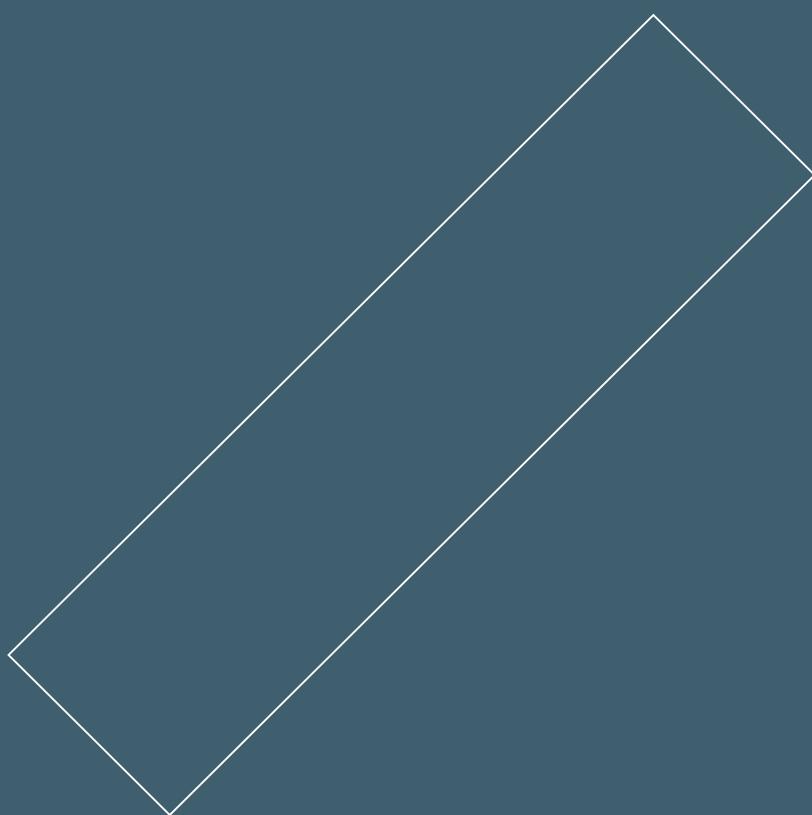


障害者の芸術文化活動における 支援のあり方に関する調査・研究

Document Book



厚生労働省 平成29年度障害者総合福祉推進事業
社会福祉法人グロー(GLOW)「生きる」ことが光になる

平成30年3月



はじめに	1
第一章 事業概要	2
本書の構成	3
調査・研究方法	4
検討委員会	5
訪問調査情報	6
第二章 訪問調査①	8
地域活動センターバンバン	8
「創作」と「場づくり」が奏で合う「リズム」	18
細馬宏通主任研究者 調査報告Ⅰ	20
訪問調査②	22
障害者支援施設 彦根学園	22
偏差知からの脱却	28
― 僕が「障害者アート」にこだわる理由 ―	28
細馬宏通主任研究者 調査報告Ⅱ	32
広瀬浩二郎	32
第三章 アメニティーフォーラム22講演録	34
まとめにかえて	38

はじめに

細馬宏通先生の『介護するからだ』（医学書院／2016）では、支援される／する側の間に起きること、例えば「昨日はうまく介助できたのに、同じようにやっても今日はうまくいかない」とか、「あの人がやるとうまくいくのに、私がやってもうまくいかない」というような介助・支援スキルの問題として語られそうなのことを、お互いの動きや発声等のタイミングの問題として捉え直すとされています。当たり前のように介護現場に起きているさまざまな場面が丁寧に切り取られ、解釈され、その場にいた誰もが気づかなかった視点で描き直される様子は、もつと色々な場面で共有されたら……と望んだ人は少なくないと思います。

細馬先生は滋賀の大学の教授であり、滋賀には豊かな介護現場のみならず、豊かな障害福祉支援の現場があります。特に、障害福祉サービス事業所（以下、「福祉事業所」）における造形（創作）活動の歴史は長く、たくさんの方々の事業所でそれぞれ特色ある活動が展開されています。しかし一方で、どのように活動を進めたら良いのかわからない、自分には出来ないと思っっている福祉事業所や支援員も少なくありません。これらのことから、障害のある人の造形現場における、支援される側／する側の間に起きているタイミングをこの方法で切り出し、分析することで、造形活動における支援者の視点やスタンスが言語化され、手掛かりがつかめるのではないかと考えたのが、この研究の始まりです。

全国を見渡しても、福祉事業所における造形（創作）活動が広がりを見せる中、前述の、わからない、出来ないと思っっている状況はどこも変わらないのではないのでしょうか。今回調査する現場として協力いただいたのは、身体障害や知的障害のある方が活動する福祉事業所と視覚障害と知的障害を併せ持つ方が利用する障害者支援施設です。2つの異なる福祉事業所等の取り組みから見えたことが、どこまで汎化できるものとして抽出出来ているのか、本書をお読みいただき、御意見をお寄せいただけますと幸甚です。

社会福祉法人グロー（GLOW）

法人本部企画事業部

第一章

事業概要

「障害者の芸術文化活動における
支援のあり方に関する調査・研究」とは

近年、障害のある人の独創的な芸術作品への評価が高まり、全国各地で展覧会が開催され、造形活動も広まりを見せています。作品は様々な場で制作されていますが、その多くは障害福祉サービス事業所の造形活動で制作されており、制作を支える支援者の存在が重要な役割の一つであることも知られています。一方で、造形活動に取り組みたいと考えるものの、支援者がないように関わって良いかわからないとする事業所が多いのも事実です。とりわけ、知的障害と視覚障害などの重複障害者への支援方法は未確立です。

本調査研究では、重複障害者への支援も視野に入れ、障害福祉サービス事業所の造形活動における支援者の働きかけや声かけ等について、人間行動学の視点から分析し、具体的な手法を整理することを目的としています。

本書の構成

本書では、本調査・研究の基礎となる福祉事業所等での造形活動の各場面を分析、考察することで、造形活動における支援者の関わり方、視点を言語化することを試みています。調査先としては、知的障害や身体障害の方が多く活動する「バンバン（滋賀県湖南市）」と視覚障害と知的覚障害の重複障害の方が活動する「彦根学園（滋賀県彦根市）」に協力いただきました。

第一章では、この調査・研究の全体像がわかるよう、事業概要や調査方法をはじめ、本事業に対し客観的な評価、助言をいただくために設置した検討委員会や、訪問調査先となった福祉事業所の情報を掲載しています。

第二章は、訪問調査の様子を、検討委員会で報告した内容を軸に整理しています。まず、それぞれの活動のいくつかの場面について、細馬主任研究者が分析した内容をまとめています。次に、それらの分析内容から、支援者の関わり方のポイントと思われる内容を事務局において抽出しています。また、検討委員会においてそれらの場面についてさらに考察した議論をまとめるとともに、調査に参加した検討委員の論考も掲載しています。

訪問調査①バンバンは、宮本亮さん（作者）と井上多枝子さん（アートディレクター）の関わりを通して、支援者が活動全体を動かしながらも、個別の制作を支えている場面について考察しています。

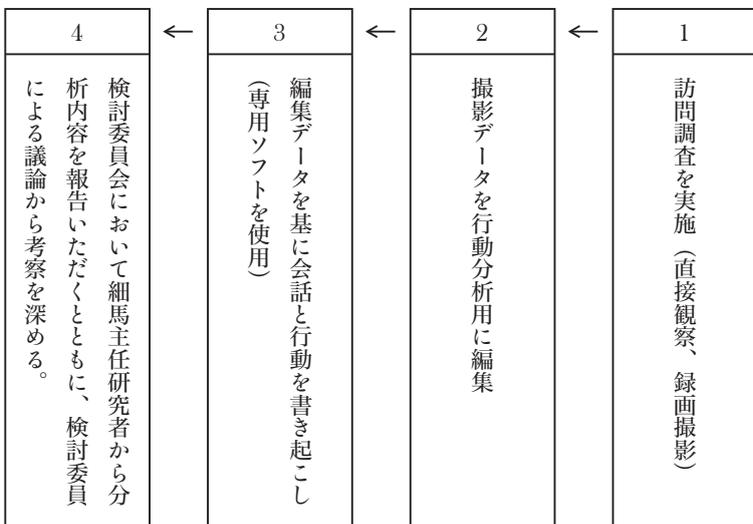
訪問調査②彦根学園は、視覚依拠と聴覚依拠の世界の感じ方について制作場面を通して考察し、視覚障害と知的障害の重複障害者の制作活動を支援する視点について言及しています。

第三章では、本事業の成果報告をした「アメニティーフォーラム22」での発表内容を掲載しています。

調査・研究方法

滋賀県内で造形活動を実施している福祉事業所等の中から2カ所を選定し、訪問調査をしました。造形活動における支援者の関わりや利用者（作者）が集中できる環境づくりとはどのようなものかを考察するため、活動時の様子を4台のカメラで記録しました。うち2台は活動場所を2方向から固定してとらえ全体を俯瞰し、残りの2台のカメラは手持ちカメラとして、調査対象者を中心に撮影しました。そして、撮影した映像は、1画面内に時間同期編集しデータ化した後、行動分析の専用ソフトを使用し、会話と行動の書き起しを実施しました。編集し、会話や行動が書き起こされた映像を検討委員会で共有し、細馬主任研究者による分析と検討委員の議論により研究を進めました。

時間同期編集映像



左隅から全体



支援者と作者



陶芸制作風景



陶芸全体

検討委員会

検討委員

細馬宏通

人間行動学者／滋賀県立大学人間文化学部教授
 専門は日常会話や協働作業における身体動作の研究。塔、パノラマ、絵はがき、アニメーション、流行歌、絵画など視聴覚文化にも関心を寄せる。著作に『うたのしくみ』（ぴあ）、『今日の「あまちゃん」から』（河出書房新社）、『ミッキーはなぜ口笛を吹くのか』（新潮選書）、『浅草十二階（増補新版）』（絵はがきの時代（青土社）など。2015年、認知症高齢者のグループホームに通った調査内容をまとめた『介護するからだ』（医学書院）を、2017年には『二つの「この世界の片隅に」ーマンガ、アニメーションの声と動作ー』を出版。本調査・研究の主任研究者も務める。

堀淳二

社会福祉法人青い鳥会 彦根学園 生活支援員
 2012年に社会福祉法人青い鳥会 障害者支援施設彦根学園に入職。2015年より現在の活動班班長として粘土活動や藤細工等を担当。滋賀県施設・学校合同企画展にも積極的に参加している。

茂木麻貴

社会福祉法人グローバン 生活支援員
 2009年に社会福祉法人オーブンスペースれがーとに入職（現・社会福祉法人グロー）。現在、バンバン（生活介護事業）サービス管理責任者、地域活動センターバンバンのアトリエ担当。

アサダワタル

文化活動家／大阪市立大学都市研究プラザ特別研究員
 音楽や言葉の創作、文化事業（アートプロジェクト）やワークショップの企画演出を通じて、障害福祉やまちづくりなどさまざまなフィールドで文化活動を展開。また実践と並行して2016年に滋賀県立大学大学院環境科学研究所にて博士号（学術）取得。著作に『住み開き家から始めるコミュニティ』（筑摩書房）、『コミュニティ難民のススメ表現と仕事のハザマにあること』（木楽舎）、『アール・ブリュットアート 日本』（編著、平凡社）など。ボードレス・アートミュージアムNOMA懇談会委員、NPO法人多様性と境界に関する対話と表現の研究所理事、NPO法人 Kokonai 理事。ホームヘルパー2級取得者。

木元聖奈

社会福祉法人グロー 法人本部企画事業部アイサアドバイザー兼ボードレス・アートミュージアムNOMA学芸員
 2016年度、障害者の芸術活動支援モデル事業「厚生労働省補助事業」で、細馬宏通氏による造形活動の支援環境調査を実施。

事務局

社会福祉法人グロー（GLOW）
 法人本部企画事業部ケアサービス推進課
 田端一恵
 北川紘久
 原田綾子

広瀬浩二郎

国立民族学博物館グローバル現象研究部准教授
 13歳のときに失明。筑波大学附属盲学校から京都大学に進学。専門は日本宗教史、触文化論。主な著作に、『障害者の宗教民俗学』（明石書店）、『さわる文化への招待』（世界思想社）、『さわって楽しむ博物館』（青弓社）、『目に見えない世界を歩く』（平凡社新書）など。

検討委員会開催概要

第一回検討委員会

日時 平成29年10月31日（火）18時00分～19時30分
 会場 草津まちづくりセンター1（307号室）
 出席者 8人
 議題 自己紹介、「平成29年度障害者総合福祉推進事業」の概要説明、事業計画、意見交換

第二回検討委員会

日時 平成30年1月23日（火）18時00分～19時30分
 会場 草津まちづくりセンター1（308号室）
 出席者 9人
 議題 平成29年度障害者総合福祉推進事業「進捗状況」の報告、訪問調査（バンバン）の報告、意見交換、今後の事業予定

第三回検討委員会

日時 平成30年2月19日（月）18時00分～19時30分
 会場 草津まちづくりセンター1（307号室）
 出席者 8人
 議題 平成29年度障害者総合福祉推進事業「進捗状況」の報告、訪問調査（彦根学園）の報告、意見交換

1

地域活動センター バンバン

〔施設概要〕

地域活動センターバンバンでは、毎月一回アトリエ（絵画活動）を開催しており、現在、地域の知的や身体に障害のある方が参加しています。（リズム〈音楽活動〉も月に一回行っています。）

所在地 滋賀県湖南市西峰町1-1

〔造形活動の取り組み〕

アトリエには毎回15名程度が参加しています。活動は10時00分に始まり、2時間程度創作した後に昼食を取り、その後合評会をします。アトリエ参加者は、3エリアに分かれ活動します。1名のアートディレクターと2名の支援者が各部屋で様子をみながら対応しており、特にフォローが必要な利用者につき添いつつ、他の利用者の画材補充や、環境調整などをしています。各利用者は予め席が決められており、制作はその場所で行なわれます。描くモチーフは雑誌や図鑑などから得る人や、自宅から資料を持って来る人、何も見ずに描く人もいます。モチーフ探しから支援者と話し合っていたり、作品が出来上がるとすぐに支援者に見せにきてコメントを求めたりと、活動中あちこちで盛んにコミュニケーションが取られています。画材も人によって異なり、アートディレクターと様々なものを試してみ、決めていくという形をとっています。

2

障害者支援施設 彦根学園

〔施設概要〕

1962年に開園。視覚障害と知的障害を重複する人達の支援施設として、生活介護と施設入所支援を行っています。現在、盲重複障害の方を対象とした施設は全国にも数が少なく、広い地域から利用されています。

所在地 滋賀県彦根市高宮町2671

〔造形活動の取り組み〕

日中活動は、造形やリズム（音楽）、歩行など6つの班に分かれています。作業班には約15名の利用者が参加し、粘土、結び織り、籐細工、紙すき、張り絵などの活動に取り組みます。平日9時30分頃から各活動棟への移動が始まり、午前は9時45分から11時00分まで、午後13時30分から15時00分まで活動が行われます。活動棟への移動は、職員が付き添う場合もありますが、一人で歩行できる方は壁を伝ったり、床にある線状の誘導用目印を足裏で確認しながら一人で歩いて移動されています。作業班には3つの大きな机があり、端に個人用の机が何席か配置されていて、定位置に着席して活動が始まります。3名の支援員で、材料や道具などをそれぞれの位置に用意し、適宜、材料の補充などのフォローをしています。活動中は歌謡曲を流しながら、利用者同士や支援員と日常会話をしながら創作されています。



訪問調査① 地域活動センター バンバン

〔第1回訪問調査日〕
調査日 2017年12月9日(土)
調査時間 10時00分～12時00分
調査場所 地域活動センターバンバン
活動 絵画
活動利用者 10名
アートディレクター 1名
支援者 2名
調査委員 細馬主任研究者、アサダ委員、
北川(事務局)、原田(事務局)
案内 茂木委員

バンバンでの訪問調査では、土曜日の余暇活動としてあるアトリエ活動の中で、全体把握をしながらも、個別の制作をサポートする視点を、宮本亮さんとアートディレクターとの関係性の中から深く考察しました。日ごろの関係性の中で培われた動きだけではなく、個別の状態から制作の準備まで活動をサポートする視点が支援者と利用者(作者)とのやりとりを通して見えてきます。

その過程を明らかにすることは、様々な障害福祉サービス事業所において「どう関わったらいいのだろう」「どういう手がかかりを出すといいのだろう」といった支援者への様々なヒントになると思います。

検討委員会における
細馬主任研究者の分析

制作前の準備

利用者の宮本さんは、車椅子で両手がちよつと動きますが、あまりダイナミックには動かないという状態の方です(*1身体的特徴)。

油絵を描く時に、車椅子の前に絵の具のお皿を置いたためのトレイのようなホルダーが8つほどあります(*2準備)。

宮本さんはそのホルダーに据え付けられた油絵の具に指をつけて、それをすぐ側のキャンバスに指で描くということをやっておられます。彼ができる最大の動きを使っているということです(*1)。



宮本亮さん



ホルダーに置く色を相談



絵の具を選ぶ

宮本さんが絵の具をどういう風を選択するか、絵具はどういう風に準備されるか。そこにはアートディレクターの井上多枝子さんが非常に関わっています。

絵の具に指をつけるのは宮本さんだし、そのつけた指をキャンバスのどこにこするかというのも宮本さんの選択です。とはいえ、すごく大きなキャンバスのどこにでも宮本さんの手が届くかというと、そうでもないのです(*1)。

キャンバスのサイズは、少なくとも約1m四方と結構大きなものです(*3画材)。ところが、宮本さんが実際に手の届く範囲は、車椅子に座って手首と肘の先が少し動く程度ですので、せいぜい可動領域としては30~40cm、しかもその30~40cm四方を自由に動ける訳ではなく、肘から先の関節が動く

という程度です。ですから、30~40cmの肘を中心とした弧を描くことができるという感じ(*1)。

宮本さんは肘から先の関節を使ってシュッと指先でキャンバスをなぞりますが、そのキャンバスのどこをなぞるかは、車椅子の位置によってかなり決まるといえるのが重要なポイントです(*4位置)。では、その車椅子の位置はどうやって決めるのか。絵の具の選択にしても、キャンバスをどこでなぞるにしても、宮本さん自身がこうしたいというのは言葉で伝えることができます(*5打ち合せ)。

その微調整は、井上さんが車椅子を押しながら「この辺ですか」と聞くことでできる。あるいは、溶いた油絵の具を差し出して「これぐらいの緩さでどうでしょう」と井上さんが尋ねます。どれぐらいの絵の具の柔らかさか良いかを宮本さんに選択してもらいますが、そういういくつかの選択肢を井上さんが用意して、そこに宮本さんの意思が関わっています(*3 *4 *5)。

上の画像は宮本さんが車椅子に座って、絵の具が並んだテーブルの前でどの色にしようかなというのを指先で「これ、これ」という風に指差しているというところです。テーブル上には、既に赤、緑、黄色、青あと黒等何色かの絵の具のチューブが置いてあります。宮本さんはそのチューブを指すことで意思表示されます(*2 *3 *5)。

また、井上さんが「もうそろそろ」と宮本さんに、描く位置や部分の決定を促します(*4 *5)。

その後、「5色。5色」というやりとりがあり、今日は5色使うということを会話で決めていきます(*5)。

5色という色の数だけではなく、どの色の絵の具かということも、宮本さんがチューブを指したり持ったりすることで決めますので、それが決まると井上さんは5色分の絵の具の皿をテーブルの上に用意します(*2)。

それぞれの絵の具をお皿に入れるのですが、油絵の具というものは、絵の具をレピン油で溶くんです(*6代行)。

その溶く時の緩さというのが結構重要なんです、すごい柔らかいと指先にあまりつかない。硬すぎると指先の先で固まってしまい、ねっとりしてキャンバスへののりが悪くなる(*6)。

だから、それを丁度いい具合に伸ばすという作業は結構重要なんですけど、それは、井上さんと宮本さんの会話でもします。宮本さんは井上さんに「なんか適当につ」と言っていました。もう何回もこの二人の組み合わせでやっているの、割りと宮本さんは井上さんにおまかせとなっています(*5 *7 関係性)。

絵の具の話が一段落すると、井上さんが「そうや、向き」っていう風に言われました。宮本さんに車椅子で移動してもらおうんですけども、キャンバスの側まで誘導し、その時にキャンバスのどこを今日は描きたいかということも確認します(*4 *5 *6)。井上さんが車椅子をキャンバスの方に横付けして、「ちょっと手を挙げてみて」と言っ、キャンバスのどれくらいのところ指が届くのかというのを試してみたりしていました。キャンバスと車椅子がどれぐらい離れていると、肘から先を動かした時に、キャンバスにいい感じで絵の具ののるかというのは

結構大事なんですね(*1 *4 *5)。

キャンバスと車椅子のおおよその位置が決まると、宮本さんの前に絵皿を置き、そして絵の具と油を持っていつて調べます。車椅子を普段使っている時に、絵の具がずつと前にあるということはないですよ。ですから、まず絵を描く時には、丁度画家が絵皿を用意するのと同じように、宮本さんの車椅子の前に絵皿を支持するホルダーを井上さんがセットします(*6)。

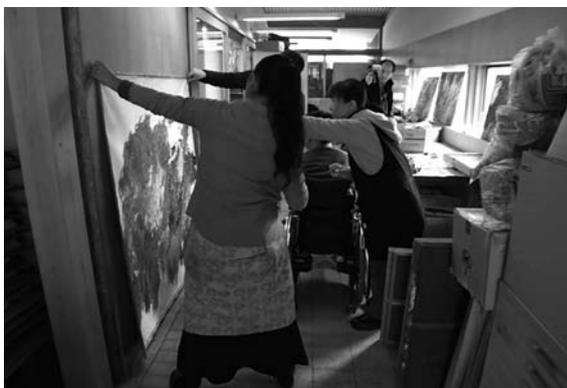
車椅子の前にホルダーが置かれますと、井上さんのところに色々な用事が舞い込んできます。井上さんは別に宮本さん専属ということではなくて、彼のこともしながら色々な細かい用事をこなしていく。話している内容は全く別でありながら、手の方は宮本さんの絵の具を着々と準備している(*6 *7)。

いよいよ絵の具が準備できると、宮本さんの前にセットしたホルダーに1個1個セットしていきます。赤、緑、黄色などを置いていき、絵の具を油で溶きながら宮本さんの前で確認します。宮本「白ってひさしぶりやな」

井上「白久しぶりやな」

上記の会話は、今日選んだ絵の具について「この色を使うのは久しぶり」という会話でした。こういうちょっとした会話も実を言うと、その時の進行に関する打ち合わせのような、前と今日はちょっと違う調子だと問うたような形になります(*5)。そういう会話をしつつも井上さんは着々と準備をしています。

宮本さんが井上さんの溶いてくれた絵の具に「チャップ」と指先をつけた時に、「これは、柔らか



キャンバスの位置調整



絵の具の緩さ調整

「いい。これは良い。」という判断をされます。溶いてる絵の具について井上さんが柔らかすぎると思っている、再調整の話をしている場面もあります(*5)。

宮本さんは最初の一色、赤が来たので、試しで指先を付けてみます。で、どうも柔らかいという感想だった。面白いのは、その柔らかいという感想を井上さんに言うんですけど、その感想を言いながらも、キャンバスにちよつと付けるんですね。これは、普通の画家だったらしないと思うんです。絵の具の感じに納得がいかなかったら、キャンバスに塗る前にだめ出しをすると思うんですね。

でも、宮本さんの場合は、その絵の具が良いか悪いか、緩いか緩くないかという最終判断は、キャンバスに自分の指で触って見ないとわからない。指先にちよつと絵の具がついてくる、それをキャンバスにちよつとこすってみる、その時にキャンバスに上手いことついたらそれでいい、薄すぎたらあんまりキャンバスにのらないし、濃すぎても指から離れない。つまり、絵の具をキャンバスに付けるというのが、今日の絵の具を評価するための結構重要な動作になっている。だから、普通に考えたら不思議なことなんだけど、宮本さんにとってはナチュラルだと僕は思いました。もう絵具を塗る前に宮本さんは、「やわい、やわい、」と言ったんですけど、でも一応塗ってみる。しかしやはりどうも緩いみたいで、井上さんが「すみません」と言う。緩いから絵の具が固まるまで待つということ。「絵ももうちよつと干す」とのことでした。面白いのは、それでだめにならないんですね。しばらくそれでやっていって、結局緩い赤の赤を使って塗っていかれるんです。

作品制作

緩い赤の絵の具で宮本さんは指先で三本線を引きました。つまり、これって緩いと言いつつ、もう既に作品に入っているわけですよ。この緩さや固さじゃないとだめだという、ものすごい狭い範囲を狙っているわけではなく、井上さんとのやりとりで、だんだん調整しながら絵を描いていく。実際のところ、このパンパンで絵を描く時間って、2時間とそんなに長くないんですね。非常に限られた時間の中である程度進んでいかなければならないので、絵の具の調整で前に進まない、ちよつとも前に進まない。それは宮本さんもよくわかっているんです。時間の制約もあって、ある程度妥協もあります。

宮本さんからの注文で、井上さんは次の白を「いい感じに混ぜました」と置いて、ちよつと緩いと言っていた赤は取り下げました。その間宮本さんの指先には赤い絵の具がついたままです。基本的に絵の具は混ぜないので、指を拭くまでは次の絵の具に行きません。結局、井上さんがもう一度ちよつと赤の絵の具を足して、いい緩さにしてくれて、これで宮本さんからオッケーが出たようです。そこでもう一度赤を指にとって、僕らが思ったよりは広い範囲でどんどん塗って行かれる。最初のお試しの時は、手元のごく狭い範囲にしか塗っていなかったのですが、この絵の具でいっていう決定が一度なされると、割と彼の稼動域いっぱい色んなところを黙々と塗ってました。この場面が一番沈黙していましたが、創作活動としては進んでいます。この日は宮本さんは絵の具を5色使うと最初に宣言したの



2人で絵を眺めながら打ち合わせ



宮本さんの制作道具(ホルダー)

で、井上さんは宮本さんが赤を塗っている間にもほとんど他の絵の具をトレイに置いていきます。

そして、5色用意するからといって、その5色を往復するわけではないのです。一つの色をまずほとんど塗っていき、次の色に行ったらその次の色に集中します。これは面白い問題だと思います。つまり、絵の具が5色ある時に、僕らはそれを混ぜるとか、5色の間を何回も往復する作業を想定しなすよね。その作業がなぜ可能になるかっていうと、筆洗というものが普通はあるわけです。絵を描く時には、絵筆を洗って前の絵の具を落として、次の新しい色に向かう。これが普通の絵描きさんのやることなんです。つまり、その絵筆洗いという道具があるおかげで、色んな色に往復できるわけです。でも、宮本さんの場合は指洗いという訳にはいかない。なぜなら絵の具が指の先にこびりつくし、それをやるためには、一度指を拭き取らなきゃいけない。

拭き取る場合と拭き取らない場合があるんですが、拭き取らない場合に、いろんな色に往復していくと、せっかく絵皿が用意されたのに、それぞれの色がぐちゃぐちゃになってしまふんです。だから結局、一つの色をチョイスしたら、それからしばらくはその色を使っていきます。次の色に移る時は、指先からかなり絵の具がなくなった段階か、指先を拭いてもらうかです。

ように別の色がまたのついている。色が重なっているように見えるところも、往復するというよりかは、以前塗った色の領域の上からまた塗っていくというやり方です。なので、そこにはレイヤー感がでる。それは、レイヤーをつくらうと思つてやっているとあるけど、彼のメソッドとして、要するに彼の塗り方自体がレイヤー感のある塗り方になっているのが見ているとわかりました。

制作の中ではもちろん、色を変える場合もあります。今まで赤を使つていて、次違う色を、という時に「もう赤じゃなくて別の色にしたい」というのを宮本さんが言つて、白と青を指定しました。その時指先には赤がついていますので、井上さんがトイレットペーパーを持ってきて、それで指先の赤を全部拭きました。その時井上さんは「カサカサ指じゃない？大丈夫？絵の具しみないか気になるわ」というような声かけをしていました。絵筆じゃなくて彼は指先で描いているので、指先のケアも仕事の一つになるわけです。結果的には、井上さんは「しみたら言つてよ」と言つて、この日はカサカサのままでもいいということで、そのまま差し指で次の色を塗ることにしました。ここで、宮本さんの目の前には赤以外の白、青が一番手前にあり、他にも緑、黄色などの色があります。宮本さんはすぐに次の色を決めずに少し迷っていました。結果的には白をたっぷり指につけました。そして、ちよつと緑を混ぜずして、白と緑を両方指につけました。これは結構大胆な決定です。さっきも言つたように、指先を拭かないで複数の色を使うと当然指先の色が混じるわけです。そこで拭わない限り後戻りできない混じつた

状態でしばらく描き続けるという選択肢をとりました。白を最初に付けた指でちよつと緑を塗つて、その指を拭わずに、更に青をつけました。この時、指先には3色の色が混合でついているということになります。普通に考えれば僕らはこの3色を混ぜるんですけど、宮本さんは混ぜません。指にはまだらに3色の絵の具がついているので、キャンパスの上にこするとまだらな絵の具がまだらな状態で、描かれます。

その後、ほとんど沈黙した状態で、宮本さんは白、緑、青と行つて、また緑へ。その緑を3回くらい指先につけて、こすりつけていました。こういう風に創作を追つて行くと、宮本さんが一体どうゆう順番で絵の具に指をディップして、キャンパスにつけるかということが、ほぼ決定しているといつてもいい。

以上で、大体宮本さんがやっていることの概要はお分かりいただけただけかと思ひます。職員の井上さんがどこまでしつらえをしていて、どこから宮本さんの個人的なチョイスが強く反影されているか。これらのことを2時間くらいやつて、それをまた何月かかけると、1m×1mの額の上に、宮本さんの肘の回転のストロークの形でいろんな色がレイヤーに積み重なつていくのです。

ポイント抽出 事務局作成

*1 身体的特徴

その人その人で身体的な違いはもちろんあります。宮本さんにおいても、車椅子移動であったり、手の稼働域であったり、視点の向ける範囲であったり、行動をする上で意識できる様々な身体的な特徴があります。身体的な特徴から、作者の描きやすい環境設定がどういふものかや現在の制作スタイル以外にも他のスタイルの可能性を想像することができるのではないのでしょうか。また、右利き左利きによる画材の位置や、描きやすい姿勢等も、作者が制作に集中できる状況も身体的な特徴を把握することで見てくるのではないかと思います。

*2 準備

制作する際の環境設定は非常に重要であり、支援者が悩むところでもあります。周りの音が気になる方に騒々しい所で制作してもらうことは苦痛を強いいることになり、また静かな場所が苦手な方が、静かな環境で制作するのにもまた苦痛であると思います。障害特性に対する環境の配慮やその人自身が集中できる環境というものを準備するためにも、その人のことを知る必要があります。宮本さんの制作スタイルは、油絵の具でキャンバスに描いていくのですが、車椅子の座席の目の前に絵皿を置くためのトレイのようなホルダーを設置しています。それは絵の具入りのお皿が入り、自分でお皿から絵の具を指にのせることができるという補助具となっています。それがあつたことで宮本さんは、支援者が直接介

助しなくても制作に集中できるということになります。どんな制作スタイルでその時間を過ごしてもらうのか、活動時間前の準備が決め手になるのではないのでしょうか。

*3 画材

バンバンでは、活動場所にたくさんの新聞紙、画板、画用紙があり、大きいサイズから小さいサイズまで置かれています。また、色鉛筆やペン、絵の具やクレヨンなどがそれぞれの作者が活動されるであろう場所に用意されています。多くの作者が制作をする際に紙や絵の具をたくさん使用していました。「この材料でお願いします」ということで使用画材を制限すると、生み出されなかった作品も多くあるように見受けられ、限られた予算の中でどれだけ幅広い材料を準備できるかも、環境を整える上では重要と言えます。

*4 位置

制作する際の位置を支援者が気にかけている場面が多くありました。それは、制作に集中できる環境への配慮としての位置関係であり、音の有無やその日の活動参加者の関係性から席次を決定することであつたり、個人の制作スペースの中での位置調整であつたり、いつもと同じ席や毎回違う席ということであつたり、事前に家族から作者たちの状態等を聞いて把握した上で位置を調整していました。

*5 打ち合わせ

制作場面において、対話することで本人が描きたい

ものが決定したり変化したりします。「これどうかな」「あれどうかな」と対話を続けることで、「次これ描くわ」と作品を見せに来られる方もいました。また、活動時間に全く描こうとしない方や一つの線を描くの何時間も時間をかける方もいました。創作活動の時間として設定されているから、創作をしなければいけないという環境ではなく、本人たちが描きたいと思える環境や描けるタイミングづくりを演出しているような関わり方をしていました。宮本さんにおいては、色を選びながらも制作中の画材にどの色をのせるかということと話しながら整理されているようでした。また、制作の途中に本人の様子の変化から気分転換に外に散歩に行ったり、お茶休憩を挟んだり制作をしない時間もあえて設定していました。

*6 代行

宮本さんのように自分で出来る範囲が限られている方も少なくありません。代行することで本人が制作に集中できるようになる事柄も多くあります。

*7 活動把握

活動時間において1対1で常に支援者がサポートできるわけではありません。バンバンにおいても同時に10人程度の作者が制作をしている中で、支援者は上記の*1〜*6を活動時間中常に把握しながら、動いていました。自分からわかりやすいサインを出される方もいれば、支援者が気付くことが必要な方もいます。各作者の動きを見ながら安心して制作に集中してもらえ活動づくりをしていました。

支援者の工夫

細馬 宮本さんの描き方って、いつ頃定着したんですか。最初からこういうメソッドがあるわけではないでしょう。

茂木 一番初めはイーゼルにのる大きさのもので、宮本さんの目の前に立ててやっていったんですけど、やっぱりそれだと描ける範囲が狭かったりして、本人からもっと大きいものに描いてみたいという要望がありました。その時に、井上さんがキャンバスの大きさを「こんなものもあるけど」と持ってきてくれて、本人が大きいものに描いてみたりしたところからです。

細馬 今の話はすごく面白いです。キャンバスが正面にある時に、僕はキャンバスが正面にあつたらここに描いたらいと思ってしまうけど、宮本さんの手の可動域だと、正面の平面に自分の手を合わせのつて、結構大変だと思います。その時も指で描いていた？

茂木 そうですね。真つ正面は届かないのがわかっているんで、絶対置かない。本人の可動域の届く範囲でだいたい斜めくらい。イーゼルでしてた時は、真横の時もありますし、ちょっと離れている時もあるってその日によって変わります。本人もその時々によって可動域が違ったりするので、そこで微調整しながら本人のちょうどいい位置を決めて行くかたちです。

細馬 正面じゃなく、横とか斜めにキャンバスを置く発見って結構大きい。正面って考えたら僕ら変なことしていますよね。人間って、正面に物を置いて、指なり手なり持っていくことはできますけど、それって結構肩とか肘とかいろんなところを調節しないとけない。そうして、やっと正面という面に沿わせることができる。宮本さんの場合、肩、肘、手首全部をダイナミックに動かすわけにはいかないけど、横や斜めだったらもうちょっと動くような感じが見えているとする。その発見って結構すごい。

茂木 普段から本人と何年も過ごしているので、本人がどれくらい可動域かっていうのは、支援者はみんなわかっている。なので、支援者としてはそこまで不思議な感じはしなないです。本人がどう動くかとかどう緊張するかとかもわかっている状態からの絵が始まっていて、絵が先ではないので。

細馬 それは僕はすごく大事だと思いますね。僕らが発見している絵を描く時の身体のある方の常識って意外とかたいので、人によってはそれに沿わせようとする人がいるかもしれないですね。そこで、「この方がよく動くしね」、「動くだけじゃなくて、その方が彼の可能性の幅が広がるからね」と言つて、キャンバスを動かしたり、横にしたりするのつて、結構当たり前にできるようで、できない人はできない。細馬 指先に油絵の具をつけるという発想はどこからでてきたのでしょうか。

茂木 握つてスプーンとかも持てるんですが、宮本さんに限らずとりあえずいろいろ試してみました。

細馬 最初は絵筆とかも試されたんですか。
茂木 試していると思います。いろんな人のいろん

な動きをみながら、失敗もたくさんしながら、合うものを時間をかけて探した期間がありました。必ずしもこれを使わなくちゃいけないっていうのではなくて、どういう動きができるかってところから、ものを探していきました。

細馬 それっていろんな事業所でどれくらいやっていらっしゃるでしょうか。お試し期間といますか、ある人が入つて来た時に、「はい粘土にしましょう」とか「はい絵にしましょう」とかなりがちだと思つたんですけど、そこでその人が出来る表現とその人でできるメソッドの擦り合わせをどうしましょうというのを試す期間で、たぶん必要でしょう。そもそも既成の道具を違うように使うとか、あるいは使い方を開発するとか、そこが結構宮本さんのケースを見ていると大事なんだな、と感じます。

でもそれって、意外と難しいと思います。僕は音楽の方の経験は多少ありますが、たとえば学童保育とかでボランティアの方が、肢体不自由者に太鼓を渡したりする場面ってあるんだけど、あんまりできないと「こう！」みたいに手本をみせる。けれど、それつてその子に合つてないんですね。その子が上がる腕の幅と、その太鼓をバーンと勢い良く叩くというのは合つてない。

その時に、違う叩き方がないかとか考えて、逆にこつちが太鼓をぶつけてみるとかね。あるいは、カシオトーンみたいなタッチレスポンスのないキーボードを渡してみるとか。

という風に、いろんなやり方が本当はあるはずですけども、「普通に太鼓を叩いてもらつたらいいんだ」という支援員の方がそこに関わった場合には、

めちやくちやに太鼓を叩いて破るか、または何も起らない。そういうことってたぶん、そこそこで起こっていると思う。そこで、どうやったらその人にとって良いやり方を発見できるかなと掘りがいのあるところだと思えますね。

田端 さつきも茂木さんが言ってくれたように、支援員は普段から接しているので、この人はこういう動きは好きだろうとか、こういう物なら好きだろうな、とかそういう勘は働きやすくはあるんじゃないかなとは思っていますけど、だからといって、その道具をどれだけ知っているかというのはまた別の問題ですね。

細馬 両方必要ですよねたぶん。

茂木 動きはよくよく知っているとと思うんですけど、画材がどういふものかというのは私達にはわからないので、だから井上さんに、「こういう動きを好まれると思います」、「こういう感触が好きだと思います」とか「こういう動きができます」というのを伝えながら、「そしたらこういうのもあるけど」っていうやりとりをしながら、言葉がない方だったり脳性麻痺の方も表現できるようにと探った年があつて、そこが入り口ではあるんですけど……。

細馬 よくミュージシャンやアーティストが、施設と関わるっていう時に、直に関わろうというやり方なんですけど、それを支援員の人が、「この子はこういう特性があります」「この子はこれができます」というのを言っておいて、アーティストは、支援員の人とその子と両方話し合う場を設けるというのは、ひとつ面白いやり方ですよ。

田端 パンパンは井上さんという美術に明るい人が

たまたまいたから機会があつたというのはありますけどね。小さいことですが、一回今日はこのポジションだと決めたら、その会はもうずっとその場所で描いているんですか。それとも、途中で場所を変えたりしますか。

茂木 変えたいってなつたら場所変えてみたり、もうちょっと上とかつていうのも、その都度ですね。

細馬 今映しているところは、さつきよりもちょっと車椅子がバックしたんですけれども、こうやつてこつち描きたいっていうと、宮本さんが井上さんに声をかけて車いすを移動させてもらつてそこでまたやるというやり方をしています。これキャンバスを動かすことつてあるんですかね。

茂木 そうですね、やつぱりもうちょっと、というときは本人と相談しながら……。

細馬 結局その日あちこち塗るじゃないですか。一カ所塗つたら、その絵全体が変わるわけですよ。塗つて、ちよつと様子みて、あ、こつちの空間が物足りないな、となつたり、描いたらまた描きたいところがわかるということもあると思うんです。

田端 一番最初に赤が緩いって言ったけど、まず、キャンバスに拭つてみたというのは、次に白も来たし、この手についてる赤をとりあえず拭おう、みたいなこともあつてやつたのかなあというように私には見えません。でもその後ちゃんとした赤がきたら、そこじゃない場所に塗つていたので、ああ、やつぱりそうではない、というか。とりあえず拭うか、せつかくだから害のない所に塗つとくか、みたいな……。

細馬 僕らでいったら、指を拭うために作品そのものを

のを使うっていうのは不思議な感じだけど、でもそれはありなのかもしれないよね。そこから、僕は宮本さんの絵は日記っぽいなと思えました。「今日はあそこで赤を塗つて、それはお試しだったけど、本格的に赤はここから塗りました。車椅子を移動して、別のとこに塗りました。別の色も使いました。」というのが、一日の作業として見えます。そういう日記感があるなと思いました。

アサダ 僕も今回の調査研究事業でパンパンの創作活動にお邪魔しましたが、例えば極端な話、井上さんだけじゃなくて、もう一人支援員の方がいたりとかすると、関係性とかは一旦置いて、スピードが上がる訳じゃないですか。指についた絵の具をすぐに拭つたりとか絵の具を用意するということを分



車椅子の位置を調整

担わせていくと、絵のリズムとかも変わる可能性があるだろうという気がしているんです。

絵を描く時に、宮本さんの場合は待つっていうところがすごい重要になっている気がします。時間との関わりというのも、細馬さんがお話しされた日記っていう言葉にもあると思いますけれども、制作のリズムみたいなものが、ご自身だけでコントロールできるものでもない中で、井上さんとの準備や作業の中で完成していつてるところが、あるのかなと思いました。

あと、創作のそのものではないですが、お二人が話している中で僕の記憶の中に、宮本さんが、「今月2回やりたかった」と言い、井上さんが「ごめんごめん、予定が合わなくて、じゃあ1月は…」みたいなやりとりをしていたのが結構残っていて。支援の現場にはいろんなプログラムがあるなかで、別に宮本さんに限らず、みなさん1ヶ月に何回2ヶ月に何回ってペースがあると思うんですけど、ご本人一人でこの環境で描けるわけではなく支援者の方と一緒にという時に、それが2週間後になるか1ヶ月後になるのかっていうことが、創作に影響するかもしれないですね。どこに色を置いたかというこの記憶感覚って多分、翌日またやるのと、1週間後にまたやるのとは、変わるだろうなと思っっています。

そうなった時に、予定とかどうこうっていうと、これは井上さんとできることなのか、もちろん他の方でもできることなのかというのもあるし、どのタイミングで誰とできてということが、創作の中にも関わってくるし、それ自体も支援の組み立てとも言え

るというのは今までのことを聞いていて思いました。

活動の止め時って

田端 一方で木村茜さん(※1)みたいに、支援員がスタンバイしてて、ペンが切れたらすぐに別のペンを渡すというやり方の人もいますよね。あれは、ペンが切れるとやめてしまうから次々渡しているんですか。

北川 自分のリズムで描きたいところがあつたりすると、ペンが切れてしまうと描けないので、リズムが狂ってくるというところもあつて(※2)。

田端 リズムが狂うとどうなるんですか。

北川 リズムが狂うと、「補充して欲しい！」みたいな感じの態度や視線を感じます。

茂木 今はペンがかすれていたら渡してくれるんですけど、昔はどんなにかすれていようがどんなに他の色が混じつていようが、とりあえず描きたい気持ちがあつて前までいて、作品として見た時に、良い作品というものが少なかったりとかするので。そのかすれ具合がいい時もあるんですけど、そうじゃない時もあるし、本人の思ってる絵にならなかったりする時もあるので、木村さんの思うようにインクを補充してこうと思つたら、一人そばについていないと追いつかないんです。

細馬 やめ時って結構おもしろい問題ですよ。特に木村さんのように抽象的な模様とか、ストロークで描く場合。たとえば人間の顔だったら、人間の顔が描けたら一段落じゃないですか。ですが、丸をずーっと描いていくのとか、渦巻きをずーっと描い

ていくのって、極端に言ったら体力の続く限りできるわけですよ。そこに本人にとつてのやめ時、つまり「ここでこの作品はできた」という感じがいつ訪れるのかって面白いですよ。

茂木 そうですね。おられるんですよ、ずっと描き続ける人。その感触を楽しんでる方もいらつしやるんですけど、やめ時は本当に本人の様子を見て、「今！」って時に。

細馬 それは支援者が介入する時ってあるのかな。
茂木 支援者が決めていたりすることもありますが、破れるまでしてもらう時もあるんですが、作品として残してあげたいな時は、本人の様子を見ながらもう満足してそうかなと思つたら、じゃあ次つて言う風に替えたりしてます。



木村さん(左)と支援者の制作風景

たまに、まだ描こうとされる時は、「もうちょっとじゃあ」ということはあります。次行くということとを促した際に止められることもあります。自分から、次新しいのにしたりとか、違う色で描こうとされる時はそのまま描いてもらったりしています。

アサダ 「きつとそれは止められたらどうな」みたいなことは何回もそういうやりとりしていく中で、支援していく側としては確信をもてる「きつとこれは気持ちよく止められているんだろうな」みたいなこともある程度読めてくるみたいな感じなんですか。茂木 そうですね。それも支援者によって違ったりはするので、その人の表情等が読み取れるまでは時間がかかるというか。きつとその関係性があつた上での止め時だと思っています。

アサダ きつとそれはきつとおつした宮本さんとの場合でも、もともと絵から入った訳ではなくて、普段の生活の支援のなかで可動域をわかつていたみたいな話にも近いですよ。

茂木 そうですね。普段の様子からわかつてくるような印象です。

田端 だとすると、木村さんのサポートに入る人は一定以上のつきあいのある支援員とか決まっていたりするんですか。新採さんがサポートに入ったりすることもあるんですか。

茂木 ありますね。実習生が入ったりもします。一定行程は決まっているので、それを教えて、でも止め時や休憩の時は他の知っている支援者が様子を見ながら声をかけるような流れです。作業自体は誰でもできる作業なのでやってもらっています。

北川 時々実習生の方がやっていると、木村さんは

止めたさそうだけど、実習生が一生懸命ペン渡しをやっているから、木村さんも合わせてやってくれているみたいな光景があつたりします。その感覚は普段木村さんと一緒にいる人と、そうじゃない人ではまた違うのかなと思います。

細馬 どこで創作を止めるかが、いわばその作品の見栄えといえますか、見たくれを決定するわけでもっと濃くなつていくのかもしれないし、この隙間だけなのかもしれないし、だけどそれが、必ずしも一人で決まるわけじゃない。それが面白い。

田端 だから、茂木さんがサポートに入った時の作品と、北川さんがサポートに入った時の作品を並べてみたら、茂木さん風とか北川さん風みたいな違いがでるかもしれないということですね。宮本さんには指拭い係が近くにいるわけではないんですか。

茂木 誰かがずっと付いていると、逆に気にされるというか。喋らないといけないんじゃないかと思ったりされるので、ある程度一定の距離をとって、一人の時間があると、止まっても考え事されている時もあります。一人で喋りながら違うことを考えてる時もあったりしながら、支援者がきたら、「あつ、描かなきゃ」みたいな時もあったりするので、一定の時間をあえて置いたりもしています。

細馬 僕ら絵を描く時に、ずっと誰かがそばにいるって、あまり体験したことないもんね。「どう？次赤？」とか言われてずっと描いてたら「やかましいわ！」ということも。
田端 常に顔色うかがいそう。これでいい？みたいな感じになりそうです。

細馬 絵を描く時に僕らがほとんど意識しないこと

をもう一回問いただすことが起こっている気がします。

広瀬 いくつもお聞きしていいですか。まず気になったのは、色の順番なんですけど、最初に宮本さんがこれこれこれって絵の具を指定しましたよね。それと、井上さんがつくる絵の具の順番っていうのは一致しているんですか。

細馬 5色のうちの赤を最初に置いたんですよ。そしたらそれを最初塗り始めて、次どれにしようっていうのは宮本さんからこの日は指示が出ていると思います。次何塗りたかっていう順番は多分あつたと思います。

茂木 塗りたい順番は多分本人の中であると思います。私がした時は、次どの色からとか相談したりしますし、何回もやっている支援者だったら、何色が一番でみたいのがあつたりとかすると思うので、本人と相談しながら色を選ぶっていう。元々、色を選んでる時には、これくらいって自分の膝の上のせて選んでいて、それをひとまとめに支援者に渡してくれるので、そこから何色からつくるか何色から塗るかを相談しながら決めて行きますね。

※1 滋賀を代表するオール・ブリュット作家。油性マーカーペンでリズムよく楕円を描いていく作風。

※2 昨年度までパンパンの支援者として配属されていた。

奏で合おう「リズムム」

「場づくり」が

調査報告・アサダワタル

滋賀県湖南市の地域活動センター「バンバン」のアトリエ活動へ。訪問の目的は、作者（利用者）と支援者（造形活動の専門性をもつアートディレクターや職員）が、実際の現場でどのような関係性をとりもちながら創作しているのか、を見学することだ。これまで何度も作品を観てたくさんの感動と刺激を与えてくれた作者が目の前で、支援者と対話しながら、画材を選びながら、あるいは補充してもらいながら、作品のタイトルを相談しながら、といった様々な「やりとり」を重ねている。

例えば、宮本さんの場合。車椅子に座りながら、そこに取り付けられたホルダーに入った油絵の具を指につけ、（真正面ではなく）身体の右側に来るようにセットされたキャンバスに、直接塗りつけていく。この創作を主にサポートするのはアートディレクターの井上多枝子さん。一連の画材のセットインクから始まり、絵の具の色の選択、柔さの確認、そして可動域が決して大きくはない宮本さんの車椅子をキャンバスのどの位置（左右の位置や距離感・奥行きなど）にセットするか、などを相談し合う。宮本さんの意思が伝えられ、その時々には絵が描かれ、また環境を再セット、また絵を描き、が繰り返されてゆく。二人の会話も興味深い。絵の具の柔らかさに関して、宮本さんは井上さんに（最初のセットの

際に）「なんか適当に」と答える。また色の選択に関しても、「白って久しぶりやな」とお互いが言い合う瞬間があった。これらの「やりとり」は、二人の間に流れている時間の積み重ねはもろろんのこと、その積み重ねが「創作する側」と「それを支援する側」という立場を混ぜ合わせ、より協働的にこの時間を生み出していることを伝えてくれる。

例えば、木村さんの場合。太字の油性フェルトペンを置いて、画用紙にリズムカルに曲線を描いてゆく木村さんのその描くスピードはものすごく速い。木村さんのすぐそばには必ず支援者が一人付いてインクの補充を行なっている。しかし、インクが芯に染み込んでいくスピードよりも描くスピードの方が速いので、補充が追いつかない。だから、描く時にすぐに掠れてしまい、木村さんの創作のリズムそのものが狂ってしまう。そこで本人がスムーズに描ける環境を作るために考案されたのが、通常のインク補充方法（後ろから足す）ではなく、「ペン先からダイレクトにインクを染み込ませる」という方法だった。木村さんのリズムに合わせて、支援者はタイミングよくインクを補充して手渡してゆくのだが、この「やりとり」が実にユニークだ。作業自体はシンプルなので誰でもできそうな気がするが、木村さんが「続けたい」のかそれとも「やめどき」なのか

「創作」と

を図るのは、普段の支援での経験や関係性が生かされている（実習生などではそこは図りきれない）。

作品が放つ魅力は、もちろん作り手の才能に大きく起因するものだと思う。しかし、こういった現場を見学することで、また違った視点も手に入れることができる。それは「場の持つ力」が創作に与える影響が確実にあるのではないかと、いうことだ。「創作」という面だけでみれば、各々の作者がやりたいように自由に描いているが、会場全体を引いて見渡せば、その創作環境のセッティングは「場づくり」にも様々な創意工夫がある。スタッフの目配せや絶妙なタイミングでの声かけ、丁寧な対話を通じて行われる素材渡しや移動の補助などが、そこでの「創作」に一定の「リズム」を与えていることは間違いない。

そして、そのリズムにはおそらく、このアトリエ活動の時間より以前に流れる日常の支援における、作者と支援者の関係性が、そこはかと立ち現れているようにも感じる。しかし、その関係性はベースになりつつも、この時間においては「支援」の要素はより緩く、「共に楽しむ」というあり方として現れている気がする。支援者は手助けをするためだけにそこに居るのではなく、作り手が存分に生み出すその表現に心底立ち会いたいのだと思う。そしてその気持ちは「場」に安心と自由さをもたらす。そこでそのびのび表現する作者の佇まいは、動作となり音となり、他の作者の佇まいにまで影響し合う。こうして「場」の「リズム」はより多重的に奏でられ、「創

作」と「場づくり」がより近づいてゆき、分け隔てられなくなっていく。

紙幅の関係上ほとんど言及できないが、今回の見学から浮かび上がった景色は、僕の個人的な関心から言えば、多数の人による協力的活動を展開する「アートプロジェクト」が生み出す景色と、何かしら近いものを感じている。願わくば、（展覧会という形のみではない）今回のような障害福祉現場から生まれる表現との出会い方を、第三者に開いていく機会をどのように作れるかは、現代を生きるアーティストやアート関係者にとっても「これからの創作の様々なあり方」を探るうえでとても重要な気配している。

細馬宏通主任研究者 調査報告Ⅰ

美術の世界では、ほとんどの作品は作者の名のもとに語られる。作品のそばには必ずタイトルと作者を示す札が掲げられており、わたし達は、誰それ作の何何、という風に作者と作品名をセットにして作品について議論する。いや、美術に限ったことではない。文学であれ、作詞や作曲であれ、作者の名前を語ることは欠かすことができない。そして、作品は最終的に、一人の個人の産物へと帰される。

しかし、わたしは以前から、こうした風習は必然ではないのではないか、もしかしたら、一人の作者に注目し過ぎるあまり、わたし達は作品の背後にある複数の人々の営みを見過ごしてはいないかという気がしている。

地域活動センター「バンバン」の利用者である宮本亮さんと支援者の井上多枝子さんの関わりを見てみると、創作において、複数の人がいかに複雑に関わっているかを思い知らされる。

宮本亮さんは、指先で油絵の具をキャンバスにこすりつける、独特の風の作家だ。キャンバスを斜めにいくつもの線が上塗りされるように走っている。力強いストロークの一つ一つは、車椅子に座った宮本さんが、腕の可動範囲をいっぱいにかけて描いたもので、宮本さんにしか出せない曲線だ。

その一方で、宮本さんのそばでサポートしている井上さんの行為は実に多種多様で、時には創作の要になっていくことすらある。

たとえば、一日の創作の始まりに、宮本さんと相談をしながらキャンバスを動かす、車椅子の位置を調整するのは井上さんの仕事だ。宮本さんは、きっかりこの厳密な位置を指定するわけではない。たとえば「今日のへん？」と井上さんが尋ねながら、車椅子をキャンバスの傍らにつけ、キャンバスをちよつと上下に動かす。宮本さんが腕を試し振りして、「もうちよつと右」「もうちよつと下」と言うのに合わせて、井上さんが上下左右の微調整をする。「上げようと思つたら、上下に動かせるよ」という

具合に井上さんからちよつとした提案が出ることもある。こんな風にして、宮本さんが腕を振り、キャンバスに絵の具をこすりつける範囲は、相互行為的に決まっている。

絵の具の色選び、オイルの割合も井上さんの重要な役割だ。「今日は5色?」「5色」。「オイルこれくらい?」「うん」「ちよつとゆるいな」。オイルの混ざり加減を指の感触で確かめる宮本さんの口調には、ちよつと湯加減を見ているようなのんびりした響きがある。その一方で、指先でキャンバスにこすりつけるように描く宮本さんにとって、油絵の具にオイルがどれくらい混じっているかは描くときの手応えを決定的にする。オイルの混ざり具合は、創作にとって重要な要素だ。描くほどに絵の具は乾いて、指先にこびりつく。それを拭き取るのも井上さんの仕事のひとつだ。

車椅子を横付けしている時、宮本さんの視野からは絵の全体像は見えない。そこで、時々キャンバスから離れて全体を眺めて見ることがある。井上さんが来て、車椅子を移動させ、描かれた絵と宮本さんは正面から向かい合う。このとき、傍らにいる井上さんと会話が行われる。

宮本「白使つてるからパステルカラーみたいになつてんね」

井上「それがねらいやつてんね」

こんな風に、宮本さんは井上さんと話すことで自分の描いたことを言語化し、その方向性を見出していく。それは時には、ちよつとした相談のよりに響くこともある。

井上「いつもよりは色多いな、やつぱり」

宮本「上(ウエ)らへん」

井上「上らへん?」

宮本「上らへん、ハデやね」

井上「上らへんがハデか」

宮本「全体的に見ても、とりあえず」

井上「うーん、でもやつぱり亮さんが最後にオレンジ色っていうから……」

う、オレンジがこう、上にのつてる感じがするな」

井上さんからは、どうしたらよいかの提案をするわけではなく、あくまで見た感想に徹している。それでも、こうした会話を通して、宮本さんのその日の構想が次第に絞り込まれていることは確かだ。宮本さんは私達の訪問後「今日は撮影があったからあんまりしゃべれへんかったけど、いつもはもつというんなことしゃべってる」と言っていた。井上さんとのおしゃべりは、宮本さんの絵の方向性を決める直接の手がかりとなっているだけでなく、創作活動の時間に楽しさをもたらし、長い時間をかけて描くことを下支えしているのではないだろうか。

このように書くと、障害者と支援者との関わりだけが美術の中において特別に相互行為的であって、他のアーティストは個人の力で創作を行っているかに響くかもしれないけれど、おそらくそうではない。個人で創っているように見える人達も、創作中に、あるいは展示中に他人と何らかの会話を交わし、それが自分の創作を言語化するきっかけになったり、時には自分の創作の方向性を決めるヒントになることがあるだろう。巨匠がアシスタントをつけたら、絵を描くのに必要な細々とした作業を誰かと分担できることだってあるだろう。宮本さんのやり方だけが特に誰かに依存しているというわけではない。

むしろ、宮本さんは自分の身体を通して、いかに新しい相互行為的なやり方で絵画を描くことができるかを実践していると捉えるのがよいのではないだろうか。

訪問調査② 障害者支援施設 彦根学園



〔第1回訪問調査日〕
調査日 2017年12月11日(月)
調査時間 10時00分～12時00分

調査場所 障害者支援施設彦根学園(作業班)
活動 粘土、結び折り、籐細工、
ビーズ通し、板拭き

活動利用者 約15名

支援者 3名

調査委員 広瀬委員、北川(事務局)、
原田(事務局)

案内 堀委員

〔第2回訪問調査日〕
調査日 2018年2月5日(月)
調査時間 13時00分～15時00分

調査場所 彦根学園(作業班)
活動 粘土、結び折り、籐細工、
ビーズ通し、板拭き

活動利用者 約15名

支援者 3名

調査委員 細馬主任研究者、広瀬委員、
北川(事務局)、原田(事務局)

案内 堀委員

彦根学園では、利用者一人ひとりが自分自身を發揮できる活動、生きがいと感じられる活動、いきいきと活動できる活動として作業班の環境づくりがなされていきました。

今回の訪問調査した班は、籐細工や板拭きのように予め決められたものを制作していく活動と粘土のようにその時につくりたいものを制作していく活動とが同時にすすめられていました。その中でも、今回は粘土活動に焦点を当て、制作過程において作者が作品に対してどう向き合っているのか、支援者がどのように活動をサポートしているのかを考察しました。

触常者(※1)の方にとって安定して制作できる環境とはどのようなものでしょう。そのような視点を調査によって考察しました。

※1 ここでは広瀬委員の言葉を引用し、視覚に依拠して生活している人を「見常者」とした時に、触覚に依拠している人を「触常者」と言う。

検討委員会における
細馬主任研究者の分析

「見常者」と「触常者」

「触る事がもたらすロジック」というのがはつきりしている。目で見て形を整えることと、触って形を整えることの間には相当な開きがある。目の見える人、広瀬さんの言葉を使うと「見常者」は、例えば、土台が割と不安定でも平気で制作していきます。しかし、「触常者」は手を離れた瞬間にその粘土が倒れるのか倒れないのかが分からなくなります。それは、触っていたらはずり分かりますが、触っていない時に粘土がどういう状況であるか把握はできないのです。触っていない時に制作物が安定しているかどうかということは大変重要な事柄です。完成品にしても、作っているプロセスの中でも、触った途端に粘土が倒れたり、どこかにいつたり、転がったりしたら困る訳です。触らない状態で各パーツが常に安定しているように制作されるということは、どの方にも顕著に見られたことでした。

①音嶋さんの場合は、常にろくろの上に大きな粘土の塊を置いて、それを回し続けながら、粘土の中心部からヘリに向けて、どんどん粘土を寄せて制作されています。考え方によっては、このやり方は触常者の方にとって、とても安定しています。つまり、目の前のろくろにある塊はまずどっかに行かない、倒れない、形を保ち続けてくれるのです。だから、触っている間ずっとその粘土と関わり続けるこ

とができるし、手を離してもその関わった跡がちゃんと残ります。

②徳山さんの場合も、この時はオート三輪を作っておりましたが、オート三輪をつくる際に私だけならずタイヤを作って、そのタイヤの上に土台を乗せて、それから屋根を乗せてという風に下から上に組みあげようとはしますが、徳山さんはまず屋根から作っていかれます。

しかも、その屋根をひっくり返して、ペタンとした平らな板をまず作ってその板の上に逆さまのオート三輪を組んでいかれます。見常者からすると、それは何を作っているのか一瞬わからなくなります。それは見常者が触常者の方のつくる際のロジックを知らないからです。

③福井さんにおいても同様の傾向が見えました。福井さんは、指先2本くらいでもぎれる大きさの塊をちぎっては、こねて、くっつけていく作業をしていて、指先につけた粘土はとても小さな塊です。

例えば、ちぎったものを気まぐれにその辺にポンツと置くと、あとでそれを探していくのが大変だと思います。粒をバラバラに置いて、それを何かにするというのは見常者の発想だと思えます。その粒は塊になっていかないと、どこかへいつてしまから必ず塊にします。そして、その集積をたまに触るといようなやり方で、つぶつぶの集積が何かになつていくというやり方をされてきました。

三者三様ですが、触常者にとっては、制作過程を維持し続けるということがどういうことであるかと

いうことを考えさせられるやり方で制作が進められていました。

「これ」「それ」の共有

基本的なコミュニケーションの問題ですが、離れたところにあるものを指差して、「これ何」と言ったり、極端に言うとも指ささないで口で言うことがありますよね。触常者の場合は触る。触っている時には、触っているものについて「それ」って言われたんだなとわかりますけど、触っていない時には自分の手元にはないですし、指も指せないで、全体について答えるしかないんです。

徳山さんに「それ何ですか」と問うと「これはオート三輪です」という答え方になります。

「オート三輪は複雑ですね」と言うと「中は色々あんねや」という風に多分徳山さんは答えられるけれど、それは、徳山さんの手応えで答えているといよりは、想念で答えているようにうかがえます。多分、頭の中で答えている状態ですね。

しかし、広瀬さんが今回一緒に体験された際に、触りながらやると途端に話が細部にいききました。だから、お互いに触りながら指し示すということと、触らずに「これ」とか「それ」とか「その作品」とかいうことは、やりとりが大きく違ってくるなという気がします。

共有の方法として、一つは、今相手が触っているタイミングで、「今触っているところは何ですか」と触っていることについて聞く方法があるかもしれないですね。例えば、オート三輪の中のハンド



作業班

ルを作っているまさにその時に、「今触っているの小さいやつ何ですか」とか「それどうするんですか」とか、触っている行為に対して聞くというのは面白いやり方かなと思います。

今、相手がものに触っているか触っていないかという点について、注意するような機会が少ないから、見常者にはこの区別が結構難しいと思います。それは、触るということで何かを確かめるということにあまり慣れていないので、見て確かめるということと感覚が違うことが挙げられると思います。

例えば、私の向こう側にプロジェクターがあったら「あのプロジェクターどうしよう」と言ったらみんな共有できる訳です。それを触っていない人、触常者にとっては「あのプロジェクター」と言われ

ても、「どこ？」となります。

頭の中に知識が入っているとその知識で言い当てられますけど、それは知識ですよね。触るということと全然違う訳です。プロジェクターみたいなものを触ると、その平べったさも分かるし、ポリウムも分かるから「そのプロジェクターの手応えどうですか」とか「その触っているところはどこですか」という問いが生まれる訳です。

触って分かるってどういうこと

美術批評はだいたい目で見て評価されます。触り心地を評価するということは少ないのではないのでしょうか。触って美術鑑賞をするというプログラムは近年増えてきていますが、触ることによって批評ということを目にしたことがありません。触ってどう感じるかということを批評することは、今後テーマになってくるのではないのでしょうか。

例えば、彦根学園での音嶋さんの作品の迫力は、見ても力がありますが、触った感じの迫力もあります。制作風景を見ると、ろくろの上に粘土の塊を置き、ずっと手のひらを当て指で中心部からヘリにむけて掻き上げて制作されます。

それは、ヘリを触ると音嶋さんの手の形になっています。音嶋さんは粘土をたくさん使い、どんな中心部が減っていく、本人はその作業が好きで穴が空くまで止めないそうです。器をつくっているのですが、穴が空いた状態で完成となります。

音嶋さんの作品や別の作品も、訪問調査時に広瀬さんが触っていて、「これ、いいですね」「この

形がいいですね」と話していました。それも素敵な関わり方で、目で見て作品を味わうのと、触って味わうのは違うのだということ。広瀬さんが大胆だなと思ったのは、僕は粘土が柔らかいのは、触ったら駄目だと思うのですが、これは見常者の癖だと思っんです。「アートには触るべからず」という教育を受けてきたので、粘土みたいな柔らかいものを作っている最中に触るといことは憚られる。

しかし、広瀬さんは「触っていいですか」と言っていて、触りに行き「これ何ですか」というような簡単なことでも、触りながらお互いにやっっていく姿があり、当たり前前の光景ですけれど驚いたという感覚でした。そこから論評しながら雑談になっていくんですけど、広瀬さんが触り終えると、音嶋さんはさりげなく自分の作品をまた両手で適当に触りながら、作品の手応えを確かめているんですね。こういう作品との関わり方は、見常者はあまりしないと思います。

いつでも作品が目に見えています。音嶋さんにとっては、触ることによって自分の作品が現れるんですよね。触っていない時には、その手がかりはモヤッとしていて、手の先で触ることとここにあってというのがはっきりとわかる。そういう違いを強烈に感じました。つまり、触常者の方にとって目の前に作品があるということはどういうことか。触っていない時は、いわゆるその作品から離れる訳ですが、触っていない時にその作品はどうやって維持されるのかということ意識する必要があるのではないのでしょうか。

検討委員会での掘り下げ
細馬主任研究者の分析を基に

制作活動を支援する

田端 新しく入って来られる利用者の方の活動って、どのように組み立てておられますか。

堀 例えばAさんについては、入って来られた時に、一対一に近い感じでこんな事できるかな、あんな事できるかな、と色々やってみてもらいます。その結果、ビーズならするよという本人の意思が見えたので、ビーズやってみましょうかとなりました。初めは、全然手がおぼつかなくて紐を穴に通すという作業も、偶然で通ったみたいな時だけでしか通せなかつたんです。そこから、紐の先に針をつけて、もうちょっと通しやすくすることで、その偶然が増えてきて、本人も数をこなすうちに慣れてこられました。触っているうちに「あつ、ここ穴や。ここに通したらええんや」というのが本人の中の感覚だったんではないかと思います。

今では、スワスツと通していかれるようになりました。なので、支援者が横について一緒にやっていたことが現状に繋がっていると思います。

田端 支援者のみなさんはそうやって、やってきているんでしょうね。

堀 ただ、私が担当している粘土活動は「何をしたいか」っていうことが抽象的です。ビーズだったら通すという目的がわかりやすいですが、粘土は見た目として、どういう形になっているか本人も把握しづらい、支援者もこの粘土をどうしたいと思ってい

るのかということが把握しづらい。お互いが把握しづらい中で、「とりあえず、丸めてみましょうか」「伸ばしてみましょうか」というところから始めますが、活動的に出来る方とそうでない方とおられます。細馬 粘土は作業という点でいうと一番曖昧な物体かもしれないですね。

堀 利用者さんは目が見えないので「あれ作ってください」と言っても、「あれ」では通じないです。模型とかを触ってもらったりもしますが、それ通りに制作できないと、支援者にもよりますが、粘土は難しいなという結果になったりします。

田端 その中でも福井さんの制作している「あれ」はどのように…。

堀 あれは私にもわからないことが多くて。昔の支援者がどういう風に作業を定着していったのかわかりませんが、本人がすごく粘土がしたいとおっしゃるんです。

田端 福井さんの制作しているものがダメだつてならないのは、スタイルとして確立しているからですか。

堀 新任で入ってきた支援者とかは、「何ですかこれ」となると思うんです。実際に私もそうでしたし。特に私達の施設は、芸術に特化して活動している施設という訳ではないので、芸術に詳しくない自分とかだと、丸めて集めているだけと思っていました。そういう展開になることが多いと思うんです。今だったら、極端な話ですが利用者さんがギュッと握ってポンツと置いたものも作品だと思えるんです。そう思う人とそう思わない人とは全然違うと思っていて、例えば、粘土も限りがあるので再利用の為

に潰さなければいけないこともあります。その時に、本当に何もしていない感じでつぶされていくのと、作品を作っていたんやなと思われるのでは違うのではないかと思えます。

それを認めた上で、その活動をしてもらっているのか、そうではなくてビーズ作業をしてもらうのか。そういうバランスは難しいですね。

田端 そんな中に粘土がずっと残っているのはすごいですね。

堀 続けたいって言うってくれる利用者さんがおられるからという感じですが。どちらかという商品になるものをしたという支援者も多いと思います。



検討委員会

支援者の変容

アサダ 堀さんがさつき話していたような意識の問題とか、結局粘土崩しちゃうかもしれないけれど、そう思っているか思っていないかという話は、創作現場を支える最初の入口になるような話だと思います。そういうところもありながら、実際現場を立ち上げていたりとか、良くしていくために更に具体的になっていくのではないですか。とても重要だと思います。

堀 本当に私は芸術に疎いというか、何にも関わってこなかったんです。彦根学園に入職して、今の班の担当になった時「何してはるんやろな」って感覚だったんです。そこから担当として関わっていく中で、周りの人の話とかE3展(※1)に参加させてもらったりとかして、意識が少しずつ変わってきて今があります。

田端 みんなにその感覚を説明したり、共有するって難しいですよ。

堀 昔、一つの作品を見てうちの先輩が「情熱的な」って言われたんです。「えっ、これ情熱的なんや」って感じだったんですけど、2年3年経つとただの粘土の塊とは違うんやなと思えるようになって、何かあるんだろうなっていう感覚です。

田端 見続けたらそうなるんですかね。

堀 どうなんですすかね。この前、「アメニティーフォーラム(※2)」に行つて、展示を見させてもらつて、すごいということしかなかったですね。携わっている人が思う感じ取る力というかな。

アサダ 現場で見続けることは、現場があるので出

来ることだと思ふんですけど、その先の展示をするっていう機会は、相当珍しいというか先駆的だと思いますよね。みんなて話し合いながら出来たりというのは、この先の話かもしれないですけど、それを見てまた日々の現場に帰つてとなった時に、そのプロセスまで込みで見ている作用であるのになつていう気はしますよね。

堀 E3展に参加してからは、自分でも意識を変えなければいけないなつて思つたんです。

最初に参加させてもらった時に、牛乳パックに数式とか書かれる利用者さんがいて、それを展示しようともらいに行くとか、他の支援者から「もう捨てようかなつて思つてたんです」という感じで譲り受けたんですけど、E3展で作品展示をした時に、みんなめっちゃ褒めてくれるんですよ。描いたのは自分ではないけれど嬉しい。その方は新屋さんつて言うんですけど、「新屋さんの作品褒められたわ！」つて作品をくれた支援者に報告したら、「へえー」で終わるんですよ。

「あつ、やつぱりそういうものなんや。」つてなったんですけど、その後に新屋さんに「褒められたで」と報告したら、「そんななんぼでもありませんよー！」つて嬉しそうで、なんか差がすごいと感じたんです。

自分は、展示する機会に参加させてもらったので、そういう風な意識になりたいなと思つて、その後も何回か参加させてもらつているという感じです。

作品に出合う視点

田端 自分が作ったのではないのに、すごい嬉しい

いつてありませんか。

茂木 すごいあります。

田端 井上さんはアトリエ活動で準備から何までつて慣れていると思うんですが、バンバンの支援者はアトリエ活動に入る時に井上さんを見よう見まねで覚えていくつて感じですか。例えば、井上さんがいない時でもアトリエ活動はあるんですよ。

茂木 井上さんはアドバイザーという立ち位置なので、いろんな人の作品を見てもらうということはあるんですけど、見ながら覚えるということもありまして、利用者さんと元々の関係性があるので、そこからどうやったら本人が制作に集中できるかはだいたい想像ができることが多いです。井上さんがいない時は、手順だけはあらかじめ教えてもらつているのでその手順をこなしながら、やりとりをし、本人がやりやすい方法を見つける。自分とその方の関係で作っていく感じですよ。

細馬 おそらく、全部が言語化できるわけじゃないんですけどね。例えば、井上さんのやつていることにしても、それが何で他の人にも出来るかといつたら、彼らのやつていることの手がかりつていうのが、ある程度、その場所なり道具なりに埋め込まれているんですよ。

車椅子という道具がある、それから壁に貼るつていう道具があつた時に、ある程度もう可能性は絞られてもいいです。とか、立つても座つてもいいです。というところ「どうしよう」という感じになる。だから実をいうと、宮本さんが車椅子でそんなに手が動かないというのは、実は可能性の絞り込みには役に

立っている。じゃあ、何ができるかということを経り込むには、逆に言うと、そこが支援者の知恵の見せ所だと思うんですよ。宮本さんだったら宮本さんにできることは何だろう。といって、動くとしたらどういう風に動くんやろう。それと絵を描くことはどう関わるだろう。と考える時の、一つの到達点がこのやり方だと思うんです。あれ以外のやり方もいくつか広がりはあるんですよ。例えば、宮本さんのような人がいる時に、まったく同じようなやり方をやる必要はないですよ。でも、彼が身体を使って表現する、そしてそれが平面作品だったら、やり方はそんなに沢山はないと思う。他の支援者が手伝えるというのは、可能性が絞り込まれていて、僕らが想像できるから。

神(※3) 障害のある人の造形活動っていうのは、まずそれを見つめる人がいないと成り立たないなと思っていて、それが支援者ということが多いですよ。さっきの堀さんの話もすごくわかったんですけど、僕も最初の頃、この作品のどこがいいんだろうみたいな話もありましたし、上司がこれを公募展に出しましょうって言ったときに「これを？」っていうのはありました。

でも、それが2年目とか3年目になってくると、「何か」いいよねみたいな見方になって、何かって言葉で表すのが難しいんですけど、そういう視点になってきたなと思います。だから、今度はそこを職員にも活動する人にもわかりやすい形で伝えるのを普及していくということが大事なところなのかなと思いました。

僕はまだ経験が4年目、これから5年目という

ところで、正直そういう活動を熱心に行っている職員でもなかったですし、そういう事業所でもなかったもので、出会った作者の母数は少ないんですけども、その中で思い出す限りで感じたのは、皆さん道具をケチらないというか豪快に使うなっていうのはすごい感じています。絵の具がなくなったらどうしようとか、筆が折れたらどうしようとか、というのもなく、本当に自由に制作されているなっていうのはすごく感じています。そこを見逃しちゃいけないと思いました。

細馬 支援者のやることの一つとして、創作の時間に直に関わっていることで、その創作の時間に何があつたかということ、作品をアウトプットする時に言葉にすることがありますよね。

もちろんノーヒントで「この作品いいですよ」っていう出し方もあるけれど、「この作品実はこういう風に作られたんですよ。」「ここはこんな風にやっていたんですよ。」っていうことを支援者は知っているんですよ。作者はあまりそういうことを語らない場合が多いですね。

でも、それがアール・ブリュットの多くの作品にあって邪魔にならない気がしていて、むしろ魅力になっていけると感じられます。バンバンの宮本さんの場合も、井上さんに前聞いたんですけど、宮本さんの絵を買っている人がいるんですよ。その人は最初いいなと思ったんだけど、実際にバンバンにきて、制作過程もみて「ああ、こういう風に作ってんのか」と納得してそれで買われたっていう話でした。それは結構大事な話だと思っていて、僕らは抽象画としても宮本さんの作品を見るんだけど、あの一個一

個の線を宮本さんのストロークと違って見るんですよ。すると全然見方が変わる。それは魅力になるんですよ。それがもう、言われなくても、見える場合もあるんですけど、支援者が知っているからそれがわかる場合もあるんですよ。それを支援者が言葉にすると、よりはつきりするってことがあります。そこは一つ、創作の時間に関わって、それをどういう風に言葉にしたらいいかを考える、ひとつの役割だと思えますね。

支援者が第一の開発者みたいな。支援者は、相手がどんな意図で作っているかとか、その人の気持ちとかを記述する必要はないんで、どうやって作つたかということ言えばいい。それは、支援者が一番よく知っていること。逆に支援者たりとも、その制作者がどういう気持ちだったかは多分わからない。それを推し量るのは難しいし、そこまできこうとすると、支援者も困ると思うんです。支援者は第一のドキュメンタリー作家だと思えますね。

※1 「滋賀県施設合同企画展」は2004年からポータル・アート・ミュージアムNOMAで開催しており、今年度で14回目。「三展」という通称で馴染まれて広く認識されています。例年県内から30ヶ所の機関が参加しており、障害者の造形活動に関する大きなネットワークになっていきます。

※2 障害者の地域生活を推進していくための全国的なネットワークをつくることを目的に、毎年二月に滋賀県大津市の大津プリンスホテルで開催

※3 神友樹さん：岩手県社会福祉事業団からグローに派遣されていた研修生。オブザーバーとして参加。

偏差知 からの 脱却

調査報告・広瀬浩二郎

「無視覚流鑑賞」とは何か

2016年7月～11月、兵庫県立美術館で企画展「つなぐ×つむ×つかむ―無視覚流鑑賞の極意」が開催された。僕はプロデューサー兼アドバイザーとして本展に全面協力した。本展の会場入口では、すべての来場者にアイマスクが手渡される。目隠しをした来場者は3体の彫刻作品（ブロンズ製の彫像）にじっくりさわって鑑賞するのである。本展の狙いは、視覚障害者の美術鑑賞法を健常者に伝える疑似体験、福祉的な啓発ではない。

無視覚流とは、視覚に頼らない新たな美術鑑賞法である。この展覧会の最大の特徴は、視覚障害者（僕）が作品を触察する「生の声」を音声ガイドとして用いる点だった。無視覚流鑑賞は新聞等でも好意的に取り上げられ、多くの来場者に楽しんでもらうことができた。「手探りは手触りを経て手応えへ」というのが、無視覚流鑑賞を提案した僕の素直な心境である。兵庫県美の企画展終了後、僕は無視覚流をユニバーサルな美術鑑賞法として普及するための試行錯誤を続けている。この1年余、自分が担当するワークショップ、展示では無視覚流の語を積極的に使用し、視覚ではとられないアートの可能性を模索してきた。

無視覚には「無資格」の意味も含まれている。博物館・美術館は視覚優位、視覚偏重の近代を象徴する文化施設である。古今東西、ミュージアムの展示は「見る」ことを前提として構成されている。そんなミュージアムから疎外されてきたのが、「見る」ことができない（できにくい）視覚障害者なのでは

なかるうか。視覚障害者は、ミュージアムにとって無資格者だったともいえる。僕は無視覚者（無資格者）のウェイ・オブ・ライフ（生き方〓行き方）を取り入れることは、近代的なミュージアムの存在形態を改変する起爆剤になると確信している。そんな確信の下、2017年12月に執筆したのが以下の「無視覚流鑑賞の極意六箇条」である。

無視覚流とは「思い遣り」である。

創る人（制作者）・操る人（学芸員）・奏でる人（来館者）の思いは、目に見えない。

さまざまな思いが交流・融合し、「思い遣り」が生まれる。

視覚は量なり、されど大量の情報には、かならず死角がある。

視覚はスピードなり、されど迅速な伝達は上滑りで、記憶に残らない。

無視覚流は「より少なく、よりゆっくり」を原則とし、作品の背後に広がる「目に見えない世界」にアプローチする。

さあ、視覚の便しさ（束縛）から離れて、自然体で作品と対峙しよう。

みんなの「思い遣り」は、視覚優位・視覚偏重の美術鑑賞のあり方を改変し、新たな「動き」を巻き起こす。

1・手を動かす〓まずは触角（センサー）を伸ばして感じてみる。

2・体を動かす〓心身の緊張をほぐし、感性を解放する。

僕が「障害者アート」にこだわる理由

- 3・頭を動かす⇨触角がとらえた情報を組み合わせ、作品の全体像をイメージする。
- 4・口を動かす⇨作品の印象、感想を声に出し語り合う。
- 5・心を動かす⇨作品・他者との対話を介して、自己の内面と向き合う。
- 6・人を動かす⇨ミュージアムが発する感動・感動・連動の波が社会を変える。

「比べる」ことの功罪

六箇条をまとめることにより、無視覚流鑑賞に自信を深めていた2018年2月、僕は彦根学園を訪問した。視覚障害に加え、軽度の知的障害がある施設利用者とともに、制作活動に参加するのが僕の訪問の目的だった。視覚障害という共通点を持つ部外者（僕）が活動に参入することにより、どんな変化が起こるのか、もしくは変化がまったく起こらないのか。無視覚流鑑賞は知的障害者にも有効だと考えている僕にとって、彦根での経験は貴重なケーススタディになるのではないかとという期待があった。僕は視覚障害の当事者という立場を活かし、日本史・文化人類学の研究に取り組んでいる。国立民族学博物館に就職後、ユニバーサル・ミュージアム、触文化に関する単著・編著を出版してきた。大学の非常勤講師として、あるいは各地の自治体の依頼に応じて「障害と人権」のテーマで講演する機会も多い。自分の研究成果、実体験について喋ったり、書いたりすることが僕の仕事であると認識している。喋ること、書くことによって、健常者中心の社会に

視覚障害者からのメッセージを届けるのが、僕の役割ともいえるだろう。

こんな僕への取材などで、障害者全体の利益／不利益、他の障害者の特性やニーズについてコメントを求められることが時々ある。僕には視覚障害以外の障害のことはよくわからない。自身の知見は限られたものであることを常に自覚すべきだろう。それでも、他の障害種別に対する「思い遣り」（思いを外へ遣わすこと）を持ち、柔軟な発想ができる障害者でありたいと願っている。

じつは僕にとって、もっとも理解しにくいのが知的障害者である。知的障害者達は言葉、文章とは異なる自己表現手段を保持している。一方、僕は喋ること、書くことによって自己と向き合い、視覚障害者ならではの「生き方⇨行き方」を探究してきた。さて、知的障害者の動作、表情を視覚的に読み取れない僕は、無視覚流で彼らとコミュニケーションすることができのだろうか。

こんな疑問、不安を抱えつつ、彦根学園の利用者3名とともに、僕は粘土制作のテーブルに向かった。利用者達は普段どおり自分のペース、スタイルで作品制作を始める。僕は大阪に住んでいること、全盲であることなど、簡単な自己紹介をする。やはり、突然の乱入者が気になるようで、「大阪のどこから来たの？」「どちらの盲学校にいたの？」といった質問が利用者から投げかけられる。

3人の利用者は、それぞれにテーマ（何を作るのか）が決まっているようだ。僕は何を制作すればいいのか迷ったが、ある利用者から「電車を作ったら？」という提案をいただいた。僕を含め4人は、

同じ質問、受け答えを何度か繰り返しながら、各人の制作を進めていく。どうやら、口は動いているが、手がほとんど動いていない人もいる。出身校や居住地など、同じことが何回も尋ねられるのは、単に僕の答えを忘れてしまうのか、内容云々ではなく、その場の会話を楽しんでいただけなのか。僕がいない時、3人の利用者はどんな世間話をしていのだろうか。

そのうち、僕は不思議なことに気づいた。僕は自分の制作に集中する一方で、隣の人、前の人は何を、どのように作っているのかにも関心がある。前後・左右が見えないので、余計に気になるという面もあると思う。でも3人の利用者は、他者の作品にまったく興味を示さない。適度に会話も交わされ、和やかな雰囲気なのに、他者の作品に関する発言は皆無である。

僕は途中で何度か自身の制作を中断し、「○○さんは何を作っているのですか」「××さん、ちょっと作品にさわらせてください」と言っ、利用者の席に足を運んだ。「ああ、おもしろいですね」「これはすごいなあ」などと、作品にさわった素直な感想も述べた。それなのに、最後の最後まで3人の利用者が僕の作品にさわること、「電車」の出来を確かめることはなかった。さわって作った「電車」なので、さわって感じてほしいという僕の願いは、あつさりとうまく裏切られたのである。

盲学校の中高時代、僕は美術の時間が大好きで、粘土で抽象的なオブジェを作って遊んでいた。全盲者が制作に取り組む際、さわることは重要である。さまざまな実物資料、または他者の作品に直接触れ

ると、想像力・創造力が刺激される。能動的な触察行為を媒介として、オリジナル作品が自分の内部から湧き出てくるのが制作の醍醐味だろう。視覚障害者の美術教育は、「目に見えない世界」を形にする力を重視しているともいえる。

盲学校の美術の授業では、他のクラスメートの作品にさわる交流がごく自然に行われている。教師も「制作＝鑑賞」のプロセスとして、触察を奨励する。実際、僕も授業中に同級生の作品に触れて楽しんだものである。大切な作品を壊さぬよう、優しく丁寧にさわる。美術の授業は、盲学校の生徒にとって触察のマナーを習得する実践的トレーニングの場でもあった。

見比べることができなければ、さわり比べるのが当然である。こんな僕のモットー、信念は、彦根学園ではほとんど通用しなかった。考えてみると、「比べる」ことは人間に向上心をもたらすのは確かだが、逆に妬み・嫉みの感情も惹起する。他者と比べることなく、ひたすら自己の内面に触角（センサー）を伸ばし、制作に没頭する人々がいる。知的障害を併せ持つ視覚障害者達との制作体験は、僕にとって一種のカルチャーショックだった。

「偏差知」を乗り越える障害者アート

前節で、知的障害者は「もつとも理解しにくい」と書いた。では、そもそも「知」とは何だろうか。2014年12月、僕は嶺重慎氏との共編著『知のバリアフリー』（京都大学学術出版会）を刊行した。現代社会の「知」が「障害」を意識的・無意識的に排

除してきたこと、「障害」は健常者中心の偏った「知」の体系に強烈なインパクトを与えることを実証する。これが本書を貫くコンセプトである。

僕はマジョリティ（強者）の論理で形成された従来の「知」を「偏差知」と名付けている。知る者（こちら側）、知らない者（あちら側）を分けて、人間を差別化するのが偏差知の特徴である。言葉と文章を武器に、「障害」に対する理解・共感を社会に訴える僕は、一面では偏差知に毒されていることを認めなければならぬ。

彦根学園の制作活動に参加した日、僕は「比べない」人々に出会い戸惑った。活動後半の僕の心の動きは、以下のようなものである。「この人たちは知的障害があるから、他人の作品に興味がないんだ」「自分以外の作品にさわれば、もつと制作は楽しくなるし、文字どおり触発されるはずだ」「よし、僕がほとんど利用者に声をかけ、鑑賞のおもしろさを伝えて、制作現場を活性化しよう」。今、客観的に振り返ってみると、こんな僕の考えは偏差知的な思いつきであり、「声をかける」「おもしろさを伝える」などの行動は、利用者にとって迷惑だったのかもしれない。

アートとは多様な自己表現の手段、およびその産物である。このように広く定義するなら、「障害者アート」「先住民アート」などの呼称はナンセンスだろう。あくまでもアートはアートであり、作り手が誰なのかは関係ない。もともと自己表現の手段は十人十色なのだから、「障害者のアート」(art of the disabled) という発想は成り立たないといえる。近年、日本においても「障害者アート」に代わり、

「アール・ブリュット」（生の芸術）という概念が定着しつつあるのは歓迎すべきだろう。

「アール・ブリュット」の理念がさらに拡大・普及することを支持しながらも、僕にはあえて「障害者アート」にこだわりたい心情がある。僕は「*the disabled*」ではなく、「*from the disabled*」の障害者アートを標榜している。創る人（制作者）の自己表現の中には、何らかの「思い遣り」が込められている。知的障害者に純真・無欲などを過度に求めるのは、健常者のエゴである。しかし、知的障害者の作品には偏差知から解放された自由、偏差知では把握できない「思い遣り」があるのも事実だろう。言葉や文章を用いずに自己表現を行う知的障害者達。僕は、彼らからのメッセージを受け止めることができるのか。偏差知に支配された僕達の感性に風穴を開けるのが、「*from the disabled*」の障害者アートなのである。

彦根学園の3人の利用者達は2月の乱入者のことなど忘れて、今日ものんびり、ゆっくり自己の制作を続けているだろう。結局、彼らは「電車」に触れることはなかったが、僕は彼らから無言の叱咤を受けたような気がする。「おまえの無視覚流はこの程度か。まだまだだなあ」。

無視覚流の要諦は美術鑑賞、すなわちミュージアムにおける人と物の関わりを再解釈・再検討することのみではない。知る者・知らない者の間の壁を取り壊し、人と人のコミュニケーションのあり方を多角的にとらえ直すのが、無視覚流の最終ゴールだと僕は信じている。前述の六箇条のキーワードは触角である。手で作品にさわるのは無視覚流鑑賞の基本、

第一歩だろう。手から始めて、全身の触角を鍛えれば、作品に触れなくても作者の「思い遣り」をキャッチできるのではないか。目に見えない世界は、声なき世界、文字なき世界につながっているはずである。

よし、我が触角を鍛えて出直した。次回、彦根学園を訪ねる際の課題は二つ。さわるという初歩的な無視覚流鑑賞だけではなく、利用者の息遣い、声の調子、粘土をこねる音、気配などから作品の具体像、作者の人柄をイメージする。そして、僕自身は知的障害がある利用者達が手（触角）を伸ばし、さわりたくなるような作品を完成させる。この二つの課題をクリアできれば、無視覚流鑑賞はきつと大きく前進するだろう。誤解を恐れずに言うなら、「*from the disabled*」の障害者アートは、僕達の触角を錬磨するための最適のツールなのである！

細馬宏通主任研究者 調査報告Ⅱ

これまで何度か彦根学園の訪問をして、わたしなりに見て創ることと触って創ることの違いについて理解を進めてきたつもりだった。ところが、広瀬浩二郎さんと一緒に見学したことで、自分の観察の傲りを突きつけられた。

初めて学園を訪れた時、まず最初におもしろいと思ったのは、徳山彰さんの作品だった。徳山さんは、目の見えていた頃の思い出をモチーフに作品を作っている。そのプロセスは独特だ。たとえば「朝礼台」を粘土で作る時、目を使う人ならまず朝礼台の脚を立て、その上に台を載せ、そこにさらに校長先生だとかマイクだとかを載せるだろう。しかし徳山さんはそうはしない。まず四本の等しい長さの棒を粘土で作る。目で見る者は、見ることでも脚の長さの等しさを測る。しかし徳山さんは、棒の端を触り、棒の長さを、複数の棒の端が「揃っている」ことによって確かめる。なるほど、「揃っている」とは、触感的な事態なのだ、とわたしは感心した。

次に徳山さんは、平たい机の上で、台になる四角い板を作る。もし、脚から上に向けて組んでいったなら、中空で平たい台を自分の手の感触だけを手がかりに作る必要があったかもしれない。でも、机の上で伸ばすなら、机の平らさを鑄型にして台の平らさを作り出すことができる。だから、長さの揃った棒を四角の四隅に立て、上下逆さまに作るのだ。これをぐるりとひっくり返すと、真つ平らな朝礼台になる。

このように、わたしは徳山さんの触覚的な手法を、自分の視覚で観察しながら納得していたのだ。ところが、広瀬さんはそうではなかった。広瀬さんは、「ちよつと触っているのですか」と、ごく自然に、他の人の作品を直に触り始めたのである。「見常者」であるわたしは、うかつなことに、これまで触って作品を理解するというやり方にとんと思ひ至らなかつた。もちろん、美術館などで目を使わずに触って鑑賞するツアーがあることは知っていたし、触って何か

を創るということが、目で見て創るのとは全く異なる経験であることも、理屈としては知っていた。自分で目を使わずに触って粘土細工を創るワークショップに参加したことすらあった。にもかかわらず、彦根学園で利用者のみなさんが創作しているのを何度か見学している間、「ちよつと作品に触らせてくれませんか?」とお願ひするというのを全く思いつかなかった。だから、「触常者」である広瀬さんが「ちよつと触らせて下さい」といって、他の人の作品を触り始めた時には、虚をつかれた感じだった。

わたしは、単に目で作品を見ることになっていただけでなく、作品を触ることに知らず知らずのうちに禁忌を植え付けられてきた。小さい頃から美術館などさまざまな作品の鑑賞の場で、「触っちゃいけません!」「この線から入らないで下さい!」と言われ続けてきて、自分でも知らぬ間に、触ることについて身体的な抵抗を感じていた。だから、誰かから促されることなしに作品を触ることなど、まるで思いつかなかった。しかし、それはあまりに見常的な感覚だったのだ。

触ることによって創られた作品を、触って鑑賞するというのは、まったく自然な考え方だ。その作品を指でなぞり、創った人の指の形、指の軌跡を発見し、触感にナビゲートされながら触る方向を発見していく。このような触覚の時間は、見ることではけして得られない。視覚によって空間を把握することは、触覚の時間を見過ごすことでもある。

わたしも広瀬さんを見習って、他の人の作品に触らせてもらった。すると、目で見たのとは全く違うのである。

たとえば音嶋さんの作品。音嶋さんはどんぶりのような器を作っている。粘土をどっそりと取り、大胆に棒を練って、器のふちに足していき、そのあと器の内側をなめしていく。音嶋さんの器は、目で見ていた時は、ろくろの力で縁が均等な高さに揃えられた、どうということのない器に見えていたのが、触ったとたん、自分の手と音嶋さんの手を比較するような不思議な感触を得た。あたかも、自分の手の大きさを音嶋さんの手の大きさに近づけていき、音嶋さんの指が縁に向かって集めた粘土の集積、音嶋さんの一本一本の指の軌跡、それによってかき集められた粘土の堆積の分厚さ

が感じられる。これらの感触を確かめたあと、改めて器全体を手で持つように触ると、触覚的な軌跡という時間の積分を、てのひらで一気に感じているかのようで、それは見るということが持っている空間性とは全く異なる空間性だった。

あるいは福井さんの作品。福井さんは、指先で小さな指先大の練り物を創っては、それをくつつけていき次第に体積のある作品を創っていく。目で見ている時にはつい、積み上がった作品全体の形のほうに興味がいくのだが、触るとむしろ、一つ一つの指先大の練り物の大きさのほうに注意がいく。手で触った時に、指先大の凹凸をまず確かめ、その凹凸が次の凹凸へと向かう先を確かめなくなる。練り物の接続は分岐したり思わぬ方向へと向かっており、触ると、まるで立体交差があちこちにある道をたどるように、思わぬ行き先へと連れて行かれる。

広瀬さん自身の作品もおもしろかった。広瀬さんは車輛がいくつかある電車を創っていたのだが、その作り方が目で見ていてもとても論理的だった。まず車輛の形を揃えるべく、いくつものキューブのカタマリを創る。そして、直方体を創るべく、それぞれの車輛の面を揃えてから並べていく。目で見ている限りは、そういう作り方のロジックのほうに気になっていた。

ところが、触ると違うのだ。むしろ、車輛の大きさに驚かされた。手に持った時に、自分の指の第二関節が曲がる部分にちょうど車輛の角がきて、握るとそのまま持ち上げることができる。そうか。この車輛は、手で持った時に持ち上げて移動できるような大きさで創られていたのだ。この、大きさを決めるロジックは、目で見た時には、偶然の産物に過ぎず、まるで目に止まらない。ところが、手に持ったとたん、びったり自分の手に馴染み、必然的な大きさとして感じられるのである。

手の思考を見るだけで推し量るといえるのは、全くの思い上がりだ。広瀬さんの態度を通じて、わたしは手で考えるということの入口に、ようやく立った気がした。

〔日時〕 平成30年2月11日(日) 8時30分～9時50分

〔会場〕 びわ湖大津プリンスホテル

〔プログラム〕

支援者と利用者の間にある「何か」を言葉にする試み／創作のアナザーサイド、

細馬宏通(人間行動学者／滋賀県立大学人間文化学部教授)

堀淳二(社福)青い鳥会彦根学園生活支援員)

片桐公彦(厚生労働省障害福祉課障害福祉専門官・虐待防止専門官)

茂木麻貴(社福)グローバルパン生活支援員)

アサダワタル(文化活動家／大阪市立大学研究員)

〔進行〕 本事業の成果発表として開催。日誌にもケース記録にも上がらないような支援現場で日々起こる出来事や、目立たないけれども、地味に積み重なっている何か。あの人はなんとなくこの時にこうする、あの人がいる時にいつもうまくいくなど、確かにあるらしいけれども表出していない何か。その「何か」を障害のある人の造形活動現場のシーンから探り出し、言語化し、ひとつの支援のまなざしとしようとする本事業の成果の一部を映像と共に紹介しました。

講演の前半部分は報告書にある各訪問調査にもある通り、2施設(バンバン・彦根学園)の訪問調査の様子を、利用者と支援者との関係に焦点をあてて報告しました。ここでは、後半の講演の一部を抜粋しています。

片桐 自分は今、虐待防止専門官という仕事をしています。こういう言い方はあんまり好きではないのですが、豊かな支援や行為とはある意味対極のところにあるような、そういうことを取り扱っている仕事なんです。厚生労働省に上がってくる障害者虐待案件というのは、報道される事件もあれば、報道されないけれどもかなり重篤なものがあります。そういう時に、自分は当然憤るし、悲しくなります。なんでこんなことになってしまったんだろうとか、この法人は一体どうなっているんだろうか、とかこの人は一体どういう人なんだろうかっていうことを常に考えるんですね。で、ステレオタイプに言うと、虐待をする人っていうのはひどい人で、とんでもない奴で、って思うんですね。

だけど、この仕事をしているうちに、様々なエピソードの中で結果的に虐待が表出してきたということがわかってきました。その時に、なぜその人は、柔らかなはずの自分の手を固いものに切り替えて、その所作に至ってしまったんだろうかと思うし、そこにもう少し豊かな環境や、前向きな営みっていうものがあるれば、その虐待事案は起きなかったんじゃないかって思うんですね。

第二章

僕もついこの間まで短パン半袖で現場で支援していたわけですが、それが今、障害者虐待防止対策の仕事をしている立場で、先ほどの映像の風景が自分にはすごくスーッと情景に見えたり、茂木さんと堀さんお二人の話で胸がいっぱいになってしまったというのが今の気持ちですね。

細馬 僕は割と、明るい側の話をしていると思うんですけども、実は創作活動でも難しいのは、本人の意思とか本人のやりたいことというのは、どうやって構成されるかということなんです。で、今見ていただいたように、宮本さんと井上さんの場合だと、「キャンバスどっちにむけたらいい?」とか井上さんの提案があつて、宮本さんが選択して、宮本さんのやりたいことというのがだんだん形づくられていくんですけど、これはなかなか難しい問題で、たとえばもつとすごいサービスし過ぎちゃう人だと、「はいキャンバスこっちやるね」とか「絵の具こつち置いとくね」とか、いわばやりすぎちゃうかもしれないですね。でもそれを本人が選択すれば、傍目には本人がやったことになると思うんですね。このさじ加減で実はとてもデリケートなもので、このデリケートな部分が上手くいっている分を今お見せしているんですけども、実際のところ僕らはどこまで相手のやりたいことを用意しているのだろうか。たまたま用意されたものを相手を選択した時に、それは本当にその人のやりたいことかしらっていうのは本当は自問しないとイケない。

虐待っていうのはある意味極端な事例ではあるけれども、それは必ずしも自分がとにかく暴力を振りたいんだっていうところから始まるわけじゃなくて、自分がこういうサービスをしたい、こういう風にしたらきつとうまくいくと思つたのに、結果として上手くいかないというその齟齬が実は結構きつかけになっているんじゃないかという気がしますね。

今日お見せしている創作活動の世界というのと、虐待の世界は全く真逆ですけども、もしかしたら本人の意思をどういう風に二人で、あるいは何人かで作っていくのかという根本的な問題と関わっているのかなという気が少ししました。アサダ 今の片桐さんのお話ともつながるかわからないんですけども、造形が行われている時間って、普段の日の中の支援の時間と流れている時間のタイプが違うのかなという気はしました。お世話をするというよりは、みんなで楽しんでる

社推進事業関連プログラム講演録

みたい。どうやってそういう場を作っていくかみたいなのを支援者の方も利用者の方も一緒に作っているっていう感じの印象を受けました。その辺の工夫と同時に、逆になんで今日はうまくいかないだろう、みたいな感じに陥る時があつたりするならば、そういうエピソードも教えていただきたいなと思います。先に堀さんいかがですか。

堀 そうですね。一応は、僕も他の職員も楽しい場所の提供ができたらいいなと思っと思っています。そんな中で、もつと作らないといけない、もつと早くしないといけない、みたいなことをあまりしてしまおうと面白くなることはきつとあるので、そういうことは、しないようにできるだけだけしています。そうやってくると、作らない、手が動かない方をほつといていいのかなというのはあるので、そこはそこで職員が行ったりして、作業に入れるきっかけづくりをちよこちよこすることで、作業の時間の終わりに「じゃあやろうかな」となる人もいます。けど、「今日は気分がのらへんのやわー」っていう利用者さんが最後までそうだったら仕方ないかなというのは感じてはいます。

細馬 音嶋さん、僕すごいいいなあ、と思っただけなんですけど、人差し指を器の中に入れて、粘土をだんだん手元に引き寄せるような作業をしておられて、一時間くらいはぼこれですよ。たとえば効率ってことだけを考えたら、「音嶋さんもつと他の事したら？」とか堀さんが急かしたりするのかな、と思っただけど、結構放任ですよ。音嶋さんもラジオを聞いて感想を言ったりして。

堀 あれがもうすごく楽しいと思っただけさっと思っただけです。

細馬 これも目で見る人間の悪い癖なんですけども、音嶋さんの作業って目で見ていると、ずーっとろくろを回して、同じ作業をしているように見えるんですけどね。「音嶋さんもつとなんか工夫したらいいやん」とかいらんことを心の中で考えたりするんですよ。でも、ハツとしたのは、広瀬先生がまた触りに行くんですよ。「わ、凄いな」とか「あ、これいいなあ。欲しいなあ、これ」とか言っよ。音嶋さんが触っているところを撫でていかはるんですよ。音嶋さんが一日やっている作業をこうやって手で触っていくと、全然僕が見えているものと違うものが見えるんやなあと思っよ、それも驚きました。考えてみたら、この器の中の凸凹とかって僕目で見て分かってないんですよ。広瀬先生は手で内側まで触っよいかはるんで、「あーいいね」って。あと、手で触ると多分、ごつごつの変化も僕が

目で見てはるよりもずつとわかるんですよ。だからそういう一日の集積の仕方があるんだなと。目で見てると丸い器がちょっとずつ変化しているだけなんだけど、触っよいくと全然違うリッチな世界があるんだなとわかります。でもそれは、簡単にはわからないですよ。だから、堀さんもそんなに触っよすごいって思っよいるんじゃないと思っよんですけど、これとりあえず音嶋さんがやってるようにしてると何かできるんかなみたいなのかな予感みたいなのはあるんですよ。堀 そうですね。どちらかという僕はあんまり手を出したらあかんのやと思っよてきて、二人で作っよ上げていくとかそういう風な形ではなく、ご本人が作っよるのが全ても思っよてきました。作品に対してこつちがああだこうだ言うのをしてしまおうと、本人らしさが無くなっよてしまおうと思っよていたので、完成したものに「できたね」というのはありますけど、途中で話しかけることはそこまできなくて、それよりかは、その時間を楽しい雰囲気にしようとちよつとふざけた話をしてみたりだとか、ラジオのことをネタにして話をしてみたりとか、そつちの方に力を入れていた感じですね。

細馬 でもね、そのいわば放任といいますが、音嶋さんだつたらずつと音嶋さんのやりたいうようにやってる結果、この相当厚い造形が結果的にはできていくわけですよ。多分、途中で介入したらもつとちよままとしたなものになると思っよんです。こんなに粘土の量も使わななと思っよんです。目で見て適切な粘土の量にしてしまつたりとか、目でみて整つた形にしたらいんちやうみたいなの、わりとこじんまりしたものになつたと思っよんです。それは堀さんが音嶋さんのやってることを、一日この人はずつとこつちやうやっていてもいいんだと、ある種肯定していることの結果がこれだと思っよんです。

アサダ 茂木さんいかがですか。場や時間を作っよていく時に、全体を見ていく際、気にかけていく関わり方のバランスみたいなことで考えらつよしやることつてあります。

茂木 そうですね。まづうちは平日じゃなくて土曜日にやってるので、私の中で「余暇活動」っていう認識がすごく強くて、いつもだつたら作業所はみんな作業するので、職員はみんなポロシャツを作業服みたいな感じを着てるんですけど、この土曜日に関しては私の中でポロシャツは絶対着ないっていうのは決めてます。やつぱり着ているもので、職員を見る利用者さんの印象つて決まるので、そ

第22回アメニティーフォーラム総合福

これは凄く気を付けていて、作業の時は仕事に集中してほしかったりするのであまり声かけをしないっていう支援の仕方があると思うんですけど、アトリエの時間は、余暇を楽しむ場面なので、仕事の話は一切しないですし、本人さんの好きなことの話や作品に関する自分の思ったことを伝えられるように話しかけたりというような雰囲気づくりっていうか場面づくりみたいなことはしていますね。

細馬 着ている服にそんなに気を遣ってらっしゃるとは知らなかった。一方で、話す内容ってどんな感じなんでしょう。創作に関わることを主に話しているんですか。

茂木 その作品を見ての話もしますし、例えば下絵を描いた状態のところで自分が関わりに行った時は、「じゃあ次は何使うの？」って自分が知っていてもわざわざ聞いてみるとか、「今日の色はどれを選ぶの？」とかは話したりしますね。

細馬 僕ら絵を描く時に、それは絵を描くっていうひと塊の創作活動だと思ってるけれども、その中には色んな細かい行程があるんですね。下絵を描く、色塗る、とか。その起伏が作ることの面白さだと思うんですね。作ることにしているのは必ずしもずーっと手を動かしていることじゃなくて、手を休めて、自分が今までやってきたことがここまでできたとか、これから先どうしようとか、そういうことを考えている時間というのは、多分創作で楽しい時間。しかもそれを言語化したっていう欲求が多分あると思うんですね。「どうしよう」とかね。そこで茂木さんが言っておられるような創作の分岐点といえますかね。そういうところで茂木さんが関わられて、それが次のステップになるっていうのは大いにありそうな気がしますね。

アサダ 今回、このような訪問調査という形で行かせてもらって、そういう意味では外部者が入って来て、空気がいつもとちよつと違うみたいなことは多分あったんだろうなと思うのです。皆さんにとつて他の人からも関わりができることっていうのは、随分と空気が変わっていったり、良くなつていったりとか、その辺もちよつと聞けたらと思うのですが、茂木さんどうですか。

茂木 そうですね。見学の方がこられた時には、いつもと全然違う顔を皆さんされます。自分の作品をよりたくさんの人に見てほしかったり、今日はこんなものができたんだって知ってほしかったり、描いている姿を見てくれるかっていうのをちらちら気にしながら進めています。それが良い刺激になつたりとか、違う

人が関わってくれるということに対してはすごく楽しみにされていたりするのと、事前に伝えたりとかすると、始まる前からウキウキしてはって、ちよつとテンション高めな感じで始まつていくというのはありますね。

細馬 宮本さんに言われました。僕がそばで撮影したりちよつと見させてもらつてる時に、「いつもだったから、井上さんともつとめちゃくちゃ話してるんだだけなあ」とか「いつもはもつと雑談多いんやけどなあ、今日雑談少なめやったわ」と。そういうことつて多分あるんだろうなと思いましたが。あと、宮本さんとはまた別に、人によつては個室でほんとに一人で紙を千切つておられる方もいるし、全員が全員社交的に楽しそうに作つているとは限らない。一人で集中したい人もいて、そこはバラエティあるなつて気がしたんです。

アサダ 今回のこういう風なことつて、普段言葉にしないようなところをあえて言葉にしていくつてところと、それ自体がひよつとしたら違う空気みたいなのをもたらしつていたのかなということも思いながら参加させていただいていたんですけど、堀さんの場合は今回彦根学園さんで、広瀬先生が関わられたことで、すごい具体的な関わりがあつた場所でも生まれていたと思うんですけど、この一日はどんなことを感じられましたか。

堀 そうですね。基本的には皆さん喜ばれる人と、そわそわされる人と分かれる。映像では見てもらつてないですけど、この日ちよつとハプニングがあつたりもして、それはそれで利用者さんにとつても刺激になつてよかったのかなとは思つてます。利用者さんも外から人が来るとそわそわウキウキされるんですけど、僕ら職員もやつぱりそわしわするじゃないですか。普段はこの空間を楽しい空間にするためにくだけた喋り方を心がけたりするんですけど、周りから人が来てらつしやると僕も丁寧な喋り方せなあかんのかなと思つていつもと違う様な話し方をしたりしてたので、それをちよつと後で利用者さんから指摘されたりとか。「昨日、なんか違つたね」とか、「なんであんなやつたん？」みたいなこと後々やつぱり言われて。面白くなつていう風に思いました。やつぱり周りから皆さん来てくださると、色んな刺激があるなあと思しました。

細馬 まあね、普通こんな4台もカメラが入つたりしたらどうかしてますよね。自分が撮られる側で、4台から見つめられてたら、ちよつとよそ行きの言葉をしゃべつておかないといけなかなと思つてますよね。

アサダ 最初の方で細馬先生が、井上さんと宮本さんとのやりとりの感想とか、「パステルだね」「それがねらいやねん」みたいなやりとりに触れましたよね。展覧会をやってますけども、作品鑑賞するっていう時に、やっぱりどこか作るのと、見るものが区切られているけども、あの現場の中でその過程も含めてちょっといい見ていくと、見る側っていう立場に立っても面白い方が全く違うなあといい感じも持ちました。もちろんその時のテンションとか空気がっていうのは良くも悪くも色々なことがあるとは思いますが、そういう場の楽しみ方が開かれていくみたいなことも、一方で、こういう風な中から見えてきたことなのかなとちょっと思いました。

細馬 そうね。だから宮本さんの絵って出来上がったら、色んな色がこのストロークの重なりで出来ているわけだけど、その一個一個のストロークでね、雑談が実は入っていたりとか、このオイルちょっと緩いなあ、みたいなことがこのストロークにはあったよねとか、エピソードの一つ一つが全部詰まっているわけです。一枚の絵の中にレイヤーになって。そういう時間の集積なんだろうなというのはいくつかをみてると強く思いますね。多分、どの人の作品も、僕らは空間として見てみますけど、その人が色んな人と関わっている時間の集積だっているのは強く思いましたね。

アサダ 片桐さん、最後にコメントをいただいてもよろしいでしょうか。

片桐 すごく面白かったです。多分、福祉の現場って、わからないものがたくさんあって、ケアを論じる時にも「わかんないから面白いんだよ」という文脈で語られてきたところがあったと思うんですね。自分もそう教わってきたし、自分自身もそういう事を言ってきたところがあるんです。だけど、いつまでもわかんないって面白くないんですね。その行為を説明する試みっていうのがあると思うんです。「何でこういう行為に至っているんだ」とか、「これにはこういう意味があるんだ」というのを、細馬先生は独特の切り口でお話いただいたのかなと思います。もともと私達は言葉にする行為を大事にすべきなんじゃないかって思います。私は今、国の立場で仕事をしていますけれども、例えば、職員さんにどれだけ長い期間働いてもらえるかとか、人材をどういう風に確保するかというのを行政の立場として仕事しています。例えば職場改善をもつともつとやろうとか、給料もつと上げましょうみたいな意図で加算をつけていくとかそういうこと

です。その一方で行政の立場を離れて一人の福祉に携わる人間として思うこととは哲学的なことです。自分の仕事にはどんな意味があるのかとか、何の影響を受けているのかとか、なぜその影響を受け、何によって突き動かされている、その突き動かされているものは本当に正しいのか正しくないのかとか、そういう哲学的な文脈で自分の仕事について考えたりすることがあります。その上で自分が何に突き動かされてこの仕事をしているのかといったら、まさに先ほど細馬先生がおっしゃった、一個一個の営みの集積が自分という人間をこの業界に携わらせているんだと思ってるんです。ほんとうにちょっとしたこと積み重ねて仕事を続けているんですね。きつと茂木さんと堀さんにもそういう経験があると思うんですけど、業務終了後に駐車場で「あゝ」とか言って二時間話すあの立ち話、なんか自分を長持ちさせてくれた大事なターニングポイントだったとか、あるいは誰にも気づいてもらえないんだけど、自分だけが気付いた、この人の所作とか発見とか秘密みたいなものとか。自分も行動援助のヘルパーをやっていたんですが、パニックになった彼に、あれだけお母さんに止められていたコーラを買ってパニックをおさめて、「絶対二人で黙ってようね」とかいながら、お母さんにはばれる気まずさとかですね。そんな自分と相手との相互作用の中で「もう少しこの仕事、続けていこうか」みたいな感じになっていくというか。そういう支援記録に残らないものの中に、続けていけるモチベーションがきつとあるんだと思うんです。細馬先生はそこを説明してくれる一人の研究者であると感じました。もつともつと自分達の仕事を言葉にしてほしいと思います。そして私が特に言いたいのは、この仕事は汚いとかきついと危険とか言われるんですけど、私はとんでもないと思っていて、この仕事は美しく誇り高い仕事なんです。それを言葉にするってことの大事さを皆さんにもつと発信していただけたらと思いますし、私も頑張りたいと思います。

アサダ 支援者と利用者の間にある「何か」。この「何か」という言葉は、アメニティーの中でもひとつキーワードになってきているのかなという気がします。言葉になるちょっと前の直前の「何か」みたいなものをどうやって言葉にしている、また皆で味わっていくかみたいなことを、このセッションでも一端を担えていたらという風に思います。

まとめにかえて

今回の研究は、冒頭にも記したように主任研究者である細馬先生に調査いただき、先生の視点を用いて分析することを基本としていました。細馬先生には存分にその力を発揮いただきました。しかし、この事業の検討委員会の議論において検討委員の方々にも調査そのものに関心を持っていただいたことから、検討委員も調査に出かけていただき、かつそれぞれの視点で捉えたことを言葉にしていたことは、当初予測していなかった嬉しい誤算です。

この研究の状況は、途中経過ではありませんでしたが、アメニティーフォーラムという福祉フォーラムの中で報告され、その内容はP34に掲載している通りですが、同時に複数あつたプログラムの中から、この研究報告が多くの受講者選ばれました。このことは、支援される側／する側の間に何が起きているのか、そこを言語化するということに関心を持っている福祉関係者等が多くいるということでもあります。「何か」としか言いようのない「何か」があるということをも多くの人が感じているとも言えるでしょう。

さて、福祉事業所で造形（創作）活動をする時に支援員が「自分は美術、アートのことはわからないからサポートできない」と思う時、具体的にわからないと思っている部分をよくよく考えてみると、「どんな素材があるのかわからない」、「画材や道具の使い方、提供の仕方がわからない」ということが大半を占めているのではないのでしょうか。今回の調査研究は美術のスキルということではない部分に着目しました。実際、この調査研究で見出されたこと、語られたことを見ると、美術の専門知識に関する部分はほとんどありません。言葉のある方であればその方と支援者の言葉のやり取り、言葉に寄らない方であれば普段の様子や間合い等、創作者（利用者）と支援者の関係性から「その方らしい」創作物が生まれるということがわかりました。

他の「わからないからサポートできない」と思っている根源に、「個人の創作にどこまで関わって良いのかわからない」ということもあると考えられます。しかしこのことに関して、細馬先生は、作品が一人の個人の産物であるという風習自体が必然ではなく、「一人の作者」という部分に注目し過ぎるがゆえに、背後にある複数の人々の営みを見過ぎていたのではないかと考えます。そもそも「一人で産み出すもの」ということに捉われ過ぎていないかというこ

とです。

これらのことを捉え直してみると、本人の日常に寄り添う福祉の支援員だからこそ創作のサポートが出来るように思えます。実際、美術を専門とする支援者がいない福祉事業所において盛んに造形(創作)活動がなされている事例も一つではありません。また、受託作業であるとか、製品づくりという活動に比べ、造形(創作)活動には、指示であるとか、こうしなければならぬというルールから自由である分、緩やかで余裕を持った関わり方が出来、関わり過ぎない(手を出しすぎない)ということも可能とするということも調査研究から見えてきました。このことは、常に何らかの働きかけをしたり、関わりを持つことが「支援をしている」と思い込んでしまうことを防ぎ、余裕を持ってちょうど良い間合いを測ったり、その人らしさを探ることができるという意味で、造形(創作)活動に関わらず、障害のある人を支援する上で重要な視点をもたらししてくれると言えそうです。

この研究で得られたことを一人でも多くの支援員に伝えることを期待して、自分たちの言葉で伝えていく努力を今後も続けたいと思います。そして今回は、当初予定より短い期間での研究実施により訪問回数や分析にかける時間も減ることとなり、それぞれの検討委員からもたらされた視点、示唆を調査に協力いただいた福祉事業所等にフィードバックし、それを咀嚼していただくというところまでは辿りつけませんでした。フィードバックされたことをもって、その現場がどう変わるのか、それとも変わらないのか。そうしたことを見ていくことで、さらに色々な福祉事業所にも伝わるものになっていくものと思われ、このことは、機会を作って取り組み続けたい事柄です。

最後になりましたが、研究に御協力いただきました、彦根学園の皆様、バンバンの皆様と、多彩な視点をもたらしてくださいました主任研究者の細馬先生並びに検討委員の皆様にご心より感謝いたします。

社会福祉法人グロー(GLOW)

法人本部企画事業部 田端一恵

厚生労働省
平成29年度障害者総合福祉推進事業
障害者の芸術文化活動における支援のあり方に関する調査・研究報告書

2018年3月31日発行

制作・発行 社会福祉法人グロー(GLOW)～生きることが光になる～
法人本部企画事業部
〒521-1311 滋賀県近江八幡市安土町下豊浦4837-2
TEL 0748-46-8100 FAX 0748-46-8228

発行責任者 北岡賢剛(社会福祉法人グロー[GLOW]理事長)

構成 田端一恵(社会福祉法人グロー[GLOW]法人本部企画事業部副部长兼ケアサービス推進課長)

編集 北川紘久、原田綾子(社会福祉法人グロー[GLOW]法人本部企画事業部ケアサービス推進課)

デザイン 木谷真人

印刷製本 大津紙業写真印刷(株)

助成 厚生労働省 平成29年度障害者総合福祉推進事業



12

T&C SURF
MADE IN THE ALOHA STATE

DESIGNS
HOME GROWN IN HAWAII



It started in 1971
when a young chaser

West side of Oahu
He found his style

生きることが光になる!

gLOW

社会福祉法人グロー