



ISBN978-4-336-06334-2
C0071 ¥3500E

定価：本体 3,500 円＋税
国書刊行会

COLLECTION
DE L'ART BRUT
LAUSANNE

日本のアール・ブリュット

もうひとつの眼差し

アール・ブリュット・コレクション「編」

国書刊行会

もうひとつの眼差し

アール・ブリュット・コレクション「編」

日本のアール・ブリュット



FROM JAPAN, ANOTHER LOOK

FROM JAPAN,

FROM

ART BRUT

日本のアール・ブリュット

もうひとつの眼差し

ART BRUT
FROM
JAPAN,
ANOTHER
LOOK



アール・ブリュット・コレクション [編]

Bibliographic citation for this published text:

Edward M. Gómez, “Mō hitotsu no manazashi — Nihon no aaru buryutto no genzai” (“Another Look at Art Brut from Japan Today”), in NIHON NO AARU BURYUTTO — MŌ HITOTSU NO MANAZASHI (Tokyo: Kokusho Kankōkai, 2018; published in collaboration with the Collection de l’Art Brut, Lausanne, Switzerland), pages 12-25, with photographs by the author. Translated from English into Japanese by Manami Fujimori (藤森愛実).

CONTENTS

もくじ

4 日本語版に寄せて

サラ・ロンバルディ
(アール・ブリュット・コレクション館長)

8 日本のアール・ブリュット、
治癒と芸術実践の狭間で

服部 正 (甲南大学文学部准教授)

12 もうひとつの眼差し——
日本のアール・ブリュットの現在

エドワード・M・ゴメズ
(美術批評家、本展キュレーター)

26 アール・ブリュットの創作者たち

150 創作の背景

160 参考文献

凡例

- 本書は、スイス・ローザンヌ市のアール・ブリュット・コレクション主催の展覧会「日本のアール・ブリュット もうひとつの眼差し」(2018年11月30日～2019年4月28日) の開催に合わせて出版される図録の日本語版である。
【展覧会概要】
会場＝アール・ブリュット・コレクション (スイス・ローザンヌ市)
会期＝2018年11月30日～2019年4月28日
主催＝アール・ブリュット・コレクション
総合キュレーター＝サラ・ロンバルディ (Sarah Lombardi)
展覧会キュレーター＝エドワード・M・ゴメズ (Edward M. Gómez)
展覧会アシスタント＝パスカル・ジャンレー (Pascale Jeanneret)、
モーガン・ボンヴァヤー (Morgane Bonvallat)
- 本書の仏英語版は、イタリアの出版社5continentsより刊行される。
(Art Brut du Japon, un autre regard / Art Brut from Japan, Another Look,
5 continents, 2018, ISBN 88-7439-846-1, 88-7439-847-8)
- 作品は作家ごとに、その姓のアルファベット順に掲載する。
- 作品データは、作家名／作品名／制作年／技法・材質／サイズ (縦×横もしくは高さ×幅×奥行き)／所蔵者の順に記した。
- 「創作の背景」はエドワード・M・ゴメズ、「参考文献」はヴァンセン・モノ (Vincent Monod) およびエドワード・M・ゴメズによる。
- 作品データ、「日本語版に寄せて」(サラ・ロンバルディ)、「もうひとつの眼差し——日本のアール・ブリュットの現在」(エドワード・M・ゴメズ)、「創作の背景」の英文和訳は藤森愛実による。
- 「障がい者」の表記はさまざまあり、議論が続いているが、本書内では引用文等を除き同表記にて統一した。

Another Look at Art Brut from Japan Today

エドワード・M・ゴメズ

美術批評家、
本展キュレーター

もうひとつの眼差し――

日本のアール・ブリュットの現在

「アール・ブリュット」の名を考案したフランスの画家ジャン・デュビュッフェがいまも生きていて、先駆的なその研究を続けていたとしたら、日本で独自にアートを学ぶ人々の創意溢れる作品を目の前にいったいどれほど衝撃を受けたことだろう。好奇心に満ちたこの画家の驚きは想像するに難くない。そしてデュビュッフェは、世界でも有数に賑やかな、東京・渋谷のスクランブル交差点の人混みのなかで迷子になっているかもしれない。あるいは、水田や小さな工場が広がる静かな田舎町や、郊外のショッピングセンターやラブホテル、パチンコ店の合間を縫って歩き回っているだろうか。

東京で、デュビュッフェが訪れる先といえば、かつて江戸の中心であった浅草の隅田川にほど近い小さなビルだろう。そこに、72歳になる作家、土井宏之の住まいとアトリエがある。観葉植物や小さなテーブル、夥しい数のドローイングで埋まっ

た部屋で、土井は遠来の訪問客に手漉き和紙にインクで描かれた抽象的な絵を見せることだろう¹。むくむくと動く雲や異世界の地勢図にも似た土井のドローイングは、何千何百もの小さなまが伸びやかにリズムカルに繰り返され、重層的な画面を生み出している。

栃木県の人里離れた山奥でデュビュッフェが探し求めるのは、不思議な仮面を作り続けていた、自称「ストレンジナイト」なる人物だろうか。その男は、布切れやボール紙などさまざまな材料で作られたカラフルで魅惑的なオブジェに囲まれ、20匹以上の猫と暮らしていたものだった。ストレンジナイトはミステリアスな隠遁者で、その素性はほとんど知られていない。誕生日さえ不明だ。そして彼はいつも仮面を被り、顔を隠していたという。

大阪では、デュビュッフェは古い町屋の軒先で足を止め、そこがすでに活気あるアート制作の場「アトリエコーナス」として生まれ変わっていることに気づくだろう。そこは、知的障がい者のための施設で、定期的な利用者には西岡弘治（1970－）や植野康幸（1973－）がいる。西岡が描く楽譜のモチーフは、紙の上でまるで野生の鳶が生い茂るように有機的に広がっている。一方、植野が描くファッションモデルや洋服の緻密なイメージには、洗練された美的センスが表現されている。

デュビュッフェが、古来より豊かで複雑な文化的・社会的な伝統を持つ日本、躍動的なアジアの一国で見出したはずのものは、1940年代半ばに自ら命名したアー

1

土井宏之のドローイング用の紙は、江戸時代、1653年に創業された老舗の和紙専門店「小津和紙」から購入されている。

ル・ブリュット芸術の理解をいっそう深めたことだろう。彼が会うことになる見事なドローイングや絵画、彫刻、日用品のオブジェによって、彼は驚き、喜び、思わずこんな問いを発したに違いない。「『和製アール・ブリュット』と呼ぶべきジャンルはあるのだろうか」と。別の問い方をするなら、「日本の作り手が生み出す作品のどんな特徴が、アール・ブリュットに対する私たちの理解を深め、表現をもたらしてくれるのだろうか」ということだ。

いまから10年前、2008年にスイスの「アール・ブリュット・コレクション」で開催された歴史的な展覧会「ジャポン」も、こうした問いから始まったものだった²。「ジャポン」展は、アール・ブリュットに分類された日本の創作者が生み出す幅広い作品に焦点を当てた、ヨーロッパ初の、さらに日本以外の場で開かれた初の展覧会であった。

この啓発的な展覧会には、ボール紙や粘土などさまざまな素材や廃品を使い創意工夫を凝らした作品が集まり、この特殊なアート分野でそれまで紹介されたことのない国のアート表現だったこともあり、鑑賞者たちの目を奪うことになった。実際、デュビュッフェが確立したこの分野の歴史的な研究や収集は、当初は西ヨーロッパに限られていた。しかし、1970年代に入って「アウトサイダー・アート」の呼び名が現れるや（1972年、イギリスの美術史家ロジャー・カーディナルが命名）³、アメリカや中南米における注目すべき独学者たちのアート作品に関する研究や収集が盛んになっていく。アメリカの画廊やディーラーのなかには、ヨーロッパや南北アメリカのアール・ブリュットやアウトサイダー・アートの作品を扱う人が出始め、次第にマーケットが形成されていった。

「ジャポン」展の開催以来、この10年の間には、アール・ブリュット・コレクションの例に先導されるように、ヨーロッパの他の美術館でも日本のアール・ブリュットの展覧会が次々と企画されている⁴。その一方で、さまざまな理由から、日本のこの分野のアート作品が市場に出てくることは多くはない。現在、一部の日本人作家の作品がアートフェアに登場したり、国外の商業画廊で扱われたりしているのみである。

2

2008年、アール・ブリュット・コレクションで開催された展覧会「ジャポン」（2月22日～2009年1月25日）カタログ参照。
Lucienne Peiry et al., *Art Brut du Japon*
(Lausanne: Collection de l'art Brut, Gollion: Infolio Éditions, 2008).

3

Roger Cardinal, *Outsider Art*
(London: Studio Vista, 1972).

4

代表的な展覧会の例に、「Art Brut Japonais」（2010～11年。パリ、アル・サン・ピエール）、
「Souzou: Outsider Art from Japan」（2013年。ロンドン、ウェルカム・コレクション）、
「Art Brut—Japan—Schweiz」（2014年。スイス、ザンクト・ガレン、ラガハウス美術館）がある。

そうは言いながら、日本の創作者の仕事が知れ渡るにつれて、彼らを賞賛する声はコレクターや批評家、キュレーター、さらに一般の鑑賞者の間でも大きくなっている。本展「日本のアール・ブリュット もうひとつの眼差し」の開催を通じ、鑑賞者たちは、日本各地で独自にアート制作を続ける24人の素晴らしい作品にじかに触れることになるだろう。

この展覧会は、日本のアール・ブリュットの作者が作品を生み出す背景にある社会的、歴史的に特殊な状況や、批評的観点（より正確には、真剣な批評的枠組みの欠如）をより深く理解することを目指している。展示作品の選択も、そうした理解のなかで進められていった。10年前の「ジャポン」展が、日本の障がい者施設とつながりのある日本人協力者とともに企画され、展示作家12人のほとんどがそうした施設から選ばれていたのに対し、今回の「日本のアール・ブリュット もうひとつの眼差し」展は、アール・ブリュット・コレクションがこれまで培ってきた日本や海外の施設や作家、コレクター、関連機関との新しい、独立した関係のなかから生まれたものとなっている。

今日、日本でアール・ブリュットの作家とみなされている人々のほとんどは、障がい者のための支援組織やアトリエのなかで制作していると言っていいたいだろう。こうした施設のいくつかは、欧米の国々に見られるような私設の社会福祉サービスの一貫として説明できる。また、市や県など地方公共団体によって組織、運営されている施設も多く、さまざまなレベルの資金援助が政府によってなされている。日本では、これら施設は、社会福祉法人をはじめ、特定非営利法人など多様な形態で運営されている。

一般的に、これらワークショップやアトリエは、創作に興味を示す障がい者に週に数日、施設を開放し、作りたいものを自由に作らせるというやり方を取っている。多くの場合、さまざまな画材が用意され、絵の具や筆、粘土などの基本的な使い方や、裁縫やテキスタイルの技法など、訓練されたスタッフによる多少の説明はあるが、ワークショップの参加者が何を作るか、どんなテーマに取り組むかについて指示されることはない。それぞれひとりでいろいろな材料を試し、自ら発見したり、選んだりした画材や技法を用いて、自分なりに表現している。一般に、創作行為に参加することは癒しの面で役立つという信念が、こうした多くのアート施設を営む基本的な考え方となっている。



アトリエコーナス（大阪市）
Photo: Edward M. Gómez



アトリエで絵を描く土井宏之
Photo: Edward M. Gómez

総じて、こうした考えや他の歴史的あるいは社会的な足取りを辿れば、障がい者やその支援施設と、現在の日本で理解され、広まっている社会現象的なアール・ブリュットとの密接な関係が見えてくるだろう。まず、覚えておくべきは、日本における福祉行政の機関は、第二次世界大戦後の窮乏時代に孤児などを助けるため作られたさまざまな施設に始まっているということだ⁵。また、忘れてならないのは、日本のような集団志向型の社会、すなわち家族や学校の同級生、職場の仲間、スポーツのチームや地域の集まりなど、個人のアイデンティティが、もっとも慣れ親しんでいる社会的集団に由来する社会では、障がい者が本来的に疎外されうるということだ。障がい者が、何か異質な、不適合な存在として見られることがあるのは否めない。

きちんとした設備があり、専門のスタッフがいる特別施設が整備されるまでは、障がい者を持つ親や家族の多くは、自分たちで彼らの面倒をみて、彼らからのさまざまな要求に対処せねばならなかった⁶。障がい者を社会に受け入れようとする努力がなされたことも少なかった。今日でさえ、健常者のなかには、たとえ大人の障がい者であれ、知育や身体的に不自由な様子から彼らを子供扱いする者もいるだろう。こうした無理解のなか、障がい者がことさら同情的な目で見られることもある。

さらに、日本の障がい者たちは、そのアートが世に知られ、注目を集めるようになって、真剣な批評の対象となることは稀である。この点は、専門の美術教育を受けた、いわばアートの“プロ”たちが直面している状況とよく似ている（残念なことに、美術作品を売るためのマーケットもまた、整備されてはいない）。日本では、内外のアートの動きを報じ、展覧会を評する質の高い美術誌・カルチャー誌は数えるほどしかない。こうした雑誌は、国内や海外の批評や論争などを、ある程度までは読者に伝えているだろう。しかし、その議論はそれほど徹底したものではないようだ。代表的な日刊紙においても、国際展のアート批評やレポート記事は少なく、昨今、「アール・ブリュット現象」とでも呼ぶほど目立っているこの分野の紹介も遅れていると言っていだろう。

マスメディアにおいて、情報の行き届いた活発な議論のための枠組みが確立され

5

こうした施設の役割や日本におけるアートセラピーのためのワークショップの起こりについては、以下参照。

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、2003年）。

6

日本における障がい者支援の歴史に関する概説としては、以下参照。

中村かれん『クレイジー・イン・ジャパン：べてるの家のエスノグラフィ』（石原孝二・河野哲也監訳、医学書院、2014年）。

原著：Karen Nakamura, *A Disability of the Soul: An Ethnography of Schizophrenia and Mental Illness in Contemporary Japan* (Ithaca, New York, and London: Cornell University Press, 2013).

ていないという状況は、ある意味で、何世代にもわたって日本人の社会的価値観や道徳観を形成してきた仏教の影響によるかもしれない。仏教では、あらゆる関係において調和を保つことが強調され、大切とされている。したがって、否定的な動きや影響力は排除され、避けられねばならない。結果として、ほんの少しでも批判的、あるいは辛辣な調子と受け取られかねない批評や考察は、たとえその意図が真に分析的で理解を深めるためのものであっても、歓迎などされることはないのだろう。

これらの点を考慮すれば、「日本のアール・ブリュット」の分野が、日本国内でどう形成され、受容されてきたかが分かるだろう。フランス語の「art brut」は発音のまま「アール・ブリュット」というカナ表記で表されたが、まずその言葉自体が、テレビやラジオで耳にする場合でも、印刷物で目にする場合でも、ほとんどの日本人には分かりにくいということがある。パン（ポルトガル語の「パオ」に由来）やアルバイト（ドイツ語で働くという意味の「アルバイテン」に由来）といった昔からある外来語と違って、いまだ新しい言葉であるアール・ブリュットは、それ自体では意味をなさず、使われるたびに何らかの説明が必要となる。

こうした背景のなか、社会福祉に携わる行政の人たちの一部が、障がい者によるアート作品を一括りに「アール・ブリュット」と呼び、このラベルが繰り返されたことで、日本ではいまのところ、「アール・ブリュット」と「障がい者によって作られたアート」は、ほぼ同義語となっている。また、この分野のアートを世に広めようとする支援者たちのなかには、異なる作り手による幅広い作品やその意図、斬新な技法について吟味することなく、単に「アール・ブリュット」と総称して発表する場合もあるようだ。しかし、個々の創作者に注目し、深い批評的な目を向けることこそ、デュビュッフェが提唱した自然なアプローチであり、アール・ブリュットを特徴づける基準のひとつは、既存のジャンルを超えるユニークさにあったはずだ。

欧米のアール・ブリュットやアウトサイダー・アートの研究者やコレクターの多くは、作り手の作品を紹介し、評価する上で、個々の人生物語や作品の社会背景の詳細をことさらに強調するといった従来の視点に立っている。一方で、日本のアール・ブリュットは、ひとつのアート現象としてブランド的に広まっているのだと見ることもできよう。

「アール・ブリュット」を理解する上で強調されているのは、思いやりや人類愛、障がい者を含めたコミュニティ精神の発露といった点である。かくして、日本の美

術史家である服部正が本書に寄せたエッセイで述べている通り、日本のアール・ブリュットの展覧会は、多少の例外はあるにせよ、専門のキュレーターではなく、社会福祉施設に働くスタッフやその関係者によって開催されてきた。さほど古い話ではないが、ある展覧会の企画者は、ツイッターでこう宣言したものだ——「アール・ブリュットは愛である」。

実際のところ、すでに記述してきた通り、またデュビュッフェがアール・ブリュットの性質を理論化する際に示していたように、この種の真の作品には、作り手のユニークなビジョンや強固な意思が反映されている——現実の物質世界に対する極めて独創的で個性的な見方や捉え方、あるいは想像世界に対する研ぎ澄まされた感性といったもの。その強烈なビジョンは、画材や主題の選択にこだわりを見せているかもしれない。ときにそのビジョンは、美的なツールとして、創造的な素材の使い方や独自に開拓された主題のなかに表現されているかもしれない。あるいは、クリエイティブなそのビジョンは、自らの選択であれ、社会の要請であれ、文化の主流から外され、社会の片隅に追いやられているという、アール・ブリュット創作者の眼が捉えた文化的・社会的なトピックを示唆しているのかもしれない。

「日本のアール・ブリュット もうひとつの眼差し」展は、現在の日本で活躍するアール・ブリュットの作家たちの紹介を通して、単にひとつのアートスタイルの参加者や、アート作りに励む障がい者としてではなく、革新的なアート表現の担い手、独創的な考案者としての創作者たちの作品に親しむよう、鑑賞者を促している。出展者それぞれが、極めて個性的な美学を表現している。誰ひとり、「日本製のアール・ブリュット」なる一枚看板のもとに括られることはないはずだ。

日本の陶芸における長い豊かな伝統を思えば、素材として粘土を選ぶ作家がいるのは当然だろう。が、伝統を打破するその手法は、驚くほど斬新だ。本展には、焼き物の産地で知られる滋賀県出身の鎌江一美（1966－）の人型の彫刻が登場する。奇妙な素焼きの人物は、独特の表情に溢れ、全身がブツブツ尖った毛並みのようなものに覆われている（人物はしばしば、滋賀県にある障がい者のためのアトリエ「やまなみ工房」の所長、山下完和を描いたもので、鎌江もこの工房の参加者だ）。同じ滋賀県在住の戸次公明（1952－）が作るのは、陶製の小さな生き物だ。これらは、泥や小枝、糸を用いて作られた初期のミクストメディアのオブジェの変形だろう。

激しいタッチの線描もまた多くの作品に見られる特徴であり、正確で具象的な線

や、ときに書道を思わせる線の流れもある。たとえば、柴田鋭一（1970－）の抽象的で筆触豊かな絵やドローイングは、網の目のようなラインが複雑に入り組んでいる。また、紙の白さを背景に赤や黒の大胆な配色が目立つ横山明子（1973－）の絵は、針金のような線と幾何学的なフォームで構成されている。一方、もとは蕎麦職人であった小林一緒（1962－）は、毎日の自分の食事を色鮮やかなドローイングに描き、詳細な説明書きとともに記録している。

展示作品の多くは、ドローイングや絵画など馴染みの美術ジャンルだが、どれも単純に分類されることを拒んでいるようだ。名古屋在住の西村一成（1978－）による顔や身体の心理的な人物描写は、表現主義的な衝動性に溢れ、絵の一枚一枚が、日記のように綴られた彼の文章の一節にある男の絶叫のようだ。「僕は日々ひたすら絵を描き続けている。呼吸し、食べ、排泄し、眠るのと同じようにだ。線は僕の肉体の延長としてうねり、色は僕の精神の明滅を激烈に映し出す」。

情動的で心理的、名状しがたいスピリチュアルな感情が、岡元俊雄、桑原敏郎、そして名前ひとつを呼び名とする二人の作家、モンマ（門間勲）とミルカが描くイメージのなかに脈打っている。岡元（1978－）は、やまなみ工房のメンバーであり、床に寝転がって描くのが彼のスタイルだ。紙に墨汁で描かれた大胆なイメージ、その筆触は、意図的にゆったりとしている。主題にあるのは、トラックや人の顔や体であり、ときに人物の鼻の形や腰の細さが強調され、ドラマチックな効果を上げている。茨城県で隠遁生活を送っていた桑原（1953－2014）は、実家の別棟にこもって、ニンフのごとき女性が登場する小さな幻想的なドローイングを描き続けた。色鉛筆で彩色され、奇妙な動物や魔物と出会うニンフたち。かよわい存在だが、同時に自然の力と拮抗している。これらの作品は、桑原の死の間際、弟によって発見されたが、そのイメージが何を意味しているのか、いまなおミステリーだ。

モンマは1951年北海道に生まれた。現在、障がい者施設の事務員として働いているが、彼自身は体が不自由なわけではない。無口で物静かな彼は、子供の頃から絵を描くことが好きで、もう何年も前のことになるが、「自己救済力」とでも呼ぶべき強烈な力に襲われたという。その力で自分の手が導かれ、ドローイングを描くようになったのだと、モンマは信じている。かつては人里離れた山あいに住んでいたが、近年になって作品を発表するようになった。鉛筆、色鉛筆、カラーインクなどで重層的に描かれたイメージのなかに奇怪な道化の顔や半人半獣の姿が現れ、引っ込ん



自作を掲げるミルカ
Photo: Edward M. Gómez



三浦明菜の作品部分
Photo: Edward M. Gómez

24

だり重なったり、この作家の巧みな奥行き表現が見てとれる。大阪在住のミルカ（1992－）は、障がい者のための小規模なアート施設「YELLOW」に通っている。少女のようなコスプレ衣装や青と金髪に染めた髪の毛、ベチコートやポニーテール姿で知られる彼女は、色鉛筆やカラフルな水性マーカーを使って素晴らしく緻密な鳥の絵を仕上げる。背景には、ランダムに構成された音符のパターンがびっしり描かれている。

本展に並ぶ多彩なドローイングの作り手には、他にも、札幌市に住む三浦明菜（1988－）がいる。彼女の創作の源泉は、昭和時代の初期に撮られた古い家族写真だ。写真のなかの着物姿の女性や軍服姿の兵士、子供や家族、床屋さんや小間物屋の店先といったイメージに惹かれ、描いていく。作品には、10メートルに及ぶ絵もあるが、この若い作家の画材といえば、紙と鉛筆のみだ。そして、遠く流れゆく記憶の重みだろうか。

キャンバスに油性マーカーで描かれた竹中克佳（1987－）の空気感漂うドローイングは、地勢図や建築図面を思わせ、鍾乳洞の石筍のようなボコボコ隆起した幻想世界を生み出している。若手の田村拓也（1992－）の作品も、彼独特のスタイルをもつ。くっきりとした輪郭線と、赤、オレンジ、黄、青など鮮やかな色彩の格子柄で、さまざまなモチーフを紡ぎ出す。タバコをくゆらす女や小動物の集まりなど、多彩な絵柄が生まれている。

出展作品のなかには、抽象表現による斬新な手法も目立つ。1982年神戸に生まれ育ち、現在も同市で制作している蛇目^{へびめ}は、木のパネルに塗り固めたアクリル絵具の多彩な層を彫刻刀で削り、豊かな色模様の絵画とも、奇妙な彫刻とも取れるオブジェを作っている。東京に住む稲田萌子（1985－）は、ダウン症の画家として、手染めの和紙を細かくちぎって貼り付けたコラージュ作品でよく知られている。今回の展示では、ずんぐりとした楕円のモチーフが色鉛筆で鮮やかに描かれた紙の作品が紹介されている。その絵は謎めいていて、純粋な形態の歓喜溢れる祝祭のようだ。

丸い膨らみが、それ自体の奇妙さに反発するごとく増幅しているのは、井村ももか（1995－）が生み出す布製のオブジェだろう。布の表面に小さなボタンが一面に縫い付けられ、丸まったそのオブジェは、1920年代のパリのシュルレアリストたちを魅惑したかもしれない。「やまなみ工房」で制作する井村は、ときに自作のオブジェを頭の上に結びつけ、満足げに歌いながら館内を歩き回っているという。

25

7

Jean Dubuffet, *L'art brut préféré aux arts culturels* (Paris: Galerie René Drouin, 1949).

埼玉県川口市にある障がい者のためのアトリエ兼ギャラリー「工房集」で制作する3人は、身近な材料をユニークな方法で用いている。野本竜士^{りゅうじ}（1971－）は、色付き接着剤のホットボンドを立体的に固めることで、地層断面のような抽象の形態を生み出している。杉浦篤（1970－）の場合は、古い家族写真や戸外のスナップ写真の表面を撫でたり擦ったり。角が丸みを帯び、セピア色に変じたそのイメージは、過去の事物の断片のようだ。

大倉史子（1984－）は、林檎やレモン、苺など果物の隊列をカラフルな水性マーカーで描いたドローイングで知られているが、近年の作品では、新聞雑誌にある人物の顔写真やさまざまなモチーフの切り抜きが使われている。切り抜き写真にマーカーで色をつけ、透明なセロハンテープでつなぎ合わせ、半分彫刻的な不思議な形の作品を生み出している。しばしば同じイメージの写真が登場し、テープで固められたその表面には、ときに人の名前が繰り返されている。一方、やまなみ工房のメンバーである山崎菜那^{なな}（1994－）は、ドレスやファッションモデルのボールペン画が得意だが、本展では、手刺繍によって過激に変貌した布地作品が紹介されている。シャツや上着、あるいは端切れをたくし込んだり引っ張ったり、その襞の重なりをカラフルな糸で縫い合わせた、奇妙にも複雑な表面を持つ彫刻的なオブジェだ。

簡潔な線が生み出す力強い主題や、表現主義的で抽象的なフォルムなど、これら独学自習の創作者たちの仕事には、モダンアートの代表作家にも通じる、際立った特徴があるようだ。大倉や杉浦、山崎の場合は、意図的ではないにしろ、日常的なイメージの引用や廃品の再利用にポストモダン的なアート戦略の一端が見え隠れしている。何よりも、「日本のアール・ブリュット もうひとつの眼差し」展に登場する作家たちの作品には、さまざまな素材に対する創造的で巧みな扱いが目立ち、まさに職人芸の表現力と伝達力が発揮されている。ここに挙げた創作者たちはみな、それぞれが編み出した視覚言語を自在に操っている。

デュビュッフェは、1949年に発表された短い論文「芸術文化に代わるアール・ブリュット」のなかでこう書いている。「本物だという空気を漂わせているのは偽の『アート氏』であり、そんな素振りなど見せないのが本物だ！」⁷。

日本で生まれたアール・ブリュットを求めて東アジアへと旅することになったデュビュッフェは、奇妙にも圧巻の創造物で埋まる本展を訪れた現代の鑑賞者たちと同様、自由で天真爛漫な想像力が飛翔するその表現に限りなく魅了されたことだろう。