

肉体の奪還

Retrieve of Body

新見隆

NIIMI Ryu

「デジタル・バウハウス ——新世紀の教育と創造のヴィジョン」

1999年8月6日－9月19日

ICCギャラリーA, Dほか

“Digital Bauhaus
——A Vision of Education and Creation
for the New Century”
August 6 – September 19, 1999
ICC Gallery A, D, etc.

「デジタル・バウハウス」という魅惑的なタイトルをもつスリリングな展覧会を見て、私はさまざまに刺激を受け、自分の興味にひきつけていろいろなことを考えさせられた。誠に勝手な見解なのだが、私はニュー・メディアというのはきわめて内向的で、個人的、それゆえに肉体的な性質をもつものではないかと思っている。と言うより、そうしたニュー・メディアのなかの特殊な性癖がアートと合体したときに初めて、真に刺激的なものが生まれると常に期待しているのである。それは私のような者が力説するまでもないことだろうが、「デジタル」とか「ニュー・メディア」とかいう言葉でくられる曖昧な共通イメージを、個人の肉体の領域に引き戻す果敢な戦いにほかならないのだろう。だからあくまで比喩的に言うのだが、極端に言えば優れたメディア・アートとは、共感とか共通とか相互とか交感とか互換とかいった性癖から、むしろ徹底的に孤独に逆戻りしてくる性質があるのではないかとも思っている。それがために、初めて真の共感を呼びうると言うか……。まあこう書いてくると、結局は同じことなのだということに気づく。デジタルだろうが、アナログだろうが絵画だろうが彫刻だろうが、善し悪しの基準は昔から変わらないのだろうから。

展覧会は、ニュー・メディアを駆使して先端的な芸術・デザイン教育を推し進める四つのインスティ



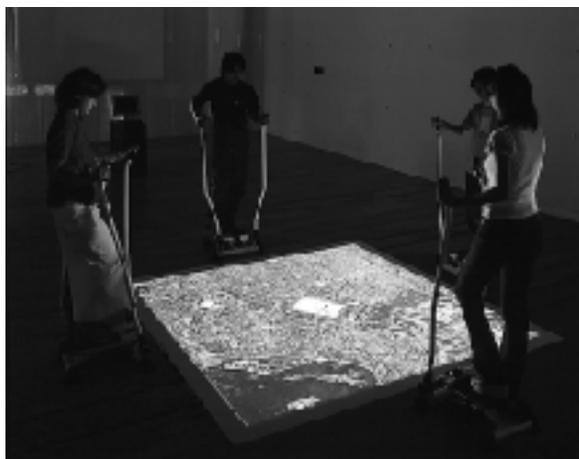
ケルン・メディア芸術大学ブースの展示風景
中央——テイルマン・ロトスパイク
《フラット・イメージズ/ヘッドバース》1997
左——クリスチャン・ケスラー
《トランスヴァーサー》1998

テューションから出品された作品で構成されている。私の主たる興味は、さまざまな刺激的な作品群がいかに肉体に対する思想を表明しているかだった。そして私の肉体にそれらがどう「触覚的に」働きかけてくるかだった。

ケルン・メディア芸術大学の共同制作作品《セブン・フィールズ・オブ・エネルギー》は、写真やビデオ、インスタレーションの複合メディアの可能性を示していて興味深かった。なかでもハイケ・ムッターは、画像のなかで作品（「モノ」）とそのイメージが交じり合い、感覚を錯乱させるような仕掛けがユニークであった。さまざまな自分の作品をCD-ROM化した「メディア・トランク・ミュージアム」とでも呼べるおもしろさを満載したのもあった。また向井知子のビデオ作品は、鏡のなかのような閉鎖空間を撮影して体験させる「直球勝負」でありながら、空間と私たちの肉体感覚を揺さぶるような、不思議で刺激的な新しい身体感覚をつくりだしていた。パウハウスのオスカー・シュレンマーが《トリアディッシュェ・バレエ》でやったのは、幾何学的で数理的なコスチュームと動きのなかに生身の肉体を閉じ込めることで、逆に新たな肉体の「見えない香り」をつくりだして発散させようとするものだったが、そんな遠い縁さえ感じさせる、気品のある作品だった。そして時間の流れのなかにチューインガムのように引き伸

ばされた私たち自身の顔かたち、奇妙に歪んで映像化された肉体を見せられるクリスチャン・ケスラーの作品《トランスヴァーサー》や、それを絵画に描いたティルマン・ロトスパイクの写真による三連作品《フラット・イメージズ／ヘッドバース》もおもしろかった。メディアによって切断され、分断された肉体映像は、かえって私たちの肉体がもともと持っている「非制御性」というか、意識の力ではままならない、どうしようもない暴力性を思い起こさせた。

妹島和世と西沢立衛の設計になる卓越した建築で話題になった岐阜の国際情報科学芸術アカデミーからは、関口敦仁の《地球の作り方—オゾン》のニュー・ヴァージョンが出品されていた（むしろそれを基本にしながらICCの立地に合わせて展開させた作品と言おうか）。関口はもともと設置される空間を意識的に取り込んだ、彫刻というかインスタレーションから出発した作家である。その作品にはニュー・メディアさえ方向づけるような知的で分析的な戦略性が強かったと記憶している。自転車のペダルのような昇降機を踏んでいくごとに、床面の映像がぐんぐん高度を上げ上空からの映像に変わっていく。このヴァージョンでは地球環境を視覚化し、「漕ぎ」という個人の肉体的な行為を上手なかたちで結び合わせていた。私は今回むしろ、いつも見る夢の空間と意識の追体験を感じて刺激的



関口敦仁
《地球の作り方—オゾン》1999

だった。余談だが私は夢の中でいつでも自由自在に空を飛ぶことができるのである。両手を広げてグーツと身体を反りあげると、たいていは浮かび上がることができる。ときどき失敗するのだが、それはどうも「気」というか「反り」への意識の集中が足りないときらしい。確かフロイトによると上昇の夢は性欲だった、けかなあ、などと余計なことを思い出しながら、夢の体験そっくり仕掛けられた関口の作品に舌を巻いた。

大阪のインターメディアム研究所・IMI「大学院」講座からの《[Fra・gile]-発話の連続体-》のユニークさに、ニュー・メディアが仕掛けた祝祭空間を思うのは私の穿ちすぎだろうか。タワーを登る仕掛け、作品映像のランダムな抽出、テレビ電話などのミックスしたおもしろさは、そのまま私の大好きな大阪・道頓堀の喧燥を思わせる。そしてそのいかにも電腦時代の神輿のような姿形に、私は椿昇の土俗的でアニミスティックな彫刻作品をダブらせてもいた。従来のメディア・アートに最も欠けていると思っていたこうした「祝祭性」「呪術性」への新たな示唆を発見できたことは収穫だった。

フランスのル・フレノア国立現代芸術スタジオから出品されたトニー・ブラウン《ベター・リビング・スルー・リモート・アクセス》は、まさにメディア・アートによる、メディア・イメージからの肉体の奪還を連想させる。匿名性の彼方に隠れようとしているエロティ

ックなウェブ・サイトのユーザーを追跡して暴露していくというものだ。覗き穴に二つのレールに乗ったボールが叩きつけられるのは、いかにも直截なパロディの仕掛けで笑ってしまったが、なかなか良くできた作品と見た。

バウハウスというのは第一次大戦後のドイツの社会的な要求から生まれたわけだが、いまから思い返すとテクノロジーに対する夢を過剰にイメージとして喧伝する側面もあったことは否めない。とりわけデッサウに校舎が移転してからのバウハウスは、見る者の眼に焼き付いて離れない、シャープでパッキリした切れ味の鋭い造形感覚を「フォトジェニック」に演出した。写真の使われ方やグラフィックなどの視覚メディアへの訴えかけ方ばかりではもちろんない。展覧会や各種の行事を宣伝媒体としてじゅうぶん意識して、「バウハウス・イメージ」の伝播のために戦略的に利用していた。誰でもすぐに思い出す、バウハウスのアイコンと言ってもいいいくつかのプロダクト・デザインがある。それらはそれが日常生活で使用される局面よりはるかに、いながらにして「それそのものが視覚的な広告塔」として機能していたと言ってもいいものである。当たり前のことなのかもしれない。「モノ」が直接のメディア・イメージたりえた時代だったからだろうか。しかしそれでもなお、それらの「モノ」に時代精神の宿るありよう、一つ一つの「モノ」に「魂の踊る」ありようが、私には感じら



椿昇＋吉松秀樹＋野々村文宏
《[Fra・gile]-発話の連続体-》1999

れるのである。そうでなくては「モノ」にイメージさえとうてい宿らない。そういう時代だったのである。

最近、自然とか肉体とかといったことばかり考えている。柄にもなく、小さな本をなんとか書き終えたいと四苦八苦しているからかもしれない。建築やデザインについてのエッセイ集になると思うのだが、そのテーマは「モダニズムと自然」である。正直に告白すると私は田舎者でありながら、それゆえにか、結局西洋の「モダニズム」とやりに長く憧れてきたらしい。そんなちっぽけな自分史をここで何かのかたちで整理したいと思ったとき、何でだか知らないが「自然」という言葉が浮かび上がってきたのだ。モダニズムの性癖を肉体とか自然とかの野性を抑圧するものではなくむしろ愛着とか羨望として見てみたい、といういつものへそ曲がりと言ったらいいか。

その究極の理由は、私自身が自然が嫌いだからかもしれない。もともと私は生活体系においても性癖においても、いわゆる自然派ではない。山歩きもガーデニングもしない。しかし自然を見ることは好きだ。触らずに見るのである。最も人工的な付き合い方だ。私は果たして世界と生なまで対峙することには耐えられない、貧しい性格なのかもしれない。

私は生身の体でありながら、すでに自らの肉体に屈折したヴァーチャルな仕掛けが組み込まれたロボットのように自分を感じることがある。自然嫌

いの私が果たしてデジタルな世界をどのように「体感」するかは、私にとってスリリングな問題をはらんでいるのである。自然嫌いだからデジタル好き、ヴァーチャル好きだろうという具合には簡単にいかない。なぜならそれは、ヴァーチャルの入れ子状態になるからなのだ。

ニュー・メディア的環境は当たり前ものとなっている。私の参加しているミュージアム・スタディとアート・マネージメントを軸とした芸術政策の新学科でもコンピュータの活躍は大きい。サイバー・ミュージアムの授業もあるし、来年からは交流のあるカナダの大学のミュージアム・スタディのクラスと、ウェブ・サイトを使った共同学習や交換授業なども準備されている。

私はニュー・メディアの有効性を信じてそれに頼ってもいるが、ニュー・メディアを駆使したアートの可能性に極端な、過剰な期待をかけてはいない。かけているのはほんのささやかな希望である。無責任なようだが、それはただ私の肉体の奪還と、呪術的な原始性を回復することである。 ●

にいみ・りゅう——1958年広島県生まれ、慶応義塾大学文学部フランス文学科卒業。西武美術館およびセゾン美術館在籍中に「パウハウス1919—1933」「イサム・ノグチと北大路魯山人」「ル・コルビュジェ」「デ・ステイル1917—1932」「柳宗理のデザイン」などの展覧会をキュレイトする。現在は武蔵野美術大学芸術文化学科教授。



トニー・ブラウン
《ベター・リビング・スルー・リモート・アクセス》1996