

KCI 設立 40 周年記念インタビュー

美術館と展覧会の未来——文化を創る（第 4 回）

河本信治（元京都国立近代美術館学芸課長）

KCI's 40th-anniversary Interviews (4)

Shinji KOHMOTO

Ex-Curator, The National Museum of Modern Art, Kyoto

The Kyoto Costume Institute (KCI) celebrated its 40th anniversary last year. In commemoration, we are interviewing those who have made great contributions to the institute. The fourth interview in this series is with Shinji Kohmoto, who worked as a curator for the National Museum of Modern Art, Kyoto for many years and planned the Visions of the Body exhibition (1999) and COLORS exhibition (2004) jointly with us.

Mr. Kohmoto regards himself as one of those who have watched the KCI's activities most closely from the outside. The first joint project by Mr. Kohmoto and the KCI was the Visions of the Body exhibition held in 1999. He recollects that the KCI proposed jointly organizing an exhibition under the theme of art and fashion at the National Museum of Modern Art, Kyoto and that he decided to participate in the project because he thought that he could contribute to a fashion exhibition based on the theory of bodies, theory of gender and theory of postmodernism, all of which were gaining recognition in those days. Mr. Kohmoto took charge of selecting art pieces other than costumes for the exhibition. He recollects that, through research for this exhibition, especially through research at foreign museums, he acquainted himself with many artists.

While preparing the Visions of the Body exhibition, Mr. Kohmoto sensed that costumes were more like photographs, rather than like sculptures. In his view, costumes are representations and, at the same time, merchandise, and photographs and costumes are equivalent as representations, if not as objects. The Visions of the Body exhibition gave him an opportunity to find out what a person who was not a fashion specialist could do for a fashion exhibition in the context of modern

art.

In response to our inquiry about future fashion or art exhibitions in the future, Mr. Kohmoto says that, under the current “anything-goes” environment, the subtexts that assist the planning and acceptance of an exhibition are important; more specifically, conventional fashion exhibitions are no longer in currency, and being able to create or find good subtexts is critical in holding an exhibition. He also mentioned that it is necessary to seriously review the significance of art museums in society and the significance of holding a fashion exhibition in an art museum.

昨年（2018年）、KCI は設立 40 周年を迎えました。『Fashion Talks...』では第 7 号よりそれを記念し、過去を振り返るとともに未来を見据えるため、これまで財団に貢献くださった方々を中心に連続企画としてインタビューを実施しています。第 4 回は京都国立近代美術館の学芸課長を務め、とくに「身体の夢」展（1999年）と「COLORS」展（2004年）に尽力いただいた河本信治さんにお話を伺います。

「身体の夢」展まで

河本：私は長らく京都国立近代美術館（以下、京近美）の学芸員として KCI さんのこれまでの展覧会をみており、後でお話することにもなりますが、実際に展覧会の企画からも加わりました。そういう意味では外部でありながらも、一番近い所で KCI さんの活動をみてきた一人ではないかと思います。私の感想を申し上げますと、最初の展覧会である「浪漫衣裳展」（1980年）は、それまでの美術館にはなじみのないファッションという新しいジャンルが登場して、お客さんもとても喜んでいるなという印象でした。あの時代にファッション業界やデザイン業界の人が美術館の仕事に多く携わるようになって、このことは現在の美術館業界に繋がる大きな影響を与えたのではないかと思います。そして、「モードのジャポニスム」展（1994年）では、ファッションにおけるジャポニスムというアカデミックなアプローチで、業界だけではなく学会のなかでも一定の評価を受けた。これは KCI の皆さんにとって自信になったと思うんですね。

そんなときに KCI さんから、次の 1999 年の展覧会では、アート・アンド・ファッションで展覧会を行いたいという依頼がきて、私が担当につくことになりました。背景には、1995 年頃から現代美術の世界でヴェネチア・ビエンナーレが再活性化して、国際展が現代美術のキュレーターたちにとって 1 つのチャレンジングな場になって、マルチカルチャリズムの

文脈でアジアや第三世界のアートを取り込んだり、アートとは違うメディアやジャンルに広がっていくという動きがありました。深いところでは、ポストモダンの議論がある程度われらの業界にも浸透した、理解されたというふうに一応は言えると思うんです。美術館としては、いわゆる展示というものがそんなに単純なものじゃなく、ある歴史性を持っていることが今は通用しなくなっている状況があるというのが広く共有されたと思うんです。

当初の企画は、コスチュームとアートワークがオーバーラップする部分を一緒に並べるという感じでした。ただ私としては、それはやや単純すぎるのではないかと思いました。このとき私が個人的に興味を持っていたものの1つに、ニューヨークに住むアーティストたちと建築デザインを通じてポストモダンに関わる議論をしていた延長として、やはり表象論がありました。一方で、ヨーロッパの友人たちとは、美術館において静止画と動画をどのように並列して展示し、あるいは差異あるものとして展示できるのかということをお話していました。そして、時代的にも身体論やジェンダー論ですね。こうした関心が絡み合うなかで、ポストモダンのアレゴリーとしてならば自分なりにファッションにも関わることもできるのではないかと思ったんですね。ただ話し合いを始めても、自分がやろうとしていることとKCIさんとの間にずいぶん乖離があったんですね。違いを説明してもなかなか伝わらない。どうしようかなと思いついて悩んでいたときに、研究会やセミナーをやりたいということになりました。そこでは偶然この時期に様々な現代芸術の関係者が日本に来日していたこともありマリナ・アブラモビッチやピピロッチェ・リストらの海外のアーティストや、国内の谷川渥さんや尾本恵市さん、遠藤徹さんらにも破格の条件で引き受けてもらって公開セミナーを約10回ほど開催しました。KCIの皆さんはとても優しくかったので、最終的にコスチューム以外の作品選考はお任せいただけることになりました。キュレーターにとっては自分のやりやすい状況をつくるというのもキュレーションの基本だと思うので、ここにあらゆる努力と多くの時間を費やしたように思います。

それでこれ以降は個人的なアプローチになりましたね。私がファッションについてどういったところから情報を得たかという、基本的には雑誌媒体や映像記録、ファッションショー、そして展覧会でした。またちょうどこの時期は色々な仕事もあって海外出張の機会が多かったので、1日2時間程度は必ず友人の美術館やアーカイブに行って、ファッション関係の資料を片っ端からみて、それからファッション関係の展覧会にも数多く足を運びました。そうしていくなかで、私にはいくつもの発見がありました。たとえば写真ですが、ファッション写真というのは独特なポジションにあり、極端かもしれませんが美男美女がきれいなコスチュームを着ていて、さらに遠隔地の避暑地で優雅な暮らしをしている様子を写すというのが基本としてありますよね。でも、80年代半ば頃から明らかにファッション誌の写真が変わってきている。おそらくハイファッションからストリートマガジンに需要が移っていたということもあると思いますが、写真自体がドラマチックな仕立てのものではなくて、日常のなかで普通の女の子を撮影している写真が大変目をひきました。個人出版、個人制作によるミニコミやジンの運動とも重なってくる。これは今から思うと非常にナイ

ーブだったかと思うんですけども、マスのネットワークではなくて小規模なネットワークへ移行するという、そういう幻想がみられた時代だったかなという気がします。そのなかで明らかに特徴を持った写真家が何人かいました。なかでも興味を引いたのはヴォルフガング・ティルマンスですね。完全にレンズの視線が違うのと、何を撮りたいかというのが他の写真家たちと明らかに違いました。レンズの視線がとても優しいんですよね。だから、積極的に彼のスタジオを訪ねて協力してもらうことになりました。最終的に世界的にみても巨大な彼の作品を京近美に収蔵することができて良かったです。

また展覧会を数多くみるということも重要でした。たとえば、イギリスのヘイワードギャラリーで開催された「アドレッシング・ザ・センチュリー」という大規模な展覧会です。これは完全にアート・アンド・ファッションのかたちで、同時代のコスチュームとアートワーク、それからドローイングなどを並列していて、作品としては良いものが揃っているんだけど、正直なところ個人的にはとても展示が下手だなと思ったんですね。少し脱線しますが、展覧会はあるいは他でもそうかもしれませんが、重要なことは反面教師をみつけて考えるという姿勢ですね。良くないと思ったらなぜかなと考えてみる。それはまずコンセプトが陳腐だからなのか、つぎに展示が下手だからなのか。でも謙虚になろうと無理に思って、自分がわかっていないからだというふうにする。いいところを見つけるのはなかなか難しいんですけどもね……（笑）。一方で面白かったのは、小規模だけれどもボイマンス・ヴァン・ベーニンゲン美術館で開催されたマルタン・マルジェラとマルレーネ・デュマスの二人展でした。これは完全に身体論の展覧会でした。デュマスは南アフリカ出身の女性で、非常にラフな形で人物像を描くアーティストです。彼女の作品は批評家たちによってアイデンティティーや身体、あるいは女性の不安定性を新しい描き方で創り出しているというようなコンテクストで喜んで読まれている作品で、ただ彼女自身はそれを斜めに見ながら描いているような、とてもいいアーティストですね。その彼女の作品とマルジェラの作品とを並べてみせるというだけなんです。けれどもなぜかストレートに、これは身体論をやるようとしているんだなということが感じられたんですね。それから展示の仕方として、ガラスケースに閉じ込めるという方法も、標本や滅菌室あるいは病院のメタファーとして感じられて、これは是非真似してみたいと思いましたね。その他にも、この時期にオランダのギャラリーでヴィクター&ロルフも紹介されましたね。当時はまだ駆け出しの若手のデザイナーでしたが、あるギャラリーでの展示のなかで、模型のモデルを使って服の製図や裁断された布が飾られていたり、ファッションショーの舞台があり、最終的には香水を販売するという、ブランドの成功プロセスそのものをミニチュアで批評的に再現していてとても面白かったですね。それからこれは単なる偶然というか、この頃にピピロッティ・リストの作品にいくつも出会って、展覧会の構成を決める以前から出展作品のはじめとおわりが決まっていた（笑）。このような感じで展覧会としてまとめる際に、幸運にもキーになる多くのアーティストたちに出会うことができました。

「身体の夢」展とその後

KCI: とくに現代的な展覧会を作るうえで同時代に注目すべきアーティストがいることはとても大きな事だと思います。何より展覧会のコンセプトやテーマを設定するうえでも重要なヒントになるのではないかと思います。「身体の夢」のコンセプト作りについてもお話を伺えますか。

河本: はい。まず実際の展示にかかわる問題だったのですが、色々他の展覧会などを観ていて思ったのは、やはりコスチュームというのは彫刻とは違って視覚的な求心力がないということでした。つまり単に彫刻のように展示しても面白くないんですね。むしろコスチュームは写真と似ていると思いましたね。たとえば私たちがある写真を見るとき、私たちは通常その写真が指し示すものを表象する。しかし写真にはトリックがあって、同時に写真はプロダクトであるから実はみているものは表象されたものではなく、これそのものしかみていないという二重性があります。この二重性はコスチュームにも言えて、コスチュームは何かを表象すると同時に、生産物であるというプロダクトそのものなんですね。つまり単純に言ってしまうと、コスチュームを展示するときには文脈作りが必要不可欠なんだと思ったわけです。ただ、このように考えられたとき、フラットな照明と展示空間のなかで写真とコスチュームがほとんど差異なく展示することができると思いました。要するに、事物ではなくて表象というレベルにおいて写真もコスチュームも等しいものであると。このとき照明は全部自分でやりましたね。

また「身体の夢」では文字通り、身体が展覧会の大きなキーワードでしたが、作業する際にフローチャートを作りました。私はわりとフローチャートで視覚化するのが好きで、当然すべてが展示においてこの通りになるとは限りませんが、何か問題が生じたときなどはこのチャートに戻ればよいので回収しやすいんですね。展示ではイントロダクションとして規範的なあるいは抑圧的な身体について触れる。ここはコルセットや KCI のお宝だとみんなが思っているコスチュームの展示なので、宝物らしく麗々しくかつ博物館的に展示する。その後のセクションには解放的な身体がくる。そこには何のアシストもない不安な身体があり、またここに女性の解放といった事柄などが関係してくる。ここでは一挙にオープンな展示にして、先程お話したように、写真とコスチュームがフラットになるような展示を心掛けました。そして最後に4階のフロアでは、再構築された身体について展示する。もちろん再構築とは決して健全なものではなく、ヴァーチャルな身体や何かリミックスされた状態のもの。ここでは展覧会をまとめ上げるためにもメゾンをブースごとに分けて、並べるような展示を採用しました。このように展覧会では身体の抑圧、身体の解放、そして身体の再構築というように概念について考えると同時に、出展作品と展示手法を結び付けていきました。本当にこの展覧会は自分なりに一生懸命取り組みました。

「身体の夢」展は要するに、ファッションの専門家ではない人間が現代美術のコンテクストのなかで何ができるのかという展覧会なのですね。この頃自分が写真や映像を扱った展

覧会を企画していたこと、そして身体論も流行っていたことなどを踏まえると、思い返してみてもとても時期が良かったなという気がします。なので正直に言えば、この「身体の夢」展でやめるつもりだったんですよ。自分が持っている知識で何かファッションを通じてできることはもうほぼないだろう、と。何かありうるとしたら、ファッションをもう全く違うところに、無意味なものに放り込むしかない、と。それが5年後の「COLORS ファッションと色彩」展です。だから私としては、ファッションの色彩論をやるつもりは毛頭ないわけで、英語のタイトルが「ファッション・イン・カラース」であることからもお分かりの通り、色彩というテーマのなかにファッションを放り込んだらこうなりました、という状態で十分なわけです。ただ最終的に、ヴィクター&ロルフにキュレーションというか、展覧会の構成作りに参加してもらったことが本当に良かったなと思っています。それはまた「身体の夢」を企画するなかでの出会いというか、成果でもあるわけですね。

ファッション展と美術館の未来

KCI：最後に、近年のファッション展や展覧会をご覧になっていて、現状をどのように感じていらっしゃいますか？

河本：そうですね。まずは最近の MET ガラヤ、パリの装飾美術館と V&A で開催されたディオール展のように、いまの展覧会はエンターテインメントとして展示に巨額の投資が必要だということですね。展示自体はフレームのなかにマネキンがいるというような、商業的なディスプレイの仕方をそのまま踏襲していて、オーソドックスで極めてコンサバティブだと思います。ただ、そこへのお金の掛け方が全く違うという印象です。一方、もはや何でもありという現状においては、展覧会をするための、またみるためのアシストとなるようなサブテキストが重要になってくるかもしれません。たとえば今回 MET で開催した展覧会は「キャンプ」展ですね。スーザン・ソンドグのキャンプ論を下敷きにしているように思えますが、別にあれはファッション・イン・ゲイカルチャーとか、もっとダイレクトに表現したものでよいわけです。それを別の言葉に置き換えて、あたかもソンドグの再評価のような仮面を被っているところにセンスを感じますね。つまり、これまでのファッション展が通用しなくなっているなかでは、いかに良いサブテキストを作れるか、見つけられるかということが、展覧会を行う上で重要なことだと思います。もちろんお金とテキスト、その両方があればとても良いわけですけど…（笑）。結局、美術館の展示って何かというと、それぞれの個々の作品に意味があるんじゃなくて、コレクションを集めて、並び替えて、ある美術史あるいはある視点を作っていくことだと思うのです。それが近代美術館の役割であり制度なんですね。要するに、すでに全てが揃っている、それをなにがしかのコードで解読していく。だからアウトプットはその度に常に変わっていくことですね。これが 80 年代以降から現在の美術界の状況なんで、進歩がないと言えないんですけどもね……。たとえばジャン＝リュック・ゴダールの『イメージの本』という最新映画も、すべての世界は動画とし

て記録されてしまっているという問題意識が出発点にあって、そこから今できる映画の作り方を模索して編集して作っている。最終的に彼がやっているのは、人にやらせているんだけれども、グーグルストリートビューを使って、音楽をかぶせて、映画のようなものを作るということなんです。これは非常に共感できました。ファッションも現状はこれに近いと思うのです。要素としてはもうすでに全てあるのだから、そこから始めるしかないんじゃないかとね。だからこそ、その視方、その視点が重要になってくると思います。

最後に、これは良く話していることでもあり、先程少し述べたことでもあるんですが、近代美術館というのは、19世紀の啓蒙時代の美術館とは明らかに異なる、本当に制度としての美術館なんですね。そこに手法として展示の仕方がある。だから、その制度としての美術館のなかで、コスチュームを並べるということを真剣に考えてもらいたいなと思っています。たとえばコスチュームの背景にパリの風景をもってくるといった仮設的な環境作りなどは、過去の KCI さんの展覧会でも既にやっていて、今さらやらなくていいと思います。むしろ近代美術館でやるときに、ファッションの展覧会を美術館で行うことの意味について考えつつ、同時に近代美術館という制度を批判的に見るための手掛かりになって欲しいと思うんですよ。その意味でも「ドレス・コード？」展を楽しみにしています。

KCI: ファッション展についてだけではなく、美術館という場所についても、とても大きな宿題を私たちに与えてくれたように思います。本日はありがとうございました。

(聞き手：石関亮・小形道正)

河本信治 (Shinji KOHMOTO)

元・京都国立近代美術館学芸課長。京都工芸繊維大学大学院工芸学研究科意匠工芸学専攻修士課程修了。1981年より京都国立近代美術館研究員。2006-2010年まで同館学芸課長。「PARASOPHIA: 京都国際現代芸術祭 2015」アーティスティックディレクター。2003年に第50回ヴェネツィア・ビエンナーレ国際美術展金獅子賞パビリオン部門国際審査委員ならびにドクメンタ12総合ディレクター選考委員を務める。主な企画展に「アゲインスト・ネチャー: 80年代の日本美術」(1989)、「プロジェクト・フォー・サバイバル——1970年以降の現代美術再訪: プロジェティブ〈意志的・投企的な〉実践の再発見に向けて」(1996)、「ウィリアム・ケントリッジ——歩きながら歴史を考える: そしてドローイングは動き始めた……」(2009)。

(肩書は掲載時のものです)