

GIII vol. 146 熊本市現代美術館開館 20 周年記念

「Our Attitudes」関連イベント

オープニング・アーティストトーク

「作家の 20 年、美術館の 20 年」

日時 2022 年 8 月 28 日 (日) 14:00-15:30

場所 熊本市現代美術館 ホームギャラリー

登壇者 武田竜真 (出品作家)

園田昂史 (出品作家)

坂本夏子 (出品作家)

松永健志 (出品作家)

宮本華子 (本展発案者 / AIR motomoto ディレクター)

司会 佐々木玄太郎 (本展企画担当者 / 熊本市現代美術館 主任学芸員)



GIII vol. 146 熊本市現代美術館開館 20 周年記念

Our Attitudes

会期 2022 年 8 月 28 日 (日) - 10 月 30 日 (日)

会場 熊本市現代美術館 ギャラリー III + 井手宣通記念ギャラリー

佐々木 皆さんこんにちは。熊本市現代美術館の学芸員で、今回の「Our Attitudes」展の担当をしております、佐々木玄太郎と申します。時間となりましたので、本日のトークを始めたいと思います。

本日は私が司会役なのですが、リモートでの参加となります。実は新型コロナに感染しております…。現場に同席できず、たいへん申し訳ありません。

【「Our Attitudes」展について

佐々木 これから出展作家の皆さんにお話しいただくわけですが、最初に私の方から展覧会の主旨について改めて申し上げておこうと思います。今回の「Our Attitudes」展は、熊本市現代美術館の開館20周年記念企画として、1980年代生まれの熊本出身作家たちの作品を取り上げ、それを通して、この20年のうちに熊本から芽吹いた新たな表現の一端をご紹介しますものです。出展作家は、本日会場に来ていただいている、坂本夏子さん、園田昂史さん、武田竜真さん、松永健志さんの4名です。

この「Our Attitudes」というタイトルには歴史的な由来があります。熊本市現代美術館が20年前にオープンしたときの開館記念展というのが、「熊本国際美術展：ATTITUDE 2002」というタイトルだったのです。ただし本展は「美術展」と名乗りつつも、その出展者の中には国内外で活躍している現代美術家もいれば、今でいう「アールブリュット」的な視点で選ばれた制作者もいれば、お笑い芸人がいたり、あるいはハンセン病の重い歴史を背景にもつ「太郎君」という抱き人形が招かれていたりもするという、かなり独特な展示内容でした。

「ATTITUDE」というのは、「態度」という意味です。この開館記念展は「ATTITUDE」というキーワードを掲げることで、新しくオープンする熊本市現代美術館というのは、芸術と人間のありようを検証し続ける美術館なのだ、ということを表示しようとしたのでした。

それから20年を経て、当館オープン時にはまだ学生だった作家の方々を迎えて開催しているのが、今回の「Our Attitudes」という展覧会です。4名の出展作家の皆さんは、現在国内外それぞれのフィールドで非常に活躍されている方々です。20年前には彼らは展示を見る側にいて、「ATTITUDE 2002」を始めとする当館の展覧会を目にして、影響を受けたり、そんなに受けなかったりという経験が各自あったかと思うのですが、現在では独立した作家としてそれぞれに自分自身の「Attitude」をもちながら活動に取り組み続け、展示を見せる側に立つようになっています。そのような経過を踏まえて、今回この「Our Attitudes」というタイトルを付けてみたというわけです。

と同時に、作家だけではなく美術館もまた、次の20年をどのような「Attitude」で活動していくのか、自ら問うていかなければいけないと思っています。美術館も開館から20年が経ち、変わるところと変わらないところ、変わらなければいけないところと変えてはいけないところ、それぞれあると思うのですが、そういったことも考えながら設定したのが本展のタイトルです。

企画発案の経緯

佐々木 本展は熊本市現代美術館主催の企画として開催していますが、実は今回の企画のきっかけには、作家の宮本華子さんからのご提案がありました。1年以上前に、「開館 20 周年企画として 80 年代生まれの熊本出身作家のグループ展をやれないか」ということで発案をいただいたのです。

今日は、出展作家とともに宮本さんにもご来場いただいています。作家の皆さんにお話しいただく前に宮本さんから、今回の企画をやりたいと思ったきっかけや、現代美術館に話をもちかけたときの動機などをお話ししてもらおうと思います。

宮本 はい。展示を提案させていただいた宮本です。緊張するところなことを話さないで、カンペを読ませていただきたいと思います。

私が 15 歳の頃、熊本市現代美術館が開館しました。熊本県民にとって、大きな出来事だったと思います。少なくとも自分にとっては、学生時代にこの館で鑑賞した現代美術の展覧会が、作家としての土壌となっています。熊本を出て、作家として活動する中で、いろんな方から「熊本には現代美術館があつてうらやましい」との言葉をいただき、それが当然ではないことを知りました。「熊本には、現代美術館がある。」この事実は、故郷を誇らしく感じさせてくれる出来事のひとつです。

同時に、開館当時の美術館に、15 歳の私が抱いていた関心と、ときめきを失っている、現在の自分に気付かされもしました。いつの間にか、私にとって熊本市現代美術館がここにあることが「当たり前」になりすぎているのでしょうか。それは、ある意味、美術館の存在が地域に根付いていた状態とも言え、すばらしいことです。けれど、とても怖い段階でも、あるように感じました。私は、美術が好きで、熊本市現代美術館が、推しの美術館とも言えるくらい思い入れがあるのに、こんなに関心を失っているなんてと。ドキドキさせられました。

今の 15 歳の子にとって、熊本市現代美術館はどんな存在なんだろう。その子たちが大人になるとき、変わらず美術館はあるのだろうか。そんな疑問も抱きました。本展に参加している作家たちは、20 年前の開館当時には学生であり、一鑑賞者でした。「桃栗三年柿八年」という言葉がありますが、美術館は、美術作家は、どの程度で実りを迎えるのでしょうか。また、実りを迎えるために、活動を続けるために、美術館、作家、それらが存在する地域、社会、環境にはどんな姿勢が、必要なのでしょうか。これを開館 20 周年の節目に問いかけてみたいと思い、今回の企画を美術館へ提案しました。私はこの疑問の答が、まだわかりません。一人では、わからないままだと思います。

本当に、「Our Attitudes」はよい展示になっていると思います。ぜひ、鑑賞された方は、別の誰かを展示に誘ってほしいです。話すこと、共有すること、それがとても大切で、始まりと考えています。私の拙い話を、この提案を受け入れてくださった熊本市現代美術館、参加作家の皆さま、「Our Attitudes」を鑑賞してくださる皆さまに、強く感謝と希望を抱いています。以上です。ありがとうございました。

佐々木 ありがとうございます。

宮本さんは、自身が作家活動をされているのと同時に、地元の荒尾市で「motomoto」というアーティスト・イン・レジデンスのスペースを運営されています。この motomoto の主催で、当館以外の場所でも「Our Attitudes」の関連企画に取り組まれていますので、またそちらもトークの最後の方でご紹介できればと思います。

トークのトピック

佐々木 では引き続き、作家の皆さんにお話を伺っていこうと思います。今日のトークでは、まずそれぞれの今回の出展作品のことや、今どのようなことに関心を向けて、どのような活動に取り組んでいるのかといったことを、ご紹介していただければと思っています。

また今回のトークのタイトルは「作家の 20 年、美術館の 20 年」としていますが、現在の活動に取り組むようになるまでに経験してきた、これまでの 20 年のことというのも振り返っていただければなと思っています。

時間が限られているので、一から十までとはいかないと思いますが、高校時代を始め、熊本にいた頃にどういったものを見聞きしていたかとか、その頃の自分にとって熊本市現代美術館も含めた、いろんな美術館というものは、どういう場所だったかとか、他の地域と比べて熊本はどうだとか、いろいろと振り返って語っていただければうれしいです。そういった回想を通して、もしかしたらこれからの美術館のあり方の可能性というのも見えてくるんじゃないかなと考えています。

ということで、ちょっと前置きが長くなりましたが、武田竜真さんからお話をお願いしたいと思います。

■ 武田竜真

自己紹介と出展作品

武田 武田といいます。よろしくお願いします。ぼくはここ 10 年くらい、ドイツを拠点に活動しています。

日本にいるときから、地元の天草の隠れキリシタンの歴史の研究を行っています。ぼくは多摩美術大学を卒業したんですが、その卒業制作が隠れキリシタンをテーマにした作品で、それがスタートでした。そこから作品としての発表はずっとしていなかったんですけど、リサーチ活動は続けていました。

今回の会場に入ってすぐ右側に展示しているのが、ぼくの作品です。五島列島に「ハリノメンド」という、海の波で洞窟が作られたところがあります。そのシルエットがマリア像に見えるということで、当時の隠れキリシタン、今は「潜伏キリシタン」と呼びますが、その人たちがこの

ハリノメンドをマリア像として拝んでいた、という歴史があります。ぼくはリサーチでそこを訪れて、撮影して映像に収め、それをモチーフとしてこの作品を制作しました。



武田竜真《The Eye of a Needle》2021 クレート、スタイロフォーム、映像
「Our Attitudes」展示風景

ぼくは最近、「移動」というのをキーワードにしている、この作品自体がクレートという、物を運ぶための木の箱でできています。中は発砲スチロール、つまり緩衝材ですね。それがハリノメンドの形にくり抜かれているんですが、そこにポルトガルの海の映像を投映しています。実際このハリノメンドというのは奥に海が見えていて、もちろんそこには長崎の海が見えるんですけど、この作品ではキリスト教を日本に運んできたポルトガルの海の映像を投映しています。ハリノメンドの隣には「クリシタン洞窟」というところがあって、そこで三家族がこれを崇拜していたらしいです。最終的には見つかってしまって、拷問にあったということなんですけど。ハリノメンドまでは一応陸続きではあるんですが、船でしか行けないところで、漁船に乗せてもらってやっと思行けるというような場所です。赤子を抱いたマリア像に見えなくもない、というところですね。

ぼくが実際にリサーチに行った日は、すごい台風の真っ只中で、大荒れだったんですけど、そのかんじもなんだか雰囲気があって、すごくよかったなと思っています。

後からたぶん紹介されると思うんですが、宮本さんの運営されているレジデンス施設で来週からぼくの個展があります。またその後、園田さんと一緒に福岡の清力美術館というところで展覧会があるんですけど、その2つの展示でも、同じクレートのシリーズの作品を出そうと思って

います。作品の説明はそんなかんじですかね。

日本の美術館の問題

武田 で、20年を振り返るといことなんですけど、ぼくは出身が天草なので、開館当初のことは知らなくて。高校はルーテル学院に通っていたので、美術館の存在は一応知っていたんですけど、ほとんど来たことがありませんでした。それはなんでかということ、単純にお金がなかったから、ということなんですけど。寮生活もあって来られなかったのがあります。

でも、それってけっこう問題な気がして。ぼくは今ドイツに住んでいるんですが、ドイツだと学生は美術館が観覧無料で、本当に毎日でも行けるんですね。

実際、ぼくは毎週通っていて。一回観ただけでは気づかないところも、何回も行くことによって気づけたりして、そういうのがやっぱり教育につながっていくんだなというも感じていて。

日本の美術館の問題って、たぶんたくさんあると思うんですけど、たとえばぼくらは今ここに座っていますが、1円ももらってないんですね。アーティストフィーがないというのは、日本では割と一般的な話で、でもそれを普通にしちゃいけないとも思っていて。今のところ解決策はないんですけど。

また、熊本市現代美術館は市立なので市のお金で運営されていますが、なかなか現代美術だけでは財政的にやっていけない部分もあったりすると思います。これは実は熊本だけでなく、日本全国の美術館がそうなのですが、でもここは「現代美術館」なので、現代美術を展示する場所なわけで、現代美術じゃないものも展示していかないと成り立たないというのは不思議な話ではあります。たとえばニューヨークだったら、MOMAでマーベル展とかやらないです。そういう問題点はいっぱいあって、でもそれはアーティストとかだけじゃなくて、一般の人にも今後考えてほしいところでもあるなと思っています。

でないとなん、日本のアーティストは単純に生活ができないですし、文化が廃れていくと思うんですね。そういうところも、日本全体で考えてほしい部分かなと。それが、この20年を振り返って、東京に出て、ドイツに行って、そこで感じたようなことですかね。

佐々木 ありがとうございます。すごく大事なことをたくさん挙げていただいたと思います。

今ドイツで生活されているということで、日本の美術館とドイツの美術館、あるいはそれぞれの社会における芸術や文化に対する考え方や位置付けといったことについて、いろいろと違いを感じられているかと思います。

お伺いしたいことはたくさんあるのですが、たとえば今はベルリンを拠点に活動されていると思いますが、それはベルリンの環境が今の自分にはベストということでそこを選ばれたということなののでしょうか？ ドイツに渡ったきっかけなどについて伺えましたら。

武田 ドイツはアーティストに対する社会保障が強く、市とか自治体がすごくサポートしてくれるんですね。保険だったり、生活の面だったり。制作をするアトリエを安く提供したりして、

アーティストという職業をやっていて、本当に生活に困らないような工夫がされているように感じます。

それでぼくは行ったんですけど、そこに10年住んで、逆にその環境から帰って来られなくなってしまふようなところもあります。帰りたくても、それこそただの無職になってしまうので。アーティストに対するそのような日本の環境は、ちょっと寂しく感じるころはありますね。世界的にちょっと遅れている部分もあつたりするかなと思います。

佐々木 日本の環境だと、専業のアーティストという存在として生活していくのがなかなか厳しそうに見える、ということですね。

武田 そうですね。たとえば、日本の30代のアーティストでは「美術館貧乏」というのがよくあつて。美術館で展示をやればやるほど、アーティストは制作にもすごくお金がかかるけど、アーティストフィーが出ないからどんどん困窮していくという。そんな矛盾した部分があつて、そういうのはちょっとおかしなシステムかなとは、個人的には思いますね。

佐々木 そうですね。そこは、昔の考え方の制度のまま、ずっと今までやっているようなところがあるかとも思います。つまり、美術館で展示ができることは、作り手にとってすごく名誉なことであつて、展示の機会を与えれば作家は喜んでやってくれるはず、といった発想や姿勢のもとに制度設計をして、それが更新されずに来ているという。

そのような状況は、美術館の方も見直していきたいところではあります。美術館だけではなく、行政とか社会の考え方として見直すべき部分もたくさんあると思います。現状はなかなかすぐに変わるというものではないですが、こういう場で作家の立場から切り込んでいただくのは、非常に重要なことだと思いますし、大事な部分を指摘していただいたと思います。

作品テーマと自身の背景

佐々木 話が前後してしまい恐縮なのですが、作品のテーマについてもお伺いさせてください。隠れキリシタンという存在や、文化の移動と変容といったことについて、関心をもつようになったのは、熊本を離れてから、あるいは日本を離れてからなのでしょうか？ そのあたりのきっかけなどを教えていただければうれしいです。

武田 そうですね。ぼくの出身が関係しているのもあるのですが、実家が昔、海外のものを売るとなような商売をやつていまして、実家にもたくさん海を越えてやつてきた箱があつたんですね。そんなにたいしたものが入つてないんですけど。そういう箱や、運ばれてきたものは、見てるとなんかちょっと異文化を感じられてワクワクするようなところもあつて。そういったものが身近にあつたので、「移動」といったことにはもともと関心はあつて。

また隠れキリシタンというのも、もちろんすごく身近な存在でした。実際ぼくの母方の先祖が

隠れキリシタンだったりしたので。天草の人口の半分くらいが隠れキリシタンだったということも聞いたことがあります。

多摩美の卒業制作が隠れキリシタン関係の初めての作品発表で、そこからずっとリサーチだけは続けていました。自分の中ですごく大切なテーマだったので、ちゃんと固まってから発表したいというのもあって。去年、金沢 21 世紀美術館で今回の作品を初めて展示したんですが、それが 9 年ぶりくらいの隠れキリシタン関連の作品発表でした。

佐々木 実は、我々が扱っている現代美術の制度自体もある種、隠れキリシタンという存在のあり方と重なるところがあるようにも感じます。その制度が欧米から入ってきて、それぞれの場所で、日本なら日本で、やはり独自の変容を遂げながら受け入れられたり、受け入れられていなかったりする。そういったところも含めて非常に興味深いなと思いました。

また、おそらく武田さんの作品自体も、東京や金沢で展示したときと、熊本で展示したときと、あるいは海外で展示したときとで、またいろいろと見え方や見られ方が違ってくるのかなと思い、そういった部分もおもしろく感じました。

いろいろと膨らませたい話、伺ってみたい話が尽きないのですが、そろそろ次の作家の方に移らせていただこうかなと思います。武田さんには、また他の方の話の中でも、何か気になるところがあれば、ぜひまた一緒に入ってやり取りをしていただければと思います。

ひとまずありがとうございました。

武田 ありがとうございました。

■ 園田昂史

自己紹介と作品説明

佐々木 それでは次は園田昂史さんです。

園田さんは 1989 年の八代市の生まれで、現在はドイツのボンという街を拠点に制作をされています。「変身」や「自己変容」といったことをキーワードにされており、今回は平面作品とパフォーマンスの映像 4 点を出展いただいています。

それでは園田さんお願いします。

園田 ご紹介ありがとうございます、園田昂史といたします。今日は遠いところ足を運んでくださってありがとうございます。

ぼくが今回出展している作品は、モニターで展示されている映像と、その横の大きな木炭紙の風景画です。

さきほど佐々木さんから紹介していただいたように、ぼくはドイツを拠点に「変身」と「自己変容」

という手法を用いて作品を制作しています。今回の出展作品は、植物のアザミをテーマにしています。

といわれても、よくわからないと思うんですよね。今日は、いくつか過去の作品を振り返りながら、そのきっかけや何を考えてやっているのかというのをお話しして、最後に今回出展している作品について少し触れられればと思います。



園田昂史《葉の成り行き》2015-16 パフォーマンス映像

これは、2015年に初めてドイツに行ったときに制作したもので、《葉の成り行き》という作品です。

最初にドイツに行ったときは、ドイツ語も英語もできなくて、それで知り合いも誰もいなくてですね。ただただ家とアトリエを行き来するだけの時間がすごく長く続いて、すごく孤独で、ちょっとたいへんだったんですが。

そのときに、道端で咲いている植物というのにふと目が行って、ぼくはその植物の名前とかは知らなかったんですが、何かいろんな名前の知らない植物があって。で、その花を懸命に支え続ける葉っぱって、なんて力強い存在なんだろうと思ったのが、この作品のきっかけになっています。本作は、ボンを中心とするドイツのいろんな場所で、自分が葉っぱに変身して、そこにある水色の花を支える、というパフォーマンス作品になっています。

ぼくにとっては「変身する」「自己変容する」というのが、対象をより深く理解するためのプロセスになっていまして。さきほど、言葉が全然できなかったと言いましたが、こういう植物などの対象についてもっと探求したくて、それに近づくために「それになってしまう」という。理解のためのひとつの方法として機能していきます。



園田昂史《葉の肖像》2015-16 キャンバス、ペン

これは《葉の成り行き》の関連作品で、《葉の肖像》という平面作品です。葉っぱをその花のシルエットの形に当てはめたようなドローイングです。で、これと《葉の成り行き》の映像を組み合わせてインスタレーションを組むようなかんじです。

パフォーマンスで得た実際の体験からイメージを膨らませて、それをさらにインスタレーションなどでも展開していくというかんじですね。



園田昂史《EDELWEISS》2019 映像インスタレーション

これは2018年、2回目にドイツに入ったときに制作した《EDELWEISS》という作品です。このときは「ヨーロッパで有名な花っていったら何なんだろう？」って考えて、すぐに浮かんだのがエーデルワイスだったので、その花についてもうちょっと知りたいと思い、制作に至りました。で、エーデルワイスは今ではなかなか見ることができないんですが、そのエーデルワイスが咲いているとされる場所を求めて、アルプス山脈まで行きました。3月末で、もう暖かいだろうと思って行ったら、雪に覆われていて。そこで初めて、エーデルワイスが「氷河遺存種」の植物であることを体感できました。エーデルワイスには、氷河期に氷河と一緒にシベリアから今のアルプス山脈まで渡って来た、という歴史があるのです。

ぼくはその歴史を知って、氷河に変身してエーデルワイスを追い求める、というふうなパフォーマンスを行いました。そして氷河をイメージした構造物を建てて、その中にそのエーデルワイスを探すパフォーマンス映像を流して、《EDELWEISS》という作品として発表しました。



園田昂史《NORWAY》2020 パフォーマンス映像

これはその後に制作した、ノルウェーの白樺の木をモチーフにした作品《NORWAY》です。ノルウェーには「森林限界」というものがあるって、それは植物が十分に育ちきれない環境の境界線のことなんです。白樺という植物は「パイオニア植物」と呼ばれていて、森を形成する最初の木、一番厳しい環境でも成長できる木としてあるんです。このパフォーマンスでは、その島の先端に立って、全てのストレスをまず私が受ける、という状況になっています。



園田昂史《Distel 1》2022 パフォーマンス映像
「Our Attitudes」展示風景

最後に、今回の作品についてお話ししたいと思います。冒頭に少し触れたように、アザミという植物をテーマにした作品です。アザミはたぶん皆さんもなじみがあると思うんですが、ドイツでもいろんなところで見ることができます。

アザミというのは、300種類以上の雑種があるといわれていて、その見分けがつきにくい植物としても有名なんです。で、そのアザミについてもっと知りたいなと思ったときに、ドイツの近くのスコットランドというところに、アザミの神話があるという情報を得ました。このスコットランドの国花というのもアザミなんです。

だから、そこに行けば何かわかるだろうと思って、スコットランドに行ってきました。行ってきたのですが、実際にはその神話になったアザミの場所やアザミの種類というのは、現地の人にインタビューしたり、国立図書館にメールを送ったりしても、誰も確かなことは知らない、わからない、ということだったんですね。その神話も含めて、ぼくは人から聞いた情報などを頼りにスコットランド中をグルッと周って見て、最終的に、その「追いかけても見つからない」というか、「捉えられない、見えない」というのが、アザミのひとつの正体ではないかと思ひました。

すでに作品を見た方はわかると思うんですが、ぼくはこの作品ではスコットランドのいろんな場所で反復横飛びをしています。なぜそれをするかという、まずは行ったり来たりを繰り返しているという行為。それから動き続けることで、映像の中の自分の輪郭がブレるんですね。写真だと撮影が一瞬なので、ブレを作るのは簡単にできるんですが、映像だったら運動を続けなければいけない。そうして「見えない存在」への変身を試みることで、見つけれなかったそのアザミというものに近づこうと試みた作品になっています。

スコットランドでアザミについてリサーチを重ねるうちに、もうひとつおもしろい体験がありました。インフォメーションセンターで働いている方に話を聞いたんですが、その方が言うには、「アザミは雑草だ」と。国花という国のシンボルであるにもかかわらず、雑草という、邪魔者というか、掃除されてなくなってしまうような存在でもある。その二つのコントラストがすごく興味深いなと思いました。



園田昂史《冬は遅く、夏は少しだけ早い》2022 キャンバス、木炭紙、木炭
「Our Attitudes」展示風景

で、そこから発展させたのが、こちらの平面作品になります。これはスコットランドではなくて、ぼくが住んでいるドイツの風景画なんですが、この真ん中におじいさんがいます。彼は本当に毎朝、冬も夏も庭に立って作業をしているんですが、ぼくはもう3年くらい前から彼の存在に気づいていて。「作業をしている」と言いましたが、実際は彼はほとんど動いていないんですね。長い時間ただ立っている、みたいな。でもおじいさんが立っているその芝生というのがすごくきれいになっていて、その目の前にある雑草とは、はっきり境界ができ上がっている。なんというか、おじいさんは掃除をしているんだと思うんですけど、おじいさん自身が動かないということは、すごく「植物的」だと思って、おじいさんと実際の雑草というのを比較するような風景画として、これは描いています。

長くなってしまいましたが、これが作品についての説明です。

佐々木 あの木炭画の背景は自分も今初めて聴いたのですが、なるほどと思い、すごくおもしろかったです。自分自身が植物などになってパフォーマンスをしている園田さんが「なんかこの人、植物っぽいな」と感じた、というのがまた興味深いなと思いました。

今見せていただいたようなパフォーマンスや映像に取り組まれているのと同時に、園田さんは平面作品もけっこう手がけられていますね。

園田 そうですね。さきほども少し触れましたが、パフォーマンスをすると、やっぱりそこでの気づきというのが常にある。それまで想定していた、考えていたことから、もう一步踏み込んだ真実というか、もうひとつの事実っていうのが、実体験の情報として自分の中に入ってくるような。それを平面などでもう一度出す、というかんじです。

佐々木 さっきのおじいさんから「植物っぽさ」を感じた、というのもそうですが、パフォーマンスによって得た身体経験みたいなものが、その変容した状態でしか見えない風景として、再びこの平面の表現にフィードバックされるようなイメージですね。

関心と制作手法の移り変わり

佐々木 さて、短いトークの時間内ではありますが、この20年の振り返りのお話も伺えればと思います。

今回の展覧会に際して、出展作家の皆さんのインタビューを撮らせていただきました。その映像は会場の方でも公開していますが、園田さんのインタビューの中では、高校時代に熊本市現代美術館の展覧会を観に来ていた、という話も出てきました。

そこでは印象に残った作家・作品の例として、鉛筆画の木下晋さんや、版画家の元田久治さん、現代美術家の今田淳子さんといった方々の名前が挙げられていました。木下さんや元田さんの名前が並んでいるのを見ると、モノクロの作家に興味があったのかな？とも、チラッと思いましたが、いかがでしょうか？ 今回の平面作品もモノクロですが。

園田 そうですね、なんか今回の作品は、インタビューを受けた段階でその三人の作家さんが自分の中で甦ってきたというのがあって、自然と作品がそちらに寄っていったというのがあります。ただ、高校のときはもっとアカデミックなものに興味があって、現代美術館にも来てはいたんですが、なんというか「見て流す」みたいな感覚で。そんな中で、こういうアカデミックな美しい仕事というのが、現代美術館でも展示されているんだ、ということで少し印象に残っていました。

佐々木 今回、皆さんにインタビューしていて、「高校時代は現代美術みたいなものにあまり興味がなかった」といった話がちらほら出てきました。たぶん高校生って、誰しものが「現代美術の作品」なるものを見る機会をもっているわけではなくて、興味をもつかどうか以前に、そもそもその存在を認識していないという人もけっこう多いのかなとは思いますが。

園田さんの場合、本格的に現代美術に興味をもって、何かそういった傾向のものを自分もつくってみようかな、と思い始めたのは、だいたいどのくらいの時期からだったのでしょうか？

園田 それにはすごく壮大なドラマがありました（笑）。

高校時代は、第二高校で油絵を集中的に学んでいて、高校3年生のときに「油絵、描けないな」と思ったんですよね。周りがみんな上手くて。自分はそれほど描けないと。それでなんか「彫刻やってみよう」と思って。

そうして、大学は彫刻科に行きました。で、彫刻はすごく好きなんですけど、やっぱり周りにはもっと上手い人たちがいて、それで「彫刻もできないな」と気づいて。

で、幸運だったのが、大学のときは彫刻専攻に在籍していたのと同時に、先輩が声をかけてくれて現代アートグループみたいなものにも参加して。それは、自分でもそのときはよくわかんなくて、ただちょっとおもしろいことをやる、みたいなかんじだったんですが。結果として、それが自分の中でも最後まで残って、それが、それでも美術なんだ、というのに気づけて。

佐々木 そのときになって「あの熊本市現代美術館というところで見えたものは、もしかしてこういう方向のものだったのか？」と気づいた、みたいなかんじでしょうか？

園田 そうですね。

熊本市現代美術館って街中にあるので、本当に一番来やすい場所だなと思って。ぼくもそんなに興味があったわけじゃないんですが、学校帰りとか休みの日に友達とちょっと寄り、という場所になって。それが知らないうちにいろんなものに触れる機会になっていた、というのはあると思います。

だから、そのときは本当に縁もゆかりもないと思っていた現代美術館に、このように呼んでもらえたというのはすごく感慨深いです。

自分が今やっているような仕事に対して、自分の中でそれを「美術だ」って認められるようになるまでにはいろいろあって。本当にその、美術という崇高なもの、彫刻だったり絵画だったりというものを追いかけて、でもそれを自分が「できない」という。なんというか、自分がやっていることを自分で理解できていなかったとか、捉えきれていなかったということがあって。で、ドイツに行って、そういうことが少しずつ自分の中ではっきりしだして。

そのような「態度」を熊本市現代美術館に今回拾っていただき、こういった美術館というところで、美術の作品として展示していただけるというのは…なんというか、20年、すごく長い時間が経ったな、というもおかしいですけど、ようやく熊本との関係が始まったとか。

自分の中でようやく、自分には何ができて、何をすべきで、何をしたいのかっていうのがはっきりしてきて。インタビューでもちょっとだけ話したことなんですけど、その「自分というもの」がある状態で、また今から熊本と関わるといって、「これまでの私と熊本」という形ではなくて、「今からの私と熊本」というかんじで関係性を築いていけるのではないかと考えています。

佐々木 ありがとうございます。

美術館は、展覧会などを見た人の中に、何か残るものや生まれるものがあればいいなと思って、常にいろいろな活動をやっている、といえるかと思います。展覧会などを見た人が、すぐどうなるということはなくとも、数年後とか10年後とかにでも、何かのきっかけで思い出してもらえるようなことがあるのなら、それはすごくうれしいことです。自分も感慨深くお話を伺わせていただきました。ありがとうございました。

園田 ありがとうございました。

■ 坂本夏子

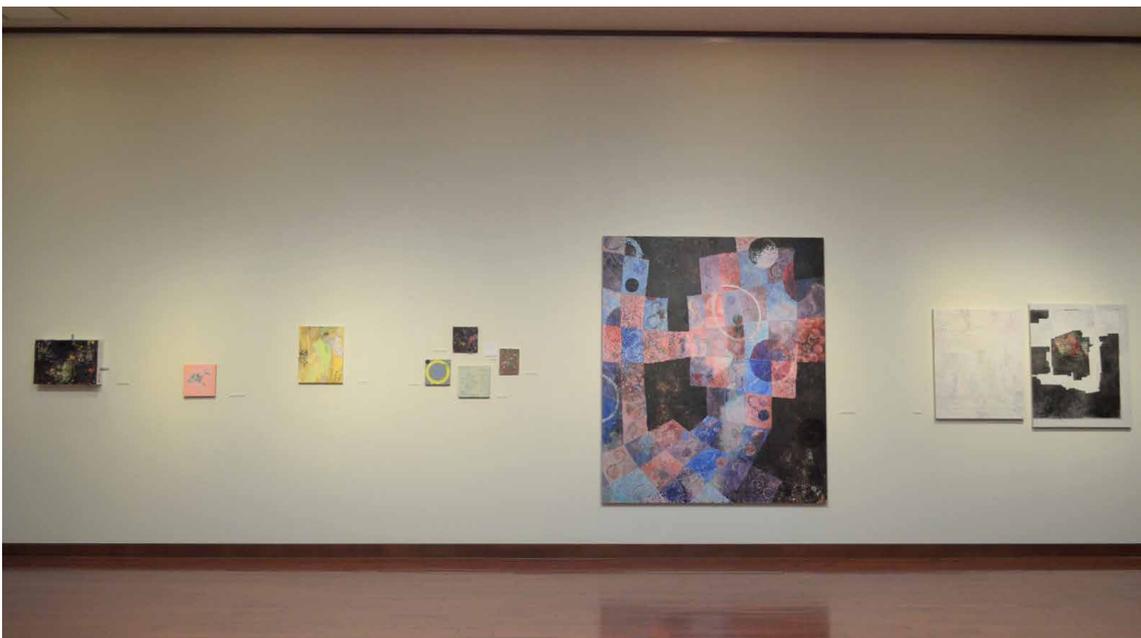
自己紹介と開館前後の記憶

佐々木 では次は、坂本夏子さんにお話しいただこうと思います。

坂本さんは1983年の熊本市の生まれで、愛知県立芸術大学および同大学院を出て、現在は東京を拠点にしながら、絵画を主要な表現手段として制作を続けられています。

坂本さん、どうぞよろしくお願いします。

坂本 よろしく申し上げます、坂本夏子といたします。展覧会場では、順路としては最後のところにさまざまな絵を展示しています。



坂本夏子 「Our Attitudes」 展示風景

現在は東京で作家活動を行っていて、こちらの現代美術館が20年前に開館したのは、ちょうど高校を卒業した頃です。開館するのと入れ替わるようにして、私は愛知に出てしまったんですけれども。

とはいえ、熊本市現代美術館開館時のイベントに参加させていただいたり、愛知に行った後は、こちらの現代美術館で観たい展覧会があるときに合わせて帰省することもありました。

この現代美術館の開館が準備されていた頃、私は熊本第二高校美術科で絵を描いていました。トークの前に園田さんとお話した時に、彼が後輩だということを知って。高校時代の思い出話などを少しお話しした中で感じたのは、私たちは世代的に離れていますが、学校の性格みたいなものは変わっていなかったのかなという印象でした。それはつまり、「保守的」というとちょっと悪い意味にとられるかもしれないのでやや言いづらいのですが、団体展などに出品される先生方の比率が高い学校だったんですね。そのことに気がつくのは外に出てからですが。美術や文化は個別の性質をもった人間から生まれてくるものですが、ある条件の中では集団化が起こって、似た価値観をもった人たちが集まると、場合によって単一の世界を生みやすいというのは学校に限らずいろんな場所にある問題です。

その傾向が具体的にどういうものなのかというのは、高校時代にはちょっとまだはっきりわかっていなかったのですが、「こういうのがいい」とか「こういうのはダメ」といった価値判断について、学校では特定の方向性が強い、というのがありました。美大に向けた大学受験なども控えていることもあって、テクニックを磨く訓練という意味では、ある方向性を示すといったことがいったん必要な時期なのかもしれないですが、美術って本来は広く多種多様なものです。なんというか、すごく自由な場所にゆける入口だと期待して高校に入った自分にとっては、たいへん窮屈に思える時間が多かったわけですね。なので、少し葛藤もあったりして。

そんな中、この現代美術館がたまたま立ち上げられるということになりました。母が美術に興味がある人だったので、新聞などの告知にもアンテナを張っていて、「こういうイベントがあるよ」とか、「トークイベントに行ってみよう」といった声をかけてくれ、一緒に行ったりしていました。

もっとも思い出深いのが、イベントとして開館1年前に開催された、横尾忠則さんと、現代美術館の立ち上げに関わられた南畠宏さんの対談イベントです。まだ美術館はありませんのでどこかのホールで開催されたのですが、それを聴きに行きました。

開催に先立って新聞か何かに掲載されていたんだと思うのですが、市民から横尾さんへの質問を募る、ということをしていて、自分もハガキでそこに質問を送りました。自分にとっては、「ほんものの作家」に、ひよっとしたら直接アクセスできるかもしれないという、興奮した気持ちで書いたことを覚えています。

その質問が、会場で事前告知なしでいちばん最初に読まれて。「高校生からの質問」ということもあって選ばれやすかったのだろうというのは今となっては思いますけど、「美とは何ですか?」というストレートな私の質問を、南畠さんがあえて選んで横尾さんに訊いてくださったのは、大きな出来事でした。横尾さん、困ってらっしゃいましたけれど。

美術館という場所

坂本 さきほど武田さんが美術館の問題というのをおっしゃっていて、それには共感する部分もあります。たしかに、今回の展覧会は市の美術館内で開かれる催しですから、予算的問題で叶わないこと、叶うことがあるだろうとお察しします。

でも、この美術館ができたときの熊本の状況を想像してみると、たとえば自分のいた高校の美術科が保守的だったことを考えても、その開館は大きな出来事だったと感じます。新しくできる現代美術館というものは、当時の市民の多くの方にとっては理解し難いものだった可能性も大いにあったんじゃないかなと思うんです。少なくとも、そういった戸惑いのようなものは今の時代以上にあったのではないのでしょうか。

けれども、そのような美術館の立ち上げの過程で、南畠さんはたくさんのプレイベントをなさったり、開館当初には、生け花なども含めたいろんなジャンルを巻き込むようなイベントを数多く打たれたりして。市民に開いた場所にしたい、どの人にも関係のある場所にしたい、という意志がたぶんあったことだったと思います。

当時の記録集を読み返してみても驚くのは、南畠さんが想定されていた観客、市民の幅広さです。つまり「本当に」あらゆる人のための場所でありたいと願いながら、あの手この手で市民に呼びかけようとしていたように見えます。美術館が、というよりも美術そのものがそういう場なのだ訴えるような、高度な議論にもつながる態度をもっておられたと、今になって感じます。そしてそれは、私の記憶の目でたどると、成功していたように思えます。

開館初期の頃にあった展覧会で、私にとって印象深いのが「ATTITUDE」です。今回の展覧会のタイトルがオマージュを捧げている、さきほど佐々木さんが触れられていた企画ですが、国際的なアーティストの作品から、たとえばハンセン病の患者の方がつくられた、狭い意味での「美術作品」には括れない人形まで、ふだんは同居しないものたちをともに配置し、見えない線で結ぼうとして。それらの関係をどう見るか、結んでみるかは観客一人ひとりに開かれてもいて、非常に風通しがよい展覧会であったという記憶があります。そういう展覧会をあの頃に見せてもらったのは、私の中ではいまだに大きなことです。美術館は、出会うはずのなかったものが出会う場所である、という。それは美術館という場がもちうる最大の可能性のうちのひとつだと思うんです。

たとえば、今回の「Our Attitudes」でいえば、いまメイン会場で開催中のひびのこづえさんの展覧会にちなんだワークショップでブローチをつくりたいと思って来館した人が、その会場から10メートルほどの距離を歩いてきて私たちのスペースの方もチラッと見てくれたりするかもしれない。そこでの何かがちょっと記憶に引っかかるかもしれないですし、見た人たちの中に宿ったそういう種子が、宮本さんがおっしゃったように、15年後にまた別の何かを芽吹かせることもあるかもしれないとか、そういうことを思ったりします。

制作について

坂本 これは私が高校の卒業制作で描いた絵です。今振り返ってみるのは恥ずかしいんですけど（笑）。



坂本夏子《名前のない日》2001 頃 キャンバスに油彩 91 × 117cm 作家蔵（所在不明）

当時の友人たちの多くがデッサンベースの人物画などを描いている中、色彩に強い興味があった私は、それぞれの場所の色すべてを活かすような絵をどうしたらつくれるかという試行錯誤をしていました。問題設定も技術的にも未熟であったゆえに手応えをつかむところまでいかないまま終わってしまった絵なのですが、お話ししてきたような、葛藤していた頃に描いていた絵です。



坂本夏子《Tiles》2006 キャンバスに油彩 227 × 182cm 個人蔵

これは大学3年の時、2006年に描いた作品《Tiles》です。初めて自分で描き上げることができたような絵だと、自分では強く思っています。

さきほど「出会い」ということを言いましたが、絵を描いている中でも「知らないもの」に出会いたい、と思っています。何かを描くときに「こういうふうにして」と思った途端に、もうそれは「知っているもの」だと気がつく。「すでに知っているもの」は描く中でときに頼りにもなりますが、その制作プロセスが「知らない場所」へ出るための道をつくるものになっているかどうかは、常に確認します。「自分で描く」という実感を得ながら「知らない場所に出たい」というのを両立しなければ、やっぱり作品をつくり続けることは難しいと思っています。《Tiles》は、「誰もが知っているもの」を描きながら、それなのに「知らないもの」が立ち上がってくるような、そういう矛盾した感覚を初めて持ちながら描けた作品ともいえます。

その後も、絵のテーマ、描くプロセスをその都度組み立てながら、描き続けています。

佐々木 途中ですみません。高校時代とかから、制作の方法論みたいなものを意識されていたかんじなのでしょうか？

坂本 いえ、それはまったくできてなかったと思います。

方法論はなくて、その当時好きだった絵や、マティスやクレーといった巨匠たちの色使いを見ると、感覚というものを信用して描くということができるような気が当時はしていたんです。今考えると、彼らの絵は感覚だけではできていないわけですが。なので、大学に入った頃に、「あ、違うんだな」というのがわかっていくんですね。ある理想が先立つと、やはり「趣味」とか「好み」みたいなものが、たいへん邪魔になるというのがわかる。すでにあるものの模倣から逃れることができないのは「自由」ではないからだと思います。

それで、いかに自分の意思や身体から遠ざかって、また戻って来るか、ということには「方法」が必要なんだなということが、だんだんわかってくるわけです。

佐々木 なるほど、すごいですね。

「こうすれば新しいものが出てくるはず」という理論はもちろん大事ですが、それ以前に「このやり方では新しいものは生まれない」といった発想や問題意識を、学生時代からある程度持たれていたのかなと思いました。

坂本 毎回あの手この手でやっていて、この部分はフリーにして、この部分はこれをルールにして……というかんじで、描きかたとかを決めて描くことが多いんですけど。

でも次にそれと同じ方法でやると、やっぱりちょっと未来を予知できてしまう。こういうふうになんかちょっと変えたら、こんなズレが生じる、といったことが、あらかじめわかってしまう。その状態で描くと、一人でオセロゲームをしていても知らず知らずのうちにどちらかの味方に付いてしまうのに似て、あまりうまくいかない。だから、やっぱりもう一回ルールを組み直すとか、ルールを一つだけずらすとか、そういうふうにする必要があつて。

根底で一貫しているものはありつつ、方法はその都度変えていくことで、毎回自分が新鮮に絵と出会えるようにセッティングしているつもりです。うまくいかないこともあります。



坂本夏子 左から《Signals, re-constellation》《Signals, mapping》《Signals, module》2019
キャンバスに油彩 3点組 各 194 × 130.3cm 高橋コレクション Photo: Ichiro Mishima

こちらは2019年に描いた「Signals」というシリーズの作品です。今回展示している大きなサイズの絵は、自分の中ではこの「Signals」のあらたな展開を試みた絵です。「Signals」以降は「尺度」とか「距離」みたいなものを問題にして、抽象的な単位を使いながら描いていて、それまでの具象性の強かった作品とは変えてみるということを試しています。

さきほどスライドでお見せした過去作の中には女性が登場する絵が何枚か続いていましたが、あれは自分自身かと問われたら、自分と他者のどちらでもなく、あるいはどちらでもあるようなものなのですが、あの人物のイメージというのは絵の中に入るための視点で、私が絵を描くうえで必要なものでした。

しかしそこでは絵と自分との距離は、描きながら揺れつつも一定になりやすい。自分の身体の範囲を超えられない。ちょっと言い方が難しいですけど、描く自分と、絵の中にある世界の尺度というのが、人物像を描いていた頃は、ある程度一定だったように思います。でも、それを大きく変化させるための方法をこの2019年から模索しています。

その後コロナ禍になって、私と絵だけの問題ではなくて、世界が求める距離の変化もありました。「尺度」や「距離」が私の作品で問題になってきたのは、知りあいの批評家とディスカッションしている中からでしたが、それらが今日的なテーマと重なるのは偶然であり必然なのだろうとも思います。私の、われわれの身体という規定されてもいる尺度と、その外側や内側で変化してゆく尺度を、重ねたり重ねられなかったりしながら、今後もさまざまな角度をもって考えてゆきたいです。



(左) 坂本夏子《Box Painting 11 (めまいの部屋)》2019 ミクストメディア 15.5 × 11.5 × 4.5cm 個人蔵
 (右) 坂本夏子《Box Painting 2 (module)》2019 ミクストメディア 29.5 × 13.5 × 11cm 作家蔵



たとえば、この作品は箱による絵です。具体的な大きさがある箱の中で、そこにまた別の尺度を仮定して生み出してみたり。自分の体の形を切り取ったりもして。これは偶然なんですけど、私が片手を目いっぱい上に向かって伸ばしたサイズが、よく選択するキャンバスの高さと同じだと気がついて。それをきっかけに、自分自身の身体の形や大きさを複数の尺度にして、「Signals」を描いたのですが、それらの異なる展開図のように、この箱の作品でも自分の体の形を使っています。

これは形を切り取って、それをまたさらに別の形態に開いています。もともと三次元の自分の体を、一度平面の形に落として、それをまた切って別の三次元に開いて。

こうして試行錯誤しながら描くことで、制作を進めています。

佐々木 ありがとうございます。作品のお話も、当館の開館当初の思い出のお話も、非常におもしろかったです。

私はインタビューでも開館当初のことをいろいろと伺ったんですが、熊本の街の雰囲気によよ、この美術館のやっていることにせよ、今とは違うところがあれこれ見えてきて。たいへん興味深くお話を伺っていました。

■ 松永健志

自己紹介と開館前後の記憶

佐々木 では時間の都合もありますので、私からの質問はいったん飛ばして、松永健志さんにマイクをお渡ししようかなと思います。

松永さんは、1985年の熊本市生まれです。しばらく東京で生活されていた時期もあり、現在は熊本に戻ってこちらを拠点にして、画家として活動をされています。

今熊本に住んでいる方だと、松永さんの絵を目にする機会は非常に多いのではないのでしょうか。さまざまな企業宣伝などで作品を起用されていて、最近だと桜町のキャンペーンでもその作品

ビジュアルが使用されていました。

今はちょうど、美術館も協力している上通のアートプロジェクトの方でも、「上通甘味手帖」という企画で松永さんに絵を描いてもらっていますが、そんなかんじで地元で非常に活躍されている作家の一人です。

では松永さん、今回出展している作品のことや当館との関わりなどもお話しただければと思います。美術館については、ホームギャラリーで絵の勉強をされていた時期もあったということで、よければそのあたりもご紹介いただけましたら。



松永健志 「Our Attitudes」 展示風景

松永 松永健志です、こんにちは。

美術館が20周年ということで、20年前には、ぼくはたぶん高校1年生くらいだったと思います。そのとき、熊本に松永^{たけし}さんっていうデザイナーの方がいたんですが、この美術館の建物ができる工事現場の壁みたいところに、その方が絵を描いてたんですよ。で、ぼくは松永壮さんという方がいるのは知ってて、同じ名前だし、なんかこう「ああ、いいな。いつか自分も…」と思って、それを見てました。

で、この美術館ができて。当初はあんまり来てなかったと思うんですけど、いろいろありまして…。高校のときから、画家を目指したり目指さなかったり、東京へ行ったり、いろいろあって。その後、2011年に熊本にもう一回帰って来て。それから「よし、また絵を描こう」となったときに、ここの現代美術館に来て、このホームギャラリーのいろんな画家の方の画集をずっと読み漁って。1日8時間ぐらいずっと画集を見る、みたいな期間が、1年くらいありました。

こういう話で大丈夫ですかね、佐々木さん？

佐々木 はい、大丈夫です。

インタビューで自分がお伺いした話と重複するところもあると思うんですが、「熊本アートパレード」への出品のことなども、お話しただけるとよいかと思っています。

「熊本アートパレード」への出品

松永 アートパレードは9年間続けて出して、この前やっと大賞になって、なんかこう、すごくうれしかったです。

佐々木 今回も出展している、ロディの作品ですね。

松永 そうです、子供が乗る赤いロディの絵を出しました。

アートパレードは無料で出品できて、なんかすごくやさしいなと思って、出していました。で、審査員がけっこう豪華で、山口晃さんとか、そういう人とも話せる機会があって。

山口晃さんと会ったときは、なんかすごくやさしくて、うれしかったです。

佐々木 2012年ですね。実は武田さんもその同じ年に出品されていて。

松永 あ、本当ですか？

佐々木 2012年、山口晃さんが審査員の際の熊本アートパレードに、武田さんと松永さんはともに出展していました。ですので、実はお二人が共演するのは、今回が初めてではありません。インタビュー映像の方でも、よく見ると「あ、同じ年だ」というのがわかります。

松永 武田さんは賞を取りましたか、そのとき？

武田 たぶん奨励賞かなんかもらいました。

松永 本当ですか！

佐々木 武田さんは、墨絵っぽい背景に、色の付いたUFOみたいな飛翔物が飛んでいる、という絵を出品されていました。

武田 そうですね。当時大学3年生とかで。

佐々木 奨励賞を取られて、山口さんの講評コメントもたぶん残っているはずです。

実作を観ての学習

松永 あとホームギャラリーのほかに、いつも無料で見られる井手ギャラリーの方はよく行って。

ホームギャラリーで画集を見てても、なんかやっぱり写真だとタッチがわからないんですよね。で、タッチがわからないと、描く順番とかも「あれ?」「どうなってる?」と思って。で、実際の絵を目の前で見ると、タッチがわかって。「あ、これはこっちが先で、こっちが後なんだ」と、描く順番とか、描いてる人のことがますますいろいろわかって、おもしろくて。それがすごく勉強になりました。

佐々木 実際に制作をされている方に、そういうふう勉強の場として美術館を活用していただいていたというのは、自分は普段あまりはっきり認識していなかったので、驚くとともに、すごくうれしく思いました。

有料の展覧会よりも、無料のギャラリーIIIや井手室の方を主に見られていたかんじですよね?

松永 そうですね。有料のものはやっぱりちょっと見られなかったです。

あと、マンガがあるんですよね、現代美術館は。向こうに。本当に、誘惑に勝って、マンガは見なくて、画集をちゃんと8時間見てました、はい(笑)。

佐々木 マンガの誘惑に負けずに、画集をですね(笑)。

学生時代に何か印象的な展覧会を観た、という方もおられる一方で、松永さんのように、自分の絵というものを見直そうとして、どういった作品をつくっていくべきかを考えるときに、美術館を使われている方もいる。それは館の側も意識した方がいいなと、今回インタビューで話を聴かせていただいて思ったところでした。

松永 さっきも少し話に出ていましたが、やっぱり画家とかは、なかなか食べていけないということが日本にはあって。外国のことは、あんまりぼくはわからないんですけど。で、やっぱり食べていくために、売れる絵とかをどうすれば、といったことを、すごく考えたと思います。そんなかんじです。

佐々木 ありがとうございます。

本当に作家ごとというか人ごとに、経験のあり方も、また美術館への印象も、かなり違ってくるものだなと感じるお話でした。

■会場からの質問

佐々木 それでは、よければ作家同士でも、あるいは会場の方からでも、何か訊いてみたい質問などあれば、残りの時間で投げさせていただければと思いますが、いかがでしょうか？

来場者1 すいません、いいでしょうか？ 大学で「色」について教えているSと申します。さきほど、横尾さんに直球で「美とは何か？」と訊かれた、という話がありました。高校生じゃないんですけど、ぼくも直球で訊いてもいいですか？
ぼくは色を研究しているんですが、「色」というのは、皆さんにとってどういうものなのか、ということをお訊きしたいです。

坂本 では、私からお話させていただいていいでしょうか。

私にとって色は、その絵を構成する重要な単位のひとつです。単位というのは、色、形、尺度などですが、あとはそれらに持たせるルールとプロセスを加えながら絵をつくります。それらをひと筆のタッチに重ね合わせるようにして描くので、切り離すことのできないものではありませんけれども。

私は主に油絵具を使うことが多いのですが、油絵具っていうのは天然顔料から人工顔料まで、それぞれ色によって組成があるんですね。

赤でいえばカドミウムレッドとかは、絵具のチューブの側面に「×」って書いてあるんですけど、それは「毒だよ」ということで。食べる人はいないと思うんですが、長時間触ったり、傷口にあたったりするとあまりよくないはずのものが素材になっています。こういった金属系の化学反応を使って作るような色はとても強い色でもあります。

ほかの赤でいえば「ベンガラ」というのが日本では昔からありますけど、酸化鉄が顔料になっているものもある。鉄やサビみたいな色です。

あとは土系の赤というものもあります。この赤は、少しくすんだ茶に近い色です。

私はそれらを、見える色としての効果で使うことも当然ありますが、一方でその絵の中でキーになる色は、その色が何でできているかということを意識して決定します。

たとえば「水」を描くときに、あえて酸化鉄という、水と離れた成分の絵具をそこに与えてみるとか。

またたとえば、緑色には天然由来の顔料もいくつかありますけど、カドミウムの緑もあって。ある種の恵みである植物のイメージのモチーフがあるとしたとき、人工的な毒みたいな要素を与えてみると、その絵は複数の問題を抱えることになります。描くうえでは色とモチーフなどが織りなす構造を、ズレたまま抱えてゆくものにしていかなければならないので、じゃあそこからどういう絵にするかという。そんな感じで、イメージや問いを自分の中で複数化するための仕掛けとして、色を選択することがよくあります。

来場者1 色に見ただけじゃない役割も持たせるということですか？

坂本 そうですね。そんなかんじです。

来場者1 わかりました、ありがとうございます。

松永 ぼくは、色はすごく好きで。色は、いいですね。

描いてる人がオセロをしてるみたいな、というイメージの話がさっきありましたけど、なんか色って、周りの色に影響するんですよね。だから、ぼくはそういうのが描いてて楽しいっていうか。こっちの色とこっちの色は一緒だけど、周りの色で全然その見え方が違うっていう、それがなんか、人が会話しているようなかんじに思えて。

来場者1 たしかに色同士の相互作用っていうのはすごくありますね。

松永 ありますよね。なんかそれが、「ここに色があるとちょっとかわいそうだな」とか、そういうちょっと感情的なところが、あるような気もして。

来場者1 ありがとうございます。

園田 ぼくにとってすごく難しい質問だなと思いました。

ぼくは表面的に色を使うことが多いというか。映像でも見ていただいたと思うんですけど、葉っぱだったら緑、赤の花だったら赤、みたいな。難しくはないんですけど、「この場所」で「この色」だったら何になるのか、というのは考えて、色の選択をしています。すいません、うまく答えられないんですけど。

武田 ぼくは生まれつき色盲なので、色は共有が難しいんですけど。

でも、たぶんそれぞれ見え方が全然違うと思うし、その違いを共有できないというか、違って見えてることに、たぶんぼくらは気付かなくて。

なので、ぼくが思うに、色って名前でしかなくて、その名前をただ呼んでるだけで。Aという人が赤に見えたとして、Bという人にはそれは全然違う緑とか青とかに見えてるかもしれない。でもそれって確かめようがないことで。だから本当に、色というのは「名前」と「物質」というか。「物質」というのは、光の反射で色が見えてるので。

ぼくはそういう考え方で生きてます。

来場者1 たしかにそのとおりなんですよ。

坂本 補足というか、ちょっとそれに関連して。どこだったか、雪一色の眺めが広がる地域で、ちょっとその地名が思い出せないんですけど、そこでは白にたくさん名前がついていると。読んだ本の中に出てきたんですが。

来場者 1 イヌイットだったですかね。

坂本 そうです、たしかイヌイットが暮らしている場所です。

来場者 1 聞いたところによると、彼らは白を 17 種くらいに分けているっていう。

坂本 そう、雪や氷の世界に暮らす上で差異の見分けが必要となつてのことだと。色というのは相対的なものだったりするし、その土地に根付いてる文化的なものだったりもする。

あとは概念の問題も。日本では虹の色が 7 色ですけども、ほかの国だと 5 色とか 3 色とか言ったりする。そういうふうには、7 色だと思って見るから 7 色に見えるけど、3 色と思ったら、その間の色は黄色と青の間というだけで、ないことになるっていうのもありますよね。

そういう問題はとてもおもしろいというか。

来場者 1 さきほど武田さんが言ったように、色っていうのは、自分が見えている色しか知らないんですよ。他人がどう見えているかというのは全然わからない話で、それが実はぼくの今の研究のトピックなんです。

そういうところをちょっとお伺いしたかったということで、皆様のご意見ありがとうございました。

佐々木 ありがとうございます。

もう 1 名、会場からの質問がありそうでしょうか？

来場者 2 熊本市の新町でギャラリーを運営している Y と申します。ギャラリーを始めて 3 年になります。

主に現代アートを展示しているんですが、熊本の現代アートのシーンは、どうも後進県じゃないかなと、他の地域に比べて思うところがあるんですね。

皆さんのうちお三方は、熊本を離れて制作活動、発表活動をされていますが、熊本で発表することなどはお考えになっていますでしょうか？ 美術館ではなくギャラリーなどで。

武田 ぼくが高校生のときには、熊本県は美術教師が日本一多いと聞いていて。あと美術科がある高校がすごく多い県だと思うんですね。それで東京に出ても、ドイツに行っても、熊本の人って必ずいて。

その一方で、なかなか熊本に帰って来づらい状況というのは、実際問題としてあるとは思いますが。それはギャラリーが少ないといったこともありますし。

ただ、宮本さんがやられているように、最近はそういうレジデンススペースや展示の活動をされている方とか、天草に移住されている方とかもいるとは聞いているので、これから増えていく

可能性はあるのかなとは感じています。

坂本 ギャラリーのような場所はいろんなところにあった方がいいと思いますし、自分自身もそういう場所で発表もしています。

こういった美術館のような公的な存在とともにお互いのよい緊張関係を生むためにも、複数のオルタナティブな存在があった方がいいと思います。公的な美術館というのは、ある種の権威であって、さきほども言いましたが行政の予算で運営する以上、できるものとできないものがあるはずで。美術館ができないことも含めて、外部で芸術の可能性や自由を押し広げてゆくのは、たいへん重要なことだと思います。

熊本でもそういう場所が増えてゆくといいと思っています。

園田 ぼくが今思ったのは、そういうギャラリーのような場所とどうやって出会うかというのが、けっこう難しいんじゃないかなということです。

熊本にいた学生の頃というのは、やっぱりなかなかそういうチャンスは来ない。それで、いったん外に出た人たちは、地元のギャラリーのような場所にどうやってまたつながっていくことができるのかというのが、そんなに簡単ではないかなと思いました。

松永 ぼくも知り合いの熊本の絵描きさんとか、若い子たちもいっぱいいるし、そういう人たちが、アートが、盛り上がっていけるように考えてがんばります。

佐々木 皆さんありがとうございました。

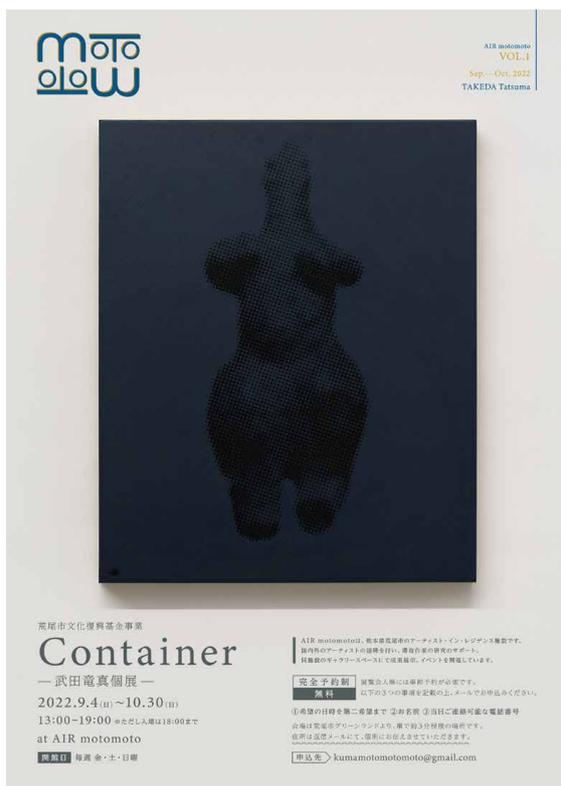
ぜひ質問をしてみたい、という方がまたいらっしゃれば、各作家の方々にこの後にでも直接話しかけていただければ幸いです。公式のトークの方は、一度このあたりで締めようかと思えます。

■まとめと関連企画の案内

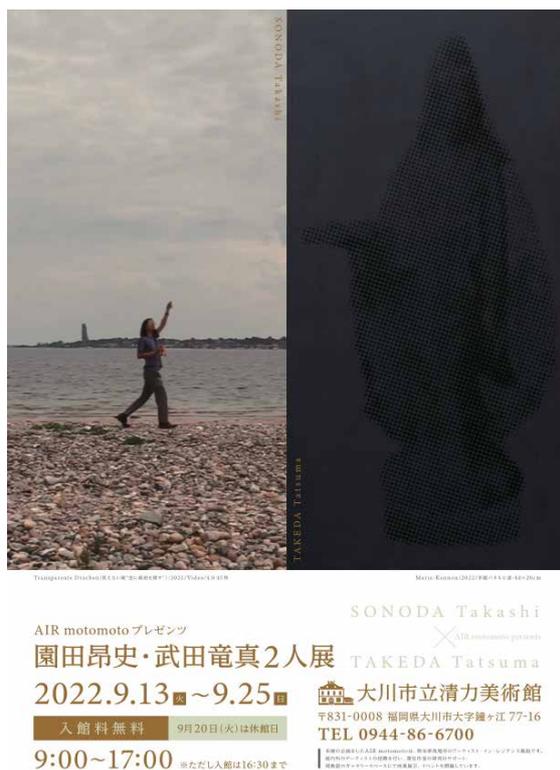
佐々木 美術館の来場者がどのような形で美術館を使って、どのような経験をして、どういふふうにならぬを自分の中で受け取られているかというのは、私たち美術館の職員からはわかるようになかなかわからないところが多いんですね。ときどき、それらが垣間見える瞬間もあるかな、くらいのかんじで。ですので、美術館の中の人間は「何かにつながるはず」と信じて、球を投げ続けるしかない、みたいなのところもあるんですが。

今日のトークも含め、今回の企画全体の進行をしていて、若い世代の受け取り方の例というのをいろいろ知ることができて、非常に興味深いところが多かったです。

と同時に、他の場所の状況なども参照しながら、当館も含めた、日本の美術館に対しての課題をご指摘いただいたところもあったので、それは宿題をもらったということできちんと受け止めて、どうあるべきなのか、どうすることができるのかというのを、しっかり考えていきたいと思っています。



(左) AIR motomoto 「Container」展フライヤー



(右) 大川市立清力美術館「園田昂史・武田竜真2人展」フライヤー

最後に関連企画のご案内です。

トークの冒頭でも少し触れましたが、宮本華子さんが運営されている荒尾市の motomoto というスペースで、「Container」という武田さんの個展が開催されます。こちら来週末、9月4日からのスタートで、閉幕は「Our Attitudes」と同じ10月30日です。

それから福岡県の大川市立清力美術館で、園田さんと武田さんの二人展が9月13日より始まります。こちらは9月25日までです。

宮本さんが案内のフライヤーをお持ちだと思うので、皆さんよければチェックして、ご都合あえばぜひ足を運んでいただければと思います。

それからうちの美術館の方でも、関連プログラムとして坂本夏子さんのワークショップを10月後半あたりに開催したいと思い、現在調整を進めています。こちら正式な情報は、ホームページやSNSなどでまた告知していきます。また「上通アートプロジェクト」の話も途中でチラッとしましたが、今ちょうど松永さんに「上通甘味手帖」というプロジェクトに参加していただいて、うちの館も関わりながらいろいろ進めておりますので、そちらもぜひご注目いただければ幸いです。

ということで、展覧会は10月30日まで続きますので、引き続き関連プログラムも含めてお楽しみいただければと思います。

それでは出品作家の皆さん、そしてご来場の皆さん、今日は長時間にわたりありがとうございました。これでトークを終了したいと思います。ありがとうございました。

編集：佐々木玄太郎