

展覧会がつむぐ「メタ・モニュメント」と「モニュメント」

文　：服部真吏

写真：小濱史雄

Fig.1 IAMAS附属図書館に設置された藤幡正樹《Light on the Net》。トークイベント「DX時代のメディア表現展ガイド」で話す藤幡正樹と松井茂。



開催場所について

オンラインとオフラインのハイブリッド形式の展覧会「DX時代のメディア表現——新しい日常から芸術を思考する」（以下、DX展）は、第39回国民文化祭（通称名称『「清流の国ぎふ」文化祭2024』）の関連プログラムとして、2024年11月1日から7日までの1週間にわたり、情報科学芸術大学院大学〔IAMAS〕で開催された。ディレクターは詩人でIAMAS教授の松井茂が主とめ、IAMASのファカルティや卒業生が中心となり、メディア・アーティストの藤幡正樹や、ヴェネチア・ビエンナーレ2024日本館に選出された毛利悠子ら15組が参加した。実際にハイブリッド形式を選んだのは2組、オンラインのみが3組、残りは岐阜県大垣市のオフラインの会場に作品を設置した。

ここで着目したいのは、オフラインの会場についてである。今回、オフライン会場に選ばれたのは、IAMAS附属図書館と宿泊施設「ソピア・キャビン」で、IAMAS本体が入居する「センタービル」（1996）の向かいに建つ鉄骨構造10階建て「ワークショップ24」（2002）だ。

この2棟に「大垣市情報工房/アネックス」（1998）と「ドリーム・コア」（2000）を加えたエリアが中部圏の一大IT拠点「ソフトピアジャパン」と呼ばれ、なかでもワークショップ24はソフトピアで働く人々を24時間複合的にサポートするための施設として計画された。10階から8階の賃貸住宅は6階から3階に入居するIT関連企業に勤める社員の住まいが設けられ、現在、IAMAS附属図書館がある1階にはドラッグストアとファストフード店があったという。ソピア・キャビンは7階にあり、短期出張者から団体利用へ客層や運営方法が変わったものの、竣工当時から宿泊施設として運用されている。

ソピア・キャビンの統制的でミニマルな空間は、企業戦士が無双する昭和を彷彿とさせるデザインが際立つ。隣接するドリームコアは、かつてコンパクトホテル「ファースト・キャビン」を運営していたプランテックによる設計で、センタービルの設計者はカプセルホテルの考案者の黒川紀章である。会期中は、ソピア・キャビンのバスルーム付きの個室に展覧会関係者が泊まり、さながら、ワークショップ24が当初意図されていた理想的な生活を達成するかのように、関係者は作品と展示のそばで管理や仕事をしながら滞在した。

Fig.2 「ソピアキャビン」のエレベーターホールから「ソフトピアジャパンセンタービル」を臨む。会場サインの形状と色彩は「ソピアキャビン」のインテリアデザインをトレース。



Fig.3 「ソピアキャビン」のエントランス。宿泊施設の受付を流用。施設本来の状態を活かし、日常空間として会場構成を実施した。



ハイブリッド形式の狙い

DX展の会場に美術作品を展示するための空間ではない場所がDX展の選ばれ、その場所がもつ機能を通常通り働かせながら展覧会を開くことが試されたのは明らかである。また、DX展は藤幡正樹の《Light on the Net》(1996、2022)を図書館に設置したことに端を発し、その後に、第二会場としてのソピア・キャビンやほかの出展作家が決定されたことを考慮すると、図書館での開催がひとつのコンセプトであったようにも思う(※1)。

松井は、これまでも図書館で意欲的に展覧会を企画してきた。2023年3月28日に死去した坂本龍一氏の著作、関連資料の展示「坂本龍一作品・関連資料」(2023年4月5日～5月31日)は2023年4月の附属図書館長就任直後に、続いて企画展「TOKYO MELODY 1984 坂本龍一図書資料展」(2023年5月29日～7月24日)を開催している。前者は選書コーナーの一角であったが、後者は選書の域を超えて、DX展の会場構成を行った富田太基がデザインした什器「kiosk」を用い、ポスターや浮世絵を見せるかのように、色とりどり、紙もデザインも様々な雑誌や著書を並べ、製本デザインや印刷技術、当時の写真やテキスト、雑誌文化を紹介するものだった。それはまるで、中世の図書館が配架・収蔵・閲覧の場所を同じにしながら、貴重なコレクションを公開していた様子と似ている。大きな違いがあるとすれば、印刷物を什器にくくり付けていた長い紐だ。当時の図書館には貸し出しや持ち出しのサービスがなく持ち出し厳禁のためにそのような工夫が必要であったが、現代の図書館にはより強固なセキュリティゲートがあるので不要だろう。

後にこの展示が再編成されて、同じく富田の什器と会場構成を伴い、東京都現代美術館で開催中の「坂本龍一 | 音を見る 時を聴く」展(2024年12月21日～2025年3月30日)で「坂本龍一 アーカイブ」として東京にやってくる。しかし、展覧会鑑賞者は入場料を払っているのにも関わらず、図書館では手に取って閲覧できた印刷物に触れることができず、本文は鑑賞することが許されなかった。実際、印刷物の価値は表紙に集約されているどころか本文中に見出され、また、多くの人に見られてほしいからこそ、複製や印刷をしている。それにもかかわらず、美術館という場は美術館では保護が優先され、展示や鑑賞という本来の目的を達成するどころか、印刷物を記号化してしまっているようだった。美術館は図書館ほど鑑賞者を信用していないことを暴露し、図書館での展示に希望を与えた。

松井はDXというあえてキャッチーな言葉をタイトルに据えたハイブリッド形式をとることで、「オフライン」という新しそ

Fig.4 IAMAS附属図書館で開催された「TOKYO MELODY1984 坂本龍一図書資料展」(2023)の展示(写真:松井茂)。



Fig.5 東京都現代美術館で開催された「坂本龍一 | 音を見る 時を聴く」(2024, 2025)での図書資料の展示(写真:松井茂)。



うな場所に人々の気を向けながら、図書館を懐に忍ばせ、美術館における展覧会の在り方についての批評を巧妙に試みたのではないだろうか。

メタ・モニュメントの歴史のなかで

新型コロナウイルス感染症の流行と共に、「DX (Digital Transformation)」という言葉が一気に拡散され、アート業界ではオンライン展覧会が一大ブームとなったことは記憶に新しい。しかし、オンラインという場所を美術館やギャラリーの物理的環境の代替手段とするのが大半であり、この風潮を批評的に捉えたのが、オンライン・イベント「メタ・モ (ニュ) メント2021 – Meta mo (nu) ment 2021」(以下、メタ・モ (ニュ) メント展)であった。DX展に《モランディの部屋》(2019–2020)を出展するArchival Archotypingが主催し、2021年3月31日に12時間限定で開催され、DX展の出展作家の1/3以上がメタ・モ (ニュ) メント展に参加していることから、DX展の兄貴分的存在と言える。例えば、本展示で《日本のいちばん大きい碑》(2024)と題されたクワクポリョウタの写真作品は、ARウェブアプリを通して自分のいる場所から横田進入管制空域の形を見てみようという試みで、もともと「メタ・モ (ニュ) メント展」に合わせて《その下にすむ空のスケッチ》というタイトルで発表されたものだ。

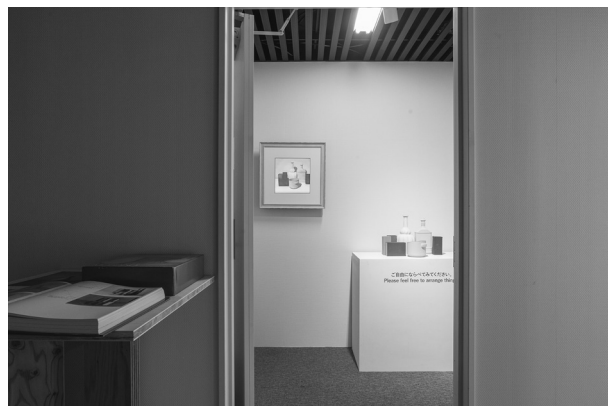
「メタ・モ (ニュ) メント」とは、1995年に藤幡正樹が提起した「メタ・モニュメント (Meta Monument)」というアイデアを参照する。藤幡はサイバースペースという特権的な環境を多くの人々に開いていくため、コンピュータのネットワーク上に富士山のような共同体のシンボル、モニュメントの建設が必要だと考え、それを「メタ・モニュメント」と呼んだ(※2)。藤幡の提案はコミュニケーションの分断を生んだコロナ禍でよりリアリティが増し、「メタ・モ (ニュ) メント」展に至った。

メタ・モニュメントは実際に、1996年、藤幡正樹研究室とソフトピアジャパンの共同研究で具現化が試まれた。それは「Light on the Net」と呼ばれ、配線ボックスに吊るされた7本のアルミチャンネル材(長さ2000mm)にそれぞれランプが7個、合計49個を収められたストラクチャー(2096.5×1933×100mm)であり、さらにそれを撮影した映像がオンラインでリアルタイムで配信され、その映像に映る電球をネットワーク越しに見た人が操作できるというシステムをもつ。具体的に言えば、ストラクチャーの前にいる鑑賞者は、実際に電灯がランダムに点灯したり消灯したりする様子を見ることができ、オンライン上の鑑

Fig.6 Archival Archotypingプロジェクトの企画展「メタ・モ (ニュ) メント2021」を契機に制作されたクワクポリョウタ《日本のいちばん大きい碑》。



Fig.7 岐阜おおがきビエンナーレ2019「メディア技術がもたらす公共圏」でArchival Archotypingプロジェクトが展示した《モランディの部屋》の再展示。



賞者は画面上の電球の画像にカーソルをかざすと手の形をしたアイコンが現れて、電球を点けたり消したり操作することができる。

ここで、一度、藤幡正樹のメタ・モニュメントと《Light on the Net》を切り口にDX展を捉え直してみたい。

- 1995年、インターネットの誕生をきっかけに藤幡正樹が「メタ・モニュメント」というアイデアを思いつく
- 1996年、大垣にソフトピアジャパンが設立され、藤幡正樹研究室と共同研究を開始。「Light on the Net」をつくり、ソフトピア・ジャパン・センタービル1階に設置
- 2002年、「Light on the Net」をソフトピア・ジャパン・センタービルから撤去し、運営を終了
- 2017年、伊村靖子と松井茂が《Light on the Net》の筐体を発見し、再展示を計画。「岐阜おおがきビエンナーレ2017」で《Light on the Net》の再解釈をめぐるシンポジウムを開催
- 2021年、パンデミックによって「メタ・モニュメント」のアイディアに再び注目が集まり、「メタ・モ（ニュ）メント 2021」展を開催
- 2024年、IAMAS附属図書館に《Light on the Net》が設置され、DX展が始まる

2017年のシンポジウムでは、登壇者のひとりで1990年生まれの永田康祐が「《Light on the Net》が見出したメタ・モニュメントが成立しない時代になった」と発言した（※3）。一方で喜多千草は当時を振り返り、《Light on the Net》の前身となる作品《Peep Hole》を知る人が《Light on the Net》を知ってサイトを訪ね、遠隔から灯りを点けたり消したりすることを楽しみ、その動線を経由した人々こそが《Light on the Net》の共同体に属する、と語った（※4）。もしDX展をひとつの帰着としてみるならば、《Light on the Net》の共同体はここにある。《Light on the Net》はDX展という（国民的祭典ではなく）国民文化祭において、そのモニュメントとして復活が企てられたのではないか。モニュメントはいつもそこに、太陽のように、来る人々を待ち続けなくてはいけないからこそ、常設展示が待たれていた。

Fig.8 図書館の1室から山下麻衣+小林直人《発芽を待つ》と毛利悠子《For the Birds》の配信作業を運営していた。



Fig.9 エントランスに設置された平瀬ミキ《冰山の一角》。



スペースワーク 会場の展示作品と

図書館には《Light on the Net》のほか、ふたつの作品がひっそりと展示され、7階は合計12の作品を紹介し、平面作品が廊下に、音が出る展示は個室に、彫刻のような立体作品ははみ出るように配置された。また全体を通して、絵画、彫刻、写真、映像、そして、手紙、電話、ラジオ、メール、SNS、Facetimeと、オールドメディアからニューメディアまでが網羅されようとしていた。

7階会場のトップバッターは平瀬ミキの《冰山の一角》(2018)で、4色に塗られた多面体とスクリーンが顔を向ける。多面体だからこそ、どこから見てもをこちらを見ているような気がする。ぐるっと一周まわってカメラの位置を確認しQRコードを読み取ると、目の前のディスプレイと自分のスマートフォンの画面が同期していることがわかる。だが、よく見るとどちらの画面にも、この場所でカメラと私が捉えているものだけでなく、何かが混在している。この作品は会場内に複数点在していて、時々ひょっこり現れては「あなたが見ているのは、まだまだ一部ですよ」と注意喚起する。会場を離れてオンラインから覗くと、展覧会と自分の関係が一層曖昧になり、私が見ている世界が頼りなくなる。

受付カウンターではフロアマップとリーフレットを受け取り、受付嬢の指にはめられた指輪についての解説を聞く。この指輪はミズタニタミの《Tamami is going to encircle "To Encircle" in Tamabi.》(2023)で、多摩美術大学の八王子キャンパスに設置されているリチャード・セラの《To Encircle Base Plate Hexagram, Right Angles Inverted》(1970)をミニチュア化したものだ(※5)。ミズタニの作品か、それともセラの二次制作と捉えるか、そもそも八王子に現在あるセラ作品を認知していないセラ財団とのメールを通して「作品」を問い、平瀬のメタ的視点を受け継ぐ。

エントランスからまっすぐ続く中央廊下では、赤松正行《タレスの刻印》(2022)がのびる。星の軌跡写真をライトボックスで展示し、ボックスの中に組み込まれたスピーカーから、撮影時に採取された環境音が流れる。この音は開場時間の12時から18時には夜や草むらの演出として機能し、夜には均質な空間に溶けて日中に見た星を脳内に呼び覚ます。朝方になると昼間に見える月のような違和感を与え、ぐるぐる廻る時間のなかでバロメーターのようだった。

現場では、この中央廊下の手前でオレンジ色のサインが三角コーンのように足止めをするので、実際に訪れた人の多くは左右を見比べただろう。左は、前林明次の《場所をつくる旅 2024》(2024)で、普天間基地近郊で採取したオスプレイの飛行音を

Fig.10 iPhoneを制御して撮影した天体写真をライトボックスで展示した赤松正行《タレスの刻印》。

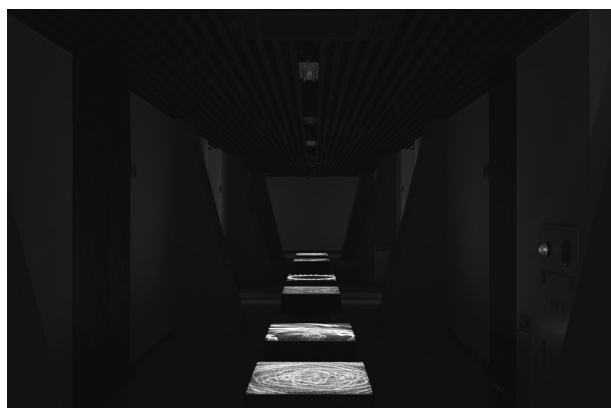


Fig.11 オスプレイのフィールドレコーディングと合成された沖縄の歴史風景に基づく前林明次《場所をつくる旅 2024》。



時折、爆音で流すから、たまたまオスプレイに出くわした場合は追われるように背を向けたかもしれない。右は安喜万佐子+前田真二郎による《Waves on the Retina》(2024)のインスタレーションで、エントランスを向く壁に立てかけられたディスプレイ上に50%くらいの確率で花火が打ち上がるので、つついこちらへ誘導されたかもしれない。前田が制作した花火と波の映像は、交互に安喜の描く松林と金箔が貼られた絵画に投影される。20億光年か何億光年か、星として見える光にも悠久の時間を感じるが、花火や波もまた一瞬の儚さと同時に、人類の長い歴史を伝え、どこか知らないところにつながるような感覚が得られた。

タイムスリップ オンライン配信の先に

出品作品17のうち、ハイブリッドで展示されたのは藤幡正樹の《Light on the Net》と平瀬ミキの《冰山の一角》で、山下麻衣+小林直人《発芽を待つ》、藤幡正樹《White Balance》(2021)、毛利悠子《For the Birds》(2021)の3作品はオンライン配信のみとされていた(※6)。《For the Birds》は、岐阜市にある久松真一記念館の庭先から配信され、悪天候による不具合で初日だけがライブ配信となり、残りは初日の録画を再生したらしい。そうは聞いても、遠くの知らない場所で起きてることはライブなのか録画なのか、容易く判断できなかった。

タイムラグというと、青柳菜摘+佐藤朋子は以前にSNS上で配信した一連の映像を編集し、《TWO PRIVATE ROOMS—往復朗読》(2020-)として展示した。ふたりのやわらかな声を小さな個室のシングルベットの上で聞くと、時間の経過よりも失われたリアルタイム性を補完するほどの親密さを感じ、作品に対する前提知識やテロップがなければ配信と勘違いしたかもしれない。

同期しているのか、していないのか、作品の制作過程に好奇心が煽り立てられたのは、誉田千尋の《117》(2021、2024)だ。7階奥の和室にスクリーンと電話、ちゃぶ台と座布団が置かれたインスタレーションで、暗い部屋に靴を脱ぎ上がることから始まる。壁一面のスクリーンを見ると黒い服を着た男性が現在の時刻を読み上げて電話をかける。そして、目の前にある電話のベルが鳴り響き、一瞬にして室内に緊張が走る。思わず、受話器を取る人もいれば、じっと呼び鈴を凝視している人もいる。受話器をとると現在の時刻を知らせる自動音声流れ、監視されているのか、ライブ配信なのかと錯覚するが、スクリーンに「カチ

Fig.12 コロナ禍にSNS上で交信としての朗読を配信した青柳菜摘+佐藤朋子《TWO PRIVATE ROOMS—往復朗読》。



Fig.13 「ソビアクヤビン」内に設置された平瀬ミキ《冰山の一角》。



ンコ」が現れ、事前に撮影されたものだと気付く。そしてまた延々と同じ動作がループする。現在の時刻が読み上げられ、電話がかかってくる。まるでホラー映画を見ているかのようなだ。

そのためか、池田町有線放送電話プロジェクト《池田町有線放送アーカイブ》で、1965年から52年間運営されていた池田町の有線放送電話の音声データが流される時、妙に部屋に置かれた電話の存在を意識してしまった。「IoT」がもてはやされた時代にはこんな感覚があったのかもしれない。

結 び： テ レ パ シ ー を 送 っ て み る

思い返すと、昔の固定電話でのやりとりにはアノニマス性があった。その前提には声で特定できる人間関係や、電話交換のように安心して人と人をつながられる信頼のようなものがあった。インターネットも原義は「Inter Net」で、ネットワークを結ぶネットワークとして誕生したが、今や、繋がる相手やその先の共同体の存在はさておき、網目だけが日々濃くたくましくなっていく。もしかすると、リコメンドを絶やさないAmazonやGoogleは、私が属する共同体を私以上に知っているかもしれない。SNSのような草の根的なグループではなく、自動的に発生した閉鎖的な新しい共同体が知らず知らずに生まれているかもしれない。ただやはりこれは、何かを隠蔽したり、特権化するような仕組みに基づくべきではない。

DX展ではオンラインとオフライン、情報と物、過去と現在と未来など、頻繁に行き来させるような作品が集められた。そのキュレーションと共鳴するように、会場設計者の富田太基（FOLT）はコンセプトを「コピーアンドペースト&デリート」として、7階の中央廊下に縦列するオレンジ色の柱をコピーし会場サインとして配置した。またOAフロアの上に敷かれた500 x 500 mmのカーペットを剥がして、均質的な平面に銀色の動線を描いた。テトリスのような、互換性が高い操作を繰り返すことで、固定概念に縛られたヒエラルキーをつけないように、フラットな関係が目指された。

こうして様々なものを注意深くつむぎながら、あらゆるところへ発散させ、また、集め、いつか戻ってきても大丈夫なように、《Light on the Net》をモニュメントとして復活させたのかもしれない。もともと、《Light on the Net》はオンラインとオフラインの二面性を持ち、ソフトピアジャパンやIAMASと関わり続けてきたが、ロラン・バルトがモニュメントに求める必須条件、無害で無機能であり続けるためにも、研究プロジェクトから「作品」に昇華されるべきだった（※7）。そのためにはきちんと

Fig.14 1965年から52年間運営されていた岐阜県揖斐郡池田町有線放送電話のアーカイブ展示。



Fig.15 菅田千尋による《117》は、NTTの電話時報サービスをモチーフにしたメディアインスタレーション。



収蔵され、公共にきちんと見せるという手続きをとるために、キュレーターは作品の選定や配置だけではなく、そもそも、どこに展示するかということを入念に計画したのだ。

今のところ、《Light on the Net》は展覧会が終わっても、24時間、稼働している。ワークショップ24の理想であり、天体のように。そして、この展覧会に思いを馳せ記事を書いている間、コーヒーを一口飲むようにタブを切り替えて、私は《Light on the Net》の様子を見守る。もしかしたら、さっきハートマークをつかった人は、くしゃみをしているかもしれない。

註

- ※1 2024年11月1日「ソピア・キャビン」にて、会場設計者の富田太基にインタビュー。
- ※2 藤幡正樹, (1995). 巻き戻された未来. ジャストシステム.
- ※3 『情報科学芸術大学院大学紀要 第9巻』, p.164.
- ※4 同上, p.182.
- ※5 本誌, p.33にリチャード・セラの《To Encircle Base Plate Hexagram, Right Angles Inverted》(1970). p.37にミズタニタマミの《Tamami is going to encircle "To Encircle" in Tamabi.》(2023)。
- ※6 三輪眞弘《呪い（まじない）ツイッター》(2023)の楽譜が配信され、2024年11月4日の2回（14時半～、17時半～）谷口かなによる演奏が行われた。
- ※7 Roland Barthes, (1964). La Tour Eiffel. ロラン・バルト著, (1997). エッフェル塔. 宗左近（訳）. 筑摩書房.

編註

本原稿はIAMAS公式Webに掲載されたイベントレポート「展覧会がつむぐ「メタ・モニュメント」と「モニュメント」」(<https://www.iamas.ac.jp/report/202411newnormal/>、2024.12.12公開)を本誌に合わせて加筆・修正したものである。

Fig.16 展示会場の奥座敷に設置したクワクポリョウタ《プリベアード・ラジオ》(2006)。ラジオの音声の周波数帯域を遮断し、人の話し言葉において重要な要素である「間合い」など、非言語的要素を強調した作品。



Fig.17 図書館に設置された平瀬ミキ《氷山の一角》。3つの展示場所から配信した映像は、それぞれの場所に設置されたモニター上で合成されている。

