

ARTLET

慶應義塾大学アート・センター ARTLET 第54号

FEATURE ARTICLES

「歩み寄るアートと科学」への問い

芸術と科学に境界はあるのか？

南條 史生

芸術と科学が向かう先

内田 まほろ

バイオアート／バイオデザインの今日

長谷川 紫穂

画家を包容する自然をめぐって

後藤 文子

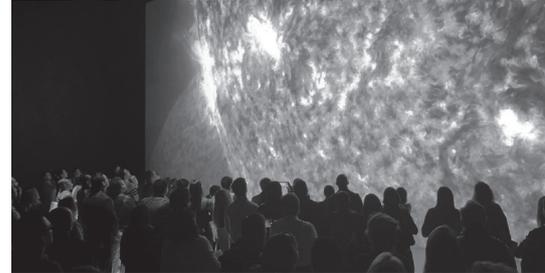
TOPICS

活躍する先輩

角谷 暁子

INFORMATION

活動報告



上：アルス・エレクトロニカ・プロジェクト "Understanding AI"
Foto: Ars Electronica / Martin Hieslmair
下：ミハエル・ケーニヒ《太陽》(メキシコ、シナロア科学センターでのアルス・エレクトロニカ展オープニング、2020年1月) Foto: Oliver Elias

「歩み寄るアートと科学」への問い

1959年、英国の物理学者C. P. スノー(1905-1980)はケンブリッジ大学での講演「二つの文化と科学革命」において、人文科学者と自然科学者それぞれの文化の間に深淵な断絶を指摘した。それから60年を経て今、アートは、新しいテクノサイエンスと社会、人間と環境などさまざまな問題に対峙し、断絶より、むしろ相互に関与し合う新たな関係を切り拓いている。では、そうした現状に対して、我々はいま何を問いかけるだろうか。今号は、そこでの問いかけをめぐる多様な関心のありかを集集する。

レオナルド・ダ・ヴィンチ『ウイトルウィウスの人体図』より、1492年、アカデミア美術館、ヴェネツィア

芸術と科学に境界はあるのか？

南條 史生

(森美術館特別顧問・美術評論家)

TEXT: NANJO, Fumio

科学と芸術の断絶については、ヨーロッパの美術業界で1980年代にしばしば話題になっていた。その時の論調は、今日の社会は余りにもジャンルを細分化し、分業化したために、互いに他のジャンルの成果を知らず、創造的な知的活動ができなくなっている。その結果我々が生きる現実世界の本質的な理解ができていないのではないか、というものだった。この断絶の問題は、学問分野だけでなく経済、社会、文化の制度上今でもずっと続いている。

一方で科学と芸術という語は、ヨーロッパではギリシャ語の「テクネー」が語源で、二つは同根であったという話がしばしば引き合いに出される。その視点で見れば、中世の魔術も錬金術も医学も、みな同根だった。しかし科学的確認作業、つまり同条件で実験すれば常に同じ結果が出るかどうか、という検証作業によってその理論の信憑性を確認することが一般化してから、科学と魔術や錬金術は分離し、近代へと進むこととなった。ということは、

科学は誰でも検証可能な論理で支えられた、もつとも真実に近い現実像(いかに自然現象等が機能しているのか)を把握する方法であり、またその現実像の正誤を批判的に判断する「思考のあり方」だったとも言える。

一方でしばしば芸術は論理の対極にあり、個々人で異なった感情や印象の発露であり、検証不可能な表現行為と受け取られている。しかしヨーロッパにおける芸術の歴史は、ロマン主義的な天才アーティストのイメージが登場する以前には、視覚的な技巧を駆使する技術者であり、富裕層に依頼されて作品制作する職人であった。日本の歴史を見ると、明治期になるまで芸術家の概念(職人とは異なる)が明確に形作られたことはなく、職人の立場であったといえるだろう。いずれにしろ、職人であれば、制作の目的は依頼主の期待に応えることで、別に自分の感情に忠実がどうかなどは問われない。ある水準以上の画家達の作風の中に、個性が表象されているのを読み解くことは出来るだろうが、それが存在意義ではなかったはずだ。

そのような視点から見ると本来、科学者と芸術家は対極の位置にいたわけではない。むしろ極めて近い位置で、互いの成果を利用しあっていたのではないだろうか。最近出版されたデイヴィッド・ホックニーの『秘密の知識—巨匠も用いた知られざる技術の解明—』(普及版、青幻舎)を読むと、ヨーロッパの画家達が、いかに光学レンズ、測距儀、カメ

ラ・オブスキュラなどを秘密裏に利用し、制作に活かしていたかを読み解いている。これは科学と芸術の明確な協働に他ならない。

もう一つの視点として、科学、芸術、技術、デザインというジャンル相互の位置関係が議論となる。私の考えでは、科学と芸術は「現実世界がどうなっているのか」という世界像の探求という意味で、同じ目標を共有している。その意味で、科学も芸術もある種の哲学である。

一方で技術は科学の成果を、デザインはアートの成果を、より具体的な目的のために応用する、と見ることが出来る。しばしばアートは問題提起だが、デザインは問題解決のためにある、といわれる。それはデザインが、社会問題や生活、経済、技術などにおける問題の解決方法を提示する力を持っているからだ。一方でアートは「私は世界をこのように見る」という宣言だから、役に立つかどうかの問題ではないし、前述のように正誤の問題でもない。芸術は直感的に把握した世界の有り様を視覚的に提示する。

しかしよく考えて欲しい、直感というものは、情報があってこそ働くものだ。経験、体験、知識、見えるもの、聞こえる音、あらゆる情報の総動員の結果が、直感である。それはある意味で、持てる情報の統合作用でもあるだろう。一方で科学の発見も似たようなものだ。考え続けたあげくにその解が思い浮かぶ。少なくともアインシュタインの相対性理論



筆者が森美術館で企画した科学・技術・アートを横断する学際的な展覧会シリーズのカatalog

のヴィジョンは、熟考の末に直感的に訪れている。科学と芸術の探求は本来的には世界を理解するためのもので、利用するためのものではない。

そこでこれら四つのジャンルは概念図上、正方形の四つの角に位置し、相互に関連し合っていると考えることができる(MIT メディアラボのネリ・オックスマンは、こうしたヴィジョンに極めて近い相互関係を「創作のクレパス・サイクル」と呼んで、紹介している)。

さて科学と近接した芸術という、通常メディア・アートというジャンルを思い浮かべる人が多いはずだ。この呼称が正しいのかどうか私には疑問がある。初期の頃はテクノロジー・アートとよんでいた様な気がする。ネオンや電球を用いた作品(ライト・アート)、動く作品(キネティック・アート)、幻視的な効果を用いた作品(オブティック・アート)、観客の干渉によって反応し変化するもの(インタラクティブ・アート)など多様な試みが為されてきた。こうした新しい展開に否定的な専門家からは、それらの作品はテクノロジーを使うために作られていて、中身がない、コンセプトがない、メッセージがないなどと批判された。

一方でマーシャル・マクルーハンの「メディアはメッセージである」というステートメントに後押しされて、新しいメディアを使うことには、それだけでも意味があるとして、次々に新しいテクノロジーを取り入れてきたアーティスト達もいる。こうした展開の中では、アートは当然科学技術の恩恵を受け、新しい視覚体験を生み出してきた。このような動きを私は否定しない。なぜなら芸術に有効な定義は確立していないし、何が正しいかという問いは、芸術に関しては意味がないと思うからだ。そしてこのメディア・アートは今後も発展し続けるだろう。

私は森美術館において、科学と芸術の関係を論じる上で三つの重要な展覧会を開催した。それは「医学と芸術展：生命と愛の未来を探る—ダ・ヴィンチ、応挙、デミアン・ハースト」(2009-2010)、「宇宙と芸術展：かぐや姫、ダ・ヴィンチ、チームラボ」(2016-2017)、「未来と芸術展：AI、ロボット、都市、生命——人は明日どう生きるのか」(2019-2020)で

ある。これらの展覧会は、メディア・アートを含みながら、メディア・アートの展覧会というわけではなかった。

「医学と芸術展」は古今東西の身体観と医学的資料の展示から始まって、遺伝子研究のミクロの世界に及ぶという展示だった。そこには、杉田玄白の『解体新書』や様々な医療器具、ダ・ヴィンチの解剖図、デカルトの素描その他医学や身体を主題にした現代の彫刻、絵画、インスタレーションが展示された。展示の最後は遺伝子工学を使って作られた、牛の細胞から育成する生きた皮のコートという作品だった。この技術は細胞から直接皮を生成する技術だが、同じ技術が培養肉による代替食料の可能性や、再生医療、またアンチエイジングなどの多様な先端技術と繋がっている。

「宇宙と芸術展」のテーマはもっとマクロな視点で我々の生きている世界についての知見を探る試みだった。最初はアジアの宇宙観ということで曼荼羅を展示し、ケプラー、コペルニクス、ガリレオ、ニュートンらの初版本を並べ、また日本の暦、望遠鏡、天体図なども展示した。一方では現代アーティストの映像、彫刻、インスタレーションなど多様な宇宙像も紹介した。

最後に開催した「未来と芸術展」では、先端技術と芸術作品を同時に展示して、都市、建築、ライフスタイル、身体、宇宙観などの各ジャンルに、これから生じるであろう、新たな変化を描くものだった。展示は海上都市、緑化建築等のマクロな視点から始まり、AIが似顔絵を描くプレゼンテーション、遺伝子工学で再生されたゴッホの耳、ネット上で飛び交う架空の人間像など、未来社会の多様な可能性を探るものとなった。

いずれの場合も、芸術作品と科学技術の展示物との分別・差異をつけず、併置して展示したので、観客は混乱したかもしれない。またこれは博物の展示なのか、美術の展示なのか、戸惑っただろう。しかし私はそのことにも意味があると感じていた。なぜなら、冒頭で述べたように、科学的探求と芸術的探求は、同じ問題を共有していると思うからだ。また科学的な論理性と、芸術の直感力の協働こそ

が、現実世界の新たな理解に導き、我々の洞察と創造的イマジネーションをより遠い地点へと射出させることが出来るだろうと思うからだ。

こうした考え方に立つて見ると、今、我々は子供達の教育の骨格をやり直す必要があるのではないだろうか。今回の新型コロナウイルスによるパンデミックに関わる政府の対応をみると、余りにも非科学的である。本来全ての人のPCR検査をして、実情を把握することから出発することが、もっとも科学的なアプローチではないだろうか。私は常々日本は、アートの表象言語に関するリテラシーが弱いから、もっとアートの鑑賞教育をやるべきだと思っていたのだが、今回政治家、ジャーナリスト、指導層が科学のリテラシーに関しても弱いことがわかった。科学教育も充実させ、もっと論理的に物事を考える訓練が必要なのではないか。そして、科学的な検証の意味や、議論によって論理的な思考を鍛える訓練が必要なのではないか。

昨今、地球環境学者からの提案で「人新世」という概念が登場している。それは人間が余りにも自然を破壊し、地球環境の変化をもたらしたことから、現在の地質学的分類に対して「地層に人類の影響が明確に現れるであろう地質年代」名として提案されたものだ。このような地球的なヴィジョンにもとづいて持続可能性の議論が生じ、人間の活動に対する抑制が求められるようになって来ている。そこには、人間が中心に立って、環境を利用し、破壊し、焼尽するべきではないこと、また人間は、自然環境の一部であり、他の生物と同等であり、支配者ではないのだ、という視点がある。これは東洋思想においてはすでにいわれてきたことではないか。だとしたら日本はこのような思想の流れをより拡幅し、より充実させていくべきではないだろうか。

またルネッサンス以来続いてきた人間中心主義が今、終わるのだとしたら、それは思想的には大きな転換になるだろう。こうした大きな世界観の転換点に立って、今我々は、我々を取り巻く現実を深く見直してみるべきではないのだろうか。世界観の探求は科学と芸術の精神に繋がりと、またその表象への意思は新たな芸術への道となるだろう。



アーティストでありサイエンティストでもある脇田玲の作品
見ることのできない、空気の動きを可視化した「風の彫刻」(Moment) ©脇田玲



江戸時代の変化朝顔は、遺伝子組み替えによる、人間による美の追求
(国会図書館デジタルコレクション『朝顔三十六花撰』より、部分図)

芸術と科学が向かう先

内田 まほろ
(キュレーター、日本科学未来館展示スーパーバイザー)
TEXT: UCHIDA, Mahoro

「芸術と科学」というテーマは、SFC(慶應義塾大学湘南藤沢キャンパス)で教育を受けてから、両者の間に身を置き、かれこれ30年付き合ってきたテーマだ。真の芸術と科学の融合を夢見て、美術館や科学館で、様々な科学者や芸術家の研究や作品と向き合い、コラボレーションを試みてきた。また、新しい時代において、このテーマを語る上で、特異的な日本の歴史や文化が無視できない存在であることに気づくことにもなった。

近年、このテーマが社会的な地位を得つつあることに喜ぶ一方で、なんだか乱暴に扱われていると感じている。一つは言葉、具体的にはカタカナの「アート」と日本語の「科学」という単語の定義の問題。もう一つは「芸術と科学」の融合は、足し算か掛け算、どちらの式をイメージしているかということだ。

『広辞苑』で「芸術」を引くと、一定の材料・技術・身体などを駆使して、感傷的価値を創出する人間活動およびその所産。絵画・彫刻・工芸・建築・詩・音楽・舞踊などの総称。時に絵画・彫刻など視覚にまつわるもののみを指す場合もある。一方、カタカナ「アート」を引くと、芸術の翻訳だけでなく、芸術、美術、モダン・アートを指すとされている。科学のほうはといえば、「観察や実験など経験的手続きにより実証されたデータを論理的・数学的処理によって一般化した法則的・体系的知識

とあり、カタカナ「サイエンス」はほぼ翻訳どおりの用法である。ただ、日本語の「科学」は、理系のイメージと混ざり合い、一般的に使われる時には「技術」が含まれていることが多い。ちなみに、理系コミュニティでは、「科学」と「技術」は使い分けるのが当たり前で、両者を指す場合は「科学技術」と表現する。

「芸術と科学」の組み合わせが、足し算か掛け算かは似ているようで全く違う。足し算の場合は、アートが主で、サイエンティストやエンジニアが協力者として関わるパターンがほとんどだろう。また、掛け算の場合は理想的には芸術と科学に主従がなく、渾然一体と融合するケースで、理系出身のアーティストたちがその事例となりつつある。また、スペース・アート、バイオ・アートなど、自然科学の事象や研究を作品に取り入れたジャンルも生まれているが、果たしてこれらは、足し算なのか掛け算なのか、そもそも美を創造する芸術と呼べるのか疑問が残る。

そして、元も子もない話だが、これらの定義を気にしているのは身内のみ。便宜上、科学と芸術という2つの人種があるとすると、芸術人にとっては、サイエンスでも科学でも技術でもどれでもよくて、科学人にとっては、アートでも芸術でも構わない。芸術か、カタカナアートか、科学なのか科学技術なのか、両者の融合とは足し算か掛け算かなど、誰と話しているかによって、前提が違い、これらのワードが出てくる時の居心地の悪さと言ったらないのだ。

一転して、近年は、科学と技術の高度な発達、地球環境の変化によって、世界に新しい秩序ができつつあるなかで、アートや科学を定義すること自体、あまり意味がないのではないかと考えるようになった。あらゆる学問は、人類がよりよく豊かに生きるための営みである。地球的な規模で人類の危機、もしくは科学技術により人類の脳や認知までも

が変わるだろう未来に向けて、様々な専門領域を分けて議論する時代は終わり、学問は領域を横断することで、新たな価値を生み出す時代に突入した。この時代に「芸術と科学」について考えるということは、人間は自然とともにどのように生きていくのかという問いにつながり、「芸術と科学」の融合は、自然と人間の共生の方法を探ることである。アートに科学や技術をどう足すか掛けるか? というような小さな話ではないのだ。

実は、芸術と科学を、人間と自然に置き換えて考えると、日本文化の存在価値は極めて高い。八百万の神信仰と美意識に裏付けられた、衣食住、伝統儀式のあり方、それらを支える工芸技術、アニメや漫画などの、世界で極めて高い評価を受けている日本の固有の芸術文化。何もかもが曖昧模糊として、裏も表も上も下も、一見矛盾に満ちた世界に生まれた数々の唯一無二の文化生産物。大げさかもしれないが、あらゆるものが自然とともに、命あるものとして存在する日本では、芸術と科学という言葉がない頃からそれらは融合し、生活に溶け込んで美も知も追求されてきたと言える。日本の衣食住や伝統工芸を見れば、実は究極の「芸術×科学」の事例だらけだ。

芸術における美の定義も変われば、科学における知識の方法も変わる。両者の世界が大きく変わる今、科学と芸術を足しても掛けてもいい、分野を隔てることなく両者の眼差しをもって世界を捉えることが、美と知を極める人の条件となる。芸術か科学か、日本語か英語か、掛け算か足し算か、古来の日本か先進の技術か。いや、未来において、あらゆる組み合わせが必要なのだ。

引用:『広辞苑』(第七版)、岩波書店



fig.01 | 「La Fabrique du vivant」展ポスター(筆者撮影)



fig.02 | 「Broken Nature」会場風景(筆者撮影)



fig.03 | 「VIRAL CLOUD | Berlin Tokyo: A Network for Hybrid Arts and DIY Bio Cultures」紹介



今日、現代アートの文脈においてバイオをトピックスとした作品、あるいは「バイオアート」という語はある程度の定着をみせている。例えば、2019年には「La Fabrique du vivant」展(2019年2月20日-4月15日、ポンピドゥー・センター)[fig. 01]、第22回ミラノ・トリエンナーレ「Broken Nature: Design Takes on Human Survival」展(2019年3月1日-9月1日、ミラノ・トリエンナーレ財団美術館)[fig. 02]、「未来と芸術: AI、ロボット、都市、生命——人は明日どう生きるのか」展(2019年11月19日-2020年3月29日、森美術館)など、バイオアート/バイオデザインの作品を多数紹介した大規模な展覧会が各地で開催され、私たちの生活と地球環境に近接する諸課題を、「バイオ」を通して表現するアーティスト/デザイナーたちの在り方が散見された。

1980年代末から特定のジャンルとして立ち現れ、次第にその表現を拡張していったバイオに関するアートは、今日までいくつかの世代を経て、その射程をひろげてきた。アート&サイエンス、アート&テクノロジーの文脈から発生し、遺伝子工学などのバ

イオ技術を用いたアーティストの実験的制作やバイオ・ラボとの結びつきが強い1980年代末~1990年代に掛けての第一世代。培養された人工組織や高分子体(有機素材)、微生物といったバイオ・メディアの使用や、生命の機能・システムを設計することで科学的探求を深める合成生物学といった研究領域との接近がみられた第二世代(2000年代)。そして、変動する気候・地殻を背景としたよりマクロ/ミクロなレベルでの自然環境と我々の生の結びつきや、異種生物との共生や関係性についてストーリーを紡ぎ出すリサーチ・ベースの作品が増加している第三世代(2010年代以降)を、その範囲として大まかに描くことができるだろう¹。

そして2020年、COVID-19の世界的流行によって我々の生活は一変した。この特殊な状況下において、さまざまな領域の人々が、困難が生じるなかでの発信を行ってきたが、バイオアート/デザインに関わる人びと(アーティスト、デザイナー、キュレーター、研究者、DIYやオープン・サイエンスに関心をもつ人々)も例外ではなかった。例えば、ベルリンに拠点をおく Art Laboratory Berlin(2008年設立のアート系NPO法人)と東京の BioClub Tokyo(2016年設立のバイオ系プラットフォーム)は、世界各都市でロックダウン体制がとられていた2020年4月より、バイオを中心とした領域横断的プロジェクトを展開するアーティスト/デザイナーとそこに関心のあるメンバーを中心としたゆるやかなオンライン・コミュニティを立ち上げ、「VIRAL CLOUD | Berlin Tokyo: A Network for Hybrid Arts and DIY Bio

Cultures」と題した定例ディスカッションを開始した(<http://www.artlaboratory-berlin.org/>)。日々変化する状況の報告から、現状を踏まえたアーティストやサイエンティストの視点の共有、またひろく参加者がもつ関心について意見を交換し続ける場が形成された²。

今日、さまざまな領域で、専門家による研究にとどまらないオープン・サイエンスのあり方や、多様な人々との協働によるアクティビティに強い関心が寄せられているが、アート/デザインの実践や作品をとおすことでその間口にひろがりを見せている。バイオアートは、そもそもの成立のなかでDIYバイオやキッチン・バイオといった技術の開放、オープン化といった側面が重要な要因であったが、とりわけ我々の生活や取り巻く環境とも結びつく身近な問題とも接近するバイオの領域は、特に近年の「(環境の)持続可能性」というトピックスのなかで、オープン・サイエンス時代のアート/デザインのあり方にも特異性をみせてくれるだろうことが期待される。

註1 例えば、アルス・エレクトロニカ・フェスティバルをみても、1993年「ArtificialLife-Genetic Art」、1999年「Life Science」、2000年「Nex Sex」、2005年「Hybrid: living in paradox」、2009年「Human Nature」といったバイオ関連のテーマ変遷を辿ることができる。そして、そうした約30年に渡る関心とプロジェクトの集積として、2014年から2015年にかけて企画展示「Project Genesis」が開催された。

註2 その他にも、アメリカのキュレーター、クレア・ネットトン(Claire Nettleton)による呼びかけによりコミュニティ「Viral Culture: Bioart, COVID-19 and Society」が2020年3月にいち早く形成され、一時100名を超える参加者がオンライン上集った。また、バイオ・アーティストのマルタ・デ・メネゼス(Marta De Menezes)らによるオンライン・コミュニティも活発化した。

この星の絵の具

[上] 一橋大学の木の下で

小林正人



いつも絵の具をポケットに入れて歩いてた。
国分寺の画材屋で絵の具をポケットに入れ、
街で気になるイメージを破ってポケットに入れて持ち帰る。
そんな毎日だった。

ART DIVER



小林正人『この星の絵の具 [上] 一橋大学の木の下で』アートダイバー、2018年

画家を包容する自然をめぐって

後藤 文子

(慶應義塾大学文学部教授 / アート・センター副所長)

TEXT: GOTO, Fumiko

西洋のロマン主義時代に「美術(Schöne Künste)」概念が確立すると、文学、音楽、そして造形美術などの諸芸術はそれぞれに自立した表現領域を形成した。それ以来、芸術家が自らの内面的な主観や、経験に基づいて直観的にイメージを生み出す芸術創造の営みは、むしろ自然世界の対象物を客観的に観察し、記述し、そこでの現象を因果関係に基づいて説明する自然科学とは本質的に異なる取り組みとして、明確に区別されてきた。

人文学のこうした歴史的背景を想起すると、「バイオアート(BioArt)」や「サイアート(SciArt)」、あるいは「デジタル・アート(Digital Art)」など、昨今、とりわけ21世紀に入って目覚ましい展開をみせる表現活動は、芸術がふたたび自然科学に接近し、テクノロジーと手を結んで新たなフィールドを開拓している、そうした営みとして捉えられる。この文脈ではたとえば、人文学と自然科学が分断する以前の近世を生きたレオナルド・ダ・ヴィンチに対して、優れた芸術家であり科学者でもあった逸材という意味で、典型的な「サイアーティスト(SciArtist)」像が重ね合わされたりもする。明らかに、そうした新しい試みは、狭い意味での芸術表現にとどまらず、むし

ろ人間と社会、環境など多岐にわたる現代的な問題を包摂しながら、表現の領野を多方向へと押し広げているだろう。実際、日々、世界各地で表現者、研究者、技術者らのクロスディシプリナリーな協同によって開拓されている融合の結実は、斬新な発見に満ちている。

しかしその一方で、人間が四苦八苦して唯一無二の内面を感性的に造形化する芸術創造の営みは、そもそも因果論的な裏づけによって自然界の諸現象を解き明かすことを目指してはおらず、むしろ理詰めの問題解決や客観化が困難であるがゆえの、自然科学とは根本的に異質な特性に支えられている。その意味で、芸術と科学が互いに接近し合う状況を考えることは、必然的に、それとは真逆な人間の感性的表現の重みを問い直すことと表裏一体であるように思われる。

画家小林正人氏(1957年生まれ)が2018年暮れから分冊で世に送り出している自伝小説に綴っている言葉が、どれもかけがえなく心に触れてくるのは、この問いを強く意識させるからだと思う。『この星の絵の具』と題された同書の上巻(アートダイバー発行、2018年)には、ベルギーの美術批評家ヤン・フォートの目に留まり、1996年、彼の待つゲントへの渡欧が決まるまでの、画家にとっての最初期の制作がストレートに物語られている。一気に読了してからすでに少し時が経ったけれど、この小説のなかでの大切な存在の一つが上巻の副題「一橋大学の木の下で」にも選ばれた大きな「木」であることに、いまだ強く引き寄せられている。

「木」は、最初のアトリエと最寄りの国立駅の行き来に際して、画家がよく通り抜けていたという大

学キャンパス裏手の雑木林にあった。制作が思うように進まないある日、雑木林に立ち入ると、土や落ち葉を被った木製の立て看板が大きい木に立て掛けてあるのが目に飛び込んでくる。「土や雨がすでに画を描きはじめていた」。駅前の文房具店で大急ぎマスキングテープを調達してふたたび雑木林に戻ると、パネルの数カ所にマスキングを施し、「元の木に気持ち角度を空に向けて立て掛けて」一か月ほどそこに放置する。十月末になって、木の下に立て掛けてあったパネルをアトリエに持ち帰り、彼は「土を拭き取らずに窓の外に出して指でツリーを描いた」。作品《クリスマス ホワイト》の誕生。そして画家は、そのままそれをベランダに放置し続ける。そうして画を「太陽に描いてもらってる」うちに「気がつく」と俺はその横で自分の制作をはじめていた。小説のなかでこう語る画家は、《クリスマス ホワイト》の成立以降も、芸術家としての存在の真実を貫こうとする場面で、この雑木林の大きい木の下へ行く。そしてときに木の根元の土を掘り、真実として実感できないものを埋め、封印する。

土と雨と、太陽の光に画を描いてもらう、という研ぎ澄まされた感性は、芸術制作をけって、自然を客体視し、それと対峙する関係として許容しない。おそらくそのような芸術制作は、自然の包容を真に受け入れる心身のみがそうできるような、きわめて稀有な営みに違いない。そしてわたしたちがほかでもないこの画家の言葉に感じとることのできる自然は、問題解決型の手法と関心を抛り所として自然科学が探究するそれとはやはり異なる力を、芸術にもたらすだろう。



(番組MC 指揮者・藤岡幸夫さんと ©BSテレ東)



(エンター・ザ・ミュージック スペシャルコンサート2020で、関西フィルコンサートマスターの岩谷裕之さんと ©BSテレ東)



私は2017年卒、現在はテレビ東京でアナウンサーとして働いています、角谷暁子と申します。学生時代は文学部で人間科学を専攻し、メディアコミュニケーション研究所でジャーナリズムを学んでいました。

この度は大変光栄なことに糸川麻里生先生(文学部教授・アート・センター副所長)にお声掛けいただき、コラムを執筆させていただくこととなりました。アートに疎い私ですが、テレビ局というバラエティー豊かな環境で働く中で触れた芸術について、拙い文章ですが書かせていただきます。

まず、なぜ私がテレビ局でアナウンサーとして働くようになったかをお話いたします。幼い頃から本の虫だった私は、中学生の頃に山崎豊子さんの小説と出会いました。小説の中に登場する番記者の「夜討ち朝駆け」が、子供ながらに格好よく感じ、そこからマスメディアで働きたいとぼんやりと考え始め、大学ではメディアコムでジャーナリズムを学びました。身近な先輩方にテレビ局で現役のアナウンサーとして働いていらっしゃる方が多く、自然と私も、自分の言葉で発信できるアナウンサーを志望するようになりました。

働き始めてからは刺激的な毎日でした。ニュース、バラエティー、時にはスポーツ、情報番組と、色々な分野を担当し、現在入社4年目で、主に経済報道とバラエティーを担当しています。これまでの仕事の中で、芸術に触れることのできた、思い入れ深い番組があります。

『エンター・ザ・ミュージック』(BSテレ東 毎週土曜 朝8時30分)という番組を、入社3年目の秋から約1年間、先輩アナウンサーの産休・育休中の代

打として担当いたしました。慶應義塾の卒業生でいらっしゃる指揮者・藤岡幸夫さんMCのもと、クラシック音楽の新たな魅力をお届けするべく、美しい演奏の様子はもちろん、ゲストとトークを繰り広げていく番組です。それまで私が聴く音楽といえば、流行りの曲ばかり。両親の影響でクラシックに耳馴染みはあったものの、知識は皆無でした。ですが藤岡マエストロとゲストとのトークの中で私の未熟な疑問に答えていただいたり、一流の音楽に触れたりする中で、少しずつその奥深さに魅了されていきました。

番組を担当し始めた最初の収録が、宝塚歌劇の雪組トップ、望海風斗さんと真彩希帆さんへのインタビューでした。光り輝くお二人に見惚れる一方で、藤岡さんの、お二人の歌に関する質問を通して、卓越した歌声を誇るトップコンビの秘密に迫ることができたように感じました。芸術の裏側にあるまごうことなき努力を感じた取材でした。

もう一つ印象に残っているのは、『ゴジラ』でも知られる作曲家・伊福部昭さんの舞踊曲『サロメ』を特集した回です。ゲストに音楽プロデューサーの西耕一さん、伊福部昭さんの最後の弟子でいらっしゃる作曲家の和田薫さんをお迎えました。実は『サロメ』は、私にとってとても思い入れのある作品です。小学生か中学生の頃に、父の本棚にあったオスカー・ワイルドの戯曲『サロメ』を手に取りました。『サロメ』は当時の私にとってあまりにも衝撃的で、読んではらばらくは『サロメ』のことが頭から離れないほどでした。その『サロメ』と伊福部昭さんの世界観が合わさったとき、むせかえるような異国の香りとエキゾチックな音の響きに、心が動かされるのを感じました。

コロナ禍にあつて、生の芸術を味わう機会が減ってしまったことは、番組を担当する中で感じていました。2019年に初めて開かれた『エンター・ザ・ミュージックスペシャルコンサート』も、今年は開催が危ぶまれていました。ですが今年7月、感染対策を実施することで、無事滋賀県立劇場びわ湖ホー

ルでコンサートを開くことができました。久しぶりに生の演奏を聴く、というお客様がたくさんいらして、ピアニストの清塚信也さん、双子の小学生ヴァイオリニストの富樫美玲さん・富樫音楽さん、関西フィルハーモニー管弦楽団の演奏を心待ちにする熱気が充満していました。藤岡マエストロの最初の一振り、その一音目は、身体に響き渡るような、染み渡るような、忘れられない瞬間でした。

現在私は番組を離れていますが、このような経験をさせてくれた会社に、番組に感謝しています。なかなか芸術を楽しむ余裕のない方々にも、この番組を通してひとときの時間をお届けできていたら嬉しいなと感じます。何より藤岡さんの、「音楽は世界を豊かにする」という思い、音楽を少しでも多くの方に届けようとしていらっしゃる姿を間近で見て、すぐ隣にいた私の心が、とても豊かになりました。

私はまだ大学を卒業して4年しか経っていませんが、本当に色濃い経験をすることができました。入社前にイメージしていたテレビ局の仕事よりも、さらに豊かな世界がありました。それらは全て予想もしていなかった出来事で、本当に、人生何が起こるか分からないなあと思います。ですがこれからも、芸術に触れて、心を豊かにする時間だけは、忘れないようにしていきたいです。



(番組進行の先輩、紫田美貴アナウンサーと。番組放送300回スペシャルでマンドリン演奏に挑戦した際の写真 ©BSテレ東)

活動報告

■催事

令和2年度港区文化プログラム連携事業 都市のカルチュラル・ナラティブ

歴史文化都市でもある港区と連携して継続して行っているプロジェクト。

文化庁の補助金も受けながら今年度は、新型コロナウイルスの影響により、オンラインでの配信を中心に活動を行った。

・カナルナ・コレジ'20:地域文化資源再発見ワークショップ 2020年9月4日、10月9日、11月6日、12月11日、2021年3月7日

地域には様々な文化資源がひそんでいる。このワークショップでは、身近にある文化資源を発見し、自らの関心を軸に理解を深めていく方法を学び、そしてその探求を「都市の物語」として人々に伝えていくためのアイデアを共有している。講義やグループディスカッション、オンライン上での情報共有などによって構成される全5回のワークショップを行った。

・六本木イメージリ 2020年9月16日(水)ー10月23日(金)

イメージリ(Imagery)には、「イメージ(心像)を喚起する作用=ある要素によって想像力が刺激され、視覚的映像などが喚起される」という意味がある。「街へのまなざし」をテーマに、六本木という街のイメージを写真や映像を用いてヴィジュアルイズすることをねらいに、学生グループでワークショップを行った。

・慶應義塾の建築プロジェクト 慶應義塾三田キャンパス 建築プロムナード オンライン——建築特別公開日 2020年11月11日(水)、14日(土)

普段公開されていない慶應義塾の建築を広く公開するため、毎年多くの方が参加されるが、今年度は新型コロナウイルス感染症の影響でオンライン・ガイドツアーとして開催した。森山緑、新倉慎右(共に所員)をナビゲーターとして、例年の建築プロムナードでは見ることのできない建築物の内部まで公開し、アーカイブで後日でも見られるように対応した。

・プロトコルを探るダイアログ:カルチュラル・レジスタンスをめぐる 2021年1月22日(金)

日本の国内外で大文字の歴史に隠された見えざる歴史、隠された歴史を市民と共同で公開するアート・プロジェクトを展開する美術家である山田健二氏と、東京アートアクセラレーション共同代表、ANB Tokyoディレクターをつとめるキュレーターの山崎潤也氏を招き、カルチュラル・レジスタンスをテーマとする対談を開催した。

・文化と集団のアーバン・リサーチ——いま、都市のコミュニティはどうなっているか? 2021年1月24日(日)

新型コロナウイルスの影響は、文化的実践の領域にも及んでおり、「現場」の空気に触れることが難しい状況下で、カルチャーを前に進めるためにはどんな知恵が必要なのか。瀬下翔太氏、松本友也氏を司会に、それぞれのフィールドで実践を続ける小林えみ氏、米澤慎太郎氏、さのかずや氏、遠山啓一氏、Erinam氏、小山ひとみ氏6名の登壇者が事例や試行錯誤の成果をプレゼンテーションし、トークセッションを行った。

2020年度新入生歓迎行事 笠井敬舞踏公演『日本国憲法を踊る』 2020年12月24日配信開始

新入生歓迎行事は、毎年日本を代表する舞踏家たちが日吉キャンパスの来住舎イベントテラスにて公演を行っている。10年ぶりに笠井敬を迎えての舞踏公演企画は、笠井本人も「憲法改正・護憲にかなする一切の政治的な意図を超えて、ダンスというカラダを通しての行為から、日本国憲法を体感する」と話しているとおおり、オンライン配信のため無観客ではあったが、日本国憲法の朗読をバックに力強いダンスを見せた。

没後35年 土方巽を語ることX オンライン・イベント 2021年1月21日(木)

2011年から開催し、毎年土方巽の命日に集う場として親しまれてきた催事が10年目を迎えた。今年は新型コロナウイルス感染症の影響で初のオンライン開催となり、静岡県伊豆にある土方巽菩提寺からの墓参り中継など、国内外各地を繋ぐイベントとなった。

油井正一アーカイブ 拡張するジャズ 研究会

今年度は、新型コロナウイルスの影響を受け、YouTubeで配信された。

・第一興商、日本音楽健康協会presents 慶應義塾大学アート・センター“拡張するジャズ”対談「音楽の力」 2020年10月6日(火)

湯川れい子氏を講師に迎え、「音楽とは何か、音楽療法などの話を展開し、中川ヨウ(所員)からはThe Beatlesの〈オブラディ・オブラダ〉を使った認知症予防の体操の提案、音楽とウェルネスについて語られた。

・第一興商presents 慶應義塾大学アート・センター“拡張するジャズ”「挟間美帆氏 ライトミュージックソサエティ公開指導」 2021年1月6日(水)

作編曲家として海外を拠点に活躍されている挟間美帆氏に、日本最古の学生ビッグバンドサークルであるKeio Light Music Societyの公開指導をしていただいた。

■アート・スペース展示

SHOW-CASE project No. 4 河口龍夫 鯉呼吸する視線 2020年8月17日(月)ー10月30日(金)

当初、4月から開催予定であったが、新型コロナウイルスの影響により、会期を遅らせて事前予約制での開催となった。アート・センターでは、毎年現代美術を取り上げた展覧会を開催してきたが、本年度は展示ケース一つと関連する印刷物を軸としたショーケース・プロジェクトの第4回を作家・河口龍夫氏に依頼し、縦長のショーケース・プロジェクト用の展示ケースを逆転させ、通常カバー部分となるアクリルに水を注入し、水槽のように機能させて、貝を水中と水上に展示した。この展示ケースを核としながら、10個の展示ケースに貝が総計280個並べられ、加えて、DMを作品化した小品、10点のポスター作品が順次制作された。また、オンライン・ギャラリートーク、10月30日(金)にクロージング・トークを都市のカルチュラル・ナラティブプロジェクトと協働してオンライン配信した。

オンライン展覧会「Keio Exhibition RoomX:人間交際」 2020年10月26日(月)ー2021年2月28日(日)

慶應義塾大学三田キャンパスでは、福澤諭吉記念慶應義塾史展示館と慶應義塾ミュージアム・コモンズという2つのミュージアムの開館の先駆けとして、オンラインに「部屋」(Exhibition RoomX)をオープンし、「人間交際(じんかんこうさい)」をテーマの本展を開催した。「人間交際」は、福澤諭吉が「Society」にあてた訳語であり、「萬來舎」「交詢社」の設立にも表れているように、福澤はひとびとの交際が日本の近代化に果たす役割を重視している。本展では、慶應義塾が所蔵する美術、考古学、歴史、貴重書などさまざまなコレクションから、「人間交際」というテーマに接続する57点の文化財が、7つのセクションにわたり出品された。

2020年度センチュリー文化財回寄託品展覧会「文人の書」 2020年11月9日(月)ー12月11日(金)

今年度のテーマは「文人の書」とし、江戸時代に儒学を学び、幕府や藩に仕えたり、また市井に塾を開くなど、その思想を政治に活かそうと努力した人々が、一方で余暇や引退後、文雅に遊び、詩・書・画の作品を遺している——そのような政事と文事の両立を果たした人々を典型的な文人と位置づけ、その書の作品を中心に33点を展覧した。例年は第一会場として慶應義塾図書館でも開催していたが、今年度は新型コロナウイルスの影響を受け、第二会場であるアート・スペースのみ事前予約制で観覧可能とし、第一会場はオンラインで展開した。

アート・アーカイブ資料展XXI 横文彦と慶應義塾1:反響するモダニズム 2021年2月1日(月)ー3月26日(金)

三田キャンパスと日吉キャンパスを軸に、慶應義塾と横文彦の関係性を結節点として彼の建築を取り上げた。長年の伝統をもつ三田キャンパス、それとは全く異なる歴史を辿った日吉キャンパスにおける歴史性と環境に、横がどのように配慮しつつ時代に適応した新しい建築を構想したかを改めて知れる展覧会となった。

■アート・スペース展示 今後の開催予定

※2021年度の展覧会は、新型コロナウイルスの影響により、今後会期や内容が変更となる可能性がございます。

Artist Voice I:河口龍夫 無呼吸 4月19日(月)ー6月18日(金)

慶應義塾資料展:人間交際 参加企画:アート・アーカイブ資料展XXII「綴られた記憶」 7月ー8月(予定)

修復展(仮) 10月18日(月)ー12月3日(金)(予定)

Artist Voice II:有元利夫展(仮) 2022年1月ー3月(予定)

■研究会関連

西脇順三郎研究会

西脇順三郎研究会は、明治学院大学名誉教授・アート・センター訪問所員である新倉俊一氏の主宰で、毎月(原則)第三月曜日に開催されている。本年度は新型コロナウイルス感染症拡大の影響下、活動は制限を余儀なくされたが、予防安全対策を施した上で2020年11月に第51回目の研究会を開催した。同研究会は、詩人、研究者、翻訳家、現役大学院生等をメンバーに有し、毎回担当者がテーマを設定して発表を行い、各メンバーとの議論を深める形式をとっている。多角的な切り口をもって、西脇順三郎の詩、詩論等を分析対象とすることで、西脇の詩世界の深奥を探究することを目的として活動し、各回の音声記録もアーカイブしている。昨年11月の研究会では、詩人の杉本徹氏が「西脇順三郎『ヨーロッパ文芸批評』(大学院講義ノートより)」というテーマのもと、非公開資料を含めたいへん興味深い発表をしてくださった。恒例の「アムバルワリア祭」は、2021年1月16日に開催予定であったが、緊急事態宣言の発出に伴い急遽、日程を変更して3月27日にオンライン開催となった。

研究会mandala musica

今年度は、カラオケや音響機器等で知られる株式会社第一興商に活動をご支援いただいた。10月6日、第一興商、日本音楽健康協会 presents「拡張するジャズ vol.1」として、三田キャンパスに音楽評論家・作詞家の湯川れい子氏をお招きし、「音楽の力」をテーマとする講演会を行った。また1月6日には、同じく「拡張するジャズ vol.2」として、ジャズ作曲家挟間美帆氏をお招きし、同氏の楽曲を本塾のジャズ・ビッグバンドサークル、ライトミュージックソサエティが演奏するワークショップを行った。新型コロナウイルスの流行に鑑み、両方の催事も無観客で行われ、その模様はYouTube等で配信された。

ARTLET 第54号

発行日:2021年3月31日

編集:内藤正人

糸川麻里生

後藤文子

渡部葉子

小菅隼人

徳永聡子

竹越 功

制作:印象社

発行:慶應義塾大学アート・センター

〒108-8345 東京都港区三田2-15-45

TEL:03-5427-1621(直通)

FAX:03-5427-1620

http://www.art-c.keio.ac.jp/

E-mail:ac-office@art-c.keio.ac.jp

©COPYRIGHT ©2021

BY KEIO UNIVERSITY ART CENTER

アート・センターでは、講演会、ワークショップなどの催しや研究活動を随時企画しております。詳細についてはセンターHPをご覧ください。



慶應義塾大学
アート・センター
KEIO UNIVERSITY ART CENTER