

「精神」や「独創性」から
解放する試み

Liberation from "Spirit" and "Creativity"

名古屋覚

NAGOYA Satoru

アート&サイエンスの共振

センシティブ・カオス 流れゆくものとの対話

7月29日 - 9月7日

ICCギャラリーA シアター

ART AND SCIENCE

Sensitive Chaos

July 29 - September 7

ICC Gallery A, Theater

アート&サイエンスの共振

ポール・デマリーニス展 メディアの考古学

7月29日 - 9月7日

ICCギャラリーD

ART AND SCIENCE

Paul DeMarinis Archaeology of Media

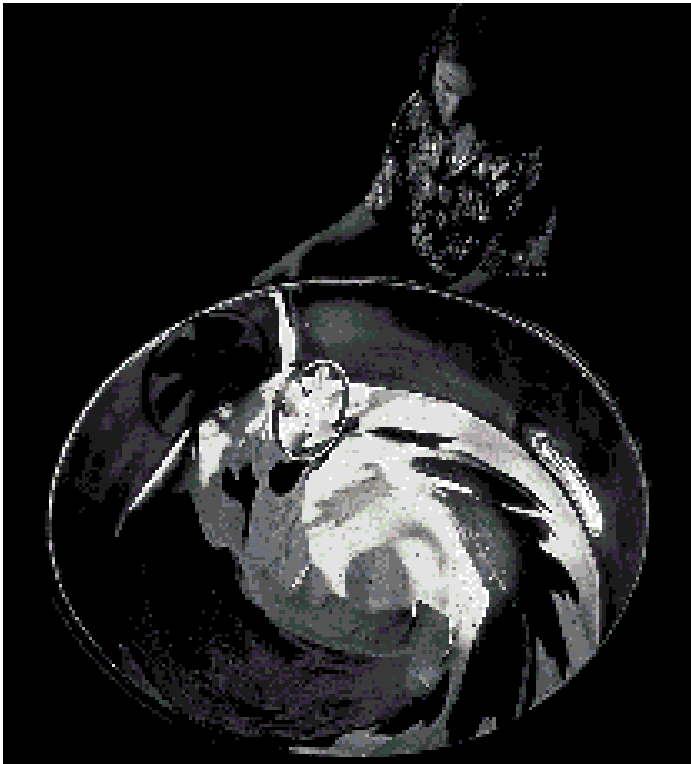
July 29 - September 7

ICC Gallery D

「ICCオープニング・シリーズ」の一環として開催された「センシティブ・カオス」展とポール・デマリーニス展。見て、触れて楽しめると同時に、現代芸術のありかたを考えさせる、興味深い展覧会であった。

「物理的現象」をテーマに、国内外の11人が13作品を出展した「センシティブ・カオス」。企画者 坂根 巖夫 によれば、それらの作品は「現代のアーティストたちが、科学者と同様に、存在の背後に潜む摂理の神秘に感じて、つくったもので、そこには「もはや科学と芸術のあいだの厳密な境界線さえ存在しない」。「センシティブ・カオス」とは初期ドイツ・ロマン派の詩人・哲学者のノヴァーリスが「水」を表現した言葉だという。

展覧会場は、理科の実験室の趣があった。観客が扇風機の向きを変えると、それに応じて容器内の砂が起伏をつくる、ネッド・カーンの《風が演ずる風景》(1992)。水面に生じる波紋が光を反射し、きらめく模様を壁に投影する高橋洋子の《ウォーター・



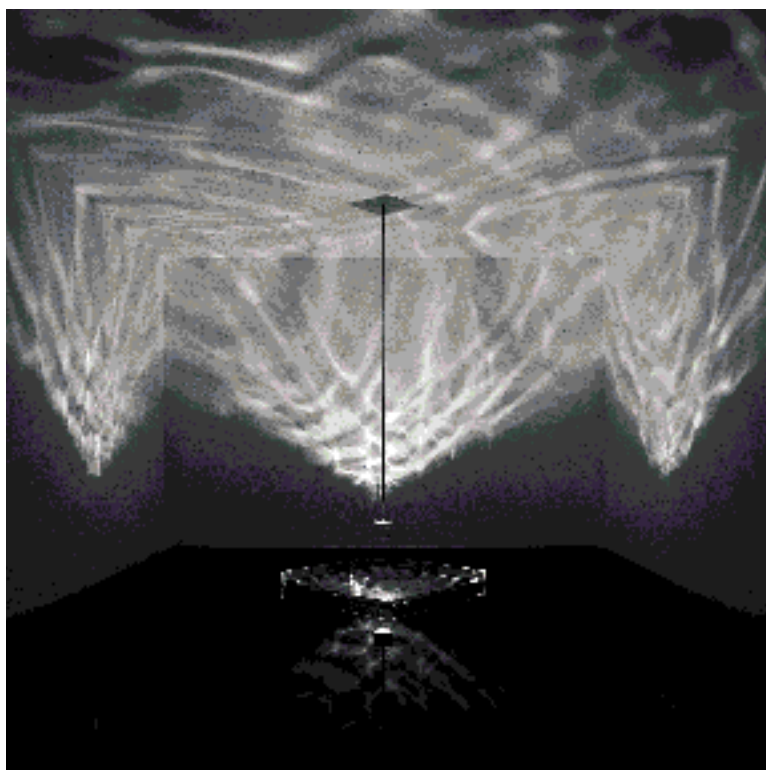
ネッド・カーン
風が演ずる風景 1992

ガーデン》(1997)。円形の容器を回転させると、中の流体が複雑な模様を示すポール・マチスの《フレーム・オヴ・ハーモニー》(1997)。モーター仕掛けのロープの振動とその音に、観客が会場に置かれたコンピュータ端末から、あるいは会場外のだれかがインターネットを通して、変化を加えるポール・デマリーニスの《カオティック・ジャンプ・ロープ》(1995)。太陽の軌跡を板の上の焦げ跡で表わしたチャールズ・ロスの作品(1992, 1996).....

「現象」の不思議が素朴な驚きを感じさせ、なかなか見飽きない。もっとも、企画者は展示品を「アート作品」と言うが、これらはむしろ「自然の美や神秘を垣間見るための精妙な装置」と呼ぶほうが一般の観客にはわかりやすいだろう。もちろん、だからと言って展示の価値が減るわけではない。インタラクティブな「装置」は美術作品にない面白さをもつし、よくある「芸術」作品のように難解なコンセプトで鑑賞者を悩ませたりしない。

ところで、詩や哲学のかたわら鉱山学を修め、製塩所の監督官も務めたノヴァーリス(1772 - 1801)は、詩集『夜の賛歌』で、現世を超越した死後の世界における彼自身と宇宙全体との神秘的な一体化を夢見たと言われる。その背景に「自然の摂理の神秘」への憧憬があったとしても不思議ではない。いわばノヴァーリスは「自然から得た『超越的な世界』の暗示を、精神性豊かで独創的なロマンティズム詩へと昇華させたのである。ノヴァーリスらルネサンス以降の芸術家が目指したのは、自然から受けた靈感を高度な芸術的創造につなげることだったと言ってよからう。

一方、『センシティブ・カオス』の展示品は、芸術をあえて「精神」や「独創性」から解放する試みと言える。つまり、極度に「高度化」したあげく一般人を引きつける力を失った観のある現代芸術を活性化するため、芸術を「物理的現象」に還元して「自然のもつ『原初のパワー』を取り込もう」というのである。



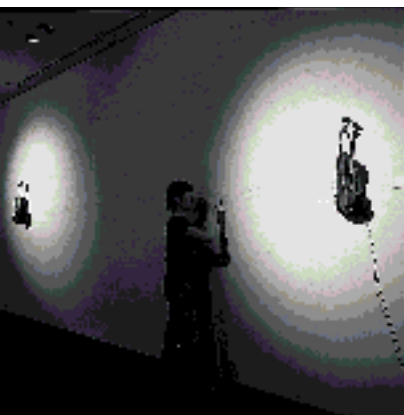
高橋洋子
ウォーター・ガーデン 1997

さて、出品者のうちとりわけ「音」に関心をもつのがポール・デマリーニス。古い蝋管レコードや、溝の代わりにホログラムの表面をもつレコードを、レーザー光線が読み取って演奏する(残念ながらあまり音楽らしくは聞こえないが)装置や、2丁のヴァイオリンの間に張った真鍮の弦に触れると、皮膚が電子音を増幅して音楽めいた断片が聞こえるものなど、10点の作品からなる彼の個展には、しゃれたからくり仕掛けを見る面白さがある。

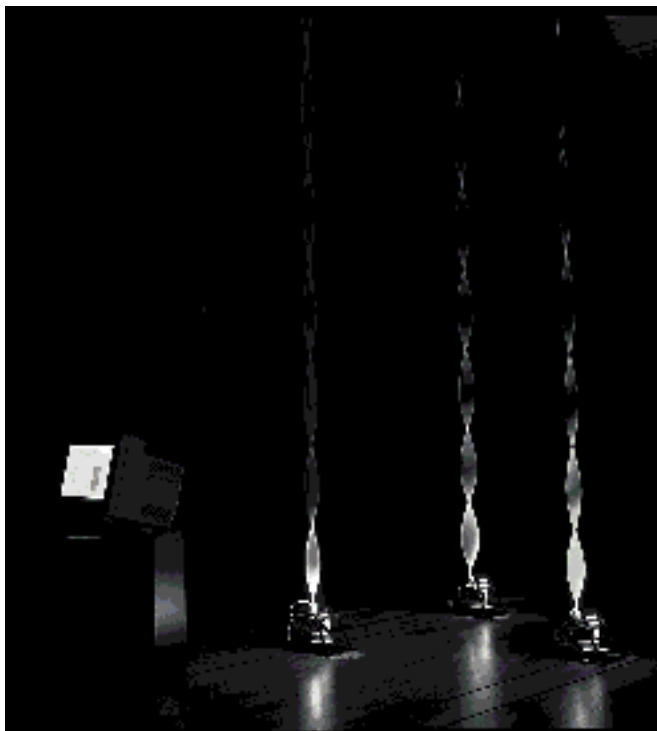
こうした作品には、近代以降の「芸術」作品の属性といえる、芸術家独自の創造性や造形的革新性があるわけではない。あるのは、まさに「科学と芸術の原初のふるさとであった自然現象」(企画者)だけな

のである。とはいえ、それらを見て「芸術の退行」ときめつけてはならない。自然を客観的に把握する「科学」と、創造的な精神活動としての「芸術」を区別し、それぞれの領域を充実させつつ人間性の発展を目指してきたのが近代だったとすれば、これら二つの展覧会は、近代以前にさかのぼって両者の出自をラディカルに問いなおそうとするものなのだから、それは、「方法」としての「科学」と「表現」としての「芸術」それぞれを確立しなおす試みでもあるのだ。

実際、現代美術においては、コンピュータ・ネットワークの伸長などにつれ、テクノロジー、すなわち「方法」の問題が、「表現」の内容より優先的に語られる傾向がある。例えば、ドイツ・カッセルでこの夏開催



ポール・デマリーニス
一人でデュエット 1995



ポール・デマリーニス
カオティック・ジャンプ・ローズ995

された大規模な現代美術展「ドクメンタX(本誌第22号『IC Files #22-04』参照)。この展覧会をめぐる、インターネット上の作品など「メディア・アート」の存在がことさら取りだたされたが、展覧会の趣旨はむしろ、そうした表現方法の多様化に象徴される、現代美術の変化を概観することだったのである。

「センシティブ・カオス」の作品群は、「ビットとアトム」の共存、そしてビットからアトムへの往還運動へ向けての、新しい意識の触媒役を果たすに違いないとも、企画者は言う。ぜひ、そうあってほしいものだ。「メディア・アート」のどこかに、「ものづくり」の基本としての「アトム(原子)」から伝達のための媒体にす

ぎない「ビット(電子情報の単位)」への逸走が見られるとすれば、それは警戒しなければならないからだ。メディアの発達の結果、精神の自由の領域としての芸術が科学に取り込まれてしまうのでは、近代が獲得したものはなんだったのか、ということになる。

ICCにはまさに「芸術」と「科学」のあいだに立つて“良き近代”を発展させ、継承してゆくための、平衡感覚と批判精神をそなえた「触媒役」を期待しているのである。 ●

なごや さとる 1967年、東京生まれ。美術ジャーナリスト。

ポール・マチス フレーム・オヴ・ハーモニー 1997

