

「表現未満、」に関する 4人の研究者による リサーチ報告書

長津結一郎

中村美帆

若林朋子

ジャスティン・ジェステイ (Justin Jesty)

2021年3月

認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ

「表現未満、」とは

その人の姿を現している行為

それが、その人の生活や生き方を醸し出していること

特別な人の特別な行為ではなく、個人の生活文化であること

何かのためにやっているのではなく、やらざるを得ない情動

それらに私たちは日々向き合っています。

それらは取るに足らないと、通常では思われています。

しかし、私たちはそうしたことごとくにむしろ光をあて、

それこそが大事だと考えています。

そして、これをもっと広めていきたいと思っています。

＼「表現未満、」プロジェクト／

拠点・居場所
づくり

ひとイン
れじです

しえんかいぎ

スタ★タン!!

観光

拠点・居場所づくり

「表現未満、」が生まれる現場

浜松の中心市街地に、重度の障害者を核とした文化発信拠点をつくる。カルチャーセンター、音楽スタジオ、障害福祉施設、シェアハウス、ゲストハウスを備えた複合施設。

ひとインれじです

ソーシャル・インクルージョン×街

各方面で活躍されている方々が「アルス・ノヴァ」や「たけし文化センター連尺町」、「のぐち公民館」に滞在。ソーシャル・インクルージョンについて共に考える。

しえんかいぎ

福祉の中の「表現未満、」

障害福祉の「支援」を見える化する。通常、業務で行われている「支援会議」を「しえんかいぎ」として行う。

スタ★タン!!

「表現未満、」なパフォーマンス

雑多な音楽の祭典。「人の数だけ音楽（表現）がある」ことを体験するオーディション型音楽イベント。

観光

「光を観る」観光とプラットフォーム

多様性のある社会を実現するために、障害福祉施設と社会を緩くつなぎ、ソーシャル・インクルージョンの手法としての観光を行っている。

コロナ禍の中で考えた 「表現」と「表現未満、」

今年の世界中で新型コロナウイルスが席卷し、東京オリンピック・パラリンピックも延期された。世界でロックダウンが起こり、日本でも緊急事態宣言が発令され、街から忽然と人が消えた。そうした中で、認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツは1日も休むことなく運営を続けた。それは同時に感染のリスクにさらされることにもなるのだが、しかし、レッツを閉めることはここに通う障害のある人の居場所を奪うことになる。

毎月第1土曜日に行われる玄関ライブは、ここに通う障害のある人たちが、音楽やパフォーマンスを披露する恒例のイベントである。驚くことにそのすべてはオリジナルであり、うまい、下手といった基準ではなく、とにかく表現をし、皆でその解放感を味わう時間であるといっている。これもこのコロナ禍の状況で1回も休むことなく続けた。ここにいる人たちにとって、「表現」は生きることである。

「表現未満、」とは5年前に生まれた造語である。特別な人が作り出す特別な行為だけを「表現」とするのではなく、市井の人々の、一見取るに足らない行為であっても「表現みたいなもの=表現未満、」としてとらえなおすことで、その人のありのままを認めていこうとする文化活動だ。

レッツに通う人たちの多くは重い知的障害がある。彼らの多くはパソコンを使うこともできないし、会話をすることもできない。そうした人たちにとって、人とつながるには、生の体感しかない。喜びも、楽しみも、人がいて初めて感じる。一人きりではどうしようもできない。彼らを含めて私たちは、お互いがそれぞれの存在を感じながら、時にはぶつかり、笑い、応答しながら生きている。

レッツが表現と言わずに「表現未満、」と言っている理由は、いわゆる「表現」の一般的定義に収まり切れない、「表現」の可能性をそこに見出し、また、それを人と人との新しいコミュニケーションとしてとらえているからだ。分断、孤立、格差、断絶など、ますます問題化する社会の中で、文化・芸術ができることはまだまだある。そして美術や、文化・芸術の中で、固定化してしまった「表現」の定義を、一度解体する必要があるのではないだろうか。そうした思いが「表現未満、」には含まれている。

最後に、このたび、論考をいただいた長津結一郎さん（九州大学大学院芸術工学研究院助教）、若林朋子さん（プロジェクト・コーディネーター／立教大学大学院 21 世紀社会デザイン研究科特任教授）、中村美帆さん（公立大学法人静岡文化芸術大学文化政策学部芸術文化学科准教授）、ジャスティン・ジェスティさん（Justin Jesty）（ワシントン大学アジア言語文学学科准教授）に感謝申し上げます。

認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ 理事長 久保田翠

表現未満、プロジェクトのあゆみ

2000 クリエイティブサポートレッツ設立 2004年にNPO法人化

2008~2009 たけし文化センター BUNSENDU 中心市街地での実験事業がここから始まる。

重度の知的障害者である「くぼたたけし」という個人の「やりたいことをやりきる熱意」を文化創造につながるもっとも重要な核とする公共文化施設プロジェクト。

2010 障害福祉事業

障害福祉サービス事業所アルス・ノヴァ
たけし文化センターのコンセプトを引き継ぎ、その人のこだわりや好きなことに、とことん付き合う障害福祉施設。

- 居場所づくり**
 - 2011 福祉施設の社会資源化「文化芸術によるインクルージョン事業」
 - 2012 みんなの居場所「放課後交流拠点実施プロジェクト」
- 支援 × アート**
 - 2010 うんこふみふみたかふみ文化センター
 - 2011 展覧会「アルス・ノヴァコレクション 佐藤は見た!!!!!!」
 - 2012 ドキュメント展「佐藤は見た!!!!!!プラス」
- 体験 × 利用者**
 - 2014 アルス・ノヴァ体験強化月間
 - 2015 はじめまして、わたしも佐藤です
- 障害を持つ人の表現 × 舞台**
 - 2012 しげやん警報!!かたおか注意報!!!
 - 2013 レディオ体操発表会

2011~2013 文化事業

たけし文化センター INFOLOUNGE
地域や全国の様々なチラシを集めた情報センターを中心市街地に設置。交流スペース、企画が生まれる創造拠点として機能した。

- まちづくり**
 - 2012 ユリリンキノキ いつもを集めた2ヶ月間
 - 2012 Tsai&Yoshikawa × Pi Photonics, Inc.
 - 2014 展覧会 Projectability ~この街で起きていることは どうしておもしろいのか?~

モヤモヤが生まれた。

アート?福祉? 障害?まちづくり?

もっと日常を体験して欲しい!

場に力がある!?

レッツの強みや魅力がアルス・ノヴァの日常や「場」にあるという調査結果。レッツに新しい視点をもたらした。

- 利用者 × スタッフ × 関係者が混然一体となって作り出す場
- 核心的な価値は利用者とスタッフの日常にある
- 常になにかを生み出し続けている現場
- 肯定し受容する強さとしての「寛容さ」

2013~2014 福祉施設製品等調査研究事業 (浜松市)

外部の専門家を招き、スタッフへのヒアリングや合宿を通してレッツの強みを探った。

「アート or 福祉」ではなく、「アート × 福祉」。
わかってもらえない…。

アートの人 “にも”。 福祉の人 “にも”。

本人の魅力は作品以外にもあるんだけど…

アーティスト? タレント? スタッフとの関係から生まれたものもあるし…

やりたいことは「ソーシャルインクルージョン」

出会わないとわからないことがある。

2014

障害福祉事業と文化事業とを統合

来てもらう。共に過ごす。
体験し、体感する。

アルス・ノヴァという「場」や日常を体験し、体感できるプロジェクトを打ち出す。

2014~ のヴァ公民館

障がいのある人も、ない人も、だれでも利用できる私設私営の公民館。

2014~ かたりのヴァ

話を最後まで聞く、自分の言葉で話す、場にもいることを大事にして、身近な「問い」を深めるレッツ流てつがくカフェ。

2014~2018 のヴァハウス

アルス・ノヴァから徒歩5分、レッツを訪れる方が気軽に宿泊できるゲストハウス。

2014 学生のヴァ合宿

障害者と接したことがない大学生7人がアルス・ノヴァで泊5日、約100時間の滞在合宿。

2014 全国アートNPOフォーラム in 浜松 「生きるためのアート」

生き方を変える、価値観を変える方法としてのアートのあり方を議論したイベント。

2014~ 施設を体験する企業研修の模索

施設体験をプログラム化できるのか、を模索。

学生たちのその後の人生が変わった!!

1日施設体験ツアーを開催!!

企業にとってのメリットが見えない。「人を強くする研修」にならない。

2016~

「表現未満、」プロジェクト

「表現未満、」とは。

誰かが熱心にとりくんでいること、それがその人の生活や生き方に根ざしていること、特別な人の特別な行為ではなく、個人の生活文化であること。

1 タイムトラベル 100時間ツアー

障害福祉施設アルス・ノヴァとのヴァ公民館への1泊2日の滞在を通して、障害のある人がいる時間と空間を体感する有料観光ツアー。

人生の「答え」はありませんが、「問い」は見つかるはず。



2 雑多な音楽の祭典 「スタ☆タン!!」

「人の数だけ音楽(表現)がある」ことを実体験できるプロジェクト。オーディション型音楽イベント「スタ☆タン!!」のほか、2020年度には全世界どこでもスタ☆タン!!ができる「スタ☆タン!!Z」を開発。

スタ☆タン!!
スターターキット
配布中!



3 表現未満、文化祭

アルス・ノヴァで日常的に出会う「表現未満、」の数々や、地域のひとたちによって持ち込まれる「表現未満、」なイベントが一同に会する年に一度のお祭り。



4 たけし文化センター連尺町

浜松の中心市街地に重度の知的障害者を核とした文化発信拠点を2018年にオープン。カルチャーセンター、音楽スタジオ、障害福祉施設、シェアハウス、ゲストハウスを備えた複合施設。



5 ひとインれじでんす

各方面の専門家がたけし文化センターやのヴァ公民館に滞在し、ソーシャルインクルージョンについて共に考える。小松理度さんによる滞在記『ただ、そこにいる人たち』(現代書館、2020.11)のほか、シェアハウス滞在者によるレポートなど。



6 しえんかいぎ

福祉施設の「支援」を見える化。通常、福祉業務で行われている「支援会議」を、レッツ流哲学カフェ「かたりのヴァ」の形式を用いて「しえんかいぎ」として行う。



「表現未満、」に関する 4人の研究者による リサーチ報告書

CONTENTS

表現未満、とは	02
コロナ禍の中で考えた「表現」と「表現未満、」	03
表現未満、プロジェクトのあゆみ	04
はじめに	09
研修者一覧	10

「表現未満、」プロジェクト試論

：テキストマイニングを用いた分析からみる「語り合う場」としての機能

長津結一郎（九州大学大学院 芸術工学研究院助教）
謝 雪こう（九州大学大学院 芸術工学府博士後期課程）

12

「表現未満、」が文化政策を救う

若林朋子
（プロジェクト・コーディネーター / 立教大学大学院 21世紀社会デザイン研究科特任准教授）

32

日本国憲法第25条からみた「表現未満、」

— 生存権と文化・試論 —

中村美帆（公立大学法人静岡文化芸術大学 文化政策学部芸術文化学科准教授）

54

鑑賞の増殖 — 美的判断のための実験室としてのレッツ

ジャスティン・ジェスティ（ワシントン大学 アジア言語文学学科准教授）
山本浩貴（金沢美術工芸大学 美術工芸学部 美術科芸術学専攻講師）

73

報告書一覧	94
WEBサイト一覧	95
年表	96
組織概要	97

はじめに

本事業では国内外の4人の研究者たちに「表現未満、」及び認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ（以下レッツ）の活動を、各々の研究分野から分析・考察していただいた。

事業の背景には、レッツの活動は文化・芸術・福祉・まちづくりと多岐にわたるため、今までアカデミックな評価がなされてきていなかったこと、また「表現未満、」プロジェクトは2020年の東京オリンピック文化プログラムの一環として発展し、既存の「表現」に対するアンチテーゼともいえる概念として機能してきたが、2020年オリンピックイヤーが終わりを迎える中で、「表現未満、」の検証が必要であると考えたからである。

よって本事業の目的は、2016年から続いている文化事業「表現未満、」プロジェクトをアカデミックな視点から検証するとともに、20年間にわたる福祉やアートといった分野を横断するレッツの複雑な活動を専門家たちに紐解いていただくことで、これまでの活動の考察を行うことである。

本論では4名の国内外の研究者による分析がおこなわれた。長津結一郎（九州大学大学院芸術工学研究院助教）は、言葉を定量的に見つつ、語と語のつながりを複合的にとらえなおすテキストマイニングという手法を用いて、「表現未満、」という概念を立体的に分析した。中村美帆（公立大学法人静岡文化芸術大学文化政策学部芸術文化学科准教授）は憲法第25条「文化」の概念を手がかりに、文化と生存権、文化と人権という観点から「表現未満、」プロジェクトを考察した。若林朋子（プロジェクト・コーディネーター / 立教大学大学院 21世紀社会デザイン研究科特任准教授）はレッツの代表久保田が講師として参加した、若林が担当する授業の履修生のコメントを手がかりに、レッツそして「表現未満、」プロジェクトの文化政策上の意義及び文化政策の批判的検討を行った。ジャスティン・ジェスティ（Justin Jesty）（ワシントン大学アジア言語文学学科准教授）は美学的立場から、異化と枠づけという概念を用いてレッツの活動を、英語圏における障害研究と現代アートの中に位置づけ、その美的価値を論じた。

以上、4人の研究者の多大なる協力により「表現未満、」という概念が多方面から立体的に浮かび上がり、その意義が複数の分野から論じられたことは大きな成果であった。また、レッツの活動が芸術として、国際的な現代アートの流れの中に位置づけられたのは大変示唆に富む、重要な検証であろう。改めて4人の研究者に感謝申し上げると同時に、今後もこの検証事業は継続しておこなっていききたい。

2021年3月 NPO法人クリエイティブサポートレッツ 久保田瑛

研究者一覧

長津結一郎

九州大学大学院 芸術工学研究院助教

専門はアーツ・マネジメント、文化政策学。障害のある人などの多様な背景を持つ人々の表現活動に着目した研究を行なっている。近年はおもに舞台芸術分野のワークショップや作品創作プロセスで起こっていることへのフィールドワークや分析を軸にして、現場からの視点をもとにした理論構築や社会実装を試みている。2013年東京藝術大学大学院博士後期課程修了、博士(学術・東京藝術大学)。慶應義塾大学、NPO法人多様性と境界に関する対話と表現の研究所を経て現職。九州大学大学院芸術工学研究院附属ソーシャルアートラボ構成教員(2021年4月に九州大学大学院芸術工学研究院附属社会包摂デザイン・イニシアティブに名称変更)。近著に『舞台の上の障害者：境界から生まれる表現』(九州大学出版会、2018年)、『文化で地域をデザインする』(学芸出版社、2020年[分担執筆])、『はじまりのアートマネジメント』(水曜社、2021年[分担執筆])等。日本文化政策学会理事、文化経済学会<日本>理事、日本アートマネジメント学会運営委員。
協力：謝 雪こう 九州大学大学院芸術工学府博士後期課程



若林朋子

プロジェクト・コーディネーター／
立教大学大学院 21世紀社会デザイン研究科特任准教授

デザイン会社勤務を経て、英国で文化政策を学ぶ。1999年～2013年、企業メセナ協議会でプログラム・オフィサーとして、企業が行う文化活動の推進と芸術支援の環境整備に従事。在職中ネットTAMの立上げ・運営に携わる。13年からフリー。「ともに最適解を考える」をモットーに、事業コーディネーター、執筆、調査研究、自治体の文化政策支援、評価、助成制度設計、社会貢献・メセナプログラムの開発、研修事業等を行う。NPO法人理事(芸術家と子どもたち、JCDN、芸術公社、ワンダーアート)、監事(ON-PAM、音まち計画、アーツエンブレイス、アートプラットフォーム)、民間財団理事、ロムシアター京都リサーチ・プログラムメンターほか。16年より社会人大学院教員。社会デザインの領域で文化、アートの可能性を探る。分担執筆『アートプロジェクトのピアレビュー：対話と支え合いの評価手法』『文化政策の現在3:文化政策の展望』『ソーシャルアート：障害のある人とアートで社会を変える』、編著『アートプロジェクトを評価するために』など。



中村美帆

公立大学法人 静岡文化芸術大学
文化政策学部 芸術文化学科 准教授

東京大学法学部卒、同大学院人文社会系研究科文化資源学専攻(文化経営学)博士課程単位取得満期退学、博士(文学)。日本学術振興会特別研究員(DC2)、静岡文化芸術大学講師を経て、2018年より現職。主な著作として『文化的に生きる権利—文化政策研究からみた憲法第二十五条の可能性』(春風社、2021年)、共著として小林真理編著『文化政策の現在』(シリーズ全3巻、東京大学出版会、2018年)など。これまでに富士見市文化芸術振興アドバイザー(2013年～非常勤)、神奈川県文化芸術振興審議会委員(2018年9月～)なども務める。2016年頃より大学の講義や科研費「文化政策における政策評価の制度、方法、指標に人文知を応用して構築する研究」(課題番号18H00634)等の調査研究でクリエイティブサポートレッツと協働している。



ジャスティン・ジェスティ

ワシントン大学
アジア言語文学学科 准教授

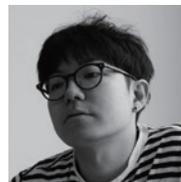
戦後日本文化史、特に社会運動と表現活動の関係を研究。2018年に著書『Art and Engagement in Early Postwar Japan (戦後初期の日本における芸術と社会関与)』(コーネル大学出版会)を出版。2019年にAssociation for the Study of Arts of the Present学会のASAP賞を受賞。現在は現代日本の社会関与の芸術を研究、2017年に『FIELD: A Journal of Socially Engaged Art Criticism』の誌上で春・秋号にかけて「Japan's Social Turn (日本の社会転回)」という特集を編集。他に社会的記録映画や1940年代のリアリズム論争や写真家濱谷浩の60年安保の記録などについての論文を発表した。各論文はウェブサイトにアクセス可 <http://washington.academia.edu/JustinJesty>



山本浩貴

金沢美術工芸大学 美術工芸学部 美術科 芸術学専攻講師

1986年千葉県生まれ。一橋大学社会学部卒業後、ロンドン芸術大学にて修士号・博士号取得。2013～18年、ロンドン芸術大学トランスナショナルアート研究センター博士研究員。韓国のアジアカルチャーセンター研究員、香港理工大学ポストドクトラルフェロー、東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科助教を経て、21年より金沢美術工芸大学美術工芸学部美術科芸術学専攻講師。著書に『現代美術史 欧米、日本、トランスナショナル』(中央公論新社、2019)。



HYO-GEN MIMAN

HYO-GEN MIMAN



「表現未満、」プロジェクト試論

：テキストマイニングを用いた分析からみる「語り合う場」としての機能

長津結一郎

九州大学大学院 芸術工学研究院助教

謝 雪こう

九州大学大学院 芸術工学府博士後期課程

背景：もはや作品ではない、では何なのか？

障害のある人による表現活動の価値は作品だけではない、と言われるようになって久しくなった、とそろそろ言い切ってもいいだろうか。

そもそも現代の芸術ジャンルを見渡すと、もはや、作品至上主義ではない潮流はとどまるところを知らない。美術の世界では、リレーショナル・アート、ソーシャリー・エンゲイジド・アート、アートプロジェクトなどといった言葉とともに、アートの生み出す関係性への着目がなされてきた。音楽でも、音楽療法や即興音楽の系譜から、コミュニティ音楽と呼べるような潮流によって、音楽の「場」への関心が高まっている。演劇においてもシアター形式の演劇だけでなく、ポストドラマ演劇以降、演劇という構造自体をメタ的に捉えるような実践が数多くなされている。

一方、国の障害者芸術の振興策は転換期を迎えている。2018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において、障害のある人の芸術活動を支援するための法的基盤ができた。鑑賞、創造、発表、人材育成、そして作品の販売に至るまで振興策が明記されており、そのための国の制度的スキームも構築され、持続可能な形でのさらなる振興策が模索されている。私自身もその一端に関わっている身として、しかし同時に感じるもどかしさがある。どうも、障害のある人の福祉施設において芸術文化が、美術、音楽、演劇などの芸術の形式に矮小化されて理解されている。その背景には、障害のある人が生み出した「作品」の振興をめぐる諸問題があるだろう。

ここ10年と少しのあいだ、福祉業界の強烈な牽引力とともに、「日本のアール・ブリュット」運動は一通りの隆盛をみた。「日本のアール・ブリュット」についてよく知らない読者もいると思うので簡単に説明すると、おもにヨーロッパの美術業界の人々に日本の障害のある人の作品が注目を浴びたことで、日本の障害者が作った作品を国内外で巡回する展覧会が開かれたことがあった。それらが、やがて議員立法として作られる前述した法律に向けたロビイングの基盤となってもいたし、こんにちの日本における障害者の芸術活動に関する政策の背景にある出来事でもある。ただし、この強引さには若干の批判もあった。アール・ブリュットとは本来「正規の美術教育を受けていない人の芸術活動」についてを主に指しており、かならずしも障

害者であること＝アール・ブリュットではない。それが美術の専門家たちの反感を買ったのである。

障害のある人の芸術、というふうには区切ることがあるとすれば、その多くは福祉的な事情によるものである。アール・ブリュット界限ではよく言われることだが、「膝の痛い人の芸術」は芸術ジャンルとして成立し得ない。障害のある人が関わっているといえど、芸術について、特に社会に暮らす人々に接近した芸術活動について語るのであれば、前述したような芸術ジャンルをめぐる動向は見逃せない。

もちろん、障害のある人の表現活動を支える人たちが集まる現場にとって、呼称はあまり重要ではない。障害のある人自身が、どのように自分らしく過ごしていられ、そこで面白い作品みたいなものが生まれるのが現場にとってはもっとも重要であるのだろう。猫も杓子もアール・ブリュットという状態から、ある時期からアール・ブリュットという言葉を使わなくなる活動が増え、現場での支援の体感をもとにして、自らの言葉を獲得し、それを呼称として用いるような活動も出てきている。

前置きが長くなったが、今回依頼された原稿は、クリエイティブサポートレッツ（以下、レッツ）が実施している「表現未満、」というプロジェクトの検証である。前述した動向を踏まえてか踏まえずか、レッツは早くから障害のある人の表現そのものではなく、障害のある人の存在や、その周囲にある関係性に着目したプロジェクトを多数手がけてきた。レッツの振る舞いは一見、日本の障害者芸術をめぐる政策とは距離を置いているようにも見えるが、それはアール・ブリュット型の振興とは一線を画していることに起因している。ただ一方、アール・ブリュット「ではない」としたら何なのか、という問いは、未だ宙に浮いているようにも思う。このプロジェクトの名称「表現未満、」という言葉についてもそうだ。アール・ブリュットでもなく、「表現」なるものにも至っていない。そのことを、どのように捉えたらいいのだろう。

冒頭に掲げた、ある種のためらいに戻る。アール・ブリュット型の振興には限界が見えている。だが、作品「だけではない」と言い切るのであれば、そこにあるのは一体何と名指すことができるのだろうか。障害のある人たちがともに過ごす日常に内在している表現に光を当てることに、どのように意味があるというのか。そしてそれを「表現」でもなく「表現未満、」と呼ぶことで、いったい何を見ようとしているのだろうか。

方法：あえて定量的に見てみる

本稿ではこのような問いに、量的なアプローチも借りながら迫ってみようと思う。

社会科学的な調査手法には大きく分けて量的調査と質的調査がある。人間のことを研究しようとする場合に、もちろんどちらの手法も有用性があるが、それぞれ得意とする領域が異なる。中でも芸術活動をどのように分析するかという点については、質的調査が好まれてきた。質的調査は、インタビュー、フィールドワーク、参与観察などの手法で現場の持つ特有の文化や特性に迫っていく。人と人の相互行為を通じて、複数のアプローチを統合することで、その現場で起こっていると推測される「真実」に近づくことを目指すアプローチである。定量的な調査をするにはサンプル数が少なかったり、理論的にはまだ説明が難しい事例に対し

て解釈をしようとする時に、質的調査の視点は有用である。

筆者はよく授業で、「質的調査はこの社会でマイノリティの立場にある人や事象の状況を可視化することが得意である」と紹介することもある。芸術活動を分析するうえで質的調査が好まれるのも、そのあたりの事情が関係しているだろう。芸術活動といっても一つ一つの活動に特性があり、十把一絡げに説明することはできないので、その個性の秘訣を探っていく方向に議論を展開させることが好まれる。またその逆に、何か既存の理論や数量的な現実現場を当てはめようと解釈をすること自体、忌避したくなる傾向にあるとも言えるかもしれない。

だが、定量的な調査といっても、必ずしも大きな物語にあてはめるようなやり方だけではない。海外では芸術活動の効果検証などで量的なアプローチを取ることや、量的な研究と質的な研究の特徴的な点を組み合わせた「混合研究法 Mixed Method Research」と呼ばれるようなやり方も普及している。一般にこうしたことでイメージしやすいのは、芸術療法などの手法の検証を行う際の治療的效果などが挙げられる。ただそれだけではなく、何らかの心理的尺度を持ち出したり、自分たちで尺度を生成することにより、現場の体感を量的に測るための試行錯誤をしている事例もある。

今回の検証にあたっては、大学の方針もあり出張が思うようにできない状況の中、福岡県から静岡県に赴くということがさまざまな要因により不可能であった。そういう事情も鑑み、現場に行かなくてもできる方法での検証を試みようと思いつき、レッツのスタッフの方に、この期間中の報告書をすべて送ってほしい、と頼んだ。質的研究と量的研究の双方の良いところを合わせたような方法として、テキストマイニングの手法を用いた分析を思いついたからである。テキストマイニングというのは、言葉を量的に見つづ、語と語のつながりを複合的な視点からとらえなおしていく。大学での研究のみならず、ビッグデータを扱うような市場調査などでもこうした手法が用いられることがある、比較的普遍的な方法である。テキストマイニングに取り組んでみることで、これまでモヤモヤとしてきた「表現未満、」という概念に、何らかの新たな視点を提供することができるのではないか、レッツを取り巻く構造が可視化されるのではないかという直感を抱いたのだった。

以降、テキストマイニングに関する分析の部分については謝が、ここまでの文章も含めそれ以外の部分については長津が主に執筆する。

事例

2016年から開始された「表現未満、」プロジェクトでは、これまで数多くの事業報告書が作成されてきた。今回はその中から、ゲストのみが寄稿していたり発言している原稿は省き、対談やインタビュー、代表者や企画担当者によるあいさつ文をテキストとして抽出した。ページ選定は筆者2人により分担して行われ、レッツのこれまでの事業についての知識をもつ長津が最終的に決定した。

以下、分析に入る前に、抽出に使用した報告書について内容を概観する。

○認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ [編集・デザイン] (2017) 『「表現未満、」 実験室 公式ドキュメントブック』 認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ

2017年1月16日～2月25日に、浜松市の中心市街地の空きテナントを活用して行われたプロジェクト「「表現未満、」 実験室」のドキュメントブック。55回の講座のほか、講演・トーク、ライブ、上映会、しえんかいぎ（障害のある人の支援を行う際に行われる情報共有の会を一般に開き、障害のある人だけでない人に対しても開かれることがあるレッツの独自事業。詳細は後述）などが矢継ぎ早に実施された日々の記録が掲載されている。2フロアにわたる会場の使われ方を図示したページや、日記のように一日ずつの出来事を記録しているページなど、かなりの情報量が含まれていた。

この報告書からは、以下の部分を抽出し分析に活用した。「実験の経過（夏目はるな）」(p.14)、「座談会 「表現未満、」 実験室を振り返って（久保田翠・高林洋臣・夏目はるな・ロビンス小依・水越雅人・吉田朝麻・高林幸寛・長谷寛・大橋正季・笹田夕美子・夏目けい介）」(pp.25-30)、「トライアンドエラーのくり返し 「表現未満、」 実験室（久保田翠）」(p.31)、

○佐藤啓太・佐々木雄一・高林洋臣 [編集] (2017) 『雑多な音楽の祭典「スタ☆タン!!」記録集』 認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ

2016年度に実施された雑多な音楽の祭典「スタ☆タン!!」の記録集である。プロデューサーであるレッツスタッフの佐藤啓太いわく、「スタ☆タン!!」は「自身の生活に根ざした音楽を奏でる人々による音楽の祭典」であるという。音楽ともつかない日常的な行為を含め、それを音楽ととらえステージで発表し、審査して賞を与えるというコンテストである。

この報告書からは、以下の部分を抽出し分析に活用した。「開催趣旨（佐藤啓太）」(pp.2-3)、「座談会 「選ぶ」ということを皆で考える（アサダワタル・石川浩司・片岡祐介・輪島裕介・久保田翠・佐藤啓太・夏目はるな・来場者のみなさん）」(pp.78-95)、「～雑多な音楽の祭典～スタ☆タン!!」を終えて（佐藤啓太）」(pp.98-99)、「「表現未満、」でもあったスタ☆タン!!（久保田翠）」(pp.100-101)

○認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ [編] (2018) 『観光事業報告書「光を、観る ～観光のすがた」』 認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ

「表現未満、」プロジェクトの一環として2017年度に実施された観光事業の報告書。レッツでは観光を、与えられたものを観に行くのではなく、自ら「光」を探しに行くものとして定義している。この報告書では、2018年3月11日に開催した「第1回観光サミット 光を観る～観光のすがた～」での事例紹介やシンポジウムの様子を収めている。サミットは、2018年3月に開催された「表現未満、展覧会〈レッツ観光局〉」の一環として実施されており、その展覧会の様子も紹介された。そのほか、障害福祉施設アルス・ノヴァや、

のヴァーア公民館に一泊以上滞在することでそこにある時間を体験する「タイムトラベル 100 時間ツアー」について紹介したり、障害のある人自身が地域行事や講演会などに出向いていくプログラム「かしだしたけし」の報告などが掲載されている。

この報告書からは、以下の部分を抽出し分析に活用した。「はじめに (久保田翠)」(p.2)、「レッツの活動 (久保田翠)」(p.6)、「シンポジウム (東浩紀・川延安直・ナガオカケンメイ・陸奥賢・久保田翠)」(pp.10-17)、「時代を写すレッツの観光事業 (久保田翠)」(p.18)、「～観光の民主化に向けて～ (山森達也)」(p.19)

○認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ [編集] (2018) 『しえんかいぎ記録集』 認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ

上述の「表現未満、実験室」で実施した「しえんかいぎ」の記録集。「しえんかいぎ」の定義について p.3 を参考に記載する。いわゆる支援会議とは、当事者の困りごとや生活のしづらさを、必要な関係者が集まって当事者の思いやニーズに沿った支援策を協議する場である。支援会議に集まる関係者は本人や家族、相談支援事業者、市役所、県、障害福祉サービス事業者、民生委員、学校、病院など、話し合う内容によってさまざまという。今回の「しえんかいぎ」は、こうした支援会議を一般に開き、哲学カフェ風に議論を行うことにより、その場に居合わせた人々との相互作用による議論が展開されるのを期待したプログラムである。報告書では会期中 5 回開催された「しえんかいぎ」のうち 4 回分のダイジェストが掲載されている。

○認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ [編集] (2019) 『「表現未満、」プロジェクト記録集』 認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ

2018 年度に実施された「表現未満、」プロジェクトの全貌をまとめた報告書。「居場所づくり」では、ついに完成したたけし文化センター連尺町の紹介やトークイベントの紹介、「ひとインれじでんす」は「ヴァカボンド」を名乗るテンギョウ・クラを招聘した記録が掲載されている。その他、「しえんかいぎ」「スタ☆タン!!」「観光」にわけて、それぞれの歩みを振り返る報告書となっている。

この報告書からは、以下の部分を抽出し分析に活用した。「表現未満、とは (久保田翠)」(pp.1-2)、「TALK 親亡き後をぶっ壊せ!!!! (熊谷晋一郎・テンギョウ・クラ・久保田翠)」(pp.16-20)、「TALK 文化×福祉×街づくり (堀田聡子・飯田大輔・石井義恭・久保田翠)」(pp.22-27)、「レッツにおける表現、展示の変遷 (久保田翠)」(pp.54-55)、「TALK 障害とアートと、その展示 (石田大祐・中崎透・長嶋確・山出淳也・吉本光宏)」(pp.56-61)、「TALK 観光サミット (上田假奈代・小松理度・里見喜久夫・山森達也)」(pp.63-67)、「表現未満、プロジェクトふりかえり (岸井大輔・久保田翠・伊藤裕夫・山口祐子・久保田瑛・佐々木知里・佐藤啓太・高木路子・夏目はるな・マッスル NTT・山

森達也・他)」(pp.70-75)

○認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ [編集] (2020) 『「表現未満、」プロジェクト 2019 トーク&活動記録集』 認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ

2019 年 11 月 3 日～12 月 21 日に実施された「表現未満、ス (HYO-GEN MIMONTH)」およびその中で実施された「「表現未満、」文化祭」の様子をおさめた報告書。報告書では、「手さぐりの「表現未満、」」と題された 5 回のトークシリーズのドキュメントが掲載されたほか、シンポジウムとして実施された「生きること、それも表現」の講演録も掲載された。

この報告書からは、以下の部分を抽出し分析に活用した。「活動紹介 (久保田翠)」(p.53-54)、「クロストーク (岡部兼芳・津口在五・木ノ戸昌幸・久保田翠)」(pp.62-69)、「クロストーク (小松理度・藤浩志・岡部兼芳・津口在五・木ノ戸昌幸・久保田翠)」(pp.76-82)、「分断を超え新しい価値観を創造していく「表現未満、」プロジェクト」(p.84-85)

○佐藤啓太・佐々木知里・高木路子 [編集] (2020) 『雑多な音楽の祭典「スタ☆タン!!3」記録集』 認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ

2019 年度に実施された雑多な音楽の祭典「スタ☆タン!!3」の記録集である。新拠点に会場を移し、審査員も全員公募で集めるといった新たな試みも加えたコンテストの記録が収められている。

この報告書からは、以下の部分を抽出し分析に活用した。「はじめに (佐藤啓太)」(pp.2-3)、「振り返りトーク&表彰」(pp.75-95)、「エッセイ (佐藤啓太)」(pp.116-117)、「エッセイ (久保田翠)」(pp.118-119)

○影山裕樹 [編] (2020) 『ただ、そこにいる人たち：小松理度さん 表現未満、の旅』 認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ

2019 年にローカル・アクティビストの小松理度がレッツに滞在したときの記録を集めたエッセイ集であるとともに、2019 年度の「表現未満、」プロジェクトの報告書も兼ねている。小松が冒頭で語るように、執筆者は福祉の専門家ではなく、外側から福祉を見た時に見えた風景を淡々と記している。

この報告書からは、以下の部分を抽出し分析に活用した。「今年、小松理度さんと旅をしました (久保田翠)」(pp.214-217)



分析

テキストマイニングを用いた分析についてここでは、「対応分析」「頻度分析」「共起ネットワーク分析」「クラスタ分析」の結果を、分析手法とあわせて紹介する。

○対応分析

対応分析とは、文書全体をある特定のルールでグループ化し、どのグループでどのような言葉が出現頻度が高いかを可視化する方法である。対応分析を行い、結果を2次元の散布図に示すことができ、言葉の出現パターンの似通った語にはどのようなものがあったのかを探ることができる。今回は、報告書を年度で区切り、2016年度・2017年度・2018年度・2019年度のそれぞれでどのような傾向が見られるかをまず可視化することを試みた。

対応分析を実施した結果、次のようなことがわかった。

まず、2016年度は、2017年度～2019年度から比較的遠い位置に布置されている。特徴的な語を見ると、「音楽」「イベント」「パフォーマンス」などが挙げられるとともに、パフォーマンスの「審査」や「評価」も関連していた。また、2018年度と2019年度は比較的近く布置され、「展覧会」「展示」などといった言葉が2つの年度で共通で出現している語句として位置づけることができる。また、2018年度と2019年度を大きな塊として見ると、「地域」「活動」「共有」などのような語句が見られた。ここからは、単に芸術を創作するだけでなく、地域と共生するようなイメージを持ち、地域と多職種とのつながりも重視されてきていることが推察された。加えて、2017年度は、「学生」をターゲットとした「観光」の事業に取り組んでいたことが可視化されている。

以上をまとめ、対応分析で抽出されたキーワード（上位4）の特徴を年度ごとに整理した。対応分析に

年	主な特徴(最大出現回数)
2016	演出の評価:パフォーマンス(24)、出演者(15)、音楽(49)、審査&審査員(29+58)
2017	観光:観光(112)、滞在(22)、当事者/学生/状態(16)、障害者福祉施設(18)、
2018	地域連携:表現未滿(83)、障害者(82)、文化(63)、グランプリ(51)
2019	創作活動:表現(102)、作品(101)、美術館(35)、本人(34)

おいては、他のグループからもっとも遠いところにある語句が、他と比べてよりグループの特徴を表していると思われる。その点から述べると、2016年度における「実験室」、2017年度における「答え」、2019年度における「バグ」という言葉は特徴的な傾向として抽出することができるだろう。

○頻度分析

次に、抽出した全体の文書の語句を定量的に把握する。特に特徴が現れやすい品詞として、名詞、サ変名詞、形容動詞、動詞、形容詞について単純集計を行なった結果を抽出した。

結果、名詞・サ変名詞としては「障害」「社会」といった社会や障害に関する語句、「アート」「作品」「表現」といった芸術関係に関わる語句、「観光」といった具体的な事業に関わる語句が並んだ。また形容詞としては「面白い」「良い」「多い」「新しい」といった比較的ポジティブな意味を持つ語句が頻出していることがわかった。

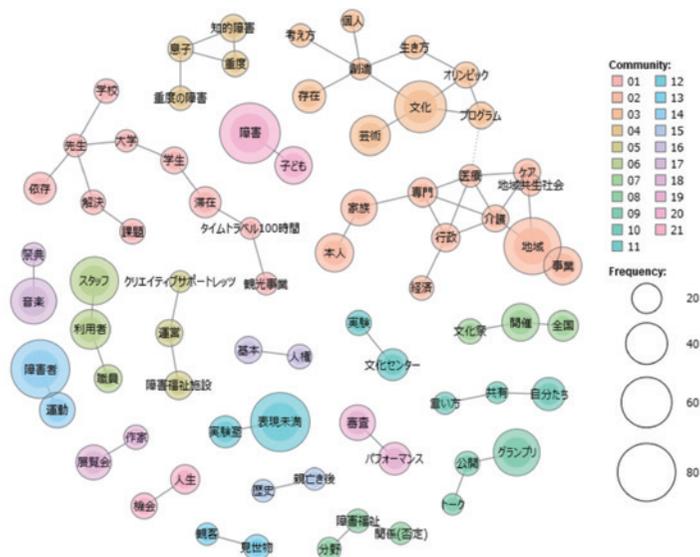
名詞	出現回数	サ変名詞	出現回数	形容動詞	出現回数	動詞	出現回数	形容詞	出現回数
自分	185	観光	112	大切	29	思う	590	面白い	78
障害	134	表現	102	必要	26	言う	231	良い	57
社会	128	話	101	重要	25	考える	126	多い	30
アート	120	活動	70	好き	23	見る	121	新しい	25
作品	101	意味	63	普通	23	感じる	78	無い	24
言葉	90	関係	52	大事	20	来る	71	大きい	23
文化	86	施設	50	自由	19	行く	70	難しい	23
地域	77	一緒	48	いろいろ	17	作る	68	強い	20
場所	70	展示	42	特別	16	待つ	67	楽しい	19
スタッフ	54	支援	41	様々	15	行う	65	悪い	13
イベント	52	生活	40	雑多	13	出る	61	遠い	9
福祉	52	参加	38	多様	13	聞く	60	怖い	9
現場	50	開催	32	非常	12	違う	59	広い	8
音楽	49	行為	32	確か	11	生まれる	57	弱い	8
皆さん	49	イメージ	29	豊か	11	見せる	50	重い	8
感じ	47	運動	29	自然	10	選ぶ	48	近い	7
ツアー	41	審査	29	不安	9	生きる	37	少ない	7
価値	38	仕事	28	幸せ	8	話す	35	深い	7
芸術	37	存在	25	正直	8	決める	34	欲しい	7
方々	37	依存	23	大丈夫	8	見える	33	危うい	6
美術館	35	滞在	22	単純	8	出会う	33	高い	6
一つ	34	体験	20	当たり前	8	伝える	33	素晴らしい	6
本人	34	発表	19	変	8	入る	31	嬉しい	5
センター	33	企画	18	無理	8	開く	30	狭い	5
事業	33	議論	17	さまざま	7	変わる	29	若い	4
人間	33	プログラム	16	だめ	7	変える	28	柔らかない	4
会場	32	運営	16	ダメ	7	分かる(否定)	26	小さい	4
子ども	32	介護	16	意外	7	気づく	25	辛い	4
最初	31	評価	16	楽	7	語る	24	正しい	4
思い	31	サポート	15	勝手	7	出す	23	生々しい	4

○共起ネットワーク分析

次に、共起ネットワーク分析を試みた。共起ネットワーク分析とは、一つひとつの文書で出現する単語について、出現の頻度などから距離が近いかわかを計算し、図示する方法である。今回は Jaccard 係数というものを用いて計算を行なっている。Jaccard 係数とは、A という語句と B という語句のどちらか、もしくは両方が出現する文書を抽出し、その文書のうち A と B の両方が含まれている文書の数を割合で示し

た係数である。

なおこの分析においては、試行的に複合語（複数の単語が結合して意味を成している語）をあらかじめ指定したうえで分析を行っている（例：「クリエイティブサポートレッツ」）。



共起ネットワークの図から検討できるのは以下のようなことである。

1) プロジェクトの中心について：

久保田翠は2019年度の「表現未満、プロジェクト」記録集で、「ここは、障害のある人の障害福祉施設（アルス・ノヴァ）でありながら、地域の文化創造発信拠点を目指している」と述べている。共起ネットワークの右上部分を見ると、「文化」が中心的な位置にあり、「プログラム」「創造」「芸術」と関連性が強く、分析結果が事業の目標を明らかに反映していることがわかる。

また同じつながりの範囲に所属し、関連性の強い語は、「行政」「医療」「介護」「専門」という4つの言葉があった。それぞれ前後含まれる要素を調べたところ、「介護」を中心として、「行政」「医療」と「地域共生社会」が相互につながりあっている。このことから、対応分析でも示唆されていたが、多職種連携の重要性と地域共生社会の構築について今後の課題や展望に重きを置いているということが示唆される。

一方、「文化祭」「音楽」「パフォーマンス」など芸術文化に関わる語はプロジェクトの中心から離れて独立に登場し、それぞれ明らかな関連は見当たらなかった。固有名詞的な用法が多かったことが要因として考えられる。

2) 創造について

「創造」というキーワードを見ると、作品ではなく、「個人」「存在」「考え方」「生き方」といった語句との関連性が見られた。実際の文章も確認してみたところ、創造に関わる文の中でよくみられる表現は「新たな文化を創造すること」、「文化創造」、「～の生き方を創造する」といった記述である。ここでわかるのは、創造という語彙は、「個人」に向けられた言葉というだけではなく、これからの「芸術」や公的イベントも含めた、新たな価値観、生き方などのアプローチした使われ方をしていることが示唆される。

○階層的クラスター分析

最後に、階層的クラスター分析を行なった。クラスター分析とは、出現パターンが似ている語群（＝クラスター）を形成するプロセスと結果を表したものである。今回の分析では、7つのクラスターに分類することができた。

クラスター1では、「地域」「専門」「介護」「ケア」の出現パターンが似ていて、かつ「地域」の出現回数が多かったため、「地域連携」と解釈できる。次にクラスター2では、「知的障害」と「重度」の出現パターンが似ていたため、「重度な知的障害」と解釈した。クラスター3では、「自分」、「表現」、「文化」と「音楽」の出現回数が多く、かつ「芸術」、「自身」など創作者とかかわる言葉が出現したため、「自分自身による芸術表現」と解釈した。以上と同じような方法で、クラスター4を「障害者による活動」、クラスター5を「社会とアートのつながり」、クラスター6を「観光事業」、クラスター7を「作品と表現未満」と解釈した。

クラスター1	クラスター2	クラスター3	クラスター4	クラスター5	クラスター6	クラスター7
地域	知的障害	自分	障害者	社会	滞在	作品
77	17	185	82	128	22	101
専門	重度	表現	運動	アート	障害福祉施設	話
19	15	102	29	120	18	101
行政		文化	イメージ	観光	運動	表現未満
18		63	29	112	16	83
介護		音楽	依存	人たち	観光事業	場所
16		49	23	111	11	70
ケア		生活	美術	言葉	タイムトラベル100時間	意味
16		40	22	90	10	63
医療		芸術	時代	障害	クリエイティブサポートレッツ	審査員
11		37	19	87	10	58
地域共生社会		日常	学生	活動		スタッフ
10		30	16	70		54
		自身	感覚	福祉		イベント
		29	15	52		52

考察

○既存の評価基準や価値判断を超えて

ここまでの分析を通じて見えてきたものを今一度総括してみる。
 まず、共起ネットワークの分析で指摘したのは、「文化」、もしくは「創造」という言葉の使われ方である。一般にこうした芸術活動を行なっているような福祉施設において、文化や創造という言葉を用いる時には、芸術活動そのものとの密接なつながりがあるように想起される。しかし今回の分析では、「音楽」「パフォーマンス」「文化祭」などといった言葉は必ずしも「文化」や「創造」という言葉と共に起していない。そしてむしろ、「創造」という言葉と共に起しているのは、「個人」「存在」「考え方」「生き方」といった、どちらかというと個々人の存在に着目した語句であった。

このことは、レッツがこれまで示している公式見解を反映していると言えるだろう。たとえば代表の久保田は2019年度の報告書で以下のように述べている。

しかし、「表現未満」は何かを明確に指し示したりはしていない。なんとなく、ふわっとしている。しかし実は「表現」に対してのアンチテーゼでもあり批評でもある。いわゆる巷で言われている表現とは一線を画して、

新しい文化を切り開けるかも!といった挑戦でもある。(久保田翠の発言。『ただ、そこにいる人たち』p.215)

この久保田の発言から推察できるのは、既存の「表現」(ここでいう表現とは既存の芸術ジャンルに属する表現のことを指していると思われる)と一線を画したところに文化がある、という考え方である。ここでいう文化というのは、芸術文化と呼ぶ時の文化ではなく、どちらかという和生活文化としての文化の用法に近い。「いわゆる巷で言われている表現」という言葉については、前述したような日本のアール・ブリュットのよう傾向を指していると仮定できる。「表現未満、」と呼ぶときのフィロソフィーは、既存の芸術ジャンルに位置付けられる表現や、すでに障害者芸術の分野で評価が確立しているものとは「一線を画して」いるところにあるのだろう。しかしこの「アンチテーゼ」と述べるだけでは、本稿の問題意識である「～ではない」というところの言語化には物足りない。

別の箇所でも久保田はこうも述べている。

「表現未満、」とは、だれもが持っている自分を現す方法や本人が大切にしていることを、取るに足らないと一方的に判断しないで、この行為こそが文化創造の軸であるという考え方だ。その表現に優劣をつけたり、作品と位置付けることもしないで、ただ、「その人の表現」として尊重する(つまり無視しない)。これは、だれもが認められる、尊重されることと同じで、尊厳や人権にもつながっていくと考えている。(久保田翠の発言。『ただ、そこにいる人たち』p.215)

共起ネットワークの結果からは、「個人」「存在」「考え方」「生き方」という考え方が「創造」との関係性があると示唆された。そのことは、この久保田の言葉で換言すれば「尊厳や人権」ということとの接点が強いだろう。つまり、「表現未満、」の世界では、創造とは尊厳や人権の問題そのものなのである。そして、そこで重要視されるのは「取るに足らないと一方的に判断しないで」「その表現に優劣をつけたり、作品と位置付けることもしないで」というように、既存の評価基準や価値判断を否定する態度である。あくまで、障害のある人個人に着目すること、「個人の存在や考え方、生き方こそが文化を創造するための基盤になっている」という考え方がレッツでは重要視されているということがここでは強調されている。テキストマイニングの結果も、概ねこの考え方に同調しているように思われる。

○面白いを面白がり、伝播させようとする

またここで触れておきたいのは、頻度分析で見えてきた、ポジティブな形容詞の用法である。これまで「アンチテーゼ」というような健常者社会に対して抵抗を示すような言い方や、既存の評価基準や価値判断を否定するような言葉について注目してきた。そういった態度から推察すると、何か世の中に対して不満を持っていたり、それらを直接怒りのような形で世の中に表明したりするような、社会運動的な側面も想起される。

しかし実際には、それらの物言いの多くはポジティブな形容詞によって可視化されている。

中でも特に多いのが「面白い」という言葉である。その全てを特徴において分類することは難しいが、「面白い」という言葉ひとつとってもいろいろな用法がある。例えば、レッツ自体の面白さについて、

レッツに通っていると、最初は驚いていたものが、何か家族的なニュアンスというか、何かコミュニタスな状態になっていくんです。これがレッツの場の面白さだと思ったので、長く滞在してほしいと思ったんです。(陸奥賢の発言。『光を、観る』p.14)

というように、レッツの場そのものの面白さを語る言葉があったり、

このスタッフの人たちって頭もいいし、話して面白いですけど、やっぱり子どもっぽいと思うんですよ、どこかで。私もここに会うまでは、ちゃんとしたお母さんになろうと思ってたんですよ。いろんな自分の中の理想とかがあって、自分の許せない部分を子どもがしないように思ってたんですけど、やっぱり思うようにいかなくて、そんな中で、レッツの人たちと出会って、「そりゃ、私には無理か」とかそういうふうに見えるようになったんです。(ロビンス小依の発言。『「表現未満、」実験室』p.29)

と、社会的には「子どもっぽい」という、一見負のレッテル(であるが、レッツの人々と会うことで内省的な視座を得ている)と対比させて「面白い」という言葉を使うことにより、レッツに集まるスタッフの人々の面白さについて言語化しようとしている場面もあった。

また、特に「スタ☆タン!!」の事業においては、賞を授与するというプロセスがあることから「面白い」という言葉が頻発し、

評価されることに主眼を置いていないから、面白いものがすごい沢山出てきているんだろうなと。(来場者Aの発言。『スタ☆タン!!』p.87)

というように、ここで行われた表現ともつかない行為を面白がるとともにその背景を考察する態度が見られる。

また、こうした面白さとの出会いから、次のアクションにつながるような言葉も見受けられる。

作品をアーカイブする時にも、誰かに伝えたいという気持ちを基準にシェアしていくことはわかりやすいし、いいなと思います。だから、極論を言うと、面白ければいいんじゃないかっていう気はありますね。面白いことがしたい、それを伝えたいっていうシンプルな気持ちがあります。(木ノ戸昌幸の発言。『「表現

未満、」プロジェクト2019』p.63)

と、自らの主観的な面白さをベースに作品をアーカイブしてもいいのではないかと語る人もいれば、

レッツを介して「こんなことが面白い、こんなことが素敵、こういうことに感動できるよね」ということを仲間
間に伝えたい。(大橋正季の発言。『「表現未満、」実験室』p.28)

と、レッツをいわば「ダシ」にして、自分が面白いと思っている価値観を他者に伝える媒体としてレッツを機能させたいという思いも伺うことができる。

このことから伺えるのは、「個人の存在や考え方、生き方こそが文化を創造するための基盤になっている」ということの対象は、決して障害のある人本人だけではないということだろう。その周囲で支援に関わったり、家族であったり、さまざまな立場からレッツに居合わせている人々が、それぞれの観点でこの場を「面白い」と感じ、それをなんとか自分自身の生活や表現のようなものにつなげていこうとする態度が感じ取れる。

○「答え」を問いに変え、「バグ」を楽しむ

また、年度ごとの特徴を対応分析を手がかりに見てみると、2017年度の「答え」という語、2019年度の「バグ」という語が特に特徴的に位置付けられている。このことについて考察を試みたい。

まず「答え」であるが、2017年度においては『観光事業報告書「光を、観る～観光のすがた～」』と『しえんかいぎ記録集』でよく出てくる語であることがわかった。例えば、以下の2つのような文章である。

滞在を通して、もやもやしたり、悩み考えたことが、学生たちの背中を押す何らかの力になったのかもしれない。答えは見つからなかったけれど、問いは見つかったかもしれない。これらが下敷きとなり、「タイムトラベル100時間ツアー」が生まれました。(久保田翠の発言。『光を、観る』p.6)

「彼をどうスムーズに帰らせるのか」「どうやったら電化製品に対するこだわりを軽減させるのか」と言った課題は今までも多くの施設や機関で支援会議は開かれてきたであろう。しかし、答えは見つからなかった。その結果彼は多くの施設を困らせていた。(中略)答えを見つけないという行為はひたすら「もやもや」と悩み続けることでもある。そしてずっと考え続けることでもある。彼らの姿を追い求めひたすら考え続ける…。(中略)それは同時に、答えが見えないから生まれるであろう多種多様な彼らの姿であった。(久保田翠の発言。『しえんかいぎ記録集』pp.34-35)

この2つの「答え」という言葉の使われ方に共通しているのは、答えが出ていないという状態であるということである。前者の観光事業に関しては、その前身となった学生によるレッツへの滞在の企画を通じて、学生にとって学びの効果としての「答え」が見つからない代わりに、問いが見つかった、と論じている。一方、しえんかいぎについては、支援の現場であれば当然適切な支援方法についての「答え」を出すべきところを、「ひたすら「もやもや」と、答えを見つけないという行為を肯定するような文脈で論じている。

こうした傾向から、2017年度の事業、とくに観光事業としえんかいぎについては、答えを安直に出すのではなく、逆にそこから問いを生み出すことにより考察を深める、というような態度が重要視されていることがわかってくる。

一方、2019年度の「バグ」という言葉は、「表現未満、」について語り合っていたある対談で頻発していた言葉である。その部分でしか出てこないために、2019年度の特徴を高く示すものとして抽出されたものと思われる。コンピュータのプログラミングを行う際に不具合が起こることを指す「バグ」という言葉はどのような文脈で出てきたのか。きっかけは、京都で障害者福祉施設「スウィング」を営み表現活動を行う木ノ戸昌幸の発言であった。

社会に「バグっている」姿を見せたいんです。「バグ」という言葉は危ういものだとは思ってんですけど、例えば、ゴミブルー(スウィングの清掃活動「ゴミコロリ」に登場する戦隊ヒーロー)の姿は、バグを可視化しているんです。その様子を子どもたちや、普通に生きている人たちに見て欲しいんですよ。そして、最初はバグっていたのだけでも、だんだん1カ月に1回ゴミ拾いを繰り返してるうちに、それがバグじゃなくなってって、地域に溶け込んでコンビニに入れたりするんですね。だから、いかに世の中にバグれる範囲を増やしていくか。そのために自分たちがバグる必要があると思うんですね。(木ノ戸昌幸の発言。『「表現未満、」プロジェクト2019』p.63)

ここで木ノ戸は「バグ」という言葉を、日常生活で普段であればあり得ないものが顕在化している様子のことを意味して用いていると思われる。日常生活で突然戦隊ヒーローがゴミ拾いをするわけがない、という一般の人々の認識を揺さぶり続けることで、いつのまにかそのような不思議な現象自体が地域にとって普通のことになっているようなプロセスについて、木ノ戸は論じているようだ。そして、これに呼応する形で他の登壇者たちも口を開く。

芸術や障害福祉の現場にいない人とかが、バグに出会う場所が社会の中にいっぱいあるといいなとは思いますね。(小松理虔の発言。『「表現未満、」プロジェクト2019』p.63)

といった「バグ」に期待する声もあれば、

木ノ戸さんがおっしゃっていた、バグった状態を社会に出すというのは、世の中の価値観を変える一つの手法だと思うのですが、でも、それで社会が変わってくれるかっていうと、なかなか変わってはくれないですね。(久保田翠の発言。『「表現未満」プロジェクト2019』p.63)

という声のように、「バグ」をどのように現実的に社会実装していくのかという点の難しさに思いを馳せる発言もあった。ただ、終始一貫して、「バグ」という本来であればネガティブな意味を持つ言葉に対してポジティブな捉え方をしているように見受けられる。

すなわち、2019年度のこの発言からは、日常で起こるはずがない、と多くの人々が感じている出来事が起こることがいつの間にか日常になることの可能性について、レッツやその周囲の人々が期待を寄せていることがわかる。

○クラスター分析から

最後に、階層的クラスター分析について見ていきたい。こうしたクラスター分析は、デンドログラム(樹形図)状に図示されることが一般的である。ここで注目したいのは、7つのクラスターで示された点—「地域連携」「重度な知的障害」「自分自身による芸術表現」「障害者による活動」「社会とアートのつながり」「観光事業」「作品と表現未満」—のそれぞれのつながりである。デンドログラムを見ていくと、その7つのクラスターの中にも関係性を見て取ることができる。

例えば「地域連携」のクラスターは、他の6つのクラスターからは独立して存在している。「地域連携」として位置づけられた語句では説明しづらい語句が6つのクラスターに現れている、と解釈することができる。そして、その6つのクラスターにおいては、「重度な知的障害」というクラスターが他の5つのクラスターから独立している。同様に、「自分自身による芸術表現」が他の4つと、「障害者による活動」が他の3つと独立している。以下も同様で、全体が階段状になっている。このことから、「表現未満、」と総称している活動の中で見られる要素とそこにある関係性を言語化していく可能性を見ることができる。ここでは、ひとつひとつのクラスターと他のクラスターとの関わりについて検討してみたい。

1. 「地域連携」

「地域」という語の文脈を本文から検討すると、福祉制度における地域移行の問題や、障害のある人が親亡き後にどのように地域で自立生活を送っていくことができるか、という課題が主なトピックになっている。そのほか、障害者施設を地域に開くことの是非についても議論がなされているようであった。

このクラスターは、前述したように、地域共生に関する特化した記事を検索対象にしていたために生成されているという側面がある。このクラスターは他のクラスターとはもともと異なる位置にいたことから、地域連携、特に福祉・医療分野との連携についてはレッツの普段からの取り組みというよりは、本来的な業務の外側にあること、もう少し大きな概念として検討され得ることとして扱われていることが推察できる。

とすると、残りの6つのクラスター、すなわち地域連携という側面以外の「表現未満、」をめぐる様相をあらわすクラスターでは、よりレッツの内部で起こっていることについての言及がなされているということが期待される。

2. 「重度な知的障害」

「知的障害」「重度」という言葉が抽出されているのには、レッツが運営される原動力の一つになっている、代表の久保田翠の息子に重度の知的障害があるということに要因があるだろう。久保田はこの息子を育てていく過程でレッツを立ち上げることになり、息子の名前を冠した「たけし文化センター」というプロジェクトが立ち上げられ、いつしかそれが施設の名称として採用されるまでになった。

このクラスターは、「重度」「知的障害」という言葉のみが抽出されている。レッツが障害のある人をケアする福祉施設を運営しているということがその前提にあるということが、この結果を生み出していると推察される。そして、福祉施設ということのみならず、重度の知的障害がある人が存在していること自体が、実際のレッツの事業のすべての前提条件になっているということが何うことができる。残りのクラスター、すなわち地域連携、および重度知的障害という側面以外の「表現未満、」をめぐる様相をあらわすクラスターにおいては、こうした前提のもと行われてきたレッツの事業自体の内容について言及されていることが期待できる。

3. 「自分自身による芸術表現」

「自分」「表現」「音楽」「芸術」といった言葉がクラスタリングされているこのクラスターにおいては、実際にレッツで行われている芸術活動についての言及がなされていると考えることができる。レッツでは多種多様な芸術活動が行われているが、「表現未満、」という呼称を用いているように、必ずしも現在「芸術」と認識されていないようなものも含めて表現として幅広く扱っていると言える。そのような中で、このクラスターでは、実際に障害のある人自身が音楽も含めた芸術活動を行っていくようなことを扱っていると推察される。ここまで地域連携や重度の知的障害、さらには自分自身による芸術表現についてがすでに可視化されているわけだが、残りのクラスターでは障害のある人による芸術以外の活動であったり、日常的な行為などについて言及していることが期待される。

4. 「障害者による活動」

次のクラスターでは、「障害者」「運動」「イメージ」といった語がならび、障害者による活動、特に「運動」

という語からは障害者自身の自立生活を支えるための社会運動のような、障害のある人の尊厳に関わる活動のことが示唆されているように思われる。「イメージ」という言葉に関しても、「やっぱり障害者は、みたいに思われたり、障害に対する固定したイメージが未だにありますから」といった語りであったり、「障害者に触れる・感じるということはどうしても「みせもの」的なイメージが強くなってしまふ」といった語りの中で出てきているという文脈を鑑みると、どちらかといえば障害のある人の社会的イメージを変えていくような取り組みについてを示唆しているクラスターと解釈するのが妥当であろうと考えられる。残るクラスターにおいては、障害のある人が関わる、より具体的な表現等の現場についての記述があることが期待されるだろう。

5. 「社会とアートのつながり」

このクラスターにおいては、「社会」「アート」「観光」「人たち」という言葉が出てきていることに象徴されているが、障害のある人を施設の中だけでなく社会とつないでいくことと、そこにアートが介入することの役割について言及しているクラスターであると考えられることができるだろう。ここまでの4つのクラスターでは、外形的な社会状況や、障害のある人個人々の表現活動や社会運動的な活動について触れてきているが、ここでようやく、こうした障害のある人の日常が社会との接続点を持つ、という関係性に言及したクラスターになっているように思われる。

○「表現未満、」をめぐって

6. 「観光事業」

最後の2つのクラスターでは、よりミクロで具体的な現場の活動を表したクラスターとして解釈することができるだろう。まず6番目のクラスターについては、観光事業を中心とした固有名詞が多数出現していることから、実際の事業についての呼称を集めたクラスターとして解釈することが可能だろう。

7. 「作品と表現未満」

そして一番最後のクラスターは、「作品と表現未満」というふうにな付けているが、悩ましいことに、もつとも多く影響を与えている語は「作品」である。

これまでのクラスターは、その関係性も含めて、比較的解釈が容易にできるものばかりであった。なぜなら、そのクラスターに特徴的に出てくる語をひもとくことが、これまで既知の文脈との整合性が高いように思われたからである。順番に振り返ると、レッツでは「地域連携」などの課題を外側では抱えながら、「重度の知的障害」がある人たちを中心に据えたプロジェクト運営を行うことで、「自分自身による芸術表現」が十分にできる場を保障しながら、「障害者による活動」を社会運動的な側面も含めながら促進していき、「社会とアートとのつながり」を意識しながら、「観光事業」など独自の事業を展開している、といった具合で

ある。だが、最後のクラスターにおいては、よりによって「表現未満」という語以上に出てきているのが「作品」という真逆の概念である。このことをどのように解釈したらよいだろうか。

そこで、「作品」の以下にどのような語が続いているかを検討してみることにする。「作品」の次には、「話」「場所」「表現未満」（表現未満については語を連結させて抽出している）「意味」と続く。そのあとは「審査員」という、特定の事業で出てくる名詞が続くのだが、ここまでの語を総合的に見ていくことで、おぼろげながらこのクラスターがどのようなことを言わんとしているのかを解釈することができるのではないだろうか。そこで注目すべきは「場所」という語や、「話」という語が出てきている点である。「場所」の語について象徴的なのは、たとえば次のような記述だ。

俺は結構、“場のチカラ”とか“場所のチカラ”を信じていて。「あそこへ行けば何か面白いことやってるって”場所”。「あそこへ行けば、誰かがいる」「今日は水越くん(スタッフ)がいるかな」とかさ。そういう「あそここの場所へ行けば何かある」とか、そういう期待を持たせるようなものが少しでもできてくれるといいかなって。(高林幸寛の発言。『「表現未満、」プロジェクト2019』p.63)

「作品」であるか「表現未満」であるか、というキーワードとともに、そこには「場所」があり「話」がある。ここで行われている、表現ともつかない行為をどのように解釈したらよいかという判断を考えたりおしゃべりをしたりするような「場所」としての側面が、このクラスターが指している意味なのではないだろうか。そのことは、前述したようにこのクラスターに「審査員」という、『スタ☆タン』でまさに作品性の議論を行っていた人々の名前が入っていることから推測できる。

結論

本論ではここまで、レッツが2016年度から手がけてきたプロジェクトの報告書をテキストマイニングすることで、「表現未満、」として名付けているものを立体的に捉えることを試みてきた。8冊の報告書を多角的に分析してみると、以下のようなことがわかってきた。

まず、レッツの「表現」に関する捉え方としては、既存の評価基準や価値判断を否定する態度が見られた。その代わりに、障害のある人個人に着目すること、「個人の存在や考え方、生き方こそが文化を創造するための基盤になっている」という考え方がレッツでは重要視されている。そして、その個人というのは、実は、障害のある人だけではない。その周囲で支援に関わっていたり、家族であったり、さまざまな立場からレッツに居合わせている人々が、それぞれの観点でこの場を「面白い」と感じ、それをなんとか自分自身の生活や表現のようなものにつなげていこうとしている。

また、「表現未満、」を捉えるうえでは、「答えを出さない」と「バグを伝播させる」ということも重要

な点であることがわかった。一足飛びに答えを出すのではなく、逆にそこから問いを生み出すことにより考察を深める、というような態度が大切にされてきている。また、日常で起こるはずがないと多くの人々が感じている出来事(=「バグ」)が起り続けることで、いつの間にか日常に当たり前に存在するようになる、というプロセスの可能性も期待が集まっているようだった。

そして最後のクラスター分析からの考察では、より俯瞰的に「表現未満、」を捉えることができたように思う。レッツでは「地域連携」などの課題を外側では抱えながら、「重度の知的障害」がある人たちを中心に据えたプロジェクト運営を行う。そのことで、「自分自身による芸術表現」が十分にできる場を保障しながら、「障害者による活動」を社会運動的な側面も含めながら促進していき、「社会とアートとのつながり」を意識しながら、「観光事業」など独自の事業を展開している。そして、解釈がもっとも難しかった最後のクラスターが示唆しているのは、レッツで行われている表現ともつかない行為を、どのように解釈したらよいのかという判断を、考えたり、おしゃべりをしたりするような「場所」が大切にされているということであった。翻るとそのことは、個人に着目した空間を作り面白がる、という、他の場面での考察とも呼応している。

このことからわかるのは、レッツで重要視されているのは、「これは作品なのか、それとも表現未満であるのか」といったことを判断するという行為ではないということだ。むしろ、「表現未満、」プロジェクトは、個人が個人としていられ、それを面白がるような空間を提供し、さまざまな価値観や判断を交換し合う、「語り合う場」としての機能を果たしている。そのことこそが、「アール・ブリュット」のような作品主義的あるいは作家主義的な振興と一線を画した存在としてのレッツの意義であろう。

もちろんこのことは、冒頭に述べたような芸術の各ジャンルにおける作品至上主義ではない潮流にも呼応している。その上で述べたいのは、ソーシャリー・エンゲイジド・アートが示していることでもあるが、「語り合う場」というのは半半可なものではないということだ。その裏には、クラスターのひとつが社会運動的な側面を示していたように、社会に対する強いアンチテーゼがあるのを忘れてはならない。穏やかな顔をして「面白い」と口々に言い合う中で生まれているポジティブな空気感の裏側には、「語り合う場」が安全であることを担保するための戦略が待ち構えているだろう。すなわち、安易にレッツに関わろうとするマジョリティたちは、観光事業やしえんかいぎが示していたように、「答え」を「問い」に変えて考え続けなければならなくなり、マジョリティの立場に安住していることはできなくなってしまう。そうして混乱の渦に巻き込まれる人々を目前にし、その真っ只中でレッツの人々は、「語り合う場」を今や開かん、と待ち構えているのだ。

謝辞

報告書の資料整理には、劉麗莉さん(九州大学大学院芸術工学府修士2年)にも協力いただきました。この場を借りて感謝申し上げます。



HYO-GEN MIMAN



HYO-GEN MIMAN

「表現未満、」が文化政策を救う

若林朋子

プロジェクト・コーディネーター

立教大学大学院 21世紀社会デザイン研究科特任准教授

1. はじめに

本リサーチプロジェクトの目的は、認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ（以下、レッツ）が展開する、さまざまな人々の存在そのものを表現と捉える新たな視点を提示してきた「表現未満、」プロジェクトが、文化政策の視点からどのように位置付け、意義付けられるのかを明らかにすることである。レッツの久保田翠さんから提示された、このワクワクするも難しいテーマに、リサーチャーが各々のアプローチで挑んだ。レッツの報告書らしくないカタイ書きぶりなのは、筆者の気負いの現れである。

本稿では、主として次の 3 点を試みた。

1. 「障害者とアート」（「障害者アート」ではない）を巡る日本国内の動向の変遷のなかに、本年度で創設 20 年の節目を迎えたレッツの歩みを位置付ける。
2. 「表現未満、」プロジェクトの意義を、レッツの活動を初めて知った人のコメントから分析する。
3. その上で、文化政策の視点から、レッツおよび「表現未満、」プロジェクトの意義を探るとともに、現状の文化政策の制度的枠組み（法制度を中心に）について批判的検討を行う。

3 点目は、結論から言うと、現状の文化政策の枠組みで「表現未満、」を位置づけきれないことが見えてきた。「表現未満、プロジェクト」は極めて政策提言的な活動であり、今現在、文化政策と認識されうるものの枠を超えるところがあるからだ。そこで、文化政策の枠で「表現未満、」プロジェクトを読み解くというよりも、同プロジェクトの視点に照らして文化政策の側を検証し、それによって、レッツおよび「表現未満、」プロジェクトの意義を浮き彫りにした。

リサーチの手法については、本来なら、可能な限りレッツの日常や「表現未満、」の企画に参与して日常的な観察を通して分析することが望ましいテーマで、筆者もそれを切望するところだったが、今回はかなわなかった。そこで、主にこれまでにレッツのまとめた刊行物一式、各種資料、報道記事等の文献調査によって考察した。

なお、本稿における用語の定義は下記のとおりである。

- 芸術：美術、音楽、演劇、ダンス等の個別の芸術分野や、表現作品、創造活動。
- アート：芸術とほぼ同義だが美術のみを意味しない。専門的スキルや知識を備えた芸術家が手掛けた高尚な作品という狭義のイメージでなく、創造活動とその産物全般を指す。

• 表現：自分の内なる思いや感情、意志を形として表出したり、態度や身体や言葉で示したりすること。必ずしも芸術的な創造を目的としない行為も含む。

• 文化：ある地域やコミュニティ（地縁に限らない）に根ざす人々によって、一定時間かけて蓄積された考え方、知識、伝統、風習、道徳、規範、様式、芸術創造の産物、ものやことの集積。

• 文化政策：文化や芸術の側面から、よりよく生きることができる社会をつくるための政策の体系および具体的施策。主体は国や自治体に限らず、民間の企業や NPO の取り組みも含む。

2. 「障害者とアート」を巡って—日本国内の動向

本項では、「障害者とアート」を巡る日本国内の動向の変遷のなかに、2020 年度で創設 20 年の節目を迎えたレッツの歩みを位置付け、レッツおよび「表現未満、」プロジェクトのルーツや独自性を探る。網羅には程遠いが長期的な振り返りを試みた理由は、現在の「障害者とアート」に関わる取り組みの活況ぶりが、東京パラリンピック競技大会の開催が背景だと語られがちなことにある。文化政策の視点からレッツや「表現未満、」を考えるにあたっては、近視眼的でなく、これまで「障害者とアート」というテーマがどのような歴史をたどり、どのような実践や運動が積み重ねられてきたかを整理する過程でこそ、何らかのヒントが見出されるのではないかと考えた。

■明治期～戦前

戦前の報道をたどると、わずかではあるが、障害者の文化的な活動についての記述がある。1886（明治 19）年 12 月 16 日付読売新聞には、築地の訓盲啞院が、盲啞者に対する風琴、ピアノ、糸糸細工、裁縫の教授を米国人に委託した旨が短く記載されている。1905 年 7 月 19 日付読売新聞「社会における盲啞者の位置」という記事では、東京盲啞学校校長が卒業生のその後（就業状況など）について集計値を示して語っている。絵師や彫刻師、写真師、蒔絵師陶画師、琴の師匠、仕立師、染物上絵師、風琴製造のほか、絵画専修で学び続ける卒業生もいたようだ。「教育を受けた盲啞者が社会のなかでいかなる位置にあり、いかなることを成しつつあるか」という話題がこの時代に記事となっていることは興味深い。同校には技芸科があり（音楽、図画、木工、裁縫、彫刻等の科目）、生計を立てる手段として美術造形やものづくり技術の習得を目指していたことがわかる。その他、身体に障害のある芸術家の紹介記事も散見される。

1930 年代には、山下清が在籍した知的障害児施設・八幡学園（千葉県）で、家族と離れて暮らすことになった園児の社会復帰や自己発現を求め、各人の個性と能力にあった作業として「ちぎり絵、ちぎり紙細工（貼り絵）」の指導を行っていた。1938 年には、園児たちの心理特性や作品の変容を研究していた研究者（心理学）によって、園児の作品展「特異児童労作作品展」が早稲田大学で開催された。翌年東京・銀座の画廊でも展覧会が開催されると、多数の観客が訪れた。学園の顧問医（精神病理学）だっ

た式場隆三郎氏の指導を受けた山下清は、東京・銀座や大阪で個展を開き高い評価を得た。学園ウェブサイトによれば、展覧会によって「知的障害児への社会的関心はいつそう強くなって」いったという。とはいえ、福祉という言葉もまだ存在していない時代であり、「特異児童」という言葉に象徴されるように、今日的な社会的包摂や共生の視点とは異なる関心だったと想像される。

総じて当時の「障害者とアート」の取り組みは、生きていくための技術習得訓練が主眼であったといえる。学校教育法に基づき、文部省は盲聾擁護学校の設置と、職業訓練としての技芸習得を推進していた。今日のような障害児者の創造活動に対する文化政策的後押しは、まだ見受けられない。

■戦後～1950年代

戦後間もない1947(昭和22)年に「児童福祉法」、1949年に「身体障害者福祉法」が公布される。「福祉」という言葉が表に現れるのと軌を一にして、1947年には「日本の障害者福祉の父」と呼ばれる糸賀一雄、田村一二、池田太郎各氏が設立した障害児等入所する近江学園(滋賀)で粘土を用いた造形活動が始まる。滋賀県では県内の福祉施設に関わる展覧会が1954年に開催されるようになるなど、早くから「障害者とアート」の取り組みがあった。1950年には神戸市立盲学校(現・兵庫県立視覚特別支援学校)の美術教師・福来四郎氏が、世界に先駆けて視覚障害者に対する造形芸術教育を始めた。戦前のような就業技術習得訓練と異なり、障害者の可能性を限定しない芸術教育が目的とされたことは画期的であった。1951年の読売新聞の人生相談欄では、障害のある青年の「福祉法によって永年の望みである筆耕を職とし文章を磨き文学をやりたいが通信講座で目的が達成できるか。絵画の勉強もしたい」との人生相談に、回答者がグランマ・モーゼスやアンリ・ルソー、宮城道雄を例に挙げ、励ましの応答をしている。

1952(昭和27)年には、身体障害者日本美術工芸研究会が「美術工芸品展示即売会」を開催した(後援:厚生省、日本赤十字社)。当時の身体障害者職業補導所と同様、戦争による傷痍者に対する合理的な職業補導の一環だったという。また、同年、東京都民生局保護部厚生課が「第1回身体障害者適職産業図案講習会」を開催。適職が限られていた身体障害者に、頭脳作業を主とした軽労働として商品図案やカット、工芸、装丁、ポスターの図案制作などの講習会を実施、その成果に注目が集まった。

あわせて、障害者の鑑賞機会の拡充支援も見られる。たとえば、朝日新聞厚生文化事業団は、1954年から10年にわたって身体障害者を対象に講演会や映画鑑賞機会を提供する「文化教養(第3回以降、教養文化)の集い」を開催した。

1950年代、前述の山下清は「知的障害の芸術家」として著名となり、全国巡回展が開催され、映画のモデルにもなった。しかし、清の甥の山下浩氏は、清本人も家族も彼を障害者とは思っていなかったとし、

清の作品が「障害者芸術」という枠で語られ、知的障害の芸術家と認識されてきたことに疑問を呈している(山下、2000)。「障害者芸術」という枠は、今日「障害者とアート」というテーマを考える上でも、極めて重要な課題である。

■1960～1970年代

1960(昭和35)年には「精神薄弱者福祉法」(現・知的障害者福祉法)が交付される。東京五輪とあわせてパラリンピック東京大会が開催された1964年(パラリンピック関連の文化プログラムの報道記録は見当たらない)には、京都府亀岡市の知的障害者更生施設「みずのき寮」(現・みずのき)で、重度障害者が豊かに暮らせるようにと、施設の余暇活動の1つである絵画教室が始まった。指導者の日本画家・西垣壽一氏は、次第に作品の芸術性に注目するようになり、「障害者の」という冠付きではなく、作品自体の芸術性を評価し、画家として教育するに至った。

障害者自身の表現や文化活動が一般に知られるようになったきっかけの1つに、俳優の宮城まり子が1968年に静岡県に設立した日本初の肢体不自由児養護施設「ねむの木学園」がある。宮城は、身体・知的障害によって親元を離れて暮らす子どもたちの、絵画やダンス、歌などの芸術的才能を引き出し、障害児者の可能性を世の中に可視化した。また、1972年には、画家が主導して重度身体障害者の「アビリティーズ美術工芸クラブ」が誕生し、全国の会員数十名が、銀行やデパート、ホテルなどの空間で美術展を重ねた。こうした動きに民間企業が無償で空間提供していた点は注目に値する。1970年代半ば頃から、電動タイプライターの文字や記号で絵を描くタイプアート(プリントアート)が重度身体障害者に急速に普及していったことも、障害者の創造活動を後押しした。

この時代の画期的な出来事として、重度障害児の母親たちが自立の家づくりを目指して「奈良たんぼの会」を1973年に結成する。75年には多くのボランティアの支えを得て、障害者が綴った詩を歌う「第1回わたぼうしコンサート」を奈良で開催。翌年から「全国わたぼうし音楽祭」を各地で展開し現在にいたる。福祉とアートの融合によって、福祉の暗いイメージを一新し、障害者の文化や主体的な創造活動に光をあてるきっかけとなった。障害者の創造力や可能性、社会参加のあり方をオープンに考える、アートを通じた社会運動の嚆矢といえる。職業訓練や社会適応を主眼とせず、多様な人間の多様な価値観を包摂した社会づくりが目的である点が従来にない視座である。約30年後に発足するクリエイティブサポートレッツの理念に通じる動きが、ようやくこの頃に芽を出したといえる。

こうして様々に展開しつつあった障害者の創造活動が公的な文化政策として制度的に支援されることはまだ先の話である。1968年に発足した文化庁は、1974年に東京国立博物館で開催された「モナリザ展」で介添が必要な障害者の入場を禁じ、批判が噴出した。そこで文化庁は「身障者デー」を設定し、車い

すや介添えボランティアを配置して、身体障害者に無料開放した。しかし、特別扱いは逆差別で、むしろ障害者が日常的に鑑賞できる配慮をすべきと抗議集会が起きた。

■ 1980～1990年代

世界に目を転じると、国連総会が1971（昭和46）年に「精神薄弱者の権利宣言」、75年に「障害者の権利宣言」を採択し、翌76年には、1981年を国際障害者年に制定することを決議。国際障害者年の行動計画には、「社会は障害者が一般の施設を利用し、すべての社会的、経済的、文化的な活動に参加できるようにする義務を負う」ことが明示された。国内でも、国際障害者年は大々的にキャンペーンがはられ（筆者も小学校で作文を書いた記憶がある）各方面に波及した。

この頃、訓練の一環であることで助成の対象となりにくかった福祉施設や盲聾学校等の造形教育の取り組みも、芸術表現、創造活動として支援され始めていた。1980～81年、財団（現・公益財団）法人トヨタ財団は、みずのき寮（社会福祉法人松花苑）による、重度知的障害者の生涯収容ではない社会参加と経済基盤づくりと一般社会の評価を変えていくための研究を連続助成し、86年には作品展示会と図録出版を助成した。1982年には、日本肢体不自由児協会が「肢体不自由児・者の美術展」を絵画・書・タイプアート（現・コンピュータアート）の3部門で開始（後援：厚生省、文部省、朝日新聞厚生文化事業団等）。「創る喜びを楽しんでもらう」をモットーに現在も毎年開かれている。

1983～92年は「国連・障害者の十年」、1993～2002年は「アジア太平洋障害者の十年」が採択され、日本でも障害者施策に長期的に本腰を入れて取り組むようになった。この間、1993（平成5）年に「心身障害者対策基本法」（1970年）が「障害者基本法」に改正された。障害者の定義が改められ、すべての障害者の自立と、社会・経済・文化その他あらゆる分野の活動に参加する機会の確保が規定された。また、文化的諸条件の整備として、障害者が円滑に文化芸術活動を行うことができるように施設や設備、その他の諸条件を整え、文化芸術に関する活動の助成、その他必要な施策を講じることを国と地方公共団体の責務として規定した。

こうした時代背景のなか、1994年に日本障害者芸術文化協会（現・エイブル・アート・ジャパン）が発足する。95年には、財団（現・公益財団）法人たんぼぼの家を中心に「エイブル・アート・ムーブメント（可能性の芸術運動）」が始まる。障害者の表現を通してアートの可能性を見直し、「アートには人間が生きていくことを助ける役割があり、社会全体を幸福にするという重要な目的がある」との視点を社会に提示した。障害者の作品保護や創作と鑑賞の環境を整備することは、ひいては障害の有無を超えたあらゆる個人の存在を肯定し、誰もが幸せになる社会環境をつくることになるという考え方である。福祉とアートを接続し、活動の目的をあらゆる個人や社会のウェルビーイング（よりよくあること、幸福）や存在肯定につなげる視座は、現在のレッツにも共通する。

こうした動きを早くから支えたのが民間企業であった。複数企業が共同支援した「エイブル・アート・フェスティバル'95」の成功は、社会貢献活動としての障害者芸術支援が普及するきっかけとなった。96年には、経団連会員企業の社会貢献活動を推進する「経団連1%クラブ」が、日本障害者芸術文化協会を寄付対象団体として登録したこともあり、「障害者とアート」をテーマとする活動への協賛や助成のほか、ノベルティや印刷物の表紙等に障害者のアート作品を使用するなど、民間企業による支援の輪は急速に広まった。民間の文化政策である企業支援の土台がこの時代に固まり、協賛や助成の選択肢が拡張したことは、のちに法人化を契機に各種公的・民間助成を得るようになったレッツをはじめ、民間団体にとっては重要な歴史であろう。

1996年、トヨタ自動車が「トヨタ・エイブルアート・フォーラム」を開始する。障害者芸術活動に対する社会的評価を高める環境整備と、活動推進人材の育成を目指し、7年間に全国で63回開催した。ついにたどり着いたが、ここにレッツの原点がある。1999年、障害児を民間で療育する横浜のNPOを見学したレッツの久保田翠さんは、そこで「エイブル・アート」を知り、翌2000年の「トヨタ・エイブルアート・フォーラム横浜」に参加。福祉とアートの融合という価値観に触れ、関根幹司氏（studio COOCA）や播磨靖男氏（たんぼぼの家）に出会う。これがきっかけとなり、「学校でも家庭でもない、子どもたちが自由に過ごせる居場所をつくろう!」と決心したという。時代背景としては、NPO法が1998年に成立し、アートを含む様々な社会領域でNPO法人が設立され（全国認証第一号はアート系のNPO法人ふらの演劇工房）、市民が主体的に行う社会活動の厚みが増していく頃である。

■ 2000～2010年代

2000（平成12）年4月、「知的障害児者クリエイティブサポートレッツ」が設立され、次々とプログラムを実施し始める。こうした民間団体による実践や環境整備と、それらに対する民間企業の支援が先行するなか、2001年、日本で初めて文化振興の意義を明文化した法律「文化芸術振興基本法」が公布・施行され、その第22条で「国は、高齢者、障害者等が行う文化芸術活動の充実を図るため、これらの者の文化芸術活動が活発に行われるような環境の整備その他の必要な施策を講ずる」と規定された。厚生労働省も、同年「第1回全国障害者芸術・文化祭」を開始。振興基本法によって責務が規定された自治体でも、障害者芸術祭の開催など、「障害者とアート」を施策の中に盛り込むようになり、各種の関連事業が次々と展開されるようになっていった。

レッツは、その後2002年に「トヨタ・エイブル・アート・フォーラム浜松」をトヨタ自動車と開催し、2003年には「同ワークショップ」を実施。約300が集まる大反響でドキュメンタリー番組等の取材等も入るようになったが、福祉とアートの融合によってアート好きな人たちの来訪が増えると、親子の居場所が脅かされる感覚が強くなり、両者のうまい落としどころに悩んだという。その後、2004年にはNPO法人化し、理念に「多様性」「寛容性」などソーシャルインクルージョンの考えが盛り込まれた。同年、滋賀

県社会福祉事業団（現・社会福祉法人グロー）が、「福祉と文化との交差」「アートとまちづくりとの協働」「障害の有無」という境目を超えるという趣旨で「ボードレス・アートギャラリー（現・ミュージアム）NO-MA」を開館し、2006年から海外のオール・ブリュット活動と連携を始め注目を集めたことで、国内でもオール・ブリュットを冠した取り組みが広がっていった。

2006年には「障害者自立支援法」が施行され（「創作的活動」という文言は出てくるが「文化」「表現」は登場しない）障害者を取り巻く環境に大きな変化が生まれていた頃、レッツは2008年に「浜松アートフォーラム2008」を大成功させる。しかし、アート系の人々が集まるほどに福祉の人たちが周縁化するジレンマを再び体験する。両者のバランスは、「障害者とアート」というテーマにおける難しさであると同時に、実践者の考え方や特徴が反映される個性ともなる。そのさじ加減が活動の過程で折々変化することは自然なことだろう。

基本法の制定が後押しし、省庁や自治体による文化政策としての「障害者とアート」関連施策が次々と実践されるようになっていった。現場の側でも、かつてのような訓練とは一線を画す、障害者による芸術活動とその環境整備が各地で進んだ。その結果、「障害者とアート」を語る時に使われる呼称も、「障害者アート（障害者芸術）」「エイブル・アート」「オール・ブリュット」「アウトサイダー・アート」「ボードレス・アート」「パラ・アート」など、さまざま存在するようになった。定義や特徴、運動のミッション、背景にある課題意識はそれぞれ異なるが、社会一般にはその違いが伝わりにくく、言葉の使い分けおよび普及は今も進んでいない。早くから支援を行ってきた企業のプログラムにはエイブル・アートが採用されてきたが（トヨタ自動車「トヨタ・エイブルアート・フォーラム」1996～2003年、近畿労働金庫「エイブル・アート近畿ひと・アート・まち」2000～）、明治安田生命保険相互会社「エイブルアート・オンステージ」2004～2009など）、国や行政系ではオール・ブリュットが使用される傾向にある。しかし、呼称の違いなどはたいした課題ではなく、個々の活動が人々に何を問い、何を実践しているかが重要である。

2013年には、東京オリンピック・パラリンピック競技大会の招致が決定。これを契機に、社会福祉や障害者福祉関係の団体だけでなく、国・自治体・企業・NPO・教育機関などあらゆる主体で、「障害者とアート」をテーマとする事業が実施されるようになっていく。2016年にはレッツの「表現未満、」プロジェクトがスタートする。翌2017年には、文化芸術振興基本法が改正され「文化芸術基本法」となった。同法の第2条3では「文化芸術を創造し、享受することが人々の生まれながらの権利であることに鑑み、国民がその年齢、障害の有無、経済的な状況又は居住する地域にかかわらず等しく、文化芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造することができるような環境の整備が図られなければならない」と規定された。第22条は「国は、高齢者、障害者等が行う文化芸術活動の充実を図るため、これらの者が行う創作的活動、公演等への支援、これらの者の文化芸術活動が活発に行われるような環境の整備その他の必要な

施策を講ずる」と規定し、改正前の文言「文化芸術活動」は「創作的活動」「公演等への支援」に置き換えられた。翌2018年には、「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」が公布・施行された。

図らずも本法律が制定された年、レッツの久保田さんは平成29年度芸術選奨芸術振興部門文部科学大臣新人賞を受賞する。受賞対象活動は「表現未満、実験室」ほかの成果で、受賞理由は「久保田翠氏は、自ら設立した福祉施設等を拠点に、障害や国籍、性差、年齢などあらゆる「ちがいを乗り越えて人間本来の「生きる力」「自分を表現する力」を見つめる場を提供し続けている。「表現未満、実験室」は、知的障害のある人たちの表現をアートとして扱うことで、障害者の潜在能力や新たな可能性を提示してきた活動を、浜松駅前のスペースで展開することで、人間とは何か、アートとは何かという本質的な問い掛けを私たちにより強く投げ掛けるものだった」とある。この贈賞理由からは、レッツが設立以来18年間で取り組んできた活動や理念のどのような点か、芸術振興においてインパクトがあると評価されているかを、読み取ることができる。

以上、明治期から現在に至るまでの、日本国内における「障害者とアート」を巡る動向を概観した。時代、社会環境、法制度や政策、現場の実践、支援者の実践によって、「障害者とアート」のありようは変化し続けてきた。折々の課題も垣間見える。それらを時系列に整理するなかで、レッツの歩みを位置付けてみると、レッツは、先達が切りひらいた道のどのあたりを継承し、独自の土壌をどのように耕し、どのような時代背景に応答してきたのかが見えてきた。

3. レッツと「表現未満、」プロジェクトの特徴—初めて向き合う人たちの反応から

次に、本節では、アート（文化政策）でも福祉でもない一般の視点では、レッツや「表現未満、」プロジェクトがどのように見えるのか、何を受け取るのか否かを分析し、レッツと「表現未満、」プロジェクトの特徴について考察する。

参照したのは、筆者が担当する立教大学大学院21世紀社会デザイン研究科の科目「文化政策論2」（2020年11月）で、久保田翠さんにゲスト講義をしていただいた際に、リアクション用のメールフォームから感想を寄せた履修生11名のコメントである。授業はアルス・ノヴァからZoom配信で行い。久保田さんにはレッツの理念と概要、「表現未満、」プロジェクト、スタ☆タン!!Z、のヴあてれば、タイムトラベル100時間ツアー、たけしと生活研究会などの事例をご紹介いただいた。社会人大学院生である履修生は社会デザイン（よりよい社会を実現するための仕組みの設計と実装）という学問領域で、各人の関心事を研究している。そのアプローチは多様で、履修生は日頃から哲学や社会学、ジェンダー、環境、防災、メディア、CSR、人間の安全保障、失踪、危機管理等の授業を履修できる学際的な場に身を置いている。文化・芸術専門の研究科ではないため、履修生は「障害者とアート」の事例や、レッツの取り組み、久保田さんについては深く知らない。今期は障害者福祉や精神保健医療福祉を研究する学生も履修していない。

そうした履修生らの授業後のコメントは、先入観がない分、自分自身の率直な言葉で綴られ、初めて聞くレッツの話を、まずはそのままに受け止めようとしている様子がうかがえた。アートや文化政策、障害者や福祉などのバックグラウンドのない、社会一般の人から得るフィードバックと位置付けてよいだろう。レッツを文化政策の視点だけで分析しようとすれば、もしかすると、取りこぼしてしまうかもしれない反応ともいえるため、分析することとした（一部を抜粋・要約し、内容によって分類）。

【表現、表現未満】

久保田さんからは、「表現未満、」のコンセプトについて、「誰でももっている自分を表す方法や、本人が大切にしていることを、取るに足らないことと一方的に判断しないで、その行為こそが文化創造の軸であるという考え方」である旨をまずうかがい、具体的な取り組みの様子を、映像を交えて視聴した。その結果、いまままで自分が抱いていた「表現」のイメージを拡張したり、「表現未満、」の意図を自分なりに解釈する反応が寄せられた。「表現未満、の行動」という言い回しもあり、「表現未満、する」と動詞化してもよいのではと想像が広がった。「表現」の理解だけでなく、表現を発している人存在の理解につながることも手ごたえを感じた。

「<表現未満、>という言葉とそのメッセージに心うたれた。『誰もが持っている、自分を表す方法としての<表現>を大切にしていこうとする』という<表現未満、>の行動は、コミュニケーションする相手への理解や共感につながるのではないか」

「世の中は<多くの人に右へならえする>行動、空気を読む、みな同じであるべきという雰囲気、無言のプレッシャーが席卷している。障がい者や、普通（とは何かということもあるが）とちよつとずれている人への理解、共感の気持ちが足りない今日の状況がある。お互いを理解する気持ちを失った社会ではないか。たけしさんたちの行動や作品をみて、私（私たち）はなんて狭い視野で<表現>という言葉を知っていたのかと驚き、恥ずかしくもなり、この新しい「表現未満、」を知ったことで世界が拓けたような気がした」

「釜ヶ崎のケースで、<生きる>ことが表現、<表現する>ではなく<表現できる>場を作る、<表現できる場>とは人の存在が分かり大事にされる場という話を伺ったが、『表現未満、』においてもまったく同じであると感じた」 ※筆者註：履修生は別の授業回にNPO法人コクルームの上田假奈代さんの話を聞いている。

また、年齢幅の広い社会人大学院ゆえ、人生経験や仕事キャリアの長い履修生も多いことから、過去の経験に照らして自分自身の表現や、世の中について考えてみたりするコメントも寄せられた。

「（自分は）本能的に押し込めている心の中の部分を、少しでも表現したいと思っているのかもしれないと気づいた。押し込めている一部でも解放したい、発散したいと思いながら、自由になれず、本当は苦しい人が多いのかもしれない」 ※括弧内は筆者註

「<私たち>を晒すことの意味や姿勢を学んだ。シングルマザーは理由遺憾に関わらず、まだまだ厳しい社会の目にさらされることが多い。しかし、大きく見れば女性が生み育て子育てしづらい現代というものが、それは夫が居ても居なくても変わらない問題である。そうした点をなにか自分の事業を通して、在り方、考え方として表現していきたいと思った時、久保田さんの思いや姿勢からたくさん励ましをいただいた」

「お話を聞いて率直に、いいな～（羨）と思った。写真や動画に写るみなさんの表情が朗らかで明るいオーラで満ちていたから。それは好きなことを好きなだけし、またそのありのままを認められているためだと思うが、翻って自分は身近のことを自らですべて、あんなふうにハジけて楽しく毎日満足とはいっていないのではと思わざるを得なかった」

「表現未満、」プロジェクトを鏡として、自分や世の中をそこに映し出し、思いを巡らせてみる様子が印象的である。アートか否か、表現か否かを線引きし、「これはアートではない、表現ではない」と括って安心することは、「否」の方に映し出される自分の姿や世の中を見ずに終わることなのではないだろうか。「表現未満、」という視点は、線引き区分することで取りこぼしてしまう大切なこともあるのではないかと、履修生に問いかけてくれたように思う。

【アート、芸術とは何か／アート思考】

アートとは、作品とは何かを考えたというコメントも多数寄せられた。「表現未満、」という設定が、より大きな「アートとは何か」を考えてみることに繋がっていくことは興味深い。

「『1人ひとりのやり続ける行動を表現の軸として考える』という点に、ただただうなずくばかりで、それこそがまさにアートの神髄だと思った。生き様や存在そのものはアートと呼べるものなのではないか」

「<作品>とは何かを今日の話で考えた。アートと呼ぶことで高尚な振りをして理解を強要するのではなく、ただもうその事象に心を揺さぶられるか否かということだけが、アートが本来持つ力なのではないか」

『本人が大切にしていることを、とるに足らないもの(表現未満であったとしても)と判断せずに、その人を表す<表現>として大切にする』『<既存の価値観を変えること>がアートであり、あるがままを顕在化すること<あなたはなにを感じますか?>という問いを持つこと』との話から、あらためて<アート思考>が示す意味が見えてきた。今読んでいる本に『アート思考は<そもそも何が課題なのか>という問題をつくり出し、<何が問題なのか>といった問いから始める』と書かれていたが、それと通じるものがある」
※筆者註:本履修生は、別の授業回で話題となった「アート思考」について考え続けてきた。

「入れ物に石を入れて叩き続ける行動を問題行動とする学校の先生の考えではなく、そのまま肯定してくれる居場所作りを7人の仲間と始められ、<新しい芸術>の姿にされた道のりを開けた幸せを感じる」

「既存の価値観を揺さぶり、人に生きる希望を与える芸術は、壮さんたちのいきいきと生きる力と皆様の愛情で生まれていると感じた」

多くのアートも、現状の文化政策も、無意識のうちに「これはアートである」という前提で受けとる側の人々と相対し、コメントにもあるように「理解を強要」しているのかもしれない。「表現未満、」のコンセプトを応用して、「アートを語る言葉や方法、本人が大切にしている思いを、取るに足らないこと、よくわかっていないと一方的に判断しないこと。それぞれにアートを考える行為も文化創造の軸である」と考えることもできると、履修生の感想から思い至った。

一方、たとえば、なぜ「アート未満、」ではなく「表現未満、」なのかといった質問は出なかった。

【創造的な行為／多様な創造／クリエイティブ】

「人と人との関係性や、関係づくりがクリエイティブな行為、多様な創造である」という視点への反応が見られた。これは、「あらゆる<ちがひ>を乗り越えて全ての人々が互いに理解し、分かち合い、共生することのできる社会づくりを行う」というレッツのミッションへの理解でもある。

「『障害者との関係を作ることはクリエイティブな行為』という言葉から、障害者との関係だけでなく、すべての人と人との関係を作ることはクリエイティブな行為なのだ気づかされた」

「『障害とは<あいだ=間>の問題である。<わたし>と<あなた>の関係性、<あいだ>を<多様に創造>していく』との思いにとっても共感した。多様に創造していくプロセスを垣間見た。次々と発信し、新たな多様な創造に繋がっていて、私たちに未知の現実や、はっとするような世界を届けてくれる。

あるがままに生きることのすばらしさ、愛おしさのようなものを感じた。<多様に創造していく>、この言葉を噛みしめながら生活していきたいと自分自身を振り返った」

「『本人が大切にしていることを取るにたらないことと一方的に判断するのではなく、この行為こそが文化創造の軸だと考える』、この言葉はとてつもなく力強いメッセージとして受け止めた」

「アートと福祉の融合」を実践するレッツは、どちらかが周縁化してしまわない、両者のほどよいバランスを模索してきた。その体験から自ずと導かれたのが「障害者との関係を作ることはクリエイティブな行為」という視点であろう。「アートになりきれていないのでは?」「障害者福祉が重要でアートをやりたいのではない」という指摘(?)の狭間で、福祉もアートも密接に関わっているよと示す。アートと他の社会領域の掛け合わせの意義を考える本授業の履修生にとっては、極めて腑落ちする答えを久保田さんからいただいた。その反応があらわれている。

【アーティストという存在】

アーティストの視点や資質を考えた履修生もいた。一般的アーティスト像でないのが興味深い。

「久保田氏は、たけしさんの一番身近な肉親でありながら、アーティストとしての俯瞰した視点を持って事業をしている。アーティストとはそういう資質を持つ人間なのだと思う」

【生き方、働き方】

「表現未満、」プロジェクトという鏡が映し取る社会の諸相から、女性の生き方や働き方について思いを馳せたコメントもあった。

「『家族の人権が守られない』との話が心に残った。<母親(女性)の生き方働き方>においてもこの問題は非常に大きい。ケアワークが一気に女性の手委ねられていることが、女性の生きづらさにつながっていると痛感する。こうした前提を、障がいのあるお子さんを育て、活動している久保田さん自身が持っている点も、嘘のない言葉として感じられた。活動しているものは聖人君子であるように思われがちだが、そうではない生々しい感覚を持ち続けることの大切さを教わった」

「ありのままに生きることも大切だと思った。やはり自己一致が大切なことを改めて再確認した」

アートの現場では近年盛んに議論されてきたテーマであるが、行政の文化政策ではいまだ直接的には扱われない施策領域である。そうしたことに、筆者自身があらためて気づかされるとともに、「表現未満、」プロジェクトの間口の広さを感じた。多様であることがアートの特徴だと強調するむきもあるが、奥にある部屋の中がいくら多様に飾られていても、入口がせまければ、受け手にとってはハードルが高いままである。レッツや「表現未満、」は、いかようにでも奥に入っていけることが見て取れる。

【現場への関心】

事例を知っても、必ずしも「実際に行ってみよう」という反応まで返ってくるとは限らないが、今回は以下のようなコメントが寄せられた。「互いに理解し、分かち合い、共生することのできる社会づくり」というレッツのミッションのためには、両者が会うことが最初のステップでもある。各種の文化施策においても本当の意味で「知る」ために、双方向の回路をつくることの重要性を感じた。

「子どもたちを連れてアルス・ノヴァを訪ねてみたい」

「いつかゲストハウスに行ってみよう」

「知ることができてよかった」

【障害者や福祉について／障害者を知る】

家族やクラスメート、同僚など、身近に障害者がいないと、なかなか相互に知り合い、理解し合う機会にはもたない。そうしたなか、履修生らは自分の過去の体験のなかで、障害者との接点を思い返していた（翌週の授業でも話題になった）。

「50年近く前、小学生の頃、近所の遊び仲間の一人に知的障害を持つ友達がいることを思い出した。皆で秘密基地をつくり空き地を走り回った。小学校高学年になり少年野球に夢中になり、塾に通うようになっていつのまにか疎遠になってしまったが、彼に会いたい気持ちになった」

「小学4年生の子どもたちが学校から来ていろいろなことを体験する話が特に印象に残った。私も小学校の課外活動で福祉施設(老人ホーム)に行き、白杖や車椅子を体験した。車椅子に乗る方の目線で坂や段差を体験した記憶がある。こうした体験の仕方が一般的なのだろうが、ここでは子どもたちが自由に動き、その場で見た内容やどのようなことが起きているかを観察することを大事にしている、とても感動した」

「福祉は、その道のプロだけでは実現しないことがあるのもよく分かった」

「その道のプロだけでは実現しないことがある」という点に関心が寄せられたことも興味深い。これはおそらくアートについてもいえることだろう。異なる領域が接続することで生まれる新たな方法や展開がある。しかし、かけ合わせれば万事うまくいくのではなく、接続の現場で互いの経験知や専門性をどのような塩梅で融合させるかが難しい。筆者自身もレッツや「表現未満、」の話を通じてよくわかった。

【価値観】

久保田さんや、スタッフの皆さん、レッツ、「表現未満、」に通底する考え方や価値観に対する反応が多かった（コメント外でも）。その価値観がレッツの強みであると受け止められていることがわかる。

「前例や慣習、思い込みや偏見のようなものに捉われずに、やるべきこと、やった方がよいことは何かという判断で進んできたのだろう。スタッフの行動力も含め、こうした動きが既存の価値観を変えることにつながるのだと感じた」

「『アートが自分を育ててくれたからこういう発想ができたかもしれない』との話が印象的だった。たけしさんの出産で突然痛烈な社会的排除を経験する。“怒り”から始まったという原動力は既存の福祉施設にはない発想を生み出した。スタッフも福祉関係ではない素人さんが多い、芸術畑の方が多くいるのもあるがままだ」というアルス・ノヴァのコンセプトを実現している」

「『おいしいと思ったことに対して誰も答えをくれなかった。だから自分で造ってきた。NPOの基本は気が付いてしまった人が立ち上げる』という久保田氏の言葉は心に残った」

一般的に、アートに向き合う時、作品やプロジェクトのコンセプトは示されても、それを生み出した人（たち）の価値観や矜持に深いレベルで触れる機会はあまりない。福祉の現場でもおそらく同じであろう。もちろん、受け止める側が好き好きに感じることも大事だが、履修生の感想から見てきたことは、語ることで伝わるという事実であった。現場に根ざした人が発する言葉に「嘘が無い」と感じたという履修生もいた。「本人が大切にしていること」を伝えようとするのが、伝わることの第一歩なのだと気づかされた。履修生から、前例や慣習主義に対峙した時のジレンマや、福祉的価値観について質問や言及があるかと思っただけで、特になかった。

【社会への発信】

前項で述べた「語ることで伝わるという事実」については、以下のコメントからも読み取れる。発信しているこ

と自体に注目している。その根底にある価値観も充分伝わっていることが見て取れる。

「何よりも驚いたのは、壮さんたちを中心に、スタッフの方たちが次々と社会にアクティブに発信したり活動したりしている姿だった。その根っこには、お母さまである翠さんの深い愛情と情熱、理念があり、『あたりまえからあるがままに』『人と違うことを気にしない』『共感したり応援したりしてくれる人は必ずいる』『問いを投げかけることが大事。あなたに考えてほしい。感じてほしい』等の言葉に象徴されていると感じた。映像から生き生きとした様子を伺うことができた」

【共事性】

「表現未満、」プロジェクトに深く関わりのある小松理度さん（2020）によれば、「共事（時）」とは、当事者ではないけれども、当事者と関りが生まれていて事を共にしている、ゆるい関わりしろのある状態をいう。共事に「表現未満、」プロジェクトを知った意義を見いだす反応があったことは興味深い。

「通常私たちはまず＜こうあるべきだ＞という着地点を定め、そこに向かうことを良しとしてきた。そして＜迷惑に違いない＞と自分から身を引く。素のままを見てもらう、感じてもらうことからスタートするのは、簡単なようでなかなかできない。＜包摂＞とは何か？良いことだけを認めるのではないと石を投げ続ける活動は、今までの障害者支援しか知らなかった私に＜共事性＞を教えてくださいました。だからこそ「やまゆり園」は終わらない。全国のほとんどの施設とその入居者がいまだに同じ苦しみと恐怖にさらされているだろう。私たちの、知ろうという一歩が大切なのだ」

小松さんは「当事者性を持った＜共事者＞」という存在を可視化した。当事者という言葉は何をもって当事者なのかという問いが常に付きまとい、また、当事者とそれ以外を線引き区分し、他人事化を招きかねない。「共事」の視点は、異なる領域を接続（融合）して活動を実施する時に、折り合いをつけながら進める1つの方法のように思えた。「その領域の専門家ではないけれども、関りも時間も十分に共有している共事者です。共事者として関わっています」といえることは重要である。レッツのミッション「全ての人々が互いに理解し、分かち合い、共生することのできる社会づくり」には、共事者という存在が後押しとなることに気づかされた。

以上10項目にわたって、の感想コメントから、レッツと「表現未満、」の話からアートや福祉の関係者以外の人々が何を受け止めたかを整理した。そこから垣間見えた、レッツと「表現未満、」プロジェクトの特徴も考察した。文化政策では政策課題とされてこなかった事柄にも感想が及んでいたことは印象深い。つまり、レッツや「表現未満、」の取り組みは、従来の文化政策的な視点ではその意義が十分に表現でき

ないのかもしれない。この仮説をもって、次項に進む。

4. レッツおよび「表現未満、」プロジェクトの文化政策上の意義および、文化政策の批判的検討

最後に、文化政策の視点から、レッツおよび「表現未満、」プロジェクトの意義を探る。その上で、前項で浮かび上がった、レッツや「表現未満、」の取り組みは、従来の文化政策的枠組みでは意義が十分に表現できないのではないかとの問題意識を踏まえ、現状の文化政策の制度的枠組み（法制度を中心に）について批判的検討を行う。方法としては、「文化芸術基本法」および「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」（以下、障害者文化芸術活動推進法）に照らし合わせて分析を試みる。法律だけが文化政策ではないが、前者は日本の文化政策の大元締めであり、後者は「障害者とアート」をストレートに扱っていることから、両法律を題材に考えることとした。なお、ここでいう批判的検討とは、否定ではなく、新たな視点や課題の提起を意味する。

なお、冒頭で記した通り、本稿では文化政策を「文化や芸術の側面から、よりよく生きることができる社会をつくるための政策の体系および具体的施策」と定義している。また、その主体は国や自治体に限らず、民間団体や企業も含めて考えている。

■意義① 「表現」を主軸に、アートの問い直し

レッツは、「障害や国籍、性差、年齢などあらゆる「ちがひ」を乗り越えて人間が本来もっている「生きる力」「自分を表現する力」を見つめていく場を提供し、様々な表現活動を実現するための事業を行い、全ての人々が互いに理解し、分かち合い、共生することのできる社会づくりを行う」を理念に掲げ活動に取り組んできた。その上で、あえて「未満」をつけた「表現未満、」プロジェクトを打ち出す。

活動記録集（2019）によれば、「表現未満、」とは、「その人の姿を現している行動。それが、その人の生活や生き方を醸し出していること。特別な人の特別な行為ではなく、個人の生活文化であること。何かのためにやっているのではなく、やらざるを得ない情動」とある。それらを集め、考え、育てる場が一連のプロジェクトであり、久保田さん（2017）は、「作品、表現活動というと、特別な行為だと思われているが、一般の市民が行っている、一見、とるに足らないと思われる行為を大切に扱う、そうした＜文化＞が育つことを願って」いるという。大切に扱う行為も「文化」なのだという視点や、「個人の生活文化」という考え方には目から鱗である。

想像するに、レッツのミッションにある「表現」「表現行為」という言葉を、障害者福祉関係者や、アルス・ノヴァを訪れるご近所さん、一般の方々に説明をする難しさを日常的に感じていたのかもしれない。「いったい表現って何なのだろう」。そこで、あえて表現の「未満」を設定することで、表現って何なの？と問いを投げかけ、それぞれに考えてみてもらう（レッツ自身も考える）ことにつなげた。実際、前述した履修生たちも、

「表現」についてあらためて思いを巡らせていた。「表現芸術」を想定してきた人々は、レッツの表現の捉え方に驚き、終いには「アートとは何か」に行きつく。こうした本質的なテーマに向き合う取り組みこそが、レッツが担う文化政策上の重要な役割である。

文化芸術基本法にはたった2カ所「表現の自由」「表現力」という言葉が出てくるが、そこでいう「表現」とは何を指すのかは明示されていない。議論されたこともほとんどないだろう。表現は支援の対象としても規定されていない。障害者文化芸術活動推進法には、「表現」は一度も出てこない。

ある自治体の文化条例を検討する委員会で「創造」と「表現」のどちらを使うかという議論になった。表面上の言葉の選択ではなく、政策として後押ししたい創造とは何か、表現とは何なのか、その中身が重要である。そう考えると、「表現未満、」を設定し、何年もかけながら、いったい表現とは何なのか、個人の生活や心情、生き方を醸しだす行為も表現だよね?と問いかけていく展開は、他のどことも取り組んでいないレッツ独自の公共的な文化政策といえる。多くの省庁自治体が根拠とする両法律（の基本的方針）でも、政策対象であるはずの「表現」について、レッツのように十分に議論を尽くして見解を提示してもよいのではないだろうか。

■意義② 「障害者アート」を超えた「インクルーシブ・アートプロジェクト」

あまり意識していなかったが、レッツも「表現未満、」プロジェクトも、「障害者アート」の類いの言葉は使っていない。障害者による造形・創造・表現・作品は、総じて、障害者芸術とか障害者アートと総称されることが多い。前述のとおり、他にもさまざまな呼称が存在する。そうした取り組みが活性化し、広く世の中に知られることはとても望ましい。一方、ラベリングによって「障害者らしさ」（障害者役割）が求められる懸念もある。障害者アートと括ることによって何が生じるのか。筆者がこの括りに違和感を持つようになったのは、障害者の描いた作品を表紙に掲載する冊子の編集を担当していた際、提案した絵が「障害者の作品らしくない」と採用されなかった経験が発端である。障害者の作品といってもその個性は当然さまざまである。障害者アートと括ることで、無意識のうちに「障害者の表現らしい」と多くの人がわかる作品を、われわれは取捨選択してしまっていないだろうか。

括ってラベリングするからこそブランディングが可能となり、擁護もされるとの考えもあるだろうから悩ましい。しかし、レッツも「表現未満、」プロジェクトも、この課題をしなやかに超えているように感じる。「ソーシャルインクルージョン」を基盤に据えているため、障害者も含むすべての人々の「違って当たり前」な多様な価値観を包括して活動している。2択ではないのである。「表現未満、」の説明も、主語は「障害者の」ではなく「その人の」となっていることに気づいた時は膝を打った。

そして、プロジェクトのアウトプットを、必ずしも「作品」としていないことも特徴であろう。久保田さん(2020)は、「レッツの活動はこの文化活動を作品づくりやイベントとは位置付けていない。彼ら自身が社会に認められ自由に活動できる環境をつくっていくために文化・芸術活動がある」とする。形あるアウトプットありき

の展開はせず、その理由も揺るがない。美術史では、造形作品（絵画や彫刻等）ではない「事のアート」「プロジェクト型アート」が新たな動きとして誕生した歴史があるが、レッツや「表現未満、」の実践も、「障害者アート作品」ではない「インクルーシブ・アートプロジェクト」なのだろう。

こうした、ソーシャルインクルージョンの視座を、現在の文化政策が採用できているかといえば、心許ない。文化芸術基本法は「年齢、障害の有無、経済的な状況又は居住する地域にかかわらず等しく」という一節は出てくるものの、個人の価値観の多様性や、それを内包する社会づくりも文化であるという視点は出てこない。また、障害者文化芸術活動推進法11条は「障害者の作品等の発表の機会を確保するため、文化芸術施設その他公共的な施設におけるその発表のための催し（障害者の作品等が含まれるように行われる一般的な文化芸術の作品等の発表のための催しを含む。）の開催の推進」という記述があり（下線は筆者）、一般と障害者を区別し、インクルージョンの発想ではない。また、アウトプットは、全般的に形のある「作品」を想定している。さらには、12条に「芸術上価値が高い障害者の作品等が適切な評価を受けることとなるよう」とあるように、適切な評価を受けるよう必要な施策を講じるのは「芸術上の価値」であり、それ以外の多様な価値については触れていない。

3条2項には、「専門的な教育に基づかずに人々が本来有する創造性が発揮された文化芸術の作品が高い評価を受けており、その中心となっているものが障害者による作品であること等を踏まえ、障害者による芸術上価値が高い作品等の創造に対する支援を強化すること」とあり、やはり高い評価を受けているものを支援する視点である。「専門的な教育に基づかずに人々が本来有する創造性が発揮された文化芸術の作品」を創造する中心が障害者というのは果たして事実なのだろうか。

障害者の文化芸術活動を推進することは重要だが、障害者と括る際には、無意識の線引きをしていないか、十分な検証が必要であろう。その際に、これまでのレッツおよび「表現未満、」の理念や方針はたいへん参考になる。

■意義③ 人権・尊厳としてどちらも必要という視座

個人の体験で恐縮だが、かつて留学先で、「アートは、パンの上のジャムとバターのようなもの」（なくても食べられる、生きていける）と聞いて言葉を失った。その後「アートは形のない福祉」と理論武装するようになったが、エンジニアの友人にそう言うと、議論がかみ合わないねと一蹴されたことがあった。その後、日本での就職時に、「今後は福祉か文化かの二者択一から、<形のない福祉>としての芸術文化活動を推進する時が来る」と作文に書いた。それから20年以上が経過し、レッツの取り組みを深く知るにつけ、「アートは形のない福祉」という表現は違っていたなと感じている。レッツおよび「表現未満、」プロジェクトは、福祉とアートの両分野で、融合の加減を絶妙に調整しながら、有形無形の形を作り上げている。

レッツのあらゆる活動に通底する考えは明快で、「アートも福祉も生きていく上で両方必要である。いざ

れも人権であり、尊厳の尊重にほかならない。生きることそのものだから」という理念である。久保田さん(2020)は以下のように記している。

「レッツが障害者福祉施設を運営しながら文化事業を行っているその大きな理由は、まさに2つは切り離せないものだからである。重度知的障害者が多く通うこの場所は、障害者福祉事業として彼らの生活や活動を支えている。福祉事業は障害者の「衣・食・住」といった基本的な生活を支える事業である。しかし人はそれだけでは幸せを享受できない。憲法でも保障されているように「健康で文化的な生活」を作り上げるためには文化事業が必要なのである」

「アートか福祉か」「公共政策におけるアートの優先順位」は、アート界にとっては大きなテーマだった。選挙などでは、美術館建設か高齢者福祉施設の建設かなどが問われ、政争の具とされることもしばしばである。いまだ明快に言語化できない現場も多いなかで、レッツ、「表現未満、」プロジェクトは両方に軸足を置くからこそその言葉を随所で示してくれる。

文化政策、とりわけ国や自治体による公共政策としての文化政策は、すぐには答えが出せない、あるいは意見が分かれるであろう根源的にテーマに取り組んでこなかった。文化とは何か、アートとは何か、表現(の自由)とは何か、憲法で保障されている「健康で文化的な生活」とは具体的にどのようなことか、なぜアートは公的にも支援され得るのか。文化政策とは何のために行われているのか。おそらく行きつく先は、レッツも言及しているように、人間の尊厳や生き方の尊重であり、われわれ1人ひとりが生まれながらに等しくもつ人権である。「表現未満、」は5年かけて(レッツ自体は20年かけて)こうしたことを考え続けている。すぐには解決しないモヤモヤした状況、不可解で不確かなことを受容する能力をネガティブ・ケイパビリティ(キーツ、1817)というそうだが、レッツはこの力が飛びぬけて高い。だからこそ、文化政策においても重要かつ根源的テーマにおいて、「人権・尊厳としてどちらも必要」と答えを自分自身の言葉で持つことができている。これは大きな意義である。

■意義④ 言語化と発信

「表現未満、」プロジェクトは、大変詳細に、丁寧に、活動の内容をドキュメント化している。これは、政策的にはドキュメンテーションとアーカイブが整備されているということで、たいへん意義がある。

しかし、資料を読んでいてさらに感じ入ったのは、「言語化」の効果である。一部だけを切り取って見る限りでは、なかなかわかりにくい／伝えにくい活動だからこそ、このように、意図や思いをしっかりと言語化すること。さらには、それらをまとめて読む／見ることができる状態にアーカイブ化し、外部に発信していることの意義は大きい。前述の履修生においても「積極的な発信」に注目しているとの感想があった。

翻って、記録について現状の文化政策を見れば、障害者文化芸術活動推進法では、12条で「国及び地方公共団体は、芸術上価値が高い障害者の作品等について適切に記録及び保存が行われることとなるよう、その保存のための場所の確保その他の必要な施策を講ずるものとする」と言及している。しかしながら、その対象は芸術上価値が高い障害者の作品に限定されている。造形作品だけでなく、レッツや「表現未満、」プロジェクトが実践しているように、関わっている人たちの折々の考え方や、時代的背景(外部環境)、具体的なプロジェクトの内容や課題までもが、適切に記録・保存されることが望ましい。法律の条文や基本計画(アクションプラン)にも含まれていくように、今後の動きを注視したい。

以上、4つの点において、レッツおよび「表現未満、」プロジェクトの文化政策的意義を考察した。いずれも、現状の制度化、明文化された文化政策の体系ではカバーしきれていない点において、特徴や意義として見えてきた。つまり、レッツおよび「表現未満、」プロジェクトは、政策に先んじており、政策提言的な特徴を兼ね備えていることが把握できた。

2020年度は、新型コロナウイルス感染症の拡大という、まったく思いもよらなかった出来事が世界を席卷し、芸術・文化の存在意義の問い直し(不要不急論)や、感染者や医療従事者に対する差別や偏見について、いろいろと考えさせられる1年となった。その年の最後に本リサーチをまとめてみると、レッツおよび「表現未満、」プロジェクトが、いかに2020年の世界的課題に関連した事業にかねてから取り組んでいて、われわれに多くのヒントを与えてくれているかがわかった。

東京オリンピック・パラリンピック競技大会の文化プログラムで盛りあがるはずだった2020年度が別の形で終わり、コロナ以前から指摘されていた文化政策冬の時代がやってくるかもしれない。しかし、こうした時こそ変革のタイミングである。文化政策的な観点から見た時のレッツおよび「表現未満、」プロジェクトの活動意義を、ぜひとも各方面に政策提言し、普通の市民1人ひとりにある自分を表す力、「個人の生活文化」の視点や、ソーシャルインクルージョンの視点を横展開していただけたらと思う。筆者自身も、これからもレッツおよび「表現未満、」プロジェクトに揺さぶられ続けたいと願っている。

■参考文献・ウェブサイト

- 朝日新聞記事データベース：聞蔵IIビジュアル <http://database.asahi.com/>
NHK ハートネット 福祉情報総合サイト (2016)「画家・山下清の素顔について考える」前・中・後編 (<https://www.nhk.or.jp/hearttv-blog/3400/239192.html>) (2021年3月10日閲覧)。
岡部修二 (2002)「エイブル・アートにおける企業メセナ～トヨタ・エイブルアート・フォーラムの例～」エイブル・アート『ARTS POLICY & MANAGEMENT』No.16、UFJ 総合研究所芸術・文化政策センター、pp.6-10。
久保田翠 (2014)「ネット TAM ブログ特別企画「トヨタ・エイブルアート・フォーラム その後の10年」～エイブルアートの歩みと未来～(4)」(<https://www.nettam.jp/blog/2014/01/tam10-1/>) (2021年3月10日閲覧)。
クリエイティブサポートレッツ (2011)『たけぶん～ Dot Arts の起草まで～』。
クリエイティブサポートレッツ (2014)『佐藤は見た!!!! プラス』。
クリエイティブサポートレッツ (2016)『認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ「レッツと私」年表ブック 1990.12-2016.3』。
クリエイティブサポートレッツ (2016)『認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ 平成 27 年度報告書～インクルージョンの起こる場：人、創造都市、表現、対話』。
クリエイティブサポートレッツ (2017)『雑多な音楽の祭典「スタ☆タン!!」記録集』。
クリエイティブサポートレッツ (2017)『「表現未満、」実験室 公式ドキュメントブック』。
クリエイティブサポートレッツ (2018)『光を、観る～観光のすがた～「表現未満、」プロジェクト 観光事業報告書』。
クリエイティブサポートレッツ (2018)『「表現未満、」プロジェクト トーク&活動記録』。
クリエイティブサポートレッツ (2019)『「表現未満、」プロジェクト記録集』。
クリエイティブサポートレッツ (2020)『たけしと生活研究会 2019 年度報告書』。
クリエイティブサポートレッツ (2020)『「表現未満、」プロジェクト 2019 しえんかいぎ記録集』。
クリエイティブサポートレッツ (2020)『雑多な音楽の祭典「スタ☆タン!!」3』記録集』。
厚生労働省 障害者の芸術活動
https://www.mhlw.go.jp/stf/seisakunitsuite/bunya/hukushi_kaigo/shougaisahukushi/bunka.html (2021年3月10日閲覧)。
小松理虔 (2020)『ただ、そこにいる人たち～小松理虔さん 表現未満、の旅』認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ。
滋賀県 (2018)「アール・ブリュット～滋賀からの発信～」(<https://www.pref.shiga.lg.jp/ippan/bunakasports/bunkageizyutsu/10086.html>) (2021年3月10日閲覧)。
春濤会 (社会福祉法人) ウェブサイト <https://yawatagakuen.or.jp/> (2021年3月10日閲覧)。
鈴木一郎太 (2011)「ネット TAM リレーコラム第 85 回：個人個人にしんしんとそそぐ日常」(<https://www.nettam.jp/column/85/>) (2021年3月10日閲覧)。
トヨタ自動車株式会社、エイブル・アート・ジャパン (2003)『アートは社会の未来への投資：新しい価値の創造にむけて・市民社会と企業のコラボレーション～トヨタ・エイブルアート・フォーラム総合セッション講演録』。
ねむの木村ウェブサイト「ねむの木学園小史」(<https://www.nemunoki.or.jp/history>) (2021年3月10日閲覧)。
山下浩 (2000)「家族が語る山下清」並木書房。
読売新聞 (1905) 7月19日付朝刊「社会における盲啞者の位置」。
読売新聞 (1951) 5月31日付朝刊「[人生案内]筆で立ちたい 身体の不自由な青年」。
読売新聞 (1956) 3月29日付朝刊「[展覧会週評]芸術とはちがう 山下清展 興味深い川端実個展」。
読売データベースサービス：ヨミダス歴史館 <http://database.asahi.com/>
若林朋子 (2016)「初期の障害者アートを支えた企業の支援」『ソーシャルアート：障害のある人とアートで社会を変える』学芸出版社。

■協力

立教大学大学院 21 世紀社会デザイン研究科 2020 年度文化政策論 2 履修生

以上



日本国憲法第25条からみた「表現未満、」

— 生存権と文化・試論 ^{※1} —

中村美帆

公立大学法人静岡文化芸術大学 文化政策学部芸術文化学科准教授

*本文中の人名は敬称略とする

日本国憲法

第二十五条 すべて国民は、健康で文化的な最低限度の生活を営む権利を有する。

2 国は、すべての生活部面について、社会福祉、社会保障及び公衆衛生の向上及び増進に努めなければならない。

1. 憲法第25条から「表現未満、」を考察する3つの理由

1-1. 表現“未満、”であること—第21条からの“ずれ”

日本国憲法と表現という、第21条の表現の自由が真っ先に思い浮かぶ。日本国憲法第21条は、第1項で「集会、結社及び言論、出版その他一切の表現の自由は、これを保障する」と定め、第2項で検閲の禁止と通信の秘密の不可侵を謳っている。だが今回のテーマは「表現未満、」なので、敢えて第21条ではなく第25条に注目する。障害者の表現活動をとりあげていても、表現“未満、”という表記によって、認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ（以下レッツ）の活動は、第21条の枠組みから微妙にずらしたところに位置づけられる可能性を持つ。

1-2. 社会保障政策に基づく障害者福祉施設であること—第25条への立脚

人権は、大別して、自由権、参政権、社会権に分けられる。憲法第21条と第25条は、同じ人権でも、権利の性質が大きく異なる。憲法第21条は表現“の自由”として知られるように、法学の伝統的な分類では「自由権」と呼ばれる人権である。一方第25条は「生存権」あるいは「社会権」と呼ばれる人権である。自由権が19世紀的な人権と呼ばれるのに対し、社会権は20世紀的な人権と呼ばれる。自由権は基本的に政府を警戒し、その介入を阻止するという意味で、「放っておいてもらう権利」「国家からの自由」「消極的自由」などとも呼ばれる。それに対して社会権は、政府ではなく市場を警戒する。社会権の考え方は、市場における自由な経済活動の結果生じた弊害に政府の責任において対応することを求めるものであり、「国家による自由」「積極的自由」とも呼ばれる。

※1 本稿の内容のうち、日本国憲法第25条の「文化」に関する部分の詳細は、中村美帆『文化的に生きる権利—文化政策研究からみた憲法第二十五条の可能性』春風社、2021年。

社会権とは、社会的・経済的弱者が「人間に値する生活」を営むことができるように、国家の積極的な配慮を求めることのできる人権である。資本主義の高度化という歴史の進展に伴い、資本主義の弊害である失業、貧困、労働条件の悪化などから、社会的・経済的弱者を守るために保障されるようになった。1919年のドイツ・ワイマール憲法で初めて明文化されたことから、20世紀的な人権と呼ばれている。「人間に値する生活」（menschenwürdigen Daseins）は、ワイマール憲法第151条の文言である。それが日本で参照された際に、あまりにも直訳の外国語を聞いているような気がするという理由で検討された結果、現在の第25条第1項の文言になった。

日本国憲法の保障している社会権は、生存権（25条）、教育を受ける権利（26条）、勤労の権利（27条）、労働基本権（28条）である。法的には、国に対して一定の行為を要求する権利（作為請求権）である。一方で、公権力による不当な侵害があった場合には、その排除を裁判所に請求できる自由権（不作為請求権）的な側面も併せ持つ。社会権が保障されたことにより、国は社会国家として国民の社会権の実現に努力すべき義務を負う。

日本国憲法第25条第1項の生存権の保障は、社会権の原則となる規定である。それは、国民が誰でも人間的な生活を送ることができることを、権利として宣言したものである。その趣旨を実現するため、第25条第2項では、国に生存権の具体化について努力する義務を課している。それを受けて、社会福祉、公衆衛生をはじめとする各種社会保障の立法が整備されている。

よって今日の厚生労働省の実施する社会保障政策の根拠は、究極的には憲法第25条に求められる。レッツが運営している障害者福祉施設の活動も然りである。本稿が第25条に注目する、2つめの理由である。

1-3. 「文化」を意識する福祉施設であること—憲法第25条「文化」概念への着目

憲法第25条から「表現未満、」を考察する3つめの理由は、憲法第25条が現行の日本国憲法で唯一、「文化」という文言を用いていることに関連する。レッツの大きな特徴の1つは、自分達の組織をアートNPOとして位置づけ、アートNPOとして社会福祉施設の運営にも取り組んでいることである。多くの社会福祉法人による施設運営と異なり、アートNPOとして憲法第25条生存権の「文化」という言葉も気にかげざるを得ない立場にあると言える。見方を変えれば、レッツは敢えて憲法第25条の「文化」を意識せざるを得ない体制を作り出して事業に取り組んでいるようにも見える。憲法第25条の「文化」概念を研究テーマとする筆者の立場からも、ぜひレッツの活動を日本国憲法第25条の、とりわけ「文化」概念に注目しつつ、「表現未満、」プロジェクトを評価してみたいと思う。

1-4. 日本国憲法と「表現未満、」に関する先行研究との関係

なお、憲法と「表現未満、」を結びつける先行研究として、2017年1月20日に「表現未満、」実験室

で開催されたイベント「公開トーク「今の日本の文化政策からみてみた」」におけるゲストの大澤寅雄（株式会社ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト室准主任研究員）の発言と写経（？）がある^{※2}。このイベントで大澤と対談したレッツ代表の久保田翠は、「アートは余暇活動程度にしかわれないが権利であり、人権であると思う。福祉のマニュアル化した状況に対して、アートや文化が入り込むことで変化を生むことが出来るのではないかと思う」と発言していた。それに対し大澤も「QOLを上げるための文化活動として文化と福祉が組められれば」と語っていた^{※3}。

本考察は、当時の久保田の発言の延長上にあるとも言える。憲法第25条「文化」概念を手がかりに、文化と生存権、文化と人権という観点から、「表現未満、」プロジェクトを考えたい。

2. 従来の憲法第25条論に欠けていた「文化」への問題意識

2-1. 従来の憲法学に対する問題意識

日本国憲法第25条は、現行の日本国憲法で唯一、「文化」という文言を用いた条文である。けれども、その「文化」という文言は、従来の憲法第25条をめぐる研究ではほとんど顧みられてこなかった。

憲法学においては、もっぱら第25条は「生存権」あるいは自由権との対比で「社会権」として論じられ、「文化」という文言に特化した議論は行なわれなかった。「健康で文化的な最低限度の生活」の「文化」という個別の文言に焦点が当てられることはほとんどなかった。

この点に関しては、「生存権」という言葉が、憲法第25条の想定する生活像として「健康」「文化的」「最低限度」という三重の要請があることを希薄化してしまう恐れにつながったという指摘が既になされている^{※4}。

2-2. 従来の社会保障に対する問題意識

憲法第25条に基づく今日の日本の社会保障体系のうち、社会福祉（障害者福祉、児童福祉、高齢者福祉）には一部文化に関わる内容も含まれている。例えば「全国障害者芸術・文化祭」は、障害者福祉に位置づけられる。だが「厚生省・厚生労働省の文化政策」と呼ぶべき一連の施策において、管見の限り日本国憲法第25条「文化」との関連付けは明示されていない。

憲法第25条が保障する生存権を具体化するものとして、戦後日本の社会保障制度が構築されてきたが、そこで主に念頭に置かれていたのも、所得の保障、生活保護、つまり経済的側面に限定された生存権の

保障だった。厚生省・厚生労働省における「厚生」の語源は中国の五経からの引用で、その意味は衣食を十分にしていひもじい思いをさせず、寒さに困らないようにし、民の生活を豊かにさせることと解され、貧困や病気に陥らないようにすることが目指された。設立当時の現実具体的な課題としては、陸軍の動員を念頭に置いた国民の体力向上と結核撲滅という出発点の問題意識があった。第25条生存権の「健康で文化的な最低限度の生活」のうち、「健康」「最低限度」と比べて「文化」に関心をもちにくい素地があったことが伺える。

憲法第25条生存権の実現を担ってきたのは旧厚生省・現厚生労働省だが、中央省庁の中で「文化」を担ってきたのは旧文部省・現文部科学省・文化庁だった。生存権において「文化」が目ざされにくい背景には、そのような省庁間の管轄区分における縦割りの意識の影響も考えられる。

2-3. 本考察の視点

このように、従来の憲法第25条をめぐる議論において、その「文化」という文言についての考察は十分に行なわれてこなかった。そこで筆者は拙著『文化的に生きる権利—文化政策研究からみた憲法第二十五条の可能性』（春風社、2021年）において、憲法第25条の成立の思想的、歴史的背景の考察から、憲法第25条の「文化」について検証した。拙著の元になった博士論文は、2007年～2017年にかけて執筆したものである。

筆者がレッツの活動を知ったのも博士論文の執筆中、アサヒアートフェスティバルでたけし文化センターが紹介されるようになった2008年以降、おそらく2010年前後のことではなかったかと記憶している。アサヒアートフェスティバルのメール広報で存在を知り、一個人の名前を文化センターの名称に掲げた活動に興味を持ち、資料請求をお願いしたのが最初である。

筆者が論文執筆を通して行なった憲法第25条に「文化」という文言が含まれることの意義を問う作業を、憲法第25条に基づく社会保障・社会福祉の実践として示しているのがレッツの活動だととらえるのが、本考察の基本的な視点である。その中でも「表現未満、」という考え方は、表現として完成に至らなくてもその行為に情熱を持ち続けるその人の存在そのものを肯定するところが、生存権の思想と通底するものがある。まさに「あるがまま」、「ただ、そこにいる人たち」の肯定である。

3. 憲法第25条「文化」とレッツ

憲法第25条「文化」についての拙著『文化的に生きる権利—文化政策研究からみた憲法第二十五条の可能性』（春風社、2021年）の理論的な研究の成果に対し、レッツの日々の具体的な活動がどのように位置づけられるか、ここでは考えてみたい。第1節から第5節まで今回の研究に関係する拙著の要約を紹介した上で、第6節でレッツの活動と関連づけて考察したい。

※2 静岡県西部(遠州)地域の情報ポータルサイトはまぞう「1月20日(金) とらおさんがやってきた!!」<https://miman.hamazo.tv/a7254132.html> (2021年3月12日閲覧)

※3 たけし文化センター Twitter <https://twitter.com/i/events/822458038263029760?lang=bn> (2021年3月12日閲覧)

※4 遠藤美奈「『健康で文化的な最低限度の生活』の複眼的理解—自律と関係性の観点から—」齋藤純一編『福祉国家／社会的連帯の理由』ミネルヴァ書房、2004年、179頁注3。

3-1. 第25条第1項の由来—「文化」という言葉はどこから来たか

日本国憲法第25条のように生存権を規定した条文は、戦前の大日本帝国憲法には存在しなかった。日本の憲法で生存権が規定されたのは、現行の日本国憲法が最初である。1889年に制定された大日本帝国憲法においては、主権者は天皇であり、国民の権利は法律の範囲内で保障されるものに過ぎなかった。また国民の権利と言ったときに念頭におかれていたのも自由権であり、当時はまだ社会権という考え方は憲法において提示されていなかった。ちなみに大日本帝国憲法においては、「文化」という文言自体が全く用いられていなかった。

現行の日本国憲法は敗戦後にGHQの提案に基づいて作成された。1946年2月にGHQが日本政府に示したいいわゆるGHQ草案に、現在の日本国憲法第25条第2項に相当する内容は含まれていた。一方、第1項に相当する条文はその時点では存在しなかった。

現在の憲法第25条第1項は、1946年夏の帝国議会における審議過程で、当時第三党だった社会党の提案によって挿入された。修正案の提案理由について、社会党の鈴木義男は、7月25日の第90回帝国議会衆議院帝国憲法改正案委員会第1回小委員会以下のように発言している。政府の草案は「経済生活ノ保護保障が不十分デアル」ことに対し、当時の社会党は「我が党ハ曩ニ発表致シマシタ要綱ニ於テハ、国民ノ生存権ヲ保障スルト云フ概括的規定ニ致シテ置イタノデアリマスガ、之ヲ大幅ニ具体化シ、条文化シテ、ソレニ依リマシテ将来ノ立法ノ指針タラシムルト共ニ、国民生活ノ指標タラシメタイ、斯ウ云フ気持ヲ持ツテ居ル」。つまり、将来の立法の指針及び国民生活の指標となるように、生存権を権利として明文化するにあたり具体的に表現した提案だった。生存権を具体化した「健康にして文化的水準に適する最小限度の生活を営む権利」という表現に、文化という言葉が用いられた。19世紀的な自由権規定に留まらない20世紀的な文化的、社会的、経済的権利の規定として、とりわけ経済的権利の保障を求める中で生存権の明文化が提唱され、その文言の候補として「文化」も掲げられていた。

その原案になったのは、1945年12月末に憲法研究会という民間団体が作成した憲法草案要綱の文言だった。憲法研究会において、現在の日本国憲法第25条の原案に相当する「国民ハ健康ニシテ文化的水準ノ生活ヲ営ム権利ヲ有ス」という条文案を提唱したのは、後に社会党議員となる森戸辰男だった。その意味で、第25条第1項は、GHQ案ではなく国産の条文である。憲法研究会の主要メンバーだった森戸辰男と、会合に参加したこともある鈴木義男が、当時社会党の議員として憲法改正案を審議する小委員会に参加していた。森戸辰男と鈴木義男、この二人が主に論陣を張った結果、憲法第25条第1項は挿入された。鈴木義男は、後日このように回想している^{※5}。

※5 鈴木義男「私の記憶に存する憲法改正の際の修正点—参議院内閣委員会に於ける公述速記—」『第24回参議院内閣委員会会議録』第38号、憲法調査会事務局刊行小冊子『憲資・総第12号』、1958年、12頁。

それから第二十五条一項、これが原案になかったのでありますが、これは当時の社会党の森戸辰男さんと私とで相談をいたしまして、ぜひ一つこれも入れてもらいたい。これはドイツ憲法では、人間に値する生活、メンシエンヴルデイゲス・デアザインという憲法の規定があつて、実に我々をして感奮興起せしめたものでありますが、日本でも一つ、ああいう規定がなくちやおもしろくないというので、人間に値する生存を保障するというような言葉にしたいと思つて、それじゃあまり直訳外国語を聞いているような気がしますから、そこで考えた結果、「すべて国民は、健康で文化的な最低限度の生活を営む権利を有する」。こういう言葉に直したわけでありますが、とにかくこれはわれわれが希望して入れていただいたわけであります。

鈴木の言うドイツ憲法とは、第一次世界大戦後のドイツで1919年に制定され、世界で初めて生存権を規定したワイマール憲法のことである。憲法第25条は、より正確にはその原案である民間の憲法研究会の憲法草案要綱第13条は、ワイマール憲法第151条をもとに提案された。

だが、ワイマール憲法第151条には「文化」という文言は用いられていない。

ヴァイマル憲法(ワイマール憲法)^{※6}

第2編 ドイツ人の基本権および基本義務

第5章 経済生活

第151条

経済生活の秩序は、すべての人に、人たるに値する生存を保障することを目指す正義の諸原則に適合するものでなければならない。各人の経済的自由は、この限界内においてこれを確保するものとする。

法律的強制は、脅かされている権利を実現するため、または、公共の福祉の優越的な要請に応ずるためのみ、許される。

通商および営業の自由は、ライヒ法律の定める基準に従って保障する。

ワイマール憲法で提唱された「人たるに値する生存」の保障という考え方が生存権の根底にあり、それを日本で導入するにあたり選ばれた言葉が、「すべて国民は、健康で文化的な最低限度の生活を営む権利を有する」という現在の憲法第25条の文言だった。直訳すぎない表現を選んだ結果としての文言だが、なぜそこで「文化」という言葉が用いられたのだろうか。

※6 高田敏・初宿正典編訳『ドイツ憲法集(第4版)』信山社、2005年、144頁。

3-2. 第25条「文化」の思想的、歴史的背景—文化と生活とデモクラシー

第25条第1項の挿入は、ワイマール・ドイツに深く共感した、森戸辰男と鈴木義男の働きかけによるところが大きい。

森戸辰男の著作からは、戦前戦後を通して、「文化」を重視していたことがわかる。そこでの「文化」は合理的理性に基づく近代化の思想、科学性とも両立するものであった。そして個人の自由と人格を尊重することの重要性も、森戸は一貫して主張していた。森戸の議論の前提には文化の質の高低という視点が存在し、敗戦前も戦後も「文化」の重要性を訴える際には、現状よりも優れた方向性を志向する意図があったと考えられる。敗戦前後を通して文化における世界性と固有性あるいは民族性のバランスに若干の変化はあったものの、日本の民族的個性を重視しつつも国際社会に開かれたものを目指すという戦後の議論にほぼ近い主張を敗戦前も行っていた。戦前戦後を通して資本主義に批判的だった森戸は、敗戦前からその前進的は正を目指し、戦後は社会国家を主張した。文化の前提として生活の安定・向上を重視する考え方は、森戸が生存権による経済的保障の目的として「文化の生成と繁栄」も視野に含めていた可能性を示唆すると言える。

鈴木義男の著作によれば、第25条第1項は「所謂生存権の保障」だが、国家はあらゆる生活面でも社会福祉の増進に努めなければならない、そして社会福祉には「救貧、授産、社交、娯楽、文化一切のこと」が含まれるというのが鈴木理解だった。

人間が動物と違ふところは、ただ働いて食べて寝て起きて死ぬといふのではなく、生活に必要なだけは働くが、できるだけ余裕を作つて、芸術を楽しむ、社交を楽しむ、読書や修養につとめる、つまり文化を享受し、人格価値を高めるといふところにある。これも贅沢を云へば、きりが無いが、最小限度の人らしい生活だけは保障されるといふのである^{※7}。

鈴木はまた第25条第1項は「ドイツのワイマル憲法第一五一条において、『人間に値する生活』を保障したことと同じ意味である」とも述べ、「最低限度の生活ということは、決して乞食の生活を意味するものではなくして、健康的であり、文化的であらねばならない。物質的方面においては、健康を維持するに足るものであり、精神的方面においては、新聞を読み、ラヂオを聴取し、ガス、電気を使用し、交通機関を利用する等、通常の文明の恩恵に浴する生活を意味する」と解説している^{※8}。

つまり鈴木は、生存権を規定したワイマール憲法第151条「人間に値する生活」という文言を、贅沢ではないが通常の文明の恩恵を享受し、芸術、社交、読書、修養といった人格価値を高められるような

※7 鈴木義男『新憲法讀本』、鱗書房、1948年、61-62頁。

※8 鈴木義男「新憲法逐条解説-5」『社会思潮』第2巻第6号、1948年、47頁。

文化を享受できる生活として理解していた。

森戸辰男と鈴木義男、第25条成立の立役者と言える2人の思想的な背景として、ここでは以下の5点を取り上げたい。共通点として取り上げるが、当然ながら全く同じではなく、相違する部分も確認する。

第一に、キリスト教の信仰である。森戸辰男は、中学校在学中に伯母の影響でイギリス人牧師の主催するキリスト教聖公会の信者となった。鈴木義男は、牧師の父を持ち、キリスト教教育で知られる東北学院中学で教育を受けた。但し成人してからのとらえ方には温度差もある。

第二に、政府による個人の言論弾圧の経験である。政府による個人の言論弾圧の経験からくる個人の人權の尊重の重要性の認識を二人とも持っていたことは、生存権という人權の主張に大きく影響したと考えられる。森戸にとって、実刑を受けた経験は相当に大きなものだったと推察される。一方鈴木は、職を追われて経済的に苦しく、その身に危険を感じる状況も何度もあったであろうが、結果として身体的な拘束はされずに終戦を迎えた。

人權尊重という視点から、二人の戦後の行動を見比べるのも興味深い。教育者として学生運動を全体主義に通じるととらえて諫める側に回った森戸と、国家の権限濫用を警戒して司法制度を構築していく鈴木の間には、何を人權の脅威とみなすかという相違点も感じられる。

第三に、政治的な立場である。二人とも社会党の中では右派と呼ばれる立場にあたり、日本国憲法制定時は社会党の議員として活躍し、森戸は文部大臣、鈴木は法務総裁という要職も経験したが、後年どちらも社会党を離れている。

第四に、既に述べたワイマール・ドイツの生存権への共感である。森戸は20世紀初頭のオーストリアの法学者アントン・メンガー（Anton Menger, 1841-1906）の主著の翻訳を通じてメンガーの生存権論への理解を深めたと考えられる。鈴木は法学者としてワイマール憲法の生存権に関する論考を戦前から複数発表していた。

第五に、ほぼ同じ時期にワイマール・ドイツに留学した大正デモクラットという共通点である。森戸と鈴木は、大正デモクラシーにおけるワイマール・デモクラシー受容の担い手として、日本国憲法制定過程において、生存権をはじめとするワイマール・モデルの主張を展開した。大正デモクラシーの具体的な論点は、普通選挙制の実現である。この段階ではまだ成人男子の選挙権に限られていたが、生存すなわち存在が肯定され生存権によって保障されることと、今後の社会の在り方の意思決定に一票を投じる参政権が保障されることは、現代の私たちの感覚以上に、重なり合う人權の問題だったように思われる。

森戸辰男と鈴木義男、二人の立役者の生き方と思想からは、日本国憲法第25条「健康で文化的な最低限度の生活を営む権利」の「文化」の意味するところとして、生存権による経済的保障の目的として「文化の生成と繁栄」も視野に含めること、動物的な意味で生存をつなぐのに留まらない人間に値する生活を表現するために用いられた、人間のよりよい生の実現を目指す理念であり、芸術、社交、読書、修養といっ

た人格価値を高められるようなものであること、といった特徴が指摘される。

3-3. 第25条「文化」の意味—戦後日本の「文化国家」の参照

日本国憲法の条文に反映されたのは第25条第1項の「文化」のみだったが、それ以外にも様々な「文化」が憲法制定過程の中で論じられていた。とりわけ憲法第25条の「文化」という文言以上に頻繁に用いられたのは、戦後日本は文化国家を目指すべきという「文化国家」論だった。日本国憲法の条文で「文化」が用いられたのは第25条第1項のみだが、「文化国家」は附帯決議で言及された。よって拙著『文化的に生きる権利』では、生存権の思想史における「文化」と戦後日本の文化国家論の「文化」、2つの視角から、日本国憲法第25条「文化」概念を検証した。

戦後日本の文化国家論に見る憲法成立当時の「文化」概念の特徴としては、①平和、民主、人権と親和性の高い概念であること、②主に政府系の文化国家論においては、教育（陶冶・道徳）・学問・芸術といったドイツのKultur概念に近い理解がなされていたこと、③政府系に限らず、文化国家論全体において教育への関心が高く、それが「文教」すなわち教育の文脈の中で「創造」を担うものとして「文化」を位置づける今日の文部省・文部科学省の政策の流れにつながったこと、以上3点が指摘できる。戦後における個人と国家の関係の大きな変化を、「文化」という文言を用いて国家側から論じた文化国家論に対し、個人側から論じたのが生存権、憲法第25条における「文化」の議論とも位置づけられよう。

よって日本国憲法第25条「健康で文化的な最低限度の生活を営む権利」の「文化」概念の特徴として、平和、民主、人権と親和性の高い概念であること、教育（陶冶・道徳）・学問・芸術といったドイツのKultur概念に近い概念であること、教育との結びつきが強く教育の文脈の中で「創造」を担うものとして位置付けられていることも、重要である。

3-4. 第25条「文化」の2つの意義—20世紀型の人権には「文化」も含まれる

日本国憲法第25条第1項の成立には、大きく2つの意義があった。第一に、消極的権利である自由権だけでなく、積極的権利である社会権を、基本的人権として認めたことである。第25条第1項挿入時の議論においても、19世紀型の人権にとどまらない20世紀型の人権であることが強調された。表現の自由のような政府から不当な干渉を受けない消極的自由だけでは不十分であり、政府が環境整備に責任を持つ積極的自由も憲法上の基本的人権として位置づけるべきだというのが主な議論だった。

それがとても大きな変化だったために、第二の意義は相対的に見落とされがちである。第二の意義とは、「最低限度の生活を営む権利」に「文化的な」という文言に係ることで、単に生存を維持できるレベルではなく健康で文化的な生活を、国民が「最低限度の生活」として営む権利を認めたことである。

戦後の憲法第25条が「最低限度の生活」に「文化」を含めたことは、戦前の生存権思想と比べて大

きな変化だった。生存権につながる考え方は明治、大正期から議論されていた。しかし戦前の議論においては、生存と生活を区別し、前者に文化を含めない立場が一定の位置を占めていた。戦前は生存権とは関係ない別の問題としてとらえられたこともある「文化」だが、日本国憲法第25条第1項の文言によって、生存権の問題として議論していく可能性が開かれた。戦後の日本国憲法で、生存権と「文化」が憲法第25条で一体化したことは画期的な変化だった。

3-5. 制定時の憲法第25条「文化」に足りない視点を補う—多様性・複数性・マイノリティ

文化政策の基本理念の1つに「文化権（cultural right）」という考え方がある。労働権、環境権などと並んで、第二次世界大戦後に国際社会で議論が進められてきた新しい権利概念の1つである。「文化」という概念の多義性・多様性を背景に、他の人権と比べて議論が遅れがちだったため、今なお議論が続く発展途上の分野でもある。

現時点での文化権のとらえ方として、①「文化」の範囲については、芸術、科学技術、学術、教育、コミュニケーション、文化財や文化遺産と関係するものとしてとらえられる。美術館、博物館、図書館等の文化施設や、都市の景観や歴史的建造物のような環境も、「文化」の範疇に含まれる。②文化がアイデンティティの問題と関わることも、文化の範囲を考えるにあたって留意すべき点である。③鑑賞だけでなく、創造、参加、生活の中で文化の恩恵にあずかることの重要性等、文化に対する様々な関わり方が文化権の内容として含まれる。④文化多様性、マジョリティの文化に対するマイノリティの文化など、複数性に注目して文化をとらえる発想も重要である。⑤文化権を考えるにあたっては、民主主義と参加の重要性や、社会発展や平和との関連性も忘れてはならない。⑥「権利」を謳う以上、人権の尊重との両立も重要である。以上6点が指摘できる。

そのうち④の多様性・複数性・マイノリティの文化という視点から憲法第25条の「文化」という文言を見ると、第25条「文化」の民主、人権との親和性の高さに関連性はあるものの、他の要素と比較した時に若干弱い印象が否めない。今後の文化政策において、文化権という観点から憲法第25条「文化」を考えていくにあたっては、多様性・複数性・マイノリティの文化という視点は特に意識する必要がある。

近年の障害者福祉における文化に関する取組が社会福祉の中では相対的に進んでいることを考えると、障害者の活動支援がきっかけとなり、障害者という社会におけるマイノリティの障壁を除去することが、全ての人の文化的生活の実現につながる可能性が指摘できる。

3-6. 憲法第25条「文化」とレッツ—憲法第25条のフロンティアでもやもやする

日本国憲法第25条「健康で文化的な最低限度の生活を営む権利」の「文化」の意味するところとしては、生存権による経済的保障の目的として「文化の生成と繁栄」も視野に含めること、動物的な意味で生存をつなぐのに留まらない人間に値する生活を表現するために用いられた、人間のよりよい生の実現を目指

す理念であり、芸術、社交、読書、修養といった人格価値を高められるようなものであること、といった特徴が指摘される。更に、平和、民主、人権と親和性の高い概念であること、教育（陶冶・道徳）・学問・芸術といったドイツのKultur概念に近い概念であること、教育との結びつきが強く教育の文脈の中で「創造」を担うものとして位置付けられていることも、重要である。

森戸辰男と鈴木義男、憲法第25条第1項の2人の立役者の考え方からは、「文化」と「生活」の結びつきが窺える。筆者から見ると、レッツが2018年秋に開館した「たけし文化センター連尺町」において、2019年から新たな福祉事業として、シェアハウスでの生活を実践しながら考える「たけしと生活研究会」（たけ活）を始めたことも、「文化」と「生活」の結びつきの1つと位置づけられるように思われる。そしてレッツにおいても、社会福祉によって障害者の生存権が保障されることと、障害者が街中を出歩き社会に存在していくことが、地続きの問題として考えられている。大正デモクラシーの論点との類似性から、レッツがやろうとしていることも、障害者のデモクラシーの問題としてとらえることも出来るだろう。2006年に国連で採択された障害者権利条約で知られる“Nothing About Us Without Us”（私たちのことを私たち抜きに決めないで）というフレーズにも通底する考え方だと思われる。

戦後の日本国憲法第25条の意義のうち、「最低限度の生活を営む権利」に「文化的な」という文言が係ること、単に生存を維持できるレベルではなく健康で文化的な生活を、国民が「最低限度の生活」として営む権利を認めたことは、これまでの憲法第25条の議論では忘れられがちだった。アートNPOであるレッツが「表現未満、」を掲げて生存権に基づく障害者福祉に取り組むことは、憲法第25条「文化」の意義を、実践を通じて思い起こさせる作業という考え方もできる。レッツの実践は、憲法第25条の「文化」のリマインダーだと言える。

今後の文化政策において、文化権という基本理念から憲法第25条「文化」を考えていくにあたり、多様性・複数性・マイノリティの文化という視点は特に意識する必要がある。それは制定当時の日本国憲法の「文化」概念には相対的に不足していた観点でもある。近年の障害者福祉における文化に関する取組が社会福祉の中では相対的に進んでいることを考えると、障害者の活動支援がきっかけとなり、障害者という社会におけるマイノリティの障壁を除去することが、全ての人の文化的生活の実現につながる可能性が指摘できる。レッツの活動は憲法第25条「文化」を実践し、第25条「文化」の概念が相対的に弱い部分を補う、まさに生存権と文化の実践の最前線のフロンティアだと言える。

さらにいえば、レッツの活動は、憲法第25条の「文化」が第二次世界大戦と同様の過ちに陥らないための担保でもある。日本だけでなく、悪名高いナチスドイツの文化政策に代表されるように、文化という言葉は時として優生思想と結びつき、全体主義を強化して少数者の排除に加担してきた。憲法第25条「文化」

※9 石嶋学「文化国家・憲法二五条・ハンセン病者」『亜細亞法學』第36巻第1号、2001年、123-139頁。および井上厚史「近代日本社会における在日朝鮮人の自己認識—『文化国家』と『自己のテクノロジー』—」『総合政策論叢』第2号、2001年、161-180頁。

についても、そのような「排除」につながりうる恐れは既に指摘されている^{※9}。アートNPOとしてのレッツが、その運営する社会福祉施設において、一人一人の「あるがまま」を尊重することは、憲法第25条の「文化」を「排除」にしてしまわないことにもつながる。

日本国憲法第25条に書かれた生存権の考え方は非常に抽象的な概念だが、それを具体的な障害者福祉の現場においてもやもやと試行錯誤を重ねつつ実践しているのがレッツの活動だと言える。その中でも、憲法第25条に「文化」が含まれることを思い起こし、「文化」を考えることで様々な可能性が開けることを示しているのが、アートNPOとしてレッツが取り組む「表現未満、」プロジェクトだと考える。

4. 憲法第25条「文化」の実践としての「表現未満、」プロジェクトの評価

憲法第25条とレッツを関連づける作業を行なった前節をふまえ、本節では「表現未満、」プロジェクトにより対象を絞って、その評価を考えたい。

4-1. 今回のリサーチプロジェクトの趣旨

レッツから筆者を含めた外部研究者に提示された今回のリサーチプロジェクトの趣旨は以下の通りである。

2016年に始まった「表現未満、」プロジェクトは今年で5年目となります。

「表現未満、」とは、その人の姿を現している行為、それが、その人の生活や生き方を醸し出していること、特別な人の特別な行為ではなく、個人の生活文化であること、何かのためにやっているのではなくやらざるを得ない行為を大切にしていこうとする考え方で。

レッツでは、雑多な音楽の祭典〜スタ☆タン!!、観光事業（タイムトラベル100時間ツアー、かじだしたけし、GOGOたけぶん）、表現未満、文化祭、しえんかいぎ、文化創造発信拠点運営（たけし文化センター連尺町）と5つの事業を行ってきました。

2020年に開催予定であった、東京オリンピック・パラリンピックは全国に多くの文化プログラムを輩出しました。特に障害者アートにおいては、作品を中心として、今までにない量と質の多くの事業が展開されています。

そうした中で、5年目を迎えた「表現未満、」の検証を、各分野の研究者にお願いし論考していただきたいと思えます。

今回の考察対象である「表現未満、」プロジェクトは、「表現未満、」という考え方を掲げてレッツが取り組んできた5つの事業、すなわち①雑多な音楽の祭典〜スタ☆タン!!、②観光事業（タイムトラベル100時間ツアー、かじだしたけし、GOGOたけぶん）、③表現未満、文化祭、④しえんかいぎ、⑤文化創造発

信拠点運営（たけし文化センター連尺町）である。

「表現未満、」は、東京オリンピック・パラリンピックの文化プログラム関係の助成への応募をきっかけに生まれた言葉でもある。レッツの活動は「作品」とは言い切れない（むしろ「表現未満、」という言葉によって「作品」の枠に収まることを敢えて避けようとしているとも言える）が、東京オリンピック・パラリンピックの文化プログラムをきっかけに全国で展開された障害者アートの1つであることには違いない。「表現未満、」が4年で終わらずに5年目に突入した理由の1つには、新型コロナウイルス感染症の世界的な流行によって2020年の東京大会が前代未聞の1年延期となったことの影響も含まれるだろう。

文化政策とくに創造都市論から障害者アートの研究をしている川井田祥子は、2020年3月、まだ東京大会延期が決まる前に刊行した著書『障害者と表現活動—自己肯定と承認の場をはぐくむ』において、「障害者の表現活動がもたらす意義や成果に注目する個人や団体がますます増え、美術分野のみならずダンスや演劇、音楽などの舞台芸術分野も含めた活動が全国各地で展開されている。前著『障害者の芸術表現』を刊行した2013年当時を振り返れば、こうした変化は目をみはるばかりである」と述べている^{※10}。なお川井田の前著『障害者の芸術表現』初版の発行は2013年2月、2020年夏季五輪の東京開催が決定したのは2013年9月のことだった。川井田のいう2013年から2020年にかけて、つまりオリンピック・パラリンピックの開催が決まって東京のみならず日本各地で文化プログラムが進められた期間に、障害者アートの「目をみはる」変化があった。

その背景には、2012年のロンドンオリンピック・パラリンピックの文化プログラム、とりわけ障害のあるアーティストの活動支援として高い評価を受けた「アンリミテッド」の成功の影響も大きい。また2010年3月24日から2011年1月2日にかけて、フランスのパリ市立アル・サン・ピエール美術館で開催されたアール・ブリュット・ジャポネ展（2010）の成功をきっかけに、2013年2月に発足した超党派の「2020年東京オリンピック・パラリンピックに向けた障害者の芸術文化振興議員連盟」の活動等により2018年の障害者文化芸術活動推進法の成立に至ったことも、障害者アートの全国展開を後押しすることにつながった。

障害者アートが各地で展開されてきた5年間だったが、その中で「表現未満、」プロジェクトは、どのような特徴を持っているのだろうか。

4-2. 先行する評価①文化庁芸術選奨新人賞

静岡県文化プログラムの助成開始初年度の2016年度（2017年1月16日—2月25日）に浜松市の中心市街地で展開した「表現未満、実験室」によって、レッツ代表の久保田翠は、2018年3月に平

※10 川井田祥子『障害者と表現活動—自己肯定と承認の場をはぐくむ』水曜社、2020年、3頁。

※11 文化「平成29年度（第68回）芸術選奨受賞者一覧」https://www.bunka.go.jp/koho_hodo_oshirase/hodohappyto/_icsFiles/afieldfile/2018/03/05/a1401983_02.pdf（2021年3月14日閲覧）

成29年度文化庁芸術選奨新人賞を受賞した。この受賞は、「表現未満、」プロジェクトに対する最も認知度の高い外部評価の1つだとも言える。受賞理由は以下の通りである^{※11}。

久保田翠氏は、自ら設立した福祉施設等を拠点に、障害や国籍、性差、年齢などあらゆる「ちがいを乗り越えて人間本来の「生きる力」「自分を表現する力」を見つめる場を提供し続けている。「表現未満、実験室」は、知的障害のある人たちの表現をアートとして扱うことで、障害者の潜在能力や新たな可能性を提示してきた活動を、浜松駅前のスペースで展開することで、人間とは何か、アートとは何かという本質的な問い掛けを私たちにより強く投げ掛けるものだった。

「アートとは何か」という問いかけに対し、知的障害のある人たちの表現を「実験」的にアートとして扱う「表現未満、」という思想が提示した答えの一つは、「作品だけとは限らない」である。では、「作品」でないなら何なのか。「プロセス」「人間」「その人の存在そのもの」など様々な答えが考えられるが、その一つとして「生活」をあげることは間違っていないだろう。生活（life）とは人生（life）でもある。

「表現未満、実験室」は、福祉施設という日常生活を、駅に近い中心市街地の空き店舗に持ち込んで「展示」するプロジェクトだった。このように文章で書くと、言葉は悪いが障害者を見世物にする企画として人権問題にもなり得るように読めてしまうことに気がつく。しかし実際の現地の様子は全くそんなことはなく、その期間だけ障害福祉サービス事業所アルス・ノヴァが空き店舗に引っ越してきた、そんな感じだった。「おじゃまします～」と訪問してお土産を渡した記憶がある。強いていうなら、見物ではなく、見学だった。

障害者福祉施設は、どうしても地価の安い郊外に設置される傾向があるという。送迎の問題さえ家族あるいは施設のサービスで解決できれば、交通の便より広さや地価が優先される。自家用車が普及し、車がなければ地方では生活できないと言われる車社会日本では、障害者の移動においても、公共交通機関に頼らずに車で対応することが多い。

そのような現状に対し、「表現未満、実験室」では敢えて、中心市街地に一時的とはいえ障害者福祉施設を持ち込んだことで、地域社会における障害者の存在を可視化させた。極端な言い方だが、「表現未満、実験室」で新たに行なわれたことは、当時の拠点から中心市街地に一時的に移動してきたことだけだとも言える。当然ながら障害者福祉施設での日常生活は、実験室の前から行なわれていたし、実験室終了後も続いている。ただそれを中心市街地に移動させたことで一気に多くの人に見えるようになった、そのことがとても重要だった。見せ方を変えることで意味を変えるというのが、いかにも現代アートらしくもある。芸術選奨新人賞でも評価されたその発想は、2017年度の「表現未満、」プロジェクトの主なテーマ「光を観る」すなわち観光事業を中心とした事業、その後2018年秋に浜松市の中心市街地に開設された「たけし文化センター連尺町」にも連綿と続いている。

4-3. 先行する評価②日本財団による「たけし文化センター連尺町」への支援

「たけし文化センター」は、「表現未満、」というコンセプトが打ち出されるまで、レッツの事業名かつ活動理念を象徴するキーワードだった。「たけし文化センター連尺町」は、日本財団の支援を受けて2018年秋に浜松市の中心市街地の一角に開設された常設の拠点である。レッツのウェブサイトでは、以下のような日本財団からの評価も掲載されている^{※12}。

長年、様々な人たちがともに生きる社会を目指して活動しているレッツは、障害、福祉、文化、街づくりに横断する事業として行っており、それを障害者から発信している。今回、重度の知的障害者の拠点を中心市街地の設けることで、彼らが街と積極的に関わり、様々な人たちと多様な関係を作っていくことを彼らの仕事と位置付ける試みは、全国的にも例がなく、なかなか進まない重度の知的障害者の新たな就労の形として全国に波及する可能性がある。同時に、住まいに対する取り組みは、個人のQOL（クオリティー・オブ・ライフ）の実現を重度の知的障害者まで広げる試みとして期待したい。

日本財団は、中心市街地に重度の知的障害者を顕在化させるレッツの活動について、全国的にも例がないものとして評価している。この5年間の障害者福祉をめぐる大きな出来事として、2016年7月、神奈川県相模原市緑区にあった神奈川県立の知的障害者福祉施設「津久井やまゆり園」で、入所者など45人が次々に刃物で刺された殺傷事件が発生した。入所者19人が死亡、職員2人を含む26人が重軽傷を負った。発生当時、テロを除く殺人事件の犠牲者数としては戦後最悪とされた事件である。事件の動機について、逮捕された元職員が障害者を否定するような供述をしたことから、障害者に対する差別や社会における分断も問われた。事件の現場となった津久井やまゆり園は、最寄りの相模湖駅から2キロほど離れた住宅地に立地していた。地方の交通の便として格別辺鄙な立地とまでは言えないが、少なくとも中心市街地のようにアクセスしやすい場所ではなかった。障害者施設の立地の持つ意味が問われるような状況で、「表現未満、」プロジェクトは始まった。

「たけし文化センター連尺町」開設後は、そこを主な会場として「表現未満、」プロジェクトは継続された。主な催しとしては、2019年2月1日～3日まで開催された「表現未満、文化祭」、2019年11月3日-12月21日に開催された「HYO-GEN MIMONTH(表現未満、ス)～表現未満を体感する50日間!!!～」(12月6日-8日開催の第2回「表現未満、」文化祭2019も含む)、2020年11月7日-2021年1月30日まで新型コロナウイルス感染症対策でオンラインも活用しつつ開催された「表現未満、文化祭2020」がある。

また、2019（令和元）年度の「文化庁・障害者による文化芸術活動推進事業」によって2019年度

※12 クリエイティブサポートレッツ公式ウェブサイト「2018年、浜松市中心市街地に新たな拠点が誕生します。」<http://cslets.net/hotnews/newsA-891>（2021年3月14日閲覧）

に月に1度のペースでレッツに訪問、滞在した地域活動家の小松理虔さんによる報告書『ただ、そこにいる人たち—小松理虔さん 表現未満、の旅』^{※13}も、「表現未満、」プロジェクトの一部である。

4-4. 先行する評価③静岡県文化プログラム事業評価

静岡県は、2016年から実施してきた県の文化プログラムに対する事業評価を実施した。それがまとめられた報告書が、一般財団法人CSOネットワーク『静岡県文化プログラム 認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ 表現未満、プロジェクト 事業評価』（2020年3月）である。

この評価は、静岡県が「創造性」と「社会包摂」を切り口に文化事業の価値に関して把握を試みたものである。「文化事業」の参加者や関係者にもたらされた影響や価値に着眼しているのが特徴である。また、トークイベント、しえんかいぎ、振り返りの会、報告書の制作等を通じて、レッツが既にレビュー作業を行なっていることから、レッツが既に「団体内で事業のPDCAを回し、その中身を常にブラッシュアップし続けるシステムを、団体独自で既に有している」として、団体のための評価というよりも、評価業務の発注元で文化事業の実施主体である静岡県、文化事業に関心を持つ福祉活動団体、社会包摂につながる文化事業の実践に関心を持つ文化芸術活動団体に向けて、評価結果を届けることを想定したという^{※14}。

この報告書の特徴は、背景にある課題意識を「人権の問題」「周縁化の問題」「閉鎖性の問題」の3点に整理していることである。よって「表現未満、」プロジェクトの柱となる5つの事業についても、以下のように課題意識に対応するとらえ方をしている。

今回のリサーチプロジェクトの趣旨説明と比較すると、「③表現未満、文化祭」と「ひとインれじでんす」で若干対象とする事業の範囲に違いはあるものの、文化祭に多数のゲストが呼ばれることを考えれば、この5つの分類は基本的には重なり合う。

そして事業評価報告書では、この5つをまとめて「創造性<民主主義>×社会包摂<共生社会>」というキーワードでまとめている。

表:「表現未満、」プロジェクトの5つの柱

事業評価での表記1	事業評価での表記2	参考:今回のリサーチプロジェクトの趣旨説明での表記との対応?
スタ☆タン!!	多様な表現に触れる	①雑多な音楽の祭典～スタ☆タン!!
観光	他者との対話 自己や他者の多様性の尊重	②観光事業(タイムトラベル100時間ツアー)かしたたけし、GOGOたけぶん、)
ひとインれじでんす	意見・批評の交換	③表現未満、文化祭
しえんかいぎ	そこに生きる、暮らす権利	④しえんかいぎ
拠点・居場所づくり	自由と人権の保障	⑤文化創造発信拠点運営(たけし文化センター連尺町)

出典:事業評価報告書3頁より筆者作成

※13 『ただ、そこにいる人たち—小松理虔さん 表現未満、の旅』認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ、2020年。なお、同報告書の内容は、認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ・小松理虔『ただ、そこにいる人たち—小松理虔さん「表現未満、」の旅』(現代書館、2020年)として、書籍として出版された。

※14 一般財団法人CSOネットワーク『静岡県文化プログラム 認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ 表現未満、プロジェクト 事業評価』2020年3月。

従来は社会包摂といえば厚生労働省が管轄する問題として認識されてきたが、近年は文化政策でも頻出のキーワードになっている。そこに創造性<民主主義>を掛け合わせて表現されるレッツの活動は、社会包摂<共生社会>といったときに、従来の社会権・生存権に留まらない人権にも射程を広げる可能性を含んでいると考えられる。

4-5. 人権としての「表現未満、」の可能性—事業報告書の文章から

2019（令和元）年度の「文化庁・障害者による文化芸術活動推進事業」によって2019年度に月に1度のペースでレッツに訪問、滞在した地域活動家の小松理虔に同行してレッツを訪問した編集者・NPO法人 bootopia 代表理事の瀬下翔太は、「表現未満、」について以下のように書き記している^{※15}。

改めて「表現未満、」のステートメントを読み返した。先に引いた「だれもがもっている自分を表す方法や本人が大切にしていることを、とるに足らないことと一方的に判断しないで、この行為こそが文化創造の軸であるという考え方」という文のあとは、次のように続く。（「表現未満、」は）「『その人』の存在を丸ごと認めていくことでもあります。良い、悪いといった単純な二項対立ではなく、お互いがお互いのことを尊重しながら、新しい価値観が生まれ、ともに生きる社会を皆で考えていく」。「表現未満、」プロジェクトは、文化運動であるとともに、人権運動でもあるのだ。

「人権」というキーワードは、レッツ代表の久保田翠や他の関係者の発言において、例えば1-4.で紹介した議論のように、比較的早い段階からレッツを論じる際にしばしば登場していた。「表現未満、」は誰もが持っているものだという普遍性と、それを尊重するという姿勢は、確かに人権保障に通じる。文化運動が人権運動につながるという発想は、障害者運動の歴史において、障害者の文芸団体「しののめ」から脳性マヒ者の団体「青い芝の会」が派生したことを思い出させる。

であれば、ここでいう人権は、表現の自由のような自由権に加えて、生存権に代表される社会権、そしてともに社会に向けて発言し社会を作っていくメンバーのシティズンシップないし参政権のような人権まで含める可能性が開かれているとも言える。そして「表現未満、」であっても「文化創造の軸」としてとらえて「アート」として周りが受けとめる可能性を示すことで、生存権・社会権の枠内に留まらずに表現の自由、ひいてはシティズンシップ^{※16}や参政権につながる可能性も開かれている。

※15 『ただ、そこにいる人たち—小松理虔さん 表現未満、の旅』認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ、2020年、163頁。

※16 生存権とシティズンシップを関連づけようとした論考として、遠藤美奈『健康で文化的な最低限度の生活』の複眼的理解—自律と関係性の観点から— 齋藤純一編『福祉国家／社会的連帯の理由』ミネルヴァ書房、2004年、155-186頁。

久保田壮という一個人の熱意を尊重するところから始まったレッツの活動は、個人の尊重という意味で元来人権と通底する思想を持っていた。とはいえ第1節でも述べたように、障害者福祉と人権といえばもっぱら生存権・社会権と結びつけて考察する理解がこれまでは一般的だった。レッツはアートNPOとして「表現未満、」を掲げる前から狭義の生存権・社会権の実現に留まらない活動にも取り組んでいたと言っているが、「表現未満、」が掲げられたことで、自由権・社会権・参政権といった既存の人権の枠組みをも問い直す姿勢がより明確になったと言える。憲法第25条を考えるフロンティアであるだけでなく、基本的人権を問い直すフロンティアになったと言ってもいいかもしれない。

5. 結びにかえて—ゴールではなくスタートライン

一人一人の人生にとって、人権の保障は最終目的としてのゴールではない。基本的人権が保障されなければその人らしい人生を選択できないという意味で人権は重要だが、人権が保障されることは、その人がその人らしい人生を選択することを可能にするスタートラインにすぎない。

「表現未満、」を人権としてとらえるなら、「表現未満、」もまたスタートラインに過ぎない概念なのかもしれない。それは決して否定的な意味ではなく、そこから何を始めるかは各人それぞれに開かれているのである。レッツが目指しているのは、社会の中で障害者がその人らしい人生を生きられる居場所をスタートラインすなわち拠点として持てること、それを家族以外の人と一緒に作っていける社会になることだろう。家族という「自助」のプライベートセクターで抱え込まない社会との関わりもポイントである。

2018年秋に開館した「たけし文化センター連尺町」において、2019年から新たな福祉事業としては、シェアハウスでの生活を実践しながら考える「たけしと生活研究会」（たけ活）が始まった。関連して、2020年9月からはヘルパー事業も開始している。「たけしの生活研究会」ではなく「たけしと生活研究会」である理由は、障害者の象徴としてのたけしの生活つまり障害者の生活を研究するのではなく、たけしつまり障害者と一緒に生活のことを研究したい、という意図があるからだという。

障害者と一緒に、生活のことを考えて、人生のことを考えて、自分達が生きていく社会のことを考える。障害のある人もない人も共に考えて、一緒に社会を作っていく。それはデモクラシーの問題でもある。「表現未満、」はデモクラシーつまり民主主義のスタートラインとしてとらえることができる。誰もが客体でなく主体として社会の構成員であることの実質的な担保、大正デモクラシーの担い手が生存権に感動した意味は、そこにあるのかもしれない。



HYO-GEN MIMAN

HYO-GEN MIMAN



鑑賞の増殖 — 美的判断のための実験室としてのレッツ

ジャスティン・ジェステイ
ワシントン大学 アジア言語文学学科准教授

翻訳：山本浩貴
金沢美術工芸大学 美術工芸学部 美術科芸術学専攻講師

1. 序論

このエッセイにおける私の意図は、クリエイティブサポートレッツの思想と活動を障害研究と現代アートという分野の内部に(主にそれらの分野が英語圏の学問のなかに存在するように)位置づけることである。クリエイティブサポートレッツは、多様な種類の発達障害を抱えた利用者に対してデイサービスを提供している。それは、最初は障害を抱えた子どもたちの親のための非公式のディスカッション・グループとして、2001年に久保田翠によって設立された。2014年にNPOとなり、現在は浜松市内に3種類のデイサービス——深刻な発達障害を抱えた成人のための日常生活のケア、何らかの生産作業を行うことができると考えられるより軽度の状態にある成人のための就職サポート、子どもたちのためのデイケア・サービス——を提供する3つの施設を所有している。14名の常勤職員と13名の非常勤職員、そして25名の成人の利用者がそこにいる。

このエッセイは主に、クリエイティブサポートレッツのより重度の障害を抱えた利用者たちと、レッツがいかにして彼・彼女らの生をありのままに評価することを可能にするアートのパフォーマンス的な枠組みを創り出しているかに焦点をあてる。レッツは、利用者にはリハビリ上の目標を強要しない。利用者は基本的に自分たちがやりたいことをし、スタッフは彼・彼女らを手助けし、励まし、やっていることに骨組みを与える。「その人のやりたいこと、好きなこと、熱意をもって取り組んでいること(例えばそれが問題行動とされることであっても)をサポートします。ありのままを肯定することで人や社会との関係を作り、施設内にとどまらない生活環境づくりを目指します」。^{※1}

こうした意図は、生産性至上主義的にケアの体制を組み立てる制度的ケアの主流からレッツを区別する。生産性は目標であり、成功したケアの証である。それは簡単な仕事を行う技能であり、あるいは、より深刻な障害を抱えた人々にとっては自助の能力である。レッツはこれらの目標を拒まないが、主な強調点をほかの場所に置いている。久保田翠がほかの親たちとディスカッション・グループを開始した動機も垣間見えるひとつの例をあげると、久保田の息子・壮(たけし)は重度の知的障害を抱えて生まれた。日本の厚生労働省によって用いられている6段階の等級のなかで、壮はもっとも障害の重い区分6に属している。小学生のとき、壮は特別支援学校におり、そこでは、それぞれの生徒に応じた、一定範囲に及ぶ

※1 CSレッツ・ウェブサイト。http://cslets.net/arsnova/arsnova_adults (日本語)。

具体的な学習目標の周りにカリキュラムが組織されていた。毎年、教師たちは親たちと面談し、個別化の学習目標を決定することになる。しかし、壮は、そのような体制のなかで立ち往生してしまい、克服できる達成目標がなくなってしまうため、先に進むことができなくなった。毎年、教師は、ひとりでトイレを使うことが壮にとって適切な目標であるとし、毎年、彼はそれを達成できずにその年を終えた。とうとう久保田は、壮への教育が、彼が明確にやりたいことに焦点を絞ることができないのはなぜか質問した。壮のよく知られる——そして、彼が明らかに熟達している——活動のひとつは、小さな容器に入った小石を揺すぶって、ガラガラという音を出すことである。起きているあいだ中、彼はほとんどいつも小石を揺らしている。なぜ、このことが評価するに値しないことなのだろうか。^{※2} レッツは、それぞれの利用者の情熱に本来備わっている価値に焦点をあてるため、価値は必ず発達あるいは生産性と結びついていなくてはならないという思想の外側に出る。彼・彼女らのミッション・ステートメントのなかで述べられているように、「あたりまえからあるがままへ」。

そうしたアプローチは、大まかに言えば、子ども中心の教育と類似しているように見える。しかし、そうしたアプローチを重度の知的障害を抱えた人々のために用いることはほとんどない。子ども中心の教育は、手段-目的論法(子どもたちは、より自由な管理を与えられたとき、よりよく発達する)を伴い、一般に子どもの発達に関する段階説と結びつけられる。重度の知的障害を抱えた大人たちの状態は異なっており、成長と発達の範囲はより限定されている。同様に、(テーマとして障害を扱う芸術とは区別される)実際に障害を抱えた人々を巻きこんだアートとパフォーマンスに関する研究の大半は、比較的自らの意思で動くことのできる人々の作品に焦点をあてている。障害者劇団の参加者たちは、少なくともほかの人々とのインタラクションを行うことができなくてはならない。アール・ブリュット(アウトサイダー・アート)は、絵画や彫刻の標準的な純粋芸術的フォーマットにおいて作品を制作することのできるアーティストたちに依拠する。多くの事例において、アートやパフォーマンスにおける障害を抱えた人々の参加は、既存の芸術制度に関するパラダイムをほとんど変えず、そうしたパラダイムは、重度の知的障害を抱えた人々の活動を評価するためには適していない。重度の知的障害を抱えた人々がアートやパフォーマンスを行うとき、それは一般的にアート・セラピーのパラダイムの枠内であり、そうした芸術作品それ自体は、(それがいかに利用者、スタッフ、親密な人々のあいだの関係を豊かにするかを含みうるが、より広い公的価値を有するとはみなされない)そのセラピー効果以上の価値があるとは考えられていない。

そのため、レッツが協働している、障害を抱えた参加者たちに関して、そしてどのようにレッツが自分たちの活動のコンテキストのなかでアートを位置づけるかには、ユニークで注目に値する部分がある。レッツは、自らの活動をアートとパフォーマンスの標準的な制度的定義との区別をはっきりとする。「アルス・ノヴァは絵

※2 筆者から久保田翠へのインタビュー、2019年8月2日。

を描いたり、音楽を演奏したりして作品を作り、それを売ることが目的ではありません。作品を作ることを仕事と位置づけているわけでもありません。もちろん、何かを作っているところではあります。何かをやっているところでもあります。でも、作品にこだわっているわけではないのです。むしろ、したいことを日常的にやっているところです。そしてそれを「仕事」と位置づけています。^{※3} アートのこうした捉え方は、歴史的アバンギャルドの賭金と類似する。すなわち、受け継がれてきたアートの制度的定義の外部で活動し、表現活動を日常生活の内部に置き直すということである。

こうしたアプローチは、障害者の諸芸術という分野における学問の近年の流行とたいへんよく調和する。私は、レッツの思想と活動は、こうした分野の洞察に特別な明晰さのある形と中身を与えることによって、貢献すると主張するつもりである。私は、主に2つの点について論じる。第一の点は、障害と近代美術は密接に関連しているという——ここ20年のあいだで、よく認知されるようになった——洞察である。第二の点は、近代美術と社会の自律性の政治の再評価と関連する、美的なものを鑑賞する場であることが方向転換を迫られるにつれての、作品から受容へと向かう変化である。レッツの活動から生みだされる素材は、進行中のパフォーマンスやオブジェ制作のとてつもない「雑音」を発生させるが、私は、そうした行為の根底をなす形式は構造化されており、一貫していると主張するつもりである。すなわち、美的介入として評価することができる、レッツの作品に対応する形が存在する。

2. 分野と用語——アート、美学、障害研究

障害研究の分野は、過去30年のあいだで急速に発展した。その分野の内部では、アートとパフォーマンスが中心的な役割を果たしている。障害研究の発展は、主流文化のなかで障害をより可視的なものに変えてきた、主要な文化的変化と足並みをそろえてきた。米国において、「障害を持つアメリカ人法」(1990年)は、その影響が法的、制度的、建造物に関する環境を再形成し続けている、主要な転換点であった。その変容は、もつとも広く、そしてもつとも深い意味で文化的である。それは、思考、習慣、感情の親密圏のみならず、広く社会的スケールにおいて実効性を有する、身体的・精神的な正常性についての前提に関する、現在進行形の再調整である。諸芸術——ビジュアル・アート、映画とメディア、文学、パフォーマンス、音楽——は、他性(alterity)とその経験を浮かび上がらせることにおいて、そして鑑賞者が異なる、不安定化された感覚中枢を通して学び、感じ、見ることを助けることにおいて重大な役目を担う。このような理由で、障害者のアートとパフォーマンスは、より一般的に障害研究のカギとなる構成要素となっている。^{※4}

しかし、私たちはこの障害と諸芸術のつながりをさらに推し進め、研究者やアーティストが近年練り上げ

※3 レッツのウェブサイト。http://cslets.net/arsnova/arsnova_adults

※4 2つの最近のアンソロジーは、この交わりにおけるそれらの(諸)分野の現状への導入を提供する。Alice Wexler and John Derby, eds., Contemporary Art and Disability Studies (Routledge, 2020); Bree Hadley and Donna McDonald, eds., The Routledge Handbook of Disability Arts, Culture, and Media (Routledge, 2019).

てきた根本的な議論のいくつかをきわめて厳密に例証するために、どのようにレッツが考えられるか示すべきである。私はまず、障害研究者トビン・ジーバースのいくつかの考え方を取り上げる(ジーバースがこうした議論を行ってきた唯一の人物ではないことを認識するのは重要である)。^{※5}

近代において、障害は美的価値を獲得していた。なぜならば、障害は、芸術の作り手たちにとって、人間とは何であるかについて考えるための決定的材料を表象しているからである。美学は、もっとも人間的なものと同視することのできる人間活動であった。なぜならば、美学は、人間が自らを変えようとするプロセス、人間が根本的に異なる仕方での感情、形態、特色を想像するプロセス、そして人間がこれらの新しい感情、形態、特色に世界における実際の現れを付与するプロセスを定義する。障害は、近代美術のなかで、欠点、退化、異常を表してはいなかったのである。むしろ、障害は、人間のバリエーションや違いに関する私たちのビジョンを拡大し、美学の歴史にとって大切な仮説を検証する視座を提唱する。障害を抱えた芸術家も、障害を抱えた主体も、私の議論にとって中心的ではない。〈略〉中心的になるのは、特定の芸術家や作品がいかにして私たちに根本的な美的仮定を再考し、別の美学を抱くことを強いるのか——私が障害美学と呼ぶもの——である。障害美学は、近代美術における障害の出現を、意義のある存在、すなわち近代美術を新しい仕方でも形成し、障害を抱えた芸術家と主体の発展のための空間を創出する存在として示す。^{※6}

ジーバースの著作は、美的なもの的重要性を際立たせることに役立つ。彼の議論は、障害、美学、そして近代美術のつながりは、単なる交差ではなく、根本的なものであるというものだ。この主張を理解するために、ジーバースが理解するところの美的なものを經由する、ちょっとした回り道をしたい。

第一に、美学は身体を巻き込む。それはまず何よりもアート、あるいは作品についてのものではない。ギリシャ語の語源「aisthesis」は身体感覚を表し、美学に対する近代哲学の関心は、政治あるいは道徳理論に関わる議論において無視することのできない何かとしての、生きられた経験の領域に対する関心に駆り立てられてきた。テリー・イーグルトンが書いているように、美学の領域は「私たちの身体感覚を伴った生の全体にほかならない——愛着と嫌悪の、いかにして世界がその感覚的外面を身体を襲うかに関する、凝視や気概のなかに定着したものと私たちのもっとも凡庸で生物学的な世界への陥入に起因するあらゆるものに関する事柄」。^{※7} それは、もっとも個人的で、一見すると風変わりな魅力と反感の経験を扱うが、同時にそれらの経験を、起源や効果において徹底的に個人を超越したものと理解する、奇妙な領域を跨る概念である。ジ

※5 例えば、長津結一郎は、彼の著作『舞台の上の障害者：境界から生まれる表現』(九州大学出版会、2018年)のなかで、似たような線にそって議論を行っている。
※6 Tobin Siebers, *Disability Aesthetics* (University of Michigan Press, 2010), p. 3.
※7 Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic* (Blackwell Publishers, 1991), p. 13.

バースが簡潔に述べたように、「美学は、ある身体が他者の身体の前で、感じる感覚を追跡する」。^{※8}

第二に、美学は、政治学や政治哲学と重要な関係をもつ。近代西洋の思想家たちにとってのその重要性は、合理性や理性それ自体が、日常生活のなかでほとんど影響力をもたず、人々の感情の内部でそれ自身を確立する道筋をもたないという認識とともに、啓蒙主義の時代のあとに生じた。あるいはさらに悪いことには、フランス革命の恐怖を目撃したフリードリヒ・シラーの事例におけるように、理性は——仮にそれ自身を抑制なしに生きられた生の無秩序さに押しつけることを許されれば——抑制されていない激情に駆られたそれらと同じくらい野蛮な残虐行為という結果をもたらすという認識とともに生じた。これらのことは、価値の伝統的基盤を掘り崩すと同時に、個人的なもの手のなかに多大な力と重要性を授ける、近代の政治的・経済的革命というコンテクストにおいてこそ、理性の明確な失敗は深い問題になる。マルクスとエンゲルスの言葉を借りれば、近代的なものとともに、「あらゆる強固なものは空気に溶け、あらゆる聖なるものは世俗化した」。^{※9} すなわち、人間たちは、共通の価値観のための基盤を共同で作ります。仮に理性だけでそれができないとしたら、何がそうした場において役に立ちうるだろうか。一方で理性の非人間的で全体主義的な過剰を静めながら、同時に個人その場かぎりの必要や欲求をこえた思想や利益について気にかけるという習性を育むことができるものは何であろうか。

イーグルトンやほかの論者たちは、多くの標準的な19世紀と20世紀の西洋の思想家たちが、これに答えるために、美的なものに向かったと主張する。美学に、生のかたちを形成することにおけるこのように傑出した役割を与えることは、美学が、実質的に政治学と重なるようになることを意味する。

これが、「美学は[……]人間が自らを変えようとするプロセス、人間が根本的に異なる仕方での感情、形態、特色を想像するプロセス、そして人間がこれらの新しい感情、形態、特色に世界における実際の現れを付与するプロセスを定義する」という一文においてジーバースが喚起する理解である。近代において、変化と修正それ自体が生条件となるとき、新しい感情、形態、特色を想像し、それらに現れを付与するのは、まさに美学であり、そのため、仮に私たちが政治学を新しい感情、価値、特色に社会的形態を付与するプロセスとみなすのであれば、美学は政治学に類似するようになる——とても抽象的かつ距離のあるスケールで、そしてまた、人々にとって重要であり、彼・彼女らの基本的な(身体的)姿勢のなかで感じられ、見られる仕方である。ここにおいてもっとも関連のある、美学と政治学のこうした関係を理論化してきた思想家たちの系統には、フリードリヒ・シラー、ジョン・デューイ、ハンナ・アーレント、ジャック・ランシエールらが含まれる。^{※10}

※8 Siebers, p. 1.
※9 Karl Marx and Friedrich Engels, "Manifesto of the Communist Party," available online at <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1848/communist-manifesto/ch01.htm>.
※10 『世界のなかの芸術作品：市民的エージェンシーと公的ヒューマニティー』(デューク大学出版、2014年)において、ドリス・ソマーはこうした伝統とその現代的贈金に関する見事な説明を提示する。メアリー・ジェーン・ジェイコブは、『アーティストのためのデューイ(Dewey for Artists)』(シカゴ大学出版、2018年)において、現代アーティストたちにむけて、デューイの思想の紹介を提供している。

こうした伝統のなかでは、自律性(autonomy)という概念がとりわけ重要である。自律性はしばしば誤解されてアーティストやアート作品に適用されるが、それは、作品やアーティストではなく、美的なもの作用に関係する。アート作品は、自由である必要はない。たとえば、シラーは、アートははっきりとした社会的使命を有すると考えていた。すなわち、アートは美的経験を生じさせるものであり、人が自らの美的感受性を発達させる助けとなるものである。自律的でなくてはならないもの、自由でなくてはならないものは、出来事あるいはオブジェに対する見る者あるいは聞く者の関係である。そうした経験は、因果関係に従属しえない。芸術作品、あるいはそうした経験を生じさせるものは何であれ、その人が何を感じるかを決定することはできない。この原則を破ったとみなされる芸術作品は、プロパガンダあるいはキッシュとして引き合いに出される。その人の内面状態は、その主体が何を感じるかを命じることはできない。カントは、美的なものを基本的欲求あるいは道具の使用から切り離すことに特に関心を抱いていた。そして、シラーやアーレントが強調したように、美的なものは、合理性の力から自律的でなくてはならない。論理と科学は、自らが正しいと言い張る——それらは、いやおうなしにひとつの結論に向かって進む。このこともまた、見る者あるいは聞く者から彼・彼女らの自律性を奪い、それは、判断、享楽、あるいは嫌悪のための空間を破壊する。

ジャック・ランシエールのもっとも有名なエッセイのひとつである「解放された観客」は、観客の自律性に関するこうした原則を正面から論じる。そのエッセイのなかで、彼は、劇場をより活気ある、よりリアルな、そしてより社会に統合されたものにしようとする試みにおいて、最後には観客の価値を引き下げることになってしまった、近代の劇場改革者たちを批判している。彼・彼女らは、観客は受動的で、欠如を抱えており、劇場は彼・彼女らを活性化しなくてはならないという前提から始める。プレヒトは、鑑賞者の理性を刺激することによって、このことをなそうとした人物としてランシエールが挙げる例であり、アルトーは、直接的に彼・彼女らの身体を通して、観客たちを揺り動かしたいと考えていた人物の例である。これら2つの例をもって、彼は、シラーの感覚性と理性(あるいは形式)の二項対立を蘇らせている。これらのアプローチは、ランシエールにとって、いずれも誤って導かれたものである。彼は、観客と劇場のあいだには、つねに距離が存在すると認識することを提案する。「距離は[...]コミュニケーションの標準的な状態である」。そして、「一様な伝達」は存在しえず、あらゆる「原因と結果との同一」は存在しえないと認識することをランシエールは提案する。^{※11}

しかし、研究者、あるいは鑑賞者と劇場をとともに含む全体的場面を観察するあらゆるメタレベルの鑑賞者にとって、この結論は困惑を与える。もし一様な伝達が存在せず、もし原因と結果のあいだに予測可能な関係が存在しないとすれば、美的なもの効果を検査しようとするとき、研究者たちは何を探求しているのだろうか。その定義となる特徴が不確定、あるいは劣決定であるような現象を評価しようとする者はどうだろうか。いかなる結論を表現することにも、真に関心のある点である、活性化された近接を破壊してしまうリスク

※ 11 Jacques Rancière, "The Emancipated Spectator," *Artforum* vol. 45, no. 7 (March 2007). Available online at <https://www.artforum.com/print/200703/the-emancipated-spectator-12847>.

に伴う。レッツが助けとなるのは、部分的にはこうした問いに対する回答においてである。彼・彼女らの活動は、直接的に変化を強いられない、美的なもの無力を前景化するが、しかし同時に、いかに慎重な実験が、(その用語の具体的かつ抽象的な意味における)鑑賞者のために美的な出会いの種を蒔き、それを枠づけるために用いられうるかを具体的に論証する。私は、2つのテーマ的な見出しの下、いくつかの介入と一連のプログラムについて考察する。その見出しとは、異化(defamiliarization)と枠づけ(framing)である。

3. 毎日の出来事——異化の種を蒔く

異化の概念は、美的経験の核心にある新奇性への注意をうながす。丸暗記の、反復的活動がそれを行う人々に対してやる気をそぐ作用を及ぼすという考えは、我々の常識に近い。慣れ親しんだプロトコルは感覚や精神を鈍らせる。多分、大人の日常生活のほとんどが、予測可能性や平穩無事感覚に特徴づけられ、日々の社会的インタラクションやメディアのパラダイムが、習慣づけられた世界の意味や感覚を肯定するときに増強されるかもしれない。20世紀初頭のロシアのフォルマリスト学派は、共通感覚を異化する文学と芸術の力を、そのもっとも重要な力のひとつと考えた。「慣れは、仕事、衣類、家具、妻、そして戦争の恐怖を食い荒らす。〈略〉そして、芸術は生活の感覚を回復させるかもしれないものとして存在する〈略〉。芸術の目的は、物事の感覚を、それらが知られるままにではなく、それらが知覚されるままに分け与えることである」。^{※12}

正常や予測可能性という前提は、それが精神と身体を十全に用いた個人的なものの世界との関与に重点を置かず、そしてそれが世界の根本的な変わりやすさ(そして近代では、自治に対する責任はそうした変わりやすさから演繹されること)を見落とすか、あるいは誤解しているため、美的経験と正反対のものである。それゆえ、「新奇なもの」が近代美術の試金石となる。すなわち、近代の(特に前衛的な)美術の役割は観者の感覚を再活性化させ、それらをそれぞれの瞬間の締め出されていない性質にむけて、あたかもすべての物事とすべての人々がいつも同じであるように機能することを好む無数の社会システムにかかわらず存在する、ほかの可能性にむけて再び覚醒させることである。障害を抱えた人——その身体あるいは精神が非標準的な仕方で機能している、または現出している人——との出会いは、自己、他者、そして社会における新しい可能性への目覚めを呼び起こす。そのため、「障害はアートである」あるいは「障害はアバンギャルドである」は誇張した言葉ではなく、障害とアートの両者が、世界のなかで存在し、見て、感じ、相互作用するほかの仕方のポテンシャルを——独自に物質化された形式と出来事のなかで——示すことにおいて決定的な役目を果たす仕方に関する見解である。

だが、「障害はアートである」という言い方には注意が必要である。第一に、それは鑑賞者が「正常」であ

※ 12 Victor Schklovsky, "Art as Device," in *Theory of Prose* (1925), translated by Benjamin Sher (Dalkey Archive Press, 1991).

ることを前提としている。そのことは、レッツがそのプログラムの多くにおいて前提としているものである。私は、このことは社会が障害のある人々を主流社会から隔離し、障害のある人々のまとまりを分断している限りにおいて正当化されるものであると考える。大人たちがたいい、日々の暮らしのなかで障害のある人々と出会う機会はほとんどなく、障害のある人々が、異なる種類の障害を抱えた人々と出会う機会はおそらく少ない。私たちは、こうした前提が暫定的なものであり、それゆえ、現在の隔離パターンによってもたらされたものであることに意識的であるべきだ。第二に、それは障害のある人々を対象化し、普通の人々が自分らを教化し、自分らの生活をより豊かにするために障害を抱えた経験のいくらかを要請するための道具として彼・彼女らを扱ってしまう危険を冒す。それは、動物園が、動物との出会いを組織化する仕方、障害のある人々との出会いを組織化してしまう危険を冒すのである。しかし、ここにおいて、「正常な」人々が、ユニークな個人として障害のある人々と出会い、障害のある人々を原動力となる主体、すなわち出来事や冒険が展開されるかもしれないあらゆる進行中の起源として位置付けることによって、レッツのアプローチが輝きを発する。

この節では、私は、異化の実践として、身体的・神経学的に多様な人々のあいだの出会いの種を蒔くために、レッツが用いる技法のいくつかを提示する。これらの実践は、レッツの利用者たちにとって肯定的な効果をもたらしているが、私の分析は主に、障害のない人々に対するそれらの意図された効果に焦点をあてる。この節は、出会いのための「舞台を整える」構造的側面に焦点をあてるが、そうした出会いの質については深く考察しない。これらの出会いのユニークな性質に関する議論と、レッツが個性を増幅させる仕方は、次節のなかで登場する。

レッツが使用する2つの建物のうち大きな方である、たけし文化センターは、浜松中心部の歓楽街の境界のすぐ近く、主要な駅から5区画ほど北に位置する。その地域には、レストラン、バー、クラブ、アーケード、商店などが数多く立ち並び、狭く、歩行者にとって便利な通りとなっている。久保田は、レッツとその利用者たちを中心部の雑踏のなかに置くため、意図的にこの場所を選んだ。次にレッツは、できるだけたくさんの接触、そしてできるだけ多様な接触を刺激することによって、この場所を活気づけようとしている。特に調和的で明白なコミュニティというイデオロギーに対抗するために彼女が発展させた、「文化が、しばしば高度に非対称的な権力関係のコンテキストのなかで、出会い、衝突し、たがいに取っ組み合う」領域である、メアリー・ルイズ・プラットの概念であるコンタクト・ゾーンを用いることは適切である。^{※13} 「調和」はあまりにもしばしば、深刻な障害を抱えた者たちを、比較的静かで人目につかない郊外の施設に隔離するという形式をとる。レッツは、そこで起こっているあらゆることに貢献するという目的をもって、自らを浜松の心理・地理的な中心部に位置づけている。

※13 Mary Louise Pratt. "Arts of the Contact Zone." *Profession*: 33-40 (1991).

レッツが使用している建物の正面は、レッツが積極的に活用する、おおよそ4メートルのセットバックのある、幅の広い歩道と大通りに面している。私が2019年の夏にそこにいたとき、折りたたみ式のピクニック・テーブルと傘のセットが用意されており、そこでは外にいることが好きな利用者のひとりが、彼の大量のテープとCDのコレクションから音楽のセレクションをラジカセで流しながら、1日の大半をぶらぶらして過ごしていた。スタッフや訪問者はその日を通じて彼に加わり、音楽に対する彼の楽しみを共有し、ときには一緒に歌ったり、リクエストをしたりした。私が訪れたとき、スタッフたちは、水遊びが大好きな利用者たちのためにそのセットバックに水遊び用の小さなプールを用意することを検討していた。その空間は、数ブロック離れたところに大型の屋内ショッピングセンター、その先には主要な駅へとつながり、そして人通りの多い歩道のちょうど隣にある。それは、色とりどりの活動や予測不可能な音を都市の往来のなかに差し挟む——その空間の「プログラミング」は、障害そのものについて伝達するわけではないが、障害のある人々が街路で目に見えるほど楽しく過ごすことを可能にする。

建物の正面口は、外から入ってくる人々に対して施錠されていない。訪問者たちは、営業中は歓迎されている。入口から、フロア面積の四分の一くらいは、大きな木製テーブル、たくさんの椅子とスツール、ホワイトボードのあるインフォメーション・ショップとしてしつらえられており、両方の壁にそった、さまざまなチラシ、本、パンフレットがならぶ棚に挟まれている。スタッフはときどきその空間を非公式のミーティングのため、あるいは朝の体操のために使い、地元の店の経営者たちがチラシを置きに来たり、おしゃべりをしに来ることもあり、私がレッツを訪れているあいだ、何も企画されているものがないときにぶらぶらして過ごしていた。レッツの利用者たちも、その空間を自由に使っている。それは小さな喫茶店の雰囲気をもち、利用者、スタッフ、そして外から来た人々の多様な流れが入り混じる、中間的な空間として機能している。1階の奥の部分占めるスタッフたちの仕事場は、利用者たちの日常空間と混ざり合っており、ほとんどのミーティングは、同じ空間で利用者たちが動き回っているなかで行われる。

レッツはまた、たけし文化センターの周りの街に異化の種を植える。一見したところではありふれているように見えるイベントは、毎日の散歩である。しかし、私自身のパーソナリティに変容をもたらしたのは、まさにその毎日の散歩であった。その散歩は、厳密に予定されているわけではない。1日に1回ないしは2回、スタッフ・メンバーが、行きたいという利用者といっしょに外出する。スタッフが主導するときもあれば、利用者のひとりがルートを決めるときもある。とりわけ道すがらの店では、よく中断や回り道がある。店のなかに入るのが大好きな利用者たちがおり、そのなかの数人はあまりにそうであるため、彼・彼女らが立ち往生して、なだめすかして店を去らせることができないといけいので、スタッフは注意を払わなくてはならない。たけし文化センターのままで音楽を演奏するのが好きなOさんは、家電製品にたいへん熱中しており、彼を電気屋に連れて行けることができるのは経験豊かな限られたスタッフだけである。私は、散歩に参加することによって、自分が、障害者と非障害者の境界を見つめるレッツのやり方と同じ側に回っていることに気が

ついた。すなわち、私は、路上や店のなかに小さなスペクタクルを作り出すという考えに便乗して、通行人たちが二度見するかどうかを見るのに夢中になりながら、有名人たちの集団と路上に繰り出しているように感じている自分に気づいた。付き添い役のスタッフ・メンバーと私は後ろに控えて、4人の利用者たちに自分たち自身のペースを設定させた。私はクールで、楽しく、意義深く感じていた——私は、何か特別なものの一助になれたような気がして、誇らしく感じていたのだ。このことをより小さく見積もる余地はある。結局のところ、私は偶然の通行人よりもコンテキストに関する知識をもっていた。だが、そうした散歩は、疑うことを知らない通行人たちに対するいたづらの一種に還元されうるものではなかった。私は、レッツの利用者たちに対して、見たところは何もないところから、そして特定の目的なしに、小さなスペクトル、迂回路を作り出す彼・彼女らのさりげない能力に対して、驚嘆の念を抱いた。障害をもたない集団がこうしたことをするために、計画と訓練が必要であろう。レッツの利用者たちは、彼・彼女らのままでいて、私が付きまとうことを許していた。その散歩は、私が、ある活気づけられた仕方、そのウィークデーの午後を真の冒険として感じることを可能にした。

障害のある人に出会うことが、どのように、そしていつ、非障害者にとっての日々の正常性を異化しうるかははっきりしない。レッツは、頻度と持続に対する注意をもって、そうした問いに取り組む。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である。おそらく、わずかな種だけが、より自活的な変容へと成長するだろう。もしそれが事実だとしたら、たくさんの種が必要になるかもしれない。しかし、それはレッツにとっては根本的に手段-目的モデルではないことに留意すべきである。むしろ、統合された生活空間を現出させること自体が目的である。やがては——もし障害者に対する差別がなくなってしまうば——それ以上の境界侵犯は存在しなくなる。そうしたものをこの上なく包括的な社会として想像するのではなく、レッツはそれを進行中の特異な開花によって、絶え間なく驚かさされ、魅了される状況を目指す「障害者」と「非障害者」のあいだの「出会い」という考えは、現在進行形の社会的差別に基づいているが、それに伴う異化は、普遍的に評価される何かである。レッツが想像する差別の終わりは、より複雑な秩序のシステムのなかへの包摂ではなく、異化への称揚の一般化である。偶発的で予測不可能なものへのこうした「普遍的な」承認は、前節で概説された、政治を導くことにおける美学に対する熱望と符合している。

現在レッツがおこなっている、5部屋の寝室と共有キッチン、リビングルーム、そして浴室が備え付けられた、たけし文化センター3階シェアハウスにて、障害者と非障害者の生活空間を混合させる実験は初期段階にある。これらの部屋は、おおよそ一晩30ドル[約3200円]で貸し出し可能となっている。私が2019年に訪れたときにそうしたように、レッツを訪れる人々はその間に滞在することができる。この空間のための計画は、部屋のいくつかを大人の利用者たちが使用し、そのほかをゲストハウスとして訪問者が使用するというものである。このことは、訪問者たちに障害のある人と生活空間を共有するという経験を与え、

その一方で、大半は両親と暮らしている、レッツのより重度の障害を抱えた利用者たちにとって、もう少し独立した生活状況を作り出す。私がレッツに滞在したとき、私は唯一の訪問客であった。このことは快適であった。そのために私は、その空間を避難所として使うことができ、言い換えれば、そのために私は、私自身の排他的な暮らしのミニチュアの政体を行使することができた。もしレッツがその生活空間に利用者たちを統合することに成功すれば、そのことは、(彼・彼女らの訪問の終わりまで)訪問者たちが撤退することのできない、統合された暮らしのミニチュアの政体を作り出す。こうしたことは、レッツの日中サービスの営業時間外で、訪問者をもっとずっと徹底して利用者たちの暮らしのなかに浸し、訪問者が利用者たちとコミュニケーションをとり、交渉することを強い、訪問者が利用者たちの生活全般に関していくらか理解することを可能にする。私はレッツが意図する状況を経験していないが、それは、私が関与することをやめて、「正常性」の匿名的な主流のなかに腰を下ろすのを許さないことにおいて、私自身の特権に対して挑戦的なものになるだろうと私は考えている。その状況は、私を刺激し続け、私自身の前提や行為について確信をもてなくさせるだろう。

レッツの利用者たち数名と生活空間を共有することは、個人を不安定にさせるものだろうという考えは、彼・彼女らと日中の空間を共有するという私の経験に基づいている。私がレッツを訪れて滞在していた3日間のだいたい半分は、組織立てられていなかった。私は基本的には自由に建物を探索し、柵にあるものや壁にかかっているものを眺め、たけし文化センターの2階にある数十の楽器を演奏し、利用者たちと関わり合おうとした。これは訪問者に関するレッツの戦略の一部である。すなわち、訪問者たちに、インタラクションを手助けしたり、あるいはそれぞれの利用者の状態を説明したりする連絡役なしに、彼・彼女らが望むだけ長く利用者たちと遊ばせるということである。訪問者たちは、自分たち自身で学ぶ必要がある。初日の朝の私の最初の戦略は、同じように基本的には自由に行っている利用者たちと関わり合うことであったが、それがこの上なく困難なことであると気づいた。互いのなじみのなさに関する最初の状態は、関わり合いを維持する「地図」がないという感覚によって増幅されていた。レッツの利用者たちの何人かはあまりしゃべらないか、あるいは人と関わろうとしない。私は日本語のネイティブ・スピーカーではないため、より多く言葉を話す利用者たちとですら、コミュニケーションをとることに苦戦した。この最初の困難に気がついてから、私は、利用者たちが私の方にやって来るのを待つという方針を採用することにした。私はインフォショップの机に腰を下ろし、メモをとっていた。しかし、繰り返し私のまえを通り過ぎるか、あるいは数メートル離れたところに立つことによって、何人かの利用者たちが私に対する興味を示し始めたとき、この戦略のもろさが露呈した。このことはふたたび、礼節に関する私の感覚を誘発し、私に関わり合うようにせかした。だが、どうやって？一人の若い女性はおしゃべり好きで、スタッフの反応や私が聞き取ることのできた時折の言葉から判断するに、非常に的外れなことをしゃべる、おもしろい人であった。彼女は関わる準備ができていたが、私はついていくことができなかった。ほかの利用者数名は私と笑顔や挨拶を交わしたが、何も起こらないときには去っ

ていった。一人の利用者は朝の大半、ときどき立ち止まっては飛び跳ね、何かを大声で叫びながら、そのエリアを歩き回っていた。私は、彼が私のことを観察しているのだと思っていたが、あとになって彼はいつも朝にインフォメーションコーナーをうろうろしていることに私は気がついた。私がそこにいることは、まったく関係がなかったのである。その後の数時間、私はゴムボールでキャッチボールをしたがっている利用者を見つけることができ、私は階段の踊り場から紙飛行機を飛ばすごく短時間の実験をし、そして私は2階にある楽器のいくつかをいっしょに演奏しようと人々をうまく誘い出すことに何度か失敗した。

私の最初の訪問での数えきれないほどの試み、失敗、時折の成功、そして遠回りに関する細目を語ることは困難である。それは、「正常」を中心にすえ、非正常なものを、適合しようとする重荷を背負う周縁的な例外として位置づける構造を反転させるように思われた。レッツは、利用者たちの空間である。彼・彼女らは、そこで快適に過ごしている。私は、何も知らない新入りであった。仮にその空間のなかで誰かが障害を抱えているとすれば、それは私である。しかし、私自身を周縁に位置づけるために周縁-中心パラダイムをひっくり返すというよりはむしろ、レッツに在ることは、ラディカルな平等の経験であると言う方がより適切であろう。私は、生活をともにする仲間として、それぞれのレッツの利用者のなかに強力なポテンシャルを感じたし、利用者たちのほとんどが私のポテンシャルに対して関心を抱いていたと思う。しかし、利用者たちも私も、ともに明確な前進を達成したわけではない。私たちは、ほとんど最初から、私たちの社会性——ひとつの文化——の語彙を打ち立てる必要があり、私たちのどちらも、通常の「道具」に対する資源を有していなかった。私の場合、欠けていた主要な道具は、言葉によるコミュニケーションであった。3日間を通じて、レッツの利用者たちと私は、お互いに理解し、楽しむという私たちのポテンシャルのための、いくつかの非常に基本的な方法を確立した。それらは、それ自身では、苦勞して手に入れたように感じられるが、弱々しく、目立たないものである。だが、そのプロセスは、異化は一度限りの出来事ではないことを示す。前衛的介入のポリティクスに関する議論において、それはしばしば一度きりの、凝縮された破壊の瞬間として理論化される。しかし、そうした限定された空間-時間化にこだわる理由は存在しない。レッツを訪れることは、見慣れないことに関する現在進行中の経験であった。

それはまた、どのように枠づけが異化の実験を開くために使用されるか、そして同時に人々がそれらの実験を通じて動き出すことを手助けするかを示していた。利用者たちと私が、最初から私たちの文化の語彙を作り上げた主張することは、誇張表現である。レッツは、その利用者たちの周りに文化を作りだし、人々がやってきてそれを作るのを手助けするように招き入れることにおいて、この上なく積極的である。ここから私が論じるのは、こうした努力についてである。

4. 積極的に価値づける——それが普遍的なものになるように個性を増幅させる

上の節において、私は、一般化して言えば、障害者と非障害者の出会いに随伴する、瞬間的かつ進行

中の異化の種を蒔くように企図された方法で、レッツがその空間と活動を組み立てる仕方を紹介した。その趣向や実験は、だいたい、ある基本的な前提にそっている。すなわち、障害を抱える人々は不可視化されるべきでなく、正常性に対する揺さぶりの場面は、(障害のある個人ではなく)社会が順応しなくてはならない点を指し示すという前提である。これらは重要であるが、これらに関する私の議論は、美的なものの働きについて、それほど深くは考察してこなかった。レッツの仕事が真に革新をなすところは、利用者たちそれぞれの個性に対する強調と、私たちが、単に潜在的な揺さぶりのプレースホルダーとしてではなく、それ自身の中身において、そうした個性に本質的な意味で寄り添うことができるという呼びかけのなかにある。揺さぶりそれ自体が価値として具体的なものになるとき、それは倒錯した仕方では差異の十全性と特殊性の価値を引き下げないように働き、それを想定上の標準との差異においてのみ評価してしまう危険がある。

レッツが求めることは、その利用者たちの生の形式を肯定的に評価するために、私たちが差異のカテゴリーを超えることである。彼らへの尊敬は、許容さを示すことではなく、最終的な目標である。しかし、利用者たちの活動それ自体を変更する余地はそれほどないため、ひとつの課題が浮かびあがる。彼・彼女らの活動が、明確にアートあるいはパフォーマンスであることは決してないだろう。では、いかにして、基本的にはありのままに、そのユニークさに対してそれらを評価することができるだろうか。この領域におけるレッツの進行中のプロジェクトのひとつは、「表現とは言えない」、「まだ表現ではない」、あるいは「まだアートではない」などと訳されうる、「表現未満、」と呼ばれるものである。

「表現未満、」とは、だれもがもっている自分を表す方法や本人が大切にしていることを、とるに足らないことと一方的に判断しないで、この行為こそが文化創造の軸であるという考え方です。そして、「その人」の存在を丸ごと認めていくことでもあります。良い、悪いといった単純な二項対立ではなく、お互いがお互いのことを尊重しながら、新しい価値観が生まれ、ともに生きる社会を皆で考えていく。それが、「表現未満、」プロジェクトの願いです。^{※14}

彼・彼女らが誰であるかに対して、それぞれの人を評価するための人間的な喜びは、非常によく知られるものであるが、実際にそれを執り行うことは難しく、そうした価値づけのための枠組みを共有しようとするのは、さらにずっと難しい。私は、レッツがいかにこうしたことを行なっているかの例をいくつか与える。カギとなる用語のひとつが、誰かに枠づけられているものの価値を評価するようにうながす行為ないし介入を意味するために私が用いる、「枠づけ」である。枠づけは、何かを指さして、「あれを見て」と言うことと同じくらいありふれたことであると言える。枠づけは行為遂行的であるが、同時に審問的で、オープンエンドなものでもある。

※14 <http://cslets.net/miman/archives/1545>

それは観者に価値を見つけるように挑みかけるが、その挑戦の成果は予告されていない。それが行うのは、問いをうながすことである。

枠づけのひとつの例が、レッツの利用者とスタッフ・メンバーのそれぞれを紹介する1組のタレント・カードである。レッツへのすべての訪問者たちに、彼・彼女らが到着したとき、1組のタレント・カードが貸し出される。それらは、ポケモンやマジックのようなトレーディングやゲームのカードを手本として作られている。それぞれの上部には写真と名前が書かれており、下部にはカギとなる特色と特殊能力が書かれている。^{※15} カードに書かれている情報は、一部は実用的なものであり、それによって、訪問者たちはレッツの人たちと関わり合うことがより容易になる。そして実際のところ、そのカードは、それぞれの人のより簡単に認識できる特徴のひとつかふたつの信頼できる索引となっている。しかし、こうした一次的な有用性に加えて、そのカードはレッツのタレント(とスタッフ)を評価する、ある様式のモデルとなっている。利用者あるいはユーザーではなく、「タレント」という言葉は、目立たない名声に対する冗談まじりの言及である。説明書きの端々にある種の暖かさが見られる。ひとりの若い女性には、「ニタリとかわいげの中にチクチクキュートガール。飛び出すおやじギャグにも注目!」という説明書きとともに、「毒舌必殺あだ名名士」の称号が与えられている。ほかの人は、「すつとのびた背筋。バランス感覚が素晴らしい。水があると飛び込む。前世はイルカらしい」という「運動能力」と説明されている。^{※16} スタッフのひとりには、「いい奴。でもけつしていい奴すぎることはない。合理的、アベレージを見極める、その、あれだ。」と説明されている。^{※17} そうした情報は、その人本人ではなく、観察者によって書かれたものとして示されている。そして、それはユーモアに満ちている。それは誰かの個性のなかに奇癖を認知することの楽しみである。それらは、彼・彼女らの奇癖のなかに個々の相違を見出し肯定する断片であり、肯定する行為の不完全さも示す。それらは、ある種の遊び心ある注意をうながし、意味と価値の小さな宝物は、人の表情、彼・彼女らの言うこと(あるいは、言わないこと)、彼・彼女らがもっているもの、ほかの人々に対する彼・彼女らの影響のなかに隠れていることをほのめかす。

レッツのタレントのひとりがRさんである。彼の日々の活動は、比較的安定している。彼は、朝の大半をたけし文化センターのインフォメーションセンターを行ったり来たりして過ごす。歩くたびに、彼は頻繁に立ち止まり、飛び跳ね、そして/あるいは非常に大きな声で唐突に叫ぶ。ときに単語やフレーズを、ときにただの音を。午後のあるとき、彼は紙の山といっしょに座り、何かを書き始め、たいへん精力的に、ひらがな、数字、ローマ字を走り書きする。これらはでたらめな活動ではない。彼はこれらに専心している。誰かが彼のほかのことをさせようとすると、彼は抵抗する。Rさんは、ほかの施設ではうまくやれなかった。なぜならば、その施設の人々は、彼の振る舞いを生産性のある活動に形成しようとし、それを彼が拒んだから

※15 同一の情報はレッツのウェブサイトにも掲載されている。

※16 <http://cslets.net/people>

※17 <http://cslets.net/people/staff>

である。第一の、もっとも基本的なレッツのアプローチは、Rさんに彼がしたいことをさせるということである。だが、どのように寛容をこえて、評価にむかえばいいのだろうか。ひとつの道具は、彼のタレント・カードである。もうひとつの枠づけは、レッツの物理的な構造である。Rさんは、ほとんどの活動をインフォメーションセンターのエリアで行い、そのことは、彼が、訪問者たちが集まっていることの多いエリアでうろつき、飛び跳ね、叫んでいることを意味する。彼はいつも散歩に出かけ、彼がときたま行う唐突な叫びは、通行人たちの注意をひくのにきわめて効果的である。彼の執拗な立ち止まりと叫びは完全に拍子はずれであり、あらゆる一様な流れを破壊する。音楽と映像の制作は、たくさんのタレントたちが参加する活動である。Rさんの発声は、それらに対して震動的な、音色の音楽性を有する。それらはレッツのサウンドスケープの一部であり、レッツがウェブサイトに掲載するサウンド・サウンドの記録のいくつかに登場する。Rさんが、パフォーマンスをしているほかのタレントたちと登場する映像がある。しかし、彼は、行動をほかの人たちと調和させない。彼は、断固たる決心の単独のタレントのままである。私の経験では、彼の活動の自律性は、印象的で困惑させるものである。私は、私が彼の意味世界を理解することを妨げる絶対的な壁にぶつかった。すべてのステップ、ターン、折れまがり、目を閉じることは故意であるように見え、そうした意図性は、ストップモーションのような、彼の頻繁な、張り詰めた中断によって増幅される。Rさんの写真は、しばしば彼の存在感の強度をとらえている。その写真の引きつけは、彼の動きに点在する集中された中断を模倣している。

彼の文字も強烈である。彼は1日に十数ページ、大量に文字を書く。彼の文字のいくつかは、そこにすでに何があったかに関係なく、彼がそれらをテープで貼り付けるため、壁やテーブルを飾りたてている。これ自体が、それらの写真がそうであるように、展示の一形式である。レッツを訪れた者のひとりである川内有緒は、自身の経験に関する説明を記述し、レッツはそれを「表現未満、ウェブマガジン」に掲載している——それは、レッツを訪れた者たちが自身の経験について書いた、たくさんのエッセイのひとつである。川内は、Rさんが書く言葉のいくつかは彼の子ども時代の友人の名前であると述べ、その友人たちは、自分たちのことを毎日思い出してくれる誰かがいるため幸運であるとコメントしている。^{※18} 続いて、その説明は、ケニアで異人種間の暴力について研究していた同僚から得た洞察とともに、子どもむけのマンガ『アンパンマン』の倫理に関する批評的洞察へと移る。それゆえ、レッツは、人々が積極的な関与、あわよくば評価という姿勢で彼と出会うことができるように、Rさんの生き方を枠づけるために複数のメディアを使用している。これらには、建築・空間デザイン、写真、サウンド・レコーディング、物語の叙述、彼のクリエイションの展示などが含まれる。その意図は、必ずしもRさんのしていることがアートであると示すことではなく、それがアートとしてアプローチされうること、それが美的にアプローチされうることを証明することである。そうした美的な

※18 川内有緒「その名を呼びながら:クリエイティブサポートレッツの断片集」。http://cslets.net/miman/archives/1642

方向づけの可能性には限界がないが、表現のさらなる形式として「自由に」生成する。レッツがそうした評価を集め、提示する仕方は重要である。彼・彼女らは、写真家、音楽家、プロのライター、ダンサー、学者などを招き、来てもらってタレントたちと時を過ごし、いかなるものであれ彼・彼女らの印象を共有する。彼・彼女らの創造は、解放された観客の実践から形成され、続いて、それを例証する。

枠づけの要素は、多数的で、重層化されており、変化する。それらは、時間と空間をまたいで拡大されたスクラップブックのように集められた、異なるジャンルや表現のフォーマット——写真、映像、パフォーマンス、文章——を含む。とりわけ成功した枠づけのフォーマットのひとつは、流動的な状況の意義を際立たせるために、選択やクロッピングを通してコントロールすることができる、写真である。たとえば、Sさんは普段はとても静かで、自らを身の回りで起こる物事の観察者に位置づけている。彼が、ほかの人たちとの関係で自らを位置づける仕方は、それが、アクションのど真ん中ではないが、彼の存在が参加者の一人であるほどには十分に近い、内部と外部のあいだの境界線上のどこかであるという点で興味深い。彼は、私がレッツを訪れているあいだ、話してみたいと私に感じさせ、同時に私にそうすることのできない自らの無能力に向き合わせた人物の一人である。彼は、とても礼儀正しく、慎重な観察者である。彼はいつもスヌーピーのぬいぐるみを持ち歩いており、必要なときはそれを枕として使う。彼を写した写真のいくつかは、ほかの人たちに対する彼のアプローチのそれらの側面のいくつかをとらえている。^{※19} 彼が図書館か塾の窓を通してじっと見つめている、彼の背後からのショットのひとつは、彼の用心深さを伝えている。彼は非常に人の目を気にし、積極的に非断定的であるが、同時にどうしようもなく好奇心が強い。ほかの写真には、彼は、観察するときに、左側の周囲の景色をさえぎることが多いという説明書きがつけられており、彼の積極的な凝視が前景化されている。

レッツのタレントたちのあいだで人気のある表現形式は、音楽作りとパフォーマンスである。たけし文化センターの2階は、カーペットの敷かれた、小さいクッションといくつかの椅子のある広いオープン・ルームである。そこは楽器で満たされている。それらの楽器には、はげしい消耗のしるしが刻まれている。タレントたちは、それらに途方もない量のエネルギーを注いでいる。予定された音楽の時間も、音楽のレッスンも存在しない。誰もが、インスピレーションがおりてきたときにはいつでも、あるいは、実際のところ、そうでないときにも、それらの楽器を使うことができる。一人が演奏を始めると(ドラムセットは特に人気がある)、音が建物中に響きわたり、ほかの人たちがやってきて参加したり、ただそのあたりをふらふらしたりするときもある。この2階を、きわめて自由な、拡大されたジャムセッションと考えることもできるだろう。スタッフたちは、音楽と関わるさまざまなプロジェクトで、タレントたちと協働している。私がレッツを訪れたとき、吉田朝麻(ステージネームは、マッスルNTT)は、TSさんが、彼が書いた2つの新しいトラック「オナラに火をつけたら」

と「ゴキブリ大王」のレコーディングをするのを手助けしていた。吉田は楽器に関するレッスンを行わないが、レッツのタレントたちが効果的に彼・彼女らの制作をフォーマット化し、楽器を選択し、歌詞やトラックを調整し、レコーディングやライブ・パフォーマンスのためにマイクやシンセサイザーを設置する手助けを行う。すなわち、吉田は、タレントたちがすでに表現しているものを、人が著名なアーティストの作品を取り扱うプロトコルをもって取り扱う。彼は、彼・彼女らのプロデューサー(そして同時に、いくつかの場合には仲間のバンドメンバー)である。そのプロセスは、文化的価値に関するある種の投資——あるいは、言ってみれば、他者からの評価の蓄積——のしるしである、CDやライブ・パフォーマンスというフォーマットに結実し、それゆえ、増殖する評価への道を切り開く。吉田の助けを得て、何人かのレッツのタレントたちのCDは、インフォメーション・ショップで購入可能である。

音楽のパフォーマンスはまた、レッツが年間を通して開催している、ライブや文化祭の屋台骨である。私が訪れていたとき、夏祭り的一部分としてタレントショーが開催されており、私はいくつかのパフォーマンスを見ることができた。カラオケ、即興の詩作、ダンス、歌唱パフォーマンス(TSさんは前日にレコーディングしていた歌を歌っていた)などである。レッツにおけるバンドのメンバー構成は頻繁に変わるが、屋台骨のひとつが、オリジナル楽曲のアルバムをいくつかリリースしている「とびうお」である。^{※20} とびうおのメンバー全員がその日のタレントショーに出演していたわけではなかったが、フロントマンであるDさんは、CDをバックイングトラックとして用いて、歌っていた。Dさんの歌唱は、彼のそれ以外のときのおとなしい物腰と正反対であったため、とりわけ力強いものであった。タレントたちと関わることにおける私の一般的な難しさのため、私は、結果的にもっとも社交的な者たちと頻繁に関わり合うこととなった。内山はそれほど社交的ではなかったので、私はその前日を通してレッツで彼と時間を過ごすことがなかった。彼は少し足が悪く、座って過ごすことが多い。ステージの上でさえ、彼は歌っているとき、ほとんど身体を動かさない。しかし、彼の力強い声は、彼の身体的な静寂を補って余りある。マイクを口に非常に近づけて持ち、彼の歌の歌詞を、それがその場のすべての人たちの注意を集め、猛り狂う嵐のなかに飲み込む、共感的な過剰負荷を誘発するほどの音量で叫んでいた。その歌詞は、内山の日々の経験、彼の「怒りや欲求」^{※21}に基づいており、(ひとつの曲のタイトルである「いい感じ」のように)私が聞き取ることのできた歌詞の一部は満足げなものであるように思えたが、その発声は、感情的なエネルギーのとてつもない複雑さを伝えている。そうした取り合わせの簡潔さは、巨大な未加工のエネルギーと組み合わせられ、私に、ただより大きな声で歌い、より直接的であろうとする、パンク・ミュージックを想起させた。そうした簡潔な取り合わせとライブというフォーマットは、Dさん自身のユニークな表現のための枠組み、あるいは口実となっていた。

※20 とびうおのメンバーは、内山大祐、林里実、堤亮賢、マッスルNTTである。<http://lets-arsnova.shop-pro.jp/?pid=144027587>

※21 <http://lets-arsnova.shop-pro.jp/?pid=144027587>

※19 それらの写真は、スタッフ・メンバーである高林洋臣によって撮影された。<http://cslets.net/miman/archives/828>

5. 変わった人たちはどこにでもいるべきだ

レッツの活動が起こさせがちな懷疑が2点ある。私は、結論として、ここでそれらを扱いたい。第1の点は、レッツは見世物を作り出しているのではないかというものである。見世物とは、障害のある人々を対象化し、彼・彼女らの違いをスキャンダル化された魅惑のための焦点として提示する、観覧のフォーマットである。第2の点は、アート概念が、レッツがそれを転換する仕方において、乱用されているのではないかというものだ。いかにして、寄せ集められたくしゃくしゃの紙、走り書き、音楽室からのまとまりのないすさまじい音、あてもない街中の散歩がアートと呼ばれうるのだろうか。これらの懸念に対する回答は、上に要約された、近代美学の機能と絡めながらそれに対して語る。

最初の懸念に対する回答において、挙げるべき点がいくつかある。最初の点は、現代社会において、非障害者の大人たちは典型的に、ほかの人々、特に障害のある人々を見ることはないと考えているということである。レッツは、私たちは——ときに眺め、眺められるのがよいと——彼・彼女らのユニークさにおいてほかの人々を認識するべきだと提案し、そのことにより、境界線上にあるが、広範囲に及ぶ効力のあるタブーを乗り越えようとしているかもしれない。そうしたタブーは、特に障害を抱える人々の身体に関して繊細である。私たちは、誰か、特に障害のある誰かをぼかんと見つめることは、多くの場合、彼・彼女らを不快にさせること、そして、そうした眼差しは歴史的に抑圧と暴力のベクトルであることを率直に認めるべきである。しかし、レッツの仕事は、私たちがほかの人たちを彼・彼女ら独自のあるがままである仕方において評価することを求める。ある人があるがままである仕方には、現代社会では、障害のしるしとして理解される振る舞いが含まれるかもしれないが、評価は肯定的な態度である。学校での息子の経験についての久保田の洞察のひとつは、なぜ私たちは彼がすることの好きなこと(例えば、小さな容器のなかの小石を揺さぶること)を評価する方法を見つけないのかというものであった。レッツはこうした問いを発するが、決定的な仕方ですべてに答えるわけではない。それに決定的な仕方ですべて答えることは、観者から自律性(autonomy)とそれを行使するための空間を奪ってしまう。真の目標は、ある特定の答えではなく、ユニークで、代替可能ではない価値を見つけないことができるという姿勢で、ほかの人にアプローチするという実践である。そうした出会いはうまくいかないかもしれない。オーディエンスは価値を見つけないことに失敗するかもしれないし、タレントたちを無視するかもしれないし、あるいは彼・彼女らの奇癖が承認しがたい差異のしるしであると気づくかもしれない。その可能性はあるが、レッツのプログラムすべてがそうしたことに抗う。異化し、枠づけるためのすべての作業が、彼・彼女らが自分自身においてあるがままのライフコースと方法の評価につながる、称揚、好奇心、ユーモアという習性にむけて観者をうながすように方向づけられている。

重要なことに、レッツは、このプロジェクトを障害のある人々に限定していない。2018年に開始され、「表現未満、」のいちプロジェクトとして運営されている、プログラムのもうひとつの主要要素が、「スタ☆タン!!!」

である。^{※22} 「スタ☆タン!!!」のフォーマットは、人気のあるパフォーマンス・コンテストのテレビ番組に由来する。イベントは、人々が代わる代わるパフォーマンスを行う、あらかじめ決められた時間と場所で開催される。それぞれのパフォーマンスのあと、審査員たちが彼・彼女らの評価を共有し、最後には、オーディエンス全員で議論する。最初の3回は、浜松で開催された。パフォーマーのなかには、レッツのタレントたちも、非障害者たちも含まれていた。障害者と非障害者の両者の包摂は、強調すべき重要な点である。レッツがうながす評価の習性は、障害のある人々だけに関わることではない。すべての人々が、それらに値するオーディエンスを見つけないことができていない、個性のある奇癖や才能をもっている。それらのユニークな才能をめぐって(文化的な)価値を作り出すことはいくらかの努力を要するが、できないことはない。「スタ☆タン!!!」では、審査団がきわめて重要である。パフォーマンスの印象を話す人々は、いままに行使された特別な才能の周りに価値を作り出す人々である。率直に言えば、審査団の仕事は、小さなスケールではあるが、文化を作り出すことである。レッツは現在、このプロジェクトを、あらゆる人が自分たち自身の「スタ☆タン!!!」イベントを開催し、映像を共有のウェブサイトアップロードすることを助けるキットを使った、拡散可能なフォーマットへと拡張している。そのキットは、スタ☆タン!!!メガネと呼ばれる、キラキラした星型のメガネの比喩を用いることによって、観客の重要性を完璧に把握した仕方、コンセプトと実践を説明している。「そのメガネは、自分のまわりにいる人の面白さ、良さ、美しさ、素晴らしさなどに改めて気付ける視点や感受性をあなたに与える」。マンガは、あるおじいさんが散歩の後にほこりを払うために靴をはたくとき、彼がいっつも三三七拍子を鳴らすことを観察する子どもを描いている。その子どもが想像上のメガネをかけると、背中を丸めて靴をはたいている同じおじいさんが、スポットライトのような雰囲気をもったセンターステージに移動する。その違いは行動のなかではなく、眺め方のなかにある。「スタ☆タン!!!メガネ=スターに見える能力」なのだ。

レッツのもっとも目立って用いられるスローガンは、「あたりまえから、あるがままへ」である。このスローガンのなかに、何らかのモダニスト的共鳴を見いださずにいることは不可能である。それは、ヴィクトル・シクロフスキーの訓令を再生産してはいないだろうか。「芸術の目的は、物事を感じ、それらが知られるままではなく、それらが知覚されるままに分け与えることである」。それは、常識的な前提を脇に置き、異なる物事をそれらのままに——異なるままに——経験することへの呼びかけである。あるいは、私たちが知っていると思っている物事を、まだ十分には知られていない仕方を経験することへの呼びかけである。「あるがまま」という概念はまた、レディメイドと結びついている。その見慣れたオブジェはありのままを提示するが、その提示はその意義や価値の再考を意図する。多くの人々が、デュシャンの《泉》は、美術史の流れと歴史における美術の運命を根本的に変えたと主張するだろう。しかし、ティエリー・ド・デューブにならって、私は、

※22 <http://cslets.net/statan/>

そのレディメイドが近代の美的体制を変化させることはなく、むしろ、その定義となる特徴を明確化したと主張したい。^{※23} デュシャンはアートを放棄せず、美的判断に関するカントの理論化にそった仕方で、それを彼のレディメイドのために要請した。その判断とは、客観的な相関をもたない(美は滝、あるいは靴をはたいているおじいさんのなかには存在しない)が、かといって単純に個人的な嗜好(私はたまたま、滝と靴をはたいているおじいさんが好きである)でもない判断である。美的判断は、普遍性を熱望する。それは、議論されている状況について、ほかの人たちも同じように感じるべきであるという(普遍化可能な)主張を申し立てる。しかし、近代において——そして、私たちが現在に近づくにつれてますます増大する明確さをもって——実質上はあらゆるものが美的判断の対象として枠づけられるし、実際のところ、もっとも歴史的・文化的に重大なものとして顕著になっていくのは、まさに彼・彼女らの嗜好の境界が押し広げられていると人々が感じるような論争的な事例なのである。芸術作品を制作することは困難ではない。靴をはたくおじいさん、あるいは小石を揺すぶる壮よりも、さらにずっと素材的・技術的な質が低いものが、現在ではいつでも美術館や美術史に入っていく。さらにずっと挑戦的なこと——そして、その挑戦は、私たちが現在に近づくにつれて、さらにずっと明確になっている——は、私たちの常識や価値観がどのようなべきかについての真剣な会話を始めることができる、普遍性を熱望する美的判断のための基盤を確立することである。この問題に取り組むことにおけるレッツの仕事は、異化と枠づけの実践を通して、人々が価値づけのプロセスに積極的に関与することの重大な必要性を前景化することによって、これほどまでに形式的には明確で、混沌と生成的な仕方となっており、彼・彼女らの仕事が現代アートの伝統と未来に対する重要な貢献であると私に考えさせるものである。もちろん、これらの問いは抽象的なものではなく、知的障害のある人々が私たちの常識や価値観において現れる仕方を(再)形成しようと意図しているという事実は、こうした一連の美的介入の倫理的・美的な意義を、なおいっそう明白なものにする。

※23 カント自身は、美的判断をその源泉が自然である美の経験と結びつけていることに留意するのは重要である。ティエリー・ド・デュブは、とりわけそれは現代美術において表現を見いだすため、近代的な美的体制の倫理的・政治的賭金を理解するために、「アート」をカントにまでさかのぼって読み解くことを提案している。Kant After Duchamp (MIT Press, 1998); Aesthetics at Large: Volume 1: Art, Ethics, Politics (University of Chicago Press, 2019)を参照。

この研究の一部は2019年の石橋財団・国際交流基金日本美術リサーチフェローシップの協力のもとでできました。



2016年度

■「表現未満、」 実験室 公式ドキュメントブック

発行日 / 2017年3月

2017年1月16日_2月25日まで浜松中心部に期間限定でオープンした「表現未満、」実験室の公式ドキュメントブック。この実験から「たけし文化センター連尺町」や「表現未満、」プロジェクトが本格始動。

■ 雑多な音楽の祭典「スタ☆タン!!」記録集

発行日 / 2017年3月

日常の中の音から音楽とも言い切れないものまで舞台上げ審査する公開オーディション「スタ☆タン!!」。その第1回目となった2016年10月1日、鴨江アートセンターにて行われた「スタ☆タン!!」記録集。

2017年度

■ 光を観る

発行日 / 2018年3月31日

2017年度「表現未満、プロジェクト」のメイン「観光事業」の報告書。2018年3月11日に哲学者・東浩紀氏、他ゲストを招き開催した観光サミットの記録のほか、タイムトラベル100時間ツアー、かしたたけし、レッツの観光事業を網羅した展覧会「レッツ観光局」の記録。

■ しえんかいぎ記録集

発行日 / 2018年3月31日

福祉現場で行われる支援会議をレッツ流の哲学カフェ形式で行う「しえんかいぎ」。本報告書では前年度の「表現未満、」実験室やアルス・ノヴァで行った4回の記録を掲載。

■ 雑多な音楽の祭典「スタ☆タン!!2」記録集

発行日 / 2018年3月31日

2017年度、音楽の街、浜松を象徴する浜松アクティビティ中ホールにて開催された第2回「スタ☆タン!!」記録集

2018年度

■「表現未満、」プロジェクト

発行日 / 2019年3月31日

2016年から続いてきた「表現未満、」の系譜や2018年度まで行った「しえんかいぎ」「ひとインれじでんす」「観光」などの数々のプロジェクト、2018年に誕生した「表現未満、文化祭」や文化祭期間中に豪華ゲストを招き開催されたトークイベントなどを網羅した総合的な記録集。

2019年度

■「表現未満、」プロジェクト2019

発行日 / 2020年3月31日

2019年に「表現未満、ス(HYO-GEN MIMONTH)～表現未満、を体感する50日間～」と題して行われた、外部のゲストと共に行った5回にわたるトークシリーズや「表現未満、文化祭」、シンポジウム「生きること、それも表現～『表現未満、』はどこに行く～」などを収録した記録集。

■ ただ、そこにいる人たち

～小松理度さん「表現未満、」の旅～

発行日 / 2020年3月20日

福島在住のローカルアクティビスト、小松理度さんがアルス・ノヴァに毎月滞在し、利用者やスタッフとの関わりや体験を通して感じたことから「表現未満、」や障害、生活文化についての考察を書き綴った記録集。他の観光者の寄稿も収録。2020年に現代書館から書籍化。

■ 雑多な音楽の祭典「スタ☆タン!!3」記録集

発行日 / 2020年3月31日

オープンしたばかりの「たけし文化センター連尺町」で開催された「スタ☆タン!!3」。今回は審査員も公募、参加者も公募という前代未聞の挑戦をし、丸1日かけて開催。その様子を綴った記録集。

2020年度

■「スタ☆タン!! Z」記録集

発行日 / 2021年3月31日

公開オーディション「スタ☆タン!!」は2020年は新たに形を変え「スタ☆タン!! Z」として始動。だれでもどこでも「スタ☆タン!!」が開催できるキットを開発し、その様子をウェブにて視聴できる形となった。全国各地で開催された「スタ☆タン!!」の様子と「スタ☆タン!! Z」の開発に至る秘話をまとめた記録集。

■「表現未満、」リサーチプロジェクト

発行日 / 2021年3月31日

2016年から4年間かけておこなってきた「表現未満、」プロジェクトを振り返ると共に「表現未満、」について国内外の研究者4人がリサーチ分析を実施。「表現未満、」プロジェクトの初めての検証報告書。

2016年以前

■ たけぶん DotsArts の起草まで

発行日 / 2011年8月30日

2008年～2009年に行われた、個人の熱意を文化創造の核として場所をつくった実験事業「たけし文化センターBUNSEND0」の記録と、その後に構想された「たけぶん」というDotがまち全体に広がるDotArtsの構想についてまとめた報告書。

■ 佐藤は見た!!! プラス

発行日 / 2014年4月25日

2012年10月に旧文泉堂で開催された、アルス・ノヴァ日常をスタッフの目線から切り取ったドキュメント展の記録集。1「表現未満、」的な視点が散りばめられている。

■ インクルージョンの起こる場

発行日 / 2016年3月31日

[人][創造都市][表現][対話]に分かれた4冊の本とレッツの年表、そして久保田翠の年表がセットになった、これまでの総集編となる報告書。「表現未満、」や「観光」プロジェクトの発端となった事業の数々がまとめられている。

「表現未満、」に関する書籍

『ただ、そこにいる人たち

小松理度さん「表現未満、」の旅』

発行 / 2020年11月30日

著者 / 小松理度、認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ

発行所 / 株式会社現代書館

ブックデザイン / BOB.des' (ウエダトモミ)

2020年3月の同名報告書が書籍化。認定NPO法人クリエイティブサポートレッツが運営する障害福祉サービス事業所アルス・ノヴァに福島県いわき市在住のローカルアクティビスト・小松理度さんが1年かけて定期的に滞在、観光。障害者福祉の「部外者」が日常をともにするなかで「友だち」に変わっていく様子をのびのびとした筆致で鮮やかに記録。東浩紀、國分功一郎両氏などの哲学のエッセンスも満載。哲学者、鷲田清一氏推薦。



amazon



現代書館

認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ HP

- ・認定NPO法人クリエイティブサポートレッツHP
<http://cslets.net/>

「表現未満、」プロジェクト Web 一覧

- ・「表現未満、」ウェブマガジン
<http://cslets.net/miman/>

- ・スタ☆タン!! Z
<http://cslets.net/statan/>

- ・タイムトラベル100時間ツアー観光案内所
<https://100htour.net/>

「表現未満、」プロジェクト SNS 一覧

- ・たけし文化センター facebook
<https://www.facebook.com/takebunn/>

- ・スタ☆タン!! facebook
<https://00m.in/oDgCv>

- ・レッツ観光 facebook
<https://www.facebook.com/100htour/>

- ・たけし文化センター twitter
<https://twitter.com/cslets>

- ・letsarsnova instagram
<https://www.instagram.com/letsarsnova/>

- ・のヴぁてれび YouTube
<https://00m.in/FJrp9>

「表現未満、」年表

2000年3月

知的障害児者クリエイティブサポートレッツ設立
放課後等デイサービスも無い時代。母親たち7人と居場所を立ち上げ

2002年3月～2003年

トヨタ・エイブルアート・フォーラム浜松
障害のある人の存在をアートとして展開する活動に出会う

2009 3月～2010年10月

実験事業「たけし文化センター BUNSENDO」
個人の熱意を文化創造の軸とした6か月の実験事業実施。アートと福祉が融合し多様な人が来館する場へ。

2010年4月

障害福祉サービス事業所「アルス・ノヴァ」
浜松市西区入野町で障害福祉サービス事業をスタート

2011年8月～9月

隣人たけし文化センター!!!!!!
展覧会「アルス・ノヴァコレクション 佐藤は見た!!!!」
開所したばかりのアルス・ノヴァを会場に利用者との日常のなかで生まれた150点をエピソードを添えて施設中に展示。以後3回の展覧会を開催

2013年9月

福祉施設製品等調査研究事業
アルス・ノヴァの何が魅力なのかを調査研究。「場」へのまなざしへ

2014年10月

のヴァ公民館開設
浜松市西区入野町に「みんなの居場所」と題して「のヴァ公民館」を開設

6月

「かたりのヴァ」スタート（毎月開催）
臨床哲学者・西川勝氏をファンリテーターにレッツ風哲学カフェを毎月開催。その後、ファシリテーターはスタッフに代わり継続して開催中

2015年3月

全国アートNPOフォーラムin浜松
フォーラム、かたりのヴァ、しえんかいぎ、施設見学などを実施。障害福祉施設のクリエイティブティを提示

9月

「のヴァてれび」スタート
アルス・ノヴァの日常を就労継続支援B型に通う「のヴァてれびクルー」が編集・配信

4月

「ひとインれじでんす」スタート
全9回にわたり著名人がアルス・ノヴァに滞在し「ソーシャルインクルージョン」について語り合う。「表現未満、」や「観光」プロジェクトの発端となり、現在まで継続して実施。

2016年4月

「表現未満、プロジェクト」スタート
2021年まで続く、「表現未満、プロジェクト」がスタート。観光事業、スタ☆タン!!、しえんかいぎ、新拠点づくりなど様々な事業が一歩化され現在まで実施中

8月

たけし文化センター@東京都美術館
アーティスト中崎透氏と協働し利用者スタッフ総勢35名で東京都美術館にたけし文化センターを生み出し2泊3日滞在。「かしたたけし」や「観光」の実験となる

9月

「タイムトラベル100時間ツアー」スタート
コモンズデザイナー陸奥賢氏をアドバイザーに、アルス・ノヴァを長期滞在する観光事業を開始

10月

雑多な音楽の祭典「スタ☆タン!!」スタート
日常の中の音から音楽とも言い切れないものまで舞台上げ審査する公開オーディション「スタ☆タン!!」が誕生

2017年1月～2月

「表現未満、」実験室
浜松中心市街地に期間限定でオープン。アルス・ノヴァ編と市民編があり、しえんかいぎ、トーク・各種イベント・ライブなど障害の有無に関わらず様々なプロジェクトが展開

2018年3月

レッツ観光局／第一回観光サミット
登壇者に思想家・東浩紀氏やゲストをお呼びし、分断を超える新たな手法として「観光」のあり方を議論した。また展覧会「レッツ観光局」では佐々木誠監督によるレッツの観光プロモーション映像「光を、観る」を上映。

代表理事久保田翠が
平成29年度芸術選奨文部科学大臣新人賞を受賞
「表現未満、実験室」ほかの成果により受賞。「表現未満、」の思想が芸術として認められる

11月

「たけし文化センター連尺町」がオープン
浜松駅から800mの中心市街地に障害福祉施設、音楽スタジオ、シェアハウス・ゲストハウスが併設するオルタナティブスペースがオープン

12月

表現未満、文化祭（毎年開催）
新拠点にて街の人に存在を知ってもらい意味も込めてアルス・ノヴァの日常を中心に「表現未満、」を集めた文化祭を開催。その後も毎年の恒例行事となる。

2019年3月

「表現未満、ウェブマガジン」スタート
さまざまな「表現未満、」を集めたウェブサイトを作成。同時に福島在住のローカルアクティヴィスト小松理虔氏にアルス・ノヴァへ定期観光してもらい滞在記を集めた「表現未満、」ウェブマガジンを連載。

11月～12月

「表現未満、ス（HYO-GEN MIMONTH）
～表現未満、を体感する50日間～」
「たけし文化センター連尺町」を会場に、障害福祉施設アルス・ノヴァの日常を公開しながら、ワークショップ・展示・ライブ・トークシリーズ・シンポジウムを50日の期間実施

2020年4月

「スタ☆タン!!Z」スタート
公開オーディション「スタ☆タン!!」は2020年から形を変え「スタ☆タン!!Z」として始動。だれでもどこでも「スタ☆タン!!」が開催できるキットを開発し、その様子をウェブにて視聴可能に。

10月

「ただ、そこにいる人たち
～小松理虔さん「表現未満、」の旅～」書籍化
現代書館にて2019年度の小松理虔氏の滞在記が増補版として書籍化。連載。

認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ

2000年 任意団体として設立

→ 2004年 NPO法人化

→ 2015年 認定NPO法人化

《理念》

認定NPO法人クリエイティブサポートレッツは、障害や国籍、性差などあらゆる「ちがいを乗り越えて、人間が本来もっている「生きる力」「自分を表現する力」を見つめていく場を提供し、様々な表現活動を実現するための事業を行い、全ての人々が互いに理解し、分かち合い、共生することのできる社会づくりを行う。

《運営拠点・事業所》

たけし文化センター連尺町

レッツは、2000年の設立以来、「さまざまな人々がともに生きる社会」（ソーシャル・インクルージョン）の実現をミッションに活動している。たけし文化センターとは、重度の知的障害のある「くぼたたけし」という個人の「やりたいことをやりきる熱意」を、文化創造につながるもっとも重要な柱と捉え、そうした彼の功績を讃え始動した公共文化プロジェクトである。たけし文化センター連尺町は、重度の知的障害者を核としながら様々な人たちが集い・学び・交流する文化センターとして、2018年11月に浜松市中心市街地の連尺町にオープン。

障害福祉サービス事業所アルス・ノヴァ

アルス・ノヴァは、障害のある人が様々なつながりの中で、その人らしく生きていける生活環境を作り出す場所として開所。障害のある人の（たとえ重度の障害であっても）、「何をしたいのか」「どう生きたいのか」を探り、スタッフや、関係者との関係性の中から、ありのままの「存在」が「シゴト」となる、多様な生き方を提案している。
〈実施サービス〉生活介護・就労継続支援B型・放課後等デイサービス・日中一時支援

のヴァ公民館

のヴァ公民館は、レッツが運営する私設私営の公民館。地域に開かれた誰もが利用できる「居場所」。障害のある人もない人も、自分のやりたいことができたり、やりたいことを持ち寄り、おしゃべりしたり、仲間をつくったり、一息ついたり、考えたり、休んだりを繰り返して、本人の自信の回復と社会との緩やかな接点づくりを行なう場所。

ヘルパー事業所アルス・ノヴァULTRA

2020年秋よりヘルパー事業所アルス・ノヴァULTRA（ウルトラ）をスタート。主に、重度の知的障害のある人たちが「文化的で自立した暮らし」を実現することを目指す。重度知的障害のある人や精神障害のある人の一人暮らしや共同生活の実現、障害のある人の外出やお出かけ、宿泊などをサポートしている。
〈実施サービス〉 重度訪問介護、行動援護、移動支援



「表現未満、」に関する4人の研究者によるリサーチ報告書

2021年3月31日

著者：長津結一郎、若林朋子、中村美帆、ジャスティン・ジェスティ(Justin Jesty)

編集：久保田瑛、夏目はるな(認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ)

デザイン・印刷：ウエダトモミ(BOB.des)、安達彩夏(design hotori)

主催：認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ

支援：静岡県文化プログラム推進委員会

発行：認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ

〒430-0939 静岡県浜松市中区連尺町314-30

TEL.053-451-1355/FAX.053-451-1356

Email lets-arsnova@nifty.com

URL <http://cslets.net/>



静岡文化プログラムについて

静岡文化プログラム推進委員会は、「地域とアートが共鳴する」をテーマに、オリンピック憲章で定められた文化プログラムを進めています。文化・芸術による地域活動の振興を目指し、様々な団体等との協働による多彩なプログラムに取り組みます。