

記憶のアート(ライフレビューアートへ)

Art of the memory (life review art)

鈴木敏春

Toshiharu Suzuki

記憶のアートについて。

はじめに

いつから「記憶」という問題が必然的なテーマとなり、現在に至っているのでしょうか。それは自らの年老いて行く現実に向き合うことから始まっているようにも思える。また物質的なモノの存在は何時かは消え去るが、思い出やそれに関わる事件、記憶は消えることなく存在する。「記憶」は甦りとして、常に再現される存在としてある。撤頭徹尾「常識の人」といわれる哲学者ベルグソンは、「過去は記憶されるのではなく、それ自体で存在すると言い、追憶はどこかに保存されるのでなくそれ自身を保存する」と言った。ベルグソンは、過去は二つの形式で存続するという。ひとつは暗誦で再認という形で自動的にはたらかせる事で行なわれる。これに対し日付も備えた特定の朗読の記憶は、反復によって獲得されたものではないから、必然的にも最初の一回で保存された心象性の記憶でなければならない。これは出来事を記憶心像の形で自動的に登録する自発的記憶である。それらをアートとして主体的に捉えることの意味を探る。また2009年から活動している「記憶のアート」への試みの報告でもある。

人は何の為に表現活動をするのか。

まず人は何の為に表現活動を行うのか。若いうちは人にチヤホヤされ入賞や大賞を取り、有名なアーティストになり、海外のビエンナーレやトリエンナーレで活躍したいから。それも良いだろうが多くのアート入門書は、まともな答えではない。今や売れっ子の観がある村上隆氏は「芸術闘争論」の中で、「日本の芸術界は思考停止状態が続いている。むかしは、芸術=貧乏=正義。いま、芸術=自由=正義。この正義感、『芸術とは何か』『芸術とは貧乏である』『貧乏は正しい』という構造。ここを打破しないかぎり、世界のアートシーンで日本勢が活躍し続けることは難しい」とさえ言い放つ。村上隆氏のいうように、個人的な自閉的なアートを自由とはき違え、表現として捉え、錯覚させる美術の現状では確かに何も出てはこないだろう。だがグローバルなアートシーンを作ることは、そんなに楽しいことなのだろうか。アートは市場経済の中だけに存在するのではない。それはアートが生きる支えにもなっていない絶望的なことでもある。

マルクスは経済学・哲学草稿のなかで「君のあらゆる態度は君の現実的な個性的な生命のある特定の表現、しかも君の意志の

対象に相応している発想でなければならない。もし君が相手の愛を呼び起こすことなく愛するならすなわち、もし君の愛が愛として相手の愛を生みださなければ、もし君が愛しつつある人間としての君の生命発現を通じて、自分を愛されている人間としないならば、そのとき君の愛は無効であり、一つの不幸である。」(岩波文庫「経済学・哲学草稿」城塚 登・田中吉六 訳1964年)と書いている。いつもながら引用するのだが、表現の本質論的な問題意識はここに全てであると言っても過言ではない。自らの表現することが生きる価値に値すると信じるのが美術家たるゆえんではないか。私たちは市場原理主義のグローバルなアートシーンを求め続ける必要もないし、村上隆氏の言う「資本主義経済の理解」は分からないでもないが、それを知って世渡り上手になることがアートでもあるまい。まず、何を表現するのかを問うべきであろう。

福祉の中に「間」としてアートを入れる。

アートを表現として捉える。

1972年、名古屋・大須の七ツ寺共同スタジオで「青い芝の会」の『さよならCP』(CPとはCerebral Palsyの頭文字で脳性マヒと訳される)の上映会を「わっぱの会」(注:1)の支援として行ったことがある。映画は日本における障害者解放運動、自立生活運動の牽引役を担った「青い芝の会」の活動を原一男監督(注:2)が撮ったドキュメント映画である。「青い芝の会」は、障害者は介護者とペアでなければ生きれないと言う常識を覆し、「泣きながらも、親の偏愛をけっ飛ばす」と言って自立の生活を模索し続けた伝説の団体である。自らをあってはならない存在として、身を呈して告発し続けた「青い芝の会」。当日の上映会に数日前から水も飲まず、駆けつけた脳性マヒ者、横塚晃一さんの発言と告発は衝撃的であった。衝撃的というのは、言語・身体障害という位置から全身を絞り出すように発言をする彼の表現力にあった。言葉は聞き取りにくい、こちらも神経を集中して聞かねばならない。その当時は障害者問題がクローズアップされ、大学紛争の中でも「施設解体」が叫ばれた時代である。施設が隔離政策として使われ、多くの障害者が町から消える。



山奥に作られた施設に隔離されるという状況があり、また施設が福祉の名の元に障害者を暴力的に管理して働かせ、虐待するという事件や親の障害児殺しが日常的にあった。今も虐待事件は後を絶たない。

横塚晃一さんは参加者との討論会で感想を求めた。私は表現者としての強烈的な異議申し立ての驚きについて述べた。彼は正直な感想だと言った。偶然、駅前でチラシを見て集会に来たというキリスト者である老夫婦の感想に罵声に近い批判を浴びせていた。当時はなぜそこまで言うのか分からなかったが、「青い芝の会」の「愛と正義を拒否する」という思想は、差別と抑圧の中で生きて来た彼の本音の思想であり、今から思えば自己否定を行なう中から障害者自身の対抗文化の形成を考えていたのだと思う。

「青い芝の会」が発足したのは1957年。東京・太田区の矢口保育園に約40名が集まり発会式を行なう。その後、茨城県内に、脳性マヒ者の梁山泊として1964年～1969年まで「マハラバ村コロニー」として活動。マハラバ村は茨城県石岡市郊外の小高い山中に建つ閉居山願成寺を中心に作られた脳性マヒ者の生活共同体であった。「善人なをもて往生をとぐ、いはんや悪人をや。」歎異抄の一節を掲げる浄土真宗の大仏空師（おさらぎあきら）との出会いは、彼らに大きな思想的な転換を与えた。さらに「青い芝の会」全体の運動方針が公式に転換をみるのは映画『さよならCP』の上映運動1972～73年頃のことである。この映画は衝撃的な手法で撮影が行われた。歩道に車イスから投げ出された脳性マヒ者が道行く人に差別撤回のビラを渡す。渡す側から受け取る通行人が撮影されていた。受取を拒否する人。明らかに汚いものを見るように侮蔑的な表情を浮かべる人。哀れみの表情でビラを受け取る人々が容赦なく映し出される。

「よく障害者も同じ人間なのだという言葉を聞く。それは障害者の側からも言われるし、健常者の側、特に福祉関係者や障害者問題に関心を持つ人達の間からも口ぐせのように聞く言葉である。果たしてそうなのだろうか。この安直に使われる言葉に反感を感じ、いや、絶対に違うのだと思ったことがドキュメント映画『さよならCP』を作ろうとした主な動機である。」と横塚さんは述べる。「我々は電車、バスの中あるいは街など至るところで見られる存在である。この「見られる」いわば受け身の存在から見る存在へ、つまりカメラを持ってその視線をこちらからとらえることによって視点の逆転ができると考えた。」だが現実としてはプロである原一男監督の様には巧く撮影出来ないと素直に吐露している。

しかしそれ以前、1970年5月、横浜で起きた母親による障害児殺害事件をきっかけとした運動のなかで、既に実質的な転換は始まっていた。たびたび発生するこの種の障害児殺害事件に対し、加害者である親に同情が集まるのは当時も今も変わらない。横浜

の事件では、町内会や神奈川県心身障害児父母の会を中心に減刑を嘆願する署名運動が起こった。これに対し、青い芝の会神奈川県連合会は、「障害者は殺されてもいいのか」「障害者の存在を否定するのか」として、減刑反対の大衆闘争を展開する。この運動は、新聞報道だけでなくNHK『現代の映像』で「あるPC者集団」としてテレビで特集が組まれ放映され大きな反響を呼んだ。そのなかには、共感の声とともに、「福祉施策の不備こそが問題だ」「母親もまた被害者だ」など、少なからぬ批判も含まれていた。しかし、青い芝の障害者たちからすれば、施設もまた、隔離・管理というかたちで自分たちの存在を隠蔽し、抹殺するものであり、告発されるべき対象にすぎなかった。施設の拡充とは「福祉」の名による棄民政策にほかならず、それを必要とするのは親や資本や国家の側であり、決して自分たちではない。障害児殺しと巨大コロニー網建設に共通する、障害者の存在を否定しようとする思想と社会そのものを彼らは問題にしたのだ。

こうした問いかけ・行動のなかから生まれてきたのが、横塚さんと共に活動を担った横田弘さん起草による四原則の「行動宣言」である。

日本脳性マヒ者協会全国青い芝の会行動綱領

一、われらは、自らが脳性マヒ者であることを自覚する。

われらは、現代社会にあつて『本来あつてはならない存在』とされつつ自ら位置を認識し、そこに一切の運動の原点を置かなければならないと信じ且つ行動する。

一、われらは、強烈的な自己主張を行なう。

われらが、脳性マヒ者であることを自覚した時、そこに起こるのは自らを守ろうする意志である。われらは、強烈的な自己主張こそがそれを成しうる唯一の路である信じ、且つ、行動する。

一、われらは、愛と正義を否定する。

われらは、愛と正義のもつエゴイズムを鋭く告発し、それを否定する事によって生じる人間凝視に伴う相互理解こそ真の福祉であると信じ、且つ、行動する。

一、われらは、健全者文明を否定する。

われらは、健全者のつくり出してきた現代文明が、われら脳性マヒ者を弾き出すことによるのみ成り立ってきたことを認識し、運動及び日常生活の中から、われら独自の文化をつくり出すことが現代文明の告発に通じることを信じ、且つ、行動する。

一、われらは、問題解決の路を選ばない。

われらは、安易に問題の解決を図ろうとすることが、いかに危険な妥協への出発であるか身をもって知ってきた。われらは、次々と問題提起を行なうことのみが、われらの行ない得る運動

であると信じ、且つ、行動する。

この宣言の中から「生きる」こととして必要な大切なものとして「表現」することが浮かび上がって来るように思う。

労働価値説の復権

ドキュメント映画『さよならCP』は身をもって「生きる」と言うことの意味を問いかける。また一方では、今までの福祉政策が労働力の為のリハビリという形で、健全者の不足を補う労働予備軍として、障害者を位置づける構造が浮かび上がってくる。そして「標準的人間労働」という健全者側としての概念は、まさに「資本論」でマルクスが書いた、具体的有用労働が使用価値を生み出すのに対して、抽象的人間労働(芸術・アートなど)が交換価値を生み出すとして、標準的人間労働における労働時間によって価値が計られる。いわば物象化した資本主義の労働の在り方から規定されている。

自らの軽い障害とされる吃音者の問題から福祉へ、「障害」という規定を告発する三村洋明氏は「反障害原論」のなかで「障害規定や障害差別の存在根拠ということを問題にしていく時、『できる—できない』というところの問題に収束しているような気がする。」と指摘する。確かに現代社会においては「ひとの価値」が労働ということを基準にして、「できる—できない」という分け隔てをする。そこで障害が浮かび上がり、障害規定が出てくる。また、そもそも労働力として価値評価される以前に「障害者」は身辺の自立ができるかどうかの問題にされる。三村氏は「今でも、公務員の採用規定に『自力通勤—自力勤務ができること』という規定があることは端的にこのことを示している」という。確かに障害という規定は様々な問題をはらんでいる。そして、「身辺自立」という概念自体も、資本主義の成立の中で起きた生産力理論の考えからきているとしか思えない。身辺自立は虚構にすぎない。そしてそれらは「標準的人間労働」ということと、「身辺自立」というところに収束して行く。そこにはアートなど存在する余地もない。いや、『アート』こそが、存在価値があると確信する。

障害とは社会が障害者と規定する人たちが作った差別である。

このことは、前筆したドキュメント映画『さよならCP』の中で、横田弘さんが路上で詩の朗読をするシーンを連想させる。大勢の群衆が彼らを囲む。私刑刑事が撮影する横田さんや横塚さんを「見世物」になっているので保護するという一幕がある。何の基準で「見世物」とされるのか。映画は見る人の差別的な価値観を告発する。私たちは、「青い芝の会」のようなラディカルリズムまで行かなくとも、歳を取ると体は言うことを聞かなくなる。また交通事故や病気で中途障害を持つこともありうる。健康なうちは気づかな

い、これら障害者としての立場へ、アートはどう関わり合うことができるであろうか。

ただアートは「ひとの価値」を労働力とは規定しない。また多様な評価を制作されたものから生み出すことが可能である。アートは労働力を生産力から解放し、精神的な「ケア」として存在意味を証明する。「20世紀のアートはデザインであったそうだが、ならばいっそのこと21世紀のアートは『ケア』であるといっても、さほどの外れではないような気がする。デザインがアートにとって代わろうとし、デザイナーがアーティストに憧れることがはたして幸運な結果をもたらしたかどうかはともかく、『ケア』から連想される、思いやり、お世話、介護、支援といった活動が、今後、これまでの絵画や彫刻が果たしてきた「創造」の役割にたいして、新しい意味付けとある種の転換を迫ることになるように思われる。」(「ホスピスが美術館になる日」 横川善正)

それは新しい労働価値説の始まりでもある。

欲動的所有論と自己責任論

言語学者の丸山圭三郎は身体的な生のエネルギーである『欲動』について次のように述べる。「この文化という記号の本質が、オリジナルなきコピーであるばかりか、逆にオリジナルらしく見えるものを生み出すコピーであること、そしてこの非実体的差異こそが、《ヒト》の欲望の対象であることは、現代の消費社会に光をあててみると最も納得しやすいだろう。そこでは、欲望が生理的欲求にとって代ったのみならず、欲望の方が欲求を作り出し、タブーが生理的忌避をひきおこす、といった転倒現象が起きている。例えば生産はもはや需要に応じて行われるのではなく、逆に商品が需要を創り出し、記号と化した《商品=物神》は、その虚構の意味世界の中で絶えざる増殖と再生産をくりかえす。これは、近親相姦の結果多く生まれると信じられた障害児が原因でインセントタブーができたのではなく、障害児はタブーの結果生まれてくるのと同じ現象である。動物のあいだには存在しなかった罪の意識は、人為的・恣意的に形成されたのであって、自然の秩序の中にあるのではない(G・ノタイユ)からである。」人間の罪の意識、障害に対する考え方は具体的有用労働として人々の間に強固なものとして存在する。そこでは「身辺自立」という概念のもと、消費が欲望として優先して語られる。そして消費の対極に生産があり、その二項対立の中で差別が作られる。有用な労働概念に対応しないものは商品化されない。それを「芸術」という概念で括っても、それらはシャドーワークとして家事労働と同じ問題化もされず、無視される。

1999年に制作されたドキュメンタリー映画「まひるのほし」は、「阿賀に生きる」などでドキュメンタリー作家として国際的にも高

い評価を受ける佐藤真(注4)監督の作品。画家の田島征三さん(注5)が撮影監督を務め、「障害者アート」をこえた「アート」の全体像に迫る。映画は見えなかった真昼の星たち(アウトサイダーアーティスト)が、それぞれの座標で、いまゆくりと輝く。映画に登場するのは7人のアーティストたち。彼らは、知的障害者と呼ばれる人たちでもある。7人の創作活動とそれを支えている暮らしの断片を見つめていると、アートの貌(かたち)がほのぼの見えてくる。7人のアーティストの世界を旅しながら、映画は表現活動を克明に追っていく。そしてその背景に家族の物語を表現して行く。ただこの映画は障害者がすべて天才であるかのような錯覚を与えると障害者団体から批判を受ける。佐藤真は2001年に、やはり知的障害者をテーマに『花子』を制作する。京都に暮らす花子は、知的障害者のためのデイセンターに通う一方、夕食後には畳をキャンバスにたべものを絵の具のように並べるという日課を欠かさない。最初は花子の行動を理解できない父母は、ある時、これは花子の表現なのだと思い、母は6年に渡ってその「たべものアート」を写真に撮り続けてきた。花子と彼女を取り巻く家族の物語。この映画は前作よりも障害者を取り巻く社会の常識を明らかに表現している。(2001年／60分／カラー／35ミリ／スタンダード／モノラル製作:シグロ)

文化経済学の疑問

近年、文化経済学なる領域がある。経済学のなかでも比較的最近になって注目されている。そこではアートがマネジメントとして語られる。ハーバード・リードは『芸術と疎外』の中で「芸術を社会現象として、現代社会の諸問題を即時的に解決する絶対要因として扱おうとする試みは殆どしてきていない。」と述べる。近代芸術の世界では、アーティスト、作品、観客、コレクターといった組み合わせで、芸術市場は閉じられていた。ここに批評家、画商を入れても構造的には余りかわりはない。しかし、今日のグローバル化した芸術市場では、構造は閉じておらず、市場は「外部」と極めて密接な関係をもっている。今日の美術大学の教育課程ではそのことは教えられていない。それは前述の村上隆氏の「芸術闘争論」ではないが「日本の美術教育というのは美術大学を存続させるための永久運動になっている」のであり、残念ながらそれは的を射ている。

全体主義的な美が多数派になると、それがかつてのような対抗的意味を持たなくなり、むしろ抑圧として働きはじめる。だから社会の状況の見極め目がアートプロジェクトの流行の現状では必要とされる。アートプロジェクトは、アイデアが生まれた時点から、最後に印刷物を作り、それを行政・企業などの関係者に配布して、公的な結果報告を終えるまでを含むものだ、今は常識的に了解

されている。成功か不成功かは、観客の動員数による。また最後に記録集としての図録、あるいはインターネット上にホームページなどが作成されるかどうかで決まる。作品の評価や水準は問題とされることはなく、さらに言えば途中で消えてしまった、実行できなかったアートプロジェクトなどが、どう評価されているのかは我々は知るはずもない。印刷物あるいはネット上のホームページなどによって結果報告が行われている現状では、アートプロジェクトは写真と文章と見やすいレイアウトによって出来上がる。ここでは「参加しない人への想像力」は完全に欠落している。ないしはとるにたらないものとして無視される。もともとアートはエンターテインメントなものとして前提にあることがアートプロジェクトにはある。しかしそれは既に「アート」と言えるだろうか。

90年代のバブル崩壊以後、アウトサイダーアートやエイブルアートが幾度か取り上げられたことがあった。それらの取り上げ方を見ていると、精神障害者や知的障害者の芸術作品というところだけに目が向いていて、作品から見えてくる生の全体性や世界性へのビジョンを展開し、既成の芸術概念・制度・ヒエラルキーを横断して活動するという姿勢とは違っているように思える。それは「アウトサイダーアート」として最初から差別を伴って登場している。

この国においても、欧米の先進的取り組みを模倣する形で活動への取り組みが始まったわけだが、「アールブリュット・魂の芸術」が2009年に日曜美術館で取り上げられた。しかしその放映の中身は、最近、売れっ子の女性エッセイストが「お涙ちょうだい」の紹介をしているだけであった。それは驚きを通り越して怒りさえ覚えた。マスコミの関心が「お涙ちょうだい」に向いている現状にどうしようもないもどかしさを感じる。

このように、我が国では、アール・ブリュット、エイブル・アートは、好奇の目で見られる世界ではあったかもしれないが、そこにはより深い生の世界性を客観的に共有させ、既成の芸術概念、制度を打ち破るとともに、障害者の表現を芸術作品として社会に認知、定着させてゆく力がある。

たしかにヘンリー・ダーガー(1892年～1973年)のような作家が我が国で一種のスター的存在になるのは、彼が描く両性具有の子供たち「ヴィヴィアン・ガールズ」が、今のおたく的な状況とサブカルチャーの流れに上手く合っているからにはほかならない。彼が貧困と差別の状況のなかで、孤独に死んで行った現実の方が重く、悲しみを誘う。また女性ではアロイズ・コルバス(1886年～1964年)がいるが、アロイズは、ポツダムのサンサーシ宮殿でヴィルヘルムII世の王室付司祭の子どもたちの世話係の職などを務めた。31才で統合失調症となり、32才から78才でなくなるまでの46年間を病院で過ごし、自分の精神世界を追い求めて絵を描き続けた。アロイズの芸術性は、1947年、フランスの画家、ジャン・

デュビュッフェ(1901-1985)により、見出されて世の人の知るところとなる。デュビュッフェは、このような美術の概念に束縛されない自由な表現を、アール・ブリュット(フランス語=生の芸術)と名付けている。日本を代表するアウトサイダーアーティストの山下 清(本名:大橋清治、1922年～1971年)にしても同じである。彼は生きていた間に有名人にはなっていたが、マスコミに登場するや、かつての家族や親戚にたかられ脳梗塞で亡くなっている。死の原因も精神的な負担が大きいように思える。

近頃は病んだ社会を象徴するようにアウトサイダーアーティストが注目されるようになった。それは現代美術が難解を理由に、芸術作品それ自体で完結するかの如く語られる。それは社会状況から逃げるようなものでしかない。アウトサイダーアートが人気があるのは、そのことへの批判でもある。アウトサイダーアーティストも然ることながら、日本で一番人気の画家としてヴァン・ゴッホが上げられる。日本人は、ヴァン・ゴッホが狂気を病んで死んだことを、むしろ賛美する。問題は日本でのヴァン・ゴッホの輸入の仕方にある。明治期の「白樺」派の文学者、武者小路実篤らがヴァン・ゴッホの作品を複製受容として受け入れ、文学的な想像力として紹介する。また山下清を世に送り出した式場隆三郎がゴッホについて書いた論文で医学博士号をとるほど、日本人の間ではゴッホは熱狂的に迎えられている。

精神分析学者のK・ヤスパースは、ヴァン・ゴッホに関する記述の中で「まず芸術がヴァン・ゴッホの総体生活に於いて発病前にも発病後にも如何なる決定的役割を有するかを述べよう。彼の場合、人格、行動、道徳、生活等と芸術作品とはあくまで統一体として把握されるべきである。芸術作品、状況や個々の絵画を孤立的に観察するだけでは、その作品の意義を把握することさえ困難であろう。作品は精神的な全存在をその根底とするところの創造であり、作品そのものは単なる断片に過ぎない。もし我々が彼の書簡及びその生活に関する記録を有せず、また個々の作品のみを有しその時代的发展に関する概念を有しなかったらならば、その作品の意味は全く異なったであろう。作品だけではそれが全体との関係に於いて見られる場合程多くを語り得ないのである。芸術作品はそれ自体に於いて完結せるものであるとする美学的な偏見はかくの如き見解に反対する。」K・ヤスパースは精神医学の方法論として、とにかく患者の語るゴッホ自身の体験そのものを重視して、そのまま記述し、統一体としてのヴァン・ゴッホを選択する。「ヴァン・ゴッホは単に彼の全体的な世界観の実現としての彼の存在によって、私を魅惑した。この世界に対することによって、私は以前個々の精神分裂病者から感じたところのものを、より明瞭に体験し得た。それはあたかも存在の最後の源泉が可視的となり、現存在の隠された地盤が我々に直接に働きかけるかの如くである。しか

しそれはわれわれには長くは堪え得られない衝撃であり、我々はややもすれば其処から逃げ出そうとする。ファン・ゴッホの傑作を見る時も我々は一瞬間この種の感じに打たれ、かつそれに長らく堪えることはできない。その衝撃は外界の同化摂取に導くものではなく、むしろわれわれに親しい形体を他の異った世界に転置せしめるものである。その世界は甚だ刺激的ではあるが、われわれ自身の世界ではなく、寧ろ疑問を起こさせるところのもの、かつ自己の固有なる存在への呼びかけであり、これによって変動・革命がわれわれに齎される。」と述べている。ところが日本ではヴァン・ゴッホの制作した絵からなにものかを学び、それを人生の方法で見ている。ゴッホが統合失調症であり、彼が貧困の内に悲劇の主人公として死んだことを我々は情報として知っている。そのことはゴッホの絵を見たとき「すばらしい」と思う背景とは無縁ではあるまい。

実践編

回想法アート(ライフレビューアート)へ。

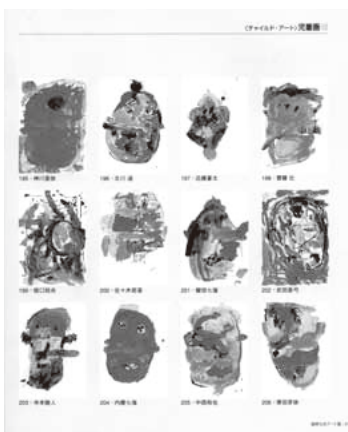
1. 地域社会に於けるアートの役割。

2009年、11月20日～12月19日に豊川市桜ヶ丘ミュージアムで開催された「境界なきアート展～響きあうココロへ～」は2,997名の観覧者があった。この数字は大きくはないが、多くの人に感銘を与えた。この企画展の考え方としては、最近、話題となる「アウトサイダーアート」と、小牧アート・コミュニティでの「回想法アート」、そして子供たちを巡るアートを架橋する企画として開催された。また豊川市内の老人ホームで回想法アートの講座を2009年8月12日、17日、24日の3回実施した。回想法で得た情報をもとに、美術家が作品化する試みを行なった。これによって高齢者にとっては単に話をするとどまらず、作品化される喜びを享受し、鑑賞者にとっては他人の人生の歴史を垣間みることで、人生のドラマを共感することができる。参加した美術家は、画家、版画家、デザイナーのほか美術大学の学生や趣味で絵画を学ぶ方などで、この企画に共感して頂いた様々な人に制作協力を依頼した。そのため表現は多様化し、回想法の展開として町並みや個人の思い出から考現学などを通して回想するものなども含まれた。基本的にはテーマとなる人物の似顔絵・写真などの肖像と共に、1m×1m以内で菓子箱等の身近な素材を利用した個人の「ミュージアムボックス」を制作した。参加作家はアウトサイダーアーティスト8名、回想法アート36名。子どもたちが296名。子供たちは地元の「天狗の火」をテーマにイメージを描く。

1970年代から現代美術の状況は「もの派」(注3)に見られるように、狭義なアートを矮小化し、先端芸術などと称した袋小路に入ってしまった。「『先端芸術』と取りあえず言っておきながらでは



▲ 伊藤里佳作品と似画絵



▲ 子供たちの絵「天狗の火」

あるが、いったい芸術に先端などあるのだろうか？しかしそれが可能であるならば、芸術には後端もあることなり、芸術はある長さをもったものなる。」(藤幡正樹「先端芸術宣言」岩波書店2003年)彼の言うように先端と後端があるという考え自体が市場原理主義に犯された発想でしかない。

先端芸術も所詮は美術館や画廊という閉鎖空間に閉じ込められたものでしかなかった。80年代はバブル景気で美術館が各地に建てられた。今、この美術館が地域社会の中で役割を期待されている。90年代から野外美術展や数々のワークショップが賑わいを見せ、アートの役割の一つに地域

コミュニティへの関与が叫ばれるようになった。回想法アートもコミュニティとして制作される。伊藤里佳さんの「ミュージアムボックス」は田中艶子さんの戦争の思い出が表現されている。田中さんは豊川海軍工廠で空襲を受け、同級生など多くの友人が死んだことを、若い伊藤さんに涙ながら語った。伊藤さんの作品は箱の中に平和を象徴するハトなどが造られている。

2. 福祉現場という空間

2001年に、前年の東海大水害に会った清須市(旧新川町・西枇杷島町)の子どもたちを励まそうという趣旨で壁画を制作。これを機会に「NPO愛知アート・コレクティブ」はスタートした。また2005年に当時、小牧市社会福祉協議会の丹羽正雄さんから福祉施設でのコミュニティづくりにアートを役立てられないかと相談を受け、福祉施設などで働く職員の方、ボランティアの方を対象にアート講座を開始した。それが「福祉」のアートのスタートとなる。

表現の困難

表現することの困難さは、身体機能の障害のなかに現われる。たとえば失語病の場合、脳のある領域、言語領域に損傷をうけたものがあらず病状群と規定される。言語の意味理解の障害。聴取した語句についての意味の理解が遅滞したり、欠如したり、あるいは方向を誤る。

2009年に滋賀県の近江八幡市にある「ボーダレス・アートミュージアムNO-MA」で見た福祉施設のart作品展で内藤薫さんの作品は毎月の献立表をB紙にマジックで描くものだった。これはほぼ空想上の献立表で新しいものを描くと自ら破棄してしまう。すばらしいのは施設のスタッフが内藤さんの表現として捉えたことにある。

私の活動している知的障害者の施設では週一回の絵画クラブがあり、十名程の参加利用者の人たちが集まる。そのうちの半数の人たちに言語障害がある。そのレベルも多様でまったく話せない人から片言の言葉で話す人も。問題は、その中でつながる意思をどう探るかにある。アートは描くという問題意識を介して、それぞれに描くことへ関心を持たせることができる。またそこでは個別的な対応が求められる。絵画クラブ、それはわずかの時間を通して培う、共通の表現形態でもある。

福祉施設は全て一律に障害者と規定して収容している。そこ



▲ 自動記述のようなパステル画

には人材、時間、資金面での悩みもあろう。また福祉施設でも重度身体障害者のアートに対する関心も多様である。これが人生の途中で事故や病気によって障害を持った人と、生まれつきの先天的な障害を持った人では全く異なる。また障害の重い軽いもあり、十人十色の世界がある。

残余語

非常に重い失語症でも、一言も話せない状態が、年中つづくわけではない。発音できる音節または音節群がいくつかある。残余語というのは、失語者が窮して発する言葉のことである。「ああああ」「ううう」と残余語と思われる言葉の指示することの中にも目的は十分に見出せる。色彩感覚の良いMさんのパステル画。時間内に3から4枚の制作を行なう。複製画としてカインデスキーの作品を見せて、興味があり、○やランダムな線を描くようになった。これらの作品は、複製というよりは、自己が変容することによって生まれる自動記述のようでもある。

3. 回想するアート

2009年5月7日より、2010年2月28日まで開催された「小牧アートコミュニティ」は2月28日をもって終えた。33回にも及ぶ講座は5つの福祉施設を会場に行なわれた。参加人数はのべ440名になる。

人間の記憶は個々の事柄の痕跡が保存されて出来上がっているのではなく、現在との関係においてつねに甦るもの。それは一度入力したら消えないような静的イメージではなく、環境や他人との関係、社会的な関わりにおいて大きく変化していく。この点で人間の記憶はコンピューターの記憶とは異なる。回想法アートは、回想される事柄とのみ関わるものではなく、回想している個人の感情や感覚とも関わる。それは食事の記憶や味や香りの記憶を良く覚えているように、アートは身体感覚を捉えるそのものであり、記憶が成立するため身体や頭脳は絶えず変化する。記憶にとっては、絵画や陶芸だけではなく、今回、講座で行った写真や映像などの芸術的創造にとって、身体感覚と記憶の甦りは良い関係を生むことが出来る。特に特別養護老人ホームやケアハウスでの「回想法アート」は思わぬ成果を得た。普段の施設では人材や時間的にも難しいため、一律に高齢者を介護することに成りやすい。講座で認知症と言われていた老人が、すらすらと文字や記憶の絵画を描くと、職員や介護士の方たちは驚く。このことを繰り返すことで思い出は甦る。とくに認知症は末期ガン患者と違って本人の意思を確認することが難しい。そこでもコミュニケーションと表現力が求められる。そうでないと「痴呆老人は死んだ方がよい」「殺している」ということに通じていく。痴呆老人とは植物状態ではなく知的障害を背負いながら今を生きているという認識が求められる。写真



▲ 回想法アートの授業

は特別養護老人ホーム「オーネスト桃花林」での講座。名古屋造形大学のアートプロデュースコースの学生らが「回想法アート」に取り組んだ。予め用意した回想法のテキストへ、職業や家族など十数項目の聞き取りをする。似顔絵を描きながら心が打ち解けていくのが良くわかる。人生の節目、節目に向かい合うご老人たちの心穏やかな世界を描く。それらの回答をご老人たちの個人ミュージアムへ仕上げていく。この過程のなかで記憶が生きる。アートが「記憶のアート」になる所以である。

喚語の困難

私たちが疲労したときなどに言葉をおもいだせぬことがあるが、これと近縁な、しかしさらに強度の現象が、ある種の失語症—健忘失語症で見られる。この症状を喚語の障害または語健忘という。これも年齢を重ねると起こる物忘れに近い。

4. 記憶のアート

記憶というと1995年の阪神大震災の記憶のメモリー。戦争のメモリーなど歴史的な浮遊する記憶が考えられるが、しかし思い出したくない記憶、再生したくない記憶もある。記憶とは記憶を生き生きと蘇らせることではない。人間の記憶は、覚えたことをすべて機械的に反復できないところに特徴がある。その記憶が不正確で曖昧で寛容であるが故に、人間は人間になったのではないだろうか。老人や障がい者をリスペクトし、モチベーションを上げることを目的化するのはどうもはずけない。

私は昭和26年に東京の武蔵小金井という町で生まれた。昭和25年、26年頃は脊髄性小児マヒが流行した。母は軽い小児マヒにかかり、耳が聞こえない私を連れて毎日の様に病院通いを続けた。母によると当時は足も不自由であったが、母親の熱心な

介護で左顔面に麻痺が残る程度で生活に支障はなかった。母は死ぬまで私の障害の事を気遣っていた。障害を抱える子供を持つ親の心境は良く分かる。その母が亡くなる1ヶ月前に思い出したのが東京大空襲であった。養護老人ホームに見舞いに訪れた叔父に「あの日、お前と火の海を逃げたね。苦勞したね。」と語りかけた。それが東京大空襲であったのは老人ホームの帰りに叔父との話でわかった。ひとは辛く、苦しい思い出も人生の最後に記憶として甦る。

近年、リハビリや身体療法で考えられていること。ある行為ができなくなったり、ある能力が欠けたとき、いかにして身体全体の中で調整していくか、という問題にアートは係わることが出来る。身体感覚を取り戻すことがアートの役割にもなっている。そこでの考え方は、労働力再生産の為のリハビリではなく「生きる」為のリハビリである。

「戦後、日本の集合的記憶のなかで「ヒロシマ」「ナガサキ」は大日本帝国の「絶対零度」に位置づけられる玉音放送を想起させると同時に忘却させる機能を果たしてきた。なぜなら、日本は原子爆弾によって殺された人々を日本の戦争「被害」から「犠牲」へ、そして一人ひとりの生命の価値や残された人々の悲嘆、自責、そして怨 といった私」の感情を公」の「国民感情」へと読み換えることで、われわれ日本国民」というアイデンティティ／神話を構築してきたからである。」(原爆の記憶 奥田博子)



「記憶のアート」は国家によるたとえば「ヒロシマ」「ナガサキ」「靖国」などの集合的記憶に対して、個人の記憶を対置することを進める。上の写真は「境界なきアート展」に出品した「人生手作り主義」の武谷直子さんのミュージアムボックス。戦前の婦人雑誌の付録で、型紙や紙製の定規が展示されている。作品の一部でもある婦人雑誌の洋裁の型紙拡大用定規は、「なつかしい」と

いう言葉とともに、多くの人からの共感を得た。実際に暮らしの中で使われたモノが持つ力であると言える。このように実際にモノそのものをオブジェとするのも表現もある。

生きられる時間と生きられる空間

「アート」は、純粹状態で持続するのは難しい。それは我々だけで生きているのではなく、外部の社会的な事象も共に生きて持続しているのである。「アート」は表現物として時間の空間化を押し進める。知らず知らず空間の観念を導入し、「作品」を社会に隣接し会ったものに併置させる。人の生命は限られた時間と空間の中にしか存在しない。これからの「アート」は「生きられる時間と生きられる空間」へ「アート」そのものを位置付けることにある。

資料

©2009年5月より、2010年2月まで開催された「小牧アートコミュニティ」は2月28日をもって終えた。33回にも及ぶ講座を支えて参加して頂いた講師の皆さん、5施設入所者・職員の皆さん、地域の皆さん、長い間のご協力・ご支援深く感謝しております。この機会に回想法アート(ライフレヴューアート)による生き甲斐作りを、地域でさらに進めたいと思います。

2010年3月20日

小牧アートコミュニティ実行委員会

代表 鈴木敏春

◎今回の活動に協力して頂いた方々にお礼を申し上げます。

協力して頂いた方々

小牧市婦人奉仕団、波多野倭江、水野千代、松浦詩子、奥田きみよ、野々川ナナ子、今井弘子、宮永省三、鈴木勉、山中篤、石本哲也、鈴木基子、川崎純夫、岩本穂高、加藤義孝、林本由美子、牛丸明美、山田宗平、石川求和、清水龍司、増田愛子、北村尚子、降旗芳美、西尾貞臣、豊里由香梨、西島加鶴美、堀郁乃、落合勝之、丹羽正雄、名古屋造形大学・アートプロデュースコースの学生の皆さんと篠岡地区5福祉施設の皆さん。(順不同)

◎参加福祉施設

特別養護老人ホーム「オーネスト桃花林」、ケアハウス「オーネスト小牧台」、障がい者支援施設「ハートランド小牧の杜」、知的障がい者援護施設「サンフレンド」、特別養護老人ホーム「愛厚ホーム小牧苑」

「小牧アートコミュニティ」講師略歴

鈴木敏春(すずきとしはる)

1951年東京生まれ ~ 79年「8号室運営委員会」86 ~ 88年地域文化誌『C&D』『美術批評』、現在同誌に『団塊美術論』連載中。地域応援誌『そう』に作家論連載。90年美術雑誌『美術手帖』展評、91年名古屋文化振興事業団『エコロジーアート展』企画、2003 ~ 07年同事業団運営委員。2005 ~ 09年同事業団・名古屋市主催ファンデナゴヤ美術展審査委員。委員長。02年NPO法人愛知アート・コレクティブ設立。名古屋芸術大学デザイン学部非常勤講師、現在、名古屋造形大学非常勤講師。アートディレクター。アートNPO概論／美術批評

佐藤 融 (さととうおる)

大阪府出身。寒川豊山氏に師事。多治見市陶磁器意匠研究所を経て愛知県立芸術大学美術学部で彫刻を専攻。陶芸家。常滑を中心に各地で個展を開催。愛知県甚目寺町内・風甚窯(新窯)を主宰。名古屋・金山「ぶらな陶芸教室」、知多市「NPO法人ゆいの会・ゆい工房」、社会福祉法人「らんの里」、社会福祉法人さふらん会「ヨナワールド」甚目寺町等で陶芸の講師を務める。知多市「アート・スコレゆい子ども館」アート・コーディネーター。IWCAT2003(とこなめ国際やきものホームステイ実行委員会)副代表。現在、愛知芸術文化センターアートプラザ総合ディレクター、常滑陶芸作家協会会員。

富永奇昂(kikou) 本名(佳秀) / 1964年愛知県江南市生まれ 1987年名古屋芸術大学美術学部デザイン科卒業 東海書道芸術院 常任理事 昂書会・ゆよ会主 2006年“Readymade:Map CANADA.KOREA.JAPAN”, 東京ワンダーサイト ,東京“プロジェクト待機中000”, kwanhoon gallery ソウル市 韓国“circuit-diagram”, Cell Project Space ロンドン “ニッポンVS美術”, 大阪市立近代美術館(仮称)心斎橋展示室 大阪 2007年“SHOWCASE”,ZAIM別館 横浜 “富永奇昂個展”, CAS, 大阪。 “CITY NET-ASIA 2007”, ソウル市美術館, 韓国。

長谷川 哲(はせがわさとし)

写真家、版画家、現代美術家・海外で美術展のキュレーターなどの活動を行う。個展 / 2001:Gezira Art Center, Cairo, Egypt (エジプト文化省、国際交流基金カイロ事務所主催) 台北市立美術館、台北、台湾(美術館企画)2002:名古屋画廊 2005:Gyor Municipal Museum of Art, Hungary(第8回国際グラフィック・ドローイング・ビエンナーレの特別展)主なグループ展 /

2000:第3回エジプト国際版画トリエンナーレ、カイロ、エジプト 第29回現代日本美術展(東京・京都) 2001:天理ビエンナーレ 神奈川国際版画トリエンナーレ、神奈川県民ホール 版表現・拡がる表象2001、愛知県美術館 2002:Imagining the Book, Alexandria Library,Alexandria,Egypt, 稲沢・現在・未来展5、稲沢荻須記念美術館(稲沢市、稲沢市教育委員会主催) 2003:富嶽ビエンナーレ、静岡県立美術館 第4回エジプト国際版画トリエンナーレ、カイロ、エジプト 第7回国際グラフィック・ドローイング・ビエンナーレ、ジュール市立美術館(ハンガリー)国際版画・ドローイング展(シルパコン大学建学60周年記念展)シルパコン大学、The Silom Gallery,タイ 2005:野外展「遺跡と創造」招聘作家、泉南市、文化庁主催。稲沢市在住。

源 安孝 (みなもとやすたか)

イラストレーター。愛知県鳳来町出身。名古屋造形芸術短期大学卒業後、1972年みなもとやすたかイラストオフィスを設立。「刷もすれば色も刺す、切った貼ったの紙版画イラストレーション」を中心に活動中。OMNIアートコンテスト最優秀賞。全国新聞広告マスコットマーク佳作。読売新聞国際漫画大賞入選。新川かべぬり絵本「水野千之右衛門のお話」制作。個展・グループ展多数開催。小牧市内保健福祉施設団体連絡会、企画『ものづくりいろいろ』講座で講師を務める。専門学校日本デザイナー芸術学院講師。JAGDA会員。NIC会員。

稲垣 智仁(いながきともひと)

写真家。1966年名古屋市生まれ 1987年専門学校日本デザイナー学院写真科卒業 1988年~2009年名古屋造形芸術短期大学ビジュアルデザイン研究室勤務2003年~2009年名古屋造形芸術大学短期大学部ビジュアルデザインコース非常勤講師。現在フォトグラファーとしてフリーで活躍。2006年春日井市民文化フォーラムでスローライフとしてのピンホールカメラの製作講座講師などを務める。個展 / 1992年~1996年ラブコレクションギャラリー 2001年ハートフィールドギャラリー 2004年ガレリアフィナルテその他、2002年名古屋コンテンポラリーアートフェア出品、グループ展多数。

合田 丞(ごうだ たすく)

造形作家 1972年生まれ。1995年名古屋造形芸術大学卒業。1990年ごろより、針金で魚を作るようになる。だんだん作り続けるうちに、いろいろな物を作ってイベントで販売する。2003年4月5日より覚王山アパートにて針金細工の工房 兼お店「針金細工八百魚」を始める。覚王山アパート内のトイレにて厠画廊を

運営。3DCGで針金細工画像を制作。1998/4～2000/3まで。NECPR誌「コンセンサス」表紙CGとして使用される。内蔵フォント作者。デザイン、web制作などの仕事も、依頼があれば引き受け中。

加藤麻子(かとうあさこ)

水彩画家。武蔵野美術大学造形学部油絵学科卒業。アートショップ・ギャラリー K.Art.Market運営メンバー。知的障害者援護施設「サンフレンド」造形クラブ担当。

浅田泰子(あさだやすこ)

1962年 東京生まれ。1988年 愛知県立芸術大学大学院修了。卒業制作買上(86)

1993年 伊藤廉記念大賞展／名古屋日動画廊(86～93) 賞候補(87)、奨励賞(93) 2000年 12 Lodgers／名古屋港ガーデン埠頭8号倉庫。2002年 フィリップモリスアートアワード THE FIRST MOVE／東京国際フォーラム。2003年 Vous etes ici/Le Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul カナダ。豊田市子ども発達センターレントゲン室壁画制作。2006年出会い展 はるひ美術館。2007年他者のまなざし、他者へのまなざし—視線から作られる私 名古屋市民ギャラリー矢田。2008年Who is Inside ?名古屋市民資料館 「アート」は、純粹状態で持続するのはむずかしい。それは、我々だけが生きているのではなく、外部の社会的な事象も生きて持続しているのである。「アート」は表現物として時間の空間化を押し進める。知らず知らず空間の観念をみちぎき入れ「作品」を隣接し合ったものに並置させる。人の生命は、かぎられた時間と空間の中にしか存在しない。それは日常的な生において生きられる時間と生きられる空間へ「アート」そのものを位置付けることである。

三頭谷鷹史(みづたに たかし)

1947年愛知県生まれ。同志社大学文学部美学専攻卒業。1970年代は美術、写真、演劇、パフォーマンスなどのジャンル横断的表現活動をおこなう。1980年代以降は美術批評を中心に活動し、新聞、雑誌、展覧会図録等に批評文・研究論文を多数執筆。展覧会も多数企画。著書に『富山県立近代美術館問題・全記録』(共著、桂書房、2001)、『複眼的美術論 前衛いけばなの時代』(美学出版、2003年)『宿命の画天使たち 山下清・沼裕一・他』(美学出版、2008年)など。現在、名古屋造形大学教授。美術評論家連盟会員。

浅田泰子(あさだやすこ)

1962年 東京生まれ。1988年愛知県立芸術大学大学院修了。卒業制作買上(86)。1993年伊藤廉記念大賞展／名古屋日動画廊(86～93) 賞候補(87)、奨励賞(93) 2000年12 Lodgers／名古屋港ガーデン埠頭8号倉庫。2002年 フィリップモリスアートアワード THE FIRST MOVE／東京国際フォーラム。2003年 Vous etes ici/Le Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul カナダ。豊田市子ども発達センターレントゲン室壁画制作。2006年出会い展 はるひ美術館。2007年他者のまなざし展 名古屋市民ギャラリー矢田。2008年Who is Inside ? 名古屋市民資料館。2009年「境界なきアート展」豊川市桜ヶ丘ミュージアム。

加藤猛(かとうたけし/水野猛)

1947年名古屋生まれ。72年在野美術集団個展(愛知県美術館)。個展 (名古屋:桜画廊)。73年水野猛&三輪一郎共同企画「黒い果実」(名古屋:栄)。74年シンポジウム「表現・伝達」企画参加(愛知県文化会館)。72年から98年まで東京:真木・田村画廊、名古屋 ギャラリーウエストバス等で個展を開催。70年・80年代京都アンデパンダン展(京都市美術館)中日展(名古屋市博物館)などで活躍する。2009年個展「つながる人形の世界」(名古屋:ギャラリー 安里)で伝統工芸と現代美術のコラボレーションを行う。

長谷川直美(はせがわなおみ)

1994年名古屋芸術大学美術学部絵画科洋画専攻版画コース卒業。1995年名古屋芸術大学美術学部絵画科洋画専攻版画コース研究生修了。個展/1999年、2009年ギャラリー APA F2(名古屋)2008年ギャラリーすずき(京都)。2007年Oギャラリー(東京)。2006、2003年ギャラリー A.C.S.(名古屋)。2002、1997年ガレリア・フィナルテ(名古屋)。グループ展/2010年あいちアートの森(東陽倉庫テナントビル・堀川プロジェクト)。2009年peace nine'09展(Art & Design Center/名古屋芸術大学)。The 6th International Workshop DRAWING in Hannover / Ars terra (Germany)。遭遇するドロイング:ハノーファー×名古屋2009(Art&Design Center/名古屋芸術大学)。芽楽ミニアチュール展(ギャラリー芽楽)。デイセンバ展vol.3(ギャラリー APA)。2009年現代美術小品展(ギャラリーすずき)。

川田英二(かわだえいじ)「版を学ぶ・銅版画」

1972年高知県生まれ。1997年名古屋芸術大学大学院美術研究科修了。2004年高知県立美術館「版を学ぶ」創作講座講

師。2006年稲沢市荻須記念美術館「銅版画講座」講師。2009年稲沢市荻須記念美術館「美術を遊ぶ展」参加。(ワークショップ・版画を遊ぶ／講師)

現在 名古屋芸術大学美術学部版画研究室非常勤講師

神田每実(かんだつねみ)

愛知芸大准教授。二科会彫刻部会員。1958年、島根県出雲地方の山間部に生まれる。島根大学、愛知県立芸術大学で美術について学ぶ。“美術を科学する”をモットーに、大学・中高等学校などで教育に取り組む傍ら、地中海方面を中心とした“風土と造形のかかわり”に関するフィールドワークに勤しんでいる。素材・技法にはこだわらず、ひたすら“美しい”ということについて思考と試行を繰り返している。

今井瑾郎(いまいきんろう)

1947年 長野県生まれ。1970 愛知県立芸術大学彫刻専攻卒業。1973年 愛知県立芸術大学大学院研修科修了。現在、愛知県立芸術大学美術学部 後期博士課程担当教授。常葉学園大学非常勤講師。

<主な受賞>

1970年 愛知県知事賞受賞。1983年「現代美術の新世代展」大賞受賞。1984年 名古屋市芸術奨励賞受賞。1989年「鉄の野外彫刻展」野外彫刻賞受賞。1989年 '89MESH環境デザイン 優秀賞受賞。1985年 名古屋市都市景観賞「優秀賞」受賞。2007年 愛知県芸術文化選奨受賞。

期間中個展開催

2009年1月18日(月)～1月30日(土)午前10時～午後4時

会場/特別養護老人ホーム「オーネスト桃花林」

住所:小牧市大字上末字道場580番地の1

電話0568-78-3300

(注・1) わっぱの会／1970年頃は「障害を持つ人たちは山の中の施設に隔離されることが幸せ」といわれた時代でした。1971年、障害者隔離を差別としてたたかい、障害のあるなしの隔たりを越えた共同体を建設するという理想を掲げ、若い障害者1人と健常者2人が一緒に暮らし始めたのが、「わっぱの会」のはじまりです(「わっぱ」の名は「輪っぱ」、子どもを表す「小童(こわっぱ)」に由来しています)。※筆者は設立時から出入りしていた。

名古屋市内の古びた木造一軒家からの出発でした。翌年には、木造アパートに共同作業所を開設、産地直送卵や野菜の販売、印刷、卵ケース等の紙器加工をし、生活に必要な最低限の

収入を確保。その後、活動をより拓げるため、自分たちの土地と建物を購入する「わっぱ建設運動」計画を立てました。民間からカンパを集める活動と並行して、名古屋市に対し、土地貸与を求めました。進まない交渉を打開するために市長との面会を要求して、名古屋市役所前でハンガーストライキを行うまでに発展した取り組みは、人々の耳目を集めました。そして、名古屋市や市民からの協力を得て、1977年、「ふくえ共同作業所」開所にこぎつける。

この頃、「福祉工場」の看板を掲げながらも、仕事のちょっとしたミスを理由に、障害をもつ従業員を瓶やほうきで殴る、食事を与えない等の差別と虐待を行っていた会社を糾弾したり、身体障害者への差別を助長するとして童話『ピノキオ』の告発も行う。現在は名古屋市北区大曾根町や市内4カ所、知多に農園など多角的な運営活動を行なっている。

(注・2) 原一男／映画監督 疾走プロダクション所属。妻は疾走プロダクション代表の小林佐智子で、ほとんどの作品で共同作業を行っている。1972年には小林佐智子と「疾走プロダクション」を結成。脳性麻痺の障害者自立運動家横塚晃一を描いた『さようならCP』、フェミニストである自分の元同棲相手(武田美由紀)を追った『極私的エロス 恋歌1974』と、異色のドキュメンタリー作品を監督・撮影し、高い評価を得る。そして、奥崎謙三を追った『ゆきゆきて、神軍』(1987年)により、ベルリン国際映画祭にてカリガリ映画賞、パリ国際ドキュメンタリー映画祭グランプリ受賞。1991年より文化庁新進芸術家在外研修員としてアメリカに留学。さらに、作家井上光晴取材するうちに、井上の経歴詐称が判明していく『全身小説家』(1994年)と、怪作ともいえるドキュメンタリー作品を監督。現在、大阪芸術大学教授。

(注3) もの派／1960年代末に始まり、1970年代中期まで続いた日本の現代美術の大きな動向である。石、木、紙、綿、鉄板、パラフィンといった(もの)を単体で、あるいは組み合わせで作品とする。それまで日本の前衛美術の主流だった反芸術的傾向に反撥し、ものへの還元から芸術の再創造を目指した。

(注4) 佐藤 真(さとう まこと、1957年9月12日-2007年9月4日)は、日本のドキュメンタリー映画監督。青森県弘前市出身。東京大学文学部哲学科卒業。京都造形芸術大学教授をつとめた。50歳の時、鬱病で自殺。(35ミリ・16ミリカラー／1時間33分)シグロ作品(日本財団)補助事業 芸術文化振興基金助成映画

(注5) 田島征三／(たしま せいぞう、1940年1月9日-)は日本の絵本作家、美術家。同じ絵本作家の田島征彦は同年生まれの双子の兄弟だが、苗字の読み方は征三が「たしま」、征彦が「たじま」を名乗っている。本来の読み方は「たしま」だが、征三が先に「たしま」で世に出たため、征彦はそれと区別する意味で「たじま」と改めた。

参考文献

- ・「母よ殺すな」横塚晃一 2007年 生活書院
- ・「脳性マヒ者と生きる 大仏空の生涯」岡村 青 1988年 三一書房
- ・「芸術闘争論」村上隆 2010年 幻冬舎
- ・「思想史としてのゴッホ」木下長宏 1992年 學藝書林
- ・「ストリンベルクとファン・ゴッホ」K・ヤスパース 村上仁訳 1959年 みすず書房
- ・「反障害原論」三村洋明 2010年 世界書院
- ・「失語症論」井村恒郎 2010年 みすず書房
- ・「自閉症論再考」小澤勲 2010年 批評社
- ・ <http://www.rawvision.com> Raw Vision
- ・「ホスピスが美術館になる日」横川善正 2010年 ミネルヴァ書房
- ・「自閉症とは何か」小澤勲 2007年 洋泉社
- ・「自閉症」村瀬学 2006年 ちくま新書
- ・「痴呆を生きるということ」小澤勲 2003年岩波新書
- ・師勝町歴史民俗資料館 研究紀要14 博物館と回想法 2004年
- ・「野外美術展の系譜」鈴木敏春 2006年 名古屋造形芸術大学紀要12号
- ・「アートNPOの地平」鈴木敏春 名古屋芸術大学紀要 2007年
- ・「境界なきアート展・図録」豊川市桜ヶ丘ミュージアム 2009年
- ・「宿命の画天使たち」三頭谷鷹史 2008年 美学出版
- ・ <http://www.wappa-no-kai.jp/archives/cat12/>
- ・「小牧アートコミュニティ資料集」2010年 小牧アートコミュニティ実行委員会