

「障害者アートの現在」とアール・ブリュットの動向 —障害のある人たちの芸術表現への取り組みとその可能性—

‘The Current State of Art of the Handicapped’ and Some Trends in Art Brut —Handicapped People’s Approaches to Artistic Expression and their Potential—

岩 井 康 頼*

Yasunori IWAI*

要 旨

障害のある人たちの芸術表現は今一般の人から関心を持って見られている一方で、これまでの美術界、教育界からは作品の評価について慎重に扱われ避けられてきたと思われる。日本での障害のある人たちの美術の作品は総称として「アール・ブリュット」「アウトサイダー・アート」等と呼ばれている。しかし、その言葉の定義は明確ではなく立場や考え方によってどう位置付けるか、見る人たち、それぞれの立場や個人の見解によって様々である。

障害者の芸術表現が実践的・具体的にどのような過程で生起していくのか、本論文では「障害者のアート」の現在と、「教育系大学・芸術系大学の取り組み」そして「美術教育と福祉施設」等を俯瞰的に考察し、「障害者のアートの位置付け」と日本のアール・ブリュットはどのような「方向」に向かうのかを示唆した。また、実践「アウトプット」展を通して障害者の「生きる」ことと「表現」することの根源的な意味を再解釈した。

キーワード： 障害者アート、アール・ブリュット、美術教育、アウトプット展

研究の目的とアプローチの仕方

日本では障害のある人たちの美術の作品は総称として「アール・ブリュット」「アウトサイダー・アート」「エイブル・アート」等と言われている。障害者の美術作品の評価は熱しつつあるように思われているが、現状ではいろいろな問題をはらんでいる。また現在のアートシーン、あるいは福祉事業の中で障害者の美術作品をどう位置付けるかということは、福祉関係者、美術関係者、研究者、一般の見る人たち、それぞれの立場や個人の見解によって、様々である。

日本のアール・ブリュットは、どのような方向に向かうのか？どのように評価されていくのか？美術による取り組みが、障害者の地位の回復になりうるのか？また、障害者への偏見の払拭になりうるのか？

本論文では「美術は個人の頭の中にある美意識を広げ、生活を楽しくする役割と世界観の拡大のためである」と定義し、それを妨げている諸条件を考察し払拭することが障害者への美術の可能性を見出すと考える。

まず最初に、日本のアール・ブリュットはどのような方向に向かうのか？について、日本のアートシーンの方向を示唆する、現在進行形での「美術館の取り組み」と、その動向を取り上げる。

次に教育界では、教科書でも芸術系大学でも「障害者アート」について積極的に取り上げてこなかった現状の中で、芸術系大学・文化庁・厚生労働省が障害者への芸術活動支援の調査と実践に乗り出した。「障害者のアートをどう位置付けるのか」について「教育系大学・芸術系大学の取り組み」と実践例「アウトプット展」を紹介する。

最後に、世界での「アール・ブリュット」「アウトサイダー・アート」の歴史的展開から、日本での「アール・ブリュット」の展開と、その後の美術界・美術教育と福祉施設との関係について再考する。障害者の優れた作品に光をあて、美術史への再解釈を促すことは、多様な人々への力と人権回復につながると思われる。本研究では、これからのノーマライゼーション（共生）とインクルーシブ（包括・統合）を目指す

*弘前大学教育学部美術教育講座

Department of Art Education, Faculty of Education, Hirosaki University

社会にとって、「今の日本に何が必要か」考察し、「芸術」がその重要な役割を担えるかについて論じる。

1 障害者アートの現在

1-1 障害者と合理的配慮

「人は仕事をすることによって成長する」。働き始めて数年後の卒業生に会うと、生き生きと輝き別人ではないかと思うことがある。ところが障害者の就職には壁があり適正就労の機会と環境にはなかなか恵まれない。その原因には障害者に対する差別や偏見が挙げられる。日本では障害者の暮らしやすい社会をつくるために2013年障害者差別解消法が制定され、2016年4月1日から障害者差別解消法・障害者雇用促進法が施行された。「合理的配慮」を公的機関に義務づけ企業には努力を求めている。「合理的配慮」は障害者だけではなく、健常者にとっても優しい気配りとして必要なものである。

社会的マイノリティ（少数派）、および弱者への社会の疎外、その一つが障害者の問題といってもいい。

1-2 「美術館の取り組み」

知的障害者や精神障害者の作り出す「アール・ブリュット」を展示する美術館や企画展など、海外では一般的なものとして市場に出回り常設の美術館もある。日本でも「アール・ブリュット」に興味を持ち、広まっていくことが障害者への地位の回復や偏見の払拭になると考える。一方、日本でも「アール・ブリュット」、「障害者の造形」に対して社会的認知を与え、そして「芸術的所産」として評価を与えようという文化庁の政策のもとに動き始めている。その一つに、「障害者の優れた芸術作品の展示と取り組み」埼玉県立近代美術館「心揺さぶるアート事業委員会」が挙げられる。委員長・建畠哲氏である。平成26年度報告書¹⁾によると「心揺さぶるアート事業」では優れた芸術作品としての「障害者アート」を調査しその成果をもとに、将来的に展覧会を開催することを目指す。また、現在のアートシーン、あるいは福祉事業の中で障害者のアートをどう位置付けるか。この事業では優れた芸術作品を生み出し、しかもあまり知られていない作家を調査し、紹介するというもの。その調査資料は今後展覧会を企画する美術館や研究者のために役立つ貴重な資料となり、この分野での情報交換、人材交流は政策の現場でも美術館でもこれからの課題になる、と唱っている。その調査には全国を9地域に分け調査研究員13名。27年度調査をもとに調査研究員が

一人の作家を推薦し紹介する展覧会を開催・巡回するというものである。

「アール・ブリュット」が日本各地で今やっと注目され、積極的に実践される地域が多くある中で、最も厳しい環境と条件を合わせもっている地域の例の一つ挙げる。何故ならば日本全国の共通する象徴的な例だからである。

北海道地区一調査研究員・札幌芸術の森美術館一宮城加奈子氏の報告²⁾を簡潔に紹介する。北海道内の障害福祉サービス事業所、相当施設、在宅制作所を対象として調査を行なった。北海道の特有の条件、広さによる各拠点の距離的阻害の問題、気候など冬場の特異性などにより、各施設や作家を結ぶためのネットワークが整備されていない。また、有識者や専門家不足など早急に改善したいという意志はあるが、人材不足の課題が残る。また札幌市など中心に行政が主体となって企画展やイベントを行い限定的なアプローチはあるものの、道内は広範囲に点在しており各拠点での実質的ネットワークにおけるひとつの阻害要因となっている。近年、札幌市内を中心として本分野に目を向けた若手の積極的な活動などが見られるが、現状ではまだ、その気持ちに追い付いていない。現状への課題は「この分野での情報交換、人材交流は制作現場でも美術館でもこれからの課題です」。道内主要都市の機運が熟しつつあるようにも思われる。との報告である。北海道という特殊事情（立地条件と環境）の例ではなく、今の日本全国の各地域の現状を伝えていると筆者は考える。

上記の調査報告を元に企画された展覧会を紹介する。埼玉県立美術館における「すごいぞ、これは！ This Amazing!」展の開催である。この展覧会は、先に取り上げた障害者の芸術作品と「美術館の取り組み」から「心揺さぶるアート事業実行委員会」が実施した展覧会である。全国の調査研究員と事務局の埼玉県立美術館の館長・学芸員合わせて12人が、アーティスト12名をそれぞれ1名ずつ推薦する形式をとっている。展覧会カタログの巻頭での紹介文を引用する。「この奇妙な不遜とも取られかねない展覧会のタイトルが暗示しているのは、この推薦者とアーティストの構図である。つまり、推薦者のそれぞれの、いわば心の声といってもいいかもしれない。・・網羅的に調査目的にしたものではない³⁾」と付け加えている。（埼玉県立近代美術館 前山裕司氏）

このような展覧会に埼玉県立美術館がこぎつけられたのは、1990年以降の国内外のいくつかの先駆的な展

覧会が行われるようになってきたからだ」と筆者は考えている。私立美術館は別として、公立の美術館でのこれまでの企画展示において、障害者アートという領域との距離感はかなり差があり、扱う対象ではなかったというのが慣習だったと思われる。本展の開催の理由の一つに埼玉県立美術館初代館長・本間正義氏の影響を挙げている。本間氏は「これまでの展覧会の出品に関してアーティストの歴史的評価やキャリアを判断の基準としていなかった。例えば民俗資料でも、同じ土俵で判断した。まず、面白いからだ。それが判断基準でどんな領域でも抵抗がないのは、知識による判断よりも感性による判断を優先したためだろう。」⁴⁾と説明もここで、とどまっている。公立の美術館が今、「障害者のアート」を芸術として取り上げ企画するには、とても慎重に、且つ決断があることだということが分かる。

参考までに近年の「アール・ブリュット」を扱った公立美術館の主な展覧会を挙げておく。1993年「パラレル・ビジョンー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、世田谷美術館。障害者の展覧会に本格的に取り組んだのは2011年の「アール・ブリュットジャポネ展」の国内巡回である。2014年「岡本太郎とアール・ブリュットー生への芸術の地平へ」川崎市岡本太郎美術館、2015年「アウトプット」展、青森県立美術館などがある。

1-3 「国際芸術センター青森」の取り組み

「きみの世界とぼくの世界」展

この展覧会は国際芸術センター青森の主任学芸員・近藤由紀、編集・企画である。ギャラリーノビタ、テコギャラリーと国際芸術センター青森（於）の青森市の3ヶ所同時に開催された。青森県の公立の美術館が障害者を作家と認めて企画・展示したのは初めてのことである。感慨とともにその意味は大きい。

近藤由紀学芸員の説明によると⁵⁾、当美術館ではアーティスト・イン・レジデンスの形式を取り国内外で活躍している現代美術作家や、青森ゆかりのアーティスト、この地を基盤にしている創作活動を続ける制作者たちを紹介している。本展では成田健太郎も中嶋千明もアーティストではないが、絵画制作を行い、近年東北を中心にいくつかの展覧会に参加している。彼らは、普段障害者支援施設に通所しているが、発表を目的に制作しているわけではない。2015年の「アウトプット」展、青森県立美術館（於）を開催した時の出品作品とそのメンバーでもある。「きみの世界とぼ

くの世界」では成田と中嶋への「障害者の創作支援」ではなく、「制作者の創作支援」という立ち場で選出した企画であり、趣旨である。

「きみの世界とぼくの世界」展では特別支援学校における教育的配慮や社会参加・実績発表などから離れ、制作者の「世界」の打ち出しと、作家の作品それ「自体」の魅力に焦点を当て、異彩を放った展示にしている。中でも成田の作品は画集を見ながら写すことを基本に「模写」として取り組んでいる。そこでの模写は、美大などの取り組む模写と程遠い。オリジナルの作品の面影はあるものの、成田の目でしか見えない、新しいとしか言いようのない世界の表出である。オリジナルに触発されインスパイアされた後、本来行き着くべき「模写」ではなく、オリジナルとは似て非なる世界が出現しているのである。こういう方向もあったのかと改めて考えさせられた。この展覧会の特筆すべき成果は、青森県内の特別支援学校の児童・生徒・卒業生・福祉事業所の合同展2015「アウトプット展」の中から二人を選出し、国際芸術センター青森での「個展」並みの扱いと待遇で企画された展覧会であるということである。本論文の一つのテーマでもある、日本のアール・ブリュットは、どのような方向に向かうのか？どのように評価されていくのか？等、この問題に答えていく一つ示唆する企画展であった。

2 「芸術系大学・教育系大学の取り組み」と実践例「アウトプット展」

2-1 「芸術系大学の障害者支援への取り組み」

「障害者の芸術活動を支援する新進芸術家育成事業とその育成を芸術系大学において行う基盤構築のための調査事業」⁶⁾（平成26・27・28年度文化庁、次代の文化を創造する新進芸術家育成事業・東京芸術大学美術学部、金沢美術工芸大）を取り上げる。

事業概要は文化庁・厚生労働省による2020年に開催される東京オリンピックに向けて、障害者スポーツとともに文化面でもよりいっそうの振興を図ろうとするもの。対象は芸術系大学において自身の作家活動だけでなく障害者の芸術活動支援者を養成するための基盤構築作り。今までの美術系大学出の新進芸術家は、次代の美術文化の担い手として活躍が期待されてきた。本事業ではその新進芸術家の作家活動とともに、障害者への芸術活動の支援にも関わることのできる人材育成と社会に根付く環境を目指す。具体的な3年間の取り組みでは、福祉関係機関への訪問調査とワークショップ、公開研修会・勉強会等、多岐にわたるプロ

グラムになっている。

文部科学省・厚生省「障害者アート推進のための懇談会」(平成19～20年)「懇談会取りまとめより」を紹介する。「芸術系大学の学生・教員が特別支援学校における芸術教育に参加する枠組みを設定するなどの取り組みは、特別支援学校における芸術教育の推進に資するのみならず、芸術界におけるこうした認識を高め、理解を広めるものである。さらに、このようにして芸術系大学の学生や教員の中で「障害者アート」に対する理解が広がることは、新しい美術の概念を生み出すことになる可能性もある⁷⁾とある。

本事業では障害者の芸術活動を推進していくためには、中立的立場の国公立大学が窓口になり、地域の拠点として機能しやすく、社会福祉事業所、就職先の企業間の架け橋となり連携しやすい、とのことであった。この訪問調査には東京芸術大学より本郷寛教授(他2名)が来られ、弘前からは弘前大学教育学部・蝦名敦子教授と特別支援学校・梁川道輔教諭、そして筆者がその取り組みと造形活動の一端を紹介した(写真2-1)(写真2-2)(写真2-3)。本校での取り組みとして体育館の壁3面を使用し、作品展示の紹介をした。まず30年前当時の授業創作風景の写真(縦1m×横1、20m・筆者撮影)12枚を掲げ、その前に彫刻台を置き当時の陶芸作品と現在の陶芸作品を展示した。当時、本校は造形活動が血気盛んな学校で、優れた作品が生み出される土壌(環境)にあったことを肌で感じて頂くという演出であった。しかし現在、青森県全体の特別支援学校の造形文化の状況は30年前とほとんど変わっていないのではないか。その疑問を否定するのではなく、30年前の取り組みを財産に、今自分達に何ができるのか、何を求められているのか。そのための「過去」と「現在」の提示であった。本郷寛氏らとの意見交換で、これからスタートすべき取り組みにおいて、元国立・公立の美術専門大学、美術教員養成系大学が、本腰を入れ「障害者のアートをどう位置付けするのか」を再考し、実践することがこれからの日本のアール・ブリュットの動向に大きな力・原動力になると確認した。

2-2 「教員養成系大学の取り組み」と実践例「アウトプット展」

「障害者アートの現在地」として2015「アウトプット」展(平成27年度)は、青森県内20の特別支援学校に通う児童生徒や卒業生による作品、福祉事業所などで制作された作品を一同に集め青森県立美術館で開催

された⁸⁾。(写真2-4)(写真2-5)(写真2-6)障害のある人たちの作品の価値や可能性は、もっと広く認知されるべきだという思いが実を結ぶ、県内初の合同展となった。本展覧会は県内特別支援学校の美術の教員が組織を超え、自らの意思で集まり実行委員会が組織された。筆者が会長を務め準備から開催まで1年半を要し、互いの情報交換の場となった。

本展はこれまでのアール・ブリュットの考え方から一歩踏み出し、以下の目的で実施された。困難を抱える児童・生徒のそれぞれの造形活動から個性を引き出し、認め合う教育的なアプローチの可能性を探ること。県内の各特別支援学校で行われている美術教育や福祉事業所など、創作活動の取り組みを紹介すること。県内特別支援学校及び福祉事業所からの作品を学校ごとではなく作品の特徴や制作過程など、視点ごとにカテゴライズして展示すること。会期中に実際に制作したり、鑑賞者と楽しさを共有したりできるようなワークショップを実施すること。また開催中に開催趣旨に基づくテーマ「障がい・美術・教育 そこにかかわること」では近藤由紀(国際芸術センター青森主任学芸員)の講演とパネルディスカッションを企画し実施すること、であった。

実は本展覧会でもう一方でターゲットにしているのは卒業後でもあり、学校に通っている間は音楽、体育、美術、そして自立活動など、多岐にわたるカリキュラムが用意され活動できるが、卒業後には途切れてしまうケースも多い。

「障害者スポーツ」でいうと分かりやすいので引用する。例えば「障害者のスポーツ」でいうと安全にスポーツができる環境を獲得しているだろうか。障害者スポーツを支える指導員が潤沢にいるだろうか。障害者スポーツを支える人材育成へのシステムが整っているだろうか。そのための必要な「環境ネットワーク」が整っているのだろうか。答えは、すべて否。障害者スポーツは、まだ普及しているとは言えない。まず、障害者スポーツに興味と関心を持ってもらうことから始めなければならない。これはスポーツ界だけの問題ではなく、私の携わる美術界ともしっかり重なっている問題である。

さて、本展覧会の開催趣旨を三つの側面から紹介する。一つ目は教育的側面から。特別支援学校の教育現場では「キャリア教育の充実」が大きな課題になっている。日々の造形活動において、主体的に多くの情報を精査し、作品のモチーフを構想し、素材や道具を選び、小さな判断(自己決定)を積み重ね、できなかつ

たことができるようになることで、新しい自分に出会い、喜びと感動を味わう。自己を見つめながら課題を解決していく姿は、新たなものを創造していくキャリア教育に求める児童・生徒の姿とそのまま重なる。さらに工夫しながら制作してできた達成感は、のちの「生きる力」として、自己肯定感を育て、人格形成を培う。障害者の自己像の獲得には「芸術表現」が重要な役割を果たし、余暇や生きがいにつながるという認識からである。

本展では、美術を「キャリア教育の基礎」を培う教科と捉え、障がいのある児童生徒たちが、個々の社会参加の可能性を広げるための意欲やスキルを得る場であると考えた。

二つ目は芸術的側面から。本展覧会で「アール・ブリュット」や「アウトサイダー・アート」の考え方を基にしながら、障害のある人たちの美術作品の何が素晴らしいのか、何が私たちの心を震わせるのかを明らかにし、それを広く社会に伝えること。また、障害者への評価する視点をとらえなおし、鑑賞する側の意識や見方の再考を促す機会にすること。そして障がいのある人たちの造形活動が、生きる安心と精神の拠り所を見出し幸福への追求と避難場所を確保する。

三つ目は社会的側面から。造形活動によって一人一人の可能性を伸ばし、社会参加の一歩とし、障害者が表現する環境と人材ネットワークを整えること。

以上、本展を継続して開催することにより、障害者が学校を卒業後、「余暇」に創作活動を取り入れたり、日々の潤いと「生活の質」の向上への育みにつなげ、社会参加の幅を広げ共生社会への実現を進めよう、ということであった。

2-3 アウトプット展

—サブテーマ、どう見える？生きる跡・アート—

障害者の作品は「アール・ブリュット」や「アウトサイダー・アート」という視点で評価されてきた考え方を基にしながら、本展ではさらにそこからもう一歩踏み出し鑑賞していただくと考えた。作品の魅力を伝えるために鑑賞しやすくする一つの方法として5つのカテゴリー別に分けて展示し、解説文もつけた。カテゴリーに分けることによって鑑賞者の理解を助け、障害者アートの何が面白いかに迫る、新しい取り組みを考えた。そこでは「創る」ことと、「生きる」ことが自然に重なって見えるように展示の工夫もした。「アウトプット」展では、特別支援学校の教育現場から生まれた作品を、生きている証しとしての表現活

動として紹介した。芸術性の高さはもちろん、制作している子どもたちの楽しさやワクワク感、またエネルギーがダイレクトに伝わり、ありのままの良さ、そして多様性の素晴らしさを肌で感じられるよう展示にも力を入れた。障害のある人の作品を通して、どうしたらこんな作品ができるのか等、見た人たちが指導支援のアイデアを共有できるような会場にした。また社会参加という意味において「エイブル・アート」的な教育的側面もあり、もう一方では「アール・ブリュット」的な芸術的側面を併せ持った展示の展覧会にした。

障害者の優れた作品—強度と多様な感性が光る—が埋もれないよう、福祉的視点を超え「創造の原点」をも見直す機会になることも狙いの一つであった。県内初の大規模でこれまで全貌を展示されることのなかった多種多様、多彩な300点の出品である。5つの展示カテゴリーについての詳細は別に論じることとし、ここでは一つのみの紹介にとどめたい。

カテゴリー1、「アト（跡）」を、委員会では、どこまでを作品としてカテゴリーライズできるか、繰り返し話された。例えば、土粘土が人の手によってやっど握られた行為の「にぎり」⁹⁾の跡。棒を持ち、土粘土を突っただけの穴の集合。柔らかな土粘土を何度も何度も引っ掻き、キズつけられた線の束。運動の痕跡。ちぎった土粘土が規則正しく並べられただけの軌跡（リズム）。ドロ遊びに夢中になり、塗りたくられた汚れた布の痕跡等々いろいろであった。会議の中では再三「箸にも棒にもかからないような・・・」から始まり、そう言いつつも大事な表現の要素を引き出す際の、「箸にも棒にもかからない」が枕詞的な力になった。そこでは人と人との関わりと、優しい眼差しがある場合、その「関わり」は最も見落としはいけない大事なカテゴリーの根拠になると結論づけた。つまり、どうにもこうにもならない「根源に立つ」ものこそ、そこが手応えにつながる。そこには「表現の出発点」が見え隠れしているからだ。生き続けるための原初的な手がかりとして、最も大事な魅力は人の「行為」としての「痕跡」ではないのか。「芸術は生命への問いかけ」だとしたら「痕跡」というカテゴリーは生きることの大事さを示唆し、表現活動という根本を問う問いかけでもある。思考や言葉だけではなく、人と人の関わる互いの身体を通して注視することも美術のかかわる範疇であると、筆者は認識している。

本展においては創造の「原点」のどこまで迫れるかが委員の課題でもあった。(写真2-7) (写真2-8)



写真2-1(左)
2-2(右)

「教員養成系大学・附属特別支援学校の取り組み」と実践例



写真2-3 附属特別支援学校・体育館



写真2-4 アウトプット展



写真2-5 青森県立美術館(展示風景)



写真2-6 青森県立美術館(ワークショップ)



写真2-7 アト(跡)



写真2-8 生きる跡

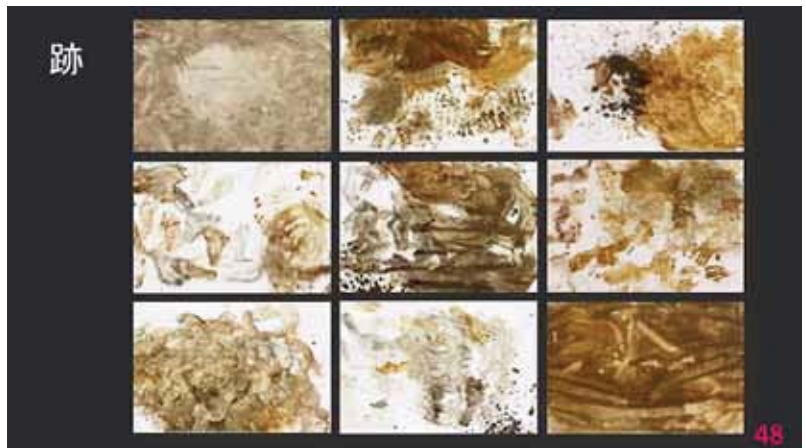


写真2-9 あそびのかたち(ドロ絵)

例え（写真2-9）ば、粘土を丸めて並べるだけでも世界はできる。好きなものを箱に入れて集めるだけでも世界にはなる。人間にとって「表現」とは何なのか、人はなぜものを作るのかなどを共に考える有意義な勉強会になった。今回の展覧会で、紙に絵の具をなすりつけただけの作品があった。重度の障害がある人の作品である。体を自由に動かすことができないため、手袋をつけた手の甲に絵の具つけて色紙にこする。今日は1回、2回こする。昨日は4回、5回と。これも一つの生きる表現、生きているドキュメントだ。現実の中でいかに生きているかということが、表現行為の根本にあるとするならば、誰にはばかることなく立派な「表現」であると言える。行為のプロセスも生きている「存在の証」であり、それを美術は担い、美術の役割だと考える。

第1回「アウトプット」展ではいろいろな課題と可能性を拾い集め、第2回展を開催するためのプレ展としての価値ある役割を持ち終了した。

3 「ハンス・プリンツホルン」から「アール・ブリュット」「アウトサイダー・アート」へ

3-1 「アール・ブリュット」の視点

美術分野での障害ある人たちの造形作品は「アール・ブリュット」「アウトサイダー・アート」「エイブル・アート」などと称されている。アール・ブリュット（Art Brut）は画家のジャン・デュビュッフェ（1901～1985）がそれまで精神医学の資料としてしか扱われてこなかった障害者の作品群を芸術作品の一部として1945年、命名した。直訳すると生の芸術（Art Brut）、言わば加工されていない芸術（rough art）のことである。定義としては「美術的訓練や文化的影響を受けない個人によって制作された作品で、内なる衝動のみ動機づけられた、自発的創作活動の産物」とある。つまり「正規の専門的な美術教育を受けていない人が自発的に生みだし、既存の芸術のモードの影響を受けていない絵画や造形のこと」であるが、明確には定まっておらず今でも議論される用語でもある。この言葉が命名される以前は精神障害者の美術とか精神病理学的美術という呼び方がされており、それらの芸術作品を医学の分野から切り離すためにこの造語を作ったとされている。

アール・ブリュットと命名される以前から障害者の作品を評価し保護していたのはヨーロッパの精神科医たちであった。デュビュッフェが最も影響を受けたとされているのが1922年、精神科医で美術史家ハンス・

プリンツホルンが精神障害者の作品を集め分析した記念碑的著作、150余枚に及ぶ図版を掲載し出版した『Bildnerie der Geisteskranken-Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung』¹⁰⁾である。当時、前衛芸術家たちには衝撃をもって影響を与えた。この書の構想したプリンツホルンの根本的な動機は、第一次世界大戦の体験であり、狂気じみた大量殺戮を導いた合理主義的精神と伝統的文化への懐疑ないしは否定であったとされている。プリンツホルンは「表現主義の芸術家」、ファン・ゴッホや「フォーヴィズムの芸術運動」そして伝統的世界観や文化に毒されていない原始民族の芸術や子供の絵、さらに社会から隔離された精神患者の造形物に関心を寄せ、その無作為性、直接性、無意識のうちに浮かび上がる根源性に芸術の真髄を見て取ったとある。また、プリンツホルンの著作に感銘を受けた画家のマックス・エルンストがフランスのシュールレアリスト達に紹介し、それがデュビュッフェの「アール・ブリュット」に、ひいては1972年のロジャー・カーディナルの「アウトサイダー・アート」の概念形成につながっていく原点である¹¹⁾。

アール・ブリュットは19世紀以降、ヨーロッパの芸術思想の流れから、脱アカデミズムを図った反文化的な立場から生まれ、デュビュッフェも一伝統的世界観に毒されない原始民俗美術、子どもの絵、社会から隔離された精神患者の造形物に関心を寄せた。芸術は高貴なもの、そして西洋文化の人間中心主義、論理中心主義、視覚の優越など既存芸術の姿勢に対する後の批判の起因にもなっていく。アール・ブリュットは20世紀美術の最もラディカルなダダやシュールレアリストに影響を与え、また現在へも続く、革新運動のエネルギー源である。近年、アール・ブリュットは近代美術と現代美術を横断する流れの只中にあり、障害者の福祉・美術・教育など社会的認知（制度）の問題にも直面している。

現在のアール・ブリュットの定義も国それぞれの発展を遂げつつ、立場によって芸術の視点から、福祉医療の視点から教育現場の視点から語られたり、解釈も様々である。ただし、デュビュッフェの時代の権威づけられた既存の美術界への抵抗と闘争、そして反文化の捉え方は現代における文化的状況と反文化を語る言説が大きく変化しており隔たりがある。

3-2 「アウトサイダー・アート」の視点

1972年美術評論家のロジャー・カーディナル（Rogir

Cardinal) はフランス語のアール・ブリュットの英語訳として「アウトサイダー・アート: Outsider Art」という言葉を生み出した。国連が「知的障害者の権利宣言」を採択したのが1971年であり、取り組みが始まるのが1983年である。アウトサイダー・アートはフランスで生まれたアール・ブリュットの芸術理念を、英語で紹介するために用いた。残念ながらと言うべきか世界的な言葉の普及が英語訳と同時に「アウト」と「イン」による、新たなカテゴリーの囲い込み現象とともに、言葉自体の差別的な要素を孕むことで敬遠されたりもした。アウトサイダーとは「美術大学などで正規の美術教育を受けていない人が独学で制作した美術作品」のことをいい、本来は知的障害や精神の障害のある人の作品を示す言葉ではなかった。アウトサイダー・アートは従来、芸術生産の枠外にはみ出していることが前提条件になっていた。例えば、水玉模様で世界的な知名度をもつ草間彌生は持病の強迫神経症や統合失調症の中で制作をしている。しかし1993年にはヴェネツィア・ビエンナーレにも出品し国際的評価も得ている草間は、アウトサイダーではない。「アウトサイダー」という語彙の意味は社会的部外者の意味を持ち、その反義語は「インサイダー」であり主流派とも訳せる。アウトサイダーは社会の部外者という意味での使用は、今の時代の人権の観点からもノーマライゼーションの思想からも相応しいとは言えない。またインサイダーとは美術界の文脈の内部にあり、正統派で美術市場やアートの流通社会システムに守られメインストリームにあるもの。「アール・ブリュット＝アウトサイダー・アート＝障害者アート」という認識が定着されつつあるが、細かい区別は一般には認知されていない。「アウトサイダー・アート」についても明確に定義づけされておらず、評価そのものの価値についても定まっていない。ただし1940年代以降のアメリカ現代美術のアートの動向を見ると、時代の最先端に立ったのは反アカデニズムであったり、部外者であったりした。インサイダーの対極にあるアウトサイダーは見方によっては時代を活性化していくエネルギーと魅力を持ち、時代の価値観を切り開いてきた。つまり、アウトサイダーを積極的に評価し、肯定的に捉えることが現代アートの筋道だったといえる。

80年代のイタリア・ニューペインティングから影響を受けた奈良美智は、過激なほどの個人的内面性に根ざし、美術の枠からはみ出し日本文化を象徴するサブ・カルチャーを取り込み若者の代弁者となった。奈良は美術史的な接点（ドイツ表現主義とニューペインティ

ング）を持ちながら、アウトサイダー的なイメージから若者たちの新しい美術の要求にいち早く答えた。日本での美術市場でも過激なサブ・カルチャーを代表する村上隆・奈良美智とも「アウト」から「イン」に位置しコンテンポラリー・アートとして定着している。アウトサイダーとインサイダーは表裏一体にあり美術界の歴史と発展には欠かせない関係にある。

「アウトサイダー・アート」の生産拠点は、今どこかで制作されている日の当たらない場所、障害者施設の作業場、デイ・ケアの一室、精神科病院の一室などであり、また障害者の作品ではないものの、従来の生産美術界の文脈の枠外にあつて、美術市場と無縁で制作され廃棄処分されていた、そのような作品群にも目が向けられる。1992～1993年「パラレル・ビジョン展」の展覧会は「アウトサイダー・アート」が契機になった。

4-1 日本の「エイブル・アート」 美術と福祉の脱境界線

「エイブル・アート (Able-Art)」は日本で1995年に始まった、美術と福祉の脱境界線の視点に立ち、障害者の芸術振興と社会参加により未来の社会をデザインしていく、ノーマライゼーション（共生）とインクルーシブ（包括・統合）な社会の実現を目指す運動のことである。

それまで価値の低いものとみられてきた障害者の芸術の素晴らしさを知らしめ、障害者の地位を高める活動を通して、誰にも阻害されない社会を実現する社会福祉の文脈から生まれた用語とその活動である。障害者の芸術の持つ可能性に着目した用語「Able = 可能性」の「Art (芸術)」という造語を当てたのはタンポポの家・理事長の播磨靖夫である。エイブル・アートは、アートの名称として始めたのではなく、アートと社会、アートと人、人と人の関係によって未来の社会をデザインしていく運動である。障害者の芸術活動と振興、そして社会参加を目的としている。ただしここでは、作品重視で取り上げるのではなく、文化的方向への転換を図ろうとする意図があり、芸術的評価は二の次ということに異論を持つ立場もある。芸術と福祉を共有する文化と環境づくりとその取り組みを、播磨靖夫は「芸術の社会化、社会の芸術化」と呼びかけている。そして「障害者の視点から人間の原点に立ち返り、人間社会全体の意識と価値観を変えて行くことが根底になければならない」と説く¹²⁾。

エイブル・アートと関わる福祉関係事業所での支援

活動に、現代美術の作家たちの協力が目を引く。一つの理由には、ヨーロッパの伝統的美意識からとき放たれた、戦後美術のコンセプチュアル・アートなどが台頭してくる現代美術の影響があると考えられる。1940年代後半、アメリカ現代美術を代表するジャクソン・ポロックの出現は、ヨーロッパ近代の自我の枠組みを解体した。アクション・ペインティングとアンフォルメル（非形式）の出現では描く行為そのものを取り上げ、その「プロセス」とそこに描かれた「痕跡性」を真正面からとりあげ、芸術の一要素とした。1960年代になるとルネサンスからの「デッサン」に変わる新しい用語の「ドローイング」は、パリからニューヨークへと語学的な推移だけではなく、新しい概念の必要不可欠な表現媒体となった。ドローイング（線を引く）という行為自体がクローズアップされ、人間と物の関係を見つめ直す上で重要なキーワードになった。今では「ドローイング＝自立した作品」として市民権を得ている。抽象表現主義のポロックはユングの徒を自称し、ドリッピング技法を採用した。シュールレアリスム（脱アカデミズムを図った反文化的な立場）のオートマティズムにも近く、アール・ブリュット（非人間中心主義、非論理中心主義）の運動とも重なる。

また、日本では古来（およそ室町時代）から「霊木化現仏」と言う考え方がある。それは未完成のような粗いノミの跡やその彫り残しがあり、不均整な形をした仏像のことをいうのだが、「未完」であればこそ、そこに神が宿りご神木にもなるという木彫作品のことである。西洋の美術では「完成作品」に価値を置くが、東洋の美は「不完全性」にあり、また、日本の場合、人の完全はありえない。つまり日本においては完成された作品の価値だけでなく、「行為」や「プロセス」にも意味と美意識を置く。「不完全性」の中にも「美」を見出す伝統美から、表現活動を通じて障害者への日本独自の取り組みの可能性を示唆している。社会福祉事業現場の美術という新しい創造の取り組みは、障害のある人たちの日常の「行為の集積」の大切さにスポットを当てて、一人一人のプロセスにも価値を見出して行く。

エイブル・アートは見る人の「人間性を回復させる」と信じ、日本障害者芸術文化協会を組織し障害者の地位向上と環境の向上を目指す社会運動である。それまでも障害者の美術による表現活動は日本全国の養護学校でも福祉事業所でも熱心な教育者やアーティストのもとでは活発に行われてきたが、そこでは世間で広めていくことを目的にはいなかった。

主な活動には「エイブル・アート'97」展 魂の対話（東京都美術館）、「エイブル・アート'99」展（東京都美術館）等がある。「福祉」の視点では「たんぽぽの家」（奈良県）1976、設立がある。

4-2 「アトリエ・インカーブ」の取り組み

最後に福祉の視点を超え「芸術の視点」からの取り組みを前面に活動している「アトリエ・インカーブ」2002年設立（代表今中博之・大阪）に触れる。これまでの日本では障害者であることのみが焦点が置かれ、作品自体に価値評価をされてこなかった。これからは作品自体の芸術性に焦点を当てていこう。知的障がいアーティストを対象に創作活動の環境を整え作家として独立支援していく。アウトサイダー・アートという言葉自体が差別的な要素を孕みし、アール・ブリュットでもなく結論はコンテンポラリー・アートの先にあるものを目指すという趣旨。以上の取り組みは、福祉を芸術化する動きというよりは、芸術によって福祉を社会化する目的と見たほうがいい。

4-3 「ボーダーレス・アート」の取り組み

今日の、このような論争のなか、作品そのものの価値に注目した「ボーダーレス・アートミュージアム NO-MA」（滋賀県近江八幡市）が2004年開設された。福祉と芸術の脱境界線の視点に立ったNO-MAの最終的目的地は「アートという面を通して、生活の向上を目指し住みやすい世界を作っていくという考えを広めていくこと」。障がいの有無をボーダレスに、障害者アーティスト、健常者アーティスト等の境界をなくし、また現代美術作家とも分け隔てなく並列して展示する美術館である。これまで日本ではアウトサイダー・アートを常時展示する施設がほとんどなく、これからの美術館としての役割と動向が注目される。

「ボーダレス・アート」を生んだ背景には、アール・ブリュットそしてアウトサイダー・アートの歴史の変遷と、現代美術の貪欲なまでの経済市場の広まりも要因にもなっている。ボーダレス・アートミュージアムの存在はこれからの芸術の価値行方に寄与するきっかけにもなっていく。

2007年「るんびに美術館」は（花巻市）ボーダレス・ギャラリーを備えボーダレスの社会を目指す。

「ボーダレス・アートミュージアム NO-MA」とアール・ブリュットコレクションの連携事業により「アール・ブリュットー交差する魂一展」が行われた。精神障害者のアール・ブリュットについても、はたよ

しこが蒐集した作品で心の病にスポットを当て、国境、時代を超えた表現衝動の作品「目覚めぬ夢一日韓のアール・ブリュットたち」展が精神科医の現場の協力とともに2009年開催された。

5-1 「山下清」とナチス政権による「頽廃芸術展」 —負の財産から—

これまで「アール・ブリュット」・「アウトサイダー・アート」日本初の「エイブル・アート」そして「ボーダーレス・アート」等の時代の変遷と社会との関わりを見てきた。現代のアートシーンのジャンルで「アール・ブリュット」が美術史を担ってはいない。教育の分野での教科書でも積極的には取り上げられておらず、現実としてシャットアウトされている。と本稿の冒頭に書いた。その不幸な美術史とも言える、これまでの障害者アートに対する排除の歴史がある。今一度、反省を含めて負の出来事を取り上げ「人の生きること」そして「人権回復」とは何であるかを考える材料にしたい。

国民的画家、山下清の出現は当時の社会状況と、その知的障害者への対応する混乱ぶりを浮き彫りにした。障害を持つ人への各専門分野の関わり方と課題が見えてくる。今、それとひとつひとつに向き合っていくことが、これから先の「障害者と美術」の動向を位置づけしていくことになる。1938年「特異児童作品展」（東京）での山下清作品と式場隆三郎（精神科医・ゴッホ研究家）の出会いから始まる。「ゴッホ誕生100年祭」展があり、ゴッホ研究家でもあった式場による山下清へのキャッチコピー「日本のゴッホ」と呼ぶキャンペーンとともに一躍ブームになる。式場へのジャーナリズムからの反感と批判は、その後に関わる福祉事業所や医学関係者にとっても慎重にならざるを得ない状況を作ってしまった。しかし山下の作品は、福祉施設の療育の成果として論じるならば優れた教育の成果として認めるに値するし、良し悪しの批評を超えて、それ以上の課題を現代の私たちに残してくれた。当時の日本の美術界では、障害者の作品を美術ではなく福祉分野であり、教育の分野であると位置づけて、評価の対象にしなかった。

筆者は1970年代、日本の美術専門公立大学で美術教育を受けたが、「障害者の美術」に対しての授業も、講義も一度も受けた経験がない。また当時、関心を持って研究している人とも会っていない。その要因には大学での科目「美学」「美術史」の背景にもある。「美術史」「美学」という学問が生まれた近代以前

のヨーロッパでは芸術は「感性」ではなく「理性」や「規範」を重んじる。また、「芸術」は「感覚」ではなく、「知性」によって創造される。これを持ってすれば、知的障害者や精神的疾病を抱える人たちは美術界から排除されざるを得ない。

また不幸な歴史がある。1937年ナチス政権による「頽廃芸術展」において、精神障害者の作品は伝統や良俗に反する頽廃美術として烙印を押され、美術館に飾り廃却処分とした。そして優生政策による精神病患者の造形物は頽廃とし、プリンツホルン・コレクション（4000点）の絵は退化したもののみなされ、さらに精神障害者たちの作品は、評価の対象から排除されていった。残念なことにプリンツホルンの著作を絶賛したモダニズムの芸術家達の作品も、精神病患者の造形物と同様に頽廃芸術の烙印を押された。プリンツホルンの著作は頽廃美術の比較資料として悪用された。しかしそんな最悪の境遇の中でも、精神科医たちは病理学的研究の為と言い訳しつつ、障害者の作品を保護し評価してきた。

終わりに

「アール・ブリュット」はヨーロッパ・アカデミズムによる一伝統的世界観に権威づけられた既存の美術界へのラディカルな抵抗と闘争の歴史だと言える。今や現代の美術史に組み込まれ、「アール・ブリュット」の広まりは障害者の地位の回復や偏見の払拭の原動力になっているのは確かだが、しかし明確に定義されないうまま、いろいろな解釈のもと現在に問題を投げかけている。その障害者の優れた作品に光をあて、美術史への再解釈を促すことは、多様な人々への力と人権回復につながる。

1990年以降、障害のある人たちの表現や造形活動が美術関係者、福祉関係者、教育関係者、一般の人々にも注目され展覧会も企画されるようになってきた。筆者は30年前（1987年）養護学校に通い展覧会の為のお手伝いをさせていただいた。時間を経た今、「何が変わったのか、そんなに状況は変わっていないのでは」、というのが本論文のきっかけとなった。当時から障害を持った子どもたちの作品の想像力に驚き、震撼とさせられる体験を幾度もした。創造的な活動において周囲とのとらえ方が人と違うことは、決してマイナスではないことも確認（体験）した。隠されたプラスへの「能力」を掘り起こす「肯定」のコンセプトとしての取り組みは、現代の社会的テーマ「マイノリティ（少数派）」における「老」「病」「障害者」等、

またインクルージョンの思想や人権の観点にも繋がる問題である。人間という存在をめぐる問いと生きる実践への試みを示唆している。「障害」とは医学モデル・個人の問題ではなく、社会の問題でもある。芸術は個人を重視し、福祉は平等を重視してきたが、現在は福祉の領域でも人間個人という動きが高まってきている。そういう意味では美術は時代の最前線にあると言ってもいい。芸術は豊かに人間らしく生きる上で欠かせない。

日本の場合、福祉施設と美術との共同があって実現してきたことの意味は大きい。過去において「福祉の分野」「医療の分野」「美術の分野」「教育の分野」などと専門の領域を尊重しつつ特権化していたことにより、互いの情報の遮断にもなっていたと思われる。互いの専門分野を尊重しつつ、情報を共有する人材ネットワークがこれからの発展においては欠かせない。互いの領域に対する過剰な遠慮と謙虚さは時によって風通しを悪くする。福祉と医療、福祉と美術、福祉と教育等その共同関係こそが個性あふれる障害を持つ子どもたちの一助になるに違いない。今後、障害者への芸術活動支援者を養成するための人材育成と、社会に根付く互いの領域の環境基盤づくり、そして人材ネットワークづくりが直近の課題である。

時に私たちが、障害者のアートに心揺さぶられるのは私たちの既定の価値が揺らいでいるからである。

参考文献

- ・藤田治彦編『芸術と福祉』大阪大学出版、2009
- ・川井田祥子『障害者の芸術表現』水曜社、2013
- ・榎木野衣『アウトサイダー・アート入門』幻冬社、2015
- ・池田満寿夫・式場俊三『裸の放浪画家・山下清の世界』講談社、1993
- ・デイヴィッド・マクラガン『アウトサイダー・アート』青土社、2011
- ・鶴見俊輔『限界芸術論』筑摩書房、1999
- ・たんぼぼの家編『ソーシャルアート』—障害のある人とアートで社会を変える— 学芸出版、2016

- ・荒俣宏『アラマタ美術史』新書院、2010
- ・成田孝・広瀬信雄・湯浅恭正『教師と子どもの共同による学びの創造』大学教育出版、2015

註

- 1) 『文化庁 平成26年度 戦略的芸術文化創造推進事業 心揺さぶるアート事業』報告書、埼玉県立美術館、2015、p4~5参照。
- 2) 同上「北海道の今、そしてこれから」2015、p6項参照。
- 3) 『すごいぞ、これは！ This is Amazing』埼玉県立近代美術館、主催は文化庁、心揺さぶるアート事業委員会、2015
- 4) 同上、『すごいぞ、これは！ This is Amazing』2015 「すごいから、はじまる」前山裕司・埼玉県立近代美術館 専門員兼学芸員 p6~7
- 5) 『きみの世界とぼくの世界と』ヴィジョン・オブ・アオモリ vol14 青森公立大学国際芸術センター青森、2016、p4~9参照。
- 6) 『障害者の芸術活動を支援する新進芸術家育成事業とその育成を芸術系大学において行う基盤構築のための調査事業』東京芸術大学、2019
- 7) 東京芸術大学（美術学部）・金沢美術工芸大による『障害者の芸術活動を支援する新進芸術家育成事業とその育成を芸術系大学において行う基盤構築のための調査事業』2018、「障害者アート推進のための懇談会とりまとめ」より引用。
- 8) 「アウトプット」展では特別支援学校の教諭を中心とし、県内の特別支援学校の児童・生徒・卒業生・福祉事業所（ドアドアらうんど他）などの作品を紹介した。（2015年8月19日~30日。入場者2013人）。
- 9) 「表現者と共にいるということ」安藤郁子『美術教育学研究』大学美術教育学会、2017-49、p25~32
- 10) ハンス・プリンツホルン（Hans Prinzhorn:1886-1933）『精神病者は何を創造したか—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、2014（精神病患者の創作物を紹介した記念碑的著作）林晶/ティル・ファンゴア全訳
- 11) 同上 林晶訳、p453~p460参照
- 12) たんぼぼの家編『ソーシャルアート』—障害のある人とアートで社会を変える— 学芸出版、2016 p296~299

(2017. 8. 4 受理)