

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第102回

アウトサイダー・アートと アール・ブリュットとのあいだ

稲賀 繁美

(いなが しげみ/国際日本文化研究センター, 総合研究大学院大学)

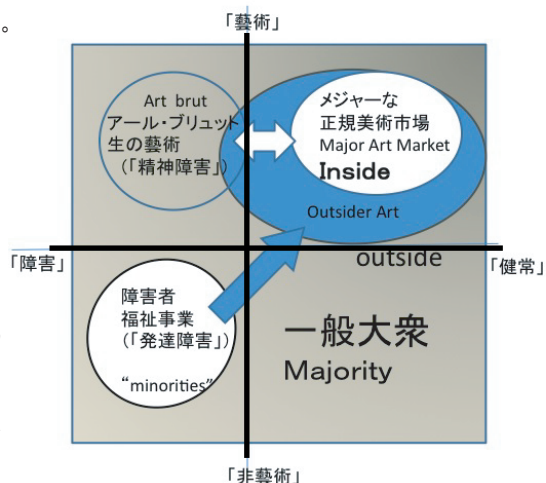
アウトサイダー・アートという、一般には従来の支配的なアート市場では認知されてこなかった作り手によって制作される藝術を指す。そこには健常者だけでなく、「障害者」と認定されるひとびと、とりわけ「知的障害者」も含まれる。行政では近年「障がい者」の表記が取られるようだが、筆者はあとで説明するように、文脈により「障害者」という表記を用いたい。

だが実は、ここまでの常識的な説明がすでに様々な混乱を孕んでいる。というのも、ここにはある通念が暗黙の前提となっている。すなわち藝術とは健常者の営みであり、障害者とりわけ知的障害を負った人の営みは通常のアートの埒外に置かれるべきものとする通念が、その根拠を問われることもないままに、まかり通っている。この思考法の枠組みに縛られると、知的障害者と藝術家とは、互いに背馳する関係に置かれる。だがそもそも、藝術か非藝術かの区別は、健常者と障害者の区別にそのまま重なるのだろうか。

第1象限：アウトサイダー・アート

問題を整理するために、あえて単純化したモデルを立ててみたい。縦軸に「藝術」(上)と「非藝術」(下)という軸を取ろう。横軸には世間でいわれるところの「健常」(右)と「障害」(左)を置いてみる。こうしてみると、いわゆる「メジャーな美術市場」は右上の枠、第一象限の右上隅に収まることが見えてくる。その枠のinsideの周辺に無限

定に広がるのが、本来の定義によるoutsideということになる。これは、第1象限以外の3つの象限に理論的には無際限に広がっている。だが実際には「インサイド」の枠の近傍周辺に隣接していて、インサイドへの参入を虎視眈々と狙う傾分、いわばcontact zone接触領域が「アウトサイド」として認識される*1。あるいは場合によっては、「インサイド」と自らとを敢えて区別しながら、その差異を頼りに、「インサイド」とは代替的な「アルターナティブ」alternativeを目指す場合もあろう。そこには違いを強調しながら、横並び、競合あるいは、あわよくば「上場」を窺い、「本場」を奪還してやろうといった、敵対意識、競争意識の商才が芽生えている折節も見受けられよう。



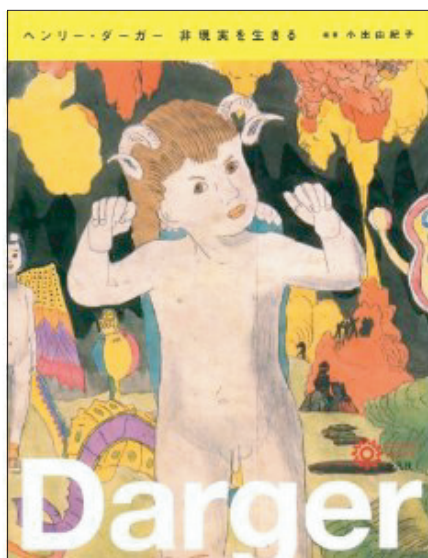
アウトサイドを意識した動作主は、もはやインサイドと無縁ではいられないからである。

早くからこのoutsider artに関心を示し、日本から北米市場への参入を果たしているひとりに小出由紀子氏がある。ごく輪郭だけを素描するなら、ロンドンでロジャー・カーディナルが1972年にその著作で提唱した『アウトサイダー・アート』は、1979年にはシカゴ現代美術館で『シカゴのアウトサイダー』展に結びつき、1992年にはロサンゼルス・カウンティ美術館での『パレレル・ヴィジョン』展がアウトサイダー・アートを近・現代美術のルートのひとつに位置づけたという。2012年には、生前は世間に知られることなく長大な物語と絵画を紡いでいたヘンリー・ダーガーの作品が、ニューヨーク近代美術館やパリ市立美術館に迎えられる。この前後にアウトサイダー・アートの蒐集が北米の美術館に収まる。こうしてoutsider artは美術市場のmain streamに合流する趨勢を見せている。*2

小出氏によれば、日本からの出品作品も、海外ではそれなりの価格で販売できるという。にもかかわらず、日本国内ではほとんど販路や顧客の開拓ができないという。そこには第1象限が暗黙のうちに世界基準の美術の正規市場と同一視されているという現実が、無意識のうで投影されているだろう。非西欧の日本などは、地理的にも文化的にも、自らを世界マーケットの周縁に



『アウトサイダー・アート』求龍堂，2000年
ローザンヌ，アール・ブリュット・コレクション所蔵品



小出由紀子(編)『ヘンリー・ダーガー 非現実を生きる』
平凡社，2013年

過ぎないものと認識している。と同時に北米で市民権を獲得したoutsider artは、まさに市民権を獲得するとともにoutside in

(これは通常のinside outという表現を倒立させたもの)を成就した。それは支配的価値への参入という出世でもあれば、反対に第1象限のなかの特権的な中心集合が，outsider artをもinに取り込むという拡大・膨張を果たし，中心集合周辺のgray zoneが外側へと拡張されたことをも意味している。日本市場がこうした価値観の変革に参加することにはいたって消極的であり，すでに他所で確立された権威に依存しがちな性格を宿した「周縁市場」の性向を濃厚に温存していることも判明する。

第2象限：アール・ブリュット

ここで視野に入ってくるのが，ジャン・デュビュッフェの提唱した「アール・ブリュット」だろう。既存の美術アカデミズムの権威を否定したこの芸術家は，第二次世界大戦後すぐにスイスの精神病院を訪れ，患者たちの作品を見て感銘を受けたという。文化によって毒されず，加工を受けていない「生の藝術」という意味で，それをart

brutと命名した。先ほどの座標でいえば、これは「健常者ではない」が「藝術」という枠だから、左上の第2象限に収まる。デュビュッフェの信念に従えば、健常者が教育を受けることで参入を許される通常の「美術市場」こそが、文明による墮落と文化の疾病の証であり、むしろ非健常者こそが本来の「生な」藝術を実現できる、という理屈となる。第1象限に参入することに自己実現の価値を見出すのではなく、反対に第1象限を無価値なものとして唾棄して見限る転戦であり、非健常者にこそ藝術の本源を見定める価値観がそこでは裨益されている。

だがこの第2象限は、既存の価値観にまっこうから否を突きつける果敢さにおいて、典型的に西欧の藝術的知識人主導の提言であったことも明白だろう。提唱者のデュビュッフェは、Art brutは西洋文化状況のなかにおいてのみ意味をもつ、と宣言した。その背景には、文明の中心との自負ある現代西欧における支配的価値観への対抗運動としてart brutという理念が生れ落ちた、という事情がある。言い換えれば、デュビュッフェの目から見るならば、非西欧世

界は西欧社会に毒されていない限り、そのままart brutをなお体現していることになる。非西欧のいわゆる民族藝術は、定義からして「生の藝術」だが、それを温存している社会のなかでは、欧米社会でart brutが発揮するような挑発力も発揮しえない、という判断が示されている。非西欧には西欧の秩序を転倒させるだけの起爆力が潜んでいるが、それはあくまで爛熟した西欧社会でしか効能を呈さない——。ここには未開美術への西欧の眼差し、いわゆる未開主義Primitivismに通底する価値観も露呈しているだろう。60年代の欧米のcounter cultureに顕著な東洋志向、北米西海岸における禅やらヨガの時ならぬ流行も、歴史的に回顧すれば、西欧におけるart brutと並行現象だったといってよい*3。

第3象限：福祉行政下の美術振興

さて、とりわけ日本の場合、障害者と認定される範疇は、行政でいえば厚生労働省の管轄に属する。これは行政区分上「藝術」は志向しないから、自動的に左下の第3象限に収まる。この枠組みでは障害者に就労の機会を提供するという方向で、社会参加が促される。社会福祉事業の一環としての活動では、工賃を稼ぐことに眼目が置かれる。最低賃金以下の報酬しか約束されない規定に縛られる世界である。譬えは悪いが、刑務所の受刑者がつくった作品がバザーで売られるのと同様の仕組みで、かれらの労働の成果は社会に安価に還元される。

だが規定の商品の枠に当て嵌らない造作は、商品価値がないものとして除外されたり破棄されたりすることが少なくない。美的価値などは福祉行政とは相性が悪く、埒外に置かれるからだ。だが、この相性の悪い闘を乗り越えようとする運動も知られる。社会福祉法人・素王会の理事長を務める今中博之氏が「クリエイティブ・ディレクター」として運営するアトリエ・インカーブ（大阪市平野区）などは、そのもっとも顕著な成功例のひとつだろう*4。

藝術の世界と福祉の世界とには、行政側



ジャン・デュビュッフェ 《冬の庭》 1968-70
(480x960x550cm, エポキシ樹脂にポリウレタン, ボンビドゥー美術館, 撮影：稲賀繁美, 2013)



アトリエ・インカーブ Copyright © 2011 atelier incurve

からみれば、相互に浸透できる余地はきわめて小さい。慈善事業としての障害者展示会といった、格差を温存する枠組みに規定され、保護という名目で閉域に封鎖されがちである。だが逆にだからこそ、稀有な「越境」が発生すると、それが過度に喧伝され、世間の話題を撒くことともなる。服部正はPalazzo Enciclopedico「百科事典の宮殿」と名づけられた2013年のヴェネチア・ビエンナーレを取り上げ、日本から企画展示部門に参加した大竹信朗、吉行耕平、澤田真一のうち、澤田が自閉症患者であることが注目をひき、ただひとり首相官邸に招かれて安倍総理大臣と写真に納まった件を取り上げた。アウトサイダー・アートが権力の中核の内側（インサイド）へと引き込まれた事例といってよからう。為政者側の点数稼ぎに福祉行政が利用されるのは通例である。

折から発生したのが佐村河内守問題。この場合には知的障害ではないが、全聾者の被曝二世が作曲したという話題性ゆえに『交響曲第1番Hiroshima』が18万枚の売り上げを記録した。だが後になって全聾の「現代のベートーベン」はペテンであり、作品も他人の代作だったことが判明して大騒動となった。障害者が苦難を克服してなし遂げた達成に賞賛を惜しまない公衆の善意を悪用した詐欺、といえはそれまでだが、やすっぽい感動に飢えた視聴者へ恰好の話題を提供して視聴率を稼ぐ、マスメディアの体質も露わとなる*5。本当に傑出した作品であるなら、それが全聾者の手になる音楽でなくてもよかったはずだ。だが被曝二

世の全聾者によるレクイエム、福島の前災者への慰霊といった琴線に触れる話題が、NHKをも巻き込んだ「やらせ」同然の番組を通じて、ままと世間の話題を浚った。

第4象限：健常にして非藝術という一般大衆

障害者に対する差別とも裏腹の「同情ある理解」を逆用した「天才神話」は、どうしてかくも容易に流通するのか。その秘密は、冒頭図の残された右下第4象限にある。すなわち、あたら特異な「藝術」の才能になど恵まれず、しかも「健常者」でしかない一般大衆の、日常に対する密やかなる不充足感に恰好の捌け口を提供したのが、これらの目と鼻の先で、左下の第3象限（普段は無意識に蔑視する対象であることを良心によって抑圧する領域）から第1象限（憧れの対象でありながら、自分には手が届かないと諦めている羨望の領域）へと華麗なる「上昇」の軌跡を描く「事件」だった



開催日：2008年1月16日-2月17日

会場：北海道立旭川美術館 小展示室
(旭川市常磐公園内)

澤田真一『アール・ブリュット・ジャポネ』展出品作品



Art Brut japonais, Halle Saint Pierre – Art brut, art singulier
Paris, 2010–11

からだ。言うまでもなからうが、この第4象限が大衆すなわち「沈黙のマジョリティ」の棲家であり、少なくとも彼らの世界像のなかでは、それ以外の3つの象限は、通常は極めて小さく、たとえ羨望的であれ、忌避の対象であれ、いずれにしても遠く離れた、内情を窺い知ることも少ない周辺の別世界に留まっている。

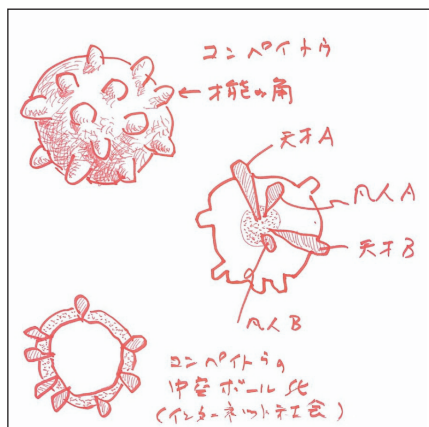
多数（健常）者と少数（障害）者の逆説

多数者majorityと少数者minorityとのあいだには、錯誤がつきものだ。北米プロ野球の「メジャー・リーグ」などというが、そこに出場できる選手など、実際には選抜を生き抜いた、ほんの僅かの例外的なプレイヤーであり、数のうえでは彼らこそマイナーな存在だろう。美術マーケットにしても同様であり、メジャーといわれる藝術家は、数のうえではまったくの少数派ではない。その少数派への参入を、無理は承知で夢見る第4象限の「大衆」という膨大なる下支えのおかげで、この数値的にマイナーでしかありえない「メジャー市場」は維持されている。逆にいえば自分は所詮マイ

ナーな存在に過ぎないと思っている人々が、巨大な第4象限の「正常・非藝術」の大衆世界majorityを形作っていることになる。いうまでもなからうが、ここでは質の劣位minorと数の優位majorityとが混同されている。「マイナー・リーグ」こそが、実際のところ量的には圧倒的に「メジャー」な存在であるからだ*6。

いわゆる「健常者」と「障害者」とのあいだにも、似たような非対称が存在する。とかく障害者は少数者（マイノリティー）であり、だから健常なる多数者（マジョリティー）は、少数者をきちんと保護せねばならない、などといった一見道徳的な主張がなされる。これは現代の欧米社会で主導的な倫理観念・道徳律といってよい。だが先ほどの座標軸の縦軸に据えた藝術的才能の有無あるいは多寡という垂直軸を、ほかの任意の価値観や専門職に置き換えるとどうだろうか。料理の腕という軸を立てれば、多数派の主婦とごく少数の名のあるシェフや著名な料理評論家とに、容易に分別がなされるだろう。さまざまな分野で同様の操作を施し、これを立体模型に描き直せば、さしずめコンペイトウのような図形になるだろう。中心の核を為す球体の部分に、これといった特異な才能のない大衆が位置しており、特殊技能集団が、幾多のツノのように突出している。中心部の集団構成員は、いつかは自分もどこかの角に進出を果たしたいと念願しているが、それが現実には達成されてしまえば、コンペイトウは中核が希薄となって四分五裂し、崩壊するだろう。幸いなことに、実際にはツノの先まで進めるのはあくまで少数であり、大多数はツノの先端を究める青雲の志など、人生の半ばで失い、あるいは挫折を体験して、雄飛の夢を放棄する。

ここまで構成員がコンペイトウを構成する砂糖の粒であるかのような比喻を述べてきた。だが実際には、ひとりひとはコンペイトウの中心に根を下ろしており、そこから才能という身長に恵まれた例外者が、頭脳や技能においてコンペイトウの角として突出していると見たほうが安全だろう。



あるいはツノがさらに数を増して多様化すれば、球体の直径が膨張するにつれて中心部の根の球体が空洞となって、中空のボールの表面に大小の角が突き出たような構造へと変貌を遂げるかもしれない。さしずめ、インターネットのつくる情報網は、この中空ボール表面の無数の角同志のあいだに結ばれる、重層的で散発的な電子回路と看做すこともできようか*7。ツノには社会的に有用なものばかりではなく、何のために役立つのかよくわからない意味不明な角、さらには有害と判断されるツノもあるはずだ。

(次号につづく)

【註】

* 1 Contact zoneという用語は、Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writings and Transculturalization*, London: Routledge, 1992で流行となった用語とされる。日本における成果として、田中雅一ほか（編）『コンタクト・ゾーンの人文学』全4巻、晃洋書房、2010-2013年。

* 2 小出由紀子（編）『ヘンリー・ダーガー 非現実を生きる』平凡社、2013年。

* 3 『解剖と変容 アール・ブリュットの極北へ』Anatomia Metamorphosis, 兵庫県立美術館, 広島市現代美術館, 2012年所収の服部正ほかの論考を参照。

* 4 松井彰彦「読み解き経済：福祉と市場？知的障害者でなく芸術家」『朝日新聞』2014年4月10日。同「経済教室・道徳と経済原理 融合を」『日本経済新聞』2010年4月8日。なお、今中博之氏には『観点変更ーナゼ、アトリエインカーブは生まれたか』（創元社、2009年）がある。ただし、松井氏の記事にある「知的障害者でなく芸術家」というリードは、俗耳に訴える効果はもつものの、以下本文で分析するとおり、筆者の立場とは異なる。info@incurve.jp, <http://incurve.jp>も参照されたい。

* 5 青柳いづみこ「どこまでがドビュッシー(17)」『図書』岩波書店、2014年4月号、48-51頁。

* 6 「マイナー文学」とはカフカを論じてジル・ドゥルーズが流行らせた概念だが、ウンベルト・エーコなどはこれをわざと曲解して、『薔薇の名』などで世界的ベストセラーになった自分だって、世界人口から比べればコンマ数パーセントの読者しか得ておらず、しょせんマイナーな作家でしかない、などという反語的な自嘲を漏らしている。

* 7 知識の分散とその情報の流通と連環については、赤木昭夫「21世紀のための教養？学術の連環」金子務・鈴木貞美（編）、『エネルギーを考える：学融合と拡散』作品社、2013年、272頁以下に着想を得た。

●年間定期購読のご案内

年間定期購読をご希望の方は、購読料 5,280円（12号／誌代3,600円+郵送料1,680円）を郵便振替でお振り込み下さい。事務局にご連絡をいただければ専用の振替用紙をお送りいたしますが、郵便局からお振り込みの際は、備え付けの青い振替用紙に、振替口座番号を007900-25128、加入者名を『あいだ』の会とご記入下さい。本誌は、書店でのお取り扱いは致しておりませんので、既刊号をお求めの方も、お手数ですが事務局にご連絡をお願い申し上げます。また、既刊号の目次は、下記のホームページにてご覧いただけます。なお、本誌の用紙は中性紙です。

月刊 『あいだ』 213号

編集＝福住治夫 誌面設計＝穂葉さり 鳥山 晋 [客員] 制作管理＝新倉美佳 藤江 民
誌面設計・印刷＝石橋 大 製本＝このあいだ社中

発行＝『あいだ』の会

〒179-0072 東京都練馬区光が丘2-7-4-1008 Tel/Fax 03-3976-7203
<http://gekkan-aida.rgr.jp/> mail address : info@gekkan-aida.rgr.jp