

ノーバート・ウィーナーとマーシャル・マクルーハン
—コミュニケーション革命—

ナム ジュン・パイク

1. ブリタニカをAからZまで順に読むのが趣味だというノーバート・ウィーナーは、20年前に「インターメディア」の出現を予期していた。著書「サイバネティクス」で、ウィーナーは以下のように語っている。「ローゼンブルース博士と私には、何年間も二人で共に抱いていた確信があったが、それは、今後成長すると思われる学問分野は、既存の学問分野の中間にあって、どれにも属さず、人々から見放されてきた分野だというものだ。自分が生きている時代の学術研究すべてに精通していた人は、ライプニッツ(1646-1716)以来おそらく皆無なのではなかろうか。100年前には、ライプニッツのように全分野に精通した人物はもういなかったが、それでもガウスや、ファラデー、ダーウインのように、それぞれの学問分野に秀でた学者はいた。しかし、今日には自分が数学者であるとか、生理学者であるとか、あるいは生物学者であると無条件に言うことができる学者はほとんどいない。学問はさらに細分化し、位相数学者であるとか、音響学者であるとか、甲虫類昆虫学者といったような、狭い範囲の専門家が出現してきている。…これらの学問領域の境界上にある学問こそが、研究者にとって最もチャンスに富んだ領域なのだ…。たとえば「生理学者は数学理論を証明する必要はないが、生理学的な重要性を理解し、数学者に何を見るべきかを告げることは必要だ」(ノーバート・ウィーナー著「サイバネティクス」p.2)。インターメディアに関する上記の構想から、「サイバネティクス」とよぶ学際的な学問領域が生まれ、「サイバネティクス」は、やがて「電気時代」(強電技術を用いた工学の時代)から「電子時代」(弱電技術を用いた制御とコミュニケーションの時代)へと、時代の転換をもたらすのである。その後「電子時代」はマーシャル・マクルーハンが「グローバル・ビレッジ」と呼んだ社会の「ミックス・メディア」の幕開けを導くのである。

2. マクルーハンの有名な言葉に「メディアはメッセージである」というものがあるが、この言葉は、1940年代以降、コミュニケーション・サイエンスにも当てはまるようになった。ノーバート・ウィーナーは、メッセージが送られた情報も、メッセージが送られない情報も同様の働きがある、と述べている。これはアメリカの作曲家ケージが言いそうなことで

あるが、ケージなら「曲を演奏できる楽譜も、演奏できない楽譜も同様の働きがある」というかもしれない。「私は、自分が作曲したいいくつかの曲に『演奏できる音楽』というタイトルをつけた。私の曲は、ほとんど演奏不能だからである」。

3. ノーバート・ウィーナーとマーシャル・マクラーハンの両者が類似する点として、電子工学と生理学を同列に語り、それらに対比したことがあげられる。ウィーナーの研究の主要なテーマは、「動物と機械における制御とコミュニケーション」であった。ここで、ウィーナーが、「機械と動物」ではなく「動物と機械」としたことに着目しなければならない。ウィーナーはこのテーマを扱った主要研究に、副題として「サイバネティックス」という語を提案している。ウィーナーは、動物の神経系をフィードバック研究することで、高射砲の自動制御装置を開発に導いた。この装置は、今日ある巨大コンピュータの最初のモデルである。また、今日のコンピュータで使用している2進コードも、ニューロン・シナプシスが持つオール・オア・ナッシングの特性をまねたものである。ニューロン・シナプシスには、「オン」か「オフ」の二つに一つしかなく、その中間は無い。もし中間があるなら、それは「オン」と「オフ」の膨大な集積として表すことになる。

マクラーハンも、その著書の中で「私達は、皮膚として全人類を着ている。…人間は中枢神経組織自体の生きたモデルを自身の外に設置した」と述べている（「アンダスタンディング・メディア」p.53、p.56）。

4. ハイゼンベルグからサルトルを経てケージに至る20世紀の思想の中心には、非決定論があり、これはまた、ウィーナーとマクラーハンの思想にも影響している。ウィーナーにとって非決定論とはすなわち、統計学の古典的な用語であるエントロピーのことであり、マクラーハンにとっては、非決定論は「低精細度の冷たいメディア」であった。

ウィーナーは、「メッセージとはそれ自体パターン化された様式であり、組織である」と言う。「一連のメッセージには、一連の外界の状況と同様にエントロピーがあると言うことが出来る。エントロピーが無秩序を測る尺度であるのと同じ意味合いにおいて、一連のメッセージによって伝えられる情報は秩序の尺度だ。実際、メッセージによって伝えられた情報が、そのエントロピーのネガであり、確率の対数のネガであると解釈することは可能だ。言い換えれば、メッセージの確率が高ければ高いほど、そこに含まれる情報は少なくなる。たとえば、決まり文句は偉大な詩と比べて、人を啓発することは、はるかに少ない」（ノーバート・ウィーナー著「ヒューマン・ユース・オブ・ヒューマン・ビーイングス」p.21）であるなら、ホワイト・ノイズが、最大量の情報を有することになるのだ。

マクルーハンはその著書で「熱いメディア」と「冷たいメディア」について語り、「漫画が『低精細度』なのは、視覚情報があまり与えられていないからだ。電話が冷たいメディア、すなわち『低精細度』のメディアの一つであるのは、耳に与えられる情報量が乏しいからだ。さらに、話されることばが『低精細度』の冷たいメディアであるのは、与えられる情報量が少なく、聞き手がたくさん補わなければならないからだ。一方、熱いメディアは受容者によって補充ないし補完されるところがあまりない。したがって、熱いメディアは受容者による参与性が低く、冷たいメディアは参与性あるいは補完性が高い」（「アンダスタンディング・メディア」p.36）と語っている。この受容者の参与性こそが、ケージが最初に使った手法であった。

以上、ウィーナーとマクルーハンの著書から引用したが、両者の共通項を探することは、非常に啓発的なことである。（共通項には、ミックス・メディア…メディア自体の研究…エレクトロニクスとヒトの神経系の類似性…非決定論等が認められる）。ウィーナーはこれらの特質をマイクロ・フォームとして、電子時代の技術の内面を組み立てることに利用した。一方、マクルーハンは、これらをマクロ・フォームとして、心理学的・社会学的な電子時代の外面の解釈に利用した。このマイクロ・フォームとマクロ・フォームの統合は、ライプニッツが提唱した単子論の調和を思わせるものである。同時に、これらはウィーナーとマクルーハンという二人の思想家が独自に思いついたものであり、どちらか一方が他の価値を減じるものでは決して無い。（ある意味でマルクスがヘーゲルを上下逆さにしたように、マクルーハンはウィーナーを裏返しにしたのだ）。

もちろん、マサチューセッツ工科大学の教授として数学を研究していたウィーナーと、ジョイス的なヒッピーであったマクルーハンが、全ての点で同じ意見を持っていた訳ではない。伝承文化を中心としたアフリカの村と、アメリカのテレビ文化の類似性は、お堅いウィーナー教授の理解を超えていたし、ウィーナーが熱弁をふるって説いた、マシン・タイムとヒューマン・タイムのデリケートではあるが大きな差違を、クールな評論家であるマクルーハンが気にした様子はない。結局ウィーナーは、この時代に対してCIOーリースマンが持ったような悲観主義を持つに至ったが、その大部分は彼自身が創造したものであった。一方、カトリックに改宗したマクルーハンは、フラワーやケージの楽観主義を引き継いだのであった。

美術史と音楽理論は、長い間、分けてはならないものを分類したことに苦しんできた。作品を技術的に分類したり、(ピカソから始め、ギリシャ美術で終わる美術史家は誰もいないことから分かるように)進化論者(?)の影響を受けた発展の理論を信奉したり、

様式に対するヴェルフリン的な脅迫観念にとりつかれたり、誰が誰に影響を与えたかといった際限の無い問いかけを続けたりといった苦労は、全て研究の主題を、研究する前からぶち壊すようなものだ。もし、最近のミックス・メディア・ショーで行われているように、全てのアートを一つの領域に合体することができるなら、優れた研究者なら個々のアートの研究も一つにすることができるはずだ。ウィーナーの言を借りるなら「自分の領域における専門家ではあるが、その周囲の領域にも十分な知識を有している」研究者ならできるであろう。ウィーナーとマクルーハンの手法を使えば、このような拡大されたアートの研究が進むであろう。二人とも、一人の学者には入り込むことができなかった、境界線で区切られた数多くの領域を一飛びに飛び、それらの領域の上を漂うことができるからである。実際、マクルーハンは、ジェームス・レストン、アル・カップ、アフリカの村、「フィネガンズ・ウェイク」、ハングル文字をひとのみにしているし、天才ウィーナーはベルクソン、ニュートン、ギブス、ハイゼンベルグ、カントール、フォン・ノイマン、ヒルベルト、ゲシュタルト、マックスウェル、ライプニッツの業績を、ジェット機のようなスピードで飛び回り、上空から眺めている。マクルーハンの作品には、論理的な説明よりもむしろ「コラージュ」のような引用部分がある場合が多い。ピンダーが述べた「芸術と技芸」、マルローの「空想博物館」、さらに野村良雄とブライスの作品は、この観点から現時点での古典として評価できるであろう。しかし、急進的にこの方向をめがけることは、サイバネティックス自体と同様に実りが多いことだ。

『影響』という言葉ほど、容易かつ頻繁に批評の筆のもとに現れる言葉はない。曖昧な概念のうちで、この『影響』という概念以上に曖昧なものはないが、これこそが美学の見かけだおしの武器なのである。(ポール・ヴァレリー)

「アメリカのテレビ文化が、アフリカの部族文化の影響を受けている訳ではない。しかし、両者には、ある種のコミュニケーションがあり、『象徴的な一致』が見られるのである」。

※次ページ以降は、パイク氏が現在考えている美学とサイバネティックスの関係について述べたリストである。

—美学とサイバネティックスの関係を扱うリスト—

序(ノーバート・ウィーナーとマーシャル・マクルーハン)

1) ケージと古典

ケージとヘーゲル、ケージとモンテーニュ、ケージとハイゼンベルグ、ケージとシュテルナー、ケージと韓国の陶磁器

2) 禅とエレクトロニクス

3) 退屈の美学

a) 東洋の伝統: インドの宇宙論 中国の受動的な哲学 宋代の絵画に見られる空間、日本および朝鮮半島の静的な宮廷音楽(雅楽およびシジョ) 退屈なアートから儀式的なアートへの進展(能)と儀式美(茶道)および日常作法への発展(小笠原流小杉)

b) ヨーロッパの伝統(アンニエイ): ボードレール チェーホフ プルースト ワグナー サティ イヴ・クライン

c) アメリカの伝統: ガートルード・シュタイン ヘミングウェイ ケージ ラモンテ・ヤング デイック・ヒギンズ フルクサス ジャクソン・マックロー ボブ・モリス エメット・ウイリアムズ ウォーホール プライマリー・ストラクチャー(野球、生命保険、株式市場、麻薬を含む)

4) ミニアートと日本

ゲオルゲ・ブレヒトと芭蕉、レイ・ジョンソンと一茶、俳句劇場での演目(ジョージ・マチウナス)

5) アートとテクノロジー

電子音楽から電子絵画まで(違いと類似点)

スーラとカラーテレビ

メディカル・エレクトロニクスのアート・メディアとしての可能性(ルシエール テニータイトルバウム リノー パイク)

ビデオ・テープレコーダーの可能性

ナイン・イブニング・フェスティバルで用いられた種々のテクニク

私自身の電子アート作品に使用した種々のテクニク

6) コンピュータとオーディオ・ヴィジュアル・アート

マックス・マシュー ジム・テニー ピーター・デニス マイクロ・ノール(ベル・ラブス)
L・J・ヒラー(イリノイ) K・O・ゲッツ マックス・ベンス クセナキス(ヨーロッパ)
私自身のアイデアと実験

7) 時間の概念

インド ギリシャ 聖書 ニュートン ベルクソン ギブス フッサール ハイデッガー
サルトル ケージ ウィーナー シュトックハウゼン(時系列)

8) 自然観

ジャン・ジャック・ルソー テオドー・ルソー アンリ・ルソー モンテーニュ ヒンデミッ
ト 鈴木

9) 中国最古の歴史家(司馬遷)とアメリカの最新の歴史家(アーサー・シュレージン
ガー・ジュニア)に見られる混乱の理論

10) 陶磁器は禅的な瞬間を表すものか

11) 老子の共産主義的解釈(北朝鮮の資料集より)

12) 「フィネガンズ・ウェイク」と漢字による言葉のコンポジション

13) フェルドマンと朝鮮半島における中世の表記法

14) シンボリズム劇場

ソフォクレス アラン・カプロー 能 朝鮮半島のムドン

15) 文人画とダダにおけるアマチュアリズム