



INTERVIEW

#01 柳幸典

柳幸典 《ヒノマル・イルミネーション》
300.0 × 400.0 × 40.0 cm
ネオン管, ネオン変圧器, プログラミング回路, 着色したスチール 1992年
高知県立美術館所蔵
撮影: 上野則宏 ©Yukinori Yanagi

《ヒノマル・イルミネーション》の 保存について考える

柳幸典の《ヒノマル・イルミネーション》は、ヒノマルのかたち配されたネオン管が旭日旗から日章旗、日食まで、プログラムに従ってデザインを変化させながらまばゆく明滅する大作である。素材に用いられたネオン管は、LEDが主流を占める今日においては生産が縮小し、扱える国内業者も限られる。本作も長期的なメンテナンスや修復を行うにあたっては、今後様々な問題が発生すると考えられる。

本インタビューはこうした事情を背景に、作品保存や美術館が果たす役割について、作者の見解を知るために実施した。

ネオン管を 作品に使用したきっかけ

—当館の《ヒノマル・イルミネーション》など、柳さんの作品にはネオン管を用いたものが複数あります。ネオン管の使用を考えたきっかけを教えてください。

今でこそLEDが主流になってきているんですけど、当時は街の、特にパチンコ屋さんのネオン看板はネオン管を使っていて、それが本当にチープで大衆的な、視覚的に惹きつける効果があるというのと、ネオン管はガスが光るんですよね。その透明感というか、派手なんだけど近くでよく見ると弱々しい、消えて無くなりそうな感じがすごく気に入っています。なんと言っても電気で作動する、光るわけですから、電気を消すと一瞬にして消えて無くなるわけですよ。そういう極端な電気のお

ンオフ、そうしたものが作品にとっては大きな意味を占めているんですけど。

—アメリカから日本に帰ってこられて、日本のネオン街を見て着想されたというところはありますか。

当時僕がアメリカに行っていた時は日本がバブルで、アメリカで日本を取り上げているテレビを見ると、新宿とかのネオンのバブリーな感じがよく映像に出てきていたんですよね。やっぱりあの馬鹿騒ぎというか派手さが、作品作りに影響したんだと思います。

—当時のネオンが、日本のイメージと分かち難く結びついていたのでしょか。

特にパチンコ屋さんのネオンが日本的ですね。アメリカにも当然派手なネオンはあるんですけど、ラスベガスみたいに、あるところに集中してあるわけですよ。そこだけが特別みたいな感じで。ところが日本ではどんなに

田舎に行ってもあるし、その辺は日本の特殊なところというか、特徴的なところだったような気がしますね。

《ヒノマル・イルミネーション》の「破損」とは

— 《ヒノマル・イルミネーション》の破損、あるいは損傷というのは、柳さんにとってどういう状態を指すのでしょうか。

破損には2つの考え方があると思います。例えば、具体的にパーツが破損することと、作品自体が破損する——要するに、(作品

が)作品ではなくなってしまうということ。パーツやモノの破損は単に取り換えればいだけですし、僕の作品の場合はいわゆるコンセプチュアル・アートで、コンセプト自体が重要ですから、なにも僕がネオン管を手作りする必要もないし、僕的设计図に従って誰かが作ればいわけですね。コンセプトが再現されればいわけで、いくら壊れても再現可能です。そういう意味では、ある意味「破損」はないというか。世の中からネオン管がなくなる限り、作品は再現可能だと思っています。

— 例えばですが、ネオンが数灯切れたとして、ネオンの色味が全く同じ代替品を用意するのは難しいといわれています。実際に取り替える時に重視されるべきは、色合いであるのか、光り方であるのか、どの部分が重要というのがありますか。優先すべき点はあるでしょうか。

できるだけ近い色味だったらいいなというくらいで。多少色味が違うくらいはコンセプトに影響はしませんし、むしろすきっ歯のような感じが面白くなるんじゃないですかね。それは度合いにもよりますよね。白のところに青いものが来るのは良くないんですけど、白のところに微妙に濃度が違ってても白がくるのであれば、それは僕にとって大きな問題ではないです。

《ヒノマル・イルミネーション》の核となる部分

— 先ほどおっしゃられた、「作品自体が破損する」というのは、柳さんにとってどういう状態を言うのでしょうか。

それは例えば、ヒノマルが星条旗になっちゃったりとか、根本的な問題ですよ。あの作品は、ビルの上にどーんとあるようなネオン看板を持ってきただけの感じにしたいんです。美術館で展示される美術作品のように、金縁の額がついたりするとまずいんですけど、普通にネオン看板、ヒノマルのデザインのネオ



ン看板があるぶんには、作品として成立します。あと、重要なのは、僕が唯一作家として操作した、プログラムですよ。日の出から日の入りまで、あれは本当に短い時間の中で日本の神話を見せるような、そういったプログラムになっているんです。メインの部分はいわゆる日食、黒いヒノマルの部分です。本当はあそこが作品にとってのクライマックスなんですけど、地味なのであまりクライマックスに見えない。人が写真を撮る場合、一番派手な旭日旗のところをよく撮るけど、実は日食のところが重要な部分ですね。

—では、仮に日食の部分が日食に見えなくなるくらい周りのネオンが消えてしまったりすると、それはやはり作品の本質に関わるのでしょうか。

もちろんそうですね。プログラミングの部分が一番重要なところですよ。

—プログラミングの破損が作品の破損ということでしょうか。つまり、想定していた図像が見えなくなると問題ですよ。プログラムのそれぞれのデザインの、光っている部分の時間ですね、そこはすごく重要です。というか、僕が唯一作品として手を加えた部分はそこしかない。極端にいうと。

—そのデザインが何秒(光る)、といった具合にひとつずつ変えていっちゃうわけですよ。その部分が壊れてしまったり不具合があったりする場合は、元に戻すために、プログラムの側を調整しないといけないということですよ。

だから保存していく上では、一旦作品をビデ

オに撮っておいたほうがいいかもしれないですね。そうすると(光る)時間が記録されますから。

普通にネオン屋さん、というかネオンの職人はまだいますからね。でも、ネオンがなくなってしまうことはあるのかな。当然今はLEDに押されているんですけど、でもネオンの味わいは捨て難いから、完全になくなるといったことはない気がするんですけど、どうでしょうか。作るのにLEDと違って技術が必要なので、職さんが減っていったという問題はありますね。

—実際、高知でもネオンが扱える技術者を見つけるのは非常に大変です。《ヒノマル・イルミネーション》を設置し、電源を入れるためには別途技術者を呼ばなくてはなりません。業者側に確認しても、ネオンを扱える技術者は確実に減っているそうです。ネオン管を作る職人の方も高齢化していらっしゃるということで。しかし《ヒノマル・イルミネーション》の場合は、ネオン管という素材を使っていることが大事だと思います。このネオンをLEDといった代替素材に変えることについては、どのようにお考えになりますか。

それはそれで、LEDを前提とした作品としてデザインしないとイケないですね。あの場合はネオン管でデザインしているので、ネオン管であるべきだろうと思います。代替にLEDというのは、やっぱり避けたいですね。

—例えばですが、仮に数灯が切れたところで、日食のデザインがデザインとして判別できる、そういうところであれば、作

品としては問題なく稼働している状態と捉えてもよいのでしょうか。

そうですね、数灯消えているところも味わいになると思うんですよ。大体、町のネオン管なんかも切れていたりするじゃないですか。そういうリアリティは大好きなんですけど、それがもうやたらと切れて、判別できなくなるくらいになると、ちょっと寂しいですね。

—その具体的な基準というのは、柳さんのなかで特段設定されていっしょるわけではない？

特にしていないですね。僕のところにもネオン管を使った作品がありますが、普通は切れたらすぐに注文して、取り替えますけど。まあ、切れているから作品として成立しないってわけじゃないんですけど。やっぱり、それはできればすぐに補修したいなと。

未来の《ヒノマル・イルミネーション》を想像する

—現代アート作品にはネオン管をはじめ消耗材で作られているものも多いです。そうした作品が多い中で、柳さんは「作品の寿命」については、どのようにお考えになりますか。言い方を変えると、柳さんから見て、《ヒノマル・イルミネーション》が作品として成立しえない状態というのはあるのでしょうか。たと

えば、ネオン管が殆ど点灯しなくなり、代替の部品も用意できなくなった時でも、それは作品として成立している状態と捉えてもよいのでしょうか。

作品がちゃんと機能していれば、成立しないなんてことはないと思うんです。

これは僕が個人的に作品に込めている、ある意味ユーモアなんですけど、決して国家って永遠ではないんですよ。例えば、あの作品のネオンが全部切れて消滅するのが先か、日本がなくなってしまうのが先か、みたいなね。特に日本では国家は永遠に存続すると思われていますが、結構、国はなくなつては新しくできて、変わっていく。日本は古代から続いているように言っているけれど、近代国家としては明治時代からだし、それは果たして継続しているといえるのか、一旦断絶しているのかっていろいろな議論があるとは思いますが、この先に国が変わらない保証はないんですよ。日本という国が消滅してしまうわけではなく、政治体制が変わって、別の仕組みになるってこともあり得るわけで。その時にもしかしたら旗のデザインが変わってしまうかもしれない。そういう意味で、ネオン管というある意味寿命がある、電気スイッチ一つで消えてしまうもの、そうした素材を使っているんですね。

だからちょっとこう、ユーモアや皮肉を込めているんですけど、(《ヒノマル・イルミネーション》のネオンが)どんどん消えていって最後に何もなくなった時も、ある意味僕としては、作品として成立していてもいいんじゃないかなと思いますね。見ている人はつまらないと思うけど。あの作品は完全にブラックアウトする、ネオンが消えてしまう瞬間もあっていま

す。それは、そういったことをイメージさせるために、あえて設定しているんですね。だから、最終的に完全に作品が点かなくなって、でも以前はこういう風に点いていたというってことをイメージするのもとても面白いと思います。作品としてのインパクトはなくなるかもしれないけど、その時に日本が一体どういう状態であるのかというのも照らし合わせて、今生きている僕らが類推することも面白い。そうした様々な類推を作品に込めています。常に僕は作品にはレイヤーをいくつも置くんですよ。単純にこうだって説明する作品じゃなくて、見ようによって色々変わるし、現在の人、後世の人の時代でこう見える、あるいは見えるかもしれないという。そうしたものが、イメージネーションを掻き立てて、作品を豊かにすると思っています。

作家が自作を保存する難しさ

——今まで制作してこられた作品の保存について、これまでの経験や制作と照らし合わせてお考えをお聞かせください。

実は作家っていうのはひたすら作るばかりで、保存とかはあまり考えていないんですよ。美術館に収蔵してもらうのが一番理想的です。次々作るので倉庫代だけでも大変だし。最近僕は回顧展が徐々に増えてきたので、古い作品を引っ張り出したりすることがあるんですけど、ずっと放置してきて、紙の作品なんかはカビでいたりとか、がっかりするこ

とが度々ですね。だから、本当にそういう意味では、やはり美術館が収蔵してくれるというのは作家にとってはありがたいことだなと思います。

これからの美術館の役割

——美術館という制度のなかで作品を保存し、次世代に残すということについて、どのように思われますか。

美術館は2つくらい種類があると思います。1つは美術館というよりインスティテュートですが、今の前衛的な作品で、非常にクオリティの高い展示だけをしていく。もう1つが、きちんとアーカイブして、後世にこの時の時代はこういうものだったみたいなことを参照できる資料を残していく。そうした美術館の機能はすごく重要だと思いますね。たとえば、いま世界で注目されている日本のアートには「具体」や「もの派」がありますが、制作当時の作品はあまり残されていないんですね。もの派に至っては再制作が多い。その当時、美術館が作品をコレクションしていく重要性というのが戦略的に認知されていたら、すごいコレクションができています。

当時は誰も価値を見出さなくて、こんなものゴミじゃないかって人々は言ったかもしれないけど、後の時代になるとそれが大きな価値を持つわけです。いま具体は価格もすごいわけですよ。当時はゴミ同然だったわけでしょう。そろそろ人はそうしたユニークさの価値に

気づかないといけないですよ。大量生産品はただ消費されるだけで、どんどん競争で価値が減って安くなっていくけど、美術の凄さというのは、唯一のオリジナルなんです。唯一オリジナルな誰もやっていない、誰も発想していないものを作らないと美術家としての価値がないわけですよ。だからそこで作られたものっていうのは、他に交換できないから、莫大な利益率というか、価値を生む。そこがユニークさという、唯一無二であることの重要性です。

やはり美術館の学芸員が、今の時代にそういうものを見つけ出して、これは後々重要になるってものをコレクションしていくというのは本当に重要だと思いますね。それが美術館の価値であるし、プロフェッショナルとしての学芸員の価値、役目であると僕は思っています。

インタビュー日時：2019年11月21日

場所：アートベース百島

聞き手：塚本麻莉(高知県立美術館学芸員)

柳 幸典 (1959 -)

福岡県生まれ。武蔵野美術大学大学院造形研究科を卒業後、渡米レイエール大学大学院美術学部彫刻科修了。1993年に第45回ヴェネツィア・ビエンナーレアベルト部門、95年には第6回五島記念文化財団美術新人賞を受賞。数多くの国際展に招待され、国内外で個展・グループ展を開く。2008年、犬島(岡山県)に残された銅製錬所の遺構を活用した犬島精錬所美術館を完成させる。12年、百島(広島県)の旧中学校舎を改修したアートセンター「アートベース百島」をオープンし、そのディレクターを務める。当館や百島、日章館の《ヒノマル・イルミネーション》をはじめ、生きた蟻が国旗を侵食する《ザ・ワールド・フラッグ・アント・ファーム》シリーズなど、国家や社会の問題をユーモアを交えて鋭く問いかける作品で知られる。

企画展 収集→保存 あつめてのこす

令和2年4月4日(土) —5月17日(日)

企画 塚本 麻莉 (高知県立美術館学芸員)

執筆 塚本 麻莉
田口 かおり (保存修復士、東海大学情報技術センター特任講師)

編集 中谷 有里 (高知県立美術館学芸員)
朝倉 芽生 (高知県立美術館学芸員)

デザイン タケムラデザイン & プランニング

インタビュー映像撮影・編集 あかりビデオ

発行 高知県立美術館
〒781-8123
高知県高知市高須 353-2
TEL 088-866-8000 FAX 088-866-8008
moak.jp

©2020 高知県立美術館

Collect → Preserve

The present collection in the future century

April 4 - May 17, 2020

Curated by Tsukamoto Mari (The Museum of Art, Kochi)

Texts by Tsukamoto Mari
Taguchi Kaori (Conservator, Tokai University Research & Information Center)

Edited by Nakatani Yuri (The Museum of Art, Kochi)
Asakura Mei (The Museum of Art, Kochi)

Designed by Takemura Design & Planning

Videographed & Edited by AKARI Video

Published by

The Museum of Art, Kochi
353-2 Takasu, Kochi City
Kochi Prefecture
781-8123 Japan
TEL +81-88-866-8000
FAX +81-88-866-8008
moak.jp

©2020 The Museum of Art, Kochi