

聲 3

的
資本主義

電話 •
Radio •
留聲機 •

的社會史

「聲」の
資本主義

電話、ラジオ、蓄音機
の社会史

吉見俊哉 著 李尚霖 譯

聲 3

的 資本主義

電話

Radio

留聲機

的社會史

「聲」の 資本主義

電話、ラジオ、蓄音機
の社会史

吉見俊哉 著

李尚霖 譯

《[KOE] NO SHIHONSHUGI》

© Shunya Yoshimi 1995

All rights reserved.

Original Japanese edition published by KODANSHALTD.

Complex Chinese publishing rights arranged with KODANSHALTD. Through Owls Agency Inc.

● 出版日期 2013 年 6 月

● 本書由日本講談社授權群學出版有限公司發行繁體字中文版，版權所有，未經日本講談社書面同意，不得以任何方式作全面或局部翻印、仿製或轉載。

國家圖書館出版品預行編目資料

「聲」的資本主義——電話、RADIO、留聲機的社會史；吉見俊哉 著；李尚霖 譯 --1版, --臺北市；群學, 2013. 6

面； 公分

含參考書目；索引

ISBN：978-986-6525-69-8

1.電信史 2.文化研究

557.7

102009742

作 者：吉見俊哉

譯 者：李尚霖

總編輯：劉鈺佑

編 輯：沈志翰

出版者：群學出版有限公司

地址：新北市新店區中正路508號5樓

電話：02-22185418

傳真：02-22185421

電郵：service@socio.com.tw

郵撥：19269524 戶名：群學出版有限公司

封 面：王璽安

電郵：jeanavenir@gmail.com

印 刷：權森印刷事業社

電話：02-35012759

著作權所有

翻印必究

定價 320 元

2013 年 6 月

一版 1 印

目錄

序章 聲的資本主義

- | | | |
|---|----------------|----|
| 1 | 永井荷風與廣播之聲 | 1 |
| 2 | 聲音分裂症與複製技術的想像力 | 9 |
| 3 | 音響媒介與消費聲音的社會 | 23 |

第1章 驚奇的電力秀

- | | | |
|---|-----------|----|
| 1 | 動物磁氣說的大流行 | 31 |
| 2 | 電療奇幻秀 | 39 |
| 3 | 電氣魔術與科學家 | 47 |
| 4 | 科技啟蒙的政治學 | 54 |

第2章 複製聲音的文化

1	複製聲音的技術	61
2	愛迪生發明留聲機	70
3	聲音書寫的大量生產	79
4	馬路上的留聲機店與街頭樂隊	87

第3章 電話的樂趣

1	電話成為「電報」	99
2	自聽筒流洩的音樂	104
3	電話播報的實驗	110
4	身為網絡中介者的女性接線員	117
5	從廣場的聲音到密室的聲音	123

第4章 村莊的網絡連結

1	作為國家機器的電報、電話	135
2	關於女性接線員與聲音的政治	144
3	有線廣播電話與社群空間	152

第5章 無線電的聲音網絡

- | | | |
|---|------------------|-----|
| 1 | 無線電通訊與廣播放送 | 163 |
| 2 | 德弗瑞斯特的廣播與業餘無線電玩家 | 171 |
| 3 | 網絡化的業餘無線電玩家 | 178 |
| 4 | 無線電廣播與成為商品的聲音 | 184 |

第6章 大正的廣播迷

- | | | |
|---|-----------------|-----|
| 1 | 日本無線電廣播前史 | 191 |
| 2 | 作為自由圈的空中電波帶 | 199 |
| 3 | 淪為集權統制機構的廣播 | 205 |
| 4 | 權田保之助與作為民衆娛樂的廣播 | 212 |

第7章 現代主義與無線電之聲

- | | | |
|---|----------------|-----|
| 1 | 義大利未來派與無線電的想像力 | 219 |
| 2 | 布萊希特與威瑪時期的廣播藝術 | 226 |
| 3 | 日本現代主義與廣播劇 | 233 |
| 4 | 前衛派藝術和業餘者之間 | 237 |

終章 再論聲的資本主義

1	1930年代的媒介變化	253
2	國家的聲音、電子的喧囂	264
	參考文獻	277
	後記	291
	索引	295

序章

聲的資本主義

1 永井荷風與廣播之聲

-5

荷風的不耐

嫌惡由一牆之隔的鄰家傳來的廣播聲音，為逃避而離家外出者，是《溼東綺譚》中的永井荷風。夏日，暑氣暫消的傍晚，正想點燈就桌，同一時間，荷風的書齋幾乎每天都會轟然襲來「如同物品龜裂的銳利聲音」。這正是廣播！特別讓他難以忍受的是九州腔的政論節目、浪花節的曲藝，以及「朗讀與西方音樂交混，類似學生戲劇之節目」。再加上還出現「似乎光廣播還嫌不過癮，不分晝夜用留聲機播放流行音樂的人家」。為想逃離這些聲音的來

襲，荷風草草用過晚餐後，就會離開家門走向澤東的後街；這地方從傍晚起，風月場中的女子倚窗候客時分，便禁止播放留聲機或廣播。

在書的開頭對比電影院與舊書店，通篇以銀座與澤東相對照的《澤東綺譚》，是荷風一流的都市論與媒介論。在荷風筆下的都市景象中，廣播無疑是最惹人厭的東西。

6— 照磯田光一的說法，荷風討厭廣播，始於他住偏奇館時鄰居大聲播放廣播的1932年（昭和七年）9月；而他對廣播的批評，則可一體適用於昭和文明（磯田《永井荷風》頁238）。順帶一提，《斷腸亭日乘》在同年9月16日的條目如下：

隔壁人家最近似乎不時播放新購入的收音機，從早晨就聽到廣播體操及樂隊的聲音，妨礙睡眠莫此為甚。時而側耳傾聽，電臺播報員的天氣預報用了北東風、南東風或含混不清的天氣等用語。這些用語頗怪。我們沒聽過北東、南東等語彙，而習慣說東北、東南。另外，含混不清的天氣到底何意？有謂陰晴不定，然含混不清則前所未聞。……實在是下流又不堪入耳的俚俗之語。

於是從此以後，廣播的聲音就持續虐待荷風的耳朵。《斷腸亭日乘》中隨處可見荷風傳達對廣播不耐的記述，

尤其到了戰後，這股不耐升高到幾近瘋狂。荷風因戰亂失去麻布的偏奇館，暫時疏散到岡山；戰後回到東京，寄住在市川市菅野的表弟杵屋五叟家，在這裡讓荷風最難受的就是廣播的聲音。以下，我們再摘錄《斷腸亭日乘》1946年（昭和二十一年）的記述。

7月24日 在門外的樹蔭躲避廣播。

-7

7月25日 因隔壁的廣播及炎暑之故，讀書寫作俱皆停擺。每日午後外出，在葛飾八幡神社或白幡天神神社境內的綠蔭下避暑，至日稍西傾時始歸。廣播至夜晚十點過後始停。這段期間實苦不堪言。

8月1日 夜晚不堪隔壁廣播凌虐，暗夜走拜訪小川氏。

8月2日 隔壁的廣播今夜依然喧囂。

8月3日 上午隔壁的廣播已然喧嚷。頭痛難耐，出門拜訪小川氏。與小川氏談話至午後。晚飯過後正欲憑桌就座，家中再度響起廣播聲。於是手攜鉛筆、手冊，步行至諏訪神社樹林下，坐在石上信筆數行之際，蚊蟲聚攏而來。走國道返家後，耳塞棉花、鋪設寢具，伏臥而眠。

8月6日 廣播從早上就轟然作響。午後外出步行至小岩町。遇上驟雨。

8月13日 夜晚面對書桌，隔壁的廣播喧囂至極。痛苦難耐，走出門外看見明月升於松林之間。過了十點廣播才停止。此時之前徘徊林下小徑，露氣侵膚頗難忍受，蟲鳴也比昨晚多。返家後因疲憊，什麼事都不能做。悄然熄燈就寢。

8月16日 夜初更，被屋內的廣播聲逐出房門，信步走進市川車站省線停車場候車室消磨時間。

8月17日 夜晚為逃避廣播聲，走到市川車站候車室。

8— 這種記述延續到隔年1月7日移居同住在市川市菅野的法國文學家小西茂也家為止。照野口富士男的研究，荷風寄住時的杵屋五叟日記，存留在他死後出版的遺稿集，可對照荷風的記述。如1946年11月3日，五叟家開始播放廣播，荷風就「穿著鞋子在家裡走動」，打算到戶外。12月7日，五叟按下收音機的開關，就聽到荷風房裡傳來非比尋常的敲打聲，過去一看是荷風「將火箸置於火盆上，拿根火箸敲打火盆，彷彿在敲木魚，以掩蓋廣播的聲音」。五叟評論荷風這種行徑「不知是任性還是張狂，難以評斷」（野口富士男《わが荷風》頁212-214）。

當然，荷風的行徑不只是任性或張狂的問題。廣播確實是荷風晚年最大的敵人。實際上，同樣的複製技術如果對象換成電影，就能如《墨東綺譚》開頭所言「只要瞥見

看板，就算不看電影也能想像劇情梗概，亦能推想出取悅觀眾的場面」而毫不介意。然而廣播不管怎麼不想聽，也無法防止擴音器發出的聲音侵入耳裡。因此，這些聲音對荷風而言比單純的噪音更難受。

廣播之聲與街頭囁語

這裡必須強調，荷風對街頭巷尾傳來的一般噪音，絕不到討厭廣播聲音的程度。實際上，在開頭引用的一節《溼東綺譚》中，廣播的聲音在離家後不是聽不到，路旁的人家、商店傳出的聲響更激昂，但對這些聲響的描述卻是「混雜電車與汽車的聲響，聽來如市街上的一般噪音，與獨坐書齋時相比，步行時反而不在意，相當愜意」。對荷風而言，廣播的聲音比電車、汽車、街上的噪音更令人生厭，街上的噪音比起廣播的聲音反而還能容忍。

例如在題為〈街巷之聲〉（巷の声）的隨筆中，荷風對於每日經過巷口的叫賣聲，述說他的深切同情與憐惜。例如：修木屐工匠（齒入屋）攜鞭敲鼓的聲響；叫賣「俄羅斯麵包、麵包」，在山之手逐町販售的行腳商人（行商）；拉著上頭放著汽鍋的小車，蒸氣發出嗶嗶汽笛聲的修煙桿工匠（羅宇屋）；肩上擔著扁擔，喊著「磨剪刀、菜刀、剃刀」走過門口的磨刀匠（研屋）；將承放道具的

-9

竹簍用寬幅的真田紐¹繫在腋下，發出像「dyu、dyu」般厚重聲音，讓荷風兒時不舒服的修雪靴工匠；在冷清的城鎮午後，漫步街頭吹著哨吶的糖果小販（飴屋）；日俄戰爭後在東京市內四處可見，穿著軍裝邊走邊拉手風琴的藥販。對荷風而言，所謂的街頭風景，應該就交織在這些小販的叫聲或聲響中；交織在這些隨季節、時刻，宛若潮起潮落的聲浪形成的無言靜寂中。

因此，荷風絕非排拒、嫌惡都市的聲響與街頭的吵雜。毋寧說讀了荷風的作品會讓人注意到，這位作家的耳朵出奇敏銳並以此傾聽都市的喧囂。尤為讓人強烈感受到這點的，是1940年（昭和十五年）以後，二戰期間《斷腸亭日乘》中記載的無數街頭傳聞。在戰時壓抑的社會狀況中，荷風豎耳聆聽人們在街角悄悄流傳的閒話，並鉅細靡遺地記錄。例如，拜新聞管制下醜聞一律不得報導之賜，始於出征軍人的妻子或未亡人紅杏出牆的謠言，或是在戰地強暴中國女孩後殘殺的日本士兵，歸國後得知自己家人也遭遇相同命運而發狂的傳聞，完美呈現表面上被軍

〔譯者注釋〕

¹ 以木棉或麻編織而成的帶子，相傳是真田幸村與家臣在流放時為賺取軍資所編，由於質地強韌而廣泛使用在各種場合。關原之戰後存活的真田部屬，在今大阪府泉大津市與岡山縣倉敷市延續真田紐的編織技術，兩處迄今仍是真田紐的主要產地。

人及政府的欺瞞與橫暴徹底管制的人們，口耳相傳的又是何種理解。荷風一開始就注意到，戰時體制下的街頭蜚語，是遠較報紙與廣播逼近時代狀況核心的傳播回路。

荷風這種聽覺上的敏感，恐怕和他對場域的敏銳度有關。毫無疑問，由空氣波動觸及鼓膜所感受的聽覺，其實是種遠距離的觸覺。整個大正、昭和年代，荷風是透過這種觸覺（＝聽覺）而感受、記述東京這座都市的專家。由《溼東綺譚》、《晴天木屐》（日和下駄）的敘述，將荷風與都市空間結合輕而易舉，但若不從都市風景的觸覺（＝聽覺）性出發，只把荷風在都市中的足跡視覺化來理解，不禁讓人覺得這與荷風堅持的都市場域性相距多麼遙遠。而且對這樣的荷風而言，都市的聲音必須在各個都市的場域性空間中置放、接觸。荷風對聲音這種存在的秩序感覺，這是根幹與前提。

「鐘聲」與廣播

廣播的聲音明顯由這種聲音的觸覺樣態中逸脫。由收音機或留聲機聽到的聲音，不存在可觸及的場域性空間世界。如同華特·班雅明（Walter Benjamin）所揭櫫的，複製技術讓表象及其產生的場域發生乖離，讓事件的靈光（aura）解體，具有配置在二維平面性展示價值世界的傾

向。就這樣，在場域中無著的聲音、只能讓人體驗到無限複製的平面性聲音在周遭滿溢，而荷風在煩躁的同時，也堅持繼續尋找具備場域性的聲音世界。

題為〈鐘聲〉的隨筆，最能表現荷風對聲音的雙面感受。他在文中清楚對照「不遠亦不近」的鐘聲與「隨著東南風四處湧現」的廣播聲。據此，荷風在久居的麻布老家乍聞的寺院鐘聲，是不遠亦不近。即使荷風正在思考某事，那也是「能讓人沉思並靜靜聆聽的音色」。鐘響具有方向性，因此荷風判斷鐘聲源自芝山內。大約到十年前，荷風已未再留神聆聽如此鐘聲。此事不證自明，鐘聲早已在無意識中融入日常生活。然而「震災後，鐘聲曾幾何時彷彿不再是往日記憶中傳來的聲響。昨日的鐘聲，今天還想再聽一次；甚至滿心期待鐘聲的到來」。

12— 荷風說這種聆聽鐘聲方式改變的轉捩點，是1932年夏天。前述他的隣居開始大聲播放廣播，就是在這年夏天。廣播的聲音迅速在荷風住處四方湧起，與車子和飛機的聲音、留聲機的聲響等，一同將鐘聲隔離於荷風的耳朵。然而，似乎能讓荷風忘卻廣播喧嚷的鐘聲，也會突然以某種莫名的拍子讓荷風的耳朵一驚。荷風寫道，此後「隨著世代情勢改變，鐘聲也就傳來我在明治之世未曾聽聞的聲響。它是訴說著忍辱與諦悟之道的沉靜氣息」。

2 聲音分裂症與複製技術的想像力

低傳真聲景 (Lo-Fi Soundscape)

話說荷風嫌惡與抗拒廣播所象徵的昭和時代聲景 (soundscape)²，一般認為可對應以聲景論聞名的墨里·薛弗 (Murray Schafer) 所稱的「聲音分裂症」(schizophrenia)。薛弗將整個二十世紀在社會所有層面進行的「原音及原音的電氣音響式傳播、再生之間的分裂」，以意為分裂或分離的希臘語詞頭「schizo」，和在希臘語中意指聲音的「phone」組合，將「聲音分裂症」的狀況當成現代聲音環境最基本的特徵來掌握。她推衍這點如下：

原本，所有聲音都是原創。聲音只能在一個場域中產生。因此聲音與創造它本身的機制密不可分。人類的聲音只能傳到人類叫聲所及的範圍。所有聲音都是獨一無二、

² 聲景，或作「音聲地景」、「音景」，是薛弗為聲音的文化及環境研究創造的新概念，泛指人類與環境聲音的關係。聲景是用聲音界定空間屬性，一段在特定空間錄製的環境聲音，能產生對該空間的認知，因此也是種社會文化文本，可反映時代狀況。薛弗認為不只音樂或好聽的聲音，生活中被人忽略甚至嫌惡的聲音也同樣具有價值。參見 Schafer, R. Murray (1977) *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Destiny Books: Rochester, Vermont.

無法仿造。……（然而）自傳播、存錄聲響的電氣音響裝置發明以來，不管是什麼聲音、再怎麼微小，都能鳴放向世界發送，也能轉錄成錄音帶或唱片留給未來世代。我們已和聲音的創造者隔離。聲音被人從它自然的插座中拔離，被擴大成獨立的存在。例如，人類的聲音已不再與頭部的某個窟窿有關，而是能在風景中隨處自由產生。人類的聲音能在同一瞬間，由世界上幾百萬的公共場所或私人場所的幾百萬處窟窿中發出，日後，恐怕是原音產生後的幾百年後，聲音也能為了重播而儲存。唱片或錄音帶等收藏品，收錄來自極為多樣的文化與各個歷史時代的聲音，說不定對從我們的世紀以外的世紀到此的人，會覺得這是毫無意義的超現實排序（シェーファー『世界の調律』，鳥越けい子譯，頁143-144）。

14— 薛弗指出，隨著這種聲音分裂症的狀況發展，我們生存世界的聲景已「淪落至前所未聞的Lo-Fi（低傳真）狀態」。她認為所謂「Hi-Fi」乃指擁有適度的S（signal〔訊號〕）N（noise〔雜訊〕）比，聲音彼此不太重疊，各別聲音能清晰辨明的聲景狀態。Hi-Fi式的環境由於周圍安靜，就如同毫無障礙眺望遠方，聽者連遠處的聲音都能聽見。與此相對，「Lo-Fi」的聲景則是「各個聲音訊號埋沒於高度密集的聲音中」。踏雪聲、山間迴蕩的鐘聲與樹