

# 1990年代日本における「障害」概念と「芸術」概念の結びつき

比較教育社会学コース 平島朝子（関朝子）

How "Disability" and "Art" were Conceptually Connected In 1990s Japan

Asako HIRASHIMA (Asako SEKI)

Since the 1990s, arts and cultural activities performed by people with disabilities have been socially recognized in Japan. In the 2000s, the Japanese government started to invest in such activities and this tendency continues today. Words such as "SHOUGAISHA A-TO" (art by people with disabilities) have become prevalent. This paper studies how the connection of two concepts, "disability" and "art" is produced through people's daily speeches. For example, there is no socially effective ("explainable"?) connection between two concepts such as "handkerchief" and "traffic lights", while there seems to be some between "disability" and "art". This paper's focus is on the daily production of such a connection between these two concepts. The abundance of meanings produced in relation to disability and art is presented through 3 case studies.

## 目次

- 1 はじめに
  - 2 分析データ
  - 3 1990年代における「障害」概念と「芸術」概念の結びつき
    - 3—A 「『魂の芸術家』たちのアートと生命をおりなす新しい芸術運動」
    - 3—B 「障害者アートバンクの考え方」
    - 3—C 「障害者の芸術文化活動を活性化するために」
  - 4 おわりに
- 引用文献

### 1 はじめに

たとえば「ハンカチ」と「信号機」という二つの言葉が同時に提示された時、なぜこの二つの言葉が並べられているのか、パッと理解する人はほほいないだろう。一方で、「障害」と「芸術」「アート」といった言葉が並べられてあるとき、その組み合わせを奇異に感じる人は少ないのではないか。現に「障害者アート」や「障害者の芸術文化活動」という言葉は幅広く流通するようになって<sup>1)</sup>。

「ハンカチ」と「信号機」、それから「障害」と「芸術」という2つの組み合わせを挙げたが、前者においては語と語の論理的な結びつきが欠如している。実のところ、これは筆者が無関係と感じる2語を思いつく

ままに並べたにすぎない。しかし、後者の「障害」と「芸術」に関しては、2つの語を結びつける理路がこれまでさまざまな人々によってつくられてき、多くの人々にとって理解可能な組み合わせとなっている<sup>2)</sup>。

ここまで思考実験をおこなってきたのは、概念同士の結びつきという本稿の照準を強調するためである。本稿では、「障害」概念と「芸術」や「アート」といった概念の意味的連関がどのようにして産出されてきたのかを、障害者の芸術文化活動が社会的に注目されてきた1990年代当時のテキストから考察する。

障害者による創作や表現活動についての研究は、その起点に山下清の創作活動をおいている<sup>3)</sup>。服部正(2009)の整理によれば、1930年代に山下清の創作活動が精神科医や教育者によって世の中に紹介されたものの、その福祉的意図の強さから美術関係者との協働には至らなかった。以来、障害児者の表現活動は一部のアーティストたちが個人的に福祉施設に足を運ぶような形で営まれる時期が長くあった。こうした個々の実践が、「国連・障害者の十年」等を追い風としながら注目されるようになり、1994年には「障害者芸術文化協会」が創設され、各地の活動のネットワーク化が押し進められていったという。

このような障害者による創作や表現活動については、それを「アール・ブリュット」や「アウトサイダー・アート」という既存の概念で捉えうるかどうか論じられてきた。例えば関久美子<sup>4)</sup>は、日本では「アール・ブリュット」が「障がい者アート」とほぼ同一視され

ている現状があることとその問題性を整理、主張している。さらに、服部正<sup>5)</sup>は、アウトサイダー・アートに含まれるものとして障害者の創作、表現活動を評価し、位置付けつつ、一部の実践がアウトサイダー・アートの指す範囲を超えているのではないかと指摘している。

さらに、こうした議論とは別に、研究者らは、研究に先立って対象を指定するために、対象事例に応じた操作的定義を重ねてきた。例えば中谷和人は「障害のある人々の芸術活動」について「知的・身体的・精神的に何らかの障害をもつとされる人びとが「アトリエ」や「アート・センター」といったある枠組み（施設）に参加しながら作品の制作や表現行為に従事すること、また当該施設が推進する対外的な取り組みを合わせた包括的なプロセス<sup>6)</sup>と定義している。このほか、田中みわ子<sup>7)</sup>は「ゴッホの『ひまわり』、ムンクの『叫び』、ヴェートーヴェンのソナタ、宮城道雄の箏曲、高村智恵子の神絵、星野富弘の詩画集、辻井伸行のピアノ演奏、……。これらの芸術は「障害者アート」と呼べるだろうか。おそらく答えは「否」だろう」と「障害者アート」の語が指す範囲が限定的であると指摘した上で、この語に「近年日本で、障害者による表現を医療・福祉の領域と芸術の領域を横断して位置付ける実践の中で用いられている言葉」という説明を与えている。

さらに、研究者らは障害者の創作、表現活動について、福祉か芸術かという枠組に準じた説明や整理をしばしば試みている。例えば藤澤三佳<sup>8)</sup>は「福祉の論理」と「芸術の論理」のせめぎ合いを指摘し、宮地麻梨子<sup>9)</sup>は、「福祉」「芸術」「福祉と芸術の脱境界線」という3つの視点を設定している。

このように、障害者の創作や表現活動について、既存の概念との重なりやズレ、定義づけ、分析者の視点に基づく整理の試みが行われてきた。本稿はこれら先行研究の試みの意義を否定するものではないが、以下の理由から異なるアプローチをとる。というのは、研究者による語彙・概念の交通整理や実践の分析・分類以前から、人々は「障害」と「芸術」「アート」との概念的結びつきを生み出し、認識し、そのもとに可能になる実践をさまざまに組織しているという事実があるからである。そして、こうした概念の運用と共に可能となっていく実践の広がり、研究者が概念の精錬を試みる時に取りこぼされうるものである<sup>10)</sup>。つまり、「障害者アートとは何か」を問うたり、操作的に定義したり、整理するための枠組みを設けるとき、

人々が既に概念を用いて活動を組織していることとその広がり可能性は捨棄されていくのである。

例えば「障害」と「芸術」「アート」にまたがる語の一つである「ソーシャル・アート」は、実践者の一人が「フワフワ語」<sup>11)</sup>と呼ぶほどに、大いに曖昧なものとして捉えられている。この「フワフワ」とした曖昧さは、当該概念によって組織可能となっていく活動の広がりを見据える。このような可能性を念頭に置き、概念の精錬を試みるのではなく、むしろ人々がそれらをどのように用いているのかに照準することで、意味と実践の広がりを見据えていくことに本稿は関心を寄せている。本稿は以上のような立場から、「障害」概念と「アート」や「芸術」といった概念の意味的なつながりがどのように産出されているのかをテキストの具な読解より明らかにしていく。

## 2 分析データ

本稿は「障害者芸術」や「障害者アート」といった概念の精錬を試みるものではない。そうではなく、人々が実際に「障害」概念と「芸術」や「アート」といった概念をどのように結びつけてきたのかを明らかにしようと試みる。

このアプローチは、人々が実践している概念の運用方法とそれとで組織される活動の展開可能性への関心に根ざしており、紙幅が許す範囲で、概念間の結びつきの産出され方がどのように多様であるかを観察していきたい。よって、選択する事例はその代表性によって選ぶのではなく、異なる文脈において記された複数のものであることが望ましい。そこで、以下の3つのテキストを事例とすることとした。

1つ目の事例は、『ABLE ART—魂の芸術家たちの現在—』に収録された播磨靖夫のテキスト『『魂の芸術家』たちのアートと生命をおりなす新しい芸術運動』<sup>12)</sup>であり、これは展覧会の実施という文脈に連なって書き表されたものである。

2つ目には、書籍『障害者アートバンクの可能性』より、「障害者アートバンクの考え方」<sup>13)</sup>というテキストを取り上げる。障害者が描いた作品のビジネス利用を推進している団体「障害者アートバンク」の成り立ちと理念について書かれたものである。

3つ目の事例は、「障害者の芸術・文化活動を支援する者」が集った場で行われた講演の記録「障害者の芸術文化活動を活性化するために」<sup>14)</sup>である。講演者は社会福祉学者である一番ヶ瀬康子である。

展覧会、ビジネス、福祉というそれぞれ異なる文脈において、「障害」の概念と「芸術」「アート」の概念の結びつきが多様なやり方で産出されることが期待できる。

### 3 1990年代における「障害」概念と「芸術」概念の結びつき

本節では、「障害」の概念と「芸術」「アート」などの概念の結びつきがどのように産出されるのかを、外在的な文脈をあてがわずテキストそれ自体を読解することから明らかにしようと試みる。

#### 3-A 「『魂の芸術家』たちのアートと生命をおりなす新しい芸術運動」

まずは、エイブル・アート・ムーブメントを提唱した播磨靖夫が『『魂の芸術家』たちのアートと生命をおりなす新しい芸術運動』と題して著したテキストから考察を始めたい。このテキストにおいて「障害」と「芸術」「アート」の概念的結びつきは、人間が本来の生命に溢れたあり方を忘れてしまったような近代以降の社会や芸術のあり方には問題がある、という見方を起点として産出されている。「生命の衰弱した現代空間には、魂に躍動を与え感性の復権をもたらす、生命をおりなす新しい芸術運動が必要」であり、そのような芸術である「魂の芸術」の一つとして障害者芸術が位置付けられているのである。いかにして障害者芸術がそのような位置を得るのか。これは障害者をどのような存在とみなすかと関わっている。

播磨は、「魂の芸術」を実践していた存在として、障害者に言及するより前に宮沢賢治を引き合いに出している。

宮沢賢治は「修羅」を生きた人であった。普通の人間なら、お金儲けにあくせくしたり、出世を気にしたり、名声を望んだりする。ところが、そういう欲望と次元のちがうところから発想し行動した。(中略)

仏教では「修羅」というのは、人間の下にあるもの、という意味になる。深層心理学でいうところの、自我にたいする無意識みたいなもの、つまり深層でおこる心の不思議なはたらきである。それをユングは「魂」と読んでいるが、その心の不思議なはたらきを押しえつけないのではなく、活かしていこうとするのが「修羅」を生きたことであった。(中略) その生涯を「でくのぼう」として生きた宮沢賢治は、「修羅」という中心から外れた存

在であったがゆえに、「わたくしといふ現象」、つまり「魂」の現象がよく見えていた。そして、人間を突き動かしている「魂」のはたらきをいきいきとしたイメージで表現した。

宮沢賢治と同じように障害をもつ人たちもまた、中心から外れた存在であるがために、普通とはちがう次元の世界が見えるし、感じるができる。そして、心の不思議なはたらきにつき動かされて表現する。

ここでは「修羅」を生きているという点において宮沢賢治と障害者が同じ位置におかれ、お金儲けや出世を気にする「普通の人間」とは異なるとされている。また、「修羅」を生きたということが『『魂』のはたらき』『心』の不思議なはたらき』に突き動かされて生きるというふう言い換えられていく。

それは、上記引用の続きによれば、「普通の人」が持たない能力を持つことでもある。しかし、このような能力は「特異」ではあるが「特別ではない」とされる。「特異」ではあるが「特別ではない」というのは、そうした能力は本来全ての人間が持っているはずだが、「西洋近代文明に汚染された」結果、多くの「普通の人たち」が発揮できなくなってしまったものだという意味においてである。

こうして障害者は、多くの人が錆び付かせてしまったが本来人間に備っている能力を発揮できる人たちとして位置付けられる。その能力を発揮した表現が芸術となる。播磨は、このように障害者を位置づけることで、「魂の芸術」の一つとしての障害者芸術を見出す。

播磨はさらに、障害者芸術を現代のアートの文脈へと位置づけていき、「障害」と「芸術」にさらなる意味的連関を与えていく。播磨は、「特異」ではあるが「特別ではない」ような『『魂』のはたらき』『心』の不思議なはたらき』に基づく表現が本来的には全ての人に可能であり、その表現は日々の生活から生まれてくること、そうした表現を行うために職業芸術家である必要はないことを述べた上で、そのような表現を重視する播磨の立場と同様の思想として鶴見俊輔の限界芸術論を参照する。

このような限界芸術は、純粋芸術 (PURE ART)、大衆芸術 (POPULAR ART) よりもさらに広大な領域をもち、芸術と生活の境界線にある周縁芸術 (MARGINAL ART) と言える。この周縁芸術は、地上に現れた芸術の最初の形でもある。純粋芸術、大衆芸術を生む母体でもある。まさに芸術の生命の源であるのだ。このような生

活様式でありながら芸術様式でもあるような両棲的な位置をしめる周縁芸術に新しい評価をあたえることは、現代のアートに重大な意味をもつことになる。

限界芸術論を媒介して、「魂の芸術」を周縁芸術の概念に重ねていき、それに新しい評価をあたえることが現代のアートに重大な意味を持つことになるという。それは、「現代のアートが生命力を失いつつある現在」という同時代の批評に基づく。そのような時勢であるからこそ、「芸術の生命の源」である「周縁芸術」すなわち「障害者芸術」に新しい評価を与えていくべきというのである。「いわゆる「障害者芸術」は、福祉というフィルターをとおして見られるため低い評価しかえられなかった。現代のアートからはまったく無視されるか、特殊なポジションしかもらえなかった。」ともあるが、播磨の力点は、障害者の生み出す創作物への既存の美術界の評価の不当さにあるというよりはむしろ、問題状況にある今日の芸術の活路として障害者芸術を位置付けることにある。

### 3-B 「障害者アートバンクの考え方」

前項で見たように、播磨は「障害者芸術」は、福祉というフィルターをとおして見られるため低い評価しかえられなかった」ことに言及しつつも、それ自体の問題性を指摘しない。播磨の力点はむしろ芸術の再生にあった。

一方、障害者芸術が福祉の文脈に留め置かれることを問題視していたのが「障害者アートバンク」である。芸術の再生、そしてそれを通じた社会の再生というエイブル・アート・ムーブメントの理念とは異なる障害者アートバンクの文脈において、「障害」「芸術」「アート」といった概念の連関はどのように産み出されるだろうか。本項では「障害者アートバンクの考え方」なるテキストの精緻な読解から明らかにしていく。

障害者アートバンクが、障害者芸術が福祉の文脈においてのみ取り上げられるという事態を問題としたのは、障害者の経済的自立を目指すなかでのことであった。障害者アートバンクの前身は印刷事業を通じて障害者の所得向上を目指していた運動体「社会福祉法人東京コロニー」<sup>15)</sup>であり、その問題意識が背景にあったという。

しかし、そもそもなぜ芸術を通じて障害者の経済的自立を実現しようとするのか。障害者アートバンクを構想した剣持忠則が広告プランナー／アドバイザーとして東京コロニーを視察した際、「コロニーは、体が

不自由な人たちに、その不自由な体を酷使させることによってお金を得ようとしている組織である」「障害者にとっては不向きな仕事をしている」と問題提起し、「汗」の代わりに「才能」によってお金を得ようとする事業」を発足させようと提案した。そして、数多ある才能の中でも芸術的才能は「自分達が印刷業を営んでいるがゆえに、まず自分達の仕事と直接結びつけることができそうだと考えたにすぎない」という。

障害者アートバンクの理念において、「障害」と「芸術」の概念は、障害者の身体的不自由さに応じた労働適性についての「汗か才能か」をめぐる議論、そして才能は芸術分野に限られず様々にあるが印刷業と結びつきやすいのは芸術である、という認識とを媒介して結びつけられていることが分かる。なお、このとき「障害者の才能は、アートの分野で健常者と何ら変わらない」のであり、ここでいう障害者の芸術的才能というのは、前項のエイブル・アートの理念における、修羅を生きる障害者だからこそその能力という認識とは異なっている。

しかし、テキストによれば、障害者アートバンクの上記の考えとは異なって、これまでの障害者芸術においては福祉教育の視点が優勢であり、「どうしても障害者たちの頑張りのみを強調する傾向がある」。そうして「才能に正当な対価を与える」ということがなされない、すなわち「能力や才能を活かし、本当の意味で自立できる道が用意」されていない。ここにおいて障害者アートバンクの問題意識における「障害者」概念は、不当な社会的処遇を被る被差別カテゴリーであり、また、正当に評価されるべき権利主体である。この時「芸術」は、被差別的処遇や権利回復の試みが生起する社会の諸領域のうちの一つとしてある。

展覧会で受賞した障害者が才能があることは認められた。しかし、その才能というのは一般の絵画の世界でどのレベルにあるものなのか。彼は、その後どうしたらいいのか。絵を描くことによって自立できるのか。生活の糧を稼ぐことができるのか。この質問に対して明確に答えることができる人は、ほとんどいないのではないかと。それは本当の意味で彼らの「才能を育てる」「才能をお金に換える」という発想が、福祉の世界では全くなかったからなのである。

障害者アートバンクにおいて、障害者芸術が福祉の文脈においてのみ取り上げられるという事態が問題であるのは、ここまで見たように、障害者の経済的自立



と差別のない才能評価という文脈における「障害」と「芸術」の概念の意味的連関によるのである。

### 3-C 「障害者の芸術文化活動を活性化するために」

これは「全国身体障害者総合福祉センター」で開かれた「障害者と共に作る文化活動ワークショップ」の基調講演として語られたテキストである。聞き手は「障害者の芸術・文化活動を支援する者」30名ほどであり、全体を通して福祉の果たすべき役割、あるべき姿が論じられている。講演の冒頭では「障害を持っている方の文化・芸術活動の推進はまさに福祉そのものである」と宣言されるが、ここで「障害」や「芸術」といった概念はどのように連関し、しかもそれが「福祉そのものである」というのはどのような意味においてなのだろうか。

テキスト全体を通じて、「障害」と「芸術」が結びつけられるやり方が3つ観察できる。一つは、障害者として非人間的な扱いに遭遇してきた人が、人間らしく生きること、ひいては自分らしく生きることが望み、試みの中で芸術表現が生まれてくるという結びつけ方である。この結びつきの産出は講演者の一番ヶ瀬康子がかつて画家の木村浩子に聞いた話を振り返りながら行われる。木村は脳性マヒ者として施設で暮らしていた時期があった。そこでは汚物の中で泣き明かすような目に遭い、また、同じ施設にいた人が自殺をしたことがあった。木村は「人間として生きようと思ったら、ここは自分の住むところではない」と在宅で暮らすことを目指し、経済的自立のために自身の身体の中でも最も動く左足の人差し指と親指で絵筆を握るようになった。修行ののちに画家として経済的に自立することとなる。画家としての活動のほかにも障害者の自立支援、民宿経営や平和運動に携わる多忙な木村に対して、かつて一番ヶ瀬はどこからそのエネルギーが湧いてくるかと尋ねた。木村の返答は「私は人間なんです。そして、私は私なんです。私らしく生きたいと思います。」というものであった。一番ヶ瀬は、木村の作品について「自分らしく生きたいと思うその心を絵で表現されており」と評している。

一番ヶ瀬は、木村のエピソードに先立って、障害には様々な捉え方があること、社会的につくられたものであることを述べている。そして木村を「それまでの福祉のあり方に真っ向から挑戦した人」とし、当時の社会状況の中での木村の障害者としての生い立ちを、木村の価値観に共鳴しながら反復している。ここで「福祉」は抑圧的なシステムを指し、「障害者」は被抑

圧者を意味する。一方、すぐに「私にとって福祉とはふれあい、出会いです」「自分が生きる喜びを感じ、自立を促してくれたものは、人とのふれあいと出会いだった」という木村の言葉をひいて、「生きる喜びをもたらすもの」「自立を促すもの」として「福祉」概念に別様の意味・位置を与えている。

以上を整理すると、障害者が非人間的な扱いを被っていたことへの抵抗としての「人間らしく生きる」試みが、「自分らしく生きる」ことと読み替えられ、その思いを表現する方途、かつ経済的自立の方途として「絵を描く」という行為が取り上げられる。このように「障害」と「芸術」の概念の結びつきが産出されるとともに、「自分らしく生きる」を支える「人とのふれあい、出会い」「生きる喜びをもたらすもの」「自立を促すもの」としての「福祉」が位置付けられる。「障害」と「芸術」の意味的なつながりのうちに「福祉」概念は位置づいている。

二つ目の意味的連関は、人が経験する様々な困難のうちの一つとして「障害」を位置づけ、そうした困難とともに生きる人が、生きる喜びやその人の強さ、人生のあり方を芸術として表現していくという結びつけ方である。一番ヶ瀬は、高田敏子の詩、ベートーベンの作曲、グレゴリオ聖歌、出雲阿国による歌舞伎を参照しながら、「障害」と「芸術」を結びつけている。

脊髄を病まれて筋無力症になり、その中から生きていくことの喜びをつくり出す方法を会得され、それを詩という形に高めていかれた高田敏子さんの思いは、詩であると同時に音楽としても意味を持っていく。

ベートーベンのように苦悩を乗り越え歓喜に至る、乗り越えるべき苦しみとしての障害を持っている人の強さ、人生のあり方が音楽的表現を持ったとき、すばらしいものになっていくのだと思います。

グレゴリオ聖歌に関しては、それを歌った孤児が、親がないという苦勞を負っていたことに言及し、出雲阿国についても「人生の幾山河の乗り越え」を経た乞食として意味づけている。「障害」は、そのような様々な苦勞のうちの一つとして位置づけられるのであり、そうした苦勞を負った人間の思いやあり方から文化芸術が生まれてくるというふうにして、「障害」と「芸術」が結び付けられている。

三つ目の意味的連関は、「障害」を身体機能の不自由さとして捉え、それゆえに生じてくる身のこなしに

芸術的価値を見出すというものである。

彼は言葉をしゃべるのが私たちよりも自由にできないし、なかなか真っすぐに出てこない。そんな思いを柳下くんは身振り手振りで語られるんですね。でも、それはものすごく綺麗なんです。(中略) たぶん身体がご不自由だけに、彼は非常に機能的な動きをされたのだと思います。

キム・マリさんの率いている「たいへん」という劇団の舞踊とかオペラなどを見てみると、実に動きがきまっています、きれいだと感じたのです。サリドマイドで手が欠損している青年もいましたが、じつに足の動きが敏捷で、身体の動きも非常に機能的です。

このように「障害」の身体の欠損としての側面に注目し、それゆえに生じてくる動きに機能性や美を見出すやり方で「障害」と「芸術」が結び付けられる。しかし、「芸術」の源としての「障害」に固有な位置づけはすぐに揺るがされる。直後のテキストは次のように続く。

キム・マリさんと劇団の将来像を打ち合わせをしたのですが、障害を持っている人だけでなく、他の人たちをも巻き込んだ方向を探っていこうということを話しあいました。(中略) 障害があることを売りものや見せものにするのではなく、それを個性として他の個性との調和を含めたあり方を考えていこうと。さまざまな人たちとのふれあいは、これからの福祉を考えるうえでとても重要なテーマになると思います。

「個性」概念を導入し、そのうちの一つとして「障害」は位置づけなおされる。障害に限られない「個性」を念頭に置いたとき、「さまざまな人たちとのふれあい」が「これからの福祉を考えるうえでとても重要なテーマ」として焦点化されてくる。木村についてのくだりで「私にとって福祉とは、ふれあい、出会いです」と書かれ、「ふれあい」と「福祉」が論理的に同位置に位置付けられたが、ここに至って「ふれあい」が焦点化され、さらに「芸術」の源として位置付けられる。

芸術というのはパッション（情熱）がなければ生まれません。そのパッションを生み出すものは、ふれあい、出会いの集団です。

「ふれあい」すなわち「福祉」がパッションを生み出し、それが「芸術」が生まれるために必要なものとされる。

一番ヶ瀬の講演において、「障害」と「芸術」の意味的なつながりはここまで見てきたような三つの異なる仕方でも産出されており、「福祉」概念はそのつながりに内在するもの、あるいは「芸術」を生み出すものという位置を与えられる。この過程では「ふれあい」「個性」といった概念が共に運用されていた。

#### 4 おわりに

ここまで、「障害」と「アート」「芸術」といった概念がどのように運用され、また、その意味のつながりが産出される方法はどのようなものであるかを、3つのテキストを通じて検討してきた。その結びつき方は文脈に応じて多様であり、「障害者アート」や「障害者芸術」といった枠組みで組織されうる実践の広がりや大きさが示唆される。

研究によっては、こうした実践にひとまずの定義を与える必要があることは承知している。一方で、概念は「社会学者が定義する以前に、またその外側において多様な仕方でも意味に用いられている」<sup>16)</sup>のであり、そのように日々の生活において概念を用いることで、人々は現象を理解したり、活動を組織したりすることが可能となっていくのである。このことを念頭に置いたとき、本研究のように、概念がどのように用いられているのかということ自体に照準した研究の必要性が理解されるだろう。とりわけ障害や芸術、アートをめぐる言葉は「フワフワ」とした側面があるといわれている。そうした言葉を用いて可能となる人々の実践の広がりや多様さを捨象せずに現象に迫るうえで、本研究のように語の使用法を詳らかにするようなアプローチの持つ意義は大きいだろう。

#### 注

- 1) 2001年より障害者芸術・文化祭が毎年行われるようになり、2008年には「障害者アート推進のための懇談会」が開かれた。2017年度より文化庁と厚生労働省は「障害者等による文化芸術活動推進事業」を展開している。2018年6月には、「障がい者による文化芸術活動の推進に関する法律」が施行され、これを受けて、各都道府県は障害者の文化芸術活動を促すための基本計画の策定を進めている。また、2020年に実施されると見込まれていた東京オリンピック・パラリンピックと共に「障がい者アートのワールドカップ」としてのパラリンアート世界大会2020が開催されるなど、障害者の文化芸術活動に対する公的取り組みは隆盛を見て

- いる。障害と文化芸術の結びつきは未だかつてないレベルで国家的プロジェクトとして目されるようになってきていると言える。
- 2) 例えば「赤ちゃん」というカテゴリーと「泣く」という活動が「結びついている」ことは多くの人が持っている知識であると Sacks (1972) は例示している。本稿が繰り返し述べる概念同士の結びつきという着眼は、こうしたエスノメソドロジストの考察を参照して発想したものである。Sacks, H. 1972. "On the Analyzability of Stories by Children." J. J. Gumperz and D. Hymes eds, *Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication*. Holt, Reinhart & Winston, 325-345.
- 3) 服部正 2009. 「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はざまで」藤田治彦 編『芸術と福祉 アーティストとしての人間』大阪大学出版会, pp.241-262. 一方、花田春兆は古来から障害者が芸術文化活動を支えてきたと主張し、歴史の検証を行っている。花田春兆 1997. 『日本の障害者その文化史的側面』中央法規. 現在の障害者アートに関する研究の多くが服部の整理を参照している。
- 4) 関久美子 2018. 「「アール・ブリュット」と障害者アート: 「芸術」として、「支援」として、そして「コミュニケーションとして」』『新潟青陵大学短期大学部研究報告』第48号, pp.55-64.
- 5) 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, p.121.
- 6) 中谷和人 2009. 「「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』第74巻, 第2号, pp.215-237より p.18の注1にこのように記されている。
- 7) 田中みわ子 2012. 「障害者のアートが問いかけるもの—『表現』をめぐるコンフリクト」中邑賢龍・福島智 編著『バリアフリー・コンフリクト——争われる身体と共生のゆくえ』東京大学出版会, pp.153-172よりp.153にこのように記されている。
- 8) 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.
- 9) 宮地麻梨子 2013. 「日本におけるアール・ブリュットの展開—脱境界の芸術と福祉の実践」『生涯発達研究』第6号, pp.17-25.
- 10) 例えば喜多・浦野 (2017) は、上野千鶴子が「当事者」概念を社会学の用語として精練していくことに対し、「当事者という概念自体の使用法を記述し、明らかにするアプローチ」という異なるやり方があると述べている。喜多・浦野論文の試みは、「当事者の概念の多様な用法を「インフレーション」として問題視し、したがってこの多様性を限定するために概念を修正することは、上野のこの修正に先立ち、またその外において当事者という語とともに現に成立している現象を視野に収めることを阻むおそれがある」という問題意識からである。喜多加実代・浦野茂 2017. 「実践の記述としての「当事者」の概念分析」『社会学年報』第46巻, pp.3-15.
- 11) NPO法人スウィング理事長の木ノ戸昌幸がこのように表現している。木ノ戸昌幸 2016. 「生き方はひとつじゃないぜ。」たんぼの家 編『障害のある人とアートで社会を変える ソーシャル・アート』学芸出版社, pp.58-72.
- 12) 播磨靖夫 1996. 「「魂の芸術家」たちのアートと生命をおりなす新しい芸術運動」西垣籌一・西村陽平・谷村雅弘・清水啓一・岡崎清子 編『ABLE ART 魂の芸術家たちの現在』財団法人たんぼの家, pp.4-11. この書籍は「ABLE ART FESTIVAL '95」[ABLE ART '96 OSAKA] という展覧会に関連して出版された。
- 13) 戸原一男 1992. 「障害者アートバンクの考え方」福祉文化学会 監修『障害者アートバンクの可能性』中央法規出版, pp.54-61.
- 14) 一番ヶ瀬康子 1994. 「障害者の芸術文化活動を活性化するために」アクシオン時遊 編『1993 障害者の文化活動サポートブック』財団法人日本リハビリテーション協会, pp.12-23.
- 15) 1951年に設立。「青い芝の会」など障害のある当事者による差別と自立生活を求める運動との関わりから生まれた。詳細については <https://www.tocolo.or.jp/> (2022年9月24日取得) に記載がある。
- 16) 喜多加実代・浦野茂前掲書, p.12.

(指導教員 仁平典宏教授)