



INTERVIEW

#02 森村泰昌

森村泰昌《モリクラ・マシーン》
190.0 × 90.0 × 115.0 cm
ブリクラ・マシーン 1998年
高知県立美術館所蔵
撮影：福永一夫

《モリクラ・マシーン》をどう扱う？

1998年、森村泰昌の個展において、限定5台で発表されたブリクラ機《モリクラ・マシーン》。森村作品の顔の部分に撮影者の顔がはまるようになっており、撮影者は印刷されるプリント・シールの中で、疑似的に名画の主人公になることができる。筐体に内蔵されたコンピューター部は現在も稼働するが、インクが製造中止となっており、その予備は当館にもメーカーにもない状態だ。つまり、現存するインクを使い切った後は印刷が不可能となり、使用できなくなる。このインタビューでは、すでにそのような状態にある作品の今後の扱い、そして「モノ」を残すという営みについて、作者である森村の考えを聞いた。

《モリクラ・マシーン》の 制作経緯

今あの作品は、高知県立美術館で収蔵品扱いになってるんですか？

—収蔵品扱いにはなっていません。当時《モリクラ・マシーン》を購入したのは、当館だけだそうです。販売に携わったギャラリーの方が言うには、ほかの美術館でも話題には上ったようですが、メンテナンスの問題があったので、美術品扱いで購入することはできなかったそうです¹。当館はそこを「重要物品」として購入したんですね²。作品扱いではないんです。機体の不具合が頻発するようになり、バックヤードに移動させて以降、そのまま置いてあるという状態です。

自分でこうやってしまったら身も蓋もないんですけど、作った当時は、おもちゃというか、大したものじゃないというか、正直そんな風に思っていました。最初に《モリクラ》を発表したのは、1998年の東京都現代美術館で開催した「空装美術館 絵画になった私³」という展覧会。その展覧会の中では、メインの作品——それまでに作った様々な美術史をテーマとした作品、かなり大きな作品も美術館に展示させてもらったんですね。セルフ・ポートレート、何者かに扮するというのを作者である森村がやっている作品ですが、その感覚を何らかの形で追体験してもらおう、ちょっとでも接点を持ってもらうものがないだろうかと考えて、いわゆる「プリント倶楽部⁴」、これができたらいいねというので、協力して頂ける会社があったので何台かセッティングしましてね。誰もやっぱりそれが作品という意識はなかったから、展覧会会場には置いてないんですよ。チケットを買わなくてもできる、そういう場

所にセッティングしていたんですけど、すごく人気で行列ができるんです。子供とか、本当に色々な人が並んでやってらしたんですね。それは僕としては考えさせられるというか、痛し痒しなところがあって。美術館の展示室で展示している作品がメインなわけですよね。だけど、聞くところによると、それだけをしに来



1

る人もいた。展示会も見て《モリクラ》もやったけど、もう一回《モリクラ》だけをしに来る人とかね。そんな感じすごく人気で。自分がやっている展示会よりもそっちの方が人気という感じもしないでもない、というような。

— 撮影の順番が回ってくるまでに1時間半待ちということもあったと聞きました。日祝日とかだと本当に多くて。でもやっぱり自分の中では、「いいのかな？」とかね。もうちょっと真面目にというか、真面目という変

だけど、作品展示を面白おかしくやっていたわけではないので。そんなに並ぶってことはある種のエンタテインメントの要素があるわけで。そっちに話が傾いてしまうと趣旨が違うなあと思ったりしていたので、痛し痒しだったので。自分の中では、客寄せパンダ的なところがあったのね。そこで楽しんでほらうけど、本来は展示会場に入ってからだよという意識はあったので、展示会が終わってからも、私自身がそんなにそれを大切に扱ってはいなかったのね。今から思うと本当に『《モリクラ・マシーン》さんごめんなさい』って感じなんですよ。

その後同じ年に、大阪の中之島公会堂で「テクノセラピー⁵」をやったんですけど、その時に《モリクラ》を並べて、その後は置いておくところもないしというので、ちょっと勿体無いよね、折角作ったのには思っただけけど、作品という意識がないから「まあいいんじゃないの」って大部分を廃棄したという経緯があるんですね。

それが、今から30年前⁶になるんですよ。その当時は自分にとっては大したものではないと思っていたものが、不思議なもので30年経つと質が変わるんですね。ある種、歴史化されるということでもあるのだろうけど、その時間の流れは重いものだと最近感じるんですよ。何で感じるかというと、展示会とか講演とか催しをした時に、お客さんが私のところに来られて「昔から知ってるんです。《モリクラ・マシーン》もやりました。今でも持ってます」って言って、財布の中から出してきて「これです」って（プリントを）見せてくださるんです。そうしたことが最近、非常にしばしば起こるんですね。それでちょっと驚いて。それって

昔にやった、記録というかモノですよ。「モリクラ・プリント」っていうのを今でも持ってるんだなあ、大切にしてくれてるんだなあ。で、それを改めて今こうやって見せてくれているわけでしょう。ちょっと感動的なんです、それって。

《モリクラ・マシーン》に対する認識の変化

その30年の時間の経過っていうのはバカにならなくて。つまり、モノって、どんなものでも一過性の、その場限りのモノではない。その時は気軽にやったものでも、時間が経っていくと、とても大切なものになっていく。みなさんが持ってきてくださるプリントを見ながら、そういうことを教わって。いやそうか、そういうことなんだなモ



2



3

ノっていうのは、と。なので、その時とてもありふれたものとか、つまらないものだと思っても、それは時と共にとても大切な宝物になっていくんだっていう想像力を働かすべきだって。そこに想像力が思い及ばないと、モノを作る、何かを生み出す、作っていくことの本当の姿はちゃんと見えないということをすごく教えられましたね。だから今はね、一台高知にあるわけでしょ。よかったなって思ってますよ。

— 2019年現在から振り返った時、《モリクラ》はご自身の制作にどのように位置付けられるのでしょうか。

自分が制作した作品というのとは、随分と違う在り方というのがあるんだなあ、と。特に《モリクラ・マシーン》は、一台残ってることも大事なんですけど、それによってプリントされた、誰の作品なのかよくわからないプリント作品があるわけですよね。僕の作品が入ってるし、例

えば、ゴッホとかマネとかそういった大先輩の作品がベースになっている。それにプラス、《モリクラ》をやった人の顔も入っているから、名義が誰かわからない作品なんですよ。コラボレーションになっているからね。なんだかよくわからないけれど、なにか生み出されているんですね。作品なんかだと所在地がはっきりするんだけど、所在地がわからないままになんかこう拡散して行って、額縁に入れて飾っている人もいるし、ある人は財布の中に入れていたりとか。色んな姿をしながら、色んな所に拡散して、存在してるんですね。そこがすごく、モノの…作品というと大袈裟かもしれないね。なんていうのかな、生まれたもの、自分が関わって生み出されたもの…その存在の在り方が今から思うと新鮮で、すごく面白い存在の仕方をしてるなあって思うんですね。

なので、《モリクラ・マシーン》というオブジェ、機械自体がとても重要というよりは、それを介して生み出されたその総体、そこがすごくいいなあと。僕がその《モリクラ》を展示するとしたら、それが今でもプリントできますよ、ということが重要なのではなく、それによって生み出された、拡散しているプリントも合わせた展示があると、単なる資料展示というものでもない、誰の作品ともつかない、一種のインスタレーションになると思います。そういうことができると思うとすごく面白いなあとは勝手に想像します。

芸術作品の 経年劣化について思うこと

— 《モリクラ》を展示するときは、「モリクラ・プリント」も併せて展示したいと思います。

ところで、当館に現存する機械は、まだ用紙もインクもなんとか残っていますし、起動もします。ただ、インクはすでに製造中止となっていて、製造元にも在庫がないそうです。ですから、もうお客様に「自由に遊んで撮影してください」とは言えない状態なんですね。機械本体を、森村さんは今後どのように扱うべきと考えられますか？

よく考えるのは、アンチエイジングとエイジングっていう二つの関係なんですよ。アンチエイジングとエイジングというのは、例えば自分の親しい人が — 自分自身でもいいんだけど — 病気とかになった時に、もうずっと寝たきりで意識もないっていう状態でも生きていて欲しい生き続けさせたいと、あるいは生き続けたいと思うか、生きている間は、自分で歩いて、しっかり生活をして、来る時が来たら命を絶つ、というか死ぬ。そういう選択にするのか、さあどっちですかっていう問いに非常に近い、というかほとんど一緒。年老いていくことを良しとするのか、ずっと生き続けられるように永遠の命を求めるとかというね、大きな問いに近いです。

例えば僕が、今までの体験で、作品の例で思い出すのは2つあって。

1つは田中敦子さんの《電気服⁷》なんです

ね。1980年代に作られたものが、高松に残っています。実はそれを使わせていただいて、田中敦子さんへのオマージュ作品を作ったんですけど、あれって「管」の球、管球とって、電球じゃないんですね。長細い管で、それをたくさん繋いで、明滅するっていう作品ですけど、管球っていうのはもうないんですよ。もう手に入らない。

僕が作品作る時にやっぱりパチパチさせますよね。こう、《電気服》の命を削っている結果になるので、「おお〜」とか思いながらやらしてもらったんですけど、いずれにしても、やがて電球、管球というものは全部切れてなくなる。そうするともう明滅しなくなる時がくるわけですね。そう考えた時に、モノというか作品って、どうしても大切なものなので、永遠に近い命を与えるために色々工夫をするけれども、そうやって、作品を見せてもらう度にそのモノはどんどん死に近づいていってるんだなと考えると、相当感動的なんです。

もう一つは、写真家の細江英公さんが、土方巽^{たつみ}を撮った《鎌鼬^{かまいたち}》という大変有名な写真のシリーズ。最初にプリントされたものが東京都写真美術館にあって、ある時の細江英公展で展示されていたんですね。パネル張りしてある、ものすごく古いやつなんですけど。現像とか処理をしっかりとしていないということもあるんだと思うんですけど、銀が浮いてくるんですよ(編注：銀鏡。ゼラチン・シルバー・プリントに見られる劣化の一種)。(画像の)黒いところが銀色になって、微妙な金属になってるんですよ。今だと「ビエゾグラフ」とか素晴らしいインクジェットプリントの方法があるわけで、見た目も寸分違わないものができるし、それでいいと思うんですけど、でも、たと

えば何十年、100年くらい経った時の変化のありようは、違う。銀塩の作品(編注：ゼラチン・シルバー・プリント)は、「やっぱり金属やんかこれは！」って、そういうモノが浮き上がってきていて、元々の作品は漆黒だから、銀が浮いていたら細江さんの求めていた作品とは違うんだけど、時間の堆積がそこにある。一般的に言えば劣化していってるという有様、それも相当感動的なんですよ。

アンチエイジングは一つの価値だと思うし、色んな意味で求められるべきものだと思うんだけど、エイジングがかかっていく時のある種「滅びの美学」というものが持つ感動は、そこにはおそらくないんだなと思って。さあ、どっちを選びますかというの、本当に大きな選択。それは本当に人間の生き方とか、大きな言い方すると、人類がどういう道を選ぶんですか、ということにも繋がってくるような大きな問題で。僕自身の結論は出ませんが、何かがかんたん摩滅して行く時の行く末を想像した時に持てる感動というのは、とても芸術的な感覚だとは思っています。

「作品」と「資料」は 線引きできる？

— 経年によってモノに深みが出る、魅力や美しさを増すという感覚は重要だと思います。一方で、《モリクラ》をはじめ、パソコンといった電子機器など、電気のおんオフのあるものは、有無を言わずいき



なりブラックアウトしてしまう可能性があるのが、保存の上では一番難しいところなのかもしれません。さらに、《モリクラ》の場合は、人が「遊べた」というところが重要だったと思います。ですので、「遊べなくなった」段階で、作品というより資料として扱うべきなのかな、とも思うんです。そのように考えることについては、いかがでしょうか。

資料と作品の違いは、ないんですよ。だから難しいですね。どちらにでもなりうるんですね。作品だって、極めて重要な歴史的資料であったりしますよね。それは非常にフレキシブ

ルなもの、可変的なものだと思うんですね。僕の場合でちょっと似ているのは、こういう作品を作る時に作るセットなんです。作品には本体があって、それを作った時の部材だから、そう意味でいうと資料なんです。で、それも《モリクラ》と一緒に、大したもんじゃないうちで、でも折角作ったもんやし置いとこかということ置いてるんですね。それで置いて何十年か経つと、これって結構重要な作品ではないかと(思うようになった)。まず、もちろん一点しかないんです。発泡スチロールだったりとか、パネルとかで作ってるからガタガタのものなんだけど、創作したもの、

作ったものという意味で、自分にとっての作品という風に称しても良いのではないかと、最近強くそう思ってるんですよ。それから衣装ね。ずっと着ていたもんやけど、ある文脈の中に組み込まれたらいきなりそれが展示作品としてしっかり成立するようになるんですね。と考えたら、《モリクラ・マシーン》というのは、今後、どうなるかは本当にわからない。今で30年くらい経ったんですかね、それが40年、50年と経った時に、どんな文脈でそれが生まれ変わるかわからない、という可能性。恐らく、今それは資料的なものだろうとみん

な思っているに違いないんですね。「展示作品とは言い難いよね。大切なものかもしれないけど、資料的なものだろうね」という風にならざるを得ない人は思ってるかもしれないし、自分ですらそう言われれば「そうかもしれないねえ」と思って納得できるんだけど、いやいやいや、でもこれが何年か経ったら、あるいは何かの文脈の中である種の語られ方をした時に、全然違う文脈に位置する可能性はあるんじゃないかなと思うんですね。と考えたら、少なくとも、折角今まで一台だけ大事に残していただいているわけやから、どんな形でもいいんですけど、やっぱり大事に保管をしておいてもらう、というのが理想的な姿なんだろうなあ。作った者としてのリクエストは、「決めつけないで」とことかな。それはやがて分かってくることなので。ほんとに文脈のあり方次第なんです。ほんまにそれをどう捉えるか。捉える人によって、どのようにでも顔や姿は変わるので。でも、ないと語れないということなので。

モノを残すことの面白さ

僕自身は、捨てない人間なんです。富山県美術館で展覧会⁸やるんですけど、その時に「こんなモノ捨てた方が良かったと違うのん？」ってみんなが多分思っているであろう細々したものが、本当にもう何十年も経って展示されることになるんですね。どういう文脈で展示されるかっていうと、富山県美術館さんが、瀧口修造⁹のコレクションしていた様々

なオブジェをコレクションされているんですが、その瀧口修造コレクションと森村泰昌コレクションを並べるんです。

今「並べるんです」って言いましたけど、「いや、並べるようなものを持ってると、僕」って。「いやいや瀧口さんの気持ちようわかるわ～それ僕もやってたことやし」というのがあって。それで引っ張り出してきたらいっぱいあるんですね。今まではほぼゴミと認定されていたモノがいきなり作品に、180度変わるんですよ。今までは「もう早いこと捨てた方がええやん邪魔やし」って言われていたものがそうなる。資料ですらないわけよ、ゴミやから。でもそれが展示物になる。そここのところは本当にモノをどう捉えるかという視点、視線、姿勢だけの問題です。それによってそれだけ変わるんですよ、ということを経験しているんで、なんかモノって置いといた方がおもしろいって。捨ててしまつたらお終いや。今まで「滅びの美学」とか言ってたのとえらい違うんですけど（笑）。でも、捨てられる何かこう、ギリギリのところでも留まっていたモノが、急になんかすごくいいところに鎮座できるっていう大逆転が無茶苦茶面白いんですけどね。

——モノを残すということ、短期のスパンで考えてはいけませんね。

まさにそう思います。だから、美術館で「なんで昔の人こんなしょうもないコレクションしたんやろ。これがなかったらここに新しく購入するやつ入れられるのに邪魔やな、もう捨てた方がええのに」みたいに思われるようなものもあるかもしれませんが、やがて何かで目の見るとは思いますよ。

これからの美術館に望むこと

世知辛い世の中で、美術館というところくらいは、モノを捨てない場所であってほしいかな。例えば最近の海外の美術館とかだったら、コレクションしたものを売り立てることもやるわけですよ。仕方がないというところはあるかもしれないけど、なんだかモノに対する愛情に欠けるなあとはいえますね。本当に瀧口修造が言っていたことですけど、「漂流物」っていうんですよ。モノってやってくるんですよ。自分のところに漂流してくる。漂流してくるっていうのはやっぱり何かのご縁なんですよ。

漂流してきたものを、大切に面倒見るっていう姿勢を表明されるというのはとても意味がある。いらぬものはどんどん捨てますっていう発想とは全然違うスタンスというか。そういう価値のあり方を姿勢として示すことができたなら、あそこの美術館ってそういうコンセプト、哲学を持っているんだ、ということになって、しっかりとした社会へのメッセージに繋がると思います。

インタビュー日時：2019年12月18日
場所：モリムラ@ミュージアム
聞き手：塚本麻莉（高知県立美術館学芸員）

註

1. 2019年12月8日、当館の《モリクラ・マシーン》購入に携わったMEM INC.の石田克哉氏より聞き手が電話口で確認した。
2. 1999年、当館は重要物品として《モリクラ・マシーン》を購入した。機械は2000年代半ばごろまでミュージアム・ショップに置かれていたが、プリント・シールの給紙トラブルなどが相次ぐようになり、バックヤードに移動された。
3. 1998年4月から10月にかけて、東京都現代美術館、京都国立近代美術館、丸亀市猪熊弦一郎現代美術館を巡回した森村泰昌の個展。
4. 本来はゲーム会社のアトラスが1995年に発売した商品名だが、同様の機能を持った他社製品を総称して「ブリクラ」と呼ぶことが多い。
5. 「テクノセラピー」（1998年10月30日～11月8日、大阪市中央公会堂）。また、「テクノセラピー・イン・OPA」（1998年11月27日～12月25日、大阪アメニティパーク）にも《モリクラ・マシーン》は出品されている。
6. インタビューを行った2019年時点から換算すると、正確には21年となる。以降の発言でも同様。
7. 高松市美術館が所蔵する《電気服》は、1986年にパリ・ポンピドゥー・センターの「前衛の日本」展に出品するにあたり、作者の田中敦子本人の手で再制作されたもの（オリジナルは1956年制作）。エナメル塗料が塗られた約200個の電球と管球で構成され、電源を入れると不規則に点滅する。
8. 「森村泰昌のあそぶ美術史—ほんきであそぶとせいかいはかわる—」（会期：2020年3月7日～5月10日）開催場所は富山県美術館。
9. 富山県生まれの詩人・美術批評家。瀧口の没後、富山県美術館は夫人から瀧口の書齋に残された絵画やオブジェ、石、玩具などおよそ700点から成る「瀧口修造コレクション」の寄贈を受けた。

森村泰昌（1951 - ）

大阪府出身。京都市立芸術大学美術学部卒業後、同大学専攻科修了。1985年、ファン・ゴッホの自画像に扮したセルフ・ポートレート写真を制作。以降一貫してセルフ・ポートレートの手法をベースとし、既存のジェンダーや歴史観を問いかける作品を発表する。扮する対象は人種や性別を問わず、レンブラントやマネといった美術史の巨匠が手掛けた名画の登場人物から、三島由紀夫やマリリン・モンローといった時代のアイコンまで幅広い。高知県立美術館では、2001年に展覧会「TOSA-TOSA 2001 森村泰昌と合田佐和子」を開催した。11年、紫綬褒章を受章。

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