

現代美術の海外発信に関する検討会（第1回）議事概要

1. 日 時 平成26年4月22日（火）10:00～12:00

2. 場 所 文部科学省7F1会議室

3. 出席者

（委員）南條座長、逢坂委員、林委員、松井委員、宮島委員、宮津委員、山本（豊）委員、
山本（裕）委員

（文化庁）青柳文化庁長官、川端文化部長、舟橋芸術文化課長、石垣支援推進室長、
眞住芸術文化調査官

4. 議事概要

（1）座長の選出及び会議の公開

委員紹介の後、座長の選任について諮ったところ、南條委員が座長に選任された。

また、会議の公開について諮ったところ、会議そのものは非公開とするが、議事概要及び配付資料については、会議の各回終了後、文化庁ホームページにおいて公表することが決定された。

（2）論点1に関する意見交換

南條座長より、本日は、はじめに資料6の「論点（案）」の1について、検討することについて説明があった。

続いて、事務局より、国において実施している「美術に係る主な取組」などについて、資料の2から資料の5に基づいて説明があった後、意見交換を行った。

（3）今後のスケジュール

意見交換の後、事務局から今後のスケジュールについて資料7に基づき説明を行い、案のとおり了承された。

（4）意見の概要

I. 日本の現代美術について基本的認識

〔① 日本の現代美術に関する現状、認識・評価（海外）〕

- 海外で関心が高いのは、日本の現代美術の創世記である50～70年代の作品である。また、現在の現代美術を理解するためにも、50～70年代を理解したい、日本にある文献等を翻訳し理解したいという関心が高まってきている。
- 海外も含め、美術館等の収蔵作品は絵画や彫刻など明確な形のあるものが多く、パフォーマンスなど、サイトスペシフィックで物質として残らない作品がアーカイブされておらず、日本の場合はそれがより顕著である。50～80年代の日本という社会そのものが大きく発展していた時期に、それに呼応する形で日本の内から内発的に出て来た芸術について理解を深めたいという気持ちが、大変大きくなっていると感じる。
- 現在の流れとして、世界中でアジアを無視できなくなっており、その時の入り口は日本になっているが、50～60年代の日本の美術を調べようと思って日本に来て、文献等がほとんどない。海外の機関が日本の現代美術に関する文献等を集め、編纂・翻訳を行っているということを我々は恥ずかしいと考えなければならない。研究者がそれぞれの研究を発表しているだけで、研究成果が可視化、集積され、海外でも利用できるような形になっていない。
- 海外の鑑賞者や研究者が求めているのは、日本の社会が歩んできた道に対して現代美術がどのような形で対応してきたかとか、どのようにダイナミックに発生してきたかといったような姿を知りたいということもあると思う。共通言語としての現代美術の表現を目指すという普遍的な方向性によって若い世代が活躍し、認められてきたのは良いことだと思うが、その一方で、日本という地域の独自性はどこにあるのかという問いは必ず残っていくと思う。
- 浮世絵や一部の国際的に活躍している作家の作品以外は、海外ではあまり興味が持たれておらず、まれに国際的オークションに出品されても、買うのも日本人か日本で売買を行っている業者だけで、大きな問題である。海外に日本の作品を出しても外国人に購入を勧めることが難しく、まずは、個人であっても、公私立の美術館であっても、日本で日本人の作品を買っていくことが必要である。

〔② 日本の現代美術に関する現状、認識・評価（国内）〕

- 例えば、60年代の日本の作家など、戦後の日本の美術の重要な作品の多くは海外に買われている。日本において基金を作り、日本の美術品や、美術資料などを自ら買い取り、きちんと収蔵していく施設を作るといった対応を行っていないと、日本は取り残されてしまう。
- 日本で80年代にアジア全域の若手作家を対象として展覧会を行った際に、終了時に作品を売却したいとの要望があったが購入しなかった。購入しておけば、アジアの重要な作家達の作

品を収集出来るチャンスにもなった。日本は、美術作品を資産として運用しようとするのが少ない。

- もともと国際性を目指していった時には、日本的なものは恥ずかしいという考え方があった。しかし、80年代のポストモダンの流れになってきた時に、日本的なものでも良さがあるというように転換させる作家が登場した。そして、現在は、もう一度、日本臭さを感じさせないものに転換しようとする流れがあるのではないか。日本の伝統は近代以降の解釈でしかないと認識することが必要である。
- 第二次世界大戦の時もそうであったように、必ず時代の中で美術は興ってきた。時代の中で何が起こってきたのかということ、検証することが日本では少ない。つまり社会全体の中で考察されることがない。
- 日本の現代美術の作品は欧米諸国やアジアに比べて安い。国内を活動のベースにしようと考え、ある程度の価格帯しか売れないし、国内評価だけでは値上がりが難しい。外国のコレクターが、わざわざ日本まで来て買って行くが、日本国内において長期的に買い支えていく基盤がなく、また、展覧会や論説、論文等の評価についても国際発信できず、作品についてこないことから、一生懸命買っても先が見えず、息切れしてしまうと言われている。外国に出て逆輸入されている一部の作家は、グローバルな言説の中で評価されていることもあり国際的なマーケット構造に支えられているが、若い作家などについてはなかなかそのようなことが続かない。
- 日本の公立美術館、もしくは研究者は現代美術の文献等の資料をギャラリーに求めてこない。一方で、ギャラリーが、欧米へのプロモーションの一環として海外から来た研究者に資料を提供してしまい、日本に貴重な資料が残らないのが、歯がゆい。
- 海外で評価された作家は国内に逆輸入する形で評価されるが、それ以前の国内での評価が現代アートに関してはあまりなかった。例えば、英国のターナー賞を受賞した現代美術作家は有名になり、マーケットも形成され、海外にも発信しているが、日本ではそのような賞はない。アートはきちんと評価をしなければならないが、それを回避してきたために国内マーケットが出来ていない。メインカルチャーとして、自分たちはコレを打ち出すというメッセージによって国際化の方向も見えてくるのではないか。
- 日本で最終的に認められるためには、一度海外に出て、逆輸入して日本で認められて、それをまた海外に輸出するという、行ったり来たりをしないと出来ないというのが現状ではないか。海外進出が作家個人の活動努力によってのみまかなわれている。
- 日本の美術館では、専門家として学芸員しか配置していないが、海外のある程度の規模の美術館には作品を扱うレジストラー、修復するコンサバター、プロモーション担当など様々な専門家が置かれ、専門的業務が分担されるとともに、チームワークができており、所蔵品を外部に発信するための下支えが出来ている。日本では、学芸員、アーティストたちが個人で戦って

おり、社会がそういった発信を支えていく構造になっていない。発信力を持つためには、複合的なネットワークを形成していくことが重要で、その基本となるのが「顔が見える人」を作っていくことである。

〔③日本の現代美術の世界における位置付け・意義〕

- 日本にも、海外とは違うポストモダンがあったということで関心が高まり、ニーズが生じている。日本の独自性を打ち出して行くだけでなく、そのような国際的な意義を踏まえたニーズにも応えていくことが、日本にとってはもとより、世界にとっても重要な意味を持つことになるのではないか。
- 日本には日本独自の近代の発展の仕方があったが、言語の壁などにより海外からあまり理解されてこなかったし、今でも言語的な課題があって、研究したくてもしづらいという面があると思う。そのような要求に応えられるような翻訳機関なりが存在することが重要ではないか。
- アートは国際言語であるという見方もある一方で、独自性も必要だという議論もある。独自性と国際性の両方を踏まえながら世界に向かっていった時に初めて、世界の美術の発展に貢献できる。両方をおさえながら、日本の現代美術は意味があるのだと世界に理解してもらう必要がある。過去の遺産だけではなく、今後も文化を積極的に創り出していく国であるべきで、そのためには文化にもっとお金をかけ、外交に活かしていくことが重要である。

〔④自治体・省庁における取組〕

- 自治体によっては国際展と銘打った展覧会が開催されているが、海外からの集客をあまり想定していないため、英語での発信も不十分であるなど、国際的に発信しようという意欲、システムが存在していない。このような状況は徐々に変えていくべきと思う。
- 国際交流基金も文化庁も文化に関して、色々な事項に予算を措置しているにも係わらず、これが面として認識されていないことが、大変にもったいないことと思う。
- 文化予算が様々にところに分散している。集中して予算を投ずる所をしっかりと決めていかないと、面としては見えてこないのではないか。
- イベントで予算を消化してしまうので文化のストックが出来にくい。

Ⅱ. 日本の現代美術の振興・海外発信に向けた方策

〔①国内における現代美術の振興を図るための方策〕

- 公立美術館等が作品を購入する資金がない。日本として共通の財産を残していくという観点から、地方自治体とともに、国としても、作品を蓄積していくための何らかの支援を行うべきではないか。
- 一方で美術館の学芸員が収蔵作品を資産として捉えていない。したがって、運用という発想が生まれてこない。経済的な視点も求められるのではないか。
- 現代美術が分かりにくいという発想をするのは大人である。子供の方が先入観を持たず、現代美術を自由に見ることができる資質がある。今後、美術館で、現代から遡りながら美術を子供に見てもらおうような取組を行うべきではないか。

〔②日本の現代美術を海外に効果的に発信するための支援体制・方策〕

ア. 文献等の翻訳の推進

- 作品を見るだけでは分からないことが多くあるので、日本の現代美術について海外から理解を得るためには、展覧会などで作品を展示するだけでなく、関係する論説や論文なども提供できるよう翻訳事業などを行っていく必要がある。
- 海外の研究者の中には日本の文献を読み込まないで、インタビューなどを行って個人の観点から独創的にまとめていく傾向もある。日本でそこに行けば、日本の現代美術についての必要な文献等が見られ、専門家にも話が聞けるといような場所があれば、もっと海外との交流が円滑にできるのではないか。
- 海外の組織と共有してもよいが、日本でも文献等を収集、管理し、寄贈・寄託も受けられるような場所があればいいのではないか。
- 日本の少し前の現代美術の歴史を、学問的な意味も含めて世界に共有できるものとして、一つの流れをつくって見せることが必要。そのためには日本美術に関する様々な文献等が海外で読まれるような、翻訳を推進するためのファンドをつくらなければならない。翻訳には大変なエネルギーと資金がかかるが、それを支援し、論文等の多言語化を促すような仕組みが必要である。

イ. 現代美術に関するアーカイブの整備

- イメージ戦略が重要ではないか。海外からみると、日本の古美術は評価が高く、現代アート

も古美術と一緒にあることによって、ある種の日本のイメージを形作っている。現代アートと伝統に関するアーカイブを研究者が研究できるような施設を作ることが必要ではないか。

- 海外からの要求に応えるという意味で今重要な役割をしているのがアーカイブではないか。大きな施設を作ることも必要だが、アーカイブ技術など、小さな動向もきちんと視野に入れて、そこから情報提供や発信のノウハウを育てていくことも重要。

ウ. 支援のための体制等

- 日本の美術家が海外に行って活躍することを支援するためには、諸外国と顔の見えるネットワークを作っていくことが重要である。
- 90～00年代に入って、ある意味オタク文化などの関係の中で日本の美術が語られるという状況が暫く続いていたが、ここ4、5年で、日本出身だが既に国境を越えて広く活躍している作家も沢山出てきている。そのような作家たちも含め、多種多様な次元で支援できるような体制を作っていくべき。
- 年度をまたがって運営できる体制と専門家を配置した特別な組織・部署が必要である。そういった組織とともに、収蔵や海外発信を行うファンドも必要である。文化庁にもそのようなファンドを作っていくべきなのではないか。
- 現代美術を発信していく場合、文化庁の中に専門性の高いスタッフを集めたチームが必要である。我々のような外部の有識者に意見を聞いても、それを具体化し、計画化して、現実に実施していく作業を担う専門性を持ったスタッフがいないと実効性がないのではないか。
- 既存の施設を大幅に変えていくのは難しく、それは、各施設が努力していかなければならない目標である。小さくても良いので、多様な国の人が共同で参加できる、小回りのきくチーム・組織を作り、そこに若い人たちがどんどんアクセス出来るようにし、日本の情報を集約して発信していくようにすることが必要である。
- 柔軟に対応できる第3セクター的な組織が必要ではないか。いろいろな課題を解決していくために、若い能力のある人が携われることが必要。
- 海外のコレクター、美術館関係者、評論家などから、日本の美術がどう見えているか、日本の美術が海外に出て行こうとする時に何が障害になっているのか、などについて意見を吸い上げるべきではないか。
- 資産の評価として批評がある。美術作品の公募展はあるが批評の公募はない。出来れば広く批評、論文を集め日本の評価基準を目指すようなアワードはできないか。