



あらゆる境界線に見えてくるもの

DIVERSITY IN THE ARTS PAPER⁰²

DIVERSITY IN THE ARTS PAPER INTRODUCTION

“障害者”と聞くと、どこか心がざわざわとします。多くの人にとって、未だ彼らは遠く、未知の存在。このざわざわは、どこからくるのだろうと見つめてみると、知らない人とはじめて対面するときの感覚とも、少し似ているような気がします。たとえば、はるか遠い国に暮らす人々は、どんな言葉を持ち、どんな生活を送っているのだろう？ という未知と同じように。そして、その未知の向こう側にあるいくつもの違いを越えて理解しあえたときには、大きな喜びが待っていることも、私たちは根本的には知っています。

この「DIVERSITY IN THE ARTS PAPER」は、日本財団が新たに発足した「日本財団 DIVERSITY IN THE ARTS」という取り組みのもと、日本各地で表現活動を行う障害のある人たちのアート作品と、それを取り巻く文化を広く紹介すること、そこから新たなプラットフォームを作りだすことを目的として創刊しました。

彼らの中には、言葉を持たない人もたくさんいます。そんな彼らが心の平穏を保つため、または、心を喜びで満たすために必要なものの一つに、アートなどの表現活動があります。そう、彼らにとって、何かを表現することは食事をするのと同じくらいに大切なことでもあるのです。

ここで私たちが扱うアートという言葉は、美意識や知識がないと語れないような高尚なものではありませんし、作品につけられた高い値段だけがその価値を決めるものだとも思っていない。それはただ、一つとして同じ生き方などないと、感覚に訴えてくれるもの。言葉のない世界で、ともに喜びあえるもの。凝り固まった思い込みから解き放ってくれるもの。純粹に、心惹かれるもの。画一的な生き方などつまらないと思っているたくさんの人たちに、彼らが描く世界を知ってもらいたいと思っています。

第2号目は、10月に開催する「日本財団 DIVERSITY IN THE ARTS 企画展 ミュージアム・オブ・トゥギャザー」を中心にお届けしていきます。“どんな人にもひらかれた美術館”というテーマを掲げたこの展覧会を通して、「アートは誰のもの？」という問いについて考えてみたいと思います。

表紙の作品：清水千秋《モナリザ》
747×546mm / 綿刺繍糸、綿布 / やまなみ工房所蔵
写真：木奥恵三

CONTENTS

[特集] アートは誰のもの？

02 INTRODUCTION
CONTENTS

03-07 ARTISTS

山崎健一 / 八島孝一 / 西川泰弘 / 竜之介 / 清水千秋 / 阿部美幸 / 渡邊義紘 / 藤岡祐機

08-09 ATELIER

アトリエ・エー / 工房集

10-15 SERIES

「日本財団 DIVERSITY IN THE ARTS 企画展 ミュージアム・オブ・トゥギャザー」ができるまで

01: キュレーション

“境界を溶かす”ためのキュレーション・アイデア

ロジャー・マクドナルド × 塩見有子

[文] 佐藤恵美

[写真] 田上浩一

02: アート・アクセス・プログラム

アート鑑賞のための“アクセシビリティ”とは？

柴崎由美子 (エイブル・アート・ジャパン) × 白木栄世 (森美術館)

[文] 小川知子

[イラスト] パトリック・ツァイ

16-17 REPORT

サンフランシスコ・ベイエリアの
アートセンター訪問記[前編]

[構成・文] 石田エリ

[写真] Pai

18-19 INTERVIEW

“アウトサイダー・アート”の生みの親、
ロジャー・カーディナルに訊く[後編]

[写真・インタビュー] ロジャー・マクドナルド

[文] 石田エリ

[監修] 特定非営利活動法人アーツイニシアティヴトウキョウ

[AIT/エイト]

20 SERIES

アートの境界線に立つ

菅原直樹 (「老いと演劇」OiBokkeShi 主宰)

老人が生き生きと暮らせる“役”を見つけてあげること

[構成・文] 井出幸亮

21-23 INTERVIEW

リリー・フランキーと熊篠慶彦が語る、
当たり前のことを声高にしていくことの意味

[文] 小川知子

[写真] 高橋マナミ

24 「日本財団 DIVERSITY IN THE ARTS 企画展
ミュージアム・オブ・トゥギャザー」

建設現場で働いた経験と夢

山崎健一 / KENICHI YAMAZAKI (1944-2015)

山崎健一さんは、新潟県の精神科病院に入院しながら、日々規則正しいペースで絵を描いていた。方眼紙にペンで描かれた緻密な線、そしてカラフルな色。それはクレーンやポンプ、モーター、コンボ、また素人には判別できないさまざまな機械の図面のような。彼は専門家用の製図道具を使って描いていたという。病を発症したのは、東京で土木建設の出稼ぎ人夫として働いていた頃。30歳半ばで入院し、それから30年以上、病院暮らしを続けていた。この絵には山崎さんの経験、そして夢が含まれているのかもしれない。絵の中で世界を再構築し、作動させているのだろうか。彼は何千枚という作品を1枚1枚ファイルに入れ、丁寧に保管していた。

1. クレーン船 / 210×297mm / グラフ用紙にボールペン、鉛筆、色鉛筆、水性マーカー、水性ペン、コンパス / 制作年不詳 / 日本財団所蔵

道すがら拾い集めた小さなものから

八島孝一 / KOICHI YASHIMA (1963-)

お菓子のパッケージ、洗濯バサミ、飲み物のフタ、針金など、取り留めもない物同士を合わせ、セロハンテープでつながれたオブジェ。はじめは自宅から施設までの道すがら、落ちているものをただ拾い集めるだけだった。だが日本国内でO157の流行が問題となった年、八島孝一さんは大好きな拾い物を止められた。それがきっかけとなり作品づくりがはじまったという。八島さんの手によってゴミともつかぬ小さな物たちが、思いも及ばない組み合わせで自由な造形物になる。作品はそのほとんどが手のひらに乗るような小さなサイズ。制作は近年行なわれなくなったそうだが、現在60点ほどの作品が保存されている。

2. バッタ / 150×150×40mm / ボタン、針金、洗濯バサミ、スプーン、靴下用ハンガー / 1999年 / 日本財団所蔵
3. 落下傘 / 110×140×40mm / 洗濯バサミ、袋、プラスチック容器 / 2006年 / 日本財団所蔵

1

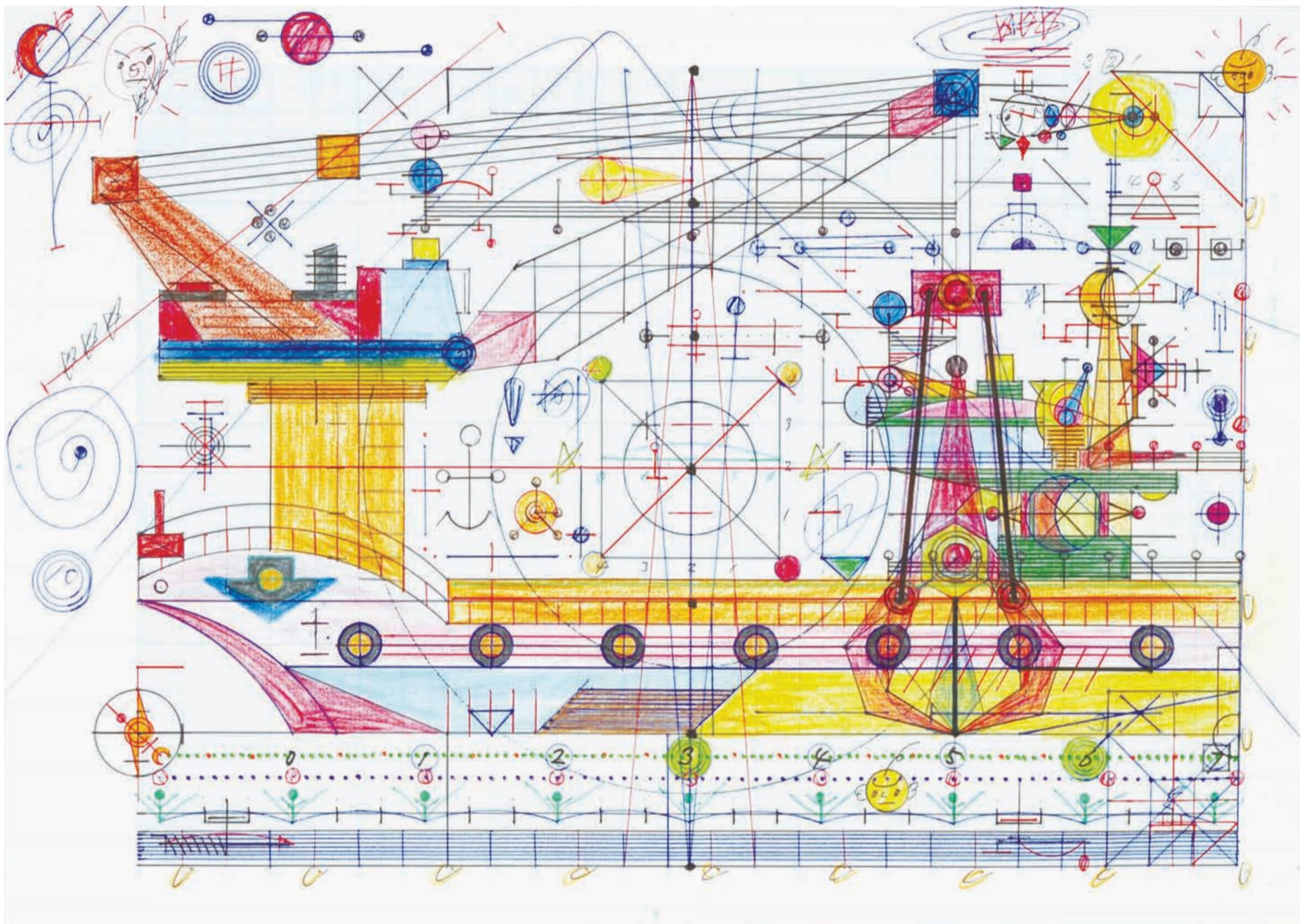


写真: 大西暢夫



写真: 大西暢夫



包み隠さない感情が、点描へと向かうとき

西川泰弘 / YASUHIRO NISHIKAWA (1960-)

いくつもの色を巧みに使い分けた点描画。花や植物の有機的な“動き”を感じさせる作品もあれば、細胞のように肉眼では見ることのできないミクロの世界へと引き込むような作品もある。西川泰弘さんは「絵を描くことを仕事にしたい」と、自らの意思で〈工房集〉(P.09)に入所した。エリート一家の家庭で悩み続け、精神病院や福祉施設でもうまくコミュニケーションが取れずに苦悩が続いた20年間。それが、根気よく向き合ってくれる〈工房集〉のスタッフとの出会いによって、ようやく感情と創作との歯車がかみ合うようになった。2010年から2年続けてニューヨークでの展覧会に出展。それ以降も国内のさまざまな展覧会で評価を得ている。[石田エリ]

1. 恐竜の卵 / 545×787mm / マーカー、アクリル絵具、ペニヤ板 / 2009年 / 工房集所蔵



1

現実と空想を行き来し、織り交せる

竜之介 / RYUNOSUKE (2000-)

東京の社会教育会館の一室で毎月開催される〈アトリエ・エー〉(P.08)。竜之介さんは小学生の頃からこのアトリエに通い、小さなスケッチブックやノートに絵を描いている。特に、自身の経験したことを描き込むのが好きで、友だちや家族、アトリエのスタッフ、自分自身などを描く。それらのドローイングはカメラのスナップのように、彼の日常生活に起こるささやかな出来事やハプニングの記録でもある。一方で、絵の中にはオリジナルキャラクターである「ヘヤタイヤ」もしばしば登場する。8コマのマンガ作品でも、実在の人物を主人公にしたり、不思議な生き物を描いたり、と現実と空想を織り交ぜ、または行き来しながら独自の世界を描いている。

2. [左ページ] 秋、七五三・クリスマス、大みそか [右ページ] おまけ2 / 210×148mm(各ページ) / 色鉛筆、鉛筆 / 2016年 / 作家蔵



2

写真：阪本勇

名画や著名人も、身近な誰かに

清水千秋 / CHIAKI SHIMIZU (1967-)

綿布に、細かなステッチで大胆な刺繍を施す清水千秋さん。20歳のときから滋賀県の障害者支援施設〈やまなみ工房〉に通い、制作を続けている。描かれるのは、テレビや雑誌で見たことのあるタレントやアニメのキャラクターのほか、アトリエのスタッフなど身近な人や経験したことが多い。インターネットの画像や雑誌の切り抜きを机に置き、それを見ながらまずは下絵を起こす。そしてチェーンステッチで輪郭を縁取り、その中を塗り絵のように刺繍糸で埋めていく。画集を素材とすることもある。だが、名画の登場人物や俳優をモデルとしても、どこかしら彼女の身近な人やものに似てくるという。大きいときは幅1メートル以上の作品も手がける。

1. まつり / 420×610mm / 綿刺繍糸、綿布 / 2008-2009年 / やまなみ工房所蔵

相合傘に夢をのせて

阿部美幸 / MIYUKI ABE (1981-)

すらっと背が高く、細身で、ショートヘアとピンクのボロシャツがよく似合う。阿部美幸さんは、埼玉県にある障害者支援施設のアトリエ〈工房集〉(P.09)へ来るようになって絵を描きはじめた。描くモチーフは、チューリップと相合傘。ボールペンと色鉛筆、時々マジックや水彩絵の具を使って描く。「相合傘の下には好きな人の名前が書いてあるんですよ」と、スタッフの方が教えてくれた。大好きなジャニーズのメンバーや、最近お気に入りのスタッフの名前。それを上から塗りつぶしていく。休みの日には、スタッフと原宿のジャニーズグッズのお店へ買い物に出かけたり、展覧会を観に行くこともある。そしてスタッフには、よく「絵を描くことは夢です」と話しているそうだ。[石田エリ]

2. 相合傘・チューリップ / 380×540mm / マーカー、ボールペン、色鉛筆、紙 / 2011年 / 工房集所蔵



フリーハンドで紙から産み落とす、生き物たち

渡邊義紘 / YOSHIHIRO WATANABE (1989-)

熊本県熊本市で動物の切り絵やオブジェを手がけるアーティスト、渡邊義紘さん。2歳で自閉症と診断された彼が切り絵を始めたのは10歳の頃。動物園に行くのが大好きだった彼は、偶然参加することになった親子粘土大会で入賞する。そこから彼の創作活動の日々が始まった。

渡邊さんがハサミを使って生み出すのは、恐竜、虫、動物、海の生き物など人間以外の生物だ。カッターではなくハサミでこんな繊細なものができるのかというほど、骨格や筋肉がレースのように美しく切り出されている。座布団の上で正座をし、まるで、脳内にある3Dの設計図を一筆書きで出力するかのように、渡邊さんは静かに指を動かす。机に向かうのはおよそ2、3時間。大好きなアニメチャンネルを見ながら、休み休み作業を続ける。

彼が手がけるのは、切り絵だけではない。ちり紙、箸袋、お菓子の包装紙、何でも手にしたもので動物を作る。渡邊さんが中学生の頃に新たな素材として選んだのは、クヌギの葉だ。毎年、秋になると、落ち始めたクヌギの葉を拾い、生き生きとした動物のオブジェができあがる。クヌギの葉は乾燥しすぎると割れてしまうし、水分が少しでもあると折ること自体が難しくなる。ちょうど良い加減の葉を渡邊さんは触感だけで選び取っていく。

平日は、施設で過ごしている渡邊さん。毎日机に向かって作業をするタイプではないという。半年間、バルーンアートの創作やペーパークラフトに夢中になったりして切り絵をしない期間もある。でも不思議なことに、彼のハサミの腕が落ちたことは、今まで一度もない。むしろバージョンアップしているという。実際に手を動かしてないときも、頭の中でハサミを動かしているのだろう。

敏腕マネージャーであり、ときに良きアドバイザーでもある母・仁子さんは、渡邊さんが作った作品を見て最初に喜んでくれる存在だ。彼女と周りの人たちが喜んでくれることが、渡邊さんの喜びとなる。だから、彼は今日も大きな声で堂々とこう言う。「見てください!」と。[小川知子]

1. 日本橋の麒麟 / 250×170mm / 紙 / 作家蔵
2. 動物の切り絵作品7点 / 紙 / 作家蔵



1

2

写真: 高橋マナミ



1



2



3



紙の概念を覆す、美しく精巧なその断片

藤岡祐機 / YUKI FUJIOKA (1993-)

シュシュシュシュシュシュ、チョキン。シュシュシュシュシュシュ、チョキン。熊本県熊本市に住む自閉症のアーティスト、藤岡祐機さんは、作業机の前に腰掛け、よく眺め触りながら紙の目の方向を確かめ、まっすぐにハサミを入れる。手前に置かれた椅子を片足で揺らし、リズムを刻む。1分も経たないうちにその紙は糸のように美しい等間隔の繊維状に姿を変えていく。空気をはらんだ紙の繊維は、ひとりでうねりだし、作品に神秘的な躍動感をもたらす。初めて見た人は、それが紙なのだと認識するまで、少々時間がかかるかもしれない。

藤岡さんが制作を開始するのは、毎日のルーティーンの一つとなる夜更け。父・祐一さんと浩子さんと3人で夜のウォーキングをした後は、好きな音楽を聴きながら、目を閉じて円を描くように体を揺らしてリラックスをする時間。この一連の動きが、集中して作品に向き合うためのマインドセットにも思える。深夜1時半頃になると、机に向かって、30分ほど作業をする。

「切ってみたら面白かった、どこまで細く切れるのか、という感覚で今までできているんじゃないかと思います。本人は、美しいと思ってやっているのかもしれないです」と浩子さんは話す。

2歳の頃から紙をちぎったりすることが好きだった彼が、ハサミを握り、作品を作り始めたのは、6歳になってから。さまざまな形をコラージュした作品群は、熊本市現代美術館の開館記念展「Attitude 2002」に出展された。紙を切るだけでなく、自らデザインもする。それをそのまま額装するのは母である浩子さんの仕事だ。

2004年頃から、紙に櫛のように切り込みを入れる今のスタイルへとシフトしていった。素材となるのは、展示会のチラシ、クレヨンで塗られた紙、折り紙、無地の印刷紙などさまざま。当初4ミリほどだったその幅は年々細くなり、現在その細さ、1ミリ以下。まるで楽器を弾くかのように一定のリズムを刻みながらハサミを操る藤岡さんは、時折微笑んでいるように見えた。[小川知子]

1. 無題 / 70×125mm / 紙 / 2009-2012年頃 / 作家蔵

2. 無題 / 50×100mm / 紙 / 2006-2009年頃 / 作家蔵

3. 無題 / 70×130mm / 紙 / 2003-2004年頃 / 作家蔵

写真：高橋マナミ



アトリエ・エー/atelier A

いつもそこに開いている場所、それがみんなのアトリエ・エー

【写真】阪本勇【文】上條桂子

〈アトリエ・エー〉とは、渋谷区在住の赤荻徹さんと洋子さんご夫妻が2003年に始めたダウン症、自閉症の子どもたちを中心とした絵の教室だ。月1回、絵や工作を楽しむ会を開催している。

通常15~20人くらい、多い時には50人もの子どもたちと、子どもとほぼ同数のボランティアスタッフ(私もその一人)がいて、約2時間の中でお絵描きや工作などをして、最後にみんなの前で一人ずつ“発表”をする。この“発表”タイムが一番の山場だ。

最初、私のような絵も描けない、福祉の経験もない人間が子どもたちに絵を教えるなんてできるのだろうか、そう思っていた。赤荻さんもあえてなのか、スタッフに子どもたちへの接し方を教えたり、どうすべきかなんてことは言わない。最初の頃は、距離感が掴めず自分もビクビクしていた。

「アトリエでは、教える教えられるという関係ではなく、できる限り対等な立場で、同じ空間で、同じ時間を一緒に過ごして欲しいと思っています。どんな子がいるのかわからない状態で、いちからコミュニケーションを構築して、それぞれの関係性を築いていく。そのドキドキ感が面白いと思っています」と赤荻徹さん。

しかし、何度かアトリエに通ううちに、教えるなんてとんでもない!ということに気づき始めた。子どもたちには、とてつもない表現欲がある。私たちは、ペンやハサミが欲しいと言われたらそれを差し出し、描いているものを見て、褒める。どんな絵を描くか、何を作るかも自由だし、カリキュラムはない。このアトリエで生み出されたすべての創作物は、祝福されるのだ。

〈アトリエ・エー〉の扉を開けることによって、自分が今まで思っていた障害やボランティアに対する苦手意識は、あっという間に消え去った。いろんな人がいる、そんな当たり前のことに気づいたのだ。1回行くと、また行きたくなる。彼らの笑顔を見たいなあと思う、そんなアトリエなのだ。

1. いつも周囲を和ませてくれる管くんと健太くん。
2. いつも仲よし姉弟の未稀ちゃんと恵太くん。
3. 〈アトリエ・エー〉一番の古株、京太郎くん。カメラを向けると大見得(おおみえ)を切ってくれた。
4. さまざまな職業の人たちが参加しているボランティアスタッフ。
5. できた作品はメンバーの前で発表。赤荻さんとハイタッチする管くん。

【Information】

atelier A(アトリエ・エー)

毎月第一日曜に開催

お問い合わせや参加希望はメールにて

<http://atelier-a.petit.cc>

1



2



3



5



4



工房集 / KOBO-SYU

「働くこと」を模索するなかで見つけた、アートという仕事

【写真】岡部百合 【文】佐藤恵美

ユニークなエントランスの風景が目を引く〈工房集〉は、ギャラリー、アトリエ、カフェ、ショップを併設する障害者支援施設だ。運営するのは埼玉県南に22の事業所をもつ、社会福祉法人みぬま福祉会。そのうち表現活動を行う利用者は延べ120人にも及ぶ。作品の形態も多岐にわたり、国内に限らず海外のギャラリーでも高額で取り引きされることも。実績あるアーティストがこれほど多く在籍しているのはなぜだろうか。

「みぬま福祉会に来られている大半の方々には重度の障害があります。一般的に障害者支援施設には『就労型』と『生活介護型』がありますが私たち法人の事業者は、全て生活介護⁰¹に属します。はじめからアート活動がやりたくて来ている、という方はほとんどいません。支援の先に、たまたまアートがあったんです」と〈工房集〉の管理者・宮本恵美^{みやもとめぐみ}さんは話す。

みぬま福祉会は、どんなに障害が重くても働くことが保障されるべきだという考えのもと1984年に立ち上がった。スタート時は、空き缶の収集やウエスづくりなどを仕事にしていた。

表現活動が始まったのは1994年頃。ある利用者との出会いがきっかけだった。職員が声をかけるだけでパニックを起こしてしまう彼女が、絵を描くときだけは静かに机に向かう姿を見て「これを仕事にできないだろうか」と思いついたという。そして「お金が入ること」「社会とつながること」「本人が豊かに成長していくこと」という、働くことの3つの条件を設定し、アート活動が始まった。

それから20年。「表現活動の重要性は理解しても目の前のケアで精一杯」「アートの専門家でもないし、どのように表現を引き出していくか」。こうした現場職員の悩みには職員や家族会の代表、理事などが集まる月に一度の定例会で話し合い、少しずつ利用者一人ひとりの表現の可能性を模索してきた。

障害が重くても社会と関わられるように。その思いからアートが仕事になり、作品は国境を越えた。〈工房集〉はこれからも施設に関わる人、そうでない人が“集う”場所として世界に開かれていく。

01: 生活介護

日常生活で常に支援が必要な人が利用できるサービス。自立の促進、生活の改善、身体機能の維持向上等を目的に支援する。

1,5. みぬま福祉会の〈アトリエ輪〉も表現活動を行なう事業所。

職員の日々の工夫から、カラフルな銅線やホットボンド、ビニールテープなど素材も多様だ。

2. 利用者と一緒に制作した〈工房集〉の看板。

3. ギャラリーでは自主企画から外部のキュレーターによる展示までさまざまな展覧会を開いている。

4. 何色ものビニールテープをぐるぐる重ねる緑川悠貴さんの作品。

[Information]

工房集

〒333-0831 埼玉県川口市木曾呂1445

Tel: 048-290-7355

http://kobo-syu.com



01: キュレーション

10月13日から東京・青山のスペース「スパイラル」でスタートする期間限定の美術館「日本財団 DIVERSITY IN THE ARTS 企画展 ミュージアム・オブ・トゥギャザー」。アウトサイダー・アート、現代アートといった境界を取り払い、誰もが楽しめるアクセシブルな展覧会にしようと、障害のある当事者とともに会場構成から鑑賞プログラムまで、さまざまな取り組みを行なっています。展覧会開催まで、キュレーターをはじめとする関係者たちにそのプロセスについてインタビューしながら、「ミュージアム・オブ・トゥギャザー」の楽しみかたについて紐解いていきます。



ROGER MCDONALD × YUKO SHIOMI

“境界を溶かす”ためのキュレーション・アイデア

ロジャー・マクドナルド×塩見有子

第1回目は本展覧会のキュレーター、ロジャー・マクドナルドさんと塩見有子さんです。両氏は2001年よりNPO法人アーツイニシアティヴトウキョウ[AIT/エイト]を立ち上げ、現代アートの展覧会やプロジェクト、教育プログラムなどを企画・運営しています。「ミュージアム・オブ・トゥギャザー」の出展作家を選んだプロセスとその背景、また展覧会の見どころについて伺いました。

【文】佐藤恵美 【写真】田上浩一

CURATION IDEAS FOR MELTING BOUNDARIES

キュレーションの背景

——「日本財団 DIVERSITY IN THE ARTS 企画展 ミュージアム・オブ・トゥギャザー（以下、ミュージアム・オブ・トゥギャザー）」のキュレーションは、どのようなところからスタートしたのでしょうか。この展覧会に関わるようになった経緯から教えていただけますか？

塩見有子（以下、塩見）：今回のプロジェクトに関わるようになったそもそものきっかけは、5年前に遡ります。私たちのNPO法人「AIT(エイト)」では、現代アートの作り手や担い手を育成する教育プログラムを運営しているのですが、それがきっかけとなって日本財団から依頼があり、2012年から2年間、5つのアール・ブリュット美術館⁰¹のキュレーターを育成するプログラムを担当することになったんです。これらのアール・ブリュット美術館は、いずれも障害者の支援事業も行なっているため、そこで働くキュレーターたちとの交流の中で、福祉の現場でどのように作品が生まれているのかを知りました。そんな経緯もあって、今回日本財団から声をかけていただいたんです。

ロジャー・マクドナルド（以下、マクドナルド）：今回の展覧会は、障害者のアート活動を中心に据えた「日本財団 DIVERSITY IN THE ARTS」というプロジェクトの一環として企画されたもの。僕らはそのキュレーションを依頼されたのだけど、これまでアール・ブリュット⁰²やアウトサイダー・アート⁰³と呼ばれるような障害者のアートを専門としてきたわけではないので、今まで活動してきた現代アートの領域からアプローチするしかない、初めに依頼を受けたときは思いました。

——お二人はこのプロジェクトに関わるまで、アール・ブリュットやアウトサイダー・アートの存在をどのように見ていたのでしょうか。

塩見：私が学生時代にロンドンでアートを学んだころには、アール・ブリュットやアウトサイダー・アートは美術史の一部として組み込まれていました。でも、日本でアール・ブリュット美術館のキュレーターの話を知ったり、文

会場の作品の配置を考えるために作成した模型。



献を調べたりしているうちに欧米とは状況が違うのかもしないと、だんだんわかってきて。

マクドナルド：たとえば、表現方法に無意識や夢などを重視したシュルレアリスム⁰⁴は、美術史に刻まれた20世紀最大の芸術運動です。これを提唱したアンドレ・ブルトンと、1945年にフランスでアール・ブリュットを提唱したジャン・デュビュッフエ⁰⁵には親交があり、また、シュルレアリストたちの多くは、アール・ブリュットやアウトサイダー・アートを積極的に収集し、展示をした人たちでした。私が学生時代に師事していた、『アウトサイダー・アート』の著者で美術評論家のロジャー・カーディナルもまた、もともとはシュルレアリスムの研究からアウトサイダー・アートに関心を寄せた一人です。つまり、シュルレアリスムとアール・ブリュット、アウトサイダー・アートは地続きで、無関係ではないということなんです。

塩見：その観点でいくと、日本でアール・ブリュットやアウトサイダー・アートと呼ばれる作品は、美術史との接続点が語られることが少ない気がします。

——近年では、世界的に見てアール・ブリュットやアウトサイダー・アートはどのような位置付けにあると言えるのでしょうか？

塩見：海外の動向を見渡すと、パリやニューヨークでは「アウトサイダー・アートフェア⁰⁶」というアウトサイダー・アートに特化したマーケットがあり、参加ギャラリー数も年々増えているみたいですね。それから、2013年の「第55回ヴェネチア・ビエンナーレ⁰⁷」は、アウトサイダー・アートと現代アートの垣根を崩したことで大きな反響を呼んだ重要な展覧会です。

マクドナルド：そうした動きがきっかけとなって、これまで現代アートの議論の中心には入ってこなかったアウトサイダー・アート、フォークアート、オカルト、霊媒師などの作品も展覧会で注目を浴びるようになりました。私自身はこういった作品にもともと興味を持っていたので、今回の企画をもらったときはとてもワクワクしましたね。何より作品が本当に面白い！

どんな人にもひらかれた アクセシブルな美術館、

「日本財団 DIVERSITY IN THE ARTS 企画展 ミュージアム・オブ・トゥギャザー」 の見どころ！



本展覧会は、22の作家による作品と、資料や模型などのアーカイブから構成する期間限定の美術館。多くの人に開かれた展覧会を目指し、アクセシビリティを高めること、また対話やコミュニケーションを通して双方向からつながりや学びを深めることを大事にしています。鑑賞者が展覧会との関係性を主体的に捉え、作家や作品の双方向からつながれる方法とは何か。それを「ART(アート)」「ARCHITECTURE(アーキテクチャー)」「ACCESS ART PROGRAM(アクセス・アート・プログラム)」の3つの側面から提案します。

ART (アート)

施設、アトリエ、個人宅などさまざまな制作環境から生み出される作品を同時に展示し、新たな関係性を導き出します。また“アート”を心理的・精神的に安定した状態をもたらす“道具”として捉え、その役割や機能についてアプローチします。

ARCHITECTURE (アーキテクチャー)

あらゆる人がアクセス可能な展示会場のあり方を議論し、障害のある当事者と共に検証を重ねながら、アクセシビリティに考慮したデザインの提案と実現を目指しています。

ACCESS ART PROGRAM (アクセス・アート・プログラム)

参加者の主体的な関わりを大切に、「アート」を通して得た感動や発見、新しい知識や疑問を共に考え、共有します。会期中、障害のある人とない人が共に楽しめる参加型鑑賞プログラムを実施し、参加者が多方向から作品や展覧会と繋がる場を提供します。

[会期] 2017年10月13日(金)～31日(火)

[開館時間] 11:00～20:00 ※10/13は18:00まで

[会場] スパイラルガーデン(スパイラル1F)

東京都港区南青山5-6-23

[入場料] 無料 / 会期中無休

[アクセス] 東京メトロ銀座線・半蔵門線・千代田線

[表参道駅] B1出口前もしくは B3出口より渋谷方向へ1分。

※ B3出口にエレベーター・エスカレーターがあります。

[主催] 日本財団

[制作] 一般財団法人 日本財団 DIVERSITY IN THE ARTS

[監修] NPO法人アーツイニシアティブトウキョウ [AIT/エイト]

[参加作家] 青山 悟、占部史人、Emi(エミ)、川内理香子、クリスチャン・ヒダカ、小松和子、清水千秋、清水ちはる、土屋信子、土屋正彦、寺口さやか、ピーター・マクドナルド、藤岡祐機、古谷秀男、堀江佳世、松永 直、水内正隆、みずのき絵画教室、森 雅樹、八島孝一、竜之介、渡邊義敏

[ウェブサイト]

<https://www.diversity-in-the-arts.jp/moto>



会場のどこにどの作品を展示するかを考える上で、ある程度のグルーピングをするなどスタディを重ねた。

作品に向き合い、集中して見ること

塩見：この展覧会の準備のために、アート活動が行われている福祉施設や、作家個人の自宅やアトリエなどに訪れましたが、アトリエや制作部屋の片隅で大量の作品群を見つけたときには心が躍りましたね。

マクドナルド：確かに私も制作現場で作品と向き合ったとき、美術界で当たり前とされてきた既存の固定観念や価値観を超えるものを感じました。今回展覧会に参加する作家の中には、言葉でのコミュニケーションが難しい人もいます。その場合、施設のスタッフや作家のご家族から話を聞くのですが、実際のところ本人の制作意図はわからないので、作品そのものや制作の様子を集中して見ることが作品を理解する上でより重要になると考えました。

塩見：注意深く観察することがいつにも増して必要でしたね。集中力も問われました。

マクドナルド：だからこそキュレーションが一方向的な押し付けにならないように気をつけなければ、というのをいつも以上に意識しました。特に、障害のある作家については、「障害がある」という情報によって作品の見方が変わってしまうこともあります。作家の個人的なバイオグラフィ（個人史）を、鑑賞者にどこまでどう伝えるのがよいのか。そこが一番悩んだ部分でもありました。そうした意味では、「どう鑑賞するのがふさわしいのか」という部分にここまでしっかりと向き合ったのは初めてかもしれません。結果、作品の隣に作家のバイオグラフィを見せるといった一般的な展示方法はやめて、会場内を持ち歩けるハンドブックにまとめることにしました。

塩見：ハンドブックに載せるバイオグラフィは、いわゆる一般的なプロフィールや受賞歴ではなく、私たちがリサーチのために作家に会いに行き、制作背景に触れて感じた私的で日記のようなテキストにしようと、二人で話し合いました。特に自宅や施設で制作している人は、家族やスタッフなど周りの助けがあるからこそ作品づくりを続けられる人もいます。作家自身のことだけでなく、そうした背景も含めて伝えられるといいなど。社会問題や時代性から作品を語る書き方をしなかったのは、今回の展覧会ではそれはあまり重要ではないと判断したからです。

マクドナルド：それから、鑑賞という部分においては、今回はテーマを設けても作品に負けてしまうだろうという思いから、明確なテーマは決めていません。テーマを立てない分、「どう鑑賞するか」という会場構成の部分に注力しました。

ブラブラと散歩するような展覧会

——会場構成や、障害のある人とない人がともに展覧会を楽しむための「アクセス・アート・プログラム」もキュレーションに関わる大きな特徴ですね。

マクドナルド：そうですね。準備段階から視覚障害や聴覚障害、身体障害のある人たちと何度も対話を重ね、さまざまな人が鑑賞を楽しめるようなアクセシビリティ⁰⁸を考えてきました。展覧会のロゴには8度の傾斜がついた台形を使用していますが、それは会場に設置するスロープの角度でもあり、普通の美術館とは少し角度を変えた展覧会、という思いも込めています。建築家チームのアトリエ・ワンによる会場構成も独特で、「スパイラル」という建物のなかに大胆にスパイラル（渦巻き）の壁を立てる。作品同士が対話をはじめるといったような配置とは？ というのを、重点的に話していましたね。

渡邊義敏さんの切り紙作品と、ロジャーさんが彼の制作場所に訪れた際に一緒に写った写真。ロジャーさんが訪問した後、彼のお母さんからお手紙と一緒に届いた。



塩見：アクセス・アート・プログラムの大きな特徴としては、触ることができる作品を意識的に選んでいたり、オーディオ・ディスクリプション（音声ガイド）にもチャレンジしていること。聴覚障害、視覚障害のある当事者が中心となって企画している新しい鑑賞プログラムも、この展覧会の見どころの一つです。

マクドナルド：鑑賞する人が自分なりの動線を見つけたらいいですね。ピンと張りつめた真っ白なギャラリー空間ではなく、ブラブラと散歩するように会場を回遊するうちに感覚が揺らいでくるような。そんな鑑賞のムードをつくりたいな、と思っています。

アートのジャンルを越えて

——22名の作家にたどり着くまでには、どのようなプロセスを経たのでしょうか。

塩見：私もロジャーも、普段は福祉施設と接点がないので、最初に10名のリサーチ・キュレーター⁰⁹に「最近印象に残った作品を紹介してください」と呼びかけ、より多くの意見や知見をもらいました。それから日本財団が持っているコレクションも重要な要素として参考にしました。

マクドナルド：作家を選定していく上では、アドルフ・ヴェルフリ¹⁰やヘンリー・ダーガー¹¹などヨーロッパで評価されてきたアウトサイダー・アーティストとは違う展開を意識しました。彼らのような作品は神秘的に扱われることがあります。そうした位置付けについてもそろそろ考え直してもいいのではないかなと思っているんです。障害があろうとなかろうと、プロであろうとアマチュアであろうと、どんな作家も悩みや苦しみを抱えていて、体や道具を使い物質を操作し作品をつくる。その点において違いはありません。また、今回は現代アートの作家も出品していますが、特に手や身体による制作、つくることの喜びを大事にしている人を選びました。それによってアートがジャンルを越えてつながるきっかけになればいいと思います。

塩見：川内理香子^{かわうちりかこ}さんやEmi^{エミ}さんなどはまさに身体の動きが感じられる作品です。身体の中で何が起こって自分の精神とどう関わっているのかなど、その関係性が大事な要素になっています。

「道具」としてのアートとは？

——展覧会の「キュレーターズメッセージ」の中で、アートを「能動的な道具であると捉えてみる」と書かれていますよね。

マクドナルド：今回はヒーリングとしてのアートの可能性も考えたい、と思いました。「ヒーリング」は日本語では「癒し」と訳されますが、洞窟壁画や宗教芸術などに見られるようにアートには古くから癒しに近い作用もありました。観る側だけではなく、つくり手にとって作品をつくるのが心を安定させる作業にもなるのではないかと。そのための手段、つまり「道具」としてアートを捉えても良いのではないかと。

塩見：たとえば藤岡祐機さん（P.07）は、大きな声を出すこともありますが、制作しているときは本当に静かでした。周りに目もくれずにひたすらハサミで紙に切り込みをいれていく。

マクドナルド：もちろん観る側にとってもアートが何らかの道具になるのではないかとという視点も、この展覧会の大きなポイントです。かつて19世紀末のヨーロッパでは、「生活や仕事場に美術があるべき」という考え方のもと、アーツ・アンド・クラフツ運動¹²という大きな動きが巻き起こりました。日本では、特に工芸の分野を中心に立ち上がった民藝運動¹³がその影響を受けています。ただ鑑賞するのではなく、使ってこそ生かされる。現代にそんなアートの見方があっていいのではないかと思うんです。日常のふとした隙間にアートがあり、ふいに意識が揺さぶられる。この「ミュージアム・オブ・トゥギャザー」では、そんな体験を提供できたら、と思っています。

ロジャー・マクドナルドさん（左）と塩見有子さん（右）。



01: アール・ブリュット美術館

ここでは日本財団の「アール・ブリュット支援事業」の中で生まれた美術館を指す。詳しくは、<https://www.diversity-in-the-arts.jp/about/>の「これまでの実績」を参照。

02: アール・ブリュット

「生(き)の芸術」というフランス語。正規の芸術教育を受けていない人による、技巧や流行に囚われない自由で無垢な表現を讃えて、1945年にフランス人の美術家、ジャン・デュビュッフェが創り出した言葉。その後、イギリスの美術評論家、ロジャー・カーディナルにより「アウトサイダー・アート」と英訳され、世界各地へ広まった。

03: アウトサイダー・アート

イギリスの美術批評家であるロジャー・カーディナルが「アール・ブリュット」を英語で紹介する際に訳した言葉。1972年に刊行した書籍「Outsider Art」にて発表された。

04: シュルレアリスム

第一次世界大戦後の1924年、フランスの著述家で詩人、アンドレ・ブルトン（1896-1966）の「シュルレアリスム宣言」によって確立された芸術運動。ダダイズムを継承し、フロイトの思想を基盤としたこの運動は、文学、美術界において革新をもたらした。理性や論理を排除し、夢や幻想、無意識を表現することで、社会の制約的な構造からの人間性の解放を謳った。その実験的技法として、「オートマティスム」（自動記述）や、デイズマン（違和効果）が用いられている。パリに端を発したこの運動は、20世紀において世界的な影響を及ぼした。

05: ジャン・デュビュッフェ（1901-1985）

フランスの画家。ワイン商をしていた父のあとを継ぎ、40歳を過ぎて画家となる。前衛美術運動のひとつ、アンフォルメル¹⁴の先駆的アーティストであり、1945年、それまでの西洋美術の凝り固まった価値観やしがらみを否定し、精神障害者や未開の人など、正当な美術教育を受けてこなかった人々の絵画を「アール・ブリュット」（生(き)の芸術）と名付け、広めていった。

06: アウトサイダー・アートフェア

1993年にニューヨークで始まった、アウトサイダー・アートに特化した国際的なアートフェア。サンフォード・L・スミス協会によって設立・運営され、2012年に画商のアンドルー・エドリンに運営権が移動している。現在は毎年1月にニューヨーク、10月にパリで開催されている。

07: 第55回 ヴェネチア・ビエンナーレ

2013年に開催されたヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展。歴代最年少で総合ディレクターを務めマッシミリアーノ・ジオーニは、「エンサイクロペディック・パレス（百科事典的宮殿）」をテーマに掲げ、38の国と地域から150点を越える作品が集められた。アウトサイダーとされてきたアーティストたちを多く招聘（しょうへい）し、現代アーティストたちと同じ舞台上で紹介するという挑戦的な企画によって大きな反響を呼ぶ。「誰がインサイダーで、誰がアウトサイダーなのか」と、鑑賞者へ疑問を投げかけた歴史的な展覧会として語られている。

08: アクセシビリティ

場所や情報、サービスなどへのアクセスのしやすさや、利用のしやすさを表す。

09: リサーチ・キュレーター

「日本財団DIVERSITY IN THE ARTS 企画展 ミュージアム・オブ・トゥギャザー」のリサーチ・キュレーターは以下の通り。赤荻徹（アトリエ・エー）、大内都（アーツカウンシル新潟）、岡部兼芳（はじまりの美術館）、岡部太郎（たんぼぼ家）、奥山理子（みずき美術館）、千葉真利、津口在五（頼の津ミュージアム）、松本志帆子（薫工ミュージアム）、森岡督行（森岡書店）、山下完和（やまなみ工房）。

10: アドルフ・ヴェルフリ（1864-1930）

1864年、スイス、ベルン郊外の貧しい家庭に7人兄弟の末っ子として生まれる。ヴェルフリは幼い頃から里親の元を転々とし、厳しい労働を強いられるなど孤独と生活苦に苛まれる日々を送る。数回にわたる犯罪の末、31歳で統合失調症と診断され精神科病院に収容される。その4年後の1899年、鉛筆と新聞用紙を与えられ、絵を描き始める。最初に取り組んだ空想の世界の自伝的シリーズ「揺りかごから墓場まで」は、4年間で2,970頁にわたる物語を紡いだ。「地理と代数の書」では理想の王国を築く方法を詳細に説き、「歌と舞曲の書」では独創的な音楽づくりに没頭。自らのレクイエムとして描いた「葬送行進曲」は、2年間で16冊、8,404頁におよんだが、1930年、腸の病により死去。1945年、フランスの画家ジャン・デュビュッフェによってアール・ブリュットの芸術家として位置づけられ、広くその存在が知られるようになった。

11: ヘンリー・ダーガー（1892-1973）

81歳で亡くなったのち、彼が住んでいたアメリカ・シカゴのアパートで「非現実の王国で」という戦争物語が発見される。それは300余りの挿絵が描かれた15,145ページにも及ぶ物語だった。彼の作品は、アウトサイダー・アートの代表的作家として世界で知られるようになる。生前は幼い頃に両親と死別。孤児院で育つも脱走し、病院で清掃人兼血洗いとして働きながら、19歳の頃、この物語の執筆を始める。やがて物語の図解を試み、ゴミ捨て場から拾った宗教画や新聞、広告に描かれた女の子の絵をトレースしていった。物語の主人公となったその少女たちは、裸体だったり、男性器を加えられたりして描かれ、邪悪な大人たちと戦いを繰り広げていく。

12: アーツ・アンド・クラフツ運動

19世紀末から20世紀初頭、イギリスに起こったデザイン運動。詩人、思想家、デザイナーであったウィリアム・モリスが主導した。モリスは、思想家であり美術評論家のジョン・ラスキンの影響を受け、中世の手工芸に美術の本質を見出し、産業革命後の機械生産による工芸品に反発し、改革を展開した。

13: 民藝運動

1926年に柳宗悦、河井寛次郎、浜田庄司らによって提唱された生活文化運動。当時の工芸界は華美な装飾を施した観賞用の作品が主流だったが、柳たちは日常の生活道具を「民藝（民衆的工芸）」と名付け、美術品に負けない美しさがあると唱え、美は生活の中にあると提唱した。

ロジャー・マクドナルド/ROGER MCDONALD

アーツイニシアティヴトウキョウ [AIT/エイト] 副ディレクター。1971年生まれ。ケント大学にて宗教学修士課程修了後、美術理論にて博士号を取得。博士号では近代アートとスピリチュアリティを研究。2002年、仲間とともにAITを立ち上げ、現代アートの学校MADを開講。現在もプログラム・ディレクターをつとめる。個人美術館フェンバーガー・ハウス（長野県佐久市）ディレクター。現在は、アートと変性意識の関係をテーマに、研究やキュレーションを行う。

塩見有子/YUKO SHIOMI

アーツイニシアティヴトウキョウ [AIT/エイト] ディレクター。東京生まれ。学習院大学法学部政治学科卒業後、イギリスのサザビーズインスティテュートオブアーツにて現代美術ディプロマコースを修了。帰国後、ナンジョウアンドアソシエイツを経て、2002年、AITを立ち上げ、代表に就任。現代アートの教育プログラムMADを始動させたほか、メルセデス・ベンツ日本やマネックス証券、ドイツ銀行、日産自動車など企業と連携事業を含む、企画やマネジメント、組織運営などを行う。

アート鑑賞のための“アクセシビリティ”とは？

柴崎由美子(エイブル・アート・ジャパン)×白木栄世(森美術館)

「社会の芸術化、芸術の社会化」をキーワードに、障害のある人の芸術文化活動の支援を専門的に行うNPO法人エイブル・アート・ジャパンの柴崎由美子さんと、障害者やシニア層を対象とした多様なラーニング・プログラムを実施してきた森美術館アソシエイト・ラーニング・キュレーターの白木栄世さん。障害のある人もない人もともに楽しめる美術館現場を模索し、「ミュージアム・オブ・トゥギャザー」ではアクセス・アート・プログラム(P.11)を担当する二人と一緒に、「アクセシビリティ」について考えてみました。

【文】小川知子【イラスト】パトリック・ツァイ



物理的な意味だけでは語れないのが、 アクセシビリティ

—美術館におけるアクセシビリティとは、具体的にはどういったことを指しているのでしょうか？

柴崎由美子(以下、柴崎): 出だしからちょっと堅い話になってしまいますが、美術館を当たり前のように利用し、参加するための権利と言えます。国連総会で採択された「障害者権利条約」に出ていた重要なキーワードにも「アクセシビリティ」という言葉がありますが、国際的な共通語として、最近日本でもこの言葉が使われるようになってきているように思います。

「日本財団 DIVERSITY IN THE ARTS 企画展 ミュージアム・オブ・トゥギャザー(以下、ミュージアム・オブ・トゥギャザー)」としては、単に物理的にアクセスしやすいことだけを指して、アクセシビリティという言葉を使っているわけではないと考えています。私が所属するNPO法人エイブル・アート・ジャパンでは、1998年にミッションの一つとして、「障害のある人の芸術活動へのアクセスの環境を整える」ことを掲げ、アクセシブルなミュージアムとはどういうものかを考えるための調査活動を始めました。美術館を市民に対して開かれた、文化的な活動をするための公共の場所と捉えて、主婦や障害のある人など、いろんな立場の市民とともに美術館を訪れ、物理面にとどまらず、スタッフの対応やサービスも含めて調査し、より良い美術館を市民が考える、という取り組みです。

白木栄世(以下、白木): 90年代から、すでにそうした取り組みをされていたんですね。

柴崎: 当時の資料を見返すと、「アクセシビリティを4つの視点から考える」と明記してあります。ひとつは段差の解消や設備面を整える「物理」。2つ目が、どこにどんな美術館があるのか、どうやって行けるのか、料金はいくらか、何を楽しめるのかといった当たり前の中身を知るための「文

化情報面」。3つ目に、社会参加の側面を保障する「制度」があって、4つ目に美術館として迎える側の「意識」とあります。いろんな立場の人が自発的に美術館へ行ってみたくと思えるような心あるサービスの設定をすることが、実はアクセシビリティにつながっていますよね。そうしたことが、4つ目の「意識」の部分と考えられます。

白木: いろんな人たちが来る場所であるということに“意識”を向けること。障害のあるなしに関わらず、誰が上も下もなく、いろんな人たちが当たり前のように共有できる場を作るために、それぞれにとって意識的に足りていない情報、環境は何なのかということ、一緒に常に考えていきたい。私たち森美術館ではそれを「ラーニング」と呼んでいますが、美術館が教える立場ではなく、双方向で情報のやり取りをしながらともに学ぶことが大切だと思っています。



まずは、 態度でウェルカムと表明すること

—具体的にどんな取り組みをされているのでしょうか？

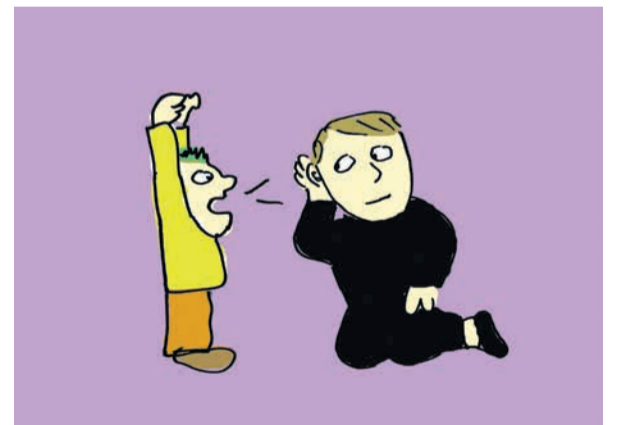
白木: 森美術館だと、たとえばオーディオガイドの原稿を聴覚障害者の方がいらしたときのためにプリントして用意しておくとか、視覚障害者を対象にしたプログラムを実施するときにスタッフが駅までお迎えに行き誘導したりということは行なっています。障害のある方とともに楽しむ鑑賞プログラムも実施しているので、障害のある方が来やすい美術館と認識していただいていると思います。そうした環境を作りながら、障害のある方が来ても安心できる情報発信や態度表明をしていくことが大切なのかなと私たちは考えています。

そもそも、日本では現代アート自体を敷居が高いと感じている人も少なからずいると思うんです。美術鑑賞を通して得られるのは、日常とは異なる視覚や聴覚などの身体的な体感を刺激する、特別な空間体験。作品を目の前にして「これは一体何だろう?」と考える。その瞬間、自分の過去の記憶が刺激されて思い浮かんだことを、誰かに伝えたい

と思う。そうすると、同じ意見の人と出会って共有できたり、違う意見が出てきたりする。その「何だっけ?」という経験が蓄積して、さらなる鑑賞欲求が生まれてくる。美術館はそういう場だと思っています。だから、まず美術館ができることは、行きたいと思えるような場をさまざまな人と一緒に作るという意識を常に持つことなんですよ。

柴崎: そう思います。「ミュージアム・オブ・トゥギャザー」では、さまざまな立場の方が来場されて、何か困ったことがあろうとなかろうと、すぐに対応できる態度を示すために、“よろず相談所”的なインフォメーションカウンターを設置することにして、それを「ウェルカムポイント」と名付けました。

たとえば、どんな展覧会を目指すかという議論の過程でこんな意見がありました。ある視覚障害のある方が、外出される時、たいてい事前に行く場所の情報をインターネットなどで調べるのですが、「レストランやホテルのウェブサイトやウェブサイトに書かれている情報や電話したときのスタッフ対応と、そこへ実際に行ってみたときのサービスのレベルは、だいたい一致しています」という話をされていたのです。ちょっとドキッとしましたが、彼女が続けたのは、「だからと言って、完璧な何かを求めているわけではないんです。「私たちは対応できないかもしれない、わからないこともあるけれど一旦引き受けてどうするかを一緒に考えます」と迎え入れる態度を示すことが大切だ」と。「ウェルカムポイント」の設置と機能にはこうした意味が込められています。



一番高度なアクセシビリティは 個別対応である

—森美術館では長く障害者のラーニング・プログラムを手がけられていますが、実際に、障害のある方は、鑑賞プログラムに対してどんなニーズを持っているのでしょうか？

白木: 視覚に障害のある方は特に、初めて美術館に来た感想として「触れられたらいいな」とコメントされる方が多いです。けれど一方で、触れることを前提としたプログラ

ACCESSIBILITY FOR ART APPRECIATION

ムよりも専門的な話が聞きたいという方もいます。なので、ニーズはほんとうにさまざまです。これは常々思っていることなのですが、障害のある方たちを他言語で話す人だという感覚で捉えてはいけないうじゃないかと。皆それぞれに、情報の受け取り方、感じ方、生活の仕方が全然違います。たとえば、「視覚に障害のある方にはこの情報を渡しておけば大丈夫」というものではないんですね。いろんな立場の人にどう情報を伝えていけばいいのか、ソフト面を考えるとときには丁寧に一語一句考えていかなきゃいけない。だからいろんな事例を知ることが必要だと思います。どういう背景を持ち、どういう障害のある方なのかは当日会うまでわからないという状況で、受け入れられる場を作れるかということなんですよ。

柴崎：ある尊敬する教育普及の学芸員の方が、「個別対応というのが一番高度なアクセシビリティ」だと言ったことがあります。物理的に段差がなければアクセシビリティが高いかという、それだけでは十分ではない。例えば先日、知的障害の人と森美術館の展示へ行くことになりました。森美術館さんは参加者の情報を事前に丁寧に聞いてくださって、打ち合わせの時間まで設けてくれました。障害とひと口に言っても一人ひとり個性が違う、そこに対してどう対峙するか。すごく高度なことを森美術館さんは当たり前に行っていますよね。いろんな凸凹に合わせて多様に個別対応できる柔軟さ、しなやかさがあるということは、美術に限らず今の時代にさまざまな場面で問われていることです。アクセシビリティに取り組むということは、障害者のためだけでなく、回り回って社会全体の強みになるのかなと思っています。



美術館は みんなに開かれた場所になった？

——柴崎さんや白木さんがアクセシビリティに取り組み始めた頃に比べると、障害のある人も美術館へ行きやすくなっていると思いますか？

柴崎：1999年に発足したMAR (Museum Approach & Releasing) は、まず視覚障害のある人たちと言葉による対話を通して鑑賞することを、日本の美術館で始めました。その時のエピソードを聞くと、「うるさい」と怒られたり追い出されそうになったこともあったとか。活動に「ミュージアムをリリース (=開放) する」という目的を掲げて活動し、美術館でも定期的にワークショップを重ねたことで、今は美術館のなかで声を出して楽しく対話しながら観るワークショップも増えています。約20年経って、言葉や対話を通して観る人を追い出すこと自体がナンセンスになったんですね。

2011年には聞こえない人・聞こえにくい人に焦点を当てたプログラムも発足しました。国によっては手話が保障

されたガイドも当たり前がありますが、日本でも10年、20年後には手話も美術館のスタンダードになっていくかもしれない。そう考えたときに、私たちのような市民が構成するNPOは、繰り返しその必要性を伝えたり、そこで得られる価値を創造したり、わかち合うことをしていかなきゃいけない。必要と思っている当事者とともに作ることで、それが文化の豊かさにつながっていくと思うので、今回の展示会も開催することだけで終わらずに、また別の誰かの変化や行動に移せるかを考えていかなければいけないですよ。

白木：手話ツアーに関しては、森美術館は一貫して、港区の社会福祉協議会の協力のもと地元の手話通訳員のみなさんをお願いしています。最近では、ご家族に聾(ろう)の方がいらっしゃって手話を学び始めた方や、近くの美術館で手話付きのトークプログラムがないから仕事を休んで地方から新幹線に乗って日帰りで来ました、という方も。自分なりの楽しみ方を見つけようと来られる方が増えているように思います。森美術館のアクセス・プログラムは、障害があるなしにも関わらず、どなたでも参加できます。作品を目の前にして障害あるなしも、普段の役割も何ら関係なく意見交換ができるということを体験してもらいたい。障害のある方たちと一緒に、コミュニケーションは変わりませんよっていうことを伝えたい。アートの前ならそれが特別なことにならずに、自由にできますから。

柴崎：そこがアートの強みですよ。人には創造性や想像力という共通のものがあるから。たとえば社会への問題意識が表れた現代アートを観るとき、目で見えてなくても耳で聞こえてなくても作品が含むテーマを共有したり分かち合うことができる。想像力は人によって違うけれど、イメージを重ね合わせていくことによって、誰もが美術を観る醍醐味は共通していると改めて思えますし。見える人、見えない人、聞こえる人、聞こえない人、あるいは独自の方法で物事を認知している知的障害の人たちなどさまざまな人がいることによって、見えてくるものや楽しみ方があるというのがおもしろいところです。自分を健常だと勝手に思っている私たちが、その概念を崩していけるか。自分が一度、ぐらぐらと解体される感じも含めて一緒に鑑賞できるというところまでいけるといいなと思っています。



これからのアクセシビリティを 考える

——美術鑑賞とアクセシビリティのこれからについて、何かイメージはありますか？たとえば、高齢者のプログラムも海外では増えてきていると聞きます。

白木：海外では認知症の鑑賞プログラムも出てきていますが、森美術館にいらっしゃるのは、元気な高齢者の方が多

いんです。これから第二の人生をどう歩んでいくのかというシニアの方たちに対して何が出来るかということを実は考えていて、先日はシニアとキッズとティーン、異なるジェネレーションの人たちと一緒にディスカッションをしながらタイのアーティストとパタタイを作るワークショップを実施しました。展示会を観ていくなかでひとつの思い出という記憶ができるじゃないですか。これは記憶の訓練になります。それがメモリーツリーのようにどんどん豊かな森になっていって、大きな樹木になるといいですよ。そうした場を作っていくことも、アクセシビリティなのではないかと。普段、語る機会がないと思っている人同士に語り合ってもらいたい。相手のことをどれだけ思いやれるか、想像力を膨らませる働きかけは、性別年齢問わずどんな人たちに対しても続けていきたいと思っています。

柴崎：高齢者向けのプログラムは、国内ではまだすごく少数かもしれません。イギリスのアーツカウンシルの資料によると、アートNPOは単にアートの楽しさを謳うだけではなく、それが教育や健康、人生の豊かさにつながるべくいくのかを巧みに謳いなさいと述べています。たとえば、2012年のロンドンオリンピックの話を知っていると、競技場をスポーツセンターにすることで高齢者の病気を予防し、社会保障費を減らすことに成功した、という“ソーシャルインパクトボンド”の話題はよくあがります。そう考えてみると、日本でも、今後美術館は高齢者のアクティビティの場所になってくるのではと。元気な高齢者を主体側にして、美術館を盛り上げていくのも一つかもしれません。障害者だけではなく、高齢者どう向き合うのかということも今後のテーマになるでしょうし、協働する楽しみ方とかプログラムの作り方があるかもしれないですよ。

柴崎由美子/YUMIKO SHIBASAKI

宮城県仙台市生まれ。NPO法人エイブル・アート・ジャパン代表理事。東北芸術工科大学芸術学科卒業。障害のある人のアートを社会に発信し仕事につなげる「エイブルアート・カンパニー」設立・事務局(2007年～)、障害者の芸術活動支援モデル事業を宮城で実践(2014年～)。

白木栄世/EISE SHIRAKI

熊本県熊本市生まれ。森美術館学芸アソシエイト・ラーニング・キュレーター。2006年武蔵野美術大学大学院造形研究科美術専攻芸術文化政策コース修了。展示会に関連するシンポジウム、ワークショップ、手話ツアー、学校プログラムなど、ラーニング・プログラムの企画・運営を担当。

写真：田上浩一



REPORT CREATIVE GROWTH ART CENTER

サンフランシスコ・ベイエリアの
アートセンター訪問記【前編】

アメリカ、サンフランシスコ・ベイエリア。1974年にある夫婦が自宅のガレージを解放することから始めた障害のある人たちのためのアート活動の場は、やがてこのエリアで3つのアートセンターを創設し、近年では世界的なアーティストを輩出するまでに成長してきた。市民の誰もが自由に声を発し、その力で街を変えてきた歴史を持つサンフランシスコ・ベイエリアにおいて、これまでの43年という道のりはどんなものだったのだろう。その軌跡が知りたくて“はじまりの場所”、〈クリエイティブ・グロース・アートセンター〉を訪ねた。

【構成・文】石田エリ【写真】Pai

ヴェネチア・ビエンナーレに 招聘された2人のアーティスト

サンフランシスコ・ベイエリアの地域性を語るのに、「リベラル」(=偏見がない、自由な、開放的、進歩的)という言葉は外せないキーワードだ。私たちが取材で訪れたのは、ちょうどトランプ政権がスタートしたばかりのとき。今回のカメラマンとコーディネーターは、このエリアに暮らす小さな子どもを持つお母さんだったこともあり、ちょっとした移動時間にも「これからこの国はどうなるのか」という話で持ちきりだった。自分たちが暮らす社会をよりよくして

01



いくことを、他人任せにはしない。そんな心意気の生活者たちが多く暮らすこの街は、澁刺^{はつらつ}としていて気持ちがいい。

〈クリエイティブ・グロース・アートセンター〉(以下、クリエイティブ・グロース)のディレクター、トム・ディ・マリアに取材依頼をすると、はじめに案内されたのはオークランドにあるスタジオではなく、サンフランシスコのダウンタウンにある〈836M〉というギャラリーだった。アンティークショップやデザイン事務所などが集まるジャクソン・スクエアというエリアの一角。通りに面したガラス張りのギャラリーに展示された何とも言えないカラフルな“物体たち”は、通りゆく人々をたびたび振り向かせ、目を奪っていた。

この展覧会の主役は、クリエイティブ・グロースのアーティスト、ジュディス・スコット(2005年に他界)とダン・ミラー。スコットの作品に近づいてみると、さまざまな色の繊維がぐるぐるに繭のように、物体(拾った廃棄物だという)に巻きついている。繭の奥に潜んでいるものは何か、その秘密めいたところも彼女の作品の魅力かもしれない。そしてその特徴はミラーの作品にも少し通じているような気がした。ダンには、ウッド・ボードに模様、文字をペイントし、何度も上書きするように描いていくという、読み取れないくらいに重なり、言葉の意味を超えた別の形が生みだされている。

この日はちょうどオープニングレセプションで、日が暮れると着飾った人たちがギャラリーはあつという間にいっぱいになった。〈836M〉は、アウトサイダー・アート専門のギャラリーではない。そしてスコットとミラーの2人は、ニューヨーク近代美術館(MoMA)とスミソニアン美術館の常設コレクションに収蔵されて

02



03



いる作家であり、今年の国際的美術展「第57回ヴェネチア・ビエンナーレ」に招聘されることが決まっている(現在開催中)。ここに集まった人々は、その注目のアーティストの展示を観にきたということなのだろうか。客層も含め、“障害者のアート”という匂いがしないこの展覧会の空気感も理想的だと主宰者の一人、アグネス・フォーレに感想を言うと、彼女はこう答えた。

「クリエイティブ・グロースは、特にヨーロッパとニューヨークのアートシーンで評価が高く、認知度はかなりのものです。なのに、スタジオの場所も少し離れているせいか、意外とサンフランシスコの人たちにあまり知られていない。私たちが『ニューヨーク・タイムス』の記事で存在を知って『こんなに素晴らしい場所が近くにあったなんて!』と驚いたくらい。この展示を観にくる人たちもそんな風に思った人が多いんじゃないかしら。昨年ここで4回に分けて彼らのアートを展示してきましたが、クリエイティブ・グロースはより多くの新たなファンを得たと実感しています」

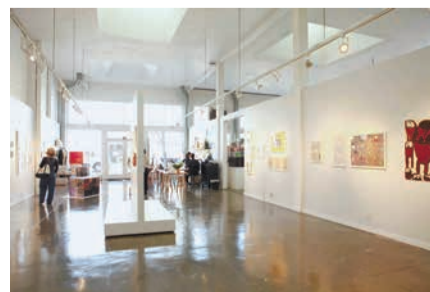
人権運動が盛んだった 70年代に、ガレージで始まった 障害者のアート活動

翌日、サンフランシスコからベイブリッジを渡り、クリエイティブ・グロースのある街、オークランドへと向かった。オークランドの隣町・パークレーは、1960年代末、カリフォルニア大学パークレー校に端を発した学生運動やフリースピーチ・ムーブメントの中心地。同校では同じころ、12人の重度身体障害者の学生によ

04



05



06

る自立生活運動も起こっていたという。そして、これらの“ムーブメント”は、サンフランシスコ・ベイエリアを“アメリカで最もリベラルな街”にしたきっかけにもなった。

こうした時代背景の中で、クリエイティブ・グロースを含む3つのアートセンターの創設者であるカツ夫妻は、1974年、パークレーにある自宅のガレージを障害者のアート活動のために開放し始めた。そしてその数年後、活動拠点を隣のオークランドへと移し、発達障害、精神障害、身体障害のある人々のアートセンターとして、古い自動車整備工場跡地にクリエイティブ・グロースを構えることになる。

ここで働くスタッフは、 アーティストでなければならない

クリエイティブ・グロースに到着すると、大きな煉瓦造りの建物の縦長のガラス窓の合間から、作業台に向かうアーティストたちの姿が見えた。併設されたギャラリーの入り口から中に入ると、2階からトム・ディ・マリアが出迎えてくれた。外から見るよりも天井が一層高く感じられる。スタジオとは中で繋がっていて、ギャラリーからも制作風景を見ることができた。大きなワンフロアに、ドロ잉、テキスタイル、セラミック(中に電気釜もある)、木工、ざっくりとコーナー分けがされているが、すべてが見渡せるオープンなつくりになっているからか、アーティスト同士の間に漂う熱気が循環し、こちらにも伝わってくる。

スタジオに巨大なライトが立っていたので、何かと聞くと「[TARGET]で流す映像を撮影しているんだ」とディ・マリア。「TARGET」と言えば、アメリカでは誰もが知る大型チェーンの量販店。ここで大々的にキャンペーンを行うナチュラルな洗剤メーカーのパッケージを、このアーティストが手がけることになったのだという。クリエイティブ・グロースはこれまでも、ファッションブランド「マーク・ジェイコブス」とのコラボレーションが話題になったこともあった。けれど、「TARGET」となると、さらに露出のスケールが拡大されて多くの人が目にすることになる。こうしたプロモーションも、

07





08

ディ・マリアの采配で決まってくる。ひとしきりスタジオを見学したあと、ディ・マリアにクリエイティブ・グロースが生まれた背景について訊いた。

「今から考えると、まるで200年も前の話のように聞こえるでしょうが…たとえばクリエイティブ・グロースが立ち上がった70年代初頭のアメリカ社会では、『ダウン症の人はレストランに来るべきではない』と普通に言われていました。でも同時に、人権を叫ぶさまざまな大きな運動が巻き起こっていた時代でもありました。そんな中で、アーティストであり教育者のフローレンス・ルディンス・カツツと、その妻で心理学者のエリアス・カツツとが、障害のある人たちのアートの場を作ったこと自体、当時のアメリカでは誰も考えつかない新しい試みでしたが、さらに夫妻は、彼らがアーティストとしてプロフェッショナルなレベルに到達できるようにサポートすることを明確なゴールに掲げていたのです。そして、これを実現するために設けた大きなルールは、“スタッフに福祉の仕事の経験者を一切雇わない”ということでした。クリエイティブ・グロースのスタッフとして重要な条件は、アートスクールを卒業しているか、自分自身がアーティストであること。同じアーティストとしての心がないと、彼らを理解することもサポートすることもできないと考えていたのです」

確かに、スタジオを回ったとき、アーティストとスタッフの間には、お世話をされるというよりも、同士や仲間のようなコミュニケーションがあった。アメリカ人のオープンな気質なのだと思っていたその空気感は、意識的に培われてきたものだった。彼らがアーティストとしてプロを目指すとき、本当の意味で支えになるのは福祉的な視線よりも、同じ目線なのかもしれない。



「私は、彼らの作品がコンテンポラリー・アート（現代アート）として評価されていくためには、コンテンポラリーにプレゼンテーションすべきだという強い方針を持っています。彼らはアーティストなのだから、“福祉らしく”する必要などありません。このスタジオの内装もそうですし、最近クリエイティブ・グロースの雑誌を創刊したのですが、巷に出回っている雑誌と同じような、もしくはそれ以上にデザイン性の高いものを作ろうと。これは、あらゆる場面で指針としていることでもあります」

そうしたプレゼンテーションの積み重ねから、ジュディス・スコットやダン・ミラーのようにコンテンポラリー・アートとして高く評価される作家が生まれてきた。けれど、「未だに彼らのアートがコンテンポラリー・アートに完全に受け入れられているとは思っていない」と、ディ・マリアはいう。

「そもそもコンテンポラリー・アートか否かということ自体、誰も決めることなどできません。それ以上に、私は彼らがアートシーンの中でリーダーシップをとっていくべきだと思っているんです。たとえば、ある大御所のコンテンポラリー・アーティストがここへ来たとき、『自分がなぜ芸術の道を選んだのかを思い出すことができた』と言いました。ここはアートの原点とも言えるエネルギーに満ちているのです」

違いを受け入れることにごそ価値があると、この街の多くの人が捉えている。

クリエイティブ・グロースでは、毎年ファッションショーが開催されている。アーティストたちが、自らデザイン・制作した服を着てランウェイを歩くショーとともに、パークレーに60年代から続く老舗のオーガニックレストラン〈シェ・パニース〉のシェフが振る舞うファンディング・ディナーも同時開催されるという。

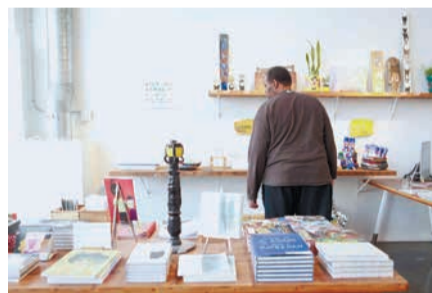
この収益が、クリエイティブ・グロースの運営の一部を賄っている。

「たとえば、ヨーロッパだと国自体にアートや障害のある人への理解があり助成金も出やすいのですが、結局は政府が求める形にせざるを得なくなるという話を聞きます。アメリカにおいても、違う州になると助成金を得るために「みなさんのお金でこんなアートをつくりました」と報告書を上げなければならない場合もあるんです。そうすると、障害のあることが前提のアート活動になってしまう。カリフォルニアは、行政からの大きなサポートがない代わりに、みんな自分たちの自由な表現のために、自分たちでお金を集めてきます。逆を言えば、自分たちでお金が集められてこそ、フリーダムが成り立つのです」

ディ・マリアのディレクターとしての功績はもちろんだが、地域の理解や支えなくして今のクリエイティブ・グロースはなかったかもしれない。この土地だからこそできたことだと思いますか？と聞くと、彼は大きく頷いた。

「“寛容さ”が、このベイエリアの大きな強みだと思います。障害に限らず、個性や違いをポジティブに受け入れることにこそ価値があると、この街に暮らす多くの人が捉えている。アメリカのアクセシビリティへの取り組みの多くは、カリフォルニアから始まっています。人々の意識のないところにアクセシビリティは育たない、ということなのではないでしょうか」

10



- 01: サンフランシスコのギャラリー(836M)にて開催されていた、クリエイティブ・グロース・アートセンターのアーティスト、ジュディス・スコット(写真)と、ダン・ミラーの展覧会。
- 02: ギャラリー(836M)より、クリエイティブ・グロースのアーティスト、ダン・ミラーの作品。
- 03: スタジオの階段に飾られていた、クリエイティブ・グロースを代表するアーティスト、ジョディスコットの写真。ジョディスは、2005年に他界している。
- 04: オークランドにある、クリエイティブ・グロース・アートセンターの外観。
- 05: ギャラリーは予約なしでも入場できる。写真右側の壁の向こうがスタジオになっている。
- 06: 高い天井の広々としたスタジオ。
- 07: 2000年より、クリエイティブ・グロース・アートセンターのディレクターを務めている、トム・ディ・マリア。
- 08: 冒頭のサンフランシスコのギャラリー(836M)で作品が展示されていたダン・ミラー。今年のヴェネチア・ビエンナーレの招聘アーティストでもある。
- 09: セラミックのエリア。カラフルなセラミックは、日本の施設ではあまり見られない新鮮さがあった。
- 10: ギャラリーでは、作品をもとにしたTシャツやグッズ、アートブック、創刊したばかりの雑誌などが購入できる。
- 11: トム・ディ・マリアの部屋にあった、ウィリアム・スコットの作品。いつか両親が年を重ねて亡くなってしまうのは悲しいので、自分と両親を若いころのまま描けば、いつかそれが現実になると信じてこの絵を描いたのだという。ウィリアム・スコットもまた、ニューヨーク近代美術館の常設コレクションに収蔵されるほか、コンテンポラリー・アートシーンで高く評価されている作家の一人だ。

[Information]

クリエイティブ・グロース・アートセンター
(Creative Growth Art Center)
355 24th Street, Oakland, 94612
tel. 510.836.2340
<http://www.creativegrowth.org>

11

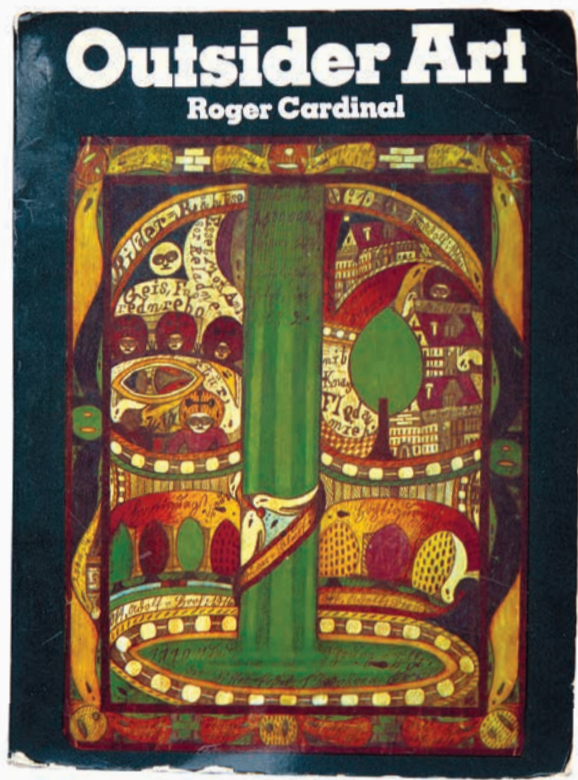


ROGER CARDINAL

“アウトサイダー・アート”の生みの親、 ロジャー・カーディナルに訊く [後編]

[写真・インタビュー] ロジャー・マクドナルド [文] 石田エリ

[監修] 特定非営利活動法人アーツイニシアティヴトウキョウ [AIT/エイト]



作品をどう見せるのか—— 展示によって鑑賞者が受け取れるもの

ロジャー・マクドナルド (以下、マクドナルド): さて、カーディナル先生が執筆された本『アウトサイダー・アート』では、アーティストのバイオグラフィーに総ページ数の半分以上が割かれており、ここに重点が置かれていたことが見て取れます。では、展示においてはどのようなのでしょうか？ どのような背景を持つアーティストが、どのような状況で生み出した作品なのか。展示会での作品展示において、このバイオグラフィーをどこまで見せるべきか。美術鑑賞に作家の背景は必要ないという根本的な考え方もありますが、あなたが本を出版した後、1979年にロンドンのハイワード・ギャラリーで開催したアウトサイダー・アートの展示会で、このバイオグラフィーはどのように扱われたのでしょうか？

ロジャー・カーディナル (以下、カーディナル): バイオグラフィーの展示はしました。しかし、展示における重要な点は、1970年代後半、デュビュッフェが寄贈した膨大な作品をベースに開催された、スイス・ローザンヌでの展示会にあります。展示会の許可を得ることと、コピーライトの問題を解決するため、デュビュッフェは数カ月にもわたり地方行政と交渉を行いました。そして、数々の物議を醸すこととなる展示会を成功させました。この展示会の会場は素晴らしい古城で、巨大な納屋がありました。このような作品を、どこでどのように観せるのが相応しいのでしょうか。城の中は暗く、照明は作品の間近に設置されていたため、作品にどこか神聖な雰囲気を与えられていました。

マクドナルド: しかし、ハイワード・ギャラリーでの展示会は、ホワイトキューブの空間で行われましたね。

カーディナル: その通りです。ハイワード・ギャラリーは古城よりも大きく、フレキシブルなスペースでした。私がローザンヌの展示会で感じたのは、多くの作品を見せようとするあまり、スペースに対して作品過多になってしまっていることでした。

ハイワード・ギャラリーでは作品同士の間に、しっかりとスペースを設けることができたのと、27メートルもあるマジ・ギル⁰¹のドローイングの展示で多少の挑戦もしました。天井からこの巨大な作品を吊り下げることで、鑑賞者が作品以外の何も目に入らないようにするという、鑑賞者を作品の中へ没入させるための展示方法です。

マクドナルド: では、展示作家のラインナップについてはどうでしょう？ たとえば、近現代のアーティストとアウトサイダー・アーティストを混ぜて展示を行った2013年の第55回ヴェネチア・ビエンナーレ⁰²に見られるようなアウトサイダー・アートの展開について、どのような考えをお持ちでしょうか？

カーディナル: この (さまざまな表現を統合する) 展示方法は、すでにシュルレアリストたちによって思考され、探求されてきたものだとは私は思います。シュルレアリストたちは、有名なアーティストから耳にしたことのないようなアーティストまで、そして、洞窟芸術や環境芸術のような別の芸術形態までを含む展示会を開催していました。この試みは、アートを新しい方法で鑑賞することを可能にしたのです。

アンリ・ミショー⁰³やサルバドール・ダリ⁰⁴の作品を、バブロ・ピカソ⁰⁵の作品の隣に配置することで、鑑賞者は“今何が起きているのか”を感じ取ることができました。絵画はお互いに語り始め、シュルレアリスムがアンフォルメルやアウトサイダー・アートといった別の表現運動と重なって見えるようになるのです。

マクドナルド: 確かに。そう考えると、20世紀初頭にドイツでおこった青騎士⁰⁶のような運動にも同じ考え方がありますね。彼らもまた、現代アート、フォーク・アート、子どもや精神病患者の絵画など、異なる芸術形態を混ぜて展示会を開いていました。つまり、今起きていることの予想図は、100年前にはすでにあったということになりますね。

アート鑑賞とは、傍観者のフェンスを 取り払い、批評家になること

マクドナルド: 先ほど、ハイワード・ギャラリーでのマジ・ギルの展示について、“鑑賞者を作品に没入させる”とお話されていましたね。カーディナル先生が“アート鑑賞”についてどのような感覚をお持ちなのかを伺ってみたいと思っていました。先生ご自身はどのようにして作品にアクセスするのでしょうか？

1972年、ジャン・デュビュッフェが提唱したアール・ブリュットを、ある文脈において継承し、翻訳する形で著書『アウトサイダー・アート』を出版したイギリスの美術評論家、ロジャー・カーディナル。氏の教え子でありキュレーターのロジャー・マクドナルドによる、アウトサイダー・アート再考をめぐるインタビュー。後編では、アウトサイダー・アートを真の意味で鑑賞することは、私たちに何をもたらすのか。アウトサイダーという枠組みにとどまらないアート鑑賞の本質へと対話は進んでいく。

カーディナル: 作品を目の前にすると、まず“書きたい”という衝動が生まれます。君は日記をつけていますか？ 自分が触れたアートについて、その都度文章に書き留めていくという行為は、誰をも批評家にしてくれます。自分自身がどのように感じたのか、その感情に相応しい言葉を導き出すのです。

マクドナルド: 批評家というのは特殊な仕事ではないと。

カーディナル: そうです。あなたが作品と対峙して、どのように感じ、考えたのか。その特別な感覚を表現するための言葉を導き出し、あなた自身がそれを理解することが大切です。“強烈”とは、アウトサイダー・アートを説明する上で私が気に入っている言葉の一つですが、この“強烈”な感覚を生み出す作品を目の前にすると、自分自身に湧き起こる感情を完璧に言葉にすることはできません。そうした私の感情を、第三者である君が代わりに書き記すことなどできるでしょうか？

私がここで“強烈”という言葉を使って言いたいのは、“作品に集中すること”なのです。アウトサイダー・アーティストたちは、椅子にもたれながら「今日は終わりにして、明日もう少し落ち着いてから描こう」などとは考えません。創作の混沌に没頭するような態度が鑑賞する側にもなければ、作品だけでなく自分自身を理解することもできません。そして鑑賞者の多くは、そうした自分の発想を自分の言葉で表現することに、非常に臆病です。

マクドナルド: つまり、傍観者としてのフェンスを取り払い、批評家になることが鑑賞のあるべき姿だと。

カーディナル: そうです。鑑賞者が本当の意味で作品を観ることに関わるなら、それはリスクにもなり得る。アイデンティティやエゴ、信じてきたものが崩れるかもしれないというリスクです。たとえば、アーティストがいる世界では、私たちの世界にある現実的なわずらわしいことすべてが停止されています。このアーティストの世界に入り込めば、そこから現実世界を見渡し、その欠陥を裁くことができる。逆に自分自身の世界に満足することだってできるでしょう。そして、“強烈”の写し鏡のような“親密”という言葉も挙げてみます。あなたが生きていくと決めた世界、あなたが変えることもできる世界に、真の意味で参入することを表す言葉です。

アウトサイダー・アートとは、異なる世界を作ることでもあり、この世界とは別の複数の現実があることを知らせてくれるものでもあるのです。アドルフ・ヴェルフリは、この世界ではない別の全宇宙を創り上げました。なんと勇氣ある試みでしょうか。ヴェルフリの世界に接近し、あなたの言葉を導き出したとき、あなたはある意味アーティストが成し遂げようとしていることにしているのです。

しかし、彼の心的空間にあなた自身が存在しているわけではありません。彼の作品の中に、あなた自身を投影する

のです。あなたに繊細な想像力があれば、色や形式などという美的なもの向こうに起こっていることが見えるようになるでしょう。ヴェルフリの絵を思い浮かべてください。“あの顔”が絵の中心にあり、その周りのスペースを埋め尽くすように模様が描かれています。ヴェルフリの絵に描きだされたシンメトリーな表現は、型にはまった訓練によるものなどではなく、爆発的で暴力的な、血が噴き出すばかりの奇跡。紙の上に載せられた、彼の精神的財産です。

アウトサイダー・アートを観るということは、あなた自身が啓示を得ることができるかどうかの崖っぷちに立つということでもあります。そのことについて議論をしたり、その周縁で苛立ったりしながら、完全な説明のなされない世界の断片を探し求めるのです。

アート鑑賞とは、どんな作品にも存在する“盲点”を探し出すこと

マクドナルド：精神的財産を紙などの物質に落としていく。中国の宋時代初期の伝統絵画である水墨画も、一つのよい参考になるのではないかと思います。中国の人々は水墨画の様式において、心とエネルギー、手、墨、紙の関係性を高度なレベルにまで理論づけ、実践していました。心的状態、霊能的状态と、物質的なアウトプットとの関係が、この時代の水墨画に顕著にあらわれています。1000年以上も前に生きた作家たちにとっても、とても大事なことだったのだと。

カーディナル：そうですね。写真家のアンリ・カルティエ＝ブレッソン⁰⁷もこの問題を扱っていましたね。“決定的瞬間”に起こる、精神と目と空間的要素との偶然に、彼は興味を抱いていました。

マクドナルド：絵画のような視覚的な作品からは、今も作家の精神が発せられていると私は信じています。アートとは“物質”に宿された精神そのものであるという、アニミズム的な理解です。

カーディナル：まさにその通りです。私たちはこの対話の中で“言葉による現象”を見てきました。おそらくピカソは、私たちがどのように語ればいいのか分からない、最初のアーティストだったと言えるでしょう。それでも、ピカソを言葉で扱うことは可能でした。デイヴィッド・ホックニーもそうです。彼らは、私たちに對して自らの絵について語ることもできました。



しかしそれでも、ピカソやホックニーの絵には、常に見過ごされている“何か”があるとも感じるので。どれほどアーティストについて知っていても、どれほどアーティストが自ら語ってくれても…です。そして、アウトサイダー・アートにおいては、アーティストが多くを語ることはありません。一から始めなければならないのです。彼らの作品を観るということは、この見過ごされている何かを見出すことでもあるのですから。

マクドナルド：それは“盲点”という言葉に置き換えられますね。ピカソやホックニーほどの著名なアーティストでも、作品を深く鑑賞すれば必ず盲点が表れてくるということ。アート鑑賞の本質を指していると感じます。

カーディナル：そう、とてもいいキーワードですね。まさにこの“盲点”で、多くのことが起こっているのです。表には表れることのない、隠された性質。そこには第二の意味や、もしかすると第三の意味もあるでしょう。それを見つけるための旅の準備をしなければなりません。

マクドナルド：最後に、今日ではロンドンの〈ミュージアム・オブ・エブリシング⁰⁸〉などをはじめ、世界各地で再びアウトサイダー・アートが注目を集め人気が高まっています。それに伴って作品の価格が高騰し、マーケットが巨大化してきているようにも思うのですが、このような傾向をカーディナル先生はどう思われますか？

カーディナル：ある意味では、アウトサイダー・アートをそうした外的要因から守るためにできることはありません。しかし、周りの状況がどのように変化していこうと、仮にマーケットが巨大化して押しつぶされたとしても必ず蘇ります。

私たちを取りまくすべてのものは、何らかの形で傷つけられる可能性があります。地球上すべてのものが同等に傷むということを認識したとき、破壊されたもの、残されたものへのノスタルジアが生まれてくる。この地球もまた、いつかは滅びる運命にあるのです。

マクドナルド：宇宙的なモードでこの対話を締めくくることができたことを嬉しく思います。ありがとうございました。

01: マッジ・ギル (1882-1961)

イギリス・ロンドンにて私生児として生まれ、人里離れた場所で幼少期を過ごす。孤児院に入れられた後、移民奴隷としてカナダに渡る。その後またロンドンへと戻り霊能者の叔母の元で生活。心霊主義や占星術を教え込まれる。25歳で結婚し3人の子どもを授かるが、死産したことで自身も危篤状態となり片目を失明。回復後、取り憑かれたようにドローイングを始める。40年間で数百点の作品を遺した。展覧会を開くことはほとんどなく、霊の怒りを買うことを恐れ、作品を売りに出すこともなかったと言われている。

02: 第55回 ヴェネチア・ビエンナーレ P.13、注釈07を参照。

03: アンリ・ミショー (1899-1984)

フランスの詩人であり画家。不定形なフォルムを追求するような画風が、当時の表現主義の一つであるアンフォルメル⁰⁹の先駆けとも言われ、ジャン・デュビュッフとも親交を結んでいた。1954年頃、恩人であるポーランからの強い勧めによって幻覚剤メスカリンを服用し作品を生み出すようになる。メスカリン体験による内観世界を凝視したような記録は、6年の間に執筆された文芸作品と、記号のようなドローイング作品にも表現されている。

04: サルバドール・ダリ (1904-1989)

スペイン・カタルーニャ州出身の画家であり、シュルレアリスムの代表的作家。裕福な家庭に生まれ、6歳で絵を描き始める。学生時代に印象派、点描派、キュビズムなどにも影響を受け、1929年にはパリを中心として興った芸術運動、シュルレアリスムのグループに参加 (1938年に除名)。ファシストの思想を持ち、写実的描法を用いながらイメージにイメージを重ねる独自の夢のような超現実的世界を描いた。

05: パブロ・ピカソ (1881-1973)

スペインに生まれ成年以降の大半をフランスで過ごした画家。1900年初頭、ジョルジュ・ブラックとともにアフリカやオセアニアの彫刻に影響を受け、一つのことをさまざまな角度から見て描く様式「キュビズム」を創立する。作風が目まぐるしく変化する画家としても有名。生涯に油絵と素描、版画、挿絵、彫刻、陶器など無数の作品を遺した。

06: 青騎士

1911年、ドイツ・ミュンヘンにてワシリー・カンディンスキーやフランツ・マルクらが開催した展覧会「青騎士」にて、いわゆるインサイダーの作家とともに、子どもやフォークアートの作品を展示。その後、芸術年刊誌「青騎士」を刊行。この青騎士は、主義やイデオロギーを掲げた集団ではなかったが、産業革命以降の物質主義的な文明への対抗から、プリミティブな芸術や工芸への関心や、カンディンスキーのロマン主義的な理念によって結ばれていた。

07: アンリ・カルティエ＝ブレッソン (1908-2004)

20世紀を代表する写真家の一人。画家志望だった15歳のころ、シュルレアリスムに影響を受ける。1931年、シュルレアリストであるマン・レイの写真と出会い、本格的に写真に取り組むようになる。第二次世界大戦中、フランス軍に従事し捕虜となった時期を経て、1947年に写真家集団「マグナム・フォト」を結成。数々の歴史的瞬間を35ミリのライカで写真に遺し、報道写真を芸術の領域にまで押し上げた。

08: ミュージアム・オブ・エブリシング

2009年、アウトサイダー・アートの蒐集家であるジェームズ・ブレットが、ロンドンにてスタートさせた移動式美術館のプロジェクト。さまざまな国でアウトサイダー・アートを中心とした展覧会やイベントの巡回を続けており、2016年にはロンドンに小さなギャラリーをオープンした。

P.18: ロジャー・カーディナル氏が、1972年に手がけた著書「アウトサイダー・アート」。表紙には、アドルフ・ヴェルフリの絵が使用されている。

P.19: ロジャー・カーディナル氏。

ロジャー・マクドナルド / ROGER MCDONALD

1971年生まれ。ケント大学にて宗教学修士課程修了後、美術理論にて博士号を取得。博士号では近代アートとスピリチュアリティを研究。2002年、仲間とともにAITを立ち上げ、現代アートの学校MADを開講、現在もプログラム・ディレクターをつとめる。個人美術館フェンバーガー・ハウス (長野県佐久市) ディレクター。現在は、アートと変性意識の関係をテーマに、研究やキュレーションを行う。
<http://www.a-i-t.net/ja>

アートの境界線に立つ

アートを観る、創る、体験する、学ぶその時、意識に立ち現れざるを得ない「アートとは何か?」という問い。額縁がつけられ、美術館に収められ、ホワイトキューブの中に並べられる作品だけがアートなのか。そのボーダーの上に立ち、日々考える人々に聞く。

菅原直樹(「老いと演劇」OiBokkeShi 主宰) 老人が生き生きと暮らせる“役”を見つけること

[構成・文] 井出幸亮

未処理のままだった認知症の問題に、 介護を通じて向き合う。

高校生の頃、広島で一人暮らししていた80代の祖母が認知症を患い、栃木の家で同居するようになったんです。「ダンスの中に人がいる」とかいった妄想や幻覚にとらわれたり、デイサービスで知り合った男性に恋をして、家の近くを車が通る度にその男性が迎えに来たと思って外に飛び出したりし始めて、とてもびっくりして。その時の驚きや違和感が、「あの体験はなんだったんだろう」という形で、自分の中に未処理のまま残っていました。

高校生の頃から演劇部に所属し、大学でも演劇を学んで、卒業後も平田オリザさん主宰の劇団「青年団」に所属しましたが、演劇だけではなかなか食えない。そんな時、周りに福祉関係の仕事をしている人が多くいたこともあり、介護という仕事を通じて、自分の中でずっとひっかかっていた認知症の問題と向き合うことができるのかもしれないと感じて、ホームヘルパー2級の資格を取得しました。その実習で初めて老人ホームに入ってみたら、なんだか面白かったんですね。演劇的な視点でホームを眺めてみたら、すごく豊かな場に見えた。まず、老人の方はみんな存在感がすごい。歩いているだけで絵になるというか、個性が滲み出ている。そしてその裏に、膨大な人生のストーリーがある。そうした物語を丁寧に汲み取っていけば、演劇になるんじゃないか。また演劇的な知恵を通して、介護について考えることができるのではと感じました。

事実、介護の現場ではベテランの介護職員ほど、うまく“演技”をしているんです。例えばアルツハイマー型の認知症には、中核症状⁰¹として記憶障害や見当識障害というものがあり、介護者からするとおかしい言動をしてしまうことがあります。ご飯を食べたのに「食べていない」と言う。しかし、それを「いや、さっき食べたじゃないですか。貴方の言っていることは間違いですよ」といちいち正すと、認知症の方は傷つきます。中核症状があっても、感情は残っていますから。なので、こちらが見えていないものでも、見えたふりをしなければいけない。おばあちゃんが箸と間違えて傘を手に持って床を掃き掃除していれば、「いつもお掃除ありがとうございます。僕がすごく使いやすい箸を持っていますから、こちらに変えてみませんか」と箸と交換してあげるとか。ほとんど即興芝居のようなものです。最初は「騙していることにならないだろうか」と罪悪感がありました



が、仕事をするうちに、「客観的な事実よりも感情に寄り添う」ことの大切さが見えてきました。

88歳のおじいさんを主役に、 演劇作品を作る。

数年間、千葉県の老人ホームに務めていましたが、2011年の東日本大震災を機に妻子とともに岡山の和気町に移住し、地元の老人ホームで働き始めました。ただ1年ほどすると、やっぱり演劇をやりたいようになってきて。そこで、今、自分が取り組んでいる介護と演劇を結びつけてみることはできないかと考え、「老いと演劇」OiBokkeShi)を立ち上げました。老人ホームで感じた介護と演劇の相性の良さを、ワークショップを通じて実感できる場を作ろうと考えました。

ワークショップを始めた頃、参加してくださったのが88歳の岡田忠雄さんというおじいさん。彼は認知症を患っている同い年の妻を8年ほど介護していました。その岡田さんが、とてもいい演技をしてくれました。声もしっかり出ている。聞いてみたところ、昔から芸事が好きで、定年退職後は憧れの映画俳優を目指して数々のオーディションを受けてきたそうで、演技経験のある方だった。彼の存在に魅力を感じ、「あなたと演劇をやりたい」と伝えました。これまでに3本、僕が台本を書き、彼とともに作品を作ってきました。

2015年の第1作目の『認知症徘徊演劇「よみちにひはくれない」』では、岡田さんに「徘徊する認知症の妻を探している男性」という、自身の境遇に近い役を設定し、演じていただきました。劇場ではなく実際の商店街を舞台にして、時計屋さんや手芸屋さんなど、地域の人々にそれぞれ「自分役」で出演してもらい、地元住民の方々や介護関係者など多くの方々に観ていただきました。演劇の楽しさを通じて、地域の住民が認知症について考え、課題を共有する機会になったように思います。特に徘徊の問題については、地域のつながりがとても大事ですので、意識してもらえることはとても大きな意味があります。

2作目となる演劇『老人ハイスクール』は少子化で廃校になった学校が介護施設としてリニューアルしたという設定で、実際の廃校が舞台。岡田さんは施設に入所したけれど集団生活にうまくなじめない元ホームレスの男性を演じてもらいました。翌年の3作目『BPSD: ぼくのババはサムライだから』で岡田さんが演じたのは、現役時代に斬られ役の大部屋俳優だった人物。1時間半、出演しっぱなしで、台詞量も多い。演劇は頭と身体を同時に使いますから、介護予防にとってもいいんです。岡田さんも、演劇を始めてからとても元気で、あまり加齢を感じません。

人は生きている限り、 何らかの役割を求めている。

2016年から、所属劇団を主宰する平田オリザさんがまちづくりに参加されている岡山県奈義町で、現地でのコミュニケーション教育に関わるスタッフとして声をかけて



くださったことから、同町に移住しました。現在は福祉の現場の仕事からは離れていますが、ここでも演劇のワークショップを開催し、新作公演に向けて、出演者とスタッフを募集しています。公募は初めての試みなので、実現できるかどうか不安でもあります。僕には認知症の人も絶対に舞台に立てるという確信があります。

人生においては、誰もが“役”を持って生きてきていますよね。クリーニング屋さんでも警察官でも営業マンでも、父や母だってひとつの“役”だと言えるかもしれない。人は生きている限り、何らかの役割を求めていると思うんです。施設でいつも無口な男性にマイクを渡すといきなり流暢な演説を始めることがあって、聞いてみると、長い間、議員をしていた経験があったり。寝たきりの老人なのに、ラジオ体操の音楽を流すと身体が動き出す人が、元は体育の先生だったり。介護者に求められているのは、生活の介助だけでなく、彼らが生き生きと暮らせるための“役”を見つけることなんじゃないでしょうか。その“役”を手に入れた人々の笑顔を見ることが、地域の住民にとって将来の光になる。また演劇の世界においても、これまでにない新たな表現の地平が生まれてくる可能性を持っているという気がしています。

01: 中核症状

脳の認知機能が低下した人に共通して起こる症状。これに対して、中核症状に伴って個別にあらわれる精神・行動面の症状を「周辺症状」と呼ぶ。

上: 第3作『BPSD』より。BPSDとは認知症に伴う徘徊や妄想・攻撃的行動・不潔行為・異食などの行動・心理症状のこと。「周辺症状」とも重なる概念。

左下: 『BPSD』では菅原さんは俳優として出演せず、演出に専念した。

写真: 阿部健



菅原直樹 / NAOKI SUGAWARA

1983年栃木県生まれ。俳優、介護福祉士。四国学院大学非常勤講師。大学で演劇を志し、卒業後はフリーの俳優として小劇場で活動。新進劇作家・演出家の作品に多数出演し、平田オリザが主宰する青年団に俳優として所属。同時にホームヘルパー2級を取得し、2010年より特別養護老人ホームの介護職員として働く。2012年、岡山に移住。介護と演劇の相性の良さを実感し、「老いと演劇」OiBokkeShiを立ち上げる。現在は、奈義町アート・デザイン・ディレクターとして地域づくりに取り組む傍ら、介護と演劇の新しいあり方を模索している。

井出幸亮 / KOSUKE IDE

編集者。1975年大阪府出身。旅や文化・芸術を中心に雑誌、書籍その他で編集・執筆活動中。

LILY FRANKY × YOSHIHIKO KUMASHINO

リリー・フランキーと熊篠慶彦が語る、
当たり前前のことを声高にしていくことの意味



幼いころに脳性麻痺を患い車椅子の生活を送っているクマと、精神に障害のある風俗嬢・ミツの型破りな恋を描く『パーフェクト・レボリューション』は、障害者映画のイメージを塗り替えるエンタメ恋愛映画だ。本作は、障害者の性に対する理解を訴える活動家・熊篠慶彦さんの実話にもとづく物語でもある。熊篠さんと、クマを演じた彼の長年の友人でもあるリリー・フランキーさんの二人に訊いた、この映画に託した思いとは？

—
[文] 小川知子 [写真] 高橋マナミ

障害者=聖人君子 というイメージは日本独特なもの？

リリー・フランキー(以下、リリー):熊篠はすごくいい奴ですけど、健常者に根性が悪い奴がいるのと同じように、根性の悪い障害者もいて当たり前。でも、なぜか車椅子に乗ってる人はみんなおとなしくて心が清らかで絵が上手、みたいな認識が世間にある。それって健常者が作った架空の障害者のイメージですよ。これは日本独特の感覚なんじゃないですかね。

熊篠慶彦(以下、熊篠):そうですね。外国だと、当事者は介助する周りの人たちの顔を伺わないですよ。権利は権利としてきちんと口に出して主張するし、ニーズはニーズとして主張するので。支援する側も、たとえば医療系とか介護系の専門職の人はニーズに対してどう対応すればいいかと頭をひねりますし。

リリー:日本人だと言いつらいというのものもあるだろうし、主張したとしても介助してる人にそんなはずじゃなかったのにというリアクションをされると、障害者が障害者という架空のイメージを演じなきゃいけなくなっちゃう。「いつも介助してくれてお世話になっております」、向こうも「お手伝いしております」というなかで、「実はすごいセックスがしたいんだけど、どうしたらいいと思う?」と聞くことはセクハラとも受け止められかねない。

熊篠:(笑)。

リリー:日本人のメンタリティとしては、もう一人、間に入っていたほうがいい。それを熊篠がやるしかない。全ての介助の人と障害者の間で熊篠がアイコンになって、「私たちは恋愛もしたいし、セックスもしたいという当たり前の気持ちを持っているんだ」と声高にしゃべりなさい。熊篠の活動を障害者の人たちは100%いいと思ってないわけで、そんなに性欲があるってことを主張されても困ると言う人もいますよ。

熊篠:まあ、そうですね。

リリー:それを声高にしていけることはどういうことかという、「健常者の人たち、もうちょっとちゃんとしてください」と言われてるということなんです。前に、精神病院のレクリエーションで絵を教えたことがあって、先生が患者さんの絵を見せて「いいでしょう? どうですか、こういう人たちの絵は」って言うんです。医者だっどどこかで彼らのことを全員ヘンリー・ダーガー⁰¹だと思ってる。それは全然違うんです。絵の上手い人、下手な人はいますよ、そりゃ。医療の現場にいる人間がそれくらいの感覚しか持っていないで、これ駄目だと思って。

障害者にとっての当たり前を エンタメ映画にした理由

リリー:熊篠君が10年以上やってる活動というのは、さっきも言ったようにものすごく当たり前のことを理解してい



映画「パーフェクト・レボリューション」より。©2017「パーフェクト・レボリューション」製作委員会

ない健常者に対する訴えなんです。障害者だって恋をしたり、セックスしたりする。当たり前だろって思うんだけど、当たり前のことが認識されていないのに、それをすっ飛ばして障害者風俗の話をする。世間がそれ以前の問題をまだわかってない。地下のイベントでその話をしても、ラチがあかないなって気分になるし。

熊篠:うんうん。

リリー:映画じゃなくてイベントでやっても、特殊なものと思われてしまう。この映画はエンターテインメントとして面白いですけど、映画は映画としての感想を持ってもらえばいいし、映画ができたことによって、いろいろなメディアに取材してもらって熊篠の活動が活字化されたり、映像化されることにすごく意味がある。いろんな人に観てもらおうことで、熊篠がこれから先も障害者の人たちの普通の窓口というか、メディアになるといい。

熊篠:本当に最初の頃、ドキュメンタリーっぽくするのかエンタメ方向にするのかを監督とすごく話したんです。ドキュメンタリーだったら狭く深くなるけれど、たぶんお金は集まらないだろうし、お客さんも少ないだろうし、単館で1カ月くらいやってくれるかどうかかもしれない。エンタメ方向に振ると、深くはできないけど広く浅くマスに届くようにはなるだろう。最終的には、多少脚色して面白おかしくすれば、ドキュメンタリーよりはお金が集まるだろうってことになった。

リリー:でも、俺らもどっかで麻痺してるところがあるからさ。俺らはポップにやっただけで、さほど周りから見たらポップじゃないんじゃないか、と。たとえば情報番組とかに出て、朝から、「障害者の愛と性を描いている」とか「障害者のセックス」とか言ってもシーンとなる雰囲気あるじゃない(笑)。

映画の中に映された 車椅子の生活のリアリティ

熊篠:映画の撮影に入る前、松本准平監督からいろいろと聞き取りはされました。

リリー:でも監督はいい意味で“ライブ”なんですよ。撮影に入ったら、障害者の生活云々をちゃんと絵にしようってことでなくなってきたよ。

熊篠:実際撮影に入ると、空間も限られてくるじゃないですか。そのなかで最大限頑張ってもらいました。砂浜でミツがクマを引っ張るシーンは、実際にはあれだけスムーズには動きませんし、撮影的工夫がされていたりしましたが。

リリー:嘘だって無理だと思うよ。タイヤは本当に重いですから。電動の車椅子じゃなかったしね。それにしても2月のくそ寒いなかで海に入ったのは、死ぬかと思った。

熊篠:あれはさすがにね。



リリー・フランキーさん。

リリー：寒かった～！

熊篠：最高気温5℃くらいで雨予報も出てたんですよ。監督は「どうせ雨が降るんだったら、雪にならないかな」って言ってて。鬼だ～って(笑)。

リリー：けど助けてもらった小池栄子の胸で寝たとき、寒いけど永遠にこの時間が続いたらいいなって(笑)。今回はミツを演じた清野菜名ちゃんもそうだし、女優陣がみなさん包容力のある女性なんです。だから俺は撮影しながら、全女優さんに介助されてる感じでした。

熊篠：(笑)。

リリー：さっきも話してたんだけど、エンターテインメント映画にしたんだから、クマの役は俺じゃなくて山崎賢人とか福士蒼太がやったほうがいいって。それで観てくれる人たちを増やして、どんどん壁ドンも増やすとか(笑)。

熊篠：リリーさんが演じてくれて嬉しかったですけど、冷静には観れないですね。何割かのエピソード、たとえば中学生のときに股関節を手術して放射線を浴びてどうのこうのっていうのは全部実話なので、1回1回現実に戻される。だから、「面白かった」と感想を言われても、単純に僕の過去の体験だったりするからどこが面白いのかはわからないというか。

リリー：生々しい熊篠の実体験が出てくるけど、それだけくみ上げていくとすごく重い話になる。最初の方でミツとクマがキスするシーンがハートのワイプで囲まれていて、正気かなと思ったけど、どこかでファンタジーというか漫画っぽさを挟んでいかないと。そもそも俺がエンターテインメント寄りの映画に出ることがほぼないので、最初は飲み



熊篠慶彦さん。

込みが難しかったけど、これはこれでいい。障害者が主人公だけど、友だちに「すごい馬鹿映画だったよ」と言ったり、自由な感想を持ってもらいたい。

「パーフェクト・レボリューション」＝「完全な革命」とは？

リリー：このタイトル、大風呂敷広げすぎですよ。

熊篠：そうですね(笑)。

リリー：映画が後半、このタイトルに引っ張られすぎているところはあるけれど、途中でミツが「私らみたいなのが幸せになったらすごいことだと思わない？」って言う。それって、本当に革命を意味しているというか。だって、世の中の健全者の人だって、完全な幸せなんか誰も持っていないじゃないですか。できないから、不倫したり文春を買ったりしてるわけじゃないですか。ミツは最後まで痛い女としているけれど、よくよく考えるとどんどん真っ当に思えてくる。

熊篠：周りとの対比で、割と真っ当に見えてくるんですよ。

リリー：クマのほうが理屈っぽいという。一番打算がないのがミツなんだよね。相手が障害者だろうが金がなかろうが放射線を浴びてようが、関係なく幸せになれると信じてる。でも周りは打算まみれ。そんな人間に幸せになってもらっちゃ困るじゃないですか。ミツだからこそ、言っていることなんです。



01: ヘンリー・ダーガー(1892-1973)

P.13、注釈11を参照。



『パーフェクト・レボリューション』

9月29日よりTOHOシネマズ 新宿他にて全国ロードショー

監督・脚本：松本准平

企画・原案：熊篠慶彦(著書「たった5センチのハードル」)

出演：リリー・フランキー、清野菜名、小池栄子、岡山天音、余貴美子

制作・配給：東北新社 宣伝協力：ミラクルヴォイス

2017年/日本/カラー/5.1ch/ビスタ/117分/PG-12

©2017「パーフェクト・レボリューション」製作委員会

【STORY】

クマ(リリー・フランキー)は幼少期に脳性麻痺を患い、手足を思うように動かせず車椅子生活をしている。ただし彼はセックスが大好き。身体障害者としての性への理解を訴えるために活動している。そんな彼がある日、美少女・ミツ(清野菜名)と出会う。どんな不可能も可能にする、ハチャメチャだけど純粋な、クマとミツの“最強のふたり”のラブストーリー。

※作品の詳細や劇場情報は公式サイトよりご確認ください。
<http://perfect-revolution.jp>

リリー・フランキー/LILY FRANKY

1963年生まれ、福岡県出身。武蔵野美術大学卒。イラストやデザインのほか、文筆、写真、作詞・作曲、俳優など多分野で活動。俳優としての主な受賞に、ブルーリボン賞新人賞(『ぐるりのこと。』)、第37回日本アカデミー賞最優秀助演男優賞(『そして父になる』)、優秀助演男優賞(『凶悪』)ほか多数。そのほか長編小説『東京タワー オカンとボクと、時々、オトン』(扶桑社)にて本屋大賞受賞(2006)。絵本『おでんくん』はアニメ化。音楽活動では総合プロデューズした藤田恵美「花束と猫」は第54回日本レコード大賞にて優秀アルバム賞受賞。2017年は本作を含め主演作2本のほか複数の出演作品が公開。

熊篠慶彦/YOSHIHIKO KUMASHIRO

特定非営利活動法人ノアール理事長。1969年、神奈川県生まれ。出生時より脳性麻痺による四肢の痙攣性麻痺がある。医療、介護、風俗産業など、さまざまな現場で障害者の性的幸福追求権が無視されている現状に突き当たり、ノアールの活動を通して身体障害者のセクシュアリティに関する支援、啓発、情報発信、イベント・勉強会などを行っている。主な著書に、『身体障害者の性活動』(三輪書店)、『たった5センチのハードル』(ワニブックス)など。制作協力に、NHKバリバラ『「障害者の性①」セックスの悩み』など。

2017.10.13.Fri-10.31.Tue www.diversity-in-the-arts.jp/moto

[会場] スパイラルガーデン(スパイラル1F)

[開館時間] 11:00-20:00* [入場料] 無料

[主催] 日本財団 [制作] 一般財団法人 日本財団 DIVERSITY IN THE ARTS

※10月13日(金)は 18:00まで

[監修] NPO法人 アーツインシアティヴトウキョウ [AIT/エイト]

会期中無休

at SPIRAL GARDEN (SPIRAL 1F)

11:00-20:00 / FREE ENTRANCE

*Open until 18:00 on 10.13.Fri

OPEN EVERYDAY



Koichi Yashima



Rikako Kawauchi



Chiharu Shimizu



Masataka Mizuuchi



Masaki Mori



Sayaka Teraguchi



Ryunosuke



Nao Matsunaga



Hideo Furutani

Museum of Together



Satoru Aoyama



Kazuko Komatsu

Mizunoki Archives



Christian Hidaka



Emi



Yuki Fujioka



Masahiko Tsuchiya



Chiaki Shimizu



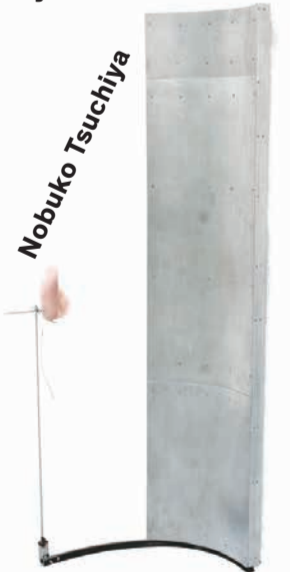
Fumito Urabe



Kayo Horie



Peter McDonald



Nobuko Tsuchiya

どんな人にもひらかれた、アクセシブルな美術館

アウトサイダーアートと現代アート、22の異世界をめぐるアート体験

[日本財団 DIVERSITY IN THE ARTS 企画展]

ミュージアム・オブ・トゥギャザー展



Yoshihiro Watanabe



第1刷発行:2017年10月1日 / 第2刷発行:2019年7月14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:石田エリ・佐藤恵美

アートディレクション&デザイン:橋詰 宗

印刷:朝日プリンテック

©2019 The Nippon Foundation DIVERSITY IN THE ARTS

All Right Reserved



DIVERSITY IN THE ARTS TODAY

ウェブメディア「DIVERSITY IN THE ARTS TODAY」にて、障害のある方たちのアート作品とそれを取り巻くさまざまな文化をお届けしています。

www.diversity-in-the-arts.jp