

# DIVERSITY IN THE ARTS PAPER

ダイバーシティ  
イン・ジ・アーツ  
ペーパー



## FEATURE

### 02 | みるをひらく

酒井邦嘉・齋藤陽道・岡村多佳夫  
白鳥建二・ヨシタケシンスケ

### 12 | ART GALLERY

福井将宏・有里・流生・井上優

### 18 | INTERVIEW

ヴィヴィアン佐藤・塩谷歩波

### 22 | イッセー尾形の妄ソー芸術鑑賞

09



# みるをひらく

みなさんはアートとどのように接していますか？  
展覧会で、ふと一枚の絵に目が留まり「いいな」と感じる。  
絵の前に立ち、細部を見たり、引いて見たり、  
あるいはタイトルをヒントにしたり。  
作者の年齢と自分を重ね合わせるかもしれません。  
人はアートに触れたとき、何を感じているのでしょうか。  
そして、見て感じたものをどう表現するのでしょうか。  
様々なジャンルで活躍されている方に  
「みる」についてお話を聞きました。  
みなさんの「みる」がさらにひらかれますように。

撮影協力：社会福祉法人友愛学園 成人部、Kanzan gallery





言語脳科学者・酒井邦嘉さんと  
脳でアートをひらく。

# アートを通して 共感力を培う

話・酒井邦嘉 構成・井上英樹 写真・萬田康文(P2-5)  
似顔絵・安部侑朔(P4、6、7、8、10)

## 障害のある、なしなど関係ない

人間には言葉を話すという生得的な能力があります。アートとはそうした言語能力の一つの表現が洗練されたものであると考えられます。ですから、小説や短歌はもちろんアートですし、そのテキストを読めば朗読、振り付ければ演劇、抑揚を付けると歌というアートになる。さらに言葉を取り去って楽器で演奏しても音楽になります。言葉に縛られることなく、はじめから視覚的な世界を表現する絵画や彫刻もアートですし、生活に根差した道具や建築なども、すべてアートになり得ます。そして、このアートを生み出せるのは人間だけで、その秘密は人間の脳にあるのです。

アートを語る上で、障害のあるなしは何をもって障害とするのかという定義すら一関係ないと思います。なぜなら、人間であることになら変わりがありません。たとえ「障害者が描いたその絵は偶然の産物では?」と言う人がいたとしても、あえて偶然性のある手法を選ぶことも含め、そこには必ず作り手の意図があるものです。

私はゴッホの絵が大好きです。彼は当時二人の医師から「複合妄想を伴う急性の精神錯乱」や「相当長い間隔をおいたてんかん発作」と診断されましたが、ゴッホは絵筆を握ると気分がとても落ち着いてきたそうです。誰も心の状態は一定ではありません。ゴッホは非常に強烈な個性を持った人であり、そうした「個」がなければ、あれほど真に迫る作品の数々は生まれなかったでしょう。

絵筆を握ったときに、我を忘れて集中したり、創造のモードに入ったことがあるものです。ゴッホも弟のテオに宛てた手紙の中で、「自分の病気に一番いいのは絵を描くことだ」と、書い

ています。そもそも異常な興奮状態や抑制状態では、絵筆を握ることもままならないでしょう。

論文で報告された、あるイギリス人女性の例を紹介しましょう。彼女は若くして認知症を発症しましたが、50歳を越えてから初めて絵を描き始めました。ほどなくして、風景画の才能が開花します。

日常生活では脱抑制状態といって、突然泣き出したり、叫び出したりすることがありました。側頭葉の損傷により、前頭葉に対して本来あった抑制が効かなくなったわけですが、それが芸術的才能を引き出すことにもなったと考えられます。認知症だからといって単純な作業を繰り返させたりするのはなく、塗り絵や書道、作句など、より知的な活動を積極的に活用することが大切だと私は考えます。ゴッホや彼女の例からもわかるように、知的な活動によって、脳が人間らしい「創作モード」に切り変わらうからです。

障害のあるなしは、目に見える見かけの姿に過ぎません。最も肝心なのは脳の中の状態であり、内的な心のあり方なのです。認知顔で使われる「身体性」という用語にも私は疑問を感じます。

たとえ身体が全く動かなくとも、沈黙思考し、周りのうかがい知ることができない非常に創造的なプロセスが進んでいるかもしれません。スポーツ選手の高い身体能力は、瞬時に判断を下すという頭脳なしには引き出されません。認知症や脳の損傷というと、脳機能が「低下した」「なくなった」という負の側面だけで捉えがちですが、逆にプラスに働くケースも実際にあるわけです。決して外見にとらわれてはいけません。

## ベートーヴェンは聴覚を失って さらに才能が開花した

ベートーヴェンは若くしてボンの街からウィーンに出て、気鋭のピアニストを目指しましたが、まさにこれからというときに耳が聞こえなくなりました。しかしベートーヴェンは、その絶望の淵にあって、たとえ聴覚を失おうとも作曲なら続けられ、そしてさらに深められるということに気づきます。実際、それまで全く試みられたことのないような数々の名曲を新たに生み出したのでした。もし聴覚を失わなければ、あれほどの傑作を世に残さなかったかもしれないのです。

聴覚を完全に失った後にベートーヴェンが作曲した「交響曲第9番」などを指して、「障害者が作ったアート」と言う人はいないでしょう。それではなぜ彼は耳が聞こえないのに、優れた曲が作れたのでしょうか。これはベートーヴェンに限らず、すべての創作に通じる奥義なのですが、真の芸術作品は「頭の中で作る」ものだからです。

ベートーヴェンは幼少時から音楽のトレーニングを受けていましたから、他の音楽家と同様に、頭の中で複数の音を同時に鳴らすことができたわけです。それはちょうど、優れたシェフが実際に料理をする前に、頭の中で素材を組合わせて、美味しい料理の味を的確に思い描けるのと同じことです。ベートーヴェンの脳裏には、ほかの音楽家では聞きとれない音までが鳴り響いていたことでしょう。だからこそ、誰も聞いたことがないほど美しいハーモニーの曲が作れたのです。むしろ実際に聞こえる音を超えた、理想的で純粋な音楽の美を追求できたのかもしれない。

要するに、人間の脳こそがすべてのアートを生み出してきたのです。多くの人は障害のある人の作品を目にすると、ハンデキャップという表面的なラベルを付けがちですが、いったんアートを生み出す脳の中に分け入ったら、見かけの問題など消えてしまわうでしょう。そこは深い教養、洞察、そして発見を支えられた世界なのです。

## 美しさとは、芸術とはなんなのか という問い

面白いことに、作品を鑑賞する側には、芸術家と同等の力量を持つことが要求されませんし、それでも作品の良し悪しがある程度までわかるものです。

本格的な楽器演奏や合唱、そして作曲の経験がない人でも、「第九」を聞いて楽しむことができますし、感動や勇気を味わうこともできるでしょう。

もちろん、芸術の本質を深く知る人は、素晴らしい作品に接することでさらに奥深い体験が得られることと思います。そして、文明と縁のない生き方をしている人でも、もっと言えば千年後の人類であっても、『第九』の力強いメッセージを受け取れるのではないのでしょうか。つまり、優れた作品には、すべての人間に等しく通じる「普遍性」があるわけです。

日本画家の千住博先生は、「美とは何か」とい

う難しい問いかけに対して、「生きることそのもの」とお答えになっています。私たちは美しい作品から、「生きたいと前向きになる力」をもらうのです。そこに芸術の普遍性があるのだと合点がきました。

芸術家が作品を作り、人々が鑑賞することで、互いに想像力で補いながら通じているのです。

作家が鑑賞者のことを一顧だにせず、独善的で高踏的な作品に固執するとしたら、やはり芸術家たる想像力が足りないと思います。つまり芸術は、双方が同じ側立って初めて成立するものであり、「共に生き、互いにわかり合おう」という強力なメッセージなのです。

千住先生のおっしゃる「生きること」とはなんでしょか。それは「喜び」や「楽しさ」といった直接的な感覚かもしれないですし、「驚き」や「面白さ」といった知性の表れかもしれません。人は優れた芸術作品に接すると、自然と心を揺さぶられるのです。それが生きる力になるのだと思います。

先日、私は古代エジプトの作品、特にアマルナ美術の粋を目の当たりにして、その緻密さ、リアリズム、そして普遍的な美に目覚めました。数千年経っても、人間は全く変わらぬ美意識を持ち続けているのです。脳科学で考えれば、同じ脳を持っているから当たり前とも言えるのですが、それもまた不思議なことではありませんか。

## 芸術とは共生の精神

今や、自分と自国を優先する風潮が新型コロナの影響で一層強まっています。「自分がコロナにかからなければ何をしてもいい」「自国にワクチンが優先的に確保できればそれでいい」という状況になりがちです。そうした分断は、芸術の目指す共存の方向とは明らかに真逆です。むしろ、このような時代だからこそ、芸術こそが生きていく上で本当に必要なものなのだ、と明らかになったとも言えましょう。

芸術という考え方はまさに共生の精神であり、多様性をありのままに認めるということです。それは、互いに対するリスペクトがあって初めて成立します。地域・社会・文化・宗教・価値観などがどれほど違っていても、結局は同じ人間ではありませんか。言語の問題も同じです。表面的には英語と日本語はだいぶ違うように思えるかもしれませんが、どちらも手話と同じように赤ちゃんが自然と覚えらるる自然言語です。真のグローバル化とは、誰もが同じ言葉を話すということではなく、相手の言葉にリスペクトを持ち、できるだけ相手の言葉で話そうとすることです。そのためには、アートを通してエンバシー（共感力）を培うことが、本当に大切なのだと思います。

さかいくによし・言語脳科学者、東京大学大学院総合文化研究科教授。脳機能イメージングなどの先端的手法を駆使して、人間にしかない言語や創造的な能力の解明に取り組んでいる。著書に、『言語の脳科学』（中公新書）『脳の言語地図』（明治書院）『チョムスキーと言語脳科学』（集英社インターナショナル）などがある。





写真家・齋藤陽道さんと一緒にからだを巡らせてひらく。

# 「見る」が劈かれたとき

文と写真・齋藤陽道

芸術としての写真に関心をもつようになったのは、20歳のときだった。

当時、写真はというと、かしまって撮る記念写真や、「写ルンです」でパチパチ撮るものというイメージしか持ち合わせていなかった。

なので勉強として、写真展をとことん見て回った。規模の大小にかかわらず、都内から県外まであらゆるギャラリーに赴いて写真展を見る。それと合わせて、毎日35ミリフィルム五本以上の撮影もあり、写真集を何百冊と読みだり、中退することになるも写真専門学校に通って勉強をしたり……。

そんなふうに数年間、どっぷり写真漬けになっていたにもかかわらず、「おもしろい」とは思えずにいた。ごくたまに、「あっ」と琴線に

触れる写真作品と出会うこともあったけど、なぜそれを良いと感じたのかは、よくわからなかった。いったい写真のなにがおもしろいのだろう。数年間そんな疑問を抱えていた。

あるとき一人の写真家を知った。ユジェン・パフチャル。スロヴェニア出身。1946年生まれ。10歳のとき、事故で左目を失明した。さらに翌年、不発弾地雷に触れて右目に重症を負い、だんだんと視力を失っていき、13歳で全盲になったという。

盲目の写真家がいるということに心が浮き立つような気持ちになった。傲慢な言い方になってしまうのだけれど、その存在は、生まれつき聴覚障害があるという身で、写真作家としての道を歩む自信をもてずにいた気弱なぼくを勇気づけた。

ただ目を向けるのではなく、心が動くことで「見る」は始まる

何より大事なのは、盲目かどうかという以前に、写真そのものが身体感覚を最大限に活かした素晴らしいものだったのだ。

ユジェン・パフチャルの撮影方法は、晴眼者のようにカメラのファインダーを覗いて撮るやり方ではない。風景や町並みを撮った写真もあるけれど、彼の身体的特徴を最大限に活かした写真がある。

モノクロ写真。暗闇。皺の折れ目がついたカーテンを背景にした女性モデルがいる。そのからだには十以上の無数の手が写り込んでいて、そこに光があたっている。手がある部分だけが浮かび上がり、くらがりに潜んでいる女性モデルの表情をじわりと浮かびあがらせている……という写真。

三脚に据えたカメラの絞りを開放にして、多重



\*「劈(ひら)く」の読みは、竹内敏晴著『ことばが劈かれるとき』(藤摩書房)を参照しています。



2

露光で撮影しているのだろう。写真を見るからに、その手は、そっと触れるのではなく、丹念に、執拗に、被写体をまさぐっている。そうやって被写体の位置や構図を確かめながら、手にスポットライトをあてていく。そうして撮られた写真だった。

フィルムの現像とプリントはラボに任せているそうだが、自分の求める理想のイメージに沿ったプリントを、適切にセレクトして、作品へと仕上げていくという要が残っている。

パフチャルが写真をセレクトする過程では、友人たちの意見を聞いているのだそう。複数の友人の言葉を通して写真から浮かぶイメージを、自らのなかで再び創造する。そうして、再度撮影をするなど試行錯誤を経て、作品へと仕上げていく。

この写真家は、盲目の、おのれのからだにまつわる感覚をめいばいに活かしている。

触覚で写真を撮る。目だけで写真を撮るのではない。言葉で写真を見る。目だけで写真を見るのではなかった。

写真は、目「だけ」で撮るものではなかった！

こうして言語化できたことで、1枚の写真が生まれてくるプロセスにおいて、ぼくはあまりにも「目」だけによりにかかっていることに気づくことができた。「見る」とは、ただ目を向けるだけのことでなかった。そのものに対して心が動くことでこそ「見る」が始まるのだった。

感情の動きをかき立てるものは、からだ全体で感じている触覚、聴覚、味覚、嗅覚。さらには五感に収まらない未知の感覚が心の動きを強く、太く支えていた。

「気になる」「切ないな」「ああ、いい色だ」「ズキンとする」「愛おしい」「忘れたくない」といった感情が動く。そのとき、漫然と視線を漂わせる意思の薄い「眺める」ではなくなる。心を動かしたその

ものに、まなざしを能動的にそそぐ「見る」が始まる。

からだの中でくぐりくぐりとうごめいている内臓たち。ばくばくんと脈動している心臓。りゅりゅりと全身をめぐる血液。このからだは、たったひとつ。自分のすべて。その確かさを噛み締めながら「見る」のだ。

ところがふくらむ時、からだの内外にあるものすべても同時に動いて「見る」ことへとうながしてくれていた。

ぼくが写真をおもしろいと思わずにいたのは、おのれの内側でうごめく内臓たちや、皮膚を撫でる微細な感覚との連結をずっぱりと切り離して、目ん玉ばかりを使って写真の表面を撫で回しているだけだったからなのだ。

視覚優位でもなく「視覚独裁」といいいいほど、目ん玉だけによりにかかっていた。

目ん玉からもたらされる視覚の栄養を、目ん玉ばかりに与えてぶくぶく肥大させておきながら、他の無数の感覚や内臓たちが痩せ衰えていることにまるで気づいていなかった。

おそらく巷に溢れかえっている広告や宣伝、アイドル写真のような被写体が、わかりやすく鮮やかに伝わる写真ばかりを見ていたからなのだろう。

わかりやすい写真と日常的に触れていたことで、だんだんと他の感覚との連結が途切れ、目ん玉だけが肥大してしまっていた。

芸術写真の「わからなさ」に居心地の悪さを感じつつも、気づかぬところで視覚を通して他の感覚と連結する心地よさを感じていたからこそ、ぼくは写真を諦めることができなかったのだ。

おのれのからだを巡るものを意識して見ようとしたら、なにがおもしろいんだろうと悩んでいたのがウソみたいに、写真がおもしろくなった。

そうして気づいた感覚を元に自分の写真を見返すと、視覚独裁で撮った写真は、見た目がどれた



3



4

1「花に触れて見る」2020年撮影 2「無題」2019年撮影 3.4 ユジェン・パフチャルの写真集『Nostalgia Della Luce』

け鮮やかで、その瞬間やシチュエーションがどれほどまろくとも他の感覚を呼び覚ますことはなかった。それはもう本当に残酷なほど。

見た目がきれいなだけの写真は、冷ややかな情報にとどまったまま、目ん玉を通り過ぎていく。

視覚はおのれの身体の一部にすぎないということをも骨の髄まで承知し、感情の動きに素直になって、皮膚の心地よさや、「お腹が空いたな、これうまそうだな。いただきます!」といったからだの内部の流れにも抗うことなく撮った写真は、たとえブレて、荒れて、ピントが合っていないくとも、音が色めきたち、ざりりと皮膚が刺激され、芳香を漂わせた。まさしく「見る」が劈かれたときだった。

ユジェン・パフチャルの写真には、「もうひとつのあの世界」とも言うべき異次元が写っている。明らかに盲目という障害が、その境地へと誘っている。からだの写真が密接につながっていて、断ち切ろうにも断ち切ることなどできない、その、おおっぴらに深いつながりの深さにもぼくは感動したのだ。「障害があるからこういう表現ができるんだね」といった困難を抱えているからこそ素晴らしい表現が生まれるという、福祉と芸術界隈によくあるレッテル貼りありきのどうしようもない見方に辟易していた。馬鹿野郎とずっと思っていたし、今も思っている。

だから「写真さえよければ、障害があろうがなかろうが関係ないはずだ」という考えで写真に取り組んでいたけれど、ユジェン・パフチャルの写真に出合ったことで、そんな浅薄な意見からまたぐりどって、「障害があればこそ、だれも見たことのない新しい写真が見えてくるのだ」という境地に戻ってしまった。

ままたらぬ困難なからだであるからこそ、そのままならなさに苦しみ、慈しみ、その先に広がる未知の豊かさを創造することができる。

ぼくもそうありたい、と思ったのだ。





20世紀初頭、ヨーロッパ各地では植民地化を通じてアフリカ美術への関心が高まっています。当時、“西欧の正当な美術教育”を受けていないものはすべてアートではなく、“周縁の何か”という対象でした。障害のある人が創り出すものに目を向けるようになったのは、もっと後になってから。ジャン・デュビュッフェは、芸術的訓練や芸術家として受け入れられた知識に汚されていない、創造からほとぼりしてくるものを『アール・ブリュット』（生の芸術）と提唱し、1945年頃にこれらの作品をコレクションし始めました。

ピカソの絵や生き方を振り返ると、彼が人と対等に向き合っていたことが窺えます。青色を基調とした「青の時代」には、病に冒された娼婦をモデルに描かれた絵があります。いわゆる美から外れたものを描いていたのは、当時の絵描き自身もはぐれ者だったからでしょう。

人に興味を持ち、観察するピカソは、人間を等価に見ているところがあったと思います。ピカソの母方の祖母が隠れユダヤ教徒であったり、10代半ばのときに父親の都合で港町バルセロナで過ごしたりしました。そのような多様性のある環境の中、あらゆる人と対等である意識を身につけたのでしょう。基本的に自由主義的なピカソが1944年にフランス共産党に入党したのは、差別された人に対して自由を与えるため、理不尽なことに対する怒りがあったから。“苦しみと悲しみからしか絵は生まれない”と彼が言っているように、理不尽な状況で死んでいった人間に対する苦しみや悲しみをピカソは絵で表現しているところがあります。

#### 時間の流れや自身の思いを絵にまとめ上げる

ピカソが存在の意味を考えるような作品づくりをしていたことは彼の絵を見ればわかります。

対象の存在をキャンパスに構成して描いているからです。ピカソが50歳の頃、22歳の愛人が眠っている様子を描いた『夢』を例にとると、顔の右側は向こう側を向き、描いている位置から本来見えませんが、手前に顔を持ってきて見やすくしている。すると、ピカソ自身と思われる左側の顔と口づけしているような感じになる。愛の表れがそこにあります。三次元的に見ると、時間が経ってモデルの身体の位置がずれるに従い、描いているこちらの見ている場所も変わってくる。つまり、コマがつながって時間が積み重なるような感覚でピカソは描くのですが、1つの画面の中に見ているものを1枚にまとめるうちに、絵がごちゃごちゃしてくるのです。

## ピカソ芸術から考える ダイバーシティアート



アインシュタインが時間と空間の常識をくつがえした時代にピカソも生きているわけで、少なからずその時代の影響を受けていると考えられます。彼は写真も好きだったから、カメラを少しずらすと被写体の軸線がずれたりすることに感じたおもしろみを絵にも当てはめたのではないのでしょうか。アートの教育を受けている人は、どんどん変わっていく空間を絵にまとめる不安になりますが、思考が柔軟なピカソは全然不安にならない。だから、自身のことを“破壊の集積”と表現し、ピカソの画風がガラリと変わることもあったようです。

#### わからないと思っても、これは何だろうと考える

ピカソ作品はメディアで取り上げられたりして理解が進み、今はわかりにくいと言われなくなり

何だかわからないものを理解する力

03



美術評論家・岡村多佳夫さんとピカソで鑑賞をひらく。

ました。障害のある人の作品はわかりづらいと思う人に、鑑賞者としてどう作品と付き合うかアドバイスをすれば、わかろうとすることが大事だということです。わからなかったら、これは何だろうと考える。わからないけれど感じるものがある。それは自分にとっては良いものなんです。また、作品としての良し悪しと、自分の好き嫌いを上手くわけする必要があります。自分は好きだけれど、作品としてはひどいものもありますからね(笑)。作品を見て好き嫌いを即決し、考えないということが良くないですね。

障害のある人の作品は、じっと見ているとわかります。わかる状態というのは、その人が何を描きたかったのかある程度見えてきて、何をしたかったのかがわかるということ。作家やアーティストには意図があり、テーマやモチーフがあって描いているから、その絵を見て感じられるという行為が一般的にあります。このように「意図があり、プロセスを踏んでいる作品のほうが良い作品」で、「そうでない作品は良くない」と言う人もいますが、障害のある人の中にも彼らなりの「意図」があります。彼らしか見えていないものが見えている、感じているということもあるでしょう。

障害のある人たちは、自身の意図を持ちながら、作品として完成させるための操作をせず、素直に表現している作品が多い。障害のある人の作品を完成させるには、本人に合ったスケール感や意図を見出したり、必要な道具をそろえたりする「伴行者」が必要ですね。伴行者や理解者がいなかったりして、埋もれているけれど素晴らしい作品が世の中にはたくさんあると思いますよ。例えば、絵の構図は下手だけれど色使いがすごくいい人がいます。色使いの良さは基本的に先天的なもので、歳をとってから学べるものではないのです。

わからないことを理解することや、「これは何だろう」と考えることは、他のことにも通じます。考えるということは抽象的で、抽象的なほうが実は物理的であったりしますし、物理も数学も実は抽象だから難しい。「1+1=2」だけれど、「1+1=1」の場合もある。1杯の水と1杯の水を足せば、1杯の水です。すべてが完全なる正解はないんです。障害のある人の絵を鑑賞しながら、このようにいろんなことを考えていくと、世の中が面白いと感じられるのではないのでしょうか。

おかむら たかお・美術評論家。専門はスペイン美術史、近・現代美術史。『ピカソ—巨匠の作品と生涯』（角川文庫）、『ピカソの陶芸』（パイ インターナショナル）など著作多数。

話・岡村多佳夫 構成・久保田真理 絵・木下ようすけ



04



盲人・白鳥建二さんと一緒に会話でひらく。

しらとり けんじ・20年以上にわたり、日本全国的美術館を巡る、全盲の美術鑑賞家。水戸芸術館現代美術センターで開催されている視覚障害者との鑑賞ツアー「セッション!」のナビゲーターを、「盲人白鳥」の屋号で10年にわたり務める。2021年、三好大輔・川内有緒によるドキュメンタリー映画『白い鳥』が「THEATRE for ALL」でオンライン配信された。

# 違和感を語り合っておもしろがる

文・和田紀子 撮影・市川勝弘 作品制作・田淵篤子

### 言葉でアートをみる

見えない人が美術鑑賞するというと、彫刻などの立体作品を触って楽しむイメージがあるが、白鳥建二さんの場合はそうではない。美術鑑賞を始めて四半世紀。初めての美術鑑賞は彼女との美術館デート。その経験があまりに楽しくて「全盲でも絵画鑑賞をできるかもしれない」と直感したという。

その後、ひとりで美術館巡りを始め、最初は美術館の人にアテンドしてもらい、今では友人など「見える人」と会話をしながら鑑賞するのが白鳥さんのやり方。鑑賞ワークショップでナビゲーターも務める白鳥さんが作品にアクセスする方法は会話。つまり言葉を通してアートをみているのだ。

「最初は僕からあまり求めずに、単純に見える人に見えるものを言葉にすることから始めてもらいます。それを見てどう思うか、何を感じるかといった話になると、エンジンがかかってくることが多い。そうすると僕のほうから『何でそう感じるの?』と聞きやすくなってきて、『この作品はもしかしてこういうことなんじゃないか?』といった作家の意図の読みに入っていきやすい場面です。目には見えない、その人にしかわかりえない主観的な話になってくると、みんなが自分の言葉でしゃべりだすから盛り上がり始める。おもしろいのは、同じものを見ていても結構違う意見が出てくること。そこから僕の出番で、『あれ、さっ

き違うこと言ってなかった?』と突っ込みを入れるのが楽しい。作品鑑賞するときって、違和感ってすごくいいんです。違和感がわからないまま終わってしてもそれでいい。そもそも解決することが目標ではないから。あるとき、『この作品もこの作家もものすごく好きなのに、伝える言葉が出てこない』と言った人がいて、それいいなってすごく思ったんですね」

### 見てわかることは人それぞれ

その人がまさる状態と作品と対峙し、ありのままの気持ちを伝えてくれたらそれでいい。白鳥さんは、その作品がどんな作品であるかという知識や情報を得たいわけではないという。「鑑賞ワークショップで最初にひとつだけお願いするのは、作家や作品についての周辺情報を知っていたとしても、最初だけは言わないでくださいということ。勉強したいのであれば最初から解説を聞くのもいいかもしれないけれど、僕は鑑賞がしたい。あでもない、こうでもないといふ意見を出さず、違和感を覚えたり、迷ったり、正反対の意見がぶつかり合ったりするプロセスがおもしろい、そこで自分が何かを感じるのが楽しい」

それは黙々と一人で作品を見ていては決してでき

ない体験。誰かと一緒に見て、言葉にするからこそ起こることに白鳥さんもおもしろさを感じている。「美術作品を目の前にすると、いろんな話ができるし、ともしれば自分の内面のことまで話してくれたりする。最終的に作品に戻ってほしいわけ、言葉で作品を鑑賞することで、その人の背景が見えてくる。そんな生身の人間同士で交流できることが実は醍醐味。僕は結局は人とつながっていたい。そのためのアートなのかもしれないね」

そんなふうに美術鑑賞をしてきた結果、見える人との間の壁がなくなり、生きることがラクになったという白鳥さん。印象派の展覧会を美術館の職員の人と一緒に鑑賞したときの経験を語ってくれた。「ある作品の前で『これは潮です』と説明してくれたのに、しばらくして『スママセン。あれは野原でした』と。彼は何度もその絵を見ているはずなのに、言語化したことで違和感を感じ、改めてよく見たことで自分の誤解に気がついた。見えている人も実はそんなに見えているわけじゃないんだあと。見えるもの、見てわかることは人それぞれ、その時々で一定じゃない。だったら見えない自分には何がわかって、何がわからないのか? そう考えていくと、見える見えなくて、実はそんなに大したことないんだなと思えたんですね」



おもしろがりがたの癖を分析して、  
想像を働かせるための素材を見つける

絵本作家・イラストレーターのヨシタケシンスケさんの絵本『みえるとかみえないとか』（アリス館）は、障害がある人の身体感覚を研究する伊藤亜紗さんの著書『見えない人は世界をどう見ているのか』（光文社新書）がきっかけで生まれた。そこに込められたのは、「違っている、わかり合えたらいい」ということ。刊行記念のトークイベントで、「自分と違うものが存在することを認めて、おもしろがって、受け入れるために必要なことは、想像力」とコメントしていたヨシタケさん。思えばヨシタケさんの絵本も想像力に満ち溢れた妄想世界。デビュー作『りんごがもしない』（プロンズ新社）では、りんごがもしないかもしれないと疑い始めた男の子の想像が、くんくん膨らんでいく。それは当然ヨシタケさん自身の想像によるもの。どうすればヨシタケさんのように想像力の翼を広げていけることができるのだろうか？「どなたかの言葉で『想像力とは記憶力だ』というのがある、何かを想像するためには、頭の

中にたくさん材料が入っていないとできない。それをいかに組み合わせるかが想像力だ。頭の中に入っているものが多ければ多いほど、想像力と言われるものに近い力を発揮できるはず。そのやり方のひとつとして、自分がおもしろいと思ったもの、興味を持ったものをコレクションしていくという方法があると思います」とヨシタケさんは言う。自分の興味をコレクションするって、どういうことだろう。

「誰もが自分のフィルターを通して世の中を見ているわけですが、ふだんあまり自覚することなく選びとっている。そこを常に意識して、どうして自分はこれに惹かれたのかを分析する。そういう癖をつけていくと、自分が何をとおもしろいと思う癖があるのかだんだんわかってきます」

自分の嗜好の癖に気づくには、自分の反応に対して一度踏み留まり、いったん外に出す作業を繰り返すことが必要で、ヨシタケさんにとってはイラストを描くことがまさにその行為だという。「絵でなくても写真でも俳句でも何でもいい。何かしら自分なりの方法でアウトプットする癖をつけておくと、後になって落ち込んだとき、そのコ

レクションが自分を支えてくれたり、救ってくれるものになるんです」

どこに行くにもスケジュール帳を持ち歩き、自分がおもしろいと思ったモノやコトをスケッチしているヨシタケさん。それが絵本やイラストのネタ元になるわけだが、絵本作家になるずっと以前から、その習慣を20年以上続けているという。「もともと落ち込みやすい性格で、ネガティブだからこそ、『一生懸命目を凝らしてみれば、おもしろいものが転がっていて、世の中捨てたものじゃないよ』と自分を勇気づけるために、おもしろいものを見つけよう、何とかして自分をおもしろがらせようとしているんです。みんなそうだと思いますが、どうかして世界にしがみついで生きていく。そのためには手がかりが必要で、僕は自分がおもしろがれるモノやコトに必死にしがみついているわけです。どうすれば自分を納得させられるかということを常に探しているのですが、それってつまりは自分に対する探求でもある。自分に対する興味を強くもつと、おもしろがりやすくなるということはあると思いますね」

よしたけしんすけ・絵本作家・イラストレーター。1973年神奈川県生まれ。日常のさりげないひとコマを独特の視点で切り取ったスケッチ集や児童書の挿絵、挿画、イラストエッセイなど多岐にわたり作品を発表している。近著に『にげてさがして』（赤ちゃんとママ社）。

文・和田紀子 イラストエッセイ・ヨシタケシンスケ

05 絵本作家・ヨシタケシンスケさんと一緒に想像力でひらく。



# 言葉を越えた感情をコレクションしてみる

ぞわっと感じたのはどうして？

自分にとっての「当たり前」を考えることで、世界がもっと豊かに見える

何かをおもしろいと思うとき、その理由を対象となるモノやコトの中に求めてしまいがち。でも、受け取る側、つまりは自分自身の中にすでに答えはあるとヨシタケさんは言う。「何をおもしろいと思えるかどうかは自分が決めることですよね。自分がどういう物事の見方をするのか、その癖をわかっていれば、何をしても自分の側に寄せて考えられるようになると思う。例えば、この人が作る作品は好きじゃないけど、着ている服が気になるとか、口癖が気になるとか、何かに似ているとか。そういうものをすくい上げるきっかけを作れるかどうかが大事なんです。例えばマグロが目前にドンと置いてあったとき、みんながお寿司を想像できるわけじゃない。どう調理して、どう加工されるとマグロがおいしいお寿司になるかということを知っていないと、マグロを見ておいしいことはできないわけです。受け取り方というのは極めて個人的かつ生理的なものですよ。自分にとってのおいしさやおもしろさが、何に起因するものなのかをふだんから考えていけば、わりといろんなものをおもしろがることができるようになると思います」

なるほど、「おもしろがる」と「おいしがる」はヨシタケさんにとっては同義語。ヨシタケさんはたとえ話がとてうまい。「伝える仕事をしていて常々思うのは、人の想像力には限界があるということ。だからこそ、どうしたら相手にわかってもらえるか、何に例えれば相手にわかってもらえるだろうかということに常に考える癖がついている。これまでの経験上、食べものや料理に置き換えるとイメージしやすくなるのが多くて、それは誰もがご飯を食べないと生きていけないという感覚を共有しているから。どんなに違う人でも自分と同じところは必ずあるんです」

その共通項を探ることが想像力であり、わかり合うための手がかりだとヨシタケさんは言う。ヨシタケさんは創作する立場から、相手に理解してもらうために想像力を道具として使っているわけだが、アートを見ると、受け取る側はどんなふう想像力を使えばいいのだろうか。「アートというのは、それぞれの世界の捉え方をカタチにするもの。絵にする人もいれば、曲にする人もいて、粘土でたくさんブツブツを

くっつけて表現する人もいる。いろんなやり方をする人がいて、こんなふうに世界を捉えている人がいるということに、まずは新鮮な驚きがありますよね。それと同時に自分は世界をどんなふうに見ていたかということに気づかされます。作品がどう見えるかは、まずは自分に返ってくる。今の自分の状態をあらわしているわけです」

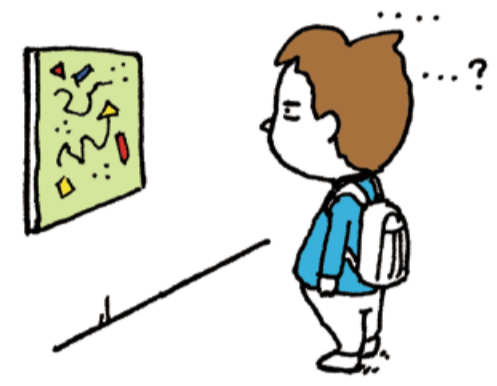
大事なことは、常に自分との関係性の中で作品を捉えること。同じ作品を見て、すごいと感じるか、何かちょっと怖いと感じるか、どんなふう感じるかは人それぞれ。重要なのはさらにその先。

「言葉を越えた感覚とてどういうのか、見た瞬間にぞわっとする何かを感じたら、その感情が何から生まれたのかを立ち止まって考えてみる。それもひとつの想像力ですよ。ふだん見慣れない作品だったからびっくりしたのであれば、その見慣れなさというのは、いつも自分が何を慣れたものとして安心しているのかということの裏返し。まったく未知なものに出合ったとき、自分が当たり前だと思っているものが何なのかを考えるきっかけになる。アートは、世界の見方を改めて気づかせてくれるものだと思うし、自分のものの見方を豊かにしてくれるものなんだろうと思います」

## 「作品」と呼ばれるものへのコメントについて

ヨシタケシンスケ

1. 「どう観ていいのかわからない」「なんてコメントすればいいのかわからない」。それはあなたが悪い訳ではありません。コメントするための言葉を、今まで教えられてこなかった。それだけのことです。



2. 知らないスポーツを見せられて感想を求められても、「...みなさん一生懸命です物」しか言えないですよ。



ルールを知っていれば「このプレーがすごい」「あの選手がいい」と言えますが。

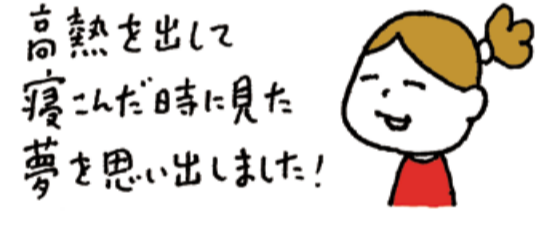
3. だから、「いかに自分が『それ』を知らないか」「自分にとってどれだけ新魚羊な(異質な)ものだったか」を言えば、それでいいのだと思います。



4. やりやすいのは「描いて(作って)楽しそうだなと思えました」などと、作者の気持ちや想像するコメントです。



5. もしくは、例えは「なんかちょっとモチワルイ糸だな...」が正直な気持ちだとしたら、似たような気持ちになった昔の出来事を話すとよいと思います。

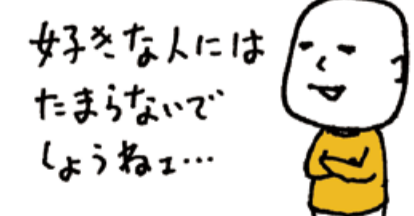


6. できるだけ個人的な出来事が望ましいです。



まわりの人は文句が言えないし、間違いを指摘することもできないからです。

7. その作品に興味が無い時は、



女子さんにはたまらないでしょうね...で、OKです。

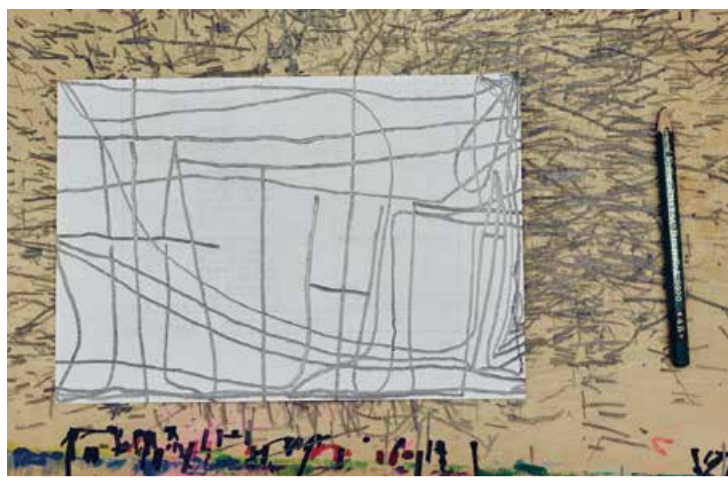


# ART GALLERY



福井 祥宏 / 板・トウナル / 530×450mm / 2020年





1



2

1 大胆な“福井フォント”。2 この字を書く時間を楽しみに創作活動に打ち込む。3「クローバー」／板・アクリル／450×450mm／2013年 4 目の前に置かれたカーネーションを描く福井さん。5「コスモス」／板・アクリル／530×460mm／2020年

## 福井将宏 / FUKUI Masahiro

### たっぷりと絵の具を含ませた筆で植物にいのちが吹き込まれる

オレンジ色の下地が塗られたベニヤ板の上に、ピンク色のアクリル絵の具をたっぷりと筆に含ませて、グルグルと丸を描く。大きな丸もあれば小さな丸も。〈アートスペースからふる〉に通う福井さんは、目の前に置かれたカーネーションを描いていた。板はあっという間にピンク色で覆い尽くされ、この絵の行く先はどうなるのだろうと思っていた次の瞬間、今度はたっぷりと緑色の絵の具を筆に含ませて太い線を数本描き入れた。すると、ピンクの丸が急に花としての輪郭を帯び、いのちが吹き込まれた。アートに昇華した、そんな瞬間だった。

福井さんは午前中に絵を描き、午後は自身が楽しみにしている文字を書く時間を過ごす。小さな紙に黙々と手を動かし、一見すると何かの模様を描いているようだが、これらは自身の気に入っているチラシがたくさん置いてある場所の名前。鳥取市役所の「新本庁舎」や「中電ふれあいホール」と書いている。何も見ずに、鉛筆の角度にこだわって文字の太さを変えながら何度も何度も。“福井フォント”と呼ばれているこの独特の書体は、アートの新しい扉をまた1つ開いてくれる。

文・久保田真理 写真・相馬ミナ



3



4



5



## 有里 / YURI

アートという絵の具を使って描くことと思いがち。有里さんも最初はそう思って描こうとするも、あまり得意ではなかった。〈アートスペースからふる〉理事長の妹尾恵依子さんが、普段使っているペンで自由に表現することを勧めたところ、有里さんは自分に降りてきた言葉を書き留めるようになったという。「カラフルからは大切ななまじょうだからはなれたくないだ」という有里さん自身による愛にあふれた言葉や、「きめるときはきめる」といったアーティストらしさを意識したカッコいい言葉。時折じっと考え込み、言葉が降りてくるのを待っている。

平面に貼られた有里さんの言葉は、その個性に気付かれぬまま埋もれてしまう可能性がある。そう思ったスタッフは、以前有里さんを型にトルソーを造った経験から等身大の有里さんの型に貼ることを思い付く。すると、肩や頭やいろいろな場所に貼られた言葉が輝きを増して、見た者の脳裏に焼き付いてくるように。4号機からは墨で文字を書き、5号機は左腕だけという新たなスタイルに変わった。有里さんは自分らしくどんどん進化していく。

文・久保田真理 写真・相馬ミナ



3

### 等身大の自分に貼られた等身大の言葉が浮かび上がる



2

1 2号機「思いをあふれる者」 2 5号機「マイ☆ハートハンド」 3 有里さんの頭の中に降りてきた言葉を書き留めて書き溜めている。4 4号機「もう一人の自分」と有里さん。カメラに向かってポーズを決める。



4





1

## 流生 / RYUSEI

ライブのような疾走感から生まれる  
大胆にして愛くるしい生き物たち



3



4



2

1「赤いペンギン」／紙・アクリル／255×363mm／2019年 2「フラミンゴ」／紙・アクリル／380×460mm／2019年 3 描いたばかりの作品「カブトムシ」と流生さん。4「ズワイガニ」の制作風景。青と水色で背景を塗り込んでいる。5「アメリカンショートヘア」／紙・アクリル／543×400mm／2017年

車のチラシのカラーが好きて、そればかり作っていたという流生さん。〈アトスペースからふる〉に通い始め、コラージュした画用紙に色を着けたり、背景を塗ってからカラージュしたりすることからアートの世界に入った。図鑑を見ながら描く生き物たちは、色数は多くないのに勢いがあって大胆。その色選びの新しさにもハッとさせられる。でも描く生き物たちにどこか愛らしさを感じるの、流生さんの優しさがにじみ出ているから。流生さんが色鉛筆でカブトムシやカニを描く際、まず目の前に置いた図鑑を見て生き物をサーッと描

いた後に背景色に取り掛かる。横に置かれた数百本の色鉛筆の中から色を選び出し、一心不乱に色鉛筆を走らせる。よく見ると、ズワイガニの背景には、青と水色の2色が使われていた。流生さんは意図的に使い分けているのではなく、同じ色と認識して塗り上げているという。こうして生まれた背景には、流生さん独自の世界観が宿る。1つの作品を描き終えるまでに約1時間。ミュージシャンの疾走感のあるライブを観ているかのような感覚に包まれた。

文・久保田真理 写真・相馬ミナ



5



2



3



4



1

文・井上英樹 写真・Ayami

一心不乱に鉛筆で描く男性がいた。大きな紙の上に新聞紙が敷いてある。男性は絵を汚さぬよう、新聞紙の上に座って手を動かし続けている。〈やまなみ工房〉(滋賀県)の井上優さんだ。腕カバー、作業服、ウエストポーチが、いつものユニフォーム。井上さんはおしりを突き出す格好で鉛筆を走らせる。シャシャシャ。軟らかな10Bの鉛筆を使って線を引く。鉛筆画のモチーフの多くは人。人が群れをなしている。単純化されたその姿は、地藏や仏像にも見える。作為がない無垢の絵が持つ力を感じる。ピカソやミロが絵を見たら、彼に嫉妬したことだろう。

井上さんは〈やまなみ工房〉で濃い鉛筆と大きな紙に出会い、70歳になってから本格的に絵を描き始めた。1日に3時間の創作活動で1本の鉛筆を使い切り、10日で1枚の絵が完成する。それが井上さんのペースだ。彼の絵にはほとんど色彩が登場しない。しかし、その画面には井上さんの人生が鮮やかに塗り込まれている。これまでどのような人生を歩まれてこられたのだろうか。寡黙な井上さんは多くを語らない。その答えは絵から読み取るほかない。シャシャシャ。紙の上を走る井上さんの鉛筆の音がアトリエに響いていた。

## 井上優 / INOUE Masaru



鉛筆から生まれる素朴な群像  
短いストロークで、筆圧強く、みっちり

5

1「女の人」／紙・鉛筆／2000×1520mm／2013年 写真提供:やまなみ工房 2 軟らかい鉛筆で短い線を重ねていく。3 井上さんが使った鉛筆。捨てることなくクッキー容器の中に大切に保管されていた。4 たくさんの作品の前で満面の笑みを浮かべる井上さん。5 淡々と描く姿は祈る姿に見えた。



# INTERVIEW



## 1 / ヴィヴィアン佐藤 Vivienne SATO

作家

### PROFILE

作家、映画評論家、非建築家、ドラッグクイーンなど。青森県七戸町をはじめとした地域のイベントをディレクションするとともに、日本各地でヘッドドレスワークショップも開催。

# お化粧やヘッドドレスは失われた本能を取り戻す行為。「名付けられない存在」として、凝り固まった価値観をかき回す。

文・岡田カーヤ 写真・野村恵子

鮮やかなヘッドドレスをかぶって、ヴィヴィアン佐藤さんは颯爽と東京・新宿の街に現れた。美術作家で映画評論家、建物を建てない非建築家であり、ドラッグクイーン。そんな多彩な顔をもつヴィヴィアンさんにとって化粧をしたりヘッドドレスを装着したりすることは、失われた原始性を取り戻す行為。日常のなかに、名付けられない時間や空間を、軽やかに、楽しげにつくりだしている。

—ヘッドドレスを身につけることがアートであり、歩く展覧会とおっしゃっています。

頭上建築とかね(笑)。こういうのを被ることって、都会における失われたモダン・プリミティブを象徴することだと思っています。

—街行く人が振り返って見ていましたね。

鑑賞者が対峙しないとアートは存在し得ないという美術論があるんです。「日曜美術館」ではなく「月曜美術館」が成り立つかどうか。休館が多い月曜日の美術館にアートはあるのかという話。もちろん深夜にだってアートはあります。でも、やっぱり鑑賞者がいることで初めてアートは存在すると思います。私、映画評論の仕事をよくしていますが、作品はぶっちゃけつまらなくていいんです(笑)。映画は映画監督のものでプロデューサーのものでもない。むしろ彼らが思いもなかった見かたを鑑賞者はしてもいい。それを自分の言葉でいかに語れるか。だから、彼らより深く理解して、気づかない文脈を発掘してあげることで、その作品を監督やプロデューサーから奪うことだってできちゃう。

—作品を与えられるだけでなく、鑑賞者もまたアーティストとなる。

そこまで生きてきて、同じ体験をして育った人なんていませんよね。それぞれで固有の体験もっている人間が作品を前にしたとき、そこから自分の今までのことをどう照らし合わせて、どう感じるか。そしてそれをどうやって自分の言葉で語るかというところまでいくと、実は見ている側のほうがクリエイティブで、創造的なものが求められるんじゃないかという考え方です。つくり手と鑑賞者は対立するのではなく入れ替わるし、パワーバランスだって崩れる。結局は同じ立場じゃないかと思うのです。

—映画であっても、作品であっても、見る側の想像力を刺激するもの、そうでないものはありますか？

確かにそういうものもあるかもね。映画でいえば、芸術であるけれど興行でもある。監督やプロデューサー、俳優は1週間どう売れるかを考え、自分たちの作品をどう見てほしいかを伝える。「ネタバレ注意です」みたいなこともいわれるけど、そんなこと、はっきり言ってどうでもよくて、黙ってて思うくらい(笑)。アートって受け取り方も、成長のさせかたもさまざま。同じ1本の映画でも、先週見て、今日見て、5年後、10年後にまた見たら全然違う。

映画自体は変わらないけれど、こっちは毎日生まれ変わっている。だから先ほどの「月曜美術館」のように、作品は見ている人がいて初めて存在するし、輝きだすものだと思うんです。

—障害のある人のアートにおいても、コミュニケーションや生活のなかで生まれるものが多いように感じます。

理由を問えない作品ってあってもいいと思っているんです。批評を超えてしまうような。「これはなんですか？」って作者に聞いたうえで、理詰めで考えておもしろいものもある。でも、未解決事件の誘拐犯による脅迫文って名文といわれているものが多くて、そうしたもののように、それ以上、問えないことってあるじゃないですか。分解も解説もできない。だけれども切実ななにかがある。そういう作品ってアートにはありますよ。

—「お化粧やヘッドドレスをしていると、アートや映画の見かたが変わってくる」と、ヴィヴィアンさんはおっしゃっています。それは作品と鑑賞者が鏡のような関係性だから？

お化粧やヘッドドレスで着飾ることって、ひとつには呪術的な意味合いがある。化粧して着飾ると、違う自分になれるから楽しいって、渋谷でハロウィンをしている若者たちはよく言っているけど、むしろどどん裸になる行為。お化粧すればするほど裸になって、それを乗り越すと皮膚が裏返しになって内臓まで出てしまう。変身ではなく、戻ることがお化粧するという行為の根本にある。ヘッドドレスもそう。荒れ狂った内面がちょっとだけ表に見えるにすぎないんです。

—呪術的な意味合いがあるというのは、それが「戻る行為」だから？

たとえばフランスのマリー・アントワネット、日本でいうと花魁の伊達兵庫などもそうだし、お雛様のような公家の髪型もそう。古今東西の民族衣装もドラッグクイーンも、バブル期にお立ち台に上っていた女の子の髪型も、戦国武士の甲冑もそう。みんな同じ役割。戦場であんな格好する必要も、能を舞う必要もない。つまりは生き様の問題だったのじゃないか。ヘッドドレスも同じ生き様であるとともに、普段見えないもの、感じないことをキャッチしたり、絡め取ったりするアンテナであり網でもある。

だからヘッドドレスつけて映画館や美術館に行くと、見えるものが変わってきますよ。街中を歩いていてもそう。でも、今まで見ていなかったものが見えるようになるけど、今まで見ていたものは見えなくなる。普通の人に気づかなくなるとか、つまづきやすくなるとか(笑)。

—広がるのではなくシフトする。

そう単純な話。そして、呪術的な意味合いでいうと、普段見えないもの、感じないもの、人間以

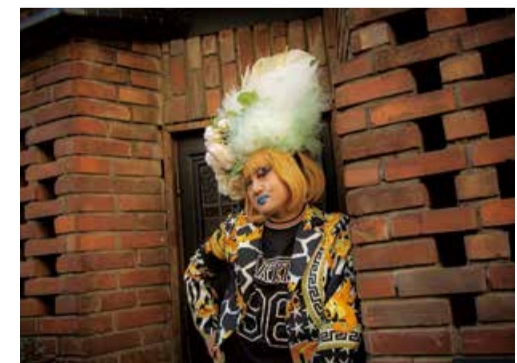
外のものたちと交流するツールのような役割もあったと思います。武将が身につける甲冑や銀座のマダムのコスチュームは、自分とは違う身分や立場、職業の人とやり合うためのツールでもあったけれども、だんだんともともとあった呪術的な役割や目的が薄れて機能しなくなっている。けれどもやっぱりタトゥーで皮膚になにかを彫りたい、派手に着飾りたい、店の壁になにかを描きたいというように、失われた本能をちょっとだけ取り戻したいという気持ちが残っているように感じます。それを暫定的に、ファッション、アート、音楽という言葉で名付けて満たそうとしている。

—ヴィヴィアンさんは、日頃から「人と人との空気をかき回して、性差やファッション、建築、アートなどの垣根を取り払っていきたい」と発言されています。ヘッドドレスワークショップもそのひとつ？

「ドラッグ」には引きずるという意味があって、長いドレスを引きずって現れるから「ドラッグクイーン」と名付けられたのだけど、もうひとつパーティーの雰囲気をかき回して牽引するという意味合いもあるのじゃないか。日本では80年代くらいから入ってきた言葉ですが、そうした役割は昔からあって、たとえば17世紀ベラスケスの絵画には宮廷の中で王族と一緒に小人症の人や占い師などが描かれている。こうした職業や身分とか、社会の中で名付けられない立場として存在することも、ドラッグクイーン存在意義かなと思っています。

同様に、一人ひとりのなかにも名付けられない部分があると思うのです。そうした名付けられない感情、名付けられないジェンダー、名付けられない時間を日常の中で表に出していくことがワークショップの目的のひとつです。

テレビは見れば見るほどひとつの価値観に凝り固まっているし、インターネットで検索したらわかった気になってしまう。でも、テレビにない価値観、ネットにのってない側面も見えていかなければいけない。情報って非常に強い権力を持っている。みんな気づかないけど、それはすごく恐ろしいこと。ひとつの像であり、広い面だけが重要とはかぎらない。世界はインターネットでは置き換えられませんか。



ヘッドドレスワークショップの詳細は、ヴィヴィアン佐藤 Twitter、Facebook で随時更新中。



# 名前も職業も知らない、銭湯の中だけの関係。 そのつながりに救われる人もいる。

斜め上から覗いた視点で描かれる、活気にあふれた銭湯のイラスト。俯瞰視点で「銭湯図解」を描いているのが塩谷歩波さんだ。現在、彼女は東京・高円寺にある小杉湯で番頭をしながらイラストレーターとして活動している。銭湯はさまざまな人が集い裸になって同じ風呂に浸かる場所。そこには多様性のある社会をつくるためのヒントが詰まっているのではないかと。銭湯との出会いによって生き方が変わったという塩谷さんに話を聞いた。

——塩谷さんが銭湯のよさに気づいたきっかけはなんですか？

2016年の秋頃だったと思います。建築事務所を休職中、久しぶりに銭湯に行きました。ちょうど、リニューアルしたばかりの銭湯で、すごく明るくてきれいだったことに驚きました。

屋間に行ったのですがその時間の銭湯がものすごく気持ちよかったです。そこで出会ったおばあちゃんとの他愛のない会話にもすごく癒やされましたね。そのときに銭湯っていい場所だって純粹に思いました。あと交互浴（湯と水風呂を交互に入る入浴法）にはまり、体調がよくなってこれはすごくいいぞと。

——そこからいろいろな銭湯に通い始めたよ。

ええ。銭湯は心身が弱っていた私にとってびつたりな場所でした。病気で休職しているわけなので、遊びに行ってもいけない感覚がありましたが、銭湯は体を温めるからある種の“医療行為”とも考えられるし、体力がなくても湯に浸かることはできる。それに、屋間だと同世代もあまりいないから行きやすくて、お金もそんなにからないし（笑）。銭湯はちょうどよかったんです。

——銭湯は心身に不調がある人はもちろん、どんな人でも受け入れてくれる多様性のある場所のように感じます。

銭湯には子どもからお年寄りまで、いろいろな人がいますよね。髪を洗う方ひとつにしても違いがあったりして。固定シャワーで上から洗う人、固定シャワーを背中にして洗う人、たらいに頭を入れて洗う人などさまざま。入り方についてたまに常連さんが若い人に注意したりすることもあります。基本的なマナーを守っていれば、銭湯の間は自由に過ごしていいと思います。

——マナーといえば、銭湯に来る海外の人のマナーが悪いという話を耳にします。実際のところは？

海外の方のほうがマナーはいいですよ。銭湯に来るくらい“日本通”なんです。小杉湯の場合は、初めて銭湯に来る若い人のほうがマナーを知らないかな……。でもそれは、知らないだけ。知ればいいだけの話なんです。

周りに迷惑をかけてしまうことが起きたときは、ほとんどが知らないことが原因だと思います。だから、小杉湯ではそういうことが減るようにマナーの説明や注意書きを目につくところに貼るようにしています。

——「入れ墨、お断り」という入浴施設もありますが小杉湯はどうですか？

うちは大丈夫です。全身に入れ墨が入っているお客さんも来ますよ。今はファッションのひとつにしている方も多くと思うので、禁止にする理由がないですね。それに単に見た目で判断するのは小杉湯のポリシーではありません。うちはどんな人に対しても門戸を開いているスタンスです。銭湯は誰でも心地よく湯船に入れる場所であるのが本来の姿。だから、「誰でも心地よく銭湯を使える」というスタンスを守ることは、小杉湯としてとても大切なことだと感じています。

——さまざまな方が小杉湯を訪れると思いますが、その中には障害がある方もいますか？

身体的な障害がある方も知的障害のある方もいらっしゃいます。とある知的障害があるお客さんはお話が好きな方で、スタッフと仲良くなっています。その方とよく話をする常連さんがいるんです。その常連さんは「元気があるのがいい、黙っていて元気がないと心配になる」とおっしゃっていて（笑）。すごくいい関係性だと思っていました。この場所にいるみんながその方を見守っているような感じがあるんです。

——近すぎず、遠すぎず、見守っているくらいの距離感というのがいいですね。

仲がよくても、おたがいのすべてを知らなくてもいいと思います。名前や職業は知らないけれど、銭湯の中で裸だけは知っている。そんな関係性のほうが心地いいこともある。私自身も病んでしまっているとき、知らないおばあちゃんとの会話に癒やされました。余計なフィルターがない状態で、多様性を認めることができるのが銭湯のいいところだと思うんです。

多様性の中でもジェンダーの話でいうと、現状では男湯と女湯のどちらに入るのかという判断は身体的な特徴で分けていますが、今後はトランスジェンダーの方への対応についても考えていきたいと思っています。その一方で、男湯と女湯で分かれているからこそ、やっていきたいこともあります。そのひとつが女性だったら女性、男性だったら男性のための情報発信ができる場をつくっていくことです。この前は、『明日わたしは柿の木にのぼる』というブランドとコラボレーション企画を行いました。そこは女性のデリケートゾーンのケアアイテムを展開しているんです。そのときは柿の葉を使ったお湯にしたり、商品を置いたりしたのですが、さらに女性の脱衣所にデリケートゾーンを清潔にしなければいけない理由などを書いたポスターを貼って情報発信もしたんです。このブランドの中にあるミストやオイルは、赤ちゃんのおしりふきや、足のニオイを抑えるときにも使えるので、男湯では男性目線の話として少しポップを変えました。ジェンダーに対する課題はありますが、男湯と女湯に分かれているからこそできること

もあると感じています。——塩谷さんは多様性のある社会にしていこうには何が重要だと思いますか？

弱いところをあえて出す。ありのままの自分をちゃんと見せていくことが大事だと感じています。たとえば、私はいくつか病気を抱えています。そのことについても SNS で情報を発信しています。投稿を見た人が、「勇気をもらった」とか「自分も周りに隠さなくてもいいんだな」などの、コメントをくれるんです。自分の弱さをそのまま伝えることは、誰かにとっての勇気になるんだなって思いました。

——弱い部分を見せることで、共感したり、たがいに認め合えたりすることができるわけですね。その考えに至ったきっかけはありますか？

体を壊す前まで、自分のことをタフだと思っていました。それが突然、弱くなってしまった。……最初は認めたくなかったんです。それでだんだん心も弱くなってしまっただけで銭湯に行ったら「それでもいいんだよ」と言ってくれているように感じました。そこから弱い自分を受け入れることができるようになり、「銭湯図解」を描き始めたから共感してもらえた。そのことが大きかったと思います。イラストがきっかけで小杉湯の三代目・平松祐介さんとも出会えました。その後、平松さんが転職しないかと言ってくれたのですが、そのときはすごく悩みましたね。

——建築と銭湯。まったく違う業界ですよね。

建築業界でのこれまでのキャリアを捨てなくちゃいけない。でも銭湯という場所も絵を描くことも好きだからどうしようかと……。それで友だち10人に聞いて、ひとりでも反対したら建築の世界に戻ろうと思ったんです。そうしたら全員が転職した方がいいと、「塩谷はもともと絵が好きなんだから」って言ってくれた。こうしなきゃ、あんなにきやと思っただけのことよりも、自分が好きだと感じていることのほうがよっぽど尊いんだなって、そのときに気がついたんです。

今の私にとって、銭湯は体の一部です。銭湯がなくて私はありえないし、銭湯がない状態で絵を描くのもありえません。銭湯は自分の手足のような感覚です。それくらい体と銭湯がつながっていますね。



『銭湯図解』（中央公論新社）  
建築の図法を用いて描く銭湯の建物内部の俯瞰図「銭湯図解」。本書では都内を中心とした24軒の銭湯図解とエッセイを通して銭湯の魅力を余すことなく紹介。



## 2 / 塩谷歩波 ENYA Honami

小杉湯番頭 兼 イラストレーター

**PROFILE**  
小杉湯の番頭兼イラストレーター。早稲田大学大学院（建築専攻）を修了後、有名設計事務所に勤めるも、体調を崩す。休職中に通い始めた銭湯に救われ、銭湯のイラスト「銭湯図解」をSNS上で発表。これが評判を呼び、小杉湯に声をかけられ番頭として働くようになる。2019年に書籍『銭湯図解』を中央公論新社より発刊。



イッセー  
尾形の

# 妄ソ ー 芸術鑑賞

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

構成・岡田カーヤ 写真・浅田政志 ヘアメイク・久保マリ子 作品写真・木奥恵三 撮影協力・山の上ホテル



イッセー尾形流  
妄ソ ー 芸術鑑賞 **術**

あばくことで見えてくる豊かな世界。  
世界は作品の数だけあばきようがある。

妄想のおもしろさは、目の前にある世界を逆に見たり、下から覗き込んで見たり、違う目線で眺めたりできること。僕たちが今見ている世界は、それが世界のすべてだと思いがちだけれども、住んでいる場所や環境、もちろん時代によって違ってくる。今見ている世界だけが、世界じゃないことに気づけると、これほど誤解されている今の世界を「こども誤解できる」「こども誤解できる」と、もっと誤解できる。その結果「なんて豊かな世界なんだろう」って教えられるんです。そうしたきっかけを生むスイッチになるのがアート作品なんだね。足元を揺るがすような大きなパワーを持っている。いったんそれに気づけると、すごく豊かになる。

誤解されている世界をさらに誤解すること、それってつまりは「あばく」ということなのかもしれない。こういう作品は、世界をあばく。

現実って、あばきがいがある。しかも、あばかれる現実にはひとつじゃなくて、妄想する人の数ほど、作品の数ほどあばくことができるから。

ちょっとあばいただけで、あばきがいを感じられるものなんだけど、簡単には終わらないんだ。「こんなあばきかたもある」「こどもあばける」と、いくらでもあばけるんだね。そうやってくると、妄想すること自体がごく日常的な行為のように感じられるよね。

イッセー尾形 / Issey OGATA  
1952年、福岡県生まれ。1971年演劇活動を始める。一人芝居の舞台をはじめ映画、ドラマ、ラジオ、ナレーション、CMなど幅広く活動。高い評価を得ている。

『20世紀のスクラッチャー』



1

20世紀のポーランドでつくられた四つ足でうごめくもの。  
この謎の物体が進化を遂げて、現在、世界中で大人気。その理由とは？

これはなにかというと、バッタの脚で窓ガラスを引っ掻いて、音を出すためのものなんだ。キキキキって、嫌な音をたてながら。

どうしてこれ(写真1)がつくられたか。実は、このバッタの前に、つくられたのが次に挙げる3つなんです。まるいやつ(次頁写真2)は、回転してガラスを切るんだ。円盤を動かすことで、ガラスをまるく切り取ることができる。そのあとに掃除するのが、刷毛がついたこれ(次頁写真3)。切ったガラスの破片をしっかりと片付けて、痕跡を残さないようにするためにね。

それで、最初の2つをぐいぐいと引っ張っていくのがこいつ(次頁写真4)。目標地点までこいつの補助で上って行って、着いたら、まるいやつは飛行機の上に乗って、ギョーってガラスを切る。そして、その切り屑をもうひとつの刷毛がついたやつが掃除するというわけ。ね、非常にきめ細かく分業されているでしょ(笑)。

こうした機械がつくられたのは、ナチス全盛のポーランドでのこと。ナチスに襲われそうになって秘密裏で活動していた抵抗運動家、レジスタンスの科学者の発明によるもの。ヒトラーたちがなにを企んでいるかをあばくためのものでした。彼らの計画を知ってしまうと、なんとか先手を打って阻止できるだろうということで、会議室のガラス窓を切って、会議でなにが話されているか情報を盗み聞きしようという作戦でつくられたんです。

ところが、会議を盗み聞きするところまではうまくいったものの、彼らにはヒトラーやナチス幹部がなにを話しているかわからなかった。どうしてかというと、レジスタンスたちはポーランド人でポーランド語を話すから、ヒトラーやナチス幹部が話すドイツ語が理解できなかったんですね。だったら、彼らの会議を妨害することに徹しよう、第2弾としてつくられたのが最初にお見せしたこれなんだ。「ガラス窓カリカリ」(写真1)。

こいつでキキキと嫌な音をだして、ヒトラーたちを集中させないようにしよう、大真面目に考えたんですね。ポーランドのレジスタンスの科学者が。

この作戦、最初はうまくいっていたんです。「ガラス窓カリカリ」がすごく嫌な音をだすもんだから、会議が全然進まない。ところが、あまりにも嫌な音だったから、その音から逃れるために、ナチスたちは地下へ潜っちゃった。すると、窓がないから、「ガラス窓カリカリ」が役に立たなくなっちゃった。

これにより作戦は一旦終了。「ガラス窓カリカリ」も製造中止になっちゃった。ところが、作戦が終了するまでの数年間で、「ガラス窓カリカリ」はもうすでに何万匹って製造されていた。ヒトラーがどこにいるかわからないから、ありとあらゆる建物に「ガラス窓カリカリ」を放って、いろいろな建物の窓を上り下りさせていたんです。しかも「ガラス窓カリカリ」が独自の進化を遂げていた(次頁写真5)。自分の意思をもつようになったうえ、い

ろんな触角が増えちゃって、今や危険まで察知できるようになっていた。

このことは科学者も知らなかったことなんです。戦争が終わって何年もたってから、偶然、ポーランドの田舎にある農家の家で見つかった。窓がやたらとキキキうるさい音をたてるから、「なにこれ」って農家のおばちゃんが発見者となったんです。

そして、時代は現代。この「ガラス窓カリカリ」がなんと全世界のペットショップで大人気! なぜかというと、放射能とかバンデミックとか、現代では姿のないものに襲われることが多発していますから。不快の原因がわかりづらい時代だからこそ、ひと目見て不快の原因がわかるうえ、手に取ることでできる不快がもてはやされた。だから今、各ご家庭で、進化したカリカリが飼われているんです。

普段から不快なわけじゃないのも人気の理由のひとつなんだろうね。いつもはおとなしくていやつなんだよ。だけど、ひとたび窓ガラスに載せると、キーと音をたてるから不快になる。でも、不快の原因は目の前にあるから、すぐに取り除ける。不快なものを取り除いた満足感や達成感もあるものだから、人気を呼んでいる。

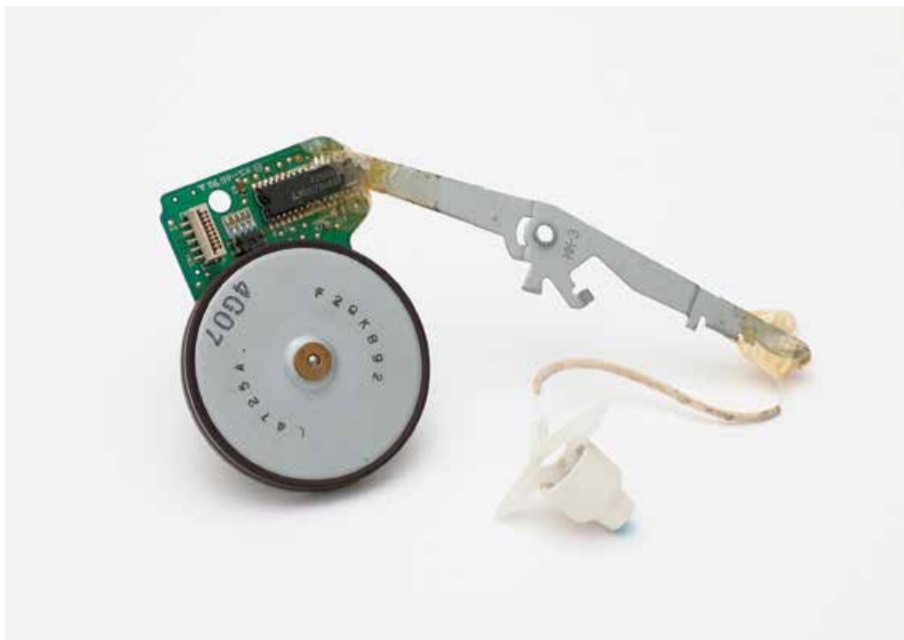
しかし、皮肉なもんですね。ヒトラーをやっつけようと思ってつくった「ガラス窓カリカリ」が、世界中を苦しめるバンデミックのときに広がって、こんなに大人気になるなんて。



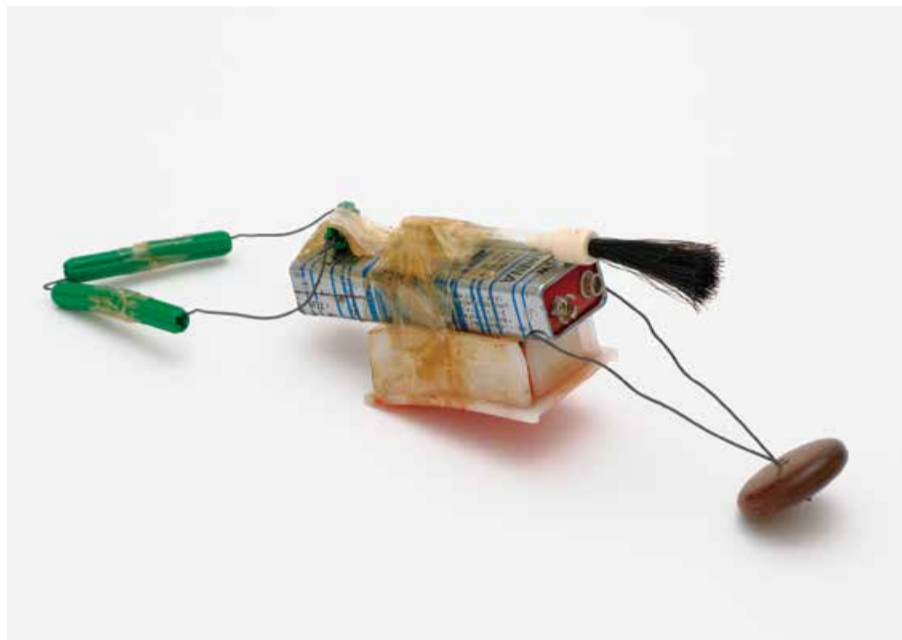
今回の共演者

## 八島孝一 / YASHIMA Koichi (1963-)

大阪府生まれ。自宅から施設までの通う途中に拾ったもの同士をセロハンテープで組み合わせてオブジェを制作。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 (2017年、スパイラルガーデン)、生の刻印 アール・ブリュット再考展 (2018年、徳島県立近代美術館)、アートのみはらし (2018年、東京都庁南展望室)をはじめ、様々な展覧会へ出展。現在は制作を行っていない。



2



3



4



5

### DIVERSITY IN THE ARTS PAPER 編集後記

冬を越したらコロナは収束しているだろう。そんな願いもむなしく、北半球は春を迎えました。ワクチン接種がはじまった期待からか、一時のような混乱は収まりつつあるものの、世界はいまだに新型コロナウイルスに振り回されています。『DIVERSITY IN THE ARTS PAPER 09』の編集作業は、世界に戸惑いながらもリアルとオンラインの取材を続け、今回も皆様のお手元に届けることができました。本紙は web メディアと連動し、障害のある人たちの表現活動や、それを取り巻く文化を紹介しながら、新しいプラットフォーム作りを目的としています。取材は新型コロナ前のように自由にできなくなりましたが、制約がある環境だからこそ生まれる発想があるのも事実です。

今回の特集テーマの「みるをひらく」は、オンラインの編集会議から出たキーワードでした。自分たちは「多様性」と言いながら、アートに対する解釈や付き合い方は、本当に多様なのだろうか。私たち一人ひとりに対する問いかけです。美とはなんだろう、なぜピカソに惹かれるのだろうか、目の見えない人はアートをどう解釈するのだろうか、ろうの人は見た世界をどう伝えるのだろうか、作品をどうやって言葉にするのだろうか。いわゆる「美術評論」とは違った視点で5人の方に語って(書いて、描いて)いただきました。

アートは自由なものです。ですから、その発想や取り組みで生まれたアートをどう感じようが、個人の自由です。しかし、「きれいだね」「すごいね」「かっこいいね」で解釈が止まらないように(もちろん、それもいいのですが)、その先のアートの地平を目指せる指標のひとつになればと思います。新型コロナによって世界は大きく変わりつつありますが、アートを通して読者の皆様の心が少しでも穏やかなものになりますように。

DIVERSITY IN THE ARTS PAPER  
編集長 井上英樹

1「バッタ」 / 150×120×45mm / 鍵、ネジ(金属)、バネ、針金、プラスチック類、セロハンテープ / 1998年 / 日本財団所蔵 2「無題」 / 320×100×45mm / 電子機器の部品、キャップ(プラスチック)、セロハンテープ / 1998年 / 日本財団所蔵 3「蟹」 / 240×65×55mm / 電池、ボタン(木製)、針金、油性インク、プラスチック類、セロハンテープ / 1998年 / 日本財団所蔵 4「飛行機」 / 130×120×50mm / 油性ペン、クリップ(鉄製)、針金、金属、歯車(プラスチック、金属)、プラスチック類、セロハンテープ / 1998年 / 日本財団所蔵 5「バッタ」 / 150×150×40mm / ボタン(プラスチック)、針金、洗濯バサミ(木、金属)、スプーン(プラスチック)、靴下用ハンガー(プラスチック)、セロハンテープ / 1999年 / 日本財団所蔵

DIVERSITY IN THE  
ARTS TODAY



発行：2021年3月31日  
発行元：日本財団 DIVERSITY IN THE ARTS  
住所：東京都千代田区神田神保町1-6 神保町サンビルディング4F  
電話番号：03-5577-6627  
編集：井上英樹、岡田カーヤ (MONKEYWORKS)  
アートディレクション&デザイン：TAKAIYAMA inc.  
表紙：福井将宏  
表紙撮影：相馬ミナ  
校正：鷗来堂  
印刷：朝日プリンテック  
©2021 The Nippon Foundation DIVERSITY IN THE ARTS  
All Right Reserved