

服部正 + 高橋耕平 Tadashi Hattori & Kohei Takahashi

Research Question vol.01:

芸術家と
障害のある人の
創作が会う時

When Artists Encounter the Creative Activities
of People with Disabilities
2023

記録集



服部正 + 高橋耕平 **Tadashi Hattori & Kohei Takahashi**

Research Question vol.01:

芸術家と
障害のある人の
創作が会う時

**When Artists Encounter the Creative Activities
of People with Disabilities
2023**

記録集

目次 Contents

- 04 | はじめに
Introduction
- 07 | 伊東宣明インタビュー
Interview with Nobuaki Ito
- 19 | 岩下徹インタビュー
Interview with Toru Iwashita
- 33 | 森太三インタビュー
Interview with Taizo Mori
- 45 | 今村遼佑、高野いくの、寺岡海インタビュー
Interview with Ryosuke Imamura, Ikuno Takano, Kai Teraoka
- 62 | 展覧会会場風景
Installation View of the Exhibition
- 68 | 声を引き継ぎながら | 高橋耕平
Taking Over the Voice | Kohei Takahashi
- 77 | 出会うべくして出会った:
障害のある創作者とアーティストたちの
相互的な関係について | 服部正
They Met to Meet:
Complementary Relationships between Creators
with Disabilities and Contemporary Artists | Tadashi Hattori

はじめに

近年、様々な表現手法で活動するアーティストが、障害のある人の創作活動に関わるようになってきました。アーティストたちは、なぜ障害のある人の表現活動に関わるようになったのでしょうか。そして彼らは、障害のある人の創作活動に関りながら、どのようなことを感じているのでしょうか。あるいは、障害のある人との関りは、アーティストたち自身の創作活動にどのような影響を与えているのでしょうか。このプロジェクトは、そのような疑問から出発しました。

このプロジェクトでは、障害のある人の表現活動に深く関わり、大きな成果を上げて来た6人のアーティストにインタビューを行い、展覧会というかたちで公表しました。インタビューでは、障害のある人の表現活動について、次のような疑問を投げかけました。

1. なぜ関わるようになったのか
2. 関わる時に気をつけていることは何か
3. 関わったことで、自分自身の創作活動にどのような影響があったか
4. 今後、障害のある人が表現活動を進めていくうえでの課題は何か

インタビューは、障害のある人の表現活動を長く研究対象としてきた服部正が行い、映像の撮影・編集は美術家の高橋耕平が担当しました。高橋はその後、アーティストの活動拠点への追加取材なども行い、プロジェクト全体を展覧会として構成しました。展覧会では、それぞれのアーティストの活動に関連する資料も紹介しました。展覧会は、京都芸術大学人間館1階のギャラリー・オーブ前のスペースで、2023年1月10日から6日間開催しました。

このプロジェクトを通じて、障害のある人の表現活動にアーティストが関わることの意味や効果についての関心が高まり、障害の有無に関係なく多様な表現活動が展開されるためのヒントになることを願います。

このプロジェクトを進めるにあたって、快くインタビューに応じてくださったアーティストの皆様をはじめ、インタビューの会場を提供してくださった皆様、展覧会をご覧いただき貴重なフィードバックをくださった皆様など、多くの方々にご協力いただきました。ここに深く謝意を示します。

2023年3月

企画者：服部正、高橋耕平

Introduction

In recent years, growing number of artists in various fields have become involved in the creative activities of people with disabilities. Why did they become involved in the creative activities of people with disabilities, what do they think about while being involved, and how do they get influenced by this experience when they create their own work? This project started with these questions.

For this project, we interviewed six artists who have been deeply involved in the creative activities of people with disabilities and who have achieved great results, and we held an exhibition to show their reactions. We posed the following questions to them.

1. Why did you become involved in the creative activities of people with disabilities?
2. What do you pay attention to when you are involved in their activities?
3. Has your involvement influenced your own creative work in any way?
4. What are the future challenges for people with disabilities in promoting creative activities?

The interview was conducted by Tadashi Hattori, who has long researched the creative activities of people with disabilities, and was filmed and edited by artist Kohei Takahashi. After that, Takahashi revisited some places where the artists were working and conducted additional research, including taking photographs, and organized the entire project as an exhibition. The exhibition also introduced materials such as exhibition catalogues related to the activities of each artist. It was held for 6 days from January 10, 2023 at the space in front of Galerie Aube on the 1st floor of the Ningenkan, Kyoto University of the Arts.

Through this project, we hope that interest in artists' involvement in the creative activities of people with disabilities will increase, and that this project will develop a variety of creative activities regardless of whether they have disabilities or not.

In carrying out this project, we would like to express our deepest gratitude to the artists who kindly agreed to be interviewed, the people who provided the venue for the interviews, and the people who visited the exhibition and gave us valuable feedback.

March, 2023

Organizers: Tadashi Hattori, Kohei Takahashi

Research Question vol.01:
INTERVIEW: Nobuaki Itoh
program director, Non-profit Organization of Research Institute
for Arts for the Disabled title in 2022

伊東宣明 NPO法人障害者芸術推進研究機構
プログラム・ディレクター 2022年当時



August 20, 2022
“Tensai-Art KYOTO” Kita (North) Atelier (Kita-ku, Kyoto)
「天才アート KYOTO」 きたアトリエ (京都市北区)

服部 伊東さん、よろしくお願いします。
伊東 よろしくお願いします。

服部 今、障害のある方の創作活動にどのような形で関わっておられるのか教えてください。

伊東 「天才アート」、正式名称「特定非営利活動法人 障害者芸術推進研究機構」のプログラム・ディレクターをやっています。業務内容は、芸術関係全般の責任者です。具体的には、展覧会、グッズ製作、アーカイブ製作、作品集の製作、それから企業へのアプローチ、巡回支援等、本当に多岐に渡ることを現場の責任者としてやっています。

服部 作品のアウトプットの部分の仕事をやっておられるといった感じですか？

伊東 そうですね。プロデュース全般ですね。

服部 創作の現場には関わっておられない？

伊東 アトリエの環境設定という形で関わっています。「天才アート KYOTO」は一切指導せず、登録作家を一人のアーティストとして最大限尊重するというを行っています。私の方から指導したり、介護したり、介助したりということは、福祉的なサポートは一切行っていません。

服部 この「天才アート KYOTO」の活動に関わるようになったきっかけは何ですか？

伊東 前職は京都芸術造形大学（現在の京都芸術大学）が京都・三条で運営していた「ARTZONE」というオルタナティブ・スペースの専任職員をやっていましたが、その「ARTZONE」が施設廃止にあたって、当機構の副理事長の重光から声がかかり、プログラム・ディレクターとして雇われました。

服部 その「ARTZONE」の時から何か障害のある方のアートに関わる機会があったのですか？

伊東 そうですね。ARTZONE がなくなる最後の年に、京都市とパリ市の障害のあるアーティストを集めた展覧会を行っていて、それがきっかけで当機構の重光と知り合いました。

服部 直接的なきっかけがあった以前に、障害のある方の作品に何となく興味や関心はありましたか？

伊東 実はあまりなかったです。ただ、ヘンリー・ダーガーやアドルフ・ヴェルフリのような、彼らはどうしてもアウトサイダー・アートやアール・ブリュットという括

りがされていますが、非常に優れた作家に対して、一人のアーティストとして、同じ制作者（美術家）としてリスペクトはありました。

服部 特にそれは、障害の有無ではなくですか？

伊東 そうですね。そもそもヘンリー・ダーガーを知ったのも障害の有無ではなく、「こんなカッコいい絵があるよ」と友達から教えてもらったという形でした。

服部 ここに関わるようになってから、色々現場のことに関心を持ったということですか？

伊東 そうですね。

服部 日本の障害のある方々が盛んに創作活動をやっておられますけれど、そういったことに関する知識とか関心とか以前はありましたか？

伊東 実はあまりなかったです。言葉にされていないけれども、そのことが逆に、現職に就くことで自分がいかに、アウトサイダーに対して実はインサイダー側にいるか、と言うことを実感しました。インサイダーという言葉すらないのですが、自分がそのような恵まれた環境にいるということは、こちらに関わって初めて実感しました。

服部 なるほど。障害のある方の創作の活動に様々な形で今関わられているわけですが、何か注意しておられることとか、こういうのはやめておいた方がいいとか、こういう風にやっていこうとか、心掛けておられることは何かありますか？

伊東 そうですね。あくまで、一人のアーティストとして尊重するということですね。指導とか、介助、介護、「ああした方がよい、こうした方がよい」というような、アドバイスは一切していません。逆に登録作家さんの方から介護福祉的なこと、あるいはサポート、アドバイス、教育的なことを求められることもあります。ただ、それをしてしまうと一人のアーティストとして尊重することができないので、逆に彼らの尊厳を守るために、ちょっと言葉が悪いのですが、つっぱねたりしています。

服部 プロのアーティストの方だと、自分でセルフ・プロデュースするというか、そういうができるということも、アーティストとしての資質の一つだと思います。それに対して、障害のある方は描くことはとても精神的にできたとしても、そこから先を社会に繋げていくということは、苦手な場合も多いと思いますが、その辺りのサポートはどのようにしていますか？

伊東 本当にその辺りのサポート、プロデュースというのが、非常に大事だと思います。大事であるが、彼らにはできないし、自分の作品の良さすらも伝えられない。

そこで、そういったことをしっかり伝え、しっかり把握し、世界に広げていくことが私の仕事の一つの大きなミッションです。それをしっかり言葉にして伝えていくと、世界の方からもしっかりリアクションしてくれるというのは仕事をしていて実感したことです。

服部 出来上がるまでのところには関わらないけれども、ということですね？

伊東 そうです。言葉が悪いのですが、物故作家というか、もう亡くなった作家というような扱いで、作品の本当の良さというものは一体どこにあるんだろうという形で、よく作品を見てやっていますね。

服部 ご自身も常に創作活動しておられて、あちこちで発表もしておられていますが、そのご自身の創作活動と今実際に障害のある方の創作活動に関わっておられることは、何か影響関係はありますか？

伊東 影響といますか、実際この現場で働いてみて、先ほど申し上げた自分がインサイダーにいて、ある種の非常に恵まれた環境にいるということ、彼らは自分ほど恵まれた環境にはいないことに気づきます。同時に、色んな所での巡回支援であったり、色んな就労施設であったり、それから養護学校であったり、色んなところを回りますが、一生福祉施設のなかで過ごしてしまう、社会と大きな関わり合いもなかなか持てないまま、一生過ごしてしまうという人にも非常にたくさん出会うわけです。なかにはもちろん、作品を制作することや何かしらの表現で注目される人もいますが、ほとんどの人が社会とのある種の断絶があり、社会に出る訓練をずっとしながらも、社会福祉制度の中だけでしか生きていけない、そういったことを目の当たりにしました。そこで「WAITINGROOM」という私が所属しているギャラリーで発表した新作で、「人の写真」というタイトルの作品を作りました。それは、いろんな国の（から集めた）集合写真で構成されていますが、立場だったり、国だったり、経済の状況だったり、写真にそもそも写っていない人がいるということを中心に大きなテーマとした作品でした。間接的ですが、写っている人ではなくて、写っていない人もいるということは、社会の仕組みから弱者という言葉が悪いですが、福祉施設の中で、社会とある種断絶した人がいるという、本当にリアルなところが見えてしまいます。そういった人もいるのに、それが私たちの目になかなか触れないということが、次の新作へと結びついていきました。

服部 障害のある方と関わることで、障害のある方を取り巻く社会の問題みたいなものがクリアに見えてきて、そのことがご自身の問題意識や作品を作る上での問題意識に繋がっていくことがあったということですね。

伊東 そうですね。本当に写真ひとつでも、実はそれが表れていないという形で表れているという風に、僕は実感しています。

服部 先ほど、恵まれた環境に自分がいるとおっしゃっていましたが、それはもっと具体的にどういうことでしょうか？障害のある方に比べて、恵まれているということですか？

伊東 具体的には、僕が展覧会をしたら、美術関係者が来るってことですよ。本当にただそれだけです。一方で、「天才アート KYOTO」で展覧会をしても、ほとんど来るのは行政の方や一般の方です。でも、美術関係者は来ないんですよ。本当に美術関係者のルートにすら入らない。更にひどい場合は、ある施設で、自分の施設で展覧会をしているのに、そこの美術関係者は来ないということもあります。そういったある種のえげつないまでの壁ですね。そして、僕自身は「障害」というのは、その壁のことだと思っているんですよ。隣にあるのに来ない、作品を見ない、美術関係者が来ない、ということこそが本当の障害なんじゃないかなと個人的には思っています。

服部 ありがとうございます。今後、障害のある方の創作活動に対して、もっとこうなっていけばいいとか、ご自身がこういう風に関わっていきたいとか、こんなことを障害のある方と一緒にやっていきたいとか、あるいはもうちょっと大きな視点から社会にこんな仕組みが出来てくれればいいのにとか、様々な未来に向けての提言とか、ここまでのご経験とか、考えておられることを何かお願いします。

伊東 今はまず無理だという前提ですが、最終的には「障害者芸術」という言葉自体がなくなればいいと思っています。例えば、大学生が作品を作っても「大学生芸術」という名前は付かないじゃないですか。また、男性が作ったなら「男性芸術」、女性が作ったなら「女性芸術」という言葉は使われられないじゃないですか。でも、「障害者芸術」という言葉だけがある。そういった状況自体が、個人的には「なくなればいい」と思うし、「天才アート KYOTO」も最終目標はおそらく、それが「障害者芸術」という括りや属性で語られるのではなく、「芸術家」や「芸術」として、しっかりと語られる社会になればいいなと思っております。だから、将来的にはよくあるボーダレス、よくある「健常者と障害者のアーティストのコラボ」みたいなことではなく、一人のアーティストと一人のアーティストとして、同じ展覧会でキュレーターによって選出されて、展覧会でグループ展をするという形で、関わり合いが出来たらと思います。本当にそういった社会をできるだけ作っていききたいいつも思っています。

服部 今後も障害のある方の創作にどんな感じで、どんな距離感で関わりたいで

伊東 すか？
ちょっと難しいですね。実際のところ、自分の制作もあるので、今の状態では…。どちらかと言うと社会自体が大きく変わっていく必要があるのかなと思います、個人的に。現場レベルでできることと、社会でできることはちょっと違うので。例えば、「障害者芸術」という言葉自体も文化庁から「障害者芸術」の助成金という形や「障害者芸術」に対する支援が、もう最初から言葉として入っています。それを、じゃあどう壊すかと言ったときに、現場レベルではどうしてもできないことがあります。そういった形で、「なくしていく」という方向で僕自身は動いていきますけれども、どこまでいけるのか、あるいは社会がどういう風に動いていくのかというのはまだちょっとわからないところではあります。

服部 そうですね。それを作品を通じて語りかけるというか、そういうところもしてくださっているってことですね。

伊東 そうですね。作品に対しても今までは割と身体とかを中心にしたものですが、今はちょっと身体にあるバックグラウンドや、そういったことも作品としては取り組んでいます。

Hattori (H) Mr. Itoh, thank you for your time today.

Ito (I) You're welcome.

H Please tell us how you're currently involved in the creative activities of people with disabilities.

I I'm the program director of "Tensai-Art KYOTO," which officially is called the "Research Institute for Arts for the Disabled," and I'm responsible for all art-related matters. Specifically, I'm in charge of a wide variety of things, such as exhibitions, goods production, archiving, publication of portfolios, approaches to companies, management of tour exhibitions, etc.

H You're doing the output part of the work, right?

I Yes. It's general work to produce works.

H Are you involved in the creative process?

I I'm involved in setting the environment for the atelier. "Tensai-Art KYOTO" doesn't provide any technical guidance and respects registered artists as much as possible as individual artists. I don't provide any welfare support, such as guidance, nursing care, or assistance.

H What inspired you to become involved in the activities of "Tensai-Art KYOTO"?

I In my previous job, I was a full-time staff member of an alternative space called ARTZONE, which Kyoto University of Art and Design (now Kyoto University of the Arts) operated in Sanjo, Kyoto. At that time, Mr. Shigemitsu, our organization's vice president, hired me as program director.

H Have you ever been involved in the art of people with disabilities since ARTZONE?

I Yes. In the final year before ARTZONE's demise, I held an exhibition of artists with disabilities from Kyoto and Paris, and that's how I got to know Mr. Shigemitsu.

H Did you have a vague interest in the works of people with disabilities before you began this chapter in your career?

I Not really, but I respected some artists, such as Henry Darger and Adolf Wölfli, who are categorized as outsider art or art brut. I respected them just as artists like myself.

H Isn't it specifically about whether or not they have disabilities or mental

illnesses?

I No. In the first place, I learned about Henry Darger not because of his biography, but because a friend told me, "There's such a cool picture."

H People with disabilities in Japan are engaged actively in creative activities today. Were you interested in this?

I Not really. Although I didn't think about it before taking on my current job, I realized how much I'm actually on the side of the insider compared with the outsiders. I didn't even use the word "insider," but it was the first time I realized that I was in such a privileged environment.

H Did you become interested in various things happening in welfare practices after you became involved here?

I Yes.

H I see. You're currently involved in the creative activities of people with disabilities in various ways. Could you tell me the things that you should be careful about—things that should be avoided? Is there anything you're keeping in mind?

I Yes. I just want to respect them as artists. We don't provide any advice, such as instruction, assistance, nursing care, or guidance such as "You should do that; you should do this." Nevertheless, some registered artists may ask me for nursing care, support, advice, or education, but if I meet their demands, I can't respect them as artists, so to protect their dignity, I sometimes throw them away to use the harsh word.

H As a professional artist, I think that one of the qualities of an artist is being able to produce themselves, but even if people with disabilities can draw very energetically, I think that in many cases, they aren't good at connecting them to society. How do you handle such cases?

I I think it's really important to support and produce them in that area. It's important, but they can't do it, and they can't even convey the value or meaning of their own work. Therefore, one of the major missions of my job is to understand such things firmly, convey them to society clearly, and spread them to the world. Through my job, I've realized that if I put them into words and convey them, people around the world will react to them.

H You mean that you don't get involved in the process until they're finished?

I Yes. I don't know what to say, but I treat them like deceased artists, and while

thinking about what the true value of their work is, I try to understand the work firmly and proceed with my job.

H You're also actively presenting your own works as an artist here and there. Is there any influence between your own creative activities and the fact that you're currently involved in the creative activities of people with disabilities?

I I don't know whether I can call it an influence, but when I actually worked at this site, I realized that I was an art world insider, as I mentioned earlier, and that I was in a very privileged environment. While going around to various places—such as visiting and providing support for studios that have people with disabilities, facilities that help employ them, and schools for children with special needs—I meet a lot of people who spend their whole lives without being fully involved in society. Among them, of course, some draw attention to their creative work or some other form of expression, but most have some kind of disconnect from society, and while they're training to enter society, they're still in the social welfare system. I witnessed such a thing many times. Through this experience, I conceived a new work titled "People's Photographs," which was presented at WAITINGROOM, the gallery to which I belong. This work comprises group photos collected from various countries, but the main theme is that some people aren't in the photos due to their social position, country, or economic situation. The fact that some people aren't in the photos indirectly conveys that the social system is vulnerable, and that some people are somewhat disconnected from society, for example, in welfare facilities. You can see such reality through the work. Even though such people are around us, we can't see them easily in our daily lives. This feeling inspired me to make the work.

H By working with people who have disabilities, you clearly can see the social issues surrounding them, and your awareness of such issues influences you in creating your own work, right?

I Yes. I really feel that even a single photo paradoxically can show it in a form that doesn't show it.

H You said that you're in a privileged environment, but what does that mean in more concrete terms? Do you think you're more privileged than people with disabilities?

I Yes. Specifically, when I hold an exhibition, people involved in the art world will come to see it. It's just that. However, even if I hold an exhibition of the artists belonging to "Tensai-Art KYOTO," most of the visitors are government

officials and the general public, i.e., people in the art world don't come. It really doesn't even register with people involved in the art world. In even worse cases, an exhibition may be held at a certain art facility, but the art-related people working there don't come to the show. There exists a kind of imprudent wall, and I think that "disability" is such a wall. I think that the real obstacle between people with disabilities and people in the art world is that they aren't coming to the exhibition even though it's next to the museum, and not trying to see the works by people with disabilities.

H How do you envision the future of creative activities for people with disabilities, specifically what would you like to be involved in, or what would you like to do with people with disabilities? Or, from a slightly broader perspective, what kind of system do you think should exist in society for them? Tell me your suggestions for the future based on your experience.

I It's assumed that it's impossible at the moment, but I think it would be nice if the term "arts by people with disabilities" itself eventually disappeared. For example, even if a college student makes an artwork, it won't be called "college student art." Also, the term "male art" isn't used with works by a man, nor is "female art" used with works by a woman, but there's the term "arts by people with disabilities." I think that such a situation itself should be eliminated, and the ultimate goal of "Tensai-Art KYOTO" is that it not be described as "arts by people with disabilities." The works aren't evaluated based on disability attributes, but rather on their quality. I hope that we can help make a society in which people can talk about art as art and artists. So, in the future, instead of the usual "borderless art" or "collaboration between contemporary artists and artists with disabilities," we'll have an exhibition in which each artist, including artists with disabilities, is selected by the curator on a single basis. I think it would be great if we could get involved in forming such group exhibitions. I really want to help realize such a society as much as possible.

H How would you like to be involved in the creative pursuits of people with disabilities in the future, and with what kind of distance?

I That's a little difficult to answer. Actually, I also have my own creative activities, so at the moment ... if anything, I personally think that society itself needs to change significantly. What you can do at the field level and what you can do in the real social system are a little different. For example, the term "arts by people with disabilities" itself already has been embedded in the social system as being subject to a subsidy from the Agency for Cultural Affairs. It's difficult to say whether you should destroy the system to destroy the framework of art

by people with disabilities. Such things cannot be done at the field level with which I'm engaged. I myself will move in the direction of eliminating the barrier, but I still don't know how far I can go or where society will go, actually.

H That's right. You're trying to convey that through your own work.

I Yes. Up until now, my work has been relatively centered around the body of the human being, but now I'm working on the background of the body and things like that in my work.

Research Question vol.01:
INTERVIEW: Toru Iwashita
dancer, facilitator of the workshop “Trials of Dance Therapy”

岩下徹

舞踊家 [即興ダンス]

湖南病院非常勤職員

[ワークショップ「ダンスセラピーの試み」ファシリテーター]



September 6, 2022
Kyoto University of the Arts
京都芸術大学

服部 岩下さん、よろしくお願いたします。まず、現在障害のある方とどのような形で表現的な行為に関わっておられるのかということから教えてください。

岩下 今、私が関わっている湖南病院に入院されている精神病の患者さんとのことに言及してもよろしいですか？実は明日この病院に伺って個人セッションというものをやります。それで、明後日ワークショップという予定になっております。それがあって、今日京都に来ることになったんです。個人セッションでは、今はコロナ（禍）ですから、アイシールドをつけて、もちろんマスクも装着して、かつ使い捨てのビニールの手袋で患者さんによく身体接触することができるんです。それを、私がこの場で申し上げるのも、ちょっと大げさな言い方になるかもしれませんが、「これも踊りだなあ」と思っているんですね。そういう風な「対話」というかコミュニケーションというか、つまり患者さんの身体に触らせていただいて、この感覚を味わうということも、「踊りだなあ」と思っているんですね。触れた瞬間に患者さんの相手の反応が返って来るのですが、それを感じることを、体に触れるということが続けています。それを「対話」だと思っていますね。「対話」ですけど、言葉での「対話」ではなくて、感覚での「対話」であると思っていますね。これを表現行為というとか何か作品を作ったりであるとか、踊ったりとか、音楽を奏でたりとか、そういうことに集約されるかもしれませんが、何か表現と言うものを一番広く捉えた場合、そういった患者さんに触れて患者さんがどういう風な反応を返してくるかということも、その人の表現ではないかと私は思っています。そういうことを、1987年からずっと続けています。

服部 同じ病院ですって？

岩下 そうです。

服部 色々な患者さんと…？

岩下 月に1回ですけどね。頻度はさほど多くはないです。ただ、長い期間に亘って続けておりますので、病院の中では私は「そういうことをする人だ」みたいな…（笑）。そんな認識の仕方をされて、個人セッションの次の日に「ワークショップ」があるんですけど、「ワークショップ」というのは一般的に色々なものを作ったり、色々な体験をするというものです。湖南病院に関してはとにかく岩下に来て、患者さんスタッフさんや有志の方々と、身体を動かすことを「ワークショップ」という風に捉えてくださっているみたいですね。

服部 では、患者さんと何か身体を使いながら、何か一緒の場を共有する、そういうことが「ワークショップ」というか、治療的な行為というか…。治療ということでもないんですかね？

岩下 治療とは言い切れないと思うんですけどね。その辺も、治療目的で行っていることは、病院の中でのアクティビティなので、これは確かなんですけど、それが本当に確実に治療に結びついているかどうかということは言い難いですね。はっきり申せないと思います。わからないところはいっぱいありますしね。

患者さんに日常とは違う何かを…？

はい、そうです。そのワークショップが行われるのが、病棟と繋がってはいるんですけど、別の棟なんですね。別の棟にあって、ワークショップをやるという、彼らが日常生活をしている病棟と少し離れているんです。そこが一つミソになるのかなという風に思います。今、そのワークショップについて申し上げましたが、ある時常連の患者さんから「岩下さん、ワークショップってなんですか？」という風に、いきなり本質的な問いを投げかけられたことがありました。私は一瞬詰まっちゃったんですけど、「あなたのような患者さんが集まって身体を動かすことで、このような場が自然と生まれてくる、それがワークショップだ」というような意味のことを申し上げました。私は今でもそう思っています。患者さん達とワークをする時に気を付けていることは、「こうしなきゃいけない」「あしなきゃいけない」というような縛り、一応進行を毎回考えて、進行表も持って行くんですけど、それを周到に準備することと同時に、いつでもそれを反故にできて、投げ捨てることができることと、両方あるんじゃないかなと思っています。進行は立て、しっかりと考えるのですが、現場ではそれに囚われないことが大事、といつも思います。毎回、それは強く感じます。

服部 湖南病院での関わりはかなり長いですけども、関わるようになったきっかけというのは何かあるんですか？

岩下 私の友人がたまたま、昔そこで芸術療法をしていたんですね。その友人は、造形の方からそれをやっていて、「とにかく一回精神病院の方で、私がどんなことをやっているのか見に来てほしい」みたいなことで、お邪魔したんですね。それがきっかけです。彼が造形の方でそういった試みを患者さんと関わっていくことをやっていて、それとは別に彼の就業前、彼は9時から勤務ですが、8時から9時の間に「ゆるゆる体操」みたいな、そんな名前の自主的な集まりみたいなものがあり、その場に招かれたんですよ。（友人は）患者さんの前で「私の友人で、岩下徹です。」と。当時、山海塾のダンサーだったので、「山海塾の舞踏手でもあります」ということも紹介してもらいました。そこに、たまたま山海塾をご存じの患者さんがおられたんですね。「なんかちょっとやってや」みたいな雰囲気になりましたが、山海塾の群舞の振りをやってもたいして面白くないし、よくわからないだろうなあと思って、その頃、即興で踊り始めていたので、「即興で踊ろう」と思って、やり始めたんですよ。でも、その時一人で踊り始めていま

したが、まだ怖かったんですね。観客が怖くて。今こうやりましたが、こんな感じですよ…（笑）。目を閉じたり、伏し目がちになったり、あるいは空の方、空といっても虚空の方を、上を見るか、下を見るか、あるいは、今はもうできませんけど白目剥いたり、そういうのをやっていたんですよ。その時もそんな風にして踊り始めたのですが、男性の患者さんの一人が、何か喋り始められたんですよ。何を喋っておられるのかなあと。それが、聞こえてきました。「これが人間の生きている姿だー！」みたいな感じだったのです。パッと自分にそれが入って来て。私の踊っていることに関してその方が何かを感じて、そういう風に言葉を発せられたんですよ。そんなこと初めてだったんです。一方通行だったんです、それまで。私がこう踊っていく、自分の内側の感覚でやっているんですが、これが外側に出て行って、外側から返ってくるのが初めての体験で、それですごく私が胸を打たれ、自分がやりたいことはひょっとすると、こういう「交感」なんじゃないかと、その時思ったんですよ。そこから自分の一方的な通路は、双方向、行ったり来たりするという交通に変わっていきました。実際に変わるには、それからだいぶ時間はかかりましたが、確実にそこから自分の今の踊りというのが出来ていったと思います。現在「交感」としての即興を標榜していますが、そこがその始まりでした。

服部 まさに障害のある方と一緒に踊られた体験から今の岩下さん自身の踊りが生まれてきた？

岩下 そうです。生まれてきました。

服部 そうですか。

岩下 それは間違いありません。

服部 その時はたまたまお友達の紹介で行かれたとのことですが、それ以前に山海塾で踊られていた時期に、何か障害のある方の表現とかに何か関心は…？

岩下 ありました。関心はあったんですが、どこか「怖い」というのがありましたね。その日、患者さんから語りかけられた後も、病院の中を色々案内して下さった元看護部長の前に、それも男性の患者さんだったのですが、まばたきしないで、こうブツブツと独言をされている方がおられまして、「怖い」と思いましたね。でもそれは、自分が知らないだけであって、そういう方々と接する機会や時間がどんどん長くなっていくと、それもいつの間にか馴染んできましたね。そういうことは、我々にとってはすごく離れた世界、特殊な・特別な世界で、非日常的な有り様かなと思っていました。しかし、病院に行ってみれば、そういった在り方をしている人たちが、病気で入院されているわけですから、それが日常になって

いくわけですね。そこが面白いなと思いました。ワークショップを1987年から継続的に始めるにあたって、今でも覚えています、当時の院長が、今でも院長をされていますけど、「病気のこともその人そのものを大切にしてください」と。（それは）「病気だから、この人はこうなんだ」という以前に「その人と対峙する」ということだと思うんですけど、その同一平面というか同じレベルで対峙して、やはり「明らかにこれは変だなあ、おかしいなあと思った・感じた時には、はっきりと正直におっしゃってください」という風にその当時の院長は私におっしゃいました。今でもそう思っています。

服部 そういう月1日か2日ぐらいの日々の関わりをずっと続けてこられて、そのこと自身が岩下さんの今の踊りにもかなり影響を与えていますか？

岩下 そうですね。先ほど「ワークショップってなんですか？」みたいな本質的・根源的な問いを投げかけてきた患者さんがいらっしゃるんですけど、ワークに集まれる患者さんはすごくピュアというのかわかりませんが、素直なんですね。素直ということは、ごまかせない・ごまかしきれない何かがあり、そういう身体の方々と同じ場を共有することで、こちらもごまかせなくなってくるわけですね。ごまかせない・正直な・素直な有り様を私もしなければならなくなってくるんですね。つまり、彼らと接する度に何か自分が問いかけられて、その都度自分自身を見直さなければならなくなってくるということです。それは言えますね。

服部 湖南病院に限らず、色々な場所で障害のある方のおられる前で踊られた時に、何か「交感」が、積極的に進むというか、そういうケースをよく映像とかで拝見しますけど…？

岩下 同じ滋賀県のもみじ・あざみというところでも、年に1回イベントがあって、イベントという名前ですけれども、それも参加型のパフォーマンスというよりも自然に寮生さんたち、利用者さんたちがその中に入って、その場を共有するみたいなことになっていったんですね。それで、直接的な身体接触も行われていたんですけど、これも残念ながらコロナでこの3年間、中止…

服部 なかなか一般的なダンスの公演でお客さんがステージに上がってきて一緒に踊るなんてことはあんまりないような気がしますけど。

岩下 ステージに上がるというよりは、同じ場を共有しやすいように、こう段差がないんですね。コの字に囲む、円形…みたいな客席の設えがあって、いつでも誰が出てきて引っ込んでもいいような状態にして、かつ床が柔らかい、木の床という風なことを…。コロナになる前は、しばらく体育館でやっていたね。体育館の床が柔らかいので。そこも、すごく私にとっては大事です。その場も…

服部 共振したり、共感したりするような踊りの時に、障害のある方って、とても何か
すぐダイレクトに反応してくださりますよね。

岩下 そうです。いちいち、こうやったら駄目とか、恥ずかしいとかというようなことを
ポーンと乗り越えてしまうんですね。その力がすごいと思いますね。

服部 今後、これから障害のある方の表現にどういう風に関わりたいとか、こんなこと
をやってみたいとか、あるいは制度的にもっとこんな仕組みがあれば上手いく
たろうになあということは何かありますか？

岩下 とにかく、今の現場を大事にしたいということがあります。まあ、それだけと言っ
てもいいんですけどね。そんなにいくつもの仕事はないし、現場もいくつも持っ
ていないんですけど。だからこそひとつひとつの現場を、限られてはいるんで
すけど、一人ひとりを大事に、さっきの院長の話ではないんですけど、大切に
したいと思っています。

服部 ありがとうございます。

岩下 ありがとうございます。明日もそのある患者さんと会うことになっていて、(その
方は)病棟で動かなくなっちゃうんですよ。こんな感じです。それが、ご本人も
いつどこでそうなるかわからないわけですよ。もちろん、受け持ちの看護師も
主治医もわからないわけで。でも、その患者さんは、そういう体で固まってい
くところを、ぐーっと抜け出して、踊られることがあるんですね。それがすごく
強いんですね。そこで、自分がどういう風に踊っているかということ、また
再検討させられるということがあります。

服部 それは、岩下さんの踊りによって動きがまた触発されたりとか…

岩下 あるかもしれませんが、やはり場ですね。場の力。というのは、二人だけで個
人セッションで相対してる時はそういうことはあまりないですよ。ところが、ワー
クショップで複数の患者さんが集まってこられて、場ができてくるんですよ。
そうすると、何か動きだすことがあるわけです。場の力、個を超えた何かの力
が、きっとまだ踊りの中に残っているのではないかと考えていますね。踊りの原
初的な、その初源の力みたいなものが今でも人間の発生から、もうずっと長い
時間が経っても、まだ残っているような気がしますね。それがひとつ救いというか、
可能性だと思いますね。コロナの中でもね。

服部 でも、その場を導き出すのもやはり岩下さんの力の部分も大きいのではないで
すか？

岩下 私が、一応そこでリーダーみたいな役割を務めさせていただいているので…。

ファシリテーターという言い方がありますよね。促進させるということがあります
けど、何か「これはこうだ」とか「こういう風にしろ」とか、みたいなして、指導し
ていく、誘導していく、引っ張っていくという型は、私には当てはまらないと思
います。やはり、促進させる、促すという言い方が、ぴったりきますね。

服部 それぞれの方が持っている体の動きとか踊りとか何かを…

岩下 そう。それが「表われてくる」「押し出されてくる」ということですね。「表われて
くるもの、押し出されてくるものが重要なんであってね…」という言葉があるん
ですよ。その前にくっついてくるのは、「踊りだってそうですよ。」これは土方巽
の多分口述筆記だと思えますけど、そういうことを言っているんですね。これこ
そ即興表現の本質であると思います。「表われてくる」「押し出されてくる」、
それは「表現する」「表わす」ということとは、違っている在り方なんですよ。他
動詞ではなく、自動詞だと思えます。自動詞は主語があって、主語と述語と言
いますけれども、その主語も、主語というものにきっちり収まるのかどうか、こ
れもわからないですね。でも何かがあって、それが表われてくる、その何か、
何ものか、名状しがたいもの、やはり言葉にはならないんですね。そういったも
のが出てくる。

服部 では、場だからこそ、踊りだからこそ、出てくるもの…。

岩下 それが「表われてくる」「押し出されてくる」ものです。また土方巽の言葉を思い
出しましたが、そのフリーズされる患者さんが、そういった身体で踊られるん
ですけど、土方巽の言葉で「世界の舞踊は立つところから始まっている。ところ
が、私の舞踏は立たないところから始めたのである」という一文があるんです
ね。「ああこれだなあ」と思いますね。これをもっとしっかりと捉えて、深めてい
きたいと…。

服部 「立てないところ」…？

岩下 そう。「世界の舞踊は立つところから始まっている。ところが、私の舞踏は立た
ないところから始めたのである」。ちょっと変わった言い方ですが、決意みたい
な…。「立てない」というところを…。「立てない」ところを立脚点にするのは変
な言い方ですけど、「立てない」ところから踊りを立ち上げようと決心されたん
でしょう。

服部 なるほど。ありがとうございます。

Hattori (H) Mr. Iwashita, thank you for coming today. First, please tell me how you're currently involved in expressive activities with people with disabilities.

Iwashita (I) I'm currently involved with mental patients admitted to Konan Psychiatric Hospital. I'll visit this hospital tomorrow and have a private session, and I'll hold a workshop the day after tomorrow there. That's why I came to Kyoto today. In private sessions, because we're in the midst of COVID-19, I finally can come into physical contact with patients wearing eye shields, masks, and disposable vinyl gloves. It might be a little exaggerated to say this here, but I think this is also a dance. This kind of "dialogue" or communication, I mean. Touching the patient's body and experiencing this feeling is also a dance. The moment I touch the patient's body, his reaction comes back to me. In such a way, I continue to feel it by touching the body. I think of it as "dialogue"—not a "dialogue" with words, but a "dialogue" with feelings. The act of expression may be summed up in things like creating a work of art, dancing, playing music, and so on. I believe that how a patient reacts to my touching is also an expression of the person in a very broad sense. I've been doing this since 1987.

H Have you been in the same hospital for a long time?

I Yes.

H With various patients?

I It's only once a month, so not that often. I've been doing this for a long time, so people at the hospital understand that I'm a person who does that kind of activity. With that kind of recognition, there's a "workshop" on the day after the individual session. "Workshops" generally mean making various things and having various experiences. As for Konan Psychiatric Hospital, they seem to think that a workshop is an activity where Iwashita comes and moves his body with patients, staff, and volunteers.

H So, is it a workshop or therapeutic activity when you share a place together while moving your body with a patient?

I I don't think it can be called therapy. It's an activity in a hospital, so it certainly can have therapeutic purposes, but it's difficult to say whether it really leads to healing. There's a lot we don't know about it.

H This means that the patients are experiencing something different from their everyday lives.

I Yes. The workshop is held in a separate building, although it's connected to the hospital ward. I think there's one important point in holding workshops

in a different ward, which is slightly different from the ward where they live their daily lives. I've been talking about the workshop, but one time, one of the patients who always participates suddenly asked me a fundamental question: "Mr. Iwashita, what is a workshop?" I was at a loss for an answer for a moment, but I explained that a workshop is a place where patients like you get together and move their bodies to create a place like this naturally. I still think that. What I'm careful about when working with patients is that I'm not bound by the mindset of "I have to do this" or "I have to do that." Meanwhile, I think about the workshop's progress all the time, and I also bring a progress chart. But along with being well prepared for it, you also need to be able to undo it and throw it away at any time. Both attitudes are required. I always think that I always should think about the progress carefully, but that it's important not to get caught up in that on the spot. I feel it strongly every time.

H You've been involved with Konan Psychiatric Hospital for a long time. What made you want to get involved?

I A friend of mine was doing art therapy of visual arts there at the time and he invited me to visit him, saying, "Anyway, I want you to come to see what I'm doing at a mental hospital." That was the beginning. He was doing this therapy with his patients from 9:00am. Apart from that, I was invited to a voluntary gathering, called "Yuru Yuru Exercise," before he started leading his regular therapy session. My friend said in front of the patients, "This is my friend, Toru Iwashita." At the time, I was a butoh dancer at Sankai Juku, so I was introduced as such.. There happened to be a patient there who knew about Sankai Juku. This created an atmosphere in which the people who were there expected me to dance a little. However, I thought that it wouldn't be very interesting to do Sankai Juku's group dance choreography, and that they wouldn't be able to understand it well. At that time, I already had started doing improvisational dance, so I thought, "Let's improvise" and started doing it. However, because it hadn't been that long since I started improvisational dance, I was still afraid of the audience. Therefore, as I just demonstrated, I was dancing with my eyes closed or cast down, or looking at the sky, I mean at the void, or with my eyes peeled back, which I can't do anymore. At that time, when I started dancing in that manner, I noticed that one of the male patients had begun to speak. I was wondering what he was talking about. I then suddenly heard him saying things like, "This is how humans live!" When he saw me dancing, he felt something and said that. That experience really touched me. At that time, I thought that I was dancing for them out of "sympathy," as a one-way process, but from that point on, my one-way passage turned into two-way, back-and-forth traffic. It took a

long time for my dancing to actually change, but I think that it was definitely from there that I was able to create my current dancing style. This was the beginning of my advocacy of improvisational dance as a form of sympathy.

H It seems that your current dancing style was born from the experience of dancing with people with disabilities.

I That's right. It was just born.

H Looks like it.

I No doubt about it.

H At that time, you happened to visit the hospital through a friend's introduction. Before that, when you were dancing at Sankai Juku, did you have any interest in people with disabilities expressing themselves?

I Yes, I was interested, but there was also a feeling of being "scared." On that day, even after that patient spoke while I was dancing, the former head of the nursing department showed me around the hospital, and at that time, I met another male patient who was muttering to himself without even blinking. When I saw him, I still felt scared, but that's just because I didn't know about them, and the more time that I spent with them, the more I got used to it. I thought that their behavior was something very far away from us, a special and particular world—something out of the ordinary. However, if you go to the hospital, you'll find that people who are in such a state are hospitalized due to illness, so it'll become a daily routine. I thought that was interesting. I still remember that when I started holding workshops continuously in 1987, the hospital's director at the time, who is still the director today, said to me, "Please value the individual rather than the illness." In other words, I think it means to "confront the person as an individual" before thinking, "This person is like this because he or she is ill." The director told me that while facing the patient on the same level in that way, if you think or feel that this is obviously strange, please tell him this clearly and honestly. Even now, I continue to work at the hospital with that thought in mind.

H You've been conducting these activities with patients one or two days a month for a long time. Does this influence your own dancing style to a large extent?

I Yes. Earlier, I told you about a patient who raised the essential and fundamental question of what a workshop is. It would be a bit of an exaggeration to say that the patients who come to the workshop are very pure, but they're actually very honest. Their honesty means I won't cheat them. By sharing the same

place with people with such bodies, I won't be able to deceive myself either. I'll also have to be honest and obedient. In other words, every time I interact with them, I have to ask myself something, and each time, I have to reexamine myself.

H When I watch videos of you dancing, I often see how "sympathy" is promoted when you dance in front of people with disabilities, not only at Konan Psychiatric Hospital, but also in various other places.

I There's also an event once a year at a facility called Momiji Azami in Shiga Prefecture. It was held under the name of an event, but rather than my own performance, the users and residents of the facility naturally entered the dance and shared the scene. Direct physical contact also was held there, but unfortunately, this has been canceled for the past three years due to COVID-19.

H I don't think it's common for dance performances to have the audience come up on the stage and dance with the performer.

I Rather than going up to the stage, we don't set up a raised stage, so it's easier to share the same site, and the audience's seats are set up so that the dancing area is surrounded by a U-shape or circle, so anyone can come in and out anytime and anywhere. In addition, the floor is made of soft wood. Before COVID-19, we were doing it in the gym for a while because the floor is soft. The setting of such places is also important to me.

H People with disabilities react very directly to dances that resonate and sympathize.

I That's right. It's easy for them to get over the feeling that you can't do something like this, or that it's embarrassing to dance like this. I think this power is amazing.

H How do you envision the future of the creative activities of people with disabilities, specifically how you would like to be involved in the process, what would you like to do with people with disabilities, or what kind of system do you think should exist in society for them?

I I want to take care of the current sites. Well, that's all I can say. I don't have that many jobs, and I don't have many sites, but that's why I cherish each and every one of them like the director I just told you about, even though they're limited.

H Thank you for your significant remarks.

I By the way, I'll have a session with a patient tomorrow. The patient will be stuck in the ward. It's like this. He doesn't know when or where that'll happen. Of course, neither the nurse nor the doctor in charge does know. However, the patient sometimes suddenly breaks out of his stiff state and starts dancing. It's very powerful. This makes me think again about how I dance.

H Does that mean that your dance inspires the patient's movement?

I It may be the case, but it's still a field. It's the power of the field because when I and that person are facing each other in a private session, that kind of thing doesn't happen much. However, when several patients come together for a workshop and a space is created, something happens. I believe that the power of the field and the power of something that transcends the individual still remain in dance. It seems that the primordial power of dance remains, even after a long time has passed since the dawn of humans. It's a salvation and possibility among COVID-19 restrictions.

H But isn't it also your power that leads to this place?

I It's true that I'm playing a role like a leader there ... but more like a facilitator, whose role is to promote. The method of guiding and leading people by saying "This is it" or "Do it this way" doesn't apply to me. The words "promote" or "encourage" are more suitable for me.

H Does this mean that you draw out the movements and dances that each person already has?

I Yes. That's what it means to be "revealed" and "pushed out." There's a saying: "What is expressed, what is pushed out is important...." What comes after that is, "It's the same with dance." This is probably Tatsumi Hijikata's dictate. That's what he says. I believe that this is the essence of improvisational expression. "Revealed" and "pushed out" are different ways of being from "expressing" and "representing." I think that this state is like an intransitive verb, not a transitive one. Just like a subject and predicate, intransitive verbs have a subject, but I don't know if the subject fits exactly into the subject. But there's something that's pushed out. It's something that's hard to describe and put into words. Things like that come out.

H It's precisely because of such a field, precisely because of dance, that they come out.

I That's what it means to be "revealed" and "pushed out." I also remembered that

Tatsumi Hijikata said that the patient who freezes up dances with such a body, as I mentioned earlier. In the words of Hijikata: "The world's dance begins from a standing position, but my butoh started from a point where I couldn't stand." I think, "Oh, this is it." I want to grasp this more firmly and deepen it.

H What did he mean by being unable to stand?

I Look at it again: "The world's dance begins from a standing position, but my butoh started from a point where I couldn't stand." This is a bit of a strange expression, but I think it's a determination. It's a strange way of saying that the point where he can't stand is his starting point, but I think he decided to let his dance emerge from the point where he can't stand.

H I see. Thank you very much.

Research Question vol.01:
INTERVIEW: Taizo Mori
Artist, Mizunoki Atelier Instructor

森太三 美術家、みずのきアトリエ講師



August 22, 2022
Mizunoki, a subsidiary of social welfare corporation Syokaen
社会福祉法人松花苑 みずのき

服部 では、森さんよろしくお願ひします。

森 はい、お願ひします。

服部 現在、障害のある人の創作活動にどのような形で関わっておられるか、まず教えてください。

森 今は、松花苑みずのきという施設が京都の亀岡市にあり、そこのアトリエ活動が毎週金曜日にあるのですが、そこで講師として関わらせてもらっています。

服部 関わるようになったきっかけというのは？

森 関わるようになったきっかけは、2008年に「アート・リンク」というプロジェクトがあって、その時に声をかけてもらったんです。その時、みずのきの施設長の沼津さんが、企画で地域の人と何かしたいっていうのがあって、そのプロジェクトに誘われたのが最初で、その後、みずのきが亀岡市で行ったプロジェクトに年一回、設営の仕事を手伝わせてもらったりして、その流れですね。

服部 それは作家として活動している中で、「じゃあこういう手伝ってください」という感じになったということですか？

森 そうですね。「アート・リンク」というのが、半年ぐらい障害ある方と色々やりとりしながら、最後ひとつ展覧会を作るというもので、その時の流れで2010年くらいにやっていたプロジェクトでは、設営やもの（什器）を作っていたりしていました。

服部 ということは、アトリエに関わり始められて10年以上ですか？

森 アトリエは、2010年か2011年から多分、来させてもらっていると思います。

服部 「アート・リンク」のプロジェクトで、障害のある方と何か一緒に創作活動されるより以前に、何かその障害のある方の作品や、創作活動に関心があったり、注目していたりとかはありましたか？

森 あまりなかったです。大学の時に多分みずのきが色々ニュースになっていたような時期で、大学の先生が授業でみずのきの話をしてもらったことを覚えています。

服部 教員の方が？

森 教員の方が最近のトピックみたいな感じで、現代の美術の動向を話してくれる先生だったので、「今、亀岡のみずのきというところが、話題になっている」ということを言われた記憶があって、「亀岡にそんなところがある」ということは、

何となく覚えています。けども、その当時ネットも何もないので、それで調べるわけでもなく、「ああ、なんかみずのきというところがあるんだ」みたいな。その「アート・リンク」の時も「みずのきというところから」とは言われたけれど、その時みずのきアトリエのことや、みずのき絵画教室のことはあまり言われなかったです。多分、「あのみずのきだろう」とは思っていました。あと、「アール・ブリュット」みたいに言われていたり、何だかんだで知っていたりして、気にはなっていました。障害ある人と関わるようなことはあまりなかった。小学校の時にそのようなクラスがあったり、近所に障害がある人がいて、一歳下の近所の友達の弟さんが障害のある人で、でも小学校の時は、普通にあまり何も意識していませんでした。今思えば、障害のある方だったんですけど。中・高・大は全然で、多分働いている時も全く関わりはなかったですね。

服部 なかなか出会わない社会ですもんね？

森 そうです。だから「アート・リンク」で最初中学3年生の田畑くんという人と、ペアを組みましたが、最初本当にどう接すればいいのか全くわからない。「障害のある人」がどんな人なのかわからないし、言葉がどれくらい通じるのかもわからないし、企画してくれた人も何も言ってくれなかったですよ。「この人はこんな人だ」って言うことを。「障害ある人です」とは言ってくれるけど…。やっぱり、「話できるんですか？」とか、僕も全然わからないから、最初はどうすればいいのか、それくらい教えてくれたらいいのになあと思っていました。

服部 むしろ作家さん自身の出会いそのもの、つまり素の出会いを待っていたということですか？

森 そうかもしれない。逆に今10年くらいいると、初めて来る人に「この人はこんな人です」とは言わないと思うのです。接する中で、わかっていくことなので。その時が初めてきちんと関わったという感じですね。

服部 今は、アトリエで創作の支援がメインですか？

森 そうですね。状況としてはそう、一般的に言えばそうでしょうけど、支援しているという感覚はあまりないです。環境を作っているといった方がいいかもしれません。指導しているということとは全然違うし、描く環境を整えているという感覚です。

服部 出来上がった作品を社会に繋いでいくというか、発表していくという部分のこともしておられますか？

森 それは、同じ法人でみずのき美術館がありますが、そこの美術館では、設営担

当、インストラナーなので、その仕事の方が、週1回はアトリエ活動の講師で来ているけど、設営でどう見せるかということの方が、やっていることとしては多いかもしれない。

服部 実際に今、アトリエで障害のある方の創作活動に関わっている時に、これだけはやめておこうとか、ここはこうしていきたいとか、何かそういう注意していることとか、心掛けてることとかってありますか？

森 んー、あるかなあ？まあ、自然でいたいんです。あまり、環境を整えることで、僕の何かが強すぎないことは大事かもしれないし、一切手は出さないですね。指導もほぼしなないです。僕の専門は絵描きではないから。みんなは絵を描く人が多いんですけど。だから、絵に対して「これはもっとこうした方がいい」みたいなことは、あまりないです。もちろん、画材などを「もっとこういう画材でやったら」とか、支持体について「こういうのでやったら」みたいなことは密かにやっています。「これどう？」みたいなことはやるけど、「こうしなさい」みたいなことは全くないです。「こんな紙あるけど、これで描いてみる？」とか、「こんな画材あるけど、使ってみる？」みたいなことはあるけど、何か「こうしなさい」はないです。やっぱり、その人が自主的にやってほしいので。受け身にならないようにやってほしいと思います。

服部 環境を整えるということおっしゃっていましたが、理想的な環境ってどんな感じのことですか？

森 やっぱり利用者の人が気持ちよく過ごせるということですかね。だから、高齢になってアトリエに来なくなったりという人もいますが、「来なさい」とは絶対言わないし、「また来てくれたら嬉しいな」みたいなことは言うけど、描く・作る人にとって、心地よく過ごしやすい空間であることが一番大事ななあ。

服部 自分から来て、リラックスできて、楽しく描けてみたいなことですか？

森 リラックスもだし、集中してなのかもしれないし、そういうことは大事だとは思っていますね。

服部 森さん自身も創作活動しておられて、発表とかしておられる訳ですけども、そのご自身の創作の方に何か障害のある方と関わっておられることが影響している部分とかはありますか？

森 それは、多分にあると思います。一番思うことは、みんなルーティンがすごいというか、あんまり変わらないです。「今週はこうで、次の週はこう」というのがあんまりなく、コロナで2ヶ月くらい空いても同じように制作するんです。その続

けていくみたいなのところ…本人としては「続けたい」とかもなく、本当にルーティンや習慣として何か描くことが、日常の生活に組み込まれていて、そこはすごく影響受けているなあと思います。

服部 作ることと生活することとの連続性みたいな？

森 あまり「よし!やるぞ!」みたいなこともなく、座ったら描いていて、人にもよりますが、そこの自然な感じは、とても刺激を受けていると思います。こんな風に何か自然と制作することをやるんだというのを毎週見ている。

服部 具体的に作品のヒントを得るというよりは、作ることへの向き合い方みたいなことがすごく刺激になっているというか…？

森 そう思います。毎週一回、みずのきアトリエは昔から週一回だったのですが、その中の時間だけでもずっと続けていくというか…。みずのきの作家に、堀田哲明さんという人がいますが、30年間アトリエの時間にだけ家の絵を残したような作家もいて、それは週一回30年もの間続けられることの強さというのはいつも感じます。

服部 ご自身の創作にも何か刺激はありますか？

森 もちろんあると思います。

服部 ありがとうございます。今後に向けて、障害のある人の創作活動がこういう風になっていけばいいなあとか、こんなこと一緒にやっていきたいなあとか、制度・社会の仕組みとしてこういう風にもうちよつとなればいいのになあとか、何かこれから先に向けて考えておられることは？

森 1つは障害のある人で、みずのきの人たちは、たまたまそういう環境があって、そういうアトリエ活動がある施設にいたから絵を描いていることがあったとして、もしそれがなかったら描いていなかったという人もたくさんいるだろうし、何か(彼らが)描けるきっかけみたいなものや作れるきっかけ、何か画材に出会うことによって、絵具で描くのは苦手だけど、例えば、色鉛筆で描くのはものすごくハマるような人がいて、その人が色鉛筆に出会わなければ、描いていないかもしれないので、何かきっかけは絶対あった方がいいと思います。描く環境がどこの施設でも何かあれば、もちろん描かない人もたくさんいるから、それはそれで無理やり描いてもらうことはないし、作ってもらうこともないですけど、何か描いたりすることや作ったりすることが好きな人が、それに気づける環境がまずはあってほしいです。

服部 描かないまま一生を終えてしまうというか…
森 それはよく思います。みずのきに来たから、すごくたくさんの数の絵を残した作家がいっぱいいますが、もしこの人たちがみずのきではないところで過ごしていたら、一枚も描いていない可能性もあるので。それはすごくもったいないというか、何かあるかもしれないので、その画材一つで何かきっかけになって、何かずっと続けられることに繋がっていくこともあるので、そこのタイミングはたくさんあった方がいいと思います。

服部 そういう描けるチャンスや制作に関われるチャンスが色々な施設とか色々な場所にあるといい…？
森 あるといいですね。発表みたいなことで言うと、僕は障害あるとかないとかあんまり関係ないと思っていて、わざわざ指導するってことでもないし、その人の持っている何かですよね。そこだけで言うのであれば、別に障害のあるなしは全く関係ないと思います。障害のある人のみの展覧会が、現在は行われていることが多いじゃないですか、でも本当のこと言うとなくなってほしい。みんな絵を描いている時とか、表情を見ていたら、それが障害がある人かどうかは関係ないです。全く一緒に、僕も多分制作している時、あんな顔しています。希望としては、発表の時に「この人は障害を持っている」などが、なくなってほしいなあと思っています。

服部 なるほど。その中でフラットに皆さんが絵を描き、発表することなどができる。
森 そうですね。作る方はやるけど、見せることはみんなしないので、見せることをしっかりやりたいと、自分の仕事としては思います。「障害があるから、素晴らしい」みたいなこともないし、対等だと思います、制作ということ言うならば。すごく嫉妬みたいなものもあります。これだけ、何故描けるのだろうか。僕はいろいろ波もあるし、なかなか自分の制作が上手いかないこともあるので。そういう意味では一緒というか、(対等に)なればいいなと思っています。

服部 ありがとうございます。何か作家さんからの視点というか、そういうのがよく出ていて面白いなあと思いました。ありがとうございました。
森 はい、ありがとうございます。

Hattori (H) Mr. Mori, thank you very much for agreeing to this interview today.
Mori (M) You're welcome.

H First, please tell us how you're currently involved in the creative activities of people with disabilities.

M A facility called Syokaen Mizunoki is located in Kameoka City, Kyoto, and they have art workshop activities every Friday, and I'm an instructor there.

H How did you get involved?

M I first got involved in a project called "Art Link" in 2008. At that time, Ms. Numazu, Mizunoki's director, wanted to do something with the people around here in that project, and I was invited to join the project as an artist. After that, I was asked to help with the construction work in another project that Mizunoki does with Kameoka City annually.

H Did that mean that while you were working as an artist, you were asked, "Please help us with our project"?

M Yes. "Art Link" entailed about half a year of interacting with people with disabilities to create one final work for an exhibition. Because of this, I was contracted to set up the venue and make fixtures for a project that Mizunoki did in 2010.

H So, it has been more than 10 years since you started working with Mizunoki?

M I think I've been visiting the atelier since 2010 or 2011.

H Before working with people with disabilities on the "Art Link" project, were you interested in the works and creative activities of people with disabilities?

M Not really. When I was in college, Mizunoki was probably in the news, and I remember my professor talking about Mizunoki in class.

H Was it a teacher at your art college?

M Yes, it was one of the faculty teachers who talked about recent trends in contemporary art. He told us that a place called Mizunoki in Kameoka is currently a hot topic. I vaguely remember there being such a place in Kameoka, but at that time, there was no Internet or anything, so I didn't look it up. At the time of "Art Link," I was told that the project started at a place called Mizunoki, but they didn't tell me much about the Mizunoki Atelier or the former Mizunoki painting class at that time. I thought it was probably the Mizunoki that my teacher had told us about before. Also, I was somewhat interested in art brut,

and I knew about it somehow, but I didn't have much to do with people with disabilities. When I was in elementary school, there was a class for children with special needs, there was a person with a disability in my neighborhood, and my friend's younger brother, who was a year younger, might have a disability. Now that I think about it, it was someone with a disability. Back then, I didn't meet such people at all in junior high and high school, or college, and even while I was working for a company.

H We're living in such a society that we don't often make contact with people with disabilities.

M Yes. I paired up with a third-year junior high school student, Mr. Tabata, at "Art Link," but at first, I really didn't know how to interact with him. I didn't know what kind of person a "person with a disability" was, I didn't know how much terminology I would understand, and the person who planned the project didn't tell me anything about that, for example, "This person is like this." So, considering that I didn't understand what I should do with him at first, I was wondering why they didn't tell me about him.

H Did they expect that the encounter itself would be between the artist and the person with a disability?

M Maybe, yes. From my current perspective, as I've been here for about 10 years now, I don't think that I would tell people who come here for the first time that any artist has a disability because it's something you'll understand by yourself as you interact with them. I think that was the first time I really got involved.

H Is your core job in the atelier now supporting creative activities of people with disabilities?

M Generally speaking, yes, but I don't really feel like I'm supporting them. It might be better to say that I'm arranging the environment. It's completely different from teaching, and it feels like I'm preparing an environment to draw.

H Does your job include presenting their works to the public?

M Well, there's the Mizunoki Museum, which also belongs to the Syokaen corporation. I'm in charge of the setup and installation work at that museum, and I'm an instructor at the atelier once a week. The job in the museum may be more than what I'm doing in the atelier.

H When you're engaged in the creative activities of people with disabilities at the atelier and at the museum, what do you have to keep in mind, such as things

you should avoid doing, things you actively try to do, and things you should be careful with?

M Well, I want to be natural. It's important that I not do too much by setting up the environment perfectly. So, I don't interfere with them at all. I almost never teach them. Although most draw pictures, painting isn't my specialty. That's why I don't often say, "This would be better like this." Of course, while being careful not to be too intrusive, sometimes I suggest that they should try using another kind of art material or paint on another kind of support material, but I never tell them what to do. I might ask them, "I have this kind of paper; would you like to draw on this?" or "I have this kind of art material; would you like to use it?" I want them to do it on their own, and I don't want them to be passive.

H You said that you should prepare the environment, but what does the ideal environment look like for you?

M I guess it means that users can spend their time comfortably. That's why I never tell them to come even if some stop coming to the atelier as they get older. Of course, I sometimes tell them that I would be happy if they could come again. The most important thing is that they feel comfortable drawing or creating in some other way in the atelier space.

H Do you mean that they should want to come on their own to relax, or to have fun working there?

M I think it's important to be relaxed, but maybe just as important to be focused.

H You're also involved in creative activities, including exhibiting your own artworks. Is there anything in your own creative sphere that has been affected by being involved with people with disabilities?

M Probably. What impressed me the most is that they draw in a routine way, and they don't change much. When I look at them, they don't often do it one way this week and another next week. They're still creating in the same way, even if they're away from their creation for about two months due to COVID-19. I actually don't sense a strong desire to keep creating, but drawing seems to be built into their daily life as a habit and routine. I'm strongly influenced by that.

H Is there continuity between making and living?

M They don't seem to feel that they strongly want to do it, but they just sit down and draw. Of course, it depends on the person, but the attitude they work on is very natural. I'm greatly inspired by seeing how they work naturally like that every week.

H | Rather than getting concrete hints for your work, it's how they approach the process of creating that really motivates you.

M | I think so. Mizunoki Atelier always has been a once-a-week endeavor for a long time. Even if it's just once a week, doing it all the time is really great. There's a Mizunoki artist named Tetsuaki Hotta who had been drawing pictures of a house for 30 years. I'm struck by the strength of being able to continue doing the same thing once a week for 30 years.

H | Does that inspire you in your own creations?

M | Of course, yes.

H | How do you envision the future of the creative activities of people with disabilities, and how you would like to be involved and what would you like to do with people with disabilities. Or, from a slightly broader perspective, what kind of system do you think should exist in society for them?

M | The people who come to Mizunoki Atelier are drawing because they happened to come across such an environment and to be in a facility with creative activities. However, if it weren't for that kind of environment, I think there would be a lot of people who wouldn't have drawn or painted. That's why I think it's necessary to provide an opportunity for them to draw or create. It's necessary to make different kinds of materials available to create something. Some people aren't good at painting, but they're very enthusiastic about drawing with colored pencils, for example. If such people don't come across colored pencils, they may never draw. So, a trigger is absolutely necessary. It's important that every welfare facility provide an environment in which people who want to draw can draw. Of course, many people still don't draw. There's no need to force such people to draw or create, but I think that there should be an environment in which people who like to draw and create can express themselves artistically.

H | Do you hope that such people won't end their lives without drawing?

M | Yes, I often think so. The artists at Mizunoki left a large number of drawings and paintings. If they had spent their time in a place other than Mizunoki, it's possible that they wouldn't have made a single work. It would have been a shame if such a thing had happened. A single painting material can lead to something that can be continued for a long time. I think there should be as many such opportunities as possible.

H | You mean that there should be various facilities and places where they could

have the opportunity to draw and create something?

M | I hope so. When it comes to presenting their work, I don't think having a disability has much to do with it. I don't bother instructing them, so what's inside of them is expressed in their works. If so, it has nothing to do with disability. Exhibitions are now often held that show only the works of people with disabilities, but to tell the truth, I wish there were no such exhibitions. If you look at the faces of people while they're drawing, it doesn't matter whether they have disabilities or not. I think I have the exact same facial expression as they do when I'm making artwork. I hope that when their work is presented to the public, there'll be no annotation that the author has a disability.

H | I see. In such an environment, everyone can draw and present their work equally.

M | Yes. They make artworks, but they don't exhibit them. That's why I want to do my job well by exhibiting their works. They and I are equal when it comes to making art. We shouldn't think that works are great because they're made by people with disabilities. I sometimes get jealous of them, wondering how they can draw like this, as I have ups and downs in creating works, and my own production sometimes doesn't go well. In that sense, I want to be an equal with them.

H | Thank you very much. It was really interesting to get an artist's perspective.

M | Yes, thank you.

Research Question vol.01:
INTERVIEW: Ryosuke Imamura, Ikuno Takano, Kai Teraoka
art space co-jin staff

今村遼佑 art space co-jin スタッフ
高野いくの
寺岡海



September 14, 2022
art space co-jin

art space co-jin(アートスペース・コージン)

服部 本日はよろしくお願いたします。今、アートスペース・コージンにお邪魔しています。皆さんここのスタッフということなんですけれども、どのような施設かまず簡単にご説明いただけますか？

今村 ここは京都府の障害者支援課が事務局になっているきょうと障害者文化芸術推進機構という機構が運営しているスペースになります。主に業務としては、展覧会の開催やデジタル・アーカイブのプロジェクトをしていたり、あとは講座を年に数回やったり、相談事業を受け付けたりなど、そういった福祉と美術に関わる色々なことをやっています。

服部 それぞれ皆さんどのような形で障害のある方の創作活動に関わっておられるのでしょうか？皆さん同じような活動をされている？

今村 基本的にはアートスペース・コージンのスタッフとしてギャラリーの運営をやっているんですが、まず僕はデジタル・アーカイブのプロジェクトを主に担当しています、京都府在住の障害のある人たちの作品を年に数人作家を選定して、撮影をして、データベースにアップしていくというような仕事をしています。

服部 それが公開されているんですよね？

今村 そうです。こちらの高野さんと寺岡さんの二人は、主にコージンの展覧会の企画を担当しています。

服部 それぞれ皆さん関わるようになったきっかけというのは別々かもしれないのですが、今村さんはどのようなことからこのお仕事に関わられるようになったのですか？

今村 僕は元々自分の作家活動と並行して、福祉の、障害ある人のグループホームのスタッフをしていたんですけど…。

服部 お仕事として？

今村 そうですね。その関連もあって、アートスペース・コージンがデジタル・アーカイブを立ち上げる前の下準備の調査みたいな時に、単発で調査員の一人として呼んでもらえたことがあって、それをきっかけに関わるようになって、その後スタッフとして参加するようになりました。

服部 高野さんは、どのようなきっかけでここで…？

高野 私は元々学生の頃から興味が柔らかくあったんですけど、作家活動をしていく中で、仕事もしていかなければどうしてもならないので、別にOLとかそういう仕事をしながら、制作活動は、年に1回個展をやりたいとかそういう感じで頑張っ

ていたんです。しかし、コロナ禍で急に仕事が休みとかが多くなって、家にいることが急にあの時多くなった時期に、家で制作ばかりしたりとか、美術にいつもより一歩深く触れる時間があつた時に、「ああ、やはり私は美術に関わる仕事がしたいなあ」と。それで、「障害のある人たちのアートに興味があつたなあ、私」ということに立ち返って、「じゃあ、何か」と思った時に、ちょうどコージンが求人を出していたので、「これだ」と思って、思い切って転職をしたという形です。

服部 ということは、ご自身の興味とたまたまこのタイミングが一致した…？

高野 そうです。ラッキーでした。

服部 寺岡さんはいかがですか？

寺岡 僕は大学を卒業して、自分の作家活動を続ける中で、何か仕事があるなということで、どうしようかなあと思ってはいたんですけども、他で非常勤で働いていたりもあって、それである程度、融通利かせながら、働ける場所も探していたんです。ここは、知人から「こういうスペースがあるよ」というふうに紹介されて、一応アートスペース・コージンを見学みたいな感じで、来させてもらった時に、やっていた展示とかがすごく面白くて、興味が出て、ここで働かせていただくようになりました。

服部 寺岡さんはそれ以前から、障害のある方の作品とか創作活動みたいなものに対して、関心とあってありました？ここに見に来られる前というか…？

寺岡 正直、そこまでなかったです。もちろん、認識はしていて、興味がないこともなかったんですけども、何かどこか自分の制作活動というものは、切り離したもので、考えていましたね。

服部 今村さんは、グループホームでお勤めしておられたということで、障害のある方と直接関わることはあったと思います。しかし、グループホームは別に創作する場所ではないので、そこではそれほど創作ということには関係がなかったと思うんですけど、それとは別に障害のある方の創作活動みたいなものに関心はいかがでしたか？

今村 最初は、多分そんなに関心はなかったように思います。そもそも始めたきっかけは、大学の同級生とかが、その仕事を結構していて…

服部 それはグループホームの仕事を…？

今村 そう。グループホームの世話人という仕事を週に何回かしていて、どちらかというと単純にお金をきちんと稼がないといけないということで、始めた仕事だった

んです。ただ、そういうお仕事をしつつ、美術の作家活動をしていたおかげで、2013年頃にみずのき美術館でグループ展をする時に声をかけてもらった…。

服部 それは出品作家として？

今村 そうですね。出品作家として、かつ、みずのきの作家さん、障害を持った、過去の人を含め、その中の一人を自分が選んで、一緒にその人の作品を展示するみたいな企画でした。そういうきっかけがあって段々興味が増えていったという感じですね。

服部 高野さんがこの中で唯一学生時代から、障害のある方の創作活動に興味があったというふうにおっしゃっていましたが、どういうふうなことで関心があったのですか？

高野 関心を持ったきっかけ？

服部 どんなところに興味があったのかとか…

高野 私自身の制作が学生時代から結構閉じこもって、ちっちゃな丸をずっと描くとか、それの上に紙を貼って、見えなくして、また描くとか、とにかく手数の多い作品をずっと作っていて、そういうことをしている中で、「もう、そういうことをやっている人いるよ」という時に、だいたい障害のある方々で。「そうかあ」と思って、少しそのことに落ち込んだ時期もあったんですけど、私はやりたくてやっているし、同じではないんですけど、何と言いますか、そういうので聞く話が、いっぱい障害のある方々のアート、海外の方も多かったんですけど、聞く話だと、「やっている人がいるよ」という紹介を先生にしてもらったりだとか、画集を見たりとかする中で、反復したりとか、とにかく緻密に色々なことをやるとか、しつこいくらい色々しているという作業を、ずっと今でも引き続きやっているんですけど、通ずるというか…

服部 シンパシーとか…？

高野 シンパシーとか。尊敬してしまっているところが多いというところで、学生時代から色々な作家さんを見たりとかはしていました。

服部 なるほど。自分の創作と繋がる部分で興味があったということですね。

高野 はい。そういうことです。

服部 今、皆さんはそれぞれ障害のある方の創作活動を支援というか、何らかの形で関わっておられるわけですけども、何かその際にコージンとしてでもいいで

すし、それぞれの方でもいいんですけども、何か特に気をつけていることとか、注意していることとか、心掛けていることとかは何かありますか？どなたでも結構ですけれども…

高野 心掛けていること？ふれあいとか、接する上で？

服部 (そのようなこと)とか、展示する上でとか…

高野 いいですか、喋って？美談になりすぎないようにするとか、味付け濃くならないようにみたいなどころ。ご本人はどういうふうにおっしゃっていたとか、つい「この方は、こういうハンディがあるから、だからこうなんですよ」みたいなことを言いたくなってしまう部分はあるんですけど、あまりそういうところを美談にしすぎないようにしたりとか、味付けをこちらがしすぎないように、素材をしっかりとしかすというところは気をつけています。

服部 あまり何か物語を感動的にしない…

高野 そうですね。感動的にしちゃいたくなってしまったり、実際ふれあう中で感動しちゃったりすることもあるんですけど、そこばかりを押していけないということは、大切かなと思います。

服部 寺岡さんどうですか？それこそ、つい最近、去年ですね、「共生の芸術祭」の展覧会なども企画されましたけど…

寺岡 僕個人で心掛けていることは、障害のある方、全員ではないのですけど、コミュニケーションがきちんと取れない方が多かったりするので、ご本人の意志みたいなのを明確に聞き取ったり、判断することが難しい場合が多かったりするんです。だから、ご本人が作品を展示したいかどうかということとはわからないし、作品とも名付けていないようなものだったりするケースがある中で、僕たちが「美術」という名の下に、作品として取り上げているというのは、ある種暴力的なことだという自覚はあったりしますので、ふとした日常の出来事を、それを僕たちが取り上げる、そういうある種の少し危険性を孕んでいるようなことも感じているので、そこは慎重になるべく施設の方とか、ご家族の方など、ご本人も含めて、色々コミュニケーションを取りながら、関係性を壊さないように、傷つけないように慎重にやりたいなと思っています。

服部 美術の世界の常識を押し付けられないということですかね？

寺岡 そうですね。一方で、作品でありつつ、本人にとっては別に作品でも何でもないと思っているのかどうかわからないですけど、そこはちょっと気を付けております。

服部 今村さんはどうですか？
今村 僕がというよりも、他のコージンの展覧会企画のスタッフを見ていると、取り上げる作家さんに応じて、どういう見せ方がベストなのかということ、とても慎重に選んでいる気がします。作品自体がすごく強いので、そんなに背景を見せない方がいいというか、もう障害あることとかを抜きに、作品をまず見せた方がいい人もいれば、あるいは作っている表現というのは、一見すごく普通に見えたりとかするんだけど、その背景にあるストーリーだったり、人の関わりがめちゃくちゃ面白いとか、それはもう美術的に見てもすごい面白かったりとかするパターンもあったり、その両方が混ざっているような感じだったりとか…。なので、その作家さんはどういう展示方法が、何をどこまで見せるのかいいんだろうというのは、場合に合わせて、慎重にやっているような気がします。

服部 それは皆さんで相談しながらということはあるんですか？何かお互いこれどうだろうみたいな…？
今村 どうですか？
高野 結構、担当でカラーがそれぞれありますよね。
寺岡 そうですね。一回、プランを出して、みんなの意見を聞いてというところはありますね。
今村 だいたい、一つの企画が主担当、副担当になっていて、その二人で結構話し合っているイメージがありますけど…
寺岡 意見が合わないとかあったりして、そこは話し合っ、こういうことを大切にしたいというのを話し合いながら進めます。

服部 なるほど。皆さんは障害のある人の活動に関わりながら、一方で作家としてご自身の創作活動もやっておられ、積極的に色々なところで発表もしておられるわけですけど、この障害のある方のアートと関わられるようになったことが、ご自身の創作活動について何か影響というか、響いている部分というか、何かそういうのはありますか？
今村 誰からいきますか？
高野 はい、いきます、お話します。私は、作家活動の方は自分の部屋の中に入って、自分でどれだけでも準備できるなと思っているんですよ。展覧会に向けて、「こんな自分を見せるぞ」と思って、3ヵ月かけたり、すごい時間をかけて、じっくり作品を作って、こんなふうに照準を合わせた自分を出せるんだと思っているんですよ。私はどちらかというと、電話よりもメール、メールよりも手紙みたいな方が、自分をじっくり作って相手とコミュニケーション取れるから好きなんですけど、いざ障害のある方の作品を扱わせていただいて、キュレーションしていく

という中では、自分をあまりこう作ることができないなということに最近気づいて来て、作家さんの方から「高野さんってこういう人だよ」と言われて…。それは私がコントロールしておきたかった自分だったりするんですよ。でも、作家活動だとそこが、絵はゆっくり描いていけるものだから、じっくり作っていけるけど、キュレーションに関しては、相手がいて、自分がコントロールしきれない中で、コントロールできない自分が出てしまって、担当させていただいて、色々お話をいっぱいしたりとか、こっちがインタビューしていた作家さんなのに、私のことを意外にすごく知っていたということが起きたりするので、どうしようもないなと思っています。

服部 今村さん、どうですか？ご自身の創作に何か影響を受けている部分があります？
今村 自覚的に、直接的に造形的なことなどで影響を受けているということは、あまりないと思うんです。ただ、無意識の中で色々影響はあるんだろうなと思っています。一つ明確に自分が作品を作る上で、影響と言うか、思った経験はあって、自分がいつもやっている作品とは違うパターンの、僕は普段インスタレーションが多いんですけど、一度、平面の作品を作ろうとした時があって、それを見せるのはやはり勇気がいったんですね。一応自分が今までやってたことと自分の中では繋がりはあるんですけど、周りから見るとだいぶ切り離されているので、どういうふうに見られるだろうかというところで、すごく躊躇はあったんですけど、そういう時にコージンの仕事をしていると、何かそういう文脈の中どう見えるか以前に、自分がこれを作りたいと思えたこと自体が、十分なコンセプトになり得るというところを思うことができて、それで勇気もらえるということがありました。

服部 障害のある方の創作の態度みたいなものから、背中をおしてもらったというか…？
今村 そうですね。美術のひとつのあるべき姿というか、色々なコンセプトを作品に込めるんですけど、その中のひとつに「自分がこれが作りたい」と思ったというのがあってもいいかなと…。大学入ってすぐなら馬鹿にされそうなことなんですけど、今ぐらいになると一周回って、それってすごい強いというか、十分信じるに足るなあと…

服部 そう思われるようになるのは、障害のある方の作品を見て…。
今村 はい、見て。そこにすごく強い表現が生まれているなあということがあったからだと思います。

服部 寺岡さんもインスタレーションというか、割とそういうのが多いですけども、直接的には影響がないかもしれないですけど、何か感じるところありますか？

寺岡 僕も直接的な影響はないんですけども、ここで働き始めて、「絵画」という言葉あまり自分の中で使わなくなったなということがあって、代わりに「絵」という言葉を使って考えるようになったんですが、それは恐らく「絵画」というか、美術の制度と言うか、流れの中にあるものに、僕自身すごく強く囚われていたような気もするんです。「絵」というのが日常の中にあるという感じというか、美術館やギャラリーになかったとしても、そこにある、目の前にある「絵」みたいなものに、自分の中で、価値をつけるという言い方もおかしいんですけど、「これはいい絵だな」というふうに、ただそう思えるようになったというのが、結構小さい話のようなんですけど、個人的には結構大きくて、作品／作品ではないという境界いうものが、そういうふうに言葉が変わるだけで、自分の中で少し緩やかになっていった気はします。

服部 日常の延長として、絵があるような作家さん達とたくさん出会う中でということですかね？

寺岡 そうですね。

服部 ありがとうございます。最後に今後、障害のある方の創作活動が、どうなっていけばいいとか、どうなっていけばいいというのは大袈裟なんですけど、個人的にこんな関わり方をしたいでもいいですし、こんなこと一緒にやってみたいとかでもいいし、あとはもっと行政的とか、色々な社会の仕組みの中でももう少しこうなればもっと上手くいくのになと思うところがあるとか、関わっておられる中で何か未来に向けてというか、メッセージというか何か考えておられることがあればお願いしていいですか？

服部 コージンとしてでもいいです。

今村 他の二人ともその辺は、話してみました。一つは障害ある人たちの表現というのが、色々な角度からの評価基準から評価されるべきだなというのがあって、美術的にクオリティが高いということもあれば、福祉的視点で福祉的に有効とか、そういうのがもう少し色々増えていって、コージンがそれをひとりで色々な評価基準を全部やるということは多分無理なので、コージンはギャラリー空間を持っているので、美術的にしっかり見せるとか、その中の一つの役割を担えればいいと思います。しかし、社会的にはそういうのがもっと色々、やはり関心を持っている人が限られていたりとか、美術に関心を持っている人でも、障害者の作品に興味を持っている人がまだまだ少なくて、あるいは逆に福祉の仕事をしている人が、すごくクリエイティブに活動をやっている施設があるではないですか、そういうところをもっと福祉に関わる人が知っていくと、利用者さんも福祉に関わる人もより豊かになったりするのかなとは思っています。

服部 多様な方向から障害のある方の創作活動に触れていくというか、見れるようになってくる。今よりも選択肢が増えるということですね。

今村 もう一つは、例えば光島貴之さんという京都在住の盲目のアーティストの方がいるんですけど、ここ数年、ご自身でアトリエ兼イベントスペースを持たれて、自分がキュレーションする展覧会を去年やられて、今年も計画されていたり、あるいは視覚障害を持った人が、創作活動に触れられるワークショップを自分で開催されたりという、今までだったら光島さんは障害のないキュレーターに選ばれる立場だったのですけれども、そうではなくて自分が選ぶ立場になったりだとか、自分がワークショップの機会を与える立場になったりだとか、そういう逆転というか障害がある人が、イニシアチブを持つようなイベントが増えていくといいかなど。やれる人は限られるかとは思んですけど、少しずつそういう可能性が増えていったらいいかなと。高野さんと以前に話したことがあるんですが、光島さんが、触る、触るだけの…何と言っていましたっけ？

高野 光島さんと目の見えない人が、審査員をする、触るだけの公募展をやってほしいんですよ。「すごく出したい」それに、と言っていて。触り心地公募展みたいなものをやって、審査基準が知りたいな、その…。

服部 いつも障害のある方が選ばれる側だったけれども、選ぶ側に回るというか、本当の意味での双方向になっていくというか、そういうことですね？

今村 そうなるともっと面白いというか。

高野 難しいのが、選ぶ側になったり、キュレーションする側になる人が、やりたいと思っていないと、強引なことになってしまうよねと話しています。

今村 そうですね。

服部 それはご本人さんの意志を尊重しながら、双方向な関わり方ができていくということですね。今日はどうもありがとうございました。

Hattori (H) Thank you for agreeing to today's interview. I'm now visiting the art space co-jin, and you all are the staff at this space. Could you explain what art space co-jin is?

Imamura (IR) Kyoto Culture and Art Promotion Organization for People with Disabilities operates this space, which is managed by Kyoto Prefectural Support for Persons with Disabilities Division. We mainly hold exhibitions, conduct digital archive projects, host lectures several times a year, accept consultations, and do various other things related to welfare and art.

H In what ways are you involved in the creative activities of people with disabilities? Are you all doing similar activities here?

IR Basically, we're the staff of art space co-jin and manage the gallery, but I'm mainly in charge of the digital archive project. My job is to select several artists each year from creators with disabilities living in Kyoto Prefecture, photograph their works, and upload them onto a database.

H Is the database public?

IR Yes. Ms. Takano and Mr. Teraoka are mainly in charge of planning exhibitions.

H Each of you may have a different reason for getting involved, but how did Mr. Imamura get involved in this work?

IR I originally worked as a staff member at a welfare group home for people with disabilities while working as an artist.

H Is it a job in which you can make a living?

IR Yes. In connection with that, when art space co-jin was conducting preliminary research before launching a digital archive, I was invited to be one of the researchers on a one-off basis, and this initiated my involvement. After that, I started participating as a staff member.

H How about you, Ms. Takano?

Takano (TI) Since my student years, I've been interested in works by people with disabilities. After graduating, while working as an artist, I couldn't make a living without a job, so apart from my art activities, I worked as an office worker. I continued my art activities with the goal of presenting one solo exhibition annually. However, due to COVID-19, I suddenly had to take a break from work, and during that time, I was creating many artworks at home, as I had more time to immerse myself deeply into art, then I started to think, "Oh, I really want to do a job related to art." I recalled my starting point, in that I had been

interested in the art of people with disabilities. At that time, I came across a co-jin job ad and thought, "This is it!" So, I decided to change jobs.

H Does this mean that your change of mind coincided with the timing of the job offer?

TI Yes. I was lucky.

H How about you, Mr. Teraoka?

Teraoka (TK) After graduating from university and continuing my activities as an artist, I thought I'd need a job to make a living. I also had other part-time jobs, so I was looking for a place where I could work while being flexible to some extent. I was introduced to this space by an acquaintance, and when I came here to see what kind of place it was, the exhibition they were holding was really interesting, so I became interested and asked to work here.

H Did you have an interest in the works and creative activities of people with disabilities before that—that is, before you came to work here?

TK To be honest, I wasn't interested in it so much. Of course, I was aware of it, and it wasn't that I wasn't interested in it at all, but I thought of it as something separate from my own creative activities.

H Mr. Imamura, since you began working at a group home, I believe you had direct contact with people with disabilities. However, I don't think you had much to do with their creative endeavors, as it wasn't a place for creative activities. Apart from that, were you interested in the creative activities of people with disabilities?

IR At first, I don't think I was all that interested. The reason I started this job in the first place was that there were quite a few people in my university class who were working in this field.

H Do you mean working in a group home?

IR Yes. I was working as a group home caretaker several times a week. It was a job that I started because I simply had to earn money. Thanks to working as an artist while doing that kind of job, around 2013, when the Mizunoki Museum of Art held a group exhibition, they invited me to join them.

H Did they invite you as an exhibiting artist?

IR Yes. Moreover, my plan was to select one of the creators with disabilities who belongs to Mizunoki atelier, living or deceased, and exhibit that person's work

and my work together. As a result, my interest in the works of people with disabilities gradually increased.

H Ms. Takano, you're the only one of the three who had been interested in the creative activities of people with disabilities since your school days. Why were you interested in them?

TI What sparked my interest?

H It can be the reason why you became interested in their work, or the aspect of their work that interested you.

TI Ever since I was a student, my production style has been to shut myself up in my atelier and, for example, draw small circles all the time, and put a piece of paper on top of them to make them invisible, then draw more. While doing this time-consuming work, some people said that other creators also made such works, and they often referred to creators with disabilities. Sometimes I was a little depressed about that, but I'm doing it because I want to, so it's not the same. In this way, when university professors find people doing similar things as I have, they introduce the works of people with disabilities overseas, and I myself see art books by such artists. Even now, I often repeat things in my work, doing them precisely and persistently. In that respect, I have something in common with them.

H Do you have sympathy for them?

TI Not only sympathy, but also respect. That's why I've seen a lot of their works since I was a student.

H I see. You're interested in the part connected to your own creation?

TI Yes.

H Right now, each of you is supporting the creative activities of people with disabilities, or is involved in some other way. Is there anything in particular that you pay attention to, or that you keep in mind?

TI Do you mean something I keep in mind while interacting with them?

H Yes, or that you keep in mind when you exhibit their works.

TI Can I talk first? I try not to make the story too emotional, or rather not to include too many good stories in it. I'd like to describe how an artist told us about it, or that this person has this kind of handicap, and that's why the work is like this, but I try not to talk about it too much as a good story. When I

exhibit their work, I try not to impose my own way of looking at them, so that people can see the work as is.

H You mean that you don't tell the story about the artist too emotionally.

KI Exactly. I want to add a moving story to the exhibition, and in fact, when I'm in contact with them, I'm really moved. However, I think it's important not to impose my feelings on viewers of the exhibition.

H How about you, Mr. Teraoka? Recently, you curated the exhibition "The Symbiosis Art Festival" last year.

TK I keep in mind that many, but not all, people with disabilities can't communicate properly, so it's often difficult to hear their intentions clearly and judge their thoughts. So, I don't know whether the person himself wants to exhibit his work. While in some cases, it's not even called a work of art, we need to be aware that it's a kind of violent thing to take them as exhibit works under the name of "art." I also feel that it's a bit dangerous when we treat their casual everyday events as works of art. Therefore, I'd like to be careful not to damage or destroy the relationship while communicating with facility staff, family members, and the artists themselves.

H Does that mean you don't impose the common sense of the art world on them?

TK That's right. On one hand, what's exhibited is an artwork, but from the creator's perspective, it may not be a work of art. I'm careful about that.

H How about you, Mr. Imamura?

IR It's not about me, but when I see other co-jin staff members planning exhibitions, I think that they're very careful in choosing the best way to present the works based on the artists they're featuring. Sometimes it's better not to reveal the work's background because the work itself is very strong, sometimes it's better to exhibit only the work without referring to their disabilities, and sometimes the story behind the work and the relationship between the artist and the people around them are very interesting from an artistic perspective, even if the work looks unremarkable at first glance. Sometimes these elements are all mixed; therefore, we carefully consider which way of exhibiting is best for the artist, and how much background from the work we should reveal based on the situation.

H Do you decide what to do after discussing it together?

IR How about that?

TI Each staff member has their own way.

TK We present a plan first to other staff, then proceed by listening to their opinions about it.

IR Each exhibition has a main curator and a person with a supporting role, and they have frequent discussions.

TK Sometimes the two of us don't agree, but we tell each other what aspects we want to emphasize, then we move forward after discussing.

H You're also involved in creative activities, including exhibiting your own artworks. Is there anything in your own creative sphere that has been affected by being involved with people with disabilities?

IR Who speaks first?

TI I'll speak. As for my own activities as an artist, I prepare for my exhibitions as much as I can until I'm satisfied with myself in my own atelier. In this process, I think, "I'm going to show myself like this" and spend a long time—three months or more—carefully creating the work. In that way, I think I can show myself as I wish to be seen. As for how to communicate with others, I prefer e-mail to phone calls, and prefer letters to e-mail because I can communicate better with others after creating my desired image. However, as I began curating works by people with disabilities, I realized that I can't really create myself in this way. It's almost as if the creators are saying that Ms. Takano is such a person, and that personality could be myself, whom I wanted to control. In the case of my own activity as an artist, I can draw paintings slowly at my own pace, so I can direct myself. However, in the case of curating exhibitions, there are partners, so the true self that cannot be controlled comes out. I have a lot of conversations with the artists I exhibit at exhibitions. Then, even though I'm the one conducting the interview, the artist I'm interviewing happens to know surprisingly a lot about me.

H How about Mr. Imamura? Do you think that people with disabilities have influenced your own creative activities?

IR I don't think there's much that I'm consciously influenced by, at least visually, but I think that I'm unconsciously influenced in various ways. There's one thing that exerts a clear influence on my work: I usually present installation works. At one time, I planned to exhibit two-dimensional works that were different from my usual style. I needed courage to exhibit them. I thought that the work was related to what I had done so far, but I feared that other people would think that I was doing something completely different. So, I hesitated to display them. When I work for co-jin at such times, the fact that I want to make this

can be a reasonable concept, rather than how it looks in that context of my career. That gave me courage.

H Does that mean you're encouraged by the creative attitudes of people with disabilities?

IR That's right. I thought that was one of the ways that art should be. We incorporate various concepts into our work, and one could be "because this is what I wanted to make." If I was a student who had just entered an art university and said something like this, I think people would laugh at me. Looking back on it now, I think it's very strong and believable.

H Did you begin to think that way when you saw the works of people with disabilities?

IR Yes. I think it was because there was a very strong expression there.

H Mr. Teraoka, as you often present installation works, you may not directly be influenced visually, but do you feel anything about this?

TK I may not have been directly affected either, but since I started working here, I've stopped using the word kaiga (formal word for pictures) so much and started thinking about using the word e (common word for pictures) instead. Before that, I felt like I was bound very strongly by kaiga and the discipline of art represented by that word. Even if e (paintings) aren't in museums or galleries, they're in everyday life. With an e in front of me, I can find value in it and conclude, "This is a good e." This is how I came to think of such paintings, which seems like a small thing, but means a lot to me. Just by changing the words in that way, the boundaries between artworks and things that aren't have become a little less definite for me.

H Is that because you've met so many artists who create artworks like their everyday routines?

TK Yes.

H Thank you very much. Finally, how do you envision the future of creative activities for people with disabilities—more specifically, what would you like to be involved in, or what would you like to do with people with disabilities? Or, from a slightly broader perspective, what kind of system do you think should exist in society for them? Tell me your suggestions for the future based on your experience.

H It doesn't matter what you think as a co-jin staff member, or as yourself.

IR | We talked about it before. It would be good if artwork by people with disabilities could be evaluated based on various standards. For example, is it artistically high quality, or is it meaningful from a welfare perspective? It would be good if more such standards of value existed. It's probably impossible for the co-jin to employ all the various evaluation criteria by ourselves. Instead, I wish we could play one of many roles. The co-jin has a gallery space, so I think it would be good if we could play a role by instructing them from an artistic perspective. However, from a social perspective, other activities are also necessary. Still, few people are interested in the creative activities of people with disabilities, even among people interested in art. However, even among people involved in social welfare, many don't know about facilities that actively engage in creative activities. If they learn about it, their facilities themselves and the people with disabilities who use them would be enriched.

H | You can observe the creative activities of people with disabilities from various perspectives, so you have more options now.

IR | There's one more thing. For example, blind Kyoto-based artist Takayuki Mitsushima has been running his own atelier and gallery for the past few years. He held an exhibition there last year that he curated and plans to hold another exhibition this year. He also holds workshops where visually impaired people can experience creative activities. Until now, Mr. Mitsushima would've been in a position to be selected by a curator with no disabilities, but now he's in a position in which he chooses artists and provides workshop opportunities. We hope that such a reversal will occur and that there will be more events in which people with disabilities take the initiative. The number of people who can do this is limited, but we think it would be good if such possibilities gradually increased. I was talking with Ms. Takano before that Mr. Mitsushima will ... Could you explain, Ms. Takano?

TI | I'd like Mr. Mitsushima to hold a public offering exhibition in which only he and the visually impaired judge the works. Mr. Imamura and I were talking that we'd like to apply to if such an open call ever was attempted. For example, if there's an exhibition in which works are judged only by sense of touch, I'd be interested in the evaluation standard used. People with disabilities always have been on the side of being selected, but now they'll be on the selecting side.

H | If this happens, two-way communication will be realized in the true sense.

IR | That would be more interesting.

TI | It would be difficult because if the people who are on the side of selecting or

curating don't want to do it, they'd end up being forced to take on that role.

IR | That's right.

H | It means that you can have a two-way relationship while respecting the person's will.

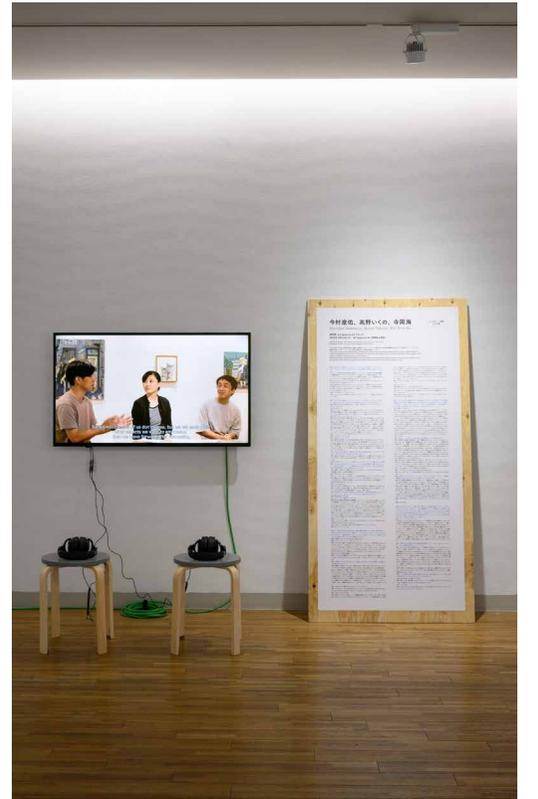
H | Thank you all very much for your time today.

服部正 + 高橋耕平
Research Question vol.01
芸術家と障害のある人の創作が会う時

2023年1月10日(火) - 1月15日(日)
開館時間 10:00 - 18:00

企画：服部正(甲南大学)
映像制作・展示構成：高橋耕平(京都芸術大学)







声を引き継ぎながら

高橋耕平

私はある切っ掛けから障害がある方々の制作現場や生活の一部を映像で記録してきたことがあり、アトリエの講師や施設の職員が障害がある方々にどのように接しコミュニケーションをとっているのか、関わりの一部を見てきた経験がある。但しカメラがない現場において何が起こり、それに立ち会う人々が何を考えどう行動しているのかについてはこれまで知ることがなかった。正確に言うと個人的な付き合いの中で少し話をすることがあっても話の中に分け入って聞いたことはない。そんな経験を持つ私の本展での役割は、企画者でありインタビューの聞き手である服部正さんの側に立ち、身体を対話に向けてカメラとマイクで記録することであった。インタビューは15分から30分程度のものであるが、そこで語られる言葉は現場の報告にとどまらず、経験を身体化させた上で、ゆっくりとそして誤解を与えないように、真摯かつ率直に語るものであった。時に熱っぽく時に冷静で、過去から現在へ、そして来るべき未来へ放たれる言葉の数々は私に幾つかの印象を残した。特に印象深いのは、ニュアンスはそれぞれ違うものの6名の方々が時々同じような意味の事を語っていることである。

外部からのきっかけを契機に

6名の証言の共通点としては、概ね「障害がある方とその創作に元から興味があってこの仕事についての訳ではない」という言葉が返答がなされている。些細な切っ掛けが今を形成しているのではないだろうか。

中学から大学卒業まで障害がある方との触れ合いや関わりが殆どなかったことを森氏は語っているが、小学校に障害がある生徒のクラスが設置されていたことや、幼少期に近所に障害者がある人がいることも同時に思い出している。そんな中、森氏は障害がある方（の創作）との接点を高等教育以降の活動の中で再び持つこととなった。大学の授業で社会福祉法人松花苑 みずのきの活動の一部を知り、その後障害者を含む芸術活動の企画に参加し今に至る。高野氏の場合は、自身の制作技法のあり方を見た大学の担当教員が、障害があるアーティストの作品を参照するように勧めたことから現在の活動を意識するようになり、会社勤めから転職した。また生活のために始めた障害をもつ人のグループホームでの仕事から現在の仕事に繋がった今村氏や、知人の紹介で施設を訪問し作品に興味を持ったこと

から現在に至る寺岡氏、そして障害者機構の理事からディレクターに招聘された伊東氏、精神科病院でワークショップを行っている友人アーティストに誘われ、1987年から現在まで関わりをもつ岩下氏、いずれも接点を持った時期、プロセス、継続年は違えど、皆外部からの要因によって障害者とその創作への接点を提供されている。偶然と言えはそうではあるが“もたらされた”事実は特筆しても良いであろう。アートの専門家となった時期に、或いはそのプロセスの途中で障害がある方々の創作に出会ったことは6名の個別の作品や活動にも影響を与えているという。

現場での気づきと学び

細かい技能やテーマは違えどアートの分野でプロフェッショナルの立場である6名はそれぞれのタイミングと速度で、障害のある方々の創作に対し職員としてだけでなく一人の作家、個人として率直な想いを語っている。

みずのきアトリエで創作の現場に関わり続けている森氏はその想いを次の言葉で表している。「嫉妬みたいなんがありますもん。こんだけなんで描けんねんやろう、とか」。継続性や正確なルーティンのあり方を目の当たりにし続ける森氏は、自身の制作の波（活動の浮沈）と比較して言葉を重ねる。アーティストへの社会的な評価の有る無しは、時に作ることを躊躇させたり中断させることもあるが、森氏が接する彼／彼女たちは covid-19によるパンデミックを挟んでもこれまで通りの制作を続けているように見えたという。それはわざわざ発話して伝えるほど強く意識させられる事実であったのだろう。

岩下氏は精神科病院でワークショップを行う以前、患者について関心はあったが怖れもあったと言う。そして精神科病院で初めて踊った際に「これが人間のあるべき姿だ!」という言葉のある患者が発したことが驚きであったと言っている。しかし病院で時間を共にすることで状況に慣れていき、徐々に自身の踊りを通して患者と対話する方法を見出し、新しいスタイルを確立するようになった。また別の患者が投げかけた「ワークショップって何ですか?」という言葉について岩下氏は、極めて本質的な問いであると発言している。

今村氏は co-jin の活動を通して影響を受けたことのひとつとして「自分がこれを作りたいと思えたこと自体が十分な作品のコンセプトになり得る、ということ思うことができた」と話している。しばしばアーティストを取り巻く状況には、アイデアや技術以上にコンセプトを求められる場面があるが、障害のあるアーティストの活動に関わることを通じて、上記の気づき自体を“あるべきアーティストのひとつの姿”であると語っている。この発言は、作る動機や評価基準を外的なものに依拠するのではなく、自身の手元に置くことへの確信を、co-jin の活動を通して今村氏が得たことを想像させる。同じく co-jin の寺岡氏は直接的な作品への影響は殆どないと

前置きしながら、紙やキャンバスに描かれたイメージを指して、“絵画”と名指すことから、“絵（え）”と呼ぶように意識が変わったと言う。それはアートの制度内部の視点から、外側へ広がる自らの視点への言及であり、誰の日常にも創作があることへの確認を促す。そしてこのことは誰が何を作品と名指しているのか、という制度と構造への問いに引き継がれる。

誰がそれを作品と名指すのか

障害があるアーティスト、またその作品の多くは特殊なものとして扱われることが未だに多く、アートの専門家でさえ障害がない作り手の作品とは別の分野ものとして扱う事例が多い。

NPO 法人障害者芸術推進研究機構のプログラム・ディレクターである伊東氏は、展覧会を開催しているのに開催場所に勤める職員が展示を観に来ない状況や、美術館関係者の関心が薄い状況をこれまで経験してきたという。また作品や作家を名指す際に接頭語として“障害者”（または障害者、障がい者）とつけた芸術として発信し語ることへの疑義を申し立てる。この態度からは、芸術の本流（障害がない作者による作品）に対して異端（障害がある作者による作品）という区分けをする態度を確認することができ、後者を括弧付きの芸術とみなしていることの表れであると指摘する。そして同時に自らがアートのインサイダー（制度の内側にいる者）であることを、現施設で働くことを通じて以前よりも自覚するようになったという。その上で上記の状況に対して、障害のあるなしに関わらず、同等の立場としての芸術家として扱われることを当然の状況にするために、障害がないアーティストと同様のシステムを運用し、作品販売やグッズ販売を行い対価を得ることを積極的に続けている。

また co-jin の今村氏と高野氏は、障害がある作者は現状、展覧会に呼ばれ選ばれる立場が殆どであるが、これからは企画者として作品を選び招聘する立場への転換可能性について言及している。障害がある人間誰しもが企画者になれる訳ではないことを前提としながら、京都市北区にある「アトリエみつしま」の活動を指して、上記の試みが実現している先例を紹介している。まだ規模は小さいものの視覚障害のあるアーティストを審査員のひとりとして迎えた「触る立体作品」のコンペを企画し、審査と展示を行っている。

作品そのものと作者が持つ背景を分節し、作品を純粹に経験することは可能であるとは個人的には言い難いと考えますが、障害がある者が制作した作品の場合、障害がない作家以上に、作者自体にフォーカスされて語られることが多い。あるいはそこに注釈や区分けが予め設定された上で作品鑑賞を促すケースが多い。この一見丁寧な（丁寧であるように見える）展示設計が、鑑賞者が能動的に作品をみ

る権利を疎外している可能性があることを、我々は改めて考える必要があるのではないだろうか。

散布される経験

これら一連のインタビューは、2023年の1月に京都芸術大学の内において展覧会という形で一旦の着地を迎えた。インタビュー映像は4つのモニタに分かれ英語字幕入りで展示し、その横にはそれぞれインタビューが書き起こされたテキストが掲示されていた。つまり視覚と聴覚それぞれ片方だけでも6名の発言を確認することができる可能性を担保している。展覧会という形態は鑑賞の場を固定する故、鑑賞者の身体を拘束する。展示された映像をみてもらう場合、それはより顕著である。ここには矛盾と葛藤がある。私は場に正対しないと聞こえない声や見えない表情があることを知って欲しいと思うが、それを鑑賞者に強要することに抵抗が無いわけでもない。しかしここに登場する6名の方が、施設に、病院に、アトリエに、自らの身体を長い時間を置いたことでしか経験できなかった事を、その声を知って欲しい。展覧会はもう終わってしまったが声はこの本の中にある。ページを送るたびに誰かの内部にその声が入り、障害のある人々とその創作のみならず手に取った方々が自分自身の理解の契機となることを願う。

Taking Over the Voice

Kohei Takahashi

I have been filming the creative activities of people with disabilities and their daily lives several times. Through the filming of these activities, I saw some of the ways in which instructors at the workshop and facility staff interact with and communicate with people with disabilities. However, thus far, I do not know what happens in usual creative sites that are not filmed and what the people who witness it are thinking and how they are acting. To be precise, in my personal relationships with such people, even though I have had a few conversations with them about it, I have never really listened to them carefully. With the background of this experience, my role in this exhibition was to stand beside Tadashi Hattori, the curator and interviewer, and to witness the dialogue while recording it with a camera and microphone. The interviews lasted approximately between 15 and 30 minutes, and the words spoken in them are not limited to reporting the creative workshop, but are also substantiated by the relating of experience. The interviews are conducted slowly, sincerely, and frankly to ensure that there were no misunderstandings. At times, the participants spoke passionately and at other times they spoke calmly, and their stories ranged from the past, to the present, to the future. What was particularly impressive for me is that although the nuances may be different, they occasionally expressed the same opinions.

Triggered by External Factors

A common aspect among the six interviewees is that they generally did not start their engagement with people with disabilities because they were originally interested in people with disabilities and their creations. Rather, a small chance encounter shaped their current job.

Mr. Mori says that he had almost no contact or relationship with people with disabilities from junior high school to university graduation. However, simultaneously, he remembers that there was a class for students with disabilities in elementary school and that there was a person with a disability in his neighborhood when he was a child. Mori re-established contact with the creations of people with disabilities after he graduated from university. He learned about some of the activities of Mizunoki, a subsidiary of a social welfare corporation called Syokaen, in a university class; thereafter, he participated in a workshop

on artistic activities that included people with disabilities, which led him to his current activities.

In the case of Ms. Takano, a university teacher who saw her ways of execution of her work recommended that she should refer to the works of artists with disabilities. This triggered her to become aware of her current activities in *co-jin*. Subsequently, she quit her job at a company and moved to her current position. Mr. Imamura also began working at a group home for people with disabilities to earn a living, which led to his current job for *co-jin*. Further, Mr. Teraoka landed his current job after visiting a facility for people with disabilities through his friend and becoming interested in the art works there. Mr. Ito was invited by the vice director of a non-profit organization—the Research Institute for Arts for the Disable—to join as a program director. Mr. Iwashita was invited to the workshop held by his friend and artist in a psychiatric hospital in 1987 and has been involved with the hospital ever since.

Although the timing, process, and year of continuation of their contact with people with disabilities are not the same, they are all related to the creative activities of people with disabilities through external factors mentioned above. This may be by chance, but the fact that it was brought about in that manner deserves special mention. They all encountered the creations of people with disabilities during the process of becoming an art expert, which influenced the works and activities of these six artists.

Awareness and Learning in the Field

Even though their specific skills and themes are different, the six interviewees hold professional positions in the art world. In the course of the interviews, they spoke frankly about their thoughts on the creations of people with disabilities—not only as employees of welfare facilities, but also as individual artists.

Mr. Mori, who continues to be involved in the creative activities at the Mizunoki Workshop, expresses his thoughts in the following manner. "I sometimes get jealous of them, wondering how they can draw like this." He continues to witness the continuity and precisely repeated routines of their creative activities and compares them with the ups and downs of his own activities. The absence of external evaluation of an artist can occasionally cause him/her to hesitate or stop creating. However, Mr. Mori felt that the people with disabilities he interacted with appeared to continued their work as earlier even during the COVID-19 pandemic. The fact that he made a point to convey this in the interview indicates that it probably made a strong impression on him.

Mr. Iwashita said that he had been interested in patients, but was also "scared"

before conducting workshops at the psychiatric hospital. Moreover, when he danced for the first time in a psychiatric hospital, he was surprised when a patient uttered the words, "This is how humans live!" In addition, by spending time with the patients at the hospital, he became accustomed to the unusual situation of a psychiatric hospital and gradually found a way to communicate with patients through his dance, thereby establishing a new communication style. He also said that the question "What is a workshop?" asked by another patient was a very essential one for him to dance.

Further, Mr. Imamura stated that one of the things that influenced him through his activities for *co-jin* was that he believed that merely the thought that "I wanted to make this" could be a reasonable concept for an art work. Artists are often required to express their concepts more as compared to putting their ideas and techniques into their works. However, through his involvement in the activities of artists with disabilities, Mr. Imamura said that the belief mentioned above is "one of the ways that artists should be." What can be understood from this remark is that through the activities for *co-jin*, Mr. Imamura gained the confidence to not rely on external factors to influence or evaluate his works. Mr. Teraoka, who also belongs to *co-jin*, prefaces that there is almost no direct influence on his work from the works by people with disabilities, but he has stopped using the word *kaiga* (formal word for pictures) so much and begun to think about using the word *e* (common word for pictures) instead. This indicates the change from the perspective of the system within the art world to our an individual's own perspective that spreads outward and encourages them to rediscover that there is creation in everyone's daily life. This leads to a question pertaining to the system and structure of art—"Who names what as an art work?"

Who Calls It an Art Work?

Artists with disabilities, and most of their art works, are often treated as something special, and even art experts often think of them as being part of a field that separate from that of common art works. Mr. Ito says that he witnessed that the art-related people working at a certain art facility did not come to the exhibition by people with disabilities even though it was held there. He said that he has frequently experienced the lack of interest in this regard from museum staff. He also questions the use of the word "handicapped" as a prefix when referring to such works and creators. From this attitude, Mr. Ito indicates that they appear to make a distinction between mainstream art (art works by non-disabled artists) and heretical art (art works by disabled creators) and regard the latter as less legitimate. Simultaneously, he has become more aware than earlier

that he is an "art insider" (a person inside the system), as he works at the facility he belongs to. Against this background, he works to make it normal for people with disabilities to be treated equivalently to other artists. For this reason, he treats artists with disabilities as belonging to the same system as non-disabled artists and actively sells their works and goods in order to ensure that they are paid fairly.

Mr. Imamura and Ms. Takano of *co-jin* insist that artists with disabilities should change their position from being selected and invited to select works as exhibition planners and to invite non-disabled artists. Even though not everyone with a disability can become a planner, they introduce the activity of the Atelier Mitsushima in Kita Ward, Kyoto City, and indicate that such attempts are already being made. There, they planned a competition for tactile three-dimensional works, invited a visually impaired artist as one of the judges, and exhibited the selected works at their gallery.

I personally believe that it is difficult to say that it is possible to separate the work itself from the background of the artist and to experience the work independently. However, in the case of art works created by people with disabilities, the focus is more often on the creators themselves. There are many exhibitions in which such annotations and divisions about disabilities are set in advance and we are encouraged to appreciate the works through them. We need to be aware that this apparently polite (pretending as if it is polite) exhibition design may deprive viewers of the right to actively view the art works.

Experiences will be Diffused

This project, which comprised a series of interviews, reached a temporary conclusion in the form of an exhibition at Kyoto University of the Arts in January 2023. The interview films with English subtitles were screened separately on four monitors, and the transcribed text of the interview was displayed next to them. There, we ensured that the statements of the six interviewees were understood by using either sight or hearing alone. Since the form of an exhibition fixes the place of appreciation, it physically restrains the viewer. This becomes even more evident when displaying audiovisual works. There are conflicts and contradictions here. I would like people to know that there are voices and facial expressions that cannot be heard and seen unless one stands in a specific place just in front of them, but I am hesitant to force the viewer to do so in an exhibition. However, I want people to know that the experiences of the six people appearing here can only be acquired by leaving their bodies in institutions, hospitals, and studios for long periods of time, and I want people to hear them speak about such experiences. The exhibition is over, but their voices remain in this book. I hope

that every time people turn the pages, the voices will penetrate them. Moreover, it will be an opportunity to understand not only people with disabilities and their creative activities but an opportunity for those who read the book to understand themselves.

出会うべくして出会った：

障害のある創作者とアーティストたちの
相互的な関係について

服部正

欧米のアトリエとの比較

少し古い話で恐縮だが、2010年の秋に美術館連絡協議会の奨学金を得て、ヨーロッパ各地の障害者のためのアトリエを訪問調査したことがある。ロッテルダムのアトリエ・ヘーレンブラーツやリエージュのクレアム、デンマークのビフロストなど、アウトサイダー・アートの分野で作品が流通している著名なアトリエなどを中心に訪問したのだが、はるばる日本から調査に来た私を受け入れ、施設で行われている活動や作品を紹介してくれたスタッフのほとんどは、自身も創作活動を行っているアーティストだった。しかも、それらの施設の大半はアーティストたち自身が設立したものだ。

アーティストが設立したそのような施設では、自分たちの活動は芸術活動であり、福祉的な活動ではないということが強調されることが多く、彼らはそのことに強い自負を持っていた。自分たちはアーティストを育てている、ここで生み出されるものは芸術だという意識が強く感じられるとともに、アーティストが関わらない施設での創作活動に対する批判的な言説に接することも多かった。

もちろん、それとは別に福祉的、治療的な目的で行われている創作活動も多く存在し、そのような施設には逆の言い分もあるだろう。しかし、そのような施設は作品の発表や評価を積極的に行っていないため、私のような部外者がアクセスするのは極めて困難だった。つまり、少なくとも20年余り前のヨーロッパにおいては、障害のある人の作品の価値が美術の領域で評価され、作品が販売されたり展示されたりするのは、その活動にアーティストが関わり、アーティストが創作と発表の支援を行っているからだという面が大きかった。

日本のアトリエでのアーティストの役割

対して日本では、ちょうど2010年頃から盛んに行われるようになったアール・ブリュットの名称による障害のある人の作品の展覧会や、それ以前の1990年代中頃に始まったエイブルアート・ムーブメントなどに代表されるように、障害のある人の創作活動を支援し、作品を社会に発表する活動を主導したのは、障害者福祉の関係

団体だった。もちろんそのような活動にも、様々なかたちでアーティストが関わっていることも多かった。しかし、それらのアトリエを福祉事業所が運営している以上、アーティストが関わることは絶対的な条件ではなかったし、アーティスト自身がアトリエを設立して運営にあたるという事例は極めて少なかった。それらの創作活動は、施設における様々な活動のうちの選択肢の一つであったり、余暇的な課外活動として位置づけられたりしていることが多かった。今回インタビューを行った森太三氏が講師を務めるみずのきアトリエや、岩下徹氏がファシリテーターを務める湖南病院の即興ダンスのワークショップも、そのような位置づけに近いだろう。

障害のある人の創作活動をめぐって、ヨーロッパで見られるようなアートと福祉の対立が日本においては顕在化していないということは、たとえ頻度は少なくとも、多くの障害者が創作活動に関わる機会を持てるという点で大きなメリットである。一方でそれは、美術関係者が障害者の創作活動にほとんど関心を払わない状態が長く続いてきた原因でもあった。欧米では近年、アウトサイダー・アートの個人コレクションが次々と公立美術館に収蔵されている。ニューヨーク近代美術館が積極的に障害者の作品を購入したり、ヨーロッパを代表するアール・ブリュットのコレクターであるブリュノ・ドゥシャルムの1000点を超えるコレクションがパリ国立近代美術館に収蔵されて常設展示されるようになったことも、近年の大きな話題だ。しかし、日本では、障害のある人の作品に対する美術関係者の関心がそこまで高まっているとは言い難い。そのことは、伊東宣明氏が今回のインタビューの中で明確に指摘している通りだ。伊東氏によれば、自分の展覧会には美術関係者が見に来るが、自分がプロデュースした障害者の展覧会には来ないのだという。

日本では、美術関係者の関心が薄いからこそ、福祉関係者が芸術活動支援の役割も担ってきたという面もある。しかし、近年はその状況にも変化の兆しがみられる。今回のインタビューからも明らかなように、福祉施設で行われている創作活動の運営や、行政主導で行われる中間支援団体の活動などに、作品の制作や発表を続けているアーティストが関わる機会は、ここ10年程の間に格段に増えている。

多くの場合、アーティストたちのそのような活動は福祉施設や福祉行政の活動を補うものであり、ヨーロッパのように対立的な構造を持つものではない。だとすればそこには、共生社会の実現を目指すうえで、より豊かな可能性があるのではないだろうか。

アウトサイダー・アートやアール・ブリュットという概念が美術用語として確立している欧米においては、障害の有無にかかわらず、質の高い作品が美術市場で流通する基盤がある。その仕組みの中で活躍できる障害のあるアーティストを輩出するためには、自ら作品の質を判断し、美術市場で評価される作品かどうかを見極めつつ、障害者の創作活動を支援することができるアーティストが中心的な役割を果たす必要がある。そのような役割を福祉行政を専門とする職員が担うことは難しい。

欧米においてアーティストが設立した障害者のためのアトリエには、程度の差こそあれ、このような芸術至上主義的な発想がみられる。

一方、日本のアーティストの多くは、障害のある人の生活の質の向上や、治癒的・療育的効果などの福祉的な理念に基づいて運営されるアトリエ活動を補助する役割を担うことになる。もちろん、今回のインタビューからも明らかなように、それぞれのアーティストは自らの信念に基づいて作品の質の評価も行うが、美術界で活躍する障害者を育てたり、美術市場で流通する作品を見極めたりすることが第一に目的となることは少ない。何よりも、当事者にとって最適な活動とは何かということが判断の基準となる。そこには、プロフェッショナルな芸術家としての障害者を支援するという点よりも、より対等で包括的な関係性があるように感じられる。

そのことは、現代の美術表現の変化に対応している部分もあると言えそうだ。作品そのものの質を問うということは、作品には社会的文脈から切り離しても成立する独自の自律的価値があるという考え方を前提とする。一方、障害のある人が現代社会でどう生きるのか、彼らの生きづらさを少しでも解消するためにアートにできることは何かという問いは、現代社会の諸問題とアートがどう関わるのかを考える近年の傾向と親和性が高い。そのような問題意識をもつ近年のアーティストが、福祉関係者が主導する障害者の創作活動に関心を抱くのは、むしろ必然的な流れだったのかもしれない。

インタビューと展示を終えて

このプロジェクトが前提としたのは、障害と美術をめぐるとそのような近年の状況だ。それは、1990年代以降の欧米で、アウトサイダー・アートとして流通する作品を生み出してきた環境や、そこに関わってきたアーティストたちのあり方とは決定的な違いがあるはずだ。現代の日本で、障害のある人の創作活動に積極的に関わっているアーティストたちは、どのような関心から、あるいはどのような使命感から、その活動に関わっているのだろうか。障害者支援の現場に関わることや、障害のある作り手の創作現場に立ち会うことは、彼ら自身の創作活動に何らかの影響を与えているのだろうか。そのような素朴な疑問から、このプロジェクトは出発した。

結果として見えてきたことは、アーティストと障害のある人の創作活動との出会いは偶発的な要因に左右される場合が多いということ、それにも拘らず、関わり始めたアーティストは、この活動が持つ魅力に引き込まれて、継続的に関わることになっているということだ。これは、障害のある人の創作の現場とアーティストが出会う機会が増えれば、そこに関わるアーティストも増えるということを意味する。つまり、潜在的にはより多くのアーティストが、この分野に関わる可能性を持っているということだ。

しかも、その出会いはアーティストの側にもポジティブな影響を与えている。作品のスタイルそのものを模倣するという表面的なことではなく、障害のある人の制作態度に刺激を受けたり、障害のある人の言動が自身の活動を振り返ることにつながったり、あるいは障害者に対する社会の不当な扱いに対する憤りが自身の創作の動機となったりと、より深い次元でアーティストはこの活動から影響を受けている。そしてその影響は、彼らの創作活動を通じて広く私たちにも波及しているとさえいえるだろう。そうであるなら、障害者の創作活動を支援する行政の施策は、障害のある人の芸術実践とアーティストの出会いの場を創出することに力を注ぐべきだろう。

最後に、このプロジェクトの成果を展覧会という形式で発表した理由についても触れておきたい。2022年1月から5月に京都国際マンガミュージアムで開催された展覧会「縮小社会のエビデンスとメッセージ」に、私は共同企画者のひとりとして参加した。その経験が今回の展覧会につながっている。この展覧会で私は、大阪市東淀川区の西淡路希望の家で活動する利用者2人の創造物を紹介した。その際、作者の日常を併せて紹介することが必要だと考え、ドキュメンタリー映像の制作を高橋耕平氏に依頼した。その縁とその際の私たちの関心事が、今回のプロジェクトにつながった。

インタビュー映像が中心であるなら、ウェブ上で発表することも可能だったはずだ。しかし、物理的な展示がどうしても必要だと私たちは考えていた。今回のインタビューで分かったことは、アーティストが障害のある人の創作活動に触れる機会はまだまだ少ないということ、そして触れる機会さえあれば、そのことに関心をもつアーティストは多いだろうということだ。そうであるなら、偶然の出会いの場を創出しなければならぬ。美術系の大学の、しかも多くの人の往来のある場所で展示を行ったことの意義はそこにある。インターネット上の情報は、そのことに関心のある人にしか届かない。しかしこのインタビューは、そのことにまだ関心をもたないアーティスト、潜在的に関心をもつかもかもしれないアーティストに届けたかった。会場となった京都芸術大学の在学生の中には、たまたま通りがかりに自分が授業を受けたことのある教員のインタビューが目に入り、足を止めて聞き入ったという人もいたという。そのような若い世代の中から、今回のインタビューに応じてくれたアーティストたちのように、障害のある人の創作活動に誠実に関わる人が育ってくれることを心から願う。

They Met to Meet: Complementary Relationships between Creators with Disabilities and Contemporary Artists

Tadashi Hattori

Comparison between the Western Art Workshops and Japanese Ones

In the fall of 2010, I visited and researched workshops for people with disabilities in Europe with the support of a scholarship from the Japan Association of Art Museums. I visited famous workshops selling art works in the Outsider Art market, such as Atelier Herenplaats in Rotterdam, Créahm in Liège, and Bifrost in Denmark. Most of the staff members who welcomed me and introduced me to the activities and art works created at the facility were artists who themselves were engaged in creative activities. Moreover, most of these facilities were established by the artists themselves.

In studios established by artists, they emphasized that their activities were based on an artistic viewpoint and not a social welfare one. I felt that they were rather proud of this. They had a strong belief that they were cultivating artists and that what was produced in these studios was art. At the same time, I often heard critical discourses from them regarding creative activities in facilities where artists are not involved.

Of course, apart from these artistic workshops, there are numerous other workshops that engage people in creative activities for social welfare and therapeutic purposes. I assume that the people who run such workshops also have their objections to the artists who criticize them. However, they were not actively presenting or evaluating the work created there and, thus, it was extremely difficult for an outsider like me to access their activities. Thus, I realized that at least 20 years ago in Europe, in order for the value of the art works of people with disabilities to be evaluated in the art world and for the art works to be sold or exhibited, it was essential that the artists were involved in these activities and that the artists supported the creation and presentation of these activities.

The Role of Artists in Japanese Workshops

In Japan, on the other hand, organizations related to social welfare services for persons with disabilities supported their creative activities and provided them

with opportunities to present their works to society, such as the exhibitions of works by people with disabilities under the title of "art brut," which began to flourish around the year 2010, and the prior Able Art Movement, which began in the mid-1990s. Even in these activities, artists were often involved in various ways. However, as most of the workshops in Japan were run by social welfare organizations, it was not essential for artists to be involved in such workshops. Furthermore, workshops established and run by artists themselves are rather rare. In many cases, these creative activities were one of the options among various activities that the institutions offered to their users with disabilities, or these activities were positioned as leisure activities for users. In the case of Mizunoki Atelier—where Taizo Mori works as an art teacher—and of the improvisational dance workshop at Konan Hospital—where Toru Iwashita plays the role of a facilitator—the administration positioned these activities as such.

The conflict between art and welfare that is evident in Europe with regard to the creative activities of people with disabilities are not obvious in Japan. This implies that more people with disabilities have opportunities to participate in creative activities in Japan, even though such opportunities are limited. Although there is a substantial advantage for people with disabilities in Japan, it simultaneously leads to a situation in which people in the art field pay little attention to the creative activities of people with disabilities; this has been prevalent in Japan for a long time.

In recent years, private collections of outsider art have been stored in public museums in Europe and the United States. The Museum of Modern Art in New York actively purchases art works by people with disabilities. The collection of over 1,000 works by Bruno Decharme, a leading art brut collector in Europe, was housed in the Musée National d'Art Moderne in Paris for their permanent exhibition in 2022. These are big topics in Europe and the United States in recent years. However, in Japan, it is difficult to say that there is an increased interest in the art works of people with disabilities. This is exactly what Nobuaki Ito clearly indicated in his interview for this project. According to him, people involved in the art world come to see his exhibitions, but they never come to see the exhibitions of works by people with disabilities that he organizes.

Further, in Japan, those involved in social welfare have taken on the role of supporting the art work of people with disabilities because there is little interest in the art works of the latter from people in the art world. However, in recent years, there have been signs that this situation is changing. As is evident from the interviews conducted for this project, an increasing number of artists who are constantly producing and presenting their own art works are becoming involved in creative activities organized both by social welfare facilities and by public

agencies that support such activities. In addition, over the last decade, there has been a significant increase in the opportunities for artists to be involved in such activities.

In many cases, such activities by artists supplement welfare facilities and policies for the welfare of persons with disabilities; these are not hugely different from social welfare activities, as in Europe. If so, there may be richer possibilities in contemporary society for the creation of an inclusive society.

In Europe and the United States, where the concepts of Outsider Art and Art Brut have been established as art terms, high-quality art works can be dealt with in the art market regardless of whether or not their creators have disabilities. In order to encourage artists with disabilities who can work in such a system, artists who can judge the quality of their works and determine if their works will be appreciated in the art market as well as those who can support the creative activities of people with disabilities should play a central role. It is difficult for officials who specialize in welfare administration to take on such a role. Workshops for people with disabilities conducted by artists in the Western world are based on such a manner of thinking, which emphasizes the quality of art works to varying degrees. On the other hand, for many Japanese artists supporting the creative activities of people with disabilities, their priorities are different from those of Western artists. They work for the workshops operated based on welfare principles, such as improving the quality of life of people with disabilities and giving greater importance to therapeutic and rehabilitative effects on their users. Of course, as is evident from the interviews in this book, each artist also evaluates the quality of art works by people with disabilities based on their own standards. Their primary goal is rarely to train disabled people to play an active role in the art world or to enable the art works of disabled people to be sold in the art market. Their criteria for judging the quality of their activities are, above all, what is best for people with disabilities. This appears to be a more equal and inclusive relationship than supporting people with disabilities as outsider artists.

This may partially correspond to the changes in contemporary art expression. Questioning the quality of the work itself is premised on the idea that the art work has its own autonomous value that can be established even if it is separated from the social context. In contrast, the trend in contemporary art in recent years is to consider how art relates to contemporary social issues. Questions such as how people with disabilities live in the society today and what art can do to alleviate their difficulties in life are close to such trends in contemporary art. Therefore, it was probably inevitable that contemporary artists would take an interest in the creative activities of people with disabilities, which have been mainly led by people involved in social welfare services thus far.

After the Interview and Exhibition

The premise of this project is the recent situation surrounding art and disability. There must be a decisive difference between the artists in this situation today and the artists who supported people with disabilities to create art works that were to be distributed as Outsider Art in the West in the 1990s. This project began with a few simple questions. What interests or sense of mission inspire artists in contemporary Japan to become actively involved in the creative activities of people with disabilities? How does their involvement in facilities that support people with disabilities and in the creative activities of people with disabilities influence their own creative activities?

During the course of the project, it became clear that the encounter between artists and the creative activity of people with disabilities is often affected by accidental factors; nevertheless, artists who have begun to get involved in it will be attracted to this activity and continue to be involved. This implies that if there are more opportunities for artists to encounter the creative activities of people with disabilities, a greater number of artists will potentially want to be involved in this field.

Moreover, the abovementioned encounter has had a positive impact on the artists themselves. They are not superficially imitating the style of art works by people with disabilities, but are influenced by this activity on a deeper level. For example, they may be inspired by the creative attitudes of people with disabilities and reflect on their own activities based on the words and actions of this group of people, or their indignation against the society's unfair treatment of people with disabilities may inspire their own creations. Thus, it can be said that the impact these artists had has spread widely to us through their creative activities. If this is indeed the case, government policies to support the creative activities of people with disabilities should focus on creating opportunities for artists to encounter the art practices of people with disabilities.

Finally, I would like to touch on the reason why we presented the results of this project in the form of an exhibition. As one of the co-curators, I participated in the exhibition entitled "Evidences and Messages from a Shrinking Society" held at the Kyoto International Manga Museum from January 2022 to May 2022. From the experience I had there, I came up with the idea for this exhibition. In the exhibition in Kyoto, I introduced the creations of two users of Nishiawaji Kibou-no-ye in Higashiyodogawa, Osaka. At that time, I believed that it was necessary to introduce the users' daily life as well as their art works; therefore, I asked Mr. Kohei Takahashi to produce short documentary movies on them. Thus, our common concerns led us to this project.

Since the results of this project are mainly in the form of interview videos and texts, we could have merely published these on the Internet. However, we believed that a physical exhibition was absolutely necessary. What we learned from these interviews is that there are not enough opportunities for artists to encounter the creative activities of people with disabilities, and that if they had the opportunity, an increasing number of artists would be interested in such an encounter. If so, we must create a platform for such chance encounters. This is the significance of holding this exhibition in an art university, especially at a place that is frequented by many students and teachers. Information on the Internet reaches only those who are interested in it. However, we wanted these interviews to reach those artists who may or may not be interested in the creative activities of people with disabilities. A few of the students at the Kyoto University of the Arts, where the exhibition was held, happened to pass by and saw an interview with a teacher whom they had taken a class with; they stopped and listened intently to the interview. It is our sincere hope that among such a young generation, there will emerge artists who are sincerely involved in the creative activities of people with disabilities just like those who willingly agreed to be interviewed for this project.

服部正 + 高橋耕平 Tadashi Hattori & Kohei Takahashi

Research Question vol.01: When Artists Encounter the Creative Activities of People with Disabilities 2023

記録集

展覧会

企画 | 服部正・高橋耕平

展示構成 | 高橋耕平

協力 | 大澤一太・オキノソウサ

会場 | 京都芸術大学ギャラリーオーブ前通路スペース

会期 | 2023年1月10日(火)–1月15日(日)

記録集

編集・翻訳 | 服部正

協力 | 福富優希

英文校正 | Scribendi Inc.

デザイン | 見増勇介 (ym design)

永戸栄大 (ym design)

初版 | 2023年3月20日

改訂版 | 2023年6月15日

写真 | 大河原光 (p. 62–67) ©Hikari OKAWARA

高橋耕平 (表紙、インタビュー扉)

©Kohei TAKAHASHI

発行 | 甲南大学文学部人間科学科 服部正研究室

〒658-8501 神戸市東灘区岡本8-9-1

Exhibition

Curated by Tadashi Hattori and Kohei Takahashi

Designed by Kohei Takahashi

Assisted by Itsuhiro Osawa and Sousa Okino

At the Passageway to the Galerie Aube, Kyoto University of the Arts

January 10 – January 15, 2023

Catalogue

Edited and translated by Tadashi Hattori

Assisted by Yuki Fukutomi

English Proofreading by Scribendi Inc.

Designed by Yusuke Mimasu (ym design), Eidai Nagato (ym design)

First Edition | March 20, 2023

Revised Edition | June 15, 2023

Photo | Hikari Okawara (p. 62–67) ©Hikari OKAWARA

Kohei Takahashi (cover, front pages of the interviews)

© Kohei TAKAHASHI

Published by Hattori Tadashi Research Lab.,

Faculty of Letters, Konan University

8-9-1 Okamoto, Higashinada-ku, Kobe, 658-8501

このプロジェクトは、JSPS 科研費18K00154の助成を受けたものです。

This project was supported by JSPS KAKENHI Grant Number 18K00154.

このプロジェクトの実現にあたり、快くインタビューにご協力いただきました皆様をはじめ、さまざまなご尽力を賜りました関係機関や個人の方々に厚く御礼申し上げます。

We would like to express our sincere gratitude to everyone who kindly cooperated with the interviews, as well as to the related organizations and individuals who have made various efforts to realize this project.

© Tadashi HATTORI & Kohei TAKAHASHI

無断転載複写禁止 All rights reserved.

Tadashi Hattori & Kohei Takahashi
Research Question vol.01:
When Artists Encounter the Creative Activities
of People with Disabilities
2023