

「現代美術のハードコアはじつは世界の宝である展ヤゲオ財団コレクションより」

会期：二〇一四年六月二十日～八月二十四日 会場：美術館 企画展ギャラリー「二階」十前庭

「現代」におけるコレクターについて ——宮津大輔氏、藤城里香氏に聞く

本展が紹介した台湾のヤゲオ財団コレクションは、同時に、ヤゲオ・コーポレーションの創業者であるビエール・チェンという人物の個人コレクションだとも言える。そこで、日本を代表するコレクターのひとりである宮津大輔氏と、世界のコレクターから注目を集めている「無人島プロダクション」を運営する藤城里香氏にお話を聞くことにした。

保坂（以下H）：「展覧会をご覧になった感想をお聞かせください。」
宮津（以下M）：「オープニングの日に見に行ったのですが、面白いと思いました。」

理由はふたつあって、ひとつは、自分も『現代アート経済学』（二〇一四年六月刊）を著したように、今、こういうことを絶対言わなければならぬと思っていた時に、展覧会でもお金や経済やマーケットのことが

語られていたことです。

もうひとつは、住んでいる家の写真とか、最後に用意されているコレクターの気分を体験するゲームとかがありましたが、ね。批判する人もいたと思いますが、作品は自由に見ることができるようになっていて、しかもそれは別の視点が提案されていたのがよかったです。

藤城（以下F）：「私はオープニングと今日の二回見に行きました。傑作もあるけれど「なぜこれを買ったのか？」と疑問に思う作品もあったので、今日はそう思った作品の一つ一つの前でじつとしゃがみこんで鑑賞の視線を変えてみました。通常展覧会では立って鑑賞しますが、チェン氏はコレクションした作品を自宅に飾っている。彼になつたつもりで座ってじつと鑑賞することで、立って見るのでは気づきにくい部分にも視線が移行する。その感覚によって「なぜこ

の作品を購入したのか」という謎に少し近づいた気がします。コレクションするとはこういう体験も日々獲得できるのだと。

M：二〇一一年に台北現代美術館で僕のコレクションを紹介する展覧会が開催されたんですね（编者注：「Invisibleness is Visibleness: International Contemporary Art Collection of a Salaryman-Daisuke Miyatsu」展のこと）。

日本人のサラリーマンが、奈良美智やヤン・ゴッディンを持っている。蔡國強の生きた鳥を使った作品や田中功起の《ガム・モンスター》などの大型インスタレーションも持っている、映像もたくさんある……そういう視点で構成されていました。

そして今回、台湾の実業家で富豪でもあるコレクターの、ゲルハルト・リヒターや



「Invisibleness is Visibleness: International Contemporary Art Collection of a Salaryman-Daisuke Miyatsu」展（台北現代美術館）の会場風景より。（左より）田中功起《Gum Monster》／島袋道浩《鹿を探して》／蔡國強《トランプ：20世紀のためのプロジェクト》／ドミニク・ゴンザレス＝フォレストル《File/Garçon》

アンドレアス・グルスキーやマーク・クインなど、絵画と写真と彫刻を中心にしたコレクションの展覧会が、東京の美術館で開かれました。

三年間に、全く異なる内容ながら同じような関心から構成された展覧会が、台北と東京で開かれたわけです。個人の視点で選んだものが一般化するとか、一代でコレクションを築いたとか、東京と台北が同じペースペクティブでやったことが面白かったです。

H：そんな宮津さんから見て理想的なコレクターと呼べる存在はいますか？

M：理想ではないけれど尊敬しているのは、ハープ&ドロシー。なんといっても彼らは富豪ではなく、僕と同様アーティストとの交流を大切にしていましたから。ただ違う点は、彼らはアーティストから直接買い、僕の場合は、アーティストの面倒を見られないのでギャラリーから作品を買っています。ギャラリーに少しでもお金がおちれば、最終的にはアーティストのためになるわけですから。

H：ハープ&ドロシーは基本的にアメリカ美術に特化していました。藤城さんが運営している「無人島プロダクション」には今のところ日本人のアーティストしかいま

せんが、それは基本方針なんでしょうか？

F: 十人までは日本人ですが、十一人目からはいろいろ変わっていくと思います。まず十人までは「三六〇度戦隊」を目指そうと、あえて社会への眼差しとアプローチ方法がバラバラな作家と仕事してきました。

そうすることによって、作家それぞれのプロモーション方法を考えることができませんでしたし、リサーチでキュレーターが来たときに、全員をプレゼンできるような環境が作れたわけです。同じテーマに対して、こういう観点からはこの人、でもこういう観点からはこの人もいけますよ、って。

H: どこか美術館に近い姿勢ですね。

M: 「ギャラリー」ではなくて「プロダクション」だもんね。「無人島」は所属アーティスト以外をプロジェクトに一回だけ展覧会を開いて紹介するということはやらないうちでしたっけ？

F: 基本的にはやらない、というかあまり興味がないんです。私たちがやりたいのは、作家の自立とマネジメントのあり方についての長い時間をかけての実践であって、今はそこに専念したいと思っています。

美術館の話でいうと、私たちが作品をおすすめするとき、美術館と個人コレクター

の方ではアプローチが違うときがあります。たとえば個人コレクターの方の場合はその人の考えやコレクションの流れを第一に

考える傾向があり、美術館に対しては、時代時代を反映する作品ということを中心に考えてプレゼンする傾向にありますね。

H: 美術館で働いていると、コレクションの地域性と国際性との間にどうやって折り合いをつけていくか悩むことがあります。コレクターとしてはどうですか？

M: 僕の場合は、国や地域で選んでいるわけではなくて、良いと思った作品を買っています。そういう意味で、自分のコレクションはインターナショナルだと思っています。そもそも僕にとっては、世界中で通用するパワーやコンセプトを持つものが本場のアート作品なんです。

実際のところ最近特にアジアに重点を置いていますが、それは僕が日本のサラリーマンだからです。海外のアートフェアやスタジオを訪れようとするれば、木曜や金曜の夜に出て月曜日の朝には仕事に戻るという生活になります。どうしても週末で行けるアジアが中心になります。もし僕に時間とお金があれば、もっと欧米に行くかもしれません。

日本の美術館のコレクションは、福岡アジア美術館以外、アジアのことをあまりフォローしていませんよね。美術館がスローなら

自分で先に行くしかないと思っています。

H: コレクターと美術館の関係は、今後、どうなっていくでしょうか。

F: アートに真剣に向きあい、時間をかけてつくりあげられた日本の個人コレクターのコレクションが今後どうなっていくのかは常に考えます。収集されたコレクションがどんな形で発表でき、後世にのこしていくのか、そこに美術館なりギャラリーなりがどう関わっていくか。国立美術館の成り立ちや税制の違いはあっても、参考事例は海外にいろいろあると思います。

M: シンガポールの戦略はすごいようですね。彼らが国外から科学者や事業家の移住を促進しているのは有名な話ですが、コレクターに対するリサーチも相当している、アプローチもしているようです。シン

ガポール美術館(SAM)が「The Collector Show」というコレクターの展覧会をシリーズでやっているのも、そうした観点からだと捉えられるでしょうね。

H: 最後に。もし、プロのコレクターという考え方があったら、どのようなものでしょうか？

M: まわりの人から認識されてはじめてコ

レクターになるんだと思っています。もう一点大事なことは、批評家は文章を書き、

キュレーターは展覧会を企画しますが、僕がやるべきことはお金を出して買うこと。買うことでしか評価できません。買って買って、買いきることで。コレクターであることは僕にとって、ビジネスではないけれど、人生の大切な仕事なんです。

あと、エクステンジ(交換)がない世界はないと思っていますから、自分にとって大切なアーティストを、他国のコレクターやギャラリーで紹介していくのも、僕にとっては大切なことです。

F: 宮津さんは、海外のアートフェアでレクチャーをされたり、コレクションについての本を書かれて、それが翻訳され中国や台湾で出版されるなど、スポークスマンの役割という、日本にはこれまでになかったタイプのコレクターのポジションを切りひらいた人ですよ。

M: 自分のコレクションを充実させることと、他の国のコレクターが日本のアーティストを知ること、僕にとってはどちらも同じ位に大切なんです。

二〇一四年八月二十一日 無人島プロダクションにて

(文責・構成 美術課主任研究員 保坂健二郎)