

Yokohama Triennale 2014
International Symposium

Thinking Together

“Creating Global / Regional Landscape for Contemporary Art through International Exhibitions”

Report

ヨコハマトリエンナーレ2014 国際シンポジウム
国際展で考える「現代アートと世界／地域との関係」
記録集



- 04 開催概要／タイムテーブル
- 05 第一部：プレゼンテーション「国際展の多様な形、発信と受容の関係」
- 18 第二部：パネルディスカッション「現代アートと世界／地域との関係」
- 35 登壇者プロフィール
- 36 来場者アンケート
- 40 Symposium Outline / Time Table
- 41 Part 1 [Presentations] Different Models of International Exhibitions:
Who are the Creators? Who are the Audiences?
- 54 Part 2 [Panel Discussion] Thinking Together in Yokohama:
Creating Global / Regional Landscape for Contemporary Art through International Exhibitions
- 69 Panelist Profile
- 70 Audience Feedback



ヨコハマ
トリエンナーレ
2014

華氏451の芸術：
世界の中心には
忘却の海がある

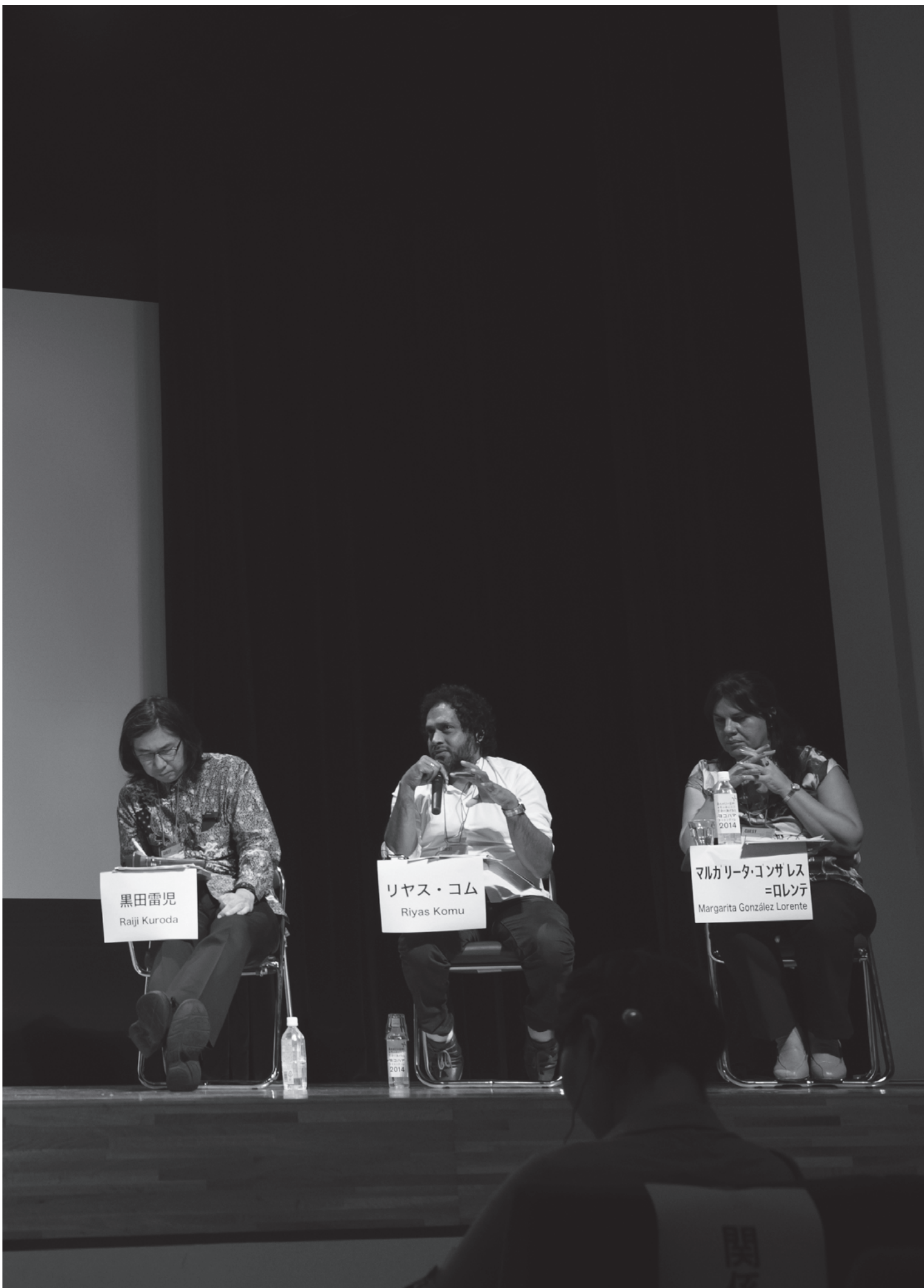
Mohr 2013

Yokohama Triennale 2014 August 1 – November 3, 2014

黒田雷児
Raiji Kuroda

リヤス・コム
Riyas Komu

マルガリータ・コンザレス
=ロレンテ
Margarita González Lorente



ヨコハマトリエンナーレ2014 国際シンポジウム

国際展で考える「現代アートと世界／地域との関係」開催にあたって

国際展には現在、さまざまな存在意義があり、その課題は多様かつ複雑です。それらの課題を共有し、情報を交換するため、国際展にかかわる個人や団体が参加する会員制の組織「国際ビエンナーレ協会 (IBA: International Biennale Association)」が2014年7月に発足。各国のビエンナーレ、トリエンナーレの関係者による基盤づくりが始まるなど、新たな局面を迎えています。

そうしたなか、横浜トリエンナーレでは第5回展会期中盤の2014年9月14日(日)に「国際展で考える『現代アートと世界／地域との関係』」と題し、国際シンポジウムを開催しました。第一部「国際展の多様な形、発信と受容の関係」では、ユニークな成り立ちと特定のアートシーンや地域を基盤に展開されるハバナ・ビエンナーレ(キューバ)、コーチ＝ムジリス・ビエンナーレ(インド)、福岡アジア美術トリエンナーレの三つの事例を通じ、国際展の多様なモデルを紹介。第二部「現代アートと世界／地域との関係」では、横浜でアジアとの交流を推進する創造界隈拠点の関係者も交え、横浜トリエンナーレが横浜で開催されることの意味や今後向かうべき方向について検証しました。本書は、その記録をまとめたものです。

[開催概要]

日時：2014年9月14日(日) 14:00-18:00

会場：横浜美術館 レクチャーホール

主催：横浜市、公益財団法人横浜市芸術文化振興財団、NHK、朝日新聞社、横浜トリエンナーレ組織委員会

共催：横浜美術館

助成：公益財団法人ポーラ美術振興財団、一般社団法人東京倶楽部

[タイムテーブル]

14:00-14:05 主催者あいさつ

第一部 プレゼンテーション「国際展の多様な形、発信と受容の関係」

14:05-14:25 ハバナ・ビエンナーレ(キューバ)
マルガリータ・ゴンザレス＝ロレンテ(ヴィフレド・ラム現代美術センターキュレトリアル部門副部長)

14:30-14:50 コーチ＝ムジリス・ビエンナーレ(インド)
リヤス・コム(コーチ・ビエンナーレ財団共同創設者、コーチ＝ムジリス・ビエンナーレ2014 プログラム・ディレクター)

14:55-15:15 福岡アジア美術トリエンナーレ(日本)
黒田雷児(福岡アジア美術館事業管理部長・学芸課長、FT5 芸術監督)

15:15-15:30 休憩

第二部 パネルディスカッション「現代アートと世界／地域との関係」

15:30-15:40 課題提起：横浜発、アジア発の横浜トリエンナーレが今後向かうべき方向
逢坂恵理子(横浜美術館館長、横浜トリエンナーレ組織委員会委員長)

15:40-16:00 コメント：「東アジア」と連携する横浜の創造界隈拠点と横浜トリエンナーレとの関係
池田 修(BankART1929代表、PHスタジオ代表)
山野真悟(認定NPO法人黄金町エリアマネジメントセンター事務局長、黄金町バザールディレクター)

16:00-17:00 パネルディスカッション：ヨコハマトリエンナーレ2014で考える現代アートと世界／地域との関係
パネリスト：マルガリータ・ゴンザレス＝ロレンテ、リヤス・コム、黒田雷児、池田 修、山野真悟、逢坂恵理子
コーディネーター：帆足亜紀(横浜トリエンナーレ組織委員会事務局長)

17:00-17:30 質疑応答

注1) 事業名の総称および組織名は「横浜トリエンナーレ」(横浜＝漢字表記)、第5回展の事業名は「ヨコハマトリエンナーレ2014」(ヨコハマ＝カタカナ表記)となります。

注2) 本書の所属、肩書きはすべて2014年9月14日現在のものです。

第一部 プレゼンテーション 「国際展の多様な形、発信と受容の関係」

帆足亜紀(以下、帆足) | みなさま、こんにちは。横浜トリエンナーレの国際シンポジウムによろしくお越しくございました。本日、国際シンポジウム「国際展で考える『現代アートと世界／地域との関係』」を始めたいと思います。

本日の国際シンポジウムの開催は、「国際展には現在、さまざまな存在意義がある。または課題が多様かつ複雑である」という問題意識を出発点としています。実は今年の7月に国際展に関わる個人や団体が参加する会員制の組織である国際ビエンナーレ協会(インターナショナル・ビエンナーレ・アソシエーション/IBA)が発足しまして、各国のビエンナーレ、トリエンナーレの関係者が課題を共有するための基盤づくりが始まりました。そのなかにはアーティストが担い手となっているビエンナーレから、国家プロジェクトとして手掛けているものまで幅広く行われている事例の紹介や、また作家性や作品の現代性を重視するものから、観光客誘致を視野に入れた政策重視のものまで、ひとくくりにはすることができないほどのさまざまな形態、運営母体、そして存在意義を見て取ることができる会員たちが集まりました。

横浜トリエンナーレでは、国際展としてのあるべき姿を、本日さまざまな方のご意見、または事例を紹介していただきながら議論へと進みたいと考えております。本シンポジウムの第一部では、ユニークな成り立ちと、特定のアートシーンや特定の地域と付き合いながらこれまで国際展を開催してきましたハバナ・ビエンナーレ、それからコーチ＝ムジリス・ビエンナーレ、そして福岡アジア美術トリエンナーレの三つの事例を取り上げて、まず皆さんに国際展のさまざまな形をご紹介します。



司会：帆足亜紀
横浜トリエンナーレ組織委員会事務局長

ハバナ・ビエンナーレ（キューバ）

帆足 | では早速、第一部のプレゼンテーションに移りたいと思います。「国際展の多様な形、発信と受容の関係」の最初のプレゼンテーションでは、キューバのハバナ・ビエンナーレの事例をご紹介します。マルガリータ・ゴンザレス＝ロレンテさん、お願いします。

ゴンザレスさんは、ハバナ・ビエンナーレの事務局も担っているアートセンター、ヴィフレド・ラム現代美術センターに2005年から所属されています。これまで英国、メキシコ、ロシア、中国、フランス、エクアドル、ベネズエラなどのさまざまな海外でのキューバのアーティストを紹介する展覧会のキュレーションを手掛けていらっしゃいます。当初からハバナ・ビエンナーレにはさまざまな形で関わられていたのですが、近年では、第9回（2006年）は、事務局長兼キュレーター、第10回（2009年）と第11回（2012年）では、ビエンナーレの副芸術監督兼キュレーターという立場で携わられています。

マルガリータ・ゴンザレス＝ロレンテ（以下、ゴンザレス） | みなさん、こんにちは。お集まりくださりましてありがとうございます。また、このシンポジウムにお招きくださったことに感謝いたします。私の講演でお見せるのは、カリブ海地域とキューバの作家による作品画像です。きっとみなさんが興味を持ってくださると思います。

ハバナ・ビエンナーレを主催するヴィフレド・ラム現代美術センターの設立

ヴィフレド・ラム現代美術センターは、設立当初の1983年から主な目的が二つありました。第三世界の現代美術を研究すること

と、ハバナ・ビエンナーレを開催することです。ハバナ・ビエンナーレは、多様な考えに向き合い、熟考することを促す大切な場として、国際的なアートシーンのなかで特異かつ重要な役割を担っています。

ヴィフレド・ラム現代美術センターの主目的は、ラテンアメリカ、カリブ海地域、アジア、アフリカ、中東の美術の研究と促進に貢献することです。もう一つ、ヴィフレド・ラムの取り組みと生涯について研究することです。ラムは、キューバ出身の作家のなかでも最も国際的に知られている作家です。

1980年代前半にヴィフレド・ラム現代美術センターが設立されたことは、センターが美術の国際発信の新たな出発点に立たされたことを意味します。基本的に、ヴィフレド・ラム現代美術センターの私たちは、数ある既存の国際展が光を当ててこなかった前述の地域の美術を紹介していくことになったのです。ハバナ・ビエンナーレを通じてこれらの地域の芸術的・概念的現象を美術の文脈で研究してきましたが、過去30年にわたって高い評価を得ており、これらの研究成果がセンターを特徴づけてきました。

1984年から2012年までに11回開催されたハバナ・ビエンナーレを通じて、現代美術の世界は、「南」と称される地域に属する国々の実験的かつ非常に革新的で挑発的な作品を知るという恩恵を受けてきました。第12回ハバナ・ビエンナーレは2015年の5月から6月にかけて、「Between the Idea and the Experience（アイディアと体験の間）」というテーマで開催予定です。

今回は、（ビエンナーレの作品やイベントを通じて）一般の人々を、彼らを取り巻く環境との関係とともに、科学、技術、生物学など、ほかの要素との関係もふまえて束ねていくつもりです。街頭や広場、そのほか街なかでパフォーマンスを催すことで、一般の人々、または観客との関係を保っていくつもりです。そのような方法なら、観客にかなり近づくことができるからです。これが今回のハバナ・ビエンナーレの中核となるアイディアです。



マルガリータ・ゴンザレス＝ロレンテ
ヴィフレド・ラム現代美術センター キュレトリアル部門副部長



1 第1回ハバナ・ビエンナーレより
Manuel Mendive, Cuba

1984年の第1回ハバナ・ビエンナーレの主な目的は、いわゆる先進国の大規模展の体系の外側に置かれている、ラテンアメリカとカリブ海地域の作家たちの実践を紹介することでした。そうすることで、それらの地域自体の多様性や芸術の全体像が明らかにされます。1986年の第2回展では、アジア、アフリカ、中東の第三世界諸国にまで調査の幅を広げ、それぞれの地域独自の視覚表現を探求していったのです¹。

第1回、第2回は、ハバナ・ビエンナーレの展開と進化を理解する上で重要です。しかし、はじめの2回のビエンナーレでは、考察の手法や理論的基盤が確立されていませんでした。これら2回のビエンナーレには、できる限り包括的であろうという意図があり、実際に多くの作家が参加しました。ハバナでのビエンナーレが多くの人々の夢となり、今日でもそうあり続けており、キューバの作家やほかの地域の作家たちが大きな期待を寄せる機会となっています。

第3回展は、ラテンアメリカとカリブ海地域の美術における「伝統と現代性」の相互作用に焦点を合わせました。一連のグループ展や個展を通じて、第三世界の作品群によって提示された命題を掘り下げられる可能性を提示しました。プロの作家たちの作品にみられる芸術的な表現と大衆の表現が調和の取れたかたちで出現するビエンナーレでした。第3回展では、少数民族出身のクリエイターたちにも参加してもらいました。彼らは高度に産業化された国々から招待されましたが、そこには将来的に彼らとともに何らかのプロジェクトを行う基盤を作り、異なる社会文化的文脈に生活し、制作しているキューバ、ラテンアメリカとカリブ海地域の作家との交流を持ってもらおうという意図がありました。これが1989年の第3回展です。

1991年の第4回ハバナ・ビエンナーレのテーマは「Challenger of Colonization (植民地主義への挑戦)」²で、社会や文化の内容だけでなく、現代という時代をけん引する言語や手段について研究することによって、植民地主義と新植民地主義の意味の間を揺れ動きました。“Challenge of Art (美術の挑戦)”部門は200人以上の作家の作品を展示しましたが、それと同時にいくつかの展覧会が企画され、さまざまな文脈でクリエイターたちが問いか

け、出した答えの多様性を、美術の視点から際立たせていました。第4回展で初めて、そして大々的に、私たちの文化の視覚環境を構成する重要な要素として建築を取り上げました。ラテンアメリカの現代建築の巨匠たちを紹介する部門を設けました。そして、特筆すべきは、第4回展が、カバーニャ、モロといったハバナ港の対岸地域にも開催場所を拡大し、それまでビエンナーレの会場となっていた旧市街に加え、ハバナ市の比較的新しい建物を採用したことです。旧市街でもまた、12の壮大なインスタレーションが展示されました。

1994年の第5回展の基盤となったのは「Art, Society, Reflexion (美術、社会、熟考)」です³。このテーマを通して、芸術作品と現代美術ではよく取り上げられる、矛盾をはらんだ文脈との緊密な関係を明らかにしました。このテーマに関連するアイディアを発展させるにあたり、キュレーターチームは作家たちが批評の対象とする五つの矛盾をはらんだ文脈を階層化し、展覧会に明確に反映しました。その五つとは、物理的な環境と社会的な環境、周縁化されたさまざまな表現と美術の領域における力関係について、移住・移動という現象と異文化に接触するプロセス、「ポストモダン性^{モダニティ}の周辺」に生きる人間たちの葛藤、そして最後に、文化の相互作用と流用です。ハバナ・ビエンナーレは当時、疑問の余地なくある程度の成熟度に達しており、国際的な認知度も上がり始めていました。

第6回展は1997年に開催されました。キュレーターチームが選んだテーマは「The Individual and Their Memory (個人と記憶)」⁴でした。さまざまな記憶に訴えかける作家の作品を広く紹介し、人間と社会的状況を再確認することを試みました。危機的状况に陥っている倫理的・精神的価値観や、実存主義の対立を反映するプロジェクトがいくつもあり、巨大な身体や所有の意味を解き明かす、または想起させる象徴的な含意のある「物^{オブジェクト}」を使ったりすることでそれらのテーマを表現していました。ほかの作品は、自らの美術史を書きかえることに関心を寄せるものもありました。また、いわゆる「従属的^{サブオルディネイト}社会集団」、「その土地固有^{ソブリン}のもの」、キッチュ、パッサージュの回復などは、全て公式な歴史から除外されたものですが、それらの要素の正当性を主張しようとするものもありました。

このようにして、人々の記憶に刻み付けられた表現ばかりを



2 第4回ハバナ・ビエンナーレより
Marcos Lora, Dominican Republic



3 第5回ハバナ・ビエンナーレより
Kcho, Cuba



4 第6回ハバナ・ビエンナーレより
Marcos Lora, Dominican Republic

集めることができましたが、その多くは写真を使用した作品でした。作品は二つの分野に分けて展示されました。一つは個人的に親しみがあるような、私的な記憶。もう一つは歴史的そして文化的状況を中心とする社会的な記憶。その結果、展覧会の物理的・博物館学的構成を再変更することになり、ある程度の柔軟性や開放性、そして臨機応変に状況の変化に合わせる力がついてきました。第6回のビエンナーレには、ヨーロッパで生まれ、帰化した作家たち、米国や日本の作家たちも招待されました。日本の作家がハバナ・ビエンナーレに参加したのは、この時が初めてです。欧米や日本からは、ハバナ・ビエンナーレがこれまで対象としてきた地域の作家たちと対比になるような作品であったり、類似する企画であったりするものが招待されています。

第7回ハバナ・ビエンナーレは、2000年という新世紀の幕開けの年に開催されました。⁵「One Closer to the Other (他者に近いもの)」というテーマのもと、私たちは新しい情報技術によって作りだされた状況下における、人と人とのコミュニケーションの問題を分析しようと考えました。新技術によって確実に新たな個人的・社会的活動が生まれてきていたからです。それと同時に、美術の制度もそのような状況の影響を受けていました。商業化の波とともに、作品を流通させるための新しいシステムが現れたからです。また、別の問題もありました。例えば、閉ざされた空間と開かれた空間、またはそのどちらかで、どのように作品を展示するかという問題です。これらの状況は作家と鑑賞者、コミュニティ、街との関係に影響します。ですから第7回展は、美術と日々の生活の場との融合を再定義しました。

ハバナ・ビエンナーレが始まって以来初めて、ハバナ市の旧市街と新市街の数か所で街への介入が行われました。壁画を作ったり、廃屋のような空間に作品を設置したりして、そのコミュニティの人々や近隣の人々が参加できるようにしたのです。^{6,7}

また、これも初めての試みでしたが、美術を専攻する学生の国際会議をハバナのスペリオール・インスティテュート・オブ・アート (ISA) で開催しました。第7回のビエンナーレでは10の展覧会でキューバ、ラテンアメリカとヨーロッパの国々の作家を紹介し、そのなかでも建築に関わる作品の存在感が大きくなりました。建築と都市化についての会議も行われ、30人以上の専門家が出席しました。

2003年に開催された第8回ハバナ・ビエンナーレは、「Art Together with Life (生活とともにある美術)」の精神を思い起こさせ、次のようなことについて考えました。日常生活、衝突と繁栄、現代都市における問題と表層(外見)について、共生するための空間における美術の役割について、そして美的領域を成立させる正当性について、プロセスに意味づけをすることや、異ジャンル間の潜在的関係性を階層化することなどについてです。出展作品の多くは、政治演説、世界の出来事や、アイデンティティ、消費者主義、旅/ノマド/強制退去/移動、エコロジーなどの諸テーマを取り上げていました。第8回展では、従来以上に、表象よりも行為のかたちをとる芸術様式を広く取り上げました。そのような形式のほうが美術と生活の境界を打ち破る過程においてずっと効果的だと思われたからです。第8回展は、人々に美

術作品を近づけました。例えば、コミュニティに住む人々の家やその周辺に作品を置き、それらの可能性を開いたのです。⁸

第9回展は2006年に、「Dynamics of the Urban Culture (都市文化の力学)」というテーマで開催されました。現代の視覚文化のなかでも、街なかにみられる大衆的な要素——例えば建築やグラフィックの要素——の影響が強いものを紹介しました。これらの要素は複雑な関係性を構築し、首尾一貫している場合と、無秩序になる場合とがありました。いずれの場合でも日常生活の風景には間違いなく非常に重要なものでした。特別展に付随してワークショップも行われました。

2009年の第10回展では、「Integration and Resistance in the Global Age (グローバル時代の統合と抵抗)」というテーマを設定しました。美術の分野での抵抗、そして、美術がいかにしてテクノロジー、インターネット、普遍的なテーマとしてのグローバリゼーションという現代神話に融合していったかを作品を通じて提示しました。コミュニケーション、情報ネットワーク、マーケティング、遺伝子組み換え食品などが、経済、マーケティング、歴史という三つの視点から検証されました。制作ワークショップや社会的介入をするプロジェクトもありました。第10回展は、生活における既存の現象が恒久的なものであり、世界中のさまざまな地域のクリエイターたちが、それらをどのように解釈し、表現しているかを示しており、それまでのハバナ・ビエンナーレで取り上げられたいくつかのテーマを総括していたと言えるでしょう。美術の分野で同じような問題が尽きないということは、作家たちが熟考する社会・政治・文化的問題がいかに多いかを物語っていました。

2012年には第11回ハバナ・ビエンナーレが行われました。テーマは「Artistic Practices and Social Imaginaries (芸術の実践と社会的想像)」でした。私たちは、作家たちが視覚的な作品と社会的想像の関係を一般大衆にどのように提示するかを検証することに徹しました。想像上の空間で、さまざまな集団と公共空間が結び付けられました。すなわち人々が実際に葛藤と対峙する街なかにビエンナーレを感じられる場を作り、周囲の環境や住空間を変えることで、鑑賞者の視点から考えたいと思いました。第11回展では、公園や、広場、ハバナ市や郊外にある史蹟などの公共の場でパフォーマンスを広くおこなったり、作品を設置したりしました。

ハバナ・ビエンナーレが目指すもの——脱第三世界と地域の拡張

現在ハバナ・ビエンナーレは、いわゆる第三世界、または「南」と称される国々に限定しているわけではありません。ハバナ・ビエンナーレを通じて、現代美術というのが単一的な系譜としてまとまっていくのではなく、複雑な表象の世界において実に多様な表現によって現れていることが分かりました。

私たちは自分たちとは異なるものを求めてきました。首尾一貫した方法を明示しながら、さまざまな作品を、ハバナ・ビエンナーレのチームによる企画の結果として伝えていきます。複数のキュレーターが協働してビエンナーレを作り上げる過程では、それ

それぞれのキュレーターが特定の地域を研究・調査を担当し、ゲストキュレーターを加えた話し合いでビエンナーレ全体の企画をつくりまします。

均質的になっていく秩序に向かっている世界に対して、ハバナ・ビエンナーレは代替となる場を提供していると言えるでしょう。国際的な現代美術の主流から外れている地域をグローバルな視点で理解するのです。多くの場合、さまざまな国からのゲストや来場者との対話やコミュニケーションから、米国やヨーロッパで何が起きているかという情報が入ってきます。ビエンナーレはまた、一般の人々と向き合うことも促してきました。彼らは往々にして現代美術について知識がないものの、無限の想像力を生み出す可能性のある出展作品について熱心に知ろうとしました。

キューバの関係機関はマーケットをそのまま受け入れることには慎重です。確実に効果的にキューバらしさを出せる方法を選び、私たちの時代を象徴する最新の作品についての情報を提供しようとしています。

ハバナ・ビエンナーレで強調してきたのは、欧米美術界の守備範囲から外れたものを取りあげることで、唯一無二の存在となることです。ラテンアメリカやカリブ海地域の国々だけでなく、同様に注目されていないほかの地域にも光を当てていきたいと考えています。

経験を重ねるなかで困難なこともたくさんありました。毎回、複数の言語でさまざまな表現をキュレーションしなければならないのにも関わらず、常にそれなりの手腕とスピードが要求されます。ハバナ・ビエンナーレでは質の高いプロジェクトを実現しながら一般の人が阻害されないようにしなければなりません。作品は全て各回のビエンナーレのテーマに沿って選定されています。

今後はビエンナーレをますます発展させなければなりません。世界中の国際展が生き残っていくためには、解決策を見出すための戦略を打ち出し、連携して取り組んでいくことの必要性を考えるべきです。方法は違っても、どの国際展も目指すところは同じで、最先端のものをそれぞれの地域の美術におけるさまざまな現象に役立てることなのです。ハバナ・ビエンナーレは新しい作家たちを紹介し、既に知られている作家たちのなかに位置付けていきます。そして彼らはこれからもずっと、現代美術の現状をあらゆる参照点となることでしょう。

ご清聴ありがとうございました。

帆足 | ゴンザレスさん、どうもありがとうございました。ハバナ・ビエンナーレは、1984年に第1回を開催しています。第三世界のアートを紹介するというのが出発点で、主に南米・アフリカ・アジアのアートを紹介することを中心としてきました。第9回より地政学的な制約を緩和し、よりグローバルなものを目指しているいろいろな表現、かつて「第三世界」と言われ、今は「南」という言葉で括られる非西洋圏のものをまとめつつ、多様な現代があるということと、「多様な第三世界の表現がある」ということを検証しながらハバナ・ビエンナーレは現在の形に至るという内容を発表していただきました。どうもありがとうございました。



5 第7回ハバナ・ビエンナーレより
Peter Minshall, Trinidad and Tobago



6 第7回ハバナ・ビエンナーレより
DUPP, Cuba



7 第7回ハバナ・ビエンナーレより
Allora and Calzadilla, Cuba and USA



8 第8回ハバナ・ビエンナーレより
Jorge Pineda, Dominican Republic

コーチ＝ムジリス・ビエンナーレ（インド）

帆足 | 続いて、最近アジアで新しく始まったコーチ＝ムジリス・ビエンナーレのご紹介をしたいと思います。こちらは2012年に第1回が開催されたビエンナーレで、インドのコーチ、スリランカに近いケララ州で行われているものです。二人のアーティストが創設したビエンナーレなのですが、本日はそのうちの一人、リヤス・コムさんよりコーチ＝ムジリス・ビエンナーレをご紹介します。コムさん、どうぞご登壇ください。

コムさんはコーチ・ビエンナーレ財団の共同創設者、そしてまたこのビエンナーレそのものの前回はキュレーターとして、今回は主にプログラム・ディレクターとして関わられています。主にインドのケララ州でずっと活動をされているアーティストでもあります。今回はコーチ＝ムジリスの創設の経緯、また今年の12月から第2回が始まりますので、そのご紹介などのプレゼンテーションをしていただきます。

リヤス・コムさんはそれと並行して行われた「ワールド・ビエンナーレ・フォーラム」という韓国の光州で行われた会議に出席されていました。そのときにお話を聞く機会がございまして、今回ご紹介に至りました。

リヤス・コム(以下、コム) | ご紹介ありがとうございます。まずは、コーチ＝ムジリス・ビエンナーレをめぐるアイデアをみなさんと共有するために、お招きくださったことに感謝します。ご存知のとおり、コーチ＝ムジリス・ビエンナーレはインド初のビエンナーレです。

実際には、ムルク・ラージ・アナン博士の指導のもと、インドでは1968年から国内初のトリエンナーレが開催されてきました。トリエンナーレは徐々に勢いが無くなり、2005年の開催を最後に絶えてしまいました。これを再開しようという試みが何度もなされましたが、実現していません。2005年にはデリーでビエンナーレを創設しようという動きもありましたが、財源が確保できなかったため、これも初期の話し合いのみに終わりました。

2010年初頭まではそのような状況でしたが、当時ケララ州の文化教育担当大臣、M.A.ベビーが三人の作家——ボース・クリ

シュナマチャリ、ジョディ・バスー、そして私と会合をもち、ケララ州における文化的な取り組みについて話し合いました。その会合で私は、文化遺産とインドのなかでも奥深い歴史で知られる、ケララ州コーチという都市でビエンナーレを開催するという考えを提案したのです。

コーチ＝ムジリス・ビエンナーレの開催地——ケララ州の港町、コーチ

実際、コーチは“アラビア海の女王”として知られ、いつの時代にも香辛料貿易の中心地でした。現在のコーチには600年以上の歴史があり、以前から世界のさまざまな地域と貿易関係をもっていました。しかし、ビエンナーレの非常に重要な要素はコーチだけではなく、コーチよりさらに古い歴史をもつ伝説的な都市、ムジリスがあります。ムジリスは古代の港湾都市で3000年以上の歴史があり、かつてはローマ人、ギリシャ人、アラビア人、中国人と貿易していました。ムジリスがそのような貿易関係を通じて学んだのは、通商の価値だけではなく、新しいアイデアや異文化について知ることでコミュニティを上げることの価値でした。事実、私たちが胸を張って言えることですが、我が国は3000年前にすでにグローバル化していました。ですからコーチ＝ムジリス・ビエンナーレは、この大いなる歴史と、悠久の時代から世界を理解していたという文脈から生まれてきたのです。

14世紀に洪水があり、ムジリスは水沈してしまい、コーチが出現しました。ですから、その新都市にはまったく異質で強烈な、国際的かつ多文化的な性質がありました。横浜には150年の歴史がありますから、実はコーチと横浜にはいくつか類似点があると思うのです。

そして、今年の横浜トリエンナーレは作家が企画していますし、「『芸術』とは、忘却の世界に向けられたまなざしの力のことをいう」というそのコンセプトには興奮を覚えました。超自然的なものこそ、私たちがさまざまなもの——忘れられたもの、なおざりにされたり、きちんと注目してもらえなかったり、単に視界の外に押しやられてしまったりしたもの——に向き合うことを可能にしてくれます。私たち自身の記憶や伝統をよみがえらせるというのはすどい観察力だと思います。コーチ＝ムジリス・ビエンナーレもまた同じようなシナリオで活動しています。それはここでお話する際に糸口になるものだと思います。

インドにおけるコーチ＝ムジリス・ビエンナーレの意義

先ほども述べましたし、帆足さんからも説明がありましたが、コーチ＝ムジリス・ビエンナーレは作家主導のプロジェクトです。第1回は、クリシュナマチャリと私が共同企画しました。それではこれから、コーチ＝ムジリス・ビエンナーレの背景を少し紹介し、ビエンナーレの現在の位置づけと、そこに至るまでの経緯をお話します。

コーチ＝ムジリス・ビエンナーレ創設は2010年に発案され、第1回展は2012年12月12日から3月17日まで開催されました。コーチ＝ムジリス・ビエンナーレはケララ州政府からの公的支援



リヤス・コム
コーチ＝ムジリス・ビエンナーレ財団共同創設者
コーチ＝ムジリス・ビエンナーレ2014プログラム・ディレクター

が大きな部分を占めていますが、アーティストのコミュニティ、文化関連団体、大使館、そのほか新規に立ち上げられた団体からも多くの支援を得ることができました。

コーチ＝ムジリス・ビエンナーレはさまざまな意味で、我が国の文化遺産や過去について多くの人々が無関心であることへの挑戦でした。コーチにおける過去の、そして現在の体験に根差した国際性と近代性の新たな言語を生み出そうとしており、視覚芸術を通じてあいまいな概念的アイデアを提示するのではなく、人間の想像力が何世紀にもわたる隔たりを乗り越えて羽ばたくことのできる現実の空間を目指しているのです。

コーチの文脈では、国際性は単なる言葉ではありません。600年以上にわたって、国際性がまさに日常生活の一部だったので、コーチの核心と言えます。コーチという都市は、実際に感じられる、または示唆される差異がありながらも、多様なコミュニティが共存している社会のモデルだと思います。そういう意味で、コーチの歴史は現在の世界状況において、欧米特有の歴史から生まれる政治的・文化的言説の代替を示すためだけでなく、衝突を解決する場の創設のためにも重要なのです。

これは、2012年のビエンナーレでは作品の73%がサイトスペシフィックで、作家たちがコーチの文化、政治、歴史、神話、物語、人々に直に触れて創り出したものだという事実を考えると良く分かります。

実際、これは人々がいかに“グローバル”を理解しているか、その状況を関連づけるプロジェクトなのです。そしてあらゆる意味で重要なのです。現代美術に特化した場として、社会と関わり議論を引き起こす場としての重要さはもちろんのこと、政治的な場としても、その時々で話題性のある問題を一時的に取り上げるだけではないという重要性があります。

事実、コーチ＝ムジリス・ビエンナーレは単なる周縁的な展覧会ではないと思います。私が思うに、このビエンナーレは社会変革の場であり、おそらく今のところインドで唯一、実験的リサーチのためのリベラルな芸術空間で、誠実かつ真剣に社会的、文化的、政治的問題に取り組める場なのです。作家としても市民としても、ビエンナーレに応え、この美術館から切り離された、一般の人々と直接関わる場を持続していくことが直接的な責任となります。これはこのビエンナーレの最も興味深い側面です。本当の意味で人々と関わるプロジェクトなのです。

コーチ＝ムジリス・ビエンナーレは、世界の現代美術の実践における新たなエネルギーを反映しようとしており、インドの作家たちにも海外の作家たちにも、実験のための新たな道を拓き、市場のことを考えずにアイデアを生み出すきっかけを提供していきます。そのような主張をすることが、私たちにとって非常に重要なのです。なぜなら、私たちはこれまでずっと美術館などないところで美術を実践してきたからです。既存のギャラリーや商業スペースだけから物語が伝えられていますが、だからこそビエンナーレは営利目的のプロジェクトではなく、美術は必ずしも金と結びついている必要はないということ、さまざまな実験のためのプロジェクトだというメッセージを伝えていくことが非常に大切になります。

第1回コーチ＝ムジリス・ビエンナーレの取り組み

2012年のコーチ＝ムジリス・ビエンナーレは、国内の作家や鑑賞者のみならず、国外から訪れた人々や批評家、美術愛好家たちからも、卓越しており有意義であると評価されました。とりわけインドの現代美術作家たちはビエンナーレを高く評価してくれ、長い間このようなプロジェクトを待ち望んでいたと言わばかりでした。ですからこれは、私が始めたときのもう一つの背景です。これだけの支持を得ているということは、ビエンナーレがイニシアティブをとっていきることがいかに重要かを表していると思います。

ビエンナーレは、全ての人に向けて一斉に開幕します。だれに対しても特別扱いをしないという点は、このプロジェクトの非常に面白い要素の一つです。とにかくみなさんに楽しんでいただきたいというだけなのです。私たちはビエンナーレを芸術とアイデアの延長であり、だれもが日常的に参加し、役割を果たし、関わる場とみなしたいのです。第1回展は実際、既存の認識を全て打ち破り、文字通り人々のなかへと踏み込んでいきました。

ビエンナーレで展示された作品の一部をざっと紹介し、それから私たちが練った戦略の一部も紹介します。

第1回コーチ＝ムジリス・ビエンナーレには23か国から89名の作家が参加し、114の作品が展示されました。香辛料の貿易やほかの活動に使われていた古い倉庫など14か所が会場となりました。文化的な関連プログラムも多数行われ、「レッツ・トーク」というトークとセミナーのシリーズも行い、いくつかのプロジェクトが同時開催の催し物として招かれました。

私たちが行った重要なことの一つに、コーチ＝ムジリス・ビエンナーレ全体をオンラインでも見られるようにしたことがあります。このビエンナーレはデジタル的にアーカイブ化された初のビエンナーレです。つまり、今日、ここにいる誰かがコーチ＝ムジリス・ビエンナーレ訪問体験の一つのバージョンとしてオンラインで見ることができるといわけです。アーカイブ化はGoogleアートプロジェクトがおこないました。

コーチ・ビエンナーレ財団の主要なイニシアティブの一つは、現代美術のためのスペースを作り出すことでした。ダーバーホールは私たちが初めて政府から受けた助成金の大部分をつぎこんで修繕したスペースの一つで、国際的な水準のギャラリー空間となりました。財団はこのイニシアティブを誇らしく思っています。

場所の歴史を共有するための一つの方法として、実際、参加作家全員をビエンナーレ開幕のほぼ1年前に招待して現地視察をしてもらい、コーチという場と社会について知るための時間と空間を提供しました。それがビエンナーレをサイトスペシフィックなプロジェクトにする上で、非常に役立ちました。

M.I.A.は現在、非常に有名なラッパーの一人で、コーチでそれなりの時間を過ごした経験がありました。ビエンナーレのために新作を制作してくれた著名な作家の一人で、作品はホログラムを使用したものでした。オープニングではパフォーマンスもしてくれました。

アンジェリカ・メシティの《Citizens Band (シティズンズ・バン

ド)》は第1回コーチ＝ムジリス・ビエンナーレで最も有名なプロジェクトでした。徹底して政治的でありながら、四人の移民——オーストラリア在住の二人とフランス在住の二人——の音文化を繊細かつ感動的に描いた作品です。この作品は歴史、移動および移民の問題を探求のテーマとして扱っていました。

サンティアゴ・シエラの《The Destroyed Word (破壊される言葉)》という作品は非常に文脈を強く打ち出しています。ケララ州はいつの時代も共産主義的な、あるいは共産主義色の強い州でしたし、資本主義に対して常にとても批判的な反応をしていました。ですから、サンティアゴ・シエラはこの作品をコーチで展示できることをとても喜んでいました。

このジュゼッペ・スタンポーネの作品《Uttam Duniya (完璧な世界)》は変化する権力を取り上げています。¹

アナント・ジョシの《Three Simple Steps (単純な三段階)》と題された作品は、地元のコミュニティについての作品です。

アマル・カンワルの重要な政治的プロジェクト「The Sovereign Forest (主権の森)」は、話し合いを再開し、犯罪、政治、人権、エコロジーについての私たちの認識に対して独創的な対応を引き出そうとする試みです。²

Rigo 23の作品もサイトスペシフィックなものでした。《Kochi Tower (コーチの塔)》はポルトガルがコーチを植民地化した際の残虐行為に言及した作品です。

オランダの作家、ヨナス・スタールによる興味深い政治的なプロジェクト、「New World Summit (新世界サミット)」は、インドで活動を禁止されている組織の旗を描き、模造の国会の下に掲げたプロジェクトでした。ビエンナーレ開幕後にコーチで物議をかもし、これらの旗のうちいくつかを黒く塗りつぶさなければなりませんでした。³

アトゥール・ドディアが作品を展示した空間は、倉庫の中の実験室だった場所です。彼はその空間に興味深いプロジェクトを展示することで敬意を表しました。インドの近現代美術の重要性を確立するのに貢献した人々のうち何人かについて、記録をもって称えるものでした。⁴

KP クリシュナクマールはケララの最も重要な歴史の一つ、ラディカル・ムーブメントというグループを代表する重要な作家です。ラディカル・ムーブメントからは七人の作家が2012年展に参加しました。⁵

ロバート・モンゴメリーの作品は《Fado Music in Reverse (リバース・ファド)》です。このプロジェクトは今回の横浜トリエンナーレを髣髴とさせるとも言えます。⁶

「Varavazhi Project (ヴァラヴァジ・プロジェクト)」はケララにおける芸術活動がいかに展開してきたかという歴史を取り上げた、リサーチベースのプロジェクトです。多くの作家たちが雑誌のイラストを描きながらなんとか暮らしていたのです。⁷

有名なインド人作家、ヴィヴァン・スンドラムは、現在、ムジリス遺産プロジェクトの一部として発掘が進められている、パターナムの発掘現場を取り上げた作品を制作しました。作品のタイトル《Black Gold (黒い黄金)》とはコショウのことです。スンドラムは、発掘現場から掘り出された陶片を使って大規模なインス

タレーションと、海に沈んだと信じられている港湾都市の物語を描いたビデオを制作しました。⁸

LN タルールの作品《Veni Vidi Vici (来た、見た、征服した)》は、この場所に応えるのに建築という手法を使用しました。⁹この地方では、キリスト教の宣教団体であるバーゼル・ミッションが伝えたタイルを使った屋根がよく見られますが、彼はその屋根を逆さにした作品を作りました。

アムステルダム在住、イラク系ユダヤ人作家のジョゼフ・シーマは、歴史の美しい面に注目し、地元の王からユダヤ人コミュニティとキリスト教徒のコミュニティに与えられた「72 Privileges (72の特典)」をもとに作品を制作しました。¹⁰先ほどのスライドでもお見せしましたが、コーチにはインドに初めてできたモスクがあり、初めてできた教会があります。コーチではユダヤ人が迫害されることはありませんでした。コーチは宗教や文化の合流点なのです。

ケララ州出身のシニアの作家、ヴァルサン・クールマ・コレリの作品です。彼はファウンドオブジェクトを使ったプロジェクトを行いました。彼は歴史的な要素に光を当てようと考えていました。コーチ＝ムジリス・ビエンナーレはこの地方の歴史に根差したプロジェクトなので、彼は《No Death (死はない)》というプロジェクトを考え出しました。彼は2014年のビエンナーレにも参加する予定です。

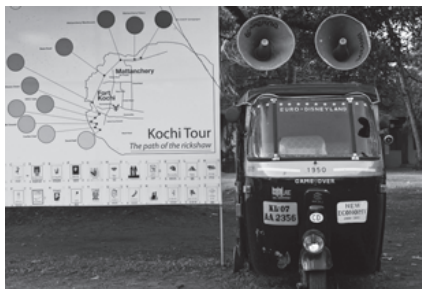
第2回コーチ＝ムジリス・ビエンナーレはジティッシュ・カラットが企画します。ムンバイを拠点とする、非常に有名な作家です。会期は108日間です。学校に通っている子どもたちが夏休み中にビエンナーレを訪れるように、会期を20日長く取りました。

「ヒストリー・ナウ」というトークとセミナーのシリーズが、2014年のビエンナーレでは展覧会を補完することになるでしょう。幅広いテーマを設け、世界中の思想家たちの交流の場として、今日の世界に影響を及ぼす歴史的関連の問題について話し合ってもらいます。

インドの美術教育の現状も見えていきます。展覧会と並行して、学生のビエンナーレプロジェクトというものを行い、インド国内で政府が出資する全ての美術機関の学生の作品を調査するのです。12人のキュレーターの名指し、そのプロジェクトに関するリサーチは既に始まっています。

チルドレンズ・ビエンナーレは、インドの美術教育の発展させるためにコーチ・ビエンナーレ財団主導で行っているものです。若き学び手たちに参加してもらい、美術を理解したり制作したりすることを教えようという試みです。これは美術教育に関わる全ての人——学ぶ者、ファシリテーター、親、施設——が一緒になって、美術に関わるための新しい視点や革新的な方法を模索する場となることでしょう。

そして、2014年展では「アーティスト・シネマ」というプロジェクトも行います。これは100日間のフィルム・フェスティバルで、世界のビデオアート、映画、ドキュメンタリーなどが上映されます。これは期間中の毎日、夜間プログラムの目玉となるでしょう。ビエンナーレが午後6時30分に閉館すると、上映部門がはじまるのです。アーティスト・シネマを企画することになっているのは、世界中の映画・美術の著名人たちです。キュレーターは1週間ごと



1 ジュゼッペ・スタンポーネ
《Uttam Duniya (完璧な世界)》



2 アマル・カンワル
「The Sovereign Forest (主権の森)」



3 ヨナス・スタール
「New World Summit (新世界サミット)」



4 アトゥール・ドディア
「Celebration in the Laboratory (実験室で祝福)」



5 KP クリシュナクマールの作品



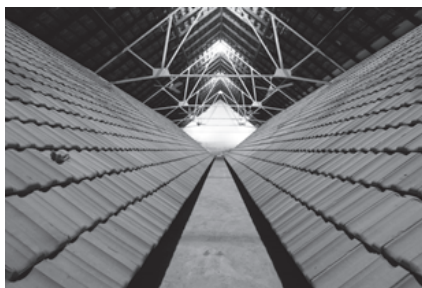
6 ロバート・モンゴメリー
《Fado Music in Reverse (リパース・ファド)》



7 ヴァラヴァッジ・プロジェクト



8 ヴィヴァン・スンドラム
《Black Gold (黒い黄金)》



9 LN タルール
《Veni Vidi Vici (来た、見た、征服した)》



10 ジョゼフ・シーマ
《72 Privileges (72の特典)》

All images courtesy Kochi Biennale Foundation

に交代するので、多様なスタイルやビジョンが見られることでしょう。ですから、夜間もとても魅力的なビエンナーレになるでしょう。

また、ほかにもワークショップや地域社会と関わりを持つプロジェクトがあり、ビエンナーレの作品や活動への参加者が増えるようにしています。ですから、この機会にみなさんをお願いします。次回のビエンナーレを観に、是非ともコーチにいらしてください。ご清聴ありがとうございました。

帆足 | コムさん、どうもありがとうございました。コーチという都市は、元々ムジリスという名前が水に沈み、その後現

れた港町を拠点にしています。ケララ州政府の支援を受けてこちらのビエンナーレを運営しているということですが、これはインドのなかで非常に珍しいケースです。また前回展は73%がサイトスペシフィック、つまり現地制作であったということの特徴とされているそうです。モスク・教会、ユダヤ教の教会などが全て並立に存在、共存するような社会のなかであり、インドのなかでも特異な、どちらかと言うと共産党などが強い地盤だというふうにもお話しいただきました。前回から今回にかけてまたいろいろと改善をされていて、学生ビエンナーレ、子どものビエンナーレなども新しい試みとして行われるということです。

福岡アジア美術トリエンナーレ

帆足 | では次に、黒田雷児さんより福岡アジア美術トリエンナーレをご紹介します。こちらは国内のトリエンナーレですし、ついこの間開幕したばかりなのでご存知の方もいるかと思えます。

実は今回、福岡アジア美術トリエンナーレは、ヨコハマトリエンナーレ2014の第2会場となっています新港ピアで、参加作家としてご紹介しています。

それでは黒田さん、よろしく願いいたします。

黒田雷児(以下、黒田) | ただいまご紹介いただきました福岡アジア美術館の黒田です。よろしく願いいたします。せっかくハバナとインドのコーチという遠い所からいらっしゃった人に比べて福岡は比較的近いので、遠くから来た人により長い時間を与えた方がいいだろうということでしたので、距離的に比例して話すと、多分私の話は5分くらいで終わらなければいけないと思います(笑)。

福岡アジア美術トリエンナーレの成り立ち

今、ハバナ、コーチと続き、福岡アジア美術トリエンナーレはかなり異質な話になってしまい、「ちょっと何か座りが悪いなあ」という感じを持っています。というのは、ハバナもコーチも美術館の外での公共空間や倉庫などでの活動が大変多く、しかもスケールが皆大きいのに対し、福岡アジア美術トリエンナーレは規模が非常に小さいですし、ほぼ美術館の中で完結するトリエンナーレです。


一応、福岡アジア美術トリエンナーレという名前です。

すけれども、ほかのトリエンナーレと比べて同等に論じるには、ちょっと規模が小さ過ぎるのではないかという気はしています。例えば、横浜の展示面積[※]を聞くのを忘れたのですけれども、福岡トリエンナーレは大体、展示面積で言えば3,000㎡くらいだと思います。ちなみに台北ビエンナーレにたまたま機会があったので聞いてみたら、台北市立美術館の中だけで開催されますが、それでも広さが7,000㎡あるので、それと比べても、半分の広さしかありません。

お話ししようと思っていました「福岡トリエンナーレは、果たしてトリエンナーレと言えるか」ということの一つ目の理由が、まず規模が小さいということです。それから二つ目としましては、福岡アジア美術館という美術館が主体となって調査・企画・準備をし、組織的にも予算的にも美術館の事業の一つとして最初から位置付けられているという点であり、実はこれはほかの多くのビエンナーレ、トリエンナーレとは異なります。ただし横浜トリエンナーレに関しては、横浜美術館が主催しているということでは共通した問題はあるかと思えます。

それからもう一つ、福岡でのアジア美術展は、1970年代の終わりからの非常に長い歴史があります。何でこれをわざわざ言うかといいますと、もちろんハバナであれ、あるいはインド・トリエンナーレであれ、長い歴史があるのですけれども、90年代以降にアジア各地で出てきたさまざまな国際展、また日本でここ数年の間にどんどん増えている地域振興を目的とする国際展と全然違った文脈から福岡のアジア美術展が出てきているということをお伝えしたいために、あえて「長い歴史」ということを言ったわけです。1970年代の段階では、アジアの現代美術というのは存在しなかったと言ってもいいと思います。もちろん存在してしま

※……ヨコハマトリエンナーレ2014の展示面積は10,200㎡

<p>History of Asian Art exhibitions in Fukuoka -1 [Fukuoka Asian Art Museum]</p> <p>1999 1st Fukuoka Asian Art Triennale (FT1) Communication: Channels for Hope コミュニケーション〜希望への回路</p> <p>2002 FT2: Imagined Workshop (語る手 結ぶ手)</p> <p>2005 FT3: Parallel Realities (多重世界)</p> <p>2009 FT4: Live and Let Live: Creators of Tomorrow (共再生: 明日をつくるために)</p> <p>2014 FT5: Panorama of NextWorld: Breaking Out into the Future (未来世界のパノラマ: ぼころぶ時代のなかへ)</p> 	<p>History of Asian Art exhibitions in Fukuoka -2 [Fukuoka Art Museum]</p> <p>1979 Asian Art Festival I - Modern Art (India, China, Japan)</p> <p>1980 Asian Art Festival II - Contemporary Asian Art Exhibition --- 471 artists from 13 countries</p> <p>1985 2nd Asian Art Show --- 264 artists from 13 countries</p> <p>1989 3rd Asian Art Show: Symbolic Visions in Contemporary Asia Life --- 103 artists from 15 countries</p> <p>1994 4th Asian Art Show: Realism as an Attitude --- 48 artists from 18 countries</p>	<p>Why Asia in Fukuoka? – Mysterious Origin in 1970s</p> <p>1973 May: International Association of Art decides the policy to enhance 'cultural identities' of each nation</p> <p>1975: Koike Shinji becomes a member of FAM Construction Committee</p> <p>1977 Jan-Feb: Members of Japan Artists Association visit Nepal, India, Sri Lanka</p> <p>1977 July?: Sudden cancellation of American contemporary art exhibition for the inauguration of Fukuoka Art Museum and decision of Asian contemporary art exhibition</p> <p>1978 March: First research trip of FAM curators in Asia</p> <p>1979 Nov: Fukuoka Art Museum opened with Asian Art Festival I - Modern Art (India, China, Japan)</p>
<p>1 福岡におけるアジア美術展の歴史-1 (福岡アジア美術館)</p>	<p>2 福岡におけるアジア美術展の歴史-2 (福岡市美術館)</p>	<p>3 なぜ、福岡においてアジアなのか? 1970年代における不可解な起源</p>
<p>7th Congress of International Association of Art</p> <p>“Let us create new art that answers the needs of the time through reconsideration by each cultural region of the world of one’s own tradition”</p>		<p>Policies of FT1-4: Selection</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 No 'artistic director(s)' 2 Researches in Asian cities mostly by FAAM curators (and local or Japanese co-curators) 3 Shortlisting of 2-5 artists per country/region by FAAM curators 4 Proposal of themes based on the shortlisted artists by FAAM curators 5 Selection Committee consisting of 3 Japanese and 2 other Asian scholars/ curators makes final decision (except FT5) 6 To choose one or more artists from each country = coexistence of different criteria according to each situation
<p>4 第7回国際造形芸術協会総会</p>		<p>5 FT1-4の選定方針</p>



黒田雷児
福岡アジア美術館事業管理部長・学芸課長／FT5芸術監督

たけれども、世界的な認識としてはアジアの現代美術というのはなかったのです。日本でもそうだったと思います。そういう状況から出てきたものですので、成り立ちがほかの近年に出てきた国際ビエンナーレ、トリエンナーレとは大きく違うということが言えます。

これは福岡アジア美術館自体の第5回分のトリエンナーレです。¹ちなみに先ほど「福岡トリエンナーレはトリエンナーレか」と言いましたのは、ご覧のように、予算的な都合からいって3年ごとにできなかつたからというのも実はありまして(笑)。

それで福岡トリエンナーレの前史というのがあり、福岡アジア美術館の開館前に福岡市美術館時代のアジア美術展というのが4回開かれております。²つまり福岡トリエンナーレの起源を語るには、この福岡市美術館でのアジア美術展の起源を語らなければいけないのですけれども、実はそれは大変難しいことです。

私が調べてみた限りでは、1970年代にいろいろな新しい、日本の国際化へのいろいろな動きがあり、その一つのきっかけは実は1970年の大阪万博だろうと推測をしているのです。つまり大阪万博というのはアジア地域で開かれ、かつアジアの多くの国々が参加した初めての万博博覧会であったわけです。そのなかから恐らく、アジアのアーティストにとっての国際性という意識が育っていったのだらうと推測をしております。³

それで1977年に、福岡市美術館の開館記念展として予定されていたアメリカの現代美術展が突然キャンセルされ、いきなりアジア美術展になっています。その過程は実は完全に密室で行われていますので、私でも分かりません。ただし、その理論的な根拠となったのはこれでありまして⁴国際造形芸術協会(International Association of Art)というところで、アジアだけではないのですけれども、「自らの伝統に即し、各地の文化的な伝統をうまく使ったというか、考慮したアートによって各地域の美術の独自性を育てていこう、主張しよう」とそういう決議がなされています。これがアジア美術展の、究極の理論的な根拠です。

その後どうなったかというのは、1978年、インド国立近代美術館の前で撮影された写真に写っている人たちから推測できるこ

とは、日本および日本以外の地域のアジアのアーティストがアジア美術展を求めたのであって、それを何らかの状況で、学者や市長などそういう人たちにアピールをし、それで突然アジア美術展が始まったようだという事です。

ちなみに1989年の第3回アジア美術展は横浜美術館に巡回しております。ですので、横浜美術館のショップにまだ図録が売っているのではないのでしょうか。20年前にやった第4回アジア美術展(1994年)で既にこのようにヘリ・ドノが紹介されておりますし、それからリー・ウエンが出ましたし、それから後ろ姿ですが、今や世界に知られるナウイン・ラワンチャイクンが既に20年前に福岡で紹介されていたということです。ですので、アジアの地域の、まだ海外での国際的な活動をしていない、そういう作家に国際的に活動する機会を与えるというのが、現在に至るまで、福岡のアジア美術展から福岡トリエンナーレを含むアジア美術展の大きな役割の一つとなっています。

福岡アジア美術トリエンナーレの取組の特徴

それで福岡アジア美術トリエンナーレの話になりますけれども、現在、第5回展が開催中ですが、それを除く1回目から4回目のやり方を書いております。⁵ここで問題となるのは、例えばアジア美術館のキュレーター、学芸員が中心となって調査をして企画をしていくということが2番目に書いてありますけれども、1回目から4回目までは選考委員会というものを設けてそこで選んでおりました。それをFT5では廃止をしています。それから6番目に「各国地域から最低一人以上を選ぶ」という方針がありますが、実はこれはしばしば福岡トリエンナーレのときによく問題とされる点であります。

つまり、最初からずっと21か国・地域を対象としているのですけれども、そこで「今回、この国は面白くないから選ぶのを止めよう」ということはしないのです。どんなに状況が悪くなくても、必ず最低一人は選ぶということをやっており、それにより、単一の現代美術といういわゆる「グローバルな」という基準で選ぶ

のではなく、それぞれ違った価値観があってもいいと、美術の発展の違った段階があってもいいと、そしてそういうものをむしろあえて拒否しないで見せていくということが、実はこのアジア美術展から福岡トリエンナーレに至るまでの非常に大きな特徴と言えると思います。これについて、最後にも触れようと思います。

それともう一つ、福岡トリエンナーレでは美術交流プログラムというものを展示と同等に重要なものとして位置付けているということで、前回も50回ぐらい^{*}のパブリック・プログラムを開催しています。そのなかでアーティストを招聘して滞在制作やワークショップをしますが、ワークショップはものすごくたくさん開催するのです。ワークショップは得意技でやっていますけれども、パフォーマンスであったり、もちろん一番簡単なのではトークです。

これは第1回展の、今は非常に有名となった台湾のマイケル・リンの作品の上で、ラオスの作家が作った紙芝居をボランティアさんが上演しているという場面です⁶。ほかにも、近くの神社でパフォーマンスをしたり、美術館の前の商店街でのパフォーマンスのようなものもありました。

第2回展は「語る手 結ぶ手」というテーマで開催しました。

第3回展の「多重世界」では、本当のファッションショーへの参加や、地域リサーチ型の作品を実施しました。カンボジアのマリー・キーはこの時点でワークショップの開催回数、最高記録を達成して、10回、約400人参加したと思います。

第4回です。これは美術館の開館10周年ということもありましたので、若手作家だけではなく、ベテラン作家と言っている、蔡強国とかの国際的に著名な作家を入れたというのが今までと違いました。

そしてこれはバングラデシュの二人組のインスタレーションだったのですけれども、ヤスミン・コピールの映像だけを今、新港ピアで上映しています⁷。

中国のハア・ユンチャンの100人の労働者と相撲を取る作品も今、新港ピアで流しています。

そして第5回展ですが、第5回展までの間に5年間空いてしまいましたので、いろいろと新しい試みはやったつもりです。

シンガポールのファンクは今もかなり売れっ子でアートフェアとかギャラリーでの仕事が多いみたいですが、元々は世界の名だたる有名ブランドの仕事を引き受けていたデザイン集団として非常に成功していた人たちです⁸。今回そういう、デザイン的な作品というのをあえて選んでいます。

あと、アニメ・マンガ世代が増えてきたというのが今回目につきますが、この中国のルー・ヤンは、全く日本のアニメやゲームなどの手法を使いながら、とんでもない作品になっています⁹。

そしてフィリピンのキリ・ダレナも、やはり新港ピアで作品を出しています¹⁰。新港ピアに出している作品と、この福岡で今、展示している作品とが一部つながるように意図しています。

ムン・ギョンウォン&チョン・ジュンホは、来年のヴェネチア・ビエンナーレの韓国代表になることが決まっている、今、注目度の高い韓国の二人組です。

ペマ・ツェリンは今回、ブータンから二人選んだうちの一人で、

^{*}……実際は86回

二人とも映像作品です。

ラティーシュは、先ほどリヤス・コムさんが紹介してもらったコーチ＝ムジリス・ビエンナーレにアジ美の学芸員が調査に行っただけでこの人を選んだということで、コーチにはお世話になった作家です。

それから今回、できるだけ福岡のアーティストとアジアの人たちとの交流というものを今までと違ったやり方で促進をしたいという思いがあり、既に5年くらいの実績がある福岡と釜山の交流プロジェクトチームWATAGATAに頼んで企画してもらい、今月と来月に釜山・福岡合同演劇公演を上演しているはずなんです。

それから特別部門「モンゴル画の新時代 (New Era of Mongolian Painting)」というものをやりましたのが、この特別部門も今回の新しい試みです¹¹。

「アジア」のアートを見せる展覧会

締めとなりますが、先ほど出てきた選考のポリシーというところの二つだけを取り出しています(14項、5)。2番目が先ほど言いました「美術館による企画である」ということと、それから「美術館の活動の一環としてのトリエンナーレをやっている」ということと、



6 ドーンディ・カンタビレイ(ラオス)の紙芝居をマイケル・リン(台湾)の作品の上でボランティアが上演する様子



7 ヤスミン・コピール&ロニ・アフメッド(バングラデシュ)

それから今の6と書いてある方の「最低、一人を選ぶ」というポリシーで、これについては「何でそういうことをするのだ」というのを実は結構いろいろな人から聞かれます。実は私は、なぜこれがいけないのかがよく分からないのです。

そこで最近、こんな式を思いついたのですが、不等記号がついている一番上では、アートの方がアジアより大事です。¹²つまり

Asian < Art
 Asian ≦ Art
 Asian = Art
 Asian ≧ Art
 Asian > Art

先ほど言いましたように、「アジアに現代美術がなかった」と言われていた時代、このような、アジアのアートが世界のアートから完全に排除されていた時代というのがあり、それからだんだん下の方に行き、今では世界の国際展のなか

に必ずアジアの作家が入ってくるということなので、そのため上から2番目の所になってきているのです。

福岡トリエンナーレの特徴とは、多分、長い長い歴史をどこかで継承しているのですけれどこのうちの上から4番目のものではないかと思います。「アートを紹介するために展覧会をやっているのではない」と言う誤解を生むと思いますけれども、やはり私たちは「まずアジアの文化を見たい。アジアの社会が今、どうなっているのかを見たい」というそちらが非常に強くあり、ただア

ートを見せるだけの展覧会であつたら世界中にあるわけですからなくていいので、やはり「ほかの展覧会では見えてこないアジアのさまざまな社会、人々の姿というものを見たい」、「見せたい」という気持ちがありまして、この4番目では、「アジアである」ということを非常に大事にする状態であるということです。ただしなかなかそういうことを理解してくれない人がかなり多いというのも実情であります。

一番下になりますと、これは完全にもうアートではなくてアジアが大事である。これはもう博物館ですね。博物館や民族学博物館や資料館などの領域になっています。ただそれは私たち美術館のやることではありませんので、だから4番目のところが大事なかなと思っています。

最後にまとめ。世界初、トリエンナーレ弁当(笑)。この駅弁の紙は先ほどのシンガポールのファンクのデザインを使わせていただきまして、これを買うとトリエンナーレの割引券がついてくるというのですが、これ意外にも売れているのですね。ご清聴ありがとうございました。

帆足 | 黒田さん、どうもありがとうございました。以上で第一部のハバナとコーチムジリスのビエンナーレのご紹介、福岡アジア美術トリエンナーレのご紹介を終わりたいと思います。



8 ファンク(シンガポール)



9 ルー・ヤン[陸揚](中国)



10 キリ・ダレナ(フィリピン) 台風と洪水を生き延びた子どもたちのセミ・ドキュメンタリー映像



11 特別部門「モンゴル画の新时代」
 G. ガンボルド(1988-)

第二部

パネルディスカッション

「現代アートと世界／地域との関係」

帆足 | それでは、第二部を始めたいと思います。第二部では、横浜トリエンナーレについて簡単にご説明しながら、横浜における国際展とアジアの取り組みについてご紹介したいと思います。

最初に、横浜トリエンナーレ組織委員会委員長の逢坂恵理子より、横浜トリエンナーレの取り組みについて、横浜発、アジア発の横浜トリエンナーレが今後向かうべき方向として、今回、世界との関係について簡単にご紹介させていただきます。

横浜発、アジア発の横浜トリエンナーレが今後向かうべき方向

逢坂恵理子(以下、逢坂) | 今日はお集まりいただきましてありがとうございます。後半は横浜のトリエンナーレ、それから連携しているBankART1929と黄金町のプレゼンテーションを駆け足でさせていただきます。もう横浜トリエンナーレについてはご存知だと思いますので、おさらいのつもりでお聞きいただければと思います。

横浜トリエンナーレの沿革

横浜トリエンナーレは、元々は外務省が1997年に日本から現代美術の発信と国際交流を進めていく必要があるということで国際展の定期開催を決定し、1999年に組織委員会が発足し、国際交流基金が主催者となり、横浜市とともに横浜トリエンナーレを国家プロジェクトとして開催するということを決定いたしました。2001年から2014年まで今、みなさんがご覧になっているテーマに沿って、今年で5回目を迎えています。



第1回は2001年で、タイトルが「メガ・ウェイブ——新たな総合に向けて」。100人以上の作家が参加し、作品を展示しましたが、横浜インターコンチネンタルホテル外壁に設置した椿昇さんと室井尚さんのバッタ作品《インセクト・ワールド、飛蝗》は皆さんの印象に残っていると思います。

第2回展は、ダニエル・ビュラン《海辺の16,150の光彩》のフラッグによるインスタレーションがありました。第1回が2001年なので、次は2004年のはずなのですが、事情がありまして第2回は2005年になりました。タイトルは「アートサーカス〔日常からの跳躍〕」です。

それから3回目が2008年。「TIME CREVASSE (タイムクレヴァス)」というタイトルで、こちらはランドマークプラザにも展示しましたマイケル・エルムグリーン&インガー・ドラッグセット《落っこちたら受けとめて》。

そして4回目は横浜美術館が初めて関与したトリエンナーレで、美術館の前にはウーゴ・ロンディノーネの彫刻¹、それから美術館に入ったところのグランドギャラリーにはイン・シウジェンの作品《ワン・センテンス》を展示しました。実は、1回・2回・3回目は横浜美術館は関与していませんでした。3回目までは国際



交流基金の中に事務局がありました。2009年に民主党政権になり方針が変わり、横浜トリエンナーレの主催者から国際交流基金が抜けることになりまして、組織の主軸と事務局が横浜市に移されました。2011年の第4回から横浜美術館の中に事務局が開設されまして、横浜市、横浜市芸術文化振興財団、朝日新聞社、NHKによる組織が一体となった組織委員会形式で運営をされています。

そして今回の5回目のタイトルは「華氏451の芸術：世界の中心には忘却の海がある」です。

世界の国際展と組織体制

少し振り返っていただきますと、1890年代からビエンナーレと呼ばれる国際展がスタートしました。Asia Art Archive (<http://www.aaa.org.hk/>)によると、1890年代の以降は、ヴェネチア・ビエンナーレ、アメリカのピッツバーグで始まったカーネギー・インターナショナル、それとホイットニーバイアニュアルの三つです。1900年代に入りますと、第2次世界大戦後の1946年から70年代までの間に八つスタートしました。80年代から90年代までの20

逢坂恵理子

横浜美術館館長
横浜トリエンナーレ組織委員会委員長

池田 修

BankART1929代表、PHスタジオ代表

山野真悟

認定NPO法人黄金町エリアマネジメントセンター事務局長
黄金町バザールディレクター

(左から)



1 ウーゴ・ロンディノーネ

Ugo RONDINONE, moonrise. east., 2005
Courtesy the artist and Galerie Eva Presenhuber, Zürich
©the artist
Photo by KIOKU Keizo

年間ぐらいで28。先ほどご紹介した国際ビエンナーレ協会（インターナショナル・ビエンナーレ・アソシエーション／IBA）によると今、世界各地、各国でビエンナーレ、トリエンナーレと呼ばれる展覧会、国際展は200ほどが開催されています。

その組織形態というのはさまざまで、国家プロジェクトとして開催しているもの、地方自治体の予算により運営されているもの、それから独立した組織、例えば、光州ビエンナーレや、サンパウロ・ビエンナーレなど、ビエンナーレを開催するためにのみ設立された基金が運営しているというケースもあります。

横浜トリエンナーレの中核となる予算は横浜市からで、組織委員会の形式を私たちは採っております。それから美術館独自の運営、先ほどの福岡アジア美術館のように、美術館単体が主体となって運営されているものもあります。カーネギー美術館のカーネギー・インターナショナルなどもそうですし、台北美術館で行われている台北ビエンナーレもそうですが、横浜美術館の場合には中に横浜トリエンナーレの事務所があるものの、それから私たち横浜美術館が主会場の一つにはなっているものの、横浜トリエンナーレ組織委員会形式になっていますので、美術館が単体で運営しているわけではありません。それからコーチのように、アーティストが中核を成して運営しているビエンナーレ、トリエンナーレというもの、規模はそれほど大きくなくとも世界各地に存在しています。

IBAというのはインターナショナル・ビエンナーレ・アソシエーションといいまして、200近いこうしたビエンナーレ、トリエンナーレと呼ばれる国際展を結ぶネットワークを強化していこうということで、今年の7月にベルリンで第1回の総会が開かれスタートしました。私たち横浜トリエンナーレも創設メンバーの一員です。ネットワークを構築する。現代美術が示すクリエイティブな活動を広げ共有し、その可能性を強化していく。それから専門的な研究のプラットフォームをつくっていく。大小いろいろなケースがありますが、「国際展を組織するスタッフにとっても、やはり学びの場としてこうした協会が機能していくべきではないか」ということも今、謳われています。その点でも「数多くある国際展が競争するのではなく、共有し協力をしていこう」ということで創設され、現在は約60組のメンバーが参加しています。

こうした世界各国でさまざまな国際展が開かれているなか、全てが一樣でなく、その成り立ちも、組織の運営の仕方も、それから方向性も多様化していますが、横浜トリエンナーレとしては「何を特徴として、アジアのなかで横浜トリエンナーレを位置付けていくことができるか」というのは私たちの一つの課題、チャレンジだと思っています。そこで横浜トリエンナーレの場合には、「公立美術館と地域のNPOが連携するということが非常に特徴的であるのではないかと」² と思っておりますので、これからBankARTとそれから黄金町の方にバトンタッチをしたいと思えます。よろしくお願いたします。

Yokohama Triennale

公立美術館+NPOの連携 → 国際性と地域性
Public art museum + NPO → international and regional

アジアとの交流を強化
Emphasis on exchange between Asian countries

2



3 BankART NYK Studio

「東アジア」と連携する横浜の創造界隈拠点と 横浜トリエンナーレとの関係

帆足 | それでは次に、BankARTの活動をご紹介しますと思います。本日はBankART1929のディレクターでもあり、PHスタジオというアーティストユニットとしても活動されております池田修さんにご来場いただいています。池田さん、本日は拠点の紹介から今年の活動まで駆け足になると思いますが、よろしくお願いたします。

池田 修(以下、池田) | こんにちは。すぐ近くでこのような建物³を使って、オルタナティブスペースと言われているようなものを行っています。僕たちは今回、「東アジアの夢」「BankART Life IV」という形で、現在、横浜トリエンナーレの2014と連携しています。通常は美術館と同様に日常的に施設を運営するチームです。この地区にやってきて約10年が経ちました。こうした日常が続くのか、3年に一度のお祭りというか、その一つのプレゼンテーションの場面でどういうふうにしていくかという課題のなかで現在やっているところです。僕たちは「横浜の街とどうやっていくか」というところで生まれた組織ですから、年から年中、街づくりとアートという関係を探りながらここに至っています。

BankART1929と東アジア

今年は東アジア文化都市ということで、日中韓の大きな文脈での国際交流の話があり、そのなかで3都市、中国は泉州市、韓国は光州市、日本は横浜という三つの都市が選ばれて「連携しながらやりましょう」ということで、その課題が、さらに乗ってきた。それをどういうふうに解釈して、どうやるかということで、「東アジアの夢」とタイトルを付けました。ところがよくよく考えてみると、僕たちにとっては、「東アジア」というのは日常的だった部分もあります。今の写真⁴はまさに、その続・朝鮮通信使の活動で……こ

れを4、5年やっていまして。これをやり始めたときに、中国と日本と韓国の関係のなかで「続・朝鮮通信使」のプロジェクトが生まれてきたわけですから、まさに東アジアというのはぴったりしたテーマだったわけです。

今回「東アジアの夢」で選んだ作家群はほとんど全て東アジアです。3,000㎡の全館を使って空間的な仕事を展開してもらいました。これは、川俣正さんという作家のインスタレーションに高橋啓祐さんという映像作家が作品を重ねている様子です。街なかに出るプロジェクトとしては「Landmark Project」を展開しました⁵。BankARTそのものが基本的には都市再生のプロジェクトなので、もともと街との関係が強いのですが、「Landmark Project」は、より鋭く、アートを街に挿入することでその場所のポテンシャルを探るプロジェクトです。この作品は市庁舎にあります。市庁舎もよく見ると古い建物で、市政100周年記念で村野藤吾という重要な建築家が設計した建物です。そこに松本秋則さんがこういうインスタレーションをしている。平日限定ですけれども、ぜひご覧になってください。

これはBankART Studio NYKのテラスです⁶。河岸に面しているので海辺を楽しむための装置をいくつか設けてあります。バスがあったり、アトリエワンの屋台があったり、朝倉摂さんの舞台があったり、それからこの大きな人形は「noridan」という韓国のチームが続・朝鮮通信使のプログラムで滞在制作して作った2体です。これで街に繰り出すなど行いました。この写真にある空間を「アジアンガーデン」と名付けて楽しい空間になっています。

ありがとうございました。

帆足 | 池田さん、どうもありがとうございました。BankARTは、横浜で10年活動されており、今回ご紹介いただいた「東アジアの夢」の内容はハイライトでしたが、これまでBankARTで制作したり、また展示したりという縁のある作家さんを今、アーカイブ的にまとめて展示しているような機会となっています。



4 BankART Life IV-東アジアの夢



5 Landmark Project (横浜市庁舎)



6 アジアンガーデン

帆足 | では次に、BankARTと同じように、創造界限拠点として我々と連携してる黄金町エリアマネジメントセンターの山野真悟さんをご紹介します。

山野真悟(以下、山野) | よろしくお願ひします。山野と申します。

今日は黄金町について情報をたくさんお持ちの方と全くないという方が両方いらっしゃると思います。これは比較的最近の写真ですが、この初黄・日ノ出町という場所は昔から買売春が行われていたエリアで、最高時には257軒店舗があったということです。つい先日、久しぶりに逮捕者が出ました。「あつ、まだあったんだ」といった状況の場所ですが、そこで主にアーティスト・イン・レジデンス事業を行っております。これは、以前、売春をしていた店舗、違法飲食店という言い方をしていますけれども、そこを改装した施設と、高架下に新しい施設をつくり、その両方を利用しながら活動を行っています。

黄金町とアジアとの関係

これまでの活動ですが、アーティスト・イン・レジデンスがこの横浜の創造界限における私たちの役割かなということで、主にアジア各国から若いアーティストやキュレーターの方のレジデンス、そして日本のアーティストのレジデンスを行っています。

この写真⁸は今年実施したシンポジウムの場面です。アジアのいろいろな国の人たちが集まりました。これはシリーズで言うと2回目にあたりますが、来年はベトナムで第3回目を開こうと今、計画しております。

先程、黒田君が話をしていましたが、黄金町のプログラムでアジアのアーティストが多いというのは、一つには、私は元々福岡の出身なのですが、1994年の第4回アジア美術展のときの、これはある意味、私のなかではスピノフのようなことでずっと続いているという気がしています。そして、たまたま黄金町およびその

周辺エリアが非常に多国籍であるということも理由の一つになるかと思ひまして、そういう多文化性のようなものをテーマに今、考へているところなんです。

「仮想のコミュニティ・アジア」が今年のタイトルですが、このタイトルについて話をすると10分が終わってしまいますので、何の説明もせずにホームページを見ていただくことにしたいと思ひます。

これは今年の参加アーティストで、インドネシアのヤヤ・スンさんと、ベトナムのライヤー・ベン君というアーティスト⁹で、ベン君はグラフィティのアーティストですが、今も壁画を制作している最中なんです。今年は38組のアーティストが参加しています。

横浜の都市計画と横浜トリエンナーレ

今日お話ししたかったのは、実は最後のこれ¹⁰なんです。ここに「2020年」と書いてあります。実は2017年という図も別にあります。2017年と2020年は順調に行けば横浜トリエンナーレの開催年ということになります。これは全て順調に行けばという「if(もし)」がつきますが、これは横浜以外の方には少し分かりにくいかもしれません。左下に「関外エリア」と書いてあります。これは黄金町やその周辺を指す言葉です。それからそのままずっと右の方に行くと「関内エリア」とありますが、これは現在の横浜市役所や横浜スタジアム、そういうのがあるエリアだと思ひてください。そしてここに「旧横浜市役所」とありますが、予定では、2020年には横浜市役所はこの図の左上の方に移動することになっております。パブリック・オピニオンは現在、公募中なんです。それから「山下エリア」とあります。これはざっくりした書き方をしていますが、山下埠頭の方で2025年あたりからこの周辺部の開発が始まるようです。それから隣にいらっしゃるBankARTがあり、それから「北仲エリア」です。「YCCを含む」という形で書いてあります。これは土地勘がない方はさっぱり意味が分からないと思ひ



7 高架下スタジオの風景



8 国際シンポジウム『迂回路 Alternative Route』の様子



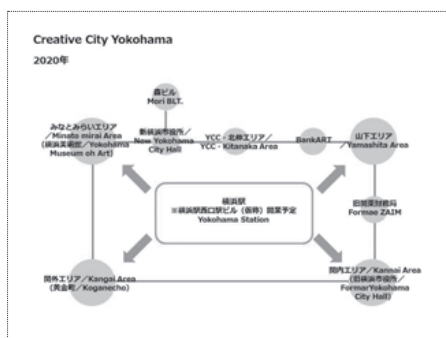
9 ライヤー・ベン
《Kogai-Sugar cane Super Machine》2014

Photo by Yasuyuki Kasagi

ます、申し訳ありません。そしてそのすぐ隣に、新しい市役所ができるということになっており、そのすぐ目の前には森ビルができる予定になっています。そして「みなとみらいエリア」。言うまでもなくこの横浜美術館があるということで、真ん中に横浜駅というのを書いていますが、2020年に横浜駅西口の駅ビルの開業が予定されています。実はこの「関内」、それから「関外」、そして「山下」、「みなとみらい」と、全て短時間で横浜駅から行けるといふ立地です。ということで、この四角の角々を周回する交通機関をつくればどこでも行けてしまうという関係にあるのです。

なぜこういうことを言っているかといいますと、まず一つは、上の方が海だと思っただくと分かりますが、岡側の衰退という、経済的な衰退がもう既に予想されているというか、既にもう始まっております。これをどうやって食い止めるかは、この横浜市全体にとっても今後、非常に大きなテーマになると思います。私のこの構想を別の場所でお見せしたときにはこの図を一周ぐるりと輪で囲んでいました。そこに「横浜トリエンナーレ2020」と書いてあったのです。つまり「これ全部を会場にしたらかどうか」というのが私の構想で、どこまでできるか分からないのですが、私は言いふらそうと思います(笑)。この2020年、僕はちょうど歳が70歳になっているのです。(会場笑) 山下埠頭の開発が終わるころには僕、100歳になっています。ですから、それまではどうせ体はもたないと思うのですけれども、できればこの構想を何らかの形で、横浜トリエンナーレの計画と結び付けながら考えていきたいということです。まあアートプロパーの人間なので、いろいろな細かい都市計画的なことを全然詳しくないのですが、一応こういうことを考えております。以上です。

帆足 | 山野さん、どうもありがとうございます。最後は横浜トリエンナーレに対する新しい提案、東京オリンピックと同時開催も予定している年2020年を見据えたご提案・計画ありがとうございました。



10 横浜トリエンナーレとクリエイティブシティ・ヨコハマの2020年構想

ヨコハマトリエンナーレ2014で考える 現代アートと世界／地域との関係

帆足 | ここで黒田さん、コムさんとゴンザレスさんにもご登壇いただき、全体での「我々が何をすべきか」というお話に話を移っていきたくと思います。横浜トリエンナーレと連携しているNPOとの関係性について簡単に述べますと、今具体的には、二つの主会場がある横浜トリエンナーレと、二つのNPOが運営している拠点とチケットで連携しており、また交通のアクセスとして無料会場間バスを配置している次第です。「横浜トリエンナーレをこれからどのようにしていくべきか」。横浜トリエンナーレはちょうど移行期にあるかと考えています。

横浜トリエンナーレは、二つのNPOとも連携しながら、最後に山野さんからご提示いただきました、拡大した形での連携、「横浜の各所を使う」というようなご提案もある一方で今、美術館に集約されている傾向にあるという我々の現在の形もあります。このような移行期にある私どもに対しての、皆さんからいろいろなご意見を頂きたいというのが、これから1時間の議論の軸となると考えています。

まず最初に、ゴンザレスさんの方から、横浜トリエンナーレを今回ご覧になり、また横浜という街にいらして、今また、いろいろな街の取り組みをご覧いただいたところで、横浜トリエンナーレに対する今のご感想と、これからどのような形を期待されているかということをお最初にコメントいただいでよろしいでしょうか。

ヨコハマトリエンナーレ2014の印象

ゴンザレス | ハバナから遠い日本に実際来ることそのものが非常に貴重な体験です。

初めての来日ですが、横浜トリエンナーレは知っていました。今日トリエンナーレの二つの主会場を視察し、アジアのみならず、世界各国のアーティストにとって重要な展覧会だということが分かりました。会場に大勢の人が観に来ているのも印象的でした。

面白い作品、面白い作家もいましたが、なかでもジョン・ケージのような重要なアーティストやキューバ人アーティストであるアナ・メンディエータのように美術史のなかで既にその重要性が位置付けられているアーティストと新しい作家や作品との関係性が興味深かったです。横浜トリエンナーレは継続に値する事業ですし、また、各国の類似する事業との関係性の強化が求められているため、ハバナから招へいされたものだとして理解しています。この美術館も立派ですし、そこで市民が楽しむためにこの事業が開催されている意義がよく分かりました。

帆足 | 続いて、コムさん。実は新港ピアは今日ご覧いただいたのですけれども、新港ピアに到着した途端にコーチと同じ港町、海が身近ということで「非常に親近感が沸いた」というコメントを頂きましたが、今回、横浜トリエンナーレをご覧になっていかがでしょうか。

コム | まず、本トリエンナーレのアーティストック・ディレクターを務めた森村さんにおめでとう、と一言申し上げます。ウェブサイトを見ていたときにゴミ箱に(作品を)捨てる、というプロジェクトのことが掲載されていて、今まさにアーティストの実践の現場で起きていることに、ほかの人が応答するような機会があることに共鳴しました。今日、多くのアーティストは、競争のある環境のなかで、どこか拒否されているような感覚を持っていたりするのです。

何人のアーティストが実際に重要と思われる作品を投げ入れたのかは分かりませんが、その行為は現在のアートの文脈をあらゆるステートメントとして有効だと思います。少なくとも私はそのようにあの作品を観ましたし、そのステートメントを覚えていようと思えました。

もう一つ、コーチと横浜はどちらも港町ということでもいろいろな面で共通項を見出すことができます。どの港町にも世界との関係を表す独自の物語があるものです。そこに住む人々は好奇心が旺盛です。現代美術を観に来る観客は何かを知りたいという関心を持っていて、特に若い世代の観客は、誰かを助けること、みんなと共有することを通して歴史を学ぶ姿勢が見取れます。好奇心のある観客がコーチの特徴であり、同じような雰囲気はこちらのトリエンナーレでも感じ取れました。以上です。

帆足 | 黒田さんには、コメントというより参加作家でもありますので、今回実際に福岡アジア美術トリエンナーレとして参加した横浜への印象と、参加されたとき、参加を依頼されたときに、そもそもどのように応答しようと考えていらしたかという、その辺りの経緯をご発言いただけるとと思いますけれどもいかがでしょうか。

黒田 | 簡単に言って、これはもうおいしい話だと思ったのです。別にキュレーターとしてではなくてですね。

福岡トリエンナーレは本当にお金がない。そこにおられる山野真悟さんがよく知っていると思います。福岡市にあまりにもお金がないから山野さんを横浜に取られてしまい、横浜に多分析が一つ違う文化予算がついているというのは、彼がよく知っていると思うのです。まあそういう状況で行っている福岡トリエンナーレですので、ヨコハマトリエンナーレ2014に参加すれば単純にPRになると思ったのです。福岡が始まる1か月前にヨコハマトリエンナーレ2014が始まり、その間に多分5万人くらいの人が見るのではないかと。それだけでヨコハマトリエンナーレ2014にも来ている現代美術ファンが福岡トリエンナーレを知るのですから、首都圏への広報としてはこんなにおいしい話はないと思ったのです。全国的なメディアや雑誌などに広告を出そうと思ってもお金がなくて全然出せませんでしたので、ただで広報させてもらったというのが、はっきり言って一番大きなメリットです。(会場笑)

それはミュージアム・ビジネスの立場から言っているのですが、それとともに、森村泰昌さんには深く感謝をしていますし、やはり彼がアーティストでないとやっていけないことをやったという、まあやるであろうということには非常に共感をしましたの

で、福岡トリエンナーレのテーマは全く関係なしに、完全にヨコハマトリエンナーレ2014のテーマで作品を選びました。私は冗談ばかり言っているようですが、実は根がすごく真面目ですので、真面目に森村さんのテーマをちゃんと考えて選んだつもりです。

実は何年前かに、民主党政権下に事業仕分けのようなものがあつたときに、国際交流基金が横浜トリエンナーレを続けるべきかどうか、そしてそれをやるのはどこがやるべきかと、まあ最初から結論が決まっている、要するに横浜トリエンナーレは国際交流基金がやらないといけないという結論を出すための委員会の会議が行われたときに、そのときの会議では、「横浜トリエンナーレは全くいらぬ」とはっきり言いました。国際的な現代美術展は、釜山ビエンナーレや光州ビエンナーレ、それからメディア・シティ・ソウル[※]など、韓国に行けばかなり見ることがでるのです。ですので、実際に前回の横浜トリエンナーレは見えていません。ただ、「もし横浜トリエンナーレに必要なことがあるとしたら、やはり日本のアーティストを世界に打ち出すことだろう」とそういうことを言いました。その意見は反映されなかったので、ゴネながら署名をした覚えがあります。以上です。

国際都市・横浜において国際展を開催する意義

帆足 | どうもありがとうございます。

実はアーティストにとって国際発信というお話が最後に少しありましたが、池田さんや山野さんもそうだと思いますが、私たちも横浜でこのような活動をしているなかで、アーティストのために何をやるべきか。もちろん市民の皆さん、観客にとって何をすべきか、もう一つは、この街にとって何をすべきかという視点が必要かと思っていますが、山野さんと池田さんに「まずアーティストにとって」、「観客にとって」、「街にとって」、この三つの視点からそれぞれの活動と、今まさに比較的アジアを重点的にやっていच्छるなかで、アーティストにとって、観客、市民にとって、街にとってどのようなものを狙ってやっていच्छるかというのを簡単にお話しいただけないでしょうか。山野さんからお願いします。

山野 | アーティストにとってということになりますと、うちは非常に若いアジアのアーティストをメインにしています、今回も7割くらいは「初めて日本に来る」「初めて外国に行く」など、そういう人たちなのです。

そういう人たち同士が出会うことでまたネットワークを作り、今でも何かフェイスブックでみんな一生懸命やり取りしていますけれども、それぞれの国に帰ってからいろいろなやり取りをして、そこでまた展覧会とかレジデンスとかを通じて交流をするなど、そういう動きをしていますので、そういうことのサポートになったらいいなと。それがレジデンスを特色としているうちのスタイルかなと思います。

東南アジアの若い人と仕事をしていますと、あまりお金を掛けないで作品を作ることがあって、「あまり作品に金が掛かってな

※……ソウル国際メディアアート・ビエンナーレ、現SeMAビエンナーレ

いね」など(笑)、はっきり言えば「たいしたことないな」と言われることもあります。それは、黒田君が言っていたのに関係があるのかもしれないですけども、やはり多様な文化をどのように紹介するかという方針で私たちもアーティストを選考してまして、どちらかと言えばそういう人を優先的に扱い、「あとはアーティストの成長を待つ」。そして「成長の機会になれば良い」というようなスタンスでやっています。

それと街との関わりについてですが、私は横浜トリエンナーレ2005のときにキュレーターとして関わりましたが、そのときにはトリエンナーレを「街なかに展開する」という計画がありました。主会場があって、そのほかに街なかの会場があってというふうに。そもそも私は、そのために横浜に呼ばれたのですね(笑)。「街なかに展開する分は山野にやらせよう」みたいな話だったのですけれども、結局はなくなりました。まあいろいろな事情があつてなくなったのですが、「じゃあ、おまえはアジア担当になれ」というような話になり(笑)、というわけで、実は最初から街なかに展開するという話がありました。

それで今、私は「横浜トリエンナーレは国際美術展として瀬戸際かな」と思っています。それは「そのほか大勢の国際美術展の一つになっているかもしれない。あるいは最初からそうだったのかもしれない」ということや、「大きなモチベーションを持った展覧会として果たして行われているのか」と問うと「やや疑問」であると常々思っています。先ほど見ていただいた図は、それを解決する方法の一つにならないかということで提案させていただきました。

帆足 | ありがとうございます。

池田さんたちの活動は「アーティストにとって」「観客にとって」「街にとって」ということをどのように考え、特に今、アジアにも重点的にやっていらっしゃるのはどのような狙いがありますでしょうか。

池田 | 横浜は、誤解をおそれずに言うと150年前、今の沖縄みたいな形で日本国家が推進して作ったところなんです。それから徐々に自立した都市(シティズンプライド)への道を歩んでいきますが、最も大きな動きがあったのは、飛鳥田政権という社会党政権の時代です。1964年の東京オリンピックで東京中の川を高速道路で埋めてしまった高架の方法を横浜の吉田橋という所に適用しようとしたときに、新しい動きが生まれてきます。激しい闘争の上、高速道路を地下に埋める方法を採用するのです。国とは組むけれども、都市デザインとしての自覚、あるいはシティズンプライドが芽生え、横浜市の独自の方法を打ち出していく。その後も六大事業という名の国と組んだ大きな開発を推進させます。みなとみらいやベイブリッジや港北ニュータウンなどの開発が続きました。そして、その流れに確実にこの横浜トリエンナーレは乗っているのです。少し活性が落ちてきた旧市街地のゾーンを再生させる為に、市は創造都市構想を挿入し始めます。構想の一翼を担うヨコトリのミッションは、すなわちヨコトリが3年に一度開くという意味は、外科手術ではないけれども、プレゼンテーション、開いていくこと

なんだ、と僕はよく言っています。つまり3年間懸命に働き、街をつくり、それを海外の人や市民にも見ていただくと。

一方で、「国際展」という視点からすると、今みたいに世界中で200も300も国際展があるなか、そのなかでトップランナーになっていかなければいけないというようなことがある。結果、問われるのは、「国際展としてのリーダーシップ」、「街づくりのイニシアチブ、あるいはメタフォリカルな存在」という、二つのテーマを抱えることになります。だから僕らはこの二つは、確実に避けられないミッションであろうというふうに考えているのです。

帆足 | 今、「街にとって」というようなお話、「都市と国際展」というような視点ではお話しいただいたのですが、ではアーティストにとって、市民、これを見に来る方たちにとってBankARTの活動を含め、我々が3年に一度フィーチャーされるというのはどういう意味がありますでしょうか。

池田 | 見る人のことを考えるのはいいのですが、近くの人のことをしっかり考えて良い街にしようとか、良いことをやっていれば、招いたらそれで十分通じると思っています。まずはアジアの問題もそうですし、近隣の問題、地域の問題もそうですが、近くにいる人をきちんとちゃんと考えて、「良い街にしよう、良いものを食べてもらおう、見てもらおう、来てもらおう」というような感覚さえ持っていれば、自ずから答えが出てくるというふうに思っています。

帆足 | ここでいろいろな方のいろいろなレベルでの意見があったのですけれども、一巡したところで、逢坂さん、横浜トリエンナーレの立ち位置などについて感想があればお願いします。

逢坂 | 「横浜トリエンナーレをなぜ開催するのか」というのはいろいろな意見、いろいろな考え方があると思います。横浜美術館に横浜トリエンナーレの会場が移ったというのは非常に大きな変化だったと思います。

美術館の役割はいろいろとありますが、その重要な役割の一つに、私自身は、美術館は共生:coexistenceを伝える必然性があると思います。異文化や違う価値観を持った方々、つまり自分とは違う生き方や指針を持っている人たちが世界に溢れています。そのなかで、違う価値観に触れ、そして共にその存在を認めていくということを、アートを通して発信していく場として横浜トリエンナーレは大きな機能があると思うのです。これは国際展だからこそできるだけではなく、通常、美術館が果たす役割の一つでもあると思いますが、それをより多くの人々に目に見える形で実現していくというのは、やはり重要なことだと思っています。

アートの持っている創造性や、多様性を認めていくということ、さまざまな角度で実現することができる。そして大規模に実施することにより、結果、その街の魅力が増し、多くの人々を横浜に引きつけることができる。これは口で言うと非常に簡単なことなのですけれども、実現するのはなかなか大変なこと、大切なことはそういった方向性を持ちながら、多様な立場の人々がネッ

トワークを構築していく。顔が見える関係性を作っていくことではないかと思っています。

多様な文化が共生する場としての国際展

帆足 | ありがとうございました。ちょうど今、共生と多様な価値観という話が出ましたが、実は昨日コーチ＝ムジリスのお話をいただいたときに、やはりその共生をリアルに「コーチという場所と歴史がリアルにそれを実現するものとしてのビエンナーレ」という発言がありました。それはコンセプトとしての共生やアートではなく、「実体と実務を担うアートとしてのビエンナーレ」というコーチの立場があると思いますが、実際リアルに、共生、またはアートというものを現実の社会に埋め込もうとしているコーチにおいてのアートの役割やアーティストの役割というのはどのように今、考えていらっしゃるのか、コムさんにお伺いできればと思います。

コム | インドにはいわゆる美術館あるいは美術を学びたい人向け、特に若い世代が学べる組織や機関がありません。そこでビエンナーレは「教育する」という大きな責任を負うことになります。世界中から現代アートそのものを持ち込むことにより、世界のさまざまな課題、そして、各地の社会的、政治的な特徴について議論するプラットフォームを実際に作り出すことができるのです。ケララ州は識字率100%の州としてもよく知られ、世界でも重要な映画祭の一つ、ケララ国際映画祭も開催しています。演劇祭も盛んです。つまり、あらゆる芸術が祝福される土壌があるのです。にも関わらず、パトロン的な役割の個人や組織がないためか、美術作品を収集するという点に関心がないせいか、あるいは、制度的に美術を育成するような仕組みがないせいか、アーティストの多くはケララ州を出ていくようになったのではないかと、アーティストとして感じてきました。ケララ州だけの問題ではないかもしれません。インドのいくつかの都市に各地からアーティストが集まってくるのは、活動の持続性を求めていることだと思います。

その結果、現代美術が都市中心のものに限定されてしまったとも言えます。つまり、コーチのような場所で美術展を開催することは、非営利目的であるし、革命的な空間を作り出して、人々に提示しているようなものだと思っています。コーチの地理的な位置づけにも似ているのかもしれませんが、常に文化を受け入れる側に立ってきたのです。

そのため、当ビエンナーレのような（都市型とは異なる）プロジェクトは、ありとあらゆる文化に関わるための言説を構築すること、そしてそのために成長していく可能性を秘めています。プレゼンテーションのなかでもお伝えしましたが、（ビエンナーレの現場を）紛争解決のための場所にしようというような夢を語ったりします。私たちが生きている時代は複雑であり、特にインドでは、宗教的な原理主義者が台頭して困っている地域では、紛争解決が急務なのです。

共生の概念、多様文化主義の肯定、国際的な性質、寛容な考

え方が上位概念として存在する事業となるからです。また、同じ「国際的な性質」といっても、ある研究によれば、同じ都市のなかに別の国際性が併存し、それは都市が他者の中にある他者性を認めてきたそうです。これは大変重要な都市の側面をあらわしている考え方だと思います。なぜなら、共存の概念を強調するからです。

このような背景のもと、（ビエンナーレを契機に）美術を持ち込み、異なるコンテキストやコンテンツ、あらゆる議論や政治的な存在を取り込むことで、より広いコンテキストを支えるための実験的な空間を作り出すことが可能となります。特にノーベル賞受賞者であるアマルティア・センによる『議論好きなインド人』[※]に書いているようなことはケララ州からみたインドという視点が反映されていると思います。面白い考えを生み出すことを許容したり、一定の理解を得るといった感覚を持ったりできる階層に位置付けられていると思います。

このような場づくりがビエンナーレを将来に向けて貢献できることであり、実験場として機能することにより、生き残ることができるのだと思います。そのように関わらなければアイデアは停滞してしまうと思います。また、ビエンナーレでは関わりたいトピックを何でも扱える、という風に領域を維持し、そのような場を維持しなければならないと思います。

帆足 | 「例えば紛争あるいは諍いの解決の一つの場としての自由な空間と、共生の空間としてのビエンナーレの在り方と、それが実験的にその時々社会、または政治的な課題を解決していく実験の場でもある」というような発言もいただきましたが、この「共生」という言葉は、福岡アジア美術トリエンナーレでも取り上げられている言葉だと思いますが、福岡においてのこの「共生」、またはアジアというものに長く付き合ってきたなかで、黒田さんのなかでの実感としてのアジアや、また今回、この横浜に持ってきたアジアという、ただこの国と地域の話がよく分からないながら我々がひとくりに話しているこの「アジア」についての、黒田さんにとってのリアルな、または実体としての、日本においてアジアに関わる立場というのはどのようにお考えですか。大きな質問ですみません。

黒田 | 私からコムさんに質問してもいいですか？

コーチの活動を見てびっくりするのは、インドは実は商業的な美術がすごく強いところです。先ほど見せていただいた写真の中にも、商業的に成功した画家たちがかなりたくさん参加していますよね。売れまくりの、1点で500万円くらいしそうな作家がゴロゴロいるのです。

もう一つはパキスタンあるいはネパールなどもそうだと思うのですが、インドというのは実はやはり社会階層の分化というのがすごく厳しい所です。以前、パキスタンのカラチでレジデンスをやってきた人たちに私が質問をしたのですが、「一般の人々の感想、反応はどうなのですか」と質問をしたのです。そうしたら即座に答えが返ってきて、「パキスタンでは一般の人という

※……訳：佐藤宏/栗屋利江、原題：The Argumentative Indian: Writings on Indian History, Culture and Identity

概念はない」とすごい答えが返ってきてびっくりしたのです。つまり、階層分化というのが非常に激しい。もちろん伝統的なカーストの問題もあると思いますが、それだけではなく経済的、民族的、または文化的な階層分化が非常に厳しく、今も残っている所だという認識ですが、そのコーチの今度のビエンナーレが、地域における分化した社会階層をつなぐ役割を果たしたのかどうかというのが質問です。

コム | 私たちの地域は伝統的に大変民主的です。そのなかで、いくつか具体的な課題を検証しようと思いました。そのためにパキスタン、アフガニスタンやスリランカのアーティストを紹介しました。残念ながらネパールのアーティストは選ばれませんでした。そういうメンバーを揃えながら、ただビエンナーレをやる、というのではなく、ペッパー・ハウス・レジデンシーのようにレジデンス・プログラムも実施し、徐々にステップアップを目指したのです。

そのような過程を繰り返して、徐々に総合的になっていくことが必要だろうと思います。というのは、コーチには従来型のアートスペースは一つしかなく、私たちはそれを改装して、国際標準の展示スペースに生まれ変わらせたのですが、この初めての試みと同様の活動もビエンナーレと並行して継続的に実施されるべきだからです。そうすれば事業そのものが発展していくのです。

またいろいろな意見交換のなかで、作品を展示するためにより適切な建築的空間を作ることが検討されています。現在は前回と全く別の状況のなかでビエンナーレを運営しようとしています。新しいキュレーターを迎えて行う場合は、キュレーター自身の関心や政治的な立場がビエンナーレに反映されるものです。ただ、私たちはアーティストですから、キュレトリアルな範疇で定義されるビエンナーレに関わりたくないわけではないのです。ビエンナーレを主催する組織としては、キュレトリアルな内容を橋渡しするためにフォーラムを開催したいと考えています。そのために次回には、アートの分野に限定されない広いディスコースに関わるセミナーやトークのイベントを目玉にする予定です。例えば、「ヒストリー・ナウ」のように歴史を議論するもの、あるいは「メディア・ナウ」(メディアについて)や「トレード・ナウ」(貿易、交易について)というようなフォーラムも考えています。また、海運史についても触れる予定です。

ところで、前はヨナス・スタールのような(公共の場に介入する)アーティストを選んだのですが、これが議論を呼ぶことになりました。自由な空間として機能するならば良いと判断したのですが、彼の新しいプロジェクトは、まさにビエンナーレは何を代表し、何のためにあるのかということを問いただしたのです。彼のプロジェクトは活動停止処分にある団体を招待するというものでした。なかにはテロ集団などではないかというような団体もあったのですが、私たちは招待することを決断しました。なぜならば、そのような団体でも主張できるような自由空間を提供しなかったからです。

その後、このプロジェクトはケララ州政府との論争へと発展し、参加団体の旗の色をそのままの色で展示することなく、黒塗りして展示するという方法に切り替えることになったのです。私たち

の隣国ではいろいろな紛争があり、苦しみがあり、権利を民主的に主張することができない状況にあります。そういう国のアーティストがコーチに来て、活動できるようにしたいのです。だからこそ、スタールが仕掛けたようなプロジェクトを行い、ある種、私たちの声明に代わるものとして発表したいと思ったのです。

帆足 | 階層化とは違うような回答でしたけれども、パキスタンやアフガニスタンのような声を拾うというお話でした。

今話を少し発展させますと、キューバでも普段拾われたい声拾う表現の空間としてのキューバのハバナ・ビエンナーレがあると思います。当初は第三世界、主に南米・アフリカ・アジアという国を中心にやってきたそのハバナ・ビエンナーレのポジションがあると思いますが、普段、中央または第一世界という所で拾われたい、またはあまり発表されない作家や作品をずっと継続的に発表したなかで、今年を中心となるテーマがなく、場所がなく、街に広がるような取り組みをされているというお話があったかと思いますが、ハバナ・ビエンナーレの現在の歴史のなかで、どのように自分たちを政治的、社会的に位置づけられて世界のなかでのビエンナーレの位置付けを考えていらっしゃるのでしょうか。

ゴンザレス | ハバナ・ビエンナーレは当初より、若手の新進作家の面白い作品を展示すること、また世界的に認知度の低い表現を可視化することを目的としてきました。

ビエンナーレを企画するにあたっては、キュレーターごとに決まった地域を担当し、その地域に向いて調査を行い、アーティストと知り合い、現地のアートセンターやギャラリーなど専門筋の関係者と常時連絡できるような関係性を構築します。そのなかで、その地域では重要であるにも関わらず、世界的に重要な展覧会やイベントではまだ発表する機会のないアーティストを発見したりします。第1回から第3回まで、ハバナで展示したアーティストたちは、みな初めて国際的な展覧会に参加する人たちばかりでした。彼らは、今でこそ世界的にも認められ、メインストリームのアーティストとして活躍していますが、ハバナが出发点になったアーティストたちばかりです。

このような役割を果たすことこそがハバナ・ビエンナーレでは重要なことです。アーティストはビエンナーレを経験するなかで、一般の観客、評論家、そのほかのアーティスト、学生などと出会い、数珠のようにつながり、ほかの視点を取り入れながら、さらに別の作品を作っていく。しかし、その連鎖の初めにハバナ・ビエンナーレがある。継続的にアーティストを探し、展示し、政策的な位置づけもしていく、ということです。

ハバナ・ビエンナーレは、新しいキューバ人アーティストを紹介していく場としても重要です。キューバの学校を出て、ビエンナーレで発表して、重鎮になっていくという過程を見守っています。

キューバのアーティストをビエンナーレで紹介することにより、海外の各国からビエンナーレを見に来る評論家が作品を観に来たときにそのアーティストに関心を持ち、ほかの展覧会へと誘う

流れを作ることができるのです。私も積極的に世界に向けてキューバのアーティストを紹介しています。

南米やカリブのアーティストにとってもハバナ・ビエンナーレは重要な役割を果たしています。近隣の地域では、サンパウロ・ビエンナーレが1951年に創設され、カリブ、コロンビア、チリ、ウルグアイなどでもビエンナーレが行われています。

帆足 | ハバナでは、キューバのアーティストや新人のアーティスト、今まであまりビジビリティがなかった作家たちをやはり中心に打ち出していく。また発信することが当初からのミッションであるということ、今もそれが継続的に行われているという話がありました。

逢坂さんに一度戻りたいのですけれども、やはり国際発信ということを我々も求められています。先ほど「日本の作家を発信する」という黒田さんの話もありましたけれども、このビジビリティの問題を課題としたときに、国際的ななかでの横浜のあり方ということを逢坂さんなりの視点でお話いただければと思います。

横浜トリエンナーレの未来に向けて、継続性と発信力

逢坂 | ゴンザレスさんと同じように、まずは私も横浜トリエンナーレは日本の若い作家が発表する場として機能し、しかも普通の展覧会とは異なる、多くの人たちに見ていただく場となってほしいと基本的には考えています。

それと同時に、継続性を考えなくてはいけないと思います。日本の国内では大小含め、今年だけでも札幌、福岡、神戸、横浜、そして国東や市原や船坂など、たくさんの国際展と言われる展覧会が開催されています。しかし、それを継続していくのは、簡単

なことではなく、「継続は力なり」という言葉があるように、継続することができることによって発信力が正比例でついていくのではないかと思います。

福岡アジア美術トリエンナーレも、福岡でのアジアの作家、もしくはアジアとの関係性を70年代あたりから構築してきたというバックグラウンドがあるからこそできていることがあると思うのです。横浜は開港してから発展してきた街であり、日本の近代化とともに歩んできました。それ以前は100軒ぐらいいかない漁村だったのです。先ほどの話とも繋がりますが、異文化、新しい価値、自分たちが知らないことを受け入れていく、そういう窓口としてこの街が機能していくべきなのではないかと私は思っています。

そして横浜の地勢図、東京のすぐ近くにあり、首都圏に位置していて、なおかつ海に面した国際港町であるという歴史を踏まえれば、発信は当然、という気持ちもあります。しかし、長い目で見ますと、社会というのは非常に流動的で、「こうあるべきだ」という理想的な状況を作っていくのはなかなか難しい。いろいろな課題があるなかで、継続して美術、しかも新しい表現を発信していくことは、やはり私たちのような、機会を与えられている環境にある者がふんばらなくてはいけない。そのときに横浜美術館だけではなく、NPOや地域のアーティストや、もちろん地域を越えてほかのトリエンナーレ、ビエンナーレの組織とともに連携しつつ、何が一番横浜にふさわしいかということを模索し続けることが大切なのではないかと思います。模索し続け、かつ挑戦し続けていくことが、必要なのではないかと思います。

帆足 | ありがとうございます。その継続性のなかで、池田さんは朝鮮通信使を一つの継続のモデルとして、国際交流のプロジェ



クトを始めていらっしゃると思いますが、今さまざまな地域の話をしたなかで、リアルにやはりフェイス・トゥー・フェイスで付き合っていく。また朝鮮通信使のように旅をしながら、シンポジウムを開催しながらという形態を選択し、実施されるなかで、実感としてどのようにそういう交流の形が国際的なネットワークに発展しているのか。またはネットワークまででなく、実体的な交流として機能しているのかというのはいかがでしょうか。

池田 | まだ分らないです。でも僕が決めていることは、とにかく何度も何度も繰り返すことですね。そこで少しモデルにしているのが、空海の編み出したというか、実際には弟子が広めいったのですが、四国の八十八ヶ所巡りです。今でも何十万人という人が八十八ヶ所を巡りをしますが、八十八のお寺そのものは真言密教のお寺ですから、誰も理解できないくらい難しいことをしているわけです。だけどそれを巡る人に対しては、巡礼を続けさせるような都市の包容力としての仕組みができてくるわけです。例えばお金のない人や学生ならば、お菓子やジュースが道端に置いてあったり、ただで泊まらせてくれたりする。逆もあり、お金持ちの人が巡るのであれば、大きな旅館をつくり、高い値段で泊めて儲けようとする人がでてくる。旅するなかに街が生まれていくわけです。トラベリング・シティという言い方をしているのですが、それは行ったり来たり「続・朝鮮通信使」についてもあてはまる訳です。「あそこへ行ったことがあるから行かない」のではなく、「むしろ、もう1回行こう」と。何回も何回もトレースし、それが徐々に東アジア圏全体に思っています。

帆足 | 今の「招かれたら招かれる。または招かれたからもう1回行く」。それと「違う場所にどんどん行くのではなく、繰り返し付き合っていくなかで、だんだん深めたり広げていく」という提案が一つされたかと思えます。

ここでパネリストの間同士でもしお互いに質問があればと思いますが、逢坂さんが黒田さん、もしくは池田さんか皆さんの方からお互いにご質問があれば。

黒田 | 私からゴンザレスさんへ質問です。ハバナ・ビエンナーレは初めは割とハバナおよび南米の、要は第三世界の作家を紹介していましたが、今はそれ以外も紹介しているというふうに変ったのですよね。つまり「今でも最初のスピリット、最初の精神が大事だ」ということを言われたと思うのですけれども、やはり元々の始めたときの「ハバナと南米、第三世界の作家を紹介する」という姿勢を今も取っているのか。もしあるいはそれに何か変化があったとすれば、その理由や向かう方向などを教えてください。

ゴンザレス | そうですね。当初の目的は南米やカリブのアーティストを見せることが主目的だったのですが、時間の経過とともに対象を広げていきました。実は最初のビエンナーレでは、カナダのアーティストの作品を展示したりもしました。

前回展では、欧米のアーティストの参加もありました。当初の目的を維持しつつも、新たな考え方を取り入れていかなければいけないと思っています。世界は南米とカリブだけではないので。世界各地の考え方を知り、関係性を作ることは必要だと考えています。アジアについてそれほど情報はない、というような状況もあります。ヨーロッパから見るとハバナは向こうから見るとキューバを知る機会となっています。よって南米、そしてアフリカのアーティストとは優先順位が高いです。

黒田 | たとえば横浜でも福岡でもそうですね。日本と同じことをする必要はないかなと思うのです。つまり同じ日本のなかで、ほかの世界の美術を紹介しているところがあれば、同じ日本はほかの展覧会は全部なくてもいいのではないかと。

たとえば、昔、サンパウロ・ビエンナーレがいち早く始まったわけですが、やはりサンパウロ・ビエンナーレというのは、地理的に言って世界的にどこの大都市からもかなり遠い、そういう所でやはり普段見る機会がない世界の、いわゆるインターナショナルな美術を紹介するという、そういう機能があったと思います。そのため、ブラジルなど南米でほかにそのような機能がなければ、それは当然あるべきだと思います。ただし、同じブラジルのなか、「同じブラジル」と言っても広いでしょうけれど、近場で世界の美術を紹介するところがほかにあったら、そういう必要性は少なくなるといえますので、「カリブ海のなかでそういう大規模な国際展などがほかになかった場合には、ハバナ・ビエンナーレはそういう役割は続けて持つていくべきだな」と思いました。

帆足 | 今のお話について、会場の方からも質問票の方で出たので、ここで伺いたいのなのですが、実は黒田さんへの質問で、「フィジカルにもデジタルにもアジアが身近になった現代というなかで、あえて展覧会という形でこのアジアを紹介していくということがどういう意味なのか。またはそれをテーマにし続けて、何をアジアとして、美術の展覧会として提示していくのか」という質問があるのですけれどもいかがでしょうか。

黒田 | 簡単に答えますと、あくまでフィジカルにもデジタルにも相対的に近くなったというだけであり、フィジカルでもデジタルでも伝えられるものが非常に限定されたものであり、それは何らかの日本にとってのメリットがあるもの、あるいは経済的な利益のあるものが伝えられるのであり、そうではないところのアジアの文化は全然伝えられていないというのがあると思いますので、アジアの展覧会をやる意味が全然なくなることは永遠にあり得ないと私は思っています。^{*}

帆足 | ありがとうございます。

池田 | もう少し横浜トリエンナーレにフォーカスした議論が入った方がいいのではないのでしょうか。まだほとんど議論されていないような感じがするので、できれば戻してもらいたいのですが。

^{*}……黒田編注：「その質問をされた方が、もしFT5を見て、『ネットとかほかの展覧会で見たことのあるものしかないじゃないか』というなら話は別ですが。」と言いたかった。

横浜におけるトリエンナーレのミッションと今後の可能性

帆足 | そうですね。もう1回、話を横浜トリエンナーレに戻しますと、例えばハバナなどはミッションがとても明確だと思います。またコーチもまだ始まったばかりですし、非常に明確にあると思います。福岡アジア美術トリエンナーレも、一種、ミッションを背負って始まったものだと思いますが、今、横浜トリエンナーレのなかでは「国際」と言ったときに、確かにアジアのみならずほかの海外、またはほかの文化とどのようにつながるかというのは、非常に広く捉えていると思っています。

そのなかでもう一度、池田さんと実は山野さんにここはご意見、コメントを頂きたいのですが、先ほど山野さんには大きな都市圏としてのフォーマットとしてご提示いただきましたが、実際にそのミッションとして、横浜トリエンナーレを黄金町側から見た、または横浜に関わってきた者としてはどのように見ていらっしゃいますか。

山野 | 「黄金町から見た」ということで申し上げたいのですけれども、僕は何回関わったでしょうか？もう2005年からですから、今回で4回目ですか。一つ感じるのは、いわゆる「出来合いのもの」と言いますか、「既にもう作られたものを持ってきて、展覧会をやる」というパターンにどんどん近づいてきているかなというのがあり、新しいものを見る機会とはなっていません。それは同時に若い人を紹介する機会にもなっていません。それと「例えばアーティストが横浜に来て、そして滞在して」という形も取れていないというところがすごく気になっていて、そのように持っていないと恐らく特色というのでしょうかね、横浜としての特性というのが何も出ないまま、いろいろな所の国際展で面白かったものを「ではその作品を借りてこよう」みたいなもので、そのつまみ食いになってしまっているかもしれないと。勝手に想像して言っているのですけれども。しかし、ある意味非常に、「それは、どこでやってもいいじゃない」というものにどんどん近づいていっていると言うか、それが少し気になるとは思っています。

池田 | 僕はさっきの逢坂さんの発言を聞いて、「あっ、うれしい発言をしてくれたな」と思ったのですが、僕は横浜トリエンナーレの応援隊で、「続けなければいけない」と思っています。

それで、ただ続け方もいろいろあり、事務局サイドでやらなければいけないこともありますし、いろいろな問題がたくさんあるのですが、まずは370万の都市でやっているという自覚は、やはりもう1回持った方がいいかなと思いますね。つまり世界的に、国際的に有名なカッセルにしてもベニスにしても、そう大きな都市ではないです。30万とかそのぐらいの都市ですよ。それでも世界的なリーダーシップを取っていく。美術界全体の動向を決めるぐらいの大きな流れをつくっていくようなインパクトがありまして、そして横浜は都市の大きさで言えば10倍ぐらいの都市がやっているわけで。今日は横浜市の人もしらっしゃると思いますが、僕は予算が絶対的に少ないと思います。もっとつけてあげた方がいいと思います。本当にもっとしっかりやられた方が

良いと思います。

新人を打ち出すことも要りますし、それから啓蒙的な、今回の森村さんは非常に啓蒙的だと思いますが、教育的な側面も当然要りますので、良い作家を連れてきて、旧作、古い作品を見せるのも僕は全然悪いと思いません。というのは、日本という国家が、この数十年間の世界の動向をほとんど紹介していません。日本の作家にしても、80年代からのアーティストの30年間の作品を、今、日本でどこかで見られますか？全くといっていいほど観ることができません。やはりこういふときにこそ、大きな予算をつけ、世界の動向や日本の重要なアーティストの作品をしっかりと見せるということは、僕は決して悪いことではないと思います。コンテンツポラリーという形のものに対しての常設化ということのきっかけにもなると思いますので、僕は横浜トリエンナーレでその辺のことをやるのは悪いことだとは思わないですね。でもそれをするには、取り組みの予算や体制などが、12年で5回目の割にはものすごく遅れていると思っています。みんなでもう一度、市民も含めてエンジンを掛けなければ、通り一遍のワン・オブ・ゼムの展覧会、国際展になっていく、そこは危惧しています。

帆足 | 逢坂さん、いかがでしょう？

逢坂 | もちろん370万人の都市で行うこのような国際展と、10万人規模、それから20万人規模のような都市で行う国際展というのは、まず予算の規模なども違いますが、むしろ小さい自治体の方が特徴を出しやすいということが一般的にはあると思います。横浜は今、東京に次ぐ人口では日本で第二の都市ですが、東京が1,200万人で、横浜は370万人。その差はかなり大きいですが、これぐらいの規模の展覧会を3年に一度続け、しかも理想に近づけて続けていくというのは一筋縄ではいかないですね。

美術館は横浜トリエンナーレの前後にも展覧会がありますから、もちろん私たちは目前のこと、横浜美術館の横浜トリエンナーレが終わった直後の展覧会、来年のこと、再来年のこと、3年後のことをずっと同時並行でやっています。美術館が主催している展覧会と同時に、こうした国際展を並行して開催している美術館、例えばリヨンの美術館に聞きますと、やはり恒常的にリヨン・ビエンナーレのチームがあるわけです。例えば、横浜トリエンナーレだけをずっと準備して考えているチームが、美術館の恒常的な仕事をするキュレーターやほかの人たちとは別にいるのです。それで、そういう人たちがきちんと恒常的に事務局を維持し、運営し、常日頃、横浜のNPOの人たちとコンスタントにミーティングを持つような状況ができれば、横浜ならではのトリエンナーレができるかなと思います。

例えば「横浜美術館でアーティスト・レジデンスをしましょう」と言っても、そのための施設がないので、それを黄金町とかBankARTに委ねるといふことにより、そこで滞在したアーティストが美術館でトリエンナーレの時に展示するということも可能になるわけですね。そういう意味では単体の組織が全てをやるのではなく、一緒にサークルをつくっていく。循環するような関係性をつくっていくということが、横浜トリエンナーレをさらに魅力

的なものにするのではないかと思います。

そのためには運営の面では、まだまだやはり解決しなくてはいけない課題があります。2011年と2014年の2回、横浜美術館にその会場が移った以後、どうにか形にしてきました。1回、2回で結論を出すのは全く早計なので、これから6回以降毎回、状況を改善していくためにはどうしたら良いか、建設的な実務を積み重ねていくことができる環境をまず整えることが一番重要ではないかと思っています。

帆足 | 今の話のなかで、「例えば黄金町とBankART、それぞれの特徴、または機能と連携して」という話がありましたけれども、実際に横浜トリエンナーレと今後もこのように組んでいくとすると、BankARTと黄金町ではどういう部分を担える、または「今後はこういう別の形を提案していくので、こういう組み方ができるのだ」という新しい提案というのはありますか。

池田 | すみません。何かまた、全然応援隊にならない反論をしてみますけれども、僕はおそらく以前にも逢坂さんに同じように質問をしたと思うのですが、横浜トリエンナーレを横浜美術館でやることについて、僕は基本的には反対です。「1回、2回までは、まあしょうがないかな」と思っていますけれども、本当に「これから今後もそれで、安定してそのまま次もそれで良い」と思っておられるのか。できれば、本音の話をしてほしいと思います。

逢坂 | 今の美術館のなかで、こうした横浜トリエンナーレの国際展をやるメリットというのは確かにあります。それから美術館の外に恒常的にトリエンナーレ会場のようなものをつくり、それができるとすればそのメリットもあります。例えば光州ビエンナーレは光州ビエンナーレ専用の建物があり、ビエンナーレ専任の財団があって、スタッフもビエンナーレに集中して関わり、さまざまな国際的な発信を行っています。横浜美術館でやらなくてはいけないとすればこういう専任チームを作ることが必要。それから、横浜美術館の近くに横浜トリエンナーレの専用の建物と組織があり、その時期、横浜美術館も横浜トリエンナーレと連携して展覧会をやっていくということが、できればそれが理想かもしれないです。

池田 | 「何で、今の後者の方を打ち出さないのかな」と思うのですけれど。僕はもうとっくの昔に、そういう大きな流れの答えは出ていると思うのですが。全然問題なく、サテライトではないけれども必要だと僕は思います。

なぜと言ったら、横浜美術館ができてから実を言うと30年、構想から30年？

逢坂 | 25年ですね。

池田 | それでその間に人口が100万以上増えています。100万であれば、美術館をもう一つ作っても良いはずなのに、横浜市は作っていないです。トリエンナーレという一つのきっかけがある

わけですから、横浜美術館のサテライトでもいいですし、独立館でも何でもいいですけども、そういう大きな流れをむしろ推進していくべき時期に来ていると思いますので、そんなに何か「どちらがよいかな」みたいな言い方をしなくてもいいような、僕はしますけれども。本音でしゃべっていただいた方がいいような気がします。

逢坂 | 「現実を踏まえて何が一番可能で、何が実現でき、どういう形にするのが今の状況をより良くしていくことができるか」と考えた場合、私としては、一つのことをまっしぐらとすることができるのであればそれが良いのですけれども現実は複雑です。やはり複数の可能性を考え、プライオリティをつけていきたいと思っています。

黒田 | 美術館人として若干、援護射撃をしますけれども、池田さんが先ほど言われた、「日本では歴史的な作品を見る機会がない」というのは本当にその通りなのですよ。

ただし、もし日本のものであれ、海外のものであれ、「そういう歴史的な価値のある作品を借りてきて展示する」と言ったら、それはやはり美術館並みのファシリティと、セキュリティの整ったところでないと借りて展示することは難しいと思います。実際に新港ピアでは、海外の美術館から借りたものなどは展示できないわけではないですか。だからそういう意味では、美術館ないしは美術館に相当するくらいの施設の、あるいは組織的な信頼性のある会場が一部でもあるということは、幅のある、最先端の現代美術だけではなく作品を見せるということについては、決して悪い話ではないと思います。そのため「美術館だけでいい」とは言わなけれども、美術館が一部会場としてあることの、展覧会全体のメリットは非常に大きいと思います。

山野 | 私は前から「美術館第二会場説」というのを唱えていましたね。第一、メイン会場は別にして、第二会場を美術館。それで美術館の方は今言われたような、セキュリティなどをクリアしなきゃいけないものにする。それとも一つは、美術館の組織委員会の事務局を美術館の外に出すということを考えられて良いのかなと。美術館の中にあることにより、非常にいろいろな制限が起きているのではないかと思いますので、それは外に出す。だから美術館の学芸員がもしトリエンナーレのチームに入るのであれば、2年間なり3年間、外に出て出向するというようなそういう流れがいいのではないかと思います。

池田 | 今の黒田さんに反論し始めると、もう全く美術館論になってしまい、今日の議題から外れてしまうと思いますが、一方で、今の議論をまた美術館の人たちが言い始めてしまったら「もう美術館は絶対変わらない」、「博物館法を、あれは何十年たつても変えられない」と言っているようなもので。僕は博物館を変えれば良いと思うのです。変えて、違うやり方のものを横に持つていくことは全然できると思うので、何でそういうところで黒田さんみたいなラジカリストがそこに言ってくるのか、分かりません。まあ

今日はこれをやってもしょうがないと思いますが。

逢坂 | まあ「美術館を一つ作る」と言っても膨大な予算や活動やマンパワーが必要ですので、本当に現実的に何が一番良い形になるかというのは、冷静に協議すべきだと思います。これだけいろいろと議論が出るということは、やはり横浜トリエンナーレに対する期待というのでしょうか、国際展に対する期待というのは非常に大きくなってきたのだなと、思います。その意味では、私自身も国際展を開催することの非常に大きなメリット、もちろん大変なこともたくさんあるのですけれども、それを実現できる規模の都市と環境はそれほど揃っているわけではないので、横浜はそのさまざまなポテンシャルがある街だというのは確信しています。

帆足 | 本当にまだ課題、結論は出ないですし、まだ次のビジョンを描いているわけではないと思いますが、今、池田さんには一つの提案として、「美術館以外の事務局なのか、場所、建物そのものなのか、組織そのものなのか」という提案があったと思います。一方で「美術館という役割を全うしながら、美術というものを担っていく」という、この二つの異なることが共生していけるのか、それともそれぞれ袂を分かれて、今後運営していくべきなのかというところの、結局、回答のない質問がここで課題として出されたように思います。

では一つ、ご質問を受けたいと思います。「現地で制作することにより、逆にトリエンナーレのためのアートになってしまうのではないか。つまり『トリエンナーレ、またはビエンナーレという場所で現地制作をする』ということはそのためのアートになってしまう、逆にそのアートの歴史の文脈や街の文脈から離れてしまうことがあるのではないか」という、「結局アート、ビエンナーレのための作品になってしまうのではないか」というご質問がありますけれども、これについてはどなたかお答えいただけますか？

コム | 第1回のビエンナーレを実施してみて実感したのですが、アーティストはビエンナーレのような機会に何か新しいものを作り出すチャンスが欲しいと思っています。コーチでは、展示された作品の73%がコーチで制作された新作でした。ここで改めてさきほどの社会のなかにある階級制度のことについて戻って答えるべきかもしれません。コーチでは、アーティストに注目するだけでなく、観客にも配慮しました。ビエンナーレの現場は6か月から7か月動いており、その間、コーチの人たちは作品がどのように制作されるのかを見る機会がありました。このような環境を作ることによって、美術が高級品である、という誤解を解くことができましたと思います。

つまり、著名なアーティストが目の前で何か作っている。制作プロセスを観るのは貴重な機会です。アーティストは制作のプロセスを楽しみ、一時的に作られた場所に作品が立ち上がる面白さがそこにはあったと思います。

ところで、美術館とトリエンナーレやビエンナーレの会場としての美術館について議論がありましたが、ケララのような場所

は、美術館のように温湿度管理ができていない場所がないので、美術館があれば別の機能を持ち得ると思います。例えば、実験的な作品をテンポラリーな展示用に作ったりするわけですが、出来た作品が世界水準のものだったりします。そうするとそのような作品をどう収容するか、ということが問題になり、美術館づくりを考える触媒のような可能性もあると思います。つまり、コーチでは、ビエンナーレ経験を通じて、どのような美術館を作るのか、という議論を今まさにしているのです。

ビエンナーレを通じて現代美術に対する一般の人の偏見をなくすとともに、コーチにおいては美術とお金の関係について人々が持っている認識も変えることにもつながりました。その結果、階級意識を変えることにも関わることができたのです。私たちはサイト・スペシフィックな作品づくりを促すことによって、アーティストが現地で作品を制作するわけですが、その際には地域と関わることが前提となります。コーチには12種のコミュニティが存在したりするわけです。アーティストが3か月滞在すると、その間、いろいろなコミュニティに触れていき、コミュニティ側はそのアーティストの作品を地元で受け入れることとなります。そうするとなかには受け入れたコミュニティがそのことを誇りに思うようになり、そういう機運が高まるといずれは美術館を作るということにつながっていくのではないかと思うのです。その地域の文脈で制作された作品が常設となり、いずれ歴史的になる。私はこのような視点で仕事しているので、アーティストはいつも特定の場所で制作すべきだと思っています。これはそれほど複雑なことではありません。アーティストにとって、制作する現場はどこでもスタジオになるわけですから。

なので、そこで作品を受け入れて、実践して、新しい物語を紡ぎ出して。そうすると作品も新鮮で新しい。そういう意味でビエンナーレ、トリエンナーレは何か新しいものを生み出す場になるべきだと思います。現地制作であれば、100%新しいものが生み出されるのです。そして、ビエンナーレは新しい考え方を生成する場になっていくのです。

帆足 | スペシフィックな話と、実は質問のなかに「新作」という言葉で質問されている方がいらっしやいます。新作は特にサイト・スペシフィックなのですから、サイト・スペシフィックというのはその場所のコンテクストに合わせて作っていくもので、それが大体は新作なのですから、併せていわゆる「新作」というものは、例えば美術の文脈でいえば、「評価や価値がまだ規定、まだ定まっていないものを、新たに公共の空間に出していく」ということかと思いますが、「価値の定まっていないものをビエンナーレ、トリエンナーレのような場所で見せるということに関してはどう思われますか」というご質問が来ていますが、これは逢坂さんにお願ひしてもよろしいでしょうか。

逢坂 | 美術館の場合には、国際展と言ってもトリエンナーレ、ビエンナーレの規模ではなく、普通の、国際的なグループ展として展示することもあります。

けれども新作を作ってもらおうというのは簡単なことではなく、そ

ういう意味ではトリエンナーレのような大きな企画のなかで、今まで海外で何回も展示をしているようなアーティストであっても、新しい作品を見せていくというのは非常に重要なことなのですね。それはやるべきで、それが可能な状況をつくっていくべきかなと思います。

また、多くの見る側、観客の側からすれば今まで見たことがない、新しい作品を見る喜びやその出会いの大切さというのは、トリエンナーレやビエンナーレにもやはり求められているものの要因の一つだと思います。

帆足 | 一方で、今、アートフェアがすごく盛んになっている時代で、アジアにおいてはやはりアートフェアでも新作の多くが発表されているような時代になっています。今後はトリエンナーレ、ビエンナーレと、アートフェアと、美術館と、それぞれの役割分化のようなことも議論に上っていくのかなと思うところです。

そしてもう一つ、池田さんに対し、横浜トリエンナーレそのものにもう1回議題を戻しての質問なのですが、現在の新港ピアという会場につきまして、これは「美術館と、それ以外の第二会場」と今回は言っていますけれども、「新港ピアはトリエンナーレ会場としては不十分な会場でしょうか。それとも新港ピアが暫定的で、こういう会場が不足なのか。またはこういう会場をもっと増やしていくべきなのか、先ほどの発言に対してはどのようなお考えですか」というご質問が来ています。

池田 | 「会場が不十分」というのは、僕の感覚にはないですね。選べば、選んでそこが良いと思えば会場なわけですから、海の上でも、山の中でも、ごみの中でも、それは選んだ瞬間に「それはもうそれでいいんだ」と思うので、それを見せる環境まで持っていくか、あるいは見せないという展覧会もあり得るわけです。そういう見せ方もあるわけで、まあ「トリエンナーレにふさわしいかどうか」と言われるとちょっと分からないですけれども、「空調が入っていないからうんちゃらかんちゃら」などと言うのは、僕は全くつまらない議論だと思っています。ないのであればない所で、「では外でやってはだめなのか」という話になりますから。「空き地でやるプロジェクトはだめなんだ」という話になっていきますから。僕は、そのようなことはあまり考えないです。

きちんとした湿度と温度、きちんとファシリティが必要な所が確保された方が良い。それは当然、作品のバラエティから言っても当然ですので、「美術館的な、きちんとした、法に則ったものがあつた方が良い」というのは当然ですが、だからと言って「それにオンしないものが向いていない」という発想はつまらないと思います。

帆足 | 逢坂さん、その辺りはいかがでしょうか？

逢坂 | 展示の可能性というのは広い方が良いと思います。現代美術の祭典であろうと、今生きているアーティストの作品だけを見せるということではなく、亡くなったアーティストでも見せる必然性のある場合もあるわけです。美術館から借りる場合は、保全を

考えれば、ギャラリーのコンディションの状況というのはどうしても求められるわけです。ですから本当にそれは、ケース・バイ・ケースだというふうに思います。

帆足 | ありがとうございます。質問の方は大体、皆さん、似たような質問を頂いていますが、まだ会場の方から「どうしてもこの質問を聞きたい」、または「取り上げられていないので、この辺りをこの機会に聞きたい」という方がいらっしやいましたら挙手の方をお願いいたします。よろしいでしょうか？

質問者 | 先ほど黒田さんからの福岡美術館の方でのアーティストの選定のポリシーというのを伺っていて、大変面白かったと思うのです。横浜トリエンナーレではどういうふうにしてアーティストを選定されているか、伺いたしたいと思います。

逢坂 | 横浜トリエンナーレでは芸術監督、アーティスティック・ディレクターを選考し、その人が展覧会全体を構成するというのが規則、方向性として謳われており、今回は森村泰昌さんが選ばれました。森村さんはアーティストを選ぶにあたり、アソシエイトという横浜美術館の学芸員も入っているチームを作られて、そのチームのメンバーから何人かアーティストの推薦を受けつつ、最終的には森村さんが決められました。

質問者 | ありがとうございます。黄金町で展示されているアートと、あとBankARTの方で展示されているアーティストというのはそれぞれの団体が選定されているのでしょうか。それとも横浜トリエンナーレのなかで選定されているのでしょうか。

山野 | 横浜トリエンナーレとは全く無関係に選定されていて、私たちのやり方ですが、一つは公募です。それともう一つはいろいろな国のアーティスト・コレクティブと言いますか、オルタナティブスペースのような所にキュレーター的な役割やディレクター的な役割をしている人たちがいて、その人たちから複数人の推薦を受けます。大体三人ぐらいです。そのなかから選考するというやり方をしています。今回もそうです。今回はゲスト・キュレーターで原万希子さんに入っていましたので、主に彼女の意見で決定をしたということになります。

池田 | 同様です。そしておそらくこのような議論のときに、少しそのようなベースの話ができると思うのですが、いつも外から見たときに「ヨコトリ」と言うと、もちろん「ヨコトリと僕らも連動の」ということで共通チケットを作っていたら、一緒にやらせていただいているのですけれども、組織は全く関係なく別なのです。コンセプトづくりもほとんど一緒には行きません。予算ももちろん違います。そのなかで日程を合わせたり、共通チケットを作るなど、「それなのによく組んでいるな」という感じがあり、百貨店と八百屋と一緒に組んでいるような構造なので、本当におかしな状態でやっていることは確かですね。

僕らがここにきて10年ですが、もちろんその前から、横浜トリ

エンナーレと言うか、横浜美術館があったわけで、非常に遠い距離があったのですが、今は漸く少し、「溶けてきたかな」という感覚は持っていますけども。

逢坂 | 横浜トリエンナーレの組織の状態というのは、一般の方には見えにくいと思いますけれども、横浜美術館が単体でやっているわけではないのですね。横浜美術館の通常の展覧会のつくり方とは全く別で、横浜市、横浜市芸術文化振興財団、横浜美術館、それから横浜トリエンナーレのために期間限定で働いてくださっているスタッフの人たちのジョイントチームでやっていますので、この状況は福岡アジア美術館のトリエンナーレとは全く違います。ですので、福岡アジア美術館の展覧会の仕立てられ方の方がもしかするとフレキシブルかもしれませんが、その辺りはどうでしょうか。

黒田 | それはそうなのですが、しょせん、器が小さいですからね。これは多分、一般の人には殆どどうでも良いことなのですからけれども、いわゆる「決裁権」とか、「どこまで根回しをするか」とか、確かにそういうことに関しては、私たちはしょせん組織が小さいのでかなり簡単だと思います。

しかし、横浜もそうですし、愛知とか、多分札幌などもそうですが、行政機関の本庁の中にそういうセクションがあり、本庁の人たちが主導的にやってくれるということの組織的な動き方のメリット、それから予算的なメリットというのは、逆に言えば私たちには全くないわけです。「どんなに大きな展覧会であろうが、美術館の中でやりなさい」ということで、今回は、トリエンナーレ限定の広報担当員を1年間つけてくれただけでした。

帆足 | 今日、ゴンザレスさんははるばるハバナから実は2日間かけ、コムさんもほとんど丸1日かけて横浜に来てくださいましたのでお二人と、あと福岡からも今回トリエンナーレの展示にもご協力いただきました黒田さんと、そして横浜でずっと私たちのことを気にしながら活動していただいている池田さん、山野さんと、そして逢坂、登壇者のみなさんに温かい拍手をお願いいたします。

登壇者プロフィール

マルガリータ・ゴンザレス＝ロレンテ

ヴィフレド・ラム現代美術センターキュレトリアル部門副部長
キューバ・ハバナ生まれ。1985年よりで文化省の視覚芸術育成センター美術デザイン部門の専門員、1999年に同センター理事、2005年より現職。英国、メキシコ、ロシア、中国、フランス、エクアドル、ヴェネズエラなど海外で開催されるキューバ人作家の展覧会のキュレーションを数多く手がける。1984年よりハバナ・ビエンナーレの運営に断続的に携わる。第9回ハバナ・ビエンナーレ（2006年）事務局長兼キュレーター、第10回（2009年）・第11回（2012年）同ビエンナーレ副芸術監督兼キュレーター。

リヤス・コム

コーチ・ビエンナーレ財団共同創設者、コーチームジリス・ビエンナーレ2014プログラム・ディレクター

インド・ケララ州生まれ。マルチメディア・アーティスト、現代美術の向上を目指す活動家。ケララ州の政治的および文化的な歴史にかかわる作品でインドの国内外で広く知られる。ロバート・ストアのキュレーションによる第52回ヴェネチア・ビエンナーレ（2007年）の企画展にインド人作家として参加。ジョクジャ・ビエンナーレ出展。テルアビブ美術館、ポンピドゥー・センターにて「パリーデリーーボンベイ」展など海外での展覧会多数。2012年にコーチ・ビエンナーレの創設にかかわり、共同キュレーターを務める。

黒田雷児

福岡アジア美術館事業管理部長・学芸課長、FT5 芸術監督

福岡市美術館（1985年-1999年）および福岡アジア美術館（1999年一）で調査・開催した展覧会には、九州派の初の回顧展「九州派 反芸術プロジェクト」（1988年）、「ネオ・ダダの写真」（1993年）、「集団蜘蛛の軌跡」（1997年）、またラシード・アライーン（1993年）、イー・ブル（2001年）、ライオネル・ウェント（2003年）、郎静山（2011年）の個展がある。第1回から第5回の福岡アジア美術トリエンナーレ（1999年、2002年、2005年、2009年、2014年）を共同企画。第5回（1991年）・7回（1995年）バングラデシュ・アジア美術ビエンナーレの日本の部コミッショナーを務める。2014年9月、アジア美術についての短いエッセイ集『終わりなき近代 アジア美術を歩く2009—2014』（grambooks）刊行予定。

池田 修

BankART1929代表、PHスタジオ代表

都市に棲むことをテーマに美術と建築を横断するチームPHスタジオを発足。美術館での展覧会、屋外での美術プロジェクト、建築設計等、活動は多岐にわたる。1986年から1991年までヒルサイドギャラリーディレクター。2004年からBankART1929の立ち上げと運営に携わり、数々の企画展やアートプロジェクト、アーティスト支援、出版等を行なっている。大学や行政機関、街づくり、アート関係での講演・シンポジウム参加も多い。

山野真悟

認定NPO法人黄金町エリアマネジメントセンター事務局長、黄金町バザールディレクター

1950年福岡県生まれ。1971年美学学校銅版画教場卒。1970年代より福岡を拠点に美術作家として活動。また、IAF芸術研究室を主宰、展覧会企画等をおこなう。1990年より街を使った美術展「ミュージアム・シティ・天神」をプロデュース。その後も「まちとアート」をテーマに、アート企画、ワークショップ等を多数でがける。2005年「横浜トリエンナーレ2005」ではキュレーターを務めた。2008年より「黄金町バザール」ディレクター、2009年よりNPO法人黄金町エリアマネジメントセンター事務局長。

逢坂恵理子

横浜美術館館長、横浜トリエンナーレ組織委員会委員長

東京都生まれ。学習院大学文学部哲学科卒業、専攻芸術学。国際交流基金、ICA 名古屋を経て、1994年より水戸芸術館現代美術センター主任学芸員、1997年より2006年まで同センター芸術監督。2007年より2009年1月まで森美術館アーティストック・ディレクター。2009年4月より横浜美術館館長に就任。また、1999年第3回アジア・パシフィック・トリエンナーレで日本部門コ・キュレーター、2001年第49回ヴェニス・ビエンナーレで日本館コミッショナー、ヨコハマトリエンナーレ2011総合ディレクターなど、多くの現代美術国際展を手掛ける。

来場者アンケート

[来場者数] 104

[アンケート回答数] 43

[男女比] 男：15 | 女：26 | 未回答：2

[年齢] 19歳以下：1 | 20代：13 | 30代：11 | 40代：10 | 50代：5 | 60代：1 | 未回答：2

[住まい] 横浜市内：14 | 横浜市外(県内)：5 | 東京都：13 | 国内：8 | 海外：1

本プログラムの内容について

- ・大変参考になった。インド、キューバの状況を知ることができた。
- ・海外の国際展状況も知れたのはとても良かった。これからも世界のビエンナーレ、トリエンナーレを紹介してほしい。
- ・国際展の内容と運営・体制の違いを切り分け2法論が必要かと思いました。またいわゆるSocial issueと美術・芸術の関係についても伺いたかった。
- ・ビエンナーレ、トリエンナーレにおけるミッション、あるいは制度的な議論が聞けて面白かった。また世界中のビエンナーレ、トリエンナーレと比べたなかで、横浜トリエンナーレの位置づけやプラン展望も今後期待できるものがあると思う。美学や表象文化論などを交えて、もっと抽象的な話があってもよかったのかもしれない。
- ・横浜美術館学芸員とNPOの担当者の考える「横浜トリエンナーレ」の方向性について討議する時期なのでは。ハバナとコーチの状況説明とヨコトリの現状にずれを感じました。
- ・ヨコトリの運営の相関図などがあれば後半のディスカッションが分かりやすかったです。
- ・池田さんや山野さん、黄金町のAIRから国際展に参加する作家が将来出てくるような期待に沿って、長期的に町づくりが考えられている横浜市が素晴らしいというかうらやましいというか…。行政の立場の人から、その仕組みを地方行政の人にレクチャーしてほしいくらい隣の芝生が青く感じました。安易に国際展をやりたいがる=まちが活性化できる、と信じこんでいる。行政の人に話を説いてほしいと思いました。

横浜トリエンナーレ全般に対する期待

- ・横浜のまちづくり、市民の交流などの役割。
- ・アーティスト・イン・レジデンスもそうだが、みなとみらいをはじめ横浜市の豊かな観光資源を使ったような展示が見てみたいと思う。
- ・横浜という都市の特性を活かした内容、アートと街づくりを連携されたプログラム展開を期待している。
- ・なぜ、横浜でトリエンナーレをやらなければならないのかをはっきりと提示した方が良い。一般社会の大企業と中小企業の構図と同じ。大企業の東京の役割をそのまま横浜が背負わされている印象。そこからの脱却はヨコハマの特長を出す以外にないと思う。
- ・新しいものをもっと見せてほしい。このビエンナーレで初めてというものもあつたら。今回の横浜美術館での展示は、斬新さ、力強さがやや不足しているように思いました。
- ・街づくりの一環であれば、一般の人がどうすれば集まれるかを考えた方が良く感じた。その意味で横浜美術館が主導してほしい(単純明快に集まりやすいのではないか)。
- ・美術館ならではの企画内容。美術館組織だからこそできるトリエンナーレを期待します。
- ・組織を外に出す池田氏の提案に賛同します。
- ・継続と充実。
- ・ヨコハマトリエンナーレ2014では、アジ美との連携をはじめ、地方国際展との連携はとても良いと思いました。横浜では日本の代表的な看板トリエンナーレとして世界に注目されてるし、続けてほしいと思います。
- ・日本が誇れる国際展になってくれることを期待します。

Yokohama Triennale 2014

International Symposium

Thinking Together “Creating Global / Regional Landscape for Contemporary Art through International Exhibitions” Report

ヨコハマトリエンナーレ2014 国際シンポジウム

国際展で考える「現代アートと世界／地域との関係」

記録集

発行日：2015年3月31日

編集・発行：横浜トリエンナーレ組織委員会

〒220-0012 横浜市西区みなとみらい3-4-1 横浜美術館内

翻訳：松浦直美(英文和訳)、クリストファー・スティヴンズ(和文英訳)

写真：加藤 健

デザイン：津山 勇

印刷・製本：朝日オフセット印刷株式会社

Date of publication: March 31, 2015

Edited and Published by: Organizing Committee for Yokohama Triennale
c/o Yokohama Museum of Art, 3-4-1, Minatomirai, Nishi-ku, Yokohama
220-0012 JAPAN

Translation: MATSUURA Naomi (English to Japanese),

Christopher STEPHENS (Japanese to English)

Photo: KATO Ken

Design: TSUYAMA Isamu

Printed by: Asahi Offset printing Co. Ltd.

©2015 Organizing Committee for Yokohama Triennale. All rights reserved.

禁無断転載