

ニューメディアアートのその先へ

——定義、問題提起、そして未来への提言

東京藝術大学・教授
後藤 英

1. 「ニューメディア」という矛盾

「ニューメディアアート」という言葉は、現在どこまで有効なのだろうか。「ニューメディア」とは「新しいメディア」の意である。しかし、コンピュータ、デジタル映像、ネットワーク、インタラクティブ技術が登場してから、すでに数十年が経過している。「新しいもの」を意味する言葉が、何十年にもわたって「新しいもの」であり続けている——ここには明らかな矛盾がある。

だがこの矛盾は、ニューメディアアートが古くなったことを意味するのではない。むしろ、ニューメディアそのものが社会に浸透し、特別なものではなくなったことを意味している。かつてコンピュータで音楽を作れば「コンピュータ音楽」と呼び、センサーを使えば「インタラクティブアート」と呼んだ。しかし、人間が羊の腸を張って弦を作り、金属を鍛造して管楽器を生み出したように、今日のデジタル回路やアルゴリズム、自動制御のシステムは、もはや特別な「外部の道具」であることをやめた。空気や水、電気と同じように、それらは生活や身体の内側にまで透過し、無意識の「環境基盤」として自然化したのである。いまなお「テクノロジー」という言葉を大げさに掲げ、熱狂するか恐れるかで思考を停止させるのは、対象を物神化する過渡期の心理的儀式にすぎない。

したがって、ニューメディアアートを「新しい技術を使った芸術」と定義することには、すでに無理がある。私はそれを次のように定義したい。すなわちニューメディアアートとは、単にデジタル機器を用いて絵を描いたり音を作ったりする行為ではない。その時代に現れた新しい媒体——生活や身体の内深くまで透過した電子回路、センサー、アルゴリズム、ロボティクスといった非人間的な基盤——そのものを表現の媒介および思考の場とし、それによって、それまで当然とされてきた芸術の成立条件や知覚のあり方、人間・機械・環境の関係を根本から問い直す実践である。

その意味でニューメディアアートは、一つのジャンルとして発展し続けたのではなく、発展の結果、音楽、ロボット、AI、生体情報、環境などの領域へと細分化され、分散していった。ニューメディアは「ジャンル」から「前提条件」へと変化したのである。

2. 音楽は「聴くもの」なのか

この変化を最も根本的に考えることができる領域の一つが音楽である。

音楽は長く「音を時間の中に構成する芸術」とされてきた。作曲家が構成し、演奏者が実現し、聴衆が聴く。少なくとも「聴く」という行為が音楽経験の中心にあったことは間違いない。

しかし、ニューメディアアートにおける音楽とは、あらかじめ決められた楽譜やタイムラインを不可逆になぞる行為でも、録音された音響を再生するパッケージでもない。それは、人間の身体動作、空間データ、アルゴリズム、物理駆動機構などのリアルタイムな相互作用によって、その場限りの音響空間を動的に生成し続ける「プロセスとしての音響表現」である。ここにおいて「演奏」とは、器楽的な操作にとどまらず、空間的・情動的な「身体表現の変換プロセス」へと再定義され、「楽曲」とは一音一音が固定された成果物ではなく、環境や状況に応じて絶えず自己変容し続ける動的なシステムとなる。

このとき「聴く」という行為そのものも変化する。身体の動きによって音が変化し、視覚的な変化と音響的な変化が同時に起こり、空間を移動することで異なる音を経験し、生体情報や環境データが音楽の生成に関与する。音楽はもはや耳だけによって経験されるものではない。人間は諸感覚を独立に経験しているのではなく、視覚、聴覚、身体感覚の統合によって一つの経験を形成している。ニューメディアアートは複数の知覚を同時に扱うことで、「音楽とは何を知覚することなのか」という問いを改めて提示した。

鑑賞者の位置も変わる。鑑賞者の身体や行為が作品の成立に組み込まれると、作品は固定された対象ではなくなる。重要なのは、鑑賞者が作品を「操作する」ことではなく、鑑賞者の存在そのものが作品の成立条件になることである。そのとき作曲家、演奏者、鑑賞者という役割の境界は揺らぎ、音楽は「誰かが作り、誰かが聴くもの」から、「さまざまな存在の関係から時間的な経験を生成する芸術」へと変化していく。

3. 過度の最適化と「摩擦」の喪失

しかし、基盤の透過と表現手段の民主化は、表現の拡張だけをもたらしたのではない。

1990年代の黎明期、この領域には名称すら存在しなかった。自作の回路や身体センサーを手探りで構築した実践を突き動かしていたのは、「楽譜・楽器・録音」という固定化された形式への根本的な不満と、未知の表現言語への飢餓感であった。装置の不格好さや技術的制約そのものが、身体と衝突する創造的なエネルギーに変換されていたのである。

ところが、誰もが容易に高度な処理を行えるようになった現在、世界に溢れたのは「どこかで見たような映像」と「どこかで聴いたような心地よい音響」である。プリセットされたアルゴリズムやプロンプトに従うことで、表現者自身が構造の決定権を手放し、システムが差し出す予測可能な快楽に作者性

が従属する。刺激に対して反応が返るだけの浅薄なインタラクティビティは、動的なシステムでも思想でもなく、一元的な条件付けの展示にすぎない。これが第一の問題、「過度の最適化による表現の空洞化」である。

さらに深刻なのは、「身体性と一回性の喪失」である。音楽がアルゴリズムによって効率的に生成され、演奏の不確定性や肉体的な緊張感が排除されるとき、表現は傷つかない「無菌室の音響」となる。生身の肉体が物理空間や非人間的な基盤と衝突し、失敗の危険を背負いながらその瞬間の響きを立ち上げる一回性の緊張感を欠いた音響が、人間の存在を揺さぶることはできない。かつて現場にあった摩擦、予測不能なノイズ、切実な「毒」が消去された果てに待っているのは、消費可能な BGM への拡散という表現の死に他ならない。

この空洞化の根には、「意識を持った人間が、道具や素材を意のままに制御し、自らの内面を表現する」という近代的な人間中心主義の枠組みがある。基盤が身体内部まで透過した現在、「制御する人間」と「制御される素材」という二項対立はすでに破綻しているにもかかわらず、われわれはその残骸である「完成された作品の所有と鑑賞」というモデルにしがみついているのである。

4. 人間中心主義の崩壊と、人間を映す鏡

この問題を突破する鍵は、人間中心主義の崩壊を直視することにある。20 世紀の現代音楽は、ロマン主義的な感情表現への反動として、セリー音楽や確率論的作曲といった構造主義を徹底的に推し進めた。しかしそれらの試みも、「人間の頭脳があらかじめ計算し、楽譜やテープという固定された媒体に記述し、一方向に再生する」という枠組みを出ることはなかった。結局は人間主体の頭脳の中で閉じた、静的な論理構築だったのである。基盤が身体内部まで透過した現在、表現者はもはや全能の創造主ではなく、電子回路、ロボティクス、アルゴリズム、物理空間の音響現象といった非人間的なアクターと影響を及ぼし合う磁場の中の、一つの結節点である。

たとえば身体動作の微細なデータを計測し、リアルタイムで音響や物理駆動機構へと変換するシステムでは、身体運動→音響生成→聴覚や皮膚へのフィードバック→次の運動、というミリ秒単位の閉回路が生じる。そこでは「自分が音を鳴らしたのか、システムに鳴らされたのか」という因果の境界が消え、自分の身体が音響空間全体へ拡張したかのような感覚、通常は認識できない音の微細構造の直感的な把握、さらには過去の運動履歴と現在の生体信号とアルゴリズムが弾き出す未来の挙動とが異なる音響のレイヤーとして同時に立ち現れる時間経験といった、人間単体でも装置単体でも生じえなかった認知の変異が現れる。

しかも、この接続を一時的な界面でのやり取りとして静的に捉えることはできない。人間が非人間的な基盤と相互作用を重ねるとき、人間の身体技法や思考の様式は不可逆的に書き換えられ、同時にシステムの側も、人間の生体データや意図の偏向を通じて出力のパターンを再構築し続ける。そこに生じているのは、双方を元の状態へ戻すことを許さない共進化のプロセスである。

ここで重要なのは、人間そのものが別の媒体によって外部化され、人間の前に再び現れるという事態である。身体はロボットに、声は音声生成に、知性は AI に模倣される。だが模倣物は人間と完全に同じではない。この「ずれ」にこそ意味がある。不正確な鏡としての模倣物を通して、私たちは初めて、意識していなかった自分自身の身体や知覚、行為、知性を発見する。そして人間とその模倣物との関係からは、そのどちらにも還元できない「第三の現象」——それらの関係から初めて生じる、これまで存在しなかった知覚と現象——が立ち現れるのである。

5. 未来へ——まだ名前のない知覚

この認識に立って、未来への提言を三つの軸で掲げたい。

第一に、「聴くこと」の再定義である。音楽を「鑑賞する対象」や「個人的な感情の吐露」として捉える近代美学を終わらせ、「世界にいかに存在するかの思考態度」として再構築すること。芸術の役割は心地よい音を提供することではなく、自分以外の世界といかに深く対峙するかという問いを突きつける場を提示することである。

第二に、「摩擦」の復権である。不快、遅延、予測不能性を排除し、人間の意識を滑らかに最適化しようとする消費社会に対し、透過した基盤と肉体をあえて衝突させ、容易に理解も消費もできない異物としての緊張を取り戻すこと。この知的な摩擦こそが、思考停止から人間性を救い出す処方箋となる。ただし、偶然性やエラーに制作の責任を丸投げする態度は排されなければならない。自らの作品構造と基盤のロジックを理解し、確固たる意図と責任をもって構築されたシステムにおいてのみ、本物の表現的緊張は生まれる。

第三に、「新しい関係の生成」である。追求すべきは「次に登場する新しい技術」ではない。AI だから新しい、ロボットだから新しい、ということではなく、重要なのは、それらによって人間がまだ経験していない知覚を生み出せるかである。専門化によって分かれた音楽、ロボット、AI、生体、環境などの領域が、単に横断するのではなく、それぞれの専門性を保ったまま衝突し、その関係からこれまで存在しなかった現象——新しい表現の生態系——を発生させ、枝分かれさせていくことが重要になる。

音楽は「聴くもの」であるという前提を超え、人間がまだ知らない知覚が生まれる場になり得る。ニューメディアアートとは、結局のところ、新しいメディアを使う芸術ではない。人間と、その人間を映し出す異質な存在との出会いから、まだ名前のない知覚と現象を生み出す芸術である。そしてその先にあるものこそ、ニューメディアアートの「次」ではなく、ニューメディアアートが長い時間をかけて準備してきた、これからの芸術なのだと思う。