

国（ポム）が、
ムーンアート村

Museum of mom's Art



キョーイチ
（ムーン）

都築響一＋下町レトロ

ムーンアート村

Curation: TSUZUKI Kyoichi +
Association "crazy about SHITAMACHI-RETRO"

ニミエ
村アートセンター
おまき園

Museum of Mom's Art



ごあいさつ

東京都渋谷公園通りギャラリーは、このたび、「Museum of Mom's Art ニッポン国おかんアート村」を開催いたします。

本展では、独自の視点でフィールドワークと発信を続ける作家・編集者であり写真家の都築響一と、神戸市に拠点をおき地域の魅力を掘り起こす活動が続ける下町レトロに首っ丈の会をゲストキュレーターに招き、2000年代初頭から「おかんアート」と呼ばれて愛好家の間で注目されてきた、全国各地、随所に存在する「母」たちのつくる手芸作品について、キュレーターによるユーモアあふれる言葉とともにその世界をご案内いたします。

本展キュレーターの一人、都築響一は、中央のアートシーンで見過ごされるさまざまな創造や事象の目撃者かつ記録者として、これまで一貫した姿勢の仕事を継続しており、1990年代初頭までに欧米のアウトサイダー・アートやアール・ブリュットの動向を日本で紹介した一人でもあります。2000年代初頭から、全国各地の商店街の店先、公民館や道の駅で出会う「おかんアート」の「破壊力」に注目し、各地の作り手たちを記事で取り上げるなど、紹介を重ねてきました。

また一方、下町レトロに首っ丈の会は、2005年神戸市兵庫区和田岬にて、地元地域における文化の再発見を目的として、駄菓子屋店主の伊藤由紀と建築家の山下香により立ち上げられ、そこでの活動を通じて、近隣に住む多くの「おかんアーティスト」と出会います。これまでに、作り手たちとの親交を深めながら、継続的な展覧会の開催や「おかんアート大学」という交流の場づくりを重ね、「おかんアート」の調査活動を行っています。

本展では、2000年代以降それぞれの方法で「おかんアート」を追ってきた、上記キュレーターたちの多大な協力を得ることで、私たちにとってどこか馴染みぶかく、また、和みと困惑を同時に与えるような、「おかんアート」の魅力に新たに迫ります。なお、「おかん宇宙のはぐれ星」と題した都築響一特選の3名の作家による特別展示も行います。本展を通じ、専門的な美術教育とはかわらない作り手たちの創作やそのあり方、創造性を再考する機会となれば幸いです。

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各地の皆様、本展の実現のために貴重な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1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

Foreword

Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery is proud to present Museum of Mom's Art.

TSUZUKI Kyoichi, a writer, editor, and photographer who takes advantage of his unique perspectives to conduct ongoing fieldwork and communication efforts, and Association “crazy about SHITAMACHI-RETRO,” a Kobe-based organization that works to discover local charms, have been invited as guest curators for this exhibition, which features “Mom's Art,” a genre that has been attracting attention among fans since the early 2000s. We hope you enjoy this world of handcrafted works made by “Moms” from all over Japan, along with the accompanying text written with great humor by the curators.

One of the curators, Tsuzuki Kyoichi, has continued to work with a consistent determination to witness and record the many different creations and phenomena that the mainstream art scene overlooks. From as far back as the early 1990s, he has been introducing Western outsider art and art brut trends in Japan. Since the early 2000s, he has focused on the “destructive force” of “Mom's Art,” which he encounters at stores in shopping arcades, community halls, and michinoeki roadside stations all over Japan, and has continued to introduce the genre through articles about the creators and other media.

Association “crazy about SHITAMACHI-RETRO,” meanwhile, was founded by sweets shop owner, Yuki Ito, and architect, Kaori Yamashita, in Kobe's Wadamisaki, Hyogo-ku in 2005, with the aim of rediscovering the culture of the local community. Through its activities, the association has encountered many “Mom Artists” living in the vicinity. While getting to know these artists, the Association holds ongoing exhibitions, creates opportunities for exchange through its regular “Mom's Art University” sessions, and conducts research into the Mom's Art genre.

With the tremendous cooperation of these curators, who have pursued Mom's Art in their respective ways since the 2000s, this exhibition will place a renewed focus on the appeal of Mom's Art, which is somehow deeply familiar to us and that makes us feel both calm and confused at once. An accompanying special exhibit, called “Lone Stars of the Mom Universe,” presents the work of three artists specially selected by Tsuzuki. We hope that the Museum of Mom's Art will give you the opportunity to reconsider the creations, vision, and creativity of creators who have no association with specialized art education.

Finally, I would like to express my sincere appreciation to the people from all over Japan who have allowed their precious works to be exhibited and to everyone who helped bring this exhibition with their invaluable advice and cooperation.

January 2022
Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery,
Museum of Contemporary Art Tokyo,
Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

会期 2022年1月22日(土)―4月10日(日)
会場 東京都渋谷公園通りギャラリー 展示室1、2、交流スペース
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

Exhibition Period: Saturday, 22 January – Sunday, 10 April 2022
Venue: Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery, Galleries 1 and 2 and Interactive Space
Organizer: Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery, Museum of Contemporary Art Tokyo,
Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

謝辞

本展覧会の開催にあたり、ご協力を賜りました下記の方々をはじめ、お名前を記すことのできなかった多くの方々に心よりお礼申し上げます。

都築響一	後藤知恵子	山下 香
下町レトロに首っ丈の会	佐藤イエ	若生友見
	高菜義一	
伊藤由紀	新居光子	金武啓子
井上千尋	西村みどり	菊田真弓
井上はる香	藤井孝子	高坂 翔
岡田七海	藤岡純子	嶋 裕子
奥真知子	松田多瑞子	西脇勝美
尾本節子	森 敏子	端場政雄
木越貞子	山田二三江	端場美恵子
久保山みどり		村岡典子
系谷美千代	荻野ユキ子	
香坂司登美	嶋 暎子	
坂田千咲	野村知広	

凡例

- ・ 本書は、東京都渋谷公園通りギャラリー 展覧会「Museum of Mom's Art ニッポン国おかんアート村」の展覧会会場写真を掲載している。
- ・ 編集にあたり、作品リストはギャラリーの行った作品調査によるデータに加え、作家及び所有者より提供いただいたデータを参照した。
- ・ 作品リスト(pp. 64-67)は、「作品名」「作家名」「制作年」「技法・材質」「サイズ(cm)」「所蔵先」の順に記載した。サイズは縦×横×奥行の順に記した。
- ・ 「作品名」は、作家及び所有者によって確定できないものについては、本展のため便宜的に付与した。
- ・ 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。

Explanatory Notes:

- ・ This catalogue contains artworks displayed in *Museum of Mom's Art* at the Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery.
- ・ In the editing process, List of works data was based on data provided by the artists and collectors in addition to data from the gallery's survey of works.
- ・ List of works data (pp. 64-67) is given in order of Title, Artist Name, Date, Media, Size (cm), and Collection. Size is indicated by height x width x depth.
- ・ "Titles" in this catalog, which cannot be determined by the artist or collector, have been given for this exhibition as a matter of convenience.
- ・ Copyrights and photo credits appear at the back of the catalogue, where they are listed for each item principally in page order.

明後日デザイン制作所
ASHITA no HAKO BOOKS
大館市北部市民活動サポートセンター
社会福祉法人ノーマライゼーション協会 西淡路希望の家
千成春屋
駄菓子とクレープの店「淡路屋」
早稲田松竹映画劇場

株式会社 主婦と生活社
株式会社 童心社
株式会社 日本ヴォーグ社
内藤商事株式会社
メルヘンアート株式会社

最初におかんアートを「アート」と認識しはじめたとき、まずここに浮かんだのは「これ、ソニック・ユースのTシャツみたいだ!」という、唐突な連想だった。

結成から40年を超えて今なお、ソニック・ユースはアメリカン・オルタナティブ・ロックの最重鎮的存在だが、彼らはまたクリスチャン・マークレー、リチャード・プリンス、ポール・マッカシーなど、時代を画する現代作家たちとコラボレーションを長く続けていることでも知られてきた。こんな見かたをしてしまうと、下町レトロに首っ丈の会をはじめとする優しいおかんアート・ファンには申し訳ない気もするが、彼らが音とグラフィックで描き出す、乾いて、暴力的で、パワフルなサバービア・ランドスケープと、母なる温もりにあふれたおかんアートは、一見対極の存在に見えながら、実はどれほど近くにいることか。マイク・ケリーの写真を使ったCDジャケットなんて、おかんアートそのものじゃないか。

100%の善意でつくられたものが、見方をちょっと変えるだけで、冷酷なアイロニーのカタマリになったりする。かっこわるいもののはずが、突然かっこいいものに見えてきたりする。置かれる場所によって、だれにも望まれない飾り物になったり、最先端の現代美術作品になったりする。

もしもいま、これを読んでくれているあなたが、ほんのちょっとでもここに引っかかるものがあったら、とりあえず自分のまわりを見直してみてほしい。実家の玄関先、居酒屋のカウンター、信用金庫のウインドウ、道の駅の産直品売り場、商店街の手芸店……そしてもちろん、おかんたちが「これなら人前に出せる」という判断基準に

そこで軍手のうさぎでもタバコの傘でもいいけれど、なにかひとつにでもグッときたら、その瞬間から目に映る街の風景が一変するはずだ。灰色の悪趣味世界が、カラフルなデザインランドに。「利口な禿げ山から、緑なす愚かな谷間に降りていけ」とウィットゲンシュタインが言ったように。

共同キュレーター代表 都築響一



When I first started seeing Mom's Art as "art," the first thing that came to me was, 'This is just like a Sonic Youth T-shirt!' It was a connection that came completely out of the blue.

More than 40 years since it formed, Sonic Youth remains a heavyweight presence in the world of American alternative rock. They are well known for their longstanding collaborations with contemporary artists who have heralded in new eras, such as Christian Marclay, Richard Prince, and Paul McCarthy.

Once I started looking at Mom's Art that way, with apologies to the kind and gentle fans of Mom's Art, such as the Association "crazy about SHITAMACHI-RETRO," I could see how the arid, violent, and powerful survivor landscapes that Sonic Youth creates with music and graphics and Mom's Art, with its motherly warmth, while at first glance seeming to be complete opposites, are actually much closer than we think. The CD jacket featuring a photograph by Mike Kelley is the very epitome of Mom's Art.

Something made with 100% goodwill can, with even the slightest tweaking of the way we look at it, turn into the embodiment of coldhearted irony. Something that is supposed to be uncool can suddenly look cool. Depending on where it is put, it may become a mere ornament that nobody wants or a cutting-edge work of contemporary art.

If reading this piques your interest even the tiniest bit, start by taking a fresh look around you. The entrance hall of your parents' house, the counter of your local pub, the window of the credit union, the local specialties section of roadside stations, the craft store in a shopping arcade—and don't forget that one place that Moms apparently use as their yardstick for deciding whether they can let people see their work—the reception desk at the doctor's office! Whether it's a rabbit made with cotton gloves, or a parasol made with cigarette packs, if just one object tugs at your heartstrings, from that instant, the scenery of the town is sure to transform in your eyes. A gray, vulgar world will be transformed into a land of colorful design.

Just as Wittgenstein said, 'Never stay up on the barren heights of cleverness, but come down into the green valleys of silliness.'

Co-Curator
TSUZUKI Kyoichi

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









小さいからかわいい、 小さいからたくさんできる

*They're small, so they're cute. They're small,
so they can be made in large numbers*

サイズで値段が決まるのがファインアートの原則、でもおかんアートは小さいほうがつくるのは難しい。小さいのは材料も集めやすいし、アトリエなんて持てないおかんは台所のテーブルとかが制作場所だから、小さいほうがつくりやすくもあるけれど。

小さくすることに込められた大きな苦労。それがかたちになって見えるから愛おしくもある。

The general rule of fine art is that size determines the price, but in Mom's Art, the smaller the item, the harder it is to make. Of course, it is easier to gather the materials for small items, and in some ways, for Moms who don't have studios and whose kitchen tables are their workspace, they are also easier to make.

The great painstaking work involved in making something small takes visible form and gives the piece its endearing charm.



そこにあるものを使う 断捨離よりも「いつか役に立つ!」

Using what you have. "It'll come in handy one day!" trumps decluttering



来るものは拒まず、去るものも去らせない。とりあえず取っておく、がオカンの生活信条。冷蔵庫の脇にはデパートの紙袋があって、水道の蛇口には輪ゴムがあって、味噌汁を飲めばシジミの貝殻を洗って乾かし、散歩に出れば松ぼっくりを拾う。なになにと思いついて買い集めるのではない。日常の膨大なストックから発想が生まれる。

Not refusing what comes along, not letting go of what tries to leave. Holding onto something just in case. Such is the Mom's philosophy of life. Paper bags from the department store are tucked into the space beside the fridge, rubber bands are hooked over the faucet, the clam shells from the miso soup are washed and dried, and pine cones are picked up while on walks. These Moms don't buy things with the intent of making something. They are inspired by the massive stock of items that surround them in their everyday lives.

飾りじゃなくて生活用品 かわいいけれど役にも立ちます

Not décor, but daily necessity. Pretty, but useful

家事にまつわるさまざまなものたち——台所のたわし、老眼鏡やリモコンを置く器、トイレトペーパーの入れ物——かわいげのなかった実用品が、おかんの手にかかっていきなり微笑みはじめる。日常を明るくしてくれる、それは小さな魔法だ。

The various things associated with daily life—kitchen scourers, reading glasses, remote control holders, toilet paper holders—plain, utilitarian objects suddenly start to smile at the hands of Moms. Making the everyday brighter. It's a little magical.



御利益をあなたどるなかれ

Don't make light of the blessings



「帰ってくる」からカエル、頭が良くなるからフクロウ、行く年来る年にいろどりをあたえてくれる干支の動物たち。暮らしのなかの、ささやかな願いのかたち。

Frogs (kaeru) to invoke "coming home" (kaeru), owls to pray for wisdom, the animals of the Chinese zodiac that add color to each year that passes. The shapes of tiny wishes in the midst of daily life.



全国どこでも一緒、 だからみんながわかりあえる

The same all over the country. That's why everyone understands.



民芸は風土が生み出すもの。でも、おかんアートは北海道から鹿児島まで、さらに世界のいろんな場所でも、みんなが同じものをつくってる。地域性がないこと。だからこそひとりずつの、作り手のセンスがすべて。それがおかんアート。全国・全世界、どこでも「おかん」は「おかん」であるのと同じこと。

Folk art is something that is created by culture. In Mom's Art, on the other hand, from Hokkaido to Kagoshima, and even further to different places all over the world, everyone is making the same thing. There are no regional distinctions. That is why the sensibility of each individual creator is everything. That is Mom's Art. In the same way that, all over the country, all over the world, Moms are Moms.



おかんにも推しキャラあり

Even Moms have their favorite characters

おかんアートをめぐる旅は、推しキャラに出会う旅でもある。自分が好きなキャラもあるけど、孫にせがまれたり、喜んでもらえるだろうとつくってるうちに自分がハマる、そんなこともよくある。みんなが知ってるキャラがいちばんいい。そこではキャラが世代をまたぐコミュニケーションの言葉になるから。

The journey of Mom's Art is also a journey of their favorite characters. Moms may have their own favorites, but often, they may start making things with a particular character after being nagged by their grandchildren or wanting to make them happy and become obsessed with that character themselves. The characters that everyone knows are the best. That is because characters transcend the generations and become a language of communication.



デザインよりも素材感が大事

A sense of the material is more important than the design

観賞するものではなく、触って、身につけて、使って楽しむもの、それがおかんアート。
作品ではなく、日々の暮らしのひとかけらとして。

Mom's Art is not something merely to be admired. It is something to be enjoyed, by touching,
by wearing, by using. Not as a work of art, but as a small piece of everyday life.



探すものではなく、出会うもの

Encountered, not searched



商店街のショーウィンドウ、信用金庫のカウンター、地下道の展示コーナー、スナックのキーボトル棚、実家の下駄箱の上……。美術館や画廊以外のすべての場所がおかんアートのギャラリーだ。「わかるひと」の世界に閉じ込められるのではなく、「わからないひと」の世界にもいやおうなく開いていく表現。おかんはもっとも無邪気なストリート・アーティストなのか。

The shop windows of a shopping arcade, the counter of the local credit union, the exhibition space of a pedestrian underpass, the shelf holding the liquor bottles that regulars keep at their local bar, the top of the shoe cupboard at your parents' house...Any place other than an art museum or gallery is a gallery for Mom's Art. Instead of being locked away in the world of "people in the know," they are expressions that are opened to the world of "people who don't know," whether those people want them or not. Are Moms actually the world's most innocent street artists?

特別展示

おかん宇宙のはぐれ星

Concurrent Exhibit

Lone Stars of the Mom Universe

おかんアートのかぎりなく近くありながら、たったひとり、ずっとひとりで独自の表現を展開する孤高の表現者たちにも、これまで出会ってきた。そんな孤高のアーティスト3人を、ここでは特別展示として紹介する。

Over the years, I have encountered creatives whose work is remarkably close to the sensibilities of Mom's Art, but who have long stood apart from the crowd with their unique expressions. Three such proudly independent artists are presented in this special exhibit.



特別展示 おかん 宇宙の はぐれ星

おかんアート市場で最も多く見られる存在である、おかんアート。そしてその中でも最も多く見られる存在である、おかんアートの孤高の表現者たち。ここでは、そんな孤高の表現者たちを紹介する。おかんアートの孤高の表現者たち。ここでは、そんな孤高の表現者たちを紹介する。

Over the years, I have encountered creatives whose work is remarkably close to the sensibilities of Mom's Art, but who have long stood apart from the crowd with their unique expressions. Three such proudly independent artists are presented in this special exhibit.

Concurrent Exhibit

Lone Stars
of the
Mom
Universe



荻野ユキ子
OGINO Yukiko

1934年生まれ。名画座・早稲田松竹の館内清掃に長年従事しながら、劇場入口やトイレの棚を飾るオブジェを自発的につくってきた。総菜用の食品トレー、刺身についでくるプラスチックの笹、牛乳パック、お菓子のオマケ……日常的な廃材だけを使って組み上げられた、それはなんとも楽しいミニ・ジオラマだった。

Born in 1934. While working for many years as a cleaner at Waseda Shochiku revival movie theater, she spontaneously created objets d'art that adorned the cinema's entrance and restroom shelves. These works, which she created using only everyday waste materials, such as food trays for side dishes, the plastic bamboo leaves that accompany sashimi, milk cartons, and the toys found in sweets packets, were mini dioramas that were so much fun.



嶋 暎子
SHIMA Eiko

1943年生まれ。高校時代に独学で切り絵を始める。広告制作会社などを経てフリーで版下の作成に従事。50代になって仕事を引退し、切り絵、貼り絵、コラージュに専念するように。それらの作品と、コロナ禍の家ごもり期間につくった新聞紙バッグを2021年10月に世田谷美術館分館区民ギャラリーで展示。SNSで話題を集めた。

Born in 1943. Taught herself kirie, or papercut art, as a senior high school student and began creating. After a career in advertising and other areas, started working in paste-up as a freelancer. Retired from work in her fifties and now dedicates herself to kirie and collage art. Her works in these genres, as well as the bags made from newspaper print that she created while staying at home during the COVID-19 pandemic, were exhibited at Citizens Gallery the Setagaya Art Museum Annex in October 2021, attracting attention on social media.



野村知広
NOMURA Tomohiro



7

1972年生まれ。大阪にある西淡路希望の家・美術部所属。イラストや刺繍にくわえて、広告チラシを折ってつくる「チラシ箱」を日々大量に生み出している。あまりに実用的すぎて長く作品として認知されてこなかったが、畳んだ紙束のカラフルな美しさに魅せられた施設職員によって収集・保存され世に出ることになった。

Born in 1972. Member of the art department of Nishiawaji Kibo-no-ie, a disability services and support organization in Osaka. As well as illustrations and embroidery, he makes large quantities of "leaflet boxes" by folding advertising leaflets into the shape of boxes every day. Their excessively practical nature meant that, for a long time, they were not recognized as art, but eventually, a facility staff member, captivated by the colorful beauty of the folded bundles of paper, began collecting and saving them, and they have since been sent out into the world.



8

キュレーター紹介



都築響一

1956年、東京都生まれ。作家、編集者、写真家。1989～1991年にかけて美術選集「アート・ランダム」にて『アウトサイダー・アート』と『アウトサイダー・アートII』を出版し、欧米のアール・ブリュット／アウトサイダー・アートの動向をいち早く日本に紹介した草分け的存在。今日に至るまで、都市のアウトサイドから民俗、ファッション、現代アートまで幅広い領域を横断しながら、独自の視点と経験を活かしたフィールドワークと発信を続けている。

TSUZUKI Kyoichi

Author, editor, and photographer. Born in Tokyo in 1956. Published Outsider Art and Outsider Art II in the ART RANDOM art anthology project between 1989 and 1991 and pioneered the introduction of Western Art Brut / Outsider Art trends to Japan. To this day, straddling diverse fields from the urban outside to folk, fashion, and contemporary art, he continues his fieldwork and communication efforts, taking advantage of his unique perspectives and experience.

<https://roadsiders.com/>



下町レトロに首っ丈の会

伊藤由紀（駄菓子とクレープの店「淡路屋」店主）と山下香（建築まちづくり事務所「状況設計室」代表）を中心に、兵庫県神戸市の兵庫区和田岬を拠点に活動する。2005年の設立から下町に残る人や空間といった地域資源を発掘し、下町遠足ツアーの開催や下町レトロ地図の出版を通して魅力を発信している。ツアー訪問先のあちこちでおかんアートと出会って以来、おかんアートにのめり込む。現在、おかんアーティストと共に熱量と嗅覚を駆使しながら、月1回開催する「おかんアート大学」や年に一度のお祭りである「おかんアート展」に取り組んでいる。

Association "crazy about SHITAMACHI-RETRO"

Based in Wadamisaki, Hyogo-ku, in Kobe, Hyogo Prefecture, and led by ITO Yuki (owner of sweets and crepe shop, Awajiyaya) and YAMASHITA Kaori (director of architecture and urban development firm, atelier situationniste). Since its establishment in 2005, the Association has sought to discover local resources in the form of people and spaces that still remain in "shitamachi," Japan's old, inner-city neighborhoods, and communicating their charm to others by holding Shitamachi Excursion tours and publishing Shitamachi Retro maps. After first encountering Mom's Art here and there along the tour routes, the Association became obsessed with this art form. Today, the Association collaborates with Mom Artists, leveraging passion and taste, to hold the monthly "Mom's Art University" and the "Mom's Art Exhibition," a festival held once a year.

目次

キュレーターインタビュー

都築響一	42
下町レトロに首っ丈の会 山下 香	44

エッセイ

「母」たちのつくる「オブジェ」をめぐる問いのはじまり	46
大内 郁	
風通しと温もりの比例関係	48
河原功也	

会場内テキスト：都築響一

展示室 1	50
展示室 2 特別展示「おかん宇宙のはぐれ星」	56
荻野ユキ子、嶋 咲子、野村知広	

作品リスト	64
-------	----

キュレーターインタビューとエッセイの英訳は
右のQRコードから閲覧できます。



キュレーターインタビュー 都築響一

——本展の見どころを教えてください。

この展覧会は、これまで誰も見たことのなかったものや作れなかったものを見せるという意味での展覧会ではないです。おそらく、見に来てくれた人の多くが「見たことある」、「うちのおばあちゃんが作ってた」、「実家にある」と言ってくれると思うんですよね。そういうふうに、これまで日常のなかで見ていたはずなのに覚えていなかったもの、それを見たことのない角度から見せることで、再発見してほしいという思いがありました。なので、小さい作品をきちんと撮影して大きく見せたり、単純に物を置くだけではない見せ方にこだわりました。すぐそこにあるのに覚えていなかったもの。そういったものを違う見せ方によって再認識してもらおうということが今回の核ですね。

おかんアートがよく見られるのは、実家や街のウィンドウの中、病院の受付、あとバザーだったりします。できるかぎりたくさん作品を展示したかったけれど、かといってバザーのような見た目にはしたくありませんでした。限られた空間の中ですが、正攻法で立体作品展みたいに表示したかったですし、そのように見せるにはどうしたらいいのか考えました。ぼくは編集者なので、カッコいい展覧会をつくるということではなくて、一つの壁を一つのページのように、一つの部屋を一つの本のようにして空間を作ったんです。そういったことを建築家やデザイナーと相談しながら作っていったという感じです。何度か近い空間性の展覧会をやってきましたが、説明のテキストをなるべく小さい文字にしてほしいといつも言われて、それが嫌で美術館とぶつかっきたので(笑)。

——展覧会全体を振り返ってみてはいかがですか。

展覧会を見に来てくれている方々もそうですけど、取材に来てくれるメディアを見ても、いつもの展覧会とは全然違う人たちが来てくれるのがうれしくて。女性週刊誌とか。ぼくとしては、アートワールドのなかで評価されることを目指しているわけではなくて、これまでこの場所に足を運んだことがない人や場所のことすら知らなかった人たちがたくさん来てくれることの方が、はるかにうれしいです。年代もおじいさんやおばあさんから小学生まで、そういった人たちが難しい勉強をしなくても、ただ見て喜んで、ひと時を楽しんでもらったり、実家を懐かしく思ってもらったり、個人的な記憶と結び付けてもらえたらうれしいです。

——展示内の説明は盛沢山ですが、作品の一つ一つには説明が付いていないですよね。これは、あえて特定せずに個人的な記憶と結びついていくことが狙いにありますか。

それは明確な狙いでした。要するに、「この作品はこの

人が作ったこのような物です」と説明するでしょ、ふつうは。そうすると、それはその人にしかつけれないものという見方に、必然的になっていきます。しかし、今回はそうじゃないと。もちろん、一つ一つ固有の作品は質が高いのですが、ここに展示されている人たちだけがでるわけではないですよ。全国で同じようなレベルの物を、同じように作っている人がいっぱいいると思います。つまり、ユニークピースを見せているのではなく、最大公約数として作品を見せたかったということです。たくさんの人が作っているけれど、その代表がこの人でこの作品です、というニュアンスを出したかった。あとは、特に現代美術の展覧会だと、作品をじっくり見る前に説明パネルを見ちゃったりするじゃないですか。「誰の作品だろうか」、「作品名は何だろう」、「所有者は誰だ」というように。説明を見てから作品を見るということに対する疑問があるので、そういった鑑賞の仕方に対するカウンター気持ちも込めています。そういうことができるのもおかんアートという題材だからこそこできることというか。ふつうの絵画作品の展示とかでは、そうはいかないだろうし。おかんアートだからできた見せ方だとは思っています。今回は、展覧会を見てすぐに帰るのではなくて、帰り道に思わず手芸店に寄っちゃう人、お母さんやおばあさんに「作って」って頼んじゃう人、そういう人たちがけっこういるみたいで。そんな反応って普通の展覧会ではあり得ないですよね。ギャラリーのスタッフまでタオル犬づくりに挑戦したりとか(笑)。

——都築さんは15年近くおかんアートを見られてきていますが、何か変化はありますか。

ぼく自身はないけれど、見に来てくれている多くの人にとって、こんなに身近なものなんだというのが、今回は特に感じました。展覧会に来た人の反応もそうで、SNSなどでも反響がすごいじゃないですか。アップされている写真を見て一瞬、展覧会の写真かと思ったら、だれかの実家に飾ってあるものだったり(笑)。普通の展覧会で同じものがあったら困るだろうけど、おかんアートの場合だけは違いますよね。それだけのすごくポピュラーで、それだけ無視されてきたんだなという気持ちが大きいです。だって、今までこの規模の展覧会なんてなかったわけだし。この展覧会が巡回することはおそらくないでしょうけれど、でも、どこに行っても、地元の人たちがつくる作品で同じような展覧会ができるはずですから。ローカル版おかんアート村というのが、渋谷と同じようなクオリティで。普通は特定の作品がないと展覧会って成立しないけれど、おかんアートならどこでもできるというのは、すごいことだと思います。

——おかんアートというのは、物というよりも場所やコミュニティのようなものなのでしょうか。

一つの現象かもしれないですね。あとは、都会型の芸

術ではないのかもしれない。表現には都市型と郊外型と田舎型のタイプがあると思っていて、都会で生まれるトレンディなもの、ヒップホップのように郊外で生まれるもの、田舎で発展していくかかし祭りみたいなものもあります。おかんアートは、神戸のような都市でももちろん生まれているけど、これまで体験した限りでは基本的に、地方に住んで時間に余裕があるおばあさんたちが集まって作るケースが多かったですね。教則本やキットを作るメーカーは都会にあるけれど、受け皿になっているのは地方。そういう、都会のシーンが引っ張っていないことも好きな点ですね。

——なぜ都会ではなく、地方なのでしょう。

ぼくが思うに、地方のほうが集まりやすいこともあると思います。だれかメンバーの旦那さんが車でお友達みんなを回ってピックアップして毎日集まっている、みたいな人たちがたくさんいましたし。制作にかけられる時間も長くて、お互いを意識しながら作るうちに切磋琢磨されていくとか。

——おかんアーティストの方にお話を聞くと、レースや刺繍をいわる手芸と考えていて、おかんアートは手芸とはまた別物という立ち位置で接している方もいらっしゃいました。

おかんアートには普通の手芸とは違う側面もありますよね。おかんアートの話をしていて、手芸嫌いの人が少なからずいるということを知りました。お話を聞くまでまったく思いつかなかったんですが、なぜ嫌いになったかという、強制的にさせられるからだろうです。こどものお弁当箱の袋をつくとか、内履き袋をつくとか。手作りでつくるのがいいお母さんみたいな共通認識があるということみたいです。最近は手づくりっぽい仕上がりになるように注文できるサービスまであったりするという話も聞きました。嫌々実用的なものを作られて、それがいい人感を醸し出すという状況がすごく変だと思って。世代によって、手芸に対するそういう拒否感もあるんだということは今回はじめて知りましたね。独身で子どももないから、知る機会がなかったというか……。

手芸にはもともと、日常生活に必要な物品を主婦がつくらされるという面がありました。浴衣を縫ったり、それこそ夜なべして手袋を編んだり。夜なべしてもお金をもらえないお母さんの家庭内労働ですよね。おかんアートが昔ながらの手芸と異なるのは、ほぼ実用にならない、役に立たないというところではないでしょうか。手芸のしがらみというに変だけれど、耳触りのいい言葉のもとに、女性たちに押し付けられてきた労働としての「手芸」から解放されたのが、おかんアートでもあるのかなと思います。役にも立たないものをおばあさんたちが一日中作っていられるというのは、見方を変えれば、そういう世の中になってきたということでもあります。社会の変化が生み出してきた表現だということも感じますね。

——ステートメントでは、現代美術やオルタナティブ・ロックとおかんアートを並べて描写しています。一見、結びつかない領域のようですが、一方で、同世代で同じ感覚を持つ作家や作品に対する共感と同じようなやりかたで、都築さんはおかんアートに敬意を払っているように感じました。

ぼくがおかんアートを見てマイク・ケリーの作品を想起したりしたのは、現代美術の作家たちが日常に氾濫する「かわいい」ものの裏に潜む不気味さに気が付いているからだと思います。作り手はこれかawaiiと思って作っているわけですけど、おかんアートの作品一つ一つをじっくり撮影していると、ちょっと不気味な印象も浮かんでくるんです。ロールちゃんが1個だったらかわいいけれど、10個とか並ぶと鬼気迫るものがあるというか。「かわいい」には不気味というスパイスがかかっていないと、僕にとってはおもしろくないんだと思ったんです。

プロフェッショナルなデザイナーの手が入ると、不気味さって排除されていきますよね。純正品のキャラクターを見て不気味と思われたら困るし。つくりがプロっぽいというのはつまり、ノイズを排除していくプロセスじゃないです。だけど、手作りの作品はノイズだらけなわけです。道の駅で売られているものなんか、特に。完成度がものすごく低かったり、値段も絶倫するくらい安いものだって並んでるし。売り場の人もそれがなんなのかよくわからないことすらあるのに、平然と値段を付けて置かれている状況に、すごく興味を惹かれました。朝採れ野菜や果物と、ケバいい色づかいのアクリルたわしや布草履やビーズ細工がさっさと並んで、それにだれも疑問を抱かないという。外からの目で見て、初めて見えてくる、聞こえてくるノイズというのがあると思うんです。

——この展覧会を通して、そういう関心が広がっていくのでしょうか。

そう思いたいです。まずはお母さんをリスペクトすることから始めてほしいと(笑)。ほんととかawaiiなとうすうす思っている、ダサイと思われるかもとか勘ぐって声に出して言えなかったり。自分に対しても言えなかったりって、あるでしょ。でもこの展覧会を見て、「こういうのが大好き!」って言うてもいいんだ」とか思ってもらえたらうれしい。「すごい」、「カッコいい」ってみんながSNSで誉めてから一応見に行って、よくわからないまま「いいね」とか自分も言ってる、そういうことって美術展によくありますよね。わかってるゲーム、わかってるふりを演じるゲームみたいな。今回の展覧会はとりあえず、そういう虚飾からの解放にはなってるんじゃないかな。美術史の教養とか難解なコンセプトへの理解とか社会への問題提起とか、いっさい関係なしに純粋に楽しめるんだし。

インタビューー：河原功也（東京都渋谷公園通りギャラリー）

キュレーターインタビュー 下町レトロに首っ丈の会 隊長 山下 香

—本展の見どころを教えてください。

会場設計と作品収集を私たちの役目として考えていたので、まずは会場にこれだけの作品が集まったということを見てほしいですね。会場設計も制約条件があるほうが燃えるタイプなので、作ったことはないものであっても、どうやって落とし込んでいくのか考えるのは楽しかったです。たとえば、交流スペースの柱を覆うように「おかんアートタワー」がありますが、部屋の高さの制限や作品の高さも調整して、あのようなタワー状になりました。みんなで意見を合してかたちを決めていったのがよかったですね。展示室1も、はじめは什器がカクカクしていたじゃないですか。でも、チランデザインとの統一感ということで、カーブを使ってもいいのではないかという意見を採用しました。おかんアートの展覧会で何が一番難しいかという、作品を集めることだと思います。これが一番難しいと思います。正直、わたしたちも自分たちがこれだけ作品を集めることができるということに気が付いていませんでした。なぜ集められたのかと考えると、神戸のおかんたちは元々、手芸を教えていた人がいて、キットをたくさん作っていましたし、それぞれが教える立場だったということも大きいのかなと思います。そういう意味では、みんなで集まって趣味でやっているのとは少し違うような気がしています。趣味ではないから、作るフェーズに入ればたくさん作ってくれますし。神戸の皆さんはもはやライフワークになっているので、没頭感が強いです。10数年のチームビルディングの成果かもしれません。

—下町レトロに首っ丈の会の活動の初め頃、街歩きをしているうちに、おかんアートに出会ったとお話されていましたが、それからどのようにチームが形成されていったのでしょうか。

一年目は伊藤さん（下町レトロに首っ丈の会・会長）とわたしが見つけて、貰ってもらって。おかんアート展って、いろいろなところで実施されているんですけど、続いている事例はほとんどなくて、結局、一回くらいで終わってしまうんですね。となったときに、これは作家を絶対に巻き込まないといけないな、と思いました。お家や茶話会で作っている人たちに火をつけるにはどうしたらいいのだろうかと考えました。たとえば、展示する場所を早い者勝ちで選べますとあって、いろいろと仕掛けをつくるようにして、作品をただ借りるだけではなくて、作家が会場に実際に来るようにしていきました。その流れで、会議に来てもらうようにして。

—能動的に参加していただくように働きかけたんですね。ちょっとずつね。最初はみんな受動的でした。やっと今、

という感じです。その間にメンバーの出入りもありました。とくに、こういった展示の場を販売メインで考えている人たちは抜けていった感じがありますね。残っている人たちを見てみると、教えていた人も含め、精鋭たちが残ったなという感じもあります。今回の展覧会で、作品がたくさん必要だとなったときに、その精鋭たちが自分の作品を集めてくれたり、新たに作ってくれたり。すごいなと。こういう力を持っているのかと驚きました。

—これまで実施してきたおかんアート展との違いが見えてきましたか。

違いが見えたというよりも、チームの存在意義が見えた感じです。作品を持っているし、集められるし、作れるしという。きっとこんなチームはないと思います。ある程度は集まるかもしれませんが、1,000個を超える数はなかなか難しいですよ。展示は、彼女たちにとっては大事な表現の場だと思います。骨折しても来るし、ご主人さんが亡くなったお通夜の日にも作品に関する連絡をくれますし。だから、手慰みと言われて怒っていましたよ。そういった側面もあるかもしれないけれど、わたしたちはそれだけでやってない、と。おかんアートって、一見、めっちゃ簡単そうに見えるじゃないですか。どこにでもあるし。簡単に集められるでしょって。そんな簡単な話じゃないですよ。ただ、どこにでもあるという側面を見せるのも今回の展示なので、それでいいんです。ただ、実際にやるとして、集めてみたいと言いたいです。わたしたちもそんなことができるなんて思いませんでしたから、それに気づいた展覧会でもありました。

—これまでのおかんアート展はその都度、集めて展示していたのですか。

それぞれがその一年で作りためてきたものを机に並べるという感じでした。

—収穫祭のような。

ほんまにそうですね、収穫祭でした！だから、自分の机の上にしか置けないですし、他の人の作品を見に行くというのにはなかったと思います。みんな自分の作品の前にしかないから。神戸の展示でも実験的に混ぜて展示したり、結局、作家がすぐ近くにいて、「これはわたしの作品よ。」と説明してくれるから、販売用の作品にしか名前（値札）はついていないです。なので、今回の展示で作家の名前がないという話があるんですけど、昨年から皆の作品を1つの机に展示することを試しているのですが、いろいろな人の作品が混ぜて展示されていることで、作家自身がどの

作品が誰の作品なのかを見て確認するという状況が起きます。彼女たちもその状況を楽しんでいて、それまでは自分の机が視野の範囲だったけど、混ぜて展示することで他の作品との並びや順番、全体のディスプレイまで気にするようになって来ました。

おかんアートのおかんって、世代的には、わたしの親やおばあちゃんの世代で途切れている感覚なのかな、と思うことがあります。わたしの世代でも「ちょっと喜ばしてあげよう」という感覚を持っている人はいるかもしれないけれど、少なくとも私には引き継がれていないなと（笑）。だからこそ、すごいと思うのかもしれない。「これにこれに乗せたらかわいいんちゃう」とか「これにカバーしたらかわいいやん」とか言いますけど、わたしは素地でいいやんとか思ってしまうわけで（笑）。

—山下さん個人の感覚とは距離もあるように感じますが、どこに惹かれるのでしょうか。

わたし自身は素地が好きで、いちいちデコレーションもしたくないような性分です。惹かれるのは、おかんたちのホスピタリティかもしれないです。グッとくるんですね、きっと。都築さんもおっしゃっていましたが、ちょっとかわいくしてあげようとか、寒そうだから暖かくしてあげようとか。この感覚はわたしにはないので懂れます。

—以前発行されたおかんアートの本の中でも「母の愛」という形容をしていますよね。

「母の愛」とか言うのと怒られるかもしれないですけど、「母の愛」は「母の愛」なんです。それは、男性も持っている感覚だと思うですよ。性別を超えた人間愛というか。

だから、配りまくってるし（笑）。家族に限らず、近所の人やお世話になった人にも配りますよね。血縁に限らず、あまねく皆に。

—境界を取り払うような感じでですね。

若干、暴力的に取り払うときもあるかもしれませんが（笑）。そこがすごい好きですね。おもんばかりとかはないですから。貰った方も困ったなあという顔をしつつ嫌ではないというか。

—展覧会を通して、おかんアートに対する考え方には変化がありましたか。

いろいろな反応はあったと思いますが、一番衝撃だったのは、現場でこどもたちが「おかんアートタワー」のまわりを走りながら見ていて、ちょっと泣いてしまいました。こどもの心に刺さったのはうれしかったですね。これまでもスタッフのお子さんが来たりはしていましたが、いつもの展示は机が並んでいて見るという感じなので。今回のタワ

ーの周りを何周もぐるぐる走りながら、一周まわるごとに一段ずつ鑑賞しているのを見て、什器のかたちとこどもの動きが連関しているというか。双方向的な関係で人の行動と空間が連動していたことに感動しました。もともと、建物のかたちには関心がなくて、使われ方や機能に比重を置いていたこともあり、かたちというものを若干軽視していたかもしれません。今回の経験を通して、かたちも重要だと痛感し、感動しました。

反応としては、おかんという言葉に一括りにしていることに対する意見や手芸品の裏にある婦人たちの苦労について、おかんアートはアートかアートじゃないか、といった3つくらいの議論が目立ちましたよね。ただ、これらの意見があったときに、そうだったとして、その先に進む議論は生まれていないと感じました。わたしにとっては、良い悪いの話よりも、作家にとっておかんアートを作ること、つまり、手芸界のルールからある意味逸脱した世界で、思うがままに作品を生み出すことが、作家の人生をどのように豊かにしているのか、ということの方に関心があります。

ジェンダーの話というのは、まさに今いろいろと本も研究も出ていますよね。改めて見直していくことは重要ですよ。今回はおかんアートとすでに名付けられていたものを使っていますけれど、手芸と捉えたときに社会との関連性があるということに多くの人が気づいたということはよかったと思います。あとは、手芸界におけるヒエラルキーの存在が見える化したこともとても良かったです。とはいえ、一人一人の作家のライフコースを見ないと、概論だけでは言えないこともありますよね。なので今後は、一人一人のライフコースを見ていきつつ、社会との関わりについても研究していきたいと考えています。

わたしたちはおかんアートという言葉はどう考えているかというと、チーム名として昇華したと思っているんです。もともとはジャンルだと思っていたのですが、活動していくうちに、香坂巨匠がおかんアートをチーム名のように使っていると思い始めて。聞いてみたら「おかんアートはグループ名やろ」と（笑）。

最近思うのは、意識しないと物って見えないということです。賛否両論ありますが、おかんアートの作品群がみんなの目に入って、そのあと、道端で見かけたら絶対気になるじゃないですか。要するに、今まで目に見えてなかったものが、目に見えるようになったきっかけを与えたという意味では意義深い展覧会になったと思います。ミュージアムってこういう意味を持つんだなと思いました。

インタビュー：河原功也（東京都渋谷公園通りギャラリー）

「母」たちのつくる「オブジェ」をめぐる問いの始まり

大内 郁（東京都渋谷公園通りギャラリー文化共生課長・学芸員）

ここでは、「Museum of Mom's Art ニッポン国おかんアート村」展の東京都渋谷公園通りギャラリーにおける開催の位置づけと、「おかんアート」をめぐるいくつかの方向性を有する論点を整理することを主眼として進めてみたい。

ギャラリーにおける位置づけ

当ギャラリーが紹介の主軸とする「アール・ブリュット」というアート・ジャンル、これは欧米では1970年代に「アウトサイダー・アート」と訳されて以降数十年の議論の蓄積があるが、近年日本国内での動きを振り返ると、それぞれ象徴的な展覧会等を通じてまず1990年前後に、そしてより近年2010年代以降に普及、定着し始めた動きのただなかにあり、周知、議論ともにまだ成熟しているとは言い得ないジャンルだといえる。^{*1}

2020年2月にグランドオープンした当ギャラリーは、多様性や共生といった次世代にむけた人や社会の調和的あり方をプログラムに投影し、アートを通じてそれらに寄与するミッションを有している。ここでの「アール・ブリュット」は、いわゆる＜専門の美術教育とは関わらずに発揮される創造性や生み出される創造物＞への注目という特色によって、少なからず、これまで見過ごされていた多様なアートの担い手（人）や、表現（創造）の多様性を捉える新しいチャンネルの役割を担うものとして考えている。本展は、まさにそのなかでの一つの試みであった。

本展のはじまり 都築響一と「おかんアート」における「対抗」

「Museum of Mom's Art ニッポン国おかんアート村」展のはじまりは、本展キュレーターの一人である作家で編集者、写真家の都築響一との協働を、そもそもギャラリーが計画したことにある。都築は1989～91年にかけて、1980年代の世界の現代美術の動向をまとめた現代美術選集『アートランダム』のなかで「アウトサイダー・アート」の巻を編み^{*2}、現代美術の範疇で当ジャンルや作家作品を紹介した先駆者であるという理由は大きい^{*3}が、さらには、都築の有する特徴的な視点により、新たな角度から当ジャンルを捉えることが期待された^{*3}。

都築響一の一連の仕事のスタイルには、近現代アートシステムにおける対抗的なメディアであろうとする姿勢を読み解くことができる。アートにおける階級的高低（ハイ／ロウ）、権力構造の内外（イン／アウト）を、「低級（ロウ）」や「外部（アウトサイド）」に位置する事象の魅力に迫ることにより、顕在化させるのだ。主要メディアによって「不可視化」される「低」くて「外側」にあるものは、実は社会のマジョリティだということに気づかされる。

展覧会にむけた初期の検討のなかで、「おかんアート」というテーマが設定されたが、これもまた都築が「マジョリティの文化」を考えるなかで10年程継続して関心を捧げてきた対象である。2000年代初頭にインターネット内で浮上した「（自分の）母のもののづくり」の可視化で、いわば自然発生的な名づけであった「おかんアート」と、そこで見られてきた「オブジェ」の数々への再注目となる本展の基底に、マジョリティの人生におけるモノ、人、感情、それらの「日常」という顔をした「対抗」の文化を捉える思考があったといえる。^{*4}

下町レトロに首っ丈の会と「女」たちの実存、コミュニティのケーススタディ

次に、伊藤由紀と山下香が共同代表を務める神戸市兵庫区を拠点とする「下町レトロに首っ丈の会」が、都築を通じて本展にやはりキュレーターとして参加したことによって強度が加わった論点を考えてみたい。同会は、2000年代、地域の文化を見つめなおす地元密着のツアーなどの活動を通じて、かつて同地区の婦人会で手芸活動のリーダーの立場にあった女性たちを中心とした、家庭内空間で作品づくりを続ける70代、80代の女性たち（おかん）と出会い、以降かれらとのコミュニケーションを継続させている会である。会として、自ら「おかんアート」の定義をつくり、書籍を自費出版し、「おかんアート展」を開催するというアグレッシブな「おかんアート」への関心の高さを見せるなかで、しかしそれらを鋭角立てて、既存のアートシステムやコンテクストへの「対抗」を焦点としてきたわけではない。むしろ会の継続した視点は、実在する友人であり知人である地域の高齢の女性たち、社会的時代的背景のもと家庭内において作品づくりをするその「女性」たちを、近しい目線から、かれらの実存とかれら自身の主体性を顕かにするための「活動」自体が主要課題となるべきところにある。ここでは、より人々の実存の問題や、意識変革に関わるアートのテーマにおける現在進行形のコミュニティづくり、そのケーススタディが開始されているとも言えよう。

「母」のつくる「オブジェ」への問いの始まり

本展につけられたタイトルの半分「ニッポン国おかんアート村」の参照元は、1960～80年代のドキュメンタリー映像作家・小川紳介による長編作品のタイトル「ニッポン国古屋敷村」^{*5}である。1982年に公開されたこの作品は、山形県の過疎化の進んだ農村集落である古屋敷村での日常を淡々と描き出すなかで、人、自然、歴史の細部に迫る。そしてそれは一方で今後「消えゆくもの」への「愛」と「郷愁」の記録でもある。時代の変化のなかで性別役割分業意識は薄れつつあるが、そういった時代背景が家庭内のもののづくりとしての「おかんアート」を支えた一面はあるだろう。一転、誰しもが心にも時間にも余裕のなさを抱える現代の社会において、「母」たちを通じて見てきたもののづくりは今後どのように在りうるのか、それらをどのように捉えていくことができるのか、本展を通じて新たに問われた。「ノスタルジー」だけでは語り得ない、新たな言葉を作り出すことがはじまったのではないだろうか。

注

- *1 1940年代にフランスで芸術家のジャン・デュビュッフが発表した「Art Brut」が、1970年代の英国で美術史家のロジャー・カーディナルによって「Outsider art」と訳された。当ジャンルは社会や時代背景における意義の流動性がしばしば議論される。日本での1990年代の動きとしては、世田谷美術館「バラレルヴィジョン」展（1993）の開催や、1991年から10年間に渡り資生堂ザ・ギンザアートスペースにおいてアウトサイダー・アートの展覧会が行われたことなどが、また、2010年代の動きとしては、フランス・パリのアル・サン・ピエールで開催された「アール・ブリュット・ジャポネ」展（2010）の凱旋展が国内の公立美術館を巡回（2011～13）したことなどが挙げられる。
- *2 都築響一編『Outsider art (Art random no.50)』（京都書院、1989）、『Outsider art II (Art random no.75)』（京都書院、1991）
- *3 2010年代以降の当ジャンルの動きのなかでは、社会を構成する人々の多様性やその共生というメッセージを背景とし、特に「障害」のあるアーティストが多く活躍するジャンルとしての認知が進んできたといえる。本展では、改めて1990年代に浮上した当ジャンルにおけるより広い関心を再考する機会としても想定された。
- *4 このスタイルにより『TOKYO STYLE』（京都書院、1994）等の代表作が編まれてきた。都築響一の独自の取材に基づくエッセイと写真は、「社会的マイノリティ」を描くというよりは、社会のマイナーな存在である「マジョリティ」の個々の等身大の「幸せ」を肯定的に捉えようとする。
- *5 小川紳介監督『ニッポン国古屋敷村』（製作：小川プロダクション、1982）
- *6 上羽陽子・山崎明子編『現代手芸考 ものづくりの意味を問い直す』（フィルムアート社、2020）をはじめ、ジェンダーの視点から近代以降の日本の「手芸」を捉える研究が進んでいる。

風通しと温もりの比例関係

河原功也（東京都渋谷公園通りギャラリー学芸員）

本稿では、「Museum of Mom's Art ニッポン国おかんアート村」（以下、本展）に際して出会ったおかんアートや作り手のエピソードを振り返りつつ、その特徴をまとめていく。

本展の開催に向けて作品調査を進める中で、渋谷区内の商店街等を巡り、リサーチを行ったことがある。おかんアートは整骨院や歯科・眼科医院、タバコ屋、文房具屋などの一角で見つかった。しかし、「貰い物だから作り手が特定できない」、「作り手が亡くなっている」、「今は作っていない」などの理由によって調査は難航した。

しかし結果的に本展会場には、1,000点を超えるおかんアート作品が並んだ。これだけの作品群が集まったのは、ゲストキュレーターの都築響一氏のコレクションや都築氏が直接出会ってきた作り手の作品に加えて、神戸・和田岬を中心とするおかんアート作品の逸品が集められたからである。和田岬を拠点に活動する共同キュレーター「下町レトロに首っ丈の会」の15年以上にも及ぶ地道な活動なくしては得られなかったことは言うまでもない。おかんアートは先に述べたような場所（商店街の一角など）で見つけることは可能だが、上記のような理由から調査や収集が容易ではない。興味本位や突然の出会いの衝動だけでは、作家に会うことすら難しいのである。おかんアートが、プライベートかつマージナルな創作物であり、身近なようで、実は深いコミュニケーションを重ねていかなければ接近できないものだということがわかるだろう。

おかんアートは、一見するとその造形性からして、かわいくてゆるいものと思われ（実際、とてもかわいいのだが）、作ることも簡単だと受け取られるかもしれない。しかし、実際に制作する現場を見たり、作り手に話を聞いたり、自分で作ってみると、そう簡単ではない。また、作品の作り方について書いてある手芸本やキットの説明書などは、慣れない読者にとっては読解が困難でもある。おかんアートには、その背後に手芸の技術が積み重ねられているのだ。よって、おかんアートの独特な抜け感、卓越した技術と経験のある者が力を抜いて生み出した、ゆるやかに洗練された無為の境地からくるものと考えられるだろう。

さらに、制作過程におけるフレキシブルさも特徴的である。手芸に使われる毛糸やビーズ、不用になった布の端切れやチラシ、道端で拾った木の実や廃材など、手に入り活用できるものは見境なく使われている。素材の組み合わせも即興性に溢れ、日常の既にあるものを使い、なければ別のもので代用する。手芸の技術を引き継ぎながらも、自由な発想や素材の組み合わせの妙によって、生み出されているのだ。そのような型にはまらないスタイルからは、実用的な手芸という創作ジャンルからも解放された風通しの良さが感じられる。実際、作り手に話を聞くと、おかんアートに取り組む理由として、レースや刺繍のような手芸品とは違って、自由に気分転換になることや、気楽に取り組める点が良いという話もあった。

手芸は、余暇時間を使って楽しみつつ、手作りの創作で身の回りを飾ったり、身近な人にあげたりする行為や創作物を指す。しかしおかんアートに対しては、この「余暇」という部分がしっかりとこないのは何故だろう。手芸からも解放され、自由の身であるはずのおかんアートなのにも関わらずである。

「しじみ汁を飲んでいると、その先にしじみストラップが見えている」という話を聞いた時、心を掴まれた。食卓に並ぶものの中に、作品の素材を見出しているということに驚いた。他にも、仕事終わりに夜な夜な作業を開始したり、仕事の合間に小さなパーツを用意したり、誰にも頼まれていないのに手を動かし続けている、といったエピソードを聞くと、ただならぬ創作の現場が見え隠れし始めた。それは暇な時間を埋めるために手を動かしているのとは違って、「余暇」を受け入れつつ最大限活用しようとする強い意志がそこには感じられるのである。

レジャー論の古典であるヨゼフ・ビーバー著『余暇と祝祭』によると、余暇とは、「何もしていないこと＝怠惰」だと捉えられている。それは近代の労働観が、実用性や機能性を重んじ、社会的かつ活動的で、苦勞を伴うものを良しとすることから起因している。しかしビーバーは、労働中心に生きることで自分らしさを失うことが怠惰であるとして、怠惰とはむしろ、余暇の喪失だと指摘している。そして余暇とは、労働と労働の合間をつなぐものではなく、人間が豊かに生きるために必要な精神的態度であると述べている。それに本来の余暇には「何か不思議でとらえがたいものに対する朗らかさ、宇宙の神秘を認め、ことがらをその成り行きにまかせる、全面的な信頼^{*1}の態度」が含まれると説明している。以上のような余暇のあり方をおかんアートと結びつけて考えてみる。すると、おかんアートとは、世俗的な生産性とは距離を置き、自分らしさを体現し豊かに生きることをこちらに気づかせてくれるものと思えてならない。

おかんアートは、生活に役立つ品もあるが、圧倒的に実用的ではない置物や飾りが多く存在している。特に、梟や蛙、亀、鶴、十二支といった縁起物、犬や猫、マスコットキャラクターなど、動物を模した造形が目立つ。それぞれにあどけない目と鼻、口があり、なんとも言えない顔つきでこちらを見つめている。説明なしにこれらの目を見返すとき、私たちは身構えずに、自らを開き、その対象に向き合うことができるだろうか。

おかんアートは人生の隙間をつなぎ止め、埋めてくれるボンドのようなものかもしれない。黙々と手を動かし得られる没頭感は満足感へと昇華され、ときに他者へと贈られ、受け継がれ、広がっていく。それは素晴らしき余暇と幸福感のおすそ分けなのである。おかんアートの持つ魅力は、創作の風通しの良さと人との間柄に宿る温もり、それらを生み出している作り手の人間らしさの固有性にあった。

注

*1 ヨゼフ・ビーバー著、稲垣良典訳、『余暇と祝祭』（講談社、1988年）、P.67より引用

展示室1

おかんアートが生まれるところ

おかんアートは現代に生まれた、現在進行形の表現だ。かつて（民芸時代とも言える）は農作業や家事、子守りなど、老人たちにも家族の中でそれなりの役割があった。しかし核家族化と電化生活が進むとともに、老人たちにヒマができたのがいまの時代である。そこに生まれたのが、民芸のように生活に役立つ必要も、「用の美」を求められることもない、「楽しみのために手を動かすこと」だった。なのでおかんアートは日本だけでなく世界のあちこちで見られる現象だが、それは決まって先進国だ。老人たちも労働の一部を担う発展途上国では、用途と美が見事に結びついた生活工芸はあっても、おかんアートと見なされるような表現は、なかなか見つからなかったりする。

文化は3種類に分類される。都市型の文化、郊外型の文化、そして田舎の文化。現代美術などのハイカルチャーはもちろん都市型の文化であり、ヒップホップもヤンキーも、アイドルも郊外で生まれ、育てられてきた。そして都市にも郊外にも見られない、田舎だけで栄える文化もある。カカシ祭とか。

おかんアートは都市から田舎まで全方向型の文化ではあるが、おかんアートとカリスマ・アーティストに出会う旅を続けていくうちに、しばしば田舎のおかんたちのほうが新素材を使ったりするのに意欲的で、都市のおかんたちがむしろオールドスクールのスタンスであることに気づくようになった。

いま日本にはおよそ12万軒のスナックがあり、8万軒のコンビニがあるという。たくさん場所を旅してきて、コンビニのない町や村はずいぶんあったけれど、スナックが一軒もない町や村はめったになかった。そしてコンビニすらない町にもだいたいあるもの、それはスナックとフラダンス教室とおかんアート・グループなのだった。

日本はどんな田舎でも公民館や敬老センターや、道の駅に付随した集会所など、おもに年配のひとたちが集まる場所がかならずある。そういうところで、カリスマおかんを中心とする小さなグループがいくつもできて、だいたい毎日、お茶やお菓子や漬物持参で集まって、軍手人形とかをつくりながらおしゃべりに興じている。都会のおかんたちも、もちろん集まりはするけれど、毎日ということはまずない。行き来する手間も、寄り合う場所を探すのも、田舎のほうがかえって楽だったりする。なので田舎のおかんたちのほうが切磋琢磨、という言葉が適当かはわからないけれど、毎日会っているだけにいろんなバリエーションが生まれるのかもしれない。

ただ、おかんアートと地域のつながりの重要性は田舎も都会も一緒に、下町レトロの面々も、神戸であっても三ノ宮のような中心部ではなく、長田区や兵庫区といったコテコテの下町でおかんアートと出会ったのだし、東京都心部でもそれは同じ。ファインアートに出会えるのは銀座や表参道だろうが、おかんアートに出会えるのは上野や浅草や、巣鴨や十条だ。

街にひとの息づかいが感じられる場所で、おかんアートは生まれ育つ。

きみは、どっちの場所にいたいだろうか。

西村みどりさん

いただいた名刺に「手作りの家 小物・色々」と書かれている西村さん。片耳が少し不自由だったこともあって、人前に出るよりも家でひとりで遊んでいるほうが好きだったという、子どものころからの手芸好き。家族の着る服も、娘さんのウェディングドレスも自分で縫ってきた。お住まいのマンションの廊下に面した窓に「手作りの家」という看板を掲げて、手芸を教えたり、服のリフォームなども気軽に引き受けている。独創的な作品も多く、その発想はどこから？とお聞きしたら、「なんか知らんけどアイデアが出てくるねん、こないしたらこうなるな、とか」とのこと。



伊藤由紀さん

下町レトロに首っ丈の会・会長をつとめる伊藤由紀さんの本業は駄菓子屋・淡路屋の店主。数年前からおとなりの小さな家を数年前からギャラリー、イベントスペースにしていた、そこが下町レトロに首っ丈の会や周辺のおかんアーティストたちの活動拠点になってきた。早朝から店を開け、子どもたちの相手をして夜7時ごろまで片時も休むヒマがない。そのあと店を片付け、明日の準備もして、ようやく静かになった夜の淡路屋の2階で、ひとり小机やミシンに向かって手を動かすのが至福の時間。先輩おかんたちと同じく、伊藤さんも「同じものをたくさんつくる」のにまったく飽きないどころか、「無心で手を動かしてるのがいちばんのリラックスタイム」だそう。



香坂司登美さん

神戸の下町おかんアート・シーンで「巨匠」と呼ばれ敬愛されている香坂司登美さん。阪神淡路大震災まで、そごうデパートの手芸売り場で売り子をつとめながら、専属のプロ造花作家としても腕を振るってきた。震災を機に神戸の婦人会、老人会、老人ホームなど地域に根ざしたお年寄りのコミュニティで手芸を教えるようになる。売り場にいたころから各種の手芸に詳しくなっていたので、蓄積した知識をもとにオリジナルの作品を生み出してはみんなに教え、それを自宅で作ったひとりがまた友だちに教えたり作品をあげたり。いつのまにか香坂さんのオリジナルが、地域まるごとで量産されるようになっていった。おかんアートの感染力・伝播のちからを示す好例である。



系谷美千代さん

主婦業のかたわら長く習字の先生をしてきた系谷美千代さん。北陸に教えに行ったときに会ったのが紙でつくる花。生徒さんのお姉さんから教わった作り方を、忘れないように家に帰ってからすぐ制作。次に行ったときに見せたらすごく喜ばれたのがきっかけで、それから13年間、一日も欠かさず毎日つくっている。「幸せ花」と呼ぶ紙の花は、ひとつ作るのに60個の花弁が必要。カッターで色紙やチラシの紙を7.5センチ角に切りそろえることから始まって、パーツをたくさん作りため、液体のりでくっつける。ひとつつくるのに、慣れた系谷さんでも2時間、それからノリが乾くまで4時間。家事の合間、習字を教える合間を見て、とにかく手を動かしてる系谷さん。愛用の地図帳には全国各地の地図に丸いシールが無数に貼ってあり、それが「幸せ花」を寄附した場所と数の印。東日本大震災をきっかけに津波など被災地の住所を調べ、たくさんの幸せ花を郵送。プレゼントされたひとたちと文通が始まって、そのうちご主人とふたりで会いに行って……そんな交流の軌跡が、シールだらけになった地図帳だった。

これまでいろんな手芸を楽しんではきたけれど、13年前からは幸せ花ひとすじ。最初は呆れていたご主人も、いまでは良き理解者。幸せ花を寄附した全国各地のひとたちに会いに、ふたりで旅行するのがなよりの楽しみだ。

森敏子さん

独特の味がしみ出る陶芸が得意分野の森敏子さん。いまから12、3年前、70歳手前ぐらいから陶芸教室に通うようになった。「指がうまく開かなくて、ろくろが難しい」ので、こけしやわんちゃんやクマさんなど、「先生がああせいこうせいじゃなくて、自分ひとりでこういうのつくりたいってつくってるの」。ストラップがついた小さなパンダが可愛くて見とれていたら、そういうのは90代のおばあさんたちが、布団の中でぎゅっと握り締めて寝るのだという。陶器だから握ってるうちにあったかくなるしな〜とほっこりしていたら、「手に握って、いろいろ愚痴を言って聞かせてるの」とのことでした。



大谷知子さん

20数年前に老人大学に2年通い絵を習い始め、その後刺繍・押絵などにも興味が広がっていったという福山市・鞆地区の大谷知子さん。ご主人が入退院を繰り返す中で、ベッドの横でよく作っていたのが思い出のこと。昔ながらの街並みがそのまま残る鞆の浦で、おうちの玄関先を作品を並べたギャラリー空間にしている、観光客が覗いて興味を示したら作り方を教えてあげたり。現在は15人ほど集まる福祉会の中でおかんアート教室を聞きつつ、昼過ぎにはご自宅にお友達が集まり、一緒に制作を続けている。「週に何回ぐらい？」と聞いたら、「毎日です!」。すごい女子会でした。



尾本節子さん

子どものころから縫い物が好きで、将来は小間物屋さんになりたかったという尾本節子さん。神戸に出てきて洋裁を習い、「自分が着るものはほとんど自分でつくってきました」。手芸店に20年間お勤め、店で教えたりもしているうちに手芸全般の達人に。手芸店が廃業してからは地元の婦人会で講習したり、洋裁や手芸の注文を個人で受けて、毎日忙しく手を動かしている。神戸のおしゃれなショップに依頼されて、アフリカの布地でシャツを仕立てたりもしているので、仕事場になっているお部屋には手芸材料に混じって、カラフルなアフリカの布地がたくさん積んであった。



「先生」の家

福山市鞆地区、お友達から「先生」と呼ばれる家で、きょうもおかんアート教室が開かれている。みんなで作っているのはカラー軍手の人形。軍手にもいろんなカラーがあり、先をちょっと切って縫い合わせ、詰め物をすれば可愛い人形になるし、切り取った指の先も小さな人形に。カラー軍手にも編みの粗いのと細かいのがあり、手芸にちょうどいいメーカーの軍手を探すのも大事だそう。

展示室2 特別展示「おかん宇宙のはぐれ星」

荻野ユキ子さんのトイレ・オブジェ

世間の「老人のひとり暮らしは哀れ」という偏見に抗いたくて、経済的に豊かで亡くても精神的に豊かな独居生活を送る老人たちを取材して回り、2013年に『独居老人スタイル』という本を出した（筑摩書房刊、現在のはちくま文庫）。そのなかで読者の反応がとりわけ熱かったのが荻野ユキ子さんだった。

映画好きなら知らぬもののない名画座・早稲田松竹の、劇場入口やロビーの片隅、トイレの棚を飾る、ファニーでキュートな手づくりオブジェの数々。総菜用の食品トレー、刺身についてくるプラスチックの笹、牛乳パック、お菓子のオマケ……。日常的な廃材だけを使って組み上げられた、それはなんとも楽しいミニ・ジオラマだ。しかも翌週に行くとまた、新作がさりげなく飾られていたりする。

名画座の隠れ人気ポイントともいえる、このオブジェを制作していたのが荻野ユキ子さん。早稲田松竹最古参のゴッドマザー、しかし彼女は映画館の上映スタッフでも管理部門でもない。毎朝、映画館を隅から隅まできれいにしてくれる、お掃除おばさんなのだ。

荻野ユキさんは昭和9(1934)年、保谷（現在の西東京市）生まれ。お会いしたときは78歳だったが、現在は高齢者施設で静かな余生を送っている。『独居老人スタイル』から、以下要約をお読みいただきたい。

いい古本屋と中古レコード屋と名画座があること——それが自分にとっての住みやすい街の条件だと、長く信じてきた。

早稲田の学生からオールドファンまで、幅広い客層に愛されてきた早稲田松竹は、その良質なプログラムはもちろんだけ、ほかの映画館ではまず見られない特色がひとつある。劇場入口やロビーの片隅、トイレの棚……ふと気がつくところにある、ファニーでキュートな手づくりオブジェの数々だ。

総菜用の食品トレー、刺身についてくるプラスチックの笹、牛乳パック、お菓子のオマケ……。日常的な廃材だけを使って組み上げられた、それはなんとも楽しいミニ・ジオラマだ。ひとつひとつは小さいけれど、よく見ると思わず頬が緩んでしまう、ほのぼのテイスト。しかも、翌週に行くとまた新作がさりげなく飾られていたりする。

劇場支配人の菊田真弓さん(当時)によれば——

「荻野さんはうちの職員の中でもいちばん古くて、2002年の再オープン（いちど休館したが復活運動により再開）の前からいらっしゃいますから。そのころからずっと、ご自宅で作品をつくっては持ってきてくれてるんですね。

飾るのはだいたいトイレですけど、男性トイレの作品と女性トイレの作品をチェンジしたりもしてますし。週に2回くらいのペースで、いままで100以上作品はあると思います。チェンジするとおうちに持ち帰るんですけど、また次の夏に登場するのもあって。季節に応じて、お正月バージョンとか七夕バージョンとかもあります。事務室にも40個ぐらい置いてありますよ。

荻野さんは、朝は5時には来てます。もちろん、いちばん早い出勤です。始発で来られて。それで6時半ごろには帰っちゃう。だから、なかなか会えないんです(笑)。前は9時とか、オープンまで

働いてらっしゃいましたけれど。最近はやっと体調も崩されたりしたので、体力的にそろそろかなって思ってたしやるみたいなんですけれど、続けられるうちは、1時間でもいいので来てくださって言ってるんです」。

始発でやってきて、劇場中をびかびかにして、スタッフが来るころにはとうにいらなくなって、でも気がつくとな新作オブジェが置かれている。そんなミステリアスなゴッドマザー荻野さんは、高田馬場から西武新宿線で一本の上石神井の、都営団地に住んでいた。昭和年代に建てられたであろう、都営住宅としては非常に珍しいメゾネット・タイプのユニットに暮らして、もう40年あまり……。

「(アパート前の庭を歩きながら)ここ、広いでしょ、千世帯もあるんだもん。私が住んでるここも6年後には取り壊されて、幼稚園になるんですって。この庭も道ばたも、みんな私が草むしりしてんのよ。向こうの奥のほうまで、ずーっと。だってもう、草だらけでだれもやらないんだもの。ほら、これは朝顔。この白いのは曼珠沙華。白い曼珠沙華はね、赤いのと並んで咲くと、ちょっと色がついてくるのよ。ちっちゃい花があるでしょ。そういう自然な花は残しておいて、ほかの雑草はむしって、苔だけにしようと思って。子供たちが、こういうブロックの上を片足で、とんとんと一歩一歩歩きたいのよ。でも段差があって危ないから、工事現場から土を運んできて、段差埋めてやったの」。

荻野ユキさんは昭和9(1934)年、保谷（現在の西東京市）生まれ。今年78歳になった。生まれたのは北多摩郡保谷町（現・西東京市和泉町）。父は地元のHOYAガラスで働いていた。中学を卒業したあとに「昔は他人様の飯を食えて奉公に出されたの」と、燃料関係の商売をしている家に住み込みで働くように。そのうち、同じ家で働いていた男のひとと結婚。ご主人は燃料関係の仕事、荻野さんはHOYAガラスで共稼ぎ生活が始まったが、ご主人の女癖が悪く離婚……。抽選で当たった真新しい都営アパートで、子育てと仕事に追まられる生活が始まった。

「一日3ヶ所ぐらいアルバイトしてましたよ。お姉ちゃん(長女)が高校卒業するまでのあいだは、朝は新聞配達して、それから子供に行ってらっしゃいしてから、いなげや(スーパーマーケット)で3時間くらい。子供が帰ってくるころに戻ってきて、顔見て、夜は夜でラーメン屋行って。そうしなきゃ生活できないんだもの。

旦那様はね、とうの昔に浮気して出てっちゃったけど、やっぱり、こんな気楽になったのは、3年前からだもの。3年前に娘が結婚してね。息子はこのすぐ近くにいるけど、男はほっときやいいの(笑)」。

そんながんばりやの荻野さんが、早稲田松竹で働き出したのは1995年ごろだった——



「いなげやのときからこれ（オブジェ）はつくってたから、もう30年どころじゃないわね。もともと図工が好きだったのもあると思うし、よく、親にトイレはきれいにしておくもんだよって言われて、それがあってね。トイレに入るときに、なにか楽しみがあったほうがいだろうなあと考えて。いなげやさんのときもやったんだけど、子供たちがすぐ持っていくのよ。持ってって大事にするんならいいけど、100メートルも離れないうちに、もう、ぼーんと捨ててあるの。あのときはほんとうにがっかりしちゃったけど、続けたことだから最後までやろうと思ってね。で、早稲田松竹に行ってから、初めて言われたんですよ、「トイレの飾り物をお客さんが楽しみにしてるから」って。やっぱり、ひとつっていうのはかならず、いいところがひとつくらいあるの（笑）。

材料はね、自分で使ったものとか、あとはだいたい捨てるの。消臭剤のやつとか、おせんべいの袋をとっておいたり。目薬のふたとかね。こうしたらなって思ってたけど、使うのはいつのことやら……。人形もひび割れを埋めてやってさ。きれいにしてやって使おうと思って。みんなこういうもの、ぼんぼん捨てるじゃない。ヒマなときに、これどういうふうに作ろうかなって考えるの、幸せよ〜。」

始発で上石神井から高田馬場まで通う荻野さん。アパートから上石神井駅まで、ふつうのオトナの足でも20分ほどかかる。

「朝はね、3時半に起きてさ、アンパン食べるのよ（笑）。始発に乗るのに、そいじゃないと間に合わないからね。上石神井駅4時35分発。始発は混んでるのよ、けっこう。だから私は4時10分前に出るんだ。もう年で疲れてくるから、掃除して帰ってくると、なんにもできない、する気ない。仕事から帰って来て、10時半くらいまでからだ休めて、それから明日のものとか買いに行って、帰ってきてお蕎麦でも食べて、お菓子でも食べて、タモリの番組ぼーっと見て、あと、小堺一機の番組見て、ドロドロの昼のドラマ見て（笑）。そしたらもう2時過ぎでしょ、明日の準備だ」。

荻野さんのメゾネットは、上も下もどの部屋も、すでに完成したオブジェや、つくりかけのオブジェや、これから使うであろう素材でいっぱい。早稲田松竹にもすでに、棚いっぱいの作品が置いてあるし、自宅にはそれ以上が待機中。どれだけ創作意欲旺盛なんだろう。

「新規に作ったら、ひとつ、だいたい5時間くらいかかるよ。でも、つくるのはね、もうだいたい終わったからいいの。あれを（少し手を加えたりして）回せばいいんだから。それでね、まだ使ってない人形がいっぱいあるでしょ。それで最後に『親はなくても子は育つ』っていうのをつくって、それで終わりにしようと思ってるんだ。だってこの人形たちは、みんな親に捨てられたんだからさ。親に捨てられても、子供たちはみんな育っていくよって、そういう意味。

でもね、こうしてると退屈しないよ。頭の中が休んでるヒマないからね。今度なに作ろうかなとかさ。もう百何個あるからね、新たに作ることは考えないけどさ、どうやって持っていくとかさ、なにか加えたら、ちょっと変わるんじゃないかな、とかね」。

世間から見たら、荻野さんはただのお掃除おばさんだし、映画館のお客さんも、スタッフたちでさえもめったに姿を見ることのない、ほとんど透明な存在だ。荻野さんは自分のつくってるものが「アート」だなんて大げさな主張はしないし、自分がアーティストだなんてことも絶対に口にしない。アウト

サイダー・アートと言え言えるのかもしれないけれど、そういう言葉がものすごく似合わない気がする。そうして、荻野さんはみんなにひとときのほっこりを与えてくれて、もうすぐ20年にもなる。

豪華な花束でもなければ、鉢植えの胡蝶蘭でもない。だれにも頼まれないうまま、雑草を抜いてかわいがってる道ばたの小さな花のように、小さな幸せを静かにふりまいているひと。荻野ユキ子さんは、そういう存在なのかもしれない。

早稲田松竹公式サイト内「オギノさんのアート劇場」

新作旧作いろいろが、荻野さんがいなくなったいまでも、スタッフの愛情あふれるコメントとともにたっぷり楽しめます！

http://www.wasedashochiku.co.jp/art_gekijo/art_top.html

嶋 暎子さんの新聞バッグとコラージュ

作家の名前も聞いたことがない、ギャラリーも行ったことがない、開催期間も1週間足らず……。そういう小さな展覧会が、ふとSNSなどで目に留まることがあって、「聞いたことないし」「忙しいし」と行かない言い訳はいくらでもできるが、そこをむりやり足を運んでみると思わぬ発見に恵まれることがよくある。世田谷美術館分館・区民ギャラリーで2021年10月27日から31日まで5日間だけ開かれていた「紙の船 嶋暎子個展」もそんな発見と出会いの場になった。まず嶋暎子さんというお名前を知らなかったし、用賀の世田谷美術館はよく行くけれど、成城学園前にある分館は存在すら知らなかった。抽象画家・清川泰次のアトリエ兼住居の一部を改築して、2003年にオープンしたのだそう。

区民ギャラリーという小さな部屋には、いっぽうの壁に新聞紙でつくったバッグが壁面いっぱいに飾られ、もういっぽうの壁には百号ぐらいある大きなキャンバス作品が並んでいた。細かなモザイク模様のように見えたその画面は、近づいてみると家、家具、宝石などチラシ広告を切り抜いた、おびただしい数の写真が貼り込まれたコラージュ作品なのだった！

会場の椅子に静かに座っている老婦人が嶋暎子さんで、なにくれとなく世話を焼いていたのが娘の裕子さん。SNSで展覧会を知ったひとたちが嶋さんを取り囲んで談笑が途切れず状態だったので、後日世田谷区内のご自宅を訪ねることに。結婚以来50年住んでいるという古風な一軒家で、作品をたくさん見せてもらいながらお話をうかがった。

嶋暎子さんは1942（昭和17）年東京目黒生まれ、今年80歳になる。お父さんは兜町の証券マンだったのが美術が好きで、やはり証券マンだったゴーギャンに自分をよく重ね合わせていたとか。家には『芸術新潮』などの美術雑誌がいつもあって、暎子さんも子どものころから愛読していた。お父さんが亡くなったときは、お棺の中にゴーギャンと佐伯祐三の絵を入れてあげたという。ちなみに暎子さんの妹は寺山修司をマネージャー、秘書として公私にわたって最後まで支えてきた田中未知さんである。

嶋暎子さんは1961年に都立千歳高校を卒業。高校では演劇部で演劇に熱中していたという。

高校を卒業したあと、三菱鉱業（現在の三菱マテリアル）で、データ入力キーバンチャーをやった。

やはり絵が好きだったので、仕事が終わったあとデザインの勉強に茗荷谷のビジュアルデザイン研究所というところに通ってんです。それから日本放送作家協会のCM教室にもしばらく通って、コピーライターの勉強をしたり（同級生に仲畑貴志さん）、代々木デザインスクールでレタリングを勉強したり。5年ほど勤めたあと、三菱なのにお給料安かったから（笑）、日本広告社という広告制作の会社に転職しました。なんにもわからないまま入って、見よう見まねで広告デザインの仕事を始めて。おもに東芝関係、電波新聞などがクライアントでした。

三菱鉱業にいたころから、絵の会に入って油絵を描いてたんですが、入選させるために先生の手が入ったりするのがイヤで。それで貼り絵を1963年の第16回勤労者美術展というのに出しまして（現在も開催中、2021年で63回）、それからは油絵はやらないでずっと貼り絵でした。

やっぱり個展がやりたいと思って、初めて開いたのが1965年です（東電銀座サービスセンター）。小さなギャラリーで、たった2日間でしたけど。そこから銀座の全線画廊などで何回か個展をしました。すべて紙の作品で。

貼り絵は高校時代から好きでやっていて、学校から帰ってきてから家につくってたんですね。まだ当時のスケッチブックがたくさん取ってあります。父が買っていた『芸術新潮』でマチスやピカソの切り絵とかを見ながら。山下清の大きな展覧会も見ましたし、詩を書くのが好きだったので、自分の詩とか、若山牧水の詩とかを貼り絵と組み合わせてみたり。個展の案内ハガキも、ぜんぶ手貼りだったんですよ。映画が好きだったから、フェリーニの「8 1/2」の数字を真似てみたり。

1970年、大阪万博の年に長女が産まれて、その出産を機に退職しました。仕事と子育ての両立が難しかったのもあって。それでしばらく育児に専念したあと、5年ほどして三陽工芸というビジネスフォーム専門の版下会社に就職するんです。自分にはデザイン力はないけど、版下の技術を学べるかなと。文字や図を手描きして、切り抜いて台紙に貼ったり、緻密な手作業なんです。なんだか性に合って。その会社で5年ほど働いたあとフリーになって、1979から96年ごろまで、ずっと家で版下の仕事を受けてました。辞めようと思ったのは、そのころ50代になって体調もあまり良くなかったし、印刷工程がコンピュータに取って代わられるようになってきたので、そろそろ潮時かと。



そのタイミングで、1997年に個展を再開するんです（青山プロモアルティギャラリー）。結婚以来初めて、30年ぶりでした。ブランクが長かったので、公募展にも年齢制限があることも知らなくて、出品できる機会を探すのはなかなか難しかったですね。そのうち1998年に亜細亜現代美術展で新人大賞をいただいた縁で亜細亜美術交友会に入って、毎年いちど美術館に出品できるようになりました。そのころつくっていたのは、おもに60号ぐらいの大きな切り絵でした。

でもね、美術団体っていろいろ窮屈なところがありますよね。いつも同じひとが賞を取ったり、審査員の独断だったり、お金の面でもいろいろあったり……そういうことがわかってきて、2005年に損保ジャパン美術財団選抜奨励展という公募展で、会とは関係ない、外部の審査員が私の作品を押してくれたんです。それで評価をいただいた気持ちになって、会を脱退することにしました。わたしの紙の作品ですから、紙というだけで工芸部に入れられてしまったんですが、ほかのひとは漆塗りの壺とかだし。伝統工芸のなかですごく違和感があって。絵画と工芸のあいだの、どこに自分の作品の置き場所があるのだろうって。

結婚して子育てして、ずいぶん長く休んでいましたが、そのあいだもいつかは個展をやりたいという思いはあったんです。それで30年ぶりの個展には「降り積もる時を集めて」というタイトルをつけました。

子どもたちが小さいときに、いっしょに紙で遊ぶみたいに手づくり絵本をつくったりはしてたんです。ブルーノ・ムナーリの影響がけっこうあって。ただ、それを本にして出版しようとか商品化しようという気持ちはまったくありませんでした。それよりもまず、自分でなにかをつくることを続けていきたいなど。日々の生活に追われてましたし。

2018年に個展「東京ビオトープ」をやったのが、世田谷美術館の区民ギャラリーでの1回目。ほんとはそのあともやりたかったんですが、抽選に当たらなくて。

私は自分の作品が美術なのか工芸なのか、アマチュアなのかプロを目指すか、自分の立ち位置があいまいなまま、ここまで来てしまったんです。ずっと迷いを感じながらいるときに、INAXから出たビオトープの本を読んでいて、その「人間と生物の居場所」みたいなテーマが、しっくりきたんですね。私の作品があるべきなのも、そういう場所なのかなと見えてきた。

でも「東京ビオトープ」のときは切り絵や箱の作品を出していて、今回（2021年「紙の船」）がコラージュ作品と新聞バッグだったので、展示としてはずいぶんちがう感じです。新聞バッグはもともと、娘が2015年にパリを旅行していたときに、気の利いたコスメの店とかが新聞でバッグをつくって使っていたのがかわいくて、ごっそり持って帰ってきたんです。それで「お母さん、つくれるんじゃない？」って。私が紙が大好きなのだから。あと、やっぱり娘がむかしニューヨークの美術館のショップでも新聞バッグを売ってたのを見たと言ってましたから、いろんな国のひとが考えてたんですね。

新聞バッグって封筒みたいな平面じゃなくて立体だから、最初はちょっと難しいところがあるんですよ。そしたら娘がインターネットで、高知の四万十のかたたちがつくっている新聞バッグのワークショップを見つけてきたんです。朝市のおばあさんたちが使っていたバッグらしくて。ただ、その四万十バッグは講習を受けて免状をもらってインストラクターになれる、みたいなシステムで、ちょっとややこしいなど。それでいろいろ調べながら、自分でつくってみることにしました。いざやってみると、角をピシッと出したり、気に入った写真が表に出るようにするとか、いろいろ難しいんですけどね。

2020年のオリンピックが延期になったでしょ。それで家にこもる生活になったんだけど、いつもなにかやってないとダメな性格なので、どうしよう、いまできることとは思ったときに、新聞バッグが頭に浮かんだんです。ただつくるだけじゃなくて、中国の「武漢日記」がありましたよね。あれにヒントを得て、毎日ひとつずつつくっていけば、2020年の日記になると思って。それで家で取っている朝日新聞を切り抜いて、つくっていったんです。でもあんまり暗いニュースは切り取れないし、休刊日もあるしで、うまくいかないこともありましたけど。そういうときは把手をまとめてつくったり（新聞紙を細く丸めて平たく伸ばすんです）。

最終的に400近くできて、展示会場に飾れたのは三分の一くらいなんですけど、新聞バッグをつくるひとはいっぱいいるので、これは日記にはなるけど作品にはなるのかなと悩んだりもしました。あと、前に世田谷のアートフリマとかに出したこともあるんですが、すごく買い叩かれて。100円なら買っよ、とか。それで今回値段を付けるときも、どうしたらいいのか考えて、コラージュをひとつずつあしらった値札をバッグに付けたり。それも、言わないと手貼りとはわかってもらえないので、「すぐ使うから値札はいらないよ」と言われちゃったり。まあ新聞紙なら使ったあとも資源ゴミになるしと思って。アートなのか、ゴミなのか微妙ですけど(笑)。

これまで開いてきた嶋さんの個展には、どんなひとたちが観に来たんだろうと気になって聞いてみたら、「お友だち関係とか、半分同窓会みたいで……。それが今回になって、娘の友だちがSNSで書いてくれたらすごく広がって、いままでとはちがう若い人たちが来て「ヤバイ」って喜んでくれたんです。知り合いだからじゃなくて、作品を評価してもらえたのは今回が初めてなんです!」と言う。

新聞バッグは最近の作品だけど、大型のコラージュはずっと前から手がけていて、でも仕事も家事も忙しかったから、家族みんなが寝静まった夜中に、キャンバスを立ててパレケードみたいにしていたとか。長いあいだ大家族で、明治・大正・昭和が全員一緒に住んでた期間もあった。それに版下の仕事もあるし、日中はとてもできない。全員が寝ついて静かになった夜中に、やっとひとりの時間ができてつくってきたそう。そういうお母さんの作品が、娘さんにとっては「いまだから冷静に見えるけど、当時はなんだか母の情念が籠もっているようで、ちょっと恐ろしかったです」と思い出を語ってくれた。

会期がたった5日間、しかも終了2日前とかにたまたまSNSで知って、むりやり駆けつけて出会えた嶋咲子さん。幸運な偶然が重なって知ることができて、それはうれしかったけれど、もしかしたらこんな埋もれた才能が全国に無数にあって、一瞬きらめいて、また見えないところに潜ってしまう——そんな可能性を思うと背筋が寒くなった。

嶋さんの展示会に行けたのは「おかんアート展」の構成を最終決定するぎりぎりのタイミング。出会って急遽プランを練り直したのだが、これが1週間遅かったら、もう間に合わなかった。不思議な縁が重なって嶋咲子さんの作品を多くのひとに、あるていど長い期間にわたって見てもらう機会ができて、ほんとうにうれしい。

野村知広さんのチラシ箱

新大阪駅のすぐ北側。自称「日本でいちばん駅近の福祉施設です!」という西淡路希望の家に野村知広さんがいる。希望の家に30年以上通所していて、いまは近くのグループホームで暮らしている。

野村さんは漫画日記のようなものを書いたり、織物をしたりと多彩な才能の持主だが、特に秀でているのが「新聞の広告チラシを折ってつくる箱」。広告チラシをものすごくきれいな折りたたみ式の箱に仕上げて、それを何十、何百とつくり続けている。

これを読んでいるかたのお家のコタツの上とかにも、チラシ箱があって、リモコンや老眼鏡やミカンを入れたりしているかもしれない。野村さんのものあれと同じで、施設としては「作品」ではなく完全な実用品として長く扱われてきた。入れ物が足りなくなると、「野村くん、ちょっと折ってきて」みたいに。しかしその見事に揃った折り目、それが重なったときの色味のおもしろさに気づいた職員がひとりいて、そこから作品として保管・収集が始まり（そうしないとすぐ、ひとにあげてしまうから）、展示会への出品も増えてきた。楽しい写真やイラスト、折り方図解も載っているZINEも2019年にできていて、僕はそれで野村さんのことを知ったのだった。

野村さんは自閉があるのでお話を聞くことはできないが、いつもウォークマンで音楽を聴きながら（おもに昔のボンキッキのテーマソング）ずっとニコニコ、チラシを折ったり、ものすごく小さな字をイラストと組み合わせ、ありあわせの紙に書いている。書いている文字はおもに食べ物。あと鉄道、それに職員の名前と誕生日、年齢をすべて記憶していて、毎年アップデートした情報をカレンダーに書き入れているそうだ。

もうひとつすごいのが、住所を聞いただけで、行ったことのない場所を案内できる特技！ あそこにはどう行ったらいいから始まって、道中のトイレの位置まですべて頭に入っている。脳内にGoogleマップがインストールされているのか！



作品リスト

展示場所ごとに、「作品名」「作家名」「制作年」「技法・材質」「サイズ（cm）」「所蔵先」の順に記載した。
サイズは縦×横×奥行の順に記した。
特別展示の作品については、pp. 34～39 の対応する画像番号を記載した。

交流スペース

《編みぐるみ》／都築響一コレクション／制作年不詳／毛糸／23.0×12.0×17.0／個人蔵

《折り紙手芸》／伊藤由紀コレクション、系谷美千代、高乗義一、藤井孝子／制作年不詳／折り紙、厚紙／5.5×3.5×2.0～21.5×17.0×17.0／個人蔵、下町レトロに首っ丈の会

《軍手人形》／奥真知子、香坂司登美、新居光子、西村みどり、山田二三江／制作年不詳／軍手、ビーズ／20.0×16.0×8.0／下町レトロに首っ丈の会

《さるぼぼ暖簾》／香坂司登美／制作年不詳／フウセンカズラの種、ちりめん布、棒／40.0×110.0×3.0～110.0×110.0×3.0／下町レトロに首っ丈の会

《ロールちゃん人形》／久保山みどり、新居光子、西村みどり、藤岡純子、山田二三江／制作年不詳／毛糸、トイレットペーパー、ビーズ／15.0×28.0×22.0／下町レトロに首っ丈の会

他、計312点

展示室1

小さいからかわいい、小さいからたくさんできる

《しじみストラップ》／香坂司登美／制作年不詳／しじみの貝殻、布、ヒモ、スパンコール／2.5～3.0×3.5～4.0×2.0／下町レトロに首っ丈の会

《ビーズ系ストラップ》／伊藤由紀コレクション、西村みどり／制作年不詳／ビーズ、安全ピン、鈴、キーホルダー／7.5×2.5×3.0／下町レトロに首っ丈の会

《マクラメ系ストラップ》／尾本節子／制作年不詳／ヒモ、フェルト、ビーズ／9.0×1.0×1.0／下町レトロに首っ丈の会

他、計243点

そこにあるものを使う 断捨離よりも「いつか役に立つ!」

《アイスの棒クリップ》／藤岡純子／制作年不詳／木製クリップ、ビーズ、革、ピン、スプーン、アイス棒／9.5×1.5×1.0／下町レトロに首っ丈の会

《アートフラワー》／香坂司登美／制作年不詳／毛糸、針金、紙、ビーズ／17.0×12.0×5.0／下町レトロに首っ丈の会

《アンデルセン手芸(カゴ)》／香坂司登美、藤岡純子コレクション／制作年不詳／空き缶、チラン、ビーズ、針金、塗料／20.0×12.5×7.5／下町レトロに首っ丈の会

《ウイスキーボトル人形》／伊藤由紀／2022年／ウイスキービン、毛糸、フェルト、リボン／39.0×16.0×12.0／下町レトロに首っ丈の会

《えんど豆》／西村みどり／制作年不詳／ちりめん／8.0×2.5×2.0／下町レトロに首っ丈の会

《お手玉人形》／伊藤由紀コレクション／制作年不詳／お手玉、布、フェルト、リボン、レース布／7.0×7.0×6.0／下町レトロに首っ丈の会

《貝殻の置物》／香坂司登美／制作年不詳／貝、布、ビーズ、フェルト、ヒモ、目玉シール／3.5×8.0×3.5／下町レトロに首っ丈の会

《軍手の指の人形》／香坂司登美／制作年不詳／軍手、フェルト、ビーズ、リボン、床材、鈴、型紙、布、糸、綿／3.5×7.5×6.5／下町レトロに首っ丈の会

《毛糸犬》／伊藤由紀コレクション／制作年不詳／毛糸、ビーズ、リボン、糸、フェルト、造花、綿／16.0×26.0×14.0／下町レトロに首っ丈の会

《毛糸人形(犬・猫)》／香坂司登美／制作年不詳／毛糸、ビーズ、リボン、フェルト、綿／13.0×8.0×3.5／下町レトロに首っ丈の会

《ソックモンキー（陸前高田のおのくん）》／藤岡純子コレクション／制作年不詳／靴下、綿、ビーズ、フェルト／8.5×15.5×14.5／下町レトロに首っ丈の会

《タオル犬》／香坂司登美／制作年不詳／タオル、フェルト、リボン、目玉シール、ビーズ、輪ゴム／14.0×6.0×9.0／下町レトロに首っ丈の会

《つまようじの法隆寺》／藤岡純子コレクション／制作年不詳／つまようじ／9.0×8.5×9.0／下町レトロに首っ丈の会

《フィルムケース人形》／伊藤由紀コレクション／制作年不詳／フィルムケース、紙、ひも、水引／6.0×3.5×3.5／下町レトロに首っ丈の会

《ボトルケース人形》／伊藤由紀コレクション／制作年不詳／毛糸、瓶、プラスチック容器、ボタン、瓶／12.0×15.0×10.0／下町レトロに首っ丈の会

《ボトルキャップのブドウ》／伊藤由紀コレクション／制作年不詳／ボトルキャップ、フェルト／18.0×58.0×1.5／下町レトロに首っ丈の会

《ビニールひも鶏》／伊藤由紀コレクション／制作年不詳／ビニールひも、ビーズ、針金、ヘアゴム／9.5×3.5×18.0／下町レトロに首っ丈の会

《PPバンド犬》／尾本節子、山田二三江／制作年不詳／PPバンド、目玉シール／12.0×13.0×9.0／下町レトロに首っ丈の会

《ビン人形(犬)》／伊藤由紀コレクション／制作年不詳／ビン、毛糸、リボン、ビーズ、金輪／19.0×12.5×14.0／下町レトロに首っ丈の会

《ビン人形》／伊藤由紀コレクション／制作年不詳／ビン、布、フェルト、綿、毛糸、レース、ボタン、紙／24.5×21.0×19.0／下町レトロに首っ丈の会

《松かさ飾り》／香坂司登美／制作年不詳／松ぼっくり、布、ひも、キャップ、リボン、紙／2.5×4.0×4.5～13.0×11.0×11.0／下町レトロに首っ丈の会

《リボン犬》／伊藤由紀コレクション／制作年不詳／リボン、ビーズ、紙、針金／25.0×21.0×9.0／下町レトロに首っ丈の会

《ロープ犬》／香坂司登美／制作年不詳／ロープ、フェルト、芯材／3.5×4.5×3.5／下町レトロに首っ丈の会

《ロープ人形》／香坂司登美／制作年不詳／ロープ、糸／120.0×7.0×5.0／下町レトロに首っ丈の会

《綿人形》／香坂司登美／制作年不詳／綿、フェルト、ビーズ、目玉シール／22.0×10.0×9.0／下町レトロに首っ丈の会

他、計353点

飾りじゃなくて生活用品 かわいいけれど役にも立ちます

《アクリルたわし》／伊藤由紀コレクション、藤岡純子／制作年不詳／毛糸／17.5×12.5×1.0～20.0×20.0×1.0／下町レトロに首っ丈の会

《軍手指人形》／香坂司登美／制作年不詳／軍手、フェルト、ビーズ、リボン、糸、目玉シール、綿／23.5×18.5×1.0／下町レトロに首っ丈の会

《毛糸かご》／新居光子／制作年不詳／毛糸、紙、フェルト／18.0×18.0×5.0／下町レトロに首っ丈の会

《牛乳パックいす》／藤岡純子／制作年不詳／紙、牛乳パック／21.0×30.0×26.0／下町レトロに首っ丈の会

《そうじ人形》／伊藤由紀コレクション、香坂司登美、新居光子／制作年不詳／毛糸、棒、歯ブラシ、フェルト／38.0×14.0×10.0／下町レトロに首っ丈の会

《そうじハンガー》／伊藤由紀コレクション／制作年不詳／毛糸、ハンガー／33.0×12.0×6.0／下町レトロに首っ丈の会

《タオル人形》／香坂司登美／制作年不詳／軍手、タオル、毛糸、レース、フェルト、ビーズ、紙、綿／16.5×16.5×20.0／下町レトロに首っ丈の会

《タオル象》／伊藤由紀コレクション／制作年不詳／タオル、ビーズ、リボン、ヒモ／42.5×33.0×5.5／下町レトロに首っ丈の会

《タオルワンピース》／尾本節子／制作年不詳／タオル、フック、ビーズ、レース、ハンガー、布／47.5×34.0×1.0／下町レトロに首っ丈の会

《ドアノブカバー》／藤岡純子／制作年不詳／毛糸、ビーズ／4.5×8.0×8.0／下町レトロに首っ丈の会

《鍋つかみ》／新居光子／制作年不詳／布／16.0×19.0×2.5／下町レトロに首っ丈の会

《ネコクリップ》／香坂司登美／制作年不詳／布、クリップ、ビーズ、リボン、糸／9.0×8.0×7.0／下町レトロに首っ丈の会

《はばタン》／香坂司登美&新居光子／制作年不詳／軍手／10.0×20.0×17.0／下町レトロに首っ丈の会

《フクロウはさみ入れ》／尾本節子／制作年不詳／フェルト／18.0×12.0×1.0／下町レトロに首っ丈の会

《ボトルキャップ人形》／伊藤由紀コレクション、香坂司登美／制作年不詳／ペットボトルキャップ、布、ひも、綿、ポプリ／15.0×7.0×3.0～31.0×10.5×3.0／下町レトロに首っ丈の会

《ボンボンモップ》／伊藤由紀コレクション／制作年不詳／軍手、毛糸／22.0×18.0×4.0／下町レトロに首っ丈の会

《めがね置き犬》／伊藤由紀、香坂司登美、新居光子、西村みどり／制作年不詳／フェルト、綿、紙、目玉シール、ボタン、リボン、ビーズ、糸／11.0×12.0×10.0／下町レトロに首っ丈の会

《わらじ》／藤岡純子コレクション／制作年不詳／布、ビニールヒモ／
5.5×2.5×0.5 ～ 24.0×8.0×3.0 ／下町レトロに首っ丈の会

他、計 145 点

御利益をあなどるなかれ

《貝殻の置物》／香坂司登美／制作年不詳／床材、貝殻、ちりめん、
毛糸／ 7.5×11.5×4.0 ／下町レトロに首っ丈の会

《五円玉わらじ》／伊藤由紀コレクション／制作年不詳／布、ビニール
ヒモ／ 13.0×5.0×2.0 ～ 16.5×4.5×1.0 ／下町レトロに首っ丈の会

《五円玉ストラップ》／伊藤由紀コレクション／制作年不詳／五円玉、
糸／ 15.0×3.0×1.0 ～ 21.0×5.0×1.0 ／下町レトロに首っ丈の会

《さるばの置物》／香坂司登美／制作年不詳／貝、布、フウセンカ
ズラの種、フェルト／ 3.5×19.0×11.5 ／下町レトロに首っ丈の会

《トラローブ虎》／下町レトロに首っ丈の会三世代合作／制作年不詳
／トラローブ、ブランター、紙コップ／ 17.5×20.0×42.0 ／下町レト
ロに首っ丈の会

《ヒモカエル》／西村みどり／制作年不詳／ヒモ、発泡スチロール、
布ボール、ビーズ、目玉シール／特大:20.5×14.0×8.5、大:7.5×8.0
×7.0、中:5.5×9.0×5.0、小:4.5×8.5×3.5 ／下町レトロに首っ丈の
会

《ふくろうの置物》／香坂司登美／制作年不詳／枝、ちりめん、板、
目玉シール、台紙、段ボール／ 6.0×15.0×4.0 ／下町レトロに首っ
丈の会

《孫の初節句の金太郎はらかけ》／新居光子／制作年不詳／布、リボ
ン／ 26.5×21.5×1.0 ／下町レトロに首っ丈の会

《ロープ海老》／伊藤由紀コレクション／制作年不詳／ヒモ、ビーズ／
21.0×25.0×11.0 ／下町レトロに首っ丈の会

他、計 114 点

全国どこでも一緒、だからみんながわかりあえる

《タオル犬》／香坂司登美／制作年不詳／タオル、フェルト、リボン、
目玉シール、ビーズ、輪ゴム／ 14.0×6.0×9.0 ／下町レトロに首っ丈
の会

《タオル犬のつくり方》／新居光子／ 2022 年／タオル、フェルト、リ
ボン、目玉シール、ビーズ、輪ゴム／可変／下町レトロに首っ丈の会

手芸キット、手芸本／伊藤由紀コレクション

他、計 127 点

おかんにも推しキャラあり

《編みぐるみ（流行りものバージョン）》／新居光子／ 2021 年／毛糸／
12.5×14.0×4.5 ／下町レトロに首っ丈の会

《干支置物》／西村みどりコレクション／制作年不詳／紙粘土、ガラ
スケース、鈴、テープ、ひも、フェルト、松ぼっくり、綿、藁／ 8.0×
10.0×8.0 ～ 20.5×26.0×10.0 ／下町レトロに首っ丈の会

《キュービーの服》／伊藤由紀コレクション、香坂司登美、西村みどり
／制作年不詳／キュービー人形、フェルト、布、毛糸、ビーズ、安全
ピン／ 8.0×5.0×2.5 ～ 25.0×10.0×7.0 ／下町レトロに首っ丈の会

《キュービー人形の香袋》／西村みどり／制作年不詳／布、綿、レー
スリボン、糸、布／ 17.0×13.0×9.0 ／下町レトロに首っ丈の会

《軍手人形（干支）》／香坂司登美／制作年不詳／軍手、ひも、ビーズ、
目玉シール、フェルト、紙、リボン、レース、ガムテープ芯、プラスチ
ック容器／ 14.0×10.0×10.0 ／下町レトロに首っ丈の会

《タオル犬（キャラクターバージョン）》／伊藤由紀コレクション／制作年不
詳／タオル、フェルト、リボン、目玉シール、ビーズ、輪ゴム／ 14.0
×6.0×9.0 ／下町レトロに首っ丈の会

《ちりめん人形（動物）》／香坂司登美／制作年不詳／ちりめん、綿、
フェルト、ひも、ビーズ／ 8.0×18.0×8.0 ／下町レトロに首っ丈の会

《陶芸の置物》／森敏子／制作年不詳／陶器／ 3.0×3.0×3.0 ～
28.0×10.0×8.0 ／作家蔵

《フェルト象》／香坂司登美／制作年不詳／フェルト／ 6.5×11.0×6.0
／下町レトロに首っ丈の会

《ロールちゃん人形（うまい棒）》／藤岡純子／制作年不詳／毛糸、ビー
ズ、うまい棒／ 25.0×6.0×6.0 ／下町レトロに首っ丈の会

《ロールちゃん人形（ストラップ）》／西村みどり／制作年不詳／毛糸、
ボタン、フェルト、綿／ 9.0×11.5×10.0 ／下町レトロに首っ丈の会

《ロールちゃん人形（貯金箱）》／藤岡純子／制作年不詳／毛糸、缶／
16.5×30.0×23.0 ／下町レトロに首っ丈の会

他、計 223 点

デザインよりも素材感が大事

《ソーブバスケット》／井上千尋、井上はる香、尾本節子、坂田千咲、
西村みどり、山田二三江、山下香／ 2021 年／石けん、虫ビン、リボン、
布、造花／ 4.0×6.0×3.5 ～ 10.0×12.5×9.5 ／下町レトロに首っ丈
の会

《ビーズの置物（動物、人形）》／伊藤由紀コレクション、香坂司登美／
制作年不詳／ビーズ、安全ピン、針金、ひも／ 15.0×15.0×15.0 ／
下町レトロに首っ丈の会

他、計 60 点

探すものではなく、出会うもの

《道の駅の商品》／都築響一コレクション

計 32 点

展示室 2 特別展示「おかん宇宙のはぐれ星」

荻野ユキ子

《無題》／制作年不詳／立体、コラージュ・ミクストメディア／ 12.0×
23.0×16.0 ～ 30.0×23.0×12.0 ／早稲田松竹映画劇場
画像番号 1 ～ 3

計 15 点

嶋 咲子

《万華鏡 No.2》／ 2003 年／平面、コラージュ・チラシ／ 162×130
×3.5 ／作家蔵

《万華鏡 No.3》／ 2003 年／平面、コラージュ・チラシ／ 162×130
×3.5 ／作家蔵

《万華鏡 No.4》／ 2004 年／平面、コラージュ・チラシ／ 162×130×
3.5 ／作家蔵

《万華鏡 No.5》／ 2004 年／平面、コラージュ・チラシ／ 162×162×
3.5 ／作家蔵
以上、画像番号 6（左から No.2 ～ No.5）

《マグノリア》／ 2004 年／平面、コラージュ・チラシ／ 162×162×
3.5 ／作家蔵
画像番号 5、左

《ウツボカズラ》／ 2005 年／平面、コラージュ・チラシ／ 162×130
×3.5 ／作家蔵
画像番号 5、右

《内在するもの》／ 2010 ～ 2012 年制作年不詳／立体・ポリ袋、ゴミ
／ 50.0×34.0×7.0 ／作家蔵

《新聞バッグ》／ 2020 年／立体・新聞紙／ 34.5×35.5×0.5 ／作家蔵
画像番号 4

《フェイス箱》／ 1976 年／立体、コラージュ・チラシ、箱／ 18.0×
30.0×4.5 ／作家蔵

計 114（うち 100 点は新聞バッグ）点

野村知広

《チラシ箱》／制作年不詳／立体・チラシ／可変／西沢路希望の家
画像番号 7、8

約 4,000 点

関連イベント

キュレーターズトーク (会期中にオンライン配信)

登壇者：都築響一

山下 香 (下町レトロに首っ丈の会)

会場：オンライン配信 (<https://www.youtube.com/watch?v=1JRCkQ-efBs>)



ギャラリートーク

開催日：3月4日(金) 18時～19時

3月19日(土) 14時～15時

※定員：各回20名(事前申込制、先着順)

※手話通訳付き(3/19開催回のみ)

映像はこちら (<https://www.youtube.com/watch?v=YoT16xfSJo>)



会期中特別開設:おかんアート村 クラウド・ミュージアム

開催日：2022年1月22日(土)～4月10日(日)

会場：オンライン開催

神戸のおかんアーティスト・トーク

収録日：2022年3月28日(月)

会場：オンライン配信 (https://www.youtube.com/c/skdgallery_tokyo)



Curators' Talk (Online streaming)

TSUZUKI Kyoichi

YAMASHITA Kaori (Association "crazy about SHITAMACHI-RETRO")

Gallery Talk

Friday, 4 March 2022, 18:00-19:00

Saturday, 19 March 2022, 14:00-15:00

Cloud Museum of Mom's Art

Saturday, 22 January 2022-Sunday, 10 April 2022

Venue: Online

Kobe's OKAN Artists Talk

Monday, 28 March 2022

Venue: Online



「Museum of Mom's Art ニッポン国おかんアート村」では会期中限定で、「#おかんアート村」とハッシュタグをつけた SNS (Twitter、Instagram) 投稿を広く呼びかけ、皆さまの身近にあるおかんアートの数々が当ギャラリーウェブサイト上で一堂に会する「おかんアート村 クラウド・ミュージアム」を特別開設しました。

For a limited time during the period of this exhibition, we widely called for social media posts with the hashtag “#おかんアート村,” and launched a special “Museum of Mom's Art: Cloud Museum” where many works of Mom's Art close to everyone were shown together on the gallery's website.



東京都渋谷公園通りギャラリー 展覧会

Museum of Mom's Art ニッポン国おかんアート村



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

[展覧会]

キュレーション：都築響一＋下町レトロに首っ丈の会

会場構成：山下香（状況設計室／下町レトロに首っ丈の会）

テキスト・写真：都築響一

企画運営：河原功也、大内郁（東京都渋谷公園通りギャラリー）

広報：山田貴子、中本仁美（東京都渋谷公園通りギャラリー）

広報物・会場ビジュアルデザイン：若生友見

広報物印刷：武蔵高速印刷株式会社

映像撮影・編集：3331 Arts Chiyoda（合同会社コマンドA）、Crashi Films

[カタログ]

企画・執筆・編集：河原功也、大内郁

翻訳：株式会社イデア・インスティテュート

デザイン：若生友見

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4月

[写真撮影・提供]

都築響一（表紙、裏表紙、1頁、6-7頁、40頁、51-55頁、57頁、60頁、63頁）

松尾宇人（8-39頁）

Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery Exhibition

Museum of Mom's Art

[Exhibition]

Curators: TSUZUKI Kyoichi + Association "crazy about SHITAMACHI-RETRO"

Text・Photo: TSUZUKI Kyoichi

Management: KAWAHARA Koya, OUCHI Kaoru (Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery)

Press Officer: YAMADA Takako, NAKAMOTO Hitomi

Publication・Space Visual Design: WAKO Tomomi

Publication Printing: Musashi Printing Co., Ltd

Video Shooting and Editing: 3331 Arts Chiyoda (commandA, LLC.), Crashi Films

[Catalogue]

Planning, Texts, Editing: KAWAHARA Koya, OUCHI Kaoru

Translation: IDEA INSTITUTE INC.

Design: WAKO Tomomi

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: April, 2022

[Photographer and Courtesy]

TSUZUKI Kyoichi (Cover, Back cover, p.1, pp.6-7, p.40, pp.51-55, p.57, p.60, p.63)

MATSUO Ujin (pp.8-39)

©2022 Tokyo Shibuya Koen-dori Gallery, Museum of Contemporary Art Tokyo,

Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture



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