

論 文

保育者養成における芸術表現のとらえ方の実践研究
～アール・ブリュット（アウトサイダー・アート）の鑑賞活動を通して～

江 村 和 彦
日本福祉大学 教育・心理学部

**Practical research on how to grasp artistic expression
in the training of childcare workers:
Through the appreciation activity of Art Brut (Outsider Art)**

Kazuhiko EMURA
Faculty of Education and Psychology, Nihon Fukushi University

Keywords：アールブリュット，保育者養成，鑑賞活動

要旨

本研究は、保育者をめざす学生の表現領域における美術、芸術の捉え方を揺さぶる試みの実践研究である。保育者として、芸術表現の多様なあり方を知るきっかけとして、アール・ブリュットの鑑賞活動を取り上げた。アール・ブリュットとは、障害者が制作した絵画、彫刻などの自由な表現のことを指す。学生は、施設運営者や学芸員による解説のもとアール・ブリュットの作品鑑賞を行った。鑑賞後のコメントから学生が多く重要な気づきをしていることが明らかになった。それは、①作品の制作過程そのものがその人の生きている証であり、自分の生活の一部であること、②作者に寄り添った職員との関係性そのものがアール・ブリュットであること、③これまでの美術観を超えて作り手を想像する行為は共感性を育むことができること、である。今後は、様々な作品を鑑賞する機会を設け、保育者に必要な「みる力」を養う造形教育の在り方を模索したい。

This research is a practical study of an attempt to shake art and the way of thinking of art in the field of expression of students aiming to be childcare workers. As a childcare worker, I took up the appreciation activity of Art Brut as an opportunity to learn about various ways of artistic expression. Art Brut refers to free expressions such as paintings and sculptures made by people with disabilities. Students watched Art Brut work under the guidance of facility operators and curators. Comments after the appreciation revealed that the students had many important notices. It is (1) that the production process of the work itself is a living proof of the person and a part of one's life, (2) that the relationship with the staff who is close to the author itself is Earl Brut, and (3) this. The act of imagining the creator beyond the artistic view is that empathy can be fostered. In the future, I would like to provide opportunities to appreciate various works and explore the ideal form of modeling education that cultivates the "power to see" necessary for childcare workers..

1. 研究の背景と目的

筆者は、大学において保育者を目指す学生に幼児の造形、表現の演習授業を担当している。授業の中で学生はクレヨンや絵の具、粘土を用いて幼児期の描画、制作活動を追体験しながら技法を学び、子どもの絵の発達やつくる、遊ぶことの意味、彼らの制作の援助の仕方を理解していく。

保育所保育指針第2章保育の内容（ねらい及び内容）オ表現の冒頭には、「感じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い創造性を豊かにする。」とされている。しかし、目の前の保育者を目指す学生は「自分なりに表現すること」に躊躇し、他者の目を常に意識し、「創造性を豊かにする」行為には至っていないように見える。保育者を目指す学生が、他者の評価を意識して「上手い、下手」の固定された価値観のまま保育者になれば同じことを繰り返してしまうのではないか。その固定された価値観を揺さぶることはできないか。そこで、注目したのが「アール・ブリュット」の鑑賞活動である。

アール・ブリュット（アウトサイダー・アート）とは、伝統的な芸術教育を受けずそれぞれが独自の方法で表現される絵画や立体造形作品といわれている。20世紀初頭に命名された芸術領域だが、日本でも近年多くの美術館でそれらの作品展が開催されており、認知度が高まっている。彼らの表現の魅力は、従来の価値観にとらわれない自由な表現にある。そこで、誰の目も気にせずひたすら自分の表現を追求するアール・ブリュットの作品を鑑賞し、その背景などを知ることが多様なものの見方を得て保育、幼児教育の現場での子どもたちの表現を受け止める感性を養うことの一助になるのではないかと考えた。

本研究では、まずアール・ブリュットという美術表現について関連する言葉と定義の整理を行い、またアール・ブリュットを鑑賞する活動についての先行研究を俯瞰する。さらに実践研究として、保育者養成課程で造形を学ぶ大学生がアール・ブリュットの作品鑑賞をすることで得る経験について一つの考察を試みたい。筆者は、アール・ブリュットの鑑賞活動を通して、作品をどのようにとらえ、美術に対する固定観念の払拭、価値観を揺さぶることができるのか、またそれらを生み出す人々の姿を想像することにどのような教育的価値があるのかを検証したい。

2. アール・ブリュットとは

アール・ブリュットは、広義では、専門的な美術教育を受けていない独学者が創作した作品の数々を指す。またアール・ブリュットと同義語としてアウトサイダー・アートという呼称も使われている。この言葉についてはのちに述べることとして、まずアール・ブリュットと呼ばれる表現について様々な著書、論文などの先行研究をもとにその概念の整理を試みたい。

(1) アール・ブリュット

最初にこの言葉を使って定義したのは、フランスの現代美術家ジャン・デュビュッフェ（1901～1985）である（以下デュビュッフェ）。デュビュッフェは、40歳ごろから画家として活動しながら、1940年代当時「狂人の芸術」といわれていた精神病患者の作品の研究を始めた。そこで彼らの芸術を「アール・ブリュット（生[き]の芸術）」と名付けた。彼は、友人にあてた手紙の中で、「アール・ブリュットという言葉は、狂人の芸術だけではなく、より広い意味で通常の美術界とは無縁の人たちが作った作品のことを意味している」と記している。それまで「精神病患者の芸術」、「精神分裂病（現代の用語では統合失調症）の芸術」と呼ばれていた作品を、医学の世界から切り離したいという考えからアール・ブリュットという造語を発明した。それまでの伝統的な美術の価値観を揺さぶるものとして、新しい芸術表現を模索していたデュビュッフェにとって、彼らの作品群は衝撃的に映った。その衝撃を以下のように記している。

それ（アール・ブリュットという言葉—引用者）は、芸術的教養に毒されていない人々が制作した作品を指す言葉だ。知識人によって行われている芸術とは反対に、彼らの場合には、模倣がまったくない。彼らは、主題、使う材料の選択、配置のやり方、リズム、描き方などのすべてを自分自身の心の奥から引き出し、古典芸術や流行芸術などの凡作から引き出すことはしない。ここで私たちが目にするのは、作者が自分自身の衝動のみから始め、あらゆる段階においてすべてを自分自身で再発見した、完全に純粹で生の芸術行為だ。したがってこの芸術には、発明の機能だけが示されている。それは、文化的芸術が見せる猿真似とカメレオンの機能とは正反対のものだ。

「文化的な芸術より好ましいアール・ブリュット」¹⁾

(2) アール・ブリュット以前

アール・ブリュットという言葉と概念をつくりだしたのは、ジャン・デュビュッフェだがその概念に該当する表現は以前から存在していた。それらをいち早く発見したのは精神科医たちである。

ジャン・デュビュッフェら芸術家たちが、アール・ブリュットを定義しそれらの作品を評価、賛美する起源となったのは、精神科医が発見し紹介した著書である。その医師の中でも彼らの芸術を肯定的にとらえる医師と否定的にとらえる医師に二分される。1900年初頭には先駆的なコレクター、オーギュスト・マリー（フランス）が、「精神病患者の創造」（1922）を発表し、ハンス・プリンツホルン（ドイツ）は「狂人の芸術」を出版した。レジャ・ミニユエ（1873～1957）も、美術にも造詣が深く、彼らの表現に肯定的だった。彼らの文章も芸術家の評価と同様のものだった。

一方で、否定的にとらえていたのはイタリアの精神科医チェーザレ・ロンブローゾ（1835～1909）である。彼の著書「天才と狂気」（1864）は、イギリス、フランス、ドイツで訳され影響を与えた。著書では、精神病患者の表現を13に区分し、「無益さ」「不合理性」「細部への偏執」など軽蔑を込めて記している。彼はパブロ・ピカソやジョルジュ・ブラックらが表現したキュビズムさえも狂人の絵と同等であると、非難する材料とした。そして、ナチスが台頭したドイツでは1939年退廃芸術展にキュビズムと精神病患者の作品が同時に展示された。

(3) アール・ブリュットではないもの

エミリー・シャンプノワ著の「アール・ブリュット」²⁾の中に、アール・ブリュットを定義するためにそれ以外のものを列挙している。まずこれを参照し、アール・ブリュットとそうでないものの違いを理解する手掛かりになるので俯瞰してみる。

1) アール・ナイフ（素朴派の芸術）

その芸術は、19世紀から存在する伝統的芸術の亜流とされ、具象的表現であり絵画を学んだものが特別な規則に従って描いたものとされる。素朴派といわれるアンリ・ルソーを一例にあげている。

2) アールモDEST（質素な芸術）

フランスの画家であったガストン・シェサック

（1910～1964）が考案した言葉である。これにより、デュビュッフェがアール・ブリュットの着想に至ったとされている。

3) アール・サンギュリエ

1978年にパリ市近代美術館で開催された展覧会「レ・サンギュリエ・ド・ラール」（芸術における奇妙な人々）から生まれた呼び方である。アール・ブリュットと区別して展示された作品は、公開されることを意図せず、独学者によってつくられた率直で自発的なものである。ただし、アール・ブリュットとの一番の違いは、アールサンギュリエの芸術家が、自分自身の作品を創作する企画を持っている点である。

4) アール・オートル（もうひとつの芸術）など

アール・オートル（もう一つの芸術）は、音楽家、画家、彫刻家、美術評論家であるミシェル・タピエが考案した言葉である。彼は、1952年にアール・アンフォルメル（非公式の芸術）という呼称を用いて、シミや事故など不慮の出来事で生じる抽象的な美を作品に取り込んだ。アラン・ブルボネは、1980年にアール・オール・レ・ノルム（規格外の芸術）を考案した。しかし、これらをアール・ブリュットの流れにある作品と紹介したためデュビュッフェから抗議されることとなった。

5) アール・プリミティブ（原始的芸術）

原始的芸術は、描いた者が見せることを意図しておらず、手近なものを材料としている点で、アール・ブリュットと共通点があるが、壁画などは痕跡を残すことが伝承を意図するものであれば当てはまらないといえるだろう。

6) 子どもの絵

子どもの絵は、素朴さや自由さ、意識的でないところから、アール・ブリュットと関連付けられる。しかし、子どもは会話や字を書くなどの言語能力の未熟な段階での表現手段としての絵を描いているといえる。子どもの絵は進化し、成長とともに発達していく。さらに描く材料などは大人が事前に準備していることなどから当てはまらないといえる。

7) ヌーヴ・アンヴァンシオン（新発明）

1982年にデュビュッフェがミシェル・テヴオーらとコレクションした作品群がある。それらの表現は、アール・ブリュットにとどまりながらも属さ

ず、そこから逸脱するものであった。それがデュビュッフェを惹きつけ、アール・ブリュットの分野を拡大する発明につながった。自らアール・ブリュットの隣接領域のコレクションを作ることで、他のものとの同化を防ぐことができた。これにより、アール・ブリュットとの相違点と近似点を曖昧なまま放置することができた。

8) アール・イマキュレ

多摩美術大学芸術人類学研究所が、美術史に位置づけられなかったアウトサイダー・アート、プリミティヴアートの一つとして提唱したもの。ダウン症の人々の暴力性のない平和な芸術表現を指す。イマキュレは汚れのないという意味である。

9) エイブル・アート

NPO 法人エイブル・アート・ジャパンが1995年に提唱した障害者の芸術を指す言葉として造られた言葉である。法人の創設者播磨靖夫が障害者の表現が低く評価されていることを問題視し、可能性のある芸術として提唱してきた。エイブル・アート・ジャパンは技術講座を開いているエイブルアート芸術大学、障害者がアートを仕事にできる環境を作ることを目的に組織されたエイブルアート・カンパニーも運営している。

以上のように見てみると、アール・ブリュットという呼称と概念ができてから、それに追従するように様々な言葉や概念が現れては消えている。しかしそのいずれもアール・ブリュットに並ぶ説得力は感じられない。様々な団体が、障害者の芸術表現を尊重する意味で提唱したり、活動を行っているが、いずれもアール・ブリュットもしくはアウトサイダー・アートまで一般的に定着するような言葉、概念には至っていない。

3. アウトサイダー・アートとは

(1) アウトサイダー・アートという言葉の誕生

アウトサイダー・アートという言葉は、ジャン・デュビュッフェの「アール・ブリュット」の概念をアメリカの美術評論家ロジャー・カーディナルが翻訳した「アウトサイダー・アート」(1972)がはじまりとされる。ロジャー・カーディナルは、「シュルレアリスム [イメージの改革者たち]」(ロジャー・カーディナル/ロバート・S・ショート著)を執筆した後、視覚芸術に起こっている潮流の中にアールブリュットを発見し、著書にま

とめた。同じタイトルにしなかったのは、デュビュッフェへの敬意からと近年のインタビュー(2017)³⁾からもうかがえる。そのインタビューの中でロジャー・カーディナルは、「アウトサイダー・アートとは、異なる世界を作ることでもあり、この世界とは別の複数の現実があることを知らせてくれるものでもあるのです。」と述べている。この論点については、デュビュッフェも、芸術作品にはものの見方や考え方を刷新する効果が必要であると述べておりロジャー・カーディナルがアール・ブリュットについて正確に理解し継承、翻訳したと言える。また「強烈」の写し鏡のような“親密”という言葉挙げ、アウトサイダー・アートを本当の意味で鑑賞するならば、自分のアイデンティティや信じてきたものが崩れ去るかもしれないというリスクも覚悟しなければならない、その点で、鑑賞法がカギになると述べている。

榎木野衣(2016)は、そもそも「アウトサイダー・アート」という言葉が発表される以前に、1956年に出版された英国の作家コリン・ウィルソンの著書「アウトサイダー」が、ベストセラーになっていたことが、「アウトサイダー・アート」が定着した要因と指摘している⁴⁾。それまで、否定的なイメージだった「アウトサイダー」という言葉が、コリン・ウィルソンの「アウトサイダー」によって、悪者(アウトサイダー)のイメージを持ちつつ、肯定的に受け入れられたのである。ロジャー・カーディナルは、そのことを見越して「アウトサイダー・アート」と名付けたのではないかと指摘している。

(2) インサイドとアウトサイド

榎木野衣(2016)は「アウトサイダーアート入門」⁴⁾の中で、アウトサイダー・アートの対となるインサイダー・アートというものが国家や権威による公認の美術であるから、その枠から閉め出されたものがアウトサイダー・アートであるとしたうえで以下のように述べている。

「アーティストであることを突き詰めれば、その人物がどのような属性のもとにあるかは全く無縁に、不可避免的にこの世界に居場所がなく、ゆえに孤独であるほかないからだ。ものをつくることはどこまでも個の仕事であり、ほかの誰でもない、おのれ自身との直面

以外ではありえない。～中略～『アーティスト』ということばは、本質的には『アウトサイダー・アーティスト』の略称でさえありうる。アーティストがアーティストであろうと努めれば、すべからくアウトサイダーにならざるをえないからだ。」(下線は筆者)「アウトサイダーアート入門」⁴⁾ p228

つまり、芸術家と呼ばれる人物は本来既存の価値観や固定観念から解放するために芸術活動しているはずが、いつしかそれらの表現の枠の中(インサイダー)で芸術活動し評価しあっているためである。そのため、自分たちの表現の枠から逸脱したものはアウトサイダーとみなすのである。これは、広く芸術活動(アート)を理解するうえで重要な示唆であると考えられる。さらに、日本の純粋美術(ファイン・アート)が、欧米から見ればアウトサイダー・アートの一変種であるかもしれないことを留意しなければならないとも述べている。

(3) アウトサイダー・アートという言葉の誤解

服部正(2006)著書「アウトサイダー・アート」⁵⁾の中で、アウトサイダー・アートという言葉は、2つの誤解をはらんで、しばしば障害者施設で拒絶されてしまうくらいがあると述べている。その理由の一つは、アウトサイダー＝「部外者」「仲間外れの人」という意味が、障害者を差別的、否定的にとらえていると理解されてしまっているということである。もう一つは、アウトサイダー・アートは、障害者の表現したもの、作品という理解が一般化されてしまっていることである。榎木の指摘するアウトサイダー・アートが肯定的に受け入れられたのは英語圏であり、日本では服部の指摘する否定的な理解もあるようだ。

また関(2018)⁶⁾は、服部の指摘するアウトサイダー・アートの誤解と同様に、「アール・ブリュット」という名称を障害者アートに使用する問題点としても挙げている。なかでも障害の有無は芸術の価値を判断するうえでは無用であるとして直観的鑑賞こそが重要であると述べている。それは、本当に才能ある障害をもった作家が芸術の本流での活躍を妨げる危険性をはらんでいると指摘する。しかし、依然としてアール・ブリュット、アウトサイダー・アートは、その呼称を使われるということで美術界のインサイドではないものとして見ているからにほかならないと考える。

服部は2019年の臨床精神医学への寄稿では、1990年代後半以降官民間問わず国内での障害者の創作物を「アール・ブリュット」と呼び広まっていったことに危惧を抱いている。服部は、「社会的包摂を目指す支援者にとって、『アール・ブリュット』という言葉は、『障害者アート』という排他的な構造を曖昧にする便利なツールとして機能する」⁷⁾として、本来デュビュッフェが提唱した障害者のアートがアール・ブリュットではないことに逆行していると指摘している。その理由の一つとして西洋のアート市場では未だ未開発であった日本のアール・ブリュットの作品に市場価値があるということを挙げている。

2. アール・ブリュット, 3. アウトサイダー・アートを通して、それぞれの言葉、概念について、俯瞰してみたが未だどちらの言葉、概念も定まったとは言い難い。むしろ、時代やその言葉を使う人々によって変化、拡張しているように見える。それは、日本のアール・ブリュットの流れを見ても明らかである。

4. 日本のアール・ブリュットの流れ

本章では日本のアール・ブリュットの流れを概観する。それにより、アール・ブリュットを取り巻く現状を理解し、実践研究の前提としたい。日本でアール・ブリュットを初めて紹介したのは、1939年に『二笑亭綺譚』を出版した式場隆三郎(1898～1965)とされている。精神科医であった式場は医師の仕事とともに実に多岐に渡って研究、そして普及活動を行った。最も研究に心血を注いだのがゴッホの研究である。また「日本のゴッホ」として山下清を発見、支援しプロモーション活動も行い日本に山下清ブームを起こした。しかし、当時の日本の美術界は山下清の作品を認めなかった。それは、ゴッホを広めた式場のやり方がジャーナリズムに偏り、それが大衆を扇動するように映ったため、美術界からは嫌悪されてしまったからである。式場は、美術の研究者ではなく普及活動の社会活動家となっていたため、美術界から黙殺されてしまったのである。服部(2006)⁵⁾は、当時の日本のアウトサイダー・アートは、大衆や知的障害者の教育という理念に飲み込まれてしまったと述べている。教育と福祉の中に取り込まれ美術の表舞台に出てこなかったが、障害者に寄り添い、そこで新しい美術表現を見いだした作家たちも存在していた。神戸市盲学校の福来四郎や千葉県盲学校の西村陽平は、粘土造形

を通して視覚障害者の表現を支えていた。また絵本作家の田島征三、日本画家の西垣籌一などでも同様である。(西垣は先述したエイブル・アートに深く関わっていた。) 彼らは、障害者に寄り添いその可能性を引き出そうと展覧会などを試みた。しかし決定的な西欧との違いは、精神科医らの発見、紹介を、芸術家が受け入れその価値を広めることはせず、黙殺したため近年まで美術界で認められることはなかったことである。

1993年世田谷美術館で開催された「パラレル・ヴィジョン」展は、アール・ブリュットとして初めて大規模な展示とされ、アール・ブリュット元年とも言われている。それを機に多くの展覧会が開かれ、認知度は高まっていった。同時に、それらアール・ブリュットを発見、支援していく活動も活発になっていった。2001年の厚生労働省が開催した第1回「全国障害者芸術・文化祭」を契機に、文部科学省や文化庁が共同で障害者の芸術活動を支援する懇談会を開催してきた。その流れは、2017年障害者芸術活動普及事業が実施され、2018年には障害者文化芸術活動推進法が成立した。国が障害者による文化芸術活動を支援する機運が高まってきている。もちろん、それまでに地道な支援活動をしてきた団体は数多く存在している。宮地(2013)の取り上げた3つの団体が代表的といえる。「福祉」の視点で先述したエイブル・アートを推進している一般財団法人たんぼの家、「芸術」の視点で障害者の生み出す作品に芸術性を見いだすアトリエ・インカープ、「福祉と芸術の脱境界線」の視点で多文化共生を目指すボーダーレスアートNO-MAである⁸⁾。これら3つの団体をはじめとした多くの支援団体が生まれ、アール・ブリュット(アウトサイダー・アート)の発見、支援をおこなっている。森下(2016)は、編著「ソーシャル・アート」⁹⁾のはじめに、「障害の窓を通して、既成の概念を疑い、社会を変えていく、アートの実践が本書における『ソーシャルアート』である」と述べている。その言葉は、デュビュッフェの目指すものと同一であるといえる。

5. アール・ブリュットの鑑賞実践

(1) 鑑賞方法について

日本におけるアール・ブリュットは、いまや全国で展開しており目に触れる機会も多くなった。しかし、彼らの作品を鑑賞するとはどういう意味があるのだろうか。また鑑賞の方法とはどのようなものだろうか。保育者を

めざす学生に対する鑑賞方法とその目的をどのように定めればよいのだろうか。それを示唆するものに川上の論考を参考にしたい。

川上文雄(2010)は、社会科の教科指導の教員として、大学生に既存のアートを超えるアートの再定義の試行として、アール・ブリュット(川上は障害者アートと呼称している)の鑑賞を授業に取り入れてきた。ここでは障害者アートの作品鑑賞の授業実践から、学生たちの鑑賞する姿勢の変化に着目している。川上は、佐藤学の言葉を引用しながら、障害者アートは、「もう一つの現実、もう一人の他者、もう一人の自己と出会い対話する創造的行為の技法」¹⁰⁾として芸術を学ぶ場として存在していると述べている。

本研究の実践では、大学内に展示スペースを設け、アール・ブリュットの作品を一定期間展示し、自由に鑑賞する時間をつくるとともに、授業時間内に学芸員と展示の企画に携わっている団体職員の説明を受けたのち作品鑑賞をおこなうこととした。その実践のリアクションペーパーから、学生の捉え方を分析、考察したい。展示した作品は、AANC(あいちアールブリュットネットワークセンター)から貸与されたものである。

(2) AANCの取り組みについて

アール・ブリュット作品の鑑賞実践を実施するにあたり、作品を展示、解説に協力を仰いだ。ここでは、AANCの概要について触れたい。

AANC(あいちアールブリュットネットワークセンター)は、特定非営利活動法人楽笑が2011年から障害のある人の活動の幅を広げる目的で芸術文化活動に取り組むために設立したものである。この団体は、障害者本人やその家族および芸術文化活動を支援する事業所などへ、支援を推進し愛知県の障害者芸術・文化活動の環境を創生し、芸術振興・地域振興につなげることを目的とした「中間支援」として活動している。その支援の幅は広くAANCの機能として以下のように展開している。

- 1) 障害者の芸術文化活動の権利保護・相談
- 2) 人材育成のための研修
- 3) ネットワークづくり
- 4) 参加型展示会の開催
- 5) 調査・発掘・評価・発信
- 6) 情報収集・発信

AANCでは、2017年度、2018年度に展覧会と舞台

発表を実施した。その一環として大学での展示を目的とした事業が2018年度「生きる喜び」展である。人材育成のための研修に位置づけられるその事業は、展示する大学として本学が提携した。展示は、日本福祉大学美浜キャンパス10号館Cラボを会場として開催した。翌2019年は名古屋市の寺院を会場とした「おてら meets フェスティバル」、半田赤レンガ倉庫での「半田 meets come on fes」とともに、日本福祉大学美浜キャンパスCラボ展示、ギャラリートークを開催した。

(3) 実践結果

- 1) 日時：2019年12月16日
- 2) 場所：日本福祉大学 10号館Cラボ
- 3) 対象学生：本学子ども発達学部子ども発達学科保育専修2年生65名
- 4) 抽出方法：展示作品鑑賞の後、自由記述によるアンケート

鑑賞活動の実践は、本学子ども発達学部子ども発達学科保育専修の授業である「乳幼児の造形演習Ⅱ」の時間に行った。2クラス65名が授業時間の3分の1である30分程度という短時間であったが、作品および作者の説明を聞いた後に鑑賞した。作品、作家の説明には、高浜市かわら美術館学芸員（現在 岡崎市美術博物館学芸員）の今泉岳大氏、AANCの小田奏久氏、大乗裕美子氏から解説、説明を受けながら、作品鑑賞を行った。

AANCが展示した作品群は、絵や立体物など多岐にわたり、それぞれ作者が毎日どのように生活し、創作しているかをわかりやすく説明された。鑑賞の前に、学生たちは、学芸員の今泉氏からアール・ブリュット（アウトサイダー・アート）の歴史、日本全国でのアール・ブリュットアーティストの解説を受けた。以下、学生のコメントをもとに鑑賞活動について考察する。（下線は筆者加筆）

初めてアウトサイダー・アートを見た。学芸員の方が紹介していたクレヨンくずを集めて丸めたものを大事に保存していた方で、目的は絵を描くことではなくそれを削ってできたくずだと聞き、本人は作品を作っているつもりじゃなくても、私たちから見たらきれいな絵で考えずに書いたものが人を感動させるのはすごいと感じた。また日記を自分だけの文字で書いているものも、パッと見ただけではただの模様しか見えな

いし、1つの作品にも見えるのに1つ1つの形に意味があって、文章になっているというのは私たちにはかけない、その人だからこそかけた作品だなと思った。精神障害を持った方の作品で「自分は何人かの人格を持っているから、その時の人格が絵を描いている。」と言って描いたものだと聞き、本当に優しいものもあれば力強い作品もあり、いろいろな感じの違った絵を描けるのも一つの才能でありすごいなと思った。（MU）

Marie Ryoさんの作品に、オレという文字を消してお前と書いてあった。説明を聞いた後にその作品を見たので迷いや悩みを吐き出すときに、自分を客観視するかたちで書いているのかなと思った。表現者 Marie Ryoとまたちがう人格、本当の加藤亮が書いているのかなとも思った。周りの心を動かす作品をつくるには、「自分」を一つではなく何人も持っていたり、多くの視点を持っているのかなと思った。（UM）

率直な感想は、アートは難しいなと思った。正直私にはセンスが無いので、ねり消しはうんちに見えたり、何がいの？って作品ばかりでした。ですが、やっぱり作品見てすごいな～と思ったし、何か魅力を感じるものがたくさんありました。～以下略（KM）

美術館に飾られるものだけが芸術ではないと思いました。それぞれの作品に特徴があったり、個性的でおもしろいなと思いました。毎日書いているものが、日記になっていたと気づけた職員さんもすごいと思ったし、毎日文字が書けないから自分がわかる文字を作っている人もすごいと思いました。（IM）

芸術には正解がないことを改めて感じました。プリンターで自分の顔をコピーしたり、サッポロラーメンを毎日ながめたりと、その人を受け止めてあげることが大切だと感じた。障害のある人の気持ちをすべて読み取ることは難しいけど、その人の気持ちに寄り添うことができることはできることがわかりました。芸術、絵だと思っていないものでも、芸術になったりとても面白いと思いました。障害という自分には持ち合わせていないものだから、できる、生まれる作品がたくさんあることがわかりました。（TM）

～略、言葉でのコミュニケーションが取れなくても、絵によって感情や嬉しかったこと、好きなことを読み取れることができるので、絵はツールのひとつだと思った。(US)

どの人も誰かにやらされているわけでもないし、他の人の評価を気にしている訳でもない。

自分の生活の一部「ライフワーク」としてアートをしているのだなど初めて知りました。

他の人から見れば、絵かも知れないけど、本人は絵ではなく、日記を書いていたたり、絵を描くことが目的でなく、何かを伝えるための手段であったりアートは多様であると感じました。以下略 (IK)

6. アール・ブリュット鑑賞活動の意義

鑑賞実践をもとに分析を進めると、学生らのこれまでの美術作品に対する見方に変化が見られた。また、解説等から作者の背景を想像しながら自分の立場に置き換えて考える姿が見られた。以下3つの観点から考察する。

(1) アール・ブリュットの本質に気付く

学生は、これまで見てきたいわゆる芸術的に評価の高いとされる作品との大きな差異に戸惑いながらも、説明を聞いてその作品の出来上がっていく背景を知ると作品をより詳細に鑑賞する姿勢になっていった。どのコメントも初めて見るアール・ブリュットに対する興味関心を示している。そして作品のみでなく、その制作過程についての気づきはとても重要である。学生は作品だけがアール・ブリュットではなく、その創作を発見した周りの人々との関係も含め作品だということを理解していた。

斎藤環(2013)は、「アール・ブリュットは存在するのか」¹¹⁾という題での2011年の講演の中で、アール・ブリュットとの向き合い方として次の4つの倫理綱領を示している。それは、1)「批評の禁止」、2)「鑑賞の禁止」、3)「診断の禁止」、4)「目撃し、関係せよ、である。斎藤は、いまだアール・ブリュットの定義も定まっていないし、今後も定まらないだろうと述べている。そこでの指摘は、作者のみならず作者に寄り添った職員との関係性そのものがアール・ブリュットであると述べている。まさに学生の気付きと一致する。学生の気付きを導いたのは、学芸員、職員の方々の解説あったのことで

が、何よりそれを気付かせる作品自体の力があったからであろう。

(2) 芸術の本質を見抜く力

伊勢/首藤(2015)は、障害者に寄り添う職員の鑑賞教育の在り方について述べているが、そこで美術作品を鑑賞する姿勢として、「直観的鑑賞」を重視している¹²⁾。その直観的鑑賞の視点として、岡本太郎の「芸術衝動」や柳宗悦の「不完全の美」、「無意識の美」などを参考にしている。知識に左右されず「何ものも介在せず直下に見る」という民藝の思想によるものと考えられる。

学生は、作品の制作過程そのものがその人の生きている証、自分の生活の一部、「ライフワーク」としても捉えていた。それは作品だけでなく学芸員や職員の解説があったのことはいえ、アーティストの本質を捉えている。まさに伊勢/首藤の言う「直観的鑑賞」に他ならないのではないか。「どの人も誰かにやらされているわけでもないし、他の人の評価を気にしている訳でもない。」というコメントは、まさにアール・ブリュットの本質といえる計画の有無のことを示している。

また、障害を「自分は持ち合わせていない一つの才能」ととらえる視点も見られた。障害のあるなしに関わらず、彼らの表現そのものを素晴らしい、面白いと感じることができていることに、鑑賞の意義を見いだすことができたと言えるだろう。さらに、障害者に寄り添う視点や作家の視点に関心を寄せたり、描く・つくることが生きることと同価値であることに気づくなど、障害者のアートを理解するとても良い機会になったといえる。

7. 今後の課題

一方で、学生が、これまでの美術鑑賞の経験が不足していることも明らかになった。振り返りのコメントに散見されたのは、今まで美術館に行ったことがない、美術作品というものを直接見たことがないというものだった。保育者を志望する学生という枠を外しても、大学生になるまでに美術館での鑑賞経験がないことは造形教育を担う筆者としては残念なことである。先に述べたように、学生はこれまでの教育課程で一般的に教科書に載っている、授業で紹介される作品に芸術的価値があると学んできた。もちろん、間違いではないが、自分自身の価値基準というものを育む機会がないままに過ぎてしまってきてはいないだろうか。本来ならば、人は美術に

限らず、様々なものを見たり体験することにより多様な価値観を目の当たりにすることで自分自身の価値観を形成していくのである。今回のアール・ブリュットの展示を起点として、美術鑑賞、芸術鑑賞に興味関心を持つことが、保育者として多様性を涵養する力を持つことになり、自分自身の世界を広げることにつながるだろう。

小林（2020）は、アール・ブリュットの存在意義として、社会が求める同質性への反発心、独自性や多様性の素晴らしさなどが、世界や社会に分断を生む境界や枠組みへの疑問を投げかけると述べている。また著書の中で以下のように述べている。

アール・ブリュットは、作者が作品について語らなかつたり、人知れず制作していたりします。それゆえ、謎が残された作品も多く存在し、鑑賞者は常に想像力を求められます。答えや理由を求めず、わからなさや不思議さを抱え続けることは、エンパシーを培うことにつながる重要なプロセスです。「アール・ブリュット 湧き上がる衝動の芸術」¹³⁾ p154

小林の示唆するものは、アール・ブリュットを通して作り手を想像する行為は共感性を育むことだといえる。作品を通して自分とは違う立場、人生、能力、性格、である他者に会おう体験こそが誰にとっても重要であるといえる。また成田（2019）は、「障害者アート—展覧会と制作活動の在り方—」¹⁴⁾の中で、展覧会は社会化であると述べている。彼らアール・ブリュットの創作活動は、まさに人知れず表現しているのだが、それらを周りの人々の支えで展示、発表することによって社会化され認知されていく。同様に森下（2016）同⁹⁾も、表現や発信することを通して「社会化」することを目指している。今後様々な作品を鑑賞する機会を設け、学生たちの涵養する力をつけ「社会化」する側になるよう鑑賞教育を考えながら、保育者に必要な「みる力」を養う造形教育の在り方を模索したい。

謝辞

今回、AANCの小田泰久氏、大栗裕美子氏、岡崎市美術博物館学芸員の今泉岳大氏の協力を得てアール・ブリュットの鑑賞活動を実践できたことは、学生のみならず筆者自身も多くのことを学ぶことができた。この場を借りて感謝申し上げる。

引用文献

- 1) ジャン・デュビュッフェ「文化的な芸術より好ましいアール・ブリュット」1949
- 2) エミリー・シャンブノワ著 西尾彰泰・四元朝子訳「アール・ブリュット」白水社 2019
- 3) 日本財団 Discovery in the Arts
<https://www.diversity-in-the-arts.jp/stories/2003>
- 4) 榎木野衣「アウトサイダー・アート入門」幻冬舎 2015
- 5) 服部正「アウトサイダー・アート 現代美術が忘れた『芸術』」光文社新書 2006
- 6) 関久美子「『アール・ブリュット』と障害者アート：「芸術」として、「支援」として、「コミュニケーション」として」新潟青陵大学短期大学部研究報告第48号（2018）p55-p63
- 7) 服部正「現代の『アール・ブリュット』と日本の作品」臨床精神医学第48巻第3号 p323 2019
- 8) 宮地麻梨子「日本におけるアール・ブリュットの展開—脱境界の芸術と福祉の実践—」『生涯発達研究』第6号 17-25
- 9) 森下静香「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 タンボボの家編」学芸出版社 2016
- 10) 川上文雄「『アートの再定義』と『社会の変革』—学生参加による障害者アート作品展之授業実践からの考察—」奈良教育大学紀要59巻1号 p117-132 2010
- 11) 保坂健二郎監修「アール・ブリュット アート 日本」平凡社 2013
- 12) 伊勢正昭・首藤晃「障害者支援施設における利用者の美術表現活動と施設職員の認識」帯広大学短期大学地域連携推進センター紀要（第3号）2016.10
- 13) 小林瑞恵「アール・ブリュット 湧き上がる衝動の芸術」大和書房 2020
- 14) 成田孝「障害者アート—展覧会と制作活動の在り方—」大学教育出版 2019

参考文献

- ・鶴岡真弓編「芸術人類学講義」ちくま新書 2020
- ・ミシェル・テヴォー著 杉村昌昭訳「アール・ブリュット 野生芸術の真髄」人文書院 2017