

美術の経済学についての思考

—河田嗣郎著「経済と美術・工芸」より—

中野隆二

Thought on the Economics of Art

— With reference to 'Economic and Arts · Crafts' by Shirou Kawata —

Ryuji Nakano

(2013年11月27日受理)

はじめに

美術と経済の関係は密接なもので、お金にかかわる。美術の表現、制作するにあたって、材料から表現、展示、販売など商品流通があり、経済に繋がるものである。

本研究にあたって多方面より、美術と経済について資料を検索した。これにより、過去に於いて、この問題に取り組みられた書を見つけて出すことができた。それが副題に上げている河田嗣郎著「経済と美術・工芸」である。この著書を発端に美術と経済についての関係について究明を行い、問題解決の策としたいものである。

1. 目的

美術は、お金に関して事を運ぶ話題は、昔からタブーである。美術作家はお金のことを口にしてはならない。美術は感性や美を求めることが永遠不滅の課題である。しかしながら、美術の材料には、お金がかかるし、また、仕上がった作品は「売る」という行為を過去の芸術家は行ってきた。このことについて美術に関わる金銭、材料や作品の流通に関する事など、経済学として捉え、美術おける経済の在り方について思考するものである。

2. 問題提起

数年前、某保育園の園長が、子どもたちに造形活動をさせるのはよいが、材料費にお金がかかり、造形をするたびに出費が高むと愚痴を言った。絵の具や紙類、粘土といったもの、つまり、子どもの成長

のための造形はお金がかかり、造形活動にそれほどお金を使いたくないというのである。このことは私にとって痛感の悩みとなってしまった。この問題を解決したいと考え、美術に関わる経済というものに改めて焦点をあててみようと考えた。例えば、1枚の絵を描くとしよう。最小限、紙と鉛筆が必要である。無論、無料では存在しない。紙は何でも良い訳ではない。目的の表現によって選択しなければならない。簡単なラフスケッチであれば、薄いコピー用紙のような物でも良いが、スケッチは1枚にとどまらず、何枚も必要になって来る。そうすると、数枚を綴じた物が便利である。とじ物と言え、スケッチブックである。安価な物で、約600円程度、100円でもあるが枚数が少ない。鉛筆は100円から300円程度、100円10本入りというのものもあるが、芯がどうしても滑らかさがない。これまでの経緯でも、あれやこれやと試すうちに、すでに1,000円以上を使っている。さらに、1色のチャコール鉛筆では、当然、飽き足らず、色を重ねる色鉛筆、もしくは水彩絵の具を必要として来る。色鉛筆も12色100円程度のものから万単位の品物迄ある。品質はやはり値段の高い方が良いものである。絵の具もそうであるが、小学校で使用するものでも少なくとも2,000円程度はする。また、絵の具を使用するには、筆が必要で、また、混ぜ合わせにパレットが必需品である。必要経費を削減するならば、筆洗である。水を貯めることのできる小さな容器であれば何でも構わない。

ところで、1970年頃、F100号のキャンバスの値段は6,300円であった。その頃、大卒の初任給は26,000円程度であった。また、日本の経済の高度成長を目指す時代で、アメリカの1ドルが360円で

もあった。この70年代に沖縄がアメリカより変換され、ドルが固定から変動相場になった。さらに日本の経済は高度化してバブル時代といわれる時代へと展開した。バブル景気は、1986年12月から1991年2月までの51か月間に日本で起こった資産価格の上昇と好景気、およびそれに付随して起こった社会現象である。(ただし多くの人が好景気の雰囲気を感じ始めたのは1988年頃からで、1991年2月のバブル崩壊後も1992年末頃まではバブルの余韻が色濃く残っていた。)という社会・経済情勢から今日2010年代では、F100号キャンバスの価格は20,000円で、給与は20万円で、キャンバスは3倍、給料は約8倍という変化であるが、これから言うと、現在の方がキャンバスが安く手に入るという考えになる。

さて、これまでの芸術家たちは、絵画にしろ、彫刻にしろ、自分たちで材料を調達し、お金をかけていない。絵の具は石を砕いた顔料や植物などを使って加工し、自分の思う絵の具を作った。彫刻家は石や木、粘土など自然の恵みに従って、山や森などに出かけ、材料を手に入れた。

今や、こんなことをする芸術家や作家はいない。お金さえあれば、わざわざ苦労して、山や森など遠隔地に行く必要はなくなった。電話やファックス、あるいはインターネットで注文し、翌日には配達される時代である。しかし、これは今の現象でもないのである。文明が発達することによって、物流の金銭によるやりとり、すなわち経済が広がっていく。さて、このような事態をどのように解釈し、美術と経済の在り方を考えなければならぬかという壁にぶつかる。普通は内々とし、表に出さない話題としている。ところで、有名作家になるとどうでしょう。オークションにかけられ、仮に100円からスタートしてもやがては10万円や100万円、はたまた1億円という値段になってしまう。この流通が、芸術文明を、芸術文化を向上させているのであろうか。ここで疑問に思うことは、芸術って何だろうか、アートって何だろうか?である。この世にピカソという偉大な芸術家がいた。この人はもともと有名で偉大であったのであろうか?フランスにイタリア人のモジリアニという画家がいた。屋根裏部屋の生活を余儀なくしていた。彼の作品は肖像と裸婦の女性像が多く、しかしながら絵の具はうすく、キャンバス地が見え、色がほのかに分かるような作品群である。ある説によると、自分では働くことはしないで、彼女に食べさせてもらっていたという。彼の作品がほんとうに有名になったのは、彼の死後、彼の住んでいたと思われる屋根裏部屋から彼の作品が

出て、これを画商が賞賛し、オークションに出して有名になったという。前者のピカソも画商のお陰のようである。ピカソの90歳頃に描いた鉛筆の、落書きのようなものでも最低2億円は下らない。美術品は経済に大きく関わっているということは、あまり知られていることではないのかもしれない。何故なら、芸術というのは経済と切り離されて考えられている感があるからである。だが、世の中であらゆる売買されている商品がそうであるように、この美術品の世界にも、売り手と買い手がいる限り市場というものが存在している。芸術と経済というものは相反するものと考えられているが、美術品も購買者がいる以上価格というものが与えられる。美術という個人の趣味や感性が優先される世界でも、市場で売買される以上例外ではない。そして芸術活動において価格が与えられ市場が存在しているものは、おそらく美術品だけだろう。音楽や文学や詩学などの他の芸術文化活動においてはこのような機能を持たない。美術品というのは一般的にあまり馴染みのある市場ではない。美術品というのは、美術館で観て楽しむものという認識を持つ人も多く、所有しようという考えを持ち実際所有する人は少数派かもしれない。

美術と経済というのは相反するものと思われるが、果たしてそうであろうか。美術品は経済の強い国に集まるといえる。これは過去から現在においても変わりはない。過去においては美術品は略奪の歴史であり、資本力においてコレクションを増やしていったアメリカの美術館などは違ひ、ヨーロッパの美術館は権力者による美術品の強奪の背景抜きには語れない。もともと時代を代表する名匠の美術品、もっとも高価な工芸品は例外なくその時代の最高権力者の周辺に集まるといえる歴史があった。美術品は権力者によって略奪的に収集され続けてきたという結果だろう。美術品を多く所有することで力を誇示していききたいと思う気持ちがあったのだらう。そして美術品も最高権力者の庇護のもとにしか存在しなかった。そして美術品は経済の強い国に集まるが、美術品の価格というのは経済そのもの、景気を判断する指標にもなる。実際日本でもバブル時には多くの世界的美術品が日本に入り、そしてバブル後日本から去っていった。そして世界的金融危機が起こる数年前までは現代アートにおいてはアートバブルとも思えるような活発な盛り上がりを見せていた。

不思議なもので、一昨年前などはアート市場が活況になると、アーティストの方もその動きに刺激されてか力のある作品が多く観られた。実際私が足を

運んだギャラリーでも、人気のある現代アートのアーティストなどはプレビューパーティーの時点で完売ということもあった。そして世界的大不況の現在、アート市場も一時期よりだいぶ低迷している。でも一時的な盛り上がりを見せ価格高騰していた美術品市場においては多くの作品は淘汰され、本当に良い物だけが残る時代になったのではないだろうか。

3. 本研究にあたっての経済学の概要

経済学にはいろいろな見解もあり、一言でいえば「経済学とは、社会科学の学問領域において経済的現象を取り扱う学問である。」^{※1}という。次の領域

モノ	の	に関する	研究
カネ			
サービス			
人			
	<ul style="list-style-type: none"> • 生産 • 流通 • 分配 • 消費 	<ul style="list-style-type: none"> • 理論的 • 実証的 • 歴史的 • 思想的 • 制度的 	

表1. 経済学の概要

(出典 <http://dic.nicovideo.jp/a/経済学>)

を取り扱ってれば、往々にして経済学であるされている。

(1) 経済とは、人間が自分達の生活環境をよくするために行う活動で、サービス・商品の生産・分配・消費・浪費などをするによってお金を循環させること。また、それらを通じて形成される社会関係である。元々は中国の古典の言葉、経世済民。世を経（おさ）め、民を済う、の意味である。

(2) 経済とは、人間のコミュニティの基本となる財・サービスの生産・分配・消費の行為・過程、および、それらを通して形成される人と人とのネットワークの総体。転じて、金銭のやりくりの事も指す。また、お金がかからないことは「経済的」などのように使われる。経済を扱う学問は経済学であり、経済学を研究する学者を経済学者と呼ぶ。

(3) 学問としての経済学の特徴

経済学とは、あらゆる経済的な現象を取り扱う学問であるが、細かい定義付けについては、時代や論者によって異なっている。それは経済学が次のような特徴を持つためである。Economics（経済学）の語源を探ると、ギリシャ語の「οικος（オイコス）」と「νομος（ノモス）」の合成名詞であり、その意味は「家庭・共同体における財産のやりくりの方法」となっている。^{※1}この中で、注目すべきは「財産」という単語である。財産は何もお金や土地だけではない。家や食べ物、あなたが今手に持っているマウスでさえ財である。また、人間も広義の財である。「人材（財）」という言葉があるとおりに、人は新たな財産を生み出すための財である。つまり語源的には、そこに財産、つまり人・モノ・金関わってれば、全て経済学であると言える。

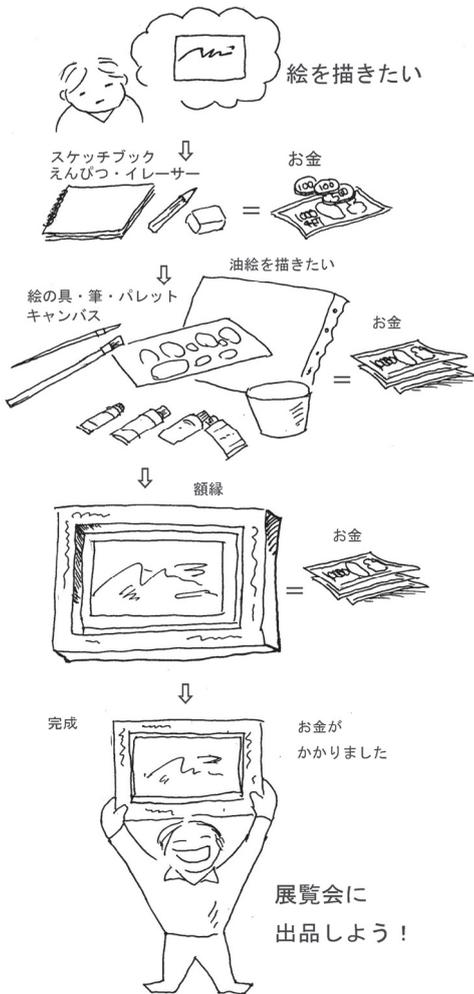


図1. 美術経済の展開「材料から完成」まで

※1 「世界百科事典」平凡社 .1992より



図2. 作品の流通

4. 経済と美術・工芸

問題提起の解決案として、河田嗣郎による「経済と美術・工芸」という著書を見出した。この著は、昭和17年に発行されたもので、A5版、210頁、上製本である。美術書の中でこの類いのものは、近年あたって見出されてきている^{*1}が、過去に於いては他に見られない題目のものである。したがって、この著を参考に、美術の経済について考える。

この著によると美術・工芸と経済の関係を以下のように論じている。

「…(中略)…美術は自己目的であって、他の目的のために手段として役に役に立つものを造るものではないから…(中略)…工芸は用のために作品を造ることを任務と為し、その用は主として人間生活上の必要を充たす…(中略)…(中略)…工芸は技術的であると共に経済的である所のものに結びつく。此事は材料との関係に於いてもさうであるし、又製作過程に於いてもさうである。…(中略)…美術家にしてもあまり経済のことに拘泥するのは、自己の生活の意味に於いても、作品の販賣や代償といふ意味に於いても決して感心すべきことではない。それは美術家として墮落である。とにかく銭臭い美術家は立派な尊敬すべき藝術家ではない。…

(中略)…我國に於いても古く飛鳥朝、奈良朝、平安朝の時代に於いては…(中略)…多くは何等かの官職に補せられ、官府の扶持を戴いて生きて居た。…(中略)…それに又美術作品は、経済的に商品として買賣させる段になれば、大抵相當に高價なるを例とし、高名な作家の作品となれば、頗る以て高價なのが少くない。…(中略)…要するに美術品は貴族的なものである。…(中略)…工藝の側に在っては、工藝そのものが己に技術性と共に經濟性を有し、その性格は此の二要素を備えなくては成立たない。…(中略)…其の製作品は又普通に商品として販賣され、元來經濟財として作られるもので、經濟財としての普通の商品のやうな價格形成を為す。…(中略)…」(原文のままの仮名遣い、漢字。)

この著は、美術と工芸の立場から、經濟の在り方について論じられたもので、經濟についての捉え方は、今日でもそのまま共通するものが書かれている。

工芸作品と美術作品の最大の違いは、工芸作品が日常と共にあるのに対し、美術作品が「一般常識や時代意識の影に隠れている、真実(ネガティブなものであれ、ポジティブなものであれ)を、多くの人々の目の前、白日の下にさらす力を持つ」ことなのだと考えられる。工芸作品は、伝統に裏打ちされた素晴らしい美術作品として見られるものがたくさ



図3. 経済と美術・工芸」の装丁

んある。その美しさは芸術作品として大きな影響を与えることもある。また美術作品の新しい考えの表現、見方が工芸作品に影響を与えることがあるのも確かである。

また、日頃、芸術家は、お金のことは口にしない。それは金銭目的で芸術活動をしていると思われることは最低なのである。つまり商売人として扱われることが、自分の芸術を低く見られ、何のための表現か見失うというのである。一方、工芸品はもともと生活のために造られ、経済的に関与されたものであるという。すなわち、「財」であることを指している。以下、これについて関連したことを記述する。

5. 「財」としての美術

ヨーロッパで出版されているあるビジネス誌に、会社経営、投資、不動産などの記事と並んで、毎回、欧州各地で開催されている美術展の紹介が載っている。この雑誌には、美術以外の、音楽、映画や文学などに関する話題がほとんど取り上げられておらず、「美術」というものの持つ、他の芸術分野にはない特異な性格が浮かび上がらせている。つまり、一言で言えば、美術とは「財」であり、「富」であるということである。

美術の歴史は、見方を変えれば、「財」と「富」の歴史でもある。名画を生むということは、もともとさほど高価なものであるはずもない絵の具や板切れといった「原材料」から、とてつもなく大きな「付加価値」を創造するということである。さらに、音楽や文学などと異なり、美術は、「作品そのもの」が「財」であり、所有の対象となる。例えば、ベートーベンの「第九」の自筆楽譜を所有しているからといって、ベートーベンの音楽作品の所有者であると言うことはできないが、イタリアのレオナルド・ダ・ヴィンチが描いた「モナ・リザ」（伊：La Gioconda, 仏：La Joconde）の所有者は、今、パリ、フランス国立ルーヴル美術館が間違いなく、この美術作品を所有している。

また、ふだん美術館を訪れるとき、それがもともと誰の持ち物であって、どのような経緯によりそこに展示されるに至ったかなど、さして気に留めないのが普通であるかも知れないが、ゴッホが描いた「ひまわり」をある画商が見つげ出し、この作品がいくらで売買され、周りに回って、海を渡り、現在、日本の東郷青児美術館に展示されていることなど、ゴッホ自身は知らぬことであり、作品にとって本質的な要素ではないのである。しかし、作者自身

の知らぬところで一人歩きし始めた芸術作品が見せたその価値の増殖、すなわち価格の高騰こそ、「美術の経済」を示す客観的な「値」であると考えられる。国境を越えた美術品の流転されたことは、およそ経済や金融とは無縁であると思われる芸術の世界が、実は政治や経済と切っても切れない縁で結ばれているという事実が浮かび上がってくる。その大まかな流れは、美術館をつかった人々の足跡を一見すると、これら、おおよそのことを知ることができる。

以上のように概観してみると、美術品という「財」は、結局のところ、いずれは「国家」の所有に帰することになるのが、歴史の大きな流れなのではないかと思われてくる。

王侯貴族の所有物であったルネサンスやバロック期の絵画彫刻は、宮殿もろとも国民国家によって没収されてしまったし、貴族階級の没落後に誕生したドガやモネ、ルノワールらの印象派絵画や現代美術を集めたコレクションも、相続の問題とからんで個人のコレクターの手から次第に国家の管理下に置かれるようになっていく。そのお陰で「美術館」が設立され、庶民も高価な美術品を実際に鑑賞できる機会を得られることから、これは悪いことだとは一概に言えない。

しかし、意外なことは、美術品の大きな流れを検討すれば、一般的な通念とは逆に、国家の施策がいわゆる金持ちのためにあるのではないと思われることである。むしろ、富裕な人々ほど国や政治の犠牲者であるとさえ言える。「誰もが金持ちになれる」ということが経済的民主主義であるという観点からすれば、このような財産の収奪は正しいことと言えないようである。コレクターやその子孫が美術品の所有権を失うことなく、同時に一般庶民も芸術の恩恵に与えるようなシステムを考案するのは、難しいことではないが、それなのに、努力の末に得られた財が、さしたる根拠もなく奪われてしまうのだとすれば、高価な美術品を集めようとするコレクターなどは次第に現れなくなり、芸術の衰退を招く可能性があると考えられる。

6. 美術と経済に関わる著書や社会事情の変化について

(1) 著書「金と芸術 なぜアーティストは貧乏なのか」について、「現代美術室」(<http://d.hatena.ne.jp/edtion1/20091024/p1>)より

「金と芸術 なぜアーティストは貧乏なのか」（ハンス・アピング著、山本和弘訳）という著書があ

り、これについて、2009年10月23日に東京藝術大学第1講義室において『金と芸術』という講演があった。翻訳者の山本和弘によるフリートークでは、『金と芸術』を翻訳して出版したが、殆どアクションが無い。それ以前に読まれていない（売れていない？）。新聞の書評には取り上げられるなど、アートワールドの外には響いた。しかしアートワールドの内側の人には届いていない。」という内容であった。

次に、著者ハンス・アビングによる講演では、「アーティストが知っておくべき課題について」、「芸術と例外的経済について」などの話があり、「アーティストを取り巻く環境は欧米もアジアもあまり関係が無い。欧米におけるアーティストの総収入（副業含）40～60%が貧困ラインを下回っている。アートの収入だけにフォーカスすると、さらにその数は増える。芸術からの収入は低い。欧米における大多数のアーティストは芸術からの収入だけでは成り立たない。アーティストのうち1%が例外的に非常に高い収入を得ている。77%が社会保障が必要、44%が副収入よりアートの収入のほうが多い。芸術からの収入はいつの時代でも低かったわけではない。19世紀迄はアーティストの収入は低くない。19世紀以降、アーティストの数が急激に増加した。（特に第2次大戦以降）西洋諸国ではアーティストの60%～90%が副業を持っている。副業の内容は様々である。アーティストは供給過剰だろうか？収入が低いということは、アーティストが供給過剰ということを示唆している。しかし他の職業と異なり収入が低いから、アートという職業を離れたくない、アーティストになりたい人が減ることは無い。例外的経済として、なぜ低い収入の職業を選ぶのか？収入が低い理由について（欧米では）アーティストは尊敬を集める存在として位置づけられている。すなわち、芸術の神話性である。極端に高い収入のアーティストが、目指す人の心を惹きつけるものは、名声と注目を求めている。あるいは、ステータスや仲間からの認知度を求めているから、制作することを好むから、創造的な仕事を好むから。以上の説明はアーティストの低い収入を説明するのに有効だが、十分な説明ではない。」ということであった。最も基本的な説明として、「芸術は特別である。アーティストには芸術を生み出す衝動とで責務がある。アーティストには特殊な世界に隷属する喜びがある。欧米ではアートは神聖なものであるといわれる。19世紀以降、アートは個人であろうとする歴史と結びついた。殆どの欧米人は、アーティストは本物であると尊敬している。」

低い収入を何で埋め合わせられるのだろうかということに関して、「アーティストは耐える存在という考えも成立する。アーティストは臨時収入があると制作のための時間や設備にお金を使う。」さらに「アーティストには3種類がいる。貧乏ではないアーティスト（少数）。傍から見るとそれほど貧乏ではないアーティスト（多数）。本当に貧乏なアーティスト。」であるという。アーティストへの助成・支援について、「支援が必要な貧乏なアーティストは増加している。アーティストへの直接の支援は、多くの芸術作品を生み出すことにはならない。寄付や助成の増加がアーティストの生活を向上させることはない。貧乏なアーティストの人数を増やすだけである。」アーティストの特殊性においては、「アーティストは比較的裕福な家庭が多い。」繁栄に関しては、「裕福な国々では貧乏なアーティストが比較的多い。アートの成長は経済成長とリンクする。」と言っている。質疑応答関連では、「オランダでもアートマーケットは小さい。プロのアーティストは作品を作っているだけでは満足できないはず。問題は、買い手ではなく作り手にある。アーティストに作品を売る姿勢が無い。買い手との難しい相違。プロのアーティストの定義がある。税務署と個人の意識の問題。必要なのは才能だけではない。プロのアーティストは自分の作品を広く知らしめたいと思うはず。貧乏なアーティストを直接支援するのではなく、コミッションワークで支援すべき。現代アートは決して売れるものではない。買いたいものと現代アートには差がある。プロフェッショナルリズムの高まりによってなにが変わるか？芸術が科学に向かう可能性、芸術がエンターテイメントに向かう可能性。」などであった。

上記のことについて、「アーティストは一部を除いてアートだけで生活するのは難しい（貧乏）。20世紀になってアーティストの数が増えている（供給過多）。欧米ではアートに神話性がある。欧米人はアーティストを本物として尊敬している。アート（アーティスト）の経済は一般的な市場経済では無い（例外的経済）。アーティストへの助成はアーティストを貧乏から救わない。」といった内容であった。

(2) イギリスの美術専門誌「アート・ニューズ・ペーパー」2010年4月号（The Art News Paper）「アート・ニューズ・ペーパー」によると、2009年の世界における展覧会入場者ランキングの「上位4位を日本の展覧会が占めた」（1日当たりの平均の比較）とある。1位は東京国立博物館で開催された「国宝 阿修羅展」で、1日平均1万5960

人（会期中のべ94万6,172人）だった。また国内での、のべ人数の第2位は東京の国立西洋美術館開催のルーヴル美術館展で、85万1,256人（1日平均で世界第4位/9,267人）であった。日本で、沢山の人が「美術鑑賞を楽しんでいる。」「美術は何の役に立つの?」と訊いてくるような人は、「美術はカネになるのか?」を本当は訊きたい。それは「ルーヴル美術館展」の、“のべ入場者数85万1256人×入場料”を考えるだけで十分だ。実際は、その人たちの交通費、美術館での買い物、美術館周辺での食事など様々な経済効果が生まれている。

例えば、モジリアニやゴッホの作品などは、彼らが生きていた当時の美術の流行とは異なるスタイルで制作されており、当然モジリアニやゴッホの絵は売れなかった。評価されたのは、モジリアニやゴッホの死後しばらくしてからである。モジリアニやゴッホは絵画の持つ表面的な装飾性よりも、自己から湧き出る「たましい」の表現へのこだわりがあった。むしろ「そうせざるおえなかった」という。2人のその表現の在り方は違っているものの絵画への表現思想には共通点がある。

モジリアニは絵の具を薄く使い、節約し、女性像をシンプルに描いた。また、ゴッホは絵画の持つ装飾性に無関心であった訳ではなく初期の作品ではミレーの手法、表現に影響された作品が多い。ただゴッホの場合はミレーに憧れ、同じように描きたいと思いつつも、それができない自分があった。その



図4. 1987年、安田火災（当時、現在の損保ジャパン）が購入した絵画、ゴッホの「ひまわり」

後、ゴッホがパリに出てきた時も当時の流行の絵画を模倣することを試みているが、流行の絵とは別物になっている。

(3) 武蔵野美術大学は2014年度から経済学部を新設について

武蔵美術大学は、2014年度から経済学部を新設することを発表した。同大学はこれまで造形学部1学部12学科で教育を行ってきたが、2014年からは経済学部2学科が加わった2学部体制へ移行する。芸術系の単科大学としては国内初で、「経済や経営感覚に優れた美術家の育成」（入試広報局）が狙いであるという。

新設する経済学部には、美術と経済を扱う「経済学科」と、作品を市場に売り込んでいく「経営学科」を設置する。会計学やマーケティングを学ぶほか、起業を目指すコースや海外受けする作品作りを学ぶコース、自己プロデュースと販売戦略を中心としたコースなど実務的なカリキュラムとなっている。村上学長は「昨今の不況を受けて、美大生の就職状況は厳しい。卒業後に作家活動を希望する学生もいるが、経済的保証はどこにもない」とし、学部新設によって「作家になるにしろ就職するにしろ、稼げない作品は意味がない。本当の意味で成功する美術家になるには的確な経営感覚で経済を見つめる視点を育てることが重要である。」と話している。

(4) 「芸術とカネー経済不況に立ち向かうアートフェア」 木村浩之2009年05月01日号より

「今日、経済不況を語らずしてアートについて論じることが出来なくなっている。展覧会やビエンナーレなどの、売買とは直接的な関わりの少ない、展示発表が中心のイベントにおいても、バジェットの縮小などで急遽内容変更が余儀なくされたり、次年度予算が不透明なために開催計画を立てることすら難しくなっている。ましてやアートに値段をつけ、つり上げ、売買を行なうことが目的のアートフェアでは経済不況はまさに中心的なテーマである。数あるアートフェアのなかでも揺るぎない地位を築いているバーゼルのアートフェア（「アート・バーゼル」）では、最近の世界経済の行方に特に敏感になっている。この経済不況が金融機関の危機に始まっていることと、アート・バブルの崩壊とは必ずしも直接的な関わりはないかもしれないが、アート・バーゼルの存続は金融機関の危機とは大きく関わっているからだという。これは、スイスUS B銀行（本社チューリヒ・バーゼル）がアート・バーゼルの単独メインスポンサーとなっているということからである。日本の数ある近現代美術館のコレクションを量・質ともにはるかにしのぐUS Bコレク

ション展（森美術館，2008年）などを通して，U S B銀行が現代アートに関心を示していることは広く知られることとなったが，U S B銀行が1998年にアート部門を設け、『アートバンキング』という新しいサービスまで行なっていたことはあまり知られていない。プライベートバンキングなどの富裕層向け銀行サービスがあまり広まっていない日本では理解がされておらず，あまり進んでいないが，これは銀行が個人の資産運用を積極的に手伝うサービスの一環で，美術品の鑑定，購入機会を探し，投資戦略や保険，輸送の準備までを扱うというものである。そんなU S B銀行だからこそ，アート・バーゼルのメインスポンサーでありえたという。それも，パブリシティ関係にはU S B銀行のロゴしか載らないほどの中心的な存在なのである。フェア期間中には購入者層へのこういったサービスのみならず，販売側，つまりギャラリーをひとつずつ丹念にまわり，本国から離れた場所での迅速な入金の確認が行なえる口座の開設を勧める営業活動を行なっていたという。大金が一度に動く場所としてのアートフェアは，彼らにとって効率良くクライアントをつかむ格好のビジネスフィールドだったので，フェアの開催を長年支えてきたということである。しかしながら，ギャラリーやメディアをうまく転がし，オークションなどで収益を上げるノウハウを学べるとあって期待の声も上がる一方，「商業主義は芸術の退廃」との批判もすでに寄せられている。

おわりに

美術の経済について，疑問に思われることを問題提起として，河田嗣郎著「経済と美術・工芸」をきっかけに，経済学に触れ，美術の経済の関連について調べ，本論を展開してきた。今日の傾向として，経済はいつも混沌としており，その中に存在がひしめき合うともいうべき美術の流通があったといえる。また，調べているうちに驚異的に思ったものは，美術専門大学の武蔵野美術大学が経済学部を設置するという，これまでにない概念をもって，美術と経済を，明らかに結びつける考えで，これに同調するものでもある。また，ハンス・アビングは美術の経済の在り方，その現実を鮮明に浮き立たせている。あるいは，木村浩之による，「ギャラリーやメディアをうまく転がし，オークションなどで収益を上げるノウハウを学べるとあって期待の声も上がる一方，「商業主義は芸術の退廃」との批判もすでに寄せられている。」ということもうなずける在り方であると考えられる。今回における研究調査の結果は

短編であったが，「美術の経済は，常に生き物である。」という結論思考で終りたいと考える。

引用・参考文献等

- ・河田嗣郎著「経済と美術・工芸」有斐閣，1942
- ・ハンス・アビング著 山本和弘訳「金と芸術」grambooks.2007
- ・瀬木慎一著「美術経済白書」美術年鑑社，1991
- ・瀬木慎一著「国際／日本 美術市場総観」藤原書店，2010
- ・<http://dic.nicovideo.jp/a/>，経済学
- ・<http://d.hatena.ne.jp/edtion1/20091024/p1>（現代美術室）
- ・<http://media.yucasee.jp/posts/index/2481>
- ・『アート・ニュース・ペーパー』2010年4月号（The Art News Paper）
- ・木村浩之（画家）によるコメント2009年05月01日号
- ・下中弘編「世界百科事典」平凡社，1992