

**1991**年に勃発した湾岸戦争は、20世紀の軍事史を画する「ハイパー・ウォー」であった。近代兵器と電子機器を使用する空爆戦は、局部攻撃でありつつも地を焼き尽くし、戦闘開始から数時間後にイラクの軍事能力を無にした。最少限の死傷者で攻撃効果を最大限に拡大し、相手の戦闘能力を圧倒するのは、スマート爆弾や巡航ミサイル、ステルス戦闘機などの電子兵器であり、この米軍と多国籍軍の航空機は1日平均2500回戦闘出動し、計200万の兵士が砂漠で向き合い、多国籍軍の戦死者は約350人、イラク軍の戦死者は10—12万人に達した。この戦争でたとえられたのは「外科手術的戦争」というもので、偵察衛星でガン細胞を発見し、メスを使わずレーザー光線で治療し、その部分だけがえぐりとられる手術法である。この衛星映像は、現地で見ると変わらないという意味で、さらなる「見ること」の取奪が行なわれている。

90年の統一ドイツの誕生、91年のボスニア=ヘルツェゴヴィナ共和国独立、ソ連の消滅=独立国家共同体(CIS)の誕生、またマーストリヒトでの欧州連合(EU)の合意に始まる90年代(いま、これらの事象の未来を予測しにくいのはむろんのこと)には、コソボ、東ティモールなどでの衝突における国連軍・多国籍軍の「人道的介入」はさらに問題を広げている。

また、ベトナム戦争から湾岸戦争にいたる過程で露わになった「見ること」の取奪は、この時代のアートとテクノロジーに重要な課題を突きつけている。

W・ベンヤミンは「複製技術の時代の芸術作品」(1936)の初稿の冒頭で、P・ヴァレリーの「遍在性の征服」(『芸術論集』収録)の断章を引用している。略説すると、芸術の基礎づけと類型が確立したのは、環境に対して人間の能力が微弱だった古典的時代だったが、現代の芸術手段はその適応性と精緻さにおいて驚くほどの成長を遂げた。すべての芸術には物質的な部分があり、もはや以前のような芸術観では扱えないような(近代科学)の実践性に直面しており、素材も空間も時間も、かつて存在していたものとは異なってきている、と続ける。そして、この大きな変革が芸術の技術全体を変化させ、その手法そのものに影響を与えており、そこでは芸術という概念そのものをも、きわめて魔術的な方法で変えてしまうにいたることを、覚悟していなければならぬ、というものである(『ベンヤミン著作集2』晶文社刊より)。

20世紀の芸術が、大文字の「芸術」の制度の自律性を突き崩しながら、芸術と日常の回復を軸としてきたことは、すでに述べたとおりだが、ヴァレリーの上記の言葉には、ヴァレリーが「美」へのいささか保守的な夢想を保持していたにせよ、彼もまたテクノロジーへの信仰の下に、芸術と日常の交流を希求していたことがうかがえる。なぜ、ベンヤミンがヴァレリーの言を引いたのか。それは本論「複製技術」についての論旨と合わせると、同様の信仰を抱いていたにちがいないことは明らかだ。それは、この近代の資本主義がシステム化した、平準化を目的とする(技術)の民主主義を受け入れているということである。

しかしこの現代、技術の革新によって芸術の概念が拡大していくという信仰を抱きつづけることは困難であり、そういった技術のルールにのってきた「芸術の近代」も、また「複製芸

術の近代」もまた終焉してしまっているのではないか、という疑念を打ち消すことは難しい。つまり、ヴァレリーもベンヤミンもいささか楽天的にすぎるのではないかということなのだが、電子ネットワーク上のサイトを視野に入れながら、この100年間の時間に対して、そういった問いを立ててみたとき、この現代に突きつけられたヴェクトルがせりあがってくるのではないだろうか。20世紀芸術の母胎となったヨーロッパが、EU構想を通したヨーロッパ内(経済格差のある国家を含む)の再編の最中に、一方に難民の急増問題を抱え込んだ、そのヨーロッパのヨーロッパ化が進行するなかで、

■参考文献：\*『ベンヤミン・コレクション1』(浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、1995)、\*D・A・ハウシエル『アメリカン・システムから大量生産へ』(和田一夫ほか訳、名古屋大学出版会、1998)、\*『シリーズ20世紀の記憶 第1次世界大戦』(毎日ムック、毎日新聞社、1999)、\*『ドイツ表現主義4 表現主義の美術・音楽』(編集責任・土肥美夫、河出書房新社、1971)、\*桑野隆『夢みる権利』(東京大学出版会、1996)、\*「未来派1909-1944」展図録(東京新聞、1992)、\*H・バル『時代からの逃走』(土肥美夫ほか訳、みすず書房、1975)、\*R・バンナム『第一機械時代の理論とデザイン』(石原達二ほか訳、鹿島出版会、1976)、\*柏木博『デザインの20世紀』(NHKブックス、1992)、\*L・モホリ=ナギ『ザ・ニュー・ビジョン』(大森忠行訳、ダヴィッド社、1967)、\*R・ゴールドバーグ『パフォーマンス』(中原佑介訳、リプロボート、1982)、\*『美術手帖』(1975年12月号、88年5月号、97年4月号、美術出版社)、\*巖谷國士『シュルレアリスムとは何か』(メタローグ、1996)、\*「ベン・シャーン」展図録(東京国立近代美術館、1970)、\*「ポルシェ テクノロジー&デザイン」展図録(朝日新聞社、1990)、\*「S・デイヴィス」展図録(読売新聞社、1995)、\*『シリーズ20世紀の記憶 1945年』、\*『シリーズ20世紀の記憶 第2次世界大戦・欧州戦線』(毎日ムック、毎日新聞社、1999)、\*『アール・ヴイヴァン』(第11号・1983年、第27号・1987年、西武美術館)、\*「シリーズ20世紀4 メディア」(『アサヒグラフ別冊』、朝日新聞社、1996)、\*『武蔵野美術』(第100号、武蔵野美術大学、1996年)、\*『世界・臨時増刊 総決算・湾岸戦争』(第560号、岩波書店、1991年)、\*『ベンヤミン著作集2 複製技術時代の芸術』(高木・高原ほか訳、晶文社、1970)、\*『20世紀の歴史 第9、10、11、12巻、別巻1』(平凡社、1991-96)、\*『ICCコンセプトブック』(NITT出版、1997)。