

NACT *Review*

国立新美術館研究紀要
Bulletin of the National Art Center, Tokyo

No.

5

小幡正雄の遺作について

服部 正

206-219頁

2018

小幡正雄の遺作について

Over the Remaining Works after the Death of Masao Obata

服部 正 甲南大学准教授

はじめに：アール・ブリュットとしての小幡正雄

2010(平成22)年に66歳でこの世を去った画家、小幡正雄^{おぼたまさお}について記す。梱包用のダンボール箱を四角く切り取って角を丸く切り落とした支持体に、鉛筆と赤鉛筆を主に用いて人物や乗り物、建築物や日用品などを表現した作品(図1)を作り続けていた画家だ。美術関係者や愛好家でも、この画家の名前に聞き覚えがあるという人はそう多くはないだろう。しかしこの画家は、少なくともヨーロッパの3つの美術館とひとつの非営利団体のコレクションに作品が含まれ、国内の3つの公立美術館にも作品が収蔵されている。国内外での展覧会への出品歴は、全貌を把握することが困難なほどに多い。それにもかかわらず、なぜ彼は無名の画家なのか。それは彼が「アウトサイダー・アート」や「アール・ブリュット」と呼ばれる領域で取り上げられてきた画家だからだ。

「アール・ブリュット」という言葉は、日本でもここ数年で広く知られるようになった。日本においてそれは、美術界だけでなく、というよりはむしろ美術界以上に、福祉や政治の世界でよく知られている。しかもそれは、その言葉の本来の意味から大きく逸脱し、障がいのある人の創作活動を示す言葉として、政策的に用いられてきた。「アール・ブリュット」という言葉の政策的利用については、別のところで何度か論じているので、ここでは繰り返さない^{*1}。しかし、一部の行政組織

や福祉運動の推進家が「障がい者アート」の同義語として「アール・ブリュット」を(おそらく意図的に)誤用し、その名前のもとに障がいのある人の作品展を繰り返していることは事実だ。そしてそのような展覧会は、障がいのある人を尊重し、障がいのある人の創作活動を支援すべきであるという機運の醸成には一役買うものの、個別の作り手を美術家として認知させることにはあまり寄与しない。小幡正雄が国内で相当数の展覧会に出品しながらも無名画家のままなのは、その出品がアール・ブリュットという名前の「障がい者アート展」に限定されてきたからだ。

では、アール・ブリュットの芸術家という時に思い出される個人の名前は何か。まずはヘンリー・ダーガ

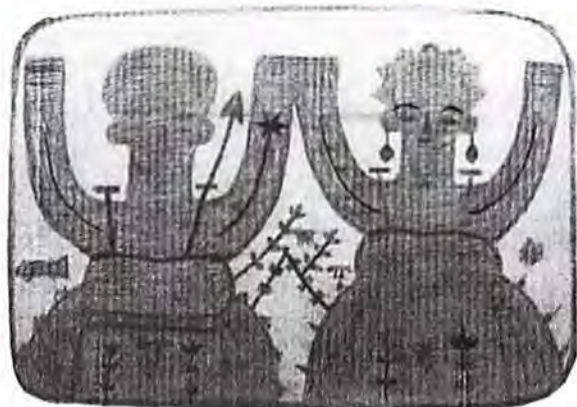


図1 小幡正雄《無題(男女)》制作年不詳、鉛筆・色鉛筆/ダンボール紙、30.1×42.0cm、個人蔵



図2 小幡正雄「アート・ナウ98：ほとぼしる表現力—アウトサイダー・アートの一断面」
会場風景、兵庫県立近代美術館、1998年 撮影：筆者

一の名前が挙がるだろう。次いでフリードリヒ・シュレーダー＝ゾンネンシュターネン、アドルフ・ヴェルフリあたり、そして国内では澤田真一だろうか*2。ここに挙げた国外の3人については、いずれも日本で大規模な個展が開催されたことがあり、個人画集も出版されている。澤田真一の知名度が日本の美術界でどれほどのものかは定かではないが、2013年の第55回ヴェネチア・ビエンナーレのテーマ展「百科全書的宮殿」に大竹伸朗、吉行耕平とともに招待出品されたことを記憶している美術愛好家も多いだろう。そう考えると、個人の芸術家として取り上げられ、「通常の」美術界と接続されることが知名度を高める要因であり、「障がい者アート」の枠内で出品を繰り返すだけでは作家として認知されることにはつながらないといえるだろう。

小幡正雄はその典型的な事例である。日本で障がいのある人の創作活動に対する関心が高まり、公立美術館で作品が展示されるようになるのは1990年代の後半以降だ。小幡正雄は、その時代から現在まで日本の「障がい者アート」を代表する画家として多くの展覧会に出品してきた。そのことには私自身も深く関与している。

私が小幡正雄を知ったのは1998(平成10)年の夏のことだ。小幡が生活する神戸市内の障がい者福祉事業所に絵画教室の講師として通っていた美術家の東山嘉事(ひがしやまかき)から、面白い絵を描く人がいると紹介されたのが始まりだ。私はその時、勤務先の兵庫県立近代美術館(現在の兵庫県立美術館)で障がいのある人の作品展を開催する準備を進めていた。もはや出品作家を確定すべき時期を過ぎていたが、最後のひとりとして小幡正雄を出品作家のリストに滑り込ませた。そう即決させる魅力が彼の作品にはあった。作品の特徴については後述するが、こうして小幡正雄の作品は、1998年11月28日から兵庫県立近代美術館で開催された展覧会「アート・ナウ98：ほとぼしる表現力—アウトサイダー・アートの一断面」で展示[図2]された。これが公立美術館での初めての展示だった。その後、小幡の作品は各地の美術館や画廊で次々と展示される機会を持つようになる。

国外での展示は、2008(平成20)年2月22日から翌年の1月25日まで、スイスのローザンヌにあるアール・ブリュット専門の美術館、コレクション・ドゥ・ラール・ブリュットで開催され、翌年の7月16日から10月18日までオーストリアのクンストハウス・ウィーンに巡回した展覧会が最初である。スイスでは「ジャポン」[図3]、オーストリアでは「日本のアール・ブリュット」と題されたこの展覧会は、

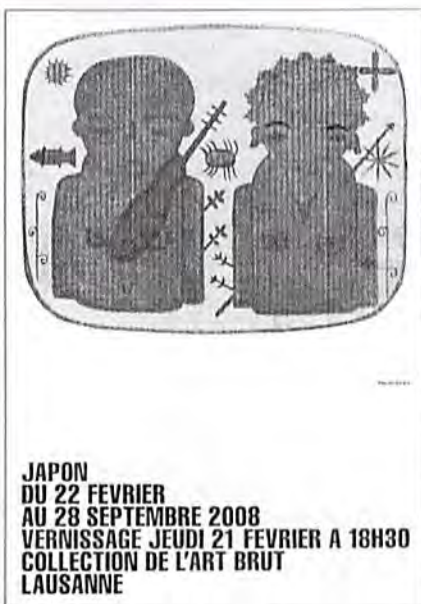


図3 「ジャポン」展フライヤー(部分)、
フライヤーでは9月28日までと記されているが、
開幕後に会期が延長された。

日本のアウトサイダー・アートをヨーロッパで初めて包括的に紹介するもので、企画者のコレクション・ドゥ・ラール・ブリュット館長(当時)リュシエンヌ・ペリーは、デュビュッフェが定義したこの語の正しい意味において「アール・ブリュット」と呼ぶに値すると考えた12人の日本人の作り手のひとりとして小幡正雄を選び出し、展覧会会場の入口すぐの壁を彼の作品に与えた。展覧会の図録に寄せたテキスト^{*3}で、12人の出品者のなかから特に小幡正雄と宮間英次郎だけを選び出して論評を加えていることから、ペリーの小幡に対する評価の高さがうかがえる。

こうして国際的にも評価が高まる兆しを見せた矢先、パリのアル・サン・ピエールで開催される「日本のアール・ブリュット」展への出品も間近に控えた2010(平成22)年1月2日の朝、小幡正雄は66歳でこの世を去った。肺炎だった。前日の朝から風邪の兆候がみられたものの、昼食までは普通に食べていた。事業所の職員にとっても、まったく予期しない突然のことだった。こうして事業所には、1,000点を超える作品が遺されることになった。

この作品をどうするかは、事業所にとって大きな問題だった。作品や財産を相続する遺族が存在しなかったからだ。偶然か必然か、私はこれらの作品の処遇に関する決定に大きな影響を及ぼす立場となった。本稿の目的のひとつは、事業所に遺された作品がどのように取り扱われたかを記録に残すことだ。価値を認められていない作品であれば、身の回りの品とともに処分されるだろうが、国内外の美術館で展示されてきた作品であればそういうわけにはいかない。福祉事業所としては、通常の業務ではまず直面することのない問題に向き合わざるをえなくなった。障がいのある人の創作物に対する関心が高まっているいま、同じようなケースは今後も起こりうるだろう。今回の小幡正雄の事例は、その時のひとつの指針として意味を持つ。もちろん小幡に対して為されたことが唯一の解決法であるなどと主張するつもりはない。しかし、似たような場面に遭遇した関係者にとって、過去にどのような方法が取られたかについての情報があることは、決してマイナスにはならない。一定の判断を下した者として、その判断の帰結を記録に残しておくことは責務だろう。

小幡正雄の経歴

その前に、小幡正雄と彼の作品について記述しておこう。どのように彼が絵を描き、作品がどう保管されてきたのかを知ることは、遺された作品の処遇について判断するうえでも、重要な要素となったと考えるからだ。

小幡正雄について最も詳細に書かれた文献は、私が2006(平成18)年に書いた「聞き書き『小幡正雄』」^{*4}ではないかと思う。ウィキペディア日本語版の小幡正雄の項目^{*5}をみると、執筆者が小幡の経歴について参照した文献はほぼひとつ、すなわち都築馨一氏の「同行一人——アウトサイダー・アーティスト巡礼行」^{*6}に限られる。都築氏がこのテキストを書くにあたって参照したのは、私が提供した「聞き書き『小幡正雄』」である。本文中で都築氏は「小幡さんの作品を1998年から紹介してきた兵庫県立美術館の学芸員、服部正さんの調査によれば」^{*7}と情報の出所を示しているが、文献そのものへの言及は行っていない。それもそのはずで、「聞き書き『小幡正雄』」が掲載されたのは、私の母校である大阪大学文学研究科西洋美術史研究室がCD-ROMのみで出版した「若山映子先生ご退職記念論文集」だからだ。ISBNを持たず、CiNii検索でも国会図書館の検索でもヒットしないこの文献は、ほとんど存在しないも同然であり、都築氏が一般向けの画文集において書名

に言及しなかったのは賢明な判断だといえる。ウィキペディアの執筆者も都築氏のテキストを孫引きするしか手立てはなかっただろう。しかし、小幡正雄についての基礎文献がそのような状況にあるということは、小幡正雄をめぐる研究環境として好ましいものではないということは間違いない。よって若干の重複は承知のうえで、小幡の経歴を2006年以降の出来事やその後の調査による新知見も加えながら以下に改めてまとめ直しておきたい。小幡正雄存命中の2006年で途切れ、しかも、それすらがほとんど参照しようのない論文にしか書かれていない小幡の経歴を改めて紹介することが、本稿のもうひとつの目的である。

小幡正雄は、第二次世界大戦末期の1943(昭和18)年11月11日に岡山県朝日郡玉島町(現在の倉敷市玉島地域)に生まれた。中学1年の時に両親が離婚し、母親の小幡ツヤ子の郷里である笠岡市真鍋島に転居した*8。母の旧姓は濱口だが、離婚後も小幡姓を名乗っていたようである*9。真鍋中学校卒業後は、金物店店員、溶接工などの職を転々としたとの記録がある。1975(昭和50)年に母親が亡くなり、翌年の4月から1982(昭和57)年4月まで岡山県津山市の三楽園という救護施設で生活した。三楽園は1997(平成9)年8月にニュー三楽園として岡山県久米南町に新築移転したが、残された資料によると当時の身元引受人は倉敷市となっている。つまりこの時点で、小幡正雄には身寄りがなかったことが分かる。

三楽園入所後の小幡は、清掃や園芸の作業にまじめに取り組んでいたようで、その勤勉さに対する担当職員の評価も高い。一方では、性格が非常におとなしく、作業以外では部屋の隅で座っていることが多いことや、施設内に友人が少ないことを心配する所見も見られる。しかし、全般的にみれば順調に社会復帰に向かっていったようで、1979(昭和54)年からは近隣の養鶏場への通勤作業を始め、退所前年の1981(昭和56)年からは日原織工という繊維関係の企業に通勤している。ここでの勤務ぶりが評価され、翌年にはそのまま日原織工に就職し、4月30日付けで三楽園を退所している。しかし、1984(昭和59)年5月には仕事中に発作を起こして倒れたという記録があり、11月には再び三楽園の関連施設に入所している。

そのような状況のなか、翌1985(昭和60)年の1月初旬に、それまで長く音信不通だった父親の小幡護氏が神戸で生活保護を受けていることがわかった。三楽園への入所当時の面談で父の顔は記憶にないと語っていた小幡だが、その年の1月16日には施設の担当者とともに神戸を訪問し、そのまま父の住む神戸市中央区楠本町のアパートで父子の同居生活を始めた*10。しかし父親が体調を崩したため、1989(平成元)年9月1日に神戸市中央区神戸港地方口一里山にあった精神薄弱者更生施設ひふみ園[図4]に入所した。44歳だった。父親はその後1994(平成6)年に亡くなり、小幡正雄は再び身寄りがいない状態になった。

ひふみ園は1961(昭和36)年11月に設立された精神薄弱児施設神戸学園を前身とし、1977(昭和52)年に成人のための更生施設ひふみ園となった。六甲山中の窪地で交通の便は極めて悪い。最寄りのバス停は有馬街道に行く路線バスの高座金清橋停留所だが、そこで30分に1本程度のバスを降りても、登り下りのある林道を30分以上歩かなければ



図4 移転前のひふみ園。『2011年 50年の軌跡 創立50周年記念誌』社会福祉法人くすのき会、2011年、30頁より転載



図5 移転後のひふみ園。2008年 撮影：筆者

ればならない。1960(昭和35)年に施行された精神薄弱者福祉法を受けて作られた典型的なコロニー型の施設である。その後、2000(平成12)年に知的障害者更生施設ひふみ園に改称し、2007(平成19)年には積年の念願だった市街地(神戸市北区山田町藍那字瀬戸)への新築移転を果たした[図5]。2009(平成21)年には新事業体系に移行し、障害福祉サービス事業所として生活介護、施設入所支援、短期入所、日中一時支援を行っている。

創作の始まり

小幡正雄がいつ頃から絵を描き始めたのか、正確には分かっていない。存命中の小幡には何度も面会し、多弁な小幡からは様々な話を聞かせてもらったが、そのほとんどは彼が自分の関心事をほぼ一方的に話すという類で、問いかけに対してこちらが期待するような返答があることは少なかった。いつから絵を描いているのかという問いにも、彼からの確かな答えを引き出すことはできなかった。はたよしこ氏によると、小幡は子どもの頃の思い出として「一人竹藪の中で絵を描いているのがホンに楽しかったけんのう」*¹¹と語ったという。しかし、これも伝聞の域を出ない。三楽園の記録には、小幡が絵を描いたという記述はまったく見あたらない。歌やフォークダンスが得意であるという記録は残されているので、もし小幡がひふみ園で行っていたように絵を描いていたなら、何らかの記録は残されているはずである。そう考えると、小幡が絵を描き始めたのは1989(平成元年)年のひふみ園入所後だと考えるのが自然である。

しかし、ひふみ園でいつ頃から描き始めたのかも不明である。ひふみ園の記録によれば、入所時の小幡は自信が乏しく自己否定的で、言われなければ何もしないとされている。日中の活動として行っていた粘土造形の作業中に居眠りをしているという記録もある。創作活動に邁進するという様子からは程遠い。入所して1年半ほど経った1991(平成3)年春の記録にも「何をするにも無気力である」との所見が見られる。しかしその直後の6月には、ロッカーに紙くずを大量に集めていることが記録されている。11月20日の記録では、部屋にダンボールを積み上げていることが書き留められている。そして、翌1992(平成4)年7月15日には、「[「夜景」と言って、山、船、灯台を描いている。いつもの輪郭線の太い、本人のタッチの絵]」との記録がある。いつものタッチということは、この時点では小幡の描く絵のことがあがる程度は職員間で共有されていたことを示しているのではないだろうか。

ところが、その後のひふみ園の記録には、小幡の創作についての記述はしばらく見当たらない。次に出てくるのは1996(平成8)年12月のことで、前述した現代美術家の東山嘉事が絵画教室の講師としてひふみ園に通うようになり、小幡正雄の画才に注目し始めた後のことだ。ではこの間に創作活動が行われていなかったのかというと、どうやらそうではない。先の記録からも分かるように、小幡には様々な物を部屋に持ち込んでためておく性癖があった。自らが描いた作品も当然ながら部屋にため込んでおり、職員はほとんど毎月それらを焼却処分していたという。それはもう何度も何度も、作業に当たっていた複数の職員から聞いたことがある。焼却をやめたのは、東山に作品をすべて残しておくようにと指示を受けたためだ。今から考えると何と惜しいことをと思うのだが、ひふみ園の職員は皆、東山から指摘を受けるまでそれらが何か価値があるものだとは想像だにしていなかった。他の利用者居室のごみ箱を掃除して中身を捨てるのとまったく同じ感覚で、小幡の部屋の

不用品を掃除し、嵩張るダンボールは焼却していたということに過ぎない。ごみ箱の中のごみと等価なものだから、わざわざ記録に残すことでもないと考えていたのだろう。

東山が講師としてひふみ園に通い始めたのは、ちょうど日本で障がいのある人の造形活動が注目され始めた時期だ。長年にわたって障がいのある人の音楽活動の支援に取り組んでいた奈良県の財団法人たんぼの家が、1995(平成7)年に「エイブル・アート」という造語を作って障がいのある人の造形活動に対する関心を高めるための運動を始め、全国各地でシンポジウムやワークショップを相次いで開催するようになった。この活動によって、いくつかの先進的な福祉事業所で行われていた造形活動が広く知られるようになり、それに刺激されて新たに造形活動を取り入れる事業所が急速に増えていった時期だった。それ以前は、障がいのある人が創作する造形物に美術品としての価値があると考える事業所の職員は極めて限られていた。ひふみ園で行われていたことは、美術に対する何か特殊な蛮行ではなく、全国各地の福祉事業所の日常だった。幸いにして、1990年代の中頃という時期に福祉事業所での造形活動が盛んに行われるようになり、ひふみ園でもそのタイミングで当時の理事長の縁故から幸運にも現代美術の表現に通暁した講師が招かれた。それが小幡の作品の保管と社会に向けての発信につながったのである。

以上の経緯から、小幡が創作を始めたのはひふみ園に入所して数年後の1991(平成3)年の後半から1992年の前半頃と思われる。ひふみ園の1991年10月の記録によれば、ダンボール置き場から小幡がダンボールを持ち出そうとしていたため職員が注意したところ、「いるんじゃ」(「必要なんだ」の意味と思われる)と言り返されたことがあったという。その頃から小幡は、施設内に保管されているダンボールの空箱をこっそり集めては部屋に持ち込んでいたようで、その後それを切り分けて絵を描くようになっていったものと推定される。しかし、それらの作品は前述のように処分されていたので、東山が小幡の画才に気付いて職員に保管を勧めた1995(平成7)年以降の作品しか残っていない。

ひふみ園から流出した小幡作品

ひふみ園が保管を始めた後に描かれたすべての作品が、ひふみ園に残っていたというわけではない。それほど頻繁ではないが、存命中に作品が販売されたり、譲渡されることもあった。小幡の作品を評価した東山嘉事は、100点以上の作品を一括して手許に預かり、地元の兵庫県三田市や神戸の画廊で小幡の展覧会を企画したり、自らの作品とのふたり展を開催したりと、積極的に小幡の作品の魅力を紹介した。それらの展覧会では、作品の販売も行われていた。飛ぶように売れるということもなかったが、いくらかの作品は売れて行ったようである。これらの作品については、現時点での追跡はほぼ不可能と思われる。最後まで東山の手許にあった124点の作品は、2006(平成18)年に東山が没した後も彼のアトリエに遺されていた。兵庫県立美術館で東山嘉事の追悼回顧展を企画した私は、2007年から2008年にかけてアトリエの作品調査を行い、その過程で小幡の作品を発見した。それらの作品についてもリスト化と採寸を行い、その後ひふみ園に返却した。

また、社会福祉法人滋賀県社会福祉事業団(2014年より社会福祉法人グローに改組・改称)が運営する近江八幡市のボーダレス・アートミュージアムNO-MAが、2006年に企画した「快走老人録 ～老ヒテマスマス過激ニナル～」展か、あるいは

2008(平成20)年に開催したコレクション・ドゥ・ラール・ブリュットとの連携による展覧会「アール・ブリュット／交差する魂」の準備を行っていた時期に、同法人と関係が深い「NPO法人はれたりくもったり」が、594点の作品を購入した^{*12}。ひふみ園に残された購入価格の記録から推測すると、ほぼ寄贈ともいえる収蔵である。しかし、ひふみ園には記録が乏しく、その全容は明らかではない。それらの作品の一部が前述したスイスとオーストリアでの2008年の展覧会に出品され、その出品作品7点はそのままコレクション・ドゥ・ラール・ブリュットに寄贈された。さらに、2010(平成22)年3月24日から翌年1月2日までパリのアル・サン・ピエールで開催された「アール・ブリュット・ジャポネ」展にも相当数の小幡の作品が出品されていたが、それもこの時に収蔵された作品の一部と思われる。この展覧会の出品作の一部は所蔵者に返却されたものの、作品の保管に同意した46名、計732点の作品は、所蔵者からの寄贈というかたちで公益財団法人日本財団によって管理されることになった。そこには、23点の小幡の作品が含まれている。それらの作品は、美術館連絡協議会を介して、2011(平成23)年4月から2014(平成26)年2月まで埼玉県立近代美術館、熊本市現代美術館など、国内の7つの公立美術館を巡回する凱旋展で公開された^{*13}。先述したように、ひふみ園にはこれらの作品に関する資料や記録はほとんど残されていない。ボーダレス・アートミュージアムNO-MAやコレクション・ドゥ・ラール・ブリュットや日本財団においても、所蔵品のデータベースを一般公開する取り組みは今のところ行われていない。しかし、公共性の高い機関に保管されている作品であれば、今後の調査でその全体像を明らかにすることができる可能性は高い。

この他にも、2009年にはアメリカのコレクターが知人の日本人を介して約20点の作品を購入している。これについても、具体的な作品名が分かる記録はひふみ園には残っていない。ひふみ園は画商ではなく福祉事業所である。作品を販売や譲渡する時には作品の記録と販売先、譲渡先を記録に残しておくべきであるという発想はまったくなかったと思われる。それが美術の流通に関わる常識であるなら、その流儀に明るくない相手から作品を受け取る側こそがそのような記録を行い、その情報をひふみ園に残しておくべきだっただろう。上記以外にも、記録にない散逸は少なくないかもしれない。ひふみ園の職員の記憶によれば、小幡は小ぶりの作品を社交辞令的に職員にプレゼントすることも少なくなかったようだ。一部の職員は今も大切にしているというが、多くの場合それらは捨てられてしまいか、どこかに紛れてしまったようだ。先述したように、職員にとって小幡の作品は施設での彼の生活の一部であり、「美術品」ではなかったのである。

以上のような経緯でひふみ園から「流出」した作品はあったが、それでも小幡の没後に1,000点以上の作品がひふみ園に遺されていた。それをどう整理し、所有者を確定させていったのかを以下に述べる。

遺作の整理

一般的に言えば、財産を相続すべき法定相続人がいなかったり、明らかでない人が没した場合、その地域の家庭裁判所が地域で活動する弁護士を相続財産管理人に選任する。この相続財産管理人がさらに相続人を探索したうえで、それでも相続人が見つからない場合は、相続財産管理人が財産や負債を整理して、それでも残った財産は国庫に帰属することになる。つまり最終的には国のものになるということ

だ。なお、ひふみ園自体は小幡の身内ではないので、法定相続人には当たらない。それにしても、預貯金や有価証券や不動産なら話は分かりやすいが、ひふみ園に遺されたのは無名の画家の作品である。それがどれくらいの価値がある財産なのかという判断すら難しい。20年前なら、間違いなく焼却処分していたと思われるが、いまやひふみ園も作品の価値を認めている。捨てるわけにもいかず、自分たちの所有物にもできない。しかも、神戸家庭裁判所に相続財産管理人を選任してもらった際に、一般的にはどれくらいの財産があるのかを示さなければならない。ここに大きな問題があった。

この場合、まず取り組まなければならないのは、作品の総体がどのようなものかを明確にすることだ。とはいえ、遺された作品の数は1,000点を超え、福祉事業所の職員が通常業務の片手間で整理できるものではない。そこで機能したのが、その地域で活動する美術館だった。神戸市中央区にある兵庫県立美術館に学芸員として勤務していた私は、このタイミングで小幡正雄の追悼展を企画することにした。常設展示室の一画を用いた小規模な展覧会だが、1998年に小幡を美術界にデビューさせた地域の公立美術館として、画家の没後にささやかな追悼展を行うのは自然な成り行きである。展覧会を企画するためであれば、学芸員はある程度の時間を割いて作品の調査を行うことができる。ところが、調査に取り掛かろうとした矢先、2012(平成24)年4月に私は兵庫県がその年の秋に新設開館を予定していた横尾忠則現代美術館へと異動になった。展覧会の企画そのものが頓挫するかと危ぶんだが、幸いにして同僚学芸員の鈴木慈子氏が企画を引き継いでくれた。聞くところによると、鈴木氏は学生時代にボーダレス・アートミュージアムNO-MAで展示された小幡の作品を観て、その頃からこの画家に関心を持っていたのだという。小幡の存命中にひふみ園を離れた作品が、ひふみ園に残った作品の整理と展覧会の実現に導いたのである。

こうして、作品の整理は鈴木氏と私が共同で行うことになった。ふたりの日程が合う日に、朝からひふみ園に出向き、夕方まで作業を行うということを繰り返した。行った作業は、作品に通し番号を振り当てたうえで、採寸、撮影、画題の確定である。データ入力と写真の整理は、後日兵庫県立美術館で鈴木氏が行った。この調査によって、もともとデータがあった東山嘉事旧蔵の124点の他に、836点の作品があることが分かった。836点といっても、その中にはスケッチブックが14冊含まれており、そこに綴られた作品を1点ずつ個別に数えると、1,243点となる。東山嘉事旧蔵作品も合わせると、総数は960件1,367点ということになる。さらに言えば、小幡はダンボールの両面に絵を描くことが多く、全体の約半数には裏面にも作品がある。それらにも枝番号をつけて撮影を行ったので、総イメージ数は1,800点近くに及んだ。

この調査データを用いながら、鈴木氏は兵庫県立美術館で展覧会の企画立案を進め、展覧会は「赤鉛筆のアウトサイダー 小幡正雄展」[図6・7]として2012(平成24)年11月17日から翌年2月24日まで開催された。一方で私は、作品の評価額を定める作業を進めていた。欧米でアウトサイダー・アートやアール・ブリュットを扱う画廊が作品につける価格や、毎年ニューヨークとパリで開催されるアウトサイダー・アート・フェアに出品される作品の価格などを参考にしながら、作品のサイズや完成度や傷み具合、両面に作品が描かれているか否か、モチーフは何かなどを基



図6 「赤鉛筆のアウトサイダー 小幡正雄展」もちし、兵庫県立美術館、2012年



図7 「赤鉛筆のアウトサイダー 小幡正雄展」会場風景、
兵庫県立美術館、2012年 撮影：筆者

準に評価額を定めていった。私が定めた評価額は、ローザンヌのコレクション・ドゥ・ルール・ブリュットに作品が収蔵されている作家であること、この時点ではパリのアル・サン・ピエールのはかにも、イギリスやオランダの美術館で展示されたことがあることなどを考えると、やや低めの価格設定ではないかとも思えたが、国内でこれまで販売された際の価格が極端に低いこと、日本国内にこの種の作品が流通する市場がほとんど存在しないことを考慮し、だいたい3万円から7万円程度の価格を付けていった。

作品が目録化されて写真データも揃い、評価額も定まったことで、ひふみ園に遺された物が一定の価値を持つ資産であるということが確かになった。この手続きを経

て、ようやくひふみ園は小幡の遺産の利害関係者として財産の総体を明確にしたうえで、裁判所に相続財産管理人の選任を依頼することができた。選任された相続財産管理人は、できるかぎり速やかに作業を終えるという方向で物事を進めることもできた。すなわち、相続人を捜索して不在が確認されると、作品を競売にかけるなどして売却先を探し、現金化できた部分は負債等を整理したうえで国庫に帰属させるという方法だ。しかし幸いにして、このたび選任された相続財産管理人は芸術にも造詣が深く、作品が評価額通りにすぐに売却できるものではないこと、売却して現金化する以前に公共の財産として永続的に保管してくれる場所を探すことが、より誠実で妥当な解決策であるということを家庭裁判所に訴え、そのように作品の処遇を進めるように導いてくださった。この間、作品にとってどのような処遇がなされるかが望ましいかを判断するために、相続財産管理人はひふみ園の担当者や私と何度も話し合いの場を持つてくださった。

美術館への寄贈

私たちはまず、作品の整理を行って展覧会を開催した兵庫県立美術館に最大限の敬意を払うべきだと考えた。そして、相続財産管理人から兵庫県立美術館に対して作品の寄贈を受ける意向を尋ねる文書を送付した。兵庫県立美術館では、寄贈受入の可否について賛否が分かれたと聞く。部外者である私は行われた議論の詳細を知るわけではないが、アウトサイダー・アートやアール・ブリュットの範疇で扱われる作家をこれまで収蔵しておらず館としての収蔵方針にそぐわないのではないかと、仮に収蔵したとしても死蔵するだけではないかというのが主な反対の理由として想定される。他方、常設展示室の小さな区画とはいえ個展を企画開催した作家であるということは、その作品の価値を高く評価していることの表れであり、アウトサイダーであるかどうかを問わず地元の作家であることは間違いのないのだから収蔵すべきであるという考え方も成り立つ。あるいはまた、これはほぼすべての公立美術館に共通の問題として、収蔵庫内のスペースが限られており、多くの作品を収蔵することが困難であるということも考えなければならない問題だ。熟慮の末、兵庫県立美術館はすでに作品を収蔵している東山嘉事との関係性も考慮したうえで、東山嘉事旧蔵の作品を中心に50件112点(うちスケッチブック2冊)の寄贈を受けることとなった。その後、学芸員による作品の調査と寄贈作品の決定という段階を経て、2015

(平成27)年度に寄贈手続きが完了した。これにより、小幡正雄は地元の公立美術館に作品が収蔵された画家となった。

以上の経緯から明らかになったことは、公立美術館への作品の寄贈は決して簡単ではないということだ。個展を開催した地元作家という最も関係が深い美術館であっても、受贈については慎重な姿勢を示していた。それ以外の美術館となると、さらなる困難が伴うことが予想された。しかし、作品を恒久的に保存して後世に伝えることで小幡正雄の存在を末永く記憶にとどめるためには、容易には作品を転売したり譲渡したりすることがない公立美術館に作品を寄贈することが最良の方法である。そう考えた私たちは、国内で障がいのある人の作品やアウトサイダー・アートを積極的に展示したことがある公立美術館と、欧米でアウトサイダー・アートやアール・ブリュットを専門に収集展示する公共性の高い組織のうちで日本の障がい者の作品を展示した実績のある機関を合わせて約20カ所を選定し、相続財産管理人から作品のリストと画像データを収めたDVDとともに受贈の意向を問う文書を送付した。その際、収蔵機能のない施設、恒久的な展示場所を持たない施設は除外した。作品が転売されることや、一般公開される機会が失われることを危惧したためだ。また、受贈の上限は兵庫県立美術館の前例に倣って50件とし、作品の輸送や事務手続きにかかる費用は受贈者が負担することを条件とした。

その結果、国内2館、国外4館から受贈したい旨の連絡があった。そのうち国外のひとつの美術館は、後に輸送費用の負担が理事会で認められなかったために断念する旨の連絡があった。受贈を希望する機関からは、希望作品のリストを提示してもらい、重複があった場合は極端な不公平がないように作品を割り当て、再度の選定を依頼するなどの段取りを経て、各館の受贈する作品を決定した。その後は、相続財産管理人が神戸家庭裁判所に作品の寄贈の許可(権限外行為許可)を求め、裁判所の決定をもって寄贈が確定した。寄贈先と点数は以下の通りである。

滋賀県立近代美術館 50件65点(スケッチブック1冊)

新潟市美術館 22件48点(スケッチブック1冊)

Collection abcd(フランス) 50件188点(スケッチブック1冊)

Musée de la Création Franche 50件87点(スケッチブック1冊)

Museum im Lagerhaus 50件96点(スケッチブック1冊)

こうして、先の兵庫県立美術館の50件と合わせて、今回の取り組みにより277件596点の作品が公的コレクションに収蔵されたことになる。兵庫県立美術館のウェブサイトでは、収蔵品検索により50件の作品の基礎データを閲覧できるし、同館が刊行した『平成27年度年報』を参照すれば小さいモノクロ図版ではあるが作品のイメージも確認できる。公的な施設であるので、程度の差こそあれ情報公開は漸次的に進められるであろうし、研究者が作品の調査を行うことも比較的容易である。

作品の売却と特別縁故者への財産分与

300件近い作品の寄贈を行ったとはいえ、まだ700件800点に近い数の作品がひふみ園には残っていた。次の段階として、私たちは作品の売却を行うことにした。これは、財産を現金化するという相続人不存在の場合の基本的な手続きに則ったという面もあるが、それ以上に作品が美術市場で流通することの意義を考えてのこと

だった。美術品は画商や愛好家の間で取引されることによって価格が上昇し、それに伴って作者の評価も高まっていくということは、美術の世界では常識である。そして、海外のアール・ブリュットやアウトサイダー・アートにおいてもそれは常識であり、それらを専門に扱う画商やコレクターも存在するし、専門のアートフェアもある。しかし、美術よりも福祉の考え方が支配的な日本の障がい者の創作活動にあつては、販売ということが積極的に行われることは比較的少ない。だが、作品や作者がより多くの人に知られ、評価を高めていくためには、作品が人の手から人の手へと渡っていくことが重要だ。美術館に作品が収蔵されることは、半恒久的な作品保存の保証にはなるが、作品の流通という点では行き止まりでもある。画廊やアートフェアを通じて多くの人の目に触れ、実際に作品が社会の中を通り抜けていくことの意義は大きい。さらに言えば、冒頭で分析したように障がいのある作り手が美術家として認知されるためには、一般的な美術界と接続されることが必要である。そのためには、美術館への作品の収蔵とともに美術市場での作品の流通は不可欠である。

以上の観点から、国内で障がいのある人の作品を取り扱ったことのあるいくつかの画廊に作品の購入を持ちかけることになった。国内に限ったのは、海外との送受金を日本の公文書にいちいち落とし込むことの煩雑さを避けることと、美術市場において国内外という障壁はいまやほとんど存在せず、必要であれば海外の画商は国内の画商から容易に作品を購入することができるからだ。その際の価格設定は、先に家庭裁判所に申告した評価額の50%を基本とした。評価額をその時点での市場販売価格と想定して一般的な画商と作家の取り高を考慮した場合に、それが妥当な数字と考えたからだ。商取引に関わる情報であり過度の公開は控えるが、複数の画商が総計で約150件230点の作品を購入した。それらの作品はすでに国内外の愛好家の手許に渡ったり、国外のアートフェアで販売されたりしている。

上記の処遇の結果、美術館からの受贈希望もなく、画商からの購入希望もなかった作品約530点がなおひふみ園に存在する。美術館や画商は作品のクオリティを吟味しながら、それぞれが最良と考える作品を受贈、購入したのであるから、残った作品の質が若干劣ることは否めない。しかし、1,300点を超える作品のうち約半数が残っているのであるから、極端にクオリティが低いものばかりでは決してない。これらの作品をどうするのが次の課題であった。

これらの作品に対してひふみ園は、特別縁故者に対する財産分与の申立を裁判所に対して行った。美術館に入ることもなく、美術市場に出回ることもない作品をみだりに散逸させることは、市場価格の低下や作品の真正性に対する不信を招くなどの弊害を誘発することにつながる。それであれば、作品が容易にひふみ園から持ち出されないための策を講じる必要がある。そこで、生前の小幡正雄に特に縁が深かったひふみ園は、特別縁故者として作品をひふみ園の所有とするよう裁判所に申立したのである。そして裁判所は、相続財産管理人の意見も踏まえて、ひふみ園に残った作品をひふみ園に財産分与する旨を決定した。その際、ひふみ園側は作品の適切な保管及び事務処理を行い、作品が損傷しないこと、行方不明となる作品が生じないことなどの配慮を行うことを裁判所に対して誓約したため、裁判所は作品の管理にかかる経費等も勘案して、被相続人の生前の預金についても国庫に帰属させるのではなく、作品の管理費等としてひふみ園に分与するとの決定を行った。現在ひふみ園では、作品を適切に保管するための什器等の整備が進められている。

以上のような長い取り組みを経て、小幡がひふみ園に遺したすべての作品の帰属が確定した。美術館に収蔵された作品が永続的な作品の保存を保証する一方、画商

の手許に渡った作品は美術市場を流通して小幡正雄という画家の認知度と価値を高めることに寄与するだろう。さらに、ひふみ園に収蔵された作品は、美術館の基準では作品の貸出が困難な展示会場での展覧会、たとえば地域の福祉会館や商業施設のホールなどでの展示の要請に応える可能性を残している。欲を言えば、もっと多くの美術館に作品が収蔵され、画商に作品が購入されることが望ましく、これが理想的なかたちとまでは言えないが、今後の多面的な作品活用に道を開く処遇が行えたのではないだろうか。それは、選任された相続財産管理人の文化に対する深い理解と共感、そして煩雑な事務処理を倦むことなく続ける忍耐が可能にしたものであり、神戸家庭裁判所の寛大な理解があればこそであった。小幡の前半生は、両親との死別や転居転職が続く厳しいものだったが、ひふみ園で絵を描き始めてからの後半生は比較的穏やかで落ち着いたものだったのではないかと推察される。そして最終的には、日本の障がいのある創作者としては世界各地で最も多くの作品が所蔵される画家になったのである。

おわりに：島へ

小幡没後の作品をめぐる取り組みは、どこに作品を帰属させるかという極めて即物的な目的を持つものであった。しかし同時にそれは、小幡正雄の作品をどう評価し、小幡正雄という作家をどう位置付けるかということを経内外の美術界に問いかける極めて審美的で戦略的な取り組みでもあった。結果的に作品を取蔵した美術館もしなかった美術館も、購入したコレクターも購入しなかったコレクターも、「日本の障がい者アートを代表する」と言われる作家に対して自らがどういう立場を取るのかを考える機会となったことだろう。

さらに、一連の作品整理作業にはいくつかの副産物もあった。兵庫県立美術館での追悼展を企画した鈴木慈子氏は、整理した作品を総覧して小幡正雄に対するこれまでの認識を修正すべきだと考えた。鈴木氏が提示した展覧会の章立ては、「東山嘉事さんの功績」「結婚式——ペアのモチーフ」「子どもさん——家族の肖像」「さまざまな主題「結婚式」以外」などであり、このうち夫婦や家族を描いたものと、それ以外の主題を描いたもの数は、それほど大きな差はない。これまでの小幡正雄の代表的なイメージは、結婚式の画家というものであろう。たとえば都築響一氏による「17年間も描きつづけているのは、そのほとんどが男と女、あるときはふたりのあいだに子供を挟んだ、結婚式や家族の肖像である」*14という記述をその代表的なものとして挙げるができる。しかし、今回の総作品目録化で分かったことは、いかにも印象的な男女のペアの作品や夫婦を含む家族の作品が、圧倒的多数を占めている訳ではないということだ。詳細な分析は稿を改めるが、バスや列車のモチーフのほか、戦車や軍艦などの戦争にまつわるモチーフが多いことも特徴である。広島原爆ドーム[図8]を描いた作品も少なくない。戦時中の生まれとはいえ終戦時には1歳9カ月であり、戦争そのものを記憶しているとは思えないが、敗戦の記憶が生々しい時代に幼少期を過ごし、戦争の忌々しさを多くの大人から聞かされたことだろう。小幡の作品には、決して得られることのなかった理

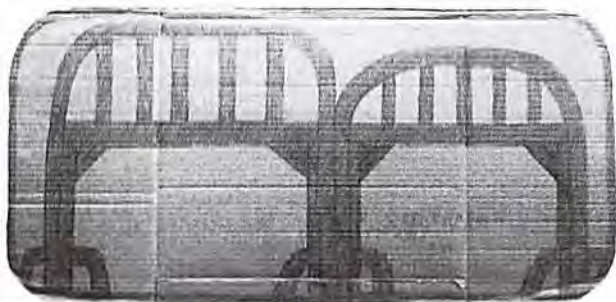


図8 小幡正雄《無題(原爆ドーム)》制作年不詳、鉛筆・色鉛筆/ダンボール紙、39.7×81.4cm、社会福祉法人くすのき会ひふみ園蔵

想的な温かい家族の情景とともに、幼少期に深く刻み込まれた悲しい現実が、ほぼ等価に表現されている。

もうひとつ、いくぶん個人的な感傷にも属するが、すべての作品の帰属が確定したことで私は真鍋島を訪れる決心をすることができた。2006年の拙論「聞き書き『小幡正雄』」の終わりに近い部分を引用してみる。

ニュー三楽園に残された資料や小幡さんへの聞き取り調査は、小幡さんが育った笠岡市真鍋島か倉敷市玉島に、小幡さんの血縁者が現存する可能性を示している。(中略)

その親族が小幡さんのことをどのように思い、小幡さんの今後についてどのような判断を下すかはわからない。(中略)いずれにしても、それが大きな賭けになることは間違いない。「DNAパラダイス」によれば、ひふみ園での小幡さんは、ゆつくり絵を描くことができて幸せだという。だとすれば、この賭けはあまりにリスクが大きい。そしていずれの方向に転んだにしても、現在の安寧な小幡さんの生活に波風を立てることだけは間違いない。小幡さんが子どもの頃に絵を描いていたのかどうかを知りたい。そのような動機で小幡さんの平穏な日々を荒立てることは、私にはできなかつた。すべきではないと思った。^{*14}

いまや何も心配することはない。小幡正雄の思い出を辿って、私は島へ行くことにした。

島には小幡が卒業した笠岡市立真鍋中学校が当時と変わらぬ姿で建っていた[図9]。校長の谷本学氏のご尽力により、島に残る数少ない同級生とお会いすることもできた。卒業アルバムを拝見し、中学生当時の小幡の姿[図10]を確認することもできた。同級生の数口雄一氏の記憶によれば、小幡はとても物静かで消極的な印象だったという。これは、三楽園やひふみ園への入所時の所見と一致している。そして私が抱いている多弁で快活な印象とは対照的である。さらに数口氏は、小幡に障害があるとは全く思っていなかったと言い、小幡が知的障がい者のための施設で晩年を過ごしたことに大いに驚いておられた。字が上手だったことは覚えているが、絵が得意だったという印象も全くないという。

これらのことは、三楽園の記録とも一致し、ひふみ園に入園するまで小幡は絵を描いていなかっただろうというこれまでの推測を裏づけている。ここで数口氏は非常に興味深い思い出を語ってくださった。中学校では勉強の気分転換に海が見渡せる裏山に登って絵を描くことがあったという。数口氏が絵の話題になった時にまず思い出されたエピソードであるから、それは当時の中学生にとって深く印象に残る出来事だったのだろう。果たして、その裏山は竹林だった。「一人竹藪の中で絵を描いとるのがホンに楽しかったけんのう」。私の中ですべてがつかない気がした。小幡のこの言葉は、中学校時代の思い出を語ったものではなかろうか。ひとりだったわけではない。引っ込み思案の転校生で、同級生との交流が少なかつただけなのだ。

やはり、小幡が絵を描き始めたのは、ひふみ園でダンボールを集め始めたことがきっかけだった。そして絵を描くことが、無口で消極的な小幡を多弁で活動的な創造者へと変えていった。絵は、小幡正雄を生まれ変わらせたのである。そう思えば、小幡正雄の作品が持つ意味の大きさが



図9 笠岡市立真鍋中学校、2018年 撮影：筆者



図10 昭和34年第12回の真鍋中学校卒業アルバムの小幡正雄(中央) 提供：数口雄一氏

しみじみと実感される。

*本稿は、JSPS 科研費 26370121 の助成による成果の一部である

註

- *1——以下の拙論を参照のこと。
服部正「アウトサイダー・アートという排除(エクスクルージョン)」「生命の微—滋賀と「アール・ブリュット」展図録、滋賀県立近代美術館、2015年、11-16頁。
服部正「膝が痛い芸術家：アール・ブリュットは支援概念になり得るのか」「心の危機と臨床の知」17号、甲南大学人間科学研究所、2016年、61-72頁。
服部正「障がい者の創作行為を個人モデル化しないために」「REAR」38号、2016年、24-29頁。
服部正「障がい者アートとしての和製アール・ブリュット」「民族芸術」第34号、2017年、101-107頁。
- *2——第一に山下清の名前を挙げるべきという主張もあるかもしれない。山下清には軽度の知的な障がいがあったと推定されるが、その作風や活動はアール・ブリュットとは遠くかけ離れていると私は考えている。近年ではアウトサイダー・アートの概念は拡張しているので、日本における山下清に対する美術界の取り扱い方はアウトサイダー・アートの的であるとはいえるかもしれない。詳しくは、服部正・藤原貞朗「山下清と昭和の美術」名古屋大学出版会、2014年を参照のこと。
- *3——Lucienne Peiry, “Déviance au pays de la norme”, Lucienne Peiry et al. *Art Brut du Japon*, la Collection de l'Art Brut en collaboration avec les éditions Infolio, Gollion, 2008, pp. 9-20.
- *4——服部正「聞き書き「小幡正雄」」「若山先生ご退職記念論文集」大阪大学文学研究科西洋美術史研究室、2006年、312-328頁。
- *5——ウィキペディア日本語版「小幡正雄」。
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%B0%8F%E5%B9%A1%E6%AD%A3%E9%9B%84>
(2018年7月30日閲覧)
- *6——都築響一「同行一人——アウトサイダー・アーティスト巡礼行」、はたよしこ編著『アウトサイダー・アートの世界——東と西のアール・ブリュット』紀伊國屋書店、2008年、124-141頁。
- *7——同上、138頁。
- *8——服部正「アウトサイダー・アート——現代美術が忘れた「芸術」」光文社新書、2003年、194頁や、はたよしこ編著「DNAパラダイス」日本知的障害者福祉協会、2003年、78頁など、小幡が紹介され始めた頃の文献には、小幡の生地を真鍋島とするものが散見される。「出身は真鍋島」と言うこともあった小幡自身の発言に影響されたものだが、ここで修正しておきたい。
- *9——笠岡市立真鍋中学校の1959(昭和34)年3月の卒業証書授与者名簿に、小幡正雄の名前が記されている。
- *10——三楽園入所中の情報は、2005年4月18日に筆者が行ったニュー三楽園園長(当時)の池本大二氏への聞き取り調査による。
- *11——はたよしこ編著、前掲書、2003年、78頁。
- *12——社会福祉法人グロー 田端一恵氏のご教示による。
- *13——開催会場、会期は以下の通り。
2011年度、埼玉県立近代美術館(4月9日～5月15日)、新潟市美術館(7月16日～8月28日)。
2012年度、高浜市やきもの里かわら美術館(4月7日～6月3日)、岩手県立美術館(6月12日～9月2日)。
2013年度、高知県立美術館(4月14日～6月16日)、福岡市美術館(10月1日～11月24日)、熊本市現代美術館(12月7日～2014年2月23日)。
- *14——都築響一、前掲論文、138頁。
- *15——服部正、前掲論文、2006年、319-320頁。

服部正(はっとり・ただし)

兵庫県生まれ。兵庫県立美術館、横尾忠則現代美術館学芸員を経て、2013年より現職。アウトサイダー・アートやアール・ブリュット、障がい者の創作活動などについての研究や展覧会企画を行っている。著書に、『アウトサイダー・アート』(光文社新書、2003年)、『山下清と昭和の美術』(共著、名古屋大学出版会、2014年)、『障がいのある人の創作活動』(編著、あいり出版、2016年)、『アドルフ・ヴェルフリ 二萬五千頁の王国』(監修、国書刊行会、2017年)など。