

Exploring III

Fragments of Art Born from Encounters

か
か
わ
り
か
ら
生
ま
れ
る

芸
術
の
か
け
ら

Exploring III

Fragments of Art Born from Encounters

か
か
わ
り
か
ら
生
ま
れ
る
芸
術
の
か
け
ら



はじめに

高度情報化社会が進む現代、私たちはパソコンやスマートフォンの中に存在するAIを相手に物事を進める機会が増えました。しかし、人間は本来、周囲との関わりの中で経験を重ね、感覚や知恵を育み、生きる力を身につけてきました。

言語によるコミュニケーションが難しくとも、造形的な表現を通じて自己を発露し、言葉では表しにくい事物を伝え、感覚を提示する人々がいます。何かに制限があるからこそ予想もしない発展を遂げ、没頭しつづけてきた時間が裏付けとなって、作者たちは唯一無二の表現を結晶させます。そうして生まれた表現や作品は、しばしば日々の営みと深く結びついており、家庭環境や学校生活の経験、身近な動植物や素材、あるいは人との関わり—それらが表現の背景に静かに息づいています。かたみに留まりにくい表現は、他者に受けとめられることで初めて世に知られることも多く、その過程自体にも関わりを強く感じるでしょう。

本展では、「学びのかたち」「記しと気づき」「感じるものたち」という3つのキーワードを手がかりに、学びの基礎から生まれた唯一無二の造形群、かたみが留まりにくい表現の記録、そして感性に導かれ描かれた作品群を紹介いたします。

作品と静かに向き合い、その背景に思いを馳せ、想像力を巡らせること—それは、鑑賞者自身の中に眠っていた記憶や感覚を呼び覚まし、世界を新たな角度から見つめ直す契機となるでしょう。本展を通じて、現代社会においていっそう重要性を増す「感性」や「人と人、そして周囲との関わり」について、同じ時代を生きる皆さまと共に思索を深める場となることを願っています。

最後に、本展の開催に際し、温かいご支援ご協力を賜りましたすべての皆様に、心より御礼申し上げます。

Introduction

In today's increasingly information-driven society, we find ourselves interacting more and more with AI through computers and smartphones to carry out various tasks. Yet human beings have, by nature, developed their senses, wisdom, and capacity to live through experiences gained in connection with others.

Even when verbal communication proves difficult for some, they find ways to express themselves through visual forms, conveying things that are hard to articulate in words and sharing their unique sensibilities. Precisely because they face certain limitations, their work often develops in unexpected ways; sustained periods of deep absorption become the foundation through which each artist crystallizes a singular mode of expression. The expressions and works born in this way are often deeply connected to the routines of daily life. Family environments, school experiences, familiar plants and animals, materials close at hand, and relationships with others—all quietly breathe beneath the surface of these creations. Expressions that resist being fixed in form often come to be recognized only when received by others, reminding us that the process itself is also one of connection and exchange.

This exhibition is guided by three key concepts: “Forms of Learning,” “Signs and Awareness,” and “Sensing Beings”, and presents a range of unique visual forms that emerge from the foundations of learning, records of expressions that are difficult to contain in tangible form, and works created through a sensibility attuned to feeling and perception.

Engaging quietly with each work, contemplating its background and allowing one's imagination to wander, can awaken dormant memories and sensations within the viewer, offering an opportunity to see the world anew from a different perspective. Through this exhibition, we hope to create a space for reflection on the value of sensitivity and the importance of our connections with others and the world around us, qualities that have become ever more essential in contemporary society.

Finally, we would like to express our heartfelt gratitude to everyone who kindly offered their warm support in making this exhibition possible.

Form of Learning 学びのかたち

子供の頃に身につけた技を礎に、 独自の展開を遂げる

生きるために必要なものとして身につけた基礎的な学びや技術は、その後を支える確かな糧となります。紙を切る、点を打つ、色を塗る、文字を書くなど、シンプルな行為を愚直に続けた結果、費やした時間が裏付けとなり、他に類を見ない独自の展開を遂げ、唯一無二のかたちが生まれます。

ここでは、紙を切るルーティーンから始まりシステマティックな手法で絵画や紙の立体制作を続ける森本絵利、絵具の混色の原理を学んだことをきっかけに、色に魅了され筆を引き続けることで鮮やかな色面の絵画を生み出すかつのぶ、歌舞伎や能に幼少期から嗜んだ経験と施設や独学でも学んだ書写が融合し、独自の文字世界を表現する松本国三、釘や金槌が身近にある工務店を営む家庭に生まれ、精神を安定させるかのごとく釘を一心不乱に打ち続けた平田安弘を紹介します。

Building on techniques learned in childhood, developing a distinctive and independent artistic practice

The basic skills and knowledge acquired in childhood as necessities for living later become a solid foundation that supports one's work. By persistently repeating simple actions such as cutting paper, making dots, applying color, and writing letters, the time invested accumulates as proof of practice. From this process, a distinctive artistic development emerges, giving rise to forms that are truly one of a kind.

Here, we introduce four artists: Morimoto Eri, who begins with the routine act of cutting paper and continues to create paintings and paper sculptures through a systematic process; Katsunobu, who became fascinated with color after learning the principles of paint mixing and produces vivid color-field paintings by carefully and steadily drawing his brush; Matsumoto Kunizo, whose lifelong engagement with kabuki and noh, together with calligraphy learned both at care facilities and on his own, has fused into a singular world of written forms; and Hirata Yasuhiro, born into a family that ran a construction business, for whom nails and hammers were familiar tools, and who would single-mindedly continue hammering nails as if to steady his own mind.



平田安弘

Hirata Yasuhiro (1984–)

平田安弘は、工務店を営む家庭に生まれ、小さい頃から父親の仕事場で大工仕事を眺めて過ごしてきました。アトリエに通い始めた当初は、横向きの人物や、父親の仕事道具（コーキングガン、釘、ペンキ缶等）の絵を繰り返し描いてきました。

筒のオブジェ作りが始まったのは2004年頃で、慣れ親しんだ養護学校の卒業や初めて体験する家族・祖母の死など、環境の変化が続いた時期にあたります。父親がたまたま知り合いの業者からもらった紙管がきっかけでした。

平田は、不安定な曲面に一定の間隔で無数の釘を打ち、その回りにぐるぐると丸を描きます。彼によると、大好物の「とうもろこし」をつくっているそうです。曲面に釘を打つのは高い技術が必要ですが、幼いころから身近にあった金づちを器用に使い、筒の中心に向かって正確に打ち続けます。この「とうもろこし」づくりには10年ほど熱中し、その後は1日1～2本打つのがゆるやかに続いていました。

2020年コロナ禍で緊急事態宣言が出た頃から再び熱中し、近年は、数種類の釘を使い分け、紙筒の表面全体が釘で覆われる程に密度が極まっています。

一心不乱に打ち込まれた平田作品からは、何か狂気とも祈りとも感じる崇高な精神性が漂います。

Hirata Yasuhiro was born into a family that ran a construction business, and from a young age he spent his time watching his father at work in the carpentry shop. When he first began attending the art studio, he repeatedly painted sideways portraits of people as well as his father's work tools, such as caulking guns, nails, and paint cans.

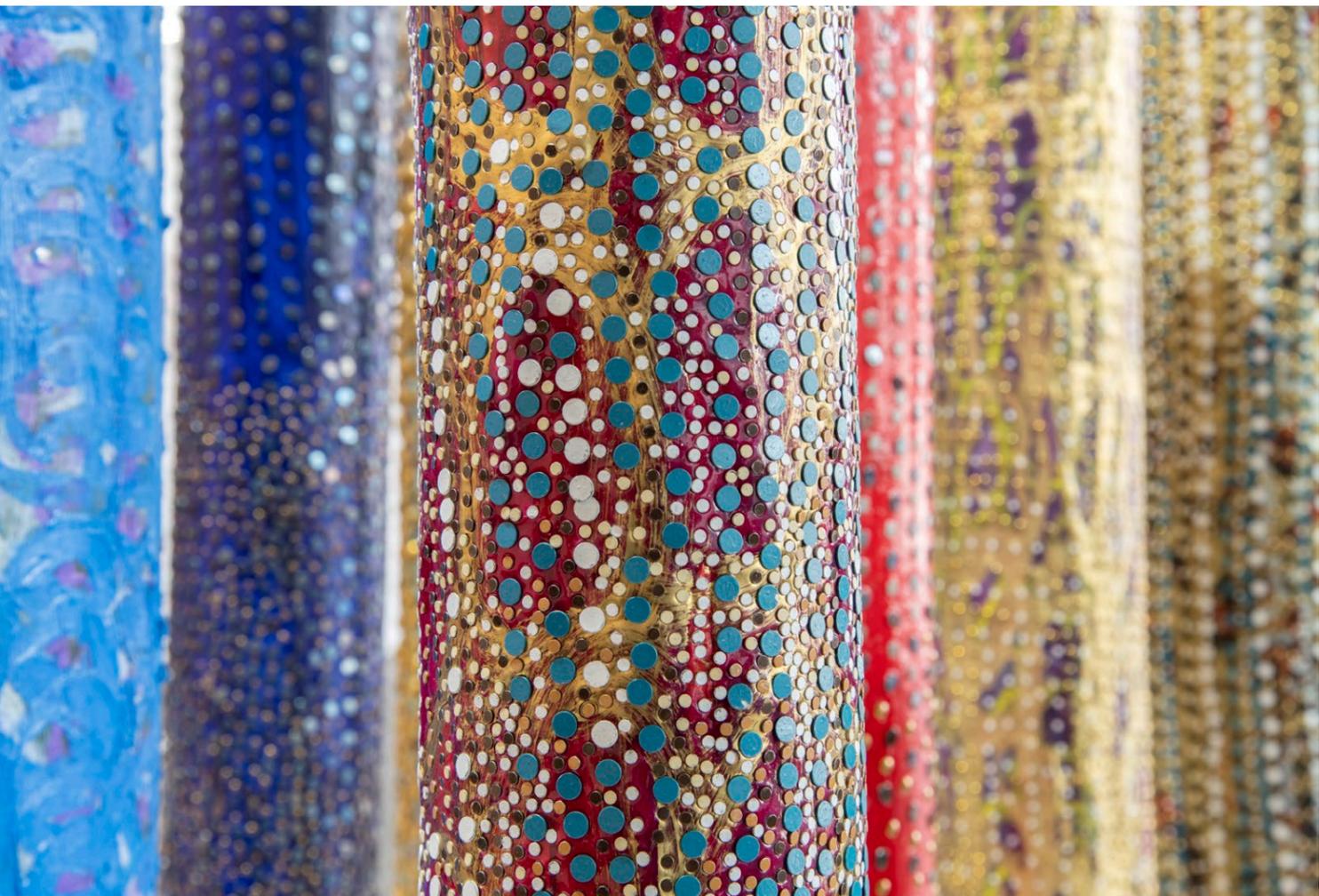
Hirata began creating cylindrical objects around 2004, a time of significant personal change, including his graduation from the familiar environment of his special-needs school and the loss of his grandmother—the first time he experienced the death of a close family member. This shift in his artistic focus was prompted when his father happened to receive a paper tube from a business acquaintance.

Hirata drives countless nails into an unstable curved surface, placing them at regular intervals, and then draws spirals or circles around them. According to him, he is recreating his favorite food, which is corn. Hammering nails into the curved surface requires a high level of skill, a technique he mastered from a young age when he became adept at using a hammer. He continuously strikes the nails with precision, working his way towards the center of the cylinder. Hirata immersed himself in the creation of these “corn” objects for about ten years, and after that, his practice continued at a relaxed pace, with him striking one or two nails per day.

Hirata resumed his intense focus on creating the “corn” sculptures around 2020, when the state of emergency of the COVID-19 pandemic was declared. In recent years, he has incorporated a variety of nails, covering the entire surface of the paper tubes so densely that it is almost completely covered.

From Hirata's works, where nails are driven in single-mindedly, a profound spirituality emanates that can be felt as either madness or prayer.





どうもろこし
Corn on the cob, 2013
Iron nails, acrylic on paper tube

どうもろこし
Corn on the cob, 2013
Iron nails, acrylic on paper tube

どうもろこし
Corn on the cob, 2013
Colored steel nails, acrylic on paper tube

森本絵利

Morimoto Eri (1978–)

森本絵利は、一定の規則に則ったシステマティックな手法で絵画や立体を生み出します。感情や情緒が排除された難解な印象を持ちますが、実はごく私的な感覚とその行為の記録です。作者は、フラクタルな図形、境界、網目状のものに強く惹かれると言います。湿度や場の匂い、美しい植物や風景を前にした目の喜びなどの具体的な感覚を、独自のフィルターで分化し、作品として再結晶化しています。

「contour map」(等高線)と名付けられた平面作品のシリーズは、惹かれた風景をモチーフに、数種類の色とサイズのドットに分解、計算をして、予め決めた通りに画面に点を打つことで生み出されます。対になっている「メモ」は、制作過程を記した手順書(作者いわく「レシピ」)で、色ごとのドット数とその手順を示し、正の字の一角の単位は100ドットです。本展では、作者ゆかりの地にある砂浜をモチーフにした近作を展示いたします。また、森本は4~5歳の頃からハサミを使って紙を細かく切ることを始め40年以上ライフワークとして続けています。その延長にあるものが今回展示する立体作品《御影石(大)》で、独自のルールに則って、1×10mmの短冊を切り出し、極小の紙輪を鎖状に繋げることで構成されています。

正円を数ミリ間隔で均質に置いていくこと、極小の紙片を精緻な輪として無数につないでいくことには、想像をはるかに超えたプロセスと技術が存在します。作者は、この反復的な行為について「身体には痛みをともなうけれど、精神はむしろ安らぎ、満たされる」と語ります。幼少期の「紙を切る」原体験は長年の鍛錬によって洗練され、森本作品は卓越した手技と静かなリズムをまとった表現へと結実しました。その造形は、鑑賞者に驚きとともに全く新しい視覚体験をもたらします。

Morimoto Eri creates paintings and sculptures using a systematic method based on specific rules. It gives a complex impression, as if emotions and sentiments have been eliminated, but in reality, it is a record of deeply personal sensations and actions. The artist says that she is strongly drawn to fractal patterns, boundaries, and net-like structures. She separates concrete sensations like humidity, the scent of the environment, and the joy of looking at beautiful plants and landscapes, reconfiguring them into artwork through her unique filter.

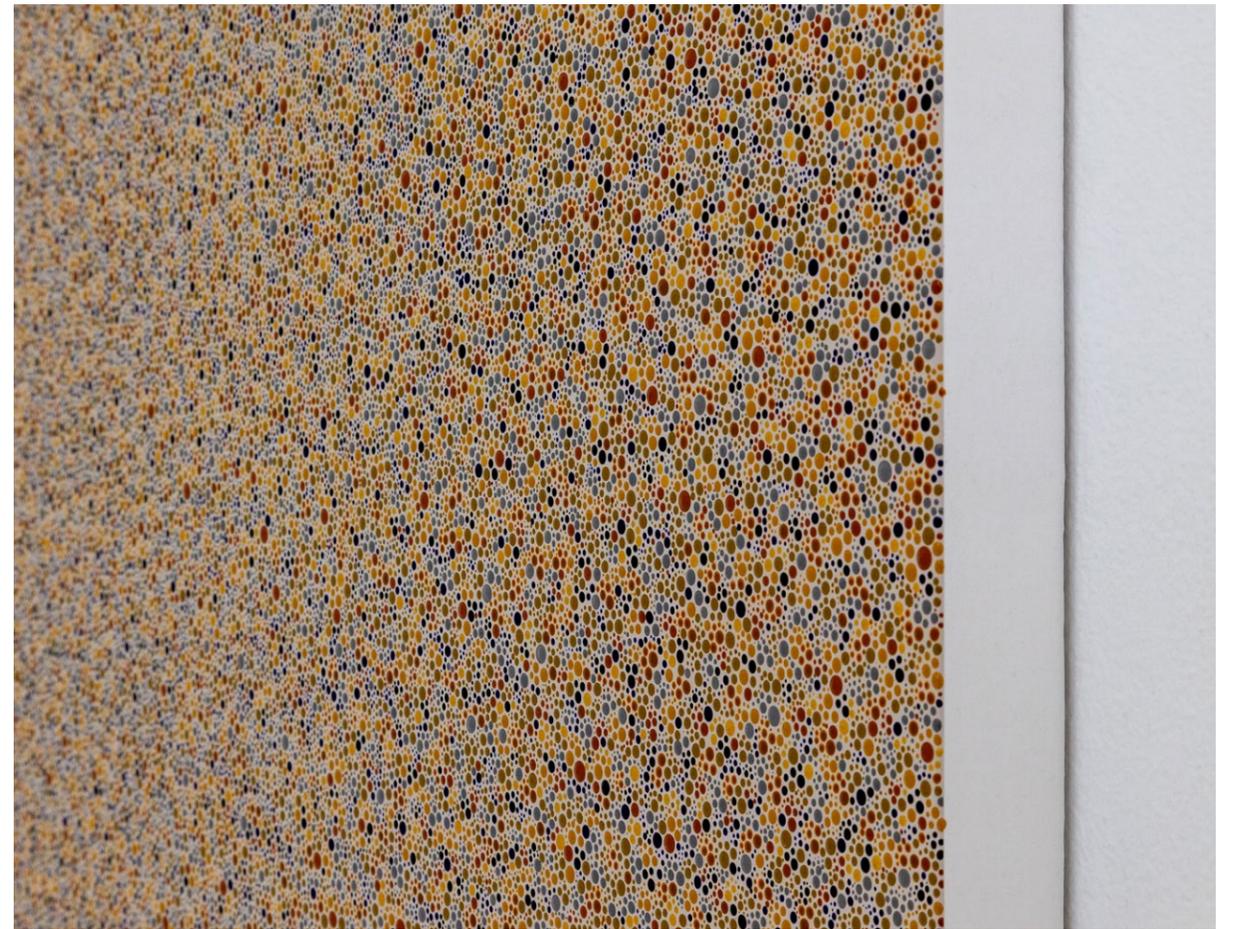
The series of flat works titled *contour map* is based on landscapes that the artist found compelling. These landscapes are deconstructed into dots of various colors and sizes, and after calculating the dimensions, the artist then places these dots on the canvas according to a predetermined plan, creating the final piece. The paired “memo” serves as a manual documenting the production process (which the artist refers to as a “recipe”). It details the number of dots for each color and the process of placing them, with each unit of the cross-shaped pattern representing 100 dots. In this exhibition, we present recent works inspired by a sandy beach from an area that is personally meaningful to the artist. Morimoto has been cutting paper into fine pieces with scissors since the age of four or five, a practice she has continued as a lifelong pursuit for over forty years. The three-dimensional work *Granite (Large)* on view is an extension of this practice: following her own set of rules, she cuts 1×10 mm strips of paper and forms minuscule paper rings, which are then linked together like a chain to create the piece.

The uniform placement of perfect circles mere millimeters apart, and the linking of countless tiny paper fragments into exquisitely formed rings, demands a process and mastery of technique that defies imagination. The artist describes this repetitive act by saying, “Though it brings physical pain, it is the mind that finds peace and fulfillment.” The childhood experience of cutting paper, refined through many years of practice, has evolved into the foundation of Morimoto’s artistic expression. Her works, born of exceptional craftsmanship and a gentle rhythm, offer viewers both a sense of wonder and a completely new visual experience.





御影石(大)
granite (L), 2017



contour map # beach (TAI) I, 2024

かつのぶ

Katsunobu (1992–)

かつのぶは、何層にも油絵具を重ねながら、鮮やかな色彩の抽象画を生み出します。2006年、中学2年生(14歳)のときに通い始めた美術教室で、黄色と青色を混ぜて緑色をつくって見せたところ、驚きのあまりしばらくその絵具を見つめていたといいます。混色という体験をきっかけに、彼は約20年にわたり油絵具による色面の絵画を描き続けてきました。

当初は矩形が重なり合うマチエールの美しい抽象画を制作していましたが、2017年頃からはボーダーの作品へと移行しました。このシリーズでは、縦に筆を引き、キャンバスの下端まで到達すると隣の列に移って再び縦に引く、という繰り返しで塗り重ねていきます。横いっぱいまで塗り進むと、少し下にずらして同じ法則を繰り返します。ボーダーに見える横の帯は、無数の縦ストロークの連なりによって構成されているものであり、側面に残る絵具の層や下部に溜まる滴は、その制作過程を想像させます。

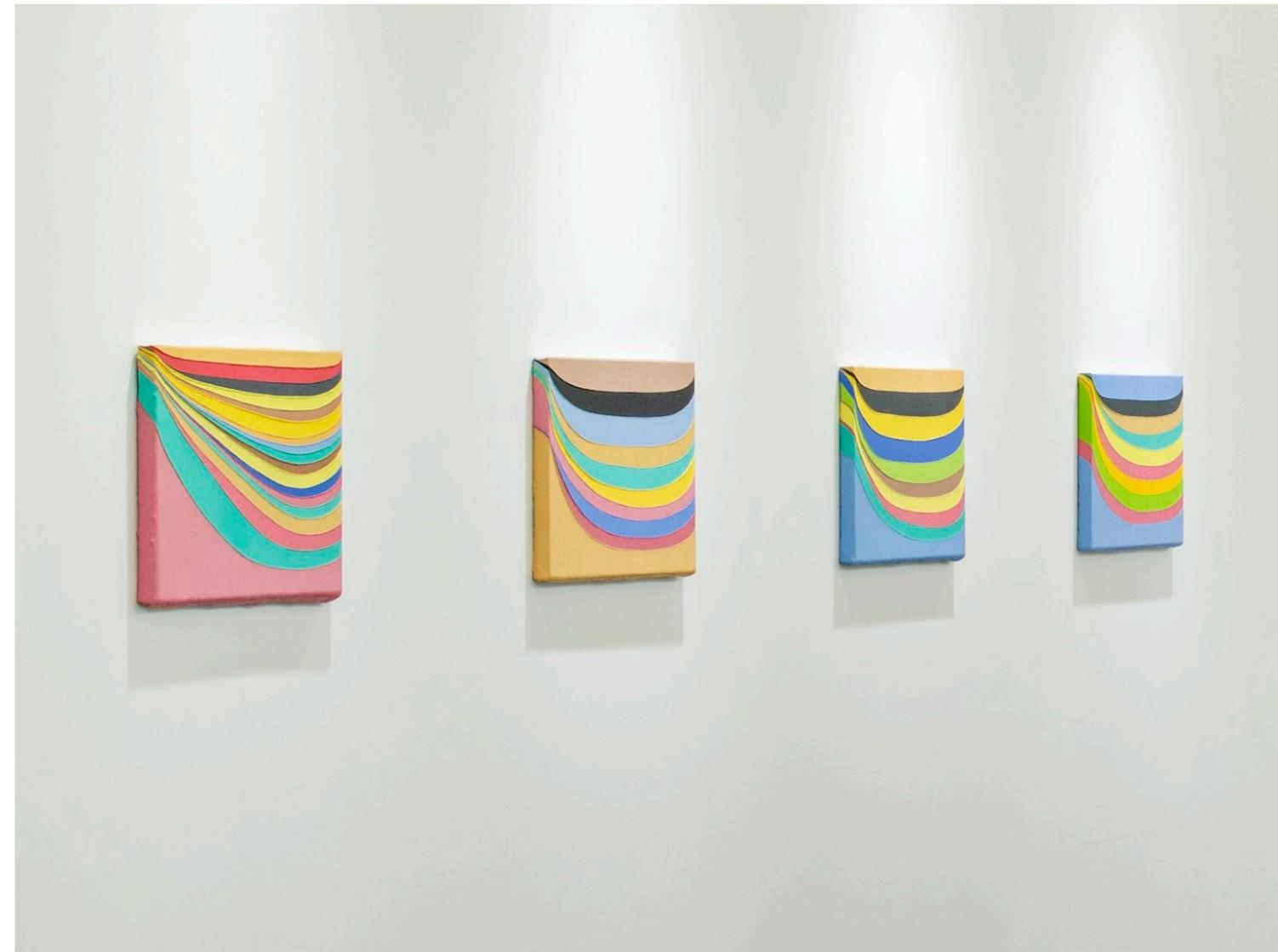
混色を学び色に魅了されたかつのぶは、自らの理想とする色の風景を求めて、毎日丁寧に色を調合し、絵具を塗り重ね続けます。複数点を同時に制作していますが、1点を完成させるのに1年以上かかるといいます。シンプルに見える行為の中には、色彩を操る喜び、手業が生みだす繊細で温かな形、確かな手応えに通じる重み、そして豊かな時間などが内包されているように思います。こうして生まれるのが、かつのぶが自身の方法で真摯に向き合い、生み出してきた唯一無二の絵画です。

Katsunobu creates abstract paintings of vivid color by building up multiple layers of oil paint. In 2006, when he was 14 years old and a second-year junior high school student, he began attending an art class. There, after mixing yellow and blue to make green, he was so astonished that he reportedly stared at the paint for some time. That first experience with color mixing became the starting point for what has now been nearly twenty years of painting color-field works in oil.

In the beginning, he created abstract paintings with beautifully textured surfaces featuring overlapping rectangles, but around 2017 he shifted to producing his border-themed works. In this series, he loads the brush and pulls it downward; once he reaches the bottom edge of the canvas, he moves to the adjacent column and again pulls the brush downward, repeating this process to build up layers of paint. When he has worked all the way across the surface horizontally, he starts again from a slightly lower position on the canvas and repeats the same process. The horizontal bands that appear as borders are actually formed by countless vertical strokes laid side by side, and the layers of paint left on the edges and the drips that accumulate along the lower edge evoke the process through which the works are made.

Having discovered color mixing and becoming captivated by color, Katsunobu has spent years pursuing the landscapes of color he envisions. Each day he carefully blends his pigments and continues to build up layers of paint. He works on multiple pieces at the same time, and it is said that completing a single work can take more than a year.

Within this seemingly simple act lies the joy of working with color, the delicate and warm forms born from skilled hands, a sense of substance that gives the work its presence, and the richness of time itself. What emerges from this process are paintings that are truly one of a kind, created through Katsunobu's sincere dedication to his own way of method.





Untitled, 2024



Untitled, 2024

松本国三

Matsumoto Kunizo (1962–)

松本国三は、カレンダーやメモ帳などに独特の文字を書き重ねる作品を制作します。登場する文字は彼の生まれ育った環境と深く結びつき、中でも漢字の「舞・男・女・鬼・火・命」などが繰り返し現れます。このスタイルのきっかけは、3歳で出会った歌舞伎鑑賞にまで遡り、その後、学校や施設での書写の学びや、集めたパンフレットから独学での臨書を重ねるうちに独自の文字世界を形成していきました。

毛筆で書かれた作品は、松本の壮年期にあたる2000年頃のもので、松本は父親にねだって歌舞伎座や文楽劇場へ出掛けては、先々でカタログを買い求めました。アトリエひこに通い始めてからは、週に一日遠足と称して関西一円の名勝地を訪ね、そこでもチラシ集めに余念がありませんでした。そして蒐集した膨大な紙資料を一心に眺め、気になる文字を繰り返し書き写すうちに、漢字は部首が分解、再構成され、独自の文字へと変容してゆきました。

今回展示する《能楽の翁は》《大詰長町裏の場》《黄梅庵》からはそれぞれ能、歌舞伎、茶道への心酔が伝わってきます。

また共に展示するメモの作品は、溺愛されていた父親急逝後、父不在の自宅で夜な夜な没頭して書いていたものです。

松本の独創的な文字世界を、書かれた紙や、文字の密度、年代などを合わせて読み解くと、彼の人生が浮かび上がってくるようです。

Matsumoto Kunizo creates works by densely layering his distinctive writing on items like calendars, notebooks, and letters. The characters featured in his works are closely tied to the environment in which he grew up. Among these, kanji characters such as “舞” (dance), “男” (man), “女” (woman), “鬼” (demon), “火” (fire), and “命” (life) appear repeatedly. This style took shape from early kabuki-viewing experiences beginning at age three, through calligraphy lessons at school and local facilities, and later through self-taught copywork using the pamphlets he collected, all of which gradually formed his own unique world of characters.

The works written in brush and ink date from around 2000, when Matsumoto was in his middle years. As a child, he often persuaded his father to take him to the Kabuki-za and the Bunraku Theater, where he eagerly purchased catalogues at every visit. After he began attending Atelier Hiko, he spent one day each week on what he called “excursions,” traveling to scenic sites throughout the Kansai region, always intent on collecting flyers wherever he went. Immersing himself in this vast archive of printed materials, he repeatedly copied out characters that caught his attention; in the process, the radicals within kanji became broken apart and reassembled, gradually transforming into his own unique set of characters.

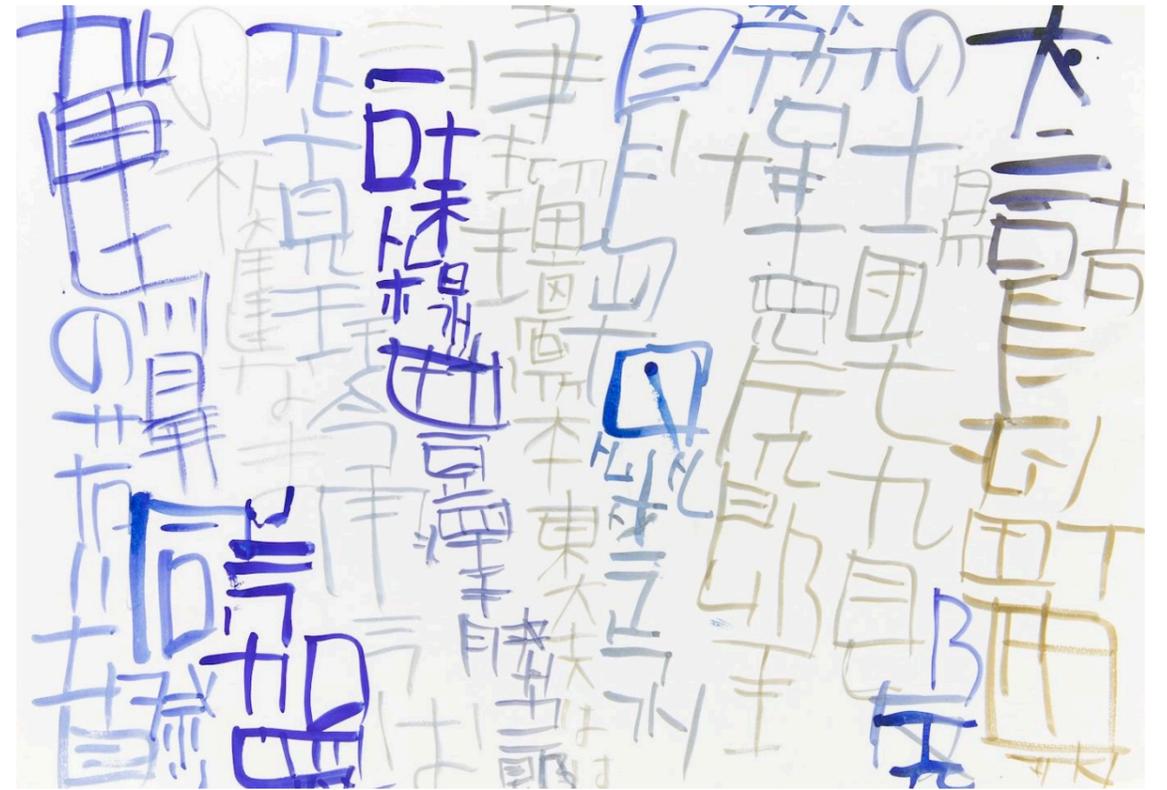
The works presented here, *Noh Play Okina Is...*, *Finale: The Back Lane at Nagamachi*, and *Oubai-an Teahouse*, each convey his deep admiration for Noh, Kabuki, and the tea ceremony. The accompanying memo works were created night after night at home after the sudden passing of his beloved father, during a period when he immersed himself in writing as a way of filling the absence left behind.

When we interpret Matsumoto’s uniquely invented world of characters in relation to the paper he used, the density of the writing, and the period in which they were made, his life story begins to emerge.

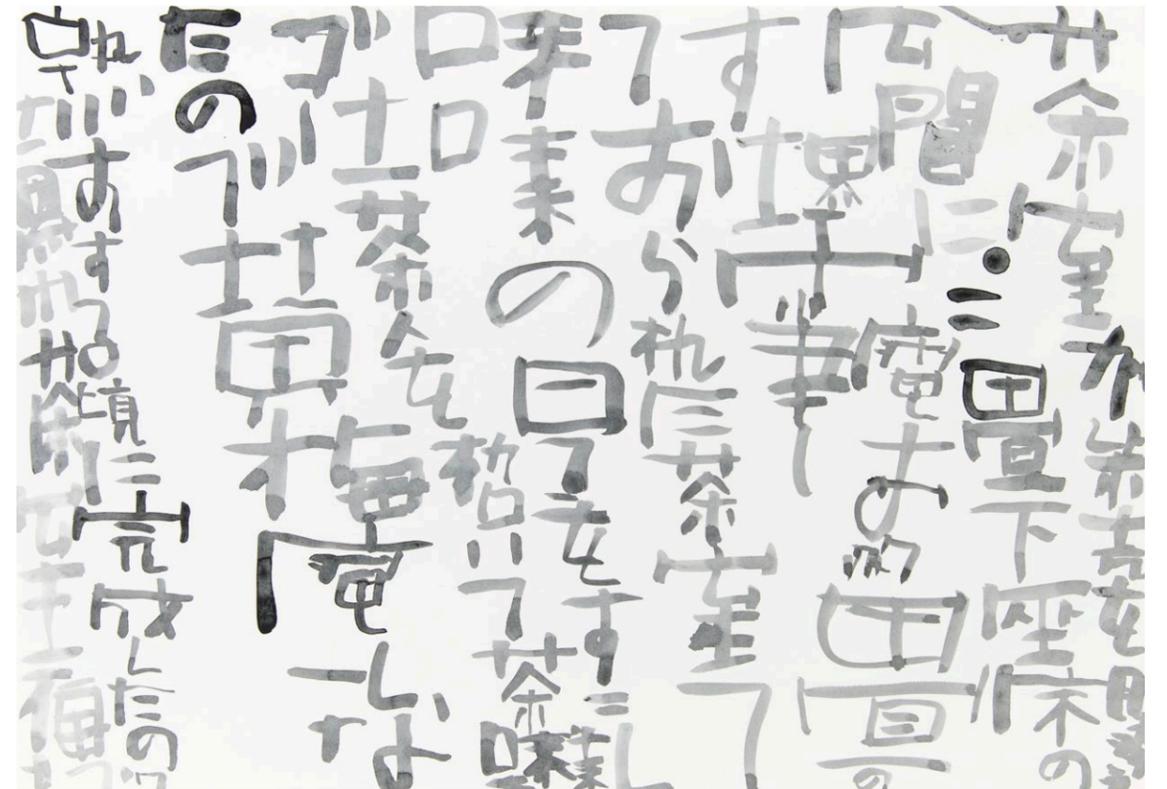




能楽の翁は
Noh Play Okina Is..., 2000



大詰長町裏の場
Finale: The Back Lane at Nagamachi, Circa 2000



黄梅庵
Uubai-an Teahouse, Circa 2000

記しと気づき
Signs and Awareness

日々記しつづけた表現が、
他者との共有へひらかれる

誰に見せるでもなく描き、表現し続ける動機には何があるのでしょうか。気になるものを手元に留めておきたいという思い、あるいは人の営みを続けた自然な跡なのでしょう。人はなぜ絵を描き、ものをつくるのかという「作り手」の問いに加えて、自分のための記しが見出され共有されたときに、どのように受け止められるのかという「受け手」の価値についても考えてみたいと思います。

ここでは、画材がない環境でも描くことに貪欲で、居室の壁紙を唾液で剥がしながら好きな世界を表現し続けた勝山直斗とその行為を尊重したことで残された壁画の写真、牛乳パックのロゴやバーコード、成分表を細かく切り刻み、透明ケースに重ね続ける日課を10年以上続けている中根恭子の記録写真、そして「なぜ人は絵を描き・見せ・見るのか」という問いを軸に、私的な線や記述が他者との出会いのなかで変容していく「出来事としての絵画」を探究する高田マルを紹介いたします。

Daily acts of expression,
made accessible to sharing with others

What motivates someone to keep drawing and expressing without intending to show the work to anyone? Is it a desire to hold on to things that catch the eye, or simply the natural trace of continuing one's daily activity? Alongside the maker's fundamental question of why people draw pictures and create things, we also wish to consider the perspective of the viewer: how personal records, made for one-self, are received when they are discovered and shared by others.

Here we introduce Katsuyama Naoto, who was so driven to draw that even in environments without art materials he continued expressing his imagined worlds, peeling the wallpaper of his room with his saliva, along with photographs of the murals that remain because this act was respected; Nakane Kyoko, who for more than ten years has maintained the daily practice of meticulously cutting up milk-carton logos, barcodes, and ingredient labels and layering them in transparent cases, documented through record photographs; and Takada Mal, who, guided by the question "Why do people draw, show, and look at drawings?," explores "pictures as events," in which private lines and written marks transform through encounters with others.



勝山直斗

Katsuyama Naoto (2006–)

勝山直斗の壁画は、小学5～6年生の頃、インフルエンザで個室療養していた際に生まれたものです。手元に画材がない中でも、彼は唾液で壁紙を湿らせて剥がすという独自の手法で、懸命に描き続けました。壁紙を破る行為は、一般的には物損とも受け取られかねません。しかし、施設関係者はその行為を彼にとって欠かせない表現として尊重し、冷静に受け止めました。後に画材を手にしてからは、剥がした壁紙の上にペンで同じモチーフを描き重ねていたようです。こうした営みの痕跡は、彼が退所した2025年現在も久美学園の3～4つの居室を中心に残されています。また勝山は、剥がした壁紙を口に含んでガムのように噛み、その後、天井に投げつけて貼り付けることもしていました。天井を見上げると、まるで星空のように無数の紙片が散りばめられています。

個室にこもり、壁紙をめくって壁画を描き続けたこと。そして、壁紙や色折紙を噛んで天井に投げつけ、貼り付けていたこと。それらは、誰かに見せるためではなく、ひとりで過ごす時間の中で自己完結的に育まれた表現でした。しかし、その営みは支援者のまなざしによって見いだされ、今日こうして世に紹介されることとなりました。

好きなモチーフに囲まれ、天井を見上げながら、彼はどのような思いを巡らせていたのでしょうか。勝山の残した痕跡は、鑑賞者を豊かな空想へ誘います。

Katsuyama Naoto's wall drawings originated when he was in the fifth or sixth grade of elementary school, during a period of isolation while recovering from influenza. Even without art materials at hand, he continued to draw with determination, using a method he devised himself: moistening the wallpaper with saliva so that he could peel it away.

Although tearing the wallpaper could easily have been regarded as property damage, the staff recognized it as an essential form of expression for him and responded sympathetically. After he later gained access to art materials, he began drawing the same motifs in pen over the areas where the wallpaper had been removed. Even now, in 2025, traces of these actions remain in three or four rooms at Kumi Gakuen, despite his having left the facility.

Katsuyama would also put the torn wallpaper into his mouth, chew it like gum, and then throw it onto the ceiling so it would stick. Looking up, one sees countless bits of paper scattered across the ceiling, like a star-filled sky.

Shut away in his private room, he continued peeling away the wallpaper and drawing murals on the walls, as well as sticking chewed bits of paper onto the ceiling. These acts were not done for anyone to see; they were forms of expression nurtured in solitude, complete in themselves. Yet it was through the attentive eyes of his caregivers that this practice was recognized, leading to its introduction to the world today.

What thoughts filled his mind as he sat surrounded by his favorite motifs, gazing up at the ceiling? The traces Katsuyama left behind invite viewers into a rich realm of imagination.



久美学園の天井の記録写真
Documentation photo of the ceiling at Kumi Gakuen
Taken on November 10, 2025



久美学園の壁面の記録写真
 Documentation photo of the wall at Kumi Gakuen
 Taken on November 10, 2025

咀嚼されて天井に貼り付けられていた紙類
 Chewed pieces of paper affixed to the ceiling
 Year Unknown

久美学園の壁面の記録写真
 Documentation photo of the wall at Kumi Gakuen
 Taken on November 10, 2025

久美学園の壁面の記録写真
 Documentation photo of the wall at Kumi Gakuen
 Taken on November 10, 2025

中根 恭子

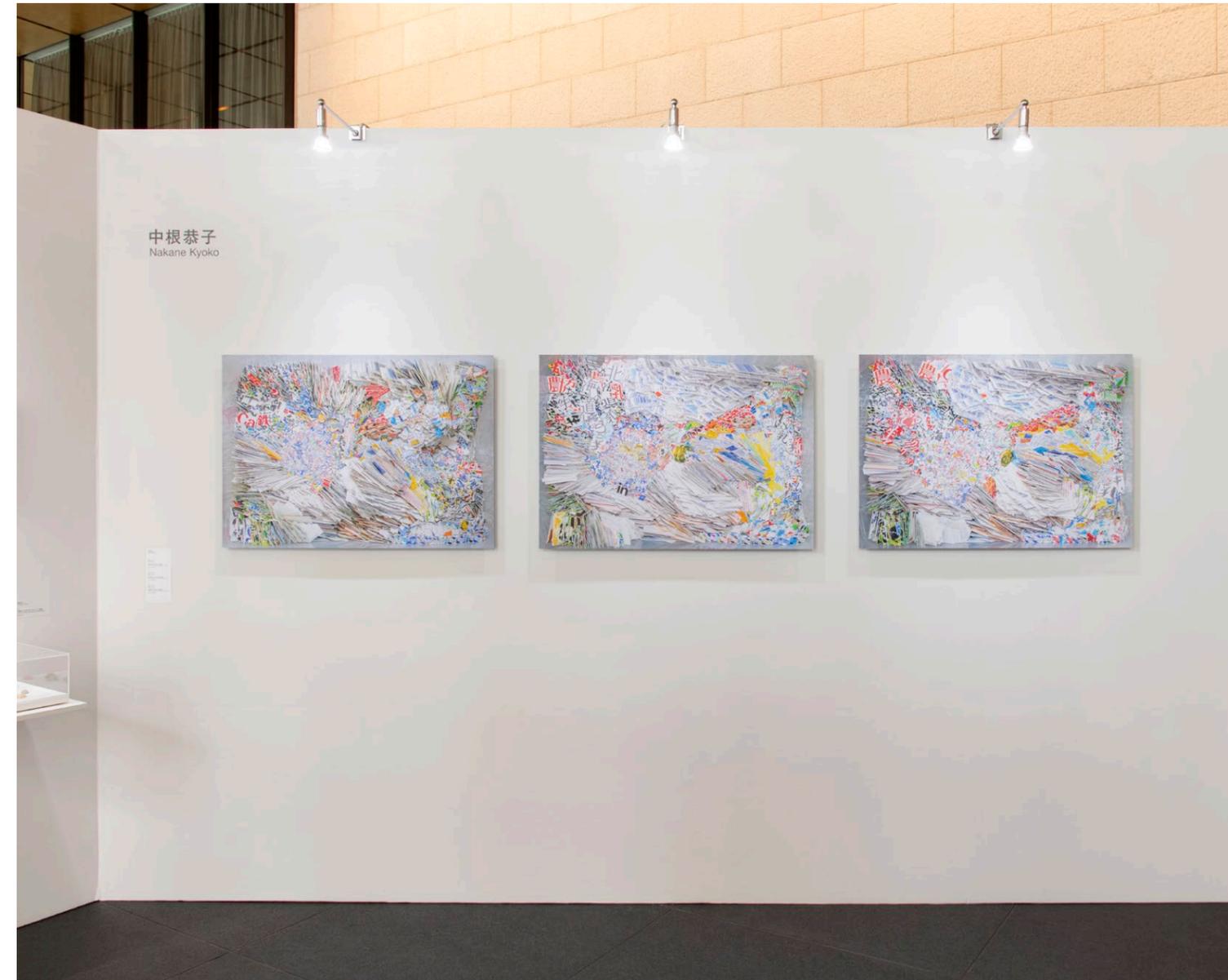
Nakane Kyoko (1984–)

中根恭子は、2014年頃から牛乳パックをハサミで切り、切り取った小片をプラスチックの収納ケースの中に積層させていく行為を続けています。印刷されている製品ロゴ、原材料名、栄養成分表、マークやキャラクター、バーコード等をゆっくりと切り取り、それら一切れずつ置き、ケースの中で丁寧にレイアウトしていきます。紙片同士は接着していないので振動に脆く、ケースの下の方や側面では雪崩を起こし、有機的な地層を形成します。止まることなく積み重なっていく紙片群は、日毎に微妙に変化し、複雑な表層を見せ続けます。時々、文字が一文字ずつにカットされバーコードのライン上に並べられていくこともあり、その光景は見所の一つです。

モノとして留めておくことができないこの行為は、確認できる中でも10年以上つづいており、その間支援スタッフや展覧会企画者が不定期に記録撮影をしてきました。今回展示する記録写真は、2025年3月～12月の約9ヶ月の時間の変化をご覧ください。

Nakane Kyoko has, since around 2014, been cutting milk cartons into small pieces with scissors and stacking those fragments inside plastic storage cases. She slowly cuts out printed product logos, ingredient lists, nutrition facts, graphics, characters, barcodes, and more, carefully placing each piece one by one and meticulously arranging them within each case. Because the paper fragments are not adhered to one another, they are fragile and easily disturbed by vibration. Toward the bottom and along the sides of the cases, they collapse like an avalanche, forming organic, stratified layers. The continuously accumulating pieces subtly change day by day, revealing a complex surface texture. Occasionally, letters are cut out one by one and lined up along barcode lines, which becomes a striking visual highlight of her work.

This action, which cannot be preserved as a tangible object, has continued for over ten years as far as we can confirm, during which support staff and exhibition organizers have periodically documented it. The documenting photographs on display at this time show approximately nine months of change, from March to December 2025.

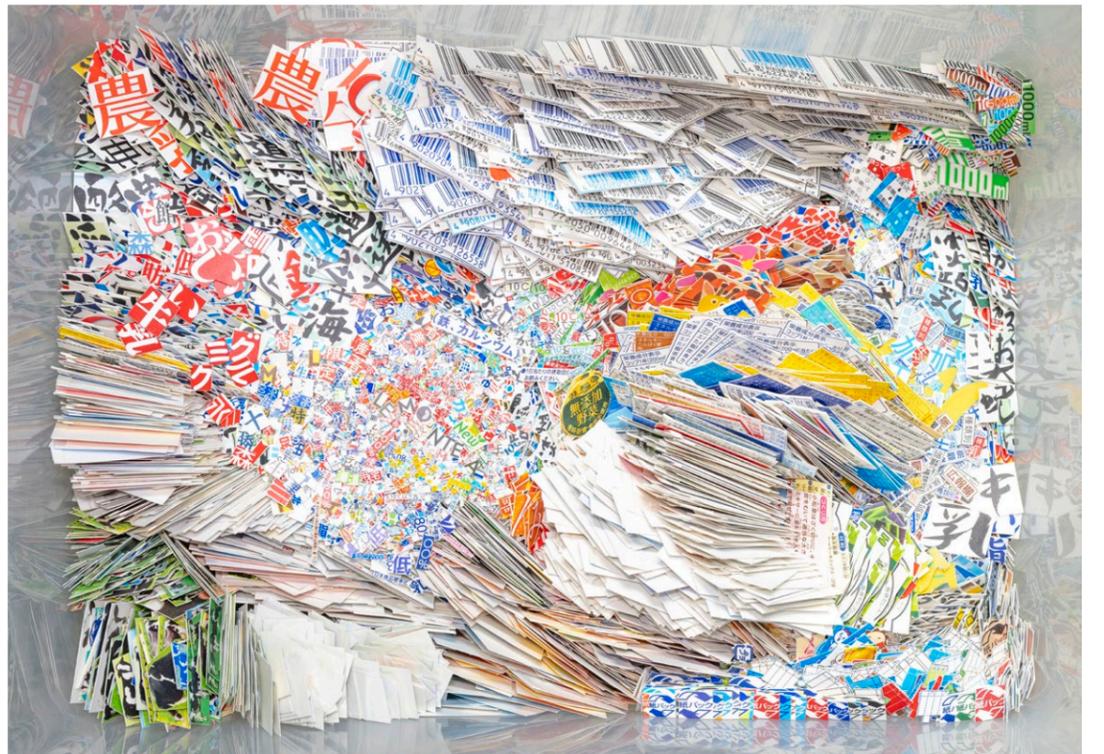




牛乳パック
 Milk carton, 2014– in progress
 Documentation photo taken on March 11, 2025



牛乳パック
 Milk carton, 2014– in progress
 Documentation photo taken on October 23, 2025



牛乳パック
 Milk carton, 2014– in progress
 Documentation photo taken on December 4, 2025

高田マル

Takada Mal (1987-)

高田マルは「人間はなぜ、いまだに絵を描き、絵を見せ、絵を見ることを欲するのか?」という根源的な問いを基軸に、自ら絵画検討会を主宰し、同時代の作家とのグループ展や対話企画などを通じて、その探究を実践的に行っています。

「絵をめぐる人間の原初的な衝動や欲求を探るうえで「絵画」を物質的なひとつの形式ではなく人と人のあいだで起こる出来事として捉え、ごく個人的な描写と記述、公の場におけるそれらの伝達と誤読のなかで何が起っているのか実践を通して考えている。言説としての「絵画」は移り変わっていくが、絵を描く行為はいつまでもどこまでも私的だ。私的であるがゆえに弱さと強さを持ち、他者と対峙することで壊れながら生まれていく絵に、私は付き合い続けている。」

—アーティスト・ステートメント

本展では、日常のなかで「目があった」「同じ時間を過ごした」ものを、日記帳に描き留めた鉛筆による小さな線画を壁画へと拡張し、公的空間において絵が立ち上がり、鑑賞者にとっての絵へと変容し、やがて消失するプロセスを内在する「壁絵」シリーズと、可読と不可読の境界に揺らぐ文字列のような線を用いて、「描く／書く」という営為そのものが前景化した「こわれながらうまれる(間違った言葉)」シリーズを展示します。

私的なものであった日記帳の絵や文字未満の線が、他者との遭遇によって変容する「出来事としての絵画」に触れながら、私たちは場所や時間をいかに共有し、どのように記憶として形成されていくのか、あらためて考えるきっかけを得ることになるでしょう。

Takada Mal centers her practice on a fundamental question: “Why do humans still feel compelled to create drawings, show drawings, and look at drawings?” She leads a painting review group and actively pursues this inquiry through group exhibitions and dialogue-based projects with fellow contemporary artists.

“In exploring the primal impulses and desires that drive humans toward painting, I approach ‘painting’ not as a physical or material form, but as an event that unfolds between people. Through practice, I consider what happens within deeply personal acts of depiction and description, and within their transmission and misreading in public settings. While the discourse surrounding ‘painting’ continually shifts, the act of painting itself remains endlessly and profoundly private. Precisely because it is private, it possesses both fragility and strength. I continue to engage with paintings that are born—and broken—through encounters with others.”

—Artist Statement

In this exhibition, Takada presents two bodies of work. The first is the *Wall Drawings* series, in which small pencil sketches, drawn in her diary as records of everyday moments when her “eyes met” something or when she “shared a moment in time” with it, are expanded into murals. In these works, the drawings rise into being within a public space, transform into images as perceived by the viewer, and ultimately contain within them the process of their own disappearance. The second is the *Be born while broken (a word full of mistakes)* series, in which lines that waver between legibility and illegibility resemble strings of text, highlighting the very act of drawing/writing itself.

By engaging with “painting as an event,” in which the sketches and not-quite-words that once belonged solely to a private diary are transformed through encounters with others, we are prompted to rethink how we share space and time, and how those experiences take shape as memory.



こわれながらうまれる(間違った言葉) 4、3、2
Be born while broken (a word full of mistakes) 4, 3, 2, 2024

こわれながらうまれる(間違った言葉) 1
Be born while broken (a word full of mistakes) 1, 2024



ダンス、ダンス、ダンスのなかみ
Inside Dance, Dance, Dance, 2026

Sensing Beings
感じるものたち

触感に導かれ描かれた色とかたちが、
原初のイメージへと結ばれていく

得体の知れない造形は、言葉を超えた方法によって生み出されるのかもしれませんが。その一つのアプローチとして、身体性や触感性を重視し、筆先(指先)と画面との交信によって立ち上がる絵画もあるように思います。

ここでは、指や掌で直接絵具を操り、個人の記憶や経験をも超えるような原初的な絵画を生み出す齊藤彩と、躍動感あふれる動物の描写から、ある出来事を契機に、黄色の画面に青い円が浮かび上がる絵画へ表現を収斂させていった大江正彦を紹介します。

Colors and forms guided by touch gradually come together into primal, instinctive images

Strange, unfamiliar forms may be created through ways that do not rely on language. One such way is making art by focusing on the body and sense of touch, where the painter responds directly to the surface through the movement of the brush or fingers, and the image emerges from that physical interaction.

Here we introduce Saito Aya, who manipulates paint directly with her fingers and palms to create primal paintings that seem to transcend personal memory and experience, and Oe Masahiko, whose work evolved from dynamic depictions of animals into a more focused expression: paintings in which a blue circle emerges against a yellow field, a shift prompted by a particular turning point in his life.



大江正彦

Oe Masahiko (1965–)

大江正彦はダウン症と重い心疾患を抱えて生まれ、幼い頃から座ったまま楽しめる「絵を描くこと」が自然と生活の中心にありました。12歳から今井祝雄氏(造形作家)の絵画教室に通い、養護学校卒業後には京都府亀岡市「みずのぎ寮絵画教室」故・西垣籌一氏(日本画家・教育者)のもとへ、週1回・往復6時間をかけて通うなど、優れた指導者のもとで学びました。その後、母親の「大阪でも障がいのある人のアトリエを」という強い願いに引き寄せられ、アートの専任スタッフが核となり同窓生や恩師が集い、1995年に「アトリエひこ」が設立。近年は若い作家やクリエイターが訪ねるその場所で、また自宅の食卓や勉強机で、30年以上創作を続けてきました。

初期の作品には、画面いっぱいに愛らしく躍動する動物が描かれています。木炭で大胆に形をとり、筆跡豊かに色を重ねることで、動物たちの生命感をそのまま写し取るようでした。やがて大江の作品は、筆を右手と左手で持ち替えながら身体の疲れも感じさせない筆致で、絵具は厚く盛り上がり、素材そのものと戯れるような表現へと移っていきます。そして2023年1月のある出来事^{*1}を契機に、黄色い画面の中央に青い丸が浮かぶ抽象性の高い絵画へと展開し、現在もそのシリーズを描き続けています。近作はいずれも絵具の盛り上がり極まり、画面そのものが成長していくかのような、生命体のような絵画へと到達しています。

本展では、動物シリーズの後期作(2009–2020年頃)、黄色の《ねこ》(2022)、そして《きいろ》(2023–2025)を展示します。作品変遷を通して、長きに渡り絵画に向き合い続けた大江の創造の源泉に触れていただければ幸いです。

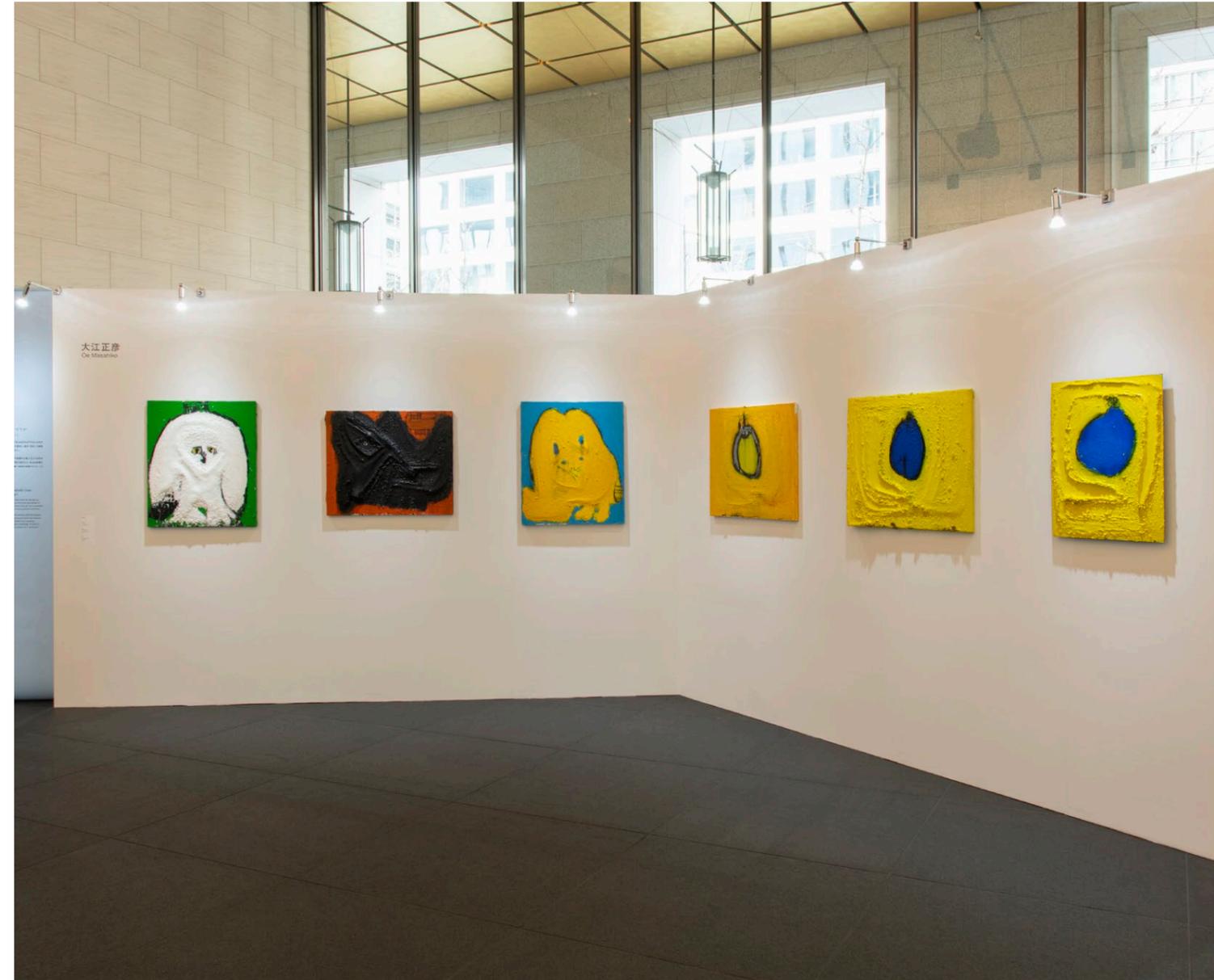
^{*1} 2023年アトリエひこの三軒長屋で、アトリエメンバーとアーティストの協働による「UPPALACE～暇と創造たちの宮殿」展が開催されました。大分から来たアーティストが、大江の制作場所の“壁一枚向こう側”で滞在制作を行ったことがきっかけとなり、大江の作品は一気に青い丸とその背景を黄色で塗る抽象画へと変化したといえます。その前段には、同展に出展される、黄色で猫を描く大江の姿を捉えた大型写真作品(撮影:大竹央祐)を見て「きいろ」と指差すことがありました。

Oe Masahiko was born with Down syndrome and a severe heart condition. From an early age, drawing, something he could enjoy while seated, naturally became the center of his daily life. From age twelve, he attended painting classes taught by artist Imai Norio, and after graduating from a special-needs school, he traveled six hours round-trip once a week to study at the Mizunoki Art Class in Kameoka, Kyoto, under the late Nishigaki Chūichi (nihonga painter and educator), learning under excellent mentors. Later, drawn by his mother's strong wish to create a studio for people with disabilities in Osaka, dedicated art staff, former classmates, and mentors came together, leading to the establishment of Atelier Hiko in 1995. In that space, which in recent years has attracted young artists and creators, and also at his own kitchen table and study desk at home, he has continued creating for more than thirty years.

In his early works, Oe filled the canvas with charming, energetic animals. He boldly sketched their forms in charcoal and layered colors with expressive brushwork, capturing their vitality as if directly transferring it onto the surface. Over time, he began switching the brush between his right and left hands, painting with strokes that showed no sign of physical fatigue. His paint grew thicker, and his work shifted toward an approach that seemed to play with the material itself. Then, following an event in January 2023^{*1}, his work developed into highly abstract paintings featuring a blue circle floating at the center of a yellow field, a series he continues to produce today. In his recent works, the paint builds up to such an extent that the very surface appears to grow outward, arriving at paintings that resemble living, growing organisms.

In this exhibition, we present late works from the animal series (around 2009–2020), the yellow *Cat* (2022), and the *Yellow* paintings (2023–2025). Through tracing the evolution of these works, we hope you will gain a sense of the creative wellspring that has sustained Oe's long engagement with painting.

^{*1} In 2023, at the row of three townhouses next to Atelier Hiko, the exhibition UPPALACE: A Palace of Leisure and Creation was held as a collaboration between the atelier members and visiting artists. It is said that a turning point in Oe's work came when an artist who had traveled from Oita stayed and worked just on the other side of the wall from Oe's workspace; from that moment, Oe's paintings suddenly shifted into abstract works composed of blue circles set against yellow backgrounds. Before this shift, there had been a moment captured in a large photographic work shown in the same exhibition (photographed by Ohtake Yosuke), in which Oe, painting a cat in yellow, pointed and said “kiiro” (“yellow”).





沖縄の犬
An Okinawan Dog, 2020



きいろ
Yellow, 2023

齊藤彩

Saito Aya (1981-)

齊藤彩は、生のエネルギーが溢れ出す情動的な絵画を制作します。制作のテーマやモチーフを尋ねても、彼女は多くを語らず「やはりことばではないなあ、描きたいなあ」と答えます。画面には、顔や人形のシルエット、目や耳といった感覚器官、植物や生物の触手、細胞や孢子を思わせる形などが有機的に構成され、豊かで多様なイメージが広がります。制作方法も独特で、主に油彩を用いながら(時にアクリル絵具、墨、鉛筆、クレヨン等も併用)、筆だけでなく、しばしば指先や掌を使って直接描くという、身体性の強い手法が用いられます。

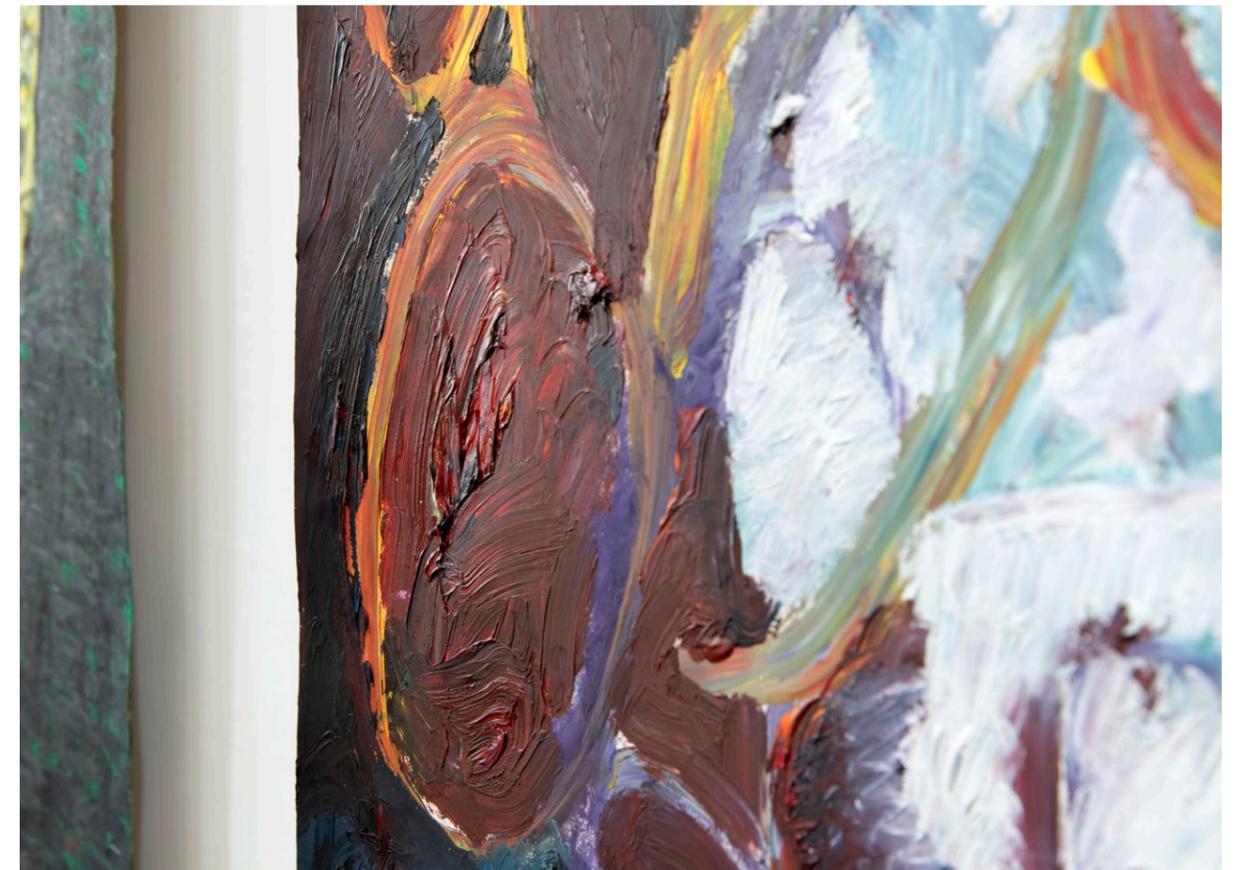
作者が生まれ育った土地の原風景やこれまでに出会ってきた出来事の積み重なりが、彼女の感性と身体に深く刻まれ、指先を通して紙と絵具を導いているように見えます。その筆跡は同時に、個人の記憶や経験を超越した何か、まるで地球の胎動が、彼女の身体を媒介にして画面へ立ち現れているかのようにも感じられます。

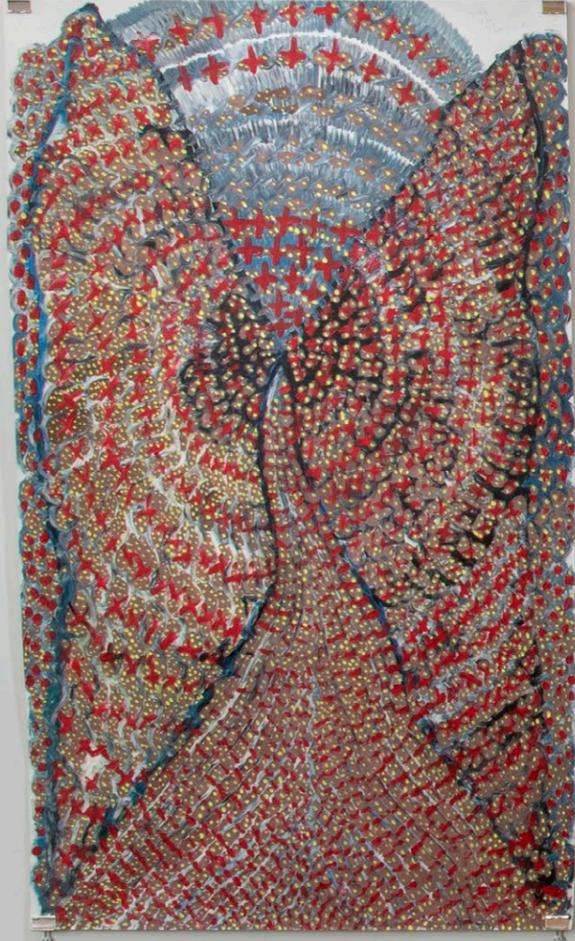
本展では、数としては多くない、抽象性の高い作品を選び展示しています。具体的な形の意味から少し距離を置き、豊かな色彩と複雑な筆致を通して、齊藤彩の絵画が内に宿す鼓動や息づかいに触れていただければ幸いです。

Saito Aya creates emotive paintings brimming with vital energy. When asked about the themes or motifs in her work, she doesn't say much, simply replying, "It really isn't something I can put into words, I just want to draw." On the canvas, silhouettes of faces and dolls, sensory organs such as eyes and ears, plant and animal-like tentacles, and forms reminiscent of cells or spores are composed organically, creating a rich and varied field of imagery. Her working process is also distinctive: while she mainly uses oil paint (occasionally combined with acrylic, ink, pencil, or crayon), she does not rely solely on brushes, but often applies the paint directly with her fingertips and palms, a highly physical method of painting.

The landscapes of the place where the artist was born and raised, along with the accumulation of experiences she has encountered throughout her life, seem to be deeply etched into her sensibility and body, guiding the paper and paint through her fingertips. At the same time, her brushmarks evoke something that transcends personal memory and experience, and at times it can seem as if the very pulse of the earth is emerging onto the canvas through her body as its conduit.

The works for this exhibition were selected from a small number of highly abstract pieces. By creating distance from the concrete meanings of recognizable forms, we hope viewers will sense the pulse and breath that reside within Saito Aya's paintings through their rich colors and complex brushwork.





無題
Untitled, 2024

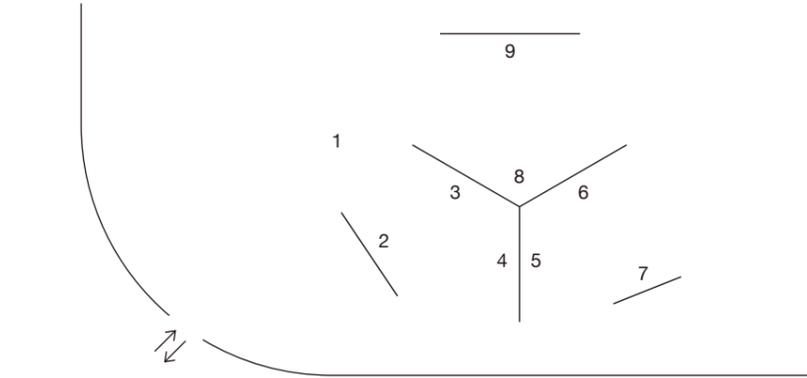
無題
Untitled, 2025

無題
Untitled, 2016

無題
Untitled, 2024

作品リスト List of Works

作家名
Artist
作品名
Titile
素材・技法
Materials
Year
Size (H×W×D)cm



1 平田安弘 Hirata Yasuhiro

とうもろこし
Corn on the cob
紙管にクロムメッキ釘、カラー釘、キャンバス釘、ボンド、染料
Chrome-plated nails, colored steel nails, canvas tacks, glue, dye on paper tube
2015
φ9.7×114.1cm

とうもろこし
Corn on the cob
紙管にカラー釘、アクリル絵具
Colored steel nails, acrylic on paper tube
2013
φ17.2×46.7cm

とうもろこし
Corn on the cob
紙管に鉄釘、アクリル絵具
Iron nails, acrylic on paper tube
2013
φ17.4×46.3cm

とうもろこし
Corn on the cob
紙管に真鍮釘、キャンバス釘、マーカー、アクリル絵具
Brass nails, canvas tacks, marker, acrylic on paper tube
2011
φ9.1×68.7cm

とうもろこし
Corn on the cob
紙管に真鍮釘、カラー釘、マーカー、ボンド、アクリル絵具
Brass nails, colored steel nails, marker, glue, acrylic on paper tube
2021
φ9.5×66.5cm

とうもろこし
Corn on the cob
紙管に真鍮釘、カラー釘、マーカー、ボンド、染料、アクリル絵具
Brass nails, colored steel nails, marker, glue, dye, acrylic on paper tube
2021
φ9.2×67cm

とうもろこし
Corn on the cob
紙管に鉄釘、キャンバス釘、真鍮釘、マーカー、ニス、アクリル絵具
Iron nails, canvas tacks, brass nails, marker, varnish, acrylic on paper tube
2011
φ9.1×69cm

とうもろこし
Corn on the cob
紙管に真鍮釘、カラー釘、ボンド、染料、アクリル絵具
Brass nails, colored steel nails, glue, dye, acrylic on paper tube
2021
φ9.8×66.2cm

とうもろこし
Corn on the cob
紙管に真鍮釘、カラー釘、染料、アクリル絵具
Brass nails, colored steel nails, dye, acrylic on paper tube
2022
φ13.4×80cm

とうもろこし
Corn on the cob
紙管に鉄釘、アクリル絵具
Iron nails, acrylic on paper tube
2013
φ13.5×44.3cm

2 森本絵利 Morimoto Eri

contour map # beach (TAI) I
パネルに綿布、アクリル絵具(194,200 dots)
Acrylic on cotton cloth covered panel
(194,200 dots)
2024
73×73cm

contour map # beach (TAI) I-memo
紙に鉛筆、額縁
Pencil on paper, frame
2024
73×73cm

contour map # beach (TAI) III
パネルに綿布、アクリル絵具(160,900 dots)
Acrylic on cotton cloth covered panel
(160,900 dots)
2024
73×73cm

contour map # beach (TAI) III-memo
紙に鉛筆、額縁
Pencil on paper, frame
2024
73×73cm

御影石(大)
granite (L)
白黒系7色の紙輪(47,866個/6,838組)
Paper rings in seven monochrome tones
(47,866 pieces / 6,838 sets)
2017
Dimensions variable (total length 12,150cm)

3 かつのぶ Katsunobu

Untitled
キャンバスに油彩
Oil on canvas
2024
25.3×33.8cm

Untitled
キャンバスに油彩
Oil on canvas
2024
24.8×33.5cm

Untitled
キャンバスに油彩
Oil on canvas
2024
25×33.5cm

Untitled
キャンバスに油彩
Oil on canvas
2025
24.8×33.7cm

4 松本国三 Matsumoto Kunizo

能楽の翁は
Noh Play Okina Is...
紙に油彩
Oil on paper
2000
38.2×54.1cm

大詰長町裏の場
Finale: The Back Lane at Nagamachi
紙にカラーインク
Colored ink on paper
Circa 2000
38.4×54.5cm

黄梅庵
Oubai-an Tea House
紙に墨
Ink on paper
Circa 2000
38.4×54.4cm

無題
Untitled
紙にインク
Ink on paper
2004
14.9×10.4cm

5 勝山直斗 Katsuyama Naoto

久美学園の壁面の記録写真
Documentation photo of the wall at Kumi Gakuen
2021年10月20日撮影
Taken on October 20, 2021
photo: art space co-jin

久美学園の壁面の記録写真
Documentation photo of the wall at Kumi Gakuen
2025年11月10日撮影
Taken on November 10, 2025

久美学園の天井と壁面の記録写真(全8点)
Documentation photo of the ceiling and wall at Kumi Gakuen (8 works)
2025年11月10日撮影
Taken on November 10, 2025

咀嚼されて天井に貼り付けられていた紙類
Chewed pieces of paper affixed to the ceiling
咀嚼された紙
Paper (chewed by artist)
Year unknown
Various sizes (29 pieces)
Acrylic case: 13.5×43×31cm

6 中根恭子 Nakane Kyoko

牛乳パック
Milk carton
記録写真、2025年3月11日撮影
Documentation photo taken on March 11, 2025
2014- in progress

牛乳パック
Milk carton
記録写真、2025年10月23日撮影
Documentation photo taken on October 23, 2025
2014- in progress

牛乳パック
Milk carton
記録写真、2025年12月4日撮影
Documentation photo taken on December 4, 2025
2014- in progress

7 高田マル Takada Mal

こわれながら生まれる(間違った言葉)1
Be born while broken (a word full of mistakes) 1
ビニールシートにアクリル絵具、膠、ウレタン樹脂系接着剤、木
Acrylic, animal glue, polyurethane resin adhesive on plastic sheet, wood
2024
50×36×10cm

こわれながら生まれる(間違った言葉)4
Be born while broken (a word full of mistakes) 4
ビニールシートにアクリル絵具、膠、ウレタン樹脂系接着剤、木
Acrylic, animal glue, polyurethane resin adhesive on plastic sheet, wood
2024
25×18×5cm

こわれながら生まれる(間違った言葉)3
Be born while broken (a word full of mistakes) 3
ビニールシートにアクリル絵具、膠、ウレタン樹脂系接着剤、木
Acrylic, animal glue, polyurethane resin adhesive on plastic sheet, wood
2024
25×18×5cm

こわれながら生まれる(間違った言葉)2
Be born while broken (a word full of mistakes) 2
ビニールシートにアクリル絵具、膠、ウレタン樹脂系接着剤、木
Acrylic, animal glue, polyurethane resin adhesive on plastic sheet, wood
2024
25×18×5cm

ダンス、ダンス、ダンスのなかみ
Inside Dance, Dance, Dance
壁にグラファイト
Graphite on wall
2026
240×270×50cm

8 大江正彦 Oe Masahiko

白フクロウ
White Owl
アクリル絵具、木炭、キャンバス
Acrylic, charcoal on canvas
2009
72.6×60.6cm

沖縄の犬
An Okinawan Dog
アクリル絵具、木炭、キャンバス
Acrylic, charcoal on canvas
2020
61×73cm

ねこ
Cat
アクリル絵具、木炭、キャンバス
Acrylic, charcoal on canvas
2022
72.6×60.6cm
Private collection

きいろ
Yellow
アクリル絵具、木炭、キャンバス
Acrylic, charcoal on canvas
2023
61×73cm

きいろ
Yellow
アクリル絵具、木炭、キャンバス
Acrylic, charcoal on canvas
2023
62×73.5cm

きいろ
Yellow
アクリル絵具、木炭、キャンバス
Acrylic, charcoal on canvas
2023
60.6×45.7cm

9 齊藤彩 Saito Aya

無題
Untitled
紙に油彩、アクリル絵具
Oil, acrylic on paper
2024
135.5×95cm

無題
Untitled
紙に油彩、アクリル絵具
Oil, acrylic on paper
2016
135.5×90cm

無題
Untitled
紙に油彩、アクリル絵具
Oil, acrylic on paper
2025
135.5×95cm

無題
Untitled
紙に油彩、アクリル絵具
Oil, acrylic on paper
2024
135.5×82cm

松本国三

1962年大阪府生まれ、大阪府在住
1985年頃より文字を書くことが日課となる
1988年～2016年実家の中華料理店を手伝う
1995年からアトリエひこに参加する

個展
2007年　Galerie Susanne Zander、ケルン、ドイツ <p>「憑依文字」小出由紀子事務所、東京</p> 2004年　「憑依文字」小出由紀子事務所、東京

近年のグループ展

2025年　「Art Brut. The privacy of a collection. The Decharme donation to the Centre Pompidou」Grand Palais、パリ、フランス
Art to Live展「アートを社会で活かす」大阪・関西万博ギャラリーWEST、大阪
「Exploring II ― 日常に息づく芸術のかけら」スパイラルガーデン、東京
2024年　「文字とのつきあい」アトリエひこ・となりの三軒長屋、大阪
2022年　「Do the Write Thing: read between the lines #3」Christian Berst、パリ、フランス
2021年　「レターズ、ゆいほどける文字たち」東京都渋谷公園通りギャラリー、東京
2020年　「Scrivere Disegnando: When Language Seeks Its Other」Centre d'Art Contemporain、ジュネーブ、スイス
2018年　「Do the Write Thing: read between the lines #2」Christian Berst、パリ、フランス
2016–2017年「The Museum of Everything Exhibition #7」Museum of Old and New Art、タスマニア、オーストラリア
2015年　「Art Brut Live: Collection abcd / Bruno Decharme」DOX Center for Contemporary Art、ブラハ、チェコ
2014–2015年「Art Brut Live: Collection abcd / Bruno Decharme」La Maison Rouge、パリ、フランス

パブリック・コレクション
ボンビドゥー・センター(フランス)／アール・ブリュット・コレクション(スイス)／ザ・ミュージアム・オブ・エブリシング(イギリス)

勝山直斗

2006年埼玉県生まれ、埼玉県在住
2009年～2025年久美学園で3歳から18歳まで過ごす
2025年現在は川口太陽の家で日中の制作活動を行っている

グループ展

2021年　共生の芸術祭「旅にでること、その準備」京都市美術館 別館、京都
第12回埼玉県障害者アート企画展「LOOK ART ME!!」埼玉県立近代美術館、埼玉
2020年　「満天の星に、創造の原石たちも輝くーカワル ガワル ヒロガル セカイー」東京都渋谷公園通りギャラリー、東京
「まなざしラジオ in 芸劇」東京芸術劇場 ギャラリー2、東京
2019年　第10回埼玉県障害者アート企画展「knock art 10 –芸術は無差別級ー」埼玉県立近代美術館、埼玉
2018年　第9回埼玉県障害者アート企画展「ソニックブーム うふっ」ソニックシティ、埼玉

Matsumoto Kunizo

1962　Born and lives in Osaka
1985　Writing characters became part of his daily routine
1988–2016　Helped out at his family’s Chinese restaurant
1995　Started attending Atelier Hiko

Solo Exhibitions
2007　Galerie Susanne Zander, Cologne, Germany <i>Obsessed with Letters</i> , Yukiko Koide Presents, Tokyo 2004 <i>Obsessed with Letters</i> , Yukiko Koide Presents, Tokyo

Recent Group Exhibitions

2025　*Art Brut. The privacy of a collection. The Decharme donation to the Centre Pompidou*, Grand Palais, Paris, France
Art to Live Exhibition: *Empowering Society Through Art*, Gallery WEST, EXPO 2025, Osaka
Exploring II—Fragments of Art in Everyday Life—, Spiral Garden, Tokyo
2024　*Relationship with Letters*, Atelier Hiko and the Three Traditional Japanese Row Houses, Osaka
2022　*Do the Write Thing: read between the lines #3*, Christian Berst, Paris, France
2021　*Letters -Tangling Unraveling-*, Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery, Tokyo
2020　*Scrivere Disegnando, When language Seeks Its Other*, Centre d’Art Contemporain, Geneva, Switzerland
2018　*Do the Write Thing: read between the lines #2*, Christian Berst, Paris, France
2016–2017　*The Museum of Everything Exhibition #7*, Museum of Old and New Art, Tasmania, Australia
2015　*Art Brut Live: Collection abcd / Bruno Decharme*, DOX Center for Contemporary Art, Prague, Czech Republic
2014–2015　*Art Brut Live: Collection abcd / Bruno Decharme*, La Maison Rouge, Paris, France

Public Collection
Musée National d’Art Moderne - Centre Pompidou (France) / Collection de l’Art Brut (Switzerland) / The Museum of Everything (U.K.)

Public Collection
Musée National d’Art Moderne - Centre Pompidou (France) / Collection de l’Art Brut (Switzerland) / The Museum of Everything (U.K.)

Public Collection
Musée National d’Art Moderne - Centre Pompidou (France) / Collection de l’Art Brut (Switzerland) / The Museum of Everything (U.K.)

Katsuyama Naoto

2006　Born and lives in Saitama
2009–2025　Lived at Kumi Gakuen, a welfare-based residential facility for children with disabilities, from the age of 3 to 18
2025　Currently engages in daytime artistic practice at Kawaguchi Taiyo no le

Group Exhibitions

2021　The Symbiosis Art Festival: *Going on a Trip, Getting Ready*, Kyoto City Museum of Art Annex, Kyoto
12th Saitama Prefectural Art Exhibition for Artists with Disabilities: *LOOK ART ME!!*, The Museum of Modern Art, Saitama
2020　*Under a Sky Full of Stars, the Raw Gems of Creativity Also Shine: Changing, Transforming, an Expanding World*, Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery, Tokyo
Gaze Radio in Geigeki, Tokyo Metropolitan Theatre, Gallery 2, Tokyo
2019　10th Saitama Prefecture Art Exhibition for Artists with Disabilities: *knock art 10 Art Has No Weight Class*, The Museum of Modern Art, Saitama
2018　9th Saitama Prefectural Art Exhibition for Artists with Disabilities: *Sonic Boom, HeHe*, Sonic City, Saitama

中根恭子

1984年大阪府生まれ、大阪府在住
2008年ワークセンターとよなかに通所しはじめる
2014年頃から、牛乳パックをハサミで切り、小片をプラスチックの収納ケースに積層させる制作を続けている

グループ展
2025年　Art to Live展「アートを社会で活かす」大阪・関西万博ギャラリーWEST、大阪 2024年　「くりかえしとつみかさね2 大阪府20世紀美術コレクションと現代作家たち」大阪府立江之子島文化芸術創造センター enoco、大阪

2019年　共生の芸術祭「DOUBLES」京都市立京都学・歴彩館 小ホール、京都
2017年　カベィシヤス展覧会 #06「あなたが『こだわり』と呼んでいるものは、私にとっては『ふつう』かもしれない」大阪府立江之子島文化芸術センター enoco、大阪

Group Exhibitions
2025　Art to Live Exhibition: <i>Empowering Society Through Art</i> , Gallery WEST, EXPO 2025, Osaka 2024 <i>Repeat and Accumulate 2 Sense of Wonder</i> , Enokojima Art, Culture and Creative Center, Osaka Prefecture [enoco],Osaka 2019　The Symbiosis Art Festival: <i>DOUBLES</i> , Kyoto Institute, Library and Archives, Kyoto 2017　capacious Exhibition #06: <i>What you call "special" might be what I call "usual".</i> , Enokojima Art, Culture and Creative Center, Osaka Prefecture [enoco],Osaka

Group Exhibitions
2025　Art to Live Exhibition: <i>Empowering Society Through Art</i> , Gallery WEST, EXPO 2025, Osaka 2024 <i>Repeat and Accumulate 2 Sense of Wonder</i> , Enokojima Art, Culture and Creative Center, Osaka Prefecture [enoco],Osaka 2019　The Symbiosis Art Festival: <i>DOUBLES</i> , Kyoto Institute, Library and Archives, Kyoto 2017　capacious Exhibition #06: <i>What you call "special" might be what I call "usual".</i> , Enokojima Art, Culture and Creative Center, Osaka Prefecture [enoco],Osaka

高田マル

1987年神奈川県生まれ、大阪府在住
2009年日本女子大学文学部史学科宗教学専攻卒業
2012年～2015年美学校にて複数の講座を受講
2024年京都市立芸術大学大学院美術研究科油画専攻修了

個展
2025年　「昨日、ひとに描かれた。朝日、」nau、静岡 「日記が手紙になるとき 生まれるのはあなた 知らない巨人は友人」棒/VOU、京都

2024年　「この花、ダリア、ダリア、ダリア、」NADiff Window Gallery、東京
2023年　「向かって行く線、朝の挨拶」JITSUZAISEI、大阪
2022年　「祈りの言葉は今日も同じかたちをしている」soko station 146、東京
「知らない言葉で　なんども祈る　複製が」NADiff Window Gallery、東京

近年のグループ展
2026年　「ニューミュレーション#6 ふるえのゆくえ」京都芸術センター、京都 2024年　「Window Gallery in Marunouchi ― from AATM vol.2」行幸地下ギャラリー、東京 「Art Rhizome KYOTO 2024 ― 逆旅京都」京都市役所分庁舎、京都 白髪一雄生誕百周年記念展関連企画「常行三昧」A-LAB、兵庫

出版
2024年　共著:高田マル、遠藤祐輔「.xyz/provoked」paper company 編著「祈りの言葉は向かって行く線、今日も同じかたちをしている朝の挨拶」絵画検討社

2022年　編著「忘れられない絵の話 絵画検討会2020–2021」絵画検討社
2020年　編著「21世紀の画家、遺言の初期衝動 絵画検討会2018」絵画検討社

Nakane Kyoko

1984　Born and Lives in Osaka
2008　Began attending Work Center Toyonaka
2014–　Continues to work on cutting milk cartons into small pieces and layering them inside plastic storage cases

Group Exhibitions
2025　Art to Live Exhibition: <i>Empowering Society Through Art</i> , Gallery WEST, EXPO 2025, Osaka 2024 <i>Repeat and Accumulate 2 Sense of Wonder</i> , Enokojima Art, Culture and Creative Center, Osaka Prefecture [enoco],Osaka 2019　The Symbiosis Art Festival: <i>DOUBLES</i> , Kyoto Institute, Library and Archives, Kyoto 2017　capacious Exhibition #06: <i>What you call "special" might be what I call "usual".</i> , Enokojima Art, Culture and Creative Center, Osaka Prefecture [enoco],Osaka

Group Exhibitions
2025　Art to Live Exhibition: <i>Empowering Society Through Art</i> , Gallery WEST, EXPO 2025, Osaka 2024 <i>Repeat and Accumulate 2 Sense of Wonder</i> , Enokojima Art, Culture and Creative Center, Osaka Prefecture [enoco],Osaka 2019　The Symbiosis Art Festival: <i>DOUBLES</i> , Kyoto Institute, Library and Archives, Kyoto 2017　capacious Exhibition #06: <i>What you call "special" might be what I call "usual".</i> , Enokojima Art, Culture and Creative Center, Osaka Prefecture [enoco],Osaka

Group Exhibitions
2025　Art to Live Exhibition: <i>Empowering Society Through Art</i> , Gallery WEST, EXPO 2025, Osaka 2024 <i>Repeat and Accumulate 2 Sense of Wonder</i> , Enokojima Art, Culture and Creative Center, Osaka Prefecture [enoco],Osaka 2019　The Symbiosis Art Festival: <i>DOUBLES</i> , Kyoto Institute, Library and Archives, Kyoto 2017　capacious Exhibition #06: <i>What you call "special" might be what I call "usual".</i> , Enokojima Art, Culture and Creative Center, Osaka Prefecture [enoco],Osaka

Takada Mal

1987　Born in Kanagawa, currently lives in Osaka
2009　Japan Women’s University, Faculty of Arts and Letters, Department of History, Major in Religious Studies
2012–2015　Completed multiple courses at Bigakko
2024　MA, Master’s course, Department of Oil Painting, Graduate School of Arts, Kyoto City University of Arts

Solo Exhibitions
2025 <i>Yesterday, I Was Drawn by Someone. Morning Sun</i> , , nau, Shizuoka <i>When diaries become letters What’s born is you The giant you never knew is a friend</i> , VOU, Kyoto 2024 <i>This flower, dahlia, Dahlia, DAHLIA</i> , NADiff Window Gallery, Tokyo 2023 <i>Advancing Lines, Morning Greetings</i> , JITSUZAISEI, Osaka 2022 <i>The Prayers are in Their Usual Form Today</i> , soko station 146, Tokyo <i>I Keep Praying in a Language I Don’t Know</i> , NADiff Window Gallery, Tokyo

Solo Exhibitions
2025 <i>Yesterday, I Was Drawn by Someone. Morning Sun</i> , , nau, Shizuoka <i>When diaries become letters What’s born is you The giant you never knew is a friend</i> , VOU, Kyoto 2024 <i>This flower, dahlia, Dahlia, DAHLIA</i> , NADiff Window Gallery, Tokyo 2023 <i>Advancing Lines, Morning Greetings</i> , JITSUZAISEI, Osaka 2022 <i>The Prayers are in Their Usual Form Today</i> , soko station 146, Tokyo <i>I Keep Praying in a Language I Don’t Know</i> , NADiff Window Gallery, Tokyo

Recent Group Exhibitions
2026　New Mutation #6 Where the Tremor Goes, Kyoto Art Center, Kyoto 2024 <i>Window Gallery in Marunouchi ― from AATM vol.2</i> , Gyoko-dori Underground Gallery, Tokyo <i>Art Rhizome KYOTO 2024 ― Kyoto Wander: A Transient Journey to the Everlasting</i> , Kyoto City Hall Annex, Kyoto Related Program for the Centenary Exhibition Commemorating the 100th Anniversary of Shiraga Kazuo’s Birth: <i>Jogyo Zanmai</i> , A-LAB, Hyogo

Publications
2024　Co-authored with Takada Mal and Endo Yusuke, .xyz/provoked, paper company Edited volume, <i>Prayers as Lines Moving Forward, Morning Greetings of the Same Shape as Today</i> , KAIGA-reviewing strata Edited volume, <i>Unforgettable Stories of Paintings: KAIGA Reviewing Session 2020-2021</i> , KAIGA-reviewing strata

2020　Edited volume, *Painter of the 21st Century, The Initial Impulse of a Testament: KAIGA Reviewing Session 2018*, KAIGA-reviewing strata

大江正彦

1965年大阪府生まれ、大阪府在住
1978年～1982年大念佛寺アトリエへ通う
1991年～1997年みずのき寮 絵画教室へ週1回通う
1995年に開設したアトリエひこにて、現在まで精力的に制作している

個展
2014年 「大江正彦展」ナナクモ、京都
2009年 「大江正彦動物絵展2」ギャラリーhorizont、京都(同2005年)
2004年 「大江正彦 ZOO-GRAPHIC 書籍刊行記念展」コロンブックス、名古屋
「大江正彦 ZOO-GRAPHIC」大阪府立現代美術センター、大阪

主なグループ展
2025年 国東半島芸術文化祭
国東半島記憶博物館(旧国見ユースホステル)、大分
「PARALLEL UPPALACE ～あたらしい友だちとの遊び、もしくは履歴簿」となりの三軒長屋、大阪
2024年 共生の芸術祭「いま、なにしてる?」京都市美術館別館、京都
「文字とのつきあい」となりの三軒長屋、大阪
「きいろは じゃない 大江正彦×大竹央祐」となりの三軒長屋、大阪

2023年 「UPPALACE ～暇と創造たちの宮殿」となりの三軒長屋、大阪
2016年 「TORA」ギャラリーten、千葉
2015年 「静と動 三苫修・大江正彦」ギャラリーten、千葉
2011年 「日書日描 松本国三×大江正彦」天音堂ギャラリー、大阪
「The Museum of Everything Exhibition #4」ロンドン、イギリス
2003年 「DOWN TO ART ダウン症のアーティスト」すみだリバーサイドホールギャラリー、東京
2001年 「スーパービュア展2001」横浜市民ギャラリー他、神奈川

1999年 「このアートで元気になる エイブルアート'99」東京都美術館、東京

パブリック・コレクション
ザ・ミュージアム・オブ・エブリシング(イギリス)

Oe Masahiko

1965 Born and lives in Osaka
1978–1982 Attended the Dainenbutsu-ji Atelier
1991–1997 Attended the Mizunoki Art Class once a week
1995– Began working at Atelier Hiko, where he has continued to produce works actively

Solo Exhibitions
2014 *Oe Masahiko Exhibition*, Nanakumo, Kyoto
2009 *Oe Masahiko: Animal Paintings*, Gallery horizont, Kyoto (also 2005)
2004 *Oe Masahiko: ZOO-GRAPHIC Book Publication Commemorative Exhibition*, Colon Books, Nagoya
Oe Masahiko: ZOO-GRAPHIC, Osaka Prefectural Contemporary Art Center, Osaka

Selected Group Exhibitions
2025 Kunisaki Peninsula Arts and Culture Festival, Kunisaki Peninsula Memory Museum (former Kunimi Youth Hostel), Oita
PARALLEL UPPALACE: Playing With New Friends, or Perhaps a Mirage, The Three Traditional Japanese Row Houses, Osaka
2024 The Symbiosis Art Festival: *What Are You Doing Now?*, Kyoto City Museum of Art Annex, Kyoto
Relationship with Letters, The Three Traditional Japanese Row Houses, Osaka
Beyond Yellow Yellow: Oe Masahiko & Ohtake Yosuke, The Three Traditional Japanese Row Houses, Osaka
2023 *UPPALACE: A Palace of Leisure and Creation*, The Three Traditional Japanese Row Houses, Osaka
2016 *TORA*, Gallery ten, Chiba
2015 *Stillness and Motion: Mitoma Osamu & Oe Masahiko*, Gallery ten, Chiba
2011 *Daily Writing, Daily Drawing: Matsumoto Kunizo & Oe Masahiko*, Amane-dō Gallery, Osaka
The Museum of Everything Exhibition #4, London, UK
2003 *DOWN TO ART: Artists with Down Syndrome*, Sumida Riverside Hall Gallery, Tokyo
2001 *Super Pure Exhibition 2001*, Yokohama Civic Art Gallery and other venues, Kanagawa
1999 *Art to Revitalize– Able Art '99*, Tokyo Metropolitan Art Museum, Tokyo

Public Collection
The Museum of Everything (U.K.)

齊藤彩

1981年東京都生まれ、神奈川県在住
2003年女子美術大学洋画専攻卒業

個展
2025年 「めぐりめぐる絵画 ― 齊藤彩個展」ギャラリー宮脇、京都
「或る日の女」iTohen Gallery Books Coffee、大阪
2024年 「齊藤彩作品名付けプロジェクト展 ― 絵を読む タイトルは必要か」永井画廊、東京
2022年 「齊藤彩展2022」京都場、京都
2021年 「ニケキュレーターズセレクション#5 齊藤彩展」女子美術大学杉並キャンパス ガレリアニケ、東京
2015年 「齊藤彩 2003～2015」横浜市民ギャラリーあざみ野、神奈川

主なグループ展
2025年 「女子美術大学創立125周年記念展 ― 教え育まれてきた才能たち(明治から令和へ)」日本橋三越本店、東京
2022年 「コレクション展2022-秋冬 特集:田中恒子コレクション」和歌山県立近代美術館、和歌山
齊藤彩×中屋敷智生 2人展「歩く ― 彷徨の記憶をはぐくむ時間」ギャラリー宮脇、京都
2021年 齊藤彩×中屋敷智生 2人展「歩く ― 感覚と思考の交差点」武蔵野美術大学鷹の台キャンパス、東京
2018年 「高橋コレクション 顔と抽象」清春芸術村、山梨
2009年 「森山大道『記録』on the road collaboration with 8 creators」エプサイトギャラリー、東京

受賞歴
2008年 COLOR IMAGING CONTEST 勝井三雄賞
2005年 第25回グラフィックアートひとつぼ展 グランプリ
2004年 第1回フォイルアワード グランプリ
GEISAI 5 奈良美智賞

パブリック・コレクション
女子美術大学美術館／高橋龍太郎コレクション／和歌山県立近代美術館

Saito Aya
1981 Born in Tokyo, currently lives in Kanagawa
2003 Graduated from Joshibi University of Art and Design, Department of Western Painting

Solo Exhibitions
2025 *Wandering Paintings: Saito Aya*, Galerie Miyawaki, Kyoto
A Woman on a Certain Day, iTohen Gallery Books Coffee, Osaka
2024 *Saito Aya: The Artwork-Naming Project ― Reading Paintings: Do Titles Matter?*, Nagai Gallery, Tokyo
2022 *Saito Aya 2022*, Kyotoba, Kyoto
2021 *Nike Curators Selection #5: Saito Aya*, Galleria Nike, Suginami Campus, Joshibi University of Art and Design, Tokyo
2015 *Saito Aya: 2003–2015*, Yokohama Civic Art Gallery Azamino, Kanagawa

Group Exhibitions
2025 *Joshibi University of Art and Design 125th Anniversary Exhibition: Cultivated Talents from Meiji to Reiwa*, Nihombashi Mitsukoshi, Tokyo
2022 *Collection 2022 – Autumn / Winter: Tanaka Tsuneko Collection*, The Museum of Modern Art, Wakayama
Saito Aya & Nakayashiki Tomonari: *Walking ― Time That Cultivates the Memories of Wandering*, Galerie Miyawaki, Kyoto
2021 Saito Aya & Nakayashiki Tomonari: *Walking ― The Intersection of Sensation and Thought*, Musashino Art University, Takanodai Campus, Tokyo
2018 *The Takahashi Collection: Faces and Abstraction*, Kiyoharu Art Colony, Yamanashi
2009 *Daido Moriyama: Record – on the road collaboration with 8 creators*, Epson Imaging Gallery epSITE, Tokyo

Awards
2008 Color Imaging Contest – Katsui Mitsuo Award
2005 25th Graphic Art Hitotsubo Exhibition – Grand Prize
2004 1st Foil Magazine Award – Grand Prize
GEISAI 5 – Nara Yoshitomo Award

Public Collection
Joshibi Art Museum, Joshibi University of Art and Design / Takahashi Ryutaro Collection / The Museum of Modern Art, Wakayama

かけらを受け取る

大槻晃実　芦屋市立美術博物館学芸員

「かけら」の由来

大阪のビジネス街に位置するOsaka Metro本町ビル1階で、Art to Live 展覧会「Exploring III—かかわりから生まれる芸術のかけら—」が開催された。地下鉄の駅と直結し、店舗やオフィス、高級ホテルが入るこの高層ビルは、多くの人々が行き交う場所である。会場となった1階のエントランスホールは、御堂筋に面した大きなガラス張りの開放的な空間で、外光が差し込む明るい雰囲気特徴的だ。ビルの入居者がホールを通り抜ける際、思いがけず本展に出会い、足を止めて作品を鑑賞する人々もいた。大阪の一等地に位置する商業ビルを会場に選んだのは、特定のアートファンだけでなく、日常の延長でこの場所を訪れる人びとへも出会いの機会を広げたいという主催者の思いの表れだろう。

本展は「障がいのある人の優れた作品を、現在活躍する美術家の仕事とともに包括的に紹介する」プロジェクトの一環である。高度情報化が急速に進む現在、私たちはAIによる効率性に安心を委ね、「人と人、周囲との直接的な関係」から距離を置きがちな傾向にある。本展は、そうした風潮に警鐘を鳴らすとともに、障がいのある人の表現と美術家の作品を並置して展示する点で、他の現代美術の展覧会とは一線を画している。

展示は「学びのかたち」「記しと気づき」「感じるものたち」という三つのキーワードで構成されていた。ここで特に重要と感じたのは、作品を「属性」や「特性」へと単純化して解釈をしない姿勢である。各作家の制作の背景に触れ、家庭や学校、アトリエで広がる営みという、さまざまな環境との関わりの中で作品が生まれ、どのように受け止められていくのか。そのプロセスそのものに光を当てようとする展示であった。

こうした視点は、プロジェクトが時間的な連続性の中に位置づけられていることにもつながっている。2019年から始まった本シリーズは、時間と場を移しながらキュレーションを更新し続けており、問いを育て、考え続けていこうとする企画者の意志が伝わってくる。

「かけら」の展示

会場には、大江正彦、かつのぶ、勝山直斗、齊藤彩、高田マル、中根恭子、平田安弘、松本国三、森本絵利の九名による作品が展示されていた。各章のキーワードに導かれながら、作品どうしが空間にゆるやかなリズムをつくり出していたのが印象的である。

なかでも、「記しと気づき」で紹介された勝山の制作現場を記録した写真と動画は、強く記憶に残った。勝山の作品は、部屋の壁紙を唾液で湿らせて剥がし、その痕跡で壁画を描いたり、剥がした壁紙をガムのように噛んで成形し、天井に投げて貼り付けるという行為の先にある表現である。現場そのものがインスタレーション作品へと変化していく過程を捉えたこれらの記録は、作品とアーカイブの境界を溶かし、表現の文脈を立ち上げる重要な手がかりとなっていた。

一方で、中根恭子の作品は、牛乳パックに印刷されているロゴやバーコード、文字情報などをハサミで切り取り、一片ずつケースへ丁寧に配置したものである。接着されていないため、紙片が重なる状態は日々変化するという。そのため、支援スタッフや周囲の理解者が記録撮影することで、その行為が作品として光が当てられた。行為のかたちを留めることの難しさの中で、どのように表現を受け止め残していくべきかという問いへの応答を示す実践である。

「かけら」の制作

これらの作品を見ながら、相原コージの「コージ苑」に収録された「ゆうーめい【有名】」という4コマ漫画を思い出した^{※1}。八百屋のおかみさんが、実は物理学者になればノーベル賞級の大発見をする才能を持ちながら、その道に進む契機は訪れず八百屋の人生を歩み続けるという内容である。私はこの作品を読んだとき、才能が開花するための条件や、偶然とも呼べる出会いの不確かさについて考えさせられた。本展で勝山や中根の行為が表現として受け止められた背景には、支援者や関係者がその営みを理解し、まなざしを向け続けた時間があったからだろう。その事実深い敬意を抱くとともに、まだ光の当たっていない表現がどれほど存在するのか、思わず想像をめぐらせずにはいられなかった。

行為を真摯に見つめ、共に記録し、受け止める人々のまなざしがあるからこそ、彼らの表現は作品として立ち現れてくる。そう考えると、これらの実践は作者と周囲がともに形をつくる、共同行為としての制作方法と捉えることもできるのではないだろうか。

「かけら」の鑑賞

私はこれまでの経験から^{※2}、「障がいのある人の表現」と「美術家の作品」を同じ場に並置して展示構成を組むことに、少なからぬ躊躇を覚えるようになっていた。大きな理由の一つは、作者と作品の関係をどう捉えるかという問いである。展示という環境に置かれた作品は、多くの人に観賞され、ときに細やかな機微や感動だけでなく負の感情さえも呼び起こしうる。作者の手を離れた表現が鑑賞者の人生に介入し、それぞれの物語の中に織り込まれていくその事態を、作者はどう受け止めているのか。私はその点ばかりが気にかかっていた。だからこそ「障がいのある人」が自らの意思で作品を世に出すことを十分に理解し、同意しているのかという問いが常に心の底にあった。たくさんの人に見てもらうことは、その人にとって本当に良いことなのか。自分にとって心地よい、あるいはそうせざるを得ない行為の延長として生まれた表現が、周囲の導きによって「作品」として提示されるとき、作者はどのように何を感じているのだろうか。

そのような考えが頭を巡っていたが、それでもなお会場に立ち現れていたのは、鑑賞者の心をゆさぶる表現であった。多くの人がそれに触れ、さまざまな感情を立ち上がらせる契機が生まれる。そのこと自体が、「美術」という領域の輪郭を少し外側へ押しひろげる作用をもつのではないか。むしろ、表現者と美術家の作品のあいだに、背景だけを根拠とした境界線を引くことに、慎重にならざるを得ないと感じるようになった。

「かけら」の制作と鑑賞

「境界」という言葉には私自身、特別な感情を抱いている。十年前、芦屋市立美術博物館で、森本のワークショップ「曖昧な境界(線)に触れる——ゴマをする——」を開催した。参加者はすり鉢とすりこぎ、粒ゴマだけを手に、ひたすら擦り続ける。粒は「すりゴマ」になり、さらに「練りゴマ」へと変化していく。視覚や嗅覚、手の感触から変化の途中を辿る中で、いつどこで、それは「別のもの」になるのか、その境界は曖昧だ。虹の七色も、グラデーションの境目は明確に定めがたい。出世魚の呼び名も、成長の連続の中で変わる。森本の素朴な問いからくるこのワークショップは、一見たわいなく見えるがとても奥深く、私たちが世界をどう捉えているのかという根源に触れている。二時間以上ゴマを擦り続けた

「かけら」の参加者

参加者は、すりこぎの抵抗がふっと軽くなる瞬間を、手の中ではっきりと受け取っていたはずだ。それは説明よりも確かな、移行の瞬間を示す身体的な実感であっただろう。この世界を受け止めることは、誰かの言葉に頼るだけではなく、自分の身体を通した経験によって掴み取ることなのだ。そして境界とは、関わりの中でゆらぐ意識でしかないものであると、森本から教わった気がしている。

「かけら」の制作と鑑賞

人は、周囲との関係のなかで経験を重ね、感覚や身体を通して理解を更新していく。誰かの営みを知らうとする行為は、その人の時間に寄り添いながら歩くことにも似ている。「障がいのある人の優れた作品」と「現在活躍する美術家の仕事」という語を並べたとき、そこには社会がかかえ込む境界のようなものが浮かび上がる。けれども、その境界線に目を奪われるのではなく、作品を前にしたときに立ち上がる感情や思考そのものに耳を澄ませてみたい。本プロジェクトが提示したのは、境界の存在を前提にしながらも、その線を揺らし続ける状態のまま見つめようとする実践だったように思う。

タイトルにある「かけら」は、そうしたゆらぎのなかで手渡される小さな種のように感じられた。受け取った種をどのように育てていくのかは、鑑賞者それぞれに委ねられた問いでもあるだろう。展覧会をあとにした今も、その行く先に思いを巡らせている。

「かけら」の制作と鑑賞

※1
相原コージ「コージ苑」第3版、小学館、1989年、227頁。

※2
筆者は芦屋市立美術博物館において、2011–2013年にかけて「アートビクニック」展シリーズを企画・開催した。2011年は、(財)たんぼの家の企画協力により、身体的・知的・精神的な障害のある作家の表現を紹介。2012・2013年は、現代美術の作家、美術教育を受けていない表現者、ならびに障害のあるとされる表現者などの作品を紹介した。

Receiving Fragments

Otsuki Akimi Curator, Ashiya City Museum of Art & History

The Art to Live exhibition, *Exploring III—Fragments of Art Born from Encounters—*, was held on the first floor of the Osaka Metro Hommachi Building, located in Osaka’s business district. Directly connected to a subway station, the high-rise complex houses shops, offices, and a luxury hotel, and serves as a thoroughfare for large numbers of people each day. The venue, the first-floor entrance hall, is an open, glass-walled space facing Midosuji Avenue. Characterized by its bright atmosphere and abundant natural light, the hall offers a sense of transparency and accessibility. As tenants and visitors passed through the space, some encountered the exhibition unexpectedly, pausing to view the works. The decision to stage the exhibition in a commercial building situated in one of Osaka’s prime locations likely reflects the organizers’ desire to expand opportunities for encounter beyond dedicated art audiences, reaching those who come to the area as part of their everyday routines.

This exhibition forms part of a project that seeks to present outstanding works by artists with disabilities in a comprehensive manner, alongside the work of contemporary artists active today. In an age marked by the rapid improvement of advanced information technologies, we increasingly entrust our sense of security to the efficiencies offered by AI, and tend to distance ourselves from direct relationships between people and with our immediate surroundings. By sounding a note of caution against such tendencies, and by exhibiting works by artists with disabilities in juxtaposition with those of contemporary practitioners, this exhibition distinguishes itself from other contemporary art shows.

The exhibition was structured around three key themes: “Forms of Learning,” “Signs and Awareness,” and “Sensing Beings.” What struck me as particularly important was its refusal to reduce the works to interpretations based merely on “attributes” or “characteristics.” Rather than simplifying the artworks in this way, the exhibition foregrounded the contexts in which each artist creates, by engaging with the backgrounds of their practices and the various environments in which their work unfolds, including the home, school, and studio. It explored how the works emerge through these relationships and how they are subsequently received. In doing so, the exhibition sought to shed light on the process itself.

This perspective is also connected to the way the project situates itself within a continuity of time. Launched in 2019, the series has continued to renew its curatorial approach as it traverses different moments and venues. One senses the organizers’ determination to nurture its central questions and to keep thinking through them over time.

Works by nine artists were on view: Oe Masahiko, Katsunobu, Katsuyama Naoto, Saito Aya, Takada Mal, Nakane Kyoko, Hirata Yasuhiro, Matsumoto Kunizo, and Morimoto Eri. Guided by the keywords of each chapter, the works created a gentle rhythm within the space, an interplay between pieces that unfolded gradually as one moved through the exhibition.

Among the works presented under the theme “Signs and Awareness,” the photographs and video documenting Katsuyama’s creative process left a particularly strong impression. Katsuyama’s practice unfolds through a sequence of actions:

he moistens the wallpaper of a room with his saliva and peels it away, using the traces left behind to create wall drawings; he then chews the stripped wallpaper like gum, shapes it, and throws it onto the ceiling, where it adheres. These records, which capture the site itself transforming into an installation, dissolved the boundary between artwork and archive. At the same time, they provided an essential point of entry into the context of his expression, allowing the viewer to grasp the process through which the work comes into being.

By contrast, Nakane Kyoko’s work consists of logos, barcodes, and other printed text cut from milk cartons with scissors and carefully arranged piece by piece inside a case. Because the fragments are not affixed, their overlapping configuration shifts from day to day. For this reason, it is through documentation by support staff and those around her that the act itself is brought into focus as a work. Amid the difficulty of preserving the form of an action, this practice offers a response to the question of how such expressions might be received and sustained over time.

While viewing these works, I was reminded of the four-panel comic *Yū-mei (Famous)* included in *Kōjien* by Aihara Koji^{*1}. The story portrays a greengrocer’s wife who, though possessing the talent to make a Nobel Prize-level discovery were she to become a physicist, never encounters the opportunity to pursue that path and continues her life running the shop. When I first read this comic, it prompted me to reflect on the conditions necessary for talent to flourish, and on the uncertainty of encounters that might be described as chance. In this exhibition, the reason Katsuyama’s and Nakane’s actions came to be received as forms of expression surely lies in the sustained attention of supporters and those around them, who recognized and continued to look closely at their daily practices over time. I feel deep respect for that fact, and at the same time found myself imagining how many other forms of expression may exist that have not yet come to light.

It is only through the attentive gaze of those who earnestly observe these actions, document them together with the artists, and receive them with care that their expressions come to emerge as works of art. From this perspective, might these practices not also be understood as a form of collaboration, an approach to production in which the artist and those around them together shape the work as a shared act?

Drawing on my own past experience^{*2}, I had long felt a certain hesitation about having an exhibition in which the expressions of people with disabilities are placed alongside the works of contemporary artists within the same space. One major reason lay in the question of how we understand the relationship between maker and work. Once situated within the environment of an exhibition, a work is viewed by many people; it can evoke not only subtle emotions and moments of inspiration, but at times even negative feelings. When an expression, having left the hands of its maker, enters the lives of viewers and becomes woven into their individual narratives, how does the maker receive that reality? This was the point that continued to trouble me. For that very reason, I always carried, deep within me, the question of whether a person with a disability fully understands

and consents to the act of releasing their work into the world of their own will. Is being seen by many people truly a good thing for that individual? When an expression that emerged as an extension of an act that felt natural, or perhaps unavoidable, to the maker is presented as a “work” under the guidance of those around them, what does the maker feel, and how do they experience that transformation?

Such thoughts continued to circle in my mind. And yet, what stood before me in the exhibition space were expressions that unmistakably stirred the hearts of viewers. As many people encountered them, moments arose in which a range of emotions were brought into being. Might not that very fact possess the power to nudge the contours of what we call “art” slightly outward? Rather, I found myself feeling that we must be cautious about drawing boundary lines between the works of artists with disabilities and those of professional artists based solely on differences in background.

The word “boundary” carries a particular resonance for me. Ten years ago, at the Ashiya City Museum of Art and History, I organized Morimoto’s workshop *Touching the Ambiguous Boundary (Line)—Grinding Sesame—*. Participants were given nothing more than a mortar, a pestle, and whole sesame seeds, and asked simply to keep grinding. The seeds became ground sesame, and then gradually transformed into sesame paste. As one traced the process of change through sight, smell, and the sensation in the hands, the question arose: at what point, and where, does it become “something else”? The boundary is elusive. The seven colors of the rainbow, too, resist precise demarcation within their gradations. Even the names of certain fish change as they mature, though growth itself is continuous. This workshop, born from Morimoto’s seemingly simple question, appeared modest at first glance, yet it was profoundly layered, touching on the very foundations of how we perceive the world.

Those participants who continued grinding for more than two hours must have clearly felt, in their hands, the moment when the resistance of the pestle suddenly grew lighter. It was a bodily realization of transition, more certain than explanation could ever be. To perceive the world, I came to feel, is not merely to rely on someone else’s words, but to grasp it through one’s own embodied experience. And perhaps, as I learned from Morimoto, a boundary is nothing more than a shifting awareness that trembles within relationships.

Human beings accumulate experience through their relationships with those around them, continually renewing their understanding through the senses and the body. The act of trying to know another’s practice is akin to walking alongside the course of their life. When the phrases “outstanding works by people with disabilities” and “the work of contemporary artists” are placed side by side, something like a boundary long embedded within society comes into view. Yet rather than allowing our gaze to be captured by that dividing line, I would prefer to listen closely to the emotions and thoughts that arise in the presence of the works themselves. What this project ultimately proposed, it seems to me, was a practice that acknowledges the existence of boundaries while continuing to

unsettle them, sustaining a state in which those lines are kept in motion rather than fixed in place.

The word “fragments” in the exhibition’s title felt to me like small seeds handed over within that very state of fluctuation. How one chooses to nurture the seeds one has received is, perhaps, a question entrusted to each viewer. Even now, after leaving the exhibition behind, I find my thoughts drifting toward where they might take root and what they may yet become.

*1
Aihara Koji, *Kōjien*, 3rd ed. (Shogakukan, 1989), p. 227.

*2
The author curated and organized the exhibition series *Art Picnic* at the Ashiya City Museum of Art & History from 2011 to 2013. In 2011, with planning cooperation from Tanpopo-No-Ye Foundation, the exhibition introduced works by artists with physical, intellectual, and psychosocial disabilities. In 2012 and 2013, it presented works by contemporary artists, self-taught practitioners, and creators identified as having disabilities.

ささやかに、属性をほどく ——障害者の表現にまつわる脱神話とフェアネス

山田創 滋賀県立美術館学芸員

「Exploring III—かかわりから生まれる芸術のかけら—」展(以下、Exploring III展)を形式的に見れば、主に障害者支援施設などに所属して制作を行う作り手による表現と、現代美術のアーティストたちの作品を包括的に提示する展覧会であるといえる。

障害者と現代美術家を等価に並べる形式の契機の一つとして、1992年にロサンゼルス・カウンティ・ミュージアムで開催された「パラレル・ヴィジョン:20世紀美術とアウトサイダー・アート」展が挙げられる。同展はマドリード、バーゼルを巡回した後、1993年には世田谷美術館でも開催された。近代美術の巨匠たちとアウトサイダー・アートを並存させることで、美術史を相対化する「並行的な視点(パラレル・ヴィジョン)」を提示したこの展示は、日本においてアール・ブリュットやアウトサイダー・アートの受容の土壌を形成した。

2004年に開館した滋賀県近江八幡市の「ボーダレス・アートミュージアムNO-MA(以下、NO-MA)」も、同様の形式を追求してきた。なお、筆者は2017年から2022年まで同館で学芸員を務めていた経緯がある。同館は「障害のある人たちによる造形表現や現代アートなど、様々な表現を分け隔てなく紹介する」ことをコンセプトに掲げている(ボーダレス・アートミュージアムNO-MAウェブサイトより引用)。社会福祉法人を運営母体とする同館の試みの背景には、障害の有無を超えて人々が共に生きるインクルーシブな社会の実現という理念が伏流していると考えてもよいだろう。こうしたスタイルは、NO-MA以降に誕生した、福祉施設を母体とするミュージアム(広島県の「鞆の津ミュージアム」や福島県の「はじまりの美術館」など)でも踏襲され、今や福祉と美術の交差領域において一定の浸透を見せる一つの「型」となっている。

Exploring III展も、形式上は同じ系譜に連なる。しかし、実際に鑑賞した筆者が受け取った感触は、既存のそれらとはいささか異なっていた。というのも、こうした型を採る展覧会に宿りがちな「美術における制度の相対化」という批評性や、「社会福祉」的な啓発の文脈が、驚くほど前景化していないのである。

そもそも、予備知識なしに会場を訪れた鑑賞者が、出品作家の中に障害者が含まれていると自発的に気づくことすら容易ではないように感じられた。それは例えば、主催者による「ごあいさつ」の言葉選びにも滲んでいる。そこには「障害者」という直接的な言葉は一度も登場しない。作家像を表す言葉として代わりにあるのは、「言語によるコミュニケーションが難しくとも、造形的な表現を通じて自己を発露し、言葉では表しにくい事象を伝え、感覚を提示する人々」という、極めて慎重な記述である。鑑賞者は作家紹介のテキストを読み込むことで、出品作家のうち、複数名に何らかの障害があることを察するだろう。

かつて筆者が在籍したNO-MAにおいても、個別の作家に対してその障害の有無を明言することは原則的に避けてきた。しかし同館においては、「ボーダレス」という施設自体のコンセプトやその存在自体が、障害のある作り手の存在を前提としたインクルーシブなメッセージを、すでに雄弁に物語っていたといえる。

対してExploring III展は、その前提となる属性すらも徹底して背景へと退け、障害に付随するいかなるメッセージも声高には主張していないように見える。出品作家の半数以上が障害のある作り手であるにもか

かわらず、あえてその情報を希釈することで、この展覧会はどのような光景を出現させようとしたのか。

障害者の美術にまつわる神話の解体——学びの主題化

Exploring III展が、作家の障害という要素を内包しながらも、それを後退させていることは先に述べた。この抑制されたキュレーションが提供するの、障害者の美術や、それに隣接するアール・ブリュット、アウトサイダー・アートといった言説がしばしば再生産してきた、作家の属性にまつわる「独学」や「孤高」というイメージに対する、したたかな批評的視点ではないだろうか。

この国における「障害のある作家」への視線は、戦後から今日に至るまで、多分にロマンチズムを孕んだものであった。古くは「放浪の天才画家」として国民的な人気を博した山下清のイメージがその象徴といえるだろう。山下は典型例の一つであるが、たとえば現在のサヴァン症候群がかつては「イディオ・サヴァン(白痴天才)」などと呼称されていたように、超常的な能力のある障害者を「特異な天才」として一般社会から切り離す土壌はかねてからあったと考えられる。こうした土壌の上に、2010年代以降、日本に急速に浸透した「アール・ブリュット」という言葉が重なり、イメージをさらに固定化させることとなったのではないかと本稿では考える。

もともと、フランス人アーティストのジャン・デュビュッフェが提唱したアール・ブリュットは、既存の美術教育や流行、市場といった「文化」の仕組みに染まっていない作り手による表現を指したが、日本ではこの言葉が、障害のある人による表現となかば不可分なものとして受容された経緯がある(紙幅の都合上、本稿ではこの議論には立ち入らない)。その結果、アール・ブリュットの特徴としてしばしば語られる「専門的な教育との距離」や「内発的な衝動」といった側面が、障害のある作家に対する「不可侵な孤高性」というレッテルを補強し、彼らの特権的な、あるいは超越的な「あちら側の存在」として神話化することに拍車をかけたともいえるのではないだろうか。

こうした背景を前提とするとき、本展がキーワードの一つに「学び」を掲げていることは興味深い。「学びのかたち」の章では、森本絵利、かつのぶ、松本国三、平田安弘の四名が紹介されているが、作家たちをつなぐのは、技法や原理の習得といった他者や環境との応答のプロセスである。そこには「孤高の天才」という劇的な虚像ではなく、何かに気づき、学んだことの結晶として作品を捉え直す視点が、当然のように示されている。

実際の歴史を紐解けば、障害者の表現の傍らに、必ずしも美術の学びがなかったわけではない。その代表的な例として、京都の障害者支援施設「みずのき」では、1964年の施設開設当初から日本画家の西垣籌一が絵画教室を開き、画材の工夫や対話を通じた表現の探求が数十年にわたり継続されてきた。西垣はのちに大阪の「アトリエひこ」の創設にも携わっている。本展に同施設で活動を行ってきた大江正彦や松本国三が出品している事実は、これまでの言説において不可視化されが

ちであった学びの系譜を改めて手練り寄せているとも捉えられるだろう。

あるいは視点を変えれば、障害者を学びから遠ざける文脈の危うさにも注意を払わねばならない。かつて日本には、重度の障害を理由に教育の義務から外され、公的な教育の場から遠ざけられてきた時代があった。多くの障害者が教育の機会を制度的に保障されてこなかったという歴史を思えば、彼らを表現の学びという文化的な連なりの中に再接続させようとする本展の視点は意義深い。

フェアなキュレーションと、アートマーケットへの展開

Exploring III展は、一見すると極めて抑制的な佇まいを見せているが、その背景には、障害者の美術にまわりついてきた神話に対する、したたかな解体意識が潜んでいるように感じられる。こうした脱神話的ともいえるアプローチにおいて、作品はどのように鑑賞されるのか。会場を歩いて強く感じるのは、福祉施設等で制作する作り手と現代美術家が、属性というノイズを排した状態で、作品同士として純粋に呼応し合っている姿である。

とりわけ、齊藤彩と大江正彦のペアリングは圧巻であった。両者の作品が放つ、うねるようなエネルギーは、同じ空間に置かれることの必然性を雄弁に物語る。それらは互いの属性を補完し合うための並置ではなく、独立した表現として共鳴していた。こうした「作品の自律」を感じさせる展示が成立しているのは、キュレーションによって「障害」という物語が注意深く後退させられ、作品がフェアに扱われているからに他ならない。

ここで少し場外乱闘気味に議論を展開させるならば、こうした展示上のフェアネスが、障害者の美術作品の売買という場においても浸透していくことを願わずにいられない。というのも、本展の共同主催者であるcapaciousは、もともと障害者の表現を現代美術のアートマーケットに接続させることを活動の核に据えた団体だからだ。同団体は国内のアートフェアへのブース出展を継続的に行い、福祉現場と現代美術のマーケットを結びつける回路を切り拓こうとしている。

近年、CSR活動や行政主導の公共事業を通じ、公共空間で障害のある作家の作品のプリントや複製画を目にする機会は明らかに増えた。作品を転写したファッションアイテムや雑貨も街にあふれている。しかし、そうした表層的な消費が広がる一方で、実物の作品が現代美術と同じ土俵で売買される機会は、いまだ極めて限定的だ。アートフェア等でも障害のある作家の作品を見かける機会は少なく、そこには依然として属性による実質的な分断、すなわち「アンフェア」な状況が続いているといえる。

美術市場への接続を試みる団体が、かくもフェアネスを感じさせる本展を企画しているという事実は頼もしい。美術市場におけるアンフェアな構造や、作家の不当な搾取を防ぎ、適切に市場での評価を築こうとする誠実な姿勢を、その先に期待させるものだ。

Exploring III展は、強いメッセージを声高に叫ぶ展覧会ではないように感じられた。しかし、随所に散りばめられた抑制的なアプローチは、表現者を属性のレッテルから解放し、一人の作家として鑑賞者に届ける

ことに成功していた。この展示に見られたフェアネスが、経済活動としての作品売買という地平においても地続きに貫かれていくことを、期待したい。

※ 本書では大阪府の方針に基づき「障がい」と表記しているが、本稿では、「障害はその当事者ではなく社会環境に帰属する」という社会モデルの考え方に基づく筆者の意向を尊重し、原表記を使用している。

Subtly Loosening Labels—Demythologizing and Fairness in the Expression of People with Disabilities

Yamada So Assistant Curator, Shiga Museum of Art

Viewed in formal terms, the *Exploring III—Fragments of Art Born from Encounters*— exhibition (hereafter, *Exploring III*) can be described as a comprehensive presentation of works by makers primarily affiliated with disability support institutions alongside works by contemporary artists.

One of the catalysts for presenting artists with disabilities and contemporary artists on ostensibly equal footing can be found in *Parallel Visions: Modern Artists and Outsider Art*, held in 1992 at the Los Angeles County Museum of Art. After traveling to Madrid and Basel, the exhibition was presented in 1993 at the Setagaya Art Museum. By placing masterpieces of modern art alongside works of Outsider Art, the exhibition proposed a “parallel vision” that relativized the canon of art history. In Japan, it played a formative role in creating the conditions for the reception of Art Brut and Outsider Art.

The Borderless Art Museum NO-MA (hereafter, NO-MA), which opened in 2004 in Ōmihachiman, Shiga Prefecture, has likewise pursued a similar format. (The author served as a curator at the museum from 2017 to 2022.) NO-MA articulates its concept as “presenting, without distinction, a wide range of expressions, including works created by people with disabilities and contemporary art” (quoted from the museum’s website). Operated by a social welfare corporation, the museum’s initiative may be understood as grounded in the ideal of realizing an inclusive society in which people live together beyond the presence or absence of disability. This model has also been adopted by museums established after NO-MA that are similarly rooted in welfare institutions, such as the Tomonotsu Museum in Hiroshima Prefecture and the Hajimari Art Center in Fukushima Prefecture. Today, it has become a recognizable “template” within the intersecting field of welfare and the arts.

Formally speaking, *Exploring III* may also be said to stand within the same lineage. However, the impression I received upon viewing the exhibition was somewhat different from those earlier examples. For in exhibitions that adopt this model, one often finds emphasized either a critical stance that seeks to relativize the institutions of art, or a didactic framework aligned with social welfare. Here, by contrast, such elements were strikingly absent from the foreground.

To begin with, it seemed unlikely that a visitor arriving at the exhibition without prior knowledge would readily realize, on their own, that artists with disabilities were included among the participants. This reticence was evident, for example, in the wording of the organizers’ introductory remarks. The term “disabled person” does not appear there even once. Instead, the artists are described in highly careful terms as “individuals who, even if verbal communication may be difficult, express themselves through visual form, conveying phenomena that are hard to articulate in words and presenting sensory experience.” Only by reading the individual artist profiles closely would a viewer infer that several of the exhibiting artists have some form of disability.

At NO-MA, where I was formerly employed, it was likewise a general principle to refrain from explicitly stating whether individual artists had disabilities. However, at that institution, the very concept of “borderless” that defined the museum, as well as its very existence, could be said to have already eloquently

conveyed an inclusive message premised on the presence of artists with disabilities.

By contrast, the *Exploring III* exhibition appears to push even that underlying premise decisively into the background, refraining from making any overt claims about messages associated with disability. Despite the fact that more than half of the participating artists are creators with disabilities, the exhibition deliberately dilutes that information. What kind of landscape, then, was it seeking to bring into view through this curatorial choice?

Deconstructing the Myths Surrounding the Art of People with Disabilities—Learning as the Central Theme

As noted earlier, although the *Exploring III* exhibition incorporates the element of the artists’ disabilities, it deliberately pushes that aspect into the background. What this restrained curatorial approach offers may well be a shrewd critical perspective on the images of “self-taught” or “solitary” artists that discourses surrounding the art of people with disabilities, as well as adjacent categories such as Art Brut and Outsider Art, have so often reproduced in relation to artists’ personal attributes.

In this country, the gaze directed toward “artists with disabilities” has, from the postwar period to the present, been deeply imbued with romanticism. A historic example is the image of Yamashita Kiyoshi, who achieved nationwide popularity as the “wandering genius painter.” While Yamashita represents only one typical case, it is worth recalling that what is now referred to as savant syndrome was once labeled “idiot savant,” suggesting that there has long existed a cultural tendency to separate persons with extraordinary abilities from mainstream society by casting them as “exceptional geniuses.” Layered onto this foundation, I would argue, was the term Art Brut, which rapidly gained currency in Japan from the 2010s onward, further reinforcing and fixing such images.

Originally proposed by the French artist Jean Dubuffet, Art Brut referred to forms of expression produced by creators untainted by the mechanisms of “culture,” such as established art education, trends, or the market. In Japan, however, the term came to be received as something almost inseparable from artistic practices by people with disabilities (due to space constraints, this essay cannot delve further into that discussion). As a result, characteristics frequently attributed to Art Brut, such as “distance from professional training” or “an internal impulse”, served to reinforce the label of an “invulnerable solitude” attached to artists with disabilities. One might argue that this, in turn, accelerated their mythologization as privileged or even transcendent beings, as though they belonged to some realm “on the other side.”

Given this background, it is striking that one of the exhibition’s key concepts is “learning.” In the section titled “Forms of Learning,” four artists are introduced: Morimoto Eri, Katsunobu, Matsumoto Kunizo, and Hirata Yasuhiro. What connects them are the processes of responding to others and to their environment, such as the acquisition of techniques and principles. Here, instead of the dramatic fiction of the “solitary genius,” the exhibition matter-of-factly presents a perspective that reconsid-

ers each work as the crystallization of having noticed something and learned from it.

If one looks closely at the actual history, it is not the case that artistic expression by people with disabilities has existed without forms of artistic learning alongside it. A representative example can be found at the Kyoto-based support facility Mizunoki, where, from the time of its establishment in 1964, the Japanese-style painter Nishigaki Chuichi led painting classes. Through experimentation with materials and dialogue-based explorations of expression, practices of learning were sustained there for several decades. Nishigaki later went on to help found Atelier Hiko in Osaka. The fact that Oe Masahiko and Matsumoto Kunizo, both of whom have been active at this facility, are included in the present exhibition may be understood as drawing renewed attention to a lineage of learning that has often been rendered invisible in previous discourses.

Alternatively, from a different perspective, we must also attend to the dangers inherent in discourses that distance people with disabilities from learning. In Japan, there was once a period when individuals with severe disabilities were exempted from compulsory education and effectively excluded from public educational institutions on the grounds of their impairments. Recalling this history, in which many people with disabilities were not institutionally guaranteed access to education, the exhibition’s effort to reconnect them to the cultural continuum of learning in artistic expression can be understood as deeply significant.

Fair Curation and Its Development into the Art Market

At first glance, the *Exploring III* exhibition presents itself with an air of remarkable restraint. Yet beneath this subdued appearance, one senses a shrewdly conscious effort to dismantle the myths that have long clung to the art of people with disabilities. In such a myth-dismantling approach, how are the works to be viewed? Walking through the venue, one is struck by the way creators working in welfare facilities and contemporary artists seem to resonate with one another purely as works, with the “noise” of personal attributes stripped away.

In particular, the pairing of Saito Aya and Oe Masahiko was breathtaking. The undulating energy emanating from their works eloquently testified to the inevitability of their being placed in the same space. This was not a juxtaposition designed to have their respective attributes complement one another; rather, the works resonated as independent expressions. Such an exhibition, which allows one to sense the “autonomy of the artwork,” is made possible precisely because the narrative of “disability” has been carefully pushed into the background through curatorial decisions, and the works are treated with fairness.

If I may venture slightly beyond the immediate scope of the discussion, one cannot help but hope that this curatorial fairness will also permeate the sphere in which artworks by people with disabilities are bought and sold. The reason is that capacious, a co-organizer of the present exhibition, was originally founded with the aim of connecting artistic practices by people with disabilities to the contemporary art market as the core of its activities. The organization has continued to present booths

at domestic art fairs, seeking to open up channels that link welfare contexts with the contemporary art market.

In recent years, opportunities to encounter prints and reproductions of works by artists with disabilities in public spaces have clearly increased, often through CSR (Corporate Social Responsibility) initiatives and government-led public projects. Fashion items and everyday goods bearing transferred images of their works have also become commonplace in urban settings. Yet while such surface-level forms of consumption continue to expand, opportunities for original works to be bought and sold on the same footing as contemporary art remain extremely limited. Even at art fairs and similar venues, one rarely encounters works by artists with disabilities. In this sense, a substantive division based on personal attributes persists—an “unfair” situation, so to speak.

The fact that an organization seeking to connect such practices to the art market has conceived an exhibition that conveys such a strong sense of fairness is encouraging. It invites hope that this same sincerity will extend further, toward preventing unfair structures within the art market and the unjust exploitation of artists, and toward building forms of evaluation within the market that are both appropriate and equitable.

The *Exploring III* exhibition did not strike one as a show that loudly proclaims a forceful message. Yet its carefully measured approach, evident throughout, succeeded in freeing artists from the labels of personal attributes and presenting them to viewers simply as artists in their own right. One can only hope that the sense of fairness manifested in this exhibition will continue seamlessly into the sphere of economic activity of the buying and selling of artworks and remain consistently upheld there as well.

現代アートを救う生

山本浩貴　文化研究者／実践女子大学准教授

（以下、山本浩貴氏による）

（以下、山本浩貴氏による）

（以下、山本浩貴氏による）

　韓国の哲学者・高秉権（コ・ピョングォン）は、障がい者差別に抗う学びの場「ノドウル障がい者夜学」で、長らく、様々な障がいをもつ人々に勉強を教えている。その経験を基に執筆した『黙々』（2018）には、「聞かれなかった声とともに歩く哲学」という副題が添えられた。ノドウルでの経験を通じて、高は「哲学を通しての成熟」ではなく、「哲学の成熟」へと至る道を見いだした。彼は言う、「生の先生を自負していた知の大家たちは、知的障害者の前でいかに幼稚で無礼であっただろうか。自ら大人であることを自負しつつ、どれほど多くの者たちを知的障害へと追いやってきたのか」と^{*1}。

（以下、山本浩貴氏による）

　この「Exploring III—かかわりから生まれる芸術のかげら—」展（以下、本展）は「障がいのあるアーティストによる現代アート発信事業」の一環に位置づけられている。昨今、現代アートはマイノリティの生を救うことを、その大切な使命のひとつとして自覚しているように思われる。アートの実践は、これまで社会のなかで排除され、その価値を貶められてきた存在に光を当てる力をもっている。このことは、たくさんのアーティストたちによって証明されてきた。従来の「健常」と「障がい」という二項対立に縛られることなく、障がいのある人々の表現を現代アートの枠組みで捉えなおす本展も、そのようなキュレーションの可能性を存分に示している。

（以下、山本浩貴氏による）

　だが、本展において、障がいのある人々の表現——その創造性、その「生」——は、たんに現代アートによって救われるだけではない。逆に、それは現代アートを救う。この展覧会に参加している作家たちの営みを前に、現代アートは、その領域がいかに（高の言葉を借りれば）「幼稚で無礼」であっただかをさらけ出す。私自身、大いに反省しなくてはならない。私が、私たちが、アートにかかわる創造や表現や制作や表象を、どれほど限定された枠組みのなかで考えていたのかを。「自ら大人であることを自負」する「成熟した」現代アートの世界は、本展を通して、その「常識」や「前提」の解体と再構成を余儀なくされる。以下、具体的に検討する。

（以下、山本浩貴氏による）

　まず、「多様性」や「共生」といった概念が挙げられる。現代アートの領域で、これらの言葉は、すでに「常識」の範疇にある。その意義に疑問の余地はない——少なくとも、私はそう考える。理念的に、社会の多様性を尊重し、他者と共生する仕方を模索することは不可欠な行為だ。しかし、（アート界のみならず、社会全体における）その「乱用」に対して、ある種の警戒心が広がっているのも事実だ。そうした警戒心自体は健全なものであり、その根源に何があるかを問うてみるのは重要だ。おそらく、それは「多様性」や「共生」が（認識されるべき）前提ではなく、（目指されるべき）目標となっているのではないかという感覚に由来する。

（以下、山本浩貴氏による）

　哲学者の星野太は、「共生」の社会的意義は認めつつ、その内実に対して次のような違和感を表明する。

（以下、山本浩貴氏による）

（…）われわれはけっして「ひとり」になれない。それゆえ共生とは高邁な理想であるよりも前に、われわれがけっして抗うことのできない現実のことである。だから、（…）共生それ自体が目指すべきゴール

（以下、山本浩貴氏による）

（以下、山本浩貴氏による）

（以下、山本浩貴氏による）

　であるといったような言葉づかいには、やはりどこか違和感がつきまとう^{*2}。

（以下、山本浩貴氏による）

　本展には、社会的な「包摂」を求めて——それを一義的的目的として——なされている営みはひとつとしてない。平田安弘の、中根恭子の、そして勝山直斗の祈りにも狂気にも似た反復は、それが彼（女）らの平凡な日常としてそこにあるのをただ認められることを求めている。

（以下、山本浩貴氏による）

　次に、ローラ・マルヴィが理論化した「視覚的快楽」について考える。エポックメーカーな論文「視覚的快楽と物語映画」（1985）で、精神分析学の知見を援用するマルヴィは、「映画は、女性の「見られること」（To-be-looked-at-ness）にハイライトをあてるのを更にもっと押し進め、その「見られること」が見世物そのものとなるべく方法を創り出す」と主張した^{*3}。彼女は大衆文化の快楽が必ずしも「大衆」的ではなく、異性愛男性の心的構造に適合するように設計されているがゆえに、男性が女性のイメージを単なるエロティックな対象として享受できるように仕組まれていることを暴いてみせたのだ。

（以下、山本浩貴氏による）

　マルヴィが明らかにしたように、多くの文化で支配的な家父長制イデオロギーは、その領域で映画、芸術、文学などの作品が提供する愉悅のなかで、女性を「見られるイメージ」（客体）、男性を「見ることの担い手」（主体）として固定化する。しかし、本展は、いわば「脱規範的な」視覚的快楽であふれている。大江正彦が、かつのぶが、そして齊藤彩がタブローに描く色と線の積層は、ジェンダーやセクシュアリティ、あるいはエスニシティといった属性とは離れた場所で、彼（女）らが密かに楽しむ悦楽の痕跡を刻む。それは特定の——しばしばマジョリティで強者の——誰かだけを心地よい気分にするためにチューニングされたのではない快楽の所在を示す。

（以下、山本浩貴氏による）

　最後に、私たちが現代アートを語る、あるいは現代アートのなかで語られる「言語」について。多くの美術史家や文化研究者が、障がいのある人々の表現を「すくいあげる」ための語りを紡いできた。先住民（アボリジナル）の歴史を研究する保莉実は、先住民の神話や記憶を「すくいあげようとする歴史学の伝統のなかで、しばしば『『尊重してすくいあげる研究者』と『尊重されてすくいあげてもらうアボリジニ』とのあいだの権力関係は無傷のまま温存されてしまう』ことに注意を促す^{*4}。美術史家や文化研究者も、その温情主義的な目線のなかで、障がいのある人々との権力関係を「無傷のまま温存」してきたのではないかと自問する必要がある。

（以下、山本浩貴氏による）

　保莉の指摘にならい、障がいのある人々の表現を現代アートの規範的な語りのなかに「包摂」する方途を探るのではなく、そのような表現が示す一見すると矛盾し衝突する複数の語りを同時に鳴り響かせることで、規範的な語りを不安定化させていくことが重要だ。高田マルの、松本国三の、そして森本絵利の作品がはらむ多彩な造形上の「言語」は、現代アートを語る語彙を拡張し、現代アートの領域で語られる語彙を爆発的

（以下、山本浩貴氏による）

（以下、山本浩貴氏による）

（以下、山本浩貴氏による）

　に増大させる。彼（女）らが使用する語彙は、ときにアカデミックで、ときに感性的、ときに文字的で、ときに図像的で、ときにそのいずれでもない。その最大限に広範な意味での「言語」は、めまいがするほどの無限性をたたえる。

（以下、山本浩貴氏による）

（以下、山本浩貴氏による）

（以下、山本浩貴氏による）

　私は2024年に開催された「Art to Live 国際シンポジウム」でモデレーターを務め、小出由紀子、トム・ディ・マリア、保坂健二郎——障がいのある人々を含め美術の「主流」でなかった表現に深くかかわってきた各氏——から話を聞き、自身が現代アートの領域で身につけた「常識」が解体される愉悅を知った。皆、自身が障がいのある人々の表現に対してどう貢献できるかより、自身がそうした表現からいかに多くを学んだかを語った。同様に皆、現代アートが障がいのある人々の表現に対してどう貢献できるかより、現代アートがそうした表現からいかに多くを学ぶことができるかを訴えた。今、私も彼（女）らの言う意味が（少なくとも以前より）はっきりとわかる。

（以下、山本浩貴氏による）

（以下、山本浩貴氏による）

※1　高秉権『黙々——聞かれなかった声とともに歩く哲学』影本剛訳、明石書店、2023年、38頁。

※2　星野太『食客論』講談社、2023年、7頁。

※3　ローラ・マルヴィ「視覚的快楽と物語映画」齊藤綾子訳『イマーゴ』第3巻、第12号、青土社、1992年、52頁。

※4　保莉実『ラディカル・オーラル・ヒストリー——オーストラリア先住民アボリジニの歴史実践』岩波書店、2018年、251頁。

Lives that Salvage Contemporary Art

Yamamoto Hiroki Cultural Studies Scholar / Associate Professor, Jissen Women's University

The Korean philosopher Ko Byung-kwon has long taught people with a wide range of disabilities at Nodeul Night School for the Disabled, a place of learning that resists discrimination against people with disabilities. Based on this experience, he wrote *Mokumoku* (silently) (2018), which bears the subtitle “A Philosophy That Walks Together with Unheard Voices.” Through his time at Nodeul, Ko came to discover a path not toward “maturation through philosophy,” but toward the maturation of philosophy itself. As he puts it: “How childish and rude must the great figures of knowledge, who prided themselves on being teachers of life, have been when standing before people with intellectual disabilities. While claiming adulthood for themselves, how many people have they driven into intellectual disability?”¹

This exhibition, *Exploring III—Fragments of Art Born from Encounters*—(hereafter referred to as “the exhibition”), is positioned as part of the Contemporary Art Promotion Project by Artists with Disabilities. In recent years, contemporary art seems to have come to recognize the saving of minority lives as one of its important missions. Artistic practice possesses the power to cast light on those who have been excluded from society and whose value has long been diminished. This has been demonstrated by numerous artists. Free from the conventional binary opposition of “able-bodied” versus “disabled,” this exhibition reconsiders the expressions of people with disabilities within the framework of contemporary art. In doing so, it fully demonstrates the possibilities of such curatorial approaches.

However, in this exhibition, the expressions of people with disabilities, including their creativity and their very lives, are not merely saved by contemporary art. On the contrary, they save contemporary art itself. Confronted with the practices of the artists participating in this exhibition, contemporary art is forced to expose how, to borrow Ko's words, “childish and rude” its own domain has been. I myself must engage in serious self-reflection. How narrowly I (and we) have conceived creativity, expression, production, and representation in our engagement with art. The supposedly “mature” world of contemporary art, which “prides itself on being adult,” is compelled by this exhibition to dismantle and reconstruct its own “common sense” and “assumptions.” Below, I will examine this in concrete terms.

First, concepts such as “diversity” and “coexistence” come to mind. Within the field of contemporary art, these terms already fall within the realm of common sense. There is little room to question their significance, at least as far as I am concerned. In principle, respecting social diversity and seeking ways to co-exist with others are indispensable practices. However, it is also true that a certain sense of wariness has spread in response to their overuse, not only within the art world but across society as a whole. This wariness itself is a healthy one, and it is important to ask what lies at its root. It likely arises from the feeling that “diversity” and “coexistence” have come to function not as premises that should be recognized, but as goals that are meant to be pursued.

While acknowledging the social significance of “coexistence,” the philosopher Hoshino Futoshi expresses the following sense of unease regarding its substance.

(...) we can never truly be “alone.” For that reason, coexistence is not so much a lofty ideal as it is an inescapable reality that we cannot resist. This is why language that treats coexistence itself as a goal to be pursued inevitably carries with it a certain sense of discomfort.²

There is not a single practice in this exhibition that seeks social “inclusion” as its primary, explicit aim. The prayer-like, almost manic repetitions of Hirata Yasuhiro, Nakane Kyoko, and Katsuyama Naoto ask only to be acknowledged as what they are: something that simply exists there as part of their ordinary, everyday lives.

Next, let us consider the concept of “visual pleasure” as theorized by Laura Mulvey. In her epoch-making essay *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1985), Mulvey, drawing on insights from psychoanalysis, argues that “cinema further intensifies its focus on woman as image, on her ‘to-be-looked-at-ness,’ and devises ways for this ‘looked-at-ness’ to become spectacle itself.”³ She demonstrates that the pleasures of popular culture are not necessarily “popular” in any neutral sense, but are instead structured to align with the psychic organization of heterosexual men, thereby enabling men to consume images of women as nothing more than erotic objects.

As Mulvey made clear, the patriarchal ideology dominant in many cultures fixes women as “images to be looked at” (objects) and men as the “bearers of the look” (subjects) within the pleasures offered by works of cinema, art, and literature in those cultural spheres. This exhibition, however, is suffused with what might be called a “de-normativized” form of visual pleasure. The layered accumulations of color and line that Oe Masahiko, Katsunobu, and Saito Aya depict in their tableaux inscribe traces of pleasures they quietly enjoy in a space detached from attributes such as gender, sexuality, or ethnicity. They point to sites of pleasure that are not tuned to make only particular individuals, often members of the dominant majority, feel comfortable.

Finally, I would like to turn to the “language” through which we speak about contemporary art, as well as the language spoken within it. Many art historians and cultural researchers have woven narratives intended to “draw out” the expressions of people with disabilities. Hokari Minoru, a historian of Aboriginal history, cautions that within the tradition of historiography that seeks to “draw out” Indigenous myths and memories, the power relations between the “researcher who respectfully draws out” and the “Aborigine who is respectfully drawn out” often remain intact⁴. We, too, as art historians and cultural researchers, must ask ourselves whether, within such paternalistic perspectives, we have likewise preserved our power relations with people with disabilities intact.

Following Hokari's insight, what matters is not to seek ways of “including” the expressions of people with disabilities within the normative discourses of contemporary art. Rather, it is to let the multiple narratives revealed by such expressions resonate at the same time, even when they appear at first glance to be contradictory or in conflict, and in doing so to destabilize those normative frameworks themselves. The diverse formal “languages” embedded in the works of Takada Maru, Matsumoto Kunizo, and Morimoto Eri expand the vocabulary through which contemporary art is discussed and dramatically multiply the terms that circulate within its field. The vocabularies they employ are at times academic, at times sensory; at times textual, at times iconographic; and at times none of these. This “language,” understood in its broadest possible sense, holds a dizzying sense of infinity.

I served as a moderator at the *Art to Live International Symposium* held in 2024, where I listened to Koide Yukiko, Tom di Maria, and Hosaka Kenjiro, figures who have long been deeply engaged with forms of artistic expression that have not belonged to the “mainstream” of the art world, including the work of people with disabilities. Through their words, I came to experience the pleasure of having the “common sense” I had acquired within the field of contemporary art dismantled. Rather than focusing on how they themselves might contribute to the expressions of people with disabilities, each spoke about how much they had learned from those expressions. Likewise, instead of asking how contemporary art could contribute to such work, they emphasized how much contemporary art itself stands to learn from it. Now, I feel that I understand what they meant, at least more clearly than I did before.

¹ Ko Byung-kwon, *Mokumoku* (silently): *A Philosophy That Walks Together with Unheard Voices*, Japanese translation by Kagemoto Takeshi, Akashi Shoten, 2023. p. 38.

² Hoshino Futoshi, *Shokkakuron* (On Parasitism). Kodansha, 2023, p.7.

³ Laura Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, trans. Ayako Saito, *Image*, vol. 3, no. 12, Seidosha, 1992, p. 52.

⁴ Hokari Minoru, *Radical Oral History: Historical Practice among Indigenous Australian Aborigines*, Iwanami Shoten, 2018, p. 251.

関連イベントレポート

即興音楽ワークショップ 場において立ち上がるものの美しさとは何か

中脇健児 大阪芸術大学芸術計画学科准教授／場とコトLAB 代表

2026年1月24日(土) 10:00–11:00 参加者数:22名
ワークショップゲスト:鈴木潤(鍵盤プレイヤー、作曲家)
イベントコーディネーター／ファシリテーター:中脇健児 コーディネーター:鈴木香澄(一般社団法人日本現代美術振興協会)

まずこの展覧会の特徴は、障がいの有無という線引きを疑い、隔たりをなくす観点から、並列に展示していることである。しかし、本展は障がいの有無を巡る作品や展覧会をテーマにした「美術」をしていたとは思えない。むしろ、キュレーションや展覧会という手法を用いて「私たち(人間)はどうあるのか、どういった存在なのか」という問いに向き合った真摯な態度、もしくはその問いに対し「人はどのような状況でも等しく、関わり合いの中で生きている」という仮説をぶつけてきたように思えた。

というのも、主催である一般社団法人日本現代美術振興協会から関連企画の相談を受けた時「対話型鑑賞やギャラリートークなど手がけてきたが、違うアプローチがあるんじゃないか」と率直なモヤモヤを聞いたことが印象的であったからだ。ふりかえると、言語(論理的思考)の優位性や、作品の理解を促すといった啓蒙的な態度に対するモヤモヤだったように思う。

その想いを受けて、関連イベントは、目の前にいる人たち、その場から立ち上がるものを大前提とすることを狙いにした。前置きが長くなったが、それが鈴木潤を選んだ理由である。彼のプロフィールには「グループと音色にこだわる鍵盤プレイヤー。作曲家」とあるように、彼はその場にいる人たちに呼応し、だからこそ生まれるグループに心を尽くす。参加者が音に自身をチューニングしていくように、耳が開かれていくように、その環境(状況)作りを徹底して手がけるアーティストである。

準備も入念に音の反響や明かり、椅子や道具の位置一つとっても、何度も試行錯誤し、恣意的な要素と演出は排除するが、思わず参加者が手に取りたくなるような、思わず鳴らしてしまう好奇心のくすぐりをあちこちに散りばめる。しかし、参加しなくてもいい自由さも担保する。その環境づくりは2時間かけて行われ、プログラムの構成についても、一旦の流れは決めるが、動的に変えるポイントや分岐点もいくつか用意する。彼は音楽を誘導や扇動に絶対使わない。鈴木潤は音楽家として、その場のグループを創り出すために、様々な仕掛けと組み立てを盛り込んでいる。私のようなワークショップやファシリテーションの専門家から見ても、その構成は定型的な流れを踏まえるものの、その場の反応をキャッチする感覚と次の展開への見立てが的確だからこそ、参加者と音と自身が共鳴する場を実現しているのがよくわかる。即興音楽ワークショップとも称されるが、その裏側にある鈴木潤の周到な準備と気配り、気働きには注目すべきである。

プログラムの導入では、鈴木潤から簡単な挨拶の後、ハンガーに糸をつけただけのオブジェ(楽器?)を参加者に渡す。その糸を耳につけてもらい、ぶらぶらするハンガーを金属的なものや硬いものに当ててもらおう。すると、その振動の音が自分の耳の中だけに拡張されて意外な音として聞こえてくる。見てる人には全くそれがわからないが、その人だけが音を楽しむことを体験してもらおう。「自分しか聞けない音楽があるんだ、今日はそれを堪能するんだ」という心持ちを整える。次に手を叩き、手のひらの膨らみや叩き方で高い音から低い音が変わるという「身体の使い方と音の関係」に対して意識を向けてもらう。音を通じて、内省的思考や体の使い方、空間認知など、徐々に感覚をひらいていく(チューニングと表現したい)。

ほどなくして、参加者は鈴木潤が持ち込んできた楽器や、日用品に手を加えた鳴るオブジェ、民芸品など、各々に持ち展覧会場を歩きまわりながら、「ここにこの楽器が合いそう」という感覚で点在している椅子の上に置いていく。その鑑賞体験はまさに不思議な感覚で、形や色や質感に“何となくこの音が合いそう”といったような、音から視覚を刺激され作品を味わう、というものだった。その後、私たちは一堂に集まり、1人ずつその配置された楽器を展覧会場巡りながら鳴らしたい楽器だけを鳴らす。全部鳴らしてもいいし、どれだけ時間がかかってもいい。自分の順番が来るまではその様子を鑑賞する。ここが今回のハイライトであったように思う。親や支援者が、子又は当事者に同伴することもあるのだが、その時に「少しの介入もしないように」とアナウンスを徹底していた。これにより、参加者一人一人と作品の関わり合いが守られるだけでなく、人と作品が応答し合う様子が緊張感を持って鑑賞する時間に変わった。それこそ年齢や障がいの有無を超え、一人の人間として、その人が何を想って、感じているのが色濃く伺え、その姿にある種の「美しさ」を感じずにはいられなかった。

鈴木潤は様子を伺いながら、時にメロディやアンビエントな音色を奏でる。会場全体がセッションをしているような瞬間も生まれれば、バラバラに自由かつ自律した音風景になることもある。そうする内に全員で展覧会場を自由に過ごすことになった。中には楽器を鳴らしながら踊る人もいた。

最後は散らばった楽器を戻してきてもらいながら「音の砂場」として自由に触る時間を味わう。もうこの時点で、ミュージシャン鈴木潤と鑑賞者という線引きは無くなっており、鈴木潤が弾いているキーボードを弾き始める人が数名群がったり、あれやこれとずっと何かの楽器を触っている様子が見受けられた。この時、鈴木潤は微笑むだけであった。彼曰く「この5分、10分のためにこれまでの流れがある」ということであった。それぐらい緻密さを有したプログラムであった。

さて、本展の副題「かかわりから生まれる芸術のかけら」である。かかわりから生まれるのは、作品だけではない。鑑賞も、それに関する関連プログラムも、そして私たち一人一人も、同じくである。芸術のかけらというが、かけらと言わず「かかわりあい」そのものに芸術性を見出すことは十分に可能であろう。もうみなまで言わんや、となってくれたら嬉しい。

Associated Event Report:

“Improvised Music Workshop”“What Is the Beauty That Emerges from A Place?”

Nakawaki Kenji Associate Professor, Department of Arts Planning, Osaka University of Arts / Director, Ba to Koto LAB

January 24 (Sat), 2026 10:00-11:00 Participants: 22
Workshop Guest: Suzuki Jun (Keyboard Player, Composer)
Event Coordinator / Facilitator: Nakawaki Kenji Coordinator: Suzuki Kasumi (APCA)

First, one defining feature of this exhibition lies in its decision to present works in parallel, questioning the very act of drawing a line based on the presence or absence of disability, and approaching the exhibition from a perspective that seeks to eliminate separation. However, it would be difficult to say that this exhibition was making “art” about works or exhibitions centered on the issue of disability itself. Rather, by employing the methods of curation and exhibition-making, it seemed to confront, with sincerity, the question of how we, as human beings, exist and what kind of beings we are. Alternatively, it could be said that the exhibition advanced the hypothesis that, regardless of circumstance, people exist equally within relationships and live through their mutual engagement with one another.

This impression arose from a moment when, upon receiving a consultation from the exhibition’s organizer, the Japan Association for the Promotion of Contemporary Art, regarding a related program, they candidly voiced a lingering sense of uncertainty, saying, “We have worked with dialogic viewing and gallery talks, but perhaps there is another approach.” Looking back, this unease seems to have stemmed from a discomfort with the privileging of language, of logical thinking, and with a didactic stance that seeks to promote understanding of the artworks.

In response to that sentiment, the related event was conceived with the aim of taking as its fundamental premise the people present in front of us and whatever might arise from that particular place. This may have been a long preamble, but it explains why Suzuki Jun was chosen. As his profile states, “a keyboard player devoted to groove and timbre; a composer,” he responds to the people present, and it is precisely from this responsiveness that his commitment to the groove that emerges is born. He is an artist who works meticulously to create an environment in which participants gradually tune themselves to sound, their ears opening as they do so.

Preparation is carried out with meticulous care, encompassing everything from sound resonance and lighting to the placement of chairs and tools, with each detail tested repeatedly through trial and error. Arbitrary elements and overt staging are eliminated, while subtle prompts that gently spark curiosity are distributed throughout the space, encouraging participants to instinctively pick something up or produce a sound. At the same time, the freedom not to participate is fully preserved. This process of creating the environment takes two full hours. As for the program’s structure, while an initial flow is established, multiple points for dynamic change and branching are deliberately built in. Suzuki never uses music as a means of guidance or incitement. Rather, as a musician, he incorporates a wide range of devices and structures in order to generate the groove of the moment itself. From my perspective as a specialist in workshops and facilitation, it is evident that, while the overall framework follows a familiar structure, his acute sensitivity to on-site responses and his precise anticipation of subsequent developments enable the creation of a space in which participants, sound, and the self resonate together. Although described as an “improvised music workshop,” Suzuki’s practice is grounded in meticulous preparation, careful attentiveness, and quiet responsiveness, all of which merit close attention.

At the beginning of the program, following a brief greeting from Suzuki Jun, participants are handed an object (or perhaps an instrument?) made simply of a hanger with a piece of string attached. They are asked to place the string against their ear and to let the dangling hanger touch metal or other hard surfaces. The resulting vibrations expand within the listener’s ear only and are perceived as unexpected sounds. Though imperceptible to those watching, the sound is experienced intimately by each participant, offering the pleasure of a sonic encounter that feels singular and personal. This prepares the

mindset of “there is music that only I can hear, and today I will savor it.” Next, participants clap their hands and focus on the relationship between the body and sound, observing how variations in palm shape and clapping technique produce sounds from high to low. Through sound, their senses gradually open toward introspective thought, bodily awareness, and spatial perception, in a process that might be described as “tuning.”

Before long, participants begin walking through the exhibition space carrying instruments brought by Suzuki, along with sound-producing objects made from modified everyday items and pieces of folk craft. As they move about, they place each object on one of the scattered chairs, guided by an intuitive sense that “this instrument feels right here.” The resulting experience of viewing the exhibition is strikingly unusual. Shapes, colors, and textures evoke a vague but compelling sense that “this sound seems to belong here,” allowing participants to engage with the works through a mode of perception in which sound stimulates the visual imagination. Afterward, everyone gathers together. One by one, participants move through the exhibition space and sound only the instruments they feel drawn to play among those that have been placed. They may play all of them or just a few; they may take as much time as they wish. Until their turn comes, each person simply watches and listens. This moment felt like the true highlight of the program. Parents or support workers sometimes accompany children or participants, but clear instructions were given that they should refrain from any intervention. This ensured that each participant’s relationship with the works was protected, and transformed the time into one charged with a quiet tension, where the mutual responsiveness between people and objects could be attentively observed. Transcending differences of age or disability, each participant appeared as an individual human being, with their thoughts and feelings vividly suggested through their actions. In witnessing this, it was impossible not to sense a certain kind of beauty.

Watching the situation closely, Suzuki occasionally plays melodies or ambient tones. At times, moments emerge in which the entire space seems to be engaged in a single jam session; at other times, it becomes a freely dispersed and self-directed soundscape. As this unfolds, everyone begins to spend time in the exhibition space in their own way. Some participants even dance while playing their instruments.

Toward the end, participants are asked to return the instruments that had been scattered throughout the space, and are invited to enjoy a period of free interaction with sound, described as a “sound sandbox.” By this point, the distinction between Suzuki as musician and the participants as viewers has completely dissolved. Several people gather around and begin playing the keyboard Suzuki himself had been using, while others continue to handle various instruments without pause. At these moments, Suzuki does nothing more than smile. According to him, “everything that has happened so far exists for these five or ten minutes.” It was a program possessing that degree of precision.

Finally, the exhibition bears the subtitle Fragments of Art Born from Encounters. What arises from relationships is not only the work itself, but also the experience of viewing, the related programs, and each of us as individuals. While the phrase “fragments of art” is used, one could just as well locate artistic value in the act of relationship itself. If just that much were understood, I would be happy.



謝辞

本展開催にあたり、出展作家の皆様をはじめ関係ギャラリーや関係福祉施設、ご家族の皆様には多大なご協力を賜りました。また展覧会と関連イベントは、多くの関係者の温かいご協力ご支援があってこそ実現いたしました。改めまして、深く御礼申し上げます。最後に本展へご来場くださいましたすべての皆様へも、心よりのお礼を申し上げます。

アートスペースコージン、アトリエひこ、アトリエライブハウス、大竹央祐、ギャラリーヤマキファインアート、ギャルリー宮脇、社会福祉法人久美愛園、社会福祉法人みぬま福祉会 工房集、ワークセンターとよなか

Acknowledgements

We would like to express our heartfelt gratitude to the exhibiting artists, the associated galleries, the welfare facilities, and the families of the artists for their generous support and cooperation in organizing this exhibition. This exhibition and its related event were made possible through the generous support and warm collaboration of many individuals and partners. We extend our deepest appreciation to all of them. Finally, we would like to sincerely thank everyone who visited and supported the exhibition.

art space co-jin, Atelier Hiko, atelier ripehouse, Ohtake Yosuke, Gallery Yamaki Fine Art, Galerie Miyawaki, Kumiaien Social Welfare Corporation, Minuma Welfare Society-Kobo-shu, Work Center Toyonaka

お問い合わせ

お問い合わせは、本展の担当部署にお電話ください。お電話が繋がらない場合は、お問い合わせフォームからお問い合わせください。

お問い合わせ先：〒540-0012 大阪府大阪市中央区谷町5丁目6-7 中川ビル3B 大阪府現代美術振興協会 TEL:06-6544-0012 FAX:06-6544-0013

Exploring III—かかわりから生まれる芸術のかけら—
[展覧会]
会期：2026年1月15日(木)–25日(日)
関連イベント 即興音楽ワークショップ：1月24日(土)
会場：Osaka Metro 本町ビル 1階(大阪市中央区本町3-6-4)

出展作家：大江正彦、かつのぶ、勝山直斗、齊藤彩、高田マル、中根恭子、平田安弘、松本国三、森本絵利

主催：大阪府
実施主体：一般社団法人日本現代美術振興協会、カベイシャス
会場協力：Osaka Metro 本町ビル、株式会社ミュージズ
会場施工：ボンコ・アーツ&クラフツ

協賛：大阪府、大阪府現代美術振興協会、大阪府現代美術振興協会、カベイシャス、ミュージズ

[企画]
キュレーション：宮本典子(一般社団法人日本現代美術振興協会、カベイシャス)
キュレーションサポート：田中清佳(カベイシャス)
コーディネーター：松田雅代
PRコーディネーター：小泉智子、熊野豊(一般社団法人日本現代美術振興協会)
関連イベントコーディネーター：中脇健児、鈴木香澄(一般社団法人日本現代美術振興協会)
関連イベントゲスト：鈴木潤
Webサイト制作：境隆太
写真撮影：仲川あい
映像撮影・編集：加藤文崇 (les contes /pob)

協力：大阪府現代美術振興協会、大阪府現代美術振興協会、カベイシャス、ミュージズ

[カタログ]
執筆：大槻晃実、山田創、山本浩貴、中脇健児、宮本典子
編集：宮本典子、田中清佳、松田雅代
和文英訳：トッド・ゴールドマン
英文校閲：田崎奈央

デザイン：佐藤大介、鎌苅香穂(株式会社サトウデザイン)

写真撮影：仲川あい、Kirico (p.15)
写真提供：ギャラリーヤマキファインアート (p.15)、アトリエライブハウス (p.18–19)

印刷：日本写真印刷コミュニケーションズ株式会社
発行日：2026年3月

発行：一般社団法人日本現代美術振興協会
540-0012 大阪市中央区谷町5丁目6-7 中川ビル3B

Art to Live
大阪府
「2025 大阪・関西万博に向けた障がいのあるアーティストによる現代アート発信事業」

Exploring III —Fragments of Art Born from Encounters—

[Exhibition]
Date: January 15 (Thu)–25 (Sun), 2026
Related Event Improvised Music Workshop: January 24 (Sat)
Venue: Osaka Metro Hommachi Bldg. 1F (3-6-4 Hommachi, Chuo-ku, Osaka, Japan)

Artist: Oe Masahiko, Katsunobu, Katsuyama Naoto, Saito Aya, Takada Mal, Nakane Kyoko, Hirata Yasuhiro, Matsumoto Kunizo, Morimoto Eri

Organizer: Osaka Prefecture
Presented by: Association for the Promotion of Contemporary Art in Japan, Capacious
Support: Osaka Metro Hommachi Bldg., Muses Corporation
Installation: Bonco Arts & Crafts

協賛：大阪府、大阪府現代美術振興協会、大阪府現代美術振興協会、カベイシャス、ミュージズ

[Project Team]
Curator: Miyamoto Noriko (APCA, Capacious)
Curatorial Support: Tanaka Sayaka (Capacious)
Coordinator: Matsuda Masayo
PR Coordinator: Koizumi Tomoko, Kumano Yutaka (APCA)
Related Event Coordinators: Nakawaki Kenji, Suzuki Kasumi (APCA)
Related Event Guest: Suzuki Jun
Website Production: Sakai Ryuta
Photography: Nakagawa Ai
Video Shooting and Editing: Kato Fumitaka (les contes /pob)

協力：大阪府現代美術振興協会、大阪府現代美術振興協会、カベイシャス、ミュージズ

[Catalogue]
Text: Otsuki Akimi, Yamada Sou,Yamamotoi Hiroki, Nakawaki Kenji, Miyamoto Noriko
Editor: Miyamoto Noriko, Tanaka Sayaka, Matsuda Masayo
Translation: Todd Goldman
English Proofreading: Tazaki Nao

Design: Sato Daisuke, Kamakari Kaho (sato design.)

Photography: Nakagawa Ai, Kirico (p.15)
Photo Courtesy: Gallery Yamaki Fine Art (p.15), atelier ripehouse (p.18–19)

Printed by Nissha Printing Communications, Inc.
Published in March 2026

Published by Association for the Promotion of Contemporary Art in Japan
Nakagawa Bldg.3B, 5-6-7 Tanimachi Chuo-ku Osaka 540-0012 JAPAN

Art to Live
Project for Introducing of Contemporary Art by Artists with Disabilities towards Expo 2025, Osaka, Kansai, Japan, Supported by Osaka Prefecture

