸れる」ことは「觸れられる」感覚でもあるため、「自己と他者、能動性と受動性の曖昧化をもたらす」(p.5)感覚である。このように、電氣メディアの傳達速度に注目し、その技術的特性が從來の知覺・傳達のあり方を変容させるメタファーとして「觸覺」が用いられているといえるだろう。

中村雄二郎は、「對象化・抽象化するものの見方により、視覚が独走してしまい、感覚の統合において優位性を持つようになった」ことを論じた『共通感覚論』において、寫眞を見るとき例を示しながら体性感覺について次のように述べている。寫眞の場合、構圖・角度・色調が工夫されたものならば、見るものはその寫眞に引き込まれるような思いを抱くだろう。音や工夫された構圖、特に動きが加わることによって、感覚の視覚による統合から、体性感覺による統合がより根底にもたらされる。このような意味で、マクルーハンがテレビについて「觸覺的」だと述べ、「あらゆる感覚の最大限の相互作用を引き起こす」と考えた。中村は体性感覺對視覚という論点からテレビの觸覺性を考察したが、同様の論点はすでに19世紀の美學的議論で提起されている。次段落は、門林(2005)による「無意識のなかでの眼の動かし方から考察する視覚の限界」と、「知覺の置き換えおよびその置き換えが失敗したときの事態」について觸れる。

門林(2005)によると、マクルーハンが共通感覚として考えた觸覺とは、美學者ヒルデブランドやヴェルフリンらの議論を踏まえ、ベンヤミンが述べた「光學的無意識としての觸覺」の側面も持つと推測できる。彼らの名前はUMやGGにおいて、共感覚や運動について述べる際に挙げられる。彼らの「光學的無意識としての觸覺」とは、先述した中村の主張と同様に「視覚による統合に對して抵抗する要素としての觸覺」を意味する。視覚表象は遠くから定点的に見ることと結ばれるのに對し、運動表象は目で觸れるが如く對象に近接して目を動かすことで結ばれる像であるため、著しい對照をなす。具体例として、彼らと同年代であり同じ美學學派のゴンブリッチ『芸術と幻影』GG引用部にて觸れられた例を挙げる。まず、「光學的無意識」とは、感覚の統合である心像を結ぶために、視覺的な要素のみから構成される像を補うための運動表象を指す。例えば、陰影のない球体は、眼にとって圓として知覺される。この圓のような視覺的像が、球体として把握されるためには觸覺による記憶が必要だとゴンブリッチは主張する。つまり、「視覺的な感覚データは、心理學的なイメージを結ぶために觸覺と運動の質によって補われなければならない」(門林, 2005, p.50)というのが彼らの主張である。このとき、視覚表象と運動表象は對比されていることに注意したい。ヴェルフリンがこの二項對立により強調しよ

うと意圖したのは、視覚を中心にした形式主義的な繪画理論に組み込めない異質な要素が存在することである。その証據として、次のような事が挙げられる。ヴェルフリンは「觸覺對視覺」を「線的對繪画的」と言い換えることで、繪画の形式が「手で觸れられることができそうなほど輪郭がはっきりしている繪画」から「對象が色の集合として平面的に表象されているような繪画」へと移行してきたことを主張しようとした。しかしながら、純粹な視覚的經驗のみで繪画を見る經驗を語ることはできず、テレビを語るマクルーハンのように觸覺のメタファーに頼らざるを得なくなった。門林(2005)は彼らの議論の両義性を批判しつつ、「視覚の体制のうちに組み込まれることを拒み続けるような要素」(p.51)が示されていることや、そうした異質性を言い表すものとしての「觸覺性」を指摘している。これは、映画などの新メディアに対する態度と、繪画などに對する傳統的な態度を對比させて論じたベンヤミン『複製技術時代の芸術作品』における「觸覺」概念においても同様である。ベンヤミンは彼らの學派の著作に言及しつつ、「對象をよく觀察し、ものを想起する」從來の態度に抵抗するものについて語ろうとした。それは、新しいメディアが持つ新しさ・唐突さである。この論点も、先述したようにマクルーハンが「テレビは觸覺的である」という言説において表現しようとしたことの一つである。しかしながら、彼のメタファーを理解するためには、單なる「新しさ・唐突さ」としてではなく「新しいメディアが浸透していない段階でもたらされる新しさ・唐突さ」として解釋するのがふさわしいだろう。マクルーハンはUM p.405 下段において、「形態の非言語的なゲシュタルトすなわち諸々の姿勢を呈示する」ことが、映画と寫眞とテレビの技術的共通点だと述べた。この点は「映画の觸覺的質は觀るものの身体を打ち抜く」とベンヤミンも述べた特徴である。つまり、この特徴はこれらの電氣メディアが初期の段階で持っていた「新しさ・唐突さ」であつたと解釋できる。さらに、マクルーハンはテレビの特徴について次のように続ける。「テレビのイメージは觸覺的であり、なおかつ共感覺(syn-

aesthesia)的な一方で、麻痺(anesthesia)させる効果」も持つ。このとき、「共感覺」とは共通感覺と同様に「諸感覺の相互作用」を指す。これはマーシャル・マクルーハンの実子エリック・マクルーハンが「共感覺」をマクルーハン理解の重要な語であると考えていたことから明らかである。また、「麻痺」は先述したように「メディアが身体の延長として身体に置き換わり、新たな均衡を要求する事態」として説明した。しかし、ここではUMにおいて「麻痺」がナルキッソスの神話とともに語られる傾向にも注意する必要がある。

マクルーハンがナルキッソスの神話を持ち出し、「われわれは自己の擴張に魅了され、ナルキッソスと同じ状況に置かれている」と述べるとき、彼の用語でいうところの「麻痺」が発生している。「麻痺」とは、感覺知覺の組織的置き換えである。麻痺は、その網羅性・系統性ゆえにそれ自体として把握されない。門林(2005)によると、マクルーハンが麻痺を語る際に問題にしているのは、それに伴う抑壓である。「麻痺による抑壓」とは、メディアによる感覺間の「移し替え」の仕損ないを指す。つまり、翻譯できないものは無意識へと抑壓されるというのがマクルーハンの考えである。この同語反復的な関係は、本來察知されることはない。しかしながら、瞬間的・電氣時代の全-場的察知によって、われわれはその回路の外から出ることが可能になった。メディアは麻痺や麻痺による抑壓をもたらすだけでなく、われわれの意識に上らなかつた背景から「外に出て察知する」媒体でもあるのだ。「新しさ・唐突さ」には、このような「前環境の察知」も含まれる。マクルーハンはこれを「ミダス王の手が觸れること」になぞらえている。ミダス王の神話は、觸れたものをすべて黄金に変える王の神話である。ミダス王のtouchとは魔術的な麻痺効果だけでなく、その効果により意識されなかつたものを察知させるような、初期メディアの「新しさ・唐突さ」を表している。

第五章第四節 テレビ論への批判とその應答

マクルーハンと同様に英文學研究から出発し、文芸批評からメディア論へと向かつたウィリアムズは、主著『テレビジョン』後半部において次のような主張を展開した。電氣、電信、寫眞、動画、ラジオなどテレビに先行する電氣メディアや、社会でのコミュニケーション形式がいかに發展してきたかを詳細にたどると、メディアなども工業生産的な「移動性と変換性」の速度増大を象徴するような形式であることがわかる。特に、情報の流通を主とする出版報道も新たな生活様式を人々に与え、コミュニケーションシステムの複雑化をもたらしした。また、テレビを例にして考えても、送受信技術など基本的な技術が「何を伝えるのか」が不透明な段階から開發され、様々な目的を持った人々により制度化されていった。このことから考えられるように、テレビは「生産」と「利用」の側面から捉えられるメディアである。両側面は文化の形式としてのテレビを發展させ、演劇や映画のような表現をより身近なものにした。しかしながら、マクルーハンが「モザイク」という表現で指摘したように、テレビの内容自体は雑多なものになり、切れ目のない情報の流れのようなものが放送され続け「テレビを切る」タイミングを私たちは失いつつあるとウィリアムズは懸念している。ここでも、マクルーハンと同

様に「表だって意識しないテレビの形式的側面」が問題になっている。このような独自の論点と文芸非常の手続きを應用した分析に續いて、ウィリアムズは最終章でメディアに關する先行研究を批判した。特にマクルーハンのようにメディアを制度や産業としてではなく「身体技術が制度化されることでメディアが進歩してきた」と主張する論者を「社会の変動の根底にある複雑な要因を無視している」などとして厳しく批判した。ウィリアムズは先述した社会と技術の相互作用的な発展に言及しつつ、マクルーハンのような立場の技術決定論的な側面を明らかにした。これにより、マクルーハンに對する技術決定論者などといった批判はさらに高まることになる。

参考文献一覧

本稿で使した譯書

マーシャル・マクルーハン 著・高儀進譯. 『グーテンベルクの銀河系』, 竹内書店, 1968

マーシャル・マクルーハン 著・竹内進譯. 『人間擴張の原理』, 竹内書店, 1967

マーシャル・マクルーハン、クエンティン・フィオーレ著・門林 岳史・加藤 賢策譯. 『メディアはマッサージである：影響の目録』, 河出書房新社, 2015, 河出文庫

序章

M. クーケルバーク 著・直江清隆・久木田水生 監譯. 『技術哲學講義』, 丸善出版, 2023.1.

中澤豊著. 『哲學者マクルーハン：知の抗爭史としてのメディア論』, 講談社, 2019.10, (講談社選書メチエ ; 713)

『Wired : ideas/technology/business』, 53 卷 2024 年 8 月. コンデナスト・ジャパン. 2024. (日本版)

第一章

服部桂. 『メディアの予言者：マクルーハン再発見』, 廣濟堂出版. 2001. (廣濟堂ライブラリー 003) . p.2

中澤豊著. 『哲學者マクルーハン：知の抗爭史としてのメディア論』, 講談社, 2019.10, (講談社選書メチエ ; 713). p.95 , p.96-98

C.E. シャノン, W. ヴィーヴァー 著. コミュニケーションの數學的理論：情報理論の基礎, 明治圖書出版, 1969, 10. p.21

レジス・ドブレ 著ほか. 『メディアオロジー宣言』, NTT 出版, 1999.10, (レジス・ドブレ著作選 ; 1). p.86-91

中澤豊著. 『哲學者マクルーハン：知の抗爭史としてのメディア論』, 講談社, 2019.10, (講談社選書メチエ ; 713). p.118

渡邊淳司 著. 『情報を生み出す觸覺の知性：情報社会をいきるための感覺のリテラシー. 増補版』, 化學同人, 2024.2, (DOJIN 文庫 ; 016). p.16

第三節

中田平著.『マクルーハンのメディア論：インターネット時代のメディアを読み解く』, デジタルエッセイト, 2022.10. p.70

第二章

第一節

柴田崇,「マクルーハンの身体論」,『映像學』,0286-0279,日本映像學會,1999-11-25,63,0, p.72

伊藤守 編. メディア論の冒険者たち：Twenty-Eight Key Thinkers, 東京大學出版会, 2023.8. p.56-59

第二節

アリストテレス [著]ほか.『アリストテレス全集 7』, 岩波書店, 2014.7. 426b a38

第三章

第一節

中村雄二郎著.『共通感覚論』, 岩波書店, 2000.1, (岩波現代文庫：學術). p.116

第二節

マーシャル・マクルーハン、エドモンド・カーペンター 編著ほか.『マクルーハン理論：電子メディアの可能性』, 平凡社, 2003.3, (平凡社ライブラリー). p.138

W・テレンス・ゴードン著；宮澤淳一譯.『マクルーハン』筑摩書房，2001.12. (ちくま學芸文庫). p. 28

時津啓.「マクルーハンにとってテレビとは何かー<メッセージ>から<マッサージ>へー」,『社会情報學研究』,吳大學社会情報學部,2008-12-25,14,,1-11, p.5

中澤豊著.『哲學者マクルーハン：知の抗爭史としてのメディア論』, 講談社, 2019.10, (講談社選書メチエ；713). p.103

アリストテレス [著]ほか.『アリストテレス全集 7』, 岩波書店, 2014.7.

第四章

渡邊淳司 著.『情報を生み出す觸覺の知性：情報社会をいきるための感覺のリテラシー. 増補版』, 化學同人, 2024.2, (DOJIN 文庫；016).

第五章

柴田崇著.『マクルーハンとメディア論：身体論の集合』. 勁草書房. 2013. 9.

柴田崇.「マクルーハンの身体論」,『映像學』,0286-0279,日本映像學會,1999-11-25

門林岳史.「メディアの幼年期 マクルーハンのテレビ論を読む」,『映像學』. 74 0,p.91-111,153.

マーシャル・マクルーハン、エドモンド・カーペンター 編著ほか、『マクルーハン理論：電子メディアの可能性』, 平凡社, 2003.3, (平凡社ライブラリー).

門林 岳史. 「クールの変容--マクルーハンの方法とその時代」, 『超域文化科学紀要 = Interdisciplinary cultural studies』, 13492403 : 東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学専攻, 2004, 9, pp.87-101

大澤真幸著. 『電子メディア論：身体のメディア的変容』. 新曜社. 1995.6. (メディア叢書).

中村雄二郎著. 『共通感覚論』, 岩波書店, 2000.1, (岩波現代文庫：学術).

レイモンド・ウィリアムズ 著ほか. テレビジョン：テクノロジーと文化の形成, ミネルヴァ書房, 2020.7.