

障がい者の芸術的創造性の支援方法に関する 障がい者アートの研究

～アウトサイダー・アート（アール・ブリュット）発見以後の障がい者アート実践の展開～

Studies on art by people with disabilities
as support methods for artistic creativity
- Development of art practice by people with disabilities
after discovery of Outsider Art (Art Brut) -

結城 俊哉
YUKI Toshiya

要約

本研究は、「アウトサイダー・アート（アール・ブリュット）」の歴史と現代アートにおける位置、「エイブル・アート」の実践、及び「アトリエ インカーブ」による現代アートへの挑戦を通して、障がい者の芸術的創造性を支援する実践の方法論について検討したものである。さらに、障がい者アートの持つ豊かな可能性を開拓するユニバーサル・アートへの展開に向けた試みである。

キーワード：アウトサイダー・アート、アール・ブリュット、エイブル・アート、アトリエ インカーブ、ユニバーサル・アート

Abstract

This study examines the rising of practical support for the artistic creativity of people with disabilities through the position in history and contemporary art of “Outsider Art (Art Brut)”, the practice of “Able Art” and the challenge “Atelier Incurve” presents to contemporary art. In addition, there is an attempt to spread the potential richness of artists with disabilities toward Universal Art.

Key words: Outsider Art, Art Brut, Able Art, Atelier Incurve, Universal Art

1：芸術論及び福祉文化論としての障がい者アートの位置

1. 問題の所在とその背景

本論考では、「表現・造形」芸術としての意味と「障がいのある人のアート（芸術表現）活動」（＝以下、主に「障がい者アート」と表記する。）をめぐる意義と、その歴史的経緯を踏まえながら障がい当事者の「芸術的創造性」を拓く生活支援の方法論として障がい者アート活動の実践をめぐる検討を進めたい。まずは、その手がかりとして、イギリスの美術評論家として知られるハーバート・リードの芸術論と「福祉文化論」の本質について言及した一番ヶ瀬康子の課題提起から始めたい。

1) 芸術の意味とは何か？～ハーバート・リードの『芸術の意味論』を手がかりとして～

ハーバート・リードは、(1949)『The Meaning of Art (邦訳：『芸術の意味』)』の中で芸術表現のあり方について次のように述べている。

芸術とはある特定の理想を造形的な形式で表現したものではないということのをわれわれは認めなければならない。芸術とは、芸術家が造形的な形態につくりあげることのできるような理想の表現なのである。そして、私は、すべての芸術作品には、ある形態の原理つまり首尾一貫した構造があると考えられるけれども、このことを決定的な意味で強調しようとは思わない。…(中略)…「すぐれた美は必ずその比例のなかに、比例を破るものを含んでいるものだ」ということは、ある文芸復興期のモラリストにさえ明瞭であった。

[ハーバート・リード (= 1997), pp.15-16]

芸術のあり方には、特定の理想を造形的及び形態的な作品として構成しながら制作されるものだけではないというリード、H.の指摘は、伝統的な芸術教育を受けること無く自らの表現様式に従ってアートと呼ばれるものとして認定されるようになったとする本論考の対象、すなわち、アウトサイダー・アート (Outsider Art) もしくはアール・ブリュット (Art Brut) と呼ばれる障がい者達の作品群を表現する位置づけにおいて、極めて重要な視点である。まさに、すぐれた美はその比例を破るものを含むという表現は、日本の著名な芸術家として知られた岡本太郎が「芸術は爆発だ！」という有名な言葉と呼応する意味を持っている。ここでは、障がい者アートをめぐる当事者の＜芸術的創造性を支援する力＞をエンパワー (empower) の視点として重要な観点であることの検討を試論として提示してみたい。

2) 福祉文化と障がい者アートの関係について

次に、福祉文化の中における障がい者アートの位置関係について考えてみたい。まず、福祉と文化の関係についてその概念定義として、一番ヶ瀬康子は、以下のように述べていた。

福祉は、文化である。福祉は人間の歴史が始まって以来、幸せを願い、求め、祈りつつ、次第に創造されてきた。そして、前世紀には、社会福祉制度としての領域を確立し、それは人権としてとらえられるようになってきた。少子高齢化の進む21世紀には、社会福祉領域のいっそうの拡大とともに、その地域化、国際化が進むであろう。その福祉の社会的広がり、文化の薫り高い内容をもりこみ、創造性をさらに高めることが、現在いっそう求められているのではないだろうか。 [一番ヶ瀬 (2001), p.3]

一番ヶ瀬が提起した「福祉は、文化である」という概念には、ノーマライゼーション (共生) やインクルーシブ (包括/統合) な社会の実現とケアの担い手 (役割) に「パワー (power)」を与えるメッセージがある。なぜなら、国際化し、グローバル化する現代社会の中で、さまざまな国籍、人種、教育、性別やジェンダーの違いも含めた価値観や生活文化を持つ人間が融合し共生しながらも、社会的な差別や排除を受けたり、弱い立場に追いやられたりする少数者 (マイノリティ) 達が提起した「エンパワーメント (empowerment)」という言葉に象徴される社会深層からの変容そのものが「福祉の文化」を産み出すマゲマ的な役割なのかも知れないことを確信させる。以前、中井久夫 (精神科医) は、『分裂病と人類』 (東京大学出版会1982年) の中で、人類の文明の変動期に大きく貢献する存在者の中には、「社会的に排除されていた精神病患者や障害をもつ人」によって担われてきた歴史があることを指摘していた。

つまり、社会環境の変動期や文明の革新時代には、社会の中心にいる存在 (= 権力者等) よりも社会から差別や排除された周辺領域の存在者 (= マージナルマン) やアウトサイダー (外側の存在: 外道) としての存在を余儀なくされていた人々の力が大きく関与して来たのである。

その意味で、今日まで、メインストリーム (社会の中心) に存在していなかった障がい者の障がい者アート (芸術表現活動) を手がかりに障がい当事者の<生の可能性>について検討することは、私たちが生きる21世紀の「文明の未来」を考える手がかりになるかも知れない。

本論考では、以下の4点を中心に焦点を当てた検討を進めてみたい。

- ①障害のある人達の障がい者アート (芸術表現活動) の中核とよばれる、「アウトサイダー・アート (又は、アール・ブリュット)」誕生の歴史を概観し、そこで生まれた「価値/発見されたもの」とは何かについて検討する。
- ②障がい者アートの福祉文化としての位置と役割の明確化と支援実践として登場した「エイブル・アート」の意味について検討する。
- ③そして、障がい者アートの世界から離脱して現代アートへの挑戦をめざす「アトリエ インカーブ」の実践 (視点) について検討する。
- ④最後に、障がい者達と「共生する社会 (= ノーマライゼーション理念が実現する社会)」を創造するために、私達が今、問われている「芸術と福祉を共有する文化をめぐる価値観とは何か」について今日的課題として検討する。

2. 障害アートの芸術表現活動の歴史的展開

1) アール・ブリュット（フランス語：Art Brut）又は、アウトサイダー・アート（英語：Outsider Art）とは何か？～障がい者の芸術ではなく、芸術の革新者としての発見～

今日、障がい者アートとして知られるようになった芸術表現活動についてのその歴史を概観し、その中で生まれ流通している概念としての「アール・ブリュット」又は「アウトサイダー・アート」が発見された経過を検討したい。従来、グローバルな美術の世界においてアウトサイダー・アートと命名される以前は、ヨーロッパ圏内においてその存在が注目され始めたことから障がい者アートの歴史が始まった。

その契機となった出来事は、1922年、精神科医であったハンス・プリンツホルン（Hans Prinzhorn：1889-1933）の著書（1922）*Bildneri der Geisteskranken: Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, Verlag von Julius Springer, Berlin（＝2014：林晶&ティル・ファンコア訳）『精神病者はなにを創造したのかーアウトサイダー・アート／アール・ブリュットの原点一』（ミネルヴァ書房）の出版が画期的な出来事であった。

この著作の書き出しには極めて注目すべき次の言葉で始まっている。

「狂気の芸術」、「精神病者の芸術」、「異常な芸術」、そして「芸術と狂気」といった言葉を最近、世間では少し耳にするようになった。わたしたちはこうした表現をあまり使いたくはない。芸術という言葉は、感情が強く込められた意味が伴えば、そこには価値判断が内包されるからである。…（中略）…この芸術という言葉を使用せず、意味深い、だが必ずしも普及しているとは言い難い『精神病者の造形』という表現を使用することの方が、適切であるように思われる。そうすればそこには、空間的かつ立体的であるのか、あるいは平面的であるのかを問わず、精神病患者が芸術の意味で生み出すあらゆる形成物が含まれてくるのである。

[ハンス・プリンツホルン（＝2014），p2]

精神科医でもあり美術史家でもあったハンス・プリンツホルンが明示した精神病患者の創作物（造形：アート）を紹介した記念碑的書物の書き出しのこの言葉こそ、「芸術の本質とは何か」という命題となっている。なぜなら、目の前の作品が、芸術（＝アートと呼ばれるもの）としての価値の有無について判断できるものなのかどうかは、それを鑑賞する側から発見され付与されるものなのである。つまり、芸術の本質とは、文化・歴史・地域性・時代性・民族性という多様なフィルターを通して語られるものなのであるとして理解してみてもどうだろうか。つまり、鑑賞者側の価値観及び先入観（＝例えば、製作者は、○○○障がい者であるといった視点）を可能な限り排除又は解除しながら目の前の造形物があるがままに（＝現象学的還元として）受け止めることから障がい者アートがはじまるという認識に立脚したい。つまり、「芸術（アート）」なのかどうかの価値判断は、作者の側にあるのではなく、鑑賞する側に常にあり、その意味では、精神病患者をはじめとする障がい者アートの現場に立ち会う人間（ケアの担い手／援助者・ワーカー）

の芸術的感性が求められ、通俗的な芸術療法（アート・セラピー）という療法論を超えた視点として、これからの障がい者の生活の質の向上にむけた芸術的創造性を支援する視点は、これからのケアの担い手にとっても必要な要件ともなってくるのかもしれない。

そして当時の歴史的・時代背景的要因としては、ブラマンクやドゥランのアフリカ・コレクション、マチス、ピカソの台頭、1914年の展覧会からはじまる黒人芸術の時代、カデンスキーの『芸術における精神的なるもの』での内的世界の表現に注目が集まり、さらに、未開人のオセアニア人、アフリカ人の子供芸術に関心が寄せられてきたという時代の風潮があったことも見逃せない事実である。

プリンツホルン、H自身は、その時代の芸術的潮流の中から精神障がい者の表現活動を芸術作品の対象として研究を始めたことで知られている。以後、精神障がい者（特に統合失調症者）の内的世界（精神病理）を理解するための方法論として「表現精神病理学」、代表的なアプローチは、病跡学（パトグラフィー：pathography）という視点から、診断や治療方法の一つとして精神病患者の表現（創作）活動を促進・活用してきたという歴史的事情もある。

一方、1949年にさまざまな精神病患者の芸術作品をコレクションしてきたジャン・デュビュッフェ（Jean Dubuffet：1901～1985年）が第1回（アール・ブリュットの）展覧会を開いたことは画期的な試みであった。

その頃、彼は、「アール・ブリュット（Art Brut：生の芸術：raw art／加工されていない芸術：rough art）」という言葉を考案したことで知られている。特に、彼は、精神障がい者や幻覚妄想のある人が制作した絵画や彫刻をアール・ブリュットと呼び、「芸術的な教養に毒されていない人々の作品」と定義したのである。その後、これらのコレクションは、1951年から1962年にかけてニューヨークに運ばれ、1962年には、多くの美術評論家からデュビュッフェ、J.の先進性が再評価された。さらに1964年から1973年にかけて企画された世界各地での展覧会を経てアール・ブリュットの魅力とその斬新性が知られるようになる。その後、これらのコレクションは、スイスのローザンヌ市に寄贈され、アール・ブリュット美術館として開設されたのである。その後、1972年にロンドンで開かれた展覧会以後、美術批評家のロジャー・カーディナル（Roger Cardinal）が、フランス語の「アール・ブリュット」からの英語訳として「アウトサイダー・アート：Outsider Art」として用いたことで、この障がい者アートとして「アウトサイダー・アート」という言葉の世界的普及にともない新たなカテゴリーへの囲い込み現象が、意図せずに残念ながら生じたのかもしれない。

このアウトサイダー・アートの存在が日本において広く認知されるようになったのは、美術館学芸員の服部正の指摘によれば、1992年～1993年に開催された展覧会「パラレル・ビジョン：20世紀美術とアウトサイダー・アート」展が契機となったという。これはロサンゼルスのカウンティ・ミュージアムで企画された後、スペインのマドリッド、スイスのバーゼルを巡回し、東京の世田谷美術館で開催されたことで広くその存在と名前が知られるようになったものである。企画の内容は、20世紀美術（近・現代）のインサイダー・アートを代表する画家であるパウル・ク

レー (Paul Klee : 1879-1940) やマックス・エルンスト (Max Ernst : 1891-1976)、パブロ・ピカソ (Pablo Ruiz y Picasso : 1881-1973) 達の作品に関して、無名で評価不詳のアウトサイダー・アート (=アール・ブリュット) と呼ばれる作品群が与えた影響についての検証を試みたものであった。この「パラレル・ビジョン展」以後、アウトサイダー・アートの存在が市民権を獲得するようになった。ここで重要な点は、芸術界において市民権を獲得するという事は、その後は、何らかの価値ある美術品としての流通する対象として認定されたことを意味することになる。

2) アウトサイダー・アート (Outsider Art) が孕む誤解とは何か

このアウトサイダー・アートという名称には、二重の誤解を孕んでいる点について服部正 (美術館の学芸員) は、次のような指摘と警告を発している。

まず、アウトサイダー・アートは否定的で差別的な意味をもつ言葉ではなく、それらの作品を積極的に評価するものであるということだ。そして、第二に、アウトサイダー・アートは、障害のある人が制作した作品という意味の言葉ではないということである。

[服部 (2003), p.16]

つまり、服部正の見解を換言するならば、「アウトサイダー」という言葉から受ける印象としての「部外者」、「仲間外れの人」、「外道」という差別的で排除的な意味としてアウトサイダー・アートを理解する学術用語ではない。

この言葉 (アウトサイダー・アート) は、①芸術／アートの世界では、常識的概念を打ち破る斬新な存在として位置し、画期的な表現形態であり肯定され、評価されるべきアートであるという理解がその前提として必要なのである。さらに、②アウトサイダー・アートは、既成の流通システム化されたアートの価値観や枠組みを破壊するパワーと自由奔放さを内包する本来の芸術の原点として理解されるべき概念なのだという指摘は極めて重要である。

その意味で、アウトサイダー・アートは、従来の芸術表現活動として社会的に認知され受け入れられている芸術教育を体系的に受けた人達による「インサイダー・アート (insider art)」及び「ファイン・アーツ (fine arts)」とは異なり、はじめから芸術教育を受けることなく、社会から疎外され、孤立した状況 (精神科病院や障がい者施設等の隔離収容施設 (アサイラム : asylum) もしくは、アウトサイダー・アーティストとして位置付けられているヘンリー・ダーガー (Henry Darger : 1892-1973) のように、彼の死後、アパートの自室の片隅の中から発見された挿絵入り物語『非現実の王国』は、今日のアウトサイダー・アートの金字塔的存在として有名な作品として知られている。このような事例に代表されるような、人知れず自宅の自室に引きこもりながらの日々の暮らしの中で、芸術的関心領域の枠外において表現活動を展開することも芸術であるという認識の共有が誕生したのである。社会的に排除もしくは疎外された者として、さらには狂気の表現者 (=精神障がい者) として他者から誤解されるリスクを孕みながら、正常と狂気の境目

は曖昧なものでしかなく、創造的表現の可能性は万人に与えられ、開かれているという理解の境界線上にアウトサイダー・アートは存在している。

それでは、アウトサイダー・アートの担い手であるアーティストとは、一体どのような人々なのだろうか。先の服部正の言葉を借りるならば「障害のある人が制作した芸術作品ではない」が、その作者の多くは、「正規の芸術教育を受けることなく、独自の手法による表現活動を実現している人々」であると言える。しかし、それは、アール・ブリュット (Art Brut) と名づけた、ジャン・デュビュッフエが「正規の芸術を受けることなく、また、芸術的教養に毒されていない表現様式」と呼んだものとはどのようなもの言うのかという問いかけが生まれるのではないだろうか。

その意味で、本論考においては、アウトサイダー・アートという表現からの離脱、そして芸術の本質・原点への回帰もしくは回復という意味を込めて検討する手がかりとして、精神医学の視点から様々な社会文化論を展開している斎藤 環 (精神科医) による定義をその準拠枠として現段階において採用したい。彼は、自らの迷いを率直に表明しながらも、アウトサイダー・アート (又はアール・ブリュット (=生の芸術)) の表現者としてのアウトサイダーの定義について以下のように語る。

最終的に、私が現在辿り着いたアウトサイダーの定義的なもの、それは「表現者を演ずる訓練を得ていない表現者」という言い方です。自らの作品制作が何かしらの表現であるということに対して自覚的ではないと想定できる人のことをアウトサイダー。そういった姿勢のもとでつくられた作品をアール・ブリュット作品と考えてもいいのではないかというふうに、思い至ったのですが、これもまだ現在進行形の定義で確実なものとはいえません。

[斎藤 (2013), p.100]

そこには、「真のアートとは、一体どこで誰が産み出しているのか」という根本的な問いかけが生まれている。スペインのアルタミラにある有名な動物の洞窟壁画が代表的なものとして知られる原始芸術と、アイヌやアボリジニが産み出す独特な民族芸術とアウトサイダー・アートが比較されることがある。しかし、原始芸術や民族芸術はその文化社会の中では、常識の範囲、枠組みの範疇であることを考えれば、それらの芸術は、西洋・東洋の芸術の枠組みの外に存在していたとしても、その民族内の美の文化規範と価値意識に従っている限りアウトサイダー・アートとは呼ばれないのである。

アウトサイダー・アートの生産拠点は、従来の芸術生産ルートの枠外に存在していることがその前提条件なのである。それは、繰り返すが、精神科病院の一室やデイ・ケアのアトリエ、障がい者施設の作業工房の片隅であったりする。そして、そこでの造形作品は、芸術表現として理解される以前には、忘れられ、ガラクタのように思われて廃棄処分されてきたものである。

そこで生み出された作品の多くは、従来の伝統美術の規範・約束事とは無関係で自由奔放な表現作品群であるため、無視され死蔵され、破棄され続けてきたのであった。確かに、アウトサイ

ダー・アートは、障がい者の芸術を意味する言葉ではないが、その作品の多くが結果として障がい当事者達の創作表現活動の中から誕生してきたという歴史的事実は認められている。

今日、日本を代表する現代アーティスト（前衛芸術家）として知られる草間彌生は、彼女自身は、美術学校での教育を多少は受けているとはいえ青年期に統合失調症を発症し、そして今も精神科病院の開放病棟に入院生活をしながら、日中は病院外の自らのアトリエで繰り返し襲う幻聴・幻覚から身を守るための水玉（ドット）を描くことを中心とした精力的な創作活動を展開している人物である。しかも、彼女は、美術専門紙「ザ・アート・ニュースペーパー（The art newspaper）」（<http://www.fashionsnap.com/news/2015-04-08/yayoi-kusama/>（2015年8月1日））が、現代アーティスト／前衛芸術家として「2014年最も人気のアーティスト」であると発表する程に国際的に高い評価を得ている。しかも、美術界では、彼女の作品をアウトサイダー・アート作品だとか、そして彼女自身をアウトサイダー・アーティストだとは、誰も呼ばない。

今日、アウトサイダー・アーティストとして、フェルディナン・シュヴァル、サイモン・ロディア、渡辺金蔵、三松正夫、マッジ・ギル、小幡正雄、坂上チユキ、アドルフ・ヴェルフリ、山下清、ルイズ・ブルジョワ等々が知られている。詳細については、引用・参考文献に示した服部正（2003）、及び榎木野衣（2015）及び参考文献等を是非ご参照いただきたい。

それでは、次に日本における障がい者の芸術文化活動の歴史とその福祉実践とは何かについて考える手がかりとして「たんぼぼの家」からの発信された「エイブル・アートの活動」と障がい者アートからの離脱を目指す「アトリエ インカーブの挑戦」を検討してみたい。

II. エイブル・アート（Able Art：可能性の芸術）の実践から学ぶ

障がい者の芸術文化表現活動の支援を中心とした、人が人として生きるための社会・文化のあり方を提案し実践を展開する（財）「たんぼぼの家」という活動拠点が奈良県にある。代表者である播磨靖夫（「たんぼぼの家」理事長・エイブル・アート・ジャパン 常務理事）によれば、「エイブル・アート」（Able Art）という言葉は、宮沢賢治（詩人・童話作家）の「芸術とは、個人または、集団の、その取り巻く日常的状況をより深く美しいものに変革する行為である」という発言からヒントを得たという。

そして、今現在は、それまでの「日本障害者芸術文化協」が名称を変更して、1994年から、「NPO 法人：エイブル・アート・ジャパン」として活動を展開している団体である。本章では、今日までのエイブル・アート・ジャパンの活動実践が、アウトサイダー・アートと呼ばれるカテゴリーにもたらした意義について検討してみたい。

ここで言うエイブル・アート（Able Art）とは、「可能性の芸術」という日本生まれの造語である。しかし、この言葉がもたらしたインパクト（衝撃）は、障がい者アートの世界にとどまらない。第I章で検討した、アール・ブリュットもしくはアウトサイダー・アートと呼ばれてきた障がい者の芸術表現活動の中に、より豊かなメッセージを内包する言葉として障がい者福祉領域から発信され各領域へと流通し始めている。このエイブル・アート・ジャパンの活動メッセー

ジは、「障がい者の為の…、障がい者の…、障がい者にとっての…」という限定的なものよりは、取り組みの導入方法としては障がい者の表現活動を通して、「ユニバーサルな文化（みんなが参加できる芸術文化活動）への再生、市民活動として自立的なエンパワーメントの自己表現形態」であると理解してはどうだろうか。

次に、織田信生（美術作家）との対談（2002）「アートを通して新しい価値観・人間観をつくっていく」の中での播磨靖夫の「エイブル・アート」をめぐる発言を手がかりに障がい者の芸術的創造性を拓く支援のあり方について検討してみたい。

1. 「エイブル・アート (Able Art)」とは何か

「エイブル・アート」という言葉について、その提唱者である「たんぼぼの家」の播磨は、以下のような観点を提示する。

（エイブル・アートは、）社会的に価値が低められている人達の持つ能力を高めると同時に、社会的イメージを高めようということでした。ですからエイブル・アート＝障がい者アートというくくりではなく、もっと幅広いものとしてみていきたいと思っています。…(中略)…障害という窓をとおして人間の原点に立ち返り、(人間)社会全体の意識とか価値観を変えていくことが根底になければいけないのではないのでしょうか。 [播磨 (2002), p.23]

アートは、人間はみな、違うんだ、価値観も違うんだ、感じ方も違うんだということのみせてくれるんです。…(中略)…まずは、違うんだ、みなそれぞれいろいろな感じ方があっていいんだということからアートは出発しますから、新しい価値観を作り出すわけですね。

[播磨 (2002), p.24]

この播磨の発言は、デンマークの1959年「知的障害者福祉法」におけるバンク＝ミケルセン、N. E. (Bank-Mikkelsen, Niels.Erik. 1919～1990) の提唱から始まり、そして、ニリエ、B (Nirje, Bengt. 1925～2006) と続き、カナダやアメリカへ伝播された「ノーマライゼーション論」の歴史的展開において、その思想の発展型を目指し、最後は、袂を分かつことになった、ウルフエンズバーガー、W. (Wolfensberger, Wolf.) が、彼の論文集 (1994) において「ソーシャルロールバロリゼーション：Social Role Valorization (SRV)」の定義としては「可能な限り文化的に価値ある手段による、人々、ことに価値の危険に瀕している者たちのために、価値のある社会的な役割の可能性、確立、増進、維持、ないし防衛」[ウルフエンズバーガー、W. (= 1995), p.76] であると述べていることを意識した発言だと考えることができる。

2. エイブル・アートと芸術療法との関係

次に、播磨は、エイブル・アートと芸術療法との関係について、次のように語る。

…芸術によって病気／障害という<こわばり>を解き放っていく。それによって社会との付き合いが楽になるという場合もある。芸術療法・音楽療法というものは、本当は、ケアとしての役割の一部であって、もっと人間が生きていくこと全体と関わるのです。つまり、病を音楽や絵を描くことで治しましょうということではないんです。 [播磨 (2002), p.23]

ここにおける、播磨の立ち位置は明確だ。つまり、彼にとって病者や障がい者が抱える「生きづらさ」を生み出す病気や障害は、社会との関係における<こわばり／頑なさ>のようなものであり、芸術表現を通して解き放つ (=解放する) ことで、社会の中で生きていくことが楽になることがある。しかし、エイブル・アートという実践は、芸術療法というケアの枠組の中に置くこととは一線を画するものであり、基本的には、「治療／療法」という援助アプローチというものでは無いことを明言しているのである。

3. 病い・障害と社会及び他者との関係におけるアートの役割

さらに、病いと障害をめぐる社会及び他者との関係のあり方とアートの役割について播磨は、以下のような発言をしている。

病と共に生きている人に寄り添うかたちで、アートがあるっていうのが一番理想的かなと思います。…(中略)…障害者問題は社会の側に問題があるということです。その社会の壁をどう壊していくかということ。…(中略)…その取り組みを、芸術の社会化、社会の芸術化といっています。 [播磨 (2002), p.26]

ここで、播磨は、病気や障がいを抱える人々と寄り添う方法論としてアート (芸術表現活動) を位置づけていることが理解できる。生活のしづらさの根源には個人の側の問題として理解するのではなく、社会の側の問題として理解する眼差しの重要性を指摘し、社会的障壁 (物理的・精神的・情報のバリアと心 (こころ) のバリアという4つの障壁) を破壊するツールとしての取り組み方を「芸術の社会化／社会の芸術化」と呼びたいのだと語る。

以上、播磨の発言の中から、福祉援助の臨床におけるケアの担い手は、病気や障害のある人達と関わる際に必要な関わり方の眼差し (視点) として実に多くを学ぶべきことが可能である。

つまり、彼の発言を要約するならば、「人は、病気や障害の有無に関係なく、はじめから皆違う、かけがえのない存在」なのである。そして、皆が、何らかの“ズレ (差異) や歪み、偏り、違和感、隔たり”を持ちながら生きているのである。例えるならば、オーケストラの各パートを担当する楽器のようにそれらの音の違いを調和させながらアンサンブルを奏でる宇宙船地球号の楽団員 (メンバー) なのである。つまり、そのような社会では、ズレや違いという多様性をお互いに認め合いながら相互にその違いを生かしていくことで深い感動を覚醒させることが可能となる。これはまさに、芸術・福祉文化実践のあり方から人間社会関係までを射程にした透徹した眼差し

がそこに存在しているのではないだろうか。

このような眼差しが、障がい者福祉マインドの潮流として、障がい者がその人らしく暮らしていく為に必要な、空気のように寄り添うエイブル・アートのような自己表現のあり方が社会の中で生活の質(QOL)や自己実現のプロセスとしてもっとその存在意義が提起されても良いのだと考える。そして、それこそが、このような取り組みのただ中にある病気や障がいを抱えながら生きる人々とかわる専門家に止まらず、家族やボランティアも含めたソーシャル・サポート(社会的共生支援)としての「ケア(Care)」という人間的営為の存在意義を回復する方法なのかもしれない。

今日、効率化や能率化、そしてその成果のみが重要視される成果主義的な現代社会の中で人々は、疲れ果て、次第にアメリカの社会学者リースマン, D (Riesman, David.) が、『孤独な群衆(The Lonely Crowd)』(加藤秀俊訳, みすず書房1964年)の中で1950年代以降、自己を喪失して他人志向型人間が群衆と化す現代社会を描き論じたように、リアルで生き生きとした人間関係が分断化され、個人が疎外され、集団の中における孤立化を余儀なくさせられているのが「グローバル化された社会」の姿ではないだろうか。つまり、インターネットという広大な情報のカオス(chaos)的世界を日常生活のツールとして手に入れた現代社会における人間関係はどのような変化を遂げつつあるのだろうか。具体的には、情報端末であるスマートフォンやパソコンを利用したメールや、ソーシャル・ネットワーク・サービス(SNS)であるフェイスブック、ツイッター等での多種多様な情報メディアなどのネット内コミュニティ(仮想共同体)の中で希薄化した人間関係が次第に中心となり温もりのある直接的でリアルな対人関係性が阻害されているという側面は無いだろうか。

今日の社会状況の中で、真正面から障がい者福祉における芸術を通じた自己表現活動支援であるエイブル・アートの取り組みは、そんな現代に生きる人間の連帯性(絆)の回復と人間性の疎外からの回復を希求する障がい当事者の芸術的創造性を拓く支援方法として、21世紀ルネサンス(Renaissance)運動の一つなのだと位置づけてみたい。

Ⅲ. 「アトリエ インカーブ」の挑戦 ～「アトリエ インカーブ：現代アートの魔球」として～

ここから、現代美術界における障がい者アートを表現するアール・ブリュットやアウトサイダー・アートというカテゴリーに挑戦し、離脱を目指している「アトリエ インカーブ」の実践を手がかりとして障がい者の新たな芸術的創造性の開拓に向けた可能性を切り拓く視点を検討してみたい。

1. 「アトリエ インカーブ」の誕生の意義

「アトリエ インカーブ」の理事長(クリエイティブディレクター)であり、偽性アコンドロプラージア(先天性両下肢障がい者)でもある今中博之は、自らの活動拠点であるアトリエ インカーブの成り立ちについて以下のように語る。

無認可作業所のアトリエ万代倉庫から認可施設のアトリエ インカーブとなり、環境が大きく変化した。アーティストも20名を超え、スタッフも法令によりアーティスト数に準じる形で増加していった。しかし、アーティストもスタッフも「その道」の人ではなかった。アーティストは絵の描き方を教わったことのない人ばかりだった。絵の具の種類も筆の使い方も知らない。ましてや紙の表面のテクスチャーによる違いも知らない。芸大や美大で刷り込まれる「悪しき常識」に感染することなく、素のままに描いてきた人たちだった。それゆえに絶対的なオリジナルを作れる可能性があるのだ。過去の記憶を再構成しているだけの「アート」ではない。スタッフも「机上の福祉」を学んでいない人を集めた。身体障がい者とは、…、知的障がい者とは…、ケアの仕方は…、なんてことを知らないスタッフが欲しかった。障がいに着目する前に作品に感動できる人、彼らに愛してもらえる人。ゆっくり時が流れる中でダウン症とはなにか、自閉症とはなにかを真摯に学んでくれるスタッフがほしかった。既知の事実を拾い集め、知ったふりをするより、未知の事実に素直に驚き、戦^{おの}く人は素敵だ。答えを出せる人より、問を立てることができる人であってほしいと思った。 [今中 (2009), pp.109-110]

この今中の発言から、アトリエ インカーブのスタッフであるケアの担い手は、障がい者を理解し支援する方法論としてのアートではなく、アートを通して、感動する感性、そしてその先の障がい理解へと向かう志向性を持つ人間によって担われる必要があるとの発想は、既存の「障害者福祉学」の限界を打ち破る可能性に満ちている。

つまり、障がい者は、当事者である前に人間として芸術的創造性に満ちた表現を通して他者に感動を与えることのできる存在としてこの社会の中で共に生きているのだという、ノーマライゼーション社会の実現を可能にする基本的視点を提示している。そして、今中によれば、現代芸術の世界の中で、アウトサイダー・アート（又は、アール・ブリュット）とよばれるジャンルに位置し、日本の障害福祉分野では、エイブル・アートと呼ばれている障がい者アートに対して、アトリエ インカーブでは、それらのカテゴリーを解除して、現代アート作品として障がい者アートを積極的に位置づけることを目指している。

従って、その為のスタッフには、解答を出す人間ではなく、命題（問い・疑問・謎）を立ち上げながら「向き合う力」が問われているという指摘は、対人援助実践の現場にとっても極めて重要な指摘だ。なぜなら、ケアの担い手が立ち向かう問題の多くは答えのない問いかけの方がはるかに多く又貴重な経験をもたらし人間を育てる力を涵養するものなのだから。

2. 「アトリエ インカーブ」の方向性

アトリエ インカーブが従来の障がい者アートのカテゴリーから離脱し目指している方向性について、今中は、スタッフに「芸術」と「福祉」の2つの素養を、身につけることを要求しているのだという。なぜのそのように考えるに至ったのかについて彼は、次のように語る。

素養の基礎を資格取得に置いている。一つは学芸員。もう一つは、国家資格の社会福祉士である。インカーブの事業では、「芸術」と「福祉」の理解は不可欠だと思うからだ。資格は、知識であり、智恵でないことは重々承知しているが、「芸術」と「福祉」の共通認識を蓄えるという意味では有効だと思う。大半のスタッフがこの二つの素養を身につけている。未知の事実には驚く時期は過ぎた。これからは既知の事実を智恵に変え、社会に対峙する時期を迎えた。

[今中 (2009), p.110]

筆者なりの検討を加えるとするならば、「この2つの資格 (学芸員&社会福祉士)」を取得することはスタッフとしての素養の基盤となる知識を得ることであり、事業体である「アトリエ インカーブ」のケアの担い手として芸術と福祉のハイブリッドな視点を持つ「福祉芸術学」とでも呼べるウェル・ビーイング (well-being) とアート (art) がクロスオーバーする実践的学術フォーラムが誕生する萌芽の可能性を感じることができる。

そして、「未知の事実には驚く時期は過ぎた。これからは既知の事実を智恵に変え、社会に対峙する時期を迎えた」という今中の発言は、正に、「アトリエ インカーブ」の目指すべき共生社会 (ノーマライゼーション) の実現から現代アートへ挑戦する当事者の可能性を支援する方法論への問いかけでもある。さらに、本論考で取り扱う中核的な検討課題である障がい者アートに関する今日的時代状況に対する認識について今中は、以下のような見解を明示している。

世間ではアウトサイダー・アートやアール・ブリュットなどカテゴライズを強いる言葉が肥大化している。しかし、3人 (筆者注: 建畠哲 (国立国際美術館館長)・秋元雄史 (金沢21世紀美術館館長)・南郷宏 (女子美術大学教授)) はその言葉を否定する。障がいのあるなしにかかわらず、同時代の人がつくる現代アートと捉えるべきだというのが。また、福祉の世界でも美術の世界でも、これらの言葉を疑問に思う人が増えていることは確かである。現代アートの特徴が「加われること」にあるとするならば、あえてカテゴライズすることにプロパガンダの匂いを感じるのは私だけだろうか。

[今中 (2010), pp.4-5]

この今中の発言は、障がい者が造形創作したアートというカテゴリー化がもたらす視点の危険性に警鐘を鳴らしていると理解することが可能だ。しかし、この視点は、本論考の位置とその役割にとっても極めて厳しい批判的な言説であることも事実だ。

さらに、アトリエ インカーブの取り組みは、アトリエに参加する知的障がいを持つアーティストの作品を鑑賞し評価する際にその作家は、障がい者であるという無意識に前提としてしまう認識をまず全面的に解除することを重視する。要するに、少しキツイ表現を使えば、美術評論に「情けは無用なのだ」ということである。その意味でも、障がい当事者のことを近年、英語圏のシンポジウムでは、社会におけるサバイバー (survivor) とかチャレンジする人達 (challenged people) と呼ぶことが多くなってきている。

まさに、アトリエ インカープの現代美術界へ挑戦する実践から障害者福祉分野のケアの担い手や研究者は、障がい者アート活動支援の方法論として学ぶべきことが実に多い。

IV. 多様性と共生する障がい者アート実践から新しいコミュニティを拓く視点

～「ズレ：違い」の意味から多様性と共生する「福祉文化コミュニティ」の提案へ～

本章では、「ズレ：違い」の意味を考えることを通して障害福祉分野におけるノーマライゼーション (normalization) を実現する方法論としての芸術文化活動のあり方と目指すべき方向性について検討し、そして、最後に「ユニバーサル・アート」の試論的提言をしておきたい。

1. 「ズレ：違い」の意味への問いから、「かけがえの無い」存在とは

現代アートの旗手のひとりである日比野克彦 (東京芸術大学) は、障がい者施設にショートステイしながらアール・ブリュット制作の現場でのフィールドワークを行ないながら、「TURN」というキー・コンセプト (鍵概念) を提示し、「人がはじめから持っている力の存在を意識すること」からアール・ブリュット (=アウトサイダー・アート) の存在意義について、近年、積極的に発信している。(尚、詳細は、参考文献の日本財団のホームページを参照して頂きたい。)

彼は、以前から人間の「個性、文化、表現」と「現代の社会と文明 (=風土・地域性・民族性)」における関係性について、次のように語っている。

美的感覚が一人ひとり異なっていることが人間の個性の源になっている。違いや、ズレが個々の中にあり、そのやりとりからそこに文化が生まれる。みんなが同じことを考えて生活していたら何も新たなものは生まれえない。そうして起こった文化をとりの土地へ伝えようとする、すると、その土地土地の風土や人々の気質の違いのために同じものにはならず少しズレてくる。そのズレの部分はその地域独自の文化になっていく。ところが、一方で文明や便利さというのは、違いやズレを排除する方向に働く。大量に同じものを作り、すべてを同じ品質にする、いつでも同じものが手に入ることは、便利であり、間違いがない。つまり、均質や均一によって効率を追求することが文明の本質であり、その根底には、ズレているものは欠陥品や不良品であるという発想がある。ズレを生み出さないために科学技術が発達してきたともいえ、ものの生産も子供の教育もズレを許さず、均質同一のものを作り出すことが近代文明の最大の目的になってきた。違いを認めず、世界をひとつにしましょう、『同じになることはいいことだ』という考え方の裏には、文明にとって、つまり、美意識について、つまり個性にとって、実は危険な側面もある。

[日比野 (1997), pp.113-114]

文化を情報と置き換えた場合、つまり、伝言ゲームのようなものをイメージすると解り易いかも。はじめの情報は、伝言されていく中で次第に変容していく、受け手側の個性、理解度、そして表現力、伝達力によって伝えられた情報は微妙に、ときに大胆に、意外な展開をみせ

ていく。日比野の視点は、本論考における「共生する障がい者アート」という考え方の基盤と通底するものである。つまり、ズレをズレとして認め合い、共存させる力と、一方の均質性、均一性を追求する近代文明、科学技術の発達とは相容れないという点において「個性」というものは「危険」でかつ「唯一無二」の「かけがえの無い」存在でもある。

本論考で検討してきた障がい者アートの表現様式の「アウトサイダー・アート」や「アール・ブリュット」、「エイブル・アート」、「アトリエ インカーブ」にしても、言うなれば、均質からの「ズレ(=障がい)」を「個性」として武器もしくはパワー(power)とした支援実践である。つまり、それぞれがユニーク(独自で独特)な色彩に彩られた個性的な「表現形式、表現様式、表現文法」に基づくアート(芸術表現)活動なのだ。

2. 障がい者福祉実践の意味を問う「福祉文化コミュニティ」とは

～アウトサイダー・アートの「ズレ」がもたらす「福祉芸術学」の萌芽～

そこで提案である。アウトサイダー・アートの検討を手がかりとしながら、互いの違いやズレを創造的な個性として認め合い、その芸術性までも共有することを可能にする文化という装置が仕掛けられている共同体を「福祉文化コミュニティ」と位置づけてみたい。

この「福祉文化コミュニティ」では、人種も民族も異なる、宗教も違う、男女の性別も、子供も大人も、障がいのある人も障がいのない人も、若者も高齢者も、それぞれ独自でかけがえの無い存在と表現そのものが尊重されるのである。つまり、社会の中心から遠くへ「ズレ」た位置にある存在や表現活動にこそ、価値と尊厳を見いだす社会であるとしたらどうだろう。私たち一人ひとりが、「今を、生きる」ということは、「自己表現」するということである。そこには、身体性(及び精神性)が伴う「個性」という「ズレ/相違」が生まれる。例えるならば、表現する身体の違いが、表現形式・表現様式・表現文法の違いを生み出してもいる。たとえば、アートとして表現される、文学、音楽、絵画、ダンス、スポーツという身体及び言語表現活動は、文化の創造の根源であり、「アート」は表現活動のシンボル(象徴)でもある。

さらにいえば、「多様な個性は、文化を表現する主体であり、文化は身体・言語によって表現される舞台装置」でもある。つまり、個性的であるということはオリジナリティ(独自性)に満ちているということでもある。

「福祉文化コミュニティ」では、障がい者を、機能障害(インペアメント)もしくは、能力障害(ディスアビリティ)という身体的・能力的な「ズレ」(個性)という特徴を持つ人であると受け止める。つまり、その「ズレ」の中から、彼らなりの身体的又は精神的な表現様式に準拠したアートという自己表現活動が誕生し、そのハンディキャップ(社会的不利)やバリア(社会的障壁)を超越したアート(芸術的)な活動が、社会への挑戦でもあり、鑑賞する人、関わる人々に何らかの劇的な感動を与える可能性に満ちていると理解する。そして、その感動は、静謐だが「池」に生じた波紋は、そこで暮らす全ての人々の意識の変容をもたらし、次第に「障がい福祉文化論」もしくは「福祉芸術学」の萌芽という福音をもたらすものとなるのかも知れない。

V. 今後の課題として

～「障がい者アートから現代アートへ、そしてユニバーサル・アートの可能性をめざして」～
最後に、僕たちは、無意識に障がい者が創作した芸術作品を「障がい者のアート」というフィルターをとおして目の前の造形作品を鑑賞することにどれだけの意味があるのだろうかと問う必要に迫られている。福祉分野におけるアート作品への対峙の仕方は、従来の精神医学の病跡学（パトグラフィー）とは相異なるべきものだろう。そして、その視線の向こう側には、今日的美術界のアカデミズムとしての存在位置を与えられている「アール・ブリュット」や「アウトサイダー・アート」、さらには、先に紹介した福祉分野を中心とした表現活動の視点である「エイブル・アート」という既に存在するアート（芸術）の流通経路を超えた地平について提案する必要に迫られている。

その意味において、「既存の障がい者アート概念の中に埋め込まれている、もしくは囚われた心の障壁（バリア＝差別や偏見といった認識の壁）から解放され、多種多様な障がい者の誰もが参加することを可能にし、自分らしさ（オリジナリティ：個性）を自由に解放した表現を可能とすることで、障がい当事者の生の可能性を拓く表現活動である」と筆者なりの概念定義をした「ユニバーサル・アート（Universal Art）」という言葉を示しておきたい。

この言葉自体は、今はまだ極めて新しいものであり概念定義は、筆者がここで試論として概念を明記したが、確定したものでは無く今後の研究・検討課題としておきたい。

尚、このユニバーサル・アートという言葉は、2015年2月に広島で「こころで感じるユニバーサル・アート展」（主催：ユニバーサル・アート実行委員会：<http://universalart.jp/> 2015年8月9日）として開催された。今後、広く認知される考え方として発展して行く可能性を秘めているものだと考えている。（*資料：開催案内チラシ参照）

尚、今回の論考では、障がいのある人の障がい者アート（芸術表現・文化）活動の中に含まれるべき、舞台芸術表現活動としての演劇、ダンス、楽器演奏活動や、文学作品（小説、詩、短歌俳句等）の文芸活動、さらにパラリンピックに代表される障がい者スポーツ分野において、近年めざましい障がいをもつアスリート（athlete）達の活動や記録更新を支えている義手・義足・車椅子の高度な福祉用具の技術革新の現状と各種の競技種目の発展については検討していない。この点も今後の障がい者と福祉文化の研究課題としておきたい。

（尚、本論考は、結城俊哉（2007）「第10章 障害のある人の芸術・文化・スポーツ活動」／奥野英子・結城俊哉編著『第3巻 生活支援の障害福祉学』明石書店、pp.301-333の内容を再検討し、近年の障がい者アートの動向及び発展を踏まえながら大幅な加筆修正を加え、新たに書下ろしたものである。）

【引用文献一覧】

- 播磨靖夫(たんぼぼの家)×織田信生(美術作家)の対談(2002):「アートを通して新しい価値観・人間観をつくっていく」
(精神障害者社会復帰促進センター編「レビュー No.41:特集=スポーツ・芸術活動で生活を豊かに」pp.23-27)】
- 日比野克彦(1997)『8万文字の絵～表現することについて』(PHP新書)
- 服部正(2003)『アウトサイダー・アート:現代美術が忘れた「芸術」』光文社新書)
- 一番ヶ瀬康子(2001)『第3巻 障害者と福祉文化』明石書店
- 今中博之(2009)『観点変更—なぜ、アトリエ インカーブは生まれたか』創元社。今中博之 監修/神谷梢 著(2010)『アトリエ インカーブ:現代アートの魔球』創元社
- Prinzhorn, Hans. (1922) *Bildnerei der Geisteskranken: Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, Verlag von Julius Springer, Berlin (= 2014, 林晶&ティル・ファンコア訳)『精神病者はなにを創造したのか—アウトサイダー・アート/アール・ブリュットの原点—』ミネルヴァ書房)
- Read, Herbert. (1949) *The Meaning of Art*. Faber and Faber Ltd. London (= 1997, 滝口修造 訳『芸術の意味』みすず書房)
- 斎藤 環(2013)「アール・ブリュットは存在するのか:目撃し、関係するアートとしての定義的思索の進行形」/保阪健朗・監修『アール・ブリュット アート 日本』平凡社
- Wolfensberger, W. (1994) *A Brief Introduction to Social Role Valorization: a High-Order Concept for Addressing the Plight of Societally Devalued People & for Structuring Human Services*(= 1995, 富安芳和 訳『ソーシャルロールバロリゼーション入門:ノーマリゼーションの心髄』学苑社)

【参考文献一覧】

- 荒井裕樹(2013)『生きていく絵～アートが人をく癒す>とき～』亜紀書房
- 足立龍太郎(2000)『アウトサイダー・アート』求龍堂
- Cardinal, Roger. (1972) *Outsider Art*, Praeger
- エイブル・アート・ジャパン編(2001)『“癒し”としての自己表現』エイブル・アート・ジャパン
- 藤澤三佳(2014)『生きづらさの自己表現～アートによってよみがえる「生」～』晃洋書房
- はたよしこ編著(2009)『アウトサイダー・アートの世界～東と西のアール・ブリュット～』紀伊國屋書店
- 日比野克彦(1999)『ひ - ESSAY OF KATSUHIKO HIBINO』淡交社
- 柘 伸江(2008)「ミックスサイダー:ブランドビジネスの挑戦～アウトサイダー・アートとデザインの新しい取り組み」,
アートミーツケア学会編『特集:臨床するアート』(Vol.1),生活書院
- 川井田祥子(2014)『障害者の芸術表現:共生的なまちづくりにむけて』水曜社
- MacGregor, John. M (1996) *Henry Darger: Dans les Royaumes de l'ireel*, Fondazione Galleria Gottardo, Lugano-Switzerland
et Collection de l'art brut, Lausanne-Switzerland, Lausanne (= 2000, 小出由紀子『ヘンリー・ダーガー 非現実の王国で』
作品社)
- 宮脇 豊(2008)『アウトサイダー・アートの極致』ギャラリー宮脇
- Maclagan, David (2009) *OUTSIDER ART: From the Margins to the Marketplace*, London, UK: Reaktion Books. (= 2011, 松田

和也『アウトサイダー・アート：芸術のはじまる場所』青土社)

中井久夫 (1982) 『分裂病と人類』(東京大学出版会)

日本財団ホームページ (<http://www.nippon-foundation.or.jp/what/spotlight/artbrut/video/>) (2015年8月15日)

末永照和 (2012) 『評伝 ジャン・デュビュッフェ：アール・ブリュットの探求者』青土社

榎木野衣 (2010) 『反アート入門』幻冬舎

榎木野衣 (2015) 『アウトサイダー・アート入門』幻冬舎新書

山田宗寛 (2010) 「アウトサイダー・アートに関する研究：美術と福祉の関係についての考察」／『滋賀大学大学院教育学研究科論文集 第13号』pp.55-64.

結城俊哉 (2007) 「第10章 障害のある人の芸術・文化・スポーツ活動」／奥野英子・結城俊哉編著『第3巻 生活支援の障害福祉学』明石書店, pp.301-333



(資料：出典) <http://www.hiroshima-cu.ac.jp/news/content1525.html> (2015年8月3日)

(筆者・注) この資料は、2015年2月1日から11日までの11日間、旧日本銀行広島支店において開催された「ここで感じるユニバーサル・アート展」のポスターです。このアート展は、広島市立大学大学院芸術学研究科の宮地英和さんが自分の研究テーマに関連して企画した展示会で、障がい者が描いた絵画の画像を加工して制作したポスターの展示等を通して、ノーマライゼーションの視点から障がい者アートやユニバーサルデザインを身近に感じ取ることができるアート展であった。