

ただいま進行中!

# 国際美術展の 愉快なたくらみ

第51回ヴェネチア・ビエンナーレ、第2回横浜トリエンナーレなど、現在、世界各地で国際美術展が開催されています。日本にとって、日本人作家の紹介の場であった海外の国際美術展がその役割を徐々に変えつつある一方、日本各地で開かれる国際美術展は、海外作家と地元の市民とのより身近な交流の場として根づきつつあります。アートを通じた国際交流から、いま何が生まれているのか、国際美術展をつくりあげていく立場のお二方に討議していただきました。

巻頭対談

かわまた だし  
**川俣 正**

横浜トリエンナーレ2005  
総合ディレクター



かさほら みちこ  
**笠原美智子**

第51回ヴェネチア・ビエンナーレ  
日本館コミッショナー、  
東京都現代美術館学芸員

おにしわか と  
司会 ◆ **大西若人**

朝日新聞社東京本社文化部次長

展示会場のスタート地点に展示される高松次郎「工事現場の影」(1971年)の再現作品。今回の横浜トリエンナーレのメインコンセプトの一つである「作品鑑賞から作品体験へ」を象徴する作品として、ディレクター川俣氏を選んだ。ビニール塗料で全面を白く塗り、そこへ通行人の影を描いている。オリジナルは、東京銀座のビル工事現場に実際に展示された。「作品と鑑賞者の新たな関係を見出した」自身の経験を交え、作品展示の意図を説明する川俣氏。2005年8月25日トリエンナーレステーションにて

撮影：柴永事務所

## 横浜トリエンナーレ2005

横浜で継続的に開かれる大規模な現代美術の国際展。第1回は2001年で、「メガ・ウェイブ—新たな総合に向けて」を全体テーマにし、横浜市のみならずみらい21地区を中心とする都心臨海部に、109組の作家の多様な作品を展示した。2回目の今回は、山下ふ頭の巨大な倉庫をメイン会場に、国内外より86名のアーティストの参加を得て開催。全体テーマは「アートサーカス(日常からの跳躍)」。鑑賞者が単に展覧会を見るという従来のスタイルを脱し、見る側と見せる側の垣根を越え、アートの制作現場に立ち会い、作品を体験するダイアロギックな展示を試みる。

開催期間：2005年9月28日～12月18日

**大西** 現在、イタリアで開かれているヴェネチア・ビエンナーレでは笠原さんが日本館コミッションナーを、そして、9月28日から始まる横浜トリエンナーレでは川俣さんが総合ディレクターを担当されています。まず、最初に、それぞれの仕事の概要をお聞かせいただけますか。仕事の依頼があったときの感想などから。

**笠原** 依頼があったのは去年の夏でしたが、正直なところ意外でした。二つ理由があって、一つは私の専門が写真だという

こと。ただ、1980年代以降、国際展では映像やインスタレーション、写真の作品が多くなってきたので、その点はあまり問題ないのかなとも思いました。それよりも、私はずっとフェミニズムやジェンダーをテーマにしていたので、権威的などころからお声がかかるとは思いませんでした。引き受けたあと、展覧会の方向性はすぐに浮かびました。写真作家で女性であり、ジェンダーをテーマにしていること、しかも、グループ展ではなく一人の作家の個展でやること、この三つはすぐに決めました。

### 女性作家の個展を選んだ日本館

**川俣** 女性が日本館コミッションナーを担当するのは初めてですか。

**笠原** いえ、逢坂恵理子さん、長谷川祐子さんと続けて3人目です。その後、日本館では石内都さんの個展にすることに決めましたが、女性コミッションナーが女性作家を選出したのは今回が初めてです。日本館で女性が選ばれるのは5人目ですね。

**川俣** 23年前に僕が作家として出展したころは、グループ展という扱いで、個展はほとんどなかったと記憶しています。

**笠原** 記者発表のときに、過去に女性作家が少ないことと、個展が少ないことを言いたくて、今までの日本館の歴史のリストを付けました。個展は、中原佑介さんがコミッションナーのときに篠山紀信さんがやっています。その後、草間弥生さん、内藤礼さんと、10年くらいで少し増えてきましたが、前回、前々回はまたグループ展でした。

**川俣** ヴェネチアの日本館は場所的にも見せ方としても、グル



←石内都氏の「mother's」シリーズより。石内氏の亡くなった母親の遺品や肌の表面などを撮影した写真作品シリーズで、第51回ヴェネチア・ビエンナーレの日本館では、最新作を含む35点が展示された（下写真）

## 第51回 ヴェネチア・ビエンナーレ 美術展

1895年に始まった大規模な現代美術の国際展。今回の総合ディレクターはローサ・マルティネス、マリア・デ・コラルで、初めて女性が担当して話題になった。メイン企画展は、アルセナーレ地区の「常にもっと先へ」展と、ジャルディーニ地区の「アートの経験」展。また、ジャルディーニ地区には国別部門の会場が林立。史上最多の70カ国が参加した。ジャパンファウンデーションが主催する日本館では、笠原美智子氏をコミッショナーに迎え、女性写真家の石内都氏の個展「mother's 2000-2005: traces of the future」を開催した。開催期間：2005年6月12日～11月6日

ープ展はやりにくいので、個展のほうがストレートな感じですね。

**笠原** そうですね。それに今回のコンセプトとして、日本の特殊性を強調するような作家や作品は選びたくなかった。今、海外に出ている多くのものが、オタクとかアニメに象徴される特殊性を強調していて、それ以外のすばらしい作品の方が多いのにとちょっと悔しいという気持ちがありました。

展示については、日本館の空間を生かしたかった。石内さんの作品が記憶を扱っているので、過去と現在と未来をつなぐものにしてと話しました。そこで、吉阪隆正さんが1956年に建てたオリジナルの状態にしようとして、床も大理石に戻しました。結果的には作品と空間で過去と現在・未来を交差することができてよかったと思います。石内さんともに、やるべきことはすべてやり、後悔のない展覧会になりました。



かわまた ただし●東京芸術大学博士課程満期退学。1977年より発表活動を始め、82年に第40回ヴェネチア・ビエンナーレに参加以降、ドクメンタ、サンパウロ・ビエンナーレなど、国内外で多数のプロジェクトや展覧会に参加・発表。99年より2005年3月まで東京芸術大学美術学部先端芸術表現科教授。海外での作品発表がほとんどだが、日本においては、旧炭鉱町を舞台にした長期にわたるプロジェクトも同時に行なっている

撮影：高木厚子（12、15ページも）

## 作業のなかから出てきたコンセプト

**大西** 川俣さんは、昨年末の磯崎新さんの辞任を受けてですから、総合ディレクターを引き受けるまで急でしたね。

**川俣** 僕はアーティストですから、笠原さんとは違う意味で「なぜ？」という感じでした。それにしても、前にディレクターに就任されていた磯崎さんとのずれをどうすべきか。自分としては、いつもは作家として展示する側ですから、展示を要請する側への切り替えも必要でした。まわりが「大変だ、大変だ」と言うから、やっぱり大変なのかなと（笑）。

**笠原** 学芸員同士では、「学芸員だったら10カ月前に国際展のディレクターの話が来ても絶対受けない。川俣さんだからできるんだね」という話をしていました。

**川俣** 引き受ける決心をするまでは1週間くらいでした。いずれにしろやるんだったら何かおもしろいことをやりたい。時間もないし、準備もできてないけれど、それを逆手に取ればいい。僕はプラクティカルな人間ですから、具体的にまず誰を選ぶのかと、そこから考え始めました。

いま実はカタログ用にメインコンセプトを書いているところです（2005年7月現在）。作家も内容も会場のイメージも決まって、なぜこういうことをしたかかを言語化している。順序が逆なんです。時間と余裕があれば、最初にメインのコンセプトから考えるのですが、とにかく前に進めていく必要がありましたから。いろいろなスタディの中で、少しずつメインのアイデアが出てきました。

## 国別部門とアート・ポリティクス

**大西** 川俣さんも今回のヴェネチア・ビエンナーレをご覧になりましたね。ご感想はいかがですか。

**川俣** ヴェネチアの場合は、全体の企画展と国別部門の展示があつて、ある種の政治性をいつも感じます。国別部門の会場があるジャルディーニ地区（ヴェネチア本島東部に二つあるメイン会場のうちのひとつで、カステッロ公園のこと）には、各国の旬なキュレーターが選んだ各国代表のアーティストを見に行くというイメージがあります。ドクメンタ（ドイツのカッセルで5年ごとに開かれる大規模な国際展）のように国を考えないでアーティストを選ぶのとは違う。笠原さんは、そういうある種の束縛は感じましたか？



**笠原** 作家の石内さんは感じたようです。私は自分が担当すること自体がすごく意外だったし、私を選んだからにはどんな内容

になるかある程度予測ができただろうから、選んだ方々に責任を負ってもらおうと思っていたので、あまり感じなかったですね。ただ日本のものを強調したり、歪曲したり、統合したりするのではなくて、日常から出てきた作品を普通に見せたかった。逆の意味で国を感じていたのかもしれない。 **大西** 国別部門のパビリオンという形の場合、展覧会としての機能はどこにあると思いますか。

**笠原** 国別の形でなければ見えてこない作家や地域は、まだあると思います。また国際展の場合、注目度が高く、そこで美術マーケットが形成される場合もあります。現代美術はそう

したコマーシャル・ギャラリーで取り上げられる作品と、もつとノン・プロフィットな場や大学などを活動の拠点にしている作品と、その間のグレーゾーンの作品との三つに大きく分けられると思います。国際展のおもしろさはそれが同時に起こっているおもしろさですね。意識してアート・ポリテイクスを形成しようとする動きも見える。「いま旬のアーティスト」であることをどう理解するかで全然違うのかなと思います。

**川俣** 今回のヴェネチアでは、アジアのほかの国のアーティストの活発な動きを感じました。特に蔡国强ツァイグワンさんが中国のポリオンを誘致するためにかなりがんばりましたよね。やつと中国も国を挙げてアーティストを支援する場を持てるようになった。しかし、僕は今回のヴェネチアにはあまり興奮しなかった。ある種のポリティカルなステートメントを発表する場になっている感じがして。

**大西** 国別展示の枠組みは古いと以前から言われていますが、かえってそれが指標になって、それをどう扱うかで、違いが見えやすい側面もありますね。

### 作家として国際展に参加する意味

**川俣** ヴェネチア・ビエンナーレのオープニングに参加して、石内さんがすごく初々しいというか、気合いを入れてきたなと感じました。彼女のキャリアのなかで、ヴェネチアはすごくよかったのではないのでしょうか。

**笠原** 石内さんが今回で生き方や価値観、作品のバリエーションがガラッと変わるようなことは絶対ないでしょう。いい意味で大人なので、国際的に紹介できると思って選びました。

**大西** ヴェネチアの日本館の最年少記録は、いまだに川俣さんの28歳ですね。

**川俣** ヴェネチアに最初に出品したときは、日の丸を背負って行きましたよ。これでヨーロッパのアートシーンに参加できると思っていました。海外からいろいろなオフアアが来るだろうと。それは間違いだった。夢を持って国際展に参加したけれど、時代の要請はまさにペインティングに向いていて、僕のようなインスタレーションはほとんどなかった。

要するにヴェネチアでは日本のアーティストとして紹介されているわけです。仕事を認めてもらうには違うハードルがある。自分の仕事をどう見せるか。日本館を1回出ないとまずい、どこかでヴェネチアを超えないといけないと感じました。

**笠原** 若い作家の参加はすごく意味がありますが、いい例と悪い例に分かれます。国際的な舞台を変な形で勘違いするのは、本人だけでなく、キュレーターの責任だと思っています。

### 世界の視線が展覧会を鍛える

**大西** 横浜トリエンナーレの全体テーマは「アートサーカス（日常からの跳躍）」ということですね。

**川俣** オープニングではシンポジウムをします。タイトルは「展覧会とは何か——空間と意志」。誰に見せるために、誰がつくって、何をするのか。そこにはどんな意味があるのか。あるいは横浜で、日本で、アジアでやることかどのような位置づけをされるのか。

今回、作家のリサーチのために海外と国内を回りました。上海で聞かれたのは、アジアにおける横浜トリエンナーレの

かさはら みちこ●明治学院大学社会学部卒業。シカゴ・コロンビア大学大学院修士課程修了(写真専攻)。東京都写真美術館学芸員を経て、2002年より現職。著書に『ヌードのポリティクス 女性写真家の仕事』『写真、時代に抗するもの』など。主な展覧会企画に「私という未来へ向かって 現代女性セルフポートレート」展(1991年)、「ジェンダー 記憶の淵から」展(96年)、「ラブズ・ボディ―ヌード写真の近現代」展(98年)、「手探りのキス 日本の現代写真」展(2001年)、「風景論 日本の新進作家」展(02年)、「mot annual 2005 愛と孤独、そして笑い」展(05年)など

意味です。今、いろいろなところで国際展をやっていますから、当然、ほかとの違いや意味を問われる。これから何をしたいのかをすごくシビアに聞かれました。台北でもそうでした。世界の人から見られるなかで国際展は鍛えられるしかない。作家として参加するときは自分のことだけでいいですが、企画する側だと対外的にどう見えるかをすごく意識しますね。

**大西** アーティストはどのように選びましたか？

**川俣** いずれディレクターをやると考えていたわけではないですが、これまでも展覧会ではこの作家はこれからどう進むのか、その作家のポテンシャルを考えたながら見てきました。

他人の作品について考えるのはすごく楽しい。よいアイデアが出て、「あつ、これは本人に絶対伝えよう」と思ったり。自分の作品はなかなかわかりませんが、人のことはよく見えてくる。今回のトリエンナーレでも最初に思ったのは、この作家ならこういう境遇でもやってくれるだろうなということでした。

**笠原** かなり具体的に提案なさったんですか。

**川俣** ええ。ベルギーのルック・デルーなどは完全にそうです。こういうのが欲しいと言うと、じゃあ、こんなのあるよと。もちろん、全然知らないアーティストもいますし、まだ資料でしか見ていない作家もいます。

**大西** 国際展に作家として参加してきて、もっとこうだったらいいのにと部分を実現されたということですか？

**川俣** オープニングは、作家にとっては完成というよりも終わりになんです。アーティストは前日まですごいボルテージで



延々と作品をつくっている。それがオープンして全部まっさらになる。作家によっては、もう頭のなかは次の仕事に向かっているという感じですね。

でも、今回はアーティストが四苦八苦しながらのたうち回っている醍醐味と、アートのスケールの大きさが感じられるものになりたい。ですから、完成しないうちで会期中も続けるという感じの作品が、今回は非常に多いですね。

横浜トリエンナーレは82日間ですが、期間中ずっと会場にいる作家もいます。毎日来て作品を直したり、付け加えたり。それによって、観客は何を見るのかなと考える。本当に根源

的な問いが生まれるわけです。見せるとはこういうことなのか。そういうぎりぎりのところで問題提起しながら、展覧会をつくっていききたい。

### 日常からの跳躍を アートと解釈する

**大西** 笠原さんはオープニングのときにはきちっと完成していないと気が済まないタイプですか。

**笠原** 展覧会に関しては「きちっとしていたい」ほうですね。ただ、作品の内容については進行形のものを選ぶ場合が多いと思います。ただ、私の場合のイン・プログレスと、川俣さんとはたぶん違うのじゃないかな。私の場合は、作品のメッセージや意図、表現するものがずつと何かを投げかけている。その可変性というか、結論づけたいけれどもできないという意味で、イン・プログレスですね。女性作家の意識の変化やジェンダーの問題は、規定の枠内から違うところに行

おおにし わかと●東京大学工学部都市工学科（都市デザイン研究室）卒業、同修士課程中退。1987年朝日新聞社に入社。90年より西部本社（福岡）、東京本社、大阪本社の各学芸部・文化部にて、美術、建築、デザインなどについての執筆を担当する

きましょう、あるいは枠組みを壊してさまざまな価値をつくりましょうという問いかけなので、結論がこうだとはいえない。答えない作品というか、試みです。でも、問いかけ続けることが大事だと思います。観客との共感作品を媒介にしていますが、作品を会期中にいじることはない。今回の石内さんの作品もそうだと思います。

**川俣** 予算に対しての動員数は、ディレクターなら、誰しも考えると思います。独りよがりで終わるのはつまらない。かといって、誰にでも受けがいい八方美人的な展覧会が果たしていいのか。要は観客がどう考えるかだと思っんです。見る側がわかりやすいかどうか、知っている作品が多いとか少ないとか、そういうことじゃない。

観客と接していると、日常から跳躍することが魅力なのだと感じます。それが心地良いかどうかはわかりません。でも、つくることは一つのジャンプだと思っし、それをどう感じ取るか。だから、敷居を飛ばない人はわからない。でも、1回そこへ入ったときにどう感じるか。普通のことだけれど、一瞬普通に見えない部分への興味です。

**笠原** 私の場合は、作品を通して、日常をちょっと違う角度から見られることと、それが何かのきっかけになればいいなと思います。ちょっと何かを感じる、くすつと笑うとか、ほろつとするとか、むかつくとか、ちょっとしたことでもいいんです。

**川俣** 日常的な部分からのジャンプをアートと解釈していくの



がアーティストの仕事だと思っています。例えば、ブラジルのトニーコ・レモス・アウアドというアーティストは、部屋のカーペットを手でひっかいて毛玉を集めて、動物の形をつくります。それをくだらないと思う人と、だからおもしろいと思う人と、全然違う。今回、そんなアーティストをたくさん選んでいます。

## 海外在住の若い日本人作家の活躍

**笠原** 今回のヴェネチアの企画展（もう一つのメイン会場で、ジャンルディーニ地区の近くにある旧国立造船所を利用したアルセナール地区で実施）では、「常にもっと先へ（Always a Little Further）」という、ジェンダーの展覧会をやっていました。一昔前であれば西欧の作家ばかりでしたが、3分の1くらいが中南米やアフリカ、アジアの出身者の作家でした。文化的背景が違うなかで、同じ問題を多面的に表現している。価値観を押しつけるのではなく、一つのイシューがあつて、いろいろな側面から表現するという国際展の一つの可能性を感じました。

**川俣** 今回の横浜トリエンナーレには、全体で86名のアーティストのなかに日本のアーティストが29名入っています。一番若い作家が24歳です。若い作家はたいがい海外に住んでいる。ベルリンやロンドンやオランダにいる。逆説的だけれども、結果的におもしろい仕事をしている人は海外にいる。

僕らのときは行ったり来たりすればよかつたし、僕よりも前の世代は国を背負って海外に住むという感じがありました。しかし、今は気軽に海外で勉強して生活しながら国際展に参

加する。国際展とはいろいろな国のアーティストが混じり合  
って行なうことだとすれば、彼らは最初から国際展で行なっ  
ているわけです。そこで鍛えられている部分が作品のクオリ  
ティに表れてきている。

**笠原** それは日本人作家だけのことではなく、同じようなこと  
を1996年の「ジェンダー 記憶の淵から」という展覧会  
で感じました。自分自身を相対化したり、客観視したり、外  
に出て自分自身が他者とならざるを得ないような場所に身を  
置くのは、アーティストとしておもしろい状況をつくり出す  
のかなと感じます。

**川俣** 段階的にいえば、国が若いアーティストを押し出す時代  
とか役目はもう終わったとは言えないでしょうか。ちょっと  
早過ぎますか。

**笠原** まだ必要だと思えます。実際的な問題として、日本はア  
ーティストが住みやすい国ではないということ。経済的には  
バックアップ体制が整ってないですね。特に私は写真という  
メディアを中心に見ているのでそう感じます。

**川俣** ジャパンフアウンダーションが、若いアーティストを海  
外に押し出していく役目は大きかったと思います。今は勝手  
に自分で行く。では、次に何が必要かというところ、日本国内で  
の国際展です。若いアーティストが海外でやっていることを  
日本で逆に認知することが必要ですね。

もう一つは、海外で日本の国際展をやること。日本が外国  
で国際展を仕切れるかどうかですね。今、行なっている物資  
援助のように、文化援助としてトリエンナーレを海外で組織  
する。国際展なのだから、別にどこの国のキュレーターでも  
いいわけです。

## どうして国際展が必要なのか

**大西** 国際展の意義や役割について、どのようにお考えです  
か？ これは国際展の是非ということも含めてですが。

**笠原** 国際展のいい点は、多様なアーティストとか、いろいろ  
な価値観とか作品を見られることでしょうね。こういう機会  
でないと見られない。多様化は現代のキーワードですし、ト  
レンドがない状態での細分化というか、さまざまな次元でい  
ろいろなものがあるのがおもしろい。一番おもしろくないの  
は、マーケットだけで構成される、どこにいても同じ顔ぶ  
れの金太郎飴みたいな国際展ですね。現代のアートを反映し  
ていない。

美術館の予算が苦しい時代に、国際展は必要だろうと思  
います。美術館で全部やりたいというのが私の本音ですけれど  
も。日本でやる場合は、欧米との差別化よりも、それぞれキ  
ュレーターの特色を活かすことだと思います。

**川俣** 国際展のノウハウはなかなか蓄積されないので問題です。  
コミッションやディレクター、スタッフも全部入れ替わっ  
てしまふ。横浜トリエンナーレもそうです。ノウハウの蓄積  
以前に余裕がない。だから今回、アーカイブを意識的に考え  
るようにしています。テンポラリーな国際展だからこそ、ド  
キュメンテーションの意味は大きいです。

例えばドイツ・ミュンスタの彫刻プロジェクトは10年に  
1回ですが、第1回の1977年に呼んだクラウス・オルデ  
ンバーグを87年にまた呼ぶんです。そして前回つくった作品  
をきれいにして新しい作品だと言うんですよ、オルデンバー  
グは。この余裕ですね。

メイン会場から離れた横浜スタジアム近くにあるトリエンナーレステーションは、制作中のアーティストやスタッフ、ボランティアなど、美術展に関わる人が自由に出入りし、情報が飛び交う。右は、このステーションで配布されている、作家ユニットCOUMAが作品制作の材料提供を呼びかけるチラシと材料集めの場所を示す張り紙。下は似顔絵を制作する黒田晃弘。期間中もメイン会場にて描き続ける 撮影：柴永事務所



継続していくことと、展覧会のノウハウをどこかで持つていくことが必要です。ドクメンタには恒常的なオフィスがあります。最初に僕が行ったときに、18歳くらいだった女の子が、次行ったときはスタッフでした。町全体が記録媒体になって、その記憶が再び町に繋がっていく。横浜はそれができる街ですが、その体制が整っていないのは多分、行政の仕組みの問題だと思います。

笠原 学芸員個人としては場所が変わっても蓄積はされますが、確かに肝心な行政のほうはされないうですね。財団や基金もそう。文化的なマネジメントを見ていく行政側の蓄積があまりにもない。それがトリエンナーレやビエンナーレの問題や、全国の美術館が悲惨な状態になっている一つの原因でもある。

一昨年、地方自治法の一部が改正され公的施設の管理に関して指定管理されています。今まで美術館のソフト部分は学芸員などが決めてきたのですが、これからはソフトも行政が決めて、それを運営する部分を公募にかけようとしている。民営化といいますが、実際は行政の権限が増える方向ですし、そうした意味でも文化行政の継続性と専門的な蓄積がなされる人材の確保とシステムが必要なのだと思います。

## トランスローカリティの可能性

大西 今、国際的な美術展が地域社会と結びついて、ある種の



町おこしの役割も担うような試みも、各地で誕生していますね。

**川俣** 国際展、トリエンナーレといろいろありますが、いま特にローカルなものが増えている。今度、シンガポールでもビエンナーレが開催されますが、ほとんどは小さな地域です。その最たるものが越後妻有アートトリエンナーレだと思います。このトリエンナーレは、世界的に見ても非常に特色のある、極めてローカリティの強いものですが、東京を飛び越して新潟まで見に来る海外のジャーナリストがいる。

今後はトランスローカリティが町おこし的に出てくると思うし、カルチュアルツーリズムということも挙げられます。トランスローカルな国際展が増えれば、違うものが見えてくるはずですよ。アートの枠組みや国際展自体の枠組みもずいぶん変わってくる。そこが落としどころじゃないかな。今は過渡期で、何年か後にはすべてが変わってくる。

**笠原** 美術館と国際展には、もうちょっと予算をかけるべきでしょうね。今、私立の美術館がやっていけなくなっていて、一昔前と違って、まだしもお金があるのは国立の美術館です。背に腹は替えられない、なんでもやるという公立のほうの方がレキシビリティが高くなっている。いいチャンスととらえる向きもありますが、前にも言ったようにシステムをちゃんとしないで、財源だけ止められてしまつては、あとで効いてきません。人が入れれば何をやっていいのかという問題もあります。

特にコレクシヨンはここ10年、20年の空白は埋めようがない。

**川俣** 国の展覧会への関わり方として、ミッシヨンの違いがあります。妻有の場合はカルチュアルツーリズムが全面的にあつて、ローカリティを最大限に生かしながらやっている。ある種、地方自治体の土木事業です。横浜の場合は国に頼りたくないのが本音だと思います。そうなったとき、妻有のようなローカリティと横浜みたいなものがどう作用するか。国の後押しをずっと受け続けるのは限界があると思います。

日本に足りないのは民間のサポートだと思います。海外は、個人の価値観のなかでのサポートが圧倒的に多い。予算的な規模の違いもありますし、民間レベルでのトリエンナーレもあり得るでしょう。大阪トリエンナーレは完璧に民間でやるという話もありますね。そこでもっと個性的なものが出てくればいい。

僕は、国際展はいくらあつてもよいと思います。だんだんと自然に淘汰される。同じように、若いアーティストを出していけば、消耗するし、消費されてしまいます。でも、残っていくアーティストはいるし、違う方向性を考えていく人も出てくる。発表の場所とサポートできる機会はたくさんあつていい。横浜トリエンナーレも淘汰されなかったために、ここで何をするかです。何年か後にどう位置づけされるのか。意識は明確に持っていたいと思っています。

(2005年7月7日収録) ●