

キュレーションを公平<sup>フェア</sup>に拡張する vol.3

「(こどもの) 絵が70年残ることについて」

Extend curation fairly vol. 3: How were the (children's) drawings kept for 70 years?

H A P S

キュレーションを公平<sup>フェア</sup>に拡張する vol. 3

「(こどもの) 絵が 70 年残ることについて」

Extend curation fairly vol. 3: How were the (children's) drawings kept for 70 years?

目次	1	はじめに	一般社団法人 HAPS	3
	2	開催概要		4
	3	キュレーターステイトメント		5
	4	会場写真		7
	5	作品リスト		24
	6	資料解説		26
	7	人間は絵をかく——障害者表現にまつわる用語の有効性について	成相肇	39
	8	謝辞		49

はじめに

一般社団法人HAPSは、2022年度より障害者等の文化芸術活動を促進するための基盤づくり事業を開始しました。

障害者等の関わる文化芸術活動は近年大きく発展してきました。美術館やコンサートホールなどで彼ら・彼女らの作品に接する機会も珍しいものではなくなっています。とはいえ、そこには「棲み分け」があり、障害者らによるアートは良くも悪くも特別なものとされています。肯定的な反面、その背後には差別や排除があるかもしれません。

本企画「キュレーションを公平に拡張する」は、現代美術、とりわけキュレーションの諸実践を通して、この状況に積極的に働きかけるものです。障害者らが天才かどうか、その作品が優れているかどうか、という議論を一旦留保し、キュレーション実践の積み重ねによって考えを進めること。そもそも「芸術家」や「作品」という概念、その良し悪しは、安定して存在しているのではなく、キュラトリアルな実践によって絶えず「実務的に」変更されてきたものです。気鋭の現代美術キュレーターによる展覧会制作を通して、小さな躓きの一つ一つを確認し、着実に「開かれた、公平なアート」へと歩みを進めることが本企画の目指すものです。

第三回目となる今回は、ゲストキュレーターに東京国立近代美術館主任研究員の成相肇氏を迎え、1950-60年代の障害者児童による絵画作品を中心に据えた展覧会を開催しました。当時の児童画をめぐる資料やキャプションなどが配置され、一つの認識枠組の反省と変更を促す、非常にラディカルなキュレーションがなされています。カテゴリーを成立させる言葉や作品を一つ一つ解きほぐしていくことで、鑑賞者が新しい経験領域に入っていくことができるような、新鮮な展覧会でもありました。

最後に、本企画の実現にあたり、多大なるご尽力をいただきました成相肇氏、社会福祉法人 椎の木会、みずのき美術館をはじめとして、ご支援ご協力賜りました関係各位に厚く御礼申し上げます。

一般社団法人 HAPS

開催概要	<p><b>展覧会</b></p> <p>「(こどもの) 絵が70年残ることについて」</p> <p>会期：2025年2月4日～2月23日(会期中無休)</p> <p>会場：MEDIA SHOP   gallery (京都市中京区河原町三条下の一筋目東入る大黒町44 VOXビル1F)</p>
関連トークイベント	<p>日時：2025年2月9日(日)</p> <p>会場：Frame in VOX (京都市中京区大黒町44 VOXビル3F)</p> <p>登壇：成相肇、奥山理子 [みずのき美術館キュレーター、Social Work / Art Conference (SW/AC) ディレクター]</p>

キュレーターステイトメント

「障害とアート」という主題は、複数のサブジェクト——制作主体、支援（指導）主体、評価主体——の政治学的な結びつきによって構築されたひとつの制度です。この制度の特殊性は、第一に、この制度が制作主体の属性に規定されていること、第二に、支援主体と評価主体が依拠する価値の尺度において、制作主体と密接した福祉的評価と「アート」単独の評価の二軸が交差していることにあります。「アール・ブリュット」「エイブル・アート」「セルフポート・アート」「障害者アート」等のそれぞれ部分的に重複しあう様々なカテゴリーの名称はいずれも、数あるアートをめぐる言説の中で例外的に、制作主体の属性の設定に主眼があります。何より、様々な名称が提案されるそのこと自体が、いま書いた特殊性に由来しています。そしてこの特殊性ゆえに、残されてきた絵がある。

「障害とアート」という主題が掲げられるとき、その後半部、すなわち自明性の不確かな「アート」に視線が注がれることが常ですが、今回は前半部に力点を置きたいと思います。障害者を含む、誰もが必ず通過する「こども」に、いったん属性を置きなおしてみることが、この企画の趣旨です。

仮に、「こども」の表現が高く注目された1950年代から60年代に時代を絞ることにします。障害者支援施設「落穂療」（滋賀県）と同「みずのき」（京都府）に残る絵とともに、同時代の「児童画」にまつわる資料を展示します。規模の小ささに見合わないかもしれませんが、ひとつの制度を脱構築する機会となれば幸いです。

成相 肇（東京国立近代美術館主任研究員）















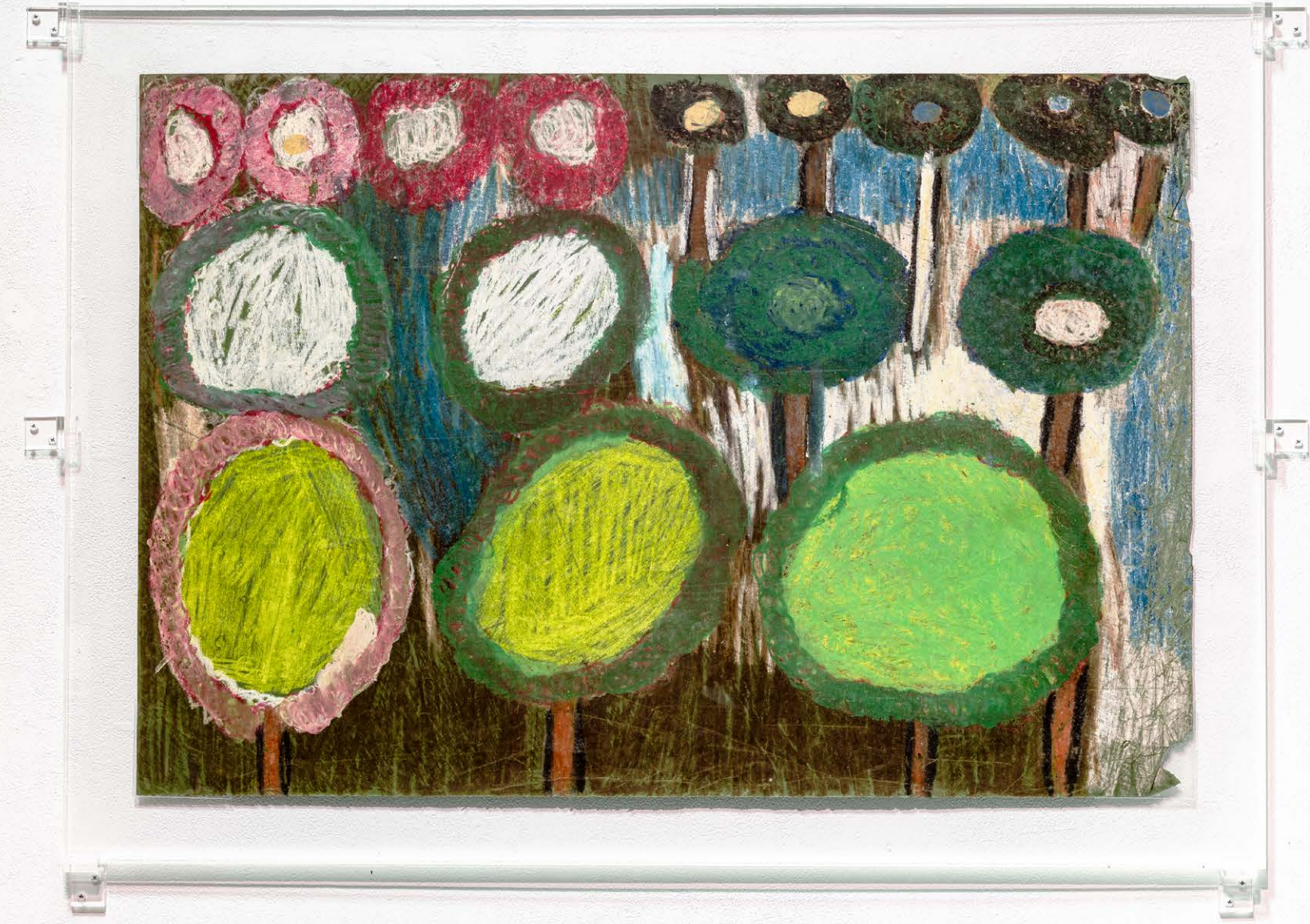
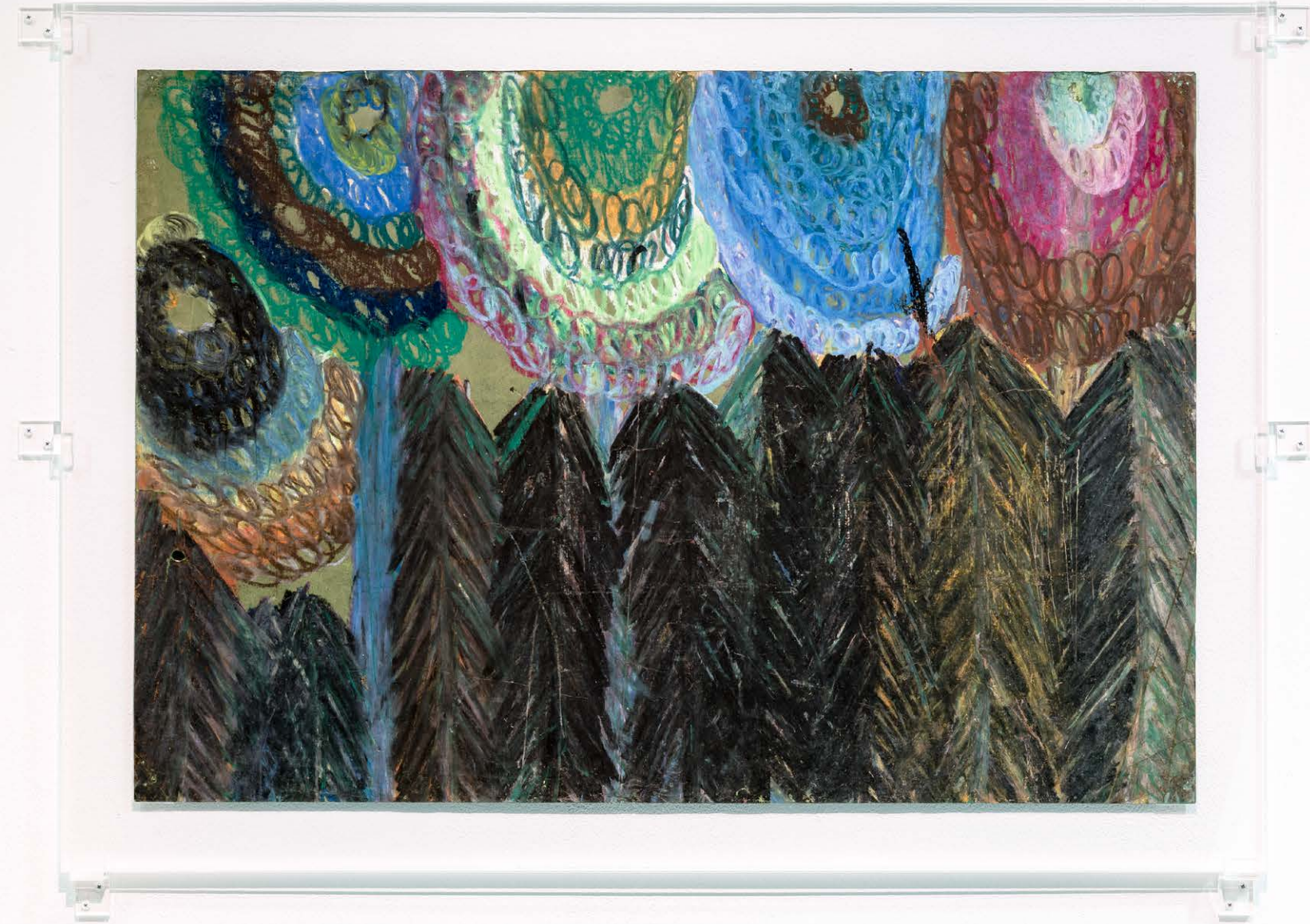




















作品リスト



高橋滋 (1941-)  
《木》  
1965年  
オイルパステル・画用紙  
みずのき美術館蔵



二井貞信 (1917-1978)  
《無題》  
1966年  
オイルパステル・画用紙  
みずのき美術館蔵



吉川敏明 (1947-1987)  
《タイトルなし(何かの写生と思われる)》  
1965-1967年  
オイルパステル(銀あり)・画用紙  
みずのき美術館蔵



福村惣太夫 (1936-2019)  
《タイトル不明》  
1967年  
オイルパステル・画用紙  
みずのき美術館蔵



池田文雄 (1940-????)  
《牛》  
1954年  
クレヨン・紙  
椎の木会蔵



長野敏一 (1938-????)  
《不詳》  
1956年  
クレヨン・紙  
椎の木会蔵



東出勇 (1938-????)  
《花》  
1955年  
クレヨン・紙  
椎の木会蔵



東出勇 (1938-????)  
《花》  
1956年  
クレヨン・紙  
椎の木会蔵



1955年、東横百貨店での「知恵のおくれた子らの作品展」で使用されたと思われるキャプション。画題、氏名、年齢のほか、知能年齢、知能指数、および性格や寮在籍年数が記されている。



資料（主に1950年代の児童画、障害者表現関連刊行物）

戸川行男『特異児童』目黒書店、1940年

西田英雄『子供の絵をみちびく』京都印書館、1949年

『週刊朝日』1949年11月7日号（久保貞次郎・宮本三郎「児童画論争に答える」所収）

『婦人朝日』1950年4月号（「話題になった子供の絵」所収）

『みづゑ』539号、1950年9月号（表紙にクロード岡本の作品を採用）

竹田俊雄・霜田静志・久保貞次郎『児童画の見方と指導』金子書房、1952年

北川民次『子どもの絵と教育』創元社、1953年

久保貞次郎『児童画の見方』新教育協会、1954年

湯川尚文『生きている児童画』大蔵出版、1954年

『クロード岡本少年のえ』王様芸術部、1954年

「美術手帖」1955年5月臨時増刊「ちえのおくれた子らの作品」

浅利篤『児童画の秘密 誰にもできる色彩診断』黎明書房、1956年

式場隆三郎『天才の発見』鱒書房、1956年

『教育講座 子どもの美術』全5巻、美術出版社、1956年

外山卯三郎『児童画研究講座』全6巻、暁教育図書、1956-57年

『岩波写真文庫 no. 246 子供の絵』1957年

『芸術新潮』1959年9月号（中原佑介ほか「児童画をめぐる混乱」所収）

久保貞次郎・小磯良平・宗像誠也監修『児童画評価シリーズ』全3巻、黎明書房、1959年

『アサヒグラフ』1960年6月5日号（「童心の描く抽象画」所収）



戸川行男

『特異児童』

目黒書店、1940年

著者は臨床心理学者。本書は同年に刊行された『特異児童作品集』（春鳥会）の反響を受けて出版された。山下清をはじめとする八幡学園でつくられた作品を紹介するその画集によって学園は大きな注目を浴びることになったが、作品の評価が先行して障害者教育への理解が進んでいないという懸念が背景にあったようだ。作品がいかに素晴らしくとも教育の副産物に過ぎず、それは自然に与えられた天分の発現であるという信念に基づいて、制作の様子とともに学園における教育を詳細に解説する。



西田英雄

『子供の絵をみちびく』

京都印書館、1949年

小学校教師による図画教育指南書。自由に描かせよく褒めることを主張する。当時の日本はまだGHQ統治下であり、軍国主義、国家主義からの離脱を意識した教育がなされた。図画工作教科書は戦後いったん使用できなくなり、1951年の学習指導要領改訂発行がなされるまで模索の時期が続いた。50年代に児童画関連の類書が多いのはこうした時代背景にも由来している。



『週刊朝日』1949年11月7日号

(久保貞次郎・宮本三郎「児童画論争に答える」所収)

同誌が「全国小学校表紙コンクール」を催し、その入選者の絵が3号続けて表紙を飾った。通常は(この号のように)職業画家による表紙画であるため異例のことで、読者からの批判の声が多く上がったようだ。これに対して自由な子どもの創造を推奨する専門家として久保貞次郎と宮本三郎が答えている。「基礎訓練なしに自由に描かせるのは危険だ」という一意見に久保は反論し、宮本は新しい教育の到来を寿いでいる。



『婦人朝日』1950年4月号

(「話題になった子供の絵」所収)

「話題になった子供の絵」の見出しで、少年画家の個展開催や海外雑誌での紹介が相次いでいるというニュースを取り上げる。ただし「本誌はこの風潮に頗る危険なものを認めた」と懐疑的な立場で、大人のエゴではないか、大人が代わりに描いているのではないか、などの意見も紹介し、保護者や研究者、画家らのインタビューを掲載している。





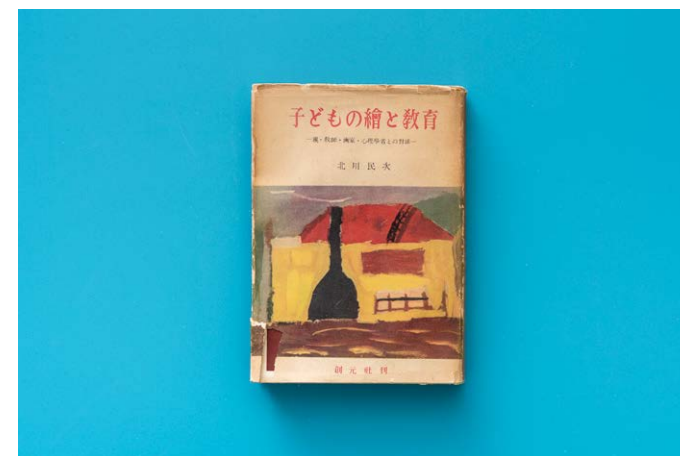
『みづゑ』539号、1950年9月号  
(表紙にクロード岡本の作品を採用)

表紙を飾るのは当時未だ3歳の少年、クロード岡本による絵。クロードはパリ在住の彫刻家・岡本豊太郎の息子で、同じくパリに住む彫刻家の高田博厚による解説が本文内に掲載されている。3歳児の絵とルノワールやルオーなどの図版が並ぶのは衝撃的。この後注目を浴びたクロードは60年代半ばまでフランスとパリで個展を続けるが、大学進学時点で画業からは離れることとなる。



竹田俊雄・霜田静志・久保貞次郎  
『児童画の見方と指導』  
金子書房、1952年

題名の通り、子供の創造性を伸ばすための実践書。「児童画の見方」を心理学者の竹田俊雄が、「幼児の絵の指導」を児童心理学の霜田静志が、「児童画の指導」を久保貞次郎が担当している。とりわけ久保の名は、今回資料とした刊行物の多くに登場する。創造美育協会の設立者である久保は戦前から児童画に関わり、海外の教育論の紹介を行うなど長らくこの分野の中心人物であった。



北川民次  
『子どもの絵と教育』  
創元社、1953年

画家として活動する傍らメキシコで児童美術教育に携わった経験から、それを紹介するとともに日本の図画教育に数多くの発言を残した北川民次。本書は1952年からなされた十数回の講演会や座談会の筆記録をまとめたもので、「親・教師・画家・心理学者との対談」のサブタイトルの通りの内容。巻末には児童のための簡単な絵具と画布の作り方を付記する。カバー、口絵、挿図などのすべては北川が設立した北川児童美術学園の生徒の作品。



久保貞次郎  
『児童画の見方』  
新教育協会、1954年

久保が当時書いた18本の美術教育論を集めたもの。見方(評価基準)、世界と日本の児童画の比較、指導方法、教師へのアドバイス、という構成は久保の児童画論全般に共通する。本企画との関連でいえば「遅進児の図工指導」なる一項目があり、感情を自由に大胆に表現させるにはクレヨンよりも不透明水彩が適しており、粘土を多くやらせること、より熱心な賞賛をあたえること、などと述べている。





湯川尚文

『生きている児童画』

大蔵出版、1954年

著者は東京の根津小学校の教師で、本書は前著『絵をかく子ども』(1951年)の姉妹編として刊行されたもの。実践的な教育論とともに心理学や欧米の児童画研究を広く紹介する。扉を飾るのは精神障害児童のフィンガーペインティングで、「特異児童の絵」という項目では主に山下清を論じている。湯川は本カタログのメインテキストで引用した『美術批評』所収の座談会にも児童画に詳しい教師代表として登場する。



『クロード岡本少年のえ』

王様芸術部、1954年

当時8歳のクロード岡本初の画集。植村鷹千代、久保貞次郎、岡本太郎、周郷博によるテキストを収録。この頃すでにクロードは天才画家としてジャーナリズムをにぎわしていた。表紙の写真は東京ピカデリー劇場の壁画制作中の様子。個展の他、こうした公共作品も手掛けるほどであった。同時期に詩集も刊行し、後には陶芸や絵本も手掛けるなど十数年にわたって活躍した。なお2025年現在もクロードは健在でパリ在住。



「美術手帖」1955年5月臨時増刊

「ちえのおくれた子らの作品」

「この展覧会（「知恵のおくれた子らの作品展」）は（…）社会福祉法人「椎之木会」の主催、社団法人全国精神薄弱児育成会と東京タイムズ社の後援で、(1955年)3月8日から13日まで、東京渋谷の東横百貨店の7階と、それにつづく長い階段で行われた。ぺんてる、クレヨン、水彩などによる大小作品160点と豊富な資料で、構成と陳列は私（式場隆三郎）と（落穂寮主事の）岡山喜久治氏があたった」（後記より）。本書はこの展覧会を機に出された号で、図版と論考の他、カメラルポや教育実践の記録を収録。



浅利篤

『児童画の秘密 誰にもできる色彩診断』

黎明書房、1956年

著者は学校教諭、画家、美術評論家。「誰にもできる色彩診断」というサブタイトルのとおり絵を基に科学的な診断を提案する内容。児童が絵を描くときに用いる色は精神内容と対応しており、これによって心理診断が可能であると説く。「紫色は病気と相関している」「歯痛は100%画面に表出する」など、かなり極端な論が展開する。



式場隆三郎  
『天才の発見』  
鱒書房、1956年

天才はつくられ得るという考えのもと、具体的な事例(特に天才児)、天才の種類、特徴、段階、才能の伸ばし方などを論じる。本展との関連でいえば、クロード岡本について触れられており、また「白痴天才とは」という項目がある。「女の天才」「天才は背が高いか低いかなど、今日から見ると倫理にもとるような内容を含む。



『教育講座 子ども美術』全5巻、  
美術出版社、1956年

今泉篤男(国立近代美術館副館長)、小池新二(千葉大教授)、久保貞次郎、倉田三郎(画家、学芸大教授)、周郷博(お茶の水女子大教授)が編集委員をつとめ、「美術教育の決定版」を目指したシリーズ。「1. 美術による教育」「2. 幼年期の指導」「3. 少年期の指導」「4. 新しい造形の指導」「5. 作品の見かた」の5巻からなるシリーズで、幅広い表現ジャンルを収め、保護者や教師に向けた教科書的読み物となっている。



外山卯三郎  
『児童画研究講座』全6巻、  
暁教育図書、1956-57年

美術評論家で教育者でもあった外山卯三郎による児童画理論シリーズ。「1. 児童画の理解」「2. 児童画の発生」「3. 児童画の理論」「4. 児童画の指導」「5. 児童画の問題」「6. 児童画の研究」からなる。小学校の教育者に向けて書かれており、教育方法、作品による心理分析、海外の教育理論紹介、発達段階など内容は多岐にわたる。外山の児童画理論は基本的にフランスの研究者G.H. リュケ(子どもが描く「レントゲン画法」の研究で知られる)に基づいており、本シリーズでもリュケへの言及が多い。



『岩波写真文庫 no. 246 子供の絵』  
1957年

久保貞次郎監修による、東京江東のある小学校一年生を対象とした記録。見返しに「子供の描画の発達段階」が図示され、子供の絵の「描き方には一定の法則があり、子供達の心理と密接な関係がある」と述べる。チゼックの教育論に基づいて、子供が何を描いても叱らず、感じる通りに表現する美術教育を推奨し、技術指導や天才教育ではなく「人間形成の過程として他の教育との総合」を目指す立場でまとめられている。



『芸術新潮』1959年9月号  
(中原佑介ほか「児童画をめぐる混乱」所収)

「児童画をめぐる混乱」を特集。タイトルが示す通り美術教育を批判する趣旨で編まれている。特集の中心をなす中原佑介によるルポルタージュについては本カタログのメインテキストを参照されたい。中原のほか、岡本太郎、宮本三郎ら画家、および小説家の小島信夫による批判的なコメントも収められている。



久保貞次郎・小磯良平・宗像誠也監修  
『児童画評価シリーズ』全3巻、  
黎明書房、1959年

久保貞次郎、画家の小磯良平、教育学者の宗像誠也による監修シリーズ。豊富な図版を収め、その1点ごとに識者による具体的な評価コメントを付すという構成で、図版ページと評価コメントを上下に分けてバラバラに綴じた凝った造本となっている。3巻はそれぞれ年齢によって別れており、第1巻が幼児から小学2年まで、第2巻が小学3から5年、第3巻が小学6年から中学3年までの作品を収めている。



『アサヒグラフ』1960年6月5日号  
(「童心の描く抽象画」所収)

大判のグラフ誌の表紙を飾る、児童による巨大な抽象絵画。これは東京都文京区の関口台町小学校教諭・渡辺重による実践の様子で、「構成の練習と感情を表現させることが目的」であるという。上級生にとっては具象的な表現への劣等感を取り除くこともでき、個性に応じて感情を創造することを子どもに認識させるのに役立つ、と渡辺は述べる。抽象絵画の動向が教育現場にまで浸透し、自由な創作の象徴としてとらえられている。



人間は絵をかく——障害者表現にまつわる用語の有効性について

成相肇

この企画は、今回の事業で声をかけていただく前から、「障害とアート」をめぐる話題や言葉に対して僕が抱いていた躊躇とごく素朴な疑問を出発点にしています。障害者による表現を括る分類がなされ、用語が生み出され、一般にそれが浸透し、定着している状況に、少なからぬ戸惑いを感じてきました。内容がほとんど類似していそうな用語がなぜ色々あるのか、なぜそれぞれの定義がとても曖昧なのか、それらは美術の用語としての使用に堪えるものなのか。もっと言えば、それらの用語は有効ではないのではないかと疑っていたのです。同様の疑問を抱き、なるべく距離をとってきた美術専門家も多いかもしれませんが、そのような者を、遠巻きに眺めてきた領域に連れ出すことが、このプログラム「キュレーションを公平に拡張する」の趣旨であると理解しています（表現を、でなく、キュレーションを、とあえて題されているのですから）。

障害とアートを結び付けて括るという設定そのものの有効性を問うこと。それはおそらく、この括りで語られる制作当事者やそこに関わる人々、そこで積み重ねられてきた歴史に対して多少なりとも挑発的な試みとなることでしょう。いかにここに新たな議論を喚起し、呼び込むことができるかが今回の企画の鍵となります。まずは、その挑発の矢が僕自身に向かうように考え始めました。ある概念が受け入れがたいならば、それは自分がこれまで慣れ親しんできた、あるいは信じてきた規範を揺さぶる契機になり得ます。既存の美学や美術観を突き崩す前衛的なアクション——ジャン・デュビュッフエがアール・ブリュットなる名を創案したときに託していたであろう——としてその概念をいったん受け止めて、揺さぶられてみようと思ったわけです。例えばそれは「展示」という形式に反映されることになるかもしれませ

ん。作品と呼ばれるものがあるスペースに集合させ、垂直に吊ったり台座に載せたりして照明を当てて人々に見せるという、学芸員として最も慣れている（しかし物体の扱いとしてはきわめて特殊な）方法が通用しない表現を集めてみたらどうか。実際、今回の企画のために見学したいくつかの障害者支援施設では、一種の癖とっていいような動作の反復や、物体として持続しないもの、一連の生活と分離させることができないものごとなど、いわゆる展示にはフィットしないような、けれども表現と呼んでよさそうな行為や形式を多く拝見しました。ただそれでもなお、展示に落とし込む方法はおそらく難く見付き、的を射ない気がします。あるいは例えば、障害とアートにまつわる概念は「作家」や「題名」という指標の問い直しも要求します。美術館では当然のように登録されるそれらのデータも、障害者の表現に対しては必ずしも自明ではありません。そこではまさしく支援という形で、制作過程に、もしくはそれを「作品」として粹づける過程に他者が介入することがよくありますし、個人よりも施設単位で特徴が表れる（型がある）場合もあるようです。作品をタイトルという言葉に代理させることができない場合もあり、また行為があまりに連続的であったり目的と結びついていなかったりするために「制作」という語が当てはまりにくい例も多々あります。しかしその当てはまらなさをいかに企画に落とし込むべきでしょう。おそらくはとっくに無数の議論が交わされているトピックを素朴に考えながら、検討すべきことのあまりの多さと大きさに逡巡し、翻弄されつつ、一巡りして出発点に立ち戻ることになりました。障害とアートを結び付けて括る用語とは、そもそも何なのか。

ここで仮に、障害者による表現の成果を便宜的に「障害者表現」と

しておきましょう。この分類に関する用語が今日様々に提唱されていますが、命名されることによってそこにはおのずと、単なる分類を超えた、提唱者の主張や価値観が含み込まれることとなります。「アール・ブリュット」「エイブル・アート」「アウトサイダー・アート」「セルフポート・アート」「ナイーブ・アート」等々。それぞれ指し示す対象や使用される文脈が異なり、必ずしも障害者表現をその内に含まないこともあるようですが、ここでそのひとつずつを点検するつもりはありませんし、そうするだけの予備知識も僕には不足していません。問うてみたいのは、障害者表現を分類して名付けるといことそのものについてです。この分類を念頭に提唱される用語とはそもそも、いったいいかなる概念でしょうか。たぶんそれは、様式であるような何か、です。

もしこれが様式であるとするなら、たちまち問題に突き当たります。○○アート、○○主義、○○派といった様式概念を枚挙していても、障害者表現のように作者がいかなる人物であるのかという観点、作者の属性によって規定されているものは、僕の知る限り思いつきません。美術史が作者の属性を問わないのは、いったん表出された作品は、作者から切り離されたものとして判断し得るという原則があるからです。市場での価値はさておき、贋作のように意図的に改変された例を除いて、作者の属性によって作品の価値付けが左右されることは基本的にありません。作者が日本人であるとか女性であるとかわかるやいなや評価が変わるといようなことがあってはならない。いや例えば、アボリジナルアートとかフランス様式といったいわゆる民族様式や、農民芸術、民藝など、作者の属性を定義に織り込んでいる用語はたしかにあります。しかしそれらは特定の表現の特徴を集団のアイデンティテ

ィと結びつける概念であって、障害者表現とはやはり異質に思えます。より具体的に言えば、障害者表現が規定する作者の属性は、可逆的でないのです。その属性は結果としての作品から遡って推定することができません。多種多様な障害と、多種多様な表現との関係性は一様ではあり得ない。あらためて確認しておけば、様式とは、表現上の特徴のうち、あるグループに固有のもの、あるいは類型的と見られるものを指します<sup>1</sup>。この定義における肝心の「表現上の特徴」の固有性ないし類型性が定かでない、つまり表現そのものとは直接に関わっていない概念であるという点で、障害者表現は様式ではありません。例えばある人物が抱える障害をアイデンティティとみなして個人様式として語ることは可能かもしれませんが、事実かつては精神科医の式場隆三郎（『ファン・ホッホの障害と精神病』1932年、山下清に対する論評や分析など）、詩人で精神科医の中野嘉一（『古賀春江 芸術と病理』1977年など）のように、表現的特徴を一種の症状の表れとして——「様式」として——研究する例がありました。それらでさえ、本人が主体的に選んだのではない病を表現や技能と必然的に直結させることには倫理的な問題があるでしょう。ゴッホは病気だったから優れた作品を生み出した、という記述は少なくとも今日では許容し得ません。だいいち、一般化された障害があるとして、ある表現的特徴がその障害に一对一で対応するというならば、表現における「個性」という言葉も意味を失うでしょう。まして個人を超えて広く障害者表現を一般化し様式化して考えるならば、「障害者らしさ」というフレームに作者たちを束縛することになってしまいます。障害者という属性がある。かれらによる表現がある。その存在を守り支援する存在がある。ただし、表現的特徴と結びついていない概念としての障害者表現は、様式ではない

（そうであってはならない）。同じ理由で、それは表現ジャンルでもない。しかし様々に特別な名称で呼ばれることで、ときにあたかも様式あるいはジャンルであるかのように扱われ、そこに固有性や類型性を期待する視線が寄せられる。ここで発生し得る差別を回避しながら、かろうじて踏みとどまっているのが障害者表現という概念と言えます<sup>2</sup>。さきほど挙げた用語がいずれも対象を障害者に限定しておらず、広く定義をとっているのはそのためであるように思います。いま僕が障害者表現を「様式であるような何か」と書き、本カタログ冒頭に収めたステイトメントにおいて「複数のサブジェクト——制作主体、支援（指導）主体、評価主体——の政治学的な結びつきによって構築されたひとつの制度」と書いたのは、以上の理由に拠っています。

この特殊で、微妙にして曖昧な、しかし固着した枠を形成していると思える概念をこじあけることが本企画の目的です。そこで今回、「こどもの絵」という別の枠組みを招き入れたいと思います。事前調査先のひとつであった落穂寮（椎の木会）に残されている絵が、ちょうど今から70年前の1955年に開催された「知恵のおくれた子らの作品展」を介して高い注目を集め、『美術手帖』の別冊で特集が組ま

註

1 佐々木健一「様式」『美学辞典』東京大学出版会、1995年、p.128を参照。

2 言うまでもなくこの「らしさ」の一般化と当てはめの問題はジェンダーやフェミニズム研究と直結する観点ですし、例えば死刑囚の表現に対するフレーミングの問題と同様でもあります。死刑廃止を訴える団体による「死刑囚表現展」が2000年代から毎年開催されていますが、ここでは死刑囚表現を様式へと固定させないよう慎重に言葉が選ばれています。その一方でこれを症例として、あるいは様式として邪推する通俗的な言説も氾濫しています。





このほか同時代に多数の児童画コンクールが開催され、今回の会場に並べたように関連書籍はかなりの数に上ります（並べたものはほんの一部です）。日本での児童画に対する注目の高まりはずっと早く、山本鼎が自由画運動を唱えた大正時代、そしてオーストリアのフランツ・チゼックらの教育研究が紹介された戦前から既に見られますが、特に盛り上がるのは戦後のことです<sup>4</sup>。多大な犠牲を払った敗戦後の再出発にあたってこどもに希望が託されたことや、GHQ 統治を挟む時期の教育制度の見直し、前衛芸術家が関わることで新規性のあるトピックとみなされたこと、またはプリミティブな表現に対して美術界の注目が集まったこと<sup>5</sup>など、そこにはいくつかの背景があります。ともあれこの動きと並行して、落穂寮やみずのきで絵画制作が行われていました。

児童画に関する当時の議論をひもといていくと、こどもの創造性、指導方針、自由を確保する範囲、作品の評価基準、といった教育論が多くを占める中で、批評的な観点からこの分類の存立を揺るがすような、厳しく根本的な問いかけがなされているものも見つかります。障害者表現に対して正面を切って作品論ないし制度論が仕掛けられることが稀なのは（僕が知らないだけかもしれませんが）、とりわけ福祉に関わる配慮があるからではないでしょうか。そこでは障害者を特別視するか否かと、障害者の作品を特別視するか否かという微妙に異なる問題が絡み合う。他方で児童画に対しては、こどもを取り巻く教育制度や教育者に的が絞られ、支援という観点を抜きに踏み込んだ議論がしばしばなされます。障害者表現と構造的に類似した児童画という制度に投げかけられた意見は貴重な参照源となるでしょう。

ここで参照したいのは二つの例です。まずは創刊4号目にして「児

童画の問題」を特集した『美術批評』1952年4月号に掲載された座談会です。出席者は評論家の大久保泰、教師の湯川尚文、画家の宮本三郎、「めずらしい絵をかく子を持つ父兄」(!)の西塚俊一の4名。この座談の終盤、非専門家としての西塚の発言を機に「こどもの絵は芸術か」というトピックがにわかに白熱するシーンが目を引きます。

**西塚**「(…)もしかりに子供が天才だったとすると、天才を指導する人など、世の中にあり得る道理がないと思うんです。そういうときに、【こどもの】芸術をおとなと同じような価値として認めたとするならば——実は、私は認められると信じているのですが、それを、おとなが指導するのはこっけいだという気がする。(…)美的教養、或いは美術的功利性のための利用法、そういうことのために、教育というものがある。そうでないものは、芸術家というものは、あくまでも、初めからしまいまで、教育なんて必要としないように思うんです。(…)」(…)

**大久保**「西塚さんは、子供の絵は芸術だと言われたが、ぼくはそう思わないのです。(…)ぼくらの描けない夢を、子供たちは持っているのでうらやましい。しかし、それを取上げて子供は天才だと言われるのは当らない。それは絵画以前だ。それから、ずっと修練を積んで後が、芸術だと思うんです。」(…)

註

4 熊本高工『図説 児童画の歴史』日本文教出版、1988年を参照

5 拙稿「美術と「縄文」の150年」『ハニワと土偶の近代』図録、東京国立近代美術館、2024年、pp.250-263を参照。

**湯川**「そこで、児童美術という言葉なんですが……。美術という言葉を使いますが、制作の心理過程において非常に相違があると思うんです。(…)おとなの芸術のような意味において見れば、明らかに芸術じゃない。大久保先生のおっしゃったように、ただ、子供の精神は、未分化であるために、いかにも近代芸術によく似た結果を来しているのです、それを非常に高くかって喜んでいるのは、これは、おとなの美術的な見方なんです。(…)」(…)

**宮本**「(…)パウル・クレーと児童画と比較するときに、非常に似ていた。一見、みまがうくらい接近しているけれども、全然別だ。一方は意識されているけれども、一方は無意識だ。(…)」(…)

**西塚**「人間対創造、それは大人と子供とを問わず、命として創造の可能性の下におかれているということにおいてちっとも相違がないという気がする。(…)【意識か無意識かということは】芸術の本質とは何の関係もないことだと思っているんです。」(…)

**湯川**「(…)子供の創造性はおとなのりっぱな芸術家の作品に比べれば、あることはあるが、それは非常に弱いものであるということだと思います。」(…)

**大久保**「卑近に言うとなにか子供の世界はたよりない。(…)」(…)

**宮本**「その弱さが強さに発展出来ないところに問題がある。」<sup>6</sup>

続けて、「児童画をめぐる混乱」を特集した『芸術新潮』1959年9

月号所収の、中原佑介による批評的ルポルタージュです。数々の児童画教育の現場を回りつつ関係者に対して疑問を投げかけ、問題を引き出していく長文のレポートの中で、中原の意見が集約されているのは次の部分です。

もしも、画家の作品と児童画に、なんら差別すべきものがなければ(…)ことさら、「ジュニア」だけ分離するのは意味をなさないことである。とくに、児童画のほうが、モダン・アートの本質により深く触れていることが多いというような意見があるならば、成人も子供も差別なく作品を展示するのが当然のことだと考えないわけにゆかないだろう。そうだとすれば、「ジュニア」を分離、独立させているのは、やはり、差別を認めた上でのことだろうか。児童画には児童画の特殊性があり、そのなかに、いい作品もあればわるい作品もあるということだろうか。おそらく、そうとしか考えようのないものである。ともかく、それを認めることにしよう。そうすれば、ただちに、次のような考えが浮かぶ。ごく通俗的に考えて、児童画に対置されるのは、成人の絵ということである。要するに子供は、未発達な成人というわけである。したがって、子供の絵を成人の絵と同列視するわけにはゆかない。つまり、成人の絵と子供の絵のちがいは、発達の度合

註

6 座談会「児童美術教育を語る」『美術批評』1952年4月号、pp.30-32。なお(…)は中略、【】は引用者註を示す。以下同。

いに帰着するというわけだろう。成人にも子供にも、いい作品もあればわるい作品もあるという考えである。

(…) 成人の絵と児童画を差別するとしなにかかわらず、これら二つの考えには、共通したひとつの特徴がある。この特徴は、子供の絵と成人の絵という対置の仕方そのものに、既に内在していることだ。つまり、そこでは、ただ作品ということのみに論議が集中され、絵画のもつ社会性、あるいは、創造する主体が、自らの創造にたいしてもつ、社会的責任というべきものを、ほとんど無視して顧みないという態度が、みられることである。みずからを媒介にしながら、作品を通じ、他者になにものかを与えようという能動性の自覚と、その能動性に付随する責任というべきものを脱落させてしまえば、要するに、人間は絵をかく、というごく抽象的なことがらに還元されてしまうほかない。そこから、成人の絵と子供の絵という分類しかでてこないのは自明のことである。<sup>7</sup>

先の座談会では、専門家3名が口を揃えて、児童画は大人の「芸術」とは異なると述べます。日く、絵画以前である、修練を積んでいない、精神が未分化である、無意識の結果である、創造性が弱い、と。こどもの絵は大人の絵と違う、なぜならこどもの絵だからだ、という循環を思わせるものの、彼ら専門家の依拠する判断基準は一応示されています。一方で中原は、まず児童画を分類することの根本的必要性を問います。大人であろうとこどもであろうと優れた創造があるというなら、なぜ分類するのか。つまり分類が却ってその平等性を疎外しているのではないか。だがその問いに関係者は明確に答えてくれない。

こどもにはこどもの独自の個性がある、という返答に対して中原が「そういうぐあいに子供の個性ということを強調すれば、絵の評価ということは一義的にきまらない」<sup>8</sup>と投げ返すも、経験がある指導者ならば優劣の意見は一致する、と曖昧に返されてしまう。そんな恣意的な尺度で造形教育は成立しないのではないか……自問自答してから中原は、創造における社会性という指標を持ち出します。別の部分にはこうあります。「児童画に内在する作品を通じてなにものかを主張するという能動性のなさという本質を、再びたしかめないわけにはゆかない。(…) いわば、かれらは、丸ごと、他に依存するほかない」<sup>9</sup>。そうして中原は、作家としての創造に伴うべき社会性と能動性を等閑視してしまえば評価も何もなく「人間は絵をかく」という振り出しに帰着するしかなかるう、とシニカルにまとめるのです。

言うまでもなくここで僕は、各議論における「こども」の部分に「障害者」を当てはめて考えているのですが、スライドさせれば、いわゆるアートワールドへの障害者表現の参入を阻んでいる設定の問題が炙り出されるでしょう。作家とは、単につくった者を指すのではなく、自立し、意識的に、能動的に創造を行い、その創造に社会的責任を持つ者を言う。いま参照した専門家らの意見に従えば、それが美術というゲームへの参入資格であるわけです。そして障害者表現はその

---

註	
7	中原佑介「特集・児童画をめぐる混乱《ルポルタージュ》」『芸術新潮』1959年9月号、pp.168-169
8	同上、p.178
9	同上、p.186

条件を十全に満たしていないとされるはずです。他にも暗黙のルールはありそうですが、おおむねこの300年くらい、美術史や美術館（ミュージアム）という制度はこの条件を維持してきたと言えるでしょう。

この暗黙の棲み分けに甘んじるのでないならば、次に見えてくるのは、少なくとも二つの方向でしょう。ひとつは、作者の属性を明かすことなくゲームに参加することです。もとより作者と作品は切り離されており属性は問われないことが原則なのですから（あの落穂寮のキャプションの情報は通常美術館において表示されることはないのですから）、そして先に述べたように何より障害者表現は表現的特徴とは結びついていない概念であり、その限りにおいてわざわざ属性を申告することをアートワールドは求めているのですから、そのまま参加することは本来何ら問題なく可能なのです。属性と表現的特徴が直接つながっていないことは救いでもあります。上に引いた座談会は、こどもという条件があらかじめ与えられていなければもとより成立しない議論です。中原は当初分類の必要性を問いながら結局分類を強化し、自身はこどもの絵に評価の観点を持ち込まないことで評論者たる自己の位置を保っていました。

もうひとつの、よりラディカルな方向は、そのような不文律を設けているアートワールドの側が間違っているのだから、そのルールを認めない、という立場です。それこそ「人間は絵をかく」という地平からやり直す（中原はなぜ「人間」に限定したのでしょうか。いっそ人間に限る必要もなく、その主体は動物でも植物でも自然でも機械でもいい）。属性どころか作者名すら本当は必要ないかもしれない。およそ300年の歴史は編み直せるのでしょうか。美術史や美術館に対してほとんど土台からの再構築を要求することになりますが、そして僕を含む制度の側

は必ず抵抗するはずですが、あまりに素朴であまりに途方もないことを承知で言えば、たった300年くらいなら、できそうな気がします。

いやこれはずいぶんトボけた、いくぶん投げやりな意見であることは承知です。僕が言いたかったのは、仮にそのような将来像を描いてみた先における、あの用語の機能についてです。ここで冒頭に掲げた問題設定に戻ります。いま書きたいずれの方向においても、障害者表現を括る用語は足かせになってしまうのではないのでしょうか。あらためて僕が指摘するまでもなく、そもそもアートワールドの不文律を碎くべく提案されたものこそデュビュッフェの「アール・ブリュット」以降の概念であったのだと論ず意見もきっとあるでしょう。しかしながらそれらの用語は、不文律に則ったアートを前提とし、あるいは依存し、その不文律から弾かれているにもかかわらず、自らの中に刻んでいます。そうでありながらも特定の表現的特徴とは直接結びついていない。この用語は、あたかもそれがアートのサブジャンルのように読み取れる線引きを、さらには属性によって表現を分類し得るという偽の問題を、自ら作り出しているようです。いまふと、この事業の調査過程でお会いした方の発言と、そのときに覚えた引っ掛かりを思い出します。「色々な用語が言われているけど、率直に“障害者アート”と言えばいいと思う」。しかし、それはなぜ「アート」と言い得ないのか。その発言者も、まさか「健常者アート」なる分類をつくろうと考えるわけではないでしょう。

障害者表現を分類して名付けられる用語は、やはり有効ではなく、妥当でないと僕は考えます。ラベルの貼り方に齟齬があったのです。既存のアートの文脈の中でラベルを作るのではなく、むしろ既存のアートをサブジャンルとするような上位概念——たぶんそれはあらため

て「アート」と呼ばれるでしょう——を設定し、それを最大限に拡張して、むしろ障害者表現の方にアートを飲み込むのです。なんでもかんでもアートと呼んでいいのか、と問われるかもしれません。しかしそのときこそ、問うた者自身のアート観が問い返されることとなります。そこで前提とされるアートは、特定の価値を帯びた、狭く規定されたものではないでしょうか。その価値観が、まさしく〇〇アートと名付けられた用語に内面化されているように思います。僕の考えを端的に、そして最もポジティブにまとめるなら、次のような提案になります。

まずはその用語を、使わないところから始められないでしょうか？

謝辞

大阪公立大学特任教授・中川真様

たんぼぼの家常務理事・岡部太郎様

たんぼぼの家・十亀史子様

たんぼぼの家・山野将志様

みずのき美術館キュレーター・奥山理子様

クリエイティブサポートレッツ理事長・久保田翠様

クリエイティブサポートレッツ・水越雅人様

クリエイティブサポートレッツ・竹内聡様

社会福祉法人権の木会理事長・太田正則様

株式会社ぬか代表取締役・中野厚志様

株式会社ぬか支援員・湯月洋志様

株式会社ぬか職業指導員・川上靖人様

ぬかごっこ管理者・中野和美様

MEDIA SHOP・齋藤孝司様

FRAME in VOX・林ケイタ様



本書は、一般社団法人 HAPS による展覧会「キュレーションを公平に拡張する vol.3『(こどもの)絵が70年残ることについて』」の記録として制作・発行しました。

展覧会「(こどもの)絵が70年残ることについて」

会期：2025年2月4日～2月24日

会場：MEDIA SHOP | gallery  
(京都市中京区河原町三条下一筋目東入の大黒町44 VOXビル 1F)

主催：文化庁、一般社団法人 HAPS

制作：一般社団法人 HAPS

協力 | 社会福祉法人 椎の木会、みずのき美術館、京都市

調査協力 | 一般財団法人たんばぼの家、認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ、ぬか つくるとこ

文化庁委託事業「令和6年度障害者等による文化芸術活動推進事業」  
公立美術館のエコロジー：障害者等の文化芸術活動の可能性を拡張し、共生社会実現のための象徴空間のあり方を可視化する パイロット事業

ゲストキュレーター：成相肇(東京国立近代美術館主任研究員)

ディレクション：遠藤水城(一般社団法人 HAPS)

コーディネーション：當間芽

展示施工：蠶恒太郎、米村優人、小川智彦

フライヤーデザイン：Design Studio hare 鈴木晴奈

図録

発行日：2025年3月28日

編集：遠藤水城(一般社団法人 HAPS)、當間芽

デザイン：有佐祐樹

写真：守屋友樹

印刷：イニユニック、箔押しノズガ、レトロ印刷 JAM

発行元：

一般社団法人 HAPS

〒605-0841

京都市東山区大和大路通五条上る山崎町 339

E-MAIL info@haps-kyoto.com

TEL 075-525-7525

https://haps-kyoto.com/

©2025 HAPS 無断転載複写禁止 All Rights Reserved.

This Catalog is published on the occasion of the exhibition Extend curation fairly vol. 3:

How were the (children's) drawings kept for 70 years?,

organized by General Incorporated Association HAPS.

Exhibition

How were the (children's) drawings kept for 70 years?

February 4–24, 2025

MEDIA SHOP | gallery

(VOX bldg 1F, 44, Daikoku-cho, Higashi-iru, Hitosujime, Sanjo-sagaru,

Kawaramachi, Nakagyo-ku, Kyoto)

Organized by the Agency for Cultural Affairs and

General Incorporated Association HAPS

Production by General Incorporated Association HAPS

Cooperation with Social Welfare Corporation Shiinoki-kai, Mizunoki Museum, Kyoto City

Research cooperation with General Incorporated Association Tanpopo-No-Ye,

NPO Creative Support LET'S, nuca

The project promoting cultural and artistic activities by people with disability and others

The ecology of public art museums: expanding the possibilities for cultural and artistic

activities by people with disabilities and others, and envisioning symbolic spaces for

the realization of an inclusive society, supported by the Agency of Cultural Affairs,

Government of Japan, fiscal 2024

Guest Curator: Hajime Nariai

Direction: Mizuki Endo

Coordination: Mei Toma

Exhibition Build: Kotaro Tategami, Yuto Yonemura, Tomohiko Ogawa

Flyer Design: Design Studio hare Haruna Suzuki

Catalogue

Published on March 28, 2025

Editors: Mizuki Endo, Mei Toma

Designer: Yuki Arisa

Photographer: Yuki Moriya

Printing: inuunig, Hakuoshi no ZUGA, RETRO INSATSU JAM

Publisher:

General Incorporated Association HAPS

339 Yamazaki-cho, Higashiyama-ku, Kyoto 605-0841, JAPAN

E-MAIL info@haps-kyoto.com

TEL 075-525-7525 https://haps-kyoto.com/

**HAPS**

