

<平成26年度修士論文（静岡文化芸術大学文化政策研究科）>

中国における現代芸術創造の場としての創意園区
－北京798芸術地区を中心に－

Creative Industries Clusters as a Creative Place
of Contemporary Art in China
－Focus on Beijing 798 Art District－

劉 繼東 Jidong LIU

（論文指導：静岡文化芸術大学教授 根本敏行）

目 次

要 旨	1
序 章	2
第一章 創造都市論	4
第二章 「いわゆるソーホー地区」について	8
第三章 中国における現代芸術政策の沿革	10
第四章 北京798芸術地区	18
第五章 中国現代芸術政策の考察、798芸術地区を中心に	24
終 章	30
図 表	40
参考文献	48

論文要旨：

現代中国は、改革開放政策が取られて約35年、経済発展に驀進してきた。経済発展に伴い、人々の精神及び文化生活が豊かになり、文化的な需要が新たな市場となっている。中国はこれを意識し、創造都市論を取り上げ、成長モデルの転換と産業構造の調整を図る「文化体制改革」を開始した結果、常に当局の取り締まり対象である現代芸術（コンテンポラリーアート）は、文化体制改革政策の一環である「創意園区」制度と認定された北京798芸術地区、上海M50芸術地区などを拠点にして、芸術活動を推進している。

中国の現代芸術に関する政策はまだ未完成であり、「芸術地区」という概念も非常に曖昧である。「芸術地区」のほかに、「芸術地区」、「画家村」、「芸術村」などの名称も存在している。英語で「Art Zone」「Art District」という翻訳がある。これらの芸術地区には、主に二種類があり、「創意園区」として承認された芸術地区と、承認されていない、アーティストたちのアンダーグラウンドの集積地がある。本研究は前者、すなわち「創意園区」として認定されている北京798芸術地区に焦点を当てた。まず当該芸術地区の歴史的経緯を6段階に分けて、各時期の概要を明らかにしながら、その同時代の中国社会における現代芸術の位置付けと動向を系統的に整理した。そして、中国における創造都市論の展開との結びつきを検証し、創意園区制度は現代芸術創造の場としての役割を担っていることを検証した。さらに、現在区内にある商業化問題に対して、現地調査を行った結果、創意園区であるがきり、程度の差はあるが、芸術振興より経済振興が優先されている実態が明らかになった。すなわち創意園区制度は現代芸術創造の場として、一定の有効性は認められるが、適切ではない状況があることが明らかになった。

現代芸術をさらに発展させるために、国家からの認可はもちろん、それなりの支援策も必要とされる。承認され、支援されこそは創造の場である。確かに、創意園区制度を通じて初めて現代芸術が公的な政策のもとで認められたが、これからの芸術型創意園区では経済振興優先ではなく、芸術振興を優先することが望ましい。

キーワード：創造都市 創意園区 中国現代芸術 798芸術地区

Abstract

Creative Cities Network is a concept concerning development raised by developed countries in 1990s.

(中略)

As the creative place of contemporary art, Creative Industries Clusters is of great significance and effectiveness to China's contemporary art. But Creative Industries Clusters takes economic development as priority, it doesn't fit the sound and sustainable development of contemporary art. Without government's policies to control art district gentrification under market economy, art district can never be a real art district.

Key words: Creative Industries Clusters, Beijing 798 Art District, Contemporary Art

序章

1. 研究背景

経済的な発展を続けてきた現代社会において、多くの人々は人間の「創造力」を重視し、「知識社会」の構築に注目している。その「創造力」の中で、芸術また文化が最も創造性が溢れている領域と認められるが、規格品の大量生産によって発展を遂げた20世紀型社会にあつては、個人の創造性に根ざした芸術のような領域は、相対的に社会発展における重要な要素とは考えられていなかった。1960年代以後産業構造の変化により、大量生産を基本とした製造業が衰退したヨーロッパ工業都市を中心に失業問題や、環境問題などが深刻となり、これらの都市は、芸術また文化における創造性に注目し、活用するにより、都市再生を目指す新しい政策を急速に展開している。日本も20世紀の終わり頃から、創造産業の重要性に対する関心が急速に広まり、その成果も現れてきた。

中国は、改革開放政策が取られて約35年、経済発展に驀進してきた。「先富論¹」は改革開放の基本原則として、中国社会の風貌を一変させた。21世紀に入り、経済発展に伴い、やがて人々の精神及び文化生活が豊かになり、文化的な需要が新たな市場となっている。更に、中国は従来の粗放型経済²成長モデルの弊害がより目立っていることを意識し、成長モデルの転換と産業構造の調整を図る「文化体制改革」を開始した。つまり、経済発展の成長を維持しながら、海外市場を意識した国際競争力のパワーアップを目指して、国民がより豊かな精神生活を送るよう、文化産業に注目し始めた。その結果、北京798芸術地区、上海M50芸術地区など「芸術」という名を名乗っている現代芸術関連活動の集積地が中国各省市に現れた。

しかし、歴史を遡ると、1966年から発動し中国を席卷した文化大革命は、政治抗争であつたと同時に芸術、特に現代芸術に関するものを全て焼き尽くしたという側面がある。中央政府は芸術表現の自由を反革命的と見なして否定し、政策的に弾圧を加えた。芸術表現の自由という理の当然と言えることは、当時の中国においては許されないものであつた。現在に至つても、法律の中で、芸術政策という言葉自体も存在しておらず、現代芸術に関する法律体系はまだ模索期と言える。関連する既往研究においても芸術政策面の研究は非常に少ない。しかしながら、前記の芸術地区は文化体制改革政策の一環である「文化創意園區」として認定され、国または地方からの支援を得ているという特徴がある。国が現代芸術の存在を公式に認め、更にそのための特別な地区を「文化創意園區」と認定したことは、現在中国にとって極めて重要な意味を持っていると考えられる。

現代芸術創造の「場」について、物理的な空間だけを意味するのではなく、芸術の体験やアイデアの共有といった空間の意味を伴うものである³という指摘がある。創造の場というのは、物理的な創作条件が揃つた創作空間だけではなく、作品の展示、販売、交流、批判の場また若手アーティストの育成の場でもある。特に中国では、今までその創造の場が明示的には存在しておらず、創造都市論の延長線にある「創意園區制度」は、中国現代芸術の創造の場として評価する必要がある。

2. 研究目的

- (1) 文化大革命などで弾圧されつつあつた現代芸術が、中国の創造都市論の一環である文化創意園區政策を通じて再び復活し、国際的な舞台での活躍も見

¹ 先富論とは、1985年頃に、鄧小平が唱えた改革開放の基本原則である。「可能な者から先に裕福になれ、そして貧困の者を助けよ」という意味である。

² 「粗放型経済」とは技術進歩がほとんどみられぬまま、物的資本や労働力などを大量投入することにより、高い産出を狙うもの。

³ 中森義輝『知識構成システム論』丸善出版社、2010 p3

られた。このような状況をもたらしたのは政府の政策的な意図と市場との相互影響によって生み出された結果と考えられる。中国当局は、明確な現代芸術政策を公表していないが、創意園区政策を通じて現代芸術創造の場を提供していることを検証する。

- (2) 798芸術地区の沿革を明らかにし、各時期の中国政府の現代芸術に対するの姿勢変化のプロセスを捉え、それがどのように具体的な姿として現れているかを明らかにする。そして現代に至るまでのその時々最新の現代芸術に関する政策を取り上げて、798芸術地区という事例と対照しながら、現代芸術創造の場を歴史的な視座で位置づけたい。

- (3) 中国にある他の芸術地区を比較対象として取り上げ、現代芸術創造の場としての創意園区を考察し、その課題と問題点を明らかにする。

なお、一般的に、近代芸術（モダンアート）、現代芸術（コンテンポラリーアート）という用語が用いられ、モダンと言う場合にはこの両者を含む近・現代という意味でも用いられる。例えば近代美術館（Museum of Modern Art）は、ほとんどの場合現代芸術を包含している。しかし、後述するように、中国における近代、現代の言葉の意味の違いなどから、本論文では、現代芸術（コンテンポラリーアート）のみを対象とする。

3. 798芸術地区の位置付け

中国では、現代芸術に関する政策はまだ十分に機能しておらず、模索期とも言える。関連する既往研究は芸術政策面の研究が少ないという現状がある。前記のように現段階では、中国の現代芸術が盛んである地域は主に「創意園区」に属しており、税制優遇また家賃減免などの政策が実施されているという特徴がある。創意園区には、芸術地区を含むいくつかのタイプがあり、その認定方法、支援策もそれぞれである。現代中国の現代芸術政策を明らかにするためには、その象徴的な存在として創意園区に認定されている現代芸術地区に焦点を置くべきと考える。北京に位置している798

芸術地区は、都市計画により土地開発のために取り壊しはざったバウハウス様式の古い工場建築群の中に、アトリエ、ギャラリー、スタジオなど様々な現代芸術機関が多数入居しているものである。更に、「798芸術祭」などの芸術イベントも該当地域で開催されている。2006年に創意園区として認定されて以来、知名度が上がると共に中国現代芸術の情報発信拠点となり、「798」という番号は中国の現代芸術のシンボルとなっている。2012年以後、798芸術地区における商業化問題が徐々著しくなり、芸術家の退場と画廊の倒産が目され、798芸術地区これからの行方とあり方が中国の芸術業界で大きな議論となっている。

以上を通じて、798芸術地区は、創造都市政策、産業遺産政策、現代芸術政策という三つの政策の典型例の一つに合流されたもので、現代中国にとって、極めて重大な意義を持っていると考えられる。具体的には、以下となる。

- (1) 中国における創造都市政策としての創意園区制度によって公式に認められた現代芸術のための創造の場であり、その多様な波及効果が期待されている。
- (2) 古い工場など放置された都市の産業遺産の空間を活用して、アーティストが集まって創作活動等を展開する場として整備する「ソーホー」的な事例の代表である。
- (3) 中国における公式の現代芸術政策の数少ない典型事例である。言わば、中国当局の政策を反映する「鏡」とも言える。

4. 798芸術地区を取り上げる理由と研究手法

北京は中国の首都であり、政治的また経済的な中心地という立場であるゆえ、中国の政策を反映する「鏡」とみなされる。798芸術地区は中国の数多くの芸術地区の一つ過ぎない。だが、国内外で一番高い注目度を得ており、代表性と典型性があると考えられる。798芸術地区を主要研究対象とし、文献調査、フィールドワークを主要調査手法とする。文献調査は中国出版社が発行した報告書、主流芸術関係誌、中国の大学が公表している修士論文、博士論文を対象とする。フィー

ルドワークは798芸術地区、M50芸術地区を対象とし、芸術地区の最新の現状を把握する。ヒアリング調査は中国社会科学院研究員王氏、楊氏、798芸術地区画廊関係者、若手アーティストの協力を得た。

第一章：創造都市論

1. 創造都市論の概要

20世紀後半になり、先進国を中心に産業構造の変化の影響で、相対的に製造業が衰退し、知識社会を迎えていると言われている。大量生産を基盤としたの工業社会の時代には、失業、治安悪化、公害などの多くの都市の社会問題が出現した。これらを背景とし、各国は芸術また文化にある価値を認識し、大量生産の工業社会から知識社会への転換を志向しつつある。つまり、「知識」「創造性」を重視した政策への転換が喫緊となっている。芸術、文化などの創造性を活かし、衰退した都市を再生することによって、社会問題を解決した事例が1980年頃から広がりを見せ、創造産業、創造都市などの概念も広く使われるようになってきた。芸術文化を生み出す創造的な活動が、将来の重要な経済発展の源泉となると考えられている。さらに、市民一人ひとりが創造性を発揮することで、経済的にも精神的にも豊かな市民社会を築くことが求められている。

創造都市論の系譜としては、Jane Jacobsが『The Death and Life of Great American Cities』（1961）で、都市生活者の立場から1950年代の機能的側面のみを重視した都市計画に異議を申立て、都市文化の側面を重視することを主張したことを嚆矢とし、その後Peter Hallが『Cities in Civilization』（1998）で都市の姿として政治経済の分野から考察のみならず、文化的側面に着目し創造都市論に大きな影響を与えた。そして、創造都市への注目を一気に開花させたのがCharles Landryの『The Creative City: Toolkit for Urban Regeneration』（2002）である。Landryは都市計画の実務的側面から、地域経済などの面で困難に直面する欧州都市への処方箋として、芸術文化を単な

る都市の構成物としてではなく、都市を成長させるために刺激を与える重要な要素と考えた。彼は『創造的都市』の中で、欧州文化首都の成功事例を分析し、「芸術文化のもつ創造性」に着目、芸術文化の創造力を活かし、社会の潜在力を引き出そうとする試みを創造都市論として理論化した。

そこで彼は第一に、脱工業化都市においてマルチメディアや映像、などの創造産業が製造業に代わって成長性や雇用面での効果をもつとしている。

第二に、芸術文化が都市住民に対し創造的アイデアを刺激するなどの影響を与えている。「都市の創造性にとって大切なのは、経済、文化、組織、金融のあらゆる分野における創造的問題解決と、その連鎖反応が次々と起きて既存のシステムを変化させるダイナミズムである」と述べている。

第三に、文化遺産と文化的伝統が人々に都市の歴史や記憶を呼び覚まし、都市のアイデンティティを確固たるものとし、未来への洞察力を高めるともいっている⁴。

さらに、Richard Floridaは、『The Rise of the Creative Class』（2002）で、地域再生の鍵は、いかにして創造的な人材をその地域が誘引するかが重要であるとして、創造階級（Creative Class）を先進国の経済成長について重要な役割を果たす集団として考え、彼等の活躍する場所との関係について論じ注目を集めた。

2. 欧州文化首都

欧米を中心とする創造都市論の展開と平行して、EUではそのコンセプトを共有する政策が導入された。欧州文化首都（European Capital of Culture）がその代表的なものであるが、これはEU加盟国が協力しつつ、毎年EU内の一都市（年によっては複数都市のこともある）を指定し、その年は一年間を通じて様々な芸術文化行事を展開する事業である。この事業は、1985年に当時のギリシャの文化相メリナ・メルクーリ（Melina Mercouri）が提唱にしたEU内の都市活性化

⁴ 大阪市立大学都市研究プラザ「都市再生と創造性」p4

のイベント「欧州文化都市（European City of Culture）」事業から引き続かれたものである。幕開けとして1985年にアテネ（ギリシャ）で開催されて以降、欧州の各都市での開催は高い評価を得ている。当初は、加盟国を一つずつ巡回する形で行なわれたが、順番にあたる国の政府が開催都市を決定した。

目的は、欧州文化の多様性を前面に出した諸活動を集中的に展開することにより、世界との相互理解を深める機会とすることである。換言すると、EU統合においては、政治的・経済的な統合だけではなく、文化面での協調が重要な役割を果たすべきという考え方がその背景にある。当初の開催地は各国の首都など、欧州を文化面で代表する都市が選ばれることが多かったが、やがて単なる文化事業ではなく、観光客の誘引など経済効果も大きい事業として注目されるようになると、都市再生の契機とすることを企図して、比較的名度やイメージが見劣りする経済的に停滞した都市などを選ぶ例が増えていった。「欧州文化首都」の選定方法については、従来はEU加盟国の文化閣僚会議で都市を選定していたが、2009年以降は同会議が「欧州文化首都」の開催国（二カ国）をEU加盟国（及び未加盟の欧州諸国）の中から選定し、その後、当該国内でそれぞれに開催都市を決定する、という二段階の選定プロセスとなっていた。欧州連合への加盟国が増加し、この事業の導入希望が増えたことを受け、2000年には「ミレニアム」特別事業として一挙に9都市が指定され、2001年以降は年次によっては複数の都市が指定されるようになった。1999年には、事業の改称が決定され、2005年から現行の名称となった。

こうしたことから、2012年以降の「欧州文化首都」の選択手順に関しては、当該都市及びその周辺地域において、文化的な発展などの長期的な波及効果が推進されるよう、各国の首都や中心都市ではなく、「フォローアップすべき段階の都市」を選定する、という方針に転換している。

3. 創造都市ネットワーク

創造都市ネットワーク（Creative Cities Network）とは、創造都市政策の進展に伴い、2004年にユネスコにより創設されたプロジェクトのひとつである。具体的には、Literature（文学）、Cinema（映画）、Music（音楽）、Craft and Folk Art（クラフト、フォークアート）、Design（デザイン）、Media Arts（メディア・アート）、Gastronomy（食文化）、という七分野を対象として、芸術文化面で特色ある都市に対してユネスコが「クリエイティブ・シティ」という称号を与える。「グローバル化の進展により固有文化の消失が危惧される中で、文化の多様性を保持するとともに、世界各地の文化産業が潜在的に有している可能性を、都市間の戦略的連携により最大限に発揮させるための枠組みが必要⁵」という考えに基づいている。

日本では、神戸市（デザイン、2008年）、名古屋市（デザイン、2008年）、金沢市（工芸、2009年）、札幌市（メディアアート、2013年）、浜松市（音楽、2014年）、鶴岡市（食文化、2014年）の6都市が認定を受けており、他にも多くの都市が認定に向けて活動を行っている⁶。さらに、文化庁では、文化芸術の持つ創造性を地域振興、観光・産業振興等に領域横断的に活用し、地域課題の解決に取り組む地方自治体を「文化芸術創造都市」と位置付け、文化庁長官表彰の文化芸術創造都市部門（2007年度～）、創造都市推進事業（2009年度～）、創造都市モデル事業（2010～2012年度）など、創造都市への取組を支援している。2014年3月に策定された文化芸術立国中期プランにおいて、2020年を目途に「創造都市ネットワーク日本」の加盟自治体数を約170にすることを目標に掲げている。

4. 東アジア文化都市

2014年より、新たに東アジア文化都市（East Asian City of Culture）事業がスタートすることになっ

⁵ 文化庁ホームページの記載より（最終アクセス2014/10/1）

⁶ 文部科学省、報道発表「ユネスコクリエイティブシティーズネットワークへの我が国の都市の加盟認定について」2009

た。これは、1985年に開始された「欧州文化首都」事業に範を取り、アジアの平和と共生、持続的発展に寄与するために、都市の文化交流を進めようとするものである。2011年の日中韓3国文化大臣会合において、日本側から提案し合意を得て、ゆくゆくはアジア全域の都市に広げる構想である。すなわち、日中韓3国が文化芸術による発展を目指す都市を選定し、その都市において様々な文化芸術イベントを実施するものであり、以下の目的を掲げている⁷。

1. 東アジア域内の相互理解と連帯感の形成を促進する
2. 東アジアの多様な文化の国際発信力を強化する。
3. 都市の文化的特徴を活かして、文化芸術・クリエイティブ産業・観光の振興を図り、継続的に発展する。

事業スタートの2014年には日中韓3国がそれぞれ、東アジア文化都市を選定し、記念の交流事業を展開することとなり、以降は2015年中国、2016年韓国、2017年日本と順番に毎年1都市を選定する運びとなった。初年度は中国が泉州市、韓国が光州広域市、日本が「創造都市ネットワーク日本」の幹事代表を務める横浜市を選び、交流事業を開始した⁸。

5. 中国におけるの創造都市論

以上の背景を踏まえて、21世紀以降、中国も創造都市論に焦点を置き、関連する政策の検討を始めた。最初は文化産業を定義するため、2001年に、文化産業聯合調査組を結成し、中国全域内にある文化産業を調査した結果、文化産業の定義を以下のように定めた。

文化产业：从事文化产品生产和提供文化服务的经营性行业。文化产业是文化建设的重要组成部分，有关文化产业和公益事业两者共同构成了文化建设的内容。

（文化産業とは、文化製品の生産を担う、また文化サービスを提供する経営体のことを指す。文化産業は中国文化建設の重要な一部であり、文化産業と公益事業が文化産業を構成する。⁹）

更に、2004年中国国家统计局は『文化及相關産業分類』を発表し、文化産業を9種類に定め、文化部はそれを踏まえて、以下のような分類を定めた。その内訳は：①映画放送業界、②音楽業界、③娯楽業界、④観光業界、⑤IT業界、⑥書籍新聞業界、⑦文物業、⑧芸術品産業、⑨芸術教育業界である¹⁰。本研究の研究対象である北京798芸術地区にある業界は、主に芸術品産業と芸術教育業界に集中して、近年では、知名度が高まるに伴い、文化娯楽業と観光業も進出しているというのが現状である。

(1)中国における創意産業

日本では創造都市論における「Creative Industries」を「創造産業」と訳しているに対して、中国はこれを「創意産業」と訳しているが、他の国と変わりなく「創意産業」は文化産業の範疇に属してる。中国では、2003年から文化体制改革を開始し、2004年に初めて「創意産業」を国の政策として取り上げた。中国における創意産業の定義は、知的財産権を持った生産物の生産に関わる産業のことを指す。その判断基準¹¹は以下となる。

- ①一定の産業規模を持つこと。
- ②大量の就職機会を提供すること。
- ③オリジナリティがあること。
- ④資源消耗が少ないこと。
- ⑤付加価値が高いこと。

以上の基準を踏まえて、更に『中国創意産業発展報告（2011）』により、中国における創意産業は①放

⁷ 日本文化庁ホームページの記載より (<http://www.culturecity-niigata.com/index.html> 最終アクセス2014/11/7)

⁸ 創造都市ネットワーク日本ホームページより (<http://ccn-j.net> 最終アクセス2014/11/7)

⁹ 姚林青『文化创意産業集聚与發展』2013、中国伝媒大学出版社、p3、筆者訳

¹⁰ 姚林青 p4、筆者訳

¹¹ 張京成『中国創意産業発展報告（2011）下冊』2011、中国経済出版社、pp402-403

送・文化、②ソフト開発、③工芸・ファッション、④デザイン、⑤展覧出版、⑥コンサルタント、⑦娯楽、⑧科学研究・教育という8のカテゴリーと分類され、各カテゴリーの下に、21の小類別がある。更に、各小類別を細かく分類し、合計80分類が存在している。詳細は表1のとおりである。

(2)中国における「文化創意園區」について

以上の経緯を経て、経済発展のための経済転換政策の文脈の下で、創意産業が発達していく。その中で、自発的な集まりによる産業エリア、つまり創意産業を中心とした産業群落が中国各場所に形成された。中国当局はそれらのエリアに注目しはじめ、支援策を加えるためにそのような地域を「文化創意産業園區¹²⁾」として指定し、エリア限定の優遇措置を実施している。このようなタイプと別に、最初に政府が一定のエリアを創意産業園區として企画し、いろいろな優遇政策を通じて企業また組織を誘致するというタイプもある。2012年4月まで、中国は合計1,216箇所の創意産業園區を認定した。具体的な優遇措置は、地域によって異なり、主に税制優遇、財政的な補助などとなる。また、創意園區内の各組織状況に沿ってそれぞれの優遇措置を作り上げるのも多い。

更に、前記のように2009年に「文化産業振興規劃」の影響により、各省・市は「文化産業振興規劃」とセットとした政策を策定し、創意園區の認定ブームとも呼べる現象が出現した。

創意園區には、認定する主体によって認定のレベルがある。中国文化部が認定した園區は「国家級創意園區」と呼ばれ、全国の園區をリードし、代表的な園區になると考えられる。省政府また直轄市¹³⁾が認定した園區は「省級創意園區」となる。また、市が認定した

園區は「市級創意園區」である。北京798芸術地区は、「文化産業振興規劃」の発表前に、2006年に北京市政府が認定した園區であり、認定経緯また政策は本論で論じる。

創意園區の分類について、イタリアのWalter Santagata¹⁴⁾は創意産業園區を産業型、機構型、博物館型、都市型という4つに分類すること提唱している。しかし、創意産業園區は中国全域に1,000箇所を超える反面、それに関する統一した分類が中国の法律及び条例の中には存在していない。中国の創意園區研究者向勇¹⁵⁾は現存している創意産業園區を地理的な位置を基準として4つの分類を提唱している。

- ① 産業遺産型：廃棄した工場跡地、産業遺産に立地する。広い空間と安い家賃が特徴である。特に芸術地区としての例が多数ある。北京798芸術地区、上海M50芸術地区、上海田子坊創意産業園などがある。本研究で取り上げる北京798芸術地区は、このタイプに属す
- ② 大学型：大学を拠点として創造産業の集積した創意産業園區のことを指す。中国の大学のキャンパスは広くて開放的という特徴があり、大学の敷地を拠点とし、豊富な人的資源を通じて結成された創意園區のことを指す。上海赤峰路建築設計創意園區は同济大学を拠点としている、北京には中国人民大学文化産業園區がある。
- ③ 開発区型：開発区とは高新科技開発区の省略であり、国家級ハイテク技術産業開発地域を指す。該当地域では、研究所、ハイテク企業などが林立し、企業と企業の連携によって形成された創意園區を開発区型創意園區と呼ぶ。北京市にある中関村創意産業園はこのタイプの好例である。

¹²⁾ 「創意園區」という名称以外には、「文化創意基地」、「〇〇園」「〇〇集聚地」などがあるが、本研究は「文化創意園區」と統一する。

¹³⁾ 直轄市とは、省と同格の中央政府直下の最上位の行政区画で、中央政府の管轄を直接受ける市である。省と同じ行政立法権を持っている。

¹⁴⁾ Walter Santagata (1945~2013)、イタリアの文化経済学者、ユネスコの創建者の一人である。
『The Culture Factory: Creativity and the Production of Culture』、2010、Springer

¹⁵⁾ 向勇、劉静『中国文化創意産業園區実践と観察』、2012、紅旗出版社

④ 伝統文化型：重要な伝統文化を持つ地域あるいは芸術家の集落地である芸術村を拠点として結成された創意園区のことを指す。前者は特色ある伝統文化と生活習慣の影響により、オリジナル商品あるいは独特な体験を商品として販売するという特徴がある。北京市に位置している伝統民俗文化創意園区はその代表と考えられる。後者は昔からの伝統美術作家の集積地である北京宋庄画家村創意園区と類似するタイプを指す。

更に、浙江大学研究所邵培仁、黄清は創意園区のコンテンツにより、5つの分類を提唱している¹⁶。コンテンツ産業は創造経済の重要な構成要素であり、創造的な機能を果たしているゆえ、この研究は以下のような分類を提示している。

- ① 産業型：主に生産を目的している。更に2つの分類があり、一つは独立型と呼ばれ、他の園区また機関を頼らず、独自の生産システムが完備しているという特徴がある。もう一つは、大学また研究所の資源を頼りつつ、生産活動を行うという依託型である。産業型の創意園区は一番多い、創意園区の全体48%を占めている。
- ② 混合型：2つ以上の園区が相互に支え合い、資源を共用しながら、創意産業活動を行うという特徴がある。創意園区の全体の43%を占めている。
- ③ 芸術型：コンテンツは芸術と関連するものであり、インプットは少ないという特徴がある。当該タイプの創意地区は、ギャラリー、アトリエなどがたくさん立地することによって、観光地という性質を持つ。全体的の2%を占め、一番少ない創意地区である反面、経済効果が一番注目されている。
- ④ 娯楽型：このタイプの芸術園区は、主に2つのタイプがあり、一つは観光地として、観光産業が流行っているもの。もう一つは地域に娯楽系の店が林立し、豊かな地域にしかないという特徴がある。地域のGDPと深く関わり、生活の質の鏡とも言える。全体的の4%を占めている。

⑤ 地方特色型：前記④番の伝統文化型である、豊かな歴史資源を活かしながら、伝統特色がある町並みを「商品」とし、雰囲気を売るという創意産業を展開するの特徴がある。全体的の3%を占めている。

以上によると、本研究の事例としての北京798芸術地区は、立地条件から見ると、向勇の分類法で産業遺産型創意園区となり、邵培仁、黄清のコンテンツ分類法から見てみると、その芸術型創意園区に属している。すなわち、798芸術地区は産業遺産に立地している芸術型の創意園区と位置付けることができる。

第二章：「いわゆるソーホー地区」について

1. 概要

ソーホー地区というのは、ニューヨーク市マンハッタン区ダウントウンに位置し、1970年代にアーティストの町として隆盛した地区のことである。この地域は19世紀中葉に、農地の市街地化の影響で、劇場街、商業街として繁栄した。しかし、ニューヨーク市の拡大と市の中心の北遷に伴い、この地区は衰退し、第二次世界大戦後、工場の市外移転などによって、空き家が目立つようになり、1950年代には倉庫や低賃金の零細工場などが入居するだけの荒廃した地区となっていた。こうした中心市街地の衰退の状況はインナーシティ問題と呼ばれた。この地区がアーティストの集積地となったのは1960年代である。鉄骨造などで天井の高い広い空間を持つ建物が多く空いており、賃料が非常に安かった。屋内上層にあるロフトは天井も高く窓も大きく、明るい部屋で、大きな作品の制作ができるため、お金のないアーティストたちのロフトやアトリエに転換されていった。

ロフトは本来工場であり、家として使用できず、ソーホー地区は住宅地ではないため、彼らの居住としての使用は本来不法であった。ニューヨーク市は居住用建物の基準に合わないロフトを不法占拠しているアーティストを排除し、もとの工業用地に戻そうとしたが、結

¹⁶ 邵培仁、黄清「中国文化创意産業園区発展概況及啓示」浙江大学伝播研究所第310028号

局1971年にはニューヨーク市文化局などの公認を受けたアーティストに対して、ロフトでの居住と制作活動を認めるようになった。それ以来、ソーホーには、芸術家の集うレストランやギャラリーができ、多くの歴史に残る展覧会とイベント開かれた。このように、衰退した旧市街地の一面に自然発生的にアーティスト等が住み着いて、クリエイティブな活動を行うようになるといった現象は世界各地で見られるようになる。例えばパリのRive Gauche（セーヌ河左岸のリヴ・ゴージュ）、ロンドンのEast End、ベルリンのミッテ区などがそうである。これを本論文では「いわゆるソーホー地区」と呼ぶこととする。798芸術地区もそのスタートは典型的な「いわゆるソーホー地区」としてであった。アーティストたちは安い家賃と快適な創作環境に惹かれ、自発的に集まって芸術地区となった。その後、798芸術地区はソーホーと同じく、家賃高騰問題が著しくなり、入居アーティストが追い出されて、ほかの地域に流出しつつある。その状況の中で、政府の介入はあったが、アメリカのように家賃を規制するではなく、地域にある現代芸術産業を「創意産業」として、政策を通じて、芸術産業の振興による経済効果を狙っている。また、798芸術地区を「創意園區」と認定し、現代芸術の存在を認め、現代中国にとって極めて重要な意義を持っているとして、現代芸術を初めて公式に承認した。しかし、現状では現代芸術に対しての支援として有効かつ適切なものとは言えない状況もある。

日本では、都市内の不法占拠が起こりにくいこともあり、ソーホーと類似した自発的に形成された芸術地区は存在していないと見られるが、芸術を通じて都市再生を図ろうとする例は少なくない。日本における「いわゆるソーホー地区」的な芸術文化振興は主に行政が主導している。例えば横浜市のBankART1929事業は1929年に建設され、文化財としての価値もある旧富士銀行と旧第一銀行、さらには臨海部の倉庫、空きオフィスを活用してこれらをアーティスト・クリエイターと市民の「創造の場」に変えようという実験事業である。創造都市を政策の柱とする横浜で、2004年4月、文化

芸術創造都市事業本部が設立され、「クリエイティブシティ・ヨコハマ」への取り組みを全庁的に開始させた施策の一環である。ここで特に注目されたのは「クリエイティブコア創造界限形成と映像文化都市への取り組み」という政策であり、これは、コンペで選ばれた2つのNPOが2年間にわたって、現代芸術を中心とする各種の展示、パフォーマンス、ワークショップ、シンポジウムなどイベントを展開している。さらに、馬車道に立地する旧富士銀行には、「映像文化都市」となることを目指して東京藝術大学大学院映像文化研究科が誘致された。2005年秋には、横浜港の空洞化した埠頭の1つを会場にして横浜現代アート・トリエンナーレを横浜開港記念日と同時開催して成功させた。また同年度から新設された映像コンテンツ制作企業等立地促進助成制度とクリエイター等立地促進助成制度も「創造的な雰囲気」に満ちたオフィスや界限を形成する上で効果的に働いている。ここでは、産業政策と文化政策、さらには都市空間形成政策の融合が試みられているといえる¹⁷。

2. ジェントリフィケーション

1980年代以降、カウンターカルチャーの聖地であったソーホーはお洒落で知的な雰囲気のある一画として人気が出て、富裕層が住むようになったほか観光客も集まるようになり、のどかな雰囲気は急速に失われていった。富裕層や観光客相手の高級レストランや高級ブランドの店が進出してくると、街はにぎやかになる一方、喧騒がひどくなり、落ち着いて創作や美術鑑賞のできる環境ではなくなり、さらに致命的なことに家賃が急騰した。やがてアーティストたちもギャラリーも、古くからの貧しい住民たちも家賃が払えなくなり、もともと家賃の安い地区に追い出されてしまった。ギャラリー街は主にチェルシー地区へ移転した。アーティストたちはそのほかの地区へ移り、さらにそれらの地区も高級化してしまい、相次いでマンハッタンから流出した。21世紀の今日、世間に広まったイメージに反してソーホーには芸術家はあまり多く住んでおらず、金持ち相

¹⁷ 佐々木雅幸「日本における創造都市の理論と政策的課題」大阪市立大学都市研究プラザ、p7

手のギャラリーや高いレストラン、高給ビジネスマンの集積地区となった。

ソーホーの事例を見てみると、最初は賃料の安い地区として賃貸業が始まり、金のない若手アーティストたちが集まった後で、有名になり、地価や家賃が上がり、もとの住民や入居しているアーティストたちが追い出され、最後には進出してきた高級店や高級アパートしか残らない。こうした現象はジェントリフィケーションと呼ばれる。

ジェントリフィケーションは、また主に労働者階級の居住地区が、中流階級の借主、大家、宅地開発業者によって、修復、修繕、再生されるプロセスを意味する。ジェントリフィケーションの歴史は比較的新しく、1950年～1960年代に、ロンドンやアメリカの諸都市の再生戦略として注目を浴びるようになった。1980年代初期になると、ジェントリフィケーションという用語は辞書にも記載されるようになる。1980年のオックスフォード米国辞典には「ジェントリフィケーションとは、不動産価格の上昇とそれによる貧困世代がその地区から追い出されるという副次的要因によって、中流階級の人々が都市部へと移り住むでことある」と定義されている。1982年のAmerican Heritage Dictionaryには、「労働階級の居住地区が中流や上流階級の居住地区にかわることで、衰退した都市部の住宅群が再生すること」と定義されている。2004年のAmerican Heritage Dictionaryでは定義が「中流階級や豊かな人々によって、衰退した都市部の住宅群が再生したり、富裕化することによって、低所得の人々がその地区から転出していくこともある」というように、若干変更された。この変更点では、ジェントリフィケーションによる地区の再生や富裕化が必ずしも、低所得者層の転出をもたらすわけでないことの留保をつけたことがポイントなのである¹⁸という指摘がある。

アメリカやヨーロッパにおいて、当局による老朽貧困化した地域の再生のため、芸術また文化をきっかけにしたジェントリフィケーション戦略をとることが多くあり、地価また家賃高騰で追い出される古くからの

住民や、荒廃後に住民となった移民また入居者と摩擦を起こすことが多い。ソーホーは、こうした再生戦略のモデルや、ジェントリフィケーションに伴う摩擦の原点となった。しかし、ニューヨーク市ではこうした高級化によって住民また入居者が追い出されないようにするために、1982年に住民の家賃を抑制する「1982年ロフト法」を制定した。この条例の効果によって、アーティストの共同所有するロフトが残ることができた。また、一定の数の旧住民や芸術家もソーホーに残っている。こうして自発的に形成された芸術地区は政府の支援を受け、半世紀をかけ、芸術を通じて、地域のジェントリフィケーションが進行した。行政が介入し、条例また法律を通じて家賃を規制するということは芸術に対しての間接的な支援とも言える。創造都市論の発展を背景とし、このような芸術文化を支援し、芸術におけるインキュベーター機能を発揮させ、芸術文化の長期的な波及効果が期待できると考えられる。

欧米では、ジェントリフィケーションの結果、アーティスト達は家賃の安い新しい居場所に移っていく。この繰り返しの中で前衛的そして時には反社会的なものを含む現在芸術は、流動的な中で移りながら、その活動を続けていった。しかし、当初は単に低家賃の一面にアーティストが集まるという一種の現象で、都市の側は受け身であったものが、創造都市論が広がる中で積極的に都市政策として展開されるようになった。これが日本の例である。中国においても、同様のことが起きているが、政府によって現代芸術創造の場として認められた場所は創意園區に限られるため、ジェントリフィケーションが起きると、結果的に現代芸術アーティストたちは非合法的な郊外の芸術村へ退避するしかなく、都市内に新たな居場所を見つけることは困難である。

第三章：中国における現代芸術政策の沿革

この章は中国における現在までの現代芸術に関する政策をまとめ、体系的な分析を加える。中国の芸術はヨーロッパや日本のように古典から近代を経て、現代

¹⁸ 田中研之輔「ジェントリフィケーションに関する認識論的枠組み：序説」p76

へと徐々に変化するようなプロセスを経験しておらず、古典芸術（伝統芸術）からいきなり現代に飛躍したと言える。その背景には、近代の中国では、列強の侵略また激しい政治闘争の影響で国内の治安が乱れた時期であり、また中国の文明のほうが欧米や周辺のそれよりも優れているという中華思想が強かったこともあり、この時代に勃興した近代芸術に携わる芸術家はほとんど評価されず、この時代の様式の作品はほとんど残されていないということがある。芸術に限らず、中国の近・現代史の流れの中で、中国国内では「近代」ないし「近代化」という言葉自体も欧米や日本とは異なるニュアンスを持っている。欧米と逸早くこれにキャッチアップを果たした日本は、近代化という時代を共有しており、産業面、文化面の多くの共通点を持っている。芸術で言えば、アメリカ、日本を含む外国人など多くのアーティストとその支援者たち（資本家など）がこの時期パリをはじめとする欧州で近代芸術の創生から隆盛まで時を同じくしている。しかしこの時期中国は政治的混乱や排他的な中華思想の影響もあり、近代化の動向には十分に合流し得なかったという面がある。特に列強や日本による侵略のイメージと近代という時代が重なるため、中国語の「近代」は歴史学における時代区分として用いるが、他国では近代化と呼ぶ「モダナイゼーション」を「現代化」と表記する。また、建国後もしばらくの間芸術文化は文化大革命などの政治的軋轢の中で迫害され、近・現代の美術作品は社会の中でその居場所を見出せず、また創作活動も低調であった。今日に至っても、北京や上海には常設の「近代美術館」というものが存在しない。国立上海美術館は、そのコレクションに近・現代美術も含むものの、近・現代美術は企画展でしか展示されない。

上海では後述する「M50」、莫干路50号ビル、国立の「上海当代艺术馆（MOCA Shanghai）」などが近年になって、整備された。上海当代艺术馆の英語表記ではモダンアートを用いているが、内容は現代芸術である。なおここは旧発電所を改装したもので「パワー・ステーション・オブ・アート」とも呼ばれている。これらはもっぱら現代芸術が対象であり、近代芸術は含まれない。「近代」の語を用いるもので、日本の芦屋

市内に私立の「エンバ中国近代美術館」がある。ここの収蔵品は近・現代の時代の景德鎮などの陶磁器、刺繍、工芸品が中心で、この時期の中国が伝統工芸のほうを重視して、欧米の近代芸術に同調していなかったことがうかがい知れる。中国の現代芸術は、20世紀前半の古典と同時代を含め、ヨーロッパの芸術に影響された時期があったが、しかしその後の50年代には、ソ連の社会主義リアリズムの影響を受け、芸術はあくまでも政治のためにあると位置付けられた。すなわち、中国には近代芸術が存在していないとも言える。この章では、以下の文献を参考し、中国における現代芸術政策を時代順にとりまとめる。

呂澎・易丹（1992）『中国当代藝術史1979～1989』湖南美術出版社

牧陽一（1998）『アヴァン・チャイナ』木魂社

麻生晴一郎（1999）『北京芸術村、抵抗と自由の日々』社会評論社

王明賢（2000）『新中国美術図史1966～1976』中国青年出版社

呂澎（2000）『中国当代藝術史1989～1999』湖南美術出版社

牧陽一（2007）『中国現代アート』講談社

小島晋治、丸山松幸（2011）『中国近現代史』岩波新書

1. はじめに

中国の近現代芸術政策に関しては、歴史的にいくつかの段階があり、各々その時代の社会的、政治的、経済的状况のもとで展開されてきた。その中で近代・現代芸術については常に政府の方針との軋轢の中にあったと言える。辛亥革命の後の権力の空白による混乱期、中ソ連携時代のプロレタリア・アート、毛沢東の「百花齊放」、1970年代以後の正常化の時代など、間歇的に近現代芸術が盛んになる時期はあったものの、すぐに当局による弾圧や政治的プロパガンダの手段として使われるという圧力がかかり、当該アーティスト等が地方や海外に逃げることによってそれが維持されるという歴史を繰り返してきた。近代芸術は、当初はソ連の影響のもとで、次いで激しい政治闘争の中で中国人

によって自分のものとして創作されまた展示される機会を失い、政治的にも、列強の侵略から建国に至る間は、中国の歴史の空白とみなされ、「近代化」という言葉は使わず「現代化」と表現される。後述するように、21世紀に至るまで、近代化芸術が明確に政府の政策の中に位置付けられることはなく、北京798芸術地区では初めてそれが具体的な姿として現れたと見ることができる。

2. 建国以前

中国は建国前¹⁹に国内混乱が続き、明確な文化芸術政策と呼べるものがなかった。この時期、中国古来の中華伝統文化が外国勢力によって侵略されることにより、初めて大規模な文化衝突となった。すなわち、西欧近代への変革意思が強くなり、中国の近代化をさせようとする文化活動が活発化している。当時政府は寛容な姿勢を示し、当時ヨーロッパや日本に留学した芸術家たちは「中華独立美術協会²⁰」を結社することにより、西欧モダニズムの実験を開始した。代表的な例として作家の魯迅は、産業革命によって失職した人々の苦しい生活環境を描写し、当時社会の暗闇を強調するによって、美術及び文化を武器として抵抗した。しかし、力不足でこのこのような文化面の活動は戦火に呑み込まれていった。これらの文芸潮流はソ連革命等の影響もあり、社会主義リアリズムと呼ばれた。

3. 社会主義政権の成立

その後、毛沢東は「中国共産党はペンと剣で権力を握った」ことを提唱し、「ペン」とは、共産党及び自分の正当性を宣伝する手段と言われ、これをきっかけに、「典型的な社会主義リアリズム」が台頭した。「典型的」というのは、従来の「社会主義リアリズム」の理念部分だけを取り、自分にとって危険性がある部分を排除する。つまり、毛沢東政権への批判部分だけを排除するという意味が込められている。この時期の文化芸術政策は「毛沢東様式」と呼ばれる。このような

影響によって、1938年、延安には「魯迅芸術学院²¹」が立てられ、毛沢東の政治的な正当性の宣伝手段となっていた。

戦争を乗り越えたことで正統性を獲得した毛沢東様式政策は、旧ソ連と旧東ドイツの支援を得て更に発展した。この時期の文化芸術政策は芸術表現を通じて共産党の優位性、農民たちの幸福な生活、中ソ友好などを宣伝するもので、中国全域で広がっていた。宣伝手段として、絵画だけではなく、音楽、舞台劇、文学、建築まで革命の色で染められた。本論文で取り上げた北京798芸術地区の前身工場はこの時期旧ソ連の支援を得て建てられたもので、建物の建設と共に「毛沢東は我々の太陽」「中ソ友好」など赤い毛沢東様式のスローガンなども壁に描かれ、現在まで残っている。これらの例からわかるように、1950年代の中国芸術界における一番重要なことはソ連に習うということであった。当時ソ連における芸術表現は主に西洋絵画としての油絵であり、油絵を導入しながら、さらにその中国化を試みた。1954年に『美術』という雑誌を創刊し、ソ連の芸術作品を大量に紹介した。更に1955年から、ソ連は芸術家を中国に派遣することによって、芸術教育を展開していた。当時、政治的にも「インターナショナル」な社会主義を標榜していたソ連は、社会主義の盟主として、自らの伝統であるロシア化された西欧文明と、人類の最先端を先導するとされる社会主義様式としてのロシアン・アヴァンギャルドや社会主義リアリズムを芸術の潮流として重視し、他の同盟国にもこれを受け入れるように指導あるいは圧力をかけていた。社会主義リアリズムは、ある意味で近代・現代芸術の一樣式とみなされるものであり、これが政治的文脈から、ソ連というフィルターを通して、中国に導入されたわけであるが、中国的な変更が加えられた。その担い手は、肩書きとしては「芸術家」と呼ばれる人々であったが、その実態は政府の内部機関（大学の教授、美術館の館長など）に所属する人々に限られていた。

¹⁹ 主に1930年から1949までの時期を指す。本研究は1930年次前の中国の文化芸術政策には触れないこととする。

²⁰ 中華独立美術協会は1935年に東京で中国人留学生画家たちが設立した。中国にアバンギャルドを導入する活動を行った。

²¹ 現在魯迅美術学院となっている。

4. 中ソ敵対時代

1956年からは、政治的路線の対立や国境問題などを巡って、中ソ敵対時代となり、スターリンの批判、ソ連式社会主義に対しての疑問が社会に広がった。毛沢東はソ連の影響を排除するためもあって、新たな文化芸術政策を実施した。つまり、ソ連方式を否定し、文化芸術の自由化、多様化を強調し始めた。これがすなわち「百花斉放、百家争鳴」という独自のアイデンティティを重視する文化芸術政策である。この政策に影響によって、たくさんの優秀な芸術作品が現れたが、長続きはしなかった。というのは続いて中国国内の権力闘争を背景に、1958年に急激な社会主義建設方針「大躍進」政策が始まり、芸術も芸術的な趣旨より革命精神という特徴を重視することとなった。その結果、表面的な革命精神を称揚するプロパガンダ芸術と呼ばれるテーマに沿った表現に限定され、質より量が重視されることとなった。大躍進の失敗により、毛沢東は自己批判をし、一時的に権力の座から離れながら、自分の影響力を強めて行く政策を実施した。これをきっかけに、毛沢東への個人崇拜の風潮がやってきた。1960年代に入り、中ソ関係は更に悪化し、ソ連からの支援は中止された。孤立した中国において、毛沢東様式のアートは唯一の選択肢となり、芸術表現の統制がより強くなっていった。このような背景の中で、毛沢東は神格化され、各家庭で毛沢東の肖像画が宗教画のように提示され、毎日礼拝を行うことが強制された。毛沢東様式は人々の日常生活に浸透し、芸術家たちも生活のために、自由な表現を抑えて、社会の主流意思を推量しながら作品を創作した。これらの潮流は、政府も認める正統性を持った学術面（アカデミック）での色彩が強く、芸術表現としての近代芸術が振興されたとは言えないであろう。

5. 文化大革命

1966年から10年間にわたる「文化大革命」の影響により、中国は再び「鎖国」状態になり、芸術の創作は停止した。多くの伝統文化と近代文化が否定され、毛沢東様式だけが許され、このような弾圧的な文化芸術政策に影響により、有名な芸術家は身を守るために

退隠する一方で、アマチュアとみなされる芸術家たちは体制側の政治をテーマとして政治色の濃い作品を大量に作った。絵画だけではなく、革命や毛沢東をテーマとしたオペラ、舞台劇、映画などもブームとなる。これらは政治的プロパガンダの特異な芸術表現としての特徴はあるが、全体として見た時に、この時期の中国の芸術発展は特異なものであり、多くの場合芸術史上の空白期と評価されている。

この時期の中国の文化芸術政策における重要な特徴は、国民の思想をコントロールすることを目的とし、その手段として文化芸術を使うという姿勢である。建国前には、明確な政策がないゆえ、ある意味で、自由な創作が可能となる一方、創作環境がなかった。戦争を乗り越えて、共産党は政権をとり、毛沢東様式を中心とした文化芸術政策が展開しながら、ソ連の社会主義リアリズムを加えて、長年の思想管制を行った。文化芸術の自由化と多様化を強調した「百花斉放、百家争鳴」政策は、確かに一時的に芸術文化にとって良い影響をもたらしたが、続いてやってきた「大躍進」「文化大革命」などの影響により、完全に弾圧的な文化芸術政策となってしまった。以上を通じて、この時期の中国における芸術は革命のプロパガンダとなっていたとみられる。

6. 正常化以降（1970年代～1980年末）

1970年代に入り、国連への再加盟や日米との国交回復などを経て、中国は徐々に正常の軌道に戻り、国力の回復期に入る。1974年に国が主催した「全国美術展」では、文化大革命とそれ以前の芸術作品を展示した。これは、政府が公式に毛沢東様式を相対化して多様な芸術表現を認めたことであるとみなされ、これをきっかけに、中国各地で芸術団体が現れ、特に現代芸術活動を中心として、展覧会が開催された。中国政府は主に経済回復に関心があり、芸術に対してはある程度寛容的な政策を取っていたため、これらの芸術活動を黙認したものと考えられる。当時、若い芸術家たちは長年の毛沢東様式の軛から解放され、西欧の現代芸術に強い関心を持ち、西欧作品を大量に閲覧することにより積極的に新しい表現形式を取り上げた。1979

年に結成された「星星画会²²」が先陣を切り、『専制的な「太陽」を否定し、「星」のように個性が溢れる時代がやってくる』と宣言した。だが、星星画会は長くは続かなかった。1979年結成直後、野外展覧会を開催したが、公安によって禁止され、作品を没収された。それに反抗するため、星星画会のメンバーは10月1日建国記念日当日に、デモを開始し、政治的な管制に抗議し、成功を勝ち取った。1980年代に入り、政府は反精神汚染「ブルジョア自由化批判」という政策をかかげて、星星画会などの芸術団体を取り締り、主要メンバーは海外に脱出していった。

以上の経緯を通じて、1970年代から1980年代までの中国文化艺术政策は、一部で規制がゆるみつつも体制と対立したものを容赦なく排除し、厳しい監視及び規制を加えるという特徴がある。この時期から、文化艺术政策においては「体制」という概念に敏感にならざるを得なくなり、「体制内」のものを許し、「体制外」のものを禁ずるという政策が芸術活動の判断基準となった。当時体制内にある二大芸術機関は中国美術家協会と中国中央美术学院であり、この体制内での活動は相対的に自由であったと言える。1985年に、この二大芸術機関が「黄山会議」という討論会を開催し、芸術創作の自由及び思想の開放について議論した結果、現代芸術の意義が初めて体制内で提起され、体制に認められることとなった。これは「85美術運動」と言われ、「芸術の自由」が中国全土で同時に開花した。1985年には、ソ連ではペレストロイカが進み、中国においても多少統制は緩んだことがうかがわれる。1986年になると、各現代芸術ジャンルにおける数十以上のグループ²³が結成され、百回を超える展示会が開催され。1989年2月に、これまでの中国現代芸術の成果を展示することを目的とした「中国現代芸術展」が開催された。これは体制内の許可が得られたため、国家機関である中国美術館で開かれたものである。しかし、開催当日、二人の芸術家は自分の作品に実弾を打つというパフォーマンス・アートを展示した結果、

逮捕されて芸術展も中止となった。政府当局はこれを政治事件とみなし、これをきっかけに現代芸術を体制外に置くこととし、以後は全面的に禁じることとなった。

以上を踏まえて、この時期の文化艺术政策は、芸術、特に現代芸術に対しての態度は一時的に寛容になりつつものの、現代芸術展での発砲事件により、現代芸術また現代芸術作家たちは政治的に難しい領域に入り、現代芸術は体制と対立するという「反体制」の烙印が押されて、以後、現代芸術活動の拠点は当局の目のいきとどかない郊外の農村地区または海外に移動していった。

7. 中国における芸術等級制度

(1) 社会芸術等級制度

中国では、大躍進また文化大革命における激しい社会の動揺は1980年代になると落ち着いてきた。中央政府は国力回復に力を注いで、芸術分野における支援政策が相次ぎ実施されていた。その支援策の中では、市民の芸術的造詣を評価し、適確な資格を与えるによって、就学また就職に優遇政策を享受することができる制度が創設された。このような芸術資格制度は通称「芸術考級制度」「芸術等級制度」（以下の記述は等級制度と統一する）と呼ばれており、現在まで継続している。等級制度はおおむね二種類がある。中国文化部が管理している「社会芸術等級制度」と教育部が運営している「芸術聯考制度（芸術聯合試験制度）」である。前者は年齢不問、全ての市民を対象としている。後者は大学受験生に限られている。

「社会芸術等級制度」は中国文化部に属している中国芸術科技研究所が運営している。その研究所の前身は1978年に設立された中国舞台科技研究所であり、1985年の再編制により、「中国芸術科技研究所」として成立した。1999年10月に中国文化部の指示によって、文化科技開発センター、北京声楽研究所と合併し、現在の中国芸術科技研究所となり、社会芸術等級制度

²² 当時で中国現代芸術の先駆団体といわれ、主要メンバーは黄銳、馬德生、王克平等。

²³ 代表するのは、黒龍江省の「北方芸術群体」、浙江省の「紅色ユーモア」、「池色」など。

の管理と実施を担っている。他の代表的な事業は以下となる。

- ⑥ 芸術科学に関する研究
- ⑦ 舞台技術の開発と舞台の設計
- ⑧ 音楽デジタル技術に関する研究
- ⑨ 楽器の改良と開発
- ⑩ 美術品の鑑定など

社会芸術等級制度は1988年からスタートしたものであり、「社会芸術水平考級」と呼ばれることもある。中国文化部の芸術に関する主催事業の一つであり、社会芸術の普及、国民素質の向上、歴史文化の伝承を目的とする²⁴。2004年に全国文化体制改革の波に合わせて、文化部は『社会芸術水平考級管理弁法²⁵』（社会芸術等級制度に関する管理方法と実施方針）を公布した。これは、21世紀に向けた社会芸術等級制度のあり方と管理及び実施方針を定めた法令であり、中国社会における文化政策の重要な一環となっている。当該制度は国民全体を実施対象とし、受験生に芸術及び美術の造詣を見る試験を行い、成績によってランクがつけられる。

社会芸術等級制度は音楽分野、舞踏分野、美術分野3つの分野に分け、各分野の下にさらに部門があり、また部門は多数の科目から構成され、全部合わせて58科目がある。部門別は下記通りである。

- ① 音楽分野：音楽基礎知識部門、鍵盤楽器部門、西洋管弦楽器部門、民族管弦楽器（伝統管弦楽器）部門、声楽部門
- ② 舞踏分野：民族舞踏部門、中国舞踏部門、バレエ部門、他の西洋ダンス部門
- ③ 美術分野：中国画部門、書道部門、西洋画部門²⁶

各科目の成績のランクづけは、最上級の10級（レベル）から最下位の1級（レベル）と分かれている。そして、10級、9級はAランク、8級、7級はBランク、6級、5級、4級はCランク、3級、2級、1級はDランクとも呼ばれる。合格すると証明書が発行される。

その証明書はほかの資格証明書と同じく、自分の芸術的な造詣が認められ、芸術関係の仕事を務めるための基本となっている。

(2)芸術聯考制度

芸術聯考制度（以下芸術聯考と略す）とは、芸術系大学の特別入学試験のことを指す。前記の社会芸術等級制度と違うのは、実施対象が大学受験生に限られ、中国教育部が管轄していることである。「芸術聯考」は芸術連合試験のことであり、いくつかの芸術系大学が組合を結成し、結成者である大学の入学希望者を対象としてのいわば「センター試験」のようなものである。毎年12月から翌年1月の末まで、省を単位として開催する

芸術聯考に参加すれば一般試験を免除されるわけではないが、芸術聯考に合格すれば、一般試験の合格基準が下がるため、良い芸術大学への進学が容易となる。国の芸術への教育的支援と考えられる。

芸術聯考は、主に美術系と非美術系とに分かれられ、美術系は「美術聯考」と呼ばれ、非美術系は「非美術類聯考」と呼ばれる。美術系の選考方法は受験者の得意分野に関わらず、美術における共通の基礎知識と技術が問われる。非美術系の中には、従来の音楽、舞踏、書道だけではなく、アナウンサー専攻、監督専攻、モデル専攻、スチュワーデス専攻などもその範疇に追加された。後者の選考方法について、専攻によって試験形式が違うものとなる。芸術聯考制度は、芸術教育支援の効果を発揮し、専門家の養成を目指している。

(3)現代芸術について

中国における等級制度は、そもそも、文化芸術活動に国家が認定する等級があるということ自体が自由な芸術表現を良しとしない政治的姿勢を示している。また、政府の目の届く範囲である「体制内」と、「体制外」とを峻別する制度として機能するという側面を持つ。この制度は、音楽分野、美術分野をカバーしてお

²⁴ 中国文化部ホームページより著者が翻訳したもの。（<http://www.ccnt.gov.cn>）

²⁵ 中国文化部（法）令第31号より。

²⁶ 『文化部国家発展と改革委員会文件』文教科発「2003」第52号

り、美術分野の中には西洋画部門があるが、このなかでは、現代芸術に関する評価また等級制度は存在していない。すなわち、長い間現代芸術は中国においては公式にはその存在を認められない状況が続いており、根本的には今日に至るもその状況が変わっていないと言える。そして、芸術全般を対象とする評価制度にも組み込まれていない。その背景として、挙げられることとして、第一に、現代芸術は常に前衛的な存在であり、管理しにくいという特徴がある。また、芸術表現の形式も固定的ではなく、統一する評価基準も定められないからである。第二に、中国の近現代芸術の歴史を振り返ると、現代芸術は時として政府の方針に反することがあり、「体制外」にある現代芸術に対して、評価制度を通じての政府の支援は行いにくいと考えられる。

8. 1990年代～20世紀末

1990年代から20世紀末までの時期において、経済発展を中心とする「改革開放」政策の効果は芸術分野にも現れた。特に「経済特区」には、経済の発展のみならず、私営の芸術関連企業（画廊、画商、オークション会社）が続々と現れた。序章で指摘したように、中国は「改革開放」政策により、急激な経済発展が進む中で産業構造の転換が喫緊となる。主として安価な労働と旺盛な海外からの投資によって支えられた「改革開放」のもとでの経済成長の限界が現れ、新たな政策が求められることとなる。更に、国民の文化芸術への関心が高まるにつれて、経済と芸術を結びつける形で経済発展モデルが必要された。これを背景として1993年に中国最初の総合芸術オークション会社「嘉徳オークション」が北京で設立された。これをきっかけに、政府は芸術を含む文化産業に焦点を置きはじめ、経済構造の転換を図る「文化体制改革」政策が徐々に浸透してきた（表2を参照）。

9. 文化産業に関する政府の動きと政策(21世紀以降)

文化産業を重視する姿勢を端的に示す動きが示されたのは2000年10月に行われた中国共産党第15期中央委員会第5回全体会議であった。この会議では、中国における文化改革体制について議論を行い、2000年から2005年までの第10次5ヶ年計画の骨子が決められ、その中で文化事業を発展させる政策を定めた²⁷。

2002年11月に開催された中国共産党第16回全国代表大会において、文化建設と文化体制改革の必要性が取り上げられ、2003年、北京で開催された全国文化体制改革试点工作会議を通じて、北京、上海などをはじめ、文化体制改革の試点²⁸として試行を行うことを決定した。

2006年1月に国务院常务会议が開催され、『文化体制改革的深化に関する若干意見』（以下「意見」）を公表した。「意見」は2003年から開始した文化体制改革の試行に関する成果を取り上げ、文化に携わる組織ごとに改革の方向性を明確した²⁹。

2006年3月に「全国文化体制改革试点工作会議」が開催され、文化体制改革の全国展開が決定された。試行に参加した試点は、点から面へと展開し、それ以外の地域は、点から試行を行いながら、広く一般の普及へ努力することとされた。

更に、胡錦濤をはじめとした指導部は、2007年10月に開催された中国共産党第17回全国人民代表大会で、次のように述べた。

現代では、文化は民族の凝集力と創造力の重要な源泉であり、総合的な国力競争の重要な要素となっている。豊かな文化生活は我が国人民の熱望するところである。社会主義の精神文化の方向を堅持し、社会主義文化建設の新たな高まりを惹起し、全民族の文化創造力を活性化し、国

²⁷ 張京成（2011）『中国創意産業発展報告（2011）上册』中国経済出版社

²⁸ 試点とは、「モデル都市」のことである。

²⁹ 姚林青（2013）『文化創意産業集聚与発展』中国伝媒大学出版社

の文化ソフトパワーを向上させ、人民の基本的な文化に対する権利を保障し、社会文化生活をより豊多彩にし、人民の精神的風貌を高めなければならない³⁰。

以上によると、中国は全面的に文化産業を重視し、文化の発揚が政策として取り上げられ、文化関連産業の振興により、国民が豊かな文化生活を送ることができる環境を整備すべきことが強調されたことがわかる。

2009年7月に、国務院は「文化産業振興規劃³¹」（以下「規劃」）を発表した。「規劃」は、文化創造、映画、テレビ制作、出版、印刷、広告、娯楽、展览展示、デジタルコンテンツ、アニメを重点文化産業とし、国からの支援を強化することを定めた。このうち、文化創造については、芸術創作・創造、文化・科学技術、音楽制作を重点とし、関連サービス業と製造業の発展を牽引するとしている。

2010年10月に開催された中国共産党第17期中央委員会第5回全体会議では、2011年から2015年までを対象とする第12次5ヶ年計画を定めた。その中で「文化の大発展、大繁盛を推進し、国の文化的ソフトパワーを向上させる。」こと重点としている（表3を参照）。

10. 中国国家芸術基金

2013年12月30日に、芸術事業を更に発展させるために、中国文化部は「国家芸術基金（China National Arts Fund）」を創立し、2014年5月から運用することとした。当該基金は公益基金とという性質を持ち、財源は国家予算と個人、法人寄付から構成されている。管理機構について、国家芸術基金理事会が中枢であり、国家芸術基金管理センターが資金を運営する。そして

国家芸術基金専門家委員会は支援対象の審査と評価を担う。支援対象は個人また団体となり、支援分野は舞台芸術創作支援、美術関連人材支援、芸術普及支援、芸術教育支援という四つの大きな部門と分けられている³²。また、2014年の支援金は4.29億元（約83億円）である。

『国家芸術基金2014年度項目評審（評価審査）報告書』により、初年度（2014年度）の申請件数は合計4,256件であり、申請条件を満たしていない132件を排除し、申請を受け付けられたのは4,124件である。内訳には舞台芸術1,998件（46.95%）、美術書道撮影人材支援項目836件（19.64%）、芸術普及支援833件（19.57%）、芸術教育支援589件（13.84%）である。団体（組織）申請は3,088団体に対して、個人申請は1,168人である。団体申請の中で、国有団体また組織は2,238団体であり、団体の中で72.56%を占めている。

審査結果として、2014年初年度の支援件数は4,124件の中の394件であり、支援率は約9.5%である。支援件数の内訳は図1³³のとおりで、舞台芸術は181件支援され、全体の46%を占めている。美術関連支援件数は93件であり、全体の24%を占めている。芸術普及支援件数は79件、全体の20%である。芸術教育は41件で、全体の10%を占めている。支援金の内訳について、図2³⁴のに示したように、舞台芸術は2.3億元（44億円）、教育普及は1.5億元（29億円）、芸術教育は0.4億元（7.7億円）、美術関連は0.09億元（1.7億円）である。

以上より、中国国家芸術基金の支援対象は個人より団体に集中していることがわかる。その団体の中は、国家のコントロールの下にある団体が多数であるので、体制内の芸術創作が重点的に支援されていると考えられる。また、芸術普及分野は支援件数の20%を占めて

³⁰ 「胡錦濤在中国共産党第十七次全国代表大会の報告（7）」中国共産党新聞ネットより

³¹ 「企劃」とは、中国の国の条令である。

³² 『中国国家芸術基金章程（試行）』中国文化部 2014

³³ 『国家芸術基金2014年度項目評審報告書』により、筆者作成

³⁴ 『国家芸術基金2014年度項目評審報告書』により、筆者作成

いるが、支援金の35%を占め、その中で、京劇普及と海外進出は芸術普及分野の全体の65%を占めている。すなわち、国は芸術活動全体の中で伝統芸術と海外宣伝に力を入れていると考えられる。支援件数また支援金のトップを占めている舞台芸術について、その内訳は主に伝統舞台芸術の支援と「社会主義を歌う舞台劇」の創作に集中している。中国国家芸術基金は創立されたばかりであるが、初年度の支援成果を見る限り、現代芸術に関する支援は見当たらない。

これは、同様の政策と見なされる、ブレア政権下のイギリスの「クール・ブリタニア」や日本の「クール・ジャパン」政策において、伝統芸術だけではなくコンテンツポラリーアートやポップアートまでも包含していることと比べると、非常に保守的、体制迎合的であると見ることができる。

第四章：北京798芸術地区

1. 概観

北京798芸術地区は、北京市朝陽区北東部の酒仙橋路に位置している（図3を参照）。この地区は従来「大山子地区」と呼ばれたことがあるため、798芸術地区は「大山子芸術地区（Dashanzi Art District）」という別称もある。敷地面積138ヘクタール、芸術地区として使われている面積は69ヘクタール（2012年）、建築面積はおよそ23万平方メートルである。

当該芸術地区は都市計画により土地開発のために取り壊すはずだった古い工場（バウハウス様式の建築群）の中に、アトリエ、ギャラリー、スタジオなど様々な現代芸術機関が多数立地しているものである。更に、「798芸術祭」などの芸術イベントもこの地域で開催されている。2006年に国家文化体制改革政策の一環である「創意園区」として認定されて以来、知名度が上がると共に中国現代芸術の情報発信拠点となり、「798」という番号は中国の現代芸術のシンボルとなっている。2012年以後、798芸術地区における商業化問

題が徐々に著しくなり、芸術地区を支えた芸術家の退場と画廊の倒産が注目され、798芸術地区これからの行方とあり方は中国業界で大きな議論となっている。

2. 沿革

2. 1. 軍事工場期（1957年～1995年）

建国直後、北京市政府は低下していた技術を振興するために、上海にあるいくつかの私営電子会社の工場を買収し、北京に移動した。これらの会社は合併され、「北京人民広播機材場」に再編された。しかし、工場の従業員は僅か163名で、規模も技術も時代遅れであり、当時の中国の需要を満たすものではなかった。このような局面を破るため、周恩来首相は自ら大規模、ハイレベルの工場の建設を提案した。この大規模工場が798芸術地区の前身であり、軍事用の無線電気器材及び部品などの生産を担当する北京華北無線電連合器材工廠（718連合工廠）である。

1954年9月、718連合工廠は工事を開始し、僅か三年間で、敷地面積50万平方メートル、建設面積14.98平方メートルの当時における最先端の工場が竣工した。この連合工場は中華人民共和国が成立して間もない時期の第一次五年計画³⁵において、全国工業化プロジェクトにおける重要な施策として位置付けられていた。工場の建設は社会主義陣営の旧ソ連を通じて旧東ドイツからの支援を受け、設計・技術提供は旧東ドイツが担ったものである。周恩来首相は政府資金として1.5億元の資金を用意し、旧ソ連が旧ドイツ（西ドイツ）からの賠償金を投入し、工場の建設は順調に進んだ。また、旧東ドイツが全国44箇所の研究所からエンジニアを集め、中国に派遣し無償で技術を提供した。

デザインの特徴は、震度8にも耐えられる丈夫な耐震構造のほか、工場内にある金属制機械表面からの反射光を抑えるため、一日の採光を最大化する安全性と省エネ両方のバランスを考慮したノコギリ屋根（写真1³⁶）、ドーマーウインドー付き、北向きとなっている

³⁵ 第一次五年計画とは、1953年から1957年まで5年間をわたって、社会主義初期建設段階における工業化のことを指す。旧ソ連の援助によって、中国全領域内で694箇所の工業基地の竣工を目指すものである。

³⁶ 筆者撮影

ことだ。全体的には実用主義のバウハウス風³⁷建築である。生産機械は旧東ドイツの支援によって輸入したものであり、当時では先進的な大規模工場とみなされる。1957年に工場建設は完了し、東ドイツ副首相自ら中国を訪れ、竣工式に出席した（写真2³⁸）。

軍事施設であることから、国防安全のため施設には軍事コードが与えられたが、電子部品に関する軍事工場の1桁目は7となる。この連合工場は生産上の役割によって706、707、718、751、797、798の六つの子工場に分けられ、全体として「718連合工廠」と総称された。718連合工廠は、中国の工業化のプロセスにおいて重要な意義を持っていた。1964年10月16日に新疆ウイグル自治区のロプノール湖で初の核実験で成功した核兵器、中国初の人工衛星の重要なパーツなどは全て718連合工廠で生産したものであった。当時従業員の選抜は個人の能力を重視するのみならず、上三代先の家系まで遡及する厳格な戸籍審査も行われた。選ばれた従業員たちは誇りを持ちながら「社会主義に貢献する」というスローガンを掲げ、仕事に専念した。この連合工場は、生産工場だけではなく、福利厚生施設の面も考慮され、食堂、病院、運動場、保育園、図書室、ホールなどが完備していた。

その後中ソ対立の時期となり、毛沢東は「百花斉放、百家争鳴」政策を実施し、各自の独立性を提唱し始めた。718工場はすぐ反応し、作文コンテスト、舞踏大会、芸術展覧会などを開催した。更に従業員は自発的に交響楽団を結成し、毛沢東の歌、工場の歌といったオリジナル曲を作成し、定期公演も行った（写真3）。

1958年に急激な社会主義建設方針「大躍進」政策が実施され、工場はその方針に応じて娯楽行事は全て中止となり、娯楽施設も撤去された。生産量の倍増を狙い、各班の競争も激しくなり、工場全体は競争状態に入ってしまった（写真4）。

1964年、718連合工廠傘下にある706、707、718、751、797、798の子工場が独立経営へ移行した事によって、718連合工廠という名もなくなり、六つの独立した工場となった。1990年代に入ると、文化大革命を経て、鄧小平の「改革開放」政策の影響により、産業転換に伴って、伝統技術は淘汰され、工場生産量は縮小していった。1993年になると、半分以上の工場が廃業となり、従業員数は2万人から4千人に減少した。以上を背景とし、1993年6月、工場改造計画「北京電子城方案」が取り上げられた。この計画は、718連合工廠を計画的に解体し、使用可能な建築を改築するによって、最終目標の2010年までにこの地域をIT産業を中心とする産業集積として再編成するというものである。

2. 2. 芸術地区としての萌芽期（1996年～2001年）

718連合工廠は計画経済時代の産物であり、短い歴史を終えて、時代の中で淘汰されてもおかしくない。政府は、この工場を解体、改造する計画を策定し、電子城（IT産業聚落）への転換を目指した。しかしながら、最終的には中国における現代芸術の発信地になるわけであるが、そのきっかけは、1992年の土地改革制度である。

1992年に、中国全体は「土地有償使用」という都市土地政策を開始した。これは「退二進三」と呼ばれる土地政策である。つまり、二環状線以内にある企業は、三環状線の外に移動し、都心地にある貴重な敷地を国家に譲るという政策である。その影響により、二環状線以内の工場はもとより、北京市中心にある各大学も郊外に移動することとなった。北京中央美術学院は1995年に北京東北郭郊外の臨時キャンパスに引っ越したが、臨時キャンパスのすぐとなりが718連合工廠であった。同年年末、中央美術学院の彫刻教授隋建国

³⁷ バウハウス (Bauhaus, バオハオスとも) は、1919年、ドイツ・ヴァイマルに設立された、工芸・写真・デザインなどを含む美術と建築に関する総合的な教育を行った学校である。また、その流れを汲む合理主義的・機能主義的な芸術を指すこともある。学校として存在し得たのは、ナチスにより1933年に閉校されるまでのわずか14年間であるが、表現傾向はモダニズム建築に大きな影響を与えた。

³⁸ 黄銳 (2008) 『北京798再創造的工廠』から引用、四川美術出版社 (写真3、4同様)

は国から重さ38トン大型記念彫刻の依頼を受けた。巨大な彫刻を創るために、広大なスペースが必要となり、学校は狭い臨時キャンパスであったため、大型彫刻工房を借りるしかなかった。前記のように、大学の近隣にある718連合工場は1993年に半分以上が廃業し、多数の遊休工場スペースを持っているが、連合工場はまだ軍事工場という性質があり、貸し出しは禁止されていた。隋教授は国家名義で何回も交渉した結果、安い値段で広大な建物を二箇所借りることが出来た。それぞれ高い天井を持ち、彫刻の組み立て作業を担当する798子工場の高炉場と706子工場の倉庫であった。しかし、1998年末には彫刻の完成に伴って、賃貸関係が終了した。

2000年12月から2001年初頭にかけて、政府の計画どおり、718連合工場の合併と産業転換が行われた。751工場以外の子工場は合併し「北京七星華電科技集団有限責任公司」（以下「七星集団」と略す）となり、軍事工場という性格もなくなった。工場の改造と解体には大量の資金が必要となり、政府の補助金もまだ申請中であったため、七星集団は資金調達のため、遊休中の798子工場スペースを法人また個人へ賃貸し始めた。この隋建国教授がすぐに個人名義で、80平方メートルスペースをレンタルし、第一入居者となった。隋建国教授のアトリエのオープンには718連合工場の運命を変えたのである。

2001年10月、隋教授の紹介によりアメリカ人 Robert Bernell は798子工場にある元食堂をレンタルし、中国現代芸術を世界中に紹介するホームページを管理しながら、中国現代芸術に関する本を販売する書店も経営し始めた。また香港出版社「TIME ZONE」のエージェントとなった。

2. 3. 芸術地区としての成長期（2001年～2003年）

隋建国またRobertの入居の影響により、僅か一年間の間に、黄銳、徐勇などの前衛的なアーティストたちが798工場に引っ越してきた。彼らの影響力によって、798工場のアーティスト集団が徐々に有名になっていった。これをきっかけに、バラバラになったものとの円明

園芸術村の住民も徐々に再集結して、798芸術地区に集まった。更に2002年4月、日本の東京画廊が初めての公式外国画廊として798に入居した。同年10月、東京画廊は「北京浮世絵」という芸術祭を開催した。この芸術祭の開催は政府の関与を受けなかったものであり、宣伝効果は抜群であった。同年年末、黄銳は798工場のレンタルできるスペースを全部貸し切り、「時態空間」という画廊をオープンした。2003年まで、798工場にある賃貸可能な場所は全部レンタルされ、敷地の半分以上はアーティストのアトリエ、画廊となり、入居機関は100を超えた。

2001年年末から、2003年初頭にかけて、798工場は芸術地区に転換していると見なすことが出来る。また、2002年は798芸術地区元年と呼ばれる。2003年から、798工場敷地内に、ファッショナブルな服を着ている若いアーティストと地味な工場服を着ている労働者がすれ違うという奇妙な光景が現れた。

2. 4. 芸術地区としての争論期（2003年～2006年）

798工場はアーティストの拠点となり、この流れから予想すれば798工場は芸術地区になるはずである。だが、工場所有権を持つ七星集団とアーティストたちとの賃貸契約は長期契約ではなく、数ヶ月から最長3年間となっている。つまり、最初に入居したアーティストは2006年までに798工場から撤退しなければならない。理由は都市計画の実施に伴い2006年末までに工場の解体工事を終了させなければならないことである。当局の都市計画と対抗することは勝ち目がゼロに近いということはアーティストたちは了承しているが、妥協せず抗争することも若いアーティストたちの特徴である。

2003年4月、徐勇、黄銳を責任者として「再造798」という芸術祭が企画された。このイベントは798工場のアーティスト全員が参加し、各自の人脈を使い、出来るだけ多数の観客とゲストを招待して、知名度を一気に上昇させることによって政府に注目させ、その意義を認めさせるというものである。イベント当日、3,000人以上の訪問客が集まり、そこには国内のみならず、中国現代芸術に関心を持っている海外芸術関係者もた

くさんいた。芸術祭を通じて、798工場は初めて798芸術地区として複数の主流メディアに報道され、更にアメリカの『TIME』誌にも特集記事が載った。「再造798」だけではなく、「藍天不設防」、「左手与右手」と銘打った大型芸術祭も大成功であった。アーティストたちがこのように努力した結果、国内外から注目され、知名度は一気に上昇した。

しかし、工場の所有権を持つ七星集団は黙って芸術祭を見過ごすわけにはいかなかった。798工場が芸術地区として保存されることとなれば、計画通りに再開発を実施できず、七星集団は大きな不利益を被ることとなるからである。アーティストたちの活発な活動により七星集団は危機を感じ、2003年中旬から新規契約の申込また短期契約の更新を停止し、さらに工場地域の入り口で観光客の入場制限も行った。これ以降、アーティストと管理側とは対立することとなり、深刻な事態となっていく。798工場への入場が制限され、以降の芸術イベントも監視され、アーティストたちは一時的に対抗行為を抑えざるを得なくなった。

このような背景のもとで、アーティストたちの798に対する保護活動は表から裏に移った。アーティストたちはまず798工場の歴史に目を向けて、現役また退職した工場労働者にインタビューし、工場に関する写真、データなどを収集した。黄銳は集めた資料を編集し、英中両国語書籍『北京798：再創造の工廠』を出版し、政府にも送った。更に、写真家である朱岩は『798』という工場の歴史を記録した写真集を出版しながら、展覧会も主催した。書籍また写真集の出版は、798工場にある歴史価値、建築価値を論述し、広く社会からの保護の支持を集めた。しかし、いくらアーティストたちが活動を続けたとしても、その実効性は限定的であり、制度としての担保が不可欠である。

2004年2月18日、798に入居している北京清華大学美術学院教授李象群は、北京市人民代表として、北京市人民代表大会に『関于原798聯合廠地区建築及文化産業保護議案（798工場地区建築及び文化産業の保護について）』という議案を提出した。当該議案では、

798工場を保護すべき5つの理由を次のように述べた。

- ① 建築価値：典型的なバウハウス建築であり、世界中では数カ所しか現存しておらず、産業遺産として保護すべきである。
- ② 歴史価値：当該工場は旧ソ連また旧東ドイツの支援により建設され、社会主義同盟時期の友好の印である。
- ③ 芸術価値：アーティストたちの入居によって、芸術イベントが活発し、海外からも注目された。アメリカの主要週刊誌『TIME』『NewsWeek』にも掲載され、798にある芸術価値は海外に評価され、芸術地区として、潜在能力がある。
- ④ 経済価値：アーティストたちの集まりによって、規模が大きくなりつつあり、人気の上昇によって、観光地となり、経済効果が期待できる。
- ⑤ オリンピック価値：北京オリンピックの開催により、全世界から注目され、798のようなオープン、自由な現代芸術地区を通じて、新中国の新精神、新風貌が世界に伝えられる³⁹。

中央政府はこの5つの価値を論述している議案を重視し、798工場の調査を行った。2004年3月6日、中国建設部は『関于加强对城市優秀近現代建築企劃保护的指導意見（都市の中の優れた近現代建築における保護を強めることについて）』を発表し、19世紀中期から20世紀中葉、1950年代まで建設され、歴史的価値がある近代建築を保護すべきと提唱した。それは日本の近代化産業遺産政策と類似しているとも言える。この政策の発表は、798に対して重大な意義を持つ。798工場が近代建築保護リストに登録されることとなれば、土地開発の運命から解放され、国の庇護のもとに置かれることとなる。そして最終的には798に関心を持っている北京市企劃局、まちづくり研究院院長朱嘉広は自ら798に足を運び、798にある建築価値を認め、近代化遺産の暫定リストにのせたのだ。これをきっかけに、798をはじめ、718連合工場は都市開発計画から外され、解体をまぬかれた。あたかも勝利の祝いであ

³⁹ 『関于原798聯合廠地区建築及文化産業保護議案』を参照し、筆者が翻訳・まとめたものである。

るかのように、2004年4月から5月をかけ、第一回798国際芸術祭（大山子国際芸術祭）が開催された。訪問客は8万人を突破し、そのうち、外国人は40%を占めている。

しかしながら、中国政府にとっては798のようなタイプの芸術地区に公式に関与することは初めてのことであり、無経験であるゆえ、798のあり方と開発計画については様々な意見が現れた。それまでの中国は、現代芸術活動に対して規制また弾圧的な姿勢であったが、798芸術地区をどのような政策で管理するのかについて一種の困惑もあったものと見られる。2005年になり、北京市旅行局は『798芸術地区調研報告』を発表し、798芸術地区を「文化旅行消費区」に誘導すべきと提唱した。この意見に沿って、芸術地区のインフラ建設工事が開始された。2005年末までに、798に入居した芸術機関数は103であり、300人以上のアーティストが生活している。同年4月から第二回798国際芸術祭を開催し、更に同年9月からビエンナーレの開催も始まった。これらの芸術祭の影響により、798芸術地区は重要な国際芸術展覧会、アートやファッションのイベントがしばしば開催された。また、多くの国家要人、有名人が北京に来訪時には必ず訪ねる場所となった。

2. 5. 芸術地区としての改革繁盛期（2006年～2010年）

2006年は798芸術地区にとって、非常に重大な意義を持っている。1月に『北京市十一五規劃綱要』が発表され、文化産業を重点的に支援すべき産業と見なし、798芸術地区を「文化芸術創意産業園区」と認定した。この認定により、798工場は798芸術地区として政府からの承認を得ることとなり、同年3月に798芸術地区管理委員会が結成された。この委員会は、七星集団の管理者と政府からの派遣管理者から構成され、798芸術地区の管理運営は七星集団が担い、政府の派遣管理者は監督役となり、定期的に政府に報告するという仕組みである。

798芸術地区が認定された後、全国の新聞、ニュースの取材、報道の影響で、訪問客の数は日々増えていた。同年4月からは「第三回798国際芸術祭」が開催され、参加者は16万人を突破した。しかし、大量の参加者は多数の問題をもたらした。主にインフラ問題で、例えば、駐車場、トイレの不完備、道路標識の数が少ない、分かりづらいなどである。このような問題を巡って、政府の補助金により、798芸術地区の整備工事が開始された。道路の拡幅と整備、ゴミ箱、道路標識の設置、インフォメーションセンター、正面入り口の看板設置など、798芸術地区のインフラが充実した。

ハード面の整備が終わり次第、ソフト面における管理の仕組みづくりに取りかかった。アーティスト側から代表団体を結成、管理側との定期会議を行い、条例も作成された。アーティストの要請に応じて、798工場以外の遊休地は賃貸可能となった。これ以降、798芸術地区の領域は拡大し、成長していった。2006年末まで、798芸術地区は各国の芸術団体、大学と連携を組み、芸術イベントのみならず、交流イベントも活発化している。2007年から、企業のCSR活動の一環としてNIKE社（アメリカのスポーツ用品メーカー）が入居し、「NIKE706空間」がオープンした。また、アーティストたちが持っているギャラリーでは多数のイベントが開催された。同年、韓国、台湾から進出した画廊が開館した。芸術機関だけではなく、書店、商店、カフェ、料理店などの数も増えている（図4、5、6参照⁴⁰）。

この時期において、芸術地区の発展は順調に進んだことばかりではない。最初に持ち上がったのは家賃問題である。最初に入居したアーティストたちの契約は2007年になるとほとんど終了しており、契約の延長もできない。七星集団は場所に応じて新たに多様な家賃制度を制定した。契約の延長は不可能であり、新規契約の場合は以前より何倍、何十倍の家賃を払うしかない。知名度があるアーティストたちは負担できるが、一部のアーティストは798から退去しなければならなくなった。ジェントリフィケーションが発生したのである。アーティスト代表は何回も管理側と協議したが、七星集

⁴⁰ 東京大学cSUR-SSD研究会『世界のSSD100都市持続再生のツボ』彰国社、2008、pp168,169

団は妥協しなかった。当時、798芸術地区の知名度が上昇するのに伴い観光客の数も倍増していた。798芸術地区への商業機関の入居ブームが現れ、賃貸可能な場所がすぐなくなった。つまりアーティストが退去しても、入居を待っている商業機関が多数存在していた。彼らは資本があり、アーティストが負担できない家賃でも、彼らは簡単に負担できる。実際七星集団はアーティストよりも商業機関の入居を歓迎することとなった。

このような状況の下で、798にある芸術機関と商業機関との対立局面が現れた。具体的にこれを示す事態として、芸術地区の地図が二種類登場したことが挙げられる。芸術関連機関が作った地図と798芸術地区管理機関が作った公式地図である。前者は芸術機関またはアーティストが経営している店だけを記入しており、2006年以後から入居した資本力のある商業機関は記入されていない。798芸術地区管理機関の公式地図は芸術機関と商業機関両方を記入している。つまり、798芸術地区の地図を見比べると、この芸術地区にある勢力、コミュニティが分かる。2007年1月、黄銳は「798向何处去（798これからの行方）」というイベント主催した。そこではアーティスト、芸術専門家などを招待し、798における問題点を議論し、解決策を論じたが結果は出なかった。同年3月になり、798芸術地区創建者の一人である黄銳は798からの退去声明を発表した。

黄銳と七星集団の契約期間は2006年末までであり、2007以降の契約には新しい家賃制度が適用される。黄銳は不満を持ち契約を更新しなかった。彼は798芸術地区の創建者の一人であり、鋭い感覚を持っている。その感性で最初は798工場の価値を発見したが、798芸術地区の「変質」も感じて退去を決めたものと考えられる。黄銳が退去した後、798は安定期に移った。芸術地区の東北側にある新規芸術地区「北京設計広場」がオープンし、798芸術地区は更に拡大した。2007年11月に、ユーレンス現代芸術センター（Ullens Center for Contemporary Art 略 UCCA）がオープンし、面積6,500平方メートル、798芸術地区の中で、

一番大きな芸術機関となっている。この芸術センターは非営利組織として798芸術地区にオープンし、多くの有名な若手アーティストの作品を展示、国際的な視座から中国現代芸術を世界中に発信している。また、芸術教育交流の場として運営されている。中国の今までの現代芸術作品を分野不問でより多く大衆に紹介し、学生たちも無料で芸術講座を受けられる。

2008年は中国にとって重大な意義を持っていた。北京オリンピックの開催と改革開放30周年を記念し、アピールする年として特別な年であることの影響で、798芸術地区の隆盛は続いていた。皮切りとして2008年8月に「ペース北京」がニューヨーク、ペースギャラリーの支店として798芸術地区に開設された。ペースギャラリーは20世紀、1960年代から現代までをカバーする、質の高い展覧会と一体化した運営システムで世界トップレベルのギャラリーとして発展してきた。中国を含めアジア現代芸術市場の国際化を図ることを目的として、798に支店をオープンしたのである。オリンピックの開催に伴い、600以上の団体が798芸術地区に訪れ、オリンピック委員会会長も自ら798芸術地区に訪問した。これをきっかけに、国内外の観光客が相次ぎ殺到し、798芸術地区は観光地としての知名度をあげ、その拠点性、ショールーム機能を高めた。これ以降、北京のシンボルは「長城、北京ダック、798」となったと言われることとなった。

2. 6. 芸術地区の商業時代

オリンピック終了以降、798芸術地区から退去したアーティストは増えつづけた。798の発展のきっかけの一つをつくったイギリスのロバーツもその中の一人である。彼は2006年に798芸術地区の物件を借りて、「レッドT」という画廊を経営したが、画廊の経営状況の不振と家賃の倍増により破綻した。代わりに、画廊スペースは改築され駐車場となった。こうした状況は、798芸術地区においてよく見られる光景であった。家賃上昇問題は798芸術地区にずっと存在している問題である。798芸術地区は正式に對外賃貸開始当時の

家賃は900元/100㎡・月で、2013年は24,000元となり、13年間で約26倍に増加した。図8⁴¹を参照してみると、1995年賃貸開始以来、家賃はずっと上昇傾向にある。2006年はピークとなり、15,000元となっていた。2008年の世界金融危機の影響で、画廊また美術品の取引は一時的に落ち込み、経営不振を乗り越えるため、当時の創造産業援助政策により、政府は家賃を強制的に40%～50%値下げした。しかし、2008年オリンピック開催に伴い、798芸術地区における経済効果が改めて認識されて、家賃は元の水準に戻り、再び上昇しつつある。家賃の上昇は表面的な現象であるが、その背後にあるのは798芸術地区における商業時代の到来であると考えられる。図9⁴²のように、798芸術地区はA、B、C、D、Eという5つのブロックに分けられ、その中で画廊、芸術機関、アトリエはBブロックに集中していた。2007年には、当該ブロックにある芸術機関数は71軒⁴³であったが、2013年に36軒⁴⁴に減り、半分以上が破綻によって退去した。芸術機関の代わりに、レストラン、お土産商店などに転換した。公式の調査は行われていないため限定的ではあるが、筆者は2013年8月10日午前12時から13時までの間に、商業機関Kと画廊Yへの入場者数をカウントしてみた⁴⁵。結果として、商業機関Kの入場者数は282人に対して、画廊Yの入場者数は66人であった。798芸術地区に訪れる観光客は、芸術機関よりも、商業機関に対して興味があることがうかがわれる。すなわち、多くの来訪者は完全に798芸術地区を観光地、商業地として見なしているものと認識できる。家賃の上昇、画廊の退去、観光地化、このような要素から判断すれば、798芸術地区の商業時代の到来は明らかである。

第五章：中国現代芸術政策の考察、北京798芸術地区を中心に

1. 軍事工場期（1957年～1995年）

718連合工場の軍事工場期は、1950年代から1990年代までの中国近代における一番不安定な時期である。工場風貌の変化は、鏡として当時の社会状況を反映していたが、工場は国有企業である限り国の政策に従わなければならない。ここでは工場内と社会を対照しながら、中国社会における現代芸術をめぐる文化政策の変化について述べる。

建国以来、戦争を乗り越えた毛沢東は自分の正当性を提唱しながら、国力の回復にも注力した。当時の工業需要を満たすために、同じ社会主義陣営であるソ連に支援を求め、718連合工場が建設された。技術面の導入だけではなく、芸術面における表現手法なども導入された。この時期中国はソ連というフィルターを通じて、西側の芸術を取り入れた。718連合工場は有力な国有企業として、当局の政策に素早く応じることが義務となり、ソ連から招いた油絵専門家は定期的に工場を訪ね、交流会を開催していた。中国社会において、この時期アーティストと呼ばれる人は主に政府に務めていた人々であり、労働者と同じ世界観を持ち、芸術を通じて社会主義に貢献することは彼らの信念であった。逆に、こうした政府と党の方針に従わなければアーティストとしての存在は許されなかった。

中ソ対立の時代となり、スターリンへの批判が開始されると、工場で技術指導を行う専門家たちはこの影響によりソ連に引き上げた。毛沢東はソ連方式を否定し、独自のアイデンティティを提唱する「百花斉放、百家争鳴」を実施した。718連合工場において、交響楽団は自分で作曲し、定期公演も行い、工場内の芸術

⁴¹ 表2は筆者が資料調査、聞き取り調査により得た結果のもとで、100㎡として計算した平均的な値段である。

⁴² 798芸術地区パンフレットより引用（2010年出版）。

⁴³ 黄銳『北京798』四川美術出版社、2008年。

⁴⁴ 2013年8月10日、現地調査による。中国ではアンケートなどの社会調査を行うためには、当局の許可が必要で、手続きが煩雑であることもあり、目視によって単発的に調査した。

⁴⁵ 場所は798芸術地区Bブロック、707街

活動が活発化していた。「大躍進」の影響により、質より量を追求し、莫大な浪費をもたらし、それに伴い、従業員の肉体的、精神的な疲労が重なり、新たな芸術・文化的需要は上昇した。

以上を背景とし、工場外の社会においては中国の現代芸術が台頭し始めた。しかし更に続く「大躍進」、「文化大革命」、「六四学生運動⁴⁶」は、勃興するかに見えた中国現代芸術に大きな影響を与えた。すなわち、現代芸術のテーマとして長年の弾圧、社会への批判、現実への皮肉が中心を占めるようになる。20世紀以後の中国芸術史を振り返ってみると、現代芸術の発展は当局から容認されず一方、しばしば攻撃され、弾圧の対象となってきたことから、現代芸術が主要なテーマとして社会への批判性を備えたのは必然の成り行きであった。大革命以降、工場の状況が不安定であった一方、1979年に北京で中国現代芸術の先駆者と呼ばれる芸術家団体「星星画会」が成立する。798芸術地区の先駆者である黄銳もその一員である。彼らは1950年代に北京の知識人の家庭で育ちられ、青春時代を文化大革命とともに送った世代である。星星画会の作品は芸術の民主化、多様化、自由を提唱し、常に国家権力と衝突する。やがて、1983年に当局に肅清されることとなり、メンバーの大半は海外へ移住した。彼らは中国における現代芸術の第一世代と呼ばれる。

1980年代になり、中国は安定しながら、改革開放政策により産業構造転換の影響が現れてきた。718連合工場の生産量は減り、従業員の数も減少した。21世紀を迎え、改革開放政策により、旧来の工場は相次いで廃業、合併を行い、国有企業から独立法人へ移行し、更に新たな改造計画を作った。そして資金調達のため、798工場は遊休スペースを賃貸するようになった。この一連の動きは市場経済が主導となる中国の社会経済の変化の流れに乗ったものである。中国当局は経済回復に集中し、粗放型経済の転換に努力することとなるが、中国の現代芸術はこの隙間を狙い、1985年から今までにない新しい運動として「85美術運動」が開始

された。この運動は外国文化を積極的に吸収し、大学に限らず、社会のすみずみまで浸透していった。85美術運動の中心勢力は中国現代芸術の第二世代と呼ばれる。この運動の影響により、各現代芸術ジャンルにおける数十以上の芸術団体が結成された。中国各地に小規模な芸術展覧会が活発に開催され、1989年2月に中国美術館で政府は「中国現代芸術展」を開催した。これは中国芸術歴史の中で、初めて国家美術館に現代芸術が登場したものである。しかし、開催当日、二人のアーティストは自分の作品に実弾を打つというパフォーマンスを披露した結果、逮捕され、芸術展も中止となった。政府はこれを政治事件と見なし、結局、当局の圧力によって終焉を迎えた。

急激な経済発展の中で、718連合工場だけではなく、大部分のもと国营工場、企業が同じような局面を迎え、従来の産業からの転換が喫緊の課題となる。そして改革開放政策の限界が現れると、当局は新たな発展モデルを探る。

一方、1989年6月に起きた六四事件の影響により、1989年の大学卒業シーズンに大学は正常に運営できなかった。北京中央美術学院を卒業した一部の学生は、実家に帰る意思はなく、就職する意思もなかった。彼らは他のフリーアーティストと合流し、円明園にある村に集まり、芸術創作を続けた。

1990年代に至って、改革開放の成果が現れ、実質的に計画経済は過去のものとなり、大学生の自主的な職業選択が認められるようになり、フリーアーティストを目指している大学生が全国に現れた。彼らは中国現代芸術の第三世代と呼ばれる。他の世代と違うのは、彼らは革命に情熱を持ち、商業文化にも期待しているが、改革開放がもたらした社会変化に好意的ではないという矛盾の世代であることだ。このようなアーティストは首都北京に集まり、北京郊外の農家に下宿し、自主的に創作を始めた。この郊外にある村は「円明園芸術村」と呼ばれた。アーティストたちは集団を形成し、情報交換し、当局からの圧力をかわしながら創作が続

⁴⁶ 六四事件とは、1989年6月4日に、北京市にある天安門広場に民主化を求めて集結していた学生運動である。通称「天安門事件」

けられた。このような現代芸術聚落は、北京郊外だけではなく、当局からの監視の行き届きにくい都市郊外にも発生した。特に北京郊外の円明園芸術村は798芸術地区の「前身」とも言える。

90年代前半、中国に転職、独立ブームが起き、職場を離れ、起業して個人経営者になる人が相次いだ。円明園にいるフリーアーティストの一部は影響を受け、事業に成功した人も多くいた。彼らは、成功すると次に芸術創作を続けている友人を支援した。支援をうけたアーティストたちは、創作に専念し、名が売れるようになると逆に支援者に作品を贈呈した。芸術村という現象の背景にはこうした経済的な支援があったことがわかる。

1993年になると、国内の美術誌、新聞で円明園芸術村のことが頻繁に報道されるようになり、上京するアーティストが急増する。同年香港で「ポスト八九中国新芸術展」が開催され、欧米などの美術関係者の間でも円明園芸術村の存在が知れるようになり、芸術村で直接アーティストから作品を購入する外国人が現れた。これをきっかけに、経済的基盤が強化され、国際的な市場が形成され、その結果、1994年になると、円明園芸術村にいるアーティストは1,100人に達した。円明園芸術村の芸術流派は多彩であり、現代芸術を共通なテーマとしつつ、伝統芸術の水墨、小説家、ロックミュージシャンなども在住していた。中国現代芸術の中で、円明園芸術村は重要な位置を占め、その後の現代芸術の流れを左右する。現代芸術発展のピークとなった。しかし、円明園芸術村は小さな村でしかなく、過飽和状態となり、様々なトラブルを起こすこととなる。まずは物理的なスペースが飽和状態になり、アーティストたちの創作環境が狭くなり、作品の量と質の保障ができなくなった。一方、当時円明園芸術村は主にアメリカ、ドイツのガイドツアーの対象として脚光を浴び、外国人の芸術関係者が激増し、金銭狙いの偽物アーティストも現れた。更に、治安が悪化し、喧嘩、食中毒事件が頻繁に起きた。1995年には警察の訪問と巡回が以前より増え、芸術村にいるアーティストに「な

るべく早くここから出ていった方がいい」と忠告することとなった。理由は1995年に建国後最大の国際イベントである女性会議開催中の北京の治安強化である。そして、1995年9月に、円明園芸術村は当局による取り締りに合い、アーティストたちは再び流浪の生活に戻ってしまった。円明園芸術村について、中国の代表的な美術評論家栗憲庭は次のように語っている。

「自由職業を追求するアーティストが90年代初期に円明園の農村で一つの集合体を形成すると、円明園芸術村というテーマを社会報道が取り上げるようになった。しかし私は円明園芸術村現象と呼びたい。なぜなら、円明園に集まったのは単なる偶然にとどまらず、ある種の象徴性、ドラマ性を帯びているからである。この現象の背後に象徴される社会現象こそが最も重要なものであり、それはすなわち芸術が自由と流浪を意味することである。実際、我々の社会制度以外の国家では、アーティストは本来自由な職業であり、流浪を意味するものである。だから、円明園芸術村現象は中国の社会にに応じて生産されたものである。我々の社会においてアーティストは一種の公職であり、戸籍制度、国家の文芸政策と切り離すことはできない。しかも、国家の文芸観はあらゆる公職のアーティストを心理、観念的にさらに生活方式の面でも統一的に押し込めようとする。よって、流浪と芸術職業の自由を追求するにはまず芸術の自由を追求しなければならない。（中略）円明園のアーティストのレベルには差があり、現在の中国における新しい芸術のレベルを説明するのに十分なものではないが、新芸術—西洋現代主義をひととおり受容した後のアートの縮図であり、さらにはある種の文化意識、政治情緒、悲劇観などはいずれも中国全体のニューアートの現状を批判的に表すものである⁴⁷」。

2. 芸術地区としての萌芽期（1996年～2001年）

北京円明園芸術村は摘発されたが、中国の金融都市上海では、外資の流入に伴い、芸術における経済効果が日々膨大していた。私営の芸術関連企業（画廊、画商、エージェント）が続々と出現し、アーティストた

⁴⁷ 麻生晴一郎『北京芸術村抵抗と自由の日々』1999年、社会評論社、pp124

ちをめぐる経済的基盤が徐々に形成している。1993年に中国で最初の総合芸術オークション会社「嘉徳オークション」がオープンした。90年代後半の上海では現代芸術を中心とした芸術作品が人気であった。アーティストたちは政府に提案し、1996年に「第一回上海トリエンナーレ」を上海美術館で開催した。しかしながら、前回の「中国現代芸術展事件」の影響により、上海政府は中央からの圧力を受け、トリエンナーレの展示品を制限した。展示作品は健康かつ向上を中心テーマにしなければならない、また、装置作品、ビデオアート、パフォーマンスアート、視覚アートの展覧は禁止された。事前に当局のチェックを受けても、現場でその内容を変更することができる。映像やパフォーマンス系のコンテンツは禁止されたということである。真の意味では、今回のトリエンナーレは単純に体制内にいる芸術家の交流会となり、経済的、学術的な効果はなかった。

改革開放、市場経済の影響で、718連合工場は淘汰され、半廃業状態となり、遊休スペースとしての賃貸を開始した一方、円明園芸術村はその影響で独自の経済基盤が形成され、急成長を経て、消失したが、北京だけではなく、上海、広州などの中国現代芸術の知名度が高まりながら、中国の現代芸術は再び「アンダーグラウンド」に戻った。しかし、芸術がもたらした経済的効果は事実であり、当局はある程度注目し始めた。一方、アーティストたちは時代の波に乗って、現代芸術の合法化に向けて努力しつつあった。しかし、合法化というのは、芸術祭やビエンナーレを開催するようになるという簡単なことではない。法律的な体系を持たない限り、いつでも、どこでも不安定のままという状況は変わらない。円明園芸術村の状況はその証拠である。

3. 芸術地区としての成長期（2001年～2003年）

798芸術地区が2年間で芸術地区として成長できた社会・経済的背景について以下のように整理できる。

①標準値以下の家賃

中国建国以来、アーティストたちは常に政府の方針との軋轢の中にあった。特に文化大革命以降、有名なアー

チストたちは海外に流出し、国内に残っているアーティストは貧乏な生活を送り、自分のアトリエを持つのは無理な話であった。計画経済の産物である718連合工場は、21世紀になると、産業転換により、解体と改造の運命を迎えた。合併により、軍事工場という性質もなくなり、廃業した半分以上の工場、倉庫などは、普通の遊休地となった。七星集団はその所有権を持ち、資金調達のため、718連合工場の798子工場を改造なしでそのまま安い値段で賃貸し始めた。当時の10元（150円）/㎡・月の極めて安い家賃はアーティストたちにとって魅力である。

②地理的環境

798工場は718連合工場的一部分であり、旧ソ連と旧東ドイツの技術の結晶とも言える。頑丈かつバウハウス風デザインの建築はアーティストにとって魅力的な空間である。高い天井があり、改造すれば簡単に仕事と生活を同時にできるロフト式になる。地理的に見ると、北京の東北郊外にあり、都市との関係を保ちつつ中心部から離れて、静かな創作環境が確保できる。工場の半分はまだ操業しているので、労働者向けの食堂、雑貨店なども完備し、アーティストも利用できる。このような条件は、消失した円明園芸術村より条件が充実し、アーティストたちにとっての聖地のような存在となった。

③アーティストたちの集団意識

中国における現代芸術の歴史を振り返ると、アーティストたちは常に弾圧され、その圧力に抵抗するため、ある程度の集団意識が形成された。円明園芸術村と類似している芸術集落地は中国の各地にも存在し、情報共有だけではなく、生活上にも助け合い、共通な目標を持って運営された。隋教授、黄銳を代表とする有名なアーティストなどは先陣をきり、798にアトリエをオープンした結果、他のアーティストも続々と集まり、同じ環境を共有しながら、芸術活動を行っていた。隋教授は中央美術学院の教授であり、政府の公職という身分も持っていたため、彼がいる所は政府の保障が期待できるという考え方もアーティストたちの中で常識であった。

④政府の黙認

798工場の前身は軍事工場であり、前衛的な現代芸術との接点はなかった。市場経済の影響により、廃業、合併され、軍事工場という性質がなくなり、残るのは798という三桁の番号だけである。2000年に、中国は伝統的な産業から文化産業に重視する姿勢へと産業政策を転換した。芸術地区元年の2002年に、中国共産党第16回全国代表大会が開催され、文化建設と文化体制改革の必要性が議論された。2002年に、第四回上海トリエンナーレが開催され、今回のトリエンナーレの作品審査は緩くなり、現代芸術作品の展覧が認められ、経済的、学術的な影響が台頭し始めた。北京は首都として、政治的地位があるので、簡単に現代芸術を解禁することはできないが、文化産業を発展させることを目的とする政策を定めたことに伴い、上海トリエンナーレを参考とし、北京トリエンナーレを企画した。2003年、第一回北京国際トリエンナーレは中国美術館で開催された。しかし、展示芸術品は従来から評価の定まっていたジャンルの美術作品と限定され、現代芸術作品はなかった。参加するアーティストは少なく、その反撃や影響は限定的であった。今回のトリエンナーレは、先進国また上海で検証された芸術文化を通じて経済効果をもたらすという斬新なモデル（創造都市論の流れ）への挑戦となり、現代芸術を中心とした798芸術地区はある意味で政府の実験区となり、その成長は政府はあえて関与せず黙認された。

4. 芸術地区としての争論期（2003年～2006年）

この時期は798芸術地区の転換期とも言える。798芸術地区はアーティストたちの努力により、実質的で意義のある芸術地区に転換した。彼らの間には798工場の歴史を知り、その価値を知ることにより、このような産業遺産を最大限に活用して、ブランド化をさせていくという意識が芽生えた。

この時期の社会背景として、中国は文化産業に注目し、現代芸術は価値を生む、すなわち金になることに気づいた。そして、芸術表現の自由に対して、弾圧的態度から放任主義に態度を変えた。2002年11月に開催された中国共産党第16回全国代表大会においては、文化建設と文化体制改革の必要性が上げられた。

更に、文化体制改革試点工作会议を通じて、北京、上海などをはじめ、文化体制改革モデル都市として試行を開始した。798工場の対立事件はちょうどこの時期に現れ、七星集団の弾圧によりアーティストたちが対抗し、第三者の関与が必要とされた。現代芸術に関する政策や法律体系が存在していないので、政府は関与しようとしてもその根拠がないのである。長い間、現代芸術のアーティストたちはずっと不安定な存在であった。政府当局と対立したことも確かにあった。それでも、21世紀になると文化体制改革により、芸術は文化産業の範疇に属しており、発展させることが求められている。このような矛盾の中で、798工場は近代化遺産として認定され、残されることとなった。2004年、中国統計局は『文化及関連産業分類（文化及びこれに関する産業の分類）』を公表し、初めて中国における文化産業の定義、分類を行った。その中では、現代芸術を含む関連産業もリストに乗せられた。行政側が798に注目するようになったきっかけは李象群の人民代表大会への提案であり、この提案は、798における5つの価値を提唱し、政府の注目を惹き付け、体制内部の協力を求めている。中央政府は当時文化産業、文化体制改革を21世紀において重要な方向性として認識し、各地方政府は文化産業における功績を求めている。北京市は首都であり、全国から注目され、その代表的な位置により、国の政策の先頭に立たなければならないという面もある。そこで、798芸術地区を文化財としてまた現在芸術創造の場として残し、更に管理を加え、文化産業芸術分野の代表例として全国に広げる模範的事例とすることを目的としていた。以上を踏まえて798工場が残され、芸術地区になった社会・経済的要因は以下のようにまとめられる。

- ① 産業構造転換の影響により、経済成長の限界を破るために、創造産業、文化産業を推進しなければならないことから。中国政府は文化産業、創意産業の振興により、国民が豊かな文化生活を送ることができる環境を整えることを意識し、積極的文化産業に関与するようになった。
- ② 対外的に従来政治経済関係を中心とした外交だけでは中国の国力の増進にとって不十分であるとの

認識から、「文化・創造」を中心としたソフトパワーの充実が喫緊となる。文化で対外進出し、文化貿易による経済効果を得ながら、国際社会におけるイメージを向上させることを目指した。

- ③ 中国は2001年に世界貿易機関（WTO）加盟により、経済的な面だけではなく、文化的な面でも世界基準の開放が迫られる。従来弾圧されつつあった現代芸術には世界的な需要があり、開放的な姿勢が求められた。
- ④ 798芸術地区の成功はアーティストたちの努力の結果である。その努力により、798という数字は中国現代芸術のブランドとなり、その知名度の影響で世界各国の有名人が到来し、北京市の全体的なイメージが向上した。
- ⑤ 798工場の所有者は七星集団であり、工場の支配権は七星集団が持つ。本来的には政府は関与する権限がない。しかし、新世代のアーティストたちは敏感な感覚をもち、七星集団との対立がエスカレートしている中で、積極的に政府からの関与を求めている。これをきっかけに、政府は第三者として、798に関与するようになった。

5. 芸術地区としての改革繁盛期（2006年～2010年）

この時期の798芸術地区においては多数の改革が行われ、芸術地区としての風貌を一変させた。まず政府から「文化芸術創意産業園区」と認定され、公式の承認により、安定的な存在となり、公式に画廊の入居が可能となる。図7⁴⁸で指摘したように、2006年において芸術機関が倍増した。画廊の入居だけではなく、商業施設も増加している。このような背後には、中国文化体制改革政策の影響もある。2006年1月に、国務院常務会議が開催され、『文化体制改革の深化に関する若干意見』が公表された。この「意見」は、現在の世界では文化と経済、政治分ちがたく結びついており、国内でも人々の文化への渴望が強くなり、中国が「小

康社会⁴⁹」となるために、文化は重要であるとの基本認識を示している。そして、2003年に開始した文化体制改革の試行から得た結果、成果、教訓をまとめ、改革の全面的展開を開始する。これをきっかけに、中国の文化体制改革は深化し、文化に携わる組織ごとに改革の方向性を明確にした。すなわち、図書館、博物館、芸術センター、美術館などの機関を「公益文化事業体」として位置づけた。これはそれまでの「政府当局の一部」でしかなかったこれらの文化施設の政策を、より市民視線の公益的な自立した事業体として見るもので、中国の現代文化政策の中で画期的なことである。そして、党関係の新聞、雑誌出版社、ラジオ局、通信会社、ネットサイト、社会科学研究機関、国家レベルの芸術団体は、事業体制をとり、国が重点的に支援することとなった。その他の芸術団体、映画製作会社、映画館、テレビドラマ制作会社などの文化団体について、国有制を改め独立採算企業への転換をはかるとしている。要するに、文化の諸活動を、政府の直轄から一部切り離して自立化、独立運営化をうながすとともに、政府はこれらを支援する立場を明確とした。ただし、政府のコントロールが弱まったというわけではなく、政府は文化産業の大規模化、集約化、専門化をはかり、実力、競争力、影響力のある文化企業を育成すること、国際競争力を持ち、積極的に対外進出をはかる外向的の文化企業を育成することを目標に掲げている。

以上のような目標を巡って、各地方政府は「意見」を中心に様々な政策を策案した。文化産業聚落である798芸術地区を「文化産業園区」を認定するのはその一環である。芸術地区の知名度の高まりによって、多数の商業機関と観光客が集まり、全体的には盛況である。経済的効果は確かにあり、行政側は芸術地区のインフラ建設を担い、管理上の干渉をしなかった。言わば、政府が主導し、企業が経営するという仕組みである。しかし、商業施設の大量入居、観光客の殺到などにより、家賃上昇はこの時期から始まった。もう一人の798芸術地区の創建者である隋建国教授は「家賃が

⁴⁸ 周嵐『798芸術地区的社会変遷』中国軽工業出版社、2012、p115

⁴⁹ 「小康社会」とは人々が衣食足りて、まずまずの暮らしができる社会を指す。

低いことはアーティストを歓迎することであり、高いことはアーティストに退去を迫るものだ。七星集団はアーティストに安い値段で空間を提供する優遇措置をとるべきだ」と語っている。今まで政府が主導した芸術活動は確かに存在したが、長く続かなかった。798芸術地区はアーティストたちの要請に応じて、ある程度主導したが、管理権はまだ七星集団にある。芸術地区の運営と工場の運営は違い、芸術への支援、あるいはアーティストへの支援は不可欠である。家賃トラブルで退去した黄鋭事件に象徴されるように、七星集団は芸術に対しての認識がなく、アーティストたちに対しての考慮もないと考えられている。

2007年になり、オリンピック開催直前の影響で、北京を中心に施設の建設工事、市街地整備などが行われた。さらに10月、胡錦濤総書記はオリンピック開催を迎え、中国の文化繁栄のために、さらに次の4点の方針を提起した。

- ①社会主義の核心的価値体系を確固としたものとし、社会主義イデオロギーの吸引力と凝集力を増強する。
- ②和諧社会⁵⁰（調和社会）を確立し、文明的な品格を涵養する。
- ③中華文化を宣揚し、中華民族の活力を強化する。
- ④文化的創造を推進し、文化発展の活力を強化する。

これらの方針から、文化面の建設を重点的に提唱し、文化的発信により国力を強めるという政策の方向性が読み取れる。この政策に乗って、北京市は積極的に文化機関を勧誘し始めた。具体的には、『文化芸術税金優遇政策』、『北京市文化創意産業支援資金管理条例』など17の政策を取り上げた。これらの政策では文化産業、創意産業を発展させる不可欠な基礎条件として、文化産業の誘致を推進した。UCCAが非営利組織として798芸術地区にオープンしたこともこれらの政策の結果と言える。2008年オリンピックの開催によって、798芸術地区は更に注目を浴び、798というブランドがもたらす利益を見込んでやって来る企業、商業機関が更に一層増加した。また、多くの国際的大手企業はここで宣伝広告活動を行うこととなった。

⁵⁰ 和諧社会とは、矛盾のない調和のとれた社会のことを指す。

終章

1. 798芸術地区の商業化

2006年に、798芸術地区は「文化芸術創意産業園区」と認定され、公式的存在となっている。芸術地区を管理運営するために「798芸術地区管理委員会」が結成された。当時の芸術地区における管理モデルは「政府主導、企業運営、アーティスト参画」というモデルであった。政府主導というのは、798芸術地区の位置づけ、目標などを策案し、全体的にリードすることである。具体的な措置について、中央政府の創意園区政策に沿って、優遇政策を実施し、更に補助金を提供する。企業運営というのは、798芸術地区を所用する七星集団が政策の実施面を担い、日常的な運営と担当とすることである。アーティスト参画とは、区内に起きた問題点、課題について、アーティストたちが参画し、七星集団と連携を組んで解決にあたることである。このような参画モデルは、非常に建設的であり、うまく実施すれば、大きな問題は生じないであろうと考えられる。しかし、現在の798芸術地区は様々な問題に直面しており、管理モデルの機能が発揮されていないと見てことができる。

(1) 政府主導

政府の関与がなければ、798芸術地区は取り壊されていてもおかしくなかった。七星集団とアーティストたちとの対立がエスカレートしている中で、政府が介入することによって、798工場は芸術地区として、文化芸術創意産業園区として残されたと言える。政府の介入により、798芸術地区は政府公認の性質をもつようになったが、これは文化体制改革政策の結果とも言える。2006年に、北京市政府は『文化創意産業発展指南』を基本として、798芸術地区のインフラ整備工事を行った。内容は11の道路を修繕し、1万平方メートルの駐車場の整備、また公共休憩スペース、トイレ、道路標識、電柱などもつくるものである。インフラ建設が完了後、798芸術地区に現存する産業が分類され、芸術産業を重点的に発展させ、メディア産業、デザイ

ン産業、著作権に関する産業を付属産業として支持するという政策⁵¹を策定した。この一連の施策が終了した後、経営権を持つ七星集団が芸術地区の運営を再開した。しかし、急上昇している家賃の上昇に対して、主導機能を持つ政府は関与せずこれを黙認した。

中国の現代芸術の沿革を振り返ると、いくつかの段階があり、政府主導によって、一時的な繁盛期が確かに存在したものの、長くは続かなかった。法律上の現代芸術に関する体系が整備されておらず、政府としての主導の根拠がないことが、長く続かない理由の一つである。文化体制改革により、現代芸術を文化産業に含まれ、創意園区制度を通じて、現代芸術は初めて公式に承認され、現代芸術政策における一部の機能が発揮されている。しかし、現在に至っても、現代芸術政策に関する法律体系はまだ未完成のままである。本来、現代芸術政策というものは現代芸術を支援することを目的とし、政府の補助により、若手アーティストを育成し、自由に創作できるの場を提供すべきことである。2006年に、政府は一連の政策を取り上げ、確かに現代芸術を支援しようとしていた。芸術地区のインフラが整備され、芸術地区の入居制限政策も策案された。この入居制限の内容は、アーティストが798芸術地区に入居しようとする場合、審査が必要となり、作品の提示か面接などを通じて入居可能となるというものである。この政策は798芸術地区の創造環境を維持し、商業化を規制することを目的とし、欧米における現代芸術政策を真似したとも言えるが、798芸術地区の現状を見てみると、入居制限政策はきちんと実施されていない。このことを明らかにするために、現地でヒアリング調査を行うべく、芸術地区の運営を担う機関「798芸術地区管理委員会」を二回（2014年3月10日、8月29日）訪問したが、二回とも無人の状態であった。ネットを通じてメールアドレスを入手し、事前連絡のメールを送ったが、2014年12月現在でも返事は全く無い。これらのことから、政府政策の実行部門である管理委員会は実質的に機能していないものと考えられる。

委員会のシャットダウンについて、芸術地区に在住している他の芸術機関「久画廊」のスタッフに質問し、以下の回答を得た。「この委員会のメンバーは全部兼職である、確かに委員会の会長は七星集団の管理層であるが、ほとんど顔を出さない。他のメンバーは区政府の職員で、基本的に区政府内に滞在している」。回答によると、798芸術地区管理委員会の仕事は、兼職という形で、政府職員と七星集団の管理層が担い、普段は798芸術地区に在住しておらず、委員会は名目上のものに過ぎないということが分かった。せっかく政府が自立的な文化施設運営のための条件整備を行っても、その事態は相変わらず政府の直営と変わらないということが明らかとなった。次に、どのようにして798芸術地区の物件の契約について、審査がきちんと実施されているかどうかについてヒアリングを行った。入居審査について、このような回答を得た。「審査は確かに2007年で終わつたらしい。2006年に創意園区と認定された時、芸術地区に在住している芸術機関は作品を提出した。何らかの審査があつたらしい。2007年から商店がどんどん入って来たが、彼らは作品を持たないし、何を提出したのが不明であり、売っている商品はどこでも買える。」以上の調査によると、798芸術地区における政府主導について、以下の問題点があると考えられる。

①政策の実効性が担保されていない

政府主導とは言え、政府は政策を策定したが、直接執行に携わるわけではなく、798芸術地区管理委員会に依託した。政府と七星集団は職員を出向させて、管理委員会という組織成立したが、メンバー全員臨時的で、兼職という形であり、形式的な組織になっている。798管理委員会は臨時的な組織と見なされ、職員も常駐せず、実質的に機能を発揮しておらず、政府の政策もきちんと実施することができないと考えられる。政府は798芸術地区の性質に応じて、現代芸術を支援する政策を作成したが、直接施行しないという運営の実態を見れば、その目標は、実現できなかったと言える。

⁵¹周嵐『798芸術地区的社会変遷』中国輕工業出版社、2012、p168

②政策実施に対しての不監視

政策の実施は798管理委員会に依託したが、政策の実施について監視していないという問題もある。依託したことを監視なしで放置すれば、良い結果が出る可能性は低い。中国で一般的な中央集権、地方分権の仕組みでは、中央が方針を提起し、地方はその方針を巡って具体的な政策を策案し、更に下の部門に移行する。そのようなプロセスの中で、監視部門で役割が重要となる。798管理委員会は政府からの監視を受けず、政策の実施が放置される可能性が非常に高いと考えられる。更に、委員会の一部人員は政府から派遣され、委員会は政府の直轄部門となり、政府監視部門に取り締まれるはずであったが、政策の実施など無視されている。取り締まりを行う方も受ける方も同じ政府の人間であるということから見て、このような状況を分かっている放置しているのではないかと考えられる。

③継続政策がない

筆者の調査によると、798芸術地区に関する政策について、2008以降はほとんど存在しておらず、芸術地区内で上昇し続けている家賃問題、商業化問題はそのまま放任されていた。継続的な政策がないと、持続可能な発展は不可能であり、特に798芸術地区において、その最も重要なコンテンツの源である芸術要素の流出により衰退が加速している。創意園区制度の目的は、コンテンツ創造の場として整備することともに、創意産業を活かして、その波及効果により、経済的効果が求められる。しかし現代芸術の集積地である798芸術地区は、創意園区として承認されているものの、芸術支援政策を実施せず、市場経済に流れると、芸術地区としての機能がなくなり、アーティストの退去、画廊の破綻によって、近い将来798芸術地区は終焉を迎えるかもしれない。

(2)企業経営

798芸術地区の所有者である七星集団は、アーティストたちと対立した経緯があり、アーティストたちに対しては好意的とは言えない。2006年に創意園区として認

定されたことに伴い、七星集団の管理層は再編成された。798管理委員会の成立当時、アーティストたちを招いて会議を行った。その会議で、再編成された七星集団管理層が出席し、アーティストたちと798芸術地区における方針とこれからのビジョンを話し合った。管理層代表はアーティストたちに「我々はあなたたちと不愉快な歴史があったが、あれはもう歴史だ、もう過去のものだ。798の建設はあなたたちの協力が不可欠で、過去のことを忘れ、一緒に前進しよう。⁵²」と語った。この会議は798管理側の意思表示となり、アーティストたちの798芸術地区への期待が高まっていた。

しかし、2006年からの家賃上昇について、アーティストたちは管理側に苦情を伝え、家賃の減免を求めているが、管理側は「我々は家賃を左右する権利を持たない」と拒否した。2007年に798創建者の一人である黄銳が家賃トラブルで798から退去しなければならないという事件は、権利を持たないと言いつつも七星集団の家賃に対するの態度を明らかにするものであった。

筆者は家賃の設定について調査を試みたが、798芸術地区管理委員会のシャットダウンにより、管理側の話を聞くことはできず、具体的な結果は得られなかった。画廊スタッフへのインタビューによると、家賃の設定は実質的に七星集団によるものであり、家賃の徴収制度は、798芸術地区の経営制度と違い非常に充実している。「契約当時ですね、まず保証金を払い、契約内容によって金額が違う。毎月の家賃は指定期間に払わないと、翌日管理委員会の連中が直接くるし、家賃の支払いを引き延したらブラックリストに載せられ、これからの契約延長に影響がある。ほら、あそこの店を見てごらん、直接追い出されたよ（写真5⁵³）。」と若手アーティストZさんは語った。七星集団は企業経営者であり、基本的に利益向上を目標とし、芸術地区の管理と運営に手を抜き、家賃の徴収に力を入れていると見られる。市場経済とはいえ、政府は798芸術地区を創意園区と認定し、芸術を支持する姿勢を示しているが、七星集団はその意味を理解せず乱暴な経営

⁵² 2014年3月10日、当時会議に参加したアーティストの一人Nさんのヒアリングより。

⁵³ 現地調査により、筆者撮影。（写真6、7、8同様）

を行っているとしか考えられない。更に家賃の上昇に伴い、芸術地区における又貸し現象はエスカレートした。調査によると、現存している又貸しには二種類がある。第一のタイプとして、破綻危機を乗り越えるため経営不振によりつぶれそうである商店、アトリエは物件の一部を他の機関また個人に賃貸するもので、第二のタイプは、798芸術地区で日々上昇している家賃を利用し、投資という形で、当時低い家賃で契約した物件を、自分の契約当時より高い値段で他の機関、人に全部レンタルするものである。このような又貸しは通常では厳禁されているが、七星集団は知らないふりをして黙認している。この態度により、798芸術地区の又貸し、更に二重又貸しが普通のこととなり、芸術地区のどこでも堂々と又貸しのチラシが貼られている。（写真6、内容は：3818倉庫に位置している162㎡、108㎡二箇所、契約者募集中）。

以上より、798芸術地区の企業経営における問題点と整理すると、次のようにまとめられる。

①管理体制の不足

798芸術地区の経営権は七星集団にあるが、七星集団は芸術地区の管理について、適切な管理運営体制となっていないと見ることができる。798芸術地区が創意園区と認定されるに当たって、政府は政策、また方針を策案したが、七星集団は政策の執行、また管理体制に必要な管理運営体制の整備を行わなかった。管理運営体制は不健全なものと言わざるを得ず、芸術地区内の管理混乱が顕在化し、芸術発展という本来の目標の達成からは乖離してきている。

②拝金主義

営利企業である限り利益への追求は基本である。しかし、七星集団は営利目的を前面に出して798芸術地区を金になる木と認識し、知名度の上昇に伴い家賃を値上げしている。企業の社会的責任、あるいは芸術を支援する政策の一端を担っているという認識に欠けた態度である。また、区内にある又貸しに対して、こうした規則違反を無視するという態度は、単純に入居率を高めるためと考えられ、区内の芸術創造環境の悪化についてはこれを放任していると思えることができる。背景にあるのは中国全国で進む国営企業のリストラで

ある。七星集団の前身は国営工場であり、産業転換により再編成され経営規模が縮小した。経営不振の中で、798芸術地区は七星集団にとっては企業継続のための救世主であり、収益向上に関心の重点が向かってる。

(3)アーチスト参画

798芸術地区の形成において、アーチストたちは主役と言える。彼らの努力によって、798芸術地区は社会から注目され、政府の承認により、現代芸術の発信地となっている。しかし、芸術地区の現状は理想的とは言えない。家賃の上昇、商業化、画廊の破綻などは著しくなり、798芸術地区の創建者が相次ぎ退去した。このような現状の改善に対して、アーチストたちは参画しようとしても、政府と七星集団との軋轢により、参画機能を発揮していなかった。生き残るために、一部アーチストは自分のアトリエ、画廊の一部を改造し、喫茶店やお土産商店を運営するようになり、又貸し商売をするアーチストも少なくない。

2. 他の芸術地区について

2. 1. 上海M50芸術地区

上海市にある「上海M50芸術地区」は、北京798芸術地区と類似し、2005年に産業遺構の再活用により現代芸術エリアに生まれ変わった。更に、2005年には当局によって「創意園区」として認定された。この芸術地区の前身は紡績工場であった。該当工場は4,000平方メートルの建築面積を持ち、蘇州河の両側に立地し、水路運輸が便利であるため、繁栄を誇ったが、やがて産業構造の転換により、1999年に廃業となった。

798芸術地区と同じように、当初アーチストたちは自発的にこの地域に集まり（いわゆるソーホー地区）、注目されてきた。2005年に上海政府は該当地域に「創意園区」の称号を与え、廃業した工場の再編成により、M50芸術地区管理委員会が結成され、区内の運営を担当するようになった。該当創意園区の位置付けは798芸術地区と同じく、産業遺産型と芸術型である。

筆者は2013年9月に、北京の798芸術地区との比較を試みるために、上海M50芸術地区での現地調査を行った。798芸術地区と一番違うところは管理委員会であ

る。委員会の努力によって、798芸術地区における厳しい商業化問題は、M50芸術地区内において、エスカレートしていないというのが現状である。M50芸術地区の管理委員会について、現地調査の結果、以下のような内容が明らかになった。

- ① 管理委員会の位置付けは単純な家主ではなく、アーティストたちと連携関係を組んで、適切に運営が実施されるように努力している。委員会はこの園区を代表して、他の創意園区と連携を組み、園区と園区の間で、橋渡し役を担っている。例えば、他の創意園区を通じて、芸術地区内のイベント、展覧会を宣伝し、技術提供また情報を共有できるネットワークを作り上げた。また、上海大学美術学院と協力関係を作り、人材を確保している。
- ② 筆者は現地調査する時、巡回員さんと出会った。管理委員会が定めた巡回制度について、話をうかがうことができた。委員会は安全を確保するために、1日3回の巡回を実施している。さらに、区内に巡回用のデジタル・チェックポイント（写真7）が設置され、巡回員は設置場所に巡回し、異常がなければ、チェックを入れるというシステムが導入されている。このことによって、地区内の健全な環境が維持されている。
- ③ 798芸術地区と同じく、M50芸術地区も産業遺産の活用という面では共通している。委員会は歴史がある建物の壁に、建物の概要と価値が記載されている銘板（写真8）を付けている。これは欧米や日本では当たり前であるが、798芸術地区には見られない風景である。

以上より全般的にはM50芸術地区管理委員会は入居者との協働関係を築き、芸術振興と産業遺産保護を両方促進し、区内は確実に良好な環境が維持されていると見ることができる。しかし、家賃について調査した結果⁵⁴、M50芸術地区において、2000年の家賃は900元/100㎡・月であり、2008年に至って、約15倍に上昇したことが明らかになった。確かに798芸術地区のような激しい上昇ではないが、その影響で、家賃を負

担できない若手アーティストの流出も少なくない。798芸術地区管理委員会の乱暴な管理運営に対して、M50芸術地区管理委員会のほうが芸術地区の管理運営を丁寧行っているが、家賃上昇により若手アーティスト流出問題（ジェントリフィケーション）も発生し、創意園区制度そのものの根本的欠点があると考えられる。

中国における創意園区制度は、創意産業の波及効果を通じて、経済の振興を目的としている。現代芸術エリアが創意園区と認定され、芸術創造の場はある程度確保されているが、家賃の上昇は芸術地区タイプの創意園区における共通な課題と考えられる。欧米においては、こうしたジェントリフィケーションが生じた場合、アーティストたちは都市内の別の場所へ移ったりすることが多いが、中国の場合、流出先は非合法（体制外）の農村部の芸術村あるいは海外へ出て行くしかないという状況がある。

M50芸術園区の発展沿革は、798芸術地区と類似している。すなわちアーティストたちは自発的に集まり、政府の指定によって、創意園区となっている。798芸術地区と異なることは、その管理モデルについて、政府主導の798芸術地区に対して、管理委員会が主導していることだ。結果として、芸術地区の日常が良好に維持され、アーティストたちの創作環境が整備されていることだ。現代芸術の創造の場として繁栄しているが見えるが、しかし、家賃の上昇により、現存している芸術機関は外資系の画廊、有名アーティストのアトリエしかない。資本があるアーティストまた芸術機関だけが創意園区という芸術創造の場を利用できる。その土地の所有権は国にある限り、管理委員会は家賃に関与する権利がない。798芸術地区と同じ創意園区であるかぎり、芸術振興だけではなく経済振興をも目的としている。家賃の上昇は市場経済の影響により自然発生したものであり、政府の直接関与がないと、永遠の課題となる。

⁵⁴ 方紅田、曾綱『我国発達城市内城文化创意集群形成演化的影響因素分析、上海M50』2011

2. 2. 深圳ART22芸術地区

2007年、深圳市宝安区宝城22区にある廃業した工場と倉庫建築群の中で、現代芸術を中心とした芸術園区が生まれた。当該芸術地区は22区に位置しているので「ART22芸術地区」という名前が付けられた。当時、798芸術地区は一気に有名となり、産業遺産に立地している現代芸術園区として先進的な模範事例となっていた。深圳ART22は中国南部における初めての798芸術地区と同じ性質を持っている現代芸術園区として、深圳市政府また広東省政府によって重視され、「文化産業試験園区（創意園区の別称の一つ）」が与えられた。芸術地区の管理運営の担い手となったのは最初に芸術地区に入居した芸術機関「格豊芸術」である。このような芸術機関に管理権限を委譲することによって、芸術地区成立してから一年、外資画廊、アーティスト・アトリエなど合計50を超えた機関が入居し、ART22現代芸術祭も開催された。以上のような経緯を経て、うまく成長するはずであったが、2013年に「文化産業試験園区」という称号が剥奪され、芸術地区内にある芸術機関はほとんど残らず、深圳ART22芸術地区は有名無実となり、消失してしまった。

「創意園区」という称号が剥奪されたことは該当芸術地区消失したきっかけであり、剥奪された原因は、創意園区の二次審査を通過することができなかったということである。創意園区として認定されると、年ごとに二次審査制度が導入されている。審査標準を満たさない場合は、称号が剥奪される。2013年の審査基準の一つでは、園区の敷地面積は必ず10,000平方メートル以上でなければならない。2013年のART22の敷地面積は5,000平方メートルであり、この点で審査に落ちた。本来の芸術地区の発展計画によれば、2010年から敷地面積を拡大する二期計画が存在し、計画どおりに実施すれば、その二次審査をうまく乗り越えるはずであった。しかし、芸術地区の繁栄に伴い、周辺地価が上昇しつつ、芸術地区における拡大予定地は政府の手によって、土地開発業者に売られてしまった。その影響で、2011年9月に、芸術地区の管理運営を担う「格豊芸術」が退去声明を発表し、その後、管理運営側は臨時的に芸術と無関係な「瑞恒発展投資」とい

う投資会社となった。2012年になり、芸術地区は住宅マンションに囲まれ、スーパー、売店などの生活施設も続々増えた。芸術地区としての立地環境ではなくなり、アーティストたちは引っ越しするしかない状況となる。2013年末まで、芸術地区内にある芸術機関はほとんど退去した。残るのは当時長期契約をした僅かな芸術機関である。臨時管理を担ってる瑞恒社は、その僅かな芸術機関に対して放任政策をとり、建物の水漏れ問題があっても管理側はそのまま無視したりした結果、芸術作品が浸水し、価値がなくなった事件もあった。これは放任どころか、完全に無視しているとも言える。

深圳ART22芸術地区は僅か6年の期間で一時的繁栄を経て、消失した。創意園区という称号が剥奪される可能性があることを全国の創意園区に伝えることとなった。創意園区における二次審査制度は確かに存在しているが、その目的は単純に創意園区の質を確保するためにある。審査制度の策定側は、認定側によって違い、国家級創意園区の場合は、国家文化부가審査制度を策案し、省級創意園区の場合は、省庁がその関連作業を担うということである。その審査制度の策案標準については、地域内にある創意園区の平均値を標準としているので、地域内にあるトップ級の芸術地区は問題なく二次審査を合格できる。また、その二次審査の標準とは、全部ハード面における数値であり、そのソフト面の影響、波及効果は計算されていない。798芸術地区は首都北京に立地し、典型例という特殊性があり、間違いなくトップ級の創意園区となり、二次審査は問題になったことがない。これと比較すると、深圳ART22の成立は2007年であり、まだ若い芸術地区である。いきなり国家級の創意園区になり、ハード面における数値がトップ級の北京798芸術地区と同じレベルでないのは当然であり、審査に落ちることは予想できる。なぜ省級また市級の創意園区を飛ばして、いきなり国家級創意園区になったのかを考えてみると、中国における地方分権制度に思い当たる。地方分権の影響で、各省は様々な分野で競争を行い、省長（日本の場合は県の知事と相当）は業績を作りたい。業績があると、自分の功績ともなり、こらからの官途に有利と

なる。深圳市は中国における初めての経済特区として、経済的な発展は注目されているに対して、芸術分野は今一であった。そのART22芸術地区の出現は、すぐに省長の目に入り、力を入れて国家級の創意園区という称号を申請した。そして、芸術地区の運営について、直接区内にある芸術運営管理に関する経験を持っている「格豊芸術」という芸術機関に移譲し、繁栄を迎えた。しかし、拡大予定地を政府の手を通じて土地開発業者に売ったということは、全く矛盾する行動であり、政府内部での合意形成や意思疎通がうまくいっていなかったことを露呈している。その結果として芸術地区の消失をもたらした。現代芸術地区においていくら管理委員会が頑張っても、当局の一貫した政策方針による支持がないと、健全かつ持続的に発展できないということがわかる。

3. 創意園区としての芸術地区

798芸術地区の沿革を通じて、各時期において、芸術表現の自由は常に政府方針との軋轢の中にあったことが明らかとなった。718連合工場が廃業し、芸術表現の自由を求めるアーティストたちが自発的に集まり、努力した結果、公式に認められ、現代芸術表現の自由はついに「解禁」されたとも言える。しかし、解禁イコール支持ではない。798芸術地区は中国における一番有名な芸術地区であるにもかかわらず、その管理運営は不健全であると言わざるを得ない状況にある。政府主導、企業運営、アーティスト参画は確実に実施されず、当局の現代芸術に対しての本音の態度を見取ることができる。798芸術地区と対照的に、M50芸術地区の管理委員会は確実に健全な管理運営を行って、区内の環境が健全に維持されている。しかし、それでも家賃の上昇問題は避けることができない。深圳ART22芸術地区においては、権限移譲によりうまくいくはずであったが、地方政府自らがその拡大用地を転売してしまうという自己矛盾を露呈して、芸術地区が消失してしまった。

問題は芸術地区は金になる木として、家賃上げなどが発生するが、それは短期的、表面的な見方であり、一番大切な文化的資源の潤渇に繋がることになるとい

うことにある。さらにそれに対して、政府が黙認しているということは、政府としても文化創造などは建て前であり、目先の利益を優先しているものと見ることができる。798芸術地区の現場の運営は七星集団が行ってはいるものの、中国の場合は、本当に政府の意向に反した運営が許されるとは考えにくいからである。従って、中長期的な創造性の育成について、理屈としてはわかっているものの、政府も企業ともに短期的な利益の追及に向かっているのが現状であると言える。

現代中国は、創造都市論の考え方を取り入れ、文化体制改革政策が始まった。創意園区制度はその一環となっている。要するに、創意園区制度は中国における創造都市論の一つの表出とも言える。芸術・文化などの創造性を活かし、都市再生を図ることを目的とした創造都市論は、また市民一人ひとりの精神的の豊かさを重視している。北京798、上海M50、深圳ART22三つの創意園区事例を見てみると、その創意園区の目的は創造性より、経済振興を優先していると考えられる。つまり、芸術園区におけるのジェントリフィケーションの中で、家賃の上昇をコントロールせず、商業化させた結果、アーティストたちが流出し、これに伴って、創造性の発揮が損われるという結果となる。

今後、園区における商業主義の行き過ぎに対して、政府のコントロールがどのぐらい発揮されるのか不確定であるが、黙認されている現状から見えることは、地方政府としての政策の優先順位が芸術振興よりも不動産経営や観光振興にあることは否定できない。地方政府自らが短期的な経済成長を重視しているとするならば、その背景には「社会主義、市場経済」というより大きな根本政策が影響しているものと見える。欧米の自由主義経済のもとでは、政府は「市場の失敗」を糺すために介入する。例えば、創意園区のような地区で家賃が上がれば、政府が介入して低家賃に押さえたり、商業者の入居を制限するの施策などを実施する。ソーホー地区はその一つの事例として、最初はアーティストたちの集まりによって、荒廃した地域が芸術創造の場に転換している中で、地価上昇などの商業化傾向が現れたが、ニューヨーク市は1982年に住民の家賃を抑制した「1982年ロフト法」を制定した。この条

例によって、アーティストの共同所有するロフトが残ることができた。また、一定の数の旧住民や芸術家もソーホーに残っている。こうして自発的に形成され芸術地区は政府の支援を受け、半世紀をかけ、芸術を通じて、地域のジェントリフィケーションが進行した。行政が介入し、条例また法律を通じて、家賃を規制するということは芸術に対しての間接的な支援とも言える。創造都市論の発展を背景とし、このような芸術文化を支援し、芸術におけるインキュベーター機能を発揮させ、芸術文化の長期的な波及効果が期待できる。その政策の影響で、約半世紀をかけて、ソーホー地区はお洒落な上品な商業街となっている。

中国の場合は、創意园区制度を用いて現代芸術集積地を承認する一方で、その商業化傾向に対して、黙認という態度を示すことで、むしろ創意园区制度はその商業化を期待しているように見える。すなわち、政府は市場の失敗を糺すではなく、自ら市場経済にプレイヤーとして参入し、むしろ逆にこれを助長しているように見える。第一章に指摘したとおり、創意园区は多様なタイプが存在し、芸術タイプはその一種類しかない。ほかのタイプの創意园区は、区内に立地している創意産業を振興させ、それなりの経済効果を図っている。中国は現代芸術を従来の反体制のものから新たな創意産業に再認識したが、いきなり支援という姿勢になりにくいと考えられる。

創意园区制度の本来の目的は経済をさらに振興することと認識されている。このような環境で、現代芸術におけるのインキュベーター機能が発揮されるわけではない。本論で取り上げた三つの事例はこれを検証するものだ。すなわち、創意园区制度の刺激によって、芸術地区は短い間でジェントリフィケーション現象が現れ、有効な行政介入を欠いたまま、芸術要素がなくなり、代わりに商業機関が増えている。確かに、これは行政側が望んでいることかもしれないが、現代芸術にとっては不利な影響しかない。

創意园区制度は、創造都市論の中国での一つの現れ方であり、経済振興を目的としている。この制度を通じて中国における現代芸術は初めて公式に承認されたことは極めて重大な意義がある。しかし、現状から得

た結論として、現代芸術にとっては、いまだ適切な支援として十分に政策が機能しているとは言い難い状況である。

4. 創造の場としての創意园区

第三章で指摘したように、近代中国では、列強の侵略また激しい内部政治闘争により、近代芸術がほとんど存在しておらず、直接古典から現代へという流れになった。20世紀末90年代には、国際的にも認められるアーティストたちが多数登場した。彼らの作品が注目される理由は、その社会主義体制また内部闘争の影響で、欧米と異なる中国独自のテイストを持ち、また、現代芸術の創作は常に当局の管制と戦いながら、創作を続けていることから、批判的な皮肉が混入しており、新鮮な印象があったためとみなされる。しかし、その批判的な作品は、中国にとって常に反権力の表象であり、管理または取り締まるべき存在であった。

21世紀となり、国家にとって反権力であった現代芸術は、国際的には良い評価を獲得し、さらに相当な商品価値が付けられた。このような矛盾の中で、中国当局は現代芸術を新たな文化産業として再認識し、経済発展の資源として転用しようと試みた。その手段として、現代芸術エリアを創意园区と認定した。当局は現代芸術に対して今まで無かった姿勢をとり、芸術表現の自由を認めた。その創意园区制度が出現する前に、現代芸術創造の場は非合法的な当局の目が届きにくい郊外に位置する「芸術村」である。過酷な条件でありつつ、アーティストたちはで大量の優秀な作品を作り出し、創作条件が厳しいなかで芸術村は確かに作品の創作、展示、販売、交流の場として、機能を発揮していた。非合法（アンダーグラウンド）という性質で、不安定な要素が常に存在し、長く続かないので、長期的な効果が期待できず、創造の場としては決して好ましいものではない。しかし、こうした厳しい環境であったため、特に反体制的な作品には独特の凄みのようなテイストが見られ、国際的にも新鮮な印象を与えて注目度を集めたという面もある。しかし、あくまでもアンダーグラウンドであるゆえの利他的な創造性の域を出ないものであると言えよう。

21世紀以降、当局は創意園区制度を創設し、現代作品を扱うギャラリーも創意園区の中に続々と生まれた。非合法的な芸術村と違い、創意園区である芸術地区は法律上承認されているので、長期的な発展が期待できる。2006前後の798芸術地区には各国のギャラリーが立地し、少数の商業機関がアーティストたちの日常生活を担保し、多数の芸術イベントにより、交流の場としても機能していた。若手アーティストも低家賃で自分のアトリエを持つことができ、まさに現代芸術における創造の場であった。

しかし、2007以降、管理委員会は乱暴な管理を行い、家賃の高騰と商業化がエスカレートした結果、芸術創造と商業のバランスが崩れてしまった。若手のアーティストたちが芸術地区から退出してしまい、現代芸術における一番重要なインキュベーターの機能を失い、残っているアーティストたちも生き残るために商業活動に手を出さざるを得なくなり、純粋に芸術創造を追求する取り組みが薄くなっていた。

創造の場としての創意園区は、出発点は良好であり、当局の現代芸術に対しての態度は一時的に緩くなったと見られる。しかし、現代芸術を承認することは放任ではない。むしろ中国当局にとっては、特定の地域に現代芸術を集中させ、国家名義で自由創造の許可を与えると共に、反権力の芽を監視しながら、経済発展の資源として活用することが本当の目的であったことがわかる。現代芸術は常に自由なものであり、制限された自由は本当の自由ではないである。経済的な利益関係を創造の場に巻き込むと、創造とは言えなくなるであろう。その背景には、同じ市場経済であっても、政府のコントロールと牽制し合う自由主義市場経済と、市場自らがプレイヤーとして行動する社会主義市場経済の違いも影響しているものと見ることができる。

5. 現代芸術の場の変遷

中国の現代芸術に対する政府当局の態度の変化に伴い、現代芸術の場も変化してきた。図10で指摘したように、中国の現代芸術創造の場は現在まで約4つの段階に整理できる。建国以前において、アーティストたちは自発的に団体を結成し、美術、文章、演劇などを通

じて、列強の侵略と抗争した。この時期の活動と創作は政府に監視されず、自由な活動が可能であった。建国後、内部戦争また政治抗争により、中国は再び混乱に落ち、政府は自由な芸術表現を厳禁した。アーティストたちは、外国の大使館を場として、展覧会、交流会を開催した。しかし、大使館も中国当局からの圧力を受けているので、長くは続かず、アーティストたちの数も増え、当局の目が届きにくい郊外農村地区に集まり、アンダーグラウンドである芸術村が現れた。21世紀になり、中国は創造都市論を取り上げ、創意園区制度を施行した、現代芸術はその制度を通じて、初めて公式に認可され、表舞台に戻った。現在では、アンダーグラウンドである芸術村と公式に認められた芸術地区が共存している状況である。共存というのは、芸術村と創意園区の間で、一種の場所変更の共存サイクルが存在しているということである。要するに、創意園区から追い出されたアーティストたちは再び芸術村に戻るのに対して、芸術村から「出世」して実力を発揮するようになったアーティストは創意園区に自分のアトリエを作る。しかし、現状からわかったことは、創意園区から芸術村に移動する方が多数であり、芸術村から創意園区に移動するケースはほとんどいないというのが状況である。

現代中国において、政府が公式の政策として現代芸術を扱うのは初めてであり、経験もない。現存している現代芸術の場は矛盾に直面している。図11のように、創意園区は表舞台にあり、公式の承認を受けているが、自由な創造が行いにくいと考えられる。それに対してのアンダーグラウンドにある芸術村は、自由な創造ができるが、公式の承認がなく、画廊、ギャラリーなども立地していないゆえ、市場が狭いという側面がある。さらに、生活条件が不十分であり、創造の場としては好ましいものではない。

現代芸術にとって、理想的な創造の場は図11の第一象限にあると考えられる。現代芸術を振興させ、さらにその波及効果を求めるなら、創意園区である芸術地区の市場の失敗を糺すべきである。芸術地区におけるインキュベーター機能を発揮させ、長期的に持続可能な運勢の姿勢をとり、商業化を抑えなければならない。

現存している芸術村に対して、管制という姿勢から支援に、あるいはアーティストたちの自主性を尊重して芸術村をアンダーグラウンドから解放するべきである。

6. 結び

本研究では、中国の社会動向、中国現代芸術動向、北京798芸術地区の動向という三つの軸のもとで構想した（表4参照）。そして、中心軸である798芸術地区に焦点を置き、各時期の現代芸術の動向と「創造の場」の変遷とその変遷の背後にある社会動向を整理した。中国は現代芸術に関する政策がまだ十分ではない。常に取り締まる対象であった現代芸術は文化産業として認定され、さらに創造都市論の延長線にある創意園区制度を通じて、アンダーグラウンドから脱却し、公式の創造の場に現れた。しかし、創意園区制度は結局経済振興を目的とする傾向に流れ、商業化によって、アー

チストたちは再びアンダーグラウンド芸術村に移動することとなった。

現代芸術の発展にとって「場」は不可欠であり、発展の基本でもある。中国は現代芸術を文化産業として再認識し、創意園区制度を適用するのは現代芸術にとって重大な意味がある。しかしながら、中国当局は現代芸術の支援のあり方についてもっと理解する必要があると考えられる。現代芸術を支援するには、「場」を提供するだけではなく「創造の場」を提供するのが望ましい。現代芸術は常に自由を求め、それなりの支援体制を整えないとその長期的な効果が期待できなくなる。北京798芸術地区、上海M50芸術地区、深圳ART22芸術地区は中国における現代芸術創造の場の現状を反映した。芸術地区におけるの自治制を敷き、加速な商業化を抑えることは喫緊となっていると考えられる。

表1 中国における創造産業の分類

カテゴリー	内訳	詳細
放送・文化	放送	ラジオ・放送、テレビなど
	映画・ビデオ	映画制作、映画放映、音像制作など
	文化・芸術	文芸創造と舞台劇、文物及び文化保護、その他
ソフト開発	データ伝達・開発	モバイルデータ通信、ネット技術など
	PCサービス	PCにおけるハードウェア開発・サービスなど
	ソフト技術・開発	アプリケーション開発など
工芸 ファッション	工芸品	庭園デザイン、彫刻、金属デザイン、漆器デザイン、など
	ファッション	美容業、結婚式企画など
デザイン	建築デザイン	装飾業
	工程管理	建築計画など
	その他のデザイン	ソフトデザイン
展覧出版	展覧	イベント、博物館展覧など
	舞台劇・パフォーマンス	舞台設備、劇場運営など
	ニュース	記者活動など
	出版	書籍、雑誌、新聞など
コンサルタント	ビジネス・コンサルタント	投資、法律、会計など
	ハイテク・コンサルタント	技術提供など
娯楽	旅行・観光管理	旅行会社、遊園地など
	スポーツ	体育施設
科学研究 教育	科学研究	医学、農学など
	教育	各種学校以外の教育施設

表2 建国前～21世紀末の芸術政策年表（筆者作成）

時間	項目	芸術に関する影響・意義
1935年	「中華独立美術協会」結社	社会主義リアリズム台頭、侵略への抵抗
1938年	「魯迅芸術学院」成立	毛沢東の政治的正当性を宣伝
1949年	建国	毛沢東様式が普及
1950年	ソ連芸術導入開始	スターリン様式と毛様式の融合
1954年	『美術』創刊	
1955年	ソ連は芸術家を派遣	芸術教育の普及
1956年	「百花斉放、百家争鳴」	独自のアイデンティティに重視
1958年	大躍進	毛沢東への崇拜ブーム
1966年	文化大革命	芸術の自由を完全否定
1974年	「全国美術展」	全国各地芸術団体が現れ
1979年	「星星画会」結成	芸術の自由と個性を提唱
1980年	「ブルジョア自由化批判」	星星画会解散、芸術自由を否定
1985年	「85美術運動」	芸術の自由が再び台頭
1988年	「芸術等級制度」	芸術支援が始動
1989年	「中国現代芸術展」	現代芸術＝反体制
1993年	「嘉徳オークション」設立	芸術と経済結びつけ開始

表3 近年の中国における文化産業に関する会議（筆者作成）

時間	会議名	内容
2000年10月	中国共産党第15期中央委員会第5回全体会議	文化を重視する姿勢を示し、文化産業の元年と言われる。
2002年11月	中国共産党第16回全国代表大会	文化建設と文化体制改革の必要性を訴えた。
2003年6月	全国文化体制改革試点工作会議	文化体制改革の試行を行うことを決定した。
2006年1月	国務院常務会議	『文化体制改革の深化に関する若干意見』発表
2006年3月	全国文化体制改革試点工作会議	文化体制改革の全国展開が決定した。
2007年10月	中国共産党第17回全国代表大会	文化を大きく発展させることを強調し、世界に発信する。
2009年7月	国務院常務会議	『文化産業振興規劃』発表
2010年10月	中国共産党第17期中央委員会第5回全体会議	文化の大発展、大繁盛を推進し、国の文化的ソフトパワーを向上させる。

図1 支援件数の内訳

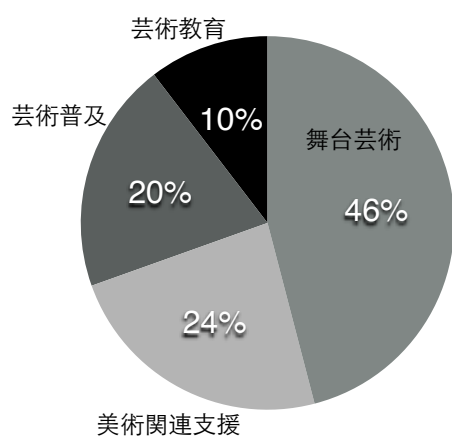


図2 支援金の内訳

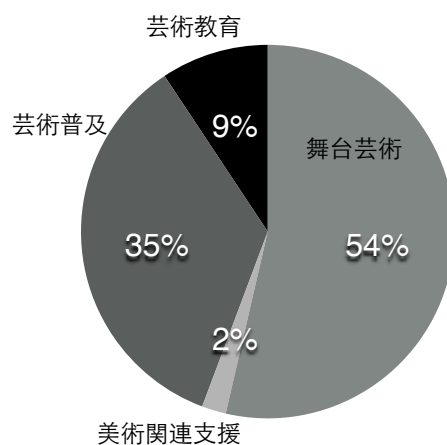


図3 北京798芸術地区位置
©Google map



写真1 ノコギリ形の屋根



写真2 竣工式の様子



写真3 交響楽団練習様子



写真4 大躍進意思表明デモ



図4 2004年芸術地区状況



図5 2006年芸術地区状況



図6 2007年芸術地区状況

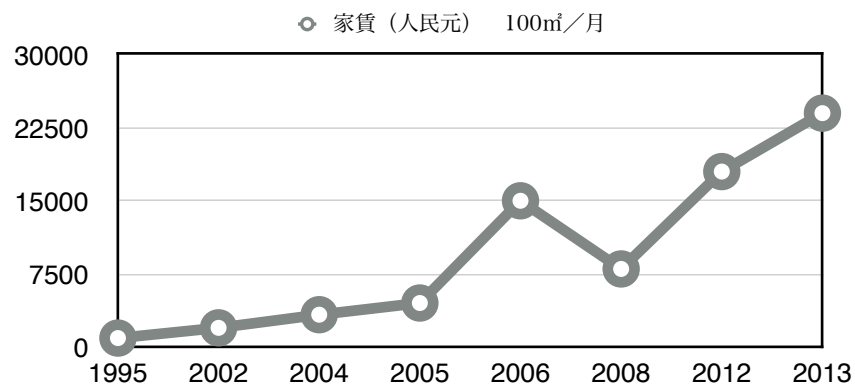
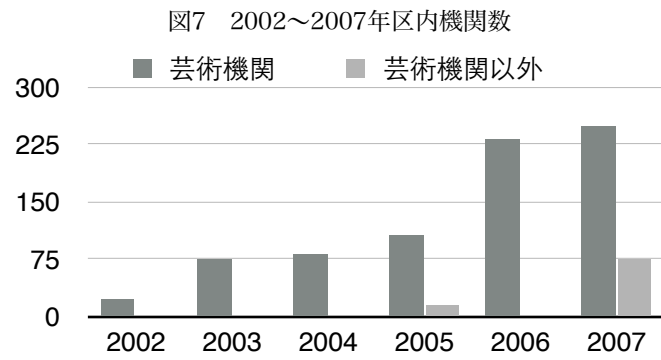


図8 798芸術地区家賃変遷



写真5 差し押さえられた店の



図9 798芸術地区平面図



写真6 芸術地区内貼っている又貸しチ



写真7 壁に設置されたチェックポイン



写真8 銘板

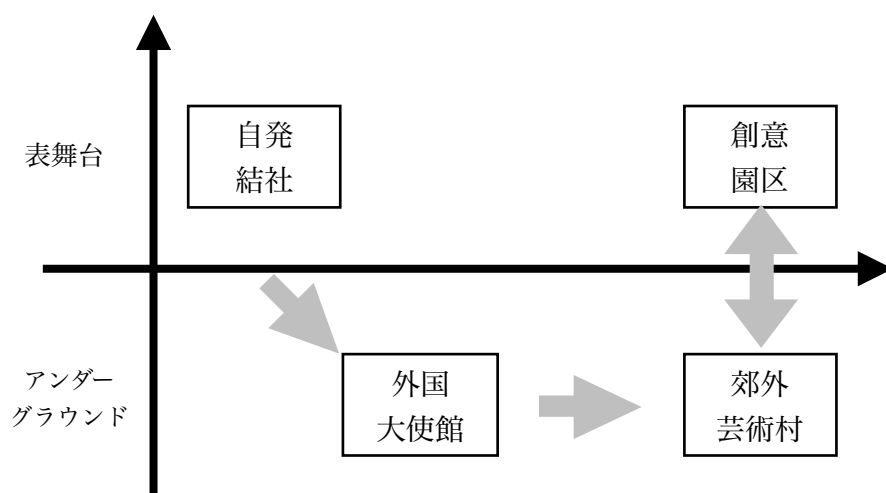


図10 中国現代芸術の場の変遷（筆者作成）

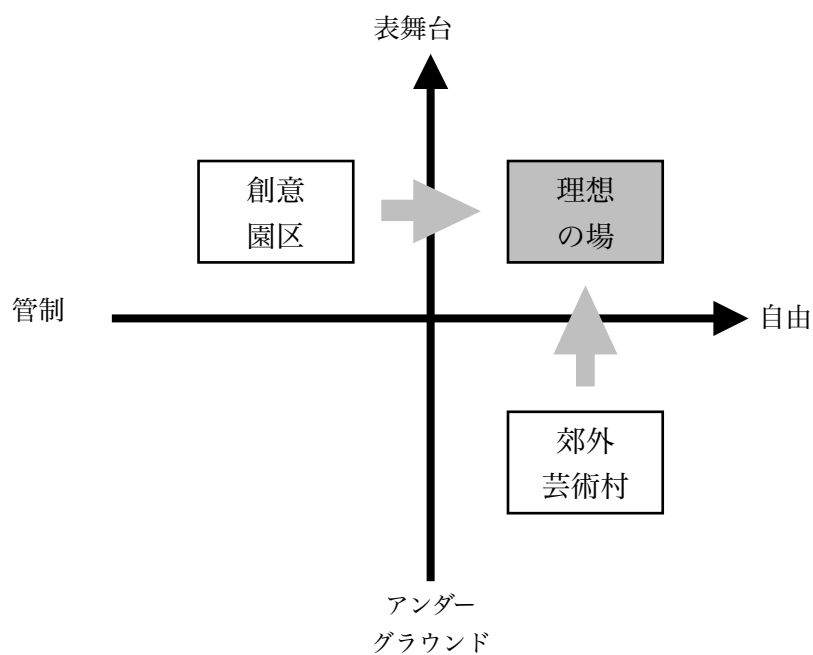


図11 中国現代芸術の創造の場（筆者作成）

表4 動向表（筆者作成）

	中国社会動向	現代芸術に関する政策動向		718連合工場・798芸術地区における動向
1954年	中ソ友好期	・『美術』の創刊により、西側芸術導入開始	軍事工場期	・工場建設開始
1957年	百花斉放 百家争鳴	・スターリン様式への批判 ・独自のアイデンティティを重視する姿勢へ		・工場竣工、生産開始 ・工場交響楽団結成、定期公演へ ・芸術家を招き、交流会を開催
1958年	大躍進	・芸術分野においても質より量へ ・芸術表現は毛沢東個人崇拜の付属品となる		・娯楽活動を打ち切り、生産に専念する ・非効率的な生産競争
1964年				・工場体制変更、六つの子工場は独立経営へ
1966年	文化大革命	・政治抗争と伴い、芸術表現の自由が否定され		・工場内の政治抗争が行い、生産の障害となる
1974年		・「全国美術展」により全国各地に現代芸術団体が結成		
1979年	改革開放・産業転換	・「星星画会」結成により芸術表現の自由、個性を提唱するようになる		
1980年		・「ブルジョア自由化批判」運動により、星星画会が解散		
1985年		・「85美術運動」により芸術の自由は再び台頭		
1989年		・「中国現代美術展事件」により現代芸術＝反体制		
1993年		・嘉徳オークション会社は経済特区で成立 ・芸術品取引開始、円明園芸術村を代表とする芸術村現象が出現		・産業転換により、半分以上は廃業となる ・工場の改造計画が取り上げられ、計画的解体へ
1995年	文化体制改革始動	・治安問題により円明園芸術村が取り締られた ・反抗したアーティストが逮捕され	萌芽期	・隋建国教授は大型彫刻を創るため、798工場倉庫をレンタル
1998年				・大型彫刻完成、賃貸関係終了
2000年		・中国共産党第15期中央委員会第5回全体会議により、芸術を含む文化事業を発展させる政策を検討開始 ・文化産業元年		・独立した子工場は合併され、七星集団となる ・改造資金を調達するため、遊休地の賃貸が開始 ・隋教授は第一人者として入居
2001年	WTO加盟	・WTO加盟により、オープン的な姿勢となる ・文化産業聯合調査チーム結成、国内文化産業の調査開始 ・文化産業の発展政策により、アーティストは社会に帰還		・Robert Bernell、劉索拉らは798へ ・書店「八芸時区」オープン

2002年	文化体制 改革	<ul style="list-style-type: none"> ・芸術文化の必要性が提唱された ・代表とするアーティストたちは、798に入居開始 	成長期	<ul style="list-style-type: none"> ・黄銳、徐勇らは798へ ・東京画廊オープン、「北京浮世絵」主催 ・798満員
2003年		<ul style="list-style-type: none"> ・北京、上海などは芸術文化モデル都市となる ・当局は現代芸術イベント主催の申請を許可する ・第一回北京国際トリエンナーレ開催 	争論期	<ul style="list-style-type: none"> ・賃貸契約は2006年まで、アーティストたちは危機を感じた ・「再造798」イベント開催により、争論期となる ・新規契約また契約延長は停止された
2004年		<ul style="list-style-type: none"> ・『文化及相關産業分類（文化及び関する産業の分類）』公表 ・『关于加強对城市優秀近现代建築企劃保護的指導意見（近现代建築におけるの企劃保護を強めるについて）』公表 		<ul style="list-style-type: none"> ・アーティストと七星集団は対立関係となる ・李象群教授は北京市人民代表大會へ提言、798の保護を提唱 ・第一回798国際芸術祭開催、知名度は海外へ ・798工場是北京近代化遺産に登録され、解体されなくなる
2005年				<ul style="list-style-type: none"> ・第二回798国際芸術祭、ビエンナーレ開催
2006年		<ul style="list-style-type: none"> ・『文化体制改革の深化に関する若干意見』公表 ・中国現代芸術ブーム到来 	改革 繁盛期	<ul style="list-style-type: none"> ・798芸術地区は政府から承認を得て、「文化芸術創意産業園区」となる ・北京798芸術地区管理委員会が成立 ・第三回798国際芸術祭開催
2007年	オリンピック	<ul style="list-style-type: none"> ・胡錦濤総書記は4つの方針を提起 		<ul style="list-style-type: none"> ・創建者の一人である黄銳が798芸術地区はら撤去 ・UCCAがオープン
2008年		<ul style="list-style-type: none"> ・北京市『文化芸術税金優遇政策』公表 ・『北京市文化創意産業支援資金管理条例』公表 		<ul style="list-style-type: none"> ・ペース北京ギャラリーがオープン ・北京オリンピック開催により、798芸術地区は千客万来
2009年	文化体制 改革 深化期	<ul style="list-style-type: none"> ・『文化産業振興企劃』公表 	商業時代	<ul style="list-style-type: none"> ・家賃の上昇がエスカレート ・個人アトリエが減少 ・若手アーティストたちは再び芸術村へ戻る
2010年		<ul style="list-style-type: none"> ・中国共産党第17期中央委員会第5回全体会議 		
2013年		<ul style="list-style-type: none"> ・中国国家芸術基金成立 		

参考文献：

日本語書籍

- ・麻生晴一郎（1999）『北京芸術村、抵抗と自由の日々』社会評論社
- ・大阪市立大学大学院創造都市研究科（2010）『創造の場と都市再生』晃洋書房
- ・後藤和子（2005）『文化と都市の公共政策』有斐閣
- ・佐々木雅幸（2007）『創造都市への展開』学芸出版社
- ・佐々木雅幸（2001）『創造都市への挑戦、産業と文化の息づく街へ』岩波書店
- ・白井広昌、アンドレ・ミュミット（2007）『BIG BANG BEIJING』鹿島出版社
- ・東京大学cSUR-SSD研究会（2008）『世界のSSD100都市持続再生のツボ』彰国社
- ・牧陽一（1998）『アヴァン・チャイナ』木魂社
- ・牧陽一（2007）『中国現代アート』講談社
- ・野田国弘（2008）『創造都市・横浜の戦略、クリエイティブシティへの挑戦』学芸出版社
- ・

中国語書籍

- ・王明賢（2000）『新中国美術図史1966～1976』中国青年出版社
- ・王国華、張京成（2012）『北京文化創意産業発展報告』社会科学文献出版社
- ・王南溟（2011）『芸術制度と法律・中国と国交往の結果』古橋出版社
- ・黄鋭（2008）『北京798再創造の工廠』四川美術出版社
- ・孔立雯（2011）『驟変798』湖南美術出版社
- ・向勇、劉静（2012）『中国文化創意園区実践と觀察』紅旗出版社
- ・周嵐（2012）『798芸術地区の社会変遷』中国輕工業出版社
- ・張京成（2011）『中国創意産業発展報告（2011）上册』中国經濟出版社
- ・張京成（2011）『中国創意産業発展報告（2011）下册』中国經濟出版社

- ・張曉明、王家新、章建剛（2013）『中国文化産業発展報告』社会科学文献出版
- ・姚林青（2013）『文化創意産業集聚与発展』中国伝媒大学出版社
- ・張曉明、王家新、章建剛（2013）『中国文化産業発展報告』社会科学文献出版社
- ・叶瑩（2010）『窖変798』新星出版社
- ・呂澎（2000）『中国当代芸術史1989～1999』湖南美術出版社
- ・呂澎・易丹（1992）『中国当代芸術史1979～1989』湖南美術出版社

その他

- ・William J.Byrnes（2009）『MANAGEMENT AND THE ARTS』FOCAL PRESS
- ・WENYA HUANG、KAIXUAN CUI（2009）『798 AND CONTEMPORARY ART』FOREIGN LANGUAGES PRESS

論文(日本語)

- ・大岡亜沙美、市橋彩子、山崎香、川島和彦（2008）「中国北京における芸術地区の形成過程と実態に関する研究」2008年度日本建築学会関東支部研究報告集7011
- ・大阪市立大学（2007）「都市再生と創造性」大阪市立大学都市研究プラザ
- ・王屹（2012）「観光資源としての中国当代アート、北京アートファクトリーの事例からの考察」、『立命館大学大学院先端総合研究科論文集』Vol.8（2012）
- ・傲登、荒木康代（2009）「家族経営と流動的な雇用自営関係—798芸術地区における商店調査報告」関西学院大学大学院日中若手研究者フォーラム北京798芸術地区における共同調査報告書
- ・河内一泰（2005）「北京・798レポート」
- ・金山郁美（2008）「芸術文化による地域イメージ向上の可能性」
- ・株式会社日本政策投資銀行（2010）「現代アートと地域活性化、クリエイティブシティ別府の可能性」
- ・鎌田文彦、津田深雪（2011）「文化的は発信を強化する中国」総合調査「世界の中の中国」

- ・株式会社野村総合研究所（2013）「諸外国の文化政策に関する調査研究報告書」pp86～97
- ・稲津秀樹、林梅（2009）「798芸術地区の広告にみる社会的ネットワークとコミュニティー」関西学院大学大学院、日中若手研究者フォーラム北京798芸術地区における共同調査報告書
- ・小野寺順（2008）「北京という都市空間の切り口」
- ・小松崎拓男（2010）「中国における現在美術の動向について」金沢美術工芸大学紀要54号
- ・佐々木雅幸（2010）「創造都市と文化政策の課題」アカデミア
- ・橋本南都子（2009）「中国の美術品オークションから見た中国美術品市場の現状」日本ビジネス中国語学会セミナー09117
- ・松村淳（2009）「日中建築景観チーム報告書」関西学院大学大学院、日中若手研究者フォーラム北京798芸術地区における共同調査報告書
- ・山本早苗（2009）「文化空間における若者たちの職業選択と企業精神—798芸術地区80後世代のショップ経営を事例に」関西学院大学大学院、日中若手研究者フォーラム北京798芸術地区における共同調査報告書

中国語

- ・曲曉燕（2004）「中国文化産業発展初探」首都経済貿易大学修士論文集20040401号
- ・孔建華（2007）「北京市宋庄原創芸術集聚区的發展報告」中国農業大学修士論文20070601号
- ・黄舒怡、楊永忠（2009）「創意産業区的共生系統研究」福州大学管理学院論文集
- ・程宵宵（2012）「城市化進程对北京時尚創意業的發展影響・以798芸術地区、国家時尚創意中心發展為例」北京服装学院修士論文集
- ・張永強（2011）「中国の創造都市に関する研究」経済科学論究 第8号
- ・王正梅（2012）「北京798芸術地区对中国当代芸術的影響」合肥工業大学修士論文集
- ・許平（2008）「創意經濟：政策取向与文化選択」中央美术学院設計学院論文集100102号
- ・馬敏、傅才武（2007）「新時期深化文化体制改革中的文化政策問題」21世紀中国文化産業論壇第5届年会論文集、pp49～58

ウェブ記事

- 中国網HP「798裏に潜る危機」
[http://news.china.com.cn/live/\(2014/7/29アクセス\)](http://news.china.com.cn/live/(2014/7/29アクセス))
- 中国画報HP「北京のクリエイティブ産業」
[http://www.rmhb.cn/chpic/htdocs/japan/200812/news \(2014/9/20アクセス\)](http://www.rmhb.cn/chpic/htdocs/japan/200812/news (2014/9/20アクセス))
- 中国画報HP「798、アートの集散地」
[http://www.rmhb.cn/chpic/htdocs/japan/200812/news \(2014/9/20アクセス\)](http://www.rmhb.cn/chpic/htdocs/japan/200812/news (2014/9/20アクセス))
- BBニュースHP「五輪と中国アートブームで文化崩壊、北京の798芸術地区」
[http://www.afpbb.com/articles/-/2399416\(2014/9/20アクセス\)99芸術新聞網HP「徐勇：798芸術地区の發展危機及び管理問題」](http://www.afpbb.com/articles/-/2399416(2014/9/20アクセス)99芸術新聞網HP「徐勇：798芸術地区の發展危機及び管理問題」)
[http://news.99ys.com/20121119/article-121119--109432\(2014/10/7アクセス\)博宝芸術網HP「798管理委員会と七星物業」](http://news.99ys.com/20121119/article-121119--109432(2014/10/7アクセス)博宝芸術網HP「798管理委員会と七星物業」)
[http://special.artxun.com/news/art798/shijianshuangfang/200812\(2014/10/7アクセス\)](http://special.artxun.com/news/art798/shijianshuangfang/200812(2014/10/7アクセス))
- 北京市朝陽区人民政府HP「北京798管理委員会2013年予算編制」
[http://www.bjchy.gov.cn/\(2014/10/1アクセス\)](http://www.bjchy.gov.cn/(2014/10/1アクセス))
- 集英社新書WEBコラムHP「798で中国現代アートの魅力をみる」
[http://shinsho.shueisha.co.jp/column/culturedonburi/052/index\(2013/10/19アクセス\)](http://shinsho.shueisha.co.jp/column/culturedonburi/052/index(2013/10/19アクセス))