

第2回アール・ブリュット発信検討委員会会議録（概要）

日時：平成23年7月3日（日） 14:30～16:25

場所：県立近江学園多目的室

出席委員：伊熊委員、北岡委員、久保委員、服部委員、保坂委員（委員長）

オブザーバー：栗原オブザーバー、矢田オブザーバー（中島オブザーバー代理）

（敬称略・五十音順）

欠席委員等：中村委員

議事内容

1 開会

総合政策部長あいさつ

総合政策部西嶋部長：第1回委員会では、日本的なアール・ブリュットのあり方について、また滋賀県が中心となって様々な学会や団体等に働きかけることも大事ではないか、福祉や芸術の観点だけではなく幅広い視点を持って考えるべきではないか等々、多くのご意見、ご提言をいただいた。共通していたのは、アール・ブリュットは大きな魅力と可能性を持っている、ということ。

本日は、滋賀ならではのアール・ブリュットの魅力をこれからどのように広げ、アール・ブリュットの拠点づくりへとつなげていくのか。そのために、滋賀県はどんな役割を担うべきかについて、積極的なご意見、ご提言を賜ることを期待している。

2 議事

（1）アール・ブリュット振興のための基本的な考え方と県の役割について（資料1）

事務局：基本方針は、「アール・ブリュットが世の光に」、「アール・ブリュットを県民の誇りとなる美に」の2つ。はアール・ブリュットを福祉の手段として考えるという論点。は、アール・ブリュットは滋賀を豊かにする力、県政を発展させる源泉になり得るという2つの見方から基本方針を立てた。また、戦略的な目標として、「滋賀をアジアのアール・ブリュットの“運動”拠点に」とした。

「なぜ滋賀なのか」：先人の努力があることと、NO-MAが先駆的に取り組みを行ってきたこと。滋賀はパイオニアの自覚を持ってやっていく。

「なぜアジアなのか」：アジアを包括する意味ではなく、運動を日本で起こし、アジアに広げていくという意味。「糸賀一雄記念賞」が、糸賀思想をアジアに広げ、アジアの障害者福祉の向上につなげる意図で行われてきたのと同じく、アール・ブリュットに関しても滋賀や日本にとどめるのではなく、アジアにも広げていこうと考えている。

「なぜ運動なのか」：アール・ブリュットの動きはまだ始まったばかりで、現在進行形で発掘や収集を行っている段階。既にある取り組みを集約するのではなく、より活発な運動が広がっていくよう、運動そのものの拠点になるという考え方。観光や教育、産業等様々な分野の広がり、空間的、地理的な広がりを持った運動を目指したい。

目標実現のための県の役割について、基本的な考え方は次の4つ。

長期的な視野に立ち、段階に応じた役割を果たす。現段階では県が推進役を担うが、最終的な段階では、県は黒子になっていく。

NO-MAとの関係。NO-MAが最大限力を発揮できるよう、NO-MAができないこと、県と一緒にやればもっと力が大きくなることを、県は公的な主体として役割を担う。

市町や関連施設、団体、経済界等、多様な主体と適切な役割分担をしていく。

作品の市場での扱われ方について、一般の美術作品と同様に市場経済の中で適切に扱われ、取引されることを目指し関係者の合意形成を図っていく。

このように整理したところ。

(2) アール・ブリュットの魅力を伝えるために県に期待される役割について(資料2)
事務局：局面、は健康福祉部を中心に研究するので、本委員会ではについて議論いただきたい。

局面のアール・ブリュット作品の散逸防止については、福祉施設等の造形活動現場の人材育成が課題。現場からの相談を受けたり、人材育成を行える中間支援機能が必要なのではないかというのがまず一つ。

また、アーカイブとして作品を記録し、保存することを、公的な役割としてある程度担っていくということもある。

局面のアール・ブリュット作品を「社会に出す」という局面では、アール・ブリュットへの高い認識や理解を持った人材が少なく、作品を収蔵している公立美術館は国内にほとんどないという現状がある。

社会へ出す際の課題としては、アール・ブリュット作品の固有性を考慮した市場の形成が一つ。その前提として目利きによって評価される仕組みが十分でない、ギャラリーそのものがない、という課題がある。

また、県でまとまった展示を行う際、県自らの収集が必要ではないかという課題もある。

当面、県に期待される役割としては、美術館の役割が大きい。一定の評価や価値づけを公的な機関として研究することがまず必要。そして実際の美術市場に出していくために、例えばノン・プロフィット・ギャラリー的なものが必要なのではないかということ。ただ、民間団体はなかなか育たないということであれば、直接公の立場で、作品を美術市場に紹介する役割は持てるかどうかということで、挙げている。

当然、美術館において一定作品を収蔵する役割もある。その他、資料館等で一定の作品を収集・保管し、評価づけを待つという選択肢もあるのではないか。

局面の「知ってもらう」という局面での課題は、基礎的な情報の提供や教育現場との連携、作品の実物に触れられる場所の拡充。広報誌等を通じてアール・ブリュット全般について広く情報提供を行っていくこと、国内全域やアジアを視野に入れて、相当数の作品を恒常的に展示することが、県の役割として考えられる。

資料3は、栗原委員にご協力いただき、現段階で日本国内で作品展示等を行っている施設や団体をまとめたもの。日本の幾つかの地点で活動が広がってきているのがわかる。

保坂委員長：美術館は研究や収蔵や価値づけなど、非常に重要な役割を担う。今日は服

部委員に公立美術館とアール・ブリュットの関わり方、自治体とアール・ブリュットの関わり方ということでスピーチをお願いしたい。

服部委員スピーチ

「公立美術館はアール・ブリュット／障がい者の創作とどう向き合ってきたか」

はじめに：向き合い方の局面について

美術館の向き合い方には、展示する、収蔵する、専門的な美術館になるという3段階がある。展示する場合でも、会場を提供して作品を展示する、共催者となる、自主的に展覧会を企画するという段階がある。

貸会場の例としては、京都市美術館での「土と色展」（1981年～）。美術館は主催・共催に入らず会場を貸しているだけ。このレベルは日本全国で実現している。

名義共催の例としては、上野の東京都美術館が「エイブル・アート97・99」を主催展として開催しているが、学芸員が具体的に関わってはならず、企画自体は外部。

自主的な展覧会の主催については、1990年代後半以降に、各地の公立美術館でようやく行われ始めた。

収蔵館は非常に少なく、専門の美術館となると公立では皆無。

日本での実践1：海外の作品の紹介

海外のアール・ブリュット（アウトサイダー・アート）が日本でどう紹介されてきたかということ、一番古いのは1993年の世田谷美術館の「パラレル・ヴィジョン展」。海外からの巡回展だが学芸員が積極的にに関わり、日本のアウトサイダー・アートを併設するなど非常に意欲的に紹介された。公立の美術館が海外のアウトサイダー・アートをその名前で紹介した最初。

日本で展覧会としてアール・ブリュットの名前の元に作品が紹介されるのは、京都の文化博物館での「アール・ブリュット（生きの芸術）」展（1997年）。館は共催に入っているが学芸員は主体的に関わっておらず、企画者は小出由紀子さんというアール・ブリュットの研究者。前半が海外、後半が日本のアール・ブリュットの紹介という構成。

2000年代に入ると、私立美術館ではアール・ブリュットの展覧会が開催されるが、公立美術館では、2008年の滋賀県立近代美術館での「アール・ブリュット・コレクション展」まで無い。

兵庫県立美術館でもアール・ブリュットの展覧会を来年2月にやる。借用先の多大なご協力により、海外展としては破格に安い分担金でできるため、実現できた。せっかくの機会なのでと思い、各地の公立美術館に案内したが、どこからも手が挙がらなかった。結局、広島市現代美術館にやってもらうことになったが、公立美術館が海外のアール・ブリュットを紹介していくには、ある程度の集客実績を積み重ねる必要がある。

日本での実践2：日本の作品の展示

日本のアール・ブリュットは、世田谷美術館で「芸術と素朴」として1986年に紹介。伊藤喜彦の作品が「こどもの美術」という章で、「無題・陶土・50歳」と名前もない展示のされ方だった。子供の美術の中に知的障害の人の作品を含むという、当時はこれぐらいの認識だった。

そんな状況が変わるのが「パラレル・ヴィジョン」。世田谷美術館の独自企画として、「日本のアウトサイダー・アート」という小展覧会。草間彌生が8点、山下清の作品が

何点か出ており、これが多分アウトサイダー・アートという文脈で山下清が紹介された初めてのケース。アール・ブリュット・コレクションに収蔵されている作家の作品も紹介されている。

京都文化博物館でのアール・ブリュット展後半でも日本の作家が紹介されており、アール・ブリュット・コレクションに収蔵されたみずのき寮（現在の松花苑みずのき）の作品の他、近江学園、一麦寮、びわこ学園、もみじ・あざみ寮の作品が、アール・ブリュットとして展示された。これもアール・ブリュットという名前で公立美術館に展示された早い例。

2000年前後から、同様の形で福岡市美術館、秋田県立近代美術館等で、美術館の自主企画としてアール・ブリュットや日本の障害者アートが展示されるようになってきた。

日本での実践3：兵庫県立近代美術館での実践

兵庫県立近代美術館（現兵庫県立美術館）では、古くは1989年にアメリカの視覚障害者がつくったブロンズ像の紹介をし、1996年に県立千葉盲学校の作家作品10点を紹介し、翌97年に佐々木卓也、98年に「アート・ナウ 98 ほとばしる表現力 - 『アウトサイダー・アート』の断面」とアウトサイダー・アートという言葉をつけ、障害のある方の作品を21名、380点紹介した。2000年には、「アート・ナウ 2000 なごみのヒント」というテーマで、現代アートの作品に組み込んで、障害のある方2名の作品を展示した。

これを最後にその後10年間、兵庫県立美術館では展覧会活動ができていない。

公立美術館での作品収蔵について

公立の美術館で作品を収蔵することは可能なのかという点では、世田谷美術館は海外のアール・ブリュット作品をいくつか所蔵しており、山下清の作品も1点収蔵しているが、その他の公立美術館ではほとんど例がない。その理由の1つが、公立美術館の収蔵方針。収蔵方針に合わせて専門の学芸員がいるが、収蔵方針でなければアール・ブリュットがわかる学芸員はおらず、収蔵に値するかの判断ができないのが大きな理由。

また収集は基本的には学芸員ではなく、外部委員会で合意を形成する必要があるが、収蔵作品全体の9割が近代美術なら、近代美術が判断できる人が集まるため、アール・ブリュットの価値は判断できない。

公立美術館がアール・ブリュットを収集方針に掲げれば、収蔵は可能になるが、どうすれば収集方針になるのか、海外の事例から考えてみる。

フランスのルーヴル・メトロポール近現代アール・ブリュット美術館（公立）は、アール・ブリュットの名前を冠した世界初の美術館。もとはルーヴル・メトロポール近代美術館だったところに、アール・ブリュットの個人コレクションであるアラシン・コレクションから一括寄贈を受け、既存の収集方針にアール・ブリュットも追加となったもの。個人コレクションをつくるにはその人が専門的であれば委員会も必要ない。ローザンヌのアール・ブリュット・コレクションも、ジャン・デュビュッフエが個人で集めた5,000点のコレクションがローザンヌ市に寄贈されてできたもの。

大きなまとまったコレクションが入ってくことで収集方針になるというのは、アール・ブリュットに限らずあり得る。ヨーロッパ、アメリカの、アール・ブリュットを専門に、あるいは重要コレクションにしている美術館は、大体個人コレクションから出発している。

パターンが異なるケースとしては、リエージュのマッド・ミュージー美術館がある。障

害がある人のアートスタジオが同じリエージュにあり、そこで作られた作品のうち優れたものを収蔵している。収蔵した結果、集まった作品を他のアール・ブリュット、障害者アートの制作現場と交換しながらコレクションを広げていったという施設。

日本は文化行政は全般に箱物行政と批判されがち。まずはしっかりした中身があって、それに見合った箱があるというのが文化的なあり方ではないか。中身の充実のためにはアール・ブリュットのコレクター等、個人で興味を持つ人を増やしていくことが、公的な美術館も動かすことになるのでは。

保坂委員長：アール・ブリュット作品の散逸防止と、アール・ブリュット作品を社会経済活動に位置づける上での県の役割について議論していきたい。

北岡委員：美術館の大きな使命に、作品を未来永劫同じ状態で保存する役割があると思う。アール・ブリュットは他の作品に比べ劣化が著しく早いものも多く、美術館がその役割にこだわれば、恐らくアール・ブリュット作品の多くは収蔵されない。劣化していく作品に私たちがどう向かい合うのか。美術館に収蔵して一生展示しないで保管しておけば劣化のスピードは遅くなるかもしれない。もしくは、劣化した作品も収蔵対象として含める方向に転換できないか。議論を起こすためにあえて誤解を恐れずに言うと、それが出来ないのであれば、劣化した作品は破棄するという選択肢もあるのではないか。劣化した作品があっても今の美術館のルールでは処分できない。美術館も変わってもらうことが必要なのは。美術館に収蔵されていても一度も展示されない作品もあると聞く。アール・ブリュットにも同じ道があってもいいのではないか。

絶対残さなければならない作品と、そうでない作品を分けて考えられないか。現実的にすべての作品を収蔵することはできないし、永遠に美術館が成長（収蔵）し続けることもあり得ない。乱暴な話になるかもしれないが、図書館には一定の年数で利用率を考え、購読されていない本は破棄されていくと聞いたことがあるが、そういうやり方を考えられないか。また、一つ保坂委員に伺いたい。色は変わりテープが剥がれてしまっても、初期の写真が残っていれば研究が可能ということはないか。劣化した作品は破棄しても、資料が残っていればいいということとは。

アール・ブリュット作品については、滋賀県がぜひモデル的な取り組みをやってほしい。県が所蔵して、県内の公民館等へどんどん貸す。作品が劣化した場合は、先ほどは破棄という極端な言葉を使ったが、「登録を解除」する。ある作家の作品 100 点のうち、20 点は永久保存として美術館に収蔵し、残りは貸し出す。その作品の初期の写真等、資料は残す、というようなことなどを。アール・ブリュット作品は 20 年後、その帰属を美術館に委ねる、と契約書の中に一文入れる等すれば、登録の解除を含めて考えられる。アール・ブリュットはそういうものだというコンセンサスのもと、滋賀県が県の資産として認めることが、アール・ブリュットと向かい合う際に必要ではないか。どんどん展示して観てもらい、記録としてもしっかり残していくこと。美術館の良いところは継承しつつ、新しいモデルをつくるための試験的な時期なのではないか。

専門の研究者がいらないから収蔵に値するか判断できないことについても、NO-MAには目利きの職員が何人かいる。福祉の現場の目利きを県の財産としてぜひ活用いただきたい。

保坂委員長：美術館でも、作品の一部は一回も展示されないまま収蔵庫にあるというの

が実際のところ。ただ、美術作品の評価は時代によって変わる。今評価されていない作品も10年後に評価される場合や、その逆もあり得る。だからこれを破棄していいかというところではない。

また、第二次世界大戦で少なくない美術作品がなくなったが、その後も研究が進んでいる作品や、美術史上傑作として残っている作品、観ることはできないが写真で残っている作品がある。

美術館が試験的にやっていくことで、アール・ブリュットをとりまく問題を逆に浮かび上がらせる役割を担えばいいのでは、というご意見だった。

服部委員：美術館で美術史の仕事をしている立場からすると、そんな価値判断をするのは恐ろしい話。フェルメールは描いた後何百年も展示されていない。それを百年展示していないからと捨てれば、誰もフェルメールは観られなかったはず。簡単に破棄なんて口にできない。何百年かの歴史に学ぶ気持ちがないと大変なことが起こる。歴史の単位を50年や20年の範囲で考えるのは危険。

散逸についても何が散逸なのか考える必要がある。浮世絵が海外に流出したが、そのおかげで第二次大戦で焼失せず、非常にいい状態でまとまった形で残った可能性もある。海外に出ることが散逸とは言い難い。

公立の美術館が持つことが本当に散逸を防ぐことになるのか。逆に、個人のコレクターがアーカイブをつくっていたものが、何百年後かにはすばらしいコレクションとして公立の美術館に入ることもあり得る。

滋賀県や日本がすべてを担わなければいけないのかは、別の問題として考えるべきで、何をもって散逸と言うのかということから考えていく必要があるのではないかと。

保坂委員長：個人コレクションを形成するよう働きかけることも、自治体として必要ではないか、という提案。アール・ブリュットに特化した個人コレクションは国内で形成されているか。

服部委員：海外の作品を集めている人は聞いたことがあるが、日本の作品を集めている個人は余り聞かない。それは買える場所やチャンスがないから。アール・ブリュット・ジャポネ展の63人の作家の作品を全部持ちたいと思ったコレクターがいても、それぞれの施設に行けばいいのか、個人の家、後見人を訪ねればいいのかかわからず、持ちようがないのが現実で、個人コレクションの形成は実際には難しい。

伊熊委員：美術館がアール・ブリュットを一定数収蔵すると決めて、常に何かを展示する、アール・ブリュット展示室を常設にしてしまう。二ヶ月か三ヶ月に一度展示替えを行っていき、かつ貸し出してほしいと言われたときにも、貸し出せるシステムがつかれないか。日本人が美術館に行く平均回数は1年間に1人当たり1回以下。美術館は限られた人しか出入りしない場所であり、街中のカフェやショップ等、一般の人の目に触れるところに出していかないと、アール・ブリュットはなかなか浸透しない。美術館で収蔵して美術館で見せることも必要だが、街の中に出していく方法はとれないか。

服部委員：その役割は、本来的にはギャラリーが担うものでもある。美術館に残さなければ破棄というのは極端な話。コレクターには、美術館レベルの作品は持たなくても、同じ作家の二線級でもいいから持ちたいという欲求がある。美術館で選別した以外の作

品をコレクターに売ることができるギャラリーが街中にあるという仕組みができれば、街中でその作品を観て、その一流品を美術館で観るといふ、美術をめぐる人が動く自然な流れができていくのではないか。

北岡委員：50年間一度も展示していない作品を、他の美術館が欲しいと思ったときに移すことも今の美術館はできないのでは。作品が劣化して、持ち続けるのが難しくなったときに、別の美術館やコレクターが買いたいという場合も含めて、自由にならないといけないのではないか。

保坂委員長：北岡委員からは、美術館の硬直化した制度を心配して、破棄というよりも、適材適所の活用を求めて、場合によっては所蔵品から解除することはできないか、という意味でご提案いただいたと思う。

栗原オブザーバー：福岡県田川市の山本作兵衛という人の作品が今回世界記憶遺産（メモリー・オブ・ザ・ワールド）になり、途端に価値が上がった。画用紙に直接描いているため極めて劣化しやすく、この問題に取り組む必要が出てきた。

田川市と福岡教育大がまとめてコレクションを持っていたが、他にも持っている人がたくさんいるため、業者などに買われて価値が高騰するかもという問題も出てきている。何かきっかけとなって価値が変わり、その時になって保存問題が浮上してくる。

書籍は基本的に二次資料。文化財や美術作品を破棄することはできない。むしろ所管替え等、自分の館で持たなくても他のところで活用するやり方は十分ある。東京大学の総合研究博物館が、自然史系の標本を企業に貸し出し、企業のロビーで展示している。美術館に閉じこめたり、貸出先を美術館だけに限定せず、保存的な観点も考えながらいるんなどころへ貸し出すことはあってもいい。

逆のパターンとして、美術館で持っていなくても、県の関係施設や市町村が持っている作品をデータとして把握し、各地に分散的に配置し、いざというときには集められる体制をつくるというやり方もある。

滋賀県が拠点になるというのは、所蔵作品や書誌データだけでなく、論文や批評、世界にある作品について研究者が集まって研究できるような場所、リサーチコア的な観点からやっていけばいいのではないか。

本物を持つということは税金で買うということ。リスクを伴うのでどうしても公立美術館が所蔵する作品は少なくなる。将来的には保存の観点からも配置替えする声も出てくる。やるとなれば覚悟を持って、県民の理解を得た形で思い切ってやらないといけない。

矢田オブザーバー：アール・ブリュットって何だという概念をまず固める。概念を固めて、芸術性を固めるために研究していく、PRと研究の役割が滋賀県かと思う。

保坂委員長：現代美術や普通の美術の世界でも、作品に対する意見は異なる。基準を完璧に一致させるのは難しいが、できる限り一致するよう研究を進めていくのも大事。どこの美術館も、時には失敗しながらコレクションしてきたのも事実。失敗を恐れてはいけない。

久保委員：障害のある人の作品でも、美術館に入るものもあれば、ギャラリーに売るといふ

もある。個人がコレクションするのも一般の方の作品と同じ感覚で、特別視する必要はない。障害のある人で、造形活動を仕事にする人がいてもいい。一般の画家と同じ扱いの障害のある人がいて当然だし、作品への評価がいろいろあるのも当然。

アール・ブリュットの概念が曖昧なのは確かだが、今よりもう少し概念が固まってくには、一般の人、芸術に関わる人、もっとみんなが観て、触れて、評価を聞いてという段階が必要なのでは。

保坂委員長：傑作のちょっと次ぐくらいのものは、ギャラリーに持っていくという選択肢がないだけに、そこを滋賀県が全部をやるという意見が出てきていると思う。県が何らかの形でマーケットに刺激を与えていくということについてはどう考えるか。

久保委員：県でその役割を担ってもらうとありがたい。

服部委員：滋賀県ならできるのではないか。アートフェアに滋賀県というブースがあって、そこにアール・ブリュット作品があれば、買って行く人はいっぱいいると思う。買えるチャンスがないので、それはすごく先駆的な仕事になる。

北岡委員：作家に障害のある人がほとんどなので、ガイドラインをしっかりとつくる必要がある。彼らの法定代理人である成年後見人は美術市場の知識を持たないことが多い。美術のマーケットのルール等、一定のアドバイスとしてのガイドラインをつくり、広げていくこともやらないといけない。

保坂委員長：後見人制度については、NO-MAがノウハウを蓄積している。滋賀県がマーケットに何らかの形で関わっていくとすれば、NO-MAが強力にバックアップする必要がある。

北岡委員：作品が劣化することに対して、美術館は引き受けてもらえるのか。

服部委員：劣化したものでも重要な作品であれば残しておく必要はあるというのが美術館の考え方だ。劣化したものでも、未来の技術をもってすれば元に戻せるかもしれない。美術館的には100年後の保存科学の技術にかけたい。

保坂委員長：一方で日本人には古色をめぐる風習があり、一方で日本の美術館モデルは基本的に西欧のもの。いまや西欧的な保存を考えなくてもいいのかもしれない。北岡委員は破棄を前提にすれば美術館が気楽になれるのではと提案されたが、ポロポロの作品でも保存するという、日本の美術館特有のモデルもつくれるかもしれない。

次回以降は、この議論を踏まえつつ、特にどのような発信や研究拠点があるべきかについて、より具体的な話をしていくことになる。どのようなスタイルの施設がいいのか考えていただきたい。

〔午後 4時25分 閉会〕