

を非難するための手がかりとして、精神障害のある人の作品を引き合いに出したのである。

この新聞の論調は、ピカソら立体派の絵画は精神科の病院で描かれるものとよく似ており、立体派の画家たちはすべて精神科の病院に入るべきだというものである。つまりこれは、古い時代の保守的な美術を擁護する目的で書かれたものといえるだろう。たしかにここには、精神障害のある人の作品に対する軽蔑的な考え方が表明されている。だがその一方で、作品が同時代の美術と比較検討されていることは重要だ。この頃から、精神障害のある人の作品は美術作品であるということが当然の前提として受け入れられ、医学分野の問題というよりは美術の領域における問題として取り扱われるようになってきているのである。

精神医学の問題から美術の問題への関心の移行において決定的な役割を果たしたのは、ヴァルター・モルゲンターラー（1882-1965）とハンス・プリンツホルン（1886-1933）というふたりの精神科医だった。彼らはともに、1920年代前半に出版した著作によって、精神障害のある人の作品を美術の世界に橋渡しする重要な役割を担ったのである。

スイスのベルン近郊のヴァルダウ精神病院に勤務していたモルゲンターラーは、そこに入院していたアドルフ・ヴェルフリ（1864-1930）の作品に関心をもち、彼の生涯や作品を紹介する本『芸術家としての精神病患者（Geisteskranker als Künstler）』を1921年に出版した。ひとりの芸術家の人生と作品を紹介する本は一般にモノグラフと呼ばれる。通常それは、社会的地位や名声を獲得した芸術家について書かれるものである。モルゲンターラーがヴェルフリのモノグラフを出版した時点で、ヴェルフリは精神科の病院で生活する無名の人物だった。しかしモルゲンターラーは、ヴェルフリをすでに認められた芸術家であるかのように扱い、確信犯的にその作品に芸術的な価値があるという前提に立って論を進めたのである。この本を通じて、ヴェルフリの作品は人々に知られるようになり、ベルンやパリの画廊で作品が展示されたり、作品を買い求める人が現れるようになった。こうして現在では、ヴェルフリは最も有名なアウトサイダー・アートの芸術家のひとりとして、日本語を含めて各国語で作品集が出版され、ベルン美術館に専用の記念室をもつほどの大家となった。

一方のプリンツホルンは、ヨーロッパ各地の精神科の病院で制作された作品を収集し、それを体系的に紹介した本によって大きな影響を与えた。ドイツのハイデルベルク大学の付属病院に勤めていたプリンツホルンは、1919年から1922年にかけてヨーロッパ各地の病院に手紙を送り、「単に手本を真似たものではない」作品、「健康なときに制作したものに似ていない」作品の収集に協力するよう依頼した。こうして約4000点の作品を集めた彼は、1922年にそれらを多数の図版とともに紹介する大著『精神病患者の創造（Bildnerei der Geisteskranken）』を出版した。この本は、たちまち前衛的な美術家たちの間で話題となり、パリのいくつかの画廊で精神障害のある人の作品展が開催されるほどであった。プリンツホルンは、以前に美学を学んでいた経験があり、当時の前衛的な美術にも理解があった。

「ロンブローゾの仕事のせいで、作品の魅力的な質の高さが覆い隠されてしまった」と語るプリンツホルンは、精神障害のある人の作品に芸術性があるということを当然の前提と

して受け入れていた。そうしたプリンツホルンの姿勢が多くの芸術家たちの共感を呼び、本の中で取り上げられた作家や作品は急速に美術の世界に受け入れられていった。それはすなわち、1920年代になって、その時代の美学が精神障害のある人たちの作品の斬新さに追いついたのだと見ることもできるだろう。

モルゲンターラーやプリンツホルンの本に熱狂したのは、アンドレ・ブルトンやマックス・エルンストやパウル・クレーなど、超現実主義や抽象美術の芸術家たちであった。そのなかで最も熱心だったのは、戦後にフランスを代表する美術家のひとりとなるジャン・デュビュッフェ（1901-1985）である。戦時中は、アウトサイダー・アートに対する関心が一時的に下火になるものの、戦後になるとそれはすぐに復活する。とりわけデュビュッフェは、それらの作品に「アール・ブリュット（art brut、生の芸術）」という名前を付け、1948年にはアンドレ・ブルトンらとアール・ブリュット協会を設立して作品の調査、収集、展示などの活動を行った。それらの作品は、デュビュッフェがアール・ブリュットと名付けるまで、プリンツホルンら精神科の医師たちによって最初に紹介されたという経緯もあって、フランス語圏では「精神医学の芸術（art psychiatrique）」などと呼ばれることが多かった。しかしデュビュッフェは、「狂人の美術だけではなく、より広い意味で通常的美術界とは無縁の人たちが作った作品」へと射程を広げたいという思いもあって、アール・ブリュットという精神医学とは無縁の言葉を用いたのである。デュビュッフェは、精神障害のある人に限らず、先に挙げたルサーージュのような独学自修の画家やビジョンのような交霊術師など、自分の美学に照らし合わせて通常的美術から影響を受けていないと思える作品に対して、アール・ブリュットという言葉を用いたのである。

しかしこのデュビュッフェの意図を離れて、現在のフランス語圏においてこの言葉は、デュビュッフェの審美眼という視点ではなく、広くアウトサイダー・アート全般を指す一般名詞として用いられることも多い。そして、英語圏を中心に用いられるアウトサイダー・アートという言葉は、イギリスの美術史家のロジャー・カーディナルが1972年に提唱した言葉である。彼は、デュビュッフェの概念を一般化するとともに、デュビュッフェ個人との関連が連想されるのを避けるために、より適応範囲の広いアウトサイダー・アートという言葉を用いようとした。そしてこのアウトサイダー・アートという言葉は、1992年にロサンゼルスのカウンティ・ミュージアムで企画され、その後にマドリッド、バーゼル、東京に巡回した大規模な展覧会「パラレル・ヴィジョンー20世紀美術とアウトサイダー・アート」の成功と評判によって、美術の世界で一気に市民権を獲得したのである。

だが、いまや一般的に用いられるようになったとはいえ、アウトサイダー・アートという言葉の定義はあいまいなままである。アウトサイダー・アートを直訳すると、「外側にある芸術」、「部外者の芸術」というような意味になる。この「外側」という概念は、「内部（インサイダー）」がなければ定まらない消去法的なものである。この場合の内部とは、美術館、画廊をはじめとする美術市場、大学などの美術教育、美術ジャーナリズムなど、美術界全般を指す。だからこそ、アウトサイダー・アートは「正規の美術教育を受けていない人が

制作した美術作品」と定義されるのであるが、美術界とは何か、美術の内側に位置付けられるものは何かを定義することは困難で、かつそれは刻々と変化を続ける流動的なものである。そのような不安定な「内側」に「含まれない」ものというアウトサイダー・アートという概念もまた、じつにあいまいで流動的なものと言わざるを得ない。

このことは、デュビュッフェのアール・ブリュットについても同様である。デュビュッフェはアール・ブリュットを、「芸術的教養に毒されていない人々が制作した作品」と呼ぶが、精神障害のある人が制作する作品の多くも、紙にペンやクレヨンや水彩絵具で描かれていたり、石彫や木彫といった技法が用いられているという点では、絵画の伝統に則った非常にオーソドックスなものである。アウトサイダー・アートにおける「内側」と同様に、情報が氾濫する現代において「芸術的教養」の範囲を規定することは不可能である。デュビュッフェは、1945年ごろから欧米各地で作品の収集を行い、1970年代には約5000点の作品を所有していた。それらは、アール・ブリュット・コレクションの名前でスイスのローザンヌ市に寄贈され、1976年以降は当地で一般公開されている。そのコレクションの現在の館長であるリュシエンヌ・ペリーは、アール・ブリュットの特徴を「沈黙、秘密、孤独」と述べているが、この定義も抽象的で主観的なものであるという印象を拭いきれない。

ところが面白いことに、これほど定義が難しいにもかかわらず、アウトサイダー・アートやアール・ブリュットに含まれる作品の選定にはほとんど揺らぎがない。それは、アウトサイダー・アートに関係する人々が、ヴェルフリヤルサーージュなどアウトサイダー・アートの古典的作品によって審美眼を育てられているからだ。その集合的な審美眼に照らして、アウトサイダー・アートの範疇に含まれる作品は決定されている。つまり、現在でもアウトサイダー・アートが何かを決めているのは、プリンツホルンやデュビュッフェが収集した作品群、すなわち、19世紀末から20世紀前半にかけて欧米の精神科の病院で制作された作品なのである。

デュビュッフェの作品寄贈を契機として創立されたローザンヌのアール・ブリュット・コレクションは、彼の没後も収集を継続し、いまや2万点以上の作品を所蔵するアウトサイダー・アートの中心地として機能している。ここでの作品収集は、デュビュッフェの規定を逸脱しないよう細心の注意が払われているという。いまやアール・ブリュットという言葉は一般名詞化しているが、ローザンヌのアール・ブリュット・コレクションでは、この言葉が広く一般化して用いられることで、その概念に揺らぎが生じることを懸念している。彼らにとってアール・ブリュットとはあくまで、デュビュッフェの美学にもとづいて収集されたものである。そして、彼らが規範とするデュビュッフェの美学は、1920年代に活躍したモルゲンターラーやプリンツホルンといった精神科の医師たちによって養われたものである。

この点で、日本のアウトサイダー・アートをめぐる状況は対照的である。日本においてアウトサイダー・アートに対する関心が高まるのは、1990年代に入ってからである。しかもそれは、精神障害というよりは、知的障害に関係する施設や機関の関係者が中心となっ

て展開されてきた。1983年に国連が制定した「障害者の10年」の取り組みが日本でも一定の成果を上げた1990年代において、障害のある人の福祉向上を目指したその大きな潮流のなかで、障害のある人が社会参加するひとつの方法として芸術活動が意識され、日常的なプログラムのなかに創作的活動を組み込む障害者福祉施設が急激に増加した。そしてそれらの活動によって制作された作品は、福祉関係機関や福祉施設の関係者を中心とする人々の熱心な取り組みによって、一般社会にも認知されるようになっていった。

日本では、歴史的に美術界のアウトサイダー・アートへの関心が低く、福祉の関係者は美術の概念や常識からは自由に活動を展開することができた。たとえば、2005年に滋賀県近江八幡市のポダレス・アートギャラリーNO-MA（現在のポダレス・アートミュージアムNO-MA）で開催された「極上スタイル」展では、トイレトペーパーのロールを見つけては大便器の水に沈めてしまう自閉症の男性の行動が独創性豊かな表現行為であるとみなされ、便器からすくい上げて乾かされた大量のトイレトペーパーが作品として展示室に積み上げられた。このような作品は、デュビュッフェがアール・ブリュットと名付けた1940年代には芸術表現として理解されることはなかっただろうし、20世紀初頭以来の審美眼に忠実な欧米のアウトサイダー・アートの世界では、現在でも障害のある人のこのような行動様式をアウトサイダー・アートととらえることはないだろう。

欧米のアウトサイダー・アートには、20世紀の初頭から美術界との関係を連綿と保ち続けてきた長い歴史がある。その歴史のために、作品の性質がどれほど「外側」を志向しているとしても、収集や売買をめぐる作品の物理的条件は美術の枠組みの「内側」で行われている。一方の日本では、美術と障害者福祉を混合した中間地点に独自の文化体系を築き上げ得る可能性がある。そのためにも、基礎的な情報の蓄積と知の体系の構築が不可欠であろう。

#### <参考文献>

- ・『パラレル・ヴィジョンー20世紀美術とアウトサイダー・アート』展図録 世田谷美術館監修 淡交社 1993年
- ・資生堂企業文化部編 『アウトサイダー・アート』 求龍堂 2000年
- ・はたよしこ編著 『DNA パラダイスー27人のアウトサイダー・アーティストたち』 日本知的障害者福祉協会 2003年
- ・服部正 『アウトサイダー・アートー現代美術が忘れた「芸術」』 光文社新書 2003年
- ・『芸術新潮』 2005年11月号（第56巻11号） 「特集 アール・ブリュットの驚くべき世界」
- ・『ブリュット』 社団法人フィランソロピー協会、特定非営利活動法人はれたりくもったり発行 2006年
- ・はたよしこ編著 『アウトサイダー・アートの世界』 紀伊國屋書店 2008年
- ・Jean Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivants I-IV*, Gallimard, 1967-95

• John M. MacGregor, *The Discovery of the Art of the Insane*, Princeton Univ., 1989

平成 19 年度厚生労働科学研究費補助金（障害保健福祉総合研究事業）  
「精神障害者の正しい理解を図る取り組みの組織的推進に関する研究」  
分担研究「精神保健学の教育資料開発に関する研究」

資料

豪州ビクトリア州における精神障害者の芸術活動の支援

分担研究者 竹島 正（国立精神・神経センター精神保健研究所）  
研究協力者 織田信生（画家・こころに平和を実行委員会）  
松本俊彦（国立精神・神経センター精神保健研究所）

A 目的

わが国の精神保健福祉制度は大きな改革期にあるが、その実現には精神障害者に対する国民意識の変革はきわめて重要である。精神障害者への偏見は無知から起こり、精神障害者による芸術活動とその作品はその解消を図る上で大きな役割を果たす可能性がある。今回、我々は豪州ビクトリア州における精神障害者の芸術活動の支援について視察したので概要を紹介する。

B 方法

豪州メルボルンにおいて世界精神医学会が平成 19 年 11 月 28 日から 12 月 2 日に開催された。この学会において日豪の精神障害者の絵画作品の合同提示があり、またシンポジウム“Therapy Counts and Art Matters”において日豪の精神障害者の芸術活動支援の紹介が行われた。我々は学会期間中の 11 月 29 日にカニンガム・ダックス・コレクション（The Cunningham Dax Collection）を、11 月 30 日に非営利団体 Prahran Mission の運営するセカンド・ストーリー（Second Story）、ステイブル・アート・スタジオ

（Stables Art Studio）を訪問する機会を得たのでその概要を紹介する。なおこの訪問は一部の経費を平成 19 年度厚生労働科学研究費補助金（こころの健康科学研究事業）「精神保健医療福祉の改革ビジョンの成果に関する研究」に拠った。訪問で得た情報の詳細は、同研究の 20 年度報告書および学術誌等に紹介の予定である。

C 結果

1. カニンガム・ダックス・コレクション

カニンガム・ダックス・コレクションは創設者である精神科医エリック・カニンガム・ダックス（1908-2008）に因んで名付けられた。彼は英国の精神科病院 Netherne Hospital に勤務し、精神保健サービスの改善に努め、英国の芸術療法の発展に大きな足跡を残した。1940 年後半から精神障害者の作品に関心を持ち、Netherne Hospital に画家アダムソン（後日、英国芸術療法協会の初代会長となる）を招いて芸術療法の指導に当たさせた。アダムソンは技術的な助言はしても描かれる内容には口は出さず、カニンガム・

ダックスはここから生まれる作品を“精神の芸術 (psychiatric art)”と呼んだ。カニンガム・ダックスの精神障害者の芸術についての関心は、①患者のこころの状態を知ること、②患者を治療の中に導くこと、③一般の人々の精神疾患への理解を進めることであり、生涯変えることはなかった。

カニンガム・ダックスは1951年に豪州に渡り、ビクトリア州精神衛生局初代局長 (the first Chairman of the Mental Hygiene Authority) として着任し、ビクトリア州の精神科医療の改善と芸術療法プログラムの普及に尽力した。1970年から1990年代は精神保健サービスと一般保健サービスの連携、精神保健サービスの地域との統合、さらには反精神医学の台頭などによって精神保健サービスは大いに影響を受けた。ビクトリア州の新精神保健法 (1986) は、精神障害者は行動制限を最小にした環境のもとで治療を受けるべきとして、大きな精神科病院は閉鎖されていった。当時、カニンガム・ダックスは精神障害者の作品の大きなコレクションを保有していたが、これらの作品が散逸してしまうことのないよう、作品にはそれら自身保存される権利があると世の中に問いかけた。

コレクションの公式の開設は1987年である。コレクションには現在約1万2千点の作品がある。そのうちの3分の2は1950年代から1980年代のはじめに精神科病院の治療プログラムで生まれ、カニンガム・ダックスが収集したものであって、ほとんどは作者がわからない。3分の1はもう少し最近の作品であって、

作者または家族から寄贈されたものである。

精神障害者芸術としては、1890～1920年の精神科医プリンツホルンのコレクションや、デビュフェが芸術運動の一環として1940年代にアール・ブリュットまたは生の芸術として世に問い、アウトサイダーアートとして知られるようになったものがあるが、ダックス・コレクションはこれらとは異なる特徴を持つ。

ダックス・コレクションは芸術コレクションとして始まったものではなく、「精神障害を経験した人は作品をつくる機会を得るならば、それは回復を早めるだろう」という考えをもとにしている。コレクションは美学的な品質よりも、精神保健、芸術そして教育が交わることを重視する。すなわちダックス・コレクションの根源は精神障害を経験した人の人生にある。ダックス・コレクションは現在、豪州ビクトリア州立精神保健研究所 (Mental Health Research Institute of Victoria) の後援の元に、ビクトリア州福祉局の精神保健部門 (Mental Health Branch of The Department of Human Services of Victoria) の財政的支援を受けながら運営されている。ダックス・コレクションはこれまでの歴史的経緯をもとに、作品の保存要否の決定、著作権等の扱いについて規定をつくり、学生教育や展覧会に活用されている。

## 2. Prahran Mission

Prahran Mission は非営利団体であって、経済的困難や精神障害のある人たちに支援を行い、また精神障害のある人たちに創造的な回復プログラムを提供して

いる。運営費の62%は州政府から支出されており、残りの38%は個人からの寄附、信託、基金および遺贈で賄われている。活動は、デイ・リハビリテーション、アウトリーチ・サービス、コミュニティ・サービスがある。セカンド・ストーリーとステイブル・アート・スタジオはデイ・リハビリテーションに属する。

#### 1) セカンド・ストーリー

セカンド・ストーリーは、回復途上にある精神障害者が地域で自立して暮らしていけるよう、構造化された心理社会的プログラムを提供している。参加者には個々のリハビリテーションゴールに向けて、生活訓練、就業前訓練、自己表現活動、自己開発活動、社会的技術の訓練がある。芸術活動は自己表現活動の中で行われている。セカンド・ストーリーのプログラムに芸術活動が入っているのは、Pahran Missionの活動を企画しているグループに伝統的に芸術活動への関心が強かったことによる。対象者は16~65歳の精神障害者であって決められた地域の居住者である。セカンド・ストーリーでは参加希望者に面接を行い、どういった活動をしたのか、またどのような活動が適しているかを評価し、必ずケースマネージャーが付く。グループ活動が出来るようになったら、自分の掲げた目的を獲得するためにグループ活動に移る。芸術活動プログラムで展覧会を行うときは、企画は職員が中心になるが、展覧会のパンフレット、プログラムづくりや運営は参加者が中心となる。芸術活動プログラムに参加して、本当に芸術活動が好きであるとか、才能がある場合はステイブ

ル・アート・スタジオに移ることができる。

#### 3) ステイブル・アート・スタジオ

ステイブル・アート・スタジオはPahran Missionの運営する非営利の芸術工房である。ここでは精神障害を経験した作家たちに、少ない費用で、創作意欲を刺激し合うコミュニティと制作の場を提供する。参加できるのは、それほど観察はしなくても自律的に行動できる精神障害経験者であって、スタジオの円滑な運営に一定の責任をもつことに同意した者である。参加希望者は申込書を提出し、6~8枚の自分の作品の写真を持って面接を受ける。利用料は3ヶ月22ドル、6ヶ月44ドルである。メンバーは工房を4時間使用すると3ドル払う(4時間未満は2ドル)。機材の利用は無料であり、カンバスやボードは原材料費を払う。ステイブル・アート・スタジオでは職員の役割は調整や連絡だけである。利用者は自分でしないと何も進まないことを学ぶ。ステイブル・アート・スタジオで芸術を追求するようになると入院回数は減少する傾向があるという。また、スタジオを経てアーティストになった人がたくさんいるという。ステイブル・アート・スタジオには政府の資金は出ていない。ステイブル・アート・スタジオを安定して運営していくためには、創造性とリハビリテーションの関連性を明らかにする調査研究が必要と考えられている。

#### D. 考察

今回の訪問は、豪州ビクトリア州における精神障害者の芸術活動の支援のごく



一部の視察に過ぎないが、日本における精神障害者の芸術活動の支援を進める上で大いに参考になるところがある。ダックス・コレクションには精神科病院を中心に精神保健サービスが提供されていた時代からコミュニティメンタルヘルスの時代までの歴史と、歴史をくぐり抜けてきた経験の蓄積がある。また、ダックス・コレクションには、精神保健、芸術そして教育が交わることを重視することが普及啓発に役立つことを検証してきたように思われる。Pahran Mission における取組は、コミュニティメンタルヘルスの時代に、芸術活動に意欲をもつ精神障害者の生き方をどのように支援するか、ひとつのあり方を示しているように思われる。

ダックス・コレクション、セカンド・ストーリー、ステイブル・アート・スタジオいずれを訪問しても印象深かったことは、関係者が精神障害者とその芸術活動、作品に大いに関心を持ち、それを愛し、大切に思っていることが感じられたことである。わが国でもいくつかの病院で芸術活動が活発に行なわれ、また行われているが、それらから生まれた貴重な作品は、保存の措置を講じなければ失われていく恐れがある。「精神保健医療福祉の改革ビジョン」に記された国民意識の改革を進めるためにも、社会、精神保健、芸術の間に相互発展的な関係をもたらすべく、わが国に適した形で“精神の芸術”への関心を高めていく必要がある。

#### 参考資料

Belinda Robson: Recovering art: A

history of the Cunningham Dax Collection. The Cunningham Dax Collection. 2006.

カニンガム・ダックス・コレクションホームページ

<http://www.daxcollection.org.au/>

Pahran Mission ホームページ

<http://www.pahranmission.org.au/>

#### 謝辞

カニンガム・ダックス・コレクション訪問時に案内していただいた Eugen Koh 博士と職員の皆様、セカンド・ストーリーとステイブル・アート・スタジオ訪問時に案内していただいた職員と作家の皆様、また訪問時に通訳をしていただいたアームストロングゆかりさん、訪問記録をまとめていただいた竹島愛さんにも厚くお礼申し上げます。