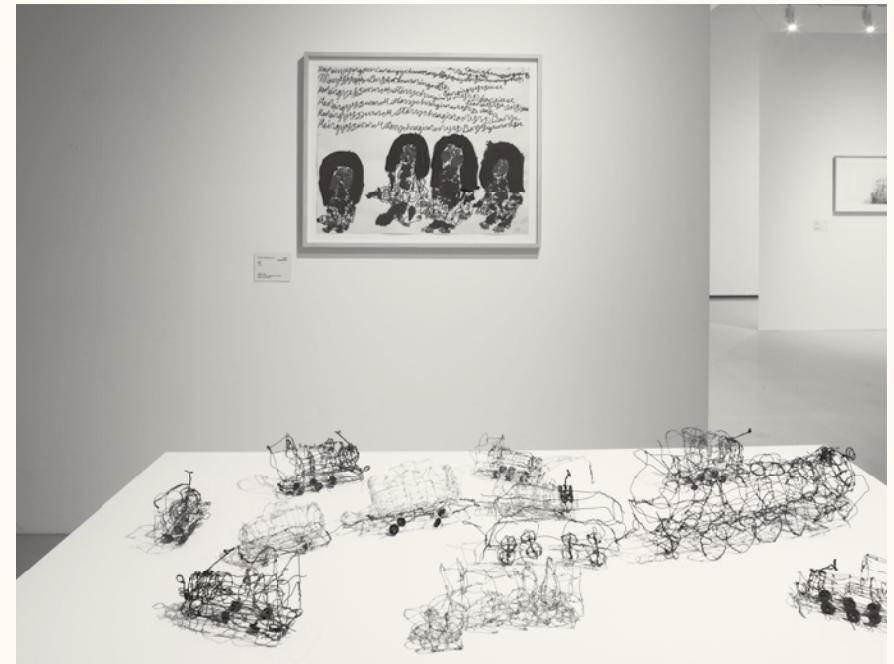
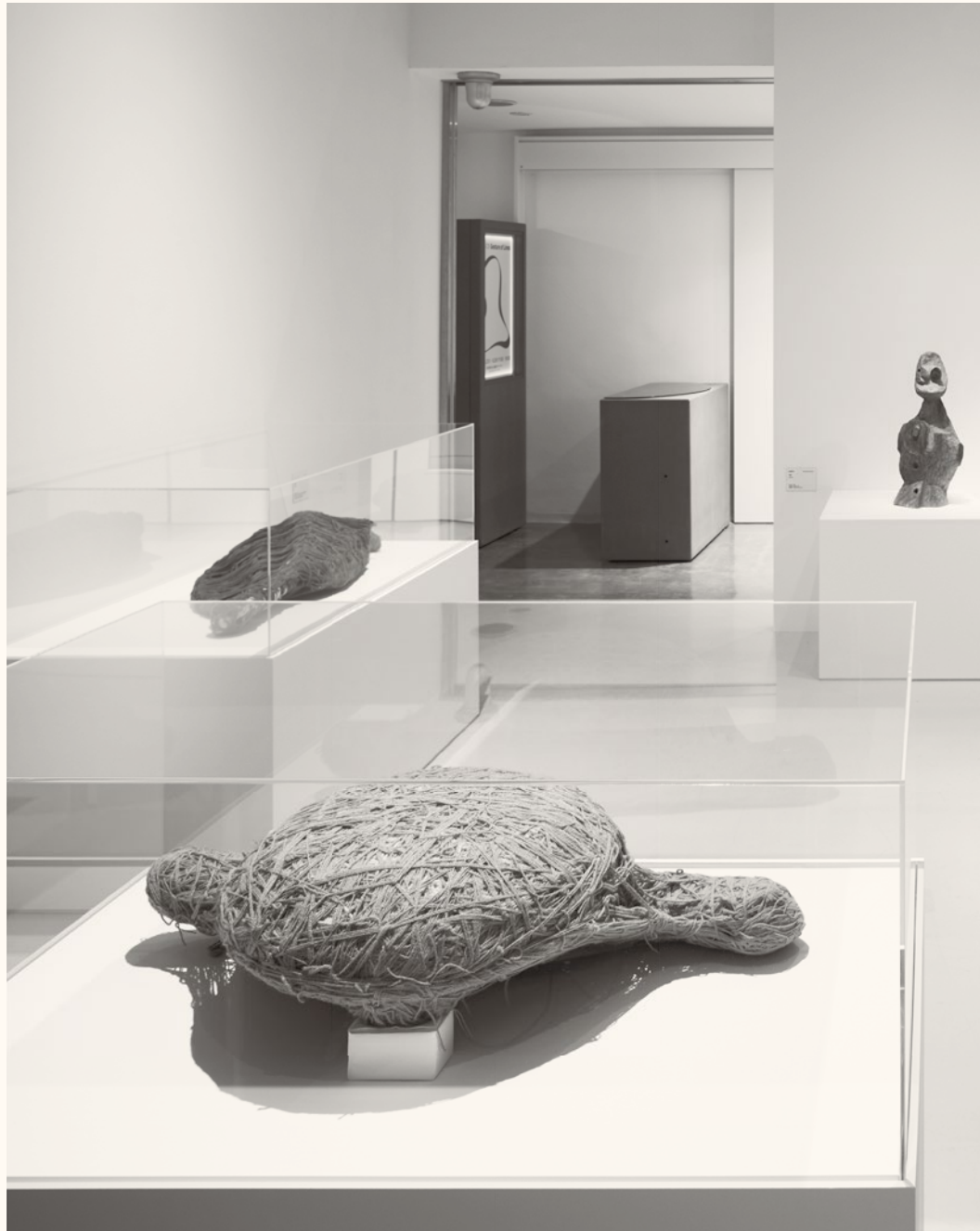


線のしぐさ
Gesture of Lines











線のしぐさ

Gesture of Lines

会期：2022年4月23日(土) — 6月26日(日)
会場：東京都渋谷公園通りギャラリー 展示室 1、2
主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 東京都渋谷公園通りギャラリー
特別協力：クリエイティブ・グロウス・アート・センター
後援：アメリカ大使館

Exhibition Period: Saturday, 23 April 2022 – Sunday, 26 June 2022
Venue: Tokyo Shibuya Koen–dori Gallery, Galleries 1 and 2
Organizer: Tokyo Shibuya Koen–dori Gallery, Museum of Contemporary Art Tokyo,
Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture
Specially cooperated by Creative Growth Art Center
Supported by Embassy of the United States of America

ごあいさつ Foreword

東京都渋谷公園通りギャラリーは、このたび、
展覧会「線のしぐさ」を開催いたします。
本展では、1974年の設立以来、アメリカの
障害のある人々の創作活動を牽引し、
多くのすぐれた作家を輩出してきた
クリエイティブ・グロウス・アート・センター
(Creative Growth Art Center) の作家と
ともに、日本の作家をご紹介します。
一本の線は、あるときはひとつの範囲を分け、
またあるときは離れたものどうしをつなげます。
そうした相反する機能をもつ線は、空間の中で
自らをさまざまに変化させ、かたちをつくり、
ときには、かたちにならない何ものかを表します。
「アール・ブリュット」の作品における線は、
しばしば意図や計画とはかけ離れた、即興や
偶然の結果とみなされます。反面、それは、
作家の抑えがたい衝動や愛着、それに応じた
身体の心地よい動きと離れがたく強く
結びついています。そのため、作家のからだと
心のしぐさは線にのりうつり、線はしぐさを
生むのです。本展では、10人の作家が
つむぎ出す線のしぐさをなぞります。
最後になりましたが、貴重な作品を
ご出品くださいました作家の皆様、本展の
実現のためにご助言とご協力を
賜りましたすべての皆様に、心から
お礼申し上げます。

2022年4月

(公財) 東京都歴史文化財団
東京都現代美術館
東京都渋谷公園通りギャラリー

Tokyo Shibuya Koen–dori Gallery is pleased
to present *Gesture of Lines*.
This exhibition features Japanese artists along
with artists of California’s Creative Growth Art
Center (CGAC), which has served American
artists with disabilities and fostered numerous
outstanding artists since its founding in 1974.
A line at times divides a plane and at times
connects distant things. Having two contrary
functions, lines transform themselves endlessly
in a space, create shapes, and sometimes
express things having no shape.
In works of Art Brut, lines are often viewed as
a spontaneous or coincidental departure from
plan or intention. Yet, the lines are strongly
tied to the artist’s irrepressible impulses and
emotional attachments, and the pleasure
afforded by the physical movement they
involve. Therefore, when the artist’s physical
and emotional being fills the lines, gesture is
manifest. This exhibition examines gesture of
lines in the work of ten artists.
We are grateful to the artists for generously
allowing us to display their invaluable works
in this exhibition. We also thank everyone
who contributed advice and cooperation
toward its realization.

Tokyo Shibuya Koen–dori Gallery,
Museum of Contemporary Art Tokyo,
Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

April 2022



展

覧会「線のしぐさ」は、もっとも身近な表現要素である「線」に焦点をあて、アール・ブリュットの作家10名の「線」をなぞる展覧会である。

鉛筆やペンをもてば、ごく簡単に線を引くことができる。道具をもたなくとも、宙で指を動かせば、そこにみえない線を引くことができる。そして、人類学者のティム・インゴルドが「あらゆるモノはラインが集ったものである」と強調するように¹⁾、人とモノとの営みはすべて線でつなぎ合わせられるものである。人類の長い歴史において、無数の線が書かれ、描かれ、刻まれ、織られて、線で世界が捉えられてきた。特に、美術では、多くのづくり手がまず線でもののかたちを捉えることから学ぶ。そして、素描習作やエスキースなどを通して、着想源や構想、作品の細部や全体構成にいたるまで、完成形となる前のかたちや、自身のうちにあるかたちにならないものを、線をたよりに表してきた。もっとも身近な表現である線は、引く目的や意図、使う技法などによってある程度のコントロールが効いたとしても、線を引く人の身体や心のしぐさが無意識のうちに表れてしまう。それゆえ、線は人を直接に映し出す表現媒体といえる。

アール・ブリュットの作家は、しばしば専門的な美術教育を受けずに独学で制作を始めることから、できあがったものは構想や計画とはかけ離れていて、単なる即興や偶然の結果にすぎないとみなされる傾向が強い。それにより、特に日本のアール・ブリュットとメインストリームの美術との間には、言葉による区別のみならず、みえない線が引かれている。たしかに、づくり手自身が言葉や文章でテーマやコンセプトをはっきりと説明することが少ないため、アール・ブリュットを即興や偶然の産物とみなすのもやむを得ないだろう。しかし、細かな構想や計画、意図的な戦略や計算がみ

線のしぐさ

——アール・ブリュットの線をよむ

佐藤 真実子

(東京都渋谷公園通りギャラリー 学芸員)

えづらい代わりに、アール・ブリュットでは、つくる者の抑えがたい衝動やどうしようもない愛着、我を忘れるほどのこだわり、逃れられない執着といったものが、自然と作品にあふれ出る。人を直接に映しやすい線だからこそ、アール・ブリュットの作家の線は、他の作家のそれ以上に、言葉にならないものをありありと表出させてしまう。つまり、線こそが、アール・ブリュットそれ自体の強みを色濃く表すものである。そして、その線の強さが、アール・ブリュットとその他のものとの間に引かれた境界線さえも揺るがす可能性をもっているのだ。

これらを踏まえ、本展では、もっともなじみある線の表現のドローイングや絵画はもちろん、針金を用いた立体作品や木彫、糸や布といった繊維素材を用いたファイバー・アートなどの多様な表現にみられるアール・ブリュットの「線」をよむことを試みた。

本展でのもう一つの目的は、日本とアメリカのアール・ブリュットの作家の作品を同一空間に並べることである。特に、2000年代半ば以降の日本におけるアール・ブリュットの盛り上がりのなかでは、ヘンリー・ダーガーの大規模な回顧展が2回も開催されるなど²、アメリカの作家が大きく取り上げられることもあった。しかし、日本では、スイス、ローザンヌのアール・ブリュット・コレクションとの連携事業が展開され、全国規模の動きとして大きな影響が及んでいたこともあり³、この約20年の間に海外から紹介されてきたのは、やはりヨーロッパの作家が中心であったといえる⁴。そのような背景から、市場形成も含めて、セルフポート・アートの独自の歴史を築いてきたアメリカに改めて目を向け、作家や施設の活動などを日本で紹介することが重要だと思われた。また、その際、単なる比較として日米の作家における創作の類似や相違を明らかにするだけでなく、各作家の制作の特徴をより詳しく、かつ、相対的にみる機会をつくるべく、ほぼ同じ数の日本の作家とともに取り上げた。それは、2020年東京オリンピック・パラリンピック競技大会のレガシーとして、今後も活動が拡大していくであろう日本のアール・ブリュットを、より広い視点で捉え直すために

も必要な作業であろう。

今回は、アメリカはもとより国内外において注目すべき施設の活動も紹介するべく、クリエイティブ・グロウス・アート・センター（Creative Growth Art Center、以下、CGAC）から5名の作家を選んだ。CGACは、アメリカ、カリフォルニア州オークランドにある非営利のアート・センターで、1974年、アーティストのフローレンス・ルディンス＝カッツ（Florence Ludins-KATZ）と、夫で心理学者のエリアス・カッツ（Elias KATZ）によって設立された。アートは人間の表現行為の基本であり、人種や性別、障害や学歴の有無を超えて、すべての人がそのコミュニケーションツールを用いる権利があるという方針を掲げ、CGACはアートと障害のある人とを結ぶ活動を長く牽引してきた。運営には専門教育を受けたアーティストが携わり、絵画、彫刻、陶芸、版画、テキスタイルやその他のファイバー・アート、さらには、写真や映像など、幅広い表現メディアによる制作が可能な設備、環境が整えられている。1980年にはギャラリーを併設し、展示やアートフェアへの出展、国内外の主要な美術館などへの収蔵を通して、アーティストのプロモーションに努め、多くのすぐれた作家を世に送り出している⁵。今回は、このCGACを代表するジュディス・スコットやダン・ミラーに加えて、日本初展示となるスーザン・ジャノウのほか、ドワイト・マッキントッシュ、トニー・ペデモンテを紹介する。

では、日本の5名の作家、齋藤裕一、坂上チユキ、西村一成、東恩納侑、松浦繁を合わせた出展作家10名を、展示の順に「線」でつないでみたい。

展示室で来場者を出迎えるのは、坂上チユキの青や水色を基調としたドローイングである。坂上の描線は、水彩、色鉛筆、油彩と技法により印象が異なるが、細く短い線をつなげて少しずつ着実に増殖していく。その上に、白の点が重ねられることで線は一時的に分断され、違ったリズムを刻むようになるが、次第に点が密度を高めて連なり、また線と化す。遺作の《辺境にて》（2017年、cat. no. 6）をみればよくわかるように、坂上の画面では、線と点とがその間を繰り返し行き来する。本展の入口で、みる

者はまず「線」のありようを問われることとなる。

その問いを受け止めて進むと、坂上と同じく青の糸が表面を覆うトニー・ベデモンテの作品 (cat. no. 9) と目が合う。青に限らず色鮮やかなベデモンテの線は、細い糸がつくる。規則的に巻きつけることで、糸はそれぞれやわらかで滑らかな直線の層をなし、骨組みのかたちやベデモンテの気分によって、全体のフォルムは時に驚くべき大胆な輪郭線を描き出す。まっすぐな線の束に紛れ込んだ糸のねじれやまとまらなさも含めて、ベデモンテの線の細かな機微がみてとれる。

ベデモンテの向かいには、スーザン・ジャノウの手描きのグリッドとクロスハッチングからなるドローイングが並ぶ。フリーハンドで繰り返し直線を引き交差させるが、所々に生じる線の継ぎ目や重なり、揺れや湾曲には、自ずとジャノウの手の跡が残される。直線らしさと、そこにおさまりきらずにわずかに現れ出してしまうジャノウの線らしさとの拮抗が、独自の線の身ぶりをつくっている。

ベデモンテとジャノウの間を抜けると、東恩納侑の機関車たちが迫ってくる。色とりどりの針金は、東恩納の手のわずかな動きを受け止めながら、ゆがみを表情に変えて、かたちを捉える。宙に描かれる線は、みる角度に応じて異なる密度で重なり合い、まったく別の線描となる。そこにさらに影の線が加わって、光の当たり具合により濃淡や伸縮をみせながら、作品から幾重もの線の世界を広げる。

東恩納の作品を見終えて広いスペースに出ると、そこには同じ文字をモチーフとする齋藤裕一とダン・ミラーが並ぶ。齋藤は言葉から特定の文字を抽出して描く。しばしばある部分に集中して重ねるため、線は文字やその意味はもちろん、しまいには線それ自体からも離れて面との境界を超えようとする。しかし、たとえ色の塊のなかに現れる刻線となってもなお、齋藤の線のしぐさが消えることはない。それらは次第にうねりや乱れを増しながら、その都度かたちを変える余白とのせめぎ合いを続けている。

ミラーは、言葉に由来するアルファベットや数字、イメージを描き、自ら打つタイプライターの印字、細く密集した線、太くダイナミックで色のある線などを重ねてい

く。齋藤と同じく、線はもとの意味やかたちから解き放たれるが、ミラーは齋藤のように余白をつくらず、画面いっぱいにその線を敷き詰める。一見、平面的にみえるミラーの画面だが、異なる特徴をもつ線の水平方向の連なりが、さらに垂直方向にも層状に重なることで、みる者を画面の奥深くまで誘い込む。

齋藤とミラーの線の比較を堪能して振り返ると、ドワイト・マッキントッシュのドローイングと向き合うことになる。マッキントッシュは、乗り物、少年など、自身の経験に由来するモチーフをすべて、線で透けたように捉え、本人だけが読むことのできるテキストも記す。没頭するように手を動かす力やリズムが線にうつり、互いに絡み合い、画面を占拠する。線が消えてしまうことに不安を覚えるほど線に固執し、それを手放さなかったマッキントッシュの線には、消すことのできない身体の跡が宿っている。

マッキントッシュのドローイングの隣に並ぶスケッチブックでは、西村一成の線が待ち構える。西村が日々筆やペンを走らせて生み出すのは、自身が「肉体の延長」とする線である⁶。それは、西村の身体の一部となって画面にのび、人物や愛する猫など、描くもののかたちを瞬時に迷いなくつかむ。特定の対象を表しているようにみえない線描にさえ、西村が感受したかたちにならない世界が映る。紙の上を迷いなく進む線は、西村の生きた記録をたしかに刻んでいる。

西村の線に囲まれる細い空間を抜けて次の展示室に進むと、松浦繁の木彫が立ち並ぶ。松浦の線は、左手のみで扱うノコギリや電動ノミなどから生まれる。特に、木を割る目安という当初の役割から装飾的な要素へと育まれたノコギリの線は、鋭さをもちながらも、手の跡を感じる絵具の色や、表面のけば立ちにさえも穏やかに呼応して、木肌に豊かな表情を生んでいる。

そして、松浦ととなり合うジュディス・スコットのファイバー・アートが、本展をしめくくる。スコットは、巻きつけた糸に別の糸を引っかけてはつなぎ、結んで、余りを切ることをくり返す。そのため、同じファイバーを用いるベデモンテの長い直線

とは異なり、スコットの線はさまざまな長さや太さ、テクスチャーで、好きな方向を向いて別の糸に絡みながら網を張り巡らせ、最後には自分のつむぐあらゆる線をも取り込んで「繭」をつくる。

このように、異なる素材や道具を用いる10人の作品は、当然のことだがじつに多様である。しかし、ひとたび「線」でむすぶと、混沌としていながらも壮大で豊かな世界が目の前に現れる。他方、「線」という共通項を土台にそれぞれの作品を比較すると、違いが鮮明になる。たとえば、齋藤とミラー、ペデモンテとスコットのように、類似点が多ければ多いほど、文字の重ね合わせ方や糸を巻く方法の小さな異なりから生まれるそれぞれの線のしぐさが際立つ。そのため、同じ空間に並んでいても、それらの間にはみえない新たな線が引かれることとなり、個々の特徴が明らかになることで、作家やその作品の分類やさらなる考察へとつながる。

線は、あるときは離れたもののどうしをつなげ、またあるときはひとつの範囲や空間を分ける。自らをさまざまに変化させ、つないだり、分断したり、かたちをつくったり、ときには、かたちにならないものを表したりする。そうした定まらなさをあわせもつものである。

展示室を出た後、もしかしたら、目に映るすべてのものに線をよみ取ったり、みえる線に限らず、自分がどこかに引いたみえない線を意識したりするかもしれない。さらには、単純で明快な機能をもちながらも不確かさをもつ線を介して、アール・ブリュットにおける作家や作品の分類や、アール・ブリュットとメインストリームとの境界への再考にも意識が及ぶかもしれない。そうして、坂上の作品から受けた最初の問い——線とはいったい何なのか——の答えを考え始めたとしたら、10人の線のしぐさにとらわれた証拠である。アール・ブリュットの線をきっかけに、自分の身近にある線のしぐさに目を向け、ただ一本の線がもつかもしれない大きな意味に思いを巡らせてほしい。

注

- 1 ティム・インゴルド、工藤晋訳『ラインズ 線の文化史』左右社、2014年、23頁。
- 2 2007年に原美術館、2011年にラフォーレミュージアム原宿（いずれも東京）にて開催された。
- 3 2006年からボーダレス・アートミュージアムNO-MA（滋賀県近江八幡市）が連携を始め、特に、パリでの「Art Brut Japonais」（2010-2011年）とその後、日本全国で展開した凱旋巡回展（2011-2014年）は国内の動向に大きな影響を及ぼした。NO-MAの連携については以下を参照。ボーダレス・アートミュージアムNO-MA「NO-MAについて」（<https://www.no-ma.jp/about/index.html>、最終閲覧：2022年6月20日）。
- 4 大規模展としては、「解剖と変容：アルニー&ゼマーンコヴァー チェコ、アール・ブリュットの巨匠」展（兵庫県立美術館他、2012年）、「アドルフ・ヴェルフリ 二萬五千頁の王国」展（兵庫県立美術館他、2017年）などが挙げられる。
- 5 CGACの活動については、以下に詳しくまとめられている。
Tom DI MARIA, “Shifting Focus, a Brief History of Disability Art in Global Contexts”, in Lisa SLOMINSKI, *Nonconformers: A New History of Self-Taught Artists*, New Haven: Yale University Press, 2022, pp. 251–255.
- 6 西村一成「描くことについて」『第六回 西村一成個展 Sixth Sense』（ギャラリー宮脇、京都、2018年）案内チラシ。

線のしぐさ——アール・ブリュットの線をよむ 佐藤 真実子

THE exhibition *Gesture of Lines* looks at “line”, the most basic and familiar expressive element, and examines the lines of ten Art Brut artists.

A line can be drawn with wonderful ease if you simply have a pen or pencil. Even without such an implement, you can draw an invisible line in space by moving your finger. “Every thing is a parliament of lines”, observes anthropologist Tim INGOLD,¹ and truly, all behavior of people and things is connected by lines. In humanity’s long history, countless lines have been written, drawn, inscribed, and woven. The world has been grasped and understood by means of lines. Students of art, in particular, begin learning by drawing forms using lines. Then, in sketches and drawings, they rely on lines to express the elements of the form their finished work will take (the work’s inspiration, concept, and details and overall composition) and things they feel inside that evade form. Being the most familiar element of expression, lines subconsciously express the drawer’s gesture of body and mind. This is true even if a degree of control is exerted over the line, whether by intent or method. Line, we can say, is an expressive medium that frankly reveals the drawer’s personality.

Art Brut artists are often self-taught with no formal art training. Hence, there is a strong tendency to view their creations as spontaneous or a product of coincidence, lacking a conception or plan. As a result, particularly in Japan, a verbal distinction is made and invisible line drawn between Art Brut and mainstream art. The artists themselves rarely can explain their theme or concept clearly in words, so perceptions of Art Brut works as unpremeditated are perhaps hard to avoid. Yet, if showing scant evidence of a solid concept or plan, conscious strategy, or calculated process, Art Brut overflows naturally with the artist’s irrepressible impulses, unrestrainable affection, blind attachment, and inescapable obsessions. Because

Gesture of Lines: Discovering the Art Brut “Line”

SATO Mamiko

(Curator, Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery)

Gesture of Lines: Discovering the Art Brut “Line” SATO Mamiko

a line so readily reflects the drawer's personality, the line made by Art Brut artists vividly expresses what is hard to verbalize, even more so than the line of other artists. Line, in other words, is the element revealing the strength of Art Brut most powerfully. That line's strength has capability to dispel the boundary line drawn between Art Brut and other art.

On this footing, this exhibition examines the Art Brut "line" in wide-ranging artworks, not only in line drawings and paintings, as will be most familiar to viewers, but also in sculptural works employing wire, wood sculpture, and fiber art using thread, cloth, and other textile materials.

Another aim of this exhibition is to show works by Japanese and American Art Brut artists in the same space. With Art Brut's rise in Japan since the mid-2000s, American artists have also been closely examined in this country, as demonstrated by two large-scale Henry DARGER retrospectives.² Nevertheless, a collaborative project with the Collection de l'Art Brut (Lausanne, Switzerland) sparked nationwide interest in Art Brut,³ and for the most part, European artists have been invited from abroad these some 20 years.⁴ Considering this state of affairs, we thought it important this time to turn our attention to the USA, which has built its own history of self-taught art, including the development of a commercial market, and to introduce the activities of American artists and organizations. To this end, the exhibition features an equal number of American artists and Japanese artists, not simply to show similarities and differences between the two nation's artists but to enable detailed, objective examination of the characteristics of each individual artist's work. Such examination is needed to allow a broader perspective on Japanese Art Brut, which is expected to expand its activities, hereafter, as a legacy of the Olympic and Paralympic Games Tokyo 2020.

This time, we chose five artists from Creative Growth Art Center (CGAC) to show the activities of a facility remarkable in the USA but also in the world. CGAC is a non-profit art center in Oakland, California, founded in 1974 by artist Florence Ludins-KATZ and her

husband, psychologist Elias KATZ. CGAC has long worked to connect art and people with disabilities, under the principle that art is fundamental to human expression and all people are entitled to its tools of communication regardless of race, gender, disability, or education. The studio is staffed with professionally trained artists and equipped to provide artistic support for a wide array of media such as painting, sculpture, ceramics, printmaking, textiles and other fiber art, photography, and digital media. After adding a gallery annex in 1980, CGAC began actively promoting its artists, showing their artwork in exhibitions and art fairs and placing their work in major collections, nationally and internationally. In this way, CGAC has launched the careers of many outstanding artists.⁵ Featured this time are two CGAC artists representative of this success, Judith SCOTT and Dan MILLER, along with Susan JANOW—who will be exhibited in Japan for the first time, Dwight MACKINTOSH, and Tony PEDEMONTE.

Including the five Japanese artists exhibited—SAITO Yuichi, SAKAGAMI Chiyuki, NISHIMURA Issei, HIGASHIONNA Tasuku, and MATSUURA Shigeru—a total ten artists are displayed. In this writing, I will connect them using "line" in the order in which they are exhibited.

Greeting visitors at the exhibition entrance are Sakagami Chiyuki's dominantly blue or light blue drawings. While differing in impression depending on her use of watercolor, colored pencil, or oils, Sakagami's works are accumulations of fine, short lines that steadily multiply in number. Initially, she placed tiny white dots on the lines that functioned to divide and impart varying rhythms to them, but in time, her rows of dots grew in density and turned into lines. As can be seen in her posthumous work, *On the Edge of the World* (2017, cat. no. 6), the figures shift in appearance between dots and lines under our gaze. Viewers, as the exhibition begins, are compelled to wonder: What are lines?

With that query in mind, they move on to a Tony Pedemonte work (cat. no. 9), wrapped in thread of the same blue as in Sakagami's drawings. Pedemonte's lines, which display ma-

ny bright colors besides blue, are created using slender threads. Wound repeatedly in a regular manner, they form smooth, pliant layers of straight lines. Depending on Pedemonte's mood and the framework he employs in a piece, his overall form may obtain surprisingly bold contours. Loose threads and the unruly ends of threads occasionally slip into the bunches of straight lines to produce subtle, contrasting effects.

Displayed opposite Pedemonte's objects are Susan Janow's works formed of hand-drawn grids with crosshatching. Working freehand, Janow draws straight, intersecting lines repeatedly. Here and there, she leaves traces of her natural hand where lines run together, run over, waver, or curve. The rivalry between her intended straight lines and characteristic Janow lines, which tend to slightly run over, produces a unique gesture of line.

Moving onward from Pedemonte and Janow, we encounter Higashionna Tasuku's locomotives. The colorful wires, rendered wavy by slight natural movements of his hand, convert their wavy bends to expression in the process of taking a form. Suspended in space, his lines coincide in varying densities depending on angle of view to display entirely different linear configurations. In response to the lighting, linear shadows also come into play, so that the lines display contrasting values—light and dark, and expansion and contraction. A multifaceted world of lines unfolds.

Leaving Higashionna's works, visitors enter a wide space displaying Saito Yuichi and Dan Miller, who use written characters as their motif. Saito selects a particular character from a word and draws it repeatedly. Because his lines tend to gather and overlap in one portion of the paper, they digress from his chosen character's form and meaning and hover in appearance between lines and a color field. Yet, even on becoming dark lines in a dense mass, the artist's gesture is not lost. Swirling chaotically with increasing intensity, the lines fight with the margin, which continually transforms under their onslaught.

Miller draws letters taken from words, numbers, and images, repeating them in dense layers formed of self-typed letters, masses of fine lines, and thick, dynamically colorful

lines. Like Saito, his lines are not bound to their original meaning, yet Miller does not form a margin, preferring to fill his entire picture with lines. Miller's pictures appear flat at a glance, yet by drawing lines of varying character horizontally and layering lines vertically, he creates an illusion of depth and invites viewers deep into his picture.

Turning around, after comparing Saito's and Miller's lines, viewers face Dwight Mackintosh's drawings. Mackintosh depicts vehicles, boys, and other motifs reflecting his past experiences as if transparent using fine lines. The figures are often accompanied by text that only he himself could read. His lines, whose dynamism expresses the energy and rhythm of his hand moving in rapt absorption, entwine and occupy the entire picture. Mackintosh clung tenaciously to his lines, to the degree of feeling anxious about them disappearing, and never let go of them. His works display a gesture of lines that is uniquely his, lasting and unerasable.

Awaiting viewers in sketchbooks displayed next to Mackintosh's drawings are Nishimura Issei's lines. Using a brush or pen, Nishimura works passionately, day after day, producing lines that he calls "a physical extension of myself".⁶ The lines flow without hesitation onto the paper, as if it were a part of his body, instantly forming figures of people, his beloved cats, and other such things. Even line drawings apparently expressing no particular subject evoke the formless world he deeply senses within. The lines, moving confidently on the paper, inscribe a firm record of his living each day.

Leaving the narrow space arrayed with Nishimura's lines, viewers continue to the next gallery where Matsuura Shigeru's wood sculptures stand. Matsuura's lines are born from a saw and electric chisel, tools he manipulates with his left hand only. The saw-cut lines in particular—originally cut as a guide for splitting the wood but which evolved into a decorate element—are sharp-edged, yet they blend well with the warmth of his hand-applied paint colors and the fiber fuzz on the surface, for a rich appearance on the wood.

Neighboring Matsuura's works is the fiber art of Judith Scott, which concludes the exhi-

bition. Hooking another thread to her wrapped threads, Scott arranges it, ties it, and clips off the surplus. This she does repeatedly. Unlike the long, straight lines of Pedemonte's fiber art, Scott's lines wind this way and that, entwining with other threads, much as if the artist were stretching a net. The end result is a "cocoon" woven of all the varying lines she assembles.

The works by ten artists using dissimilar materials and tools are highly diverse, needless to say. When bundled as "line" artworks, however, a rich and magnificent, if chaotic, world appears before us. On the other hand, if we compare them individually with "line" as a common denominator, their differences grow clear. When comparing Saito with Miller, or Pedemonte with Scott, for example, the more similarities we find, the more distinctly individual their gesture of line appears in the small differences between them, such as how they overlay written characters or wrap threads. For this reason, when displayed together in the same space, new invisible lines are drawn between them, and the revelation of individual characteristics leads to categorization of the artists and their works, and to further considerations.

As demonstrated by the varied works, lines connect distant points at times, and at others, they divide a range or space. Transforming themselves, lines connect, divide, define shapes and, on occasion, express things having no shape. This variability is also a characteristic of lines.

After leaving the exhibition, you may begin discovering lines in everything you see. You may even grow conscious of the invisible lines you yourself draw. Your experience of lines, which are unfixed and variable while possessing simple, clear functions, might make you aware of different classifications of Art Brut artists and artworks. Ultimately, you may begin to question the boundary line dividing Art Brut from mainstream art. Then, if you find yourself pondering the query posed by Sakagami's art—What exactly is a line?—it will be evidence that you have fallen captive to the gestures of the ten artists' lines. I hope their lines will open your eyes wide to the gesture of lines around you and cause you to wonder at the meaning and expressive power that even a single line may possess.

Notes:

- 1 Tim INGOLD, *Lines: A Brief History*, Oxon–New York: Routledge, 2007, p. 5.
- 2 Held at Hara Museum of Contemporary Art in 2007 and at Laforet Museum Harajuku in 2011 (both in Tokyo).
- 3 Borderless Art Museum NO-MA (Omihachiman, Shiga) embarked on such collaborations in 2006. Of particular note is *Art Brut Japonais* in Paris (2010–2011). Touring exhibitions held nationwide thereafter (2011–2014) aroused strong interest in Art Brut in Japan. For more about NO-MA's collaborations, see Borderless Art Museum NO-MA, "About NO-MA" (<https://www.no-ma.jp/english/about.html>, accessed 6–20–2022).
- 4 Large-scale exhibitions include *Anatomia Metamorphosis: Luboš Plný & Anna Zemánková—Works from the abcd Collection* (Hyogo Prefectural Museum of Art, etc., 2012) and *Adolf Wölfl: A Kingdom of 25,000 Pages* (Hyogo Prefectural Museum of Art, etc., 2017).
- 5 For detailed discussion of CGAC's activities see Tom DI MARIA, "Shifting Focus, a Brief History of Disability Art in Global Contexts", in Lisa SLOMINSKI, *Nonconformers: A New History of Self-Taught Artists*, New Haven: Yale University Press, 2022, pp. 251–255.
- 6 NISHIMURA Issei, "About Drawing", *The Sixth Solo Exhibition: Sixth Sense* (Galerie Miyawaki, Kyoto, 2018), exhibition pamphlet.

Gesture of Lines: Discovering the Art Brut "Line" SATO Mamiko



関連イベント「トークイベント」 Related Event: Talk Event

出演：トム・デイ・マリア (クリエイティブ・グロウス・アート・センター 名誉ディレクター)

司会：佐藤 真実子 (東京都渋谷公園通りギャラリー 学芸員)

通訳・翻訳：池田 哲

Guest: Tom DI MARIA (Director Emeritus of Creative Growth Art Center)

Host: SATO Mamiko (Curator of Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery)

Interpretation and translation: IKEDA Satoshi

図版/Figs

上/Top 「施設の外でポーズをとるクリエイティブ・グロウスのアーティストとスタッフ」 2018年
Creative Growth artists and staff pose outside of building, 2018. Courtesy of Creative Growth Art Center.

下/Above 「クリエイティブ・グロウスのスタジオ」 2017年
Creative Growth studio, 2017. Photo: Diana Rothery. Courtesy of Creative Growth Art Center.

関連イベント「トークイベント」 Related Event: Talk Event

本展の関連イベントとして、アメリカの5名の作家が所属するクリエイティブ・グロウス・アート・センター（CGAC）の名譽ディレクターであるトム・ディ・マリア氏を迎え、オンラインでのトークイベントを収録し、後日、配信を行った。CGACの設立の経緯や現在までに至る活動の内容、また、5名の作家の制作について詳しく聞いた。ここでは、そのなかでも、ドワイト・マッキントッシュとダン・ミラー、そして、ジュディス・スコットとトニー・ペデモンテという、それぞれ共通点をもつ2組、4名の作家に関する部分を抜粋して記す。

● ドワイト・マッキントッシュと
ダン・ミラーについて

佐藤真実子（以下、佐藤）—— 今回、作家を選ぶのに非常に悩んだのですが、やはり「線」というテーマを設定したので、それに関わる作家といえば、というので最初に思い浮かんだのが、ドワイト・マッキントッシュとダン・ミラーの二人でした。ですので、最初にこの二人について詳しく伺っていると思います。二人に共通するのは、まずは線と、あとは文字だと思っています。この二人について、トムさんからCGACでの活動、制作の様子、あとは文字を含めたモチーフの特徴など、まずはそのあたりについてお聞かせいただきたいと思います。

トム・ディ・マリア（以下、ディ・マリア）—— そうですね。ドワイト・マッキントッシュとダン・ミラーを比較するのは興味深いことで、似ているところも多くありますが、違いもあります。ドワイト・マッキントッシュは、障害のある人が病院での隔離生活を強いられた時代に生まれたアーティストです。彼は16歳から病院での生活を始めました。病院での生活が始まるタイミングで扁桃腺の手術をしなればならず、そこで喉のX線写真を撮ることになったのです。そして、そこでそのX線写真を見たのです。

As a related event of this exhibition, an online talk with Tom DI MARIA, Director Emeritus of Creative Growth Art Center (CGAC), was recorded and broadcast at a later date. Tom di Maria spoke in detail concerning how CGAC came to be established, its activities until today, and 5 artists' approach to art production. Provided below are excerpts from the talk in which Di Maria discusses Dwight MACKINTOSH and Dan MILLER, and Judith SCOTT and Tony PEDEMONTE, two pairs of artists whose work shares similarities.

● Dwight MACKINTOSH
and Dan MILLER

SATO Mamiko (Sato)—— Since I set the theme of “lines”, Dwight MACKINTOSH and Dan MILLER are the first two artists that come to mind when thinking of this theme. And so, first I'd like to talk in more detail about them. I believe what they share in common is the use of lines, but also letters. I'd like to hear from you about their activities at CGAC, their productive methods, and the characteristics of their motifs, including the use of letters.

Tom DI MARIA (Di Maria)—— Yes. Well, to compare Dwight Mackintosh and Dan Miller is interesting because there are many similarities, but differences. Dwight Mackintosh was very much a part of the old era where people with disabilities would immediately go to live in hospitals. So he went to live in a hospital when he was 16 years old. And Dwight Mackintosh, when he was going into the hospital, he had an X-ray of his throat because they had to do surgery on his tonsils. And he saw that X-ray. And then he sat in the hospi-

その後、約60年間の入院を経て、72歳の時に解放され、CGACに来ました。つまり彼は、世界との接点がほとんど許されなかった世代の障害者なのです。そして、あの時に見たX線写真と、それについて約60年間考えてきたことが、彼の作品に多大な影響を与えています。身体や人物のドローイング、すべての線を集合として見ると、彼は本質的に、若い頃に見た自分の身体のX線写真を描こうとしていることがわかります。つまり、指や手の骨がどのように組み合わさり、重なり合っているか〔を描こうとしているの〕です。

マッキントッシュの作品に表れているものは、72歳で病院を出て、私たちのところに来るまで、クリエイティブになることを抑圧されてきたという事実です。つまり、人間がいかに切実にクリエイティブでありたいか、コミュニケーションをしたいかということを物語っているのです。彼の作品にある線を見ると、自分の物語を語り、歴史を描き、X線写真を想起し、身の回りのものを描くということが、いかに彼にとって切実なことなのかわかります。彼の表現は、とても本質的で、力強いものです。彼の制作への道筋は、ダン・ミラーとそれほど変わりません。ダンはドワイトよりも若く、少年時代には障害のある人のための学校に通っていたので、世間との接点がドワイトよりもありました。ただ、ダンは自閉症で、言葉を使って話しません。子供の頃、彼の母親は彼と一緒に単語のスペルを書くことで、言葉を教えるようにしたそうです。母親は、彼がその言葉を話すことを願っていましたが、ダンがそれらの言葉を口にすることはありませんでした。しかしCGACに来るようになって、母親に教わった言葉を描き始めたのです。つまり、彼は言葉を学んでいなくても、違うやり方で話そうとしていたのです。そして、CGACに来たことで、彼なりの話し方を見つけることができたのです。生涯にわたって私たちに語りかけることを求められてこなかったこの二人のアーティストは、アートの力によって話す術を身につけたのです。

（中略）

tal for about 60 years before being released and coming to CGAC at age 72. So he's the generation of people with disabilities that were almost not allowed to be a part of the world. And that X-ray that he saw and thought about for around 60 years influenced his work very much. So if you look at the drawings of the bodies and the figures and all the lines together, he's essentially trying to draw the X-ray that he saw of his own body when he was young; how the bones in the fingers and the hands come together and overlay.

So what we see in Dwight Mackintosh's work is the fact that he waited until the age of 72 before he was allowed to be creative. That's when he got out of the hospital and came to us. So it speaks to how urgently human beings want to be creative and want to communicate. And I think if you look at the lines in his work, you see how urgent it is for him to tell his story, to draw his history, to remember his X-ray, to draw the things around him. Very essential and very powerful, to see his expression. And so his path to making art is not so different than Dan Miller's.

Dan is younger and as a boy he went to schools for people with disabilities, so he was a little bit more in the world. But Dan is autistic and doesn't really use words to speak. So when he was a boy, his mother would try to teach him to speak by spelling the words with him. She hoped that he would try to speak those words. And Dan never spoke those words, but when he came to CGAC he started to draw the words that she was teaching him. So he was learning and wanting to speak, but in a different way. And CGAC allowed him to find that way. So what we see between these two men are essentially people that have been asked not to speak to us for their whole lives, but yet through the power of art, they are now able to.

(Omitted)

佐藤 ― X線に非常に関心を持っていたマッキントッシュは、本当にそのとおりだというのが、作品を見たらよくわかり、人体も透けて描かれているのですが、実際にマッキントッシュにはそう見えているのかなと思わせるような作品がありますよね。それは若い頃の、手術の経験があつてのことなんだというのは、非常に説得力のある、納得できるエピソードでした。あとミラーについて言えば、やはり文字を教えてもらっていたことがわかると思いますか、単語のようなものが見えるので、それがお母様から習った言葉であつたということで、意味のない言葉だけではなく、言葉になっているものが見られるところに、そういった背景があることを知ることができました。

ディ・マリア ― そうですね。ダン・ミラーの初期の作品で興味深いのは、描いた文字や言葉が認識できるということであり、そして、後期の作品になるにつれ、それがどんどん抽象化されていく点です。つまり、変化しているのです。これは重要な点で、アカデミックなトレーニングを受けたアーティストに比べて、障害のあるアーティストは発展や成長を遂げることはない、と指摘されることがありますが、これに対し、「ダン・ミラーの初期のドローイングから、完全に抽象化された最近のペインティングまでを見てください」と答えるようにしています。セラミックを使った作品や、タイプライターで文字を書いた作品など、とても抽象的に見える作品もあります。彼はとても著しく発展／成長しているアーティストなのです。

佐藤 ― 私も非常に共感するところです。やはりこのジャンルの作家は、同じものばかりをずっと描いている、つくっているというような印象を持たれる方もいるかもしれませんが、つくり手、作家の作品をよく見て、変遷を見てみると、やはり変わる。それも、その作家がたくさんつくることによって、描き方など、関心を持つことの少しずつの変化、展開が、描写に表れることはよく見られるんですね。ですので、今回選んだ4点のなかでも、おっしゃら

Sato ― The fact that Mackintosh was very interested in X-rays is clearly evident in his work, and while the human body is also depicted as transparent, there are drawings that make you wonder if that is how Mackintosh actually saw the world. It is all the more compelling and convincing to learn that it is based on an episode in his youth when he experienced having surgery. Also, speaking about Miller, I could understand that he was being taught letters, or rather I could see motifs resembling words, but after understanding their background as words he learned from his mother, I see that they are not only words without meaning, but words with a significance for him.

Di Maria ― Yes. And in the work of Dan Miller, it's important to note that early in his work, you could see the letters and the words that he was writing. And as his work advanced, it becomes more and more abstract. So it changes. And that's important for me because sometimes I hear people say that artists with disabilities don't evolve or grow in the same way that an academically trained artist would. And I answer by saying, look at Dan Miller's work from his early drawings to his very large paintings now that are completely abstract. And even the works he makes in ceramics or works he makes on the typewriter with the words that look very abstract. So he is a very evolved and growing artist.

Sato ― I strongly empathize with you. Some people may have the impression that artists in this genre are always depicting the same things, or creating the same way, but if one looks closely at the work of the artist, and sees its transition, one realizes it does change. And, sure enough, it is common to see that as the artist makes more work, their drawing style, interests and other aspects develop, and these changes are often clearly visible in the work. So I think it is very true that

れたように、タイプライターの文字があるものも含めたのですが、すごく違いがわかるので、ダン・ミラーが成長している、作風の変遷が生まれているというのは、そのとおりだと思います。

● ジュディス・スコットと
トニー・ペデモンテについて

佐藤 ― 次に、同じファイバー・アートをつくっている、ジュディス・スコットとトニー・ペデモンテについてお話を伺いたいと思います。

(中略)

この二人に関しては、同じCGACに所属していて、同じファイバー・アートということから、よくその影響関係を聞かれることも多いのかなと思うのですが、そのあたりも含めて、CGACでの制作活動の様子や作品の特徴、あるいは違いなどについて少しお聞かせいただけますでしょうか？

ディ・マリア ― ジュディス・スコットとトニー・ペデモンテを比較するのは、とても興味深いことです。ジュディス・スコットは、ご存知の方もいらっしゃるかもしれませんが、おそらくもっとも有名なCGACのアーティストであり、ジュディスの作品は、世界中の美術館に所蔵されています。ジュディスは、双子の姉と引き離され、施設で暮らすという、とても悲惨な幼少期を送りました。施設の人たちはジュディスに聴覚障害があることを知らず、そのため言語を獲得することはありませんでした。そして、ジュディスは人生のかなり後半に、トラウマを抱えたままCGACにやってきて、ファイバー・スカルプチャー（繊維素材を用いた彫刻）とオブジェを包むという方法での制作を始めたのです。ジュディスの作品には、病院や施設で育った人の人生が反映されています。スタジオを歩き回ることから始まり、何かを見つけては集め、ファイバーで包んで守るということをしていました。そして、夜になると、盗まれることを恐れて、テーブルの下に隠すのです。また、何かをつくっては、それを所有しようとしていました。ジ

this development in Dan Miller's work can be seen in the four pieces selected for the exhibition, including the work you mentioned involving the use of a typewriter, and that we can understand the differences and that he is growing, or that a transition in style is taking place.

● Judith SCOTT
and Tony PEDEMONTE

Sato ― I'd like to ask you about the next two artists, Judith SCOTT and Tony PEDEMONTE, who both make fiber art.

(Omitted)

Since both artists practice at CGAC and share the same fiber art background, I imagine you are often asked about their similarities and whether or not they influence one another. Can you tell us about this and their production activities at CGAC, or the characteristics and differences in their work?

Di Maria ― Yes, this is such an interesting question to compare Judith Scott with Tony Pedemonte. Judith Scott, some people may know, is probably the most well-known or famous CGAC artist, and her work is in museum collections around the world. And she had a very compelling childhood, terrible, where she was separated from her twin sister and lived in an institution. They didn't know she was deaf and she never acquired language. And she came to CGAC very late in life, traumatized about her life, and began to make the work by picking up fiber sculptures and wrapping objects. So Judith's practice reflected the life of someone that grew up in a hospital, in an institution. She would start to go around the studio and take things, gather things and bury them and protect them in fiber. And at night, she would be very afraid they'd be stolen, so she'd hide them un-

ユディスは自分の物を持つことがありませんでした。ですので、物を所有し、それを安全に確保しておきたかったのでしょう。病院では盗まれてしましますから、隠しておきたかったのでしょう。彼女のアーティストとしての活動は、そのような人生経験からきているのだと思います。

CGACに来るようになってから亡くなるまでの約20年間、彼女は作品をつくり続けました。彼女の作品は非常に高く評価され、世界中の美術館に収蔵されています。そして、それから数年後、トニー・ペデモンテがCGACにやってきて、似たような作品をつくり始めるのです。トニーはジュディス・スコットの作品を見たこともなく、彼女のことも知りませんでした。当然、私もいろいろと疑問が湧きました。最初は、「どうしたら同じ作品になるのか」「どう違うのか」と、その違いや共通点を理解するのにとても戸惑いましたが、それはおそらくファイバー・スカルプチャーという形態が、あまり一般的ではないからだと理解しました。要するに、二人の抽象画家がいることと、さほど違いがないということに思い至ったのです。似たようなスタイルで制作しているけれど、作品そのものはまったく違います。この視点で考え始めると、本当にこの二人の作品の違いがよくわかります。ジュディス・スコットの作品は、ほとんどコンセプチュアルです。ジュディスは何かを隠し、守り、束ね、繭や安全網のようなものをつくろうとしています。一方、トニーの作品は、より形式的です。作品に表れる色であり、線であり、表面が重要なのです。その点から、トニー・ペデモンテはより形式（フォーム）のアーティストと言えるでしょう。トニーの作品のフォルムはとても美しく、コンテンポラリーであり、モダンでもある。そして色彩豊かで、抽象画のような表現力を持っていると思います。ジュディス・スコットの作品は、彼女の人生や経験を力強く訴えかけていると思います。ジュディス・スコットの作品に最初に肯定的な反応を示したのは、コンセプチュアル・アーティストのような人たちでした。というのも、作品のなかに何か隠されているけれど、私たちにはそれが何かを知ることはできない、という着想が気に入ったからです。トニ

der her table. And she tried to build and possess things. Her whole life, she never had anything. So I think she wanted to own things and she wanted to make them safe. And she wanted to hide them because things in the hospital would be stolen. And I think her practice as an artist comes from her life experience.

So she continued making work for almost 20 years until she died, and her work became quite respected and is in museum collections around the world. And about a few years after that, Tony Pedemonte comes to CGAC and starts to make work that looks similar. And Tony had never seen Judith Scott's work or never knew her. And of course, it raised a lot of questions for me. So at first I thought, how is the work the same? How is it different? I was very confused about understanding the differences or the similarities between the two. And then I think probably it was because the forms that they use with the fiber sculpture are not so common. And then it occurred to me that it's not so different from having two abstract painters. They're working in a style that is similar, but the work itself is very different. So I started to think about that. And if we look at their work, it's really quite different. Judith Scott's work is actually almost conceptual. The way she's hiding things and protecting things and bundling things and trying to build a kind of cocoon or a sort of safety net around her. And I think Tony's work is much more formal. It's about color and line and surfaces. So I would say that Tony Pedemonte is a much more formal artist. The form of his works are very beautiful and contemporary and modern and colorful, and I think that they're expressive that way, almost in the way an abstract painting would be expressive. And I think that Judith Scott's work is much more of a powerful statement about her life and her experiences. And really, some of the first people that responded positively to Judith Scott's work were

ー・ペデモンテの作品に最初に興味を示した人たちは、作品のビジュアルの美しさに本当に惚れ込んでいたのだと思います。ですから、確かにどちらも線を使うのですが、その使い方が違うのです。視覚的に似ているところはありますが、作品の意味は異なると思います。

佐藤 ———— ありがとうございます。そうですね。トムさんのお話を聞いて、二つの点で、より一層違いの部分がよくわかりました。やはり同じくトムさんがおっしゃるように、一見、似ていると思われる理由というのは、ファイバーの立体という点で目立つ二人であるということと、それから、かたちが決まったかたちではなくて、その時々で変形し、不定形な、でも非常に興味深いかたちを形成するということ、そういう点で一見似ていると思われるのだと思いました。そして、やはり違う点は、私も今回、展示するために、じっくりと二人の作品を見て、改めてわかったことなのですが、見た目の上での違いも非常にありまして、ジュディス・スコットの場合は、元々巻きつけるというイメージがあったのですが、実際は巻きつけているわけではなくて、毛糸や糸、布を引っ掛けて繋いでいく、まるで網をつくるような、網を張っていくような感じで繋いで包んでいくところが非常に特徴的だと思っています。

ディ・マリア ———— そうですね。ジュディスの作品は、糸をとって線を動かしていく織物に近いもので、作品をつくるときは、糸をとって通して、引っ張り、角度をつけて、切っていくのです。だから、本当にまったく違うプロセスなのです。トニー・ペデモンテの場合は、巻きつけるような動きを何度も繰り返すのですが、ジュディスの場合は、もっと複雑な網の目や巣のようになっています。

佐藤 ———— そうですね。おっしゃるとおり、ペデモンテのほうは、本当に巻きつけるという感じでつくられていると思います。そういうたつくり方の違いを見てみると、ペデモンテのほうはどちらかというと、線が直線的で、柔らかな直線ですけれども、直線

other artists and conceptual artists, because they loved the idea that there was something hidden inside and we would never know what it was. And I think the first people that responded to Tony Pedemonte's work were just really in love with the visual beauty of the pieces. So they certainly both use line, but they use it in different ways. And I think the meaning of the work is different, although visually there are similarities.

Sato ———— Thank you. Yes, I agree. In two respects, your comments help me understand the differences more clearly. As you said, the reason why people think their work looks alike at first glance is because they stand as three-dimensional forms made using fiber, but also because their shapes are not fixed, yet very compelling shapes. In terms of the differences between their work, and this is also something I noticed after carefully viewing their works for this exhibition, there are clear visual differences between them. In the case of Judith Scott, I originally had the image of wrapping in her work, but it isn't actually wrapping. What makes her work so distinctive is that she connects and wraps woolen yarn, thread, and cloth by hooking them together as if she were making or stretching a net.

Di Maria ———— Yes. Judith's work is very much almost woven where she takes the threads and moves the lines and when she made the work, she would take the thread and put it through and make tensions and angles and cut it. So it's really a very different process. Tony Pedemonte would often just do a kind of wrapping motion again and again, whereas hers is more a complicated network or web.

Sato ———— Yes, I agree. As you said, I think Pedemonte's work is really made in the sense of

で包まれているというような感じがしますし、一方で、ジュディス・スコットの場合は、編んでいる、引っ掛けているというのがありますが、いろいろな方向に、いろいろな長さの線が増えていく、増殖していくように広がっていくという点では、線の表現として見たときにも、違いがわかって、それぞれにおもしろい点があるなと思っています。

ディ・マリア ―― そうです。ジュディス・スコットはさまざまな素材を使っています。トニー・ペデモンテが極細の糸を使うのに対して、ジュディスはプラスチックやロープなどを使うことがあるので、そこに違いがあると思います。編み物や毛糸を扱う人はご存知かもしれませんが、ファイバー・アーティストから聞いたところによると、毛糸に触れたり、手のひらで毛糸を伸ばしたりする行為が、とても瞑想的でリラックスできるものだ、ということがあります。そして、それはトニー・ペデモンテもジュディス・スコットも同じで、糸に触れ、そこから立体作品をつくるという行為の繰り返しで、彼らにとってはとても心に穏やかさと平穏をもたらすことだったのだと思います。

佐藤 ―― それはこのジャンルのアーティストにおいては、わりと共通することのように思います。各行為、体の動きだったり、手触りだったり、そういったものへの愛着、あるいは執着とか、それが自分自身にとって一番フィットするとか、そういったものだからこそ、制作方法としてやり続けるという側面もあるのかなと思っています。

(中略)

今日は短い時間でしたが、作家の皆さんについて、CGACに長く携わってこられて、間近で作家の様子を見てきたトムさんから、たくさんのお話を聞くことができて、大変貴重な機会になったと思います。ありがとうございました。

wrapping. When you look at the differences in the way they are made, Pedemonte's lines are rather more straight and gentle, enveloped in straight lines. Judith Scott's work, in contrast, also involves weaving and hooking, but in the sense that the lines increase in various directions and are of various lengths that spread out as if multiplying, we can notice the differences when observing the thread as an expression of line, so each has its own interesting points.

Di Maria ―― Yes. Judith Scott uses a lot of different materials. Sometimes she uses plastic or rope or other things where Tony Pedemonte usually uses very fine threads. So that helps. One thing that fiber artists have said to me, and maybe you know somebody who knits or works with yarn, that the act of touching the yarn and pulling it through your hands and using it is very meditative and relaxing. And I think that is the same for both Tony Pedemonte and Judith Scott, that the act and the repetition of touching the yarn and making the sculpture was very calm and peaceful for them.

Sato ―― I wonder if this is relatively common among artists in this genre. Each action, physical movement or touch, attachment or obsession with such materials, it seems they are the best fit for the artist, or rather, I think that is why there is an aspect of continuing to do such actions as a method of production.

(Omitted)

This talk today has been a short but valuable opportunity to hear in depth about artists from Tom, who has been involved in CGAC for many years and has observed the artists' activities close at hand. Thank you very much.

謝辞 Acknowledgments

本展覧会の開催にあたり、ご協力を賜りましたすべての関係者の皆様に、心よりお礼申し上げます。

(順不同／敬称略)

齋藤 裕一
西村 一成
東恩納 侑
松浦 繁
スーザン・ジャノウ
ダン・ミラー
トニー・ペデモンテ

齋藤 克樹
東恩納 和江
松浦 由美子

小出 達也 小出 由紀子
佐藤 友香 林田 由起子

トム・ディ・マリア
サラ・ガレンダー・マイヤー
ライアン・ウェラン
エレン・ヨーク
リーナ・ジョシ

赤羽 幸治 朝妻 彰
石田 克哉 翁 ひろみ
高橋 瑞穂 宮本 恵美
宮脇 豊 渡邊 早葉

足立 収一 小山内 宏央
柿島 貴志

クリエイティブ・グロウス・アート・センター

アートキャンプ2001実行委員会
アトリエ創
MEM
ギャルリ イグレグ ハが岳
ギャルリー宮脇
小出由紀子事務所
社会福祉法人みぬま福祉会
川口太陽の家 工房集
社会福祉法人みぬま福祉会 はれ
障害者芸術活動支援センター
@宮城 (SOUP)

We are sincerely grateful to everyone who gave their support and cooperation toward this exhibition's realization.

(In no particular order, titles omitted.)

SAITO Yuichi
NISHIMURA Issei
HIGASHIONNA Tasuku
MATSUURA Shigeru
Susan JANOW
Dan MILLER
Tony PEDEMONTE

SAITO Katsuki
HIGASHIONNA Kazue
MATSUURA Yumiko

KOIDE Tatsuya KOIDE Yukiko
SATOY Yuka HAYASHIDA Yukiko

Tom DI MARIA
Sarah Galender MEYER
Ryan WHELAN
Ellen YORK
Leena JOSHI

AKAHANE Koji ASATSUMA Akira
ISHIDA Katsuya OKINA Hiromi
TAKAHASHI Mizuho MIYAMOTO Megumi
MIYAWAKI Yutaka WATANABE Sayo

ADACHI Shuichi OSANAI Hirohisa
KAKISHIMA Takashi

Creative Growth Art Center

Art Camp 2001 Organizing Committee
Atelier So
MEM
Galerie Iguregu Yatsugatake
Galerie Miyawaki
Yukiko Koide Presents
Minuma Social Services Corporation
Kawaguchitaiyonoie KOBÔ SYU
Minuma Social Services Corporation Hale
Support Center for Arts and Culture Activities
of Persons with Disabilities in Miyagi (SOUP)

凡例 Explanatory Notes

- ・本書は、東京都渋谷公園通りギャラリー 展覧会「線のしぐさ」の出品作品を掲載している。
- ・編集にあたり、各作家ページに図版を掲載し、図版キャプションは作家、各所蔵機関等より提供のデータを参照し、「図版番号」「作品名」「制作年」の順に和英で記載した。
- ・出品作品リスト (pp. 113–115) では、「図版番号」「作家名」「作品名」「制作年」「技法・材質」「サイズ (cm)」「所蔵先」の順に和英で記載した。サイズは、平面作品は縦×横 (×厚み)、立体作品は高さ×横×奥行の順に記した。
- ・出品作品リストに記載した作品には、図版が掲載されていないものも含まれている。当該作品は、リストに * を付した。
- ・主要参考文献リストは、「展覧会カタログ」「その他図書」に分類し、項目ごとに出版年が早い順に並べた。
- ・コピーライト／写真クレジットは、巻末にまとめて掲載し、項目ごとに主にページ順に記した。

- ・ This catalogue contains artworks displayed in the exhibition, *Gesture of Lines*, at the Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery.
- ・ Plates are printed on each artist's page with captions that reference data provided by the artist and collector. Captions are given in Japanese and English in order of Catalogue Number, Title and Date.
- ・ List of exhibited works data (pp. 113–115) is given in order of Catalogue Number, Artist Name, Title, Date, Media, Size (cm), and Collection. Size is indicated by height x width x depth.
- ・ The list of exhibited works includes works not featured in this catalogue. Those works are marked by an asterisk *.
- ・ The bibliography list contains principle references, categorized as Exhibition Catalogue and Other Books and listed by item in order of year of publication.
- ・ Copyrights and photo credits appear at the back of the catalogue, where they are listed for each item principally in page order.



坂上 チユキ

SAKAGAMI Chiyuki



1961年兵庫県生まれ、2017年没。
生前は、「約5億9000万年前プレカン
ブリアの海にて生を授かる」から始ま
る文章で自身を表した。洋の東西を問
わず、神話や物語、音楽などに着想を
得て、その登場人物をはじめ、太古か
ら自然をいきる植物や魚などの生物、
特に自ら愛でた鳥をたびたび描く。

用いる技法の違いこそあれ、いずれ
にも線が緻密に配される。息づかいで
リズムをとるかのよう^に、細く短い線
を引きつなげて、慎重に確実に線を増
殖させ、そこに無数の点を携える。そ
うして深海を想起させる青や水色を基
調としたドローイングを多く手がけた。
坂上の画面は線と点との変化を絶えず
宿し、「線」のありようを見せつける。

1993年に「日本のアウトサイダー・
アート」展（「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」展同時開
催、世田谷美術館、東京）以降、「現代美
術への視点6 エモーション・ドロー
イング」展（東京国立近代美術館他、2008-
09年）など出展は多数。作品はローザ
ンヌのアー・ブリュット・コレクシ
ョン、東京国立近代美術館などに収蔵。

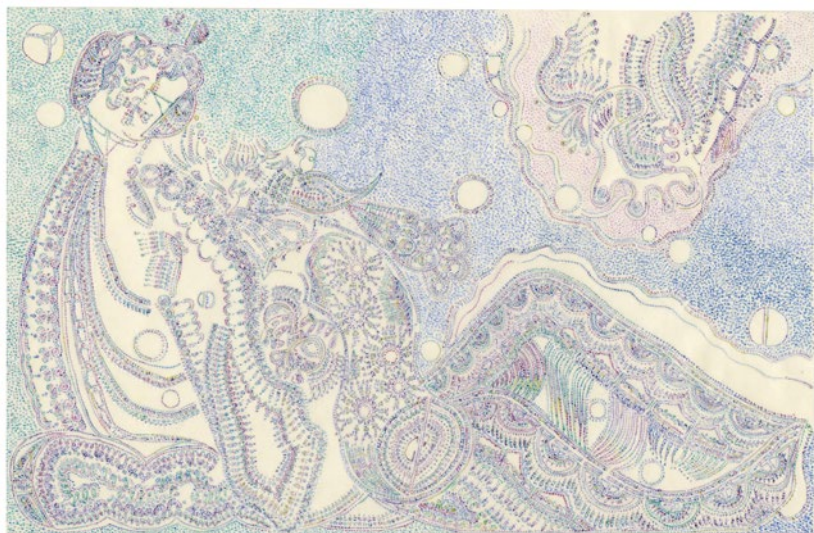
Born in Hyogo Prefecture in 1961; died in
2017. In her lifetime, SAKAGAMI Chiyuki
wrote her own artist profile, which begins,
“I was born in the Precambrian Sea some
590 million years ago”. Finding inspiration
in many cultures’ myths, legends, and mu-
sic, Sakagami often depicted mythical char-
acters and creatures such as plants and fish
inhabiting the earth since ancient times,
particularly birds, which she loved deeply.

Her techniques varied, yet the lines are
always minutely arranged. Seemingly in
rhythm with her breathing, Sakagami drew
and connected fine, short lines, one after
another, ever with great care and certainty,
accompanying them with countless dots.
Using this approach, she created numerous
works of basic blue or light blue tone call-
ing to mind images of the deep sea. With
their endlessly transforming lines and dots,
Sakagami’s pictures show us what lines are.

Subsequent to *Japanese Outsider Art: In-
habitants of Another World* (held simultane-
ously with *Parallel Visions: Modern Artists
and Outsider Art*, Setagaya Art Museum,
Tokyo) in 1993, Sakagami displayed her
work in many exhibitions, including *A Per-
spective on Contemporary Art 6: Emotional
Drawing* (The National Museum of Mod-
ern Art, Tokyo, and other venues, 2008-
09). Her works are collected by Collection
de l’Art Brut in Lausanne and the National
Museum of Modern Art, Tokyo, among ma-
ny other museums.

1. 露子 鈴と戯れる事 是 纏足を愛撫するかの如し 2015年 Laurie Playing with Candy as Though Fondling Bound Feet, 2015.

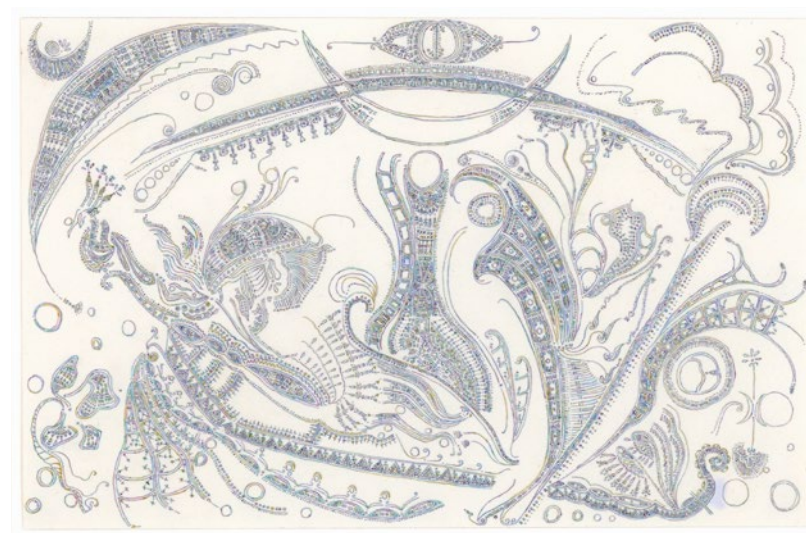
2. まなこも閉ちよ宦官の恋 2015年 The Eunuch's Love — Her Eyes Closed to Open No More, 2015.



坂上 チユキ

3. もしも両翼を摘がれたとすれば 2007年 If the Butterfly's Wings Are Torn off, 2007.

4. 水葬 2009年 Water Burial, 2009.



SAKAGAMI Chiyuki

5. 鳥投林 1980年代 *Bird Abandoned in the Woods*, 1980s.



坂上 チユキ

6. 辺境にて 2017年 *On the Edge of the World*, 2017.

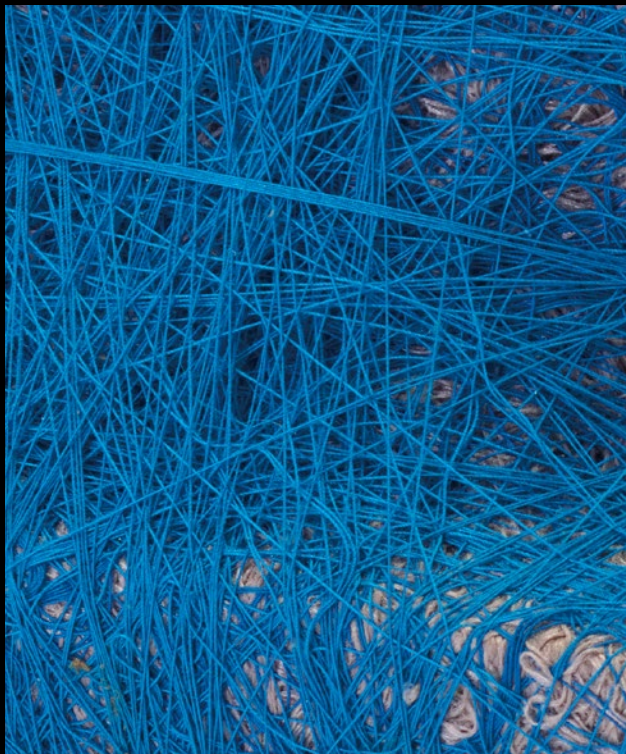
7. 父は鳥、母は魚（故郷はパプアニューギニア） 1980年代
Father is a Bird, Mother is a Fish (Hometown, Papua New Guinea), 1980s.



SAKAGAMI Chiyuki

トニー・ペデモンテ

Tony PEDEMONTE



1954年カリフォルニア州オークランド生まれ。2009年よりCGACに参加する。初期にドローイングを制作していた頃から、身のまわりにあるものを集めては取り入れた。アトリエにある木材や廃品などを組み合わせて骨組みをつくり、それがほとんど見えなくなるまで、糸や毛糸をしばしば一色ずつ執拗に巻きつける。糸が重なり合わない部分からは奥の層が見え隠れして、色の種類とグラデーションが広がる。

身体の動きと呼吸しながら一定のリズムで繰り返し巻かれる糸は直線の集積となり、滑らかな質感を伴う幾何学的なフォルムをつくり出す。時折、直線の束の中にゆるんだ糸やまとまらない糸の端などが軽やかな曲線として滑り込み、細かな表情の対比を生んでいる。

主な出展歴として、「Inter-Avant-Garde: Contemporary Art from Creative Growth Art Center and Live Yes Studios」(ネブラスカ・ウェズリアン大学エルダー・ギャラリー、リンカーン、2020年) などがある。2020 ウィン・ニューハウス賞を受賞。

Born in Oakland, California in 1954. Has practiced at CGAC since 2009. Tony PEDEMONTE has collected and employed objects found in his surroundings since his early period, when he was making drawings. Constructing a framework using wood and recycled materials from the studio, he single-mindedly wraps it with thread and yarn, often one color at a time, until the structure is nearly concealed. Inner layers can be glimpsed where the threads do not overlap, producing an impression of pervading color contrasts and gradations.

The threads, repeatedly wound with a fixed rhythm adapted to his bodily movement, become accumulations of straight lines engendering a smoothly textured geometric form. Loose threads and ends of unruly threads occasionally slip into the bunches of straight lines to produce subtle, contrasting effects.

Pedemonte's exhibitions include *Inter-Avant-Garde: Contemporary Art from Creative Growth Art Center and Live Yes Studios* (Elder Gallery, Nebraska Wesleyan University, Lincoln, 2020). Recipient of the 2020 Wynn Newhouse Award.



トニー・ペデモンテ



Tony PEDEMONTE



トニー・ペデモンテ



Tony PEDEMONTE

スーザン・ジャノウ

Susan JANOW



1980年カリフォルニア州サンフランシスコ生まれ。2003年よりCGACに参加する。グリッドを描き、その中を細い線のクロスハッチングで念入りに埋めるドローイングを多く制作する。近年は、フレームにあたる格子を小さくし、枠内の色づけや色面の配置によって、さまざまなパターンを構成するなど、新しい変化をみせる。

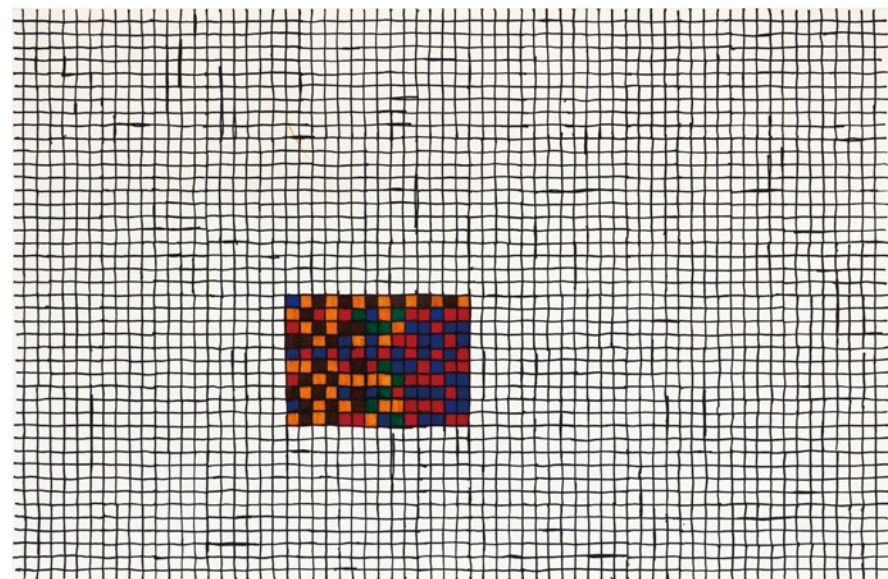
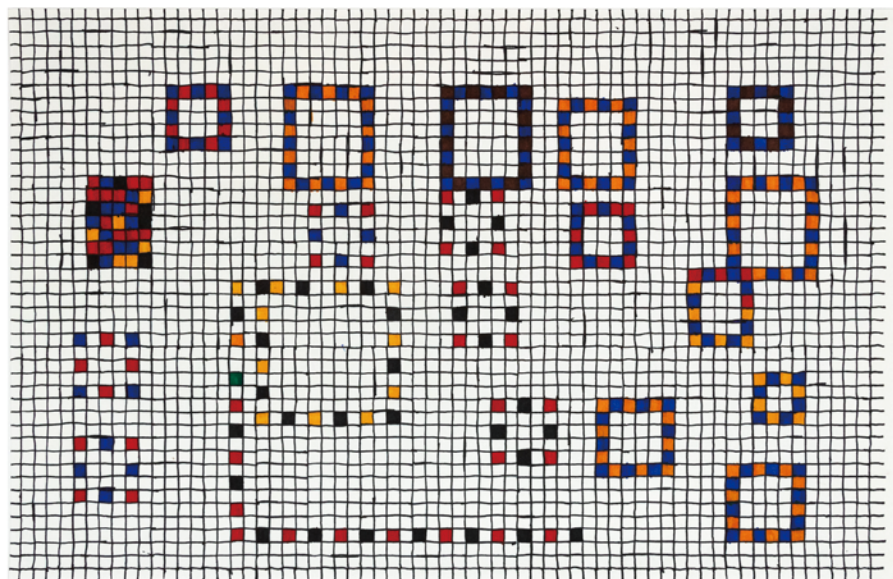
直線を引き交差させるという行為を、フリーハンドでひたすらに繰り返す。線を描く順番や「息つき」はジャノウの裁量で自由に行われる。線には所々に継ぎ目や重なり、揺れや湾曲が生じ、その微かな動きに呼応して、線どうしのすき間や余白がわずかにかたちを変えていく。ともすれば単調な作業の結実にもみえる画面には、ジャノウのルールとリズムが確かに色濃く現れ出ている。

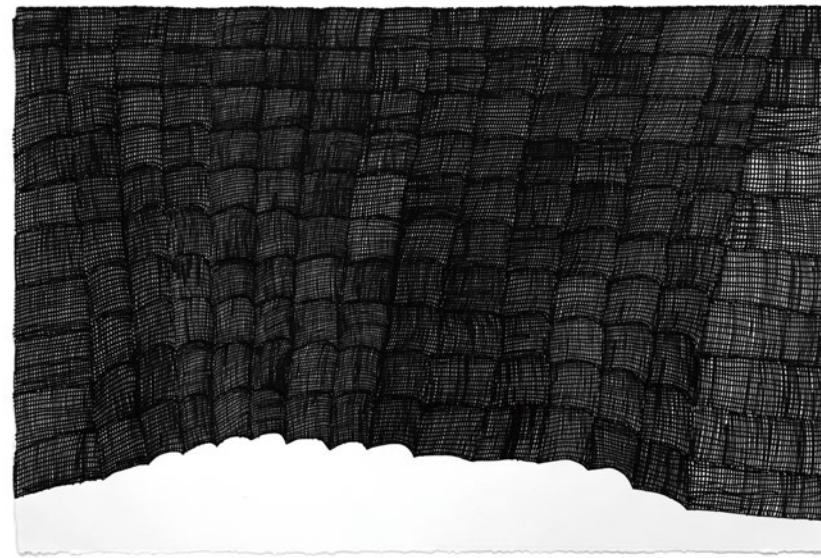
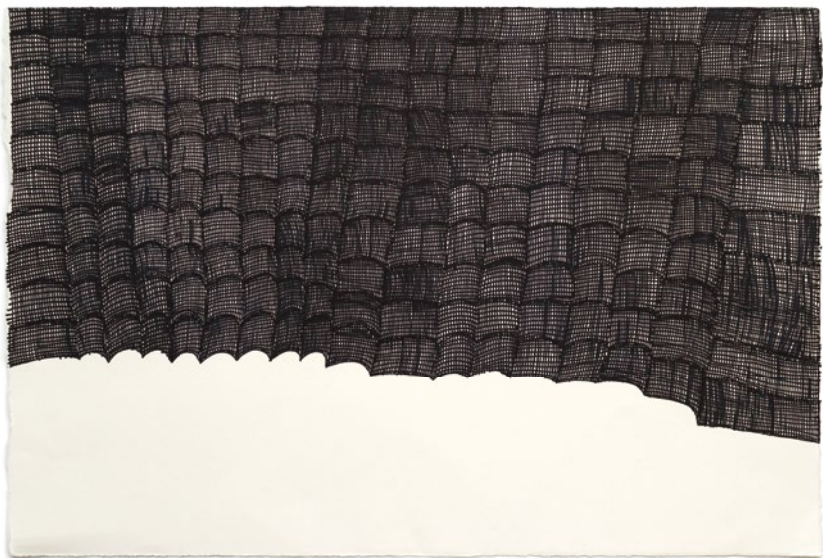
ドローイングにとどまらず、《Questions?》(2018年)をはじめとした映像作品でも注目を集めている。主な出展歴に、「Art on the Stoop: Sunset Screenings」(ブルックリン美術館、ニューヨーク、2020年)などがある。作品は、同館のほか、パリのポンピドゥー・センターに収蔵されている。

Born in 1980 in San Francisco, California. Has practiced at CGAC since 2003. Beginning with a hand-drawn grid, Susan JANOW meticulously fills in the squares with fine crosshatching. In recent years, a change has appeared in her works. Making the squares of her grid smaller, she has begun applying color to the squares and arranging color blocks to compose diverse patterns.

When drawing straight intersecting lines, Janow draws freehand, one line after another, over and over. This she does working freely and intuitively, varying the lines' order and stopping to pause at her own discretion. In places, overlaps appear in the lines along with slight curves and undulations. In response to these slight movements, variance appears in the distances between lines, and the picture's margin changes shape. Janow's pictures might appear to be products of a monotonous process, but her rules and rhythms are evident in them.

Janow is also widely recognized for her video pieces, such as *Questions?* (2018). Her exhibitions include *Art on the Stoop: Sunset Screenings* (Brooklyn Museum, New York, 2020). Her works are collected by the Brooklyn Museum and Centre Pompidou.





東恩納 侑

HIGASHIONNA Tasuku



1987年沖縄県生まれ。幼少期から、粘土やアルミホイルを用いて海の生物や恐竜などを表した立体物をつくる。12歳頃から針金を用い、10代の後半に集中して機関車をモチーフとした作品を制作した。その多くは、さまざまな書籍から得て記憶した情報やイメージに基づいている。ボタンやビニルタイ、ペンのキャップといった家族が使う身近な素材を自宅の中で見つけては、車輪や煙突など、つくるものの一部に見立てた。

銀に限らず黒や赤、青、緑など色とりどりの針金は、手の揺れなどわずかな動きも読み取りながら、そのゆがみを表情に変えて、宙にかたちを描く。対象の輪郭や構造をなぞって進む針金は、空中で重なり合い、みる角度によってまったく異なる線描を表す。それらの線はまた、光に応じて影をつくり、作品の足元から水平に広がる豊かな線の集合体を生む。

「アートキャンプ2006 素朴の大砲」展（浦添市美術館、沖縄、2006年）、「アール・ブリュット☆アート☆日本2」展（ボーダレス・アートミュージアムNO-MA 他、滋賀、2015年）のほか、主に沖縄県内での発表を重ねる。

Born in Okinawa Prefecture in 1987. At an early age, HIGASHIONNA Tasuku used clay and aluminum foil to form three-dimensional objects representing sea creatures, dinosaurs, and such. From around twelve, he began using wire, and in his late teens, came to focus on works of locomotive motif. Many of Higashionna's works are based on information and images he memorizes from varied books. Finding buttons, vinyl ties, pen caps, and other household objects in his home, he employs them to represent wheels, smokestacks, and other parts.

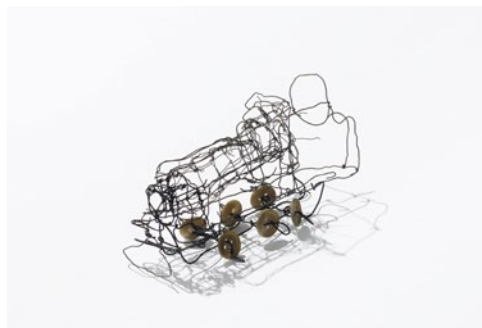
The colorful wires, not only silver but also black, red, blue, and green, are wavy and undulating in response to his movements, even slight tremors of his hand. Transforming the undulations to creative expression, he draws three-dimensional forms in space. While tracing the outline and structure of the object, the wires overlap in space to form congregations of lines that differ depending on the angle of view. The congregated lines also form shadows under light, casting a rich variety of dark lines horizontally from the base of the work.

Higashionna's major exhibitions include *Art Camp 2006: Naive Cannon* (Urasoe Art Museum, Okinawa, 2006) and *no-r-malization: The World of Art Brut in Japan 2* (Borderless Art Museum NO-MA and other venues, Shiga, 2015), along with other exhibitions in Okinawa.

17. 無題 2005年頃 *Untitled*, ca. 2005.

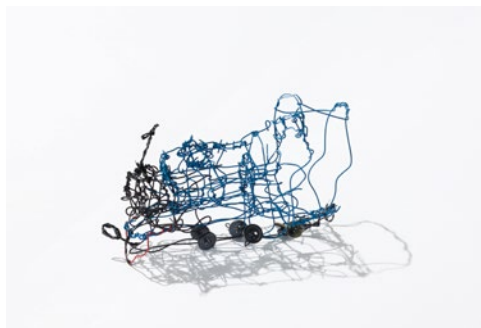
19. 無題 2005年頃 *Untitled*, ca. 2005.

21. 無題 2021年 *Untitled*, 2021.



18. 無題 2021年 *Untitled*, 2021.

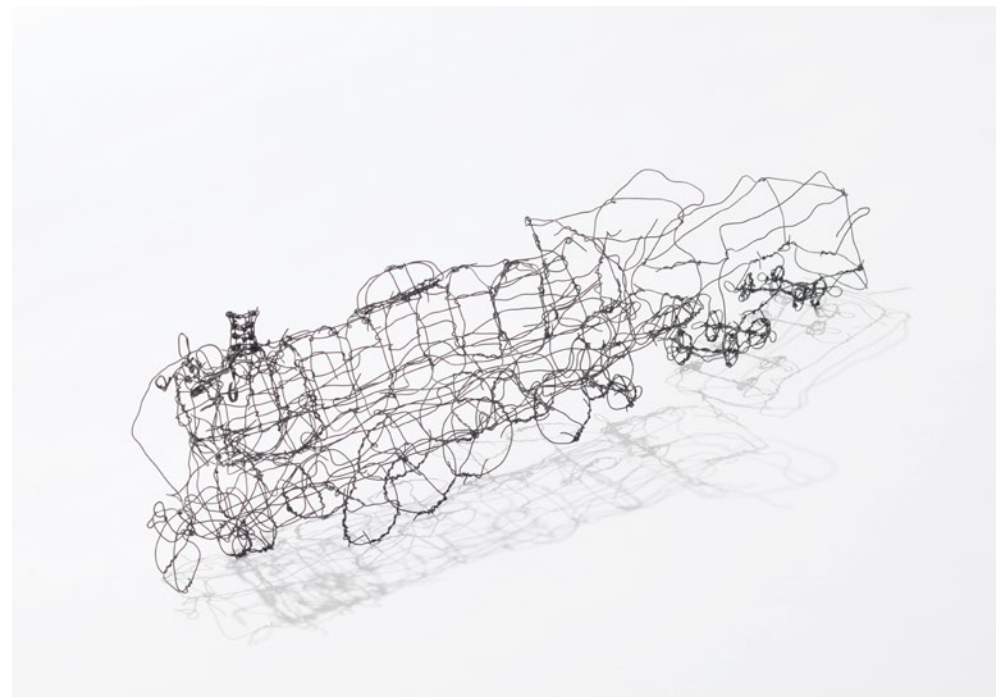
20. 無題 2005年頃 *Untitled*, ca. 2005.

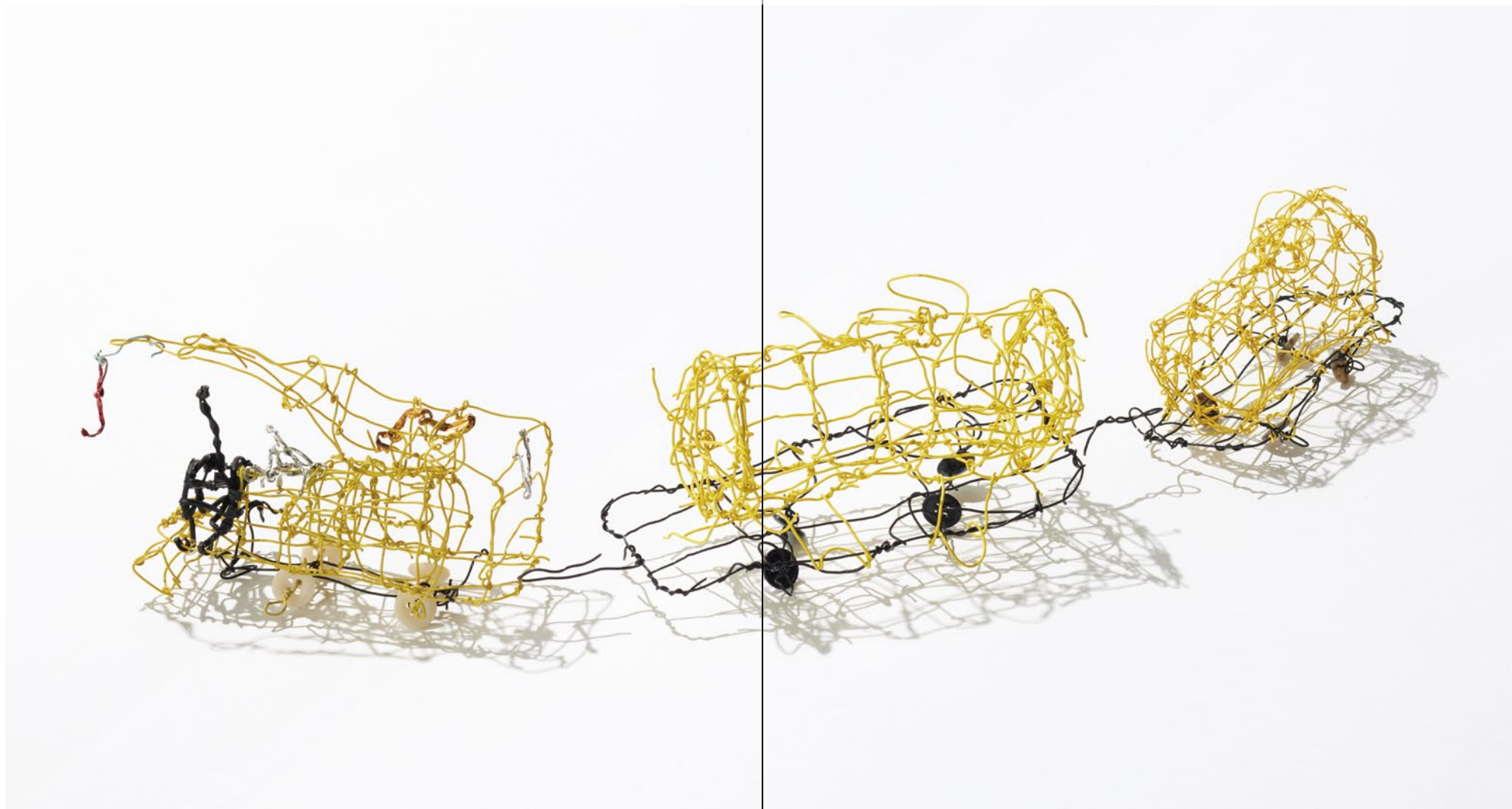


22. 無題 2005年頃 *Untitled*, ca. 2005.

23. 無題 2005年頃 *Untitled*, ca. 2005.

24. 無題 2005年頃 *Untitled*, ca. 2005.

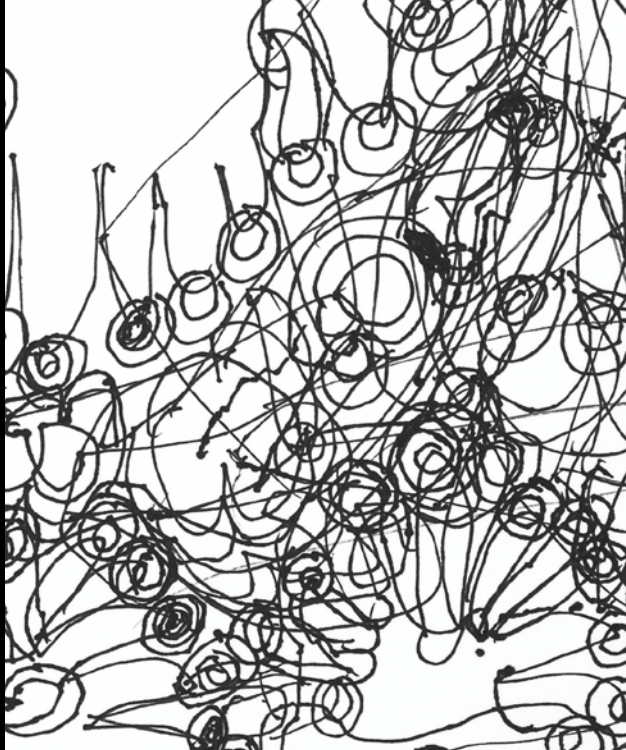




東恩納 侑

HIGASHIONNA Tasuku

ドワイト・マッキントッシュ Dwight MACKINTOSH



1906年カリフォルニア州ヘイワード生まれ、1999年没。56年間に及ぶ病院での生活を経て、70歳を超えた1979年から晩年までCGACに参加した。若い頃に受けた扁桃腺の手術の際に撮影したX線透過画像に、長年にわたりマッキントッシュはとらえられた。スクールバスなどの乗り物、少年たち、建物や楽器など、自身の経験に由来するモチーフは、透けたように線で描かれる。そのそばには、しばしば本人だけが読むことのできるテキストが連なる。

没頭するように手を動かす、その力やリズムを映し出すかのように、線は絡み合い増殖する。年齢をさらに重ねてからは、しばしば目や鼻、手や足の指などを際立たせて入念に描き込み、限られた主題とそのバリエーションを繰り返した。制作を始めた頃から、線が消えてしまうことに不安を覚え、常に線に固執しそれを手放さなかったマッキントッシュの画面には、消すことのできないしぐさが現れ出ている。

個展「Dwight Mackintosh: The Boy Who Time Forgot」(アール・ブリュット・コレクション、ローザンヌ、他、1992-93年)以降、「dRAW」(イントゥイット、シカゴ、2015-16年)など出展多数。作品は、ローザンヌのアール・ブリュット・コレクション、パリのポンピドゥー・センターなどに収蔵されている。

Born in Hayward, California in 1906; died in 1999. Joined CGAC in 1979. Dwight MACKINTOSH was in his early seventies when he entered CGAC after fifty-six years of living in institutions. Long fascinated by the X-ray images of his tonsils taken for surgery in his youth, he depicted subjects reflecting his experiences as if transparent, using fine lines. The motifs—vehicles such as school buses, boys, buildings, and musical instruments—are often accompanied by text that only Mackintosh himself could read.

His lines entwine and propagate, seemingly in tune with the strength and rhythm of his hand, which he moved as if raptly absorbed. In later years, when drawing his limited number of subjects in many variations, he often drew eyes, nose, fingers, and toes in a pronounced manner. Early on, when first taking up drawing, Mackintosh came to feel anxious about the lines disappearing. Lines were an obsession for him, and he never let go of them to the end. His pictures display a gesture of lines that are uniquely his, lasting and unerasable.

Subsequent to *Dwight Mackintosh: The Boy Who Time Forgot* (Collection de l'Art Brut, Lausanne, and other venue, 1992-93), Mackintosh's work has appeared in numerous exhibitions including "dRAW" (Intuit, Chicago, 2015-16). His works are collected by Collection de l'Art Brut in Lausanne and the Centre Pompidou in Paris among many other museums.



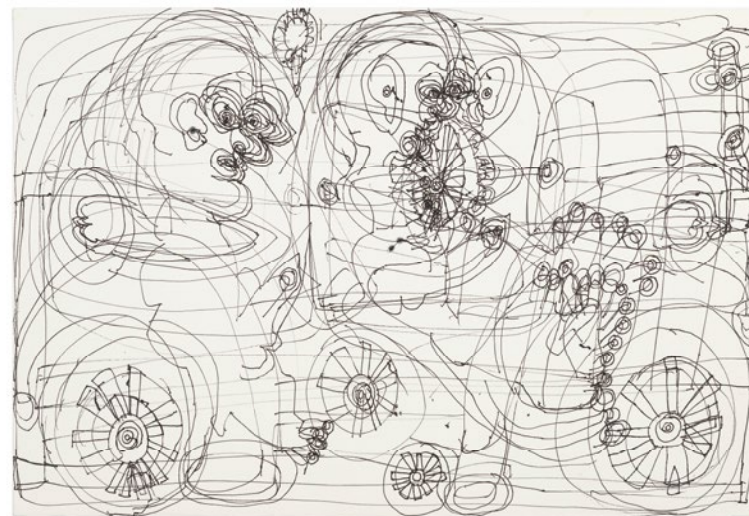
ドワイト・マッキントッシュ



Dwight MACKINTOSH



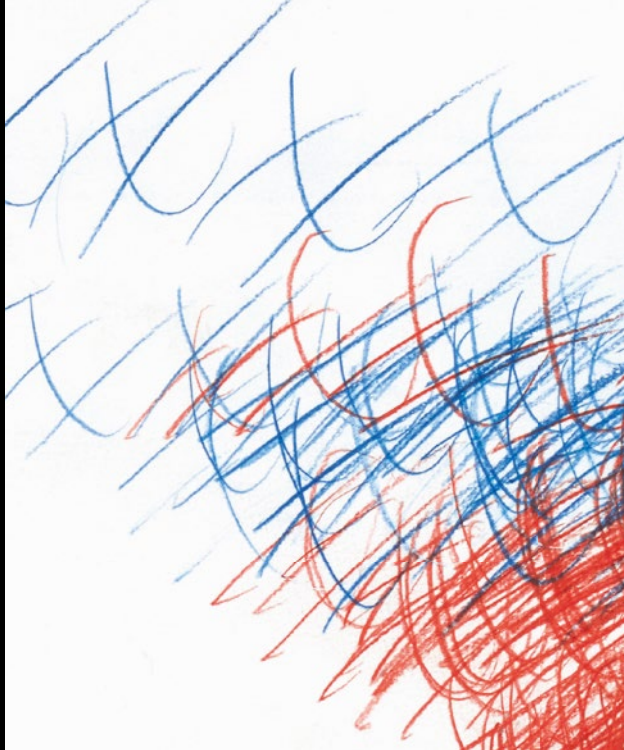
ドワイト・マッキントッシュ



Dwight MACKINTOSH

齋藤 裕一

SAITO Yuichi



1983年埼玉県生まれ。2002年より2019年まで川口市の「工房集」で活動した。齋藤は、初めは筆を持ち、その後、色鉛筆やボールペンへと道具を変えて、新聞のテレビ欄をたよりに好きな番組名などを連ねるドローイングを展開させる。「ドラえもん」の「も」のように、多くの場合、言葉から特定の文字が抽出され、ひたすらに書き重ねられていく。

文字を構成する線は次第に文字やその意味から離れて、ただの線として画面を走り、時にうねりを生み、確かな跡を残して線と面との間を漂う。画面左にあることの多い余白はかたちを変え、絶えず濃淡ある線の量塊とせめぎ合っている。余白にかすかにみえる手の跡や紙の折れには、しばしば上半身を紙の上に横たえて集中したり離れたりを繰り返しながら描く齋藤の様子が映し出されている。

主な出展歴として、「ライフ」展（水戸芸術館現代美術ギャラリー、茨城、2006年）、「Art Brut Japonais」（アル・サン・ピエール、パリ、2010–11年）などがある。また、近年、作品がパリのポンピドゥー・センターに収蔵された。

Born in Saitama Prefecture in 1983. Practiced at “KOBOSYU” in Kawaguchi City from 2002 to 2019. After initially using a brush, SAITO Yuichi shifted to colored pencils and ball-point pens. He develops his drawings by repeatedly writing the names of TV programs he likes while referring to the TV program listings in the newspaper. In many cases, he selects a particular character in a name—such as the character も (“mo”) in “Doraemon”—and repeats it endlessly.

Gradually, the lines digress from the character they form and its meaning, becoming only lines on the paper—lines that swell broadly or leave a strong mark and hover between lines and color fields. The empty margin, usually on the picture’s left side, changes shape in endless rivalry with the masses of lines creating a range of light and dark values. Faint hand marks and folds seen in the paper’s margin suggest how Saito repeatedly rests his upper body on the paper to draw intently, sometimes raising himself or moving back from his picture.

Saito’s exhibitions include *LIFE* (Contemporary Art Gallery, Art Tower Mito, Ibaraki, 2006) and *Art Brut Japonais* (Halle Saint Pierre, Paris, 2010–11). In recent years, his work has also been collected by the Centre Pompidou in Paris.

31. 無題（歌謡コンサート） 2014年 *Untitled (Kayo Concert)*, 2014.

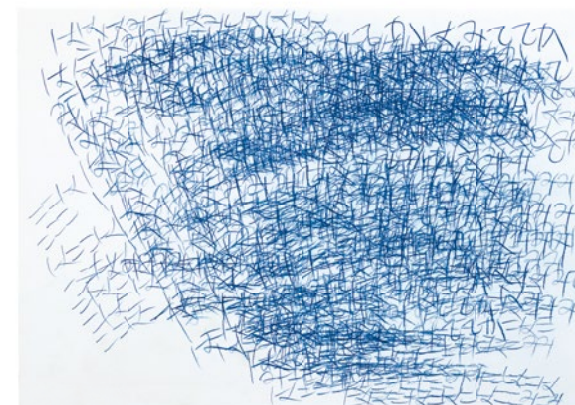
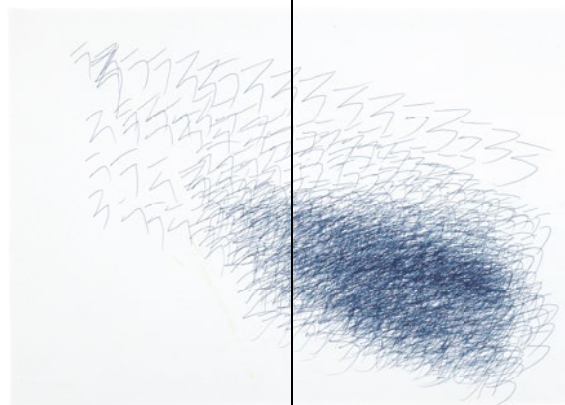
33. 無題（ドラえもん） 2002-2005年 *Untitled (Doraemon)*, 2002-2005.



34. 無題（浦和レッズ） 2002-2005年 *Untitled (Urawa Reds)*, 2002-2005.

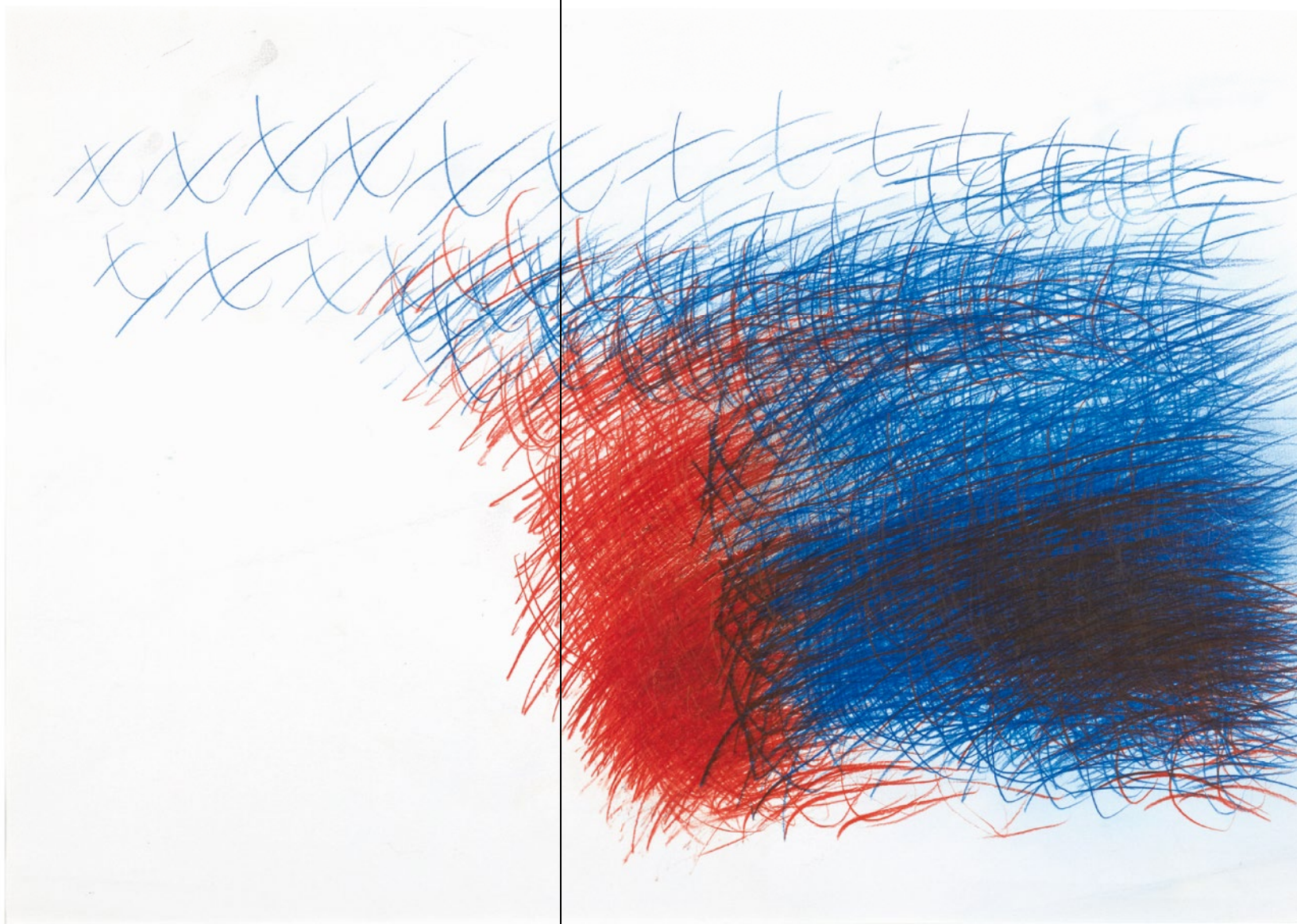
32. 無題（ドラえもん） 2014年 *Untitled (Doraemon)*, 2014.

35. 無題（はみだし刑事） 2002-2005年 *Untitled (Hamidashi Keiji)*, 2002-2005.



斎藤 裕一

SAITO Yuichi

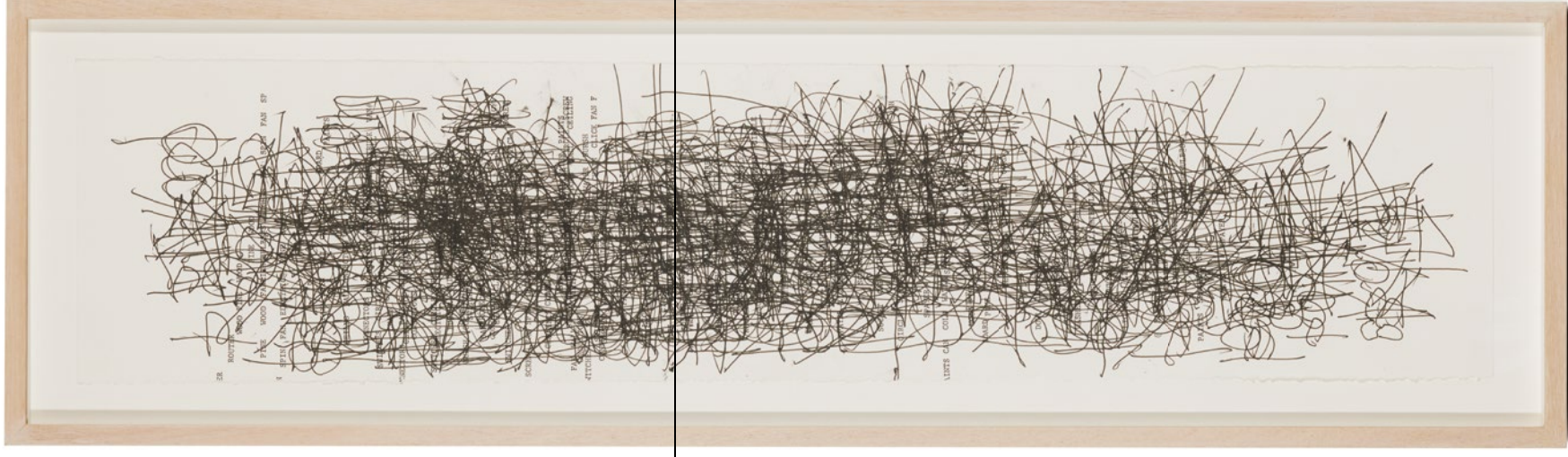


齋藤 裕一

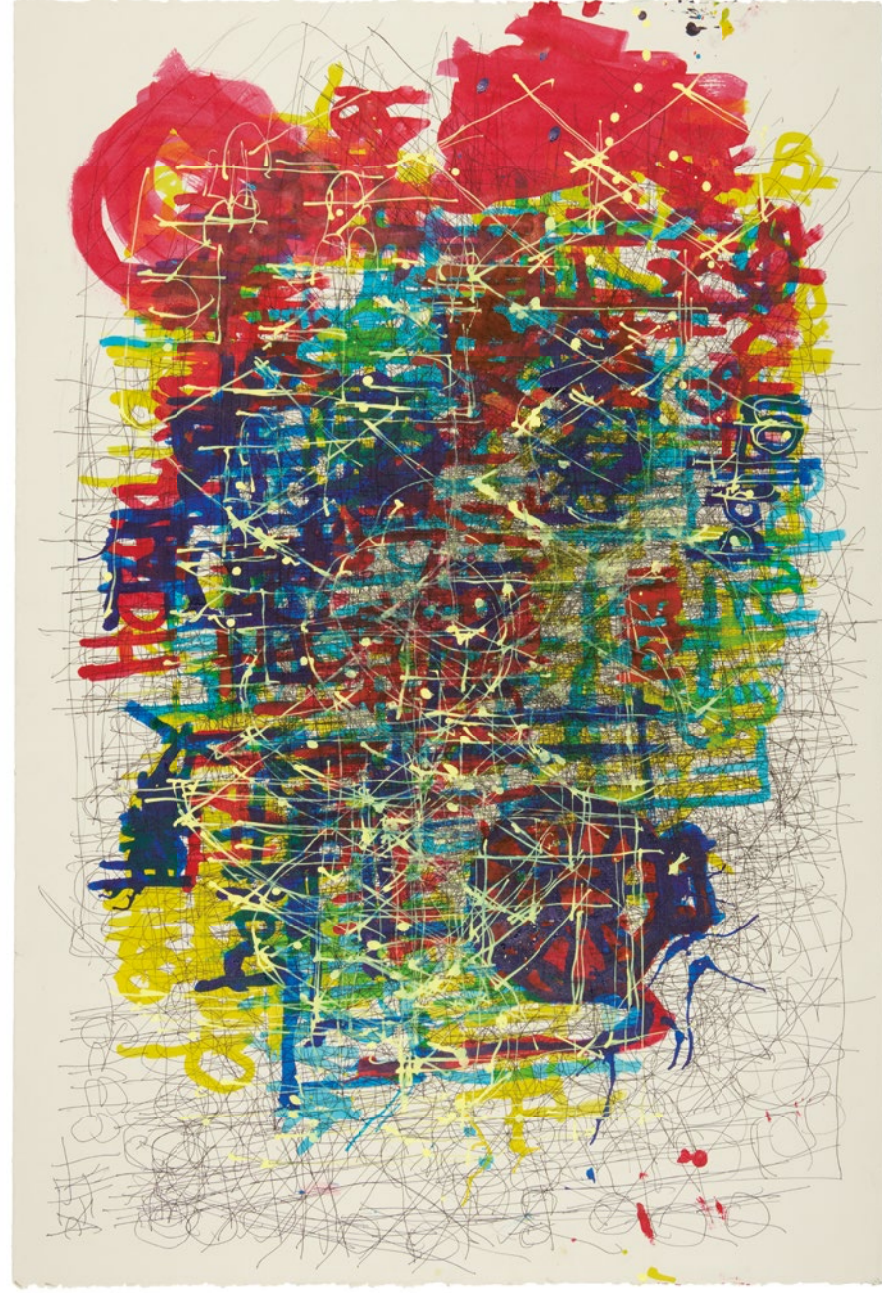
SAITO Yuichi



Dan MILLER



Miller, Dan



1978年愛知県生まれ。10代から傾倒する音楽を傍らに、生きた記録を刻むように、日々、筆やペンを握り走り走らせる。アクリル絵具やカラージェッソなどをたっぷりと塗りつけた絵画の印象が強い一方で、ペンを用いたドローイングも多く手がける。後者では、西村が言う「肉体の延長」の線が露わになり、身体動きと感受する世界をより直截に映し出す。

自画像などの肖像をはじめ、裸体や愛する猫、音楽に着想を得たイメージなどのかたちを、まるで自身の鼓動に呼応させるかのように、瞬時に迷いなくつかみとる。身体の一部となった線がのびる画面には、ひたすらの祈りにも似た、西村の描くことへの渴望がみえる。

主な出展歴として、「Art Brut du Japon, un autre regard」(アール・ブリュット・コレクション、ローザンヌ、2018-19年)、「Visions et Créations Dissidentes」(クレアシオン・フランシシュ美術館、ベージュル、2020-21年)などがある。作品はローザンヌのアール・ブリュット・コレクション、京都市美術館に収蔵。



西村 一成 NISHIMURA Issei

Born in Aichi Prefecture in 1978. With music, his passion since his teenage years, playing nearby, NISHIMURA Issei wields a brush or pen devotedly, as if creating a living diary. His paintings thickly brushed with acrylic paint or colored gesso strike a strong impression, but he also undertakes drawings in pen. The latter, featuring the distinctive line Nishimura calls an “extension of my body”, capture his bodily movements and his perceptions of the world more directly.

When depicting self-portraits and other figures, nudes, his beloved cats, and music-inspired images, he produces the forms instantly without hesitation, as if in time with the beat of his heart. The artist’s craving to paint, an emotion akin to earnest prayer, radiates from his lines flowing from his physical being.

Nishimura’s major exhibitions include *Art Brut du Japon, un autre regard* (Collection de l’Art Brut, Lausanne, 2018–19) and *Visions et Créations Dissidentes* (Musée de la Création Franche, Bègles, 2020–21). His works are collected by the Collection de l’Art Brut in Lausanne and Kyoto City Museum of Art.

41. 自画像 (2013.09.09) 「スケッチブック (2013.09.09-2013.09.14)」より 2013年
Self-Portrait (2013.09.09) from "Sketchbook (2013.09.09-2013.09.14)", 2013.

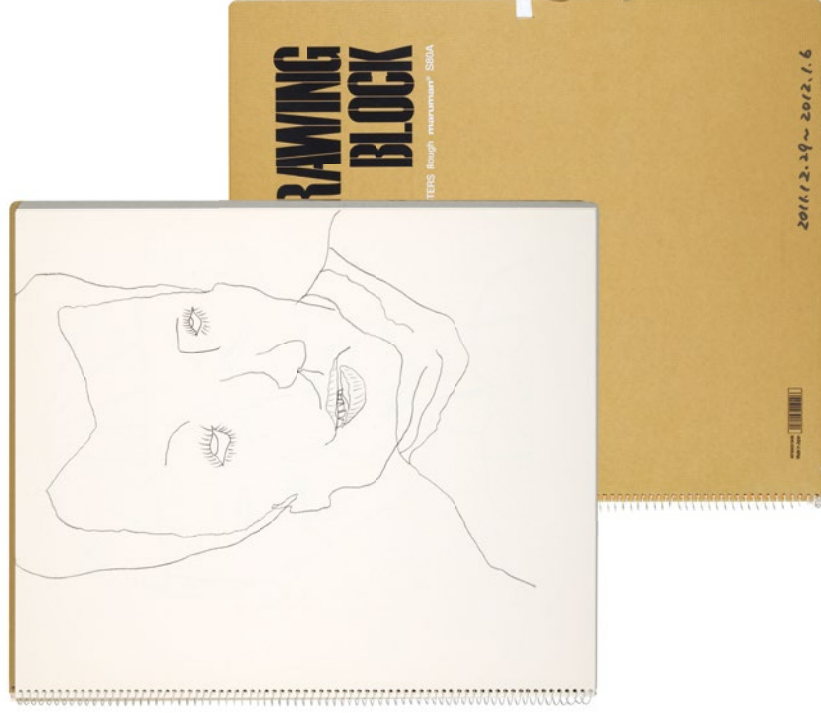


84

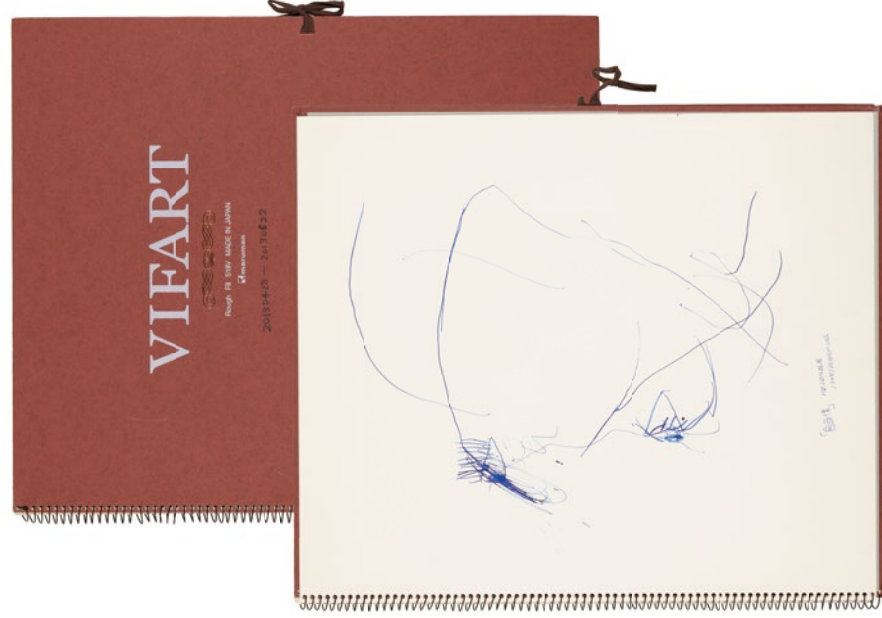


西村 一成

42. 無題 「スケッチブック (2011.12.28-2012.01.06)」より 2011-2012年
Untitled from "Sketchbook (2011.12.28-2012.01.06)", 2011-2012.



43. 自画像 (2013.06.18) 「スケッチブック (2013.04.28-2013.06.22)」より 2013年
Self-Portrait (2013.06.18) from "Sketchbook (2013.04.28-2013.06.22)", 2013.



NISHIMURA Issei

44. JUNKO (2016.05.08) 2016年 JUNKO (2016.05.08), 2016.

45. HARUNOBU (2016.05.08) 2016年 HARUNOBU (2016.05.08), 2016.

85



46. YOSHIMI (20160508) 2016年 YOSHIMI (20160508) 2016.
47. HANA (20160508) 2016年 HANA (20160508) 2016.



86

西村 一成

56. no title no. 1 (20171204 pm 110) 2017年 no title no. 1 (20171204 pm 110) 2017.
57. no title no. 2 (20171204 pm 115) 2017年 no title no. 2 (20171204 pm 115) 2017.



58. no title no. 1 (20190912) 2019年 no title no. 1 (20190912) 2019.



87

59. no title no. 1 (20191217) 2019年 no title no. 1 (20191217) 2019.



NISHIMURA Issei

松浦 繁

MATSUURA Shigeru



1971年宮城県生まれ。彫刻家の翁ひろみが仙台市で主宰する「アトリエ創」で、1994年から木彫を本格的に始める。ナタやノコギリ、電動ノミなどの道具を左手のみで扱う。木を割る目安の線をノコギリでひいたのが契機となり、当初の役割を解いた装飾的な線を表面に入れるようになる。ノコギリの鋭い線と、仕上げに指や手の平で塗り込める水彩絵具の柔らかい色彩は、対照的な特徴を持ちながらも木肌の上で見事に調和している。

松浦が「ポキン」と呼ぶ予想外の割れ方、それによってできた木片を、新たな材料として活かしたり、一度完成した作品から部分を抽出して別の作品として再構成したりするなど、変化に順応し、自ら変化をつくって新しい展開を見出す。近年は水彩にアクリル絵具が加わり、激しさと鮮やかさが一層増している。

主な展示に「木々の生命」展（もうひとつの美術館、栃木、2017年）、「立ち上がりの技術 vol. 02 つくる手 さぐる手 かきわけて」展（東北リサーチとアートセンター（TRAC）、宮城、2018年）などがある。平成29年度宮城県芸術選奨新人賞受賞。

Born in Miyagi Prefecture in 1971. Began carving wood sculptures in 1994 at “Atelier So” run by sculptor OKINA Hiromi in Sendai City. MATSUURA Shigeru sculpts wood using an axe, saw, and electric chisel with his left hand only. The sharp lines in his sculptures were occasioned by his carving a line in the wood as a guide for splitting it. Shedding that function, the carved lines became an important decorative element. The sharp lines cut with a saw and the work’s finish of soft color tones applied with fingers or a palm, while contrasting features, obtain a splendid harmony on the wood grain.

When a sculpture unexpectedly splits (or “pokin”, as he calls it), Matsuura utilizes the broken fragments as material for new creation. Seizing change as an opportunity to go in a new direction, he will extract a portion of the completed piece and recompose it as a new work. In recent years, he has introduced acrylic paint, thereby further increasing the visual intensity and vibrancy of his sculptures.

Matsuura’s exhibitions include *Life of Trees* (MOB museum of Alternative Art, Tochigi, 2017) and *Skills for Standing Up Again vol. 02 “Hands That Create, Hands That Search”* (TRAC / Tohoku Research-based Art Center, Miyagi, 2018). Received the 2017 Miyagi Prefecture Art Award for New Artists.



松浦 繁



MATSUURA Shigeru



松浦 繁



MATSUURA Shigeru

ジュディス・スコット

Judith SCOTT



1943年オハイオ州コロンバス生まれ、2005年没。1987年より晩年までCGACに参加した。テキスタイルのワークショップを契機に、ファイバー・アートに移行する。アトリエで自ら見つけたものを中に収めて、糸や毛糸、端切れなどを丹念に巻きつけた「繭」のような立体作品を制作するようになる。長く離れて暮らした双子の姉を想起させるような、二つのものを一つに束ねた作品も、特に初期につくられた。

巻きつけた糸に別の糸を引っかけてはつなぎ、あるところで結んで余りを切る。網を編むようにさまざまな方向に線を這わせて、「自分のもの」を包み込んだ。年を経るにしたがい、素材と巻きの強さが変化し、作品は新たなテクスチャーを得て、より自由な輪郭線を描いた。

出展歴として、「ジュディス・スコット メタモルフォーシス」展（資生堂ギャラリー、東京、他、2001-02年）をはじめ、没後初の大規模回顧展「Judith Scott: Bound and Unbound」（ブルックリン美術館、ニューヨーク、2014-15年）など多数。作品は、ニューヨーク近代美術館、パリのポンピドゥー・センターなどに収蔵。

Born in Columbus, Ohio in 1943; died in 2005. Practiced at CGAC from 1987 until her final years. A textile workshop motivated Judith SCOTT to shift to fiber art. Using objects she found at the studio as a core, she began carefully wrapping them with thread, yarn, and fabric pieces to make cocoon-like sculptures. Among her early sculptures are pieces in which two objects are bound together as one—works evocative of her and her twin sister from whom she was separated for long years.

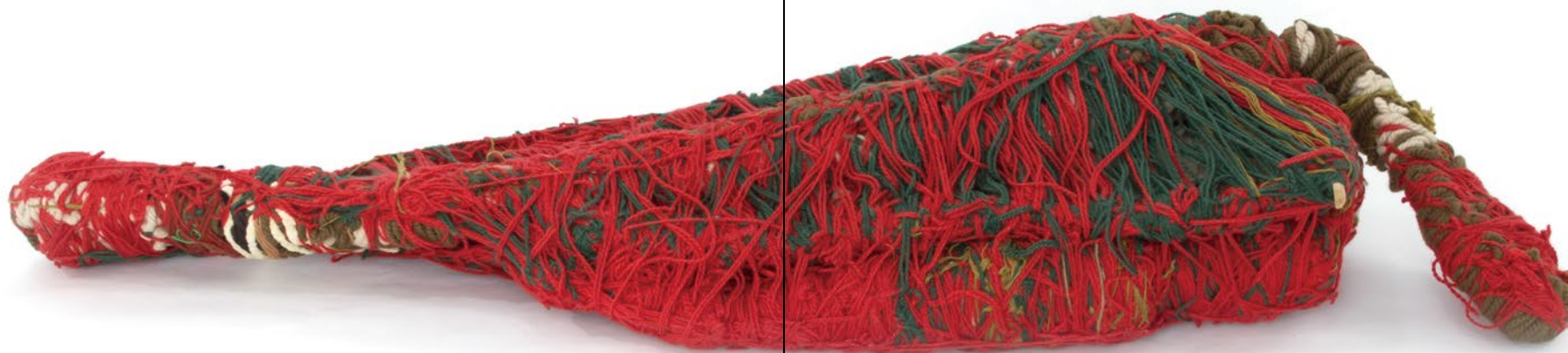
Lacing a thread end between the already wrapped threads, she would arrange the thread, tie it at some point, and clip off the surplus. Winding threads in this way, in different directions as if weaving a net, she would entirely wrap an object that she desired as “her own”. As time passed, Scott obtained new textures and freer contours by varying her materials and the tension of their wrapping.

Her exhibitions include *Metamorphosis: The Fiber Art of Judith Scott* (Shiseido Gallery, Tokyo, and other venue, 2001-02) and a large-scale retrospective exhibition *Judith Scott: Bound and Unbound* (Brooklyn Museum, New York, 2014-15). Scott's works are collected by the Museum of Modern Art, New York, and Centre Pompidou among many other museums.



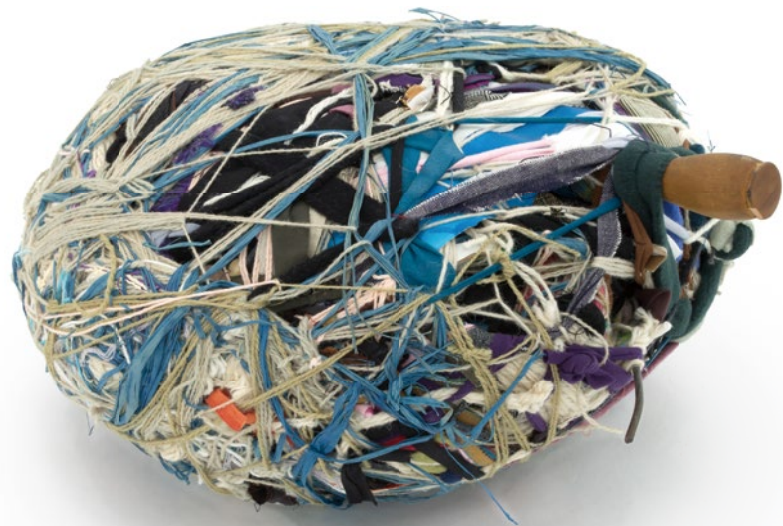
ジュディス・スコット

Judith SCOTT



ジュディス・スコット

Judith SCOTT



ジュディス・スコットが 紡いだ糸の秘密

小出 由紀子
(小出由紀子事務所 主宰)

はじめてクリエイティブ・グロウス・アート・センターを訪ねたのは、1998年だったと思う。当時、日本語の翻訳を手がけていた『ヘンリー・ダーガー 非現実の王国で』の著者である、ジョン・マグレガー博士をサンフランシスコを訪ねた折、連れて行ってもらったのだ。

マグレガー博士は10年に及ぶヘンリー・ダーガーの調査と研究をまとめ——と一言でいうのはたやすいが、ダーガーが40年もの長い間引きこもって暮らしたシカゴの下宿、まさしくゴミ屋敷と化した部屋を考古学的発掘をするように掘り起こし、ダーガーの孤独な人生と奇想天外な遺作を調べ上げ、720ページもの大著にまとめあげたばかりで、重い責務から解放されてほっとしたようすだった。

連れて行きたいところがあると言われ、サンフランシスコからバートに乗りオークランドへ向かった。オークランドといえば、1960年代以来、全米でも屈指の犯罪都市として知られ、暴力事件や強盗、車の窃盗は日常茶飯事という街だ。しかし殺伐としたストリートとは対照的に、クリエイティブ・グロウス・アート・センターがある一角は場違いに多幸的な輝きを放っていた。そこは障害がある大人が通うアートセンターで、自動車修理工場を改造したただっ広いワークショップだった。

マグレガー博士は、ここでジュディス・スコット（1943-2005）というダウン症の女性に出会い、恋に落ちた。男女の恋愛ではないけれど、芸術的な視点からその人をよく知りたいという思いに囚われたのである。そして、今自分の前に存在する生身の人を得て、博士自身が生に向き合う喜びを取り戻しているようだった。（ダーガーの研究はどう見ても死と向き合う仕事だった。）

ジュディスはダウン症に加えろうのため、言葉によるコミュニケーションを持たなかった。マグレガー博士は足繁くセンターに通い、ジュディスの行為をある時は間近から、ある時は物陰から観察し続けた。博士のこのつきまとい——知的好奇心からくるストーキングとも言える——をジュディスははじめ嫌がっていたが、だんだん面白がって受け入れたと聞く。

20世紀後半、アメリカの美術界ではさまざまなムーブメントが起こり、素材、主題、コンセプトなどを巡り、多くのイズムやスタイルが目まぐるしく展開したが、ジュディスが行う奇妙な行為は、どこにも類を見ないものだった。マグレガー博士はただ本人と向き合うことで、彼女の行為が、その特異な生い立ち、生きる傷み、救出、そして再生へと連続する芸術的行為だと洞察した。

私たちが訪問したその日も、ジュディスは自分の机に陣取り

(机の下には彼女だけの宝物が隠されている) 巨大な繭のような謎の物体に糸を巻きつけていた。

ジュディス・スコットがセンターにやってきたのは、1987年だった。彼女は双子で、ジョイスという姉がおり、幼い頃はいつも一緒だった。しかし就学期になると、知的障害があるジュディスはオハイオ州立の施設へ預けられ、その後40年近くをそこで過ごすことになる。双子の絆は強いと聞くと、7歳で離別した妹の存在、正確に言うなら不在は、姉の心の底深くに潜み続け、ジョイスはジュディスを施設から取り戻し、1986年、自分が暮らすカリフォルニアへ引き取った。そしてジュディスはクリエイティブ・グロウス・アート・センターに通い始め、長らく停止していた人生を巻き直し、紡ぎ始めた。

センターにはテキスタイルの工房があり、さまざまな毛糸や布が用意されていた。ところがジュディスは織ったり編んだりするのではなく、道で拾った木の枝やワイヤー、誰かが落としたアクセサリーやボタンなどを糸で巻き巻きしていくのだ。時にはスタッフの車のキーがのみ込まれそうになったこともあり、マグレガー博士はこれを「創作的窃盗」と呼んで、愉快がっていた。

ジュディスが40年近くを過ごした当時の州立施設は悪く言え

ば収容所、プライバシーもなく私物を持つことも許されない劣悪な環境だった。ここを出て、自分が欲するもの、つまり宝物を所持したり隠し持つ喜びを生まれてはじめて味わった。

なかでも、ジュディスが何より強く求めたものは姉の存在だった。7歳になるまで同じベッドで眠っていた半身が失われてしまった時の不安はどれほどだったろう。その喪失感や絶望を埋め合わせるかのように、ジュディスの初期の作品には揺り籠のような器に眠る二人の赤ん坊を想起させるものがある。そしてふわふわの毛糸が二人を柔らかく巻き包む。ジュディスは時々それらを腕に抱いて、赤ん坊をあやすようなしぐさをしていたと聞く。

やがてジュディスの作風は大胆不敵になってくる。自分では持ち上げられないほど大きな繭玉をいくつも作り、もはや中に何が入っているのかわからない¹。私には、この行為が、都会のクラスがハンガーやビニール袋を集めて巣作りをしているのに似ているように思えてならなかった。営巣行為というのだろうか。ジュディスはある種の巣作り、自分の「身の置き所」作りをしていたのかもしれない。柔らかなファイバーに幾重にも包まれたコクーン、胎内のような安全空間だ。

ひとつの立体が完成すると、子供の背中をぽんぽんと叩くように愛撫して、あっちへ下げてと合図した。そして翌日からは次の

ものに取り掛かる。そういう日々が穏やかに18年続き、ジュディスは約100体の作品を遺して、2005年に亡くなった。

40年近く暗闇を生き、人生を停止していたジュディスは、姉によって救出され、カリフォルニアの光の中で生まれ変わった。彼女の人生と創作を、マグレガー博士は「メタモルフォーシス」と喻えた²。

ろうのジュディスは言葉にはしなかったけれど、センターを利用するみんなが言うように、クリエイティブ・グロウスはBlessing——祝福だった。仕事の間では厳しい顔をしているマグレガー博士もここでは笑顔がこぼれ、子供に戻ったようだった。この時の訪問は更なる祝福をもたらし、2001年、マグレガー博士の監修により、ジュディス・スコットの個展が日本とスイスで実現した³。

その後、ジュディスの作品への関心と評価は徐々に高まり、2014年にはブルックリン美術館で回顧展「Judith Scott: Bound and Unbound」が開かれ、2017年には第57回ヴェネチア・ビエンナーレ「Viva Arte Viva」に選出された。2021年には、ポンピドゥー・



ジュディス・スコットが紡いだ糸の秘密 小出 由紀子

センターに待望のアール・ブリュット部門が新設されるのに伴い、ジュディスの作品も収蔵された。

作者亡き後も、遺された作品が、彼女の創作行為の独創性や先駆性を実証し続けているわけだ。そして今年、ジュディスの作品が再び東京にやってきたことを嬉しく思う。

人が表現するという行為は、その動機が切実であればあるほど、痛みに満ち、粗々しく、同時に喜びに溢れ、たとえどんなに奇妙異形であつたとしても、必然的に優美な形に結実することを、ジュディスは教えてくれた。そしてそれを可能にしたのは、双子の絆であり、クリエイティブ・グロウスという場所だった。そして、当時はまだ誰も見向きもしなかった、ダウン症者の創作に“ガチ”に取り組んだ、マグレガー博士の学究心が、ジュディスの創作をアール・ブリュットや障害者アートといった枠を越えて、コンテンポラリー・アートに接続し、同時にアートの領域を拡張したのである。

ジュディスが紡いだ糸は今も私たちを巻き込んで、人がこの世にあることについて、そして表現することについて、多くのことに気づかせてくれる。

図版

pp. 97, 102, 110 「ジュディス・スコット メタモルフォーシス」展
(資生堂ギャラリー、東京、2001年) 展示風景 Courtesy of Yukiko Koide Presents.

p. 105 Portrait of Judith Scott by Leon A. Borensztein.
Courtesy of Creative Growth Art Center and Yukiko Koide Presents.

注

- 2011年にロンドンで開催された個展に際し、BBCが製作した映像「The Culture Show」には姉ジョイスのインタビューとともに、作品をエクス線で透視する場面があり興味深い。
BBC TWO, “Episode12, 2011/2012”, *The Culture Show*, Broadcast on 14 October, 2011
(<https://www.bbc.co.uk/programmes/b016117f>, accessed 10-8-2022).
- John M. MACGREGOR, *Metamorphosis: The Fiber Art of Judith Scott*, Creative Growth Art Center, 1999.
- 「ジュディス・スコット メタモルフォーシス」展は、2001年6月、資生堂ギャラリー（東京）で開催された後、アール・ブリュット・コレクション（スイス、ローザンヌ）へ巡回した。マグレガー博士によって監修された初の個展で、1988年から1998年にかけて制作された初期の代表作40点を展示した。

本稿では、クリエイティブ・グロウス・アート・センターをはじめて訪ねた時の想い出を勢いにまかせて綴ったが、大切なことに触れていないことに気づいたので、追記させていただきたい。

リーダーシップについてである。この頃はちょうど、クリエイティブ・グロウスのディレクターが交代する時期だった。初代のイレーネ・ワード・ブライドンが引退し、トム・ディ・マリアが就任する直前だった。イレーネがクリエイティブ・グロウスの基礎作りに貢献したとしたら、トムはクリエイティブ・グロウスとその作家の存在を、アートを通して世界に知らしめることに尽力した。

センターの中にギャラリーを設け、企画展を開き作品の販売を行う。外部の作家を招いて、障害の有無や種類、美術教育の有無や学歴にかかわらず、アーティスト同士の交流の場を作る。商業画廊や美術館と協働したり、国内外のアートフェアに参加したりして、作品の普及を行う。

アートの業界では当たり前のことだけれど、当時障害者の施設でこんなことをする人は皆無だった。トムは着任当初から「自分たちはアートをやっている」という強い自覚を持ち、その線の上に目標を設定し、一つひとつ実現した。20年を超える積み重ねによって、クリエイティブ・グロウスは世界でも無比のアートセンターとして知られるようになった。

彼自身は映像^{フィルム}の出身で、ストーリーを紡ぐのが上手い。毎日一緒に過ごす作家たちを細やかに観察し、本人には語ることでできない創作の動機や、背後に隠された不安や切望を洞察して、言葉にすることを恐れない。

このことは、今回の展覧会のトークでも発揮されている。ドワイト・マッキントッシュとダン・ミラー、スーザン・ジャノウ、トニー・ペデモンテとジュディス・スコットについて語るトムの話をぜひ聞いて欲しい。

トム・ディ・マリアという伴走者を得て、クリエイティブ・グロウスの作家たちは気遅れすることなく堂々とアーティストとして振る舞っている。

1950年代から70年代にかけて、カリフォルニアのペイエリア——サンフランシスコ、オークランド、バークレイといった町では公民権運動が激しく繰り広げられた。肌の色や人種、性別、性的指向、障害などをめぐり、少数派の人々が自分が当然受けられる権利を求めて主張した。その精神は今もクリエイティブ・グロウスに息づいている。この23年間、それを支えたのはトム・ディ・マリアだった。



The Secrets Bound in Judith SCOTT's Fiber Art

KOIDE Yukiko

(Director, Yukiko Koide Presents)

IT was 1998 when I first visited the Creative Growth Art Center. Dr. John MACGREGOR took me there when I called on him in San Francisco. Dr. MacGregor is the author of *Henry Darger: In the Realms of the Unreal*, a book I was engaged in translating into Japanese.

Dr. MacGregor had just finished compiling ten years of research on Henry DARGER. Which is easy to say, but digging through the Chicago boarding house room (a veritable trash hoarder's den) where Darger lived reclusively for forty long years, Dr. MacGregor had investigated Darger's solitary life and strange illustrations with an archeologist's tenacity and compiled his findings in a voluminous book of 720 pages. He was clearly relieved to be liberated from the heavy responsibility involved.

Telling me there was someplace he wanted to take me, we boarded BART in San Francisco and headed for Oakland. In the 1960s, Oakland was known as one of the most dangerous cities in the USA, a community where violent crime, robbery, and car theft were everyday occurrences. In sharp contrast to the image of brutal streets, however, the corner where Creative Growth Art Center stood radiated a euphoric glow and seemed out of place. In its large workshop in a converted auto body repair shop, adults with disabilities gathered daily to create art.

Here, Dr. MacGregor encountered Judith SCOTT (1943–2005), a woman with Down syndrome, and fell in love. Although not the romantic love of a man for a woman, he fixated on her, wanting to know her from an artistic perspective. Having obtained a living human being, present here and now, as a subject, he had fully regained the joy of living, it seemed. (His research on Darger had been an absorption with death.)

Besides having Down syndrome, Judith was also deaf, so verbal communication was impossible for her. Frequently visiting the center, Dr. MacGregor continually observed Judith's actions, sometimes from nearby and other times from a concealed position. Judith at first disliked his hovering about her—a kind of stalking due to intellectual curiosity, we can say—but eventually accepted it, amused.

In the latter half of the 20th century, diverse movements arose in the American art world, and isms and styles pertaining to media, subjects, and concepts came and went at a dizzying speed, yet Judith's odd actions were unparalleled. Dr. MacGregor, purely by observing her, understood that her actions were creative actions sequential to her unusual upbringing, her pain, her salvation, and her rebirth.

On the day we visited, Judith was camped at her desk (below which she had hidden treasures that were hers and hers only), wrapping a

large, mysterious cocoon-like object with thread.

Judith Scott came to the center in 1987. She had a twin sister, Joyce, from whom she had been inseparable as a child. When it came time to attend school, however, Judith was sent to an institution in Ohio due to her intellectual disability, and resided there for nearly forty years. Bonds between twins are strong, I hear, and Joyce continually mourned the absence of the sister she was torn apart from at the age of seven. Eventually she was able to release Judith from the institution and in 1986 brought her to live with her in California. Judith began commuting to Creative Growth Art Center and—restarting her life, frozen for forty long years—began living it in her own way.

The Center has a textile studio where varied yarns and fabrics were on hand. Judith did not commence to weave or knit but rather began wrapping thread around found objects, a tree branch or wire tossed on the road, for instance, or an accessory or button someone had dropped. Occasionally a staff member's car key would be in danger of being wrapped, an event MacGregor gleefully described as "creative theft".

The state institution where Judith spent nearly forty years was, to put it badly, a detention camp, that is, an appalling environment where residents had no privacy and were not allowed to keep personal

belongings. On leaving the institution, she for the first time experienced the joy of possessing and hiding away something she desired, something she could regard as her treasure.

What Judith desired the most strongly of all was her sister. We can only wonder how deep her insecurity was when she lost her other half, the sister who shared her bed until seven years old. As if to compensate for that loss and despair, one of the first pieces Judith produced was a twin-like form suggestive of two babies in a crib. I hear that she sometimes cradled the piece in her arms, making motions as if to comfort it.

In time, Judith's style became fearless. She created cocoon balls so large she herself could not lift them and staff could no longer judge what they contained.¹ This action struck me as closely resembling the behavior of urban crows constructing nests from hangers and plastic bags. Nesting behavior it might perhaps be called. Judith may have been creating her own "place to put herself". Cocoons of layered wrappings of soft fiber ... a safe and secure place like the womb.

On finishing a sculpture, she would caress it as if patting a child on the back, and signal someone to hang it over there. And she would start a new work, the next day. Days of this passed quietly for 18 years, and then Judith died in 2005, leaving some one hundred artworks.

After living forty years in darkness, her life on hold, Judith

was rescued by her sister and reborn in the California sunlight. Dr. MacGregor compares her life and art to a “metamorphosis”.²

Being deaf, Judith herself could not express it in words, but as everyone using the Center always says, Creative Growth was a real blessing. Even Dr. MacGregor, who wears a severe expression at the workplace, here would smile and seemingly become a child again. Our visit that time occasioned an additional blessing—a solo exhibition of Judith Scott, realized in Japan under Dr. MacGregor’s supervision in 2001.³

Interest in and acclaim for Judith’s work steadily grew thereafter, and in 2014, the retrospective exhibition *Judith Scott: Bound and Unbound* was held at the Brooklyn Museum. In 2017, she was selected for the 57th Venice Biennale “Viva Arte Viva”. In 2021, with the long-awaited establishment of an Art Brut section at the Centre Pompidou, Judith’s works were collected.

Even after the artist’s passing, her artworks have continued to attest to the originality and ground-breaking character of her art. And this year, to my profound pleasure, her works once again have returned to Tokyo.



The more urgent the motivation is, the coarser, the more pain-filled, and the more overflowingly joyful the human act of expression is. No matter how strange the form it takes, it inevitably bears fruit in a graceful shape—this, Judith taught us. In her case, this was enabled by her bond with her twin, and the place, Creative Growth. The spirit of academic inquiry with which Dr. MacGregor “fixated” on the art of people with Down syndrome—art that no one deigned to even notice at the time—elevated Judith’s work beyond Art Brut or art by people with disabilities to contemporary art and simultaneously expanded art’s capacity.

Judith spun a thread that even now enwraps us, opening our eyes to facets of our existence in this world and the act of expression.

Figs:

pp. 97, 102, 110 Installation view of *Metamorphosis: The Fiber Art of Judith Scott* (Shiseido Gallery, Tokyo, 2001).
Courtesy of Yukiko Koide Presents.

p. 105 Portrait of Judith Scott by Leon A. Borenzstein.
Courtesy of Creative Growth Art Center and Yukiko Koide Presents.

notes

- 1 A BBC-produced video of “The Culture Show” broadcast during a solo exhibition in London in 2011 features a fascinating interview with her sister Joyce as well as X-rays of Judith’s artworks. BBC TWO, “Episode 12, 2011/2012”, *The Culture Show*, Broadcast on 14 October, 2011 (<https://www.bbc.co.uk/programmes/b016117f>, accessed 10–8–2022).
- 2 John M. MACGREGOR, *Metamorphosis: The Fiber Art of Judith Scott*, Creative Growth Art Center, 1999.
- 3 After opening at Shiseido Gallery (Tokyo) in June 2001, *Metamorphosis: The Fiber Art of Judith Scott* traveled to the Collection de l’Art Brut (Lausanne, Switzerland). Her first solo exhibition (supervised by Dr. MacGregor), it featured forty major works produced from 1988 to 1998.

After writing this article about my first visit to Creative Growth Art Center, I realized I had overlooked something important. I would like to append it here.

It concerns leadership. My visit occurred shortly before Irene Ward BRYDON's retirement as Creative Growth's first director and Tom DI MARIA's appointment as her successor. If Irene helped lay the foundation for Creative Growth, Tom devoted himself to making Creative Growth and its artists known to the world through their art.

Tom established a gallery in the heart of the Art Center for holding special exhibitions and selling works. Outside artists were invited to participate, thereby creating a place for exchange among fellow artists regardless of their having or not having a disability, their type of disability, or their academic or art education background. The gallery actively collaborated with commercial art galleries and museums and participated in art fairs at home and abroad to disseminate their works.

Such practices are common in the art world. At that time, however, no one was doing them at facilities for people with disabilities. From the very outset of his tenure, Tom took a clear stance that "we are doing art", and on that basis, he set goals and realized them one by one. Due to the accumulated efforts of over twenty years under his leadership, Creative Growth has become known as an art center unrivaled in the world.

Tom himself comes from a film background and is a skilled storyteller. Closely observing the artists with whom he spends his days, he is not afraid to put words to what they are feeling but unable to verbalize, their anxieties and longings as well as their motives.

This will be demonstrated in his talk for the exhibition, this time. I hope you have opportunity to hear Tom speak about Dwight MACKINTOSH, Dan MILLER, Susan JANOW, Tony PEDEMONTE, and Judith SCOTT.

With Tom di Maria's support as their partner, the artists of Creative Growth carry themselves like artists confidently, without hesitation.

From the 1950s to the '70s, the civil rights movement raged in the California Bay Area—cities like San Francisco, Oakland, and Berkeley. Minorities, discriminated against on the basis of skin color, race, gender, sexual orientation, and disability, fought for their fundamental rights as citizens. That spirit still lives at Creative Growth. For the past 23 years, Tom di Maria has promoted it.

坂上 チユキ
SAKAGAMI Chiyuki

- | | |
|---|---|
| <p>1 露李 飴と戯れる事は 纏足を愛撫するかの如し
○ 2015年
○ 水彩・雁皮紙
○ 15.0 x 23.0
○ 個人蔵</p> | <p>Laurie Playing with Candy as Though Fondling Bound Feet
○ 2015
○ Watercolor on ganpi paper
○ 15.0 x 23.0
○ Private collection</p> |
| <p>2 まなこも閉ぢよ 宦官の恋
○ 2015年
○ 水彩・雁皮紙
○ 15.0 x 23.0
○ 個人蔵</p> | <p>The Eunuch's Love — Her Eyes Closed to Open No More
○ 2015
○ Watercolor on ganpi paper
○ 15.0 x 23.0
○ Private collection</p> |
| <p>3 もしも両翼を 挽がれたとすれば
○ 2007年
○ 色鉛筆・紙
○ 19.0 x 25.0
○ 個人蔵</p> | <p>If the Butterfly's Wings Are Torn off
○ 2007
○ Colored pencil on paper
○ 19.0 x 25.0
○ Private collection</p> |
| <p>4 水葬
○ 2009年
○ 水彩・紙
○ 15.5 x 24.0
○ 個人蔵</p> | <p>Water Burial
○ 2009
○ Watercolor on paper
○ 15.5 x 24.0
○ Private collection</p> |
| <p>5 鳥投林
○ 1980年代
○ 水彩・紙
○ 16.2 x 21.8
○ 個人蔵</p> | <p>Bird Abandoned in the Woods
○ 1980s
○ Watercolor on paper
○ 16.2 x 21.8
○ Private collection</p> |
| <p>6 辺境にて
○ 2017年
○ 油彩、ラピスラズリ、アズライト、クリスタル、ターコイズ・カンヴァス
○ 22.7 x 16.0 x 2.0
○ 個人蔵</p> | <p>On the Edge of the World
○ 2017
○ Oil, lapis lazuli, azurite, crystal and turquoise on canvas
○ 22.7 x 16.0 x 2.0
○ Private collection</p> |
| <p>7 父は鳥、母は魚 (故郷は パプアニューギニア)
○ 1980年代
○ 水彩・紙
○ 33.2 x 23.4
○ 個人蔵</p> | <p>Father Is a Bird, Mother Is a Fish (Hometown, Papua New Guinea)
○ 1980s
○ Watercolor on paper
○ 33.2 x 23.4
○ Private collection</p> |

トニー・ベデモンテ
Tony PEDEMONTE

- | | |
|---|---|
| <p>8 無題
○ 2020年 ○ ミクストメディア
○ 61.0 x 22.9 x 25.4
○ オークランド、クリエイティブ・グロウス・アート・センター</p> | <p>Untitled
○ 2020 ○ Mixed media
○ 61.0 x 22.9 x 25.4
○ Creative Growth Art Center, Oakland</p> |
| <p>9 無題
○ 2017年 ○ 糸、木
○ 17.5 x 19.5 x 9.5
○ 個人蔵</p> | <p>Untitled
○ 2017 ○ Thread and wood
○ 17.5 x 19.5 x 9.5
○ Private collection</p> |
| <p>10 無題
○ 2020年 ○ ミクストメディア
○ 43.2 x 50.8 x 20.4
○ オークランド、クリエイティブ・グロウス・アート・センター</p> | <p>Untitled
○ 2020 ○ Mixed media
○ 43.2 x 50.8 x 20.4
○ Creative Growth Art Center, Oakland</p> |
| <p>11 無題
○ 2018年 ○ ミクストメディア
○ 73.7 x 55.9 x 17.8
○ オークランド、クリエイティブ・グロウス・アート・センター</p> | <p>Untitled
○ 2018 ○ Mixed media
○ 73.7 x 55.9 x 17.8
○ Creative Growth Art Center, Oakland</p> |
| <p>12 無題
○ 2020年 ○ インク・紙
○ 28.0 x 43.2
○ オークランド、クリエイティブ・グロウス・アート・センター</p> | <p>Untitled
○ 2020 ○ Ink on paper
○ 28.0 x 43.2
○ Creative Growth Art Center, Oakland</p> |
| <p>13 無題
○ 2020年 ○ インク・紙
○ 28.0 x 43.2
○ オークランド、クリエイティブ・グロウス・アート・センター</p> | <p>Untitled
○ 2020 ○ Ink on paper
○ 28.0 x 43.2
○ Creative Growth Art Center, Oakland</p> |
| <p>14 無題
○ 2017年 ○ インク・紙
○ 38.1 x 55.9
○ オークランド、クリエイティブ・グロウス・アート・センター</p> | <p>Untitled
○ 2017 ○ Ink on paper
○ 38.1 x 55.9
○ Creative Growth Art Center, Oakland</p> |
| <p>15 無題
○ 2018年 ○ インク・紙
○ 38.1 x 57.2
○ オークランド、クリエイティブ・グロウス・アート・センター</p> | <p>Untitled
○ 2018 ○ Ink on paper
○ 38.1 x 57.2
○ Creative Growth Art Center, Oakland</p> |
| <p>16 無題
○ 2018年 ○ インク・紙
○ 38.1 x 56.6
○ オークランド、クリエイティブ・グロウス・アート・センター</p> | <p>Untitled
○ 2018 ○ Ink on paper
○ 38.1 x 56.6
○ Creative Growth Art Center, Oakland</p> |

東恩納 侑		
HIGASHIONNA Tasuku		
17 無題	○ 2005年頃 ○ 針金、ボタン ○ 8.0 x 6.0 x 15.0 ○ 作家蔵	Untitled ○ ca. 2005 ○ Wire and button ○ 8.0 x 6.0 x 15.0 ○ Collection of the artist
18 無題	○ 2021年 ○ 針金、ビニールタイ、ボタン ○ 9.5 x 7.5 x 17.5 ○ 作家蔵	Untitled ○ 2021 ○ Wire, vinyl tie and button ○ 9.5 x 7.5 x 17.5 ○ Collection of the artist
19 無題	○ 2005年頃 ○ 針金 ○ 8.0 x 6.5 x 22.5 ○ 作家蔵	Untitled ○ ca. 2005 ○ Wire ○ 8.0 x 6.5 x 22.5 ○ Collection of the artist
20 無題	○ 2005年頃 ○ 針金、ビニールタイ、ボタン ○ 10.5 x 7.5 x 15.5 ○ 作家蔵	Untitled ○ ca. 2005 ○ Wire, vinyl tie and button ○ 10.5 x 7.5 x 15.5 ○ Collection of the artist
21 無題	○ 2021年 ○ 針金、ビニールタイ、ボタン ○ 10.0 x 6.0 x 15.5 ○ 作家蔵	Untitled ○ 2021 ○ Wire, vinyl tie and button ○ 10.0 x 6.0 x 15.5 ○ Collection of the artist
22 無題	○ 2005年頃 ○ 針金、ビニールタイ ○ 15.0 x 11.0 x 61.0 ○ 作家蔵	Untitled ○ ca. 2005 ○ Wire and vinyl tie ○ 15.0 x 11.0 x 61.0 ○ Collection of the artist
23 無題	○ 2005年頃 ○ 針金、ビニールタイ、ボタン ○ 8.0 x 5.5 x 14.5 ○ 作家蔵	Untitled ○ ca. 2005 ○ Wire, vinyl tie and button ○ 8.0 x 5.5 x 14.5 ○ Collection of the artist
24 無題	○ 2005年頃 ○ 針金、ビニールタイ、ボタン ○ 8.5 x 6.5 x 14.5 ○ 作家蔵	Untitled ○ ca. 2005 ○ Wire, vinyl tie and button ○ 8.5 x 6.5 x 14.5 ○ Collection of the artist
25 無題	○ 2005年頃 ○ 針金、ビニールタイ、ボタン ○ 10.0 x 8.5 x 53.0 ○ 作家蔵	Untitled ○ ca. 2005 ○ Wire, vinyl tie and button ○ 10.0 x 8.5 x 53.0 ○ Collection of the artist

出品作品リスト

28 無題	○ 1995年 ○ インク・紙 ○ 55.9 x 38.1 ○ オークランド、クリエイティブ・グロウス・アート・センター	Untitled ○ 1995 ○ Ink on paper ○ 55.9 x 38.1 ○ Creative Growth Art Center, Oakland
29 無題	○ 1993年 ○ インク・紙 ○ 38.1 x 55.9 ○ オークランド、クリエイティブ・グロウス・アート・センター	Untitled ○ 1993 ○ Ink on paper ○ 38.1 x 55.9 ○ Creative Growth Art Center, Oakland
30 無題	○ 1994年 ○ インク・紙 ○ 38.1 x 55.9 ○ オークランド、クリエイティブ・グロウス・アート・センター	Untitled ○ 1994 ○ Ink on paper ○ 38.1 x 55.9 ○ Creative Growth Art Center, Oakland

齋藤 裕一

SAITO Yuichi

31 無題 (歌謡コンサート)	○ 2014年 ○ 色鉛筆・紙 ○ 38.0 x 54.0 ○ 作家蔵	Untitled (Kayo Concert) ○ 2014 ○ Colored pencil on paper ○ 38.0 x 54.0 ○ Collection of the artist
32 無題 (ドラえもん)	○ 2014年 ○ 色鉛筆・紙 ○ 38.0 x 54.0 ○ 作家蔵	Untitled (Doraemon) ○ 2014 ○ Colored pencil on paper ○ 38.0 x 54.0 ○ Collection of the artist
33 無題 (ドラえもん)	○ 2002-2005年 ○ インク・紙 ○ 38.0 x 54.0 ○ 作家蔵	Untitled (Doraemon) ○ 2002-2005 ○ Ink on paper ○ 38.0 x 54.0 ○ Collection of the artist

34 無題 (浦和レッズ)	○ 2002-2005年 ○ インク・紙 ○ 38.0 x 54.0 ○ 作家蔵	Untitled (Urawa Reds) ○ 2002-2005 ○ Ink on paper ○ 38.0 x 54.0 ○ Collection of the artist
---------------	---	---

35 無題 (はみだし刑事)	○ 2002-2005年 ○ 色鉛筆・紙 ○ 38.0 x 54.0 ○ 作家蔵	Untitled (Hamidashi Keiji) ○ 2002-2005 ○ Colored pencil on paper ○ 38.0 x 54.0 ○ Collection of the artist
----------------	---	---

36 無題 (ドラえもん)	○ 2005-2006年 ○ 色鉛筆・紙 ○ 38.0 x 54.0 ○ 作家蔵	Untitled (Doraemon) ○ 2005-2006 ○ Colored pencil on paper ○ 38.0 x 54.0 ○ Collection of the artist
---------------	---	--

ダン・ミラー

Dan MILLER

37 無題	○ 2014年 ○ タイプライター、水彩、インク・紙 ○ 76.1 x 28.4 ○ 個人蔵	Untitled ○ 2014 ○ Typewriter, watercolor and ink on paper ○ 76.1 x 28.4 ○ Private collection
-------	---	--

38 無題	○ 2010年 ○ タイプライター、インク・紙 ○ 76.0 x 17.0 ○ 個人蔵	Untitled ○ 2010 ○ Typewriter and ink on paper ○ 76.0 x 17.0 ○ Private collection
-------	--	--

39 無題	○ 2014年 ○ アクリル、インク・紙 ○ 76.2 x 113.0 ○ 個人蔵	Untitled ○ 2014 ○ Acrylic and ink on paper ○ 76.2 x 113.0 ○ Private collection
-------	--	--

40 無題	○ 2014年 ○ アクリル、インク・紙 ○ 76.2 x 113.0 ○ 個人蔵	Untitled ○ 2014 ○ Acrylic and ink on paper ○ 76.2 x 113.0 ○ Private collection
-------	--	--

西村 一成

NISHIMURA Issei

41 自画像 (20130909)「スケッチブック (20130909-20130914)」より	Self-Portrait (20130909) from "Sketchbook (20130909-20130914)" ○ 2013 ○ Ink on paper ○ 14.5 x 18.5 ○ Collection of the artist
--	---

42 無題「スケッチブック (20111229-20120106)」より	Untitled from "Sketchbook (20111229-20120106)" ○ 2011-2012 ○ Pencil on paper ○ 45.2 x 38.0 ○ Collection of the artist
--------------------------------------	---

43 自画像 (20130618)「スケッチブック (20130428-20130622)」より	Self-Portrait (20130618) from "Sketchbook (20130428-20130622)" ○ 2013 ○ Ink on paper ○ 45.2 x 38.6 ○ Collection of the artist
--	---

44 JUNKO (20160508)	JUNKO (20160508)
45 HARUNOBU (20160508)	HARUNOBU (20160508)
○ 2016年 ○ インク・紙 ○ 14.8 x 10.0 ○ 作家蔵	○ 2016 ○ Ink on paper ○ 14.8 x 10.0 ○ Collection of the artist

46 YOSHIHUMI (20160508)	YOSHIHUMI (20160508)
47 HANA (20160508)	HANA (20160508)
48* YUMEMI (20160508)	YUMEMI (20160508)
49* YUKA (20160508)	YUKA (20160508)
50* HANA (20160508)	HANA (20160508)
51* SYUNZEI (20160508)	SYUNZEI (20160508)
52* USAO (20160508)	USAO (20160508)
53* JUNKO (20160508)	JUNKO (20160508)
54* KURUMI (20160508)	KURUMI (20160508)
55* CHIHARU (20160508)	CHIHARU (20160508)

○ 2016年 ○ インク・紙 ○ 10.0 x 14.8 ○ 作家蔵	○ 2016 ○ Ink on paper ○ 10.0 x 14.8 ○ Collection of the artist
--	---

List of Exhibited Works

56 no title no. 1 (20171204 pm 110)	no title no. 1 (20171204 pm 110)
57 no title no. 2 (20171204 pm 115)	no title no. 2 (20171204 pm 115)
○ 2017年 ○ インク・紙 ○ 25.8 x 36.4 ○ 作家蔵	○ 2017 ○ Ink on paper ○ 25.8 x 36.4 ○ Collection of the artist

58 no title no. 1 (20190912)	no title no. 1 (20190912)
59 no title no. 1 (20191217)	no title no. 1 (20191217)
○ 2019年 ○ インク・紙 ○ 54.0 x 38.0 ○ 作家蔵	○ 2019 ○ Ink on paper ○ 54.0 x 38.0 ○ Collection of the artist

松浦 繁

MATSUURA Shigeru

60 島	Isle
○ 制作年不詳 ○ 木、彩色 ○ 31.0 x 17.0 x 9.0 ○ 作家蔵	○ Date unknown ○ Painted wood ○ 31.0 x 17.0 x 9.0 ○ Collection of the artist

61 植物	Plant
○ 2015年 ○ 木、彩色 ○ 124.5 x 60.0 x 57.5 ○ 作家蔵	○ 2015 ○ Painted wood ○ 124.5 x 60.0 x 57.5 ○ Collection of the artist

62 太陽	The Sun
○ 2001年 ○ 木、彩色 ○ 59.0 x 22.0 x 26.5 ○ 作家蔵	○ 2001 ○ Painted wood ○ 59.0 x 22.0 x 26.5 ○ Collection of the artist

63 守り神	Guardian God
○ 2008年 ○ 木、彩色 ○ 27.5 x 36.0 x 9.5 ○ 作家蔵	○ 2008 ○ Painted wood ○ 27.5 x 36.0 x 9.5 ○ Collection of the artist

ジュディス・スコット

Judith SCOTT

64 無題	Untitled
○ 1993年 ○ 毛糸、ファウンド・オブジェクト ○ 25.4 x 91.5 x 50.8 ○ オークランド、クリエイティブ・グロウス・アート・センター	○ 1993 ○ Yarn and found objects ○ 25.4 x 91.5 x 50.8 ○ Creative Growth Art Center, Oakland

65 無題	Untitled
○ 1993年 ○ 毛糸、ファウンド・オブジェクト ○ 16.6 x 119.4 x 45.8 ○ オークランド、クリエイティブ・グロウス・アート・センター	○ 1993 ○ Yarn and found objects ○ 16.6 x 119.4 x 45.8 ○ Creative Growth Art Center, Oakland

66 無題	Untitled
○ 2004年 ○ 毛糸、布、紙、ファウンド・オブジェクト ○ 25.4 x 43.2 x 38.1 ○ オークランド、クリエイティブ・グロウス・アート・センター	○ 2004 ○ Yarn, fabric, paper and found objects ○ 25.4 x 43.2 x 38.1 ○ Creative Growth Art Center, Oakland

主要参考文献 Selected Bibliography

〔展覧会カタログ〕

モーリス・タックマン、キャロル・S・エリエル編
『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』展カタログ、世田谷美術館他、1993年。
『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
日本のアウトサイダー・アート』展カタログ、世田谷美術館、1993年。
『このアートで元気になる エイブル・アート'99』展カタログ、東京都美術館、1999年。
『いま、話そう 日韓現代美術展』カタログ、国立国際美術館他、2002年。
『ライフ』展カタログ、水戸芸術館現代美術センター、2006年。
『現代美術への視点6 エモーションal・ドローイング』展カタログ（本編／別冊）、東京国立近代美術館他、2008年。
『アール・ブリュット・ジャポネ』展カタログ、埼玉県立近代美術館他、2011年。
『アートキャンプ2013展 素朴の大砲』カタログ、浦添市美術館、2013年。
『アートキャンプ2015 in 宮古島 アール・ブリュットとの出会い』展カタログ、宮古島市中央公民館、2015年。
『齋藤裕一／mamoru 音楽をつかまえて』展記録冊子、薫工ミュージアム、2015年。
『沖縄県障害者社会参加支援事業 アートキャンプ2016
in 八重山 アール・ブリュットとの出会い』展カタログ、石垣市民会館、2016年。
『沖縄県障害者社会参加支援事業 ART CAMP 2018
in 名護 アール・ブリュットとの出会い』展カタログ、沖縄県名護市民会館、2018年。
『第六回 西村一成個展 Sixth Sense』案内チラシ、ギャルリー宮脇、2018年。
『立ち上がりの技術 vol. 02「つくる手 さぐる手 かきわけて」』展ZINE、TRAC / 東北リサーチとアートセンター、2018年。
『沖縄県障害者社会参加支援事業 アートキャンプ2021 素朴の大砲』展カタログ、浦添市美術館、2021年。

Écriture en Délire, exh. cat., Collection de l'Art Brut, Milan: 5 Continents Éditions, 2004.
Catherine MORRIS and Matthew HIGGS, eds., *Judith Scott: Bound & Unbound*,
exh. cat., Brooklyn Museum, Munich-London-New York: Prestel, 2014.
dRAW, exh. cat., Intuit: The Center for Intuitive and Outsider Art, 2015.
Art Brut du Japon, un autre regard, exh. cat., Collection de l'Art Brut, Milan: 5 Continents Éditions, 2018.
（アール・ブリュット・コレクション編『日本のアール・ブリュット もうひとつの眼差し』展カタログ、国書刊行会、2018年。）
Do the Write Thing: Read Between the Lines #2, exh. cat., christian berst art brut, 2018.
Outliers and American Vanguard Art, exh. cat., National Gallery of Art, Washington, et al.,
Chicago: The University of Chicago Press, 2018.
Andrea BELLINI and Sarah LOMBARDI, eds.,
Writing by Drawing: When Language Seeks Its Other, exh. cat. (English edition),
Centre d'Art Contemporain Genève, Milan-Paris-Geneva: Skira Editore, 2020.

〔その他図書など〕

ジュヌヴィエーヴ・ルーラン監修『アウトサイダー・アート』求龍堂、2000年。
小出 由紀子『バッション・アンド・アクションアール・ブリュット』求龍堂、2008年。
『工房集コレクション 齋藤裕一 作品集』社会福祉法人みめま福祉会 川口太陽の家 工房集、2010年。
ティム・インゴルド、工藤晋訳『ラインズ 線の文化史』左右社、2014年。
『坂上チユキ 鳥の写本』MEM、2017年。
一般社団法人NOOK 編
『立ち上がりの技術01 語り野をゆけば／つくる手 さぐる手 かきわけて』野尾久舎、2019年。
神保 京子「WEB特別寄稿 西村一成・・・獷猛な野生と繊細なエロスの共存」、
ギャルリー宮脇「第8回個展 西村一成 新作展 AT A CROSSROADS」2020年
（<https://www.galerie-miyawaki.com/IsseiNishimuraGalerieMiyawaki.htm>、最終閲覧：2022年6月20日）。

John MACGREGOR, *Dwight Mackintosh: The Boy Who Time Forgot*, Oakland: Creative Growth Art Center, 1992.
Tim INGOLD, *Lines: A Brief History*, Oxon-New York: Routledge, 2007.
Joyce Wallace SCOTT, *Entwined: Sisters and Secrets in the Silent World of Artist Judith Scott*, Boston: Beacon Press, 2016.
Lisa SLOMINSKI, *Nonconformers: A New History of Self-Taught Artists*, New Haven: Yale University Press, 2022.

*上記文献のほか、各作家、関係者へ行ったインタビュー内容も参考にした。

関連イベント Related Events

トークイベント〔オンライン配信〕

出演：
トム・ディ・マリア
（クリエイティブ・グロウス・
アート・センター名誉ディレクター）
※トーク動画は
ギャラリーYouTubeアカウントで視聴できる。
●日本語字幕版
<https://www.youtube.com/watch?v=ahYRQzSo868>



●英語字幕版
https://www.youtube.com/watch?v=hW-SSpW2y_8



アーティストトーク

- ① 2022年5月28日（土）14：00～14：30
出演：
松浦 繁（出展作家）
松浦 由美子（出展作家の家族）
② 2022年6月18日（土）14：00～14：30
出演：
齋藤 裕一（出展作家）
赤羽 幸治（社会福祉法人みめま福祉会 はれ 職員）
渡邊 早葉（社会福祉法人みめま福祉会 川口太陽の家 工房集 職員）
宮本 恵美（社会福祉法人みめま福祉会 川口太陽の家 工房集 管理者）

じっくり座って、「おとな」の鑑賞会

2022年6月6日（月）15：30～17：00
（休館日のため、イベント参加者のみ入場可）
対象：50歳以上

学芸員によるギャラリートーク

- ① 2022年 4月 29日（金・祝）14：00～14：30
② 2022年 5月 19日（木）17：30～18：00
（手話通訳付）

Talk Event〔Online streaming〕

Speaker:
Tom DI MARIA
(Director Emeritus of Creative Growth Art Center)
*The talk video can be seen
on the Gallery's YouTube Account.
●Japanese subtitles version:
<https://www.youtube.com/watch?v=ahYRQzSo868>



●English subtitles version:
https://www.youtube.com/watch?v=hW-SSpW2y_8



Artist Talk

1. 14:00-14:30, Saturday, 28 May, 2022
Speakers:
MATSUURA Shigeru (Artist)
MATSUURA Yumiko (Artist's Parent)
2. 14:00-14:30, Saturday, 18 June, 2022
Speakers:
SAITO Yuichi (Artist)
AKAHANE Koji
(Staff Member of
Minuma Social Services Corporation Hale)
WATANABE Sayo
(Staff Member of Minuma Social Services
Corporation Kawaguchitaiyonoie KOBOSYU)
MIYAMOTO Megumi
(Manager of Minuma Social Services
Corporation Kawaguchitaiyonoie KOBOSYU)

Sit and Look Well: A Special Viewing for "Adults"

15:30-17:00, Monday, 6 June, 2022
Participants: People of age 50 and older
*Participants only were admitted,
the gallery being closed that day.

Curator's Gallery Talk

1. 14:00-14:30, Friday, 29 April, 2022
2. 17:30-18:00, Thursday, 19 May, 2022
(with sign language interpretation)

コピーライト／写真クレジット

©SAKAGAMI Chiyuki (pp. 36, 38–41)
©Creative Growth Art Center (pp. 42, 44–48, 50–53, 60, 62–65, 72, 74–77, 90, 92–96)

写真撮影・提供

柿島 達郎 (pp. 1–7, 10, 34–36, 39–42, 45, 54, 56–59, 63, 66, 68–72, 74–78, 80–84, 86–87)
三浦 晴子 (pp. 88–89)
MEM (p. 38)
クリエイティブ・グロウス・アート・センター (pp. 44, 46–48, 50–53, 60, 62, 64–65, 90, 92–96)
障害者芸術活動支援センター@宮城 (SOUP) (pp. 88–89)

東京都渋谷公園通りギャラリー

展覧会「線のしぐさ」

展覧会 企画・運営：佐藤 真実子、吉田 有里（東京都渋谷公園通りギャラリー）
会場施工：HIGURE 17–15 cas 株式会社
作品輸送・展示：ヤマト運輸株式会社
照明：有限会社バイ・スリー
額装：POETIC SCAPE
広報物デザイン：小林 一毅
広報物印刷：関東図書株式会社
撮影：柿島 達郎
関連イベント等動画撮影・編集：梶山 純二

カタログ 企画・編集：佐藤 真実子
執筆：小出 由紀子、佐藤 真実子
編集統括：大橋 穰
翻訳：ブライアン・アムスタッツ（アムスタッツ・コミュニケーションズ）、池田 哲
書籍設計：小林 一毅 + 明津設計
印刷：株式会社山田写真製版所
発行：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 東京都渋谷公園通りギャラリー
発行日：2022年12月26日

Copyrights/Photo Credits

©SAKAGAMI Chiyuki (pp. 36, 38–41)
©Creative Growth Art Center (pp. 42, 44–48, 50–53, 60, 62–65, 72, 74–77, 90, 92–96)

Photographer and Courtesy

KAKISHIMA Tatsuro (pp. 1–7, 10, 34–36, 39–42, 45, 54, 56–59, 63, 66, 68–72, 74–78, 80–84, 86–87)
MIURA Haruko (pp. 88–89)
MEM (p. 38)
Creative Growth Art Center (pp. 44, 46–48, 50–53, 60, 62, 64–65, 90, 92–96)
Support Center for Arts and Culture Activities of Persons with Disabilities in Miyagi (SOUP) (pp. 88–89)

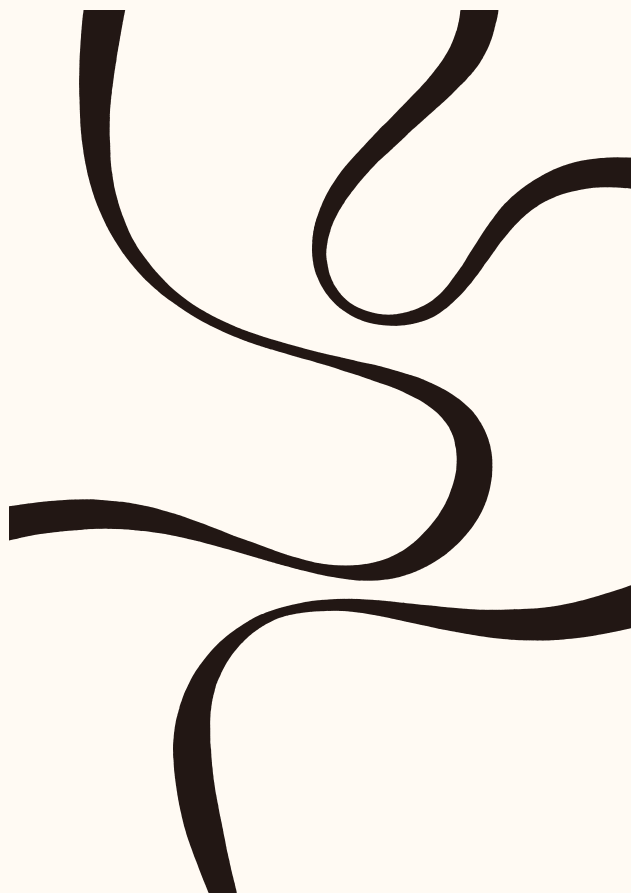
Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery

Exhibition: Gesture of Lines

Exhibition Curators: SATO Mamiko, YOSHIDA Yuri (Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery)
Venue Construction: HIGURE 17–15 cas Co., Ltd.
Transportation and Installation: Yamato Transportation Co., Ltd.
Lighting: byThree Lighting Studio
Framing: POETIC SCAPE
Publication Design: KOBAYASHI Ikki
Publication Printing: Kanto Tosho Co., Ltd.
Photo: KAKISHIMA Tatsuro
Video Shooting and Editing (Related Events): KAJIYAMA Koji

Catalogue Texts: KOIDE Yukiko, SATO Mamiko
Editorial Direction: OHASHI Minoru
Editing: SATO Mamiko
Translation: Brian AMSTUTZ (Brian Amstutz Communications), IKEDA Satoshi
Book Design: KOBAYASHI Ikki + Akitsu Sekkei
Printed by: Yamada Photo Process Co., Ltd.
Published by: Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery, Museum of Contemporary Art Tokyo,
Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture
Publication Date: 26 December 2022





東京都渋谷公園通りギャラリー
Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery