

## 論 説

## 日中におけるアール・ブリュットの受容と展開\*

秦 劼<sup>a</sup>  
森 岡 優 紀<sup>b</sup>

## 目次

- 一 はじめに アジアから考える「アール・ブリュット」
- 二 日本における「アール・ブリュット」の受容
- 三 「南京原形芸術中心（南京アール・ブリュットセンター）」の活動
- 四 南京原形芸術中心の創設過程
- 五 おわりに

## 概 要

本稿は「アール・ブリュット (Art Brut)」と呼ばれる美術の一ジャンルが日本と中国においてどのように受容され、展開していったのかを考察するものである。特に中国のアール・ブリュットに関する論考は日本において皆無であり、本稿が初めての論考である。

「アール・ブリュット」は美術の一ジャンルであり、フランス人画家のジャン・デュビュッフエが主に精神疾患患者の創作物を収集したコレクションの名称に由来している。ただ、アール・ブリュットは特定の描画スタイルを有する様式概念ではないため、実際の作品を見てもアール・ブリュットの作品か否かを判断できない。そのためアジアにおいて二〇〇〇年代以降から受容されたアール・ブリュットは、その定義が曖昧であるが故に、広範な解釈が可能となり、各国の独特なあり方で受容・展開された。本稿ではアール・ブリュットの定義よりも、日中における実際の活動と展開の過程を比較し、考察を行った。

## 一 はじめに アジアから考える「アール・ブリュット」

日本において「アール・ブリュット」という美術のジャンルは、近年では次第に知る人が増え、社会的な認知が進みつつあるが、意外に欧米以外のアール・ブリュットはほとんど知られていない。展覧会は全く開催されていないわけではないが、アジアのアール・ブリュットに対する研究は皆無である。そこで、本稿は今後のアジアのアール・ブリュット研究に資するために、中国の

<sup>a</sup>立命館大学経済学部

<sup>b</sup>国際日本文化研究センター

アール・ブリュット工房、南京原形芸術中心（南京アール・ブリュットセンター）を紹介し、中国の状況を日本と比較して考察する。<sup>1)</sup>

それでは、まずその前に「アール・ブリュット」という美術のジャンルの成り立ちについて簡単に説明したい。フランス語の「アール・ブリュット」は「生の芸術」という意味であり、「ブリュット」とは人工的に手が加えられていない、粗野な、素のままという意味である。フランス人画家のジャン・デュビュッフエが自らのコレクションを命名したことに由来している。この命名の由来に関しては、二つの説がある。ジャン・デュビュッフエはワイン商を営んでおり、一次発酵のワインなどに使われた「ブリュット」という言葉から発想を得て命名したという説、もう一つは敬愛する先輩であるアントナン・アルトーの『魔術と映画』という書籍のなかで用いられた「シネマ・ブリュット（生の映画：cinema brut）」に啓発を受けたという説である。<sup>2)</sup>一九四五年、ジャン・デュビュッフエはスイスの精神病院を訪ね歩いて、精神疾患の患者の創作物を収集し、さらに刑務所の受刑者が作った作品なども集めて、それらの創作物に対して「正規の美術教育を受けていない者の芸術」という意味で、「アール・ブリュット（生の芸術）」と名づけた。後にジャン・デュビュッフエが収集したコレクションはスイスのローザンヌ市に寄贈され、一九七六年にアール・ブリュット専門の美術館が開設された。ジャン・デュビュッフエのコレクションは現在もそこで公開されている。以後、「アール・ブリュット」は主にアカデミズムの美術教育を受けない者が創作した芸術、美術史に組み込まれ得ない作品群として定着している。<sup>3)</sup>また、一九七二年にイギリスのロジャー・カーディナルが「アール・ブリュット」に相当する呼称として、正統な美術の枠外にある芸術という意味で、「アウトサイダー・アート（域外者の芸術）」という書名の本を出版した。現在、アメリカなどでは「アール・ブリュット」のかわりに「アウトサイダー・アート」の呼称の方が普及している。「アール・ブリュット」が精神病患者の作品群を主としているのに対し、「アウトサイダー・アート」はプリミティブ・アートなどの土着文化の影響を受けたアーティスト、辺鄙な土地に住む教育を受けていない農民、少数民族の文化を継承したアーティストなどと、正規の美術教育を受けていない者の芸術全般を含みうるような広範囲な作品群を指すことが多い。

本稿では、中国のアール・ブリュット工房である南京原形芸術中心（南京アール・ブリュットセンター）について分析する。先述のように、本研究は中国のアール・ブリュットに関する初めての研究である。そのため、まずは南京原形芸術中心の活動を紹介します。次に南京原形芸術中心の創立過程を詳細に考察する。ここで創立の過程について紹介するのは、美術の問題にとどまらず、精神障害者とその家族が抱える支援体制の不備、障害に対する社会の無関心と無理解、硬直した社会政治制度などのさまざまな問題を浮き彫りするためである。そして、そこからみえてくのはアール・ブリュットが有している根源的な問題、つまり生きることと表現をすること、そのつながりが社会のなかでどのようにあるべきなのかという問題である。そのため本稿が日本と中国におけるアール・ブリュットの差異を考察することによって、より一層深く芸術と社会との関係について考える機会を提供することができると思われる。

## 二 日本における「アール・ブリュット」の受容

非常に簡単ではあるが、まず日本におけるアール・ブリュットの受容に関して紹介してみたい。日本において、アール・ブリュットが含む創作とは、主に知的障害者による創作物を指していることが多い。ただ、自閉症スペクトラム（ASD）者のなかには知的障害を伴う者もいるので、それも含めて知的障害者としている場合もあるだろうと推測される。

現在、アール・ブリュットは、もともと有していた定義、「正規の美術教育を受けていない者の芸術」という枠組みから論じるのは難しい。「正規の美術教育を受けていない者の芸術」とする場合に、アメリカなどでは州によって義務教育で美術の授業がない地域も存在するが、日本では特別支援教育も含めて義務教育において、一度も美術の授業を受けたことのない人はほとんどいない。このように、美術の専門教育とは義務教育も含むのか、高等学校以上の教育を指すのか曖昧なままで、それを議論することにあまり意味がない。また、ジャン・デュビュッフェは、アール・ブリュットが表現への強い衝動から生じ、模倣から生じたものではないとしている。しかし、現在の高度情報化社会でオンライン動画などさまざまな学びの機会に手軽にアクセスでき、AIやコンピューターによる創作も可能な社会において、オリジナルと模倣の境界線も曖昧であり、それをもってアール・ブリュットの作品か否かを基準にすることは難しい<sup>4)</sup>。

もともと「アール・ブリュット」の呼称ができたのは、ヨーロッパにおいて、美術教育の機会が大衆に開かれてなく、同時に美術教育を受けた者の創作物のみが芸術として社会で認められていた時代であった。このような時代において、逆に前衛的な芸術家や知識人のあいだでは、西洋の正統な文化規範に反する周縁的なものに価値を見出し、反西洋文化的な要素（プリミティブ、子供、狂気など）を称賛しようとするという思潮が存在していた。「アール・ブリュット」もこのような思潮の影響を受けていると考えられる。ジャン・デュビュッフェは一度は専門的な美術教育を受け、それに失望して学校を退学した経験をもっている。そのためジャン・デュビュッフェは、伝統的を継承する中心的主流文化が強固な時代環境のなかで、かえって美術の訓練によって汚染されていない自由な表現として、狂気による非理性的（衝動的）、非合理的（功利目的ではない）な創作に価値を見出した。つまり、アール・ブリュットのコレクションはデュビュッフェ自身の画家としての信念を示す有効な手段であり、自らの美術思想を援護するために作られたものであった。

このように「アール・ブリュット」は、もともとデュビュッフェの私的なコレクションの名称として使われていた固有名詞であったが、次第にコレクションを公開する過程において一般名詞化していったものであった。アール・ブリュットは特定の様式概念ではなく、印象派やシュールレアリズムなどの流派にみられる描画上の具体的な特徴も主義もない。実際の作品を見て、アール・ブリュットの作品か否かを判断することはできず、ある種の概念のようなものである<sup>6)</sup>。そのため「アール・ブリュット」は、その定義が曖昧であるが故に広範な解釈が可能となりうる概念であった。そして、「アール・ブリュット」がアジアで受容された時、厳密な意味での美術のジャンルというよりも、むしろ社会においてその概念をどのように活用すべきかということに重点

が置かれたのである。日本では福祉の比較的厚い基盤があり、アール・ブリュットという言葉が福祉施設が主導するかたちで使い始めたことで、主に知的障害をもった者の芸術作品がアール・ブリュットの作品として扱われるようになった。また、他のアジアの国々においても、アール・ブリュットという概念は曖昧さ故にさまざまに解釈ができ、活用されたという意味では共通している。

本稿ではアール・ブリュットの厳密な定義よりも、アジアにおいて実際の活動のなかでアール・ブリュットがいかに受容され、展開していくのかを比較したいと考える。現在、筆者が居住する滋賀県は、障害者福祉の分野で先駆的な役割を果たし主導してきたので、その事例を中心に考察したい。一九四六年に糸賀一雄が大津市南郷に県立の児童福祉施設として設立した「近江学園」はその分野において先駆的な役割を果たしてきた<sup>7)</sup>。もともと信楽焼で有名な滋賀では、職業訓練の一環として窯業教育が行われてきた。近江学園の近くからは、粘土質の土が手に入ったため、入所していた児童たちはその土で煉瓦を作り、販売していた。戦後まもなくの時期であり、これらの活動は芸術を目的とするのではなかったし、また当時はその余裕もなかった。そこで実用品として皿などを作り始め、それがやがて鉢を作るようになり、壺、花器を作るようになり、そのなかの出来の良い作品は百貨店の展示即売会などで販売されるようになる。このような陶器づくりの活動はあくまでも「作業」もしくは「仕事」であったが、それでも福祉の現場において創作活動に近い活動を行われていたことの意味は大きかった。このような伝統を下地として、田村一二などが先導して、粘土を用いた自由な造形創作活動へと変革していくのである<sup>8)</sup>。以後、滋賀県の福祉施設においては、徐々に入所者による独特な作品が生み出されるようになっていった。このような土壌のうえに、有名なアーティストが生まれてくる。たとえば、澤田真一を挙げることができる。澤田真一の作品は、二〇一三年に「第五十五回ヴェネチア・ビエンナーレ」にノミネートされるなど、世界的にも評価が高い。彼は粘土を使った造形作家である。彼が注目を浴びるきっかけとなったのは、二〇一〇年から二〇一一年にパリで開催された「アール・ブリュット・ジャポネ展」である<sup>9)</sup>。盛況を博し、十二万人を超える来場者を導入した。その後、「アール・ブリュット・ジャポネ展」は、日本国内各地で凱旋展覧会を行った。企画したボーダレス・ミュージアム NOMA は、社会福祉法人グローを経営母体とし、滋賀県近江八幡市に開設された国内初のアール・ブリュット専門美術館である。「ボーダレス」という言葉は、健常者と障害者などさまざまなボーダーを超えていくという意味をもっている。このような国際的な展覧会や国内の凱旋展覧会によって、アール・ブリュットという呼称は日本中に普及していく。当時、知的障害などをもつ者のアートの呼称は「エイブル・アート」などとさまざまに統一されていなかった<sup>10)</sup>。しかしこれらの展覧会の後には、さまざまな呼称のなかで、「アール・ブリュット」という呼称が普及していくことになる<sup>11)</sup>。

上記の展覧会の成功など障害者の芸術に対する社会の関心の高まりを受けて、二〇一三年には「障害者の芸術活動への支援を推進するための懇談会」が設立され、二〇一五年に「二〇二〇年オリンピック・パラリンピック東京大会に向けた障害者の芸術文化振興に関する懇談会」が設置される。また、これらの障害者による芸術活動を支援するうえでの法整備として、二〇一八年には「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」が施行される。現在では、全国各地でアール・ブリュット美術館が開設され、展覧会が行われている。

最近、二〇二四年四月二〇日～六月二三日に、滋賀県立美術館において、滋賀県立美術館開館四〇周年記念「つくる冒険 日本のアール・ブリュット四十五人：たとえば、「も」を何百回と書く」が開催された。滋賀県立美術館は公立美術館としてアール・ブリュットの収集に尽力しており、日本最大のアール・ブリュットのコレクションを有している。展覧会では二〇二三年に日本財団より受贈された、日本のアール・ブリュットの作品が展示された。これは、先述のパリで開催された「アール・ブリュット・ジャポネ」展の作品を日本財団が保存し、滋賀県立美術館に寄贈したものである。

滋賀県の例にみられるように、アール・ブリュットは多様な社会のあり方を推進する力となっている。アール・ブリュットのフランス語の「アール」は英語で「アート」に相当する言葉であることは発音から容易に推測が付き、フランス語の響きは洋風で、お洒落なイメージがある。そのため、前衛的とも思わせる作品群は「アール・ブリュット」という音の響きとともに、人々に新しい美術のジャンルのように感じさせ、最近では障害者の芸術として定着しつつある。現在、アール・ブリュットの活動は、多様性社会、共生社会を実現するための手段の一つとなっている。

以上、日本において「アール・ブリュット」という呼称が社会的に認知され、障害をもつ者の創作が社会で受け入れられるようになっていく背景を簡単に辿った。<sup>12)</sup>

### 三 「南京原形芸術中心（南京アール・ブリュットセンター）」の活動

二〇一〇年代以降、アジアの各国でも欧米から流入した「アール・ブリュット」もしくは「アウトサイダー・アート」を自国において取り入れていこうという動きが始まる。日本と比較すると、中国においてアール・ブリュットはいまだに発達していない領域である。これは中国特有の政治体制、伝統文化も関係しているが、これについては後述する。アール・ブリュットは中国語で「原生芸術」という呼称で翻訳されている。現在では徐々に広まりつつあるものの、まだこの言葉を知る人は多いとは言えない。そのようななかでもっとも精力的にアール・ブリュットを推進する活動を行っている団体は、郭海平氏（以下は敬称略）が率いる、アール・ブリュット工房の「南京原形芸術中心」である。南京原形芸術中心はまさに中国におけるアール・ブリュットの先駆的な存在である。南京原形芸術中心は二〇一〇年八月に設立された。郭海平は南京原形芸術中心の設立者であるとともに、自らも創作活動を行うアーティストでもある。南京原形芸術中心を設立する以前の郭海平の芸術創作活動は、当時の中国の社会状況を大いに反映したものであり、非常に興味深い。しかし紙面の制限もあり、ここでは詳述しない。

南京原形芸術中心はアーティストに創作の場を提供するだけでなく、作品展示会などの展示活動、展示会のカタログなどの出版、西欧のアール・ブリュットの翻訳書籍の出版、ネットでのエッセイ掲載、アーティストの作品紹介などの、アール・ブリュットの全般的な推進活動を行っている。中国において「原生芸術」という言葉は南京原形芸術中心の上記の推進活動により、二〇一〇年代半ば以降に徐々に普及しつつある。

南京原形芸術中心は現在二十四人のアーティストと契約している。スタッフにも美術関係者が多い。インタビューによると、まず創作の「場所」を設けることが南京原形芸術中心の第一の使

命として挙げられるということである。ここ数年、アーティストたちは基本的に工房で創作活動を行い、家では創作活動を行っていないという。工房には自由な雰囲気があり、みんなで一緒に創作に励み、互いに交流したりする。このような環境は創作の意欲を増進させる。またスタッフが褒めることによって、アーティストは心を開き、自由に表現してもいいと思えるようになることも重要である。それによって、アーティストは自分自身の能力を自由に発揮できる。そのため、南京原形芸術中心に長く通い続けるアーティストも少なくない。第二の役割としては、さまざまな調整である。家族は美術の素人であり、必ずしもアーティストたちの創作活動を理解しているわけではない。家族が創作の邪魔になることもあり、家族の不理解によって生ずる矛盾などを解決することも仕事としている。またアーティストの個性を重視し、それが発揮できるような調整も行う。精神疾患を有するアーティストが絵を習いに行くと、個性を無視して型にはまった指導を受け、非常に苦痛に感じることがある。このような苦痛はアーティストの才能を潰しかねない。そこでスタッフはアーティストの創作活動自体には干渉せず、絵の技術を教えるわけではないが、材料の使用の方法や、どのような画材が合っているのかなど、アーティストの感覚を大切にしながら少しずつアーティストが創作しやすいように導いている。

以上が工房の実際の様子であるが、その他にもさまざまな活動を行っている。主な活動は展示活動であり、大きな展覧会について年代順に概略を紹介してみたい。二〇一二年、カナダ、ポーランドと合同で、「第四回 国際狂気と芸術祭（第四届国際癡狂與芸術節）」を開催した。同時に、郭海平が精神病院で絵画教室を開催した様子を記録したドキュメンタリー「日常性、異常性、超自然性（平常的異常的超常的）」が国際映画祭に出品された。二〇一三年の南京市博物館にて「いかにしてアール・ブリュットを鑑賞するのか（如何欣賞原生芸術）」が開催された。二〇一六年、北京の798芸術区 Tabula Rasa 画廊で行われた、Almost Art Project 第二回展覧会に多くの作品を出品された。また同年には「二〇一六年中国とポーランドのアート・ブリュット交流展（二〇一六年中荷原生芸術交流展）」が江蘇省美術館にて開催され、欧米のアール・ブリュットとの合同展示会が行われた。成果として、『二〇一六年中荷原生芸術交流展』が出版されている。二〇一七年、「眠る魂を呼び覚ます：二〇一七年寧夏・南京アール・ブリュット作品展（喚醒沈睡的心靈：二〇一七寧夏・南京原生芸術作品展）」が寧夏西部美術館にて開催。二〇一九年には、「目、目、鼻、口（eye eye nose month）」がハーバード大学アジア研究センターにて開催された。二〇二二年、「桃源郷記：南京アール・ブリュットオンライン展覧会（桃花源記：南京原生芸術線上展）」が開催された。二〇二三年、南京世界文学客厅にて「乗物遊心：南京アールブリュット展（乗物遊心：南京原生芸術展）」、深圳内象原生芸術工作室と共に「魂の顕現：深圳と南京のアール・ブリュット合同展覧会（靈光乍現：深圳、南京原生芸術双城展）」、南京のBANANA 芸術空間にて「精神のかたち：アール・ブリュット展（精神的形状：原生芸術展）」が開催され、同名の『精神のかたち：アール・ブリュット展』が出版されている。二〇二四年「自然のこだま（自然的回声）」展覧会が深圳市祥山美術館にて開催された。

また、郭海平は工房の活動とともに、アール・ブリュットの研究や著述活動も精力的に行っている。以下は郭海平の著作について、簡単に紹介したい。後述するが、『狂気の芸術（癡狂的芸術）』は、郭海平が南京祖堂山精神病院に自ら住み込み、絵画教室を開催した経験を詳細に記述したものである。本書は中国語と英語で書かれており、なかには多くの写真や患者の作品が挿入

されている。紹介されている患者の作品は、王軍、張兵、劉寧などの作品である。本書はまだ郭海平が「アール・ブリュット」という概念に出会ってない時期に書かれたものであるため、アート・セラピー的な視点から、精神疾患と作品の関係について分析を行っている。郭海平は精神障害者が描く独特な絵画に魅了されると同時に、絵画が彼らにとっていかに重要であり、また治癒を促す作用があることが書かれている。また中国で郭海平が初めて行った精神病院棟でのアート教室の開催という試みがいかに困難を極めたかについても詳述している。これは郭海平が南京原形芸術中心を創設する以前に行った試みであり、この延長線上として南京原形芸術中心を創設するに至る。

二〇一三年には『アール・ブリュット叢書：アール・ブリュット手帳（原生芸術叢書：原生芸術手冊）』を出版している。これは欧米のアール・ブリュットを紹介した *Outsider Art Sourcebook* を翻訳したものである。中国においてアール・ブリュットに関する詳細な翻訳書籍は本書が初めてである。ただ、そのなかには中国の作品が含まれておらず、次に出版された『アール・ブリュット叢書：中国のアール・ブリュット手記（原生芸術叢書：中国原生芸術手記）』では、中国のアール・ブリュットの団体やアーティストを紹介している。また本書はただ単に作家紹介だけではなく、自らの人生と芸術活動、南京原形芸術中心を設立するまでの過程、アーティストのインタビュー、作品紹介と非常に豊富な内容となっている。<sup>14)</sup>

『窒息、一度（窒息一次）』は、北京から南京原形芸術中心に通って創作活動を行っているアーティスト、姐姐の作品を経年順に詳細に紹介した本である。このように一人のアーティストを取り上げて年代順に作風の変化を紹介し、美術史的に創作の軌跡を論じた本は日本でも非常に希少である。筆者は未見であるが、最近出版した本として、郭海平『再現：アール・ブリュットからアート・セラピーまで（重現：従原生芸術到原生芸術治療）』がある。<sup>15)</sup>

#### 四 南京原形芸術中心の創設過程

それでは、主に南京原形芸術中心の創設の過程について詳細に紹介をしたい。<sup>16)</sup> 南京原形芸術中心設立以前の二〇〇六年、郭海平は南京祖堂山精神病院に住み込み、絵画教室を開催した経験もっている。郭海平はこの活動によって精神病患者たちに創作の喜びを与え、精神的な苦痛を緩和することにおいて大きな成功を収めた。しかし中国で精神病院にて絵画教室を開くことは前代未聞のことであり、これが実現したのは郭海平が南京祖堂山精神病院の王院長に二〇〇六年一月から十ヶ月もの長きにわたって交渉し続けたからであった。粘り強い交渉の後、郭海平は病院に住み込んで教室を開くことの同意を得た。ただ、郭海平が絵画教室の三ヶ月間の継続を要請していたのに対し、許されたのはたったの一ヶ月であり、この一ヶ月間に郭海平が具体的に何をやるのかを見極めてから決定するというものであった。郭海平が病院に住み込みはじめて一週間で、王院長は患者たちが作成した作品に感動し、三ヶ月の許可を与えた。二〇〇六年十月一日の世界メンタルヘルスデーに、郭海平は病院に住み込み、仕事を開始した。仕事を始めた一日目には二、三十人の患者が絵を習いに来た。ただこれは患者が希望したものではなかったため、患者が絵を描くことを自ら希望する者に限定して十人にまで減らし、かつ男性の患者から始めた。絵画教室

を始めると、郭海平はその全く見たこともないような作品に遭遇して困惑を覚えた。それらの作品はかつてない視点と考え方によって描かれており、そのため郭海平はひどく混乱を感じて、どう扱っていいのかがわからないと感じた。しかし郭海平と患者たちの交流が深まると、全く新たな世界が目の前に開けた。それらの絵は患者の心の奥底に秘められた神秘の世界を表現したものであるということに気がつくようになったからである。そして郭海平が最も驚いたのは、焦燥、不安、消沈のなかにいた患者たちが、絵を描く過程では静かに集中をして描く様子であった。

郭海平は南京祖堂山精神病院を離れる時に、再びここに帰り、病院内に「芸術病区」を設立したいと強く希望していた。そして病院を離れた後に、自分の構想を支持してくれる団体を探した。一年足らずで、江蘇省福利彩票中心が郭海平に関わる報道を見て、自ら積極的に郭海平にコンタクトを取り、「芸術病区」を設立するための資金や画材などの必要な材料を無償で提供すると申し出た。郭海平は喜んでこれを病院に伝え、病院側は拒絶した。その理由は多岐にわたっていたが、大きな打撃であった。実はこの時、郭海平は上海の精神病患者の母親から手紙をもらっていたのだ。この手紙では、精神病を患っている息子がいかに絵を描くのが好きかということが述べられており、南京の精神病院に入ることができないかとお願いしてきたものであった。なぜなら上海の病院は息子が病室で絵を描くことを許さなかったからである。郭海平がちょうど「芸術病区」を立ち上げる計画を進めていた時期であり、計画が成功したら、その母親の息子を迎え入れようと思っていた。二ヶ月後、突然その母親から電話が来た。それは彼女の息子が自殺したことを告げるものであった。年齢は二十余歳であった。郭海平はこれにひどいショックを受けるとともに、なにがなんでも「芸術病区」を設立しなければならないと決心した。その一年後、病院側はどうか五十人規模の「芸術病区」を縮小するかたちで、五人規模の「芸術病室」の設立を認めた。この「芸術病室」に三人の看護師を人事異動させたが、唯一の協力者であった王玉主任は「芸術病室」の責任者となることができなかった。そのため「芸術病室」は二、三ヶ月しか継続することができなかった。郭海平は南京での計画を諦め、北京を勧める友人に導かれて北京へと行ったが、うまくいかず、南京へと戻ってきた。

この苦い経験は、郭海平に中国においてアール・ブリュットを推進する困難について考えさせることになった。郭海平はアール・ブリュットが中国で受け入れられない原因について、社会制度、文化歴史、思考方法、世界観、価値観などから考えた。初めアール・ブリュットはただ単に美術の問題と考えていたが、現代芸術、精神病学、哲学などとも関わる問題であると考えようになる。アール・ブリュットは、それらの根源的な形態であり、全てはお互いに密接に関わっている。ある専門家はアール・ブリュットが現在の教育方法と理念を改変するものであり、彼らの優越感を失わせるものだと語った。郭海平は、専門家たちに社会で看過されてきた視点を提供することは、一つの視点を加えるすることでもあり、新しい視点の提供は彼らの専門性を高めると思っていたが、この指摘で自らの認識が間違っていたことに気づかされる。郭海平は体制内の専門家の権威について理解しておらず、彼らからすると新しい知識の出現は脅威となることをわかっていなかったのである。

その後も郭海平はさまざまな支援者と接触しながら努力を続け、二〇一〇年八月に友人の助けにより、南京原形芸術中心の設立に至った。郭海平が南京原形芸術中心の活動拠点を決めると、

同時に民政局で南京原形芸術中心の登録手続きを行う必要性があった。登録手続きの過程で、郭海平は南京原形芸術中心には組織の監督部門が必要であることを知る。そこで、民政局から監督部門として推薦された「残疾人联合会（障害者連合会）」に行き手続きを行うことにした。すると、残疾人联合会は「南京原形芸術中心」の「芸術」という二文字を削除したならば受け入れるという返答をした。しかし「芸術」の文字が削除されてしまうと、南京原形芸術中心がいったい何をする組織であるかが不明になってしまうと感じた。そこで、また民政局に行くと、今度は文化局を推薦された。郭海平が南京原形芸術中心が精神障害者のサービスを提供するものであると説明すると、文化局は一言で拒絶した。彼らの言い分によると、精神障害者は特殊な団体であり、文化局が管理するのには適切ではないという理由であった。またもや民政局はその設立する場所の「街道（地区管理組織）」を推薦したが、その上層の部門が受け入れを拒否した場合に、下部組織である「街道」が受け入れるわけがなかった。このように南京原形芸術中心を監督する部門が見つからず、そろそろ登録手続きが破産しそうになった。この時になって民政局に新たに着任した副局長が、南京原形芸術中心は現体制の厳格な規定にはそぐわないが、精神病患者の苦しみは理解できるとして、例外的に認可を下した。二〇一〇年八月、郭海平は正式に南京市建鄴区民政局が発行した「民辦非企業單位登記証書（NPO 団体登記証明書）」を受け取った。

その後、二〇一三年初、郭海平はかつての南京祖堂山精神病院の院長の電話を受け取った。現在、彼は南京青竜山精神病院の院長をしており、王院長は患者に芸術のサービスを受けさせたいと要請するものであった。八年前に南京祖堂山精神病院で芸術を教えることをあれほど理解しなかった院長がなぜ突然考え方を変えたのかと訝しく思いつつ、郭海平が病院を訪ねると、院長は北京の精神病院へ視察に行き、そこで大きな啓発を受けたと述べた。そのため、二〇一四年に南京青竜山精神病院に「芸術病区」を建設することができた。

郭海平はアール・ブリュットの工房を設立する過程でさまざまな困難に出会うなかで、アール・ブリュットが含む社会的意義について思いを寄せざるを得なかった。郭海平の兄は若い時に総合失調症を発症して、現在も精神病院に入退院する生活を送っている。そのため、郭海平にとって精神病院は身近なものであり、その頃は精神病患者の現実的な処遇改善を願っていた。しかし、アール・ブリュットの工房を立ち上げる過程において、社会の現状を変えようと思に至る。そして社会の現状を変えようと試みた時、郭海平は法律、教育、習慣、経済、文化などの分野に関わる困難に突き当たり、それらの困難の背景には歴史的な原因と社会管理体制があることを気づかされたのである。患者に芸術サービスを提供するだけのことで、法律、教育、監督機関などの妨害に遭った。妨害に遭うなかで、アール・ブリュットの文化、精神病患者の芸術的才能の発掘を中国社会に導入するということは、人々の感じ方と思想観念を変えることにつながると確信するようになった。つまり現在の法律、教育、社会管理体制を改変する前に、固定した観念や偏見を変えることが必要であると考えたのである。

現在、郭海平の率いる南京原形芸術中心はアール・ブリュットの啓蒙活動、展示活動、出版著作活動とさまざまな推進活動を展開している。その活発な活動のため、彼に賛同する人や組織も急速に増えてきており、南京以外の地区にもアール・ブリュット工房が創設されている。郭海平はその急速な変化を思いもよらない出来事として驚くとともに、国内外のさまざまな組織と連携しながら活躍している。

## 五 おわりに

それぞれの国において、「アール・ブリュット」は美術や芸術の分野を大きく超えて、福祉や医療分野、ひいては政治経済などの社会システムにも関わる問題となっている。その最大の原因の一つは、一般的なアーティストと異なり、アール・ブリュットのアーティストはなんらかの障害や困難を有し、自律的に創作活動や発表活動を行うことが難しいという事情があるためである。創作するためには、創作活動だけではなく、材料の購入、創作の場所、出展先の選定などとさまざまな作業が必要であるが、障害のある人がこれを行うのは難しく、家族や福祉支援者、医療従事者などの支援者が必要となる。また、アーティスト自らが自覚的に発表活動を行うことがない場合に、作品の価値を見出すのは家族や福祉・医療支援者、美術関係者などである。また、アール・ブリュットのアーティストは多作な場合が多く、作品が作りっぱなしで家を占領したりすることも少なくない。そこで、作品を保存したり、整理する作業が必要となる。作品を年代ごとに整理・保存することも大きな作業の一つであり、支援が必要である。つまり、アール・ブリュットは芸術分野だけではなく、福祉や医療も含めた広範な社会的な制度と連動することなくして存在することは難しいのである。そこで美術以外の分野、つまり障害者福祉や精神医療などと関係するだけではなく、それらの制度を支えている法律や経済とも関係することになり、それぞれの国の社会システムと関係する。そのため、その国の社会において長年培ってきた独自の歴史文化の土壌からも大きな影響を受け、またそれに対しても影響を及ぼすのである。

本稿では、日本と中国とのアール・ブリュットが社会へと受け入れられていく過程について、郭海平の南京原形芸術中心の創設過程など具体的な例を挙げて比較した。中国の南京原形芸術中心が扱うのは主に精神障害者の作品である。これは、郭海平の兄が総合失調症を発病したために、彼にとって精神疾患は身近で切実な問題であったためである。先述のように、郭海平は精神病院での体験を『狂気の芸術（瘋狂的芸術）』という本にまとめているが、これは美術の観点からではなく、むしろアート・セラピー（芸術療法）の視点から書かれたものである。しかし、「原生芸術（アール・ブリュット）」という美術のジャンルを知ることによって、郭海平はその方向性を芸術へと転換し、現在の南京原形芸術中心の方向性が出来上がった。南京原形芸術中心は、精神病患者の作品のなかでも芸術性が高いアーティストと契約を結び、彼らに創作場所を提供するとともに、その芸術性を前面に出して多くの展覧会を開催している。そして、これらの活動は、欧米においてアール・ブリュットが美術界で高い評価を得ているという既成事実を自国に紹介しながら、自国でも同じことが可能であるということを実践するかたちで行われている。現在、中国では南京原形芸術中心に範を取り、各地で精神疾患をもつアーティストを中心としたアール・ブリュット工房が創設されつつある。<sup>19)</sup>日本のアール・ブリュットは福祉施設が主導してきたが、それはやはり日本の文化的土壌、歴史的経緯などと関係があった。しかしアール・ブリュットという新しい概念は、障害をもつ者の芸術作品に対する捉え方を揺るがすだけではなく、それを鑑賞し受容する社会に変革が迫るという点においては、共通している。

日中の実際の事例から、アール・ブリュットという概念がなかった国において、アール・ブリュ

ットが受容されて実践されることの意味は次のような点にあると考える。一つはただ単に障害者による創作活動の支援に役立つというのではなく、欧米に範をとることによって、誰であっても新しい審美的、文化的価値を創造することができるという考え方を広く普及させたことにある。そのためアール・ブリュットという概念は「美を創る」ことに対する社会通念の変革となり、実践によって社会に浸透させることに大きな役割を果たした。また、現在の日本では、重度の障害者でも新しい美的価値を生み出せるという考え方へとシフトが起き、アール・ブリュットの概念範囲をより一歩進めようとする動きがある。ただ、それに関してはまた別稿で論じたい。

## 注

- 1) 二〇二四年三月に中国南京のアール・ブリュット工房、南京原形芸術中心を取材に際して快く資料を贈呈下さり、また撮影も許可していただいた郭海平氏、汪洋氏、李超氏および南京原形芸術中心のアーティストの方々に深く感謝を示す。南京原形芸術中心の所在地を探し出して連絡を取るなどの手助けをしてくれた南京財経大学の劉聖因氏と南京農業大学の高平氏、また同時にさまざまな情報提供などをして下さいました社会福祉法人グローの松井裕紀氏、井上敬子氏にも深く感謝の意をここに示す。なお、本研究はサントリー文化財団研究助成「学問の未来を拓く」の助成を受けたものである。
- 2) 永照和「ジャン・デュビュッフェと『アール・ブリュット』：〈なまの芸術〉の概念と収集の足跡」、『実践女子大学美術美術史』15, 2000, p60.
- 3) 新井馨「アール・ブリュットと『美術』『美術史』」、『美術科研究』34, 2016, p47-54. 吉岡洋「アール・ブリュットの芸術哲学」、『臨床精神医学』48(3), 2019, p325-330. また「アール・ブリュット」の他の名称として、「セルフ・トウト・アート (Self-taught Art)」などがある。
- 4) 平野羊嗣, 保坂健二郎「アール・ブリュット」、『精神科治療学』37(9), 2022, p995-1002.
- 5) 新井馨「アール・ブリュット概念の再考と「美術」の構造：美術教育の「美術」を考えるために」、『美術教育学研究』49, 2017, p17-24. 清水太登「『障害者』の芸術を批評する：創造性と制作過程」、『Arts+ = アーツプラス：東京藝術大学社会連携センター紀要』2, 2024, p21-39.
- 6) 匂坂智昭「感性化アーカイヴとしてのアール・ブリュット・コレクション」、『成城美術美術史』23, 2017, p1-14. 前掲, 平野羊嗣, 保坂健二郎「アール・ブリュット」, p996.
- 7) 戦前にも、知的障害者や精神疾患を患った者が福祉施設や児童養護施設などで創作活動を行い、それを評価しようとする動きはあった。ただ、全体として、障害者による創作活動が療育活動や余暇活動の一環としてではなく、芸術としてみなされるようになるのは、一九九〇年代のエイブル・アート以降である。「戦前に心理学者の戸川行男 (1903-1992) は、心理学の研究で知的障害児養護施設八幡学園に出入りしていた時に入所していた山下の絵の才能を発見している。(略) この八幡学園で戸川は山下以外にも数名の芸術的に優れた能力を持っている者を発見している。そして、この人たちの展覧会を八幡学園だけでなく他の知的障害児施設の滝乃川学園とカルナ学園からも出品し開催している。1930年代には、戸川たちによって知的障害児の作品を「特異児童」の作品として世に問う展覧会「特異児童作品展」が開催されている。この展覧会の中心的テーマに障害者の「能力」への関心が、社会一般に定着していた「天才狂人説」や、「狂人の絵画」といった通俗の好奇心を継承し土台としていたと考えられている (土田耕司「知的障害者アートの現状と課題に関する一考察：障害者福祉の支援者の視点から」、『就実教育実践研究』15, 2022, p12)。
- 8) 谷村太, 田平麻子, 星野志穂「近江学園造形教育の38年：谷村太元園長に聞く」、『滋賀県立近代美術館研究紀要』11, 2020, p42-56. 土田耕司「知的障害者アートの現状と課題に関する一考察：障害者福祉の支援者の視点から」, p13.
- 9) 「『ボーダレス・アートミュージアム NO-MA』の動きかけで、2006年-2008年にスイスのローザンヌ市で世界最大級の障害者アートのコレクション「アール・ブリュット・コレクション」と連携した

企画展「JAPON」の成功をさせて、2010年2月-2011年1月にはバリオ市立美術館において63名の日本人作家による大規模企画展「アール・ブリュット・ジャポネ展」を開催し12万人を超える来場者を魅了した。この展覧会が終わるとすぐに、日本国内各地で凱旋展覧会を盛大に開催した。この展覧会の反響は大きく、マスコミなどで頻繁に取り上げられ知的障害者アートが称賛されることとなった。(略) この「アール・ブリュット」という言葉の効果によって、知的障害者アートへの興味関心が高まったことも否定できない事実である。」(前掲、土田耕司「知的障害者アートの現状と課題に関する一考察：障害者福祉の支援者の視点から」, p11-12)。

- 10) 知的障害をもつ者のアートは、「アール・ブリュット」という呼称が使われる前は、「エイブル・アート」などの呼称が用いられていた。これについては、「エイブル・アートは、奈良市で障害者の支援事業を行っている団体「たんぼぼの家」の理事長である播磨靖夫（1942-）が1990年代にエイブル・アートという語を提唱した。これは「Able Art（＝可能性の芸術）」という造語を当てたもので、新しい視座で「障害者アート」を見直す作業であり、エイブル・アートは芸術運動であると唱えている。その活動として、数多くの展覧会などを開催し障害者の創作作品を紹介している。」(前掲、土田耕司「知的障害者アートの現状と課題に関する一考察：障害者福祉の支援者の視点から」, p15)。
- 11) 「知的障害者アートに『アール・ブリュット』という名称が用いられた影響は大きかった。知的障害者アートがいつの間にか『アール・ブリュット』という名称に置き換わり、知的障害者の制作した作品に経済的な価値を高める役割を果たした。同じ作者の同じ作品を、知的障害者が描いた絵画というよりも『アール・ブリュット』作品といわれれば、それだけ高価で新しいジャンルの芸術作品のように思われた。」(前掲、土田耕司「知的障害者アートの現状と課題に関する一考察：障害者福祉の支援者の視点から」, p15)。
- 12) 高橋健一郎「障害者の芸術活動に関する研究の動向と課題：共生社会形成に向けた文化資源としての視点から」、『研究紀要』30, 2019, p7-14. この論考では、アール・ブリュットに関するさまざまな論考を分類要約しており、日本のアール・ブリュットに関する基本的な先行研究は網羅しているので、参照。
- 13) 郭海平『癡狂的芸術』, 湖南美術出版社, 2007年.
- 14) 郭海平『原生芸術叢書：原生芸術手冊』, 上海大学出版社, 2013年.
- 15) 郭海平『原生芸術叢書：中国原生芸術手記』, 上海大学出版社, 2014年.
- 16) 郭海平『窒息一次』, 江蘇文芸出版社, 2021年.
- 17) 郭海平『重現：從原生芸術到原生芸術治療』, 南京師範大学出版社, 2024年. その他にも郭海平『我病故我在』（新星出版社, 2012年）がある。
- 18) この南京原形芸術中心の設立過程については、郭海平『中国的原生芸術』, 12-41を参照とした。
- 19) 日本に比べると、現在でも中国のアール・ブリュット工房は多くないが、各地には徐々にできつつある。深圳の内象原生芸術工作室、重慶の一和芸術療癒中心などであり、南京原形芸術中心とも交流をしたり、合同展示会なども行っている。
- 20) 中国においても、作品の芸術性自体は日本に劣らず高い水準の作品が生み出されているが、芸術性よりもアート・セラピーの文脈で社会に訴えかけることが多い。