

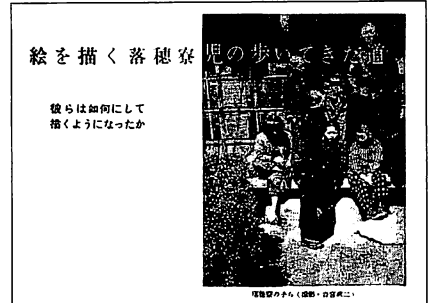
発達保障 の源流

絵を描く落穂寮児の歩いてきた道

彼らは如何にして
描くようになったか

岡山喜久治

出典：美術手帖 臨時増刊 ちえのおくれた子らの作品
30-32頁・42-48頁 1955年



社会福祉法人、椎之木会の経営する落穂寮は精神薄弱児の中でも最も程度の低い白痴と重症痴愚児（精神年齢は5、6才位しか成長せず、知能指数は40以下のもの）だけを30名あまり保護指導している。

精神薄弱児は、一般に身の廻りのことを自分で処理することが困難であり、自分の属するグループや環境、ひいては一般社会に適応することがむずかしいのであるが、その困難の度合は、知能が低くなるほど甚だしくなってくる。従って重症の精薄児（白痴や程度の重い痴愚児）の指導は、まず第一に集団生活、グループを通じての生活指導が厳しくなされねばならず、学習や作業指導は生活指導を根幹として、それらが彼らには生活そのものとして受取られるように仕組まれてゆくことが望ましいのである。寮において最初絵の指導をとりあげたのも、こうした生活指導の一つの方法としてであった。

昭和25年5月、それまで滋賀県立近江学園にあった白痴クラス「さくら組」の児童13名を、彼らの特異性と能力の限界、さらにこの子らの将来の問題などを考慮して、学園の職員2名とともに近江学園から分れて、その隣接地に落穂寮を創設した。当時は定員20名であったが、昭和27年12月新館を増築し、定員も30名にふやして、今日に及んでいる。

開寮当初は13名であったが、当時滋賀県下の重症精神薄弱児で、緊急に救護せねばならぬものが踵を接して待機しており、8月にはたちまち当時の定員20名に達してしまった。

近江学園から移って来た子供らは、すでに、生活指導や集団訓練を受けてはいたものの、まだ躰けが十分に身につくまでにはいたっていない上に、全く訓練を受けていない子供たちが次々と入って来たの

で、もともたいた子供たちまでもそのペースを乱され、寮全体がまとまらない不安定な状態に陥った。その頃は、「さあ勉強だ、お掃除だ」と、笛を吹き、声をはりあげて集合の合図をしても知らぬ顔で、集まってくるのはやっと2、3人にすぎなかった。たいていのものが、河原や山で遊んでいた、部屋でぐずぐずしているなど、おのおの勝手なことをしている。2、3人の子供を迎えに行き、みなが集まる場所に待たせておいて、他の子供を探しに行っている間に、先に集まらせた子供たちがもうどこかに行ってしまうなど、全く拾収のつかない状態であった。

これでは、躰けも指導もできたものではない。そこでまず、集合の合図があれば定められた場所に集まる態度、一つのことに一定時間注意を集中し持続する習慣をつけることに力を注いだ。前者については、朝礼の時に、今までより一層これを徹底させ、1人でも集まらないものがあれば、皆が揃うまでこれを繰返し練習した。後者については、絵画指導を行ったのである。

当時おやつ時間は午前10時と午後3時の2回あったが、朝のおやつ時間の前に絵をかかねばならないことにした。描けたものからおやつを頂くことにしておき、絵を描かなかったら、次の段階に進めないように条件を設定しておくのである。それも最初は、10分間ぐらいの短い時間からはじめてゆく。10分間ぐらいで塗れると思われる大きさ（八ッ切の二分の一）の画紙を「さあ絵をかきなさい」と与えた。初めから絵らしいものが描けたのは、2名であった。それは児童画の発達段階で、図式画のごく初期のもので、弱々しい線で顔らしいもの、電車

らしいものを描いているにすぎなかった。他の子供たちは、普通児の乱画期に属するものをかいていた。波形乱画、円形乱画、混淆乱画など、各々の段階のものが5、6名ずつあった。それは要するに“ぬたくり”にすぎなかった。去る3月に渋谷東横百貨店の作品展に展示した小杉君と池田君の発達段階で、昭和25年、26年度の最初の画(1)はその当時のものである。

おやつ時間の前に描かされている子供たちにとって、彼らが求めているものが、おやつであることは当然である。しかし指導者であるわれわれの求めているのは、子供たちがおやつの方をよそみしながらでもぬたくっている5分間、10分間、子供たちが机の前に坐ってじっとしているそのことであった。だが、そんなにしてもその枠からはみ出してゆく子供が2人あったが、2カ月後には彼らもとにかく、机の前に坐るようになった。

絵を描くとき初めから全面余白なく描いてくることが、できるだけ濃くぬることを条件とした。それは、精薄児の絵が比較的知能の高い魯鈍程度(知能指数60~75)の児童のものでも、弱々しくたよりないのが多いので、できるだけヴォリュームと迫力をもたせたいと考えたからである。しかし、何を描いているのか分らないその当時の彼らにも、それを求めたのは、余白を残さず濃く塗るためにはよそみもできないし、力を入れてかからねばならない、全く訓練的な意図があったからであった。しかし、クレヨンなどあまりもったことのない彼らは、最初はどうしても全面に塗れず、色は塗れても淡い弱々しいもので、単色ばかりで描いていた。おやつがほしければ、どうしてもそれを仕あげねばならないのである。

こうして条件反射による習慣化を求めて、毎日々々かさずつづけた。3ヵ月目には(ママ)あれば拾収のつかなかった子供たちも15分、20分と落ちついて席にすわっていられるようになった。

最も基本的な躰け、落ちつきと注意の集中の習慣化を意図して取りあげた絵の指導が、それは本当の意味で絵とはいえないものであり、子供らの創造性は殆んど見出し難いものであったが、かなり顕著な効果があらわれたので、これを指導の重要なものの一つとして、更に継続して行った。そのためにいつまでもなぐりがきでは意味がなく、内容的な進歩を期待した。それにはまず、手先のコントロールの練習が大切だと考え、四角、三角、円形などの形をかいて枠からはみ出さないように塗る稽古をさせた。これは注意の集中と根気を養うのに、一層役立った。彼らにとっては、クレヨンをもった手を枠内の線とめることは、大変な緊張と努力が必要なのだから。しかし、これを繰返していると、この線でやめたいと考えた意志が手が正確に実行することができるよ

うになり、その上に、次に述べる塗絵の練習とともに、自分の描きたいと考えたものの輪郭を彼らなりに描けるようになっていった。

最初から枠の中にうまく塗れたのは3名で、未だに枠からはみ出すものが30名中、5名もいる。

(三角や円形等の枠ぬりの次に、塗絵の指導をやった。輪郭と色の指導を中心として。)

今日の児童画——それこそ本来のものなのだが——においては、大人や環境から押しつけられる概念性を排除して、子供の自由で素直な心と眼にうつったありのままを表現することに高い価値が見出されており、そのことに積極的に共鳴しながらなお、われわれが塗絵をとりあげねばならなかったのは、精神薄弱児の中でも特に白痴、重症痴愚児の特殊性にもとづくのである。

精神薄弱児とノーマルな児童との能力の開きは、年齢が進むにつれて大きくなるのは当然である。一方は正常に成長し、他方は停止または徐々にしか成長しないからである。これを児童画についていうならば、同じ乱画期のものであっても、ノーマルな子供はやがて図式化、外見写実の時期をへて写実主義に入ってゆく養分を自然にうちに備えているのだが、白痴級の子供たちは、そのままの状態なら恐らく図式化の初期の段階でとどまってしまうであろう。なぜなら、彼らは自ら成長する養分をもっていないか、或いは僅かにもっているエネルギーを十分に発揮する方法を知らないから、寮に来て4年、年齢も15才になりつづけて指導を受けていながらも、乱画の域を出ない子供も実際にいるのである。最初みながみなそういう状態にあった彼らに画紙とクレヨンを与えて、待っているだけでは何も期待できなかったであろう。彼らのぬたくり、なぐりがきに形と色を与えてゆくためには、どうしても枠塗をも含めた塗絵をしなくてはならなかったのである。初めは、リンゴ、魚、食器など、単純で彼らのよく知っているものから、電車、家、風景などと興味をひきつつ複雑にしていった。色よりはむしろ輪郭、手の使い方に力を注いだ。一体に運動神経が鈍く不器用な彼らは、自分の描きたいと思うものを形に表現することができない。それができるためには、基本的なフォームを与えて、それを足がかりにして、少しずつ成長させてゆかねばならないのである。非常にデリケートな問題であり、危険なことではあったが、我々はそうしてやって来た。

こうした強制をも必要とすることは、絵についてだけいえるのではなく、日常生活指導の一つ一つについても同じことなのである。洗面、掃除、集合、食事の態度、洋服の着方、ぬぎ方、便所へのゆき方などにいたるまで、きびしく規定し枠付してゆかねばならないのである。その枠内での——言葉をかえ

れば保護された環境ともいえる——他律的な訓練によって、それらの躰けを身につけてゆくのであり、そうして獲得したものをステップにして、その枠をのり越え、つぎの段階に進んでゆくのである。精神薄弱児でその程度が低くなればなるほど、この枠付はきびしく生活指導も徹底せねばならないのではなからうか。彼らの、その自由意思を尊重するあまり、生活指導が不徹底だと、いつまでも躰けは身につかず、彼らにとっても不幸である。

塗絵も、彼らが自分の描きたいものを彼らなりに描けるためのステップになることを望んで、行ったのである。塗絵は約5、6カ月つづけたが、その間にも「自分の好きなものを描きなさい」と、自由に描かせた。はじめは、塗絵の影響を受けて多分に概念的な絵をかいていることが多かった。その後次第に自分で好きなものを描くようになって来た。

昭和26年の終り頃には、色も形も進歩して来ている。色については、樹は緑で、花は紅というような概念的な教え方は、しなかった。彼らの好きな色で自由に描かせたが、ただ全体的な色の調和については、特に意を用いた。色と感情や情緒、その環境との相関性がよく問題にされているが、正常児にとっては一般的な傾向としてある程度いえるだろうが、精神発達の非常に遅れている白痴程度の子供たちにも、それを公式的にあてはめることは危険だと思う。ただ我々の経験から教えられたことは、癩癩の子供、病的に神経質なもの色彩には、何か目覚めるような美しさをもっていることである。これは重症の精薄児でも、病的な偏向をもっているものについては、色彩との関連性が顕著に表れるのではなからうか。朝のおやつはその必要がなくなり、昭和25年の終りにはやめていた。

開寮3年目の昭和27年には、子供たちも安定しており、日常生活や学習も日課通りに進められるようになった。絵については、進歩のおそい7人ものには、塗絵をつづけさせたが、他の子供には自由に描かせた。それも全くの放任ではなく、学習の時間を通じて身辺の生活体験の表現、子供たちの興味とのむすびつきに留意して、直接色や形の指導は少なくしていった。上手なものだけでなく、機会あるたびに多くの子供の作品を教室や廊下に貼ってやると、非常によろこび、絵をかく気持を大いに刺激したようである。ぬたくりしかかけない子供までが、自分の絵を唾液で部屋の壁にはりつけたりするのであった。この頃には、絵をかく時間は30分から40分も継続することができるようになり、色彩も濃く、三、四色も使えるようになった。

昭和27年の終には、自ら描くことを喜ぶようになって来た。

重症の精神薄弱児でも、年とともに年齢的には大

人になってゆくのは当然なことである。

しかし、この当然すぎることを、彼らの幼稚さと無邪気さなどのために、単なる被保護対象としてだけ指導している場合が多いのではなからうか。

なるほど衣食住は足り、苦痛は何もなからうが、成長しきった身体をもてあまして、ただ漫然と日を過していることで、真に生活しているといえるであらうか。われわれには子供の成長とともに、従来、彼らは何もできないのだときめられ、放置されていることに疑問と反撥を感じ、彼らにも彼らなりなことが何かできるのだ。またできねばならないと考えた。彼らはむしろ、じっとしていることが苦痛で、たえず動いており、年とともに身体も体力も増してくるが、これを放置しておく、大い破壊的な面に使われているものだ。

しかし、彼らのもっている活動性と力に、正しい方向と適当な指導を与えるならば、たとえ普通人の一人前でなくても、何か生活の仕事の手助けにもなるし、将来はいくらか生産的な仕事も可能だと考えて、27年秋から作業に重点をおいて指導するようになった。

午前中が学習で、午後は全員に何かの作業をさせるのである。昭和28年秋には、子供たちが、「先生昼から何の作業ですか?」と、ききに来るほどになった。このように作業態度が出来あがり、何かで生産的な仕事をするようになって、寮全体が活気づき、子供たちにも張合が出てきた。

これは絵にもはっきりとあらわれていると思われる。絵がのびのびとして、実に楽しいものになってきた。生活経験が豊かに内容的になってゆくにつれて、絵も進歩して来た。昭和28年には、全く自由に描かせた。好きな時描くように、スケッチ・ブックを与えておいたところが、何気なくもって来たそれをみた時非常に驚かされた。それは鮮やかな色彩で描かれた小杉君の一連の家の絵であり、池田君の雪の中にうごめいている犬や家の絵であった。それらは今迄の概念的なものと比べ、彼ら自身のものになっていた。

絵が目立って進歩したのは7、8名で、その中でも小杉君（知能指数34）池田君（知能指数35）奥田君（知能指数40）の3名が中心的存在である。彼らがどうして、色彩、フォーム、構図等を向上させて行ったか、その経過には興味深いものがある。まず一人の子供が家と風景、花などと独特な表現をしたとする。彼はやっとそれが描けたのであり、絵に対して自信がない。ところがその絵をみた先生が、賞讃し、他の子供にも見せる。描いた本人はそれで自信をえ、精薄児の特徴である固執性ととともに、一度描いた描きやすさも加えて、同じものを繰返して描く。そして、それを自分のものにして、一層自信

を深めてゆくのである。彼のまわりの他の子供たちは、彼が何回となく描き——もちろん同じ絵ができるのではない——先生がほめた絵は、よい絵だと思うからそれを彼らなりに模倣してゆくのである。こうして、お互いに影響しあって来た。元来、自己中心的で、自分の隣りで何をしようとする無関心であった彼らが、人が賞められていることで競争心を示し、自発性が刺激されるまでになったことは、大きな進歩である。しかし、これは集団生活、グルーピングの指導において、はじめて可能なものであり、それは集合の態度、洋服の着方などの生活指導の面でもいえることである。

模倣または写実について、抽象化して概念把握することが不得手で、それを再表現するための手先もまた、不器用な彼らは、写生あるいは模写したとしても、そのものとはかけ離れたユニークでユーモラスなものが出来あがるのである。白痴程度の子供の絵の特長と面白さは、こうしたところにあるのかも知れない。例えば長野君（知能指数 30）の沢山の足をもったバッカ百足のようなヒヨコの絵などは、その好例である。

昭和 28 年の暮に花をいけた花瓶の写生が、はじめ 6 名の子供によって描かれた。この頃から画紙の大きさを今までの倍のハッチにし、クレパスを使った。クレパスはやわらかくよくのびるので、上から上へと益々濃くぬりかけてゆくようになった。絵の好きな保母の描いているのをみて、その色や削り取りなども真似ていった。子供たち自身が、進歩を求めて真似ている場合は、強いてとめなかったが、われわれの方からは全く強制などしないで、自由にかかせておいた。おそらくこれ以上に、間違った指導や干渉をしたら、彼らの絵のよさは失われてゆくだろうから、決められた日課以外の自由な時間には、できるだけ絵を描かせた。

昭和 29 年の初夏、幼児画の研究者である宮武辰夫先生が来寮、指導して頂いたが、出来るだけ大きな画紙に描かせ、クレヨンからクレパス更に筆とその材料をかえて描かすことによって、彼らの創造性を刺激することを示唆していただいた。

彼らは、今までよりも大きな画紙（四ッ切）を与えられ戸迷いし、慣れぬ絵筆を使うのであるから、確かに困っていた。しかもその困っているところに意味があるので、これをどうしようかと克服するための思考を働かすところに、創造への萌芽を感じるのである。

はじめはまとまりもなく、描かれたものは小さくバックだけが広く場を占めているような絵であったが、何回も描いた後に、その画紙の大きさ、材料をも駆使できるようになり、今までの彼らなりに概念化していたものを脱皮するためのよい機会にもなっ

た。

この考え方は、われわれが作業や生活指導に対してもっているものと共通するところがある。作業は農耕、開墾、薪割、鋸打など五つぐらいに分けてやっているが、職員の手が足りないため、その一つ一つに一緒についてやることができない時、比較的しっかりした子供に仕事の方法を教えてさせることがある。その時、これはちょっとむずかしいな、と思われるものでも、「これできるか……よし、やってみよう」と、与える。気かけながら他の仕事をしているわれわれのところにとんで来て、「先生、あの根っこおこせよ」、「あの小屋すっかり整理出来ました」などと、さも嬉しそうに報告する様子は、誰でもそうであるように、一つの物事をなし終えた喜び、困難なことを克服できた感激に輝いている。

このように、場合によっては彼らの心や身体に抵抗を感じさせて、刺激を与えることが、一層彼らを向上させるようだ。よき環境とは何もかも申し分なく完備されたところではなく、時には不満や不便を感じ、それを解消するために努力する気持を起させるような環境こそ、望ましいものではなからうか。こうして、より生産的、より創造的な生活が、送れるように希っている。

昭和 29 年の秋には、二分の一、全紙大の画紙に十分描けるようになった。しかし、こんなに進歩したのは、全体のうち 8 名で四ッ切大に描けるのが 4 名あり、未だに乱画の域を出ないのが 6 名もいる。当然なことであるが皆が皆絵が上手になるのではない。最初は落ちついた態度、物事に注意を集中さす習慣をつくるために取りあげた絵の指導が、思いがけなく成長したわけである。われわれが行って来た絵画、作業、生活指導などを通じて、重症精薄児に対する教育について考える時、はじめは条件反射による徹底した躾けと生活、訓練のための枠付が必要であり、それは他律的で、時に強制さえも必要であるが、彼らがその枠内の条件を十分身につけて、自分のものにしたと思われたならば、今度はその枠を少しずつひろげてやって、彼らが一人歩きする様子を見守ることが大切であろう。枠をとりはずしても、なお教えられた習慣が守りつづけられてこそ、本当にその子供のものになったといえるのであり、他律的な訓練だけでは一人歩きしていないのだから、自発性も創造性も出てこず、積極的な生活意欲が起きてこないのではなからうか。

絵画指導に対するわれわれの考え方は、先にも述べたように、絵としての価値を第一とするのではなく、生活指導の重要なものとしてその創造性と表現力を増し、生活に対する意欲を向上せしめるためのものである。だから絵が上手なだけでなく、同時に、作業や生活態度も立派にできることがより大切に

なってくる。われわれは、彼らがある一面だけの能力がのびることを望んでいない。むしろ能力が低ければ低いなりに、バランスのとれた安定した人格の形成をのぞむのである。その上でのそれぞれの特徴や長所は、これのできるだけのばしたいと考えている。

最近では、晴れた日がつづき、外での作業がつづくと、夜になって「先生いっぺん絵描かして下さい」といいに来るほど、彼らのものになり切っており、大げなクリエーションにさえなっているのである。半ば強制的にして描かされたこの子らのはじめを思うと、全く雲泥の差である。このように彼らにも芽生えようとする生命力はあるのだが、自分たちだけの力で土をおしあげることができないのだ。その芽をつみ出し育ててゆき、どんな小さなことでも何かで、生産的な生甲斐ある生活ができるようにすることこそわれらの務めであろう。

以上、絵画指導の経過を中心として、重症精薄児の指導全般について述べて来たが、教育が全人格の向上を目指すものであり、特に役らの指導がある一面だけを切りはなして考えることは困難であり、意味が少いと考えたので、このような書き方をしたのである。

次に絵そのものについて、二、三述べてみよう。

こんどの東京渋谷の東横百貨店での作品展においても、多くの人から問われたことの一つに、白痴程度の子供が、どうしてあのような大きな画紙に、濃く力いっぱいかけるのだろうかという点だった。

これは先の指導の経過の中でも書いたように、画紙は徐々に大きなものを与えてゆき、彼らは漸次その一つ一つの段階を自分のものにしていったからである。精神薄弱児は一般に注意散漫で落着かないのが特長であるが、その反面一つのことを固執する性質も持っている。この性質が興味と結びついた時、長時間一つのことを没頭できるのである。言葉の喋れない17才のH君（知能指数17）は、かまどからあがる煙を一日中大きな口を開けて眺めていたり、対岸の建設工場のトロッキを連日眺めていたりするのである。

色をできるだけ濃く余白を残さず塗ることは最初からの条件であった。この二つの条件は、彼らの態度として既に身についているから、次第に画紙が大きくなって来ても、忠実に守られていった。こうして大きな画紙を隅々まで描いてゆくが、よほど早い時で2時間、長ければ4時間以上もそれに没頭している。最近では描きかけた絵を2日、3日とかかって描けるようになった。画紙が大きくなったことも影響しているのだろうが、それまではどんなに中途半端で、未完成な絵でも、翌日それをつづけて描く

ことはなかった。寮の子供たちの絵は、余白を生かした面白さや、計算されたしゃれたものはない。彼らはこうしたらこうなる、と考えて描くことはないのだから。進歩が著しく、上手に描けるといわれている7、8名の子供についても、描いた絵が大抵いつもよい絵だとは限らないのは当然である。もしそれができたら、専門の画家である。

作品展に出したもののかげには、長い年月と何百枚もの無駄や下積が重ねられているのである。教育そのものがそうであるが、特に白痴教育では、絵に限らずあらゆる面の指導で、それは物質的にもせよ、労力的にも、無駄を惜しんだり、無駄を軽蔑したならば、何一つできないであろう。

次に幼児と白痴の子らの精神年齢が同じ程度なので、両者の絵がよく比較されるが、次の点でちがうのではなからうか。

同じく精神年齢が5才といっても、15才にもなる白痴の子の知能年齢と、生活年齢5才の正常児のそれとでは、その内容が随分違っているのは当然である。15才の彼は、それなりに生活を体験しているのだから、絵に対する興味の集中の度合など、また絵に向っている時間についても大いにちがっているであろう。それらは要するに、幼児と白痴の子供の身体的な体力差ということもできよう。幼児に1時間も2時間も絵を描くことは困難であろう。

先にも述べたが、興味がともなうと彼らは実に根気よく、しかも喜んで描くのである。我々が絵を描くとき、その絵の中に没入して描こうとしながらも、次の予定や心にかかることをいつとはなく考えており、本当に無心にかくことはできない。また、よく描きたい、立派に描きたい気持ちに邪魔されていることも多いが、彼らにはそういうことがない。明日のことも心配もなく、ただ描きたい気持ちで描いてゆくのである。この極端なまでに彼らの意志を集中し無心に描くところに、いい知れぬ楽しさを覚えるのではなからうか。

この絵に対する集中の度合は、知能が低くなるほどはげしくなってくる。先にも掲げた病的に神経質で言葉がはいえない知能指数17のH君は、興にのって描いている時は、そばから話しかけても全く振り向きもしないほどで、それは誠に美しくも羨ましい姿である。

最後に、重症の精神薄弱児の画の特色として、彼らの表現の実に大胆にして卒直な点をあげたい。

これは一つには、写生の場合でも、彼らの頭の中にあるイメージを再現する思想画の場合でも対称をうまく把握する力が弱く、再表現する技術もまずい彼らが、どうしても描きたいと思ったものを描くときには、極端に対象の不必要なものをけずりとり、最も印象にのこったものだけをイメージとしてとど

め、それを手先が再現可能な程度に描くのではなかろうか。もちろんこれは無意識になされていることであるが、例えば、長野君の“ビルディング”の絵はその代表的なものであろう。これは京都の動物園に行った翌日描いたものである。

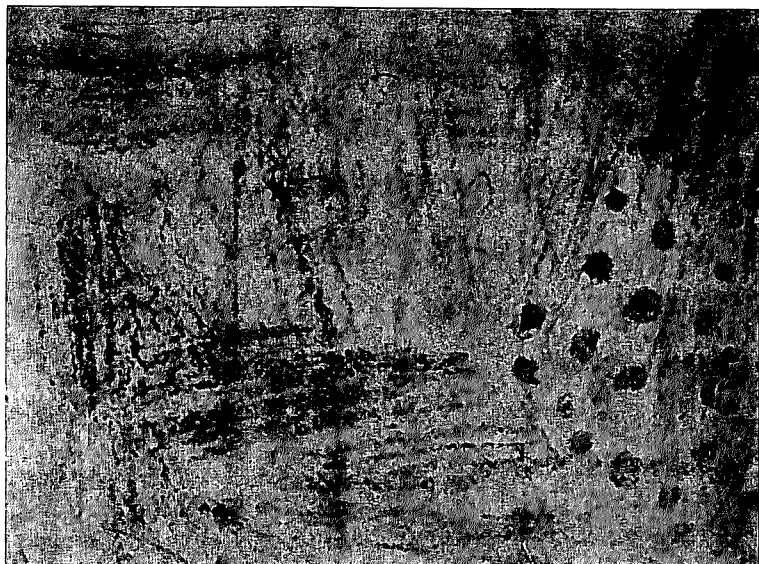
おそらく彼は、百貨店の高いという点と、窓が沢

山あったことが強く印象に残ったのであろう。彼らは全く、本来素直で明朗なものをもっているのだ。

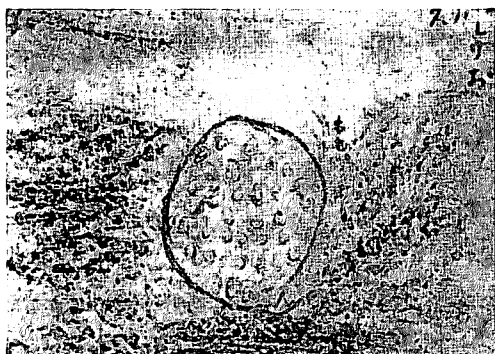
われわれは絵画の指導を通じて、彼らにも成長の芽生えがあり、大ていが教育可能で、彼らなりに生活の向上が期待できることを知っていただきたいと思う。
(筆者は落穂寮主事)

小杉君の絵の 発達段階

昭和25年～28年



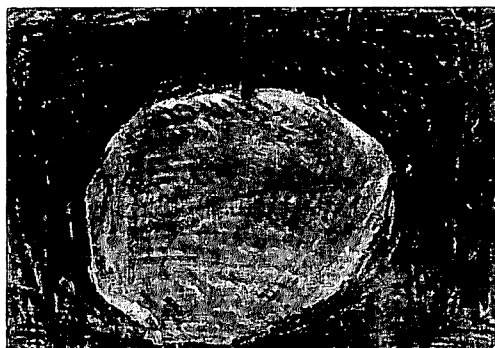
その1 (25～26年)



その2 (25～26年)



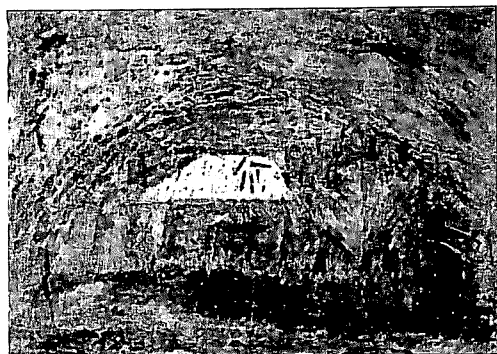
その3 (25～26年)



その4 (25～26年)



その5 (27年)



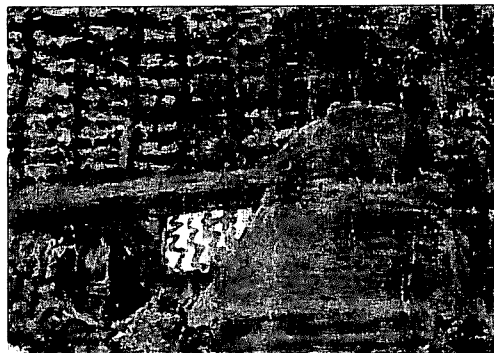
その6 (27年)



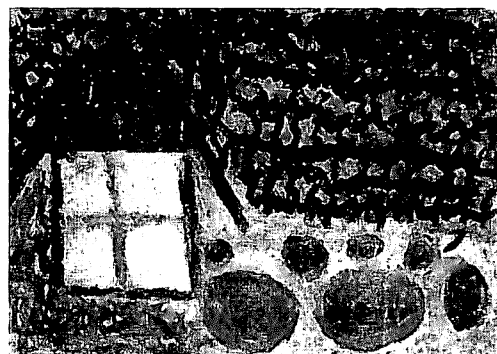
その7 (27年)



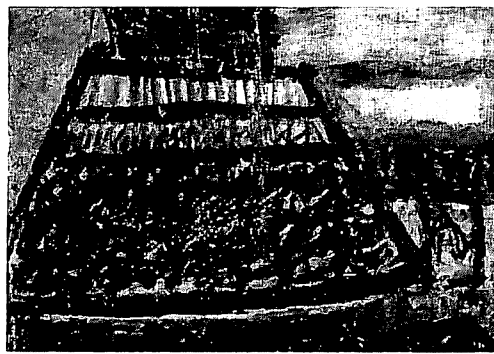
その8 (27年)



その9 (28年)



その10 (28年)



その11 (28年)



その12 (28年)



その13 (28年)

転載にあたって

- 1 転載にあたって発行元のカルチュア・コンビニエンス・クラブ株式会社、著者の岡山喜久治氏のご遺族の了解をいただいた。
- 2 底本は縦組みのため、漢字は算用数字に、括弧や記号は横書き用に変更した。
- 3 精神薄弱児、白痴などは歴史的表現として原文のままとした。

(人間発達研究所編集委員会)

【源流解説】

「ちえのおくれた子らの作品」展 (1955年)と岡山実践について

山田宗寛 (立命館大学)

Email : myr22143@fc.ritsume.ac.jp

はじめに

本稿(源流, 岡山論文)は, 日本を代表する美術雑誌である『美術手帳』(5月号増刊 特集 ちえのおくれた子らの作品, 第7巻, 95号, 1955年)に掲載された岡山喜久治(1926-2022)の絵画指導の実践記録である。

『美術手帳』は, 1948年に創刊され, 「戦後から現代に至るまでの日本の美術批評ジャーナリズムを牽引しており, 現代美術を専門的かつ商業的に扱うほとんど唯一の雑誌」¹⁾である。これに, 戦後間もない頃に障害のある人の作品が取り上げられたことは, 美術史においても, 社会福祉実践史においても大事件であるといえる。なぜなら, この雑誌で取り上げられるには, 第一線で評価される美術家であることが, 明々白々な前提だからである。

筆者は, 岡山から, 表装が経年で傷んでしまったこの雑誌を「大事にして欲しい」と宝物のように譲り受けた。今日では, 障害のある人の作品は「ART-BRUT (アール・ブリュット)」²⁾として評価されているが, その多くが施設での取り組みから産まれている。それは, 社会福祉, 障害児教育の実践による賜といって良いだろう。岡山は「発達保障という言葉が出来る前から, その実践をしていた」と何度も話していた。その一つが, 落穂寮での絵画指導であった。

本稿は, 美術的な評価を解説したものではなく, 発達保障実践の黎明期における落穂寮の絵画指導の取り組みを記録したものである。

解説の前半では, 展覧会や障害児の絵画等の取り

組みや歴史について概観する。後半では, 落穂寮の「自由画の取り組み」を岡山の論考および当時の近江学園や落穂寮の実践記録を手がかりに発達保障実践の視点から解説する。

1. 障害のある人の芸術の源流として

障害のある人の芸術は「ART-BRUT (アール・ブリュット)」として, 美術内外の関係者や一般に知られるようになっていく。また, 公立の美術館でも作品が収集され, その魅力が全国各地, 世界各国で発信されてきている。そのムーブメントは1990年代に始まり, 2010年前後から, ヨーロッパでの巡回展の開催など, 国際的にも注目があつまっている。

アール・ブリュットについて, 滋賀県立美術館の収集方針をもとにして概観してみよう。

日本語では「生(なま)の芸術」とも訳されるアール・ブリュットは, 1940年代にフランスの画家ジャン・デュビュッフェ(Jean Dubuffet: 1901-1985)が提唱した概念である。主にパリで活動したデュビュッフェは, 自身が同時代の芸術家や文化人らと交流を深める中で, 既存の文化の影響を受けずに独特の制作を行う, 精神障害者や独学の作り手などの作品に心を惹かれ, それらをアール・ブリュットと呼び, 調査や収集を行った。

日本では近年, アール・ブリュットに対する関心が高まってきているが, そのきっかけの一つは, 2010年にパリのアル・サン・ピエール美術館で開催された日本のアール・ブリュット作品を紹介した展覧会「アール・ブリュット・ジャポネ」(以下, ジャポネ展)であった。

ジャポネ展の出展者には, 障害のある人, 特に知的障害のある人が多く選ばれている。この背景として, 同展における日本側の取り仕切りにあたり, 滋賀県社会福祉事業団(現社会福祉法人グロー)を中心とする福祉関係者が中心的な役割を果たしたという経緯がある。パリで活況を呈したジャポネ展以降, 逆輸入で, 日本でもアール・ブリュットが注目を集め, 障害のある人による美術作品が評価を受けるようになった。このなかには, 滋賀県にゆかりを持つ障害者の作品も多く含まれていた。

滋賀県の福祉施設では, 戦後間もない頃から障害児の造形活動に関して先駆的な実践を行ってきた経緯がある。1946年, 糸賀一雄, 池田太郎, 田村一二らにより障害のある児童等の入所・教育・医療施設「近江学園」が大津市南郷に創設される。やがて, 同園では, その土地の良質な粘土を素材とした造形活動が生活指導として取り組まれるようになる。

その後, 落穂寮, 信楽寮, 一麦寮など, 県内の多