



松本寛庸(山鹿市)

「VOCA展」2015出展作品(部分)



藤岡祐機(熊本市)

生の芸術 アール ブリュット ArtBrut 講演会録



松岡道人(八代市)



上田智子(熊本市)



菊川豊(菊池市)



駒田幸之助(熊本市)



北島宣夫(宇城市)



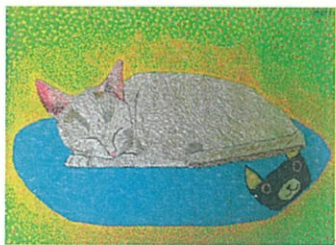
才畑幸美(熊本市)



上村修一(菊池市)



山本隼仁(熊本市)



荒木聖恵(玉名市)

2015.11.20(金)
17:30~19:40
熊本市現代美術館アートロフト

講演

『アール・ブリュットの
現在と未来』

東京国立近代美術館
主任研究員 保坂 健二郎氏

トーク

『教えて 保坂さん!』

コーディネーター
熊本日日新聞社 写真部次長 岩下 勉氏

アール・ブリュット (生の芸術) パートナーズ熊本

「生の芸術

アール
Art

ブリュット
Brut

講演会」

アール・ブリュット（生の芸術）パートナーズ熊本

生の芸術

アール
ブリュット
Art Brut 講演会

開会挨拶

アール・ブリュット パートナーズ熊本会長

西島喜義

来賓挨拶

熊本県企画振興部部长

島崎征夫 様

講演

「アール・ブリュットの現在と未来」

四頁〜二一頁

講師

東京国立近代美術館

主任研究員

保坂

健二郎 氏

トーク

「教えて 保坂さん！」

二三頁〜四四頁

コーディネーター

熊本日日新聞社編集局写真部

次長

岩下

勉 氏

講演 「アール・ブリュットの現在と未来」

講師 東京国立近代美術館 主任研究員 保坂健二朗 氏



ご紹介に預かりました保坂と申します。本日はどうぞよろしく願いいたします。

先ほどご挨拶の中で、勉強に来たというふう
に言われていたので、ちょっとは難しい話をし
ても良いだろうと、気楽に話をさせて頂きたい
と思います。

「アール・ブリュットの現在と未来」と題を
つけさせて頂きました。そうは言っても、ア
ール・ブリュットとは何だろうというふうな疑問
を持っていらっしゃる方もいるかと思えます。
正直、僕も関わり合いながら常にアール・ブリ
ュットとは何だろうと思いつつながら話してい
るころもあるので、そういう僕の想いも話しなが
ら、一時間ぐらい、ざっと状況をお話させて頂
きたいと思います。

とにかく、アール・ブリュットというのは最
近注目されているわけです。今、熊本でも県立
美術館分館で展示がされていますが、そういう
美術館という場所だけではなく、色んな場所で
アール・ブリュットというものが注目されてい
ます。

例えば、コムデギャルソンという洋服があります。僕が今日着ているのもそうですが、そのコムデギャルソンがいわゆるダイレクトメールで、昨年一年間『RAW VISION』という雑誌とコラボレーションをしていました。この『RAW VISION』というのはイギリスの雑誌で、アウトサイダー・アートないしアール・ブリュットの専門誌として広く世界に知られているものです。世界を代表するブランドが、そういう雑誌とコラボしていたのは非常に印象的でした。

ではどういう作品がこれまで世界的にアール・ブリュットと言われてきたのか。例えばスイスのアドルフ・ヴェルフリ^{注1}という人の創るものが、アール・ブリュットの代表的な作品として言われてきたわけです。スイスの人にとっても読めない、ある種の暗号で話を書き、そこに女性誌、ファッション誌から取ってきた写真などを貼り付けたり、あるいは、楽譜のような記号を描き混んでいく行為、自分の妄想的な世界を表現していた彼の作品は、アール・ブリュットを代表するものとして知られています。

また、アメリカの西海岸で、サイモン・ロデ

イア^{注2}という人が自分の敷地内に、コツコツと作り上げた、巨大な、けれど何の機能もないものとして作った「ワッツ・タワー」というものがアール・ブリュットとして語られてきました。つまり、ヨーロッパ、スイス、あるいはアメリカの西海岸でこういったものがアール・ブリュットだと言われてきたわけです。これに対し、最近日本のアール・ブリュットというものがヨーロッパを中心に紹介されています。

二〇〇八年にスイスのローザンヌで「ジャポ
ン」展というものが開催されました。また、二〇一〇年から一一年にアル・サン・ピエールというパリにある美術館で「アール・ブリュット・ジャポネ」展が開催されました。さらに、二〇一四年にはスイスのザンクトガレンという街で、「アール・ブリュット 日本・スイス展」が開催されました。

僕はアール・ブリュットと同時にいわゆる現代美術や建築にも関わっています。正直現代美術の世界では日本という国はそれほど注目されてはいません。現代美術の世界は経済状況とリンクするところがあるので、今注目されてい

るのは中国、あるいは韓国です。しかもそれらの国では、現代アートを、政府がサポートしています。

そういう状況から見ると、二〇一〇年以降に入ってから、アール・ブリュットが日本という枠組みでこれだけ注目されているのはちょっと、正直驚きなんです。それだけ日本のアール・ブリュットは注目を集めていると言うことができると思います。それが何故かというのは後で話をしたいと思いますが、とにかくアール・ブリュットとは一体何なのかということ、ここでちょっと本当に勉強的に話したいと思います。

アール・ブリュットというのは元々フランス語です。ブリュットという言葉は辞書で調べると、次のようなことが書いてあります。「単純さ」「自然さ」「育ちが悪い」「滑稽だ」という意味をもっています。お気付きかもしれませんが、ブリュットという言葉には少しネガティブな意味を持つと同時に、「自然である」「シンプルである」というポジティブさを帯びた意味も持っています。これらの二つの意味を

持っている、つまり場合によっては育ちが悪いけれども、そうであるがゆえにおもしろいとか、シンプルでナチュラルであるがゆえに面白いとかそういう含意を持った言葉です。

この中にもきつとワインがお好きな人がいるかと思いますが、シャンパンのラベルにブリュットと書いてあるものがあります。意味は辛口という意味ではなく、自然に近いという意味です。シャンパンというのは元々製造過程で砂糖を結構使う飲み物ですけど、その砂糖の量をできる限り少なくしているのがブリュットです。自然に近いがゆえにぶどうの味が楽しめるというわけですね。ブリュットは、そういう使われ方をしているわけです。

何故ここで僕がシャンパンの話をしているかと言うと、このアール・ブリュットという概念を作ったジャン・デュビュツフエ^{注3}というフランスのアーティストのお家がワイン商だったからなんです。彼はアーティストですが、実家がワイン商だったので、ブリュットという言葉が、ともすればネガティブに聞こえるけれども、自然に近い、要するに手が入っていないが

ゆえにおいしいもの、高級なもの、優れたものであるという、そういう面白い言葉であることを知っていたわけです。

そして、その言葉を彼は一九四五年頃に自分が好きなアート、自分がその時重要だと思うアートの、アール・ブリュットとつけました。このような言葉なので、なかなか日本語には訳しにくいのですが、新聞記者等にアール・ブリュットを日本語でどのように訳すのかと聞かれた時には「なま（生）のアートです」とか「き（生）のアートです」と答えています。しかし、実はブリュットという言葉には非常にいろんな意味が含まれているということを、是非今日覚えて帰って頂ければ嬉しいのです。

一九四五年にデュビュッフェがこの概念を作りましたと言いました。皆様もご存知のように一九四五年というのは第二次世界大戦が終わった年、つまり色んなことがありました。詳細は端折りますが、ヨーロッパの場合は二つの世界大戦を経て、自分たちはどういうアートをアートとして評価するべきなのかということ、アーティストたちにとって、あるいは僕らのよう

なキュレーターにとって、非常に重要なことでした。

デュビュッフェという人は、美術館で飾られているような作品ではなく、もっと色々な場所で埋もれている作品、そちらの作品を評価したい、また自分もどちらかというところ、そういう絵を描きたい、そういう彫刻を作りたい、というふうに考えた人なんです。つまり、価値観の見直しが図られていた時期に、デュビュッフェは、本当のアートは何かと考え、そう思える作品を精神病院等、美術館やアカデミーやアーティストのアトリエの外に見出していったという経緯があります。

最終的に彼は色々な定義を行い、自分がアール・ブリュットと呼びたい作品は次のような特徴を持っている、と言っています。原語はフランス語ですが、英語で紹介します。アール・ブリュットというのは、「芸術的な文化によって傷つけられていない人達によって作られている」。言い方としては難しいですが、芸術的文化というのとは何か規範的な物、美術館が一番規範の良い例ですが、美術館が組織的に歴史的に作り上

げてきた、これぞアートだという規範によって傷つけられていない、毒されていない自由な人たちにによって作られたもの、それがアール・ブリュットだと言っています。

あとは、基本的にこの考えの言い換えです。高く評価されていたり、流行っていたりするアートの規範からではなく、己の深みからすべてが満たされているような作品、それがアール・ブリュットだと言ってみたり、純粋な芸術的な操作がそこでは行われていると言ってみたり、あるいは、芸術家自身の作り手自身の衝動によって作られていると言ってみたり、最終的には、アール・ブリュットというのは、比類無き創造性を宣言するアートだということを言っています。

言い換えると、この時デュビュッフェがアール・ブリュットという概念を持って、対抗しようとしていたものがあるわけですね。単純に言う美術館の中にあるようなアートです。デュビュッフェにとってみれば、そういう美術館の中にあるようなアートは純粋ではないわけですね。純粋ではなく、芸術家自身の衝動によって作ら

れておらず、流行っている物に合わせて作られている、そういう物はアートじゃない、と彼は言いたいわけですね。そういう物はアートではなく、自分としては違うものをアートとして認め、自分もつくりたい、こういうのは考え方としてはややこしいものです。アートと呼ばれているものはアートじゃなくてこれこそがアートなんだ、というと話がこんがらがるので、新しく自分がアートとして見せたい物に対して、命名する必要が出てきます。美術館にあるアートではない、作り手の衝動によって作られたもの、それを「アール・ブリュット」と名づけて、既存のアートに対するカウンターとして提案しようというのが、デュビュッフェの考え方です。このように、対抗するために命名が行われたというのは、とても重要なポイントになります。

そうした作品を彼は美術館以外の場所に、あるいは美大とか、いわゆるプロのアーティスト以外の所に色々と探し求めたけど、具体的にどういった所から作品が集まったか、あるいはど

ういった所に彼が作品を探しに行つたかといふと、精神疾患の患者、精神病院や知的の障害を持つた人や、あるいは、二〇世紀初頭なので、非科学的な色々な事がまだ力を持っていた時代だつたといふ事もあつて、占い師、霊媒師、交霊術師、独居老人など、色々な人たちの所に行つて作品を集めたわけです。

一九四五年にデュビュツフェによつてアー・ブル・ブリュットという概念が生まれたわけですが、当然一九四五年より前にもアー・ブル・ブリュットと呼ばれてはいないけれど、アー・ブル・ブリュットと呼びうる作品はあつたわけです。突然一九四五年になつて色々な人が作品を作り出したわけではないですから。そして実際のところ、そういう作品は結構注目されていきました。

とりわけ重要なのは一九二二年にハンス・プリンツホルン^{注4}という精神科医が書いた『精神病患者の芸術性』という本が重要になります。もう一つ重要なのは、一九〇〇年世紀転換期間の際の時に、皆さんも名前を知つていらつしやるフロイトが書いた『夢判断』です。

一九世紀から二〇世紀に変わる時に、人の意

識の中に無意識があるとか、色々な人が色々なことを考えているとか、芸術家以外だつて様々な妄想とか夢とか、色々なイマジネーションを持つているといふ事が分かり始めてくるわけです。芸術家以外の創造性というものに興味が集まり、色々な調査が行われていき、色々な本が書かれていき、その中でもっとも重要だつたひとつが、一九二二年にプリンツホルンが書いた本になります。この本が何故重要かと言つと、研究の内容はもちろんなんですが、それ以上に、同時代のアーティストたちに対して非常に大きな影響を与えたからなんです。

ここは熊本県なので福岡生まれのアーティストの事を知つていらつしやる方も多いかと思いますが、古賀春江^{注5}という、日本のシュルレアリスム期（超現実主義）を代表するアーティストがいますよね。ちよつとクレイっぽい絵を描いたりした人ですが、この古賀春江が、一九二二年に出たプリンツホルンの本をいち早く手に入れて、そこに沢山集められてる図版を模写してしました。はるか遠くの日本にいる古賀春江にとつても重要だつたぐらいなので、当然ド

イツやフランスなどのアーティストたちにとっても、このプリンツホルンの本に載せられた絵のイメージは、非常に重要だったわけですよ。

具体例を見てみましょう。左がプリンツホルンの図版の中に入っていた、精神病患者の描いた絵です。右がそれをもとにして描いたマックス・エルンスト^注の絵。マックス・エルンストというのは、シュルレアリスム期を代表する画家ですけども、当時のアーティスト達、クレールとかエルンストとか、そういうった人達の自分たちが今まで触れたことのない、あるいは、自分達の中ではなかなか成し得なかった創造力によって描かれている絵を元に作品を作っていたわけですよ。

実は、古賀春江も全く同じものをベースに作っていいこうとしていました。これは古賀春江の絵ですけど、分かりますよね。沢山図版はありますが、例えばこういう風に、多くの人が非常に感動を受けたわけですよ。恐らくは空に浮かんでいる逆さのエジプトみたいな彫刻があって、そこに更に垂直方向に人が立っていて、こういう不思議な絵に影響を受けて描いていたと思

ます。

これは一九二二年頃の話です。この当時、あるいはそれからしばらくして、色々な概念が「アール・ブリュット」以外にも使われていきます。アール・ブリュットというのはフランス語ですから、なかなか英語圏では通じない所もあり、実際英語圏では色々な概念が用いられています。精神病患者が作ったケースが多いという事もあって、「スキゾフレニック・アート」。分かりやすいところで言うと、「セルフトート・アート」。要するに自己流ですね。あるいは「アイソレイテッド・アート」。歴史とか、社会から孤立している、そういう人達が作っている物であるという意味ですね。他には「ロウ・クリエーション」。これはアール・ブリュットに非常に近いんですけど、生ですね。お肉が生という時に使う「ロウ」クリエーション、生々しい創造性。こういう言葉が使われていました。

皆さんはアウトサイダー・アートという言葉が聞かれた事があるかと思いますが、アウトサイダー・アートと言うのは、実際にはアール・ブリュットの訳語として作られたもので

す。アール・ブリュットと同じようなものを指すものとして考えられた言葉です。でもややこしいのは、アール・ブリュットという言葉とアウトサイダー・アートという言葉は、語学的には全然イコールではありません。ブリュットと言うのとアウトサイダーと言うのは全くイコールではないわけです。でも、ロジャー・カーディナルというイギリスの美術史家が、アール・ブリュットと言われる作品について書くときに、アウトサイダー・アートという訳語をあてはめてしまった。だから今、ややこしい事になっていくんです。日本にいる我々からすると、アール・ブリュットとアウトサイダー・アートというのは、言葉として全然違うから、違うじゃないですか、と考えてしまいます。言葉は違うんです、でも言いたかったことは一緒なんです。

では何故、アウトサイダー・アートという言葉をしていいのかと言うと、これは結構時代が大事で、先ほど一九四五年という時代が大事だという話をしましたが、カーディナルがこの言葉をつくった一九七二年の雰囲気というの

は、多分生きていた方もいらっしゃると思いますが、一九六八年頃に全世界的にあった反体制運動が大事だったわけです。権力打倒みたいな動きがあった。そしてその動きは、アートにおいてもあったわけです。

つまり、美術館の中にあるような権威的なアートに対して全然違うものを、カウンターとしてぶつけようみたいな、そういう動きがあったわけです。イギリスはそういうカウンター・カルチャーの影響力が非常に強い国でしたから、先程のアール・ブリュットにおけるデュビュツフェの考え方と一緒にですけど、既存の価値観に対して何かカウンターとして持っていきたいと考えた場合に、「ロウ・クリエーション」という言葉だとちょっと弱いんです。だから、「アウトサイダー」だと。「インサイド」、権威的なものに対して、「アウトサイド」からカウンターとして打ち出す。そういう強い意志が時代背景としてあったが為にロジャー・カーディナルはアウトサイダー・アートという言葉を作りました。

そういう背景があります。面白いのは、この

アウトサイダー・アートという概念をロジャー・カーディナルが創り、そのロジャー・カーディナルが一九七九年に展覧会の企画をしました。それは、要するにアール・ブリュットや、アウトサイダー・アートと呼び得る作品を集めた展覧会ですが、その時のメモがあって、これに色々書いてあります。

要するに結局、まだアウトサイダー・アートという概念も、英語圏でもそれほど定着していないということがここから分かります。むしろ彼らは色んな概念を考えているわけです。「アザーアート」、別のアートであるとか、「レベル・アート」、抵抗するアートとか、「アウト・オブ・アート・トラジション」、伝統からはみ出ているアートだとか、「オルタナティブ・アート」とかです。色んな概念を考えています。また、定着もしていなかったし、更に別の言葉に色々言い換えられるものとしてアウトサイダー・アートはあるということがここから分かります。

よくみなさんに聞かれるのは、この人はアール・ブリュットですか、という質問で、その中でも良く聞かれるのが、皆さん良くご存知の山

下清です。

今日の展覧会の中でも、ちぎり絵の作品がありました。あのちぎり絵ですごいなと思ったのは、皆さんまた機会があったら是非見て頂きたいですけど、右の絵と左の絵で、同じ制服なのに右の絵は制服に黒い縁がしてありました。左の絵はしていなくて、この人はどこでそれを判断しているのだろうと考えながら見ていました。色から判断しているのか、構図から判断しているのか……右と左は同じ制作年でした。覚えている人もいるかもしれませんが、同じ制作年で同じ様な学生服を描いているのに、右と左で違う。何で何だろうと、そういうのを考えながら見るのが僕らキュレーターの仕事なんですね。

そのちぎり絵の優れた作家としてよく山下清の名前が挙げられます。彼は、八幡学園というところに所属していて、そこではちぎり絵等の色んな授業をされていて、その中で彼は自分の技術を発展させていったわけです。

今言った、発展させていったことについて、服部正さんと藤原貞朗さんという方が山下清に

関する非常に分厚い研究書を書きました。それでも書かれています。山下清という人は、知的障害だとか色々な言い方をされていて、「だからアール・ブリュットです」と言われがちですけれど、そんなことは単純ではなく、彼の中には「評価されたい」とか、「もっと上手になりたい」という意識の変化を、作品をずっと丁寧に、晩年の作品は全く違う雰囲気になっています。そういうのを見ていると、なおかつその中には先ほど言った芸術的文化に毒されていない、傷つけられていないということがアール・ブリュット定義の中にあると言いましたが、どこことなく空間表現をしていこうとか、もう少し三次元的な構成を山下清はしていくようになります。つまり、いわゆる美術史の中でも正統的な形式へと彼の作品は向かっていった。

そういうことを考えると山下清は自己流であれ、美術という枠組みのなかで評価されようとしていたことができます。その意味ではアール・ブリュットと呼ぶ必要がない。むしろ、彼をアートとして評価できるかどうかとい

うことを考えるべきタイプの作家である。というようなことが、先ほど言った研究書には書かれています。ちなみに、同じ八幡学園に通っていた、若くしてお亡くなりなられたんですけど、最近、再評価が進んでいる沼さんという人も、ちぎり絵をやっている、同じ学校の中で、色々な作品がちぎり絵として作られています。山下清みたいな、風景を得意とする人もいれば、この人のように動物とか、人間をシンブルにしていく、こういう作品もあるということが分かります。

あるいは、「草間彌生^{注7}さんは、アール・ブリュットなんですか。」と良く聞かれます。かつてアール・ブリュットをとりあげた展覧会に展示されたこともあるので、そういう経緯があるとやっぱりアール・ブリュットじゃないですかと言われます。実際、これは例えば彼女が十三歳ぐらいの時だと思えますが、描いた絵です。お母さんを描いた絵ですけども、要するにある種の幻覚として、全部水玉で覆ってしまっています。

もしこれだけだったらアール・ブリュットか

もしれないと言いたくなるかもしれないですけど、皆さんご存知のように彼女は、今はもう世界的なトップスターになっているわけです。トップスターだからアール・ブリュット作家ではないと言いたいのではなくて、彼女は自分がアーティストであるというもの凄い自己意識を持っているわけです。色んな戦略も持ってやってらっしゃいます。自分はプロのアーティストである、自分はプロのアーティストでありたいと思っている人のケースの場合には、アール・ブリュットと呼ぶ必要はありません。

さて、もう一つ、日本におけるアール・ブリュットを、盛り上げている理由でもあり、尚且つ言い方は悪いですけど、分かりにくくしている理由でもある福祉とアール・ブリュットとの関係をちよっとお話していきたいと思います。

このことを考えるとき、いくつかの重要な組織があります。

一つは、大阪のアトリエ・インカーブという施設です。この特徴としては、アール・ブリュットという言葉は使わないことです。むしろ、アール・ブリュットという言葉に対して非

常に批判的です。何故かと言うと、彼らからすると、アール・ブリュットという概念を作ることで、カテゴライズをしてしまい、そのカテゴライズされたワールドの中に障害者を含む人達を押し込めて、もともとあるアートというものから外して行くことには、評価をしているようで、それは隔離なんじゃないか、差別なんじゃないかということになるわけです。彼らは自分達の施設のなかで作られる作品は、現代美術と呼ばれるのであれば出品するけれど、でもアール・ブリュットとして呼ばれるのであれば絶対出さないというスタンスでやられています。作品としては、建築物を緻密に描いた様な作品だったり、あるいはスポーツのシーンを非常にカラフルに、デフォルメした上で表現した作品もあつたりします。

もう一つは、「エイブル・アート」と呼ばれる、奈良のたんぽぽの家がやっているらしい活動です。エイブルアートというのは、アートという言葉がついているので、作品そのものを評価していると思いがちですけど、そうではなくて、「エイブルアートムーブメント」と言って

いるように、あくまでも運動体なんです。市民運動です。

要は障害のある人ない人に限らず、人がものを作りたいと思うその気持ちや行為をサポートする。そして、サポートする人には、施設の人達だけではなく様々な別の市民達がいる。そういう人達によって、本来あるべきコミュニティを作っていくましよう、というのが彼らのスタンスです。そのコミュニティを創っていく一つの原動力としてアートや物を作るという行為があると考えているわけです。

その特徴としては、ちょっと僕の主観が入りますが、アートというものはどうしても主観が入りやすいので入るんですが、ただ大事なものは作るという行為であり、それを支えるという行為なので、そこで作られたものがどういうものであるか、「アール・ブリュットと呼び得るものなのか」あるいは、「アートとして他の作品と比べた時に、抜き出ていると判断出来るものなのか」というと、僕はそうではないと正直思います。でも、彼らからするとそれは問題ではないです。あくまでも支え合うことが重要な

で。このようなスタンスで障害者が作る事に関わっている人達がいます。

誤解を招かないように言っておきますと、僕は彼らの活動を否定しているわけではありません。それぞれのスタンスは大事だと、有意味だと思っております。その上で、もうひとつ、僕自身が深く関わっている組織についてご紹介したいと思います。

それは、アール・ブリュットという概念を使って、活動している滋賀県です。元の滋賀県社会福祉事業団、今は社会福祉法人グローという名前に変えていますけど、そこが運営しているポードレスアートミュージアム NOMA というものがあるって、そこはアール・ブリュットという概念を使っています。つまり、障害者が作った作品の中からセレクトタイプに選んでこれはアール・ブリュットとして呼び得るというものを選んで展示をしていくというスタンスをとっています。

色々なスタンスで障害者が物を作ることに関わっている人達がいて、それぞれがそれぞれに命名しているわけです。それぞれがそれぞれに

命名しているけれども、根本というか出発点は一緒なので、部外者からすると、なんだか分からないとか、どれが正しい呼び方なのかとか、どれが正しい道なのかとか色々な疑問が生じますが、それぞれがそれぞれの理念に基づいてやっているの、どれが正しくてどれが間違っているのかを言うことは出来ないと思います。

ただ、僕は美術館で働いている人間で、しかも僕は熊本の現代美術館の中で喋っているの、現代美術という観点から少しお話しします。

結局のところ、現代美術という概念がなかなかややこしいわけです。美術とか現代美術というのは、誰が決めているのですかとよく聞かれます。僕は美術館で働いていてアンケートが回ってくるのですが、よくお叱りの言葉が書いてあります。あの展示室にあるあの作者はなんだ、あんなのはアートじゃないと。学芸員が独断で勝手に税金を使って物を買うな、即刻撤収しろと書かれます。面白いのは、その人は、自分なりに「これこそアートだ」という想いを、誤解を恐れずにいえば、独断を持っているわけです。

ここから先の話は「話を綺麗にまとめすぎるな」と言われるかもしれないですけど、極論として、それぞれの人がアートというものに関して判断をして良いはずなんです。あるいは、価値観を持っていてははずなんです。ただ、色々な背景が似ている場合、例えば育っていた時代背景が似ているとか、育っていた地域が似ているとか、その背景が似ている場合には同じようなものを評価する傾向があります。これは多分分かるかと思いますが。ある文化圏の人がある色を見て綺麗だと言ひ、全く違う国の人が、それは全然綺麗じゃないと思う、価値判断というのは、そういったところから始まっていくわけです。

極論すると、「何がアートで何がアートではないか」というのは個々人で判断して良いわけですが、多くの人は働かなければならないので、アートのことを四六時中考えている暇はないと思います。学芸員というのは、そういう美術に関する価値判断を職業にしたいと思っっている人達なわけです。四六時中アートの事を考えることを仕事としたいと思っっていて、出来れば他の

人達の代わりに、これがアートでこれはアートじゃないという風にやりますという職業なんです。でも、どんな仕事もそうだと思いますが、専門化していくと往々にして、先鋭化していきます。専門家以外にはわからなくなっていく。

あともう一つややこしいのは、美術館というのは、今は特にそうですけど、グローバルな動きの中で、展覧会や色々なことを形成しているところがあります。だから、地域性も引き受けなくてはいけないのですが、美術館というある一つの理念の中で色々な所と繋がってやっているので、美術館の考える美術という価値判断のレベル、在り方と、多くの人達、専門家ではない人達が考える美術の在り方がズレてくるころがあったりします。その中でも、大きなズレを孕んでいるのが、現代美術です。

僕が何を言いたいかと言うと、先程紹介したインカーブの方法、つまり、アール・ブリュットというのは、差別だから駄目で、現代美術という言葉であつたら紹介していい、これはある領域だつたら多分通用すると思います。「呼びたいなら呼んでもいい」「その展覧会をやりましょ

う」「そういう展覧会をやるべきだ」と。ただ、一部においては出来ませけど、一部また別の部分において、具体的に言うとなら「アートワールド」と呼んでいる世界においては、「そんなの絶対違う」となってしまうわけです。「そんなのは、現代美術じゃないよ」と。「現代美術というのは、もっと歴史的な判断の積み重ねの上で、ある種の分析と戦略性をもって生まれてくるものなので、そんなナチュラルにできたものを現代美術と絶対に呼びません」と言われるわけです。その危険性を僕は知っていますし、そのアート・ワールドの中で生きてるので、「それは、やらない方がいいです。」と、僕は言いたい。でも、やりたい人がいるんだつたら止めないです。それは信念の問題ですから。

言い換えますと、何故アール・ブリュットという言葉をあえて使わなくてはいけないのかは、そこにあるんです。つまり、松本君の絵をベースにしたスカーフがそこにありますけど、この作品を現代美術と言っても現代美術に関心を持っていない人は、自分が考えている現代美術ではないので、「違ふよ」と言って目を背けてし

まう可能性があります。そういう人達に対して、目を振り向かせる為には、新しい概念というか、別の命名でやっていくというのが一つの戦略として必要だろうと思います。その時に、アール・ブリュットという概念は一九四五年以来使われてきた歴史もあるし、使えるわけです。それを使うことで、ヨーロッパの人とも、アメリカの人とも、少なくとも美術を専門としてきた人達とは議論が、ニュートラルに出来るわけです。

ここから先は、やや夢物語になりますけど、まず注目をしてもらおう。アール・ブリュットという概念を通して優れた作品を紹介する事で、目を向けてもらう。そして、それを見た人たちが「アール・ブリュット呼ばれているものみただけけれども、これは普通にアートなんじゃないの」というふうに思い始めて、その人たちが皆「アートというシンプルな呼び方でいいじゃないか」というふうに声を出していけばいいのではないかと思えます。その果てに、それを、アール・ブリュットではなくてアートと呼ぶようになればいいのではないかというふうに思う

わけです。時間はかかるかもしれませんが。

今、アートというのは先程言った様に、どちらかというところと美術館の学芸員や美術の批評家が決めているところがあります。そうすると、先程言った様に、専門化していくわけです。そうすると、多くの人達が考えている「私は、心動かされていると思うけれど、でもこれは何か認められない」というふうになっている。それに對して、アール・ブリュットというものをきっかけにして、それをひとつの共有地として、「これこそがアートなんだ」ということを他の人達が言っていく、そういう場になるんじゃないかということ、僕は期待しています。最終的に、そういう場をどこに創るかという、本来であったら、美術館が提供すれば良いですけど、難しいところはあると思います。

ここから先は少しややこしいというか、必ずしも楽観的になれないのが、アール・ブリュットとはプロではない人、芸術的文化に毒されていない人によって創られた、己の衝動から創られたものであるというふうに言いました。その中に僕は色々な作り手があるというふうに言い

ましたけど、そこにひとつ抜いているものがあります。それは何かというと、子どもの絵なんですね。子どもの絵は文化にそんなに毒されていないくて、衝動的に描いて、想いのままに描いて、恐らく皆さん子どもの絵を見て「この絵は、良い絵だな」というふうに思うと思います。あの「良い絵だな」という絵が、なんで美術館に飾れないかというのが大きな問題だと、皆さん感じていないかも知れないですけど、大きな問題なんです。でも、それを排除していくわけです。なんで排除していくかと言うと、それをやり始めたらしきりがないからです。

美術館というのは、場所として限定しなければいけない、収蔵したのは基本的に永久に保存しなければいけないわけで、どうしても狭めなければならぬのです。狭めなければいけない体質というか、性質を持っています。そしてオール・ブリュットを受け入れると、実は子どもの絵に対してそんなに強く否定が出来なくなりません。言い換えると、全部を相手にしなければいけなくなるわけです。そうすると大変です、要するに美術館の根底が揺らぎます。セレクト

イブにならなければならぬ根底が一気に全部に門戸を開くみたいなことになります。それは、物理的にも体力的にも、色んな意味で無理だから、なかなか門戸を開けないというところが本音としてはあります。でも、やろうとしている所はあるわけです。みなさんも聞いたことあるかもしれませんが、今頑張ってるやろうとしているのが、滋賀県になります。

滋賀県は、美術館を再編成しようとしています。どういうことをしようとしているかと言うと、もともと彼らは既存の美術館として、きちんとしたコレクションを持っています。アメリカの美術や日本の近代美術を持っているんです。そこに別の滋賀県立の博物館が所蔵していた仏教美術と神道系の美術も合わせて収蔵するということが決まりました。そちらの建物が、古くなったので、合体させるってことが決まったんです。既存の近現代美術プラス、神道・仏教系の美術、そこに更に彼らとしては、滋賀県がずっと福祉のサポートを積極的に行っていたということもあり、オール・ブリュットを入れるようにということで、三本の柱で美術館を再編成

しようということを決めました。

そして、建築家の妹島和世（せじまかずよ）さんと西沢立衛（にしざわりゆうえ）さん。熊本の人は知っているかもしれないかもしれませんが、妹島さんは再春館製菓の寮をかなりの初期に設計していてすごく有名な人です。西沢立衛さんは、熊本駅の東口広場を設計した人ですけれど、この二人が運営する事務所 *SYZ* が設計して美術館を再編成するということになっています。

こういう風に、少しずつやや慎重ではありませんが、アール・ブリュットをきちんと呼び、収蔵していこうとする美術館も生まれつつあります。それは、先程言った様に、結構大変な事です。大変なことと言うか、将来的に美術館が色々な意味で揺らぐという可能性がありませんが、そういうことをやるうとしていいる。僕は良いことかなとちょっと偉そうですけど思っています。

それは何故かと言うと、美術というモデル自体が、元々輸入ものなんです。明治の時代に、外国からやって来たものに対して、美術という概念をあてはめて、美術という概念を一生懸命

習得しようとしてきたという経緯が日本にはあります。その過程で、絵が、洋画と日本画とに分離していったという歴史があります。それまでは、絵というものしかなかったのに、オイルペインティングというものが入ってきたので、「これを学ばなければいけないんだ。でも、そんなの嫌だ。」もっと伝統大事だよ。」と想っていた人達が日本画を作って、仲違いして、今に至ります。ある種、悲しい出来事です。

そこに更に、忘れられていったものがあります。もっと素朴なものとか、もっと自然を愛でる気持ちとかが失われていって、「そんなものは美術じゃない」みたいな「美術とは、もっと学んで習得してやるものなんだ」と、そういうふうに、習得すべきものとしての美術とか規範的な美術というように、日本は欧米に比べて更に習うべきものとして入って来てしまった。

そういう歴史があって、しかも、そういう理念のもとにつくられた美術館というものがあって、その結果、多くの人にとって美術館という組織が疎遠なものとして在り続けてきています。そういう中で、アール・ブリュットの作品

を入れる事によって、アートの根源、その時のアートの根源というのは恐らく明治以前にそれまでの日本に住んでいた人達が普通に親しんでいたようなもの、がきちんと評価されたり、もっと促進されていったりする機会になるのではなからうかと思えます。

そういう機会をもたらずものとして、アー
ル・ブリュットというものがあるといいなど思
って「アール・ブリュットの現在と未来」とい
うタイトルでお話をさせて頂きました。

ありがとうございます。

注1 アドルフ・ヴェルフリ (1864～1930) スイス

人生のうち30年間を精神病院で過ごす。その間に
生み出した作品は全部で45冊にも及ぶ。

注2 サイモン・ロディア (1879～1965) アメリカ

建築に関する学習を受けておらず、30年をかけて
自力で「ワッツ・タワー」を建てた。

注3 ジャン・デュビュツフェ (1901～1985) フランス

家業のワイン商を経て画家となる。アール・プリ
ュットの概念を生み出した。

注4 ハンス・プリンツホルン (1886～1933) ドイツ

精神科医。ハイデルベルク大学病院に勤め精神
病患者の描いた絵画を収集し、研究した。

注5 古賀春江 (1895～1933) 日本 福岡県

洋画家。日本の初期のシュルレアリスム期を代表
する画家として知られる。

注6 マックス・エルンスト (1891～1976) ドイツ

画家・彫刻家。シュルレアリスム期(超現実主
義)の代表的な画家の一人。

注7 草間彌生 (1929～) 日本 長野県

画家・彫刻家・小説家。水玉模様の作品を多く持
つ、日本を代表する前衛芸術家。

トーク「教えて 保坂さん！」

東京国立近代美術館 主任研究員 保坂健二朗 氏

熊本日日新聞社編集局写真部 次長 岩下 勉 氏

【岩下】

初めまして。熊本日日新聞社写真部次長の岩下と言います。保坂さんが一時間ぐらいお話しされたので、ちょっと休憩の意味もこめて僕の自己紹介からさせていただきます。頂きたいと思いません。



僕がこのオール・ブリュットという取材に関わるようになったのは、前任地の山鹿支局時代に松本寛庸^注さんの個展を見たのが始まりです。山鹿の酒蔵でお母さんと近所の方と、本当に小さい個展でしたが、そこで見た「宇宙シリ

ーズ」や「加藤清正と徳川家康の国盗り合戦」などを見て実は衝撃を受けました。僕自身はアートとかの取材とは縁遠いところにいて、どちらかと言うと事件等、ちょっと生臭い話に関わる社会部記者として長くやってまいりましたので、そのような世界とは縁遠いものでした。

しかし、新聞記者には「うわー、この人紹介しなきゃ」「紙面で世の中に広げなきゃ」と思う時があって、実はその時にそういう衝動にかられました。松本さんを通して、新聞の紙面で人となりを紹介したり、その勢いで滋賀県のZOO、ZAVという専門の美術館や滋賀県庁を訪ねたりして、それを熊本日日新聞で紹介しました。今回のオール・ブリュット パートナーズの立ち上げの時にもまだ山鹿にいましたので、自然と関わるようになって今に至りました。今回の初め

ての展覧会の時にも作家十一名中八名を訪ねて、キャプションや写真を担当して、熊本日日新聞の夕刊で連載をいたしました。そのような関わりで、こちらに座らせて頂いております。

美術的知識が非常に乏しい記者なので、美術に造詣が深い方にはご不満な点もあるかと思いますが、どちらかと言うと一般感覚に近い方で質問させて頂きたいと思えますので、よろしくお願ひいたします。

では、早速伺いたいと思います。まず、保坂さんの「赤本」というアール・ブリュットの教科書的な本がございました、この本でとりあえず予習をしてきました。この本に、保坂さんが出会われた「アール・ブリュット」を意識した経緯が書かれておりまして、その中に出てくるのが、まず熊本市に在住されていた久永強^注さんという画家の方です。あまりご存知の方はいらっしゃらないと思いますが、実は熊本で中古カメラを修理させれば一位、二位を争うぐらいの技術をお持ちの方でした。この方が六十歳を過ぎて突然絵を描かれて、シベリア抑留の体験を絵にされています。それを大学時代の保坂さん

が見られて、その衝撃を受けられたということ。その興味を持たれた経緯などを少しお話して頂ければと思います。

【保坂】

本当にプライベートなことになりますが、僕は東京の世田谷という場所に小学生の頃住んでいて、自分が小学四年生ぐらいの時に近所の公園に世田谷美術館ができました。これは僕にとって良かった。なんで良かったかと言うと、特に日本の美術館というのは、コレクションを形成する際に、こういう特徴を持つと考えるわけですが、世田谷美術館は「素朴派を中心に集めよう」「ナイーブ派と呼ばれる作品を集めよう」ということを一つの方針としていたからです。

素朴派、ナイーブ派で一番有名な人はフランスのアンリ・ルソーです。税官吏ルソーと呼ばれる人です。税金の取り立てをしながら、一方では作品を描いていた人です。最終的に彼はアーティストになろうと思って仕事をやめました。その意味で実際は彼はプロのアーティストになるんですが、ともあれ、そのようなヨーロ

ッパのナイーブ派だけではなくて、日本のナイーブ派もきちんを集めようとしていて、その中で紹介されていたのが久永さんでした。

シペリアを描いた作家というと、山口を代表する香月泰男さんのシペリアシリーズというものがありません。香月さんの作品は、砂っぽい茶色と独特の黒、大地の色を背景に人間を影みたいに描いており、ある抽象化された世界でシペリアを描いていました。これはこれで傑作だと思っていました。久永さんの、戦後シペリアに抑留されていた経験を絵にしたいと思って描いた作品は、それと同じようにと言うか、それ以上の感動を、見た時に覚えてしまいました。

正直技術として上手いかと言われると、そんなに上手くはないわけです。つまり、この人が芸大、美大に入れたかと言うとちょっと怪しいと思います。身体のデッサンとしては、こんなに腕は長くはないですし、腰から下のプロポーションもなんかおかしいので、「こんな人体骨格とれてないよ」と言われかねないです。それでも彼はとにかく自分がシペリアで体験したことを描きたいという思いがまずあって「その経

験、その感覚をとにかく忠実に描きたいんだ、伝えたいんだ」と思ったわけです。だから「骨格がとれてるかどうかなんて二の次だ」みたいなところがある。一点一点はそんなに大きくないですが、深く感動してしまっただ。

要は僕の記憶の中で初めて感動した絵だと思いません。それがプロのアーティストではない六十歳を超えて絵を学び始めた人によって描かれたものだということが僕の原点なんです。それが高じて今学芸員になっていますが、不思議なご縁だと思います。だから、僕の場合、プロじゃない人が人を感動させることができるっていうこと、そこから始まっています。

【岩下】

保坂さんが初めて感動した絵というところがすごいですね。僕も松本さんの絵に感動しました。先日藤岡祐機^{注10}さんの家に行って、極細に切るのを撮影したのは実は夜中の一時半ぐらいで、非常に撮れた瞬間も感動したけど、実は保坂さんも同じ経験をされたということをお聞きしました。

【保坂】

埼玉でやっていた展覧会、今は札幌に巡回して、このあと高知にも巡回するはずですけど「すごいぞ、これは！」という、それこそすごいタイトルの展覧会があります。それはちょっと変わった展覧会で、文化庁の助成を受けています。今、文化庁は障害者の芸術活動を推進しようとしています。もちろん厚生労働省も推進しようとしています。それは、その前に行われた懇話会で決まったことです。

ピラミッドを想像して頂きたいですけど、ピラミッドの底辺、下の方を厚く広くしていく活動を厚生労働省はしていこうと、あるいは、土台をしっかりしていく活動をしていこうと決まりました。具体的に何をやるかという、例えば障害者がものを作った場合、その著作権は誰に属しているのかとか、もちろん本人ですけれど。それで物を売った場合の収入は誰がもらうべきなのか、それも本当は本人ですけど。そういったものが法的にどうなっているか、どうするべきなのかということ、例えば施設の人たちにレクチャーをするとか、あるいは相談窓口

を作るとか、そういったものに対して厚生労働省は援助をしていきます。それで今、全国でいくつかの所が手を挙げて、東北や中国など色々な地方に拠点ができ、そこが相談窓口となり、レクチャーを開催したりしています。それが厚生労働省のサポートの姿勢です。

文化庁はピラミッドを高くする、そちらの活動を進めるわけです。つまり、展示の機会をもっと増やしていく。それも、美術館レベルの展示を増やしていく、ということに助成するということを一つの目的としていて、それで選ばれたのが埼玉のプロジェクト「すごいぞ、これは！」展です。そしてもう一つ、今まだ開催していますけど、滋賀県の展覧会。この二つが文化庁の助成金を受けて開催されている展覧会です。

経緯が経緯なので、アール・ブリュットという概念ではなく、アール・ブリュットというのは先ほども言ったように障害者以外も含むわけですが、これは障害者の芸術創作活動の推進というプロジェクトなので、制作者は基本的に障害者に限定することになっています。

埼玉の展覧会の特徴は、全国をブロックに分けてそのブロックに属する人たちが、基本的にそのブロックをリサーチし、そのリサーチに基づいて「すごいぞ、これは！」と思った作家を翌年度、つまり今年度の展覧会に推薦するというものでした。僕は当然東京にいたので、東京・関東ブロックをリサーチする立場でしたが、東京・関東ブロックをリサーチする時間が無くて、あまりリサーチ出来ませんでした。リサーチは出来なかったですが、僕は公募展の審査員をやっているもので、それをもって関わっているとしていました。公募展や色々見知っている中で、最終的に選ぶ作品は別に地域と関係なく選んで良いと言われたので、今僕が一番関心があつて、これをアール・ブリュットとしてちゃんと紹介したいと思つたのは、藤岡さんの作品だったので、推薦しました。

僕がアール・ブリュットに関わり始める前は現代美術のことはかりをやっていました。その立場から、アール・ブリュットを支えている人たちに言っていたことは、「こんな展示じゃ駄目です」ということでした。

こんな展示と言うのは、例えば作家、作り手の日常について書くことです。そんなことは現代美術の世界では、あるいは先端的な美術研究の中では絶対にとってはいけないことです。そのような作家の人生への同情、色々な意味で作家への興味をひくのではなくて、作品そのものを見る、作品そのものを分析する、というのが僕たちの仕事であり、美術の見方だからです。「解説にそんなことを入れた瞬間に美術の世界からはやはり違ふと思われるので、しては駄目です」とこんなことを言っていました。

関わり続けて早何年か過ぎましたが「なにか違ふな」というふうに思い始めて、その埼玉の展覧会では「藤岡さんが作っている風景を撮らせて下さい、できれば前後の日常的な風景も撮らせて下さい」とお母さんをお願いをしました。それには色々な思いがあつて、色々な考え方の変化があつて、一つはアール・ブリュット作品は、日常との延長線上で作られるケースが多いということがわかったからです。これは要するにプロのアーティストとはちょっと違ふところですよ。プロのアーティストは、やはりどこ

か意識を切り替えて作品を作るところがありま
すけど、そうではない。延長線上であるならば
日常も含めて、そこが面白いところなので、そ
こを紹介したいと思いました。

あと、やはり多くの人が思うことは、「どうや
って作っているんだろう」、「どのぐらいのスピ
ードなのか」、「すごく速いのか」とか、思うじ
やないですか。あまり例に出すのもよくないで
すけど、美術館に行つて、そういうことを感じ
ることってそんなに無いと思います。今の美術
館に飾られている作品は、観るものとしてはあ
るけど、どうやって描いたのだろうとか、あん
まり想像しないものとして出来上がつてい
る。でもアール・ブリュットの多くはそれを知りた
くなるわけです。

とにかく、僕の中で意識の変化があつて映像
を撮つた。撮ろうとしたけど始まりが遅かつ
た。十二時半か一時半か。でも前から言われて
いたので、その日は泊まりの予定にしてい
て、翌朝の飛行機で帰つたということをよく覚えて
います。

【岩下】
納豆食べるのを待つんですよね。

【保坂】
そうですね。

【岩下】
はさみで切る前に納豆を食べられてからのル
ーティンがあつて、五郎丸のルーティンみたい
な。納豆というのがあつて、それから切られ
る。

【保坂】
それも全部映像に撮らせて頂きました。

【岩下】
今のお話の中でも、保坂さん自身のアール・
ブリュットという考え方に対して、ヨーロッパ
では、いわゆる精神疾患患者等を中心注目が
集まつていった世界だったのが、日本ではどち
らかと言うと福祉の括りの方が強いということ
でした。その違いの理由も知りたいし、それを
研究している保坂さんの考え方が、今までにど
んどんアール・ブリュットで変わってきたとい
うことです。現在過去未来でいくと、現状と未
来としてはどうやってアール・ブリュットを捉

えていけばいいのか。課題としてのまとめみたいな、課題と期待と両方あって良いと思います
が、お聞かせ下さい。

【保坂】

多少真面目な話をすると、色々な背景があつて今があるわけです。もちろん、色々な人たちのサポートがあつて、今のアール・ブリュットがあります。色々な人たちというのはご家族や施設の人たち等です。ただ、行政が何もやってなかったわけではなくて、色々な法律ができて
いるわけです。

ちなみに日本政府は芸術に対して基本的に冷たいです。憲法の改正自体は難しいと思いますけど、憲法の中に「芸術・美術」という言葉が一切入っていません。「文化」という言葉は一回だけ出てきますが、生存権の中で「文化的な生活を営む権利を有する」と出てきて、あの「文化的」の意味は誰にも分からないと思います。分からないから逆に解釈の幅が広くて良いですが、ともあれ、法的に初めて「芸術」という言葉が出てきたのは二〇〇一年なんです。

文化芸術振興基本法ができた時に初めて「芸

術」という言葉が出ました。逆に言うと、芸術の定義や文化の定義は大変だったので、それだけ時間がかかったわけです。でも面白いのは、一九七〇年に成立の障害者基本法の中では、障害者の文化的意欲を満たす云々というのは書かれています。障害者がものを作ることに關してするサポートというのは、健常者が物を作る以上に手厚くなされていたと言えるわけです。で、文化芸術振興基本法が二〇〇一年にできました。当然ながら、この段階で障害者のことはすぐ入るわけです。そして二〇一一年に障害者基本法が改正されます。そこには、文化芸術振興基本法ができていたからなんでしょう、「芸術」という言葉が入ります。二つを見比べると色々なことが分かりますが、とにかく障害者基本法の中に「芸術」という言葉が入るわけです。だから、障害者が作るものの中には、芸術的な価値がある場合があるということが、ある意味法的に認められたのです。

しかも、一九七〇年の基本法だと、「障害者に文化的意欲をおこさせる」という、ちょっと上から目線というか、周りが何かをやると文化的

意欲が障害者の中に巻き起こるみたいなの、そういう書き方ですけど、改正された障害者基本法は違います。障害者が円滑に活動できるようにする。障害者の中に意欲とか衝動というのは元々あるから、それが引き出されるように、円滑に行われるようにすれば良いというふうに変わっていったって、こういうものを見ても、色々な人たちの意識が変わっていったことが分かります。

更にもう一個、障害者権利条約という、もう少し大きな国際人権法みたいなものが、この前の日本の国内においても批准効力を発効しました。この中に面白いものがあったって、第三十条の第二項ですけど、締約国は障害者が自己の利益のためのみでなく、社会を豊かにするために、自己の創造的、芸術的及び知的な潜在能力を開発し、及び活用する機会を有すること云々と書いてあります。

つまり障害者がものを作るといふことはその人のためだけではなく、社会が豊かになることになるといふことが書かれています。そういうふうなものだから、それに対して国は適当な措

置をとらなければならぬと書いてある。このような背景があるので、今後は、色々な人たちがサポートしやすいようになると思います。これがある以上は、国も地方公共団体も当然これに沿ってやっていかなければいけませんから。新しい施設を作るのか、既存の施設を改良していくのか、選択肢はいくつもありますけど、とにかくやっていかなければなりません。しかも、やる目的というのは障害者のためではなくて、それをやることで社会は豊かになるからなんだという認識にもう変わっている。その点に、僕はすごい期待をしています。

もう一つ良いなあと思っていることは、こうやって芸術にそんなに興味が無かった社会部の記者が動いてしまうというのが、アール・ブリュットの面白いところで、つまり色々な人たちがサポートをするわけです。まず、一番近いところでご家族とか施設の方等は、その人たちは何か面白いと思つて、自分の活動の外でサポートをしていく。それがまた次につながっていく、色々つながっていくということがアール・ブリュットの特徴で、現代アートではそういう

ことはありません。あんまり聞いたことがありません。これはある意味回路が決まっているので、ギャラリーで発表して、それから今度は展覧会や美術館で発表して、という回路が決まっているからではあります。アール・ブリュットの場合は、周りにサポートしたいという気持ちがあって、それがそのまま展覧会につながっていく。そうなっていると、展覧会の在り方というものもアール・ブリュットを通して、多分今後変わっていくのではないかと感じてしまふ。今まで展覧会というものは学芸員が専門的に作るもので、どこか特権的にやるところがありました。報道のニュースでも市民に作ってもらおうみたいな動きがあるかと思いますが、それと同じようなことが今後美術館ないし美術展にも起こり得ると思います。

つまり展覧会を学芸員だけが作るのではなくて、市民と一緒に作っていく、みたいな動きになると良いなあと思います。これを言うとき必ず言われるのは、「お前のどこでまずやれよ」と言われるのですが、「うちは色々あります」と申し訳ないですが言わざるをえない。設立経緯

などから向き不向きの美術館があるので許していただきたい。と、色々あると思いますけど、そういうふうに変わっていくと良いなあと思います。実際そういうものがこれまで全く無かったわけではありません。今までも教育系の人たちがそういう展覧会をやっていたことはあります。しかし、教育的な目的だけではなく、もっと、美術とは、アートとはなにかを考えるレベルにおいて、美術館のパブリックアクセス化を進めていけば、もっともっと親しまれる美術館になるだろうし、美術という考え方自体を皆で考えていく、そういうシステムになるのではないかと気がします。

【岩下】

素朴な疑問として、パブリックアクセスか、という話になります。アール・ブリュットとは誰が決めるのだろう」という時に、今は学芸員さんが決めていらっしゃると思います。それを市民が決めて良いという話になるとのことだと思えます。保坂さんも審査員をされた公募展があって、その応募基準が斬新だと思いました。「よく分からないが何だかすごい」というのが

基準なんです。今日作品を見られた方は皆思われたでしょうけど、詳しい方は別として、「なんかすごいよね」、「なんかすごいよね」というのは伝わってくるんだけども何がすごいのか分からない」。

今回の展覧会で、アール・ブリュットとして展示された人は十一人です。選ばれた人たちは非常に嬉しさもあり、名誉もあるでしょうが、ただ今回展示に達しなかった人たちもいらっしやる。それぞれが判断するということが理想的には聞こえるのだけれど、作っている方としてはアール・ブリュットに選んでほしい。更には言えればアールに選ばれたい、という意識があるように見えるかもしれない。本人たちには無いのかもかもしれないけど、そういうのを皆さんどのように汲み取っていくのか、やはり評価されたいと思うことに人それぞれが考えれば、感じれば良いんだよ、というところとのバランスはどのようにお考えでしょうか。

【保坂】

それは難しい話でして、僕がアール・ブリュットに関わって色々な変化が僕の中にありま

す。一つの変化は僕も描いてみようと思ったことです。学芸員は大きく分けると二つのタイプがいて、アーティストになろうと思ったけどなれなかった人がいます。

僕はまた別のタイプでアートは好きだけど、はっきりに言って自分の描いた絵は誰にも見せられないみたいなの、その割には偉そうに言うみたいな、そういうタイプです。それが成り立つのは、とりわけ絵画は見るものだというふうにモデルとして作られているので、だから描くというよりは観る行為として評価基準が形成されているのもあります。だから絵画は描けなくても評価はできるんだ、みたいなのところがちょっとあります。でもアール・ブリュットを見ていると、目の前でものを作るシーンをたくさん見ますし、楽しそうにやっていますから、なんか良いなあと思って、しかも僕は「アール・ブリュットいいじゃないですか」、「評価とか気にしないでいいじゃないですか」と言っている自分が、「俺下手だから描かない」というのも、「それはおかしい」となるので、ちょっと描いてみようと思って描くわけです。

好きがあつて良いという前提になつていく起爆剤に、アール・ブリュットはなれると思つています。

【岩下】

「起爆剤」が分かりやすかつたです。確かに今回選ばれた方の中にも、将来はアーティストとして活動したいと思つている方もいらつしゃいます。その意識は先程の話で言うところ、草間彌生さんのように、いわゆる世界的評価はあるけど、アーティストとしての自己意識をすごく大事にしていることは、アール・ブリュットという括りでは、どうしてもはみ出してしまふことになるということですね。

【保坂】

はみ出しますね。本人に言つたら多分怒ると思います。彼女は自分自身のことを前衛芸術家だと定義しています。

【岩下】

もう一人熊本ゆかりの方で、塔本シスコ^{注1}さんという宇城市出身の方がいます。この方も保坂さんの本に出てきて、五十歳を過ぎて突然主婦が描き始めた絵という話です。この方の場

合は特に販売を意識したものではなく、ずっと描かれていきます。それで、世田谷美術館が素朴という範疇の中で入れていきますけど、この方はアール・ブリュットなのでしょうか、という話をお聞かせ下さい。

【保坂】

アール・ブリュットと呼んで良いとは思いますが、ここから先はちよつと主観的な話をしますね。

問題は再現性になると思います。たとえば久保田洋子^{注1,2}さんという人がいますが、再現性があるかと言うと、あまりありません。彼女はファッション雑誌を見て描いていますけど、ビビッときたかわい女の子を描く。女性が女性を描いているわけですけど、気に入った部分を強く描いてしまふ癖があるので、髪がキレイだと思つたら髪はグリグリ、鼻の下を何で注目するか分からないんですけど、長く描いちゃうということがあります。だから、全体としてはパワフルになっていて大変におもしろいのですが、再現性としては現物から大きく離れているところがある。

塔本さんの場合は、その意味では再現性というのは結構ある方です。ただ、大きさとか構図がすごい自由ですね。僕この前、塔本さんが愛知県春日井の美術館で展覧会をやるときに出した、平凡社から出てますけど、そこにちょっと短いエッセイを書きました。実は、その時に先ほどちらっと出した小倉遊亀^{注1}さんの作品と対比して書いたのですが、ちょっと似ている絵がありました。

小倉遊亀さんは日本画ですけどモダンに描く人です。恐らく若夫婦が家の中で寛いでいる絵ですけど、小倉遊亀さんの絵は女性は綺麗なワンピースを着ていて、男の人は革製っぽいスリッパを履いていて、どう見てもお金持ちです。お金持ちであるがゆえのモダンな家みたいな、でもそんなモダンな家を描くからモダンな家に見えるみたいな絵です。

塔本さんの絵は、塔本さん自身が一時期団地に住まれていたこともあるかと思いますが、いかにも団地っぽい夫婦が、特に旦那さん、小倉さんの絵では椅子に座っています。塔本さんの絵では床に寝転がっています。想像して頂き

たいですけど、しかも旦那さんは絵としては逆さになってるんです。寝転んでいて、奥さんとは同じ方向を向いてない。奥さんは座っています。旦那さんは頭が下になっています。それは、確かにそういうふうになる時はあると思いますけど、絵が割ときつきつしているので本当に逆さになってるように見えます。

とにかく構図が自由で、しかも僕たちが通常絵を評価する時に注目する、床の装飾の模様とかも結構強く描いていて、色々なレベルで評価ができる絵です。そういう絵を、絵をきちんとして学んでいない人ができるという、そこに一つの可能性を感じるところが正直あります。生活のいきいきとした感じというか、それまで美術がモダンな生活を扱っていたのに対して、もっと普通の生活も絵の題材になるということ。塔本さんの作品は見せてくれます。

【岩下】

確かに教えられるというのは、分館で展示されている十一人の六十四点を見てもらうと、色々こんな描き方があるんだと気づかされるのがアール・ブリュット、まさにアール全体の特徴

力なんでしょう。なかなか言いにくいでしょうけど、今日の展覧会を見られた感想をちょっとお聞かせ下さい。

【保坂】

感想ですか。僕がアール・ブリュットとして選ばない作品だなというものは正直ありました。しかしむしろ気になるのは、「この人たちはこれを選んだんだ」、「その理由は何だろう」、「どこに共感して選んでいるんだろう」ということなんです。それは本当にそう思います。

ちよっと話ずらしちゃいますけど、アール・ブリュットがおもしろいのは、基本的には作家本人が展示にあまり関わらないことです。つまり、現代美術は作家が展示に来るケースが多いわけです。一つ一つの部屋に対して、「俺はこう並べたいんだ」とか「隣のやつをもうちよっと離せ」とか、そういうふうなのがあって出来るがるわけです。

アール・ブリュットは作家がプロとしての意識を持っていないとか、そういう声を持っていないときがあり、周りの人が責任をもってやらなければいけません。どういう額に入れるのか

とか、どういう距離で置くのかとか、どういう並べ方にするのかとか、そういう行為を通じて色々な責任を感じていくわけです。

通常僕たちが美術館で亡くなっている作家を扱う時には同じことが起きますが、その人たちはいないので、責任をもって展示しなくては行けない。照明一つ、隣の絵一つ、隣の絵との間隔一つとっても絵って見方が変わるはずなので、強い責任を感じますけど、それを生きている人に対してやらなければいけないというのは相当なプレッシャーです。

しかも本人に代わってやっているとかがあるので、だから必要なのは経験で、僕が結構長く関わっている滋賀県の人たちも、この数年で、というかここ何年間もかける中で、展示が上手くなっています。展示が上手くなっているというのは、展示方法だけでなく、作品のセレクトの仕方も上手くなっている、企画のたて方も上手くなっている、それはもう経験の蓄積ゆえとしか言いようがありません。そしてそれに終わりは無い。ちなみに僕も通常自分の美術館でやっていても同じように、前回よりは上手くいっ

たな、みたいな考え方でやっています。

今回は第一回の展覧会ですよね。だから「続けて下さい」としか言えません。続ける中で色々見えてくるのが絶対あるわけです。その中で、これはアール・ブリュットと呼ばれるかもしれない、と感じることになるかもしれないですけど、それも現実として、事実として受け入れていくということが大事です。

今日名前を出したジャン・デュビュツフェは、アール・ブリュットと名付ける作品を自分なりに集めていました。コレクションを作っていたんです。それをそのままローザンヌに寄贈して、それが今ローザンヌのアール・ブリュット・コレクションとして美術館にあります。彼もずっと自分の集めた作品を、集めていく中で出入りさせています。つまり、最初の頃に集めていたものを、他のものを集めることで「これは違うかもしれない」とか、「これはちょっとクオリティが落ちるかもしれない」ということでリリリース、手放したりするんです。その行為をやらなければいけないかもしれません。

【岩下】

交換するということですか

【保坂】

交換というか、特にデュビュツフェの場合にはアール・ブリュットという概念を作った人ですから、その概念をより説得力のあるものになければいけませんでした。コレクションの面白いのは、アール・ブリュットだろうが何だろうが、たくさん集めると目も肥えますし、評価基準がどんどん上がっていきます。どんどん上がっていったって、最初の頃良いと思えていたものが、飽きたというのとは別に、高まる評価基準の中から落ちていってしまうわけです。

デュビュツフェの場合、アール・ブリュットという特有の、固有のものを作ろうとしていて、それを打ち出さなければいけなかったから、それを堅固にしてくれないような作品は手放してしまっただけというところがあると思います。ただ、美術館はそれがシステムとして基本的にできないようになっていきます。たくさん集めていた中で十年前のものが駄目に見えてきたとしても、それを手放すことはできない。

なんでできないかと言うと、色々な理由があります。一つの理由として、美術の評価というのは十年、二十年スパンで考えるべきではないという考え方があるからです。百年経つと評価が変わるかもしれないんです。それがまた美術の面白いところでもあります。だから、今の観点でこれはちょっと良く見えないといって手放したものが百年後、二百年後に評価を受けるかもしれない。美術の評価というのは意外とあやふやなところがあるので、目先の判断だけで考えてしまうとあとで痛い目にあうことがあります。そういうものと付き合っていくことが大事です。なんていうと、結局どうすればよいのだと言われそうですが。

人がものを作れるということ、さっきの藤岡君や松本君が良い例ですけど、紙と色鉛筆があれば、紙とはさみがあれば、こんなにすごいものが作れるということを見せられるというのは、すごいことだと思います。

通常美術館というのは、美術を見に来る場所であるにも関わらず、そこで何か解釈をしなけれはならないという場所になっています。色々

な解説が書いてあったり、色々なトークをしたり。僕もしますが、皆さんそれで満足して下さるケースもありますが、でも本来は見に来て感動する場所じゃないかなと思っています。

アール・ブリュットの良いところは、埼玉の「すごいぞ、これは！」展みたいに、それで良いんだというところがあって、「すごいね、これ」みたいな、それで良いんです。本人も楽しんで作っているから僕たちも楽しんで見ればよくなって、それ以上のことは考えなくていいということ。そこに言葉が出てこないからと言ってその作品に価値がないわけではなくて、むしろそういうものを必要とせずにかく感動ができるという、そのこと自体を驚いていいみたいなものが世の中にある。やはりそういう世界があることはアール・ブリュットを通じて分かります。本来であれば美術館が、そういうものが世の中にあって、そういうものを皆が作れる可能性を持っているということを紹介していくべきだろうと思います。

【岩下】

僕の体験談で、山鹿支局時代にもものすごく人

気のある自閉症の男の子がいて、その子を支える保育園の先生たちがTシャツを作ったって応援し、美術展を地区のセンターで開き、最近写真店のオヤジさんが写真集を作ったというお話があります。そのように支えられているすごい人気の、今中学一年生ですが、僕が取材したのは小四ぐらいの時に、その子がアール・ブリュットかどうかというのは、その時点ではなかなか認められなかったような気がしています。

ただ「魂を揺さぶる」とか「素直な感動」でいけば、その子の作品はそれだけファンを作っているのだから、それはそれですごいことだよなって思います。今保坂さんのお話をうかがう中で、僕もアートは詳しくないですけど、色々な作品で裾野を広げることも大事なのかなという気もしました。広げすぎるとまた収集がつかなくなりそうですけど。

【保坂】

収集はつかなくなりそうですけど、少なくとも学芸員はできるだけ多くのものを見るべきだし、そうではない人もできる限り多くのものを、多分見たほうが良くて、そうとしか言い様がない

ところはあります。

【岩下】

今回、第一回目の熊本の展覧会で本当に知らない人たちが、作家さんが続々と急に出てきて、実はまたすごいなという方も何人かいらっしゃるし、障害者芸術展を見ても、いらっしゃるのかなと思いつつ見回って、一回目を開いたことで段々間口は広がりましたよね。

【保坂】

そうだと思います。ご存知の方も多いと思いますけど、こういう展覧会を開くというのは、うちの近所にもそういう作品はあります、というご報告が来るようになるわけです。滋賀県は実際にそうやって色々な所から作品が集まってくる、実際その作品は展覧会に選ばれて展示されてきたという経緯があります。とにかく、展覧会ができて、きっかけとなり、アール・ブリュットという概念が伝わり、あるいはそういうものを支えている人たちがいるということが伝わっていくことで、次につながっていくだろうと思います。しかも先ほど色々な公共性の話もしましたが、基本的に行政は今後これに関して

はサポートをしていかなければならないという法的な問題もあります。

東京のオリンピック・パラリンピックにむけて、色々な文化的な活動をやっていこうという中で、東京都庁でもオール・ブリュットの推進をやっていく専門委員会というのができて、舛添知事もかなり大きなビジョンを打ち立てていました。だから、もちろん大きな動きがスピーディーに行われていくところで気をつけなければいけないことがあると思いますが、でも今はすごくいいチャンスが広がっているなあという気はいたします。

【岩下】

一つ大きいのは今回もそうですけど、県市の行政側が関わったという一つのタイミングとして、こういう初の展覧会にこぎつけたというところがあるんでしょう。先程から出ている滋賀県で今後県立の博物館ができれば、すごい規模でしようけど、実際に見に行ったらNOMAはものすごく小さな町家の美術館ですし、「へーここなんだ、有名なNOMAというところは」ぐらいの規模でした。美の滋賀推進室という県庁あげて

の専門課を作っていて、オール・ブリュットを展示していますと言われますけど、見に行ったら階段の踊り場に一個ずつ置いてある感じですよ。

それでも行政の発信力としてはやはりすごいものがあって、熊本県でも実は今までの経緯を見ても、アウトサイダーアートなどは文化庁や国が気合を入れた期間だけ熱が出て、その後はシューと収束していくようなところもありました。さっき別の方と立話で、発火点で火はついたまま、落とすどころがいつも無いですよ、みたいな話にはなりました。今回は文化庁の事業が切れてもオリンピック・パラリンピックという視点では続けていけるし、保坂さんみたいにずっと継続的になさっているという方がいらっしゃるうちというのには心強いですし、今後熊本県で続けていくための良いアドバイスみたいなのがあれば教えて頂ければと思います。

【保坂】

難しい質問ですね。関わりたい人はたくさんいると思います。美大に教えに行くと、アーテ

イラストも美術を学んでいる人も皆関心を持っています。でも、現状で言うところ、専門家が少ないです。幸いその代わりに僕がテレビに出させて頂いているんですけど、専門家の育成が急務です。ポランティア的に関わりたい人は本当にたくさんいるので、その人材はどれだけでも探せると思いますが、そこを束ねていく人とか道筋をつける人がいない。

学芸員とか大学の先生の中にも関心を持っていない人はいます。でも、その一步を踏み出せていないところがあるので、是非その人たちの背中を押してあげて下さい。色々な立場から関心をもった人たちがたくさん出てきて集まる場になるといいなあと、そういう環境になるといいなあとというふうに思います。

【岩下】

一步を踏み出させることが得意な方は結構いらっしゃるのですね。大丈夫だと思います。会場から幾つか事前に頂いた話につながりますけど、「どうやって支援していったらいいですか」みたいな話が質問として保坂さんにきていますが、どうですか。

【保坂】

創作の現場でということですよ。

【岩下】

そう、作家のサポートとしてです。

【保坂】

周りがまず喜んであげるということは大事だと思います。あと、色々なレベルがあります。公募展の出し方のコツとか、変な話ですけど、公募展の組織するとか、結局見られる機会を増やしていくことをとて考えてあげるというのは大事だろうなあと思います。それはどうすればいいですかと聞かれるとどうしましよ、ケースバイケースだから個別にご相談ということになると思います。

あとは、諦めないで下さいと言うか、公募展をやっているところでもギリギリのところだと落とさざるをえないというケースもあります。前回と今回は基本的に応募している作品は一緒だけど、今回は色々な意味でその作品は際立って見えるなということがある。それってちゃんと審査してないということじゃないかと言われそうです。

ど、そういうところがやっぱりあります。だから、一回駄目だったからといって諦めないでほしいですし、公募展によっては、審査員は毎回変えているというところもあります。僕も関わっているポコラートというのは毎回審査員の半分以上は変わるので、良い意味で毎回揺れています。色々なタイプがありますから、諦めずに頑張ってください、と言っておきます。

【岩下】

その話は全体的ないわゆる福祉施設等で、最初の喜んではげるといって、例えば評価されて、選ばれた人たちが取材をどんどん受けると、応対とかも全然変わってきます。なんかいつの間にか成長しているみたいな感じを何回も体験したし、実は藤岡君も夜しか切らないという話だったのに、最近毎日会場に来て切っている。やはりそういう変化が出てくるのかなという気もします。やはり評価される、評価するというところは、別に公募展に期待をしなくても、周囲で「うわーすごいね」というところが、選んでいくというのだけでも作家のモチベーションにはつながるでしょうね。

【保坂】

そうだと思います。あともう一つは、多分福祉の現場でやっていると複数の人がいて、おもしろいなと思うのを作る人がいて、おもしろくないなと思うのを作る人がいたりして、悩むことがあると思います。

経歴上というか聞いた話とか色々なものを総合して言うと、化けるときがやはりあります。それもオール・ブリュットの結構面白いところで、化けるといっているのは一気に作風が変わるみたいな、何かの刺激があると、それは周りの人が作っている刺激もあるし、何か分からないですけど、それがあつちよつとおもしろいものです。逆に言うとそれまでおもしろいものを作っていた人が一気に、言い方は良くないかもしれないですけど、あえて言いますが、オール・ブリュットに関わってきた側からすると、面白くないものを作るケースもあつたりします。でも本人は作りたいわけですから、それも含めて支えてあげなければいけない。

これは結構難しいことだと思いますけど、正直僕にできるかどうか自信はないですが、ア

ル・ブリュットに関わるということは多分そういうことだろうなという気はします。いや、違うな。アール・ブリュットじゃないかもしれない。今どこか障害者の創作活動という話をちょっと自分の中でしてしまっている可能性はありますけど、でもそういうところはある。だから諦めないで支え続けるってことが大事なんだろうなという気はします。

【岩下】

今、ずっとお話を聞いていてもなかなか難しい概念の中で、今回一回展覧会があったことで、こんなすごい人たちが熊本にいたということが分かっただけでも非常に収穫があったのかなという気はします。実はまだまだ水面下で黙々と何かを作り続けている人たちが多分いるはずでしょうから、第二回、第三回と続けてもらうといいなあと思います。あまり時間がありませんが、会場で質問される方一人二人誰かいらっしゃれば手を挙げて下さい。

【会場の質問者】

時間がないので、アール・ブリュットとは何かについてのみ質問します。アール・ブリュッ

トとは何か今日伺いましたが、例えば既存の芸術に毒されず芸術家ではない方が自分の衝動に突き動かされて作るものがアール・ブリュットとすると、何年か前に死刑囚の方の展示があったのですが、あれはすごいものでした。私の周囲で重い障害児を抱えたお母さんとか、認知症のお年寄りとか、それからちょっと精神障害を抱えた若い方とか、そういう方たちに何か生きた証を身に付けさせ、生きる喜びを味あわせたということ、芸術家の方とか、それから本人に全然興味がないのに何かそういうことを頑張らせている方とかがいっぱいいます。そうやって、ある程度芸術に毒された人が与えたところから、ある程度の動きで、本人がだんだん作る喜びを味わって衝動的なものが生まれたら、それもアール・ブリュットと呼べますか。

【保坂】

難しいですね。一番いいのは、それをアールと呼べれば一番いいですね。アール・ブリュットという概念は、先程も言ったように気づいてもらうために作っている概念であるので、それを第一に考える必要はなくて、気づいてもら

うためにある程度の定義を使っているだけなので、そこを厳密に考える必要はありません。だから、アール・ブリュットというのは、本来は作品本位の概念なので、その作品に対して、さっき幾つか定義を挙げましたけど、一個が外れているからといって、アール・ブリュットと叫べないかという、もちろんそうではないし、ひよっとするとアール・ブリュットと呼ぶ必要すらないのかもしれない。ちよっとあんまりちやんとした答えになってないけど、そういうことだと思いません。

アール・ブリュットのもう一個難しいのは、さっき僕が「支えてあげて下さい」とか「褒めてあげて下さい」と言いましたけど、ある程度放っておくのも大事なんです。今後、作品の売買の話というのが多分色々起きてくると思います。今はいろいろあってあんまり作品の売買というのはそんなに活性化していませんけど、今後は活性化する可能性があります。その時に、僕は今知り得ている範囲の人たちは全然大丈夫だなあとなんとなく直感的に思いますけど、そうではないケースというのがあります。

端的に言うと、「この人が作ればお金になるんだから、もっと描かせよう」みたいな、「もっと描こうよ」みたいな環境が出てきてしまふ可能性もある。でもそれが、作品を駄目にするケースも当然あるわけで、本人の衝動が一番大事なのに、衝動をたきつけるようなやり方は良くない。そこからへんの環境作りが今後金銭というフアクターが入ってくると、その維持が難しくなる可能性はあります。今はまだそんなに起きてはいないのであまり考える必要は無いかもしれませんが、でも、ちよっと似たようなお話ではあるかもしれません。

【岩下】

おかげで、僕が聞きにくかった金銭、売買の話まで聞くことができました。ありがとうございます。

初めての展覧会ということで、日本の第一人者である保坂さんに色々話を伺うことができて、ものすごくためになったと思います。本日に今日はありがとうございます。

注8 松本寛庸 (1991～) 熊本県

色鉛筆等を使い、様々なイメージを緻密で色彩豊かな絵画へと仕上げていく。日本を代表するアール・ブリュット作家。

注9 久永強 (1917～2004) 熊本県

カメラ店経営。60歳になって絵を描き始める。シベリア抑留体験を表現した作品を多く遺す。

注10 藤岡祐機 (1993～) 熊本県

広告やチラシなどの紙を、0.5mmにも満たない間隔で切る。日本を代表するアール・ブリュット作家。

注11 塔本シスコ (1913～2005) 熊本県

日本を代表する素朴画家。50歳を過ぎてから本格的な創作生活に入り、膨大な数の作品を制作した。

注12 久保田洋子 (1977～) 滋賀県

ファッション誌の女性モデルを題材にし、関心の強い部分には独自のアレンジを加えて描く。

注13 小倉遊亀 (1895～2000) 滋賀県

色彩に富む人物画や静物画が特徴で、日本を代表する女性画家。

「生の芸術 Art Brut 講演会」

発行 アール・ブリュット（生の芸術）パートナーズ熊本
編集 三浦貴子・納富久
印刷・製本 株式会社 ミズキオペレーション
発行月 2016年3月

アール・ブリュット（生の芸術）パートナーズ熊本 事務局
（障害者支援施設愛隣館）

〒861-0511 山鹿市津留 2022

Tel:0968-43-2771 Fax:0968-43-2793

Mail:alilkan@magna.jp

