

東京都の文化施策を語る会（第4回）議事要旨

- 1 日 時 平成17年6月27日（月） 午後1:30～午後3:30
- 2 場 所 都庁第一本庁舎25階 104会議室
- 3 出席者 福原座長、今村委員、岡本委員、太下専門委員、
小山登美夫ゲスト委員、高橋都彦総合プロデューサー（ラ・フォル・ジュルネ・オ・ジャポーン「熱狂の日」音楽祭2005）

4 次 第

- （1）開会
- （2）「ラ・フォル・ジュルネ・オ・ジャポーン」開催結果報告
- （3）資料確認
- （4）意見交換 [テーマ：新進アーティストの育成・支援 他]

5 発言要旨

山本文化振興部長

ただいまより第4回東京都の文化施策を語る会を開会させていただきます。本日はお忙しいところご出席いただきまして誠にありがとうございます。

初めに、今回のゲスト委員を紹介させていただきます。ギャラリストの小山登美夫委員でございます。小山委員は、ギャラリストとして、村上隆さんや奈良美智さんなど世界に発信できるアーティストを発掘されるなど、日本の現代アートマーケットを牽引されています。

また、前回の「語る会」におきまして、都民芸術フェスティバルに関し、5月に開催されましたラ・フォル・ジュルネが参考になるのではないかとのご意見を賜りました。そこで、本日は、東京国際フォーラムの執行役員であり、ラ・フォル・ジュルネ・オ・ジャポーンの高橋都彦総合プロデューサーにご報告をいただくことといたしました。

なお、本日は、平田オリザ委員、柏木博委員がご欠席となっております。両委員からは、本日のテーマにつきまして事前にご意見をいただいております、コメントとしてまとめ、お配りさせていただいております。

それでは、これより先は福原座長に進行をお願いいたします。

福原座長

では最初に、高橋さんに、ラ・フォル・ジュルネ・オ・ジャポンの動員客数、収支、周辺への経済波及効果その他についてのお話しをお願いします。

高橋氏

4月24日から5月1日まで、周辺催事も含めて8日間、ラ・フォル・ジュルネ・オ・ジャポンを開催いたしました。来場者数が約30万人、有料チケットの販売枚数が約11万7,000枚という、日本のクラシックコンサートとしては前例のない記録を残しました。

また、実施したアンケート調査結果では、クラシックの生演奏に接することがほとんどない人が半数を占めたこと。さらに、年齢構成では、特に20代、30代の若い人たちだけで45%を占めております。これに40代を加えると60%になり、クラシック音楽愛好者のすそ野を広げたと考えられます。

次に経済効果では、例えば、飲食では、アンケートにより約8割の人がラ・フォル・ジュルネに見えられて飲食をしております。銀座や丸の内でも、食事やショッピングをされています。総合的に計算をしたところ、飲食費で約9億4,000万円、宿泊費で1億2,000万円。その他、交通費や土産物購入費等、直接的な観光消費総額を23億円と試算しております。これに間接波及効果を含めた総合誘発効果は約39億円と推計しております。

収支の問題について申し上げます。今回の収入総額は5億7,900万円です。そのうちチケット収入が1億7,900万円、協賛金収入が約3億5,000万円、助成金収入が約5,000万円です。この助成金収入の内訳ですが、文化庁から5,000万円、国土交通省から観光施策への支援ということで300万円いただきました。

支出では、やはりアーティストの招へい費が一番かかっていまして、これが2億5,300万円です。その他関連事業費、会場設営費、広告関連費、チケット販売費、事務局経費その他という形で、金額的には余り多くないものが連なっておりまして、そうした支出をあわせて5億7,900万円ということで、収支はまずまずという結果に終わりました。

福原座長

ありがとうございました。ご質問があれば、どうぞ。

岡本委員

大変成功されたということですがけれども、何が一番の要因だったのでしょうか。

高橋氏

ラ・フォル・ジュルネと言っても無名の音楽祭で、どんなものかとまず聞かれるのがほ

とんどでしたから、その知名度を、どういうタイミングでピークにもってくるかが我々の広報戦略の一つとしてありました。広報宣伝費としては6,000万円ぐらいしか使えないので、それをいかに効果的に使うかということもあり、パブリシティにもかなり力を入れました。

そうした広報戦略にあったと思っていますが、何よりも、クラシックを近寄り難いものにしていった要素としては、チケットが高いこともありますが、袴を着なければならないことがあったかと思います。そこで、我々はお祭りの要素を演出しました。最たるものは、地上広場で展開した屋台村です。その屋台で飲食を楽しんでいただきながら、巨大ビジョンで、中に入りきれない人たちに、そこでライブで聞いていただくという試みであるとか、丸の内周辺、銀座地区もサブ会場に使用しましたが、そうしたところでいろいろな形のイベントを展開して、お祭りムードをかなり盛り上げました。何かお祭りがあるらしいという要素をかなり鮮明に打ち出せたことがよかったかと思います。

あとは、偶然の要素として、この期間、天候に恵まれたということがあります。1日目に行列ができたわけですが、それをテレビで取り上げていただいて、それを見た人たちが次の日も、その次の日も来るという具合でした。その映像の捉え方が、家族連れをかなりクローズアップしてくれましたので、2日目、3日目というのは、東京国際フォーラムは、浦安にあるディズニーランド状態になりました。

この音楽祭そのものは11年前にナントで生まれたわけですが、この音楽祭のコンセプトの特徴としては、一流の演奏を安いチケット価格で、東京の場合はほとんどが1,500円でしたし、1公演を約45分で抑えるというプログラム設定の仕方をしました。

今村委員

私も伺いました。会場で幾つかのコマを見せていただきましたが、やはりお子さんがいらっしゃる20代、30代の世代の方たちがすごく多かった。子どもを連れてきていいというのは、実はものすごく大きなファクターだったのではないかと思いました。小さいお子さんがいる家庭でもこういう仕掛けをすれば外に出ていける、みんなで一緒に楽しめる。実を言うと、文化というのは、ある程度、本当に来る人をターゲットにしているわけですが、このように、お子さん連れでも来られるということによって、ビギナーの方たちなどいろいろな方に来ていただけるようになるんだなど、すごく印象に残りました。

福原座長

ありがとうございました。

私から簡単に。一つは、ラ・フォル・ジュルネといっても、これが何を意味しているのかわからないと思います。「ペレストロイカ」や「メセナ」なども同じです。しかし、日本語でわからないほうがかえてわかる、そういう象徴的な効果はあったと思います。

また、パブリシティの量は、心配していたよりはずいぶん頑張っていたのですが、依然としてテレビの露出度が少なかったですね。来年はテレビをもうちょっと早くやるべきだと思います。いずれにしても、終わりよければすべてよしです。おめでとうございます。本日はお忙しいところありがとうございました。

(高橋総合プロデューサー退席)

福原座長

それでは、会を進行させていただきます。事務局から資料の説明をお願いします。

久米活動支援課長

(資料説明)

福原座長

ありがとうございました。

ここで、本日のゲストの小山委員から、「新進若手アーティスト支援のあり方」のうち、発掘や発表の機会の提供だけではなく、マーケットを視野に入れた支援について、ご自身の経験を踏まえてご発言をいただきたいと思います。その後、皆様で、今の資料そのほかにつきましてディスカッションをさせていただきたいと思います。柏木委員や平田委員からもご発言の要旨をいただいておりますので、それも含めて話し合いをしたいと思います。

それでは、小山さん、よろしく願いいたします。

小山ゲスト委員

ご紹介いただきました小山です。私は、小さなギャラリーを、普通のプロフィットのギャラリーとしてやっています。その中で、アーティストというのは、絵を描いたり、彫刻をつくったり、非常に素朴な作業をしている人たちですが、そういったものを売って、アーティストが単純にアーティストとして暮らせるようになり、僕らも、アーティストの作品を売ることによって自分たちのギャラリーの経営を成り立たせていきます。そういう単純なことですが、そのためには、アーティストの価値を高めていくことが大事です。

新進若手アーティストの支援ですが、僕らの場合は、支援というよりも共同作業という

か、商品としてアート作品を考えた場合、経営・制作をアーティストがやって、宣伝・販売を僕らがやるという形です。しかし、その作品自体が、もちろん始めは皆さん若手ですから、誰もその作品を知らない。アーティストは、すごくいい作品ができたときは、自分で自分を天才だと思って、その作品はすごいと思うかもしれないが、誰もそんなことを知らないわけです。その作品を売りお金と交換することによって、その人が社会的な価値の中に入っていくことだと思います。

今、僕のギャラリーで、日本国内だけではなく、世界中の人たちに作品を売っていく。その人たちが、この作品は良いということと、マーケットの中で流通性があることを確認してもらうところまでいけば、安心感が出てきて流通がどんどんよくなります。

奈良さんや村上さんは、今、世界の中でバリューを持っています。僕は1996年にギャラリーを始めたのですが全く不況だったので、海外で展覧会をしながらマーケットをつくりました。日本というマーケットがだめだから、世界に行き、アートフェアに行っているいろいろな人たちに売りました。

もう一つの考え方としては、日本人というのは、例えば「ニューヨークで展覧会をやった」ということが大好きです。外国で展覧会などを行うことがいいと思うのは、バリューを上げていくときに大事だからです。向こうで展覧会を行うと皆さん買ってくれるわけです。買うというのは、自分が好きだから、あるいは若手で安いからという理由ですが、その後、村上さんとか奈良さんに起こってきたことは、リーディングコレクターみたいな美術館のキュレーターなど、美術品をコレクションしている人で何人が有名な人たちが目をつけ、その人たちが美術館に寄贈する。展覧会になったり、コレクションになったりすることが、その人たちの価値や流動性を高めていくわけです。そのジャジメントをしていくこと自体が、その人たちが受け入れられていくということです。

僕は、そういう形で、日本経済が余りよくなかったので外に出たのですが、それでよくわかったことは、海外にはジャジメントをするシステムがあるということです。それが大きな違いです。これはいい商品だ、いい作品だということを決めてくれる人たちが日本にはいないのではないだろうか。どんな日本人でも知っている美術館というのは、ポンピドーとかテートギャラリー、ニューヨーク近代美術館とか、どんな観光客でも、ニューヨークに行くと絶対にニューヨーク近代美術館に行くわけです。そこにある作品はいい作品だと思うわけです。アメリカの人たちは、自分たちが生んできた作品を高めていくというシ

ステムをちゃんと計算して持っていると思うし、どんな不況になったとしても、19世紀の後半にお金持ちたちが買った作品は、どこかの美術館に絶対にたまっているわけです。ヨーロッパのものでも、どこのものでも全部たまり、それらが財産になってきている。

ニューヨークの近代美術館などが、価値を決める装置になっている。それが日本にはないことで、それを使っていくことによって、奈良さんとか村上さんの場合は、うまい形で外国のギャラリーと仕事をして、そういった美術館の人たちに認められたわけです。

それから、村上さんの場合は、オークションとルイヴィトンが大きな要素としてマーケットの流通にかかわってきました。オークションは、ロンドンとニューヨークを中心に、サザビーズとクリスティーズに出れば、みんなが見ている前で公正な値段で落札されるということがうたい文句です。その中で、日本人の作品が外国の人たちと同じように落札されていく。そういったところに出ていくようになって、わりと高額で落札されていくことがもう一つの要素としてあります。そうしたことによって作家が食べていけるようになります。回りくどいのですが、長い道のりでそうしたことをやろうと思っています。

今の若い人たちに関しても、単純に自分たちのギャラリーでいい展覧会をしていく。その作家が、自分たちの作品をつくり、それをいい形で、いい環境で展示をして、まず作品というパーツでよく見せる。それを売るときは、商品というパーツをどうやって売っていくかを考える。作品を美術館に入れるということは、歴史というパーツです。歴史と作品はつながっていて、商品と流通がつながっていくと思います。美術品の場合、歴史の部分が強くなければ商品としての価値が強くないわけです。だから、歴史をつくり続けていくことが大切です。しかし、日本には、それがありません。

100人の日本人アーティストに、ニューヨーク近代美術館と東京都現代美術館で個展をやることになって、同じ時期です、どっちでやりますかと言ったら、100人が100人、ニューヨーク近代美術館でやりたいと言うはずですが、それはなぜかということ、単純にすごいところだから。では、日本でそうしたところをどうしてつukれないのか。

それはよく考えてみると、やはり無理です。アーカイブするという発想が日本人にはすごく希薄です。アーティストの資料ないしはリサーチに関しては、本当に下手だと思います。実際に、学芸員の人たちはギャラリーなどに来ないです。僕らが、自分たちの東京のギャラリーで会う学芸員の人たちは外国の人が多いです。日本の学芸員の人には来ません。もし、自分たちの現状を把握しようとする、単純にリサーチをしなければいけません。

だから、そうしたことがすごく大切だと思うし、それが普通にできないのであればすごく難しいと思います。

日本の場合、いろいろな学芸員の人たちがアメリカへ派遣で行っていますが、それが実際に効果になっているのかについては、今のところ余り実感したことがありません。僕はギャラリーをやっていて、例えばトーキョーワンダーウォールの審査員もしていて、見ている非常に面白いのですが、賞を与えた後はどうなるかが非常に不安です。与えても、その作品が売れて、アーティストという職業になれるかどうかの問題です。昔のように名誉が大事なときだったらそれもありでしょうが、その後どうやって成立させていくのかという場合、やはり僕のようなギャラリーが大事だと思います。

ギャラリーないしは美術館、そういったところが情報をつなげて発信していける。ギャラリーの場合というのは、基本的にはパートナーシップですから、ずっと同じアーティストの情報を発信し続ける。それによって、長いスパンでのバリューをつくっていくことを支えることができる。

例えば、うちのギャラリーで海外のアーティストが展覧会を開くとき、そのアーティストの政府が出品コストを出してくれるというサポートがあります。それは、自分たちがオーガナイズした賞とかでお金を与えることとどこが違うかということ、海外の人たちはこの作家の作品をいいと思い、その人の作品を一生懸命に自分でプロモーションして、売ろうと思ってやっているところにサポートすることを考えている。そのほうが効果は大きいわけです。お金が絡まなければ波及効果は絶対に大きくならないと思います。そうしたことを考えてサポートしているわけです。

例えば海外で日本のアーティストが今わりと注目されていますが、日本の美術館でその人たちの作品を見られるところがどこにもありません。海外の人たちが来て何が見たいかということ、日本のアーティストとしてインターナショナルなマーケットに出ている人たちの作品が見たいのですが、それを見ることができるところが、今のところはどこにもありません。そのギャップはどうしたらいいのか。これは観光という意味でも相当まずいと思います。日本のアーティストはこんなにいろいろな人たちがいるのに、なぜどこの美術館に行ってもないのだろうかという単純な疑問としてみんな思うみたいです。

また、例えば、村上さんがMOT（東京都現代美術館）でやったときに、現美には購入予算がなかったので、作品は入っていません。美術館というのは、普通のコレクターの人

たちよりもプロフェッショナルな人たちが学芸員をやっているはずですから、その専門家の人たちは、その美術作品をいち早く見つけて、その作品がいいと思ったら展覧会をやり、それを購入し、アーカイブしていくのが普通です。しかし、日本では、その時間の差が10年か20年くらい空いているかもしれない。美術作品を購入するときに高いものばかりを購入するということをなくすためには、若いときに買っておくことが大切です。その作家の作品を美術館に出展することも大事ですが、それも買うことをしなければいけない。それからコレクターがついてくるのが普通です。しかし、日本の場合は、それが逆になっているので、その部分のシステムの差がもう少し改善されなければいけないと思います。

アメリカなどは非常にわかりやすく、プライベートな美術館でしたら、お金持ちの人たちが美術館に出資しています。キュレーターの人たちは、自分たちが美術好きで、いろいろな作品を見て、アーティストと話し、スタジオを尋ねていく。この作品は面白いと思ひ、その作家の展覧会をやりたいがお金がないからとお金持ちに相談する。お金持ちはそのお金を出してあげて、かつ、コレクションもして後で寄付する。それは税制の問題とかいろいろなこともありますけれども、そうした形で、美術館の人たちがいいと思った作品が、コレクションとして構築されていくシステムができ上がっているのです、わりとむだのない形でコレクションができています。そうしたことも参考にしてもいいのではないかな。税金でつくっている美術館の場合はできないと思いますが、それを何らかの形でしていっていいのではないかなという気がします。

福原座長

ありがとうございました。大変深刻かつ重要な問題提起をしていただきまして、改めて気がついて驚くと同時に、システム全体を変えなければいけないことに我々は挑戦できるのかどうかですね。

それから、もう一つこういうことがあります。欧米の美術館の場合には、例えばチーフキュレーターの方が、これはいいと若い人に目をつけて、思い切ってどなたかにお願いして買ってしまうということがあります。日本の場合には、収蔵委員会みたいなものがある、そこでは、年鑑に載っていないような人の作品は買ってはいけないとか、一定以上の市価がないものは必要がないとか。

もう一つ。欧米の美術館の場合、そうして買ったもので、もし間違えて買ってしまったものは後で処分できますが、日本では、東京都の財産になってしまったらそれは処分でき

なくなってしまうということがある。

皆さんからご意見なりご質問をいただく前に、柏木先生と平田オリザさんのご意見について、簡単にお話しさせていただきたいと思います。

粉川文化振興部副参事

それでは、ご紹介いたします。

まず柏木委員からは、東京都が新進若手アーティストの支援として具体的にできることのコメントでは、例えば、都が発行するさまざまな印刷物に、若手アーティストをコンペ方式で競わせて、それを採用して世に出す。それは発表の機会と同時に、いわゆる経済的な自立にもつながっていくのではないかという指摘です。

また、教育機関との連携については、都の美術館の学芸員を大学に派遣し、または、美術館や公園などの空間を提供して、共同して講座やワークショップなどを行う。あるいは、アート・イン・レジデンスでは東京都が海外との窓口になって、海外のアーティストを大学に派遣することによって、大学の施設設備、道具、材料、そういったものも、東京都が直接そこに資本を投下せずに使えるのではないかというご意見がございました。

さらに、映像制作活動での支援のあり方では、観光や産業との連携を早急に対応しないと、東京の地盤沈下につながるご指摘もいただいております。

続きまして、平田委員からは、若いうちからアーティストを招いた交流が必要であるとのこと。つまり、名を遂げた方がいくら日本に来て、その中でのお互いの文化の理解、交流が真の意味では図れないのではないかということで、若いうちからアーティストの交流を戦略として持って人材育成を行うことが必要ではないかということがございます。

あとは、若手アーティストの支援手法として、例えば芸術劇場で演出家を3年程度、アーティストとして契約をして、そこに作品制作を委嘱する。そのことが館のイメージ、あるいは、その契約内容に、作品制作以外の部分を盛り込むことによって事業が膨らんでいくのではないかということが出されております。

また、海外から若手アーティストを招へいする例として、国際交流基金、文化庁、東京都が役割分担すれば、スムーズに事業が推進できるのではないかという具体的なご意見をいただいております。

以上が、新進若手アーティストに関するお二人のコメントの簡単な説明でございます。

福原座長

小山さんの問題提起のうちで一番大きなものは、ヨーロッパと米国のアーツマネジメントシステムと日本とは余りに違いすぎるということが一つ。それをキャッチアップすることがとても難しいだろうということが一つ。もし、そうであれば、それを是認してそこに乗る方法があるのではないかということも一つあるかと思います。

岡本委員

幾つか質問があります。一つは、先ほど、サザビーズ、クリスティーズのようなものが日本にはないというお話でしたが、なぜないのかなということが一つ。

それから、若手アーティストのための鑑定団みたいなものや、ネットオークションがないのでしょうか。

また、ニューヨークのかつてのソーホーのような若手アーティストが集まるような街として、今の東京にはそういう場所がないのかなと。また、そういうものを行政が支援することが、さっきの平田さんのお話などにも関係するかもしれませんが、海外からの客人もそこに共同で生活させるようなことはどうでしょうか。

小山ゲスト委員

サザビーズ、クリスティーズというのは、彼ら自身で学校も持っており、膨大な研究をした上での資料もあるわけです。全部系統立てて、カテゴライズすることによってマーケットが成り立つことをよく知っています。

いま、中国の現代美術を買おうということが世界中で言われています。なぜかというと、中国のアーティストは山のようにいまして、北京の中国美術学院とか四川とか、いろいろなところの大学から毎年のようにたくさんのアーティストが出てきていて、その人たちの作品があるのですが、今は美術館が一つもない。コレクターもそんなにいない。そうした中で投資として買っていくという人が結構多くて、チャイニーズ・コンテンポラリー・アートというセクションをサザビーズがつくり、それでマーケットを開拓していくという発想があるわけです。すごい規模でやるわけですから、面白いです。

それは、日本でやろうとしても簡単にはできないです。フランスやドイツのオークションの会社があるのですが、やはり日本人がだれでも知っているサザビーズ、クリスティーズというビッグネームにはなり得ないというのが現実です。

岡本委員

ギャラリーの業界団体がそういうものをつくろうという動きはないですか。

小山ゲスト委員

ギャラリーの業界団体ですと、僕はプロフィットギャラリーですから、ただの談合みたいになってしまい、それはやはりよくないです。

また、「公平な」という考え方が共通してありまして、アメリカの美術館の人たちも、学芸員というのはすごく公正な人が多いです。もちろん、コレクターの人たちと食事をしたり、おごられたりしますけれども、同じマーケットをつくり上げていくことに対して、もちろん賄賂などを絶対に受け取らないようなシステムがあります。

岡本委員

ネットはどうですか。

小山ゲスト委員

ネットはちょっと難しいです。クリスティーズなどでネットオークションを行っていますが、それは、評価をする人たちがいるからです。

福原座長

今のお話を聞くと、結局、さっきのアーカイブスという問題になりますね。こっちは蓄積がありませんよね。

小山ゲスト委員

そうです。それが一番大きな問題です。

福原座長

だから、これが良いか悪いかと言われても、その背景が全然わかりません。

小山ゲスト委員

例えばサザビーズは千八百何年からやっています。例えばセザンヌであれば、どのセザンヌが、いつ、どういうものが出てきたかわかります。1枚の絵で10回ぐらいオークションに出ているものがいっぱいあります。そうしたものの全部の記録があり、蓄積されています。これはすごいと思います。

岡本委員

東京には、ソーホーみたいなところはないですか。

小山ゲスト委員

ソーホーみたいなところはないです。今は、ソーホーからチェルシーに移り、アメリカでは不動産がすごいことになっています。チェルシーに皆さんが動き始めて、チェルシー

にバーとかレストランができたり、そこに住居がいっぱいできたり、ホテルができたりということになっていくわけです。

日本にギャラリーが100軒くらいあればアートマーケットが構築されると思います。しかし、そんなにありません。貸しギャラリーとか、古いものを扱っているギャラリーはいっぱいあるし、日本の美術人口は決して多くなくはないですが、価値が決められたものに関してのギャラリーはたくさんあります。一方、アメリカには若い人たちをいつも扱おうとするギャラリーが200軒くらいあって、そういった人たちがエネルギーになっています。しかし、日本にはそうしたギャラリーは本当に少ないです。

岡本委員

トーキョーワンダーサイトの延長線上にそういうコンセプトはないですか。

今村委員

難しい話ですね。若手アーティストをどう育成し、それをどうやってマーケットに出していくかということをやらなければいけないだろうということが、トーキョーワンダーサイトができた最初の考えです。

支援だけではなく、共同で、かつそういう場所も見つけてやっていきたいということが当初ありました。場所を見つけるというのは、都市計画で言うと誘発型みたいなことになるとは思いますが、そういう場所すら東京で見つけることは非常に難しい。なおかつ、それが公共としてそういう場所を開発していくことの位置づけが難しいところがあります。

今、小山さんが言われたことで一番大事なことは、やはり自分たちでジャジメントをしていくシステムが日本にはないことです。ジャジメントをすることが、かなり広分野にわたっていて、批評という存在であったり、学芸員が作品を判断する行為であったり、アートマーケットをつくるとか、ギャラリストが作品を選ぶとか、実は広範にジャジメントがあって、それが欧米の世界ではきちんと構築されていてヒエラルキーが存在していて、学芸員の役割、美術館がコレクションをする意味が全部あります。結局、美術館というのは、ある意味で、株で言うと評価機関みたいなものになっていて、それがなおかつコレクションされるという行為がきちりとある。でも、実は、今の公共の美術館は予算がないということで、購入すらない。トーキョーワンダーサイトでも、海外からのお客さんが、どこで若い人の作品を見たらいいのかと聞かれます。しかし、どこにもないじゃないかということが常に言われている現状だと思います。

そうした中でトーキョーワンダーサイトは、今回から、トーキョーワンダーサイト渋谷をオープンするにあたって、ノンプロフィットですが作品を販売していくことを考えています。ただ、それも試験的、実験的な考えで、いかにすればマーケットをつくっていくことの共同作業になり得るかということで、今、位置づけだけは販売ということをしています。確かに、海外のアートフェアに、画廊さんが日本の若手の作家を連れていき、それに対してこちらで支援して持って行ってもらうなど、いろいろなやり方があると思います。それは、逆に言うと、今度は、プロフィットを出すことに対して助成金が出せるのかという話があり、公的支援のハードルが出てきます。

今年の9月に、中国系スイス人の展覧会をやります。まだ国際的には全然評価されていないのですが、展覧会をやろうと思ったら、すぐに中国が飛びついてきて、中国とスイスがかなりお金を出して大規模な展覧会をやることになりました。

では、逆の立場になったときに、例えばトーキョーワンダーサイトの作家がどこかで展覧会をやりますといったときに、迅速に我々が対応して、なおかつ支援ができるかということ、多分できないだろう。ただ、今、僕らはそういう形で国際的な機関と交流をしながら、本来我々がやるべき仕事、やらなければいけないことは何だろうということ、経験を積んで学習をしているという状況だと思います。

トーキョーワンダーサイトは、今の日本のシステムを根本的に変えることはできなかったとしても、どこか一つの流れ、つまり“点”を変えることによって何か変えられないだろうか。トーキョーワンダーサイトは非常に小さな機関ですから、それをぜひ探していきたいというのが、今の私たちの活動の主になっております。

岡本委員

販売の機能に、オークションはないのですか。

今村委員

オークションをするということは、実は、その価値基準をだれが決めていくのかということが大きいです。自主的に、例えばネットオークションみたいに勝手にお金を入れていくということはあるんですが、作家の評価というのは、実を言いますと、アートマーケット、オークション、美術館、ギャラリーというところで、ぐるりと回り回って、欧米の場合だと評価を定めていく機関があります。

小山ゲスト委員

オークションで一番問題なのは、需要が供給を上回った場合です。供給が少なくて需要がいっぱいある場合にオークションが成立します。若手作家の場合は誰も知らないわけですから、それが成立しにくいわけです。

今村委員

日本の場合、若手をどこかでキャリアアップさせないといけない、マーケットに出さなければいけないということで、小山さんのようなギャラリーが孤軍奮闘して海外に若手の作家を連れていっています。実をいいますと、トーキョーワンダーウォールで見つけられて、トーキョーワンダーサイトで展覧会をやった作家が、今、小山さんのギャラリーで、ようやく海外に出始めています。小山さんがそうやって発掘した作家と共同作業でアートフェアに持って行って、彼がマーケットの中に乗っていくことが実際に起こっています。

あと、トーキョーワンダーサイトができる中で、マーケットに直接関与しない方法として、レジデンスや海外のオルタナティブスペースなど、コマーシャルでも、美術館でもない、かなり若手の作家たちを育成していく機関があります。そこと国際的なネットワークをトーキョーワンダーサイトがとることによって、日本にいる作家をレジデンスという形で海外へ出す、あるいは、海外から作家を受け入れるということで、まず国際的なサーキットの中にアーティストを乗せることがかなり重要になっています。

さっき言われた価値づけということも、自分たちでジャジしなければいけないのと同時に、日本は、自己判断、自己価値基準ということと同時に、世界と連動しなければいけないという両方があります。その中でワンダーサイトは、レジデンスないしはオルタナティブスペースとの連携をしながら、実は、今、アジア、オーストラリア、ヨーロッパと話をし始めまして、いろいろなところと交流を始めています。

福原座長

今村さんがおっしゃった中で、みんなが単独で動いているのではなくて、つながりを持った、日本には日本のシステムみたいなものを、貧弱でもつくっていき、それを突破口にしていくことも可能ではないかということのご発言があったように思います。

太下委員

小山さんから、すごくリアルで、なおかつ重要なご指摘をたくさんいただいたように思います。まさに日本には価値を定める仕組みがないというご指摘は重要だと思っています。

アメリカの美術館というのは、美術館のキュレーターとコレクターが、悪い意味では

なくてカルテルを結んでいるのかなという気もしています。美術を見るプロがキュレーターであり、社会的価値を見るのがコレクターであると。新進アーティストの評価はキュレーターがして、コレクターに買わせるわけです。そのうち、10点買わせたら2点は寄贈させる。キュレーターの読みが当たっていれば、将来、資産の価値がはね上がるわけです。そこで金儲けをしようというわけでもなくて、要は、その人たちもいずれは死ぬわけですから、そのときに、コレクションをどうするか。寄贈しようというとき、持っているコレクションの社会的価値はすごい価値になります。要は、自分のバリューになって返ってくるわけです。そういう形でうまく連携がとれているのではないかなと思います。

これは確かに、すぐに日本でつくろうとしても無理だと思います。そう考えると、いろいろな合わせ技というか、単独では日本でもいいことをいろいろやっていると思うので、もう少し全体的に何か考えていく必要があると思います。例えば、今日のテーマの「新進若手アーティストの支援のあり方」で言うと、今一番必要なのは、支援のポートフォリオで、もう少し複合的で、段階的で、戦略的な支援体系のあり方ではないかと思っています。

先ほど、小山さんのお話の中でも、例えば賞を与えた後でどうするのかという問題提起もありましたが、多分、賞を与えた後のロードマップがないのであれば、与えても余り意味がないのではないかと思います。やはり若手が中堅になり、いずれは世界レベルのアーティストになるくらいのロードマップを、全員がなる必要はないし、なれないわけですが、仮になっていった場合に、段階ごとの支援ができるような、もちろん、それは全部東京都がやるべきとは言いません。国とか民間とかと役割分担していけばいいわけですが、それは絶対に描く必要があるかなと思います。

その中で、若手をどうするのかという話で、平田オリザさんのペーパーにもありますけれども、若手はたくさんいて、有象無象で、ある意味でハズレが圧倒的に多いわけです。そう考えると、やはり直接助成はきつとなじまず、間接助成になってくるだろう。では、間接というとどうなるのかというと、例えば、劇場支援というのは、公共劇場だけである必要は全くなく、民間の劇場も含めて、プロデュース機能のある場としての劇場を支援することになるわけです。

そう考えると、美術部門では、例えば民間ギャラリーに対する支援があってもいいわけです。それは、要するに、新しいアーティストを発掘して支援していく場だと考えれば、それは、ある意味で美術館が担っている機能と同じようなものを担っているわけですから、

そこに税金を投入することもおかしくないと思います。

それ以外に、先ほど今村さんからあったオルタナティブスペースのような、何とも分類し難いようなスペースや、または、そういう場だけではなくて、最近、日本でも出てきています、アートNPOなど。要するに、アーティストをサポートするような機関、団体等を支援していく。そのことによって、結果として、若手アーティストがプロデュースされたり、見出されたりする。

そうした若手支援のステージがあった後、うまくいくと、そのうち何人かは中堅になれると思いますが、中堅になった段階では、もう少し目的型の助成があってもいいのではないかと思います。例えば、劇団などで言うと、会員組織をしっかりとさせるための助成金など。別に公演助成とかではなくて、何らかの目的を明確にして、その後のためにそのお金を使いなさいというやり方があってもいいと思います。美術のアーティストであれば、海外に行って名を成すというときの渡航費の助成なども当てはまるかもしれません。そういう、目的を明確にした助成があり得ると思います。

その上に世界水準の助成がきっとあり得ます。本来、文化庁がやっているアートプランは、この世界水準を目指しているものだと思いますが、残念ながら、美術分野にはありません。ここを東京都がやっていく価値はあるのではないかと考えています。

今、北京が面白いというお話がありましたが、中国で一番資本主義的で面白いというイメージで言うと上海と思われている方が多いと思います。しかし、そのイメージは1年以内に古くなると思います。北京のほうが面白いです。というのは、圧倒的に中国政府が北京の位置づけを重視しているからです。

去年の中国の人民党大会で初めて「文化産業」という言葉が使われました。その後、大規模な視察団を日本に送っています。あと、ご案内のとおり、2008年には北京オリンピックがあります。アジアの首都はみんなどこもそうでしたが、オリンピックを契機にもものすごく発展したという歴史があります。恐らく、中国政府は、この2008年のオリンピックに照準を合わせて、北京をアジアの文化首都にしようという戦略を持っていると思います。そういう戦略があるだろうなと見えている中で、では、東京はどうするのかを考えるべきです。もちろん、文化首都は北京でよいという態度も一つの選択肢だと思いますが、私は、もう少し東京にがんばってほしい。きっともっとできることがあるはずだと思います。

福原座長

ありがとうございました。

アーカイブスの重要性ということで、これは聞いた話なので本当かどうか分からないのですが、イギリスに初号の機械を買う会社があるそうです。例えば自動車であれば1号を買う。それらを集めておいて、100年ぐらいたつと価値が出る。そういうような蓄積の上に現在のものを判断するという仕組みを考えると、ある意味では富の蓄積の結果であるのかもしれない。

もう一つは、私たちが今日常的に市場価値や何かで判断しているのは、全部相対価値です。しかし、欧米型の価値決めをしている人たちは、相対価値ではなくて絶対価値として評価していますが、我々にはできないわけです。そういうところがあるのではないかと思います。これは恐らく、大学でそういう教え方をしていただくのかどうか。

岡本委員

そういうこともあろうかと思えます。

今村委員

今日のテーマの一つの映像の関連で、1点だけよろしいでしょうか。京橋にあるフィルムセンターとか、日本にはさまざまな機関があると思います。最近、カルチュラルインダストリーとしての、アジア諸国、中国、韓国などが、単なる映画だけではなくて、ビデオ、ゲームのコンテンツも含めて、かなり大きなくくりとして、Center for the Moving Imageというものを各地でつくろうとしています。オーストラリアはA C M I (The Australian Centre for the Moving Image)というものをつくっています。これは、いわゆる映画産業とビデオを中心にした現代アートやウェブ的なコンテンツを国策として整理して、プロモーションするセンターができています。もちろん、韓国もコンテンツ産業としてかなり強烈な政策をとっていますし、中国も香港にカルチュラルインダストリーをつくるようです。それを聞いた台北も、戦略的にコンテンツ産業を含めて、全体のムービングイメージを取り扱うようです。

結局、映画産業をつくっていくに当たって、映画館で売れるものだけをやるのではなく、総体的にその産業自体を支えていく活動に至っています。

映像制作活動の支援も、先ほどからお話に出ている若手の支援と同じで、映画産業は映画産業だけということではなくて、もっと、産業振興とか人材育成まで含めて一步踏み込んだところを、できれば東京都の政策の中で、何か一つの方向的なものだけでも見出せて

いけたらいいのではないかと考えております。

福原座長

ありがとうございました。

僕はフィルムセンターの弁護をするわけではないですが、保存をしておくだけでもまず意味があります。

東京都写真美術館には、いかにも日本の写真がすべて完全に保存されているかのように、実は、フィルムの貯蔵設備がありません。それから、一番問題なのは、ニトロセルロースベースのフィルムが、今や100年ちょっとたって、これがもう崩壊期に入っています。これを一体どうするのか。よく摂氏4度で保存すればと言いますが、人類は2,000年前からフィルムを持っていませんでしたので、そんなことをしてどうなるのかは、わかっていないわけです。しかし、いずれにしても最善の方法を尽くさなければならないし、ある時点ではそれをデジタル化するとか、そういうことも考えなければいけない。だから、蓄積は、やっている部分もあるのですけれども、放置されている部分もあるわけです。

今、それに対して写真作家の方々が危機感を持っておられて、写真作家の方々が文化庁に対して、昔の数十年たったフィルム類を保存するような設備をつくることできないかという呼びかけをしています。しかし、今、文化庁はもう箱ものは一切つukらないという方針ですので、それはなかなか困難だと思いますが、そういう動きもあるということです。

小山ゲスト委員

このままではアメリカなどに行ってしまう可能性があります。僕が知っているコレクターは、日本の美術館は管理をちゃんとしないだろうから、今持っているコレクションをアメリカにあげると言っています。

山内生活文化局長

今日のお話は、非常に重要なお話だと思います。ただし、それらを行政として、東京都としての役割分担の中で行うとなると、必ずお金の問題になります。そのため、全部を行うことは難しいので、「こういう方向でどうか」という議論もしていただけるとありがたいと考えております。よろしく願いいたします。

福島座長

テーマの枠を縮めていくと、いろいろな議論もできると思います。それでは、第4回の語る会はこれで終わらせていただきます。お暑い中をありがとうございました。