

研究ノートから—
文化と歴史の中のメディア・テクノロジー
(*Language Machines* を読む)

村主 幸一

しかし、ハッケンによれば、人間は常に生物学的であると同時に技術的であったのであり、このような機械と人間の統合体としてのサイボーグは、歴史的にも決して特殊な存在ではない。むしろ、「われわれは常にサイボーグだった」のである。その意味で、テクノロジーと人間の結びついた現代社会を「情報社会」や「コンピュータ革命」、あるいは「遺伝子技術の時代」と呼ぶのは、西欧中心主義的なエスノ・セントリズムでしかない。—— 宮武公夫『テクノロジーの人類学』

近代のメディアは「世界」と受け手との間を繋ぐものとして捉えられることが多い。しかし、メディアをたんなる「世界への窓」、コミュニケーションのチャンネルとはみない捉え方もある。メディアは、表面的には現実を表象したり叙述したりするように見えるが、じつはリアリティそのものに構造を与えているのだ。¹⁾

また、コミュニケーションの様式の変化は個人に対し外在するものであると同時に、内在するものでもある。²⁾ このような視点からは、以前のメディアが構成していた現実と新しいメディアが構成する現実との関係は分断ではなく、連続であるという視点も生まれて来るだろう。

またテクノロジーという言葉についても振り返っておこう。テクノロジーはたんに機械や道具のこと（つまりハードウェア的側面）を言うのではない。³⁾ それはまた方法・手段・技術に係わる。本質的には、経済的にみてすぐに役立つもの、交換価値をもつものを生産するため、我々の知識をどのように活用することができるか、その方法に係わる言葉である。Gill Branston and Roy Staffordによると、後者の解釈が取られにくいのは、いくつかの要因が現実の問題を曖昧にし、粗雑で単純な定義を促しているからだという。⁴⁾

本稿では、メディア・テクノロジーの変遷を考える上で示唆に富む *Language Machines*⁵⁾ を取り上げる。本書は、「ペン」、「印刷」、「スクリーン」、「声」と題された4つのセクションからなり、それぞれ二つないし三つの論文を配している。歴史的にはルネサンスが所収の論文が扱う最も古い時代であるので、序文はその欠けを補充するよう

配慮されている。この魅力的な序文を加えて、各セクションから一つあるいは二つの論文を紹介するとともに、若干のコメントを加えたい。本書も現実を構成する一つの大きな要因としてメディアを論じている。

序文を読む

*Language Machines*が扱うのは、文学的生産と文化的生産を形成してきた様々のテクノロジーである。本書の主張は二つある。第一には物質的形態は文化と文化の主体である人々を規制し構成するということ。第二には新しいテクノロジーは、それ以前のテクノロジーに取って代わるのではなく、それを再定義・再配置するということ、である。両方の主張を支えているのは、言語は非物質的な (disembodied) 本質ではなく、むしろ一連の生産的実践だという信念である。言語はこれまで多様な「マシーン」によって産出されてきたし、今も産出されている。マシーンによって産出される言語という概念を強調するとき、(概念としても歴史的としても)「マシーン」という語の複雑さが浮上してくる。

John Bulwer の“the curious Machine of Speech”(1650) という表現が取り上げられる。ここで言う「マシーン」とは、唇・舌・鼻といった身体の部位を通して機能する人間身体というマシンのことである。発話の「マシーン」とは、発話を可能にする生理学的な機構のことである。発話装置と身体とがマシーンとして概念されるとき、それらは明らかに超越的なものではない。実際、「マシーン」の語は、その初期の用法においては、現在の我々がテクノロジーとして考えるものを指すのではなく、手仕事を指すものであった。“machine”や“mechanical”の語がもっていた初期の概念は、手作業的なものとテクノロジー的なものとを対立させる啓蒙時代以後の考え方とは相容れない。それはちょうど、Bulwer の“machine of speech”の概念が、超越的な言語と物質性との単純な対立に逆らうのと同じである。

観念論的な伝統は絶えず言語とマシンを区別しようとしてきた。言語が人間を定義づける特徴であるならば、それはあらゆる種類の生命を包含する物質形態とは分離される必要があった。そのような二項対立的思考は、人間社会の内部においても応用される。言語はしばしば人間の社会秩序の中で政治的に分離され、話し解釈する権利を持つ者たちから、「Mechanickで無知な者たち」(Charles I) を区別した。後者は聖書を説教したり解釈したりする権利をもたない者たちであった。⁶⁾ 非物質的な言語というファンタジーには長い歴史がある。Hugh of St. Victor (1090-1141) にとっては、メカニカルな技術は“adulterate”(不純な、粗悪な、姦淫の) なものであった。この見解では、メカニカルなものは正統な道を踏み外した肉欲的なものである。それは神から魂に筆記されたメッセージを不純にし歪める。従って言語は、純粹状態を保つために、物質性という

不純から分離、すなわち筆記行為そのものから分離されねばならない。後者は手の活動であるため墮落した活動なのである。修道院の書写室で行われる筆記は手で行うメカニカルな労働なので、それは一種の懺悔として定義された。Hugh とは対照的に、Alanus of Lille は、ペンを右手にもち、剃刀で毛を剃られた死んだ動物の皮（ペンがその上に文字を書く子牛皮紙）を左手にもつものとして守護霊を想像する。彼の場合には、守護霊ははっきりと物質化されている。

Alanus に倣って、筆記と同じように、読書も物質性において捉えることができる。なぜなら、読書は巻物、写本、本、スクリーンのテクノロジーによって形成されているからである。恐らく近代における読書に関する最も根強い神話は、目的論的な物語 (teleological narrative) の神話である。それは、テクノロジー的な形から見た場合の本は、第一頁から第二頁、第三頁というように本の最後まで次々とページをめくって読み進められるものであるという神話である。これは本を読む一つの可能な方法であるとはいえ、18世紀における小説 (narrative fiction) の発達によって促進された神話である。しかし、この見方は、一つのテクノロジーとしての本を奇妙に歪曲したものと見ることができる。なぜなら、印刷された本は写本の発展形であり、写本といえば、巻物のテクノロジーの過激な転覆であるからだ。巻物は、ユダヤ教にとって大変重要で、文字通り巻いたものを広げるようにして読まれる。そこでは物語のある時点と別の時点との物理的近接が物質的にも象徴的にも大きな意味をもつ。巻物上では読者は離れた地点を移動することは容易ではない。しかしそのような前後方向の移動こそ、写本が促したものであった。さらに、Roger Chartier が述べるように、巻物の読書は両手を必要とする全身運動である。これと対照的に、書見台に置かれた写本は読者の手を別の活動のために開放することができる。それは筆記である。中世における筆記活動の典型的な描写のなかでは二つの本があらわれる。一つは読まれる本、もう一つは読者が読んだものを転写する本である。

写本と本を、それらを通してキリスト教がユダヤ教との関係を定義するようになった言語マシンとして考えてみる。キリスト教は写本によって、ユダヤ教の巻物を裁断したのである。典礼的な制度としてのキリスト教が要求する読解方法である予表論的な読解によると、旧約聖書の一節はその直後に来る節との関連ではなく、新約聖書の一節との関連で読まれなければならない。写本の後に登場した本も、旧約と新約との間のすばやい移動を可能にした。また本のテクノロジーは後の物語を先の物語の上に重ね合わせることが可能にした。イサク物語は御子キリストの磔刑の予表として読まれるのである。このような重ね合わせは、礼拝式での旧約と新約からの説教テキストの選択、また、(後に) 聖書テキストを番号をつけた節に分けたことによっても促された。番号があれば移動しやすい。欄外の注も離れた箇所の参照を促した。このようにして、写本と本は断続

的な読解のテクノロジーとして確立されたのである。時間軸に沿った物語を強調するどころか、それらは異なる歴史的・神学的瞬間を交互させる。目的論的な物語の形式としての本という我々が抱くロマンティックな連想にもかかわらず、マシーンとしての本の根強い用法は索引形式としてのものであった。

大きさの点でも写本と本には、テクノロジー的な違いがある。二折判は容易に膝やベッドに乗せたりできるものではないし、持ち歩けるものでもない。二折判は、通常、教会や図書館のような具体的な制度的背景とともにある。小さな八折判はポケットや手の中で運ぶことができる。サイズは文化的な意味をもつ。ボドレアン図書館はルネサンス期に設立されたとき、四折判を排除した。その中には、圧倒的に四折判で出版された演劇台本の「屑」もあった。そのような本は容易に持ち運びが可能なので、ボドレアン図書館は「手荷物」(baggage) 本と呼んで、その不名誉な放浪可能性を強調した。その対極に位置するのは、中世の大聖堂や大学にあった鎖をかけられた本であり、それらは決った場所に置かれるように作られていた。エリート的な意味で文化を定義するようになるのは、これら後者の本である。古典となる（図書館で保存されるので耐久性が必要である）ためには、シェイクスピアの劇は彼の死後、二折判で生産される必要があった。

このように、テキストとしてそれらが消費されるという観点からは、写本と本は言語マシンの「特殊な」形態として理解されねばならない。また、それらが生産される方法（書かれる形と印刷される形で）に注意を払い、読書と筆記に関する理論的な著作がテキストの手作業による生産と機械による生産との違い（実は問題を多く含んだ違い）をしばしば問題化していない点に注意を払う必要がある。一例を挙げれば、ロラン・バルトは「作者的」テキストを「読者の」作業よりも上位であると主張する。後者は受身的な消費とされる。しかし、物質的なレベルでは「読者の」作業は、キリスト教が確立して数世紀後になるまでヨーロッパには存在しなかった。ラテン語と自国語によるテキストは *scriptio continua* によって書かれていたのである。⁷⁾ この文字の流れを単語と論理的なユニットに分解するのは、読者や弁士の仕事であった。しかも、*scriptio continua* は多様に分解することができた。17世紀後半、アイルランドの筆写者がラテン語テキストの単語を分解し始める。もっと後になってそのような単語の分離がケルト諸語、ゲルマン諸語、最後にロマンス諸語へと広がった。単語が分離した後に初めて、句読法と大文字のシステムが様々な筆写室で発展する。印刷術が登場してからは、著者ではなく植字工が、テキストを段落に分け、句読点を加え、イタリック体による強調を加えなどした。換言すると、読者の「仕事」は、写本と初期の本の読書と印刷の慣行の中に、すでに埋め込まれていたのである。

稿本や写本や本に関する近年の研究は、ある種の本やある種の読書の標準形についての我々の仮定がいかに狭いものであったかを示してくれる。筆記・読書・印刷機を自然

化することによって、我々はそれらがどのように我々の文化実践を形成してきたか、理解することを止める。⁸⁾ 本や読書技術の特殊性に目を向けさせる契機の一部は、間違いなく、新しい形態の文化テクノロジー（映画、テレビ、ビデオ、コンピュータ、CD、ウェブ）の登場である。例えば、我々は言語と画像を保管する様式として、本と映画の違いを考えることができる。近代の映画は巻物をテクノロジーの形式として復活させた。リールは、休止・先送り・巻き戻しなく解け続ける。この点では、我々はキリスト教が文化的に特権化し、技術的に可能にした読書の慣行からは最も離れた地点にいる。VCRとDVDは、映画用フィルムとビデオテープの巻物テクノロジーに写本のテクノロジー（早送り・巻き戻し・休止）を加える。

*Language Machines*の第二の主張は、新しいテクノロジーは、単に初期のテクノロジーに入れ替わるのではなく、それを利用・再配置するというものであった。我々がしばしば耳にする西洋のテクノロジーの進化のシナリオがある。ペンが声の後を継ぎ、印刷がペンの跡を継ぎ、スクリーンが印刷の後を継ぐというシナリオである。本書はこの単純な進歩の観念に抵抗する。テクノロジーの衰退よりも永続性を証明し、異なるテクノロジーが互いに共存し、作用し、変形し合う様子を証明する。例えば、19世紀に印刷された書道教本によって書法が形成された様子（第二章）、ルネサンスの本が第二次大戦で発達した監視テクノロジーによって変形された様子（第三章）などを扱う。

第一章 ゴールドバーグ「女性のペン：女性として書くこと」を読む

ジョナサン・ゴールドバーグ（Jonathan Goldberg）の「女性のペン：女性として書くこと」（*The Female Pen: Writing as a Woman*）は、16世紀後半の写本文化を扱っている。彼は、写本テキストと活字テキストの両方を往復することによって、近代の研究者が当時の文学を研究する際に持ち込んでいる、近代の活字文化の先入観を指摘すると同時に、写本文化の特徴を明らかにする。さらに興味深いことには、近代人が抱く活字文化に関する先入見には、ジェンダーとセクシュアリティに関する先入見が関与している点も指摘する。

この論文の中で取り上げられる文学作品の一つは、Henry Howard（通称 Earl of Surrey）の創作とされてきた一篇の詩である。これは1557年に*Songs and Sonnets*に収録される一篇として出版され、この本はずっと『トテルの文集』（*Tottel's Miscellany*）と呼ばれてきた。トテルはこの詩に“Complaint of the absence of her lover being upon the sea”と題をつけ、この詩のスピーカーは女性であるとする説はずっと繰り返されてきた。ところで、この詩は活字になる前は写本の形で回覧されていた。実際そのような詩のテキストは、1530年代、あるいは1540年代の初めに、Devonshire manuscriptに採録されている。しかし、両方のテキストの相違は、トテルがこの写本からこの作品を

採ったのではないことを示す。彼が採ったのは、同時代の Arundel Harington manuscript のようなものであろう。後者は、著者ごとに作品を配列しており、この点、『トテルの文集』に似ているのである。

Sodometries (1992) でのゴールドバーグの議論にとって極めて重要な点は、“O Happy dames, that may embrace / The frute of your delight”で始まる詩 (Tottel#17) が、Mary Shelton のものとされる筆跡で書かれているという事実である。彼は、一見語り手が女性であるこの詩は、女性が書いた (創作した) 可能性があると主張する。定説は、女性の声を借りた男性詩人の作としていた。女性が書いたという可能性を抱く者はだれもいなかったのである。それはトテルがこの詩の創作を Surrey に帰したことにも拠るが、Devonshire manuscript におけるシェルトンの筆跡の述べられ方がそのような考察を排除してしまっていたのである。Harrier や Zitner は、その筆跡を「悪筆」(scrawl) であると述べた。彼らにとっては、そのような書き振りは、文学的教養の乏しさを暗示するものであった。しかしゴールドバーグは、シェルトンが複数の筆跡をもっていたこと、正式なイタリック体を使用することができたことを指摘する。これはシェルトンが極めて教養ある人物であることを示すものだった。シェルトンの筆跡が「悪筆」であるといっても、彼女を当時の他の書き手と区別することにはならない。

“O happy dames”にはタイトルが付けられてはおらず、また作者名も書かれていない。これは主権的著者性 (sovereign authorship) という観念にとっては当惑させる事実である。Devonshire manuscript をめぐる古文書学の研究 (Harrier) は、まさしくその事実に係わってきた。どの詩がだれの作かを突き止めようとしたのである。また、ゴールドバーグはサリーの作とされる詩をシェルトンの作であると言おうとしている。ここには、「著者性」に関する近代特有の先入観が紛れ込む危険があることをゴールドバーグは指摘する。すなわち、「正典的なものの誘惑」と「単一の著者性の神秘化」(mystification of the singular author) に屈する危険である。

ここで論者は、当時の写本文化を振り返る。そのことから得られるいくつかの重要な結論は、著者性についての内的な証拠はなにもないこと、外的な証拠 (作者の特定がどの場合にも一致しているなど) に頼るしかないこと、作者探しは作者を特定することが重要であるという観念に依存していること、などである。しかし、16世紀においては、著者性に関するそのような原理は確立していなかった。トテルが書物の扉でサリーの名を宣伝しているのは、サリーの名前がトテルにとって重要であったからである。それは作者としての名前だったからではなく、自分の本を権威づけてくれる貴族の名前だったからである。貴族の名前は、本に含まれる詩のスタイルをも従属させる。すなわち、編集による変更、書き換え、詩に題を与えること、などの方法によって、貴族の名前に相応しい形式にまとめられるのである。トテルの場合は活字文化の産物だが、ここにあげ

た特徴のいくつかは、写本時代にまで溯り、当時の作者に関する習慣を反映していた。

写本生産のこれらの事実は、Devonshire manuscript における“O happy dames”の版について重要な疑問を投げかける。なぜなら、たとえサリーが最初の作者であるとしても、シェルトンによる版は、ある意味で、それを彼女のものとするだろう。なぜシェルトンが作者であるという説が提出されなかったのか、写本がさらにその証拠を提供する。Kenneth Muirによると、この写本には、同じ筆跡になる12個ほどの詩があり、そのうちのいくつかは明らかに女性の創作によるものである。ミュアは、サリーとワイアット、それにワイアットの模倣者による詩を除いては、この写本に含まれる詩の価値は「高くない」と断じる。女性の筆跡による詩は、実はチャーサーの詩の転写であるのだが、ゴールドバークによると、ミュアはこの事実に気づいていないと言う。つまり、抜書きされたチャーサー、女文字で書かれたチャーサーを、ミュアはそれと認識しなかった。ではこういうことにならないか。もしトテルが“O happy dames”をサリーの作であると述べる事がなければ、この詩の作者は彼であるということにはならなかつたらう。この詩についてのサリーの著者性が疑問視されてくると同時に、著者性についてより広い概念が必要とされてくるのである。

シェルトンの筆跡について外的証拠が見つかるまでは、写本の中のどの作品が彼女のものなのかを見つけることはできない。今の議論にとっては、実在のシェルトンを見つけることがポイントなのではない。写本には、三人の女性の筆跡があり、それらは互いに似ている。重要なのは、これら三人のペンが文化の伝達に参加していることを認識することである。誰が何を書いたのかという問いに還元することは、チューダー朝文化の創造にどの程度この写本が与ったか、その点に関する理解を狭めてしまうだろう。

ここで論者は近代の編集作業に注意を向ける。近代の編集者はみなトテルのテキストからテキストを採っている。これはどうしてか。トテルのテキストがDevonshire manuscript 収録のテキストよりも「よりよい」テキストであるからか。この場合の「よりよい」とはサリーのオリジナルにより近いという意味であるだろう。しかしこの意味では、トテルのテキストはサリーの自筆作品 (authorial holograph) により近いなどとは決して言えない。『トテルの文集』がその出典を一字一句変えずに再現していないことは既知の事実である。たいていの場合、その背景にある写本から隔たりがあるのである。近代における通常の編集方針は、活字になったテキストを選択するよりも写本テキストを選択する。今の場合が唯一の例外である。すなわち、写本の筆跡が女文字である場合のみである。

いったい写本ではこの詩はどのように見えるのか。写本という物理的な形の中で、詩のもつ容貌が描写されてゆく。そこではこの詩は確かに悪筆で書かれている。(Padelford の1906年の論文では「その筆跡はたいへんぞんざいである」と述べられて

いる。)しかし、いったんシェルトンが能筆でもあることを認めると、この悪筆とされる文字は実は創作途中の文字であることが理解されるのである。線を引いて消したり、別の単語に置き換えるといった写本に見られる現象は彼女の思考過程を表すものと考えられる。この方向での考察を追及する点で、ゴールドバーグは、シェルトンが、オリジナルに一字一句違えず、テキストを筆写するために、そのような作業過程の跡を残したとは信じないのである。写字生が単語の綴りの間違いに気づき、それを修正したと近代人が考えることは容易だが、当時は標準化された綴りは存在しない。

以上の考察から、ゴールドバーグは、近代がこの詩のテキストに Devonshire manuscript を用いないのは、写本の権威（作者自身の字である詩）を認めることを拒んでいと結論づける。しかし、彼がこの詩について考え続ける理由は他にある。ここから、議論は詩の具体的な分析を伴って意外な方向に発展してゆく。これまでの議論を聞いてみると、この詩の作者は女性であると思わされる。しかし、ゴールドバーグはあらためて、“O happy dames”の詩は、女性によって書かれたのかと問いかける。先回りして論者が目指すものを述べると、男性の男性に対するエロスが表象されている可能性があるというのである。この可能性は、この詩はサリーが妻のために書いたものであり、この詩の語り手 (speaker) は女性だとする見解が、覆い隠してきたものであった。

ここでゴールドバーグは異性装の詩の伝統を紹介する。古典の先例はオヴィディウスの『女主人公たち』(Heroides) である。男性詩人が女性話者の立場をとることもあれば、女性詩人が女性話者の立場をとることもあった。ゴールドバーグは、この事情を背景において、“O happy dames”について考える。もし女性詩人の作であるとするなら、そこに描かれた女性のセクシュアリティは社会規範に抑制されない大胆・積極的なものとなる。あるいは、男性(夫)がこの詩を書いたという前提でのみ、社会規範の侵犯を許されたものとなる。

ここには受動/能動という軸による性差の定義がある。詩のなかでは話者のジェンダーは特定されていない。性愛の対象が男性ならば、話者は女性でなければならないという論では、異性愛の通常の役割分担が逆転している。この詩が女性が書いたものなら、男と女が通常占めるジェンダーの位置は不安的なものとなっている。女性話者が男性の能動的性愛の立場に立つことによって、この効果が生じているならば、性愛の対象は男性であるのだから、男性の同性愛も表象されていることになる。この詩の細部もジェンダー・アイデンティティの指標が固定したものではないことを示している。ゴールドバーグは、これは当時の文化における周縁的な侵犯・転覆ではなく、中心でのそれであると述べる。

第二章 マックギル「ペンの欺瞞」を読む

この論文 (Meredith L. McGill, “The Duplicity of the Pen”) は、ポーが新聞へ投稿した短編小説集についてのエピソードで始まる。この小説集は、特殊な形をしていたため、審査委員を驚かせた。それは製本された本の形をしており、活字 (ローマン体) に似せた手書きの原稿であったのである。このときの短篇の一つが、初めてポーの名前を冠した作品として世の中に出ることになる。このいきさつについて審査委員会のメンバーであった Latrobe が書き残した記事が存在するが、McGill によると、これは Griswold がポーの受賞を中傷しようとしたことに対する防衛であるという。Griswold は、ポーが受賞したのは彼の能書のゆえであったと主張したのである。ポー文学の起源をめぐる彼らの言説に刺激されて、論者は、手書きと印刷の複雑な関係、また、筆跡のもつ奇妙な不適切さについて問おうとする。

19世紀の文化において、手書きはその意味を変化させつつあった。その文化の中では、活字が識字教育においても、また文化的な地位においても先行していた。当時の識字教育においては、印刷されたテキストの読みを初めに教え、それから書き文字の読みと書き方を教えた。また19世紀には、活字は書き文字が果たしていた法律と行政文書での役目の多くを肩代わりしていた。共和主義の言説によって、印刷は公共の空間 (public sphere) と主権在民の思想とを結びつける。国家はテキストが流布されることに関心を寄せたので、印刷されたテキストにおける個人の権利はかすんでしまった。法律は、手書きテキストと活字テキストを別物と定めたのである。著作権が出版社の手に渡ったこの時期、公共財としての印刷 (物) は、国際著作権 (international copyright) に対する一世紀に渡る抵抗となって現れた。

著作権侵害の合法化は転載業 (reprint trade) の拡大に拍車をかけることになった。ロンドンの出版市場では中心と周辺の力学が働いていたが、アメリカの場合はこれとは異なり、フィラデルフィア、ニューヨーク、ボストンなど大都市がそれぞれに出版の中心を成していた (decentralized mass-production)。これら複数の出版地を横断する形で、英国の本の安価なリプリント版を多量生産する出版業が栄えた。文学関係の定期刊行物も著作権の保護を受けることなく流通した。他の定期刊行物は自由に記事を転載した。リプリント文化の中では、作者への報酬に先行して流通が起こり、しばしば流通が報酬の代わりにもなっていた。このような状況を考慮すると、ポーが活字に似せた手書き文字の本を作ったのは、作者として作品の所有権に関心を寄せていたことが窺い知れるのである。原作者 (authorship) と所有権の問題はたいへんな圧力を受けていた。この多量生産の市場の中で、いったん出版されたテキストをどのように自分のものとして印づけることができるのか。また手書きにとって、それはどのような結果をもたらしたのか。

これらの問いに対する足掛かりを得るために著者が取り上げるのは、多量生産された

習字教本である。彼は、習字教本がそれ自身印刷されたものであるということをどのように理解したのかを検討する。印刷の文脈における手書きの登場は、活字の表わす没個性とは対照的な本物・克己の象徴として捉えられるのではなく、印刷されたものとの関係において捉えられる。論文は以下三つのセクションに分かれ、最初の二つでは習字教本が扱われ、最後のセクションでは、ポーが、一連の作者不明の活字作品において、権威の主張のため手書きを用いた事情が検討される。

1 印刷から手書きへ

18世紀から19世紀にかけての習字教本の変化の背景には、多量生産のテクノロジーと書籍市場の出現がある。18世紀のアメリカでは、書法は都市部の習字学校で個人教授されるか、地方においては巡回習字教師が短期間のコースで教えた。幅広い書体を示す木版画や銅版画がついた習字教本は、特定の書道家の権威を示すため、また離れた土地に携帯できるように印刷されたものである。伝統的な徒弟制度による教育、その土地での書道教師の名声など、この時期の習字教本は地域との結びつきを保っていた。

19世紀になると教本はより広い消費者を指すようになる。一般大衆の支持や、一般の学校・商業の専門学校で使用されることによって、権威を主張するようになる。習字教本に添えられた商業文の書式が示すように、この時期の習字の第一の目的は商業取引に必要な商業文字を男子に教えることであった。手書きのスピードと文字の一律性を確保するため、凝った書体は切り捨てられた。また多量生産された鉄ペンが1830年代には利用できるようになり、教え方も簡素化した。これまでは羽ペンを切ったり、尖らしたりする技術も必要であったのだが、それは必要な技術ではなくなった。

これら多くの変化に触媒として働いた力として、1791年に出版されたJohn Jenkinの*The Art of Writing*の特徴が紹介される。ジェンキンズは、アルファベットを字画に分解することによって、文字ではなく字画を彼のシステムの主要な対象とした。ジェンキンズの後に続く習字教本は、書法システムの教育を精巧なものとし、習字が容易なものであることを宣伝しようとした。習字の先生は不要というわけである。同時に書道の習得についての概念も変えてしまった。習字の教本の理論によると、書字は（手本の）観察と（字の）制作の二つのステップから成るとしていた。しかし、19世紀の傾向は、文字の分析をいよいよ強調することとなり、手の訓練から注意を逸らしていった。と言っても、19世紀の教本が腕の訓練を無視したというのではないが、技を生徒に訓練しようとする忍耐力は乏しい（Benjamin Franklin Fosterの1830年の教本）。生徒は手本の文字を完全に複製しなければならないのであるが、そのプロセスを短絡するあまり、多くの時間を、手の訓練から精神の訓練へと移し変えたのである。習字教師は、子どもが自分の手を自由自在に操ることができる能力を気に掛けたのではなく、子どもが誤った

判断をし、目に焼きついた偽のイメージの犠牲となることを心配したのである。1860年代から1870年代の教本は、子どもが紙にペンを接触させる前に習得しなければならない書き文字の分析のため、多くのページを言葉によるドリルに当てている。活字手本を生徒が模倣するようになったので、習字教師の役割は縮小した。彼は生徒個人の身体の動きを統制するのみならず、クラス全体の動きも統制するようになった。クラス全体が、ベルやメトロノームの音を聞きながら、一画一画を書き進めるという光景が見られた。「留意すべき大切な点は、生徒が手本をよく見、手本の形を心に写すことによって、紙の上に手本を幻視することができ、それをなぞれるということです。」

2 習字手本を真似る

このような分析的な書法を集団で学ぶ方法は、当然のことながら、個人的なスタイルを発展させることにはならない。しかし、それこそが美德とみなされる。その規則性ゆえにこそ、商業用の文字（約束手形、為替手形、帳簿記入）が尊ばれる。習字教本は、個性の問題を教室での指導が終わったあとに現れる「逸脱」(bias, deviation) と捉えがちであった。優れた書き文字とは、書き手不明の文字のことであった。この点で例外的な書法の流派として、*Spenserian Key to Practical Penmanship* (1866) が紹介される。スペンサー流は、集団とは違ったスタイルで書きたいという生徒の願望に応え、その願望のための余地をそのシステムの中に設けた。といっても、それは大文字に限定され、かつ大文字を書くときに発揮される個性的なスタイルも「適切さ」(propriety) に沿っていないなければならない。

スペンサー流大文字の多様性は、個人のスタイルの特徴となるよりも、このシステム自体の個性の特徴になってゆく。この流派の主なライバルは、Payson, Dunton, and Scribnerであるが、後者は幾何学的な規則性と簡素なスタイルを誇った。ここには、オリジナリティの要求はどのようにして、個人的な差異の抹消を重視するシステムと一致するのかわという問題がある。スペンサー流の創始者はPlatt Rogers Spencerであるが、彼の死後、書法は彼の五人の息子と甥によって発展継承されてゆく。スペンサー流とそのライバルの流派とともに、書法が自分たちに固有のものであると主張することが困難になる。著者は、ライバル三巨頭がスペンサー流を批判したパンフレットの検証を通してその議論を行う。パンフレットでは、後者は自分たちのスタイルを剽窃したと述べるのだが、活字のイメージでデザインされた書体は、流派の差異を浮かび上がらせない。このパンフレットは、スペンサー流の習字教本からの手本の抜粋と自分たちの手本とを比較しているが、両派の差異は両方のシステムが要求する規則性の中に埋没してしまう。

パンフレットの最後のページには、スペンサー流の手本を忠実に模したという彫版工の証明が記されている。筆記が字体の所有権を明確にすることができるのは、印刷の枠

組みの中においてなのだ。ここで彫版工は、三巨頭が自分たちから盗まれたと主張するスペンサー流を忠実に模刻したと証言するのである。この点に筆者が見るのは、剽窃の問題ではなく、手書きによるコピーと印刷によるコピーの違いである。前者は一人の人間が繰り返し行うコピーであるのに対し、後者は多量のコピーを非人格的に生産する。作業中での習字手本の歪曲・誤表象を最小化しようとする彫版工の努力とは対照的に、彫版工の証明は「忠実ではない」模写を作る筆記の力に注意が向けられる。つまるところ、手書き自体が「忠実」か剽窃かを決めるのではない。それは、二つのメディアの差異なのだ。手書きが印刷に従属させられる契機こそが創作・デザイン・製作の証となる。彫版工の証明が示すのは、所有権は、手書きにあるのではなく、印刷機を扱う手に存するということである。それは、手書きと印刷の異なるコピー性能によって突然明らかになる手の力である。

3 現物どおりの複写

米国における手書きの文化的構築の主要な側面（印刷文字・筆記文字の読解と筆記能力に関する不明瞭化、手書きと印刷の異なるコピー能力（differential iterability）が扱われる。フレデリック・ダグラスが語る識字能力を獲得するエピソードは、それぞれのメディアにどのような文化的意味が付属するのかをうかがわせる。奴隷制度に慣れない女主人からダグラスは読みを教えられるが、その練習に対して主人からは厳しく反対され、また奴隷は理性の行使を通じてのみ自発的な自由を得ることができるとの学校教科書の言葉から、読書・合理性・自由への権利が結合していると認識するようになる。読む能力は個人の自由という観念（実現ではなく）を与えたのである。またダグラスは、将来自分が自由を得るまでの道のりを記したいと願って、主人の息子が書いた習字練習の文字を真似る練習をする。書く能力は自己コントロールによる作業によって一種の自己所有を約束する。

同じようにバートルビー（メルヴィル）は、手書きと印刷の隙間で、もっと正確には、印刷の特徴を帯びるようになった手書きの中で座礁する。彼は自分が筆写した複数の手書き原稿を互いに照合しなければならない。その際、手書きによる再現が権威づけられるのは、あたかも文字が機械的に再現されているかどうかにかかっているのだ。

しかし、著者がここで扱うのは、手書きと印刷の重複を通して権威への主張がなされている文学テキストである。具体的にはポーの「幻視者」(Visionary)と「自著」(Autography)。作品の議論は内容分析を伴うので、ここでは著者がポーの作家生涯の晩年にも抱いていた原作者(authorship)と所有権の融合の理想を扱った部分を紹介する。ポーは早くから計画していた高踏文学雑誌を編集する夢をもっていた。その当時の計画は*The Penn Magazine*であった。しかし、後にこの計画を復活させるとき、彼はタイ

トルを *The Stylus* に変更する。題辞によると、この変更には「出版の信頼できない発表 (unreliable publicity of the press) と彼がみなしたものに對抗する意図があった。匿名の書評者たちが雑誌の利益に合わせて批判的コメントを調整する通常の雑誌とは正反対に、ポーの雑誌は「完全に独立した批評」を目指したのである。ポーは、これまでの雑誌編集について、その不満を三人称で以下のように述べている。

これらの雑誌のどれにも (中略) 所有権を持たないために、彼の目標は、これら雑誌の大変立派な所有者たちの目標と、多くの点で異なっていた。彼は、作品の機械的外観の面でなんの趣向を凝らすことができないばかりか、また、それらの内容面に、類似する出版物が完全な成功を取めるためには不可欠と思われる個性を刻印することが極めて困難だと考えた。

創作者が所有権を失わないという理想的な条件のもとでのみ、出版 (press) は個性を刻むことができる。

しかし、この雑誌のために計画された題扉では、「鉄筆」とアイデンティティ・連続性・揺るがない判断力との連想は損なわれている。すなわち、趣意書で断言された真理に対する完全な従属ではなく、真理に対するコントロールの姿勢が読み取れるのである。手書きは、客観性の約束ではなく不誠実 (duplicity) を表わしているのだ。ここにはいくつかの再配置がある。著者としての抱負は編集者としての抱負に変わり、個性は出版社に発見される。しかし、出版に対するコントロールは読者大衆との二重の関係 (鉄のペンと黄金のペン、すなわち真理と追従) の維持によって表わされている。

第三章 マステン「印刷 (圧迫) する主体：シェイクスピアの植字工の秘密の生活」を読む

ジェフリー・マステン (Jeffrey Masten) の「印刷 (圧迫) する主体：シェイクスピアの植字工の秘密の生活」(“Pressing Subjects: Or, The Secret Lives of Shakespeare’s Compositors”) はまず最初に、原典批評家 (textual critic) チャールトン・ヒンマン (Charlton Hinman) を取り上げる。彼は第1二折版シェイクスピア戯曲集の植字工の分担を特定し、校合する大きな仕事を行った。以下はそのプロジェクトの根拠を説明したものである。

16～17世紀の植字工は特定の個人的な綴りの癖を身につけており、これらの習慣は彼の仕事と他の植字工の仕事を区別するのに役立つと予想することができる。

彼は二十世紀の我々が抱く（綴り・規則性・個性についての）先入観を近代以前の言語と主体性の条件に当てはめた。「予想することができる」と彼が述べた二十世紀の予想を証拠づけるものはない。

1 スペルチェック

近代初期においては、綴字（ていじ）法はより大きな文化的価値を表すものとして確立していなかった。その途上にあつたのである。また特定の正字法を吸収してそれを再現する行為としても、その途上にあつた。

英語の動詞「スペル」(spell)の最も古い意味は、「本などを一字ずつ読む。ゆっくりと、また苦勞して、熟読・理解する」(OED)であった。今の我々がスペリングとして考えるものが登場する以前に、この意味が流布していた。完全に近代の意味におけるスペリングは、1661年ごろにならないと現れない。近代初期におけるスペリングの意味が読解、つまりページ上の特定の形を理解する能力であつたとすれば、それは、これらの形はある範囲の多様性をもっていたかもしれないということを示している。著者は言語のシステムという言い方を避け、ブルデューの用語を借りて、言語のフィールドという言い方をしている。当時の英語は、文法的・語彙的・正字法的秩序によってというよりも、修辭学的秩序によって支配されていた。

発音の多様性・方言の混入・屈折変化の現象・品詞間の単語の移動・日常語の用法や綴りを規制する辞書の不在・似た語を結びつける語源的思考方法などの要素が流動的な言語のフィールド形成に役立った。今「単語」と呼ばれるものは、多様に綴られたのである。それはしばしば同一人物によつても多様に綴られることがあつた。

確かに、1600年前後の数十年間においてこの言語的状况を問題と捉え、これを固定化しようと考えた人々もあつた。1560年代から1580年代にかけて、Thomas Smithの*De recta & emendata Linguae Anglicae Scriptione*やJohn Hartの*An Orthographie*やWilliam Bullokarの*Booke at large, for the Amendment of Orthographie*では、英語綴りの標準化が企てられた。そのような綴り字の改良にはイデオロギー的側面もあつた(Jonathan Goldbergが説くように)。「正書法」(orthography)とは文字通り正しい書き方であつて、“orthos”とは「まっすぐ」を意味する。Alexander Humeは彼の*Of the Orthographie of the Britain Tongue*において「捻じ曲がつた」書法を“skaiographie”と命名した。しかし、これら改良主義者たちの努力は、大衆文化の中では揶揄の対象となつた。例えば、『恋の骨折り損』の中で、台詞を言う登場人物の名前としてホロファーニーズは固有名詞で記されておらず、たんに「術学者」と記されており、男色者・寝取られ男として連想されている。Elizabeth PittengerとJuliet Flemingが示したように、この時期の言語学習は性とジェンダーの不安に染められていることがしばしばである。

重要な点は、Hart、Bullock、Humeなどの人物の綴り改良は、英単語の多様な綴りを廃止しようとは考えなかったことである。綴り改良が目指したものは、音声と文字の一对一の対応であった。Bullockは、「真の正書法においては、手と声と耳が妨害なく完全に一致することである」と書いている。

印刷業の立場からは、このような綴り字改良はどのように見られたらうか。定説では、印刷は次第に綴りの標準化を推し進めたといわれるが、近代初期の植字工は実際にはそのような動きに抵抗を示したかもしれないと著者は述べている。この時期の印刷の行ぞろえ(justification)は一行に置かれる単語のスペリングを変化させる方法によってなされていた。例えば、一つの単語がpityからpyttyeまで多くの長さをもつことは植字工にとっては貴重だった。近代初期の植字工は、スペースに合う綴りを使って、行ぞろえをしていたのである。植字工は近代初期の英語の中にすでに存在した多様な綴りを活用し、多様な綴りを再生産することによって、多様性を促進し拡大もしたわけである。

2 綴りと個人の才能

1940年代以来の植字工分析の基本的な前提は、文化的なレベルにおいては綴りの標準化は存在しなかったが、個人的なレベルではそれが存在したとする。この分野での中心的な研究は、Charlton Hinmanによるシェイクスピアの二折版における植字工の分担を特定する作業である。Hinmanによる植字工を特定する方法は、主に三つの単語(do, go, here)の形の分析による。例えば、“do, go, heere”という好みを示せば植字工B、“doe, goe, here”という好みを示せば植字工Aという具合である。ここで注目すべきは、第一には、紙の上の文字の形は、強い好みと不変の習慣をもつ植字工を浮かび上がらせるとする前提であり、第二には、そのような主体は実人生においてアイデンティティをもった人間と考える前提である。著者はこの方法論に対して次のような批判を行う。まず、綴りの標準化が文化的なレベルで存在しないことは、それが個人のレベルで存在したことの理由にはならない。また、個人化した正書法という概念に、主体性に関する近代の概念が紛れ込んでいる。

Hinmanによる分析の次なる目標は、特定の植字工はどのような間違いを犯しやすいかを知ることである。それがわかれば、植字工の間違いなのか、シェイクスピアの間違いなのか、その区別をすることができるというわけである。特定された植字工の性格は、植字工Aは「保守的」「系統的」とされ、植字工Bの「より間違いを犯しやすい」性格は次のように述べられる。

その特徴は、間違った方向での工夫の才、故意の変更、徹底した不注意が結合したもので、それは植字工が活字に組むときに、意図的にしろ意図的でないにしろ、ど

の程度の変更がなされるかという興味深い例である。Bの場合は極端ではあるが。

Hinmanの教師であり、戦後アメリカの本文批評 (textual studies) を導いたFredson Bowersは1959年に次のように書いている。

各々の植字工の独自性、彼の精神的肉体的習慣と反応の独自性は、人間の因子が最も重要性をもつために予想できない基礎を、植字工の仕事の詳細な研究に加えることになる。各々の植字工は自分自身に対する律法であって、個人の責任の下にあるとはいえ、人間の働きとは切り離せない不合理性に従っている。

Bowersが明らかにしているように、個別性 (individuation) はこの方法の中心にある。ここには二重の意味がある。一つは、分析の対象となる理想的な植字工は極端に特異的 (それゆえ特定ができる) で、しかし、同時にその特異性において完全に一貫している人物である。ところがここで難問が生じた。植字工Eである。彼の綴り字法はまったくの流動性・可鍛性を特徴とする。彼には性格がないように思えるのだ。

3 習慣と不寛容

このセクションで著者は1940年代後半から50年代の初期にかけての植字工研究を取り巻いていた言説を検討しようとする。植字工の綴りの分析が書誌学の中心となったのは、第二次大戦後であるという。それは戦争によって中断されたというより、戦争によって生み出されたと語られる。合衆国が参戦する前に、Bowersはバージニア大学に設けられつつあった海軍の情報関係のグループの中で暗号読解者 (cryptanalyst) として秘密の任務を帯びていた。戦争になると、敵の暗号を解読する情報部隊の指揮を執るため、ワシントンに移った。その部隊に集まった著名な文学・書誌学者のなかにHinmanもいた。彼は事実、校合機械の着想をその情報部隊での活動から得ている。

戦中の合衆国と書誌学者にとっての外敵がファシスト国家であるとする、内なる敵は同性愛者と共産主義者であった。Alfred C. Kinsey (アルフレッド・C・キンゼイ) の *Sexual Behavior in the Human Male* (1948年) は、同性愛者はどこにでもいることを国民に教え、1950年の上院の調査 (*Employment of Homosexuals and Other Sex Perverts in Government*) もキンゼイ説を補強し、政府のどこにも同性愛者がおり、それを発見することが必要だと論じた。しかし発見は容易ではない。多くの同性愛者は性的倒錯を表す外的な印をもたないからである。合衆国では50年代の初期から60年代にかけ、同性愛者の目に見える印とその発見に関する言説が広まった。発見の言説は、植字工の癖を見つける言説と平行していた。すなわち、「癖」「習慣」「傾向」「逸脱」である。そ

してこの時期、軍隊と市民生活の両方で、より多くの市民がそのテストに曝されることになる。目に見える身体的な印と行動によって、アイデンティティ（性的アイデンティティ）を発見しようとした20世紀の企てと、20世紀中期の植字工研究は同時発生的であった。この同性愛の修辞法はHinmanやBowersなどの学者にも利用可能であった。著者はその一例を、Bowersが編集の仕事をしていたホイットマンの原稿『草の葉』の“Calamus”の箇所の作業に見る。詩人の「同性愛的言及」は、シェイクスピアのテキストの表面に見られる、植字工の逸脱や濫用に似ていると言う。

植字工分析の修辞のなかでは、シェイクスピアのテキストの確実性（security）が問題となる。Hinmanは繰り返しシェイクスピアのテキストは信頼できると強調する。彼の心の中では、シェイクスピアのテキストの確実性と冷戦時代の国の安全保障（national security）とが結びついていた可能性が指摘される。

しかし、Hinmanとは異なるテキスト観を表明した書誌学者がいた。

植字工が果たした役割は強調し過ぎるということがない。（中略）従って、あるテキストに現れているのは、印刷所の従業員がシェイクスピアが書いたと思ったことであったり、シェイクスピアが書いたかもしれないと思ったことであったり、もっと悲惨な場合には、シェイクスピアが実際に書いたことではなく、彼がこう書くべきだと従業員が考えたものだったりする可能性がある。

著者はその人物についてわざと固有名詞を与えない。その人物はBowersの指導生であったが、後にバージニア大学で彼の同僚となる。彼も植字工分析に関する論文を書いたが、1955年にピストル自殺する。彼の死についての新聞記事は、彼が同性愛者であることを暗に示すよう意図されていると著者は言う。植字工研究に関する彼の講演原稿では、彼は明らかに植字工の特定を避けようとしていることは、何か意味があるのだろうか。1954年のEnglish Instituteで、BowersとWalkerのメンバーと共に参加した、Hinmanを司会とするパネルの席上、彼が植字工研究が発見するかもしれない大失敗（研究の前提の誤り）について講演したとき、彼が探知・倒錯・逸脱・不合理の修辞法を避けたことは、意味のあることなのか。

著者は言説分析をしようとしている。Hinmanは特殊な言説の中に生きていたのであり、その言説は第二次大戦の情報活動の言説と、その後の同性愛者の印とその発見に関する言説であった。Hinmanが、彼の校合機械を通し逸脱した綴りを数え上げれば、自殺した学者のアイデンティティを見ないことは困難であったろう、などと述べられる。

4 抑圧（再印刷）されたものの帰還

ここではHinmanと、後に彼の前提を批判することになるMcKenzieに、彼らの研究の基礎を提供したJoseph Moxonの*Mechanick Exercises: Or, The Doctrine of Handy-works* (1683)が取り上げられる。Moxonに関する議論の多くは、英国の印刷所の慣行について事実を語る案内書としていかに信頼できるか、また、17世紀後期の説明が17世紀初期の慣行について、どの程度信頼できる案内書であるか、という点に集中している。著者は、Moxonを通して、近代の観念に引きつけた植字工の概念ではなく、植字工が生きていた時代に根ざした彼らの概念を探ろうとしている。

Moxonによると、植字工の義務は一種の交渉である。植字工は、テキスト伝達（理想的には媒介なしの）に侵入する歪曲者ではなく、両側をとりもって役に立つ、二重代理人であった。つまり、植字工は二つの方向性をもつという。一つは作者に向いており、もう一つは読者に向いている。両者の間を架橋するのが植字工の役目である。しかも「才能」は作者だけがもつものではなく、すぐれた植字工にも望まれるものであるとMoxonはいう。植字工はこのように「交渉の主体」である側面をもつ。しかし、その一方で、印刷所と作業工程によって、彼が訓練（discipline）を受ける側面もあった。それは一言でいうと、自分の体を動きを機械のようにするということである。著者は、植字工と彼の綴りを考えるとき、ブルデューのハビタスの概念の応用を提案している。その概念が社会的・歴史的に条件づけられた限界の中で自由を捉えるからである。著者も認めるように、Moxonを文化的な文書として解読する作業は、ここでは本格的になされてはいない。ただ植字工について、より歴史的に正確な理解の手掛かりがヒントとして示されているのである。

5 組み直すこと

これまでに展開された植字工分析の批判がもつ、より大きな意味について語られる。二十世紀のシェイクスピアや近代初期のテキストに関して、植字工分析は、そのテキスト産出のすべての過程で作業者の個人性を主張する、より大きな動きの一部であった。それはしばしば時代錯誤的であった。作者のみが孤高の天才をもつという歴史的に不適切な概念は、Moxonが述べるところのものを見えなくする。植字工は、他人によって開始されたテキストを加工したのである。この事情から浮かび上がるテキスト観は、それが仲介（mediation）の産物であるということである。

第七章 ヘイルズ「仮想現実の条件」を読む

N・キャサリン・ヘイルズ(N. Katherine Hayles)の「仮想現実の条件」(The Condition of Virtuality)は、初めに一つの戦略的定義を示す。「仮想現実(virtuality)とは、物

質が情報のパターンによって浸透されているという文化的認識である。」この定義には物質と情報との分岐があるが、それは第二次世界大戦後に現れた歴史的な構築物であるという。ここで言う文化的認識とはたんに心理学的現象にとどまらない。それは数々の強力なテクノロジーの中に実例を見いだす思考態度でもある。この認識が数々のテクノロジーの発展を促進し、またテクノロジーはその認識を強化している。情報と物質を別々の概念であるとして構築する分析は、1940年代から50年代にかけて発達した。

情報／物質の二重性の構築に係わる重要な分野の一つは分子生物学である。現代の見解では、身体は遺伝子にコード化された情報を「表現」する。内容は遺伝子のパターンによって提供され、身体は物質性はそれ以前に存在する意味論的構造を表明する。パターンがコントロールを司り、パターンこそが物質を存在させるものとみなされる。生殖が情報コードによって統制されているかもしれないという考えは、大きな影響力のあったエルヴィン・シュレーディンガー (Erwin Schrodinger) の *What Is Life? The Physical Aspect of the Living Cell* (1945) に述べられている。分子生物学の言説を「修辭的ソフトウェア」として分析する中で Richar Doyle が示したのは、シュレーディンガーの本が出版されてから数十年の間、論理的には遺伝子は体の中に含まれているにもかかわらず、体を生産する始原的な情報パターンとして考えられた。ドイルは、この「あり得ない転倒」の例が、1960年代のGeorge Gamowの空想科学小説 *Mr. Tompkins Inside Himself* にもあると論じている。ドイルの要点は、この転倒が修辭的なものであるという点である。すなわち、言説が修辭的ソフトウェアとして機能している。なぜなら、それはあたかも実験機械のハードウェア上のプログラムを動かすかのように作用しているからである。1970年代までに、このヴィジョンはRichar Dawkinsの *The Selfish Gene* の中でその修辭的頂点に到達する。言説の演技力 (performativity) によって、情報パターンは身体は物質性 (materiality) に対し勝利を収める。その勝利は、最初にパターンと物質を区別し、前者を後者に対して特権化することによって達成されたものである。

分子生物学とその他の情報科学が第二次大戦直後に栄えたのは偶然ではない。戦争によって情報のもつ価値が現実のものとなったのである。戦争という危急の状況では、情報の価値は時間に依存する。技術的なインフラ設備が十分整って初めて、迅速な情報の伝達が可能になる。つまり、情報の有効性は物質的土台に依存しているのである。そのような土台がなければ、情報が物質世界に対してもつ影響力はもっと小さいものになってしまう。しかし、皮肉なことに、いったんこの基礎が出来上がると、物質性に対して情報のほうが優位であると認識されるものだから、情報を価値あるものとしているインフラ設備そのものの重要性を覆い隠してしまうのである。その思考態度の典型は、モラヴェック (Hans Moravec) の *Mind Children* である。モラヴェックは、人間は身体的存在というよりもむしろ、本質的に情報パターンであると論じた。著者は、このヴィジ

ヨンの是非を論じることはしないで、このファンタジーが人々にとって魅力的であるのはなぜなのかを説明するために、これと相似形を成す、ある空想の型を指摘しようとする。モラヴェックのテキストやその他多くの文化的分野で、情報／物質の二項対立は、より古くてより伝統的な、精神／物質の二項対立の写像となっている。モラヴェックのシナリオの根底には一つ的前提があり、それは、非物質的な本質（そのみが個人の真の性質を構成するものである）は、物質的な具体物から抽出することができ、体から離れて生きることができるというものである。この表現が明らかにするように、現代における情報の特権化は、多くの人々の抱く宗教的な希求によって強化されている。精神性は通常、精神と肉体面での修行（discipline）と結びついているが、その一方で、身体からの「情報としての魂」の逃避は、それを可能にする高度なテクノロジーにのみ依存しているのである。しかし、モラヴェックには、死に対する強烈な恐怖があり、そのために高度なテクノロジーの力を神秘化（mystify）しているのだ。

情報／物質の二項対立を表明するまた別の重要な分野は情報理論である。1948年に Claude Shannon は彼が情報と呼ぶ数学的な量を定義し、それに関するいくつかの定理を証明した。情報理論の観点からは、メッセージは送ることができない。送ることができるのは信号である。情報理論が仮定した信号とメッセージとの違いは非常に重要である。メッセージは、容積・物質性・意味との必然的な結合をもたない確立関数によって具体化される情報内容をもっている。それはパターンであって、物質性ではない。メッセージがメディアを通じた伝達のために信号でコード化されるとき初めて、それは物質的な形を帯びる。従って、情報の定義そのものの中に、物質性／情報の二項対立がコード化されている。

シャノン自身は、この理論はある種のテクニカルに整えられた状況でのみ有効であると警告したが、第二次大戦の思想風土の中でそれは文化的な空想に移行してゆく。それは1950年の Norbert Wiener の、電信で人間を送ることが可能だという言葉に見ることができる。この提案が意味するのは、人間は、生物学的な土台に具体化していても、その土台に内在するものではないメッセージだということである。これらの考えが人々の空想に訴える点は明らかである。パターンとして捉えられ、物質的なメディアから分離された情報は、時空を自由に旅することができる情報であるということである。これは強力な夢だ。この土台には、より根本的な空想行為がある。それは全体的な現象を物質性／情報の二項対立として構築する空想行為である。

著者は、物質性／情報という用語の歴史的偶然性を指摘するときにさえ、この偶発性を暴露する歴史そのものが、著者が異議を唱えたい物質性／情報の二項対立を再記入してしまうという。それは物質性／情報の二項対立がこれと関係する他の二項対立の網とからんでいるからである。他の二項対立には、信号／非信号、情報／雑音、パターン／

ランダムがある。これらの項は実は、二項対立的ではなく、弁証法的に機能している。優位に置かれる項（信号、情報、パターン）は、それ自身が構築されるために、補完する項（非信号、雑音、ランダム）に依存しているのである。従って、補完する項を削除することはできない。また補完する項と優位の項は相互浸透している。

情報の概念はパターンとランダムの相互作用によって生成される。同様に、物質性は存在と不在（presence, absence）の弁証法によって生成されるものと理解できる。情報が物質性に対して特権化されるとき、情報と結びついたパターン／ランダムの弁証法は、物質性と結びついた存在／不在の弁証法に対して支配的であると認識される。では仮想現実の状態とは、存在／不在がパターン／ランダムによって取って代われ、優位に立たれるという広く受け入れられている認識を暗示している。

この置換が暗示するごとく、仮想現実の文学理論と実践への衝撃は広範囲で深いものとなるだろう。いまだ仮想現実、文学の体制にとっては「未知の国」である。情報時代に文学が読まれ書かれる物質的な条件は変化しつつある。その変化しつつある物質的な条件は文学にどのような影響を与えるのか。

仮想現実の本

CD-ROM版のゲーム *Mist* が初めに具体的に論じられるが（このゲームに登場する本がフェティッシュな性質をもつことを想起せよ）、著者に拠ると、あるコンピュータ・グラフィックスの芸術展示会で10を超える数の作品が、印刷とアルゴリズムの相互作用に関係したものだだったという。そのような芸術家にとっては、写本（codex book）は、視覚的な物体とコンピュータ・プログラム、言葉とコード、イメージと言語、断片と全体、手作り作品と機械による製品、パターンとランダム、合理性と任意的なもの、数字の変化を示すための交差点であった。ここにある包括的なメッセージは、情報パターンによる物質性の浸透は到る所に、印刷時代の後期において生産される本のなかにも存在するというものである。

空間性とバーチャルな書くこと

空間性とテキストの相互作用はハイパーテキストの第一の特徴である。周知のように、ハイパーテキストは綴じられたページがもつ直線的連続性というよりも、別々のユニット（lexias）からなるネットワークという構造をもつ。文学のハイパーテキストでは、空間的な形と視覚イメージが大きな意味をもつ。それは Storyspace や Toolbox のようなオーサリング・プログラムに見られるとおりである。そして、電子ハイパーテキストで空間性が重要となる一つの理由として、「自己受容」（proprioception）の話題が持ち出される。これは、我々の体の境界がどこにあるかを教える感覚である。現象学の用語である

「自己受容の一貫性」は、これらの境界が、どのように生理学的なフィードバックループと習慣的使用を通して形成されるかを示す。経験をつんだコンピュータの利用者はキーボードと「自己受容の一貫性」を感じ、自分の主体性が流れ込む空間としてスクリーン表面を経験する。

この効果は、スクリーンと印刷物の重要な違いを印づける。読者は活字テキストで表わされる世界の中に、想像的に自己投影する一方で、自分はページそのものに物理的に附着しているとは感じない。それどころか、触覚的・運動感覚的 (kinesthetic) フィードバックループはそれほど頻繁でもなく、肉感的にそれほど複雑でもなく、はるかに相互作用の程度も低いので、読者はページを通過して、別の種類の空間に移動しつつあると通常は感じる。この印象には生理学的な基礎があるのだ。

従って、バーチャル・ライティングはまた、Michael Joyceが主張するように、地理学的 (topographical) なライティングである。Joyceは我々が電子テキストに接するときには吸収する多くの前提を指摘しているが、著者はその中から三つを紹介し、我々の活字テキストの経験と電子テキストの経験の違いを明らかにしようとしている。1) ライティングは内部的に融通性がある。すなわち、戻ることも進むことも自由にできる。またその変化は、即座にスクリーンのイメージとなって反映される。2) テキストの地形学は一定ではなく、構築される。すなわち、活字本はページの配置がラベリングの約束事と一致しているが、電子テキストの場合は、これとは異なり、ファイル名と物理的な配置とは必然的になんの関係もない。3) テキストの変化は、表面的な調整 (フォントの変化など) に従い表面的に行うこともできれば、地形学の変化 (カット、コピー、ペーストなどの編集作業) に従い構造的に行うことも可能である。

バーチャル・ライティングの物理学とバーチャルな主体の形成

初めにCPUとクロックレートという単語が登場し、二次元表象を作るよりも三次元表象を作るためには、より多くのクロックサイクルが必要だという話がある。その結果、ユーザはコンピュータの反応の流れの中の遅れとして三次元地形を感じ取ると著者は述べる。それは一例だが、我々の身体的認識と運動と、コンピュータのアーキテクチャーと地形学との統合を通して、我々の主体性の感覚も変化する。話し言葉から書き言葉への変化が我々の主体性にどのように影響を与えたかについては多くの研究がある。その代表的なものとしては、Eric Havelock、Walter Ong、Elizabeth Eisenstein、Marshall McLuhanの名前が挙げられる。しかし、文化と主体性に対してコンピュータが及ぼす影響についてはまだ理解が始まったばかりである。この方面での数名の研究者とその研究が短く紹介されている。

書かれた主体からバーチャルな主体への移行においては、脱構築が理論面で重要な役

割を果たしたことが指摘される。ライティングを再解釈（その不安定性、起源的基礎の欠如、相互テキスト性、不確定性を強調して）する中で、今まで伝統的にそうであったよりも、書かれた主体をバーチャルな主体へと移動させた。バーチャルな主体は出現し始めたばかりで、明確な予言は困難だが、いくつかの要素が注目されつつある。その一つが、先ほど触れた「自己受容」(proprioception) である。

何をなすべきか

バーチャル・ライティングの産物によって、文学は影響を受けないではないだろうが、コンピュータ・テクノロジーが我々の文化のすべての側面に浸透している速さについて学会（特に文学関係）に伝えるのは必ずしも容易ではない。しかし、学者はこれらのテクノロジーの発展に大変重要な貢献をすることができる。恐らく最も重要なものは、歴史的な脈を提供して、テクノロジーがこのような姿で発展した経緯と理由を示すことであろう。著者がこの論文で強調したかった点は、コンピュータ・メディアがテクノロジーを非身体化しつつあると信じることは歴史的な構築であって、明白な真理ではないということである。⁹⁾ 非身体化の幻想に抗う解釈が文化全体に広まると、テクノロジーの理解のされ方にも影響し、延いてはそれが開発される仕方、利用される仕方まで影響を及ぼすだろう。重要と思われるので著者自身の文章を引用しよう。

Brenda Laurel は身体化された相互作用の重要性を「危機にさらされた感受性」と呼び、芸術と人文学がそれを保持し回復するために戦うべきだという信念を表明した。自分にとっては、これが意味するのは、メディアの物質性とその意味に対して注意深くあれということである。情報が物質性から切り離されているという幻想は、情報と意味の危険な分離のみならず、理論的探求の空間の平板化につながる。もし我々が世界の物質性は我々の関心にとって重要ではないと考えれば、本来の理論が発掘し、理解しようと努める複雑さを見失ってしまう危険がある。

仮想現実とは、情報の非物質性的領域のなかに生活することについてのものではなく、物体は情報パターンと相互浸透しているという文化的認識についてのものなのである。

第九章 フィーラン「発話による癒しを演じる：アルトーの声」を読む

ペギー・フィーラン (Peggy Phelan) の「発話による癒しを演じる：アルトーの声」(“Performing Talking Cures: Artaud’s Voice”) は読むのが困難な論文である。一つにはアルトー自身についての解釈の困難。彼の言説そのものが多くの矛盾を抱えており、またその思想が特徴的なメタファーによって展開されているからか。アルトーの思想は

狂気であるとしてその理解を放棄する人々もいる。フィーランは、そのようなアルトーの言説をそのままに受け止め、アルトーが何について真剣であったかを感じ取ろうとする。「アルトーにとっての演劇は」という書き出しで始まる文は頻出する。彼の演劇が器官を持たない身体演劇であるという陳述は繰り返し現れる。著者の思考が研究対象の周りを巡回している印象を与える。また著者自身が狂気とも見える研究対象に接近するあまり、著者の論述もアルトー特有の比喩に伝染してくるかのように見える。

この論文で扱われる中心は、声と身体に関するアルトーの概念である。器官をもたない身体というアルトーの観念は現代の理論（例えば、ドゥルーズとガタリの『アンチ・オイディプス』）に重要な影響を与えているが、そのアルトーの観念に生气を与えている現前（presence）の力を現代の理論は無視しているという。それは現代の理論が、現前についての主張のほとんどを余り重要ではないと考えるからなのである。著者によると、アルトーの器官をもたない身体演劇の観念は現前について異なる方向の思考をもっているという。

現前の形而上学に対する最も持続的な攻撃はデリダによるものである。演劇はデリダの思想にしばしば登場するが、最も目立ったものとして著者は、アルトーとJ・L・オースティンに関するデリダの論文を挙げる。これまで言語学的なパフォーマンス（遂行文）と演劇的なパフォーマンスとの間の類似点・相違点については多くの議論がなされてきたが、これまで批評は、これらの類似点・相違点に関係するオースティン、デリダ、アルトーの間にある重要な相互関係を無視してきた。オースティンは『言語と行為』（How to Do Things with Words）の中で、発話行為（とくに遂行的発話行為）の認識論を創造するために、演劇の認識論を否認した。

『言語と行為』の第二講義第二セクションで、オースティンは彼の遂行的発話行為から除外するものについて述べている。それは演劇で登場人物が語る言葉、すなわちパフォーマンスそのものである。オースティンは、それらの発話は通常の言語の使用に「寄生」しているという。この考え方に対して、デリダは“Signature, Event, Context”の中で不満を表明する。その要点は、引用の理解のためにはそれでは不十分である、また「一般的な反復可能性（iterability）がなければ、遂行文の成功もない」というものである。換言すると、言語に発話の際の力を与えているのは、反復性・引用性（citationality）である。デリダにとって、発話行為の成功は、それが反復可能な陳述を繰り返していることにある。すなわち、それが引用であるという事実から由来する。デリダはパフォーマンスによる大変化を考察するために寄生虫学者になるのだが、それは彼がアルトーを読む中で学んだ事柄であった。

デリダによれば、記号の反復可能性のゆえに、言語がそれ自体に対して現前することは不可能になる。記号はそれ自身を繰り返すことによって始まるので、記号の意味はそ

の受信者とその使用者からは独立して存在する。しかし、演劇とパフォーマンスの両方はそれ自身に対して現前する受信者（作り手であると同時に観察者である—Herbert Blau）を必要とする。少なくともスタニスラフスキー以降の西洋の演劇美学の中心にある現前（presence）に対する探求は、現前の不可能性を信じる脱構築（deconstruction）の力に対しては抵抗的である。

脱構築は差異と *différance* の「なだめがたい必然性」を主張するのだが、20世紀の演劇は差異のない現前をつねに夢見てきた。この夢こそが演劇の保守的な魅力であり、また急進的な非凡さの基礎にある。メイエルホルドのバイオメカニクスから Eugenio Barba の「演劇人類学」に到るまで、今世紀の西洋演劇は普遍的な身体言語（body-speech, somatic language）を情熱的に追求してきた。この追求を評価する問題の一部は、そのような評価が書き物、ビデオ、映画を通して成されなければならない点である。演劇とパフォーマンスが学ぶ事柄の伝播が、他の表象形式、演劇を「他者」とする形式によって伝達されねばならないという「なだめがたい必然性」によって、台無しになってしまう。

無声映画は、映画を「普遍的」とするような身振り・感情・表現的意味の身体システムを創造し始めていた。しかし、より「リアルな」生活に近接可能な技術装置の方が音声を再生できない装置よりも好ましいと考えることによって、無声映画は普遍的な身体言語を創造するという抱負を放棄した。そして、精神分析と演劇がその仕事を引き受けた。精神分析は症状に関する理論を発展させ、それはやがて「疾病への逃避」（somatic conversion）の概念に到りつく。一方演劇は、声・身振り・表現の技術的な訓練に取り付かれた。アルトーの指摘では、この訓練はトイレのしつけと共通点が多い。身体を離れるものは、ほとんど常に転化（conversion）というフェティシズム的論理に左右されている。

才能ある無声映画の役者でもあったアルトーは、映画が話し始めたとき、それに満足を示さなかった。身体と肉声の統合を目指していたアルトーにとって、スクリーンの身体に異なる肉声を結合することは、本来身体のものではない病原菌や寄生虫や有機体の侵入を身体が受けやすいことに対して彼を感じる恐怖と同列の事柄であった。映画の音声は身体の統一性を崩壊させるものとして、彼は激しくそれに抵抗したのである。

60年代に書かれたアルトーに関する二つの論文、“La parole soufflée” と “The Theatre of Cruelty and the Closure of Representation”のなかで、デリダはアルトーの思想の精神をできるだけ辿ろうとしている。（これらの二つの論文はまたオースティンの読解にも関係している。）アルトーの思想はロゴセントリズムの限界内では維持できないこと、アルトーの思想は表象の終結、哲学の終止を招くことになると、デリダは認識していた。デリダ思想の中心にあり、そこで称揚される反復可能性は、アルトーにとって

は苦悶の源であった。『演劇とその分身』の中で、アルトーは「一度語られたことは、再び語られてはならない。一つの表現は二度同じ価値をもつことはない。すべての言葉は発せられた瞬間に死に絶え、(中略)演劇は身振りが一度なされると二度と同じようにはできない唯一の場所である」と書く。アルトーにとっては、発話行為の反復可能性は、身体を分割し汚染する。身体は寄生虫の侵入を受けやすくなり、緊急な治療が必要なものとなる。

声についての拡大された政治的概念は、アルトーの演劇に、声を口の中での監禁から開放するように求める。身体を分割し、身体器官にそれぞれの機能を割り当てることによって、身体全体の音景 (soundscape) を失い、口以外の源から発せられる声を聞くに値しないものとしてしまうとアルトーは語る。彼は社会的身体 (collective social body) についても同様に考えた。すなわち、集団的な社会的身体の、極端に限られたソースから発せられる声のみに耳を傾ける結果として、部分的な社会的主体は創造されるが、その他の人々は声をもたない者とされてしまう。アルトーが考える声は通常の声から発せられて、人の耳に入る声ではない。彼は、耳だけに入る声は信じない。骨を砕くことができる程に音を増幅したいと願うのである。アルトーが要求する聴くという行為は尋常ではない。

「自分の言葉がフランス語でもパプア語でも構わない。しかし激しい言葉を打ち込んだときには、それが百の穴からの斑状出血のように化膿して欲しいと願う」。これは、遂行的発話についてオースティンよりも過激な身体化した観念であり、能記 (signifier) の脱構築についてデリダよりも自由な観念である。アルトーについて書くということは、形式を取る、形式として存在するという思想の命令を拒否する思想の価値をそのまま信じることであり、と著者はアルトーを論じる困難さを打ち明ける。

著者は、アルトーのプロジェクトは完全に自己分裂しているという。しかし、その自己分裂を強調することで、彼に治療的芸術を追い求めさせた情念が窺えるという。アルトーは、身体器官を食う寄生虫 (ロゴセントリズムが身体は器官をもつという瞬間に身体に入る寄生虫) を退治する魔法的治療を求めた。彼が想像した治癒的な演劇では、音声は身体と連続し、言葉と肉体、音と光景との区別が溶解する。彼が創造したいと願う演劇は、部分性から完全に解放された身体感覚が、言語・声・思想を超えて、現在 (a present)、形のない現前 (presence) へと解放される演劇であった。そのような過激な無定形性に到達するためには、際限のない現在時制において、永遠に完成することのない生成の行為という極端な限界を創造し、これに耐えることが必要だった。アルトーの残酷演劇は、(死によって約束される結末も含む) すべての結末をすでに消化してしまった現在における、完全に充満させる現前のドラマを想像した。アルトーの演劇が約束する治療は、変化 (transformation)こそが発話行為と演劇的催しの最も強力な目的であ

ると主張するものである。アルトーの渴望の中心にある現在の変化は器官のない身体を必要とした。それはアルトーの考える意味で完全に演劇的な身体だった。そこでは、身体は認識できる形を脱ぎ捨て、音声が続えず投げられ消費される、息そのものも出入りするものではなく、むしろ常にそこにある単なる空気にすぎない。

要約するのも困難な段落が続く。著者によると、アルトーに頻出する疫病の比喩は、身体連続性、演劇は集団的な治療であること、演劇は身体的な集団行為であること、新しい文化的身体への誘い掛けであること、などのメッセージが込められている。それらをひっくるめて、アルトーにとっての演劇は現前の緊張であると結語されている。

アルトーは演劇を公的なトーキング・キュア (talking cure) が演じられる舞台とみなした。彼はBreuerとフロイトのトーキング・キュアに関する初期の理論を借りた。その理論は、身体言語である病徴は、これを傾聴する観客 (医師) を相手に演じた後に取り除かれるという理論である。フロイトの場合は個人の患者に対する治療法であったが、アルトーは同様の方法を集団に応用できると考えた。

アルトーの集団的治療という観念の源は、ナチスの台頭という当時の歴史的状況に関連づけることができる。分断・分離の思想、反復的なフレーズはナチスと結びついていた。アルトーの救済の思想は、ユダヤ人や同性愛者という一部の人々に向くのではなく、万人に向けられる。万人を弁護する声を見つけるのは不可能に見えるが、アルトー思想を契機とすると、この失敗は声が身体と分断されているからであると理解される。その分断はテクノロジーによって、もっと根本的にはロゴセントリズムの分断的ロジックによる。アルトーはロゴセントリズムを崩壊させることができる「魔術的」言語 (理性的言語ではなく) をもちたいと願う。

著者はこの段落の冒頭、アルトーと Jacques Rivière との書簡でのやり取りを取り上げる。Rivièreは雑誌の編集長で、アルトーが投稿した彼の最初の詩を不採用にした。不採用の理由は、アルトーの詩が形式的にも知的にも一貫性を欠いていたからである。著者は、このエピソードを、アルトーが示す、形式が与えてくれる慰めに対する拒絶の姿勢と結び付ける。アルトーが形式と無形式に対して覚えた恐怖には、演劇的な、常に現前する強烈さが伴っていた。純粹身体への言及は常にその身体の歪曲であった。アルトーにとって「純粹な身体」とはつねに演劇的身体なのである。

彼の知性が演劇的であった。彼のすべての仕事 (絵画、肖像画、詩、声明書、ラジオ番組、講演、手紙) は、その演劇を創造するための試みとして理解するのが最良である。著者はアルトーの多くの矛盾と自己劇化をアルトー自身が演劇的存在になろうとする願望の典型的表明であると解釈する。そのような台本においては、現実と幻影、本物と演技、狂気と理性との境界線を手放さないことは困難である。境界線を引くことは分断であり、そこには人は存在しない。

アルトーは器官をもたない身体を支持する。なぜなら身体そのものがまだ誕生していない、もうすでに分割され専門性を与えられているからである。残酷演劇は新しい身体を創造したいと願う（神の創造に対するライバル）。

アルトーの演劇が要求する身体は一回だけ現れる身体である。彼の演劇において再現されるべき身体は純粋な表面からなる身体で、秘密（secret）や分泌物（secretion）があってはならない。器官をもたない身体は、ロゴセントリズムにとっては不可欠な表面／深層という二項対立を削除する。同様に、現前／不在、死／生の二項対立も削除される。ドラマは同時に現実でもあり非現実でもある幻影的空間で起きる。この文脈において、アルトーの最も輝かしい洞察を理解することができる、と著者は述べる。なぜなら、彼の演劇において、いったん発せられた言葉が死んだものなら、それらを語った身体もまた死んだものであるからである。

残酷演劇は死の時間性（temporality）についても再考を促す。演劇の力が約束にあるなら、最大の約束は人は死を超えて生き延びることができるというものである。では死後の体はどのような体であろうか。それは器官をもたない身体である。この身体にとっては、死はすでに過去に起きたもので、演劇における死の役割は、「未来に到来する死」のイデオロギーが排除していた現在時制の永久性を取り戻すことである。

アルトーの身体観（器官を持たない身体）とその主張は、それが狂気にも見えるために、批評家はその驚くべき点を見抜くことが困難であった。その要点はアルトー自身、ある角度からしか接近することができなかったものである。すなわち、疫病の比喻を通してしか接近することができなかったものである。著者は、アルトーを一貫性のある美学者とするのではなく、彼の言葉をそのままに受け取ろうと提案する。身体の死（器官を持たない身体！）は残酷演劇のドラマである。そしてアルトーにとって重要な時は、死の向こう側にあった。

演劇的な声の残響の中に、音の命が終わった後に空中に残る残音の中に、異なる身体を聞くという。それは死が来て去った後に残るものである。この点に関連して、著者は、この演劇では、現在と現前について、デリダが批判した「現前の形而上学」とは異なる概念を必要とするものだと述べる。その異なる概念はブランショが理解したものであった。

アルトー思想の非一貫性は、声についての最も力強い側面の一つを理解するのに役立つ。一般には、声は体を離れると身体性を失うと考えられている。しかしそのような概念は、知らず知らず身体を部分に分ち、身体的発生の源として口を特権化している。アルトーはもっと劇的な身体／声（body-voice）を聞くように我々を促す。全身から発せられる声である。口は身体的発生の源の一つに過ぎない。アルトーの理想の身体は身体から音を発し、それは身体全体で起こる聴覚で聞き取られなければならない。

アルトーにとっては聴覚も問題なのだ。全身で傾聴するのは非常に骨の折れる仕事である。なぜなら、他者の体のための舞台となるため、一時的に自分の身体を放棄しなければならないからだ。これは精神分析の自由連想法による治療の考え方と似た部分がある。クライアントの自由連想に対し分析家は自由連想的な傾聴で応じる。そのような傾聴は、完全に空とされた自己と完全に住まわれた自己を必要とするからである。

そのような声は、恐らく身体が苦痛か恍惚かの状態にあるときに最も大きな声となるだろう。アルトーは聖レミ (Saint Remys) の見た夢の内的外的な音を伝えようとした。それは疫病に取り付かれた身体の苦悶である。アナイス・ニンがアルトーがそれを演じた場面について書き残している。役者アルトーの身体的技術によって、身体的な苦しみがより譫妄的で感動的なものとなった。「彼は苦悶していた。彼は金切り声を上げていた。彼は譫妄状態だった。」

アルトーがこのうらさい演技で目指したものは何だったのか。論文の文章中の“*I think*”, “*we might think*”, “*I hope*”のフレーズが示すように、この箇所では著者は、自身の感性をたよりにその答えを出そうとしているように見える。著者の感性が捉えるアルトーの声は、彼の身体全体に響き渡るとともに、自然界の叫び声とも呼応し、聴衆はその叫び声がいずの内にいる彼であると気づくのだという。それは、著者によると (*I hope*)、デリダが所記 (*signifier*) の主要特性と断言した反復可能性とは異なっている。

アルトーの残酷演劇が求めているものは、新しい身体の再生産である。それは所有の形式を含まない。所有的な「持つ」の限界を彼は強調しようとする。著者はこのアルトーの公式を借りて、「真の人間は声をもたない」と述べる。著者がここで肉體言語 (*flesh-speech*) と呼ぶものは、政治的な声の哲学的理想である。なぜなら、その聞き手によってその声は切り離され、所有され、無視され、盗まれることがないからである。そのような声は、まさしく生と死の分割に従わないので哲学的な魅力がある。

映画が我々に残像の光学と心理的反響について教えたのと同じように、ラジオと音声テープは残音の音響的エコーと心理的増幅について教える。Gregory Whitehead は、エアウェーブの電氣的な音を与える死者の声について書いている。Whitehead はこのエアを死んだ直後の人の死体を振動させる身体の残音になぞらえている。何度も電気ショックによる治療を受けたアルトーは、ショックによる身体の侵食の音を増幅したいと願う。

ここでアルトーからの引用文に死体が出てくるのは、死体は自分自身の身体を忘れていからである。人間があらゆる瞬間に彼の身体全体であるのではなく、自分を身体の一点に漂うこの自己、精神、観念などと信じる過ちを犯す場合には自分の全体を生きてはいないのである。同様に声もまた、言葉を運ぶだけで満足するのではなく、身体の全体が生きている音景を伝えなければならない。そしてこのことは個人の身体 (肉体的身体) にも社会的身体にも当てはまる。

演劇は観客のために存在し出現するがゆえにこそ、基本的には社会的身体を創造するとアルトーは理解した。演劇によって創造された身体は、所有することができない身体である。さらに過激な点は、そのような身体は器官によって前提とされる内部性(interiority)をもつことができない。演劇的身体は現在時制でのみ、またそのためだけに、また観客との関係においてのみ、創造される。観客は、この身体の外観が展開するとき、また同時に現実であり幻である空間(劇場)の深淵から鳴り響くとき、その身体に対し現前することによって、演劇的身体を喚起するとともにこれを癒すのである。このとき演劇的身体は、私的で個人的なものとしてではなく、社会的なものとしてみなされる。そのような観点は、観客に自分の身体の内部性ではなく、社会性を熟視させることになる。

演劇はアルトーにとって、声と音が身体に付着する場所である。トーキーは声と身体が分離するテクノロジーを起こしたが、アルトーにとっての演劇は、そうでなければ耳にされない声に身体を与えるテクノロジーである。アルトーのように声に取りつかれた人間にとっては、演劇は治療的である。なぜなら演劇はそのような声を聞かれるようにするからである。声の演劇と声の演劇性を主張することによって、アルトーは我々の音声の世界の集団性を明らかにした。デリダが能記の反復可能性のもつ力を我々に思い出させた一方で、アルトーは意味自体の前提である音景を増幅するための演劇を求める。

アルトーは残酷演劇を実現できなかったとする学者の声はしばしば聞かれるが、著者は、アルトーは自分自身で残酷演劇を生きたのだと言う。アルトーは、その演劇の心理的・言語的舞台効果について、書いたり描いたりしたのである。

-----*-----*-----

最後に

かつてチャットにおける匿名性の研究をしているという若い学生の発表を聞いたことがある。発表後の質疑応答で、私は匿名性の歴史を調べてみてはどうかと提案した。新しいテクノロジーに関係する現象は本当に変化が激しいので、かえって歴史の流れの中で眺めてみると、意外な発見もあるかと感じたのだった。しかし、今もう一度、その発表を振り返ってみると、私自身の発言は私の土俵からなされたものであることに気づく。誰しもコメントは自分の慣れ親しんだ分野・関心からするしかないのであるが、そこには私の反省点も潜んでいる。発表は若い学生によってなされた。ここには、従来の学問に安住する教員と、新しい社会現象に果敢に取り組もうとする学生の対象があったかもしれない。一方が他方からしか学ばないのはよくない。私も若い発表者から新しい関心を学ぶことができたはずである。それは、上に紹介した Katherine Hayles の論文も注

意を喚起していた点である。

私が学生にしたコメントは今も有効であると信じている。紹介した5つの論文でも、歴史的な接近方法は太りに発揮され、学ぶべき点が多い。Haylesの主張は、情報と物質の区別は誤解を招くし、また超越のファンタジーを再生産しているとするものだった。超越のファンタジーは、肉体（物質）と魂という古代まで遡ることができる人間の基本的な思考であった。人々は最新のテクノロジーはテクノロジー自体を超えるものとして想像する。巻物（scroll）、写本、印刷本といった古いテクノロジーは廃棄されるのではなく、利用され転置される。

歴史的な観点とは、単に歴史的データに通じるということではないということも、これらの論文から教えられる点である。現代人の先入観・固定観念（例えば、「個人」「セクシュアリティ」「著者性」）を知らず知らずのうちに、歴史的現象の解釈・研究にもちこむ危険が常にある。Goldbergの研究は、「O Happy Dames」という詩について、不確かな結論へと導く。写本にその作品を書いた本人を見破ろうとする近年の研究には、ジェンダーと階級に関するバイアスがかかっていた。そのバイアスが確定した答えを出していたのである。Mastenの研究も、先行研究の思想的バイアスを明らかにする。近代人にとっての著者のイメージは羽ペンをもつ著者である。しかし、この研究で明らかになるのは、著者が本を書くのではないということだった。印刷所で干渉を受ける前の、シェイクスピアの「純粋な」テキストはどのようなものだったのか。書誌学は植字工の癖を特定し、不純な覆いを取り去って純粋な著者を表に出そうとする。Mastenが言うには、著者性は植字工にも及ぶものであったのだ。校合機械が第二次大戦の情報活動とも深く関係しているという驚きの事実も指摘される。後者はスパイと同性愛者を発見する技術であり、その影響はシェイクスピア研究にも及んでいたのである。

新しいメディアの研究は新しいテクノロジーの研究にもなるだろう。しかし、テクノロジーは御免蒙りたいと思うのも人情であり、そのように感じる人々がいるのも理解できる。Phelanの論文は、言語をテクノロジーから切り離したいというテクノロジー嫌い（technophobic）また反物質主義的な願望を扱っている。Phelanは、初期のトーキーが行った音入りに危機感を募らせたアルトーの思想を分析する。アルトーが目指したものは、声と肉体の過激な統一であった。デリダの記号の反復可能性に対して、アルトーは完全に肉体化した声を夢想する。演劇的現前がアルトーの立ち位置であったことが繰り返され主張されている。メディアとテクノロジーを研究する際、そのようなヴィジョンも存在することを頭の片隅に置くことにも意味があるだろう。

注

- 1) Gill Branston and Roy Stafford, *The Media Student's Book*, third edition, (London and New York: Routledge, 2003), p. 9
- 2) Jack Goody, *The Power of the Written Tradition* (Washington and London: Smithsonian Institution Press, 2000), p. 133. この点について具体的には、以下を参照: “With a pen in our hands we are different than when we carry a sword or work on the loom; we have different roles that structure our perceptions. But writing has a particular kind of internal influence since it changes not only the way we communicate but the nature of what we communicate, whether to others or to ourselves . . . one of the problems about extending education in writing and reading in eighteenth-century France was precisely that peasants were not accustomed to the necessary movements of the eye and the control of the fingers. The tools of literates provide their societies with technologies of a cognitive kind, technologies that are themselves tools, for tools create further tools” (pp. 136-37).
- 3) Cf. 宮武公夫『テクノロジーの人類学—現代人類学の射程』(岩波書店、2000) 187頁:「米国社会における、テクノロジーの特殊な位置づけについて、ダウニーは次のように述べている。アメリカ人は、テクノロジーを外的現象、または自律的力と理解し特徴づけるが、その結果テクノロジーと社会は、互いに独立したものになってしまう。しかし、このようなテクノロジーと社会の分離は、テクノロジーに社会問題の解決者としての権威性を付与すると共に、テクノロジーが社会の外側に置かれることにより、社会変化のための乗り物としての戦略的位置を与える。このようなテクノロジーは、社会的影響が非常に大きいにもかかわらず、米国社会ではその内的性格については、ほとんど大衆的に検討されたり、決定されることがない。」
- 4) Gill Branston and Roy Stafford, *The Media Student's Book*, third edition, (London and New York: Routledge, 2003), pp. 423-24: この本がその理由として指摘するのは英国の文脈だが、それらは、1) 階級的要因。欧州と違い、英国では医者・弁護士などの「知的専門職」と比べると技術者の社会的地位は低いという。2) 作業者と発想者の区別。例えば商業的プロデューサーと創造的なアーティスト、アナウンサーと研究者、テクノロジーを日常的に使用する者とそうでない者。3) メディア・テクノロジーがジェンダー化されていること。
- 5) *Language Machines: Technologies of Literary and Cultural Production*, ed. Jeffrey Masten, Peter Stallybrass, and Nancy Vickers (New York and London: Routledge, 1997).
- 6) *The Media Student's Book* (p.424-45)によると、テクノロジーを「方法・手段・技術」とする定義が浸透しないのは、いくつかの絡み合った要因があるからだという。第一には階級が関係している。英国では階級は教育と職業によることが多い。技術職は専門職(医者や弁護士)よりも伝統的に低い地位にある。第二には、これらの階級差は、メディア製作とメディア教育における「作業者」と「発案者」の区別に繋がる。ある場合には、新しいテクノロジーをコスト削減と新味において捉える商業的な製作者に対して、着想と伝統的な技術を保持したがる創造的なアーティストがいる。第三の要因は、メディア・テクノロジーがジェンダー化されていることである。メディア製作の仕事から女性は距離を置く傾向にある。それが男性文化や、より大きく・早く・やかましくというマッチョ文化との連想をもつためである。現代においても、テクノロジーと階級・性差との問題は存在している。
- 7) つまり nobreaksbetweenwordsnopunctuationnocapitalletters のように、筆写のテキストでは書かれていたのである。これは本文から。
- 8) Cf. 宮武公夫『テクノロジーの人類学』64頁:「テクノロジー自体は触れることのできない透明な道具であり、伝統的な文化には自然のときのように荒々しく、ときに優しく、さまざまの

のをもたらす存在でしかないのだ。いいかえれば、テクノロジー自体は自然のように無視できるか、あるいは影響を与えるとしても操作の対象とはならない。明治初年の日本人が、自然と、美術と、科学についての概念を持たず区別して理解する必要がなかったように、ウガンダの人々にとってのテクノロジーは便利な道具でしかない。」

- 9) 情報（仮想現実）を物質性（現実）からの分離と捉える定説に対する批判的検証の一例としては、*Internet Culture*, ed. David Porter (New York and London: Routledge, 1997) 所収の三つの論文、Shannon McRae, “Flesh Made Word: Sex, Text and the Virtual Body”, pp. 73-86; Mizuko Ito, “The Reality of Fantasy in a Multi-User Dungeon”, pp. 87-110; Jeffrey Fisher, “The Postmodern Paradiso: Dante, Cyberpunk, and the Technosophy of Cyberspace”がある。