

# マクルーハンの《感覚比率》概念について

—ブルデューの《ハビトゥス》概念との比較から—

和田 伸一郎

本稿が狙いとするのは、マクルーハンのテキストを理論的レベルから再読解することである。本稿はマクルーハンのメディア理論の基礎の確立が『ゲーテンベルクの銀河系』において行われたという立場をとり、この書物の理論的基礎の中でも中心的な役割をになっている「感覚比率」概念に注目しながら、その上でマクルーハンがこの概念をもとにどのようにメディア理論を築き上げたかを明らかにすることを試みる。さらにわれわれは「感覚比率」概念がフランスの社会学者、ピエール・ブルデューの「ハビトゥス」概念と同じ出自をもつという事実を元に、ブルデューが「ハビトゥス」概念に与えた独特な意味の観点から、マクルーハンの「感覚比率」概念の独自性を明らかにすると同時に、この概念を中心に築き上げられたマクルーハン理論の独自性を明らかにすることを試みる。これらの議論は、マクルーハン理論がいかに今後のメディアの考察にも有効であるほどの展望をすでに有していたかを明らかにするだろう。

## 1 はじめに

マクルーハンのメディア論の独自性はどこにあるか。それについて考えるにあたって無視することのできない指標がある。それはマクルーハンの主著である『ゲーテンベルクの銀河系』(McLuhan [1962=1986]) の議論全体を支える軸となっている《感覚比率 sense ratios》といういささか奇妙な概念にほかならない。奇妙だと言うのは、《感覚比率》なる概念を用いてメディアを考察している論者はマクルーハンの他にいないからである。

もちろんマクルーハンが論じられるとき、マクルーハンが揃えた理論的道具立てのうちの一つとして《感覚比率》に触れられることは

ある。しかしこの概念がマクルーハン理論全体を統御する最も重要な基本概念として『ゲーテンベルクの銀河系』のみならずそれ以後の著作をも決定づける布石となるものであったというはっきりした見解が示されたことはないように思われる(マクルーハン理論の持つ現代的意義を確認しようとする服部 [2001]、マクルーハン理論のエッセンスを網羅的に抽出しようとした Gordon [1997=2001] だけでなく、マクルーハンに最も理解を示す論者たち、彼の弟子である De Kerckhove [1995=1999]、Levinson [1999=2000] ですらそうである。ただしおそらくその見解に最も近いところにいる論者としては高山 [1992] があげられる)<sup>1</sup>。しばしばマクルーハン理論で注目されるのはむしろ『ゲーテンベルクの銀河系』の続編である『メディアの理解』(McLuhan [1964=1967]) 以

降の諸テーゼ、「人間の拡張としてのメディア」、「メディアはメッセージである」、「グローバル・ヴィレッジ」といったものであつて（例えば服部 [2001:3]）。ここにある、『ゲーテンベルクの銀河系』がなぜか省みられないという密かな傾向は、『感覚比率』が西洋哲学、美学の伝統的概念である《共通感覚 sensus communis》（これについては後述する）を参照元とするということをも最も理解しているところにいるはずの中村雄二郎すら、その『共通感覚論』（中村 [1979→2000:60-66]）において、マクルーハンの《感覚比率》概念をわざわざ続編を通して無理に読み解こうとして失敗しているというところに顕著に現れている（中村のこの著作の意図がたとえマクルーハン読解にあるわけではないとしても）。

なぜか『ゲーテンベルクの銀河系』は敬遠されるのか。確かにこの書物は読みにくい。しかしマクルーハンはある考えからわざとこのように書いたのである。ある考えとは、固定した視点を避け、物事を多元的にとらえるべきであるという考えであり、それがあつてこの書物はマクルーハンが「モザイク書法」と呼ぶスタイルで書かれている（Gordon [1997=2001:19,61], McLuhan [1962=1986:1]）。この書法によってこの書物は意図的に一貫した論述のスタイルを避け、たとえ論旨を分かりにくくすることになるとしてもわざと多くの断片的な節に区切って、その上数多くの文献からの引用を地の文の中へどんどん差し挟んでいくことに向くに頓着しない、そのようなモザイク的、パッチワーク的体裁をとるものとなつたのである。

要するにこの書物は意図的に理解（つまり「直線的な」理解）を拒む書物であるということであるが、しかしこの書物が《感覚比率》概念を軸としてその後のマクルーハン理論を確立したものであるという事実には変わりはない。本

稿の狙いは、以上のような理由から敬遠されてきた『ゲーテンベルクの銀河系』、この錯綜し入り組んだテキストから、『感覚比率』概念を軸として築かれたマクルーハン理論を整合的に抽出、読解し、さらにこの奇妙な概念を基点としてマクルーハンがメディアを考えるためのどのような理論的地平を切り開いたのか、それを《感覚比率》概念の独自性から示すことにある。ではそもそも《感覚比率》とは何なのだろうか。

この概念についてマクルーハン自身の議論を見定める前に、この概念がどこから来たものなのかということについて触れておこう。というのもそこにこの概念の固有性を見出すことができそうだからである。この概念は、西洋の哲学、美学の伝統的概念である《共通感覚 sensus communis》を参照しながらマクルーハンが独自に作り上げた概念である。

『ゲーテンベルクの銀河系』はその副題にもあるとおり、「活字人間の形成」がいかに行なわれてきたかということを中心とする。西洋の歴史はメディア論的観点から、古代の〈口頭文化〉、中世の〈書字（写本）文化〉、ルネッサンス以降の〈活字文化〉と三つに区切られ、これら三つの文化の比較からその主題が考察される。後の議論でも触れるが、その中でもこの書物はそのページの多くを中世の〈書字（写本）文化〉における様々な領域（聖書釈義、哲学、詩、建築、音楽、教育等々）の特徴を記述することに費やしている。高山宏の指摘を待つまでもなくこの書物はマクルーハンの中世スコラ哲学への偏愛に彩られている。われわれが目指したいのはこのことに深く関連する次の書物である。すなわちマクルーハンが参照している多くの文献の一つである美術史家のアーウィン・パノフスキーの『ゴシック建築とスコラ学』（Panofsky [1957=1987→2001]）という書物である。とい

うのも、われわれはここでマクルーハンの《感覚比率》概念のルーツの一つを見出すことができるという事実に出くわすだけでなく、同じようにしてここにルーツをもつある概念を軸に何冊もの著作を著した一人の社会学者がいたという事実にも出くわすからである。それはフランスの社会学者、ピエール・ブルデューであり、ある概念とは有名な《ハビトゥス habitus》概念のことである。

## 2 マクルーハンとブルデュー

《ハビトゥス》概念は、ブルデュー以前にもヘーゲル、フッサール、ウェーバー、デュルケム、モースらによって用いられてきた。社会学の文脈ではしばしばモースの「身体技法」に結びつけられるが、しかしブルデューがこの概念に最初に出会い、のちにそれを練り上げる発端を作ったのは、実は哲学の書物でも社会学の書物でもなく、ブルデュー自身のちに回顧的に説明しているように、自身の長いあとがきを付したパノフスキーの『ゴシック建築とスコラ学』の翻訳の作業だったのである（ブルデューによる仏訳は1967年）（Bourdieu [1987=1991:25]、Bourdieu [1992=1995-1996:13]）。

パノフスキーのこの著作は、次のような野心的な試みを行なった。中世のゴシック建築とスコラ哲学という時代を同じくする二つの領域は、長い間、美術史と哲学史という学問領域に大きく分断され研究されてきたが、パノフスキーはそうした専門分化によって失われた観点、すなわちそれらをそれぞれ形成した思考に厳密な同形性、相同性を見いだそうとする観点を再び立て直すことを試みた。この試みは、中世の一時代の個々の領域を超えてそれらすべての領域に深く浸透し人々を動かしている「精神習慣

mental habit」（トマス・アクイナスのスコラ哲学の集大成である『神学大全』の表現を使うなら「行為を規制する原理」とは何かを解き明かすという方法においてなされる（Panofsky [1957=1987→2001:37]）。パノフスキーはこの「精神習慣」をスコラ哲学の論理展開の形式と、初期から盛期へのゴシック建築の歴史的な発展形式との間の厳密な相同性において見いだそうとした。ここで「精神習慣」と呼ばれるものこそ、ブルデューが《ハビトゥス》と言い換えたものに他ならない。

ブルデューはこの概念を軸に、のちに『資本主義のハビトゥス アルジェリアの矛盾』（Bourdieu [1977=1993]）において、前資本主義社会に住む者がいかにして資本主義的生活を受け入れていくのか、その変容過程を分析し、また『再生産』（Bourdieu et Passeron [1970=1991]）においては教育再生産論として、家庭で形成された「一次的ハビトゥス」が学校教育において「二次的ハビトゥス」としていかに形成されていくか、その持続性と可変性そして非可逆性を解明した。

それではマクルーハンの場合をどうか。先述したように、『グーテンベルクの銀河系』は中世の〈書字（写本）文化〉にページを多く割いており、中でもマクルーハンはスコラ哲学に対する偏愛を隠さなかった。そうすると、中世の様々な領域に深く浸透し、それらに共通する「精神習慣 mental habit」を明らかにした野心的な書物であるパノフスキーの『ゴシック建築とスコラ学』がそこに登場するのは至極当然のことだと言える。ただしマクルーハンが目にしたのは、ブルデューが目にした《ハビトゥス》ではなく、五感の〈相互作用〉の〈比率 ratios〉だった。

パノフスキーは中世期の感覚主義の教義をアキナスの言葉を用いて紹介する(三八頁)。「五感は、しかるべく比率配分のとれた事物を、あたかも自分に親しいものを喜ぶかのように喜ぶ。なぜならば、感覚もまた、あらゆる知覚能力がそうであるように、論理理性の一種だから。」五感のなかにも比率配分、つまり合理性が存在するというこの原則を武器にして、パノフスキーは中世のスコラ哲学と中世建築との間に存在する配分比率のなかを自由に動きまわることができたのだ。(McLuhan [1962=1986:166])

マクルーハンはパノフスキーが中世の二つの領域であるゴシック建築とスコラ哲学との間を行き来するためにその共通の原理となる《感覚比率》を見出したとしているが、マクルーハンが『ゲーテンベルクの銀河系』の主題を考察する方法はさしあたりこれを応用したものと捉えることができる。すなわち、マクルーハンは同時代を横断する原理として《感覚比率》を考えるだけでなく、〈口頭文化〉、〈書字文化〉、〈活字文化〉という時系列をつなぐ共通原理として《感覚比率》概念を軸に据えたのである。つまり、歴史を《感覚比率》の変動として考えたということである<sup>3</sup>。

要するに、パノフスキーの書物を通してアキナスのスコラ哲学用語の中の、一方は《ハビトゥス》を選び、他方は《感覚比率》(《共通感覚[協同する感覚]》)を選んだということだが、しかしある時代の文化の全領域に深く浸透し、それらを規制している原理に関心を向けるという態度においては二人は共通しており、ただ、ブルデューが「行為(実践)を規制する原理」(《ハビトゥス》)についての考察に向かい、マクルーハンが経験を組織化する原理(《感覚比

率》)についての考察に向かったという違いがあるにすぎない。

このブルデューとマクルーハンの共通根に至ったところで、これからわれわれが関心を向けたいのは、ブルデューの《ハビトゥス》概念に特徴的な論点からマクルーハンの《感覚比率》概念を見ることによって、もともとそれに備わっていたが、しかしマクルーハン自身の議論の展開の中で暗示的になっていった側面というものに光を当てることができるのではないかといいるところである。というのももし再読という作業に意味を見出すのならそれは次のようなところにあるはずだからである。すなわち著者には「かならず言外にほのめかしているものがあるが、それは何か、[...] 本人は述べていないけれども彼の語ったことのなかにあらわれているものは何なのか」(Deleuze [1990=1992:227])、それを引き出すことにあるはずだからである。

ただし、次のような疑問は残る。果たしてそう簡単にこの二人の思想家をつなげてもいいのだろうか、と。たとえば、彼らが練り上げた主要概念のルーツが同じであるにしても、ブルデューが《ハビトゥス》概念を用いて分析していった事象と、マクルーハンが《感覚比率》概念を用いて分析していった事象とはもちろん異なっており、したがってたとえそれらの論理の間に基本的には相同性があるとしても、それらの用いられ方、それらの概念のどこにポイントが置かれるかということも変わってくるだろうし、実際にそうである。しかしわれわれはまさにその違いを利用したいと考える。というのはその違いのおかげでブルデューが強調する論点を使って、マクルーハンの議論のある側面に光を当てることが可能になるからである。社会学が陥っている行き詰まりを突破するために複数の著作に渡って何度も粘り強く練り直してい

ったこの《ハビトゥス》概念を通じてブルデューが切り開いていった地平とその問題意識が、マクルーハンがメディア論に切り開いた地平とその問題意識を説明する場合に、それらすべてを一致させることはできないにしても、少なくとも前者が後者に違ったところから光を当ててくれるのに役立つことができるとわれわれは考える。

それでは次に、同じ根を共有するブルデューの《ハビトゥス》概念とマクルーハンの《感覚比率》概念がそれぞれ何を問題化するものなのか簡単に触れた後で、前者は後者のどのような側面に光を当てることになるのかを考えることにしたい。

### 3 《ハビトゥス》概念と《感覚比率》概念

《ハビトゥス》とは、行為者の〈実践 pratique〉(慣習的行為)を生成する原理である。ブルデューは一方で、この原理が社会的〈ポジション〉の中にあるもの、後天的に「獲得され、社会的に形成されるもの」(Bourdieu [1987=1991:25])であると述べる。つまりそれは社会的に「構造化された構造」である、と。行為者の実践はこの構造から産出される。しかし他方で、この原理は〈ディスポジション(配置変え)〉としても働く。実践は構造化されている。しかしそうであるにもかかわらず、行為者は新たな状況において思いがけず自らの実践を構造化している構造を打ち破って、新たな実践を産出することがある。ブルデューはこの原理の「構造化された構造 structures structurées」だけでない、「構造化する構造 structures structurantes」という側面に光を当て (Bourdieu [1980=2001:83])、その「『創

造』能力、能動的で創意的な能力」(Bourdieu [1987=1991:26])を強調する。この「持続的で、置換可能な配置変え disposition のシステム」(Bourdieu [1980=2001:83])が《ハビトゥス》と呼ばれる。

ブルデューの《ハビトゥス》概念が社会学の領域で特異な位置を占めるのは、行為者の実践を「決定論と自由、条件づけと創造性、意識と無意識、個人と社会といったどこにでもある二者択一」(Bourdieu [1980=2001:87])の間に細い道を切り開こうとする中で、実践の、「創意的」、「生成的」、「能動的」な側面を強調するところにこそある。

われわれがマクルーハンの《感覚比率》論の読解に用いようとするのは、《ハビトゥス》概念において強調されたこの〈配置変え〉のシステムの置換可能性、〈創造性〉、能動性の観点に他ならない。

ではマクルーハンが独自に練り上げた《感覚比率》概念とはどのようなものなのか。《感覚比率》とは簡単に言えば、諸感覚(五感)の間で行われる〈相互作用 the interplay of the senses〉の〈比率 ratio〉(ratio は rational、reason と派生関係にあることに留意しよう)のことである。マクルーハンの《感覚比率》概念のポイントはどこに置かれているのかそれについて見ておこう。

人間の感覚的経験は、感覚の受容性によって〈受動的〉に獲得された感覚情報だけでは不十分であり、それらだけで成り立っているわけではない。それらを枠づけ、まとめ上げる能動的、構成的な働きを必要とする。その働きとはどういうものか。例えば視覚の場合、単に見えているもの、感覚データがそれ自体で経験されるわけではない。それだけでは不十分である。単一の感覚器官によって外部から〈受動的に〉

与えられた感覚データは、主観自身がそれ自らに対して内的に与える〈能動的な〉働き、言い換えれば主観自らによる、見ているものが見えるようにする構成的な働きがなければ、経験一般として生成してこない。マクルーハンはこの働きを諸感覚（五感）の〈相互作用 the interplay〉と呼んだ。例えば、眼という単一の感覚器官によって〈受動的に〉受容された、それ自体では不十分な感覚データは、聴覚や触覚、味覚といった他の複数の感覚との間で行われる〈相互作用〉によって他の感覚データと照らし合わされながら補填され、整序され、そうしてはじめて完全化される<sup>4</sup>。

マクルーハンはこの〈相互作用〉、五感の間の均衡比率を維持することこそが人間身体のもっている潜在的な多様性を十全に実現することになると考えている。これがマクルーハンの基本的信念である。マクルーハンによれば、〈口頭文化〉のメディアに接続されていない身体においては、この〈相互作用〉は十全に発揮されている。つまり、五感の均衡比率が維持されている。人間が文字というメディアを手にしたとき、そこに身体の《拡張》（例えば、記憶の外化として）が生じるわけだが、《拡張》にはその裏面として損害もある。つまり、書かれた文字、とりわけ活字が発明されそれとの接続に入る身体になると、諸感覚の〈相互作用〉の均衡が乱れるということがそれである。したがって、〈相互作用〉、均衡比率ということを重んじるマクルーハンは、メディアと接続された身体においてどのようにして均衡比率を打ち立てるかということを問題にせざるをえなくなる。マクルーハンのメディア論はこの問題を解決するために考え出されたといっても過言ではない。

それではメディアに接続された身体において五感の比率の均衡が乱れるという事態が、《感

覚比率》概念においてどのように説明されているか、それについて若干詳しく見ていくことにしよう。マクルーハンによれば、（それが単独である場合に限り）メディアは身体の機能のどれか一つを刺激するが、文字は、視覚、眼という身体器官のみを刺激するよう働きかける。このことは、視覚が組み込まれていた五感の〈相互作用〉から、視覚を分離させ、視覚を抽象化し、特化する。このことが意味するのは、人間の経験はそれ以前はその制御機構として中心をなしていた〈相互作用〉から、ずれたところである〈閉じられた系 closed systems〉に制限されるということである。

マクルーハンは、五感の〈相互作用〉の均衡比率の変動する様を、〈書字（写本）文化〉から〈活字文化〉への移行の中に読み取っている。先述したようにマクルーハンによれば、〈口頭文化〉においては五感の〈相互作用〉は均衡にあった。この均衡は書かれた文字、活字の発明を経て乱される。ただしマクルーハンはこの均衡の乱れが劇的に起こる局面を、声（〈口頭文化〉）から文字（書かれた文字、活字）の移行には見ず、書かれた文字（〈書字〔写本〕文化〉）から活字（〈活字文化〉）への移行に見ようとする。なぜなら、〈書字（写本）文化〉が〈口頭文化〉の感受性を強く引きずったものであり、視覚の分離とそれによる五感の均衡比率の乱れは〈活字文化〉によって完遂されたからである。

アルファベット技術も写本の段階では、触覚を視覚からまったく切り離してしまうほど強力なものではなかった。ローマの筆写技術も両者の分裂をさそうには力不足だった。完全に同一で、繰り返しがきく活字の大量生産の経験を経てはじめて五感の分裂は起り、視覚の次元が他の感覚から分離したのだった。

(McLuhan [1962=1986:86])

この〈書字文化〉から〈活字文化〉への文字メディアの交代劇において感受性のあり方が劇的に変化した様を、マクルーハンは写本によって読書する人間と、活字本によって読書する人間の「精神習慣」の差異において引き出した<sup>5</sup>。これらの「精神習慣」とはそれぞれどのようなものだったのか、また移行とはどのようなものだったのか、それについて次に見ていくことにしよう。

#### 4 中世の〈写本（書字）文化〉からルネッサンス以降の〈活字文化〉への移行における読書習慣の変容

印刷技術が発明されるまでの、中世における読書とは音読、朗読、ときには誦詠を意味していた。キリスト教初期の教父時代、及び、中世期における音読に関するドム・ジャン・ルクレールの著作『学問愛と神への憧れ』から次の箇所が引用されている。

中世においては古代におけると同様、ひとびとは今日の読書とはちがって主として、眼では読まず、口唇と耳とで読んだのである。彼等を見たものを発音し、それを耳で聴く。その結果頁を読むことは『頁の声』を聴く、ということになる。それはまさに聴覚的読書であった。(McLuhan [1962=1986:140])

しかしここで直ちに注意しなければならないのは、ここで言われる音読が今日学校の教室で行われるような音読、つまり〈活字文化〉における〈活字人間 typographic man〉が行う音

読とは全く異なるということである。今日の音読とはすでに音と文字とが切り離された状態で行われているにすぎない。しかし読むことにおいて、それらが印刷文化以前の時代ではいかに分離不可能であったかをマクルーハンは繰り返し強調する。したがってここで問題となっているのは、単に音読か黙読かという現代でも理解できる二分法ではなく、文字を見る眼の感覚とその見られた文字が音声、聴覚へと変換されるときに視覚—聴覚の間に結ばれている関係が、〈口頭文化〉を大きく引きずっている〈写本文化〉の身体と、〈活字文化〉にいる身体とでは、全く異なるということに関してである。つまりここで問われるのは、諸感覚の〈相互作用〉に深く巻き込まれている視覚（感覚複合参加型視覚）を持っていた〈口頭文化〉あるいは〈書字（写本）文化〉の人間と、《専門分化》された視覚（単一感覚型視覚）を持っている近、現代人において、読むという経験（ここでは眼が見る文字の聴覚イメージへの変換）はそれぞれどのような違ったプロセスを経て生成されるのかということになる。

この違いは次のように説明される。中世では文字を読むという行為がいかに多感覚的、連携的であったか、これについてマクルーハンは黙読という音が発されず、目だけで読むような読書でも、中世でははっきりと音の深い巻き込みがあったことを、彼が大きく負っているチェイターの『写本から印刷へ』の次の箇所を参照しながら述べている。

黙読のなかにすら潜在する〔喉の〕筋運動感覚への影響を強調しながら、チェイターは喉を痛めた患者に読書を禁止する医師を話題にする。「医師のなかにはひどく喉を痛めた患者に読書を禁止するものもいる。というの

は黙読といえども読者の気づかぬうちに声帯の動きが刺激されるからである。」彼はまた読書の際に生ずる聴覚と視覚との相互作用を考察する。(六頁)

「そういうわけで、われわれが話したり書いたりするときにも、想念は筋肉運動イメージと結びついた形で聴覚イメージを伴う。そしてこの聴覚－筋肉連合イメージは直ちに語の視覚イメージへと変換される。話し手や書き手は今日ではもはや、印刷された文字、もしくは書かれた文字の形でしか言語を意識できないのである。読み書きの過程に伴う反射運動は [...] 大変巧みに、かつ手早く行われるようになったので、聴覚から視覚への変化は読み手からも書き手からも隠されてしまい、そのためこの変化の過程の分析を大変困難なものとしている。聴覚イメージと筋肉運動イメージとはそもそも分離不可能なものであろう。」(McLuhan [1962=1986:138])

黙読ですら、大きく喉の筋運動の刺激が避けられなかったほどだということが分かる。見るということと、発声における喉の筋運動と、自分の声を聴くという聴覚、これらすべてが書かれた文字を読むことに〈関与〉、〈参加〉していた。文字は今と違って、諸感覚を複合的に巻き込むものであったのである(さらにマクルーハンは活字に伴う視覚が強調された読書習慣から〈視点〉というものが生まれた、と論じている)。

しかし、活字の発明による文字の画一化、規格化によって、読書が単に文字を目で追う作業に切りつめられていったため、読書にそれまで深く巻き込まれていた音声は徐々に切り離されていった。この過程において、それまで読書における読むことの発声(喉の筋運動)－聴取(聴覚)の働きと文字を見る視覚の働きとの間にあ

った感覚複合的な連携が弱まっていったのである。つまり、視覚はその連携のネットワークから《分離》されたのである。

現代のわれわれの読書で、最も比重を占めているのは、紙面を目で走査することにある。これは視覚に切りつめられた読書である。そして視覚の強調という特徴が最も顕著になる読書の型となるのがいわゆる「速読」である。

そこ[速読]では五感の切り離しがむしろ奨励される。つまり語の内的な音声化、そしてその兆候である喉の動きを避けるように指導される。そのためには頁上での眼の使い方が強調されねばならない。(McLuhan [1962=1986:76])

速読の訓練では、「前兆的な語形成をおこなう」(McLuhan [1962=1986:130]) 喉の筋肉の動きを抑制されるよう求められ、読者を内的にも完全な沈黙に至らせることが求められる(しかしマクルーハンは完全な沈黙には活字でも至らせることはできなかったと述べている。諸感覚間の〈相互作用〉が完全に断たれることはやはりあり得ない)。

マクルーハンは記憶能力が損なわれた原因をもここに見ている。これは読書の経験が視覚だけに切りつめられたせいなのだ、と。読書の経験は「単に書かれた語の視覚的記憶をもたらすだけにとどまらない。発音された語の筋肉感覚的記憶及び耳にした語の聴覚的記憶がそれから生じるのだ」(McLuhan [1962=1986:141])、これら多感覚的連携こそが記憶力を豊かなものにしていく。

記憶が不完全になったことのさらに根本的な原因は、印刷の導入とともに視覚が聴覚－触覚連合母体からさらに完全なかたちで切り

離されたということにあらう。そのため今日の読者が本を読むとき、頁を視ながら、その視覚的映像をすべて音へと翻訳する作業が一枚加わらなければならない。したがって眼によって読まれた文献を思い出そうとする場合、視覚からの記憶と聴覚による記憶とが衝突して混乱を起こしてしまう。一方、記憶力の優れた人は「写真的記憶力」に恵まれたひとである。つまり、彼等は、視覚に頼り切るために視覚から聴覚へ、聴覚から視覚へと行ったり来たりする必要はなく、「喉もとまで出ているのにことばが出てこない」という経験をもたなくてすむのだ。この「喉もとまで出ているのに・・・」という状態は、過去の経験を視覚として思い出すべきか、それとも聴覚によって思い出すべきかが分からなくなっている状態なのだ。(McLuhan[1962=1986:146])

ここでの議論はこうなっている。〈写本文化〉の身体において、文字を見る眼は聴覚、触覚と〈相互作用〉の中に深く組み込まれており、したがって、読書の経験は、これらの諸感覚の〈相互作用〉が十全に発揮された状態で行われていた。それゆえに記憶力も優れていた。文字の記憶は、視覚だけでなく、聴覚、触覚に支えられるものだったからである。これに対して、〈活字文化〉の身体では、文字を見る眼は、諸感覚から切り離され、したがって、読書の経験は、眼で読み取った文字を、聴覚や触覚へと変換、翻訳するという作業を要するものとなる。こうした付加的な作業が必要となったがゆえに、この作業の「混乱」というトラブル、つまりよく思い出せないというトラブルもまた発生することになる。これが現代的な記憶力低下の理由となる。

以上の論理はさらに、現代的な記憶力の在り

方の特殊性を導き出す。現代の文字文化型人間、すなわち諸感覚が分離された身体の場合、優れた記憶力とは、諸感覚の〈相互作用〉を取り戻す方向へと向かうのではなく、逆に諸感覚のいっそうの分離、分裂を徹底させる方向へと向かうということである。文字を追う眼は、聴覚や触覚といった諸感覚との連携をむしろ徹底的に切断することによって、あるいはそうした他の諸感覚からの雑音をシャットアウトすることによって、眼だけで記憶する。これが徹底されるほど、記憶力はよくなる、という論理が現代的な記憶力の論理なのである。

ここまでの〈書字(写本)文化〉から〈活字文化〉への移行の中での《感覚比率》の変化の議論で付け加えておくべき点は次のところにある。すなわち〈書字(写本)文化〉の《感覚比率》と〈活字文化〉の《感覚比率》のそれぞれに組み込まれている諸感覚は同じ働き方、感じ方をしないというところにある。

ある文化圏の内部から、もしくは外部から一つの技術が導入され、その結果としてわれわれのもつ五感のうち特定の感覚だけが強調され、優位を与えられる場合、五感がそれぞれに務める役割比率に変化が生じるのだが、そのときわれわれの感受性はもとのままではありえないのだ。眼も耳も他の感覚も以前とは違った働き方をしはじめる。(McLuhan [1962=1986:41])

ここでの文化的移行は、《感覚比率》概念を軸としながらその変動において説明されており、その結果として全く別の「精神習慣」をもつ人間、全く別の感受性をもつ人間が導き出されている。

## 5 〈構造化された構造〉かそれとも〈構造化する構造〉か

以上の議論から読み取れるポイントを押さえておこう。文字メディアと身体（眼）が接続される中で、文字は眼を刺激する。この刺激と反応の連合が習慣として定着されて読むという行為が成立する。マクルーハンによれば、書かれた文字に比べ活字はその画一性、反復性、規則性という性質ゆえに、眼の走査する scan 動きを早くさせる。これは眼、視覚をいっそう閉じた系に閉じ込め、五感の〈相互作用〉からの分離を促すことになる。この結果、五感の〈相互作用〉の均衡が乱される。

以上の整理から気づくのは、『グーテンベルクの銀河系』の《感覚比率》論では比率の均衡という観点が支配的であるがゆえに、均衡が維持され五感の〈相互作用〉がもともと活発であった〈口頭文化〉、〈書字（写本）文化〉の《感覚比率》がそのあとに現われた〈活字文化〉によって崩されたという議論にほぼなっているということである。しかしこうした傾向に逆らうかのようにマクルーハンは、この著作の中ですでに、〈活字文化〉の後にやってくる〈電子文化〉（マクルーハンの言葉では「電気文化」となっている）が、再び比率の均衡をもたらしてくれるとの期待を漏らしている（「[電子技術による] 非文字型時代においては、すべての感覚の間に比率均衡が保たれることになる」（McLuhan [1962=1986:376]）。ただ、このように見ると《感覚比率》の変動はもっぱらメディアの登場に左右されるかに見えてしまう。これだといわゆる「技術決定論」として批判されても仕方ない。

しかし、このように見えてしまうのは外見上のことでしかないというのが本稿の主張である。

つまり、以上の議論の中でも《感覚比率》概念は〈構造化される構造〉（メディアによって決定された構造であり、実践を決定している構造）だけではなく、〈構造化する構造〉（創造的な実践を産み出す〈配置変え〉する構造）としても読める、あるいはむしろそう読むべきであるということを目指したい。

先にも述べた次のテーゼ、メディアに身体を接続しながら、しかしその中でいかに《感覚比率》の均衡を維持するかというテーゼがマクルーハンの基本的信念であるとするなら、メディアとの接続で乱された比率を調整するべく、〈配置変え disposition〉を考えることはもはや回避できないだろう。この論点は『グーテンベルクの銀河系』の続編である『メディアの理解』で新たな展開を見るわけであるが（これについてはすぐ後で論じる）、しかしこの論点はすでに『グーテンベルクの銀河系』の中にある。まずはこのことについて確認しておくことにしよう。要するにこれは読解態度の問題にすぎない。確かに、「活字人間の形成」の議論においてわれわれは人間がメディアに決定されていく過程を見るかのように感じるかもしれない。しかしまさにそのように変形させられていく身体は、裏返せば自らをそのように変形していく身体でもあり、これを歴史の外部からどちらがよいと価値評価するということは差し控えなければならないし、実際マクルーハンもそのように述べている。

この本の主題は印刷が良いか悪いかの問題にあるのではない。印刷であれ何であれ、ひとつの力をもつ効果に対する無意識状態は悲惨な結果を招きがちだ、ということである。（McLuhan [1962=1986:376-377]）

このような読解は先の議論に「決定論」ではなく「自由」を見出すことを可能にしてくれる。というのもこの読解の下では、〈口頭文化〉、〈書字（写本）文化〉から、〈活字文化〉に入って《感覚比率》が根底から変わってしまったという事実、両方の文化に属する人間が同じ感覚をもった人間とは思えないほど変わってしまったという事実について受ける驚きというものがあるとするれば、それは《感覚比率》そのものが有している〈配置変え disposition〉の〈変形可能性〉についての驚きとなるからである。マクルーハンの議論の根底にこのような〈変形可能性〉の契機を見出すことができれば、マクルーハンが来るべき時代に比率のさらなる変動をみようとしたことは当然だと言える。ここで間違っただけではないのは、マクルーハンは新たな電子メディアが到来するから、比率が変わるということを言っているのではなく、《感覚比率》が根本的に自由な〈変形可能性〉を有しているから、来たるべき時代には別の比率への再編が起こると考えているということである<sup>7</sup>（まさにこれゆえに、マクルーハンが予言した電子文化における非文字文化の復活というシナリオが外れたということは全く重要なことではない。重要なのは、《感覚比率》がまったく別の配置をとる〈変形可能性〉を有しているという理論的基礎を築いたことの方にあるのだから）。

確認しておこう。われわれはここで「決定論と自由」という「二者択一」、二元論の間の細い隘路へと分け入っている。というのも、ここでわれわれが示そうとしているのは、ある両義性、もしくは対立するものの両立可能性、すなわち、メディアに接続された身体（ここでは文字メディアとそれに接続された眼が組み込まれている五感の均衡比率）が、一方ではその接続においてメディアに「決定」されながら、しかし同時

にこの接続（あるいは他の接続）において身体は以前のものとは別のものへと変化する限りにおいて「自由」を享受するものであるという、この二重性だからである。ここでわれわれは、ブルデューが《ハビトゥス》という概念を粘り強く練り上げていきながら、社会学の中にある様々な二者択一の間を縫う道を切り開いていった努力が、マクルーハンのメディア論の試みに重なっていくのを見るのである。

ブルデューは〈構造化された構造〉でありつつ〈構造化する構造〉として《ハビトゥス》を考えていたが、しかし先述した通り後者に力点を置いていた。すでに触れておいたように「決定論と自由」の間をすり抜けていくものであるとわれわれが読解する《感覚比率》論は、続編である『メディアの理解』で新たな展開を見せる。この展開は果たしてブルデューによって強調された〈構造化する構造〉の方への展開となっているのだろうか。次に見るのはそれについてであるが、しかし最終的にわれわれはマクルーハンがブルデューの捉えていた実践の概念的枠組みから逸脱するのを見ることになる。

## 6 メディアの〈異種交配 hybrid〉

現代においては、均衡を維持しようとする理性の働きは、メディアに身体が接続されることで五感の〈相互作用〉に生じた乱れを単に身体内部の中で調停し治めようとするだけではもはや不十分であり、メディアに接続された諸感覚の間で均衡を維持するように働きかけなければならなくなる。ではどうすればよいのか。

マクルーハンは『メディアの理解』でこの実践的問題に取り組んでいる。この著作の第二部では様々なメディアが検討される。数、衣服、家屋、貨幣、時計、マンガ、車輪、自転車、自

自動車、飛行機、道路、写真、新聞、広告、ゲーム、電信、電話、蓄音機、映画、ラジオ、テレビ、武器、オートメーションといったものである。われわれの身体はいまや自らの身体部位の《拡張》としてそれらのメディアにすでに接続されている。すでにそれらのメディアは感覚器官の外化として存在している。しかし『ゲーテンベルクの銀河系』とは違ってこの著作は、それらがばらばらにそれら自身に閉じてしまい、五感の〈相互作用〉を分解してしまうという見解を自ら否定することなく、さらにその先に議論を進める。すなわち、それらの間にも〈相互作用〉が行われており、われわれはそのメディア間の〈相互作用〉というものを考えるべきだと。

私がいわんとすることは、われわれの五感の拡張であるメディアが、相互に作用しあうとき、われわれの感覚の中だけでなく、メディアの中にも新しい配分比率がつくり出されるということである。(McLuhan [1964=1967:70])

「理性」という審級の働きを身体内部の五感の均衡を見守ることだけでなく、五感がそれぞれ接続されている外部の複数のメディアにも及ぶものだと拡大解釈すれば、不均衡が生じている比率への「理性」の修正の動きが次々と新たなメディアを呼び寄せると考えることが可能となる。つまり一つのメディアによってもたらされる《感覚比率》の歪みは、別のメディアによって補正される。一つのメディアは必ずこういう形で別のメディアの連携を要請しているのであり、ここにメディア間の〈相互作用〉が行われる。

事実、どんなメディアも単独では意味や存在をもちえず、他のメディアと絶えず相互作用を営んでこそ意味が加わり、存在を主張しうる。(McLuhan [1964=1967:38])

ここからマクルーハンが写真、映画、ラジオといったメディアを視覚メディア、聴覚メディアというように単一感覚に還元して考えることはできないとする。どんなメディアであろうと、あるメディアを理解するには多感覚的連携の働きを見なければならぬのであり、そこから必然的に「古いものも新しいものも [含めて]、他のすべてのメディアとの関連をとらえない [と、絶対にできないものなのだ]」(McLuhan [1964=1967:257]) というメディア複合の問題へと議論は展開していく。個々のメディアだけを見れば、それぞれのメディアはそれぞれ偏った《感覚比率》を要請するものである。しかしそうした個々の偏りはメディア環境全体からすれば、相互の連携によって調節されているのである。

しかしここで注意すべきなのはマクルーハンがここで述べているのは、例えば単に「視覚メディア」への《拡張》によって偏った《感覚比率》にある身体がそれを調整するべく「聴覚メディア」へと自らを接続する衝動に駆り立てられる、そしてそれによって均衡がもたらされるというような単純な話でもないということである。メディア間で〈相互作用〉が行われる、均衡比率が作られるということが意味するのは、《感覚比率》が変われば感覚それ自体が変わるという先に触れたテーゼからも分かるように、個々のメディアそれ自体の働きもまたメディア間の〈相互作用〉の中で変化するということである。これについては次のような例が挙げられている。

トーキーになって映画の画面が変わったように、ラジオの出現により新聞の報道形式が変わった。また、テレビによってラジオの番組編成が大きく変わり、いま流行りのドキュメンタリー小説の形式も変わるようになった。(McLuhan [1964=1967:70])

これについて若干詳しく述べておこう。「トーキーになって映画の画面が変わった」とはどのようなことを指しているのか。サイレント映画においては視覚的イメージを補填するべく音声化する作業は観客の想像力に求められていただけでなく、その音声化の作業を観客から引き出すように画面が構成されていた。例えば音がない分、俳優は仕草を大仰にすることを求められた。あるいはもっと本質に関わる部分で言えば、サイレント映画では「風」は見られるものでなければならない。何かはたはたと揺れている。その音を観客は想像する。そのようにして音を見せるということの試みが徹底的に行われ、その最良の成果として音の幻覚、幻聴にまで到達した作品があったのである。

しかし、このサイレント映画における眼と耳の〈相互作用〉、《感覚比率》は、トーキーになって画面に音が同期的に付加されることで決定的に変化する。マクルーハンはこの変化を「大変な芸術上の混乱が起こった」とまで言い、「その混乱は、映画そのものの誕生によって起こったものに殆ど等しいほどのものであった」(McLuhan [1964=1967:343])とさえ言う。このトーキーでの《感覚比率》においては画面構成も変化する。つまり眼の《拡張》としての画面が変化するのである。「映画に音が加わった結果として、仕草、触覚性、筋肉運動の役割が減じた」(McLuhan [1964=1967:60])。

ここで留意しておきたいのは、メディア間の〈相互作用〉(マクルーハン自身が与えているより適切な言葉を使えば、メディアの〈異種交配 hybrid〉)の中で当のメディアの形式それ自体が変化するという事態に存する事実、すなわち結果が予想された上で行われた〈異種交配〉ではないという単純な事実、にわれわれは改めて驚いてみる必要があるのではないかということについてである。『グーテンベルクの銀河系』から『メディアの理解』へと議論が発展していく中で、論点は言語メディア(声、書字、活字)と人間身体内部の五感との〈相互作用〉から、身体部分の《拡張》として外化された多種多様なメディアの〈異種交配〉によるそれらの間の〈相互作用〉へと移っていった。このように〈相互作用〉の場が身体内部から外部の複数のメディアの間に移ることは、そこで起こることがいっそう予測がつかないものになることを意味している。場のこうした偶然性に左右される突然変異的な様相は、決定不可能性、不確定性を意味し、まさに場のこの性質こそが、〈異種交配〉の実験の実践の余地を与えるものとなっているのではないだろうか。

確認しておくが、われわれが辿っているのは、マクルーハンの二つの著作の中で《感覚比率》概念がどのように展開されてきたかということである。〈異種交配〉の〈予測不可能性〉についてのここでの驚き(画面それ自体が変化することに対する)は実は先に記しておいた驚き、すなわち活字人間において《感覚比率》が根底から変形してしまうことについての驚き(目や耳が違った働き方をすることに対する)を反復するものである。そしてこの〈変形可能性〉、〈予測不可能性〉を〈創造性〉という語に包括させることができるなら、《感覚比率》概念には当初からブルデューが「決定論」に対置させた「自

由」、あるいは〈創造性〉の契機が書き込まれていたということが明らかになる。

均衡を維持すべきである、あるいは五感の〈相互作用〉を十全に発揮させるべきであるという命法を最初から書き込まれていた《感覚比率》概念は、その〈変形可能性〉という性質を担わされていただけでなく、同時に不均衡が生じればそれを調整するよう実践を促されるものとして最初からプログラムされていた概念であったことに気づかされる。つまり、『ゲーテンベルクの銀河系』の続編にある〈異種交配〉の議論から遡及的に《感覚比率》概念を捉え直すことによってわれわれはいつそうはつきりと、この概念の構想が最初から〈配置変え〉として〈異種交配〉を望むものであり、予測不可能な開かれた状況の中で新たな均衡比率を打ち立てることを促すものだったということが理解できるのである。

## 7 《ハビトゥス》概念との差異

われわれは最初にマクルーハンの《感覚比率》概念とブルデューの《ハビトゥス》概念が同じ根を共有していることを確認した上で、後者の概念に特徴的な論点、すなわち《ハビトゥス》概念が問題化する実践の〈創造性〉、〈配置変え〉の論点から、マクルーハンの《感覚比率》概念が問題化する文化の感受性の〈変形可能性〉に光を当て、それが『メディアの理解』においてさらに〈予測不可能性〉、決定不可能性へと発展させられたことを見てきた。

しかし最初に述べておいたとおり、これらの概念が理論的には同じ出自を共有するものであるにしても、それぞれの概念が適用される領域が違うという点、あるいはまた、それぞれの論者が築き上げた理論体系の中でそれぞれの

概念が有する他の諸概念との整合性といった点からいっても、完全にそれらの概念が一致することはないだろう。だとすれば、同じ出自を有し(トマス・アクイナス)、同じような特徴を有し(〈配置変え〉、〈変形可能性〉)、同じような背景を有し(決定論からの脱却)ているこれらの概念を決定的に隔てる線はどこに引かれるのだろうか。われわれは最後にそれについて答えなければならぬ。

まずはブルデューの《ハビトゥス》概念についての次の理論的な記述を見てみよう。

全き発明術としてのハビトゥスが、数の上では無限で、(対応する状況と同様に)相対的には予見不可能な実践、しかしその多様性においては限界のある実践の生産を可能にするのだ。(Bourdieu [1980=2001:88])

ここで注意しておきたいのは、ブルデューは実践の量的な側面には限界を設けていないが、質的な側面、多様性に関しては限界があると述べているところである。これに対してマクルーハンのメディアの〈異種交配〉の議論はメディアの組み合わせの数よりも、むしろそこでそれ以前の形式を打ち破ったところに発生する突然変異的な感覚の多様性の開花の方に焦点を合わせていることに留意しよう。「常識」を越えたところに驚きは生まれるはずである。ブルデューの先の引用に続く次の箇所ではさらにこの限界の側面がはっきり述べられている。

要するに、客観的な規則性の一定の集合の生産物たるハビトゥスは、それら規則性が設ける限界内で「理に適った」、「常識」に属するすべての振舞いを、それだけを産み出す傾向をもつ。これらの振舞いは、領野、そ

の振舞いとその未来を予測する一定領域に特徴的な論理に合うよう客観的に調整されているのだから、正のサンクション〔承認〕を受けるチャンスをもっている。同時にハビトゥスには、「暴力も技巧も使わず、議論もせずに」あらゆる「狂気」を〔…〕、つまり、客観的条件と両立しないがゆえに負のサンクション〔承認、処罰〕を蒙るべく定められている振舞いをすべて締め出す傾向がある。(Bourdieu [1980=2001:88])

実践を規制しているのは、「常識 sens commun」ということになり、その限界を越えるものは締め出されてしまう。ここで実践の側に立ったブルデューと、感覚の側に立ったマクルーハンとの違いが露呈するだけでなく、実践に対する規制、限界の立て方の違いも露呈する。ブルデューが「実践感覚 sens pratique」という時にもちいる「感覚 sens」は、この引用では「常識 sens commun」あるいは「良識 bon sens」という意味で用いられる「感覚 sens」であるが、これに対してマクルーハンのいう《共通感覚》(フランス語では同じ sens commun)は「美的なもの」であり、しかもこれは「常識」的なものではない。《共通感覚》はしばしば予定調和的なホメオスタシス(自動調節機構)として考えられている(中村[1979→2000])。しかしマクルーハンの場合この「美的なもの」は、先の映画における画面それ自体が変化するという事例からも分かるように、すでに結果が分かっている交配において発生した「調和」的なものではなく、異質なものが交配されたときに突然変異的に発生するいわば予測不可能な「余剰」である以上、「調和」に敵対するものであると言わねばならない<sup>8</sup>。マクルーハンの〈異種交配〉の理論がメディア利用の

実践理論であるとするなら、われわれはここにおいてマクルーハンがブルデューの実践の概念枠組みを逸脱するのをはつきりと見ることになる。

こうなってくると、調和しないが、その不均衡が不均衡として肯定され維持されるところにある不安定な均衡、不均衡であるまま均衡を求め続ける中にある暫定的な均衡というのが、マクルーハンの均衡であると捉えたいようになってくる。マクルーハンの《感覚比率》論は、したがって不均衡が均衡、調和へと目的論的に向かうような理論ではなく、不均衡が前提とされる中での絶えざる均衡化の働きに関する理論であるといえるだろう。もし完全な均衡というものが達成されるなら、新たな均衡を求める必要もないだろう。メディアの〈異種交配〉がこれまでも数知れず行われ、これからも行われるのだとすれば、絶えざる不均衡にありながら新たな比率を追い求めていかねばならないというこの不安定性(変形可能性)が根本的にあるからではないだろうか。実際、先に見た活字人間の《感覚比率》は不均衡が不均衡のまま維持されている状態である。だからこそ来たるべき時代の均衡が達成される日というものが夢見られるのである。

## 8 むすび

しかしこれが夢物語でしかないことは、マクルーハン自身の著作の記述が示している。はつきり述べておかねばならないが、マクルーハンは均衡を理想化していたわけでは実はない。マクルーハンがメディア論を学問的プログラムとして立ちあげるその存在理由として考えていたのは比率の均衡の維持よりももっと重要なこと、すなわちメディアの利用の経験の中で知らず知らずの内に起こっている不均衡に無知であって

はならないということ、それに自覚的になるための知を提供することであった。

この本の主題は印刷が良いか悪いかの問題にあるのではない。印刷であれ何であれ、ひとつの力がもつ効果に対する無意識状態は悲惨な結果を招きがちだ、ということである。(McLuhan [1962=1986:376-377])

要はどうしたらわれわれは、アルファベットや印刷や電信がわれわれの行動を形成するに当って演じる役割を気づくようになるか、ということにある。なぜならばこうした手段によってわれわれが形作られるなどということはわれわれにとって不条理で、不名誉なことだからだ。[...] 技術 technology から由来し、無反省に受け入れられている前提は、人間生活に関する決定論を極限にまで不必要に導いていく。この罟からの脱出こそすべての教育の狙いでなければならない。(McLuhan [1962=1986:375])

均衡を理想化してはいないということわれわれが言わんとするのは、それが不可能であると否定してしまうことではもちろんない。肝心なのは、目的論的に完全な均衡へと向かうことではなく、身体が根源的な不均衡の中に置かれているという見えにくい状況を批判的に自覚し、そこから少しでも均衡を回復させるための実践としてメディアの〈異種交配〉を実験し、新たな比率を作り出すべきである、ということにある。このように考えると理論がすでに実践を促すものであるというブルデュー自身が「理論」に求めていた側面も見えてくる。「それ自体が実践である実践の理論」(Bourdieu [1980=2001:82])。ただし、こうした実践が可

能になるのは、不均衡に対する鋭い洞察眼あつてのみである。マクルーハンの《感覚比率》論が実践の理論としてもし成功しているとするなら、それは数多くの文献から整合的に引き出した不均衡に対する洞察があつたからである(先に挙げた現代の文字文化型人間における「喉元まで出てきているのに思い出せない」という度忘れの例の中に、視覚的記憶と聴覚的記憶が衝突することで起きるジレンマ、《感覚比率》の不均衡が見い出されていた)。したがって、マクルーハンのメディア論を実践の理論とするためには、その前に現代のメディア複合の環境の中に微細な不均衡を見出す洞察が必要になってくるだろう。しかしメディア論の逆説として大きくメディア論のしかかってくるのは、メディアというものが本来的に洗練されるほど「透明化」していく傾向にあるという事実である(例えばパソコンにおいても性能が向上するとともに、その操作性はどんどん少なくなってくる。これはそのメディアとしての存在が希薄になることを意味する。つまりメディアが使いにくく、煩わしいものへと向かうことは絶対にありえないということである)。つまり、メディアが本来的に「透明化」するものであり、われわれの認識から抜け落ちていくものであるとするなら、そこに起こっていることをどうやって認識し、それについて思考することができるのか、この逆説がメディア論を困難なものにしている。こうした逆説を越えてメディア論的言語を洗練させていくことがこれからの課題であるだろう。

注

- (1) 『ゲーテンベルクの銀河系』以後の著作にも《感覚比率》論(五感の〈相互作用〉の均衡比率)は現われるが、その理論は「中枢神経組織の均

- 衡 equilibrium for the central nervous system」(McLuhan [1964=1967:58])、さらに晩年には脳の「右脳、左脳の間バランス」(McLuhan [1988=2002])と形を変えて存続されてもいる。
- (2) 《共通感覚》の概念の歴史は、現代の美術史家ゴンブリッチ(1909-)の先達である美術史家ヴェルフリン(1864-1945)、ヒルデブランド(1847-1921)のドイツ形式美学から、カント(1724-1804)、トマス・アクイナス(1225/26-74)、さらにはアリストテレス(384-322B.C.)にまで遡る壮大な射程を持っている。二十世紀初頭に美術史研究において大きな影響力を持っていたアロイス・リーゲルやヴェルフリン、ヒルデブランドらによる「様式史としての美術史」は、美術作品の本質を「形式」に求め、ある時代の文化圏に共通する「形式」的な特徴としての様式が歴史的に変遷する法則性を明らかにしようとするものであった。この方法論がマクルーハンのそれ、すなわち〈口頭文化〉、〈書字文化〉、〈活字文化〉といういわばメディア文化の歴史の変遷の法則性をメディアと人間の五感との〈相互作用〉に存する〈比率〉の変動の法則性から考えたという方法論に近いものとする見方はあながち間違っただけではあるまい。
- (3) この応用の仕方は、ブルデューの《ハビトゥス》についても見られる。「ハビトゥスが同じひとつの歴史の[...]体内化である限りにおいて、またその限りでのみハビトゥスの産み出す実践は相互に理解可能で、諸構造に直接整合し、相互に調和したものなのであって、主観的意図と、個人的、集合的とを問わず意識的な投企を超越した客観的意味、統一的でも体系的でもある意味を備えることになる。」(Bourdieu [1980=1988:92])。つまり、異なる時代、異なる文化に属する実践を理解することは、それらを横断し、貫通する共通原理としての《ハビトゥス》を通して初めて理解可能になる、

- と。このことが意味するのは、ただ一つで同じ《ハビトゥス》の構造の変化、ヴァリエーションとしてそれぞれの時代、文化を見るということである。
- (4) 哲学史において、この二つをはっきり区別したのはカントである。カントは〈多様な表象〉を受けとる能力である感性の受容性と、それに統一性を与える悟性の自発性を区別した(正確にはもう一つ、これらの二つの能力の間に多様な表象を取りまとめ、総合する構想力という能力がある)。カントの発見は、この両方がなければ認識は成立しないということを見抜いたところにある。つまり多様な表象の内容があるだけでは、それを統一された対象として認識することはできないし、また、統一する概念の枠組みがあっても、その内容をなす表象がなければ、何も感じられない。「感性と悟性—この二つの特性は、そのいずれかを他にまさっているとすることはできない。感性がなければ対象は我々に与えられないだろうし、また悟性がなければいかなる対象も思惟されないだろう。内容のない思惟[直観のない概念]は空虚だし、また概念のない直観は盲目である。」(Kant [1781-1787=1961:124])。マクルーハンの、《感覚比率》概念には、この二つの能力の区別が見られるが、しかし正確にはこの区別はカント的であるよりは、アクイナス的である。マクルーハンは諸感覚の〈相互作用〉の比率 ratio を理性 reason とほぼ同一視している。ここにはカントのように、感性の上から悟性、さらに理性がそれを統一し、総合するというヒエラルキーはない。むしろ五感と〈相互作用〉は同一平面にある。これはアクイナスのテーゼ「感覚もまた一種の理性である」に近い。
- (5) この差異がいかに大きいものであったかを窺わせる事実として、書字[写本]文化がいかに長い間続いたかを知っておくことは無駄ではないだろう。「紀元前五世紀から十五世紀の間は本は人間の手に

よって書きとられたものであった。活版印刷文化は西欧社会における本の歴史のわずか三分の一にしか当たらない」(McLuhan [1962=1986:116])。

(6) しかしすでにブルデュー自身、決定論者という批判を受けている(Bourdieu [1987=1991:27])。これは《ハビトゥス》を「構造化される構造」であると同時に「構造化する構造」とした定義にそもそも内在している両義性のせいだと思われる。ブルデューはもちろん後者を強調するが、しかし「悪意ある誤解」のまなざしは、前者しか見ようとはしないだろう。われわれはブルデューの著作の助けを借りながらこうしたまなざしに逆らってマクルーハン理論の実践的側面に光を当てようとするものである。

(7) これと同じような誤解はマクルーハンの《拡張》の考え方にも及んでいるように思われる。メディアが身体を《拡張》するから身体が変容(変形)するのではなく、身体の〈変形可能性〉があるからメディアによる《拡張》が可能なのだ。こうした混同は《感覚比率》概念をきちんと把握していれば起こり得ないものである。《拡張》は、例えば車が足の《拡張》であり、テレビが眼の《拡張》であり、電話が耳の《拡張》だというようなことではない。つまり、単一の身体器官が増幅されるということではない。マクルーハンがむしろこうした単一器官の特化を〈閉じられた系〉として否定的に見ていた。《拡張》とは、この特化によって《感覚比率》が乱れることに対して、「理性」が新たに均衡比率を再編し、その結果としてそこに築かれた比率の中で五感の働きが以前とは違ったものになるというこの一連の変形のプロセス全体のことを指すのである。ここでは《拡張》は、単一器官(眼)の分離、特化と、それに伴う五感の均衡比率の乱れ、そこからの再編の動きという一連のプロセスから「感性論」的に考察された。ポール・ヴィリリオは現象学的身体に依拠しながら、

身体からの眼の分離、特化を、身体の自己自身による〈括弧入れ〉と身体の「ここ(という場所)」からの一種の脱落として考えている。これについては和田[2002]を参照のこと。

(8) ベンヤミンは、まさに古典芸術の形式を打ち破る「余剰」を産み出すものとしてメディアを考えていた。ベンヤミンを独自の視点、メディア論から解釈したノルベルト・ボルツによれば、ベンヤミンはメディア理論家として解釈できるというのではなく、メディア理論家としてしか理解できない。ボルツによれば、ベンヤミンはロマン派や哀悼劇についての本、何かの書評であっても、芸術(美術、文学)には興味を惹かれなかった。なぜならベンヤミンはそれまでの芸術が「美的な力」にとって一種の牢獄にしかならなかったと考えていたからである。ベンヤミンは「美的な力」がそうした芸術という牢獄から身を引き放つさま、実践を、メディアの領域(ファッション、コマーシャル、映画)に見いだしていた。つまり「美的な力」の多様性はどのような素材においてより十全な仕方方で発揮されるかということ、芸術という枠がその実現を妨げるものであるのなら、他のどのような枠がそれをより十全に実現するのかという観点から思考していたということにおいて、ベンヤミンは美学の領域におり、なおかつその「他の枠」となるものとしてメディアを考えていたという点においてベンヤミンはメディア理論家であったと言える。ただし、ボルツは、ベンヤミンにはメディアを考察する上で限界があったと指摘している。それはベンヤミンが、結局メディアをエクリチュールに還元してしまうというところである。「きわめて即物的で技術的な関連のなかですらも、ベンヤミンはくり返し『アレゴリー』とか、『弁証法的イメージ』、『文字化』といった術語を使う。ここで彼は、自分のメディア美学の分析上の限界に行きつく。原則的にベンヤミンは、さまざまなメ

ディアを文字に還元するのである。」(Bolz und Reijen [1991=2001:122-123])。これは現代ドイツのメディア論者、フリードリヒ・キットラーにも言えることではないだろうか。キットラーはラカンのよく知られた三つ組みの概念、〈現実界〉、〈象徴界〉、〈想像界〉を、「グラムフォン」(音声)、「タイプライター」(言語)、「フィルム」(映像)という三つのメディアにそれぞれ対応させる。キットラーは、録音された声が再生される時幽霊のような声の現前の恐ろしさについて述べている。こうした恐怖は文字にはない。キットラーは、言語(というよりもむしろタイプされた活字)に留まることによって、メディアによる幽霊的現前の恐怖を追い払おうとしているかに見える。だとすると、結局キットラーも、そうした幽霊的現前を言語化し、象徴化することによって、メディアをエクリチュールへと還元したのではないだろう

か。これに対して、マクルーハンは文学研究者として出発したにもかかわらず、文字型人間に対する嫌悪がまずあるというところはいささか奇妙なことであり、そこがベンヤミンやキットラーと決定的に異なるところである。マクルーハンにとって言語とは文字ではないということを思い出そう。マクルーハンはケンブリッジ大学で1942年にPh.D.の学位を得ている。その時の学位論文は16世紀のイギリスの風刺作家、トマス・ナッシュ研究であり、ナッシュの散文が現代のすでに規格化の完成された文章作法からすればいかに逸脱するものであったかを、その《口語的多声法》という特徴から説明している。つまりその探求の道のりの最初からマクルーハンは文字の還元的傾向に抗して、文字に還元されない「美的な力」の多様性をいかに回復するかということを問題として立てていたのである。

## 文献

- Bolz, Norbert 1993 *Am Ende der Gutenberg-Galaxis : die neuen Kommunikationsverhältnisse*, München: Wilhelm Fink Verlag. =1999 識名章喜・足立典子訳、『グーテンベルク銀河系の終焉——新しいコミュニケーションのすがた——』, 法政大学出版局。
- Bolz, Norbert, und Reijen, Willem van 1991 *Walter Benjamin*, Frankfurt/Main: Campus Verlag. =2000 岡部仁訳、『ベンヤミンの現在』, 法政大学出版局。
- Bourdieu, Pierre 1977 *Algérie 60 : structures économiques et structures temporelles*, Paris: Editions de Minuit. =1993 原山哲訳、『資本主義のハピトゥス——アルジェリアの矛盾——』, 藤原書店。
- 1980 *Le sens pratique*, Paris: Editions de Minuit. =2001 今村仁司 [ほか] 共訳、『実践感覚』みすず書房。
- 1987 *Choses dites*, Paris: Editions de Minuit. =1991 石崎晴己訳、『構造と実践——ブルデュー自身によるブルデュー——』, 藤原書店。
- 1992 *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Editions du Seuil. =1995-1996 石井洋二郎訳、『芸術の規則』, 藤原書店。
- Bourdieu, Pierre, et Passeron, Jean-Claude 1970 *La reproduction : éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris: Editions de Minuit. =1991 宮島喬訳、『再生産——教育・社会・文化——』, 藤原書店。
- Carpenter, Edmund and McLuhan, Marshall (ed.) 1960 *Explorations in communication : an anthology*, Boston: Beacon Press. =1967 大前正臣・後藤和彦訳、『マクルーハン理論』, サイマル出版会。

- De Kerckhove, Derrick 1995 *The skin of culture : investigating the new electronic reality*, Toronto: Somerville House Pub.  
=1999 片岡みい子・中澤豊訳, 『ポストメディア論——結合知に向けて——』, NTT 出版。
- Deleuze, Gilles 1990 *Pourparlers : 1972-1990*, Paris: Editions de Minuit. =1992 宮林寛訳, 『記号と事件——1972-1990年の対話』, 河出書房新社。
- Gordon, W. Terrence 1997 *McLuhan for beginners*, New York: Writers and Readers. =2001 宮澤淳一訳, 『マクルーハン』(ちくま学芸文庫), 筑摩書房。
- 服部 桂 2001 『メディアの予言者——マクルーハン再発見——』, 廣済堂出版。
- Jameson, Fredric 1981 *The political unconscious : narrative as a socially symbolic act*, London: Methuen. =1989 大橋洋一[ほか]訳, 『政治的無意識——社会的象徴行為としての物語——』, 平凡社。
- Kant, Immanuel 1781-1787(1974) *Kritik der reinen Vernunft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp. =1961-1962 篠田秀雄訳, 『純粋理性批判 上・中・下』(岩波文庫), 岩波書店。
- 柄谷 行人 2001 『トランスクリティーク——カントとマルクス——』, 批評空間。
- Kittler, Friedrich 1986 *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin: Brinkmann & Bose. =1999 石光泰夫・石光輝子訳, 『グラモフォン・フィルム・タイプライター』, 筑摩書房。
- Lentricchia, Frank and McLaughlin, Thomas (ed.) 1990 *Critical terms for literary study*, Chicago: University of Chicago Press. =1994 大橋洋一[ほか]訳, 『現代批評理論』, 平凡社。
- Levinson, Paul 1999 *Digital McLuhan : a guide to the information millennium*, London: Routledge. =2000 服部桂訳, 『デジタル・マクルーハン——情報の千年紀へ——』, NTT 出版。
- McLuhan, Herbert Marshall 1951 *The mechanical bride : folklore of industrial man*, New York: Vanguard Press. =1968 井坂学訳, 『機械の花嫁——産業社会のフォークロア——』, 竹内書店新社。
- 1962 *The Gutenberg galaxy : the making of typographic man*, University of Toronto Press. =1986 森常治訳, 『グーテンベルクの銀河系』, みすず書房。
- 1964 *Understanding media : the extensions of man*, New York: McGraw-Hill. =1967 後藤和彦・高儀進訳, 『人間拡張の原理 メディアの理解』, 竹内書店新社。
- McLuhan, Marshall and Eric 1988 *Laws of media : the new science*, University of Toronto Press. =2002 高山宏訳監修; 中澤豊訳, 『メディアの法則』, NTT 出版。
- McLuhan, Marshall and Fiore, Quentin 1967 *The medium is the message*, New York: Bantam Books. =1968 南博訳, 『メディアはメッセージである』→1995 河出書房新社。
- 中村 雄二郎 1979→2000 『共通感覚論』, 岩波書店。
- 大澤 真幸 1995 『電子メディア論』, 新曜社。
- Panofsky, Erwin 1957 *Gothic architecture and scholasticism*, New York: Meridian Books. =1987 前川道郎訳, 『ゴシック建築とスコラ学』→2001 ちくま学芸文庫。
- 高山 宏 1992 「メディア・ポエティックス」, 『現代思想』20-3:202-210, 青土社。
- 和田 伸一郎 2002 「メディア利用者の仮想身体という幻想、その裏面としての《リアルな》身体 ポール・ヴィリリオ試論」, 『現代思想』30-1:102-119, 青土社。
- Williams, Raymond 1975 *Television : technology and cultural form*, New York: Schocken Books.

吉見 俊哉 (編) 2000 『メディア・スタディーズ』, せりか書房。

(わだ しんいちろう、京都大学大学院、wadanqs@ybb.ne.jp)

## **On Marshall McLuhan's concept of "sense ratios"**

In comparison to Pierre Bourdieu's concept of "habitus"

*WADA, Shin-ichiro*

University of Kyoto

wadanqs@ybb.ne.jp

We try to reread the text of Marshall McLuhan on the theoretical level. Taking the position that the base of the McLuhan theory was established in "Gutenberg Galaxy", we focus on the concept of "sense ratios" that plays an important role in this text, and we aim at showing clearly how McLuhan built media theory on this concept.

Furthermore, based on the fact that the concept of "sense ratios" has the same source as Pierre Bourdieu's concept of "habitus", we try to clarify the originality of McLuhan's concept of "sense ratios" from a viewpoint of the originality which Bourdieu gave to the concept of "habitus", and also to clarify the originality of the McLuhan theory built centering on that concept.

These argument will show that how McLuhan theory have long perspective that we can refer from now on to think of media.