

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4回）

令和6年3月1日

【片岡座長】 定刻となりましたので、ただいまより文化審議会第3期文化経済部会第4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。本会議は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が、御不便をおかけしますことを何とぞ御了承ください。

本日は、委員8名全員が出席されております。2名遅れていらっしゃいますが、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。

本日は第4回、最終回ということで、第1回では委員の皆様から優れたコレクションの形成に関する意見、国内の美術館が抱える諸問題、批評・研究、アートアーカイブの充実について、また鑑賞教育の充実やメディア芸術、デザイン・建築など、現代文化全体の振興に向けた取組について多々御意見をいただきました。第2回はアートビジネスや企業とアートの関係性といった側面から、有識者として上坂さんをお招きしたヒアリングの後に皆様から御意見をいただきました。そして、前回の第3回は、その前の2回の議論を踏まえた、取りまとめに向けた御意見ということでいただいております。本日、第4回は今年度最終回となりますので、最終的な取りまとめに向けた御意見をまとめられればと思っています。

それでは、早速議事を進行してまいりたいと思いますので、事務局から議題1、アート振興ワーキンググループ論点整理（案）について説明をお願いします。

【林室長】 それでは、事務局、林から御説明申し上げます。お手元に資料2、論点整理（案）をお配りしております。

1ページおめくりいただきまして、これまでの議論を踏まえまして、この文化経済部会にアート振興ワーキンググループが置かれ、アートの振興という命題が位置づけられているということはどういう意味があるのかといった議論にもなりました。それを踏まえまして、文化経済政策においてアート振興が果たす役割について、これを通じてよりよい社会経済

の実現への貢献が非常に大きいということを書き込んでおります。物事のよし悪しといったことを自らが判断し、選択肢の中からより良い選択をする、ということがこれからの日本の発展において非常に重要であると考えられますし、そのためには人生のできるだけ早い段階からアートに触れていくことがより良い社会をつくっていく礎になるということを皆様の議論の中から抽出し、この前書きとしております。

順に御説明いたします。次に目次に行きまして、今回の論点の整理の柱、今後の議論及び実践の方向性として、3ページ、4ページでございます。我が国においてアートの振興を図るためにはアートエコシステムの構築が重要であるということは2021年頃から認識されており、美術的価値・社会的価値・経済的価値という3つの価値がアートにはあり、それらをバランスよく向上させていくことが重要というのが認識として広がってきたところでございますけれども、これをもう一步進めていくことが経済政策、あるいは社会政策としても非常に重要な要素を占めるのではないかとといった観点から投資を進めていくというタイミングではないかということを書いております。

また、昨今の政策が、少しアート市場という部分に偏っているのではないかという御指摘も中でございましたけれども、これまでの文化政策においては、不当に等閑視されてきた経済的な価値の側面に焦点を当て、そのバランスを取るということを進めてきた関係から、少し重心があるように見えてしまう面がございますけれども、これからは、美術的価値、あるいは社会的価値を支える最も重要なプレーヤーとして、コレクションを持つ美術館の問題に正面から向き合っていく必要があるということを書いております。

これを踏まえまして、実践する方向性として4点。1点目としてアートコレクションの歴史を確認し、日本に所在するコレクションを可視化すること。そのための手法として、「名品百選」のような手法を用いるということをご提言しております。同時に、今後、優れたコレクション、未来の名品をコレクションしていくための方策ということを書き込んでいます。

2点目として、アート作品の持つ文化財としての価値、批評的価値と括弧書きしてありますけれども、これを可視化していくこと。この批評を行っていく人材の育成を推進する。

3つ目に、人生のできるだけ早いタイミングから鑑賞機会と持続的な鑑賞体験を国民に持ってもらうために、美術館がもっと開かれた場所になる、あるいは学校教育との連携の強化をしていくことを推進していく必要があること。

4点目として、これらのことを推進していく上で、アート振興上も必要不可欠な新しい美術館と申しますか、新しい役割が昨今要請されている美術館について、これからのあるべき

姿というものを求め、それをモデルとして提示しながら実現に向けて動かしていくことが必要であるということ。また、同時に、美術館という場が働く場としても魅力的なものであるという状態を目指していくことに向けて、実態の調査を行っていくことなどを全体の方向性として書き込んでいる次第でございます。

次、5ページ目でございますけれども、このようなことで取りまとめておりますが、今回のワーキンググループは第1期のワーキンググループが出した報告書に沿って議論を進めてまいりましたが、その中でもとりわけ4点、日本に所在する現代アート作品の可視化・活性化（現代アート100選の選定及び活用の推進）、2つ目に、美術的・学術的価値を形成する批評の充実、3つ目に鑑賞教育と学校教育の連携強化、4つ目に美術館の役割の再確認、モデル作りなど支援の方向性の検討ということにかなりの重点を置いて議論いただきましたので、これを順次報告書に取りまとめているところでございます。

これが概略でございますけれども、6ページ目以降は今少し申し上げましたように、我が国のアートを取り巻く状況というのが、2021年、22年ぐらいに大体図式化されて認識されてきたところでございます。そういう中でございますけれども、7ページ目に行ってくださいますと、(2) 我が国のアートを取り巻く状況の変化、これは第1期のこのワーキングの報告書を出された後にも、2022年4月には博物館法の改正があり、8月にはICOMの博物館定義の改定というものもございました。ここで包摂性とか多様性、持続可能性、コミュニティといったものが博物館の定義に追加されています。

年が明けて2023年3月には、日本のアートの振興を担う機関として国立アトリサーチセンターが設置されました。23年の9月には世界の博物館グループであるBizotが、既に作成していた「Green Protocol」の改定を行いました。あるいは、ウェルビーイングとアートの関係への注目が高まり、文化的処方という言葉も見え隠れするようになってきております。

それから、日本においては、日本企業のアートへの関心の高まりということがかなり顕在化してきています。昨日の日経新聞の記事でも、三井住友銀行、あるいは三菱UFJ銀行、PwCといった企業がアートの展示を手がけるようになってきた、ということが記事になっておりますけれども、そういった大きな状況の変化が起きてきているということがございます。

こういった中で、その状況もうまく捉えながら、もともと指摘されている課題にどう対処していくかということを議論いただいております。8ページ目、9ページ目のところでございますけれども、アートエコシステムを構成しているそれぞれの要素といたしますか、主体といたしますか、そういったものがそれぞれに課題を抱えている状況にありますが、その状況

は逆に言うと、それらの解決に取り組んでいくこと、状況が好転していけば非常に伸び代があるとも言えることから、これに取り組んでいく重要性について触れています。

とりわけ何に取り組んでいくべきか、ということで、11ページ目以降、これからのアート振興の方向性をまとめています。1点目は日本所在する現在アート作品の可視化。これはストック経済といいますか、ストックの活用という側面ともマッチすることですけれども、既に日本にある優れた美術品をうまく可視化し、有効活用していく、さらにその動きから、新たに質の高いコレクションをまたこれからも積み重ねていくことが重要というところをまず指摘しております。

2つ目に批評の充実でございます。既に1期の報告書を受けて、文化庁としても問題意識を持って、文化庁アートクリティック事業というものを立ち上げておりますけれども、まだまだこれから批評家が育っていくための環境整備というものが需要であるということ、あるいは批評というものが実は偏在をしている、誰でも批評ができるものというところも、それによって批評の裾野を広げ、誰でも実は批評できるんだけれども、それを専門的にやる人材がその中でもいたほうがいいと、それが価値をつくっていく一つの役割を果たすというところを進めていくということを書いてございます。

それから、3つ目が鑑賞教育と学校教育の連携強化でございます。これはよく言われることでもございまして、やはり教育において鑑賞というものをいかに育てていくかということでもございまして、既にその重要性は一定程度認識をされていて、むしろ現場においてそれをどのように浸透させるかと、なおかつ、そのときに実際のアートの現物というものがなかなか学校現場にはないというところで、それを持っている美術館の学校教育との連携の強化、あるいは美術館がコレクションをもっときちんと扱うといいますか、コレクションをもっと重要視していくということもありまして、その環境をつくる必要があるということを書いております。

次に15ページ目でございますけれども、(4) 美術館の役割の再確認、モデル作りなど支援の方向性の検討ということで、ここがやはり、最も委員の皆様の御意見をいただく中でも、非常に多くの意見をいただいたところでございます。

やはり①として、21世紀型の美術館マネジメント・美術館政策。日本の美術館は学芸といいますか、むしろ、公立美術館が多いので、行政的な部分とで成り立ってきたところでもございますが、その点にプラスすべき見えない要素として、新聞社なりの展覧会を実施するという主体とのコラボレーションが実は存在し、その仕組みによって日本国民にいろいろなア

ートへのアクセスの機会を提供してきたわけですが、これを21世紀型に転換していく必要があるだろうというところが大きな指摘としてなされております。

17ページ、2つ目、コレクションでございますけれども、コレクションポリシーというものを策定していない美術館がかなりある、という実態がありまして、ポリシーをきちんとつくっていくことが重要ということで、これに関しましては住谷委員から高松市美術館での実例などもお寄せいただきましたので、その辺りをサンプルとして引用させていただいております。

それから、②-2としてナショナルコレクション。このナショナルコレクションをもう少し広く捉えていく必要があるのではないかとということで、ナショナルな、つまり国民の資産としてどのようによい形にしていくのかということ、これは海外の美術館などでもミッシング・オブ・ヒストリーと、歴史に示す作品をきちんと確保していくということが行われているように、コレクションを作っていく工夫というものをもっとやっていく余地があるだろうというところでございます。

③として、人的資源。先ほどとちょっとかぶりますけれども、学芸員・専門人材。学芸員という職にいろんなことが寄せられてしまうということが日本の場合はあるので、これを多様化していくことが必要であろうと御指摘いただいております。そして③-2として、働く場としての美術館の在り方の検討。これもやはりよい人材が入ってくるためには働く場としての魅力も大事だという御指摘がございました。

そして、④に資金・民間企業との連携ということで、先ほどの企業のアートへの関心の高まりなども生かしていくということ、この辺を御指摘させていただきました。

以上、ざっと御説明いたしましたけれども、まとめとしましては、やはり多くの意見を集めたのはアート振興の中核としての美術館の重要性というところが今回のワーキングにおいては非常に強く議論されたところでございますので、そこをやることによっていろいろな課題がよい方向に動き出すのではないかと御指摘がございましたので、その方向で深掘りをするとか、進めていくということでまとめという形にさせていただいております。

雑駁ですが、以上でございます。

【片岡座長】 ありがとうございます。

なかなか長い文章ですので、後で個別の章ごとに見ていきたいと思っておりますけれども、全体的に何か御質問のある委員はいらっしゃいますでしょうか。では、個別に一つずつこれから

見ていこうと思います。

まずは3番の、我が国のアートを取り巻く状況について、これまでの経緯、我が国のアートを取り巻く状況の変化、そしてアートエコシステム改善の方向性、ここまで一気に、細かいところでも全体的な考え方でもいいんですけども、何か御指摘などあれば御意見いただけますでしょうか。

細かいところですが、7ページのBizotの説明のところ、世界の主要美術館14館になっていますが、これは定員が60館で、現在54館ぐらいだと思いますので、修正をお願いします。

ほかに何か気になる点など。田口さん、どうですか。

【田口委員】 すいません、先ほど全体について何かというときに本当は言うべきだったかなと思ったんですけど、この本文のところは議論の内容が非常に網羅されているなと思いつつ読んでいました。それをさらに具体化したものが別添資料として幾つかついてるんですけど、まだその内容について、もう少し話したほうがいいかなというところもちよっとあるかなという気がするのです。例えばモデルのイメージみたいなものを、今ここに出ている6つでいいかどうかとか、その辺りの話とか、あと、例えば名品の例として出ているものについての選択基準みたいなものをどういうふうにしちつと示していくのかとか、何かその辺りとか、背景がもう決まっているものであれば知りたいと思います。

【片岡座長】 別添資料について。

【林室長】 御説明しましょうか。

【片岡座長】 はい。

【林室長】 すいません。別添としておつけしている資料は、まず別添1でございますけれども、これは上坂さんがヒアリングのときにお示しいただいたものがベースで、世界はこうなっていて、日本はこうではないかということ聞きながら、それを踏まえ、念頭にあるのは、実は企業の役割が非常に世界的には大きいんですけども日本においてはどうかというところがありましたので、そこにフォーカスしてこのように、なので上坂さんの世界の図にキュレーターと批評家を書き加えて、あとはこの点線を書くのがいいのかはあれですけども、「国民(家庭)」というものを書き加えたものを今イメージとしてお示ししておりますが、ここはぜひ御意見をいただければと思っております。

別添2でございますけれども、これは本文の中でも提言している名品100選というものの例示として、第2回のワーキンググループで住谷さんに御提供いただいた日本に所在する現代アートの名品(同時代収集の成果)というところを引っ張っております。

それから、この表の中の物を選んだ考え方というのは別添3でおつけしている状況です。選出のコンセプトとして4点、参照項目として4点ということで、それから、これをやることによる、すいません、もしかしたら選出のコンセプトが2つになっているかもしれません。下のほうは選出の効果ですね。これによって効果が3つぐらいあるというところを別添としてつけております。

それから、別添4でございますけれども、これは議論の中でも出ておりました、美術館の目指すべき、あるいはあるべき姿というのがどういうものであるか、モデルとしてどういうものがあり得るかということの一つのたたき台としまして、ここにイメージとして添付させていただきます。むしろ、今日いろいろ御意見をいただければと思います。

以上です。

【田口委員】 ありがとうございます。

【片岡座長】 ほかに何か全体的な質問は大丈夫ですか。では、黒澤先生。

【黒澤委員】 この前書きのテキストですが、私の理解が浅いのか、入れ子になっている関係性をもう一度御説明いただけますか？まず、「文化経済政策においてアート振興が果たす役割」ですね。なので、アート振興とは何かと、アート振興が果たす役割について、以下、文章があって、「アート振興を支える諸施策を通じたよりよい社会経済実現への貢献」がアート振興を果たす役割ということですね。そうしますと、この2段目の、「人生のできるだけ早い段階から良質なアートに触れ、観賞の場数を踏み、自らが好きなアートを選択できる力を養うこと」が、「アートの持続的な振興を支える原動力」と読めますが、個人の鑑賞能力や、また、それを鍛えたり、力を養うことがアート振興の原動力になるというこの関係性があまりしっくりきません。アート振興の原動力となるために個人の鑑賞能力を鍛え、向上させると読まれてしまうと、それは関係性として違うんじゃないかと。アート振興を支えるために個人が鑑賞力を養うということではなく、個人の鑑賞力が養われることでアート振興がジェネレートしていくということではないか。何かこのアート振興という一つの固まりを個人が支えていくみたいな、そのために鍛えてくださいみたいな書き方は、もう少し丁寧な説明が必要ではないかなと思いましたが、いかがでしょうか。

【林室長】 それはおっしゃるとおりだと思います。

【板倉課長】 少し書きぶりについては、今の黒澤委員の意見を踏まえて整理したいと思います。ありがとうございます。

【片岡座長】 ありがとうございます。

【杉浦委員】 今の別添1ですけど。上坂さんが出してくださったというのを発展させた好循環（イメージ）の図についてです。

自分は教育機関に所属しているんですけども、今、この図では基本的に矢印がアーティストだけに紐付いている感じなんですけれども、批評家、キュレーター、コレクターにも実は全部教育機関が関わってくるなと思っていました。図が変わってしまうのでちょっとどうなのかなと思いましたが、率直に言うと、アーティストの育成だけでなく、美術史、批評、芸術政策、マネジメントに関しても様々なレイヤーで教育機関が関わっています。今、高校までも実はそういう授業が出てきていますので、この図だといかにも旧式な美術大学のイメージが付いてしまうかと思ったもので。アーティスト育成だけじゃないところに教育機関が関わっていることが見える化されるといいなと思った次第でした。

【片岡座長】 ありがとうございます。多分この別添1の図を正しいものにしていくのは相当大変だなと思っているので、まずは上坂さんが作られたイメージということでご理解下さい。

【林室長】 今御指摘のところは認識としてありましたが、取りあえずあまり線を引くのはあれなので、引くのを控えたというところがありますが、今、御指摘の教育機関とキュレーター、批評家、あるいはコレクター、コレクター予備軍というところに関係があるということは線を書き加えてもいいのではないかと。

【片岡座長】 でも、美術館とも関係しているし、ギャラリーとも関係しているし、何らかあらゆるセクターに関連していますよね。

【杉浦委員】 ただ、教育機関として人材育成を行っているので、そういった意味で沢山さんもそうですけど、批評家ですとか、コレクターはさらにその先ですけど、私の学科が教えているキュレーターもまさにその領域なので、そういった意味で、矢印がアーティストだけにしか行っていないと、教育機関のイメージが違う形で固定化してしまうかなという危惧がありました。基本的にはお任せします。

【片岡座長】 キュレーターと批評家につながっていればいいですか。でも、コレクターにもつながっていたほうがいいということですよ。

【杉浦委員】 その先でつながるかなというところで。

【板倉課長】 全てつながりますね。

【杉浦委員】 結局、教育が重要だと思っているところがあります。

【板倉課長】 その整理の仕方なんですけれども、別添1から4まで、多分これがどうい

う位置づけかと分かりにくいところがあるので、そこは事務局内でも協議しますが、例えば上坂さんの資料を基本的に使っているの、その辺を明確にすることで、要はこれがこの会全体のコンセンサスだということになると、多分なかなか難しいところがあるので、その辺は別添1から4のタイトルを少し工夫するのが一つかなと思っております。

【杉浦委員】 確かに。

【片岡座長】 では、まず3番の現状の話を確認させていただいて、次の今後の話をしたいと思いますので、3の部分について個別の御指摘をお願いします。保坂さん、いいですか。

【保坂座長代理】 では、口火を切る形で。6ページの下から2行目の「美術的価値においては、マスコミに大規模展覧会の開催を頼ってきた結果」というところで、ここは何か非常に重要なところであり、もう少し丁寧に書いてもいいのかなと思いました。というのも、マスコミが開催する展覧会はいわゆる美術的価値が定まっている展覧会をブロックバスターとして開催するものであって、そういう展覧会がよしとされてきているがために現代美術の展覧会がなかなか開催されないということの意味しているのかもしれないですし、大規模な展覧会を新聞社と一緒にしかできないから、美術館単独で大規模な展覧会、あるいは国際発信力を持った展覧会ができないという意味も込められているかもしれないですけど、いろいろな意味がここは込められているので、もう少し、今、私が申し上げたようなことを盛り込んでしまってもいいのかなと。美術的価値をつくる場としての美術館という機関が、新聞社の力なしにできる体力を持つべきだみたいなことを多分言いたいわけですよ。だから、そこら辺は今だとミスリーディングしてしまう可能性もあると思うので、よろしくお願いしますというところです。

あと、9ページのキュレーターの役割のところ、選ぶことというところに集約されているんですけども、恐らく選ぶことだけではなくて、例えば文脈と結びつけることとか、文脈と結びつけることで新たな価値を付与していくこととか、その根底にあるのは選ぶことなんですけれども、ここでやるべきことは選ぶことと断言してしまうと、これもこの報告書としてはちょっと言葉が足りないかなというところです。

あとは細かい話なので、別途メールでお伝えします。

【片岡座長】 ありがとうございます。

黒澤委員、いかがですか。10ページまでのところで。

【黒澤委員】 沢山さんが隣に控えていらっしゃるの、御意見補足していただくか、あるいは御意見いただきたいと思いますが、7ページの上段一行目から、「アート批評において

は、英語文献がほとんどないため」というのは、英語文献はあるけれども国際的な影響力のある、また、世界の美術史における日本のアートシーンの位置づけが弱いというのは、そういった向きのテキストを書く機会や書く人が少ないということではないのかと思いますが、いかがですか？近年、図録でバイリンガルでないものはほとんど見当たらないですが、特に現代美術の場合、無いということではないのではないかと思います。

【片岡座長】 どう書いたらいいかありますか。沢山さん、どうですか。

【沢山委員】 そうですね、今はもうAIとかで日本語とか大体の文意みたいなものは分かるわけじゃないですか。英語文献が多くあるから国際的な通用力というか影響力を持つかということ、多分そうではなくて、むしろその内容が重要です。英語文献が多いかどうかということよりも、そもそも文献の精度がどれほどのものなのかとか、文献自体が持っている批評的な読解の妥当性であるとか、ある作品を歴史的に位置づけるときに、ちゃんとほかの文脈と重層的に作品の構造化ができていくかどうかということは、むしろ文献自体の質に関わることで、英語文献かどうかということよりも、恐らく国際的に通用する重要な文献自体が、むしろそもそも少ないのではないかと思います。英語にしようが日本語にしようが、国際的に通用するようなある妥当性を持った、特に現代美術に関わる言説の蓄積というものが薄いのではないかと思います。

その上で、それが、英語文献として厚みを持っていくということはもちろん重要なんですけども、その前の段階として、日本における批評的な厚みというのがどれぐらいあったのかということに対する反省をもう一度しないことには、英語か日本語かということにこだわるより、手前に何か重要な問題があるのではないかなという感じがします。

【片岡座長】 もしかしたら流通の問題もあるのかなと思っていて、日本の図録は長らく美術館でしか販売されていなくて、最近でこそ市場で買えるようになっていたとは思いますが、その場に行かないと買えてこなかった。バイリンガルになっていても流通の問題もあるのかなと思います。どれだけ国際的なジャーナルに日本の論文が掲載されているのかということも、もしかしたらあるのかなと思いました。でも、重要なポイントですよ。

すいません、杉浦さん、10ページまでのところで御指摘ありますか。

【杉浦委員】 また、図のところになってしまうのですが、9ページの図2のアートエコシステムとそれぞれの改善の可能性のところ。おっしゃってくださっていることは分かるのですが、購入者を増やす方法というのはもう本当にこの通りなんですけど、もしこの図を一般の方たちが見たときに、短絡的じゃないか、と言われるかなと思いました。例えば、鑑

賞者・購入者だったりとか、アートの理解者で将来的な購入者とか、将来的な鑑賞者とか、一般の方が聞いて受け止めやすい言葉を使った方がいいかなというのが1点。

あと、キュレーターという言葉ですけれども、昨今アートの業界だけでなく、いろいろなところでキュレーターという言葉が使われていますが、美術業界では、キュレーターと言えば展示、というイメージがかなりあるかなと思うんですけど。

日本だと、いわゆる教育普及ですとキュレーターと言わなくて、例えば教育マネジャーだったりとか、エデュケーターという言葉を使いがちであるけれども、2001年だったか、テート・モダンに行ったときに、今、ラーニングになっていますけど、かつてはまだパブリックプログラムと言っていた部署のキュレーターと話したときに、なぜあなたはエデュケーション（ラーニング）の人なのにキュレーターと名乗っているんですか、と聞きました。彼女たちの2001年当時の定義では、いわゆるお金の使い方の采配権・決定権があれば、分野に関わらずキュレーターと名乗る、という話でした。

ここでキュレーターというのが、ある種、幾つもの職種を兼ねている学芸員というところから専門分化していくのはもちろんそうなんですけど、キュレーターという言葉の日本における定義といたしますか、またこれも一般の方にどういうふうに受け止められるかなというところで、若干気になったところがありました。キュレイト、キュレーターという言葉が日本に流入してきて、キュレーターがどういう職種なのかということが実は結構曖昧な状態なままで留まっている、という気持ちがあり、そこが引っかかるかなと思っています。

【片岡座長】 ありがとうございます。

住谷さんはいかがでしょう。

【住谷委員】 そうですね、キュレーターという言葉自体が曖昧というか、きちっとした定義がないので、だから、それを実際に使われる場によっていろいろな意味が変わっていくということなんでしょうね。だから、そういう定義をつくっていくのかどうか、あるいはもう学芸員と言うと古臭い感じもしないでもないですけど、それで、最初、学芸員と言った頃に比べるとかなりもう守備範囲が広がってしまって、一つの枠に入らなくなってきて、それでまたキュレーターという言葉が出てきたんだと思います。それはもう、今後どう使い分けていくかということになるのかと思いますけど。

【片岡座長】 その辺は後半の組織の問題といたしますか、学芸員以外の専門性を持った人材がミュージアムにいるべきというところの中で、雑芸員といわれる業務をどう専門化して振り分けていくのかという中で、キュレーターの役割が浮き彫りにならないといけない

のかなと思いますけどね。

【住谷委員】　そうですね。だから、そういう包括的な意味でキュレーターという言葉を使うことも一つの案かも分からないですよ。今までの学芸員以外の分野も入ってきていますので。

【片岡座長】　いずれにしても、こここのところはもう少し言葉を増やしたほうがいいのかもしれないですね。

　　すいません、田口さん。

【田口委員】　キュレーターというのは確かに気になっていて、私たちの間ではもう分かっているような感じで使っているんですけど、そこを再度きちっと考えるというか、キュレーションというのを含めて、そこは明確に、ある程度この言葉をここではこういう意味で使っているということを明確にしたほうがいいのかもしれないなと思いながら読んでおりました。

【片岡座長】　そうですね。定義づけは複数可能だと思いますので、この場ではこういう定義として考えるという言い回しのほうがいいのかもしれませんね。

【田口委員】　そういうふうにするのがいいかなと思います。

【片岡座長】　おっしゃるとおりだと思います。

　　大胡さん、お待たせしました。

【大胡委員】　こんにちは。第3章を読む限りでは、私の専門とする経済的な領域にとっては、特にコメントはないかなと思っています。ただ、概念的な話は多いので、具体的に20世紀のとか、戦後50年代、60年代のどの作家を、等具体的に掘り下げて話していてもいいのではないかなという気持ちもあります。

　　以上です。

【片岡座長】　分かりました。

【田口委員】　すいません、もう1個だけちょっとあります。3章の10ページの8行目、「国際的な思考を持つ企業がアートを本業に取り込んでいる」というのが何か曖昧というか、それはどういうことなんだろうというのがあります。本業とアートとの関係性というのは多分もっと社会貢献的な立場からとか、すごく直接的に企業に経済的なメリットを産むためにやっていることなのか、そうじゃないのか、何かそこら辺が、「本業に取り組んでいる」という言葉の使い方が何となく雑な気がして、そこら辺をもう少し丁寧な言葉にしたほうがいいのかないかなという気はします。

というのは、例えば、海外の大きなブランドとか、そういうところが草間さんだったり、村上さんだったりと組んでアートを取り込んでデザインにそれを反映させることで、それは相互にメリットがあるわけです。それはアーティストにもメリットがあるし、ブランドもそのアーティストの人気とかも含めてたくさん商品が売れるというお互いWin-Winな関係なんだけれども、最近は企業イメージアップなのか、作家やアートにとってメリットがあるかどうか分からないけれども、何となくアート展をやって名前を出すとか、それは企業側からすると一つの人を呼ぶためのイベントかもしれないけど、アーティストにとってそれは、果たして本当にキャリアとして、評価として意味のあるものなのかなとちょっと首をかしげるようなものもあったりとかするので、企業とアートの関係性とか、それをどうお互いが利用するかというのは非常に微妙なところがあると思います。

【片岡座長】 そこをもう少し丁寧に書いたほうが良いということですね。

【田口委員】 ええ、もう少し丁寧に言ったほうが良いような気がします。

【片岡座長】 分かりました。

【保坂座長代理】 すいません、ページ10の社会的価値のところ、何かほかに足りていないところはないかなと考えたところで、美術作品が、特に公立美術館の場合なんですけれども、所蔵作品が県民、国民の共有財産であるという意識を高めていく方法みたいなものが重要なんだろうと思います。愛知県美は2018年に例のパブリックドメインの画像をフリーで使用可能にしたというところで話題になったわけですが、東近美も滋賀県美もそうなのですが、通常、少なくない美術館が作品画像貸出しを収入源に一応計上しているところで、1点数千円単位とむしろ決裁にかかる手間賃の方が高いくらいなんですけども、ただ、それが長い間収入になってきてしまっている中で、それをフリーで使えるようにすると、何で収入源を手放すのだという財政当局からの指摘が入るのは間違いないわけです。いや、これはコモンズなんだと、公的な美術館が所蔵する美術作品は本来共有財産であって、その画像の使用をフリーにしていくことは世界的な流れでもあって、それによってたとえば自分でTシャツに自由に使えるようになれば作品の存在が伝播することにもなるかもしれないし、県民・市民がこれは自分たちの作品であるという意識を高めていくことにもひょっとすると寄与するかもしれない。そういうことも念頭に置いた書きぶりになっているとうれしいなと思いました。

【片岡座長】 ありがとうございます。

では、次の4章、これからのアート振興の方向性のところは結構長いので、(1)、小チャプ

ターずつ行きたいと思うんですけども、順番に全員に一言ずつというのは難しいと思うので、御意見のある方はお手を挙げていただいて、取りあえず最後まで行きたいと思います。

まずは日本に所在する現代アート作品の可視化・活性化ということで、主にコレクションの作品活用と可視化についてということだと思いますが、いかがでしょうか。

【杉浦委員】 質問よろしいですか。前半はオンラインだったり欠席もあったので、もしかしたら聞き逃しているかなと思うんですけど、今回の現代アートの範囲といますか定義は20世紀以降という感じなんでしょうか。後ろの表を見ると、大体1918, 19年ぐらいですかね、モディリアアーニ、大原美術館、パブロ・ピカソ、アーディゾン、1913年とかで、結構戦前の辺りから入ってはきていると思うんですけど、その辺りの定義というか、生没年で作家の選抜などがあったりしますか。

【林室長】 それは、特にこの年というのはなくて、なおかつ、これをやったときにそういうことは別に言っていないで、唯一言っていたのは、第1期の報告書をまとめたときに、ここで言っている美術館というのは近現代の美術館で、20世紀初頭以降の作家が明確な美術作品を扱う近現代美術館を対象にするということは言っています。

【杉浦委員】 そうなると、近現代という区分が一番合うなと思ったんですけど、コンテンポラリーと言ったときに、第2次世界大戦以降、1945年以降にするかとか、多分幾つかの定義があるようで、はっきり分からなかったから質問したという感じです。

【片岡座長】 東博と近美の切れ目みたいなどころですよ。ほかにありますか。

【黒澤委員】 後ろのほうの(3)に「鑑賞や学校教育の連携強化」という項目があります。できればここに補足していただきたい(1)のカテゴリーに、現代アートの作品の可視化・活性化のためにリストで可視化されますが、伝達の努力がないと専門家がリストを見回して、あの館にこんなものがあるということだけになってしまうので、活性化の中に何らか言語化して、伝達する努力をするということ、あと、オープンにしていくといったような一文があるといいと思いました。100選を選定して、リストを眺めてよかったねという話ではなく、活性化の中にはその伝達、あと共有、先ほど保坂さんもおっしゃっていましたけれども、恐らくここでは国民が共有することが最も重要なので、それが文言化されているといいと思いました。

【片岡座長】 最後のほうに付け加えますかね。ほかに、ありますか。

【沢山委員】 現代アート100選に関してなんですけど、これはどういうふう具体的に動いていくかという感じにこれからなると思うんですけども、そのときに具体的にやる

とすると、例えば国内に所蔵している海外の100選と、現代美術と呼ばれる日本の100選という2パターンあり得るのかなと思いました。それに関しては選考委員会なり立ち上げて、具体的に誰がそれを選考したのかということをはっきりと明かにしていかないといけないのかなと思いました。何かを選ぶということは当然何かは排除されるということでもあるので、何かを選ぶということと、そこからどれが漏れているのかということも同時に明らかにならないと。

この現代アート100選に関しては、2番目のところの「美術的・学術的価値を形成する批評の充実」というところと恐らくすごく関わっていて、そもそも100選を選ぶのであれば、なぜこれを選んだのかという歴史的重要性、批評的重要性を明示するためにやるということもあると思うので、当然これは批評的な問題ということにも関わってくると思うんです。そのときに批評家もこの100選に関わるかもしれないですけども、当然やっぱり学芸員の人であるとか、美術史の研究者であるとか、そういった複数の専門知を持っている人材がここに関わっていくということになると思うので、専門知の形成ということにも関わり、専門知によって、どういった合意形成が戦後美術に関してなされていくのかということに対する一つのケーススタディーにもなると思うので、批評的価値に関わると同時に、むしろ批評的問題を超えて、美術館とか教育機関とかがどういうふうに関連を取れるのかということを示していかないといけないと思うんです。だから、そういう意味では、批評というのはすごく重要だと思いますが、一方でそれを支えている専門知が個々の具体的な機関を超えて連携する可能性というものをどういうふうに見せていくのかということが結構重要になってくるのかなというふうに思います。

【片岡座長】 ありがとうございます。

【保坂座長代理】 よろしいですか。100選というのは多分トップ100ということで、どちらかというと国内向けに、「こういう現代アートが重要なんだ」という意識を高めていく、理解を求めていくということだと思うんですけども、一方で対外的には100選よりも100年みたいなものが必要だろうと思います。デザインミュージアムの必要性を論じるシンポジウムでも申し上げたことがあるのですが、スイスだと「100 Years of Swiss Design」という本を美術館編集の形で一般書籍としてLars Müllerから出ているんです。そういう100年というスパンを包括する書籍の編さんというものも非常に重要な意味を持つだろうと思います。

【杉浦委員】 さっきの件と若干重なってしまうんですけども、これも私が分かっている

ないだけかもしれないんですけど、今回はいわゆる西洋のコレクションだけを対象にするという括りになっていらっしやるんではしたか。

【片岡座長】 これはそうじゃないですね。

【林室長】 別にそれを意図したわけではありませんけれども、日本が現代アートというものを受容してきたことを、その時期の名品ということなので、なおかつ海外作家に今回は寄っているというだけです。

【杉浦委員】 20世紀以降で近現代の近代が入ってくると、現代にエッジを立てるのであればそのエッジが鈍るかなという感じが少しあるのと、この後に「日本の現代アート100選」がある前提で、今回は西洋のコレクションに特化してということであれば、ふに落ちる感じもあるんですけど、今、大学でも、日本画を考えた時に、例えば1992年に描かれた作品であれば現代アートにもなるのですが、その視点がなく素材のみに着目して日本画と思ってしまったりして。さっきのキュレーターもそうなんですけれども、言葉が意味するところが結構曖昧になっているのが気になっています。今回、この会議がかなり重要な提言をしていくことになるのかなという意識があったので、この機会にこうした言葉の定義を行なっていくということがあったらいいかな、と思っています。やっぱり自国の現代アート、それも、いわゆる素材にあまりとらわれないでというところが、平面、立体という形態も考えると、工芸のジャンルも考えることになり、とても大変になってしまうだろうなと思いつつ、ちょっと気になったのでそこをお伝えしたいと思いました。

【林室長】 恐らくそれはこれからやることになるんだと思います。

【杉浦委員】 「手始め」というのが伝わるというかなというのが思ったところです。

【片岡座長】 恐らく誰がどういう枠組みで100を選ぶのかというのは、それなりに大変な作業かと思いますが、ただ、日本の国内にある作品のベスト100を決める必要もなく、それが複数回あってもいいし、実際、幾つかの枠組みの整理は必要かなと思います。

それに関連してなんですけど、「アジアで新しい美術館が建設されている中で日本も他国にはない質の高いアートコレクションを体系的に見せる」という中で、恐らく保坂さんが仰った美術館の歴史ということがあるのかなと思うんです。とりわけアジア地域に比べると日本は美術館、博物館というものの制度が始まったのは早いので、そういう意味では早い時期から収集していた世界各地のコレクションがあるということ、歴史の蓄積とともに見せていくという言い方ができるといいのかなと思いました。

ほかに (1) でありますか。大胡さん、大丈夫ですか。

【大胡委員】 大丈夫です。では、一言。これの大本の理由として、今、現状として、日本にはすばらしいものが点在してしまっている、日本全国に、それを体系的に見せるという、点在していることが問題という記載があったらいいのではないかと。

【片岡座長】 点在していることが問題ということですね。了解です。

また元に戻ることもできるので、次に行きます。

(2) の美術的・学術的価値を形成する批評の充実の部分について、沢山さん、どうですか。

【沢山委員】 批評は大事ですということを書いていただいておりますという感じなんですけど。批評というのは、これを読むと何か普遍的に重要なものだというふうにも読めて、それはそれで大変結構なことだと思うんですけど、今のこの状況の中でなぜ批評というものがこういうふうに重視されているかということ考えたときに、ちょっと書きづらいかもしれないんですけど、恐らくその裏の問題としては、今やっぱり非常にマーケット向けのアートというのがすごく強くなってきていて、それは今まで、20年ぐらい前はここまで強くなかったなと思うんですね。

つまり、もう明らかにマーケットに向けてつくられた作品というものが、すごく数が増えてきていて、そのプレゼンスはすごく高まっているんですね。

コレクターの人もそういったアートを当然集める人が多い。コレクターの方が自分のプレゼンスを高めるときに、そういう作品を推してくるということが往々にしてあるわけです。

すると、専門的な美術史を勉強してきた学芸員とか批評家からすると、えっというようなコレクションがあるわけですね。だけど、そのプレゼンスをコレクターもギャラリーもアーティストも高めたいという状況が強くなってきていると思うんですね。

それが別に駄目と言っているわけじゃなくて、そういうものに対して、だけど、例えばパフォーマンスアートであるとか、ポリティカルなことをやっている作家であるとか、あるいは批評的な課題に特化した作品をつくっている作家であるとか、そういったものの価値をどうやって認めていくかということ、やっぱりそれは公的な機関になってくると思うんですね。批評であったり、美術館であったり、ギャラリーもそれに加わることは当然できると思うんですけれども。

そういった、本当の意味でのエコシステムというか、すみ分けを含めたという意味でのエコシステム。それがどういうふうな意味での緊張関係というものを保っていけるかという

ことを今この局面において考えたときに、ある種の批評の重要性ということは言えるだろうなというふうに思っています。

だから、それは別にマーケットを敵対視するとかということではなくて、マーケット的な、に向けた作品とかギャラリーとかもすごく増えていく中で、一方で批評や、ある種、これまでの現代美術の学術的な価値の検証であったりとか、歴史化であったりとか、そういったものが、公的に価値が認められていくということがすごく重要なことというふうに思っています。

だから、それはさっき言った専門知というものに対する合意形成というものがあったほうが、恐らくエコシステム的に独立して様々な公的機関が動きやすいだろうという感じですかね。

【片岡座長】 ほかにいかがでしょうか。

【黒澤委員】 1点いいですか。

【片岡座長】 黒澤さん。

【黒澤委員】 一方で、私からすると、日本の大学機関などで研究されている先生方の発信が極めて閉じられているような気がします。特に現代美術に関しては圧倒的に単行書の発表も少ないし、何かもうちょっと発信するというところで積極的に、研究の成果を世に出していただきたい。キュレーターは現場で、スタディーしていますが、体系的に学問として世界に発信しているというところを具体的な形で見える化する必要はあるかなと思います。

本屋さんで、アート関係の書棚を御覧になっていただくと、現代美術に関しては日本の研究者が単行書を発表して、コンスタントに本の冊数が増えているかということ、そんな傾向にはないように思われ、そこをもう少し積極的に取り組んでいく必要があると思いました。

【沢山委員】 やっぱり日本だとアカデミズムの中での現代美術の位置づけというのはすごく希薄だと思うんですね、やっぱり海外に比べると。現代美術をアカデミズム化する、あるいは歴史的な、学術的な対象にするということのよしあしはあると思うんですけども、とはいえ、やっぱりちょっと薄過ぎるだろうという感じはありますね。

【黒澤委員】 現代に限らなくてもいいかもしれないんですけどね。もっと、先ほど話が出た近現代から含めて、もうちょっと発信していただくのがいいんじゃないかな。

【片岡座長】 多分、批評の、先ほどの英語のことにも関連しますが、流通の問題もあって、書いたものがどのように誰に流れていくのかをもう少し俯瞰してみてもいいのかなという気がします。

【黒澤委員】 見える化する。

【片岡座長】 はい。美術館の図録はずいぶん一般に市販されるようになりましたけれども、批評誌みたいなものがどういうふうに誰に届いているのかという辺りも整理してもいいのかもしれないですね。

【田口委員】 専門知の話について少し追加です。今おっしゃったように大学で既に、例えばアフリカならアフリカの文化とかアートの現地の研究をしている人たちというのがアフリカ文化誌とか、現地の今の状況をもう肌身で感じながら研究している人たちとかもやっぱりいらっしゃいます。そういう専門知を紡いでいる人と、その表象としてのアートとの接続がなさ過ぎるような気がしていて、

例えばある私の知り合いの研究者がアフリカの現代美術について研究をしたとしても、現代アートというのがそういう分野の人たちからすると少々うさんくさいものだと見られています。アーティストも含めていろんな発表をしている作品に現れているものというのは彼らが研究しているものともかなり密接な関係があるはずなだけけれども、でも、そういうのがアートに対するうさんくささと経済的なお金の価値がついてきて、知らないからこそその断絶みたいなものというのもすごくあると思います。本当に非常に優秀な研究者の人たちがいっぱいいるんですけど、そういう専門知というのとアートの分野というのが完全に断絶しちゃっているのが非常にもったいないと思うんです。

何かそういうのをもっと批評みたいなところとの近い関係になっていけると専門知がもっと生きてきて、単なるいろいろな展覧会のちょっとしたレビューみたいなことだけじゃない、もっと蓄積していく研究としてたまっていくのかなという気はします。そういう人と手を携えるということも意味があるかなという気はしています。

【保坂座長代理】 1点いいですか。12ページの下から3行目の「日本の美術批評は、専門家向けの批評だけでなく、初心者にも理解できる内容も心掛ける必要がある」というところで、その後の部分を読むと大体何となく分かってくるんですけど、解説の話と批評の話がちよっとまざっているような気がしました。

半ば冗談半分なんですけど、フランス哲学だとわざと難しく書くという伝統があるそうで。難しくなければ哲学じゃないぐらいの。美術批評も多少なりともそういうところもあり、あまり分かりやすい言葉で書いても、その作品の価値、深みが伝わるかということ、アートワールドの中でむしろ伝わらなかつたりする。

なので、批評は批評のよさを伸ばしていくべきだし、一方で解説では、批評をきちんと書

ける人が、それを基に易しい解説も書くべきということだと思うので、ここは丁寧にしていただきたいなと今思いました。

【片岡座長】 多分そのことは一番最後の段落のところにも関係していて、「批評は誰でもできるという観点もある。これまで難解な言葉で一部の人が語ってきたアート批評を、一般人がオンラインで商品レビューをするように日常的にできる環境をつくることも、将来的なアート批評の発展に寄与する」と考えられるのかどうかというところも若干私は気になっていて、まず深めていくことと、やっぱり広げていくことというのをどういうふうに整理するのかというのが。

美術館あるいは芸術祭では、とてもシンプルに伝わる言葉が求められていて、そういう展示を見ている場所では難解な解説は求められていないんですよね。分かるように伝えていくというニーズと、さらに価値を深掘りしていくということと、その関係性をどうやっていくのかというのは難しいところではあると思いますが、どういうふうに将来的なアート批評の発展に寄与していけるのかというところを、最後のところは書きぶりを考えてもいいかもしれないです。

【保坂座長代理】 両方やるというのが多分大事で、このままだと難解な言葉の批評を一般的なレビューに変えていくんだみたいに読めちゃうんですけど、難解なほうは難解なままにその精度をあげていき、一方で皆が発言できる場をつくっていくという、何か両にらみのほうがいいのではないのでしょうか。

【林室長】 ここはかなり苦労したというか、非常に、だからそれ自体が難解という感じですね。いや、だからむしろ、一応事務局でまとめているので皆さん遠慮があるかもしれないんですけど、ここはこう直すべきだと言っていていただいて全然構いませんので。

【片岡座長】 ほかにありますか、(2)について。大丈夫でしょうか。

【沢山委員】 ちょっとだけ、最後に。専門家か一般人かみたいな分断を生んじゃうように読めちゃうというのはちょっとまずいかなと思うところで。もう専門家か一般人かというところもそもそも恐らく垣根がどんどんなくなっているんでしょうし、そうなって全然いいと思うんですよね。

一方で、専門知というものに対するある留保というものは必要だと思うんですけども、批評というのは基本的には議論なので、議論が開かれること自体というのはすごくいいことだと思うんです。そういった場が活性化していけば、それは批評の活性化になるはずなので、専門家か一般人かとか、難解か軟らかいかとかっていうことではなくて、いかに批評と

いうものを公的な、より公的な、SNS以外の議論の場を開いていくことができるかどうか、そういう具体的な局面をどれぐらいつくれるかどうかということだと思います。

【片岡座長】 価値づけ、可視化、それから、広く理解につなげるという役割は難解なものも簡易なものもあるべきだと思うので、その辺は繋がっている方が良いとは思いますがね。

それでは、(3)に行きます。鑑賞教育と学校教育の連携強化というところについて、杉浦さん、どうでしょうか。

【杉浦委員】 拝見していて、とてもいい内容で書いてくださっているんですけども、一点だけ、14ページの中段のところの「アートの日常化の中心は企業である」という文章がちょっと強いかなと感じました。アートの日常化の中心の要素の一つが企業かなと思います。あと、この辺りには私が話させていただいたこともかなり入れていただいていると思うんですけども、実は人生の早い段階でアートに出会う場として「家庭」というファクターがちょっと見逃せないところで。家庭教育と学校教育と社会教育の三つ巴のところ、美術館などが行う社会教育も非常に重要なファクターなんですけれども、そこにフラットな形で学校と家庭が組んでいけると、理想的な話にはなりますが、いいかなと思っています。そこに社会を成り立たせている企業が当然、関わってくるという認識があります。

なので、アートの日常化の中心の一つが企業であるという文言が中段にあり、その次の次の段落で「アート関係人口を増やすには」があるんですけども、その辺りに、もう一つの中心が家庭である、というような文言がちょっと入ってくると、一般の方たちが主体者なんだということが、ある意味かなり伝わるかなという気持ちもあります。

そして、学校が当然ここに関わってきます。もちろん全ての家庭がアートに開かれているのが理想だとは思いますが、それは基本的に不可能なので、公教育である小中学校で図工・美術の時間が非常に重要です。家庭からダイレクトに学校につながって、お互いに支え合うような見え方があるといいかなと思いました。

【片岡座長】 ありがとうございます。

ほかにはいかがでしょうか。

黒澤さん。

【黒澤委員】 (3)の太字について、「鑑賞教育と学校教育の連携強化」とありますが、今の杉浦先生のコメントにもある日常化と関係人口についても言及されているところを考えると、シンプルに学校教育との連携、教育問題だけではないというところがあるかもしれないので、この(3)の太字のところにもう一つキーワードを入れておいたほうがいいので

はないでしょうか。

【板倉課長】 例えば、関係人口の増加とか、そういう感じですね。

【黒澤委員】 そうですね、裾野を広げるためにみたいなの。

【板倉課長】 裾野を広げる、拡大とか。

【黒澤委員】 の拡大、強化とか。

【片岡座長】 ほかにはいかがでしょうか。

国立アトリサーチセンター (NCAR) に期待されていることがこのチャプターには多くあって、繰り返し国立アトリサーチセンターなどがやるといいということを書いていたいていてうれしい限りではありますが、その分の予算を付けていただかないと実現できないというところではあります。この (3) にあります、教員の教育等のためのツールを検討してはどうかというようなところについて、NCARで指導者研修もやっていますし、NCARが中心になってナショナルコレクションを貸与できる仕組みをつくる試みもしておりますし、それから、国立美術館所蔵品を使った鑑賞素材BOXなど、持っている資産を教材として使えるようなことも実際にはやられていたりするので、やっている前提でそういう機会をもう少し増やしていくというような書きぶりにしていただけるといいかなと思いました。

【黒澤委員】 ここは少し地方との各差もあって、やっぱり東京は本当に特別なエリアなので、地方からすると、そういったことが現場の先生まで届いていないという事実についても一言言及があってもいいかもしれないです。

【田口委員】 すみません、ちょっとよく聞き取れていなかったんですが、鑑賞教育と学校教育の連携強化というところで、鑑賞教育というのは美術館が行う鑑賞教育ということですか。何か急に美術館が企業と連携をしてお金を得る努力をするようにみたいなのことが書いてあるので、そういう章なんだろうかと確認です。鑑賞教育というのは、学校でやる鑑賞教室もあるでしょうし、学校教育と美術館の教育部門の連携という意味なんですか。

【片岡座長】 確かに、アートの日常化の中心は企業であるという1パラグラフが違和感があるのかもしれないですね。

【黒澤委員】 ここ、切り分けて (4) とかにしてもいいのかもしれないです。

【保坂座長代理】 いわゆるアート思考みたいなものを企業と一緒に開発とか連携していくことでタグを組んで、そうすることで資金獲得する、みたいなワンクッションあるとつながるんですけど、それがないと、確かに。

【田口委員】 先ほど杉浦さんがおっしゃった、家庭、学校、社会というふう広い意味での社会教育というか、「あるいは社会人」がアート思考みたいところでアートの日常化みたいな、何かそういうところなのかなというの。

【片岡座長】 美術館、鑑賞教育と学校、家庭、企業との連携強化みたいな感じに広がっていくと、みんな収まるかもしれないですね。

【杉浦委員】 その先に企業もあるかなというイメージです。

【田口委員】 そうですよね。だから、広がっていますよということを明確にしていきたいと思います。

【杉浦委員】 ちょっと入っている位置を。

【田口委員】 ちょっと分かりにくかったかな。

【杉浦委員】 あと1点だけ。さきほどの批評のところにも関わってくるかと思うんですけど、鑑賞が批評力を養うということがすごく重要だなと思っているのですが、鑑賞と批評の関係性がはっきりと読み取れなかったかなと。さきほどのほうでもいいですし、こちらでもいいんですけども、どっちかに、あるといいかなというのは思いました。

前回の会議の時に板倉課長と学習指導要領のお話になったんですけども、今、造形と鑑賞という2つの柱が立っているんですけども、現場にいると自分の意識では、造形と鑑賞・批評、と感じています。鑑賞は、まず個人の楽しみのためにあるという認識があると思うんですけど、それを社会化していくところに批評がある、というところが見えてくると、文言として、より強いかなと思いました。

【片岡座長】 ありがとうございます。

それでは、(4)が実は大変長いので、美術館の役割の再確認、モデルづくりなど支援の方向性の検討というところで、現状の問題点として、マネジメント、コレクション、人的資源、資金・企業連携のそれぞれについて、今後の方向性を以下のとおり検討するというふうにありますので、この部分に行きたいと思います。

まず最初に21世紀型の美術館マネジメント・美術館政策というところについて御意見いただきたいと思います。いかがでしょうか。

保坂さん、どうですか。

【保坂座長代理】 いや、結構踏み込んでいただいて、いいなと思って読んでおりました。購入予算をオープンにするという。収集方針をきちんとオープンにするというところまでは話していたと思うんですけど、予算をオープンにするというところまで話していたかど

うか覚えていません。ですが、確かに今年当館が購入予算としてミニマムで幾ら持っていますということは、国公立の美術館であれば、ゼロであることを含めて実際には言えるはずなんです、公立の美術館であれば年度当初に予算措置されているはずなので。積み立てておく基金という別の体系もありますが。

これまでは、基本的に、自分たちだけが探しに行くことになっていましたが、そうではなくて、外からも、そうした方針でこれくらいの予算があるんだったらこういうものどうですかという積極的な情報が来る可能性もありますし、それはいいなというふうに思いました。と同時に、国公立美術館が大半の日本だとなかなか難しいと思うんですが、以前情報でも出た作品の分有の可能性は今後検討していきたいところですね。

分有が課題になるのは、特に映像です。映像作品が増えている中、今後それを美術館が収蔵していくこと、しかしその映像の価格が高くなっていることを考えると、分有が当然課題になってきます。その分有を可能にするためには、自治体の圏域を超える形での資産の所有になるので、それこそ法整備が必要になってくるかもしれません。国立美術館の場合にはそもそも複数館が集まった独立行政法人になっているのもう少し緩やかにできるかもしれないんですけども、今回盛り込まないまでも、そこは今後の検討課題になると感じた次第です。

【片岡座長】 ほかにはいかがでしょうか。

【黒澤委員】 15ページのところで少し細かいことですが、下から4行目、「まず、美術館として何をしなければならぬのか、何を買うのか」という部分を「明文化」とありますが、買うことだけではなくて、何をコレクションしていくのかということでしょうか。

実際は寄贈や寄託など様々なものがあってコレクションの構築になっていくわけなので、ここは何か買うことだけが特化されるとちょっと。

【片岡座長】 収集にしたほうが。

【黒澤委員】 そうですね、収集、収集活動ですかね、を明文化していくのが良いと思います。

【片岡座長】 ほかはいかがでしょうか。大胡さん。

【大胡委員】 大胡です。細かいことなんですけど、「何をしなければならぬのか、何を買うのか」という部分を「明文化」とあるんですけど、これに加えて、購入するプロセスが、もうスピード感が今の美術館の現状のやり方だと海外と合っていない、このプロセス、スピード感の改善が必要であるみたいなどころもあったほうがいいなと思いました。

【片岡座長】 ありがとうございます。

ほかに大丈夫でしょうか。

16ページの最初の段落の終わりの辺りで気候変動に触れていただいているのはいいことだと思いますけれども、実際にはもっと喫緊の課題ではあるので、また別途追加のテキストもお送りできますが、もうちょっと膨らませたいなという気がします。

それから、リーダーシップや意思決定などの検討というところについて、館長の諮問機関を、森美術館の例で申し訳ありませんがインターナショナル・アドバイザー・コミッティーというのがあって、海外の美術館の館長をアドバイザーに迎えたりしていますので、国内に事例がないわけではないです。その辺りちょっと和らげていただいてもいいかもしれません。

【保坂座長代理】 熊本もやっていましたよね。

【片岡座長】 そうですね。

【保坂座長代理】 南郷さんがいらした頃に。

【片岡座長】 あと、何か国立美術館の専門委員とかで海外在住の方とかいらっしやらないでしたっけ。

【保坂座長代理】 国立は多分ない、なかったと思いますね。

【片岡座長】 なるほど、分かりました。

【黒澤委員】 国立こそ持つべきだと思いますけど。

【片岡座長】 そうですよ。国立アトリサーチセンターは専門委員会を設置していて、そこには、日本人ですけれども、海外に在住している方、海外の美術館に勤務する方などに意見をいただいています。

取りあえず次に行って大丈夫そうでしょうか。このコレクション②、コレクションポリシーの策定推進とナショナルコレクションまで行っちゃいましょうか。このコレクションについてのところで、御意見をいただけますでしょうか。

【保坂座長代理】 19ページの3行目で、日本の美術館と米国の美術館の違いでコレクションの厚みだけを書かれているんですが、これは美術館の体制というか、財団なのか、国公立なのか、私立ももちろんありますけれども、そうした体制の違いも大きなポイントになりますので、加えていただきたいと。取りあえずそれだけ。

【片岡座長】 ほかにいかがですか。

住谷さん、いかがでしょうか。

【住谷委員】 特にはないですね。

【保坂座長代理】 すみません、ついでに。22ページの「アジアのコレクションをほとんど買ってない」というところで、事実そうなんですけれども、経験上、「アジアの美術をコレクションを、じゃあし始めよう」というときに、どこから始めればいいんだというので途方に暮れてストップしてしまうというのがあるんですね。

それこそ、だから国立美術館の場合に、例えばですけれども、東近美、国際、京近美で国やエリアを分けるとか、まさにそういうことが必要になると。なぜか欧米のときは、うちはドイツを中心に、うちはイタリアを、というように漠然とであれできたことがアジアだとできない。それは自分たちが持っている情報が少ない、自分たちが現時点でものを全然持っていないというところもあると思うんですけれども、そうした「アジアのコレクション」こそ、ナショナルコレクションの形成という観点からやっていくべきだと、そこまで踏み込むのは難しいとしても、まさに課題だなと思いました。

【片岡座長】 展覧会を開催しながらコレクションしていくというのは自然な流れかもしれないですね、相当リサーチをするので。

【保坂座長代理】 そうですね。ただ、国立新美術館がやっても新美はコレクションを持たないし、ではそれがほかの美術館にバトンタッチされるかというところも難しい。この前の「サンシャワー展：東南アジアの現代美術」（2017年）はそれが隠れた課題だったように思います。

【黒澤委員】 福岡アジア美術館は、当初それぞれの国の現地にリサーチャーがいて共同でリサーチしたと。一つは言語の問題もあるし、日本の学芸員が単独で調査するのが難しいエリアもあるし、ずっと現地にとどまっていることもできないと。何か共同で行うという最初の枠組みづくりはあるといいのかなと。それから、何か各館が買えるときに買うというのではなくて、ある程度まとまったコレクションを見せたいということであれば、まず集中的にコレクションをつくるにはどうしたらいいのかということから考える必要があると思います。

【片岡座長】 あとはどのぐらい本格的にコレクションするかですけど、テートのような事例では、地域ごとの収集委員会を実際に財政的な支援をしてくれる各地のコレクターなどの人材もそろえて構成していて、それぞれの地域にアジャクト・キュレーターを配置してコレクション収集に求められる日常的な調査をやってもらっています。そこからコレクターや現地の専門家の意見も入れ、キュレーターとの協議のうえで収集していくという極

めて戦略的かつ包括的に行っているのです、そこまでできるかどうか分かりませんが、そういう考え方も求められるかもしれないですね。

【黒澤委員】 海外作家の作品を収蔵するならば、各国についての専門、それを専門化できる人たちでチームをつくらないと、一つの美術館が頑張っても、やっぱり限界があるのではないかと思います。

あと、ついでながら、「コレクションポリシーの策定推進」と優しい言葉で書いてありますけれども、もうこれがないところは美術館と認めないくらい、無いことは問題だと思います。美術館と呼ぶのであれば当然収集方針があり、購入してコレクションを構築していかねばならない、ぐらい文言化しておいてもいいのではないのでしょうか。

方針のないコレクションについて、なぜこの作品か、このコレクションかを説明できるわけがないので、これはもう少しはっきりと方針を持つべきと書いてもいいと思います。

【林室長】 ぜひ文案を。

【片岡座長】 文案を送りましょう、皆さん。

【田口委員】 あと、すみません、19ページの真ん中からちょっと下のところで収蔵庫の問題に触れているところがあるんですけど、これ、4行ぐらいで終わっちゃっているんですけど、かなり大きな問題点だと思います。収蔵庫問題が起こってしまう背景というのはもっと重層的と思うんですね。そこにもコレクションポリシーがないことによる弊害みたいなものが反映されている部分もあるので、そこをもう少し分析的に、何で収蔵庫問題がこんなに起こっちゃっているのか、購入予算がないのに何でいっぱいなんですかというところをやっぱり根本から考察しておかないといけないのではと思います。うちの美術館はもういっぱいだし、もうどうにもできませんという話になって、新しいものの構築や収集の話が他人事になってしまわないかなと思います。

収蔵庫問題はもうちょっと大きいのかなという気がしました。

【林室長】 これを検討すべきだというか、検討じゃないな、何だろう。

【田口委員】 そうですね、そこを明確に。

【片岡座長】 喫緊の課題ですけれども。

【田口委員】 うん、課題。

【片岡座長】 大胡さん、お願いします。

【大胡委員】 ちょっと関連してというか、逆にこの文章要らないんじゃないのかなというのがある、18ページの下の方に「購入予算が少ない場合は、寄贈、遺贈などの増加策

も検討すべきである。ある海外の美術館では」とあって、自分の人生を豊かにしてくれたお礼として寄付をする人もいる。日本もこうしたほうがいいみたいなのがあって、我々はこんなことを考えていないような気がして、ちょっとこの1パラグラフ、何なら不要なんじゃないのかなって、個人的な意見でありました。

以上です。

【片岡座長】 多分、これ、私が言った意見かもしれません。購入予算が少ない場合はということなのか、むしろ今後収集予算が限られているときに、必ずしも全て買う前提なのか、寄贈や遺贈というような可能性も含めてコレクション構築を考えてもいいんじゃないかというぐらいな言い方はできるかなと思います。

【大胡委員】 だから、循環エコシステム、循環になる方法、これから相続とかあって、作品の行き場がなくなる、個人にあったものが今後どこへ行くんだろうみたいなものもあって、そういうことで関連して、寄附、寄贈や遺贈が増えるという形には賛成です。

【片岡座長】 収蔵庫については、昨年末に森美術館でやったサステナビリティに関するシンポジウムで、テートモダンの名誉館長フランシス・モリスが、年間約450平米分コレクションが増えているそうで、2018年の収蔵庫は1万589平米で、50年後の試算もしていて、3万8,482平米が2068年までに必要になると。50年で363%増床するという試算を出しているんですね。

この数字はともかくとして、日本の国内でde-accessionという考え方が広がらない限り、あるいは広がったとしてもほんの一部ですから、コレクションが基本的に増えていくということを前提に収蔵庫を考えたときには、やはり50年ぐらいの試算は必要で、そのぐらいの長期的な計画の中で収蔵庫問題をどう考えるか。

その中でどの程度の数の作品を購入していくのかというのは、MoMAやテートみたいなどころも、サステナビリティの問題を考えても、どんどん増やしていくのが是ではないという時代になっていて、やっぱり購入作品というのは減らしているらしいんですね。

それは収蔵庫の問題にもつながりますし、果たして、たくさん持つこと、イコール、いいのかという時代にはなっていると思うので、むしろ体系化できているかどうかということのほうが、数を持つということよりも重要になってくるだろうというところはあると思うので、何かそんな書き方も収蔵庫に関連してもしかしたら、もうちょっと膨らませてもいいと思いますので、ここも。

【田口委員】 今おっしゃったように、やっぱりある程度の強度を持ったコレクションと

いうのを築く必要はあると思うんですね。まだ日本は海外の名立たるミュージアムに比べたらまだまだコレクションが脆弱ですから。そう考えると、増えることを前提にした想定をして、計画ないしは制度を考えていく必要もあるのかなという気がします。美術館だけで何とかすることは難しい部分もあると思います。今後も増えること前提という、当分の間はそういう観点で計画を構築していく必要はあるのかもしれないです。

もう一つ、19ページの上のほうのde-accessionのところ「印象派の作品などは、今、美術館に来ようになっている若い鑑賞者の嗜好と年代的に合わなくなってきており、数を減らすために売却されている」というのはどこの話でしたか？

【林室長】 これは大胡さんの発言。

【林室長】 そこまで細かく書くかというのは。

【保坂座長代理】 どの事例でいうかだと思うんですけど、僕が知っている事例だと、例えばMoMAはフランシス・ベーコンの作品をたくさん持っていて、あまり使わない作品、展示の頻度がどうしたって低くなる作品はリリースして、その代わり最晩年の作品を買うということをしています。鑑賞者の嗜好ではなくて使用頻度と持っている件数でバランスを取ってということですね。

これ、印象派は別にまだ人気があるんじゃないかという意味で今質問されたんですか。

【片岡座長】 いや、数を減らすために売却されているということではよかったんですけど、思っただけなんですけど。

【大胡委員】 大胡です。私の言った部分なんですけど、数を減らすということと、新規購入費調整のためみたいなことで、結構、海外の美術館がニューヨークとかロンドンで名前を出していたので、ここ数年多くなっているなという気がしました。

【片岡座長】 多分、数を減らすということ以上に、コレクションの多様性のバランスの是正ということは近年大きくて、SFMoMAがマーク・ロスコを50億円ほどで売却して、それで女性有色人種の作家10人分のコレクションを購入するというような買換えというか、やはりバランスの是正ですかね。その辺りの言葉も加えておいていただいたほうがいいかもしれないですね。

あと、多分de-accessionで重要なのは、基本的には存命作家は対象にしないということが原則であることは加えておいた方が良いでしょうと思います。

では、取りあえずこの2-②のナショナルコレクションのところについてまだ御意見をいただいているんですけど、大丈夫そうですか。大分時間がなくなってきましたので、

もしあれば後からおっしゃっていただいて。

人的資源、学芸員・専門人材、それから、働く場としての美術館の在り方の検討のところについて御意見いただけますでしょうか、それでは。

【保坂座長代理】 23ページの芸術選奨のところ、僕が推薦委員を3年ほどやっていて、実はその間一所懸命キュレーターを推薦していたんですが、ここで対象になっていないと書かれちゃって、そうだったのかと今気づきました。たしか芸術振興という枠があって、そこにキュレーターは入るんじゃないかと思って頑張ってたんですけど、言い切っちゃっていいのかどうかという。

【片岡座長】 そうですね、これは私の発言だと思いますけど。

【保坂座長代理】 これまで選ばれていないとか、そういうことなのかなみたいな。

【片岡座長】 キュレーターというか、地域振興枠で北川フラムのような方は選ばれていますね。

【保坂座長代理】 そうですよ、だから中村政人さんとか、芸術祭やアートスペースのキュレーターとかディレクターとして選ばれている人はいると思うんですけど、展覧会のキュレーターがなかなか対象にならないというのは課題としてあるのでは。

【片岡座長】 そうですね、そのほうが。

【林室長】 展覧会の成果を、それをキュレーションした人の功績として見てはいないということですね。つまり、それをやったアーティストの功績と見られるみたいな。

【片岡座長】 アートが分野別にいろいろ分かれて賞が与えられているんですけども、演劇は演出家とかあったんですけど。何かその辺はありますよね。

【保坂座長代理】 愛知県芸術劇場のエグゼクティブプロデューサーの唐津絵里さんが選ばれたりしている一方で、アートはなかなか。

【片岡座長】 相馬千秋さんも選ばれていましたよね。

【保坂座長代理】 相馬さんも選ばれたりする中で、アート系の、北川さん、中村さん以外の、要するにインハウスの人たちが選ばれにくいというのが何かどうしてもあるなという気がして。

【片岡座長】 そうです、キュレーションに対してやっぱり評価されていない。

【林室長】 名前出ます？ 最近出るっけ。名前は出ないですよ。

【黒澤委員】 なかなかここ難しいところで、公立館でキュレーターだけが展覧会をつくっているわけじゃなくて、やっぱり館として調査を集中させた一つの展開が展覧会なだけ

なので、例えば図録に寄稿した批評文、キュレーターの批評文の賞とかあります。そういう面では評価されているので、展覧会をキュレーターだけで評価されるというのはちょっと難しいんじゃないかなと思いますけど。展覧会はコンサベーションもインストレーターも全部含めての一つの成果物なので、調査やコンセプトが評されるというのは有りかなと思います。

【片岡座長】 展覧会を評価するというのは。

【黒澤委員】 展覧会評価はありますよね。美連協もやっていましたし。

【片岡座長】 ここでも、最後のほうに専門的な研修について国立アトリサーチセンターへの期待が書かれているんですけど。「国立アトリサーチセンターが中心となって」という部分はなくてもいいかもしれないです。

【黒澤委員】 これ、本当にそうでしょうか。あまりぴんと来ませんが。学びたくても学べないとか、学ぶ機会がないというのは今現状そうですか？何か学ぶ機会はいっぱいあって、何ならオンラインから何から、もう世界的なシンポジウムも家で聞けるし、交流もそれぞれ盛んに、ちょっとコロナの時期とか難しかったかもしれないけれども、そんなに難しいですかね。

【田口委員】 個人の意思の問題というよりも、組織的な問題をいっているのではないのでしょうか。学んでいる人を評価する仕組みになっていないとか、学んでいる人やそういういろんな展覧会を見ているということとかを何かちゃんと評価する仕組みだったり、上司が必ずしもいるかという、そうでもないかなという気がしますね。

【黒澤委員】 いや、それはちょっとあまりにも個別な事例の話で、一般論として、美術館で働いている人たちが学びたくても学べないという状況はないように思いますが。

【片岡座長】 出張費がないとかということはよく聞いたりするんですけど。

【黒澤委員】 でも、それは出張費だけじゃなくて、先ほどの収蔵庫の問題もそうですが、あまりにも展覧会に莫大なお金をかけている一方で、予算配分のバランスの問題とかも指摘しないで、ここだけ取り上げて、何かこれだけがすごく問題みたいなのはちょっと何か極端すぎると思います。出張が重要だという認識が薄いという場合も館によってはあるかもしれない。でも、出張できないということは言い切っているものなのかどうか。

【片岡座長】 ポイントは学芸員、キュレーターの資質向上あるいはステップアップとか。

【黒澤委員】 に予算を使うべきということですよ。

【片岡座長】 ということだと思うので、そこがうまくポイントアウトされていればいい

のかなと思うんですけどね。

【黒澤委員】 にもっと予算を使うべきとか、予算配分を考えるべきとか。

【片岡座長】 なかには出張やネットワークづくりが容易ではない環境にある場合もある、というような書き方で。もし、皆さん、ほかの部分もそうですけど、ここはこう書いたほうが良いというような文例、改訂案があればそれを送っていただいて、それをまた再編集していただいたほうが良いと思うので、いろいろいただいた意見について具体的な改善案があるといいかと思えます。

あと10分ぐらいになってしまいましたが、働く場としての美術館の在り方の検討は大丈夫でしょうか。

何もなければ、④資金・民間企業との連携のところにいきたいと思えます。

また、国立アトリサーチセンターに期待と書かれていますけれども。寄附の問題については、先ほどの作品の寄附や遺贈の問題とも関係してきますけれども、どこに行ったらそれができるのかとか、どういう仕組みになっているのかとか、はより明らかにしても良いと思えます。また資金的な寄附についても、例えば今の国立美術館の自己収益率、自己収入率は諸外国の事例と比較しても極めて低いので、運営交付金に依存しつつも自活できる形というのを考えていくとすれば、寄附の可能性というのも増やしていかないといけない。その意味では、その仕組みを整理して明らかにしていくということはやる必要があると思えますし、リサーチセンターでそれができるといいなとは思っています。

ほかに、企業のことで。

大胡さん、何かないですか。大丈夫ですか。

【大胡委員】 そうですね、企業、ごめんなさい、大丈夫です。

【片岡座長】 ということで一応最後まで来たんですが、もう一度振り返ってここだけは言っておきたいとかいうことはないでしょうか。

【杉浦委員】 「資金・民間企業との連携」の最後のところで、「企業がアートに関わる場合に」、「美術館にとってまたとない好機と言える」というところまであるんですけども、いろんな方とお話をしていて、企業がアートに関わる場合にすごく重要ななと思っているのが、なぜ企業がアートに関わるのか、というところなんです。さっきもちろちらと出ていたんですけど、広報、広告、ブランディングであったりとか、従業員のクリエイティブを上げる、社会貢献ですとか、企業がアートに関わる場合、いろいろな理由があると思うんですけども、その辺が結構まだ整理されていないと感じています。企業の中で個人で活動されている

方々もいらっしゃいますが、自分の活動をどういう目的で行っているのかをどうプレゼンテーションしていくのかが見えないような方もいらっしゃる。ここは、美術館がそうした人たちにある種の教育的な役割を果たしていくということになるのでしょうか。

単に、好機、グッドチャンスと思っていてもちょっと動かないのかなと思って、そこに何か積極的に美術館が関わっていくという書きぶりになるものなのかどうなのか、とちょっと思いました。

要するに、美術館が企業人の美術教育みたいなプログラムを行っていくとか、そういうプログラムデザインをするべきだ、といったことになるのでしょうか。

【林室長】 いや、企業のほうもアートへの関わり方を模索しているという状況にあると思いますので、別に、つまり、従前のメセナじゃなくて関わろうとする動きがあるので、そこへのリーチを美術館の側でも考えるということだと理解しましたが、それはただなかなか体制がそうはなっていないのでという話もあります。

【杉浦委員】 美術館のほうも企業のニーズをもう少しリサーチしていくとか、そういうことになるのでしょうか。

【林室長】 ですから、これって結局パブリックリレーションズなので、関係性がないと協賛もないですから、その関係性をどうつくるのかと。それは今、従前よりもそういう垣根が下がっているということなのかと思いました。

【杉浦委員】 状況の説明にはなっていると思うのですが、そこにさらに、戦略的にこう打って出る、といった何か具体的なことが入っていたほうが、最後の部分の終わり方として良いかなと思ったもので。好機と言える、という終わり方に何かもう一工夫あったら、という。美術館にとっても好機ですし、企業にとっても好機であるので、じゃ、そこをつなぐような仕組みを作っていく、それがアトリサーチセンターになるのかどうかちょっと分からないんですけども。率直に言うと、大学では実はここを学んでもらわなきゃいけない、アートマネジメントの授業でも、ここがこれからはかなりてこ入れしていくところでもあって。美術館にとっての部分だったもので、あまり教育のことを言うのもどうかなと思っただんですけども、ちょっと感じたことをお話ししました。

【保坂座長代理】 美術館と企業の関係のところ、あるいは個人コレクターとの関係においてもそうなんですけれども、「倉庫代わりにされると困る」という言い方をしばしば我々美術館関係者はするんです。つまり、寄贈じゃなくて、長期寄託ないし寄託の形で企業や個人コレクターの作品を受けいれると、ともすれば、そのうちに、あるいは突然に引き出

されてしまい、事実上の倉庫代わりに使われてしまう。それだと困るから、特に、作品を手放す可能性がありそうな現代美術のコレクターの作品は、寄託の形だと受け入れにくいというふうになることが多いんですけども、本来的な在り方として、作品を公開し見せていくことに美術館の目的があるとするならば、極端な言い方、倉庫代わりにしてもらってでも、現代美術を見せる機会をつくることのほうが重要かもしれません。

お客さんからしてみたら、別に厳密な所蔵者が誰であるかはあまり関係なく、美術館という場所で見られればこの作家が評価されているのだと分かるわけです。つまりその意味では、受贈という形でなくても、受託という形で、作品を、評価のエコシステムの中に入れていくことができるんです。

だから、美術館側がもっと、自分たちのマインドとして、「美術館を利用してよ」というような、そういうスタンスになっていかないと、エコシステムは多分うまく回っていかないんだろうなというふうに思いました。今、寄贈のことしか入っていないんですけど、寄託も本当は視野に入れていく必要がある。

【片岡座長】 ありがとうございました。

大分いい時間になってしまいましたが、3回、プラスアルファにかけて私たちが様々な意見を申し上げたことをよくここまで事務局でまとめていただいたと思いますが、これを最終的なアート振興ワーキングの論点の整理というところに持っていくために、もう少し皆さん、意見を記入して事務局に送って、ブラッシュアップしていただくことになると思いますので、よろしくをお願いします。

最後のモデル館の話も本当はちょっとディスカッションできると良いかなと思っていました。アート振興ワーキングを経て、来年度どういう形になるかということもありますが、具体的なアクションを起こし、動いていくことが重要だと思いますので、論点を整理した上で、次にどういう行動に出るのかという段階かなと思っています。

ということで、そろそろ予定の時刻となりますので閉会とさせていただきますと思います。

本日いただいた御意見を報告書の内容に反映したものをワーキンググループの報告書とさせていただきますと思いますが、詳細の修正等については座長一任になっていきますけど、大丈夫でしょうか。

【林室長】 そこは、ですので、ちょっと時間的に、お忙しいところ恐縮なんですけれども、5日の火曜日までに修正の御意見をぜひ、あるいは追加、今回、今日いろいろ御意見い

ただいたところ、ぜひ加筆いただいた上で座長と事務局で最終的にまとめたいというふう
に思います。

【片岡座長】 5日中ということですね。

【林室長】 はい。

【片岡座長】 では、事務局から最後に連絡事項をお知らせいただき、閉会とします。

【林室長】 今年度最後ということですが、本日はどうもありがとうございました。本当
にいろんな御意見をいただいて、ありがとうございました。いろいろとクリアになった部分
もあるし、あるいは今後の方向性として、やはり美術館問題に立ち向かわないといけないと
いうことを改めて事務局としても感じたところでした。

ということで、お忙しいところ恐縮ですが、お手を煩わせつつ、次、3月12日に文化審議
会の文化経済部会を予定しておりまして、そこに報告するべく作業を進めたいと考えてお
ります。その上で、年度内に文化審議会総会もございますので、そちらにも報告をするとい
うことで、今回出していただいた方向性で、やはり美術館というものをどうするのかという
ことに来年度は具体的に進んでいければと思っております。

ということで、今年度ありがとうございました。また今後ともどうぞよろしく願いいた
します。

— 了 —