

2022 年度 春夏プログラム「池田亮司展」

オープニングトーク

日時 | 2022 年 4 月 16 日 (土) 13:30-15:00

場所 | 弘前れんが倉庫美術館 ライブラリー

出演 | 池田亮司 (アーティスト/作曲家)、田根剛 (建築家)

モデレーター: 南條史生 (弘前れんが倉庫美術館 特別館長補佐)

※本テキストは、トークの内容を一部抜粋、編集したものです。

南條: 皆さん、こんにちは。今日から開催される池田亮司さんの展覧会にご来場いただき、大変ありがとうございます。池田さんは、ご自身の作品については先入観なしにちゃんと見て感じてくださいという考え方で、作品に関してはあまり解説したくないとのことですので、その旨を皆さんにはお伝えしてきます。そうではあるのですが、この展覧会とか作品制作のこととか、あるいはパリでの生活とか、アーティストとしての人となりを少し知ってもらおうということについては、色々お話を伺いたいと思います。それから、この美術館の改修設計を担当した田根剛さんにもご参加いただきました。今回、この展覧会のオープニングのためにパリから駆けつけていただいたと考えて、おふたりのお話を色々お聞きしたい、というふうに思っています。

■パリを拠点とした活動について

南條: さて、おふたりともパリにお住まいで、しかも相当近くに住んでいらっしゃる。パリに住んでいるアーティストとしての生活っていうのはどんなふうにしていらっしゃるんですか。

池田: ここ 1~2 年はコロナで生活のテンポが違いますが、その前は 25 年ぐらい常に移動の生活、年に 10 ヶ月くらいはずっと移動していました。パリに住んで 16~17 年ですが、たぶん実際にいるのは 3~4 年くらいだと思います。

南條: パリに住んでの方がやりやすいんですか?いろいろ。

池田: どこにいてもあまり関係ないですね、僕の場合。パリは個人的な理由で...。まあ、家族がいるので、それだけで。どうやって田根くんと知り合ったかは覚えてないですけど、昔のスタジオがたまたま近所だったし、今の場所はもっと近いよね。

田根： そうですね。30 秒ぐらい。

池田： 田根くんのアトリエは大きくて立派なところで、そこが僕のアパートにすごく近くて。パリにいる時はたまにご飯食べたりとかって感じです。

田根： 池田さんはいつもパリにいらっしゃらないんですが、パリに帰ってきてからも忙しい中で、時間の合間に「食事でもどう？」っていうので連絡を頂いたりします。

南條： 田根さんは、パリにいる理由があるんですか？

田根： 独立をしてから仕事の拠点をパリにして、フランスやヨーロッパ、日本でやっていくという感じですね。比較がなかなか難しいですが、独立したベースで始まっているので、それを続けているという感じです。池田さんもパリを拠点にされていて、スケジュールを教えて頂くと、年間で2週間ぐらいしかフランスで生活できなくて、ほとんど移動されてるようなスケジュールだと聞いていました。自分も移動で忙しかった時期があっても池田さんのスケジュールを聞くと、こんなんでへこたれてたらいかんと思って鼓舞していました。やはり世界の第一線でやってる方を身近に感じられるというのはすごい刺激になります。

南條： 池田さんはヨーロッパでのプロジェクトが多いんですか？

池田： まあ、そうですね。でも、コロナ以前だったら世界中満遍なく、という言い方はおかしいですけど、アフリカや南・東南アジア以外は大体ですね。コロナで全部変わっちゃったんですけど。

南條： 池田さんが所属しているダムタイプという京都のグループがあって、有名なんですけれども、私はそのインスタレーションを「アゲインスト・ネイチャー」という展覧会に含めてアメリカの美術館5~6カ所を巡回させたことがあるんです。その時には池田さんに会ったという記憶はないんですけど、その当時からダムタイプには関わっていたのですか？

池田： ニューヨークかなんかの時にちょっと手伝い始めた感じかな。1990年代の半ばぐらいじゃないですかね、あんまり覚えてないですけど。

南條： 思い返しても、詳しくは覚えてないんですが、ダムタイプをいち早くアメリカに出したって意味があったんですね。その時のインスタレーションというのは台座の上にLPのレコードが乗っていて、回転している。それが列をなして並んでいるというものだったんです。今考えるとすごくアナログな時代ですよ。それから1995年ぐらいにスパイラルでダムタイプの《S/N》っていうパフォーマンスを見たんですが、その時には池田さんは参加していた、ということになりますね。その時点ではもうかなり表現としてもデジタルな方向に行っていたと私は思うんですが。池田さん、ご自身の個展っていうの

は、日本では10年間以上やっていなかったとお聞きしました。

池田： 13年ぶりですね。でも、そんなにやらなくてもいいんじゃないですか？10年に1回やれば充分ですよ。1つの国や都市で同じ作家ばかりやるよりも、いろんな作家がやった方がいいと思います。僕自身は、例えば10年に1回日本、パリで10年に1回、ロンドンで10年に1回、他の都市で10年に1回、とそんな調子でスケジュールが全部埋まっちゃうんですよ。1箇所だけでやろうと思うと、なんか椅子取りゲームみたいになっちゃって、他のアーティストと競い合わなきゃいけないみたいな、変な感じになっちゃうけど、そもそも地球って広いんですよ。ネットを見てると狭く感じるけど、本当に広いから、地球上のいろんな場所でやる方が自然だと思います。

■弘前れんが倉庫美術館の空間について

南條： 今回は一度(会場の下見のために)来ていただいて、この美術館の中を見ていただいた。そして、その展覧会の構成も考えていただいたのですが、まさにその空間自体は田根さんが設計なさってる。ですから、田根さんの空間と池田さんのコラボレーションということも言えるんですね。田根さんによるこの美術館は相当特徴があると思います。池田さんは、展示しようとしたときに空間について何か感じたことはあるんですか？

池田： この建築に関して写真とか図面では前もって見ていたんですけど、まず下見に来て実際の場所を見せてもらって、アイデアはそこで大体決まっちゃいましたね。場所が持っている力が強いので、実際あんまり選択肢がないというか。いずれにせよ、場所ありきで構成自体は決まってきます。

南條： 田根さんは今回、着いた時にはもう展覧会ができていたわけなんですけど、実際に見てどう感じたんですか？

田根： これまでも池田さんの展覧会を世界各地いろんなところで見ていただいたり、個展もあれば、作品1つのインスタレーション、屋外だったり屋内であったり、大きな作品も見てきました。この煉瓦倉庫を現代アートのスペースにして世界と弘前を繋ごうと南條さんがおっしゃった時に、現代アートは通常は都会の文化であって、地方でどうやってやれるか、地方と世界を繋ぐという命題がどう実現できるかを試行錯誤してきました。そういったマニフェストをもとに、池田さんのような世界的なアーティストの方が展覧会をやる場合にどうサイトスペシフィックな展示にできるかということを考えてきました。また美術館を初めて手掛けるので、池田さんがいつも色々な世界の現代アートの話をしてくださるんで、長年に渡ってずっと聞き続けてきたことは、すごく大きな情報源です。

南條： 公立の美術館で、地方にあると、基本的には割と地元の文化、地元の作家を非常に手厚く取り上げるというのは当然ですが、私はそれだけではやっぱり足りないと思っていて、その地元の文化に加えて国際的なアート、あるいは別の言葉で言うと非常に違うものの考え方や見方、そういうものと橋をかけていくということが非常に重要だと思うんですよ。それがやっぱりこの美術館に来ている人たちにすごくいろんなものをもたらすと思うんですね。だから、ここでやるプログラムも、半分は地元を見て地元の文化を掘り下げて、半分は国際的な動向を紹介する、というようなバランスが取れるといいなと思っていました。今の田根さんの指摘は、そういう意味では非常にありがたいなと思います。田根さんが設計した空間で、特徴があるのは大きな吹き抜けなんですね。あの場所を使うのはすごく難しいんですけど、今回どういうふうにご覧になりましたか？

田根： 一応、便宜的に美術館を設計をしたことになっていますが、煉瓦で作ったのは僕じゃなくて100年前に作ってくれていたものを...

南條： ただ、元々あった2階の床は取ったんですよね。

田根： はい、そうですね。元々の倉庫を美術館として展覧会を継続的にできる場所にするというのは、そんなに簡単ではないんです。同時に現代アートは絵画や彫刻以外の作品もいっぱいあり、今ではパフォーマンスアートもあれば、池田さんの今回もですけど、音というものも1つのアートの表現としてあるという。そうした色々な可能性があるので、これまでと同じ「〇〇室」と呼ばれるものでなくて。僕らは「展示空間」と呼んでいたんですが、部屋で仕切られて完結しない、個々の作品と作品とが呼応関係にあるような、作品と作品が対話をするような、この大らかな時間の質をもった空間との距離を使ってもらいたいなってというのは大きな方針としてありました。それを最大限、池田さんは世界中で色々な経験をされているので、使い切って頂いたっていう感じですかね。

南條： 池田さんは一番大きい空間を、うまく使えたという感じですか？

池田： そうですね。いつも与えられた空間に対してベストを尽くす以上、うまく収まっているべきだと思います。田根くんのこの美術館でのリノベーションは、既にあるものに対して余計なことはあまりしていない。例えば、建築家のエゴで綺麗に見せるためにコンクリートで埋めたりするとか。田根くんが無駄なことをしていないので、こちらもあんまり詰め込んだりとか余分な壁立てたりとか無駄なことはしないっていう呼応の仕方で返している感じですね。それも踏まえて、僕の中ではこれが最適解なんです。

南條： この空間の特徴っていうのは、まず壁が黒い。美術館として作るのなら、ギャラリーの壁っていうのは普通白くしたくなるんですよ。白だったらなんでも掛けられるんです

けど、この建物の雰囲気を残そうとすると、今のようにタールが残った黒い壁のままで、しかもすごくラフな状態でそのまま残すという判断があった。どっちがいいのかっていう議論になったんですけども、やっぱりこの建物の雰囲気をそのまま残そうということで、白い壁にするのを極力抑えたんですね。ですから、2階の1番奥の部屋が1つだけ白くなってるけれども、他はみんな黒い壁になってるので、今回の池田さんの作品ってすごくそれに合ってるような気がするんですよ。このラフな黒い壁と、それから非常に強いコンクリートの床。そこにあの大きい映像。池田さんは通常は、床にカーペットを敷くって話を聞いたんですけど、今回、それをやっていらっしやらないんですね。どんなお考えで、そういう判断をなさったのですか？

池田： まず、お金が足りない。通常、いくら床が綺麗な場所でも必ずカーペットは敷くんですね。というのは、まず音なんです。例えば、ヒールの人が入った時、足音が全く聞こえないとか、ヨーロッパの古いホテルのロビーみたいに。吸音されるので、体験がよりこうソリッドになる。あと、床への反射がなくなるので、作品自体と環境のコントラストが最大化する。ただ、今回は作品同士を同期させていないので、あえて音も光も反射させることで、作品同士が有機的に呼応し合う形に落ち着きました。見てもらった通りという感じなんですけど、つまり今回は完全制御の美学ではやってないということです。いずれにせよ、ここじゃなければ見れないような展覧会によりなっているということですね。

南條： それは、建築のコンセプトに入っていた、「サイト・スペシフィック」って言葉とも繋がっていくと思うんですよ。この場所のために作られた作品。この場所に合わせて考えた作品っていう言い方があるんですけども、やっぱりこの空間に合った形でどう見せるかっていうことかな。

池田： 新作でも既存の作品でも、見せるときは必ず最適化するんです。あるものをポンとかけたりとかボンと映してるだけじゃなくて、常にサイト・スペシフィックな考え方をします。基本は、必要以上に余計なことをしないということです。

■歴史と未来について

南條： 池田さんの作品ってすごくデジタルなテクノロジー使ってるわけですよ。場合によって、最先端というべきかどうかかわからないですけども、そのやっぱり未来的な感覚を与えると僕は思います。歴史と未来の関係ってというのはどう思ってるっしゃいますか？

池田： 皆さんが思ってるほどの、全然ハイテクじゃないですよ。ハイテクとか、最先端とか、そんなことは全然なくて。作品を作っているプロセスはそういう部分が多少あるかもしれないですけど、普通の芸術作品を作っているプロセスとそんなに変わらないし、見た目がそう見えるだけで、そんなに最先端と思っていません。新しくも古くもないというか、そこはあんまり考えていませんね。

南條： だけど、その時間軸っていうか。過去の文化的遺産なんていうのはヨーロッパでは大事にされるわけですけど、そういうようなものについても非常に重要だと思ってるのか、それとも何かもうちょっと新しいものを生み出そうという意気込みでやってらっしゃるのか、それはどうなんですか？

池田： それはもう見る人が決めるというか。例えば大きい画面の作品をパッと見た時になんとなく未来感というか、そういうふうに見えてしまうのは、たぶん分からないからだと思うんですね。見た人に心当たりがないというか、あまり見たことないことに対しては、多少の不安と未来感が生じると思うんです、感覚を先送りしちゃうというか。今まで過去に見たものがあつたら、もうすぐそれを参照してしまうというか。僕自身はほんとに「今／現在」しかないと思っています。今／現在／刹那の連続。未来って勝手に概念的に考えても、実際ほとんど意味がない気がして...過去も今からみた過去であって...。正直、そういう時間軸は普段気にしてなくて、例えば火星のデータだったら新しいとか古いとかなくて、事実だったりするじゃないですか。この場所、ここの座標軸がっていうのは、もう決定しているわけだから、未来とか過去とか、新しいとかってよりも、普遍的なものですよね。その裏にある音楽もそうですし。普遍化、一般化するっていう作業はしているのかなと思いますけどね。

南條： そうすると、作品に出てくるデータや文字とか、そういうものは、やっぱり現在の1つのデータ、今ってものを語っている、ということになるんですかね。

池田： うん。まあでもデータなんていくらでもありますしね。それをどう組み立てるかっていうことが肝心で、それがコンポジションなんですね。僕の場合。

南條： そのデータは、例えば座標軸だとか、あるいは経済の数値とか色々なデータがあるじゃないですか。そういうものはどこから持ってくるんですか？

池田： データってたぶん2種類あって。あくまで僕の意見ですよ。静的なデータと動的なデータ。静的なデータっていうのは、もう単純に観測の事実なんですよ。例えば、星の座標とか、DNAとか、特定のタンパク質のなかでの20種類のアミノ酸の折りたたまれ方とかはもう事実であって、その時点で一旦観測された事実は基本的には変化しないんですよ。一方、株価や気象データは、それが毎マイクロ秒変わるようなものっていうのは、動的データと呼んでいるんですが、作品に使うにはあんまりフィットしないですね。

使ってはいますけど。スイスに CERN っていう素粒子の実験場があるんですけど、そういうところにある動的な実験データっていうのは、ほぼノイズです。明確に検証したいターゲットがあって実験をするようなデータっていうのは、使いますけどあんまり面白くなくて。

それよりも、いろんな人が何百年もかかって集めてきた静的データ、星の座標、その集積である銀河、その集積であるクラスター、クラスターの集積であるスーパークラスター、「data-verse」という作品の一番最後に映している今現在で観測可能な宇宙全体の大規模構造、そういった静的データはもう普遍なんですよ。だから最初から古いともいえるし、新しいとも言えるし、そこはもう全然気にしてない。100年後に見ても同じ印象だと思います。音楽の構造なんかもそうですよね。クラシックの曲でもその当時の流行という意味では、その時点での新しいスタイル、古いスタイルというのはあるんですけど、例えばバッハの曲の構造のように非常に美しい、数学的に美しいものは普遍的に残るっていう、そういうことの方が興味があるというか、そういう仕事をしているつもりです。

南條： 田根さんはどうですか？未来の記憶と言っていましたが、やっぱり時間軸、歴史っていうことをすごく意識していると思うのですが。

田根： 僕も同様に、新しい／古いと分別するのは近代的な価値観や概念だと思っているので、その時間軸っていうのはもっと違うものがあると思っています。自分の場合は考古学にシンパシーを持っているので、現在では計り得ない時間軸を持ったものは、継続することによって、未来も続けていくと考えています。この美術館もそうですが、100年前に作られた先人の建物があるのであれば、それを壊さず、今自分たちが手を加えるところは加えて、残せるところは残して、それが続いていくことが、弘前の街にとってのアイデンティティになると思っています。建築の仕事は、そういうあるものを変えたり新しくするよりは、元々は人間の寿命よりも長い建築が今は人間の寿命より短くなってしまってるので、建築の力を、記憶を使うことによって、建築の寿命を少しでも長くしていきたいっていう思いは強いです。

南條： この美術館の建物の改修をやる時、誰がやるといいのかって議論があったんです。ヨーロッパでは古い建物を改修して、新しい目的に使うってことは非常に例が多いんですよ。日本はむしろ、壊して立てるっていうやり方をしてきた。そうすると、この煉瓦倉庫の改修工事をやるのは、やっぱりそういった古い建物をいかに活かすか、事例をたくさん知っている人の方がいいんじゃないかっていう判断があって、それで田根さんを推薦する形になったんです。だから、そういう意味では非常に良かったなと思っています。そういう古い建物の中にいろんな記憶とか歴史があって、それを再生していくときに、やっぱり田根さんはすごくそれを意識してやってらっしゃると思っています。

この建物を設計する時にどんなことを一番重要視したんですか？

田根： 「新しくしない」ということを徹底したところですかね。どうしてもやっぱり僕らは物を扱う仕事なので、全部手で作ればもちろんオリジナルなものが作りやすいのですが、工業製品とかメーカーのいろんな規制があるので、標準や水準というのを満たさなきゃいけない。それでちょっと気を抜くと、新しくなってしまう。新設のものを古くはできないので、同化させる方法を採用しています。

この美術館の建物も1度で建っているわけではなくて、いろんな時代にいろんな方々が手を加え続けてきました。イタリアのように紀元前から人がずっと手を使い続けてきたあの豊かさは、やっぱり1人の建築家ではできない仕事を作っている世界があるので、そこに建築の力を感じます。ここも僕らが手を入れられるところは、できる限り同じ状態の質を保ち、工業製品のようにならないようにとか、現場からは製品上の問題になると文句を言われながらも色塗ってもらったりとか、そういうようなギリギリのところを試みてきました。

南條： だから、田根さんの仕事ってやっぱり過去っていうか。そういう古いものが見える形でできていると思うんです。池田さんはさっきおっしゃっていたように、膨大なデータの中に過去は飲み込まれているみたいな感じがちょっとありますけどね。

池田さんは、今後はどういう方向にいきそうなんです？新しいデータの扱い方も、今回展示している一番大きな作品あたりが集大成っていう感じなんですか？

池田： 別にデータばかり使っているわけじゃないんですが、アート全般、音楽もやっていますし、舞台芸術もやっていますし、こういう展覧会もやっていますから、今後もなるべく自分に規制をかけずに色々なことにチャレンジはしていくつもりです。

■美術と音楽

南條： 色々とお話を伺うと、アート作品を作る以外に、音楽関係の仕事も相当多いし、クラシック音楽とかにも関わっていらっしゃるようですが、そのマルチな活動の違う側面を、ちょっと語っていただけませんか？

池田： 例えば、田根くんなんかは建築家として建築の学校行ってきちんとした教育を受けて建築をやっている方でしょう。でも僕はその専門がないんですよ。きちんと教育を受けた覚えがないので、何者でもないというか、未だに自分がアーティストとか言うことが、なんかおこがましいぐらいに感じているんですね。なので、音楽をやると言っても、まあ通常の音楽とはちょっと違う形になるかもしれないですけど、基本は自分

にしかできないようなことを見つけてやってる感じですね。実際、僕がやらなくても素晴らしい音楽、素晴らしい芸術がいっぱいあるじゃないですか、既に。人がやらないようなものを探してって言ったらかわいいですけど、例えば、車 100 台使ってプロジェクトやるとか、誰でも思いつくけどくだらないと思ってしまうようなことをやったりとか、データも使い方がそうですね。本当に皆さんが思っている以上にものすごく膨大なデータを 1 枚の絵にしたりしているんで、そういうアプローチっていうのは科学者のチームにとっては無意味なのでやらないと思うんです。僕がやっていることっていうのは、医者や清掃員や学校の先生とは違って、人間社会に直接的な意味ではほとんど役に立たないことだと思っているんです。アートも、展覧会に来てくれる人とか、音楽を聞いてもらう人とか、もちろん相手はいますけど、ただ白紙委任で全く自由にやらせてもらわないと受け答えができないというか。あれとあれとあれをやってくださいって言われるのが嫌でアーティストになったくらいなんで、言われた途端「辞めた」って次へ逃げるっていう。だからそれで、なるべく自由に、予算の話は別としてですが、内容に制限なくやらしてもらえるところを探してこう移動している感じですね、地理的にもジャンルの的にも。だから、美術の中でずっとやっていたら美術で成功したり失敗したりという、そういう考えができてしまうので、なるべく美術だけでやりたくないんですね。音楽だけでもやりたくないし。それだけでやっていると守るものができちゃって思い切ったことできないんですよ。守るものが何もない状態で次から次へどんどん行きたいということです。

南條： 先ほどクラシックと協働したというのは、どんなことをやるんですか？

池田： 電気を使わないだけで、全て作曲つまりコンポジションです。今回の展覧会のような目に見える作品もコンポジションです。

田根： 先週くらいにストラスブルでしたっけ、シンバルの作品というのがあって、シンバルがバーっと並んで演じるという、それを作曲されていましたね。僕は見れなかったんですけど、ロサンゼルスでフランク・ゲーリーのあのディズニーホールの前で、ものすごいパワフルな車の作品、あれは車 100 台使ったのでしたっけ？

池田： 巨大な音響システムを搭載した改造車、日本で言ったらヤンキー車みたいな 100 台の車を集めたっていう感じですね。あんまり詳しく説明したくないんですけど、ネットを見ればわかります。

100 台のシンバルを使った作品というのは、ディズニーコンサートホールの前でやった時にホールの人たちが見て、逆にそのディズニーコンサートホールからコミッションを受けたんです。あのきちんとしたコンサートホールに収まるようなものをやんなきゃいけないから、とりあえず 100 という数字だけ合わせて何かしてみようなど。シンバルで 10×10 のグリッドを作って、10 人のパーカッショニストにその間を歩かせな

から演奏させるんですけど、結果的に単純にカテゴライズできないような、コンサート／パフォーマンス／インスタレーションみたいなものになりました。繊細な奏法の指示、奏者の動きに対するコレオグラフィー、ステージ上での奏者と楽器のインスタレーション、結果として鳴る音響、すべてがシンプルなことの組合せなんですけど、いろんな僕のバックグラウンドがあので作品に全部入り込んでいます。

クラシックっておっしゃったのは、クラシックの人たちが関わったり招聘してくれるからクラシックと呼んでいるだけで、僕の中では単に電気を使わないアートプロジェクト。今までこれだけ電気とかコンピュータとかいっぱい使ってきて、一度制限を設けたんですよ。電気を使わなくて何ができるのか？コンピュータを使わなくて何ができるかってチャレンジですけど、それでいろんな曲を作って。頼まれる限りは作り続けようかなと思っていますけど、それを考えている時に全然違う美術や音楽のアイデアと結びついたりするんで、やればやるほど新たなアイデアが生成されていくんです。なるべく違ったことを同時にチャレンジすることは創造性において非常に健康的だと思います。

南條： 音楽業界の人が池田さんを見ると、全然違う人物像が見えているでしょうね。アート業界と全然違う。

池田： おっしゃるように、クラシックのアンサンブルのディレクターとかフェスティバルのディレクターは、僕が美術をやっていることは知っていても興味ないですね。美術のキュレーターも、僕がもちろん音楽やっていることは知っているけど、そんなに興味ないというか。舞台芸術、パフォーマンス、コンテンポラリーダンスも、それぞれに独特のあり方があって、同じアートなのに全然違う業界同士。実務的なジャンル分けは もちろんそうあるべきだけど、創造性においてお互いにほとんど交わりがないのはおかしいとずっと感じています。

僕自身はアートは一つで、大きな括りでは創造面で全部一緒だと思っています。音楽自体がクラシックやヒップホップといったカテゴリーがいっぱいあるけど音楽は音楽、それと一緒にことです。なので、逆に僕はどこに行っても素人扱いなんです。別にクラシックの譜面なんか読めないし、絵も描けないし、ダンスや役者もできないし。だから、本当にきちんとした作曲家や美術家や演出家、もっと言うと色々な科学者なんかの業界の中で完結したコミュニティで生きている人々からは、僕のスタンスやアプローチというのは、理解されないか、くだらないって一蹴されると思うんですけど、自由だけは確保できてるので気ままに活動させてもらってます。

田根： だからやれているという。やっぱりコンセプトが数学的なんですよ。音楽で言うと、どうしてもメロディーだったりする。池田さんの場合はコンポジションなので。作品を見ていただくと分かるんですけど。

南條：　そうですね。数学的だと思うんですよね。そういう思いはあるんですか？数学的だとか、そのメカニカルっていうか。

池田：　数学への愛が僕は強い方なんですけど、みんな大体数学嫌いな人が多いから、あんまり喋るとみんなから嫌われそうなんですけど...まあ、数学は素晴らしいです。

数学者からするといろんな意見ありますけど、基本的に数学は科学、少なくとも自然科学ではないんですね。自然科学は物理学にしても生物学にしても対象は自然なんですよ。どんなに小さい素粒子でも、どんなに大きい宇宙でも。その研究する取り扱う対象はすべて自然、森羅万象。それが自然科学。一方、数学の対象って、数とか関係性とか形。それって自然自体関係なかったりするんですよ。

音楽のあり方もこの数字の操作だけであるとか、音の高さ、低さ、ものすごく数学に似ているんですね。数学と音楽っていうのは本当に兄弟のような。それこそ昔から、ギリシャの時代から言われてるんですけど、僕はそういう風に身をもって感じてて、音楽を作る時に別に音を使わなくても、例えばこういうビデオのコンポジションをする時に音がなくても、もう音楽的なんですね。音楽的イコール、数学的で。そういうことでもうずっと頭がいっぱいなんです。

数学は科学ではなくて、科学の言語。数学なくしては科学が成り立たない。合理性や整合性、そのへん全部含めても、その大元の数学っていうのは、実は目的がないんです。無理やり言えば、美が目的というか。音楽も具体的な目的はないでしょう。芸術の目的もないでしょう、と思っちゃうんですね。もちろんいろんなあり方があるんですけど、今起きてるあの戦争のことに触発されて作品を作るっていう。そういう人っていて、そこが美術の場合いいと思っています。僕自身は全然違うスタンスなんですけど。音楽ももちろん反戦歌みたいな、でもそれは言葉の問題なんですよ。

僕の考えでは、音楽自体には意味というのはなくて、構造しかない。普通に J-POP みたいなものを作るにしても、突き詰めればそこには構造とロジックしかない。だから、アートは究極に無意味な世界であって、意味は受け手が作り出していくものなんです。例えば、音楽のコンサート行って誰もモーツァルトのこのメロディーが何のコンセプトがあるとか思わないでしょ？僕はそういうふうに自分の展覧会を見てほしいんですよ、コンサートのように。

■おわりに

南條： 例えば、データの数字が流れている作品があるじゃないですか。そういうのは、やっぱり目で見る音楽のような鑑賞の仕方でもいいということですかね？

池田： 鑑賞に対してこう鑑賞してほしいという縛りはないですよ。すべて自由で、それ故に僕はほんとになるべく人前に出たくないし、作品のことについて喋りたくないんですね。もちろん僕が作っているから本人なんですけど、本人よりも作品自体の方が雄弁に語るんですよ、その本質を。アーティストが何か言ってしまったら、なんかこう頭の良さそうな抽象的なことを言ったら、もうみんなそれに囚われちゃうでしょう。何も言わなかったら答えがないからいろんなふうに捉えることができるのに、作った本人がしゃしゃり出て「これはこんな感じのコンセプトです」って言った途端、ものすごく無粋なものに成り下がってしまう気がして。だから、本当の意味ですごい真摯な態度として語りたくないんですね。

南條： 田根さんは何かコメントありますか？

田根： 僕はいつもパリでお会いしてこういう話をしてくださる関係なんで、池田さんが今回公開対談に出てくださるなんて、今まで聞いたことなかったんで驚いていました。そういった意味では今日の話のように、数学や音楽の話とか、作品自体よりも池田さんがいつも何を考えているかってことを公の場で語られたのは貴重な機会だと思います。パリでお会いした時にこういった話を聞いていて、池田さんが見ている世界を見ながら、先ほどの音と数とか、数学が物理の言語だから、とさらっと言われるんですけど、その通りだなと。建築という物理的な人を扱ったり物を扱うので、気を抜くと、そういう抽象的な思考が薄れがちなんですけども、そういうところでもう少し自分の知性を、しっかりと頑張ろうという感じです。

南條： 多くの人は建築も数学的なんじゃないかと思っていると思いますが、どうですか？

田根： 数学的な要素はあるけども、建築はどちらかと幾何の世界が強いです。幾何学の世界をどう構築していくかっていうのは、知性の中では大事な事項ではあると思うんですけども、そこはまだ僕自身は、矛盾や葛藤も半分抱えています。これだけ近代で知性が進んでインテリジェンスが上がっていった。でも自分の場合は、やっぱりその置き去りにされてきた、世界各地で人間がこれまで作り上げた叡智の方に興味があります。その考え方を、今は建築の場合は量よりも固有性、1個しか作らないことを肯定していきたいという気持ちが強いです。

南條： 池田さんは話すのが嫌いだと言いながら、随分話していただきましてありがとうございました。それから田根さんも普段なかなか話を聞く機会がなかったんですけども、ここでゆっくり話が聞けて良かったなと思います。どうもありがとうございました。