

アール・ブリュットを  
迎えるトークシリーズ

*Document*  
*Book* 2011—2012



## はじめに

本書は、2011（平成23）年度に滋賀県との共催で開催した「アール・ブリュットを巡るトークシリーズ」の講演録（対談録）をまとめた報告書です。本トークシリーズは、2011年6月のプレ回を皮切りに年間を通して全9回の構成で企画されました。

去る2010（平成22）年、パリ市立アルサン・ピエール美術館で63人の日本人作家の作品を集めた「アール・ブリュット・ジャポネ」展が開催され、パリで日本のアール・ブリュットが高い評価を受けました。その後、この動きは国内でも注目されるようになり、福祉施設などに埋もれていた作品を世に出そうという動きも活発になってきています。私たちは2004（平成16）年から滋賀県近江八幡市で運営しているボーダレス・アートミュージアムNOMA（以後の講演録では「NOMA」と略記）を拠点として様々なプロジェクトを展開してきましたが、その活動のプロセスで、障害のある人が作った作品の中にアール・ブリュットという領域で評価される作品があるということに出会いました。その評価は、本人の持てる創造的な能力がそのまま社会に認められることに繋がっていきました。そして、そういった社会的承認のみに留まらず、彼ら彼女らの生活・制作・作品は、既存の社会の枠組みに対して実に斬新な視点を提供するものであること、私たちの日常に対する常識的思考を再構築してくれるものとして、大きな可能性を秘めていることにも気づかされました。

また、アール・ブリュットの可能性は、福祉や美術といった分野の中でのみ語られるのではなく、教育や医療、コミュニケーション、地域づくりなど、社会的にも内観的にも、新たな気づきをもたらすのではないのでしょうか。本企画は、まさにそういったアール・ブリュットが内に秘めた多様性や固有性に着目しながら、ゲストの様々な価値観・視点を編み上げる試みとなりました。

本書は、講演録（対談録）本編に加え、本企画のディレクターによるレポートコラムも掲載しています。全編を眺めると同時に、それぞれの視点をさらに咀嚼したり、ご自身の解釈と照らし合わせる際にお役立てください。本書を手にとった方がさらなる視点を、日本におけるアール・ブリュットの取り組みに提供して下さるきっかけとなることを祈念します。

2013（平成25年）年3月

社会福祉法人滋賀県社会福祉事業団企画事業部

## Talks

- P.4 アール・ブリュットを巡るトークシリーズ 視点その1  
「アール・ブリュット作家の共通性と個別性」
- P.14 アール・ブリュットを巡るトークシリーズ 視点その2  
「アール・ブリュットが生まれる瞬間 -現場から-」
- P.26 アール・ブリュットを巡るトークシリーズ 視点その3  
「アール・ブリュットを訪ね歩く ボーダーを超える実践的取り組み」
- P.38 アール・ブリュットを巡るトークシリーズ 視点その4  
「コミュニケーションの回路としてのアール・ブリュット」
- P.50 アール・ブリュットを巡るトークシリーズ 視点その5  
「芸術人類学からみたアール・ブリュットの現在」
- P.62 アール・ブリュットを巡るトークシリーズ 視点その6  
「アール・ブリュットとの出会い そしてその可能性について」
- P.74 アール・ブリュットを巡るトークシリーズ 視点その7  
「医療・福祉を地域に開くアートプロジェクトとアール・ブリュット」
- P.86 アール・ブリュットを巡るトークシリーズ 視点その8  
「美術コレクターからみたアール・ブリュットの魅力」

## Columns

- P.3 レポートコラム0  
「0視点レポ」
- P.13 レポートコラム1  
「私があなたによっていかに変えられたかを伝えること」
- P.24 レポートコラム2  
「まだその人と出会えていない自分を意識すること」
- P.36 レポートコラム3  
「あて(宛)のない"私"を受けとる"私"がいるということ」
- P.48 レポートコラム4  
「ノーリミットな作業」
- P.60 レポートコラム5  
「日本の文脈 その変化の先で生まれるアンリーダブルな表現」
- P.71 レポートコラム6  
「私の内発性と拮抗する世界 その裂け目から生まれる表現」
- P.84 レポートコラム7  
「近づいてゆく」
- P.96 レポートコラム8  
「コレクションする 今後のアール・ブリュットの支え方の片鱗」

## Data

- P.100 アンケート集計結果

## 「アール・ブリュットの魅力と美術館」

対談者： かだ ゆき こ  
**嘉田由紀子**  
(滋賀県知事)

アメリカ・ウィスコンシン大学大学院修士課程、京都大学大学院農学研究科博士後期課程修了。農学博士。琵琶湖研究所主任研究員や琵琶湖博物館総括学芸員、京都精華大学人文学部教授を経て、2006年7月に滋賀県知事に就任。現在2期目。1970年代から琵琶湖、アフリカ・マラウィ湖など世界各地の湖沼地域を訪問し、湖と地域社会、生活文化についての比較社会学研究に従事。好きな食べ物はいな寿司、ぜいたく煮。趣味はカラオケ、孫と過ごすこと。座右の銘「まっすく、しなやかに」。

ほさか けんじろう  
**保坂健二郎**  
(東京国立近代美術館 主任研究員) ※以後、視点その2～8までの聞き手として出演

慶應義塾大学大学院修士課程修了(美学美術史分野)。企画した展覧会に『現代美術への視点6～エモーショナル・ドロ잉～』(東京・京都国立近代美術館、2008年)、『この世界とのつながりかた』(ポードレス・アートミュージアムNO-MA、2009年)、『建築はどこにあるの? 7つのインスタレーション』展(東京国立近代美術館、2010年)など。武蔵野美術大学非常勤講師も務める。

日時： 2011年6月18日(土) 18:00～19:45  
会場： ヴォーリズ平和礼拝堂(近江兄弟社学園 本館5F)

「美の滋賀」の発信に取り組む嘉田由紀子滋賀県知事と、アール・ブリュットを一つの研究テーマとし、この領域に造詣が深い東京国立近代美術館の保坂健二郎研究員にそれぞれの立場から見たアール・ブリュットについてお話しいただき、その魅力と美術館ということについて対談いただきました。



レポートコラム 0

### 「0視点レポ」

長年、琵琶湖の研究を始め、滋賀県ならではの「美」のあり方を追求されてきた滋賀県知事 嘉田由紀子さん。そしてアール・ブリュットの研究に造詣が深い東京国立近代美術館研究員(現・主任研究員)の保坂健二郎さん。「3.11」後に私たちが自然とどのように関係していくかという大きな問題意識から、これからの美術、もしくは美術館と地域社会との関わり方を模索した。

その中で、アール・ブリュットという作品類においては、たとえ美術館収蔵／展示というプロセスを辿りつつも、その作品が生み出された福祉・医療施設における作家の日常行為やその記憶が、本来的に強くその作品の内部に包摂されていることを確認。作品単体では語りきれず、「どこで、だれが、どのように作っているか」を観る者に想像させるアール・ブリュットの存在から、人間と地域の文明、そして自然、そのすべてがポードレスな

関係性を持った有機的な社会のあり方(嘉田さんはこのことを、「これまでの中央集権的な『水道型社会』から、コミュニティに根付く水脈を拠り所とする『湧き水型社会』へ」と語った)を見いだすヒントを得た。

また、「3.11」後の表現の可能性を探る上で、嘉田さんは、私たちの日常の身近にあるものを様々に組み合わせながら、そこに意味づけをしていく「ブリコラージュ」という発想に言及。一方、保坂さんは美術館という枠組みに収まる「ミュージアムピース」としての作品のあり方がどのように変化していくのか、またその変化の中で求められる「エコロジカルなアーティスト」のあり方とは何か、という問いを投げかけ、新しい美術館の可能性を示唆する興味深い展開となった。

ⓧ アサダワタル(本事業ディレクター)

アール・ブリュットを巡るトークシリーズ 視点その1

## 「アール・ブリュット作家の共通性と個別性」

ゲスト： さいとうたまき  
**齋藤環**  
(精神科医)

1961年岩手県生まれ。医療法人爽風会佐々木病院診療部長。筑波大学医学研究科博士課程修了。思春期・青年期の精神病理学、病跡学、「ひきこもり」問題の治療・支援などを専門とする。そのほか、アニメ、マンガといったいわゆるサブカルチャーの批評も行うなど、精神科医という立場から、様々な文化論・社会論を展開している。

日 時： 2011年7月9日(土) 14:30～16:30  
会 場： ヴォーリズ平和礼拝堂(近江兄弟社学園 本館5F)

精神科医という立場から、様々な文化論・社会論を縦横無尽に展開されてきた齋藤環さん。作品、作家、施設職員、施設環境。作品が生み出される総体的な土壌と関係するアール・ブリュットの視点を紐解きながら、そもそもこの表現定義は存在しうるのか、あるいは、存在するべき理由とは何か。マーケットとの関係性にも言及しつつ考察していただきました。

## 誰が発見するのか

アール・ブリュットというジャンルを考える時に、「誰が発見するのか」ということが非常に大事な点です。発見者がいないと、このジャンルは成立しない。アール・ブリュットというジャンルが大事なものは、このジャンルの知識があつて、それに対するセンサーがあつて、それを発見して世に出すという回路があつて初めて成立する表現だということなんです。なにしろ、作家たち各々が意図的に表現しているという自覚を持っているかはわからないわけです。その生産物をアール・ブリュットという表現のジャンルの制作物として認識して、それを世に出していくという、そういった回路を開いていく立場の発見者がいないと、これは成立しえないジャンルなわけです。ですから、おそらく、おそらく世界で最も有名なアウトサイダー・アーティストのヘンリー・ダーガーの発見者であるネイサン・ラーナーが果たした役割というのは、非常にシンボリックなものであり、この立場の人が、常にアウトサイダーの傍らにいて、それで、社会と表現者との間をつなぐ役割を果たしていく。ある意味、ネイサン・ラーナー自身も表現者なんですね。

あるいは日本の戸來貴規さん。岩手県のやさわの園という障害者施設に暮らしている方です。この方の作品の発見の経緯というのは、非常に興味深いものがあります。紙に描かれた作品を、彼が自分で束にして二カ所に穴をあけて紐を通して保管してある。結構大変な労力なんです。飽きずに丁寧な作業をご自分でこなしている。この作品は、実は日記なんです。文字が書いてある。その日の日付と気温と、それから今日は何をしました、とかも少し書いてあるんですけども、その文字とか数字を、彼なりの非常に特殊なデザインルールで書

き込んでいくと、一つの作品として成立していくわけなんです。それを毎日のように描き続けて、それが分厚い紙の束になって、そして作品として発見されています。おそらく、アウトプットをいきなり見せられて、「これは日記だ」とわかる人はまず皆無だと思います。これは、過程を見ないとわからない。作品を制作するプロセスを傍らで注意深く観察する人がいなければ、だれもわからないことだったと思います。たまたま、その施設の職員の方が、「これは日記ではないか」ということを気づかれて、それで作品であることを発見したので、彼の創作活動はこのように世に出る形になったわけなのですが、先ほど私が、ヘンリー・ダーガーとネイサン・ラーナーの関係についてお話ししましたように、やはり、傍らに発見者がいなければ、このアウトサイダー、もしくはアール・ブリュットという作品ジャンルは成立しがたいと。どうやって、表現という回路に接続していくかという問題が、アール・ブリュットには常について回るということが、戸來さんの作品の経緯から見ても明らかではないでしょうか。

## アール・ブリュットという定義は存在しうるのか

さて、ここで根本的な問題に入ろうと思います。すなわち、このアール・ブリュットというジャンルの存在、果たしてこれを認めていいのかどうかといった問い。この問題は、まだ議論が十分尽くされていません。異論もあれば、そのジャンルはやはり必要であるという議論もあります。結論はまだ出ていませんし、恐らく将来的にもはっきりとした結論が出ることは多分ないだろうと思われれます。ですが、どういった議論があるかについては、ざっとなぞっておきましょう。

まず、「症状としての芸術」。これは、まずアール・ブリュットが批評や鑑賞の対象に足り得るかどうかという問題があります。それから、診断がその芸術作品と関係があるかどうか。例えば、ハンス・プリントホルンは「レンブラントの最も卓越した作品も、進行麻痺患者のみすばらしい絵も、その基本プロセスは本質的に等しい。」（『精神病患者の描画』）と書いています。つまり、ここでは、アール・ブリュットに対して、あまり露骨な価値判断の視線で向かい合うべきではないのではないかと疑問を呈している。同じことが、中井久夫さんの「天才的な画家の描いた一本の線と精神病の患者の描いた一本の線は哲学的に等価である。」という有名な言葉からも伺えます。これは、芸術療法に関わる者たちの倫理観として言われた言葉ですけれども、大変重要な言葉です。これらは、作品の優劣とか価値判断をすべきではないのではないかという立場から出た言葉で、これはこれで正しいと思えます。

私が尊敬するアーティストにして批評家の岡崎乾二郎さんは、究極のアウトサイダーは「自然」であるとして、それに対する態度が芸術か否かを分けると指摘されています。彼は、自然の生産物のエフェクトのみを現実社会のコードに沿って解釈し回収することは単なる「プレゼンテーション」と言い、例えば蜂が巣を作るという、追体験も共感もできない生産の「回路」を模倣しようとするなら、そこに芸術が生まれると述べ、それゆえ芸術作品という生産物は、文化と自然のどちらのシステムにも位置づけられないと主張しています。この立場は、アール・ブリュットというジャンルを否定する立場です。つまり、ここから先はインサイダー、ここから手前はアウトサイダーという線引きは不可能ということを岡崎さんは言うわけですが、これは、ある種

の異論的立場としては正当であると私も考えます。

またフランスの詩人アントナン・アルトールはこんなことを言っています。「私は芸術とも様式とも才能ともきっぱり縁を切ってしまった。これを芸術作品だとか、現実の美的模倣を目指す作品だとか見なす連中には災いあれと言いたい。／このうちの一点として、固有の意味でのいわゆる「作品」などといったものはない。／すべては粗描きである――すなわち、偶然の、可能性の、僥倖の、あるいは運命の赴くままあらゆる方向に向けて投げ出した測深鉛の投擲であり、ひたすら攻撃的な猪突猛進なのだ。」（森島章仁『アントナン・アルトールと精神分裂病』関西学院大学出版会）アルトールは統合失調症を患って、電気ショック療法を何度も受けたという経緯もあるわけですから、彼自身の作品は、強いて分類すればインサイダーの側にあると私は考えてますが、これもまた、すべて作品というのは粗描にすぎないという言い方をしているところを考えると、彼自身がアウトサイダーと見る立場もあれば、ただ、彼自身はそういった区分は意味を成さないという立場をとっていたことは、この一文からも明らかだと思います。こういった異論を認めつつも、一方で私は、このアール・ブリュットというジャンルの必要性も考えていく必要もやはりあるのではないかと、まさに悩んでいるという過程にあります。なにより、まず「定義づけが可能かどうか」というところで悩むわけです。



## 症状としての表現

さて、プリンツホルンの立場を再度紹介しますと、表現が症状の等価物であるという視点からすれば、それは通常の意味での「表現」とは言えないのではないかということになります。アウトサイダーアーティストにとって、それは切実なまでに「世界」そのものであり、同時に「自己」そのものであると。精神分析的には、表現がことごとく「症状」化してしまう、とも言えるし、表現が「症状」にしかなりえず、その意味で表現に実存が先行してしまうとも言えます。症状であるということは、要するに、彼らはそれを描かずにはいられないし、表現せずにはいられないし、そういった意味では、病気によって「描かされていく」、「表現させられている」と言えるのではないかと。その結果として、半ば症状として、半ば治療行為として表現行為を行うという見方が生まれてきます。この見方は、私は決して間違いではないと思うのですが、ただ、こういう見方だけでアール・ブリュットを見ることも、また問題があるということは指摘しておきたいですね。

## 差し迫る市場との関わり方

さらに、アール・ブリュットを語る上でもっと具体的な問題点をあげます。それは作品を売買することが正当化できるかどうかという問い。この売買の問題は非常に重要です。なぜかと言うと、少なくとも欧米では、アール・ブリュットのマーケットがもう現前として存在しており、作品はどんどん流通しています。先ほどのヘンリー・ダーガーの作品だって、これは本来だったら、彼の版權管理者であるキヨコ・

ラーナーさんが、しっかりと管理しているものと私は思っていたんですけど、なぜか彼の作品はマーケットに出ているわけです。1枚数万ドルという大変な高価で取引されているという現実がある。それから「Raw Vision」というアウトサイダー・アートを専門に取り扱う雑誌の存在まであります。日本でさすがにそこまでのマーケットはないですから、そういう雑誌もないわけですが、例えば美術手帖とかそういう雑誌が、あるいは芸術新潮とかそういう雑誌が、「アウトサイダー・アートはこんなすごい！」みたいな特集を組むことは実際起こっているわけです。日本ではマーケットがなく、でも欧米ではマーケットがあるというこの対比。さて、グローバルな社会においてこの差によって何が起こるのか。2010年、フランスはパリで「アール・ブリュット・ジャポネ」という展覧会が大成功をおさめたわけですが、そうなる日本はアウトサイダー・アーティストがたくさん紹介されて、多くの人は注目を集めるという現象が起こってくる。さらには早速、海外のマーケットが動き始めるわけです。実際、そういうギャラリーの人たちが、今回の主催者の方に接触してきて、作品を全部買いたいという話をされたということも伺いました。ほかにも、個別の作家に対してアプローチをしようとしたギャラリーもあったように聞きましたし、そういうことがいよいよ起こりうるという現実ですね。だから、こちらがあまりに無邪気にやっていると、そういう日本のアール・ブリュットがどんどん買い上げられてしまって、かつて浮世絵がそうなってしまったように、多くの作品が日本では観られないということが起こってしまうかもしれない。それは大変残念なことではないでしょうか。

理想的には、日本でもそういうマーケットがある程度は成立してい

て、そこで、専門のギャラリーが管理するとか、別にギャラリーじゃなくても個人のコレクターでもいいのですが、そういう人がそういう作品を保護する。収蔵する場所、あるいは常設展を開く場所、そういったものをちゃんと展開して、ある意味、保護的に日本のアール・ブリュットに対して関わっていくということが求められていく時代になりつつあるのではないかと感じています。もう、「作品売買は是非か」みたいな議論をしているナイーブな段階ではないのかもしれない。既にそのマーケットが存在するという現実があり、同時にそこに我々が作品を世に出せば出すほど、必然的にその流れに巻き込まれてしまうという、そういう時代になってきているわけです。ですから、どう管理するにしても、この問題に対して、もうあまりナイーブすぎるままでいられないという状況があるということは認識するべきではないでしょうか。

## 価値判断をすること

もう一つ、価値判断の問題があります。私の郷里である岩手県では、「いわて・きららアート・コレクション」という公募展が毎年開催されていて、ここでは障害者の日常生活そのものを芸術の視点から支援することを目標にして、10年以上も開催されてきました。「きらら大賞」という賞があり、優れた作品には賞が与えられる。優れているとは言えない作品は、展示されないこともある。つまり、ここでは、作品の価値判断がなされていて、序列化が起こっているわけです。これに対して、「アール・ブリュット作品は、そういう差別化・価値判断はされるべきではない」という立場もあるんですけども、実際これは

やってみたところ、結果的に岩手県のアール・ブリュット作品を非常に盛り上げることになりました。職員や作家さんに対して、非常に強い動機づけとして、このきららアート・コレクション、ならびにきらら大賞というものが作用したんです。ひよつとしたら、我々は、そのアール・ブリュットに対する見方として、それがあまりにも特異なものであるという見方に閉じこもってしまった結果として、いささか評価をすることに臆病になり過ぎてしまったかもしれない。もっと、普通の作品として接してもいいのではないかとということが、この「きらら大賞」のエピソードからもわかると思うんですけども、これもまた難しい判断なんですね。じゃ、普通にマーケットに向けて、普通に流通させていいのかどうか。あるいは、一歩引いてためらいながら作品として評価するという姿勢を崩すべきではないのか。今のところ私は、後者の立場として、迷いつつもマーケットを考えなきゃいけないと考えている。このダブルスタンダード的な矛盾する立場を考えています。作品の優劣を一たん括弧に入れて考える立場と、マーケットの中で考える立場と、この2つの間のジレンマですね。これをどう統合していくか、あるいは統合するべきじゃないのか。これについても、なかなか回答がない問題であると言っていると思います。

## 再び、定義について

さて、アール・ブリュットを巡ってのいくつかの議論のパターンを紹介しましたが、改めて話をその定義に戻します。最終的に、私が現在辿り着いたアウトサイダーの定義的なもの、それは「表現者を演ずる訓練を得ていない表現者」という言い方です。自らの作品制作が何

かしらの表現であるということに対して自覚的ではないと想定できる人のことをアウトサイダー。そういった姿勢のもとで作られた作品をアール・ブリュット作品と考えてもいいのではないかとこのふうには、思い至ったのですが、これもまだ現在進行形の定義で確実なものとは言えません。

ここで、アール・ブリュットのお話をする上でいつも紹介している「潜在的なもの」、「可能的なもの」という区分について考えておきたいと思います。「可能的なもの」は、実在的なものに対立し、したがって、可能的なもののプロセスは、「実在化（レアリザション実現）」であって、反対に、潜在的なものは、実在的なものに対立せず、それ自体ですでに、まったき実在性を所有しているからである。潜在的なもののプロセスは、現実化（アクチュアリザション）なのである。」（ジル・ドゥルーズ『差異と反復』河出書房新社）。ここで対比されているのは、「可能的なものの実在化」と「潜在的なものの現実化」、この対比です。少しわかりにくいと思いますが、詳しく説明します。例えば、ある少年が自殺の練習と称して、幼児をマンションの屋上から突き落とすという事件があったとします。それからもう一つは、私の妻が癌になるという事件があったとします。この対比で考えてみましょう。前者の事件、つまり少年が幼児を屋上から突き落とす事件、これは私自身を含む人間一般の潜在性として、すぐさま強要され私を脅かさずにはいられないということですが、つまり、私が実際にそういう行動をするかどうかは別として、私がそういう行動を起こし得る可能性があるということです。そういう問題として、この事件は私自身にも大きな衝撃を与えるということですが、実際、行為をする可能性がないとしても。後者の事件、妻の癌の問題ですね。これは、非常に私を嘆き悲しませるんです

けれども、この妻の胃がんというのは、私の可能性とは別個のものであるがゆえに、前者の事件と同様の切迫性は持ち得ないと。これは、匿名性の問題であり、確率の問題と言ってもいいかもしれない。医学が、基本的には可能性しか扱えない学問である中で、精神学、とりわけ病跡学は、かろうじてわずかにこの潜在性という領域を扱えるポテンシャルを秘めている。こういう言い方をした場合は、この潜在性という言い方は固有性と言ってもいいかもしれません。固有性の問題とそれから匿名性の問題と言いつてもいいですね。

アウトサイダー、インサイダーを問わずに、作品制作は常に、「潜在性の現実化」を目指すこととなります。そのような作品が私を揺さぶりえるとすれば、そこに秘められた潜在性の強度、それを私自身の内側にも見出すことになって、ということになります。だから、制作というものが、もし「可能性の実在化」としてしかなさなければ、それは退屈な頒布にしかならないということですが、今でも、作品の固有性、特に高い強度を持った作品の可能性というものが、そこに「潜在性の現実化」として、我々にショックを与えるんだということですね。作家の固有性が、我々という個人の固有性に対して影響を及ぼすということに言い換えてもいいかもしれません。

このアール・ブリュット作品が私たちにもたらす強い印象も、この潜在性に由来すると考えてもいいかもしれません。ただ、残念ながら、それは通常の作品と違って、「永遠に現実化されたい潜在性」という言い方もできるでしょう。彼の作品は、まぎれもない固有性を帯びてはいるんですけども、ふとしたきっかけで匿名性のほうに溶解していきそうな気配を孕んでいる。つまり、言い方を換えますと、アール・ブリュット作品は、個性がありながらも、でも見方によっては、どれ

もこれも似たり寄ったりに見えなくもないということです。実際に、アール・ブリュット作品というのは、みんな同じ印象をもたらすということを実際に言う評論家、アーティストもいるわけですよ。その立場もまた、決して間違っていない。つまり、匿名性と固有性の間に宙ぶりになってる部分というのが確実にあるわけで、この部分がポイントです。アウトサイダーが自ら秘めた潜在性をあたかも可能性であるかのように思い込み、それを性急に実在化しようとするところ。つまり、「表現として現実化」するんじゃないやなくて、実際にそういう世界をつくり出してしまふ。ダーガーで言えば、彼の作品というのは、彼の中ではフィクションでもありと同時に、彼がその中で生きることができるよう現実でもあったということです。実在化というのはそういうことですね。自分の生きる現実の中と作品を同一視してしまうことです。それを表現として留めておくんじゃないやなくて、それは何か現実に対して、実効性が高いもう一つの現実をもたらしてしまふというふうを考えること。これがいわゆる、アウトサイダー作品の特徴と言ってもいいかもしれません。だから、アドルフ・ヴェルフリの自叙伝も、フェルディナン・シュヴァルの理想宮も、ヘンリー・ダーガーの「非現実の王国」も、みんなそうですけども、「表現として現実化」される以上に、「実在化を希求される可能世界」として作られたという要素を含んでいるわけです。このあたりが、アール・ブリュットと通常の作品を分ける一つの境界が存在するエリアだと言ってもいいかもしれません。この実在化へのあくなき欲動、もしくは欲望、もしくは要求、これが、現実化を頓挫させて、かわりに潜在性の強度を前景化させるという。つまり、表現として現実化されていない潜在性に我々が反応してる部分が、このアール・ブリュット作品から受ける強い強度の正

体かもしれないということを、ここで私はお伝えしたいと思います。

## 関係性そのものとしてのアール・ブリュット

であるとすれば、私が考えたアール・ブリュット作品との向き合い方、大げさに言うと「倫理綱領」を以下に記します。こういう姿勢も一応頭の片隅に置いておくべきじゃないかと思う訳です。

- (1) 「批評」の禁止
- (2) 「鑑賞」の禁止
- (3) 「診断」の禁止
- (4) 目撃し、関係せよ

普通にアール・ブリュットを楽しむという姿勢も当然あっていいと思うんですけども、一層それと真摯に向き合うとすれば、少なくとも「批評の禁止」、「鑑賞の禁止」、「診断の禁止」、最後に「目撃し、関係せよ」。関係する必要があるということです。なぜか。それは、「表現」という現実化」に到達し得ない作品は、実際には、それを作品として批評することも鑑賞することもできないということなんです。そこに断念があるということです。批評と鑑賞というのは、主として現実化の有り様についてなされるべきものであって、潜在性については批評できないというのが私の考えです。「いや、できるんだ」という人もいるかもしれませんが、私は、それは不可能であるという立場です。診断というのは、彼らの潜在性に対して命名することで、安易な現実化をもたらすがゆえに、禁欲されなければならないと。

では、作品と関係するとはどういうことか。それは、そこに秘められた潜在性が私たちの潜在性でもあるということを受け入れるということ。ここで、いわゆるアートにおける慣習からの切断と、存在そのものの切断を混同してならない。つまり、いわゆるフライングアートではない、インサイダーのアートではないという理由で、彼らの存在は、我々の存在とは別物であるというふうに分けてしまっただけではないということ。むしろ、アール・ブリュットと関わるということとは、精神科医の兼本浩祐さんの言葉を借りれば「私というプログラムが書きかえられてしまうというリスクを引き受ける、ということである」ということなんです。要するに、触れることによって、自分を変えられてしまうかもしれないというリスクを引き受ける覚悟が求められるということですね。繰り返しますが、純粋に楽しむという姿勢であっても構わない。ただ、私が言いたいのは、よくそういう口頭的な、美術評論家の一部の方がそうするように、アール・ブリュットなんていうのは、どれも似たり寄ったりだという言い方は可能ですが、その言い方をする前に、やはりこの倫理綱領に立ち戻っていただきたい。批評とか鑑賞を職業として考えるのであれば、この姿勢を通過してからにしてほしいということが、私の要望なんです。そのことを抜きにして、単にその表層的な印象で考えてしまうということの問題について私は言いたいわけです。表層的な印象だけ捉えるとするれば、左右対称で、字が書き込んであって、ちよつとコラージュっぽくて、それから模様みたいになっていて、それから反復がやたら多くて……みたいな、こつやつて共通性を数えていけば、「そういうのがアール・ブリュットです」と言ってしまうことも不可能ではないかもしれない。ですが、それはあくまでも作品の表層しか見ていないわけで、その作



品の潜在性という部分には届いていないわけです。万が一、批評や評論をしようというのであれば、その潜在性にも視線が及んでなければならぬということも伝えたい。表層的な共通性は別として、この潜在性という領域まで達すれば、作品の固有性、個性性は明らかになると思います。

先ほど、戸來貴規さんの「日記」の話をしました。あれなどはまさに、表層だけ見ても何のことやらよくわからない作品になるわけですね。あくまでも、そのプロセスに寄り添っているという過程なくしては、発見することは起こり得なかったということ。その作品を見出した職員の方と、その戸來さんとの関係性そのものがアウトサイダー・アートであり、アール・ブリュットであるという言い方ができると思います。アール・ブリュットと関係することも大事なんですけれども、さらに言えば、その関係性自体がアール・ブリュットという言い方もできるんじゃないでしょうか。

通常のアートにおけるボキャブラリーで批評できてしまう、あるいは批評されなければならない、それがインサイダー側のアートであるとするば、アール・ブリュットに関して言えば、この関係性の視点を抜きには、もはや語れないのではないか。その意味でもあり、また別の意味でもあるんですけれども、私は、アール・ブリュットというジャンルは今のところは必要であると考えてます。一つの理由は、まずプリンツホルンコレクションは、どんな命運を辿ったかを思い出していただければいいと思いますが、まさにこれは、ナチスドイツによって、退廃芸術という名のもとに廃棄処分されそうになってしまった、そういう暗い歴史があるわけです。さらに言えば、いまだに障害者差別というのとは根強く存在しますし、いまだにどころか、どうも私の印象で

は、かつて以上に障害者に対する視線というのは厳しくなっているんじゃないかと。例えば、ある種のコミュニケーション偏重主義が社会全体を覆っている今の世界においては、「KY（空気が読めない）」という言葉に代表されるように、ちよつとしたコミュニケーション障害が、すぐに発達障害というラベリングにつながってしまうという問題があります。ラベリングされた後に差別される。もつとと言うと、そういう精神発達遅滞であるとかですね、より重度な障害に関しては、もう最初から疎外の対象になってしまおう。そういう傾向が微かにも強まっているような気がしてならないわけです。だからこそ、そういう時に、あくまでも政治的な対抗運動としてのアール・ブリュットというジャンルはやはり必要なのではないかと。そういうジャンルに対する視線、そういうジャンルを意識する発想があつて初めて、アール・ブリュット作品というのは発見可能な対象になってきたのですから。こういう発想が枠組みとして存在しなければ、そもそも作品が発見されること自体がないということ。この辺は異論もあるでしょうが、でも、私はそういった意味から考えても、アール・ブリュットに対する視線とか発想というものは、非常に大事なものであり、ジャンルとしてはまだまだ要請されるべきものではないかということを考えています。

おそらく、アール・ブリュットを巡るこの問題というのは、まさに私自身も関わり方自体を常に更新しながら自問自答を続けていくようなジャンルとして、これからも維持されていく領域なんだと思います。その意味において、アール・ブリュットは、常に関係性の更新という中で考えていかれるべきジャンルじゃないかということの一つの結論として、この講義を終わりたいと思います。



レポートコラム 1

**「私があなただよっていかに変えられたかを伝えること」**

7月9日に開催されたトークシリーズでは、精神科医の齋藤環さんがご登壇。アール・ブリュット（以下「A B」と略記）という概念が生まれた歴史的経緯、定義付けをはじめ、A B作品の海外との現状比較、A B作品と関わる上での基本的な心構えについてなど、幅広くお話を伺った。僕がとりわけ重要だと感じた点は、A Bに置ける批評についての彼の考え方だ。彼は以前からA B作品においては「批評ではなく、関係せよ」と説いてきた。そしてその作品と関係することにより「私というプログラム」が書き換えられるリスクを受け入れる覚悟が必要」とも。

ちなみに僕は、美術分野と福祉・医療分野との狭間で浮遊するA Bという不思議な存在を、まだ見ぬ他者に伝えることを命題に、編集者のようなポジションを担っている。展覧会を開催する立場でも、多くの作家が生活する施設や病院の職員という立場でもない僕にとって、作家たちの「作品」と彼女たちの「生活」という二つの軸が交わるグレイゾーンと関係を取り持つこととは一体どういうことか、ここ数年考え続けている。そんな中、齋藤さんが発した「私というプログラムの書き換え」問題を考えるうちに、僕は突如として政治社会学者の栗原彬さんの「存在の現れ」という言葉を思い出した。

彼の著作では、あらゆる政治的、経済的、社会的、文化的なシステムから解き放たれた一人一人の人間の矜持を現す運動、すなわち「存在の現れ」が語られている。このことに意識的になる過程で、あらゆる問題における当事者と非当事者、加害者と被害者の関係性が相互転倒をおこしてゆく。その時はじめて、他者の気持ちや意思を無闇に代弁することについてふと立ち止まる。

A B作品において「批評をせずに関係する」ということは、まさしく、作家たちの思いを代弁することではなく、私たちの存在が彼女らの作品や生活を通していかに変えられてしまったか、その報告を含めた行動までを指すのではないか。質疑応答の時間で齋藤さんは、ヘンリー・ダーガーとの出会いのエピソードを語ってくださった。彼自身が『戦闘的美少女の精神分析』という一冊の本を書き上げるにまでに影響を及ぼしたその出会いの報告を聞いて、ようやく彼の冷静な講演の中にみなぎる熱い訴えが観客の心に響いたのではないか。

⊗ アサダワタル

アール・ブリュットを巡るトークシリーズ 視点その2

# 「アール・ブリュットが生まれる瞬間・現場から」

たばたかずえ  
ゲスト： **田端一恵**  
(滋賀県社会福祉事業団企画事業部・ボーダレス・アートミュージアムNO-MA)

2009年滋賀県社会福祉事業団入職。企画事業部に所属し、アール・ブリュット・ジャポネ展の日本側の事務局や、ボーダレス・アートミュージアムNO-MAの事業などを担当する。前職は岩手県内の知的障害者入所施設の生活支援員。知的障害のある彼、彼女らが生み出す作品に出会い、そのおもしろさに惹かれる。2004年、やさわの園で戸來貴規と「につき」に出会う。その後5年間、戸來とともに各種の展覧会や取材を体験。

聞き手： 保坂健二郎  
日 時： 2011年9月3日(土) 10:30～12:00  
会 場： 岩手県民会館第2展示室

施設現場で日々営まれる行為を、「創作行為」として再発見する。岩手県の施設で暮らす作家、戸來貴規さんの日常に寄り添ってきた当時の施設職員、田端一恵さんに、作家との交信の回路が誕生する瞬間について伺いました。



## 間違いない出会い方

**田端** 私は生まれも育ちもここ盛岡なんですけれども、30数年間暮らしていました。仕事としては、知的障害のある方の施設の支援員をしていました。何度か転勤がありましたので、数か所の施設の経験があります。生活支援員をした施設は、すべて知的障害のある方の入所施設でした。現在は「生活支援員」という名前は一般的ですけれども、私が採用されたときは「指導員」という職名で、これは障害のある人を指導して、いかに一般の人に合わせるか、引き上げるかみたいなところが昔の福祉の支援のポイントだったんですね。それが、ご本人の持っている力を引き出して、ご本人では難しいところはサポートするというような流れに変わった。だから生活支援員というように、職名にも変化があらわれているのだと思います。

この仕事を通じて、自分が支援している利用者さんが作っているもの、具体的にいうと戸來貴規さんの「につき」ですけれども、その「につき」がアール・ブリュットという領域でも評価されて、展覧会やそれに纏わる取材などを戸來さんと一緒に経験したこと。また展覧会に出すまでの過程も一緒に経験したこと。今日は、その経緯をお話しするとともに、その経験を通して自分が思うところをお話ししようと思っています。

**保坂** よろしくお願ひします。僕は茨城県生まれでして、その後東京ですと仕事をしているんですけども、去年までこちら盛岡で開催されている、岩手の県展の現代美術部門の審査員を3年間務めておりました。現代美術部門の審査員というのは特殊でして、何が特殊かと

いうと、審査員が1人しかないんです。絵画部門とかは3名ぐらいいるのですが、現代美術部門は1人。賞を決めるのにもなかなか責任がある立場ですし、逆に言うとも非常に素晴らしい経験を3年間させていただいたわけですけども、その中で2年目ぐらいから、「いわて・きらら・アートコレクション」にも出品していらっしゃる方であるとか、あるいは本日のテーマであるアール・ブリュットと言われる作品が出品されるようになりました。部門としては現代美術部門ですからアール・ブリュットかどうか関係なく、作品としておもしろいかどうかということを機軸に判断をしていたんですけど。でも実際のところアール・ブリュットとそうでない作品と一緒にその空間に並べてそれを審査するというのは、これまであまりなかった経験でして、「岩手っですごいなあ」と思ったりもしていた次第です。

**田端** そうですか。そんな背景があるんですね。では早速、話を始めたいと思うんですけども、まず保坂さんは自分がどんなイメージを持たれている、どんな人だと思われていると思ってますか？

**保坂** 自分ですか？そうですね…。変な服着ている人かなと、思われているんじゃないですかね。

**田端** なるほど。自分のこと言えば、(背が)ちっちゃい人だとか。家族から見れば、よく寝るとか、あとはふらっとどこかに出かけていく人だとか。でも、一番強いイメージは、本日は故郷での講演なので私をよく知っている人たちが割と多いのでおそらく、よくお酒を飲む人というイメージとかもあると思うんですけどね(笑)。でも、私

はそういった一面だけでは語られずに、実に多様な面を持って周りの人たちが捉えてくれていると思うんです。だからこそ、仕事も私生活も共にできているなど。こうやって人前に出てお話できるのも、その「お酒を飲む」という一面だけで見られていないということを、経験上わかっているからこそ、堂々とできるなっと思うんですよ。

でも、障害のある人たちの支援をされていて思うのが、往々にして彼、彼女たちというのは、「障害がある」ということがその人のすべてのようなイメージで捉えられているということです。障害は、その人をあらゆる要素としてのほとんどを占めてるという印象を長らく持っていました。障害特性というのは確かにあるんですけども、彼らを形成しているのは、当たり前ですけれども、生まれ持った資質であるとか、育った環境であるとか、周りの人の影響、今までの経験の積み重ねのようなことがたくさん重なって、その人になっているんです。直接支援している支援員たちは、そういうことはよくわかっていて、ですけども、一歩外に出ると、障害という部分だけが前面に出てしまうというふうに感じてました。

このような中で、一個人としての彼らと出会う時に、間違いない出会い方を提供してくれるツールとして、このアートというものがあるんじゃないかなと思ってるんですね。

理学博士の佐治晴夫さんの本を読んだ時に、人間の脳の特徴として、自分を他と違うものとして認識できる能力の存在について書いてあったんです。言い換えれば、他の人のことを考えて推測することを可能にする能力であり、何かそこから他の人のことを理解しようという、人間特有の心の働きが生まれるそうなんです。これがいわゆる、「共感」ということらしいのですが、これには言語の存在が非常に関係してい

ると。でも、往々にして知的障害のある人たちは、言葉が少なかったり、まったく言葉を発しない人もいますので、彼ら彼女らに相對する人が理解しようとする心の働きが、起きにくかったりするのかなっと思うんですね。

しかし、言葉だけでなく、相手の行動を通して推測することは可能だと思えます。ここでアートが彼ら彼女らを理解するのに、あるいは、理解しようとする心の働きを起すことに非常に有効なのではないかなと、経験上思ってきたんです。今回の進行をしてもらっているアサダワタルさんが書かれたチラシのリード文の言葉を借りるとすれば、「彼らと交信する回路」を得るきっかけにアートがなれるのではないかと思えます。

### 交信する回路としての自由な作品群

**田端** これは（写真を見せながら）知的障害のある人たちの施設に暮らしていた戸巻愛子さんという、当時で60歳くらいの女性、その方が編んだものなんです。戸巻さんは現在はその施設にはいなくて、別の施設に移ったということまでしかわかっていないんですが、その当時私が採用2年目で勤めていた施設に暮らしていた女性です。

私が配属されていた施設は、平均でいうと当時で40代半ばくらいの方が多く、割とご自身で身の回りのことはできる、そういった方々が暮らしていたところなんです。余暇の時間とか、空いた時間を利用して手芸をたしなむという方も結構おられて、「女は編み物くらいできない」と「みたいなことを私も言われて、教えてもらったりしていました。戸巻さんご自身は60歳近くになっていて、前にできていたことがちょっ

とずつできなくなってきたりしている時期に差し加かかっていて、ご自身でも「ぼけてしまつて…」と何度も呟いていました。

ある日、とあるスタッフが「彼女はこんなものを作っているんです」と言ってみせてくれたんです。手編みの人形でした。立て続けにこういった人形を作っていたんですが、次々と違う形の人形ができちゃうんですよ。大分頭でつかちなものから、鼻を作ろうと思ったのに、何か横に長くなつてしまつて髭みたいになつちやつていっているもの。手も足も同じ長さになつてしまつて、手足の差異もなくなつてくるものなど。ご本人は同じように編んでるつもりなのに、毎回同じようにうまく作れなくなつていっている。そのことにご本人は結構ショックを受けていました。でも、私たちにとつてはすごく魅力的な作品なんです、毎回同じではなく、いろんな人形ができるから。でもご本人に、「すごく可愛いし、「面白いじゃない！」と言つても、ご本人は「どこがいいんだか…」と。

私は子どもの頃、図工とか美術は大嫌いだつたので、こんなふうには自由にもものをつくる人がいるということに、とても感激したんです。そして、この人形を通じて、この戸巻さんという女性にちょっとだけ近づけた感じがしたんです。そういう目で見ると、毎日面白いことをやっていたり、気になるものを作っている人がいたり、それに時折、ぎよつとすることも多々あつたなと、その当手を振り返つて思っています。

その次の年、別の施設に転勤したんです。ここで私は「きららアート協会」の取り組みを知りました。多分、きららアートができて3年(4年目だつた)と思います、ルンビニー苑のような、アートを取り入れている福祉施設もありまして、そこで生み出される作品は、すごく

わくわくするものでした。この時の職場の先輩が大分理解のある方だつたので、アートと福祉に関するフォーラムのようなものに参加させてもらつたりして、アート活動を取り入れている、県内の他の施設にお邪魔させてもらつて、その取り組みを見せてもらいました。

このあたりからきららアート協会の活動に私も参加していくわけですが、自分のいる施設でもアートを日々の活動として取り入れることになりました。このきららアート協会の取り組みに参加して、いろんな作品に出会えたり、こんな作品だつたら自分の周りにもやっていいる人がいるなということに気づけるといふのも大きかつたんです。でも、作品を語る言葉を得られるということが一番大きかつたんです。毎年一回開かれていいる「いわて・きららアート・コレクション」という公募展で、いつも、はたよしこさんがギャラリートークをしてくださるんですけども、その話を聞くと「ああ、そうそう。私を感じていることはそういうことなの」といふ、自分では作品を語る上で表現しきれていなかつた言葉を得られる感覚があるんです。

勤めていた施設でも、予算が許す範囲でできるだけたくさん素材を用意して取り組むんですけれども、何より驚いたのは、「何を描けばいいの?」とか、「どうやって作つたらいいの?」、ということにつまづく人が少なく、何の構えもなくいきなり何かを作り上げていく人が実に多いということ。そのことにすごくびっくりしました。もちろん、中には苦手だといふ人もいるんですけど、材料があると本当に何の迷いもなく、よくわからないものを作つてしまふ。図工とか美術で嫌いだつたのですが、嫌いといふふうには決めつけてたなと思ひ返したんです。そうやって自由に作つていいる人たちを見ると、その思ひから解放されていくような感じがしたんです。

彼らが物を作る過程に支援者は余計な手を出さないということも、他の施設を見て学んだところであって、できるだけ見守るということを中心にするわけです。次は藤本和紀さんというダウン症の男性が描いた、―スクリーンに映っている作品は、ガラスに描いているので裏表がひっくり返ってますけれども―、その男性との話です。ある日藤本さんが、6枚ぐらいの紙をつなぎ合わせて大きくした紙に絵を描いていたんですね。でも、そのつなぎ合わせたものに対して、それを「1枚」と見立てて大きく描くのではなく、つなぎ合わせた1枚1枚に絵を描いているんです。ほのぼのとした穏やかな人物の絵を描くのが彼の特徴で、その6枚のうちの1枚に、何を描こうかと決まらずにずっと「うう…」と悩んでいて、明らかに助言を求めてると思っただけですね。その当時、その藤本さんには小原さんという、地域から通ってきている仲良しの男性がいたので、思わず「小原さんを描けばいいんじゃない？」って言ったんですね。そうしたら、藤本さんは「ああ、そうかそうか」といった表情でニコニコしながら紙に「おばらさん」と字で書いてしまって…。「しまった！」と思いました。せっかかない感じに人の顔が並んだのに、最後だけ「おばらさん」という字になっちゃって…。「ああ失敗した…余計なことしてしまったなあ」と思って反省したんですね。あの時、「小原さんを描けばいいんじゃない？」「じゃなくて、「小原さんの顔を描けばいいんじゃない？」って言えばよかったのかなって、自分も情けなくなったりして…でも、藤本さんはずっとニコニコしているんですね。何気に答えるのはもうよそうと思いがちながらも、また時折失敗して、ということを繰り返してましたね。

次は、「めんこことばげ頭」という作品なんですけれども、これ、左

側のみかんが「めんこい」（かわいい）から、「めんこ」と名づいて、右側のみかんが腐って小さく黒くなってるので、それを「ばげ頭」と名付けたようです。この作者は、実は私の祖母なんです。彼女が80歳ぐらいで作った作品だったんですけど、ある年末に祖母の家にいったら、これがテレビの上に乗っていて。ひとり暮らしだから、明らかに自分しか見る人がいないのに、なぜかこんなものを作っていて。多分このはげ頭のほうに付いている目も、何かの人形から取ったり、唇も紙を切って作ったんだろうなと思うと、「人間って何て作ることに対して自由なんだろう！」とすごく感動しました。ここでも図工とか美術って嫌いだって決めつけてた自分から解放されるような感じがありました。

## 戸來貴規との出会い

田端 そのようにして、施設の中でアート活動を色々と実践していたのですが、今度は施設ではなくて法人の事務局に異動になったんです。今思えば、法人全体の仕組みとか事業の進め方を知ることができたのでとても貴重な経験だったんですけど、当時は施設現場が一番だと思ってたので、嫌で仕方がなかったんです。その部署には合計3年聞いたんですけども、そこで戸來さんの「につき」の存在を知りました。なかなかご本人が手放さないので表には出せないらしいという情報も同時に知りました。

でも、その時はまだ私も若かったですし、何を思ったか「そんな手放さないなんてことはない、きっと方法はあるはず！」と、本当に偉そうにそう思っていたんですけども。あとは戸來さんの作品がまず

何よりも見たいという気持ちが募ってきました、人事調書に異動したいと希望して、希望の配属先も彼が生活する「やさわの園」と書いたら、なんと叶ったんです。

戸來さんの暮らすやさわの園に行ってから「につき」に出会うまでは、かなり日が経っていたと思います。事務仕事を3年間して現場に戻ったわけですが、その現場に体を慣らすということにいつばいいっぱいだったということと、あと戸來さんは「静かな空間で刺激なく過ごしてもらおう」というのが、支援の方針としてありましたので、なかなか、見るタイミングを逃していたんです。ある時、何事にも積極的な先輩職員に話をしてみたんですね。そしたら彼女自身も戸來さんの書いているものがすばらしいと思ってたということで、一緒に見るために戸來さんの部屋を訪れました。

ただ、戸來さんの部屋を訪れたときには、明らかに戸來さんは警戒してらるんですね。「何しに来たの？」という顔をしていて、この日記自体が自分だけのものであるということと、今まで人に見せるという経験がなかったこと、あとは私自身と戸來さんのコミュニケーションもとれていなかったということもあって、そのような様子だったんだろうなと思うんです。

この日記を初めて見たときには、その量のすごさと雰囲気と、何とも言えない緊張感をおぼえました。戸來さんには見せるという認識はなかったんですけれども、戸來さんのご両親のお話を聞いて、過去をたどってみると小学校5年生ぐらいから書いてるんじゃないかということ、存在を知ってる人はずっといたんです。支援者もすごいのを書いているなとは思っていたんだと思うんです。でも、これは周りの人だけが知って、すごいねと言ってるだけじゃもったいないって思った

んですね。なので、世の中の人ともこのすごさを一緒に共有したいと思ひまして、いわて・きららアート・コレクションへの出展を考えました。これに出展すること自体が、戸來さん自身の生活にも何らかのプラスになるんじゃないかと勝手に決めつけまして、さらには支援者としても戸來さんのことをより理解できるんじゃないかと考えるようになりしました。

出展するにあたっては、手放したくないということだったので、何らかの形で戸來さん自身にも理解してもらおうということを念頭に置き、お父さんにも、「今は法定代理人でもありませんけれども、「このにつき」を出展したいんです」とお伝えしたら、「本人が貸すならいいですよ」と言ってくださって、取り組みを始めたんです。

今、こうやって「につき」いうタイトルで公表してらるんですけども、戸來さん自身は「につき」という呼び名の他に「お勉強」とか「お絵かき」と言うこともあるんですね。これは多分今まで関わってきた人とか支援者の中で、いろんな言い方があったからだろうと思うんです。でもその取り組みを進める中でこれは日記だということがわかったので、今は「につき」というタイトルで出展されます。でも、戸來さんとしては、日記というのも、周りの人がこれをそう呼ぶから、音として認識しているのかもしれないということで、漢字じゃなくて平仮名で「につき」というタイトルにしている、といった感じでした。

**保坂** 田端さんが何回か言われている、その手放すと言われているのは、本当にもう自分の部屋から外に出したくないというニュアンスですか？

田端 そうです。自分の手元に置いておきたい。「につき」を出展するということを考えてからいろんな働きかけをしていくわけですけれども、最初から最後までずっと通してやったのは、意識的にお部屋を訪ねて行って、戸來さんが嫌がらない範囲で作品を見せてもらうということでした。戸來さんが比較的、定型化した言葉のやりとりを好む方だったので、例えば今ばつと思いつくのは、戸來さんが「帳面買って」って問いかけてきたら、こちらは「帳面は？」と返すと最後は戸來さんが「お父さん」（帳面を買ってくれるのはお父さんという意味）と締めくくる。何かそういう決まりきった定型のやりとりがあるんですね。機会のあるごとにそういうやりとりを続けていったら、だんだん作品を見せてくれるようにはなっていたんですね。拒否的じゃなくなっていたんですね。

見せてもらうことはスムーズになったんですけども、これを出展するには、さつき保坂さんがおっしゃったとおり、手放してもらわなければならないわけですよ。これもいろいろ試しました。養護学校時代には図工の時間などに作った作品を作品展に出すということはしていただろうと思いつき、養護学校時代の担当の先生に問い合わせ、「どういう手順で作品は出しましたか？」といったことを聞いたりもししてきました。

いろいろ試みたんですけども、一つお話しすると、あるときは戸來さんが持つてる日記そのものを出展するのは難しいんじゃないかというふうに考えまして、戸來さんがふだん使っている、日記用の落書き帳を自分たちで用意をして、これを持って行ってこれに書いてもらおうと考えたんです。紙を破いて持って行って、「これに日記をかきます」と言ってみたんですけども、きょんとしてるんですよ、戸

來さん。次に「日記かきます」って言いながら書くジェスチャーを加えてみたら、さつきの「小原さん」の話じゃないですけど、戸來さんがやった手の動きのとおり、さらさらさらって書いて終わっちゃって。これまた失敗しましたね。失敗はしたけどわかったのが、落書き帳に日記を書くもの“ということじゃなくて、戸來さん自身が定期的な受け取るお絵かき帳をばらして準備した紙にしか書かない”ということでした。

別の手段をまた考えることにしまして、ことごとく失敗していくわけですけども、日記を出展するという経験が今までにない上に、展覧会を意識して作品を作っているわけではもちろんないので、戸來さんに日記を出展するっていうことを理解してもらうのは難しいだろうなと思っただけですね。そもそも、日記を展覧会に出すということ自体のイメージが伝わらないんだろうなと。そこで、これを貸してもらおうという方法を考えましたが、貸し借りだと彼が貸した後にどういふうに使われるのかとか、いつ返してもらえるのかという不安がつきまとうんですね。いつ返すは、とりあえず何日みたいなことは言えたとしても、どう使われるのかみたいなことは見通しが立たない。見通しが立たないということは自閉症の方にとってはすごく不安になることなのでね、もちろん私たちでもそうですけど。

なので、ここで作戦をがらっと変えて、思い切って「ちょうだい」って言うてみることにしたんですね。「ちょうだい」は、戸來さんにも十分伝わる言葉でありましたし、相手にあげたらおしまいですよ。それに納得してくれたら、戸來さんもその後の不安はないんじゃないかなと考えたわけです。実際は「ちょうだい」と言ってももらわうわけではなくて、展覧会に出すわけですけども、展覧会に出されたとい

うことを戸來さんに直接見てもらえば、「ちょうだい」と言って渡したのほこうやって出されるんだということが伝わるんじゃないかと思っただけですね。

この日から、さっき言った定型のやりとりの、「帳面買って」「帳面は？」「お父さん」のようなやりとりに加えて、「日記ちょうだい」とこつちが言ったら、戸來さんが「いいよ」という言葉のやりとりを追加してみました。

**保坂** 「いいよ」と言ってくれたんですか。



**田端** 「いいよ」というふうに答えてもらえるように働きかけたんです(笑)。戸來さんが別にいいと思ってなくても、こちらが「日記ちょうだい」と言うと、戸來さんは「いいよ」という音として。意識的にずっと繰り返していたんですね。そのやりとりを本当にしつこくやっていって、2週間くらい経ったところに、夕方、戸來さんが日記書いている時間帯なので、いつものようにのぞきこんだら笑顔が返ってきたので、また「日記ちょうだい」と問いかけたら、「いいよ」と、いつもの返答があったんですね。続けて、日記を保管しているケースの上で、「日記ちょうだい」とジェスチャーを加えて言ったら、ケースから取り出して、つづりひもを解いて、一番上にあった紙をくれたんですよ。

**保坂** 言葉だけじゃなくて、もう。

**田端** そうそう。ジェスチャーで、これを「ちょうだい」と言ったら、本当に1枚くれたんですね。「本当にくれたわ！」ってびっくりしました。でも、「返して」と言われるかもしれないと思って、しばらくは支援員室に置いてたんですけど、その一枚はやっぱりくれたものなので、「返して」と言わなかったんですね。

その後は、もうちょっと束で預かることができるようになり、一回展覧会に出たからは、「につき、展覧会に」という言葉がけをすると、戸來さんが「出します」というやりとりにもまた変化させて、その言葉も有効になったんです。戸來さんにとっては、展覧会に出すというよりも、言われたから渡してもいいかぐらいな、決まったパターンになっただけかもしれないんですけども、今はもう預かった作品がそ

のまま展覧会に回っているのです、戸來さんから直接というのはなかなかないかもしれないのですが、このようにして「につき」は世に出ていったわけですよ。

「につき」の制作場面は、DVDにもなり市販されていますのでよかったらご覧になってください。

## 「につき」がもたらした日常の変化

田端 「につき」が世に出ていってからの戸來さんの変化について、少しお話ししようと思います。制作スタイルは変わらず、今も書き続けているというのを、この前、やさわの園の職員さんに聞きましたけれども、最初に出展したきららアート・コレクションの後にさまざまな展覧会の出展の声がかかるようになって、取材も受けるようになってきましたね。さっき言ったとおり、展覧会へは、「につき、展覧会に」出します」というやりとりで出せるようになったんですけれども、取材に彼が対応してくれる時間が、最初は5分くらいだったのが徐々に延びていった経緯を見ると、「につき」を世に出したということ自体は、戸來さんにとっては不快な出来事ではなかったんだろかなと推察できます。だからといって、書くペースが変わったりとか、逆にどんどん出してほしいということになったということもまったくありませんでした。

「につき」を出展する取り組みを始めて、ふと隣に戸來さんが座ってくれるとか、あと髪の毛を切った後に何となくアピールしてきて、「格好よくなったね」と言われるのを楽しんでとか、そういう直接の関わり自体は増えたんです。でもこれは、「につき」が世に出てそれ

が認められたからというよりは、「につき」を世に出す取り組みをするためになら私たちが戸來さんに関わっていったからであって、戸來さんも私たちに共感する部分を持ってくれたからなんじゃないかと思っています。「につき」が戸來さんと私たちがつながるきっかけになったというか、媒体になったというように思っています。

だからといって、何でもオーケーな間柄になったわけではなくて、私も戸來さんを支援する手順を間違ったり、あとは戸來さんの意に沿わないことがあると戸來さんがパニックになるといことは、もちろんありました、その後もね。今も多分そういうことはあると思います。戸來さん自身の変化ももちろんあったんですけど、戸來さん自身より私たちが支援者とか、あとご両親に変化があったんじゃないかなというふうに思います。

支援者のことを話しますと、戸來さんも障害特性の部分だけを取り沙汰されるような方だったんですけども、「につき」が多くの人の心を揺さぶるものだと知ってからは、戸來さんにつながるパイプがまた一本増えたように思えますし、目立つ障害特性を少し脇に置くこと、また別の視点からその人を見ることができて、それって支援者にとっても楽なんです。困った部分だけに目が行って、それをどうしようどうしようと言ってるより、支援している側も楽になると。本当に困った行動をどうにかしようみたいなことに目が行ってしまうと苦しいんですよ。

戸來さんのお母さんとは、彼の作品がスイスに行ったときに、一緒に鑑賞ツアーに行きました。当初はこのとき戸來さんご自身もお父さんも行く予定で、長時間の飛行機の移動をどう乗り越えるかとか、あと発作のある方なので、発作が出たときにはどうしようかと



か、たくさんの事柄への対応事項を考えて、主治医の先生にも薬を飲む時間を何時にずらしてというところまで相談していたんですけど、お父さんが急遽行けないことになってしまい、ツアーに誰も行かないことに一度はなつたんですね。でも、その後、戸來さんのお父さんがお母さんに、「お母さんだけでも行ってきなさい」と言ってくれて、いいお父さんですよ。で、戸來さんのお母さんが、スイスに戸來家を代表して行くことになりました。私もお休みをいただいて参加したんですけども、戸來さんのお母さんとスイスで1週間ほど一緒に過ごしました。

今も話の中で、ずっと「戸來さんのお母さん」という呼び方していますけれども、スイスに行ったときは一人の女性である「戸來幸子さん」と私は出会った感じがありました。女性って結婚して子どもを持つと、なかなか一人で長期間家族を置いて出かけるということが少ないんじゃないかと思うんですけども、戸來幸子さんとは、利用者さんのご家族と支援員という間柄を超えて、女性同士の話みたいなのとを結構したりね。不思議なことに帰国して成田空港に着いたと同時にまた戸來さんのお母さんの顔にふつと変わる瞬間があったんですね。戸來幸子さんから戸來さんのお母さんに戻ったなという感じがありましたけど、戸來さんのお母さんは、この後に戸來さんの作品を語る言葉が一気に増えたというか、今までも実は心の中では思ってたのに話す機会がなかっただけなのかもしれないんですけども、「につき」の裏の面の下の模様のところを見て「何かここはレマン湖の水の泡のようだよ」とおっしゃったり、「何かこの部分はヨーロッパの石畳のイメージね」というような。また、昔のエピソードもいろいろ思い出して教えてくれたり、職員にいろんなお話を伝えてくださる回

数も増えたように思います。

スイスに行けなかったお父さんの方ですけども、とあるインタビューにおいて、「息子の作品が評価されているけど、自分にはまったくわからない」とおっしゃってたんですけどもね。お父さん、最初は「につき」のことを「あれ」とか「これ」とか、そんな呼び方をしたら、「お父さん、どう思いますか？」と意見を求められたんです。そうしたら、お父さんは立って「うちの息子の作品は……」と話し始めて、それを聞いた瞬間、「いつのまにかお父さんも『作品』って呼んでる！」と思って、ちょっと感激したんです。今作品の二次利用とか、グッズになったりということ、あとは他からの出展オフアールにも対応しているために、お父さんは戸來さんの後見人にもなってくださってるんですけど、以前、滋賀県にも来ていただいて、その後見人制度の申し立てについて、体験をもとにお話ししてくださったりもしています。

ご両親が、そのように「作品」と呼ぶようになったり、お母さんもいろいろ教えてくれるようになったということがあるんですけども、私自身のことというのと、今までの考え方を改める、変えるきっかけをたくさんもらったなと思ってます。これは戸來さんの作品からだけじゃなくて、本当に他のたくさんの作品だとか、場合によってはその人の行為みたいなことにも影響を受けていると思います。実にたくさんのことが楽しく見えるようになりましたし、多くのことが、「まあ、そんなこともあるよね」と受け入れられるようになったなというふうに思います。

今日はありがとうございました。



レポートコラム 2

## 「まだその人と出会えていない自分を意識すること」

9月3日のVOL.2では滋賀県社会福祉事業団企画事業部にてポードレス・アー  
トミュージアムNOMAの企画運営に携わる田端一恵さんが登壇。前職場であ  
る岩手県内の知的障害者入所施設での、「戸來貴規さんの「につき」との出会いの  
エピソードをメインに、福祉現場で培って来た彼女のオール・ブリュットに関わ  
る視点が紹介された。

トークに通底した前提として、私たちは障害のある人たちと出会う時に、「そ  
の人に障害がある」という条件のみによって出会っているということをほとんど  
疑問に思うことなく受け入れている、という事実が語られる。例えば、サッカー  
をする人に出会う時、「その人はサッカーをする」という情報を知っていて出会  
うこともあれば、たまたま出会った人が「サッカーを（も）する人なのね」とな  
ることもある。でも、障害のある人たちは、出会った瞬間から「障害のある人」  
としてのみ、たちまちに認識されることが多い（もちろん障害の種類や程度にも  
よるが）。田端さんの言葉を借りれば「障害特性がその人を表す要素としてほと  
んどを占めているという印象」ということになる。田端さんは支援員として、「当  
たり前ですけど、彼ら彼女たちを形成しているのは、生まれ持った資質や育った  
環境、周りの人からの影響、経験みたいなことの沢山の積み重ねだと思っんです」  
と語りつつ、しかし、一步福祉の枠外（場合によっては福祉の枠内でも）に出ると、  
障害という部分だけがどうしても前面に出てしまうことに関して長らく思いを巡  
らせて来た。障害のある人たちの中には言葉を少ししか使わなかったり、まった  
く使わなかったりする人もたくさんいる。確かに、言葉はコミュニケーションの  
ツールとして最も効率的なものとして、頻繁に活用される。しかし人間は無意識  
の下、もっと多くのツール（例えばその人の佇まいとか仕草とか）でもって様々  
な共感を交わらせているし、その中のひとつとして、絵であったり造形物が使わ  
れることもあるだろう。何かしらの視覚的な痕跡をひとまず「アート」と言うの  
であれば、障害のある人たちとのコミュニケーションの回路としてそれが有効に  
なることは十分に考えられることだと思う。田端さんはそのことを、「障害のある  
人と出会う時に、間違いない出会い方を提供してくれるツールとして、アー  
トが存在するのではないか」と、施設で生活する様々な作り手のエピソードを交  
えながら語ってくれた。



このトークの二週間前までN.O.M.Aで個展を開催していた鮎万里さんの作品集に、田端さんは非常に興味深いテキストを寄せている。タイトルは「私でもあり、私ではない、しかし誰の中にもある私」。ここでは、鮎さんの作品を、症状や障害の現れとしてのみ捉えようとする見えない空気に対してどのようにその隙間を掻い潜りながら、しかし同時に「アール・ブリュット」という言葉を与えられたことによる新たな人との出会いをも育みつつ、最後はやはり「一人の個人」として生きていくことを阻まれない、その有り様が見つめられている。

いま、人の特性を受け取る解像度を如何様にして高められるかという、人間の感受性が試されているように思う。それは「障害」ということだけに限った話ではなく、その人が1日24時間、1年365日生きる中でどの部分と出会うか。それは肩書きや目に見える情報だけを以てして「出会った」ということにするのはなく、出会う相手である本人すら意識していないような癖とか慣習とか、そこから生み出された痕跡としての「アート」とか。そういったものまでを含めて「出会える」かどうか。仮に出会えなくともそういう多面性を想像できるかどうか。その意識を持つことに対して幾許かのヒントを与えてくれるものとして、「アール・ブリュット」という言葉は、それこそ「意識的」に使われていくべきなのかもしれない。

ⓧ アサダワタル

アール・ブリュットを巡るトークシリーズ 視点その3

## 「アール・ブリュットを訪ね歩く ボーダーを超える実践的取り組み」

ゲスト： **はたよしこ**  
(ボーダレス・アートミュージアムNO-MA アートディレクター / 絵本作家)

1991年兵庫県西宮市の知的障害者通所授産施設(当時)すずかけ作業所に押し掛けボランティアとしてアートサポーターを始め、以来全国のアール・ブリュット作品を発掘し、紹介し続けている。ボーダレス・アートミュージアムNO-MAの設立から今まで深く関わり、多くの企画展を手がけてきた。アール・ブリュット作品公募展の審査や、講演、執筆活動など、その普及のためにも尽力を続けている。編著に「アウトサイダー・アートの世界」(紀伊国屋書店刊)など。

聞き手： 保坂健二郎  
日 時： 2011年9月24日(土) 14:30~16:30  
会 場： ヴォーリズ平和礼拝堂(近江兄弟社学園 本館5F)

作業所での絵画教室の運営をはじめ、これまで全国の様々なアール・ブリュット作品の発掘に努めてきたはたよしこさん。ディレクターを務める「NO-MA」での企画展報告をはじめ、様々な実践的取り組みについて伺いました。

## NOMAの始まり

はた 本日は、アール・ブリュットを訪ね歩くというテーマもさることながら、人の表現にボーダーはあるのか、もしくはないのか。その辺の話を出発したいと思っております。最初に、NOMAがオープンした2004年の開館記念展として私が企画した「私あるいは私」という展覧会のご紹介をしつつ、お話を進めていけたらと思います。

まず、アウトサイダーアート、あるいはアール・ブリュットというものが、マスメディアに取り上げられる際に、一般の美術にはない純粋さであるとか力強さであるとか、独創性とか、そういうありきたりな語られ方がすごく多くて、私はちょっとそのことには非常に違和感がありました。私は実は絵本作家として、自分自身で制作活動もしておりますし、美術展も大好きでよく見に行くほうなんです。そんな中で、一般の美術家の方、特に現代アートと呼ばれる、伝統や流派にとらわれない表現をしている人たちの表現の仕事と、私が全国でいろいろ発見してきた、いわゆるアール・ブリュットの人たち、この二つに大変大きな隔たりがあり、白と黒ぐらい違うみたいな考え方をあまりするべきではないと常々感じていたのです。

この「私あるいは私」という展覧会も、やっぱりインサイダーとかアウトサイダーとかというボーダーを超えて、人が表現をするという、非常にやむにやまれぬというか、抑えきれない一つの衝動がアートという世界を成り立たせているのではないかとという前提に立って企画したわけです。売りやすい絵をどんどん描く画家と違って、現代アートと呼ばれる分野の人の作品は、なかなか売れるわけではないのです。美術館に収蔵されたとしても、そこでそんなに収入が出てくるわけ

はない。それなのにもかかわらず、どんどん新しい視野を見せていくアーティストという立場の人たちというのも、どちらかといえば相当恵まれないというカリスマ的な立場で生きていると私は思っていましたので、そこを障害のある方の作品と並列に見せるという展覧会企画の中から「表現することの普遍的な欲求」というものをあらわにする企画展を私は作ってきたのです。

少し作品をご紹介しますね。まずは、伊藤喜彦さんという、地元信楽にある施設の方の作品です。彼は、残念ながらこのオープン展の2年後、不意の事故で2006年にお亡くなりになったのですけれども彼の作品というのは、非常に奇妙な目玉みたいなものがたくさんついています。形状もべたつとしていたものもあれば立体だったりするのですけど、すべての作品が奇妙な目玉状のもので覆われています。彼はずっと一貫してこういうタイプの作品を物すごい数、制作してきました。彼の制作風景を見ると、「何かもうほんまに情けないわ」とか「情けない、滋賀県が情けない」とか、なぜか「情けない」というのが口癖でして、いつもぶつぶつぶつぶつながら、ぶつけるように作っているのですよね。そういう怒りみたいなものが形として、構成されていくわけなのです。赤い色の釉薬をつけるのも本人の好みでした。若いころはあんまり釉薬を使っていませんが、晩年の作品は、この毒々しさが一層増してくるような作品でした。

次は、宮川香山という人の作品です。この人は明治初期の人で、生まれたのは江戸時代の末期なのです。パリ万博ってご存知ですか。日本が明治維新のころに外貨を獲得したり、殖産興業に励んだり、とにかく日本国が必死になってバックアップして経済的にも成功させなければいけないという使命のもとに、数々の世界の万博に作品が送り出

された、そんな時代があったのです。例えば、薩摩焼だとか備前焼とか美濃焼とか、ありとあらゆる日本の陶芸の作品などがたくさん送り込まれた。

その中で香山は、京都の眞葛焼の家に生まれた人で、物すごい超絶技巧なんですよ。これがヨーロッパに流れて、ほとんどが日本に残っていなかった。それを実は横浜の警備会社の社長さんをしている田邊さんという方が買い戻して物すごい数のコレクションで持ってらっしゃるのです。私はこの作品と国立の工芸館で出会いました。このだれかわからないけど、これは相当なアウトサイダーなのではないかと直感しまして、横浜の田邊さんをお訪ねしたんです。そしたらマンションの1室にもう山のようにこれらの作品が積んでありましてね、それを1点1点見せていただくうちに、どう見てもこれは尋常ではない。一つの作品を何度も何度も焼いているらしいのです。釉薬ももう何を使っているのかよくわからないというぐらい、様々な独特の釉薬を発案して、とにかく彼流の日本美にこだわる。わびさびの世界というものが日本美ではない。その強い信念のもとに作品をどんどん作ってパリ万博に出していた。でも、当時残念ながら船便だったので、着いてみたら本当にたくさん作品が壊れてしまっていた。そういう逆境にもめげないでこういうものを送り出してきた作家なんです。田邊さんのお話によると、当時、日本ではゲテモの扱いに近かったそうです。

やっぱり彼も、時代も分野も違いますけれども、自分の美というものを、「こいつおかしんじゃないか」と言われるぐらいにこだわりのこだわり抜いたという意味では、例えばさっきお話しした伊藤喜彦のあの作品のパワーとか本人の底に流れる止めようもない美の発露におい

ては共通しているのではないか。それらを並列に並べて見ることでそのことが一層際立ってくるんじゃないかというふうに考えたわけです。これをこの展覧会の1階の空間で行いました。

そして続いて2階には、また二人の作家を対比的に展示いたしました。一人は岩崎司さんという方です。大量の作品を精神病院のベッドの上という非常に狭い場所で、そしてボールペンとサインペンという大変限られた画材で作られています。

赤と黄色のスーパーパーの安売りチラシをたくさん使って、自分流に額のような形状も作ってしまして、それもすごく面白いんです。病院で手に入る紙というと、ペラペラなものしかないのです。病院でなくて何とかしつかりさせたいという思いで広告の紙を固く細く丸めて裏打ちをするという方法を編み出されたようです。そのうちその素材は過剰な額にもなってきた、とつてもユニークな作品がたくさん残されるようになりました。

彼はもともと市議員をしていた男性でして、そういうあふれる情熱が、ある時どこかで狂気の状態に入ってしまった、晩年になってから精神を病んだのです。病室にぎしりと、作品がどんどん上から重なるぐらい張り合わされて、そしてもうこれ以上張れないという状態になった時に、看護婦さんたちが、「岩崎さんもう捨てようね。そろそろ、いっぱいだし」と言われ、残念なるかな、どさっとまとめて燃やされていたということは何年も繰り返していたと、ご本人から伺いました。彼は鉛筆とか画材はいつも傍らに用意して夜中にがばっと起きては描き出していたらしいです。彼も残念ながらお亡くなりになっていきますけれども、幸いこの時に展示をさせていただいた大量の作品を、何とかNOMAで保管させていただいたということで、今はNOMA

に所蔵されています。

そして、次は岩崎さんと対に展示されたインサイダーの作家さん、森村泰昌さんです。もう大変有名な方なので皆さんもご存知かと思いますが。実は彼はフェルメールの「画家のアトリエ」という作品をちょうど制作したところでした。皆さんご存じのように、森村さんという方は、名画の中の人物などに自分が扮して、そして写真の中におさまって、作品を作るという手法をとっている方です。次々と新しい展開をいつも繰り出しておられ、ちょうど新作でこの作品を作られました。

森村さんのアトリエに伺うと、やっぱり森村さんって相当変な人だな(笑)とつくづく思ったのですが、お住まいは大阪の鶴橋という下町っぽいところにして、意外と素朴なアトリエを構えておられました。そこでこういうすべての制作をされているのです。

こだわり方とかが尋常ではないなと思いました。例えばこの作品における後ろ向きの画家と、モチーフになっているモデルのうら若き女性、これ両者ともを森村さんが扮して、写真上でコラージュされているんですけど、この二人の距離がどれぐらいあったのだろうか。それが割り出せないとなかなか再現できないと思います、いろいろと試行されたそうです。ヒントになったのが、床にある白黒のタイルです。フェルメールが生きていた時代のタイルのサイズをどこかで探り当てられました、それがわかれば距離感が割り出せるわけです。そのような、本当に大変な努力を重ねて、そしてこういう作品を緻密に緻密に作り上げるといって、そういう過程がよくわかりました。

そんなふうにしてこれを作って「どうやねん？」と言いつつ出したらもうきりがありませんけれども、でも、このような彼独特の徹底したこ

だわりというものが、この作品世界を生んでいるんです。彼が書いた文章に、「人間とはこだわりの生き物だ」とありました。他人にはわからない、そういうこだわりが自分の内側にとつと積み重なって、それが形になったものを吐き出す。それが自分にとつては表現活動なんだというようなことをおっしゃっていました。アートは非常に極端に「自分」、まさに「私あるいは私」ですね。徹底して私的なものなんだと強く感じました。それはコミュニケーションができるかどうかにおいて、相当際どいものなんだと。ある意味、もしかしたらディスコミュニケーション、つまりコミュニケーションができないものの産物だという覚悟をしながら作っているんだと。そういうようなお話もなされています。つまり、すべての出発点は私的であるということに、彼は創作の軸足を相当な覚悟で置いてらっしゃるということが、制作現場へ何回か通って見せていただくうちに実感しました。

それと、NOMAの蔵で、展示をしていたらもう一人の現代アートの作家は、高嶺格さんです。彼も本当に奇妙なこだわりの作家として、この展覧会で発表していただいたのは、蔵の中に水槽を造りまして、それもかなり湾曲をした水槽を造形屋さんに無理を言って造ってもらい、その中に映像を投影していくという作品です。それは、結婚したばかりの自分の奥さんを裸にして泳がせるという映像なんです。実際水槽の中に奥さんが入っているわけじゃないんですよ。それを水の中に映していくという作品です。

真つさらな水だと映像が反映して映らないので、当時京都の国立近代美術館におられた河本信治さんという大変有名な学芸員さんに相談を持ち込むと、「何か有機物を入れたらそこへ反射して映るんじゃないか」ということになり、彼は牛乳を垂らしてみたり、何か粉末を垂

らしてみたりして、いろいろ実験をしました。結局、最終的に高嶺格は、NOMAの近くの八幡堀の水を入れようという突拍子もないことを言い出しまして、夏場で臭いがきつかったのですが、当時のスタッフは2週間に1回ぐらい水を替えてなんとか展覧会を作り上げました。そのような苦労を重ねつつ、この高嶺格の思いを実現していったわけですけども、こんなふうには、アーティストって自分のイメージを持ってしまおうと何が何でも実現したいって考えるものなんです。特にその度合いの強い森村泰昌、高嶺格という二人を選んでしまった私の責任だとは思うのですが、そんなふうにして、人はやっぱり何か自分の目で見たい、つまりイメージしたものをどうしても自分の目で見たい、この思いは、アウトサイダーもインサイダーも共通していると思います。さっきの伊藤喜彦さんもそうですし、病院のベッドで描いていた岩崎さんもそうです。やっぱり具体的に見えるものにしてみたいという、この思いがアートの、特に造形化する美術に向かう人の衝動の原点だと思います。

### なぜ人は表現に向かうのか

はた 今からご紹介するのは、なぜ人が表現というものに向かうのかということ。つまり作家さんであつたら、まあ作家さんでなくても、普通表現したものをどこかに発表するだとか展覧会を開くだとか、あわよくば売れるとか、そういうふうには何かその作ることに先にあるもの、向こうにある出来事をイメージして作るということが多いと思ふんですね。私なんかは絵本を書いている時、まさにそうでした。何とか出版をして世の中に出したい、子どもたちに読んでほしい、何か

そういう思いが常にありましたから、「どういうふうにするれば3、4年生ぐらいの感覚に受けるかなあ……？」とか、結構意識して作ったりしてしまふんですね。そういう経験をしてきた身として、私はこういうアール・ブリュットと呼ばれる作品を作る人たちに会って一番びっくりしたのは、何の当てもないのに作り続けるという、この恐ろしいエネルギーの使い方に対してでした。そういう人たちを、少し実例を伴いながらご紹介ができたと思います。

まずは山崎健一さん。新潟の精神科病院に入院されている……いや、住んでいらつしやると言つたほうがいかもしれませんね。30年以上病院に住んでおられます。最近では製図を引くときはパソコンのソフトのCADとかいうのがあつて、あまり紙に描いたりしなくなりましたけど、彼は方眼紙に定規とコンパスとで緻密な製図というか、何か画面のようなものを描いているんですね。ドクターに聞くと、コンパスのように針がついているものは、凶器にもなるので本当は預からなきゃいけないんだけど、山崎さんだけはもう30年もこれを使つてずっと描いて何のトラブルも起こしたことがないので、道具として所持してもらつていて。とても理解のあるドクターがいらつしやる病院だと思ひます。病院のベッドサイドテーブルで、背中を丸めるようにして制作されています。

右の上のほうにはヘリコプターが飛んでいたりとか、真ん中辺に制御室のようなものがあり、どうもご自分がこの世の中をコントロールしている装置というようなニュアンスのようです。そういうふうには明確にはおつしやつていませんし、物すごく方言の強い方で、ドクターに通訳してもらわないと何を喋っているのかわからないのですが、一生懸命、延々と話ししながら自らの作品を見せてくださいました。



全部で数千枚はあると思うのですが、これを描いてはちゃんとファイルにファイリングしていらっしゃるのです。それだけ、自分の描いた図面というものが大事だということですが、作品として鑑賞するために大事という意味ではないのです。彼が言っているのは、「ここに世界のすべてを描いているので、これがなくなったら世界が終わるんだ」と。だから大事にしとかなきゃいけないという理屈なんですね。

彼は、東京に毎年出稼ぎに行つてらして、そこでどうやら発病をされたらしいんです。きつと出稼ぎの生活のストレスとか、そういうものが影響されたのではないのかなと想像しますけれども、土木工事の現場でほとんど仕事をしていらしたのです。ですから、自分の経験した土木工事現場というものがこの製図に大いに関係をしているようです。この絵が、彼自身をまさに支えているんだと思います。だから、自分が病んでしまつて、今はもう社会とつながりにくくなつてしまつていくけれど、自分の中にはそういう仕事をしていくことへの誇りが、図面とか工事現場とかの絵に物すごく反映をされているんだと思ひますね。

次は、小幡正雄さんです。この方も残念ながら2年ほど前にお亡くなりになりました。彼は、神戸で一番古いと言われていた山の中にある施設で暮らしておられました。まず段ボールを集めてくる。どこから集めてくるかというところ、給食室です。山奥ですから町からはとても遠い場所です。そこで、拾ってきた段ボール、それから職員室で見つけた赤鉛筆、そういうものが画材なんです。そこまでしてでも彼は何か絵が描きたかったのでしょうかね。

彼のところに行つていきましたので、いろいろなお話を伺いました。やっぱり自分はとても絵が好きだったと。瀬戸内海の小



島で生まれ、おばあちゃんに育てられて、そのうち施設に入れられて、最後のほうはやつとお父さんにめぐり会えて、転々とした労働者の生活をしている中で、お父さんが亡くなられてまた施設に舞い戻ったという経歴の持ち主なんですけれども、「小さいころは竹やぶに隠れて一人で絵を描いとったんじゃ」と岡山弁で喋るんです。私も岡山なんです、いつも岡山弁で語り合っていたんですけれども、それで、「何でこのようなものを描くようになったの？」と言ったら、「わしゃあな、人間は結婚するのが一番じゃと思っくんじゃ」とか言ってるね。そう、とにかく結婚式の絵を描くのが大好きで、いつもそれが彼のモチーフなのです。小幡さんは結婚は一度もしたことがない。そういう自分の叶えられなかった夢をこの段ボールの山に描いているんですね。そんなふうにして、人は表現ということと生きることに、希望だとか夢だとか、そういうものが本当にないままの要素になって、描かすにはいられない衝動にスイッチを入れるのだなと実感しました。極限状態で、制作の環境もないところで、ここまでの作品を描くという状況は、何かそういう一つの強い衝動そのものを逆に照り返しのように我々に見せてくれます。

次は、吉澤健さんという自閉症の青年です。彼は町を歩きながら看板類の文字をずっとメモしているんです。彼とは会話ができないので、それがどういう意味を持っているかはわかりません。でも、ただ、ひたすらにそういうものを書き続けて、ノート上に自分でまとめているんですけど、一層不思議なことに、書き終わったものは全部ゼロハンドテープでぐるぐる巻きにして、誰にも見られないようにしてるのです。彼の部屋のベッドの上には、なぜか風船があります。お母さんに聞くと、15個の風船があるそうです。まったく意味は不明なのですが、

何かこのように規則正しく自分の美学に従って、一つの並びというものを作りたいと。彼の私生活のこの部屋を見ると、確かにいろんなものが非常に彼の美学に沿って並べられているということがよくわかりました。

一方、この「文字を記録する、書き続ける」という行為については、「文字」というものは、考えてみると我々常にいろんなところで接触しながら暮らしているんですね。でも、彼が何でここまで文字にこだわるかというのは、いろいろ推論はあるのです。私はある自閉症の研究者の先生とお話をしていて、これは彼の論なのですが、「自閉症の人はこの世の中が流動的にしか掴めていない。確かな関係を掴むのがなかなか苦手なんだ」と。例えばここに私と保坂さんがいて、何か喋っていて、こちらに座ってらっしゃる観客の方がいて、という、そういう関係の中で私はいまこのように喋っているみたいなのとが、私としては一応掴めているんですね。自閉症の彼は、そういう世界の中の自分の置かれている位置や、世界との関係性が非常に掴みにくいんじゃないかという話になったのです。いつも世の中が大混乱をしているような状態の、嵐の中に一人必死になって立っているという、この形容に近いような状態で生きてるといっても過言ではないのではないかと。きっと彼らは、文字やマークだとか、どこに行っても必ず看板がここにあるってことだとか、そういう不変の何か、そういうものに非常に心を寄せるところがあるのではないのでしょうか。だからこそ、ここまで文字という定形のものにこだわるのではないかという推論です。私はそういう理屈は余り考えたことはなかったけれども、自閉症の人とは何十人ものお付き合いがありまして、どの方も確かに思い当たる節ありと感ずるんですね。だから、文字を書くこと

でこの世界とのつながりを一生懸命持とうとしているのではないかと思うんです。「この文字の形が面白いからちよつと書いてみようかなあ」みたいな、そんなやわな考えがもとになっていなくて、自分が自分として安定してこの場に存在するための必要不可欠なものが文字なんだというぐらいのところまで、彼らにとっては文字というものが一つの大きな役割を果たしているというこの推論が、私は大変腑に落ちました。

ここからは、保坂さんにも少しお話しいただいたりしながら、ちよつとやりとりができたなら面白いかなと思っております。保坂さんは本当にバリバリ美術の方ですが、NOMAにも興味を持っていただき、一つの展覧会を企画してくださいました。

### この世界とのつながりかた

保坂 はい。今はたさんにご紹介いただいたように、2009年にNOMAで「この世界とのつながりかた」という展覧会を企画させていただきました。NOMAでの展覧会ですから、当然、ボーダレスな展覧会だったのです。つまり、いわゆるアール・ブリュットと言われる作品と、いわゆる現代美術の作品をあわせて展示したわけです。

企画の段階で、これまでNOMAでどういう展覧会をやってきたかリサーチさせてもらったのですが、これまでにはたさんが企画されてきた各展覧会のコンセプトを見て、正直、やり尽くされたな、なかなかほかのテーマは見出しにくいなと思ったのも事実なんです。それで、変な言い方ですけど、はたさんにはできないかもしれないけれど僕にはできることがきつとあるはずだと考えてみたわけです。そしてそ

れは現代美術寄りの展覧会にする、かつ、そのときには、現在作られているという意味での現代美術の作品というよりは、いわゆるコンセプトチュアル・アートと言われるタイプの作品を入れたほうがいいだろうなと思ったのです。コンセプトチュアル・アートというのは、日本語にすると概念芸術と訳されます。どういうものかごく単純化して言うと、作品という物の背景にある概念のほうが見るべき対象として大事であるというようなタイプの作品です。だから場合によっては、既存の物の形を変えなくてもいいし、場合によってはその人、作家本人が作らなくてもいい、そういうアートをコンセプトチュアル・アートというんですね。

現在いろいろと動いている現代美術の状況というのを大きく二つに分けると、ひとつはコンセプトチュアル・アート、もうひとつは腹の底、魂の奥底から出てくるようなアート、ということになるんじゃないかと考えています。コンセプトチュアル・アートというのは概念ですから、頭ですよ。頭で考えるアートだからクールでどことなく格好いいわけです。腹の底から出てくるアートというのは、熱情的というか激しくて、ともすればまともがたついでないとか、考えるよりも体を先に動かしているということがあって、だからかどうか、実はそういう腹の底から出てくるアートというのは、現代美術の世界ではなかなか評価されにくいんですね。正直言うと、腹の底から出てくるアートと、アール・ブリュットはつながりやすいわけです。だけれども、つながりやすいものを二つ併せていても展覧会としては当たり前過ぎて面白くないので、コンセプトチュアル・アートと言われるクールなものとはアール・ブリュットと言われるものを一緒にできないのかなと思ってやったのが、この展覧会でした。

はた この展覧会のタイトルにもあるように、私たちはこの世の中に生きていくわけですよ。だけど、私という個人はここにしかいないで、一つの個体として物理的に存在はしているんですけど、いつも自分ではない世界とどうやってつながりを持つとか、それは人間関係ももちろん含めて、いろいろと悩みながら生きてゆくわけです。私がこの世界に生きてるっていうこと、あるいは別の世界とつながるっていうことは、非常に重要なことなんじゃないのかなって。

私は、NOMAで仕事を始める前は、そこまで突き詰めてそういうことを考えてこなかったんですよ。でも、こういう企画を考えさせていただいたり、主にアール・ブリュットの現場に行ったりして、やっぱ人はだれでも世界のどこかにつながりたい、つながりを求めて何かをして生きている、ということに徐々に実感が湧いてきたんです。大ざっぱな話になるのですけれども、それが人間として生まれてきたことの意味とか面白さと言いますかね。形ある物を作り、そしてそれを自分でめるとか、ときには他人にも見せるとか、何かそういうようなことを求めるのが人間であり、これは太古の昔からそうなんじゃないかと。様々な歴史を経て、保坂さんが話されました、いわゆるコンセプト・アートというようなタイプの現代美術のところまで、どんどんどんどんと、いろんな方法でつながりを求めるものが人間なんじゃないのかなという。これが人間が生きるということと表現との関係の、非常に重要な点なんじゃないかなと思うんです。もともと物を作るというのは非常に個人的な行為であり、「個」がやがて個人から作品を通してもっと広がりのある普遍的なものへと変化していく。見る方も「こういうふうな世界の捉え方って自分では思

いつかなかったけど、面白いなあ」みたいな、そういうことを楽しむのが美術の一番の楽しさだと思うんですね。今まで揺さぶられたことのない部分、スイッチを入れたことのないセンサーを押されて、「おお、私の中にもこんな面白い、まだ考えたことのない感覚が眠ってたんだ」みたいなことを、私はこのアール・ブリュットの人たちの表現に触れることで、とりわけもっともっと広い範囲のアートのおもしろさに出会えたという強い実感があるのです。

### 個（弧）から生まれる普遍性

保坂 今日お話を伺っていて、自分の中に眠っている感覚というのは、実はボードレスという枠組みじゃないとなかなか気づけないんじゃないかと思いました。つまりボードレスを隔てたAとBを比較して初めて共通項や違いを明確に見出すことができるわけですから。

ボードレス・アートミュージアムというコンセプトが面白いと思うのは、そう言っている以上は、ボードレスになることを証明しなければならず、それゆえにどうしても個展は難しく、グループ展の形式をとっていくことになる点です。そういうようにグループ展ばかりを開催する美術館って実は珍しいのですね。もちろんNOMAはこれまで、岩崎司さんや鮎万里絵さんの個展はされていますけど、数は少ない。アートが基本的に個人の物を作るという行為から生まれるものであるとすると、究極的には個人を、あるいは個人の作品を検証するというのが展覧会の取り得べき一つのあり方なので、個展をそんなにやらない美術館って、美術館で働いている立場からすると、ちょっとすごいなと率直に思うんです。そもそも個展って、展覧会の作り方と

してはそんなに難しくありませんね。楽とまでは言わないけども、作家と付き合うことが大丈夫な人だったら何とかできる。それに対してグループ展というのは、テーマを作らなきゃいけないし、そのテーマゆえに、ある作品と作家に対して特定の見方を押しつけることになるので、ものすごく責任が重大になるのです。だから、アール・ブリュットを恒常的に扱う日本初の美術館としてできたのがボーダレス・アール・ブリュットであることは、今後アール・ブリュットの拠点ができていく動きに対してハードルを上げることになるんじゃないかなあと、僕がNOMAを知った当初、感じていました。

はた 私自身も、よくこんな無謀なことを企てたなどは、確かに思いました。正直言って、NOMAは滋賀県社会福祉事業団のスタッフの方々が、当初は半分呆れながらも、一生懸命サポートしてくださいからできてきたんです。でも、観客の反応とかを見ているうちに、「この路線で行くというのは結構おもしろいかもな…」という、そんな確信も生まれてきたんですね。

結局、表現というのはまさに個人のものですし、さっきお話した森村泰昌さんは、ものすごく孤独な中で作っているんですよ。作業自体は、たくさんさんの協力者がいるのです。でも、これを作品化する、この非常に煩雑でエネルギーを要することに対して何人も人間を動かす、動いてもらう、本当にこれで正しいのかと判断するというのは、もう全部自分ひとりの責任として孤独に引き受けるわけですから。そして一方で、本当に物理的に制作そのものもまったくひとりで作るしかない、作ったはいいけど燃やされるみたいなの、そういう孤独感を持っているアウトサイダーアーティストもいる。いずれにしても表現

は孤独な「個」なんですよね、きつと。その孤独の「個」なのにもかかわらず、個人を突き抜けていく、そして個人というものを超えて普遍的なものとして伝わっていく、これがやっぱりアートのおもしろさなんだなと。そういうことを様々なタイプのNOMAの企画展の中でこれからも感じていただけたら、すごく嬉しいです。どうもありがとうございます。



レポートコラム3

### 「あて(宛)のない"私"を受けとる"私"がいるということ」

9月24日のLIVEではボーダレスアート・ミュージアムNOMAでアートディレクターを務めるはたよしこさんが登壇。国内のオール・ブリュット普及における第一人者である彼女の最初の言葉は「人の表現にボーダーはあるのか、ないのか」まずここから話を始めたい。NOMA開館記念として2004年に開催された「私あるいは私く静かなる燃焼系」、2005年の「縫う人く針仕事の豊かな時間」。この二つの展覧会における作家の作品と人物像を紐解きながら、オール・ブリュット作家と現代美術作家の共通点を探っていく。はたさんは「表現活動の根っこにあるのは、極めて私的な美の追求」である点を両者の共通点としつつも、その追求の先に辿り着く場所、あるいはその美を届けたい他者が存在するか否かについては、隔たりがあることを語る。「自分は絵本を描いてきたが、どうやったら小学生に喜ばれるかなどをずっと考えてきた。でもオール・ブリュットの作家は、なんのあてもなく、作品を作り続けている。その表現の原点はどこにあるのか。それを知りたいんです」例えば、自閉症の作家の中には、文字に対して高い関心を示す人が多い。彼ら彼女らは自分と世界との関係性が流動していく、その変化に対して非常に敏感であり、多くの人が見過ごす変化に対しても混乱を起こすことが多いらしい。だからなのか、彼らは文字やロゴマークといった「必ずそこにある」ものを手がかりに、世界に自分を繋ぎ止めているのかもしれない。この考えはあくまで推測ではあるが、しかし、文字にこだわるかどうかはさておき、多くの表現者にとって「私がこの世界をこのような方法で捉え、そしてそのことによって世界と繋がっている」という考えそのものは、やはり非常に通低しているのではないか。

聞き手の保坂健二郎さんはこの考えを2009年に「この世界とのつながりかた」という「ズバリ」なタイトルの展覧会に仕立て上げた。彼がこの展覧会を通して提案したのは、はたさんが目指すボーダレスな展示とまた違ったスタンスである。「現代美術の状況をあえて大きく2つに分けるのであれば、コンセプトチャルなアート」と「腹の底(魂)から沸き上がるようなアート」。後者はこれまでオール・ブリュットの性質との共通点を見出しやすかったが、美術研究者としてはあえて前者とオール・ブリュットをボーダレスに展示してみたい」と保坂さん。様々な展示のあり方から見えてくるのは、それらを鑑賞する人自身もその「世



界とのつながりかた」を自分なりに転用できるような可能性だ。「私」の方法は、別の「私」である「あなた」にとってもリアリティを持ち得るかもしれないし、その「あなた」がリミックスして作り上げた方法がまた、別の「私」を揺り動かすこともありえるだろう。そう考えると、ポードレスな展示とは、「作家」と「鑑賞者」のポードーすら揺らしていく未来までを想定しているのかもしれない。

㊦ アサダワタル

アール・ブリュットを巡るトークシリーズ 視点その4

## 「コミュニケーションの回路としてのアール・ブリュット」

ほそまひろみち  
ゲスト： **細馬宏通**  
(動物行動学者 / 滋賀県立大学 教授)

1960年西宮市生まれ。動物行動学者/滋賀県立大学教授。日常会話における身体の動きを研究している。また、絵はがきや塔、ステレオ写真、パノラマ館、アニメーションなど、視覚文化史に関する著書が多い。著書に『絵はがきの時代』『浅草十二階』(青土社)『絵はがきのなかの彦根』(サンライズ出版)など。NO-MA、滋賀県立近代美術館、大阪成蹊大学などでアール・ブリュットに関するトークショー、講演、ワークショップに出演している。

聞き手： 保坂健二郎  
日 時： 2011年10月1日(土) 14:00~16:00  
会 場： 滋賀県立大学サテライト・プラザ彦根(アルプラザ彦根6F)

人の日常行為の痕跡が、他者を惹き付ける力を得る瞬間。アール・ブリュット作品には、制作における“行為”とその結果立ち上がる“作品”のボーダーについて考えさせられる問いが常に含まれているのではないのでしょうか。今回は動物行動学者の細馬宏通さんとともに、作品が生まれるプロセスをつぶさに観察・解説することで、アール・ブリュットをより楽しむ新回路へと誘います。



## 予期せぬ制作プロセス圧倒的な作業量

細馬 数年前、西宮市にあるすずかけ作業所の作家の方々とお会いする機会がありました。そこで実際に彼らが描いているのを生で見ると、「これはおもしろい！こんな見たことなかった！」と感動しまして。それ以降、アール・ブリュットの世界にすごく興味を持ったんです。ですから、このトークでは、アール・ブリュットとは何ぞやという話よりも、具体的に作家さんたちが何をしているかというのを見つつ、話を進めたいと思います。

まず最初は、すずかけ作業所の舛次崇さん。基本的には画用紙に黒いパステルで、ぼーっとした影のような図形を描くんですけども、それが何とも言えない不思議な風合いになってる。輪郭がおぼけのようにぼやけていくんですよ。例えば、水差しを描いた絵があります。対象の後ろは画用紙の白がバックになってるのですが、画用紙の色がそのまま出ているんじゃないやなくて何かうつすらと色づいてる。水差しを描いているにもかかわらず、水差しの後ろに「気配」みたいなものが見えて…。それで実際、舛次さんはどんな風に制作をしているのか、そのプロセスを見ることができたわけですが、これには驚かされました。黒いパステルで描いてるのでまず持っている指が汚れまくる。さらに、パステルで描いた画用紙の上で手が擦れていくので、手全体もパステルで黒ずんでいく。しかし彼はそれを全然気にしない。

舛次さんの絵で、黒く描いている周囲がなぜ蒸気のようにもやっとしてるのかというと、描いている間にパステルのついた手のひらで、塗っているところ以外を擦ってしまっているからなんです。

もうひとつおもしろいのは、特定の部分に対する輪郭へのこだわり

りです。例えば花や葉っぱの細かい輪郭というのは写しとられないで、どっちかというところ、この水差しのぼーっとした輪郭が、だんだん画用紙の中で勝手に繁殖していく。舛次さんは執拗にその輪郭をなぞり続けます。普通だと、こういう輪郭をかくて黒く塗る際に、一通り塗れたら終わると思うんですよ。ところが舛次さんは一度塗ったあと、さらにその上をものすごく擦り続ける。そうすると何が起るかというと、だんだんパステルで擦れて、この画用紙が毛羽立ってきます。でも、やめない。

彼の絵を生で観たらわかると思いますが、真っ黒いところが、ただ一面に黒いんじゃないやなくて、何か、もわーっとしたある種の立体感、モヤモヤ感が立ち現れている。なぜかというところ、画用紙の上が毛羽立っているせいなんです。僕らが絵の前を横切ると、浮き上がった毛羽のおかげで光線の角度が変わるので、それがモヤモヤと変化して見える。実は、黒いところだけじゃなくて白いところもそうなんです。白いところは、この輪郭を長い時間をかけてこれまた執拗に消しゴムで消していくんですよ。それも、ただ間違ったところを消すとかじゃなくて、いわば消しゴムを一種の「白い鉛筆」のように使って、消しゴムで描いていく感じ。ですから、ものすごい消しかすが発生する。消しかすが出たら、「とんとん」と一度、画用紙を立てて消しカスを落とすんですが、その音が何ともよくて、舛次さんもその音を出している時、すごい楽しそうなんです。かくして、どんどんパステルを塗り過ぎ、消しゴムをかけすぎ、また「とんとん」とやって、気がつくとも、絵ができています。

今、あえて舛次さんの制作プロセスを細かくお話しましたが、僕らの制作プロセスに対する予想を覆されるという体験が、アール・ブ

リュットの作家と呼ばれる人たちにはよくあります。

同じすずかけ作業所の方で、伊東鉄也さんという方はポスカラ（ポスターカラー）を使って、いろんなものを描いています。特に彼の描くエビフライはすごく美しい。ここまで画面から浮き出てくるエビフライは見たことないというぐらい、凄まじいエビフライ。じゃ写実的なのかというと、そうじゃない。エビフライのフライの部分が黄色から橙色、しっぽが橙色、と、色のつけ方は極めて塗り絵的なんです。しかし、彼はそのエビフライを描くために、ポスカラ1本を全部使ってます。最初の一塗りで、僕から見たらどうみても十分塗れてるんですけど、彼はそれであきらめないで、蛍光色のポスカラをこのエビフライ一面に全部そそぎこむぐらいの勢いで、ずっと塗り続けている。もちろん、ポスカラですから画用紙がどんどん吸っていく。舂次さんの例と同じく、画用紙がだんだん毛羽立ってゆく。毛羽立ってもまだ塗り続けると、だんだんその毛羽がまたポスカラを吸って、今度はベターって沈んでいく。そうすると、最終的にポスカラ1本使ったところには、ぴかぴかに光輝くなめし革のようなエビフライが出来ているんですね。僕はそのインクの圧倒的な投入量とその果てしない作業量に衝撃を受けました。

次は、石野敬祐さんという作家さんですね。最近紙を使って女の子の立体作品をたくさん作ってます。立体なんだけど、3Dというよりは、書割に厚みができたみたいな、2Dにいきなり奥行きができたみたいな不思議な印象を受けます。ようかん程度の厚みの奥行きにぱっぱと線が入って、自立できるだけの分厚さを持つてる。そのくせ、紙だからすごく軽い。これだけでも随分ユニークだと思うんですけど、やはり制作プロセスがもって衝撃的なんです。まずインクの投

入量が多い。そして非常に綺麗に塗っている。

最初に女の子の下絵を描き、その下絵をもとにそれを立体化させていくわけなんですけど、その方法も面白い。まず、下絵の下にもう1枚紙を貼って一体を塗った後、いきなり下絵にはさみを入れます。しかもはさみを入れるところが女の子のスカートや顔のど真ん中からまっ二つに切ってしまう。僕だったら普通、その下絵の中身を切るようなことをできるだけせずに、この輪郭をそのまま切って、それをどうやって立体にするかを考えるけど、いきなり真ん中からズバツと。これには驚きましたね。

アール・ブリュットと呼ばれる作家さんの多くはとにかくけちらない。画材をもっと大きく大胆に使う。使い切ることに何の躊躇もない。普通であれば、そこでもつたいないと思ってしまうと思うんです。つまり、自分の創作意欲と文房具のもつたいなさや秤にかけたときに、僕らはおそらく無意識の内に創作意欲と文房具のもつたいなさ、そのつり合い、バランス感覚の中で絵を描いてしまうと思うんですけど、ここまです紹介したアール・ブリュットの作家さんは、このもつたいないという感覚がまずない。目の前の面や空間を埋めるために100%の力を使う。そういった制作スタイルをこれまで見たことなかったですね。

もちろん、彼らの作る行程そのものもすごいんですけど、僕はその作業自体に惹かれる。作る工程とその結果として出てくるものが、あまり切り離せない感じがしています。彼らが作る行程のテクスチャとか、強さに立ち会ったとき、多くの人は作り手の内面というか精神世界を知ろうとしてしまうのですが、僕にとってはそういう内面は、残念ながらわからない世界なんです。僕は動物行動学者として、むしろ、その人が一度手を動かし始めた後、どんなふうに自分の手を動かして

いくつか、何を手がかりにそれが動いていくのかという、その制作プロセスや徹底した作業量というのに注目したいと思ってます。

## リミッターなきゴールへの道筋

細馬 僕は、アール・ブリュット作家の使う素材にも興味を持つてるんですけど、いわゆるインサイダーの美術作家、フラインアートの作家だと、セロハンテープとかポスカラとかマジックは耐久性の面からいうとなかなか使いにくいんじゃないでしょうか。例えば、石野さんの作品にはなかなか独特な照りが出てますけど、これは全部セロハンテープの照りなんですよ。

保坂 インサイダーの作家は、セロハンテープなどはまず使いませんね。スタディ（習作）の段階では、もちろんポスカラもセロハンテープも使いますが、完成品に使うというのはあまり聞いたことがないです（だからこそ逆に、なんでもありの現代美術の世界では、セロハンテープだけで立体を作る作家というのもし出てきてはいるのですが、これは例外的なケースです）。マジックを使うケースというのもあまりありませんね。セロハンテープは劣化が、ポスカラやマジックは耐色が激しいので、あまり使われない。自分の作品はできるだけ長く同じ状態で残ってほしいと考えて素材を選ぶのが、基本的には当たり前なんです。

細馬 あと、アール・ブリュット作家には、支持体の種類も広告の裏だとか、片側は印刷済みの紙だとかが多いですよ。小幡正雄さんと

いう方は、段ボールに描いてますが、そこにはしばしばネームが張ってあったり、もともと何か柄が印刷してあったりする。小幡さんはその柄の上に平気で描いているし、それでいて元の柄を生かす様子もない。インサイダーの作家の人にとって常識である素材の耐久性とか、真っ白なキャンパスに描くという前提は、全然ない。

僕は、いわゆるインサイダーのアート、フラインアートというものに素人なりに立ち会う時の一つの判断基準として、どこまで無駄をそぎ落としてるかを考えます。例えば、ある材料を使ったときに、その材料をふんだんに使うというよりは、その材料の材質がちゃんと生かされて、なおかつ、無駄がなく、余計なものが排除されているというのがよい、という風に。ところが材料や素材の点からいうと、アウトサイダーアートの場合はとにかく量がすさまじい。

じゃあ、単に無駄遣いしたり、非論理的な方法をとっているのかというと、そういうわけでもない。アール・ブリュットの作品にも結果からいうと、それなりに合理的なロジックが働いていたりするように見える。例えば石野さんの作品にしても、描いた腕をちょん切っちゃうから、ぎよつとさせられるし、せっかく描いたのに「なんて無駄な」と思う。だけど、よくよく考えてみると、彼の切り方のほうが、後で立体にするときに楽なんです。この後、この下絵に厚みを加えていくんですけども、この頭の真ん中からかち割られた女の子は、細長い真ん中の胴体パーツとして、そしてそこに、両側の腕のパーツを張り合わせる。もし、この輪郭にそのまま切って、それを立体にしたら、もっとへなへなになると思うんですよ。真ん中からかち割った後に、だんだん拡張していくわけですから、手とか紙とかを複雑に横に伸ばしている。つまりブロック工法を使っているわけですよ。

**保坂** ということは、彼らもおそらく何かしらのトライアル・アンド・エラーをしてるんでしょうね。アール・ブリュットの彫刻的な作品には、構造という概念はあまりないのではないかと思っていました。石野さんの作品にしても、単に二次元の絵をそのまま型貫のようにしてずぼっと三次元化しただけで、その内側にあるべき骨組みなどの構造の問題を何も考えてないのではないかと実は思っていましたね。でも、細馬さんのお話を聞いて、彼らなりのルールで構造を考えてるんだと言えることがわかりました。

**細馬** 始めからこういう構造にすれば自立するというのが全部見えて、いきなりこうなったというよりは、多分、まず二次元の女の子があつて、これを立体にするというゴールをあとから設定したんじゃないかと思うんです。最初はおそらく、ぐにゃぐにゃしたり、立たなかったり、いろいろと困難があつたんじゃないかなと。そのうちに、腕を切ったり顔を切ったりする方法が発見された。

でも、顔の真ん中でぶった切ったほうがショートカットだという発見は普通ではありえないと思うんですよ。人の顔を切るショートカットというのは、確かに近道だけど、常識に囚われたり、精神の中の見えない柵があつて、普通はそこは通れない。ここは滋賀県彦根市ですけど、琵琶湖の対岸に高島市があつて、ここから見たら、「あそこは直線距離で5キロだからすぐ行けるよね」とか思うけど、誰も泳いでいこうとは思いませんよ。それは僕らに精神のリミッターが働くから。でも、石野さんの精神はいわば、琵琶湖に躊躇なくどぶんと入って、泳いで渡れるんですよ。これはすごい。そのくせ、ちゃんとゴールは見えてる。

**保坂** そうですね。そのときに、細馬さんが驚かれるようにど真ん中から顔を切ってしまうと、継ぎ目が残るし、それが線として見えてしまふわけですけど、そこを気にしないということは、その実物を彼らは「本当に」見ているのかという問いが残る。実物に線があるなしは関係なく、自分が思い描くある種の「アイデア」みたいなものがあり、それがある程度感ぜさせてくれる物体であれば、それで構わないのか。そもそもアートには、頭の中にあるアイデアをいかにして絵や彫刻に置き換えるかという落差の問題が常にあるわけですよ。その落差をできる限り低くするための方策というのが美術の面白いところなんです。でも、アールブリュットの作り手の中のアイデアはすごく強すぎて、物体の特性にあまり囚われていない。ある程度のレベルの物体ができれば、自分の中のアイデアを確保できたと考えているというか、できあがったものの精度くらいでは彼らのアイデアは揺れ動かないというか、何かそういう特別な強さを彼らはきつと持っているのではないのでしょうか。

## 再現欲とアイデアの問題

細馬 北海道の作家に横山篤志さんという人がいます。彼は、薬局のサトちゃん人形を紙で作ります。彼の作品にはいろんなバージョンのサトちゃんがあるんですけど、それは単なる想像の産ではなくて、実際、北海道の薬局を巡ると、色んなコスプレをしたサトちゃんがいる。彼はあちこちの薬局に見に行って、それを覚えて帰るんですね。

出来上がった作品のディテールをみていくと、彼が作りたいのは、単にサトちゃんというフィギュアだけじゃないんだということに気が付かされます。例えば「あと40キロまで」とか「100円」とか、そういう細かい文字情報、フィギュアにとって余計なものを隈なく作り込むんですよ。とにかく自分の見たものを徹底的に再現したいという強烈な欲望というか、動機を持つてる。もちろん、彼がすごく記憶力がいいということもあるんだけど、記憶力がいいだけではこれはできないですね。自分が記憶したものをもう一度目の前に再現したい。できあがった作品には、あちこち相対的な大きさが現実と違うところがあるけれど、そういうことは問題じゃない。

ところで、横山さんは昼間、作業所に通っておられるんですが、この「作業」の感覚はけっこう重要なんじゃないかという気がしています。彼らのやってる活動は、「創作」というより、僕はすごい「作業」的だなと思います。ただし、一つの作業と一つの作業をつないでいくそのつなぎ方に思いがけない発想がはさみこまれる。いきなり真ん中ぶったぎるとか、セロハンテープで固めたものをまた接着するとか。普通だと、セロハンテープはパーツを作って、パーツとパーツをつなぐときには使うけど、一つのパーツを固めるのにそこまで過剰にセロ



ハンテープは使わないと思うんですね。そんな作業工程、僕にはまったく思いつかない。彼は紙テープも使うんですが、そこも実はすごく合理的で、確かに紙テープを使えば早いんだよね。だから、すごい複雑な造形なのに、僕らが考えるよりはずっと早いペースでサトちゃんが出来上がっている。しかも本当にいい色のチョイスをしてるんですね。

あともう一つ彼の作業で驚いたのは、作り終わった後の場面。「この場面」(「サトちゃん」人形を制作したあとに、残ったチラシをはさみで切り刻み、「おめでとう!」と言いながらバラまく行為のこと)には衝撃を受けました。つまり、今はサトちゃんの造形には何ら貢献してない場面なんですけど、おそらく横山さんには今の場面、すごく必要なんですよ。ただ、正確にぱっと思いついて終わりという記憶ゲームじゃなく、長い時間作業を費やした後に、思いついたものがそこに再現されたという喜びがあって、そこまでが創作になっている。そこには保坂さんのおっしゃったアイデアの問題があると思います。

お父さんと薬局にサトちゃんを見に行くところからもう創作が既に始まっていて、昼作業所で働いて、晩18時から作り始めて、作り終わるとばらまく、その全工程が創作。彼のドキュメンタリーを見るとそんな感じがしてくるんです。そして最後のばらまきは、作業でもあるんですけど、儀式のようにも見える。こういう終わり方というのは、インサイダーなアートではどうなんでしょう。

保坂 絵画でも彫刻でもそうなんですけれども、終わりはきちんと見えないケースのほうが多いですね。逆に言うと、終わりを見極めることを正しくできるかどうか、いいアーティストと悪いアーティストの境目を決めます。では終わりの見極めは普通どうしてるかというところ

これ以上手を入れたら何かが崩れるという、ある種の予感のもとに終わる人のほうが多いんじゃないでしょうか。要素の多少は関係なく、これ以上手を入れたらやり過ぎに見えるとか、意図的に見えてしまうとか、様々な理由でそれ以上作ることをやめるわけです。「できた!」という感じでは全然ない。コンセプトが先行するコンセプトチュアル・アートではまたちよつと事情が別にはなりますけれど、ともあれ、横山さんのように、こんなに明確に終わること、しかもばらまくという喜びの中で終わるといのはちよつと衝撃的ですね。

細馬 アイデアの話にもつながりますが久保田洋子さんもすごいですよね。滋賀県の方で、すごい格好いい女を描くんですが、その顔の鼻の下に、すごい皺が(笑)。彼女の描く女性の顔は目と口の間の、鼻と鼻の皺の存在感がとにかくすごい。

保坂 彼女は最初に雑誌のグラビアを見て、「この人、綺麗な女の人だな」ときつと思っただけです。しかし、僕らに提示されるものは、少なくとも僕は「綺麗だな」と思えるかどうかというところ、それこそ「鼻の下のあれはすげえな」と、「ちよつとワイルドすぎるだろ」とか思うわけじゃないですか(笑)。美醜の概念というものを、こうもたやすく超えられるのはちよつとすごいです。久保田さんがどこまで意識的なのかはわからないんですけど、ただ、意図は別にしても、できあがった作品を見たときには「この人、美しい!」と思っただけです。あの鼻の下の線が見えてないはずなんです。美醜の概念は結局、かなりコード的というか、時代によっても違うし、文化によっても違うものなのですよ。久保田さんの場

合、雑誌のレベルと作品のレベルでコードが変わってしまっているわけです。誤解を恐れずに言えば、彼女の頭の中にあるだろうコード変換装置はいったいどのような仕組みになっているんだろうと非常に不思議に思うんです。

**細馬** 保坂さんのおっしゃったコードというのは、社会的に獲得されるものだと僕は思うんですね、社会常識とか。そこからすると、久保田さんのこの鼻とか口に至る線というのは、そことは違うところから出てきて。ただ、これだけ執拗にそれが繰り返されるということは、彼女にも「美しい人にはこの鼻と皺は必須！」みたいな何か社会のコードとは別のコードがあるのかもしれない。あそこにこれくらいインパクトをこめないと、多分、彼女は自分の描いた女の子を美しいと思えないのかもしれない。

**保坂** 写真からとったインパクトを、うまく表現してるといふふうにも捉えられますよね。美しい人を見て、インパクトを受けた。そのインパクトを造形化するとこうなると。視覚にとらわれないで、ある種の「質」として美しさを捉えていると。

**細馬** 作家のタイプにも寄るだろうから一概には言えないですけど、見たものを再現したいという欲求はみんなすごくあると思う。でも実際に再現されたときに、そのオリジナルと似てるといいのかというのと、そうとは限らないんですね。久保田さんの場合は、自分がグラビアを見る時の一番気持ち良い感覚、心を動かされている感じにどれだけ近いかという基準で、おそらく作品へと変換されているのではないでしょ

うか。だから、それはでたらめではない。

こうやって彼らの作品を見ると、目の前にあるものを再現するという時に、人間って一体何をしているんだろうかって問いが生まれるんですよ。

**保坂** 確かにそうですね。それと、僕が何よりもすごいと思うのは、あの、そんなに珍しくもないグラビア雑誌を見て、強烈なインパクトを受けているということです。こういう雑誌でそんなにインパクトを受ける人って……。

**細馬** いない（笑）。それは言ってる。僕が見ても、その辺の雑誌の一コマとしか思えない。それをそこまで絵で再現したいかと言われると……。

**保坂** そうなんです。そのとき面白いのが、「フィルター」という問題です。例えば、言い方は良くないかもしれませんが、日曜画家の人が川辺で写生とかしているじゃないですか。目の前の景色を、そのままトレースしてるわけですよ。でもこれだと正直、トレースはうまいかもしれないけど、いい絵にはならない。「あなたのフィルターを通さなくていいんですか？」と感じてしまう、ファン・ゴッホがい例なんですけど、凡庸な景色を見ていたとしても、彼の目なり心なりを通すと世界がねじれちゃうんですね。そういうフィルターをファン・ゴッホも、そしてアール・ブリュットの作家たちも持っている。久保田さんの場合はグラビア雑誌の平凡な写真、舛次さんの場合はごく普通の水差し。でも彼女たちのフィルターを通すと明らかに変わっ

てしまうという。フィルターというと、「心」のように聞こえがちなんですが、それこそ細馬さんの関心である身体的な手の動きであったりする可能性もある。

**細馬** そうですね。まず、目のつけどころと手の動きが相まっている。あと、二次元の扱いが違います。彼女が写し取ろうとしているグラビアのモデルには、ひげなんか生えてない。でも、確かにこのあごの下にうっすらというか、ライティングの加減で影がついている。僕らは、これはライティングによってあごが影を作ってるんだというふうに三次元の顔を想定して解釈するから、そうわかるように描くと思うんです。しかし、久保田さんはそうではない。この影のつけ方、もはや影を表現してないんじゃないか。僕らであれば、まずグラビアのモデルの人物の立体を想像して、その立体がたまたま平面になってるというふうに考えるから、「この黒い部分は影だよ」といったん変換して描くけど、久保田さんのフィルターを通すと、それはむしろグラビアの平面の濃淡、白黒のパターンであって、「この黒いところを、黒くしなきゃ」という理由で塗ってるんじゃないか。

文字に対するオブセッションがすごく強い人もいますよね。僕らにとって文字と言えば、伝達の手段であったり、言葉を読み取るための道具だと考えているので、極端に言うところ、多少、文字の形がぐにやぐにやでも伝わればいいわけですよ。だけど、文字にこだわってるアー・ブリュットの作家は、文字の縦横の線をすごく、カチツと引いていく。文字としてうまいかというより、それがちゃんと「凶形」として成立してるか、トポロジカルに写し取られているかどうかにかこだわっているように見える。その問題と、久保田さんのひげ問題という

のは、もしかしたら共通するんじゃないかと思うんですが。

**保坂** なるほど、近いかもしれないですね。文字の一つ一つが持っている形態的な面白さということでしょう、現代美術の世界では、造形的に漢字を扱うアーティストは結構いるんですね。ここで改めて思うのは、それこそ現代美術ないし近代美術以降、日本の美術の中で「書」というジャンルが排除されていったという事実です。あれは美術ではないと言われた。要するに、メッセージ、意味を明確に孕んでしまっている、いわゆる「記号」だからという理由で排除されてきた。この書の問題と、アー・ブリュットにおける文字のあり方を近づけて考えていくと面白いことが見えてくるかもしれませんね。また、反復という行為も重要ですよ。ある連続性の中で、あるいは反復の中で身体性でも呼ぶべきものを作っていくというか。

**細馬** その点でいうと、木村茜さんもそうですね。彼女の制作行程を見ると、丸を描く身体が喜びに満ちている。とにかく丸が早い。途中からすごく早くなるし、ずっと連続して描いている。そしてすごく音をたてるんですね、「たんつ、たんつ」とか、あと、フェルトペンのペン先が画用紙に当たると出る、「きゅーっ」という音とか。あれは普通、嫌な音だと思うんだけど、でも彼女はすごい「きゅーっ」と音をたてていきますね。その音がいいリズムになってるんです。その行為もすごく面白いと思う。



## 論点のふりかえり

細馬 話は尽きませんが、この対談では結論は出すとも幾つか論点が出たと思います。一つは、「創作」と言ってもいいんだけど、やっぱり「作業」であると。ただ、その作業工程自体はすごく創造的であるということ。なおかつ、僕らにとって面白い作品というのは、その作品を見た瞬間に、「これがそうだった創造的な作業の果てにできたんだろうな」と想像させる痕跡が作品にちゃんと残っていて、その痕跡から「あれ？これどうなってんの？」というふうにイメージを膨らませる。結果とプロセスが一体になって楽しめる。そういうことかと思えます。このあたりは、インサイダーなアート、フライングアートとの比較ではどうなのでしょう？

保坂 再び「アイデア」との落差ということと考えますと、通常、アートは「できたものがなんぼ」、結果重視というところがあります。でもアール・ブリュットの場合には、作品を見ると、「これを作った人は頭の中で何を実際に思い描いているのだろうか？」「どのように描いたのだろうか？」というように、プロセスやフィルターをとっても喚起させられるわけです。本来、インサイダーのアートでも、そこにアイデアとの落差が前提になっている以上は、そういう風に、プロセスやフィルターも軽視すべきじゃないと思います。

細馬 あとね、僕は彼ら彼女らの作っている過程を見ると、「俺もやりてー！」と、なんだかすごく創作意欲が湧いてくるんですよ。それは彼らみたいに実際にクレヨンを使いたいというだけじゃなくて、僕

の場合だったら「こういう感じで文章を書いたら、おもしろいかも！」とか、自分のできる創作に引きつけて、モチベーションが生まれる感じなんです。そこはすごい重要なポイントかもしれない。

保坂 そうですね。作業が創造的であるというのは、確かにアール・ブリュットのもう一つの定義だと。

細馬 まだまだ、結論が出る段階じゃないですが、「作業」を語る僕らの言葉も「作業中」というのがいいんじゃないかと思えます（笑）。



レポートコラム 4

## 「ノーリミットな作業」

10月1日の〈コラム〉では動物行動学者で滋賀県立大学教授の細馬宏通さんが登場。2008年に滋賀県立近代美術館で開催された展覧会「オール・ブリュットーパリ、adocコレクションよりー生命(いのち)のアートだ」のギャラリートークにも出演されていた細馬さん。彼のオール・ブリュットに対する関心姿勢は一環しており、それは、作家の内面性に言及するのではなく、作品の制作工程で発生する「作業」の創造性をつぶさに見ていくことだ。人間の行動を研究している細馬さんならではの興味ドライブな視点は様々な発見を参加者に提供してくれた。例えば、すずかけ作業所の舐次崇さんのエピソードでは、「舐次さんの特徴である輪郭のボケ。これはパステルをきゅつと持ちながら描いている手が次第にくろずみ、さらに手のひらの下にも黒がついて、そのまま描き続けている間に、塗っているところ以外の箇所までキャンパスがこすれて汚れていく。これがあの独特の輪郭を生んでいるんです」続けて、「普通なら輪郭の上だけ黒く塗れたらそれで終わりなはずの作業が、過剰に塗り過ぎてケント紙がどんどん毛羽だつていく。それでもやめないの、こすりすぎて独特なふくらみと立体感が生まれる。消しゴムでも一緒。まるでパステルのように過剰に消しゴムを使うので消しカスが大量に発生し、そのことがまた輪郭をボヤカすんです」また、同時期にNOMAで開催されていた展覧会「フィギュアたちの人生」にも出展してた石野敬祐さんのエピソードでは、「とにかく作業シーンが衝撃的なんです。インクの投入量の多さ。それに女の子モデルを描いた下絵を立体に変えるため、ハサミを入れていくんですが、なんと大胆にもスカートのご真ん中から切る」この会話に呼応して、聞き手の保坂健二郎さんも「まず完成品にボスカラやマジックペンを使っていること自体が面白い。インサイダーの作家ではありえないですね」と答える。話はアロイズやヘンリー・ダーガーなど海外のオール・ブリュット作家にまで及び、ますます作家の制作作業での「ボケ」に対するするどい「ツッコミ」が繰り広げられ、会場に笑いを沸かせる。かつてオール・ブリュット作品をこういった即物的かつ淡々と語る視点があっただろうか。しかしこの視点こそが、ある意味ではオール・ブリュット作家の特徴を適確に言い当てているとも言える。細馬さんが伝えたいことはオール・ブリュットにおいては、結果としての作品だけでなく、過程としての制作作業そのものが非常に創造的でパフォーマンスタイプで



ある、ということだ。そしてそのパフォーマンス的作業が生まれる背景として、細馬さんは、「リミッター」という言葉を使った。「何かしらの行動を起こす際に、普通の人は自分のリミッター自体がどこにあるかがわからない。ああそろそろ限界やから」とかを意識するのではなくもっとオートマテックにリミッターがかかる。でも、アール・ブリュットの作家の多くにはそのリミッターがかからないように見える」このリミッター問題は、表現により自我を超えようとする芸術家の多くに希望と羨望を投げかけつつ、それを関係する人々にアール・ブリュットと繋がる新たな回路を教えてくれたようだ。

④ 文  
アサダワタル

アール・ブリュットを巡るトークシリーズ 視点その5

## 「芸術人類学からみたアール・ブリュットの現在」

なかがわしんいち  
ゲスト： **中沢新一**  
(人類学者 / 明治大学野生の科学研究所 所長)

1950年 山梨県生まれ。人類学者/明治大学野生の科学研究所 所長。東京大学大学院人文科学研究科修士課程修了。宗教から哲学まで、芸術から科学まで、あらゆる領域にしなやかな思考を展開する思想家、人類学者。著書に「チベットのモーツァルト」、「森のパロック」、「哲学の東北」、「カイエソパージュ」、「アースダイバー」、「芸術人類学」、「狩猟と編み籠 対象性人類学II」、「日本の大転換」など多数。

聞き手： 保坂健二郎  
日 時： 2011年11月19日(土) 15:30~17:30  
会 場： 明治大学 野生の科学研究所

無意識の奥に潜んでいる“野生”の感覚と思考を呼び覚まし、現実の社会に実践的に活用する「野生の科学」を提唱されてる中沢新一さん。アール・ブリュット、あるいは、氏が関心をもつ「アール・イマキュレ」の存在は、その“野生”への扉を解き開く鍵となるのでしょうか。度重なる経済不況と大震災を経験した日本社会を抜本的に捉え直す、新しい知覚の旅へと誘います。

## まず、野生の科学とは何か

中沢 先日、明治大学に「野生の科学研究所」を立ち上げました。わかりにくい名前だとは思うので説明しますが、まず「野生」というのは、いろんな文明とか文化に飼いならされていけないものという意味です。フランス語で「sauvage（ソバージュ）」。人間の心の中にある一番原始的な、一番大本になっている心のあり方。英語で言う「primal（プライマル）」な心。何の加工もされていない状態の心。実は私たちの心は、文明であるとか文化であるとか、制度とかファッションだとか、そういったものに影響を受けない、力を借りない状態でも、十分に自分の力で自己組織化し、自分の力で外側に表現していく能力を持っています。私たちの心は、決してコンピュータのようににはできていません。確かに、論理的にこの世界を理解することによって、私たちはこの日常生活をスムーズに送ることができています。でも、どうも私たちの心の中にそうじゃないもの、論理的に動かないものが存在しているのではないかと考えるようになってきました。

さて、人類の誕生にまで話を持っていきます。諸説ありますが、ざっくり10万年ぐらい前に、今の私たちの脳の組織が大体でき上がるんです。ホモ・サピエンス・サピエンスというこの新しいタイプの人類は、脳の中のニューロンの組織が、飛躍的に複雑化して出現しています。その時に、ある種の革命的な「ジャンプ」を行いました。ネアンデルタール人のようなそれまでの人類とは違う頭の働かせ方を始めたんです。だんだんお互いの言語を通じあわせるようになり、思考方法をお互いにチェックし合って、人類の共通項が少しずつわかってきました。そして、様々な歴史的变化や文明による影響が増加していくにつれて、

その心が外へ出てくるときには何かしら形を変えていくようになった。しかし、そんな過程でも、まったく変化しないプライマルな心の働きというものが存在するという考え方にたつて、その心に焦点を当ててみる。そうすることによって、人間が行うさまざまな現象を理解しなおしたり、あるいは、それを創造の原理として捉えなおそうと考えてみたい。そのことを、「野生の科学」と呼んでいます。

野生という言葉は、人類学者で構造主義という学問を提唱したレヴィ・ストロースから由来します。彼の『ラ・パンセ・ソバージュ』という本を直訳すると「野生の思考」というタイトル。そして、この構造主義という学問は、いわゆる未開社会の研究から発達しました。そこでは、私たちの社会のように合理的な思考方法とか社会システムは発達していません。貨幣も金融システムも発達してないし、コンピュータもないわけです。そういうところでは、社会の造り方やその表現方法、その土地の物語などは、すべてプライマルな心から沸き上がってきた。それが近代化される寸前の状態で観察できるというのが、この未開社会を研究してきた理由です。

今は、この未開社会というものは、もうこの地球上に存在しません。どこに行ってもテレビもあるし、インターネットもある。20世紀の初めには、まだ野生の人、「ソバージュ」と呼ばれている人たちが十数万人いたんです。ところが、だんだん病気で死んでしまったりして、遂には滅んでしまった。ところが、私たちの世界には、その人間の心のプライマルなものというのを伝えてくれるものがまったくなくなっただけではないんです。

例えば地域共同体というものを考えてみましょう。これは、お金の働きというものに支配されていません。人間と世界というのは、お金

を介した等価交換だけで必ずしもできてない。プライマルな心の人たちが結び合って共同体をつくと、お金の影響を受けにくくなるんです。

最近、瀬戸内海の山口県にある祝島の人たちに出会いました。この島民が、対岸の長島というところに原発をつくるという計画が持ち上がったときに、これを二十数年間拒否し続けるんです。対岸の人たちは、みんなお金をもらって、漁業権を放棄したり、農地を放棄しちゃう。お金が欲しかったんですね。お金で突き崩されたんです。しかし、中国電力が、長島では切り崩せたことが、この祝島ではできなかった。この島民たちは、「お金は要りません」と言っただけです。漁業権放棄に伴うお金はものすごい大金なんですけど、「要りません」と。「海と人間のかかわりの中で私たちは漁師をして生きる。この海とその生き方のほうがお金よりも重要だ」と言っただけで、「そのかわりに原発をつくらなくてください」と、この運動を29年間続けています。なぜ、こんなことができたかというと、この人たちがプライマルな心というものが、つまり自然―周りの海、山、植物、動物との深く密接なつながりの中で、自分たちの世界をつくり合ってきたからではないでしょうか。これは、プライマルな心というものが働いて初めて可能になってくる。今、この島の人たちと知り合って、「日本人には、まだ希望がたっぷりあるじゃないか」ということを感じるようになりました。現在、原発の立っている村の住民たちの多くは、補助金の存在のため原発にノーとはなかなか言えない立場に追い込まれています。しかし、あの人たちの心によって、日本人の心のプライマルは生き残っていたんです。

## 野生の科学からみたアール・ブリュット

中沢 こういった思考の過程で、「エレマン・プレザン」というアトリエと出会いました。ここには、ダウン症の子どもたちが通っていて、そこで独自の絵画スタジオ、アトリエを開いていて、この人たちの絵画というのに触れることができたわけです。以前からも、アール・ブリュットという存在を知っていましたが、しかし、このダウン症の子どもたちの芸術表現を知ったときに、人間のプライマルな心に踏みこんで行くための大きな道として、初めて感じられたのです。このアール・ブリュットと対になったダウン症の絵画、この二つがとても大きな突破口になるのではないかと確信したわけです。そんなわけで、このダウン症の人たちの芸術表現は「アール・イマキュレ」と、すなわち「天使用いたいな」、無垢な」というふうになづけられたのです。この芸術表現が、この世界の中に露呈したプライマルな心のあらわれとして理解しよう。

ですから、これから日本人が取り組んで行かなきゃいけないこと、例えば原発の先にあるエネルギーの問題とか、あるいはTPPみたいな姿勢に対して、否定の意識を持って自分たちの世界をもう一回、リデザインしていく、その際の思考の土台を設計すること、アール・ブリュットやアール・イマキュレを研究すること、この二つは僕にとってはまったく同じものなんです。それはなぜかと、その地平の先に、このグローバル資本主義の世界に飼いならされることのない私たちを獲得する術があるから。もうこの世の中には未開社会は存在しないけど、私たち自身が心の中に未開を抱えていると思っただけなんです。

**保坂** 人類の誕生から、プライマルな共同体を経て、アール・ブリュットにいたるまでのお話、ありがとうございます。まずお聞きしたいのは、以前からアール・ブリュットに対して関心を持っていらして、でも、その後にダウン症の作品をお知りになったということだったのですが、となると、アウトサイダー・アートのないアール・ブリュットと一般に言われているものと、いま中沢さんがお話をされたアール・イマキュレとは、どのように違うのでしょうか。

**中沢** まずはアール・ブリュットの特徴から少し説明しましょう。例えばアドルフ・ヴェルフリ作品というのは、目がいっぱい出てきてこっちを見てますでしょう。この目というのは、何かの主体をもった目なのかというところじゃないんです。これは穴なんです。つまり意識の向こう側からもれてくる光を通す穴をたくさん描いている。これが一つの特徴です。

それから、もう一つの特徴は僕にとってはとても重要なものなのですが、それは、戦争の場面が非常に多いということです。例えばヘンリー・ダーガーの「非現実の王国」では、「ヴィヴィアン・ガールズ」という女の子たちの世界が描かれています。必ず男の大人が戦争を仕掛けて彼女たちを虐殺する場面がずっと続くんですね。

それから、メキシコのシャーマンが描いた絵の中にも、彼がトランス状態の中で見た世界が描かれていて、白いシャーマンと黒いシャーマンの戦いが繰り返されている。これは、必ずシャーマニズムに登場してくる主題なんです。こういった再現なく続く戦争状態というのが、このアール・ブリュットの中に現れてくるわけです。

この「目」と「戦争」といった二つの特徴は、宗教学者としても非常

に馴染みが深いテーマなんです。いわゆる大宗教、つまりキリスト教や仏教といった宗教以前の未開的な宗教の神様というのは、必ずこの二つの要素を備えているんです。ここをおさえておけば、アール・ブリュットにおける作り手の精神の深層部で起きている働きというものが大体理解できるのではないかと考えてきました。

しかし、ダウン症の方の絵画を見た時にそうでもないと思っただけですね。ここには、闘争がないんですよ。色彩が戦争しないんです。もう完璧なぐらゐの調和を保っている。大変、平和的。何でそれにイマキュレと名付けたかというと、それは、例えばキリスト教では、地獄から煉獄、天国といった世界観を考えますね。地獄の中では、もう際限もない争い苦しみが続り広げられ、煉獄の中では、人間の心の浄化というところが行われていく。そして、最後の天国、終わりに行くというなんものが自由になる。それは、物質が足を引っ張る力からも自由になつていくし、みんなどんどん自由になつて軽やかになつて、最後はもう本当に物質性がなくなつて、光の粒子みたいになつちゃう。天国の描き方ってこういう光の粒子のようなイメージですけど、これは多分キリスト教的なイメージなのかとこれまで思い込んでいたんですけど、でも、ダウン症の方が描いた絵画を見ると、どうもそうじゃないというのがわかってきた。確かに、ダウン症の絵描きたちというのは、この物質色というもののレベルで創作を行っています。キリスト教の場合だと、色の物質性がなくなつて光だけになつちゃうんですけど、そこまでは行かない。しかし、そこに戦争状態がないというのは、僕にとっては大変な驚きであり発見で、それはある意味でいうと、人間の心の探求が、そのプライマルな心の中に、戦争がない世界が大きく広がっているらしいと。

そんなわけで、アール・ブリュットというものはまたちよつと違うものが、人間の心の中には、広がっているんじゃないかなとダウン症の彼ら彼女らと出会ってから考えるようになったのです。

**保坂** なるほど。ここで教科書的な事実を確認しておきますと、欧米におけるアール・ブリュットは、統合失調症の人たち、つまり、いわゆる精神系の障害を持っている人たちが代表的な作り手とされてきたわけですね。また他にも、社会的に不適格な人たちとか犯罪者とか、シャーマンなども含まれていました。それに対して現在日本でアール・ブリュットと呼ばれる作家たちには、もちろん精神障害の方も少ないわけですが、それだけではなく、知的障害のある人たちがたくさん存在しているというのが特徴です。そして、(知的障害ではない)ダウン症の人達の作品が紹介されることが多いのも日本の特徴ですね。そういう背景もあって、欧米の研究者たちは、昨年、パリで開かれた「日本のアール・ブリュット」と題された展覧会を見て「こういう表現もあるのか!」と非常に驚いたわけです。でも、そのことからわかるように、彼ら欧米の研究者たちは、あくまでも彼ら自身が培ってきた「アール・ブリュット」という概念でまずは把握しようとしているように思います。

先ほど中沢さんがおっしゃったように、絵は基本的に「読める」ととされてきました。つまり、絵は言語のようにある程度論理的に構成され、そのルールがある程度共有化されているので、読めるというわけです。その点では確かに、ヴェルフリの作品などは読みやすいですよ。基本的にシンメトリックな構造をとっているというのが彼の作品の特徴の一つですし、たくさん楽譜が描かれていたり。自分の

王国の年代記のようなものをつくらうとしていた人なので、かなり読める。タイプの作品です。

それに対して、多くの知的障害者の人たちがつくる、あるいはダウン症の人たちがつくるタイプの作品というのは、「読めない」というかな。ヴェルフリのような作品に対しては、我々はその作品の深みに立ち入り読み込んで行くんだけど、それに対して、岡田伸次さんの作品などは、もうその場として、なぜかその作品の前に立ったときに包まれるみたいな感覚で作品を……。

**中沢** 本当に場そのものなんだよね。ヴェルフリの作品には、そこに物語がありますね。何か、作品が描く物語の中に入り込んで行くという要素がある。シャーマンもそうですが、シャーマニズムというのは物語が必ずセットなんです。そうやって神懸りをしてはっと目覚めた後に、自分が何を見たかという物語を話す。

ところが、岡田さんのようなダウン症の方たちが作るアール・イマキュレに関しては、物語の介入のしようがない。しかし、私たちはその場の中に入り込んで行くことができる。この不思議さに、いまだに言語化不能の状態なわけです。

### 平和学の実験 “アンリーダブル” な作品たち

**保坂** おそらくその言語化できない理由の一つをそれこそ言葉にしてみると、中沢さんがさっき言われた「戦争状態がない」という言葉になるのかな。戦争状態というのは要するに対立項があるということですよ。AとB、ないしAとBとCとか、その対立項が成立して初



めてその間の力関係というのが生まれてくるわけです。絵における対立項というのは、Aの形とBの形という場合であったり、あるいは形と色という場合もあって、それをどうまとめいくか、どう構造化していくかが絵画の基本的な問題なわけです。それに対して、ダウン症の人たちの絵というのは、形と色のレベルで、要素自体は複数あるのに、なぜか拮抗がない。

**中沢** 世の中には、戦争についての学問、すなわち戦争学というのがあるんですよ。クラウゼヴィッツの『戦争論』とか孫子の兵法とかいっぱいあるんですけど、しかし平和学という学問はないんですね。宇都宮徳馬さんとか大江健三郎さんとか、これまでいろんな人が平和学というのをつくろうとしてきたんですがあんまりうまくできないんですよ。学問にならない、つまり理論的に構築できないんです。このことは、人間という生き物の本質にかなり関係していると思うんですが。トルストイが『アンナ・カレーニナ』の冒頭で書いてるじゃないですか、「幸福な家庭は皆同じだが不幸な家庭は皆違う」と。「我々は小説家だから不幸を書く」と。トルストイは相当なことを言ってます。つまり、小説家は、人類世界の不幸を書く、つまり不幸がないとだめなんだと。逆に絶対的な天国状態というのが、どういうふうな言語の構造をとるかということを探求した文学者というのは、僕が知ってる限り三人しかいない。

一人は、ダンテ。あの『神曲』を書いた人で、それからもう一人は、ジェイムズ・ジョイス。『フィネガンズ・ウェイク』という本を書いた人。それからもう一人は、このジョイスを真似したフィリップス・ソレルス。『天国』という本を書いています。この三人の試みだけが平和

学の試みになるんですが、この三つの作品の特徴は「読めない」ということ。ダンテは、まだ読めるんです。ところが、ジョイスとソレルスは読めないんです。言語にはなってるんですが、一つの言語が別の言語にくつついちゃって、それで句読点がなくて、それで、主語がどこかわかんなくてというような、日本語の弱点を全部集めたみたいなそういうわけのわかんなさ（笑）。つまり、アンリーダブルな作品ができちゃうんですね。多分、ダウン症の方は、アンリーダブルな人だと思う。天国的であるとかアンリーダブルであるというのは、多分人間の心の中かなり本質的な部分をついていると思うんです。

**保坂** 1920〜30年代にジョイスによる平和学の実験があったということですが、アール・ブリュットがシュルレアリスムによって注目されたのも20年代のことです。そして70年代にも注目されるんですね。1972年にイギリス人のロジャー・カーディナルが、『アウトサイダー・アート』という英語の本を書くんですけども、要するに「アウトサイダー・アート」という言葉が、フランス語である「アール・ブリュット」の彼なりの英語訳だったんです。かなり意識なんですけども。

**中沢** イギリス、英語圏の連中が、アール・ブリュットをアウトサイダーアートと言ったというだけで、文明の特徴がよくあらわれてますよね。フランス語圏のほうは、ブリュットというのは、「生な」、「手つかずな」、「ソバージュな」というふうに通じるのに、イギリス系の連中はそれを「部外者の」と言ってるわけなんです。はなからその芸術を排除しちゃおうという精神構造がもろに見えます。これが、今日のアングロサクソンの経済面における世界制覇の本音かもね。その

あたりの表現は非常に重要だと思っんです。僕はアウトサイダーなん  
て言っちゃだめだと思っ。

時代の話をもう一度紐解くと、まず20世紀文化というのは、  
1910年ぐらいからだんだん本格的に展開するんです。1920  
年代になると、きら星のような天才が各歴代で出現してきます。アイ  
ンシュタイン、ハイゼンベルク、シュレーディンガーなどの科学の  
領域、それから芸術の領域においても枚挙にいとまがない。それが、  
1929年の大恐慌をきっかけにして転落を始めます。我々の時代に  
似てませんか。

今は刻々と大恐慌の準備が進んでいますよ。スペイン国債、イタリ  
ア国債、フランス国債下落……。1929年の大恐慌は、数年間準備期  
間があったけど、同じ過程をこういうふうに進んでいっているわけ  
それで、戦争が起こるでしょう。イスラエルがイランを攻撃するんじや  
ないですか。といったようなことが起こりかねない状況。

保坂 確かに似てますね。ホブズボームが「長い世紀、短い世紀」と  
いう考え方を提起していますよね。恐らく日本の場合には、20世紀は  
長かったんだろうという気がしています。つまり、1889年に、大  
日本帝国憲法が公布されて国家の体制というものが変わった。恐ら  
くその時点で、我々の20世紀というのが始まったのではないか。そし  
ておそらく、この2011年3月11日をもってその世紀が終わったん  
じゃないかなと。

## 日本の文脈その変化の先で

中沢 僕は今度、内田樹さんと『日本の文脈』という対談の本をつく  
るんですけど、これ実はもう2年ぐらい前から、『日本の王道』とい  
うタイトルで結構楽しげに対談したわけですね。「いや、日本はガラ  
パゴスで行きましょう!」とかね。「貿易障壁いっばいつくって何が  
悪い?」とかそんな楽しい会話をしていたんですが、3月に内田さん  
と『日本の王道』はまずいでしょう」ということになったわけですね。  
それで、「文脈が変わった。『日本の文脈』で行きましょう」と。

今まで語られていたものの本質は変わらないんですよ、全然。日本  
は、多分ガラパゴスの本性を持つてるでしょう。ただ、それがどの  
ように語られ、どのように行動されるかといった文脈がぼきっと折れ  
るように変わっちゃった。例えば今まですごく面白いと思っていた映  
画をビデオでもう一回見ようと思ったら全然面白くないとかね。いま  
では『戦闘少女』をアニメで見ても楽しんでいた。ところがそれが現実  
になっちゃった。戦闘服やら放射能防護スーツやら、みんなああいう  
のを着なきゃ本当にいけなくなっちゃった。

この文脈の変化の先に、今、僕らは存在していて、これからどうい  
う世界に日本が踏み込んで行くのか。まさに我々は今そういう時代に  
生きているんです。おそらく、アール・ブリュットもそれが語られる  
文脈が変わっていくのではないのでしょうか。むしろ、なぜ今このアー  
ル・ブリュットの活動をやっていけないのかというその意  
味が、より一層生々しいものになってくるんじゃないかという気がす  
るんですが。

**保坂** そうですね。社会とか経済とかすべての文脈が変わったのであれば、当然、芸術の文脈も変わるでしょう。制作の文脈が変わりますし、評価の文脈も変わります。サポートの文脈だって変わる、などなど。

**中沢** まず、もう売れないんじゃないですか。美術作品そのものが。

**保坂** そうなんです。売れないんですよ。今まで売れてた絵が、今後売れなくなる。ただ、ここで重要なのは、お金があるから買う、お金がないから買わないということでは、コレクターが本来あるべき姿とはちょっと違うのではないかとということ。お金があるから買うということ、芸術作品を自分の手元に置くということが本来持っている意味というのは、ちょっと違うわけですよ。所有の動機も違うし、当然、



結果も異なる。その状況の中で、アール・ブリュットと我々はどうかかわっていくのかという問題は……、いまずぐには答えられないというか、答えは拙速に出さないほうがいいだろうと僕は思っています。しかしながら、端的に今直面している大きな問題について触れておくと、アール・ブリュットの作品を売っていいのか買っていいのかという問題がまず大きくある。あともうひとつ、アール・ブリュットの作品をどう評価するのかと、質をどう区別していくのかという問題があつて、どちらも難しい問題です。前者の話でいくと、今までのような芸術作品の値づけの方法では無理だろうという気はしています。これまで、芸術作品が誰かによって持たれる回路は、基本的に、市場における売買を介在させるしかなかったわけですよ。

**中沢** そもそも作品自体そのものが市場以前に、世界との交換じゃないですか。交換という言葉をもっと広く理解したほうがいいと思うんですよ。僕は、目や耳を通して自然を見たりしてる。交換してるんです。自然と私たちの脳の中で、交換現象が起こっていて、それを作品に描くかどうか、これも一種の交換現象を起こしてるんですね。

そういう意味で言うと、貨幣での交換なんていうのは、人間が行っている全交換過程のごく一部にすぎないわけなのに、それを近代経済がまるであたかも、人間の交換の唯一の形態であるかのように、フィクションをつくっちゃったわけ。しかも、この交換の中で、対象の価値を尺度に合わせて数量計算できるから貨幣がどんどんもてはやされる。貨幣は、あたかも全世界で行われている我々の生命交換の起こる全体にまで及ぼそうとしている。こんなベテンが、この200年ぐらい横

行しちやっただんです。そして我々の心の深層部にまで深くそれがしみ込んだりして。この日本の文脈がぼきと折れた変化の先で、我々がもっと根本的に変えていかなきゃいけないのは、僕らの知覚の方でしょうね。

## 作家を支えるシステム

**保坂** 貨幣を直接なくすことが難しいなかで、では芸術を評価するということはどういうことなのか、どうすればよいのか、どういう意味を持つのか、そういった方向から話をしていかなければいけないと感じ始めています。

正直を言えば、僕は今、美術館に勤めていますけども、美術館というシステム自体があまりよくないのだろうなという気がしてるんです。だって、作品を永久に保存すると、論理的には不可能なことを言っているんですよ。物が永遠に、永続的に存続するというのにはあり得ないし、敷地にだって限界がある。にも関わらず、「美術館はコレクションをふやしていきます、そしてそれらを永久に保存していきます」と言っている。非常に矛盾を抱えた組織であるわけです。そういう組織が、作品をセレクトし、その上で作品を購入するという、一つのモデルをずっと支え続けているわけですよ。

一方、作家が生き延びていくこれまでのモデルとしては、作家が市場に参入していくほかは基本的になかったんですね。それ以外の方法では、学校の先生になるとか。

中沢 でも、アール・ブリュットの場合、先生にもなれないし、自分

の作品が売れようが売れまいが、この方たちの気持ちとしてはあまり関係ないでしょう。

**保坂** 本来、彼ら彼女らが作っている背景とは関係ないと思いますね。ここで例に挙げたいのは、フィンセント・ファン・ゴッホです。彼がアール・ブリュットの作家であると言いたいわけではありませんが、とにかく、ファン・ゴッホがあれだけ彼独自の世界を保てたのは、弟であるテオが金銭的に援助していたからです。作品のほとんどすべてをテオが買い取っていたわけですよ、事実上は。

よくゴッホの絵が売れなかったと言われてはいますが、第三者には売れなかったかもしれないけども、積極的に売らなかったという可能性もあるし、少なくとも彼は、周りの画家には評価されていたんです。そして、テオという非常に有能な画商が、材料費を立て替えて、お兄ちゃんに「その分できあがった作品をちょっとちょうだいよ」ということをしていた。そして、フィンセントが没した後、ちゃんとしかるべきコレクターたちに売っていたわけです。

何が言いたいか。「支える」という行為がいかに大事であるかということです。支える人は、作家を、経済的にも精神的にもサポートをしていかなければいけないんですけども、テオの場合は、画商という職業において糧を得つつ、そこで得た利益を兄に還元している。だから兄はお金の心配をすることなく、自分の世界を展開していくことができたわけです。

恐らくそういう「支えるシステム」を、今後の芸術活動全般において作っていかなければいけないと思います。そこで注目されるのはアール・ブリュットの世界で、というのも、福祉の現場を通じて、

そういう状況が結果的に、すでに作られているわけですよ。通所施設にアトリエが設置されていて、制作の環境が確保されている、そこで生まれたものは、第三者によって保管されて、時にはその第三者によって外部に紹介されていく、という構図が、ファン・ゴッホをテオが支えていたという構図と似ているといえれば似ているわけです。そうしたシステムを、福祉施設から外の世界に向けてさらに拡大していくことが大事なんじゃないかと思えます。

ただ、ここでちょっと難しい問題があつて、例えばオランダという国家においては、芸術家として登録するとお金がもらえるんですよ。芸術家をサポートするシステムがきちんと構築されている。素晴らしいといえれば素晴らしい話なんですけども、でも一方で、作品の質とはあまり関係がないところでお金もらえるちやうど、アヴァンギャルドで実験的な作品が出てきにくくなっているのは一つ問題だとも言われているようです。

**中沢** 昔、ロシアに行ったとき、「僕は詩人です」という人が三人に一人ぐらいいましてね（笑）。そのとき、ロシアは本当に芸術的な国なんだなと思いました。そういう人たちがそれなりに認知されているというか生きられる世界。日本は、本当にそういう人たちやそういうものが生きられる世界、それを築いていくことができないのでしょうか。アーティスト・ベーシック・インカムのようなものが。

**保坂** これまで往々にして経済的な価値観でのみ評価されがちだった芸術家を、うらやむ対象でも、疎外する対象でもなくて、支える対象であるというふうに変えていけないのかなという気がして

います。そのための発火点あるいは参照事例として、アール・ブリュットにもっと注目していく必要があるんじゃないかということを今改めて考えています。

あと、美術の評価方法を変えていくために、我々が具体的にやっていけることのひとつに批評するという行為があると思っています。おそらく多くの人が、売買という行為を通じた評価が、一つの、あるいは最大の評価軸と思ってしまうわけですけども、でも、そうじゃないんだと。何かそれとは別の評価の仕方を確立していくための言語化という行為を、無理だとわかっていてもやっていくことが大事です。

**中沢** いや、それ大事だと思う。僕、最近の榎木野衣さんの活動がすごくいいと思っていて、何か美術評論を変えようとしている感じがして彼は自分自身も変えようとしているということがよく伝わってくるのです。

**保坂** そうですね。だからこそ、我々もこの対談のようにとにかく言葉にしていって多くの人に伝えていって、そこでみんながアール・ブリュットの存在やその面白みを共有していけば、そうするとまずは作品を観てくれるわけですね。別にその作品がいくらであろうが関係がない。作り手が有名か無名か、そんなことは芸術性とは関係がないのだという事実をひとりでも多くの人に知ってもらおう。そんな希望をちよつとずつでもよいので実現させるためには、批評という言葉にする行為を細々とやっていくほかないだろうなと個人的には考えております。

本日はありがとうございました。



レポートコラム 5

## 「日本の文脈 その変化の先で生まれるアンリーダブルな表現」

11月19日のV.O.Sは明治大学 野生の科学研究所を立ち上げたばかりの人類学者中沢新一さんが登壇。これまでのトークシリーズでは、作家が制作する施設現場や作品の展示にまつわる内容が主だったが、今回は人類史的な観点、あるいは3.11震災後における日本の時代文脈の流れを踏まえつつ、かなり大きな視点に立った、アール・ブリュットトークが展開された。

まず、中沢さんの提唱する「野生の科学」とは何か。「野生」というのは、あらゆる文明や文化や制度に飼われられていない（「野生」という概念の参照元になっている人類学者レヴィ・ストロースの言葉を借りれば「家畜化されていない」）原初的なものを指す。このような何の加工もされていない状態の心が、人間の営みの中で働いているということを仮定し、人間が行うさまざまな現象を理解し直したり、あるいは、それを創造の原理として捉え直そうと考える。クロマニヨン人以降の現生人類を指すホモ・サピエンス・サピエンスの登場における脳組織の飛躍的な発達と言語の獲得を紐解きつつ、そういった膨大な時間の流れを経てなおも保存され続ける原初的、すなわちprimal（プライマル…英）でsavage（ソバージュ…仏）な心のあり方を探りつつ、それが外側に表出される媒体としての「表現」（絵画や詩や音楽など）をつぶさに見つめていくこと。一方、レヴィ・ストロースがかつて研究対象としてきた未開社会の現代的代替イメージとして、「私たちのプライマルな心」を見つめる作業を通じて、合理的な思考法、経済的論理や効率性などに縛られない振る舞いを表現する共同体の事例（山口県熊毛郡上関町の祝島における原発建設反対運動）などにも言及。そういった「野生の科学」的思考を通じて、アール・ブリュットを掘り下げていく時間へと突入していった。

中沢さんは、ここ数年、三重県と東京都内にあるアトリエ・エレマン・ブレザンとの交流を深めてきた。そこは、ダウン症の人のための絵画アトリエであり、中沢さんが所長を務める多摩美術大学 芸術人類学研究所と協同で、ダウン症の人々の絵を描く行為を通じて表現されたその思考に、未来への可能性を見いだす「ダウンズタウン計画」を進めてきた。以前から抱き続けて来たアール・ブリュットに対する関心とともに、ダウン症の彼ら彼女らが描く作品群を知ったときに、「人間のプライマルな心に踏み込んでいくための大きな道が開けた」と感じた中沢さん。その芸術表現に「アール・イマキュレ」（天使みたいな、無垢なアート）と名付け、本格的な研究に着手。聞き手の保坂健二朗さんの「では、アール・ブリュットとアール・イマキュレの違いとは何か？」という問いに対し、中沢さんはアドルフ・ヴェルフやヘンリー・ダーガーの作品例を引きながら「アール・ブリュットの作品の特徴のひとつとして、目がいっぱい出てくる。この目は意識

の向こう側からもれてくる光を通す穴をなのではないか。もう一つの特徴は、戦争の場面が非常に多いということ」と答えつつ、続けて「しかし、ダウン症の絵画を見た時にそうでもない。ここには、戦争がないですね。色彩が戦争しないんです。完璧なぐらいの調和を保っていて、とても平和的。それは僕にとっては大変な驚きであり発見で、人間の心の探求をした結果、そのプライマルな心の中に、戦争がない世界が大きく広がっているのではないかと考えたのです」。

西洋を中心としたアール・ブリュット作家と言われる人たちの多くが、精神系の障害のある人たち、あるいは犯罪者やシャーマンなど、社会的にマージナルな立場の人たちも含まれて紹介されてきた中で、2010年に仏・パリアルサンピエール美術館で開催された「アール・ブリュットジャポネ」では、知的障害のある人たちが日本の注目作家としてたくさん取り上げられ、西洋の研究者に驚きを持って迎えられたという経緯がある。そしてその驚きのもとになっている芸術表現のあり方を紐解いてゆくと、前述した「平和」であることの構造上の特徴として「アンリーダブル（言語として読めない）」という解釈へと繋がる。保坂さん曰く「絵は言語のようにある程度論理的に構成され、共有化されているという点では確かに、アドルフ・ヴェルフリの作品などは『読みやすい』のかもしれませんが、基本的にシンメトリックな構造をとっていたり、たかさんの楽譜が描かれていたり、自分の王国の年代記のようなものをつくろうとしていたので、かなり『読める』タイプの作品」。続けて「それに対して、多くの知的障害者の人たちがつくる、あるいはダウン症の人たちがつくっているタイプの作品というのは、『読めない』というか。例えばエレマン・プレゼンの作家岡田伸次さんの作品などは、その前に立ったときに、もうその『場』として、包まれるみたいな感覚……。中沢さんはその意見に乗じて、「平和学」の確立に挑んできた過去の文学者、哲学者のそのアンリーダブルな表現実験における構造の共通点（例えば、ジェイムス・ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』や、フィリップス・オレブスの『天国』など）を参照しながら、物語や言語が介在しない、「場」そのものとして作品のあり方の可能性についての議論をさらに深めていった。

このトークの後日、中沢さんは思想家の内田樹さんとの対談共著『日本の文脈』（角川書店）を上梓。3.11の震災、福島原発事故後に私たち日本人が進むべ

き方向を示した書籍だ。「今までは『戦闘少女』なんてアニメで見ればよかった。でもあれ、もう現実になっちゃったから。みんな戦闘服やら放射能防護スーツやらを着なきゃ本当にいけないなくなっちゃったんですよ。そういった中で例えば映画の『ダイハード』を観ても全然面白くなくなってしまったり、温泉に浸かって『日本ってガラパゴスでいいよね』とか本当に言ってられなくなった。本質は変わらないけどそれを語る『文脈』がぼぎと折れるように変わったんです」と中沢さん。そうなるにつれてこのトークに引き戻して考えた時に、おそらくアール・ブリュットを語る、あるいはそこから編み出される思考的枠組みを使う上で文脈もまた変わったのではないか。いま、滋賀県をはじめ、様々な地域や機関が、アール・ブリュットに取り組むことの意味を改めて考える必要があるだろう。そういったお話を抱えつつ、美術におけるマーケットのあり方、美術館や美術系大学という制度の機能性の問題など、二人の対談はさらに加速していく。保坂さん曰く「アール・ブリュットとの関わり方を考えていく時に、ひとつの答えとして『作家を支えるシステム』というものを今後の芸術活動において作っていくべきだと。アール・ブリュットという領域では、実は福祉の現場を通じて、そういうシステムに結果的になっているわけなんです。つまり、その通所施設という場所においてアトリエがあって、そこで既に制作が行われていることが、ある意味ゴッホをテオが支えていたというポーズと似ているといえれば似ている。だから、そのシステムを、むしろ福祉施設から外の世界により拡大していくことが必要だろうと思います」。中沢さんと会場からの質問者の応答プロセスで「アーティスト・ベリック・インカム」の可能性という話題も出た。これまで往々にして経済的な価値観でのみ評価されがちだった芸術家を、うらやむ対象でも、疎外する対象でもなくて、ともかく支える対象であるというふうに変えていくべきだというのは二人にも共通した考え方のようだ。そのため起爆剤としてアール・ブリュットというものがどのように広がっていくのか。滋賀県における「美の滋賀」の実践への希望と課題も含めて、こういったトークの場を通じて、とにかく議論と批評を繰り広げていくことの必要性を確認し、まだまだ尽きそうにないトークは一旦終了時間を迎えたのだった。

ⓧ アサダワタル

アール・ブリュットを巡るトークシリーズ 視点その6

# 「アール・ブリュットとの出会い そしてその可能性について」

ゲスト： たぐちらんでい  
**田口ランディ**  
(作家)

1959年、東京都生まれ。2000年、長編小説『コンセント』でデビュー。2001年、『できればムカつかないで生きたい』で第1回婦人公論文芸賞を受賞。近年は、福祉や医療、原発、水俣問題をはじめとする現代社会が抱える問題や、宗教、精神、生、死などをテーマに、小説やノンフィクションを精力的に執筆。また本トークが開催された2011年、長編小説『マアジナル』と同時期に、ノンフィクション『アルカナシカ』を発表。

聞き手： 保坂健二郎  
日 時： 2011年11月26日(土) 14:30~16:30  
会 場： 近江兄弟社学園 教育会館

宗教、福祉、医療、スピリチュアリティ、自然など様々なテーマを、小説、ノンフィクション問わず精力的に執筆されてきた田口ランディさん。彼女がアール・ブリュットといかにして出会ったか。そのエピソードをきっかけに、現代社会におけるアール・ブリュットの持つ可能性を探りました。



## 言葉と内発性について

田口 皆さん、本日はどうしてここにいらっしやいましたか。例えば、今日はアール・ブリュットの話があるからとか、そこに田口ランディが来るから行ってみようかなとか、チラシなどを見てふと思うわけですよね。まず、人間の行動のきっかけというのは、「ふと思う」ってところから始まりますよね。そして次に、メールとか電話で予約をするという行動に移ると。この、ふと思いついたところから次の行動に移すというのは、実は結構距離があります。実行に移すにはジャンプが必要なんです。思いつくことはしょっちゅうあっても、何でもすぐに行動に移すわけではないですよね。それで、当日になって「何か今日は天気もいいし洗濯したいな」とか思いながらも、「やつぱりせっかく予約したんだから行こうか」と思って会場に足を運んでくださったから、今皆さんとこうして一緒に時間を過ごせるわけなんですよね。

私は、人間の衝動というのは一体どこから出てくるんだろうということについて、いつも考えているんです。そう、衝動。例えば今、目の前にコップがありますよね。それで、私がこうやって喋っている。喋っているうちに何となく喉が渴いてきたからコップをとって水を飲むという時、水を飲む。でも、この水を飲むという行為は、夢中で喋っている時はほとんど無自覚にやっているわけなんです。「よし。水を飲むぞ。コップをとるぞ。口に運ぶぞ」と意識しながらやっていない。

その時、何が起きているかという、人間の脳の中にはいわゆる神経によって手の先まで電気信号が伝達されて、それで筋肉が動いているわけなんですけれども、この筋肉を動かすための指令が出ているわけです。これは、電気信号なんです。電気信号が頭から起こって、

手に伝わって動作に繋がっていく。でも、それじゃ最初に「信号を送れよ」とプチッと発火するためのその最初のエネルギーは一体何なのか。何かが起こるから信号が生まれて、電気が生まれて、ここに届くはずで、その最初のプチッ、このスイッチは何なのかということ、皆さん考えたことありますか。

この答えは、実はまだ科学的にわからないんです。私たちが最初にアクションを起こす時に、この手に「動け」という指令を与えるその最初の小さな電気のほとばしり。この衝動がどこから来るのか、わからないんです。不思議でしょう。内発的衝動というのがあって、それが私たちを常に常に動かしている。だけど、その衝動がどこから来るのかはよくわからない。この科学をもっとしてもね。

この内発性ということに私はすごく興味があるわけなんです。そう、内発性。心の中から沸き上がってくるものですね。実は、私たち現代人は普段生きてると、この内発性による行動よりも、どちらかというと意味性によって行動していることが多いんです。意味性というのは、例えばこうしたほうが合理的だからこんなふうに行動しようという頭で考えることで、だから行動の先に思考があり、その思考によって行動を起こすというパターンが生まれるんです。子供の頃からよく親や先生に言われてきたでしょう。「よく考えてから行動しなさいよ」、「軽はずみなことをしちゃだめだよ」って。だから考えてから行動するほうが合理的だし、整合性があるし、矛盾がないから、正しいと思われている。それが今の世の中の一般常識なんです。

だけど、本当に考えてから行動するということは私たちの人生にとってそれほど楽しく素敵なことなんじゃないか。そもそも、考えるというのは意識の働きですよね。そう、意識。じゃ、人間が持っている

る意識って一体どこから発生し、いつ頃からこの人間に与えられたのか。実はこれもいまだにわからないんです。例えば、遺跡だったら、炭素を使つての年代測定とかできて、これはいつごろ生まれたものか推測がつくんですけど、でも、意識って目に見えないものだから推測しようがない。だから、これは想像するしかないわけであつて、だれも本当の答えは出せないんです。でも、世の中には一体意識はいつごろ生まれたのかということを一生涯考える学者さんがたくさんいて、ある人に言わせると、おそらく言葉の発生と意識の発生はほとんど同時なんじゃないかという説があるんです。言葉の発生と意識の発生はかなり深く関与していて、言葉の発達とともに意識が強くなつてきたと。私はこの考えに賛成しています。おそらく、人間は言葉というものを獲得してから、言葉を使つて思考することによつて、この意識をどんどん発達させてきたんじゃないかと私も思っています。だから、私たちの言葉は、私たちの社会や私たちの価値観や私たちの文化、すべてに影響を与えるわけであり、なおかつこれは意識活動なんです。この言葉、特に私は作家だから言葉を使つて表現して、言葉を商売にしているわけですから、言葉にこだわらざるを得ないんです。するとですね、徐々に自分が使つているこの言葉というものから大変な恩恵を受けているけれども、一方で、この言葉によつてかなり思考が不自由になつてしまつていんじゃないか。言葉で自分が不自由になつていふということも、また言葉で意識するわけなんですけど（笑）。

さて、今日の本題のオール・ブリュットにかかわつていて、面白かつたことの一つ。それはオール・ブリュットの作家の方たちはいろんなタイプの障害を持つている方がいる中で、特に言葉に関する障害を持つている人が多いということ。つまり、うまく話せない、言葉を使う

まく操れない、言葉によるコミュニケーションが苦手。あるいは、聴覚障害で幼いころから耳が聞こえないということ、言葉を修得できなかったなど。そういう方たちがたくさんいるわけです。

私は自身は健常者として育つてきましたから普通に言葉を話し、2歳くらいで母国語という日本語を獲得し、そして最初のうちは赤ちゃん言葉のような未熟な言葉でうまくコミュニケーションがとれなかつたけれども、だんだん大人になるにしたがつて言葉が熟練してきて、こうやつてみんなにお話をできるようになり、作家として言語を操つて、それを商売にするようにまでなつた。だから、言葉に対しても実は不自由だということに、あまり気付かずには育つちやつたんです。こうやつてすらすら喋れて、この私が話した言葉がこの人にも、この人にも、この人にも通じるというのが、当たり前だと思つて生きてきたわけです。

だけど、改めて立ち止まつてみれば「あつ、そうか、世の中には言語を習得できなかった人もいるんだ」ということに気付いたわけです。言葉で思考することがすごく不得意、例えばアスペルガー症候群のある一部の人たちとか、自閉症の人たちとか、こういう方たちがいるんだと。「じゃ、言葉がうまく使えない、言葉が習得できないっていうのは一体どういうことなのか」ということ、そのことに対して、オール・ブリュットと出会つてからすごく興味を持つようになったんですよ。それで、いろんな作家さんたちとも出会い、この作家さんたちの個人的なプロフィールやこれまでの人生話も聞くようになり、言葉の習得がうまくいかない、言語を構築できないということがどういう世界で生きることなのかわかつてきたんです。

例えば私はこうやつて話していると、私の話が皆さんにちゃんと通

じているというような、半分期待と半分幻想が入りまじったような確信を持っているわけなんです。ところが、言葉がうまく話せない、言葉でのコミュニケーションが苦手だという人たちは、このように喋っていても、どうも全然人に聞いてもらっていない、あるいは伝わっていないという感じをいつも持っているわけなんです。相手にも伝わってないんだけど、実は言葉によって自分を発見できてないんです。語るという行為、何か考えや思いを表現するという行為は、私がいて、そしてあなたに向かつて話している、だからここにコミュニケーションが成立する。そして、この言葉によって毎日ちゃんと自分のことをほとんど無自覚に再発見できているんですね。だけど、言葉が苦手、言葉がうまく話せないと思っている人たちは、言葉によって失っているのは相手でもあるし、自分でもあるんです。

ところがですね、このようなことを考えていたら、ふと「あれっ？」と思った瞬間があったんです。それは、最近の若い人たちの中には、子どものころからちゃんと言葉を話しているにもかかわらず、喋っている自分の主体を見失っている、言葉で自分が発見できていない人がいる、ということに気づいたんです。そういう人同士の会話って面白いんですよ。例えば2人で向かい合って、趣味のアニメの話とかをしているんだけど、それを相手に伝えたいと思っているよりは、アニメの話をすることによって何かを決めているという感じなんです。そこには、言葉の内発性というものが消されてしまっているんですね。言葉が記号になって、お互いの間を行き交っているだけ。そういう会話をしている人が意外と多いということを近頃実感するようになってきました。この内発性の問題についても少しお話ししようと思います。

## 内発性と拮抗する社会の価値観

田口 私は作家という立場上、いろいろ協力を依頼されることがあるんです。最近だと原発事故とか震災復興でいろんな人たちがいろんな運動をしていますよね。例えば、パーティーとか人が集まる場所に行くと、ぼーっと立っていると、突然「あのお、田口ランディさんですよ？作家さんですよ？」って声をかけられるんです。そして「私は何々の支援活動をやっているんですけども、今、ここはこんな状況で大変なんです。だから、私たちはとにかく彼らを助けようと思います。あなたは作家なんだから、是非私たちの活動に協力してください。現状を波及してくださいよ」というようなことを頼まれるんですよ。その方は本当に一生懸命、だれかのために働こうと、自分が正義だと思っていることをやろうとして、意欲満々なわけですよ。

でも、その時に私はね、何とも言えないやりきれない思いになりますよ。心の中で「あなたの気持ちはよくわかるよ。だけどね、今、あなたは私の作品も読んだことがないでしょう、それもわかっている。あなたにとって必要なのは、つまり私じゃなくて『作家』である田口ランディなんだよね」と。そして、「その作家の田口ランディをあなたが必要としているのは、あなたにとっての正義の『用事』のためだよ。だから、『用事』を言いに来たんだよね」と。つまり、その方が話しかけているのは私の肩書であって、私の能力であって、私にはないんですよ。そこにはやっぱり交流が生まれませんね。

多くの人のコミュニケーションにおいて現在がちなのは、自分の用事をもって人に声をかける。自分の都合によって相手に呼びかけ

るってことなんです。コミュニケーションの基本が、私の内発性というものは私の用事に移ってしまっているということが現在の状況なんだと。そうすると、何が生じるかというと、そこには用事をお互いに合理的に解決するための方策だけが生まれるんですよ。これは、民主主義というシステムと深く結びついているんです。

もう少し説明しますと、日本は第二次世界大戦があって、広島・長崎に原爆が落とされて、1945年に終戦を迎えましたよね。そこから現在2011年、今日まで、民主主義の国としてやってきました。民主主義のいわゆる大前提というのは、小学校のときに習いました。それは多数決です。私たち国民はいわゆる議員さんに代理になってもいい、多数決で物事を考えます。だから、国会は賛成か反対かに分かれて、議決をとって、そして法案を決めていくわけですよ。そして、いろんな問題の解決がこの社会システムにおいて決定されていくんです。私たちはおそらく、「この民主主義っていうのはすごく合理的なシステムで、すごいものなんです」と教えられてきました。悪いのは独裁で、一人の指導者が勝手に物事を動かしたり、ヒトラーみたいなことをやるのが悪いのであって、私たちが多数決で決められるのは、これはとっても平和的で理に適ったことであるというふうに疑われないできました。

だけど、今になって私は「ちょっと待てよ」と思うようになってきましたよ。確かに、多数決って合理的ですよ。だけど、なぜその合理的なものか民主主義なのでしょう？多分、肝心なものが抜け落ちていくんだと思うんです。その肝心な部分というのは何かというと、多数を優先させざるを得ない」ということだと思います。ある問題に関して、反対意見の人が少数いて、でも、この問題を解決するためにはど

うしても多数を優先させざるを得ないのだというこの苦渋に満ちた、憂鬱な苦悩みたいなものが消えているんです。そして、大勢が賛成したことだったら、もうそれでオッケーという感じで、そこからは一気に横滑りに多数の論理が優先されるんですよ。きつと、これを選択しなきゃいけない悲しみ、多数決で物事を決めなきゃいけない悲しみという部分が、民主主義の多数決というシステムにはあつたはずなんです。だけど、その部分を私たちはあまり学ばずに、このシステムだけを導入してきてしまったので、多分、現在の原発事故のようなことが、結果的にこの国に起こってしまったんじゃないかと思っているんですね。

「そのことと、アール・ブリュットと何の関係あるんだよ？」って思うでしょう。でも、実はすごく関係しているんですよ。つまり、自分の内発的な衝動、――多数決の論理とか社会的な倫理とかと多少ずれた―を持つたとする。その時に、物すごく強いプレッシャーを感じるのね。今、この社会に生きているこの私がね。

例えば、ここにとても重い心臓病の女の子がいるとしますね。この子は、心臓移植を受けなければ生きていけない。心臓移植が必要なんです。でも、日本では心臓移植はできない。だから、この子を海外に連れて行って心臓移植をなんとか受けさせたい。だけど、そのためには1億円が必要です。1億円。お父さんとお母さんは持っていませんよね。だから、みんなが募金をしてこの子を海外の病院に連れていき、海外で心臓移植を受けさせようという話になる。そして「これはとってもいいことだから、田口さん、ぜひこの子のために募金をしてください。そして、この子が海外に行けるように1億円集まるように宣伝してください。あなたは作家で、影響力があるから、それができるで



しょう?」みたいなことを頼まれることがよくあるんですよね。私はね、ものすごくここでいつも悩んでいます。おっしゃることはすごくよくわかる。確かにそうだと。そうさせてあげたい親心はともよくわかる。私だって娘がいるし、娘が重病になったらきつとそう思うでしょう。でも、と思う反面、「うーん」と悩んでしまう自分もいるんですよ。私の仕事は、小説家なんですよ、小説家の仕事は何かっていったら、どんな人生にも意味がある”っていうことを伝えることだと思っ

は死ぬよりは生きるほうがいいという価値観、生きるのであれば幸せなほうがいいという価値観が多数派だから。そして生きている以上健康なほうがよくて、病気になるのはやっぱり不幸だと。

### 表現ができること

田口 でも、例えば私がとっても尊敬している作家は深沢七郎という人で、有名な『檀山節考』という作品を書いた作家なんですよ。『檀山節考』というのは『うば捨て山』の話です。主人公はおりんというおばあさん。ものすごく貧しい、食い物が全然とれないところに住んで、みんなお腹すかせて農業やっててですね。その村には、年寄りはある程度の年になってよぼよぼになったら、お山に行つて山の神様の懐に抱かれて天に召されるという習わしがあるんです。年寄りになるとみんな、「ああ、あたしも早くお山に行きたいなあ。お山に行つて神様のもとで暮らしたいなあ」というふうに、そういう信仰を持っているわけなんです。そういう村で生まれたおりんばあさんは、すごく健康で、しかも歯がめちやくちや丈夫なんです。この村では歯が丈夫つていうのは、食い意地が張つてるつて言われちゃつてすごく恥ずかしいことなんです。それで、おりんばあさんは、「自分の歯が早くぼろぼろにならないかなあ」つて申しわけなく思っているんですけど、まあ、持つて生まれた歯だからすごくいつまでも丈夫でね。70歳くらいの誕生日が来た時に、自分で石臼に顔をガンとぶつけて歯を折っちゃうんです。それで血だらけになって、やつと歯が折れて「やつた!」と思うわけ。「やつと私も丈夫な歯が欠けて、みんなに恥ずかしくなくなったわ!」みたいな、そういう価値観の村なんです。これ

はその村の文化だったんですよ。そして、やっと自分の息子に嫁さんが来て、孫にもまた嫁さんが来て、やれやれと。二人も食い扶持が増えて、しかも、その孫の嫁というのがすごい大食らいなんですよ。こんなに大食らいな嫁じゃ、私がいたんじやこの家はもう寝食がもたないから、「私は山に行くわ」と言って、それで息子におぶわれて雪山に行つて、それで山の中で神様に召されるために1人残つたと。

これはね、後々いろんな人たちが「うば捨て山」っていう言葉で呼んで、要らなくなった老人を山に捨てるみたいな話にどんどん意味を変換していつちやっただけです。だけど、もともと持っているこの文学の力というのは全然そうじゃない。そんな近代的な価値観をぶち壊してしまう、そのおりんさんの力強い信念のある生き方の物語なわけ。信仰とそれから真摯な生き方。だから、おりんさんはカッコいいわけですよ。もう信念があつて、死ぬと決めたら死ぬみたいな。

文学というのは、つまりそういうことなんです。通常の倫理観や、私たちがふだん考えているような価値観とは違う、その人だけの意味、その人の人生にとっての意味、おりんばあさんにとっての人生の意味は何なのかということと、それをグーンと掴み、その個人をグーンと引張つてきて、それを普遍化してみんなに見せるという、それが表現の仕事なんです。だから、私は、子どもを助けるためにか、被災者を救援するために何かを書いてくださって言われると、大変困つてしまふわけです。それは、私が求めているどんな悲惨な人生の中にもすごいドラマがあり、価値があり、輝く瞬間があり、それが人間としての生きる意味なのだと思いと拮抗するんですよ。私たちは、「こういうことは正しいことだからこれをやりましょう」、「こういうことは合理的だから合理的に進めましょう」というふうな一方的なコミュ

ニケーションに常にさらされているんですよ。インタビューの人が私のところによく来ます。「いやあ、最近子どもたちが荒れていますけれども、この荒れている子どもたちの状況をどうしたら直せると思いますか」と、いきなり方法論を聞かれちゃう。でも、そうやって質問しに来る人は、その質問がおかしいと少しも思っていないわけですよ。彼らが求めているのは、合理性、整合性、矛盾のない正しい方法論、ノウハウなんです。それを求める気持ちはわかる。なぜなら、もうこの社会を満たしている言葉というのが、私たちの内発性というものから外れているというか、こう喋れば相手がかう答える、こう行動すればこういう状況になるという思考から入り、出てくるものばかりになってしまっている。意識が働いて行動する。意識が働いて何かを喋る。今、こうやって喋っていても、本当に不安です。つまり、ちゃんと一番伝えたいことを皆さんに伝えられているのか。すごくやっぱり不安になります。

でも、そうしたいと思う、そういうことを伝えたい、伝えたいからこそここに来ていられるんです。ですから、原稿を用意しない。原稿を用意してしまうと、書いたこと、決めたことを喋ることに精一杯になつてしまつて、今、ここに来ていられる人たちの一人一人の表情を見ながら私の中でアクションを起こしていく、そういう自発的な言葉を掴み出せなくなっちゃうんですよ。だから、今、この瞬間、ここで自分の中から出てくる言葉を待とう、出てくる言葉に賭けようって、いつも思うんです。そして、私をそういう気持ちにさせてくれたものが、まさしくアール・ブリュットなんです。

## アール・ブリュット 矛盾を孕んだ重層的な表現

田口 彼らの作品に出会った時に、私はね、ものすごい衝撃を受けたんですよ、本当に。「うわっ、何だろう。この、わからないけれど、すごく強い切実さ、訴えられているこの感じ、ストレートにこっちに向かってくるこの力は何だろう？」って、とにかく衝撃的だったんです。自分は作家として、確かに最初のころの長編の三作ぐらいは彼らに負けないぐらいのパッションで書いていたと思うの。でも、今ちょうど作家になって10年目を過ぎるんだけど、段々と自分の中のそういう表現衝動というのがちよっとうっ、例えば「売れる本書いてくださいよ」とか「こういう話は暗いから今は受けませんよ」とか、そういういろんな社会的な外圧とか、無言のプレッシャーとか、みんなの期待とか、そういうものを受けて頭で考えて期待にこたえようとするとか、何か意味を求め過ぎて内発性をおろそかにしているんじゃないかってことを、すごく気づかせてくれたんですよ、アール・ブリュットが。

彼らの作品のすごいところは、ただ表現したいという衝動によってのみつくられているということなんです。例えば、アール・ブリュットの作家の中には、繰り返し繰り返しそれだけを描き続ける人たちがいるんです。例えば、お母さんの絵だけをダアーツと描き続ける人とか。彼女は施設に入っていて、お母さんに会いたくて会いたくてしょうがないわけです。もう会いたい一心で、絵もお母さんばかり描いたわけです。お母さんらしき人物なんだけど、物すごく簡略化して描いているから、てるてる坊主みたいに見えるんですが、そのお母さんを無数に描くわけです。もう既にその無数に描かれたお母さんは、お

母さんじゃない何か一つの想念の固まりみたいになって、画面の中でぐるぐるうごめいているような感じなのね。でも、それを見ていると「お母さん、お母さん、お母さん」という何かすごい、声ガリフレインしてこちらにガーツと返ってくるようなそんなパワーを感じるんです。

素敵だなど思うのは、内発的な衝動によって生まれてくるものというの、まず矛盾しているんです。そして、重層的で多様なんです。それがすべてアール・ブリュットの作品の中にね、表現されているんですよ。なぜかという、人間存在というのは常に矛盾をはらんでいるんですよ。例えばものすごい悪人が、実はものすごい仏像を彫っていたり、あまりにも心が純粹なゆえに、単に傷つき過ぎて悪いことをしてしまったりね。いろんな、人間というのは二つの面や三つの面、四つの面を持っていて矛盾した存在なわけ。だけど、この矛盾した存在である人間というのを言語、特に書き言葉は整合性によって整理しちゃうんですよ。話し言葉はある程度矛盾を許すんです。私は利口でバカなんだよと言っても、皆さん「ふーん、そういうこともあるよね」と聞き流してくれるでしょう。でも、論文を書くときに「Aは利口であってバカである」って書くと、これは矛盾しちゃうから、ペケをもらっちゃうわけです。だけど、人間の存在は常に矛盾していて、矛盾を自己言及していい存在なわけです。それがアール・ブリュットにはある。そして、この矛盾している人間存在を内発的な表現で表現すると、必ず重層的になる。矛盾しているから当然ですよ。重層的というの、いろんなふうに見えるんです。チョウにも見える、でもお母さんにも見える、山にも見える、でも人にも見える、そんなふうにくくつもの重層性を持っている。この重層性や矛盾や多様性というも

のが、実は人間がコミュニケーションをしたり、社会を形成していく上でものすごく大事なことです。そこをお互いに認め合い、そこからコミュニケーションをとっていくと、2つの対立した意見も全く別の3つ目の意見としてまとめていくような不思議な力が生まれてくるんです。だけど、白か黒かというふうに合理的に判断してしまつたら、永遠に対立し続けるしかないんです。

今、私たちが比較的日頃使っている言葉というのは、矛盾や重層性や多様性を排除しているから、どうしても対立してしまふ。その人の言葉の中にいろんな意味を見出せない。また、いろんな意味を含めて表現できない。だけど、アール・ブリュットのわけのわからなさというの、その意味が幾通りもあつて、しかも反対のものまで含まれるというところなんです。そして、もっとおもしろいのは、内発的な言葉という、内発的な表現というのは、人間の最もすばらしい面を表現できるんですよ。それは何かという、自分で決まりをつくる、自分でシステムをつくり、自分でルールをつくりながらそれを自分で壊していく。創造と破壊、これが同時に起きていく、そういうすごくダイナミックな部分を表現できるんです。ところが現代は、「そういうことをしたらいけません！」という、どうにも息苦しい暗黙の自己規制みたいな枠の中で生きさせられちゃっているんだと思うんです。この「生きさせられちゃっている」ということを、アール・ブリュットの作品がマスコミでどんなふうに報道されて、どういうふうに紹介されているかを見るとよくわかるんですよ。

この間も、毎日新聞に高知で新しくオープンするアール・ブリュットの美術館のことが掲載されていました。それは、どんなふうに表現されて報道されたかなという、やっぱり最初の見出しに「障害者美

術館オープン」と書いてあるんですよ。アール・ブリュットは、障害者の方が多く創作しているけれども、だけど、障害者のアートじゃないんだという、矛盾を持った部分が完全にぎっくりと削ぎ落とされて単純化されている。これが報道がやっていることです。だから、私たちはいつもそれを浴びているから、なかなかそれに気づけなくなっているんですよ。

アール・ブリュットが芸術ではなくて福祉というジャンルからこうして伸びてきたことには、私はそれなりの理由があると思っています。なぜなら、私たちの社会に、人間はみんな平等だとか、自由だとか、同じ人権を有しているという、非常に耳ざわりのいい建前の言葉を唱えながらも、でも現実的には合理的な問題の処理が、多数決による問題の解決が行われていて、それによって少数の意見は否定され、そして合理的に行動できない人たちは排除されるということを、福祉に携わっている人たちが一番、実感として持っていたんだと思うんです。だから、そういう社会の矛盾や、ダブルスタンダードで裏と表があるような、この何とも息苦しい世の中をどこかで変えたい、チェンジしたい、そうじゃない価値観を提示したいって、すごく思ってきたのではないのでしょうか。その時に、芸術というものが福祉の中から生まれてきて、発見された。そう、福祉によって発見されたんですよ、アール・ブリュットが。そして、社会に今送り出されようとしている。これはねえ、よくわかる。福祉だから出てきたんだよね。だからね、アール・ブリュットの可能性っていうのは、私たちの社会を変えていく可能性なんですよ。この日本を変えていくすごく大きな可能性。この民主主義の本質を問う可能性なんですよ。

私の話は以上です。ありがとうございました。





レポートコラム 6

## 「私の内発性と拮抗する世界 その裂け目から生まれる表現」

11月26日のKOSJでは作家の田口ランディさんが登壇。舞台の縁に腰をかけて、参加者ひとりひとりに丁寧に語りかけるようなトークは、「人間の衝動とは、どこから湧いてくるのか」という大きな問いに対する考えから始まった。意識と言葉の関係、そこから生まれる意味、それによって合理的に構築された社会。そして意味性に先立って生まれる内発的衝動を改めて見つめることにより、アール・ブリュットの作家たちの多くは一体どういう世界に生き、その内発的衝動をどのように表現へと結びつけてきたのか。彼女自身の経験を絡めて展開された。

「よく考えて合理的に動く方が矛盾なく正しいことができる、というのは社会の常識ですよ。行動の前に思考があり、思考があつて行動するというパターン。でも私は、考えてから行動するというのが私たちの人生にとってそれほど素敵なことなのだろうか？と考えると考えました。つまり内発性よりも意味性が重視されすぎているのではないかと」と田口さん。人類史における言葉と意識の発生源を探ると、その二つはお互いの進化に深く関連しあっていると語られてきた。確かに僕は言葉で思考し、言葉で意識し、この社会や価値観を作り上げてきたのだろう。そして田口さんは作家だ。言葉を最も扱うタイプの生業であり、もちろん言葉に多大なる恩恵を受けていることはご本人も重々承知している。その上で、氏曰く「アール・ブリュットの作家の中で、言葉に関する障害を持っている人は多いですね。つまり、言葉をうまく操れない。私のように当たり前に言葉を獲得し、言葉でコミュニケーションができるという前提で生きてきた者として、言葉を構築できないということが、どういう世界で生きることなのか、すごく関心があります」。言葉による思考の伝達だけがコミュニケーションの回路ではなく、そうではない別の回路を発見する手がかりとして、またその回路における内発性と意味性の割合について考えるきっかけをアール・ブリュットに求めること。それは、現在の多くの現代人が、無意識のうちに作り上げて来た意味性の勝利（その勝利は、民主主義によって多数が選び取った決断が、実は少数の涙によっても支えられているからこそ多数を優先せざるを得ないという、民主主義が本来内包してきた大切な苦渋を、徐々に忘れさせている）について、再度疑問を投げかけることへと繋がりが、「私」の内発性を押しつぶそうとする目に見えぬプレッシャーを再認識することとなるだろう。そしてこの、「私」から生まれる内発性と社会

が拮抗する時、そこに「表現」が生まれるということも改めて確認すべきだ。「」(「」)にもものすごく重い心臓病の女の子がいます。海外に連れて行って心臓移植を受けさせる必要があるけど、そのためには1億円が必要です。だから、みんなが募金をしてこの子を海外の病院に連れていき心臓移植を受けさせたい。「これはとってもいいことだから、田口さん！あなたは作家で、影響力があるからぜひ1億円集まるように宣伝してください！」みたいなことを頼まれることがよくあります。私はね、ものすごくいつも悩む。おっしゃることはすごくよくわかる。私だって娘がいる。娘が重病になったらきつそう思うだろう。と、思う反面、悩んでしまう自分もいる。どこに悩むかというと、小説家の仕事は何かっていったら、「どんな人生にも意味がある」っていうことを伝えることなんだと。つまり、たとえ5歳で死んでしまってもその人生は、その人生としてすべての人生と同じように意味があるということ伝えるのが文学や芸術、つまり「表現」の役割だと思っているんです。このことは、社会の常識としても拮抗する。人はやはり死ぬよりも生きる方がいいという価値観で、生きるのであれば幸せで健康な方がいいし、病気はやはり不幸だという価値観が圧倒的多数である状況に対して、汎用性の高い意味性だけでなく、その人だけの意味や価値観や、内発的に社会に拮抗する衝動をどのように表現として昇華し、文学や芸術として抽象化し訴えていくか。田口さんは、アール・ブリュットに対して、その内発的な衝動から生まれた表現において発生する矛盾や重層性に惹かれると話す。「人間というのはいくつもの面を併せ持っている矛盾した存在なわけで、でもこの矛盾を言葉でもって合理的に整理して生きているんです。でもアール・ブリュットの表現においてはその矛盾を自己言及してもいいんだということが現れている。蝶にも見えるし、お母さんにも見えるし、山にも見える。とても重層的で多様な表現。この矛盾から生まれる重層性や多層性というものが、実は人間がコミュニケーションしたり、社会を形成していく上でものすごく大事なことなんです。そこには2つの対立した意見もまったく別の第三の意見としてまとめていけるような、そういう不思議な力が生まれているんですよ。」

後半は、聞き手の保坂健二朗さんも交えて、参加者との対話。すべてはここで紹介しきれないが、とりわけ共通した質問にアール・ブリュットという価値観

を広げることについての動機や躊躇い、希望や不安、あるいは未知について。田口さんと保坂さんの両者に響き合う考えとして、日本のアール・ブリュットが「福祉」という分野だからこぞ発見された芸術」というプロセスが語られる。「私たちの社会に存在する『人間皆平等』とか『自由』だという言葉がいかに建前であり、現実的には合理的な問題の処理が多数決による解決で進み、それによって少数の意見は否定され、そして合理的に行動できない人たちは排除されるということが確実に社会の中で起こっているということを、福祉というジャンルで活動してきた人たちは、一番、実感してきたんだと思います。だから、この何とも息苦しい世の中をどこかで変えたい、そうじゃない価値観を提示したいって心から願った先に、芸術というものが福祉の中から生まれてきて、発見されて、いま社会に送り出されようとしているんだ」と田口さん。保坂さんは「例えばアール・ブリュットの作品が売れるとわかった場合に、周りが作らせるとします。売れるんだからと、もつとつくればいいじゃないかと。そうすると、内発的な衝動というものも最も大事だったはずのアール・ブリュットにおいて、やっぱり作品の質が落ちていく場合がある。だから少なくともアール・ブリュットにおいては、内発性というものを保持できるような環境を周囲がしっかり守ってあげる必要がある。その周囲が何かしてあげなければいけないというのがアール・ブリュットと、ほかのいわゆるプロフェッショナルなアートとの大きな違いだと思います。実際には、とりわけ日本の場合には福祉という『人を支えるプロフェッショナル』の方々が実際それをやっているということが非常に重要なんじゃないでしょうか」

また最後に、施設のアトリエで作家たちに寄り添う支援員をしている方から「作品を紹介する上での、その人の(障害の有無や種類などの)背景をどれだけ伝えるべきか」という質問がある。保坂さんは「美術館で働いてきた立場としてずっと『作品だけに向き合う』というスタンスでしたが、ここ数年で考え方が変わってきました。皆さんによく聞かれるんですよ。『この作品を作っている人ってどんな人なんですか?』と。この質問はこれまで通常のアート作品ではあまりあがらなかった。だから作品が出発点だけど、その先に作家の人生へと繋がっていくということは良いことだと思ってます」田口さんは「作家自身やその制作プロセスがあまりにも個性的なので、その作品とを自分の中で引き離すことはでき

なくなってますね。すべてがひとつのインスタレーションのように見えちゃうんです」

本レポートのタイトルには「私の内発性と拮抗する世界 その裂け目から生まれる表現」とつけた。改めて、内発的衝動が表現へと向かう瞬間に立ち会うことは、もうひとつの世界の具現化に立ち会うことでもあり、そのことが自分と世界との距離感が生み出す「客観性」や「意味性」を生じさせない、自己と世界がほぼ同一の座標にスキマなく存在する状態を生み出す。つまりアール・ブリュットにおいては、作り手はその内部においては確実に世界を変革しているのであり、そのことを目のあたりにするということは、本トーク<Vol.1>の斎藤環さんから語られた「批評せず、関係する」ことによる「私というプログラム」が書き換えられるリスクを受け入れる覚悟を持つてなすべきことであり、その覚悟を引き受けた一人一人の変革の先に、田口さんが熱く口にした「アール・ブリュットの可能性というのは、日本の社会を変えていく可能性であり、民主主義の本質を問う可能性なんです」という大きな変革が待っているのかもしれない。

⊗ アサダワタル



アール・ブリュットを巡るトークシリーズ 視点その7

# 「医療・福祉を地域に開く アートプロジェクトとアール・ブリュット」

たかはしのぶゆき  
ゲスト：高橋伸行

(アーティスト、やさしい美術プロジェクトディレクター、名古屋造形大学准教授)

愛知県生まれ。2002 やさしい美術プロジェクト設立。大地の芸術祭越後妻有アートトリエンナーレ2006参加。文部科学省現代的教育ニーズ取組支援プログラムに選定。2009 大地の芸術祭越後妻有アートトリエンナーレ2009参加。2010 瀬戸内国際芸術祭2010参加、国立療養所大島青松園での取り組み「つながりの家」を展開。2011 東日本大震災支援「ひかりはがき」を展開。宮城県七ヶ浜町仮設住宅の表札づくりワークショップを担当。現在、愛知県厚生連足助病院、小牧市民病院、新潟県立十日町病院、発達センターちよだ、国立療養所大島青松園にて継続して活動を展開中。

聞き手：保坂健二郎

日時：2012年1月28日(土) 14:30~16:00

会場：滋賀県立近江学園

やさしい美術プロジェクトとは、病院とアーティスト、デザイナーとの協働で「安らぎのある医療環境」「地域に開かれた病院」を創出するアートプロジェクト。そのディレクターを務める高橋伸行さんとともに、地域社会とアール・ブリュットの関係性、あるいは作品と美術館の関係性を探りました。

## やさしい美術プロジェクトとは

高橋 初めまして。高橋伸行と申します。どうぞよろしくお願ひします。今から僕が取り組んでおります、「やさしい美術プロジェクト」というアートプロジェクトについて、皆さんに少しお話ししたいと思ひます。

まず、やさしい美術プロジェクトは、ちょうど10年前の平成14年に僕が設立したアートプロジェクトで、名古屋造形大学の学生や卒業生らと共に始めたものです。最初は、愛知県厚生連足助病院という病院から活動を始めました。この足助病院との協働関係は現在もずっと続いています。その後、小牧市民病院、新潟県立十日町病院、発達センターちよだた活動の場を広げ、ハンセン病の療養所である国立療養所大島青松園でのアートプロジェクト、また3.11の震災以降、災害支援の活動と連携して「ひかりはがき」という取り組みや仮設住宅の表札、仮設店舗の看板を作るワークショップを実施したりしています。

それとやさしい美術プロジェクトの特徴と言つてよいと思ひますが、今お話した施設すべてにおいて現在も協働関係が続いていて、「一緒にやつていきましょう」ということで継続している施設になります。制作した作品を一時的に持つていつて展示して、会期が終わつたら展示も協働関係も終わりというようなプロジェクトではないということです。

では、プロジェクトが実際にどのように進んでいくのかということをお話します。いつも最初にするのは、施設の利用者さんにお話を聞くということです。その後、病院の職員さんたちに作品プランの提案をし、それを実際に検討していく検討会議を開いています。

作品は細心の注意を払いながら、病院の日常の中で展示してゆきます。ということは、院内でさまざまな利用者さんがいる目の前で作品が完成していくという情景が生まれているということです。

また、病院ではありませんが発達センターちよだたでは、障害を持っている子どもたちと一緒に「ワークショップ」というよりは「造形遊び」と言つたらよいでしょうか、に取り組んでいます。やさしい美術プロジェクトの基本的な姿勢として、まず何度もそこに出かけていくということをお心にかけています。そこに行つてそこで感じることを、そこで行つていくことをその場から立ち上げていくことを基本的なスタンスにしています。とかく病院で取り組むプロジェクトとなると、「病院に適した作品を考える」という視点があるかもしれませんが、「プロジェクトでは「こういうものは病院には合いませんよ」という前提はとりたてて言いませんし、関わるメンバーの人たちも、病院という概念にとらわれず、とにかくその現場で感じ、考えるということから始めていきます。その際、病院には利用者さんたちが当然いるわけですが、そこにいる方々と出会うということ、つまり人と出会うということとは、その人の生い立ちであるとか育つてきた風土であるとか記憶であるとか、そういった原風景や人生の背後にあるものに触れていく機会になりますよね。それが実は一番の制作の糧になっていきます。何にも増して病院ですと痛みを伴つたり苦しさにもがくという状況におかれた方々がほとんどですから、何かしら人の痛みが自分のことのように感じられてくる、染みこんでくる、まさにそういうことが実際の活動を通じて発生してきます。そうした痛みに対する共感みたいなところから何かを表現していく、そういうスタンスでやつておりますので、現れてくる作品は本当にさまざまな形態があり、ひよつとした

ら作品と呼べるかわからないようなものまで含めて、プロジェクトの中でさまざまな営みをその都度に行っていくわけなんです。

そして、次に突然、ボクサーの絵を皆さんにお見せします。これは僕が描いた絵です。やさしい美術プロジェクトと言いつつ、全然やさしい絵じゃないんですけどね。もう少し説明しますと、このボクサーの絵は、僕がプロジェクトを始めた10年前、さらに遡って5年前です。から15年前に描いたもので、その年、僕の兄が悪性リンパ腫という病気で亡くなりました。病に倒れた兄に対して僕に何かできることがないかということを目々思い悩みながら、最期、兄を看取っていったわけですけども、そのときに兄の病室にこの絵を飾ったんですね。見てのとおりちっともやさしい絵じゃないですよ。もう少し説明すると、兄と僕の共通した記憶というのは、アニメの『あしたのジョー』だったんです。『あしたのジョー』を二人でいつもテレビで観ていて、僕が「ジョー」だとしたら兄が「力石」という感じでいつも遊んでいたんです。そんなことがあって、兄と同じものを見たい、一緒に何かを共有したいという感じですね。僕はけっして兄に代わることはできないし、当事者にはなれないけれども、何か一緒に闘いたい、一緒に光を見たいみたいなことで。描かれているボクサーは世界チャンピオンになった飯田覚士さんです。わざわざジムまで行って取材して描きましたよ。当時、やさしい美術プロジェクトが始まったわけではないんですけど、そこにいる人に自分自身を重ねていくことというのは、この時に始まっていたのかなと思って、今日はあえて紹介させていただきます。

## 病院同士の結婚式

ここから僕たちが病院で行っているプロジェクトの実践例を見せていきたいと思います。まず、「年の差カップルの結婚式」という感じのこの写真をご覧ください。上の方にちよつとレールが写っています。これはよく病室の間仕切りにあるカーテンのカーテンレールなんです。こういうことかという、これは病院の中で結婚式を行ったんです。しかも、これは「年の差カップル」ではなくて、真ん中に立っている大柄な男性が十日町病院の院長先生、その隣にいる小柄な女性が足助病院の作業療法士の方です。そうこの企画は、足助病院と十日町病院の結婚式なんです。足助病院は、リハビリの歩行訓練の際に利用者さんを励まそうということで周囲にアサガオを植えていたんですけれども、そのアサガオの種を十日町病院にも植えていく、つまり足助のアサガオを十日町に嫁入りさせるという、そういうコンセプトなんです。「だったら結婚式もやっちゃえばいいじゃん！」ということになりました。どんどんと話は進んでいきました。なんと結婚式の前は結納までやったんです。十日町病院は新潟県にあって足助病院は愛知県。まず、お見合いをした。お見合い、そして結納。十日町病院の院長先生を愛知県までお連れして、足助病院で結納の儀を行い、そして十日町病院で結婚式を行いました。この結婚式には、少し余力のある利用者さんも参列されました。この一連の結婚式を挙げていくプロセスで、いろんな方々が関わっていったわけです。結婚式で言うところのキャンドルサービスも「アサガオサービス」というんですかね、アサガオの苗を植えていくようなことをやりました。

そして、そのアサガオは十日町病院の屋上にて無事、花を咲かせま

して、病室から外を眺めてこのアサガオの花を楽しむということをしていきました。このアサガオはとても手がかかって、実は途中で枯れそうになったりして大変だったんです。そんな時も、十日町の地域の方たちがお水をあげてくれたり肥料をまいてくれたり、なんとか人々のお世話でこのアサガオが元気に育っていったという感じです。このアサガオの存在が、病院が開かれていく雰囲気を出しているんですけれども、地域の方々にとって何か特別な存在になっていくようなそんなアサガオだったということですね。さて花が咲けば種がとれてさらに来年の花を咲かせていくことになります。病院での取り組みの一例を紹介しました。

## 大島との出会い

そして次に、ハンセン病の療養所で瀬戸内海にある大島青松園での取り組みを紹介したいと思います。とっても小さな島で、高松港から船で20〜30分ぐらいのところにあります。ご存じの方も多いかと思いますが、平成8年までは、らい予防法という国の誤った政策によって患者たちは強制的に隔離されてきました。そのハンセン病の回復者の方々、入所者の皆さんが今では少なくなり、90名ほどが今もここで暮らしています。ここでアートプロジェクトをやっていること。直接のきっかけは瀬戸内国際芸術祭の中の一つの会場としてこの島を開いていったわけですが、今まで隔絶された場所とその外とをどうつないでいくかという大きなテーマを担っていました。

ハンセン病のことについてお話をすると長くなってしまいますので、象徴的なことを断片的にお話ししようと思います。ここに「解剖台」

の写真があります。真ん中のあたりにひょうたんの形をしたコンクリートの塊が見えますね。これが芸術祭が始まる2週間ぐらい前にこの島で発見されたんです。この解剖台、実際にどう使われてきたのかというのは、慎重にお話をしなければなりません。大島で暮らし、入所さんが亡くなられた後、実際に解剖する際に使われていたこのコンクリートの台が30年程前に不要となって海岸に打ち捨てられたわけです。発見された後、入所者の皆さんと相談をしまして引き揚げることになりました。でも引き揚げる際に、かなりばらばらに崩れてしまいました。僕がこの解剖台を作品にするということではなくて、大島の中で入所者の皆さんの生き様を示すものの数少ない一つとして展示させてもらうことになりました。もちろん賛否両論あります。その後、御供養をして、それから公開に踏み切ったわけです。解剖台の崩れたパーツをすべて集めて、僕のほうで一個一個パズルを組むように直して、ところどころ汚れているところはきれいにみがきながら修復していきました。こうしたハンセン病の療養所の中で行うアートプロジェクトの中で、このように解剖台を引き揚げて展示をするというのはどういう意味があるのか、とても語り尽くせないところがありますが、ともかくこの島を開いていく時に現れ出てきたことは事実なんですね。

次に紹介するのは、入所者の方、つまりハンセン病の回復者の方に、講師になってもらってワークショップをするというプログラムです。これは脇林清さんという入所者の方で、ずっと大島で写真を撮っておられます。でも、島の外から写真を撮ったことはほとんどありません。島の中にあるものだけをずっと撮ってきた脇林さんに講師をお願いしました。この写真のように一般に呼びかけて参加者に入ってもらって

います。最初は脇林さんを囲んでお話を聞くことから始めました。驚いたことに、脇林さんは自分がハンセン病をたまたま患い、そして大島に入所する、そこでの葛藤や身の周りに起きた様々なことを淡々と皆さんにお話をしてくれましたね。

そして、お話の後は、部屋の外に出てみんなで写真を撮りに行きます。大島という場所は青松園という名前のおり、松の木、老松がたくさん生えているところでした、ずいぶんと松喰い虫にやられて減ってしまったようですが、まだまだ立派な松の木があります。脇林さんについていって松の木を見つめ、この大島を見る、大島から見る外、そういうものを一緒に見ていきます。ここからプログラムにはない予定外のことがありました。脇林さんが「山に入ろう」とおっしゃって、急遽、「素晴らしい撮影ポイントがあるからみんなに紹介するよ」ということで、大島の北にある小さな山の中に入って行かれましたね、しばらく歩いていくと山の頂上の近くの大きなヤマモモの木にたどりつきました。その木には梯子がかかっていました。脇林さんは微笑みながら「その梯子に登って」とおっしゃるんですね。とても高くて不安定ですごく怖いんですよ。登っていったら、その梯子の先端からまたさらに「木の枝を伝って登って」と言われました、どうしようかと思っただけですが、登ってみてわかりました。枝葉を抜けるとそこには島全体を見渡せるすごい絶景が広がっていました。脇林さんはずっとこの島の風景を写真に撮られていて、鳥の視点で撮られたような写真が何枚もあったので、どうやって撮ったのか不思議でたまらなかつたのですが、こんな離れ業をして、撮っていたというのがよくわかりました。この景色を見れば、いかに小さな島の中に暮らしておられたのかというのがわかるのではないかと思います。

そして次に、亡くなられた入所者の鳥栖喬（とすたかし）さんが撮りためたフィルムを紹介いたします。おそらく40年ほど前から撮られたもので、鳥栖さんが一生をかけて撮ったすべてのフィルムを僕たちが預かることになりました。フィルム一枚一枚をつぶさに見ていくと、昔の大島の様子を記録している写真が出てきます。入所者の皆さんが住まいになる古い建物もたくさん写っています。その昔は島の中央部に「有毒線」と呼ばれる線があつて、患者居住エリアと職員居住エリアが分かれていたんです。こうしてお見せしている写真は入所者の皆さんの暮らしておられる視点から見た記録なんですね。この写真は、解体されて現在に残っていない建物ですが、この建物の真ん中に土間があつて、両側に24畳の部屋が一間ずつあつて、その24畳の部屋に12人の方が集団で暮らしていたそうです。

それで、私が預かり持っている鳥栖さんが撮った写真の中から、この写真と同じ場所に解体後に建てられた別の建物の写真が出てきました。30年ほど前に建て替えられた入所者の皆さんの住居になりますけれども、この時代になりますと、1部屋につき一人ずつ独立して滞在できる部屋になっています。

私がこのようないろんな記録というか、入所者の皆さんの記憶をうかがっているうちに、「ぜひこの建物を使いたい」という思いが強くなり、ここにギャラリーをつくることにしました。と言っても、入所者の皆さんが暮らしてきた建物をそのまま使って、入所者の皆さんの暮らしてきた空気や痕跡をとどめたギャラリーを公開しているという主旨で、「GALLERY15」と名づけました。建物が15寮だったので「GALLERY15」なんです。ここで展覧会を5回連続で行いました。入所者の皆さんの身の周りにある古いもの、捨てられないで遣っている



もの、生活用具などを集めて展示しました。入所者の皆さんから「何でそんながらくたなんか集めているんだ？」とたずねられることが多かったのですが、とにかく島の中で落ちているものを拾い、捨てられたものなど何でも集めてきまして、それらを展示していったんです。何気ないものから入所者の皆さんの生きてきた証をここに表現したいと思いました。それが入所者の皆さんの願いの一つでもあるとお話をうかがっていましたので、それを実現していきましょう。例えば展示したもの一つに「膳箱」という小さな木箱があります。一人分ずつ食事をする際に持ち歩く食器を入れる箱なんですけれども、これも入所者の皆さんが自分たちの手で作った箱です。それから、「大島筆筒」と呼ばれる家具。これも大島で作られたもので入所者の手づくりなんです。これが当時の入所者の皆さんの、数少ない身の周りのもの全てを容れる収納スペースだったんです。

それから、先ほどお話した入所者の鳥栖喬さんが遺した膨大な写真から、なぜか松の切り株の写真がいっぱい出てきました。その松の切り株の写真を、時代ごとに一枚ずつ引き抜いては集めていって、並べて展示してみました。不思議なんですけど、定点観測的に撮影するためなのか、常に方位磁針を切り株に置いて撮っています。想像するに松の木に対しての特別な思い入れが入所者にはあったと思うんですが、それがある種の感情の発露で現れるのではなくて、淡々と写していくことで立ち現われてくる、そこに私は着目して、それらの写真を拝借して再構成しました。

もちろん入所者の皆さんはハンセン病をすでに完治されているわけですが、ハンセン病にかかった後、治療が遅れたのでさまざまな後遺症が残っています。特に顕著なのが手足の末梢神経の麻痺です。まず

物を掴むことが難しく、感覚がないので手足を強く物にぶつけて傷を負ってしまったり、熱いものを触ったり持っても感覚がないためにひどく火傷しても気づかないということがおこります。そういう暮らしの中で、入所者の皆さんが自分なりに生き抜いていくためにさまざまな工夫をしています。なかでも補装具や自助具、そういったものを自分たちの状況に合わせて工夫してきたという歴史があります。この写真にあるようにこうして展示したものは入所者の皆さんが独自で作ったものばかりではありません。生きていくための智慧が生まれた自助具といったものを見せる展示もしました。一般的に便利になったペットボトルの蓋が、手の感覚がない入所者の皆さんにとってはとても不便なものであったりします。それを「いかに自分で開けられるようにするか」ということで、さまざまな自助具が作られています。この自助具は単に自分自身の生活を支えるというだけではなく、「自分で生きていく」という活力そのもののような感じがしてなりません。それを実際に手にとって見てもらいたいと考えて、このような展示になりました。つまり、入所者の皆さんの「身体」を身近に感じてもらいたいということ。この自助具はこのギャラリーに来館された方たちが実際に触って動かすことができるので、体験をとおして入所者の身体をほのかに感じ取ることができたのではないかと思います。

今日詳しく紹介できませんが、大島にカフェをオープンしました。現在も月に数日だけ、一般公開日を設けてそれにあわせてカフェも開いているんです。入所者の皆さんと一般の来場者、それから青松園の職員さんが集うカフェです。昔はこのように一緒にお茶を飲んだり御飯を食べたりできなかった時代があるんですけれども、誰も分け隔てなく集い語らう場所としてカフェをつくりました。

さて、今から皆さんにある音声を聞いていただきたいと思います。

—— 音声再生 ——

この声は大島の入所者の声なんですけれども、畑を耕しているお二人の入所者の方が、何やらおかしな節回しで歌っていますけど、すごくユーモアがあって面白いんです。このお二人の入所者の方はいつも声をかけ合って畑仕事をしています。「ほっほい」とか言ってますが。この入所者の声は、多分誰かに聞いてもらうために発せられた声ではなくて、深く大地とかかわりながら喜々として畑仕事をして、こんな感じで延々とかけ合いが続くわけです。この声に初めて接した時にこういう「生きている」というほとばしる実感みたいなものを、僕はこの大島で、いろんな人に聞いていただきたくなりました。これは何の演出もなくて、日常の大島で起きていることです。それを録音して作品として、ギャラリーの空間で大音量で流したんですね。入所者の皆さんは大きな声が寮全体に響き渡るのを「何を考えておるんだ？」という感じで不思議そうに見ていたんですけれども、一方来場された方たちは大島に実際に来て、風景をそこから眺めて、そして声に触れていく。この声を聞いて涙を流されている方をたくさん見ました。ユーモアたっぷりでもあるんですけど、何か泣かせるといふか、ぐつとくる声ですよ。こういう様々な雑多なものを僕がピックアップしたり切り取っていきながら、それを提示する、見てもらう、聞いてもらったりする、そういうことをしていききました。

### 一緒に感動する発達センターちよだより

次は舞台を変えまして、発達センターちよだにて行っているワークショップについてお話ししたいと思います。このワークショップは発達センターちよだの職員さん、ボランティアの方、それから私たちやさしい美術プロジェクトで行っているもので、発達センターちよだがデイサービスの一環として行っている「絵画の取り組み」の中に私たちも混ぜていただいて、様々なワークショップを行っています。

発達センターちよだでは、学齢に成長した子どもたちがかつて通園していた発達センターちよだに一時里帰りするようなことをされてます。発達センターちよだに子どもたちに来てもらい、一緒に遊んで、一緒に遊んだら今度はおやつと一緒に作って食べて、それから制作を体験する取り組みにはいります。私たちが行っている造形の取り組みというのは、この一連のプロセスの流れの一部を担当するのではなく、こうしておやつを作り、一緒に遊んだりするのもすべて含めて私たちは関わらせてもらっています。また、職員さんからは、子どもたちの障害がどういう障害なのか、詳しい説明ははさまないでこの活動を始めています。

作品を作るというプロセス、作品と呼ぶのが適切なのかどうか、いろんな造形体験をやっています。例えば、半透明の支持体にいろんなものを塗りつけていくワークショップ。教えるというより一緒にやっていくという感じに近いですね。「何か作ってもらおう」とか、「作る場所を創った」だけではなくて、何か一緒にやろうよ、一緒に描こうよ、一緒に作ろうよみたいな感覚で進めていきます。そして、そこで見えてきた絵の具の変化だったり、色や形の変化というものを一緒に

に感動して、僕たちもその場でどきどきわくわくしながらやっている  
取り組みです。最近は何かを作るといよりは、「造形遊び」と言っ  
たほうがいいかもしれないと思っています。この写真はシュレッダー  
の紙を山のように持参して、その他段ボールの箱があるだけという  
設定、とにかく空間にまき散らしたり、山にかためてみたり、箱の  
中に入っているものを入れ替えたり、そういうことをして遊びまし  
た。実は昨日も発達センターちよだでワークショップをしてきたので  
すが、手づくりのクレヨンをみんなで作る、そのクレヨンで壁や床に  
わあっと絵を描くというワークショップをやってきました。これは子  
どもたちが僕たちに上手く要求してきたんですけど、「抱っこして！」  
と言うんですね。抱っこしてもらって壁の高い部分に描くんです。低  
いところは子どもたちで描けるんですけど、高いところは自分の手が届  
かないから僕たちを使うんですね。そうすると、クレヨンで描くとい  
うところから抱っこするという出会いが生まれてきたりとか。あらか  
じめ決められた成果を目標にそこで作っていくのではなくて、ワーク  
ショップの場にいるお互いが共感していくような空間を創っている取  
り組みではないかと思っています。

子どもたちははげちやあって、すごくエネルギーで。じゃあ、  
実際に何が残ったのかといったら、残るのはそこにいた人たちの中に  
ある充実感みたいな、そんな感じに近いんです。何か作品を形として  
残していくというよりは、何かそこで一緒に感動して一緒に心が打ち  
震えた、その瞬間をそれぞれが持ち帰っていく。僕としてはそういう  
印象でやっています。こういう取り組みを継続していくと、僕たち  
があらかじめ用意したレールの上になまく沿っていく進み方よりも、  
そこで子どもたちがそれぞれの遊び方ややり方を続々と編み出して

くような場になった時に、一番子どもたちも笑顔がたくさんあるし、  
感動できるなあと思っています。

ここまでが私のお話になります。僕としては病院で行っているもの  
も、大島で行っているものも。発達センターちよだで行っているもの  
も、震災の支援で行っているものも、共通して言えることというのは、何  
かに近づいていく、ということ、そういうある種の独特な距離感とい  
うか、そういう感覚でそこにいる人たちの中に自分自身を投影してい  
く、重ねていく、そして何かを表現していく、そういう取り組みなん  
です。その営みの中には必ずしも作品というような顔を持たないもの  
もたくさん生まれています。ちよつと想像してみてください。余命宣  
告されている方が目の前にいたら、僕の絵がどうのこうのという前に  
むしろその手をしっかり握ってあげることのほうが大事かもしれ  
ません。そういうことも含めてプロジェクトを行っています。

### その場の関係性から生まれる「作品」のありよう

保坂 今回のトークシリーズでは、アール・ブリュットという完成し  
た作品を前提にしつつ、それにどう関わっていくのか、どう解釈して  
いくのか、あるいはどう盛り上げていくのかというようなことをテー  
マにして今まで話してきました。僕は、アール・ブリュットという存  
在を知ることを通して福祉の世界にちよつとずつ入ってきたわけだ  
が、そのような立場からすると、高橋さんが最後に紹介されていた発  
達センターちよだのお話のように、作品というものが生まれることに  
重きを置かずに、一緒に感動することであるとか、近づいていくこと  
であるとか、そういう人の心と心の触れ合いのようなものに重きを置

くというお話を伺うと、改めて気づかされるのがたくさんあります。そこでお聞きしたいのですが、お兄さんの話もされてましたけれども、高橋さんは最初から、今とられているようなアプローチを見出されていたんでしょうか。それとも紆余曲折とか、いろんなトライアル・アンド・エラーがあったのでしょうか。

**高橋** 僕自身も様々な発表活動をしてくる中で、10年前にこのプロジェクトを始めたんですが、まず作品を見ていくとか、作品自体を批評したり評価していくというようなことは、僕の中ではごく普通にあったことなんですけれども、病院という中に入っていた時に、そこにしか生まれない、あるいは、不特定多数の人に何かどかんとメッセージを投げかけるといような感じじゃなくて、顔が見えているその人に向かって何かしていくという感じがすごく強かったんです。関わった学生も漠然と病院に行って絵を描きたい、何か作品を作りたいと思っていった人が、実際にその現場に行った時に、「いや、そうじゃないだろう」と。「こういうことをやったほうがいいんじゃないか!」というふうな発想が現場で立ち表れてくる。そこで感じたことから何か始まるものというのは、必ずしも作品というところに着地しないというのは、僕にとってもすごく驚きだったんですね。そういう驚きそのものが何か僕自身を変化させたというか、自分でプロジェクトを立ち上げておきながら、起きたことに対して自分も予想を超えて反応して変化してきたということがあります。

**保坂** 通常、アール・ブリュットというと、一人の人間が一つのものを作る、一人の人が集中して作るというイメージが強いんですが、そ

ういった制作モデルと、多分高橋さんがやられていることはちょっと違うのかなと。高橋さんは、みんなが参加できる場を創っているのかなという気がしているんですけれども、そのあたりはどうなんでしょうか。

**高橋** 作品というものを考えた時に、ひよっとしたら、これは僕の個人的な感覚かもしれないんですけど、そこにあるものはそのままだけで成立しているのではなくて、何か様々な関係性を持ちながらそれが成り立っているというような感覚がいつもあります。特に発達センタ―ちよだで行っているワークショップというのは、本当にそこにいる人たちが一緒になって関わっていくので、何か一つの成果が、例えば一枚の支持体に何かあらわれてきても、そこにはものすごくいろいろな要素、例えばその空気とか日差しとかも含めて生まれてくるものがあると。そういうものに対して一人の人の作品と括った見方をすることが何か不自然な気がしたんです。作品を作るとか制作するというのは、もちろん基本的には個人にあると僕も思っているんですけど、「こういうものもありか」というようなところがあって、それも僕の中でしっかりやっていったほうがいいんじゃないかというところで続けてますね。

**保坂** 僕は今、「美の滋賀」というアール・ブリュットの普及にも関連する滋賀県のプロジェクトにも関わっています。その議論の中では、アール・ブリュット作品を美術館の中に入れたほうがいいのではないかと、ぜひ入れて欲しいという意見が出てきたりもしています。そうやってくると、当然、美術館に入れるべき作品、あるいはその逆という区

別をはっきりさせなければならぬわけですよ。こういった取捨選択が行われていくためには、評価基準、ある一定のクオリティを持つていか否かを判断する基準というものが大事になってきます。では、そのクオリティを判断するためには何を基準にするかというと、基本的には美術史、あるいはそれに基づく絵画の基本的な見方というものが基礎になるわけです。つまり、それらに対して変更を迫ってくるような強い力を持った作品をアール・ブリュットであると認めるんです。でも、そうなっていると、美術史という学問が根強くあることになり、実に難しいんです。

一方で美術館というのは何のためにあるか、皆さんそれぞれいろんな意見があるでしょうけれども、基本的にはそこで感動してほしいというのがあって、では作家のことを知らなくても感動するためにどうすればよいかというと、やっぱり、美術史をベースにして判断することができないとなかなか難しいんじゃないかなって、正直僕なんかはどこかで思ってしまったもいるわけです。

でも、そういう美術館という不特定多数の人のためのスペースではなくて、高橋さんが紹介されたような、悪い意味ではなくて狭いコミュニティの中であれば、クオリティということを出さなくてもいいのだろうと思いました。ある前提の知識というか、これをつくった人は友達の何ちゃんだよねとか、この人はこういう人だよねということがわかっていけば、そこでおのずと美術館とはまたちょっと違う意味での感動というものが生まれてくると。僕は今、美術館とちょっと違う意味でのと、自分で言ってしまったんだけど、でも果たして本当に違うのかということが、今日高橋さんの話を聞いて、いい意味で疑問に思ったんですよ。自分なりに今まで美術館でやってきたことは何

だったんだろうかと考えてみたりもするのですけれども。

**高橋** 僕たちの取り組みは、何かその場所にしか存在しないストーリーという文脈、保坂さんの言葉を借りれば、〃どここのだれだれちゃんが作った〃ということから始まったり、あるいは何かよく見る顔の人がいつも現場に来ていて、その人がある日突然何か作り始めて設置した時に、「ああ、この人、これを作るために一月ずっと通い続けていたのだなあ」みたいな状況が蓄積されてきて。そうすると、出来上がったその作品にある種の質感が生まれ、それはその作品がいまここに存在する根拠みたいなものすごく強く結びつけられるような。もしそこから引き剥がされることになってしまったら魅力がぱっと半減しちゃうような、そういういった感覚があるんですね。そういうアートも存在するんじゃないかと思っています。美術館に入っていく作品として、ある種、切り取られた形で見えてくるものと、一方で何か周辺の人であったり歴史であったり、いろんなものが絡みついて、それこそ地面から草を抜くときに根っこにいつぱい土がついてくるみたいなもの、そういうものも共に存在しているいいのではないかと考えています。僕自身、美術館のアンチテーゼとしてみたいなきょうは全然なくて、美術館も共にありながら、僕らはこういうこともやるよというようなスタンスを出していけたらいいなと思っています。



レポートコラム 7

## 「近づいてゆく」

1月28日の〈07〉では、やさしい美術プロジェクト（以下「やさび」と略記）ディレクターの高橋伸行さんが登壇。病院とアーティスト、デザイナーとの協働で「安らぎのある医療環境」「地域に開かれた病院」を創出すべく、全国各地で様々な実践を展開されている方だ。まず、彼を招いた背景として、アール・ブリュットの「作家的性」を、特定の個人ではなく、その個人も含めた創作環境そのものに見いだすヒントを得たいといった、ディレクターである僕自身の思いがある。そして実際、その幾ばくかヒントを高橋さんの事例から頂けたのだ。

大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2009の一環で開催されたプロジェクト「足助アサガオのお嫁入り」。舞台となった新潟県の十日町病院に、愛知県の足助病院のリハビリテーション科で利用者と作業療法士等が育ててきたアサガオの種と苗を「花嫁」として嫁がせるという内容。企画者が両院の仲人となり、「お見合い」↓「結納」↓「結婚」の段取りを展開。形として捉えることが難しい「アサガオ」と「病院」の結婚式となるため、両人の代理として新郎役に十日町病院院長、新婦役に足助病院 作業療法士が務めるというなんともユニークで心温まるプロジェクトだ。瀬戸内国際芸術祭2010の一環で開催されたプロジェクト「つながりの家」。舞台となった大島は島全体がハンセン病患者の国立療養所。ハンセン病回復者の方々が、後遺症と高齢にともなうケアを目的として現在も島で生活をしている。そこでかつて独身寮だった十五畳の空間を「GALLERY15」と名付け、島の記憶をテーマに様々な展覧会を開催。ある時は過去に生活で使われていた家具や食器などが、またある時はハンセン病患者の知恵の記録としての補助具が並べられる。とりわけ興味深かったのが、約25年前に捨てられたコンクリート製の解剖台を海中から引き揚げた展示。「一言では説明できないほど様々なやりとり、島の人の賛否両論の議論を経て実現した企画です」と話す高橋さん。また、島で生活する方がハンセン病を患って大島に移住しなくてはならなくなった、これまでの人生を語る勉強会。その方とともに大島を巡るツアーを開き、藪の中にある梯子を登って圧巻の海景色スポットに誘われたり。島の中で彼らがどのような過程を経てこの海景色を見てきたのか、できる限りその体験を共有するプログラムを考案・実現していく。また、愛知県の発達センターちよだでのワークショップの取り組みなど、様々に紹介された。



高橋さんはこう話す。「僕の中では病院で行っているものも、福祉施設でも島でも、やっていることは『そこにいる人たちに近づいていく』ということ。それは必ずしも「作品」という顔を持たない可能性もある」。美術家として活動してきた彼は続けて「作品というものがそこでそのものだけで成立しているというよりは、何か色々な関係性がある成り立っている気がする」と話す。聞き手の保坂健二郎さんはそれに対し、「美術館で働いている立場として、また美術史の観点としては『多くの人に感動してほしい』と思っているからこそ作品を取捨選択しなければならぬ。例えばゴッホのようにその人生までを知られているような作家でなかったとしても、その作品そのものだけで感動できる。そういった基準が必要なんです」続けて「しかし、感動させると思う意味では、良い意味で狭いコミュニティの中で共有される作品のあり方、感動もあるんだということを高橋さんの話を伺い考えさせられた」と。発達センターちよだに通っている子ども達が、「この場所で、この時間に、この人たちと一緒に何かを作る」ということ。つまり「関係性」が完成品としての作品の強度よりも強い感動を共有させる、そういう「作品」のあり方。だから「この瞬間」をどう味わい、どう共有し、どう未来への記憶として変換してゆくか、そのプロセスそのものに「生々しさ」を伴う。そういった美術の可能性への模索と挑戦。高橋さんは「土の中の植物を抜いた時に、根っこから土からもう色々一緒にくっついてくるような、そういった美術のあり方もあって面白いと思う」と語った。これまでのトークシリーズでは、アール・ブリュットの「作家」と彼ら彼女らが作り出す「作品」というものが存在することを前提に議論されてきたように思える。しかし、「作家」が誰かわからず、かつ「作品」がどれかわからない状況の中で、そこで発生した「関係性」だけが、「生の」状態としてその場に湯気をあげて立ち上ってくるような、そんなアール・ブリュットは可能なのか。新たな視点を垣間みれた気がした。

⑤ アサダワタル

アール・ブリュットを巡るトークシリーズ 視点その8

## 「美術コレクターからみたアール・ブリュットの魅力」

ゲスト： たなかつねこ  
**田中 恒子**  
(美術コレクター、大阪教育大学 名誉教授)

住居学の研究者、また、現代美術の愛好家・コレクターとして20年にわたり「アートと共に住まう・暮らす」を実践。関西を中心とするギャラリーや美術館を巡り歩き、若い作家たちの才能の輝きを見つけ、その飾らない人柄で多くの美術関係者から親しまれている。2009年にほぼ全てのコレクションを和歌山県立近代美術館に寄贈。同館にて、展覧会「自宅から美術館へ：田中恒子コレクション展」も開催された。その折に出版された図録に作家達から寄せられたメッセージやコメントは、コレクターと作家の関係を語る記録となっている。

聞き手： 保坂健二郎  
日 時： 2012年2月18日(土) 14:30~16:30  
会 場： マルチメディアセンター情報会議室

アール・ブリュットを含め、20年以上にわたって様々な現代美術作品をコレクションしてこられた田中恒子さん。作品を自分の家族の一員のように大切に扱って来たコレクターならではの視点で、アール・ブリュットの魅力について語っていただきました。



## 美術コレクターになるまでの道程

田中 皆さん、こんにちは。田中恒子です。最初に、私がこのメンバーに選ばれたことに対して、なぜ私が選ばれるのですかと、何回も食い下がったんですね。というのは、このテーマで話したくなかったからです。これは私としてはとても珍しいことです。普通は講師に選ばれると喜々として話すのですが、今回は喜々とはならなかった。理由は、私がコレクターとして生きてきたこととアール・ブリュットとの関係を考えて一度もなかったからです。今回、後にお話する坂上チユキさんの作品についても、アール・ブリュットの作家だというふうには私はまったく考えていないのです。普通の作家だと、非常に優秀ないい作家だというふうにしか考えていなかったもので、突如、アール・ブリュットとの関係と言われた時に難しいよなと。けれども、もう断れないということがわかった時に、じゃ、コレクションするということの面白さについてはお話ししたいというふうに思いました。

この場には美術関係の方もそうでない方もいらつしやると思いますが。美術関係の方は、コレクションをするという人、すなわちコレクターがいてくれないと食べてはいけなわけですね。過去には美術館が拡大していく時期というのがあって、その時は美術館だけを対象にして作品を売っていても食べていけた。ギャラリーで展示をしているのは関心呼び覚ますためだけであって、作品を売るのは美術館だけという大ギャラリーもありました。けれども、そういうギャラリーは今やほとんど消えたのではないかと思えます。個人のコレクターを対象にして、いかに美術が暮らしの中に存在することが楽しいかということを通じていかなければ、もうギャラリーももたないという時代

になったとは思っています。だから、皆さんにも作品とともに暮らすということがどんなに楽しいかということを知っていただくのが、ささやかな個人コレクターとしての役目だというふうに思って、今回のお話を引き受けることにしました。

できるだけ手短にお話ししたいと思います。私がコレクターになったのは、実は小学校のときに絵画教室で絵を習っていたところまで遡ります。美術の集団としては割合有名な一水会という会があって、この関西でのリーダー的な役割をしておられた青野馬左奈先生の絵画教室に通っていました。大阪教育大学の附属小学校で美術を教えておられた先生です。土曜日と日曜日に、私が学童期に住んでいた豊中の子どもたちに教えるにこられて、友だちにさそわれて通うようになった私は毎週とても楽しかったです。先生は毎回毎回に残る言葉を言われたんですが、一度も忘れたことのない言葉は、「僕が君たちに絵を教えているのは絵描きさんになってほしいからじゃない。君たちが、美しいとはどういうことを考えられる大人になってほしいからだ。だから僕は君たちに絵を教えているんだ」とおっしゃったんですね。

ずっと楽しく美術の世界の中で生きていたのですが、中学校に入ると父の職業の関係で嫌でも転宅しなければならぬ、そうなる絵画教室に通えないということになって、描いた絵を郵送で送って評価してもらおうという関係になったんです。ある時に先生から返ってきた評価に、「すごく器用になってるね」と書かれていました。それは褒めているのではなく、「こういうふう器用に描いている絵でいいのじゃないか」となかなか手厳しい評価でした。それで私はもう先生から見放されたんだと思って、絵を描くのをやめてしまったのです。そして、高等学校に入ったときにまた絵を描きたくなって美術部に入り

ました。高等学校の美術部というのは、そんな上手な子がたくさんいるというわけでもなかったのですが、私もただただ好きで描いていましたね。でも、高校の3年生になると進路を決めなければならぬ。私はやっぱりその時一番好きなのは美術なので、美術系の大学に行こうと思って母親を説得しようと思いました。ところが、母親は「そんなやぐざな稼業につくんだつたらおまえを大学にやりません。女の子は家政学部か文学部に行きなさい」と。私は「それは耐えられないな…」と思いつつ、一生懸命、進学先を調べたんですね。そこで大阪市立大学の家政学部住居学科にはインテリアデザイナーになれるコースがあるということがわかって、「ここなら親をだまして絵も描ける」というふうにして、勉強してなんとかそこへ入りました。

2回生の後期から住居学の授業が入り始めて、住居学そのものもとても面白いことがわかりました。家をどう設計するということは単にものを作るのではなくて、暮らしを創るのだということが自分で納得がいったんです。私は「絶対インテリアデザイナーになりたい！」と心を決めていたんです。ところが、3回生になった時に今度は住宅問題の授業を受けました。そうすると、住居というのは単に美的センスだけで造られるものではなく、暮らし・内側からあふれる自分の生活様式というものだけで造られるものでもなく、社会問題としての住宅問題というのがあるということがわかりました。その講義を受け始めると、これは大変なことだと。美しい住まいを造るということに熱中していた私の頭がちよっと角度が変わり社会に目が向き始めました。貧しい人は狭い住まい、金持ちの人は広い住まいに住むという日本の現実に対して怒りを覚えるようになったのです。

そんな関心が広がる中で、どういう職業につけば自分のこの気持ち

を統一できるのだろうかと思っている時に、高度経済成長期には大学はずっと膨張していて、特に工学部は幾つもの学部を拡大している時代だったのです。私は大学卒業後、京都大学で建築の教室で研究生をしていたので、だからそのまんま京都大学に残り、教員として採用してもらえました。だから、その段階で私は絵を描くという夢を100%忘れ、住生活に関わる研究者としての人生を切り開いていったのです。

京大の研究生生活を経て、その後、奈良教育大学の教員へとキャリアを変え、自分の研究室にいた時のことでした。ある時そこへ「風呂敷画商」という、風呂敷に絵を包んだ画商さんがやってきて、「ミロの絵を買ってください」と言うんです。私は、「えっ、そんなことがあるの!」って思いながら開けてもらったら紛うことなく確かにミロの絵なんです。今から思うと、よく騙されてなかったなと思いますけど、贋作を持ってこられても当時の私の目では見抜けなかったと思いますが、けれども、私は一目見てこれはミロだ思えたので、その場で買ったんです。そうすると、その画商さんは2枚目、3枚目、4枚目と持ってこられるんですね。全部本物なんです。ちゃんとフランスのなんとかかんとかの保証書までもつけてこられるんです。私は保証書というものがどれだけ価値のあるものなのかということ、それもわからないんです。そんなことで、枚数がどんどんふえていく。「絵というのはお金を出せば買えるんだ!」ということを初めて知りました。住居学の研究と教育に熱中している時に、突然そういった出会いが訪れたんですね。

当時、私は某教科書会社の「高等学校家庭一般」の住居の欄を書く仕事をしていました。編集がピークに入ってくると、1週間に1回東

京に行きます。東京へ行く時に朝日新聞を読んでいたら、そこに展覧会評が載っていたのです。彦坂尚嘉さんという方の展覧会評が載っていて、その作品が銀座と猿樂町と両方でやっていると書いてある。その作家がどんな作風の人のかもまったくわからないけれど、展覧会に行ってみたのです。ギャラリーの中を見渡してみると、えっ、ミロに全然負けていないすごい絵がミロよりずっと安い値段で売っている。私は日本の若い作家さんはこんなすてきな作品を作るんだということに、それこそ電撃的に目覚めたのです。それが1989年のことでした。

## 作品そのものだけがすべて

目覚めてからは、ずっと日本の作家さんの作品を主に買っています。ここに私の図録(『自宅から美術館へ』)があります。この図録の中にはにも外国人の作家、例えばアレシンスキーだとか、それからちよつと名前は忘れましたがトルコの作家だとか、日本では手に入らないような不思議な作品などいろいろありますけれども、それだけ多種多様なのは、私が作家の名前で買うのではなくて、作品で買うからなんです。ここが私のコレクターとしての決定的なスタンスです。私がアー・ブリュットの作家たちを普通の健康者の作家たちと何の区別もなく、あるいは東京芸大を出たとか京都芸大を出たとか、そう言うことの区別もなく買っているのは、すべて作品そのものがよければよいという感覚なのです。最初にまず作品を見て、その作品がよければ名前を調べる。私はここに出ている作家たちのほとんどは名前を知らずに買っていると思います。さらにつけ加えるならば、値段も知らずに

買っています。「値段も知らずに買えるわけがないだろう!」と思われるでしょうが、これを買おうと決めて、「ところでこれはお幾らですか」と聞いて、価格を言われて、今ちょっと足りないとか、何とか頑張ったら出せるなというふうな感覚なんです。値段を見て10万円以下しか買わないとか、そういう基準を置いているわけでは何にもなかったんです。ほかの人はどういふ思いで買われているのかわかりませんが、少なくとも田中恒子というコレクターは、その作品に自分の家に来てほしいかどうかという判断基準なのです。その作品とともに暮らしたいという時に、私は「来るか?」と聞くと向こうが「行きたい」と私を呼ぶのです。そういう意味では私は作品を買っているという感覚ではなくって、「預かっている」という感覚が強いです。今回目の前にずっと私の図録を並べていますが、その図録の裏をひっくり返すと、ほぼ1000点に当たる作品の写真が全部ずらっとついています。皆さんは「あなたはどこからそれだけのお金を稼いだのか?」と言われるでしょうが、私自身は悪いことは何にもしてなくて、最初に働き続けて、40年間働き続けて、その貯金をこつこつとためて、それでこれらの作品を買ってきました。

和歌山県立近代美術館の寄贈を前提にした展覧会を開いた時に、館長の雪山行二さんが、「田中さんはいい画廊と知り合いなんです」と言われたんです。私はそれまで高慢ちきにも、私が選んだんだと思っていたんですが、けれども、気がつけば雪山さんの言われたとおりなのです。絵を見られる方はお気づきだと思いますが、画廊にもいろいろあるのです。それなりの志のある画廊と出会わなければ、やっぱりよい作品に出会わないのです。これは後で言いますが、今回のメンバーである坂上チユキさんを私がコレクションすることができた

というのは、やはり画廊のおかげだというふうに思っています。

そんなふうにして、ひよんなことから私のコレクター人生というのは始まったのですが、ずっと絵を集め続けていくと、住まいの中に絵があることによって私は励まされるし、いつもフレッシュな気持ちで感動するし、本当にありがたいなと、作家の皆さんとギャラリーの皆さんには、感謝の気持ちを持っています。

## 「さがしもの」との衝撃の出会い

さてここからが本題です。MEMギャラリーといって今はもう東京に行ってしまったかもしれませんが、大阪にあった画廊です。石田さんというすごく優秀なギャラリストの方がおられるギャラリーで、そこで彼が「田中さん、見てほしい作品があるのですけど」と言われたんですね。その作品の題名は「さがしもの」といいます。坂上チユキさんの作品です。この作品を、彼はほかの人には見せず、私にだけ見せてくれたのです。いかに私が信用してもらっていたかということなのですが、彼がその作品を見せてくれたとき、私は一も二もなく即座に「買います」と言いました。これは何でしょうと思われるでしょう。ぜひこのDVDを見てください。このDVDを作ったのは私で、作品の内部をおなかの中を見る内視鏡で撮影しました。私はあるときアンケートで、田中さんが自分のコレクションの中でたった1点、これをベストワンというのに挙げるなら何を挙げますかと訊かれた時に、「さがしもの」を挙げました。それほど大きい作品ではないですが、この作品は制作が完成するまで5年間の年月を要しています。これはファイバースコープで石田さんが映しているところ、

作品の中のほうを映しているんです。この作品の作り方は、下から上へ下から上へ作っていったって、下は紙粘土なんです。紙粘土に絵を描いていきますね。細かく細かく絵を描いていって、拡大するところなるのです。すごく細い筆先で綿密に絵を描いていく。内側に全面に描いてあるんです。どこも絵が描いていないところは無い。立体の中に、うにやうにやうにやうにやうにまわっている古代生物のよな作品。で、摩訶不思議な生物が中のほうにもいっぱいいる、ちょっと普通では考えられないようなとんでもない作品なのです。皆さんはこれの中には針金が入っているんじゃないでしょうかと言われますが、違うのです。紙粘土だけで作っているんです。彼女は紙粘土をちよこちよこ盛り上げてそこに絵を描いて、絵をつけたら、また紙粘土をちよこちよこちよこことつけて、結局、この塊ができ上がったのです。前代未聞の作品だと思います。

これが私が坂上チユキさんに出会った最初だったのです。彼女の最高傑作を一番最初に私が出会って買った。そして、よい作品をコレクションすることができるのは、ギャラリストが私を信用してくれたからなのです。田中さんは絶対転売しない。田中さんはずっと作品を大事に守ってくれるコレクターだ」ということを信用してもらえたから、これをまさしく「預かる」ことができたわけです。預かっている間、私は精神的な満足を得たのです。私は坂上チユキさんの最も貴重な作品を預かっていますという満足感があったのです。

現代美術とは何かというお話をするとき、一つの定義としてオリジナリティーというのことを言いますが、そういう点では坂上チユキさんはちよこちよこ二人とは無い、本当に彼女しか作れないものを作っている作家だという点では、最も現代美術作家らしい作家ではないかと

思っています。ですから、私はアール・ブリュットの作家だというふうには思っていないんです。すごく優秀な作家だというふうには思っていないのです。たまたま兵庫県立美術館の服部正さんが光文社新書で『アウトサイダーアート 現代美術が忘れた芸術』という本を出版しておられて、彼女の病名とかもそこに書いてあります。あんまり私の口から言いたくないというか、私はそういうふうには思っていないと付き合っています。でも、彼女が自分の経歴を書いている時は、「経歴は5億9000年前、プレカンブリア紀の海で生を授かる」というふうには自分のことを書くのですね。だから、そこは彼女がどういう作家なのかということをお話していただきたいと思います。

彼女の初期の作品からずっと見てきていますが、現代美術の作家は私を見ると、あるところでピークが来て、そこからは落ち目になっていくという作家が結構います。私は野見山暁治さんみたいに落ちない作家もいるなと思いますけれど、少なくとも作家はやっぱあるところでピークが来るなというふうには思います。彼女は落ちるも上がるも何にもないのです。ずっと同じ水準を維持し続けられるのですね。すばらしい作家だというふうに私自身は思っています。浮き沈みがない。そういう彼女と出会って、私は彼女の作品をずっと保存というか、守ることができてよかったなと思っています。

実は、今回のお話のために他にアール・ブリュットの作品を買っていなかったかなと思って思い出してみると、信楽青年寮に田島征三さんがずっと何十年も通い続けておられた、そのときの作品を実は持っているのです。ところが、何しろ研究者の病で書庫が40畳もあるというばかげた本の所蔵量のために、もうそれが出てこないのです。田島さんはアール・ブリュットの作家じゃないけれども、心の持ち方とし



ての純粋性はすごく共通するものがあるというふうに思うのですね。彼は滋賀へ来たときに不眠不休で描きまくって、信楽青年寮のためにそれらの作品を残していく。僕の作品を売って運営資金を得てくださいという形で、そして東京へ帰っていかれるという活動をしておられました。そのことは後で知りました。作品そのもので買ったのです。

### 質疑応答 ― 概念、素材、マーケット ―

**参加者** アール・ブリュットという言葉を今回初めて知ることになりまして、その言い方ということを作家さんは喜ばれるのでしょうか。それとも、こういう括りというのが、もうひとつ概念としてすつと頭に入っていないんですけど、いかがでしょう。

**保坂** 聞き手ですが、まず私からお答えしましょうか。非常に的確なご指摘だと思います。僕自身の考えを率直に述べると、やがてなくなるといい言葉だなというふうに思っています。ただ、知ってもらうためには、一定期間そういう言い方も必要だと思います。ある力強い作品があつて、それはそれまで通常アートの世界では扱われることのないようなタイプの作品であると思います。でも、「そういうものがあるんだよ」ということを知ってもらうためには、1回それに対して何らかの名称をつけて、引き上げて知ってもらうことが必要だろうということです。そういう過程を経なければ、やがてはそういうふうに呼ぶ必要はなくなり、普通にアートと呼べばいいんじゃないのというふうになるのではないかという気がしているのです。

名づけ、それを集めるというのは、まさにコレクターの方がやって

いらつしやることと近いところがあります。田中さんの場合、かなり幅広く集めていらつしやいますけれども、幅狭く集める人もいるわけです。何かテーマを定めて集める人もいたりして。でも、そういうふうを集めることによって、あるジャンルとかあるタイプの作品が世に知られていく可能性というのがぐっと高まるんですね。

たとえば、アール・ブリュットだけを集めているコレクターというのは、世界的に見ると結構いるんですよ。その初期の一人がジャン・デビュツフェという人で、彼自身がアール・ブリュットという言葉を生み出した人なんです。他にもアラシン・コレクションと呼ばれるものもあつたのですが、その作品はまとめてフランスの東部、ベルギーとの国境の近くにあるルールという大きな都市の美術館に寄贈されました。率直に言つて、多分まとめた形でないと、アール・ブリュットの作品を美術館側に寄贈することは難しいのではないかと思います。つまり、だれかが、自分が持っている1点や2点のアール・ブリュットの作品を寄贈したいといつても、ちょっとそれはまだ難しいなど。価値の判断基準もまだ一般的ではない作品です。でも、アラシン・コレクションの場合、ボリュームがありましたから、その中で価値の基準が明確になります。それゆえに美術館としても收藏しやすかつたのではないかと想像しています。

だから、ルールの事例とかを見てみると、今後、日本でアール・ブリュットというものが最終的にアートと呼ばれるようになるためには、コレクターの存在というものが非常に重要になってくるし、さらに遡ると、コレクターが作品を買うためにはギャラリートか、ないしはコレクターと作家とを結ぶ存在が必要になってくると思うのです。コレクターが常にアトリエに行ったり、いろんな場所に行ったりというこ

とはできないじゃないですか。やっぱり土日しか時間がない人が多いので。田中さん、どうですか。

田中 はい。同感ですね。

**参加者** ボーダレス・アートミュージアムNOMAなどでやはり障害者の方というのはペンが使いやすいとか汚さないとかいう関係でペンを多用されていると思うんですね。鮎万里絵さんの作品もペンで描かれていた。ペンというのは、どうしても保存が悪くてだんだん消えていきますよね。そういう作品についてコレクターとしてはどう考えてらっしゃいますか。

**田中** 一番困るのは紙の作品、紙造形と布造形の作品ですね。実は紙造形の作品については、私はある作家さんに劣化したということ連絡したことがあるのです。そうすると、「作り直しましょう」と言われたんですね。そして、まったく最初と同じ状態に復元してくださいました。そのときに彼女が言ったことは、「テニスのガットを張りかえるようなものです」と。だから、何年かに一度、それこそ20年に一度とか、そういう形で作品を作り替えることは、自分が生きていればできると言われました。

あと、困るのは写真ですね。写真は和歌山の美術館に寄贈した時に、学芸員の方々が、一枚一枚、額から外して、写真の裏を全部ふかれましたね。私は「やっぱり美術館はプロの集団だな」と思いました。それをしてからでない収蔵庫にも入れられないというふうに言われて。自分の家ではやっぱり写真は長くは持ち切れないのではないかと

個人的には思っています。画材については、ちょっとはたさん、答えてくださいますか。

観客席にいるはたよしこさん(NOMAアートディレクター)登場

やっぱり油性マジックとか水性マーカーは、かなり光には弱く退色をしてしまう画材ではありますよね。鮎万里絵さんに限らず、大体アー・ブリュットの作り手たちは残すということをまったく考えていないんですね。劣化が早いセロハンテープとかを多用されると、1回劣化したセロハンテープはもう復元できないんですね。そういう課題を我々はずっと抱えているんですけども、どうしたものかと思っているぐらいで、まだ答えはないというのが正直なところです。

**保坂** 美術館というのは、田中さんに感心していただいたように、いかにして作品を1秒でも1年でも長く保存できるかということを使命としているのです。それに伴ってさまざまな技術をいろんなところと共同的に開発しながらやっていくのです。美術館に就職してみると、共同系のことばかりで、頭が痛くなるんですが、時々思うのは、美術館って矛盾しているんですね。物という絶対壊れたりなくなったりするものを、永久に保存すると言っているのですから。では、何でそんなことを言っているかというと、いろいろな理由があつて、たとえば国公立の美術館の場合にはお金を皆さんから少しずついただいて、つまり理念上は税金で作品を買っていますから、そうやってい以上は売ることはもちろん、壊したりすること、壊れていくことを認めることは、不可能になる。

その意味で、コレクターというのはもうちょっと自由に考えてもい

いはずなんです。別に劣化してもいいから家に飾るといふあたりは美術館とコレクターとの違いであるのです。一方でアール・ブリュットの話でいうと、これは永遠の課題だと思ふんですが、「おまえ、セロハンテープを使つてはいけないんだぞ!」とか「紙もそこら辺にある段ボールじゃなくて、もっといい紙を使つてくれ」とか作家に対して言つたら、多分、筆は止まつてしまふ。だから、逆に僕らが考え方をかえていく必要があるんじゃないかと。つまり、そういうものも作品なのだから、そういうものを美術館が、あるいは美術館でなくても、いろんなスペースが扱つていく時にはどうしたらいいのかを考えるべきじゃないかなと。これまでの永久保存という理念を守るべきなのか。もうちょっと違つたスタンスでその作品と触れ合うべきなのか。

**参加者** マーケットの可能性はあるのかということをお聞きしたいです。すごく危険じゃないですか。自分で法律的なものとか権利的なものを守れない人たちの絵の売買ということで、いろいろなことで葛藤されている方たちが多いと思ふんですが、そのあたりは美術界としてはどのようにして処理されているのかなと。

**保坂** 今言われた権利関係の問題というのが、確かに一つ大きな問題となつていふと思います。それについては、滋賀県の委員会の中でも議論として出ました。例えば成年後見制度を使つて契約をしていくべきだとか、さまざまな議論が進んできているというのが関わつていふ立場からの感想です。ここはおそらく、福祉に対する考えによつてもちよつと違つてくるところだと思ふます。

いわゆる現代美術の世界でも、事実上、若いアーティストが騙され

たり、それこそ搾取されたりしているというケースはないとは言えませんが。それが社会というものだとしたとき、アール・ブリュットもそれと同じような環境で良いとするのか、いや、搾取は絶対駄目とするのか。そもそもアート界における搾取って何なのかも難しい問題です。たとえばギャラリーとアーティストの取り分というのは、大体1対1ぐらいなんです。50万の作品が売れたら、ギャラリーは25万、アーティストは25万と分けるわけですけども、アーティストの中には、これほど自分たちはグローバル経済の中で生きていふのに、なぜアート界の制度自体はこんなに前近代的なんだと言う人もいます。1対1で取り分を取られる契約関係なんてそうそう他にはないだろうと。でも、ギャラリーがないと対外的に発信してもらえないし、様々な細かい計算や事務手続きとかも面倒なので、そこはしょうがないと。そういう現状を良いとするのかどうかという問題が一方であつて、それはまた別に、その現状をアール・ブリュットに当てはめるかどうかということの問題があるんです。なかなか答えの出る議論ではないです。でも、答えを出してから動くということになると今のこの動きが止まってしまうかもしれないので、もう動かさざるを得ないのかなという気がしています。

最初の質問のマーケットの可能性があるのかについて言うと、胸ぐらをつかまれる作品があれば、それはもう大丈夫ですよ。ただ、コレクターにもさまざまなタイプの人がいて、有名な作家の作品がますます欲しいという人もいふんですね。特に今、世界的に有名なコレクター、アメリカの雑誌とかで特集されている、世界に影響を及ぼすコレクター100とか、そういうのに載つていふような人たちの中では、コレクター界に参入するためにはあの作家の作品は持っていなきやい



けないとかそういう不文律みたいなものがあるのだろうなと感じています。彼らが集めている作品を見る限り。そういう人たちにとっては、アール・ブリュットの作家は名もなき人なので、興味をもってもらえるのはなかなか難しいと思いますけれども、逆に言うと、現状でアール・ブリュットの値段というのは非常に安いわけです。それこそ月給の何分の1、何十分の1で買える世界ではあるので、アートと暮らしの関係を新しく立ち上げていく時に、アール・ブリュットが、みんなが支えていくものとして機能していくことはあってもいいのではないかと思います。

つまり美術作品を買うという行為には、物を買うというのと同時に、その作品が属している世界に参入していくとか、あるいはそれを作った人をどこかで助けていくとか、そういうところがあるのです。だから、単に作品を持つ、物を持つのではなくて、それによって何か世界とつながっていくんですね。その作家の人生にもつながっていくし、自分の人生にもつながるんですけれども、それを考えていくと、アール・ブリュットの作品を買っていくことの意味というのが、もうちょっと鮮明に浮かび上がってくるんじゃないかという気はします。

**田中** 今言われてわかりました。私がなぜオークションに行かないかというのと、そういうふうには集めていない。集め方の筋の立て方がそういうメジャーなコレクターとは違うんだと。例えば今度は村上隆が出るらしいというのと、村上隆をコレクションにしようと思っている人は行くでしょう。私は村上隆のすごく評判の高い作品は持っているんですけれども、別にそれを買うためにギャラリーに行つたわけではないのです。ギャラリーに行つてみたら、胸ぐらをつかまれる作品があっ

たというだけで、そういう買い方だけが私にとっては魅力のある買い方なんです。例えば奈良美智も持っています。奈良美智の作品はある種の判定によれば、田中恒子の全コレクションの中で一番値段が高いのは、奈良美智の作品なんだということですが、その金額を聞いてもそんなことにも関心がないのです。「どんまいQちゃん」という彼の作品は女の子の形をした木彫です。私にとっては、彼女と暮らした時間が楽しかった。そのことにただただ感謝しているわけです。そういう立場で、これからもただ作品との出会いだけをきっかけに、コレクターを続けていきたいです。



レポートコラム 8

## 「コレクションする 今後のアール・ブリュットの支え方の片鱗」

2月18日のKOLiGでは住居学者であり、アール・ブリュットを含め、20年以上にわたって様々な現代美術作品をコレクションしてこられた田中恒子さんが登壇。最終回である今回は、アール・ブリュットについての話を直接的にするというよりは、美術分野におけるコレクターの役割を、田中さんの活動を通じて垣間見つつ、その上で福祉施設や病院という土壌から生まれてくる作品、時としてアール・ブリュットと呼ばれる作品が、美術という土壌の中でどのように展開され、我々はそこにどのような役割を担っていくべきなのか、このような議論を聞き手の保坂健二朗さんと共に展開した。

まず田中さんがコレクターになった経緯から。幼少期から絵画教室に通い、ずっと絵を描くことが好きだった恒子少女は、大学進学時に美術系大学を志望するも母親に猛反対を食らう。そこで、大阪市立大学家政学部住居学科のインテリアデザインをを目指すコースを志望。「ここなら家政学部だし、親にも納得してもらいつつ、しかも絵も描けるのでは!？」というのが彼女の当時の目論みで、難関を突破し見事入学することとなった。大学ではいつしか住居学という学問にのめり込んでいき、家を設計するということは、単にものをつくるだけでなく、暮らしそのものをつくりあげていくという考えを知る。そして、住宅問題にも興味を持ち、社会的な関心が広がっていく中、美しい住まいをつくるということだけでは解決しないような現状が世の中にはたくさんあることに気付く。そういう過程を経て、「絵を描きたい」という思いから始まった未来への関心は、いつしか日本の住宅問題の解決に向けた研究と、そこから美しい豊かな住まい方を提案していく住宅設計という方向へと向かっていく。そして彼女は住居学者としての道を、その後生涯をかけて突き進んでいくことになった。

一見、美術と何も関係のないような話へ向かっていきそうだが、研究者として順風満帆な人生を歩んでいた彼女のもとに、ある日、コレクター道へと繋がっていく出来事が二つ訪れる。一つは、ある日突然、研究室に「風呂敷画廊」が絵画の売り込み営業に来たのだ。そして「ミロの絵を買ってください」と言う。「えっ! そんなことってあるの?」という驚きが、それ以降「作品を買う」という美術への関わり方を明確に意識させるようになる。もう一つは、当時、執筆の打ち合わせのため、週に1度東京を訪れていた際、道中に新聞を読んでいたら展覧会評



に目が止まり、銀座や猿樂町のギャラリーに足を運んだこと。そこで素晴らしい日本の若い作家の現代美術作品に触れ、しかもミロよりずっと安い値段で売っていることに驚く。そこから現代美術のコレクターとしての未来が電撃的に開かれることとなる。1989年のことだ。

それから20年間、関西を中心に様々なギャラリーや美術館を隈なく巡り歩き、若い作家たちの才能の輝きを見つけ、コレクションし続けてきた田中さん。そして、2009年にほぼ全てのコレクションを和歌山県立近代美術館に寄贈。同館にて、展覧会「自宅から美術館へ…田中恒子コレクション展」も開催された。その折に出版された図録に作家達から寄せられたメッセージやコメントは、コレクターと作家の関係を語る記録であり、本トークでも会場にこの図録が展示されていた。そして、田中さんにとってこのコレクション人生の中で最も印象深い作家の一人に、坂上チユキさんがいる。坂上チユキさんは有名な現代美術作家であり、同時に、彼女の様々な特性のうちのひとつである精神障害の面が助長される場合において、時としてアウトサイダーアート、アール・ブリュットを代表する作家として取り上げられることもある。彼女の立体造形作品である「さがしもの」を、自らのコレクションの中で最重要な作品として大事にしてきた田中さん。この作品の卓越した緻密さを体感するために特殊なカメラを揃え、DVD作品の製作まで行ったことから、田中さんのこの作品に対する思いは並々ならぬものだ。そして、彼女は改めて本トークにてアール・ブリュットについての話をすることに大変躊躇いがあったと打ち明ける。

「私は、これまで自分がコレクターとして生きていたことと、アール・ブリュットとの関係を考えたことが一度もなかったんです。坂上チユキさんについてもアール・ブリュットの作家だという風に全く考えていなくて、非常に優秀な作家だとは思っていなかった。だから自分がアール・ブリュットについて語れるとすれば、美術作品をコレクションするということのおもしろさについて、そのことの大事さを語ろうと思いませんでした。美術関係の方は、コレクションをする人、すなわちコレクターがいてくれないと食べてはいけません。また美術館が拡大していった景気のいい時代を終えた後に、個人のコレクターを対象にして、いかに美術が暮らしの中に存在することが楽しいかということを普及していかなければ、

もうギャラリーももたないという時代になったと思っています。だから、皆さんにも作品とともに暮らすということがどんなに楽しいかということをおわかっていただくのが、ささやかな個人コレクターとしての役目だと思っています。」

アール・ブリュットという言葉を使わざるを得ないことの意味とは何か。この問いは本トークシリーズの全編に渡って通底してきたものである。田中さんからの問いでもあり、また会場からもあがったこの問いに対して、保坂さんはこう答える。「僕自身の考えを率直に述べると、やがてなくなるといい言葉だと思います。ただ、それまでの通常アートの世界では扱われることのなかったタイプの作品を『そういうものもあるんだよ』と知ってもらうためには、一度それに対して何らかの名付けを行う過程が必要だと。そのプロセスを経て、やがてはそういうふうと呼ぶ必要はなくて、単純にアートと呼ばばいいんじゃないかという風になるのでは」。そして続けて、「『名づけ』をすること、コレクションをすることというのは近い関係にあると思います。田中さんの場合、かなり幅広く集めていらっしやいますけれども、何かテーマを定めて幅狭く集める人もいます。そういう風に作品があるテーマのもとで集まることによって、ひとつのジャンルとかある種のタイプの作品が世に知られていく可能性というのはぐっと高まるんです」。これは逆に言うと、有名な作家の作品であれば、一品でも価値がつかやすいが、まだ名もない作家の作品であれば、ある一定のボリュームを持って「こういった作品群がある」といった形において初めて評価対象となりえるということだ。そしてその行程において大事な役割を果たすのが、まさしくコレクターであり、ジャン・デュビュッフエがアール・ブリュットという言葉の名付け親であること以前に、彼自身がコレクターでもあったことがその一つの証明でもあろう。田中さん自身は、純粹にギャラリーで親した瞬間に「胸ぐらを掴まれた」感覚を抱いた作品を直感的に買ってきたわけだが、コレクターが美術分野で果たすこのような役割の重要性については一定同意見を持っているということも確認できた。

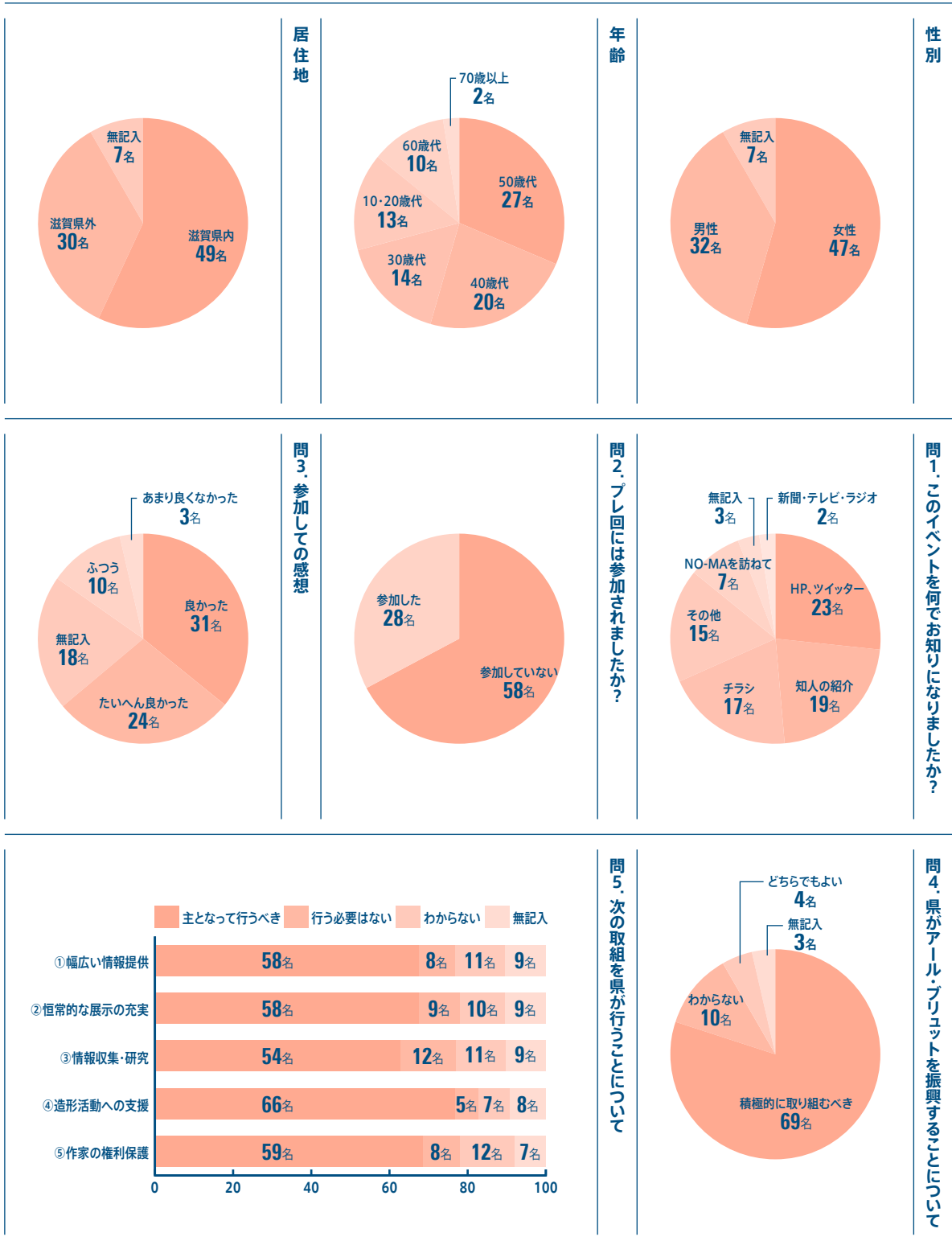
そして、コレクションという行為に必ず関連してくるのが、市場（マーケット）である。欧米におけるアール・ブリュット専門のギャラリーやマーケットの存在などが知られる中で、日本でアール・ブリュットがどのように市場化していくのか、あるいはしていかないのか、あるいはしていきべきなのかそうでないのか。

通常の美術の世界では作家が市場での売買以外に生きていく道が基本的にない中で（本トーク2015の中沢新一さんとの対話で語れたように）、大学教授という道があるにしても）、市場の存在の是非を語ることの背景としては、障害のある作家の権利関係や、そもそも売ろうと思いつくつけない彼女らの作品が売買されることに對する倫理的な問題などが絡んでいる。しかし問題の根底は、アール・ブリュットに限らず、また障害の有無など福祉的な背景に限らず、そもそも作家はしっかりと守られているのかという問題があると、保坂さんは指摘する。「若いアーティストが騙されたり、それこそ搾取されたりはしているわけです。ギャラリーとの契約の条件が気に食わなくとも、様々な力関係や、ギャラリーがないと対外的に発信してもらえないとか、そういう現状がまずいいのかどうかという問題が別にある。それとはまた別に、その現状をアール・ブリュットのほうにも当てはめて考えるのがいいのかという問題もあって、なかなか答えの出る議論ではないんですが、答えを出してから動くということを考えたら多分止まってしまうので、もう動かさざるを得ないのかなという気がしています」。その上で、美術作品を買う、つまりコレクションするという行為を通じて、作家や美術の世界に關係していく、参入していく可能性について、両者ともども語っていく。「単に作品を持つのではなくて、それに作家の人生や自分の新たな人生にも繋がっていく。それを考えていくと、アール・ブリュットの作品を買っていくことの意味というのが、もうちょっと浮かび上がってくるんじゃないでしょうか」と保坂さん。そして田中さんは「作品とともに暮らす、家族の一員として作品を自宅に招き入れるというその時間がいかに豊かで楽しいものかを少しでも知ってもらいたい」と述べつつ、コレクションするという行為からこそ作家を結果的に支えられる活動を伺うにあたって、今後の日本のアール・ブリュットを、より日常的な個人の営みとして支えていく上での希望を感じつつ、トークは幕を閉じた。

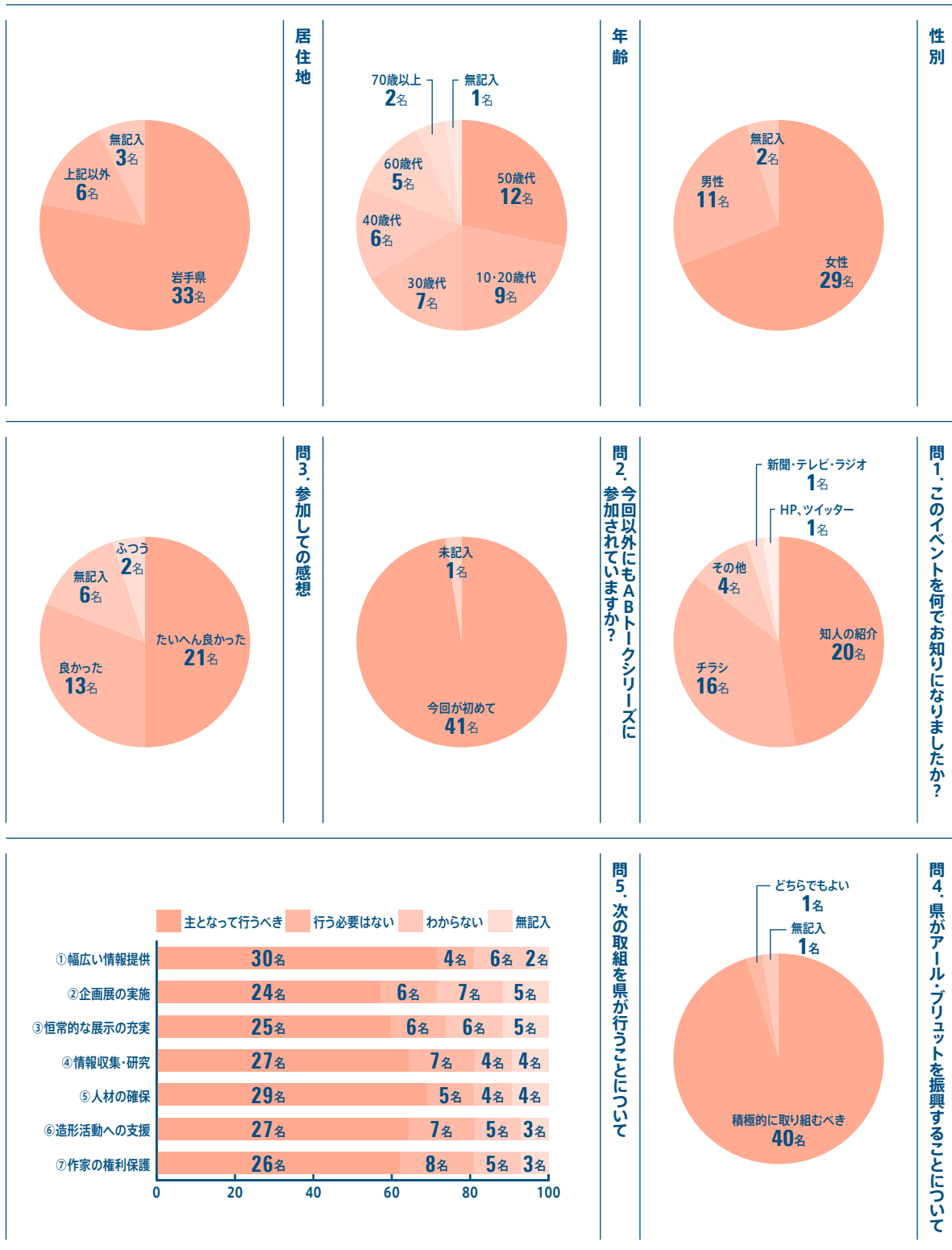
㊦ アサダワタル



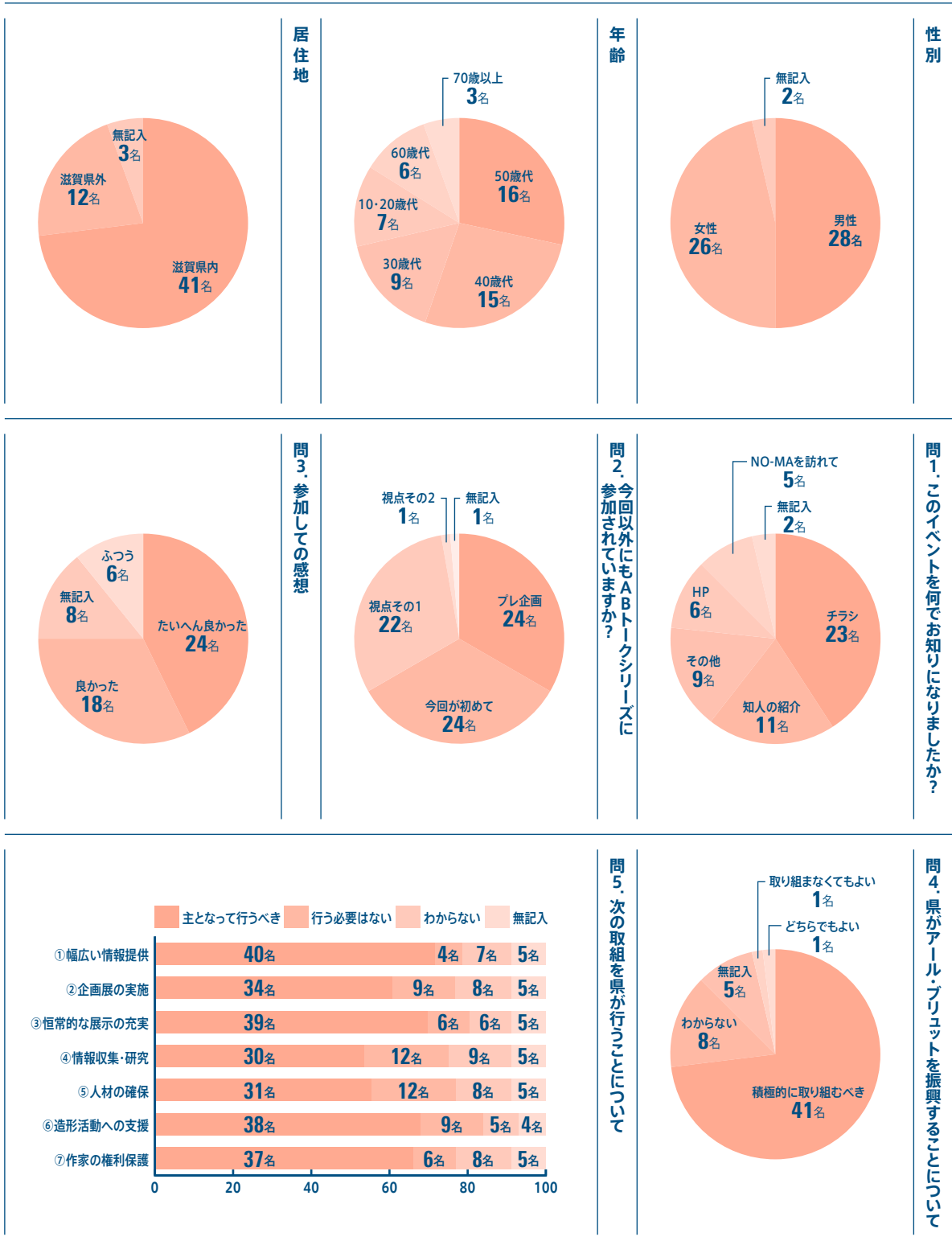
Q 視点その1 アンケート集計結果



Q 視点その2 アンケート集計結果

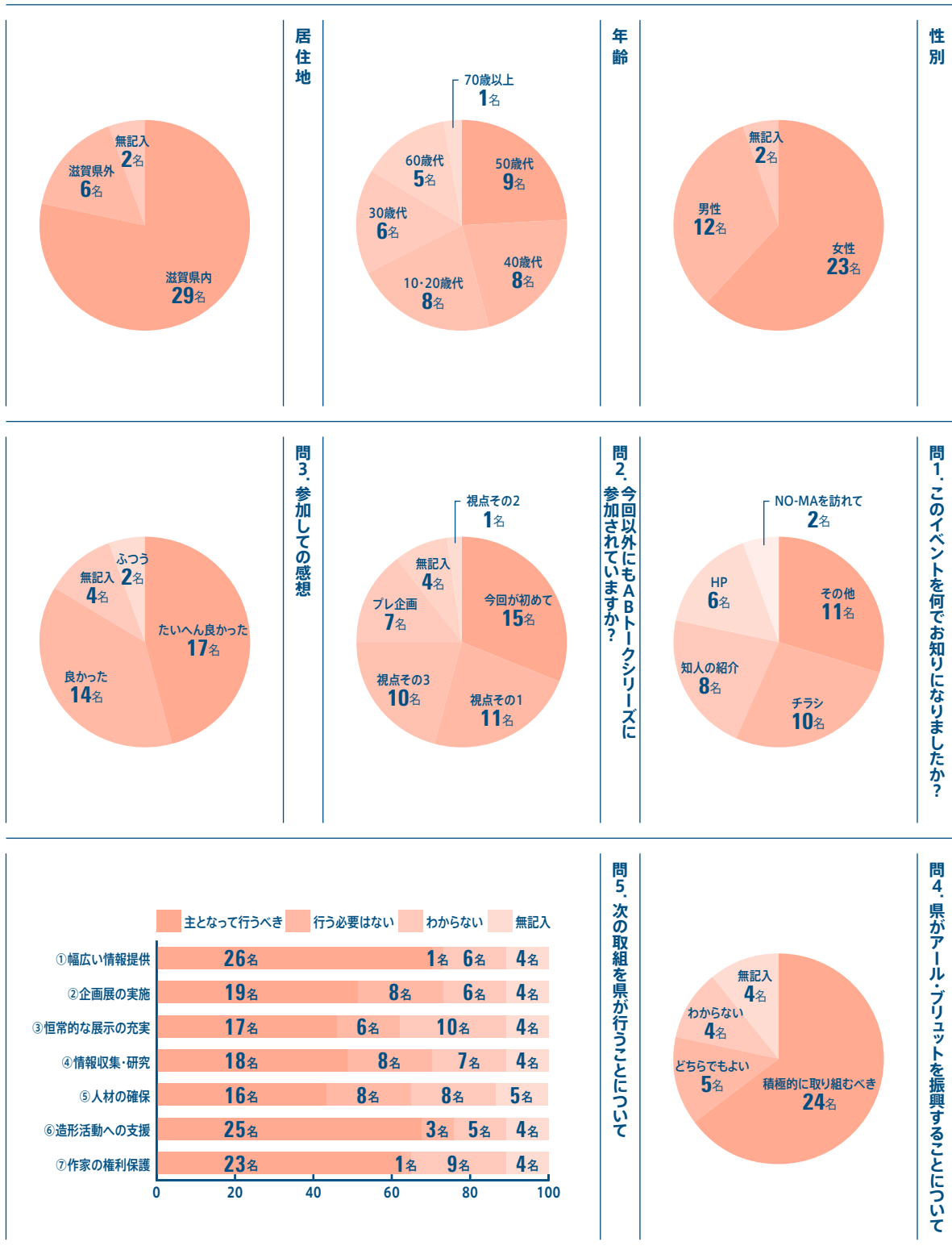


Q 視点その3 アンケート集計結果

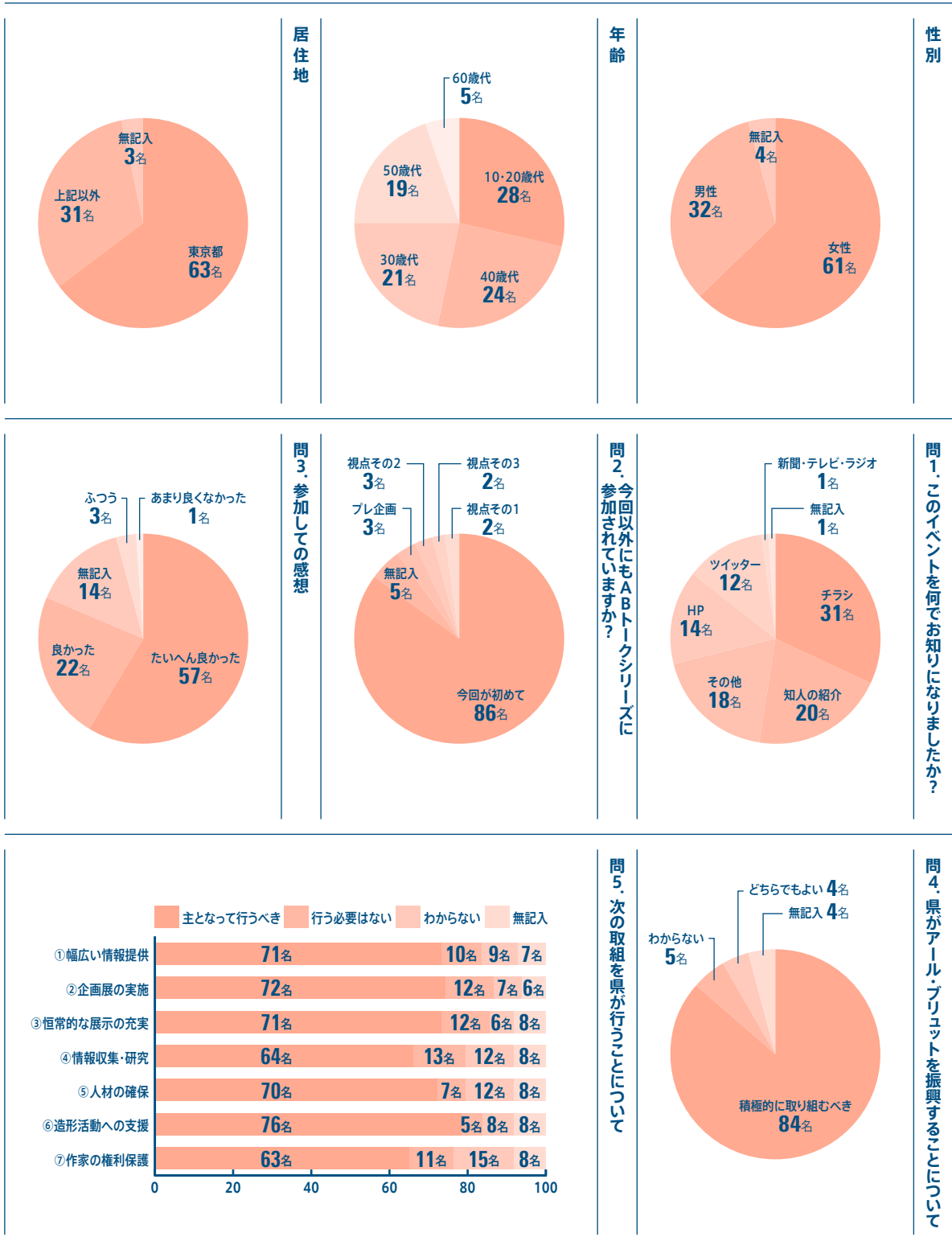




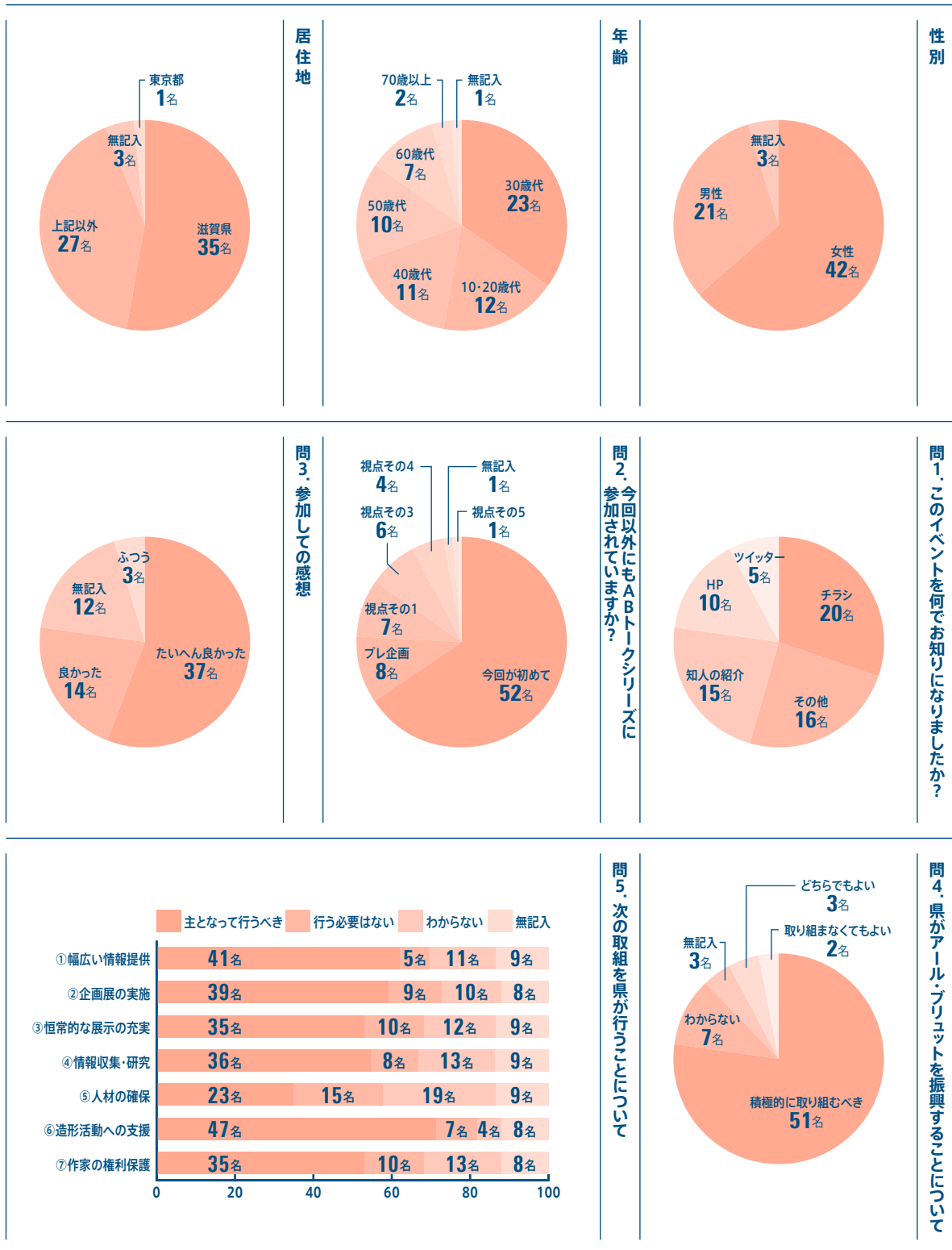
Q 視点その4 アンケート集計結果



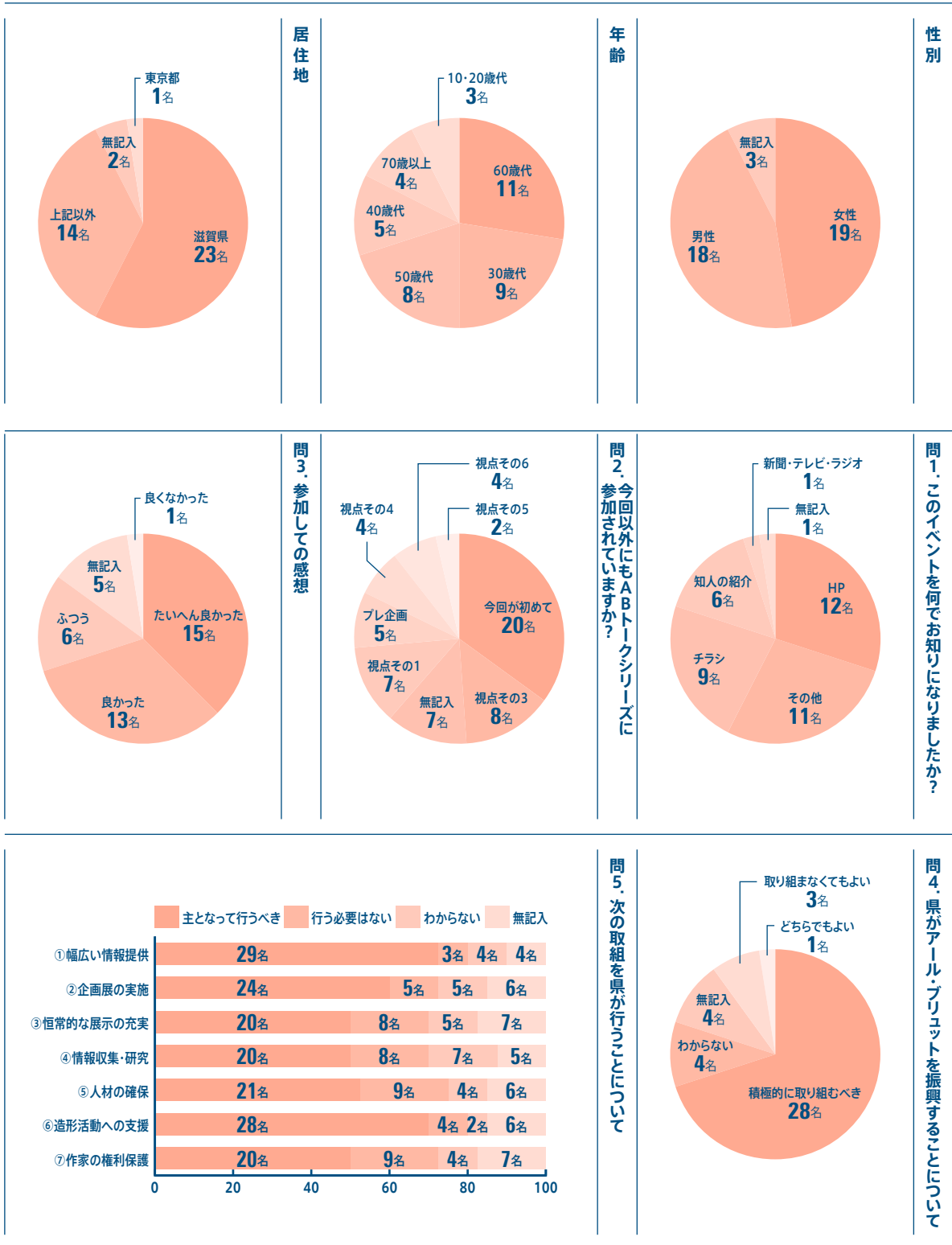
Q 視点その5 アンケート集計結果



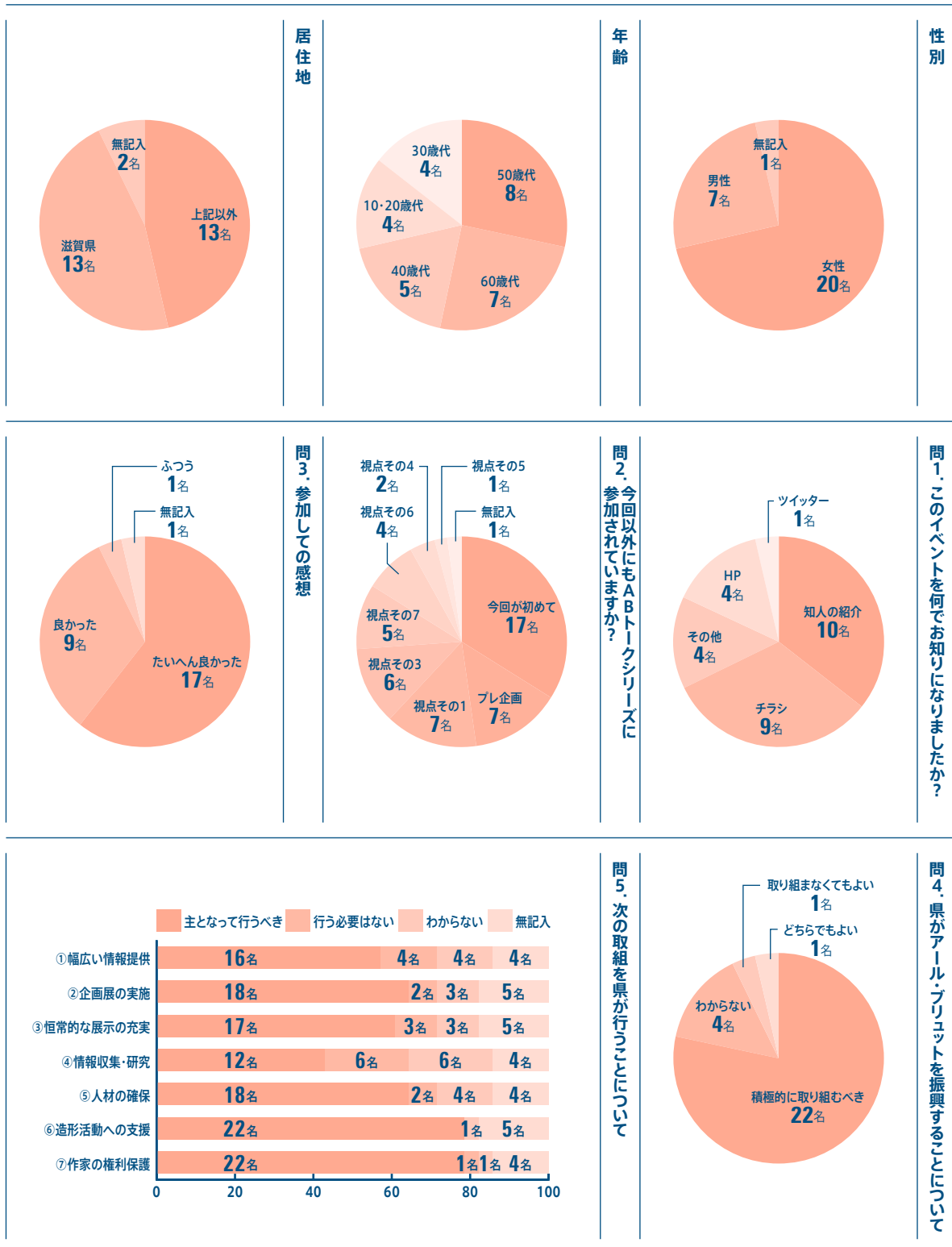
Q 視点その6 アンケート集計結果



Q 視点その7 アンケート集計結果



Q 視点その8 アンケート集計結果



## Q 視点その1 ご意見・ご感想

### 10・20代女性

齋藤環さんのお話はとても興味深く本質をついていたと思います。

県がオール・ブリュットを支援することについて、正直私は否定的に思っています。ただ、オール・ブリュットの研究や情報提供は今後も積極的に取り組みを行って欲しいです。

今日は齋藤環さんの貴重なお話が聞けて良かったです。正直たまにちょっと難しいなと感じるところもあったけれど、オール・ブリュットについて色々なことを聞けたので良かったです。

今オール・ブリュットはやっぱり精神病があるからこういう表現になるとか、作品は売ったらあかんとか色々な見方がされて、現代アートとは切り離されているような気がする。このまま、オール・ブリュットというジャンルがあってもいいとは思いますが、もっと社会に受け入れられるようになってほしいなと思う。あと、東京とかじゃなくて滋賀という土地からオール・ブリュットを発信していくという流れはすごくおもしろいなと思うし、頑張ってもらいたい。

質疑応答がもう少し長いと良いです。

オール・ブリュットを滋賀の魅力として発信することは、これまで社会との繋がりが持つことが難しかった人が社会と繋がるきっかけとなるだけでなく、地域振興にも繋がると思う。

オール・ブリュットの作家さんやその人と関係のある人のお話を聞いてみたいです。

### 10・20代男性

大変おもしろく聞きました。インサイダーとアウトサイダーアートの境界はとても曖昧なものであると思いました。しかし、評価の基準からみれば保護ができない。評価することでア

ウトサイダーの価値は薄れる。さらに(アート)の評価の基準を知りたいと思いました。

学術的要素が高かった為、もう少し導入を削って質疑応答部分を取るべきだったかも。「相互理解」は重要ではないでしょうか。

トークの時間、質疑応答の時間が短いと感じた。Twitter上の実況はとても良いと思う。

### 30代女性

トークシリーズは県内で実施して欲しかったです。

問5の⑤(作家の権利関係保護の支援や啓発)はとても大切だと思うのですが、今のところ何もなされていないように感じます。(④(造形活動への支援)もたまたま(その施設に)関心ある方がいたから...)というレベルではないでしょうか)

福祉施設、病院関係者を対象としたオール・ブリュットに対する関わり方についての講演を聞きたいです。

齋藤環さんの話はとても興味深く、家まで私の中で曖昧な「オール・ブリュット」「アウトサイダーアート」等ことばばかりやすく自分の中に入ってきたように思います。

ただ、急がれていたのか、所々話が早すぎ、言葉も聞き取りづらかった事がありました。資料等があればうれしいです。画面が見づらい時もあったので。

### 30代男性

齋藤環先生よりオール・ブリュットは「関係性の美術」ではないかと示唆いただき、大変感銘を受けました。その視点を失わない限りマーケットに対しての立場を守ることが出来ると思います。

大変勉強になりました。ありがとうございました。「潜在性」の観点も大変勉強になりました。ありがとうございました。

オール・ブリュット作品をどのように守っていくかも勉強したい。

滋賀県には健常者のアートにも力を入れて欲しい。

### 40代女性

ダーガーとサブカルの関係性はとても興味深い。

県内では福祉施設などが不足してきているように思います。造形活動などもっと支援される事を望みたいと思います。

話の内容が専門的すぎてわかりにくかった。

### 40代男性

オール・ブリュット作品と向き合うことの意味について、新たな視点が開けた。有意義な機会でした。

漠然とオール・ブリュットに対して「危なっかっさ」を感じており、今までそれがどうしてか分からなかったのですが、今日の齋藤さんの講演を聞いていて、その芸術としての価値判断や表現するためのチャネルが周囲の人達との関係性に大きく影響を受けるからおぼろげながら思い至りました。先生の誠意と頭の良さがあって、はじめて気づかされる事実です。これからもその先生の今の雰囲気のまま、ずっと活躍されてください。本当に、心が洗われるようなお話でした。ありがとうございました。

写真の人がうるさくてかなり嫌だった。齋藤先生の写真集でも作るのだろうか？

### 40代

大変良かったと思います。ただ、今回の講演を聞くにあたっては、ある程度の予備知識が必要かと思えます。もう少し勉強させてもらってから、また、機会があればもう一度講演会(トークショー)を聞きたいと思います。

## 50代女性

貴重な機会でした。

専門用語も多いのですが、全体として分かりづらかった。

トークのみでは理解しにくい。一方的では理解は厳しい。特に、今後アール・ブリュットを広めようとの事。会場とのトークをしないとおもしろみがないです。有意義な時間を今後も使ってください。一部しか理解できていない人はいいが、そつでない人が多い中でトークのみは厳しいですね。

滋賀県以外では、アール・ブリュットについて知る人がまだまだ少ないと思われるため、どんな啓発的な活動をして欲しいと思います。全国各地でのアール・ブリュット展の開催をしていただけたらと思います。千葉県でもおこなって欲しいです。福祉の現場の職員も知っている人は少ないです。

資金、情報提供は県が主体的に、その他は民間と共同作業で、福祉関係者だけでなく、もっと広くアート関係の学生や一般市民や県民にも呼びかけ、老人施設などでも自由にアートを表現する事で生きるエネルギーを呼び起こせるのでは？

斎藤環氏の講演について、「そもそも作品の評価をすべきなのか？」この言葉は心に残った。

## 50代男性

内容濃かったです。出版されるのうれしいです。

- ①少し学術的な難しい内容の話でしたが興味深く聞くことが出来た。
- ②もう少し遅い時間の方が参加しやすいと思う。
- ③会場が少々肌寒い空調温度でした。

決して言葉尻を捉える訳ではなく、十分に理解できる有意義なお話であったが一点のみ。

アール・ブリュットの宣言、口火があつてこそ、我々は芸術として受け入れるものだというお話でしたが、個人的には決して(そつでは)なく、むしろ障害者臭さにあえて魅せられ惹かれ

ているのが事実だ。

なるほど、障害者は周知されたとしておこつ。それでは、そういう見方をしている健全者はどこまで正常なのか？という問題がどこまでも、いつまでもつきまとうと思う。

人間とは何かという哲学までいかなくても、社会の病理性、脆弱性に否応なく健全者は毒されているとするならば、そういうものに縁のなかつた扉の内側の人に何かしらの興味を持つのではないのだろうか？という感想。

アール・ブリュットをもっと身近に見られる場所があればいいと思う。時の流行に終わらないよう息の長い取り組みを望みます。今日の話にあつたように、発見者を育てることが大事だと思います。また、作品が制作される過程もぜひ触れて見たい。その工夫も。

アール・ブリュットというジャンルの芸術に歴史的にも長く探究されてきたことに驚いた。

アール・ブリュットを理解するというのは、永遠に無理なのかもと思いました。人間の脳内構造が完全に解明されるまで(多分、不可能なこと)、本当の意味はわからない。ただ、自分のプログラムが変わるリスクを負うという言葉にドキッとしました。単純にアール・ブリュットに触れたときに怖く感じた感情を言い当てたのかな…と思いました。

## 50代

新しい世界に触れた感じ。アール・ブリュットへの興味がわき、もっといろいろ観てみたいと思った。

## 60代女性

アール・ブリュット作品への関わり方、関係性を持ちながら自己の内面も顧みながら見ていきたい。様々な表現の一つとして、私は見ていきたいと思った。

アウトサイダーの作家作品をインサイダーの人が価値をつくるのには、問題があるのでは…アール・ブリュットの作品を売

り物で扱うのは駄目だとすると、国や公共機関が無償で鑑賞させられるようにしなくてはなりません。

## 60代男性

問5については、(県が)行うべきものであるかどうかは正直言つて分からない。ただし、「べきもの」ではなくても県が、知事か、県民か「したい」と考えられるなら、そのあるのが望ましいでしょう。

芸術が福祉かはむずかしいし、アール・ブリュットの再生産システムとしての作業所の問題は、この種類のその逆説にはまってしまうおそれがありますからね。

斎藤さんのレクチャー、後半は○○○○と本質的なところに流れ込んで、さすがに理解できるレベルではなかったのが無念です。いつか文字で起こしていただければ…と思います。(本が出るんですね。楽しみです。)

それにしても、ブリュットホルンやシシユルラウアーなどのアール・ブリュット関係の本の邦訳されないのは何でしょうね。

## 70歳以上女性

NOMAやNHKで作品を見た時、驚きと共感を持ち感動しました。斎藤先生の講演で自分も感じていたお話で、第三者の関わり方が大切だと思いました。(確かに私たちの中にある潜在性の共感によって驚き、精神的に元気もいただきました。)これからも静かに健康的に燃えていきたいものです。

今日のお話の最後の「関係すること」で私の疑問はストンと解きました。

## Q 視点その2 ご意見・ご感想

### 10・20代女性

今日、アール・ブリュットに参加したのは、もっと障害者の事を詳しく知りたかったし、もしボランティアでできればと思い、アール・ブリュットに参加しました。  
これからも障害の方達と頑張って良い作品を作ってください。何かできることがあれば、私もお手伝いしたいと思っています。

アール・ブリュットということは自体あまり馴染みがありませんでしたが、今回初めてアール・ブリュットの作品を見ていただいて、とても感激いたしました。  
自分の思った通り、感情のまま表現する。簡単なようで難しい。私自身、絵を描いているのですが、年を取るにつれてどんどんそういう純粋な表現ができなくなっている事に気付きました。

戸来さんのにつきについても、本当に奇想天外で素晴らしいと感じました。

### 10・20代男性

宮古市の障害者就労支援施設で支援員をしております。

主に手芸・雑布・刺し子(e.t.c)の製作に取り組んでいますがお客様に感心を持ってもらう為には、「ミシンで縫ったような丁寧な作品」よりも「少し下手な所や独創的な所があっても味のある作品」の方が、障害者の作品ならではの味があり良いと思われた時間でした。

### 30代女性

田端さん、お疲れ様でした。

岩手も盛り上げていきますよ。滋賀でもますます頑張ってください。

田端さんの事は以前からチラッと知っていましたが、こんなに

熱い人だとは知りませんでした。「につき」がこんな熱い愛に囲まれて世に出ていったということを知れて良かったと思います。

再発見と再認識の時間となりました。ありがとうございました。

### 30代男性

知事の見識と価値ある取組に敬意を表します。知事が替わられることがあっても、この取組が地域社会に根付いていくような工夫、モデルを提示されることを期待しております。

### 40代女性

大変面白かったです。戸来さんの身近に接した方であればわからない。  
エピソードを聞けて、その関わり方の大変さが良く分かりました。

滋賀県に、またお邪魔したくなりました。

田端さんに拍手!!&保坂さんのお話も良かったです。

### 40代男性

滋賀だけでなく、東京・大阪といった大都市でもポーターレスアートの運動を広げていくべきである。  
私は、精神と発達障害があるが欧米のように精霊者のアートなどの教育を国が積極的に取り組むべきである。

### 50代女性

AMのトークのお二人とも話が早口で喋り方自体がわかりにくく残念。  
展示は、とても良かったと思います。

少しの気付きを忘れたくない。

いろいろな方のアートから、たくさん刺激を受け感謝しています。これからも、与えてもらいたいし気付きたい。

今後、多くの人にアール・ブリュットを見て欲しいし、いろんな面で見られる事ができる良いきっかけになったんじゃないかなと感じました。  
少しは、福祉施設などで生活したりいろんな事を感じながら、思い思いの絵など描いたり考えたりする事がとても良いことだと思っています。

これからも、ずっと続いて欲しいと思いました。いろんな思いで作品を見させて貰いました。

につきは凄い作品だと思っていたのですが、DVDを見る事ができてとても良かったです。

につきに限らず、支援をしている人達のセンスもとても重要だと思いました。

これからも、素敵な作品を見られる事を楽しみにしております。  
ひとりひとりの持つ、個性ある作品を多くの方にふれて見てもらえるように頑張ってください。

大変残念です。音が割れて聞き取れません。レイアウト、マイクテスト事前チェックが甘かったですね。せつかくの機会なので、本当に残念でした。

### 50代男性

アール・ブリュットを小・中学生を対象とした美術鑑賞教育に活用すべき。  
現在、損保ジャパン東郷青児美術館では、休館日である月曜日

を開放し、新宿区内の小・中学生を対象とした対話型鑑賞会を開催し、小・中学生および学校から大変好評である。  
子供達の自由な発想と意見が飛び交う対話型の鑑賞会は実にスリリングである。滋賀県近代美術館やNOMAを使って教育委員会・学校と実践すれば、アール・ブリュットの振興と小・中学生の情操教育の両方にプラスになる。

中学生の情操教育の両方にプラスになる。



## 60代女性

会場の条件のためか、音声が入り込んで聞き取りにくかったのが残念です。

周囲への知名度アップに向けて取り組んでください。

岩手から素晴らしい同志が、せっかくそちらに出向いたのですから、彼女の今後の活躍に期待一杯です。

## 70代以上男性

人の良い所は必ずある。それを見出す事も指導者の仕事。親も恥じる事なく前に進む事、大切だと思いました。ひとりの人間として生きた証を残す。

## Q 視点の3つご意見・ご感想

### 10・20代女性

アートは普遍的なものを表現。

ハイテガーを思い出したので、ちゃんと勉強しようと思う。

現代アートとアール・ブリュットの境界というか、現代アート自身の問題に触れた今回のトークショーは、とても意義があったと思います。

私自身が現代アートの画廊で働いており、近年のアール・ブリュットにスポットがあたる事に少々不安もあったのですが、アール・ブリュットが出てくる事で現代アートも刺激されてより面白くなっていくのではと思いました。

NOMAには、どんな常識を覆すような展示をやって欲しいです。

今回の講演を聞いて、アール・ブリュットの作品はできあがった作品も面白いけど、できあがるまでの制作プロセスに作る人の

思いとか人生が詰まっています。とても面白いなと思いました。あの作品たちの中に、そんな背景があるなんて知りませんでした。

### 30代女性

非常に面白く興味深い時間でした。

はたさんの話されることばがとても分かりやすく、すーっと頭に入ってきました。

私は施設の職員をしていますが、彼らの暮らしと私の暮らしとは区別されているけれど、私の世界と彼らの世界はやはり繋がっていると感じます。

はたさんがひとりの人としてアウトサイダーアートと呼ばれる造形をしている人たちと出会っていかれていることに感動します。

保坂さんのことは非常にスマートなのに分かりやすく、思いがけず温かく感じました。新しい出会いでした。

「アート」と括られる世界の人たちのことはもっと難しくクールなのかと思っていたのですが、このトークシリーズは非常に面白いと思いました。ありがとうございます。

### 30代男性

伊藤さんのお話懐かしかったです。居なくなられた当時、信楽で仕事をしていたので捜索もしました。山中で発見されたと聞いた時「伊藤さん、マツタケ見つけれられたのかな？」と思いました。マツタケの時期には山に入るといふシンプルな論理で自由な伊藤さんが懐かしいです。

### 40代女性

著名な方々の自由なトークを楽しませていただきました。

田村一二先生が、福祉知的障害者の施設「一麦寮」を設立されて今年で50年となるそうです。

とても素晴らしい取り組みです。滋賀でこそ取り組みの適切な歴史があると思います。

作家の作家活動の支援は県が守り、あとは伸びやかに表現す

る場を作って欲しい。

先日、開催されていたレジョエミリア幼児教育にも通じるものがあります。

アートが地域づくりの大きな柱になると思います。

アール・ブリュットについて理解できました。話は面白かったです。

### 50代女性

信楽学園やびわこ学園では、何十年も前から陶芸をしており展示会もありましたが、このあたりが滋賀のアール・ブリュットの先駆けだと思えます。

もう少し、はたさんと保坂さんの会話が聞きたかった。

ハンディのある家族と日々暮らしています。

毎日絵を描き制作が生活の中にあります。

それは、生きることだと思えます。その人達が生きやすい社会になって来たいと思います。

滋賀県内の学校で造形・制作等に力を入れられるよう教育会に働きかけて欲しいです。

現在の子供達は表現力が下がり、TV等情報社会の中で一人一人の考えを表現することが困難ではないでしょうか。

子供達が生き生きと作品づくりができるチャンスを作りたいだけませんか。

### 50代男性

アール・ブリュットをより広げることが大切。単に作品を紹介するということではなく、根底に流れる人が何故作品を作るのか、作品に力があるのは何なのかを広く一般市民に感じてもらうことが必要(特別な芸術としてではなく普遍化されていくべき)。

お二人のトークは非常に哲学的なくさい「人とは、作品とは」を楽しく聴かせていただきました。

話の内容が少し抽象的でしたが、保坂さんの(絵画・造形)の持

「世界観・構造の解説が大変興味深かった。ところで、聞き手はどちらだったのでしょうか？」

「表現するということの根源的な意味合いを分かりやすく語っていただいたと思います。」

「開催の手法としてゲリラ的な設定も面白いかと思う。」

「例えば、日曜日の駅前とかデパートとか、アートに全く興味・関心を持たない(であろう)人たちを巻き込む企画。門外漢の方の意表を突く指摘が刺激的かも。」

### 50代

「昔、ラーメンのCMで「私作る人、あなた食べる人」というフレーズがあったが、芸術・アートが「表現」であるとしたならば、作る人は汗をかいて作り、観る人は覆ねがっつて観ても良いと「表現」はそういう貴族趣味的なものを漂わせてしまっ。」

「今、観る側の姿勢・態度・感受性そのものが問われつつあり、芸術とはもはや古典芸術しか存在しない危機的状況ではないのだろうか？」

「正気と狂気はコインの表裏。芸術は、やっぱり爆発なんだな。」

### 60代女性

「全く違う世界から来ました。」

「アマチュア音楽からも、とても参考になりました。」

### 60代男性

「はたさんのお話で、アール・ブリュットの何たるかが少し分かりかけてきた。」

「地域の住民(住宅)の協力を得て、作品を一点ずつ街並みに展示し、それを辿っていくとNOMAに行き着くという街づくりにプランを提案します。」

「多くの作家の作品とはたさんの解説が大変よく分かって楽しかったです。」

「アール・ブリュットといえば滋賀」と言われるくらいまで県が深く関わっている。」

「そういう個人的な県の芸術行政がひとつくらいあっても、税の使い方として不満はないと僕は思います。」

### 70代以上女性

「今日はありがとうございました。」

「障害者との繋がりを持ちます私は、彼等のエネルギーをいかに受け止めていくのか。暖かく見守っていくこと。」

「また、私も織物をしています関係で表現することの難しさを感じています。」

### 70代以上男性

「保坂氏の発言は大変分かりやすく馴染みやすい。」

「ますますアール・ブリュットに惹きつけられました。」

## Q 視点その4 ご意見・ご感想

### 10・20代女性

「作られたものだけで議論するだけでなく、その人が持つ人間性(障害)を含めて議論して欲しかった。」

「保坂さんの話は面白かったです。」

### 10・20代女性

「細馬さんの話がとても面白かったです。制作のプロセスに着目

「してみたことはあまりなかったので新鮮だった。私たちにはなかなか真似できない作品づくりをしていて、とても興味深かったです。」

### 30代女性

「今日初めて参加しました。アートとは縁がない私で、始めは理解できるのかな?アートと今、関わっている仕事について何か役に立てることがあるのかな?という気持ちで聴いていました。聴いてみて先ず感じたのは、アール・ブリュットに出品している作家さん達は私たち?というのか、今まで既存した概念にこだわらない自由な発想・作風が多いということにびっくりしました。」

「その時、学生時代に会った友人のことは思い出してしまっ。それは、「教科書にこだわらないこと」という一言。」

「当時の私は、意味が分からず何で? という気持ちでいっぱいだった。今振り返ると、社会に出て教科書通にはいかないことが多い。壁にぶつかる時は、いつも自問自答してその時々へのベストなやり方をおみ出していた。でも、それはあくまでも常識範囲内でも常識を超えたところ、リミッターを外すことができるようになれば更なる飛躍ができるのだろうかと思った。」

### 30代男性

「面白かったです。」

### 40代女性

「この頃はマスコミ等でこぞって障害(主に知的)を持つ方、作家の作品・企画を取り上げているが、海外のように確立されたアート分野はまだ不十分という観点では、ある意味日本では公が啓発や推進することは重要だと思うが、おしきせの情報提供が予見なく素直に芸術に触れた時の力・魅力を半減させるのではないかという危惧があり、できればその底上げは民の力から発信できればいいと考える。」

「行政としては教育分野に導入、或いは金銭バックアップに努め、旗あげ事業は率先して民に委ねるべきかと。福祉法人・

NPO法人・企業の自由な企画発想から推進されるべきでは？

滋賀もブランド的相乗効果を狙うなら、動員等あらゆるやり方より、もっと柔軟で自由なPR方法を選択あれ。

「作業が創造的である」という着地点は面白いですね。

大変楽しかったです。このような機会を多くつくることで、後に言われた価値基準の多様性について多くの人が考えることになって、一人一人が大切にされる社会づくりに繋がるのではないかなと思います。  
DVD購入したいです。

### 50代女性

細馬さんと保坂さんの会話が面白かった。

誰も持ち得ている才能を見出すことにより、人間の持つ思考力が何なのか大変興味深いです。  
凡人にはできない作る・描くことのすばらしさ、ことばの概念、不思議な世界だと感じました。

### 50代男性

アール・ブリュットという概念と美術を初めて知った。

描く過程とできあがった作品は音楽に似ている。1つのテーマが繰り返されて色々なパターンが生まれ、それを美しいと感じ繰り返されていく。  
作品はその結晶であるという感覚だと思ふ。

### 50代

アール・ブリュットは作品に関して良い悪いという評価をすべきものではないと思ふ。

鑑賞する人が学ぶことが大切であると思ふ。学びから新たな発見があり、それが鑑賞者の心を打つことになる。  
アートとは、何故かしら心を打つものなのをいうと思ふ。

アール・ブリュットに優劣は絶対につけていただきたくないです。

### 60代

細馬先生による一人一人の作家を見る目を通して、アール・ブリュットの何たるかが少し見えて気がする。

## Q 視点その5 ご意見・ご感想

### 10・20代女性

県で取り組みを行っていることが素晴らしいと思いました。

関東に住んでいますと、なかなかNOMAまでは出向くことができず、よい展示会が行われていても諦めなければならず残念に思っていました。

新潟市美術館で行われた展示を旅行の際に幸運にも立ち寄ることができ、大変驚き興味を深めるきっかけとなりました。  
是非、東京の美術館でも巡回して欲しいです。アール・ブリュットの世界をもっと多くの人に広め、驚かせて欲しいと強く思いました。私も楽しみに待っています。

中沢さんは「アール・ブリュット」に興味がおありなのではなく、無心の心を見たいが為にダウン症の子の絵やアールイマキュレに惹かれていたのだなと思いました。  
そういった野性の科学から見たアール・ブリュットの視点はとても面白かったと思えます。

このトークは1年きりで終わりなのでしょうか。もっと多様な人にとつての多様なアール・ブリュットの話を知りたいです。  
アール・ブリュットは、捉える人にとって自由であって欲しいなと思えました。

最近(2021年くらい特に)アール・ブリュットについて能動的

に情報収集をしようとしなくても、自然にイベントの情報などを知ることができるようになってきたと思えます。

これは一般的な認知が拡大しているとか、そういうことを意味していると思うので、この調子で広まっていけばいいなと思えます。

滋賀県に訪れてみようと思いました。

普段、デパートの美術館を担当しています。  
いずれアール・ブリュットに関する企画展・販売もできたらと考えています。  
所有するとなった時、人は単純にそばにおいておきたいもの心地よさを重視すると感じています。  
価格やセレクト等壁も多いですが、所有することを考えたとき、愛用者はそれこそプライマリーな心で作品と向き合えるのかと思えます。

本の出版を心待ちにしています。

県が主体となって行われていると初めて知り、とても魅力的だと思えました。

神奈川県でもレクチャーシリーズをやりたいです。  
滋賀県に伺いたくなりました。本の出版を楽しみにしています。

大変な事業だと思いますが、明るさ・未来への問いかけを失わずに続けて下さい。  
昨年の滋賀での展示から感じていたことだったので、地道に続けていって下さい。

### 10・20代男性

よりこれからのアート社会の関係性を考える必要があることを実感した。  
とても素晴らしい活動をしていて、地域○○に繋がると思えます。

中沢さん、保坂さんの対談、大変興味深く傾聴できました。  
質疑応答も良かったです。

### 30代女性

国が支援できるようにしていけたら、もっとアピールができる。

会場を滋賀だけでなく、全国でやって欲しいです。本当に楽しい時間でした。ありがとうございます。

電話の音がうるさかった。

あとは、すごく有意義な内容で勉強になりました。

この対談を聞いて良かったです。

私のなかで、少し解決に近づけたことがありました。

滋賀県の取り組みを初めて知りました。刺激的な対談で、アール・ブリュットへの関心を高めることができました。

単なるアートだけではなく、社会のしくみにも目を向かせていただく良い内容だったと思います。ありがとうございます。

作品の価値と共に、作品になる(ならない)過程の一時々に価値を見い出せる社会になれたらいいなと思う。

かたちに残らなくても、子ども達の遊びの中にはものすごい力のあるアートがある。

そういうものを大切にできる社会でありたいと思いました。結果じゃなくて、その時その時生まれていることに価値を置く。

逆にならなくて、その時その時おもしろいものが生まれていることを、十分に価値あることとして堂々と楽しめるといいし、楽しんでいきたいです。

国全体で取り組んでいけたら、流れを見たいと思います。

滋賀が県を挙げてアール・ブリュットを推進する姿勢は素晴らしいです。

近江の文化的素材は、国内にたくさん発表して欲しいです。力のある関西の文化力に期待します。

興味深く心に深く染みるお話で、時々挟まれるユーモアにお二人の賢さやゆとりを感じ、久しぶりに心から楽しみ高める時間を過ごせました。

無料で開催していただいたことに、とてもとてもありがたいが、良かったです。

プレス席が後方の席よりも高いので、逆なら良いなあと思いました。お一人に、映画「人生、ここにあり」というイタリアで精神病院が廃止され、労働協同組合という形で患者とされた人々が社会との関わりを見出すお話です。

### 30代男性

アンケート自体がナンセンスな印象。

【問5】1が多ければ推進し、2が多ければ止めるのでしょうか？

アートというものは不要なものでも、何故やるのかを主体的に。

インターネット中継を是非お願いします。

県が支援していくというより、県のイメージアップや純粋に魅力を伝えるだけにとどめるといいと思います。

良いものは自然と必要とされ、広がると思います。

### 40代女性

高校生の県総合文化祭 絵画部に『生』なのが混じっていたり、町内会の絵画クラブやカルチャーセンターのメンバーに『生』のなを描く人が混ざっているという、普通の状態がみんなものづくりをしていた縄文時代に近いと思う。

ブログの世界では、そういうことが起きているのでは？

滋賀県の取り組み、おもしろいです。

もっと作品をみたい。東京でも展示していただけたら嬉しいです。でも、滋賀がおもしろいことをやっていることを今回初めて知ったので、必ず足を運びたいと思いました。

中沢さんの話を聞いて、アール・ブリュットの絵の見方もちょっと変わりました。

より幅広い見方が今後できそうです。

滋賀県はすごいと思っています。若手県も滋賀県を真似て取り組んでいけばいいと思います。

中高生に紹介しようと思うのですが、彼らが理解しやすいテ

キストがなかなかないです。

中高の美術の教科書、資料集に記事が掲載されたいのになと思います。

刺激的なお話、大変興味深く拝聴しました。滋賀から全国(或いは横の繋がりを強めて)世界へ、もっと活発に発信して下さい。東京でもいろいろ受信できればと思います。

先日、埼玉のイベントで障がい者バフォー・マンズを見ました。これも素晴らしいかったです。(コンドルス・近藤良平さんが構成)アール・ブリュットに限らず、障がい者支援ネットワークという視点で繋がっていくのもおもしろいのでは？

本来、自治体主体でなくても、このようなブリミティブなArtの展開は支持されると良いと思うが、現状は芸術全般、日本では特別な世界との認識の方が強い為、特に表現としてのArtsは認知度が低い。どこかの自治体が主体となって広がり、機会が持てることは有益。

滋賀県のみならず、他の自治体とタッグを組んでいただきたい。個人的に細々とブライマリーな表現の場を提供していますが、(一般的な対象)浸透するには難しさを感じております。

しかし、興味を持たれる方も少なくはなく、これからの可能性を信じております。

トークシリーズを東京でも企画していただき嬉しいです。

ネットなど使い、TVトークなどができたら良いと思う。

内容濃く、とても興味深い内容でした。

普段、触れることのない世界に触れられ興味を持ちました。おもしろかったです。

おもしろかったです。

### 40代男性

戦争状態の表現としての芸術だけでなく、自然状態の純粋な現前化、表現としての芸術があるという事実が極めて興味深いです。

発表の場が県で作られることは素晴らしいです。

東京でもできれば良いと思います。

おもしろい対談でした。

オール・ブリュットに限らず、日本の美術全般に関わる一つの良いモデルとして、これからも頑張ってください。

「いのち」のオールイマキュレのイベントにも参加しており、今日大変興味深い内容でした。

ありがとうございます。ものすごく素晴らしい活動だと思います。

## 50代女性

大変楽しく聴かせていただきました。

滋賀県の取り組み、素晴らしいです。

美大(多摩美)に娘を通わせている親として、大変興味深いお話でした。

滋賀へお邪魔します。

とても勉強になった。

すごくおもしろかったです。オール・ブリュットトークっぽい？感じで、全国でオール・ブリュット広げて、みんながアーティストであることを思い出せたら、日本も楽しくなると思います。美大生でもない人が描く絵の方が的を得てる場合もあります。今後もアートに限らず【控】を超えたトーク期待してます。ありがとうございました。

クリエイトする上で邪魔にならないのなら県がサポートすべき。アートに対する勉強が県の側に不足しているように思われる。質疑だが、あれだけおもしろいトークをしているのに質問する方は一体何を聞いていたのか、がっかりする。

県がオール・ブリュットの発信に取り組んでいることは、珍しいことではないでしょうか？

頑張ってください。

## 50代男性

光が当たるのは良いことだと思います。

だが、光が当たれば自然に影も生じることを思うことも必要だと感じます。

【具体的には、純な発露としての美術が金銭的に歪められるようなことです。】

書籍の発刊、楽しみです。

「オール・ブリュット」を展示すること、情報提供することは勿論重要だが、小中学生を対象として、美術鑑賞教育への活用にも取り組んで欲しい。

滋賀県にはNOMAの他、近代美術館、仏教建築、仏像等の芸術作品が豊富にあるので、鑑賞教育の材料には事欠かない。芸術振興・観光の他、教育という側面からも取り組みをお願いしたい。

障害者と健常者という二項対立を超えたオール・ブリュットの方法を探究する必要性を感じました。

## 50代

滋賀県との関係につきまして、今回初めて認識いたしました。取り組みそのものは、全面的に賛成いたします。広報活動をより積極的になさるべきだと思います。今後は是非よろしくお願い申し上げます。

すごくおもしろかったです。

脳がとても刺激され、柔軟になって呆け率が少し下がった気がします。

オール・ブリュットの作品についても、とても興味をもったので、こちらからたくさん観ていきたいなと思いました。

中沢さん言うところのプライマルな心を感じる感受性が残っているのか、とても楽しみです。そこを揺さぶるものにこれから意識的にフォーカスしてみようと思いました。

## 60代女性

県としてオール・ブリュットと支援するなんて、本当に素晴らしいことですね。

日本の各地でも、もっと作品を拜見できる機会を是非増やしてください。

オール・ブリュットの作品はアートへの力強いメッセージです。

## 60代男性

スイス(ローザンヌ・ジュネーブ)にオール・ブリュットの美術館があるということで、訪問するのを楽しみにしています。

日本でも、滋賀県がそのような美術館があるとは初めて知りました。是非、訪問します。

滋賀県バンザイ。もっともっと広がっていくといいですね。

県はお金だけ出して口は出さないように(表現の規制)難しい。

オール・ブリュットという枠組みの内だけでなく、極日常のなかにアートが一元的になっていくのがいいのか？こういう機会を継続的に続けていって下さい。ガンバレ！

## 視点その6で意見・ご感想

### 10代女性

田口ランディさんのファンなので、オール・ブリュットには何の知識もなく参加しましたが面白かったです。

美大の洋画コース卒の元美大生ですが、アートということはに堅苦しさや欺まんの心を抱いていた今日この頃でした。

オール・ブリュットのことを詳しく聞いて、私の思っていた真のアートというものに近いものなので少し驚きました。

このジャンルについて、もっとよく知りたく思います。良いイベ

ントに参加できて良かったです。

オール・ブリュットは勿論ですが、田口ランディさんに興味があり、どんなお話をされるのか大変楽しみにしてきました。トークショーが始まってからマシンガントークで進み、只々そのことは聞くのに夢中でした。質問されていた方の積極的な意見にも驚きました。

また、このような機会には参加したいと考えています。

物やことは溢れまくる世の中で、本当に心のあるもの、こ

とが分かりにくくなっていると思っ

今日のお話で、いろいろ自分のなかで確信を持てたことがありました。ありがとうございます。

田口ランディさんの話、広い視野から始まりどうなるんだろっ!? オール・ブリュットにどう繋がるんだろっ? と話の始め思っていたのですが、最後のまとめが素晴らしいです。ありがとうございます。

私には何もないと思っ

活動が滋賀が力強く協力的に

誇りに思っ

滋賀人で良かったと思っ

とても面白かったです。

感じたことを上手にこ

とでも面白かったです。

Q & Aの機会に参加しましたが、田口ランディさんの眼差しが印象的でした。

「質疑応答」ってこ

が印象的でした。

私は施設の職員を

な

なかで、お話のなかで最後には泣きそうになっ

がいました。

私

は施設

の職員

をして

いますが、田口ランディさんの話を聞

く

な

なかで、お話のなかで最後には泣きそうになっ

が

いました。

私は以前から、田口さんの書かれた書籍を読んでいました。仕事は仕事としてしながら(障害のある人や認知症のある人に

関わるなかで)アメリニフォーラムを通じて田口さんとアー

ル・ブリュットの接点に出会いました。

今回を通じて、私のなかに「オール・ブリュット」に対して話をした

くなる衝動が生まれたことが今回のトークでの大きな収穫です。

続けてこのトークに通っている実りかも知れません。

ありがとうございます。面白かったです。

田口ランディさんのイベントをこれからも続けて欲しいです。

お二人が素敵でした。特に、初めて知る保坂さんは若いのに落

ち着いていて、対応がお上手でお話も面白く静かで思慮深く

格好良かったです。

今、私の気に入っている数学者「森田真生」また、野口晴哉の次

男、身体教育研究所の野口裕之。是非、繋がったら面白いな

と思いました。ありがとうございます。

田口さん素敵です。少し遠い場所から来ましたが、来た甲斐があ

ったと思います。

それにしても、中沢さんがこの地でオール・ブリュットを語れ

なかったのは、とても残念でなりません。

福祉に携わり、芸術を信じて生きています。

「オール・ブリュットは、民主主義(社会)に問う可能性がある」

という田口ランディさんのことは、まっすぐに胸にさりまし

た。私自身、問われているんだなと感じました。

ランディさんのことは、いつもまっすぐ私のなかに届きます。

ありがとうございます。

問5の回答を変えたのは、今日のお二人の話を聞いて、後半の

質問で参加者の意見も聞いて考え直したからです。

新しい分野なのでどう解釈するか、まだまだ議論が行われる

んでしょうか? 何だか県(公)がわざわざやらなくても良いの

かな... と思いました。

オール・ブリュットについての講演会に参加したい。

滋賀県に来ていただける人がいれば、回数を増やしたりして

講演会を開いて欲しい。

参加して良かったです。

より多くの人に知ってもらうためより、広報に力を入れられ

たらと思います。

また、参加費を少し取られても良いかも知れませんが、そうす

ると、人が減るかも知れませんが... ありがとうございます。

オール・ブリュットのことをよく知らずに来ましたが、今回の

企画でトークをお聞きし、個人的に様々感じることもあり、と

ても楽しく、ためになりました。

ありがとうございます。

質問の際に、「田口ランディさんのオール・ブリュットが見た

かったのに見れなかった」という意見がありました。私は田

口ランディさんのオール・ブリュットをとっても感じました。

県も県以外とほとんど取り組めば良いと思う。県が行うこと

自体はとっても良い、嬉しいことと思います。

今日、みんなでスライドを見る機会があっても良いかと。

ランディさん側スピーカーは良く聞こえたけど、保坂さんのス

ピーカー(音量)は聞こえづらかったです。

最後の質問者の質問と、それに答えられるお二人の答えが良

かった。

とても、考えさせる内容でした。

スタッフの皆様、お疲れ様です。このような機会を設けていた

だけ、ありがとうございます。

田口ランディさんが好きで、一度トークを聞いてみたいと思

い今日来ました。初めてオール・ブリュットを知り、話を聞

きました。

一度見てみたいと思っ

たので、帰りにNOMAへ行こうか

と思っ

ています。

ランディさんの話は面白くて、興味深かったです。

質問では、なかなか色々な方がいらっ

やっって難しいなと思

いました。

田口ランディさんが好きで、一度トークを聞いてみたいと思

い今日来ました。初めてオール・ブリュットを知り、話を聞

きました。

一度見てみたいと思っ

たので、帰りにNOMAへ行こうか

と思っ

ています。

ランディさんの話は面白くて、興味深かったです。

質問では、なかなか色々な方がいらっ

やっって難しいなと思

いました。

田口ランディさんが好きで、一度トークを聞いてみたいと思

い今日来ました。初めてオール・ブリュットを知り、話を聞

きました。

## 40代女性

これからは季節も寒くなり、何かとご苦労もあおりになるかと思いますが、スタッフの皆さんのおかげで滋賀でも興味深い催しに参加させていただくことができます。

ありがとうございます。

日頃もややと感じていた気持ちを、気さくに分かりやすく代弁してもらった部分が大きく、共感するところが多かったです。会場も素晴らしいです。こうした機会をありがとうございます。

ランディさんの近著も是非読みたいと思います。

これまでアール・ブリュットについては、あまり知識も興味もなかったですが、今日のお話を聞いて是非見てみたいと思いました。

大自然のなかで生まれ育ったこと、絵やものづくりをすること、癒されてきたこと。

重度の(言語を上手く使えない)知的障害者の人たちのヘルパーをしてきました。

そして、今回このトークシリーズに参加したことなど、しっかりとるものがありました。

ありがとうございます。

田口さんのパキパキした歯切れの良いことは心地良かったです。

私は、自分の『よいこ症』をなんとかしたい。

ことばとして知っているだけの「アール・ブリュット」のことが少し分かった。

人と人とのコミュニケーションなど芸術の枠に捕らわらず、考えさせられる内容もたくさんあり、参加して良かったと思います。

## 40代男性

大変興味深い対談でした。

## 50代女性

面白かったです。

描く人について、絵を描いての様子・エピソードあれば聞きたかったです。

田口ランディさんは、アール・ブリュットを広める為に多大な貢献をしていると思います。

田口さんのファンで友人である私も、微力ながらアール・ブリュットを周りの人々に広めています。

もっと皆に関心を持ってもらいたいと思います。質疑応答では、何度も手を挙げたのに当ててもらえず残念でした。

来て良かった。個人的ですが、涙ほろほろ。アール・ブリュット大好きですが、田口さんに会いたいから来ただけで、とてもとでも会えて良かった。(5/15も東本願寺で話聞けたんやな)

## 50代男性

行政の関わり合いは、できるだけ避けるべき。

話の内容は大変良かったです。

子どもの声が大変気になりました。失礼な言い方ですが主催者の感性を疑います。

講演会に集中していく時に、大変妨げになります。子どもさんは、別の部屋に移動させるとか(子どもさんについても認めるなら、主催者が託児室を用意するとか)、どうしても場合は「断る」とか、それは常識だと思えますが、いかがでしょうか？

アール・ブリュットについて評論できる人だけではなく、作っておられる方のお話を聞きたかった。

## 50代

以前、NOMAの催しで、氏を拝観する機会があった。はた氏はいろいろな人材を連れて来られる一人に田口氏も居た訳だが、その時の印象は薄い。

でも、はたさんのすることだから何かしらの理由があるはず？で、その人の著作を数冊読むうち全文が好き、肯定はしないけども鋭く腐った生肉を切り裂いたアトロのように鮮血鮮やかな啓文が随所あり、その興味の延長線上で覗いてみま

した。ある本には多く、ある本には殆どなくといったものですが、氏の生い立ちあたりが、アール・ブリュットの分野に琴線に触れたのでは？

ただ、今本場に大事なものは、アール・ブリュットや障害者、障害の焼き直しでなくて、対極する芸術や健常者とは何ぞやという、そちらの見直しだという気が最近はある。

## 60代

宮城まり子さんの「ねむの木学園」でも同じことがされたと思いますが、子ども達、おとなの障害者は展覧会が頻繁になっても負担なく内発性で表現されたのでしょうか？

販売？されて学園の財政となり負担ではなかったのかと。寄付が集まることは良いと思いますが。

## 60代女性

アール・ブリュットに関する全ての事業を、統括して行える組織を県の委託によって別に起こし、その団体が全部を行えるようにしてはどうでしょう。最終責任は県として。

## 60代男性

問5については、県が全てやって良いが他の人や団体がやって良い。

「主となって」というところが引つかかる。

アール・ブリュットの意味を教えられ、作品を見る観点が変わりました。

内発性による行動の難しさも感じ取り新しい発見でした。

## 70代以上女性

アール・ブリュットの作品は、エネルギー(人間の内在する)を感じます。

これでもか、これでもかという迫ってくる人間性を感じる。自分で内在する考える力が弱くなり工夫したりするより、より早く判断することのみ求められる日本の社会の歪みを、正しに行ける芸術がアール・ブリュットが役割を果たすのではないかと思う。

立ち止まって考える機会になればと願う。

## Q 視点その7ご意見・ご感想

### 10・20代女性

「アート」という事に対する見方が、「物」なのか「事」なのかというのには、私にはすごく新しい考え方で、「物」という認識で過ごしてきたので考えさせられました。

社会でこの問題を考えていかなければならないと思います。

多くの人の現場の声を聞くことができ、大変よかったです。命や心、コミュニケーション自体がアートであるという意見をお聞きし、なるほどと思いました。

### 30代女性

アール・ブリュットというのは、正規の美術教育を受けていない人のアートという意味で、障害のある方のアートに限られないのであれば、どんどん取り入れていただきたいです。

医療や福祉に限らず、企業や家庭での看護の中にも入れていければ良いと思います。

イギリスでは国家対策として、国民の健康のためにアートを取り入れられました。ぜひ、滋賀県でもたくさんさんの取組がされるよう願っています。

とても楽しい時間となりました。

今、専業主婦で子育てに奮闘していますが、子どもとの時間での「アート」を大切にしていきたいと思いました。

人と人と関係性を築くことは、社会の中学校とか会社、団体でも人を尊重し認め合うこととして、とても大切ななと感じました。

きつと、よい関係が築くことができると、自ずとよい結果になるのではないかと。(難しいけれど)ありがとございました。

### 30代男性

大変興味深く拝聴いたしました。「現場・過程への視点」福祉職として、薄々感じていたこのあたりの醍醐味は、やはり良きものであったわけですね。自信になりました。

県が直接アール・ブリュットを支援しなくても、事業団に任せればいいのではないかと。

### 40代男性

予算面での優先順位を、しっかり考えながら行ってほしい。

美術館「作品」とプロセスとの関係性は興味深かった。

アール・ブリュットと美術史との関係は難しいものだと思っており、作品だけ見ることだけでは満たされないことも多いのでことさら感じた。

### 50代女性

現在、障害者のグループホームに行つて、寮生の方たちが絵を描くお手伝いをしています。その中で、障害者の方たちが、ほとんど絵を描くことに関心をもって、楽しんでやっていかれる姿や、できあがっていく作品に感動します。

作品ができあがっていく場に立ち会える喜びというか、時間を共有できる喜びというか、心が震えます。行くたびに、新鮮な気持ちで心が震えること、時間を共にしたいと思う心が一番大事なことではないかと感じるようになったこの頃です。

指導する力もない自分が、障害者の方たちの絵に関わつてもよいのだろうかと思いつながらのスタートでしたが(今も迷うこともありますが)、自分にとってかけがえのない大切な時間になつてきているので、続けていきたいと思っています。

今までの視点と違った話が聞け、また、フロアーから様々な角度の意見が聞け大変良かった。

### 50代男性

とても良い機会をありがとうございました。

今後の活動の参考にさせていただきます。

聴衆の皆様が、日頃真剣に取り組み考えておられることがうかがわれ、聴衆の皆様の高さに感心しました。

### 60代女性

人が深く心に持つ感動の種に触れるチャンスは、どのような人にとつても多い方がよいと思います。

クオリティーの高い作品ばかりを求めるのではなく、そのプロセスも美術としてとらえるということを確認でき、創作のお手伝いを続けたいと思いました。

### 60代男性

アートの言葉が定まらない時代かもしれない。

博物館の収蔵品と美術品では見方の違いに注意を要する。

### 60代

小・中・高他、教育現場との連携、学校教育全体の改革変化への希望のために。

名詞としての「美術」から動詞としての「美術すること」がいい。学校教育が「教える」から「学ぶ」への転換が迫られている今、学校を変える力・希望を見た。



## 70代

ますますわからなくなりました。

## Q 視点その8 ご意見・ご感想

### 10・20代女性

問5について②や③の展示機会の拡充に関して、県は「そういう展示をしたいという人」を支援したら良いのではないかと思います。

県がやるというよりは、県がサポートするから誰かやってみませんか？みたいな形になったらおもしろいと思います。

トークシリーズはずっとツイッターで見ているのですが、参加したのは初めてで、とてもおもしろかったです。来れなかった時の分も、本になると聞いてとてもうれしいです。

これからも「美の滋賀」になるよう、いろいろな企画をしてください。楽しみにしています。

### 10・20代男性

アール・ブリュット作品というものが、田中さんのDVDを見てよりわかることができました。

アール・ブリュットの定義について考えさせられる講義だった。おもしろかったです。

### 30代女性

非常におもしろかったです。

ことばのひとつひとつがわかりやすく、ギャラリーとかコレクターというものの存在を考えるきっかけになりました。

## 40代女性

たいへん興味深く有意義でした。

田中先生の人柄も素敵です。私も美術と暮らしたいと思います。

田中さんの持つ（預かって）おられる作品をアール・ブリュットか、そうでないか関係なく、田中さんのお好きな作品をまた見せていただきたいと思いました。

NOMAで展示とか…期待しております。（お話も付いたら尚うれしいです。）

美術コレクターというイメージが大きく変わった日です。

「アール・ブリュット」という言葉（括弧）が将来的になくなるのがベストという話に納得しました。そのとおりだと考えますし、滋賀県がそのリーダーになられることを願っております。

### 50代女性

楽しく過ごせました。

コレクター田中恒子さんの作品に対する考え方に共感でき嬉しく思います。好きな作品にかまれて生活するという究極のぜいたくをすべての人が味わうことができると考えます。そのため作家と作品を愛する人とはしわたしをするのが私の役目であると確信できました。

### 50代男性

来年度も同じようなシリーズを続けられるのでしょうか。もう8回も開催されていて終結してしまうのは、とても惜しいと感じています。

地域活性化の意味も含め、どちらかという土地な滋賀県の情報発信として、クールジャパンの「役を担うクリエイティブ産業の「環」として、「美の滋賀」の「スベック」としての「アール・ブリュット」と位置付けること大賛成です。

まず、関西広域内での告知から国内認知後、世界巡回へ進捗す

るのが得策と思います。

### 60代女性

恒子先生の話は何度お聞きしても迫力満点です。気持ち良いっただけでなく感じ。幸せな時間を持ってました。

若さの元ドキドキハラハラ、絵をアートを観るこの豊かさを感じます。生き生きとしたアート生活を持っていたいと思います。

良いお話でした。アール・ブリュット、自覚できた日になりました。

ガストの田中先生、保坂さんのトークがとてもおもしろくアール・ブリュットが早くモダンアートとして歩けるようになるといいなと思います。

滋賀県のこの頃の動きがすばらしいと思います。

### 60代男性

アール・ブリュットを知りました。NOMAもまた行きたい。

## アール・ブリュットを巡るトークシリーズ ドキュメントブック

2013年3月29日発行

**発行** 社会福祉法人滋賀県社会福祉事業団  
( ボーダレス・アートミュージアムNO-MA )  
〒521-1311 滋賀県近江八幡市安土町下豊浦4837-2  
TEL: 0748-46-8100  
FAX: 0748-46-8228

**編集** アサダワタル(日常編集家、本事業ディレクター)  
1979年大阪生まれ。異分野、公私の狭間を漂泊しながら、既存の価値観を再編集する表現を、文章、音楽、プロジェクトを通じて創作。著書に「住み開き 家から始めるコミュニティ」(筑摩書房)「編集進化論」(フィルムアート社)、各種メディアでの連載など。ユニットSjQ(HEADZ)のドラマーとして、またソロ活動として演奏、教育・福祉現場における音楽ワークショップの実施。神戸女学院、プール学院大学講師。滋賀県立大学大学院環境科学研究科博士後期課程在籍。ボーダレス・アートミュージアムNO-MA広報アドバイザー。

**デザイン** 中崎 航

**写真** 辻村耕司 ( P.26, 31, 36-37 )  
大西暢夫 ( 上記以外 )

**印刷** 株式会社スマイ印刷

「平成24年度アール・ブリュット文化アジア拠点推進事業費補助金」助成事業



