



障害者の文化芸術活動におけるエンパワメントの過程：「思うようにならなさ」をめぐる表現者と支援者の葛藤の共振

井上, 太一
猪原, 風希
津田, 英二

(Citation)

神戸大学大学院人間発達環境学研究科研究紀要, 16(1):83-94

(Issue Date)

2022-09-30

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100476856>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100476856>



障害者の文化芸術活動におけるエンパワメントの過程 ～「思うようにならなさ」をめぐる表現者と支援者の葛藤の共振～

Empowerment Process in Art Activities of People with Disabilities :Resonance between Expresser and Supporter with Conflict on Underexpectation

井上 太一* 猪原 風希** 津田 英二***
Taichi INOUE* Fuki INOHARA** Eiji TSUDA***

要約：障害者の文化芸術活動が、文化芸術の世界におけるインクルージョン、障害者の高い文化的価値創造性、文化芸術を用いた地域開発やまちづくりといった観点から政策的に推進されている。しかしこうした、いわば「上から」の政策推進は、「下から」の実践の成熟と連動していなければならない。すなわち、障害者の文化芸術活動の推進と、現場における人々のエンパワメントの促進との循環が生み出されうるか、という観点で政策評価がなされる必要がある。本論では、特に障害者自身の内面的な規制といった、活動における思うようにならなさに焦点を当てつつ、文化芸術活動とエンパワメントをつなぐ支援のありようを示すことを目的とする。その際、日本における障害者の文化芸術活動参加の実態や、文化芸術活動に対する態度や認識などを尋ねたサーベイ調査の結果に基づいた考察、及び特別支援学校美術科の授業における教師の葛藤に基づいた考察を行う。サーベイ調査からは、「障害者は主流の価値とは異なる価値を生み出す可能性をもっていると考えますが、現実のところ、障害ゆえに制作が思うようにならない」というストーリーの可能性が浮上した。また、特別支援学校での教師の経験を省察することもあわせて、表現者の意図性を強化していくアプローチと、表現者の自由な活動を保障するアプローチとの間で揺れ動く支援の葛藤、及び支援者の葛藤と障害のある表現者の葛藤との共振の意味をテーマ化した。

キーワード：障害者、文化芸術活動、エンパワメント、支援、葛藤による指導

1. 障害者の文化芸術活動推進の原理的矛盾

1) 「上からの」障害者の文化芸術運動

2017年、文化芸術振興基本法が文化芸術基本法に改正された。志賀野桂一はこの改正の背景に、文化芸術を地域課題解決の有力な手段と位置づける政策パラダイムの転換があったと述べている(志賀野、2018、pp.156-158)。文化財保護を中心とし、文化芸術振興には消極的であった従来の文化政策から、文化芸術の振興を政策手段あるいは政策目的として取り組む文化政策への転換である。

2011年に制定された「文化芸術の振興に関する基本的な方針(第3次基本方針)」は、この転換を象徴している。この基本方針には、次のような認識が述べられている。

“文化芸術は、人々が真にゆとりと潤いを実感でき

る心豊かな生活を実現していく上で不可欠なものであると同時に、個人としての、また様々なコミュニティの構成員としての誇りやアイデンティティを形成する、何物にも代え難い心のよりどころとなるものであって、国民全体の社会的財産である。また、文化芸術は、創造的な経済活動の源泉であるとともに、人々を惹き付ける魅力や社会への影響力をもつ「ソフトパワー」であり、持続的な経済発展や国際協力の円滑化の基盤ともなることから、我が国の国力を高めるものとして位置付けておかなければならない。”

ここでは文化芸術が、個人の文化的生活の向上のみならず、社会統合、経済発展や国際協力、国力の発揚など、多様な領域に影響力をもちえる手段的価値を有するものとして把握されている。また、その

* 神戸大学大学院人間発達環境学研究科博士後期課程
** 神戸大学附属特別支援学校
*** 神戸大学大学院人間発達環境学研究科

(2022年3月30日 受付)
(2022年7月12日 受理)

延長として次のようにも述べられる。

“文化芸術は、子ども・若者や、高齢者、障害者、失業者、在留外国人等にも社会参加の機会をひらく社会的基盤となり得るものであり、昨今、そのような社会包摂の機能も注目されつつある。”

このような背景のもと、2018年に「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」が施行された。「文化芸術基本法」と「障害者基本法」の基本的理念に則るとしているこの法律は、文化行政と社会福祉行政という“これまで交わることの少なかった2つの行政領域、施策のあり方をどうすり合わせるかという課題”（山名、2019、pp.14-15）を突き付けた。それまでは障害者の文化芸術の領域の大半を厚生労働行政が管轄しており、これを障害者福祉の手段とみなす見方が強かったが、政策パラダイムの転換を経た文化行政を絡めることで、障害者の文化芸術を多様な手段的価値を持ちえる活動とみなす見方へと転換する道筋を付けたものと読むことができる。

2019年にはこの法律に基づき「障害者文化芸術活動推進基本計画」が策定された。この計画は、以下の11点の推進を図るものとしている。(1)鑑賞の機会の拡大、(2)創造の機会の拡大、(3)作品等の発表の機会の確保、(4)芸術上価値が高い作品等の評価等、(5)権利保護の推進、(6)芸術上価値が高い作品等の販売等に係る支援、(7)文化芸術活動を通じた交流の促進、(8)相談体制の整備等、(9)人材の育成等、(10)情報の収集等、(11)関係者の連携協力である。

具体的な動きとしては、厚生労働省の主導で、都道府県レベルに「障害者芸術文化活動支援センター」、ブロックごとに「障害者芸術文化活動広域支援センター」が設置され、社会福祉事業所などへの相談支援、支援者育成、発表機会の確保などが行われている。2019年度末時点で、都道府県レベルの支援センターは全国に33カ所、ブロックごとの広域支援センターは5カ所設置されている（厚生労働省、2020、p.123）。

以上に述べてきたように、国策として文化芸術の活用が標榜される一環として、多様な手段的価値の発揮を期待される障害者の文化芸術が推進されてきた。このように障害者の文化芸術は、「上から」の運動として推進されてきた流れとして描くことができるのである。

2) 障害者をめぐる「下から」の実践とそのレジネス

「上から」の障害者の文化芸術推進の結果として、例えば障害者福祉事業所が実施する文化芸術活動が

多様に展開したり、障害者のアート作品を目にする機会が増えたりなどといった成果を実感することはできる。

しかしその一方で、推進運動の担い手からは“まだまだ芸術活動が盛んではない地域も少なくなく、障害のある人が誰でもアート活動に参加できるわけではないという課題も残っている”、“今はまだ障害のある人たちは芸術から最も遠い場所にいる”、“障害のある人が表現できない環境に課題がある”といった発言が相次ぐ（厚生労働省、2020、pp.108-115）。

自由や自発性を原理とする文化芸術活動を活性化するのに、「上から」の外発的な力によるだけでは限界がある。「上から」の政策が「下から」の実践をエンパワーし、両者の力が相補的に働くようになることで、障害者の文化芸術活動は面的に活性化される。そうした相補性を期待するのであれば、まだ現時点では「上から」の政策が先行している状態といえることができる。

課題を明確にするために、2016年に国民の文化芸術活動参加に関する大規模調査を実施したオーストラリアと比較する。この大規模調査は、オーストラリア政府の機関であるオーストラリア芸術評議会 Australia Council for the Arts が実施主体となり、すべての国民が日常生活に埋め込まれたアート体験によって豊かさやつながりを感じるようにするという目標のために2009年から実施されている。2009年度、2013年度、2016年度、2019年度調査の回答者総数はそれぞれ3006名、3004名、7537名、8928名であり、そのうち障害者はそれぞれ327名、460名、1137名、1531名であった（Australia Council for the Arts, 2017, p.25; Australia Council for the Arts, 2014, p.76; Australia Council for the Arts, 2020, p.31）。

大規模調査の報告書によれば、オーストラリアでは障害者にとって文化芸術活動に参加する障壁がずいぶん低くなってきており、障害者と非障害者との間に文化芸術活動参加の差はほとんどなくなってきているという。文化芸術活動に参加する障害者の割合は、2013年の61%から2016年の73%へと12%も向上しており、参加するジャンルもダンス、演劇、造形、文学イベントと広がりを見せている。（Australia Council for the Arts, 2017, p.63）また、創作活動への参加に絞っても、2009年の35%、2013年の49%、2016年の61%とコンスタントに増加してきている。2016年の61%という割合は、非障害者の参加度（44%）と比較しても高い数値である（Australia Council for the Arts, 2017, p.69）。

また、2019年度調査は経年変化の観点が採用されていないものの、知的障害者68名を対象に含め

複合的なアプローチで回答を得ている。それによると、知的障害者は障害者全体よりもさらに深く文化芸術活動に参加している (Australia Council for the Arts, 2020, pp.198-201)。

オーストラリアは文化的・言語的多様性が進んだ国であり、2016年の調査結果では、回答者の64%が、他者や他文化理解に対してアートが大きな影響力を持っていると答え、75%はアートがオーストラリアの文化的多様性に影響を与えていると答えている (Australia Council for the Arts, 2017, p.47)。

また、コミュニティの住民とアーティストが協働するコミュニティ文化芸術開発 Community Arts and Cultural Development が盛んであり、全国民の13%、障害者の31%がこれに参加していると報告されている (Australia Council for the Arts, 2017, p.54)。コミュニティ文化芸術開発は、オーストラリア芸術評議会が障害の問題や他文化などの多様な社会的課題に焦点を当てて1973年に開始した事業である。この事業は、文化芸術を消費対象から参加するものへと転換させ、コミュニティやアーティストによる自律的な事業として全国に広げる効果があったと報告されている (Correa, 2007, pp.4-5)。

このようにオーストラリアでも「上から」の政策として文化芸術振興がなされてきているが、文化芸術そのものの振興に向けた長期的な取り組みの過程で、文化芸術と社会との深い関係性認識が進み、文化芸術を消費対象ではなく、誰もが参加すべき活動として捉える認識変容が生じていたといえよう。こうした意識の基盤が、障害者の文化芸術活動への積極的な参加の背景としてあると理解することができよう。

オーストラリアの状況と比較すると、日本における障害者の文化芸術活動やそれを促進する政策の現状や課題を相対化して捉えることができる。特に「上から」の政策と拮抗する「下から」の実践の成熟度、「下から」の実践を行う人、支える人々の意識や行動の現状について、考察する方向性がみえてくる。

3) エンパワメントにおける支援の両義性

問題の焦点は、文化芸術活動とエンパワメントとの関係にある。

本論でエンパワメントとは、パワーレスな状況に置かれている人々が、自分たちの生活に対するコントロール感を獲得し、またコミュニティへの民主的な参加を実現していく過程をいうものとする1)。

パワーレスな人は、自分たちの生活に対するコントロール感が欠如しており、また自分が所属するコミュニティへの参加も不十分な状態であることが前提となる。自分の生活へのコントロール感を高めていく際には、多くの場合、他者との関係性に焦点が

当たる。

例えば、他者への依存によって生活が成り立っているような場合、その他者との関係性変容がなければ、生活に対するコントロール感は得られない。依存的関係の変容を志向するとき、本人が依存的関係から脱することのできるパワーを獲得することも重要だが、依存せずに済むような環境を再構築することもまた手段となりうる。

近年では、依存の対義語である自立とは、依存先を増やす環境を形成することだとする言説がみられる (熊谷、喜多、綾屋、2021、p.30)。この考え方に依拠すれば、依存先を増やすことによる、閉ざされた依存関係からの解放過程は、エンパワメントの要素だといえる。

また、エンパワメントの要件にコミュニティへの参加が挙げられるが、コミュニティへの参加の過程やその際に生じる他のコミュニティメンバーとの相互承認の過程も、エンパワメントの要素だといえる。例えば、エンパワメントの評価指標として「メンバーの強みを発揮できる役割構造」「ソーシャルサポートの高まり」「相互の信頼関係」「人格ネットワークの有無」などが挙げられている (巴山、星、2003、p.14) が、エンパワメントは過程を示す概念であるので、そういったメンバー間の関係形成の過程をエンパワメントとして捉えることができる。

このように、エンパワメントは個人によるパワーの獲得にのみ焦点が当たるわけではない。環境を変えること、他者との関係性の変容することも、エンパワメントの重要な側面であるといえる。このことを踏まえて、障害者の文化芸術活動とエンパワメントとの関係について検討しておく。

文部科学省が2018年に実施した「学校卒業後の学習活動に関する障害者本人等アンケート調査」(有効回答者数4650名)によると、文化芸術活動経験があると答えた回答者は24.4%、文化芸術活動を今後行いたいと答えた回答者は19.5%に過ぎなかった (学校卒業後における障害者の学びの推進に関する有識者会議、2019、p.46)。また、先にみたように文化芸術活動推進の文脈においても、障害者が文化芸術活動から排除されてきたという認識が、関係者の間に広く共有されている。

こうした排除を生み出しているのは、物理的な障壁だけでなく、支援制度の問題、他者による障害理解の問題、障害者自身の内面的な規制など、多様な要因だと考えられる。障害者自身の内面的な規制とは、自分自身に文化芸術活動に参加する資格がないと思い込んでいる、あるいは自分には自己表現をする価値がないと思い込んでいる、またそもそも文化芸術活動に気持ちを向ける機会がないといった制約をいうものとする。

エンパワメントは、こうした排除を克服してゆく過程に関わる。すなわち、障害者の文化芸術活動におけるエンパワメントは、障害者自身の内面的な規制を取り除き、物理的な障壁の除去や障害者理解の促進などによって、障害者が文化芸術活動に参加する状況が当然に想定されうる環境をつくることを意味する。

その過程において、支援の介在を無視することはできない。厚生労働省は、「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」に基づき、2019年より障害者芸術文化活動普及支援事業を実施している。この事業の説明には、「自宅、学校、福祉施設、文化施設、社会教育施設、民間の教室等、地域の多様な場で行われる、美術、音楽、演劇、舞踊などの多様な芸術文化活動に対する支援を行うものとする」と述べられている。

こうした支援には、障害者に働きかける直接的な支援と、環境整備などの間接的な支援が含まれる。本論ではそのうち直接的支援に関わる支援者に着目し、ことさら、障害者の内面的規制に直面する支援者のありように焦点を当てる。こうした支援者は「下から」の実践の成熟に直接的な影響をもちえると考えるからだ。

先述したように社会関係の視点からエンパワメントを捉える場合、直接的支援に関わる支援者は、障害者本人のパワーの一部になりえる。しかし、それゆえに支援は両義的になり、支援者は葛藤に直面する。すなわち、支援は障害者の文化芸術活動やそれによって生まれる表現や作品に社会的な意味を与えたり増幅したりしえる。その一方で、そうした意味付与や意味増幅は、障害者本人に対する意味の押し付けともいえる。

本論ではこうした支援者の葛藤が、障害者の内面的規制の緩和や解除に向けて、不可欠かつ有意義であるという仮定に基づいて論述を進めていく。それによって、障害者自身の内面的な規制に焦点を当て、文化芸術活動とエンパワメントをつなぐ支援のありようを示すことを本論の目的とする。その際、日本における障害者の文化芸術活動参加の実態や、文化芸術活動に対する態度や認識などを尋ねたサーベイ調査、及び特別支援学校美術科の授業における教師の葛藤の省察に基づいて考察を行う。

2. 文化芸術に対する障害者の内面的な規制

1) 内面的規制の実態とその考察

文化芸術活動とエンパワメントをつなぐ支援のありようを検討するための根拠の一端として、2021年2月に実施した「障害者の文化芸術活動への意識に関する調査」の結果を示しておくこととする。この調査は、文化芸術への意識の高さと障害者間

題への理解の深さの相関性を把握することを目的として実施したWEBパネル調査である。株式会社H.M.マーケティングリサーチに調査実施を委託し、男女比と年齢層を統制した1644名の回答を得た。調査実施に際し、神戸大学人間発達環境学研究所の研究倫理審査を受けた(No.493)。

回答者のうち、93名は回答者自身が障害者であると回答しており、本論では主に障害者の回答に注目して分析と考察を進める。なお、次節で用いるデータの詳細は、別に報告書にまとめた(津田、2021)。以下の〈 〉内の番号は、この報告書で示した表の番号とその表が掲載されているページである。

まず、93名の回答者のうち文化芸術活動に参加している人の人数と割合を示す。造形活動15名(16.1%)、音楽活動16名(17.2%)、身体表現活動7名(7.5%)、舞台芸術活動5名(5.4%)、文字を素材とした表現活動11名(11.8%)、その他の活動13名(14.0%)。これらトータルで何らかの文化芸術活動に参加している回答者は32名(34.4%)であった。これは、先述のオーストラリアの調査で61%の障害者が何らかの文化芸術活動に参加していると回答している結果と比較して、大きな隔りがあると言える。

ただし、非障害者との比較において、障害者の文化芸術活動の参加が有意に少ないわけではない。文化芸術活動への参加の少なさは文化全体の課題として現れているとも言える。また、障害のある回答者は、非障害者と比べて文化芸術活動に参加する機会が少ないと特に認識しているわけではなく、機会の拡張を特に望んでいるわけでもない(2-(1)-②-1, 2, p.7)。このデータから、障害者の中には文化芸術活動の機会があっても積極的に参加しないか、参加したとしてもあまり前向きではない人が多いのではないかと推測される。

この推測を裏付けるデータとして、障害者のほうが非障害者よりも、障害者の作品制作能力への評価が有意に低かった(2-(1)-④, p.8)。さらに、障害者の中でも何らかの文化芸術活動に参加している回答者のほうが、そうでない回答者よりも、障害者の作品制作能力への評価が有意に低かった(2-(1)-⑥, p.8)。しかし、障害者の文化的価値創造性への期待について、障害者/非障害者、あるいは文化芸術活動に参加している障害者/そうでない障害者との間で、それぞれ有意な違いはみられなかった(2-(1)-③、⑤, p.8)。また、障害者による、障害者の文化的価値創造性への期待と、障害者の作品制作能力の評価との関係を分析すると、期待と評価に食い違いがみられた(2-(1)-⑦, p.9)。つまり、障害者の作品制作能力の評価は高いが、文化的価値創造性への

期待は低い回答者と、障害者の文化的価値創造性への期待は高いが、作品制作能力の評価は低い回答者の多さが注目される2)。

これらのデータから、既存の価値枠組みの中での文化芸術活動を肯定的に捉える障害者が多いこと、並びに、障害者の作品制作能力に対する自己評価が低く、障害ゆえに思うように作品制作ができないもどかしさを感じている人が多いことが推測される。

前者の論理では、既存の価値枠組みの中で優劣を競うことが想定されている。疎外されていた主体が包摂されることに大きな価値はあるものの、同時に、既存の文化を貫く能力主義に迎合することを意味する。

また、後者の場合、「障害者は主流の価値とは異なる価値を生み出す可能性をもちうると考えられるが、現実のところ、障害ゆえに制作が思うようにならない」というストーリーが見えてくる。

本調査では障害のある回答者についての詳細情報はないが、「障害ゆえに思うようにならない」という経験と、能力主義社会において劣位に置かれる経験という点において、障害種別に関わりなくこれらの論理を共有するものと考えられる3)。

そこで次に、「思うようにならなさ」が新たな価値を生み出すかもしれないという期待、あるいは「思うようにならなさ」として現れる内面的規制の揺らぎが、障害者の文化芸術活動を取り巻く関係の中でどのように生まれるかということを検討したい。

2) 文化的表現主体の意図性

人は文化に規定されて存在している。立ち居振る舞いやファッションなどの外見にとどまらず、言語を介して内面も文化に規定されている。人は特に意識することなしに、友達と会った時のあいさつの仕方、食事のマナー、入浴の仕方、服装の選択など、属している文化に適した行為を行い、また同時にその行為の適切性と逸脱性が、属している文化のコードを基準に裁定される。

その意味で、人間は文化的存在であることから逃れることはできない。と同時に、人間は存在している限り文化的表現主体であることから逃れることはできない。立ち居振る舞いから服装まで、それ自体がすでに文化的表現だということが出来るからである。翻って個々の人間の文化的表現は、属している文化コードにズレを生み出しえる。文化は固定的であるわけではなく、可変的で流動的である。人間の生み出す文化的コードのズレは、文化の可変性や流動性を生み出す一因になる4)。

他方、文化芸術はより意図的に構築されるものである。属する文化によって制約を受けたり、あるいはその文化を利用しながら、表現主体の内面は外化

される。文化芸術には表現主体のアイデンティティが現れるだけでなく、表現主体による内面を外化する手段としてのスキルや技法も問われる5)。あるがままの文化的表現主体と文化芸術の表現主体の間には、連続的かつ相互浸透的ではあるが、表現主体の意図性に関わって差異がある。

障害者の文化芸術活動の促進をめぐってテーマのひとつとなるのは、この表現主体の意図性である。意図性の所在をめぐって、予め論点を整理しておきたい。ここで問題となるのは、表現主体が内面を意図的に外化しようとしているか否か、スキルや技法を身につけ意図的に使用しているか否か、またその意図性がどのように表れるかという点にある。

例えば鹿児島県の障害者施設である「しょうぶ学園」におけるアート作品の中には、障害者が作品を制作するという意識をもたずに取り組み行為の痕跡を、支援者がコーディネートして作品に仕上げているものもある。施設長の福森伸は、次のように述べている。“しょうぶ学園では木工やテキスタイルをはじめとしたものづくりに取り組んでいるが、木を彫ったり、布を縫う行為も彼らにとっては穴掘りと何も変わらないことなのかもしれない。社会的価値や称賛と無関係で自分自身のためだけの行為。結果は予測せず、今の状態だけに関心を払い、物事をひとつひとつ繋いでいく。その結果がたまたま作品と呼ばれることもあるだけだ。そこにはありのままの無垢な創造性と無邪気で自然な行いがある。”(福森、2019、p.10)

この場合、作品には支援者の意図性が大きく表れていると言える。しかし、行為主体である障害者の内面の外化が、支援者の意図性と絡み合っただけで作品を構成しているという見方もできる。したがって、内面を外化することによって文化芸術作品を創作する過程は、内面の自発的な発露としての外化の過程と、外化された形を文化芸術作品として再構成する過程とに分かれているということが出来るだろう。内面を外化させるスキルや技法についても、前者の過程では繰り返しによる熟練や条件への適応によって向上する一方、後者の過程では属している文化のコードを意識した卓越性に力点が置かれるだろう。

この検討から、文化芸術活動の表現主体は、意図性を他者に外部化することが出来ることが示唆される。意図性を外部化すると、表現主体は内面の外化への没頭と、没頭の痕跡を意図的に作品化する他者(支援者)との関係によって、表現主体として現れることになる。その場合、表現者のスキルや技法も、属している文化コードと関わりなく、表現者の閉ざされた世界で熟練してゆくということもありうる。

したがって、文化芸術活動における表現主体である障害者が、内面を意図的に外化しようとしている

か否か、またスキルや技法を身につけ、意図的に使用しているか否かという論点をめぐって、少なくとも次の2つのパターンについて検討する必要がある。

ひとつには、表現主体が文化芸術作品の制作を通して意図的に内面を外化するという行為に対して、どのような制約が生じており、その制約がいかにかり越えられうるか、という検討である。もうひとつは、いかに表現者が内面の外化に没頭できる環境をつくることができるか、またその痕跡を作品化する構造をつくることのできるか、という検討である。

いずれも障害者の文化芸術活動参加を制約している障害者自身の内面的な規制の解除、すなわちエンパワメントに向けた支援のアプローチについての検討である。しかし、2つのパターンはそれぞれ異なるアプローチを想起させる。前者は、表現者の内面の独自性を強化していくアプローチであり、後者は表現者の自由な活動を保障するアプローチである。

これら2つのアプローチは最初から分化しているわけではないだろう。先述の福森伸も最初は前者のアプローチに専念していたが、うまくいかずに悩んだ末に、後者のアプローチを発見することになっていったと述べている(福森、2019, pp.25-31)。文化芸術活動の現場では、支援者は2つのアプローチの間で揺れ動くのではない。

次の章では、この2つのアプローチの間で支援者が揺れ動くことの意味を追究するところから、障害者の文化芸術活動とエンパワメントをつなぐ支援のあり方に切り込んでいく。

なお、サーベイ調査に加えて「しょうぶ学園」の事例も成人の障害者について検討したものである一方、次章では特別支援学校中学部の生徒と教師との関わりについて検討する。人間発達の観点からは子どもと成人を同列に論じることができない。しかし、「思うようにならなさ」や他者との比較といった観点からエンパワメントの様態を捉えようとする本論においては、障害者の年齢は副次的要因と考える。むしろ、学校の授業という典型的な場面における教師と生徒との関係に着目することは、障害者の自己イメージ、他者との関係性把握の形成に対する支援者の介入を考察する上でメリットがあると考えた。

3. 特別支援学校教員の支援と葛藤をめぐるメタ考察

1) 支援過程の省察

猪原は神戸大学附属特別支援学校において2020年度の中学部美術科の授業を担当した。特別支援学校の美術科の授業における教師の役割は、まさに表現に対する支援である。授業をめぐる省察の記録は学校の研究集録に掲載されており(猪原、2021)、

記述対象となっている子どもの保護者に研究の旨を説明した上で本論に目を通してもらい、口頭で掲載許可を得ている。

授業の省察は2名の生徒との関わりを中心に行なった。1名は教師の意図とは異なるところで教材に没頭するのりゆきくん(仮名)であり、もう1名は教師による行為の意味づけによって生き生きとした表情が生まれるたくろうくん(仮名)である。

まず、のりゆきくんは、和紙を絵の具で染めて作品を制作するという取り組みにおいて、作品制作に気持ちが向く以前に、和紙に絵の具が染みこんでゆく様子をじっと観察し続けた。教師は、この授業を通して、子どもたちが染め方を工夫することによって意図的に模様のある作品を制作することを期待していたが、のりゆきくんの最終的な作品は、単色で模様のないものとなった。

授業の意図から考えると、この授業は失敗したという評価もなされうるだろう。しかし、対象物の変化をじっくり観察し、惹きつけられていたのりゆきくんの様子そのものが、内面の外化の過程として捉えられうる。すなわち、のりゆきくんの内面が、作品としてというよりも、行為として表現がなされていたことがうかがえる。

他方で、たくろうくんは、紙粘土でお面をつくる授業において、ラッコをモチーフにすることを決めて取り組んだ。その過程において、教師とやりとりをしながら制作している際には表情が生き生きとしていたものの、制作への没頭や独自性を保障しようとする、表情が曇ってしまうという状況が生じた。自由な表現を促そうという教師の意図がむしろ、たくろうくんの楽しそうな表情を奪ってしまいうることへの気づきとともに、教師がたくろうくんの気持ちに寄り添い、問いかけたり提案したりしながら、たくろうくんの思いを読み取ろうとする試みは、教師とたくろうくんによる関係的な作品制作として意味づけられた。

この章では、以上の実践過程において教師が抱いた葛藤についてメタ的に検討を加えながら、障害者の文化芸術活動におけるエンパワメントの過程について考察を深めようと試みる。

2) 子どもたちと教師の「思うようにならなさ」

授業実践における葛藤は、表現する方法や場さえあれば子どもたちのいきいきとした表現が自発的に現れるわけではない、という戸惑いから生まれている。これは、誰しもが自己表現することに積極的であるわけではなく、むしろ多くの子どもが表現の場に対して不安を抱くという現実との直面によるものである。

子どもが表現を忌避する理由としては、身体制御

の困難による物理的な障壁もあるが、否定的な自己イメージや過去の挫折経験が精神的な規制として結晶化している場合も多い。例えば、「どうしたらいい？」と1つひとつ自分の行っていることが合っているのか不安そうに尋ねる生徒や、「自分は人よりも制作が上手いか」が気になり、思ったようにいかないと作りかけていた作品を全て潰してしまう生徒、また、そもそも自分の手指を主体的に動かして素材を変化させたり、何かを作り出したりすることに強い拒否感をもっている生徒らがいた。

彼らと出会う中で、障害のある子どもたちにとって、美術とは何であるのか、教師として美術の授業をするとはどういうことなのかという根源的な問いが生まれた。

子どもたちの内面的規制は、それこそ障害の有無に係わらず、自らの意志と関係なく、為すべきこととして予め定められた課題をこなすことが求められ、その成果をめぐる常に他者と比べられる競争的なコミュニティの中でアイデンティティを形成せざるを得ない中で、そもそも一人一人異なる身体に基づく快／不快、好き／嫌いといった感覚が抑圧されてしまっているという状況に裏打ちされていると考えられる。

文化芸術活動を支援する教育実践における子どもたちとの関係の中で、このような加害性への意識を背景としたとき、対象物の様子にうっとりとし惹きつけられていたのりゆきくんの行為の現れは、子どもたちが奪われてきた、自らの感覚を取り戻す契機として把握された。

すなわち、子どもたちと教師の、活動をめぐる「思うようにならなさ」を介した関係性において、文化芸術活動の中にエンパワメントを垣間見たのである。

3) 「思うようにならなさ」をめぐる葛藤の共振

教師においては、のりゆきくんの行為が自ら能動的に対象に働きかけるものではないという点で、のりゆきくん自身の主体的な表現行為として結実するに至っていないとも考えられ、のりゆきくん自身の表現を引き出す働きかけも必要ではないかという意識が生じていた。

文化芸術の表現行為は、表現主体の「こうしたい」と思う内面的な志向性が動機となる。しかし、表現主体の「こうしたい」という思いと、実際に行きや形として表現できる作品との間には、ほとんどの場合、大なり小なりずれが生じる。そして、このずれをめぐる表現主体は「思うようにならなさ」を抱くことになる。

とくに障害者の場合、既存の表現スキルや技法の多くが非障害の主体によって生み出され、あるいは

そうした主体による使用を想定したものであるために、大きなずれが生じやすいと言える。しかし、表現主体が「思うようにならなさ」に直面し、「こうしたい」という思いと実際に表現できることとの間の距離に葛藤を感じることは、表現行為の重要な一部であるはずだ。

そのとき支援者も、エンパワメントをめぐる葛藤に直面しうる。子どもたちの「こうしたい」というイメージを膨らませつつも、その膨らみに応じて生じる「思うようにならなさ」によって表現欲求が萎えてしまう可能性との間で揺れ動くのである。この、表現者と支援者における揺れ動きの共振は、「思うようにならなさ」が内面的規制として強化されることを緩めうるのではないか。

例えば、たくろうくんの事例は、まさにこうした支援の介在が子どもたち自身の表現行為を支える場合があることを示している。

この事例では、教師が自らの存在や支援が、逆に子どもたち自身の自由な感覚の現れを再度奪ってしまう可能性をめぐる葛藤が現れ、教師としての積極的な働きかけが抑制された。しかしその結果、たくろうくんは生き生きとした表情をみるみるうちに曇らせてゆくこととなった。

「ラッコを作りたい」という思いをもったたくろうくんは、段々と自分の思いやイメージと自分が制作している作品との間の乖離に直面し、自らの表現が新たな価値を生み出せるかもしれないという期待など持ちようもなく、「思うようにならなさ」が規制として強化されていった。

しかし再度、支援者である教員と一緒に、ラッコを何色に塗るか、目はどこに付けるか、といった対話や、粘土に絵の具を混ぜる時の冷たい感覚を共にする中で「こうしたい」「こうしてみよう」といった志向性が再び形成されはじめた。

自由に表現してほしいという意図によって教師による働きかけが抑制され、主体的に生み出される作品は「その人らしさが現れている」という意味づけがなされやすい。しかし、たくろうくんの反応は、こうした意味づけが逆に抑圧になってしまいかねないという示唆を与えている。

主体性の獲得や自立に向けて、子どもたちが他者からの評価によって満足するのではなく、自己の内面的な充実によって満足を得ることが望まれやすい一方で、実際には、他者の評価、価値づけが同居することで、はじめてそこに表現の充実が生まれるのではないか。

4) エンパワメントの過程

子どもたちの「こうしたい」という主体的な思いは、子どもの独自の表現行為につながりうる。し

かし、「こうしたい」という思いが子どもたちの中から自然に生起することは少ない。エンパワメントの過程をめぐっては、独自性の生起や形成についても考える必要がある。

支援者は、素材や題材の設定、道具の吟味、写真や見本などイメージを広げるための手がかりの用意などを通して、子ども達の「こうしたい」という思いを強化しようとする。とはいえ、このような支援者の働きかけによって子ども達の「こうしたい」という思いは必然的に社会的・文化的な影響を強く受けうる。

「大人が評価してくれるものをつくりたい」という形で、支援者の評価が「こうしたい」という志向の目標となる場合もあるだろう。支援者は、子ども達の内面的規制をほどこき、「こうしたい」という思いを広げる存在であると同時に、「こうしたい」という思いの主導権を握ってしまう存在にもなりうるのである。

実践の中では、写真や教師の見本など、より具体的なイメージを提示することで子ども達の「こうしたい」という思いを引き出すこともある。しかし、例えば「写真の通りに作りたい」という思いから、子どもの自身の表現が生み出されることは難しい。写真で示された完成形にいかにも近づけることができるかという技術の問題が先行してしまうからである。

既存のイメージと自分の作り出す作品の間にある乖離に、子どもは「思うようにならなさ」を抱き、それが表現への規制と化してしまう場合がある。他方で、子どもたちが「思うようにならなさ」をあまり感じずに、むしろ主体的に表現をしているとき、逆に支援者の方が自らの意図と異なる子どもの表現行為に「思うようにならなさ」を抱いてしまうこともある。その場合、支援者の「思うようにならなさ」が子どもたちの表現行為への価値づけに大きく影響して、結果的にやはり子どもの中にも「思うようにならなさ」を生み出してしまうこともある。

すると、文化芸術活動がエンパワメントにつながるためには、「思うようにならなさ」によって表現が抑制されるのではなく、「思うようにならなさ」をなくそうとして「思い」が弱められてしまわないこと、また、「思うようにならなさ」があっても、子どもたちが表現を続けられるような支援が必要なのではないか。その際、具体的には以下のような支援が想定されうるだろう。

第一に、対話的に子どもの「こうしたい」という思いを生み出していくこと。第二に、支援者が自分自身の「思うようにならなさ」を省察しながら、子どものユニークな表現に対して意味づけや評価を行うこと。第三に、表現行為自体に没頭できる状況や

環境を作ることである。第三では自分で働きかけた時に変化を楽しむことのできる素材の設定をすることも重要だろう。例えばたくろうくんの事例では、粘土と絵の具を材料に選ぶことによって、粘土や絵の具の感触、粘土の上での絵の具の発色など、子どもを没頭に導く感覚的な刺激が生み出されていた。

このような過程がうまくいくと、「こうしたい」という表現者自身の志向性のもと、「思うようにならなさ」をむしろ表現の過程が関係的にひろがるひとつの媒介としつつ、独自の表現行為が現れる可能性が生じる。

すなわち、「思うようにならない」ことも含めて生み出される子どもの独自の表現行為が、子どもと支援者との関係的な協働によって、社会的・文化的規範に縛られない価値を創造、あるいは発見してゆくのではないか。

4. 障害者の文化芸術活動推進への示唆

1) 活動への制約とその中断

前章では、特別支援学校における現場のミクロな分析を通して、いわゆる「下から」の実践におけるエンパワメントの過程を描き出した。この過程を踏まえて、改めて障害者の芸術文化活動推進の方向性について検討を加えたい。

まず、表現者が文化芸術作品の制作を通して内面を外化するという行為に対する制約として、先の検討からは、そもそも表現行為や作品を評価する観点自体、評価者が一方的に設定してしまっているという構造的な問題が見えてきた。この制約が乗り越えられるためには、障害者の文化芸術活動に対する価値判断自体が疑われなければならない。

前章の事例をとってみても、表現の過程が表現者自身にとってどのような体験であるのか、あるいは作品が表現者自身においてどのような意味があるのかについて、支援者が表面的に知りえることは困難である6)。

内面の読み取りが困難な表現主体のエンパワメントにおいては、支援者側の省察と対話による関係構築が不可欠である。また、文化芸術活動の支援においては、支援者自身も本来的には予め正しさを知りえない、あるいは疑いうるために「思うようにならなさ」が恒常的に生起し、表現者と支援者の間で葛藤の共振が生じうる。

こうした葛藤の共振が生じている限り、表現者を予め想定されうる規範的な価値へ導いていくだけのような支援にはなりえないだろう。手探りながらも、表現者自身が自分の行為やその結果に満足を得られるかもしれない方向へと一歩ずつ、共に確かめながら進んでいくような支援にならざるを得ない。

社会化の制度としての近代教育を批判的に検討し

たガート・ピースタは、学校教育における教師の支援が、ときに子どもに対して約束手な自己決定を求め、葛藤の可能性を遮るとともに、その独自性を奪ってしまいかねないことに言及しつつ、支援の中断によってこそ、独自性が現れうると述べている7)。

すなわちエンパワメントは、支援者が一方的に、あるいは先回りして決めた過程によって生起するものではない。本人の置き去りにされたエンパワメントなどありえない。そのような支援は、支援者と表現者との間に依存関係は生み出すかもしれないが、エンパワメントは生み出しえない。

このことを踏まえると、支援者による葛藤とは、連続的な支援の中断であると言えるだろう。支援の中断を介して、異なる可能性に開かれた状態を保つことが、表現行為を社会・文化的な規範による抑圧から自由にし、あるいは表現者が自分自身を否定的に捉える内面化された価値観を相対化する過程とシンクロする。

すると、障害者の文化芸術活動の推進がエンパワメントの促進につながりうるか否かは、活動の社会的な意味づけや価値づけを予め付与しすぎるのではなく、支援が中断され、葛藤が生起しうるような余白をいかに残しうるかという点にかかっていると言えるだろう。

2) コンヴィヴィアルな道具の使用に向けて

文化芸術活動における支援の中断、及び葛藤の背景として、表現者が内面の外化に没頭できる環境をつくる支援と、その痕跡を作品化する支援は緊張関係にあったことが前章の省察から読み解ける。表現の支援をめぐるこの矛盾は、福祉の文脈では、とくに自立に向けた支援や就労支援とのせめぎ合いの中で文化芸術活動が立ち現れてきた流れにおいて見出すことができるだろう。

教育においても、福祉においても、自立生活や就労が障害者の社会参加や社会的な承認の指標とされてきている。そこには、ハンナ・アレントが近代社会について分析したように、労働に基づく生産や消費を人間の中心な営みとする価値観が横たわっており、こうした規範こそが「健常」という文化を構築している。

すなわち、こうした健常者中心の既存の社会を前提としながら、この社会から排除されてきた障害者を包摂すべく、中心的な営みである労働に就くための支援が制度化されてきたと言える。それゆえに、自己決定のための道具が予め用意されることで、決定の選択肢が限られてしまっているという状況がある。自己決定における自己イメージと道具による社会的規定との間に生じるずれは、まさに文化芸術活動における「思うようにならなさ」そのものである。

しかしながら、表現が作品として外形を持つためには、やはり材料などの道具が不可欠である。道具を使用するためにはまず、道具に合わせて、人間が自己を変容させざるを得ない。道具の正しい使い方を学ぶ必要があり、そのための環境が学校や施設として制度化されている。

とはいえ、人間のほうに道具を合わせてゆくことも可能である。使用に先立って、予め想定されうる道具の使用方法は、その作成者や先行して使用してきた者たちの意図に基づいている。そうした意図に反して、人は道具の新しい使い方を発見したり、あるいは新しい道具そのものを発見したりすることができる。

イヴァン・イリイチの言葉を借りるとすれば、それはコンヴィヴィアルな道具の使用ということになるだろう。イリイチは「コンヴィヴィアリティ」を、独自の道具の使用による自立を介して「ともに生きること」という概念として提起した。(イリイチ、1991、p.66)

例えば、前章の染色の授業における教師の意図は、そのまま教師によって用意された和紙と絵の具という道具の使用に基づく。しかし、表現主体であるたつや君は、想定される道具の使用から逸脱すると同時に、道具の独自の使用方法を発見していたと言える。

このことを踏まえると、表現を作品化する支援は道具の用意を介して行われつつ、表現者が内面の外化、あるいは自己決定に没頭するために、表現者が道具をコンヴィヴィアルに使用してゆく可能性をひらくことが求められる。

3) 「介入」によるエンパワメント

他方で、道具のコンヴィヴィアルな使用における問題は、まさに前章、後者の事例に現れているだろう。道具のコンヴィヴィアルな使用においては、自己がその決定方法である道具に先立つがゆえに、必然的に道具とのずれをめぐる「思うようにならなさ」に向き合わざるをえない。

仮に「こうしたい」という思い、すなわち自己決定に先立つ自己のイメージを予めはっきりと持ちうるわけではなく、道具とのずれの中で、だんだんと自己のイメージが形成されるとしても、その過程は葛藤の連続である。さらに、この過程において孤独である場合、絶えずひとりで「思うようにならなさ」と向き合わねばならないとすると、それは極めて耐え難い営みであると言える。

独自性を保障しようとする教師の意図をめぐるたたくろくんの曇った表情の奥には、この耐え難さがあったのではないだろうか。事実、教師との関わりの中で、たたくろくんが再び表現へ身を乗り出す様

子がうかがえる。

福森は、そのような関わりを“自己決定とパターナリズムの間にあるもの。支援でも介助でもない「介入」である”という。さらに、“相手と感覚的な次元を同じくして、何がほしいのか、何がうれしくて、何を快く思っているのか。決して強引に自己決定を導くものではなく、正当なパターナリズムへの手がかりとして、その人がどう生きようとしているのか、本人の意思に本気で介入して共感することが私たちの仕事の礎なのかもしれない。”と述べている。(福森伸、2013、p.15)

あるいは、アレントが他者から見られ、聞かれるという複数性こそ、人間の活動にリアリティをもたらす条件であると言及したように、文化芸術活動がエンパワメントにつながるべく、「思うようにならなさ」があっても耐え難くなく、表現者が表現を続けられるような支援とはつまり、共に居ること、共にその過程を見て、聞いて居る他者として「介入」するというのではないだろうか。(アレント、1994、p.75)

同時に、ひとりでは耐え難い「思うようにならなさ」をめぐる葛藤を介した共振によって、そこに協同的な関係が生まれうる。こうした過程こそ、文化芸術活動におけるエンパワメントとして意味づけられるものの実ではないだろうか。

4) 障害者が文化芸術活動の推進主体となる可能性

さいごに、障害者が社会をエンパワメントする主体となる可能性について言及しておきたい。障害者は文化芸術活動の支援を受ける主体であると同時に、文化芸術活動そのものによって社会を変容させてゆく主体となりうる。

特別支援学校教員によるメタ考察において語られた、表現活動をめぐる「思うようにならなさ」をめぐる葛藤の共振は、もちろん表現者自身の表現活動を促進しうるが、支援者の内面化した規制をも変容させているだろう。なぜならば文化芸術活動におけるエンパワメントの過程は、支援の中断を介して、支援行為が更新される過程としても把握できるからである。

すると逆説的には、支援行為もまた支援者の表現行為であるという見方も可能である。ゆえに、表現者は支援者の表現行為に対するメタ的な支援者であるという、支援-被支援関係の逆転(あるいは相互性)としても捉えることができる。

また、文化芸術活動を介したエンパワメントは活動の内にとどまるものではない。もちろん作品そのものが社会の変容を促す場合も想定されるが、それは文化芸術活動が組み込まれている構造自体への間

いかけにもなりうる。すなわち、社会における「分け前」の非対称性を問うると同時に、そうした問いかけの手段としての道具さえも更新しうる。そこには、労働が文化芸術活動よりも中心のかつ優位である健常者中心社会を問い返し、障害者が健常者の文化芸術活動を推進する主体となる可能性さえ窺える。

つまり、健常とされる人々が、道具との間にある距離を自ら近づぐことによって葛藤をやり過ごす中で、自己と道具との間のずれがのっぴきならない障害として規定されうる主体は、葛藤を引き受けざるをえない。そのような主体は自らが葛藤を引き受けざるを得ないがゆえに、共同する他者にも葛藤を思い出させる。

葛藤がエンパワメントの過程における中核的な要素であるとするならば、障害者の文化芸術活動推進においては、障害者の文化芸術活動を推進するというよりも、障害者が文化芸術活動を推進する主体となり、葛藤の共振を介した関係的なエンパワメントが促進されるという状況を構想することができるのではないだろうか。

〈注〉

- 1) エンパワメントの定義は、次の先行文献に依拠している。“エンパワメントは、心理学的な個人のコントロール感や効力感と、実際の社会的影響力や政治的パワー、法的権利に関わるものの両方をもたらす”(Rappaport, 1987, p.121); “個人のエンパワメント過程はコミュニティの組織への参加を含む。組織のレベルでは、エンパワメント過程は集合的意思決定やリーダーシップの分有を含むだろう。コミュニティのレベルでは、エンパワメントの過程は統治機構やその他のコミュニティの資源(例えばメディア)にアクセスするための集合行動を含むだろう。”(Perkins and Zimmerman, 1995, p.570)。なお、エンパワメント概念の多様性については、巴山・星論文に詳しい(巴山・星、2003)。なお、巴山・星はこの論文の中で、エンパワメントを“人々が他者との相互作用を通して、自ら最適状況を主体的に選びとり、その成果に基づくさらなる力量を獲得していくプロセス”と定義している(巴山・星、2003、p.15)。
- 2) 本論で文化的価値創造性への期待とは、「障害者の文化芸術は、特に新しい価値を創造する可能性に富んでいると思う」程度を、また作品制作能力の評価とは、「障害者には価値のある芸術作品を創り出すことはできないと思う」程度を意味する。
- 3) 本調査において、回答方法を考慮すれば知的障

害者や重度障害者はほぼ含まれていないと思われる。本論第3章では知的障害者の事例を扱う。したがって、ここで示した量的データと第3章の質的データとの間には齟齬がある。しかし、身体をうまく制御できないという点は、障害の種別や程度を越えて多くの障害者が共有する困難であり、また障害が否定的な自己イメージをもたらし、そのことが文化芸術活動にも影響を及ぼしている可能性があるという点でも、両者の連続性を捉えることができるかと判断した。

- 4) 吉見俊哉は19世紀末から20世紀初頭にかけて文化概念が次のような形に定まってきたと述べる。“(1)精神的、美的発展を表す抽象名詞(知性の陶冶)、(2)ある国民や集団の特定の生活様式(人類学的文化概念)、(3)知的、芸術的活動の実践や成果を現す抽象名詞(芸術文化)。”(吉見、2000、p.3)その上で、ウィリスの次の言説を紹介する。“文化は、「社会的対立をはらむ外界をたんに機械的になぞるのでも、それをたんに与件として「生きのびる」のでもない。それは、対象世界を文化独自の生産手段を用いて文字通り加工するのであり、そうして部分的ながら組みなおしを行い、一定の変化をもたらす、ゆくてを切り開こうとする」のである。”(吉見、2000、p.48)また、野宮大志郎は次のように述べている。“文化は、多様な意味世界を多層的にかかえもつこと、文化は支配の根拠であると同時に反支配的思惟の根源をも内包すること、さらには、文化は新しい意味世界の創造をにない変動を進めるエージェンシーであること”(野宮2002、p.18)。
- 5) 文化芸術を表現主体の内面の外化と捉えるのは近代以降の芸術観によるとされる。“芸術運動は、近代以降、既成の様式や型からの解放を求めて展開された。このことは言い換えれば、「芸術は模倣である」という伝統的な概念の克服を意味し、精神の内側にあるものが、言語やその他の形象などによって表現されるという考えが浸透し、定着していく過程であった。さらに、人間の主観的内部を表すことが「表現」とみなされ、なおかつ、表現の仕方そのものを限定する様式や型が軽視される傾向が強まった。”(出口、1992、p.1)
- 6) 例えば、複雑な模様にとっとりと見とれるような表情をする子どもを前にしたとき、子どもがその模様を苦手であるために目を離せなくなっていて、発作の誘因でさえあり、その模様に魅せられて見つめているわけではないという場合もありうる。
- 7) ガート・ピースタは、哲学者のアルフォンソ・リンギスによる目的合理的なコミュニケーションの中断において、交換不可能な独自性が生起しう

るといふ言説を基に、教育の中断を次のように意味づけている。“独自性とは生み出されうる何かではない…すなわち、それは特定の教育的な介入もしくは特定の教育学の保証された成果になりうる何かではないのだ。しかし独自性は生み出されえないが、独自性が現れないのを確実にしたり、現れるチャンスがないのを確実にしたりするのはむしろ容易である。…これは生徒に影響を与え、彼らをさえぎり、困らせるかもしれないことを彼らから免除するときである。”(ピースタ、2016、p.133)

〈引用文献〉

- Australia Council for the Arts (2014) Arts in Daily Life
- Australia Council for the Arts (2017) Connecting Australians
- Australia Council for the Arts (2020) Creating Our Future
- Correa, L.E. (2007) Community Cultural Development in the Australian Context, *Global Media Journal*, 1(1), pp.4-5
- 出口敦美 (1991) 「芸術における「表現」概念の一考察」『岩手大学教育学研究年報』51(2)、pp.1-17
- 福森伸 (2019) 『あるがままのあるところ』晶文社
- 福森伸 (2013) 「介入～自己決定とパターンリズムの間で～」『創ってきたこと、創っていくこと ここには屈託のない笑いがある』(しょうぶ学園40周年記念誌) 社会福祉法人太陽会、p.14-15
- ガート・ピースタ (2016[2010]) 『よい教育とは何か』藤井啓之・玉木博章訳、白澤社
- 学校卒業後における障害者の学びの推進に関する有識者会議報告書 (2019) 『障害者の生涯学習の推進方策について』
- ハンナ・アレント (1994[1958]) 『人間の条件』志水速雄訳、ちくま学芸文庫
- 猪原風希 (2021) 『神戸大学附属特別支援学校研究集録』No.47、p.103-107
- イヴァン・イリイチ (1991) 『生きる思想—反=教育/技術/生命(新版)』桜井直文訳、藤原書店
- 厚生労働省 (2020) 『平成元年度障害者芸術文化活動普及支援事業報告書』
- 熊谷晋一郎、喜多ことこ、綾屋紗月 (2021) 「当事者研究の導入が職場に与える影響に関する研究」『経済分析』203、pp.28-58、p.30
- 野宮大志郎編著 (2002) 『社会運動と文化』ミネルヴァ書房、p.18
- Perkins, D., Zimmerman, M. (1995) Empowerment Theory, Research, and Application, *American Journal of Community Psychology*, 23(5), pp.569-

579

Rappaport, J. (1987) Terms of Empowerment/
exemplars of Prevention, American Journal of
Community Psychology, 15(2), pp.121-148

志賀野桂一 (2018) 「文化政策論概説」『総合政策論
集：東北文化学園大学総合政策学部紀要』17(1)、
pp.147-167

巴山玉蓮、星且二 (2003) 「エンパワーメントに関
する理論と論点」『総合都市研究』81、pp.5-18

津田英二編 (2021) 『障害者の文化芸術への意識に
関する調査報告書』神戸大学大学院人間発達環境
学研究科ヒューマン・コミュニティ創成研究セン
ター

(<http://www2.kobe-u.ac.jp/~zda/2021disability-arts-survey-report.pdf>)

山名尚志 (2020) 「暮らしの文化と障害者への取り
組み」『地域創造レター』291、pp.14-15

吉見俊哉 (2000) 『カルチュラル・スタディーズ』
岩波書店