

# 美術手帖

BTJ 2017.08

vol.39 NC1058

リー・キッド

Artist Interview

永太郎

学校PRスペシャル

第1056号 2017年8月1日発行 毎月1回日発行 ISSN0287-2216 http://bjjutsutcho.com

荒木経惟

77年画のアラーキー、  
セゾンサマントルが写狂老人

2017年荒木経惟の  
展覧会ビジュアルスケジュール  
最新インタビュー  
幻のスクラップブック、初公開

——本展のタイトルは「アート＝サイエンス」です。伊東さんは、展覧会のキュレーターとして、土佐さんにはアーティストとして、それぞれこのタイトルに入れられたいからお聞きしてもよろしいでしょうか？

**伊東順二** マルセル・デュシャンによる『大ガラス』もそうなのです。が、初めからアートとサイエンスは分かれていなかつたんじゃないかと思っています。そもそも、非論理的である美の論理性を究明しようとする際に、アートにもサイエンスにもそれぞれ別個のスタンスがありますが、2つのスタンス

が重なったところに新しい地平が見えるくるんじゃないかと思つてゐるからです。

**土佐尚子** 私はアートにおいてもサイエンスにおいても「化学反応」大事だと思っています。「これを混ぜるとこうなる」と考へるところまではシミュレーションの世界だけ、想定外に爆発したりともないものが生まれたりなども生み出そぞろにあります。そのためには「わからないことに挑戦しないといけませんよね。鍛金術も含めて、人間は非論理的なものを生み出そぞろにあります。そのためにには「わかる」とするときに生産的になるんです

**伊東順二** イエンティストたちが目指している地平はサイエンス以前にあるよ。そういう意味では、いまのサイエンティストたちが目指していきます。人間にはつねに変なことがあります。人間にはつねに変なことを考える人たちがいるので、様々な試行錯誤の中から鍛金術的に面白いものができる、それがサイエンスになつたりアートになつたりします。



土佐尚子《Genesis》(2017)の展示会場にて

## [対談] 土佐尚子

伊東順二

# なぜ、「アートはサイエンス」か？

藤生新=聞き手・構成 村上圭一=撮影(作品図版のぞく)  
Interview and Edit by Fujii Shin Photo by Keiichi Murakami

なつたりするんじゃないかと考えています。  
**伊東** アートやサイエンスの力は、人の心のよう目に見えないものをかなちにできるところにあります。そのためには「わからぬこと」に挑戦しないといけませんよね。鍛金術も含めて、人間は非論理的なものを生み出そぞろにあります。そのためには「わかる」とするときに生産的になるんです

しないといけないのは、テクノロジーの新しさだけではダメだということと、テクノロジーとアートの内容がうまく重なるところを模索しなければならないということです。アートとサイエンスの理想の関係はつねにあります。サイエンス・テクノロジーが進化し続けているからこそ、その関係も時代によって変化している。それが奇跡的に重なったものが、歴史に残っているんだと思います。

またアーティストとしては世界中の美術館に作品がコレクションされて残っていくことも重要です。最近、初期の作品がニューヨーク近代美術館に収蔵されました。最初は「もつといい作品もあらう」と思いましたが、そこには美術史的な必然性があるのです。アートの世界では数百

年単位でものを考え、これから残していくなければならない。それを考へるうえで重要なのが「こ

## テクノロジーとアートの 内容がうまく重なるところを 模索しなければならない



当時、日常生活の中にコンピュータが入り込んでくるようになつてきたのと同時に、対人コミュニケーションに疲れのようになつていつたんですね。そこで人と人の間にエージェントがいてくれればいいなと思ったことが制作のきっかけでした。星新一に「ボッコちゃん」という短編集があるんですが、「肩の上の秘書」という小説で、面倒くさいことはすべて代弁してくれる肩に乗つたオウムが出てくるんです。それがなぜか印象に残つていて、そういう自分の代理人がいる

ピューティーが入り込んでくるようになつてきたのと同時に、対人コミュニケーションに疲れのようになつていつたんですね。そこで人と人の間にエージェントがいてくれればいいなと思ったことが制作のきっかけでした。星新一に「ボッコちゃん」という短編集があるんですが、「肩の上の秘

書」という小説で、面倒くさいことはすべて代弁してくれる肩に乗つたオウムが出てくるんです。それがなぜか印象に残つていて、そういう自分の代理人がいる

といいなと思ったんです。

2002年には《ZENetic Computer》をつくったんですけど、その後一気にA-Iの研究をやめてしまつたんです。「もう、ううことを続けても涙が出るほど感動するものは生まれない」ということに気が付いて、その後は、ひたすら驚きと感動を目指しました。

中学高校のときにやつた科学実験、実はあの先にアート&サイエンスのあるべきかたちがあるんだと思います。今はそういうプロセスを飛び越えてコンピュータから始めちゃうじゃないですか。でも、そこから入ると得られない疑問があります。例えば、「これはなんでこんなかたちをしているんだろう?」という素朴な疑問が「美」の世界にはあります。そこで、そこから新たに始めた作品が『Sound of Ikebana』でした。



アルスエレクトロニカで展示された土佐尚子(『Neuro-baby』)(1993)

のアートは現代でなければ生まれなかつた」という点です。アートが現代性を帯びるために、現代のテクノロジーがなければこの作品も生まれない」というアートとサイエンスの相互的な関係が不可欠なんですね。

伊東 もっと言うと私は、アートとサイエンスは一緒にあるほかないと言え思っています。「アート」とは「アートもサイエンスも「人間とはなんだ?」「存在とはなんだ?」という根源的な疑問を解明するための共同作業グループに含まれるんですね。

しかも、その問い合わせはいまも終わっていません。それは内側からも外側からも、論理性からも非論理性からも探らないといけない問いです。例えば「ミロのヴィーナス」はたんに人間をつくつたものではなく、人間の理想値をつくられたものです。「究極の人間とはなんだ?」ということを問い合わせたわけですね。また「双子の子供は似ているけれど違う」というときに、それらが「違うけれど同じ」であるならば、「2人をつなげるものは何か?」という疑問

といふ言葉を使うこと自体が、西洋で生まれた概念を引き継ぐことになるわけですから、プラトンの時代まで遡ればそこにはサイエンスもなければアートもなく、ただ「問い合わせ」があるわけです。そこではアートもサイエンスも「人間とはなんだ?」「存在とはなんだ?」という根源的な疑問を解明するための共同作業グループに含まれるんですね。

しかも、その問い合わせはいまも終わっていません。それは内側からも外側からも、論理性からも非論理性からも探らないといけない問い合わせです。例えは「ミロのヴィーナス」はたんに人間をつくつたものではなく、人間の理想値をつくられたものです。「究極の人間とはなんだ?」ということを問い合わせたわけですね。また「双子の子供は似ているけれど違う」というときに、それらが「違うけれど同じ」であるならば、「2人をつなげるものは何か?」という疑問

**A-I以後のアート &サイエンス**

土佐 アート&テクノロジー・メディア・アートなど、技術的に最先端のことをやつても、「味覚の遺伝子」と同じよう

に、私たちの根底でローカルに流れれる「文化の遺伝子」があるのを感じています。そのいっぽうで、マーシャル・マク

ルーハンが言つたようなグローバル社会が到来してきているわけですが、もし完全な「グローバル・ヴィレッジ」が実現してしまつたら地球はフラットな世界になつてしまふんですね。だからこそ、現代の文化にはローカリティが必要だと思っています。

伊東 ローカリティに加えてイン

タラクテイビティも重要なになって

が生まれて然るべきな

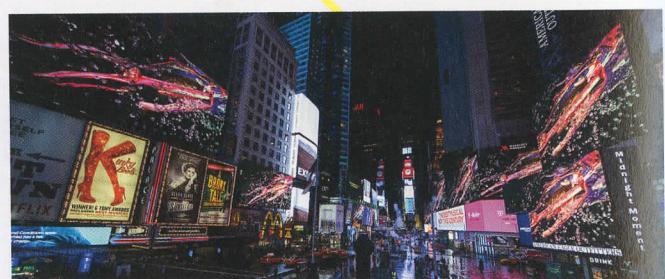
んです。

**アートとサイエンスは  
一緒にあるほかないと言え  
思っています**

くると思います。異なるローカリティが交差反応し合うことが大切なんですね。その萌芽は土佐さんの《Neuro Baby》のような初期の作

例で、A-Iという技術がいまほど想定されていなかつたときにもすでに表れていたんじゃないでしょうか?

伊東 1993年に《Neuro Baby》を始めてから、A-Iの探求に一直線に進んでいった経緯があります。(『Neuro Baby』は人間の声の抑揚から感情を認識してレスポンスするコンピュータ・プログラムでした。



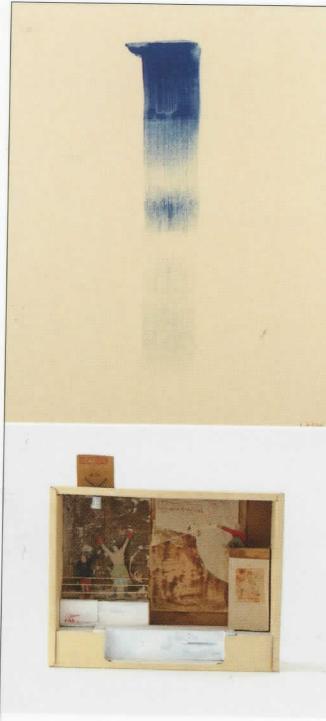
タイムズスクエアで展示された土佐尚子(『Sound of Ikebana (Spring)』)(2017)

伊東 『Sound of Ikebana』には生き物の息遣いがありました。今年の春にニューヨークのタイムズスクエアで上映が行われました。が、それによって初めてタイムズスクエアのネオンが人間と同化したように思いました。ニューヨー

クに新しいジャンルが生まれた、そう感じるくらいの感動がありましたね。

土佐 そういえば《Neuro Baby》に取り組んでいて面白かったのは、「人間は機械に嘘を付く」ということでした。なぜなら、人間に喜怒哀楽があるからです。

伊東 感動することは人間的な行為ですけど、それは人間に感情があるから起きることです。それをどう表現するか、それがまつたく出来ていいかというと、そうでもありません。今までずっと、芸術家がそれをかたちにしてきたとも言えるわけですから。



Kaikai Kiki Gallery

## 陶芸↔現代美術の 関係性ってどうなってんだろう? 現代美術の系譜に陶芸の文脈も入れ込んで

李禹煥 菅木志雄 岡崎乾二郎 日比野克彦  
中原浩大 安藤雅信 坂田和實

2016年から、バブル崩壊以降の現代陶芸、しかも生活工芸系の陶芸を取り巻く環境を考えしていく、ふとしたことに気がついた。今の生活工芸系の陶芸の始祖には、現代美術との絡みが関係しているんじゃないかなと。僕自身がデヴューする時に一番知恵を絞ったのは、自らの立ち位置の呼称であった。それは「Superflat」として発明され、主にアメリカ現代美術経由で流布された。現代美術の世界では1970年代の「もの派」があり、その前に50年代の「具体」「九州派」、60年代の「ゼロ次元」「ネオ・ダイナズム・オルガナイザーズ」「ハイレッド・センター」などがあった。しかし、「もの派」と「Superflat」の間の30年間には、これと言った呼称はない。あるとすれば、バブル経済の勃興と崩壊の間に無数に湧いて

た沢山のムーブメント達。バブル発生時には、主に西武セゾン系の文化事業が圧倒的な経済力を推進力として、バルコのグラフィック展、セゾン美術館を形成するコレクション、そして展覧会の数々が沸いていた。呼称をつける間もなく、個々人が、各ムーブメントがはち切れんばかりにダッシュしていた。

陶芸業界はバブル経済最盛期にはデパートや公募展を活動基盤にして、価格もmaxまで押し上げられた。そして崩壊直後の真空状態。この30年間に勃興したあれこれを羅列した時に見えてくる風景の中に、現代美術と陶芸との深い因縁が見えてくる。その因縁を思考し始めるきっかけとして、この展覧会を制作します。

キュレーター：村上隆

2017年8月3日(木)～30日(水)

<http://gallery-kaikai.com>

©Lee Ufan ©Kishio Suga ©Kenjiro Okazaki ©Katsuhiko HIBINO

雑誌 07611-08



4910076110878

01600