

I-065

「メディアアート」の定義および分類に関しての一考察

A Consideration on Definition and Classification of Media Art

津久井めぐみ†

高田明典†

Megumi TSUKUI

Akinori TAKADA

1. はじめに

「メディアアート」の定義は、それほど明確ではない。一般的にはコンピューターアートなどの現代技術を用いて作られたアート作品が想定されるが、必ずしもその限りではない場合も多々存在する。特にファインアート分野との関連では、コンセプチュアルアートと重複する部分も多く、また、コミュニケーションアート／インタラクティブアートなどと異なる概念であるのか、もしくは重複する概念であるのかなどについては、広く合意が得られていない状況であると言える。本研究においては、それらの定義に関する概念的枠組みを提示しつつ、併せて「メディアアート」の現代的意義を模索した。

2. 研究の方略

本研究においては、ファインアート分野における分類に照応した場合に、メディアアートがどのような範疇に配置されるかを基軸として考察を加えることとした。

2.1 印象派以降のアートの「開かれ」

印象派以前のアートはその作品自体で完成されており、観者は作品とは切り離された違う世界からそれを眺めていた。よって、作品を前にした観者は常に受け身でなければならなかった。しかし印象派絵画に見られるように、芸術性もしくは何らかの芸術的感性を刺激する要素はその作品自体には内在しておらず、観者が見て初めてそこにそれらの要素が発生する。端的に言えば、「美」が作品にではなく観者との関係の中に存在するという画期的な現象を生んだ。これにより観者が能動的である必要が生まれ、アートは観者に「開かれ」たものとなった。「開かれ」が起きてからは、多くの芸術作品において「開かれ」が重要な要素として問題とされるようになった。そしてその作品に存在する美的要素の意味というのも唯一の作者のものではなく、観者が作品の中に見出し、作品と観者の共同作業によって新たに創造されるものとなったと言える。

2.2 ポストモダンアート

本研究では、この「開かれ」が起きて以降1850年からのア

ート、クーベルから始まりマティス、ピカソ、モンドリアンと続く作品群をモダンアートとして捉え、デュシャンの「レディ・メイド」以降をポストモダンアートと捉えたい。モダンアートからポストモダンへの移行は「開かれ」の過程の中で起こったものであるが、それらに大きく違いを与えるのは美の所在の変化と、それによる様式の変化である。伝統的な絵画、彫刻などの様式から、より「開かれ」たアートを求めた結果として、ポストモダンアートは社会の中にある伝統や新しいもの、ありとあらゆる様々なものを様式として使い始めた。また、そのような変化によって作品の区分方法も変化した。モダンアートはまだ開かれ初期であったので、作品そのものに価値を置き、作品の素材や技法、考え方や理念による区分がなされていた。一方、開かれが定着したポストモダンアートでは、作品とそれを取り巻く環境、作品と観者との関係に価値が置かれるので、様々な方面からの区分がなされることとなった。

2.3 メディアアート

一般的な文脈において「メディアアート」とは「ニューメディア・アート」と同義とされる。つまり、旧来の表現媒体（＝オールメディア）によるものではなく、電子通信、デジタル技術などのいわゆる「ニューメディア」を媒体とした表現制作物である。したがって、これまでメディアアートの分類に関しては、その媒体の種類によって、「ビデオアート」「インターネットアート」「コンピューターアート」などというものが使用されることが多かった。これは、単に表現制作物における媒体の違いによる定義であり、その芸術表現の内容にまで踏み込んだ定義であるとは言えない。しかしながら、現代美術の一領域としての「メディアアート」を考える場合には、単に表現媒体の違いによるもの以上の意味が含まれていると考えるべきである。端的に言うならば、電子通信技術、デジタル技術を使うことによって、どのような状態が発生しうるのかという側面からの定義が必要であると考えられる。

3. メディアアートの分類試案

作品の「開かれ」という概念は、メディアアートにとって重要なものとなっていると考えられる。なぜなら、そもそも「オール

† フェリス女学院大学大学院人文科学研究科

ドメディア」という媒体による表現制作から脱却し、「ニューメディア」を媒体として選択すること自体に、「開かれ」への希求が存在していると考えられることによる。つまりそれは、電子メディアに代表されるような双方向性が「開かれ」を表現する上で重要な役割を担っているということを示している。ここで「開かれ」とは、読者・鑑賞者が参加できる余地の大きさを示す。すなわち、

「参加」を許容する余地が大きい—開かれの度合いが大きい

「参加」を許容する余地が小さい—開かれの度合いが小さい
と定義する。

さらに、「参加」とは、読者・鑑賞者が、作品に触発されつつも、自らの思考・想像によって作品を完成させることを指す。絵画・塑像などといった表現制作物において、この「開かれ」を追求することは、不可能ではないものの、容易ではない。さらに、「参加」は、単に許容されるだけのものではなく、その強度に応じて、問いかけ／呼びかけ／誘導／巻き込み、などという段階を有している。たとえば、「問いかけ」型の参加を許容する作品である場合には、観者はそれを拒否することが可能であるが、「強制」型であれば、拒否することは難しい。

単に観者の参加を許容するのではなく、表現者の側が率先して観者もしくは社会に対して「介入」していくという形態を想定することが可能である。たとえば、ヴォッヘン・クラウズール (WochenKlausur) は「コンボの難民への教育の提供についての提言」という作品で第48回ヴェネツィア・ビエンナーレに参加した。これは、コンボの紛争によって生じた難民に語学教育を提供するというものであり、非常に大きな強度の「介入」を行なっているものであると言える。また、八谷和彦の「エアボード・プロジェクト」も、単なる「参加」を超えたところに位置づけられ、「介入」という段階にまで達していると言える。ここにおいて、メディアアートの一部が、受動的な意味での「参加を待つ」もしくは「参加を促す／誘導する」という段階を超えて、能動的に社会もしくは共同体などに踏み込んでいくという様子を見ることができる。

本研究においては、以下に示す三つの軸を中心としてメディアアートを分類することを提案する。まず、第1軸として「開かれ」の要素を配置し、さらに、「開かれ」の強度を示すものとして、以下を定置した。

参加—問いかけ—呼びかけ—誘導—巻き込み—介入

これを、本提案においては「参加—介入」軸と呼ぶ。

第2軸としては、参加対象（もしくは介入対象）の性質による軸を配置した。対象は、個人を対象とするものから、共同体・社

会を対象とするものまでの「対象のレベル」を有している。これを「個人—社会」軸と呼ぶ。以下に図1としてこれら二軸が張る平面の概要を示した。

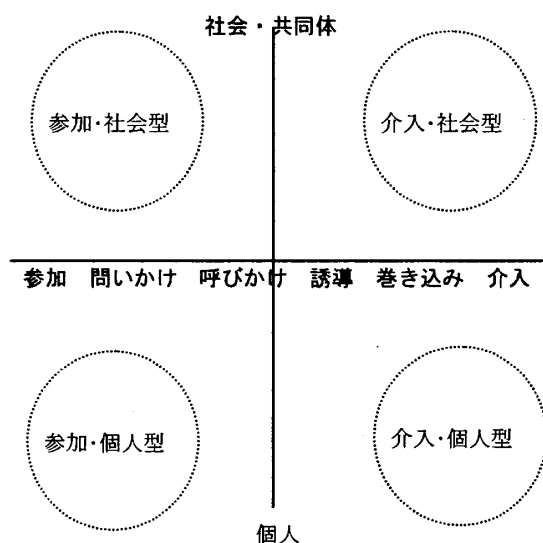


図1

さらに補助的に、第3軸として、主題の性質を配置した。主題の性質とは、個人の感性などを対象とした「個人的」なものから、社会全体の方角性などを対象とした「社会的」なものとした。

【参考文献】

- [1] ウンベルト・エーコ (著) 篠原資明・和田忠彦 (訳) 開かれた作品 青土社 1984
- [2] アメリア・アレナス (著) 福のり子 (訳) なぜ、これがアートなの? 淡交社 1998
- [3] ハル・フォスター (編) 室井尚・吉岡洋 (訳) 反美学—ポストモダンの諸相— 勁草書房 1987
- [4] ニコス・スタンゴス (編) 宝木範義 (訳) 20世紀美術—フォーヴィスムからコンセプチュアル・アートまで— PARCO 出版 1985
- [5] 伊東順二 現在美術—ART IN FRONT— PARCO 出版 1985
- [6] ヴィクター・バーキン (著) 室井尚・酒井信雄 (訳) 現代美術の迷路 勁草書房 1994
- [7] 高田明典 ポストモダン再入門 夏目書房 2005
- [8] 白井雅人・森公一・砥綿正之・泊博雅 (編) メディアアートの教科書 フィルムアート社 2008
- [9] 伊奈新祐 (編) メディアアートの世界—実験映像 1960—2007— 国書刊行会 2008