

障がいをもつ人々に対する アートに媒介された発達支援活動

Art-mediated supportive activities for development of person with disabilities

石黒 広昭*

ISHIGURO, Hiroaki

This practical review addresses the supportive activities for the development of persons with disabilities. Presently many welfare facilities have focused on art-based activities for their members' work. First, the general issues of work for persons with mental and developmental disorders are discussed under the Act on Employment Promotion etc. of Persons with Disabilities. Second, the reason why the art-based activities for the persons with disabilities prefer figurative art-based activity as work is discussed. Third, the significance of art for persons with disabilities is described. Fourth, the agendas of art-based activities are discussed, focusing on the creative process of figurative art. Finally, the relationship between the art created by persons with disabilities, and Outsider art is compared. We conclude that the supportive activities for persons with disabilities should focus on their holistic development rather than on the act of production.

キーワード

Mental disorder (精神障がい), Developmental disorder (発達障がい), art-mediated supportive activity (アートに媒介された支援活動), Outsider art (アウトサイダー・アート), welfare (福祉)

はじめに

精神障がいや発達障がいなど、生きづらさを抱える人たちのアート活動が近年話題になっている。特に最近の特徴は、従来からあったアートセラピー (Shore, 2013) などと呼ばれる、治療や療育のためだけでなく、仕事としてもそれが考えられるようになってきている点である。本論はその現状を描出した上で、アート活動による当事者の発達支援において検討すべき課題について整理することを目的としている。

* 立教大学文学部教育学科

イタリア映画「Si può fare (やればできる)」は「人生、ここにあり」として2011年に日本で一般公開された。労働組合を追い払われた主人公のネッコが精神病院を出ることになった元患者らと協同組合を作って事業を興し、ドタバタ事件を起こしながらも最後はハッピーエンドで終わるジュリオ・マンフレドニア (Giulio Manfredonia) 監督製作の痛快な映画である。イタリアでは、54週のロングランになるほどの人気だったという。この映画は実話を元にしていて、1978年に精神科医バザーリアの名前を取った法律、通称「バザーリア法」(精神医療改革に関する法(「任意及び強制入院と治療」に関する法180号)ⁱが成立し、これによってイタリアではいわゆる精神病院がなくなっていった。この映画が取りあげているのは、精神障がいとされる人たちの出所後の居場所にかかわる問題である。退院したとしても行き先がなければそこに留まるしかない。日本では「社会的入院」ⁱⁱとして、家庭の事情から家に戻ることができない精神障がい者の入院が話題になっている。厚生労働省ⁱⁱⁱによれば、2005年度の精神病院の入院者数は351万1千人おり、その内、81.1万人が10年以上の長期入院だという。病院が病気を治す場所であるとすれば、これほどの長期入院は、その治療効果が十分ではないことを示しているともみられても仕方がないであろう。もしそうであれば入院の目的は治療そのものではなく、病院外の社会からの隔離だということになる。当事者から見れば自分の居場所が病院外にはない状態だ。精神障がいを持つ人々を病院内に留め、過度な薬物投与や身体拘束が行われたりすることで、時には死者まででるとい痛ましい事件も起きている^{iv}。制度的な不備を指摘するだけでなく、こうした事態が当該の人々や社会一般に与える影響も考える必要があるだろう。当事者にとって、そうした措置が人間としての尊厳や発達を保証することになるのかどうかを検討しなければならない。また、一般の人々に対しては、そうした障がいを持つ人々を「異人」あるいは、本来自分の暮らす社会に在るべきではない人々であると考えよう。素朴な排他的信念を形成することにならないだろうか。障がいを持つ人々を隔離することで社会的に不可視にすることが、障がいに対する偏見をより強くすることは明らかだろう。

「Si può fare (やればできる)」に出てくる協同組合が行ったのは、廃材などを使った床の張り替えであった。映画の中で強調されていたことは、社会生活において生きづらさを抱える人々の就労問題である。障がいを持つ人々が、所属する作業所で行う仕事は切手貼りや箱折りなど、単純な作業であることが多く、面白さに欠けるものが多い。だが、単純な作業では、機械が行うような正確さが求められることも少なくない。実際に作業所の指導員に聞くと、うまくできないことに精神的なプレッシャーを感じる人も少なくないという。また、納期に間に合わせるためには、指導員が指導するだけでなく、作業そのものを行ったり、作業所のメンバーが作ったものを修正して、やり直したりすることもあるという。そうすると、「こんな単純な仕事もできないのだから、ましてや、より複雑な仕事などできるはずがない」と障がいを持つ人たちの能力が過度に低く見積もられてしまうことにもなる。つまり、「普通のことのできない人」として認識されることになる。できないからより「簡単に思えること」をやってもらう。それでもできないからさらに「より簡単で単純なこと」をしてもらう。作業当事者の能力の低評価は、それに見合った作業を要求するので、支援する側とされる側には負のスパイラルが生じる。その結果、能力の低評価こそが低パフォーマンスを生み出すという、ゴーレム効果 (Golem effect) が生じる。

労働による成果が期待されているのではなく、作業そのものが重視される福祉的措置として仕事を受注されるとき、その仕事ではたいした収益はあがらず、労働者に払える賃金も僅かなもの

にしかない。「Si può fare (やればできる)」の主人公のネッコはそうした状況を批判して、新たな事業を一緒に起こそうと、精神障がいをもつ人々に働き掛けたのである。もちろん日常の社会生活に不適應を起こしている人たちであり、簡単に指示に従った仕事ができるわけではない。しかし、すったもんだするなかで、作業員が偶然作った床張りデザインの「芸術性」が顧客に認められることになる。それによって、仕事が増えていったのである。こうした仕事に至る伏線として出てくるのは、ある精神障がい者の切手貼りである。多くの封筒に切手を貼るのだが、切手は同じ指定された場所に貼られることはなく、一枚一枚ずれていく。それをネッコは「芸術的」と語る。この気づきに基づいて、彼は一般的に精神障がい者としてしか認識されない、その人たちを特別なこだわりを持つ「職人」として扱おうとした。ここにあるのは、いわば「普通のことでもできない」といった、どこかに理想化された平均値を求め、そこからのずれを欠陥として指摘する欠陥理論 (deficient theory)^vではなく、誰でもが特別な能力を発揮しうると考える個性理論 (special property theory) の挑戦である。支援者ネッコの障がいを持つ人たちの「違い」への気づきと、その差異に負の烙印を押すのではなく、ユニークな事実として捉える認識がここには示されていた。

障がいをもつ人たちの就労問題

障がいをもつ人々の支援において、常に課題として取り上げられるのはその就労である。学校教育を終えた後、どこに行けばよいのか。これは特別支援学校の卒業を前に教師や親が悩む問題である。日本でも2008年に制定された「障害者雇用促進法」^{vi}によって、公共団体や企業でも、一定数の障がい者の雇用が義務付けられるようになった。しかし、実際には卒業までに行先が決まる人ばかりではない。また、就職したとしても、十分な支援を受けることができず、すぐに職を辞めざるを得ないこともよく聞く。当事者と就労先のミスマッチを防ぐため、ジョブトレナーがついて事前にインターンシップを行う就労支援もある。しかし、実際に働き始めると、一緒に働く人たちはその障がいを理解できておらず、その人の不適應状態に気づかないことも多い。それによって、その人の行動を非難したり、叱責したりすることで当事者のやる気を削いでしまうのである。これにより、当事者は心理的な安定を得ることができなくなり、ついには出勤できなくなってしまう。障がいを持つ人たちを雇用し、共にやっていくためには、当事者に適應努力を求めるだけでなく、既にいる人たちとともに新しい就労環境を作っていく覚悟が求められる。それには並大抵ではない努力が求められるだろうが、そうした事例がないわけではない。

発達障がいをもつ当事者として明石徹之氏は有名である。彼はNHKテレビでドキュメンタリー作品が作られたり、母親である明石洋子さんによる本 (明石, 2002; 2003; 2005) が出版されていたりして、よく知られた人である。学校教育を終えた後は、川崎市の一般公務員試験に合格し、川崎市の清掃局に職を得た。明石徹之氏の場合には、家族が小さなころから、徹之氏の障がいを隠すことなく、地域で育てることを実践してきた。時には、彼の行動特徴やエピソードを書いたお便りを近所に配るなどして、彼が地域社会に受け入れられる努力を重ねてきた。こうした努力によって、徹之氏は一人でお使いをすることもできたのだ。彼が奇声を発したとしても、近所の人にはそれを彼の通常の行動として受け入れることができるように「学んでいった」のである。こうした家族による地域の「再教育」を通して、徹之氏は家庭や学校、施設といった特定の

場だけに押し込められるのではなく、実際に多様な人々が生活する実社会で生きていく訓練をすることができたのである。地域社会で普通に生活することこそが就労に結びつく重要な社会訓練であっただろう。徹之氏は家族だけでなく、先生や地域の人など、多くの人との間に絆を作り、他者を信じる力を培ったはずである。

徹之氏は子どもの頃から水が好きだったという。自閉症と診断される人には、水に強い関心を持つ人たちがいることが以前からよく知られている。徹之氏は市に就職した後、勤務する施設の水を使った清掃を楽しそうに行っていた。当初家でも水を出しっ放しにすることに家族も手を焼いていたそうだが、やがてその好みを受け入れて、風呂掃除を任せると喜んでするようになったという。このように、障がいを持つ人のユニークな行動を否定するのではなく、それもまたその人の大切な特性として受け入れ、それに基づいて何が出来るのか考えていくことが必要である。障がいを持つ人とともに生きるとは、「自分たちの世界の」外にその人たちの世界を定めて、棲み分けるのではなく、同じ社会を構成する仲間として考えていくことである。一緒に働くことは、その大変さを教えてくれると同時に、そのおもしろさをも味合わせてくれることだろう。その意味で、障がいを持つ人の雇用問題は、それを受け入れる人たちにとっても改めて働くことの意味を問い直すものとなるはずだ。

障がいを持つ人たちの仕事としての造形活動

アート活動が近年障がいを持つ人たちの仕事として注目されているようだ。先に紹介したイタリアの協同組合の事例もその一つといえる。特に多いのは、絵画などの造形作品の製作である。福祉施設が、そのメンバーが製作したものをホームページやイベント、さらには特設ギャラリーで紹介し、展示したり、商品として売るのである。ダンスや演劇などのパフォーマンス・アートでなく、造形活動が障がいを持つ人たちの活動として注目されるのには四つの理由があると考えられる。まず、一つ目は、当事者が直接購入者と対面する必要がないこと（服部、2016）であろう。通常は施設職員や、芸術に通じた仲介者が当事者が作ったものの中から展示したり、売ったりするものを選ぶ。購入希望者と交渉するのも製作した当事者ではなく、そうした人たちである。当事者は自分の作った「制作物」が消費される「商品」になることを必ずしも知る必要はない。ましてや、自分で売り込みをしたり、流通ルートを開拓するといった、高度な社会交渉力は求められない。売り買いはとても複雑な知的作業であり、同時に他者との間で高度なやりとりが求められる社会的活動である。こうしたことを支援者が行うことで、障がいを持つ当事者はそこから解放されるのである。

造形作品が障がいをもつ人たちのアート活動として着目される二つ目の理由は、作品が作られる過程が当事者に委ねられるということであろう。人によって製作速度は違う。こだわりを持って、一つの作品に一年も二年も掛ける人もいるし、あっという間に作り上げる人もいる。箱折り作業のように、納期によって外から作業時間を制約されることはない。急かされないことは「普通」を求められることで傷つく人たちにとっては何より重要なことだろう。三つ目の理由は造形作品の商品価値である。障がいをもつ人たちが作業所で作る単純作業の工賃は、一つ箱を折って、数円、数銭といった程度のもので、とてもその人たちの生活を支えることなどできない。小遣いとしても満足できる額ではない。これに対して、その人たちの作ったものが芸術作品として

扱われるときには、その評価はあくまでも芸術作品としてのものとなり、経済的な価値ははるかに高いものとなる。日本では2018年6月に「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」(平成30年法律第47号)が成立するなど、2020年の東京オリンピック、パラリンピックに向けて、国をあげて障がいをもつ人たちの文化芸術活動が奨励される状況になっており、同法の14条には「芸術上価値が高い作品等の販売等に係る支援」も含まれている^{viii}。福祉施設によっては、そこで作られた作品を展示販売するギャラリーをもつところもある。アート活動を中心に施設を運営するアトリエインカーブの神谷梢氏によればスタッフにもアート、デザインに詳しい人たちを雇用している(服部, 2016)という。

造形作品作りが注目される第四の理由は障がいをもつ人たちが楽しみながら働ける環境となるからであろう。この四点目は造形に限らないアート活動全般の特徴ともいえる。これまでに、障がいを抱える人たちに与えられてきた作業内容は必ずしも当事者の関心に添ったものでも、夢中になれるものでもなかった。しかし、自分で創作を始める時には、その創作者は夢中になってそれに取りかかる。楽しく働ける場所を得ることは、自分の居場所を得ることでもある。当事者それぞれのペースで、好きなことを行う自由度がアート活動にはある。このことが当事者にとっては、癒しや憩いの時間となるだろう。働くことは本来楽しくなくてはならないはずだ。それは遊びであり、学びの場であるはずだ。障がいを持つ人が楽しく働くことは、そこに付き添う支援側にも望ましい状況となる。なぜなら、強制する必要がないからだ。本来福祉施設の指導員らは、メンバーの発達や幸福を願って仕事をしているはずである。ところが、施設のメンバーにとって、「つまらない仕事」をさせなければならないときには、メンバーをなだめたり、すかしたりすることで、何とか仕事を終わらせようとするにもなる。つまり、人の支援ではなく、いわば作業の支援をすることになってしまうのである。当事者が黙々と活動に取り組むことになれば、支援者は本来の人の育ちの支援を行うことができるのである。

生きづらさを抱える人々のアート活動

障がいを抱える人々の仕事として、造形活動に人気が集まる第四の理由としてあげたものは、実は従来から行われてきたアート活動の心理的な効果である。売れる商品を作ることが必ずしも直接の目標として設定されるのではなく、その過程こそが重視されるのであれば、その過程の中で心が解され、癒されることは芸術療法の効果と等しいものであろう。精神的な病を抱えた人々や障がいをもつ人々とアート活動の関わりとして、かねてよりよく知られたものは芸術療法である。芸術領域は造形に限らず、音楽、身体表現など、多岐に渡り、複合的なものも少なくない。たとえば、自ら「表現アートセラピー」と呼ばれる芸術療法を実施している小野(2009)は、芸術療法は対自、対他双方のコミュニケーションを促進させることで心身の解放がなされると述べている。障がいをもつ人々など、生きづらさを抱える人々の活動としてアートが着目されるのも、この点によるだろう。

他者の指示を十分理解できない、仮に理解できたとしてもその通りにやることに精神的な苦痛を感じる、身体的な対応ができないなど、障がいを抱えている人たちは基本的に、その障がいをもたない他者からの指示に従うことが苦手である。このことは障がいを持たない人が障がいを持つ人に対して適正な指示をすることが苦手であると言い換えても良い。いずれにしても、就労の

ための診断も仕事の内容も通常は「他者」から与えられるものであり、その尺度によってその人の能力が評価されることになる。こうした他者基準の評価において、よい評価が得られないのがこれらの人たちの特徴だといってもよい。従って、他者が作った規格に合わせて作業をさせるとすれば、その人たちの持つ潜在的な力が十分発揮される可能性は少なくなる。これがわずかな労賃の単純作業である「箱折りさえもうまくできない」といった負の評価へとつながるのである。これに対して、福祉施設に通所するメンバーが自分で創作したいことがあればそれを自由にやってもらい、その結果できたものを、指導員など周りにいる人が、後からどんな商品になるのか判断すればよいということにすれば、当事者中心主義の立場を貫くことができるように思える。当事者が自ら望んで積極的にかかわったものが社会的にもよい評価を受けられる場があれば、それは当事者にとっても、福祉施設にとってもウィンウィンの関係にあると考えられる。だが、実はそう簡単なものではない。そこには多くの検討すべき課題がある。このことを次節で論じたい。

アートからみた障がい者の創作活動

現在、日本で障がい者アートが「ブーム」になっている背景として、少なくとも三つの文脈を考える必要があるだろう。その二つについては既に述べた。一つは福祉における活動の質の問題である。当事者にとってそれを行うことに意義があり、支援者もまた当事者の創作活動を通して、一人一人を固有な価値をもつ存在として再認識する機会を得ることができる。これは多様な人々が現に社会に存在することを認め、その共存のあり方を探る包接型の社会を模索する試みにつながる。二つ目は「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」の成立にみられるような行政的な支援の存在である。これらに加えて、三つ目には、アートとは何かといったアート活動に内在する問いの文脈がある。障がいを持つ人たちが製作した作品のアート作品としての面白み、斬新さへの着目である。

障がい者アートはアール・ブリュット (Art Brut)、あるいはアウトサイダー・アートと関連付けられることが多いが、本来区別されて扱われなくてはならない概念である事はすでに日本でもよく知られている(服部, 2003)。「障がい者アート」という表現では、「障がい者」が創作したことが強調される。それは障がいを持つ人の創作活動を指し、創作者と作品の関係が強く意識されている表現である。これに対して、アール・ブリュットやアウトサイダー・アートは、誰がそれを創作したのかは問題としない。その作品を作ったものがどのような人かが語られることはあっても、あくまでも作品中心である。その点では、通常の芸術家と同じである。テヴォー (Thevoz, 1975) は、アール・ブリュットということばを生み出したジャン・デュビュッフエ (Jean Philippe Arthur Dubuffet) のその定義を整理している。それによれば、アール・ブリュットとは、まず、その作者が精神的にも、社会的にもマージナルな人であること、そして、その作品は慣習的な鑑賞者を想定して作られていないこと、さらに、その作品は主題も技法も伝統を踏襲したものではなく、個人的発明によるものであると述べている。長い時間を掛けて引き継がれてきた伝統的な芸術的テーマや技法と切り離され、そうした規範に沿わない作品がアール・ブリュットやアウトサイダー・アートと呼ばれるのである。アウトサイダー・アートと名付けられた本を1975年に出版したカーディナルは、そのインタビュー (Cardinal & McDonald, 2003) の中で、自分の本はデュビュッフエの仕事の重要な部分を要約し、自分が関心を持つ知識人の言葉を加えたもので

あると述べている。どちらも既存の規格化されたアート活動のあり方に対する異議申し立てであり、既存のアート社会に生きる「インサイダー」ではない人々の作品の価値を高く評価している。だが、インサイダーとアウトサイダーの関係は複雑である。テヴォー（1975）によれば、パウロ・クレールといったいわば当時のアート社会の中心にいる、つまり、インサイダー中のインサイダーによる精神障がい者の作品に対する高い評価こそが、その外側にいるアウトサイダーが作り出す作品の価値を高めることになったのだという。

デュビュッフェがアール・ブリュットを考える上で、精神科医プリンツホルンの「精神病患者の芸術性」(Prinzhorn,1922)を参照したことはよく知られている(服部, 2003)。これは精神障がい者の作品について考察した著作であり、「精神病患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」として邦訳されている。この事実が精神障がい者が創作したアートとアール・ブリュットを結び付けるのであるが、あくまでも重要なのは作品であって、障がいをもつ人が作ったのか、そうでないのかは問われない。当たり前のことであるが、障がいを持つ人たちのアート作品がすべてアール・ブリュットとならないことからそれは明らかだ。テヴォー（1975）は、精神障がいを持つ人たちの作品が高い評価を得ようになると、今度は「病者の芸術的表現の意志を妨げるのではなく、逆に鼓舞するようになった(Thevoz, 1975 邦訳, p.17)」と述べ、その結果、「逆説的にもこうした対応の変化を「精神病患者」の創造性の低下の主要な原因のひとつとみなすことができる(Thevoz, 1975 邦訳, p.17)」とさえいつている。精神障がいを持つ人も自分の作品が利益を生み出すことを知ると、称賛を受ける絵を描こうとして努力するというのである。こうして作られた作品は、明らかに先に示したアール・ブリュットの基準を満たさない。テヴォー（1975）はそれらの作品には「必然性や強度の喪失(Thevoz, 1975 邦訳, p.17)」が感じられるという。つまり、作品を生み出す創作者の内部から生まれる創作動機や衝動が弱くなり、他者からよい評価を受けようとするものになってしまうというのだ。このようにアール・ブリュットにとって障がいは必然ではない。

だが、他方で精神科医プリンホルンが、精神障がいを持つ人たちの作品に注目しないではいられなかったように、そしてまた、パウロ・クレールが絶賛したように、障がいを抱える人たちが生み出す作品の中に、伝統的な技法などとは無縁な、極めて独創的な表現がみられることも事実である。日本でも千葉にある障害児入所施設「八幡学園」ⁱⁱⁱには、後に貼絵作家として有名になる山下清が在籍していた。障がい者アートはアール・ブリュット、アウトサイダー・アートと同じものではないが、障がい者がそうした伝統に基づかない独創的な作品を作る可能性は十分にある。たとえば発達障がい者には、その障がいゆえに、いわゆる美術学校等で学ぶ人たちのように伝統的なアートの技法を学ぶことができない人も少なくない。また、そもそも何かを作り始めるのは、「アート作品」を作るためではなく、自らのやむにやまれぬ衝動に突き動かされた行動にすぎない。その結果、極めて独創的な作品、すなわちアール・ブリュット、アウトサイダー・アートと呼ばれうる作品が作られる可能性が高まる。このことは、逆に創作活動を引き起こす衝動がなくなれば、その創作意欲も消失することを意味する。福祉施設の人とその施設のメンバーについての話をしていると、ある時期までしきりに創作していた人が、ある時からぴたっとその活動をやめることがあると話してくれることがある。よく知られている例は、アール・ブリュットの中で良く紹介されるクレマン(Thevoz, 1975)である。彼は1925年に家に放火して精神病院に収容されたが、そこでの拘禁状態に耐えられず、暴力を振るっては脱走を企てたそうだ。このた

め、彼は狭い部屋に二年間閉じ込められることになるのだが、そこに収容されていた間に、手元にあったナイフや、スプーンなどで牢の上張りに彫刻を彫っていたという。この「上張りの全貌」という「作品」は、現在スイスのローザンヌにあるアール・ブリュット・コレクション¹⁸に収容されている。しかし、彼は1931年に牢を出て農夫になった後は、彫刻を一切しなかったという。拘束されていた時の精神状態が失せたとき、彼には彫刻をする意味が見いださなかったのだとテヴォー(1975)は解釈している。このことはそうした活動は誰かに何かを伝えようとしたり、評価されようとして行った表現活動などではなく、まさにその創作活動に携わっているその時に自らの内面から沸き上がる精神の疼き、苛立ち、衝動の発現でしかなかったことを示すと考えられる。

障がいを持つ人が伝統に縛られない極めて独創的な作品を作りうると認識することは二つの重要な論点を社会に提供するものとなる。一つは、そうした認識を周りの人が取るようになると、障がいを持つ人たちの多様な生き方を肯定的に受け止める可能性が増すのではないかという点である。障がいを持つ人だけでなく、社会には既にさまざまな人がおり、多様性こそが社会の通常の姿であると考えようになれば、その人間観は単眼的なものから複眼的なものへと移行する可能性がある。平均的なことができないという意味で「普通ではない」と、その行動や存在自体を問題視するのではなく、そのユニークさに価値を感じ、共に楽しむように、多様な人々が共に在ることのおもしろさを人々が知る可能性がある。もう一つは、まったく別の論点として、支援者の役割に関するものを挙げておきたい。教えられないことで当事者の作品が独自性を示すのであれば、周りにいる者は何を教えない、何もしないことがよいことであって、乱暴な言い方をすれば、そのまま放っておけばよいということにもなろう。しかし、実際には障がいを持つ人の周りには、その人のふるまいや製作物の意義や価値に気づく支援者がいる。そうした人がいて初めて障がいを持つ人のふるまいが創作活動として位置づけられるという事実は無視できない。画材を創作する人の目の前のテーブルに準備したのも最初は通常支援者であろう。そうなる創作支援がよいかどうかといった、一かゼロかのおおざっぱな議論ではなく、どのような支援がいつ行われることで、どんな影響が創作活動にみられるのかといった丁寧な検討が必要となる。いつ、何をどのように支援したらよいのか、それぞれの人の固有性を重視しながら、そもそも創作活動における支援とは何かが十分議論されなくてはならない。

アート活動による発達支援活動の課題

柘仲江(服部, 2016)は「製品」と「作品」、それに「商品」を区別する重要性を説く。彼女によれば、製品とは製作された品物、価値が定まっていないものであり、作品とは主にアート活動によって作られたもの、そして商品とは販売する目的のために作られた品物だという。確かに、通常、製品や作品が売買システムの中に入ると商品として市場価値が付加される。製品あるいは作品と商品の違いはわかりやすい。しかし、芸術作品は英語で artwork というが、作品自体は product とも表現され、製品も英語では product といわれるように違いはない。その意味で、作品は製品の中でも、芸術的 (Artistic) という修飾語がつく製品群を指すといったらよいだろうか。作品は製品の一部ということだ。そして、どの製品を「芸術的」であるか判断する基準が、その作品に内在するものではなく、むしろその作品を意味づける文脈にあるとすれば、両者の違いはそれ

ほど重要性ではないのかもしれない。マルセル・デュシャン (Marcel Duchamp) が既成の便器に Fountain (泉) と命名して展示したことは有名である。

創作活動が何かしらの製品を作り出し、それが商品になっていく過程であると考えた時、創作の始まりから、それが何らかの形をなして一旦作品 (製品) として完結するまでの過程と、その作品が商品になるまでの過程を分けて考えておくことがよいのではないだろうか。教育や福祉における教師や介助者、指導者は通常作品ができるまでの過程に関与する。これに対して、その作品が商品になるように加工したり、展示方法を工夫したり、流通に乗せる努力をするのは商品プロデューサー、ミュージアムのキュレーターなどである。教師や福祉関係者は、後者は得意ではないだろうし、そもそも関心がないことも多いはずだ。だが、近年、障がい者アートを事業として手がける福祉施設では、この後者の過程をも重視しているようだ。固有のギャラリーや売店を持たずば当然どのようにすれば、施設のメンバーの作品に顧客がつくのか、売れやすいのか考えるようになるだろう。だが、創作の当事者は自分が作ったものをつもりで作っていないことが普通だろう。そうすると、自分の作ったものが外部から高い評価を受けたり、売買されたりすることは、その人にとってどんな影響を与えるのだろうか。その創作活動に変化は現れないのだろうか。

作品ができた後、それが公開されて展示される、何らかの加工がなされて商品化されるといった作品完成後の支援者の関わり方については、当事者の作者性 (authorship) を尊重するために慎重な対応が求められる。たとえば、誰かが描いた絵の一部を切り取ってTシャツとして加工するような場合、そのTシャツの絵は、その絵を最初に描いた人のものであるが、同時にそのTシャツは別の製品、作品でもある。ここには著作権などの法律的な問題があることは当然であるが、それ以上に、それは誰の製品なのか、その製品に対して原作者はどのように位置づけられるのかも考えなくてはいけないだろう。ある作品を切り貼りして新たな作品を作ることは、原作品の引用と考えることができる。引用は原作の意味を引き写し、それを強調することもあるだろうが、それと対照的な背景を与えることで、原作の意味を敢えて歪ませることもできる。いずれにせよ、引用されて作られた作品は新たな意味を帯びる。新しい文脈の中に、原作品が引用されたとき、それは既に別の作品なのだと考えれば、原作者の意図が保持されないことは特に問題にはならないのかもしれない。通常のアート作品ではおそらく引用はそのような技法であり、著作権侵害といった法律的問題が生じなければ特段論じることはないのかもしれない。パブロ・ピカソの絵の一部のイメージが切り取られ、Tシャツにプリントされることはピカソの絵の価値には直接的な影響は与えない。既にピカソの絵はそれ自体が作品としての地位を確立しているからだ。だが、原作を知られていない人にとってそうして加工されてできる作品の影響は無視できない。加工された製品がその加工の技法によって商品価値を高めることは、はたして原作者にとってどのような意味を持つのであろうか。仮に乳児の殴り書きであっても、それをおしゃれなカードとして加工すれば、それなりの商品にはなる。オリジナルの作品が特に知られていない状況で、その作品の一部のイメージが切り取られてカードや、Tシャツ、バッジなどとして切り取られることで商品として高い評価を得るような場合、原作者の作者性はどのように考えたらよいのだろうか。障がいを持つ人たちの場合にも、一般のアート作品と同じように、こうした加工や引用を扱えばよいのだろうか。タンポポの家の森下静香氏 (服部, 2016) は「デザインすることを恐れるのではなく、作品を相手にゆだねたからこそ、広がりやうまれてきた」(同書, p.90) という。確か

にそうだろう。そうなるデザイナーが原作を加工することで新たな共同作品が生まれたと考えるてもよいのかもしれない。その場合、原作と加工品、このどちらもがそれぞれオリジナリティをもつ作品として考える。だが、他方で、そのデザイン次第でどんなイメージでも作品化が可能であることも事実だ。切り取られたイメージには関心が集まっても、原画には関心が向かないことさえあるだろう。「インスタ映え」という表現があるように、近年人々の間で重視されるのは、写し出される物や事ではなく、その切り取り方であり、扱い方である。加工された表象が重要なのであって、被写体はその素材に過ぎない。森下氏が述べるように、デザインによって新たな作品が作られる面白さも評価するし、それが売れる事も悪いことではない。だが、いわば名もない市井の人々の作品を取り扱う際に、それが当事者の視点よりも、第三者が切り取った表象として価値を持つようになることの意味は良く考える必要がある。その場合、極論すれば、赤ちゃんの殴り書きのように、原作者の創作物は、「作品」ではなくても何でもよいことになるからだ。少なくとも、それはアール・ブリュットの定義からは外れたものとなろう。

創作が開始されて、作品が作られるまでの過程について考えみよう。実は創作の始まりにも二つの可能性がある。一つは当事者がいつの間にか作り始めているという始まり方である。この場合、支援者はその創作活動に寄り添うことを志向するだろう。福祉施設では、たいてい指導はせず、絵の具を準備したり、作業する場所を用意したりして環境を整えることに力を入れているという。もう一つは、アートセラピーのように、強制などしないにしても、支援者が外から「こんなことやってみようか」とオプションを提示し、ある創作活動へと誘う場合である。他者から紹介されたこうした活動にはまってしまい、後に自らその活動を主体的に行うようになることもあるだろう。いずれにせよ、そこで作られる環境構成が当事者の創作活動に影響を与えることは事実である。実践の現場では、同一の人物に対して、環境を変えて創作活動をやってもらい、その差異を比べるような実験的な比較検討はできない。そうした影響を確認するためには、支援者の関わりの中で、長期の創作活動が行われている施設等で、支援者に対する聞き取りを行ったり、当事者の創作活動を丁寧に観察したりすることが必要となる。

作品が作品として成立するその最終段階にも注意を払う必要があるだろう。そこには作品の完成を誰が判断するのかという、「完結性の問題」が潜んでいる。絵描きは絵が完成すると、そこに自分のサインを入れる。それは何度も絵の具を重ね、描き換えていたとしても、どこかでやめて、「これで完結したのだ」と自分で自覚する時である。完全に満足することはなくても、一応自分で一つの「作品」が完成したという証であり、完結させる決意の表明である。作り始めた時にはどこに向かうのか分からず、終わりが見えない創作活動であっても、終わる時には自分で終了を宣言するのだ。これに対して、障がいを持つ人は必ずしも自分の作品が完結したという自覚を持てるわけではないだろう。そうなる周りにいる人には完成したと感ぜられる場合であっても、そこで作品が完成したと言い切る根拠はどこにあるのだろうか。他者による「完結の宣言」は製作者の作者性 (authorship) を奪いかねない。

まとめにかえて：アート活動支援とは何を意味するのか

障がいを持つ人の創作過程において、他者が完結を宣言してしまうことは、製作者の作者性を奪い兼ねないと前節で書いた。しかし、良く考えれば、そもそもそのような言い方は不適切なの

かもしれない。なぜなら、障がいを持つ人たちは作品を完成させたいのかどうか分からないからである。子どもが棒を地面の表面でなぞりながら、痕跡を作っているとしよう。その子は棒が地面に触れる時の地面の固さを感じる。そして「ジリジリ」という棒が地面を搔く音を聞く。棒をもった身体でその足を前に進めながら、後ろをふり返り、そこに残る土の盛り上がり眺める。その痕跡は何かを表象しているというよりも、その子が地面と出会った接触の名残にすぎないものである。この行為にある区切りをつけることはできる。手の疲れ、空腹、別な事への関心の移行、さまざまな偶然がその行為を終わらせる。終わった時には必ず何かしらの跡がそこに残る。しかし、そこに残された痕跡を作品とよぶ事にどれほどの意味があるのだろうか。これと同じように、障がいを持った人が素材との接触を楽しんだ痕跡として、仮にそれが何らかの表象を含むとしても、その行為者がある作品を作ったということにどんな意味があるのだろうか。

もちろん何かをしていた。そしてそこに痕跡が残る。だが、それをその行為者にとって作品と呼ぶ根拠はどこにあるのだろうか。自分が作ったものを自分で作品として認識するには、それを鑑賞する必要がある。その意味で、「作者」は作る人であるだけでなく、同時に最初の鑑賞者である。作っては自分でその結果を眺め、修正を繰り返す。そして最終的に修正を必要としない状態になったときに、サインを入れる。ところが、父親が経営していたそろばん教室の腰板をひたすら描く橋脇健一氏が、「一枚の作品を一分程度で仕上げる」(服部, 2003, p. 218) のであれば、彼にとってそれは作る行為ではあっても、それを鑑賞しているとは思えない。描くという行為にこそきつと重要な意味があるのである。知的な障害をもつ八島孝一氏は、福祉施設の行き帰りにものを拾い集めては捨て、気に入ったものだけを少し残して、その後、それらを組み合わせる作品を作るようになった(服部, 2003) という。八島孝一氏は拾い集めることには執着をみせるが、「しばらく歩くと、八島はあっけなくそれを捨ててしまう」(服部, 2003, p.173) そうだ。作り上げた結果を鑑賞するよりも、どんどん先に向かうともいえるし、とにかく行為することに執着を見せるともいえる。自分の作品を見直すことはあるかもしれないが、それはいわゆるアーティストがするような修正のための評価ではないだろうし、作品の完結を確認するような鑑賞でもないだろう。モネの絵は目を近づけて見ると、絵の具が何色も重ねられていて、素人目にはまるでパレットの汚れをみるようなものかもしれない。だが、少し離れてみると、そこには確かに蓮の花が浮かびあがる。このような絵が描かれるためには、当然絵を捉える視点や表象されるイメージが定まっていなければならない。キャンパスの上で色や形を変えながら、その環境を変化させては、その結果を評価するといった、加工行動と評価の循環がそこにはあるはずだ。こうした過程を経て、いわゆる造形作品は作られていくのだろう。そうすると作品としての完結性を認識するためには、その創作者は自らの作品を鑑賞し、評価し、批評できなくてはならないということになる。それができなければ、その作品の「完成」を宣言することはできないはずだ。

障がいによって、鑑賞したり、批評したりする能力がないのであれば、アート活動が出来ないなどと言いたいわけではない。彼らのふるまい、それこそが不思議であり、その生きざまはまるで長い時間を掛けたパフォーマンス・アーツのようにさえ思える。造形作品は完結されなければならないが、行為する者の生のパフォーマンスはエンドレスである。この人たちの発達支援とはそうした生のパフォーマンスを支えることであって、いわゆる「作品」と呼ばれるものを完結させることではないのかもしれない。障がいを持つ人たちのアートを介した発達支援活動において、このことが改めて問われるべきではないだろうか。平塚市にある福祉施設Studio COOCA

代表の関根幹司氏^xは、平塚駅周辺で若い女性に毎日声を掛けては一悶着起こすメンバーについて、次のように話してくれた。このメンバーについて職員間でケース検討会議がいくどとなく開かれたがなかなか解決策はえられなかった。なんとも困り果てた所で、職員の中から「彼のふるまいこそがアートじゃないか」という意見が出てきたという。そして、そのようにせざるを得ない彼の生きざまを認め、彼のふるまいそのものをアート活動として支えることにしてそれを実行してみると、彼の問題行動は次第にみられなくなっていったという。信じられないことだが、これは事実である。福祉がアートと結びつくのは、いきづらさを抱えている人たちの生のパフォーマンス・アーツを支援する職としてその活動がありうるからではないか。その過程で作られる「作品」は、その生の痕跡にすぎないといったら言い過ぎだろうか。このようなまなざしであらためて福祉に携わる人たちを眺めてみたとき、その多くは確かに障がいを持つ人たちの生きざまそのものを支援しようとしていることに気づく。そして、その人たちにもまたそのようにしか生きられないという意味でアーティスト性を感じるのである。

(謝辞) 本研究は、JSPS 科研費 17H02710 の助成を受けたものです。

文献

- 明石洋子 (2002) 「ありのままの子育て：自閉症の息子とともに 1」 ぶどう社
- 明石洋子 (2003) 「自立への子育て：自閉症の息子とともに 2」 ぶどう社
- 明石洋子 (2005) 「お仕事がんばります：自閉症の息子とともに 3」 ぶどう社
- Basaglia, F. (2000) *Conferenze Brasiliane*. Raffaello Cortina Editore. (大熊一夫・大内紀彦・鈴木鉄忠・梶原徹 訳) 「バザーリア講演録 自由こそ治療だ！(イタリア精神保健ことはじめ)」 岩波書店
- Cardinal, R. and McDonald, R. (2003) アウトサイダー・アートの生みの親, ロジャー・カーディナルに訊く (1), (2), (3) (<https://www.diversity-in-the-arts.jp/stories/2003>) (2018/11/18 access)
- 服部正 (2003) 「アウトサイダー・アート」 光文社
- 服部正 編著 (2016) 「障がいのある人の創作活動」 あいり出版
- 中村(笹本) 雅子 (1991) 現代アメリカ文化とマイノリティーの教育—「文化剥奪」から文化民主主義へ— アメリカ研究, 25, 123-141.
- 小野京子 (2009) 8章 表現アートセラピーの現場への適用—精神科クリニックでの実践— 中川吉晴・松田佳子 編 ヒューマンサービスリサーチ：オープンリサーチセンター整備事業「臨床人間科学の構築」 15 「ヒューマンサービスにおけるアートと表現」 立命館大学人間科学研究所, 76-91.
- Prinzhorn, H. (1922) : *Bildnerie der Geisteskranken: ein Beitrag zur Psychologie und Psychotherapie der Gestaltung*. Berlin Springer. (林晶・ファンゴア, ティル 訳 (2014) 「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)
- Shore, A. (2013) *The practitioner's guide to child art therapy : fostering creativity and relational growth*. Taylor and Francis Group. (高橋依子 監訳 (2018) 「子どものアートセラピー実践ガイド：発達理論と事例を通して読み解く」 金剛出版)
- Thevoz, M. (1975) *L'Art Brut Geneve*: Skira. (杉村昌昭訳 (2017) アール・ブリュット：野生芸術の神髄 人文書院)

註

- i バザーリアの精神医療に対する見解は彼のブラジル講演録 (Basaglia, 2000) に詳しく紹介されている。通称「バザーリア法」(任意及び強制入院と治療)に関する法180号)については、国立精神・神経医療研究センター精神保健研究所 精神保健計画研究部「改革ビジョン研究ホームページ」事務局が公開している「精神医療保険福祉の改革研究ページ」に要点と実際の適応後の経過が載っている

る。(https://www.ncnp.go.jp/nimh/keikakuold/old/archive/vision/overseas_it.html, 20180722 access)。
以下はその概要を示す部分の抜粋である。

1978年の精神医療改革の要点をまとめると次のようになる。

- 1) 精神病院の漸次閉鎖
- 2) 各ULSS (地区社会保健単位)における精神科治療についての地域サービスのセットアップ
- 3) 総合病院内に、地域サービスと関連して設立された精神科病棟 (SPDC) のセットアップ
- 4) 「(社会的) 危険性」と「パブリックスキャンダル」の概念の変わりに、「緊急治療介入」を必要とする「精神症状」が強制治療 (TSO (Trattamento Sanitario Obbligatorio)) の要件であり、これは必ずしも入院治療を求めるものではない。介入は公安の長によるものではなく、保健衛生の専門家によるものとなったのである。

以上がイタリアのいわゆる精神医療改革の大まかな経緯である。これによりイタリア各地における精神医療サービスは、それまでの入院中心主義から一転地域・外来治療中心へと展開した。しかしながらこの法は、あくまで一般的な指針やガイドラインを示したものであり、各州における予算措置や人員配置数など細則については実際には遅々として進まなかった。1996年の時点でも75の公立病院に残っていた11803名の入院患者がおり、そのうち約半数は精神疾患そのものによる入院、残りは身体的障害または高齢による援助の必要性によるものであった。また11の私立病院には3726名が残っていた。1998年初頭には39の公立病院に4769名、10の私立病院に2935名までに減少した。法改正20年が経過した1998年、イタリア政府は上記政策の完全実施をめざし、病院の閉鎖や地域サービスの整備が遅れている州に対しては予算配分におけるペナルティを科すという法律を実施した。その結果残っていた患者は全員が生活支援施設などに移され、2000年末にイタリア政府保健大臣は国内の精神病院の完全閉鎖を宣言した。もちろん施設名が病院からほかの名称の施設に変更されただけで同じ建物で同じ人が同じ人に介助されている施設も多数残っている。これらの退院が遅れた患者や施設の状況に関するD'Avanzoらの検討によれば、大部分の症例が精神症状のためではなく、経済的理由や地域支援システムとの連携の不足によるいわゆる社会的入所もあり、3分の2以上の症例で何らの行動上の問題は無く、日常生活は41%で完全に自立、24%でほぼ自立できていたという。

- ii 「社会的入院」の用語は既にマスコミなどでも自明の言葉として使われているが、厚生労働省がウェブ公開している「障害者制度改革の推進のための基本的な方向 (第一次意見) (平成22年6月7日障がい者制度改革推進会議) (抄)」の「4医療」「地域医療の充実と地域生活への移行」では、「精神科病院においては、入院治療の必要がないにもかかわらず、長期入院による自立生活の困難等の問題により入院せざるを得ない、いわゆる「社会的入院」患者が厚生労働省の統計から推定される人数でも約7万人いるといわれている。」とある。(「障害保健福祉関係主管課長会議資料 平成23年6月30日(木)」(https://www.mhlw.go.jp/seisakunitsuite/bunya/hukushi_kaigo/shougaihashukushi/kaigi_shiryuu/dl/20110630-02-03.pdf, 2018/07/22access))
- iii 厚生労働省政策レポート「精神障害者の方の地域生活への移行支援に関する取り組み～入院医療中心から地域生活中心へ～」内の「入院期間別推計入院患者数の年次推移 (主傷病が精神疾患の者総数)」(https://www.mhlw.go.jp/seisaku/2009/07/03.html, 20180722 access) より
- iv YOMIURI ONLINE yomi Dr.「精神科の身体拘束は、死の危険を伴う」の記事をみると、日本における身体拘束や隔離は2003年時点から2014年の間に増え続け、2014年時点ではどちらも1万人を越える状態にあることが述べられている。その上で同記事では「精神保健福祉法では、身体拘束は、精神保健指定医の資格を持つ医師が診察して必要と認めた場合しかできません。厚生省の処遇基準は「制限の程度が強く、また、二次的な身体的障害を生ぜしめる可能性もあるため、代替方法が見出されるまでの間のやむを得ない処置として行われる行動の制限であり、できる限り早期に他の方法に切り替えるよう努めなければならない」とし、拘束を行う際は、患者本人に理由を知らせるよう努めることを求めています。」とある。(https://yomidr.yomiuri.co.jp/article/20170728-OYTET50007/2/, 2018/07/22 access)
- v ここでの欠陥理論 (deficient theory) と個性理論 (special property theory) は、通常文化剥奪論 (cultural deprivation) の文脈で論じられている欠陥理論と差異理論 (difference theory) の対立の構図 (中

- 村, 1991)の延長線上にあるものであり、文化剥奪論が文化に焦点化しているのに対して、ここでは人格や能力、技能の「欠陥」と「差異」の対立を捉えようとしている。
- vi 障害者雇用促進法では、事業主に対し、障害者雇用率に相当する人数の障害者の雇用を義務づけており、さらにその雇用者数によって納付金が求められたり、調整金が支払われたりすることになっている。また、障がいをもつ当事者には、地域の就労支援関係機関において障害者の職業生活における自立を支援することになっている。同法は1960年に制定されてから何度か改正されており、現在は障害者法定雇用率を出す際には、常用労働者を分母として、分子に身体障害者数、知的障害者数、さらに精神障害者数を加えた数もちいることになっている。なお、同法では精神障害には発達障がいを含むとある。たとえば、民間企業の法定雇用率は2018年4月現在で2.0%であるが、2021年3月までに2.3%にすることが義務付けられている。国や地方公共団体では、最終的に2.6%、教育委員会は2.5%が義務付けられている。詳細は以下のURLを参照のこと。「障害者の雇用の促進等に関する法律の一部を改正する法律」(<https://www.mhlw.go.jp/file/06-Seisaku-jouhou-11600000-Shokugyouanteikyoku/0000121388.pdf>) (2018/11/12access)
- vii 文化庁による「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律の施行について(通知)」によれば、以下にある同法の基本施策の中に障がいを持つ人たちが創作した作品に関する重要な事項が述べられている。
- (4) 芸術上価値が高い作品等の評価等(第12条関係)
- 国及び地方公共団体は、芸術上価値が高い障害者の作品等が適切な評価を受けることとなるよう、障害者の作品等についての実情の調査及び専門的な評価のための環境の整備その他の必要な施策を講ずるものとする。 (第1項関係)
- 国及び地方公共団体は、芸術上価値が高い障害者の作品等について適切に記録及び保存が行われることとなるよう、その保存のための場所の確保その他の必要な施策を講ずるものとする。 (第2項関係)
- (5) 権利保護の推進(第13条関係)
- 国及び地方公共団体は、障害者の作品等に係るこれを創造した障害者の所有権、著作権その他の権利の保護を図るため、関連する制度についての普及啓発、これらの権利に係る契約の締結等に関する指針の作成及び公表、その締結に際しての障害者への支援の充実その他の必要な施策を講ずるものとする。
- (6) 芸術上価値が高い作品等の販売等に係る支援(第14条関係)
- 国及び地方公共団体は、芸術上価値が高い障害者の作品等に係る販売、公演その他の事業活動について、これが円滑かつ適切に行われるよう、その企画、対価の授受等に関する障害者の事業者との連絡調整を支援する体制の整備その他の必要な施策を講ずるものとする。
- (http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/shokan_horei/geijutsu_bunka/shogaisha_bunkageijutsu/1406260.html) (2018/11/18 access)
- viii 福祉型障害児入所施設八幡学園は現在でも造形活動を行っており、その生活の様子を紹介するホームページには「一人ひとりの興味や能力に応じて、描画や粘土・木工などの造形活動を行っています。その中で、それぞれの個性や才能の発見、開発、伸長に努めるようにしています。」とある。(<http://yawatagakuen.or.jp/school/life/index.html>) (2018/07/30 access)
- ix 1976年2月にJean Dubuffetによってスイス、ローザンヌに開設されたミュージアム(服部, 2003)。Collection De L'Art Brut Lausanne (<https://www.artbrut.ch/>) (2018/11/20access) 日本のアール・ブリュット作品は近年フランス語圏で展示されることが多いと聞いているが、ここでも2018年11月30日から2019年4月28日まで、「Art Brut from Japan, Another Look」と名付けられた展示が行われるそうである。
- x 2018年7月31日にStudio COOCAで行われた関根幹司氏に対する筆者のインタビューで語られた内容である。関根氏には本文の該当箇所の確認もしていただいた。記して感謝する。