

DIVERSITY IN THE ARTS PAPER

ダイバーシティ
イン・ジ・アーツ
ペーパー



FEATURE

02 | ふつうのからだってなに？

～ARTから身体性を考える～

鈴木正人・音遊びの会×大友良英・大前光市

12 | ART GALLERY

早川拓馬・横田貴宏・澤井玲衣子・富塚純光・岩本愛

18 | INTERVIEW

津野青嵐・土井善晴

22 | イッセー尾形の

妄ソー芸術鑑賞

11



ふつうの

～ARTから
身体性を考える～

なぜか

ってなに？

私たちの周りには「ふつう」という言葉が溢れています。普通の暮らし、普通の家族、普通の日本人、そして普通のからだ。当然のことながら、私たちは全員違います。ひとりとして同じ人間はいないのに、なぜ「ふつう」という言葉をこれほど多用するのでしょうか。おそらく、この言葉は、ある層を指しているのでしょうか。しかし、その層を外れたからといって、それを「ふつうじゃない」と考えて良いのでしょうか。身体を使った絵、音楽、ダンスという身体表現を通し、「ふつうのからだ」について考えてみました。

01 鈴木正人さんのふつうのからだ、ふつうのアクション・ペインティング 自らの存在と体の特性を、社会彫刻として楽しく問い続ける。

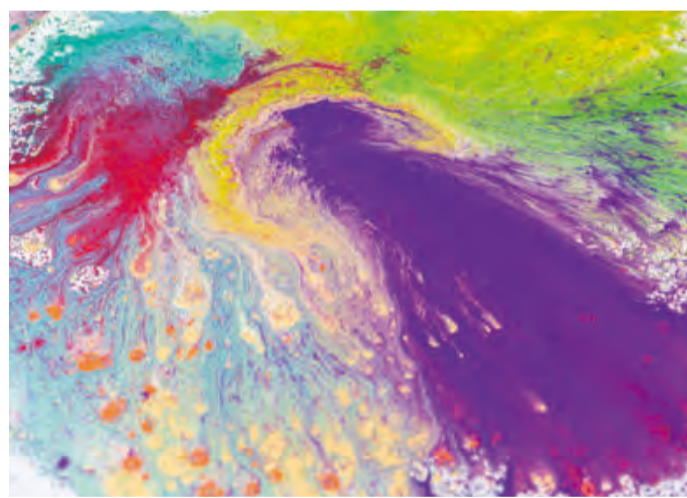
文・小野好美 写真・浅田政志



1



2



3

1 鈴木さんの文字盤の言葉、表情、顔く仕草。細やかに意向を汲み取りコミュニケーションを取りながら園のスタッフが制作をサポートする。2 制作途中。(希望の園)施設長の村林さんは、このプロセスすべてを含めて作品だと話してくれた。3 完成した絵画。水分の多い絵の具が画面上でゆらゆらと揺れ動き、姿を変え続けていた。4 大きく手が動き、ペットボトルが揺れて中の絵の具が降り注ぐ。鈴木さんの発明した制作スタイル。

鈴木正人さんは絵画制作と音楽制作を行うアーティストだ。脳性麻痺による四肢機能障害と言語障害がある。三重県(希望の園)を拠点に、自らの体でどんな活動、表現をするのかを考え実践し続けている。

体で描くスタイルの発案

鈴木さんの手足には、意思にかかわらず動く不随意運動が起こる。そのため基本的には手足を車椅子に固定している。自らの意思で動かせるのは首から上。言語障害により話すことが難しい。人の話を聞くことに支障はない。ヘッドバンドを着けて、そこに取り付けられた指示棒でオリジナルの文字盤を指すことで言葉を伝える。この装置は通称「アンコウ」。アンコウが指す文字盤は、その時々で使いやすいようアップデートを繰り返している。五十音のほか「僕」「yes」「no」「いつ」「間違えた」「教えて」「トイレ」「どう思う?」といったよく使う単語が並び、いつでも取り出せるよう車椅子のサイドにセットされている。

絵は学生時代より、口に筆を啜って描いていた。高校卒業後、鈴木さんは(希望の園)を利用し始め、そこで新たな制作スタイルを獲得していった。

最初は、電動車椅子のタイヤに絵の具をつけて

キャンパスの上を走り回って描くスタイル。その次に、全身に絵の具を塗り、キャンパスの上で不随意運動のままに体で描くダイナミックなスタイル。現在は、絵の具の入ったペットボトルを使って描いている。キャンパスの上に並べて吊り下げられたペットボトルは、ヒモで鈴木さんの手首につながっている。不随意運動によってヒモが引かれるとペットボトルが振られ、穴の空いたフタから絵の具が降り注ぐといった具合だ。すべて、鈴木さん自身が考案し、スタッフとディスカッションの上、実現させた手法だ。

取材の日、ペットボトルを使った作品制作のデモンストレーションをしていただいた。鈴木さんは「薄い色から」とセットする色をアンコウでスタッフに伝える。手の動きによって不意にヒモが次々に引かれ、バシャバシャと絵の具の雨が降る。水分の多い絵の具の瑞々しい色同士がぶつかり、混じり、流れて広がる。途中でペットボトルがキャンパス上に落ちるハプニングもあり、その様子も含めすべてのプロセスがキャンパスに記録されている。

制作を終えた鈴木さんに、どんな気持ちかを聞くと、しばらくの沈黙の後、文字盤を一字ずつ指し、答えてくれた。「か」「つ」「て」「に」「う」「ご」「く」「か」「ら」。「ああ。体が動くから、ということですか」



4



5



6



7

と確認すると、鈴木さんは「うん」と頷いた。「か」「ん」「が」「え」「て」「な」「い」。「勝手に体が動くから、考えていない」。続けて、出来上がった絵を見たときはどんなふう感じたかを質問する。鈴木さんが指した文字は「そうなんだ」。作品制作をサポートしたスタッフの三上雅史さんは「おそらく、どういうものが出来上がるかは本人も想像してなくて、起こった現象を眺めて『こんな感じなんや』と知るのでしょね」と言葉を添えた。(希望の園)施設長の村林真哉さんからはジョン・ケージやエリック・サティの名前が出た。絵画から楽譜を起こすように、偶発的な体の動きがキャンパスと絵の具というツールを獲得し、作品が形作られていく。

「できる」を押し広げる

絵画制作と並んで行っている音楽活動では、シーケンサーを用いて、アンコウでボタンを操作してアンビエントな曲を作る。ステージで演奏するときには、自身の絵画作品をプロジェクターで映し、空間を鈴木さんの作品世界で満たす。

鈴木さんが音楽活動を始めたのは2003年頃。最初は園の他のメンバーと村林さんや他のスタッフとバンドを結成し、ドラムマシンの担当した。バンドの演奏中、ここは「決めのフレーズ」というタイミングが来る。でも、遅れたり、早く鳴らしたり、違う音を鳴らしてしまうこともある。

「ここ、とやられてもできないときもある。すごく葛藤する。そこからどうするか。できない、できない、でもこれではできない。じゃあそれを生かして次の展開をやろうと発想していく。根本的にアーティストなんですよ」と村林さんはそう話す。

そして生まれたのが鈴木さんのソロユニット「ふくら」。これは「袋」のことで、由来は「本気になれば地球丸ごと包んでしまえる」という気概を表して

いるのだとか。曲について聞くと「きよはくははくのごども」と教えてくれた。曲は我が子。鈴木さんに代わり、新しい人にどんどんその世界を届けにいく。

鈴木さんは新しい場所へ行くときは家族やヘルパー、園のスタッフの付き添いが必要とする。そこから行く先々の店や銀行で店員や行員と関係を築き、やがては単独で出かける。自らの意思を文字盤で伝え、店員と協力して必要な用事を成し遂げるようになる。たとえばミスターーナツでは、二人の店員と懇意にしていた。その二人は、文字盤で鈴木さんの注文を聞き、鈴木さんのバッグから財布を取り出して会計を行い、さらには食事やトイレの介助を行ってくれるようになった。

ある日、ミスターーナツは閉店してしまったが、仲良かった二人の店員の行き先を知る機会があった。二人とも、鈴木さんと接したことをきっかけに福祉業界に転職していた。他人の人生を、社会を変える活動家。地域の公園の新設にあたっての市民会に参加したり、役所の建て替えにあたり市からバリアフリー化の意見を求められたこともある。鈴木さんは、この体に生まれた自分の役目を考え続けている。恋愛に競艇、自分の好きなことも怠らない。「こういう体で、支援をしてもらう必要がある。差別はされたくない。可哀想とも思われたくない。そのまま、俺のままで、社会の中で成立させたい。それをずっとやっているんですよ」と村林さんは言う。

人々に、自らの存在と体の特性を紹介する。今ある自分をフルに生き、アートと社会活動の両方から波紋を作り出す。鈴木さんの生き様は社会彫刻そのものだ。今日も鈴木さんは自身と仲間が生きる幅をグッと押し広げ続けている。鈴木さんがスタッフの手を借りて書き続けている自分史ブログにはこうある。

「こんな僕の人生、笑ってもらえますか?」



8



9

〈希望の園〉
三重県松阪市小阿坂町 2253-2
電話：0598-67-0486 <http://www.kibunonsoho.info/>

とある夏の日。鈴木さんが〈希望の園〉スタッフと行ったアクションペインティングをレポート。全身の躍動、鈴木さんが生きている時間そのものが画面に移り、その瞬間から作品になる。

音遊びの会と大友良英さんのふつうの音楽、ふつうのステージ

「自分がここにもいい」「あなたもここで音を出していい」という理想郷のような状態が、僕たちの「普通」になった。

文・岡田カーヤ 写真・三田村亮

障害のある人もない人も一緒に演奏する神戸の即興音楽集団〈音遊びの会〉のアルバム「OTO」をプロデュースした大友良英さん。16年前に出会い、試行錯誤した日々を振り返っていただきました。

ここは宝の山だと思った

〈音遊びの会〉にかかり始めたころ、障害のある人たちの音楽ってどういうものがあるのか気になって見学に行ったりしていました。多くの場合、当時ヒットしていた曲を健常者のように演奏しようとしていて。もちろん、それはそれで楽しそうでしたが、それを見たとき、障害がある人たちでも健常者がやっているような普通の曲もできますよ、という感じがして心の中ですごく抵抗してしまいました。

〈音遊びの会〉でも、当初は保護者の人たちに「どうして普通の曲をやらないんですか？」と問い詰められたことがあって、僕はそれに対してちゃんとした答えを出せなかったんです。だって、保護者の思う「普通」の曲をやったのが悪いのって、オレも思いますし。ただ、「普通」に近づけることじゃなくていいんじゃないかって。

最初は挫折の連続でした。いろいろ言っても、伝わっていないかどうかわからない「自由にしていよ」と言うといなくなっちゃうし。本当に困った。

それでも一緒に演奏をして接しているうちに、それぞれに独自のルールがあるのが見えてきました。無作為でめちゃくちゃに動いているようでそうじゃない。こちらが理解していないだけなんです。

普通だったら、なにも考えずにすーっといくはずのことがいかないのはそういうことで、これを今の社会は障害って呼ぶわけですよね。そんなときは、こちらの考えを変えないとどうにもならない。

音楽の共通言語がない中で、音楽をするにはどうすればいいか。そんなことを考えていく中でつけたのは、音楽が成り立つ音楽以前の大前提のようなものを共有することで、一緒にやることが可能になるということでした。

最初は、ステージをつくることから始めました。普段のワークショップのときでも、コンサートのときのように椅子を並べて客席をつくり、ステージもつくって、演奏が始まったら、着席して集中して聴いてもらう。そして演奏が終わったらちゃんと拍手をもらう。できればステージを高くする。そうすると、誰に向かって演奏しているかわかるので、間違えるように演奏が変わっていったんです。



よくある即興演奏のように、コンという音をだしたら、コンと音をだすというように直接的に反応する人はあまりいません。ただ、お互いにとてもよく聴いていて、深いところで反応しているのがだんだんわかってくる。ただ、その反応はわかりにくい場合もあります。「そこにいてもいい」というだけの反応の仕方である。それって実はものすごく高度なコミュニケーションだと思うんです。「自分がここにもいい」「あなたもここで音を出していい」という反応をしたらあたりから、みんなリラックスした音を出していったんじゃないかな。それはオレも同じで、一緒にやりだして何ヶ月かして、「いるだけでいいんだ」って思えるようになったんです。

ただし、僕ら即興演奏の専門家ってのはどうしても作為的に即興演奏してしまうんです。そのことを〈音遊びの会〉とやることで思い知りました。彼女らの演奏はとってもナチュラルで作為的には聴こえない。普通の小学生とやってもなかなかそういう音は出てきません。音楽を学習していますから。ドレミファソラドを習っているということは、絵でいうと遠近法を習っているようなもの。たとえば一流の絵かきの方が子どもの絵を見て「最高」と言うのは、学習する前の子どもの絵です。遠近法はよ

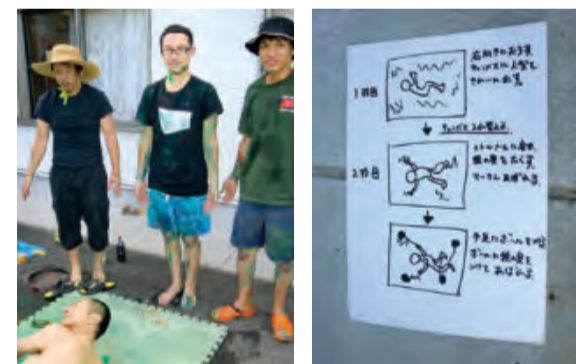
うな習った技法が出てこない。音楽でそういう状態ってなかなか存在しないだろうと思っていたら、〈音遊びの会〉がそうだったんですね。そこには、いい演奏しようなんて野心はゼロ。音を出しているだけで楽しいという状態が延々と続きます。本当に宝の山だと思いました。

そんなわけで回を重ねるごとに、ワークショップが、ただ音を出しているだけで楽しいという理想郷のようなものになっていきました。それがいつの間にか僕らの「普通」になっていった感じです。

大友良英 / OTOMO Yoshihide
ギタリスト、作曲家、プロデューサー。1959年横浜生まれ。十代を福島市で過ごす。即興演奏やノイズ的な作品からポップスに至るまで多種多様な音楽をつくり続け、世界中で活動。NHKドラマ「あまちゃん」、「いだてん」の音楽も担当。



「OTO」音遊びの会 (F.M.N. Sound Factory) 結成16年目にして、初のスタジオレコーディング作品。「ソロとデュオ」「バンド&アンサンブル」の2枚組CDで全48曲入り。音遊びの会の魅力を存分に感じられる。



鈴木さんの体をキャンバスに横たえ、フタに穴を開けたペットボトルに入れた絵の具をスタッフがビューっとその体にかける。手足がバタバタと大きく躍動する。絵の具をかけられながら、手足が動く勢いで、絵の具を潤滑剤にして体が回転する。動き、回る肢体がキャンバス上の絵の具を広げ、混ぜ合わせていく。これらの工程は、鈴木さんのアイデアを元に事前にディスカッションして決められ、絵コンテも起こされている。

03

音遊びの会のふつうの演奏、ふつうのワークショップ体験記

小さな波、大きな渦が 生まれたり、生まれなかったり。

文・岡田カーヤ 写真・三田村亮

〈音遊びの会〉の最新アルバム「OTO」がおもしろい。脱力あり、胸アツあり。信頼と緊張を行きつ戻りつ、摩訶不思議な即興演奏が生まれるワークショップへ。

聴いたことのない響きの 連なり重なり 教えないってこういうことか

「ワークショップといっても誰もなにも教えないよ。ただ演奏するだけだよ」。先日話を聞いた大友良英さんの言葉どおり、〈音遊びの会〉では2005年の結成以来、教えることをしていない。セッションを繰り返すことで演奏するおもしろさを積み重ねてきた。

コロナ禍の現在、人数を絞ってのワークショップを月2回ほど。2021年12月、〈音遊びの会〉のホームグラウンドである神戸市の和田岬会館には15人近くのメンバーが集まった。

「佑太くんとともくん。このまえギター弾いたよね、ドラムしてみない?」

「翼くん、どうぞお願いします」

演奏は〈音遊びの会〉代表で、今回の進行役の

飯山ゆいさんの呼びかけによって始められた。興が乗らなければやらないこともあるし、やりたかったら会場前方、たくさんの楽器が無造作に置かれたステージへ。全員でやるのもあれば、ソロ、デュオ、トリオもある。「私が聴きたいものをやってもらったり、それぞれのメンバーがやりたいことをキャッチしたりしてコーディネートしていきます」と飯山さん。

ここでは多くのメンバーが、複数の楽器を当たり前のように演奏している。ドラム、パーカッション、キーボード、ギター、シロフォン、トランペット。そして、ボーカル、ダンス、指揮。それぞれの楽器をどうすれば心地よく響かせられるか、音の出し方を心得ている。同じドラムやパーカッションでも、鳴らす人によって響き方が全然違うのもおもしろい。教えないって、こういうことなんだろう。これまでに聴いたことがない音が連なり、重なり合っている。

だからといって、いつもベストな演奏ができるかというと、そうではないらしい。最初全員でやったセッションは瞬間的なおもしろさがあるものの、千鳥足であちこちをさまようかのように20分間続いた。終わりは突然やってきた。拍手が起きた。

永井崇文さん/ドラム



三好佑佳さん/ドラム



後藤佑太さん/キーボード



吉見理治さん/ボーカル & ギター & トランペット



濱翼さん/声と動き

続いて、新内佑豪さんの中から湧き上がる「フフ、フフ、ワンダーランド、フフフ……」という言葉飯山さんがキャッチして「佑豪くん、それやろうよ」と、新内さんの声と鈴木勝さんのギターとのセッションが始まる。その次は、後藤佑太さんと坂口智基さんによるギターとドラムの演奏。二組とも息や波長がばちんと合う瞬間があった。

永井崇文さんのドラムソロは、まるで踊っているかのよう。流れるような心地よいビートを刻み、複数のリズムが器用に入れ替わる。吉見理治さんのトランペットソロはリズムがおもしろい。ぱーぱぱーん、ぶすー、ぶるぶるぶるぶるというように、絶妙な音の震えと、余韻が織り交ぜられている。シロフォンソロ、ドラムソロ両方やった富坂友里さんのリズム、楽器の鳴らし方も独特で、ふわふわと漂っているかと思えば、濃密なときもある。

聴こえてきた音をキャッチして歌い、歩きまわっている人もいた。キーボードの前に座って、たまに鳥の形をした楽器を押し鳴らしている人もいた。ステージで演奏はしなくても、みんなの中に音楽があふれているのが伝わってくる。

誰かが演奏しているときに渦のようなものが生まれると、ざわめきが静まり、みんなが音に聴き入る瞬間が何回かあった。すると、うずうずし始めて、辛抱たまらず演奏に加わった人もいた。だからといって止められたり、怒られたりするわけではない。飯山さんは言う。「自由なセッションも大切だけれど、人の演奏をできるだけ聴くようにしています。じーっと聴くことで、出てくるものもあるぞ」。

〈音遊びの会〉ではいくつかの定番ユニットがある。三好佑佳さん(ドラム)、鈴木勝さん(ギター)、後藤佑太さん(キーボード)の頭文字をとったトリオ「YMY」の演奏は、ジャーマンプログレのようにキレのあるサウンド。その音は聴いている人を惹きつける強さがあり、終わると歓声がわきあがった。

2時間のワークショップの最後は全員参加のビッグバンド。これもすごかった。演奏しているみんなのテンションがあきらかに違い、音を出した瞬間から大きな渦が生まれていた。佑佳さんはステージ前で踊りながら指揮をした。「もっと来い、もっと来い」といったジェスチャーで演奏者をおおる。大きな船へと一緒に乗り込み、ともに荒波を越えているかの

よう。なにこの波、この渦、あきらかな熱さ。「ごちゃごちゃであっても、バンドの音にもなっていますよね。それが16年間やり続けているということ。そういう意味では熟練のミュージシャンなんですよね。障害があるから素晴らしい音楽ができるとは思っていません。音を出したときのおもしろさを発揮できるよう、フラットに音をとらえるように心がけています」

そういう飯山さんに16年間続けてきたモチベーションを尋ねると、「たまに、ものすごくいい演奏を目の前で聴くことがあります。すると、たまにものすごく感動するんです」と「たまに」を強調する。「いつもではないです。私厳いので」といって、ふふふと笑う。

今回のワークショップでは、17人いる障害のあるメンバーのうち9人と、ミュージシャン3人が参加。これが全員になったらなにが起こるのだろう。どこへ行くのだろう。その先をもっと見てみたいと強く思った。こうやってみんな〈音遊びの会〉にハマっていくのだろう。



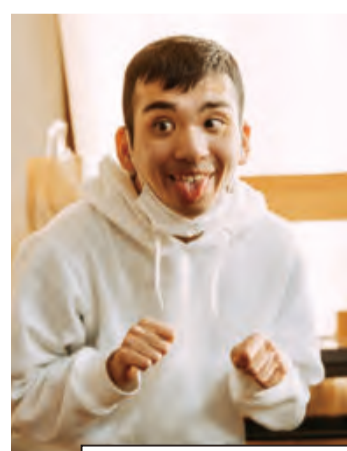
三好佑佳さん(ドラム)、鈴木勝さん(ギター)、後藤佑太さん(キーボード)の頭文字をとったトリオ「YMY」。



2005年結成。知的な障害のある人を含むアーティスト大集団である音遊びの会。即興演奏を基本に、様々なアンサンブルを生み出している。



金澤里紗さん/ミュージックベル



後藤佑太さん/トムとジェリー?!

新内佑豪さん/声



鈴木勝さん/ギター

坂口智基さんと森本アリスさん/声



三好佑佳さん/ドラム



〈音遊びの会〉ライブなどの情報はこちら>> <http://otoasobi.main.jp/>

多様なものが普通。良い悪いがある世界ではない。

文・井上英樹 写真・富田了平



04

大前光市さんのふつうのからだ、ダンスのかたち。

20代の頃、事故で左足を切断した大前光市さん。彼はダンスを志す若きアーティストだった。もう、これまでのようには踊れないと、一時期は自分の運命を悲観したという。今、大前さんは義足を付け、時にその義足を外して踊る。かつてのように高くは飛べない。しかし、大前さんにしかできないダンスは国内外で高い評価を受け、大舞台での公演も増えた。今思う、大前光市さんにとっての体とは。

鎧や武器を捨てた状態で

公演前、大前さんに挨拶をすると「今からインタビューします？」と提案された。リハーサルはいいかと訊ねると、「今日はいんです」と、目の前の椅子に座るように促された。開場まで1時間を切っている。「なんでも聞いてください」。大前さんは現在42歳。足を失ったのは24歳の時だ。暴走した車にひかれて切断をしたそう。24年間、ずっと「あったもの」がなくなるとはどのような感じなのだろう。

「足を失ってすぐにダンスを再開したけれど、あった時のことを体が覚えているのでよく転ぶ。イライラもするし葛藤もありました」。その頃は、右足と同じような長さになる義足を付けて踊っていたという。当然、大きな負荷が体中にかかった。

「疲れるので日常生活でも座ることが増え、ダンスも座って踊ることが増えた。それが大きな変化ですね。足の切断により、垂直方向や激しい横への動きが制限されたが、義足を外してありのままの体で表現するようになった。座る、立ち上がる、足を抱え込む、回転する、這う、目線を動かす。表現の幅はむしろ増えた。

時折、大前さんは「障害があるのにすごいね」、「だんだん近づいてきたね」と言われることがあるそうだ。悪意はない。本当にそう思ったのだろう。少し寂しそうな表情で大前さんは言う。「まるで、私たち人類に近づいてきましたねという感じ。……俺はアウストラロピテクスかよって」。哀しそうな顔から一変し、破顔する。笑い話にできるのは、障害のある、ないというレベルで身体性と向き合っていないから



だろう。大前さんは「ふつう」や「ふつうの体」と言う言葉を聞いてどう思うのかを尋ねた。

「多様なものが普通なんだと思います。良い悪いの世界ではない。“まんま”という世界がある。アートの世界は本来そう。そのまま表現している。あるのは好みであって、上下ではない」。大前さんと話している時、そこに障害はない。ダンスをする際にも障害はない。大前さんは「障害というのは難しい状況が出てきたときだけ」と言う。そして、その状況は誰にでも日常的にあると考える。「移動の

ために杖、車いす、自転車、車、電車といったものがあります。もし、それがなくて困るのであれば、それはその人にとっての障害。もし、不具合を感じなければ、それは障害じゃない」

今の自身の表現について話が及ぶと、「自信を手に入れつつあります」と言う。「だけど、そういうのもういいかなと思っている。これまでは元の自分と同じに見せるために鎧や武器を身につけていた気がする。そうじゃない部分で僕は人を見たい。一人ひとり、それで完璧なんですよ。つまり、ありのままの自分を見てもらいたい」と大前さんは自分を指さす。「42歳で顔に染みの出てきた僕。嫌いだと思っていた自分。能力が低いと思っていた私。それでいい。ウォーミングアップはいらないと言ったのはそういうことです。今の大前光市を見てくださいということ」と言って笑った。

大前さんと呼ぶ声が聞こえた。そろそろ舞台の本番が始まる。「じゃ」と、大前さんは立ち上がる。表情から緊張は微塵も感じない。ありのままの体を見せることを日常にしている表現者の矜持を、その遅い後ろ姿に感じた。

〈協力：NPO法人 LAND FES〉



大前光市 / OMAE Koichi
1979年生まれ、岐阜県出身。ダンサー。作品に合わせた義足を使い分け、世界で唯一無二のダンス表現を築いている。この日の義足はライトを組み込んだ仕様。



早川拓馬「通勤電車メイト交流会」／油彩、キャンバス
1303×1620mm／2019年 撮影・浅田政志



1



2

横田貴宏 / YOKOTA Takahiro

農作業や散歩の合間、マイペースに生まれる複雑な色彩の女たち

農作業に精を出したり、食品加工の仕事をしたり、気分転換に敷地内をぶらぶらしたり。そして気が向くとアトリエで絵を描き進める。三重県松阪市〈希望の園〉に通う横田貴宏さんの毎日はそんな風に刻まれていく。

絵は色の捉え方が独特で、人物が背景から浮かび上がるような印象だ。モチーフは女性が中心。絵の具そのままの色は使わず、複数の色を混ぜ合わせた中間色を使うのが横田さんの絵の特徴だ。ある作品を制作中に、園の施設長・村林真哉さんが「今回は横田さんらしい色彩感覚が出ていないな」と思ってパレットを見ると、そこには絵の具が一色しか残っていなかった。村林さんが複数色の絵の具をパレットに出すと、横田さんはそれまで使っていた色に頓着せず、いくつかの色を混ぜ合わせて使い始め、持ち味が出てきた。

「自分で絵の具を出すのが億劫だったんでしょね」

村林さんは笑う。アトリエでの制作時間は他の人と比べて長くないように思えるが、いつの間にか作品が仕上がっている。天真爛漫な愛され力の持ち主かと思えば、描きながら時折硬い表情を見せる横田さんの内面世界を想像する。そこにはカラフルでスタイリッシュな女性がたくさん住んでいるのだろうか。

1「Yumi」／油彩、キャンバス／1620×1303mm／2017年 2横田さんはこの後、その場で横になりリラックスしていた。3「イメルダ イメルダ」／油彩、キャンバス／1620×1303mm／2012年 4「セレナー」／油彩、ボード／803×652mm／2017年 5「普段と違う私」／油彩、キャンバス／1167×910mm／2012年

文・小野好美 写真・浅田政志



3



4



5



1

早川拓馬 / HAYAKAWA Takuma



2

1この日はマスクも靴下も電車モチーフのコーディネートだった。2「通過電車だらけのポーズ」／油彩、キャンバス／1620×1303mm／2015年 3週に6日緻密に描き続け、一年かけて完成させる。

電車のモザイクで描くアイドルと僕。好きなもので好きなものを描き出す、痛快な発明

文・小野好美 写真・浅田政志

その日、早川拓馬さんは近鉄特急「しまかぜ」が描かれたTシャツ姿で現れ、モザイク画のような絵画作品に取り掛かった。近づいてよく見ると、画面を構成しているのは細かに描かれた電車だ。色とりどりの電車がキャンバスを埋め尽くし、電車によって人物が描かれている。隙間を埋めるようにさらに小さな人物も並ぶ。電車と人物はすべて実在するもので、近鉄50000形「しまかぜ」、小田急50000形「ロマンスカー」、アイドルグループ「乃木坂46」のメンバー、早川さんの友人、そして早川さん自身といった具合だ。電車もアイドルも雑誌を見ながら正確に描く。一枚を描き切るのに一年ほどかかるという。

早川さんは東京で生まれ、1歳から3歳までを小田急線沿線で過ごした。ここの生活が電車を愛する原体験になっているのかもしれない。その後、三重に引っ越し松阪市の〈希望の園〉に出合った。現在、平日は〈希望の園〉、土曜日には同じ場所で開かれる絵画アトリエで描く。

電車の絵、人物の絵。もとはそれぞれに描いていた絵画がいつしかひとつに融合し、好きなもので好きなものを描く、唯一無二の世界になった。その世界でアイドルと僕は、しっかりと握手を交わしている。



3



1 制作机には思い出の写真や楽譜などが貼られている。2 「おいしい思い出オムライス」／コンテ、水彩、キャンバス／180×140mm／2020年 3 「テノール」／カレコンテ、墨、紙、パネル／1030×726mm／2003年

澤井玲衣子 / SAWAI Reiko

記憶を頼りに心象風景のイメージを
ゆっくりと描いていく



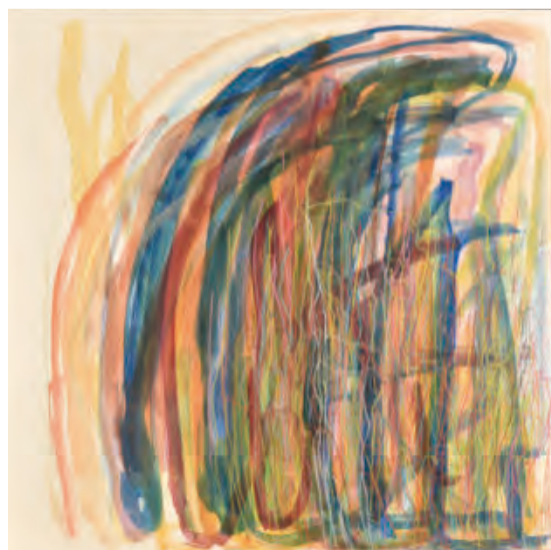
3



文・中村悠介 写真・森本菜穂子

奈良〈たんぼの家 アートセンター HANA〉のアトリエ。他のアーティストたちが制作する中、ひとりぼんやりと椅子に座っている女性がいる。澤井玲衣子さんは1996年からこのアトリエに通い、これまでに個展や数多くのグループショーに参加しているアトリエを代表する作家のひとりだ。彼女の作風は大きく2つある。ひとつは水彩絵具で描かれる抽象画。パステル調の色づかいが瑞々しい繊細なタッチの抽象画は、彼女の代表的な作風だ。パリ旅行の思い出、エッフェル塔などをモチーフにした作品もある。

そして、もうひとつはコンテや墨で楽譜やピアニストを描くシリーズ。そこには緊張感とともに抒情的なムードに引き込まれる魅力がある。聞けば、小さい頃からピアノを習っているそうだ。現在、澤井さんが取り組むのはA4サイズほどの小さな作品が主だが、完成までに半年ほどかけることもある。写真を見ながら描いても決してそれをなぞるわけではなく、スタッフいわく「彼女の場合、その時の思い出とか記憶を描いているのかなと思います」。ぼんやりと座っているように見えて、さまざまな思い出から浮かび上がる心象風景をゆっくりと手練り寄せているのかもしれない。



「パリのチェリー」／コンテパステル、透明水彩、紙、パネル／910×910mm／2006年



富塚純光 / TOMIZUKA Yoshimitsu

事実とフィクションの間で
あふれ、埋め尽くされる富塚ワールド

文・坪根育美 写真・斉藤有美

そこに描かれていたのは、言葉だった、絵だった、色だった。それらが一体となってこちらに迫ってくる作品のスタイルは、〈あとりえずかけ〉(兵庫県)に所属する富塚純光さんが独自に編み出したものだ。

描くテーマは記憶がベースになっている。そこにフィクションが混ざり、文字と絵という形で紙の上に次々とアウトプットされていく。下絵ができたなら着色へ。「色を塗る」というよりは細やかに「色を置く」というタッチでこれまたユニーク。こうして言葉と絵と色で埋め尽くされた作品には、『明るい話正しい人 - 小鳥のお宿 -』『歴史街道&世界選挙+世界リハビリ大運動会 夢飛行 夢紀行 夢ロマン物語』など、想像力を掻き立てる富塚流のタイトルが付けられる。

「富塚さんはアトリエに来ると、スケッチブックを持ってきてぱっと開いたページにさささっと描いていく。描くべき物語が頭の中で完成しているのだと思います」と、〈あとりえずかけ〉のスタッフである三栖香織さんは話す。富塚さんが紡ぐ「物語」。その創作はこれからも続いていく。



3

1 自作を見つめる富塚さん。2 絵と文字があふれ出る作品(部分)。3 「昔純光オジちゃん小学4年生時代の頃」／水彩紙・アクリル、水彩／765×542mm／制作年不明 写真：1、3 〈あとりえずかけ〉提供



岩本愛 / IWAMOTO Mana

体で描き出す。
予期せぬ色と線が語る、私の声

文・小野好美 写真・浅田政志

F100号の大きなキャンバス。岩本愛さんは全身を使って大胆に、キャンバスを縦方向に貫く青いラインを引いた。残った刷毛跡から、その線は割れて見えた。岩本さんはその隙間から向こう側を覗いてみたくなった。後になってこの絵が表すものに気付く。「これはこの二日間覗かれていた私自身だ」。取材と称して覗かれていた岩本さんのその時がキャンバスに立ち現れていた。こんな風に、岩本さんはテーマを決めずに体が動くまま描き出す。色も決めないことが多い。アクリル絵具のボトルを並べておき、そちらを見ずに筆を突っ込む。予期せぬ色と線が岩本さんの心象を雄弁に語りだす。

「絵で生きていきたい。描く場所と仲間が欲しい」。22歳でそう思ったときに〈希望の園〉と出合った。園の施設長・村林真哉さんやスタッフは岩本さんのこと、作品のことを否定も肯定もせず、そのまま見てくれるのがうれしかったという。これからの制作について尋ねると「生きている絵を描きたい」、そう話してくれた。



2



3

1 〈覗き込む〉がテーマの作品と一緒に。2 「色の無い人」／アクリル絵具、ボスカ／530×455mm／2021年 3 「To Freddie Mercury」／アクリル絵具、ボスカ、オイルパステル／273×220mm／2021年

INTERVIEW

1 / 津野青嵐 TSUNO Seiran

アーティスト・看護師

PROFILE

1990年生まれ。看護大学を卒業後、精神科病院に勤務しながら、ファッションスクール「このがっこう」へ。2018年に欧州最大のファッションコンテスト「ITS」で、3Dペンで作った服が注目される。2019年10月より北海道浦河町の〈べてるの家〉で看護師として勤務。2021年10月より東京工業大学リベラルアーツセンター教授の伊藤亜紗さんの研究室で学んでいる。



表現と対話の中でファッション＝人間像は生まれる。 人の中にはまだまだ未知のものが隠れている。

文・和田紀子 写真・志藤康平

ピンク、イエロー、ブルーなどの蛍光色で、プラスチックなのに透明感と浮遊感があり、丸みを帯びた有機的なカタチは日本的でありながら、未来や宇宙にも感じさせる。そんな独創的な服を3Dペンで作るアーティスト、津野青嵐さんには精神科の看護師としての顔がある。2019年10月から北海道浦河町の〈べてるの家〉で働き始めた津野さんは、今後どこへ向かおうとしているのだろうか。

—3Dペンで服を作ろうと思ったきっかけは何だったんですか？

服作りの教育なんて一切受けたことのなかった私が、デザイナーの山縣良和さんが主宰する「このがっこう」で学んでいたとき、「とにかく服を作ってみよう」と言われて思いついたのが3Dプリンター。お店に見に行くと、完成度は高いけれど、小さなものしか作れない。その横にあった3Dペンは手頃で、ペン先から飛び出すプラスチックで1本1本黙々と自分の手を動かして線を描いていけば、大きな立体が作れます。これだ!と思いました。

—2018年に世界的な新人ファッションデザイナーの登竜門と言われる「ITS」で注目されました。アーティストとしての飛躍が期待される中、〈べてるの家〉で働こうと思ったのは何故でしょう？

次はもっとすごい作品を作らなければ、というプレッシャーに押しつぶされそうな時期がありました。何もできなくなって、自分の中にはもう何にもないんだと落ち込んだとき、かつて精神科病棟で患者さんと過ごした時間が私を支えてくれたことを思い出しました。彼らは私にとってのインスピレーションの源。彼らと一緒にいるときほど心がワクワクして、私自身が解放されて、自由になれることはなかったなあと。彼らとの時間だけが真実で、そういう場所に戻りたかった。

〈べてるの家〉は、精神障害などがある人たちが、病院ではなく地域で共同生活を送り、ともに働き、発信する場所です。町の中で彼らと出会い、自由に関わることができることに惹かれたのがまずひとつ。そして、そこで20年以上前から行われている当事者研究が、ファッションの表現にとっても近いと思ったことが大きな理由です。

—当事者研究がファッションの表現に近いとは？

当事者研究は、そもそも依存症や統合失調症など深刻な問題を抱えた人たちが、自分の問題を研究する当事者となって仲間とともに語り合い、自分を助ける方法を見出していくもの。

まず私自身の話をすると、大学生の頃、白塗りメイクをして街に出ていました。当時は、そうでもしないと自分自身を保てなかったから。幼い頃からもの作りが好きで、クリエイティブな仕事に憧れてはいたものの、生きていくために資格をとらなくてはと、親に勧められるまま看護大学に進みました。人と関わることが苦手な自分にとって、人と関わらざるをえない看護師の仕事は精神的にしんどくて、そんな自分を助ける方法が装うことでした。

—ファッションで自分を表現することが、津野さんにとっての救いだったわけですね。

そんな自分の経験を他者にも生かせるのではないかと。そんな仕事かしたいと思い、精神科病棟で看護師として働きながら、ファッションを学ぶために「このがっこう」に通いました。そこで衝撃を受けたのが、「ファッションとは人間像を作ることだ」という山縣さんの言葉です。

〈べてるの家〉で行われている当事者研究は、言語によって人間像を作り上げることだと私は捉えています。例えば、幻聴に悩まされているAさんが、幻聴を自分から切り離して「宇宙人幻聴さん」というキャッチーでユニークな名前をつけて語ることで、幻聴の苦勞を抱え、深刻で扱いにくかったAさん自身のイメージがチャミングなものになっていく。言語によってAさんの像が再構築されて、周囲の捉え方もガラリと変化するんです。

—〈べてるの家〉では、まず非言語的な表現としてのアートプロジェクトを始めたそうですね。

当事者研究発祥の場だけあって、メンバーの方々の言語表現力の高さにとっても驚かされました。一方で、中には発話や言語表現が難しく、当事者研究の輪に参加できない方も多く、彼らの存在が気になっていました。でも、そうした方たちにも絶対何かしらの表現方法があるはずで、絵を描くワークショップをやってみたくて。私自身が子どもの頃から言葉の表現が苦手で、中高生の頃は自画像や漫画を描くことで自分のイメージを伝えていましたから。

—とはいえ、いきなり絵を描いてくださいと言っても、普通は躊躇してしまいます。

自分を表現するって、それを受け止めてもらえる安心できる関係があって初めてできること。時間がやっぱり必要で、最初、絵を描いてくださいと提案しても、絵を描くなんて無理無理って全員に拒絶されました。でも、スタッフのひとりが木の絵を描くと、2人、3人と描いてくれて、それを壁に貼ると、次に来たメンバーさんも描いてくれて、またそれを貼り……と繰り返していたら、結局ほぼ全員が描いてくれたのが、着任して1年くらいしてから。それがもう、みんな見事に想像を超えた木を描いてくる。それぞれ個性がはっきりに出てユニークで魅力的。感動しました。日々関わる仲間や身近な支援者のまなざしが変わっていくことにも驚きましたね。今では習慣として絵画表現や詩の制作を続けている方もいますし、それらの作品を町内の施設や、みんなが通っているクリニック、最近では札幌で展示するなど、少しずつ活動が広がってきているところです。

—津野さん自身も、そこから何か新しい表現を試みようという気持ちになりましたか？

全然ならなかったですね。実際みんなに絵を描いてもらったら、みんなが表現者でした。それを見ている側も、その人の人間像として受け止めているから、それでも十分。そこからあえて服という形

にする必要性をまったく感じなくなりました。むしろ形にして着ることは暴力的ですらあるかもしれない。だったら、ありのままの表現を届けて、それを見たり関わったりする人たちがどうイメージするかに委ねるだけでいいのではないかと。

最初は発話が難しく、何を考えているのか、どんな人なのかまったくわからなかった方が、意外にも蛍光ピンク色を好んで使いつつ、地層のように色を塗り重ねていく不思議な風景画を描き始めて。みんなその不思議さからか、彼に色々話しかけるようになりました。そのうち彼が東北の海辺育ちで故郷を大切に想っていることや、昔は新橋でシステム開発の仕事をしていたこと、最近あった良かったことなどを筆談で教えてくれるようになり、対話が生まれていきました。同時に絵の表現もどんどんおもしろくなっていく。私の中の彼の像がガラリと変わったんですね。あ、この方は、そういう世界を纏った人だったんだと。それでもファッションになっていることに気がつきました。服のカタチをしているものだけがファッションではないんですね。

—装わなくても、纏わなくてもファッションなんだと、新たな視点が生まれたわけですね。

あとは、人の中に、これほど未知の部分が見えられているんだということにも気がついて、自分の中の人に対するまなざしもすごく変わりましたね。

—そのうえで、自分自身の表現については、まだ模索中ですか？

看護師の経験を取り入れて、当事者の方たちと一緒に作品を作りたいと意気込んでいたけれど、実際には自分が今までやってきたファッション表現の方法とは結びつけることはできていないし、今はしなくていいと思っています。それよりも、その人の未知なる部分を、アートを通した関わりの中で新たに発見できることや、それによって周囲との対話が生まれる様子、支援者のまなざしの変化を見ることに興味を感じています。とはいいつつ、日本の精神福祉の世界でアート活動をするための肩身の狭さも強く感じていました。東京に戻ったら、まずは改めて自分を助けるための表現に立ち返りたいと思っているところです。そして、私が現場で直面している様々な問いを、福祉の枠を超えて、いろんな人たちと一緒に考えていけたらいいなと。そのために今、大学院で学び直しているところです。



3Dペンで作ったドレス。モデルは津野さんの祖母。写真/Sho Makishima

寒いから鍋にしようか。料理を作ると、自然や地球のことを考えるようになるんです。

親しみやすい言葉で、料理の楽しさを伝えてくれる土井善晴さん。時々「だいたいであえんです」「おいしくてもいい」と、料理研究家らしからぬ発言をするが、「その言葉に救われた」と、多くの人から支持を得ている。また、最近の著書では利他や地球環境に言及する。ジャンルに取まらぬ幅広い活躍を見せている土井さんに話を伺った。

——土井さんは、料理は気楽に作ればいいとメッセージを出しておられます。

ええ。気楽でいいんです。家庭料理なんです。ただ、これだけ食文化が乱れている世の中で、単においしければよいという話で終わらしてはいけないとは思っています。私たちは既に食文化を見失いかけています。こういう時こそ「食文化は何だろう?」と、考えるべきじゃないかと思う。食文化の最大の意味というのは、「身を守る」こと。コロナ禍でも日本はなんとか持ちこたえています。清潔な習慣で身を守ったからとも言えるでしょう。和食文化は手を洗う、きれいにすることから始まったと考えています。日本の風土と食文化はつながっているとと思いますね。

——気楽と考えると、ハードルも低くなります。

料理を作るといことは生きていくことです。自立するということなんです。自立しない限り、自分で判断できない。料理は自分で考えて判断をしますからね。自立できてないとまずいことになる。例えば、正しいことを正しいと言えないような問題も起こりますよね。つまり、自立とは「人間の土台」です。自立しているから自分で決められる。依存していたら何も自分で決められないでしょ。それはけっこう大変なことですが、その方がええと思えますよ。

立派な学問を身につけたって、土台が揺るいでいたら上には何にも乗っからないですよ。土台を作るといことは、何が信じられるかを知ることにつながりますよね。若い学生にね、「信じられるものって何かありますか?」って訊ねたら、今の人は自分しか信じられないと言う。私が学生の頃は、政治家も、大人も、警察官も信じていました。信じられないのは自分だけやったんですけどね(笑)。もし、私らがそういう現状を作ってしまったとしたら、若い世代に謝りたい気持ちでいっぱいです。今思うのは、何か信じられるものを残したい、伝えたいという気持ちですね。

——著書には地球環境の話が度々登場します。料理本の型にはまらないスケールを感じますね。

のっぴきならない状況の中でも、「一人の人間に何ができんねん」って言う人もいます。環境問題に対してどうすべきかを知っていても、現実を優先して「……とは言っても、明日仕事やし」って。ほとんどの人がそうなるでしょう。だけど、そういう文化や状況を作ったのは男やと思ってるんですよ。女性は地球とつながってるんです。このままじゃあかんというのが本能的にわかる。

昔、男は狩りをしてた。こんなおもしろいことなんです。みんなでマンモス獲るんですよ。仕事や言うても遊びなんです。たぶん。男性はそういう感覚を持ち続けていて、「仕事や」と言いながら、おもしろうてやあないわけです。

セバスチャン・サルガドの写真にアフリカの虐殺を撮ったものがあります。村を焼かれたのでしょ。涙している男性がいる。その横の女性に視線を移すと、頭に鍋をかぶって、子どもの手を引いて走ってるわけですわ。その写真からは「泣いている暇はない。晩御飯作って子どもに何か食べさせなアカン!」って声が聞こえてくる。ここに人間の男と女の本質があるように感じるんです。

ただね、時代が変わっているのは事実です。今の日本の若い男の子たちは、ご飯の準備や片づけもんをすることは、当たり前になっているでしょう。だから、期待をしていますね。労働時間が短くなって、男性も普通に料理をするようになれば、いろんなことが変わると思う。料理には妙な力がありますから。料理をするといことは、最初は地球のこと考えます。地球とは、季節の食材という料理の条件を思うことです。今日は寒いから鍋にしようか。暖かくなってきたから、もうそろそろ筍が出てんのちゃうかって。そうした今ある食材で料理をする。本来、自然のことを考えていないと料理はできなかったんですね。それは今も気をつけているとわかるんです。

——献立を考えるのは地球を感じることだと。

そうやないと、本来、料理はでけへんのです。晩御飯なにを作ろうと思って、振り返って、今度は食べる人のことを思う。その時に、子供の誕生日やから好きなもん、お肉料理も作ってあげよ。家族が疲れてたら、消化のええもんにしたげようって思う。料理をするといことは、地球と人間のことをオートマチックに思うことなんです。そう心に思わせるのは、料理はやっぱり「手の仕事」やということですね。やっぱり手は心とつながってますから。手は、嘘を言えないんです。

——昔は和食の基本は「一汁三菜」と言われていましたが、土井さんが「一汁一菜でいい」という提案をして、多くの人に受け入れられました。

一汁一菜を繰り返してたら、そのうち、魚も焼けるし、イモ一つ煮るくらいできるようになります。もちろん、一汁三菜があかんわけじゃない。冷ややかにネギ切って、ホウレンソウ湯がいたら、もう一汁三菜になります。そんなもんですよ。最近ね、料理がどんどん複雑になってしまっている。一つの鍋で野菜も肉も何でも煮炊きしたいとか言うでしょう。その方が楽だと。そうなると素材によって火加減が違うわけです。野菜も肉もしてほしいことが違うんです。なのに、みな一緒にしたら、大きさや、入れる順番、なにかと加減しないといけなくて、複雑で、難しい料理になって



土井さんの作る料理本にはシンプルで飽きないレシピが満載。「料理は楽しく続けることが大切」というメッセージが伝わってくる。

しまう。別々に料理すればいい。シンプルに立ち返ったらいんです。誰でもできる感覚だけで作れる料理はたくさんあるんですよ。

——土井さんの料理に関する発信を受け「料理の呪縛から逃れられた」という声を聞きます。

今から何を作ろうって考えた時、昨日と違うことせなあかんのが大変なんです。変化することが一番いやでしょ。苦しいじゃないですか。なのに、「またこれ?」とか、言われたり。「味がいつもとちゃうね」とか。そろそろ大変ですよ。

日本は、料理をする家族を守らないですよ。イタリア人もフランス人もスペイン人も、料理を作る人を大切にします。キッチンを守る人を大事にするんです。食事の場は家族が集まる所です。料理を作る人を家族みんなが助けているんです。食事前には、家族がテーブルクロスを敷くし、仕事や学校から帰ってきたら当たり前手伝う。

ヨーロッパは暮らしを大切に。その辺のおじさんでも、食事時には白いクロスを敷き、ろうそく立てて、自分でバスタを茹でて、ワインを飲む。それが文化を守ることになる。たまにオペラ観に行く時はええ格好して出かける。日本人、そんなじゃないじゃないですか(笑)。コンビニ弁当買ってる生活って、あまりに寂しいでしょう。暮らしはどうでもええと考えるんじゃないですかね。

——土井さんも暮らしが一番大切だと。

そらそうです。そこに文化があって、われわれはその文化を楽しみに欧州旅行に行くわけですわ。わざわざ飛行機に乗ってね。一方で、自分たちの日本の文化を維持する努力はしていない。何かへんでこりんなことになってるんです。

自分たちの文化を大切にしない人たちは、普段食べているものが「地球とつながっている」なんて考えない。当然、自分が地球人であることに気づかない。人間は自然の一部なんです。そうすると「地球は自分」「自分は地球」って思えるのです。そう考えたら分断した社会はなくなるんじゃないかと思うんですけどね。料理をしたり、暮らしを見つめると、大きな地球と自分が、しっかり関係があることに気がつくんじゃないでしょうか。

2 / 土井善晴 DOI Yoshiharu

料理研究家



PROFILE

1957年大阪生まれ。大学卒業後スイス、フランスでフランス料理、大阪で日本料理を学ぶ。料理学校勤務後、1992年に独立。日本の伝統生活文化を家庭料理を通じて現代の暮らしに生かす術を提案。出版、メディア出演など活動は多岐にわたる。最新著書に長女の光さんとの共著『お味増知る。』（世界文化社）がある。

イッセー尾形の

妄ソ- 芸術鑑賞

縦横無尽な妄ソ-で、見ている人を独自の物語世界へ誘うイッセー尾形さんが、障害のある人たちのアート作品を鑑賞。自由に妄ソ-の翼を羽ばたかせました。そこからなにが生まれるか？ アートはもっと自由に楽しんでいいのです。

構成・岡田カーヤ 写真・浅田政志 ヘアメイク・久保マリ子 作品写真・木奥恵三 撮影協力・上野桜木旧平柳田中部



イッセー尾形流 妄ソ-芸術鑑賞 術

無責任に触発されて、責任をもってつくっていく、そんな大きな輪ができたならおもしろいよね

この作品を見て、改めておもしろいなと思ったのが電球なんです。考えたら電球って、この世界に生まれて成長していくなかで、最初に出会う文明のひとつですよ。妄想をするときは、そんな無責任な思いつきから始まって、今度は責任をもって繰り返していくんです。この電球にどう物語をつけていくかを。作品をつくっている彼らのことを僕は直接知らないし、作品が生まれた背景や根拠もわからない。そういう意味で、彼らは遠くにいる人たち。だからこそ、なにを想像してもいいし、なにをやってもいいと無責任になれる。でも、そうしたことを無責任に妄想するからには、責任をもって広げて追求していく。無責任から責任へ向かう楽しさがあるんですよ。創作するということは、

責任はつくることによって生まれます。創作するうえで、責任は必ずついてくるんです。「その先を進めたい、進んでいきたい」と思うのは、ほかの誰でもない自分。自分の言葉で進めていくことになるのだから。「なんかおもしろいなぁ」と無責任に思ったとして、これを自分なりに進めてみようかなと思ったとき、責任をもち始めている。その連続ですよ。ということは、僕がこれまで妄想してきたものを誰かが見て、無責任に触発されて、責任をもって、その先をつくってもらったっていい。そうしてつながっていくと「無責任」と「責任」の大きな円環図ができるんです。それは、絵でもいいし、音楽でもいい。なにかが生まれて、大きな輪になったらおもしろいよね。

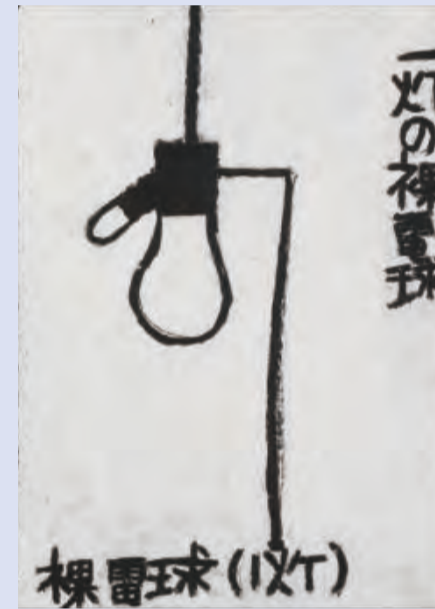
イッセー尾形 / Issey OGATA
1952年、福岡県生まれ。1971年演劇活動を始める。一人芝居の舞台をはじめ映画、ドラマ、ラジオ、ナレーション、CMなど幅広く活動。高い評価を得ている。近著に『シエクスピア・カバーズ』（スイッチパブリッシング）。

『愛の延長コード』

高い高い山の上、とある村には最後の電信柱があり、電気を使える家の子、使えない家の子が暮らしていました。そんなふたりの元へある男が現れて……。

この作品を見て、ふっと頭をよぎったのが、以前、タイへ撮影に行ったときのこと。ずいぶんといなかで、山の上に行ったのですが、そこに1本電柱が立っていたんです。

その電柱までは、山の下から電線が渡っているけれど、その先には電信柱も電線もない。つまり、まだ電気は来ていない。そんな電信柱を見たことがあるんです。



このときに想像した物語があるんですね。それが、電気 came 家と、まだ来ていない家がある村のお話です。

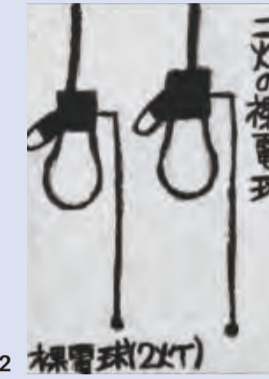
電気 coming 家には明かりが灯っていて、夜も暗間ではなく生活ができる便利さを享受している。この家には女の子が住んでいるんですけど、彼女と大の仲良しのお友達の家にはまだ電気 coming ない。だから、夜になったらすぐに寝ちゃわないといけない。

でも、電気 coming 家の子は夜遅くまで起きて、明かりの下でいろんな遊びを楽しんでいる。昼間、電気 coming 家の子からその話を聞いて、「電気 coming いうのはいいもんだなぁ」って、電気 coming ない家の子は思うんです。

もちろん村には「電気 coming ほしい」と思っている人がちらほらいるのね。でも、「来るまで待つしかない」とあきらめちゃっている。だって、いつ来るかわからないから。

そんなとき山の麓に電気屋さんができるらしいよという噂が駆け巡るんです。まだ、電気 coming ない山の上のてっぺんにまで。それと同時に、「延長コード屋」という商売を始めたやつがいるらしいという噂も届きます。電気屋になれなかった電気屋崩れの男が稼いでいるらしいの。

そうこうしているうちに、とうとう山の上の村にも延長コード屋がやってきて、電気 coming 家の子の近くの電柱に延長コードを差し込んで、電気をほし



がっている友達の家にも電気をもたらしました。何メートルもの延長コードをいくつもつないで。

電気 coming なくとも夜でも遊べるようになったから、電気 coming なかった家の子は大喜び。「延長コード屋さんはすごい」という話でもちきりになり、延長コード屋は村中で引っ張りだこになりました。

でも、意外と高いんですよ、延長コード。高いのだけれど、電気のためとなればと、みんな金を払ったんです。

実はこの村には釜山があったのですが、夜になると暗いからと仕事がおしまいになっていました。でも、延長コードのおかげで、電気のカンテラが灯り、こうこうと坑内を照らしたすようになったので、夜中でも仕事ができるように。男たちは働きに働きました。



働いたあとは飲み屋に行きたいだろうということで、今度は、村に赤提灯が灯る飲み屋ができたんです。

最初一軒だった赤提灯は、二軒、三軒と増えていって、村はどんどんにぎわっていきました。延長コードのおかげで。

時が過ぎ、とうとう山の上の村にも電気 coming やってくる日が来ました。電柱が設置され、電線が渡され、それぞれの家に電気 coming 灯りました。となると、延長コードが必要なくなります。

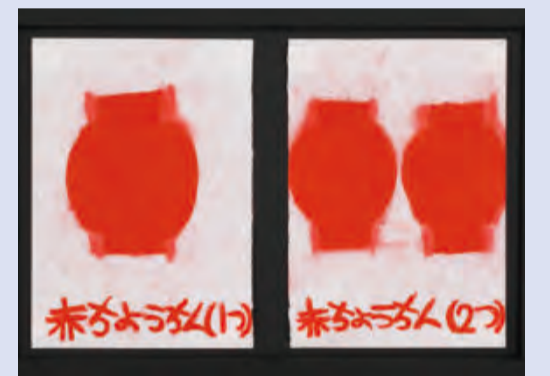
すると、また延長コード屋がやってきました。自分で売った延長コードを村人たちから買い取って、まだ電気 coming ない別の村にもって行って商売しようという算段なんです。

延長コード屋は、こうして何でも売買を繰り返して儲けようとするあこぎなやつなのだけれど、電気が届いてない村を回って金を稼いでいるうちに良心が痛んできた。電気が灯って素直に喜んでる子どもたちを見て心がうずくのね。

「こんなことで儲けちゃだめだ」そんな気にさせたのは、この商売がもともと持っている「人の弱みにつけこむ」よこしまな性質です。つい始めてしまったけれども、ずっと心苦しかったのです。そういえば、村人たちは「あいつは貧乏神のような縁起でもない顔をしている」と言っていました。

延長コード屋は価格を改定して、日本でいうところの100円で売った延長コードを、80円で買い取ることにしました。原価は20円だから儲けはありません。

さらには、最初に延長コードを売った村に何かお返しをしなきゃいけないと思うの。それで、村で初めてとなる街灯をプレゼントしたんです。



延長コード屋から街灯が贈られたことで、村には広場ができました。その街灯があるおかげで、広場には夜になっても明かりが灯り、村人たちはいろんなことを語り合ったり、友情や愛情を深め合ったりして、村は名実ともに潤って、豊かになっていきました。

……というところまでは延長コード屋は知らないんだ。この街灯をそっとプレゼントして、また別の山に行ってしまったから。

電気の延長にもとない、延長コード屋は、それ以降もまだ電気 coming ない地域を見つけちゃあ、延長コードを持っていきましたが、ある日、とうとう廃業してしまいました。延長コード屋の知る限り、すべての村々に電気 coming 行き渡ったからです。

みんなが電気 coming ある明るい暮らになったのを喜び、延長コード屋だった男は自給自足しながら畑で汗をぬぐっていました。そうこうするうちに隣の畑の農家の娘と所帯をもち、子が生まれ、時は過ぎ、孫が生まれました。

その孫が思春期を迎えたころ、世の中は空前の延長コードブームに沸いたのです！ なんととっても様々な電化製品に加えてインターネット時代の到来。パソコンにつなぐコードにコード。それに加えて従来の電化製品のコード。どの家庭もコードで絡まってます。それを一気にまとめる延長コードの威力。

孫がすっかり老人になった男に、「ジイちゃん、俺、延長コードで一旗あげてくっから！」と宣言したとき老人は答えました。「孫よ、コードは110円で売れよ！」



7

今回の共演者

畑中亜未 / HATANAKA Tsugumi (1973-)

1973年生まれ。北海道在住。実家とグループホームで暮らし、制作は休日に自宅で過ごすとき。小鳥、花、電車、おすもうさんなどをモチーフに描く。光に対して興味をいだいていた時期があり、水銀灯、提灯、星などを描いていた。2009年「北海道のアウトサイダー・アート展」(旭川美術館)、2010年「アール・ブリュット・ジャポネ展」(パリ市立アルサンピエール美術館)、2014年「TURN / 陸から海へ展」(みずのき美術館など)などに出演。

1「一灯の裸電球」 / 380 × 275mm / 紙にクレヨン / 2003年 / 日本財団所蔵 2「二灯の裸電球」 / 380 × 272mm / 紙にクレヨン / 2003年 / 日本財団所蔵 3「カンテラ (1灯)」 / 210 × 149mm / 紙にクレヨン / 2004年 / 日本財団所蔵 4「カンテラ (2灯)」 / 211 × 152mm / 紙にクレヨン / 2004年 / 日本財団所蔵 5「赤ちようちん (1つ)」 / 210 × 150mm / 紙にクレヨン / 2004年 / 日本財団所蔵 6「赤ちようちん (2つ)」 / 210 × 150mm / 紙にクレヨン / 2004年 / 日本財団所蔵 7「一灯式 青い夜光灯」 / 256 × 177mm / 色画用紙にパステル / 2003年 / 日本財団所蔵

DIVERSITY IN THE ARTS PAPER

編集後記

今回の特集は「ふつうのからだってなに?」。絵、音楽、ダンスといった身体表現から「ふつうとは何か」取材しました。『DIVERSITY IN THE ARTS PAPER』はwebメディアと連動し、障害のある人たちの表現活動や、取り巻く文化を紹介しながら、新しいプラットフォーム作りを目的としています。

私たちが使う「ふつう」は、ある範囲、状況を指しています。しかし、その範囲は国や言語、ジェンダー、立場、経験、時代などによって変わります。つまり「ふつう」とは、相対的で多様な、とても柔軟な言葉であるはず。強大な力を持つ一方が、自らの「ふつう」に従わせようとするれば、大変な事態になります。

PAPER11を制作しているとき、ロシア軍によるウクライナ侵攻がはじまりました。歴史や国家間の様々な要因が行き詰まり、戦争という最悪の結果を迎えてしまいました。双方が相手を知り、学び、尊重する。全てを受け入れられなくとも、尊重することは大切なことでしょう。自分と他者の「ふつう」を知り、突き合わせる。その差こそが文化ですし、おもしろく、気づきにつながる。「ふつう」を知り、尊重することは平和につながっていると痛感しました。今回の特集が、普段思う「ふつう」という言葉について、さらに考えを深めるヒントになれば幸いです。

DIVERSITY IN THE ARTS PAPER

編集長 井上英樹

DIVERSITY IN THE
ARTS TODAY



発行：2022年3月31日
発行元：日本財団 DIVERSITY IN THE ARTS
住所：東京都千代田区神田神保町1-6 神保町サンビルディング4F
電話番号：03-5577-6627
編集：井上英樹、岡田カーヤ (MONKEYWORKS)
アートディレクション&デザイン：TAKAIYAMA inc.
表紙：横田貴宏
表紙撮影：浅田政志
校正：鷗来堂
印刷：朝日プリンテック
©2022 The Nippon Foundation DIVERSITY IN THE ARTS