

東京都渋谷公園通りギャラリー

交流プログラム 「渋谷ラジオ」

令和6年度番組 「展覧会のあと」

ゲスト5：米田昌功さんをお招きした回のうち、#22のテキストです。

○河原 冒頭でも少し言ったかもしれないですけど、作品を語る、ちょっと今、展覧会というのが人が出会っていく場みたいな話もしたんですが、そこにある作品というのを語っていくことの可能性みたいなのをちょっと伺いたいなと思っていて、米田さんの中で、美術の文脈として作品を見てもらって、知ってもらおうというところが、多分最初の始まりとしてあったということだったと思うんですけど、中間支援として福祉の方とも関わるし、デザインだったり、あと企業とか、そういういろんな人と多分関わってくることがあると思うんですけど、何か作品を説明するというか、言語化していくというのが、どういうふうに考えているかなというのを聞いてみたいという。

○米田 これは難しいな。(笑)

○河原 何でこういうことを聞かみたいなことなんですけど、結構アール・ブリュットなり障害のある方の作品を紹介する際に、その個人の例えば特徴とか、ふだんこういうことをしている人ですみたいな説明が結構メインであって、作品の描写を結構はしょるといふか少ないという印象が、自分たちのギャラリーも含めなんですけど。

○米田 (笑) なるほど。面白いな。

○河原 何か美術の作家の説明で、割と技法的なこととか、年代だったり、流派とか、そういった話がありつつ、説明が展開するような気がするんですけど、結構そういう美術の語りで作品を紹介しているキャプションとか説明文とかもあるんですけど、何か分かっているような感じもしてまして、そういう状態について、どっちがいいとか、どっちにしていけばいいとかっていう話じゃないんですけど。もちろん、その作家の背景自体がとても、作品を物語るみたいなのところという、作家自身の特徴みたいなものを、人柄とかを説明するというのも非常に重要だったりすると思うんですけど。

○米田 すごく壮大なテーマだ。(笑)

○河原 (笑) いや、もう何か思ったこととか、ココペリではどうしているとか、こういうのを見たとか、何か。

○米田 やっぱずっと話の中で出てきているんですけど、彼らの作品の魅力って、生活

の中から地続きで表れているというのが、なのに、しかも誰でもできるやり方だったりとかを採用しているにもかかわらず、誰にもできないような、どこにもないようなことをしているというのが、彼らの作品の魅力なんですよね。それを、じゃあ世界に1つしかないとか、そういうのを知ってもらうために、背景の物語が必要といたしますか、その日常からあるということ、日常からある、続いている作品の結果であると、今日の前にあるのは。彼らにとってはその過程が一番大事であって、作品は結果に過ぎないというところを納得して、それを伝えるために物語が必要というところがあるんですよね。

例えば、具体的に言わないとちょっと私も整理できないんですけど、石川県に粘土で街を作る作家さんがいるんですよ。

○河原 ああ、何か今イメージが。

○米田 油粘土で。多分、いろんなところに出していると思うので。今はもう作っていないんですけどね。彼って、Google Earthとかストリートビューとかを見て、それを頭に入れ込んでですね、東京とか名古屋とか金沢とかの街を、道路の標識から石垣とか砂利とか白線とか、そういうのまで全部粘土で表現して、細かい街をほぼ忠実に作っていくんですよ。作って、自分で眺めて、満足したら、その場ですぐ粘土に戻すんですよ。何か月もかけて、半年もかけて作ったものを。

○河原 壊しちゃうというか。

○米田 壊してしまうんですよ。もう塊になるんですよ。その作品自体もすごいんですよ。しかも、それって、家族が食べているちゃぶ台とかで急に作り始めるものだから、それが完成するまでは、みんなちゃぶ台が使えずに、違う机を出して、別のところでご飯を食べているみたいな。

○河原 協力関係があるんですね。(笑)

○米田 そうそう。(笑) 協力関係があって。でも、彼にとって一番大事なのってその過程というのが、すごくはっきりしているじゃないですか。人に見せるとか、そういうことを全く考えていないのに、クオリティーが高く、精密で正確な作品だというところが、いわゆる既存の発表を前提にした美術とは全く違うアプローチをしているというところで、本当に伝えなきゃならない表現の1つだって思っていて。でも、それは、出来上がった街の粘土の作品を借りて、頼み込んでちょっとだけ貸してとって展示しただけでは、絶対にこの作品の本当のすごさって伝わらないんですよ。

○河原 確かに。

○米田 それ自体はすごいんですよ、街とかも。東京を作ったときは、お台場も東京タワーもできていて、もうすごいんです。(笑)

○河原 造形としても緻密で、すごいと。

○米田 造形としてもすごいんです。物すごく緻密に作ってあって、みんなもう唾然とするんですよ、その集中力と忍耐力みたいなようなものに。でも、本当のすごさって、その向こう側にあるから、彼の。(笑)

○河原 そうですよ。

○米田 そういう何か空恐ろしい行為というのが、普通のアートでは考えられないような空恐ろしい行為というのが背景に必ず、障害者アートのすごい、アール・ブリュットのすごい作品ってあって、それを語るにはどうしても、それを語らないと本当のその作品のすごさって伝わらないので、やっぱり物語というのは必要になっていて。

○河原 なるほど。

○米田 作品だけで見せる展覧会もちろんあるんだけど、それとは何かやっぱり別目的になるんですよ。今言った作品とかだと、やっぱり粘土造形の可能性だったりとか、そういうのを伝えるんだったら作品だけで見せていいんだけど。だから、物語のほうがやっぱり必要だと思っているんです、私。ただ、今言った、その作品の立ち位置だったりとか、美術の世界の中での位置づけだったりとか、やっぱりそういう点はある程度クリアにしていないと、ただすごいというふうに終わっていくような物語で満足していたら駄目だなというのは、企画者側としては、そういうのがありまして。だから、さっき言った公募展だけでも、取材付きの公募展というのになったりとかしてしまうんですよ。

○河原 なるほど。その物語の部分もしっかりとキャッチして、同じレベル感で伝えていくというか。

○米田 作品だけ見ても分からないところに、一番その作品のコアというのが隠れていたりとかすることが往々にしてあるんで、案外周囲の人って、ずっと見ているから気がつかなかったりとかするんですよ。だから、それをちゃんと掘り出すのが、そういう展覧会を企画した人の仕事のような気がして。

○河原 ああ、でも、それはすごく自分もそう思いながらやっていますね。ご家族とか施設の方は、それが日常にあるから気づきにくいけれど、ある種の部外者が突然やってきて、ちょっと真つすぐじゃない何かを拾うというか、面白いところを言葉にしていくというか、そういうのを大切に、まあ丁寧に接していく必要があるんですけど、重要だなと思いが

ら。

○米田 ただ、作品自体にそういう特異性だったりとか、ほかの作品にも負けないような強さがあつたりとかという、表現として何か作品をたくさん見慣れた人にもインパクトを与えるようなものというのがやっぱり重要だと思っていて、どの作品にも物語が必要というわけではない。やっぱり伝えなきゃならないっていうふうに感じる作品については、物語というのがすごく必要だなんていつも思いますね。

○河原 割と磯野さんの場合もそうかもしれないですけど、コミュニケーションが苦手だったりとか、何を言っているかゆっくりじゃないと理解できなかつたりという方の作品の場合って、結構それが、そういう方の場合だけじゃないですけど、作品という外に出てきたものが作り手の言葉とか、何か言いたいものであつたりするというのは何かあるのかなと思うんですけど。

○米田 コミュニケーションのツールとして。

○河原 コミュニケーションのツールになっているという。その言葉をこちらが受け取って、丁寧に読み解いていくみたいな作品の在り方というのもあるよなと思っていて。

○米田 だから、こっちの解釈で勝手に作ってしまつて、物語を補足してしまつたりとかそういうことにならないように。磯野さんの話であれば、ぱっとこの作品だけ見たら、みんな、「こういう作品、何点あるんですか」って聞かれるんですよ。(笑)

○河原 (笑)

○米田 1個、ずっとこれをやっている人やと思う、みんな。アール・ブリュットを見慣れている人だと、なおさら。

○河原 確かに。同じことをずっとやっているというやっぱりイメージで。

○米田 そうそうそう。だから、そうじゃなくて、もうさっきみたいな、こういう人が突然3か月だけ描いた作品で、もうこの人、一生にこの作品1点しかないんだという、ほかは何もしていないというような物語もやっぱり言わないと。いわゆるアール・ブリュットというのがブームになったおかげで、ある程度アール・ブリュットの特異性というのをみんな知っていて、それで作品を自分の中で補足するようなところもあるので、私もそういう見方をするときがあるし、そこはある意味そうじゃないんだといって、裏にいる物語も、磯野さんの場合はそれがまた逆に面白いというか。そういう意味では、アール・ブリュット作家と呼んでいいのかどうかはよく分かりません。(笑)

○河原 (笑) いろんなところから、また違うところにいる磯野さんと。

○米田 単なる一発屋なんじゃないかという話もあるんですね。(笑)

○河原 (笑) 壮大な一発屋。

○米田 そうそう。(笑)

○河原 まだ何かを、爆弾を持っているかもしれない。(笑) そういう期待感も何か磯野さんにはありますよね、お話を聞いていると。ありがとうございます。

○米田 ああ、いえいえ。

○河原 何か今、作品を言葉にしていくみたいなことの話をしていて、アール・ブリュットという言葉を使い出したデュビュッフェ自体は、作品の言語化を拒否していたらしいんですね。

○米田 はいはい。

○河原 何か曖昧にして、定義とかはしないことで、意味をそれこそいろいろ見た人が足せるから、そういう状態を望んでいたというか、よしとしていたみたいな。何かそれが非言語的な表現というふうに言われているみたいなんですけど、さっき言った作者にとっての言葉みたいところで、何か彼の言葉で面白いなと思うのが、「芸術とは1つの言語である。認識の手段であり、伝達の手段だ」みたいな言葉を使っているみたいなんですけど、創作物、自分の内側に何かあるものが外に出ていくという、見える形になっていくというのは、まあそういうことなのかなと。言葉にできない何か、言葉にしちゃうとちょっと何か違うニュアンスになってしまうようなことを、絵とか立体とか陶芸とか、そういうはっきりと言い切れない芸術というものにすることで、1個存在させるという、何かそういう魅力をアール・ブリュットなり障害のある方の1つの表れというか、作品として我々も受け取り、いろいろ考える機会をもらっているというか。

○米田 何かジャン・デュビュッフェは精神疾患の方の作品を中心に集めていったので、多分、今言ったようなことって、より鮮明に骨子を持たせることができるのかなというのは、何となく思っていて。ただ、精神疾患の人の作品って、もともとメッセージ性が強いから。訴え感というか。(笑)

○河原 うんうん。籠っていたものがわっと出たというか。

○米田 そうそうそう。だから、コミュニケーションとしては、確かに分かりやすいっちゃ分かりやすい。ただ、私、世界のアール・ブリュットの作品ってそんなに勉強してないからよく分かっていないんですけど、ただ、知的障害の人の作品が日本はすごく多いじゃないですか、精神疾患よりも。あれを見ていると、何かもう言語の代用のツールを超え

てしまった感があって。(笑)

○河原 ああ。

○米田 何か訳が分からないじゃないですか。(笑)

○河原 もう、さらに。

○米田 そう、さらに。

○河原 コミュニケーションを取ろうとしているのか、していないのかとかも、何か超えている。

○米田 例えば感情の、確かに、毎日絵を描いている人が、その絵の筆跡だったりとか色具合とかで、家族の人が、今日はこういう感情なんだとかとって、そういう本当にツールとしてそれを受け止めて、それで関わり方をちゃんと変えていって、本人の情緒安定につなげていくというような例もあるし、本当のツールだと、そういう何か本当に表に出る際々の感情の、出るんだけどまだ出ていなくて、ほっといたら爆発という形になりそうなやつを。(笑)

○河原 (笑)

○米田 ある程度、それを事前に、作品というものが伝えられているという、言葉で言えない人が伝えているというようなことは実際にあるんだけど、そういう何か前頭葉で終わっているようなものじゃなくて、何かいろんな、すげえなと思う作品って、もっと深層意識といいますか、琴線があるとしたら、そこに直接訴えかけるような何かがあって、それこそコミュニケーションといっても、言語じゃなくて、言語になる前のカオスな。(笑)

○河原 言語以前の。

○米田 言語以前の何か訳が分からない。(笑) よく分からないどろどろしたものでのコミュニケーションみたいになるのかなという。

○河原 何か「交感」とか、そういうキーワードになるんですか。

○米田 あっ、そうそう、そうですね。

○河原 確かに。

○米田 だから、コミュニケーションツールといっても、いろんな段階があるよねというのは思っていて。

○河原 そうですね。言語っていう、各地域、時代によって少しずつ違うルールがあるものだと思うんですけど、そういう常識とか規則みたいなもので語れない、もっと普遍的で、深くに眠っているような、つながっているコミュニケーションの何かがあるというか、人

間だけが持っていないというか、動物も、この世界にある全てが共通的に接続されるものに近いのかもしれない。

○米田　そうです、そうです。原初的なほうですよ。原初的なコミュニケーションの部類というか。何か言語の代替という、これまでのいわゆる名作みたいな作品とステージ的には変わらないんじゃないかなという感じがあって。

○河原　そっちを志向するだけでなく、ある種、身近なものも含めて、いろんなところと接続するような作品が魅力的かもしれないという。

○米田　デュビュッフェのことは私もそんなに詳しくないですけど、やっぱりヨーロッパの、デュビュッフェが始めた研究というのが、精神疾患の人を中心に始まっているというところに。

○河原　そうですね、収集が。

○米田　アール・ブリュットの背景がそうだとするところにすごく、そこにちょっと縛られている感があって。

○河原　うん、偏りというかがありますよね。特に日本との比較をし始めると。

○米田　そうそう。

○河原　作品の種類というか、表れるところが違ったりしますもんね。

○米田　KOMOREBIのときに誰かが言っていた、フランスの人が言っていたというので誰かが言っていたんですけど、何で日本のアール・ブリュットはこんなに明るいんだって言っていたんですよ。

○河原　おお。

○米田　なるほどと思って。

○河原　明るい。

○米田　明るい。そう、確かにヨーロッパは暗いなと思って、作品全部。確かにそうだなと思って。まあ、福祉制度が充実しているってね、そういうのもあるのかもしれないけど。

—了—