

2021 年度 アーツカウンシル・フォーラム

**表現者を支える
プロデュースと目利き力
報告書 第一部**

開催日：2022 年 2 月 4 日（金）

会場：永田町 GRiD 6F ATTiC

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京



公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京では、国際都市東京としての芸術文化のあり方をめぐるフォーラムを開催しております。

今回は、美術、演劇、アニメーションの各分野をとりまく環境において、表現者を支えるプロデューサーやコーディネーターにスポットを当てました。マネージメントやマーケティング、プロモーションなどを通して、いかに作り手・表現者の才能を引き出し、プロデュースしているのか。また、新たな才能を発掘する目利き力などについて伺いました。

近年、芸術文化の「価値」についての議論が多く行われています。その背景には、コロナ禍を経て社会構造が激変する中で、芸術文化を生み出す活動の継続が危ぶまれたことが挙げられ、これを受けて国や自治体はより一層、金銭面での救済措置をとってきました。それは同時に、芸術文化への支援の意味がこれまで以上に問われるきっかけとなり、その価値や人々の暮らしとの関係性について、より多くの関心が集まっています。

しかし、芸術文化の「価値」という表現は複雑性をはらみ、どのような場面において、どのような価値を語るかによって、その内容は変化します。時に、第三者からの客観的な評価を得ることは、難解と言えるでしょう。芸術活動を長期的に継続させ、さらなる展望や目標を定めるために、戦略的な計画を立案することで、活動の成果も明確となり、様々な価値の提示が可能となります。本フォーラムでは、各分野において、芸術文化の価値を見出し、育てる立場を担うゲストを迎え、現場のリアルなご意見を伺いました。

INDEX

・ 主催者挨拶	3P
・ 登壇者プロフィール	4P
・ 第一部	5P
・ モデレーター：森功次氏	
・ スピーカー：北村明子氏	
・ スピーカー：山本豊津氏	

主催者挨拶

石綿祐子/アーツカウンシル東京 オリンピック・パラリンピック文化戦略担当課長

アーツカウンシル東京は、東京都の文化政策を支える団体として、東京都と連携しながら助成事業をはじめ、様々な事業を展開しております。このアーツカウンシル・フォーラムは、2012年にアーツカウンシル東京が発足して以来、毎年実施してまいりました。都市と芸術文化の関わり、芸術と社会包摂など、今日的かつ重要なテーマを取り上げて、様々な分野の方々にご登壇いただき、国際都市としての芸術文化施策の在り方をめぐる議論の場の創出を目指してまいりました。

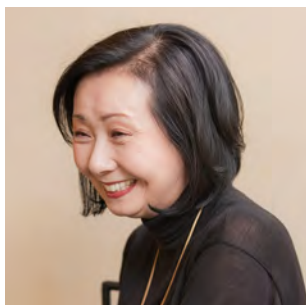


今、新型コロナウイルス感染症の影響に伴い、新しい生活様式をはじめ芸術文化活動を取り巻く環境が激変しております。先が見通せない状況の中で芸術文化活動の必要性や価値を改めて再考する機会も多く、文化政策にとっても、いかに芸術文化活動を絶やさず継続させるか、発展させるには何が必要かといったことが大きな課題となっております。

今回はそのような状況を受け、芸術文化すなわちアーティスト・表現者をどのように見だし、育て、また芸術活動を継続すること、ひいては事業・ビジネスとしてどう捉えるかといった点も含め、美術・演劇・アニメーションの業界において第一線でご活躍されているプロデューサー、ディレクターの皆様をお招きし、お話しいただきます。演劇や美術、アニメといった異なった分野であるからこそその違い、新たな考え方の発見、また共通するテーマなど、皆様と共有できればと思っております。

登壇者プロフィール

第一部



北村明子（シス・カンパニー代表取締役、演劇プロデューサー）

劇団くるみ座、劇団文学座研究所を経て女優として活動。その後、1985 年に「劇団夢の遊眠社」内に俳優マネージメント部門を設立。1989 年、劇団マネージメント部門を「シス・カンパニー」として法人独立させ、マネージメント業務の拡張と共に劇団の公演制作も担当。俳優マネージメントと舞台制作の両輪での活動が始まる。2016 年 1 月、長年の舞台制作の成果に対して、紀伊國屋演劇賞五十回記念特別賞制作者賞が贈られた。また同年には、一般財団法人渡辺音楽文化フォーラムによる第 11 回渡辺晋賞を演劇では初の女性プロデューサーとして受賞する。



山本豊津（東京画廊+BTAP 代表）

日本で最初の現代美術の企画画廊「東京画廊」の創始者である山本孝の長男。武蔵野美術大学建築学部卒業後、衆議院議員村山達雄氏の秘書を経て、1981 年より東京画廊に参画、2000 年より代表を務める。全銀座会催事委員会委員。アートフェア東京アドバイザー。全国美術商連合会常務理事。日本現代美術商協会理事。武蔵野美術大学芸術文化学科特別講師。世界中のアートフェアへの参加や、展覧会や都市計画のコンサルティングも務める傍ら、日本の古典的表現の発掘・再発見や銀座の街づくり等、多くのプロジェクトを積極的に手がけている。その他、若手アーティストの育成や大学・セミナーなどで学生への講演等、アート活性に幅広い領域で活動している。

第二部



小山登美夫（小山登美夫ギャラリー代表取締役）

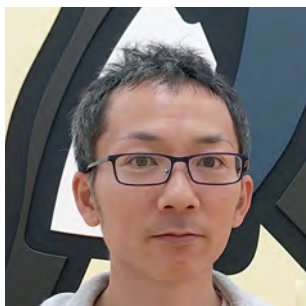
1963 年東京生まれ。1987 年東京芸術大学芸術学科卒業。1996 年に江東区佐賀町に小山登美夫ギャラリーを開廊。日本、アメリカ、ドイツ、アルゼンチン、マレーシア、カンボジアなどのアーティストなども展示。オープン当初より、国外のアートフェアへも積極的に参加し、日本アーティストを紹介。一方、国内でのマーケットの充実と拡大を模索し、若手アーティストの発掘、育成にも力を注ぐ。2015 年 10 月に六本木にギャラリーを移転。2007 年よりアートアワードトーキョー丸の内審査員。現在、日本現代美術商協会 (CADAN) 代表理事。著書に「現代アートビジネス」(アスキー新書)、「この絵、いくら？」(講談社)、「何もしないプロデュース術」(東洋経済新報社)、「見た、訊いた、買った古美術」(新潮社)。「"お金"から見る現代アート」(講談社) など。



土居伸彰（株式会社ニューディアー代表）

ひろしま国際平和文化祭メディア芸術部門プロデューサー、新千歳空港国際アニメーション映画祭アーティスト・ディレクター。2015 年にニューディアーを立ち上げ、製作、映画祭、配給、執筆・講演等を通じて、世界のアニメーション作品を紹介する事業を多角的に展開する。著書に『私たちにわかってる。アニメーションが世界で最も重要だって』(青土社) ほか、プロデュース作品に『マイエクササイズ』(2020 年/和田淳監督/インディ・ゲーム)、『不安な体』(2021 年/水尻自子監督/短編アニメーション) など。

モデレーター（第一部、第二部とも）



森功次（大妻女子大学 国際センター専任講師）

1981 年福岡生まれ。大妻女子大学国際センター専任講師。専門は美学・芸術哲学。主な著作・論文に、『ワードマップ現代現象学』(新曜社、2017 年、共著)、「美的なものなぜ美的に良いのか：美的価値をめぐる快楽主義とその敵」(『現代思想』2021 年 1 月号)、「芸術的価値とは何か、そしてそれは必要なのか」(『現代思想』2017 年 12 月、総特集：分析哲学)。主な訳書にロバート・ステッカー『分析美学入門』(勁草書房、2013 年)、ケンダル・ウォルトン「芸術のカテゴリー」(電子出版物、2015 年)、ノエル・キャロル『批評について：芸術批評の哲学』(勁草書房、2017 年) など。
<https://researchmap.jp/morinorihida>

第一部

モデレーター

森功次氏（以下：森）

スピーカー

北村明子氏（以下：北村）

山本豊津氏（以下：山本）

【森】 アーツカウンシル・フォーラム「表現者を支えるプロデュースと目利き力」第1部を始めます。モデレーターを務めます森功次（もりのりひで）といいます。私は、大学で哲学・美学などの研究をしており、今回は学術的な立場から質問をさせていただきます。よろしくお願いします。

第1部ではシス・カンパニー代表取締役、演劇プロデューサーの北村明子（きたむらあきこ）さんと、東京画廊＋BTAP 代表の山本豊津（やまもとほづ）さんにご出演頂きます。

はじめに、お二人はプロデューサーとして、演劇、美術という業界にどのように携わり、支えておられるのか、お話しいただけますでしょうか。

【北村】 私は、自分のやりたいことと業界の発展が一緒にいければいいなと思っています。そのためには一体何が必要かみたいなことから一つ一つ積み上げているのですが、いまだに分らないですね、一回一回全部違うので。自分がやりたいものといっても、実際には時代を映す、そういった作品をやりたいなと思うんです。できれば、その時代をも超えた作品ができれば一番いいかなと思うんですけど、それは頭で考えて、作品を選ぶときに、前提で何かをするということではないんです。やはり今生きている私が本に出会って、わあ、これやりたい、と思うものは、常に時代を背景に持っているわけですから、それをあえて時代背景はこうですからこれをやりました、という逆な形では発想はしないです。結果、私が選んだものがどうあるのかというのは、お客様に判断していただくという立場でいつも作品を選んでいきますね。



【山本】 僕は基本的には北村さんとほとんど同じだと思います。東京画廊が70年の歴史を経ているものですから、今、若いギャラリストの人たちがたくさん出てきて、経験値で言えば私のほうが長い時間アーティストとも接してきたし、画廊間のいろんなトラブルも体験してきたので、この私の経験が若い人たちに多少でもお役に立てばいいかなと、社会的責任というのかな。

あともう1つは、東京画廊が父の時代から担ってきたアーティストたちがほとんど亡くなられて、そのアーティストたちがどうやって生きてきたかみたいなことも若いアーティストたちに伝えられればいいなと思っています。だから、僕の役割は、自分の中にため込んできた蓄積みたいなものを社会化するというようなことです。

それからまた、先ほど言った時代を超える、時代を映すということは、表現活動においては文学から音楽など共通かと思いますが、芸術作品は残るんですよね。映像が発達して、演劇とか音楽とかもデジタルに残ってききましたが、美術分野の場合は物質が残るので、その物質が残ることが他の芸術とちょっと違うかなと。その特徴をどうやって伝えていくかというのも必要だなと思っています。

【森】 ものが残るといってお話が出ましたので、アーカイブについて伺います。特に演劇に関してアーカイブ化はいろいろと難しい面があるかと思います。美術分野とは結構違いもあるかと思いますが、北村さんから演劇の記録の残し方の難しさみたいなところをお話しいただけますか。

【北村】 山本さんがおっしゃったように、私と山本さんの関わっている分野の違いというのは、残るものと残さないものという点です。映像が残ったものはまた別物ですからね。だから、生でやっているものはそのときにしか観られなくて、それが面白くてやっているんです。それと残したものをどういうふうに維持していくかということの大変さもあります。

私は、翻訳物もたくさんやっています。海外の上演許可をもらって上演するんですが、それを映像に残そうとすると別の契約が必要です。舞台だけじゃなくて、映像化というときに、私たちにとってはテレビ放映するだけでも、向こう

にとってみれば映像化というのは、映画も映像化ですと言います。つまり、放映だけNHKでやってもらおうと許可を取ろうとしても取れないんですよ。取れないというか、権利料がとても高い、映像化というものの自体が。だから結局、翻訳物は残せないし、翻訳物をいい本だなと思って配信みたいな形でやろうと思っても、それも難しいんです。

私が先月末までやっていた日本初演の作品は、配信もしくは放映したいと何度も作家にお願いしたんです。そうしたら、それは契約書の問題以前に、「これは生でしか残さない」という作家の強い意思があり、それはそれなんです。演劇独特のものをこの頭の中に残したいという、それはそれで素敵なことだから引き下がりましたが、何とかして残せたらいいなと思うものはそういう形でオファーしたりします。

それに付随して音楽ですが、1回ずつ消えるものに関しては許可をもらって使用できますが、映像に残すとなると、JASRACに入っているものはいいですよ、それ以外のものは現地に直接連絡を入れて許可をもらわなきゃならない。映像がクリアになっても今度は音楽がクリアにならなかったりと、とてもハードル高いですね。

【森】 山本さん、今のお話から美術アーカイブの観点で違いなどはありますか。

【山本】 公共性というのかな、やはり著作権とかいるんなものがあるって、そういう縛りが強いほど公共化するのが難しいじゃないですか。でも、みんなが所有したものを共有することによって芸術の領域というのはいっとクリエイティブなもの生まれれると思うんです。また、逆を守るために殻が硬くなっちゃって前進しにくいということも起こると思うんですよね。

最近、私も演劇的なものを画廊でできないかなと考えています。例えばこの間は、現代美術のアーティストと、森円花（もりまどか）さんという若い女性の作曲家と組み合わせて、新しい音楽が生まれるんじゃないかと、そういう試みをしたのですが、映像と記録を取らないと、おっしゃったように1回やったらもうおしまいなので。展覧会中は毎日実演しませんから、映像を撮っておいて、期間中モニターで流します。父の時代はこういう企画が画廊空間で頻繁に起こっていたんですけど、本当に資本主義が進むに至って制約も増え、そういうことができなくなっていますね。価値が価格のほうにどんどん転化されているので、そこをどうやって埋めていくかというのは、これから日本の芸術を世界に持っていくためには大きなポイントかなと思っています。



【森】 「公共性」というキーワードが出たので、そこをもうちょっとつなげながら伺っていきたいと思います。アーカイブ化など記録が残らないと、教育であったり、海外に文化を紹介する際など、いろいろな場面において不便があるかと思います。特に演劇ですが、映像が残っていないと若い人たちは昔のイベントには立ち会えない。そうなってくると、昔の演劇を知らない若手というのは、当然増えてくると思うんです。

【北村】 残らないものは残さなくていいんじゃないでしょうか。そこからまた始めれば。その時点で自分たちが考えていけば私はいいと思います。「これは残しておきたい」という気持ちは別に悪いと思わないんですけど、「残さなくてもいい」という考え方もあるわけですよ。だから、どっちがいいとかの問題じゃないのかもと思います。

【山本】 僕は、最近ハラリーさんの『サピエンス全史』という本を読んだのですが、その本によると3万年か2万年前の人類が作った彫刻みたいなものがあるんです。それは動物の骨を削って、頭が獅子で、体が人間なんですね。でも、現実の世界に頭が獅子で体が人間というのはいないじゃないですか。僕がすごく面白いと思ったのは、人間のイメージーションがこれを作り出したということ。ああ、イメージが人間にとって、ものすごく支えになっているんだなあと感じました。

そうして、カタチあるものが残されているということは、通底でアーカイブしておくイメージがどういうふうに変遷してきたか見ることができるわけです。私たちは、そのときのホモサピエンスが何をしようとしていたかは知らないけど、ものが残っていればそのものから推測はできます。歴史って多分そういうものじゃないかなと思うんです。何か残っていると、それから僕たちはイメージが類推できるんです。

アーカイブというのは、制作者自身が残すより、第三者が公共的に残すというのがものすごく大事で、現代社会がど

う発展したか、これからどう対策を立てるかにしても、アーカイブがすごく重要だと思います。

それから、美術のアーカイブ化で最も大事なものは、日本にどれだけの美術品があるかということ。誰も統計を取ったことがないですよ。例えば、ゴッガンが約 350 億円で落札されましたよね。ゴッガンの作品、日本に何点あるかって、美術館の学芸員でも即答できる人は少ないと思うんです。

なぜかという、国立の美術館にあるものは調査できるけど、プライベートな人たちが持っているものは調査できないから。印象派だけでこんなにたくさんの作品を持っている国、日本しかないわけですよ。これはどうしてもアーカイブしておいたほうが良くて、僕にとっては重要なテーマです。

【北村】 私は昔、テレビでドキュメント番組をみたんです。チベットのほうの民族は亡くなった人を葬るときに、その人の身の回りのものから思い出の品を全部一緒に入れて埋葬するんです。

それはなぜかと番組スタッフが聞いたら、「亡くなった人は何も要らないんだ」と、「ここにあるんだ（頭を指して）」という、「それがなくなって忘れていったらそれでいいんだ」ということをその現地の人たちが言っていたんです。私はそれを見たとき以来、薄れていくもの、なくなっていくものはそれでいいんだというのが、どこかにあるんです。

【山本】 これも大事なことですけど、あの世とこの世で分けているでしょう？いわゆる宗教が生きている場所はあの世があるんです。だから、我々は将来あの世にゆくと。そうすると、あの世に行くときに持っていくものがあればいいという埋葬品という発想になるわけですが、現代ではあの世という考え方はほとんど無くなってきています。だから、この世にアートが残るという考え方になっているのかと思います。

例えば、大昭和製紙（現日本製紙）の社長がゴッホとルノアールを買ったときに、「将来、僕はこれをお棺に入れて死ぬ」と言ったら世界中からバッシングを受けたという話があります。アーティストから作品が離脱した時点でこれはアーティストの所有ではなく、公共性を持った共有財産だと。だから、ヨーロッパの人たちはアートは共有財産だということで扱っていますが、日本の場合はアートがプライベートなものというふうに扱っています

一番典型的な例が「目垢がつく」という言葉で、日本人は自分の大切なものは人に見せないという考え方がありますね。公共性をもって、人に見せることによって価値が上がるというヨーロッパの人たちと、見せないことのほうが価値が上がるというアジアの僕たちのものに対する考え方が違ってきますね。

【北村】 価値の考え方の違いみたいなことですかね。

【山本】 はい。今、世界中が同じ資本主義によって価値が共有されるようになったので、我々とすればどっち側の価値にいろのが日本らしいのかという価値そのものも今揺れていると思うのです。

【北村】 私、事前の打ち合わせで今回のトークテーマを伺い、「価値って受け取る側が決めるものであって、こちら側から、こんなに価値がありますよと言うものでもないでしょう」という話をしたんです。受け取る側の問題じゃないでしょうか。

【山本】 僕は、さっき北村さんがおっしゃったように、芸術を作ろうと思っていないんですよ。芸術というのは、誰かが、第三者、いわゆる受け取る側がこれを芸術だと思わない限り芸術じゃないと思っています。だから、芸術的なものは作ろうとは思っているけど、芸術かどうかは最終的に歴史が決めるものなので、僕が決めるものじゃないなと思っているんです。

だから、ここが資本主義の中で一番大事なんですが、「価値」と「価格」が混同されていて、価値というのは、必ずしもお金に反映しないものもたくさんあるわけです。そのお金に反映しない価値と、結果としてお金に換算できる価値が混同されちゃっている部分があります。例えば、具体美術はここ 10 年で相当価格が上がったんですよ。私の記憶では、うちで売った絵が数十倍になりましたから。これは具体美術を取り扱ってきたうちの父は知らずに亡くなりました。林業に近いのかな。先代が植えたものを 3 代目が商品にするみたいなのところがあるんです。

父はそこまで予想はしていなかったと思う。ただ、ヨーロッパのアートフェアに出てみたら、日本の美



術がほとんど売れなくて、多大な費用をかけたけど、ものが売れないので、2回ぐらいで参加をやめました。そのときに考えたのは、ヨーロッパに僕たち商人がものを持っていく限りは、ペイしないと長続きしないということ。それから日本の現代美術を価値から価格へ転化するためには何をすればいいかということを生懸命考えたと思うんです。

だから、今日の議論の中にあったのは、画廊の役割って何かというと、一番大事なのは年代の確定な



んです。1960年に東京画廊でやった展覧会は、その展覧会に飾られた作品の全てに1960年という客観的な数字がつくわけですよ。アーティストのアトリエにあるものは、第三者が見ていないから、アーティストが後から年代を変える場合もあります。でも、展覧会で年代が確定するということはものすごく大事で、印象派の絵を今、印象派風に描いても価値にならないのです。印象派が出てきた19世紀の終わりぐらいからの年代がつく事で価値が生まれる。そのときが一番印象派が力を持っていたし、彼ら自体には「印象派」という名前すらも与えられていない時代ですから。

そういうふうに考えると、画廊の役割としては年代確定だと改めて僕は思うんです。これが多分、美術のアーカイブ化と関係してくると思います。そうすると、どのような作品をマーケットに出せばいいかということを考え、展覧会を継続的に行うことが一番大切なんです。

【北村】 そこで売るということも含めてですか？

【山本】 そうです。というか、売れなくても認知してもらうんです。例えばさっき話した具体美術の白髪一雄（しらがかずお）さんは、東京画廊で十数回展覧会をやっている、60年代の初めから、65年、69年というふうに。それを10回繰り返すと、そこで1人のアーティストの生きざまみたいなアーカイブができます。それが全体として価値になって、2000年代になると1960年代のものに対する価格が生まれるといった具合です。

そういう繰り返しなので、画廊の役割は、これはと思った作家を取り扱って、展覧会を継続していかなくちゃいけません。1回で終わっちゃうと価値を生まないのです。

それからもう1つは、我々の画廊が持っているコンテキスト。何をやってきたかという歴史の中で、その歴史の延長上にこの作家を選んでいくというコンテキストがすごく大事です。

あと、アーティストは1人で制作しているという職人の世界と言えますが、コミュニケーションは絶対に必要です。いろんな演技者と会ったり、いろんな脚本家と会ったり。画廊ができる役割として、いろんな人が来てコミュニケーションできる場所をつくることで新しい創造を生むことにつながります。だんだんマーケットが確立するとコミュニケーションがなくなってしまう。他のアーティストの悪口は言っちゃいけないとか、何か批判したら困るとか、それから批評家もなるべく批評しなくなりますね。

【北村】 そうかもしれませんね。

【森】 批評の役割についても聞きたいのですが、プロデューサーの方たちにとって批評というのはどういうものなのか。厳しい批評をどういうふうに捉えるのでしょうか。

【北村】 厳しいのはいいんですよ。もちろん褒められるとすごくうれしいし、よく分からないただの悪口みたいな批評はむかつきますね。そういう関係性ですが、実際、本当の批評というのは、私たちがこの視点で作ることに対して、「こっちから見たらこう見えましたが」みたいなものを言っていただく人がいれば、それはとってもうれしいんです。実際は新聞評の劇評の3分の2はあらすじということも多くて、最後のほうだけちょっとコメントみたいなものがよくありますね。そういう意味で、批評家は必要だとは思いますが、いい形での批評家。ただし、3分の1しか書かないのは、もういいかなと。

【森】 山本さんはいかがですか。

【山本】 今、美術全体がコンセプチュアルになっているでしょう。いわゆる絵を見て面白いとか悪いじゃなくて、ある程度解説を聞かないと分からないという美術にどんどんなっている。

【北村】 それはどうしてですか？

【山本】物をそのまんま見るというのは、その国々の風土があるから、風土を超えるのは言語しかないんですよ。

【北村】でも、美術だから、どこ国でもビジュアルがいいなと思ったらいいわけですね。

【山本】いや、そう簡単にはいかないです。それが美しく見えるというのは、ものすごく言葉と関係している。例えば、富士山を我々はいつから美しく見るようになったかということを掘り下げていく。調べてみると、京都に富士山の絵がないんですよ。つまり我々が富士山を社会化しているのは参勤交代以降なんです。東海道を通るとでっかい富士が見える、そうすると、北斎が、広重が、『富嶽三十六景』とか富士山の絵を描いて、それを持って国へ帰って、「俺はこんなものを見た」と言うのが江戸時代以降と考えられます。つまり、江戸時代には日本人には富士が美しいという概念はなかったと。そういうふうと考えていくと、僕たちが富士を美しいと思うのは、かなり言語的な操作があるんじゃないかと思います。「美しいと思え」ということを言語で僕たちは教育されて、それが刷り込まれて、気がついたら「富士は美しい」ということになるんですよ。

僕たちが最初に見たものを「美しい」と思うかどうかというのは難しい。美しいという概念は懐かしいということと関係していますから。最初に見たものは珍しい、でも、時間がたつと、一度見たものは見たことがあるから、記憶の中で自分たちが懐かしさを見ると美しいということに変質する。だから、美しいというのは後天的な感覚であり、珍しいというのが先天的なことだろうと僕は思うんです。

【北村】「おいしい」もそうですね。缶詰のお魚を食べても、それが慣れていておいしく思っちゃう、そういうものじゃないですか。だから、別に缶詰をインプットされているわけじゃないんだけど、口というか舌というのはそういう形で慣れもあるんですね。

【山本】おいしいもそうですね。だから、アートがどんどんコンセプチュアルになるということは、近代の合理主義が世界に広がって抽象化という作用が大きくなったので、抽象化されると言語が必要になるんですよ。それで多分コンセプチュアルになったし、批評が必要だと思う。



それと、批評については北村さんがおっしゃったように、最初に褒めてもらいたいんです。

【北村】うれしいですね（笑）。

【山本】最初に褒められると気分いいですね。そうすると、「でも、ここはこうしたほうがいいよ」とか「ここは足りない」という意見も素直に入る。だけど最初に「ここが足りない、良くない」、それで後から「でも、よかった」というのは全然頭に入ってこない。

【北村】まして、新人に関してはそうあってほしいですね。そうするとその次のステージに新人の意識はいけるんです。

【山本】そうそう。やはりある程度頑張っている画廊は、自分たちがここで何を見せたいかということを一生懸命やっているわけだから、その一生懸命さに対しては、ある意味批評は尊敬を持ってもらいたいですね。その次に、「いや、ここが足りない」とか「これはどこか見たことがある」とか、その様な意見はもちろん大事なので。人を成長させるためには、やはり言葉の使い方ってすごく大事ですね。

それから、批評が今すごく難しくなっているのは、美術の領域のみで語れなくなったということですよ。やはり科学とかもっと広い領域に広がっているから、これからの批評家は大変ですよ。

【森】美術批評は、美術史の蓄積とかを含みながらどんどん、発展しているというか、拡がりが出ている気がします。それはやはり歴史研究が批評を支えているみたいなのところはあるんじゃないかと僕は思っています。

演劇はどうでしょうか。その批評家の中で、やはり物をたくさん知っているほうがいいとは思いますが、どうしても演劇という興行形態の関連で、たくさん観ていないと何も語れないような感じになりますよね。そうすると、歴史研究をたくさんやっていくというよりは、もうどんどん観ないと駄目みたいなのが美術よりも演劇のほうが強そうな気がします。若手の批評家はどうしても難しくなりそうですね。

【北村】少ないですね。批評家の方って、さっき山本さんがおっしゃったように、たくさん知識があって、それで今まで見てきてというのを大前提にしているから結構年寄りの方が多いんですよ。でも、それじゃなくて、初めて観て

どうだったという批評があったっていいんじゃないでしょうか。だから、できたら若い作家の作品には若い批評家が批評するというのも良いなと思います。

【森】 それは面白いですね。

【北村】 同時代人としてどう思うかみたいな視点があっても良い。

【山本】 いや、もう北村さん、それは絶対必要。僕も、若い人が絵を買いにきて最初に勧めるのは同世代の人の作品。まず同世代のものを買いやすいというのは、同じ時代に生きているから、絶対理解できるんですよ。だから、同世代の批評家が同世代のものを批評することはすごく賛成です。

【北村】 でも、いないんですよ。

【山本】 それはほら、ピラミッド構造ができているから。そのピラミッド構造は美術批評の中でもあるわけです。大分変わってきているけど、やはり某大学を中心とするピラミッド構造があって、そのピラミッド構造の中で自分はどの位置にいるかということを考えなきゃいけない。だから難しいのだけど、同世代の人が批評するって大賛成ですね。稚拙でいいと思うんですよ、全然。

北村さんが何かのインタビューで、演技者は、演技する技術よりはパッション、「これをやってみたい」というパッションが必要だと話していましたが、本当にそう思いますね。

【森】 ありがとうございます。次に、行政の支援などについてご意見を伺っていきます。サポートを受ける上でのメリット、デメリットなどについてや、「公的な支援は受けづらいが芸術的価値は高い」という作品をどう支援するべきか、という点についてです。例えば、不道德な作品や反政府的、反公共的な表現を伴う作品などは公的支援が理解されにくいと思います。そうした作品の中にも傑作・名作はあるかと思いますがどうでしょうか。

【北村】 先日、シス・カンパニーも初めて支援いただきました。それはコロナ禍であって、いろんなリスクがあった上での支援だったので、それはもうありがたかったです。

私は本来、どんな芸術も基本的には自立採算で頑張ってみいやという考え方です。どこかで甘えるようになったら常にそこには外部的な予算を組み込んでくるということがあるので、自分たちがやる興行でどう自分たちが生きていくかというところから出発しないと弱くなっちゃうと思います。いい作品を作るだけの問題じゃなくて、いい作品を一人でもたくさんの人に見てもらうための努力も同時にしなきゃならないですね。いい作品を作っていますだけの話だったら一生支援が必要で、そういうことではない発想で自分たちが作るものを考えてもいいんじゃないというふうには思っているんですね。

もちろん支援はないよりあるにこしたことはないですが、自分の立ち位置をしっかりと考えること。一人でもたくさんの人に見てもらおうと思ってやっているのか、自分の台所でやっても大して変わらないのかという立ち位置。プロになるうかアマチュアでいいのかみたいな線引きと同じだと思うんですね。そこを、どういう立ち位置でやっているかということを自分の中で確認する必要があるんじゃないかなと思います。

【山本】 行政の支援について、支援する側と支援される側の意味をそれぞれ考えるべきかと思います。支援する側は、例えば東京都の行政で言えば文化政策ですよ。ということは、支援される側は東京都の政策の中に組み込まれるわけですね。したがって、その政策を理解したうえで支援を受けますと覚悟をするということです。だから、反政府的、反公共的なものを支援でやろうというのは矛盾しているんじゃないかと思います。その時点でもう反公共でもないし、ただそれはキャッチフレーズになってしまう。

だから、支援されることに覚悟を持ってやらないと自分がやっていること自体の本質を失っちゃうのではと思います。補助金をもらう側も、補助金を出す側も、お互いの覚悟みたいなものがないと補助金も生きないし、評価が曖昧になってしまうので、僕はすごく大事だと思います。

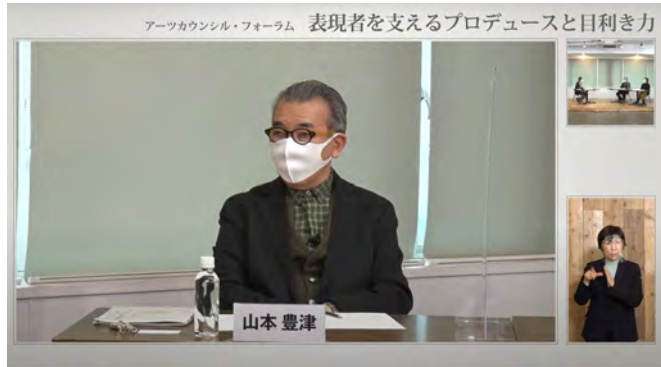
【北村】 私は、どれだけ不道德や反政府・反公共的なものであっても、別に支援はしていいと思っているんです。だから、どういう方がそれを判断して「こ



れには反政府的だから駄目だ」とかっていうのを言っていたら、いやのかちょっと分からないんですけど、全部芸術としてこれに援助しようというんだったら全部入れていいというふうに私は思います。

ちなみに山本さんは公共支援を受けていらっしゃいますか。

【山本】 僕は、一切受けていません。やはり頑張れるのなら自分の足で頑張れるところまで頑張ろうと思っていますから。



それでいうと今、ギャラリーも文化庁から海外に出ていくときに支援を受けているんですよ。海外に出ていくときはやはり経費がかかるので、若い人たちのギャラリーに対しては公的支援が出ています。

東京画廊は何とか海外へ行っても利益が出るようになってきましたので、公的支援を受けなくて頑張れるうちは頑張ります。せっかくなら公的支援は若い画廊に、まだ足腰が弱い画廊にしてあげると良いですね。まあ、父がヨーロッパへ行ったときに大変な赤字を背負ったのを知っていますから、やはりそのことを考えると、個人的にはなるべく若い人にお金を回すようにと。

【北村】 そうですね。もうかっているほうはいいですね。

【森】 僕は大学で研究している立場なので、やはり若手研究者の問題とかを考えると、若手の支援ってすごく大事だと思うんですよね。特に、お金がある人しか研究できないとかになっちゃうと、それは学問的にすごくよくないので。やはりお金がない人でも何か実力がある人には、ちゃんと活躍ができるような場を整えていかなきゃいけないというのは感じます。多分それは皆さんの業界でも同じような感じになるかなという気はしますね。

そのあたりで、プロデューサーの観点から若手支援についていかがですか。

【北村】 若手支援というか、自分達は弱小企業なのでそんな支援するようなあれじゃないのですが、若手の人を登用して、キャストイングするというくらいでしょうか。だからといって生活できるように保障するかというと、そこまではできないですね。

【森】 山本さん、どうですか。

【山本】 僕は、雇用の多様性を持ったほうがいいと思うんです。やはり日本は雇用の多様性が少な過ぎますね。だから、アート関係者の仕事ってもう限られているじゃないですか。それよりも、日本は、せっかくなんだから、雇用の多様性を持って、それでいろんな才能がいろんなところで働けるようになると良いと思います。

美術で、演劇で、音楽でどういう形で仕事が発生するのかというのは、ぜひ東京都、それから国も含めて、この多様性を実現していただきたいと思います。

それと、雇用の多様性に対応する教育のシステムの在り方について。以前、福井県の今立というところに岩野市兵衛さんという和紙を漉く人間国宝の人がいて、その人のところにお目にかかりに行ったとき面白い話を聞きました。今立は和紙の産地だから小学校で和紙の漉き方体験をしているとのことで、岩野先生が小学生に紙すきを教えに行ったら自分の弟子よりうまい子がいると。あれは身体のタイミングだから、その子が持っている特性と合うと、教えるより早くできちゃうそうです。しかし、その子の親御さんは、子供がそういう才能があったとしても、絶対に高校や大学へ行って、普通のサラリーマンになるということを考えますよね。

だから例えば、経済産業省がやっているプロジェクト、クールジャパンとかでそういう才能を発掘するという、その人が生きていくためにはどうことができるのかとか、そういうシステムをつくれるようになると、芸術というのがもっと面白く、興味あるものになると思うんですよね。

【森】 教育の問題にも少し絡みますが、地方の教育といいますか、都会じゃないところで若手をどう育てるかというのは1つ問題になってくると思うんですよね。

大学でも、何か都会じゃないと研究できないみたいな環境にするのはよくないだろうということで、いかにして地方の若手研究者を育てていくかというのは大事な課題になっています。

芸術分野でもやはり同じような課題が出てくると思います。都会じゃないと美術館、ギャラリーは少ないし、演劇も

やはり大きな都会じゃないと観られない。その地方の才能をどうやって育てていくかというところで何かお考えありますか。

【北村】 演劇で言うと、地方はお客さんが少ないでしょう。だから、幾ら何を作っても集まるのは限定されたお客さんのみというところでは広がりややはり感じないから、みんな東京に出てきて、お客さんがたくさんいるところでプレゼンしようと思うのは、ありますね。地方で活性化しようと思っても、まず、演劇はね、お客さんがいないと活性化が難しいですね。だから、地方でこつこつ何かをやってきて、どういうふうに展開するかというのは皆さんいろいろ考えていらっしゃると思うんだけど、展開の方向がなかなか見えないというのが現実ですよ。

【山本】 画廊でいうと、もう一時、東京一極集中でしたが、最近、地方に面白い画廊が出始めたんです。

例えば燕三条に世界中の人が包丁を買いに来るおじさんのお店があるとします。そのおじさんは後継者問題で悩んでますが、世界中から包丁を買いに来るんだったら将来性があるじゃないですか。そこにうまく金融が結びつけば後継者が育成できると。その実現形態がM&Aで起こっているんですよ。

例えば和菓子を作るおじいさんで素晴らしい人がいる、それに広告代理店がM&Aでくっつく、そうすると和菓子がいろんなところで売れるようになる。そういうM&Aが少しずつ起こっていて、それをコーディネートする人がいますよね。

だから、金融もそっちのほうに、才能を発掘するというほうにいけば、もうちょっと違ったシステムとか、アートの在り方があるんじゃないかなと思います。

地方を活性化するためには、やはり投資という意味での金融がないと難しいのではないのでしょうか。それは、まあ、ちょっと未来を感じる部分と、それから僕たちが過去からやってきたものから離脱しなきゃいけないとか、そういうことに関係するんじゃないかなと思うんですけどね。

【森】 ありがとうございます。そろそろお時間なので、最後、視聴者の方に向けて何かありますか。

【北村】 コロナ禍で大変だと思いますが、最善を尽くして頑張っておりますので、ぜひ劇場に足を運んでください。山本さんは画廊に足を運んでくださいというのはどうですか。

【山本】 いや、画廊はたくさん人が来ると売れなくなるので（笑）。

僕は、このアーツカウンシル東京の活動というのはもう随分前からよく知っていますが、やはり東京都が文化政策をやっていることは大変素晴らしいことだと思うんです。

今、日本に一番欠けているのは、僕は文化政策だと思います。東京都がやってきたこの知恵とかノウハウとかそういうものと国とのコミュニケーションというのは、すごくこれから大事になると思うので、ぜひこれをもうちょっと広げて、金融とか経済とかそっちのほうまでうまく広がっていけばと。投資というのは補助金の一番根本だと思うんです。「投機」ではなく「投資」という発想をぜひ持ってもらいたい。補助金は将来価値を生むであろう人々に対する援助だと。

今日、非常に面白いお話を聞かせていただいたので、こういう場をつくるのはすごくいいと思います。

【森】 北村さん、山本さん、本日はありがとうございました。

