岐阜県美術館
研究紀要 06

「塔本シスコ展　シスコ・パラダイス
かかずにはいられない！人生絵日記」に
おける対談・トークの記録

塔本シスコ（1913-2005）は、1990年代に素朴派の系譜として見出され、2010年代以降には次第にアール・ブリュットと現代美術を架橋する存在として紹介されるようになった。2020年代に入り、世田谷美術館・熊本市現代美術館・岐阜県美術館・滋賀県立美術館によって開催された表題展では、あえて文脈から離れてその奔放な画力と唯一無二の個性に焦点をあて、新たな注目を集めた。

一方で、シスコ作品はその特質から、社会連携や収集方針、アートコミュニケーションなど今日の美術館を巡るさまざまな先端性とも繋がり得る。そこで、文化政策学者の太下義之氏、隣県・滋賀県立美術館のディレクター（館長）に就任したばかりの保坂健二朗氏を招き、当館館長・日比野克彦と意見を交わしていただいた。併せて、シスコを知る世代の証言を得る貴重なタイミングとして、シスコの孫2人の話をお聞きした。

近年、特定のイズムや師弟関係で括ることができず、アカデミズムや年齢やジェンダーによって周縁化されてきた作家に注目する企画が相次いでいる。本展をとおして、シスコが体現する価値観が確かに来場者に共感を呼んでいることを実感した。多様な表現を正当に評価し、地域課題や社会包摂に貢献をすることは美術館の役割であることを踏まえ、その過程の記録として上記3本のプログラムを収録する。

太下義之×日比野克彦トーク
クリエイティブ・エイジング

2022年5月5日

太下義之（同志社大学経済学部教授）
日比野克彦（岐阜県美術館館長）

進行：鳥羽都子（岐阜県美術館学芸員）

鳥羽　本日の「クリエイティブ・エイジング」は2部構成となっており、第1部は太下義之先生より事例紹介、第2部は太下先生と日比野克彦館長の対談です。太下先生は、文化政策研究者・同志社大学教授でいらっしゃいます。日比野館長は、アーティストでありこの4月から東京藝術大学の学長になられました。

私は塔本シスコ展を企画しました学芸員の鳥羽都子と申します。塔本シスコさんは絵ももちろん素晴らしいのですが、80代が最盛期、91歳で亡くなるまで絵を描き続けた人です。作品はさまざまな解釈が可能でいろいろな関わりがもてる余地があり、特に、美術館と社会の新しい関係の構築、美術館がどのように地域に貢献できる主体として振る舞っていくのかを考える機会になり得ると思っておりました。太下先生ともかねてそうしたやりとりをしていたので、今回お招きしました。

それではよろしくお願いいたします。

日比野　よろしくお願いします。こどもの日、ですね。未来の高齢者の日。

太下さんとは2014年あたりからTURNプロジェクトの立ち上げでお世話になりました。TURNプロジェクトは、東京藝大と東京都が東京オリンピックの文化プログラムで福祉施設にアーティストが赴いて、新たな価値を発信していくというアート・プロジェクトです。お久しぶりです。

太下　学長就任おめでとうございます。

日比野　ありがとうございます。岐阜県美の館長は引き続きやっていきます。

これから高齢化が社会的課題で、国の政策としても県は地方自治体としてどう対応していくのか、連携は確実に必要になってくるなかで、大学は人材育成機関として教育・研究をしていくことは重要だし、美術館はそうした方を受け入れて、鳥羽さんの話にもありましたが、いかに新しい役割として展開していけるのかをきちんと実践していかなければならない。で、どんぴしゃりで太下さんにお出でいただきました。

前半はみなさん、大学の学生になった気持ちで（笑）。後半は私が学生代表で質問していきます。

太下　藝大で文化政策を非常勤で教えています。来週、この話を藝大でしようと思っています。

日比野　（うなずいて。私も）同じ。

太下　前半は実際に私が高齢化社会とアートに関わった事例、後半でクリエイティブ・エイジングについて話します。

シスコさんの絵を使って、認知症初期の高齢者に鑑賞してもらうプログラムを2020年に実施しました。アール・ブリュットを活用した「福福連携」という文化庁の委託事業でした。アール・ブリュットは直訳すると「生の芸術」で、いわゆる正規の美術教育を受けたことがない人が制作したアート。情動をあるがままに表現し、我々の感性を直撃するアートが多いと思います。実はものすごい作品を制作するアーティストがいっぱいいるわけです。まさにシスコさ

んもそうですけども。ただ、日本では、この言葉は精神に障がいのある人のアートのことを指す場合が多いという特徴があります。

一方で、認知症初期の方に絵画を鑑賞してもらうプログラムは全国でいくつか取組みがあります。この実験を行ったとき私は、国立美術館の理事を兼務していました。そして、国立美術館のうち、上野の国立西洋美術館では、西洋の名画を認知症の方に鑑賞してもらうプログラムを実践していました。こうした鑑賞プログラムは、認知症の進行防止に一定の効果があると言われていました。そこで、アール・ブリュットを鑑賞すると、さらにインパクトがあるのではないかという仮説を立てました。すなわち、障がい者福祉と高齢者福祉を結び付けることで、「福福連携」という名称にしたのです。シスコさんは、障がい者というわけではないですが、とても素晴らしいので、作品を使わせていただきました。

一般的な鑑賞会では、作品の時代的背景や作者の生涯などの知識を提供することが多いですが、「福福連携」では、ファシリテーターが認知症初期の方と会話しながら、見ている側がどう思ったのか、発言をうまく引き出すことになります。

だいたい、1時間ほど絵の前で対話型鑑賞します。観察では、鑑賞する人は絵に引き込まれていきました。塔本さんの作品は自分の体験した過去の出来事に基づいた、具体的でパワーのある内容なので、鑑賞した人は、自分の過去を思い出して延々と語りだし、会話が盛り上がるという現象が見られました。いくつかの高齢者施設で実施したのですが、そのうちの一つ、東北大学の教授が運営している仙台の認知症専門の施設で行ったときに、認知症の方の「情動満足度指数」を計測しました。例えば、笑顔の回数、会話の内容、介護者との人間関係などから客観的に観察したところ、アール・ブリュットの絵画の鑑賞活動は、芝居を見る、歌を歌うなどいろいろな比較対象の体験の中でも、最もインパクトのあるアクティビティという結果になっています。

これは単発の社会実験だったわけですが、おそらくアール・ブリュットの絵画の鑑賞は優れたリハビリテーションになると考えられます。認知症の症状は、認知能力の低下、即ち記憶力・判断力が低下していくもので、残念ながら、現状では治療する薬、手法はないとされ、時間とともに進行していくわけです。一方で認知機能がかなり低下しても、情動機能、すなわち喜怒哀楽や感情はしっかり残っていると言われています。この残っている情動機能によい刺激を与えて人間としての喜びを感じることはとても重要だとされます。これは、倫理観的な意味だけでありません。実は認知症の大きな問題点というのは、介護者との関係性において、怒りや暴力、BPSD（Behavioral and Psychological Symptoms of Dementia）という症状が起こってくるのです。家庭内介護では、お父さんお母さんにBPSDがおこってきて、それが改善しないということは、介護者にとって大きなストレスとなり家庭内暴力になってしまうなど、大きな問題をはらんでいます。それが、アール・ブリュットの鑑賞によってBPSDが改善されるという観察結果がでています。

もう一つは、患者に対して抗精神病薬を投与すると、怒りや破壊的な活動などのBPSDは抑制されるのですが、投薬の副作用で、喜びなどの情動もなくなってしまうのです。要するに人間的ではなくなっていくのです。ですので、できるだけ薬に頼らないかたちで認知症に向き合うという時に、アートが大きな役割を果たし得るのです。

今、コロナで家族ですらも高齢者施設で面会できない状況で、急速に認知症が進行しているという懸念があります。介護は時間も手間暇もお金もかかります。それだけ税金を投入されているということですね。慶應大学の試算では、認知症の社会的費用は年間約14.5兆円に上る可能性があるとなっています。おそらく、財政負担はいずれ耐えきれなくなるのではないかと思います。逆に、薬に頼らない認知症への向き合い方を本格的に考えていくことが必要です。

毎年夏に政府の骨太方針が出ますね。これから

政府がどこに力をいれていくか、という重要なペーパーですが、2年前に「社会的処方」という言葉が初めて登場しました。いわゆる、薬局にもっていく処方箋の‘処方’です。社会的処方というのは、たとえば気分がパッとしない高齢者に、薬でなく、「地域のコーラスグループに入って歌ったら」と勧めるなど、社会的活動が処方されるというものです。イギリスで実践されている仕組みです。この「社会的処方」という言葉が初めて政府の骨太方針にのったという意味は、ほとんど報道されていないですが、とても大きいと考えます。そのなかで、アートがどれだけの可能性を示すことができるのかが、これからとても重要になってくると思います。

日比野 イギリスで実践された社会的処方のきっかけは、ロンドンオリンピック。ボランティアチームがかなりオリンピック以降も活動しています。オリンピック文化プログラムの「アンリミテッド（Unlimited）」（障がいのあるアーティストの創造活動を支援するプログラム）が影響しているのかな。

太下 タイミングは一緒ですので、関係あるのかもしれないですね。

日比野 東京オリンピック・パラリンピックは、アール・ブリュットにすごく追い風になったよね。たとえば、アール・ブリュット…障がい者アート、アウトサイダー・アートはまだ知らないけれどもパラリンピックは知っている。ブラインドサッカーとか障がい者スポーツは社会的に認知されてきている。スポーツの方がアートより先に社会に伝わる力がある。スポーツもアートも根本的には人間の生きる力すごいなということですね。

パラリンピック・スポーツを支えるボランティア活動がきっかけで、それが生きがいになって、双方にとって効果がありその先に実感ができる場面を創出することができるのではないかと社会的処方という役割となったのではないかなと、俯瞰して僕は見ている。

太下 日比野さんの話のとおり、オリンピックの文化プログラムは大きなインパクトがあり、イギリスではアンリミテッド、すなわち「限界なんかない」というメッセージのもとで、障がい者のアート・プロジェクトはオリンピック後も続いています。また、このチームが何回も来日していますが、そのインパクトがじんわり効いたことによって、障がい者文化芸術活動推進法が2018年に成立する大きな要因となったわけですよね。

日比野 社会的処方について、東京藝大では「文化的な処方」と言っていて、まさにお薬を処方するように「文化活動に参加したらどうでしょうか」「美術館へ行ったらどうでしょうか」ということを処方して認知症が改善するとか進行を抑えるという研究がされようとしています。きっかけは、ニューヨーク近代美術館の事例報告です。

みんな何となく「社会や文化に関わることで認知症や精神的な病に効果がある気がするな」と分かっているが、きちんとその関係を説明していかなくてはならない。

一つ質問で、薬の処方は薬の専門知識がないとできないけど、社会的処方をする人の育成や訓練は、これまでのような福祉的な人なのか、違う専門知識・経験値がいるのか？

太下 その通りです。処方する医師の教育も大事だし、処方を実施する側のアーティストの教育もより重要ですね。仮に「絵を見たらいい」ということが社会的な仕組みとしてオーソライズされたとしても、そもそもどういう絵がいいのか、どのように見せたらいいのかをきちんとキュレーションし、かつファシリテーションする専門職が養成され、職業として確立されていかないといけない。処方箋書くのは医者でしょうけども、薬学の知識は別の専門家である薬剤師に委ねているわけです。それと同様に、処方箋を実施する側のアーティストの専門性がきちん確立していることが必要でしょう。それはもしかしたらこれから藝大でやるべきことかもしれないですね。

日比野 文化的処方をする人を文化リンクワーカーと仮で言っていて、芸術に関するネットワークと当事者たちの双方の情報をもっている人を育成しようとしている。

10年ほど前から全国の美術館でアートコミュ

ニケーターという役割ができてきて、市民と美術館をつないでいる。それは、文化リンクワーカーの前段階という位置づけと考えられてもよいかもしれない。岐阜県美術館でも「～ながラー」といって、学芸員が展覧会を企画する、教育普及が伝える活動をする、もう一つ市民よりの立場で、アートコミュニケーターがある。岐阜大学は医学部の吉田先生が学長なので、今日、ちょうど、東京藝大と岐阜県美術館と連携してというアイデアも話したりしました。太下さんの福福連携の実例を参考にしたい。

太下　次に、「少子高齢」の話をしたいのですが、実は僕はこの言葉に反対しているのです。少子と高齢は別々でしょう。私は文化政策を専門にしていますが、政策論では「少子」と「高齢」はぜったいに一緒にしてはいけないんです。少子化が本当に社会的問題ならば、もっと子どもを産みやすく育てやすい社会にすればよいだけのことです。子どもを増やす政策は、政治または行政がやろうと思えば実現できるのです。それに対して、仮に高齢社会が問題だとしても、高齢者を減らす政策はできないわけです―たとえば、「岐阜県立姥捨て山」なんてものを作るわけにはいかないじゃないですか。

言い換えると、政策的に高齢化に向き合っていけばいくほど、高齢者福祉や高齢者医療などが進み、結果として高齢者はより長生きして、高齢者が増えるというジレンマがあるんです。政策では、絶対に高齢者の数は減らすことはできないのです。

一方で、高齢に対して極めてネガティブなイメージを私たちはもっています。例えば、社会保障負担はどんどん増えて大変だとよく言われている。

ニュースを拾っていくと、大阪府阪南市は高齢者が増え財政非常事態となりました。企業でいうと倒産状態ですが、その原因は高齢化の進展だということです。また、シルバー民主主義と言う言葉があります。これは別に高齢者は悪くなくて若者の投票率が低いことが原因ですが、高齢者だけ投票し高齢者施策だけが増えるとみられています。さらに厚生労働省の分析では、単独高齢男性世帯は突出して日常会話が欠如している。孤独が長いと認知症につながり、孤独死などに直結します。内閣府の推計では認知症高齢者数がどんどん増えている。介護できず親族殺人、運転で人身事故を起こしてしまう、等々です。

暗い話をしたいわけじゃないんです。「高齢社会」はぜったいに確実な未来なのですから、暗いと言っているのではなく、僕ら自身が明るいマインド・チェンジをどのようにするのかが問題なのです。そのために、アートは有効な手段じゃないのか、ということです。それがクリエイティブ・エイジングという提案なんです。

日比野　少子高齢化は、子どもが少なくなり18～60歳の働き手＝納税者が少なくなる、高齢者は働き手じゃないということで問題と言っている。労働人口の話だと絶望的な話になってくるわけですよね。そこの基準、国は税金で成り立つとか、国民の幸せはインフラをつくる・施設をつくるというようなお金の解決ではない選択肢を増やしていく転換の潮目にしていかなくては。働き手が年金で高齢者を養う仕組みでなく、70代80代も社会の一員として機能しているというサイクルの社会はどういう社会なのか。その時にきっと文化が機能してくると思いますね。

太下　そのとおりだと思います。労働人口とか税収とか経済・社会の仕組みも抜本的に変わっていかなければいけないと思うんですが、それはすごく大変なことですよね。日比野さんの言い方で「選択肢を増やす」という関連でいえば、アートはもっともフレキシブルにできる手段という気がしてます。

日比野　選択肢を増やすということで、美術館を例にあげると、時間に区切られている音楽会やスポーツの試合と比べて時間の使い方が自由なんです。半日かけてもいいし、一つの絵の前でじっくり居てもていいし、ちょっと違うと思えば5分でクルクルっと見て回ってもいいし。時間の選択が許される。時間は不思議なもので、集中していると早く過ぎるし、つまんないと秒針が止まっているし、子どもには子どもの、高齢者

には高齢者の時間がある。展示室のような社会ができるといい。

もう一つ話を進めると、今、SNSとかデジタル時代で、早送りで全てのものを見る社会。なぜなら好きなものをたくさん見たいから。寺尾聰の「ルビーの指環」はイントロ20秒位あるけど、YOASOBIはイントロ0秒。そこで気に入られないと誰も待てない。時間の使い方が違ってきていて、時間の使い方の選択肢のある社会は、テクノロジーの力で出来るような気がする。気がするというのは、きっといつかそうなっていく。

太下 高齢化の話からそれますが、うちの子もまさに早送りで映像見つつ、同時にゲームをしています。僕の世代感覚だと不真面目な感じに見えるのですが、本人は真面目なのですね。彼は生まれた時から浴びるように映像を見ている世代なので、映像のリテラシーは圧倒的に旧世代と違ってきているわけです。ですから、全然違う映像表現が出てくるだろうという期待はありますよね。

音楽と映画を比べると、音楽については人間が昔から嗜んでいるのでリテラシーがかなりある。たとえば、今この会場でレゲエが突然流れてきても、たいていの人は「レゲエだ」と分かる。つまり、別にレゲエのファンでなくとも、レゲエという音楽に関するリテラシーがある程度あるわけです。一方、たとえばTSUTAYAに行くと、音楽はロック、パンクなど、ジャンルで区分されています。では映像はどうかというと、SF、アドベンチャー、ファミリー、サスペンスなどという分類になっています。すなわち、映画は映像表現ではなく、ストーリーで分類されているのです。恐らく演劇をベースとして、脚本の時点のリテラシーで分類されているわけです。でもこれからの映像世代は、映像表現そのものによる違う分類をできるようになるでしょうね。

日比野 話がどんどんそれるけど(笑)、美術館、音楽ホール、演劇など箱によって（扱う芸術が）違うけれど、eスポーツやゲームは横断的にやるようになる。eスポーツのなかに映像があったりね。芸術を数値化したようなものもでてくる。ここ10年、それまでの40~60代と今の20代やα世代とでは全然違っていて、進化がものすごい。

太下 ちょっと話を高齢化社会に戻すと（笑）。

回想法ってみなさん聞いたことありますか？高齢の方が若いころに見聞きしたものや使ったもの、たとえば、写真や映像、音楽、生活用品などを示しながら、ファシリテーターが語りかけていくことで、認知症の人が昔を思い出すという効果があるのです。この「回想法」は、世界各国で行われています、私がイギリスに取材調査に行った際、音楽の回想法を実施している事例がありました。それで、どんな音楽を聞かせているのと尋ねたところ、「ローリング・ストーンズを聞いている」という回答でした。考えてみたら、今の後期高齢者が若いころ聞いていた音楽は、ストーンズなんです。高齢者というと、軍歌とか懐メロとか古い音楽をイメージしがちですが、実は新しい常識が必要な時代になっているのですね。

日比野 音楽を聴くとあの時間を思い出すというのは音楽の強いところ。確実に、風景や時間や匂い、時代の空気感を回顧する力がある。美術は「どこかで見たことあるな」みたいな、ふわっとした、デジャヴみたいな一瞬の気持ちを導いてくれる。ひょっとしたら水の中にいたころのDNAの記憶を蘇らせてくれるのかなとも思ったりする。

太下 音楽の場合は、その曲を知っているかどうかでだいぶ差がでちゃうんです。でも、美術にはそのバリアがない。見たことのない絵だとしても接点をもち得る。

日比野 シスコさんの絵が効果あったというのも、回想法ってことですよね。「何時代の何」という話ではなくて、シスコさんが描いている同じ時間、世界観に引き込まれる。

太下 シスコさんは、自分が体験したことをダイナミックに表している絵が多いじゃないですか。この絵を見たことない人でも、タイトルみると「あ、運動会の絵ね」と分かりますし、同じ運動会に参加したわけじゃなくても、とても楽しそうと思える。ですので、「こんなことあった、

あった」とお年寄りはシンクロして語りだすんですよね。

日比野　いわゆるアール・ブリュットとか洞窟壁画もそうだけど、こういうバランスの絵ってあるんですよ。僕ら、集って輪になったという絵を描くときに、急に鳥の目みたいに俯瞰したりするじゃないですか。けど、自分が参加して、こっち側に自分がいて向こう側にいて、顔と顔が近いというのを正直に描くと、アジの開きみたいになるんだよね。

《オノダチの大運動会》2001年

太下　これは、美術教育を受けていない人の典型的な絵ですよね。これでは藝大落ちますよね。

日比野　いや！ 最近、それやめようと思って。（会場笑）美術教育受けちゃうと急に遠近法になる。楕円は、輪を横から見ているということと教育されちゃっている。

太下　遠近法は3次元を2次元に変換する一つのツールでしかないのに、それが正しいということになって、みんな正しさを追求しようとしちゃうんですよね。それに対して、シスコさんの絵はひたすら楽しさを追求してるんですよ。

日比野　そこが回想法となったときに、空気感がガーンと蘇る。

太下　たとえば仮に同じ運動会を俯瞰して、遠近法で人の輪を描いた絵があっても、あんまり心に響かないと思うんです。

日比野　輪を描いちゃうと、向こう側の風景も描かなくちゃいけないし、地面も空も描かなくちゃいけないし、余分のものが邪魔になっちゃっていけない。これはみんなが近くにいたー！みたいな、その迫力。そういうものを読み取る力、感じる力が我々にあるというのが人の力。知識じゃなくてね。

太下　そういう感受性が、認知症がある程度進んでいても、ずっと残っているということですね。

日比野　だから認知症というより、もっと根源の純粋なものだけが、より表に表出してきたということ。さっき太下さんが言ってみえましたけれども、高齢化は暗闇ばっかりじゃない。確実にやってくる高齢化社会に対して、どのようにどういう価値に変えていくかという知恵がある。そういうヒントを与えてくれるね。

太下　せっかくなので、ここで政策提言についてお話ししていいですか。クリエイティブ・エイジングを推進していくために、政策でできることもあるんじゃないかと8つあげてみました。時間軸についてはすぐやろうというのもあれば、中期的なものもあります。

①高齢者の芸術表現のフェスティバル

ストーンズを聞いていた回想法の事例は、スコットランドのLuminateという高齢者の芸術表現の機関が実施していたのです。フェスティバルというとオリンピックとか国民文化祭とか、すごい大規模なお金をかけた一大イベントを想像してしまうかもしれないけど、このLuminateは一個一個のプログラムは普段からやってるような実にちっちゃいプログラムなんです。それを集中的にある期間でやってLuminate Festevalと名付けているのです。だから、日本でも、たとえば岐阜県が「これを○○と呼ぼうね」と仕掛けるだけでも、高齢者フェスティバルはできちゃうのです。せっかくだから、国民文化祭と厚生労働省所管の全国健康福祉祭（ねんりんピック）も一緒にやったらいいんじゃないですか。岐阜県はどうですか。

日比野　国民文化祭は2024年。ねんりんピックは去年やる予定がコロナで……。

鳥羽　2025年です。

太下　1年違うんですね。でも連続性をもって展開できるかもしれないですね。

②芸術分野の拡張

高齢者の回想法にストーンズが聞かれる時代です。ポルトガルで事例があるらしいのですが、高齢者がストリート・ペインティング、すなわちグラフィティ、日本で言うと落書きを楽

しむワークショップがあるそうです。グラフィティって若者文化というイメージがありますが、けっしてそうではない。若者がやって楽しいことは高齢者がやったって楽しいんですよね。多分そういう時代になってくると思う。高齢者だから民謡を歌って、というような高齢者施設でやっているような活動じゃないことがこれから必要なんじゃないかな。

③公民館をCreative Aging センターに

全国に公民館がありますが、だんだん社会的な要請がなくなってきているわけです。それらをクリエイティブ・エイジングの拠点にどんどん転換してっちゃえばいい。せっかくいい施設があちこちにあるんですから。地域包括ケアセンターみたいなところと連携しながらやってくと公民館といういい場所、ハードがクリエイティブ・エイジングの空間、実際の場所になりうるんじゃないかなと思います。

日比野 この間、熊本でまさに公民館の活用の仕方、もっと増やして従来の公民館の役割を変えていく話も。公民館というのは日本独特。地域の人たちが地域のために集まる場所で、割と自主管理がされていて、でもだんだんだんだん地域の中で管理する人がいなくなり、そこに市役所が係の人をおいて、地域貢献の拠点にしていくということは意味あること。行政的な関係は組織を変えて。

太下 ④全国の温泉地を高齢芸術家のレジデンスに。

ちょっとユニークな展開ですが、ふつうの勤め人って定められた休みがある。でも、芸術家にもちゃんと休んでもらうことが重要なんじゃないかと思います。一方で、全国の温泉宿やリゾートホテルは常に満室ということはないわけです。必ず空いてるところがあるのです。それを行政が借り上げて高齢のアーティストに提供する。アーティストは滞在するだけで、別になにもしないでいい。むしろしちゃだめくらい言った方がいい。そう言われるとアーティストはなんかちょっとしたくなって、落書きしたりすると思う。もしかしたら、それはその宿の財産になるかもしれない。川端康成が泊まった部屋とか、そういう名所が全国に多いじゃないですか。そういうのを意識的につくりだしたほうがいい。

日比野 この前、野見山暁治さんが101歳で新作描いてました。自分で歩いてギャラリーまで来ていました。結構長寿の人多いんですよね。岐阜は、篠田桃紅さんは百歳越え。

太下 画家は長寿の方が多いですよね。割と好きなことをして生きてるせいかも知れませんね。

⑤CCRC（Continuing Care Retirement Community）での文化的な処方

CCRCはアメリカの制度で、要はシルバー住宅。高齢者だけがコミュニティ作って暮らしている町があるんです。単に住宅があるだけではなくて、さっきの公民館じゃないんですけど、コミュニティの機能が充実していて、いろんなクラブ活動が盛んです。例えば彫金のワークショップとか。そういうCCRCを日本でも作ったらいいと政府は政策で言っているけど、それを作る時に文化的なアクティビティを重視してやっていくといいと思います。これをやると、アーティストにとっても一つの就職場所になりうる。

日比野 文化リンクワーカーという役割も、誰でも、リンクワーカーになり得るのかもしれない。さっき言っといてなんですけども、リンクワーカーは資格とか国家試験じゃない気がするんですよね。成功事例が効かなかったりする。自分なりの価値判断をもって多様に対応できることが必要。そこが医学とも違う。誰でもなれる…ようなものなのかもしれない。

太下 資格制度はなかなか悩ましくて、権威付けして確立しようとすると国家資格ということになりますが、国家資格になると単純に箔が付いてもっともらしいので、目指す人も出てくる。一方で職務の内実がクリエイティブで感覚的な判断を求められる気がする。それは国家資格と馴染むのかという根本的な問題になる。こういう社会的なことを考えるといずれ介護報酬制度などにも政策的にアプローチしていかないといけないですね。

⑥介護報酬のクリエイティブな改定

長期にわたり政策的な目標になり得る。もちろ

ん、これはものすごい大変なこと。

日比野　むし歯治療で保険が効く、インプラントは効きませんよみたいな。文化的処方にも保険効きますよ、美術館に行くとポイントが貯まりますよ、ケアが付きますよ、対話型鑑賞のパートナーにもポイントつきますよ、みたいな姿もあるのかな。

太下　そうですね。制度内は本人は無料、または1割・2割負担。実際には経費は掛かっているので、その差額は国として負担する。プラスで何か自分でやりたい、やってほしいというのは、先ほど言った歯医者の治療のように自費でどうぞ、という制度が想定されますね。

⑦福祉・介護予算の1％を文化芸術に

これからも福祉介護予算はどんどん増えていきます。ちなみに日本で文化を所管している文化庁の予算が年間およそ1000億円。それに対して厚生労働省予算は2021年度は32兆円以上です。それがどんどん増えていく、増えざるを得ない。先ほどの1000億がまるまる文化芸術事業に使われている訳ではなく、半分以上は文化財の予算です。1/4ぐらいが国立の施設。いわゆる我々がイメージする文化芸術の予算は残りの260億円ぐらい。先進国の中でダントツの最低水準です。また、1000億という金額自体は韓国より低いです。文化庁予算が増えれば、それは望ましいんですが、税収減でそれは難しいのです。そこで、クリエイティブ・エイジングということで厚労省の予算の一部を使うことの方が現実的ではないかと思うのです。介護福祉予算の1％でも798億円。これが芸術文化予算になったとしたら、例年の3倍、合計で4倍の予算となります。

日比野　文化庁の予算は世界的にみると確かに低い、けれども日本人は文化とお金はイコールではないという意識がどこかにあり、文化とお金の関係を見過ごす傾向にあって。お金があれば文化が成長するのか、投資して豊かになるのかとか、世界に発信することが必要なのかとか、欧米を基準としたものさしではない不思議な文化が形成されているところがある。大陸から少し離れた島国、という地域的なところから独特な主義が形成されてきているのかもしれない。いずれは国というより、77億人いたら77億人分の文化があるという意識にもっていくことができる時代になる。どうしても文化と言うと土地に縛られるところあるじゃないですか。それが、一人ひとりの違いを納得できるようになれば77億の世界の人口と同じ数の文化がイメージできるようになるかもしれない。

太下　文明は普遍的なものですが、文化は多様で個別的なものです。究極的には個人毎に文化は違うかも知れないですよね。

⑧Creative Agingを大阪万博のレガシーに

最後の提言。2025年に大阪で万博が開催されます。あまり大阪以外関係ないと思っている人が多いかもしれないけれど、300万人海外から来るということは、関空だけでは処理しきれない。他のエリアを観光しながら来ることになります。そうすると岐阜にも立ち寄る人がいっぱいいるでしょう。また、国・経済産業省がつくったテーマは「いのちかがやく未来のデザイン」ですが、大阪府の原案は高齢化社会がテーマだったのです。日本は世界最先端かつ世界最速・最大規模の超高齢化社会です、この経験は、壮大な社会実験であり、確実に世界に役に立つはずです。

日比野　最初「いのちかがやく未来のデザイン」を聞いたときに、1970年の大阪万博「人類の進歩と調和」と比較した。1964年東京オリンピックと1970年大阪万博は都市のインフラを作って、2021年東京オリンピックと2025年大阪万博は人間のインフラへ。（国家的イベントの）役割が違ってくる。50年かけて比較するとおもしろい。太下さんは、今の提言、かなり盛り上がっている気もするし、経済もにらまれて動いていると思うんですけど。

太下　私は大阪府案を検討する委員だったんです。高齢というテーマがいいと思っていたし、当然アートの世界だけの話ではなくて、高齢というものに対して社会の向き合い方自体が産業活動に成りうると思います。

日比野　非生産性と認識されている高齢者がシステムを変えていく未来を説明するきっかけになればいい。

太下　あまり知られていないことだけど、定年制がこれだけ普及している先進国は世界中で日本だけです。アメリカで定年制にしたら年齢差別で裁判になります。64歳で普通の会社は定年だけど、64歳なんてまだまだ元気じゃないですか。能力下がってないのに何で退職させられるの？という話です。定年制は終身雇用で安定しているという意味ではいい福祉政策ですが、一方でこれだけ寿命が延びてきているという状況の中では社会と間尺があっていないんですね。

一方で、日本は老いということに対して独特のメンタリティーがあるんです。能の開祖・世阿弥は自分の教えを『風姿花伝』にまとめていますけど、そこに自分の父親の最後の舞台に対して「殊に花やか」と表している。能でいう「花」はここから来ている。日舞などでも70、80代の高齢の方が現役で舞台に上がるじゃないですか、そういうことは世界中にあまりない。高齢であることはネガティブでない、ということです。世阿弥は別の本でも、「闌位事」という章で高齢になることは体が衰えていくということではないと言っている。修業を積んで至高の段階に達して自在な芸の境地に至る、と書いていて、ものすごいポジティブなんです。

アートの世界でも葛飾北斎が九十何歳かで死ぬときに、「もう何年かあればすごい画境に達したのに」と言っている。もともと日本人は老いをネガティブにとらえていない。もっともっと自分はできる、クリエイティブになるんだと考えるのですね。これは先進国の中でも珍しい文化なんです。如実に出ているのが舞踏の分野で、その象徴が大野一雄さんです。肉体的には衰えていき、若いころのような跳躍はできないかもしれないが、そうじゃない美学がある。年齢を重ねるということはけっしてマイナスではない。成熟なんです。こういう貴重な文化をもっている日本だから、もっと再認識して生かしていく、そういうタイミングに来ているんじゃないかという気はしています。クリエイティブ・エイジングで日本を再生しましょう。これが私の言いたいことです。（会場拍手）

鳥羽　ありがとうございました。会場からのご質問あれば…。

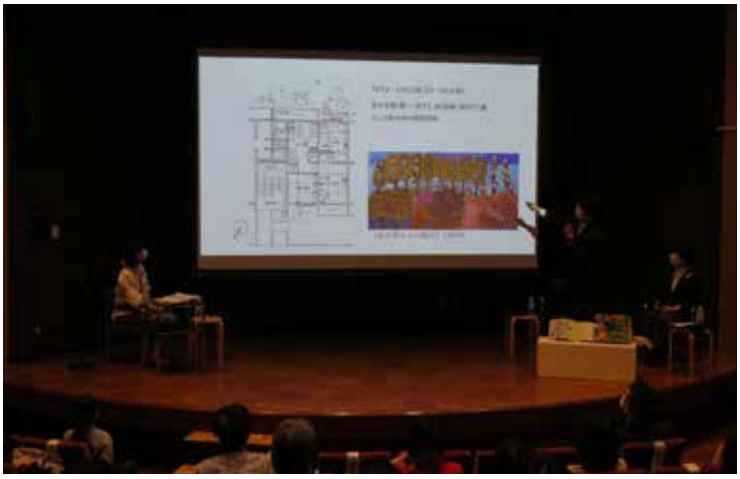
……ちょっと質問がないようですので……。先ほど出ていた文化リンクワーカーの話に関して言えば、先日、アートコミュニケーターの３期の面接をしたときに、末期癌ケアの看護師の方が、「モルヒネなどで成し得ない効果が明らかにアートにあった、そのことを考えたくて」と話されたんです。もう美術館の現場にはそういう方たちが集まり始めていますね。

世阿弥の話の高齢と表現ということで言えば、シスコさんは絵の中に年齢を書きます。絵の裏には「シスコ85才、やっとこの絵を描けるようになりました」などとも。大作は描けなくなってきたけれども願い続けてきた境地で今描けるようになったという明確な自信と喜びが、年齢を必ず書き込むというところに表れているように感じます。クリエイティブ・エイジングの実践者ですね。

文化政策の視点では、イギリスのジョン・ラスキンという美術評論家・社会批評家は「究極の富というのは人間であり、富の究極の結果が目の輝いた心愉しい人間をつくることである」と書いています。認知症療法にシスコさんの絵が効果があったというのは、人生のさまざまな労みの結晶としての作品であることも高齢者に響くのかなと思いながら聞いておりました。

では、太下先生、日比野館長ありがとうございました。

お孫さんに
シスコのことをきく



2022年5月21日

福迫弥麻（シスコの長男・賢一の長女）
塔本研作（シスコの長男・賢一の長男）

聞き手：鳥羽都子（岐阜県美術館学芸員）

鳥羽　今日は、生まれてから20代までシスコさんと暮らしたお孫さん、福迫弥麻さんと塔本研作さんに来ていただいています。シスコさんを支えた息子の賢一さんご夫婦は数年前にご逝去されており、今いちばんシスコさんを知るお二人です。貴重な家族のスナップなどを見ながら、お話を伺っていきます。よろしくお願いします。

弥麻　よろしくお願いします。

研作　一緒に暮らしていた24歳までの話が中心になるかもしれませんが、よろしくお願いします。

鳥羽　研作さんは、高校生の頃から美大に通われていた大学生の頃まで、週3回は、学校が終わってからすぐ帰って夕食を作ってシスコさんと食べるという濃密な時間を過ごされていました。

こちらは、シスコさんが描かれた家族の連作です。《ギターヲヒク研作君24》（1999）のエピソードをお話しいただけますか？

研作　父が言ったのか、一人ひとり家族の肖像を描こうとなって、好きな花と一緒に描くことになりました。祖母に「好きな花はなんだ」と聞かれ、僕はひまわりがいいなと思ったのですが、ひまわりは（姉の肖像を示しながら）先にもう取られていたので（笑）、水仙でいいかなと。「ギターが弾けるんだからちょっと構えなさいよ」とポーズをとらされまして描いてもらいました。

一緒に長く暮らしていたものの、絵を描くことがほぼ生活に密着していたのでわざわざ祖母の描いているのをマジマジと見るということはなかったんです。その時に、定規で僕の体を測ったりギターの寸法を測ったりしたんですね。へえ、この人はリアリズムに徹する人なんだな、結果こうなるっていうのはものすごいなと思ったんですよ。最初こういうところから発して最終的にそこに落ち着くというのは、すごいなぁと思ったというのは覚えています。

このネックの部分、フレットもしっかり揃えてましたし、シェクター（SCHECTER）というギターなんですけれどもロゴの部分もよく見て描いていて印象に残っています。

（肖像シリーズの）父を描いた《ミィート、賢一》、（1999）あれの力の入り方が違うな、完成度は高いなと思いましたね、息子に対する愛情と孫に対する愛情とはああやっぱり違うと（笑）。

鳥羽　ルソーが採寸しながら描いたというエピソードを彷彿とさせますね。《福迫弥麻》（1999）はいかがですか。

弥麻　実は、この絵はタイトルに全てがかかっています。1996年に結婚して名字が変わっているのですが、顔の下に「福迫弥麻」って書いてあっておもしろい。

鳥羽　卒業式のような和装なのは？

弥麻　姿かたちは、大学入学式の時の写真を使って描いているんですけれども、タイトルは結婚後の名字というちょっと不思議な絵ですね。

鳥羽　姉弟仲良く斜めになっている（笑）。今回は縦に並べましたが、次回は横に並べましょう。

鳥羽　熊本で独り暮らしをしていたシスコさんは、大阪

で就職した賢一さんを追いかけるように58歳で上阪します。田園が残る近郊都市・枚方市の長尾の一軒家での息子と二人暮らしを経て、賢一さんが浩子さんと結婚したのを機に、新築の招提団地に入居します。

弥麻　私だけ長尾の家のときに生まれたんです。そのあとに団地に引っ越しているんです。

鳥羽　そうだったんですね！

こちらの素晴らしい図面[1]を描いてくださったのが研作さんです。シスコさんやご両親の芸術系の血を引いて、研作さんは建築士です。間取りの様子を研作さんからご説明いただけますか？

研作　階段室の両側に部屋がある、よくある団地ですね。何棟もあってうちは一番端のブロック。階段が3つあるタイプで、うちは一番端っこの階段の右側、1階の部屋でした。

ダストボックスがあって、玄関入って、4畳半に夫婦の寝室があって、子ども部屋がカーテンで区切るようになっていて、ダイニングキッチンがあって、ここが祖母の部屋ですね。（シスコの部屋は）テレビが置いてあってコタツがあってタンス・タンス・鏡台、座布団が置いてあって押し入れには祖母の布団が入っていて。こちら側が絵に出てくる庭です。

細かいことを言うと、府営住宅で府の土地なのでいけないんですけど、その当時は1階の人はみなさん自由に花を育ててました。もう一つ言うと鳥とかも飼っちゃいけないんですけど、犬や猫を飼っている人もいて、そのへんはゆるい。要は第1期入居者の強みというか、そういうところはあったと思います。

祖母は朝起きたら、夏だったらここをぐるっと回って庭に水を撒きにいき、朝ごはんを食べて少し絵を描き、昼ご飯ですよとなったらまた食べて少し絵を描く、夕方になったら水を撒きにいくという生活でした。うちの両親は月曜から土曜まで子どもに絵を教える絵画教室をやっていました。両親も絵を描くんですけども、車で15分くらいのところに別にアトリエを構えてましたので、子どもたちが学校に行くと午前中は両親は出て行く。祖母は、一人でここで絵を描いたり鳥の世話をしたりという生活です。こちら側（北東）の壁面に絵を立てかけてよく描いていました。ここは光が案外安定しているということと、あんまり子どもがウロウロしていない、描きやすい場所であるということで。

1期入居で皆同時期に入って、いろんな地方の人が住んでいるということもあって、だれだれさんのところはサラリーマン、だれだれさんのところはタクシーの運転手さん、塔本さんのところは絵を描いている人だということで、何かそれが特殊と捉えられることはなく、塔本さんのおばあちゃんは単に絵を描いているんだ、だれそれさんのおばあちゃんは花を育てているんだ、そういう感覚で淡々と。新規じゃなくて途中から入ってきたら別だったかもしれないけれど、一緒に周りも成長していったので、絵を描きやすい環境だったと思います。

鳥羽　ありがとうございます。枚方は住宅都市で市内にいくつか団地があるのですが、その1期入居ということが絵を描く日常性と繋がっていたと。

金魚の絵は、大きな池のようですが、実際はベランダに置いてある水槽なんですね。

研作　非常に育てるのがうまかったので金魚の密度はあれくらいありましたね。あの密度を画面に収めようと思うとあれくらい大きな絵にはなるなと思いましたね。実際には60cmくらいの水槽で飼っていました。

弥麻　これは、間取りにもあったコタツです。NHKの

コタツの天板

日曜美術館にもチラッと映りました。壊れたコタツの天板が両面で夏・冬用で、枠が額みたいでちょうどいいなと百合の絵を描いた。もう捨てられないなと天板だけずっと置いてあるんです。

鳥羽　何にでも描くうえに、色や構図もその形状のおもしろさに合わせる才能ですね。

《NHKがやって来た》(1995) は、庭でNHKの「おはよう近畿です」で取材された様子を丹念に描いた絵です。

弥麻　取材は1993年ですが、阪神淡路大震災のあと1995年に描かれたんです。ずっと震災のニュースばかりをテレビでやっているのを見てシスコはあんまり元気がなくて絵を描かなかった時期があって。息子の賢一が「そろそろ絵を描いたら」と水を向けたら、毎日NHKのニュースを見ているので「NHKのあの子たちはどうしているんだろう」と話しだして、「じゃ、NHKのあの人を描いたら」ということからこの絵になったんです。だからタイムラグがある。震災後に明るい絵を描きたい気持ちが強かったんだなぁと思いましたね。

鳥羽　先ほどの家族の絵もそうですが、画題の選択に賢一さんも関わっていたんですね。おひげのカメラを構えている人が賢一さん。NHKに撮られているシスコさんを撮っている。研作さんは何か。

研作　この時の取材に立ち会ったのは覚えています。

鳥羽　絵には描かれていますか？

研作　いえ。ここまで（絵の密度ほど）ではなかったんですが、人がたくさん来たんで引っ込んでいます。

讀賣ファミリーニュース　地域版
話題呼んだ家族絵画展
おばあちゃん一番すてき
枚方の塔本さん一家5人

讀賣ファミリーニュースの記事（1982年）

鳥羽　「話題呼んだ家族絵画展　おばあちゃん一番すてき」、研作さんはガンダム、弥麻さんはお花の絵（を出しています）。家族展や嫁姑展など小さな展覧会で観たシスコさんの絵に魅了される人が増え、市の公的な地元作家展に呼ばれるなど広がっていったのですが、その原点となる1982年の家族展です。

弥麻　祖母の後ろには、父の絵を剥がして描いた《秋の庭》(1967) が写っています。

鳥羽　賢一さんが腕をかけているのが《桜島》(1970~88)。今のとちょっと違いますね。

弥麻　そうなんです。あの絵は、2回か3回上描きされていて、これはたぶん第2形態くらい。噴火した丸いのが橙色で当時は強い感じの絵になっていますね。

研作　僕は3年生くらいですね。会場にいる娘と同じ年頃です。

父はこうやって家族展をしようと仕掛けていったんですよね。それは今おっしゃったようにこの後もやっていて、父の晩年、亡くなるちょっと前にも「しないか」と言われたことがあって。父の家族観はそうやって家族で一つのことをやっていくことは必要だという感じなんだなぁと思いました。絵を描くことで祖母が元気になる。祖母が倒れてしまうと自営業ですから生活が止まってしまうから、祖母が絵を描く、健康でいてもらうというのが重要で、家族がうまく回る一つのポイントでした。

弥麻　喜寿、77歳（数え年）のときの初個展の案内状のために、いろいろポーズをとりながら写真を撮っています。

鳥羽　ダンボールに描いているのは何か理由が。

弥麻　両親が運営している絵画教室で使っていまして、新品だけれども余ったダンボールに描いているということですね。

研作　あと、非常にとりまわしがしやすい軽い素材なので、好んで描いていたと思います。

それで、「続きを描く」というのがおもしろいなと思ったんです。まず1枚目を描いて―どこから描いたかは分からないんですけれども、どんどんどんどん並べて次を描いていく。

《ネコ岳ミヤマキリシマ》を団地の壁で描くシスコ

鳥羽　3枚並べて描いているわけじゃない？

研作　頭の中に全体の画像のイメージはあるかもしれないですけれど。父から聞いた話ですが、「こんな大きな絵を描くのは大変じゃないか」と聞いた時に、「いや簡単だ、この絵の続きを描けばいいんだ」と言ったそうです。一つの画像のイメージなりが頭の中にあってそれを連結させていけば大きくなるじゃないかというのはおもしろいね、と父と話したことがあります。

鳥羽　こんな大きなダンボールを団地の庭に運んだのは一人で？

研作　一人でやっていました。今展示されているのはパネルに貼っていますが、この時はダンボールそのままなんですね。描きあがったら、相当乱暴な話ですが、家族ならではの扱いで、父が表からガンタッカーで張り付けて、裏にボルトを通して固定する。だからどうしても角が擦れてきたりとかはしますが、ダンボールに描いた割には耐久性がある。今はすごく丁寧に扱っていただいていますが。この頃は、76、7歳ですかね、年は年ですが、充実していた時期、これくらいのサイズじゃないと収まらなかった時期なんじゃないかな、いい作品だなと思います。

弥麻　招堤団地に鳥羽さんとNHKの人と調査に行ったときに、シスコを知っている人は誰かいないかとウロウロ探して自治会長さんにまず会いにいったら、最初は、「え、困ります」みたいにおっしゃっていたのに、「あるよ、ちょっと待ってね」とすぐに画集がでてきてびっくりしました。最初に自費でつくった画集です。販売するにあたってシスコはすごく嬉しくて、一冊一冊全部に絵とサインをしてあるんです。それを自治会長さんが大事にもっていらした。

《絵を描く私》の前でポーズをとるシスコの葉書と画集をもつ自治会長夫妻

鳥羽　学芸員も持ってなくて、カラーコピーを使っているくらい貴重な資料です。「ああ、絵を描いていた塔本さんね」と団地で有名な感じでした。

研作　うちの両親が絵画教室をやっていたこともあるし、40年近く住んでいるんですね。で、それなりに認知されていた、あたかかく受け入れられていた。

鳥羽　庭の春・夏・秋を描いた作品はいずれも大きな絵で鬱蒼とした広いお庭に見えますが、さっきのお話ですとベランダの前ということですね。

研作　そうですね。実際にカマキリとか蝶はいましたね。粘土像、後ろの緑、後ろのコスモス、そういうものをどんどん上に描いてボリュームが出ていく。描きたいものがあって、その上にまた描く。

鳥羽　そういえば、景色も群像も、像を重ねず上に伸びていく描き方ですね。
《夏の庭》（1988）でトラ猫の縞を表そうとして、

シマシマがぶつかっているのが二次元と三次元のせめぎあいでおもしろいし、《秋の庭》(1993)で右端下に描かれたバンジョーのようなものを持った3人の男性が謎だったんですが、今回、シスコさんがつくった素焼きの人形が出品されています。テラコッタ自体に装飾や釉は施されてないけれども絵にはある。想像で庭に置いたのでしょうか？

弥麻　実際に庭に置いてました。展示されているのはきれいなものですが、庭にずっと置いているのは、カビたり苔むしていました。

鳥羽　自分がつくったものと、花と生き物が同居する、ほんとうに「私の庭」ですね。

弥麻　今だと、小人さんの人形がよく庭に置いてあるじゃないですか。ああいう感覚ですよね。それを手作りで。両親がやっていた絵画教室で子どもたちが使った粘土の余りでつくってる。生徒さんよりたくさん使っているんですけど(笑)。

研作　一つの理想郷みたいなものを描いている。(《秋の庭》に描かれた光景)着物を着ている祖母と僕で写真を撮った覚えはないんですよ。自分のつくったものの中で自分が好きなものと仲良くしているというのは、祖母にとっては大事なモチーフ。

鳥羽　絵の中で宝箱をつくっている。庭には季節ごとにいろんな花が植わっていたのですね。

弥麻　《春の庭》(1990)の白いのは、野生のではなくわざわざ熊本の白いタンポポを植えているんです。妹から送ってもらったジャーマンアイリスを育てて増やして描いているんです。

鳥羽　紫がきれいですよね。ずば抜けた色彩感覚だと思うのですが、研作さんはそのあたりは。

研作　父は、白内障の手術をしたらよく見えるようになった、色がクリアになったと話をしていました。70半ばくらいか、いつ頃かちょっとわからないんですが。一見ぐちゃぐちゃと描いているように見えるんですが、完成に至るまでは、濁らないように意外に気を遣って描いて、最後はこういう風に仕上げる。

鳥羽　急がないから色が濁らないし、《ふるさとの海》(1992)を描くホームビデオを見ると、描きたいもの、たとえば人物の下は白く塗りつぶして発色させてましたね。

鳥羽　先ほど、支持体にダンボールを使ったという話がありましたが、研作さんも、子どもの頃ダンボールでつくっていた写真がでてきました(笑)。当館の日比野克彦館長は、1982年にダンボールを素材としてデビューしたアーティストで、《SOCCER STADIUM》(1982)という作品をつくっています。この写真を見て、1980年代にダンボールがいろんな表現に展開したのだなあと感慨深げでした。

塔本研作《サッカージオラマ》1988年頃

研作　ハンズ大賞という東急ハンズのコンクールに家族で出して、父が賞をとったんですね。今は一般的なグルーガンが賞品で、父にとっては作品が飛躍的に展開するきっかけになったのでは。
子どもの頃、美術手帖は父が毎号とっていたので、日比野作品が載っていて大きなグローブをつくっているのを見て、おもしろいお兄ちゃんがいるなあと。

鳥羽　縁がありますね。そういう美術的な刺激があるうちに暮らしながらも、シスコさん自体はそれに興味を示すことはなかったのですね。

弥麻　巨匠シリーズみたいな本はいっぱいあったんですけど、シスコは見なかったんですよね。ある時、学校で模写か何かをしなくていけなくて、ゴッホの画集がなくて探していたら、祖母の部屋にあって。「あ、おばあちゃん見ているんだ」と思ったら、祖母は衣装ケースのなかに荷物を入れていて、それをコロコロ動かせる車が壊れていて、ガタっとななめになるのをまっすぐするため、下にゴッホの画集を置いてたってことがありましたね(笑)。

鳥羽　《ヒロコサンが買って来たユリの花と庭の花、ニギヤカ庭》(1997)、《ヒロコサンが買ってきたユリとシスコのポピー》(1998)、《ヒロコさんのチューリップとシスコのライラック》(2002) など、賢一さんの奥さんの浩子さんに纏わるタイトルの花の絵がいくつかあります。《ヒロコさんをみているミイ》(2002) はどういう状況の絵でしょうか？

研作　ユスラウメが咲いているということは、庭ですね。窓から見える光景だと思います。母は外で「おーい」とかそういうことを言う人じゃなかったんで言ってはいないと思うんですけど、それを猫が見ている。それをまた見て祖母が描いている。どういう気持ちで描いたのかなぁとは思います。

嫁姑関係ということでインタビューで聞かれることもあったんですけれども、母はそんなに「お義母さん、お義母さん」というような人ではないので、そういうことを聞かれたら、母は「私にちょっと気を遣っているんだ」と言い方をしてました。おもしろおかしく言っていたのかもしれませんが。「シスコは絵をかく事シかデキナイのデ困つた物です」という祖母の文章が残ってますが、ヒロコさんから花を貰った、ありがとうと言うのは恥ずかしいと、私は絵を描く。何かにつけ絵を描いて、描きましたよというわけではなく、ただ絵を描く、そういう返し方だったんじゃないかと思いますね。

弥麻　《88才のプレゼント》(2001) は、私が花瓶、弟がカサブランカをプレゼントした喜びを表した絵です。2001年は、私は夫の仕事の都合で2年間アメリカにいくことになって、(祖母は) 認知症を発症してちょうど体調を崩し始めた時期だったので最後の別れかもしれないという気持ちもあって印象深い絵です。そのあとに、また《90才のプレゼント》(2003) も描くんですけれど。花がモリモリ描いてあって。写真をみると、カサブランカは6輪くらいしかないんです。まだ開く前のつぼみの時にスケッチを何回かしているんですけど、あんなに大量にはない。この後に、あの絵になる。

鳥羽　なるほど。研作さん、すてきなカサブランカをあげられたんですね。

カサブランカの花束のスケッチ

研作　季節柄だったのかもしれないですが。

父とも、いつまで100号が描けるかわからんなという話をしていました。父も「もう絵はやめて長生きしなさいよ」というタイプではなかったんですよ。「とにかく描けるうちはどんどん描かかなきゃいけない」と、やっぱり100号サイズを描くということに非常にこだわっていたので、何かにつけ100号を描くというモチベーションをあげようとして。

それでできるだけワアッと気持ちが高まり、画面に映えるものをと考えて、品よく収まるものをと(カサブランカを選びました)。

カサブランカのちょっと後に、《エイサー水口》(2001) を描いている時に倒れてしまったんです。エイサーに比べると、《88才のプレゼント》はもう少し自分の中のイメージと力の擦り合わせができている時期。

エイサーはすごく不思議な絵です。この時は、まだ調子が悪い自分の体と折り合いがついていない頃で、筆が流れていってしまう。エイサーで踊っている人、踊っている人の中心には立体作品が並べてあって、丸い顔はギャラリーで見ている人、後ろのひまわりは自分が描いた絵なんですね。身体が調子悪いなりになんとかかんとか収めたという絵だったと思います。今までとちょっと画風が

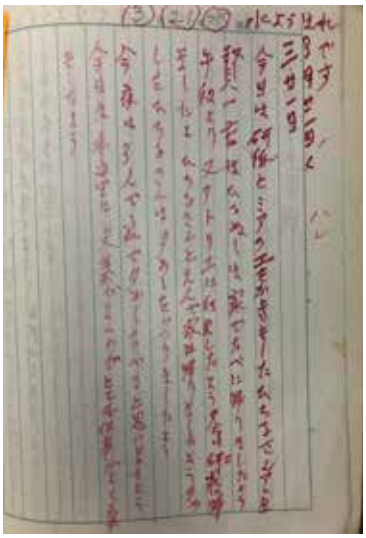
違う。いい絵だなとは思っているんですが、やや力の入り具合というか、全体的に調子の悪い時の絵。

その次の《90才のプレゼント》で、身体が悪いなりの自分なりのベスト、自分でも納得できる表現ができたのかなと思います。

《エイサー水口》を描くシスコ

鳥羽　いい絵ですよね。図録では章が離れているのですが、会場では《88才のプレゼント》《90才のプレゼント》を並べて展示しています。めったにできることではないので、ぜひご覧いただければ。

シスコさんは、88歳のこの時期、盛んに日記を書かれていて、3月21日には「今日は研作とミアのエをかきました」―お二人の肖像を描いたということではなく、二人からもらったものを描いたということですね。「カサブランカ花が出来た、研作君が喜んでくれるとうれしいな、ミアもよろこんでねえ」、二人がもうお家を出ていて、めったに会えない頃。気持ちがあふれている絵ですね。



2001年3月21日の日記

弥麻　そうですね、お盆とか正月にしか集まらなかったので、だんだん孫に会うのが珍しいイベントになっていましたね。この日記をみると泣けてくる…。

弥麻　木の額がついて、実はもう（絵は）出来上がっているんですけど、枚方市の広報の方が来られた時にポーズをとってまた描いている（笑）。

シスコが手に持っているのがこのパレット。2003427という数字が意味が解らなかったんですけど、《90才のプレゼント》の絵の中に、同じ数字が書いてあって、日付だとわかったんです。（絵の）「シスコ90才」のところに同じ日付と「ケンサク来る」と書いてありますからだいたい出来上がり間近の頃にちょうど研作が来て、貰った花束を描いたよ、と、たぶん見てもらったんじゃないかなと思うんですよね、その記念にパレットに日付を書いたんじゃないかな。

パレット

鳥羽　いつもは魚などが入っている白い発泡トレイをパレットにし、これはおでかけ用というか撮影などの時に使うよそいき用パレットということでした。シスコさんの誕生日は2月27日で、3月初旬に研作さんが訪れて花をプレゼントし、弥麻さんはいなかったので、2年前に弥麻さんがあげた大きな花瓶に差して描いた。4月27日に研作さんが行って嬉しかった日付が絵にもパレットにも書かれていたということですね。かかずにはいられない。研作さん、この頃のお話は何か。

研作　やっぱり、もう最後だな、100号限界だな、と思いましたね。実際、立つとフラフラしてましたし車椅子に乗ったりしていたんで。（花束を）持っていくと描くんで、どうしようかなと思ったんで

す。ただ、父も言ってましたように、「描く元気ないんだから座ってなさいよ」じゃなくて、多少なりとも描けるものあるならやっぱり最後まで出さなきゃいけないんじゃないかなと思ってましたんで、無理やりじゃないですけど、あの段階ではこうなるとは分かってなかったけれども、家族のなかにある種の信念みたいなものはあったので、であれば、ここはどうしても描かせなければならない、というのはありましたね。

ですから、祖母は、花を持って行ったときに、「わあ」って顔をしていましたね。「これはちょっと大変だな」と。でも、覚悟を決めたというか、描かなきゃ仕方ないな、もうこれは描いてやろうと、こちらの希望に応えてくれたなとは思っています。

鳥羽　左下に亡くなった娘の和子さん、右側に愛猫。家族大集合の最後の100号です。

鳥羽　そろそろお時間になってまいりました。最後に、全国4館の企画によるシスコさん初の大々的な回顧巡回展への思い、岐阜会場をご覧になってのご感想を。

弥麻　世田谷美術館で始まった時は、ちょうどコロナの緊急事態宣言が出ていたんですね。ですけど、芸能人の方が来られて、SNSにたくさんあげてくださったんですね。椎名桔平さん、ミナペルホネンの皆川明さん、坂本美雨さん、鈴木杏さん、最終日に石田ゆり子さんがシスコのしゃもじの写真を投稿してくださったときには、私のInstagramのフォロワーが一気に1000人増えてびっくりしました。

熊本ではNHKの日曜美術館の放送があって盛り上がり、地元の方が大喜びで、シスコが描いた故郷の風景を実際に見られたというのが感慨深かったですね。

岐阜会場では、なんといっても、最初のシスコのマネキンの着物が見どころ。各会場、コーディネートが違うんですよね。今回の着付けをしてくださったのが鳥羽さん。東海ならではということで、有松（愛知）の藍染の帯揚げを使ってくださって。東海とシスコのコラボ。あのコーディネートはどういうイメージだったんでしょうか。

鳥羽　巡回展に出品している帯が3本あるなかで、インコを描いている帯にしたんです。なぜかというと、シスコさんは熊本時代にボタンインコの帯を締めている自画像を描いているんですね。その約20年後にインコの帯をつくっているんです。つまり、自画像のときは実際に帯を締めていたわけじゃなくて、「こんな帯があったらいいな」と思い続け、結局自分でつくりだしている。それはたぶん、金魚を育てる、お花育てる、育てながら絵の中で遊ばせるのと一続きの行為だと思ってコーディネートし、会場に入ってすぐの自画像の近くに展示させていただいております。

弥麻　細かい配慮をしていただいて。各館の工夫を巡回展で楽しめるというのが贅沢です。

研作　父と一緒にギャラリーなりなんなりで、飾り付けをしていたんですね。その頃から考えると、まあついに来たかと。要するに別に作品が変わったわけではなくて、当時はここまで評価されずケチョンケチョンに言われたが、世の中がそう見てくれてついに時代が追い付いたかと。

そう考えると、父も母も亡くなってしまって、もちろん、以前にも世田谷や滋賀や春日井ではあったけれども、ここまで大々的な展覧会を見ることなく亡くなってしまった。けれど、こうなるであろうことを、強い信念をもって予測し追い求めてきたことを考えると、よく出来た息子さんだな（笑）、なかなかここまでできないんじゃないかと。父の知り合いとかには評価されてましたが、そうではなく、いろいろ言われながらも、自分の展覧会に出して、紹介して、ここまでになるのはすごいなと思います。

鳥羽　実は9年前に世田谷美術館のコレクションでシスコ作品に出会い、その時の図録に、ルソーが世に出るのにある画商さんがいたことを例にしながら、「多様な表現を市民が自分の目で見極める場があることがいかに重要か」という意味のことを書いたら、美術館界の偉い人に、「学芸員はそういうことを書くものじゃない、絵画史を論じるべきだ」とケチョンケチョンに言われました。

それから約10年経って、学芸員が知識によって啓蒙するということではなく、いかにその人の真実の世界が描けているかを見る目を一人ひとりが

持ち得るかという時代になっているし、そういう表現を美術館が扱える時代になってきた。いろいろなものをアップデートさせてくれるシスコさんの絵ではないかと今思っております。

最後にご紹介したい方がいます。当館にも、「2月の日曜美術館を見てから待ちかねて来ました」と言ってくださる方もいますが、シスコさんの生涯を、展覧会とはまた違う映像の力で描いてくださった日曜美術館のディレクター、先間久子さんがいらしてくださっています。

先間　NHKエデュケーショナルの先間と申します。

最初、アートシーンの方で紹介を担当させていただいて、今まで著名な作家や海外の絵も見ているのですけど、会場に入ったとたんに絵に吸い込まれるような感覚を覚えました。それで、「こんな不思議な展覧会ありますよ、見てきたら…」とベテランプロデューサーを説得したら、その人も感動して、エデュケーショナルからも何人か見に行って、これは紹介しなければとなったんです。絵の力もさることながら、関係している多くの方、ご遺族も、熊本の方も、どんどん引き込まれて、絵の世界を共有して協力しているというのがすごい。あまりそういうのを見たことがないのでびっくりしています。

さっき、研作さんが「こういうふうになるのをお父様が予測していたんじゃないか」と話してらしたのですけど、映像がものすごくたくさん遺っています。番組で紹介するにも映像の力というのがあって、ご本人が喋ったりするのはとても大事で、あるのとないので全然違うんです。他のディレクターたちに「なんであんなに映像が遺っているのか」とすごく聞かれて、私は、賢一さんご本人も画家だし顔も広い方だから、実際紹介する段になったらこういうのがないといけないと予感していたんじゃないかと答えていたんですが、研作さんの話をお聞きしてやはりと思いました。

いろんな作家がいて、ご遺族が（写真や映像など、人となりが分るものを）遺さなかったりするんですね。すると、どういう人だったかを繋いでいくのが難しい場合もあって、現代は絵だけ残っていても（画家としての存在感が）残らない時代かもしれないと思います。

それから、今回、岐阜の展覧会を見させていただいて、ほんとに色が違うなと思って。世田谷でも熊本でも割と原色がパキッとした感じの照明だったんですね。でもここで、中間色、ダンボールに描いた柔らかさというのが初めて分かりました。はっきりしたものを描きたかった人だと思っていたんですが、それだけじゃなくて、自然の優しい感じとか（も表していた）。あととても感動したのが、青の色。空の青と海の青がすごくきれいだなと。自然の中にある色をこの会場で観られるのは、みなさんとてもラッキーです。

鳥羽　お褒めにあずかり、ありがとうございます。あの、正直言っちゃうと、岐阜県美術館の底力を見せたと。ここだけの話……、滋賀はまだ始まってないですが、個人的には4館のうちで一番だと思っています。（会場拍手）　弥麻さん、研作さん、会場の皆様、ありがとうございました。

1『塔本シスコ　シスコ・パラダイス　かかずにはいられない！人生絵日記』（2021年、国書刊行会）p.114

保坂健二朗×日比野克彦 トーク

2022年6月4日

保坂健二朗（滋賀県美術館ディレクター）
日比野克彦（岐阜県美術館館長）

進行：中村陽子（中日新聞文化芸能部デスク）

中村　中日新聞文化芸能部の中村陽子といいます。普段は文芸や美術担当のデスクワーク中心でして、司会をやる仕事じゃないんですけれども、シスコさんの絵と、このお二人の顔合わせを聞いて、やりたいって、立候補しました。素人代表でお話を伺いますのでよろしくお願いいたします。

保坂
日比野　よろしくお願いします。

中村　まず、保坂さんのお話をお聞きしながら進めたいと思います。

保坂　もう展覧会ご覧になった方はどれくらいおられますか？ ほぼ全員ですね。ちなみに、2回以上見た方？ おおーすごい！

日比野　3回！ あそこ挙げてる！

保坂　リピーターも多いですね。岐阜のあとは滋賀に巡回しますので、もう一回見たいとなったら、そんなに遠くないので、ぜひ滋賀にいらしてください。

僕はシスコさんとはお会いしたことはないんですけれども、シスコさんの作品のどこが好きなのかっていうお話をさせていただきます。

平凡社のコロナ・ブックスから出ている『塔本シスコ 絵の手帖』に、見開きで書かせていただきました。結構読み応えのある本なのですが。今日の話はその本と内容が重なる部分もあるんですけれども、僕は、20年あまり美術館の学芸員をした後、2021年に滋賀の美術館の館長、カッコ、ディレクターってことで着任しているんですが、絵画、彫刻、版画とかキュレーターはいろいろな専門をもっているなかで、僕は絵画が好きなんですね。フランシス・ベーコンっていう20世紀の画家が一番の専門です。ベーコンは人体を描く画家で、いわゆる具象に近い人。ですので、具象をずっと見続けている立場から、シスコのおもしろさを僕なりにご紹介したいと思います。

《夕食後》1967年

《夕食後》は展覧会場入口の近くにあるんですけれども。1967年の作品ですから、シスコの

作品の中では比較的、色が落ち着いている。とにかく、これを見たときに、びっくりしたんです。シスコは独学で描いたと言われていますが、言い換えると、「しろうと」が描いたということ。美術史の用語でいうと、素朴派・ナイーブ派、アンリ・ルソーとかと一緒です。ただルソーの場合は、独学でも、プロに認められようとしていろんな展覧会に出していました。シスコもそういうところはあったと思いますが。とにかく、シスコの作品が、美術史直系というか、いわゆる他のプロの画家と比べてみて、本当に全然違うのかっていうことを考えた場合に、いやいや決してそうじゃない、この絵は、ほんとにすごいところがあって、僕が何をもってそう思っているかというのをちょっと見ていただきたい。

まず、室内で、夕食後のひとときが描かれていて、男の人が寝っ転がっている足の方向が女性と反対側に向けられることで、結果として、男性の上下が絵の中でひっくり返ったっていう、そこがおもしろいですよね。

で、カーペット（※編注：熊本特産の花莫蓙）の柄がとにかく派手で、本当にこの家の床はこんな柄だろうかと思わせるくらいですけれども、カーペットの柄が構図としては背景のようになって、それが絵の4分の3くらいを覆っている。カーペットが描かれる場合、普通は、この絵のように、まるで壁のように見る人に対して立ちはだかるわけではない。実際の壁の部分、この絵では障子の部分は、絵がうまい人であれば、床から壁に向けてちゃんと90度曲がっているように見えるのですが、シスコはあんまりうまくないから続いているように見えるんだって、言うことはできるんですよ。でも、絵に詳しい人、絵の好きな人はわかると思うんですけれども、この90度を90度として描かないで、わざと一直線に平面的に描くというのは20世紀の絵画ではよくやる手法なわけです。よく言われるのはマティスで、マティスの場合、本当はカーペットと壁紙なんだけれど、境界線をぼやかして、画面全体を一体化させていく。しかもマティスの場合は色も模様も近いから一体感を出しやすいけれども、シスコの場合は、床と壁とでは素材が全然違うのに、あまり違和感なく立ち上がっているんです。

美術館の学芸員がある絵を見て何がどうおもしろいと思っているかを、知っていただきたいなと思い、もう少し続けて細かい話をします。で、障子の部分と、箪笥の部分、後ろにある、これはエレクトーン？

日比野　足踏みオルガンじゃない？

保坂　足踏みオルガンみたいなのがあって、この辺の空間構成がよくわかないですよね？ この箪笥の表面とオルガンの前面が一直線化、いわゆる面一（ツライチ）になっているのかどうか。一体化しているとしたら、障子はもっと奥にあってもいいんだけど、そうは見えない。箪笥の前面と障子が一直線化しているようにも見える。何かこの辺の奥行感覚がシスコの絵の中では不思議と納まっていて、それは技術的な稚拙さゆえなのか意図的なものなのかの判断は難しいところです。懐かしの脚のテレビも（笑）、脚の位置は箪笥よりも前に見えるけど、画面の部分は箪笥と面一にも見える。で、テレビの上に達磨と埴輪。 今、上に、と言いましたが、これが本当にテレビの上に置いてあるのか、あるいは、テレビの後ろに棚があって棚の中に納まっているのか、それはよくわからない。達磨と埴輪は、この上の戸袋みたいなのと一体化しているようにも見える。

たくさんものがあるのにぺったりして見えるというか、全体が奥行きがあるようでないような非常にモダンな感覚で描かれている。そんな中に、謎のアフリカの彫刻みたいなものがあって、たぶんこれが灰皿なんですよ。

これも、20世紀の美術でいうと、ピカソとかモディリアーニがこういうもの、つまりアフリカの彫刻などを見て描いたってよく聞くじゃないですか。モダンな感覚のルーツのようなものがあったりして、とにかくおもしろい。この水玉の服も、下手だからかもしれないですけど、陰影があまり描かれていないから、ぺったりとした感じと全体のぺったりとした感じが非常に合致している、と印象として思うわけです。

日比野　この座布団！ あったよね、ひらひらがついてる。

保坂　ひらひら付きの座布団が、画面の中で効いてる。面積としてけっこう大きいですから。しかも、黒髪・黒ズボンの黒との対比で、白シャツ・白座布団の白い面がつくられている。で、リズムが出来てくる。ほんとおもしろいんですよ。
ついでに言ってしまうと、この煙も、この煙の描き方で合っていると思います？ 流れるなら、たぶん、左上（オルガンのほう）じゃないですかね？

中村　煙の方向が変な気がする？

保坂　いや、煙が左上に行くと、男性の服が白いから見えなくなってしまう。また、そもそも下に向かう重力があり、絵としては基本的に重力に逆らってはいけないわけですから、絵としてはこうなるんだろう、と思います。で、男の人の格好がひっくり返ってるっていうのがおもしろい。シスコって、特に後半になると向きを自由にできる絵が多いんです。なので、この絵をひっくり返してみると、どうなるでしょうか。（《夕食後》を逆さまに表示）
どうですか？ この状態を見てわかるのは、こんなかっこしてる人っていないなって思うんです。なんか変じゃないですか。でも、この絵を元の状態で見ているときには、そんなに変に見えてない。だから構図的にはこれでいいんですよ。寝転がっている人という印象を与える形としてはあってる。でも、逆にすると全然落ち着かない。だから、「絵」として、この構図の中の身体の在り方として描いている。いやいや、この人は直感的にやっているにしても只者ではないな、簡単に言えば、天才的だなと思うんです。
今回の展示では、《野外彫刻展を見に行く》は縦で展示されているのですが、これでもあり得るだろうし、これでもあり得る。（画像を90度、180度回転）
話を戻すと、《夕食後》のテレビ、戸袋、達磨、埴輪。絵の中に絵がある「画中画」は、けっこうよくやられる手法ですけれども、今見てる入れ子構造の絵はリアルかフィクションか、あるいは絵の中にある絵はフィクションなのかどうなのか、っていう謎かけみたいになっているところがあるんですね。

《野外彫刻展を見に行く》1995年　※90度回転した状態

《絵を描く私》1993年

《絵を描く私》は絵の中に画家がいて、パレットを持っている。最初、お弁当箱かと思ったんですが、パレットと筆を持って鳥を描いている。今私たちが見ている絵は、この絵の中にに描かれている人が描いている絵なんです。という、二重というか入れ子的な構造になっている。だからこの絵も、一種の画中画の要素をもつんです。で、こんなことやれる人って、素人なんでしょうか？ 素人の定義ってなんなんでしょうか？ 絵を学んだことがないってなんなの？ これってすごくないですかって、そんなことを思わせる絵なんです。
で、「画中画」を、シスコさんは、とにかくやるんです。《夕食後》のテレビの画中画の子どもたち（※編注：プロレスラー）は、どっか行っちゃうかもしれない、ここの画中画は変わる、っ

《もらったラン、もらったシクラメン》1996年

ていうのがおもしろい。こちら（戸袋）は変わらない画中画であるわけですから。

《もらったラン、もらったシクラメン》は、解説に、ここ（末藏の遺影）が写真、こっちは人形だと書いてある。でもあんまり立体感に差がないから、存在としての意義っていうかレベルが一緒っていうか。物としては写真と人形だと書いてある。でも、どっちにしても、この空間の中に生きているものではないわけです。じゃあ、この黒猫は、生きてるのか？　なんとなく生きている感じがする。さっき学芸員の鳥羽さんが言っていたんですけれども、シスコは必ず猫の……おしりの付近も（雄とわかるように）しっかり描くんですと（笑）。

で、右側に二匹の猫が描いてあるんですが、猫が花瓶の柄にも見えるんです。すっぽり入ってるからそう見えちゃう。生きてんじゃないのって言いたくなるかもしれないんですけれども、じゃあなぜ、この背景が黒くなけりゃいけないんだってことなんです。だって、花瓶の背景は、灰色っぽくて、テーブルの色だと思うんですけど、普通だったら色を合わせる。違うから、この猫は、何なんだ、柄なのか実物なのか、ということを、シスコはよくやるんです。葉の緑と、葉と葉の間の黒の部分も、ここまでは黒が入っているけど、ここは入っていない、本当にうまくいろいろなことをやっているのが塔本シスコという人です。

《カニサボテン　玉子から育てた琉金》（1979）も画中画に近い。水槽の金魚がやっぱりフレームの中に入っている。

《さようなら長野オリンピック》（1998）も画中画です。「1998年2月23日」と日付がかいてある。2月23日にこの絵を描いた。長野オリンピックの閉会式、2月22日でした。閉会式が終わった翌日。

僕は最初、閉会式の日のテレビにこういうシーンが出てきたのかなと思ったんですけど、どうもちょっと違っていて。きっと彼女の「思い」なんですね。で、世代的に知っている人も多いかと思われますけれども、清水選手と西谷選手。なんとなく、まゆげ、こういうイメージだった。（ヘルメット）黄色いぞと。で、シスコのおもしろいのは、絵を学んでいない人が人体を描くと、骨が無いようなものになりますよって、よく言われるんですけど、スケート選手だからちょっと違うプロポーションで、だいたいは合ってるんです。

おもしろいのは、テレビの中の人たちが日本の国旗を振っていて、それが画面全体を覆っていく感じ。画中画の世界が一種のリアルな世界に繋がっている。こういう見せ方もある。とにかく、彼女は見れば見るほど、タダモノじゃないぞ、この人はとなる。

《ミアのケッコンシキ》1997年

《ミアのケッコンシキ》も、さっきスケート選

手の話で言った体のラインを一人ひとり大事にしているわけです、ある意味で。別の言い方をすると、重ねられない。つまり、人の手前に人がいるということは、前後関係があるということで、普通はそれを重ねる形で表現して、絵ならではの空間が生まれるんですけれども、それをシスコはやらない。あるいは、できない。できないっていう言い方をすると、技術がないってなるんですけども、やらない・やっていない、っていう可能性もあるんですね、つまり、この人は、隣の人の着物のせいでこの形になっている。言い換えると、一人ひとりの形を意識しすぎて、それが結果的に、それぞれのキャラクターを表し、誘致し、絵の中にリズムをつくっている。稚拙に見えるかもしれないけれど、別にそれでいいじゃん、なんか新しい構図のつくり方をしているなと。想像してほしいんですけど、この燕尾服のストライプがまっすぐ描かれていたら、この絵ってフォーマルになっていくと思うんです。垂直って強いですから。ただ結婚式の賑々しさ、嬉しさを出すんだったら曲線の方がいいよね、となっていったんでしょう。で、この着物の花柄がすごくって（笑）。布ですから、多少、盛り上がっているのかもしれないけれども、すべすべしている（はず）。（なのに絵では）ブツブツしてる。で、ブツブツさせるんだったら、本当は胡蝶蘭をブツブツにするはずなんです。だって、リアルな花ですから。でもこの絵でブツブツしているのは、衣装の方。逆転してるんです。逆転してしまった中で、なんとなく違うのわかります？

見た方は気づいたかもしれないんですけど、これは「コラージュ」なんです。バラの花を貼ってる。普通に考えるとこの色調の敷物にバラってないと思うんです。だから、表現。描いたあとに、「物足りない！」ってなったんじゃないかな。さらにいうと、招待客たちが本来いる場所は、金屏風の手前じゃないですか、普通は。でも、この立っている人たちを描いちゃって、もう描けないから金屏風の裏側にいったのではないか。シスコの伝えたいという思いがここに描いてしまった。もう、ハッピーな絵です。とにかく、この構図とかテクスチャの違いとか形とか、すごい、すごいです、シスコさんは。ということを語らせてもらいました。

日比野　いかに、保坂さんがシスコの力を、こう、ね、語るのがとても素敵でした。

作家は、いろいろ経験値を得て、少しずつ、こうしたほうがいいな、今度はこうしたいなとか、意図的に色を変えてみよう、質感を変えてみようかなとか、いろんなことやりたいなとか、それで画風が変ったり、コンセプトやテーマ設定どうしようとか、世の中の動きがこうだからこう行こうかな、その時代のどのポジションに行こうとかを考えて探るんですよね。で、周りを見る、バランスをとる、得意とするものがあって、いろんな交渉に対し応える、逆に反発する、みたいなところで、画風とかスタイル、意志だとかポジションを築いているところがあるんだけども。そういうものじゃない、絵に対する対峙の仕方。シスコさんにとって絵が何だったのか、何より花とか家族とか思い出とかを、自分の中からあふれんばかりどんどん出していったって、ものすごく伝わってきました。

《長尾の田植風景》1971年

保坂　実はまだ続きがあるんです。《長尾の田植風景》は人気の絵です。ヒマワリがでかくって、蝶もでかくって。でも、本当におかしいかっていうと、おかしくない可能性もあって。たぶん、すごい手前にヒマワリがあって、このヒマワリの茎の部分からここまで、バーンと100メートルとか離れていたら、こう見えるかもしれない。

で、ヒマワリの間にこんな風に人が見えるか。でも、よくよく考えれば、田植えは規則正しく並んでやりますから、見える可能性はある。

とにかく、基本的にシスコさんは絵で自分が好きなものを寿ぐ、お祝いする。車も、花も、人も、みんなひとつの絵の中にあって、生きていてよかったね、みたいな。

ヒマワリというと、ゴッホがよく出て来るけれども、エミール・ノルデも花を描くという画家です。ノルデの花も不思議なんですね。あまり空間性のないところがあったりして、花そのものの存在、生命性がすごい強い、負けず劣らずいい感じなんです。（ノルデのように）花瓶の中ならいろんな方向を向くかもしれないけど、シスコの絵では（畑の）ヒマワリがあっちこっちを向いているということは、裏が描きたかったのか、構図としてこういうことをやりたかったのかな、とも思います。

強いて言えばノルデが近いかなと思ったのは、花と人どちらが強いかということではなく、人と花をどちらも等価にしようとしているところです。描くものに対する愛情なのか気持ちなのか。日比野さんの場合は、描く対象に対する思いというのは、どのようなものなんですか？

日比野　本当にモデルさんなどを見て写生とかスケッチを描く画家と、見たことがあるものを描くって人と、こんなだったらいいなっていう見たい絵を描くっていう人とある。

僕の場合は、見て描くっていうことはあまりしていなくて、経験したことや見たことあるものを描く。立体の作品とかは特に、見ながらつくるってことはなくて、世の中の記憶、グローブとかピアノとかサッカーは、自分の中のグローブ、自分の中のピアノ、自分の中の工夫っていうものがもうあるから、それをとにかくどんどんつくっていくというスタイル。つくるときは別に大きくしようとは思わずにわりと等身大につくろうと思ってるけど、だいたい必ず5割増しに大きくなるんだよね、ジャンパーでもなんでも。つくっていると世界観が自分の中でふくらんでくる感じ。

シスコさんの場合は、見ながら描く、見たものを記憶の中で描くのが同時に行われている。音楽を聴くとあの時代を思い出すみたいな、花を見ると思い出す、時代も時間も空間も、自分の中でどんどん多重化していって、編集されて世界観になってくるんだろうな。で、それを見る人は、そこからまた引っ張り出して、私もこんな記憶があるとか、こんな風景、自分も見たような気がするとか、この空気感わかる、わかる、っていうような、そんな感じで共感していく。絵という装置が、ぐるぐるぐるぐる、僕もそうだし鑑賞者もいろんな人の同じ時間をみつけてくれるところがおもしろいところだな、改めて解説を聞いて。

中村　実際に見るとすごいなという感じを受けるんですけど、どこがすごいのかが理解できました。

保坂　ちなみに、日比野さんの「マイ・ベスト・シスコ」は？

日比野　はい、ちょうどオープニングの時にシスコさんの絵の前で私がしゃべるの撮ってあるので、それを見ながら。

（YouTubeを視聴。日比野館長のマイ・ベスト・シスコはダンボールに描いた《ネコ岳ミヤマキリシマ》（1989））

日比野　80年代、いろんなチャレンジが、ニューヨークだとバスキアとかキース・ヘリングがガガガガッと出てきて、バスキアは、最初は壁や地下鉄など街の中描いていたり、ジュリアン・シュナーベルがお皿にやったりとか、それまでの絵画を前向きにガチャガチャ寄せ集めて、ニューペインティングっていろんな世界中の動きがあった中で、シスコさんも、息子さんやお孫さんもダンボール。まぁ僕はダンボールという素材でやっていますけど、時代の空気感が見えてくるなって思っています。

当時、日本では、アール・ブリュットなんて入ってなかったし。でも、ヨーロッパでは、アール・ブリュットミュージアム？ スイスのローザンヌの。あれが出来た時って、何年だった？

保坂　1976年です。

日比野　そうですね。80年代後半に、アウトサイダー・アートとかいろいろ、僕も作業所に見に行った

りもしたけども、シスコさんの展覧会がいろいろあったりしたのは、そのころ？ もうちょっと前？

保坂 もうちょっと前くらいですね。

日比野 そういう時代から40年経ち、美術館で展覧会が行われていて。美術館の役割は、やはり、ちゃんと時代を振り返り作家をきちんと検証する役割がある。シスコさんの絵とか、長野オリンピックのモチーフみたいな時代性とか、そのときどんな活動でどんな時代だったかということをね。

中村 シスコさんは、美術の教育とまったく違うところで、オリジナルなことをやっていたように考えていたのですが、やっぱりいろんななんらかの繋がりの中で、ああいう作品ができてきているんだなというところがおもしろいと思います。

保坂 時代とダンボールの話をされましたけど、僕は「画中画」を通してテレビの話をしたんですが、少なくともシスコさんの中では、テレビの映像は描くべきモチーフになっているわけです。テレビの映像を、戦前あるいは戦後で、たとえば梅原龍三郎のようなあの時代を生きた代表的な画家が室内を描く際に、テレビの中の映像を描くかって言ったら、描かない。シスコの場合、描きはじめたのが67年で相当後ですけど、テレビを通じて情報が入って来る中で、いろんなものをテレビで見たと描いていたでしょう？ やっぱりテレビってすごいわけです。その前は新聞だったわけです。ピカソもそうですが、新聞を絵の中に入れる人って結構多いのですけど、自分にとって、肯定的かつ重要なイメージを描いているっていうのは、やはり時代の恩恵、時代と無縁ではない、ということだと思うんです。

それが現代美術としてやっているとかではなくって、彼女にとってのその切実さが、最初の頃は、本当に身の回りの風景を描いていたと思うんです。描いているうちに、昔のこととか思い出されてくる。たぶんアーティストならわかるかもしれないんですけど、花を描いて、それを見た僕らが自分の記憶と結びつけてしまうように、ヒマワリを描いたとしても、昔見たヒマワリをシスコは思い出すだろう。それはリアルな花として思い出されて、絵の中に入れちゃえと。だから、絵を描けば描くほど、テレビも、過去の記憶、過去の自分も入る、そんな調子です。

日比野 シスコさんが絵の展覧会を楽しみにしているという話を解説してあるけど、自分の展覧会をやるの、みんなが集まってきてくれて、自分の絵の世界をみんなに見てもらうのが楽しみで絵を描いて。それはすごくわかる。作家は、絵がたまったから展覧会やるっていうタイプと、展覧会が決まってからそれに合わせて絵を描くタイプがあるんです。

展覧会が決まり壁が何メートルありますと、作品は何枚いるな。何から始めるかというと、時間のかかるやつから始めるんです。僕の場合だと、額縁って時間がかかるから、先に額を注文するんです。それから、絵を描き始めるパターンをよくやっていてね。すると、1枚の絵を描きながら、次の絵の構想も練っていくっていうときがあるのね。だから、シスコさんも描きながら次の記憶が出てきて、そういう気持ちにどんどんなっていった。そのとき、その日のテレビが、仕舞ってあった大切な記憶に繋がって、こっちの白いキャンバスに次これ描こう、みたいな。

1枚の絵を描き終わってから次の絵を描こうっていうよりは、描きながら、きっと、次はこんな、そうだそうだ！って描いていったんじゃないかな。よく、同時進行で描いていく人いるよね？ 描きながらいろんな発想がどんどん出てきて、連鎖性のある空間を創造していってるんじゃないかな。

保坂 僕が好きなエピソードは、枚方の団地にいたとき、部屋が狭いのに対して絵が大きいから、外で描いていたっていう話。近所の子どもたちが集まって来る中で描くって聞いて、なかなかいいなって。庭をつくったり絵に描いたり。そこには反応もあって、展覧会みたいな発表の場じゃなくて、制作風景含めて、一種こう、周りの意見とか歓声とか、すごいとか、そういうのもどんどん組み込むわけじゃないですか。人が

どこを見て喜ぶとか、そんなことを感じ取れるのっていいなあって。

日比野　狭いから持ち出していたのかもしれないけれども、制作風景を見る人がいるって、要するに公開制作。いまでこそ制作風景を見ましょうっていう試みあるけど、当時、絵描きが自分の家でレジデンスハウス、ないもんね？

公開制作ってね、テンションあがるんですよ！つくるところが見られたくないっていうタイプと、つくるところを見てもらいたいっていうタイプとあって、一人の時間に描くのもいいんだけど、人が見ていないと生まれてこない作品ってあって。

シスコさんも人がいる外に出して描いて、子どもたちがワーって「なんだなんだ！」「これ知ってる！」「これ何？」とか、その時間はシスコさんにとって、ちょっとワクワクした時間なんだよね。それがまたやりがいだったり。いまの時代どんどん地域との繋がりが求められてて、つまり、先駆けのレジデンスアーティストみたいな。

中村　そういう文脈のなかからの、今回の企画展が出来上がってきたのでしょうか？

日比野　岐阜県美術館でいうと、「ナンヤローネ」っていう大きなテーマがあって、絵を見るツアーでは「なんやろーね」って言いながら見て自分なりの解釈をしているんです。まさに、シスコさんって、本人がそういう感じで、作品つくってたら見に来てると。今の時代、美術館には、美術館にある美を楽しむ、自分なりに楽しむ、いろんな意味で楽しむっていう役割があると思う。

保坂　この展覧会の立ち上がりは世田谷美術館。世田谷美術館はいわゆる、芸術と素朴をテーマにしているんです。1986年に、世田谷区民はよく遊びに行く砧公園の中に開館していて。僕は元世田谷区民で開館後すぐに訪れていて。それが美術好きになったきっかけのひとつでもあるんです。僕にとってよかったのは、世田谷美術館は、素朴派、絵を学んだことがない人の作品を積極的に集める、日本では先駆的なところだったんです。

ローザンヌのアール・ブリュットコレクションが出来たのは1976年、1971年にローザンヌ市に寄贈されて。つまり1970年代の後半にローザンヌに、1980年代後半に日本に、というように、少しずつ、プロじゃないアーティストの作品もきちんと美術館で保存して紹介しましょうっていう動きが出てきて。

他にもグランマ・モーゼスの作品を損保ジャパンがもっていたり、都築響一さんがやっている『ArT RANDOM』でアール・ブリュットが紹介されたり、アール・ブリュット、アウトサイダー・アートの第一人者の小出由紀子さんが資生堂ギャラリーのキュレーターだったり。あの時代はそういう作品を見ることが出来たんですよね。ただ、どこかでまだ、先端的な現代美術の一種に捉えられていたのではと思います。一番大きな現象は、ヘンリー・ダーガーっていうアーティストが、パルコとかで派手目に展示されて。ちょっと変わったおしゃれな美術って感じで受容されて。世田谷はちょっと違うと思いますけど。

そこからまた、別の回路、日本だと障がい者アートとか、美術を学んだことがない人が独自の表現でつくっているもの、っていう現代美術の傾向とは少し違ったところから関心を集めていって、ある意味、成熟じゃないですか。現代美術的な方向からの表現と、そうじゃない美術と福祉とか、美術とコミュニティとか、そういう傾向がちょうど合わさってきて、そういうときにシスコが出てきたっていうところに意味があると思っていて。

実際には、僕がディレクターになる前に、塔本シスコ展はやるって決まっていたのですが。

日比野　そうだね。シスコさんもそうだけども、作家、旦那さん、息子さん、お孫さん関係とひとつになって、シスコさんは、展覧会っていう意識は当然あるけど、自分では作品だっていう意識はなく、時間、ものをつくっている人かもしれない。それを見た周りの人が、いろんなひとに見せたいなって、「展覧会をやろう」と、やっと世の中に出てくる。絵だけじゃないし、作家だけじゃないし、絵と作家と周辺の人たち、まと

めて紹介され語られることによって理解が深まるよね。そうなったときに、福祉とかコミュニティとか、社会っていう言葉も出てくる。

中村　日比野さんは東京藝大の学長にもご就任されましたけども、大学教育の中でも、美術全体のそういう流れを踏まえて、教育もちょっと変わってきたという面もあるのでしょうか。

日比野　ありますね。東京藝大が6年前から「アート×福祉」をテーマに、社会人も受講できる「Diversity on the Arts Project（DOOR）」っていう授業を始めてます。そのきっかけを遡ると、80年代、僕、スイスのローザンヌの美術館にたまたま入ったんですね。何も知らずに何かないかなって。入ったら「なにこれ！ なんだろう？」となったのがはじまり。そのあと、はたよしこさんに連れられて加古川にあるスタジオに行って、一緒に本を出して。アール・ブリュットの作品が好きっていうよりも、作品を描いている姿に衝撃を覚えるような体験が何度もあって。そんなことってあるんだっていうような。

僕らはいわゆる美術教育を受けてしまっているので、先入観を捨てるって言ったって、どこまでいっても先入観が捨てきれない、染まってしまったものなんだって。

「TURNプロジェクト」っていう、福祉だけじゃなく社会的な課題も含めて、社会的に異なる背景の人たちと一緒に作品をつくって展開していくっていう、アートプロジェクトに特化したものです。なので、社会のいろんな課題を違う角度から見て、「あ、そんな見方もあるんだ」って考え方を変えてくれる機能がアートにはたくさんある、っていうことをもっと考えていきたい。

人材育成・教育の現場である藝大で、専門性を特化する教育については否定もしないし、たくさんやって、これからも継続するけれども、もう一個の役割を展開できる人材を育成していけるものが必要だと思うし、そういうものがアートだと求められているし、多様性のある社会を築くにはアートが絶対必要だって思ってやっています。

中村　滋賀県ではどういった取組みがなされているのでしょうか。

保坂　滋賀県立美術館がシスコ展をやる理由はいくつかあって、ひとつは所蔵作家です。世田谷美術館もうちもシスコをもっていて、今回、数点出品しているのですが。なんでシスコをもっているかというと、滋賀県立美術館はアール・ブリュットを収集方針のひとつに掲げ、毎年、収集しています。予算としては年間250万円ぐらいで美術品の購入予算としては全然少ないんですけど。そういう方針で所蔵品にシスコさんも入っています。で、ややこしい話ですが今までの美術とはちょっと違うよっていうふうにしないと、収蔵しづらいんですね。

難しいのは、つまり、シスコはアール・ブリュットなのか？ということです。ここから先は、アートとは何なのか、とか、終わりのない議論になっていく。ただ、少なくとも今2022年において、現代美術の主流の文脈の中でシスコをうまく評価できないというのは事実だろうと。でも、評価できないからといって、美術館が所蔵しないとなってしまうと、こぼれ落ちていく作品や作家があまりにも多い。だから、そういうものをきちんと収集して、「それも美術の一側面なんです」と見せることが大事だと思います。

人は何でものをつくるのかっていうことを美術館は本来、見せるべきだから、それを美術と呼んでいただけであって、美術という言葉が独り歩きし始めて、人がものをつくる理由を考えることよりも、美術は何ぞや、みたいなことをしばしば美術館や美術家は考えようとするわけですが、「美術は何ぞや？」と「人がつくるのは何ぞや？」とは、ちょっと違うと思うんです。すごく難しいですけども。美術とは何ぞやじゃなくて、人がものをつくるのは何故かというのをきちんと見せていきたいなということが僕自身ずっと思ってきたことだし、それをよく考えさせてくれるものがアール・ブリュット。

滋賀は、戦後間もないころから福祉の中で創作活動を支援してきた歴史があって、おもしろいものをつくる土壌・支援する土壌・評価する土壌があって、今に至るんですね。

学芸員って、日本画、油絵とか、映像、写真、現代美術って専門性がすごいので、その人たちからすると……違う人もいますよ、違う人もいますが、例えば、訓練もしないで、サインもしないで、あ、シスコはサインしますけど、サインもしないような絵を美術と呼ぶのかという人が、学芸員には未だにいまして。気持ちもわからないではないんです。苦心した作家を評価すべきだ、美術館もそういう場所であるべきだという人がいるのもわかるんですけれども。一方で、多様性の話もでましたが、美術館自身も多様性があってもいいでしょって思っています。日本にある美術館がすべて同じ方向を向く必要はないだろうって。滋賀は少なくとも、そういう土壌があるので、ちょっと違う方向を目指してやっています。

中村　それは美術ではないでしょうっていう、そういう作家たちを収集する軸が難しいという感じもするのですが、一言でいうのは難しいかもしれませんが、どういうところで、どういう軸を作りますか。

保坂　数年前までは学芸員として、ある程度無責任に言えたのですが（笑）。

アール・ブリュットに限らず、美術の評価は誰がしているのか。誰が美術を美術と決めているのか。あなたそんなに偉いんですか、何様ですかって、本当に言われるんです。別に美しいものだけが美術ではないのですが、美に関して限るとすれば、要は何が美しいのかなんて、はっきり言って主観なのですよ。でも、美が主観だって言っちゃうと、そもそも成り立たない。「この美術館は主観でやっています！」というわけにはいかない。いかに、美というものを客観的に説明できるかっていうのが美術史なんです。この館においてはこういうものを認めていますというふうに研究したり、あるいは、科学的に人はバランスっていうものをこのように考えていましたということを、一所懸命、可視化してみたり。最終的には主観なんだけど、頑張って説明していこうっていうのが美術史なんです。で、その美術史からはずれてしまう作品がアール・ブリュットなんです。だから、極端な話を言うと、もうここから先は、開き直るしかないんです。「僕は感動しました」って。ほんとは、アール・ブリュットじゃない美術でもそうであるはずなんですが、そっちに関しては一応、美術史っていう蓄積があってみんなが知識を寄せ集めてきた体系があるから、そこに寄り添えばいい。でも、本当の出発点はやっぱり、自分が心を動かされた、つくり手も心を動かされ、それに関わる人も心を動かされた、そんな人たちが増えてきたから、客観化していきましょうって出来たのが美術史なんです。

そこから抜けたアール・ブリュットはとりあえず、原点だからとか、感動したからと言うしかないんです。難しいのは僕が感動したからと言って、うちは県立美術館ですから、税金を使ってこの作品を買っていいのだろうか、その判断はどうしようか、となるのです。そういうのもあって、公立美術館には、第三者による委員会があって、購入の時には第三者が良いか悪いか判断するシステムになっている。ですから、そこはご安心していただきたいですけれども。

日比野　収集の話がでましたが、美術館に収蔵庫があって、収集・修復しながら、次の時代に伝えていくっていう意義、一番大きな役割がある。美術館に文脈とか収集方針とかあるので、そこに合致していくよう収集していく。でも、日本の美術館ってそこまで歴史ないじゃない？ 公立美術館って、みんなだいたい40年50年くらいなので、40年前に作った収集の方針っていうのも、変わると思う。今のデジタルネイティブの中学生が30年後、芸術や美術館の仕事をしたときに、やはり志向性も変わって来るし、コミュニケーションも違ってくる。収集の役割、「何を」ということより、価値観のところは変わってきてよいと思う。

こんな過渡期に、アール・ブリュットのジャンルとか、違う文脈・違う領域の作品をみんながだんだん見るようになってきた、という。それは、時代としても事実だからね。こういう話がきっとアーカイブとして残って、「あの頃、こういう時代だったんだ」って紹介されていく。今日はオンラインで配信しているから（笑）。

中村　こういう新しい取組みがある中で、よく考えると、岐阜県と滋賀県、隣の県じゃないかというのもあるんですけれども。広域の連携ですとか、お隣の美術館と出来そうなことは何かあるでしょうか。

日比野　保坂さんが滋賀県立美術館の館長になったって聞いたときに、なんかやろう！と思った。仲良くやりたいなー、せっかくだからやりたい！シスコ展に関することでも。何かないかな？

保坂　いろいろなことを考えられると思うんです。うちは関西圏、こっちは中部圏。お互いのエリアのアーティストを推薦しあって、一緒の展覧会をやるのもいいと思うし、作品の相互のやりとりをするのも。

実は、さっき展示室で、メキシコのキシオ・ムラタさん､すごいなと思って｡あれだけまとまった作品があるのだったら、うちの県でも紹介したいなって。元学芸員だから、これくらいのボリュームで、これくらいの距離だったら、あんまり輸送費かからず展覧会できるなと分かる。地元作家しか紹介しちゃいけないというわけではないですよ。例えば、相互交流の名のもとに実現するとか、いろんなことが出来る。

日比野　さっき、保坂さんにも見てもらったんだけど、アートコミュニケーター「～ながラー」の活動が、今年で3年目。 今、シスコ展の絵をモチーフにしたワークショップを準備していて。例えば、～ながラーたちが、滋賀県立美術館なら近いので、お出かけツアーして、滋賀県美と岐阜県美をテーマとしたワークショップをやるとか。

保坂　たぶん、事務方にすごい目で見られそう。保険とか、どうするんですかみたいな（笑）。

さっき、アートコミュニケーターの皆さんがお花をたくさん作っていて……。8割くらいを～ながラーさんたちが作って、6月に残りの2割を来場者がワークショップで作るそうです。みんなで準備して、すごい花畑を作っているんですが、岐阜が終わったらどうするんだろう。お借りできないかな？

日比野　シスコ展に触発されてアートコミュニケーターが作った花、シスコ展が終わったら、あのまま滋賀県にもって行っていいよね？ はい、いいと思います！

保坂　一館一館、独立してやるべきこともあるんですけど、エコシステムみたにバトンタッチなど協力することも大事じゃないかな。うちもいま、ボランティアの立ち上げで研修をしているから他の県がどういう活動をしているのかって。

日比野　だれか、ワークショップの宣伝して！（拍手）

アートコミュニケーター　みなさん､こんにちは。今度、多目的ホールでシスコさんのお花畑をフラワーカーペットとして再現します。シスコさんの、もったいない精神に私たちも共鳴して、廃材で作りました。これが古い楽譜で作ったユリで、アジサイは英字新聞。すべて、シスコさんの絵の中に登場するお花です。ぜひ、みなさん、見に来てください。

日比野　（舞台に即興で花を飾り）急ににぎやかになった。じゃあ、作品も移動するけどこれも。初の共同ということで｡好きに使ってください(笑)。

滋賀に贈られることとなった花

保坂　ありがとうございます。

中村　それでは、会場からの質問を。

会場１　よく､「みてるだけでは分からん、つくってみなければ分からん」と言われる。それが私にはプレッシャーでね。自分にはつくりたいという欲求がない。私にとって、アートは観て崇めるもの､「あーすごいなぁナンマイダブ」じゃないけどさ。それこそ現代美術の流れをいろいろ勉強して「私最先端をいってるわ」みたいに思っとったけど､「あー私はつくれないわ」と思ったとたんに。

保坂　みるのは好きだけれども、言葉にするのは好き

じゃない？ 崇めたてまつる？ でも、「今日みた展覧会おもしろかった」とか言ったりします？

会場1 します。みるだけでありですか？

保坂 僕はそれでいいと思ってて。僕もみるだけ（笑）、つくってないので。

つくることを引き受けなくて全然よくて。誰かと話せば言葉で一種の創造連鎖が生まれる。

日本の美術教育は、つくることばかりやりすぎているから。実際には義務教育で鑑賞教育をやりましょうって入っているんだけど、時間数が書かれていないからほぼやられていない。だから、みんなみることとは何かがいつまでたってもわからなくて、美術館が嫌いになってくる。そこを学校のなかで変えていきましょうという声は、ちらほら出ています。

日比野 大丈夫です。岐阜県美術館もいろんな美術館でも、対話型鑑賞みたいな、おしゃべりしながらをやっていてね。一人で静かにみるのもあるし、横にいる友達と「これなんだろ？」と、例えば三人四人一緒になって「へえ、そういうふうに見えるんだ、自分と違うんだな」と、違う見え方や感想を聞いたりするとまたおもしろみが増えたりするので、ぜひ、しゃべりながらみるというのも。

会場1 でも、美術館で喋っていい？ それも変わりつつある？

日比野 それも変わりつつある。

保坂 滋賀県美は、喋っていいよと切り替えて変わりつつあったところだったんですけど、コロナで停まってしまって。

先月末、国からマスクを外していく方針が出た際、「室内でも美術館は基本的に喋らない場所だからマスク外していい」と書かれていた（笑）。喋っているお客さんがいて、他のお客さんからクレームがでても、「美術館では喋っていいんです」と言っていたのに、コロナ禍で、国の考えは、美術館は喋らない場所であるということが改めて分かってしまった。

会場2 けっこうセンシティブな話なんですけど、僕も障がい者なんで聞くんですが、シスコさんは、例えば発達障がいとか、そういう方だったんですか？

保坂 違います。

会場2 すみません、いや、ぼくは「no art, no life」（誰にもまねできない作品を創作し続けるアーティストを紹介するNHKの5分番組）とか見てて。ああいうアール・ブリュットに非常に好感や興味をもってて、今日もものすごいショックを受けて、ひょっとしたらと思ったんです。

保坂 そうではないはずなんですけど、一方で、アール・ブリュットと障がい者のつくる美術を強いリンクにしてしまったのは、滋賀県のいろんな政策や活動の反映でもあったりして。アール・ブリュットは、本来、障がい者とは全く関係もなくって。

会場2 教育を受けていない？

保坂 美術教育を受けていないというよりも、抽象的な定義ですけれども、日本語に訳すと「芸術的文化によって傷つけられていない」。

……この「芸術的文化によって傷つけられていない」……（会場に向かって）あなたは傷つけられていますか？

日比野 （自分を示して）傷つけられている。傷つけられて、もう戻れない。（会場笑）

保坂 新聞とかで取材を受けて、「まずアール・ブリュットの定義ってなんですか？」と聞かれて、「芸術的文化によって傷つけられていない」って言うと、「わかんないです、どういう意味ですか」となる。「いやそれはつまり」「や、わかんないです」といったとき出てきちゃっているのが、「美術教育を受けていない」。

でもそれは似て非なるものなんです。別に美大に行ってなくたって、芸術的文化によって傷つけられているはずなんですよ。つまり、「これこそが美だ」「これこそが正しい絵のつくり方だ」とかは、義務教育で習ってるし、教育の中でなくても、何か絵を描いた瞬間に隣の人が笑って「何描いてんの」とか言われて傷ついた経験はみんな多かれ少なかれあるはずなんですよ。いろんな意味で笑われないような絵をつくって、褒められる絵をつくって。

だから、本来アール・ブリュットは障がいとは実際には、関係がない。似ているけど、違う。

会場３　ながラーの３期として今年度から活動をしている者です。私は全く素人ですが、看護師としてがん患者さんに関わった時に、皆さんなかなか絵を描くことに抵抗があって「美術すごく苦手で」と言っていても、実際に手を動かすと夢中になって。「私ってこんなに才能が」って。癌性疼痛でメンタルが落ち込んでいる時には、麻薬でコントールするプラス、薬にはないすごい効果が絵を描くことにあるんだと実感して。

アーティストだから何かができるとかではなくて、やはり人間として生まれた以上、一人ひとり個性があって素晴らしいものをおもちで、ただそれに気が付いていないだけ。私は何名もそういう夢中になっていく患者さん方に出会ってきて、それって日比野館長もおっしゃっている文化的処方と同じ。

「美術は特別なものではなくて、あなたの心にもあるんですよ」と気づくきっかけになる活動を、～ながラーとして役割をいただいて、この岐阜県美術館から発信していきたいと考えております！（会場大きな拍手）

日比野　ほんとね、文化的処方と言われ始めてね。会社で「体調悪いので病院行ってきます」と言うと「いってらっしゃい」と送りだしてくれる。「気が滅入っているので午後美術館行ってきます」「行ってきなさい、それ良いことだよ」って、そういうことなの。そういう社会になるといいなあと思います。頑張りましょう。

保坂　今、つくるという話がでて、最初の方が「つくれない」と言ってたのでフォローを。

対話型鑑賞は、いろんな意味で医療の現場で注目を集めていて、一番わかりやすいのは、認知症の進行を少しでも遅らせることができるんではないかと言われています。言葉にする、頭を使うで、記憶が蘇ったりするわけです。鑑賞と医療を結びつけるということもされています。この近辺では、北名古屋市の昭和日常博物館（北名古屋市歴史民俗資料館）は、昭和の街みたいなのを再現していて、そこにお年寄りが行くと元気になるわけです。博物館は回想法、美術館は対話型鑑賞で頭を活性化するというように、ミュージアムの使い方は今後多様化していきます。

日比野　前回、このシスコ講義シリーズで、太下義之さんにきてもらって、シスコさんの絵をまさに高齢者施設に持ち込んでという話をして頂きました。

中村　会場の質問も丁寧にお二人ともどうもありがとうございました。

「太下義之×日比野克彦トーク」の書き起こしを小薮達也・鳥羽都子、「お孫さんにシスコのことをきく」の書き起こしを鳥羽、「保坂健二朗×日比野克彦トーク」の書き起こしを池尻豪介（世田谷美術館学芸員）・先間久子（NHK日曜美術館担当ディレクター）・福迫弥麻（塔本シスコ孫）・鳥羽が行い、３編の編集を鳥羽が行った。