



Title	「アート」「障害」「施設」を巡るまなざし：大阪阿倍野「アトリエコーナス」の活動を事例に
Author(s)	飯守, 桂一
Citation	待兼山論叢. 日本学篇. 2018, 52, p. 97-116
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/76087
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

「アート」「障害」「施設」を巡るまなざし

——大阪阿倍野「アトリエコナス」の活動を事例に——

飯 守 桂 一

キーワード：アート活動／アトリエコナス／障害者施設／処遇観／知的障害者観

1. はじめに

知的障害のある人びとによって作られた「もの」を巡る位置づけとして、日本で最初に評価を得るきっかけとなったのが、1930年代に当時山下清が在籍した千葉県の障害者施設「八幡学園」を中心とする作品展の開催であった。「八幡学園」における「情意訓練」の下で生み出されたこれらの作品は、美術的価値を有するものとして評価を得る一方、障害者施設への社会的認知・承認をもたらすものとして位置づけられた。そして戦後も知的障害のある人びとの作品は障害者施設による取り組みの成果と見做され、日本の障害者福祉向上を目的とする展覧会が開催されてきた。当時、障害者施設で行われた絵画等の制作は生活訓練や職業訓練、余暇活動の一部として取り組まれていた。一方、これらの活動に美術家が直接関わる実践も生み出された。1950年代半ばには前衛陶芸家の八木一夫が滋賀県の障害者施設「近江学園」で陶芸の指導にあたり、1960年代半ばには日本画家の西垣籌一が京都府の障害者施設「みずのき寮」で絵画教室を主宰し、約35年間活動を続けた。

1981年の「国際障害者年」を契機に、障害のある人びとの「完全参加と平等」をスローガンに掲げた啓蒙活動が展開され、「国連・障害者の10年」を経て障害のある人びとを取り巻く社会状況は少しずつ変化していった。そしてこのような社会状況の変化は障害のある人びとの施設での活動にも影響を与えることになった。日本では1990年代に「パラレル・ヴィジョン—20

世紀美術とアウトサイダー・アート」展が世田谷美術館で開催され、この展覧会を機にアウトサイダー・アート／アール・ブリュットが福祉関係者にも知られ始めた。また同時期に世田谷美術館に併設された「日本のアウトサイダー・アート」展は、知的障害のある人びとの作品がアウトサイダー・アートという枠組みで紹介されるさきがけとなった。

この「パラレル・ヴィジョン」展以降、障害者施設で行われる絵画や陶芸といった造形表現に関わる活動に変化がもたらされた。従来のように施設における教育・訓練の成果として、または余暇活動の副産物として、障害のある人びとの作品を捉えるのではなく、それらの一部が「アート」¹⁾ であると見做し、芸術的価値を求める状況が生まれた。そしてこれ以降、日本で知的障害のある人びとの「アート」が社会的認知を得ていく中、「アート活動」²⁾ という名目でこれらを日課として取り入れる障害者施設が急増した。

以上の歴史的背景を踏まえ、本稿では現在筆者が携わる、知的障害のある人びとの「アート活動」に取り組む大阪市阿倍野区の障害福祉サービス事業所、「アトリエコーナス」の事例を取り上げ、障害者施設という環境で行われる「アート活動」の状況を明らかにする。

2. 先行研究と本研究の観点

先行研究に関しては、1930年代に日本で初めて知的障害のある人びとの作品に対する美術的評価を得る契機となった「特異児童」作品展を取り上げた三頭谷鷹史(2008)、また当時の展覧会を巡る言説を分析した大内郁(2010)が挙げられる。三頭谷は日本の「近代美術史の欠落部分」という視点から当時の展覧会を検討しており、また大内は展覧会が啓蒙展として機能し、大衆的にはこれらの作品が特異な存在に対する通俗的な好奇心と関わりながら受け止められたことを指摘している。

日本のアウトサイダー・アートの歴史に関しては服部正(2003、2008、2009)の論考が挙げられる。服部は日本のアウトサイダー・アートが展開さ

れる過程において、「大衆や知的障害者の教育という理念に飲み込まれ」、「それは、美術の問題ではなく、教育の問題でしかなかった」ため、「美術の専門家たち」から「黙殺」（服部2003：103-104）されたと述べている。そして「美術の不在という状況下において、日本の障害者福祉施設はアートの自由を謳歌し、独自の発展を遂げることができた」（服部2009：257）と指摘する。

また藤澤三佳は、アウトサイダー・アートが近年「アートの世界と医療・福祉の世界の交差点に存在することに注目し」、「障害者の表現が、「アウトサイダー・アート」という名を付与されて、医療・福祉のコントロールから抜け出したが、今度はアートのコントロールのもとでみられる問題点」（藤澤2009：109）が生じていると指摘する。そして「アートの世界と福祉・医療の世界とはその論理が異なる」とし、「両者の意味世界のコントロール」を超える「人間の生を中心に置いた両領域の融合の可能性」（藤澤2009：102-109）を考察している。

これらの先行研究より、日本では知的障害のある人びとの「アート」が、福祉や教育と切り離されないものとして捉えられてきたことが窺える。知的障害のある人びとの「アート」は、「特殊な存在」「特殊な領域」という社会認識の下、社会における「特殊な位置づけ」が与えられてきたといえる。これらを踏まえ、本研究ではアトリエコーナスの事例から、障害者施設で行われる「アート活動」がもたらすイメージや知的障害のある人びとに対する処遇観に着目し、現在の障害者施設と「アート」を取り巻く状況について考察する。本事例は文献（機関誌、施設関係者の講演の記録）およびフィールドワーク（参与観察、施設関係者への聞き取り）に拠るものである。

3. アトリエコーナスの事例

大阪市阿倍野区にある特定非営利活動法人コーナスが運営するアトリエコーナスは、障害者総合支援法に基づく障害福祉サービスとして、現在多機能型事業所という形態で生活介護と自立訓練を行っている通所施設である。³⁾

また特定非営利活動法人コーナスでは、多機能型事業所の他に、グループホーム、居宅介護・移動支援事業、また地域交流スペースとしてギャラリーコーナスを運営している。

アトリエコーナスの前身は、1981年に日本キリスト教団阿倍野教会の敷地内にある望之門保育園において「阿倍野で共に生きよう会」が発足し、障害児保育を受けていた障害のある児童たちの親や職員が中心となって作られた放課後の居場所、日中活動の場であった。当時60人定員であった望之門保育園では11名の障害の重い児童たちが通園しており、「重い障害の子どもたちとともに育ち合う」保育が実践されてきた。コーナスの現・代表理事であり施設長の白岩高子は、当時望之門保育園の保育士であり、また白岩の次女が難治性てんかんを有する重度の障害を抱えていたため、親の会の活動にも深く関わっていた。「子どもの将来には夢も希望も抱けない」と感じていた白岩に転機が訪れたのは、1981年の国際障害者年に掲げられたノーマライゼーションというスローガンからの影響であった。白岩はこの理念が普及すれば「自分たちのような親子も生きやすい社会なるかもしれない」と考え、家族が丸抱えするのではなく、地域の人びとの助けを得ながら共に生きることのできる場をつくることがノーマライゼーションの実現として目指されるようになった。

そして1989年に、下請け作業を中心に行う無認可の小規模作業所「コーナス共生作業所」を自分たちの暮らす阿倍野の地域の一角に設立し、自主運営を始めた。無認可の小規模作業所について述べると、1979年の養護学校義務化に伴い、「卒業後の場」として、「一般就労の場に代わる「日中通える場」の必要が、親を中心として大きな問題意識とな」ったことに端を発し、障害のある人びとの地域における居場所として小規模作業所が地域社会に急速に広まっていった（日本精神薄弱者福祉連盟編1997：218）。山口弘幸によると、これら小規模作業所は、「これまで法定福祉施設である授産施設やデイサービスの待機者、養護学校卒業者等の活動の場として、病院や施設、雇用の場から離れた障害者の地域の中での受け皿として、障害者の就労支援

のみならず日中活動、社会参加の場として地域に根ざした活動を展開してきた。事業内容としては就労支援に本格的に取り組んでいるものから重度障害者の生活介護の場となっているものなど多種多様（山口2007：81）であり、コーナス共生作業所の事業内容は後者にあたる。白岩によれば、福祉資源が現在よりも圧倒的に不足していた当時では、授産施設等の法内施設に通所できても三年毎に他の施設に移らなければいけない状況であったという。こうした背景から、親たちは同じ場所に留まり続けることができる居場所を求めて、地域の中で過ごせる場としてコーナス共生作業所を設立した。

コーナス共生作業所の活動は下請け作業が中心であり、その内容は割り箸の袋詰めやマジックの袋詰め、波板用の傘釘の組み立て作業等であった。単純・反復を中心とした内職作業は、作業の成果が見え易いこともあってメンバーの中には好きな人もおり、親たちの評判も必ずしも悪いわけではなかった。しかし、これらの下請け作業から得られる収益は低く、一ヶ月の収入は一万五千円から二万円程度であり、また納期が近づくともメンバーだけでは作業が間に合わないため、スタッフと保護者総出で作業が行われていた。加えてこれらの下請け作業はコンスタントな受注の保障がないため、いわゆる「内職センター」に絶えず通って仕事がもらえるよう依頼する必要がある、常に内職を見つけることが課題となっていた。コーナス共生作業所は1992年に実績が認められて大阪市認証の作業所となったが、白岩はこのような割に合わない下請け作業を中心とした作業所のあり方に限界を感じていた。そして内職作業をやめることを決意し、現状維持を願う他の親たちを説得して「アート活動」を中心にした小規模作業所への転換をはかる。⁴⁾

「アート活動」が取り入れられた背景として、1990年代に興隆したアウトサイダー・アート／アール・ブリュットの影響により、一部の障害者施設において絵画制作など芸術を意識した活動が盛んに行われていたことが挙げられる。これらの障害者施設の先駆的な取り組みに影響を受けた白岩が目指したのは、小規模作業所のもつイメージの転換であった。それは「暗いイメージ」として、「狭くて汚い」場所で黙々と内職作業をしている施設観からの

脱却を目指すものであった。これらのイメージは「閉じられた」環境および人間関係を連想させるため、ノーマライゼーションの理念を掲げて「地域に開かれた施設」を目指す白岩は、これらのイメージを払拭するために活動の内容や場を変える必要があった。

そして2005年の障害者自立支援法成立を見る時期に、借りていた文化住宅の一室から同じ区内の町家に移転し、これを機に活動内容も下請け作業から「アート活動」へと変更する。また名称も「小規模福祉作業センター・コーナス」と変わり、2011年には小規模作業所から障害者自立支援法に基づく生活介護事業への移行に伴い、現在の名称「アトリエコーナス」となった。このアトリエコーナスという名称は、当時の障害者福祉情勢を反映したものであったといえる。アトリエコーナスが「アート活動」に乗り出した時期は、多くの障害者施設によって何らかの創作的な活動が取り入れられた隆盛期であった。アトリエコーナスのような「アートに特化した」福祉施設⁵⁾では、名称の中に「工房」「アトリエ」という言葉を用いる等、従来の障害者施設とは異なるイメージをもって展開された。⁶⁾

またこれらの障害者施設は、生活介護事業という福祉事業形態によって運営されることが多い。生活介護事業については、2006年に施行された障害者自立支援法の第5条6項の条文において、「常時介護を要する障害者として厚生労働省令で定める者につき、主として昼間において、障害者支援施設その他の厚生労働省令で定める施設において行われる入浴、排せつ又は食事の介護、創作的活動又は生産活動の機会の提供その他の厚生労働省令で定める便宜を供給すること」とし、「創作的活動」という言葉が明記された。⁷⁾ この条文によって障害者施設の創作的活動は法的根拠を得ることになり、推奨されるようになった。

また厚生労働省による障害のある人びとを対象とした「サービスの体系」において、生活介護は「障害福祉サービス」の一つである「介護給付」に位置付けられている。「障害福祉サービス」は、「個々の障害のある人びとの障害程度や勘案すべき事項（社会活動や介護者、居住等の状況）をふまえ、個

別に支給決定が行われる」ことから、サービスを利用する人びとに対する「アセスメント」や「モニタリング」が求められ、定期的に個別支援計画を立てることが義務付けられている。よって生活介護事業では、「アート活動」を主要な活動とする施設においても、障害のある人びとに対して計画的に支援を提供することが最も重視されている。

アトリエコーナスの「アート活動」が評価を得るきっかけとなったのは、2010年に障害のある人びとを対象にした大阪府主催の「現代アートの世界に輝く新星・発掘プロジェクト」第1回公募展⁸⁾でメンバーの一人⁹⁾が優秀賞を受賞したことである。これ以降、他のメンバーも公募展での受賞を果たし、アトリエコーナスのメンバーたちの作品が展覧会¹⁰⁾で多く取り上げられる中、これらの作品が時には「障害者アート」として、時にはアウトサイダー・アート／アール・ブリュットという位置付けによって「アート」と見做され、評価されてきた。

そして白岩がアトリエコーナスの「アート活動」に対して重視するのは、「自由な活動」をモットーに日々活動を行うことである。アトリエコーナスの「アート活動」は、「お稽古や練習」ではなく「自分自身で画題を選び」時間に制限をかけずに「自由な表現を楽しむ」ことを重視している。またメンバーたちは「アートの時間では主体的になりうる」ため、メンバーたちに対し「表現の自由を尊重して、決して介入」せず、「承認」することを目指している（白岩2013:33-36）。そして白岩は次のように述べている。「私たち保護者、家族、周りの人たちは、愛情という名のもとで、彼らの自由を奪ってきたのではないか。（略）行動・表現・選択など彼らの自由を奪ってきたのではないだろうか。だから彼らはアートという時間の中で、自由を取り戻しているのかもしれない。」（白岩2013:36）。

4. 「自由」・「主体」というイメージ

戦前から戦後において、障害者施設の活動は教育・訓練的要素が強いもの

であった。しかし1979年の養護学校教育義務化実施以降、多くの障害者施設は学校教育の代替機関としての役割を担わなくなるとともに、施設で行われていた絵画や陶芸等の制作が余暇活動の取り組みの一つとして認識されるようになった。そして近年では障害者自立支援法（現・障害者総合支援法）の条文に「創作的活動」という言葉が記され、障害者施設で行われる絵画等の制作が、創作的な行為にあたるものとして認められるようになった。この背景には近年見られるようになった「アートに特化した」施設や、「アート活動」を日課にする施設の存在が挙げられる。このような施設の活動が注目され、一定の評価を得たことによって、創作的活動が福祉事業に寄与するものとして認識されるようになった。

アトリエコーナスのように「アート活動」を日課に行っている施設では、生活介護事業という福祉事業形態をとるケースが多い。生活介護事業は、障害程度が比較的重度な「常時介護を要する」人びとを対象とするため、障害者施設による創作的活動は、その対象者として重度の障害をもつ人びとを想定していることが窺える。また生活介護事業の利用者の中で大半を占める知的障害のある人びとは、「知的障害」という障害特性から意思伝達が困難であるケースが多く、他者からの過干渉や過保護な扱いを受ける状況に陥りやすい。このため障害者施設の「アート活動」が、このような状況を一時的であれ打開する実践として求められてきたと考えられる。アトリエコーナスではメンバーたちが「介入」されることなく、「主体的」に、「自由な表現」ができる活動を「アート活動」と捉えている。¹¹⁾

このように「自由」「主体的」な活動と位置づけられたアトリエコーナスの「アート活動」は、知的障害のある人びとの「自由」をイメージさせる障害者施設観をもたらしたといえる。またアトリエコーナスの「アート活動」は、従来の障害者施設で見られるような教育や訓練を目的としたものでなく、「アート活動」＝「自由な活動」なのであって、他者からの干渉を受けるものではないという原則の下で実践されている。そしてこの原則にはアウトサイダー・アート／アール・ブリュットの概念からの影響が見て取れる。これ

らの概念に見られる「芸術的教養に毒されていない」「作者が自分自身の衝動のみから始め」という表現や、服部によるアウトサイダー・アートの紹介に見られる「正規の美術教育を受けていない」「独学自修の作り手」（服部2003、2008、2009）という作り手の要件が福祉関係者に受容されたことで、障害者施設の「アート活動」は、教育や訓練によって指導されたものではなく、人びとの自由な表現が尊重された創作的な活動であることを目指すようになった。そして「アート活動」が訓練や指導といった他者からの干渉を受けない活動と捉えることによって、そこに「主体的」に取り組む人びとの姿が投影された。

また障害のある人びとの「主体」について、行政に関するものとして1998年6月に公表された「社会福祉基礎構造改革」中間まとめに見られる「サービス利用者と提供者との対等な関係の確立」（小澤2006：91）という理念が挙げられる。「個人が自らサービスを選択し提供者との契約により利用する制度を基本とすること」（小澤2006：92）を焦点に社会福祉基礎構造改革が展開されていく中で、「利用者主体」という表現が頻繁に使われるようになった。そして知的障害のある人びとに対して、「利用者主体」として自ら選択決定できることが目指される一方、意思伝達が困難な知的障害のある人びとが抱える現実的問題を反映していないという批判も上がるようになった（西村2005）。また「アート活動」の場面においても、他者から干渉を受けずに本人の意志を尊重すべきとされる一方、活動現場の現実として「本人が本当にやりたいのかわからない」「ルーチン化している」などといった現場職員の意見もあり、「アート活動」に対する葛藤が生じている。

このように近年障害者施設では、障害のある人びとの「自由」「主体」を尊重する福祉観が重視されてきたが、その背景には上記の社会福祉基礎構造改革とは別の要因として、障害者施設に対して長年抱かれてきた「不信」が関係していると考えられる。そこには歴史的な背景とともに障害者施設に内在する非対称な関係性や管理による抑圧、社会からの隔離・保護¹²⁾といった問題が根底にあるといえる。

戦前から戦後にかけて日本の多くの障害者施設は、方針として保護と隔離を掲げていた（山田2009：236-251）。戦後以降も障害者施設への保護・隔離施策が推進され、1970年代にはコロニー設立政策によって大規模入所施設の設立が急増した。一方、欧米では1960年代にノーマライゼーション思想¹³⁾が高まり、また60年代から70年代にかけてアメリカでは自立生活運動が展開された。そして日本においても障害のある人びとの人権および自己決定権を尊重する気運とともに、大規模入所施設に対する批判が起るようになった。当時批判されたのが、障害のある人びとを保護するという名目の下、地域社会から遠く離れた場所へ隔離収容し、効率的に管理するという処遇についてであった。

1967年の精神薄弱者福祉法（現・知的障害者福祉法）の改正により、18歳以上の知的障害のある人びとを対象にした収容施設が、主に職業訓練を目的とする施設と生活訓練を目的とする施設とに分けられ、「指導・訓練」の分類処遇の方針が明確化した¹⁴⁾。これらの障害者施設に収容された人びとは、更生・自活するために指導・訓練を受けるという目的によって、管理される対象者として位置づけられた。そしてこのような障害者施設による固定化された「する側・される側」という非対称な関係性や権力関係に対して非難の目が向けられるようになった。また障害者施設に対する批判的なまなざしとともに、抑圧性や隔離性を想起させる障害者施設への「不信」が社会に浸透する一方、依然として社会的要請による障害者施設の拡充も進められた。

大規模入所施設に対する非難とともに、1980年代以降は障害のある人びとの福祉向上を目指そうとする機運が高まり、施設収容型福祉を中心とした障害者福祉施策が見直され始めた。そして近年においては地域生活を重視する地域福祉の考え方が主流となり、それに伴い障害者施設の在り方が問われ、変容が求められるようになった。しかしこれまで障害者施設に対して非難されてきたこれらの問題が、現在解消された訳ではない。知的障害のある人びとを管理の対象とする非対称な関係性や抑圧が、障害者施設に通底する問題として現在もなお認められる。その理由は、障害者施設が人びとを管理する

場である限り、非対称な関係性は回避できず、また支援の面においても、知的能力の障害により意思伝達が困難である人びとに対して、支援を目的として接する行為そのものが過干渉や過保護の誘因となり得るからである。障害者施設では、支援される人びとに対して「自由」や「主体性」を求めること自体が、施設の特質である管理された状況を問い直すことに繋がる。そして支援する側は、自身が非難を受ける立場に置かれることを意識させられる。

近年、「アートに特化した」障害者施設では、「自由」「主体」という「アート活動」がもたらすイメージによって、障害のある人びとを管理するといった施設がもつイメージを回避できるようになった。しかし知的障害のある人びとに向けられた、「アート活動」を介した「自由」「主体」というイメージは、知的障害のある人びとを取り巻く問題を見えにくくしている。芸術と福祉の両領域における接続は、障害者施設がもつイメージの変容をもたらしたが、以下では障害者施設と「アート」を巡る状況および知的障害のある人びとに対する処遇観について考察する。

5. 「アート」と処遇観

アトリエコーナスでは「アート活動」を生活介護事業の活動の中に取り入れることで障害者施設のもつイメージの転換を図った。またアトリエコーナスのように障害者施設で作られた作品が「アート」と見做されるためには、美術関係者の目に留まるためのルートが必要であるといえる。そのルートの一つとして上げられるのが公募展である。そしてこれらの公募展の多くが障害のある人びとの作品を対象としたものであるため、障害者施設によっては公募展に入選することが「アート活動」の目的になるケースも生じている。このように公募展への入選が、障害のある人びとの作品の価値を示すための一種のパロメーターとなることで、福祉施設の「アート活動」の成果をこれらの公募展に求めようとする潮流が生み出されるようになった。これらの公募展は、障害のある人びとの作品を中心に分類収集して評価することから、

他の美術公募展とは美術的価値基準の異なる「分離された領域」に置かれることを意図し、「福祉的芸術展」と呼べる側面をもつものである。よってこれらの公募展は、「障害のある人が作ったもの」という認識の下で、「アート」と見做され得る特別な領域として、障害のある人に用意された場といえる。

また知的障害のある人びとの「アート活動」を巡って、特に芸術への接続を目指す福祉現場においては、「アート活動」が他者からの干渉を受けないことを原則とし、指導されたもの・教えられたものであってはならず、知的障害のある人びとに対する美術教育的アプローチは不要と見做している。その理由として、障害者施設で作られた「もの」が「アート」と認められるためには、これらの作者が美術教育とは無縁の人びとであり、「自由な表現」が尊重され「主体的」に創作に取り組む人びとであるという啓蒙が為されてきたことである。

このような啓蒙が為された背景には、芸術と福祉の各領域における論理の相違から生じるコンフリクトが要因としてある。現在のように障害のある人びとの「アート」が手放しに称讃される以前の状況として、障害者施設による「アート活動」の位置づけに対する対立があった。芸術と福祉の論理によって生じるコンフリクトに関して藤澤が次のように述べている。

アートは、福祉・医療の場を変化させながらも、平等性や人権意識を重視する医療・福祉の論理と、個性や表現を尊重し「芸術的価値の高い作品」を重視するアートの世界の論理が、衝突する場面が多く、両者の意味世界のコントロール争いがおこなわれている。(藤澤2005:103)

障害者施設で作られた「もの」に芸術的価値を見出した人びとが、これらを芸術として普及させるため、どのような認識の下で啓蒙が行われたのか。それは障害のある人びとの作品をアウトサイダー・アート／アール・ブリュットの枠組みで捉え、これらの芸術的価値を貶めるものとして「福祉の論理」を批判の対象としたことである。藤澤によれば、「芸術的価値の高い作品」

を第一義として「面白い作品」を求めようとする「アートの世界」の差別化の論理と、特定の人の作品だけを評価しない「福祉はすべて平等主義」とする「福祉の論理」によって意見の対立が顕在化したと指摘している。また日本のアウトサイダー・アートと福祉に関する歴史的背景について服部は、戦後の日本におけるアウトサイダー・アートを巡って、「教育的指導の価値を訴える理念的な動機こそが、なによりも優先されるべきもの」とされ「日本の福祉向上」のため、「常に『教育』という重い十字架を背負うことになった」と指摘している（服部2003：103-104）。

このように「アートの世界の論理」から批判される「福祉の論理」とは、「平等主義」や「教育の成果」「福祉向上」を重視するものであり、これら論理の異なる芸術と福祉が交差するとき、そこでは「芸術的価値」を信奉するものとししないものによるコントロール争いが生じることになった。1990年代から始まったアウトサイダー・アートの普及の裏では、このようなコントロール争いが展開されてきたといえる。しかし、芸術観の相違とは異なり、この対立の根幹にあるものとして着目すべきことがある。それは知的障害のある人びとに対して現在も見られる、変容を迫る処遇観についてである。

そもそも障害者施設では、「制度」とも関連するものとして、どのような処遇観が求められているのか。障害者施設では支援を提供するために人びとの身体や行動を観察し、そして想定された秩序ある環境に問題が生じることのでその状況への改善が求められる。そこには支援や環境の改善を前提としながらも、障害のある人びとの今ある状態からの改善を求める意識が含まれている。一方、「アートの論理」では、作品や創作行為に支障が生じない状況を前提に、障害のある人びとの今ある状態を肯定的に捉えようとする障害者観が生み出されてきたといえる。近年のアウトサイダー・アート／アール・ブリュットを拠り所にした「論理」では、教育的指導によって障害のある人びとの今ある状態が変容してしまうことに否定的であるため、「アート活動」への教育指導的介入を防ぐために啓蒙する必要があった。そして障害者施設では、「アートの世界」からの価値付けを得る条件として、「アートの論理」

を取り入れることが不可欠であった。

アトリエコーナスが下請け作業から「アート活動」へと転換した2000年代では、多くの障害者施設によって創作的活動が急速的に取り入れられた。アトリエコーナスのように「アートに特化した」施設が多く誕生して以降、もはや「アートの論理」を主張するのが美術関係者で、「福祉の論理」を主張するのが福祉関係者という構図から障害のある人びとの「アート」を捉えることが難しくなった。「アート活動」を行う障害者施設では、活動内容や制作環境、作品に対する質が重視され、また作品を認めてもらうために公募展への出展や、障害者施設自らも社会に向けて「アート」を発信するようになった。最近では、これまで障害者施設や家庭において「問題行動」と見做されていたことが、表現行為として捉えられるケースも見られるようになった。¹⁵⁾ このように障害者施設が「アート活動」を取り入れたことは、従来の障害のある人びとに対する処遇観を問い直す契機となった。

一方、現在の知的障害のある人びとを取り巻く状況として、そこには不変的とも呼べる知的障害者観が存在する。それは障害のある人びとを「特殊な存在」とし、特別な処遇や場が必要な存在とする障害者観である。この障害者観は、障害のある人びとが学校卒業後に地域で生活するにあたり、一般就労が困難な場合には、日中を過ごす居場所として障害者施設もしくは自宅という二者択一の状況へと導くものである。芸術への接続を目指し、「アート活動」を活動の柱として次々と障害者施設が設立されてきた近年の流れは、地域社会の中に用意された障害者施設という居場所の拡張を意味するものといえる。誤解を避けるために述べると、ここでは現在ある障害者施設が不要と指摘したいのではない。議論されるべきことは、知的障害のある人びとの選択肢が非常に限られていること、そして知的障害のある人びとが「アート活動」を行う場として障害者施設が妥当と見做される現状について、他の人びとから分離された領域に置かれ続けることを問い直す必要がある。

知的障害のある人びとによる「アート」は、障害者施設のもつイメージの転換や障害のある人びとに対する処遇観の問い直しを求めるものとなった。

一方、障害者施設の「アート活動」の隆盛は、展覧会においても、日々の生活空間においても、他の人びとから分離された領域を拡張していくことになった。障害者施設という領域は、ある人びとにとっては居場所であり、家庭以外唯一の繋がりをもつ社会的な場といえるだろう。またある人びとには「アート活動」を通じて自由に自己表現できる場であるだろう。そして障害のある人びとを取り巻く「制度」によって、今ある状態を査定・監視し、より良い状況に向けての変容を求められる場であるといえるだろう。

6. おわりに

本稿では、知的障害のある人びとの「アート活動」に取り組んでいる障害者施設「アトリエコーナス」の事例を取り上げた。アトリエコーナスでは「アート活動」を「自由な活動」と捉え、従来の障害者施設がもつイメージの転換が図られた。「アート活動」は「自由」「主体的」というイメージをもたらし、障害のある人びとに対する処遇観を問い直す契機となる一方、障害者施設における非対称な関係性や管理がもたらす抑圧的イメージを回避する状況を生み出した。「アート活動」を行う障害者施設の隆盛は、地域社会における障害者施設の拡張へと繋がり、障害のある人びとの日中活動の場を上げるとともに、他の人びとから分離された領域の拡張をもたらすものとなった。

近年、「アート活動」が障害者施設で行われるべきものとして自明化され、障害のある人びとは自身の生活においても「アート」においても特定の領域に置かれることを余儀なくされている。地域社会の中に与えられた障害のある人びとの居場所は、障害者施設以外にどのような場が存在し得るのか。そして「アート」は今後、障害のある人びとに新たな場をもたらすことができるだろうか。「アート」が自由であるためには、障害のある人びとを社会から隔てる障害者観や処遇観、障害者施設の在り方を再考する必要があるだろう。

[注]

- 1) 障害者施設で行われる絵画等の造形制作に対して、1990年代には「創作」という言葉が使われ始めた（日本精神薄弱者福祉連盟編 1997：227）。また90年代以降のアウトサイダー・アートの普及に伴い、障害者施設で「アート」という言葉が多用され、「障害者アート」や「アート活動」といった造語が生み出された。しかしこれらの造語は厳密に定義されている訳ではなく、「アート」という言葉が「障害のある人の社会参加をうながすことができる何らかの創作的活動の総体を示す便利な言葉として」用いられてきたといえる（服部正 2009：256）。障害者施設の「創作的活動」では、絵画や陶芸といった美術に関わるものから雑貨等の自主生産品に至るまで様々なものが作られている。本稿では、このような障害のある人びとによって作られた「もの」の中で、芸術としての評価が求められている作品、表現行為を「アート」と位置づける。
- 2) 施設によって活動名は様々であり、「アート活動」以外に「創作活動」・「表現活動」・「アトリエ活動」という名称が使われている。本稿では、障害者施設において利用者が日課として絵画や造形物を制作し、公募展やアートフェア等への出品を目指す活動を「アート活動」と定義する。
- 3) 現在10代から40代までの約20名の知的障害のある人びとが在籍している。
- 4) 活動内容の転換の契機とされるもう一つの要因として、障害者自立支援法制定による制度の転換期であったことを白岩は挙げている。
- 5) 服部（2009：255）は、近年「アート活動」を中心に据える障害者施設が増加していることを指摘し、「アートに特化した」福祉施設の一つとしてアトリエコーナスを紹介している。
- 6) アトリエコーナスの施設空間は、「アート活動」を始めるにあたり、アトリエ的な空間をイメージして町家を改装したものである。
- 7) 実際に障害者施設の現場では「創作的活動」という言葉が使われることはほとんどないといえる（脚注2参照）。
- 8) 大阪府ホームページ「現代アートの世界に輝く新星発掘プロジェクト 過去の公募展・企画展等」参照 <http://www.pref.osaka.lg.jp/jiritsushien/jiritsushien/artproject.html>。
- 9) 彼はコーナス設立時より在籍しているメンバーの一人であり、現在も絵画制作を続けている。
- 10) アトリエコーナスのメンバーたちの作品を取り上げた展覧会の一部として以下のものがある。国内のものとして、「かんでんコラボ・アート 21 2008 障害者アート公募展」（2008年、梅田スカイビル）、「アートピクニックー美術をた

のしむ」(2011 年、芦屋市立美術館)、「ポコラート全国公募展 2011 vol.2」(2011 年、アーツ千代田 3331)、「このアートでワクワクする」(2013 年、鞆の津ミュージアム)、「7 人の不思議なアーティストたち～大阪阿倍野アトリエコーナス～」(2013 年、薬工ミュージアム)、「岡本太郎とアール・ブリュット～生の芸術の地平へ～」(2014 年、川崎市岡本太郎美術館)、「アール・ブリュット★アート★日本 2」(2015 年、ボーダレス・アートミュージアム NO-MA+ 近江八幡市内近郊 6 会場)、国外のものとして「abcd collection」(2014 年、パリ、la mezon Rouge gallery)。

- 11) アトリエコーナスに限らず、知的障害のある人びとの作品や「アート活動」について語られる際、共通の認識として「アートは自由」といった芸術観が窺える。この芸術観は、現代アートやアウトサイダー・アート／アール・ブリュットにも通底する「アートは本来自由で身近なものであるべき」といった言説との関連が考えられる。この芸術観に関しては更なる検証が必要であり、今後の課題としたい。
- 12) 管理や隔離の根拠とされる「弱者」の理論は、障害のある人びとを「弱者」と規定し、福祉的配慮の下で、「弱者」を危険から守るために隔離・保護することが正当化される(尾中文哉 1990 → 2012 : 158-190)。
- 13) 厚生白書(昭和 56 年版)によれば、ノーマライゼーションという言葉は「歴史的にみると、スカンジナビア諸国を発祥の地として、「常態化すること」すなわち、障害者をできる限り通常の人びとと同様な生活をおくれるようにするという意味」であり、ノーマライゼーション思想は「障害者が家庭において、又はそれに近い状態で生活することが望ましく、施設自体も地域社会に根ざしたものであるべきという考え方を示すものとして一般に理解されている。」(厚生省／編 1981 : 13-14)と記され、この昭和 56 年版以降毎年厚生白書にノーマライゼーションの理念が取り上げられている。
- 14) 1967 年の法律改正により、精神薄弱者援護施設が精神薄弱者授産施設(職業訓練目的)と精神薄弱者更生施設(生活訓練目的)の二つに分けられた(小澤温 2006 : 77)。
- 15) 障害者施設の利用者が大量の新品のトイレットペーパーを大便器の水に沈める行動に対して、職員が独創性豊かな表現行為と解釈し、作品として展示した事例(服部 2009 : 258-259)や、夕食後に娘が自分の食べた残飯を畳の上に並べる行為に対して、母親が毎晩写真に撮り続け、それらの写真がメール・アートによって多くの反響をもたらした事例(藤澤 2005 : 95)が挙げられる。トイレットペーパーを大便器に沈めることや残飯を畳に並べることは通常であれば「問題行動」と見做される。一方、これらの行動に芸術性を見出すことに

よって、表現行為と解釈され、改善や矯正ではなく承認が得られる。これらの事例から、行動の否定や制約を受けてきた人びとに対する処遇観の転換が見て取れる。しかし障害のある人びとが日常生活の中で行動の否定や制約を受けることが依然として多く、葛藤が生じるケースも少なくない。

[参考文献]

- 大内郁「昭和10年「特異児童作品展」と同時代の「能力」言説一試論」『千葉大学人文社会科学研究所』(21)、2010年、62-74、千葉大学大学院人文社会科学研究所。
- 尾中文哉「施設の外で生きる一福祉の空間からの脱出」『生の技法：家と施設を出て暮らす障害者の社会学』安積純子他、生活書院、第3版2012年、158-190。
- 厚生省／編『厚生白書 昭和56年度版』大蔵省印刷局、1981年。
- 佐藤久夫・小澤温『障害者福祉の世界』有斐閣アルマ、第3版2006年。
- 滋賀県障害者造形活動研究会『滋賀県における障害者の造形活動に関する調査研究報告書』ポーラ美術振興財団助成、2009年。
- 白岩高子「アートの力生きる力 活動にYesを出し続けて表現を引き出す」『月刊実践障害児教育』41(3)、2013年、33-36、学研教育出版。
- 中谷和人「「アール・ブリュット／アウトサイダー・アート」をこえて：現代日本における障害のある人びとの芸術活動から」『文化人類学』74(2)、2009年、215-237、日本文化人類学会。
- 西村愛「知的障害児・者の「主体」援助の陥穽を問う：ナラティブ・アプローチの批判的考察をもとに」『現代文明学研究』(7)、2005年、410-420、現代文明学研究編集委員会。
- 西村愛『社会は障害のある人たちに何を期待しているか：生涯学習実践から知的能力をめぐる問題を考える』あいり出版、2014年。
- 日本精神薄弱者福祉連盟編『発達障害白書：戦後50年史』日本文化科学社、1997年。
- 服部正『アウトサイダー・アート』光文社、2003年。
- 服部正「アウトサイダー・アートと障害者自立支援法」『兵庫県立美術館研究紀要』(2)、2008年、14-23、兵庫県立美術館。
- 服部正「日本の福祉施設と芸術活動の現在：アウトサイダー・アートと障害者アートのほざまで」『芸術と福祉：アーティストとしての人間』藤田治彦編、大阪大学出版会、2009年、241-262。
- 藤澤三佳「「障害者」とアウトサイダー・アート：福祉・医療とアートの交差」『社会的コントロールの現在：新たな社会的現在の構築をめざして』宝月誠・進藤雄三編、世界思想社、2005年、95-111。

三頭谷鷹史『宿命の画天使たち：山下清・沼祐一・他』美学出版、2008 年。

山口弘幸「障害者自立支援法と小規模作業所：事業体系移行を巡る課題検討」『長崎ウエスレヤン大学現代社会学部紀要』5(1)、2007 年、79-89、長崎ウエスレヤン大学。

山田明『戦前知的障害者施設の経営と実践の研究』学術出版会、2009 年。

『平成 26 年度 戦略的芸術文化創造推進事業 報告書』NPO 法人都市文化創造機構、2015 年。

(大学院博士前期課程学生)

SUMMARY

A Perspective on Art, Disabilities, and Institutions
A Case Study on the Activities at atelier CORNERS in Abeno, Osaka

Keiichi IMORI

In this paper, I discuss the image of art activities conducted at the social service institution for persons with disabilities atelier CORNERS.

The art activities at atelier CORNERS have improved the image of social service institutions for persons with disabilities by presenting people with intellectual disabilities as being active, independent, and at ease. While these activities have provided an opportunity to rethink the treatment of people with disabilities, they have also become a reason to avoid the image of an institution for persons with disabilities as being a place of constraint. The art works created by people with intellectual disabilities have increased community demand for such social service institutions. However, the increase in institutions has caused the isolation of people with disabilities from community life.