

あらゆる境界線に見えてくるもの

DIVERSITY IN THE ARTS PAPER 03

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ません。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3号目は、作品を売ることや買うことについて特集します。アウトサイダー・アートと呼ばれる作品の売買はいま、どんな状況にあるのでしょうか。作品が生まれる現場から海外のマーケットまで、それぞれの視点から考えていきます。

表紙の作品：古谷秀男《すもう》
392×271mm / 画用紙、ボールペン、マジック / 2017年 / 作家蔵
写真：森本菜穂子

CONTENTS

[特集] 売ること、買うこと

02 INTRODUCTION
CONTENTS

03-07 ARTISTS

上田匡志 / 西岡弘治 / 平野喜靖 / 伊藤愛子 /
青木尊 / 木本博俊 / 富塚純光 / 松本美千代

08-09 ATELIER

アトリエコーナス / めか つくるところ / YELLOW /
たんぼぼの家 / アート活動支援室ぴかり / unico

10-13 INTERVIEW

アートマーケットで、アウトサイダー・アートを
売買することの意味

小出由紀子(アート・ディーラー / キュレーター)

[文] 井出幸亮

[写真] 田上浩一

14-15 INTERVIEW

障害のある作家とお金のカンケイ
アートが買いたい! Q&A

[イラスト] 山口洋佑

[文] 石田エリ

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[後編]

[構成・文] 石田エリ

[写真] Pai

18 BOOK REVIEW

ダイバーシティな読書案内

[文] 堀部篤史 / 辻山良雄

19 SERIES

パトリックのインサイドアウトな冒険スペシャル!

[漫画] パトリック・ツァイ

[翻訳・編集] 小川知子

20 SERIES

アートの境界線に立つ

上田假奈代(NPO法人「こえとことばとこころの部屋(ココルーム)」代表)

表現から遠ざけられてきた人たちが安心して気持ちを伝えられる場を作る

[構成・文] 井出幸亮

21-23 INTERVIEW

井浦新と保坂健二郎が語る、生きるためのアート

[編集・文] 水島七恵

[写真] 井上佐由紀

24 ARTISTS

古谷秀男

野望のために描く、のっぺりと描く

上田匡志 / TADASHI UEDA (1991-)

まるで世界は2Dでできている、といわんばかりの上田匡志ワールド。描かれるのは車などの乗りものや映画のワンシーン（映画鑑賞は年間200本!）、そして記憶に残る風景などなど。たくさんのキャラが登場する大作がある一方、ひとつのコロケのみがどーんと描かれるシンプルなシリーズもある。しかしどんなモチーフでも必ず、のっぺりと描く。そんな上田イズムは深い、というか、もはや頼もしい。彼の創作活動は中学時代の絵日記に端を発し、2010年に大阪の〈YELLOW〉に通い始めてから本格的にスタートしたのだが、実はある野望のために続けられているらしい。それは乗りもの。現在の野望は作品を販売したお金でイギリスに行き2階建バスに乗ること、だそう。[文：中村悠介]

1. 動物パレード / 543×769mm / 画用紙、アクリル絵具、マーカー / 2014年 / YELLOW 蔵
2. アラジン / 541×766mm / 画用紙、ポスターカラー、マーカー / 2012年 / YELLOW 蔵
3. コロケやみえけん / 195×285mm / 画用紙、アクリル絵具、顔料マーカー / 2017年 / YELLOW 蔵
4. スパゲティ / 195×285mm / 画用紙、アクリル絵具、顔料マーカー / 2017年 / YELLOW 蔵

1



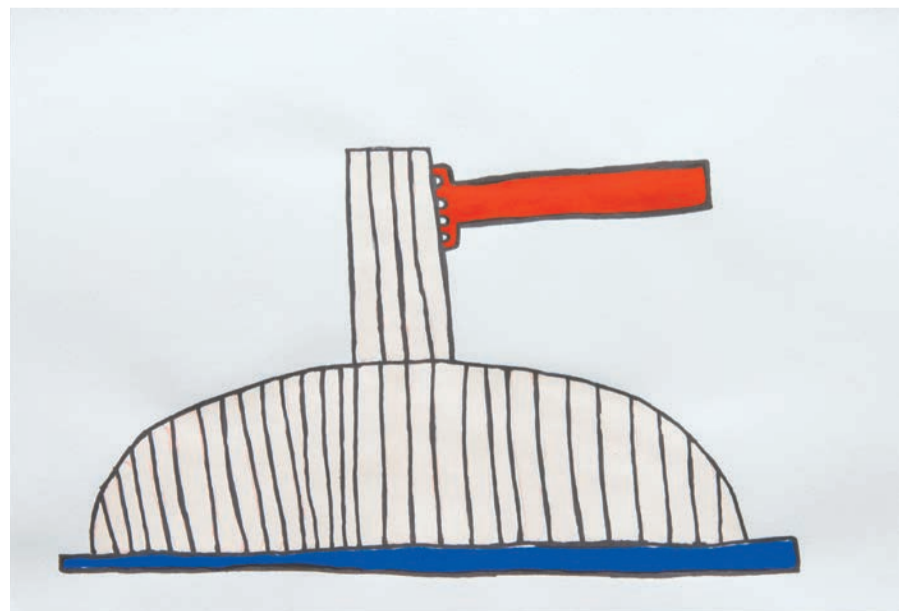
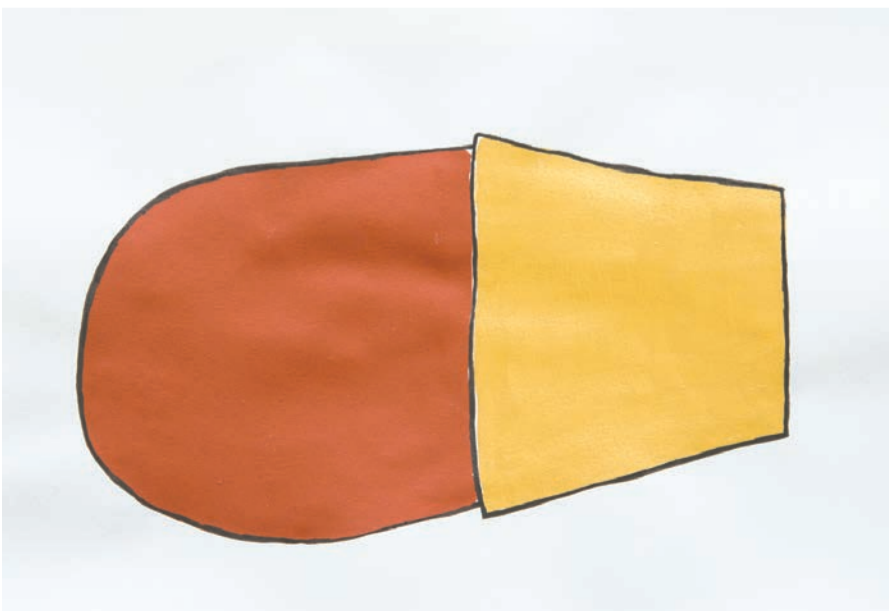
2

写真：森本菜穂子



3

4

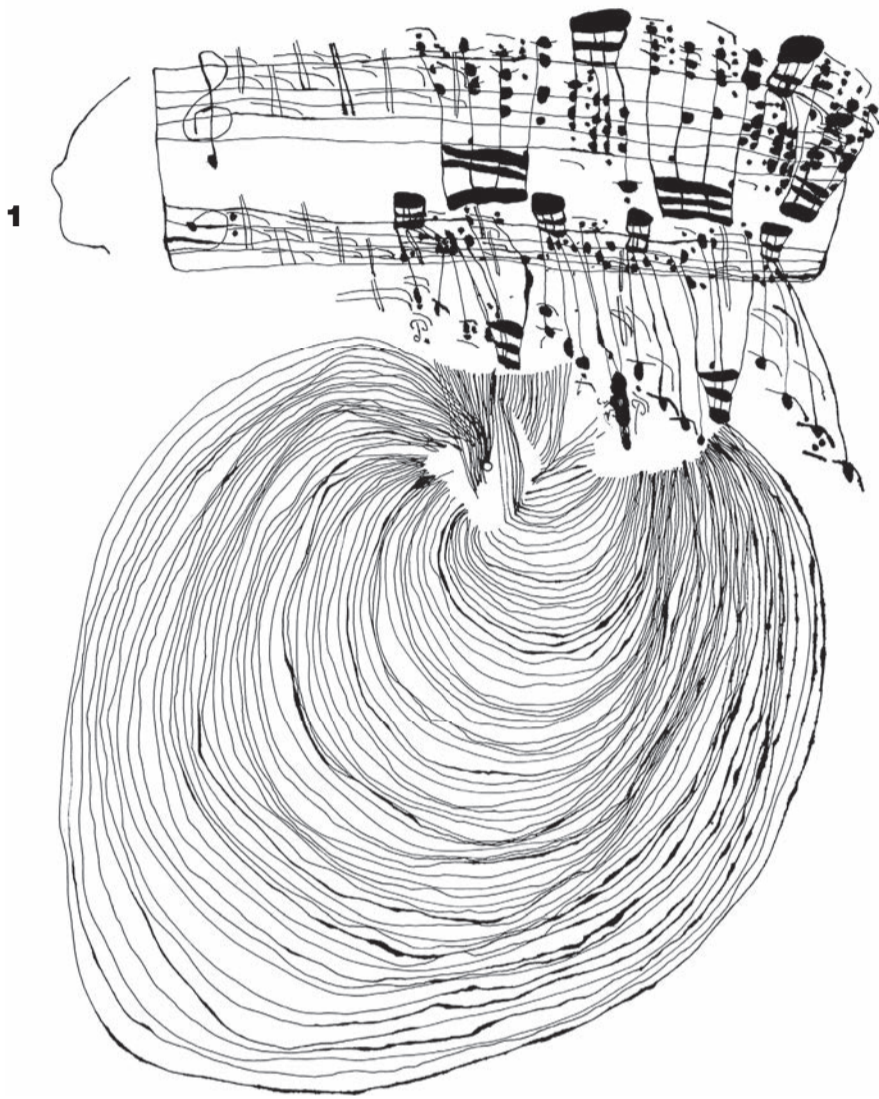


楽しかった思い出が生んだ「写譜」のスタイル

西岡弘治 / KOJI NISHIOKA (1970-)

書とも絵とも形容できるドローイング。溶け出すように歪んだ五線譜、そこに描かれる文字や音符のすべてが、正確に原典の「写し」になっている。幼い頃から音楽が大好きな西岡弘治さん。曲が「演奏」されるかのように、表情豊かな絵となって生まれ出てくる。その制作姿勢はいたってマイペース。気が向いたときだけ、時に大胆に、時に緻密に五線譜の上に表現していく。現在のスタイルに出会うきっかけとなったのは、彼の通う〈アトリエコーナス〉に古いピアノが寄贈されたことだった。突然始めたという写譜。「その楽譜は彼が幼いころによく聴いていたソナタでした。昔の楽しかった思い出が表現に繋がったんですね」と〈アトリエコーナス〉代表の白岩高子さんは話す。[文：井出幸亮]

- 1. 楽譜 波紋 / 540×380mm / 紙、インク / 2008年 / abcd蔵
- 2. 楽譜 b b b b / 540×380mm / 紙、インク / 2009年 / アトリエコーナス蔵



文字の caos、平野流タイポグラフィ・アート

平野喜靖 / YOSHIYASU HIRANO (1980-)

自閉症である平野喜靖さんはもともと動物の絵で数々の賞を獲得していたが突如描けなくなり、そこから新聞の文字を描き始めた。もう文字、文字、文字。制作はまるで建築士が図面を引くような手つきで直線は定規を、曲線はボールペンのキャップを使い少しずつ進んでいく。そこにはさまざまな言葉、たとえば「格差」や「ロシア」などもあり、無意識に意味を読み解こうとする。が、ただ好みの形を選んで描いている、とのこと。直線と曲線が織りなす、いわば平野流タイポグラフィ・アートは先入観や一元的に世界を捉えようとする愚かさを私たちに気付かせてくれるかもしれない。ちなみに英字新聞からも文字を抜き出すのだが一番好きな英語は「Obama」だそう。[文：中村悠介]

- 3. 無題 / 542×770mm / 紙、ボールペン / 2017年 / 個人蔵



3

Courtesy of capacious



しゃべるように踊りながら

伊藤愛子/AIKO ITO (1980-)

月に2回、奈良県奈良市六条にある〈たんぼの家アートセンターHANA〉では、舞踊家の佐久間新さんを招いて「ひるのダンス」が行われている。ダンスの可能性を探りながら思い思いに身体を動かすその空間に、知的障害のある伊藤愛子さんはいた。15名ほどのメンバーが踊っていたらどうか。そのなかで伊藤さんは縦横無尽に駆け抜けながら、時折、佐久間さんと濃密に共鳴する。「愛ちゃんは、まるでしゃべるように踊るんです」と、佐久間さんは言う。パフォーマーの傍らで、伊藤さんは〈たんぼの家〉が長く取り組んできた民話や創作童話、自分史などを語る舞台表現「わたぼうし語り部」やテレビ番組のナレーションなど、声のプロとしても活躍してきた。「語り」はたくさんやることあって、最近大変なの。そういうときこそダンス」と、伊藤さんははにかんだ。[文：水島七恵]

1.「アートリンクプロジェクト」映像作家・山田千愛さんとのコラボレーション /
エイブル・アート近畿2007ひと・アート・まち京都 / 2007年 / 主催：近畿労働金庫

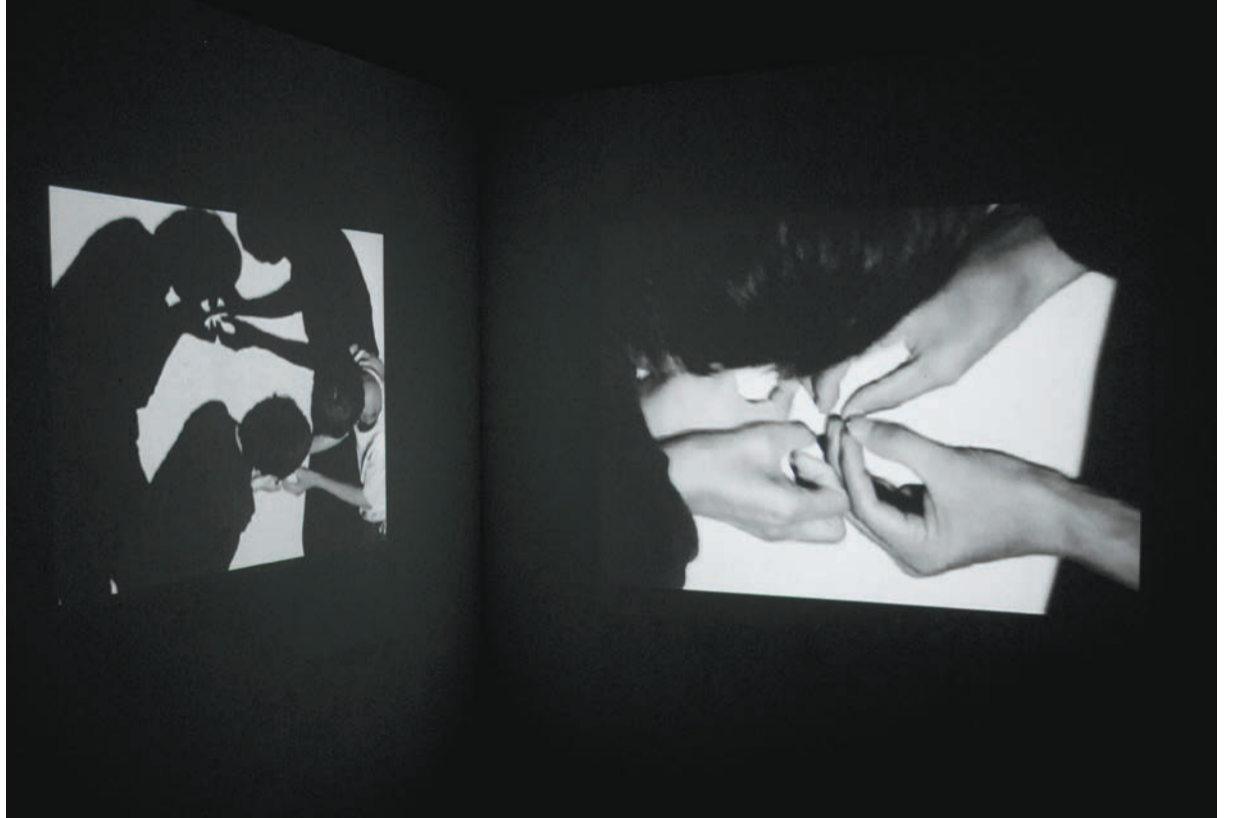
幼い頃、テレビを飾った名シーンを鮮やかに蘇らせる

青木尊/TAKERU AOKI (1968-)

力強く描かれた線と、印象的な目、鮮やかな赤で丸く染められたほっぺた。青木尊さん独自のユニークな画風で描かれるのは、彼の好きなものだけ。モチーフとなるのは、トラック、プロレスラー、お花、虫、おぼけ、富士山、ちあきなおみに八代亜紀に、好きだったアニメのキャラクターなどさまざま。まだ幼かった青木さんがブラウン管を通して、または実際に自然の中で見ていたものが原風景としてあるのだろう。〈あさかあすなろ荘〉で出会った長年の付き合いになるスタッフとの交流は、福島県耶麻郡猪苗代町の〈はじまりの美術館〉で開催された「unico file vol.2 青木尊 大物産展～青木さんとわたしの関係～」(2017年)へとつながった。[文：小川知子]

2.ウララちゃん / 552×403mm / 厚紙、水性ペン、ボールペン、クレヨン / 1997-2004年頃 / 安積愛育園蔵
3.レバス / 568×413mm / 色画用紙(黒)、クレヨン、ボールペン / 1997-2004年頃 / 安積愛育園蔵

1



2



3



くっついたり、離れたりしながら浮かぶのは？

木本博俊 / HIROTOSHI KIMOTO (1949-)

細い輪郭線と、色鉛筆による淡い色彩が繊細な印象を与えている。描かれたのは人間の身体そのものか、ミクロレベルの細胞か。それらはくっついたり離れたりしながら、ゆったりと宇宙を浮遊しているようにも、陽気に踊っているようにも見える。木本博俊さんは、かつて40年ほど閉鎖病棟で生活を送っていた。その頃から絵を描き始め、作品は病院内に展示されていたが外部の目に触れる機会は少なかったようだ。これまで描いた絵は800枚以上で、その大半は便箋の裏に描かれている。2007年に退院後、精神障害者復帰施設を経て現在はアパート暮らし。「もうたくさん描いたから」と、しばらく絵を描かなくなった時期もあったが、いま再び描いている。[文：編集部]

1. 人の身体26 / 177×230 mm / 紙に色鉛筆、ボールペン、水性ペン / 1989~2008年 / 日本財団蔵

記憶の記録から、物語の創作へ

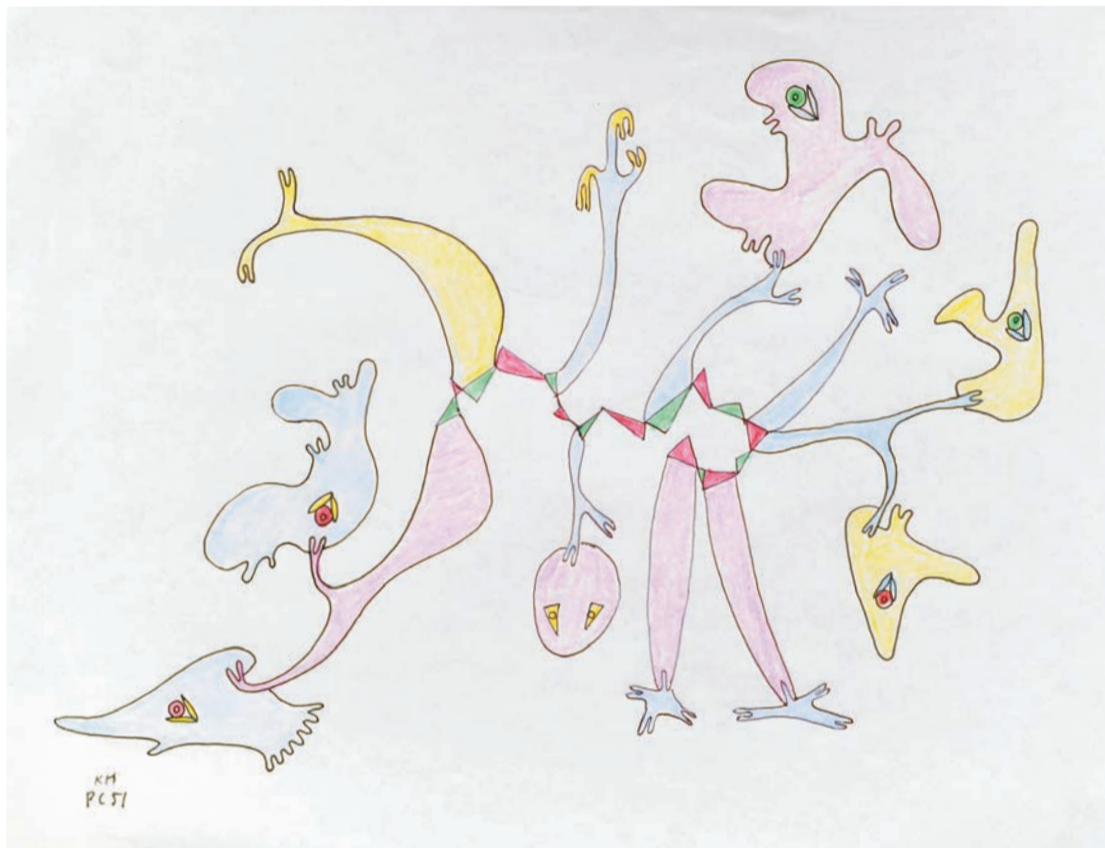
富塚純光 / YOSHIMITSU TOMIZUKA (1958-)

英字新聞の上に墨で描かれた輪郭と文字。そしてパステルによる着色。それらが渾然一体となり画面を埋め尽くしている。本作は『青い山脈』の歌から着想を得た、全12作からなる「青い山脈物語」シリーズの第8作目。その物語は半分がフィクション、半分が事実だという。20年以上前から兵庫県西宮市の〈すずかけ絵画クラブ〉に通う富塚純光さんは、日常や遠い昔の出来事など覚えていることすべてを文と絵で書き残している。それらのメモやスケッチをもとにして、絵画クラブで大きな紙に描き直す。初めは事実を忠実に描き残していたが、10年ほど経って徐々にフィクションが混ざり始めた。「青い山脈物語」シリーズはその初期の作品。[文：編集部]

2. 青い山脈物語8: おっかけられたの巻 / 555×812mm / 新聞紙にパステル、墨 / 2001年 / 日本財団蔵

1

写真：大西暢夫



2

写真：大西暢夫



泣く子も黙る松本流「いきもの」図鑑

松本美千代 / MICHIO MATSUMOTO (1947-)

1

動物だったり、虫だったり、人の顔だったり。絵の作者にそれが何かを尋ねてみると、その都度違う答えが返ってくる。確かなことは「いきもの」を描いているということだ。いきものたちの特徴は、黒く縁取られた体内に色付けられた細胞のような点と線だ。まるで飛びかかってきそうな躍動感はそのせいではないだろうか。作者は、入所施設〈向陽園〉で40年間暮らす松本美千代さんだ。8年前、〈向陽園〉に〈アート活動支援室びかり〉ができると、担当者的一声で、1枚の画用紙に1匹のいきものを描いた。以降、1カ月に3枚程度描くようになる。やがて「いきもの」たちが公募展で受賞をすると、1カ月に300枚多量生産する日々も訪れた。いろいろと経験した後、現在は創作のペースも落ち着き、絵を描くのは月に1回程度。それ以外は、無頼派の松本さんらしく野山を駆け回る。[文：嘉納礼奈]

1. ミミスオヤジ / 540×380mm / アクリル絵具、画用紙 / 2010年 / 向陽園蔵
2. タイトル不詳 / 540×380mm / アクリル絵具、画用紙 / 2010年 / 向陽園蔵
3. 何だかわかんね / 380×270mm / アクリル絵具、画用紙 / 2010年 / 向陽園蔵



2



3



写真：高橋マナミ

アトリエコーナス / Atelier CORNERS

開放的な空間で生まれる、自由を取り戻すためのアート

[写真] 阿部健 [文] 井出幸亮

大阪・^{あべの}阿倍野、古い下町の空気を残すエリアにある〈アトリエコーナス〉は、築80年の町家をリノベーションした^{しょうしや}瀟洒な建築。明るく柔らかいその雰囲気、通りがかりの人もふらりと立ち寄るといふ。現在アトリエに通うメンバーは13人。午前中の時間を使ってそれぞれ創作に取り組む。施設内のどこでやってもいいし、やらなくてもいい。「その“自由”を取り戻すために有効なのがアートだ」と代表の^{しらいたかこ}白岩高子さんは言う。だが、アート活動はコーナス全体に占める活動の30%ほど。午後にはクッキー製造のほか、地域清掃をしたり公園や図書館に出かけたり。「社会とつながっていくことも大切」とコーナスは考える。地域に根ざした生活の延長にアートがある。

「メンバーたちを見ていると、むしろ厳しい環境にある障害者たちが、人間本来の力をを見せてくれるように思います。それなのに『できるはずがない』と彼らの自由を奪ってきたのは、社会の側なんじゃないかと。誰にでも可能性はあると多くの方々に知ってもらいたいです」と白岩さんは話す。

[Information]
アトリエコーナス

大阪府大阪市阿倍野区共立通2-3-22
tel.06-6659-9312
<http://corners-net.com>



ぬか つくるところ / NUCA

癖やこだわりを持つ面白い人たちが、成功も失敗もできる場所

[写真] 阿部健 [文] 井出幸亮

「ここに通っている方は“ぬかびと”さん。訪れて来る方は“まぜびと”さんと呼んでいます」。(ぬか つくるところ) 代表の^{なかのあつし}中野厚志さんはそう話す。ここでの活動は、一人ひとりの個性を活かしながら、日々を目一杯楽しむためのアイデアに満ちている。何かを作ったり、本を読んだり、じっとしたり。時にはみんなで歌や演奏を行ったりもする。「ぬかびとさんはそれぞれ独特の癖やこだわりを持っていますが、僕らはそれを面白さと捉え、アウトプットしていきたい。面白い人たちが集まってやりたいことができる、成功も失敗もできる場所でありたいと思っています」。

話す、作る、遊ぶ、食べる……小さな日常のできごとの中に、見えなかった価値を発見する。そうした行いこそ、アートの本質ではないだろうか。(ぬか つくるところ) はスタッフにとっても新たな気づきを形にでき、そこで得た価値を周囲に広げていける媒体でもある。障害者それぞれの個性や魅力が花開いていくための小さなチャレンジが、日々楽しみながら続けられている。

[Information]
ぬか つくるところ

岡山県都窪郡早島町早島1465-1
tel.086-482-0002
<http://nuca.jp>



YELLOW

“わらいあり、いびきあり、たまに手ぬきあり”の居場所

[写真] 森本菜穂子 [文] 中村悠介

以前は地元の名産、泉州タオルの工場だったという〈^{イエロー}YELLOW〉。2009年からスタートしたこの施設には現在10名ほどの障害のある人たちが通い、日々創作に取り組んでいる。とにかく作品を「見てもらってナンボ」、そんな代表の^{ひがきゆういち}日垣雄一さんの言葉通り、すでに海外のアートフェアに出展した作家も在籍する。コンセプトは“わらいあり、いびきあり、たまに手ぬきあり”。だがそのココロは……。

「継続が一番考えています。目を血走らせても続かない。もしぼくが彼らと同じ立場なら無理にキツイ作業所に通うのはイヤやなあと。地域の選択肢としてこんなユルい施設があってもいいかなと考えてるんです」。みんなが夢中で制作に挑む姿を眺めると、ここが各々の確固たる居場所であることがうかがえる。あくまで就労移行へのステップ、だけれどすでに個々の感性を発揮できるクリエイティブな“ビジネス”のよう。聞けば「最近は絵の売り上げが増えてきている」とのことだ。

[Information]
YELLOW (イエロー)

大阪府泉佐野市りんくう往来南5-25
tel. 072-462-8811
<http://www.yellow.ne.jp>



たんぽぽの家 / Tanpopo-no-ye アートは福祉や障害のイメージを変えるきっかけになる

【写真】森本菜穂子 【文】水島七恵

障害のある人たちのアートを、“エイブル・アート＝可能性の芸術”という新しい視座で捉え直し、社会に新しい芸術観や価値観を与えた(たんぽぽの家)。その象徴でもある(アートセンター HANA)は、アートを通じて自由に自分を表現できる、誰にでもひらかれた場所だ。そもそも(たんぽぽの家)の歴史は、1970年代前半、重度の身体障害者の保護者たちが地域のなかに子どもの居場所を作ろうとした市民運動から始まった。保護者の思いはやがて多くの人々の共感を呼び、1980年、奈良市六条地区に(たんぽぽの家)が開所。8年後にはホールや宿泊施設を備えた(わたぼうしの家)が、その10年後には福祉ホーム(コットンハウス)が完成した。そして2004年、それまで障害者通所授産施設であった(たんぽぽの家)を増改築してリニューアル・オープンしたのが(アートセンター HANA)だ。(たんぽぽの家)元常務理事で現在(Good Job! センター香芝)のセンター長を務める森下静香さんは言う。

「福祉も障害も、その社会的イメージをもっと変えなければなりません。私たちの意識も、です。アートはそのきっかけになります」。

【Information】

たんぽぽの家 / アートセンター HANA
奈良県奈良市六条西3-25-4
tel.0742-43-7055
<http://tanpoponoye.org/>



アート活動支援室ぴかり / PIKARI 支援する側、される側の垣根を越えたコミュニティの知性

【写真】高橋マナミ 【文】嘉納礼奈

(アート活動支援室ぴかり) (以下、(ぴかり))があるのは、北海道オホーツク圏、紋別郡遠軽町。冬は最低気温がマイナス20℃を下回る。(ぴかり)の活動は2010年から始まった。支援を担当するのは、札幌育ちの菊地里奈さん。彼女は、40年以上(向陽園)に暮らす「大先輩たち」からある精神を教わり、今ではすっかり遠軽ライフを謳歌している。それは支援する側・される側の垣根を越え、そこに暮らす人々が共同で作り上げた「人生を楽しむ精神」だ。大先輩たちは、利用者の人だけに限らない。現施設長の工藤克哉さんは1998年に(ぴかり)の前身とも言える「ハビリ活動」を始めた。「作業のノルマだけが人生か。僕らが楽しいことを一緒に」と自ら大好きなパークゴルフなどを利用者の人々と夢中になって楽しむ。

ここには、アートという枠組みが窮屈に思えるほどの静かだが激しい創造性がある。それは単に「福祉施設」という社会・経済的性格、名称では定義しきれない「コミュニティ」の形成の中で培われた、人生を生き抜くための知性なのだ。

【Information】

アート活動支援室ぴかり

【お問い合わせ】社会福祉法人 北光福祉会 向陽園
北海道紋別郡遠軽町生田原安国347-2
tel.0158-46-2525



unico 「何だろう?」「面白そう!」からはじまるコミュニケーションを

【写真】バトリック・ツァイ 【文】小川知子

「障害者が作ったもの」という枕詞はもう要らない。素敵な作品と出会い、作者がたまたま障害のある方だった、という見方を社会に広げていきたい。そんな思いのもと、生まれたのが(unico)。社会福祉法人 安積愛育園に所属する(もしくははしていた)障害のあるメンバーの創作活動をサポートするプロジェクトだ。現在は、約50名のメンバーが作家として(unico)に参加する。

創作活動の中心であり、地域に開けた場としての役割を大きく担うのは、地域生活サポートセンター(パッソ)、(パッソ あゆみの家)、障害者支援施設(あさかあすなろ荘)といった施設である。「もっと利用者が楽しめる活動を」と、スタッフ自らが日々、考え行動している。また(unico)で生まれた作品を保存し記録するアーカイブ活動も本格的に始動し、2018年3月にはウェブサイト「はじまりアーカイブ unico file」を公開した。ここで生み出された作家たちの作品は、(unico)ブランドとして世界へと広がっていく。

【information】

unico(ウーニコ)

【お問い合わせ】社会福祉法人 安積愛育園 地域生活サポートセンター パッソ
福島県郡山市安積町笹川字四角垣54-3
tel. 024-937-0201
<http://asaka.or.jp/active/unico/>



YUKIKO KOIDE

アートマーケットで、 アウトサイダー・アートを 売買することの意味

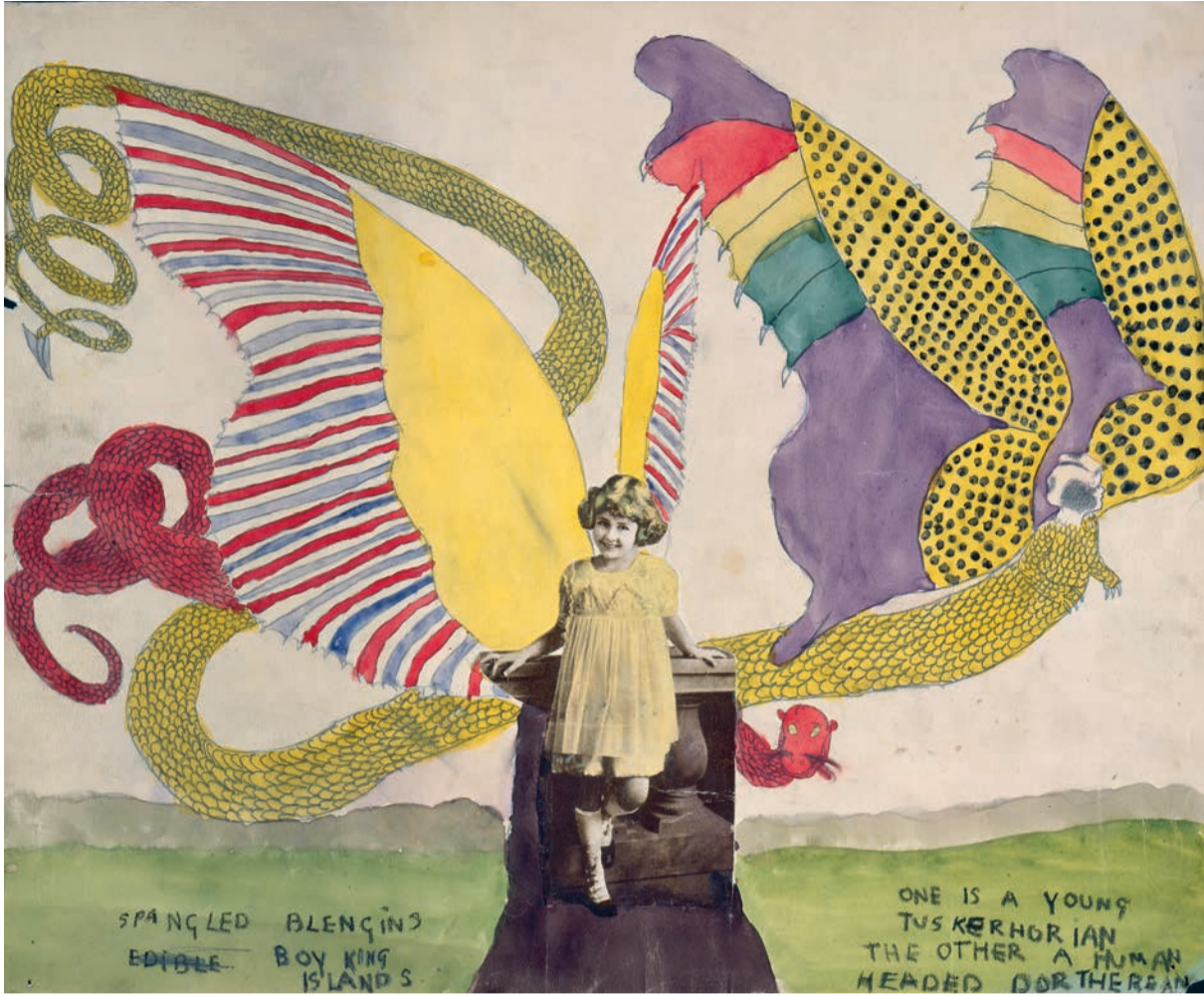
小出由紀子(アート・ディーラー/キュレーター)



毎年1月にニューヨークで開催されるアウトサイダー・アート・フェア、2018年の小出さんのブースで。
Installation view, Yukiko Koide Presents at Outsider Art Fair New York 2018

時に破格のお金が動くアートマーケットの世界は、その一点にフォーカスすると、どこか非現実的な世界のように映ってしまうが、アウトサイダー・アートに限らず作品を売買することの意味合いは、本来もっと別のところにある。今、欧米のアートマーケットにおいて、障害のある作家たちの作品は、どのような眼差しを向けられているのか。1990年代以降、長きにわたりアウトサイダー・アートとコンテンポラリー・アートを垣根なく扱ってきたインディペンデント・キュレーターの小出由紀子さんにお話を伺う。

シカゴで出会ったヘンリー・ダーガーの作品。2011年には集大成ともいえる展覧会「ヘンリー・ダーガー展 アメリカン・イノセンス。純真なる妄想が導く「非現実の王国で」」を企画した。会場は、ラフォーレミュージアム原宿。この作品は、その後ニューヨークの近代美術館に収蔵された。
Henry Darger, Spangled Blengins Boyking Islands. Collection of The Museum of Modern Art New York © Kiyoko Lerner



アメリカ・シカゴで出会った、「アウトサイダー・アート」の大きな波

—— 小出さんとアウトサイダー・アートとの出会いは、いつどのようなものでしたか。

小出: 私は1985年からザ・ギンザ・アートスペースという資生堂の企業ギャラリーの企画を担当していて、1990年にアメリカのシカゴに移住しました。当時のアメリカのアートシーンは、後にアウトサイダー・アートと呼ばれることになる分野が注目を集め始めていた時期でした。私自身はそうした存在をまったく知りませんでしたが、シカゴで出会った美術関係者には、そうした分野に関わりを持っている人が多かったんですね。その一人が、ヘンリー・ダーガー⁰¹が住んでいた部屋のオーナーだった写真家で、彼を通じてダーガーの存在を知りました。当時はまだダーガーの名前を知っていたのはごく一部の人のみでしたが、1992年にロサンゼルスのカウンティ美術



ヘンリー・ダーガーの作品と人生を紹介した「ヘンリー・ダーガー 非現実を生きる」(2013年、平凡社)は小出さんが編集を手がけた一冊。写真: 田上浩一

館で開かれた「パラレル・ヴィジョン⁰²」展で彼の作品が紹介され、これによりその存在が全米の美術愛好者の間で知られるようになりました。この展覧会は、アウトサイダー・アートがファインアートのミュージアムで展示された初めての規模な展覧会で、画期的なものでした。

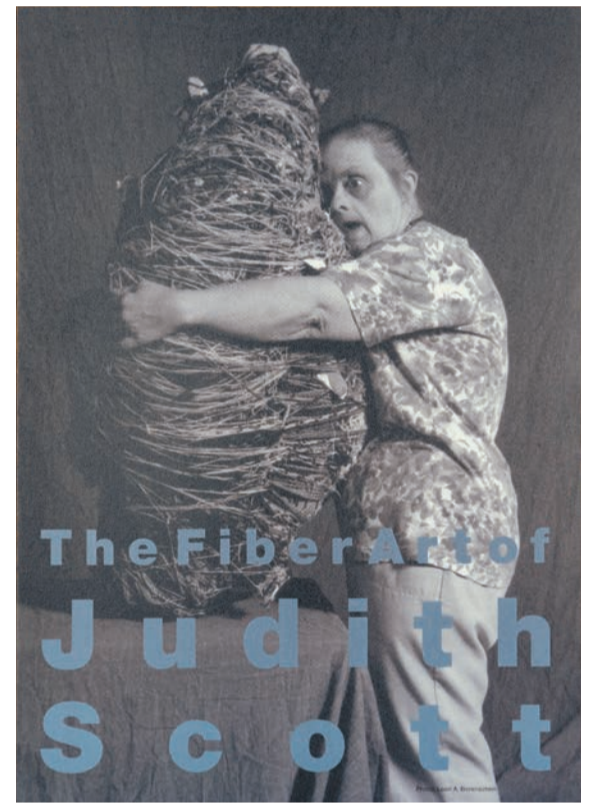
—— アウトサイダー・アートに対する当時のアメリカでの反応はどのようなものだったのでしょうか。

小出: 大変大きな反響があったと思います。こうした分野に近い概念として、1940年代にフランスで生まれた「アール・ブリュット」という言葉がありますが、この語はアメリカでは認知されておらず、1972年に批評家のロジャー・カーディナルがその訳語として考案した「アウトサイダー・アート」という語も広く知られてはいませんでした。その一方で、民衆的な芸術を指す「フォーク・アート」という言葉が認知されていて、

これらを含めた大きな概念として、この「パラレル・ヴィジョン」が開催された1990年代のはじめから「アウトサイダー・アート」という言葉が使われ始めました。歴史的に、アメリカの現代美術の主流にはエリート主義的な部分がありましたから、そうした価値体系の外にある存在として、彼らの作品が衝撃をもって受け入れられたのだと思います。

—— 小出さんご自身もまたそうした動きに触発され、1992年に資生堂ギャラリーでアウトサイダーの作家、ビル・トレイラー⁰³の展示を企画されています。

小出: 当時はまだ俯瞰した視点でムーブメントを見ていたわけではなく、これまでとは違う文脈の興味深いものが出てきたなど、新しい流れを感じていました。私がこの仕事を始めた80年代後半の日本は、まさにバブル経済へと突き進んでいた頃で、美術の業界にも大きなお金が流れ込んでいました。企業や美術館が海外の名画を購入したり、企業の協賛による大規模な展覧会が開催されたり……その宣伝にも大きな資金が投入され、そこに名だたるクリエイターたちも関わり活動していた。そうした大金が飛び交う商業的な状況に対して、私



2001年に東京、資生堂ギャラリーで開催された、クリエイティブ・グロース・アートセンターの作家ジュディス・スコット「メタモルフォーシス」展の展示風景(写真下)とその図録(写真上)。Judith Scott "Metamorphosis" Shiseido Gallery, 2001 Photo courtesy of Shiseido



自身、どこか辟易していた部分もあったのでしょね。そんな頃、アメリカに渡って見たら、あちらは不況のどん底で、多くのギャラリーが閉鎖していきような寂しい状況でした。そうした中で芽吹き始めたアウトサイダー・アートが、すごく新鮮に映ったんです。クリーニングから戻ってきたシャツの台紙や包装紙に鉛筆一本でひたすら描いていくような素朴な作品のあり方に、美術の原点を感じたのだと思います。

——「パラレル・ヴィジョン」は1993年に日本の世田谷美術館にも巡回しています。当時の日本でのアウトサイダー・アートに対する反応はどうだったのでしょうか。

小出：まだ私はシカゴにいたので詳細はわかりませんが、大きな反響があったと記憶しています。当時、まだ30歳前後だった美術家の奈良美智さんや村上隆さんが展示をご覧になり、刺激を受けたとも聞いています。いつの時代も、新しい表現に最も早く反応してくれるのは作家の方々ですね。自分の企画としては、91年に資生堂でウィリアム・ホーキンス⁰⁴の展示を行いました。これも評判が良く、それからジュディス・スコット⁰⁵の展示をした2000年までの約10年間、アウトサイダー・アートの展示を続けて企画させていただきました。ただ、当時はまだまだこうした分野が一般的に認知されてはいませんでしたから、展評を書いてくださる新聞社の記者の方から「こうした分野をどう風で紹介すればいいのか」と言われたりしたこともありました。私のほかには、編集者の都築響一さんが、この分野に注目して取材をしたり、紹介をしていました。

良い作品を残すためには、 作品が作者の手を離れていく必要がある。

——その後、小出さんは2003年に事務所を設立され、作品の展示だけでなく販売も手がけるようになります。どのような意図があったのでしょうか。

小出：1995年に日本に帰国してから、実はとても退屈していたんです。その頃のアメリカでは、アウトサイダー・アートはすでにニューヨークにも飛び火をして、広く認知されてきていました。ムーブメントが大きな勢いを持って展開していく様子を、私もすぐ近くで見えていたかったのに、日本には情報も入って来ないし、そのシーンにまったく近づけない。展覧会の企画をてげながらも、その先に進めないことがとてももどかしく感じていました。なぜこんなにアメリカと日本では違うんだろうと考えた時に、作品が売買されていないことが大きな理由のひとつになっているのかな、と。やはり作品をマーケットに出すということをしないと、次のステップに上がれないことに気が付いたということでしょうか。

——なぜ日本はアメリカと異なり、アウトサイダー・アートの作品が売買されにくいのですか。

小出：アートのマーケット自体がアメリカに比べて圧倒的に小さいということがあります。全体の市場の中でアウトサイダー・アートの占める割合はさらに小さいわけですから、そこまで皆さんの目が届かないという面もある。ただ、大まかな傾向として、日本の方々は「すでに評価されているものを買いたい」「広く知られているものを買いたい」傾向が強いように感じます。価格や経歴なども含めて、評価の裏付けのない作家の作品を購入しようとする人が少ない。一方、私がアメリカで出会ったアウトサイダー・アートを熱心に支持するコレクターはまったく逆で、「他人がまだ持っていない、知られていない作品を買いたい、自分が新しい価値の発見者になりたい」と考える人が多いんです。彼らは他者の評価よりも、自分の心にグッと来るものを集めたい。そうした文化的な土壌の違いもあり、資質として見ると、アウトサイダー・アートに関しては今後も日本人のコレクターというのは出てきにくいのかと感じています。

——2006年からは「アウトサイダー・アート・フェア⁰⁶」にも参加され、海外でも作品を販売されています。

小出：海外のフェアに出るときは、基本的に日本の作家を紹介するようにしていて、山本純子⁰⁷さんや松本國三⁰⁸さんといった方々の作品を展示販売しました。日本の作家に対する関心は高く、たいへん喜ばれますね。

——小出さんご自身も、作品を展示するだけでなく、売買することの意味をどのように考えていらっしゃいますか。

小出：身勝手な意見かもしれませんが、良い作品があれば、それを残していきたいというシンプルな思いがまずあります。そのためには、売買などの手段を通じて、作品が作者の手を離れて他人の手に渡ることが必要だと考えています。

——日本では、アウトサイダー・アートの作家が福祉施設に所属しているケースも少なくないと思いますが、そうした現場の方々と、作品の売買に関してどのようにやり取りされていますか。

小出：施設に所属しておられる方もそうでない方もいらっしゃいますが、埼玉県にある〈工房集⁰⁹〉など、オープンで新しい取り組みに積極的な施設とお付き合いさせていただいています。ただ、過去には話がうまく進まなかった事例もありますよ。作品の販売のお手伝いをしたくても、理解を得られないという場合もありますので。施設の現場にいる方々としては、彼らの日々の創作を支えることに手一杯で、なかなか販売というところまで意識が届かなかったり、物理的に人手が足りなかった

2018年のニューヨーク・アウトサイダー・アートフェアでは、〈やまなみ工房〉の作家、古川秀明(写真上)、鶴岡結一郎(写真下)ほか、5名のアーティストを紹介した。

top: Hideaki Yoshikawa, Eye Eye Nose Mouth, 2017

bottom: Yuichiro Ukai, Train, 2017

©Atelier Yamanami



り。またそもそも作品をお金に換えることに対する心理的な抵抗感があるという場合もある。ある施設では「作者の存在を離れて、作品だけが一人歩きしていくようで、受け入れ難い」という意見もありました。それぞれの立場と考え方がありますので、お互いに理解を得られた場合のみ、仕事が成立するという形ですね。

「射程」の違う福祉と美術の、 両方を同時に見ること。

——現状において、アウトサイダー・アートが既存の美術の世界に入っていく上で、妨げになっているのはどういった部分でしょうか。

小出：なかなか合流しきれない面はありますね。特に現代美術の場合は、作家が自ら作品についてのステートメントを述べた上で、それを元に批評家が文章を書き、ギャラリーのバックアップがあって、美術館が作品を展示、収集し……という形で、文脈を共有した上での評価、流通のシステムがあります。アウトサイダー・アートの場合は、作家がステートメントを出すことができない場合も多く、批評もし辛い面があります。また安定して作品を供給できない、といった物理的な問題も存在します。作家の人氣が高まり、ブレイクしかかかっていて、展示を含めて作品が数多く必要になるタイミングが来ても、対応できない場合も多々あります。ギャラリーとしては扱いが難しい面はありますよね。

——小出さんご自身が扱いたいと感じる作家はどういった方ですか。

小出：どういう基準で作品を見ているか、と尋ねられたときには、3つのキーワードでお答えしています。「内的圧力」「奇妙な果実」「昇華」です。ひとつは、作りたいという内的なエネルギーが高いこと。2、3枚、良い絵が描けたというだけでなく、少なくとも数年以上描いてきた事実が存在することですね。そして、長い美術史を振り返ってみた時に、風変わりであっても作品自体に強度があり、興味深いものであること。3つ目は、作家本人が創作によって自分自身を解放しているということ。なので、アウトサイダー・アートに限らず、私はわりと清々しい作品が好きですね。もちろん、あくまで私の好みというだけですが。



アートフェア東京(2017年)の小出さんのブース。アストリッド・コッペ、ウィリー・ヤング、アナ・ゼマンコヴァ、高瀬智淳、山岸紗綾。国籍や性別、美術教育の有無に関係なく、独創的な植物表現を展示した。

Installation view, Yukiko Koide Presents at Art Fair Tokyo 2017

小出由紀子事務所が紹介する作家、福田尚代の作品。福島県耶麻郡猪苗代町のはじまりの美術館で開催中の展覧会「無意味、のようなもの」展に出品されている。いわゆるアウトサイダーの作家ではないが、「日常生活に技法を見つけたところや、驚異的な集中力と手仕事において、通じるものを感じる」と小出さん。

《ソラナックス製ポートとハルシオン丸》2004-2018

©Naoyo Fukuda



—— 作品の値付けはどうやってされていますか。

小出: 売れる値段をつけるのが基本です。売って実績を作ることが必要です。売れると、少しずつ価格を上げていきます。高すぎても低すぎてもいけない。市場においての適正な値段をつけることは、経験と充分な知識がなければ無理だと思います。そこを見極めるのがディーラーの仕事です。

—— 所属する作家を顧客に紹介する際、「障害がある」というプロフィールをどのように伝えていきますか。

小出: 作品が先にありきと考えているので、「障害がある」こと



イギリス発の移動式美術館 (The Museum of Everything) は、権力や権威からないがしろにされてきた「もうひとつの美術史」を探求する。創設者のジェームス・ブレットは、世界でも指折りのアウトサイダーアートのコレクターでもある。2017年6月~2018年4月まで行われたオーストラリア・タスマニアでの展示に、小出さんも訪れた。写真は、小出さんが扱った日本人作家、松本國三 (右) と齋藤裕一 (左) の書。

The Museum of Everything, Installation view at MONA, Tasmania, Australia 2017-2018, Photo courtesy The Museum of Everything

を前面に出すことはしていません。ですが、作品をより深く理解してもらうために、作者の生い立ちや日々の生活の様子、障害がもたらすこだわりなどを知ってもらうことは大切です。そのときには、できるだけ正確に制作の背景を伝えるようにしています。ただ、「これは障害者アートです」とアピールするつもりはありません。

—— 一方で、「アウトサイダー・アート」という形でカテゴリライズし、それをアピールすることによって、この分野に注目が集まり、認知が広がることで一般に受け入れられやすくなっている面もあるかと思えます。

小出: 確かにそれは複雑な問題です。仰るとおり、アウトサイダー・アートという用語ができたことで、概念化され、理解されるようになった部分も多いですね。しかし、逆にそうしたカテゴリーに押し込めてしまうことで、作家がもっと大きな所へ飛び立てる可能性を減らしてしまうこともあります。「障害者アート」というカテゴリライズは、私にはあまり良いものとは思えません。そうした枠組みを強調することで、行政から助成金をもらいやすくなるという状況について、肯定的に捉えていないのです。もし助成金を断たれたら、どうになってしまうのか。彼らの創作が公共事業のひとつになってしまうとしたら、とても残念ですね。ですから、アウトサイダー・アートというキャッチフレーズは、現状における一種の「必要悪」のようなものとしてはあるべきでしょう。しかし、長い目で見れば、将来的にはそうしたカテゴリー自体も必要なくなってくる可能性もあるのではないのでしょうか。たとえば、かつては「女流作家」という括りがありましたが、現代においては、女性であるという点だけを取り上げたカテゴリライズにはほとんど意味がなくなっています。そうした変化はすでに始まっていると思います。ヘンリー・ダーガーはアウトサイダーと言える存在でしたが、今では彼をそのカテゴリーだけで捉える必要はなくなりつつある。そうした流れの中で、結果として数十年先には「アウトサイダー・アート展」は注目されなくなる。それが望ましい姿ではないかと思えます。

—— 最終的には、社会の中に溶け込んでいくことが目指されるべきだということですね。

小出: よく「福祉と美術は“水と油”」と言われることがあって、私自身も土俵の違いを感じることはあります。その違いは何かと考えると、「射程の違い」なのではないでしょうか。福祉はひとりの人生を射程として、その人が安全に充実した人生を送ることが目的ですが、美術はひとりの人間が生きる時間を超えて、100年、200年と残っていくことを目指している。福祉は「今ここに生きる人の生命を大切に、美術は「いつか」を夢見ています。この射程の違い、目標に定める時間や距離の違いが、心理的な違和感をもたらすのではないのでしょうか。福祉の世界にも稀に、近くと遠くを同時に見ることができるリーダーがいらっしゃって、私はそういう方と出会って仕事をさせてもらっています。

01 ヘンリー・ダーガー (Henry Darger / 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、病院で清掃員兼皿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。

02 パラレル・ヴィジョン

1992年、ロサンゼルス・カウンティ・ミュージアムが企画・主催した記念碑的展覧会。ヘンリー・ダーガー、アロイズ・コルバス、アドルフ・ヴェルフリほか34名の「アウトサイダー」と、パウル・クレー、マックス・エルンスト、クリスチャン・ボルタンスキーなど40名の「インサイダー」を同一の枠のもとに扱い、「近

代主義的な美術史の規範の外にある人々の作品に権利を与える」という企画意図を表明。1993年にマドリッド、バーゼル、東京を巡回。世田谷美術館での日本展では「20世紀美術とアウトサイダー・アート」展が同時に企画され、山下清や草間彌生、みずのき察の知的障害者らによる10数点の作品が追加された。

03 ビル・トレイラー (Bill Traylor / 1854-1949)

19世紀の半ば、アメリカのアラバマの農場で黒人奴隷の子として生まれ、奴隷解放宣言の発布により自由になるも、その後、路上生活者として暮らすようになる。1939年、85歳より独学で田舎や都市生活の素朴な風景を描き始め、人生最後の3年間に1500枚もの絵を残した。

04 ウィリアム・ホーキンス (William Hawkins / 1895-1990)

アメリカ・ケンタッキー州に生まれ、幼少時に母を亡くし、祖母の農場で育てられる。1930年代ごろから独学で、建材用の合板やペンキを用いて、自由の女神やキングコングなど、ポピュラーなイメージを描いた。

05 ジュディス・スコット (Judith Scott / 1943-2005)

アメリカ・オハイオ州シンシナチに生まれる。ダウン症と診断され、7歳まで家族と暮らした後、施設に収容される。36年におよぶ施設生活を経て、双子の姉に引きとられカリフォルニアで姉の保護のもとに暮らすようになる。1987年から、障害者に生涯学習を提供するクリエイティブ・グロウス・アートセンター (Creative Growth Art Center, Oakland California) に参加。糸を巻きつける独自の手法を編み出し、オブジェを制作。世界的に高い評価を得る。2005年に他界。ニューヨーク近代美術館、スミソニアン美術館の常設コレクションに収蔵されているほか、昨年は「第57回ヴェネチア・ビエンナーレ」に出品している。

06 アウトサイダー・アート・フェア

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。1993年にサンフォード・L・スミス協会によって設立・運営され、ニューヨークで初めて開催された。2013年より画商のアンドルー・エドリンが設立したワイド・オープン・アーツ合同会社 (WOA) が企画・運営している。毎年1月下旬にニューヨーク、10月にパリで開催されている。

07 山本純子 (やまもと・じゅんこ / 1972-)

兵庫県生まれ。単純化されたフォルム、自由な色、大胆不敵な平面設計により、フェルトを切り抜き、布地に縫い付ける作品を制作する。その高度に触覚的な仕事ぶり、彼女が自閉症であることと関わりがあるかもしれない。

08 松本國三 (まつもと・くにぞう / 1962-)

大阪府生まれ。大阪教育大学附属養護学校卒業。95年から平野の障害者絵画工房 (アトリエひこ) に通う。歌舞伎の公演プログラムや、ディズニーランドのガイドブック、旅行パンフレットなどを眺めては、気に入った文字を手近な日めくりカレンダーや布切れ、ノートブックなどに、ひたすら「書写」する作品を制作。

09 工房集 (こうぼうしゅう)

アトリエ、ギャラリー、ショップ、作品展中はカフェの機能も兼ね備えた福祉施設であり、社会福祉法人みぬま福祉会を利用する120名程のメンバーの表現活動を社会につなげるプロジェクト。

写真: 田上浩一



小出由紀子 / YUKIKO KOIDE

株式会社資生堂勤務後、1990年よりインディペンデント・キュレーターとして活動。中でもアウトサイダー・アートの分野における先駆者として、数多くの展覧会を企画。代表的なものに、「ビル・トレイラー」展 (1992年、ザ・ギンザ・アーツスペース)、「ジュディス・スコット」展 (2001年、資生堂ギャラリー)、「ヘンリー・ダーガー展」(2011年、ラフォーレミュージアム原宿) 等。2003年より東京の事務所内に設けたギャラリーにて国内外の作品の販売を行っている。



障害のある作家とお金のカンケイ

アートが買いたい! Q&A

とある展覧会で出会った作品を、ひと目で「ほしい!」と思いました。

その作家さんは、たまたま障害のある方でした。さて、この作品はどこに訊けば買えるのだろうか?

そもそもこの作品をお金で買うのはいいことなのだろうか? 次々と疑問が沸き起こります。

福祉の現場とアートのよりよい関係を育むための活動を続けている

奈良県〈たんぼぼの家〉の森下静香さんと岡部太郎さんが、“買いたいビギナー”の疑問に答えてくれました。

【イラスト】山口洋佑 【文】石田エリ

Q 障害のある作家の作品は、完成したあとはどうなるのでしょうか?

A: 完成した作品の行く先は、その作家が所属している福祉施設、もしくはご家族の意向によってさまざまなんです。たとえば、作品を管理されるのがご両親の場合は、「子どもが描いた宝物だから売りたいくない」という人もいれば、「この子の将来のために作家として収入を得られるようになるなら積極的に売りたい」という人もいます。また、現代アートのマーケットで評価されて、適正価格で取引されるようになることを目指し活動している施設もあれば、売らないで保存やアーカイブに取り組まれている施設もあります。私たちがこれまで一緒に仕事をしてきた福祉施設や障害のある人のなかで、作品を売りたいくないという声もあったので、オリジナルを売らずにどうしたら障害のある方たちの表現活動(アート)を仕事にできるだろうか、という出発点から、2007年に「エイブルアート・カンパニー」⁰¹とい

う新たな組織を立ち上げました。ここでは、作品をデータベース化してウェブサイトで公開し、企業やデザイナーなどに広告や商品のデザインとして使ってもらうことで著作権使用を促す、いわば芸能事務所のようなアーティスト・マネージメントの役割を担っています。

個人の障害のある方やご家族、日々忙しい福祉施設の職員が、大きな企業とロイヤリティなどの契約書のやりとりを行うというのは、なかなかハードルの高いことなんです。なので、その間を取り持つて、企業への企画提案から、発注を受けて契約書のやりとりや使用料の支払いまでを行っています。今年で11年目になりますが、現在〈たんぼぼの家〉以外の作家もすべて含めて113名の登録作家がいらっしゃいます。

[森下]

Q 障害のある方たちの作品自体を実際に購入するには、どんな方法があるのでしょうか? どこかの展覧会で観ましたと言って、直接施設に電話をしてもいいのですか?

A: 2013年に東京オリンピックの開催が決定して以降、これが追い風となって障害のある作家を紹介する展覧会はグンと増えてきました。人目に触れる機会が増えてきたことで、これまで気づかなかった人たちが気づいてくれて、興味を持ってくれるようになってきていると感じます。一般的に、作品を購入できるのは、商業ギャラリーでの展覧会になりますが、障害のある作家たちの展覧会を商業ギャラリーで開催する機会は、今のところそう多くはないんです。いわゆるレンタルギャラリーや美術館などで作品を見て気に入ったとしても、すぐには購入はできないことがほとんどだと思います。

〈たんぼぼの家〉においては、電話やメールで問い合わせをいただくことは大歓迎ですが、実際に直接「買えますか?」とお問い合わせいただくことはめったにありません。熱心なアートコレクターでもない、「施設

に電話してまで……」と、躊躇してしまうのではないかなと思います。

価格表を作ったり、額装を手がけるなど、作品を販売できる体制が整っている施設もある一方で、販売経験のない施設だと、連絡をもらってもどうしていいかわからず対応できない、という場合もあるでしょう。作家や家族と売るか売らないかの話し合いから、値段を幾らにするかまで、たくさん決めなければならないことがありますから、実際に販売するまでも時間がかかるだろうと思います。そうした意味でも、アート活動を行う作家や施設すべてに作品を「売る」準備が整っているわけではない、というのが現状なんです。ただ、個人的には作家自身やご家族が前向きなら、福祉施設側でももう少し作品自体が販売しやすくなる環境が作れていけたらいいのになと思っています。[岡部]



Q 実際に作品が売れた場合、そのお金は作家さんにどれくらい入るのでしょうか？

A: これも施設によってまちまちだと思います。(たんぼぼの家)では、入ってきた金額の3割を作家本人に、残りの7割を利用者全員の基本給や時給の中に組み込んでいます。(たんぼぼの家)は、就労支援施設の枠組みでアート活動を行っているのですが、来るのが週に1日でも5日でも同じくもらえる基本給があって、そこに働いた時間でプラスされる時間給があります。さらに、作品

が売れたらその3割が手当になるという仕組みです。(たんぼぼの家)では、絵を描いている人もそうでない人もいて、一緒に表現が生み出される空間を作っているという考えの元、絵に対する対価も一部は本人に、あとはみんなで分配するという方法をとっていますが、このやり方はちょっと特殊かもしれません。[森下]



Q 知的障害のある作家にとって、作品が売れることは喜びになるのでしょうか？

A: 私たちが(たんぼぼの家)で日々たくさん作家さんたちと接している中で感じるのは、重度の障害のある人で、たとえ100円と1000円の差は理解できなかったとしても、お金というものはとても大事で、もらえると嬉しいという気持ちを持っているということなんです。お給料日には、昔ながらのスタイルでみんなに手渡しするんですが、みんなすごく喜んでくれます。お金に価値があるということはわかっている。だからこそ、作品が売れると、周りもみんな「よかったね!」と讃えるし、本人もそれを自覚して嬉しそうです。障害のある・ないにかかわらず、自分が表現したものを、お金を支払うことで評価してくれたことは、思いとして伝わるものなんだと思います。

けれど、福祉関係者の中には、彼らがお金を稼ぐことに抵抗感を持つ人たちも少な

くありません。その気持ちもわからなくはないのですが、お金をネガティブに捉えることよりも、これからは得たお金をどう使うか、というところまで寄り添うことが大切だと感じます。普段行けないようなところへ行くとか、大好きなお友だちと美味しいものを食べに行くとか、お金の使い方がわからない人には、お金を得ることと楽しく豊かに過ごすことが結びつくように見守るのも、福祉職員や支援員の役割かと思っています。実際、(たんぼぼの家)に所属する山野将志さんは、オリジナルの原画が売れる作家ですけど、作品が売れたらスタッフとご飯を食べにいたり、地域のアートのワークショップに参加するようになったりと、日々の生活を楽しんでいます。[岡部]



Q 買いたい人と作家とが、よりよい関係を作っていくには、これからどんなことが必要だと思いますか？

A: 私自身は、オリジナルを販売することも、デザインとして使用することも、その人の軌跡を社会に残すことができるという意味において、作家にとって両方いいことだと思っているんです。

これから、売ること・買うことがもう少し身近な行為になっていくには、福祉施設の人たちも「アートのことはわからない」と専門家に任せるだけではなくて、彼らのアートが生まれる現場にいるからこそ、自分たちでももっと評価していくべきだと思います。美術の専門家が評価するものだけが“いい作品”なのではなく、いろんな立場の人が自分の感性、自分の物差しで評価できるようにすることも大切で、専門的な美術

の世界と、個々の物差し、その両軸があれば、私たちとアートとの関係性はもっと豊かになっていくのではないのでしょうか。その上で、アートフェアだけではない売り方・買い方を開拓していけたらいいですね。福祉の境界ではまだ未経験なことが多い分、どうしても「アートフェアで、あの作家の作品が高く売れた」というような話を聞くと、気後れしてしまって遠い世界のように感じてしまうようですけど、一足飛びにそこにたどり着かなくても、きっと他にもいろんな方法があります。もっと自由に、アートを買う楽しみが広がりを持てるようになっていいなと思います。

[森下]



01 エイブルアート・カンパニー

障害のある人がアートを仕事にできる環境を作ることを目的に、一般財団法人たんぼぼの家を本部として、NPO法人エイブル・アート・ジャパン(東京)と、NPO法人まる(福岡)の三者が連携し、共同で立ち上げた事業。

森下静香 / SHIZUKA MORISHITA

Good Job!センター芝芝センター長。障害のある人の芸術文化活動の支援や調査研究、医療や福祉などのケアの現場におけるアートの活動の調査を行う。2012年より、アート、デザイン、ビジネスの分野をこえて障害のある人と仕事を提案するGood Job!プロジェクトに取り組む。

岡部太郎 / TARO OKABE

一般財団法人たんぼぼの家常務理事。2003年より地域のアートプロジェクトや展覧会、ワークショップ、セミナーなどの企画運営を行う。2014年より「障害のアートの相談室」を開設。著作権に関する勉強会を実施したり、奈良県内外から寄せられるさまざまな相談に対応している。

REPORT CREATIVITY EXPLORED/ NIAD

サンフランシスコ・ベイエリアの アートセンター訪問記【後編】

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、障害のある人たちのアート活動はどのように受け入れられているのだろう。〈クリエイティブ・グロス・アートセンター〉を後にし、さらに2つの施設を訪ねた。

【構成・文】石田エリ【写真】Pai

今では話題のフードスポットが 軒を連ねる人気エリアの一角で

ここサンフランシスコ・ベイエリアでカツ夫妻が立ち上げたアートセンターは、〈クリエイティブ・グロス・アートセンター〉の他に2つある。その一つが、サンフランシスコ市内の



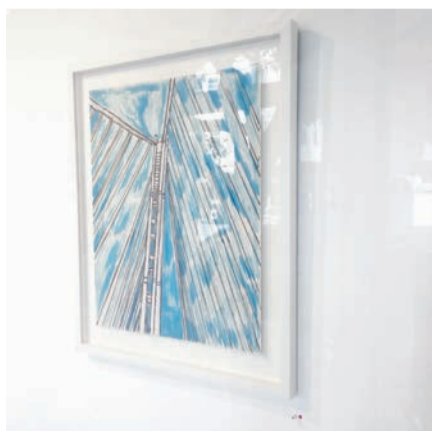
ミッション地区にある〈クリエイティビティ・エクスプロード〉だ。ここがオープンした1983年当時、この辺りはあまり治安のよくないエリアだったが、この10年ほどで話題のコーヒーショップやレストランが続々と出店する人気のエリアへとすっかり様変わりした。

屋下がり、小高い丘一面に広がる芝生の上でランチをする人たちが賑わう「ミッション・ドロレス・パーク」を横切ると、2ブロック先を曲がった静かな通りに〈クリエイティビティ・エクスプロード〉はあった。古い建物のガラスのドアを開けると入り口側がギャラリーになっていて、ここに所属するアーティスト、ランス・リバーズの個展が開催されていた。ビル群、ベイブリッジ、路面電車……サンフランシスコ・ベイエリアに暮らす人々にとって馴染みのある景観をシンプルな美しい構図で切り取り、水彩や色鉛筆、ボールペンなどで描いている。描く対象物は工業的だが、全体的に柔らかくおおらかな抜け感があって、その独特のバランスが魅力的に感じられた。画用紙だけでなく、木材にペンで描いた作品もあり、その多くは買い手がついているようだった。

そして、ギャラリーの奥にはアトリエがあり、クリエイティブ・グロスと同じく制作風景が見えるようになっている。ギャラリースタッフに促されてアトリエに入ると、一気に天井の高い吹き抜けの空間が現れ、色とりどりの作品に囲まれた作業台に向かうアーティストたちの視線が一斉にこちらへ集まった。



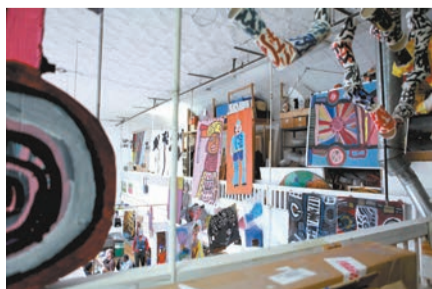
01



02



03



を忘れないように彼らと関わっていくために、僕自身の作品制作も大事にすることでバランスを取るようになっているよ」と言う。ここに所属する障害のある人たちが「アーティストとして自立すること」を目指すとき、この同志としての眼差し、関係性が大きな助けになるのだということが、スタッフの話からもよく理解ができた。

カリフォルニアが 他の州よりも先進的である理由

「昔、カリフォルニアでは“ステート・ホスピタル”という、障害者を人里離れたところに隔離するシステムが組み込まれていたんです。それが、1960年代に障害のある子どもの親が、子どもと一緒に暮らす権利を訴え、州を相手に裁判を起こしたことをきっかけに、1969年、『ランタマン発達障害者サービス法』というカリフォルニア州独自の法律ができました。これは、障害のある人が地域で皆と同じように生活するためにサービスとサポートを利用できる権利を定めたもので、その実現のために従来の施設は次々と閉鎖されていきました。このことで、地域で何ができるかをみんなが考えるようになったんです。このアートセンターも、そうした流れの中でカツ夫妻が始めたことでした」。そう話すのは、99年からこのディレクターを務めるエイミー・トヴ。3つのアートセンターのディレクターは皆、この法律ができたことで、カリフォルニアはまだまだアメリカの中でも先進的な価値観を持つ地域であり続けているのだと口を揃えて言う。単に当事者が勇気を持って声を上げたというだけではない。当時パークレーで起こったフリースピーチ・ムーブメントのムードが、「障害のある人にも声がある、もっと自由に主張していいのだ」と彼らの背中を大きく押していたのだと。

こうした背景から生まれた3つのアートセンターには、創設当初から共通する方針がある。「まずスタジオがあり、そこから生まれた作品を展示するギャラリーがあり、そこから収入が得られるようになる。この3つがいいバランスで成り立つこと。彼らがアーティストとして自立するまでのクリエイティブなプロセスを導くこと」。そして、それをどう実現させていくかはそれぞれのディレクターに委ねられている。

教える、教えられるではない、 エクステンジの関係

「もともとこの建物はダンスホールとして使われていたんです。だから吹き抜けでちょっとユニークな形をしているの。このあたりの土地の値段は、ここ10年で急激に高騰してきているけれど、大家さんがとても理解のある方で、賃料を大きく上げることはせず、私たちに貸し続けてくれているんです」。スタジオを回りながら、スタッフが入れ替わり立ち替わり私たちに案内してくれている。所属作家は130人いるそうだが、「来たい人が来たいときに来る」というシステムなので毎日メンバーが入れ替わり、日々65人ほどが表現活動をしているという。デッサン、ペインティング、デジタルドローイング、陶芸、それぞれのセクションにスタッフが付くようになっていて、ここもカツ夫妻の方針のもと、スタッフは全員アートのバックグラウンドのある人たちだ。

あるスタッフは、「彼らと接しているうちに、自分と彼らとは、ギリギリのところでの違いでしかないと思うようになったんだ。彼らにアートを教える立場ではあるけど、逆に驚かされたり教えられることもたくさんある。だから関係性は一方的ではない、エクステンジだと思っているよ」と言い、またあるスタッフは、「アーティストなんて、みんなエゴの塊でわがままなもの。でもそれでこそ芸術家なんだ。このこと



04



05



06



たとえば、〈クリエイティビティ・エクスプロード〉の2階には額装を手がける専門のスタッフがいます。「ギャラリーでどんな額装をして展示するのか、作品を紹介するブックレットをどうデザインするのか。どれだけいい作品でも、細部までプロフェッショナルにプレゼンテーションできなければ最大限に魅力を伝えることはできません。そこが、私たちが一番気を使っているところです。実際、アートセールスも私が就任した頃より随分と伸びてきていますよ」とトーヴ。

そしてもう一つ、彼女がここを運営していく上で大切にしているのは、彼らにとってエキサイティングな新しい体験を作り出すことだという。

「これまでで一番成功したのは、ヌードモデルのデッサン会でした。年配の人、若い人、男女、太った人、痩せた人、いろんな人がモデルで集まってくれたのですが、最初に男の人がみんなを和ませるために、一番にバツとガウンを脱いで裸になったら、みんながワーツと盛り上がり(笑)。痩せた女の子が寒そうにしていたら、レッグウォーマーをプレゼントするアーティストもいました。そのときに描かれた作品もとても素晴らしかった!」

障害のある人の性的なことはタブー視されがちだが、ここではポジティブなエピソードとなって彼らの表現意欲をより膨らませていく。アメリカ人のオープンな気質だけでなく、この施設全体に流れるフレンドリーなムードがタブーを超えるさまざまな可能性を押し広げているように思えた。

リッチモンドという立地環境の中で、どんな存在となっていくべきか

3つ目の施設(NIADアートセンター)は、全米で一番土地の値段が高いと言われるサンフランシスコ・ベイエリアにおいて、比較的リーズナブルに暮らせる最後の町、リッチモンドにある。交通量の多い道路に面していて、車からも目を惹くカラフルな壁画。ガラス張りのセンターは、右半分がスタジオ、左半分がギャラリーになっていて、大きく開放的な庭に何とも言えないユニークな彫刻がいくつも並んでいる。

中に入ると、ちょうどお客さんがセラミックの作品を購入しているところだった。(クリエイティビティ・エクスプロード)を取材しながら気になり始めていたことがあった。展示されていたランス・リバーズの作品も、そう大きくないものだと250ドルほど。その多くが売約済みだったし、スタジオではアーティストが皆、私たちを「作品を買に来た人」だと思って見ているようだった。地域の人たちが日常的に施設を訪れ、作品を購入する文化があるということなのでしょうか、とNIADのディレクター、デボラ・ダイアーに聞かされると、彼女は大きく頷いた。

「リッチモンドの前市長がとても理解のある方で、ここをアートを購入してあちこちに飾って応援してくれていたんです。それだけでなく、バスのベンチにも絵をプリントしてくれたのですが、公共物としても目に止まることで、より私たちの存在がコミュニティに開かれていった感じはありますね。けれど、アートセールスが伸びてきたのはつい最近のことなんですよ」

『ランターマン発達障害者サービス法』によって、カリフォルニアは他のどの州よりも施設運営に対して得られる助成金が多く、年間に必要な予算の60パーセントが州から賄われているという。けれど、その一方で彼らが国から得ている障害者年金は最低限の生活水準すら保障してくれる額ではない。だからこそ、アートセールスは彼らの生活の質をよくするために大切なことだとダイアーは強調する。

「自分が表現するアートで、自分の人生をストーリーテリングすることができるのだと彼らを勇気づけていく。このセンターでは、彼ら一人ひとりがアーティストであり生活者であるということは何より大切にしています。自分の作品が美術館やギャラリーに展示されたとき、お客さんに自分の言葉で説明できるようになるためのワークショップを開いたり、週に二回、お料理や生活のスキルを教えてくれる先生を招くなど、彼らの生活全般に目を向けていますが、実際に作品が売れるということも、単に生活水準をあげるだけではなく、一人ひとりの人生の物語を肯定することにも紐づいているんです。だからこそ、アートセールスが伸びてきているのはとてもいい方向へ向かっていると感じます」

07



昨年は、アートセールスだけで年間約1600万円の売り上げがあった。そのうちの60パーセントが、施設内のギャラリーで年に12回開催する展覧会での売り上げ。残りの40パーセントがウェブでの売り上げだったのだという。「これは私たちが予想もしなかったいい結果でした」と、ダイアー。ECサイトを立ち上げたのは、つい10カ月ほど前。当然ECでの販売は初めての試みで、どんな値段をつけるかについても随分頭を悩ませた。

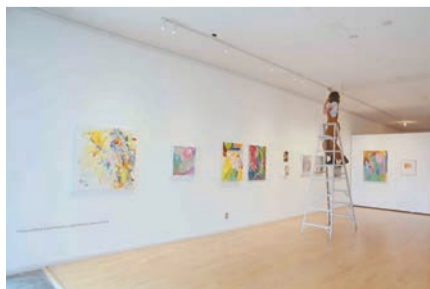
「アートマーケットで扱われるアーティストとなれば、ギャラリーが値段を決めますけど、そうではないアーティストの作品は私たちが決めるしかありません。アートを買うという行為は、誰にとっても特別なことですが、服やバッグを買うのと同じように生活を潤すようなものであってもいいと思うんです。そう考えると、より多くの人がいやすい価格帯は30ドル~300ドルくらいで、そうした値段をつけることでより多くの人アートを買うという行為を身近に感じられるようになればと。それに、ここはあまり裕福なエリアではないので、高い値段をつけるのは、何か違うような気もしたんです。ですが実際には、フランスやスイスなど国を越えて購入される人もいます。時代は変わってきているのだなと実感しますね」

他の2つの施設があるエリアとは違って、リッチモンドには大きな企業がないため、自ずと寄付金が必要になったときに出会いが少ないというデメリットがあるのだという。けれど、一つ一つのピースは小さくても、その出会いが増えていけばいつか寄付金に頼ることのない人々の感性を支えるアートセンターになり得るのではないか。街全体のムードが彼らを引き立て、カツ夫妻がセンターを立ち上げた頃のように。インターネットというあの当時にはなかったツールが、彼らとの出会いを増やし、私たちとアートの新たな関わり方を生み出している。

08



09



- 01,02: ランス・リバーズの展示作品。
- 03: アトリエの奥にスタジオがあり、自由に見学できるようにになっている。
- 04: 〈クリエイティビティ・エクスプロード〉のディレクター、エイミー・トーヴ(2017年時点)。
- 05: 所属アーティストの作品は、全てこの2階で額装まで行い販売している。
- 06: “ヌードモデルのデッサン会”で描かれた絵が飾られている。貼ったり吊るしたり、スタジオ内のいたるところに作品が飾られている光景に、入った瞬間からワクワクさせられた。
- 07: NIADアートセンター、正面側の外観。
- 08: NIADアートセンターのディレクター、デボラ・ダイアー。
- 09: 毎月展示が変わっていく併設のギャラリー。この日は、ちょうど展示替えの日だった。
- 10: ECサイトに載っていた作品もちらほらと見かけたセラミックの棚。

[information]
 クリエイティビティ・エクスプロード
 (Creativity Explored)
 3245 16th Street(at Guerrero Street)
 San Francisco, CA 94103
 Tel.415.863.2108
<https://www.creativityexplored.org/>

NIADアートセンター
 (NIAD Art Center)
 551 23rd Street Richmond, CA 94804
 Tel.510.620.0290
<http://niadart.org/>

10



ダイバーシティな読書案内

「ダイバーシティ」を読み解く本を紹介。案内するのは本屋を営む二人の店主、
京都の書店・誠光社の堀部篤史さんと、東京の書店・Title(タイトル)の辻山良雄さんだ。
丁寧に本に向き合う二人がそれぞれ選んだのは異なるジャンルの6冊の本。

誠光社(京都)の3選

[文] 堀部篤史



人間はたったひとりでは人間足りえません。家族間の関係性を出発点にして社会的な存在となり、友人や恋人に見つめられることによってアイデンティティを確立します。他者を見つめ自分自身を発見することは、その差異を知ること。今回ご紹介させていただくのは、「他者との違い」や「類似性」から自分自身を考え直すきっかけを与えてくれるような3冊です。どれだけ考えても他者のことは本当に理解できませんが、その距離や差を考えることは私たちのコミュニケーション能力を鍛えてくれることでしょう。



堀部篤史 / ATSUSHI HORIBE

1977年、京都生まれ。恵文社一乗寺店の店長を経て、本屋の新しいあり方を提案すべく、2015年に書店、誠光社を京都・丸太町にオープン。さまざまな媒体で執筆するほかイベントも企画。著書に「街を変える小さな店」(京阪神エルマガジン社)、「本を開いて、あの頃へ」(ミルブックス)など。

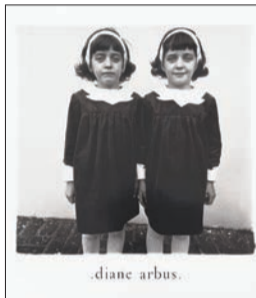


岡田美智男『〈弱いロボット〉の思考—わたし・身体・コミュニケーション』

(講談社、2017年)

人間の共感能力やコミュニケーションの本質を考える

AIが人間の能力を超えるという「シンギュラリティ」が何かと話題ですが、ロボットを独立した存在としてではなく、人間との関わりの中で捉える研究者がいます。『〈弱いロボット〉の思考』で綴られるのは、自動掃除機をついつい手伝ってしまう人間の心理、速度や方向を押し量りながら「一緒に歩く」だけのロボットなど、ロボットと人間の関係性です。どれだけ技術が進歩しても、なにげない会話をロボットが再現するのは非常に困難なこと。じゃあ何気ない会話を私たちはどのようにして成り立たせているのでしょうか。AIのことを見つめているようで、人間の持つ共感能力やコミュニケーションの本質を考えさせられる一冊です。



『Diane Arbus: An Aperture Monograph』

(Aperture、1972年)

“そっくりなのに異なるなにか”に向き合った写真集

写真家ダイアン・アールバスのポートレートは観るものを不安にさせます。それは被写体である彼らが、私達とほとんど同じでありながら少しだけ違うからではないでしょうか。彼女の代表的な作品集『Diane Arbus』に登場するのは、虚ろな視線をこちらに投げかけるそっくりな双子や、酒瓶を背景にベッドでくつろぐ小人症の男、ストックにガーターを着用した青年のようなアウトサイダーたちです。彼らを真正面から捉えたアールバス自身も慢性的うつ病に悩まされていました。私たちにそっくりなのに、なにかが異なっている。彼らと向き合うことでアールバスは自身の存在に関する不安を昇華しようとしたのかもしれませんが。



今井信吾『宿題の絵日記帳』

(リトルモア、2017年)

難聴の娘のために描いた、父の絵日記

生まれたときから難聴だった娘のために、画家である父は養育学校の要請により絵日記を描き続けました。ごくごく普通の微笑ましい家庭生活の中ですこしだけ普通とは違うシーンが紛れ込む、そんな日常を描いた日記をまとめたのが『宿題の絵日記帳』です。これを読めば健聴者は彼女の生活がわたしたちとぜんぜんかわりのないものであることを知り、聴覚障害を持つ読者は自らの幼少期を回想し、胸に迫るものがあるでしょう。

Title(東京)の3選

[文] 辻山良雄

撮影: 齋藤陽道



自分とは明らかに異なる他者を前にしたとき、その違いに心を閉ざすのか、それともその違いを楽しもうとするのか……。ここにあるのは、「違い」の先にある「理解」にたどり着くための、示唆に満ちた3冊の本。異なるものに心を開くには、少しずつその構えを練習していけばよい。本を読むことは、その最初の一步となる。



辻山良雄 / YOSHIO TSUJIYAMA

兵庫県神戸市生まれ。2016年1月10日、荻窪に本屋とカフェとギャラリーの店、Titleをオープン。新聞や雑誌などでの書評、カフェや美術館のブックセレクションも手掛ける。著書「本屋、はじめました」(苦楽堂)、「365日のほん」(河出書房新社)が発売中。(撮影: 齋藤陽道)
<http://www.title-books.com>



松村圭一郎『うしろめたさの人類学』

(ミシマ社、2017年)

人類学者が見せる、古くて新しい世界の観方

文化人類学は「他者の傍らに立ち、その姿を見つめるところ」から始まる。長年エチオピアでフィールドワークを行ってきた著者はその調査を通して、日本にはエチオピアでよく見かけたような「おかしな人」がいなことに気がつく。人との違いを遠ざけ、見ないようにする社会は、一見スムーズに見えるが、そこからは多様であることから生まれる豊かさや活力が、すっぱりと抜け落ちていく。違うものに関わらない断絶ではなく、そのそばでじつと立っているような寛容が、人の持つ倫理性を回復させる。人類学者が見せる、古くて新しい世界の観方。



吉岡乾[著]、西淑[イラスト]『なくなりそうな世界のことば』

(創元社、2017年)

失われつつある事実が独特の余韻を与える、美しくも切実な絵本

世界で話されているおよそ7000のことばのなかから50の少数言語を選び、そのことばらしい単語を文とイラストで紹介した、大人のための絵本。限られた地域でのみ使われている「小さな」ことばは、文化、思想など、そのことばを話す人が長らく大切にしてきたことを色濃く反映する。読みながら「こんな考えかたをする人がいるのか」と驚くことが、すでに多様な世界を学ぶことへと繋がっている。「失われつつある」という事実が、本に独特の余韻を与える。美しくも切実な一冊。



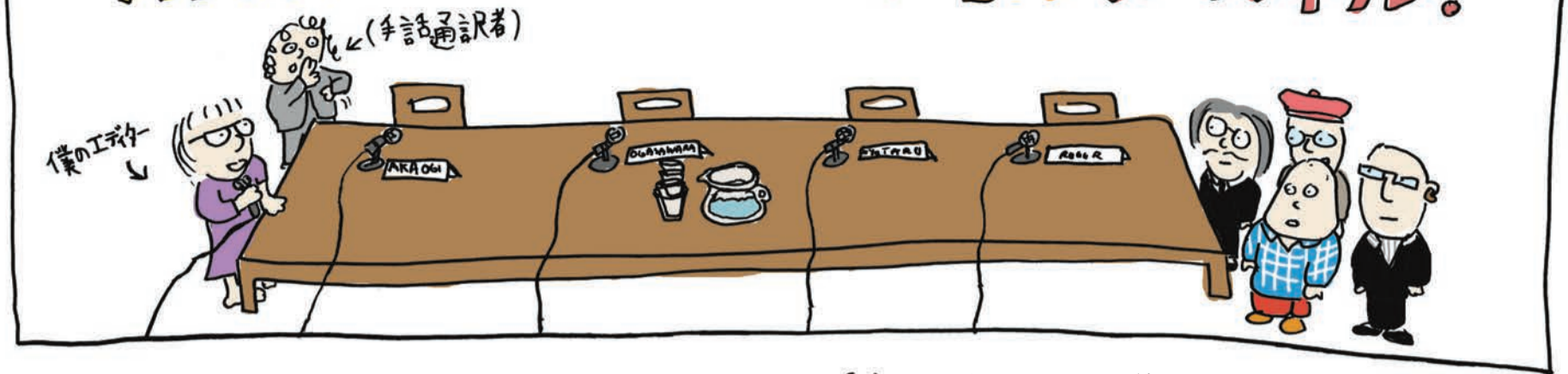
齋藤陽道『それでも それでも それでも』

(ナナロク社、2017年)

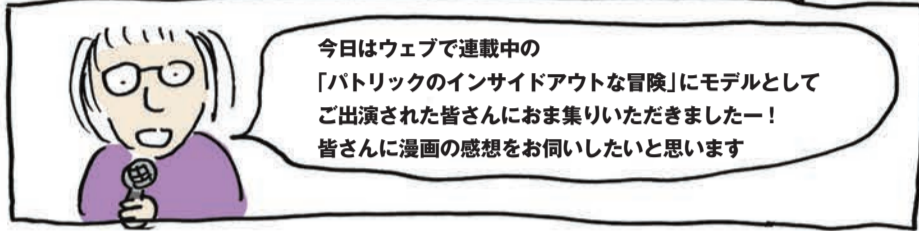
写真家・齋藤陽道が記した、生きること、思いを伝えること

Titleの写真も撮っている齋藤陽道が、写真とことばで綴ったエッセイ集。納められた写真は何気ない日常を写したものがほとんどだが、「同じ光景を見ても、この人にはこんな風に見えるのか」と、そのヴィジョンの違いに驚く。自己意識を離れ、その場の空気と同調したような写真。そして、撮られた世界の奥へと、手を伸ばすように書かれたことば……。人はそれぞれ違っていて、どのようなやりかたであれ、何かを伝え合うことからはじまること。生きること、思いを伝えることへの懸命さが、この「それでも それでも」の根底にはあるようで、心を揺さぶられる。

パトリックのインサイドアウトな冒険スペシャル!



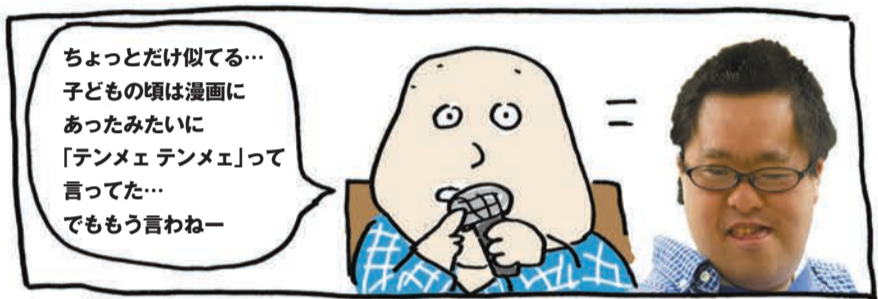
Q: 漫画に登場してみて、どう思いましたか?



★ 赤荻徹 (あかおぎ・てつ): ダウン症、自閉症の子どもを中心とした絵の教室 (アトリエ・エー) とサッカー教室「エイブル」主催。22話以降に登場。



★ 小笠原新也 (おがさわら・しんや): 製薬会社に勤めながら、耳が聞こえない鑑賞人としてアート鑑賞の楽しみの普及に動む。19話にスキンヘッドの「狩野さん」として登場。

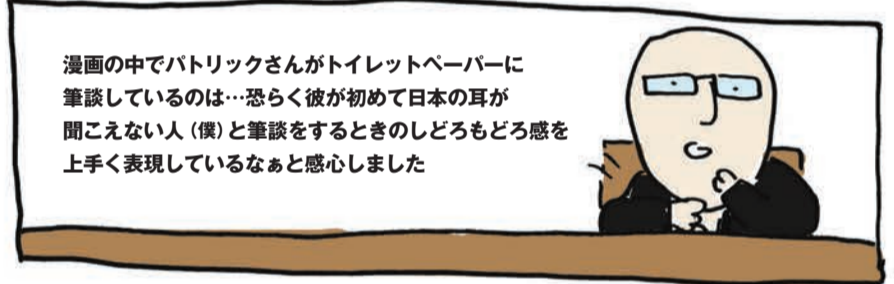


★ 京太郎 (きょうたろう): (アトリエ・エー) 一番の古株。彼をモデルにした「幸太郎」の物語は、最新エピソード28話~をチェックして。

Q: 普通の漫画とはここが違う!と思ったところは?



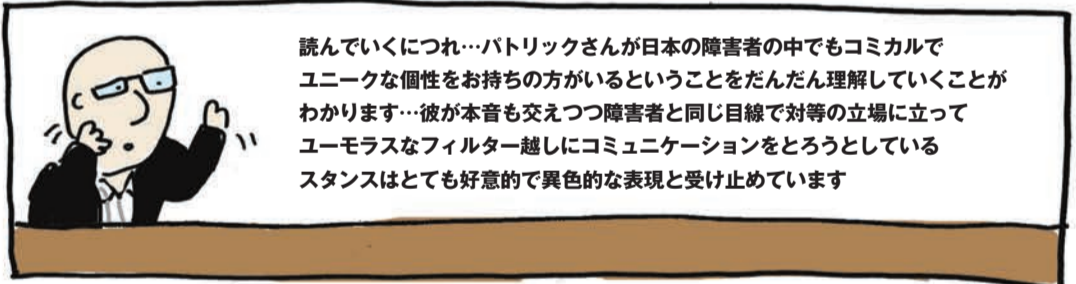
★ ロジャー・マクドナルド: インディペンデント・キュレーター、NPO 法人 [AIT/ エイト] 副ディレクター。15話に登場。



Q: パトリックの漫画で面白いと思うところは?



Q: この連載に、どんな印象を持っていますか?



★ パトリック・ツァイ: この漫画の作者。

PATRICK, MR. INSIDE OUT SPECIAL!

パトリックのインサイドアウトな冒険スペシャル!

[漫画] パトリック・ツァイ [翻訳・編集] 小川知子

台湾系アメリカ人の写真家パトリックが、障害のある人たちとの出会いを通じて、彼らが日々どんなことを思い、どんなふう暮らしているのかをすこずつ学んでいく。実話ベース、ときどきフィクションのコミック「パトリックのインサイドアウトな冒険」。現在、『DIVERSITY IN THE ARTS TODAY』のウェブサイトにて連載中の本作の番外編としてこれまで出演してくれた方々の声を代表してお届けします。
https://www.diversity-in-the-arts.jp/stories/category/patrick_tsai

パトリック・ツァイ / PATRICK TSAI

1981年、アメリカ出身。写真家 / イラストレーター。最新の写真集に「潜水球 -Barnacle Island-」(その船にのって)がある。

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。

上田假奈代 [NPO法人「こえとことばとこころの部屋(ココルーム)」代表]
表現から遠ざけられてきた人たちが安心して
気持ちを伝えられる場を作る

[構成・文] 井出幸亮



表立って語られない人々の声を聞きたい。

子どもの頃から言葉に興味があり、詩が好きだった私は、京都でコピーライターとして働きながら、詩の音読を通してさまざまなジャンルに関わる人々が交流できる場を作ろうと、「住み開き」のような活動をしていました。「自分の気持ちを声に出したり身体で表すことは誰でもできる、専門的な訓練を受けていない人でも何かを表現することができるはずだ」と考えて運営していたところ、生きづらかったり、心が苦しいという悩みを抱えた人も集まってきました。月に一度くらいの交流ではありましたが、それでも彼らと半年も付き合っていると、彼らの表情がだんだん和らいできたんですね。肩書や立場を取り外して自分の気持ちを話し、それに対して応答がある。そういう場があることは、生きているという実感を高めてくれるんだなということがわかってきました。

その後、思うところがあってコピーライターを辞め、「詩業家」と名乗って詩人として生きていくことに決めた頃、大阪市から「現代芸術拠点形成事業」の取り組みのひとつとして、新世界フェスティバルゲートという施設の中にスペースを持って運営してみないかと声をかけられました。そこで、アートが好き、詩が好きの人だけでなく、色々な人が出会える場ができないかと考えた末、喫茶店なら毎日開いていて、誰もが来やすいんじゃないかと思いついて、舞台もそなえたカフェをオープンしました。

その頃に始めたのが、スタッフやボランティア、お客さんなどがみんなで一緒に「まかないご飯」を食べるという仕掛けです。色々な人が参加して、一緒にご飯を食べると、お互いに色々な話をするんですね。仕事のこと、生き方のこと、人付き合いのこととか、悩み事が語られていく。その中で、社会問題として認識されていないような、さまざまな普遍的な課題が社会の水面下に存在していることがわかった。例えば、当時はまだ「発達障害」という言葉も知られていなかったけれど、問題を抱えて困っている人がたくさんいることも知りました。そうした中で、2005年に「就労支援カフェ ココルーム」事業を始めます。

釜ヶ崎のおじいさんから教えられたこと。

その頃、カフェには新世界に隣接する釜ヶ崎で活動する人たちがよく来るようになり、彼らから釜ヶ崎の歴史や背景、



現状を教えてもらうことになりました。日雇い労働者が多く住む「ドヤ街」であるこの周辺は当時、野宿者がとても多く、彼らの失業や高齢化という問題、近隣もふくめて難しい状況にありました。日本の高度経済成長を底辺で支えてきた世代が、バブルが崩壊して失業し、路上へと押し出されるようにホームレス化している。厳しい労働環境で、不当な扱いを受けてきたのに「自己責任」を押し付けられている。詩を作る者として、釜ヶ崎の人々の声にならない声を聞いてみたい。そんなことを考えていたところ、新世界アートパーク事業が頓挫し、行政からの支えがなくなったので、思い切ってココルームを釜ヶ崎の商店街に移転させることにしました。

オープンした釜ヶ崎の小さなカフェには、地元の人たちが来てくれるようになったのですが、その中に一人、開店当初から毎日何度もやって来るおじいさんがいました。飲み物も注文せず、人をつねったり、泥棒扱いしたりするので、しょっちゅうトラブルになる。その度に私は店の外に出て話を聴いていました。当時、カフェでは俳句や書道、写生などのワークショップをやっていたので、何度も彼を誘いましたが、いつも断られる。そんなことを1年半ほど繰り返していたら、ある日、彼が「手紙を書く会に参加する」と言い出したんです。いざ座って書こうとすると、彼の手が止まる。「どう書くの?」と聞いてきたんです。そこで、彼があまり字が書けないということがわかった。今までずっと誘いを拒んできたのは、知られたいくなかったんですね。彼は1年半の間、ずっと試していたんだと思います。そういう部分を曝け出しても笑われたり馬鹿にされたりしない場なのか、と。やっと信じてくれたんですね。

この後、この方は堰を切ったように絵を描き始めました。これまで言えなかった「ありがとう、ごめんさい」も言うようになった。これまで私自身「生きていることは表現だ」と言ってきたのですが、「安心して自らを表現するには、まず自分という存在を認めてくれる場がないといけないんだ」という大切なことを、彼とのやりとりの中で教えられたと思っています。

「すべては引き受けられない」ということを引き受ける。

色々な活動をする中で、誰もが無料またはカンパのみで参加でき、学び合うことができる市民大学「釜ヶ崎芸術大学」のアイデアも生まれました。色々な分野で活動する方々を講師に迎えて、哲学、天文学、芸術、地理など幅広い講座を開催しています。2016年には近くに移転して、ゲストハウスの運営も始めました。釜ヶ崎は交通の便が良く、旅行者が増えていたこともあり、「この場所にちょっと面白いホテルがあったら、旅人と地元の人との間に意外な交流が生まれたりするんじゃないか。そんな出会いに立ちあいたい」と考えたんです。部屋や廊下などの装飾は釜ヶ崎のおじいさんたちやボランティア、アーティストたちと協力してしつらえました。

もちろん異なる背景を持った人同士の出会いは心地よいことばかりではありません。時には面倒なことも起こりますが、それでもお互いが正直にいれば、何かが生まれることもある。そういう出会いの先に信頼関係が生まれる。表現から遠ざけられてきた人が自分の心の内を感じたり、気持ちを表したりすることができるようになったらいい。その時に、まだ多くの人の目に見えていないものが、気づきとして浮かび上がってくるんじゃないでしょうか。釜ヶ崎に流れ着いた人の中には、公的には「障害がある」と認められていないけれど、コミュニケーションに問題を抱えて生き辛さを感じている人が多くいます。彼らは行政の制度にも守られていない。そんな彼らが依存していく先はできるだけたくさんある方がいい。多くの取り組みを通じて、少しずつ支え合っていくしかないんです。そうなったら、社会はもっと風通しがよくなるでしょう。

こういう活動を続けている私が他人から見てタフに見えるのであれば、「すべては引き受けられない」ということを引き受けているからだと思います。場があるから、多くの人たちが参加してくれたから、かろうじて15年間続けて来られたところなんです。今、釜ヶ崎では高齢化によってホームレスの数自体は減っていて、再開発が進んでいます。5年もすればこの街は大きく変わってしまうでしょう。その時に、ここで生きた人の声が表現されて、彼らと何らかの形で出会った人の心の中にたねとして残ってほしいのです。

写真：阿部健



上田假奈代 / KANAYO UEDA

詩人・詩業家。1969年奈良県生まれ。3歳より詩作、17歳から朗読をはじめ。1992年から詩のワークショップを手がける。2001年「詩業家宣言」を行い、さまざまなワークショップメソッドを開発し、全国で活動。2003年ココルームをたちあげ「表現と自律と仕事と社会」をテーマに社会と表現の関わりをさぐる。2008年から西成区(通称・釜ヶ崎)で喫茶店のふりをしながら活動。「ヨコハマトリエンナーレ2014」に釜ヶ崎芸術大学として参加。2016年春移転し、「ゲストハウスとカフェと庭 ココルーム」を開く。大阪市立大学都市研究プラザ研究員。2014年度文化庁芸術選奨文部科学大臣新人賞。著書に「釜ヶ崎で表現の場を作る喫茶店、ココルーム」(フィルムアート社)。

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、書籍のその他編集・執筆活動中。

ARATA IURA × KENJIRO HOSAKA

井浦新と保坂健二郎が語る、
生きるためのアート



日頃からアートに傾倒する俳優の井浦新さんが主演を務めた映画『光』。
25年前に起きた殺人事件の秘密をめぐり、^{ほんろう}翻弄される人間を描いた本作には、
岡本太郎のオブジェやフリーダ・カーロの絵画といったアート作品が登場する。
サスペンスドラマとアート。この異彩を放つ『光』を入りに、
井浦さんと、東京国立近代美術館主任研究員でキュレーターの保坂健二郎さんとのアート対談を敢行。
カピトリノの^{めすおおかみ}牝狼、岡本太郎、縄文文化、アール・ブリュット、アウトサイダー・アート……。
初対面のふたりが、生きるためのアートを語る。

【編集・文】水島七恵 【写真】井上佐由紀

【ヘアメイク(井浦新)】樺山敦(BARBER BOYS) 【スタイリング(井浦新)】上野健太郎



映画『光』と岡本太郎の対極主義

保坂健二郎（以下、保坂）：『光』を観ながら、今日はもう眠れないかもしれないなって思ったんです。愛と憎しみの狭間で混沌とした人間が、暴力や狂気に走る。それは人間のひとつの真理でもあって、僕自身もすごく揺さぶられるので、これは眠れなくなるだろうと。

井浦新（以下、井浦）：実際、どうでしたか？

保坂：大変な映画でしたけれど、観終えたときには少しほっとしたところがあって、意外と眠ることができました。

井浦：どんなところにほっとしました？

保坂：信之（井浦新）と輔（瑛太）の関係に、最後、ほっとしたんだと思います。幼い頃から父親に虐待を受けてきた輔にとって、信之は守護神のような存在ですよね。そして25年後、信之と輔は再会しますが、そのとき輔は信之を脅かすよね。25年前に信之が犯した罪を知っているから。そんな輔を、最後に信之は救済した。そう思えたからほっとしたんです。

井浦：救済、なるほど。正直、頭で考えられないところで信之を演じていたので、そんな風に語っていただける映画で、僕はほっとしました（笑）。

保坂：（笑）。もちろん、信之の救済の仕方は社会的規範で捉えれば、完全に破綻している。でも、ふたりの関係性を思えば理想的だったなと僕は思うんです。輔も本望だったんじゃないかと。これは語弊があるかもしれませんが、信之と輔の関係は単純化できない愛憎でぐちゃぐちゃで、それは突き詰めると純愛ではないでしょうか。セクシャルな行為が発生してしまう関係ではなかなか行き着かない状態というか、精神的な愛が存在していて、それは、美花（長谷川京子）や信之の妻の南海子（橋下マナミ）といった女性たちと男性の主人公たちとの間に流れる愛憎とはまったく質が違います。そのふたりの愛が、暴力の描写を通してフィジカルに伝わってくる。だからこれは……、大変な映画です。

井浦：僕自身、暴力といえば、信之のなかにある暴力性や狂気をどうやって表現していけばよいのか、悩みながらずっと考えていた時期があって。でもあるとき暴力や狂気を表現するのではなく、人間本来の姿をただ演じるだけなんだと気づいたときに、自分が解き放たれていくような感覚が

あったんです。その結果として、保坂さんがおっしゃった社会的規範や倫理、道徳をもたない素っ裸の人間が生まれた。『光』とは、そんな「野生」に踏み出してしまった人間の姿が描かれていると思います。実際僕は信之を通して動物に戻っていくような感覚があったんです。目の前に輔がいるから、素直にあんな表情をするし、声を出し、行動をしていくっていう、そのままの気持ちで芝居をしていました。演じてるときに全然悩まない。だから余計に作品として『光』を客観的に観ることができなくなっているのかもしれない。

保坂：僕は美術を専門に仕事をしているので、美術作品が登場すると自然と反応してしましますが、『光』にはいくつかのアート作品が登場していました。

井浦：『光』はある意味すごく乱暴に相手（観客）に丸投げしているような映画なんですけど、そういったなかで劇中に登場する岡本太郎さん、フリーダ・カーロ、サエボーグさんといったアート作品は、『光』を解釈するうえではとても大きなヒントになっていると思います。

保坂：選ばれたアート作品に対して、監督とは何か話されるんですか？

井浦：大森監督とはあまり答え合わせはしなかったんです。

保坂：劇中では《カピトリノの牝狼》も登場していますね。ローマのカピトリノ美術館にあるその作品は、紀元前5世紀作とも中世時代の作品とも言われていますが、いずれにせよ、ローマ建国伝説に関わる著名な彫刻作品です。題材になっているのは、後にローマ建国の父となるロムルスとその双子の弟レムスに乳を与える狼の姿で、作品の核心に触れるので多くは言えないですが、この双子は、信之と輔の人生にすごくリンクしてくるんですよね。

井浦：確かに……。狼という野生動物に育てられた双子、信之と輔もまた自然豊かな離島、美浜島で育っていますから。そうやってアート作品が答えを与えてくれる。大森監督、「丸投げする」とか言いながら、実はやさしいのかもしれない（笑）。

保坂：あとこの解釈が正しいかどうかはわからないんですが、岡本太郎と言えば、この『光』に当てはまりそうな作品がふたつあるんです。

井浦：それはどういう作品ですか？

保坂：《森の掟》と《重工業》という作品です。この二作は劇中でも登場する川崎市岡本太郎美術館に収蔵されている作品なんですが、二作とも岡本太郎が提唱していた対極主義を具現化した作品です。対極主義とは、合理と非合理、具象と抽象、美と醜など、ふたつの対極的な要素のぶつかりあいから生まれるエネルギーを描こうという主義です。それで《森の掟》は、真っ赤な原色の怪物が描かれていて、怪物の背中にはファスナーが付いている。異質なものを太郎はわざとぶつけながら、「怪物は権力であり、ファスナーを開けると空っぽである」と痛烈に批判しています。またもうひとつの《重工業》は、巨大な歯車と巨大な長ネギを描いています。工業化社会、つまりテクノロジーの進化とそこに振り回される人間を描いていると考えられるんです。

井浦：対極主義、確かに『光』に当てはまる理由がわかるような気がします。

保坂：愛と憎しみ、生と死など、『光』もまた、対極することがどちらもとても強い状態で存在していますよね。だから『光』は、対極主義の現代版とも観て取れると思ったんです。

井浦：対極にあるものは、どちらも同じくらい存在価値があるんですよね。だから『光』は、毒にもなるし、薬にもなる作品だと思っているんです。真ん中がないというか。その上で「あなたの生命感とはなんなのか？」を突きつけてくる作品。僕にとって『光』は、いわゆる光源の光ではなくて、人間の命の煌めきのような気がするんです。

縄文文化と岡本太郎が人生の道しるべに

保坂：井浦さんは普段からアート作品をよく観られているんですか？

井浦：はい、昔からアートが好きなのでよく観に行きます。特に岡本太郎さんは大好きなので、今回『光』の撮影で川崎市岡本太郎美術館に伺ったときは、正直浮かれてました。大好きな空間のなかで芝居できる。僕はなんて幸せなんだらうと。

保坂：アートが好きになるきっかけは何だったんでしょう？

井浦：きっかけは縄文文化なんです。親が考古好きで、家族旅行という、縄文や弥生時代の遺跡を巡るような家だったんです。だから僕にとって遺跡は、近所の公園と同じように楽しい楽しい遊び場でしたし、自宅には土偶や土器のレプリカが飾られていたので、幼い頃から縄文文化は身近な存在でした。その後、自分が大人になってからも遺跡巡りは続けていたんですけど、あるとき縄文がこんなに好きなら、日本のことをもっとちゃんと知るべきじゃないか？と。それで日本の美術史を自分なりに辿ってみることにしたんです。

保坂：アート好きが縄文から始まっているところが面白いですね。

井浦：それで縄文、弥生、古墳……と、時代を辿りつつも、「室町時代はちょっと渋いなあ。一気に江戸時代まで飛んでみよう」とか、自由に楽しんでいました。でもまたすぐに室町時代に遡ることになるんです。たとえば江戸時代末期まで活動していた狩野派を知るには、室町時代の中期を知らないと前に進めなかったりして。そうやって日本の美術史の文脈を知る過程がすごく楽しくて夢中になっていました。

保坂：岡本太郎はどんなきっかけで好きになったんですか？

井浦：まず岡本さんがテレビに出演されていた頃の記憶が、自分のなかにかすかに残っていることが大きいですね。「あ

の変な人は一体何者？」って、最初見たときはどきどきしながら、岡本さんの作品とちゃんと向き合ったときに、言葉にできない面白さがあって、どんどん惹かれていって。それで著書を読んでみたら、縄文の美を発見したのは岡本さんだったことがわかったんです。ほかにもアニミズム・シャーマニズムに根差した有形・無形の美についても書かれていて「うわっ！これだ！」と。岡本太郎という芸術家を知れば知るほど、僕自身が何に興味があるのか、すべて整理がついていきました。だから僕にとって岡本さんは、人生の道しるべです。東京国立近代美術館で行われていた「生誕100年 岡本太郎展」(以下、太郎展)も興奮して、グッズも買いました(笑)。

保坂：ありがとうございます(笑)。ちょうど太郎展が行われた会期が、東日本大震災の直前直後(2011年3月8日～5月8日)だったんです。だからお客さんも、いろんな想いを抱いて観に来てくださっているというのが伝わってくるので、「太郎展で本当に良かった」というのが、当時の関係者一同の想いでした。太郎と言え、以前あるキュレーターと「太郎の絵は、決してうまくないよね」と話し合ったことがありました。ただ、それは技術として。本当はうまく描けるはずなんです。でも太郎はわざとそうしているんだろうと。その理由についても色々と考えられるのですが、おそらく、太郎はうまく描くことによって作品に違う評価が入ってきってしまうことを避けたんだと思います。彼が考える真の美術、真にやらなければならないことから、遠ざかってしまわないように。またうまく描かないことで、対極主義をよりわかりやすくしたということもあると思います。

井浦：きっとそうだろうなって。僕自身思うところがあります。

保坂：その太郎の思う真の芸術とは、先ほど井浦さんがおっしゃったように、縄文の美を再発見した姿勢にあらわれていますよね。縄文人にとって、土偶や土器は自分たちの日用品であり、呪術品であったわけで、決して「美術作品」という意識はないんです。

アートの内側、外側、真ん中

井浦：うまい、うまくないで言えば、たとえば画家、まるやま円山おうえん応挙による水墨画《雪松図屏風》があります。《雪松図屏風》は国宝ですし、その応挙の卓越した技巧に感動するのですが、でも僕がもっと好きなのは、応挙が心のままにさざざと時間もかけず、人の目も気にせず筆を動かしたであろう水墨画の方なんです。《雪松図屏風》がA面なら、B面とも言

えるその作品に、なぜ僕はぐっとくるのか。それは作品に宿る純粋性なんですよ。B面は美しくまとまっていないし、むしろどこか乱暴にすら見える。でもすごくプリミティブで純粋で、生命感にあふれている。それは縄文土器や土偶、岡本太郎さんの作品にも共通したものがあるんです。作為がないというか。もちろん、これもまた僕自身の勝手な解釈であって、実は何重にも思考を張り巡らされた作品かもしれません。でも僕はそういう純粋性や生命感に強く惹かれます。

保坂：アール・ブリュット、アウトサイダー・アートもまた思うままに自分を表現する、生の芸術、美術とも言われていますが、井浦さんがこれまで触れてきた作品はありますか？

井浦：あります。今、思い出したのは、広島ひろしまの津ミュージアムで行われていた「極限芸術 ～死刑囚の表現～」(2013年)を観たときの事です。作品に圧倒されつつひとつ感じたことは、もし「獄中で作った作品」であることを知らずに目の前の作品を観ていたなら、自分はどんな気持ちになっただろう？ということ。きっとまた違った印象を持ったに違いないんです。作品に対する情報の与え方って難しいですね。このときどこかで「これはアール・ブリュットです。これはアウトサイダー・アートです」といったカテゴリーが、作品を観る上でひとつの先入観になっていたと思うんです。

保坂：そこは本当に難しいところですね。そもそも美術館とは、美術についての価値判断をしていく機関ですが、価値判断をするためには基準が必要で、そのために美術史があるわけですよね。長い歴史の中で様々な人が紡いでいった一つの規範、体系があって、これに沿って判断していきましょう。なので、その美術史に基づくことで自ずとインサイダーの作品が生まれ、それがある種のインサイダー・アートになるんですよね。だからそこからこぼれ落ちるもの、そこにおさまらない作品は、また違った文脈や価値観で評価されて、それがアウトサイダー・アートであったり、アール・ブリュットであったり、違う呼称で語られてきました。

井浦：作品をより楽しんでもらうために、伝えるために、保坂さんをはじめとする専門家の人たちは時代を分け、カテゴリーに分け、美術の文脈を作る。僕らはその文脈があるからこそ、美術ファンとして好き勝手なことが言えるんだと思っています。

保坂：だから僕自身がいつも思ってるのは、まずはアウトサイダー・アートないしアール・ブリュットという呼称のもと

に様々な方に作品を観ていただいて、するとたとえば井浦さんのように「呼称で分けずにアートでいいのでは？」と感じる人たちが増えていく。その結果として「すべてアートと呼びましょう」という流れができるかもしれない。それが望ましい変化なのではないかと思っています。

井浦：問い続けることは大切ですね。

保坂：そもそもアートの語源とはテクネー、つまり技術です。技術のなかでも卓越したものがアートと呼ぶわけですが、そうした技術も、かつては信仰を含めた生活に密接に結びついたものでした。縄文土器のように。でもそれがいつしか絵画や彫刻といった美術のための技術に変わっていき、その考え方の変化がとても強力だったんです。でも今はもう一度この技術を、プロのアーティストであるかどうかを問わないところで、自分たちが生きるために使っているんじゃない？と。そんな時代に入っていると思うんです。そしてアウトサイダー・アートやアール・ブリュットの存在はそれを問う、ひとつの指針になっていますし、美術館もまた、この時代に何ができるのか問われますし、僕自身、考えていかなければならないと思っています。

井浦：アートは生きるために。僕にとってもそれは揺るがないものです。



「光」

原作：三浦しをん「光」(集英社) / 監督・脚本：大森達嗣 / 音楽：ジェフ・ミルズ / 出演：井浦新、瑛太、長谷川京子、橋本マナミほか
©三浦しをん/集英社・©2017「光」製作委員会

「STORY」

東京の離島・美浜島。自然溢れるその土地で暮らす少年の信之と、その同級生であり恋人の美花。そして信之を兄と慕う輔は、ある日、津波が島に襲いかかることで全てを失ってしまう。それから25年。妻子と平凡に暮らす信之(井浦新)の前に、突然現れた輔(瑛太)。輔は信之の忌まわしい秘密、25年前に美花(長谷川京子)を守るために殺人を犯したことを知っていた。極限状態を生き抜いた3人が、愛する者のために再び罪を繰り返していくさまを描く。

※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://hi-ka-ri.com/>

井浦新 / ARATA IURA

1974年東京都生まれ。1998年に映画「ワンダフルライフ」に初主演。以降、映画を中心にドラマ、ナレーションなど幅広く活動。そのほか、「SAVE THE ENERGY PROJECT」のアンバサダー、アパレルブランド「ELNEST CREATIVE ACTIVITY」のディレクターを務めるなどフィールドは多岐にわたる。現在、主演映画「ニワトリ☆スター」が公開中。その他「赤い雪 RED SNOW」「菊とギロチン」「返還交渉人 いつか、沖縄を取り戻す」など公開が控えている。

保坂健二郎 / KENJIRO HOSAKA

東京国立近代美術館主任研究員。1976年茨城県生まれ。慶應義塾大学大学院修士課程修了(美学美術史学分野)。勤務先の美術館で企画した主な展覧会に「建築はどこにあるの?」(2010年)、「イケムラレイコ」(2011年)、「Double Vision」(2012年)、「フランス・ペーコン展」(2013年)、「高松次郎ミステリーズ」(2014年)、「声ノマ、全身詩人 吉増剛造展」(2016年)、「日本の家展：1945年以降の建築と暮らし」(2017年)など。現在「すばる」[SPUR]「疾駆」等で執筆。主な著書に「アール・ブリュット アート 日本」(共著・監修、平凡社)がある。



約30年暮らしたブラジルで見た風景と夢

古谷秀男 / HIDEO FURUTANI (1941-)

障害者支援施設〈大和高原太陽の家〉にて。まだ人もまばらな食堂のテーブルの上に、画材道具と資料を広げたら、そこが古谷秀男さんのアトリエだ。八つ切りサイズの画用紙の上に、スツと鉛筆を走らせる。開拓移民として家族とブラジルに渡り、約30年間現地で暮らしていた古谷さんの絵は、その当時見た風景をベースに、夢や心象風景が混ざり合って描かれる。古谷さんの創作活動を支えてきた〈大和高原太陽の家〉の職員、山浦庸平さん^{やまうら なるへい}は言う。「せっかくの傑作は作品として世の中に発信したいなっていう思いがあるじゃないですか。だから古谷さんには“人にあげる前に一度相談してな”って言っているんですけど、気づいたらいろんな人に原画をあげているんです。(笑)。そんな山浦さんに対して、控えめな笑顔で応える古谷さんがぼつりと言った。「みんなが大事にしてくれるから」。[文：水島七恵]

1. 無題 / 392×271mm / 画用紙、ボールペン、マジック / 2010年頃 / 作家蔵

2. 無題 / 271×392mm / 画用紙、ボールペン、マジック / 2008年頃 / 作家蔵



1

©Able Art Company

2

写真：木奥恵三



第1刷発行：2018年5月10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ら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