

可能無限に向きあってこそ、 人生はおもしろい

ますます加熱し、注目される日本のアートシーン。いまの時代、アーティストとして生きる意味とは？ 無限の自由さと、可能性にあふれたアートの世界でかいま見える、日本ならではの問題点。実無限と可能無限という視点もふまえ、ほぼ同世代のふたりが語る日本のアートと、人生の意味。好評対談シリーズ第12弾！

日本という国の空気、ニューヨークの空気

茂木 ヒロさんが、初めてニューヨークに行かれたのはいつなんですか？

杉山 そうです。22、23のときかな。向こうにイラストレーターの友だちがいて、そこに遊びに行った。学生時代の友だち3人ぐらいで行って、3週間ぐらい滞在していました。マンハッタンのすごく安いホテルの部屋を3人でシェアして暮しました。鍵も壊れているような、そんな部屋（笑）。

茂木 どうでした、最初のニューヨークって？

杉山 いや、もう、最初は怖くて、夜になるとホテルの部屋から出られなかったですよ（笑）。初日も夜にホテルに到着して、ぼくらみんな、すごくお腹が減ってたんです。ホテルの目の前にデリがあるんだけど、そこに行くのすら怖くてしかたがない（笑）。よし、こうなったら走ってデリまで行こうって、みんなで一目散にデリまで走って、パンだけ買ってまた全力疾走して部屋まで戻ってきたっていう...（笑）。

茂木 すごいですね（笑）。でも、その後もかなりニューヨークに行ってますよね。

杉山 そうですね。15～16回は行ってますね。

茂木 ニューヨークにはなにか独特の魅力がありますよね。ぼくもこのあいだ、学会でアメリカに行ったときにスケジュールに無理やり入れるような形でニューヨークに寄って、現代美術の展示に行ったんですけど、ニューヨークって、空港に降り立った瞬間から、アメリカのほかの街とは全然ちがう雰囲気につつまれますよね。飛行機から降りた瞬間に「これだ！ これこそニューヨークだ！」って、そのままニューヨークの街に逃亡して帰らないぐらいの気持ちになっちゃう（笑）。日本の社会ってしがらみばかりじゃないですか。ニューヨークのいいところって、どんな国の、どんな人種の、どんなバック・グラウンドを持った人であろうと、ニューヨークという街ではなにかができるという空気があるんですよ。これがロンドンだと、ばりばりのエスタブリッシュメントな壁があって、日本人は絶対に立ち入れない雰囲気があるんですけど、ニューヨークはそうじゃない。

杉山 そうですね。あれだけいろんな人種が集まっているんで、他人を気にしていたら生きていけないようなところがある。他人を気にせず自由にやれる、やらなきゃいけない空気はありますね。

茂木 ヒロさんもそういう空気に感染しました？

杉山 最初は怖くてデリに行けなかったのに、3週間もしたら、深夜に平気で街中をぶらつきながら、みんなで「将来は絶対にニューヨークに住もうな」って。最後の夜なんて涙ぐみながら「また戻ってくるぞ」って誓ってました。

茂木 わかります！ ぼくも、もう日本のしがらみにはあきあきしてるんで、たぶん、2年ぐらいあとにはどこかに必ず逃亡してる。もう、所属とかなんとかってクソ喰らえだから、ニューヨークぐらいに移住してるかも。

—たとえば日本のしがらみみたいな弊害にはどういうものがあります？

茂木 それこそさっき桑原さんが紹介していたコメディクラブキングのコメディが、日本では「ヤバいもの」扱いされちゃうっていうのが、どうしても納得できないんですよ。アメリカではブッシュが大統領になっている一方で、とても健全なコメディの伝統もあって、ジョン・スチュアートというコメディアンなんか

ブッシュもネオコンもバカにしまくったギャグをやってたりする。ぼく、どこの空港に行ってもまずジョークの本を探すんですけど、このあいだアメリカで見つけた本にあったジョークがあるんですよ。ビル・クリントン前大統領に関するジョークなんですけど、クリントンは退任後に講演三昧で、自分が口を開けば即お金になるって感覚になっちゃってる。それで「このあいだ空港でクリントンを見かけたんだ。思わず、こんにちはって挨拶したら、彼もすぐにこんにちはって挨拶を返してくれたんだ。すごく気さくでいい奴だったよ。すぐ後に10ドルいただきますって請求されなきゃね」みたいなのが(笑)。こういうのがね、ないとダメだと思うんですよ。アメリカって、ブッシュや保守だけじゃなくて、政治家となれば徹底的に茶化すということをやってるじゃないですか。

杉山 そうですね。漫談やスタンダップ・コメディでも盛んにやっていますよね。

茂木 そういう自由さを見ると、まだまだアメリカって健全なんだなあって思うんです。日本にはそれがないでしょ。

杉山 日本だと、茶化すって行為自体がネガティブなものだと思われちゃうでしょ。茶化す = よくないことみたいなイメージがある。

茂木 それはおかしいですよ。こないだある人からもらったメールに書いてあって、そうだ！ と思ったんだけど、日本人が国際的に活躍するにはまず人格を改造しなきゃいけないんじゃないかってあったんです。日本人って、家康、徳川幕府以降、外に出なくなっちゃってるでしょ。それまでの信長とか秀吉の時代はバサラ大名(1)とか、どんどん海外にも出ていってる。どうも、家康以降、日本人は、海外に出て行くには改造しなきゃいけない性格の人種になってるんじゃないかと思うんですよ(笑)。

杉山 家康のせいですか(笑)。

アートに表れる「日本」

茂木 家康といえは、って、話が飛んじゃうんですけど、ヒロさんは「しかみの

家康」って絵をご覧になったことはありますか？

杉山 いや、見たことないです。

茂木 家康が自ら絵師に描かせた自画像の掛け軸があるんですよ。それは、家康が戦いに負けて、いのちからがら逃げたときの教訓を忘れないようにって、ぼろぼろになって震えている自分の絵を描かせたんですね。それを掛け軸にして、生涯自分の側に置いてたっていう。

杉山 あ、それ、聞いた事があります。

茂木 なにしろ、うんこを漏らしながら逃げたっていうぐらいで、そのときの恥ずかしさを忘れないぞ、と。このエピソードを聞くと、家康もなかなかいいヤツじゃないかと思うんですが（笑）。

杉山 いい話ですよね（笑）。

茂木 でも、日本人を内向きにした責任は大きい（笑）。で、そんな日本に生きるクリエイターとして東京ってどう思います？ 住みやすいですか？

杉山 ぼくとしては、ここ4～5年で住みやすくなってきたっていう印象がありますね。それ以前はニューヨークやパリのような海外に住みたいって、ずっと思ってたんですよ。というのは、ぼくはグラフィック・デザインの仕事と同時に、現代美術の作品も発表してるんですけど、現代美術に関しては、4～5年前までは東京に住んでいるアーティストなんて世界からは気にもとめられてなかった。でも、村上隆さん以降は日本のアーティストがすごく注目されて、海外のキュレーターが東京まで作品やアーティストを発掘しにくる時代になったじゃないですか。これはもう、わざわざ海外に住まなくても東京にいながらにして世界のマーケットで勝負できる。そういう意味で、ぼくにとっては東京は住みやすくなりますね。

茂木 外国のキュレーターが日本のアーティストを見る目って、どう思います？ なにを期待されてるんだと思いますか。

杉山 なにを期待しているかっていえば、まずはなによりも第二、第三の村上隆、奈良美智になりうる“売れる”アーティスト。西洋にない日本の文化を自分の作

品として表現するアーティストを探してますね。村上さんの場合は、それがアニメやオタク文化の導入だったんですけど…。

茂木 それは一種のエキゾシチム？

杉山 う～ん、エキゾシチムとはまたちょっとちがうのかなあ。いまは、現代アートの世界では一時の日本ブームはちょっと後退して、いまは中国ブームになってるんですけど、それと同じで、自分たちではよくわからないけど、彼らが見たら西洋にない表現をしているものを嗅ぎ取っているように思えますね。で、ぼくから見ると中国のアーティストの「中国っぽさ」はよくわかるんですよ。経済解放前までは西洋の情報も入ってこない中で育まれた美術で、それはやはり独特のものがある。でも、日本は戦後すぐからどっと海外の情報が入ってきていて、なにが日本らしい表現なのかをわからないままみんなやってきている。そんな中で、村上さんはあえて日本ならではの、非西洋的な感性をああいう形で自分の中から引きずり出してきてますよね。それがやはり、欧米には受けた。

茂木 村上さんの作品は好きですか？

杉山 好きです。でも、作品が好きというよりも、村上さんというアーティスト自身の生き方が好きなのかも知れない。戦略の立て方とかもすごいと思う。このあいだ、海外の美術雑誌で「世界を動かす 100 人のアーティスト」みたいな特集で、村上さんが日本人で唯一入っていて、これまでアートのマーケットで日本人がそこまで力を持つことはなかったわけだし、日本に住んでいながら海外のアート・シーンから注目され続けるなんて、誰も想像できなかったこと。パイオニアですよ。後進の目標になる像を作ったというだけでもすごいことだと思います。

茂木 ぼくも、その点は本当にすごいと思います。ただ、ぼくはクオリア原理主義ということを唱えていて、アートの本質というものは「アニメ」とか「オタク」とかっていう文脈を外して、作品自体と向き合ったときに虚心になにを感じるかがすべてだと思ってるんです。マーケットの思惑とか、「これはこれこれこういう意味の上で」という文脈をすべて取っ払って、なお価値を持つものってというのが、後世に残る傑作だと信じているんで、そういう視点から村上さんの作品を

見たときに、果たしてどういう評価が出るのかは別の問題だと思うんです。ぼく、日本人のアートをどう国際的に展開していくかについて、すごく興味があるんですよ。それは日本のアートをまじめに紹介しようとするほど苦しいんじゃないかっていう意識があるからなんです。たとえば茶道とか、日本の中で代々受け継がれてきた美意識があるんだけど、茶道の世界の中にどっぷり入り込んでその世界を探索したとしても、その先、どう世界と繋がっていくのかって考えると、けっこう途方に暮れるじゃないですか。その点、アニメやオタクの文化というのは、日本的だとされながら、意外とヨーロッパ的なものが入っている。異種格闘技的というかな。たとえば『めぞん一刻』(2)という作品には、すごく日本から見たヨーロッパの美意識が入ってるでしょ。そもそも“めぞん”ってフランス語だし(笑)。だから、一口に「日本的」といっても、日本ってそもそもなんなんだろうかって思うんですよ。ヒロさんにとっては、日本的ってどういうものですか？

杉山 ぼくは、実はあまり日本というものを意識したことがないんですよ。日本的であることを意識して作品を作ったことも一度もないし。

茂木 そうですよ、作品を見ているとそう思います。

杉山 だから海外で売れないんじゃないかと思うんですけど(笑)。

談合構造に支配されていないか？

茂木 どんと「日本」を打ち出さないと売れないっていう、いまのアート界の状況はどう思います？

杉山 ここ10年はそういう動きが顕著だったんですけど、もうそれも終わるんじゃないかなと。ぼくは、もう「その後」に焦点を当てようかなって思ってます。

茂木 ポスト村上隆！

杉山 いや、そうは言いませんよ(笑)。

茂木 ぜひ宣言してくださいよ（笑）。そもそも、なんだかおかしいなってしまうんですよ、村上隆さんや、村上春樹さんの国内外での持ち上げられ方って。このあいだ、テレビで村上春樹さんの作品について、思うところを話してくれ、欠点があるなら挙げてくれって振られて、そこで言っちゃったんですけど、ぼくは村上春樹さんの作品の最大の欠点は、「根拠なきモテ」だと言い切ったんです（笑）。

杉山 根拠なきモテ？

茂木 そう。村上作品の主人公って、とにかくやたら、理由もなくモテるじゃないですか。なんで、こいつはこんなにモテるんだ！ そういう不可解さがある（笑）。もちろん、それは村上さんも大きな影響を受けたというカフカ（3）の作品と共通している特徴でもあったりするんですけど、カフカの『城』とか『審判』がそもそもヘンじゃないですか。いつの間にか主人公の横に女が寝ていたりして、なんでそんなにモテるんだと（笑）。

杉山 なるほど（笑）。

茂木 まあ、それはいいとして（笑）。日本の文学の世界って、とっても気持ちが悪くて、5年前だと村上春樹作品の批判をする人はいっぱいいたんですよ。最近になって、カフカ賞をもらったり、ノーベル賞の可能性が出てきたりして、するととたんに批判がなくなった。みんなして一斉にいかにも村上さんを褒めるかって方向にだーっと行ってる。ノーベル賞をもらおうがどうしようが、批判したい人は堂々と批判すればいいのに、それが空気として許されなくなる気持ち悪さ、怖さがこの日本という国にはあると思うんですよ。村上隆さんが持ち上げられているのも同じ状況ですよ。「この作品はこの文脈にあるからいい」というような評価ではなく、もっとクオリア原理主義というか、文脈と切り離して、その作品と向き合ったときにどう感じるのかがすべてであるべきだと思うんです。あえて言いますが、六本木ヒルズのキャラクターのロクロク星人とか、ぼくはまったくなにもクオリアを感じない。そういうことを芸大の授業で言うと生徒が「いや、あれは線の引き方がすばらしい」なんて反論して、さらに火がついちゃうわけですが、外国で褒められたとしても、日本ではその褒められ方に異論があるほ

うが当然じゃないですか。でも、日本では異論は許されない。権威となったらそれを褒め称えなきゃいけないっていうのは、ある種の談合構造ですよ。これがニューヨークだと、どんなに称賛されるアーティストでも、自由に批判することを許す空気があるでしょ。

杉山 うん、それは、つまりは日本人は自分の価値観でアートを判断しない、できないっていう面があるからだと思うんです。ブランド主義というか、権威主義。いいもの・悪いものを自分の価値観で判断できないという国なのかもしれない。パリのカフェなんかに行くと、お客さんとギャルソンが1本のミネラルウォーターを巡ってこれはいいだの悪いだの延々と議論してたりするけど、日本だとブランドのもの、有名なものは自分の価値観をはさまずに無条件で信奉してしまうようなところ、あるでしょ。

茂木 そう、そこで外国から足下を見られちゃうようなところがある。このあいだ、ジェフ・ミルズ(4)と鼎談するという企画があって、話はおもしろかったんだけど、ぼくが最後に「日本のクラブ・シーンをどう思う？」って訊いたら、彼がぼろっと本音を漏らして、日本のクラブ・シーンをクリエイティブなシーンだとはまったく思っていないんですよ。なんでも貪欲に取り入れるスーパー・マーケット的な見方をしてる。

杉山 ぼくはずっとクラブでVJをやってるんです。もともとのきっかけは、友人のテイ・トウワくん(5)が十年ぐらい前にニューヨークから帰国して、日本でもDJをするようになったけど、日本でDJするのがかなりやりにくいって話になって、それはなぜかという「自分がDJをやると、フロアのお客さんが、みんなじっとDJブースの自分を見ている！」からだと(笑)。ニューヨークでは、彼がDJをやっているけど、みんなそれぞれ音楽に浸って踊って、誰もDJのほうを注目してたりしないと言うんです。それで、ぼくに、お客さんの目をそらすような映像を作ってくれって頼まれて、それがきっかけでVJをするようになったんです(笑)。

茂木 そうだったんだ！ それはすごい話ですよ。

杉山 そう、自分から目をそらせるためにおもしろい映像を作ってくれて。クラブでの音楽の楽しみ方っていうのも、また日本は独特の世界になってるんじゃないですかね。どんな音楽がそこでかかっているかということよりも、いまレコードを回しているのは有名なDJか、そうでないかでお客さんの熱が変わってくるというようなブランド志向があったりする。ぼくが、いままでVJをやってきて、いちばん楽しかったのはニュー・メキシコのサンタフェでのVJ。あそこでアート・フェアが開かれて、そこでテイくんと一緒にやったんですけど、あの盛り上がり方はすごかった。有名無名は関係なしに、とにかく音楽に浸ることを楽しんでいるっていう人でいっぱいだったんです。あの音楽の中での自由な泳ぎ方は、東京の人とはずいぶんちがうなって思いましたね。見ていてうらやましかったです。

茂木 そういう圧倒的な体験をしちゃうと、日本の談合体質みたいなものがバカバカしくなるでしょ。でも、それはみんな同じだと思うんですよね。クリエイターなんて、みんな圧倒的な体験をどこかでしているから、自分の作品も客観的に見られるところがある。世間ではどんなに絶賛されていようとも、自分では「そんなに大したものじゃない」って、気づいていたりする。もし気づいていないとしたら、それに気づかせるのが批評家の役目で、そういう良質な関係がいまの日本でじゃ機能していませんよね。ロクロク星人とか（笑）

杉山（笑）

可能無限に身をゆだねて

茂木 ヒロさんはファイン・アートとコマーシャル・アートとの、自分の中での折り合いって、どのようにつけてるんですか？

杉山 もう、戦いですね。ぼくの中では、そのふたつの切り替えっていうのがいちばんの問題で、コマーシャルの作品と現代美術の作品とでは、作るときのテンションがやはりちがうんですよ。昔は、そういうテンションの切り替えが、むし

ろ得意だった。それが最近はバランスが崩れてきてる。

茂木 じゃあ、どっちかにがっと思っちゃうかもしれない？

杉山 気持ち的には現代美術なんですよ。20代の頃にニューヨークに行って、本当の現代美術に触れて、絶対に自分もこういう世界で生きていくぞと思ったんですよ。でも、当時は日本には現代美術のマーケットというものはまだなくて、才能のある人はみんな広告やグラフィックの場で活躍してた。ぼくもその流れによってコマーシャル・アートの世界で仕事をしてきたんですけど、40歳になったときに、なんとなく思ったんですね。この世界でひととおりのことはやったぞと。でも、ひととおりのことはやったけど、これからも同じことをやり続けるのかなって考えたとき、ちょっと待てよって思った。20代のときにニューヨークで感じたあの思い、現代美術の世界で生きようと思ったあのときの気持ちを、もう一度甦らせたんですね、40歳になって。ちゃんと挑戦しようって決めたんです。

茂木 決断したんですね。ぼくは現代美術の世界を見ていて、あれほど決まりごとのない自由な世界はないなあと思うんです。なんでもありな世界。ほかのどんなジャンル、たとえば文学や音楽などにくらべても圧倒的に自由な表現ができる世界じゃないですか。で、そんななんでもありの世界なのに、一方では作品にとんでもない値段がつけられたり、コマーシャルイズムとも同居してる。それまで誰もやらなくて、考えもつかなかったようなことに数億円の値段がついたりして、これはすごくいいところだと思うんです。日本の談合的な美術世界だと、「この人の絵は号いくら」みたいな、アーティストが安心できる価値基準があるのにくらべて、現代美術の世界はあまりに自由すぎて、やっているアーティストも不安になりがちだと思うんですけど、ヒロさんは、もう、限りなく自由で、でも同時に不安な世界に飛び込んでいく？

杉山 そうなんです。もう、すでに飛び込んだという意識のほうが強い。

茂木 ぼくはこのところ、実無限と可能無限(6)のことをずっと考えていて、人生とは結局、可能無限としてしか無限は体験できなくて、次の瞬間になにが起

に起きるかわからないということで我々の人生では無限が担保されている。それって、一日のうちで、無限の可能性が生じているわけです。人生はその連続で、次の瞬間はどうなるかわからないのが人生。そういう可能無限に向き合わないと、人は生きていくことにならないと思うんです。クリエイティブって、そういう意味では、次になにが起きるのか、なにが生まれてくるのかわからない作業だから、みんな憧れるし、楽しいことだと思うんです。だから、「来年はこのアーティストは号いくら」っていうのは、無限の可能性を売り渡すような行為だし、真の意味でのクリエイティブとは無縁の世界ですよ。次にどうなるかわからないっていう感覚を持ち続けられるかどうか、生きるっていう上でいちばん大事な行為だと思います。

杉山 そうですね、それはクリエイターに限らず、そのとおりだと思います。

茂木 いまの日本、東京に生きているとそういう実感が希薄だとは思いますが、それはいまの日本がそういうフェーズにあるというだけで、これからはどうなるかわからない。次のフェーズに向けて、つねに人生は次の瞬間にどうなるかわからないんだぞっていう感覚を保ちつつ生きていきたいなと思っています。

注釈

(1) バサラ大名

バサラ = 婆娑羅とは、室町時代の流行語で「遠慮なく勝手気ままに振る舞う、派手な人」。その一方で伝統や古典芸能にも通じた、しがらみに囚われず自由奔放にふるまった大名をバサラ大名という。足利尊氏に仕えた佐々木道誉(1296-1373)らがその代表。

(2) 『めぞん一刻』

80年代に人気を博した高橋留美子の漫画作品。めぞん一刻というアパートの管理人になった未亡人と、さえない浪人生とのラブ・コメディ。ドラマ化、映画化が何度も行われている。

(3) カフカ

フランツ・カフカ (1883 ~ 1924)。チェコ生まれのユダヤ人作家。「城」「変身」などの不条理小説で知られる。

(4) ジェフ・ミルズ

アメリカのテクノ・ミュージシャン。現代テクノの起源とされるデトロイト・テクノの代表的なアーティストで、音楽制作のみならず、DJ活動でも人気。日本にも数多く来日している。

(5) テイ・トウワ

80年代末、米国のハウス・バンド“ディー・ライト”の一員としてデビューした日本の音楽クリエイター。ディー・ライト解散後はソロ・アーティストとして数多くの作品を発表している。

(6) 実無限と可能無限

現代数学の考え方で、あらかじめ「無限」という規定された存在があるとする考えを実無限、そうではなく、どのような数をもってきても、それより大きい(または小さい)数が無限に続いていくという考えが可能無限となる。

プロフィール

茂木健一郎 (もぎ・けんいちろう)

1962年東京都生まれ。脳科学者・作家。東京大学理学部、法学部卒業後、東京大学大学院理学系研究科物理学専攻課程修了。理化学研究所、ケンブリッジ大学を経てソニーコンピューターサイエンス研究所シニアリサーチャーに。東京工业大学大学院客員助教授、東京芸術大学非常勤講師。「クオリア」「アハ！体験」など、つねに刺激的なキーワードを用いて科学や文学など、ジャンルを超越したさまざまな分野で活躍中。主な著書に『脳とクオリア』『脳と妄想』『クオリア降臨』『ひらめき脳』など多数。最新刊は『やわらか脳』(新潮社)。2005年8月、『脳と妄想』(新潮社)で、小林秀雄賞を受賞。

<http://kenmogi.cocolog-nifty.com/qualia/>

ヒロ杉山（ひろ・すぎやま）

1962年東京生まれ。86年、TOYO ART SCHOOL卒業後、湯村輝彦氏に師事。87年から谷田一郎と近代芸術集団結成。映像、パフォーマンス、立体等数々の作品を発表し話題になる。97年、後にエンライトメントへと発展するエンライトメント・パブリッシングをスタート。デザイン、映像、造形、ペインティングなど、エンライトメントとしての活動はもとより、ソロ・アーティストとしての活動も、国内外で大きな評価を受けている。

www.elm-art.com