



Title	居場所化する障害者の美術
Author(s)	服部, 正
Citation	a+a 美学研究. 2025, 16, p. 76-93
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/103419
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

居場所化する障害者の美術

はじまりの美術館

クリエイティブサポートレッツ

社会的処方と文化の居場所

障害のある人による表現の評価軸

本稿では、日本における障害者の創作活動を「居場所」という視点から検討する。障害のある人の美術と居場所、そして社会的処方にはどのような関係があるのだろうか。それを考えることが本稿の目的である。それは、人が生きるために必要な場所とはどのようなところなのか、そこに美術はどう関わっているのだろうかという問いでもある。ここで取り上げたいのは、福島県猪苗代町のはじまりの美術館と浜松市の認定NPO法人クリエイティブサポートレッツだ。それらの事例を通じて、居場所であることと美術がどのように結びついているのかを検討したい。

展覧会とは、そもそも人が一定の時間そこに滞留する場所である。しかし、それをあえて「居場所」と呼ぶことは少ない。美術に関わる場所をことさら「居場所」と呼ぶことは、障害者の美術活動に特有の現象なのだろうか。あるいは、時代の要請が美術全般をそのような方向に向かわせているという可能性もあるだろう。というのも、大手メディアが手掛ける大規模な商業主義的展覧会を除けば、美術館そのものの「居場所化」が進行しつつあると思わせる事例も少なくないからだ。造形ワークショップや展示室での対話型鑑賞など、静かに作品を鑑賞するのとは異なる作品との関わり方を、近年の美術館が積極的に提案していることは周知のことだろう。社会的処方をヒントに、東京藝術大学を中心として「文化的処方」という取り組みも始まった。それでも、対話型鑑賞やワークショップ形式での美術との関り方が様々なかたちで提案されている。

以上の諸問題について、個別の研究は散見されるものの、それらの関係が総合的に論じられる機会は少ない。居場所の問題と、社会的処方と、障害者の創作活動は、それぞれ別の問題体系として異なる領域で研究と実践が進められているためだ。社会的処方は主に高齢者医療、地域医療の問題と関係が深いが、そこで現代美術におけるソーシャリー・エンゲージド・アートの動向が参照される機会はまずない。居場所の問題は、社会学において労働や就学の問題とからめて論じられることが多く、障害者の芸術活動の問題とそれらがリンクすることは少ない。

しかし、障害のある人の美術活動をめぐる近年の状況を考える際に、それを居場所の問題と関連づけることは大きな示唆を与えてくれる。本稿ではそのことを示したい。そのため、まずは障害者の創作活動をめぐる個別の事例として、はじまりの美術館とクリエイティブサポートレッツを取り上げ、それらのアートの居場所としてのあり方を分析する。続いて、それらの場所が居場所としてどのように機能しているのかを考察するため、居場所の問題が



図1 | はじまりの美術館外観
写真提供：はじまりの美術館

のボランティアは、美術館がやることを手伝ってくれる奉仕者ではなく、美術館と一緒にやりたいことをやるメンバーでありチームなのだという。その活動を通じて、口コミや地縁でさらにつながりが広がり、いまや美術館の活動を核とするゆるやかなコミュニティが形成されている。

美術館がこのような機能を維持していくうえでは、開館後も「寄り合い」を継続し様々なワークショップを開催するなど、ソフト面での取り組みが大きな役割を果たしていることは間違いないが、同時にハードとしての美術館の構造も大きく寄与していると思われる。改修前の酒蔵は「十八間蔵」と呼ばれた一八間（約三三メートル）の長さの太い梁を持つ極端に細長い建物だった。その特徴を活かした美術館は、入口の右手（南側）約三分の一をカフェ兼ワークショップスペースに、左手約三分の二を展示室として機能を振り分けている。カフェスペースは無料で入場できるため、仕事の途中でコーヒーを飲みながら立ち寄る人や、通りがかりに立ち寄って休憩しながらスタッフと言葉を交わしていく人、ワークショップの打ち合わせのために訪れる「寄り合い」のメンバーなど、一

近年の社会的処方における取り組みとどう接続しているのかを考える。そのうえで、障害のある人の美術が居場所と親和性をもつ理由や、それが通常の美術活動における居場所のあり方と異なる様相を呈しているのかどうかを確認したい。その際に分析の対象となるのは、二〇一〇年代以降の障害者の美術実践である。ここでは、日本の障害者の美術作品がヨーロッパ由来の「アール・ブリュット」という美術概念を参照軸として推進されてきたことと、そのことがもたらした障害者アート観について検討する必要があるだろう。そして、その価値観の揺らぎこそが、居場所の問題と密接に関係しているのである。まずは居場所化するアートのスペースの確認から始めよう。

はじまりの美術館

二〇一四年六月に、福島県猪苗代町に築約一四〇年の酒蔵を改築した美術館が開館した。はじまりの美術館「図1」というその名称には、スタートとオリジンという二つの意味が込められているという。運営母体は、社会福祉法人安積愛育園という一九六七年に開設された知的障害者のための支援施設である。美術館では、安積愛育園の利用者の創作物だけでなく、福島県を中心に日本全国の障害のある人の作品や、現代美術のアーティストの作品も展示している。

館長の岡部兼芳氏によると、美術館の開設は東日本大震災からの復興支援と強く結びついたものだったという¹⁾。避難生活や移住、町の再開発などで地域のコミュニティが失われていくなかで、コミュニティの再構築にどう美術館が関わられるのか、新しく地域に参入する美術館が地域とどのように関係を結んでいくことができるかが最大の課題だった。そこで美術館では、開館前から「寄り合い」と呼ぶ座談会と説明会を繰り返し、グループワークでブレインストーミングを行って「子ども」「地域の食文化」などのキーワードを抽出し、それを開館時のイベントとして組み込んでいった。そして、この時に関わった地域住民が、今も美術館の活動を支えている。

岡部氏は、二〇〇三年から安積愛育園の支援員として利用者の創作活動に関わってきた。そのなかで培ってきたボランティアというものに対する考え方が、美術館の開設によって大きく揺り動かされたという。はじまりの美術館で

定数の常連が存在する。猪苗代を訪問してきた知人との面談の場としてこのカフェを選ぶ人もいる。さらに、展示室で作品が展示されている障害者やその家族、福祉事業所のスタッフなどもやってくる。そのような人たちが、大きなひとつのテーブルを囲んでゆるやかにつながっていく。一般的な美術館付属のカフェでよくみられるような、大勢の人は滞在しているが各テーブルの間に人的交流は存在しないという状況とは大きく異なる風景が、そこには広がっている。

これはまさに、この美術館が地域の居場所として機能しているということに他ならない。しかし、学芸員の大政愛氏によると、ここはいわゆるサードプレイスではないのだという。開設当初は、大政氏も美術館が地域のサードプレイスになれるのではと考えていたという。だが、美術館の活動が始まってみると、それは少し違うのではないかと感じたという。はじまりの美術館に関わる人は、それぞれがすでに自分の居場所を持っていて、その居場所での役割を美術館に持ち込みながら、自分の得意なことと美術館に関わろうとしてくれているのだと大政氏はいう。それは、家庭とも職場とも違う第三の場所を他者から与えられてそこで過ごすという方ではなく、参加者が家庭や職場を限りなく拡張することを通じて、誰の家庭や職場とも違う高次の場所を生み出すコミュニティとしての運動がそこにあるというように解釈することが可能だろう。その意味ではじまりの美術館は、この地域においてサードスペース以上の役割を果たしている。

あるインタビューの中で岡部氏は、「障害のことを知っていただくだけでなく、美術館で育まれた創造性を皆さんが持ち帰り、普段の生活に活かしていく。そしてさらには福島をもっと良くしていくことにつながっていく。そんなきっかけの場所になれば」と語っている。障害のある人の創作活動とコミュニティが接続した先には、関わったすべての人の生活そのものの豊かさがある。「障害のあるなしに関わらず、人は少なからず生きづらさを感じている」という岡部氏が目指す美術館の姿は、障害という枠組みを超えて広くケアに関わるものである。そこには、地域の人々の居場所という役割を超えて、コミュニティのメンテナンスを担うという大きな可能性が広がっている。

クリエイティブサポートレッツ

続いて、浜松市で独自の活動を展開する障害者支援の認定NPO法人であるクリエイティブサポートレッツ（以下、レッツと略称）を取り上げたい。はじまりの美術館は、障害者の作品を展示する施設を作るにあたって、美術作品そのものの美的価値の紹介ということを超えて積極的に地域の居場所となっていくことを目指していた。それに対してレッツは、障害者のための居場所を街の中に作ることを目指す活動が、美術へ、そして地域へと拡張していくという経緯をたどり、そのなかで美術の捉え方さえもが劇的に変化していった。障害者の創作活動と居場所に関する別の可能性を考えるために、レッツの活動を追ってみよう。

浜松市で二〇〇〇年に設立されたレッツは、二五年にわたって同地を拠点に多岐にわたる活動を積極的に展開してきた。知的障害のある人が自己を表現することを通じて文化的で豊かな生活を送るという開設当初からの目的を中心に据えつつ、活動内容は障害福祉に限らず、まちづくり、共生社会の実現、地域の居場所づくりなど極めて広範に及ぶ¹⁾。そんなレッツの活動の全貌を簡潔に要約することは難しい。よってここでは、レッツの活動の重要なキーワードである「表現未満、²⁾」という考え方を中心に、それをレッツの主な拠点である「たけし文化センター連尺町」³⁾と「ちまた公民館」⁴⁾という二つの場所との関係で考えてみたい。

レッツの創立者の久保田翠氏は、芸術系の大学、大学院を卒業後に環境デザインや設計の仕事に就いていたが、重度知的障害のある長男の壮氏⁵⁾が安心して居られる場所を作りたいという思いからレッツを開設した⁶⁾。その意味では、出発点はまさに障害者の居場所だった。自らの専門性から活動の中心としてアートを位置付け、設立当初は創作活動を行う他の福祉事業所でもよくみられるような、造形ワークショップや展覧会、グッズ制作などを行っていた。しかし、重度の知的障害がある壮氏は、紙に絵具で絵を描くなどの活動に参加することが難しかった。そのことから、到達目標として「作品」を完成させることが想定された福祉施設の創作活動に疑問を抱くようになり、それがレッツの活動の核心となる「表現未満、⁷⁾」という考え方につながっていった。



(右) 図2 | たけし文化センター連尺町

筆者撮影



(左) 図3 | ちまた公民館

筆者撮影

「表現未満」は、もともとはレッツが二〇一六年度に着手したプロジェクトの名称である。このプロジェクトは活動内容を変えながらも継続され、レッツの様々な新しい取り組みを誘発する基礎概念として機能し続けている。二〇一九年度の『表現未満、プロジェクト』報告書の冒頭で、「表現未満」は「特別な人がつくる「表現」ではなく、だれもが持つ自分を表す力、行為を「表現未満」と評して大切にしていこうとする文化活動」と定義されている³⁾。自己を表現する行為すべてを文化的な活動として捉え直すこの取り組みでは、絵の上手い障害者が特別扱いされるということはなく、だれもが等しく表現者になる。壮氏はタッパーに数個の小石を入れたものを振り続けることを好み、三歳の頃からそれを繰り返しているという。その行為は大きな音を発するので、場所によっては「迷惑行為」と受け止められかねない。しかしレッツでは、作品という形式には落とし込めないその人の行動をあるがままに受け入れる。「表現未満」は、そのような行為を積極的に評価するための思考の枠組みである。世間から「問題行動」とみられるかもしれないものを抑え込もうとするのではなく、むしろ積極的に表現活動として社会にアピールすることで、障害のある人がその人らしくいきいきと生きられるよう、社会そのものの変革を目指しているのである。

小石の入ったタッパーを振る行為は、一般的な意味での美術の枠組みには回収され難いものだろう。それを表現活動として位置

づけるためには、他者との関係性が必要となる。表現とは、それを表現として受け止める他者があってこそ、表現として成立するという面があるからだ。それをより明確なたちで実現する拠点として、二〇一八年に浜松市の中心部に「たけし文化センター連尺町」が新設された。二〇〇八年からいくつかの場所を転々としながら運営されていた「たけし文化センター」と呼ばれる拠点が持っていた機能が、スケールアップしてここを中心に展開していくことになった。たけし文化センター連尺町は、レクチャーやワークショップなどのさまざまなイベントを行うカルチャーセンターでもあり、一〇〜一五人の障害者が通う通所型の障害福祉サービス事業所でもあり、誰でも宿泊することができ、ゲストハウスの機能も有する複合施設である。福祉施設の利用者は三階建てのこの施設内で自分のしたいように自由に過ごしており、外部からの来客も多い。初めてここを訪れると、誰が利用者で誰がスタッフで、誰が来客なのかを瞬時に判断することが難しい。そんな境界や属性が曖昧な空間が成立している。壮氏をはじめとする通所利用者は、スタッフや訪問者と交わりながら、ここを居場所としている。

この場所を特徴づける活動として「散歩」がある。有志の利用者とスタッフが近隣を散歩し、時にはスーパーマーケットで買い物をしたりするもので、一見すると特別な活動には思えない。しかし、この散歩が持つ重要な意味を、文化史研究者のジャスティン・ジェステイが的確に指摘している。四人の利用者とスタッフの散歩に同行したジェステイは、その散歩が「路上や店のなかに小さなスペクタクルを作りだす」様子に驚嘆したという。町行く人たちが障害のある人と出会うことで、日々の正常性が異化される。しかし「ひとつの出会いがどのくらい重要であるかは明らかではなく、そのため、できるだけたくさんの出会いの種を蒔くことが適切」だとジェステイは述べる⁴⁾。

レッツに滞在した文筆家の小松理度も散歩の重要性を指摘している。「レッツの散歩は観客をつくる。まちを劇場にする。そして、「支援する／される」、「演者／観者」という境界線を揺さぶるのだ。散歩にそんな力があるなんてこと、いままで考えたこともなかった」と小松は評する。そしてそれは、障害のある「彼らの存在を社会に顕在化させ、社会の側に障害を問う」場となっているとみる⁵⁾。

それが可能になるのは、たけし文化センターが人通りの多い市街地にあるからだ。久保田翠氏によれば、路上でポータブルピアノを演奏しながら歩いたり止まったりする利用者に「街の音 鑑賞中」と書かれた工事現場用の安全

ベストを着てもらうことで、彼の予測不能の動きがひとつの表現になるのだという。また大きな布を引きずったり身体に巻きついたりしながら、歩いたり立ち止まったりする利用者に対しては、カメラでその姿を撮影するスタッフを同行させることで、その動きを表現行為へと横滑りさせる^[8]。

しかしながら、もしこの散歩がアーティストによるパフォーマンス、あるいはお祭りの仮装行列のようなものとして受け取られるならば、障害者は依然として社会から排除されたままである。それを回避するために、レッツは地域の人を巻き込み、関係を取り結ぶ。その方法は先にジェスティや小松が指摘した散歩だけでなく、音楽祭やお祭り、観光ツアーなど多岐にわたるが、ここでは恒常的な取り組みとして地域住民のための居場所づくりに注目したい。二〇二二年にレッツは、紺屋町に私設の「ちまた公民館」を開設した（二〇二四年六月に田町に移転）。公民館とは本来は行政が整備するべきものだが、レッツの「表現未満」というコンセプトを実現するためには、たけし文化センターの徒歩圏内に地域住民の居場所としての公民館を自前ででも作る必要があった。それは、障害者の表現が他者から一方的に鑑賞されるのではなく、人と人の関係性の中で享受されるための仕組みを強化することが必要だったからだと理解することができる。ちまた公民館の利用者は、障害のある人が半数程度とのことだが、そうではない人も何かしらもやもやしたものを心に抱えていたり、普段の生活の中で何か居心地の悪さを感じていたりという人が多いとのことだ。障害を表現と捉え直す時、そこには手帳の有無では測ることができないゆるやかなグラデーションが生まれる。ちまた公民館は、たけし文化センターと地域をつなぎ、両者の隔たりを埋める中間的な場所として機能している。

ちまた公民館を長期取材しているライターの原菜月が紹介している興味深いエピソードがある。週に何度かこの場所を利用して脳性麻痺の男性についての話だ。彼は公民館では詩を書いたりして過ごしているのだが、食事には介助が必要となる。レッツのスタッフはこの場所には「店番」として関わっており、支援員としては振る舞わない。この場所に来るのはレッツの利用者だけではないからだ。件の男性の食事の介助もスタッフが行うのではなく、「たまたまその場にいた人に手伝ってもらおう」ということにしているという。原が取材したこの日は、別の常連も居合わせたので、スタッフはその人に「ふたりで話しながらやってみてください」と依頼した。その人は最初のうちは戸惑っていたものの、最後には「俺が腹いっぱいにしてやるからな」と言いながら介助していたのだという^[9]。レッ

ツはたけし文化センターやちまた公民館という場所を介して、半ば強引に人と人を関係付けていく。障害のある人の行為が表現として地域で受け入れられるためには、それが何よりも必要なことだからだ。

しかし、このような居場所は必ずしもすべての人にとって居心地が良いとは限らない。先に紹介したものとは別のエッセイで、原はその居心地の悪さについて考察している。抑うつ状態で休職中だった原は、自身の状態に対する危機感から、友人に紹介されたたけし文化センターを初めて訪れたのだという。多くの初対面の人と過ごす経験は、帰宅後に寝込んでしまうほどストレスも大きかったが、「回復に必要な考え方」を理解して「浮上するのに必要なプロセス」だったと書いている。その後、ちまた公民館を取材でしばしば訪れるようになった原は、それでもそこでは少し緊張もするし居心地が悪く感じることも多いという。この場所での自分の振る舞いは適切なのか、居合わせた人との距離の取り方はこれで間違いないのかといった不安が常にあるといい、原はそれを「居場所特有の「心地悪さ」と呼ぶ。しかし原は、「心地悪さや面倒くささを少しだけ我慢して、ちまた公民館にえいやと足を運んでみたら、初対面の誰かから素敵な言葉をもらったり、ふと視界が開けたりする瞬間がある……かもしれない」と、この居心地の悪さこそが何かを生み出す原動力だと解釈する^[10]。

「居場所」と呼ばれる場所は、誰にとっても常に居心地の良い場所であるとは限らない。それでも、行政主導の居場所支援事業は誰にとっても居心地の良い場所を目指そうとする。それが公的な役割だからだ。しかし、そのようにデザインされたとしても居場所の「心地悪さ」が解消するわけではない。他人との関りは常に緊張感を伴うものだからだ。一方レッツの公民館は、私設であるがゆえに居心地の良い場所を目指す必要がない。私設なのだから、居心地が悪いと感じた人はその場を離れば良いだけだ。居場所が心地良いとは限らないという前提のもとに地域の居場所を作ったことにこそ、ちまた公民館の大きな意義がある。それは、人が表現と出会う場所であるというこの証でもあるからだ。ちまた公民館は、地域の居場所であると同時に、地域の人々が表現をする場であり表現を享受する場である。そこでは食事の介助もまた「表現未満」の表現と読み替えられる。表現のための場であればこそ、居心地の良さは一義的な目標ではなくなる。そこにレッツが目指すアートの大きな可能性がある。

社会的処方と文化の居場所

ここまで、二つの事例から障害のある人の表現と居場所の関係を検討してきた。ところで、美術活動が居場所の問題と強く結びつくのは、障害者の表現に関する特異な状況なのだろうか。それとも、美術活動全般が、いまや居場所の問題と深い関係を持つようになってきているのだろうか。本節では、障害者の表現から少し離れて、居場所に関する日本の現状を確認しておきたい。

居場所という言葉が、不登校児童のケアという当初の文脈を超えて広く政策課題として明確に意識されるようになるのは、二〇一〇年代のことである。その典型的事例として、厚生労働省が二〇一〇年七月に公表した『生活保護受給者の社会的な居場所づくりと新しい公共に関する研究会報告書』を挙げることができる^{〔15〕}。そして、高齢者、生活困窮者、不登校児童などへの対策として始まった行政による居場所づくりの取り組みは、近年の少子高齢化の進展を受けて急速に対象が拡張されている。二〇二三年一月には「こどもの居場所づくりに関する指針」が閣議決定され、こども家庭庁は「こどもの居場所づくり支援体制強化事業」に着手した。厚生労働省による介護予防事業においても「通いの場」の拡充が提唱されているが、これも居場所づくりと言い換えることができるもので、今や居場所は福祉政策の重要課題のひとつとなっている。

このように居場所の問題は、高齢者の孤立や子育て支援など現代社会の課題解決の有効な方法のひとつとして語られてきた。その歴史をここで振り返る余裕はないが、『孤独と居場所の社会学』の中で阿比留久美は、この過程を「社会福祉基礎構造改革以降、若者や生活保護・生活困窮者の自立をうながす施策が次々と」策定されるなかで「居場所は、そこで支援を実効化していくための有効な手段として位置づけ」られてきたと簡潔に要約している^{〔16〕}。しかし、居場所をめぐる議論や政策のなかで、芸術が関連付けられて語られる機会は少ない。その点で、日本での居場所についての社会学的研究に先鞭をつけた阿部真大が、『居場所の社会学』のなかで創作ワークショップがもつ居場所

所としての潜在力に言及しているのは慧眼といえる。二〇〇九年に開催された「横浜FUNEプロジェクト」という参加者全員で大きな段ボールの船を作るワークショップに参加した時の経験を、阿部は「まわりと話すことがなくともすることがあり、それに夢中であれば、そこは居心地のよい居場所になる」と分析している^{〔17〕}。この居心地の悪さと良さの同居という感覚は、レッツによるちまた公民館に対する原菜月の見解に通じる部分がある。その意味で、それは居場所に共通する普遍的な課題といえるわけだが、この二つの事例においては、そのアートの介入することで、居心地の悪さが単純にネガティブなものではなくなるという価値の転換が起こっていることは興味深い。とはいえ、ワークショップは日時を区切って開催される一時的なものであり、恒常的な居場所にはなり得ない。つまりここでは、美術館そのものが居場所化されているわけではない。だからこそ、はじまりの美術館の先進性が際立つのだともいえる。

ところが、最近になってこの居場所の問題と美術が、社会的処方という新しいキーワードを介して急速に接近している。社会的処方 (social prescribing) は、イギリスで二〇〇〇年代に注目されるようになった孤立対策としての医療的ケアである。望まない孤立によって心身の健康に不安を抱えている人を、地域のコミュニティと接続することで回復に向かわせるというものだ。日本では、医師の西智弘氏らの活動によって二〇一〇年代末頃から広く知られるようになってきた^{〔18〕}。高齢者の孤立を防ぐことで健康リスクを減らし、それが医療費の抑制にもつながるということで、政府も社会的処方に注目するようになり、「骨太方針二〇二〇」にもこの言葉が組み込まれた。その中で社会的処方「かかりつけ医等が患者の社会生活面の課題にも目を向け、地域社会における様々な支援へとつなげる取組」と定義されている^{〔19〕}。

社会的処方に関する政府の取り組みをここで詳述する紙幅はないが、確認のために要点だけを時系列で挙げておこう。二〇二一年二月に孤独・孤立対策担当大臣のポストが設置され、内閣官房に孤独・孤立対策担当室が開設された。さらに、二〇二三年五月には「孤独孤立対策推進法」が成立し翌年四月から施行されている。具体的な対策として、相談窓口を設けるとともに、各地で活動を行っている既存の民間団体を支援して水平型の連携を進めることで、孤立した人がつながれる場所の確保が進められている。その中で芸術が果たす役割にも意識が向けられており、例え

ば、二四時間いつでも匿名で利用できるチャット相談窓口を運営するNPO法人あなたのいばしょでは、有効だと思われる相談者に対して無料で博物館に行けるバウチャーを配布して鑑賞を勧める「いばしょチケット」という取り組みも行っている^{〔16〕}。さらに二〇二三年からは、東京藝術大学を代表機関とする「共生社会をつくるアートコミュニティ」に採択され、さまざまな活動を展開している^{〔17〕}。四一機関が連携して取り組んでいるこのプロジェクトの内容は多岐にわたり、その全貌を把握することは容易ではないが、東京都美術館が中心となって認知症高齢者のためのオンライン鑑賞会を開催したり、美術館で社会になじめない若者と対話型鑑賞会を行うグループを後方支援したり、若者の人口流出が進む地方都市の空き店舗をアートスペースとして再生する取り組みを推進するなど、芸術を通じて望まない孤立や孤独の解消を目指す取り組みが各地で展開されている。

注目すべき点は、このART共創拠点事業に含まれるプロジェクトの数々が、「文化的処方」という名称の下で進められていることだろう。ここでは、社会的処方の図式を流用することで文化活動が孤独孤立対策の処方箋になるという道筋が示されていることが分かる。しかし、困難を抱える人に文化活動を処方するという考え方は、良薬としての支援が社会的弱者に与えられるという構造に陥りやすく、そのようなケアする側とされる側の勾配が固定化されるならば、処方される文化活動そのものに対する批評的な視点を欠くことになるだろう。それであれば、処方として用いられる文化活動それ自体がこの取り組みによって変革され、社会の必要に応じて更新されていくというダイナミズムが生み出されることはない。芸術行為が孤立や差別などの社会問題と積極的に関わるとした場合、美術の文脈で考えるならばソーシャリー・エンゲージド・アートやリレーショナル・アートが想起される。そこでは、芸術活動が積極的に社会と関わることによって、表現の質そのものにもたらされるラディカルな変化こそが芸術的な意味をもつ。しかし、二〇二五年に入って相次いで出版されたART共創拠点事業の報告書としての性格を有する二つのハンドブック『文化的処方の種』^{〔18〕}、『文化的処方のはじめの一步』^{〔19〕}において、そのような芸術動向に対する言及はほとんど見られず、芸術活動そのものを批評的に刷新していく姿勢は乏しいように思われる。

一方、先にみたはじまりの美術館では、作品鑑賞の場と地域の居場所を同じ建物の下に同居させつつ、双方を往還するかたちで様々な活動が展開されている。障害のある人の作品展示を通じて居場所を活性化し、一方で地域の住民が積極的に関与する居場所での活動によって作品展示のあり方そのものを刷新する取り組みが継続されている。あるいはレッツでは、障害のある人の行動そのものを芸術表現と読み替え、それを地域の住民とともに享受する場を創生することで、芸術のあり方に対してだけでなく地域の居場所のあり方にも揺さぶりをかけている。そのような居場所をめぐる批評性に富んだ取り組みが、美術大学や公立美術館のような芸術の中核機関による取り組み以上に、なぜ障害のある人による創作活動に関わる場において可能となっているのだろうか。最後に、そのことを障害のある人の創作活動に対する評価の歴史から考えたい。

障害のある人による表現の評価軸

以上のように、政府が進める孤独孤立対策のスキームに沿った事業のなかでは、作品や美術館の価値観に修正が加えられることは少なく、社会の中の既存のリソースとしてそれらが活用されるという性格が強いことが確認された。そう考えると、美術が居場所づくりと結びつく時、やはり障害のある人による表現ということには特別な意味があるのかもしれない。その理由の一端は、近年の日本において障害のある人による美術が、アール・ブリュットというフランス由来の美術概念とのつながりのなかで理解されてきたことと関係があると思われる。

二〇一〇年に、滋賀県社会福祉事業団（現在の社会福祉法人グロー）を中心とする福祉関係者の働きかけによって、パリ一八区の展示施設アル・サン・ピエールで日本の障害のある人の創作物を中心とする展覧会「日本のアール・ブリュット」が開催された。この展覧会を機に、障害のある人の創作物をアール・ブリュットと呼び、作品としての評価を高めていこうとする機運が一部の福祉関係者の間で高まった。そして、アール・ブリュットの名前を冠する障害者の作品展を開催したり、障害のある人の芸術活動を支援する組織にアール・ブリュットの名称を用いたりする動きが、いくつもの自治体で広まった^{〔20〕}。言うまでもなく、一九四〇年代半ば以降にフランスの美術家ジャン・デュ

ビュッフェが提唱したアール・ブリュットは、障害のある人の創作物を指す言葉ではない。ましてや、障害者の創作活動を支援するためのツールではまったくない。しかし、障害者の作品のアール・ブリュット化を目指す福祉関係者にとっては、それが芸術学的に誤用であることは問題ではなかった。障害のある人の創作物の価値を政治家や行政に認めさせ、有効な政策を引き出すという目的を果たすことが何よりも重要だったからだ。こうして、二〇一八年に施行された「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」では、障害者による美術作品の評価基準がアール・ブリュットの評価基準をなぞるように、「専門的な教育に基づかず人々が本来有する創造性が発揮された文化芸術」(三条二項)と規定されることになった。

しかし、障害のある人の創作物全般をアール・ブリュットとして理解することは、芸術学的見地からだけでなく、障害者支援という立場からも様々な問題がある。そのことはこの法律の審議の段階からすでに指摘されており、二〇一八年六月一日の参議院文部科学委員会において畑野君枝委員は、「特定の概念、呼称のもとで行われている活動に限定するような規定を置くということについては、私は違和感を覚えました」と発言している^[2]。本来のアール・ブリュットとは、美術の世界から一定の距離を置いた場所で制作された極めて独創性の高い特異な作品を指す言葉として構想されたものだ。そのようなアール・ブリュットの評価観によって障害者の創作物を評価することとは、障害者の創作物を通常の美術とは異なる特殊なものとして評価するということに他ならない。そこで行われていることは、通常の美術と障害者の創作物の分離分断である。それは、社会的包摂や共生社会の実現を目指す障害福祉の理念にも相反するものだ。加えて、既存の芸術文化の影響を受けていない作品こそが素晴らしいというアール・ブリュットの評価基準は、障害のある人が美術教育を受ける権利をも侵害する可能性がある。また、アール・ブリュットは欧米で一定の市場が形成されているものであり、その市場の要請に応じようとすることは、障害のある人の「表現」を市場での流通が可能な「作品」へと矮小化することにもつながる^[3]。

当然ながら、そのことに対する批判は福祉関係者のなかにもあった。レッツによる「表現未満」は、まさにそのようなアール・ブリュットの芸術観の対極にあるものだ。はじまりの美術館は障害者の作品による作品展という形式は保持しながらも、それを社会から分離するのではなく、積極的に地域の日常と接続しようとする。それらの営み

は、障害のある人の多様な表現行為に支援者の立場で日々接している人たちが、障害者の表現を美術の側の価値観で判断し、その表現を「作品」として作者から切り離して理解することや、障害のある人の表現に特殊な名称を与えて社会から分断することに対して抱いた違和感の表明だったと理解することができる。それは、二〇一〇年以降に盛んになったアール・ブリュットによる障害者の芸術活動の推進という運動が過度に行き過ぎたことに対して、福祉関係者からの批判と反省による揺り返しの動きと捉えることもできるだろう。

そうしてできた居場所は、前節までみてきた通り、美術の専門家たちによる文化的処方よりも批評性に富む先進的なものとなった。そもそも、デュビュッフェが一九四〇年代にアール・ブリュットを提唱したのは、制度化された美術界や社会全般の保守性に対する異議申し立てという側面が大きかった。そう考えると、社会や制度に対する批評性に富んだ居場所に関する芸術的取り組みが、障害のある人の創作物のアール・ブリュット化に背を向けた福祉関係者によって実現されたことは、逆説的ではあるが実は理に合った帰結だったともいえるだろう。

服部正(はっとり・ただし)

一九六七年生まれ。甲南大学文学部教授。大阪大学大学院文学研究科博士課程単位取得退学。兵庫県立美術館、横尾忠則現代美術館学芸員を経て現職。専門はアウトサイダー・アート、アール・ブリュット、障害者の芸術活動の研究。

註

*1 以下、はじまりの美術館ウェブサイト(<https://hajimari-accomy>) (二〇二五年五月二〇日最終確認)、筆者が二〇二五年三月一〇日に、岡部氏、大政氏に行ったインタビュー及び、二〇二四年一月二七日に大政氏を講師として招いて行ったオンラインでの非公開の研究会による。研究会については以下を参照のこと。『甲南大学総合研究所「社会的処方研究プロジェクト」報告書二〇二二・二〇二三・二〇二四——キャンパスで雑談・屋台カフェをやってみた』(服部正・鈴木大義編、甲南大学総合研究所、二〇二五年三月) 三〇—三二頁。

- *2 日本財団ウェブサイト「New Day基金プロジェクト」はじまりの美術館」をきっかけに、すべての人が生きやすい社会を福島から日本へ」二〇一三年二月。 <https://www.nippon-foundation.or.jp/what/projects/activity/85499> (二〇二五年五月二〇日最終確認)
- *3 クリエイティブサポートレッツの活動の詳細は、同団体のウェブサイトを参照のこと。 <https://cslts.net/> (二〇二五年五月二〇日最終確認)
- *4 以下、レッツウェブサイト及び筆者が二〇二五年三月二一日に久保田氏とレッツスタッフに行ったインタビューによる。
- *5 「二〇一八年度「表現未満、プロジェクト」報告書」(認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ編、二〇一九年三月)三頁。
- *6 ジャスティン・ジェスティ「鑑賞の増殖——美的判断のための実験室としてのレッツ」『「表現未満」に関する四人の研究者によるリサーチ報告書」久保田瑛・夏目はるな編(認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ、二〇二一年三月)八二頁。
- *7 小松理度、認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ「ただ、そこにいる人たち——小松理度さん「表現未満」の旅」(現代書館、二〇二〇年)二三四頁。
- *8 久保田翠「表現未満」とは「二〇一八年度「表現未満、プロジェクト」報告書」二頁。
- *9 原菜月「地域共生とか多様性とか」クリエイティブサポートレッツウェブサイト「原菜月のコラムシリーズ」 <https://sites.google.com/cslts.net/hamamatsuchimakai/> %E3%81%A1%E3%81%BE%E3%81%9F%E3%85%AC%E6%B0%91%E9%A4%A8%E5%8E%9F%E8%8F%9C%E6%9C%88%E3%81%AE%E3%82%B3%E3%83%A9%E3%83%A0%E3%82%B7%E3%83%AA%E3%83%BC%E3%82%BA (二〇一五年五月二〇日最終確認)
- *10 原菜月「居場所」の心地悪々」出典同上。
- *11 村上慎司「社会的な居場所づくりと福祉政策——理論的枠組み構築のための試論」『医療福祉政策研究』三巻一号(二〇二〇年)一一三頁。
- *12 阿比留久美「孤独と居場所の社会学」(大和書房、二〇二二年)二八頁。
- *13 阿部真大「居場所の社会学——生きづらさを超えて」(日本経済新聞出版、二〇一一年)五一—五二頁。
- *14 西智弘他「社会的処方——孤立という病を地域のつながりで治す方法」(学芸出版、二〇二〇年)など。
- *15 内閣府「経済財政運営と改革の基本方針二〇二〇——危機の克服、そして新しい未来へ」(二〇二〇年七月)三三頁。 https://www.cao.go.jp/keizai-shimon/kaigi/cabinet/hondou/2020/2020_basicpolicies_ja.pdf (二〇二五年五月二〇日最終確認)
- *16 NPO法人あなたのいばしょXポスト(二〇一三年一月一九日) <https://x.com/ibashochat/status/1737061297538408931> (二〇二五年五月二〇日最終確認)

- *17 「共生社会をつくるアートコミュニケーション共創拠点」ウェブサイト <https://kyoso.getdai.ac.jp/index.html> (二〇一五年五月二〇日最終確認)
- *18 伊藤達矢監修『東京藝大の学生と教員が探る「文化的処方」の種——「I LOVE YOU」プロジェクト二〇二三ドキュメント』(東京藝術大学「共生社会をつくるアートコミュニケーション共創拠点」、二〇二五年)
- *19 西智弘・伊藤達矢・稲庭彩和子・福本望監修・執筆『文化的処方のはじめの一步——暮らしにアートを処方する』(独立行政法人国立美術館国立アートリサーチセンター・東京藝術大学「共生社会をつくるアートコミュニケーション共創拠点」、二〇二五年)
- *20 詳しくは、服部正「二つのアール・ブリュット——戦後フランスと現代日本」『日本病跡学雑誌』九八号(二〇一九年十二月)二六—三五頁を参照のこと。
- *21 第一九六回国会文部科学委員会第一六号会議録 https://www.shugiin.go.jp/internet/itdb_kaiiroku.nsf/html/kaigi-roku/009619620180601016.htm (二〇二五年五月二〇日最終確認)
- *22 「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」の問題点については、服部正「共生社会における障害者の創作活動とは——西淡路希望の家の実践から」『縮小社会の文化創造』(山田奨治編、思文閣、二〇二三年)一三九—一五二頁を参照のこと。