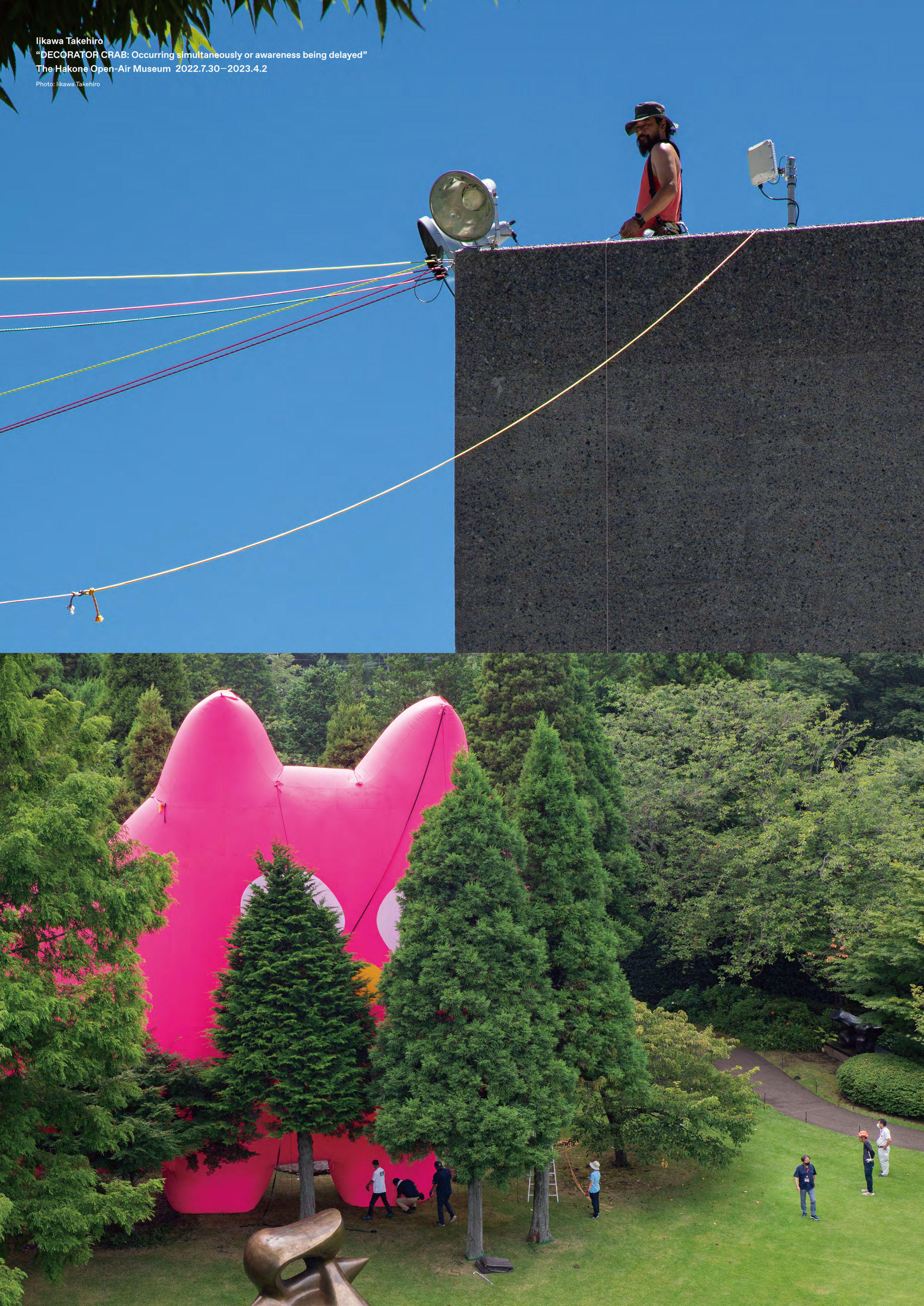

Iikawa Takehiro
“DECORATOR CRAB: Occurring simultaneously or awareness being delayed”
The Hakone Open-Air Museum 2022.7.30–2023.4.2

Photo: Iikawa Takehiro

アーティストトーク「不在の写真から観客へ」

2022年11月19日　出演：飯川雄大（本展出品作家）　聞き手：光田由里（多摩美術大学大学院教授・同大学アートアーカイブセンター所長）

1

2022年7月30日から開催中の「飯川雄大 デコレータークラブ 同時に起きる、もしくは遅れて気づく」の関連イベントとして美術評論家の光田由里氏をお迎えし、出品作家の飯川雄大氏とのアーティストトークを開催いたしました。このトークでは、出品作品の全貌と、観客と美術作品との新しい関係を模索する作家の思考が引き出されています。また、飯川氏が2007年からシリーズとして発表し続けている「デコレータークラブ」の変遷と「デコレータークラブ」以前の初期の写真・映像作品との共通点も浮き彫りとなり、飯川作品の「わかりにくさ」とともにある「時間をかけて理解すること」や、すべての作品に共通する作家独自の視点、及び、視覚だけでは捉えきれない作品の有り様についても語られました。

――観客の行為が「新しい観客」をつくる？

光田：この展示室にはハンドルがあって、ハンドルを回すと、ロープが動きますね。けれど、動きがあまりにも複雑で、どう動いたのかをすぐに理解するのは難しい。そして、ロープが部屋から屋外へ出ていっていることはわかるんだけれど、外でどうなっているかはわからない。今まで全部ではないけれど、飯川さんの作品を拝見してきて、いつも「なんだろうこれ？」と思っていたので、今回の作品も「よし！　なんだろうこれ？？」という気持ちで鑑賞しました。

飯川：ありがとうございます。僕の作品は、（物理的にも）作品の全貌が見えにくいせいで、いつもよく「わからない」と言われます。今回の展示でも、ロープが動くといった目の前で起きていることが全てではなくて、この展示室で見ることができるのは作品の一部です。見えている部分は3分の1、いや、10分の1くらいでしかなくて。だから「わからない」「わかりづらい」と言われるんだと思います。このロープが動く作品は「デコレータークラブ―0人もしくは1人以上の観客に向けて」といいます。普通、観客は展示室で写真や絵画、彫刻といった作品を見るとき、目の前の作品から入ってくる情報と自分の記憶や知識を重ねながら観賞すると思うんですが、この作品については、それだけではわからなくて、把握できない。タイトルにある「0人もしくは1人以上の観客に向けて」の主語は、作者の僕ではなく観客なんです。

光田：作品のタイトルを聞いただけで、そのイメージを理解するのは難しいですね……。（壁のロープを見ながら）この文字は何と書いてあるんですか。

飯川：このロープで作られている文字は、英語で「EXPECTING SPECTATOR」と書いています。直訳すると「期待する観客」ですが、（本作の）日本語タイトルにある「0人もしくは1人以上の観客に向けて」の意訳になります。僕は、人が美術館やギャラリーへ作品を見にいくとき、「何を見せてくれるんやろう？」とか「何が起こるんやろう？」と期待しながら来ていると思っていて、その期待に応えるのが作家であり、作品であり、展覧会だと思っています。その期待を抱いてこの会場に来た観客の行為によって、いつの間にか別の場所の、いるかもしれないし、いないかもしれない新たな観客に向けて、作品が届けられるというイメージです。

光田：つまり「期待している観客」が作品を生み出しているということ？

飯川：そうです。どんな作品に出会えるのかと期待して会場に来た観客が、作品を前にして、能動的に、あるいは誘導されて、ハンドルを回し作品に参加する。観客の期待する気持ちや行為が別の場所で作品を生んでいます。

光田：それも知らず知らずのうちにですよね。ここでロープが動くのをじっと見たり、壁の文字をじっと見ていても、飯川さんの作品を理解するまでにたどり着けていないことはわかる……。美術というのは見ることでコミュニケーションするのが基本と私は思っていたのですが、目の前のものを見ることだけでは解決しきれない別の領域にわたっているというのが飯川さんの作品のポイントなのかなと思いますね。

――個々のタイミングで思考が始まる

光田：ロープが展示室の外へ向かっているのが見えますけど、あれはすごく遠くまで繋がっているんですか？

飯川：はい。彫刻の森美術館の敷地内に「ポケっと」という場所があって、そこにある大きな壁に「きづく」という文字をロープで書いています。この展示室の「EXPECTING SPECTATOR」という文字のロープと繋がって連動して動きます。

光田：回している人がそれに気づくためには、ロープをたどって探しに行かなければならないのでしょうか？

飯川：確認するためにロープをたどる人もいますが、わからないまま展示室を出る人もいます。彫刻の森美術館は周遊しながら彫刻作品を見られる美術館なので、観客が歩いていろんなところに行って、少しずつ作品の全貌が顕になっていけばいいなと僕は思っていて。実は、この会場から少し離れたところにある本館ギャラリーの外壁には、黄緑色のバッグがぶら下がっていて、それはここの展示室（アートホール）の壁にぶら下がっている赤いバッグに繋がって連動して動いているんです。このロープの導線についてのアナウンスはしていません。通常は作品鑑賞のおすすめの道順を提示すると思うのですが、「デコレータークラブ」の展示では、いつもあえて案内をしていないんです。

光田：それは、誘導したくない。鑑賞者に見つけてほしいということですか？

飯川：そうです。僕としては、作品の仕組みの部分を丁寧に説明して、たくさんの人に理解してもらうことよりも、10人でも、1人でもいいので、それぞれの鑑賞者のタイミングで作品が始まってほしい気持ちがあります。

光田：それは……、すごい賭けですね。

飯川：賭けですね。作品と気づかずに通り過ぎる人や、何もわからずに帰る人もいる。でもあえてチャレンジを続けています。

――「きづく」の文字の前に立ったとき、誰かに回してほしいなと思う

飯川：「ポケっと」にいる人が「あれ？　なんか動いたぞ」と何かに気づいて、ロープの動きで色が変わっていく文字を見て、壁以外にも「ロープがいろんなところにある？」となって、この場所をいろいろと観察するようになってくれる。外でロープの動きに気づいた人が、この展示室に入ってきたり、その逆で会場からロープをたどって外に出る人もいます。仕組みとしてはめっちゃシンプルなんですけど、この場所とあの場所の変化を同時に見ることができない。もはや僕自身も、どのロープがどこの動きに繋がってるのか把握できないときもあって、今このハンドルで、どの文字回してんのかな？　「き」やったかな、「づ」かな、「く」かな？みたいになります（笑）。だから、実はハンドルの近くに、かなりちっちゃい字で「き」って書いています。設置もメンテナンスも大変で、数人でビデオ通話を使ってロープと滑車の動きを確認しながら作業しています。

光田：相当アナログな仕組みの作品ですね。有線というか……まさに線で繋がっているんですけども。この「きづく」っていう文字の前に立ったとき、ロープの文字が動いているのを見たいなと思ってしまいますね。誰か、あっちの展示室でハンドルを回してほしいなと。そのときに、私は1人以上の観客になれたってことでいいのでしょうか。

飯川：そうです、そうです。光田さんが「誰か回してくれないかな」と思ったタイミングと同時に、展示室で誰かがそのハンドルを回してくれるかもしれない。もっと言えば、「きづく」と「EXPECTING SPECTATOR」の文字の前で「なんやこれ？」っていう気持ちになった人が、両方の文字の場所を行ったり来たりして、時間をかけてこの作品の構造を知った後に、もう一度このハンドルを回しに来てほしい。誰かが今、文字を見てるかもしれない！って思いながらハンドルを回してほしいです。

――千葉、大阪、兵庫、箱根……時間をかけてつながる

飯川：展示室でハンドルを回したら別の場所で何かが動き出すという構造の作品は、2020年に高松市美術館で初めて発表しました。翌年に千葉市美術館の全館を使って本格的に作りました。

光田：私が最初に見たのは、千葉市美術館の作品ですね。もうね、あれは、かなりわからなかった。すごく大がかりな展示でしたよね。

飯川：4階にあったワークショップルームが会場だったのですが、お客さんが会場に設置されたハンドルを回すと、繋がっていたロープが途中で12本のロープに分岐しながら美術館の外へと繋がっていて、美術館の外壁に吊るされた12個のバッグを動かしていました。ここでも、監視のスタッフさんに、お客さんへは事前に構造を教えないでくださいとお願いしていました。美術館に来る人は、駅から歩いている間に一度くらい、美術館が入っている14階建てのビルを見上げると思うのですが、そのときに何人かに一人ぐらいは、バッグがぶら下がっていることに気づいてくれるかもしれない。

光田：もし気がついても、工事か何かの用があってこうなっているのかなって思ってしまう可能性はありますよね。美的なオブジェとかじゃなくて、どこにでもあるバッグですから。

飯川：工事中みたいに見えますよね。一連のロープのインスタレーションのアイデアとしては、子どもの頃によく遊んでいた糸電話から着想しています。糸電話は映像も画像も入ってこないけど、コップの振動や伝わってくる声から、糸電話の先にある向こう側の空間を想像することができる。その想像をかき立てられる部分が好きで構想を練りました。2019年に茨城県の中学校の教室や校舎、グラウンドといった空間にロープを使って大きな構造物の設計図を描いた作品《デコレータークラブ―遠近の設計図》（2019–）を発表しました。その作品ではロープは固定したんですが、次の高松と千葉の展覧会ではロープとハンドルを使ってバッグを動かしました。そのとき、本当に面白いと感じた部分は、バッグとハンドルの間にあるたくさんの中継地点だったんです。

光田：その中継地点は、観客に公開されていたんですか。

飯川：公開していませんでした。千葉の会場では、お客さんがハンドルを回すと70〜100個の滑車が一斉に動くのですが、僕にとって動き出すタイミングがめっちゃ興奮するポイントでした。4階の会場で繰り広げられる観客の行為が、誰も立ち入ることのできない美術館の屋上に繋がって動く部分がほんまに面白かった。一緒に作った施工の人も千葉市美の学芸の人とも、この部分も見せたいねという話をしました。だけど、その場所は美術館のバックヤードだったので、安全面の部分で公開はできなかったんです。だから、次はこの見せられなかった滑車の部分を作品の表現の方で使おうと思った。そして、次の兵庫県立美術館と今回の箱根の展示では、展示会場でたくさんの滑車とロープを使って文字にしてみました。最近は、作品を作る過程や発表した後に気づいたことを作品に少しずつ付け足して、アップデートするみたいなのが、すごく多いですね。

光田：なるほど。ちなみに、沢山の滑車が回っているところを動画で見せる……とかはしないのですか？

飯川：この作品のプランを箱根のスタッフへ説明したときに、美術館側からは「きづく」のところにカメラを設置して展示室内のモニターで滑車とロープの動きを映し出したらいいのではないか？というような意見をもらいました。でも、そうするとすべてを同時に把握してしまうので、作品のコンセプトから離れてしまう。時間をかけて知ってほしいという僕のアイデアとは真逆です。携帯電話の即時性と同じような短い間隔で作品を見せることは狙っていなくて。

光田：普通は、一度に全部は見られない。……ですもんね。

飯川：今回の展示に来てくれたお客さんの中に、千葉や大阪の展示では何が何だかわからなかったという人が彫刻の森にも来てくれたんですが「やっとわかった！　あのときも別の場所で何か動いていたんですね！」と言ってくれて。ほんまにその言葉は嬉しかったです。長い時間をかけて、それぞれの展覧会場を使って、ここでつながったという手応えがありました。

光田：手応えありましたね。

飯川：めっちゃありました。

光田：しかもこのオープンエアの広い場所だから、その過程を広げることもできましたね。観客はその場を周遊し、気づいて、戻ってくることができる。

飯川：「同時に起きる、もしくは遅れて気づく」という展覧会のタイトルは、今回に限ったテーマではなく、千葉、大阪、兵庫それぞれの展覧会を補完する意味が含まれています。箱根では、ここ2年間で発表してきたことをまとめさせてもらった。今後も、作品のアップデートは、ずっと続けていきたいと思っています。

――映っていない部分、見ていないときからアプローチする

飯川：もともと僕は写真の作品をずっと作ってて。

光田：どんな写真ですか？

飯川：写真みたいな映像というか。時計として使うことができる24時間の長さがある映像作品を作りました。時間を確認する道具としての時計が、すべて同じような印象でしか人にアプローチできてないっていうのがもったいないと感じていました。その時計を見るたびに発見がある仕組みを作ろうと思って、24時間分の映像を繋げた時計のような作品を作りました。時計としては、とても使いにくいのですが。

光田：時計の映像作品とはどんなんだろう？　これもまた、時計のようかどうかよくわからないですね。クリスチャン・マークレーの《The Clock》（2010年）は24時間のとってもわかりやすいビデオ作品でしたが、24時間カメラを固定させて、ずっと映し続けていたら時間がわかるというような？

飯川：（展示している時計を見ながら）この後ろの4つのモニターの作品はまさに定点撮影したもので、24時間映し出されています。全部、僕が住んでいる神戸が撮影場所です。面白い状況に出会えるかもよ？っていう映像作品のシリーズです。時を学んだり、時間のことを考えたりするという意味で「時の演習用時計」というタイトルをつけました。夜の2時にこの作品（映像）を見たら、深夜の神戸の街が映ります。

光田：この作品、ちょっと見るだけでは面白さが全然わからない。

飯川：全然わかんないです。

光田：じゃあ、チラ見して簡単にわかるような作品は、最初から作っていなかったんですね。

飯川：そうなんです。チラ見してすぐにわかる作品は作っていません。映像の表現としては、テレビがあって、CMや映画のほかにも、ミュージックビデオとか、自分には身近なものだったのですが、作家を続けていきたいと考えたとき、星の数ほどいる映像作家と短い映像表現で勝負するのは自分には無理やなぁと感じて、今のスタイルにつながっています。きっかけとしては、少しネガティブな理由なのですが。

光田：定点撮影の作品といえば、ニューヨークのエンパイアステートビルを夕方から5時間にわたって定点撮影し、それを8時間に引き伸ばして上映したアンディ・ウォーホルの《エンパイア》（1964年）がありますね。

飯川：その作品を初めて見たときは「ちゃんとした人がやってるやん！」と思って安心しました。それで24時間の時計のシリーズは結構自信を持って作りました。アンディ・ウォーホルと同じやん！と言われてしまうとやめる人もいると思うけど、僕としては自分の中にあった面白いと思った感覚だから、別にすごいとも思わなくて。逆に、ウォーホルがしていたので、勇気づけられました。

光田：アンディ・ウォーホルの感覚がわかるわかるみたいな。

飯川：はい。どの立場で言うねんという感じですが、マークレーの《the clock》の作品とか、それも、そうやんな、そこやんな、と共感していました。

――重要なものになるその過程や状況に興味がある

飯川：「デコレータークラブ」は2007年から僕がやっているシリーズで、魅力的な人や面白いものといった“中心”を被写体として撮るんじゃなくて、その周縁を撮る、自分が撮りたいと思ったものをあえて撮らへんっていう作品です。

光田：「コンポラ写真」って聞いたことありますか？　「コンテンポラリーフォトグラファーズ」っていうジョージ・イーストマン・ハウス国際写真美術館で行われた展覧会*1（1966–68）の出品作で、普通の記念撮影とか、どうでもいい風景とか全く劇的じゃないシーンが発表されていました。それに通じる写真的態度ということで、1960年代の終わりから70年代の初め頃かな、日本で注目された動向でした。当時は安保闘争の時代だからデモとか、バリケードの中の写真とか、そういうものがあった一方で、しーんとした、劇的なものの外側みたいなものが取り上げられていたんですね。牛腸茂雄（ごちょうしげお）の写真なんかもそう言われることもある。劇的なものとか重要なものとかを外す。それに近いものを感じますね。飯川さんは、なぜ外したいの？

飯川：中心をなぜ撮らないかは、重要なものよりも、重要になるまでの過程とか、そうなっている状況の方により興味があるからだと思います。中心が浮き上がって見える理由は、周りの状況があってこそだから。どの作品も俯瞰してみると、そういう視点で作ってきている気がします。

光田：それは、この24時間の時計の動画ともすごくつながりますね。写真として、点で捕まえるのではなくて、もっと外側のところ、周辺を捕まえようとしている。

飯川：写真は、構図を決めて目の前のものを写し撮るし、映像は、流れている時間から軸を決めて撮る。本当は、被写体の周辺も大事だと思っているし、構図の外の部分や記録された時間以外の部分にも興味があります。

光田：フレームの周辺にあるのは、写真では場所や空間の広がりで、映像はカットされる時間の広がりですね。

飯川：はい。カメラでは撮りきれないものや、普通の感覚では撮りこぼしてしまう周辺をあえて撮ることから、主題になる部分を想像させたい。

光田：それを飯川さんは、今日のトークのタイトルにある「不在の写真」というふうに言ってみたんですか？

飯川：主題が「ない」ように見えるのが「不在」って言葉になるのかなと思って。

光田：主題がないように見えるかもしれないけど、ないわけじゃないですよね、別のアプローチで、それを反転させて、一回壊して、違う通路を作るような、そういう発想は、観客が動かして何かを起こしているけれど、本当の意図は理解しにくいということと、つながっていますね。どちらも見ることだけでは捕らえられない何かを捕まえようとしている。

――写真に撮れない巨大な猫　伝えたいことが伝わらない体験

光田：ピンクの猫の小林さん。木に挟まれたあの立ち姿はナイスです。あの木のサイズと猫の小林さんのサイズを合わせたんですか？

飯川：本当は後ろのひとまわり大きな20mくらいの木のサイズに合わせたかったんですけど、それは美術館のスタッフから断られて、手前の木のサイズになりました。それでもすごく大きい木で15mもあります。この作品は、設置する場所、隠れる建築物や木々に応じてサイズが変わります。なぜ猫なの？とよく聞かれますが、猫は世界中で人気の高い被写体であることが一番大きな理由です。あと猫と人の関係って、写真撮りたいと思っているのは飼い主だけで、たぶん猫はあんまり写真を撮られたくない。なので、このピンクの猫の小林さんは観客に対して「撮ってみろよ」というか、「簡単には撮らさないよ」と言ってるような感じの性格悪い猫なんです（笑）。

光田：尻尾だけ見えたりすると、何の彫刻かな？と思わせたりもしますね。

飯川：でも彫刻ではないんです。

光田：彫刻ではないの？

飯川：箱根にあるたくさんの野外彫刻は、その場所の光や木立といった環境を含めて作品だと思うのですが、猫の小林さんもその部分を強く意識しています。美術館のこのランドスケープがあっての作品なんです。というより、この空気と布でできている猫の形は重要ではなくて、作品を前にしてカメラでピンクの猫を撮ろうとする人、たくさんの木々やヘンリームーアやニキ・ド・サンファルの作品に囲まれていることの方が重要なんです。向かいの「シンフォニー彫刻」のタワーから見るとよくわかるんですが、この景色の中に猫がいるから、違和感が浮き上がってくる。「なんでこんなに可愛いのに、隠れてるの？」とか、全体を見たいのに「前の木が邪魔やなぁ」とか、そういった感情（反応）が立ち上がってくるように、既にある風景を利用して、観客にとって思い通りは見えない、全貌を撮影できない設計にしています。

光田：周りの風景の広がりとあの木立と小林さんの関係、思うように撮れない、全貌が撮れないことに観客は揺るがされますね。

飯川：日常ってそういうジレンマがよく起こると思っていて。今って、みんな面白いものを見たときに、気軽に衝動的に写真を撮る。けど、その撮影した写真には伝えたかった意図や撮影者の思いがその写真にしっかり写っているかというと、そうではないと思っています。写真って写りすぎるし、何かを撮りたいと思ったときの感覚とか感動を人に伝えるメディアとしては、一番向いていないと思うときがあります。写真を撮る行為に対して、大丈夫？という意識が常にある。《デコレータークラブ―ピンクの猫の小林さん》（2016–）は、写真に撮っても伝わらないシリーズの最初の作品かなと思います。観客のうちの一人でも「これ、写真に撮る意味ないかも」ってなればいいなって思います。常にこんな事を考えていますが、僕は写真が好きなんですよ、ほんまに好き。

光田：だからこそね。

飯川：はい。20年前、僕が学生の頃は、誰もが良い性能のカメラを持つ時代が来るとは思っていませんでした。今はほんまに全員が持っていて、反射的に撮るという行為をしている。だから、今のこの状況はこの作品について共感してもらいやすいんです。みんな、写真を撮ってもあんまり伝わらへんと感じたことが体験としてあるから。この作品の面白さが伝わってるのは、スマートフォンやSNSの普及のおかげだと思います。

光田：だから彫刻じゃないんですね。彫刻の森美術館なのに。

飯川：そうなんです。写真を撮ろうと思ったときに考える、お客さんの頭の中や心の動きの部分を作品って言いたいくらいです。

光田：飯川さんってユーモアたっぷりで面白いことを言う人なのかなと思っていたけど、“ガチ真面目”ですね。すごく考えるタイプの生真面目なアーティストってことが、今日は皆さんと共有できましたね！

飯川：今日はトークできて嬉しかったです。ありがとうございました。

光田：ありがとうございました。

What's decorator crab?

「デコレータークラブ」シリーズは2007年から始まりました。飾り付けをするクラブ活動みたいですが、世界中の海に生息し擬態する性質を持った蟹の名前（Decorator Crab）に由来しています。昔、この蟹を紹介するドキュメンタリー番組を見たのですが、ダイバーが海の中で何だかわからないモノ（実は蟹）を見つけたときの驚きが全く伝わってこなくて。たくさんの言葉や映像を使っても、どうしても伝えることができない部分があるということが面白かったんです。蟹は天敵から身を守るため、誰にも見つからないように行動しているだけ。でも、人は勝手に特別な状況だと感じたり、別の価値を付けたり、一方通行のコミュニケーションから新しい要素を生み出しています。「デコレータークラブ」では、蟹とその周辺に起こったズレを、作品と観客の間にも作ることはできないだろうかと考えました。蟹のふりをして。

［展覧会］　飯川雄大
デコレータークラブ
同時に起きる、もしくは遅れて気づく
2022年7月30日［土］〜2023年4月2日［日］
彫刻の森美術館
緑陰広場／アートホール／ポケっと。

2

表　1　アーティストトーク「デコレータークラブ―不在の写真から観客へ」彫刻の森美術館、アートホール　2022年　撮影：関かかり　2《デコレータークラブ　同時に起きる、もしくは遅れて気づく》の展示風景　彫刻の森美術館、アートホール　2022年　撮影：飯川雄大　《デコレータークラブ―ピンクの猫の小林さん》彫刻の森美術館　緑陰広場　2022年　撮影：飯川雄大

飯川雄大　いいかわ たけひろ　1981年兵庫県生まれ。個展に「デコレータークラブ メイクスペース、ユーズスペース」（兵庫県立美術館、2022年）、「つくりかけラボ04 デコレータークラブ―0人もしくは1人以上の観客に向けて」（千葉市美術館、2021年）。主なグループ展に「感覚の領域今、『経験する』ということ」（国立国際美術館、2022年）、ヨコハマトリエンナーレ2020「AFTERGLOW―光の破片をつかまえる」（PLOT 48、2020年）、「六本木クロッシング2019展：つないでみる」（森美術館、2019年）など多数。兵庫県芸術奨励賞（2022年）。

彫刻の森美術館
THE HAKONE OPEN-AIR MUSEUM
発行所：ミジュツ出版　659-0083　兵庫県芦屋市西山町3-11　Tel. 070-3811-7987　デザイン：Studio Spass、近藤聡（明後日デザイン制作所）

*1　アメリカのジョージ・イーストマン・ハウス国際写真美術館で、1966年より3回シリーズで開催された写真展。「Toward a Social Landscape」（社会的風景に向って）と題された写真家たちによる、平凡な日常への私的なアプローチが取り上げられ話題を呼んだ。