The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	映像の認識に関する一考察
Author(s)	山口, 良臣
Citation	デザイン理論. 1980, 19, p. 26-42
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53664
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

映像の認識に関する一考察

山　口　良　臣

序

メディアはメッセージであると述べたのは、他ならぬマクルーハンであるが、彼によればメディアはその内容、つまりはそれがもたらすメッセージによってではなく、メディアそのものがメッセージとして人間の相互関係と行動の尺度や形態をつくり出し制御したりすると述べられる。[(1)] テレビという目を持つことで、確かに我々は身体を、中枢神経を全地球的に、あるいは宇宙のかなたにまで拡張してきた。それと同時に距離と時間の線的連続性の世界は不連続性の、あるいは同時性の世界をその内に懐胎してきた。

我々の知覚的視界に直接に与えられている世界は極めて局限されているが、テレビに限らず様々な情報を介して我々は世界の様々な状態を知っており、また態度を決定したりもする。「情報的世界は準環境として世界の一部分と見做されるにしても、現象的な面から見れば逆に世界は情報的世界の一相面として現われるのであり、我々の心理、生理的な営みに直接的に規定的影響を及ぼし、我々が対象的、実践的に関わっている世界は殆んど情報化された世界であると言えよう。[(2)]」

我々が対象的に関わる世界の時空間は反省的意識においては線的連続性の相で把えられるにしても、現象的にはまさに不連続性の相で現われてくる。建築

家、C・アレクザンダーは、都市はツリーではなくセミラティス構造であると述べているが、[3]今や我々が対象的に関わる世界そのものが系統樹のごとき線的連続性をもった時間軸の上に展開して行くような図式では把えきれず、時空間そのものがいわばセミラティス的なのである。

これは時間、空間、質量といったものを自存的、絶対的なものとみなし、それらを成素的な第一次存在者として扱う古典物理学の機械論的な自然観に対して、関係の第一次性に即して原基的な諸契機が定位されている相対性理論等が提出した問題とも相即的であるように見える。[4]そのことは、テレビの出現と現代物理学の発展が直接的、歴史的に相即的な関係にあるなどということではもちろんないだろう。ハイデッガーが述べるように、技術（テクネー）は専ら役立つものとしてのみ在るのではなく、本性的には知の在り方なのであり、自然科学はまさにこの知の在り方によって自然を対象化するのであり、その意味において技術は自然科学と相即的なのである。[5]

しかし、この知の在り方、それは世界観と言い換えてもさしつかえないであろうが、この知の在り方が歴史的、社会的なものであることは、例えばスコラ的な自然像から近代科学的な自然観への推転を考えて見れば明らかであろう。[6]自然現象をすべて算定されるべきものとして対象化するのは、近代科学的な自然観を俟って始めて成立するものと考えられる。そうであるなら、技術の本性と呼ばれるものも歴史的、社会的に相対化されざるを得ないであろう。それは単に自然現象の解釈の問題に止まっていることはできないはずであって、いわば“知の枠組”そのものを対自的に把え返して行かねばならないものと思われるのである。

我々が関わっている情報的世界において、写真やテレビ等の映像が占める役割は非常に大きなものであろう。その映像を、あるいはその映像を媒介とした世界を我々はいかに意味づけているのであろうか。それは、先の知の在り方と相即的な関係にあるのではないのか。映像によるコミュニケーションといった

問題を考えるについても、まずは映像の認識に関する問題から始める必要があると考えられるのである。

1．認識対象としての映像

(1)

玄関先にテレビカメラを据え付けて、室内のモニターテレビで来客を見ようとする場合、人がブラウン管上に見出そうとするのは、第一にはその来客が誰であるのか、あるいはどのような人物であるのか、さらに言えば、屋内に導き入れて良い人物であるのか、そうでないのかを判断されるべき対象としての人物であろう。仮にその客が私にとってごく親しい友人のA氏であったなら、私はとっさにA氏を屋内に導き入れるべく行動を起こすかも知れない。また、その客が風体の良からぬ見ず知らずの人間であったなら、私は玄関の戸を開けることを拒否するかも知れない。いずれにしても、如上の判断はブラウン管上の映像を介してなされる訳であり、この場合、私はまさにテレビカメラの前の“現実”をブラウン管上に見て取る。映像の中の人物は実際の人物に較べて大きさや遠近、色、等々の縮約が確かに存在するにしても、私は両者を同一な記号として了解する。

ロラン・バルトによれば、写真を定義するのは類似の完全性である。つまり、現実のものからその写真に移行するにあたって、両者を素材の異なる記号として構成する必要はなく、両者の間に中継物、即ちコードを配置する必要はないのであり、映像は現実のものではないにしても、その完璧なアナロゴンであると述べられる。[(7)]これは上記の場合のテレビ映像においても事情は変わらないであろう。ではなぜ有体的な厚みを持った現実のものと、平面に置き換えられたその映像とが同一の記号として把えられるのか。まずはこの点から論を進めて見たい。

(2)

普通に我々の意識に現われる世界は、あれはテーブルでこれは椅子というように、即自的に分節している。それが今までに見たこともなく、名付け得ぬ奇妙な感じを与えるものであったにしても、いわば「事物」としての存在を否定される訳ではなく、例えば「ぐにゃぐにゃとして気味の悪いもの」とでも言うような現われ方をする。机の上の鉛筆は網膜上では単なる平面図形にしか見えないはずであっても、有体的な厚みを持ったゲシュタルトとして意識される。しかも、それはまさに直覚的に鉛筆と意識される。我々が文字に接する場合、我々はそれを単なるインクのシミとは受けとらず、文字はそれが表わす何ものかとして意識される。立方体はどんな視点から眺めても六つの面が同時に見えることはないし、例えそれがガラス製であって六つの面が同時に見えたとしても、それぞれの面が等しく見える訳ではないが、それは立方体として即自的に意識される。

対象は頭の中にすでにある像と照らし合わされて、しかる後に関係づけられ、ある物として意識されるのでは決してないだろう。廣松渉は次のように述べる。「フェノメノンは、—それが反省的意識において"知覚"と呼ばれる相で現われるものから"判断"と呼ばれる相で現われるものに至るまで—即自的に『或るもの』として、『単なる与件 als solches 以上の或るもの』として、現われる。意識は、必ず或るものを或るものとして意識するという構造をもっている。すなわち、所与をその"なまのまま" als solches に受けとるのではなく、所与を単なる所与以外の或るもの etwas Anderes として、所与以上の或るもの etwas Mehr として意識する。[8]」

しかし、世界が即自的に分節して意識されるされ方は、決してア・プリオリに決定されているのではない。先天性白内障の患者が手術によって視力を得た時、彼にとって世界は視覚的に分節して意識され得ない。[9]先の立方体の例で、メルロー＝ポンティを援用して言うなら、まさに私がそのことを前もって知っ

ているからこそ、それは立方体として意識されるのである。[10] しかもなお、それは直覚的に立法体として意識される。

“ルビンの壺”のような図—地反転図形の場合を考えれば明らかなように、所与は同じでも，それをいかなる或るものとして把えるかに応じて意識事態は一変してしまう。廣松によれば，外国語の聞こえ方(分節の仕方)は、その国語を知っている人と知らない人とでは全く違ったものになるのであって、同一の刺戟が与えられた場合であっても知覚的に現前する世界は、当人がどのような社会的交通（フェアケール Verkehr）の場のなかで自己形成をとげてきたかによって規定されるのであり、“知性的能力”はおろか、“感性的能力”にいたるまで、歴史的、社会的に共同主観化されているのである。[11] いうなれば、「社会的交通のなかで所与を或るものとして把える把え方が、つまりは意識の働かせ方のパターンが確立し固定化することによって、新たな所与に対しても同じパターンで把えるようになるのであって、そうでなければ他人に知識が伝達されるというようなことは起こり得ないはずである。[12]」鉛筆が鉛筆として即自的に私の意識に現われるのは，まさに記号学に言う能記(Signifiant)＝所記(Signifié)として現われる現われ方に他ならない。「フェノメノンは、ハイデッガーが言う意味での用在性 Zuhandenheit どころか、すべて記号（象徴）的な在り方をしている[13]」のであって、バルトが述べるように，映像がもとの物体に対して大きさや遠近等の縮約されたものであっても同じ記号として把えられるのは、如上の構造を抜きにしては考えられないであろう。

(3)

先の玄関先の例で，私は客のみに，しかも屋内に導き入れるべきかどうかを判断される，その意味においてのみの客に焦点を合わせて述べた。しかし、私は例えばブラウン管上に映ったA氏の素振りから，何かのっぴきならぬ事情を彼に感じるかも知れないし，また彼が手に持ったコウモリガサで雨が降ってい

ることを知ることもできよう。あるいは，彼の足もとに落ちている紙くずを見ることもできる。この場合，その映像の読み取り方は無数にあるように見える。バルト風に言うなら、この映像は機械的に把えられたその類似の完全性のゆえに，言語におけるようなコードが不在なのである。[14]

初めの例で、私がブラウン管上の人物を，屋内に導き入れるべきであるかどうかを判断する対象として見るのは，いわばその〝目的〟を前提としているからに他ならない訳で，その目的が読み取り方の規制となっていると考えられる。しかし，この規制は言語のコードがもたらすような読み取り方の規制に較べれば，はるかに弱いものであろう。このことは，何もテレビシステムを介在させなくとも，覗き窓から来客を直接に覗き見る場合であっても事情は変わるまい。この場合，そのテレビシステムが類似の完全性を保証しているという，そのシステムへの信頼感ないしはシステムの了解が暗黙裡に存在しており，その了解が対象とその映像とを同一の記号として受け取ることの契機となっているにすぎないだろう。

(4)

この読み取りの多様性について考えるには，記号学に言う外示（デノテーション）と共示（コノテーション）の考え方を援用するのが好都合であろう。バルトによれば，すべての記号体系は外形（Expression）の面と内容(Contenu)の面とを持ち，意味作用はこの二つの面の間の関係（Relation）に相当し，これをＥＲＣと表わすと，これが別の体系の外形の面となった場合，即ち（ERC）ＲＣの第一の体系（カッコ内のＥＲＣ）は外示（デノテーション dénotation）の面を作り，第二の体系（第一の延長），つまり（ＥＲＣ）ＲＣは共示（コノテーション Connotation）の面を作ると考えられている。即ち，共示的体系とは外形の面がひとつの記号作用体系によって作られた体系であると。[15]※

※ここではバルト定義に深く立ち入ることはしないが，共示の構造は彼の述べるような
(ERC) RCより $\left\{\begin{matrix}(ERC)\\(ERC)\end{matrix}\right\}$ RC と考える方が適切であるように思える。

先の場合，対象がどのように分節して，どのような記号群として意識に現われるかは，映像であるとなしに拘らないと言える。所与をいかなる共示として読み取るか，言い換えれば，その記号群をいかなるメッセージとして読み取るかは，先に述べたような目的や関心の在り所といったものを契機としており，その都度，共示は異なり得る。その読み取りは，まさに歴史的，社会的，あるいは文化的，あるいは個人的なものであると考えられる。

フェノメノンは本来的に多義的なのである。先に論述したように，机の上の鉛筆は直覚的に鉛筆として意識されるにしても，この鉛筆はこの鉛筆であって，あの鉛筆とは別な鉛筆としてそこに在る。この鉛筆は，いわば字義的な，あるいは普遍的“鉛筆”であって，なおかつ，この鉛筆という特個的な鉛筆なのである。この特個的な対象は，いかに言葉を尽くそうにも，その意味によって完全に覆い尽くされることはあり得ないだろう。そこには常に別な読みが存在するのであって，フェノメノンは，この別な読みという可能性の汲み尽くされることのない無限の可能体として在ると言えよう。そうであるなら，ここで問題となるのはフェノメノンがなぜ多義的であるのかではなく，フェノメノンがある意味へと収束して行くのはいかなる契機にもとづいてであるのかということのはずである。

“この特個的な鉛筆”がその内包たる“鉛筆”として意識される，そのされ方の構造については(2)で述べた。今ここで問題としているのは，この鉛筆が“鉛筆”として把えられることを第一の体系とした場合，この体系がいかなる共示を形作るかという第二の体系についてである。

(5)

ある人物が写っている写真を例にして考えて見よう。その写真に何を読み取るかは人によって様々であろう。その人物が自分の良く知っている人であるのかどうか，かなり以前に撮られたものか，それとも最近のものなのか，その衣裳は，顔付は，背景は，等々，その共示の要因は数え上げればきりがない。また，写真を見る人にとって，それらすべての要因が読み取られる必要はまったくないのであって，その都度，何を選んでも差しつかえはない。しかし，その写真によってあるメッセージを伝えようとする場合，例えば新聞の報道写真であるなら，その読みが方向づけられている必要があろう。写真の説明文，あるいは記事や見出し，割り付け等々はその写真の読みを強く偏向させ，方向づけるのであって，それらは写真の外側にあって，やはり共示の要因なのである。[16]

バルトによれば，文章部分（テキスト）は読み手を諸シニフィエの間で方向づけて，彼があるシニフィエを避けて他のあるものを受け取るようにし，イメージのシニフィエの自由に関して抑圧的な価値を持つと述べられる。[17] バルトの述べるように，言語的メッセージが映像の読み取りを方向づけ，共示をある意味へと収束させて行くのに有力な武器となるのは確かであろう。例えば，ナイフの写真はある傷害事件の記事と共に置かれることで，ただ写真だけの場合に較べれば，はるかに大きくその読みを偏向させ，共示をある意味へと収束させて行く。それと共に，写真は現実との完璧な類似性を持つが故に，逆にその事件をより真実らしく見せる。

しかし，言語的メッセージは写真の読みを偏向させ，方向づけるだけではなく，写真のメッセージを補完するといった性格をも持つものであろう。このような構造は何も写真に限られたことではなく，テレビの映像であっても同様に考えられるのである。先の玄関先の例では，言語的メッセージがその映像の読みを偏向させるというよりも，映像のメッセージを補完するといった性格の方がより強いものと考えられる。この場合，例えインターフォン等による音声の

伝達がなくとも，映像がどのように読まれるかに大きく関わってくることはないであろう。共示をある意味へと収束させて行く規制として働くのは，言語的メッセージがすべてであるのではないし，また言語的メッセージが付随しているにしても，それがどのような規制として働くかは一様ではない。

バルトは報道写真に関して次のように述べる。「共示はメッセージそのもののレベルでは必ずしもすぐには把えられない（共示はいわば不可視ではあるが能動的であり，確然としてはいるが潜在化されている），がメッセージの生産と受容のレベルにあらわれているいくつかの現象から既にそれを帰納し得るのである。即ち，一方では報道写真は手を加えられた客体，職業的，美的あるいはイデオロギー的規範に従って選択され，編成され，構成され，処理された客体であり，これらがことごとく共示の要因となる。またもう一方では，この同じ写真が単に知覚され受けとめられるだけではなく，読まれ，それを消費する大衆によって大なり小なり意識的に記号の伝統的ストックに結びつけられるのである。[18]」

ここではメッセージの伝達という観点から，写真の共示について述べられている訳であるが，この構造もまた一般的なテレビ放送の場合にもあてはまるであろう。対象がテレビの映像として現われること，そしてその映像が放送されていること，さらには放送に関する様々な情報，等々がその読みを強く偏向させ，例え潜在化されているにしても，ことごとく共示の要因となっていると考えられるのである。

しかし，これらの要因をただ列挙するだけでは共示がある意味へと収束して行く，その構造に関する積極的な立言とはなり得ないであろう。ここに引用した論では，主に対象の側の問題として論じられており，そのメッセージを受け取る側（主体）の問題は副次的に止まっている。対象が意識的に記号の伝統的ストックに結びつけられるという点に関しては，先に〝共同主観〟ということで述べたことに相通ずる問題であろう。しかし，主体の側の問題は共示に関し

て積極的な契機とはなり得ないのであろうか。

メッセージをいかに適切に不特定多数の人々に伝達するかという観点からするなら，操作性という点で対象の側に定位して共示を分析するのは確かに有効であろう。メッセージを受け取る側は，不特定多数ということで歴史的，社会的なある一まとまりの単位として考えられてしまうのであるが，先の玄関先の例を考えるなら，ここではむしろ，主体の側の問題を共示の契機として積極的に把えて行く必要があると考えられる。

2．認識における主体の側の問題

(1)

玄関先の例で私は，来客をどのような対象として見るかは，いわばその〝目的〟を前提とすると述べたのであるが、一般的に考えるなら，このような目的意識は潜在的なものであろう。その事態を反省的に把え返すなら、そこに目的意識といったものを見い出すこともできようが，ある目的意識を持って対象に接して，そこで始めて対象があるものとして意識されるというような構造は一般には考えにくい。むしろ先に廣松を引用して述べたように，所与を或るものとして把える把え方のパターンが確立し固定化することで，新たな所与に対しても同じパターンで把えると考えるべきであろう。

しかし，このパターンは歴史的，社会的ないしは個人的な条件によっても変化しうるものであって，所与には常に別な読み取り方の可能性があると言える。目的意識はパターンを固定化する方向で働くものと考えられるのであって，いわば読み取り方を規制する拘束性として現われるのである。

ところで，このような或るものを或るものとして把える把え方がパターン化され，拘束性として立ち現われて来る構造は，習慣や制度といったものに顕著であるように思える。そこで習慣や制度といった側面からこの問題を考えて行くのが好都合であろう。

例えば会釈や握手という事態を反省的に把え返して見るなら，会釈する相手は会釈を返すべき存在として，また手を差し出す相手はその手を握り返すべき存在として意識されていると考えて差しつかえないであろう。その場合，その目的が強く意識され，私の行動が強く拘束されているとは感じられない場合の方が一般的であるかも知れない。しかし，あえて会釈を返さない，あるいは手を差し出すことを拒否するというような場合を考えて見るなら，その時，習慣や制度はいままさに破らんとする拘束性として立ち現われて来るであろう。ただ，この場合であっても会釈する相手は会釈を返すべき存在としての意味を失っている訳ではなく，そのような存在として認めるからこそ，あえて会釈を返さないことが意味を持ってくるはずである。

握手という習慣を持たずに，またそのような習慣の存在をも知らない民族があるとするなら，その人々にとって手を差し出す相手は，その手を握り返すべき存在とは意識されないだろうし，握り返さないことが特別な意味を持つ訳ではない。この場合，対象がいかなる或るものとして意識されるかは，彼がいかなる社会的交通のなかで自己形成をとげてきたかに関わる問題であると考えられるのである。

別な例で考えて見よう。机の上の鉛筆はまさに直覚的に“鉛筆”として意識されると先に述べたが，この場合であっても，鉛筆を知らない人々にとっては鉛筆が“鉛筆”として意識されることはない訳であって，それは単なる棒にしかすぎないかも知れない。鉛筆は文字や絵を書くものとして始めて，“鉛筆”としての意味を持つ訳であって，このような機能的連関を離れて自在的に鉛筆が“鉛筆”として意味を持つ訳ではない。文字や絵が書けるという機能は鉛筆それ自体に内在している訳ではなく，文字や絵を書くという実践的な活動において始めて現われてくるもののはずである。しかし，一般的にはそのような機能が実体を持った鉛筆という物に凝縮的に帰属させられて考えられているものと思われるのである。[19]

比喩的に言うなら，貨幣の物が購えるという機能は貨幣経済を抜きにしては考えられない訳で，貨幣経済を持たない民族にとって，貨幣は単に模様の印刷された紙きれにすぎないということと同様に考えられる。もっとも，実際的に使えない外国の貨幣や古代の貨幣であっても，我々はそれを“貨幣”と意識するのであるが，その場合でも，それらの貨幣が貨幣として流通する状態を観念的にでも想像できるからに他ならないであろう。貨幣をまったく知らない人々にとっては，貨幣を使うということを想像することすらできないはずであって，その場合，貨幣が“貨幣”として意識されることはあり得ない。

所与がいかなる或るものとして把えられるかは，まさにそれがいかなる機能的な連関において把えられているかに関わることであって，所与がそれ自体として実体的な“或るもの”である訳ではない。所与を或るものとして把えるパターンが人々に共有され，このパターンを生まれた時から社会的生活を通じて不断に強制されることで，所与はまさに直覚的に或るものとして把えられるようになると考えられるのである。そのことは逆に言うなら，所与が或るものとして直覚的に把えられるが故に，その機能的連関を抜きにして，それ自体がまさに自存的に或るものとしてあるかのごとく錯覚される所以ともなっているのである。[20]

(2)

以上のように考えてくると，所与がいかなる或るものとして把えられるかは社会的，歴史的な規制に俟つものと考えられるのであるが，それは同時にその把え方が不変的なものではあり得ないことをも意味しよう。特にその共示は個人によって，あるいは場合によって大きく変わり得る。では，その共示はいかなる契機にもとづいてある意味として把えられるのであろうか。

廣松は人間活動の汎通的，構造的規定として役柄演技（扮技）“role-taking”という概念を採用する。つまり，「人の行動は常に或る役柄扮技として—教師

としての行動，管理者としての行動，父親としての行動，等々—単なる身体的動作という以上の或るものetwas Mehr, etwas Anderes，として必ず二肢性において現存在する。」[21]このように述べた上で更に次のように述べる。「用在的与件は，一般論として『私としての私』にとっては現実的な有意義性をもたないにしても，観念的扮技を通じて共同主観的な用在的有意義性が成立しうる。そして現に，所与の共同現存在（ミットダーザイン）の範域では，共同主観的一致がかなりの程度で形成されている。」[22]

玄関先の例に戻って考えると，その場合の映像をいかなる或るものとして把えるかは，廣松を援用して言うなら，その個人がいかなる役柄を扮技するかに関わる問題である。もし彼が守衛であって，その職務に忠実にその映像に接するなら，画面に映った人物は屋内に導き入れて良いかどうかを判断されるべき対象として把えられるであろう。彼はまさに職務に忠実な守衛の役柄を扮技していると考えられるのである。この構造は家庭の場合であっても同様であろう。この場合，その役柄が職業となっている訳ではないが，家人は家庭内において，やはりある役割を引き受けているのであり，画面に映った人物を判断すべき役柄を扮技するという構造に変わりはないはずである。

しかし，いずれの場合であっても，そのような役柄を扮技することが必然的である訳ではなく，彼がその役柄を引き受ける限りにおいてのことである。しかし，状況に応じて一定の役柄を扮技する—例えば男らしく，あるいは女らしくといったことから，貨幣を貨幣として使用する役柄を扮技するといったことまで含み得る—ことが，社会的生活を通じて，いわゆる“慣い性”となり固定化して行くことで，その扮技を扮技として意識することなく行っているというのが普通の状態であろう。

この構造は先に述べた，所与をいかなる或るものとして把えるかの構造とまさに相即的な関係にあると考えられる。鉛筆が“鉛筆”としての有意義性を持つのは，文字や絵を書くという役柄を演じる限りにおいてのことであって，文

字や絵が書けるという機能がそれ自体のうちに内在している訳ではなく，役柄演技を離れて有意義性が自存する訳ではない。[23]

玄関先の例での問題を，ここでは役柄演技という概念に即して考えてきた訳であるが，この場合，映像をいかなる或るものと把えるかは，その映像がいかなる機能的連関において把えられるかの問題であると考えられる。玄関先にテレビカメラを据え付けて，室内のモニターがその映像を映し出すようなシステムは，一般的通念としては来客を判別する為のシステムと考えられているように見受けられる。このような一般的通念を引き受ける限りにおいて，彼はそこに映った人物を屋内に導き入れるべきであるか否かを判別する役柄を扮技するのであり，それはまた，その人物が判別されるべき対象として意識されることと相即的である。ただ，そのような通念が彼にとって強固なものとなっているか否かに応じて，その映像が一義的に或るものとして把えられたり，多義的になったりするものと思われる。

一般的なテレビ放送の場合であっても，その映像にいかなる意味を読み取るかは，基本的にはこれまでに述べてきたところと同様に考えられよう。 例えば，ニュースを見る場合とドラマを見る場合とでは，同じテレビ放送であってもその機能的連関は明らかに異なるはずであって，そのことは同時に扮技する役柄が異なるということと相即的な関係にある。更には1章で述べたように，共示の要因は種々様々考えられるのであって，その時，扮技する役柄も一様ではあり得ないであろう。ただ，先に引用した廣松の述べるように，所与の共同現存在の範或では，共同主観的一致がかなりの程度で形成されていると考えられるのであって，そうでなければ，映像を媒介としたコミュニケーションといったことは，はるかに困難なことのはずである。

3．身体的自我の拡大

映像による認識の問題について，これまで対象の側と主体の側の両側面から

述べてきた。しかし，これまで述べてきたところからも明らかであると思うが，この二つの側面は決して独立して考えられるものではない。対象が或るものとして把えられるのは，対象が自存的に或るものであるからではない。同時に，その把え方は主体の側の恣意性に委ねられているものでもない。むしろ，対象の側と主体の側の相補性のうちに，対象が或るものとして把えられると考えるべきであろう。

しかし，そのことは同時に，対象と主体との二元論的な截断を不可能なことへと導く。反省的に把え返すなら，能知的主体としての私と所知的客体としての対象は存在的に截断された相で現われるにしても，知覚の相で考えるとき，その存在的截断を前提とすることはできないであろう。「例えば，リンゴを見る場合，リンゴから発する反射光刺戟と眼底細胞の光化学的生理状態とを反省的に区別することはできても，実体的に区別することはできない。……リンゴの四囲からの光束—眼球—視神経—中枢までを含む視知覚体系の一状態が（リンゴの形や色という対象的な相貌で）覚知される。この際，われわれとしては，神経回路におけるインパルスの伝達とリンゴから眼底までの光の伝達とを，絶対的に区別するには及ばない。[24]」このように考えるなら，眼鏡や補聴器はおろか，リンゴという先端からの伝達体たる大気や光線をも拡大された身体的自我の一部として認めることができるのであって，拡大，伸長された身体的自我に定位するとき，知覚形象はいずれも身体的自我という能知的所知の一状態の覚知であることになる。[25]

この論理を映像一般の認識の問題にまで敷衍することが妥当であるかどうかは暫く置くとしても，先の玄関先の例で考えるなら，そのシステムを身体的自我の一部として認めることができよう。そこで覚知されるのは，対象からの光束—テレビシステム—ブラウン管からの光束—眼球—視神経—中枢の一状態であることになる。この論理を推し進めて行くなら，マクルーハンが述べるように，確かに我々は中枢神経そのものを地球一円に拡張したと言えるかも知れな

い。[26]

しかし，覚知されるのがこのような一状態であるにしても，それがいかなる或るものとして把えられるかは，やはり別問題と言わねばならない。1章の(2)において図—地反転図形を例にして述べたように，所与は同じでも，それをいかなる或るものとして把えるかに応じて意識事態は一変してしまうのである。だが，このようにして覚知される直接的与件と，いかなる或るものとして把えられるかという，その意味的所知とが存在的に截断されるものでないことは言うまでもあるまい。所与がいかなる或るものとして把えられるかは，とりもなおさず，この二つの契機がいかなる機能的連関性において構造化されるかの問題であることになる。

以上，映像による認識の問題について概略的に述べて来たのであるが，そこではまだ，重要な案件として時間の問題について論じるには至っていない。また，映像とコミュニケーションの問題，更にはコミュニケーション・デザインの方法論といったことまでをも射程に入れた考察が是非とも必要であると感じられるのであるが，何分にもとてもそこまで論じられる程には至っていない。他日を期したい。

〈注〉

(1) マーシャル・マクルーハン「人間拡張の原理」『マクルーハン著作集3』後藤和彦・高儀進訳，竹内書店，P14～P15

(2) 廣松渉『世界の共同主観的存在構造』勁草書房，P48～P49要約，（以下『世界……』と略す）

(3) クリストファー・アレクザンダー「都市はツリーではない」『デザイン1967年6・7月号』押野見邦英訳，美術出版社，6月号P8～P12，7月号P10～P14

(4) 廣松渉『事的世界観への前哨』勁草書房，P169～P170参照，（以下『事的……』と略す）

(5) マルティン・ハイデッガー「技術論」『ハイデッガー選集18』小島威夫・アルムブルス

ター訳，理想社，P17～P62参照

(6) 廣松渉，前掲書『事的……』P125～P130参照

(7) ロラン・バルト「写真のメッセージ」『映像の修辞学』蓮實重彦・杉本紀子訳，朝日出版社，P46，（以下「写真……」と略す）

(8) 廣松渉，前掲書『世界……』P24～P25

(9) モーリス・メルロー＝ポンティ『知覚の現象学２』竹内芳郎・木田元・宮本忠雄訳，みすず書房，P31～P34参照

(10) 同上，P３～P６参照

(11) 廣松渉，前掲書『世界……』P17～P18参照

(12) 同上，P31要約

(13) 同上，P25

(14) ロラン・バルト「イメージの修辞学」『映像の修辞学』P30～P33参照，（以下「イメージ……」略す）

(15) ロラン・バルト「記号学の原理」『零度のエクリチュール』渡辺淳・沢村昂一訳，みすず書房，P195～P196要約

(16) ロラン・バルト，前掲書「写真……」P44参照

(17) ロラン・バルト，前掲書「イメージ……」P25～P26

(18) ロラン・バルト，前掲書「写真……」P49～P50

(19) 廣松渉，前掲書『世界……』P93参照

(20) 同上，P91～P94参照

(21) 同上，P106

(22) 同上，P122

(23) 同上，P120参照

(24) 同上，P140

(25) 同上，P136～P141参照

(26) マーシャル・マクルーハン，前掲書P９