



修復の練習
To Mend, Again

修復の練習

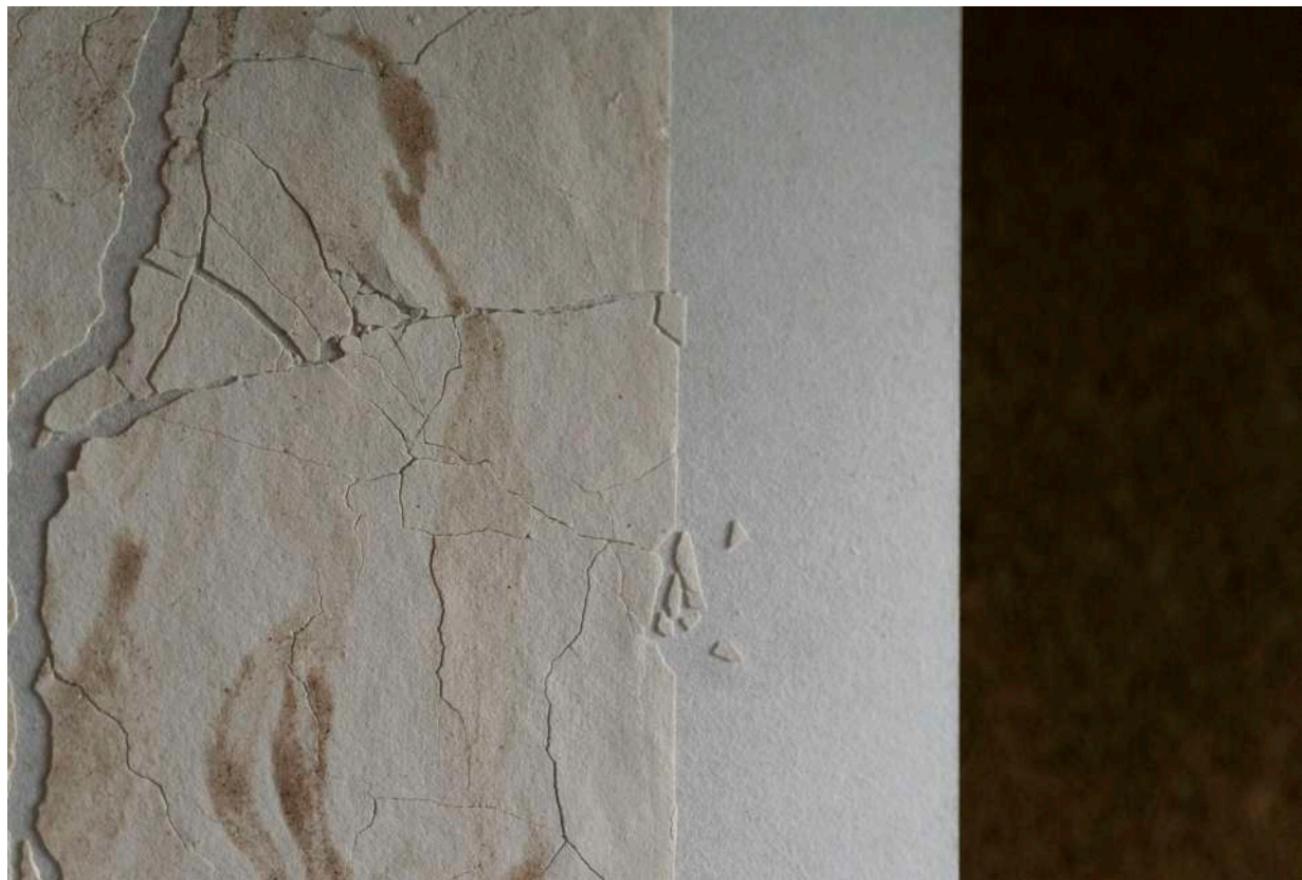
To Mend, Again

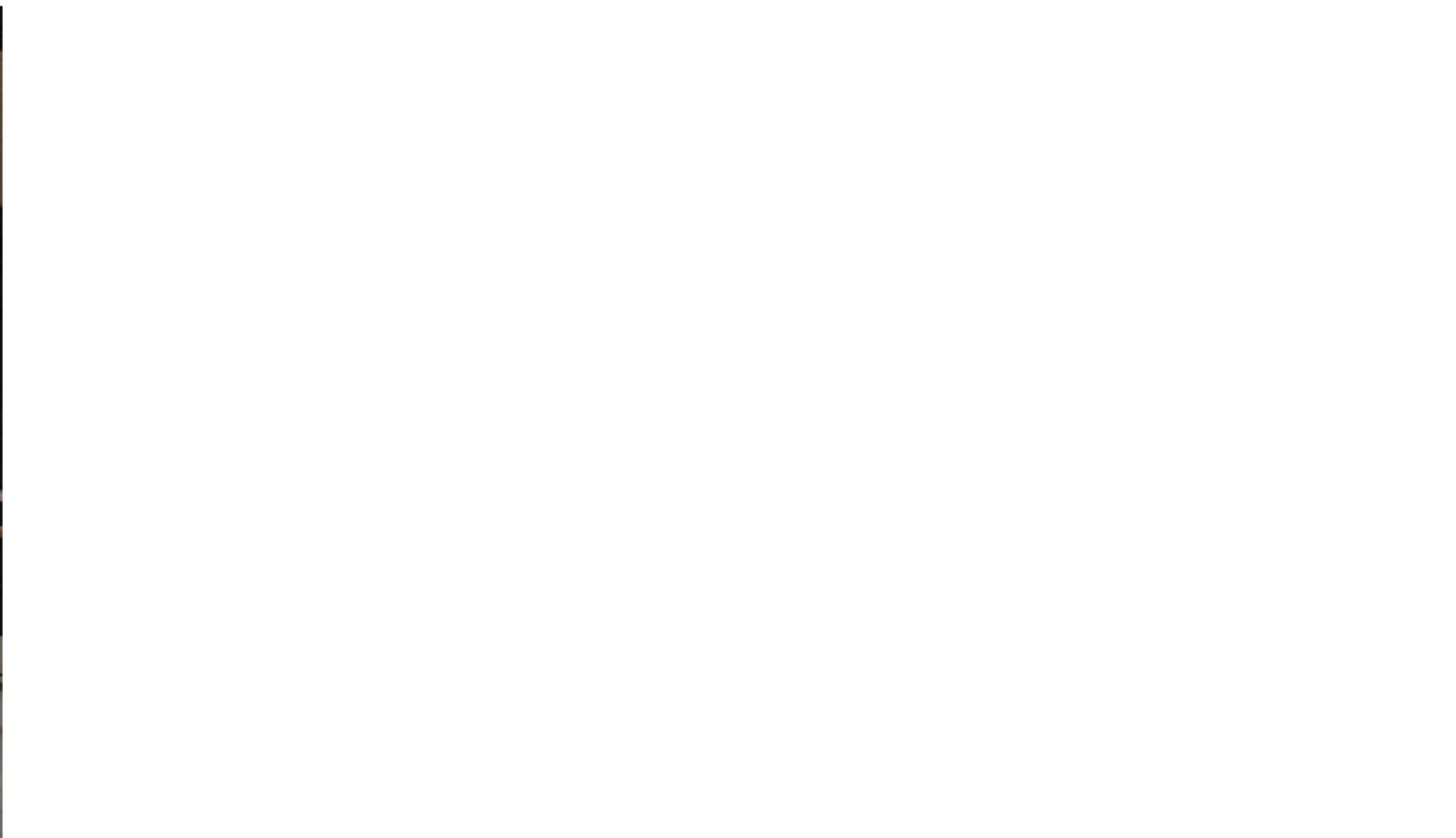
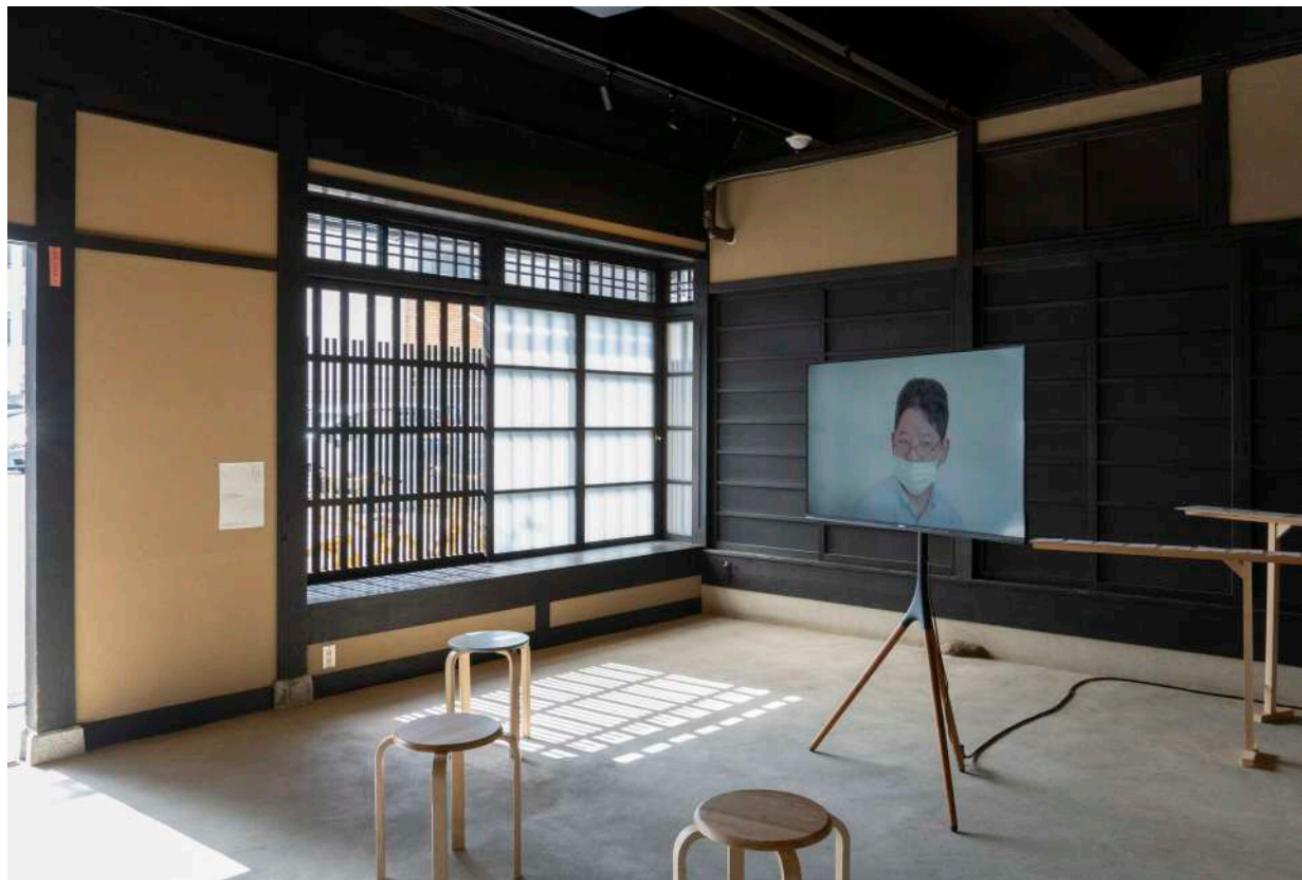
「オールマイノリティプロジェクト」は発達障害者をはじめとするマイノリティが、社会的孤立・孤独に陥らないフェアな社会の実現を目指す研究開発プロジェクトです。

展覧会「修復の練習」は、オールマイノリティプロジェクトが、マイノリティと「見えない障害」について、幅広いオーディエンスとともに話し、考えてみるために、美術表現を通じたコミュニケーションの場を現代美術キュレーター・金澤韻の協力を得て構想し、実現したものです。

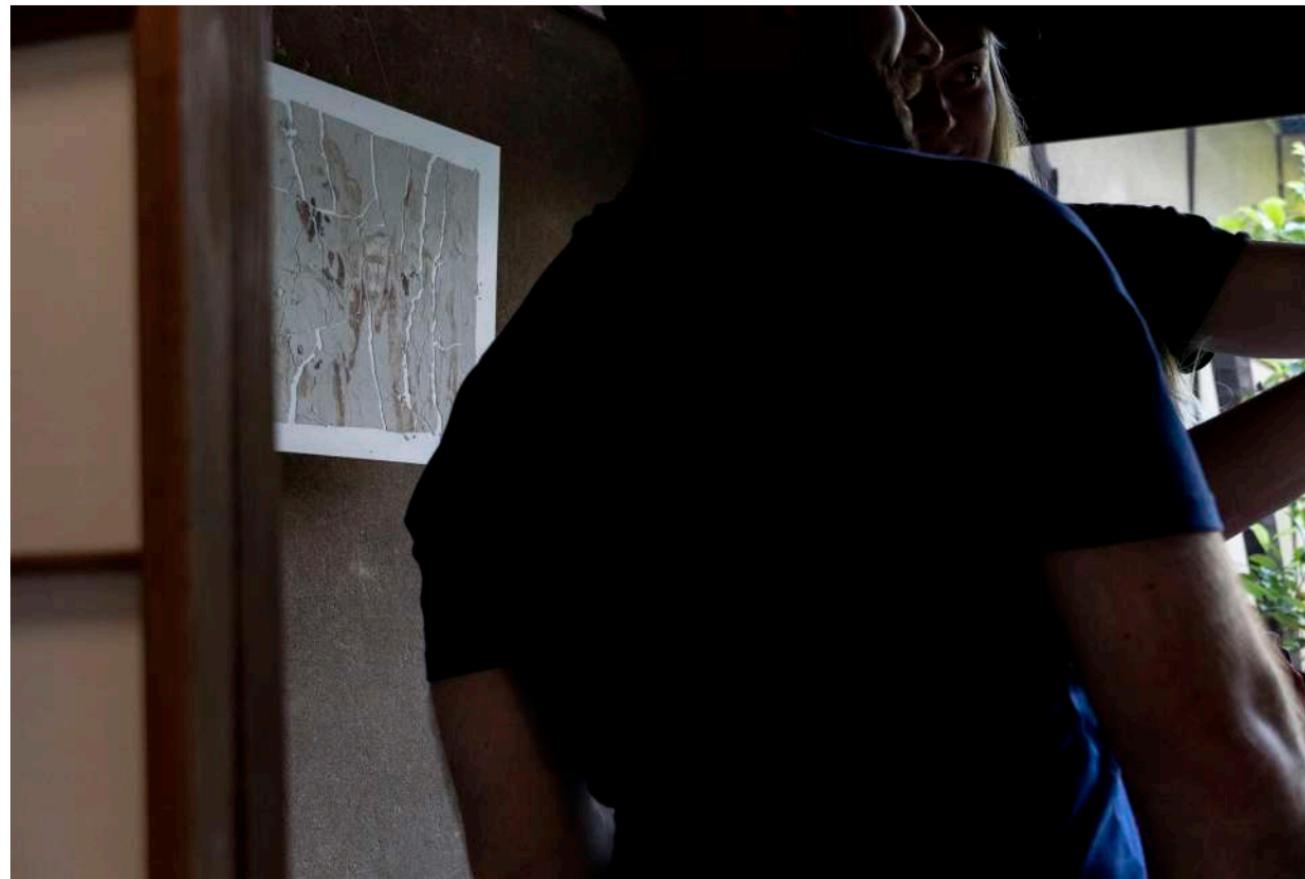
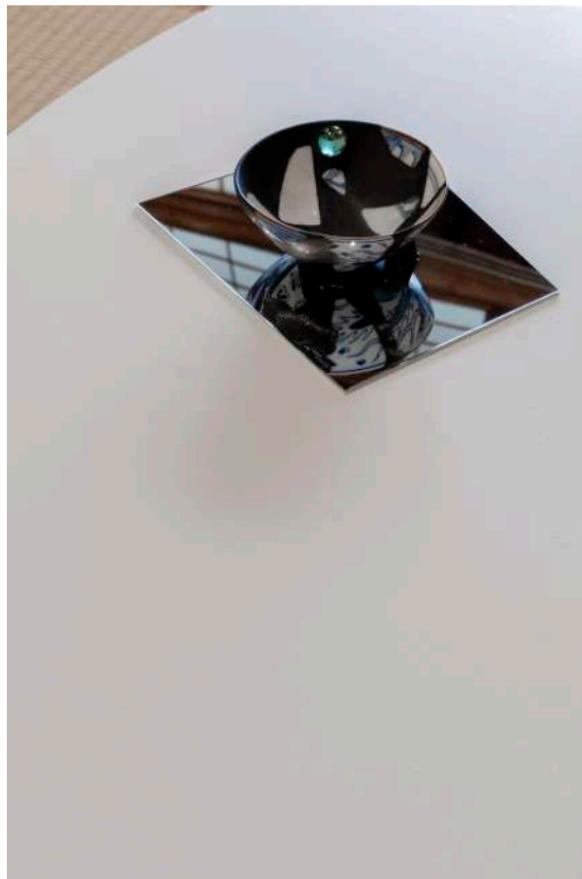
The “All Minorities Project” is a research and development program aimed at creating a fairer society where minorities—including individuals with developmental disabilities—do not fall into social isolation or loneliness.

The exhibition *To Mend, Again* was conceived and realized by the All Minorities Project in collaboration with contemporary art curator Kanazawa Kodama as a space for communication through art. It invites a wide audience to discuss and reflect on the nature of minorities and their “invisible disabilities.”

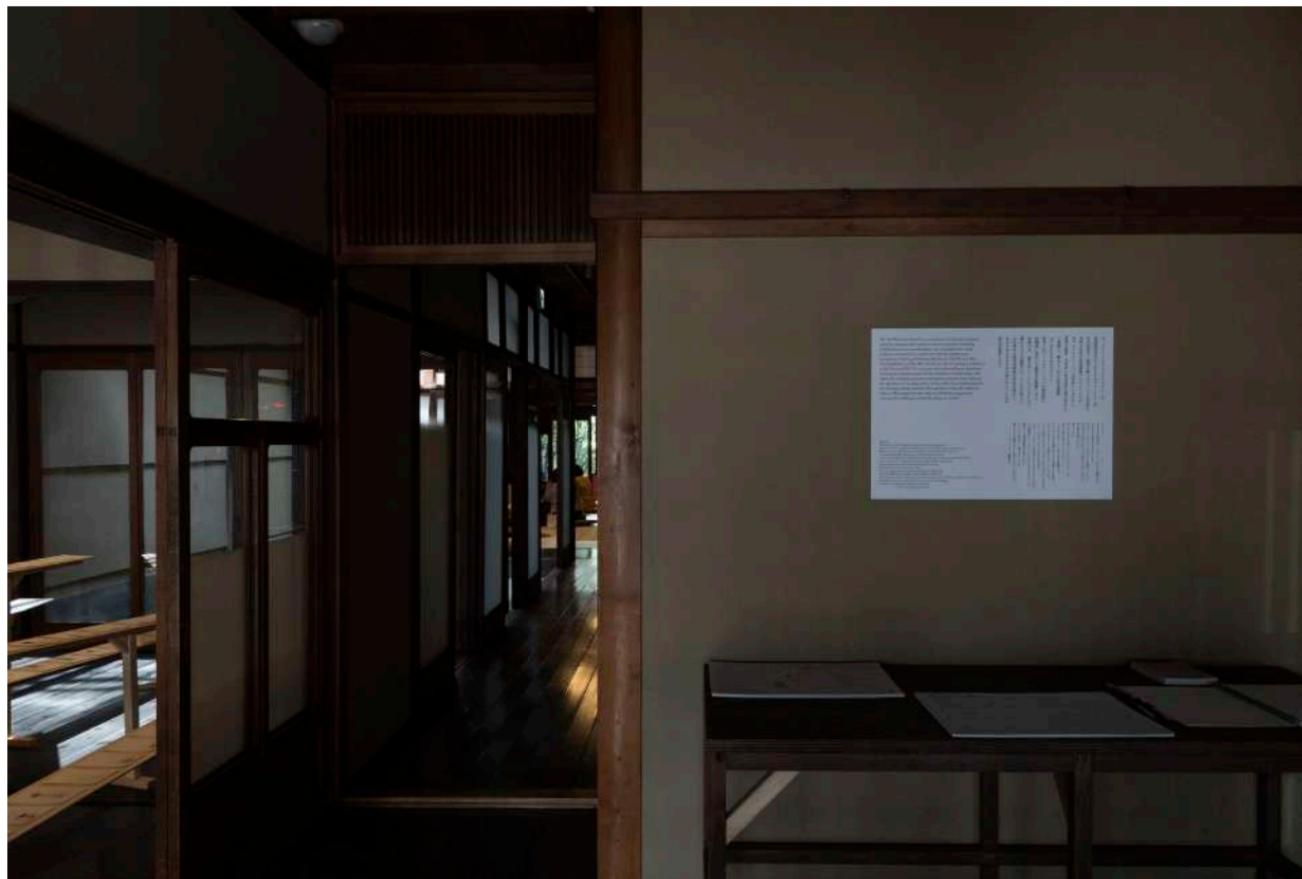




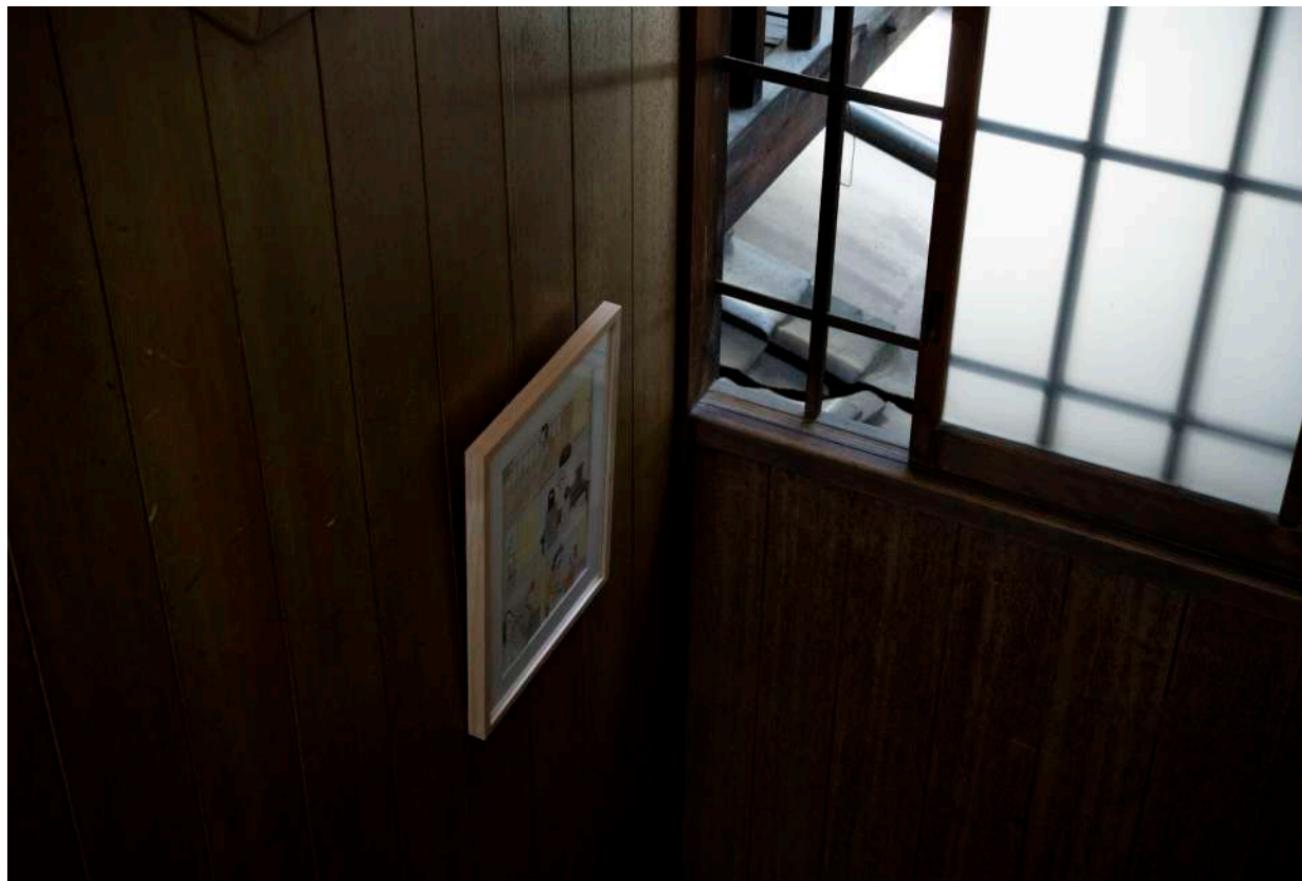












This exhibition was organized in response to a request from the All Minorities Project, a group of experts specializing in developmental disabilities, who expressed a desire to “create opportunities for people to reflect on invisible disabilities and minority experiences through contemporary art.”

While exhibitions that take “disability” as a starting point often focus on showcasing works by those directly affected, this exhibition takes a different approach—it is structured as a contemporary art exhibition unified by a single unifying theme. There are several reasons behind this choice.

First and foremost, there is no denying that introducing and supporting the artistic practices of individuals directly affected remains a vital endeavor—one that must be sustained. However, when such approaches become predominant, there is a risk that these works are repeatedly framed through the lens of “special talent.” Over time, this framing can reinforce a divide between those directly affected and those who are not, potentially obscuring the fundamental issues embedded in society.

The term “disability” encompasses a wide range of experiences. Within frameworks such as the autism spectrum, for example, it is understood that nearly everyone can be located somewhere along the continuum. Furthermore, the view that disability does not reside within individuals but rather within the structure of society has gained wider acceptance. In this sense, disability is not solely the concern of a select group of “special individuals,” but is instead deeply entangled with how society is organized.

For these reasons, this exhibition was conceived as a contemporary art exhibition unified by a specific theme. Just as films and novels often reveal the true nature of individuals and society, art too has the power to portray the essence of our world. Particularly in contemporary art, which is not constrained by fixed forms, ideas and emotions are communicated in ways that feel organic and unforced. Here, the hidden dimensions of familiar landscapes and voices previously neglected come to the surface in simple, authentic forms.

この展覧会は、発達障害研究の専門家グループであるオールマイノリティプロジェクトから、「現代美術を通じて、見えない障害やマイノリティの存在について考えてもらう機会を作りたい」という依頼を受け、企画されました。

「障害」を起点とした展覧会は、当事者の作品を紹介するものが多いのですが、今回の展覧会はそうではなく、ひとつのテーマをもった現代美術展となっています。そこには次のような理由があります。

まず前提としてですが、当事者の美術活動や作品を紹介すること自体はとても重要な営みであり、今後も継続していくべきものであることは言うまでもありません。しかし、そうした取り組みが支配的になると、今度は当事者の作品を「特別な才能」といった枠にばかり押し込めることになっていく危惧があります。その状況が続けば、当事者とそれ以外を線引きすることにつながり、社会に存在する根本的な問題を見えなくしてしまうことにもなります。

「障害」は、その一言で表される中にも、当然ながらさまざまなものがあり、たとえば自閉スペクトラムという捉え方の中では実にほとんどの人がそのグラデーションのどこかに位置づけられると考えられています。また、障害は人にあるのではなく社会の側にあるという考え方も広まってきました。つまり、障害は一部の「特別な人」の話ではなく、社会のあり方そのものと深く関わっています。

こうした理由から、本展はテーマを設定した現代美術の展覧会として企画が進められました。

映画や小説が時に人間や社会の真の姿を映し出すように、美術もまた、時として私たちの世界の本質を描き出します。特に形式が固定されない現代美術は、考えや感興を、あまり作り込むことなく私たちに

届けてきます。そこには、ふだん見ている風景の裏側や、届かなかった声が素朴なかたちで浮かび上がってくるのです。

本展のテーマは「修復の練習」です。

見えない障害のある人やマイノリティの人は、懸命に社会に合わせようと努力する中で、マイクロアグレッション（「小さな攻撃性」という無意識の偏見による差別を受け、傷ついています。このことを考えてみましょう。

私たちはみな「こうであるはず」という思い込みを持ち、それによって他者を傷つけたり、自らも傷つけられたりします。思い込みを持たない、ということができればよいのですが、誰しも、自分の立ち位置からしか物事を見ることができません。その結果、どうしてもすれ違いや摩擦が起こってしまうのです。

「差別をしないために、あらかじめ知っておくべきだった」と言われれば、確かにその通りです。しかし、知らないことがほとんどこの世界で、「知っておくべき」という処方にはおのずと限界があります。私たちは、知ることと最大限の努力をしつつも、知らなかったことを否定せず、そこからどう行動するかに頭を向けたいところです。

そもそも、私たちは完全に分かり合える存在ではありません。コミュニケーションは常にズレをはらみ、誤解や傷つけ合いが避けられないからこそ、その都度、修復の努力が必要になるのです。そして、多くの人がすでに、何度も修復を試みてきたのではないかとも思います。ときには修復できないこともあります。それでもたとえば、遠い誰かが別の方法でその修復に関わることもできると考えるなら――、

The theme of this exhibition is *To Mend, Again*.

People with invisible disabilities or those from minority groups, as they try to fit into society, often face microaggressions—unconscious biases that lead to discrimination and harm. Let us reflect on this.

We all have certain assumptions about how things “should be” and it is through these assumptions that we end up hurting others or being hurt ourselves. It would be ideal to live without assumptions, but the reality is that everyone can only view things from their own perspective. As a result, misunderstandings and friction inevitably arise.

There is no denying that “we should have known better,” and that “we ought to act in ways that avoid discrimination.” But in a world where so much remains unknown to us, such a prescription—insisting that we should have known—has its limits. While we must strive to learn, it is equally important not to condemn a lack of knowledge. Instead, we should focus on how we respond and move forward once awareness is gained.

A complete understanding of one another is unattainable. Communication is always accompanied by gaps—misunderstandings and unintentional harm are inevitable. That is precisely why efforts at restoration become necessary each time we attempt to connect. Many of us have likely engaged in such acts of mending repeatedly. There are times when restoration may not be possible. Even so, if we imagine that someone, somewhere, might take part in that process through a different approach—or that we might be able to contribute to someone else’s restoration—then perhaps we can begin to restore a sense of hope within ourselves.

This exhibition is an attempt at opening up such a range of thought and feeling—through art, hand in hand.

Yamamoto Takayuki's *The Nightmare Continues* is a video work documenting dialogues between pairs of participants—one recounts a nightmare, and the other offers a reinterpretation of it. Though the subject here centers on dreams, we may have, in a similar way, offered a form of rescue simply by listening to the stories of those beside us.

In *Between Heisei and Jōmon*, another of Yamamoto's works, a front-seat passenger narrates the history of the universe—from the Big Bang to the present—as one continuous tale. The narration unfolds with bold leaps and occasional discontinuities, yet as it reaches the speaker's own personal history, we cannot help but feel that we ourselves exist at the far edge of this long, unbroken chain.

Harima Midori's *Democracy Demonstrates* is a year-long project in which she reassembled each day's garbage into sculptural forms, and photographed them using a digital camera—365 in total. Through this work, we come to recognize how our daily lives are subtly supported and sustained by the global networks through which the packages arrive and the presence of the people with whom we share our time.

Uno Yu's *Ceramic Screen of the Mountain - 2* and *bounce back* (series) are flat works made of thin ceramic, with fragments cracking off. Through the fragility and vulnerability of ceramics, these works invite viewers to reflect on the state of our world. At the same time, they hint at the potential of facing that world with the method of mending, as the artist has affixed the ceramic fragments to washi paper using a paste traditionally employed to restore the support of calligraphy and drawings.

また逆に、遠い誰かの修復を自分が引き受けることができるかと考えるなら——、私たちは私たち自身に希望を見出せるのではないのでしょうか。この展覧会は、そのような思考と感覚の幅を、美術を通して共にひらいていこうとする試みです。

山本高之の《悪夢の続き》は、片方が見た悪夢の話を、もう一方が解釈しなおす、そのやりとりの様子を捉えた映像作品です。ここでは夢についてですが、私たちはこれまでもこうやって、隣にいる人の話を聞いていたりする中で、誰かをレスキューしてきたのではないのでしょうか。

同じく山本高之の《平成と縄文のあいだ》は、助手席の人物がビッグバンから現在までを一つのストーリーとして語ります。彼らが話す宇宙の歴史は大胆に飛躍し、切れ切れですが、語り手の個人史に至る時、それでも連綿とつながってきたものの末端に私たち自身が存在するのだという感興を抱かずにはいられません。

播磨みどりの《Democracy Demonstrates》は、一日に出たゴミを立体的に再構成し、デジタルカメラで365日分を撮影しています。世界中のさまざまな産地からやってきたパッケージや、その日に一緒にいた人々の存在によって、自分の日常がそれとなく保たれていたことに気づきます。

宇野湧の《山叙陶幕「2」》《新潟にて》は、薄い陶による平面作品で、割れて崩落している部分もあります。やきものの脆さ・弱さに仮託される、私たちの世界のありようを教えられると同時に、作家が陶を書画の修復に用いられる糊で和紙に貼り付けていることから、修復という方法でこの世界に向き合うことの可能性を思わせられます。

Sasaki Moemi's *Takasegawa* (series) consists of works created by joining ceramic fragments collected from the Takase river using traditional Urushi (lacquer) techniques. Long ago, each shard—once part of a teacup, a decorative plate, or another vessel—held a distinct purpose. Centuries later, these disparate pieces encounter one another and are unified through forms shaped by the artist's imagination. In this way, they are given new life.

Inohara Hideharu has published manga works on the All Minorities Project website. The piece on display, *An Art Student*, is a revised version of *Developmental Disability*, a work previously published on the website up to page four. Here, common conflicts, experiences of microaggression, and the aftermath for both the person affected and those who caused harm are depicted. The work offers an accessible and insightful introduction for those encountering these issues for the first time.

With this exhibition, we hope to offer an opportunity to reflect on the presence of invisible disabilities and minority experiences—and perhaps, in some small way, become a starting point for some form of mending.

Curator
Kanazawa Kodama

佐々木萌水の「高瀬川」シリーズは、高瀬川で収集した陶器片を漆の技術でつなぎ合わせた作品です。それぞれ異なる陶器のかけらは、湯呑みだったり化粧皿だったり、いろんな役割を持っていました。数百年という時を経て、異なるもの同士が出会い、作家の想像が紡ぎ出す形の中に統合され、新しい命を吹き込まれていきます。

猪原秀陽はオールマイノリティプロジェクトのウェブサイトにも漫画を発表しています。今回展示されている《美大生》は、ウェブサイトにも《発達障害》というタイトルで四ページまで公開されていた作品に新たに加筆して、本にしたものです。ここでは、よくある周囲との諍いや、マイクロアグレッション、また傷を受けた当事者と傷つけた非当事者のその後が描かれていて、はじめてこの問題系に触れる方にとってわかりやすい内容になっています。

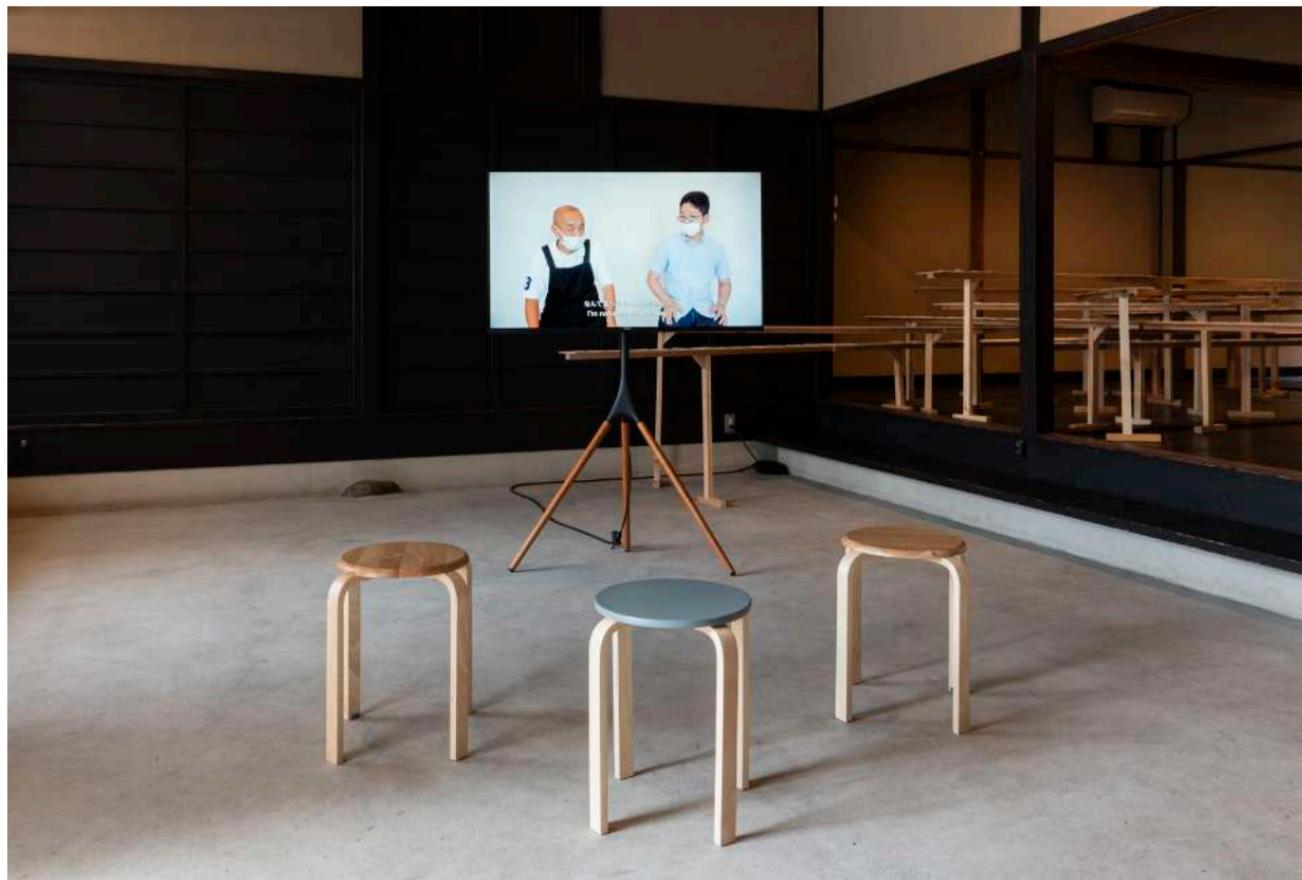
本展が、見えない障害やマイノリティの存在について考えること、また何かの、何らかの修復の、ささやかなきっかけになることを祈っています。

金澤韻（現代美術キュレーター）

山本高之

Yamamoto Takayuki

作品と展示風景	—
展示風景	5
展示会コンセプト	20
山本高之	29
播磨みどり	43
宇野湧	57
佐々木萌水	69
猪原秀陽	85
トークイベント	—
ズレを合わせつつ「修復の練習」を語る	99
エッセイ	—
仲田真理子	—
ひび割れた私たちを受け止める	—
「修復の練習」という希望の物語	127
土屋賢治	—
「モノ」と「カタチ」と「ヒト」の関係	—
休まずに考え続けることについて	132
大島郁葉	—
修復をしつつけること	134
播磨みどり	—
修復の練習…判断をせずに認識をすること	136
宇野湧	—
断片から繋がる世界	139
金澤韻	—
「修復の練習」をめぐる覚え書き	141
資料	145
奥付	162



《悪夢の続き》 *The Nightmare Continues*



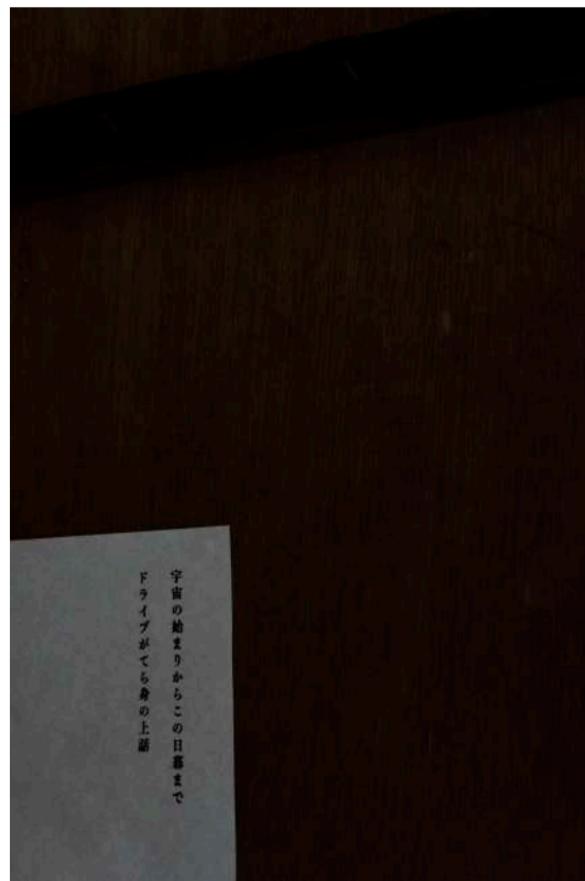
わからない話を聞いて
わからないけどレスキューする
想像の腕を伸ばして

To hear the stories we cannot grasp,
To rescue, to clasp, though we don't understand,
Reaching with arms of boundless imagination.



「悪夢を見て、その内容を誰かに説明しようとしても怖さが相手に全然伝わらないという経験は誰しも一度はあると思います。自分が確かに経験したことなのに、言葉という道具が使い物にならない感じというか。このプロジェクトは夢というプライベートな経験を、あえてその言葉を使って他者に伝え、聞いた相手もまたその言葉を使って続きを考えハッピーエンドにしたいです。わかりあえなさを共に体験しつつ、かつ言葉を使ってもそれを超えたところでの関係性は生まれるのかなと思いやってみることにしました」

（山本高之、『そのうち届くラブレター』
山本高之インタビューより）

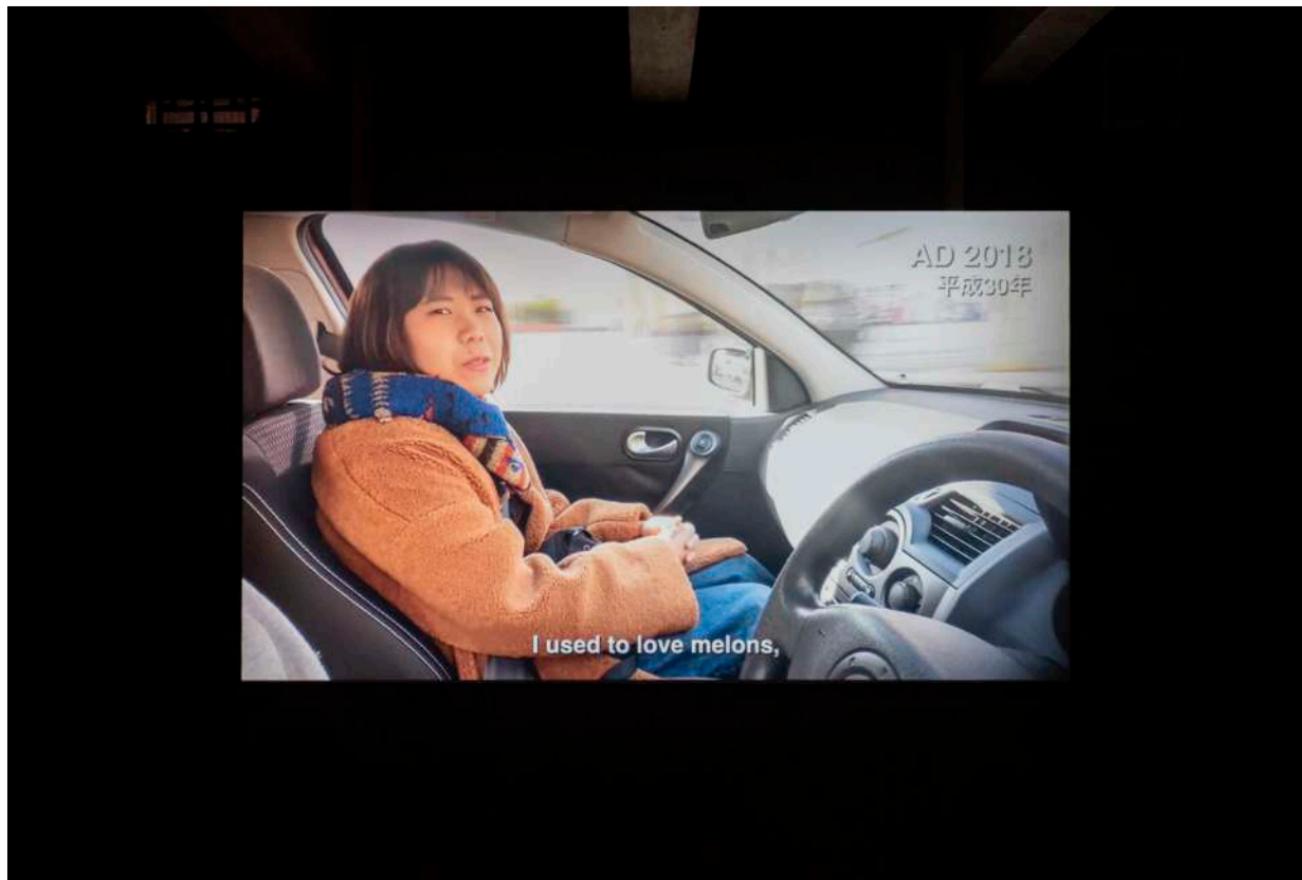


From the dawn of the universe to this very sunset—
A life story shared while going for a drive.

宇宙の始まりからこの日暮まで
ドライブがてら身の上話



《平成と縄文のあいだ》 *Between Heisei and Jōmon*



播磨みどり

Harima Midori

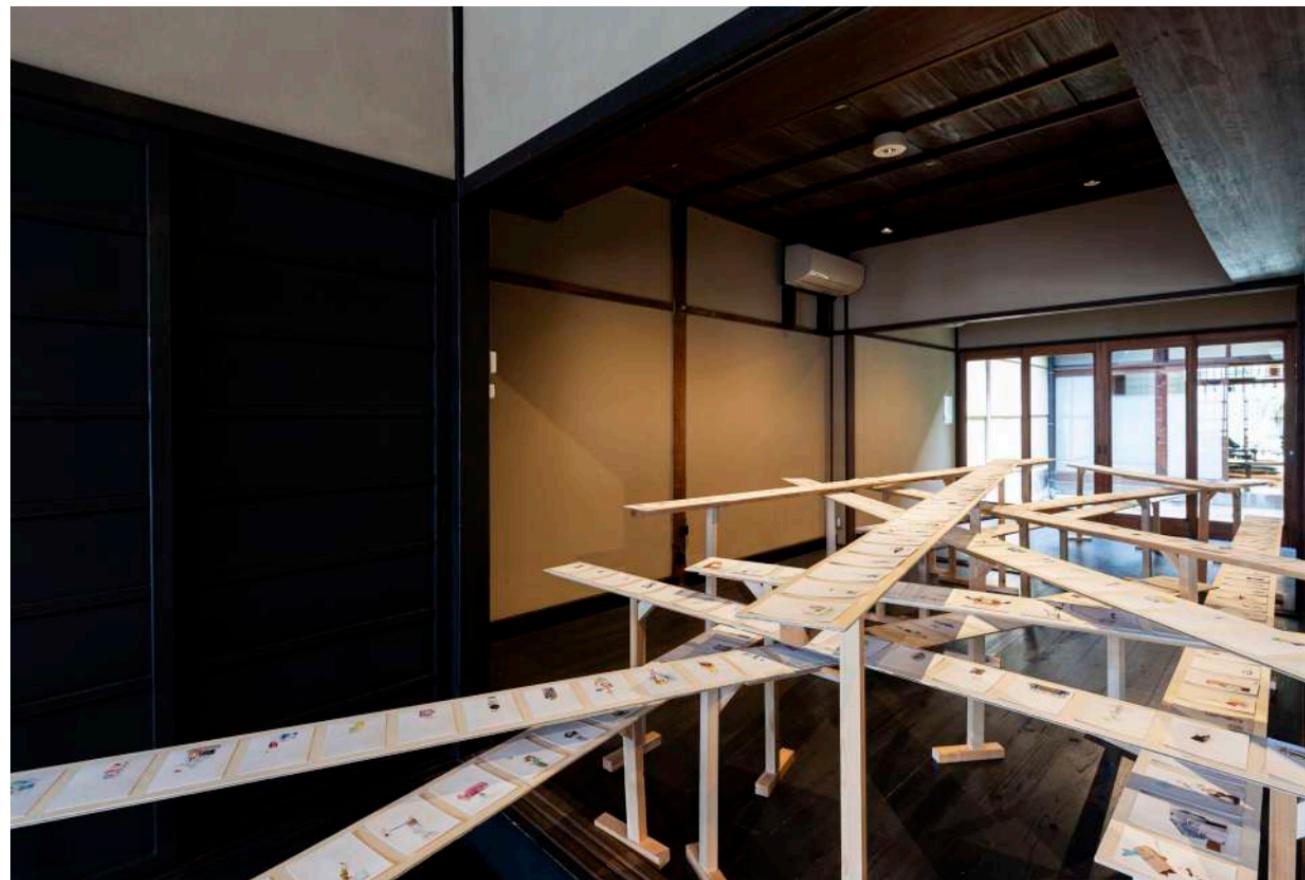






わたしを構成する物と人と言葉と文化
そのつながりを思う練習

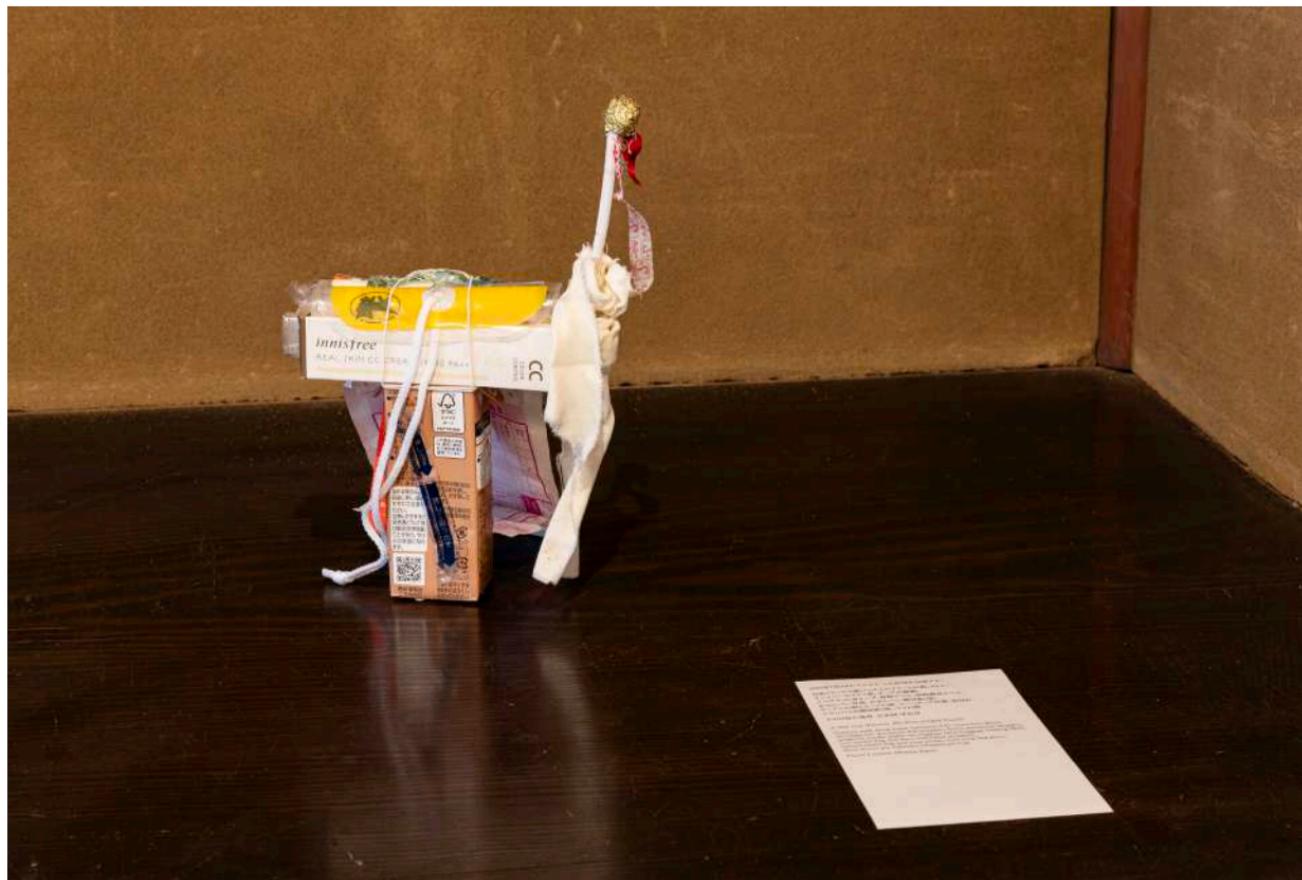
The things, people, words, and culture shaping who I am—
Learning to reflect on the connections that intertwine, again.



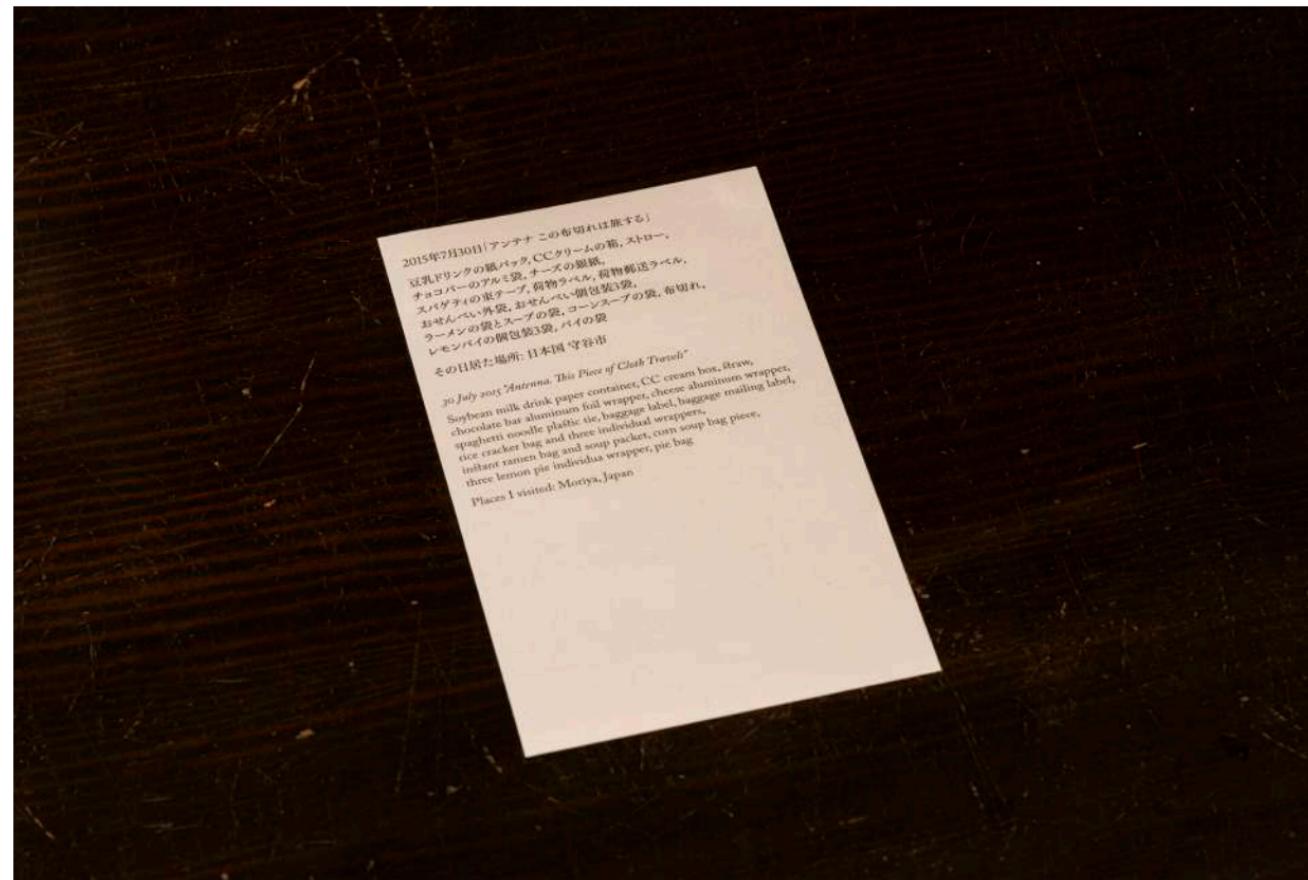


「このプロジェクトは、生活の私的な記録であり、自分の日常の消費行為の単純な観察からはじまったものである。また、美的な価値判断には基づいていない、日常的になされる日々の選択の過程を制作に持ち込む事は、自分にとっては個人的にデモクラシーの練習でもあった。これらのオブジェを作るとき、普段制作に使っている感性とは違うものを、意識的に導入するように心がけた。日常的な些事に動員される考え方に基づいても作品は作られうる。床に無造作に並べられたオブジェを眺めながら、この風景はとても民主的であると思った。一つ一つは、特に巧く作られている訳ではなく、夫々違っていて、カラフルで、特徴がある。それらはまるで人間のようで、私のゴミに対する興味は、他の人びとは、日々何をどのように消費し、どのような風景を構成しているのかという、人びとへの興味へと移行していった」

(播磨みどり、公式ウェブサイトより)



《2015年7月30日「アンテナ この布切れは旅する」》 30 July 2015 "Antenna. This Piece of Cloth Travels"



2015年7月30日(アンテナ この布切れは旅する)
 豆乳ドリンクの紙パック, CCクリームのかき, ストロー,
 ナコバネのアルミ袋, ナーズの紙袋,
 スパゲティの束テープ, 荷物郵便ラベル,
 おせんべい外袋, おせんべい個包装3袋,
 ラーメンの袋とスープの袋, コーンスープの袋, 布切れ,
 レモンパイの個包装3袋, パイの袋

その日居た場所: 日本国 守谷市

30 July 2015 "Antenna. This Piece of Cloth Travels"
 Soybean milk drink paper container, CC cream box, straw,
 chocolate bar aluminum foil wrapper, cheese aluminum wrapper,
 spaghetti noodle plastic tie, baggage label, baggage mailing label,
 rice cracker bag and three individual wrappers,
 instant ramen bag and soup packet, corn soup bag piece,
 three lemon pie individual wrapper, pie bag

Places I visited: Mito, Japan



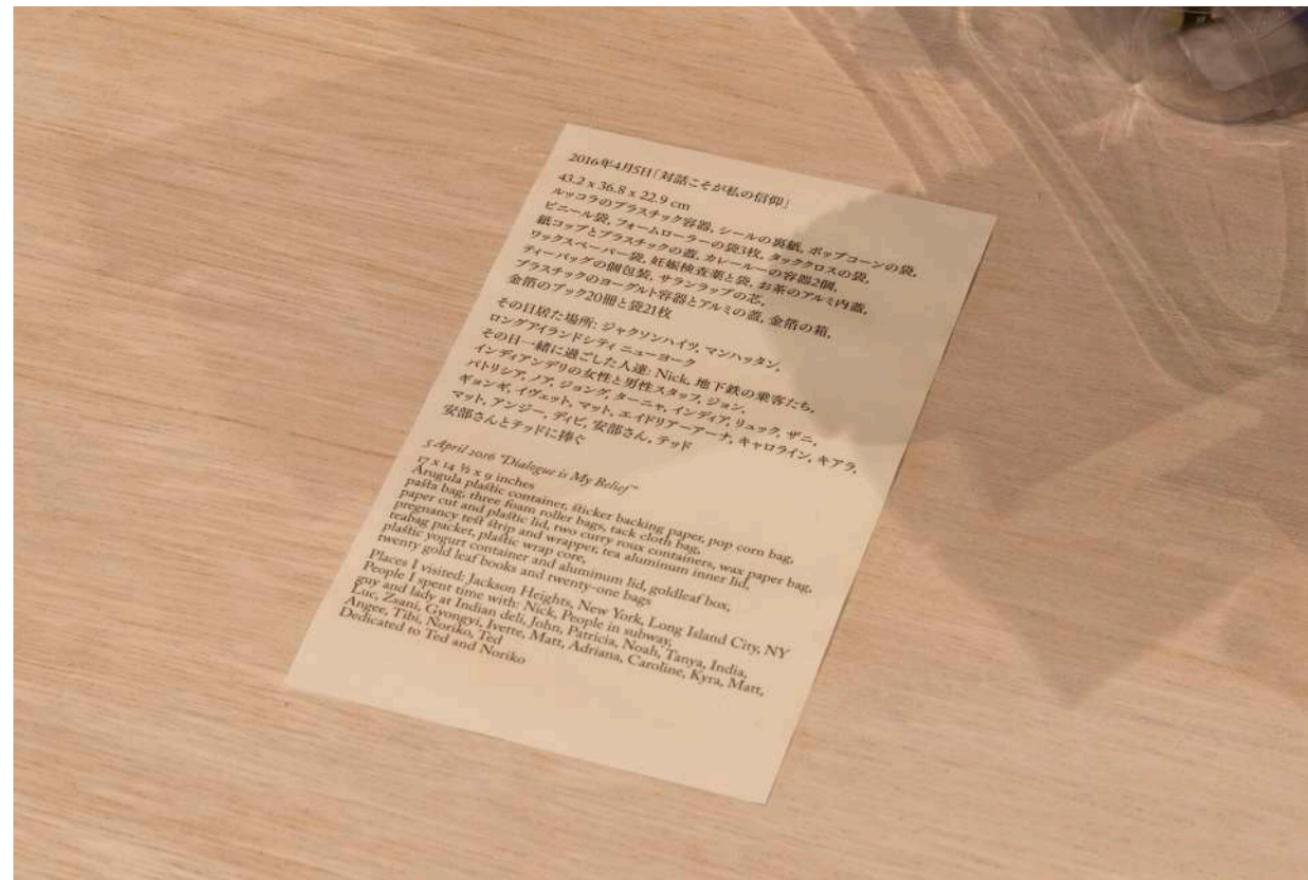
《2016年3月25日「定着された流動性と一過性の現象」》25 March 2016 "Fixed Fluidity and A Temporary Phenomenon"

左《2016年2月2日「美しい退屈 天国の外」》2 February 2016 "Beautiful Boredom Out of Heaven"
中央《2016年4月5日「対話こそが私の信仰」》5 April 2016 "Dialogue is My Belief"



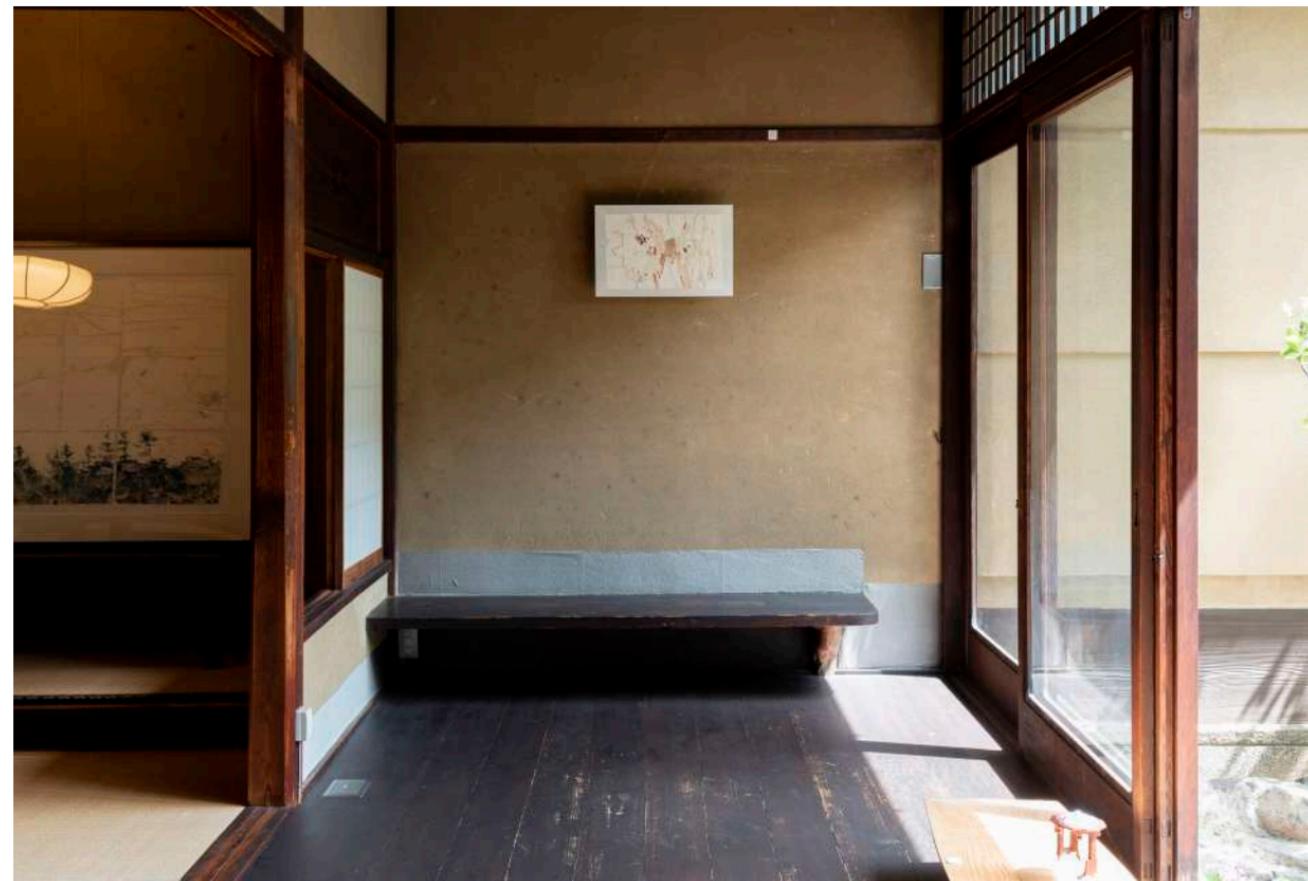
宇野湧

Uno Yu





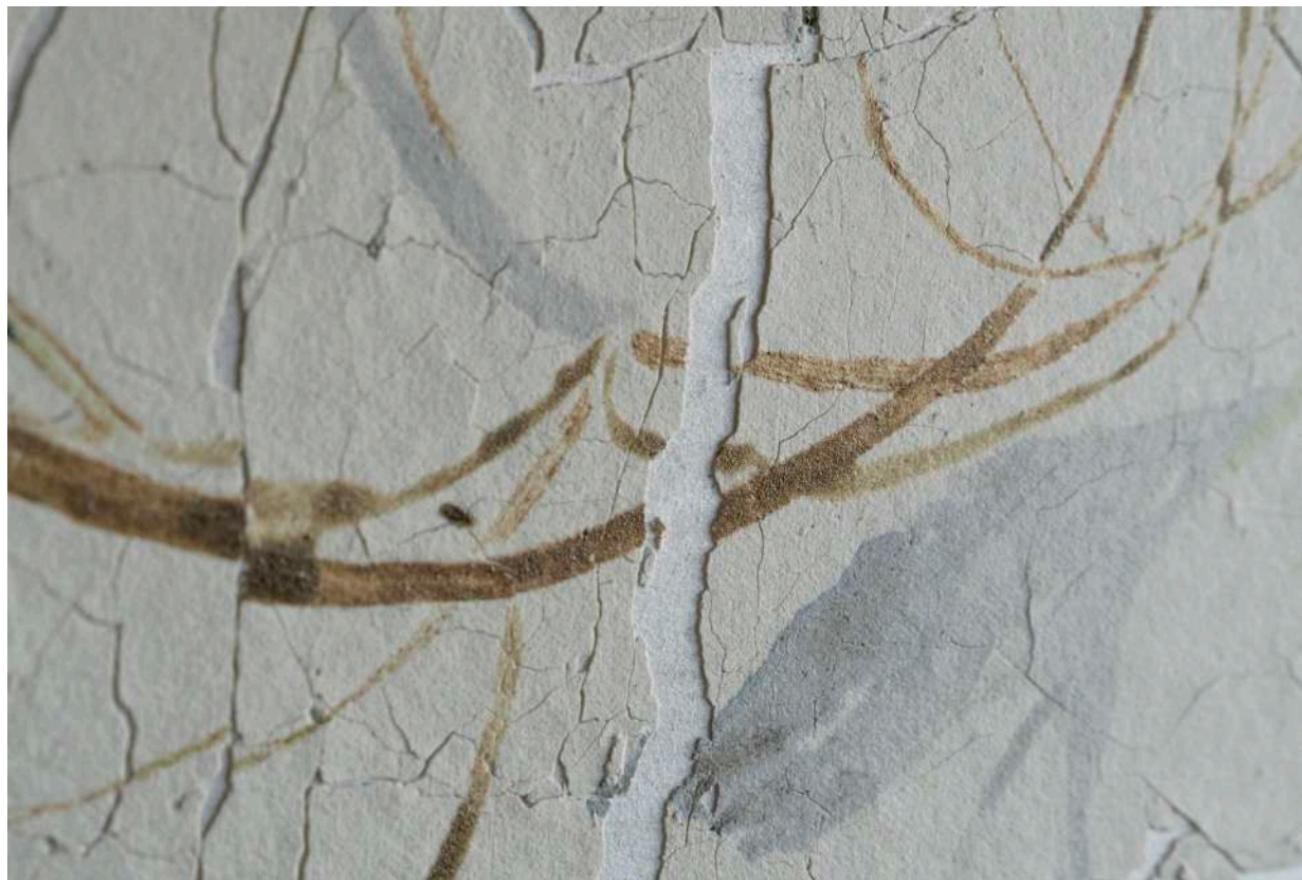
《新潟にて - 3》bounce back - 3





《新潟にて - 1》 bounce back - 1





割れて欠けて落ちてゆく

景色を少し押しとめる

いつか消えてなくなっても

いいと思えるように

Shattered, chipped, and falling,
Still holding the landscape a little longer—
Long enough to feel
That losing it someday will be okay.



《新潟にて - 8》 bounce back - 8

「記憶の曖昧さはとても移ろいやすいものです
が、それはやきものにも当てはまると言えます。
やきものの制作は、作品を変化させる機会をた
くさん抱えています。水分を含んだ陶土が乾燥
するとき、作品を焼成するとき、釉薬が熱によっ
て変質するとき…。あらゆる過程を経て、残り
うるものだけがただ残っていきます。」

この陶土をつかった平面作品は、その制作過程
でヒビが入ってしまったったり、画面の主要な部分
が剥がれ落ちてしまうことが多々あります。風
景を収めることや、その肝心な部分が抜け落ち
てしまうこと、それでも忘れなかったものを保
存し続けることを、やきものの視点から見つめ
ることができます。

いずれすべて崩落して、粒のようになってしま
うものに光をあてています。」

(宇野湧、公式ウェブサイトより)

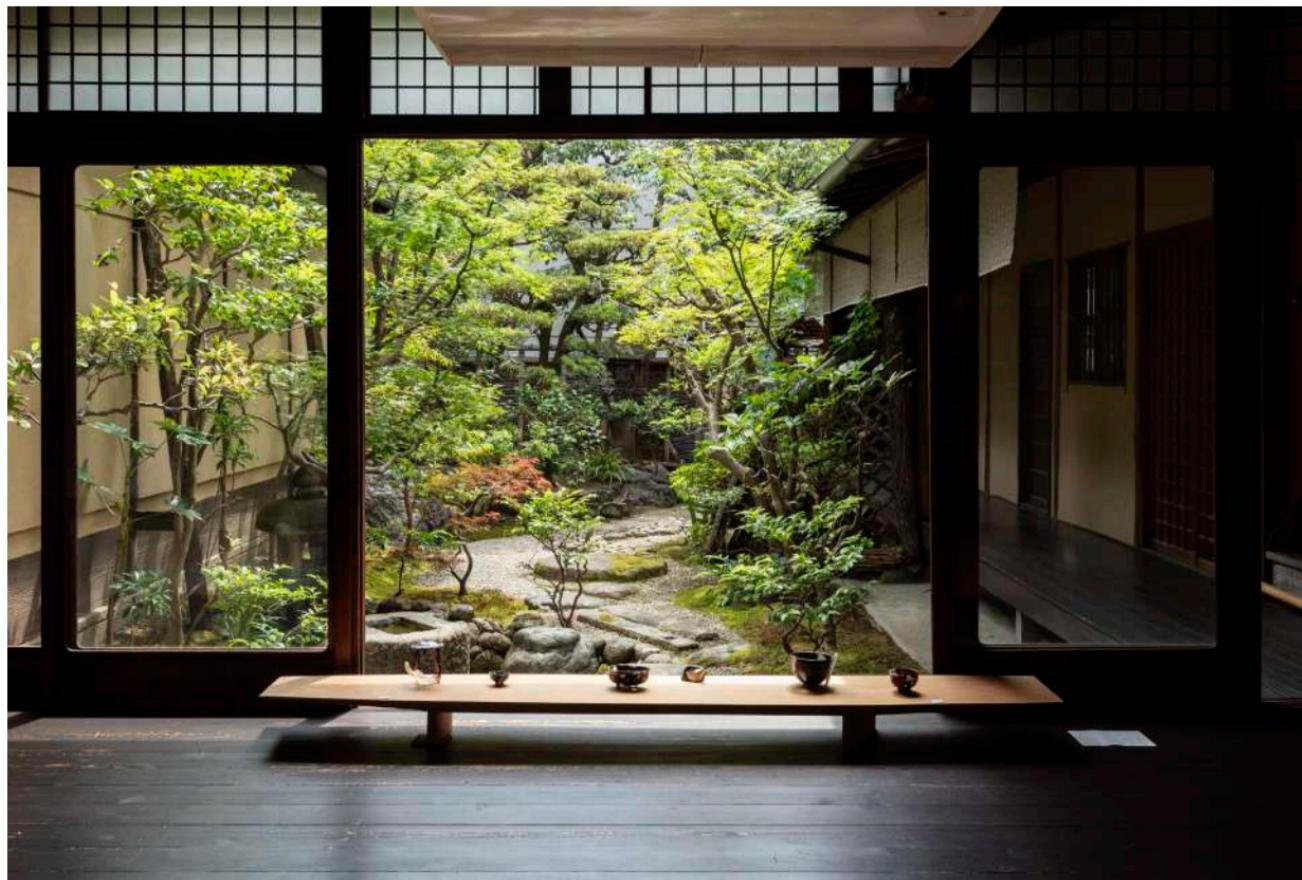


左から From left

《新潟にて - 10》bounce back - 10 / 《山叙陶幕_2》Ceramic Screen of the Mountain - 2

佐々木萌水
Sasaki Moemi





左から《高瀬川 月あかりと船》Moonlit Boat; from the Takase River
《高瀬川 遠景》Over the mountains; from the Takase River
《高瀬川 黒白瑠璃碗》Black White glass bowl; from the Takase River
《高瀬川 根来風桐包材紋椀》Bowl, bubble wrap pattern, Negoro type lacquerware; from the Takase River



左から From left
《高瀬川 菊水鏡》Chrysanthemum Water Mirror; from the Takase River / 《高瀬川 雀のお宿》Sake cup, Sparrow's Inn; from the Takase River



《高瀬川 遠景》 *Over the mountains; from the Takase River*

《高瀬川 月あかりと船》 *Moonlit Boat; from the Takase River*





《高瀬川 根来風梱包材紋椀》 Bowl, bubble wrap pattern, Negoro type lacquerware; from the Takase River

It's not as it was—
But the new shape feels just right.
After centuries adrift in dreams,
I wake up in a gentle light.

も
と
ど
お
り
で
は
な
い
け
れ
ど

新
し
い
か
た
ち
も
い
い

何
百
年
も
ま
ど
ろ
ん
で

よ
い
気
分
で
起
き
た



《高瀬川 すやり霞湯呑》 Teacup, Sweeping Mist; from the Takase River



《高瀬川 叢雲の中》 Bowl, In Gathering Clouds; from the Takase River

《高瀬川 三ツつむじ》 Three Eddies; from the Takase River



「金継ぎの面白さは「壊れた(一)」を「直す(十)」に変換することとともに、ある意味「元通りに直らない」ことではないでしょうか。修理した箇所をあえて目立たせて仕上げる。茶の湯ではこの修理した箇所を「けしき」と呼んでいます(…)高瀬川に落ちていた陶磁器片も、そのまま川底にあるだけならば、ごみと変わりません。でもこれらを拾い集めて、これを使っていた人々の営みを想像し、時代もかたちもバラバラなカケラ同士、どれをつなぎ合わせようか、どう仕上げようか、またこれを誰がどんなふうに使い、失われるのかを想像しながら、ごみ同様に捨てられていたカケラと向き合う時間を、とても心地よく感じています。川底のカケラや、そこから生まれた作品を見る時、手に取る時、あなたはどんな「けしき」をそこに想像するのでしょうか。」

(佐々木萌水、『川で交わるつないでゆくタカラモノ』より)



《高瀬川 麒麟紋根来風布貼碗》Bowl, kylin motif, Negoro type lacquerware; from the Takase River

猪原秀陽

Inohara Hideharu



《高瀬川 水瓶》 *Picher; from the Takase River*



《美大生》 *An Art Student*





言いにくふんと

言っちゃいけない
とされていること
を言えてよかったし
言われてよかった

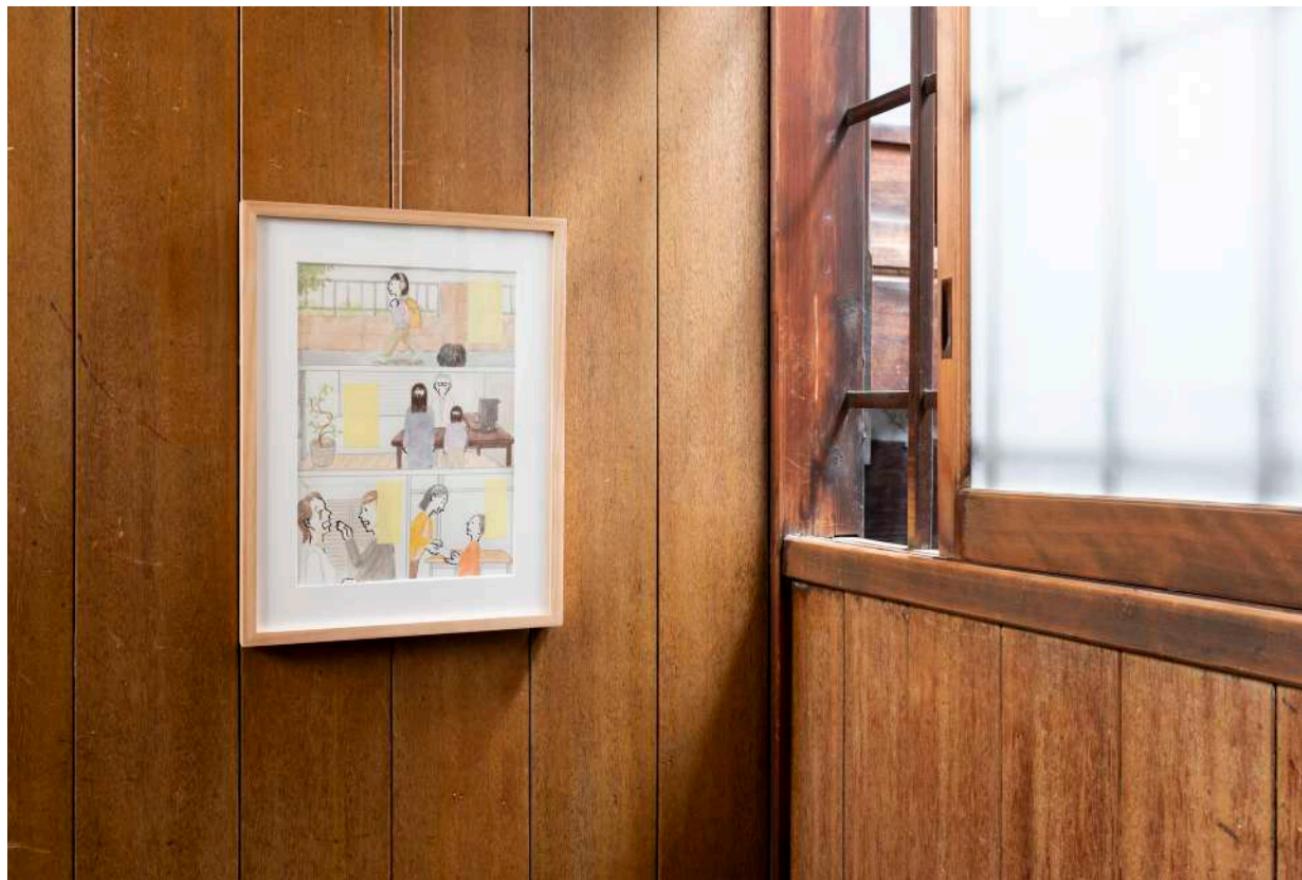
私たちは
ないがしろにされたくない

無視されたくない



障害を乗り越えたら
きっと幸せになる。
なんて絶対に言っ
てはいけない

いけないんだけど、
でも、確かに発達障害と
いうものへの考え方は
変わっていった



Talk Event

ズレを合わせつつ～「修復の練習」を語る～

トークイベント
ズレを合わせつつ
～「修復の練習」を語る～

2025年5月18日(日)
16:00 - 18:00

会場：Panasonic Design Kyoto 9 F ホール

出演(作家):
播磨みどり
猪原秀陽
佐々木萌水
宇野湧
山本高之

出演(研究者):
土屋賢治(浜松医科大学)
和田真(国立障害者リハビリテーションセン
ター)
大島郁葉(千葉大学)
仲田真理子(筑波大学)
和田恵(福島大学)

司会：金澤韻

第一部

出演：山本高之、播磨みどり、宇野湧、佐々木萌水、猪原秀陽
司会：金澤韻

金澤 展覧会「修復の練習」のトークイベントを始めたいと思います。この展覧会自体が「オールマイノリティブプロジェクト」という、発達障害研究の専門家グループのみなさまの活動の一環です。その活動のなかで毎年シンポジウムを開催してこられていますが、今年はシンポジウムだけではなく、もう少し違うチャンネルを通じて広く活動を伝えていくことができないかとご連絡をいただき、現代美術の展覧会を組むことになりました。

今日は、展覧会の参加作家が前に並んで座っています。山本高之さん、播磨みどりさん、宇野湧さん、佐々木萌水さん、猪原秀陽さんの五名の方です。観客席のいちばん前には、オールマイノリティブプロジェクトに関わる研究者の方々が座っています。大島郁葉さん、土屋賢治さん、和田真さん、和田恵さん、仲田真理子さんの五名です。今回は、アーティストと研究者の間でやりとりをするトークイベントです。

私は現代美術の分野で活動をしてきたキュレーターです。作家のみなさ

んは、自分の実現したいビジョンを作品にして、多くの人に見せる活動をしています。一方で研究者の方々は、医療や心理学などの世界で日々発達障害や、それに関連する事象に向き合っている方々です。活動の目的が全然違います。その両者の間で話をしていって、どこかつながるかもしれないというのが今回の趣旨です。

第一部ではまず作家さんたちに、それぞれどんな作品なのか話をしていただくと思います。

山本高之《悪夢の続き》《平成と縄文のあいだ》

山本 《悪夢の続き》は、片方の人が「こんな悪夢を見たんです」と言うのに対して、もう一人がその悪夢の続きを考えて全部ハッピーエンドにし、それを交互に行なっていく作品です。言葉にしてもわかり合えないというのがこの作品の特徴で、言葉の上では物語はハッピーエンドになったとしても、悪夢を見た本人としては「そうじゃないんだけどなあ」という思いも残る。

この作品は障害のある方の作業所(地域活動支援センター)に行って、そこを利用する人たちと一緒に作ったプロジェクトでした。実際みんなすぐく物をつくったり絵を描いたりして、クリエイティブな場所でした。

金澤 私たちもこの作品を見てみると、怖い夢の話から恐怖が伝わってきます。隣の人が「それってこういうことだったんじゃない？」と言って、ある意味気軽に方向を変えていくんです。それを見ると、何か怖いと思いついていたものが少し解けていくような効果もある。現実の話であればやや踏み込んだ介入かもしれないんですけど、夢だから、一緒に乗っかかり合えるというか。そういう遊びがあります。

今回、展覧会のタイトルを「修復の練習」にしたんですけど、そのテーマにいちばんばっちり合っている作品かと思って、最初の部屋に展示しました。こんな感じで私たちは、気軽に他人の苦しみを背負ったり、一緒に解釈し直したりしているのかなと思わされた作品です。

大島 悪夢についての作品が、特に私の分野にすごく近いものがあると思っています。悪夢の話はそうそうしませんが、現実起こった過去の嫌な出来事に対して、どんなふうに修復していくかをセラピストは手伝います。



イメージを読み込んで、相手に当時の自分に戻ってもらって、どんなふうな結末だったら傷つかなかったろう、という検証を本当に行なうことがあります。それをするとは感的に、安心して治療が蓄積されてくることがある。この作品はそれに近いプロセスをたどっている気がして、興味深く拝見しました。

金澤 山本さんには、もう一つ作品を出していただいています。地下の元防空壕で上映している作品で、『平成と縄文のあいだ』です。

山本 この作品は三人の方それぞれに、ドライヴの道中で、ビッグバンから現代までに起こった出来事を思いつく限り全部言ってもらおうというものです。出演しているのは京都造形芸術大学（現・京都芸術大学）の学生です。「ビッグバンがありました」だけは仕込みで入れているんですけど、それ以降は、それぞれの人が思いついたことです。大化の改新がありましたとか、フランス革命がありましたとか、本人に思い浮かんだ歴史上の出来事

です。途中からは自分の話も入ってきて、中学二年生のときにウサギを飼いましたとか、ウサギが死にましたとか、部活に入りましたとか、いろいろな話をしてくれたものを、全部時系列に並べ直して、出来事の起きた順に編集しています。

金澤 この話を聞いてると、宇宙の始まりから習い事の話まで、歴史が飛び飛びで出てきて。言ってみれば自分の存在も、確かに宇宙の始まりからつながっているように思えます。自分というのは毎日生活に追われて、短い時間の中で構成されているように思いがちなんですけど、意外と連続とつながっているのではないかと、想像を喚起する作品だと思います。

播磨みどり 《Democracy Demonstrates》

播磨 私の作品《Democracy Demonstrates》は、二〇一五年から二〇一六年に、一年間かけて行なったプロジェクトです。以前私は自分のビジョンややりたいことがあって、それに合わせて素材を選んで、素材の形を変えらという制作方法をとっていました。それで行き詰まってしまったことが、このプロジェクトのきっかけです。

制作はジャッジメントの連続です。四角なのか三角なのか、決めることを繰り返す。それをずっと行なっていると、自分が独裁者のようになっていとも思えました。このころちょうど民主主義についてすごく考えたい時期で、そういう自分が独裁者のように振る舞っていることに気づいて、それまでとは制作の順番や方法を変えたプロジェクトでした。

私たちは日々ゴミを出していますよね。一人の生活している人間として、このゴミはいったどこに行くんだろう、私はどれくらいゴミを出しているんだろう。ゴミを出さざるをえない社会に私たちはいるからこそ、そういうことが気になっていました。

ちょうどアーティスト・イン・レジデンスに三ヶ月行けることになって、その時に広いスタジオがあったので、日々出るゴミがどれだけあるのかを見てみよう、なんとなしに一週間くらいの間、一日ごとにゴミをただ保管しておきました。別にそれで何をするわけでもなく、ゴミを使って手遊び的に立体をつくっていた。人に見せるプロジェクトになるとも思っていなかったし、見せる気もなかったもので、本当に適当にやっていました。でも、

それがすごく面白かったんです。

そうやってできたものを並べたときに、私が選んだ素材ではないので、自分がふだん綺麗だと思わないような素材もたくさんありました。だからこそ素材を通して自分自身を変えるようなプロジェクトに発展していった、これを結局一年間続けました。

金澤 この作品は写真作品ですが、今回いくつか、写真の元になった立体そのものも展示してくださっています。キャプションも、最初のほうは素材の情報を中心ですが、だんだんプロジェクトが進んでいくと、その日会った人が出てくる。そこがすごく面白いですね。

播磨 最初は素材が何なのかを記述してはいたんですけど、私はいったい何を無意識に消費しているんだろうと、観察することそのものがすごく面白かったんです。その観察が、私はどこにいたのかとか、どんな人と時間を過ごしていたのかへと飛躍していきました。最後のほうは結局、その日にあった印象に残ったことをタイトルにしてみました。それは必ずしも嬉しいことだけではなくて、誰かと喧嘩したとか、そういうことも入っています。それもすごく面白かったです。その意味で生活と制作を近づけて行なったプロジェクトでした。

金澤 ステートメントも興味深く拝見しました。素材がどこから来たのかとか、そのプロダクトがどこでつくられてこまでやってきたのかとか。そして会った人のこと。地下鉄の乗客たちや、フルート奏者も出てきますね。

播磨 最初は名前のある人、私の同僚、家族、友達などでした。でも自分は日々の生活で、名前のない人とも一緒に過ごしていることに気づいたんです。路上で見かける、フルートをずっと吹いているホームレスの方や、利用するお店のレジの方が気になるとか。そういうところまで自分の意識が広がっていったのも、とても面白かったです。

金澤 自分を構成するものがすごくいろいろあると、だんだんディベロップしていく感じが興味深いです。普段は目の前のことだけで一生懸命生きているんですけど、実はもっと自分を構成するものは広くて、これまでに関わった人も自分をつくっているのだろうし、世界の工場でつくられた製品なども自分をつくってくれているのではないかと、思った作品でした。



土屋 「デモクラシーの練習」というのは、非常に面白い言葉でした。結果、この作品を通してどのような練習ができたのか、もう少し言語化していただけですか。

播磨 許容範囲が広がったというか、気づきがありました。作品って、自分が変わってこそなんだと。それがデモクラシーにつながりました。できたものを見ると、うまくつくられているわけではなく、一つひとつ違っているの、それらを人間に重ねて考えるようになりました。

和田(恵) せっかくなので、発達障害というテーマと接続したいと思います。私は発達障害の当事者です。自閉症の診断があり、いろいろと苦労をしてきました。自閉症、発達障害の人は、コミュニケーションが苦手だとよく言われます。人の気持ちや、何を考えているのかがわからないこともあります。それゆえにうまくコミュニケーションがとれなくて、人を怒らせてしまうこともたくさんあります。そうすると周りがとても気になり

はじめます。自分はどうしたらいいんだろう、何が正解なんだろう、周りとはどんなふうに見えるのを考えているんだろう。そう考えてきて、自分がどんなわからなくなる感覚を、私も自分の原体験として持っています。

今回、作品のご説明を聞きながら、何となくそれを思い出しました。周りばかり見ている自分が見えないうちに、何から始めれば自分を捉え直すことができるのかを伺いたいです。

播磨 社会的な規範や価値基準は、もちろんアートの世界にもあります。「こういうものが良いとされる」というものです。私はこの作品を最初につくったときに、他人に見せるのが本当に恥ずかしかったんです。でも九〇日続けたときに、これは見せていいものではないかと思いました。実際にオーブンスタジオのときに見ると、面白いという反応をいただきました。そこで思ったのは、私はふだん自己規制をかけてたり、自分をジャッジしたりしていて、そのジャッジメントは全然信頼できないということです。

ゼロから自分を捉えなおすときには、感覚に頼るしかありません。感覚的なことのみで組み立てていったので、自分がいいと思うことを、他の人に説明はできない。この形がいい、この組み立て方がいいというのは、自分の感覚に頼るしかありませんでした。今まで蓄積してきた身体知というか。頭で行なうジャッジメントではなくて、身体的な感覚で構築していききました。

宇野湧《山叙陶幕1-2》《新潟にて》

宇野 僕の作品は平面形式のやきもので、よく見てもらうと、無数にヒビが入っています。画用紙ほどの薄さの陶板画をイメージしてもらおうとわかりやすいと思います。

やきものを学び始めたころ、粘土を窯で焼成すると割れた状態が出てきたことが衝撃的で、すごくわかりやすかったんです。粘土に対してアクションを起こした結果としてやきものが割れて出てくるのを見て、とても気が合いました。それからずっと割ることや、割れてしまうことをテーマとした作品をつくっています。

僕は自己治癒的な、いわば「レジリエンス」のある制作方法を自分の中に見出しています。やきものを割りながら作品をつくるという不思議な過程の中で自分が回復していくのを感じます。

金澤 支持体の和紙に貼り付けるために使っている糊も「和糊」と素材に書かれています。セメダインなどではないところがポイントなのかなと思うのですが。

宇野 作品の制作過程では、和紙に糊で物を貼るといって、掛け軸の表装に似た技法を使っていて、可能性として後で修復できる糊代（のりしろ）を残しています。つくった後、作品がどうやって残っていくかに少しゆとりを持たせたいと思っています。僕はずっと産業廃棄物をつくっているという意識が強いので、つくったものをどうやって残すか、処分しないで済むかを気にしてつくっていくうちに、こういう形に自然となっていきました。

大島 割れることがわかりやすいとおっしゃったのが、すごく印象的でした。素人からすると割れることには失敗やネガティブなイメージがあったので、びっくりしました。ご自身にとっては、最初から割れることは良いことだったのでしょうか。それとももし最初はご自身にとって失敗で、そこから変わっていったとしたら、そのきっかけやプロセスを教えてくださいましたら嬉しいです。

宇野 大学三年生になって、自由にやきものをつくっていいというときに、「これは絶対に無事に焼ける」と思ったものが窯から出てきたとき真っ二つに割れていて、驚きました。でも、悲しいというよりも素晴らしいが勝って、それをそのまま作品として採用したんです。やきものは、窯に入れて焼成した後、どう焼き上がってくるかがわからない状態になります。窯に制作をあげ渡すと、自分でつくったものが他者になって出てくるというか、独裁的な働きが通用しないのがやきもの良い部分だと思っています。

金澤 支持体の和紙に貼り付けるために使っている糊も「和糊」と素材に手放して世界に委ねていく部分と、それをもう一回拾い集めて抱きとめるような、二つの方向の力を感じる作品だと思っています。修復の可能性のようなものをそこはかとなく感じさせて印象深く、今回展示していただきました。



佐々木萌水《高瀬川》

佐々木 私の作品は一見陶器に見えるんですけど、私はやきものはしていません。今回出品している作品に関しては、京都の高瀬川に落ちている陶磁器片を拾い集めて、それを漆の技術でつなぎ合わせて作品にしています。

金澤 どんな破片なのかを研究者の方と一緒にリサーチをしたりもされてきましたね。

佐々木 自分の専門は漆で、全くやきものを研究してこなかったのですが、落ちていた陶磁器片がいったいどういうものなのかを知るために、考古学者の方と一緒に活動して解説してもらったりもしました。

主に拾っているのは、京都駅付近です。東九条の川掃除をするグループに混ぜてもらってたり、母校の京都市立芸術大学が移転後の今は構内に高瀬川が流れているので、そこで拾ったりもしています。高瀬川自体ができ

たのが江戸の初期なので、時々江戸のものも見つかるようですが、出てきているのはほとんど昭和初期や大正のものです。

今世間では金継ぎが密かなブームになっているらしいんですけど、全然違う陶磁器片を組み合わせる技法を特に「呼び継ぎ」といいます。その呼び継ぎの中でも私の作品はちょっと変で、欠落している部分が多すぎるので、そこを漆の技術でつくって、表現の一部にしています。

金澤 元々あった破片に描かれているものから想像して、漆の部分の装飾を施しているんですか。

佐々木 そうですね。元の破片を生かしたいという思いがあるので、破片と自分のエゴとのバランスや兼ね合いは考えています。華美になりすぎないようにしたいとか、まともには気にしてつくっています。

和田(憲) 高瀬川で拾うというのが一個のコンセプトとしてあるのかなと思うんですが、その理由があれば教えてもらえますか。京都でもいろいろな川にすごく歴史があるかと思うんですけども、中でも高瀬川である理由があれば教えてください。

佐々木 実は他の川でも陶片を採取していたんですけど、まず高瀬川は有名なということと、ものすごい量の陶磁器片がいつまでも落ちていたりということがあります。ほかには京都市の事情もあります。有名な川や、やきものの歴史のある街では、そういうものを採取することが禁止になっていたりもするらしいですが、京都市は歴史がありすぎて全部集めていたらストーリーがなくなってしまうので、江戸以降のものは現在フリーな状態です。そういう意味で遊ばせてもらっていて、さらに東九条の人たちとの関わりや、京都芸大の中に高瀬川が流れていることもあって、高瀬川での採取が続いています。

和田(真) 呼び継ぎという方法で、脳の中のイメージを具現化しているという感じなんですか。

佐々木 その破片が持っている元々の形があるので、最初にイメージした形通りになることはなかなかありません。曲線や薄さが決まっているので、おのずとそれに呼ばれてつくるといえるか、そこを逸脱しない形になんともなっていくます。大きい器だったら、大きい器の形にある程度なる。

それを無視してつくることもできるんですけど、今のところあんまりしていません。

和田(真) そこが特に面白いというか、今回のテーマにも関係すると思います。相手との相互作用のなかで何か形が生まれてくるところが、すごくいいなと思いました。

猪原秀陽《美大生》

金澤 次の猪原さんは、ちょうど研究者のグループと美術家のグループの中間のような存在だと思います。

猪原 ふだんはオールマイリティブロジェクトで漫画やアニメーションをつくっています。それで描いていた四ページの漫画《発達障害》に、もう少し突っ込んで続きを描くという形で、今回《美大生》という作品をつくりました。私たちは傷つけ合ってしまう。それが前提としてあって、それでも生きていくしかない。「再解釈」というアプローチが「修復の練習」に対しての自分の回答で、それをテーマとしています。

金澤 美大・芸大にいたり、卒業したりするとちよつとあるなあ、というような情景の話に読めます。ところが破綻がある。《発達障害》の最初に主人公が、「俺前に発達障害だって診断されたんだよね」とカミングアウトすると、仲間に「普通に見えるね」「障害関係無くいつも通り接するからさ」と言われて、モヤったまま終わった作品の続きから始まるのが、《美大生》です。

「発達障害とか関係なくいつも通り接するって言ってくれたじゃん。あれちよつと言いたいことあってさ。なんか自分のこの発達障害が無かったことにされてるような感じがしてちよつと嫌だった」と抗議する。でもその抗議に対して友達が「みんなそれぞれ大変だよ。がんばって自分の短所やコンプレックスと向き合って成長しようとしてるんだ」と言ってきて、心が折り合わない。「なんか自分だけ大変で定型の人は楽、私たちに優しくしろって言ってるみたいじゃん!」と。そういう情景が描かれて、けっこうリアルなやりとりがあつた後に、一回リリースされる感じがある。また今度別のシーンに入って、サッカーの話になって、サッカーで嫌な

ことが昔あって、観るのも嫌になったんだけど、怒りの感情をノートに書き出してみたら少し気持ちが楽になって、なにか納得して、またサッカーが好きになって、というような内容です。解決したような解決してないような、そういう内容ですね。どんなプロセスで描かれたんですか。

猪原 サッカーの話は実は自分の実体験です。先ほどの山本さんの話じゃないですけど、嫌だった思い出を後から再解釈して良い思い出に変えるというのは、無理やり行なったらたぶん良くないことになると思います。でも自分が納得できたら、すごくそれが癒しになった。それがすごく自分にとって良い体験だったので、それと絡めて上手く今回の漫画が描けないかなと思って、描きました。

あとはすごく壮大な話になってしまってますが、最近描いているテーマに、『般若心経』にあつて仏教の根本教理とされる、「色即是空」があります。世界はもう何も無い、空だという話で、最近それがすごくわかる感覚があります。それで《美大生》の冒頭に「良いも悪いも存在しないだろう」と、カッコいい感じで書いてしまいました。本当に何にもなくて、私たちはどっちにも解釈できるんだなと、僕は色即是空を解釈しました。

金澤 第一部はここで終了しようと思います。第二部は席替えをして、研究者の皆さんに前に座っていただいて、もう少し展覧会と発達障害研究のことを深めていければと思います。



出演：土屋賢治（浜松医科大学）

和田真（国立リハビリテーションセンター）、仲田真理子（筑波大学）

和田恵（福島大学）

司会：大島郁葉（千葉大学）

金澤 第二部を始めたいと思います。第二部は研究者の方がそれぞれどんなことを研究されているのか、ご自身の分野の話をしていただき、オールマイノリティプロジェクトについてもぎつとご説明いただいて、私たちが聞きたいことを聞くという流れを進め、だんだん修復の話に進んでいければと思います。大島さんに司会をお願いできればと思います。

大島郁葉：マジョリティとマイノリティの不均衡

大島 千葉大学の 大島郁葉と申します。まず私たちが行なっているオールマイノリティプロジェクトに関して簡単に説明して、その後、先生方の専門についてお話しただけたらと思っております。

まずオールマイノリティプロジェクトのコンセプトですが、元々私の専門は心理療法で、一対一の心理療法を行なってきました。そのなかで直面したのが、治療はある意味すごく良いことでもあり、共同作業でもあるんですが、時にはけっこう暴力的なことでもあるということです。どうにかプログラムや解決をしなければいけないときに、治療の中には「前進すべきだ」など、さまざまなメッセージが入ってしまう。そこに無自覚な治療者が、無自覚なまま相手を支配してしまう関係性も生まれかねない点が、私が危惧していたことです。マジョリティ側とマイノリティ側の不均衡に対して、治療や支援をどのようにしていくと、より均衡を保てるのかを考えるようになりました。

オールマイノリティプロジェクトは、コンセプトとしては発達障害の人が中心なんです。発達障害の人というのは、患者さんと呼ばれる方々でもあるので、すごく弱い立場にいます。こうしなさい、これを飲みなさい、これをこうしましょう。このほうが社会的に良いから、と言われると、社会的に良いかが基準であり、それが正しいかのように聞こえてしまう。言うことを聞く側という、すごく支配される側でもあると思います。そういう不均衡を少しでも是正する必要があるのではないかと思っていました。今はマイクロアグレッションと言われる、悪意のない差別に自覚的になりましょうというプロジェクトにも携わっています。

それに取り組む研修会を開催したり、調査研究を行なって、発達障害の当事者のどのくらいの人々がマイクロアグレッションを体験していて、それがどのくらいメンタルヘル스에影響を与えるかも、大規模な調査研究を行なって、論文にまとめているところです。

私の今の発達障害に関する専門は、「社会的カモフラージュ」です。発達障害の人が自分のことを隠して人に合わせる。一般の人に合わせないと排除されるといふ恐怖心があるから、一般の人と同じように笑うところや笑うとか。聞きたくない、全然興味のない相手に対して「最近何してた？」と聞いてしまうとか。そういった行動をすることですごく疲弊してしまうということが、なぜ起こるのかを、今研究しております。

私含めた土屋先生、和田（真）先生がいつもオールマイノリティプロジェクトで活動しているメンバーで、和田（恵）先生、仲田先生のお二人は、二〇二五年のシンポジウムに出演いただいた先生方です。



土屋賢治：「発達特性」とは何かを探究する

土屋 浜松医科大学から来ました土屋賢治と申します。私は精神科医なんですけど、臨床医として、子どもを主に診ています。大人も診ているんですけど、大学の外のクリニック、子ども専門のクリニック二箇所で子どもを診つつ、研究も行なっております。

私の研究のテーマは、「発達特性」とは何か、です。発達特性というのは、実は非常に座りの悪い言葉でして、広まっているわりには誰も定義できていません。発達特性に近い言葉として、発達障害という診断、あるいは自閉スペクトラム症やADHDなど、いろいろな言葉がたくさんあります。その中には定義されている言葉と定義されていない言葉があります。定義する人は誰なのかというと、残念ながら今のところ医師です。本当はいろいろな人が定義したらいいと思うし、それぞれの権威付けがなされたいと思います。

医師がADHDやASD、発達障害を決めているんですが、私のような臨床をしている者にとって、一、二歳の小さいお子さん連れのお母さんが私のところに来て、「うちの子は発達障害でしょうか」と質問されるわけです。私は見た通りを申し上げるしかないわけですが、ただ多くの臨床家たちは、「発達障害ですね」と言うと、たぶんお母さんたちがびっくりして、「一度とこんな医師に会いたくない。もうちょっとまともな先生に見てほしい」と思うだろうと、考えるわけです。

そういう気持ちにさせないために、医師がぎりぎり踏みとどまって使う言葉が、発達特性という言葉なんです。「お宅のお子さんには発達特性があるんですけども、診断がつくかどうかわかりませんね」とオブラートに包んだ言葉を使うわけです。この発達特性というのは、やがて追いかけていくと、たとえば自閉スペクトラム症の症状になったりとか、ADHDの症状になったり、そしてこの症状が日常生活の困難と絡み合っていると、障害というものになってくる。困り事が生じてくるんです。

私は、一〇〇〇人ぐらいの子どもたちが大きくなっていく様を、ひたすらに追跡して行って、どこで症状のようなものが現れてくるか、どこで日常生活に困り事が出てくるのか、どのタイミングで診断をつけるのが妥当なのかを研究しています。

和田真：感覚や認知の基礎研究から、具体的な対処法へ

和田(真) 埼玉県東の所沢にある国立障害者リハビリテーションセンター研究所から来た和田真と申します。私は、発達障害のある人の感覚や認知の特徴について調べるという研究をしています。元々は神経科学や生理学の分野で、脳の仕組みや感じ方の特徴を調べる研究を行なってきました。

なぜ発達障害のある人、特に自閉スペクトラム症の人で感覚認知の特徴を調べる必要があるかというと、たとえば今この場所で喋っているんですが、横のエアコンの音がうるさくて話し声が聞こえないとか、LEDの点光源が眩しくて見づらい……。こういった感覚過敏や、選択的聴取の困難などの感覚の問題が自閉スペクトラムの人にすごく多く起きています。基礎研究をすることでそれがなぜ起きているのか、そしてどういう環境にしたら楽になるのか、そういうことがわかってくるわけですね。

たとえば、いろいろな音が鳴ったときに、予測ができるとその音は小さく聞こえるのですが、予測が難しいと、ちょっとした音でもすごくびっくりしてしまう。発達障害のお子さんには、運動会などのピストルの音がすごく苦手な子が多い。予測が難しい音が急にすると、それをすごく辛く感じてしまう子が多いといったことがわかってくるんです。

いろいろな現象があったときに、原因がわからないとどう対応したらいいのが難しい。直接的にはあまり役に立たないと言われがちな基礎研究ではあるんですけど、基礎研究をすることで、どういう背景、どういうメカニズムでその困り事が起きているのかを調べることができる。その結果として、どう対処すべきかも見えてきます。たとえば大きな音や雑音が苦手という場合はノイズキャンセラーの付いたヘッドホンをかけて対応するとか。光が眩しい場合にはサングラスを使う。あるいは環境のほうを調節して、吸音板を使って音の反射を和らげるような環境設計をするとか、いろいろな対応が可能になってきます。そういったことを通じて、発達障害のある人の生きづらさを解消していくことを研究の目標にしています。

ただいろいろと難しい問題もあります。環境調整するようになったときに、それに対して賛成してくれる非当事者の人とそうでない人に分かれてきた

りもします。うちのセンターのような障害について取り組みをしているセンターで難しい点は、たとえば明るい光が苦手な人がいるから光を暗くすると、今度は目が見えづらいい人にとっては辛くなってしまふ。音がうるさいのを静かにしましょうとアナウンスの音を小さくすると、今度は耳の聞こえづらいい人には辛くなってしまふ。そういう合理的配慮のニーズ同士の衝突も出てくるので、そこにどう折り合いをつけるかは、すごく難しいところですよ。

具体的にどういう取り組みがあるかを、少しだけご紹介します。たとえばクワイエットアワーといった取り組みをしているお店や施設もあって、発達障害を含め感覚過敏のある人のためにすぐ光を暗くしたり、音を小さくしたりする時間帯を設けています。その一方で、他の障害があったり、そういうのが気にならない人のために照明が明るかったり音が大きかったりする時間帯を分けています。感覚過敏のある人あるいは視覚障害や聴覚障害などが特にならない人には刺激の弱めの時間帯、反対に目が見えづらいい音が聞こえづらいい人は強い刺激のある時間帯、といった具合に時間帯を分けた対応をするといった試みも行なわれています。



和田恵…発達障害の人の、コミュニケーションのために

和田(恵) 福島大学の和田恵と申します。私は先ほどお話しした通り、自分身に発達障害、具体的に言うと自閉スペクトラム症とADHDの診断があります。そういった体験が昔からありまして、いろいろなところで困るところを、その体験を仕事に生かして、困り事を抱えていらっしやる方々に何か貢献できるようなことをしたいという思いがあって、研究をしています。

昔自分が子どものころ何にいちばん困っていたかというのと、「世界がわからない」ということです。人が何を考えているのかがまったくわからないうんです。その時の感覚を具体的に喻えると、目の前に皆さんいらっしやいますけれども、人がいっばいいるなというよりは、「ベッパークン」がいっばいいる感じなんです。

ベッパークンの場合も、反応が楽しくて、声をかけたりしますよね。私もそれが好きで、人にたくさん声をかけて反応を見て喜ぶということをしていました。でもあるときから、目の前にいるのはベッパークンではなくて心のある誰かで、人なんだって気づいたんです。そういった転換点が昔あって、それから人には気持ちや心があることを前提に、いろいろと試行錯誤を繰り返しています。そういった感覚が自分の中にもあるので、では人の気持ちを読み取るには具体的に何をしたらいいのかを、探究したいと考えております。

私が実際に困った場面で言うと、たとえば三、四人で話をしている、私は楽しく話しているんですけども、ある程度時間が経ったときに「みんなそろそろ解散したいと思ってるだろうから、そろそろ解散しようね」って誰かが言うと、みんなが「うんうん」と頷く。私だけが「えっ、もう帰りたいという空気だったの？」と驚く。空気を読むことが全然できないわけです。でもそれを紐解いてみると、たとえば他の人たちがチャット時計を見るときか、チャチャと出口のほうを見るようなジェスチャーをしていた。それを捉えることによって、みんなそろそろ帰りたいのかなくて全員が察するということが、実は裏で起きていたらしい。そういうジェスチャーがあったらみんな帰りたいということなんだと知ってからは、自分

もそれに適応できるようになったんです。

そういうふうに、たとえば人の視線とか、一個一個何に着目していったらいいのかを言語化する。それを一つひとつ積み重ねていったら、実は自閉症の人でもある程度コミュニケーションを取れるようになったりもする。それをどうやったら自閉症のお子さんにも伝えていけるか。いろいろな心情を推察したり、言葉にしたりすることをキーワードにしながら活動しております。領域としては、研究をしながら実際にお子さんをサポートする、臨床を行なうことの間あたりでいろいろ奮闘しています。

仲田真理子…医療科学の「物語」を書き換えたい

仲田 茨城県の筑波大学から来ました仲田真理子と申します。よろしくお願ひします。私は和田真先生と同じ神経科学ですね、元々は生物学寄りの研究をしている研究者で、「ホルモンと社会行動」が元々のテーマです。そういう研究がすごく盛んになった時期に、私は大学院生をやっていて、ちょうどそのときに今で言う自閉スペクトラム症、当時でいう広汎性発達障害の診断が出ました。「お前は社会性がなくて、それは悪いことだ」という言説をサイエンスの世界で浴びて、一時期はそれを真に受けてしまっただけで落ちてしまいました。けれどもよくよく考えてみると、社会性について言ってる人たちも、私と同じ研究者なのだから、同じように研究者である私が、それを別のストーリーに書き換えてもいいのではないかと思ったんです。

障害のある当事者にとっても、医療や科学の言説を受け入れられるようにする。私たち(障害当事者)の生活実感により近い「物語」をつくることも、自分のミッションとしてあると思います。その実践として、「発達障害の薬はじめてガイド」という、医療と服薬に関するパンフレットをつくっています。研究者向けには「啓発パンフレット」と言っていますが、発達障害の当事者に対しては、「みんなでお医者さんや支援者の意識を変えていくためのパンフレット」というふうに言っています。お互い違う立場の人が歩み寄って新しい物語をつくれればいいなと思って、活動しています。



ナラティブ・ベイスト・メディスン

金澤 仲田先生とさつき立ち話をしていた中で、ナラティブ・ベイスト・メディスンの話にすごく感銘を受けました。

仲田 ナラティブ・ベイスト・メディスン (narrative based medicine, NBM) という考え方があるんですね。おそらく多くの方はエビデンス・ベイスト (evidence based)、エビデンスという言葉聞いたことがあると思います。エビデンスというのは科学的な研究の成果、証拠ということですね。そこに基づいて治療をしましょうと。ナラティブ・ベイストというのは、もちろんエビデンスは大事なんだけど、目の前の患者さんが持っている人生の物語も一緒に大切にしていきたいよね、という考え方です。

ナラティブ・ベイスト・メディスンを実践している方の中にもいろいろな考え方がありますが、その中に医療者の側の考え方も、医学的な言説の物語であるという考え方があります。私はすごくそれに共感します。というのも、基礎研究者として、自分自身がしたデータの描写が科学的なエビ

デンスになるということを経験して、エビデンスも誰かが書いた物語だと実感したからです。

自閉症者はコミュニケーション能力が低いと言われ、そういう側面もある。でもそれは、自閉症者ではない誰かが書いた物語なのではないかと、私は思っています。その物語を、上から誰かがジャッジしてくる形ではなくて、もう少しみんなが受け入れられる科学の物語に書き直したいという思いがあって、自分は活動しています。

金澤 そのお話に感銘を受けて、今回の現代美術の展示会もある意味捉えなおしというか、世界をどういうふうに感じるか、理解するかというような、一つの練習Ⅱエクササイズをみなさんもされているのかなと思っています。その部分が研究と美術との間で重なってくると思った次第です。

自閉スペクトラム症、自閉症、ADHD、ASDはどう違う？

金澤 自閉スペクトラム症、自閉症、ADHD、ASD、そのターミノロジーをいったんおさらいさせていただいてよろしいですか。

土屋 まず大きな括りの言葉として、発達障害という言葉があります。発達障害は実は医学用語としては使われていません。発達障害は実は行政や福祉で使われている用語であって、発達障害ということ市役所で言ったときに、それは知的障害に含まれていないことも、含まれていることもあります。

医学の世界では、知的障害と発達障害を一緒にして、神経発達症（ニューロディベロップメンタルディスオーダー）という言い方をすることが多いです。この神経発達症というのは、この中に知的障害も含まれます。知的発達症も含まれます。それから自閉スペクトラム症という言葉もあります。それからADHD、注意欠如・多動症、それから運動症、コミュニケーション症、実はあまり聞いたことのないような症で終わるような診断名がたくさんあります。

これらに共通している内容が三つあります。一つは始まりが子どもの時期であるということ。大人で急に突然自閉症になりましたというのは、気づきはそうかもしれないけど、実際には始まっているのは子どもの時期だということ。

二つ目はおそらく、小さい頃に始まっている様々な特徴の背景には、脳の発達の非定型性と言いますが、ちょっと他の人と違った脳の使い方や育ち方をしている。もしくは若干ゆっくり進んでいる。こういった非定型性の問題が脳の中に隠れていること。

三つ目は急激に悪くなったり、急激に良くなったりということは起こらないこと。ゆっくりとした経過をたどっていく。この三つが共通点です。

自閉スペクトラム症という言葉に関連する言葉として、自閉症とアスペルガー障害という言葉が昔ありましたけれども、最近では使わなくなりました。簡単に言うと、自閉症とアスペルガー障害は別物として扱われていたのですが、実際にはどんなに上手に分けても、判別することにあまり意味がない。実際に長い目で見たときに、予後に大きな違いがない、両者に傾向の違いがないということがわかってきて、分けるのはやめようと、自閉スペクトラム症という言葉に変わりました。

和田(真) ASDというのは、土屋さんがおっしゃった自閉スペクトラム症の略称です。ASD、自閉症、自閉スペクトラム症をどうしても研究者は混在して使ってしまうことが多いんですけど、同じものと考えてください。

「自分も発達障害かもしれない」をどう考えるべきか

金澤 ストレートな質問なんですけど、自分は発達障害とかADHDの方が書かれた体験談を読むと、ほとんどが自分に当てはまる。今の皆さんの話を聞いても、自分もそうなんじゃないかと思う方がいると思います。星占いみたいに、「あなたはきつと〜です」というような、疑問に答えるようなコンテンツも溢れています。特に美大・芸大や美術に関係していると、そういう特性のある人が周りにいる感じがあるんですけど、それはどういうふうに理解すればいいのか。専門家の見解を聞いてみたいですね。

和田(恵) 発達特性という言葉がさつき出てきたとおり、何とも言い難い、誰にでも当てはまるような特性であったり、曖昧なものもありますよね。ADHDは、注意する集中力がないと捉えられますけれども、あとは衝動性が高いか、そういう特徴はある程度誰にでもあります。たとえば不注意で物を落としてしまったとか、どこに行くのかわからなくなってしまう

とか、抑えきれない感情が出てきて、つい言ってしまったとか。それが子どもの頃から何度も繰り返されていて、困ってしまうことが続いているというのが、いわゆる医療にかかって診断される方になると思います。

そうではなく、ある程度当てはまるところはどなたにもあることなので、特別困っていないのであれば、自分はこういう性格なんだなと思っただけのほうがいいと思います。過剰にそこで、「自分はこういう障害なんだな」となってしまうと、それはそこで悩む意味のあることなのか私は疑問に思っています。

私もADHDですけど、日に一度はスマートフォンをなくします。なので、知り合いにパソコンや別の手段で、電話を鳴らしてほしいと頼むんです。それで家の中で電話が鳴るので、「ああ、そこにあったのか」というのがある。そういうレベルで日常でけっこう困っていたりするので、かなり程度が大きいというイメージを持っていただければいいのではないかと思います。

和田(真) 「日常生活に支障をきたしていること」というのは必ず診断基準に入っているので、日常生活に困っていないのであれば、発達特性があってもそれは診断ではないと考えてもらうのがいいと思います。



「展覧会「修復の練習」をどう受け止めたか

金澤 みなさんが展覧会をどのようにご覧になったかを、それぞれ伺えたいと思います。

大島 私が美術を好きなのは、人と違うところを見つけていくような分野だからです。人とまったく同じことが魅力的というよりは、違うものが魅力的になるという発想だと思っているので、私は昔からそれにすごくシンパシーがあります。

発達障害の人たちは、美術家よりもっと社会的制約やステイグマ、偏見にさらされる度合いが強い。「変わっていて素敵」というポジティブなメッセージとともに、発達障害が啓発できていくとよいと思っています。そういう意味でも今回の美術展はすごくよかったです。

土屋 「みんな違って、みんないい」という言葉がありますけど、私はあの言葉は甘くて嫌いです。そこにはみんな違うということをどう理解するかに関する理解の多様性が実はあまりなくて、それが私が研究していることです。

たとえば発達障害の特徴が五〇%ぐらいの人にある。だけど診断がつくか、つかないか。つかない場合、あっさりつき返されてしまう。ゼロか一かに切り分けられてしまう。私たちの頭は、どうやっても多様性ということにどこか線を引かないと生きていけない。

というのも研究の世界では、比喩として言えば「自分は洛北に住んでます」「洛南に住んでます」というような見方で、どうしても見てしまうんです。そうやって線を引いた途端に、ちょっと勝った気持ちになるとか、そういう微妙な心の動きが生じてくる。これは実は発達障害を持つてるとか、アーティストであるとか、ソーシャルアイデンティティが生じた瞬間に必ず生まれてくることです。これをなくすことはおそらくきわめて難しいと思うし、予防することはたぶんできないと思います。

でも僕が一つだけ言いたいのは、ゼロか一かでなくても、「それっぽさ」を大事にすべきではないかということです。洛北であっても洛南であっても、「京都に住んでる」ということでいいじゃないか。発達障害の特徴があるってことでいいじゃないか。物事のゼロか一かをちょっと疑ってみる。

疑うことに対する勇気を、今日拝見したすべての作品から感じました。それぞれ完全に違うものをつくられていて、全然違う方向で自分の提示をされているその勇氣に、私は非常に勇氣づけられました。

和田(真) 展覧会を実際に観てみると、いろいろな作品があって、そのすべての作品が一つの会場の中で違和感なく存在していて、その感覚を確かに受けとることができました。発達障害と直接関係しない作品もあるなかで、それをテーマ的に関連づけるにはどうするんだろうと思っただけで、そうではなく、いろいろなテーマがあるなかにしつかり、**flow**で流しているシンポジウムも一つの作品として綺麗に組み合わせられているの見て、なるほどこういう見せ方もあるんだと、すごく感動しました。作品の一つとして発達障害の啓発ができたのはすごく良かったんじゃないかと感じています。

和田(恵) 私自身はあまり美術展に行かないタイプです。じっくり解説いただいて、美術展を味わう経験を実は今回初めてしたんです。率直な感想としては、一の投げかけをして、あとの九割は受け取る側が考えるような、余白が特徴的だと思います。というのも研究の世界では、論文を一本書くと、それを読んだ人一〇人が一〇人同じ受け取り方をして、同じことを理解できることが、明確にならなくてはいけません。一から一〇まで全部説明しなくてはいけません。

それとはある意味対極のアプローチを取りながら、修復とはどうすればいいのかを訴えかけるのが今回の趣旨だというのが、やっと今日現地にきて初めて理解できました。研究とは違う美術的なアプローチをきっかけに、発達障害を知っていただくこともあると思います。そういった広い間口をつくっていただいているのがすごくいいなと思います。みなさんの作品を鑑賞させていただきました。

仲田 さきほど作家のみなさんが説明してくださったように、研究者の話の長さに対して、アーティストの方々がすごく我々に信頼を置いて、簡潔に説明してくださいということに、感銘を受けました。私は誤解されることを恐れてつい文章が長くなってしまったりしがちなんですが、アーティストの方々の人間に対する愛と信頼を真似して、私ももう少し勇敢になってみたいと思いました。

金澤 発達障害や医療領域、みなさんが関わっていらつしやる現場は、責任が重く、ときには命が関わるような局面もあるのではないかと思っています。一方現代美術に関わる私たちも、人生をかけて取り組んでいます。全然違う目的を持ったこの二つをどう結びつけるかに、今回、企画者としては苦労しましたが、「修復の練習」というタイトルを思いついて、これでもしかなかったら両方の接点をつくれるのではないかという感覚を持ちました。研究者の皆さんが向き合っている対象はすごく大きく複雑です。今年のシンポジウムでも、修復ができないことも世の中にはあるけれども、できるところで頑張りましょうというお話をさせていただきました。不完全でなかなか完璧にはならない私たちの毎日を、どういうふうに受け止め、引き受けていくのか。今回の参加作家のみなさんは、必ずしも「修復」のことをずっと考えているわけではないですが、でも広く捉えれば、大きな意味での十全たる姿に向けて、私たちを、世界を、少し癒しているのではないかという希求が、その作品の背後にあるように思います。そうした点において、医療や研究の現場と、現代美術の営みとが、ようやく結びついたのではないかと感じています。

(*実際のトークの一部を、編集のうえ掲載した。)



Essays

エッセイ

ひび割れた私たちを受け止める「修復の練習」という希望の物語

仲田真理子

シンポジウムで話をさせていただくことになり、テーマが「修復」だと聞いたときは、正直なところ戸惑いました。私は発達障害の当事者で、神経科学の研究者です。普段は研究の傍ら「発達障害の当事者とまわりの人のための葉はじめてガイド」という通院・服薬に関するパンフレットを作っています。なぜ自助グループやコミュニティではなくパンフレットなのか。それは、自分自身が人とつながることにしんどさを感じていたからです。特に、両親との関係がうまくいかなかった私にとって、壊れた関係を「修復したほうがいい」と言われることはトラウマでした。

人と関係をうまく作れなくても情報が手に入る社会にしたいと考えてパンフレットという形での発信を選んできたこともあり、修復について肯定的に語ることは、まだ傷の治っていない自分の心に対して、そして自分が選んだ活動の形に対する裏切りなのではないか、とすら思いました。一方で、傷ついた自分を修復することは必要だとも思いました。こうした複雑な気持ちで展覧会を迎えたのでした。

5月17日

会場にパンフレットを置かせてもらうため、関係者の集合日より一日早く会場に行きました。玄関の土間では、夢についてごちない会話をする人たちの動画が流れていました。インスタレーションというものです。アートだ、と思いつながらスタッフの方にパンフレットをお渡しし、展示を見ることにしました。

二階の和室には、不思議な形をした継ぎはぎの器が置かれていて、壁

には幽玄な感じの掛け軸がかかっていました。よく見ると掛け軸は、ひびの入ったやきものでできていました。廊下を挟んだ部屋には、色々な国の包装紙で作られた色とりどりのオブジェがあって、それらをプリントにしたものが一階にずらりと並んでいました。全てが信じられないほどおしゃれでかっこよくて、すごいものに関わってしまったなあ、と思いつながら、地下へ向かいました。ひんやりとした防空壕には誰もいなくて、玄関と同じ作家さんの映像作品が流れていました。明らかに演技のプロではない女性たちが、時々言葉に詰まりながらも自分のことを語る映像を見ながら私の心に浮かんだのは「こういうの、許されるんだ」ということでした。ぼんやりと地上に戻り、玄関の椅子に座って、私は自分自身のことを考えるともなく考えていました。

子どものころからうまく会話ができなくて「自分はここに居ないほうがいい」と感じてきました。社会に溶け込めるよう、マンガの主人公の真似をして、話し方や表情、動作を練習しました。努力の甲斐あって私の動きは、多数派の人々から見ても「普通」で「自然」に違和感なく受け入れられるものになったのだと思います。周りの人が心から仲間だと思ってくれ、「ここに居ていい」と言ってくれる安心を知ってしまった私は、元の形には戻れなくなりました。私にとって社会の中に居ることは、いかに多数派らしく話して動くかを、自分の心身の限界を超えて追及し続けることなのです。

それなのに、二つのインスタレーションの登場人物たちは、全然その努力をしているように見えなかった。それがそのまま作品になっていることに、ちょっとどころではない違和感がありました。私にとってそれは、絶対に人前に出してはいけないものでした。歯を食いしばって全身に力を入れ、頭をフル回転させて全力で封じ込めてきたものでした。隠すべき歪なものが美しいギャラリーの一番目に留まる場所に飾られて、多くの人が足を止め、惹きつけられていました。心がグラグラのまま外に出て、ふらふらとホテルに帰りました。

5月18日

翌日は午前中の集合で、皆で作品を鑑賞しました。最初の説明は、山本高之さんのインスタレーションでした。私は気になっていたことを質問することにしました。

「どうして、もっと自然な話し方になるように指示をだしてないんですか？」

「だって、別に役者さんとかじゃないし。」

そもそもその人たちはこういうカタチなのだから、この作品はこうでなければならぬ、というようなことを山本さんはおっしゃいました。私はそつと他の研究者の様子を伺いましたが、皆、それに異議を唱えることなく受け入れているようでした。「自然に見えるように」話すべきだと思わなかったり、傷や歪さに価値を感じる人々がこの世には確かに存在することを、そのとき目の当たりにしたのでした。私はずっと、多数派の価値観の中でさまになって見えるように振る舞うことが、正しくて美しいことなのだと思っていました。でも、そう思っていたのは、ここでは私だけのようでした。

少しだけ魂が抜けたまま、日の当たる窓際で、猪原秀陽さんのマンガを読みました。私はマンガが好きです。多くのマンガの主人公は何もしなくても美しくさまになっていて、その人生にはドラマチックな出来事が起きます。でも、この漫画では違いました。優しい語り口で語られる、モヤモヤしたり諦めたりしながら、ドラマチックにはならない生活。そしてそれらをなんとなく受け入れて生きる、誰にも見せたくない自分の人生とほとんど同じような彼の物語がギャラリーに飾られていました。急に展覧会という非日常空間と自分が抱えてきた現実がつながったようでした。冊子を閉じた私の隣では、ほかの作品たちが静かに美しさを放って

いました。

夕方のトークショーでは、山本さんや猪原さんのお話に加えて、佐々木萌水さんの、川の中で割れたまま時を重ねた欠片たちの姿を活かしながら、新しい器の形を与えるというお話や、播磨みどりさんの、毎日のゴミからできたオブジェを出すのが最初とても恥ずかしかったけれど、周囲からは受け入れられたというお話がありました。掛け軸の作者である宇野湧さんの、割れなかったやきものではなく割れたやきものこそが理解できる他者だったというお話も伺いました。長い間、私にとつての「修復」は、傷や歪さを消して誰からも認められるカタチになることでした。しかし展覧会では、滑らかではないけれど心から受け入れられる美しさが自分の方に迫ってくるのを感じました。オブジェやプリント、器や掛け軸と並んで、私を含めた多くの発達障害者が経験してきた人生の一コマが飾られていました。ごごちなく会話をする人々のそのままの姿を映したインスタレーションが、初夏の京都の美しいギャラリーから「そのままのカタチでここに居てよ」と語りかけてくれていたのです。

一人ひとりのもつ歪さや傷跡が滑らかに修復されなくても良いという態度を、社会全体が練習していくこと。そして、多数派の人たちと同じように心身を操縦し続けることが難しい私を、そのままで迎えてくれる場所がこの世界にあること。私は発達障害の語られ方を変えたくて「希望の物語」を標榜して活動してきたけれども、それを自分に適用することをどうしても許せなかった。そんな私のもとに、修復の練習という希望の物語が降りてきてくれたようでした。私はきつとこれからも、誰かとの関係を修復しなくても生き延びられる社会を目指して活動を続けるのだと思います。でも、多数派とは違うカタチの私たちに対して、社会全体が、そして私たち自身が「ここに居ていいよ」としつかりはっきり言えるように練習していくことは、やってみてもいいのではないか。いまはそういう気持ちです。

(なかたまりこ・筑波大学人間系助教)



「モノ」と「カタチ」と「ヒト」の関係を休まずに
考え続けることについて

土屋賢治

「修復の練習」は、「修復」を結果としてではなく、継続的で丁寧な過程として提示する試みであった。作品はいずれも「モノ」と「カタチ」から構成されている。だが、気を付けてみると、モノの脆弱性を前提としたモノとモノの関係性の再構築が映し出されている。再構築されたモノたちは、新しいカタチをうみだし、固有のメッセージをわたしたちに発信してくる。さらに、作り手としてのヒトが、モノの再構築とカタチの醸成にかかわってきた歴史が見えてくる。この展示会の核心は、「モノ」と「カタチ」と「ヒト」のインタラクションを美術作品を通して思い起こさせることにある、とみている。

わたしは精神科医として、この展示会の開催にかかわった。わたしが普段の仕事でかかわりあう精神疾患とは、脳や遺伝子、タンパク、環境などの「モノ」が互いに絡み合って生ずる「カタチ」である。目に見えるような気がするのに、実際には見えない。実在するのかさえ分からない。わからないのだが、「ヒト」が精神疾患にかかるといふ事実は歴然と存在する。ある「ヒト」は精神疾患など自分に関係ない、といい、ある「ヒト」は精神疾患がキライだ、という。わたしとしては職業柄、そのような見方が変わってほしい、と素朴に思う。でもその考え方は「カタチ」そのものにとらわれすぎていて、「ヒト」がどのように「カタチ」を感じとったかという歴史を無視している。「モノ」と「カタチ」の関係性の多様さの扱いも、ぞんざいである。いきおい、精神疾患に対する見方は「モノ」

に寄せて考えるか、「ヒト」に寄せて考えるかのどちらかに走りやすい。否、「モノ」と「カタチ」と「ヒト」の関係を休まずに考え続けることこそが重要なのだ、精神科医たちよ、と作品たちは教えてくれた。

美の基盤には「モノ」があり、美と「ヒト」の関係性があり、「モノ」と「ヒト」があってはじめて「カタチ」としての美が成立する。だから、美を壊すのは極めて簡単であるが、その修復は3つの関係を丁寧に再構築する手間のかかるプロセスである。ここでの「美」を「こころ」に置き換えても同じ理屈が成り立つ。すなわち、こころを壊すのは極めて簡単であるが、その修復は3つの関係を丁寧に再構築する手間のかかるプロセスである。展示会は、その仮説的な理解を投げかける実験的空間であり、美術と精神医学を交差させる新しい試みであった。

(つちやけんじ・浜松医科大学子どもこころの発達研究センター 特任教授)

修復というものを人生でしたことがあるのだろうかと振り返ってみる。できたこともあるような気もするし、明らかにできなかったこともあるような気がする。修復は簡単なような作業で難しい。そんなように私は感じる。壊れたものをつぎはぎに直す作業も難易度が高いし、壊れた人間関係を修復するのは至難の業だ。その至難の業をテーマにしたのが、今回のオールマイノリティプロジェクトの「修復の練習」であった。

オールマイノリティプロジェクトの話を少ししよう。RSTEXという基金を得て二〇二二年から始めたプロジェクトだが、人はどこかマイノリティ性があるので、マジョリティーマイノリティの分断を支援者―被支援者同士で防ごうという主旨のものである。これまで活動としては、マジョリティーからマイノリティに向けて発せられる無意識の差別であるマイクロアグレッションというものに気づこうという活動をしている。これが人に喜ばれるものかまではまだ分からないが、粛々と活動はしている。

「修復の練習」はオールマイノリティプロジェクトの一環として美術畑の人々と組んで立ち上げたものだ。はじめのころは、私たちのプロジェクトと「修復の練習」は分断してしまうのではないかと不安だった。しかし始めてみると予想外に「修復」というテーマで被るところが多くあり、共感できることが多かったように思う。例えばゴミを彫刻にした作品、陶板を薄くやいた作品、つぎはぎの器を作った作品、人生を語った作品など、どれも琴線に触れる繊細な「修復」であった。「修復」とは、丹念に時間をかけて、愛情をかけながら作り上げるものだとすることも理解した。なによりも「修復」は「いつも不可能」ではないのだ。

わたしはこの「修復の練習」の展覧会を通して、自らの修復にも取り組もうと心に決めた。投げやりに物事を諦めずに、怖くても時間をつかって自己実現をしていくことをしようと決めた。そうするたびに、私はこの展覧会を思い出すだろう。

（おおしまふみよ・千葉大学子どものこころの発達教育研究センター教授）



二〇二五年五月一日 Panasonic Design Kyoto 9 F ホールにて、トークイベント「ズレを合わせつつ」「修復の練習を語る」が行われた。キュレーターの高澤さん始めオールマイノリティブロジェクトの研究者と本展覧会の出品作家一人一人のお話を聞いて、デリケートで複雑なやり取りの末にそれぞれの仕事をしている事がとてもよくわかって、様々な思考が触発され今も続いている。トークで自分がした制作と判断の話について引き続き考えていて、私は今まで制作において何かを決めるのにならずと判断/judgement という言葉を使っていたが、調整/adjustment という言葉の方が適切かもしれないと思った。例えば制作のプロセスとは、青か赤か、十五センチ右か左か、〇・五秒長くするかここで切るかみたいな細々とした判断の連続であり、それを延々繰り返した末に最終的に落とし所を調整するというか、それは自ずと決まることもあるし、そこに辿り着けない事もままある。歴史や理論、技術的な水準や他の人たちの仕事など、ある程度まで参照できる外側の基準はあれども、何をどうするのかは、経験に基づいた自分の中の感覚を頼りに一つずつ決めていくしかない。

トークの中で自閉症当事者で研究者である仲田さんと和田さんが、社会のコードや人々の振る舞いの意味するところが全く解らず、正解らしく思われる振る舞いをゼロから学習し、身につけていったという話をしてくれた。自閉症当事者が、ものと、ものとの間の関係性や文脈が解らない状態だとすると、制作はものを作ることを通して、既存の文脈を違う風に繋ぎ直したり、作品が存在する前には存在しなかった関係自体を作り出す行いとしてもある。双方、これかもしれない、というある種の「解」らしいものにどうにか辿り着いたとしても、それは誤解や解釈等も含んだものかもしれない、正解とは限らないし、そもそも社会の中の正解とは暫定的で、相対的なものであり、どこまで行っても絶対ではないだろう。

今回の出品作《Democracy Demonstrates》では、日常で私たちが絶えず行う調整…ほうれん草か小松菜か、398円か498円か、そばかうどんかみたいな選択の結果日々生み出されるゴミを素材に、生活から制作を問い直すことを、民主主義の練習として行なった。例えばほうれん草ではなく小松菜を選んだ時になされる選択は判断というよりは、安かったとか、作ろうとした献立には小松菜の方があっていただけ、旬だったとかの様々な要因による調整の結果だろう。その時私たちは当たり前だが小松菜を選んだからといって別にほうれん草を排斥していないし、その二つの間にヒエラルキーをつけていない。数個の選択肢と可能性の間を何往復かした結果、フラットに選択しているだけだし、その選択が一〇〇%自分の意思にのみ基づいたものではないことも当たり前にわかっている。

生まれた時点で、否応なしに関係性の中に組み込まれている私たちは、そもそも何かを選べる立場にはないことが多い。家族をはじめ、場所、文化、社会、時代や環境など数えあげればきりが無い。ある種ランダムに集まった人たちだから、そこには当然合わない人も居るが、何とか調整してやってみようとすると、できなければ環境を変える。そういった調整を経て、どんな苦手な人に対して、その判断の先に、ひとりの人間に対する興味や共感のような感情が生まれることもある。その時私たちは自分が一度下した判断を省みているし、そのようなルートを通ってみて初めて他者がその人自身として見えてくることもある。判断は否

定を含むものだが、認識することはそれだけで肯定でもあるからだ。私とあなたは全く異なるけれど、私はあなたを排斥していなし、私はあなたに排斥されてもいないとお互いフラットに認め、普通に受け入れられる様になれたら、それがお互いを尊重することなのかもしれない。その様な調整は様々な場所で、日々普通に行われている修復の練習である事が、本展覧会及びそれぞれの個人的で社会的な実践を通してもう少しよく見える様になり、そこで見たものを何度も思い起こしている。

(はりまみどり・アーティスト)



断片から繋がる世界

宇野湧

本展に出品した作品は、英題を《Bounce Back》としています。そのままでの意味では「跳ね返る」ですが、「転じて「悪い状況から立ち直る」という意味として用いられます。

生きていくなかで、器を修復できないほど粉々に割ってしまったり、人との関係を悪くしてしまうことがあるだろうと思います。割れたことを無かったことにはできないけれど、断面にそっと触れることはできるはずです。拙作のひび割れた極薄の陶板画を眺めていると、ワレモノとして、産業廃棄物として、元には戻せない出来事の鏡として、これまでとこれからの合間にいる人々への思いを社会に投げかけると、自分にも跳ね返ってきました。

すこし昔話をします。

小学四年生のころ、日も昇らないうちに目が覚めてしまったので、起き抜けに学校へ行ったことがあります。自分の三倍ほどある高さの門を乗り越え、校庭の雲梯によじ登ってしばらくグラウンドを眺めていました。春の暖かい時期、住宅地に住む人々がまだ起きてこない時間帯のなか、ゆるやかに明るくなっていく砂地で佇んでいると、雀が鳴き、次いで鳩が鳴いたあと、人間が音を立てていきます。陽が差し込む頃には用務員さんが学校の清掃をし始めて、私は我に返って雲梯を降り、授業で植えたマリーゴールドを見に花壇へ向かったり、講堂に行つて時刻を確認したあと、いつもの学校生活へと戻っていきました。

この原体験から、身の回りの世界で流れている時間のなかに自身を浸す癖がつかます。学校と学童保育を行き来するいつもの道に注目していると、アスファルトの礫や破碎したライター、プルタブや潰れたタオル

などが落ちていたのをみつけます。誰の関心も引かないそれらをじっと見つめると、自分の一部が内在している気がしました。小さなころから、ものの持つ時間の流れを孤独に見つめ、全身で世界に存在することで得られる特有の感覚を受けとって過ごしてきました。

しかしながら、時間の流れの重なりが時代になるという当たり前のことに気付く時は二〇歳と遅くありました。閉じた世界で今を生きているので、これまで義務教育で学んできた政治や歴史の体系が自分と関わりのある物事だと直観できなかつたのです。大学に上がって陶芸を学ぶうち、やきものが産業廃棄物として埋め立てられる国の体制を知り、衝撃を受けました。自分の作るものは産業廃棄物でもあり地球に影響を与えうる、と認識したことで、自分も世界に参画している一員であるという自覚できました。幼い頃に生物図鑑や教科書を読んだり、学童保育の催事で、高齢の方々に向けて憲法九条を訳もわからず暗唱した記憶が身体中を駆け巡ったあと、世界と自分との連関が繋がる音がして、やるべきことが定まりはじめました。

本展のような機会に恵まれ、嬉しく思います。トークイベントでは、発達障害をはじめとしたマイノリティの研究をされている方々や当事者の方々、作家の皆さんとのお話は貴重なものでした。やきものを産業廃棄物として捉えることで自分が世界に参画できたように、「修復の練習」というテーマからふたたび世界を見渡せそうですし、このことをこれからもきつと思いだせます。

(うのゆう・アーティスト)

「修復の練習」をめぐる覚え書き

金澤 潤

「障害」¹とアートに関するいくつかの仕事を経たことで多少の知識はありました。とはいえ今回、私の中で「障害」についての捉え方は大きく更新されました。

オールマイノリティプロジェクトが特に焦点を当てていたのは、マイノリティの中でも「見えない障害」、社会に溶け込もうと努力している発達障害の人々が直面する課題でした。

誰しもが発達障害に連なる何らかの特性をもっているという話はなんとなく聞いたことがあります。でももしみながそういう特性を持つているとしたら、その「障害や特性が（努力の結果だとしても）見えない状態にあり・かつ支援を必要とする人」のことはどのように考えればいいのか、つまりマジョリティとマイノリティの重なりと相違をどう考えたらいいのか、私はわからないままだったのです。

大きなヒントになったのが、参考図書として送っていたいただいた専門書に収録されていた、著者たちの座談会です。そこでは研究や支援の最前線にいる人々が、自身のAS（自閉スペクトラム）特性について特別な断りもなく語っていました。²

1 なお、「障害」という言葉も私の中でだいぶ解体が進んで確たる概念ではなくなってしまったのですが、ここでは便宜的に使わせていただくことにします。また、「修復の練習」という言葉についてですが、この言葉はマイクロアグレッション（「小さな攻撃性」）を、〈企画者として〉〈どう噛み砕き、また〈等しく受け手として〉どう消化していったらよいかを考える過程で導き出されたものでした。研究や支援の文脈で用いられる概念に直接関係するものではなく、当事者の経験を置き換えるものでもないことをお伝えしておきます。

2 「AS特性をめぐるクロストーク」、本田秀夫監修、大島郁葉編『おとなの自閉スペクトラム』金剛出版、二〇二二年、二一〇～二二四頁。

「自分のAS特性はたくさんありますが、『なんでもはつきり知りたい』というのですかね」、「自分自身としては人付き合いが得意ではないから、一人が楽という点でASDの方に共感します」、「全部説明しないと気が済まないところがあり、会議では話が長くて論旨が分かりづらくなるのがよくあります」……。

さらに、「自分が大っぴらにASとして振る舞っておくと、相手もカモフラージュする必要はないと思ってくれて、お話いただけることが多いですね」「やっぱり同じチャンネルが持てるというのは臨床上の強みになると思います」というように、著者たちは、彼ら自身の特性を手がかりに研究や支援に携わっていると話すのです。

それまで私は、支援する側と当事者とは明確に分かれているものだと——少なくとも表向きにはそうであると——信じ込んでいました。その点について改めて代表の大島郁葉さんに伺ったところ、ほとんどの人が特性を持っているが、その強弱や本人を取り巻く環境などの要因によって日常生活における困難の質や程度が変わり、社会生活の中で困りごとが生じたときそれが「障害」になるのだと説明してくれました。また医師やカウンセラーなどの専門家が、ご自身の中にあるそうした特性をさまざまな形である意味「利用して」研究や支援にあたることも珍しくないことを教えてくださいました。

振り返れば、私が初めて「障害」に取り組んだ二〇二〇年のヨコハマパラトリエンナーレでも「障害の有無に関わらずプログラムを組む」という方針が掲げられ、私たちは「障害」のある人となない人の表現を意図的に混在させました。また二〇二四年の展覧会「デコーディング・ワンダー」で、私は自分自身の「耳の弱さ」を起点にして、聞き取り困難症と難読症という学習障害の視点をいたしました。こうした機会に「誰もが特性を持っていること／助けを必要とする人がいること」の接続について触れつつも、私はまだピンときていなかった。でも今回の学びを通して、特性が人を孤立させる要因となるいっぽうで、他者と接続する回路にもなり得ることがわかってきたのです。その回路を通じて、ある場面では支援する側になり、別の場面では支援される側になる可能性もあるのだと。

こうした理解を自分なりに整理しながら、私は「障害」と現代美術との接続をはかるミッションに向かいました。「障害」がわたしたち皆の中にあるとしたら、内面的なものを扱う現代美術にも響き合う挑戦があるはずでした。そこから、不完全さを肯定し意味を見出そうとする現代美術の実践を探しはじめ、私が信頼し敬愛する作家、播磨みどりさんと山本高之さんにお声がけし、また興味深い実践をされている佐々木萌水さんと宇野湧さんに初めて出展をお願いするようになりました。また、オールマイノリティプロジェクトで漫画を発表している猪原秀陽さんも、美術作品との間をつなぐような形で、新作漫画を展示してくれるようになりました。

トークでは、美術家と研究者のみなさんがそれぞれの研究と実践について語ってくれました。もつとやり取りを続けたかったのですが、当日はまったくと言っていいほど時間が足りませんでした。ただ、個々の取り組みの厚みに加え、現代美術と発達障害研究という滅多にない出会いがもたらす発見は、そもそも一度のトークイベントで語り尽くせるような質と量ではなかったと思います。この不完全さを、いまはこれでよいのだと認め、「もつと知りたい」という気持ちを私たちの中に喚起したというのを前向きに捉えたいと思います。

(かなざわこだま・キュレーター)

山本高之

Yamamoto Takayuki

- ① 悪夢の続き
The Nightmare Continues
2020
- ② 平成と縄文のあいだ
Between Heisei and Jōmon
2019

播磨みどり

Harima Midori

- ③ *Democracy Demonstrates*
2017
- ③' *Democracy Demonstrates*
2017

宇野湧

Uno Yu

- ④ 山叙陶幕_2
Ceramic Screen of the Mountain - 2
2023
- ⑤ 新潟にて (シリーズ)
bounce back (series)
2024

佐々木萌水

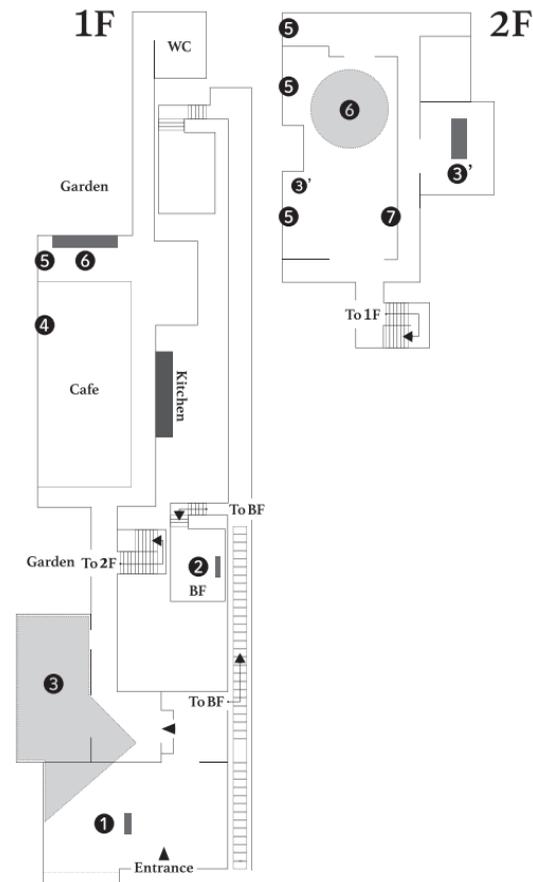
Sasaki Moemi

- ⑥ 高瀬川シリーズ
Takasegawa(Series)
2021 - 2024

猪原秀陽

Inohara Hideharu

- ⑦ 美大生
An Art Student
2025



会場「THE TERMINAL KYOTO」

The Terminal Kyoto は1932年に建てられた京町家建築です。町家特有の構造や意匠を残して復元され、現在は文化的活動の場として開かれています。

かつては呉服問屋だったこの建物は、広い土間を備えた店舗のための空間と、その奥に続く主人一家や使用人の居住空間、また日本庭園、茶室などを有しています。さらに地下には防空壕も残されています。この、外に開かれた商いの場からより私的な生活の場、そして外からは見えない地下空間へと連なっていく空間性に、本展の、社会と個人そして内面についての思考を重ね合わせて作品が設置されました。その結果、美術館のような均質な空間で行うのとは異なり、より繊細に見て感じることでできる展示となりました。

所在地

京都市下京区新町通仏光寺下ル
岩戸山町四二四番地

敷地面積

469.77 平方メートル

建物面積

一階 234.54 平方メートル
二階 198.70 平方メートル



アーティスト名	作品タイトル Title	制作年 Year	寸法 (作品) Dimension	素材 / 技法	Medium
播磨 みどり Harima Midori	2016年2月2日 「美しい退屈 天国の外」 2 February 2016 "Beautiful Boredom Out of Heaven"	2016	28.6 × 25.4 × 21.6 cm	スープの缶と蓋、紙コップとプラスチックの蓋、ビニール袋、塩の個包装4個、使い捨てペイントブラシとプラスチックのカバー、冷凍餃子の袋、ケチャップの個包装3個、排卵検査薬と袋	Soup can and lid, paper cup and plastic lid, plastic bag, foursalt packets, chip brush plastic cover, frozen pot sticker bag, three ketchup packets, ovulation test strip, plastic bag
				その日居た場所: ジャクソンハイツ、マンハッタン、ロングアイランドシティ ニューヨーク	Places I visited: Jackson Heights, New York, Long Island City, NY
				その日一緒に過ごした人達: ニック、ジャクリーン、チコ、ジョン、パトリシア、ジョン、エイドリアーナ、リュック、ジョン、マット、ターニャ、リディア、マット、ゆきさん、ザニ、イヴェット、ギョング、インディア、ロブ、アンジー、ティビ、すずよさん、ステファニー、地下鉄の乗客たち、Lafayette station のフルート奏者、バスの老人、現場のハウスキーパー、現場の施主、現場の管理人、インド料理屋の男性店員、SOHO の housing work の店員、ヒスパニック料理屋の男性女性店員、フライドチキン屋の客の黒人の少年たち、foodcellar のレジ係	People I spent time with: Nick, Jacqueline, Chico, John, Patricia, Jung, Adriana, Luc, Matt, Tanya, Lydia, Matt, Yukiko, Zsani, Ivette, Gyongyi, India, Rob, Angee, Tibi, Suzuyo, Stephanie,
				少年と少女に捧ぐ	Dedicated to Boy and Girl

アーティスト名	作品タイトル Title	制作年 Year	寸法 (作品) Dimension	素材 / 技法	Medium
山本 高之 Yamamoto Takayuki	悪夢の続き <i>The Nightmare Continues</i>	2020		シングルチャンネル ビデオ 30' 29"	Single channel video 30' 29"
	平成と縄文のあいだ <i>Between Heisei and Jōmon</i>	2019		シングルチャンネル ビデオ 12' 54"	Single channel video 12' 54"
播磨 みどり Harima Midori	<i>Democracy Demonstrates</i>	2017	可変 Variable	コットンペーパーにアーカイバルピグメントプリント、木材	Archival pigment print on cotton paper, wood
	2016年3月25日 「定着された流動性と一過性の現象」 25 March 2016 "Fixed Fluidity and A Temporary Phenomenon"	2016	41.3 × 20.3 × 21.6 cm	ビニール袋、アルミ食品容器とプラスチックの蓋、ストローと袋、ほうれん草の結束ワイヤー、プラスチックのスプーン、グレープフルーツジュースの紙容器	Pasta bag, aluminum door container and plastic lid, straw and straw bag, spinach twist tie, plastic spoon, grapefruit juice paper container
				その日一緒に過ごした人達: ニック、地下鉄の乗客たち、エミーシェ、ハウスキーパー女性たち、犬、ハウスワーカー女性2人、エレベーター係の男性、ベーター・フィッシュリとデヴィッド・ワイス	Places I visited: Jackson Heights, New York, Long Island City, NY
				ベーター・フィッシュリとデヴィッド・ワイスに捧ぐ	People I spent time with: Nick, People in subway, Emese, housekeeper ladies, dog, two house worker ladies, elevator operator guy, Peter Fischli & David Weiss
					Dedicated to Peter Fischli & David Weiss
	2015年7月30日 「アンテナ この布切れは旅する」 30 July 2015 "Antenna. This Piece of Cloth Travels"	2016	27.5 × 16 × 21 cm	豆乳ドリンクの紙パック、CC クリームのカップ、ストロー、チョコバーのアルミ袋、チーズの銀紙、スパゲティの束テープ、荷物ラベル、荷物郵送ラベル、おせんべい外袋、おせんべい個包装3袋、ラーメンの袋とスープの袋、コンスープの袋、布切れ、レモンパイの個包装3袋、パイの袋	Soybean milk drink paper container, CC cream box, straw, chocolate bar aluminum foil wrapper, cheese aluminum wrapper, spaghetti noodle plastic tie, baggage label, baggage mailing label, rice cracker bag and three individual wrappers, instant ramen bag and soup packet, corn soup bag piece, three lemon pie individual wrapper, pie bag

アーティスト名	作品タイトル Title	制作年 Year	寸法 (作品) Dimension	素材 / 技法	Medium
佐々木 萌水 Sasaki Moemi	高瀬川 黒白瑠璃碗 <i>Black White glass bowl; from the Takase River</i>	2024	13 × 14 × 9 cm	漆、高瀬川のガラス片、銀、錫麻布、砥の粉 フェルト	URUSHI lacquer, glass fragment from the Takase River, silver, tin, hemp cloth, Tonoko stone powder, and felt
	高瀬川 根来風桐包材 紋椀 <i>Bowl, bubble wrap pattern, Negoro type lacquerware; from the Takase River</i>	2024	8.5 × 8.5 × 5.5 cm	漆、高瀬川の磁器片、砥の粉、フェルト	URUSHI lacquer, pottery fragment from the Takase River, Tonoko stone powder, and felt
	高瀬川 遠景 <i>Over the mountains; from the Takase River</i>	2024	8 × 3 × 4.5 cm	漆、高瀬川の磁器片、金、錫、砥の粉 フェルト	URUSHI lacquer, pottery fragment from the Takase River, gold, tin, Tonoko stone powder, and felt
	高瀬川 雀のお宿 <i>Sake cup, Sparrow's Inn; from the Takase River</i>	2024	6.5 × 6.5 × 3.5 cm	漆、高瀬川の磁器片、金、錫、砥の粉 フェルト	URUSHI lacquer, pottery fragment from the Takase River, gold, tin, Tonoko stone powder, and felt
	高瀬川 すやり霞湯呑 <i>Teacup, Sweeping Mist; from the Takase River</i>	2024	10 × 10 × 7 cm	漆、高瀬川の磁器片、銀、錫、砥の粉 フェルト、バナナ和紙	URUSHI lacquer, pottery fragment from the Takase River, silver, tin, Tonoko stone powder, felt, and Japanese paper of banana leaf
	高瀬川 水瓶 <i>Pitcher; from the Takase River</i>	2024	11 × 10 × 18 cm	漆、高瀬川の磁器片、銀、錫、麻布 砥の粉、和紙、木、フェルト	URUSHI lacquer, pottery fragment from the Takase River, silver, tin, hemp cloth, Japanese paper, wood, Tonoko stone powder, and felt
	高瀬川 三ツつむじ <i>Three Eddies; from the Takase River</i>	2022	11 × 14.5 × 7 cm	漆、高瀬川の磁器片、アルミ、錫、砥の粉 フェルト	URUSHI lacquer, pottery fragment from the Takase River, aluminum, tin, Tonoko stone powder, and felt

アーティスト名	作品タイトル Title	制作年 Year	寸法 (作品) Dimension	素材 / 技法	Medium
播磨 みどり Harima Midori	2016年4月5日 「対話こそ私の信仰」 <i>5 April 2016 "Dialogue is My Belief"</i>	2016	43.2 × 36.8 × 22.9 cm	ルッコラのプラスチック容器、シールの裏紙、ポップコーンの袋、ビニール袋、フォームローラーの袋3枚、タッククロスの袋、紙コップとプラスチックの蓋、カレールーの容器2個、ワックスペーパー袋、妊娠検査薬と袋、お茶のアルミ内蓋、ティーバッグの個包装、サランラップの芯、プラスチックのヨーグルト容器とアルミの蓋、金箔の箱、金箔のブック20冊と袋21枚	Arugula plastic container, sticker backing paper, pop corn bag, plastic bag, three foam roller bags, tack cloth bag, paper cut and plastic lid, two curry roux containers, wax paper bag, pregnancy test strip and wrapper, tea aluminum inner lid, plastic wrap, yogurt container and aluminum lid, gold leaf box, teabag packet, plastic wrap core, plastic yogurt container and aluminum lid, goldleaf box, twenty gold leaf books and twenty-one bags
				その日居た場所：ジャクソンハイツ、マンハッタン、ロングアイランドシティ、ニューヨーク	Places I visited: Jackson Heights, New York, Long Island City, NY
				その日一緒に過ごした人達：Nick、地下鉄の乗客たち、インディアンデリの女性と男性スタッフ、ジョン、パトリア、ノア、ジョン、ターニャ、インディア、リュック、ザニ、ギョング、イヴェット、マット、エイドリ、アナーナ、キャロライン、キアラ、マット、アンジー、ディビ、安部さん、テッド	People I spent time with: Nick, People in subway, guy and lady at Indian deli, John, Patricia, Noah, Tanya, India, Luc, Zsani, Gyongyi, Ivette, Matt, Adriana, Caroline, Kyra, Matt, Angee, Tibi, Noriko, Ted
				安部さんとテッドに捧ぐ	Dedicated to Ted and Noriko
佐々木 萌水 Sasaki Moemi	高瀬川 麒麟紋根来風 布貼碗 <i>Bowl, kylin motif, Negoro type lacquerware; from the Takase River</i>	2023	11.5 × 11.5 × 8 cm	漆、高瀬川の磁器片、麻布、砥の粉、 フェルト	URUSHI lacquer, pottery fragment from the Takase River, hemp cloth, Tonoko stone powder, and felt
	高瀬川 叢雲の中 <i>Bowl, In Gathering Clouds; from the Takase River</i>	2022	11 × 10 × 6 cm	漆、高瀬川の磁器片・ガラス玉錫、炭粉、 砥の粉、フェルト	URUSHI lacquer, pottery fragment and glass ball from the Takase River, tin, charcoal powder, Tonoko stone powder, and felt

アーティスト名	作品タイトル Title	制作年 Year	寸法 (作品) Dimension	素材 / 技法	Medium
宇野 湧 Uno Yu	新潟にて -11 <i>bounce back -11</i>	2024	300 × 460 × 22 mm	陶土、金属顔料、和紙、和糊 アクリル、パネル セラミックペインティング	Ceramic clay, metallic pigment, washi paper, wheat starch paste, acrylic, panel / ceramic painting
	山叙陶幕_2 <i>Ceramic Screen of the Mountain -2</i>	2023	800 × 1200 × 5 mm	陶土、金属顔料、和紙、和糊 アクリル、パネル セラミックペインティング	Ceramic clay, metallic pigment, washi paper, wheat starch paste, acrylic, panel / ceramic painting
猪原 秀陽 Inohara Hideharu	美大生 <i>An Art Student</i>	2025		フルカラー 16 ページ	Full colored booklet 16 pages

アーティスト名	作品タイトル Title	制作年 Year	寸法 (作品) Dimension	素材 / 技法	Medium
佐々木 萌水 Sasaki Moemi	高瀬川 月あかりと船 <i>Moonlit Boat; from the Takase River</i>	2021	14.5 × 9 × 7 cm	漆、高瀬川の磁器片、錫、ガラス玉、麻布 砥の粉、フェルト、サクラ	URUSHI lacquer, pottery fragment from the Takase River, tin, glass ball, hemp cloth, Tonoko stone powder, felt and cherry wood
	高瀬川 菊水鏡 <i>Chrysanthemum Water Mirror; from the Takase River</i>	2024	11 × 11 × 13 cm	漆、高瀬川の磁器・ガラス片、アルミ、錫 砥の粉、MDF	URUSHI lacquer, pottery and glass fragment from the Takase River, aluminum, tin, Tonoko stone powder, and MDF
宇野 湧 Uno Yu	新潟にて -1 <i>bounce back -1</i>	2024	300 × 460 × 22 mm	陶土、金属顔料、和紙、和糊 アクリルパネル、セラミックペインティング	Ceramic clay, metallic pigment, washi paper, wheat starch paste, acrylic, panel / ceramic painting
	新潟にて -3 <i>bounce back -3</i>	2024	300 × 460 × 22 mm	陶土、金属顔料、和紙、和糊 アクリルパネル、セラミックペインティング	Ceramic clay, metallic pigment, washi paper, wheat starch paste, acrylic, panel / ceramic painting
	新潟にて -6 <i>bounce back -6</i>	2024	460 × 590 × 25 mm	陶土、金属顔料、和紙、和糊 アクリルパネル、セラミックペインティング	Ceramic clay, metallic pigment, washi paper, wheat starch paste, acrylic, panel / ceramic painting
	新潟にて -8 <i>bounce back -8</i>	2024	460 × 590 × 25 mm	陶土、金属顔料、和紙、和糊 アクリルパネル、セラミックペインティング	Ceramic clay, metallic pigment, washi paper, wheat starch paste, acrylic, panel / ceramic painting
	新潟にて -9 <i>bounce back -9</i>	2024	460 × 590 × 25 mm	陶土、金属顔料、和紙、和糊 アクリルパネル、セラミックペインティング	Ceramic clay, metallic pigment, washi paper, wheat starch paste, acrylic, panel / ceramic painting
	新潟にて -10 <i>bounce back -10</i>	2024	460 × 590 × 25 mm	陶土、金属顔料、和紙、和糊 アクリルパネル、セラミックペインティング	Ceramic clay, metallic pigment, washi paper, wheat starch paste, acrylic, panel / ceramic painting

山本高之

子どもの会話や遊びに潜在する創造的な感性を通じて、普段は意識することのない制度や慣習の特殊性や個人と社会の関係性を描き出してきた。近年は地域コミュニティと協働して実施するプロジェクトや、一般を対象としたオルタナティブなアートスクール・プログラムにも取り組んでいる。ロンドン大学チェルシー・カレッジ・オブ・アート・アンド・デザインを修了。国内外の展覧会参加多数。個展「Children of men」(アトラボあいち、愛知、二〇一七年)、「どんなじごくへいくのかな」(角川武蔵野ミュージアム、埼玉、二〇二五年)。国際芸術祭「あいち2022」(愛知、二〇二二年)ではラーニング・キュレーターを務めた。

Yamamoto Takayuki

Through the creative sensibilities inherent in children's conversations and play, Yamamoto Takayuki has been illuminating the often-unnoticed peculiarities of systems and customs, as well as the relationship between the individual and society. In recent years, he has also engaged in collaborative projects with local communities and has been involved in alternative art school programs aimed at the general public. Yamamoto graduated from Chelsea College of Art and Design, University of the Arts London.

Extensive participation in national and international exhibitions. Recent solo exhibitions include "Children of Men" at Art Lab Aichi, Aichi (2017) and "New Hell, What Kind of Hell Will We Go to?" at Kadokawa Culture Museum, Saitama (2025). The artist also served as a Learning Curator for "Aichi Triennale 2022," Aichi (2022).

播磨みどり

一九七六年横浜市生まれ。印刷メディアとそれにまつわる経験をベースに制作を行う。様々なメディア上に溢れるイメージの白黒コピーで作られた紙の立体やインスタレーションに加え、近年は、版画のプロセスやシステム、その相対的な在り方を使った身体の移動や移行による視点やアイデンティティの複数性について考察しながら、作品と作者の非中心的、非絶対的な在り方の可能性について模索している。近年の主な個展に「This Is A Mirror」(The Shirley Fiterman Art Center、ニューヨーク、二〇二三年)、「裏側からの越境」(藤沢市アートスペース、藤沢、二〇二二年)、近年の主なグループ展に「PAPER: かみと現代美術」(熊本現代美術館、熊本、二〇二二年)、「Lyrics, Gestures and Games」(Kala Art Institute、バークレー、カルフォルニア州、二〇一七年)など。

Harima Midori

Harima Midori creates works based on print media and the experiences surrounding it. In addition to paper sculptures and installations made from black-and-white photocopies of images overflowing across various media, her recent work explores the multiplicity of perspectives and identity through bodily movement and transition, using the processes and systems of printmaking and its relative nature. Through this, the artist explores how both artwork and artist might exist in a non-centralized, non-absolute way.

Recent solo exhibitions include "This Is A Mirror" at The Shirley Fiterman Art Center, New York (2023) and "Crossing the Boundary From Behind" at Fujisawa City Art Space, Fujisawa (2022). Notable group exhibitions include "A Quest into the World 'with' PAPER" at Contemporary Art Museum Kumamoto, Kumamoto (2022), "Lyrics, Gestures and Games" at Kala Art Institute, Berkeley (2017).

宇野 湧

ワレモノとしての陶磁に着目し、あえて破損や経年変化を取り入れながら作品を制作する。文化や美術の歴史における保存の在り方を念頭に、ものの存在やものへの触れかた、その遺し方についての新しい視点を提案する。主な発表に個展「呼び戻されるフレイク」(GALLERY crossing、岐阜、二〇二四年)、「われてもすえに・その後」(LAD GALLERY、名古屋、二〇二二年)など。

Uno Yu

Uno Yu incorporates damage and aging into his works, focusing on the fragility of ceramics. Keeping in mind the ways objects have been preserved throughout cultural and art history, he proposes a new perspective on the existence of objects, how we interact with them, and how they are passed down. Notable solo exhibitions include “Re-calling Flakes” at GALLERY crossing, Minokamo (2024), and “Warete mo sueni after 1” at LAD GALLERY, Nagoya (2022).

佐々木萌水

一九九一年北海道生まれ、京都府在住。漆作家。京都市立芸術大学大学院美術研究科工芸専攻漆工修了。過去から未来へ向かう人の営みや時間の連続性に焦点を当て、近年は京都市内を流れる川から採集した陶磁器片を漆で繋ぎ合わせた金継ぎや呼び継ぎなどの作品を制作する。主な個展に「街の貝殻」(ROD GALLERY、東京、二〇二四年)、「グループ展に」(Kyoto Art for Tomorrow 2024 - 京都府新鋭選抜展)、「京都文化博物館、京都、二〇二四年)など。

Sasaki Moemi

Born in Hokkaido in 1991 and currently based in Kyoto, Sasaki Moemi is an Urushi (lacquer) artist who graduated with a specialization in Lacquer Arts from the Graduate School of Kyoto City University of Arts. Rooted in a deep interest in the continuity of human activity and time, moving from the past towards the future, she has recently been creating works such as kintsugi and yobitsugi — joining fragments of ceramics collected from rivers flowing through Kyoto with Urushi. Recent solo exhibitions include “Shells of the City” at ROD GALLERY, Tokyo (2024), and recent group exhibitions include “Kyoto Art for Tomorrow 2024 - Selected Up-and-coming Artists” at The Museum of Kyoto, Kyoto (2024).

猪原秀陽

一九八五年埼玉生まれ。漫画家。多摩美術大学絵画学科油画専攻卒業。著書「We're バッド・アニマルズ」(ビームコミックス)。「オールマイノリティプロジェクト」ウェブサイトにて、発達障害当事者の視点を表現した漫画を発表。主な個展「漫画の木彫り」(MAT、東京、二〇一三年)。

Inohara Hideharu

Born in 1985 in Saitama, Inohara Hideharu is a comic artist who graduated from the Department of Painting (Oil Painting Course) at Tama Art University. Author of We're Bad Animals, BEAM COMIX, 2020. Notable solo exhibitions include “Manga No Kibori (Wood Carving Manga)” at MAT, Tokyo (2023). Inohara has been releasing a manga that offers the perspectives of an individual directly affected by developmental disabilities on the “All Minorities Project” website.

金澤韻

現代美術のキュレーターとして、国内外で多数の展覧会を企画。時代・社会の変化とともに変容する人々の認識と、私たちに精神的な困難をもたらすものを捉え、現代美術を通して問題解決の糸口を探る試みを行う。ニューメディアアートから工芸まで幅広い表現領域のアーティストたちと協働。その実践をよりよく伝えるため、しばしば創作的テキストを執筆するなど実験的な手法を用いてキュレーティングを行う。コダマシン Code-a-Machine (金澤韻+増井辰一郎) 共同代表。京都芸術大学特任准教授。

Kanazawa Kodama

As a contemporary art curator, she has organized numerous exhibitions both in Japan and abroad. She focuses on how shifts in paradigms and society transform human perception and on those forces that bring psychological challenges to us, and she seeks points of departure for addressing such issues through contemporary art. She collaborates with artists working across a wide range of expressive fields, from new media art to crafts. To better convey their practices, she often uses experimental curatorial approaches, including writing creative texts. She is the Co-Director of Code-a-Machine (Kodama Kanazawa + Shinichiro Masui) and an Associate Professor (Special Appointment) at Kyoto University of the Arts.

謝辞

Acknowledgement

展覧会「修復の練習」開催ならびに本記録集作成にあたり、下記のみなさまより多大なるご協力を賜りました。ここに記し、深く感謝の意を表します。(敬称略、順不同)

We would like to express our gratitude to the following for their generous help in organizing the exhibition and editing this document.

THE TERMINAL KYOTO

吉岡和香子
白井重雄
木村博光
村上浩司
加須屋明子
中村夏野
坂口静香
矢津吉隆
矢野洋輔
小島宗代

参考文献

1. 大島郁葉(著,編集)、鈴木 香苗(著)
『事例でわかる思春期・おとなの自閉スペクトラム症——当事者・家族の自己理解ガイド』
金剛出版、2019年
2. 大島郁葉編、本田秀夫監修
『おとなの自閉スペクトラム——メンタルヘルスケアガイド』
金剛出版、2022年

ウェブサイト

1. オールマイノリティプロジェクト <https://all-minorities.com/>
2. 仲田真理子・瀬戸川剛
『発達障害の当事者とまわりの人のための薬はじめてガイド』(パンフレット)、2021年
<https://www.kuracilo.com/>

また、本展出品作品のうち下記2点はインターネット上で閲覧できます。

山本高之《悪夢の続き》2020年
<https://bookproject.paratriennale.net/works/takayuki-yamamoto/>
(ヨコハマパラトリエンナーレ 2020 美術展「そのうち届くラブレター」サイト内)

猪原秀陽《発達障害》2023年* <https://all-minorities.com/contents/106/>
猪原秀陽《美大生》2025年* <https://all-minorities.com/contents/356/>
《発達障害》の続編として《美大生》が制作され、本展では両方をまとめた冊子が展示されました。

***To Mend, Again* Exhibition Catalogue**

Edited by: Code-a-Machine, Sakurai Hiroshi (Nohohon)
Contributions by: Nakata Mariko / Tsuchiya Kenji /
Oshima Fumiyo / Harima Midori / Uno Yu / Kanazawa Kodama
Translation: Wada Taiyo

Photography:
O LamLam (pp. 5–17, 19, 36, 37, 40, 63, 102–122, 138, 146)
Oka Haruka (pp. 18, 31–34, 38, 41–61, 64–89, 97, 131, 135, 144, 160, 164)

Design: Ozawa Alice

Printing: Speed Sassi Insatsu Dot Com
Published by: All Minorities Project (<https://all-minorities.com/>)

First edition published March 7, 2026

Exhibition To Mend, Again

Organized by: All Minorities Project (Representative: Oshima Fumiyo)
Supported by: RISTEX

Dates: May 17–June 1, 2025
Venue: THE TERMINAL KYOTO

Artists:
Harima Midori / Inohara Hideharu / Sasaki Moemi / Uno Yu /
Yamamoto Takayuki

Planning, Writing, and Curation: Kanazawa Kodama
Project Advisor: Masui Shinichiro

English Title Translation: Fukuhara Tomoko
Translation: Wada Taiyo
Main Visual: Nakaie Toshiyuki
Handout & Caption Design: Ozawa Alice

Installation:
Sakuraoka Satoshi / Kumagai Takuya / Yonemura Yuto /
Murakami Miki / O LamLam

Talk Event Venue Support: Panasonic Design Kyoto

「修復の練習」記録集

編集：コダマシーン、櫻井拓（のほ本）

執筆：
仲田真理子／土屋賢治／大島郁葉／播磨みどり／宇野湧／金澤韻
翻訳：和田太洋

撮影：
オ・ラムラム（ pp. 5–17, 19, 36, 37, 40, 63, 102–122, 138, 146 ）
岡はるか（ pp. 18, 31–34, 38, 41–61, 64–89, 97, 131, 135, 144, 164 ）

デザイン：小澤亜梨子

印刷：スピード冊子印刷ドットコム
発行：オールマイノリティプロジェクト（<https://all-minorities.com/>）

2026年3月7日 第一版発行

展覧会「修復の練習」

主催：オールマイノリティプロジェクト（代表 大島郁葉）
助成：RISTEX

会期：2025年5月17日～6月1日
会場：THE TERMINAL KYOTO

作家：
播磨みどり／猪原秀陽／佐々木萌水／宇野湧／山本高之

企画・執筆・キュレーション：金澤韻
企画協力：増井辰一郎

タイトル英訳：福原智子
翻訳：和田太洋
メインビジュアル：中家寿之
ハンドアウト&キャプションデザイン：小澤亜梨子

展示設営：
櫻岡聡／熊谷卓哉／米村優人／村上美樹／柯琳琳

トークイベント会場協力：Panasonic Design Kyoto

