

浮標からかいまみる遠い島影

—「サウンド・アート」展から、「その先に」期待するもの

A Distant Island Glimpsed from a Buoy:
What to Expect "From, After" the "Sound Art" Exhibition

伊東 乾

ITO Ken

「サウンド・アート——音というメディア」

2000年1月28日—3月12日

NTTインターコミュニケーション・センター[ICC]

Sound Art — Sound as Media

January 28—March 12, 2000

NTT InterCommunication Center [ICC]

すでにとうになさっていておかしくない仕事は、実際には手もつけられておらず、それにやっと最初の端緒が開かれたとき、人はそれを何と評すればよいのか。今回ICCに足を運んで得た、言葉になる前の思いを敢えて文字にすれば、このようなことになるだろう。「サウンド」および「アート」という、誰にも耳慣れた二つの言葉、またその組み合わせ自体も決して目新しいものではないように思われながら、このようなかたちで正面から見据えられることは、実はいまもつぎわめて珍しいことであるし、きわめて高い水準の仕事は11点、それもICCという場で立ち上げたことは、いつもながら日常の奇跡というべき労作であって、スタッフの貢献は計り知れないほど多大であろう。まずそのことに深く敬意を表しておかねばならない。これは意味あるエキシビションである。それはさらなる可能性に開かれた豊かな展望に私たちを導く。そのことを強く確認したうえで、以下では、基本的なマナーとして一切おもねることなく、建設的批判を加えてゆこうと思う。

私には今回のイベントが、広い海原のただなかに一点立ち現われた浮標、ブイのように思われる。それは、やっと水面下から顔を出した、ということでもあるし、また決定的に根を欠いている、ということでもある。このことは、主催者あいさつの冒頭から隠しようのないかたちで現われている。そのまま引用してみよう。「『マルチメディア』という言葉からも連想できるように、メディア・アートは、視覚はもとより聴覚、触覚などから多元的に鑑賞者の感覚に訴えかける作品ですが、聴覚という、本来、受動的な感覚器官に積極的に働きかけてくる作品群が際立つようになりまして」。ここで表現されている「本来、受動的な感覚器官」とは一体何か？ 聴覚が視覚以上に環境媒質から得られる振動情報を取捨選択的にフィルタリングして知覚的音像を意識の座に結ばせていることは第二次世界大戦後のあらゆる聴覚研究の基礎的了解事項であるし、そのことは「カクテル・パーティ効果」として知られる、多様な音場状況のなかから、物理的には微弱であっても選択的に必要な情報を検出できる聴覚能力は、テレビの科学啓蒙番組の水準で、一般視聴者にまで浸透している既知の事柄である。聴覚は本質的に能動的な感覚である。とりわけ80年代後半以後の認知脳科学のパラダイム転換は、この能動性、も

つと言えば「錯覚性」と言っても過言でない、物理的には外界に存在しない音や言葉までも、脳内の知覚的音像として補完してしまう能力こそが本質的であることを、個々のニューロンの発火の水準までつまびらかにしつつある。しかもこれについては私の共同研究者でもある畏友・柏野牧夫の解説論文が、ほかならぬICマガジンにすら掲載されたほどである[★1]。

今回の展覧会は過不足なく20世紀の最終段階でのサウンド・アートの現状を正確に反映したものであったと言える。私は技術の意匠に取材した気の利いたアートには多くの興味を感じない。その段階に留まる作品は今回明確にスクリーン・アウトされていた。個々の作品に関してはカタログに掲載された企画担当学芸員の島中実の詳細な解説に譲るが、このような水準の確保は極めて重要なことである。そのうえで、もしも私たちが「アート・アンド・サイエンス」という言葉を文字どおりに受け止めるのであれば、身体や感覚器の捉え方など、基本的な人間の認識像を改めるに至る、強度をもった出来事として個々の作品が立ち現われることが唯一重要であるはずだ。そこまで厳しく問うたとして、今回集められた作品に、2000年1月のサイエンスの国際水準に完全にキャッチアップした聴覚像をもった作品が見られたか、聴かれたかと尋ねられれば、評論家でなく実際にものをつくる立場から、筆者は疑問符をもって答えるしかない。

だからこそ地に張る根を欠く「浮標」を想起したのにほかならない。具体的に展開しよう。エントランスのすぐ左手に展示されたブランドン・ラベルの作品《トポフォニー・オブ・ザ・テキスト》では、ロラン・バルトの『テキストの快楽』の文字テキスト上から「子音」を排除した残余を「母音」と見なし、それを、ランボアの「母音」分類と対照した5色に塗り分

けられたスピーカーから再生されるという美しいペダントリーを見せているが、母音、子音などというアルファベティカルな分節が聴覚上の意味作用の発現と一切無関係であること、子音なるモノがそれとして存在するわけではなく、子音はちょうどーナツの穴や金太郎飴の断面のように音声スペクトルの時間境界領域に立ち現われる不整合として理解するのが、今日文字どおり「サイエンス」と対照して制作するのであれば順当と言うべきだろう。しかももしもその母音が、バルトの言うような、ある快楽に結びつくのであれば、『声の肌理』でバルト自身が言うような、母国語の母音の野太い強さ、その非線形かつ言語分節を超えた「suprasegmental(超分節的な)」魅惑と深く結びつけられて然るべきではなからうか。実際に耳にした母音は英語訛と聞こえた。私はこの作品をきわめて反語的なものと観、またそのように聴いたが、もし反語的意図を欠くのであれば、ある種のオプティミズムを作家に指摘しなくてはならないように思われる。

限られた紙幅で個別具体的には割愛するが、やはりある種の楽観性を多くの作家、フォン・ハウスウォルフ&ハグダル、クリストフ・シャルル、マーク・ペーレンス、m/s、角田俊也、志水児王、ジェーン・ドウの作品おのおのに見出せるように思う。

80年代以後のデジタル・テクノロジーとそのサイエンティフィック・アウトプットときわめて近い場所にある仕事として、カールステン・ニコライの《フローゼン・ウォーター》と池田亮司の《マトリクス(無響室のための)》を評価することができる。ニコライの作品の動作原理は物理的には単純な音波の干渉であるが、それがヒトの可聴域ぎりぎりの低周波であることから、多分作家自身も予期しない効果が生まれているように思う。ちなみに、なぜ可聴域の音のみがヒトには聞こえるのだろうか。リナスらは、意識が



左——ブランドン・ラベル トポフォニー・オブ・ザ・テキスト
スピーカーを装着し、彩色された
5枚の木製パネルによるインスタレーション
右——池田亮司 マトリクス(無響室のための)
ICC無響室にサラウンド・システムを用いた
インスタレーション

「五感」の統覚として意識現象が成立する50ヘルツ程度の脳波パルスに関して報告している。ビデオやパラパラ漫画が動画と認識されるのは30ヘルツ程度より高い周波数の刺激列であるときだ。ニコライが呈示する、大出力の可聴域限界近くの正弦波の組、という状況は、多くの身体にとっては未経験の、場合によれば危険な可能性（「ポケモン」の光過敏症反応も同様の周波数領域のものであった）を含め、身体と環境媒質との新たな関わりを開くことが期待される。水面に立つ定在波は、むしろ一つの暗喩とも読むことができよう。池田の作品はもっとも発展的な可能性をダイレクトにもつ仕事のように思われたが、反面、正弦波と帯域雑音を主体とする素材が、池田自身も言うように「密閉された空間において音は、ただ音圧として私たちの前にあらわれる」ことで「圧迫と解放」として体験されるべき「音と沈黙」の、沈黙の極薄さ（デュシャンの「^{アンフラマンヌ}inframance = 酷薄」と対照するようで、私自身はポジティブに捉えているが）は「圧迫と解放」という言葉にそぐうものとは思われない。ケージが身体の内側に沈黙を発見した場所でもある「無響室」である事実も十分に活かされているとは（無響室に慣れ親しんだ観点からは）思われない。むしろ、黒地に黒で印刷された彼の作品ノートの黒の深度のほうが、よほど文字の表記に近いと思うのは私だけの思い過ごしであろうか。

このようななか、私にはイーストレイ&トゥープの《肌の刻印を夢見て》が、鑑賞者の内なる響きと沈黙を最も豊かに喚起していると思われた。とりわけイーストレイの、思うに任せぬようなアナログ計算機といったふうをもつ「音響機械」が、聴覚ならず五感の分節をも横断して鑑賞者に訴える微細な震えの多様さは、例に挙げた「カクテル・パーティ効果」よろしく、インストールと相互作用する身体に確

かな変化を催させる特異な強度をもっている。私はこの作品と対峙して、高橋悠治が華厳経を引いて語っていた「極微の変化が最大の効果を及ぼす」制作、ということ想起せずにはいられなかった。サイエンスのパラダイムとは関係なく、掛け値なしに優れた作品と思う。少なくとも私にとっては感動的な作品であった。

音は、見えない。実は、聴こえてもいない。「聞こえ」は脳の内部、連合野あたりに自律的に像を結ぶ。老人の耳が遠くなるのは、聴覚末梢の能力より脳の可塑性の低下と多く関係があると聞く。今回の「浮標」の彼方に、私は複数の島々の影を、確かにかいま見る。島、植物が根を張り、葉も繁らせるだろう、海原に散在するサウンド・アートのさまざまな大地は、マッシュモ・カッチャーリの言うアーキペラゴ（群島）のように、一元的な「意味」に収斂するのではなく複数の「聞こえ」へと開かれているにちがいない。だから、今回「その先に」期待しないわけにはいかないのだ。一步先のアート&サイエンスに踏み出すことが、ICCが世界に対して確かに負った、次の世紀の最初の課題の一つであるはずだし、責任でもあるだろう。期待を込めて、音に出して、間断なく「次」を問わねばならない。ただよう浮標は最初の島嶼にいかにか打ち上げられるのか。●

■註

★1——柏野牧夫「聴覚：現実を創る暗黙の知性」『InterCommunication』No.25, 1998, 142—149頁。

いとう・けん——1965年東京生まれ。作曲=指揮、ポイエシス・エビステモロジク。身体と環境の動力学的基礎研究に基づく独自の活動を内外で展開。既成の枠を超え、磯崎新、M・カニングハム、大野一雄ら多方面のアーティストと積極的に共働。読売日本交響楽団レジデント、東京大学情報学環・学際情報学部助教授。

マックス・イーストレイ&デヴィッド・トゥープ 肌の刻印を夢見て
キネティック彫刻とプロジェクション
およびサウンドによるインストール
羊皮紙、4台のプロジェクター、3台のCDプレーヤー

