

山下清の語られ方：知的障害者を「天才画家」とすることについて

河内, 重雄
九州大学大学院人文科学府博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/16398>

出版情報：九大日文. 13, pp.64-76, 2009-03-31. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

山下清の語られ方

——知的障害者を「天才画家」とすることについて——

河内 重雄
KAWACHI SHIGEO

一 本稿の狙い

今日、山下清（一九二二—一九七二）について思いつくことはと問われると、どのような答えが返ってくるであろうか。「日本のゴッホ」、「裸の大將」、貼絵、知的障害等といった答えが返ってくるのではあるまいか。一時期ほど伝記や小説は書かれなくなつたとはいえ、平成十九年九月にはテレビドラマ『裸の大將—放浪の虫が動き出したので』が新シリーズの第一回として放送されており、山下清は今日でも多くの日本人にとつて馴染み深い存在ではないだろうか。

山下清は今日でも語られているが、現在からみると、第二次大戦前から今日までで、ジャーナリズムにおいて大きく話題になつた時期が四つ見出される。

第一期は昭和十二年から昭和十四年まで。昭和十二年秋に早稲田大学心理学教室の戸川行男とがわゆきおの世話で、「精薄児」救護施設やわした八幡学園（山下清は同学園に昭和九年に収容された）の子供達の作品展が同大学で開かれて話題になり、昭和十三年十一月にも同大学で作品展が催されて安井曾太郎やすいそうたろうや熊谷守一くまがひちろう、北川民次きたがわみぢといつ

た画家が訪れている。昭和十四年十一月には山下清の貼絵を中心に画集『特異児童作品集』（春鳥社）が戸川行男、安井曾太郎の監修で刊行されている。

第二期は、昭和十五年十一月に学園を飛び出したことで世間から忘れられ、再びジャーナリズムが注目する昭和二十九年から、小林桂樹主演の映画『裸の大將』が封切られた昭和三十三年まで。昭和二十九年一月六日、十一日の『朝日新聞』でセンセーショナルに「日本のゴッホ」、「精神薄弱ながらも」『放浪の天才画家』という表現が使われ、主として精神科医の式場隆三郎しきばりゅうさぶろう（一八九八—一九六五。以下、式場と記す）によつてそれらの記号表現に実際の記号内容が与えられる期間である。

第三期は山下清が死去した昭和四十六年頃。前年の昭和四十五年六月には大判の画集『ひとりだけの旅』（徳大寺実治編）ノーベル書房が刊行されており、昭和四十六年七月十二日に死去した後、各地で遺作展が開かれている。

第四期は昭和五十五年から平成九年まで。芦屋雁之助主演のテレビドラマ『裸の大將放浪記』が放送された時期にあたる。このドラマは平成十七年にも再放送された。

以上、山下清が大きく話題になつた四つの時期をまとめた。そしてこのようにまとめてみると、改めて山下清の語られ方の特性が見えてくる。まず、日本において昭和二十九年までの時点で、「精神薄弱ながらも」「天才画家」と称された者は他におらず、それ以降現在に至るまで、知的障害者の「天才画家」は山下清以外には見当たらないこと。そして第二期のまとめにみ

られるように、そのような評価を作ったのが画家や大学教授、画商ではなく精神科医だということである。

なぜ山下清は「精神薄弱ながらも」「天才画家」足り得たのか。そして、(今日、知的障害者の美術展の記事を新聞等でよく目にするが)、山下清をどのように評価した式場が第二期に目指した、山下清以前以後に知的障害者の「天才画家」が現われるということとはなぜ実現しなかったのか(主に本稿第三章で述べるが、実現しなかったことと山下清の語られ方には密接なつながりがあると考える。本稿の目的は、山下清の語られ方を分析することでこれらの問いに答えることである。そしてこれらの問いに答えることは、同時に、戦後に「白痴」言説がどのように変化したのか、知的障害者を「天才画家」と語ることがどのような問題を持つのかを明らかにすると考える(前者は主に本稿第二、三章、後者は主に第三、四章)。

二 なぜ「精神薄弱ながらも」「天才画家」足り得たのか

山下清は「日本のゴッホ」と、ヴァン・ゴッホにたとえられるが、ゴッホはその生前においては「天才画家」とはされなかった。ゴッホが「天才画家」とされるには、ロンブローゾやクレッチマー等によって「天才」言説が確立される必要があった、つまり言説的な条件が整う必要があったと考えられる。

同じことは山下清にも当てはまる。しかし、ロンブローゾ等の「天才」言説が、山下清が「天才画家」として語られ受け入

れられる上で必要だった訳ではない。ロンブローゾ等の「天才」言説は、「天才」は「白痴的」だとしてはいるが、それは常識や非道德的といった意味である。第二期において「精神薄弱ながらも」「天才画家」だとする語りが単にセンチシヨナルな形ではなく可能となるための言説的条件とはどのようなものか。

その言説的条件を整えたのは、前述のように式場隆三郎である。ここで式場について簡単に述べる。式場は国立国府台病院等、三つの病院長を歴任後、千葉県国府台に式場病院を開院した精神科医である。大正八年に文芸雑誌『アダム』を編集刊行、白樺派に傾倒し、武者小路実篤、志賀直哉、柳宗悦等に師事(とりわけ柳宗悦と親しく、柳宗悦は第二期において山下清の絵を評価している)、泰西美術複製展覧会等を開いている。昭和十一年に八幡学園の顧問医となり、同年山下清と出会う。診療業務のかたわらゴッホ研究に取り組み、ゴッホ研究者、美術批評家としても知られている。戦後は出版にも進出、日刊紙『東京タイムズ』等を創刊し、日本医科芸術クラブ等の会長も務めている。昭和二十八年には式場隆三郎コレクション(ヨーロッパ複製画)によるゴッホ生誕百年記念展が東京丸善で開催され、昭和二十九年一月に鹿児島から連れ戻された山下清は式場に連れられて同展に行っている。山下清の初の個人画集『山下清画集』(昭和三十年六月 新潮社)を編集し、以後、式場の生前に刊行された全ての山下清の著作に編集、執筆等で関わっている。昭和三十一年三月以降は日本各地で山下清作品展に尽力、同展は北海道から

九州まで約五十カ所、五年間にわたって開かれた。繰り返すが、この式場隆三郎が、山下清が「精神薄弱ながらも」「天才画家」と語られるための言説的条件を整えたのである。

それでは、どのようにして整えたのか。「精神薄弱ながらも」という逆説の言葉がついてはいても、「天才」である以上、式場の「天才」論を確認する作業が第一であろう。昭和三十一年九月発行の式場著『天才の発見』（鱒書房）において式場は、「天才」は遺伝や素質よりも環境や教育によってつくられ得ることを強調し、環境や教育によって「天才」になれるのは「精神薄弱」も例外ではないとして、次のように述べている。

白痴天才とは「イデオ・サヴァン」（賢い馬鹿）のことである。つまり知能は一般に低く、明らかに精神薄弱でありながら、ある能力はひじょうにすぐれていて、常人のおよばぬ高さを示すものを指すのである。これは心理学的、あるいは精神医学的には、また十分に解明されていないものではあるが、実在することはだれもが否定しない。

手近な例をあげるならば、山下清である。今まで伝えられている他の例も少なくない。明らかな精神薄弱児でありながら、一つの記憶には異常な優秀さを示すものがある。ある少年は五年分ぐらいの暦を暗記していた。何年何月何日といえ、すぐ曜日がいえるし、天気や十二支がいえた。また、あるものは、東京の橋のなまえを、三百も四百も知っていた。（略）こうした機械的な記憶力のすぐれたものだけ

でなく、一芸に秀でているものもある。イタリアのある精神薄弱児で動物の彫刻がうまく、やがてそうとうの美術家になったのがいたという。アメリカでも家畜の飼育がうまく、やがて牧畜でそうとうの成功をおさめた精神薄弱児があった。

（白痴天才とは）

この引用で言説的条件という観点から注目すべきは、「こうした機械的な記憶力のすぐれたものだけでなく」という一節である。山下清も数年前に見た風景を緻密に鮮明に思い出すことができるが、「こうした機械的な記憶力」の例には含まれない。

では山下清の驚異的な記憶力はどのような記憶力か。そのことについては、式場隆三郎編『山下清放浪日記』（昭和三十一年三月現代社）「山下清の人と作品」の次の一節にうかがえる（以下、引用文中の傍線は全て筆者）。

イデオ・サヴァンは「賢い白痴」の意であり、俗に白痴天才ともいう。精神薄弱のなかにある、すばらしい能力だけを發揮するものを指すのである。清はもとより、白痴ではない。しかし、軽いながらも明らかな精神薄弱者である。それでいて、あのようにすばらしい画才を發揮したのだから、やはりある意味でのイデオ・サヴァンともよべるわけである。（略）

清は絵画的な記憶力には、すぐれている。手近なものは、それを前にして写生するが、鉛筆のスケッチも何もして来

ないのに、はつきりと記憶による風景をつくりあげている。ともかく昭和十二年、十三年のころの清は、たゆまず続々と大作をつくりあげていった。しかし一時さわがれた清のことも、その後いつのまにか世間から忘れられていた。だが彼は、長い放浪生活にも、その画才を凋落させなかつた。(略)そして、戦後の作品は、また一段と緻密になり、工芸画的な味も加わってきた。

山下清の驚異的な記憶力は単なる機械的なものではなく、「絵画的な記憶力」とされている。換言すれば、山下清の記憶力は「絵画的な記憶力」とされることで、「白痴天才」について「今まで伝えられている他の例」の「機械的な記憶力」に対し差別化されている。「白痴天才」の記憶力は「機械的な」ものに過ぎず、創造力はないという従来の「白痴天才」概念を豊かにし、変えようとしているのである。無論、「山下清の人と作品」においても、この「絵画的な記憶力」は山下清特有のものではなく、他の「精薄児」も教育によつて持ち得るとされている。

しかし、数年前に見た風景を緻密に鮮明に思い出せる記憶力を、機械的ではなく「絵画的な記憶力」だと言われても、納得はできない。その説得には補強が必要である。式場は山下清の作品をゴッホやアンリ・ルソーの作品によくたとえるが、それは「白痴天才」の概念を変えるための補強に必要だったからと考える。ゴッホについて述べれば、式場隆三郎編・著『ヴァン・ゴッホ』(昭和二十九年一月 新潮社)には、ゴッホの代表作の一

つ『馬鈴薯を食う人々』へのゴッホ自身の言及が紹介されている。ゴッホはドラクロアの「最良の絵は記憶から作られる」という「創作に関する説」をひいて、「僕はこれを絵そのものの記憶から描いた」、「僕はこれを以前の記憶から制作した」と述べている。ゴッホが記憶を重視するのは、単に目の前のものを「正確に描く」のではなく、「思想」や「想像力」と結び付いた「印象を与えたい」という目的からで、山下清が同じ目的から記憶により貼絵を制作したとは考えにくい。しかし、記憶が絵画制作における重要な要素として注目されていたことは確かであろう。アンリ・ルソーについて述べれば、高階秀爾『近代絵画史(下)』(昭和五十二年二月 中央公論社)によると、一八八〇年代の公式のサロンが前提としていた写真主義的技法を無視した「子供のような」「素朴さ」がある、といったことが、近年まで(昭和四十五年頃まで)か一定説のように言われていた。子供がデイトールを省略せずに「素朴」に絵を描くように、木の葉の一枚一枚まで緻密に描かれていることが革新的だとして評価されたということだが、このような緻密さも絵画において注目されていた。『はだかの王様』(昭和三十一年七月 現代社)「山下清の人と作品」で式場は、山下清の貼絵は「よくゴッホの絵ににているといわれますが、まねをしたものではなく、絵を*かいていくやり方*や、きもちが、ゴッホと偶然に一致したにすぎません。しかし、ゴッホよりも、むしろアンリ・ルソーに似ているようです」と述べている。また、式場隆三郎編『山下清作品集』(昭和三十一年三月 栗原書房)の解説では、山下清の貼絵『神宮外苑』

は、「ルソーが好んでかいた森林、そこに点在する人物とこの貼絵の人物」からも「ルソーの境地」に達していると述べている。『はだかの王様』の「かいていくやり方」に引き付けて述べれば、ゴッホの印象派的な点描画法てんびょうがほうや記憶の重視（やり方）が山下清の記憶に基づいた点描法的な貼絵のやり方に、そしてルソーの緻密な表現（やり方）が同じく山下清の緻密な貼絵の表現（やり方）に似ている、ということであろう。常人離れた「機械的な記憶力」という従来の「白痴天才」概念に、創造力を持つ「絵画的な記憶力」を加えるために式場の行った補強は、「白痴天才」の記憶の持つ意味をゴッホやルソーの絵画や思想に関係付けるといふものであったと考える。

山下清が「精神薄弱ながらも」「天才画家」と語られ得る言説的条件を、式場は以上のように整えようとしたと考える。そのことは前掲の『山下清放浪日記』『山下清の人と作品』にもうかがえる。同書は昭和三十一年三月三十一日に初版発行となっている。「裸の大将」となぜ笑う！（『週刊読売』昭和三十三年十一月二十三日）には、同書は四万部売れたとあり、「山下清の遺産の兵隊のクライ」（『週刊サンケイ』昭和四十六年八月二日）には六万部近く売れたとある。『山下清放浪日記』初版発行の同年同月二十三日から四月十八日まで、東京・大丸百貨店で山下清作品展が毎日新聞社主催で催され、（展覧会は一般に「週間程度だが」約一ヶ月合計約八十万入（一日平均二万数千人。絵画展では一般に一日平均三千人で盛況の部類に入る）の観客が押しかけている。『山下清放浪日記』は同作品展でも販売されていたことから、同書

は後の山下清の語られ方を考える上で重要であると言えよう。実際、同書にはこの後の山下清が語られる際に使われる言葉がほとんど全て見られる。そしてこの『山下清放浪日記』『山下清の人と作品』とほとんど変わらない文章を、式場は何度も雑誌や山下清の著作物に発表している。雑誌について述べると、「山下清の絵―天才か、狂人か―」（『芸術新潮』昭和二十九年三月号）、「放浪の特異画家―山下清―」（『週刊読売別冊』昭和三十一年五月十五日）、「山下清の人と作品」（『週刊朝日別冊』昭和三十一年六月十日）の三つの記事では、山下清が「白痴天才」であるが故に優れた「絵画的な記憶力」を持つことを紹介し、その作品の「見事な」「精緻さ」によって他の貼絵で知られる人物（高村智恵子や竹久夢二等）に対し差別化している。山下清の著作物については、『山下清画集』、『山下清放浪日記』、『はだかの王様』、『はだかの大将』（昭和三十三年十月 現代社）には「山下清の人と作品」が（それぞれ文章に多少の違いはあるが）収録されている。山下清の文章や絵を見ようとすればこれらの著作を手取ることにになり、式場の「白痴天才」論（山下清論を目にする）ことになる。それでは式場の山下清論はどのような範囲で受け入れられたのか。式場の山下清論を踏まえたと思われる山下清像の見られる雑誌記事を、一九五〇年代に限ってあげる（ただし本稿の目的から芸術に関する語りに絞る）。

①田近憲三たぢけんざう（美術評論家）「山下清の絵」（『芸術新潮』昭和二十九年六月）「この作品（市川の風景）―筆者注」で気がつくのは「芸術的

な点である。切紙でしめしたあの巧緻な、細微な細工がそのままに油絵具の細筆にかわつて、(略)

②谷内六郎・山下清「新春芸術放談」(『知性』昭和三十三年一月号)「清さんの絵はゴッホというよりアンリ・ルソーに近いんじゃないですか。もつとも清さんは清さん独自のものですが。」

(谷内)

③荒正人「山下清よどこへ行く」(『芸術新潮』昭和三十三年五月号)

「なぜ式場隆三郎は、山下清の猿まわしになつてゐるのか。初めは、発見者であり、指導者であり、また、学者として、研究の対象にしていたものと思われる。殊に、賢い白痴という未知の問題に興味を抱いたものであろう。私たちも、それについては知りたい。(略)山下清は、「日本のゴッホ」になつてはいけなかつた。(略)賢い白痴でよかつたのである。(略)なぜ、マス・コミは、山下清を求めるのか。(略)山下清が精神薄弱者であるための安心感をあげる必要がある。本物の天才の絵は、こわくて近寄れぬ。山下清も、一種の天才かもしれないが、かれの智能は、自分たちより低い。一種の優越感をもつて眺めることができる。」

④寿岳章子・樺島忠夫「山下清の日記」(『言語生活』昭和三十四年一月号)「過去の経験に対する記憶は異常に強い。誰がどう言つたか、何月何日にとどのような事があったか、何がどのような形をしていたかなど具体的事実についてすぐれた記憶をもつ。(略)絵を描く場合、窓の数が幾つあるか、自動車は何台通つてゐるかが非常に気になり、「おおよそ」ですますこと

ができない。」

③は式場が山下清に対し「共同制作者」の位置にゐることへの批判だが、山下清を「賢い白痴」とする荒正人の語り自体は式場の山下清論と変わらない。単行本等については、式場の生前には式場以外に山下清に関する本を書くことはなかつた。

式場の「白痴天才」概念(山下清論)の受け入れについて、雑誌等以外では、日本医家芸術クラブも考慮に入れてよいと考える。式場隆三郎編『日本医家芸術クラブ十周年記念文集ゆかり』(昭和三十八年一月 日本医家芸術クラブ)によると、同クラブの結成年は山下清が再発見される前年の昭和二十八年。きっかけは、昭和二十八年九月の世界医家美術展への日本の参加についての協力を、式場が日本医師会の武見太郎から求められたことである。医師会から式場に協力の要請があつたのは、戦前、戦中の科学ペンクラブや医家美術展に式場が関係していたことや、著作『ファン・ホッホの生涯と精神病』(式場隆三郎 上、下巻 昭和七年五月―十二月 聚楽社)が学界やジャーナリズムの注目を引き、『中央公論』等から寄稿を求められる等、芸術に造詣が深いと目されていたからであらう。世界医家美術展に送るための作品を集めたところ百点以上集まつたので、当時式場が文化顧問格であつた日本橋の丸善本社等で展覧会を開いて美術展に送る二十点を決めた。展覧会の期間は昭和二十八年六月二十三日から二十七日、選定にあつたのは日本美術家連盟の伊原宇三郎と新井勝利。日本医家芸術クラブはこの展覧会後ほどなく結

成された。以後、毎年世界医家美術展には同クラブが参加、国内でも毎年美術展や書道展等を催している。日本医師会も金銭面等で同クラブを援助しており、昭和三十二年に会長となって開業医の医療費の決定等で政府を圧倒するほどの権力を持つ武見太郎も書道展等に出品、同記念文集にも文章を寄せる等、日本医師会にも同クラブメンバーが多数いる。同クラブの機関誌は『綜芸』（昭和二十九年三月―昭和三十二年三月）、『医家芸術』（昭和三十三年九月に創刊）、ともに月刊誌で、表紙やカット等に何度も山下清の絵が使われている。この他の同クラブと山下清の関係については、昭和三十一年三月から全国各地で山下清作品展が開かれたが、式場はその大半を山下清とともに訪れ、その機会に各地で同クラブの支部の結成やメンバーの獲得をして、山下清作品展への協力を得たり、各地の支部の例会に山下清とともに出席する等、山下清を式場は同クラブに積極的に関わらせている。同クラブの側からも山下清に作品の制作を依頼している。式場は同クラブ結成時から委員長を務めており、丸善の文化顧問格であること、日本美術家連盟ともつながりがあること等を考え合わせても、美術家や美術作品の評価に関して、（とりわけ日本医家芸術クラブ内で）発言力を持っていたと言える。ある人物（この場合は山下清）が「天才」だと評されるためには、その人物・業績についての自己（この場合は式場）の考え・評価を、発言力を持つ集団（この場合は同クラブ）に受け入れさせることは不可欠であろう。医者は今でも地方の名士とされている者が多く、絵を買う者も多いが、日本医家芸術クラブという発言力

を持つ集団も、式場の「白痴天才」概念（山下清論）の受け入れには好意的だったと考えられる。

式場の「白痴天才」論（山下清論）がどの程度受け入れられたかは、厳密には言い得ないが、以上確認した式場の発言を支える基盤の確かさや、ジャーナリズムが式場の語り（山下清論）を受容して自らの意見として広めていること、そして③にもうかがえるように、「白痴天才」や「永遠の少年」のイメージは優越感や親近感を持つて接することができることから、第二期において式場は言説的条件を整えることに成功したと考える。第二期は「白痴者」が社会のお荷物としてではなく、優れた才を持ち得る者として最も注目された時期と言えよう。

昭和十一年に八幡学園の顧問医を務めるようになった式場には、「精薄児」が「精神薄弱ながらも」「天才画家」と言われ得るための言説的条件を整え、「精薄児」も絵画の能力等が教育によつて伸び得るということを何度も書く理由はあった。第一期（昭和十二年から十四年）に山下清に注目した戸川行男は、「裸の大将」となぜ笑う！（前掲）で、戦争状態の悪化で「精薄児」教育を不用視する当局や世間に「精薄児」の指導可能性を認めさせるために注目したと述べているが、この理由は第二期の式場にも当てはまる。文部省の『特殊教育百年史』（昭和五十三年十一月 東洋館出版社）によると、戦前からの「精薄児」のための学校や施設は、そのほとんどが無駄だとして戦時中に閉鎖され、戦後もほとんど設置されず、昭和二十八年の特殊学級増設方策も予算の削減で計画通りいかなかった（養護学校の増設はさ

らに遅れた。しかし、式場の目的は「精薄児」の教育可能性を信じさせることにあったとしても、結果としては、「精薄児」も精進すれば画伯になれるという過剰なキャッチフレーズが喧伝される原因の一端になってしまった。だが、そのような過剰なキャッチフレーズが喧伝された割には、そして式場が山下清以外にも「天才画家」が現れるよう言説的条件を整えた割には、知的障害者の「天才画家」とされる者はその後現れていない。次章では、なぜ山下清以外に知的障害者の「天才画家」が現れないかについて、唯一そのように語られた山下清の語られ方に注目して考察する。

三 なぜ知的障害者の「天才画家」は他に現れないのか

なぜ山下清以外に「天才画家」は現れないのか。第二期について先に結論を述べれば、「精神薄弱ながらも」「天才画家」、「放浪の天才画家」という記号が半ば固有名詞化してしまっただからと考える。無論、固有名詞化してしまっただけではない。式場はそのように語り得るための言説的条件を整えた。しかし、「精薄児」である山下清がマスコミから「日本のゴッホ」、「放浪の天才画家」等とよばれて有名になっても、式場にとつては山下清は「清」であり、「白痴天才」の特徴を山下清のみ当てはまる特質として語ることもしていない。「精神薄弱ながらも」「天才画家」、「放浪の天才画家」という記号表現に記号内容（鮮明で緻密、永続的な「絵画的な記憶力」を持つ「白痴

天才」を与え、一般的に通用するようにしても、山下清個人の特質として語られ、その記号が山下清のみを指す固有名詞になつてしまえば、「精神薄弱ながらも」「天才画家」と語られる者は出てき得ない。第二期において山下清以外に「天才画家」とされる知的障害者が現れなかったのは、マスコミによつて「白痴天才」の特徴が山下清独特の性質として宣伝され、「精神薄弱ながらも」「天才画家」、「放浪の天才画家」といった記号が半ば固有名詞化し定着してしまっただからと考える。

第三期（昭和四十六年頃）については、第二期とは原因が異なる。そのことは、第二期から第三期にかけての山下清の語られ方の変化にうかがえる。雑誌等での山下清の語られ方は、その芸術の特質が語られるのではなく、自衛隊の一日司令を務める等、奇抜な言動をするアイドル的な存在として語られるようになる。そして、例えば「彼（山下清―筆者注）に無責任にはられたレットル「放浪の天才画家、日本のゴッホ」（岡部冬彦）ボクの草津案内図」（『オール読物』昭和三十四年三月号）にうかがえるように、「放浪の天才画家」や「日本のゴッホ」という固有名詞はほとんど見られなくなり、代わりに「裸の大将」が多用されるようになる。『大宅壮一文庫雑誌記事索引総目録 人名編6』（昭和六十六年六月 大宅壮一文庫）には、第二期と第三期の期間（昭和三十四年から昭和四十五年）の山下清の記事は十六紹介されており、「裸の大将」が九例、「日本のゴッホ」が一例、「山下清」が三例、「放浪の画家」が一例、「山下清画伯」が一例となつている（未調査記事二つ）。「裸の大将」が多用されることと

関係すると思われるが、マスコミや式場は「精薄児」を天才とすることで「食い物」にしている（荒正人「山下清よどこへ行く」（前掲）、「精薄児を（略）商品として宣伝するようなやり方は、もつてのほか」（「裸の大将」となぜ笑う！」（前掲））といった批判が目立つようになるのも、この時期にかけて。昭和四十年の式場の死後については、「天才画家」という評価（語り）を維持させ得ると思われる美術商に関しても、「山下清ねえ、あれは画家じゃないよ。画商仲間じゃ、だれもプロとしては扱わないからねえ。あの絵は芸術じゃなくて、サーカス興行といっしょだよ。式場隆三郎と新聞社が作りあげたお粗末な芝居だったんだ。

（略）」（放浪生活はやめた山下清画伯の日々」（『週刊現代』昭和四十三年八月二十二日）という「銀座の某有名画商」のコメントが見られる（ボクは自由がほしい」（『週刊サンケイ』昭和三十三年三月三十日）には、「山下清の絵という画商仲間でも安いものは数千円高いものは数万円という値がついているほどだ」とある。こういったことから、「裸の大将」が多用されるようになったのは、単に映画『裸の大将』のインパクトのせいとばかりは言えまい。つまり、第二期から第三期の間に、山下清は「精神薄弱ながらも」「天才画家」、「放浪の天才画家」とはされなくなり、アイドル化したと考えられるのである。「天才画家」とされなくなったことについては、第二期に「精神薄弱ながらも」「天才画家」（白痴天才）という物語がその発言力故に広く受け入れられ、自明化した後、その物語と登場人物（山下清）に向けられていた意識が、この時期に物語の語り手である式場に向けられたことが原因と考え

る。第二期に式場ではなく、「白痴天才」という物語とその登場人物に意識が向けられたことについては、芸術作品とその作者（山下清）の書簡や日記の結び付きが理由として挙げられる。式場は『山下清放浪日記』「山下清の人と作品」で「清の文章におけるその内容と表現は、その絵画的作品に一脈通じるものがある。」と述べており、同書の出版には山下清の貼絵の解説という意図もあったと考えられる。作者の書簡や日記がその作品の解説をするという閉じられた状況を作り出すことは、作者の書簡等から限られた一節を引つ張つてきて作品の「解説」をさせている者（式場）へ意識を向けることを妨げる。それが、『日本ぶらりぶらり』（昭和三十三年一月 文藝春秋）「あとがき」で「山下清のこの一カ年半の全制作は、清と弟の辰造と、それを指導し、協力した私との三人の合作ともいえる」と、「共同制作者」として姿を現したため、批判という形で意識を向けられた。語り手が意識されないためにリアルだと思われていたのが、語り手が批判という形で意識されたためにフィクションに過ぎないと思われたのだ。この延長線上にある第三期において、山下清の作品評価にしばしば用いられる語は、文明の対義語としての自然性である。山下清はそれに対応する形で自然児Ⅱ「裸の大将」と語られる。管見では、文明批判の意図で山下清の作品を自然性と評価したのは、岩井寛「ひとりだけの旅」（『ひとりだけの旅』（前掲）収録）が最初。山下清の作品を利用しての文明批判はこの時期、雑誌等に多々見られる。無論、そこには第二期の式場とは違い、「精薄児」教育の充実といった意図はない。山

下清を「天才画家」とする式場やマスコミへの批判が目立つようになり、半ばアイドル化した山下清は文明批判の意図から「裸の大将」としてのみ語られる状況では、知的障害者の「天才画家」が出てくる余地はない（知的障害者を「天才画家」として語るとたかされてしまう）。

第四期（昭和五十五年）から平成九年の山下清の語られ方を考える上で欠かせないのは、昭和五十五年六月に始まったテレビドラマ『裸の大将放浪記』であろう⁶⁾。このドラマでは第三期とは違い、「日本のゴッホ」、「放浪の天才画家」という言葉がほぼ毎回使われる。しかし、ドラマにおけるこれらの言葉は、テレビドラマ『水戸黄門』の印籠のようなものである（この紋所が目に入らぬか）のパターンは昭和四十六年頃成立。ドラマのパターンは、ドラマの最後の方で山下清の貼絵を見た記者等が「このお方は「日本のゴッホ」、「放浪の天才画家」、山下清画伯です」等と言い、周りがちやほやするようになると山下清は町から姿を消すといったもの。ドラマと実在の山下清の違点は、実在の山下清は記憶をもとに貼絵をするが、ドラマでは目の前の風景等を見ながらその場で貼絵を制作する点。つまり、旅館等で記憶に基づき貼絵をするといったことはせず、第二期において「精神薄弱ながらも」「天才画家」とされた根拠である「絵画的な記憶力」（白痴天才）は忘れられている。しかし、仮に第四期において、山下清が第二期に「放浪の天才画家」とされた根拠が思い出されたとしても、ドラマでの山下清のあり方は違わなかったであろう。『心理臨床大事典 改訂版』（平成十六年四

月 培風館）によると、「イデオ・サヴァン」＝「白痴天才」という語は差別語（*pejorative*）を含んでいるという理由で、昭和六十四年にトレファートが「サヴァン症候群」という語を提唱、「白痴天才」は次第に使われなくなっていた。加藤正明編『新版精神医学事典』（平成五年二月 弘文堂）の「イデオ・サヴァン」の説明には、「特殊才能としては、記憶力や計算力、絵画や音楽等の才能が多く指摘され、（略）ただ記憶力といっても人名、住所、生年月日あるいはカレンダーや地図についての機械的記憶であることが多く、絵画や音楽でも細かい模写や忠実な演奏などに限られ、創造性に乏しく」（略）とあるが、「絵画」の「細かい模写」、「創造性に乏しく」は、これまでの山下清の語られ方を意識しての記述（否定）ではないだろうか。これらの事典の説明は、発行年は第四期の中頃にあたるので、第四期の初期にもあてはまるとまでは言えないかもしれないが、この時期、精神医学者の側から「白痴天才」が持っていた「絵画的な記憶力」というニュアンスが否定され、「白痴天才」は知的障害者の「天才画家」という語りを支え得なくなっていたのはあるまいか。ドラマの原作は山下清『裸の大将放浪記』（全四巻 昭和五十四年八月 ノーベル書房）となっており、同書には式場隆三郎「山下清人と作品」も収録されていることからすれば、「絵画的な記憶力」が忘れられたからではなく逆効果だったからか⁷⁾。いずれにせよ、まとめると、第四期の山下清のイメージ形成に大きな力を持ったドラマ『裸の大将放浪記』は、『水戸黄門』や、毎回違ったヒロインの登場する御当地ものの映画

『男はつらいよ』を模したと思われる娯楽要素の強いものであり、そこでは山下清は単に純朴な面白い人であって、なぜ「放浪の天才画家」なのかは問題とされず（「放浪の天才画家」という記号表現だけで記号内容がない）、仮に問題にするとしても「白痴天才」とは別の評価軸が必要だったと考えられる。そしてドラマにおける山下清のあり方は、この時期の知的障害者概念やその語られ方を考える上で示唆的である。ドラマに認められる純朴で面白い人というあり方は、第二期と第三期の期間同様アイドル的だが、その期間（加えて第三期と決定的に違うのは、山下清ではなく）知的障害者を笑いものにしていくと批判された時に「この物語はフィクションです」（実在の山下清を笑いものにしていくのではない）という言い訳ができる点である。今日でも、例えばクイズ番組に知的障害者が出演し、そのずれた答えを他の出演者や視聴者が笑うというのは（健常者のタレントだと一般的なことがたが）考えにくいことであるが、笑いを誘うアイドル的知的障害者像をドラマや民話といったフィクションに限定するというマスコミの自主規制は、第四期頃から考えられる⁴⁾。健常者と知的障害者の間の線引き、あるいは、健常者を笑うことには必ずしも悪意が含まれていないが、現実には知的障害者を笑うことには悪意が必ず含まれているという、それ自体差別的な知的障害者認識（概念）へと変わっていった、と言い換えてもよい。このような自主規制をマスコミがする原因の一つは、山下清個人の問題を知的障害者一般の問題へとすりかえていることにあるが、昭和五十年頃に表面化した差別用語問題も同様

に原因の一つと考える。「精薄」という語は知的障害者の尊厳をそこなうということで、「精神遅滞」や知的障害という語へと変わっていったのだが、その変化は知的障害者のどういう側面に力点をおいて見るのかというまなざし（概念）の変化を伴っていた。知能指数等から社会的適応力やコミュニケーションへと力点が移動したことで、コミュニケーション等のずれを現実的に笑うことを意図した報道が自粛されるようになったのだ。差別とは、個人を一個人として見るのではなく、知的障害等の属性を根拠に評価を下すことだとすれば、差別を回避するための自主規制（笑われる知的障害者をフィクションに限定）に差別が潜んでいる（知的障害者だから悪意を持つて笑われるとする差別）ことになる。知的障害児教育について述べれば、第四期には、養護学校の数的充実や義務化が知的障害児を社会的に隔離し、知的障害児差別につながるといった批判がなされ、知的障害児を地域の学校へ入学させようとする就学闘争が展開された。個人差はあるが、知的障害児が地域で次第に見かけられなくなっていた（メディアを通じて見かけることの方が多くなっていた）時期と考えられる。第二期に式場には「精神薄弱ながらも」「天才画家」と語られ得るように言説的条件を整える理由があったが、第四期においては、地域の学校への就学闘争にうかがえる、知的障害児と健常者の差異を消そうとしていた教育関係者が、知的障害者の「天才画家」といった特異な概念や個人を必要とするとは考えにくい。教育関係者以外の人にとっても、そもそも「放浪の天才画家」という中身のない言葉が娯楽番組の小

道具だった（芸術家ではなくアイドルとしての山下清像を用いるため、フィクションだという断り（自主規制）がなされるが、「放浪の天才画家」という言葉もそのフィクションの一部分（＝フィクション）に過ぎない）ということが、その言葉がそれ以上のもではないということ

を、そして第四期においても知的障害者の「天才画家」が現れなかった理由をも語っていると見えよう。

それでは今日についてはどうか。少なくとも驚異的な記憶力を特徴とする「サヴァン症候群」は知的障害者の「天才画家」概念を支え得ない。それを支えるには別の評価軸が必要である。それ以前にこの概念は必要とされるだろうか。地域の医療や福祉、労働関係の諸機関からなるネットワークの中心で、特別支援学校が特別支援教育を推進することを目指している今日の障害児教育関係者が、知的障害者の「天才画家」という概念や一個人を戦略的に必要とするとは考えにくい。障害者の療育施設の利用等、福祉サービスの利用に関わる障害者自立支援法をめぐる議論等でも必要とはされまい。こういった、一般性のあるシステムの構築や平等な個人々の権利に力点を置いての議論では、具体的な個人名や特異な概念は敬遠されるため、「天才画家」の出る余地はない。知的障害者に関する議論はこれらに尽きる訳ではないが、少なくとも今日注目されているこれらの議論をみる限り、現代は別の評価軸とともに知的障害者の「天才画家」という概念が必要とされはしないだろう。もつとも、仮に今、あるいは未来において必要だとしても、医者であれ大学教授であれ、任意の知的障害者を必ずしも天才たらしめること

ができるという訳ではないが。

四 以上を踏まえて知的障害者を「天才」とすることについて

山下清が知的障害を持ちながらも「天才画家」足り得たのはなぜかという問いに答える上で、山下清の人物や絵ではなく、山下清の語られ方を考察した理由については、第二章の最初に述べたが、筆者は山下清を「天才画家」とすることに反対でこのような方法を用いた訳ではない。小沢信男は『裸の大將一代記』（平成十二年二月 筑摩書房）で、昭和三十一年頃の小説家が「近代の小説はこういうものだと漠然と寄りかかっていた基準」を破壊した深沢七郎に山下清との類似性を見ているが、確かに山下清の貼絵には自明化した基準を破壊する要素はありと考える。その記憶のあり方や絵画教育による先入観がないことから、他の画家には描くことが出来ない風景（動いている電車から見た景色等）や、描くことなど考えられない風景（花火や人が小便をしているところ等）を、山下清は貼絵にできる。医学的根拠等ではなく、基準をラディカルに破壊し得る作品を生み出した者を天才と呼ぶのであれば、山下清を天才とすることに異存はない。しかし、（ダ・ヴィンチ等では天才に祭り上げることで商業的に「食い物」にしているといった批判は出てこないのに対して）、知的障害者を天才とすることで商業的に「食い物」にしているといった批判が多数出てくる等、作品の持つ破壊力に関する議論から遠ざかる原因にしかならないのであれば、山下清は「天才画家」とされる

必要などないと考える。天才とする語りが受け入れられることは、その作品の商業的価値の上昇（金儲けの道具化）につながる。得る以外にも、天才だと語る者が持つている価値観の影響力（権威性）をさらに強化することにつながる等の問題もある。

しかし、山下清に関しては、医学的根拠はすでに力を失っており、「天才画家」とされていた事実が残っているのみ（つまり今更誰かが天才だと語る必要がない）であるから、その作品に関する議論の論点を明確化し、議論に多くの人の注目を引き付けるといった、天才という言葉の用い方も可能と考える。そもそも第二、三章の天才とする語りについての考察からも明らかだが、天才か否かは必然的なことではない。偶然の重なり合いの結果が必然だと思われるのは、例えば物語の語り手が意識されない（忘れられている）からに過ぎない。その意味では、山下清だけでなく一般論として、これから知的障害者の「天才画家」が現れたとしても、その天才という言葉も議論の論点を明確化するために用いることは可能であろう。第二期から第三期にかけて、山下清は「天才画家」とはされなくなつたが、それでも知的障害者と絵画とのつながりは多くの日本人の記憶に残っている。今日、知的障害者の美術作品展はメディアでよく取り上げられており、再び知的障害者が「天才画家」として語られることがないとも限らないし、その時には知的障害者のアイドル化やマ

スコミの自己規制（それに伴う知的障害者像の変化）等が問題となり得よう。その意味で、山下清の語られ方を分析することには今日的な意義があると考ええる。

【注記】

1 「工芸的」は昭和二十九年一月六日の『朝日新聞』の式場のコメント中に見られる。

2 三カ月に一本のペースで、昭和五十八年七月十二日に合計十三本で一度終わるが、好評により昭和五十九年から平成九年まで続編『裸の大将』が放送される。山下浩『家族が語る山下清』（平成十二年七月 並木書房）によると、全八十三回放送、平均視聴率は十七・四％。

3 第四期及びそれ以降、多くの山下清の伝記や小説が出版されている。それらにおける山下清像は、式場の名前こそ出してはいないが全て式場の語る山下清像の延長線上のもので（語り手としての式場は再び意識されなくなっている）、そのどれもが山下清は記憶により細かな貼絵を制作したとしており、それらがドラマ制作上参考にされたとは考えにくい。

4 第三期、山下清の死後もしばらくはアイドル的な扱いの記事が書かれていた。第四期の雑誌等のリアルなものとして読まれるであろう山下清関係の記事は、「童心」といった評価をしているものや贋作問題を扱ったもの、ドラマの紹介がいくつかあるのみ。

（九州大学大学院人文科学府博士後期課程三年）