

# 文化批判の教育プログラムとテレビ・メディアに 関する一考察

——テオドール・W・アドルノのテレビ論を手がかりとして——

白 銀 夏 樹

## A Study of Relationships between Education Program for the Criticism of Culture and TV Media in Adorno's Thought

Natsuki SHIROKANE

**Key words** : アドルノ Adorno, メディア教育 media education, 批判理論 critical theory,  
文化産業 culture industry, テレビジョン television

### はじめに

現代に生きるわれわれの生活は、印刷物、映像、音楽、インターネット、携帯電話などのメディアを抜きにしては成り立たない。そしてメディアが発達し日常に浸透したこの時代では、人と人、人と物との関係を仲介する媒体＝メディアそのものが独自の問題を孕んでおり、たとえば携帯電話の普及によって、友人関係の質的な変化が起こったという実感を持つ人は少なくないだろう。しかしメディアという言葉で解されるのは、こうした具体的な人と人との媒介物だけではない。人と物、あるいは人と人とを媒介する言語や人を取り巻く空間などもメディアという言葉でとらえられる。近代の観念論哲学における人間と物との関係を扱う認識論の問題構成や、近代における人と物や人と人の関係の疎外を前提とした唯物論の問題構成に対する批判的契機として、あるいはそうした関係や人間のあり方を規定するものとして、さまざまなものが広義のメディアの概念でとらえられ、分析されている。われわれにとって親しみのある「文化」という言葉もこうした広義のメディア概念と重複するところが大きい。たとえば現代思想の流れにおいても、都市空間や生活空間の変容による人間の変容などを分析したベンヤミン (Benjamin, W.) や、「言語は存在の住処」という

後期ハイデガー (Heidegger, M.) の言語観なども、素朴な人一人、人一物の関係を前提とせず、その間にある空間や言語や道具などが、この関係と人間の変容を規定するという、広義のメディア論的な含意を伴っているといえよう。

他方で、現代のメディアとわれわれの関係を視野に入れ、それを教育的・啓蒙的な観点から考察し教育実践に取り組む「メディア教育」についてであるが、この言葉は主に教授学ないし教育技術の文脈から理解されており、上述のような広義のメディア概念を共有しているとはいいがたい。一般にメディア教育は①メディアを利用した教育、②メディアとのかかわり方を理解し実践する人を育てる教育、のふたつの意味で語られているといえよう。前者の①については、古くはコメニウス (Comenius, J. A.) の世界最初の絵入り教科書といわれる『世界図絵』(1658年)をはじめとして、教育方法の技術的展開に位置づけられ、現代でもプロジェクタやパソコンを利用した視聴覚教育の利用など、IT技術を利用した授業展開として実践が積み重ねられている。またメディアとのかかわり方を学ぶという後者の②の意味では、「メディア・リテラシー」の概念が注目されている。マス・メディアの情報を一方的に受信する人々という理解ではなく、マス・メディアの情報を能動的に解釈する主体の可能性

に着目し、その教育が目指される時、あるメディアから発信された情報を能動的かつ批判的に読み解く読解能力のことがメディア・リテラシーと呼ばれ、主体的なメディアとのかかわりはメディア・リテラシーの獲得如何によるといわれる。だが、こうしたメディア・リテラシーの概念は、上述のような広義のメディアを課題としているわけではなく、基本的にはマス・メディアを受け止める人間の側に焦点を当てた議論を展開するものが多い<sup>(1)</sup>。広義のメディア概念を視野に入れながら、改めて狭義のメディアと教育との関係を考察することは、現代におけるメディア教育論の課題として取り上げられるべき余地を大きく残しているように思われる。

ところで、この課題に取り組むための手がかりのひとつとして、本論ではドイツの社会哲学者・美学者であるアドルノ (Theodor Wiesengrund Adorno, 1903–69) に注目する<sup>(2)</sup>。音楽の豊かな環境に育ち、シェーンベルク (Shönberg, A.) などの新古典主義の音楽に通暁し音楽批評家を一時は目指したアドルノであるが、ナチスドイツのユダヤ人への圧力によりイギリスからアメリカへの亡命生活を強いられる中で、音楽のみならず哲学や現代社会に対する批判的洞察を深

めていった。戦後、フランクフルト大学の社会学・哲学の講座に教授職を得て、芸術・哲学・社会学・心理学などの領域においてマルクス主義とフロイトの理論の影響を受けた徹底的でペシミスティックな現状批判に健筆を揮いながら、「アウシュヴィッツのあとで詩を書くことは野蛮である」「アウシュヴィッツを繰り返すなどという要求は教育に対する第一の要求である」といった社会批判的なメッセージを発信し、1960年代後半の学生紛争の偶像ともなった——やがてその関係は破綻するのであるが。こうした彼の知的活動は同僚ホルクハイマー (Horkheimer, M.) とともに「フランクフルト学派」「批判理論」「西欧マルクス主義」を代表するものとして知られている。

このアドルノの思想は、広義のメディア論においては美学や大衆文化論において非常に多く言及されており、その主流ともいえるカルチュラル・スタディーズなどにもしばしば取り上げられる。しかしアドルノは狭義のメディアとその教育的展開についても何度か発言していた<sup>(3)</sup>。たとえば「アウシュヴィッツ以後の教育 (Erziehung nach Auschwitz)」(1966年) というラジオ講演は当時のドイツで広く知られた講演であるが、ここには遠隔教育についての言及が認められる。また「テレビと教育 (Fernsehen und Bildung)」(1963年) というタイトルの対談もあり、「ベストセラー」といわれるアドルノの教育著作集にも収録されている<sup>(4)</sup>。だが、現代のカルチュラル・スタディーズだけでなく、アドルノの教育思想について多くの研究の蓄積を有しているドイツ教育学の先行研究においても、アドルノのメディア教育論についてはほとんど研究されていないのが現状である。

本稿では、アドルノの思想を、彼の広義のメディア論的な含意と、狭義のメディアと教育に関する含意とを結びつけることを大きな課題として、具体的にはアドルノのテレビ論を取り上げたい。狭義のメディアにテレビは含まれることはいうまでもないが、これはアドルノの同時代において、映画やラジオに続くニュー・メディアであった。現代のわれわれにとっても、長らくメディア教育の典型であったといえよう。

(1) むしろ広義のメディア概念を継承した現代思想の試みは、カルチュラル・スタディーズのような、微視的な文化批判の活動の中に見出されるといってよい。カルチュラル・スタディーズを一義的に定義するのは非常に困難であるが、そのサブカルチャーを含む日常生活の諸相に対する多様な批判は、現代のわれわれに浸透する文化を広義のメディアととらえ、われわれの意識をどのように規定しているかを洞察し、その批判的洞察の実践によって現状に対する批判的視座を獲得していこうとする試みであるといえよう。そしてカルチュラル・スタディーズを手がかりとした教育思想の展開もここ10年来、注目されつつあることも付言しておきたい。その代表者ともいえるジルー (Giroux, H. A.) は、多様な文化的差異を理解し、その差異を越境していく営みに人間形成の可能性を見るとき、この越境がミニマムに成立する場としての、多様な文化的背景を持つ生徒の交流する教室に注目した。また、その越境の媒体のひとつとして大衆文化に注目したことや、文化的差異への気付きを導く存在として教師を位置づけたことも興味深い。この点については、たとえば早川2001を参照。

(2) アドルノの思想における広義のメディア論的含意については、今井1998を参照。

(3) アドルノの狭義のメディア思想については、竹峰2007を参照。本稿ではアドルノのテレビ論について、第5章「いかにテレビを見るか」に大きな示唆を得た。

(4) Adorno, Th. W.: *Erziehung zur Mündigkeit*, Frankfurt am Main 1971.

まず、アドルノの思想のうちで最もよく知られている「文化産業」の批判とアヴァンギャルド芸術へ託された希望を、広義のメディア論的な観点から概観する。そしてアドルノのテレビ批判を概観した後に、アドルノの教育論におけるテレビを媒体とした教育への言及にも注目する。最終的には、広義のメディア論的含意を伴ったテレビの教育学的・人間形成論的な意義について、アドルノが語りえた教育思想の一端を明らかにしたい。

### 1. 経験のメディアの歴史哲学

まずはアドルノの代表的著作のひとつであり最もよく知られたホルクハイマーとの共著『啓蒙の弁証法 (Dialektik der Aufklärung)』(1946年)の基本的な人類史理解から、彼の思想における広義のメディア論的理解と現状認識をとらえておこう。『啓蒙の弁証法』では、近代哲学の問題構成である主体-客体関係の歴史の変容の分析と、その現代的帰結としての合理性と暴力との共犯関係への批判が展開されている。人類はかつて自然の脅威を前にして、自己を合理的な主体として、また自然を分析・操作可能な客体として位置づけ、いわば理性によって外的・内的自然を支配していった。しかしその理性による支配は人間の自己保存という目的をも啓蒙=脱呪術化によって破壊するところとなる。目的を失った理性は内的自然の抑圧によって蓄積された無意識の暴力性と結託し、人類の自己破壊ともいえる戦争やアウシュヴィッツのような合理性と暴力との共犯関係を生んだとされる。

いわば人類はその誕生から戦争やアウシュヴィッツを宿命づけられていたかのような歴史哲学をアドルノとホルクハイマーは展開しているのだが、その現代的帰結を象徴するものとして、彼らは「文化産業」を取り上げる<sup>(5)</sup>。「文化」と「産業」という、当時としては最も対極に位置するはずのふたつの言葉を結び付けたこの概念は<sup>(6)</sup>、文化的・芸術的作品を商品として生産・流通・消費させる産業領域を指しながら、画一化への強制と、それを甘受する準備態勢を備えた現代人の意識への批判も含意されている。かつて手仕事に

よって生産され人間の精神性の具体化したものとしてとらえられた文化的作品は、今や複製可能で画一的な商品として大量生産され、交換価値の原則に従って流通・消費される。映画やテレビ、出版社やレコード会社といった文化的メディアにおいては、容易に理解され受け手の共感を得やすいステレオタイプの反復とそのステレオタイプに抵触しない程度の細かな差異によって、ほとんど代わり映えのしない商品を提供するばかりとなっている。ただしアドルノの繰り返すところによれば、文化産業は現代社会において特有の機能も担っている。それは人々の無意識に直接的に働きかけることで、現代社会への人々の適応に寄与することである。

アドルノはフロイトの唱えた自我の発生論に基づいて、人間が自律した自我を持ち、現状を批判的に洞察するためには、無意識のエネルギーを無自覚に抑圧し続けることなく、この抑圧と抑圧を強いる社会システムを意識化することが重要であるという<sup>(7)</sup>。この意識化こそ、社会との批判的な距離の獲得である。しかし近代以降の社会が人々に求めるのは、現状への批判的な意識ではなく、むしろ現状に疑問を抱く前に、反射的に与えられた状況に適応していく行動様式である。工場での機械的な労働が象徴するように、ここで人間は自分の状況や仕事の内容を熟考する余裕もなく、与えられた仕事を素早く反射的に処理し続ける。この原理は労働の場面だけではなく、文化産業の提供する商品を人々が享受する場合にも共通する。たとえばテレビドラマはよく知られたステレオタイプの物語を提供し、その受け手は意識を集中させたり物語を批判することはなく、既知のストーリーに安心し、それをなぞることに満足を覚える。ステレオタイプとそこに付随する感性的反応のパターンの交感が文化産業によって成立するのである。また文化産業の商品は、それが享受される人々の余暇のスタイルにふさわしく、適度な幻想を含んでいたり、集中して鑑賞するよりも発散の手段として消費されたりすることが少なくない。アドルノによれば現代社会はさまざまな権力が交叉しており、人々がそれを自覚する契機は社会の様々な場面に

<sup>(5)</sup> 『啓蒙の弁証法』において文化産業の概念は、この著作の成立経緯からして、アドルノが主導権をもって提唱したといわれている。邦訳の徳永恂「訳者あとがき」[1990: 411-422] 参照。

<sup>(6)</sup> この概念に対する60年代ドイツの反応については、たとえば細見1996の314-315頁を参照されたい。

<sup>(7)</sup> この主張はアドルノの著作全体に散見されるが、特に本稿でとりあげるアドルノの論文「テレビジョン序説」では「無意識に敬意を表し、それを意識へ高めることで、無意識の衝動を充足しながら、その破壊力をなだめること」[GS10-2: 515=1971-1: 97]と表現されている。

あふれているにもかかわらず、文化産業はそうした社会の拮抗的全体を夢物語によって覆い隠したり、社会的強制によって蓄積された無意識のエネルギーを発散させることで、現状からの批判的な距離の獲得を妨げるイデオロギー的な機能を担う。「フロイトによれば、無意識の衝動の抑圧が完了することはないのであり、そのため意識に立ち昇ることが〔社会的強制によって〕許されていないもの〔現状への怒りのようなエネルギーや批判的意識〕を無意識に抑留するためには、個人の無意識的な心的エネルギーの持続的な浪費が必要となる。個人の衝動のエコノミーを管理するこのシジフォスのような徒労が今日では〈社会化〉されるように思われる。つまり、この徒労は今や文化産業の諸制度が一手に担っており、この諸制度とその背後の強力な利益に貢献している」〔GS10-2: 508=1971-1: 87〕。ただし、こうした文化産業のイデオロギー的機能は、単にその産業の担い手ないし受け手に責が求められる類のものではない。たとえばテレビ番組がスポンサーなしでは〔少なくともアドルノが文化産業の思想を育てた1950年前後のアメリカにおいて〕成立しないように、このメディア産業自身の「重力」〔GS19: 564=2002: 316〕が、文化産業にイデオロギー的機能を担わせるのである。

ところで、このような文化産業の浸透した現状では、自律した自我が成立する可能性は、社会批判による社会システムの自覚ということ以外にはありえないのだろうか。また、そもそも文化産業の成立する以前には、自我はどのように成立しえたのだろうか。ここでのアドルノの鍵概念は「経験」である。この経験概念は社会批判の営為によって拓かれるものから芸術作品の経験まで非常に幅広く、先行研究によっても様々な議論が展開されているので<sup>(8)</sup>、ここでは広義のメディア論的な観点から、この経験概念を素描するにとどめたい。

文化産業の浸透する現代社会の前、いわゆる近代社会においては、合理性や人間のコントロールに多くの綻びがあった。たとえば建物のドアをとってみても〔GS4: 43f. =1979: 43-44〕、かつては様々な大きさのドアがあり、軋みの音を発するもの、ぴったり閉まらないものなど、様々なドアがあったために、それを使う人々には慎重さや気配りが求められていた。だが現

代ではドアの種類や大きさは規格化され、それを使う人に「閉める」という動作以外の配慮は不要となり、結果として閉めることだけに合目的化された動作は暴力的なものに近づく。「今日、経験が消滅したことには、いろいろなものが合目的性の要請によって作られ、それとの交わりを単なる操作に限定するような形態を取るに至ったことが少なからず影響している。操作する者には態度の自由とか物の独立性とかいった余分の要素を認めようとしないうる性急さがつきものだが、実はこうした余分の要素こそ活動の瞬間に消費しないであとあとまで残り、経験の核となるものなのである」〔GS4: 44=1979: 44〕。また人間形成においても、大人の教育的意図によって準備されていないものが経験として大きな役割を果たすといわれる。たとえばアドルノは、自らの音楽的素養を養ったものとして、小さな頃に寝室のベッドの中で耳にした隣室で親や親戚が奏でるベートーヴェンのソナタの思い出を語っている〔EzM: 112f.〕。このように制度化されず何らかの意図によってコントロールされていない細やかな経験が、かつては繊細で豊かな自我を育てていた。慎重さを必要とするドア、子どもに聞かせるつもりのない演奏、利便性や合目的性に回収されない人と物、人と人との関係の「あいだ」が、かつては経験を養うものであったとアドルノは分析するのである。

しかし現代社会は合理性によってこの「あいだ」を解消し、文化産業はこの「あいだ」に発生するはずの自我の契機を阻み無意識に直接作用する。ただし、この状況にあってアドルノは、古きよき時代として過去を称揚したり、あるいは文化産業を拒絶した生活を勧めるわけではない。たとえばテレビを見ないことで知識人ぶるナルシズムや、テレビを見ないことで大衆文化とは無縁でいられるという誤った現状認識などが、ナチスドイツを支配したゲルマン民族のイデオロギーと共通するとアドルノは繰り返し指摘しており、たとえばハイデガー批判や民俗音楽批判などにそれは顕著にうかがえる<sup>(9)</sup>。むしろアドルノは経験の可能性を、現代が生み現代特有のものでありながら、現代社会の批判的契機を内包するアヴァンギャルド芸術に見出している。かつて呪物的性格を持ち宗教や政治的威信などに奉仕してきた芸術は、近代以降、社会の分業化と

<sup>(8)</sup> 社会批判による経験という論点については、拙論2000を参照。

<sup>(9)</sup> たとえば『本来性という隠語 (Jargon der Eigentlichkeit)』(1964年)〔GS6=1992〕および『不協和音 (Dissonanzen)』(第三版:1963年)〔GS14=1998〕を参照。

呼応して独自のジャンルとして成立することとなった。いわば芸術は自律化・自己目的化したわけであるが、とりわけアヴァンギャルド芸術とアドルノが呼ぶのは、かつての芸術作品とは異なるものを創造し新たな経験を人々に提供するという異化を原理とする。この原理に従った（少なくともアドルノが「真正」と見なす）芸術作品は、現代にあっても、単なる大衆の余暇の享受にとどまることはない。その鑑賞に集中を要求し、その社会の状況の痕跡を内に秘めながらも、完全には解読しがたい謎を孕みながら、人々に現状からの異化経験を導き、社会的強制の貫徹した現状の外部を暗示するといわれる〔GS7=1985〕。アドルノは現代が生んだ文化産業から距離を取る可能性を、それとは異なる太古的共同体などに求めるのではなく、同じく現代が生み文化産業のそばに位置する芸術に求めたのである。

広義のメディア論的観点から以上の議論を整理しよう。かつて人と人、人と物との「あいだ」に存在した「経験の核」、合理性や合目的性に回収されない諸々の余分の要素——この「あいだ」こそが広義のメディアといえよう——が、自律し反省的な自我の成立の契機となっていた。しかしこうした「あいだ」が合理的で透明なものとなり、文化産業が直接的に人々の無意識を管理・統制するのが現代である。いまや経験の可能性は、「あいだ」ではなく、芸術作品の内部に凝集的に秘められている。かつて日常に遍在していた経験の契機は、現代ではいわば芸術を隠れ家としているのである。

## 2. 現代におけるテレビの状況

アドルノはアメリカへの亡命からドイツへの帰還と前後して「テレビジョン序説 (Prolog zum Fernsehen)」(1953年)、「イデオロギーとしてのテレビジョン (Fernsehen als Ideologie)」(1953年)、「悲観主義者が答える (Der Schwartzseher antwortet)」(1954年)など、アメリカのテレビの状況を主題とした小論を発表しているほか、その後もテレビに関する対談も行っている。これまではアドルノの文化産業論を概観し、彼のテレビに関する発言はあくまで事例としてのみ言及してきたが、続いては、こうしたテレビを主題としたアドルノの言葉から、彼が同時代のテレビをどのようにとらえていたかを検討したい。まずアドルノはテレビが文化産業の一翼を担うものであると述べたうえで、「テレビが民衆に与える影響」の研究

は困難であるという。その理由は、憂うべき民衆の現状の原因はテレビのみならず映画、ラジオ、出版物などにも認められる点〔GS10-2: 507=1971-1: 85〕、そしてテレビは無意識に働きかけるものであるため、被験者の自覚している意識を問うものである質問調査などがあまり意味がない点にある〔GS10-2: 512f. = 1971-1: 93-94〕。そのためアドルノのテレビに関する研究は、大規模なインタビューによる統計調査ではなく、テレビというメディアに特有の状況の批評的な分析と、テレビドラマをはじめとする具体的なテレビ番組の内容分析となっている。

アメリカでは1940年代後半に、テレビ・メディアが一般家庭にも爆発的に普及していった。たとえば49年には放送局数は50局、受像機の所有世帯数は94万世帯、生産台数も416万台となった<sup>(10)</sup>。大衆にとってテレビが身近になり、テレビを囲んで家族が団欒する姿も珍しいものではなくなっていたが、アドルノはこのテレビの身近さと家族の姿を批判する。アドルノによれば、テレビは所有欲という大衆の欲望によって普及した。テレビを見る以外になすすべを知らぬ家族は、テレビを囲むことでつかの間の共同体の構成員の感覚を得るが、それによって「人と人との間、人と物との間の真の疎外」が「隠蔽」される〔GS10-2: 512=1971-1: 92〕。この所有欲は、テレビの画面の小ささとも関わっている。映画との決定的な違いである画面の小ささは、番組の登場人物も小さく映さざるを得ず、そのため登場人物への感情移入は妨げられ、まるで玩具のようにその登場人物を意のままにできる財産として優越感を持ちながら視聴者が受け止めることを可能にする〔GS10-2: 509=1971-1: 88〕。またテレビは映画とは異なり、視聴するための労力も金銭も不要であり、夜は電燈の下、昼は窓が開けられたままで視聴される。そのため芸術作品に伴っていた祭祀性・神秘性は失われ、大衆の日常に溶け込むとともに、「リアリティとイメージとの間の境界が意識にとってあいまいとなる」〔GS10-2: 511=1971-1: 91〕。付言すると、この日常との近さによって、視聴者は番組の細部にばかりリアリズムを要求するようになるため、かえって現代社会の様々な矛盾という社会的な「リアリティ」が看過される〔EzM: 60〕。

テレビ番組の制作条件もテレビに特有なものがあり、それが番組の内容を規定する。ドイツではアドルノの

<sup>(10)</sup> この点については猪瀬1990の182頁を参照した。

生前には公営の放送局しかなかったのに対して、アメリカでは今の日本と同様、スポンサーが番組制作に深く関与していた。またひとつの番組の時間は15分から30分という短い時間が基準となっていたのも今の日本と同様である。したがって短い時間と印象的な映像で多くの視聴者を獲得できる番組を制作しようとして、テレビ番組、とりわけテレビドラマはステレオタイプを踏襲する。容易な理解を拒み視聴者に集中を強いる番組ではなく、すでに視聴者が暗黙に了解しているストーリーの展開や教訓をなぞり、ストーリーの途中で考え込ませたり悩ませたりすることなく反射的な感情的反応を視聴者から引き出し続けるような番組が主流となる。ただしアドルノによれば、テレビドラマにおけるステレオタイプは、映画のメッセージの一義性とは異なり、隠されたメッセージも伝えるのであり [GS10-2: 520=1971-1: 104]、その多くは現状の変革ないし現状の外部を断念させ、現状への適応を促すものとなっているといわれる<sup>(11)</sup>。そして視聴者は同じものの繰り返しを好む「小児性」 [GS19: 567=2002: 323] を体現しながら、すでに自らが内面化しているステレオタイプと社会的順応性を強化する [GS10-2: 514f. =1971-1: 95-96]。またテレビドラマ以外の番組でも、ドキュメント番組ではカメラワークなどによる視聴者への印象のコントロールが [GS20-1: 339]、オーケストラの番組では指揮者の大きさなパフォーマンスが [GS19: 60=2002: 310]、ステレオタイプと同根の問題を孕んでいる。

なお、クラシック音楽の番組に対するアドルノの発言も興味深い。彼によれば当時の音響技師は主旋律を大きな音で編集し放送する傾向があり、よく知られたメロディの再生産という意味でのステレオタイプの再生産と、「構造的な音楽の聴取」が妨げられているという意味で<sup>(12)</sup>、視聴者の音楽理解の鈍化に寄与す

るという [GS19: 560f. =2002: 310-311]。また芸術祭の中継などには、そこに参加できる特権階層とその「おこぼれ」に与る大衆という図式をアドルノは読み取ってもいる [GS19: 565f. =2002: 319-320]。

以上のようなアドルノのテレビ観によるなら、テレビとはステレオタイプを提供しつつ大衆の社会的適応を促進するものといえよう。そこには無意識へ反復的に働きかけるテレビとともに、「テレビ中毒」になり反省的意識を欠いたままテレビのイメージとリアリティの意識の境目が曖昧になる「盲目的」で時に暴力性・権力性を垣間見せる現代の人々へのアドルノの批判を認めることができる。

### 3. テレビをめぐる制度の可能性と教育実践

文化産業の機能を効果的に担うものとしてアドルノは上述のようにテレビを批判しているが、しかし他方で、このような状況が改まる可能性については、彼はテレビとは無縁の生活を送るよう提言しているわけではない。テレビが普及したことによって一定の啓蒙が達成されたことを評価し [EzM: 57f.]、また強制収容所での暴力の担い手がかつて地方出身の若者であったと指摘しつつ権威性の残る地方の小学校教育よりもテレビ放送を用いた授業にこうした問題の克服される可能性があるとも述べている [GS10-2: 680=1971-2: 118-119]。ここでは、アドルノがテレビをめぐる現状の克服をどのように考えていたのか、まずは彼の発言のほとんどが集中している制度的・実践的提言を中心にとらえたい。

まずはテレビを制作する側についてである。スポンサーの主導権を握る番組が主流を占めるアメリカにあつては、番組を制作する当事者は自らの番組の腐敗ぶりをすでに薄々感じているとアドルノは述べる。そのため、制作者が担っているイデオロギーを立証し自覚へと導く理論を彼ら自身に提供する必要があるとされる [GS10-2: 530ff. =1971-1: 122-124]。特にこのような理論を提供するものとして、社会学者や心理学者、教育学者などの批判的な専門家によって組織されるテレビ機関の組織化をアドルノは提言しており [GS20-1: 346f.]、そこでステレオタイプとテレビのイデオロギー的機能が調査・分析され、その成果が発信されることで、制作者は自らの制作する番組からこうした要素を取り除こうと努力するだろうと期待される。他方で、制作者自身にも自らの専門性をもとにした批判的な意識を持つことが期待される。「批判的で自立

<sup>(11)</sup> 「イデオロギーとしてのテレビジョン」では、貧しくても陽気であればよいというメッセージ、思いがけなく遺産が手に入ることの否定、全体主義体制の悪しき原因を政治家の性格の欠陥であると思込ませること、ある個人の変化とは実は元来生まれ持ってるものの発露にすぎないという固定観念などが、こうしたメッセージとして例示されている。

<sup>(12)</sup> この「構造的な音楽聴取」はアドルノが理想とする音楽聴取のあり方であった。詳しくは『音楽社会学序説 (Einleitung in die Musiksoziologie)』(1962年) [GS14=1999] を参照。

的で、多様な抵抗的な人々が番組のプログラムの組織化に協力することで、個人的な人間関係と専門的な権限を基礎としながら、現状を乗り越えることができる」[EzM: 56]。このことをアドルノは、分業化と専門化に拍車がかかることによって、かつてそれによって生み出された大勢順応が軟化する可能性があるというっており、この「弁証法」的な表現は非常に興味深い[EzM: 56]。ただしこうした体制が実現しやすいテレビ制作の環境として、経済性の論理から比較的自由であることが不可欠だともアドルノは認識しており、経済的利益が直接的に番組制作を左右しない公営放送だけの当時のドイツの状況を評価している[GS10-2: 530=1971-1: 122]。

しかしアドルノの発言は、視聴者の側に対して、より希望を持っているように思われる。実はここでアドルノが期待を寄せるのが教育である。たとえば「視聴者は要求することができるのか(Kann das Publikum wollen?)」(1963年)と題された小論では、テレビ視聴者がテレビの制作サイドに対して「正しいもの」を要求するためには、視聴者自身が、正しいものを求めようとする自己を貫くことと、文化産業に常にかからめ取られそうになる自己に立ち向かうこととの両方が必要になると述べ、そのためには時間をかけた教育が必要になるという[GS20-1: 346]。それでは、どのような教育をアドルノは求めるのだろうか。

文化産業の浸透によってイデオロギーないしステレオタイプが蔓延している現状にあって、アドルノはフロイトの自我の発生論に従いながら、現状を自覚することが現状を脱するために必要だという[GS10-2: 530f. = 1971-1: 120-121]。文化産業に対抗するためには、意識化を阻み無意識に直接働きかけるイデオロギー的機能を意識し、ステレオタイプをステレオタイプとして意識すること、フロイトの理論にしたがうならば「自我の強化」[GS10-1: 571=1971-1: 183]をアドルノは求めており、そのために時間をかけた教育が必要だと彼は考えていたようである。だが、この自我の強化は文化産業から隔離された場所で独自に涵養されるわけではない。むしろ文化産業のただ中で、文化産業に対する批判の実践において、はじめて見いだされるものである。つまりテレビのイデオロギーないしステレオタイプの意識化のために、テレビが大きな役割を果たしうるとアドルノは考えていたといえるだろう。アドルノはテレビを使った授業一般と、テレビのイデオロギー的機能やステレオタイプの意識化のた

めの教育とを同時に語ることが少なくないのだが、それもこのような理由からと推測される。

この意識化のための教育の具体的な実践例について、アドルノは多くを語っていない。テレビに関する教育の例としてアドルノが語っているのは、ひとつは先述のように、「野蛮」を脱するため、地方での教育にテレビが導入されることには一定の意義があるという発言である。これは権威主義的パーソナリティが地方の学校教育において形成されやすいとする前提から語られているのだが、教師による直接的な授業とテレビを利用した授業とを比較したうえでの評価であり、テレビによる教育それ自体の特性を積極的に述べたものではなく、意識化というここでの問題と直接的には関係しないだろう。またそのほかには、法案の可決の過程について教師が長々と話すよりも国会中継をわが身の問題として見ることのほうが政治的判断の学習に有効であるとも述べている[EzM: 54]。これも学習の効率性に寄与するテレビという点で、意識化というここでの問題とはあまり結びつかない。むしろ注目されるべき例は、アドルノが「予防接種」としてテレビを授業に取り入れることを提案する箇所である[GS10-1: 531=1971-1: 121 u. GS20-1: 346]<sup>(13)</sup>。「[テレビ番組の中で]常に繰り返される少数のアイデアやトリックを支えるイデオロギーは、確かに低俗的に提示してやるならば、それに言いくるめられることに対する公的な嫌悪感が作り出されるだろう」[GS10-1: 531=1971-1: 121]。テレビ番組に潜むイデオロギーないしステレオタイプを、わざと「低俗」に見えるように提示することで、それに対する嫌悪感を動機づけるわけである。たとえば公民科の授業で、家族の描かれ方を極端な演出によっていろいろと提示しながら、それが番組の中でどのような意味を持っているか気づかせることもアドルノは有効であるとしている[GS20-1: 346]。アドルノは「正しい番組の選び方」といったレベルではなく、よりミニマムにテレビ番組の個々の場面で、そのイデオロギー的機能やステレオタイプを見通す力を求めている。そしてそのために、「予め批判的な能力が発展させられなければならない」[EzM: 54]のである。

なお、ここにはアドルノ独特の子ども観も垣間見える。ステレオタイプやイデオロギーから子どもを隔離したり、それとは無縁な(と思える)番組を子どもに

(13) この「予防接種」という訳語は竹峰2007に従った。

提供することをアドルノは評価していない。なぜなら「文化産業はすでに子どもや青少年に浸透している」からである [GS20-1: 346]。またステレオタイプを低俗に提示するまでもなく——厳密にはテレビではないが——、アドルノは別の箇所では、批判的な教師が商業映画に学生を連れて行き、そこに潜む「ペテンと嘘」を教えることも有効だと述べているが [EzM: 145]、このアドルノの発言はテレビの場合にも、ある程度は応用できるだろう。アドルノはテレビのイデオロギー的機能やステレオタイプの意識化のための教育の重要性を論じながらも、必ずしもその教育の対象を子どもに特化しているわけではなく、大人にも子どもにも共通する課題として考えていたように思われる<sup>(14)</sup>。

#### 4. メディアとしてのテレビの可能性

テレビ・メディアの中でその問題が克服される可能性を、アドルノはテレビをめぐるシステム、制作者、そして視聴者それぞれについて論じていた。また本論のテーマから興味深い点としては、教育実践においても、テレビを子ども——大人を対象としてもおそらく変わらないだろうが——に見せながら、そのステレオタイプやイデオロギーに気づかせることを提唱していた。いわばテレビが担い提供するイデオロギー的機能とステレオタイプを、テレビを利用した教育によって克服する可能性を示していたわけである。

続いて問題となるのは、冒頭で扱っていた広義のメディア概念についてである。第1節で述べたように、アドルノは現代における経験の可能性を芸術作品に見出していた。それでは、「あいだ」に着目するアドルノのメディア論的観点は、現代のテレビ番組に可能性を見出すのだろうか。また、テレビにおいてアドルノのいう芸術作品は存在するのか。彼が考えるような経験はテレビにおいて成立しうるのだろうか。

まず、テレビにおける「あいだ」についてアドルノが言及している箇所は、非常に限られている。アドルノはテレビのリアルな声と映像に出てくる人間の小ささの不均衡に注目し [GS10-1: 510=1971-1: 89]、この不均衡が、テレビで提供されるリアリティに対する疑念を生み、現実への批判的な意識につながる可能性がある」と述べる。ただし、この可能性が現代において

十全に展開されると彼は楽観視しているわけではない。むしろ「不可避的に心底で憎悪されているものが、歯を食いしばりつつそれだけ一層狂信的に愛される」という倒錯的な反応を生むという。また、制度的な「あいだ」については、視聴者を多くは獲得できないマイナーな番組が存続することに、アドルノは希望を見ている。「第3プログラム」といわれるドイツの公営放送の番組には、視聴率をほとんど顧慮していない前衛的な音楽を流す番組などが見出されるという。時間をかけて制作されるこうした「質の高いマイナー・プログラム」がマイナーなチャンネルにおいて生き延びながら、メジャーなプログラムの中に時折挿入されることで、突破口が見出されるとアドルノは述べている [EzM: 66f.]。

また芸術作品と見なしうるテレビ・プログラム——「番組」という言葉が「芸術作品」になじまないため、ここからはテレビ・プログラムと呼びたい——について、アドルノは次のように述べている。「テレビという技術的手段は新しい。だがこれまでの内容や様式、そしてそこから生まれているものを見ると、伝統的である。そのためメディアという観点からすると、次のような課題がある。つまり、テレビ的内容を発見し、このメディアにふさわしい固有の内容を持った放送を行うという課題である。〔中略〕テレビの情動的・ドキュメンタ的な要素の意味、リアリズムのモンタージュと異化の意味、研究と生産の相互作用の意味、いわゆる学校の閉鎖性の崩壊の意味、一般的な放送と特殊なプログラムを持つ放送の意味——これらの意味は本来、革新にほかならない。この革新という点で、このテレビ・メディアの専門性と社会性とテクノロジーが一致するように私は思える。内容的・形式的に何らかの文化財をコピーし追従することは、むしろテレビ・メディアの革新性に対する逆行である。〔中略〕この革新に、わたしはひとつの基準、あるいはテレビの指針を見出している。ここにおいてテレビは教育 (Bildung = 教養・人間形成) の概念を超えるべきであり、教育の概念にとどまらず発展していかねばならないのだ」 [EzM: 68]。つまりアドルノが希望を寄せるのは、テレビの特殊性・固有性を突き詰めたテレビ・プログラムの存在である。単なる教育の一環、あるいは教養の一部としての位置づけをテレビが超える可能性をアドルノは考えているのだ。

それでは、このようなテレビ・プログラムの例をアドルノはどのように語っているだろうか。テレビの音

<sup>(14)</sup> なお、「テレビと教育」でアドルノの対談相手を務めていたベッカー (Becker, H.) は、当時のドイツにおける成人教育の推進者であった。



楽番組について語ったある対談において、アドルノは優れた伝統的音楽作品の鑑賞には視覚的なものは邪魔になるという見解を示したあとで、例えばベルク (Berg, A.) のオペラ作品「ヴォツェック」の映画化の構想が、可動式のマイクロフォンの利用によって主声部を「立体的に提示」しようとするものであった点で評価している [GS19: 560=2002: 308-309]。一般的には、「当該メディアから、それにしかなし得ない固有の、別の可能性を引き出して発展させるということ」を彼ら〔文化産業に従事する人々〕はしない [GS19: 563=2002: 315]。テレビと音楽を融合しようとするシュトックハウゼン (Stockhausen, K.) やカーゲル (Kagel, M.), リゲティ (Ligeti, Gy.) らの試みは、「自律的な絶対音楽でもあり、同時に視覚的なものを不可欠とするような音楽」のヒントとなりうるが、文化産業の圧倒的な現状にあっては「焼け石に水」ではないかと危惧している [GS19: 563ff. =2002: 315-318]。しかし他方で、ベケット (Beckett, S.) の戯曲は高く評価している。「まず技術的にテレビのことをよく理解し、ベケットの作品のような素晴らしいドラマが複数のメディアに特に適合していることに気づき、さらにベケットの『クラップの最後のテーブル』が聴覚的かつ視覚的にも実際に放映するに値するだけのエネルギーを持っていることに気づく人々が、テレビの領域に必要である」 [EzM: 56]。むしろベケットの作品も「焼け石に水」となるかもしれないが、アドルノ自身が他に有効な作品の例を挙げていない以上、ここにアドルノの希望をまずは認めておきたい。アヴァンギャルド芸術が芸術の自律性という近代芸術の宿命を先鋭化させることで異化の作用を内包し、経験の核として生き延びているように、アドルノはテレビというメディアの特性を十全に活用し先鋭化させて作り上げられたテレビ・プログラムに、芸術作品に認めていた経験の可能性を託していたことは間違いない。

ただしここで疑問も残る。アドルノ自身はベケットの作品を挙げているが、ベケットの作品に関する上述のアドルノの言葉は、あくまで「複数のメディアに」適合していると述べているだけで、テレビ・メディアに特化したかたちで彼の作品を評価しているわけではない。第1節の末尾で確認したように、ある芸術作品の属するメディアの特性を先鋭化させることで社会批判やメディアそのものの意識化につながるというのであるなら、テレビ・メディアを用いた作品は具体的にどのようなものが考えられるだろうか。アドルノ自身

は、それについて言及していない。

本論で注目したいのは、アドルノが生前には知ることのできなかった、ベケット自身の手になる晩年のテレビ・プログラムである。ポストモダンの思想家として著名なドゥルーズ (Deleuze, G.) は、ベケットのテレビ・プログラム「クワッド」「幽霊トリオ」などを取り上げ、テレビのカメラ・ワークや空間概念に言及しながら、テレビの空間的特性の意識化や反復によって織りなされる現代社会そのものへの批判の契機も論じている [1994]。ベケットの作品はいずれも抽象的で多様な解釈を許す謎めいたものであり、単なる映像芸術というだけでなく、映画よりもテレビにふさわしい作品といえるように思われる<sup>(15)</sup>。またドゥルーズの批評から、ベケットの作品はテレビを含むメディアの現状の外部を志向しうるものであり、批判的洞察の契機となりうる作品であることがうかがえる。もっともドゥルーズは現代社会の批判よりも哲学的な話題に関心を寄せている。だが、かつてのベケットの作品からアドルノが現代社会批判の契機として読み取っていた反復の主題なども [GS7=1985]、これらのテレビ・プログラムには登場する。アドルノがこの作品を見たならば、おそらくドゥルーズよりも現代社会に対する批判を含めた読解を展開したに違いない。

なお、「テレビと教育」においてアドルノは対談相手のベッカー (Becker, H.) から本質的な問いを投げかけられていた。それは「テレビは社会よりもよりよいものでありえるのか、いわばこの社会に対してテレビは〈道徳的な機関〉として作用するのだろうか、それともテレビは社会の鏡なのだろうか」 [EzM: 56] という問いである。上述のベケットに言及したアドルノの発言は、実はこの問いに対する回答の一部であるが、この前後のアドルノの言葉は、ベッカーの問いに対する答えになってはいない。もし「クワッド」などのベケットの作品を知ることができていたなら、アドルノはベッカーに対して「テレビ・プログラムは、社会の鏡であると同時に、道徳的な機関でもあることが望ましい。ただし、道徳的といっても、理想的な社会

(15) たとえば「クワッド」では舞台上に描かれた正方形とその対角線上を四人の人が規則正しく、互いにぶつかることのないよう移動するだけの映像である。この作品は複数のカメラの視点が利用されることや、単調な正方形の動きがテレビの画面を連想させるなど、演劇や映画よりもテレビのほうがふさわしいと思われる。

を指し示すのではなく、悪しき現状への反省を促し、その現状の外部を暗示するものとしてであるが」と答えていたのではないのだろうか。

### お わ り に

文化産業の浸透した現代社会において、イデオロギーやステレオタイプが蔓延したメディアの状況を批判的にとらえるアドルノであったが、彼のメディア論と芸術論、そして数少ない教育論からこの現状を突破しうる可能性を読み取ろうとするならば、次のような教育プログラムの展開を考えることができるだろう。

まず学校教育の中では、テレビに典型的に登場するステレオタイプやイデオロギーについて、テレビを見せながら解説する授業が考えられる。あるいは学校教育に限らないが、ステレオタイプやイデオロギーを「低俗」に提示して見せる教育的な番組が作られ、放送されることも考えられるだろう。もっともステレオタイプやイデオロギーは、テレビに特有のものではなく文化産業の浸透したメディアに触れる様々な場面において登場するため、この学習はテレビの批判的な視聴にのみ活用されるわけではない。またステレオタイプやイデオロギーもある程度パターンを学習すれば、あとは新しいパターンが登場してきても、「予め批判的な能力が発展」[EzM: 54]していることで、批判的なテレビの視聴の準備態勢が働くであろう。それによって学習者は自らの内部にすでに潜在しているステレオタイプやイデオロギーを意識化し、無意識的に反応を強いられた自分を反省していくことで「自我の強化」が可能になる。

また広義のメディア概念に通じる現代社会の経験の可能性についていえば、芸術的なテレビ・プログラムの展開にそれを見ることが出来る。先鋭化した芸術作品を現代の経験の「隠れ家」と見るアドルノは、テレビ・プログラムについても、そのメディアの特性を先鋭化させた芸術作品として展開されたものであれば、現状に対する批判の契機となり、それと同時にその外部を暗示することができると考えていたように思われる。アドルノ自身は具体的な例としてそうした作品を挙げていないが、アドルノの死後にベケットが世に送ったテレビ作品などを見る限り、不可能な要求とはいえないだろう。

本論の冒頭で狭義のメディアと広義のメディアという、ふたつのメディア概念に触れた。一般的な「テレビ・メディア」という言葉でいわれるメディア、また

いわゆる（テレビを用いた授業を含む）「メディア教育」でいうメディアは、狭義のメディア概念に含まれる。他方でアヴァンギャルド芸術は、広義のメディア概念からすると、アドルノが現代における経験の可能性を託したものであったこともすでに確認したとおりである。アドルノの思想をふまえるならば、このふたつのメディア概念が収斂するところに、芸術作品と呼べるテレビ・プログラムを学校教育で取り上げる可能性も考えられるだろう。テレビを見せながらテレビを批判するための力を育てることは、授業の中で一般のテレビ番組を批評することだけではなく、先鋭的なテレビ・プログラムを鑑賞することでも可能になると考えてよいのではないだろうか。謎を孕みながら現状への批判と現状の外部の暗示という多様な可能性を持つ芸術作品＝テレビ・プログラムは、授業の中でテレビ番組の解説をする教師の言葉よりも、批判と希望を喚起するだけの大きな力を持ち得る。むろん教師の言葉を含む——そしてアドルノ自身の言葉を含む——現状批判の言説は、こうした芸術の喚起力によって、個人の中で想起され、触発されることだろう。

以上のアドルノのメディア思想は、教育プログラムの理想的なモデルのひとつにすぎず、実際に子どもたちの中でアドルノの企図が成就しうるかは約束されていない。とりわけ、子どもたちが先鋭的な芸術作品を、それもテレビ・プログラムを、果たして理解できるのかという疑念は避けられないだろう。アドルノは芸術鑑賞教育についてほとんど語っていない。しかしアドルノは、メディアが大人にも子どもにも等しく浸透しているように、メディアの可能性を感知する能力にも、大人と子どもの間に区別はほとんどないと考えていたと思われる<sup>(16)</sup>。教育的配慮に回収されない芸術経験の核心としての「跳躍」に、アドルノは大きな希望を賭けていたのだから。「人々の注意をまず非本質的なものに向けておいて、それを通じて次に本質的なものへ導いてやるということが、教育的配慮としてそもそも存在しうること自体、私には考えられないことであ

<sup>(16)</sup> 厳密にいうなら、アドルノはいわゆる「子ども向け」の配慮を騙った「幼稚な」音楽を、その意図の作為性や子どもの能力の軽視を含めて、厳しく批判している。音楽教育それ自体が無意味だと述べているわけではない。たとえばバッハ以降の西洋音楽史を追体験するような音楽教育に有効性を認めており、いわゆる系統発生—個体発生的な教育観も見出せる。詳しくは拙論2003を参照されたい。

る。非本質的なものにはばかり注意が向かうと、いつしかそれが習慣となり、本質的なものを全く経験できなくなってしまう。間違っただけから次第に正しいものへと移行してゆくような、そのような漸次的な慣れのプロセスといったものが芸術において問題になるとは、私には到底考えられない。芸術経験に認められるのは質的な跳躍なのであって、そんな曖昧模糊としたプロセスではないのだから」[GS19: 567=2002: 322-323]。

#### 引用・参考文献

##### (1) アドルノの著作

[GS] Adorno Gesammelte Schriften, 20 Bde., Frankfurt am Main 1971/86.

1971-1: 『批判的モデル集Ⅰ——介入』大久保健治訳, 法政大学出版局。

1971-2: 『批判的モデル集Ⅱ——見出し語』大久保健治訳, 法政大学出版局。

1979: 『ミニマ・モラリア——傷ついた生活裡の省察』三光長治訳, 法政大学出版局。

1985: 『美の理論』大久保健治訳, 河出書房新社。

1990: ホルクハイマー／アドルノ『啓蒙の弁証法——哲学的断章』徳永 恂訳, 岩波書店。

1992: 『本来性という隠語——ドイツ的なイデオロギーについて』笠原賢介訳, 未来社。

1998: 『不協和音——管理社会における音楽』三光長治・高辻知義訳, 平凡社。

1999: 『音楽社会学序説』高辻知義・渡辺 健訳, 平凡社。

2002: 『アドルノ 音楽・メディア論集』村松公一・船木篤也・吉田 寛訳, 平凡社。

[EzM] Adorno, Th. W.: Erziehung zur Mündigkeit, Frankfurt am Main 1971.

※アドルノからの引用については、文脈に応じて翻訳文献と異なる訳出をしたものがある。

##### (2) その他の参考文献

猪瀬直樹 1990: 『欲望のメディア』新潮文庫。

今井康雄 1998: 『ヴァルター・ベンヤミンの教育思想——メディアの中の教育』世織書房。

白銀夏樹 2000: 「アドルノの教育論にみる『批判』の人間形成的意味——社会認識と言語的経験」教育哲学会編『教育哲学研究』第82号。

白銀夏樹 2003: 「アドルノの経験概念に関する一考察(3)——芸術経験をめぐる音楽聴取と『音楽教育』との関係を中心に」中国四国教育学会編『教育学研究紀要』第48巻第1部。

竹峰義和 2007: 『アドルノ、複製技術へのまなざし——〈知覚〉のアクチュアリティ』青弓社。

ドゥルーズ／ベケット1994: 『消尽したもの』宇野邦一・高橋康也訳, 白水社。

早川 操 2001: 「越境教育学の挑戦——H・ジルによる公共的知識人育成の教育理論」情況出版編集部編『教育の可能性を読む』情況出版。

細見和之 1996: 『アドルノ——非同一性の哲学』講談社。

### Summary

Theodor W. Adorno, philosopher, musicologist and social theorist, was one of the most brilliant radical thinkers. He criticized the irrational in mass culture and named this “culture industry”. And he required that people awake the irrational and themselves included in this.

To show Adorno's thought on “media”, this study relates Adorno's criticism on the relation between culture industry and TV media to his aesthetic thought and educational thought. This study reveals the implication in Adorno's thought, for the opposition to the irrational in TV media, we must awake to “ideologies and stereotypes” in TV programs through the education with TV media, and we must experience the TV program which is recognized as work of art.