

文化審議会 第3期文化経済部会
アート振興ワーキンググループ（第3回）

令和5年10月11日

【片岡座長】 ただいまより文化審議会第3期文化経済部会第3回アート振興ワーキンググループを開催いたします。

私は、座長の片岡でございます。委員の皆様には、御多忙のところ御出席いただき、誠にありがとうございます。

本日の会議は会場とオンラインのハイブリッド開催となっております。会議の傍聴は、YouTubeライブにて公開しております。音声配信の都合上、タイムラグが生じることもございます。御不便をおかけいたしますが、何とぞ御了承ください。

本日、杉浦委員、田口委員は欠席となっておりますが、委員8名のうち6名が出席されておりますので、運営規則第2条第2項に基づき、本会議は成立いたします。

前回までの2回では、アートビジネスや企業とアートの関係性の側面から、とりわけ前回是有識者として上坂さんに御参加いただき、ヒアリングを実施した後に、委員の皆様から第1回会議で示された論点について御意見をいただきました。今回は、これまでの2回の議論を踏まえた意見交換ができればと思っています。

事務局のほうから、これまでの発言を整理した資料を作ってもらっていますので、さらにそれに付け加える形で、最終的な取りまとめに向けた御意見を聴取できるというふうに思っています。

それでは、早速議事を進行してまいりたいと思います。議題1、これまでの議論についてということで、事務局から説明をお願いいたします。

【林室長】 それでは私、林から御説明させていただきます。資料2を御覧いただければと存じます。

この資料は、前2回の議論を少し項目を立てて、御発言を整理してまとめたという状況で、まだ荒削りでございますけれども、まず、1つ目に四角で囲っている柱、これも仮案でございますけれども、「今求められている『アート振興』について」という、こういった最初の、何が今求められているかということを書くとあるかと考えております。

2つ目に、「アート振興において考慮すべき要素あるいは主体について」、これのそれぞれ

の、それはどんな主体があるのかということで、次に、「それぞれの要素（主体）の現状について」ということを前置きとして書いた後に、「今後のアート振興において重要な観点」、これは今回のワーキンググループで御議論いただきたいということで挙げさせていただいたものが基本的にはベースになってございますけれども、そのようなことで、1つ目が「優れた国内コレクションの形成」、2つ目として「批評・研究の充実／アート・アーカイブの充実」、3つ目として鑑賞教育の抜本的充実、4つ目として「アート振興の基盤となる国内美術館が抱える諸課題の解決・活性化」、5つ目として「戦後日本で生まれ、育まれてきた現代文化への取組」。それから、6と7はまとめて書いていたんですけど、2つに分けてみた状態であります。「日常的な活動へのアートの浸透」、これは関心を持ち始めた方々に世界レベルのアートの魅力を伝えるという観点、それから「日常生活へのアートの浸透」、これはまだ関心というか、潜在的にアートに関心を持つ可能性のある人に対してどのように接していくかというようなことで、少し整理をさせていただいております。

それを踏まえまして、最後に今後の取りまとめに向けて（仮案）というのを書いておりますけれども、まずはその前の一つ今整理したところでございます。

2ページへ行っていただきますと、今求められているアートの振興、これはまだ、これで全てではないと思いますが、ここで一つマーケットというものとアカデミックというものの関係性ということが大きく取り上げられているというふうにしておりますけれども、アートマーケットというものの持続性、あるいは強固さ、安定性というものを考えると、歴史的な価値の形成というのが重要になるということ。これは批評的な評価とも言えまして、こういうことをつくり上げていく評価の厚みといったものが大事で、これをきちんとつくっていく必要があると。

それから、文化財として現代美術というものを考えていくときに、これを説明していく必要があるわけですが、これの人材も育てていく必要があるというようなことがあります。

3ページ目に行ってくださいまして、日本に所在する大量の作品というものがあるわけですが、こういったものに評価をつけていくこと、これはかなり時間がかかるものでありますが、それが成功していけば、日本にある量が質に転化するということが可能になって、こういったことを戦略的に行っていく必要があるのではないか、それが求められるのではないかとこのところを、この柱立てで引っ張っているというのが1つ目でございます。

それから、アート振興において考慮すべき要素（主体）についてでございますが、一応今、9つに分けて見えています。1つ目がアーティスト、それからコレクター、企業、マーケット、

教育、美術館、批評、メディア、行政機関ということで分けて見てございますけれども、これがこれでいいのかどうかというのも御議論いただきたいと思っておりますけれども、この辺の関係性というのを整理していくということが、可視化していくということが必要なのかなというふうに考えた次第でございます。

それぞれアーティストについて、それぞれの現状を語っていただいていると思われる部分を引っ張っております、アーティストについては、やはり中堅作家の活躍する場が少ないのではないかと、結構大きく取り上げられているのかなと思っておりますし、また、アーティストの教育という面では、しっかり語る、議論する、あるいは社会との関係を意識するということが、海外では行われているけれども、日本ではちょっとそこが弱いのではないかと、ということが述べられていたかと思っております。

4ページ目、コレクターでございますけれども、コレクターは、購入するときはパッションを持って購入するけれども、終活といいますか、晩年に行ったときに、作品の評価がなかなか資産評価が上がっていないというようなことがあったり、そういう評価ができてくるのに二、三十年年かかるので、1人の人が生きてい中でなかなかそこまでいかないということがあって、こういったことに対するときに、今いろんな手だてが必要ではないかということが言われていたと思っております。

次に企業でございますけれども、企業については、先般の上坂さんのからのヒアリングが主としてございますけれども、世界の企業がなぜアートにお金を投じているかということが、なかなか日本では認識が広がっていなかったんですけども、ここへ来て、日本の企業も続々と関心を持っているという状況が生まれてきておりまして、今後は海外も見て、なおかつ自社内にそれに取り組む人たちを抱えるというような企業が、中心になってくるのではないかと。

そして、いわゆるコレクターとも関係ありますけれども、コレクター予備群と言われるような方々とアートを企業が結びつけているという効果が世界では見られるということが言われていたかと思っておりますし、もう一つは、5ページ目へ行くと、企業のイメージ戦略とか、あるいは投資としても、アートというものが非常に有効であるということに気づき始めたのではないかと、ということが言われていたかと思っております。

次に4つ目、マーケットでございますけれども、日本のマーケットに限らずかもしれませんが、情報が海外になかなか発信されていないという状況がずっと言われていて、これに対すること。あるいは、アートもビジネスなので、ビジネスの視点で観察をして、どのように

うまく回っているのかということ意識することが大事であろうと。さらに、裾野を広げるためには誰でも入りやすいギャラリーというのをどうつくっていくか、それがちょっと日本では足りていないのではないかというようなことがあったかと思えます。

6ページ目に行きまして、これは世界のプライベートジェットが飛ぶイベント、12のうち3つがアート・トレードフェアということで、やはり日本としてもアートは必須科目で取り組まざるを得ないのではないかというのが、一つの視点として言われてございました。

次に、教育でございます。アートをつくるというよりも、見る、話すということが海外では非常に効果的に行われているということがあるのと、実は日本の地方とかの教育の現場においても、現代アートを見たい、あるいは見せたいというようなニーズはあるんですけども、実際に作品がそばにないというようなミスマッチがあるので、これをいかにしていくかということが現状としてある。それからもう一つは家庭ですね、家庭というものをどう考えるかということが、一つ視点として語られていたかと思えます。

次に、美術館でございます。日本の美術館草創期には、民間の美術館が非常に同時代の収集をして、優れたコレクションを実は形成しているということがあるんですけども、その後、公立美術館では、開館するまでは購入費があっても、その後はなかなか継続しないということがあって、なかなかうまくいっていない現状があると。

それから、日本ではキュレーターという役割が「学芸員」と言われて、非常に全般的な仕事をしなければならない状況に置かれているので、なかなか力を発揮できていないという状況があるのではないかということがございます。

7ページ目ですが、公立美術館は学芸員資格を持たない人を雇うのがなかなか難しいという現状があったり、あるいは運営の体制もかなり、ある決まった形ですずっとやってきている、あるいは小さく始まった時代の形がそのまま続いているので、これからを見据えた新しい美術館の組織形態に変えていく必要があるのではないかというようなこと。それから、海外の事例を、日本の美術館人ももう少しきちんと見ていく必要があるのではないかというようなことがございました。

批評でございますが、批評は職能としては先細りと言われながらも、その重要性がかなり美術業界の中で認識をされてきていると。批評的な言説の蓄積がマーケットにも非常に大きな影響を及ぼすということが認識されてきた現状にあるというようなことがあったかと思えます。

メディアについては、書きましたが、ここはかなり少なく、日本においてはいろんな、

メディアの役割はいろいろあるんですけども、催事紹介というのが多いような感じがあるというようなことが言われていました。

行政機関は、これはまだ東川町の事例だけを引っ張っておりますけれども、非常に先進的な事例もあるので、こういったことを見ていく必要があるのかというようなことでございました。

次に、今後のアート振興における重要な観点について、国内コレクションの形成から始まりまして、先ほどの現状と重複しますけれども、コレクションをしてきた非常に大きな歴史があるので、これをリスト化して可視化していく必要があるのではないかと。

それからもう一つ、可視化の目的として、やはり先ほどもありました、なかなか購入を継続してできない中で、購入の経験の少ない学芸員、あるいはない学芸員というのが増えている中で、その作品がどういう重要性を持っているのかというのをいま一度認識する必要があるということ。

それから、日本にあるクオリティーの高い美術品を、総合的にまとめて見せていくというような観点が今までなかったので、これをどのように入れていくかということを書いております。

次のところは若干重複しますけれども、この日本に所在する現代アートの名品を可視化する必要性、これを一つ、「100名水」のような形で挙げてみるというようなこと、あるいは「ミュージアムピース」ということをもう少しきちんと理解してもらうような取組などが必要ではないかというようなこと。それから、100選ぶとしても、単に選ぶのではなくて、なぜそれが重要なのかということも併せて示していく必要があるというようなことでございました。

それから、次は10ページ目でございますけれども、優れた美術館コレクションが形成される仕組みとして、購入費の確保が喫緊の課題であるものの、ナショナルとして購入してレンタルしていくというようなこと、あるいは民間からの寄附とか、コレクションを共同で持つとか、あるいは「deaccession」という手法も、すぐにやるということではないけれども、考えていく必要があるのではないかとということがございました。

戦略的なコレクションの収集方策として、これは2つの方向性がある、過去の古典を購入するのか、未来の古典を買うのかというようなことで、やはり同時代の、今後評価されると見込まれる作家の作品を、まだリーズナブルなときに買うということを考えていくべきではないかというところがございます。

この調子で説明していくとかなり長くかかってしまうので、少し省略してまいります。民間コレクションの、これは税制のお話であります、述べられておりました。

それから批評・研究の充実については、やはりアートの価値というものが、物理的な存在だけではなくて、言説、いわゆるソフト面というものが合わさって出来上がってくるものなので、これをつくっていく主体が連携をしていくということが必要であろうと。

それから、批評家あるいは日本の学芸員の言葉が一般の人には分かりづらいので、それを何とか改善していく必要があると。

次に、鑑賞教育につきましては、美術館の中のラーニングというよりは、学校教育の中にどれぐらい貢献していく、連携していくことができるかという観点が要るのではないかと、いうところが述べられていたかと思えます。本当に美術館はいろいろな役割を果たせる可能性があるもので、これにいかに取り組んでいけるかというところがございます。

また、教育の場で、アーティストと子供たちの接点をつくっていく必要があるのではないかと、いうようなこともございました。

それから次に、美術館の抱える諸課題。ちょっと中堅作家のことは先ほどと重複してございますが、15ページ目に行きますと、やはり現代アートといたしましても、今生きている作家だけではなくて、物故でもやはり評価ができるまでに相当の時間がかかるということで、それをいかに評価していくかということも必要であろうというようにございました。

それから、アカデミズムとマーケット側というところの関係性で、アカデミズム側がマーケット側をうまく利用するというようなぐらいのことでやっていく必要があるのではないかと、いうようなこと。やはり美術館の強みというのは、1つはコレクションを持っていること、2つ目に自主企画の展覧会を開催できるという、ここがパワーの源泉でありますので、ここが日本の場合はなかなかうまく機能していない可能性があるというようにございます。

それから、日本に所在するコレクションの総体をどう使っていくか、これについては、アイデアが出ておまして、全体として体系立てて見せていく、専門的なエリアをつくっていくとか、どのようにしていくかというアイデアをお出しいただいておりますけれども、このような形で全体としてつくっていく。あるいは、共同倉庫とか、コレクションの共有といったことも考えていく。あるいは長期相互貸借ということも考え得るのではないかと、いうことをいただいております。

次に17ページ目、企業とのより深い連携でございますけれども、企業との関係については、企業がコレクションするということも海外ではあるので、これは美術館などとの連携によ

ってというところが恐らく条件になってくるのかなと思いますけれども、そういったことも現在の日本の企業の動向を見ていると考えるのではないかと。

企業に、アートにお金を出していただく普遍的な企画書、数字の伴った企画書をつくるということが非常に重要だということがありました。

これからの美術館に求められることということで、先ほどの学芸員が全般的な仕事をしなければならないということ、職業を分離していくという解決策を考えるべきではないか。あるいは、気候変動の対応ということも非常に大きい課題であるといったこと。

それから、あるいは今ある、例えば館長の諮問機関の協議会に、外国人であるとかコレクターであるとかという違う多様性を取り入れていくというようなことも、今ある仕組みをうまく使うということも必要ではないか。

それから、美術館が市民の方々に支持されるということが必要なので、それに対応する組織とか人の多様性とかということも必要ではないか。

それから、美術館の評価を観客動員数だけでやるのはやめるべきではないかというようなこともいただいております。

それから19ページ目、学芸員の専門性について、博物学に寄っているのではないかとというような御指摘もあって、いわゆる美術館と考えたときに、どのように専門家を考えるのかということも問題提起としていただいておりますし、やはり東京に20世紀を俯瞰する国際レベルの美術館の常設が望まれるのではないかとこのもいただいております。

それから、戦後日本で生まれてきた現代文化への取組については、やはり今の若者が興味を持つものを入れることによって、そこのほかのものも見ていくというようなこともあるという海外の事例でありますとか、それから、アニメとか建築デザインは品と資料というのがうまく分かれていない。その両方をうまく収集していかないといけないのではないかと、あるいは、今の大学生の親はほぼ昭和40年代生まれなので、日本においてポップカルチャーというのが非常に全盛になったときに育った世代で、その下の世代、その子供の世代がその影響を非常に受けているという現状があるので、この辺をどう考えていくのか、その辺との接続ということもアート側として考えていく必要があるのではないかとこのこととか、あるいはその時代をどのように評価して見せていくかというようなことに取り組むべきではないかというようなことがある一方、今の、これまで美術館がやってきたこととの接続がなかなかまだうまくいっていないので、それをどのようにホストしていくのがいいのかというのも出てございました。

それから21ページ目、日常的な活動へのアートの振興については、やはりライフスタイルとして、アート作品を買うというライフスタイルを浸透させる必要があるのではないかと話なんです、これについては、やはり企業が主役ではないかというようなことを御指摘いただいております。

なので、政府については、しっかりと海外のアートのビジネス構造を見るようなツアーといえますか、そういった知見を入れていくということをやっていくべきではないかというような御指摘をいただいております。

それから、7つ目、日常生活へのアートの浸透ということでございますけれども、「関係人口」という言葉を引用して、「アート関係人口」というのを増やす、より多様な方法でアートと関わる人々をアート関係人口と呼びまして、そういった人たちを育てていく必要はやはりあると。その時に重要なのは「アート無関係人口」へのアプローチで、そのアプローチは、やはり小さいときに、できるだけ若いときに接続点をデザインしていくというのが大事じゃないかというような御指摘をいただいたりしてございます。

雑駁ですが、一応、もともとお出ししていた御議論いただきたい点と、そこから出てきたもので少し柱立てをして、このように整理してございますが、一応、ここまでがまとめを試みたものでございますけれども、今後、最後のページに、これはまだ本当に仮案でございますけれども、これからの取りまとめに向けては、こういったアートの振興、目指すべきものの姿というのがどういう、好循環というのはどういうことなのかということのを可視化していく、その時にいろんな主体・要素があるけれども、それらの関係性を可視化しつつ、コレクションの歴史、あるいは日本の美術館の歴史というものを可視化する。さらに、優れた作品をコレクションしていく方策について検討する。

それから、アート作品の文化財としての価値の可視化、これは批評の活発化と同義かもしれませんが、そういったことをどうするか。

そして、日本における美術館という存在の再認識・再定義。目指すべきものはどこかというように念頭にするか、この辺も御議論、御意見いただきたいところですけども、こういったことを少し目指していくのかなと。

ですので、これまでに出ていない、だけど重要な論点というものもあるかと思っておりますけれども、そういったことを、これをこれまでの議論の振り返りとして御覧いただいて、御議論をお願いできればと思います。

すみません、少々長くなりました。よろしくお願いたします。

【片岡座長】 ありがとうございます。

それでは、まず今の事務局からの説明に関して、御質問があればお受けしたいと思います。何か御質問がある方はいらっしゃいますか。オンラインの皆様、いかがでしょうか。大丈夫ですか。

ありがとうございます。それでは意見交換に移りたいと思いますけれども、今の取りまとめもかなり幅広いお話をしていただいたので、もしかしたら項目ごとに、この項目についてということで聞いていきたいと思いますかね。

それとも、全体的にということがあるかもしれませんので——そうそう、田口委員が御欠席なんですけれども、意見書を送ってくださっているの、オンラインの方には届いていまずでしょうか。届いていない？

ちょっと共有していただいて、事務局のほうから簡単に紹介していただきましょうか。

【林室長】 田口委員から4点について少し御意見をいただきました。

1つ目が、アートと企業についてというところでございますけれども、要約して少し御説明しますと、企業コレクションへの過度な期待は禁物ではないかということをお願いしております。

これは、美術館の活動への協賛を企業からいただくと。ただし、それについては美術館がリターンを返す必要があるけれども、それはいいのではないかと。テンポラリーな支援を引き出すことは大変重要だけれども、コレクションについては、企業がコレクションを独自でするというよりは、企業コレクションの活動に美術館が一役買って、寄託や将来的な寄附などに連携するというようなことがいいのではないかと御意見をいただいています。

企業が協賛することによって、学生無料とか、企業にとっても地元に貢献できるような、社会貢献活動として理想的なことが提供できるのではないかと御意見をいただいております。

次に、考慮すべき主体について、キュレーターが抜け落ちているのではないかと御意見をいただいております。

キュレーターことは出てきているんですけども、美術館の中に含まれているので、それだと本来かなり大きなキュレーターの役割が矮小化されてしまうのではないかと御指摘です。

やはりキュレーターが選ぶということが価値づけにつながっていくので、キュレーターがパワーオブチョイスを持っているということが、これは世界共通でありますし、キュレ

ーターはそのためにいろいろな海外に出て行って生の情報を仕入れたり、あるいは交流をしたりしている。世界のアートシーンとアカデミズムの最先端でつながっているのはキュレーターなので、そこの接続を維持しなければ世界と伍していくことは不可能ではないかというようなことを指摘いただいております。

それから、価値の可視化、批評の活発化。これは先ほどもちょっと出ましたけれども、なかなか言葉が難しいので、一般の人にも分かる説明が望まれるということ。

それから芸術祭についても、芸術祭とする以上は展示の中身が問われる、内容は問われるべきなので、評価されるものとそうでないものが一緒になったイベントになっているのではないかというような危惧をいただいております。

それから、日本における美術館の再定義・再認識についてですが、海外の著名美術館について、いろいろ予算とか、寄附の状況とか、企業との関係、展覧会予算、観客数、コレクション、職員体制、教育との連携など、これらについて分かりやすい調査報告をする必要があるのではないかと。ベンチマークといいますか、実際にどういうことになっているのかということを知りやすく示さないと、国内だけに目を向けて議論していてもロールモデルがないということで、そういうのを見た上で、自分たちの美術館はどのようなタイプのものを目指すのかというのを具体化していけばよいのではないかと。

それから人員配置、これを改善していくための政策誘導みたいなことも考えるべきではないかと。

それから、術館ですけれども、国立系と都道府県の接続がなかなかないのではないかと。あるいは、それぞれで問題がかけ離れ過ぎているので、少し整理をして議論すべきではないかと。なおかつ、ここでの議論もおのずと現代美術館、あるいは近現代化ということですけど、現代美術館の対象とか、あるいは現代を志向する美術館の指針として出していく必要があるのではないかとというような御指摘をいただいております。

【片岡座長】 ありがとうございます。多岐にわたってはいますが、いずれも連動しているところもあるので、特に柱に関係なく、追加の御意見などいただければと思います。我こそはという方はいらっしゃいますでしょうか。

いつもアイウエオ順になってしまうので、逆から、保坂さん、いかがでしょうか。

【保坂座長代理】 主体のところではキュレーターがいけないという話があって、それもそうなんですけども、僕のほうからはギャラリーを挙げたい。これはマーケットの中に入っちゃっているかもしれないんですけども、今ギャラリーというものは相当強い力を持っている。

オークションハウスもまた別途に入れたほうがいいかもしれませんが、そうするとどんどんマーケットと同義になっていくかもしれないんですが、ギャラリーを特筆すべき理由としては、特に物故作家に関して、いわゆるエステート、遺産管理を引き継ぐケースというものが多く、報告書にもありましたけども、特にメガギャラリーなどはエステートをきちんと管理し、そこでさらなる再評価をしていくということを非常に重要な機能として持っているわけです。日本でもそういう意識を持ってやり始めているところが増えてきているので、ギャラリーというのは入れてあげたほうがいいのではないかなというふうに思いました。

その意味では、実は遺族というのも本来は重要な人たちで、遺族の協力、理解なくして作品の整理等というのはできなかつたりします。遺族はここにを入れる必要はないかもしれないんですけども、この機会に遺族の重要性について再確認した方がよいとは思いました。

あともう一個、全体的な話として、アートのエコシステムをうまく動かしていくために重要なものとして抜け落ちていたかもしれないのが、アートスペースとかオルタナティブスペースです。特に今、中国のほうで美術館という名の巨大なアートスペースがどんどん増えてきていますけども、使い勝手のいい、大きい展示室を持ったスペースが特に東京にないというのが、やっぱり決定的な欠点としてあるだろうというのがあります。

いわゆる美術館、今ここに6番、美術館という、コレクションを持っているがゆえの価値評価として重要な機関というのはあるんですけども、一方で、コレクションがないがゆえに身軽にできるスペースというものも、本来は必要であろうと。

亡くなられた池田修さん、BankARTの人に言われたことがあるんですけども、「君たちの世代で、5,000平米の空間をぽんと渡されて使えるか」と言われたことがあって。確かにないなと思ったんです。

でも、「それができないと世界のキュレーターと伍してやっていけないよ」というふうに言われたこともあり、確かに日本の多くのキュレーターというのは、1,000平米から大きくても2,000平米ぐらいの空間しか使ったことがない。2,000平米以上の個展というのを経験する機会というものは、アーティストもキュレーターもなかなかないわけです。

だから、長期的な視点に立つと、そうしたスペースを都心に持つということは非常に重要ではないかなというふうに思いました。

取り急ぎ以上です。

【片岡座長】 また後で御意見いただけると幸いです。

では住谷さん、いかがでしょうか。

【住谷委員】 私の方から4点ほど付け加えたいと思っています。前回、上坂（真人）さんが、「企業戦略とアート」というお話がありましたが、確かに日本の企業のアート戦略というのが非常に遅れていると思います。

そこで、最近ではペロタンに続いて2024年にペースギャラリーが東京に進出するという報道がありました。CEOのマーク・グリムシャーは、「なぜ私たちが東京に行くのか？」でなく、「なぜ東京にはほかに誰もいないのか？」と発言しています。これは恐らく加速度的にほかのメガギャラリーも進出してきた、まだ遅れ感のあるところでいち早く販売ルートを広げたいという狙いです。

そうすると、各支店には必ず日本人スタッフを雇うでしょうから、非常にメガギャラリーの情報が容易に手に入り、有望な作家がどれか絞りやすくなると思います。前から私が提案しているメガギャラリーの採用銘柄を狙った収集を、もう始めて良いと思います。

もう一つのメガギャラリーの狙いは、日本企業のアート戦略に食い込むことが主目的ですが、優れた日本人作家の発掘もあると思います。ペロタンが村上隆、ペースが奈良美智とか、最近ではガゴシアンが石田徹也を発掘して取扱い作家にしています。これから日本人作家の情報が採取しやすくなり、連動していくと思います。

作品購入にそれほど大きな金額はかからないので、5年ごとに見直して駄目な作家なら売却するとか、複数買って置いて、すぐれた作家だったら1点売ってまた増資するとか、収蔵スペースが非常に限られていますので、収蔵品のクォリティを高めることが重要です。

日本では、美術館の所蔵品の売却は、当時の買った根拠（理由）を問われるということで、売却はできないことにしていますが、収蔵スペースは限られていますので、不要な不良在庫の作品を売却し、収蔵品の質を高めていくというアップトゥデートな考え方にもうそろそろ転換していくべきだと考えます。

それから2点目ですけども、これは大胡さんの方でしたか、日本の近代絵画、例えば横山大観とか、梅原龍三郎とかいう大家の作家の価格が、なかなか上がらないという話がありましたが、実際に日本の近代美術で、今展覧会をやって観客が入るのは佐伯祐三ぐらいです。梅原龍三郎だ、安井曾太郎だと展覧会をやっても、さっぱり入りません。

ということは、その作家の云々というのがありますが、現代的意義というのをやはり批評の方で裏付けていく必要があると思います。日本画でしたら速水御舟とか小林古径とか、こういう作家は非常に緻密な作品を描きますが、江戸時代後期からつながる浮世絵から日本

のアニメにつながる、いわゆる日本の線描はこれからも重要な切り口として打ち出していくのが面白いと思います。

3つ目ですけど、鑑賞教育で、先週、香川県の高校教育課や義務教育課に行って、美術の教科書を見せてもらいました。

その中で、私が高松市美術館にいた頃で、550万で購入した田中敦子の「電気服」が出ていたのでちょっとびっくりしました。買ってから34年後にまさか教科書に載るとは思いもしていませんでしたが、ちょっと、今昔の感がありました。

同じように、具体美術協会の作家で白髪一雄も出ていました。もしそこで美術の先生が、これは天井からロープをつるしてつかまり、足で描いたというような説明ができれば、かなり生徒の理解も違ったものになると思います。

教科書掲載の作家として目についたのは、外国作家ではイサム・ノグチ、それからレアンドロ・エルリッヒ、オラファー・エリアソンなども出ています。日本人作家ではさきほどお話ししました石田徹也、山口晃ですね、これは結構人気で出ています。それから奈良美智、田中敦子、白髪一雄。須田悦弘については、多分これは木彫をつくる参考例として出ています。

須田さんは、今では薄く作ろうと思えばいくらでも薄く作れると言っていましたが、そういうことを先生が知っていれば、木彫でここまでできるんだという理解が深まります。ですから一度、恐らく県立の美術館の学芸員であれば須田さんの作風は分かっているので、美術の先生を集めて講習会を開いてみたりするのも良いと思います。せっかくこういう現代アートの作家が教科書に取り上げられているのに、ほとんどあんまり活用されていない。生徒に制作させるだけでなく、美術史的な観点から教科書を活用することができるのではないかと思います。

それから前回の議論のまとめにありました「アート“無”関係人口」へのアプローチについて、特にアニメについてですが、高松市美術館で最初にアニメの展覧会を開催したのは1994年で「鳥山明展」でした。その少し前、1990年東京国立近代美術館が手塚治虫展を開催しました。漫画が美術として美術館で取り上げられるのは大体その頃で歴史は浅く、それまでは、「漫画」と「写真」は美術の教科書でも項目がなかったわけです。

このアニメというのは本当に世界中に広がりがあり、特にスタジオ・ジブリなどがそうですが、やはりアニメを通じてファインアートにつなげていく。しかも、アニメの優れたものはアートとしても非常に見応えがあります。ですからあまりアートとアニメを区別することなく、同党の価値を持つアートとして、世界の美術史の文脈の中で位置づけるべきだと考

えています。

以上です。

【片岡座長】 ありがとうございます。ギャラリーの件で、さっき保坂さんもギャラリーのことをおっしゃっていましたが、ちょっと面白い記事が、9月22日付のワシントン・ポストに、メガギャラリーがアート界の中での勢力を拡大しているわけなんですけども、ついに美術館もターゲットにし始めているという記事が出ていて、これまで美術館の展覧会をするときに、メガギャラリーが5,000億とか1億とか相当な金額を出して自分のところの作家を支援するというのをやってきているんですけども、さらにラーニングプログラムをやり出したり、美術館のような、あるいは場合によっては外から借りて展覧会をつくるというようなこととか、美術館ができていないことをメガギャラリーがやり出しているというのが記事に出ていて、それもなかなか面白いなと思ったんですけど、このノンプロフィットとフォープロフィットの境界は、この世界の中ではかなり強く意識されてきたところではありますが、それが今後どうなっていくのかというところが注目されることかなと思いました。

あと、教科書についておっしゃっていた、いろんな現代アーティストが高校の教科書に出てきているというのは、どういう文脈で。アートヒストリーとして出ているんですか、それとも。

【住谷委員】 いや、生徒に制作させる参考という意味合いが強いですね。しかしもう高校1年生の教科書の表紙に奈良美智の女の子の顔の作品が出ていたりするわけです。

ですから、今、割と旬な作家も取り上げられて、ビジュアルとして掲載されていますので、これは有効に現代アートの美術史のコンテクストに持っていくほうが良いと思いました。

【片岡座長】 制作の実例として出ているとしても、先ほどの須田さんの例にしても、どんな作品なのか先生たちがもし知らないとしたら、制作の実例としても使いにくいですね。

【住谷委員】 そうですね。

【片岡座長】 田中敦子をどうやって制作の事例にするんだろうと思ったりもしましたけど。(笑) その辺りもちょっと突っ込みどころがありそうですね。

それでは、順番ですけど、沢山さん、お願いできますか。

【沢山委員】 沢山です。僕は美術批評家をやっているんですけど、このワーキンググループは「アート振興ワーキンググループ」というふうに名づけられてというか、タイトルを

つけられて、その時の振興すべきアートの対象というのは何なのかということを考えるわけです。

それと、この時の「アート」というのは芸術のことを指すんでしょうけど、様々なアートがあるわけです。その中には、要するにお金にならないアートもたくさんある。それは金銭的な価値を持ちづらいとか、交換できないものというのは、芸術の中にはたくさん活動としてはあるわけですが、ただ、最近アートフェアとか行くと、そもそもこれはアートなんだろうかということをお金を持ちのラグジュアリーではないかとか、お金持ちのためのインテリアではないか、あるいはただの投機対象ではないか。これを全部アートと呼んで、ただアートと呼ばれているから振興しましょうということで本当にいいんだろうかということも思うわけです。

だから、アートだったら何でもかんでも振興しましょうということは、それはアートがただの投機対象というか、金銭的なお金の代わりになる動産として見られているに過ぎないわけだから、我々アート関係者としては、それはもしかしたら怒らないといけないかもしれないわけです。

ただ、それは一方でアートマーケットというものが美術業界、美術の世界にいる人たち、様々な人たちを支えているのは確かで、例えばアーティストの人たちとかですね。僕はアートマーケットの恩恵をほとんど受けていませんけど、ただ、いろんな人がそこで支えられているのは確かです。

このアート振興ワーキンググループも、我々が今生きている資本主義的な社会の中で、アートというものがあるということを前提として動いているということは確かで、その中でいろんな戦略を練っていつているわけだし、それは必要だと思うんです。それはまず一つの柱としてちゃんと見ないといけない。もう僕たちは、現に資本主義的な世界にいるわけだから、それは否定できない。

ただ一方で、今まで文化庁がやってきたことというのは何かということをお考えたときに、文化庁が何にお金を出してきたか。例えば映画とかダンスとか、そういうものですね。

我々表現者とかアーティストというのは、金銭的な価値に交換できないものだけど、技術的な価値を持つ、あるいは社会的な意義を持つと思われるものに関しては、文化庁に申請をして、お金を出してもらってきております。すると文化庁は、むしろお金にならない、経済的な価値を持たない、それこそが芸術の多様性というか、世界の多様性そのものを支えてきたわけですが、そういうものを支援してきた、バックアップしてきたところがまず

あるわけです。

歴史的に見ても、先ほど住谷さんから、田中敦子の「電気服」が歴史化されたという話がありましたけれど、「電気服」も最初は歴史的な特異点として現れているわけですから、出てきたときはみんな理解できないわけですよ。もしかしたら作家にしかその意味というのは理解できてなかったかもしれない。田中敦子さんはそれを絵画として展開していくわけだから、彼女の中では極めて明確な、明晰なロジックというものがあつたわけだけれど、あれが出てきたときは、その明晰なロジックというものはほかの人は理解し得なかつただろうというふうに思うわけです。

だけど、それが50年ぐらいたつと、田中さんの絵を見ると、こういう意味があつたのかということが分かるわけです。すると、それが改めて意味を持つということがあるわけですから、それは確実に50年なら50年かかるわけです。

それと、出てきた時というのは経済的な交換価値というものをもちづらいというのはそうですね。芸術というのは、基本的には特異点というか、今までに現れなかつた特異な出来事としてそれが現れるわけですから、それはもう絶対変わらないと思うんです。これからも変わらない。

だけど、それが社会に流通可能なものとして、あらかじめ受け入れられるようにつくられているものもいっぱいあります。これは売れるだろうと。そういったものもあつてもいいと思うんですけど、そういった美術だけではないということは、我々は歴史を見ていれば当然知っているものです。

なので、基本的な考え方としては、僕たちが今、資本主義社会の中で生きているということは否定できない。その中でアート振興というものを考えなければいけないし、今、メガギャラリーの話が出ましたけども、メガギャラリーだからこそ、彼らはただ単に商売をやっているわけではなくて、ギャラリーだからこそこの世界の場で最も影響力を持ち得るから、最もその歴史形成に寄与できると思つて、高い理念を持ってギャラリーをやっている人たちもいるわけです。

それと、要は資本主義の外部にある芸術活動、芸術創造の在り方というものが、矛盾なくというか、矛盾なくやるというのは難しいかもしれないけど、排除し合うことなくやつていければ一番いいんじゃないのというのが、僕の率直な感覚というか感想なんです。

つまり、資本主義の世の中というのは、歴史的には短いです。当たり前ですけど、何百年とかそれぐらいの時間しかなくて。だけど、芸術はそれでも続いてきたわけです。つまり、

社会構造が変わっても芸術って続くんですよ。

今までは、王侯貴族とか宗教団体とか村落共同体とかが芸術を支えてきた。社会的構造とか経済的核構造というのが変わっても、芸術は持続してしまう。ということは、我々はそれを見据えて、芸術振興とかアート振興をしたほうがいいわけです。

つまり、僕たちは資本主義社会の中で、経済的構造の中で今生きているわけだから、その中の振興ともを考える。だけど一方で、それを外したときに、それがなくなってしまうかもしれない。これから社会構造が変わったとしても芸術は続くということを前提としてのアート振興というものを両方考えないといけないんじゃないかなということにはちょっと思いました。

かなり大きな話になってしまうかもしれないですけど、僕からは以上です。

【片岡座長】 ありがとうございます。

では黒澤さん、お願いできますか。

【黒澤委員】 大変いろいろな論点がある中で、多分、美術館についてコメントするのがいいのかなと思いつながりながら聞いていたんですけども、美術館に期待されていることは一体何なのかなというのが少し整理されないといけないなと思うことと、もう一つは、前々回もお話ししたかもしれませんが、現状の既存の組織の在り方で、自浄作用を期待して、これこれをやったらどうでしょうかという提言は、ほとんど無理だということをお伝えしておいたほうがいいかなと思います。

例えば、企業が今、非常に興味を持っているので美術館は即動くべきとか、展覧会も自分たちのやりたいことをやるべきとか、いろいろ御提言をいただいているんですけども、美術館の中にいる学芸員や、キュレーターとかいろんな役職がある中で、皆さん本当に学習して、学んで、更新してきている点もあるので、環境を整えればもう少し近づけるところがあるところを、少し障害を取り除いてあげるということも考えないと、「今やるべきでしょう」というふうに言われても、やれる人たちがやれていないという事情については、もう少し何がしかの力が外から働かないと難しいんじゃないかなと思います。

あと、ステークホルダーの、様々いらっしゃる中での期待が美術館にあるのかというのが少し疑問で、様々な美術館のスタイルがあると思うんですけども、それはナショナルコレクションを持っているところとか、地方の本当に文学館とか小規模館とか様々あると思うんですけども、公立の美術館の考え方としてはまずインフラだという考え方があるので、外部からどのように評価されたいかということとは違うレベルの評価軸は必ず必要じゃないか

と思うんです。これを一緒にくたに、あらゆる、つまり美術館という名前がついていれば全部同じように議論できるかというところは、整理したほうがいいんじゃないかと思いました。

それから、先ほど住谷さんがおっしゃっていた、教科書にいろいろな現代美術の作家が載っているというのは、それ自体はすごく喜ばしいことで、実は塩田千春さんとかいろいろな方たちがいろんなバージョンで載っているんですけども、現場での危惧は、いきなり現代美術かということが少し心配事ではあります。

つまり、いきなり現代というのは現れないので、歴史をきちんと学び、その延長上にある今日について考えるという余力が、今恐らく現場にはなく、非常にポップで目を引くような、アイコン化されている作品が次々と教科書に現れているんじゃないかという危惧があるんです。

これをどのように次につなげていったらいいのかというのは、やはり教育現場の先生方に対する時間の使い方と、その見直しは急務じゃないかなというふうに思います。

それから、コレクションについてなんですけれども、これも様々議論されている中で、誰にどのように評価されたいと思っているのかということを中心に明言化したほうがいいんじゃないかと思うんです。

私たちが日本の国内で、それぞれが認め合うようなすばらしいコレクションというのは小規模から大規模までであると思うんですけども、これを誰にどのように評価されたいと考えるのかという方向性でコレクションを考えるのと、いや、それぞれの館の独自性が重要ですねという形でコレクションを考えるのとは全く文脈が違うと思うので、そこもやはり整理したほうがいいんじゃないかと思います。

あと、補助金や助成金の見直しも重要じゃないかなと思っていて、先ほどタグチ・アートコレクションの田口さんが、キュレーターという人たちの存在をもう少しエキスポージャーして、もう少し活動しやすくしていったらいいんじゃないかということで、交流なども挙げられていたんですけども、現在活躍しているキュレーターやその次の世代の人たちは、海外の情報もよく御存じですし、海外の視察も積極的に行っているし、交流もすごく、私たちの時代よりは活発化していると思います。その蓄積をどのような形に反映していくかというところでの障害がやはりあるわけなんです。

一つには、美術館に持って帰ってきても美術館自体に体力がなくて展覧会ができない。あるいは、リサーチしてきたんだけど、コレクションに結びつけるお金がない、機会がない。

なので、実際は学んできている知財、人が持ち帰っている知財というのは物すごくあるは

ずなのに、その発露の道筋を開けてあげていないことが一つネックになっているかもしれないので、例えば助成金や補助金を複数年にわたってしてあげることで、長い期間をかけて安心して調査できる、安心してそれを形にしていくといったところも必要なのではないかなというふうに思いました。

以上です。

【片岡座長】 ありがとうございます。人の交流というところについては、田口さん、サンパウロビエンナーレのアドバイザーもされているということがあって、サンパウロビエンナーレのオープニングに日本から何名かキュレーターの方々を招聘して、サンパウロビエンナーレだけではなくてブラジルの主要都市の主要美術館なども回られてきたようで、それも本当に、本来は行政の仕事かなという気もしますが、そういう活動もされていたのでちょっと御紹介しました。

それでは大胡さん、お願いできますでしょうか。

【大胡委員】 お願いします。私としては3つほど考えがありまして、一つはやはり戦後の美術を——前回の意見書と少しかぶるんですが、戦後の美術をやはり体系的に常設で見られる場所、それが美術館なのかはまた次の議論なんですけど、そういうところがあることで、ある程度解決をするのではというか、それが私としては一つのゴールじゃないのかなというのが個人的な意見です。

結局、これまでの議論の中で、「アートとは文化財」という文言もありましたけど、じゃあ文化財って何なの、と分解していくときに、やはりその時代にどういった社会的な意義があったとか、その作家がどうだったかとか、そういった分析が出てくるわけで、その中で、その作家、作品は文化財の価値があるみたいなことになったり、教育においても、常にそこにあるものがあれば、子供を美術の授業の一環で連れていくとか、いろいろなこともできますし、批評家を育てるというのも、きちんとした何か体系立てたところがあれば、そこを利用して若い批評家についていろいろな科目というか、レッスンができたりするので、そういったものがあることで少しは解決できることがあるのではないかなと思っています。

あと2つ目が、個人的には中堅作家をいかに世界の人に知ってもらおうかというのを、もっとももっと何かできるのではないかなということがあり、それは危惧ですね、やはりどうしても現代アート、イコール20代の作家みたいなのがかなり強い気がしていますので、先ほどの教科書のお話でもないですけど、何か作家が海外に出ていくことに対しての補助金か何か、一例で言うと、ちょっと細かい話ですけど、まだ確認できていないのですが、韓国で作家が

例えばポートフォリオをつくるときに、製本して本をつくと、その製本代の何割かは補助金が下りるみたいなことを聞いたことがあるんです。

そうすると、やはりギャラリーを運営しているほうで、新しい作家として資料が届いたときに、ビニールのファイルに入って、ぱっとファイルを渡されるのと、韓国から本が届くのでは、やはり作家として全然印象が第一歩から変わってくるみたいなことを聞いたことがあったりしまして、何か中堅作家が外に出られる仕組みに対する補助か何かバックアップする仕組みを、もっともっとできたらなと思っています。

3つ目が、企業が昨今いろいろ興味があるということ動いているということなんですけど、個人的な提言としては、これも企業の社内で担当者を置いて勉強して、また20代とか若い作家の作品展示みたいなのが多く見られて、今いろいろ、これまでの議論の中の資料にもありましたとおり、美術館では予算がないので購入の機会がかなり少ないとか、購入経験がないみたいなことが片やある中、個人や企業の例えば美術倉庫とかはもうほぼ満杯に近いとか、個人的なコレクターとかはかなりの作品を購入して、あるところは美術倉庫を増床して、ぱんぱんだから入り切らないみたいな、このアンバランスを解決する一つに、企業には何があるかといったらスペースがあると思うんですよね。壁、ロビーとか。何かそこで、倉庫にたまっているすばらしい作品、展示されていないものを企業の場所で展示したりとか、そのような、一つ二つでもいいので、それが循環できる仕組みがあると、また何か変わってくることもあるのではないかなと思いました。

私は以上です。

【片岡座長】 ありがとうございます。

もう1巡ぐらいできるかなと思いますが、私からも、いろいろ整理したんですけど4点ほど申し上げたいことがあります。

1番目は、大きな1番なんですけど、優れた国内コレクションの形成というところいろいろなものがひもづくなと思っています、コレクションの持続可能な形成というふうなことで考えてみると、収集して、保管して、それを活用していくという、そこに一つのエコシステムができてくるのかなというふうに思うんですけれども、この収集のところで、国内の国公立美術館で購入費の話を、最初のときに保坂さんもおっしゃっていたと思いますけれども、実際にどういう購入費の編成になっているのかという調査を文化庁にしていただけないかなというふうに思っていて、多くの美術館が設立前に急いで集めて、その後ほとんど先細りになっていくという道を歩んでいると思うんですけれども、実態がどうなのかという、この10

年20年ぐらいの調査がもしあるようであれば教えていただきたいし、ないようであればやってみてもいいんじゃないかなというふうに思っています。

それが、それこそ我が国にある美術品が、時代が途切れることなく定期的に収集されているのかどうかということを確認する機会にもなると思いますので、そうしたデータがあるとありがたいなと思いました。

その中で、民間コレクションの寄附の方法についてももう少し、これまでの議論の中で公立美術館に大型の寄附があった話も出ていたかと思えますけれども、その辺の、いかにしてそれが可能になるのかという辺りをもう少し整理して、アクセスできるような情報にしていだけるといいのかなと思いました。

それは収集についてのこととして、次に保管なんですけれども、今、収蔵庫の話は大胡さんもされていましたが、この収蔵庫の実態も恐らく調査が必要で、かなりの美術館でもう満杯になっていると。国立美術館も、西美を除いては100%を超えている状況にあるというふうにも聞いていますので、この実態調査をする必要があるかなと。ここに空きがないと、購入も、予算もないけれども場所もないというようなことになって、コレクションの持続可能な形成ができませんので、その実態も調べられるといいかなと思っています。

もう一つは、海外の事例としては、これも何度か話に出たと思えますけれども、「見せる収蔵庫」の方向に大きくシフトしているところもあるのかなと。これは賛否両論まだあるようなので、これも完全に礼賛して、そうしましょうと思っているわけではないんですが、実態を少し調べられるといいかなと思っていて、ヴィクトリア・アンド・アルバートは、元ロンドン五輪があった場所に「V&Aイースト」ということでかなり大型の見せる収蔵庫をつくっていて、2025に開館すると言っていたかと思えますが、この間お目にかかったポンピドゥーの方も、ポンピドゥー自体、来年クローズして5年間改修ということなんですけれども、それとは別にパリ近郊に大型の収蔵庫をつくっていて、それは見せる方向で設計されているらしいんですけれども、現場の学芸員からは、ガラスの箱に入ったような中で仕事をしているところをみんなの見せ物になりたくないというような声もあるらしく、いろんな意見があるとは思いますが、確実にただ、そちらの方向に進んでいるんだろうなという気がしていますので、その辺りも、今の段階で最新の事例の調査をしながら、国として、あるいは美術館界としてどう進むのかということ、保管については議論をさらに深められるといいんじゃないかなというふうに思っています。

その後の活用の話なんですけれども、これがこのワーキンググループで複数の委員の方

から何度も出ていた、国内の美術品、ナショナルコレクションと言ってもいいかもしれませんが、そういう国立美術館が所有しているものだけではなくて、国内に存在している美術品をナショナルコレクションと呼ぶとすると、その可視化をどうできるのか。

ここの可視化のプロセスの中で、恐らく批評の役割も求められるのかなというふうに思うんですけども、実際にこれを具体化するためには、誰が「名水100選」を選ぶのかという議論もありますし、それから100に限定せず複数回開催していくこともあると思いますし、それを国内何館ぐらい循環できるのか、これが定期的なものになり得るのかどうか、それから海外巡回も可能なのかどうかというようなことも、具体的に考え始めるといろいろ見えてくるところあるかなと思っています。

国立アトリサーチセンターでは、「SHUZO」という国内にある美術品のデータベースをバイリンガルでつくっていて、これはまだ日本のアーティストに限っているので、将来的には国内にある日本人以外の作品もサムネイルつきでデータベース化するというロードマップとしては描いていて、それがほぼ見えてくるのは2030年頃という計画ではありますけれども、その方向にあるので、そうした情報収集とも連動しながら、具体的なコレクションの可視化の方法について、具体的な実施体制を考えられるといいかなと思っています。

それと同時に、大胡さんがおっしゃっていた代表作を常設している場所というのが、とりわけ90年代以降の作品について、常設されている場所がやはり非常に限られているので、そうした場所は私も欲しいなというふうには思います。

それから、戦後に日本で育まれてきた現代文化への取組の部分については、これも前回も申し上げたと思いますけれども、何らかの視覚文化ミュージアムのようなものが存在してくれば、建築、デザイン、それから漫画、アニメなども、美術館の枠組みとは別に存在してもいいんじゃないかなと思っています。展覧会としては美術館で建築展やデザイン展をやってもいいと思いますが、実際やられていますけれども、収蔵して管理をしていくということになると、美術品とまた少し違う専門性が必要になってくると思いますので、そうしたことの整理はできるんじゃないかなと思っていました。

それが長い1番目です。2番目は、鑑賞教育の充実のところ、教科書の在り方も前からすごく興味があるところではあるんですけども、住谷さんがおっしゃるように、恐らく教科書の副読本みたいなものが必要で、レクチャーをしてあげたり、それからガイドブックがあって、それを見ながら教員が教えられるような補助教材も、もしかしたら存在するのかもしれませんが、どう教科書を活用するのかということが気になるなと思っていました。

学習指導要領へそれをどう反映していけるのか、つまり、制作中心の美術の授業から鑑賞教育を半分ぐらいにしてもらおうとか、抜本的に鑑賞教育の拡大、その中で、やはり美術を歴史として理解していくということも求められますし、そのためには歴史的な価値づけをする言語も必要になってくるので、もちろん批評もそこで求められてくるわけなんですけども、そうしたことが若い人たちに教えられるような機会を、国民の常識になるような機会をどうやったらつくれるのかなというふうに思っていて、鑑賞教育の倍増というか、確実にそこを強化していくことを、どういうふうに文化庁を超えてできていくのかということは議論したいなと思っています。

それから3番目4番目は、これまでの議論にあまり出てこなかったことなんですけれども、3番目は、一言だけ入っていますが気候変動への対応です。

これはアートの振興ということと少し離れていくのかもしれませんが、国際機関が美術館における気候変動への対応について具体的なガイドラインをまとめつつあります。

その一つの事例は、ルーブルや大博物館、ゲッティなども入っている、グループビゾウという世界の大規模美術館の館長の、これは非公式な集まりなのでウェブサイトも何もないんですけれども、このビゾウグループが——「BIZOT」と書きますが、BIZOTがグリーンプロトコルというのを、2014年に簡単なものを発表しています。

これは湿度温度のコントロールのスタンダードを主に提言しているんですけども、それに加えて輸送の方法とか、バーチャルクーリエの推奨など、これがちょうど先週会議があって、2023年の9月バージョンということでもかなり更新をされて、アメリカ、イギリス、そしてオーストラリアなどの美術館は、国内の美術館全体でそれをエンドースしている、この新しい版じゃなくて前のバージョンは合意していて、なので公開、オープンソースになって、各美術館がそれをガイドラインにしましょうというふうなものが出来上がっています。

日本では、まだ国内で共有するようなガイドラインがないので、それを参考にしながら、そこに歩調を可能な範囲で合わせていく必要があるのかなと思います。

というのは、大型の美術館については、輸送の方法とか作品の管理の方法等について、同じようにこのプロトコルを遵守していないと貸し借りの対象になっていけないということが今後起こってくると思われますので、そうした国際基準に合わせていくということが、割と急務になってくるかなと思っています。

今このBIZOTはルーブルのローランス・デ・カール館長が会長で、MoMAのグレン・ラウリーが副会長になっていますけれども、日本国内では全国美術館会議とか日博協とか、さらに

は輸送会社も一体になって、こうした動きについて指針をつくっていく必要があるかなと思っ
ています。

それから4番目は、これはあまり出てこなかったかもしれませんが、先日、国立アトリ
サーチセンターと東京芸術大学共催で、アートとウェルビーイングに関するシンポジウム
を開催しました。

これは実際に、英国版ということだったのでブリティッシュ・カウンシルも共催だったん
ですけども、イギリスの美術館では、具体的に医療機関などと協働して、認知症などの治療
方法として社会的手法、社会に出ていって散歩をしたりするところから処方箋が出
たりするらしいんですけども、そうした社会的手法、さらには文化的手法ということで、ミ
ュージアムに行って自分の人生の思い出を語る、あるいは、美術品を通して、その作品につ
いてどう思うかという対話をする中で、それが文化的手法になるという事例が作り始め
られていて、このアートとウェルビーイングの関係については、コロナ禍中に関心が高まっ
たこともあるかと思えますけれども、アートの振興を芸術的価値、それから社会的価値も高
めていこうとしている中では、アートあるいは美術館の社会的価値を広く広めていくとい
うことについては、今後かなり大きな柱になっていける可能性はあるんじゃないかなとい
うふうに先日も実感しましたので、こうした観点も、もしかしたらこれも省庁を超えて、厚
生労働省などがアート特別予算などをつけてくれるとまた違うのかなと思えますが、先ほ
どの気候変動への対応も含めて、文化庁や文科省という省庁の壁を越えて対応していくべ
きことなのかなというふうに思いますので、これも何らかの取りまとめをつくる中では、こ
うした柱も加えていただけるといいかなというふうに思いました。

ということで、一応一巡したんですけども、まだ三、四十分時間がありますので、ほかの
方の発言を聞いて、さらにこれも言うべきだろうというようなことがある方はいら
っしゃいますか。

【保坂座長代理】 じゃあ僕、いいですか。ウェルビーイングとか話していいんだったら
ちょっと話したいのがあって。8日のシンポジウムは聞けなかったんですが、そこで出たか
もしれないんですけども、英語圏以外でも、フランス語圏でもいろんな事例があって、カナ
ダのモントリオールの美術館には（Michel de la Chenelière Centre for Learning and
the Artsという）結構面白い教育系のセンターがあったりするんですが、2018年ぐらいか
ら、現地の医師会と協力して、処方箋を出すというのをやっています。

つまり、精神系の病院というか病のほうが多いらしいんですけども、要するに薬を出す代

わりに、あなたは美術館に行ってくださいという処方箋を出して、それを持ってくればただで美術館に入ることができるという処方箋です。

もちろん、さらにプログラムを美術館の側で用意していたりもするんですけども、これは要するに、医療のコストを下げるという意味でも非常に効果的だろうというところで実際に実施されている事例で、その事例に倣って、ブリュッセルのほうでも同じようなプログラムが一時期始まっていたようなのですが、そういう、美術館とアートと社会の関わり方の多様性を認識していく中で、あるケースにおいては経済と積極的に関わっていくという、その両輪のようなものが大事なのかなというふうに思いました。

今モントリオールの話が出たわけですが、モントリオールにもう一個重要なセンターがあって、今、建築界で話題になっているCCAがあるわけですけども、Canadian Centre for Architectureかな、伊東豊雄さんが自分の初期のドローイングというか、図面等々をCCAに寄贈するということを決めた。数年前に丹下さんの資料がハーバードに行くということが事実上のきっかけとなって、国立近現代建築資料館ができたわけですけども、そこも頑張っているいろいろやっつけいらっしゃるとは思うんですけども、活用方法等に、恐らく伊東さんもいろんな思いがあって、自分の作品というか資料の一部をCCAに寄贈するという決断をされたわけですね。

丹下さんに続いて伊東さんがという中で、今後どうするのかというのは喫緊の課題で、まだ委ねていないSANAAとか、世界的な日本の建築家の資料がどんどんどんどん散逸していくという状況を、手をこまねいて見ていていいのかというのはあると思います。

なので、片岡さんも言われていましたけども、10年の間に必ずつくるんだというぐらいに、何かばしっと決めないと、建築家たちがどんどんそういうふうに、それはデザイナーも含めてそういうことになると思うんですけども、本当に資産が失われていく。しかもこれは、資産が失われるというだけではなくて、日本のインスティテューションがそうした評価に関わらないという状況でもあるわけです。そこに価値はないとどこかで考えているから集めないわけですから。

でも、海外のインスティテューションはそこに価値を認めているわけです。だから、インスティテューションは価値を認める、あるいはその価値を高めていく機関なんだということ、そしてそのことをきちんと認識しているという意思表示のためにも、新しいジャンルを扱う機関を設立するということが重要ではないかなというふうに思います。

ちょっと半ば自画自賛めくのですが、当館、滋賀県立美術館は、この前日本財団から作品

を受贈しました。いわゆるアール・ブリュットと呼ばれるものなんですけども、550件ぐらい受贈したんです。評価額にして、うろ覚えなんですけど6,000万から7,000万ぐらい、それぐらいの金額になっているんですけども、日本の美術館がこのアール・ブリュットに関して動きが鈍いのは、僕自身すごく気になっていて、実は2021年にポンピドゥーがabcdコレクションという大規模なアール・ブリュットのコレクションを受贈しています。900点規模で受贈していて、この中には滋賀県出身の澤田真一とかも入っているんですけど。なので今、澤田真一の作品はポンピドゥーに4点あるという換算になるんです。これはモダニズムの多様化みたいなことの流れの中での、ポンピドゥーの受贈になるわけなんですけども、とにかくそういう新しいもの、これまで評価されていなかったものをきちんと評価していく場所が美術館というインスティテューションなんだということを、改めて我々キュレーターなりディレクターは認識する必要があるかと思います。

あと、片岡さんが言われていた購入予算の編成なんですけども、文化庁のほうで資料があるかもしれないんですが、実はちょっと謎の会議体があって、この全国の都道府県立美術館の副館長の会議というのが……。

【片岡座長】 副館長の会議。(笑)

【保坂座長代理】 副館長です。要するに事務方のトップの会議というものなんです。これ、僕はずっと国立美術館にいたので、こんなのがあって知らなかったんですけど、毎年レポートが出ているんですけど、この中には各館の予算がつまびらかに基本的になっています。

これは各館が申告するんですけど、事務方はこれを見て、他館がどういう予算で動かしているのかということを確認することができるんですが、当然ここには購入予算も書いてあります。このレポートは、県立の各美術館が持っているんですけど、これをたどっていけば購入予算の変遷というのはある程度は見ることができます。というのは一応申し上げておこうかなと思いました。

あと教科書について、いろんな議論が出たんですけども、先ほど住谷さんも言われていたように、とにかく制作系のほうにいろんな重きが置かれている。これは結局教科書を選ぶ人が、特に高校はそうなわけですけど学校単位で選ぶことができるので、高校の美術の先生が教えやすいような内容になってしまっている。教科書は今、民間の会社がつくっていますから、先生の意見がどうしたって反映されるわけです。採用されやすいようになるので。

なので、鶏と卵じゃないですけども、(美術の先生のほとんどが実技出身なので) いつま

でたっても制作系中心の内容になってしまうというのは現実としてあって、これを改善するためには、まずは先生の意識を変えていくとか、極端な話、去年度の話であったと思うんですけども、鑑賞教育に対して具体的に時間を決める必要がある。時間が決まればそれに対応して教科書の中での鑑賞のボリュームというのが決まっていくはずで、本当にそういうこれまでにない変化をもたらさないと、なかなか変わってはいかないだろうなというふうに思います。

だから、それこそ指導要領等々に関わる話だと思うので、国がすべきことではないかなというふうに思いました。

あと1点、これまでの議論になかったような気がするんですけど、アワードというものがもう少し活用できるといいのではないかと。

今、日本の中で、国民的なイベントになっているアートアワードってないわけじゃないですか。あと、田口さんの意見にもあったんですけども、民間がやっているとどうしても継続性がない。某自動車会社のアートアワードが、結構華々しく最初は立ち上がったわけですけども、2020年ぐらいを最後にもう動いていないわけですよ。

新聞社も各芸術賞をやっているわけですけども、やっぱり新聞紙面だけで公開されていくのみで、そんなに話題になっていない。今度、某新聞社のアワードが若手の賞をつくるようなんですけども、それがどれだけの話題になるかというのは、出てみないと分かりません。とにかく、ターナープライズ的な、国民的なイベントになるアワードがあればいいなというふうには思います。

もちろんターナープライズみたいに、イギリス国内に住んでいる人であれば国籍を問わないみたいなふうにしたとしても、日本でどれだけいろんな、多様な人たちの中から選び得るのかということは懸念としてはあります。ただ、例えば建築、ファッション、デザインを含めて、ジャンルを広げるという形にすれば、非常に多様なクリエイターの中から1人選ぶことができますし、その人に対しては例えば国立美術館で展覧会をやることがセットなんだとか、そういうふうにしていく、そういう蓄積の中で、新たな才能をきちんと好循環の中で見いだしていくことができるようになるのではないかなというふうに、ちょっと妄想している次第です。

取りあえず以上です。

【片岡座長】 ありがとうございます。大変すてきな妄想だと思いました。

この間、ソウルで、あれはヒュンダイ・アートアワードなのかな、あれもアワードだと思

いますけど、MMCAが出しているアワードで、そこでジョンヤンドゥという日本語も話せるアーティストがすばらしい作品を出していて、それもかなり大規模な展示をしているので、受賞と大規模な個展がセットになっているというのはとても説得力あるなというふうに思ったところでした。

住谷さん、2周目いかがですか。

【住谷委員】 先ほど沢山さんのお話をお聞きして、批評の重要性というのを再認識したんですけども、私は美術史の歴史というのは、感覚的な作品から受ける印象というものもあるかと思うんですけども、一つの思想史だと思っています。あるいは、新しい発想の歴史が定着してというふうになっていると思います。

例えば、さっき出た須田悦弘さんなんかは木彫で植物をつくってみるとか、それから宮島達男さんの場合でしたらデジタルを利用するとかですね。それから、コンセプチュアルアートになりますけど、河原温でしたらデートペインティングというのがあって、何のことはないカレンダーなんですけど、1日で仕上がらないともう破棄されるとかいうふうに、新しい発想とか思想を、作品なり作家を批評するときにきちっと書くという、こういうのが新しく、ここが優れたところだということが、やっぱり非常に重要になってくるんじゃないかなと思っています。

過去の先人の批評を読みますと、もう全然何を書いているのか分からないようなものもありますし、それからどこかの詩人の一節を引用してきて、何か煙に巻かれるというような文章もあったんですけども、外国を見ても、しっかり議論をしてアートというのを形づくっていくということからすると、やっぱりこれはどこが新しくてというような思想性とか考え方というのか、これはきっちり打ち出して、海外にも発信していく批評というのが重要になってくるんじゃないかなと思いました。

【片岡座長】 ありがとうございます。

沢山さんに伺いたかったんですけど、批評が風前のともしびとおっしゃっていましたが、どういうふうに育てていけるのかという話を、批評家の方々の中でどう、今話されているのかということと、それから批評家の書く文章が一般の人には難し過ぎるというのは致し方ないことかなと思いますけど、そういう意見についてどうお考えかということをお教えいただけませんか。

【沢山委員】 そうですね、例えば60年代に、御三家と呼ばれる偉い、立派な批評家の人たちがいる。だけど、その人たちの文章を今読むと、何を書いてあるんだろうという感じの

ことがあるわけです。

じゃあその人たちは偉かったのかどうかということもちゃんと考えないといけなくて、どういうふうに明晰にその作品に内在しているロジックというものを展開できるかということ、技術的に鮮明にできるというか、技術的に伝授できる、あるいは展開できる部分というのはかなりあると思うんです。

そういうと、もしかしたら日本の美術批評というのはそこを怠ってきたのかもしれないなという反省も、僕自身も含めてですけど、しないといけない。

それは、もしかするとですけど、今まで作品に内在していた批評的可能性というものを、批評家たちが取りこぼしてきた可能性というのものもあるわけです。先ほど住谷さんが言われたことにも関係していますけども、我々批評家ができることというのはかなり限られている。それはなぜかという、全ての作品を書けるわけではないんです。ほとんど1%ぐらいの作品しか書けません、今の状況だと。それは、ほとんどのアートがプロダクトになってしまっているからです。つまり、そこに思想がない。思想がない作品に関しては書くことはできません。

じゃあ、どういう作品に対して書くことができるかという、理論的な可能性がある、あるいは批評的展開の可能性はある。もっと言うと思想がある。思想があるものに関しては、批評家はそこから何かを展開することができる。

だから、全ての作品について書けるわけではないんです。極めて限られた作品しか、批評というものは書けないかもしれない。という前提が、少なくとも僕にはありますね。

では、それをどういうふうに、批評家を育てていくときに前提として組み立てていかなければいけないかという、やっぱりその前提だと思うんです。つまり、全てのアートが批評の対象になるわけではなくて、ただ今まで取りこぼされてきた様々な可能性というものが実はまだあって、それは大きな鉱脈となっていてまだに残っていて、それはまだ眠っていて、展開されることを待っているという前提の下に、何かを組み立てていく必要があるんじゃないかなと思うんですね。

これは大胡さんが言われたことと関係するかもしれないですけど、近代のコレクションを通覧できる場所というのがあるのはすごくいいことで、なぜかという、我々研究者とか批評家とか、もともと学生をやっていた、美術史を勉強していた立場からすると、美術館というのはどういう場所かという、大学と同じように勉強しに行く場所なんです。そこにある作品というのは勉強の教材なわけです。それを見られるかどうかというのは非常に大き

いわけです。

だけど現実の美術館というのは、収蔵庫の面積に対して、美術館に実際に展示室に展示されている作品というのは、ごくごく、極めて限られると思うんです。だから、収蔵庫自体にアクセスすることはできないわけです。特に在野の研究者、あるいは学生はアクセスできないという状況がある。

しかも、今は非常に、現実社会が極めて流動的に動いています。なので、展示室の流行というのは一、二年で変わってしまうわけです。例えば今、西洋に行くと、白人男性の作品とかは見られなくなっていたりするわけじゃないですか。そういうわけで、すごく流動しているわけです。

そこで重要になってくるのが収蔵庫です。収蔵庫はそういった、世界の流動性みたいなものとは無関係にないといけないものですよね。それが収蔵庫の前提ですよ。流行に合わせて捨てたりとかできないわけでしょう。収蔵庫というのはその前提というか条件になってくるから、そこにアクセスできるかどうかということが一つで、もっと言うと、収蔵庫みたいな展示室があるといいということです。

だから、収蔵庫と展示室の区分というものをもっと流動的に考えることはできないのかなど。それが一つ、我々が美術を勉強するときはかなり大きなメリットになるんじゃないかということが一つ。

それから、大学で教えていて素朴な実感として思うのは、学生たちが美術館に行かなくなっているんです。美術館に行く人々の世代的な格差というものが、ほとんど社会的な経済格差に近いものになっていると思います。つまり、豊かな人だけが美術館に行くような構造というのが、日本で既に起きているんじゃないかという感じがするわけです。

学生は、学割はありますけど、だけど今、美術展とか行くと2,000円とかするわけです。2,500円とか場合によってはする。すると学生は見れないです。

それをどういうふうに——まあ、安くしろと単純に言うことはできるかもしれませんが、それは難しいいろいろ背景があるんでしょうけども、だけど大きなハードルになっているのは確かだろうなど。

すると、やっぱり勉強の場所としての美術館というものを、美術館の機能の一つとしてまた再認識して、何かをやっていくということにはできるんじゃないかな。その時に、美術館というのがアートマーケットのオルタナティブにあるような、美術の思想的な側面を擁護する場所、保存する場所として機能すれば、必然的にそれは批評をバックアップすることにな

ります。批評家を育てることになります。ということだと僕は思います。

【片岡座長】 ありがとうございます。

では黒澤さん、いかがでしょうか、2周目。

【黒澤委員】 2周目、はい。本日、文化庁の方たちがいらっしゃるので、今後のロードマップをどのようにお考えか、ちょっとお聞きしたいところではありましたが、全部を構うことは恐らくできないと思うので、選択と集中を考えるときに、まず、国としてどこに注力していくのか。例えば韓国の事例などで、先ほど来お話が出ていますけど、アメリカもそうでしょうけれども、ソフトパワーを育てることで、国の戦略が文化に集中しているということが見て取れるというような明確な目標を掲げるということは、少し必要になるかもしれないなと思います。というのは、全部はできないわけなので。

その時に、日本を代表するコレクションというのはどういうものを指すのかというのは、先ほど申し上げたように、誰がどのように評価するかという内側の問題もありますけれども、誰にどのように評価されたいと考えるのかということも双方で考える必要があるというのは、もう一度お伝えしておこうかなと思います。

それから、今、批評のお話が出ましたけれども、美術館はもちろん通史を常に展示しておくということではできませんけれども、最近、日本の全部の美術館じゃないかもしれませんが、金沢21世紀美術館にも海外の在野の研究者は熟覧を希望して入ってくることも多くなりました。どこの大学に所属しなくても、自分で研究をしている、例えば田中敦子の例とか、金山さんとか、様々あるわけなんですけれども、日本の大学の学生が熟覧に来るのは本当にまれですし、研究者も本当に少ない。何か目的が、例えば本を書きますとか、そういうことがある場合はいらっしゃるんですけども、そういうことがなくて研究を続けていらっしゃるという方がいらっしゃることは少ないので、熟覧という制度も美術館にはあるということを、もう少し皆さんにお伝えすべきかなと思いながらお聞きしていました。

テキストは作品と違いまして質量を持たないので、今やこれだけインターネットが普及している中で、飛ばせるだけ飛ばせるはずなわけなんですよね。書きさえすれば。

それは安定した環境や生活が必要だということはありませんけれども、作家・作品が失われていたり、作家も亡くなられていくという中で、やはり研究者の方たちにはそういった活動をたゆみなくやっていただくということが必要になるかなというふうに思いました。

それから、先ほどケアのお話が出ていましたけれども、例えばフランスのMAC/VALとか、識字率を上げるために美術館に来てもらって、字を覚えるために絵を見るみたいな活動を

したり、金沢21世紀美術館も、実はひきこもりのティーンエイジャーを対象に、5年ほど継続して年間のプログラムをしていたことがあります。

美術館に期待されることというのは非常に多様化しているということがありますけれども、1周目に戻ってもう一度申し上げますが、美術館の組織や体制を変えない限り、これ以上のことは恐らくできないですし、今ここで議論されていることを更新、アップデートしていくということはもちろんできない。自治体が望むか望まないかもあると思うので、一概には言いにくいんですけども、やはり美術館という存在が、地域にとって、あるいは国にとって、世界にとって重要だという、存在の意義ですよ。重要だということを認めていくと、いったときに、今のままではやはり難しい、限界があるので、そこを変えていくところに対しても、やはり支援が必要だろうというふうには思います。

以上です。

【片岡座長】 ありがとうございました。

それでは、大胡さん、いかがでしょうか。

【大胡委員】 幾つか追加というか、アートマーケットのことなんですけど、「アートマーケットの活性化」みたいな言葉が結構出てきて、私はその中で20年近く暮らしているんですが、ちょっと、個人的に「アートマーケットの活性化」という言葉自体もどうかと思うときがあるんです。

というのが、やはりアートマーケットが活性化するというのは、基本的に誰かが持っていたものが、手放すために出てくる場所であって、手放してくださいというのを助長するようなことでもあると思うんです。

ですので、アートマーケットの活性化というより、要は価値の活性化というようなことをやはり目標にするようなことがあったほうがいいんじゃないかなと思ひまして、前回の意見書でも書いたのですが、海外のコレクターが亡くなって、何年かして所有していたものが市場に出て売られていくみたいな、それは一つの、今よく使われる言葉で言うとエコシステムみたいなものであって、その時に何か価値を見いだしていないから、日本でなかなかそこが活性化しないのであって、昔買った美術品が現在の市場に出てきて買えるという機会ができたときに、何かすごいものなんだという価値を見いだせるものが必要であったり、そのために、もう一つは税制ですね、何十年持っていたりとか、何か売却したときに税制的なメリットがやはりあったほうがいいのではないかなと思ひました。

あともう一つは、企業の今、アートに関心が増えているという中で、先ほども言っていた、

入場料の高額化みたいなのがあったと思うんですけど、例えばそれを、企業がアートに興味があるのであれば、例えばMoMAでユニクロさんが毎週金曜日の夕方に無料の時間帯をつかって、サポータード・バイ・ユニクロみたいな、そういったミニ版みたいなものでもいいので、企業がそういったものをサポートする、そして循環して大学生、学割とはいえこれじゃ高いよねみたいなものを、少しずつでも解決をしていくというようなことがあってもよいのではと思いました。

あと3つ目、プロフィットとノンプロフィットの垣根も、何か、トライアルでもいいので融合していくというか、ギャラリーで公立の美術館の学芸員の人が作品について話すとかでもいいと思うんですけど、そういったことも少しずつ必要であって、それが広がるのが何か大きなものになるのではないかなと思いました。

バーゼルへ行ったときも、とあるギャラリーのギャラリーディナーに呼ばれて参加したんですけど、同じテーブルにサンフランシスコMoMAのキュレーターのマネージャーと一緒にいたりですとか、コレクターとギャラリーと、いろいろな人と会話をしていたりとか、あと、NYのデイビッド・ズワイナーでこの前ジョアン・ミッチェル展があって、すごいすばらしい作品が飾ってあって、担当者に「これすごいね」と聞いたら、「ニューヨーク近代美術館から借りてきているから」というようなことがあったり。確かに、MoMAはプライベートなので仕組みとしては可能だったと思いますが、何か融合して動いていく仕組みができればというのを、ちょっと付け加えさせていただきます。

以上です。

【片岡座長】 ありがとうございます。大胡さんがおっしゃった、企業がスポンサーする事例は、森美術館でこのところ数回やっています、スポンサーをつけてフリーナイトというのをやっていて、二、三時間の間に想定される入場者分の計算をして、入場者数と警備費などをスポンサーしていただいているということもやったりしています。

企業のスポンサーシップの傾向も、一昔前のようにロゴが出ていけばいいということではなくて、何らかの社会貢献により具体的につながっていることのほうに、方向性としては向かっているのかなという気もしますので、フリーナイトは割とやりやすいことでもありますから、もう少し広がっていくといいなというふうに思います。

一方で、MoMAの入場料が30ドルになったということも話題になっていましたけれども、もう日本円にすると相当な金額になってしまいますから、その辺の高額化する中でもアクセスができる方法を考えていくという、その両輪は必要なのかなという気はします。

それから、そもそもICOMのミュージアムの定義というのが変わったということが、どのくらい国民に広く浸透しているのかどうか分からないんですけども、確実に収集・保存して展示をしていくという従来の役割から拡大して、ダイバーシティもインクルージョンもサステナビリティも、それからコミュニティ・エンゲージメントも全て言葉としては入るようになりましたから、その意味でも美術館に期待されている、ミュージアムに期待されている役割というのは非常に拡大しているんですけども、黒澤さんがおっしゃるように、それを今の日本の体制でやれと言っても全く難しいので、この間来ていたポンピドゥーの人は、日本の美術館は小さくて組織をまとめやすくいいわね、うちは1,000人いるの、と言っていましたから、もう桁違いも2桁違うのかと思って。

1,000人いるとそれはそれで大変だろうなというふうに思いますけれども、美術館の在り方そのものが、学芸員でなくてもよくて、広報・マーケティングとか、もしかしたら自治体の別の部署にいる人もできるかもしれない仕事は実はたくさんあって、実際、森美術館もアート専門職は限られた部署にしかなくて、全て学芸員で補わなくても、できることも結構あるのかなと思うので、ミュージアムの組織の考え方そのものをどういうふうに変えていけるのかというのが、国立美術館が変われば、それがモデルになって地方に波及していくのか、どういう方法があるのかとも思いますけれども、ただ、時代は確実に変わっているので、それに対応する組織が求められるなというふうには思いました。

ということで、大分いい感じの時間になってきましたが……。

【黒澤委員】 1点だけいいですか。学生の方々の入場を、学パスのような形で、大学と美術館が契約を結んで、一定数の学生さんたちを無料で入れるというような取組もあって、国立とか……。

【片岡座長】 キャンパスメンバーですよ。

【黒澤委員】 キャンパスメンバーやっていますし、21世紀美術館もローカルの大学と幾つか結んで、美大とかですね、いるので、そういう方法も大学も検討していってくれたら、入場料で、それがかせになって入れないということが少し軽減されるかなというふうにお聞きしていました。

【片岡座長】 そうですね。学生フリーナイトとかもやったんですけど、多分、沢山さんがおっしゃるように、美術館に行き慣れていないのかもしれないんですけど、せっかく無料にしているのになぜ来ないのだと思ったりもしていますので、その辺の情報もうまくシェアできるといいかなと思っています。

ということで、そろそろいい感じの時間になってきましたので、最後に一言ということがあれば、閉会とさせていただきますと思いますがいかがですか。大丈夫でしょうか。

では今後、これまでに出了皆さんの御意見をまとめて、第4回会議において取りまとめに向けた議論を次回行いたいと思います。

最後に、事務局から連絡事項をお知らせいただき、閉会いたしたいと思います。お願いします。

【林室長】 本日はありがとうございました。次回は、今のところ12月中旬ぐらいの開催を予定しております。追って日程調整させていただきたいと存じますので、引き続きどうぞよろしくお願いいたします。

本日はありがとうございました。

— 了 —