

文化審議会文化経済部会 第3期
アート振興ワーキンググループ（第1回）

令和5年7月4日

【片岡座長】 これより文化審議会文化経済部会アート振興ワーキンググループを開催します。

本ワーキンググループにおきましては、私、片岡が座長を務めさせていただきます。開会に当たり、座長として一言御挨拶申し上げます。

この文化審議会のアート振興ワーキンググループは、先ほど課長からもお話がありましたとおり、令和3年度に開催しておりまして、そのときにも参加させていただいたんですが、今、世界の美術館あるいは文化の動向が非常に大きく変わろうとしています。気候変動も含めて、これまでにない、国を越えた対応が必要になっていると思います。

その中で、日本はアジアの地域では、美術あるいは芸術行政、そして美術館行政について大変長い歴史がありますが、それゆえに変わってこなかった部分も明らかになってきておりまして、そうしたことについて、新しい方向に大きくかじを切れると良いのではないかと考えています。このワーキンググループでは、かなり幅広いことについて議論することになるとは思いますけれども、皆さん、よろしくお願いします。

また、委員の皆さまにおかれましては、アートの振興に関して様々なお立場から御専門でいらっしゃいますので、それぞれ忌憚のない御意見を述べていただいて、このワーキンググループとして、議論をどういう方向に持っていけるのか、そして、国の文化行政に対していかに貢献できるのかということについて意見をまとめられればなと思っていますので、よろしくお願いします。

それでは早速ですけれども、議事に進みたいと思います。

本日の議題、ワーキンググループにおける論点について、事務局より説明をお願いいたします。

【林室長】 それでは資料3、パワーポイントの資料でございますが、我が国のアート振興の具体的な取組に向けてという資料に基づきまして御説明申し上げます。

今回の資料の構成でございますけれども、このワーキンググループの位置づけ、それから、前期の昨年3月に出していただいた第1期のワーキンググループの報告書について、これに基づきまして、議論を進めるということでございます。

その報告以後に出た文化審議会の動き、それから、我が国における現代アート、現存の作

家も含めたアートの振興の取組の流れについて御紹介申し上げたいと考えております。

おめくりいただきまして、4ページでございます。まず、審議会の前に、文化庁の組織でございますけれども、本年度、文化庁の京都移転が行われまして、現在、4ページ目のような体制になってございます。京都と東京に文化庁が置かれているという状況でございます。

このワーキンググループを担当しております文化経済・国際課につきましては、東京の上から2つ目、企画調整課、文化経済・国際課という位置づけでございます。

次に、5ページ目でございます。文化審議会の構成でございます。現在、5ページのような構成になってございまして、分科会と部会がそれぞれこのような形で置かれてございます。一番直近に設けられたのが文化経済部会ということでございまして、ピンク色に塗っておりますが、この位置づけでございます。

このワーキンググループは文化経済部会の下に置かれておりまして、6ページ目がその図でございますけれども、今期、今年度につきましては、アート振興ワーキンググループのほかに、基盤・制度ワーキンググループとカウンスル機能検討ワーキンググループというワーキンググループが稼働しているという状況でございます。

おめくりいただきまして、第1期アート振興ワーキンググループ報告書について、その概要を8ページ目にお配りしております。今、座長からもお話がございましたけれども、日本が置かれている状況、特に世界的なアート界の拡充ということが起こっておりまして、これまでとは異なる振興策が必要になっているという指摘。

それから、これに先立つ形で2018年度から文化庁アートプラットフォーム事業という事業で、主にアート振興における基盤の整備を行ってまいりましたが、これを受け継ぐ形で、アートの振興を担う主体が独立行政法人国立美術館に置かれる見通しになった。特に美術館の振興機能の充実が望まれるということが書かれております。

それからもう一つは領域の拡大ということで、特に文化庁が1997年度から開催してまいりました文化庁メディア芸術祭において振興してきた分野あるいはデザインでありますとか建築、ファッションといったものをどのように扱っていくかということが課題として指摘されております。

それから、もともとのアートの芸術的あるいは学術的な価値に加え、経済的な価値、それから社会的な価値というものが注目されてきている状況を踏まえまして、これに対応する人材、あるいはコレクションを資産としてどのように好循環をつくっていくのか、あるいはそれを基に日常的にアートに触れる場をつくって鑑賞教育についても充実していこうと、これが大まかに出された方向性でございまして、これに立脚しまして、今後の主な柱とし

て、優れたコレクションの形成と民間コレクションの継承、批評・研究の充実／アート・アーカイブの整備、鑑賞教育の抜本的充実が打ち出されたというのが、前回、このワーキンググループの報告書になってございます。

それから、これが出た後の文化審議会の動きでございますけれども、おめくりいただきまして、同じタイミングで親部会として文化経済部会が出した報告書の概要が10ページになってございます。

これもエコシステムということを非常に大きく意識しておりまして、しかも創造的な循環というものがあるのではないかと。1つは、左側に青いところで出ておりますけれども、第1の循環というのは「土壌」を耕すということ。文化的な活動が行われる土壌を強くしていく、あるいは豊かにしていくという循環。また、第2の循環として、土壌から出てきたいろいろな動き、よい動きをプロモーションしていく、育てていく循環、そういったことを意識するということが大きく打ち出されたところでございます。

これを踏まえて、右側に7つの渦あるいはその大本になるカウンスル機能と申しておりますが、伴走支援といいますか、活動主体の強化を図り、活動の自由度を高めていくような支援の仕方が重要であるということで、このカウンスル機能のところを昨年度はワーキンググループを設けて議論したという状況になってございます。

それからもう一つは、次の11ページ目から3ページ続きますけれども、文化芸術基本法に基づく基本計画を5年に一度を作成するというところでございますが、第1期が終わりまして、第2期の基本計画が今年の3月24日に閣議決定されてございます。その概要をこちらに資料としてお配りしております。

12ページを御覧いただきますと、重点的な取組として、7項目の中で関係する部分にアンダーラインを引かせていただいておりますが、主な取組例の一番上の箱の「我が国のアートの持続的発展の推進」というところに代表されておりますように、いろいろな項目において、関連する内容が位置づけられておりまして、この5年間、この基本計画に基づいて文化政策を進めていくと定められたところでございます。

それが13ページまでございまして、14ページ目が、先ほど少し触れましたが、文化芸術カウンスル機能ワーキンググループの報告、これは今年の3月に出たものでございますけれども、基本的には、これは美術というよりは舞台芸術分野を中心に、文化芸術団体の活動をより自立的に、より自由度を持って活動できるようになるために、どのようにサポートしていくべきかということを検討したところでございます。現状の課題としては、基礎的な情報の蓄積が十分ではないとか、あるいは、従来から本質的な価値は重視されてはいますけれども

ども、社会的な価値とか経済的な価値というのが、なかなか可視化されていない。なおかつ、運営を強くするような支援というのがなかなかない。そういうことで、より自立性を持って、自由度の高い活動をしていくような発展のインセンティブはなかなかないということで、それらを実現し、課題を解決していくようなサポートの仕方が必要である旨提言されたということがございました。

これが第1期の報告書が出た後の文化審議会における議論の流れでございます。

次に、我が国における現代アート振興に係る取組の流れというところの概略を御説明したいと存じます。

16 ページ目でございますけれども、時系列で少し、流れを資料にさせていただいております。現代アートに関する施策あるいは予算というものが文化庁において計上されたのは2014年度、平成26年度でございます。それに先立つ2013年度頃から、現代アートの振興ということが課題になってきた。ちょうど今年で10年ほどたつという状況でございますが、予算が計上されると同時に、現代美術の海外発信に関する検討会というものが持たれました。この検討会が同年10月に「論点の整理」を出しております。短期目標、中期目標、長期目標というものも掲げ、長期目標に現代美術振興機構のような日本におけるアート振興の主体が必要ではないかということが書かれていたという経緯がございます。

そのようなものができた後、Phase2となっておりますけれども、2017年、平成29年に、文化と経済の好循環ということが命題としてかなり大きくクローズアップされまして、その中で、マーケットも意識した施策というものが考えられるようになってまいりました。こうした経緯でマーケットの振興も目指す方向になったものの、政策としては、美術においては、インフラといいますか、いわゆるマーケットではないところ、むしろアカデミックなどところを充実させるということが実はマーケットに良い影響があるということが分析されてきて、文化庁アートプラットフォーム事業が2018年度から行われてまいりました。

そういった形で事業の実施が先行しておりましたが、2020年度に入り、ようやく文化審議会の中で議論が行われるようになりました。当初は文化政策部会に置かれたワーキンググループで議論が行われ、このワーキンググループが出した報告書の中で、本質的な価値、社会的な価値、経済的な価値という3つの価値をバランスよく高めていくということが打ち出されたところでございます。

それから、この動きに並行しまして、独立行政法人国立美術館の中に、当初はアート・コミュニケーションセンター（仮称）と申しましたけれども、国内美術館のハブ機能を担うような組織をつくっていかうという動きが起きてまいりまして、実際に予算化されてきたと

ということがございます。

加えて、このタイミング（令和4年の1月）で、国会においても、現代アートあるいはアートというものが取り上げられるという象徴的なことがございました。

次の17ページに参ります。ここで文化経済部会が置かれまして、第1期の報告書取りまとめ。それから、国立アトリサーチセンターに名称が変更されましたけれども、これの予算も計上されまして、今年、2023年3月28日に、実際に国立アトリサーチセンターが設立されたというところまでまいりました。

次の18ページ目でございますけれども、ロジックツリーと申しますか、このような考え方を基に、いろいろなことを進めてきたという状況でございます。一番左に、目指しているアウトカムを記載しておりますが、我が国におけるアートの持続的発展を支えるシステム、エコシステムの確立ということを目指し、そのエコシステムを成立させる要素として、3つの目標を仮説として立てました。アートに係るインフラの整備と持続的充実、それから、それに立脚した我が国発の作家・作品の国際的な評価を高める活動の充実・強化、それからもう一つは、我が国のアート市場・産業の活性化・拡大ということを掲げて、それらに対応する事業というものを設定して、これらについて議論し、実際に活動してきたというところでございます。

一番上の少しピンク色で囲っているところが、先ほど来出てまいります文化庁アートプラットフォーム事業で対応してきた内容で、基本的に、この部分がこの3月に設立された国立アトリサーチセンターに移管されたという状況でございます。それ以外の青いところと緑のところは現在も文化庁予算で対応しているという状況でございます。その対応している予算については、その後の4ページにわたって参考でおつけしておりますが、現在はこのような予算立てで対応している状況です。

アートプラットフォーム事業について、若干補足でございますけれども、23ページ目、それから24ページ目に関連の資料をつけてございます。

23ページ目に書いておりますように、オレンジの字でございますが、主として国内外の関係者、特にキュレーターや研究者といった、価値を創っていくような人たちの顔の見えるネットワークをつくる。あるいは文献、重要な資料の選定、それから翻訳ということ。それから、日本国内に所在する、特に美術館が所蔵しているコレクションの横断検索ということがこれまではなかなかできなかったところがありますので、それを実現していく、データベース化ということを取り組みました。さらに、そういった情報をきちんと海外のプロフェッショナルにも伝えていくというウェブサイトの構築というところをやってまいりまして、

また、その議論の場もいろいろ設けてきたところでございます。

24 ページ目に、その結果を少し数字で御紹介しております。一番左上にあります日本全国の美術館に所蔵されている作品を横断検索については、16 万件が検索可能になりました。まだまだ件数を増やしていかなければならない状況ではありますが、一応、その端緒に就いたというところでございまして、このように様々な成果を残した事業でございまして、これを次の 25 ページ目に概要をつけております独立行政法人国立美術館の国立アトリサーチセンターに移管いたしました。アトリサーチセンターですが、左上のところでございますけれども、事業の 4 つの柱として、美術館コレクションの活用促進、情報資源の集約・発信、海外への発信・国際ネットワーク、ラーニングの充実ということを掲げまして、組織としては、独立行政法人国立美術館の本部に位置づけるということで、図が少し小さくて恐縮でございますけれども、右下のような形で設置され、このセンター長には片岡座長に御就任いただいているところでございます。

これが現代アート振興政策に係る大体の流れでございまして、もう一つ、税制改正の状況を御説明します。26 ページ目の資料を御覧いただきますと、美術品に関する税も、2017 年頃から数年次にわたって、状況が動いてまいりました。それに先立ち、2015 年に美術品に係る減価償却ができる範囲が変更になったということがございました。従来は減価償却できる範囲は 20 万未満であったのですけれども、それを 100 万未満に引き上げる、また、パブリックアートについてはその上限もないという変更——これは国税庁長官通達の変更でございまして——が起きました。

その後、2017 年 12 月に決定された平成 30 年度税制改正大綱におきまして、重要文化財・登録有形文化財の相続税の納税猶予の制度が新設されました。

さらにその翌年には、登録美術品、これは法律が違いまして、美術品の美術館における公開の促進に関する法律に基づくものでございますが、もともと物納のときに、相続税の物納順位が動産は第 3 位のところ、その順位が第 1 位になるという優遇があるものでございますけれども、従来は物故作家の作品のみが認められていたところでございますが、生存中の作家であっても一定のものは認めるという拡大が行われました。

それから、2020 年の 12 月には、これは保税の関係でございまして、これも関税局長の通達の改正によりまして、保税展示場と保税蔵置場の仕組みが美術品の取引においてもこれは使えるということを明示し、手続についても明らかにされたということがございました。

それから、先ほど出てまいりました文化財の相続税納税猶予に係る特例に、現代アートに

についても一定のものを認めることとなりました。具体的には、制作後 50 年を経過したもののという縛りがあったのですが、それをなくして判断していくようなことが行われました。税についても、ここまで変化してきたところでございます。

次に、マーケットの状況も御紹介申し上げます。27 ページでございますけれども、従来、日本のアートマーケットの規模というのがなかなか分からないという状況が続いていまして、2016 年からアート東京による推計でのデータが出されたりしておりましたが、この資料で引用しております Art Basel と UBS が出している世界のマーケットレポートにはなかなか日本が出てこないという状況が続いておりました。これはアンケート形式で調査が行われていて、なかなか日本からデータが出ていないという状況がございましたので、昨年、ディーラーの方々にも御協力をお願いいたしまして、アンケートに積極的に応えていく取り組みを行った結果、今年 3 月に出た 2022 年のレポートでは、一応、世界のシェアで 1%、順位的には 8 位というところに日本が出てきたというところでございます。ただ、1 位はアメリカ、2 位は英国、3 位は中国ということで、日本は GDP の規模から考えますと、もっと大きくてもおかしくはないのではないかと以前から言われております。このシェアを高めていくということも実は重視されてきている状況にありまして、次の 28 ページ、この 5 月から 6 月にかけて、政府の方針文書において、1 つは新資本主義のグランドデザイン及び実行計画、それから、いわゆる骨太の方針と呼ばれる経済財政運営と改革の基本方針にこのような記述がなされており、世界のシェア、25 年までに 7 位を目指すというようなことも掲げられているところであります。

それに先立つ新時代のインバウンド拡大アクションプランでは、特にコロナが明けまして、インバウンドをどんどん拡大していくということが大きな方針でございますけれども、その中で、国際的なフェアですとか、いろいろな世界のトップ層を日本に集めるようなことを取り組んでいくということがうたわれてございます。これについては、次のページに 5 月 30 日に行われましたこれを取りまとめる閣僚会議におきまして、色を変えておりますけれども、文化芸術分野では、国際的なアートフェアの誘致等により、2025 年までにグローバル・セブンに食い込むというようなことを総理が発言されたということでございます。もちろん、マーケットだけではないのですけれども、政府としましても、アートについて非常に注目が高まってきているという状況でございます。

次に 30 ページでございますけれども、これは今年、今期の文化経済部会（親部会）が 6 月 1 日に行われまして、この会議の中で、本ワーキンググループに関連すると思われる議論が行われておりましたので、ここに御参考に引いてございます。

1つ目は文化と経済の好循環で文化に再投資をというところですが、なかなかそれは自然に起こるものではないので、文化側あるいは文化施設側において、それを引っ張ってくる人や動きが必要ではないかというようなこと。

それから、公立美術館の状況について、そういった人材が必要だという認識もまだまだないのではないかというようなこととか、あるいは、コレクションの構築に関しまして、コレクションがあるところでごっそり欠けてしまうと、文化の厚みということが失われるのではないか、そういったような御指摘もいただいていたところでございます。

昨年のこのワーキングの報告以降、このような動きがございまして、32 ページに、今回御議論いただきたいことということで、4点、こちらで御用意させていただきました。

1つは、第1期の報告書に掲げられた柱につきまして、どのように実効的に推進していくことができるか。

それから、2つ目としまして、アートの振興の基盤となる国内美術館の抱える諸課題をどのように解決して、活性化していくためにはどのような取組が必要であろうか。

それから、繰り返しになりますけれども、日本で戦後に生まれてきた現代文化をアートの振興の中でどのように扱うのか。

それから、日本においても、アートに関心を持つ、世間的な関心というものは非常に高まっている空気があると思いますけれども、関心を持ち始めた企業や個人に対して、世界の状況を知っていただくにはどうするか、さらには、もっと裾野を広げるという観点で、潜在的にアートに関心を持つ可能性のある方々にどのようにアプローチをしていくのかということを設定させていただいてございます。

かなり駆け足になってしまいましたけれども、概略は以上でございます。このワーキンググループ、前回の報告書全体を俯瞰した概要は34 ページに付録としてつけておりまして、こちらを御参照いただきながら御議論いただければと考えております。

少し長くなりましたが、以上でございます。

【片岡座長】 ありがとうございます。

これから意見交換に入っていきたいと思っておりますけれども、今の事務局の説明につきまして、何か御質問があれば先に受けたいと思っておりますが、いかがでしょうか。

大丈夫そうですか。

また、途中で思いつかれたら、議論の間にも発言していただければと思います。

それでは、議論に入っていきたいと思っておりますけれども、時間は1時間半ほど、たっぷりございます。今回御議論いただきたいことについては、アートの振興ということをご

きながら、1番から4番までかなり幅広い角度から議論の論点が出ていますので、何番について発言をというようなことをおっしゃっていただいて、もう一度、第2ラウンドまで行ければなと思っています。

ということで、まず順番に御意見をいただければと思います。(1)の第1期の報告書において掲げられたこの3つの柱について、丸の1番の優れたコレクションの形成と民間コレクションの継承ということについて、第1期に住谷さんから非常に面白いプレゼンテーションもいただいたこともあって、まずは御意見をいただければと思います。

【住谷委員】 それでは、これは私見ですけれども、参考資料の5を見ていただければと思います。

日本における現代アートの受容について、私がリアルタイムに感じていたことを中心に、お話をさせていただけたらと思います。

まず、戦後の現代アートの受容の最初は2つの画廊から始まります。1つは、1951年に山本孝によって設立された東京画廊、それから、1956年に東京画廊にいた志水楠男が南画廊を設立した。それで、東京画廊はフォンタナ、クライン、カポグロッシなどの展覧会を企画しましたし、南画廊はフォートリエ、サム・フランシス、ジャスパー・ジョーンズ、ティンゲリーというような個展を開催して、彼らを日本に招いたわけです。それにいち早く反応したのが大原美術館の大原總一郎と藤田慎一郎、それから、長岡現代美術館の駒形十吉、それから、草月流の勅使河原蒼風、西武美術館の堤清二、山村硝子の山村徳太郎などでありました。長岡現代美術館は東京画廊から非常に優れたものを納入し、それから、南画廊は大原美術館の得意先でありました。勅使河原蒼風はジャスパー・ジョーンズに「ウォッチマン」を製作させたり、ラウシェンバーグの「ゴールド・スタンダード」を公開制作させたりしました。堤清二さんは、1975年に池袋西武に西武美術館を開設して、文化戦略としての現代アートを推進しました。

このような中で、長岡現代美術館のローゼンクイスト、ウォーホルあるいは大原美術館のフォートリエ、フォンタナ、草月美術館のジャスパー・ジョーンズ、ラウシェンバーグ、セゾン美術館のジャスパー・ジョーンズの「ターゲット」とカリキテンシュタイン、これらは全て同時代の収集の産物でありました。

次に、国公立ですけれども、1978年に山梨県立美術館が開館いたしました。ミレーの「種をまく人」を1億600万で購入いたしまして、1枚の絵に億単位をかけたということで非常に話題になって人が押し寄せたということで、これから「一点豪華主義」という言葉が生まれました。1枚の名画を手に入れば何とかかなるんだという、幻想みたいなものですけど

も、それと、景気が上向いたことによって、美術館国分寺時代というのが始まりました。これは各県に公立美術館が1館あるいは2館ということで、国分寺、国分尼寺になぞらえたものです。ところが、こういう施設を造るに当たって、新設美術館の目玉というのは、ある程度、大衆的に合意のできるもの、人が呼べるであろうものということで、結局は人気作家の2級品を買っていくことになっていくわけです。最初買ったのがルノワールですね。それからモネ、次いでシャガールとエコール・ド・パリとなったわけですが、ほとんどは開館後、予算購入がカットされていて、中途半端なコレクションになっているというのが現状です。

そんな中、現代アートの収集にいち早くかじを切ったところは、非常に良質なコレクションを育てております。1979年に福岡市美術館、初めて現代アートを収集の柱といたしました。

それから、1981年には富山県立近代美術館、朝日新聞の美術担当記者だった小川正隆さんが館長になって、20世紀美術の優れた収集をしております。

1984年には、いわき市立美術館が、当時、館長となった塩見さんが、長岡現代美術館の所蔵品が大光相互銀行の破綻によって売りに出されたのをいち早く購入して、まとまったコレクション、優れたコレクションを形成しています。

それから1984年、これは保坂さんのところですが、滋賀県立近代美術館がオープンしました。ここは初めてアメリカの現代美術を収集方針として、ロスコの作品を9,000万で購入して、いろいろ物議を醸しております。

この後、現代アートを生み出す館というのは、ロスコ、フランク・ステラ、モーリス・ルイスというのが三種の神器といいますが、そういうものになって、その後できる和歌山とか大阪の中島美術館も同じような感じで収集しております。

それで、これも私のところですが、高松市美術館の場合は、本当にお金がなくて、大体500万ぐらいで代表作を狙えるところはどこかというところに焦点を、全部で1億ぐらいしかなかったものですから、それで出てきた方針が戦後日本の現代美術、これは全国で一番早く方針が出ています。それから、外国作家の場合は、ウォーホルだ、リキテンだといってもとても買える値段ではなかったんですが、版画であれば複数芸術であるので代表作を狙えるということで、そういう収集をやっておりました。当時、大体20億の予算で1,000点ぐらい集めるという目標を持っていたところが多いんですけども、大体、四、五億のを四、五点買って終わりというようなところが多くて、まとまった収集には失敗しております。

その後、大型館が開館していきます。1989年には横浜美術館、それから、同年に広島市現代美術館、それから、1989年には川村記念美術館が開館しました。これは広本さんがロスとかステラ、カラー・フィールドを中心にした非常に充実したコレクションを形成しています。

1992年に福武さんがベネッセハウスのコレクションをしております。

同年に、大型館の愛知県美術館が開館して、クリムトなどを買いました。

1995年になりますと東京都現代美術館が開館しましたがけれども、ここはリキテンシュタインの「ヘア・リボンの少女」を6億円で買ったんですけれども、漫画みたいな絵に6億円ということで非常に批難されたという本当に気の毒な——今だったら100億以上の話なんですけれども——ことが起こりました。

と同時に、同年開館した豊田市美術館は、青木さんが100億という豊富な資金で、クリムトとかマグリットの名品を集めております。

2003年になりますと、バブルがはじけまして、芦屋市立美術博物館の存続問題が起こります。これが一つの公立美術館の冬の時代を象徴するような出来事でした。

でも、2003年に、片岡さんのところの森美術館が六本木ヒルズの森タワーに開館して大規模な企画展を開催いたしまして、現代アートのメッカになっております。

翌年になりますと、金沢21世紀美術館、これは黒澤さんのところなんですけれども、1980年以降の現代アートの収集を掲げまして、一番有名なのは、当時28歳だったレアンドロ・エルリッヒがつくった「スウイミング・プール」、これが非常に人気を博して、成功しております。

それから、企業のコレクションとしては、旧福岡シティ銀行頭取の四島さんが収集した四島コレクションがありました。モンドリアン、ジャスパー・ジョーンズ、リキテンシュタインの名品がありましたけれども、西日本銀行との合併のときに惜しくも売却されています。

最後に、公立美術館の大型館としては、2022年開館の大阪中之島美術館です。これは山本發次郎コレクションのモディリアーニの「髪をほどいて横たわる裸婦」を19.3億で購入して、いろいろにぎわしたものです。

これらは大体2000年から2005年にかけて収集されましたけれども、バブルがはじけて以降、地方の公立美術館は購入予算が軒並みゼロとなっておりまして、コレクションがほとんど進んでいないということになります。

まとめですけれども、戦後、現代アートの受容の草創期には、民間の大原美術館、長岡現代美術館、草月美術館、セゾン美術館などが同時代の作家の収集を行うことで非常に大きな

成果を上げたのですけれども、公立の新設の美術館が収集するようになると、1つは県立レベルで7,000万以上の動産を購入する場合は議会の承認が必要なこともあって、評価の定まった人気作家の2級品を高額で購入するようになり、しかも、開館後は予算が打ち切られて、コレクションが中断して、中途半端になっているということが言えると思います。そんな中、現代アートの収集にいち早くかじを切った美術館は良質のコレクションを成立させておりますが、一番最初の大原とか長岡現代美術館のような本当に代表作と呼べるようなものがあまり収集できていないというのが、私の見た、リアルタイムで感じた現代アートの受容です。

【片岡座長】 長い歴史を簡潔におまとめいただき、ありがとうございました。この間、本当に我が国全体の経済状況も大きく変わっていますから、これからどうするべきなのかというところかなと思いますけれども、(1)の①と(2)は大変近いところにある問題ですが、公立美術館にいらっしゃる保坂さん、黒澤さんあたりに御意見をいただければと思います。

【保坂座長代理】

では、(2)について先に申し上げますと、僕も国立美術館から県立に移って、いろいろな問題があるなど改めて思っております。とにかく、作品の購入というものが、ほぼできない。うちの美術館では、今、購入予算は380万、ベースが250で、そこに寄附金を入れて380ということで、ゼロよりはいいんですけれども、今まで、ほぼ購入の経験がない学芸員に作品を買うことの意味等を教えながらやっているような状況です。そうしたことを考えると、何とかして購入費を確保していかなければいけないというのが喫緊の課題としてあるんですけれども、それは各自治体においてやるべきことであるんですが、ただ、その金額では、自治体を用意できる金額では、言い方は悪いですが、まともな現代美術の作品を買うということはなかなか難しいだろう、あるいは紹介していくことが難しいだろうということを見ると、例えばフランスだと、政府がコレクションを形成して、それを各地方の美術館にレンタルするみたいな制度がありますけれども、そうしたことを考えていく必要があるのではないかと。ナショナルコレクションというのが、通常、国立美術館が所有するものを総体として呼んでいると今のところ考えられるんですが、それとは別のナショナルコレクションがあってもいいだろうと。ナショナルとして持って、それを各地方の美術館に長期でレンタルしていくことで、現代美術への関心を深めていくということが考えられるのではないかと思います。

もう一つは、以前あるところで書いたことがあるんですけれども、とにかくキュレーター

という職業が日本だと学芸員と言われていて、非常に全般的に仕事をしなければならない。その全般的な仕事の中には作品の保存というものがあって、これがどうしても文化庁に文化財第一課とかがあったりするところから、どうしても「学芸の魂は文化財の保護だ」みたいなところがあって、戦略的なキュレーションをするということもキュレーターの仕事であるということが、どうしても後退化しがちというのが現状です。日本だと日本美術というものがあって、それが一番フラジャイルなので、どうしてもそこは発言権を持ちやすいというか、だから、キュレーターの仕事というのはまた別にあるんだということを知るために、では何をしたらいいのかという、職業を分離していくほかないだろうと。学芸員の議論については、前回の法改正というか、議論になっていましたけれども、これもどういふふうにするのか難しいところですが、検討していく必要がある。

我々のような直営の美術館の場合、実はある問題があって、学芸員資格を持たない人を雇うことって、実際には難しいんですね。自分たちの裁量の中で雇うことが難しい。分かりますか。学芸員の資格であれば専門職なので美術館が単独に採用試験をつくって自分たちの範囲で選ぶことができるんですけども、例えば修復家を雇いたいと思っても、修復家は学芸員ではないんだったら、美術館において試験を行うことはできませんとなるんですね。試験の制度すらつくれないみたいな、だから、学芸員しか雇えないという、美術館がじかにですよ。

そういうなかなか難しい状況があって、レジストラーとかコーディネーターが欲しくても、学芸員の資格を持っていないと雇えませんよみたいになってしまって、資格を持っていないけどすごい有能な人がいたとしても、それをピックアップできないという制度的な問題もあったりもします。このまま続けそうなので、1回止めます。

【片岡座長】 はい。

では、黒澤さん、いいですか。

【黒澤委員】 では、今の保坂さんのお話を受けまして、(2)について、まず意見を申し上げます。

ここは非常に課題が多いところで、何十年にもわたって、課題解決について、意見を求められたり、意見をしたりということはありませんけれども、なかなか変わっていかないという根本的な問題があります。

特に、21世紀は収蔵庫の世紀と言われるぐらい、博物館系、美術館系、様々な、ミュージアムと呼ばれるところが、物の保管をどう考えていくのかと、冒頭、片岡座長からエコロジーの話題のコメントがありましたとおり、今後、何を保存して、何を諦めていくのかとい

た議論に移らざるを得ないということがあるかと思えます。

その中で、美術館の役割を考えたときに、優先事項を決めて、みんなで議論していくオープンな場が必要だと思っております。ただ、再構築をする場合に、一義的に美術館という機能が何をしなければならないのかは忘れないほうがいいのではないかと考えているんですね。

金沢 21 世紀美術館も、肩書的にはレジストラもコンサバターもいますけれども、基本的には学芸員の業務を全てできる上で専門分化しています。キュレーターはキュレーターに専心できるというのは、もちろん、それは理想的だと思いますけれども、分化すれば分化するほど、渡りをつけて、総合的に判断する視点を欠くといった、もう一方の議論もあるかと思えますので、そこは注意が必要かと思っています。

それから、(1) についてもコメントすると、まず、美術館の多くが、国の場合はもちろん国が設置者ですが、地方の場合は自治体が設置者になっておりまして、設置目的というのがあります。ですので、全ての自治体に共通の議論もあるかと思えますけれども、個別に重要なポイントということもあると思えますので、自治体の独自性を維持しながら、どのような役割を果たしていただきたいかといった進言や議論が必要ではないかなと思っています。

学芸だけでは、当然、美術館というのは運営できませんので、学芸と、それから運営側の自治体との両輪が必要で、ここは何十年もの間、同じ体制でやってきておりますけれども、先般より経済部会でも議論があったとおり、ここを一度、見直し、再構築して、様々な人材が関わるような体制、組織、制度というのを整備する必要があるのではないかと個人的には思っております。

それから、飛びますけれども、(1) の丸 3 の鑑賞教育の抜本的充実についてコメントさせていただきますと、ここは鑑賞だけではなくて、教育全般の抜本的充実が必要だと考えております。特に現代美術におきましては、美術という範疇にとどまらず、様々な国際的な視野が求められている上での作品鑑賞だったり作品理解だったりということに及ぶことが多くて、もちろんそれは古典においても、歴史を理解せずして、若冲のどこがすばらしいのかということとは言えないので、教育全般に関わる問題として、ここは充実が必要なのではないかと考えています。

以上です。

【片岡座長】 ありがとうございます。

(1) の①について、田口委員は第 1 期のときにも発表していただいているかと思えます

けれども。

【田口委員】 ヒアリングで、はい。

【片岡座長】 ここを中心に、ほかのところでも結構ですので、田口さん、お願いできますか。

【田口委員】 はい。では、民間コレクションの立場からということでコメントさせていただくと、先ほど保坂委員からもお話が出ていたナショナルコレクションでレンタルをするというのも、すごくすごく小さいのをプライベートにやっているという感じなんですね。それで、既に13か所のミュージアムと3か所のパブリックスペースで展覧会をしていますけれども、うちの場合は、できれば、東京よりも地方へ、地方よりもさらに御自宅に入り込むみたいところでカードみたいのもつくっているんですが、それぞれの地域の美術館の方といろいろ話合いをしながら展覧会をつくるんですけど、皆さん本当に熱心で、うちに声をかけるような方たちは現代アートの展覧会をやりたくて、すごくチャレンジャーな方たちが多くて、ぜひ、やってみたいと。自分の館では初めての現代アートの展覧会だけれども、ぜひやりたかったので展覧会をしませんかみたいなことでお声をいただくことが多くて、そういったところに立ち会っているのを見ると、見たい、見せたいというニーズはいっぱいあるんですけど、要は作品がそばにない。あと、現代アートを地方もしくは海外から借りてきて展覧会を企画するという、それほどの予算とか人材を一地方美術館で持つということとは本当になかなか難しく、そうなったときに、既にコレクションとして1か所に世界各地から集まっているものからセレクトして見せられるというのが、どれだけ皆さんにとってはメリットがあるのかというのをお手伝いしながらすごく感じるんですね。なので、先ほど保坂さんがおっしゃったようなことというのは、地方美術館の人たちと接していても、実感値として、そのニーズはすごくあると思うんですね。皆さん、非常に熱心に、一生懸命、もともとはあまり作品を御存じなかったりとか、海外に見に行っていらっしゃるわけではないので、そうでなくても、いろいろ調べて、すごく研究してくださって、展覧会が終わると、皆さん、展覧会が終わるのが寂しい、これができてよかったということで、また、いろいろなほかの館にも、タグチ・アートコレクションでやったらすごくよかったからと勧めたりしている美術館の人とかもいるぐらいで、そんな体験をすると、地方の人たちやその館の人たちはそういうものを待っていると思うし、そういうチャンスが欲しいと、きっと思っていると思うんですよね。なので、そういうのに応えられる仕組みを中央とか美術館の連合とか、そういうのでつくれたらいいのかなとはすごく感じます。

それと、民間コレクションの継承という意味ですごく問題なのは、今、例えばうちでも、

父から私へという、世代をまたぐという問題があって、それに関してのいろいろな税金の問題などもあったり、結局皆さん、最後にはどうしても相続のときに手放して現金にしないとなかなか相続ができないみたいなことが、日本の税法上だとすごく大きなハードルとしてあるので、世代をどう超えていくかというところをうまくつくっていくのが大事なのかなと。

でも、そのときに、これが富裕層の税制優遇になっちゃ駄目なんです。そこがポイントだと思います。富裕層がずっと所蔵したまま、その人たちがその価値を持ち続けるというところに優遇するとなれば、そこはタックスペイヤーからすると納得しにくいロジックになってくると思います。だからそうじゃなくて、それが民から官に、パブリックなものに行くことをしやすくしていくところで説得力を持たせていく、税法の整理が必要なんじゃないかなと。寄附をしやすくしていく分、メリットは現金的に、経済的には受けられるけれども、作品はパブリックに集まっていくし、それはみんなで享受できる。そういうロジックに持っていくということが必要なんじゃないかなと思うので、コレクター個人がメリットを受ける必要はないと思うんですね。地域の人にどれだけそれがまたメリットになるかというところで賛同していただけるような制度設計にしていくことが必要なんじゃないかと思っています。

あと、鑑賞教育に関しては、先ほど黒澤さんもおっしゃってくださったような、例えば美術館でいうとラーニングとか、そういう分野として考えるのではなくて、おっしゃったとおり教育の中にどれぐらい連携して入っていけるかということだと思うんですね。先週も静岡の小学校にデリバリー展覧会で2か所行ってきたんですけど、そこは校長先生がたまたま美術畑の出身の先生でいらして、申し込まれた。それで5年生、6年生、3年生なんかに見せてきたんですが、そういう人たちも、県立美術館に行きたいけど大きいから連れていけないとか、その費用が捻出できないとかいろいろあったりして、そういうところも、例えばその費用を補助してみんなで美術館に行けるような仕組みをつくるとか、学校の教育と美術館がどうつながっていくのかという仕組みをもう少し具体的に考えていけたらいいんじゃないかなと。

先生方も、子供たちに現代アートを見せたいとすごく思っていて、現代アートは今の時代の人たち、同じ時代の人がつくっているから、社会的なこととかいろんなことともつながっていて、今、森美術館でもやっているように、本当に全ての総合科目的な側面がアートにはあるので、そういった教育をしたいと思ってもなかなかそういう資源が側にないということが、彼らにとってもネックなんだなとすごく感じます。そういった人たちの声なども

拾い上げてやっていくのがいいかなとは思いますが。

【片岡座長】 ありがとうございます。

もし、差し支えなければうかがいたいのですが、田口コレクションが地方の美術館に行くときには、田口さんは輸送費などを負担されたりしているんですか。

【田口委員】 輸送費とか、展覧会の基本的な保険とか輸送とか展示造作に係る費用、あとはカタログを出すときの費用など、展覧会に一般的に係る費用は基本的に美術館側が計上されています。足りない部分が出たり、そういうときは折半して一緒にやるようなことはするんですけども、基本的には展覧会経費として考えてくださっています。

【片岡座長】 作品は無償で貸出しをされているということですね。

【田口委員】 基本的に無償で貸出しをしています。

【片岡座長】 ありがとうございます。

あと、寄附のことについて現状がどうなのか、林さん、簡単に説明していただいてもいいですか。

【林室長】 今、田口さんがおっしゃったパブリックにというところ、先ほどの資料でいうと26ページと、現在の税制について、細かい資料なんですけれども、参考4としてお配りしております。

さっき御説明したこれまでの相続税の納税猶予とか、物納の順位が上がるとかというのは、基本的にパブリックに出す、美術館に長期で寄託をしていることが優遇の条件になるという流れではあります。ただ、今、寄附については参考4の2枚目の一番上、「重要文化財・国宝の譲渡所得」とありまして、その次に「国等に譲渡した際のみなし譲渡所得」、これは個人の所得税なんですけれども、みなし譲渡所得というのが物を寄附した場合に課されるというもので、つまりキャピタルゲインなんですけど、取得したときと寄附するときの間の、値上がりをしている場合はその差額に課税しますよというのがみなし譲渡所得への課税なんです。これを、ここで書いている国とか地方公共団体、あるいは独法などの美術館などに寄附した場合には、それはさすがに課税しませんよと。ただ、その課税しない部分は「なかったものとみなす」ということなので、寄附控除の額からも差引かれるということになります。結果、寄附控除できるのは取得価格部分となっているので、損はしないんですが、得もないという状況になっています。

【片岡座長】 ありがとうございます。

そうしましたら、続いて論点整理の中の(1)、②の、批評・研究の充実／アート・アーカイブの充実について、オンラインで参加していただいている沢山さんから、この点を中心

に、ほかのことについても結構ですので、御意見いただけますか。

【沢山委員】 沢山です。よろしくお願いします。

僕はふだん美術批評をやっているのですが、その関係で今回呼ばれたのだと思いますが、自虐的な話になりますが、批評というのは「風前の灯」というか、ここ20年ぐらいずっと絶滅危惧種と呼ばれつつ生き残っているんですね。

批評の状況を考えると、例えば書く場所がないとか、批評的言説の影響力が落ちているとか、いろいろなネガティブなことを言われつつ、だけど同時に、ここ10年ぐらいの状況を観測していると、批評というものに対する認知、あるいは重要性、期待みたいなものが、かなり持続的に高まっているという印象は受けるんです。

なので、この状況をどういうふうに捉えたらいいかとずっと考えていて、つまり専門的な業務形態というか、専門的なメチェとしての批評家という人たちがいて、その職能自体は先細りしているにもかかわらず、広い意味での批評とか理論というものに対する重要性は、かなり美術業界の中で高まっている。それはとりわけ市場というものが非常に大きな力を持ってきたときに、マーケットの論理だけで全て美術界が一掃されることがあってはならないということと、それと並行して、批評的な言説の蓄積がアートマーケットに非常に大きな影響力を及ぼしているということが明らかになってきたというところがあると思うんですね。そういう意味では、批評をめぐる状況というのは結構錯綜していて、矛盾を抱えているなという感じがするんです。

つまり、専門的なメチェとしての批評という職能に対しては社会的な影響力が落ちているように一見思われつつ、だけど美術業界全体としては批評というものに対するある種の期待というか重要性みたいなものは、特に専門家はそうですね、学芸員の人とかもそうですけど、どこかで自分たちの抱えてきた、勉強してきた理論的な背景というものを防波堤として機能させないといけないという危機感が結構共有されていると思うんです。だからそういう意味では、狭い意味での批評だけではなくて、広い意味での批評というものを捉えながら、批評家の人材育成もしていけないといけない。

例えば、昨年から私がディレクターになって「美術分野における批評家の国際的活動の拡大促進事業」というものを文化庁の事業として始めています。長い事業名なんですけど。それで、今年2名の批評家を海外に派遣して、人材育成、ネットワーク構築みたいなものを促進することをやっています。これは、ある意味では狭い意味での批評家の人材育成ということに関わってくると思うんですね。

かつ、広い意味で問題を考えたとき、結局この「アート振興」ということにも関わるんで

すけれども、アートの重要性みたいなものを広く伝えていくことを考えたとき、どういうふうに振興していくかという、結局、美術って物理的な存在だけで成立していないので、ソフト面、つまり理論的背景とか歴史的な背景でもってその重要性を説明せざるを得ない。なぜ美術は重要なのかといったとき、ハードとソフトの両面があって、ソフト面である歴史的な展開、あるいは理論的な作品の歴史的な形成を説明することなく美術作品の重要性を説明することができないとなると、結局、そこで批評というものの重要性が問われてくる。

で、僕は別に、それを批評家だけがやればいいとは全然思っていないで、それは集合的な専門知が理論あるいは歴史というものを守っていく必要があるので、当然そこには学芸員の人も、アーカイブも、それからアカデミズムですね、大学機関も関わってくるし、そのハブとして国立アトリサーチセンターというものがある。そこである種、様々な美術館であるとか研究機関であるとか、マーケット、批評というものを流動的にどう連携させていくか、連動させていくかということが問われてくると思うんですね。

そこで、恐らくこのアート振興ワーキンググループの一つの課題というのは、その4つの部門をどういうふうに連動、連携させていけるかということがあると思うんです。重要なのは、そこでマーケットと批評ということ考えたとき、それはアーカイブとマーケットでもいいですけど、それぞれの連携、連動というものを考えなければいけないと同時に、それぞれが自律していないといけない。例えば、批評家が賄賂をもらって誰かを絶賛するような文章を書けば、その批評の信頼というものは落ちてしまうわけですから、批評的言説は批評的言説として自律していなければいけない。これは結構逆説的で、それぞれが自立していることによって初めてマーケットに影響を与えられることになるので、なかなかバランスが難しいんですけれども、とはいえ、その自律性と流動性、連携というものをどういうふうにこれからつくっていくことができるのかというのが重要なと思っています。

【片岡座長】 ありがとうございます。

(4) にも広義での批評というものが関係するのかなと思いますが、批評家が新しくアートに関心を持ち始めた人たちにどういうふうに接続して専門知を共有していけるのかというのは、なかなか難しいとは思っています。私自身も、新しく関心を持った方々に出会って、現代アートとは何ですかという非常に基本的なところから聞かれる機会が大変多く、批評家の方たちはそういう状況をどのように御覧になっていて、いかにAICAの方々などが接続できると考えていらっしゃるのか。その辺をもう少し深掘りしていただいてもいいですか。

【沢山委員】 そうですね、先ほど住谷さんから御説明があったように、今、美術館のコレクションの購入費用というのはかなり限られていて、例えば、今新しくリキテンシュタイ

ンを買うことはかなり難しくなっていると思うんですね。

コレクションの形成ということを考えたとき、必然的に将来、リキテンシュタインの価格変動と同じようなことが現在美術についても起きるだろうと。つまり、今安く買えるものがどんどん高くなって行って、将来買えなくなるということが起きると思うんですね。今買えるものを買っていくということになると、美術館、特に金沢 21 世紀美術館などもそういうふうに向転していると思いますけれども、そういうときに結局、じゃあ何でそれを買ったのか、なぜそれが公立美術館のコレクションとして、パブリックなものとして価値があるのかと問われたとき、批評的などとは言わないまでも、歴史的、理論的な、作品自体が持っている固有の価値というものを説明していく必要があると思うんですね。なぜそれが単に個人だけではなくパブリックな価値を持つのかということが問題になったとき、技術的にそれを理論として説明できる人材が必要になってくると思うんですね。

僕がずっと勉強してきたと思うのは、ある程度、技術的に説明できる部分というのはあるんじゃないかと思うんです。つまり、それは学芸員、批評家といった、ある種の専門知を持っている人たちです。詭弁を弄するわけではなく、この作品はこういう固有の問題を抱えていて、それはこういった歴史に接続可能なんですよということは、ある程度、技術的に解析できる、展開できる部分があるかと思うんです。

となると、そこでの人材育成というものが重要になってくるんじゃないかなと思います。その作品自体の固有性を理論的に展開できる能力を持っている人たち、それは批評家でなくてもいいです。だけど、その能力はメソッドとして開発できるだろうと、そういうことを考えていましたね。

【片岡座長】 なるほど。ありがとうございます。

そうしましたら、続いて杉浦さんにも御発言いただきたいです。鑑賞教育の抜本的充実について何人かの方が既に御発言くださっていますけれども、その観点を中心に御意見いただけますでしょうか。

【杉浦委員】 ありがとうございます。武蔵野美術大学の杉浦です。よろしくお願ひします。

鑑賞教育のことについて、(1) の③だと思うんですけれども、皆さんのお話を伺いながら今、つらつら考えてメモを取ったりしていました。2つの視点を持つ必要があるかなと思っております、一つがミクロの視点、もう一つはマクロの視点です。

先にミクロのほうから言ってしまうと、今の沢山さんのお話なども聞いていてさらに出てきた考えですが、アートの価値とか意味というものを誰がどこでつくるかという問題が

すごくあると、現場に行ってしまう。現場というのは、私は今、美術大学にいますけれども、生涯学習の文脈において、鑑賞教育を学校などと連携して行っております。年齢的には乳児、赤ちゃんから高齢者の方まで、組織でいうと保育園、幼稚園、小中高、大学、大学院、そして社会の中の組織は企業とか、高齢者の皆さんが集まるようなソーシャルなセンターとかです。大学にいるということで、鑑賞というテーマで横切りした連携がたくさんできるというメリットがあるかなと思っています。そうした連携先に行くとき、結局、アートに価値があるのか、というところに集約されてくるかなと思っています、それって自分としてはアートに価値があると……、制作者ではないし、鑑賞者であり、元は美術史がベースではあるんですけども、ずっと関わってくる中で価値があるということは体感的に分かっているんですが、ただそれを、今もお話があったように理論的に、ある種システム化して伝える方法があるのかということを考えたりもしています。

実は、この会議の方向性と真逆になる……、いや、ならないと思うんですけども、反対のベクトルも要るかなと思っています、それはどういうことかと言いますと、一人一人個の鑑賞者がコレクティブ的に存在して、そこから個々のアートの価値がじわっと立ち上がってきて、最終的にそれが総体的なアートの価値であり、意味になっていくようなイメージを今持っています。教科書などが伝えるアカデミックな、これがアートの価値なんだということではなく。なので、その価値は刻々と移り変わり、すごく不定形でつかみどころのないものになってしまい、不安がずっと続くんですけども、アートの価値というものは市井から立ち上がっていくようなものであるのではないかなと思っているのが一つあります。

特に、学校とお付き合いをしていると、子供たちよりも学校の先生が、生きづらさとか動きづらさを感じていらっちゃって、それは物理的にも精神的にもなんですけれども、幾つかの教員研修などに頼まれて伺ったりすると、ここでも出ていましたが、表現だけではなく鑑賞もやらなければいけない、そしてそこで評価をつけなければいけないという追い詰められ方をされていらっしゃる。

対話型鑑賞という仕組みは、ニューヨークのMoMAでフィリップ・ヤノウィンさんがつくったもので、日本には1990年代後半に導入され、水戸芸や豊田市美、DIC川村記念美術館などで展開されたビジュアル・シンキング・ストラテジー、日本語で対話型鑑賞となっている仕組みですが、今、東京大学院の授業を持っているんですけども、コロナ明けのアメリカ、ロサンゼルスでの貧困とか不平等といったところにアクセスする現代アート作品を収蔵しているUCLA ハマー美術館が、大学病院の精神科の研修医の研修にアート作品の鑑賞プログラムを行っているという事例、また、ビジネスパーソンが自分の機能を上げていくための

アート鑑賞教育など。こうした、アート作品やアート作品鑑賞が何かのためのツール化する、という傾向が、対話型鑑賞が伝わってきた 2000 年ちょっと前ぐらいから現在まででかなり強くなってきて、ここ数年、それが急激に激化しているなどと思っています。

こうしたプログラムでアートに触れる人が増えることは非常にいいなと思っているんですけども、ただ、危惧するのが、あまりにもアート作品がツール化してしまったとき、アートの自律性といったことがどうなるのかな、という危機感を感じているところがあります。特にそれは小、中学校の先生と接するときに思います。図工、美術の先生は、東京都は専科なので、美大等で美術、あと学芸大などで学んだ先生が五、六年生を教えますが、ほとんどの学校の図工、美術の先生は専科ではない、美術を専門に学んでいないので、そうした皆さんは美術を知らないけれども教えなければいけないという不安などにさいなまれているところもあつたりします。

なので、ミクロから見たときの鑑賞について最近思うのが、「鑑賞」という日本語なんですけれども、もともと中国から入ってきた漢字に置き換えると、3つの「カンショウ」があるなと思っていて、一つは、今ここで使われている「鑑賞」です。「鑑」について調べると、ものの真の姿を見極める、「賞」は褒めるということで、ある種、鑑賞している作品の真価が分かっている人間でないと鑑賞ができないような言葉遣いになっているんです。もう一つは、観察の観に褒めるという意味の「観賞」があつて、これは美術作品というよりは、生活の中で美しい動植物や昆虫、熱帯魚などを見ることに使われます。

そして、今一番重要ななと思っているのは、観察の観に象と書いた「観象」です。これは「形をよく見る」という意味で、まず作品をよく見てみよう。昨今、コミュニケーションのツール化したアート作品は、見たら必ず何か話さなければいけないような、ある種の人によっては脅迫的な、脅迫というのも失礼なんですけれども、話さなくてもいいんじゃないかということが自分の中の根本にあります。その辺りがミクロで一つ思うところです。

長くなって申し訳ないです。マクロのほうは、仕組みづくりです。重要なのが博物館、あと大学等を含めた学校、企業、自治体に加えて、重要なのが家庭だと思っています。研究を通して乳幼児とも付き合う中で、また大学生でもそうなんですけれども、人の基本がつくられるというか、育まれているのは、やはり家庭だなという気持ちが強くあります。なので、家庭にアートを導入していくことを今やりたいなと考えています。新生児が誕生したときにアート作品をその家に贈るとか、何かそういう仕組みづくりができないかということを思っています。

あと、もう一つ、仕組みに関しては、オンライン鑑賞の充実をしていく必要があると思っ

ています。これは、物理的なアクセスができないところに鑑賞を持ち込むとき、特にコロナ禍でオンラインがすごく発展したことが追い風になっていると思います。データベースをつくっていただいたりすることが非常に重要で、そこからリアルな鑑賞へいかに橋渡しするかという、リアル鑑賞へのエントランスとしてのオンライン鑑賞、というイメージです。今、このデザインも大学でカリキュラム化して検証しているところなので、それを進めていきたいと思ったりします。

取りあえず、以上になります。

【片岡座長】 ありがとうございます。

そうしましたら、長くお待たせしましたが大胡さん、マーケットの話も出ましたけれども、より広い視点から御意見いただければと思います。

【大胡委員】 はい。よろしく願いいたします。

私はオークション会社で長年働いていた経験から、民間コレクションの継承という本当に肌身で悩んでいる人と10年以上いろいろやってきたので、今回はそういったところからいろいろ御意見させていただければと思っています。

今回の書類に、「優れたコレクションの形成と民間コレクションの継承」というキーワードがあると思います。基本的に、コレクションで同時代のものを集めた後、作家の評価ができるまでには20年から30年かかるものですので、結局、その間をどうしていくかを個人単位で考えると問題ではあって、本当に好きで買ったけど、5年ぐらいたったときに違ったなということがあれば、多くの方が言われているような、税制、売るという言葉が合っているか分からないですけども、誰かに譲る行為をしたとき、ある種、動産と同じような、株や土地と同じような税制の括りに入れられないかというようなことですか、そういった中で入替え入替えしてコレクションというものが長い間で形成されていくというプロセスが一つあると思います。

もう一つは、20年、30年たったときにふと振り返ると、なかなか日本って中堅作家、40代、50代の活躍する場や市場がすごく少ないと、私は前からすごく危惧というか、心配というか、何かしたいなという思いがあります。実際にコレクターの方が70代、75歳になって、これはどうしようかといったとき、ふとその作品を振り返ると、日本国内のオークションでは100万、200万とかいうことがざらで、このピラミッドの中で美術館でのコレクションができるようなコレクションをお持ちの方はほんの数%であって、マジョリティーはどうしても、コレクションを持っていてもその中の何点か、10点ぐらいがすばらしいものであって、それ以外は普通の、ある種、誰でも買えるようなものであるということが一般的な

んですね。じゃあどうするのかということは、皆さんおありです。

現代アートというと、若い作家さんにすごく注目がいきがちなんですけれども、その後、注目された作家さんが40代、50代、60代になったときに、それなりの評価、イコール価格でもありますので、そういった場が日本ではどうしても……、「少ない」か、「小さい」か、言葉が難しいのですけれども、どうしてもこの大きな三角形の中の下のほうでぐるぐる回っているような状況が長引いている。これを、何か美術館のことなどで改善していければいいというのは思います。

以上です。

【片岡座長】 ありがとうございます。

まだ時間があるので、もう一言ずつ御発言いただきたいと思っていますけれども、私も座長ながら幾つかコメントさせていただきたいと思います。

まず、何人かの方が既におっしゃっていた美術館の組織の問題について。これは本当に抜本的な改革が急務であると思っています。日本の美術館は、東京国立近代美術館が1952年設立ですから、70年たっているわけですが、恐らく、保坂さんがおっしゃった学芸員という採用枠しかないということも含めてですけれども、学芸員と総務の方が何人かいたら、一応展覧会がつくれるという、小さく始まった時代の組織の構造がそのまま今に続いて、全国に浸透しているのではないかと想像されます。

現在では、欧米はさることながら、アジアに新しく設立されている大型の美術館を見ても、キュレーターとは別にプロジェクトをマネジメントするコーディネーター、あるいはレジストラがいますし、それから会場のデザインをする人とか、そして広報やラーニングも非常に重要なポジションを得ています。それから、先日視察をした香港のM+などでは、デジタルメディアを使った活動が非常に重視されていて、キュラトリアルの中にデジタルコンテンツのチームがいます。そうした新しい美術館の組織の形に国を挙げて変えていくべきではないかと思います。

あとはその組織の人数についても、リサーチセンターに関わるようになって、独立行政法人国立美術館について学んでいるところですが、現在リサーチセンターと別に7施設、管轄をしていますけれども、リサーチセンターの職員を入れて正規職員が140名ほどしかいません。単純に計算すると、20名前後しか正規職員がいなくて、その半分は総務の方だとすると、極めて少ない人数で我が国の美術館は運営され、展覧会が作られ、収蔵品が管理されているということはほとんど驚愕でした。例えばその香港のM+は200~250人ぐらい1館で人がいます。それは、かなり優遇された環境であるとはいえ、美術館という活動

を、それこそ持続的に進めていくためには、ここは大幅に 21 世紀型に改革していく必要があるのではないかと考えています。

それからコレクションに関しても、新しい考え方が幾つも生まれていて、国や自治体の予算で購入するというだけでなく、民間からの寄贈を受ける、それも様々な課題があると思いますけれども、最近では静岡とか神奈川で大型の寄贈を受けた事例も出ていますから、そうしたことも促進していけるんじゃないかと考えています。

それから海外の美術館では、共同でコレクションを持つ。例えば国を超えて、グティとイギリスの美術館が 30 億ぐらいの作品を半分ずつ出して、3 年ごとに持ち主を交換するというような共同購入の形ですとか、それからあとは、これが日本に定着するかどうか分かりませんが、de-accession という、作品を手放して、それを別の作品に買い換えるということも行われています。主にアメリカの美術館ですけれども。アメリカの美術館は基本的に現存作家は対象にしていません。興味深かった例は、サンフランシスコ近代美術館がロスコを 1 点売却して、それが 50 億、60 億ぐらいになって、それを自館のコレクションのジェンダーバランスの多様化のために、有色人種の女性のコレクション 10 人分ぐらいに買い換えたというような事例もありまして、そうしたコレクションの更新が、どういう方法でできるのかということも、de-accession も、その是非も含めて議論するときに来ているのではないかと考えています。

それから、今回の議論の中に入っていないですけれども、今、世界の美術館が大きく議論していることの一つは、気候変動への対応ということがありまして、文化領域を超えた世界の喫緊の課題の気候危機に対して、美術館あるいは文化施設がどういった対応ができるのかということを経済中の美術館が議論を始めています。これはその大きな波が近々日本にもやってくると思いますので、これは文化庁を挙げてその準備をするべき時に来ているのではないかと考えています。

残った時間で (3) の戦後日本で生まれ育まれてきた現代文化、メディア芸術、デザイン、建築などについて、このアートの振興の中でどのように取り組むべきかということについて御意見をいただきたいと考えています。このメディア芸術という言葉は、漫画、アニメーション、ゲーム、そしてメディアアートというものを併せてメディア芸術と呼んでいるのですが、文化庁が長らくやってきたメディア芸術祭が終了し、なかなか扱われている産業や文脈が違うところもあって、これをどう美術館の中で、あるいは美術という枠組みの中で扱っていくのかということも議論の必要があると思います。

一方で、デザイン、建築についても、M+の例ばかりで申し訳ありませんが、M+では、日

本のデザイン、建築についても極めて優れた収集をしております、そうしたものがこの東アジアを代表する美術館の中で、常設で展示をされているということは、非常に素晴らしいことではありますが、同時に、なぜこれが我が国にないのかということが、自然と疑問として湧いてきます。

デザインミュージアムの議論も民間でありますし、それから日本の戦後を牽引した重要なデザイナーや建築家の方々が役割を終えつつあって、その残されたものをどういうふうに次世代に継承していくのかというのは、これもかなり喫緊の課題かと思っています。

一方では、そうしたものを、例えばですけど、全て国立美術館というところが扱っていいのかというのを考えると、先ほど来申し上げている組織や予算の問題で、それどころではないということもあって、どういった取組が可能なのか、あるいは望まれるのかということについて、短く御意見いただければと思います。

また、さっきの順番で申し訳ないですけども、国立館の御経験もある保坂さんから。

【保坂座長代理】 この3番で扱われているものに関して、まさにそれを総合的に扱っている場所がオランダのロッテルダムにありますので、僕はすごく好きですけど、ヘット・ニュー・インスティテュート、英語でいうと、The New Institute になりますが、その組織自体はできたのが 2013 年ですが、面白いのは、ここはもともと建物としては NAI という、Netherlands Architecture Institute というオランダ建築インスティテュートだったんですね。そこにデザインとファッションのインスティテュートと、あとデジタルカルチャーのプラットフォームと呼んでいたんですけど、それが合併したんです。それぞれの組織も、もともとできていたのは 90 年代です。

僕は、これはオランダというのは面白いと思って、90 年代にそれぞれできたインスティテューションを 2013 年に合併させてしまうという、そのほうがいいからみたいな感じで。ここら辺は面白い。その新しいインスティテューションという象徴的な名前をつけてやっていて、それは、実際に僕は成功していると思います。NAI の時は、専門家は見に来ていたけども、実際に若者はそんなに来ていなかったんですね。デジタルカルチャーをやるようになって、ゲームの展覧会とかをやっていて、ゲームの展覧会は別にロビーでやってもいいので、ロビーでやっているんですけど、というかゲームがやれるんですけど、そうすると若者が見に来て、その人たちがついでにデザインの展覧会を見ようとか、しかもそのデザインの展覧会というのは、デザインアーカイブをどうやったらつくれるかみたいなものを割と実践的に見せているんですけど、そういうのがあったり、オランダの建築のコレクションを見せたりしていて、非常に振る舞いとしてうまくできていると思います。

ここがもう一ついいのは、アーカイブとライブラリーがきちんとしていることで、なおかつ、フェローを呼んでいるんです。つまり、今年のフェロー、要するにスカラシップを出していて、全国というか全世界から、ここで研究したい人にはちゃんとお金を出しますとやっているわけです。そうすると、オランダの今言ったデザイン、ファッション、建築、デジタルカルチャーを研究したい人が世界中からやってくるわけですね。そこら辺の循環の仕組みが非常にうまいというところがあります。

財政的なバックボーンがどうなっているかというところまで調べていないですけども、組織としては非常に理想的な場所だと思っていて。あとは、パブリケーションもきちんとしていると。これは日本のナショナルがなかなかできていないところ、名品選は出しているんですけども、それが名品選でしかなくて、対外的に、外国に向かって、これが日本のスタンダードだとか、これが日本のヒストリーだというふうにはなかなかパブリックケーションできていないんですけども、そこら辺がきちんと戦略的にできているというところも注目しております。取りあえず以上です。

【片岡座長】 ありがとうございます。黒澤さん、どうでしょうか。

【黒澤委員】 まず、ここで定義されている現代文化というジャンルに置かれている作品については、喫緊の課題だというのは、どの関係者も言うことだと思いますので、私は、やればいだけだと思っています。それは一地方や一個人ができるものではないので、ぜひとも国レベルでの御検討をいただきたいと思っています。

戦後 60 年以上の中で、世界に誇れる文化を築いてきたといった一つの発露がここにあるわけで、特に建築について、21 世紀美術館も調査をした時期があったんですけども、多くのスター建築家の模型ですとか、プロトタイプのもの世界に買われています。それはもう買い戻すことができません。そうした中で、デザインや建築のキュレーターが少なく、グローバルに視点を置いたときに、これが流出していくのはもうこれ以上は止めたいというのは個人的な思いであります。

あと、今いろいろな事例を片岡座長も保坂さんもおっしゃっていて、これだけグローバル化の中で先行事例がある、しかも文化庁の皆様をはじめ、様々なジャンルの方たちが長きにわたって調査されていることなので、手に取るように、今世界で何が起きているかということはお分かりだと思います。何から手をつけていくのかということを決めさえすれば、あとはやるだけじゃないかと思っているんですね。

耳の痛い話をさせていただきますと、例えば予算の問題一つ取りましても、つければ必ずやそれを有効に活用する専門家は国内にいるわけで、その人たちを信頼して任せるといっ

た仕組みづくりをすれば、どこかに風穴が必ず開く。けれども、議論をしている最中に作品が流出していくということが一方ありますので、フットワークをよく、改善していくことは必要かと思っています。

あともう一つは、現代美術と呼ばれているものを皆様がどのようにイメージされるか分かりませんが、マーケットを中心に欧米諸国、それからアジアの参入、アフリカの参入など様々ありますけれども、例えば de accession の先ほど話題が出ましたけれども、今それをやることで、100年とか500年とか1,000年のスパンでコレクションを果たして最適化できるかというのは慎重な議論が必要だと思っています。

今はもちろん、今生きている私たちの世代では共有できますけれども、それが果たして未来についてどう関わりを持つのかというのは、また別の議論として必要だと思いますので、美術館や美術関係についての最適解が全て今の私たちだけで議論するというのは難しいのではないかと個人的に思っています。以上です。

【片岡座長】 では、続いて住谷さん。

【住谷委員】 建築の分野では、本当に日本の建築は、海外のものは、例えばヨーロッパなんかは内装が中心で、そこら辺が特化して良くなっているんですけど、日本の場合は木造建築なので、一から造形で立ち上げていくということで、非常に面白い建築が戦後、特に出てきたという経緯があって、丹下さんもそうですけども。そこですけども、ただ模型はさっき黒澤さんがおっしゃったように、もう既にほとんど海外に買われているということもあるので、それでは、これから集めればいいんじゃないかと。もう過去のものはもう過去のものとしてしょうがないと。これから残るものは何かというところに目をつけてやればいいのかと思います。

それからメディアにしても、デザインにしても、これは、ブツとして何が今あるのか、それをまず押さえると。そこから始めて未来につなげるのが一番いいのではないかと考えています。

【片岡座長】 ありがとうございます。では田口さん、続けてお願いします。

【田口委員】 メディア技術やデザイン、建築その他、日本で生まれて育まれた現代文化というところで、私は先日、角川美術館で展覧会をさせていただいて、非常に貴重な体験をしたんですけども、あそこは、すごいアニメの展覧会もしますし、漫画の展覧会もするし、出版なので、少し前は俵万智展とかもやっています、今はボーイズラブ展をやっていて、竹宮恵子の漫画の原画をかけていたりとか、そういうものもやっています。あとはもちろん、アニメは自社のものもやったりとかもしているんですけど。あと実はタグチ・アートコレク

ション展を今年の2月から5月の頭までやったんですけど、その前にやったゴッホ展というのがすごく、全部プロジェクションマッピングで、壁一面プロジェクションマッピングで、でもゴッホの作品は一点もないというのが二十何万人動員しています。タグ・コレは残念ながらその10分の1に満たなかったのです。

だから、本当にコンテンツとしてのメディアというものが変わるときに、誰に訴求していくのかというものとか、そういったものも全て取り込んで美術館がやっていけるかどうかというのは、今までの美術館のスタンスだと多分持て余すというか、対象とか目指す効果とかもきっと変わってくる部分が出てきて、そこをどう取り組むかは、またいろいろ考えていく必要もあるのかという気はします。

【片岡座長】 ありがとうございます。ではオンラインで沢山さん、お願いします。

【沢山委員】 美術の世界では、なにかを収蔵したり、言説化するとき、物理的な単位としての「作品」という概念、区分がかなり大きな影響力を持ってきたところがあると思うんですね。だけど、現代美術の展開では、その「作品」という単位じたいが拡張されてきたという歴史があります。美術館は作品を収蔵し、アーカイブは資料を収集するという区分があると思うんですけども、とりわけアニメとか建築とかデザインでは、「作品」という単位で、とりわけ物理的な単位での「作品」という単位でモノは動いていない、文化は動いていない、ということが言えると思うんですね。

だから、資料はアーカイブに、作品は美術館に、という、その区分自体が恐らく無効化されつつあると思うんです。例えば日本で、インターネットでもどこでもいいですが、あるデザイナーのポスターをたくさん売っています。それをこの間、香港の美術館が全部買ったという話を聞きました。1枚2万円とかそれぐらいで売っているわけだから、日本の美術館は買えるはずですよ。だから、ある意味では作品とか資料という区分にこだわらないで、収集活動していかなければ、今、作品だけではなくて資料の流出というのはどんどん起きている。それも急速に対応しなければいけない問題かと思っています。それは流動的かというと、柔軟に、かつ緊急に対応しなければいけない問題だと思います。以上です。

【片岡座長】 ありがとうございます。では杉浦さん、お願いできますか。

【杉浦委員】 (3) について考えたときに思ったのが、少子化の問題でした。今大学にいますと、少子化問題が本当にダイレクトに直撃してきていて、さっきもお話した、アートがどんどん不要であるというようなことが、コロナのときでも出てきましたけれども、美大にいてもそれをすごく感じる場所があつて。それで、乳児からアートに、という研究やプロジェクトを立ち上げている一つの要因ではあるんですけども。

あともう一つ、大学にいて感じるのが、ちょうど今の大学生の親がほぼ昭和 40 年代生まれだということです。つまり、日本が本当に戦後になったという時代、オリンピック、あと大阪万博が終わったあたり、ポップカルチャー、漫画等々、アニメーション、どんどん出てくるところで育ってきた親が子供を育てている、その子供たちが今大学に来ている感じが、彼らは非常に親世代の影響を受けていて、私は反抗心の強い人間だったので、親と反対のほうに行こうとしていたんですけど、今の学生は結構親御さんが導くほうに行くような傾向がすごく感じられていまして、親と子の近さみたいな。

そういう状況の中で、2019 年にフランスのポンピドゥセンターがフランス中部のクレルモン・フェランというところにつくりましたミル・フォルムというアートセンター。ここは 0 歳から 6 歳までの子供たちを対象にしている、ということは、ターゲットは基本的にその子たちと親、ファミリーです。

そして、つい昨日おとといあたりですか、ロンドンのヴィクトリア&アルバート博物館の分館のベスナルグリーンチャイルドフード・ミュージアム、日本語では子供時代博物館というのがロンドン東部にありましたけど、それが完全リニューアルして、ヤング V&A というアートセンターになって。ここの主ターゲットも家庭、子供、そして 10 代の若者と謳っています。その収蔵品は紀元前 2300 年から現代までとかとされているようですが、ここに出てきているメディア芸術とかデザイン、建築は、もうジャンルを超えて、当たり前のように子供たちに浴びせるように見せられてきているという。ヨーロッパの方では、子供や家庭にフォーカスしたプロジェクトが国レベルで今動いてきているので、そういった意味で、さっきも家庭というところにフォーカスしたいというお話をしました。こうしたことが実は 3 番の問題にも結構関わってくるというのが、ターゲットのことを考えたときに思ったところです。以上です。

【片岡座長】 ありがとうございます。では大胡さん、いかがでしょうか。

【大胡委員】 海外、欧米とか往々にして私が見てきた中では、時代の評価ということを経典というところがして、それに呼応してマーケットなり周辺が動いていくみたいなところを強く感じました。60 年代ポップアートが始まったというのも、いろんな展覧会が世界中で行われたり、それが一段落して今、一例でいうとバスキアとかも、今バイエラーで 8 点まとめてやるとか、2 年ぐらい前もボストンの美術館で、バスキアとミュージックの関わりという切り口の展覧会とか、今パリのルイ・ヴィトンの美術館だと、ウォーホルとバスキアのコラボの展覧会とか、そういった形で今 80 年代をすごい切り口に評価している。

そういう流れで日本も戦後、例えば昭和 40 年代とか、どういう作家がいてという時代の

評価をして、アートとデザインとか、アートとファッションとか、アートと建築というくくりで、いろいろ展覧会を企画して、プラス、東京で常設する場所があって、ここに行けば分かるみたいな場所がないと、どうしても期間で区切ってしまうと、なかなか人の心からも離れてしまうことが多いので、そういった時代の評価等も常設は重要かと思います。以上です。

【片岡座長】 ありがとうございます。恐らく黒澤さんがおっしゃったように、デザインミュージアムを、デザイン・ファッション・建築のミュージアムをつくりましょうと決めて、例えば10年後ぐらいに建っているというのをイメージして、それに向かって動くという何か具体的なアクションを起こさないと、なかなか形になりそうもないという気はします。

あとメディア芸術についても、その中のメディアアートについては、個人的には、現代アートの領域に、より親和性が高いので、その収集についても、美術館で積極的にやっていくことは可能なかと思うんですけども、漫画、アニメ、ゲームについては、経産省も力を入れてきた分野でもあり、もう少し省庁を超えて、どういった形で、この国のアートの振興の中に位置づけられるのかということのを再整理できるといいのかと思います。

ということで、あと文化庁にお戻りする前に3分ぐらいございますが、バーニングオピオンがあれば。

【田口委員】 1つだけ追加で。先ほどの寄附の話のところの一つ言い忘れたと思って。税制の問題もありますけれども、あとは、どこに寄附の相談に行ったらいいか、どこが寄附を受け入れてくれるのか。例えば相談しに行った美術館は、そういうのは受け入れられない、収蔵庫がいっぱいと言われるかもしれないし、いろいろある。だから、そういう何か寄附したい、持っている作品、これはどこかにとまっている人がいたときに相談できる場所があると、先ほどの大胡さんがおっしゃったような、困っている、たまたま持っているコレクターさんとか、そういう人たちの何か受皿とかになるのかもしれないし、実際、うちもタグチ・アートコレクションも、どこに行ったら相談ができるのかということのも思っはいます。

【大胡委員】 それは本当に多かったです。どこへ行っていいか分からないとか。

【片岡座長】 リサーチセンターで。

【大胡委員】 今これからは。

【田口委員】 何でも請け負い。

【片岡座長】 それは大きな問題だと思います。寄贈の問題と、先ほどおっしゃった収蔵庫の問題も本当に大きくて、これも世界中の美術館関係者が集まると、みんな話していると

ころで。これもたしか少し前に、V&A がロンドンオリンピックの跡地に巨大な施設を今造って、公開しながら収蔵するという、展示として並んでいないんだけれども、収蔵品を公開するような施設を造っているニュース記事を読みました。それも視察したいと思っています。

収蔵庫の考え方も大きく変わっていて、ただこれは大きく考えると、いくら de-accession があつたとしても、増えていく一方のものです。人類の文化をどう後世に残していくのかという今大きな役割を持っているミュージアムとしては、ある時代のものが全くありませんという状態をつくれなれないということを考えると、これも本当に長期的に考え、具体的に取り組まなければいけない問題だと思っています。

作品の大型化などもあって、なかなか各国とも困っていて、特に現代アートが敬遠されるのは大きいということとか、あとはメディアアート系のは、マシンが壊れていくとどう対応したらいいか分からないとか、機材の代替品がもうなくなっていくとかという、そういうテクニカルな問題もあるので、もろもろ問題山ずみではありますけれども、ただ、今日お話いただいた、いずれのことについても喫緊の課題ではあります。

こういうワーキンググループでは、いろんな貴重な意見をもらいながら、なかなか次のアクションに移れないということが割とあるのかという気がするので、このワーキンググループでは、ぜひ具体的に、何年頃にどのくらいのところまで行こう、という指針までつくって提言できるといいと思っていますので、引き続きよろしくお願ひしたいと思ひます。

ということで、ちょうど予定の時刻となりましたので、議論としては閉会とさせていただきます。進行を事務局にお返ししたいと思います。

【林室長】 本日は、様々な御意見をいただきまして、誠にありがとうございました。こちらで想定したものを超えて、いろんな、さらに幅広い御議論をいただきまして、誠にありがとうございました。今日いただいた意見をまずは整理して、次の議論につなげていきたいと思ひます。

次回ははっきり決めておりませんが、8月頃を念頭に調整させていただければと存じます。

それでは、ちょうど時間となりますので、これにて本日のワーキンググループは終了とさせていただきます。本日は誠にありがとうございました。

— 了 —