



PL.1 椿昇+室井尚《飛蝗(プロジェクト・インセクト・ワールド)》2001年
撮影：黒川幹夫 写真提供：横浜トリエンナーレ組織委員会



PL.2 ウーゴ・ロンディノーネ《月の出、東》2005年 協力：the artist and Galerie Eva Presenhuber, Zürich
©the artist 撮影：木奥恵三 写真提供：横浜トリエンナーレ組織委員会

横浜トリエンナーレと横浜美術館の間に補助線を引く —横浜美術館で横浜トリエンナーレを 開催するようになった経緯とその後

帆足 亜紀

日本における現代美術の大規模国際展の草分けとして知られる横浜トリエンナーレ。横浜美術館を会場に行われるようになってすでに13年が経過している。しかし、第1回から横浜美術館がかかわっていたわけではない。横浜トリエンナーレは、もともと外務省の外郭団体である特殊法人国際交流基金(以下、国際交流基金¹⁾)の主導のもと2001年に始まった文化事業である。横浜市はその開催都市として第1回からかかわってきたが、第3回まで開催したところで大きな組織体制の変更を強いられる。その結果、2011年の第4回以降、本事業は横浜市と公益財団法人横浜市芸術文化振興財団(以下、芸文財団)が主導するものへと衣替えする。

横浜トリエンナーレは「横浜トリエンナーレ組織委員会」(以下、組織委員会)という任意団体が主催する事業である。組織委員会は現在、横浜市、芸文財団、朝日新聞社、NHKの4者で構成され、事務局を横浜美術館内に置いている。横浜トリエンナーレの記録は組織委員会が制作する公式のカタログ、記録集、アーカイブ映像の形で広く公開されており、組織委員会内では引継ぎのために内部報告書を毎回作成し、事業を総括している。しかし、第1回から第3回までと、第4回以降とで組織委員会の主要な構成員が入れ替わったため、国際交流基金から横浜市へ事務局が移行した時期の状況については、断片的な記録しか残っていない。

そこで、本稿では、それらの断片をつなぐために補助線を引きながら、表から見えにくくなっていた全体像の輪郭をなぞることを目標とする。まず、最初に組織委員会の事務局を横浜美術館に設置することになった経緯および国際展の運営を横浜美術館で受け入れてきた過程をたどる。そして、組織委員会の記録では詳しく記されていない、横浜美術館内の組織の推移と美術館の視点から見た横浜トリエンナーレという事業について触れる。最後に課題をまとめ、今後の展望を述べたいところではあるが、そのためにはさらに別の論考を加えて検証しなければならない。そこで、まとめに代わり、横浜トリエンナーレと横浜美術館を接続するために今後検討すべきポイントを挙げるに留める。

本稿を進めるにあたっては、横浜美術館を展示専門の「施設」と学芸員やエドゥケーターなど専門家が所属する「組織」のふたつの側面から検証する。

●横浜トリエンナーレとは？

横浜トリエンナーレは3年に1度、横浜市中区で開催される現代美術の国際展である。第1回の横浜トリエンナーレが行われたのは2001年。その前年の2000年には第1回「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」が始まっていた。どちらもイタリア語で「3年に1度」を意味する「トリエンナーレ」という名称を冠し、原則3年に1度、定期的に行われている大規模な展覧会である。

このふたつのトリエンナーレを比較する際に横浜トリエンナーレを「都市型」、越後妻有アートトリエンナーレを「里山型」と分類することが通例となっている²。また、同じ「トリエンナーレ」という名称を使いながらも前者は「国際展」を、後者はその名称のとおり「芸術祭」を標ぼうしている。

「トリエンナーレ」というイタリア語の事業名は、ヴェネチア・ビエンナーレに由来する。ヴェネチアで行われている2年に1度開催される大型国際展を「ビエンナーレ」と呼称する例に倣い、3年に1度開催する国際展の名称にもイタリア語の「トリエンナーレ」を引用している。「ヴェネチア・ビエンナーレ」は、もともと、イタリアのヴェネチア市で、衰退するまちを危惧した市長が近代化と活性化をはかる都市政策の一環として構想し、1895年に発足した文化事業である³。現在では、国別のパヴィリオンが会場に並び、各国が独自に作家や作品を選定し、国別対抗のような形をとっているため、文化芸術の「オリンピック」と言われたりもする。

ヴェネチアとともによく引き合いに出されるもうひとつの国際展モデルは、戦後開始された「ドクメンタ」である。こちらは、ナチス・ドイツが退廃芸術と称して弾圧した、20世紀の前衛芸術を回顧する展覧会として1955年に始まった。ドクメンタは、指名されたアーティスティック・ディレクターがテーマ／コンセプトを構想し、作家や作品を自ら選定する、5年に1度の国際展として定着する。「都市型」の横浜トリエンナーレはこれを参照して、原則、「ディレクター」という肩書を持つ者に企画全体を任せる方法をとっている⁴。

対する「里山型」は、1980年にICOM(国際博物館会議)の元会長であるアンリ・リヴェールが提唱した「エコミュージアム」の定義にも一部通じる側面があるともいえる⁵。しかし、アートを介して、社会課題の解決につなげている点では全く別のものである。「里山型」は越後妻有アートトリエンナーレの創設者でアートディレクターの北川フラムが構想した日本独自のモデルであるといえるだろう。「都市型」が毎回ディレクター職に異なる人材を迎えるのに対して、日本で開催されている「里山型」は北川自身がディレクションしているものが多い。

●横浜美術館が会場になるまで

一はじめに会場問題ありき

横浜トリエンナーレは1997年に外務省が国際美術展の定期開催を決定し、1999年に横浜トリエンナーレ組織委員会(当時の構成員は国際交流基金、横浜市、NHK、朝日新聞社)を設立して始まった。2001年の第1回から2024年の第8回までの開催実績は表1のとおりである。ここでは主に横浜美術館が会場になるまでの経緯を振り返る。

横浜トリエンナーレの開催が検討されていた1990年代、東アジアでは国際展が各地で行われるようになっていた。1995年に韓国の光州市でアジア最大規模の国際展「光州ビエンナーレ」が発足。1998年には台湾の台北ビエンナーレ、2000年には中国の上海ビエンナーレがそれぞれ国内の作家や関係者を中心とした展覧会から、海外を拠点に活動するキュレーターや作家がかかわり、世界を視野に入れた国際展へと転換する。横浜トリエンナーレは、1990年代の近隣諸国の国際展の動向を鑑みて、アジアで遅れをとったという問題意識のもとに開催の機運が高まり、実施に至った⁶。

この「国際美術展」が構想された当初より、横浜市がその会場に決まっていたわけではない。横浜市は、外

[表1] 横浜トリエンナーレ開催実績

	第1回	第2回	第3回	第4回	第5回	第6回	第7回	第8回
開催年	2001	2005	2008	2011	2014	2017	2020	2024
テーマ	メガ・ウェイブ ー新たな総合に向けて	アートサーカス [日常からの跳躍]	TIME CREVASSE ータイムクレヴァスー	OUR MAGIC HOUR ー世界はどこまで 知ることができるか?ー	華氏451の芸術: 世界の中心には 忘却の海がある	島と星座とガラパゴス	AFTERGLOW ー光の破片をつかまえる	野草: いま、ここで生きている
ディレクター	アーティスティック・ ディレクター: 河本 信治 建畠 哲 中村 信夫 南條 史生	総合ディレクター: 川俣 正	総合ディレクター: 水沢 勉	総合ディレクター: 逢坂 恵理子 アーティスティック・ ディレクター: 三木 あき子	アーティスティック・ ディレクター: 森村 泰昌	ディレクターズ: 逢坂 恵理子 三木 あき子 柏木 智雄	アーティスティック・ ディレクター: ラクス・メディア・ コレクティヴ	アーティスティック・ ディレクター: リウ・デイン(劉鼎)、 キャロル・インホワ・ ルー(盧迎華)
会期	9月2日~11月11日 (67日間)	9月28日~12月18日 (82日間)	9月13日~11月30日 (79日間)	8月6日~11月6日 (83日間)	8月1日~11月3日 (89日間)	8月4日~11月5日 (88日間)	7月17日~10月11日 (78日間)	3月15日~6月9日 (78日間)
主会場	[2会場] パシフィコ横浜 展示ホール(C,D) 横浜赤レンガ倉庫 1号館	[1会場] 山下ふ頭 3号・4号上屋	[4会場] 新港ピア 日本郵船海洋通倉庫 (BankART Studio NYK) 横浜赤レンガ倉庫 1号館 三溪園 他無料3会場	[2会場] 横浜美術館 日本郵船海洋通倉庫 (BankART Studio NYK) 他無料2会場	[2会場] 横浜美術館 新港ピア	[3会場] 横浜美術館 横浜赤レンガ倉庫 1号館 横浜市開港記念会館 地下	[2会場] 横浜美術館 プロット48 (展示協力:日本郵船歴史博物館)	[3会場] 横浜美術館 旧第一銀行横浜支店 BankART KAIKO [無料会場] クイーンズスクエア 横浜 元町・中華街駅 連絡通路
参加作家数	109作家	86作家	70作家	77組 (79名、1コレクション)	65組 (79名)	38組1プロジェクト	69組	93組
総来場者数	約35万人	約19万人	約55万人	約33万人	約21万人	約26万人	約15万人	約58万人
有料会場 入場者数*	約35万人 * チケットは2日間有効 (連続しない日も可) * 未就学児無料	約16万人 * チケットは1日に限り有効 * フリーパスあり * 中学生以下無料	約31万人 * チケットは2日間有効 (連続しない日も可) * 中学生以下無料	約30万人 * チケットは1会場1日有効 * 中学生以下無料	約21万人 * チケットは1会場1日有効 * 中学生以下無料	約25万人 * チケットは1会場1日有効 * 中学生以下無料	約13万人 * チケットは1日に限り有効 * 中学生以下無料	約15万人 * チケットは1会場1日有効 * 高校生 (18歳) 以下無料
チケット 販売枚数	約17万枚	約12万枚	約9万枚	約17万枚	約10万枚	約10万枚	約6万枚	約6万枚
サポーター 登録者数	719人	1,222人	1,510人	940人	1,631人	1,474人	1,671人	1,389人
サポーター 会期中 のべ活動数	ー	ー	ー	1,340人	2,449人	3,289人	220人	1,126人

※ 有料会場入場者数は、有料会場の延べ入場者数

務省の決定を受けて会場を探していた国際交流基金が候補として挙げた都市のひとつに過ぎなかった。最終的に、いくつかの条件がそろい、横浜市が選ばれたが、その経緯について南條史生(以下、南條)は次のように説明している。

開催地が横浜に決定したのは、国際的で先進的な街のイメージが、日本から海外に向けて発信する美術展にふさわしいという理由が大きいですね。ほかに、首都圏の隣という地の利、自治体の受け入れ態勢、歴史や文化などが考慮されました。…(中略)…赤レンガ倉庫は歴史的な建築物で特徴もあり、この倉庫の存在も、横浜トリエンナーレの開催地として選ばれた理由の一つに数えられます⁷。

特に赤レンガ倉庫については、南條が「時間のおりを積み重ねたような古い空間の中でこそ新しいものが生きる、あの古びた雰囲気の中で全然違う空間としての異化作用みたいなものが生じてくるのではないかと、思います」と熱心に説明していることからわかるように横浜市で開催する意義を象徴する会場として期待が寄せられていた⁸。

国際交流基金はヴェネチア・ビエンナーレ日本館も主催しており、キュレーターやアーティストとのネットワークがある。横浜トリエンナーレを開催するにあたっては、国際交流基金が事務局を構えて、展覧会のコンテンツを企画・運営する役割を担い、横浜市は開催都市として会場を提供するという役割分担で事業を実施することになった。

第1回は、ニュートラルな大規模スペースとして「パシフィコ横浜展示ホール」、オルタナティブなスペースの雰囲気が漂う「赤レンガ倉庫1号館」ほか、1911年に開通した臨港鉄道が遊歩道となった「汽車道」などを会場にして行われた⁹。このとき、最も話題となり、横浜トリエンナーレの印象を決定づけたのが椿昇+室井尚の《飛蝗(プロジェクト・インセクト・ワールド)》である[PL.1]。全長50メートルに及ぶバルーン型の作品を港に臨むインターコンチネンタルホテルの外壁に展示したインパクトは大きく、四半世紀が過ぎたいまでも、横浜トリエンナーレといえば「バッタ」をイメージする人は多い。展示された場所は「横浜らしいランドマーク」、背景には「みなと」が見える。そして、何よりも「視覚的なインパクトのある作品」。これらの要素が相乗効果を生み、人々の記憶に刻まれた。まだ公共空間で現代美術の作品を見る機会も少なかった当時、横浜トリエンナーレで初めて現代美術に触れた市民が大勢いた¹⁰。

3年に1度というサイクルで開催する前提であれば、第2回は2004年に開催されるはずである。しかし、会場探しが難航し、山下ふ頭の上屋に会場が決定したのが2004年2月、と開催年に入ってからだった。そのため、会期は2005年に延期され、企画準備のために2004年7月に建築家の磯崎新がディレクターに就任したのもつかの間、12月にはその磯崎が辞任を表明する¹¹。準備期間が短すぎるため開催をさらに1年延期すること、つまり、2006年開催を訴えるも主催者に受け入れられなかったというのがその理由のひとつだった。そこで、翌年の2005年1月にアーティストの川俣正(以下、川俣)を急遽ディレクターに迎えて、同年9月に開幕にこぎつけた。

2008年の第3回でも会場がなかなか決定しなかった。第2回で使った上屋の継続使用が難しいことが判明したからである。国際交流基金は国際展の規模として約1万㎡の会場を確保したいと考えていたため、横浜市は日本郵船海岸通倉庫(当時、BankART Studio NYK会場)を確保するが、規模が足りず、約4,000㎡の新しい展

示施設を新港ふ頭に建設するに至った。2007年度に施設を建設する業者を選定して設計に着手し、2008年度に入ってから施工を進め、4か月の突貫工事で2008年8月に完成。その後約1か月の展示作業を経て9月13日に無事開幕したが、運営上の準備不足が事業全体に影響を与えることになる。

第2回と第3回の「ドタバタ劇」から「横浜トリエンナーレといえば会場問題」という共通認識が関係者の間で広がった。

一求められて会場となった美術館

国際交流基金が事務局を担ったのは2008年の第3回までである。翌2009年8月末の衆議院選挙で自民党が大幅に議席数を失った結果、政権交代となり、9月に民主党政権が誕生。11月に始まった事業仕分けの結果、国際交流基金は文化芸術交流事業の海外への重点化をはかり、国内事業からは撤退することになった。国際交流基金が横浜トリエンナーレの事務局を担うことができなくなったため、横浜市では事務局を横浜市に移行すること、そして、横浜美術館を会場にすることまでが一気に検討された。その過程を追うと次のとおりとなる。

2009年 4月

- ・横浜美術館館長に逢坂恵理子が就任

7月末

- ・中田宏横浜市長が辞任

8月末

- ・衆議院選挙で与党の自民党が大幅に議席を失い、政権交代が決定する
- ・横浜市長選で林文子が当選(9月より市長に就任)

9月

- ・民主党政権が誕生

11月

- ・事業仕分けにて、国際交流基金は海外重点化のため、国内事業撤退要請

2010年 前半(平成21年度～22年度をまたぐ)

- ・横浜市と国際交流基金は外務省と文化庁との四者協議にて継続の可否を検討
- ・外務省は、継続開催がなければ国際的にも評価されなくなることを危惧しつつ、国際交流基金とともに(地域振興に限定されない)ナショナル・プロジェクトとしての地位の維持の重要性を説く

7月

- ・横浜トリエンナーレ組織委員会は総会にて「横浜トリエンナーレ2011」¹²開催を決定(文化庁と外務省はオブザーバー参加)
- ・国際交流基金から逢坂館長に横浜市内に事務局を移す旨、通知文を送付

8月

- ・総合ディレクターに逢坂恵理子就任、会場が横浜美術館と日本郵船海岸通倉庫「BankART

Studio NYK」の二会場に決定したことを記者発表

この間、並行して、文化庁は平成23(2011)年度の概算要求のなかで「国際芸術フェスティバル支援事業」という新規事業を立ち上げ、横浜トリエンナーレと東京国際映画祭を計上

2011年 1月

・文化庁の予算が決定

2009年11月の事業仕分けから2011年1月の文化庁の予算が決定するまでの過程を見てわかるとおり、組織委員会の存続を揺るがす事態が発生してから進めた事業継続の決定と予算獲得の手続きは綱渡りであった。スピード感のある協議で継続を決定できた大きな要因として、横浜市と文化庁との関係を挙げることができるだろう。文化庁には毎年横浜市の職員が研修生として出向していたため日常的な人事交流があり、緊急事態の最中、横浜市は文化庁と直接かつ密に連絡を取り合う関係性を築いていたのである。

横浜トリエンナーレの事業全体が横浜市に移行することが決まった際に、それまで直接かかわってこなかった横浜美術館が事業にかかわることが同時に検討されたわけだが、その必要性と必然性については、第3回(2008年)にかかわった人たちの声を拾いながら、確認したいと思う。

まず、総合ディレクターを務めた水沢勉(当時、神奈川県立近代美術館企画課長。以下、水沢)は横浜トリエンナーレを振り返るインタビュー¹³で、もっともうまくいかなかった点を問われたとき、「広報する時間がなかった」と回答している。その理由として「新港ピアができたのが8月中旬ですが、あの建物は、常識的には3ヶ月前には出来ていて、アーティストはもうそこに入って実際やり始めてなければならなかった」と悔しそうに説明している。同インタビューで水沢は「毎回会場が変わってきたことが大きな弱みとなっている」と続ける。そして、「今まで、横浜美術館という場所を生かしてこなかったことは事実だし、それはトリエンナーレの体質的な弱点になっていることは認めなければいけないと思います」と明言し、最後に「それと会場は今後20年、30年ずっと、ここでやりますと云えるような場所がメインでひとつ決まっている。おそらくこの点が一番難しいところなのでしょう」と本来あるべき姿を示している。

前述のとおり、2004年に開催されるはずだった第2回も会場が決まらず、開催年を1年遅らせて2005年に開幕している。第2回と第3回を経験して、事業運営の安定のために適切な会場を早い時期から確保することが最優先事項となった。

横浜市も水沢の懸念点を共有しており、横浜美術館を会場にする可能性を探っていた。同じころのインタビューで横浜市の開港150周年・創造都市事業本部長(当時)の川口良一は複数の会場を利用したことについて、次のとおり、反省している。

BankART studio NYKから黄金町まで水上交通を利用したり、三溪園までバスで行ったり、みなとみらい地区を歩いたり、街の中に回遊性ができたことは評価しています。…(中略)…しかし、一か所にまとまっていなかったが故に、見る側にとってはわかりにくくなってしまったかもしれません¹⁴。

そして、事務局強化のために「現在、横浜市芸術文化振興財団と調整していますが、横浜美術館がもう少し積極的に関わってきてもよいと思っています」と述べている¹⁵。本インタビューは2009年5月以前に行われてい

る。同年11月に事業仕分けにより組織の体制変更を検討するようになるわけだが、それとは関係なく、第3回が終わって早々に横浜美術館を活用することの有用性が話題になっていたわけである。

第2回も第3回も準備期間の2年間でほとんど会場探しのために費やしてきた経験から、第4回を開催するならば、展示の専門施設である横浜美術館を会場にするのがふさわしいというイメージを関係者が共有していたことがわかる。

水沢はさらに今後強化すべき点として「事務局の定点化」を挙げている。

どこかにトリエンナーレ事務局というものがあって、スタッフも常駐していて。そのような象徴的な場所があって、ずっと継続してある種のフォーラムのようなものがあって、そういう場があることがまず欲しいと思います¹⁶。

実は2005年の第2回を終えたのちに、川俣も「場所を持つってというのは絶対大きいと思います」と発言している¹⁷。このとき、川俣は事務局というより、「市民も作家もインフォメーション・センター兼ミーティングをする場所みたいなもの¹⁸」をイメージしての発言ではあるが、これは水沢が「定点があることが重要で、これが精神のよりどころと云えるような、拠点がないことが最大の弱点です¹⁹」と述べていることにも通じる視点である。

ところで、川俣は2011年に横浜美術館を会場とすることについて意見を求められ、美術館はある種権威を示す場所になるという前提で「インフォメーションを渡す一つの開かれた場所としてある。…(中略)…それが例えばもっと街に広がっているなかの一部であるというようなレベルでフラットにした方が僕はいいのではないかなと(考えている)」と述べている²⁰。つまり、横浜トリエンナーレに携わった当事者たちは、横浜美術館で横浜トリエンナーレを行うにあたっては、展示施設としてだけではなく、事業の拠点としても機能することが望ましいという考えを持っていたのである。

横浜美術館が横浜トリエンナーレの会場として適切であるか否か、あるいはそのメリットやデメリットが何であるかは、現在に至るまで組織委員会のなかで継続的に議論されている。しかし、第3回を終了した段階ではまず会場のひとつにすることのメリットが大きいと考えられ、それを具体的に要請する声があったことがわかる。この機運のなかで2009年に逢坂恵理子という現代アートを専門とするキュレーターが横浜美術館の館長に就いたのは、偶然より必然だったのだろう²¹。

●横浜美術館が会場となっても続く「会場問題」

美術館を会場としてからも、いわゆる「会場問題」は続くが、まず、先に美術館を会場にして明らかになったメリットをここに記述する。

ーメリット① コスト削減

第2回と第3回における会場問題は横浜トリエンナーレの運営に大きな負担となっていた。展示専門ではな

い施設で展覧会を行うためには、道案内用の看板やチケットブースからトイレまで施工・設置しなければならない²²。第3回までは数か月しか利用しない施設のために多くの予算と時間を割いていたわけだが、来場者を受け入れるために必要な什器や設備がすでに備わっている美術館施設を会場として使うことにより、環境整備の労力と費用負担はかなり軽減された。

—メリット② サービスの充実と顧客層の拡大

横浜美術館は駅構内や市内の地図にすでにランドマークとしてプロットされているため、アクセス情報を新たに作成する必要がない。横浜美術館を会場にすることによって、倉庫やオルタナティブスペースに美術を見に行くほど熱心なアートファンではない観客まで取り込むことができるのは大きなメリットとなる。さらに、シニア層やファミリー層など、トイレや休憩スペースを備えている、安心な環境が必要な来場者にとって、美術館会場のある横浜トリエンナーレはアプローチしやすい国際展となった。

—メリット③ 展示環境

第2回の会場となったふ頭の上屋は、キュレーションの視点からは保税倉庫という「一時的」な場所としてコンセプトを練り上げる面白さがあった。美術作品の展示環境としては決してよくなかったが、川俣は準備期間が極めて短いということを逆手にとり、「ワーク・イン・プログレス」という方法論をキュレーションに取り入れ、作品を展示する場所から制作する場所に会場を転換することにより、ひとつの解決をみた。しかし、ほぼ屋外の展示環境を見て磯崎がこの会場を否定したように、誰もが歓迎する会場ではなかったのである。

横浜美術館という、一定の規模の展示専門の施設を使うことにより、他館の収蔵品も借用しやすくなり、旧作の展示や歴史的な作品を並べる試みも可能になった。また、ディレクターも作家も早い時期から現場の調査ができるようになった。展覧会を準備するためには当たり前の環境が、最初の3回のトリエンナーレでは整備できなかったことを考えると、横浜美術館の利用によりプロジェクト・マネジメント上のストレスは大きく緩和された。

しかし、国際展で美術館を使うデメリットもまた大きく、会場問題は現在に至るまで、組織委員会を悩ませ続けている。

—デメリット① 作品展示の視点

現代美術の作品を展示するには、横浜美術館の施設では用途にそぐわない面が多々ある。温湿度管理を徹底し、美術作品を保存することが優先される建物には、植物や土など現代美術が扱う「不安定」で「生もの」な素材を持ち込むことが極めて難しい。実際、第4回の展覧会でも生の木材、土などを素材とした作品を選定したが、それらの作品はBankART Studio NYK会場で展示することになった。

そのため、第4回以降は横浜美術館を定点会場に据えながらも、結局別の施設を第2会場として求めることになった。そして、その会場整備には相応の準備とお金がかかるため、運営的・財政的負担が大幅に緩和されたとはいえない。それでも、以前より会場探しの時間や会場整備の経費を大幅に圧縮できたことは確かである。

ーデメリット② 国際展の視点

美術館が会場となったことで実務的な面ではひとつの前進をみるが、国際展のあり方としては課題を残すことになる。それは川俣が指摘したとおり、横浜トリエンナーレの作品が横浜美術館という「権威の場所」に戻り閉じてしまうことで、本来の広がりを使い、美術館的なものに矮小化してしまうのではないかという懸念である。

実際、横浜トリエンナーレは横浜美術館の事業計画のなかでは企画展のひとつとして位置付けられているにすぎない。それゆえブロックバスター展とは異なる性質のものであることが外部にも伝わりづらく、組織としてのマインドも定型的な展覧会のフレームに収まってしまう。

では、定型的な展覧会と国際展は何が違うのだろうか。第1回のディレクターの一人で、現在は組織委員会の委員を務める建畠哲(現・埼玉県立近代美術館館長。以下、建畠)は、国際展は「カッティング・エッジ」を目指すべきだというのが持論である。

トリエンナーレ、ビエンナーレというのは、定期的にかれるわけですよ。そこで要求されるのはカッティング・エッジであること、そして時代の状況を反映することです。それ以外に理由がないのよ。あるテーマをたてるんだったら、必要なときにそのテーマを最初にあててやればいわけね。それは、定期的にかれるものではないだろうと言ったんです。それから、規模からいって、1万平米+アルファといった壮大な会場は、テーマ展に向かないというのもあるよね。テーマは、定期的な展覧会に事後的につけるようなものじゃないでしょうとも言った。良くも悪くも不可避免的に要求されることは、他のトリエンナーレやビエンナーレとの差別化です。同じような人選じゃなくて、新しく登場するアーティストたちをそこで紹介する必要があります。そういうことの中で時代を読むようなことは必要かもしれないし、その時代に必然的につくテーマがあるかもしれないけど、一般的なテーマ展とは違うと思っているんです²³。

水沢もテーマと展覧会の規模のバランスについて、次のように述べている。

(前略)展覧会全体のテーマを明確にしようと思ったんです。これが、その後大変な努力を強いることになってしまったのですが。ひとつのテーマで大きなフェスティビティを持つイベントをやるのは、大変難しいですね²⁴。

テーマの設定と事業の規模のバランスをとることが、ディレクターやキュレーターにとって難題であることがわかる。特に批評的な視点に立った時、テーマやコンセプトを強く打ち出したほうが評価されやすいのも事実である。たとえば、美術批評家の高島直之は美術情報サイト「artscape」のウェブ掲載記事「美術運動なき時代の美術展の現在形」で、第1回横浜トリエンナーレについて「テーマに批評性が盛り込まれていない」と批判している。

まず「メガ・ウェイブ——新たな総合へ向けて」という展覧会のテーマについてである。一般向けにある程度「柔軟さ」をもたせることは避け得ないことだが、しかし今回のそれはあまりに柔軟にすぎ、かつナイーヴすぎたといえる。一言でいえば、テーマに批評性が盛り込まれていない、ということだが、百歩譲ってそれを無視するにしても、ディレクターたちはすくなくともこれだけは、という作家・作品の選択によって、ある筋道をあぶりだして主張すべきではなかったのか²⁵。

一定の規模をコントロールしながら、テーマやコンセプトを展覧会全体に浸透させるのは容易なことではないのである。

定期開催される国際展は、現代美術固有の同時代性を強く打ち出すことにこそ、その意義がある。そのため、テーマに収めることを主眼とせず、多様な「いま」を切り取ることは重要だが、そうするためには、横浜美術館以外の会場も加えて圧倒的規模でそれを見せる必要がある。しかし、2010年代の横浜は開発が急ピッチで進み、美術館以外で一定規模以上の会場を確保することも徐々に難しくなり、建畠のいう「カッティング・エッジ」を実現する規模を維持するのは、もはや現実的ではなくなった。

では、テーマ性を強く押し出すキュレーションにより、国際展らしさは失われるのだろうか。ここで世界で行われている国際展の動向にも目を向けてみたいと思う。

2000年代にグローバル化が急速に進み、「国際展」はグローバルアートのプラットフォームとなる。2002年の「ドクメンタ11」は、多くの専門家が参照する、国際展の金字塔ともいえる展覧会である。「ドクメンタ11」のアーティスティック・ディレクターを務めたオクウィ・エンヴェゾーは、ドイツのカッセル市のほか、欧州、南アジア、カリブ海、アフリカの複数都市を「プラットフォーム」と位置づけ、会期前から討論会を重ねて進むという、斬新なキュレーション・モデルを導入した。2000年代に入ってから、このようなモデルを可能にする人や情報の往来が可能になり、「グローバル」というコンセプトが実践に結びつく時代が到来した。

オクウィによってある意味決定づけられたグローバルアートはその後発展を遂げるが、2010年代に入ってから有機的につながったように見えた世界の現実のほうで、不安定かつ分断へと向かう。2011年の中東におけるアラブの春と米国におけるオキュパイ・ムーブメント、2012年の習近平共産党総書記就任、2014年のひまわり学生運動(台湾)と雨傘運動(香港)、2016年の欧州への難民流入や英国EU離脱の国民投票と続き、2017年に分断の象徴ともいえるトランプ政権が米国で誕生する。そして、2020年代に入り、新型コロナウイルス感染症のパンデミックを契機にグローバル化によって蓄積されてきた負の遺産が表出する。横浜トリエンナーレが横浜美術館で開催されるようになった2010年代は、グローバルアートを支えてきたあらゆる基盤が揺れ始めた時代とも重なる。並行して、いわゆるアートワールドにも構造的な変化が起きる。新進作家や新作発表の機会が、アートフェアなど国際展以外の現場でも多くみられるようになり²⁶、「新しい」が売りのカッティング・エッジは国際展だけの特権ではなくなっていく。

国際展の企画もこの時代の変化とともに推移していく。オクウィの「ドクメンタ11」に続く、「ドクメンタ12」(2007年)では、歴史的視点を取り入れる試みが行われ、「いま」を相対化する枠組みが提案された。また、キュレーターのマッシミリアーノ・ジョーニが手掛けて話題となった2010年の光州ビエンナーレと2013年のヴェネチア・ビエンナーレの企画展は、アートの文脈から疎外され、商品としても流通し得ないものを多く取り

入れた展覧会となった²⁷。

国際展は同時代の新しい表現というよりも、脱植民地主義や歴史の検証、これまでの知識を捨てること(unlearn)を可能にする新しいコンセプトへと関心を移していく。

●横浜市の財政状況と健全な事務局運営という課題

もう一度、横浜トリエンナーレを横浜市に移行する時期へと話を戻そう。横浜美術館を会場にすることを求めていたその当時、横浜市の開港150周年・創造都市事業本部は財政的にも苦境に立たされていた。

横浜港開港150周年を記念して開催した開港博Y150(2009年4月28日～9月27日)は約25億円の赤字を出す事業となり、その主催者である「財団法人横浜開港150周年協会²⁸」は、業務委託先3社との特定調停、旅行会社3社との訴訟、住民訴訟も抱えることになる。そのため横浜市は2010年に市費12億円の補正予算を組んで赤字の一部補填を決定する。

同年、第3回で建設した新港ピアを主会場に「ヨコハマ国際映像祭2009 CREAM – Creativity for Arts and Media –」(2009年10月31日～11月29日)が開催される²⁹。横浜市は当時「映像文化都市づくり」も目指しており、東京藝術大学映像研究科(2015年開設)の誘致のみならず、「ヨコハマEIZONE」を実施していた³⁰。この実績をもとに開港150周年を機に拡大したのが本映像祭だったが、こちらの事業も残念ながら、入場者数が伸びず、当初想定していた事業目標達成に向けて苦戦することとなった。

以上のとおり、2010年に横浜トリエンナーレが横浜美術館での開催を発表していたころ、横浜市は開港150周年関連事業で深刻な財政問題を抱えていた。

そこで、第4回の実施にあたっては準備段階より当時の横浜美術館館長で総合ディレクターの逢坂恵理子、アーティスティック・ディレクターの三木あき子(以下、三木)、そして、プロジェクト全体のマネージメントを補佐する筆者は、健全な収支を実現するため、厳しい予算管理を強いられることになる。しかし、そんな中、2011年3月11日に東日本大震災が発生し、続けて福島第一原子力発電所の事故が起きたため、横浜トリエンナーレの開催そのものが危ぶまれる事態となる。同年5月に林文子市長の判断により開催が決定し、中止を免れることができたが、事業収支を下方修正することになり、入場料収入予算を7,500万円圧縮し、事業費も約4,200万円圧縮して本番を迎える。

横浜美術館という会場が確保できていたとはいえ、第4回の開催決定が約1年前。総合ディレクターとアーティスティック・ディレクターがそろったのは、たったの10か月前である。当時パリを拠点にしていた三木が作家と作品についてきめ細やかに交渉することにより、展示および制作に関する費用をかなり抑えることができたが、予算が当初より圧縮されて、赤字は免れないのではないかと事務局は緊迫していた。幸い事務局の予想に反し、第4回は30万人という第1回並みの有料会場来場者を迎えて、17万枚のチケットを販売することができた。暗いニュースが続き、多くの文化イベントが中止された中で横浜トリエンナーレが開幕すると、大勢の人が横浜美術館へと足を運んでくれたのである。横浜美術館の前にウーゴ・ロンディノーネの親しみやすい彫刻を並べたことが功を奏し、老若男女がその前で記念写真を撮り、美術館の中に入っていった[PL.2]。最終的に収支は好転し、横浜トリエンナーレは安定的運営という目標に一步近づくことができたのである。

●横浜美術館に事務局が移るまで

横浜美術館が定点会場のひとつになってから、2024年(令和6年度)までにすでに5回のトリエンナーレを開催しているが、ここでは、改めて横浜美術館が組織として横浜トリエンナーレと関わるようになった経緯を確認する。

横浜美術館は1989年3月に横浜博覧会パヴィリオンとして開設された。開館記念展はこのときに開幕するが、横浜美術館条例が施行され、正式に開館するのは同年11月である。その運営母体は1987年に設立された財団法人横浜市美術振興財団である。2002年に財団法人横浜市文化振興財団と統合し、財団法人横浜市芸術文化振興財団(2009年に公益法人となる)へと移行する。第1回横浜トリエンナーレが開幕したころ、横浜美術館は統合前の組織である財団法人横浜市美術振興財団により運営されていた。

2006年から指定管理者制度を導入している横浜市のもとで、芸文財団が指定管理者となる。第1期指定管理期間は2012年度で終了し、第2期(2013年度～2022年度)、第3期(2023年度～現在)と続く。横浜トリエンナーレの会場となった第4回は第1期指定管理の終わりに近い2011年度のことである。指定管理開始時の事業計画に横浜トリエンナーレが入っておらず、さまざまなことが未整理だったため美術館所属職員にトリエンナーレ業務を分掌するのは極めて困難だった。

—第2回と第3回の横浜市芸術文化振興財団のかかわり

第4回に横浜美術館がかかわるようになってからの組織体制についても触れる前に、芸文財団がどのように第2回と第3回にかかわっていたかを整理する。というのも、横浜美術館より先に、芸文財団の別の部門が「創造都市政策」の旗振り役として横浜トリエンナーレの事業の一端を担っていたからである。

横浜市では、2004年1月に有識者による「文化芸術創造都市－クリエイティブシティ・ヨコハマの形成に向けた提言」を受けて、同年4月に創造都市事業本部を設置し、いわゆる「創造都市政策」を本格的に推進するようになる。事業本部設置より一か月早い3月には、創造都市政策の中核を担うBankART1929が馬車道にあった元銀行(旧第一銀行、旧富士銀行)を拠点に活動を開始している。当時、NPOが行政の管理する施設を運営すること自体が新しく、「創造都市」は大きな反響を呼んだ³¹。

2004年4月には、アサヒビール芸術文化財団事務局長を務めていた加藤種男(以下、加藤)が芸文財団の専務理事に就任する。加藤は先の提言をまとめた「文化芸術・観光振興による都心部活性化検討委員会」の委員のひとりでもあり、芸文財団の幹部として創造都市政策の旗振り役となる。提言には「『クリエイティブシティ・ヨコハマー文化芸術創造都市』形成にあたっては市民が主体になることが重要であり、今後、活動の場や仕組みの充実を通じて、市内におけるサポーターを30,000人にまで増やすことが望まれます³²」と明記されており、横浜市と芸文財団では、横浜トリエンナーレをサポーターの「活動の場」のひとつとして活用するようになる。そして、この流れをくんだ事業を「市民協働」という政策の枠組みに位置づけられるようになる³³。

そこで第2回に向けて、芸文財団は市民ボランティアが組織する「YCAN(横浜市シティアートネットワーク)」を提言し、芸文財団事務局所属の職員2名をその運営支援のために配置する³⁴。第3回でも、同様に芸文財団職員4名(うち、応援1名)がかかわることになる。さらに横浜トリエンナーレにコミットする加藤は、展覧会に横浜美術館の学芸員を送り込む。第2回の川俣総合ディレクターのもとで企画を担当するキュレーターと

して美術館学芸課長補佐(当時)の天野太郎、キュレトリアル・スタッフに学芸員の新畑泰秀と木村絵理子³⁵、そして、第3回の水沢総合ディレクターを補佐するために学芸員の松永真太郎が横浜トリエンナーレの現場へ派遣された。

[fig.1]

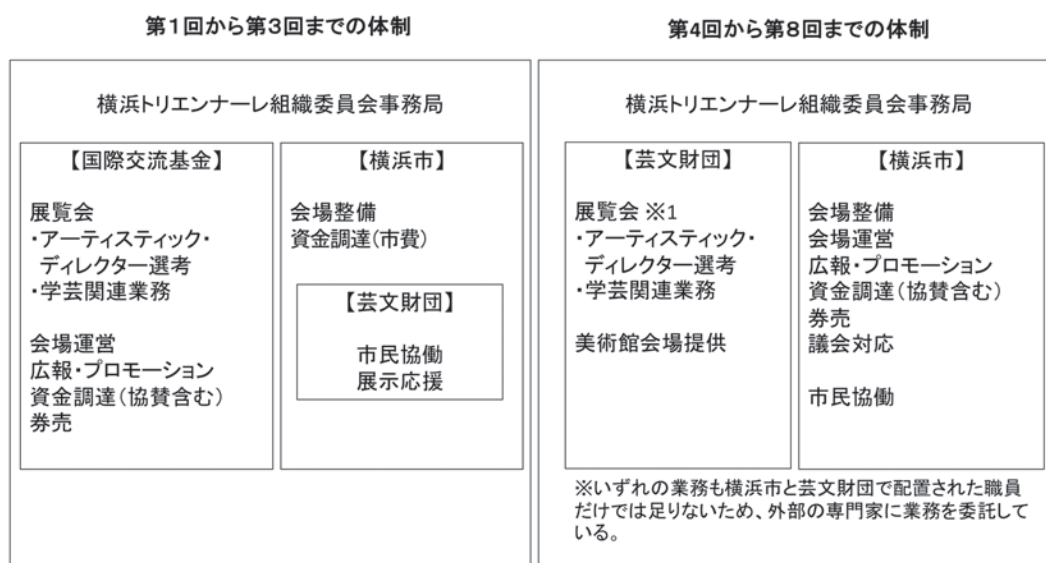
	横浜美術館	(芸文財団) 事務局
第2回 (2005)	[学芸部] 天野太郎、新畑泰秀、木村絵理子 (キュレーターとして派遣) [アトリエ課] 三ツ山一志、関淳一 (トリエンナーレ運営を担当)	[事業推進課] 伊勢田純、野田日文 (市役所より派遣)
第3回 (2008)	松永真太郎* (芸文財団事務局業務管理G所属とし、 キュレーターとして派遣) *	[協働推進G] 中村雅之、鈴木慶子、桑崎唯 [業務管理G] 松永真太郎* (横浜美術館より派遣) [横浜赤レンガ倉庫1号館] 松井美鈴 (応援要員として配置)

第3回までは横浜美術館の学芸員は横浜美術館主催の事業ではなく、あくまでも横浜トリエンナーレという外部の事業にかかわる立場だった。しかし、2009年に国際交流基金の撤退が決定したため、横浜市は展覧会の運営部門の担い手を求めなければならなくなった。そこで、第4回からは芸文財団の協働推進グループに加えて、会場としても求められていた横浜美術館を組織としても巻き込むことになった。

—第4回からの体制の変更

第4回からは芸文財団がより深く横浜トリエンナーレにかかわるようになる。国際交流基金が担っていた展覧会業務を中心に芸文財団が担い、その他の広報や運営については横浜市が担うという業務分担で事務局の運営にあたるようになる³⁶。

[fig.2]



体制の移行にあたって、芸文財団はまず、2010年度に第2回と第3回を踏襲して、協働推進グループ所属の職員と美術館学芸員を配置した。そして、年度途中で事業が本格化するにあたり、芸文財団職員を採用して増員し、さらに開催年度である2011年度には横浜美術館内に横浜トリエンナーレグループを設置してグループを1本化する。第4回の準備のために配置された芸文財団職員は次のとおりである。

[fig.3]

	横浜美術館	(芸文財団) 事務局
2010年度 (第4回開催前年度)	[学芸教育G] 天野太郎* (主席学芸員(担当G長)兼協働推進G 横浜トリエンナーレ等担当G長) 庄司尚子** 藤井聡子(新採用)** 派遣2名** *2010年4月配属 **2011年1月配属	[協働推進G] 河上祐子 (横浜トリエンナーレ担当)
2011年度 (第4回開催年度)	[横浜トリエンナーレG] 天野太郎(G長) 庄司尚子(担当リーダー) 河上祐子、藤井聡子、山本紀子 派遣3名	開幕前から閉幕まで総務関係業務遂行 のため応援職員を3名交代で派遣

展覧会関係の専門業務を芸文財団職員が担うことになったため、本来であれば横浜美術館の担当を増員するべきではあるが、指定管理上配置されている人員では足りない。横浜トリエンナーレの前後の展覧会を担当している学芸員や通年でアトリエの講座を担当しているエデュケーターは横浜トリエンナーレに関わる余裕がない。さらに、現代美術専門の美術館ではないため、現代美術専門の学芸員の数も限られている。そのため、キュレトリアル業務にあたるキュレトリアル・アシスタントやコーディネーターを外部委託し、体制を整えた。外部委託のスタッフは組織委員会と契約締結しているため、芸文財団外に位置付けられた。

筆者も外部委託のスタッフとして、第4回の準備業務に携わるようになったひとりである。2010年9月に横浜トリエンナーレ事務局長補佐の業務を外部専門家として受託し、調整、コーディネーション、そしてコンサルティング的な進言、提言などの業務に携わったが、決裁ラインには位置付けられなかった。直接指示を出したり、判断したりする立場にはなかったため、事務局内の決裁は芸文財団と市役所の職員が組織委員会の規程に則って手続きを進めた。

ところで、事務局を横浜に移すことが通知されたのが2010年7月である。2010年4月時点では、いったん、「創造空間9001³⁷⁾」というアートスペースとして活用されていた旧東横線桜木町駅舎に仮事務所を設置しており、この通知を受けたのちに美術館内に事務所を開設する。開幕1年前の2010年8月、事務所にはまだコピー機やネットワークシステム、経理ソフトの導入を検討中の状態だった。事務局の拠点となる空間は確保したものの、モノも人もそれから1年で埋めていくことになった。

ただでさえ慌ただしいところに、2011年3月11日に東日本大震災が発生する。組織委員会事務局のメンバーは都内の会場で午後3時から始まる記者会見の準備をしていたところだった。横浜市長は会場に向かっていたが、途中で震災が発生し、急遽、市庁舎に戻ることであり、記者会見は中止となる。

震災発生により、美術館で春開幕予定だった「プーシキン美術館展」は開催延期となり、美術館では、急遽、収蔵作家の長谷川潔の展覧会に切り替えて、4月29日から6月26日まで開催する。そして、震災と急遽仕立てたコレクションの展覧会を経て、第4回横浜トリエンナーレは、当初の予定どおり8月6日(土)に無事開幕。しかし、原発事故後の夏の電力不足を補うために横浜市内の施設は輪番休館している時期と重なり、横浜トリエンナーレも開場時間を短縮したり、エスカレーターを止めたり、省エネの運営を強いられた。

以上のとおり、第4回は、結局第3回までと同じように慌ただしく準備を進めることになってしまった。また、国際交流基金との引継ぎが不完全だったことより、国際展を運営するノウハウはほぼゼロの状態から始めざるを得なかった。それでも、横浜美術館が会場となり、事務所を館内に構え、赤字を出さずに事業を完了したおかげで、継続するための小さな一歩を踏み出すことができた。

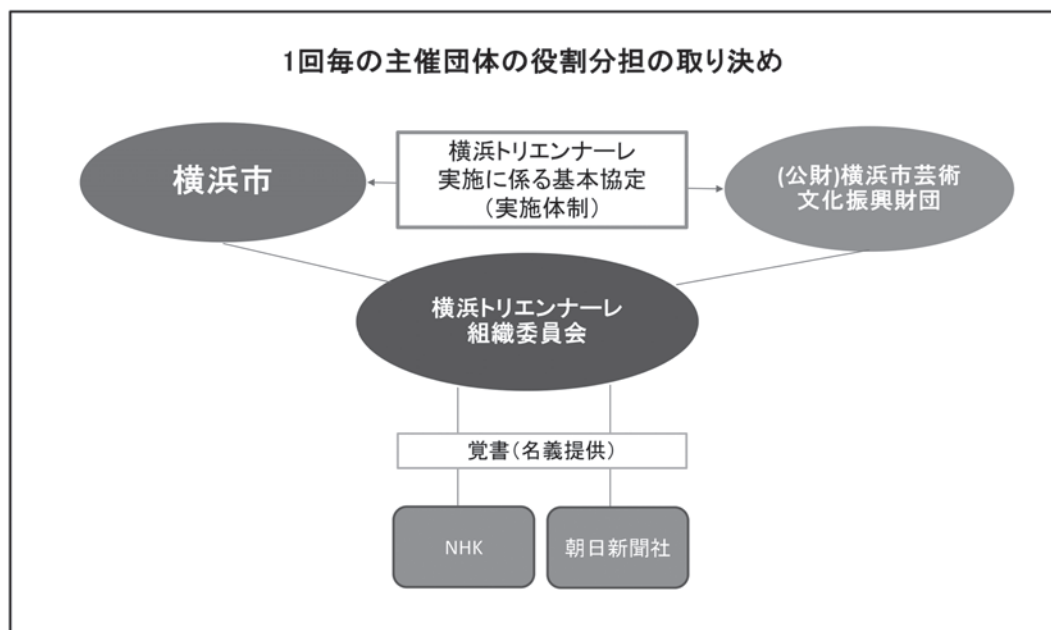
●横浜美術館と横浜トリエンナーレ組織委員会の契約関係

横浜トリエンナーレを実施するために、横浜トリエンナーレ組織委員会と芸文財団および横浜美術館がどのような契約関係で業務と費用を負担しているかをここでは整理する。

—横浜トリエンナーレ組織委員会の構成

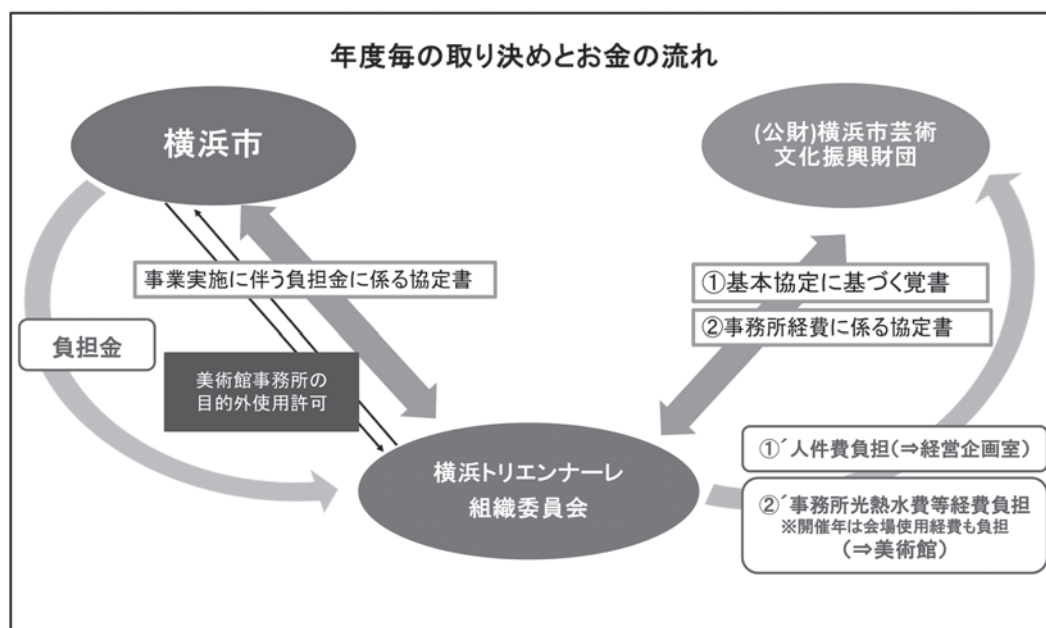
まず、組織委員会を構成する4者(横浜市、芸文財団、朝日新聞社、NHK)はそれぞれ組織委員会の構成員として役割分担を決定する。横浜市と芸文財団は1回ごとに「横浜トリエンナーレ実施に係る基本協定」(以下、基本協定)を締結し、横浜市が開催費用の一部を負担し、芸文財団が専門人材を提供するというそれぞれの役割分担について合意する。その他の構成員である朝日新聞社とNHKとは、名義提供にかかわる覚書を締結する。

[fig.4]



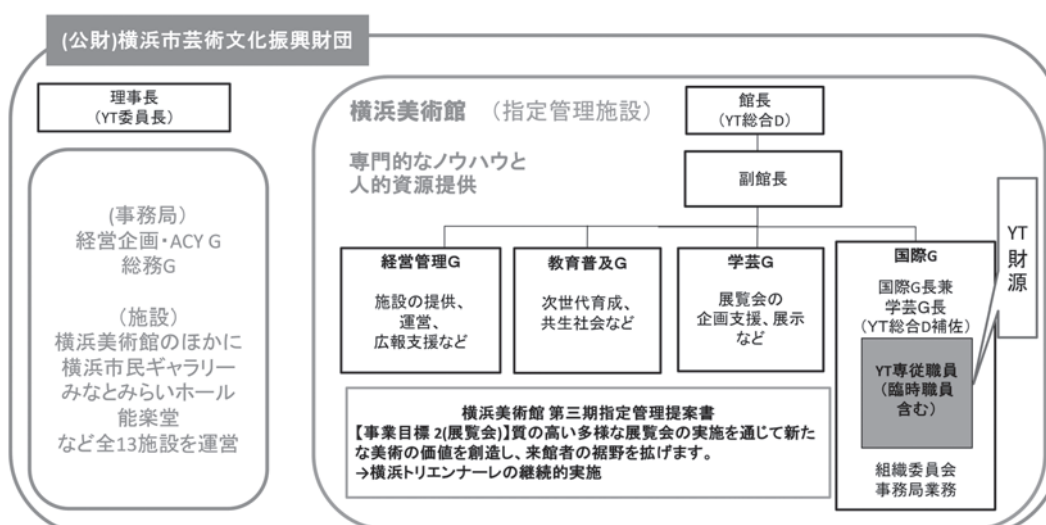
次に横浜市の予算が年度ごとに確定するため、1回ごとに交わされる基本協定をもとに各年度に横浜市と芸文財団はそれぞれ横浜トリエンナーレ組織委員会と協定書などを交わす。それにより、横浜市から組織委員会には事業実施にかかわる負担金が支払われる。また、芸文財団は専門人材を提供し、組織委員会はその人件費を支払う。同様に芸文財団は美術館の施設を提供し、組織委員会はその使用範囲(たとえば事務所、あるいは開催年であれば横浜美術館の展示室など)に合わせて水道・光熱費などの経費などを美術館に支払う。ちなみに組織委員会は基本協定で確保する横浜市からの負担金のほか、文化庁の補助金、協賛金、助成金およびチケット売上金を収入として見込み、事業を計画し、実施する。

[fig.5]



以上の手続きを踏み、芸文財団では次のように横浜トリエンナーレ専従の職員だけではなく、指定管理施設である横浜美術館の専門的なノウハウと人的資源を組織委員会に提供している。

[fig.6]



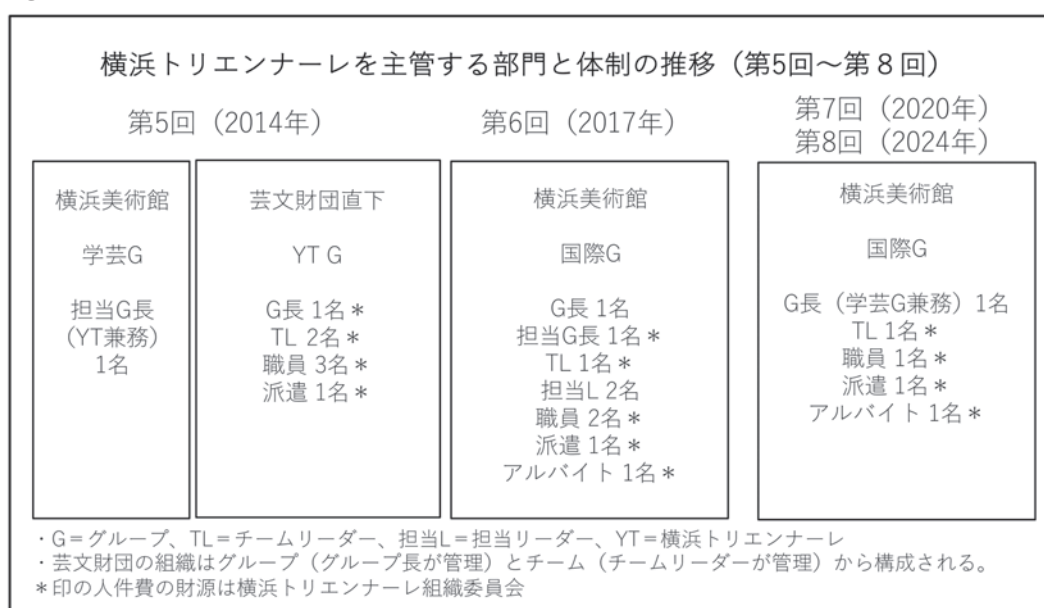
※YT=横浜トリエンナーレ組織委員会 D=ディレクター 括弧内(YT総合D、YT総合D補佐)は横浜トリエンナーレ組織上の役職 G=グループ
 YT財源=横浜トリエンナーレ組織委員会の予算を財源としている

●第5回から第8回までの実施体制の推移

横浜トリエンナーレを横浜美術館で初めて開催した翌年の2012(平成24)年度いっぱい芸文財団による第1期指定管理期間が終了。同年、指定管理の提案書を提出し、第2期(2013[平成25]～2022[令和4]年度)の非公募単独指名で指定管理者となる。第2期以降、指定管理の事業計画に横浜トリエンナーレを明記し、全館で取り組む環境を整えていく。

筆者は2012年4月に芸文財団に入団し、横浜美術館所属のグループではなく、芸文財団直下の「横浜トリエンナーレグループ」のグループ長に着任する。そして、さらに体制強化のために横浜トリエンナーレ専任の契約職員を2名雇用する。以降、微調整しながら、横浜美術館内で横浜トリエンナーレを担当する部門と人材の「置き場所」の最適解を探り続けることになる。

[fig.7]



—第5回(2014年)

2012年4月、芸文財団直下のグループのひとつとして「横浜トリエンナーレグループ」が新しく設置され、芸文財団の契約職員となった筆者がグループ長に着任した。同時に横浜美術館所属の主席学芸員を横浜トリエンナーレの担当として配置。さらに管理職はふたつのグループを兼務する形で配属された。同じ芸文財団職員でも横浜トリエンナーレにかかわる職員は、横浜美術館の指定管理費用を雇用財源としている職員と横浜トリエンナーレ組織委員会を財源としている職員のふたつの異なる雇用財源の人材が混在している。

—第6回(2017年)

第6回では美術館のなかに「国際グループ」を新設し、横浜トリエンナーレのほか、コレクションの国際巡回展を担当することになり、学芸員を学芸グループから国際グループに移して、トリエンナーレと国際巡回展に専従する役割を付与した。そして、「横浜トリエンナーレグループ」ではなく、「国際グループ」下にチームを配置した。

—第7回(2020年)、第8回(2024年)

第7回を準備するにあたっては、学芸員を学芸グループ所属のまま横浜トリエンナーレを担当する体制へと戻した。これは、縦割りになりがちな組織のなかで、学芸員が学芸の日常業務にかかわるほうが展示の現場が円滑になるという判断の結果である。代わりに、今度は、国際グループのグループ長が学芸グループ長を兼務することとし、横浜トリエンナーレを担当するチームをひとつ管理することになった。以来、学芸グループは従来の学芸業務を担当するグループ長と横浜トリエンナーレを担当するグループ長の2名体制となった。

以上の推移は横浜トリエンナーレの主担当となるグループについてのみを記述している。事業の実現にあたっては、国際グループや学芸グループ以外のグループの職員がさまざまな形でかかわっている。特に教育普及グループは横浜トリエンナーレ開催に向けてボランティア育成をしたり、会期中に関連プログラムを企画・運営したり、トリエンナーレのコンテンツにも深くかかわっているが、ここでは組織の推移をわかりやすく説明するため、その詳細を割愛する。

●国際展を美術館で開催すること

—国際展と美術館の比較

2011年の第4回以降、会場問題の解消と事務局運営の安定化を目指して、横浜美術館という施設と組織を拠点にするようになった。

しかし、そもそも国際展と美術館は決して相性のよいものではない。川俣は美術館の権威主義的側面を警戒しつつ、「美術館が中心となるのは、いいこともあるかと思うのですが、美術館を特化してしまうのはまずいと僕は思っているのですね」と明言している³⁸。

なぜか。それを考えるためには、「そもそも国際展とは何か?」という問いに一度戻らなければならない。2017年に国際展の主催者で構成される「International Biennial Association」(以下、IBA)の総会を横浜に誘致した際、国際展の特徴や意義について実務者同士が話しあう機会を持つことができた。議論の詳細は、記録集にまとめられているので、ここではその議論の一部を引用しながら、国際展と美術館について比較検討する³⁹。

2017年当時、初めてのビエンナーレの開催準備中だったカラチ・ビエンナーレは、国際展を開催することで世界にアピールできることが重要だと強調した。同ビエンナーレのアテカ・マリックはカラチでビエンナーレを開催する意義について次のように説明している。

(前略)ビエンナーレを開催するからこそ、私はまさにこのようなネットワークに参加することができ、ここでみなさんとパキスタンでの経験を共有することができます。ビエンナーレを国際的なレベルで開催することを推進することで、普通の状況であれば共有しないようなことをこの場でいろいろと共有することができるのです⁴⁰。

パキスタンのようにテロ関係のニュースばかりが報道される国にも豊かなアートシーンがあることを世界に示すためには「ビエンナーレ」という旗を必要としていた。ヴェネチア・ビエンナーレがそもそも内外にヴェネチアのまちをアピールするのに一役買っているように、いまでも「ビエンナーレ」「トリエンナーレ」を名乗ることで国際的ネットワークに参加しやすいのは事実である。横浜トリエンナーレもIBAというネットワークに設立当初より参加しているが、「ビエンナーレ」「トリエンナーレ」という「肩書」が国際的な対話の輪に入るためのアクセス権になることを実感している。国際展にかかわることにより、同時代を一緒に考え、世界共通の課題やアジェンダを分かち合い、連帯するコミュニティに直接かかわる回路が開くのである。

国際展は、2年に1度、あるいは3年に1度の周期で開催される事業形態こそが特徴である。リバプール・ビエンナーレの創設者でもあるルイス・ビッグスは、「開催の度に周りの状況を見直し、変化の度合いを測ります」と説明し、国際展の目的を「変化を測ること」と述べている⁴¹。定期的なサイクルで社会や文化の変化を測りながら、既存の知識や認識を更新していく。流行りすたりにも左右されやすいが、同時代への意識は研ぎ澄まされる。国際展は、50年、100年というスパンを前提に考える美術館とは異なる時間感覚を持つ事業なのである。

—国際展と美術館の時間軸

時間認識が異なる国際展と美術館。それにかかわるキュレーターの行動様式も異なる。美術館の学芸員は、長期的展望のもと、作品を研究・収集・保存することが目的で働いているのに対して、国際展のキュレーターは、2～3年のスパンで世界を俊敏に把握し、そのときどきの時代の要請に応答することが求められる。国際展は「美術館より実験的でリスクを取らなければなりません⁴²」とベルリン・ビエンナーレの元ディレクターのガブリエル・ホーンは説明する。リバプール・ビエンナーレの元ディレクターで、ロンドンのサーペンタイン・ギャラリーで働いた経験のあるサリー・タラントは、2～3年という短い期間に数十名の作家と交渉し、新作も委嘱する国際展は「美術館というコンテキストを挑発するもの」と分析する⁴³。短いサイクルのなかでリスクを負いながら運営される国際展。タラントは「ビエンナーレは本質的に不安定なものだと思います」と認めたうえで、「しかしながら、リスクを負うためには、ある程度、不安定なことを受け止めることのできるしっかりとした組織が必要だと思います⁴⁴」と提案する。

「時代への即応答」対「歴史的な評価」、「不安定／リスク」対「安定／着実」と対立する国際展と美術館の本質的な性質に鑑み、横浜美術館の組織で横浜トリエンナーレを運営するために微調整してきたが、この対立する構造を解決する組織体制は未だに見えていない。

—美術館を拠点に行われている国際展の事例

2000年代以降、いわゆる新興国で発展を遂げている国際展の多くは現代美術を支える基盤や制度が整備されていないところが多い。インドのコチ＝ムジリス・ビエンナーレやアラブ首長国連邦のシャルジャ・ビエンナーレは、ビエンナーレの回数を重ねるなかで、展示施設などを建設し、基盤整備を進めている。これは、日本の例でいうと、ソフト事業をきっかけにハード事業の充実も図ってきた越後妻有アートトリエンナーレのモデルに実は近いだろう。これらの国際展では財団を設立し、中間年にも教育プログラムなどを実施することによって、その組織を維持している。ヴェネチア・ビエンナーレの「La Biennale di Venezia」、ドクメンタの「documenta und Museum Fridericianum gGmbH」、光州ビエンナーレの「Gwangju Biennale

Foundation]—これらの国際展も独立した組織のもとで職員を雇用し、国際展を定期開催している。

では、美術館を拠点に開催されている国際展はどのように運営されているのだろうか。ここでは、フランスのリヨン・ビエンナーレ、台湾の台北ビエンナーレ、そして、オーストラリアのアジア・パシフィック・トリエンナーレ(APT)の例を紹介する。

フランスのリヨン・ビエンナーレはリヨン現代美術館が拠点のひとつとなっているが、横浜トリエンナーレと同じように、美術館が単独の主催者ではなく、「La Biennale de Lyon」という別組織が主催している。もともとは1980年代に音楽とダンスの国際フェスティバルを開催していた母体があり、80年代末までにこの事業が終了するも、新たに現代美術の国際展であるリヨン・ビエンナーレが1991年に始まり、ビエンナーレを主催する団体へと衣替えする。同ビエンナーレは、フランスが国家プロジェクトとして手掛けたパリ・ビエンナーレ(1959年～1985年)の後継ビエンナーレとして発足したため、現在でも国から補助金が出ている。現在、「La Biennale de Lyon」は、ダンスと現代美術のビエンナーレを隔年で運営している。現代美術部門のディレクターをリヨン現代美術館の館長が務め、毎回、ゲストキュレーターを迎えて展覧会を企画しているが、ビエンナーレの現場にかかわるスタッフは美術館の職員ではなく、主催団体である「La Biennale de Lyon」に所属している。つまり、館長は美術館とビエンナーレの両方の責任を負い、それぞれの組織を監督する立場にある。これは、現在の横浜トリエンナーレにおける総合ディレクター(横浜美術館館長を兼ねている)と類似する組織体制である。

台湾の台北ビエンナーレは、台北市立美術館が主催している。1984年に始まった国内作家の公募展だったが、1998年に「海外ディレクター」の南條史生を迎えて、国内外のアーティストを招へいし、国際舞台に躍り出る。台北市立美術館はヴェネチア・ビエンナーレの台湾パヴィリオンの事務局の役割を担っており、リヨン同様、市立でありながら、国家プロジェクトを担う立場にある。その意味では、美術館そのものが国際交流の拠点として位置付けられているのが特徴である。

オーストラリアのアジア・パシフィック・トリエンナーレ(APT)はブリスベン市にあるクイーンズランド州立美術館&近代美術館QAGOMAが主催している国際展だが、リヨンや台湾とは成り立ちが全く異なる。母体であるクイーンズランド州立美術館は1982年に設立された美術館だが、美術館の発案で1993年にアジア大洋州の現代美術に特化した第1回APTが開催される。当初はアジア各地の専門家に調査を依頼し、地域ごとにさまざまな作家や作品が選定された。第1回より展示作品を収蔵しており、新作の委嘱と収蔵というサイクルが美術館の活動のなかに組み込まれている点で美術館に根付く体制が整っている。現在では、美術館所属の学芸員が調査を行い、作家と作品の選定を行っている。回を重ねるごとに美術館のコレクションの充実を図ってきた結果、世界でも有数のアジア大洋州地域の美術のコレクションを形成することができている。

以上のとおり、美術館がかかわる国際展を運営する組織の成り立ちは、多様である。横浜トリエンナーレはその成り立ちや組織もリヨン・ビエンナーレに近い。しかし、美術館制度に国際展を寄せていくのであれば、オーストラリアのAPTのように作品の収蔵を目的に据えていくことも必要になる。

●まとめの代わりに

本稿では、横浜トリエンナーレが横浜美術館で開催されるようになった経緯とそれに伴う芸文財団、なかでも横浜美術館の組織的な推移を概観した⁴⁵。また国際展の目的や役割を確認し、運営する組織の事例にも簡単に触れた。横浜トリエンナーレと横浜美術館の関係をまとめるにはまだ論じるべき課題が残っているため、まとめの代わりに、美術館だからこそ実現できる横浜トリエンナーレについて、組織委員会内で議論されてきたことを中心にここで述べる。

—「フロー」から「ストック」へ

これまでは安定的な継続が横浜トリエンナーレの組織的な関心事だったが、第8回まで継続してきた実績を生かすためには、展覧会を開催する「フロー」だけではなく、「ストック」にも関心を広げ、具体的にレガシーを残すことを検討しなければならない。美術館はまさに「ストック」する施設、そして組織としてふさわしく、整備途上の横浜トリエンナーレ出品作の収蔵および資料のアーカイブ化の手続きを確立できるとよい。

—新たなオーディエンスの開拓と循環

横浜美術館の事業計画では、横浜トリエンナーレは「質の高い多様な展覧会の実施を通じて新たな美術の価値を創造し、来館者の裾野を広げる」という事業目標のなかに位置付けられている。

「新たな美術の価値」は国際展の開催を通して創造することができるが、「来館者の裾野を広げる」という目標については、展覧会の会期中から会期後のフォローが重要となる。横浜トリエンナーレには、毎回、初めて現代美術に触れたり、美術館に来館する「ビギナー」層が観客として大勢含まれている。横浜トリエンナーレで受け入れた新規のオーディエンスをしっかりと捕まえて、トリエンナーレ後の美術館の展覧会への来館促進や教育プログラムの参加へとつなげて美術にかかわる層を厚くする仕組みの確立が急務である。そのためには、学芸グループだけではなく、教育普及グループや経営管理グループとも横浜トリエンナーレの事業計画を一緒に作っていく必要がある。

—中間年の組み立て方

横浜トリエンナーレまでの準備年、すなわち中間年については、最初の3回は会場探しに費やし、第4回以降は事務局の安定化と組織づくりに費やしてしまったことは否めない。

しかし、中間年の組み立て方で開催年のアウトプットの厚みも変わるのは自明である。川俣は「僕は横浜トリエンナーレがいちばんダメだと思うのは…(中略)…あいだの3年間で全く使っていないこと」と批判し、中間年をしっかりとリサーチの期間として使うことを推奨した⁴⁶。第7回のアーティスト・ディレクターを務めたラクス・メディア・コレクティヴはトリエンナーレとトリエンナーレの間の「1000日間」を想像するために、会期と会場を限定しない「エピソード」というプログラムを会期の前後に組んだ。展示活動だけではなく国際展の広がりを目指すために、今後の横浜トリエンナーレでは、開催年のコンテンツづくりに向けて中間年のリサーチや活動をより建設的に組み立てていく必要がある。

そのためには中間年に活動している横浜美術館の事業に横浜トリエンナーレの準備を重ねていく方法を検

討しなければならない。学芸グループは企画展、教育普及グループはアトリエでの講座をはじめとする通年事業があるため、その実現は簡単ではないが、まず中間年にも常に横浜トリエンナーレが動いている様子を「見える化」する努力が横浜トリエンナーレを担当する国際グループには求められていくだろう。

国際展を取り巻く環境も世界の状況も急速に変わりつつある。戦争や紛争は世界を分断し、国際展もその影響を受けている。「対話」を可能とする国際展の今日的意義を理念的に訴えることができて、それを実践するのは益々困難になっている。2024年10月にリヨンで開催されたIBAの第11回総会では、「サステナビリティ」と「脱成長」のテーマのもと、文化交流が難しい時代であっても「対話」を絶やさないために、運営方法や取り組み方を変えながら国際展を継続することが検討された。そのような議論の輪に接続しながら、横浜トリエンナーレも横浜美術館という器のなかで持続可能な方法をこれから探っていくことになるだろう。

- 1 特殊法人国際交流基金は外務省所管の特殊法人として1972年に設立され、2003年10月1日に独立行政法人となる。本稿では、以降、「国際交流基金」と略して記載するが、2003年9月30日以前にかかわることについては特殊法人国際交流基金、2003年10月1日以降にかかわることについては独立行政法人国際交流基金を前提としている。
- 2 吉本光宏「トリエンナーレの時代——国際芸術祭は何を問いかけているのか」『ニッセイ基礎研究所報 Vol.58』、ニッセイ基礎研究所、2014年6月、55頁
- 3 Giandomenico Romanelli, “Biennale 1895: the Birth, Infancy and First Acts of a Creature of Genius,” *Venice and the Biennale Itineraries of taste*, RSC Libri & Grandi Opere S.p.A., 1995, p. 21
- 4 南條史生は「横浜トリエンナーレは基本的にドイツのドクメンタ型で」と説明し、「ドクメンタが一人のキュレーターに全権委任するのに対し、横浜トリエンナーレのキュレーションはわれわれ四人のアーティスト・ディレクターが担います」と第1回横浜トリエンナーレのキュレーションの体制について、ドクメンタと対比しながら説明している。
南條史生「トリエンナーレの楽しみ方」『国際交流第91号』、国際交流基金、2001年4月1日、84頁
- 5 エコミュージアムは「ある一定の文化圏を構成する地域の人びとの生活と、その自然、文化および社会環境の発展過程を史的に研究し、それらの遺産を現地において保存、育成、展示することによって、当該地域社会の発展に寄与することを目的とする野外博物館」と定義される。文部科学省のウェブサイトに掲載されている。
https://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chousa/shougai/014/shiryo/07082703/002.htm (参照 2024-11-30)
- 6 1999年9月4日の記事「国際美術展で日本発信」(日本経済新聞社、1999年9月4日、朝刊、13版、40頁)では、横浜トリエンナーレを「国の後押しも受けるビッグ・プロジェクト」として、次のように報じている。
(第1回横浜トリエンナーレの)ディレクターのひとりである南條(史生)は「世界のなかで日本のトリエンナーレは最後発になってしまった」と危機感を募らせる。…(中略)…この十年ほどで日本の周辺でも光州(韓国)、上海、台北、シドニー、ブリスベン(豪)などで創設が相次いだ。南條は「日本は文化の発信という努力を怠ってきた。横浜では我々の視点で世界の美術の状況を開示したい」と熱を込める。…(中略)…こうした発言の背景には「経済力の低下とともに、世界の美術館における日本の存在感が希薄になっている」(塩田純一・東京都現代美術館学芸部長)との焦りが透けてみえる。
1980年代から90年代にかけて日本の現代アートが世界の舞台に躍り出て注目されるようになったところに比べて日本が後退しているという認識が当時の専門家の間では広がっていた様子がわかる。
- 7 南條史生「トリエンナーレの楽しみ方」『国際交流第91号』、国際交流基金、2001年4月1日、86頁
- 8 南條史生、前掲書、86頁
- 9 会場名は当時のまま。現在、「赤レンガ倉庫1号館」ではなく、「横浜赤レンガ倉庫1号館」という名称になっている。
- 10 当時高校生や大学生だった人のなかには、第1回を経験したことがきっかけとなり、美術専門の道に進んだ人もいる。アート集団「Chim ↑ Pom」のエリイもそのひとりである。2012年5月25日号の『週刊朝日』に掲載されたインタビューで次のように振り返っている。
私が現代アートと出会ったのは、田園調布雙葉学園に通っていた高校時代です。当時、私は学園始まって以来の問題児。…(中略)…そんな私に新しい道を開いてくれたのがアートでした。高校2年のときに、友達に誘われて行った横浜トリエ

ンナーレ(横浜市内で3年ごとに開催される現代美術の国際展覧会)で、すごく刺激を受けたんです。

<https://dot.asahi.com/articles/-/9165?page=1> (ウェブ記事として再掲、参照 2024-11-30)

- 11 磯崎新が辞任を表明したのは2004年12月4日に多摩美術大学芸術学科建畠ゼミが企画したシンポジウム「横浜会議2004－なぜ国際展か？－」の壇上だった。本シンポジウムの記録は次の書籍に収録されている。
多摩美術大学芸術学科建畠ゼミシンポジウム企画著・編『横浜会議2004「なぜ、国際展か？」』、BankART1929、2005年9月28日
- 12 展覧会名が「ヨコハマトリエンナーレ2011」とカタカナで表記されるようになるのは2011年以降である。
- 13 横浜トリエンナーレ2008のボランティアが行った「本展関係者インタビュー」のなかの水沢勉へのインタビュー より。
『アートボランティア 横浜スタイル』、株式会社美術出版社、2009年5月31日、109頁
- 14 前掲書、110頁
- 15 前掲書、111頁
- 16 前掲書、109頁
- 17 2005年12月22日に開催された市民シンポジウム「トリエンナーレ作戦会議V」どうする!?「シティアートの今後～ヨコトリ05から08へ向けての展望を語る」のパネル・ディスカッションに出席した際の川俣正の発言。
『トリエンナーレからシティアートへ、市民が見た横浜トリエンナーレ2005 横浜シティアートネットワーク市民広報「はまことり」報告書』、財団法人横浜市芸術文化振興財団発行、2006年3月31日、102頁
- 18 前掲書、102頁
- 19 横浜トリエンナーレ2008のボランティアが行った「本展関係者インタビュー」のなかの水沢勉へのインタビューより。『アートボランティア 横浜スタイル』、株式会社美術出版社、2009年5月31日発行、109頁
- 20 『ヨコハマトリエンナーレ2011 キックオフミーティング記録集』、横浜トリエンナーレ組織委員会、2011年3月、20頁
本記録集は、2011年10月2日と3日の2日にわたり、2011年の第4回に向けて「キックオフ ミーティング」と称し、第1回から第3回のディレクターと意見交換する機会を設けた際のやり取りを収録したものである。
- 21 横浜市長の中田宏が2009年7月に突然辞任した後、2011年1月までの間に創造都市政策の旗振り役だった北沢猛(東京大学教授、横浜市参与)、加藤種男(芸術文化振興財団専務理事)、川口良一(横浜市開港150周年・創造都市事業本部長)の3名が現場を去る。2011年4月の横浜市の組織改編で「文化観光局」が発足した後、同政策は「創造都市推進部」に引き継がれる。
- 22 筆者は、第4回の準備のために横浜トリエンナーレ組織委員会事務局の業務に携わるようになったことを当時の国際交流基金の担当者に伝えた際に「トイレの設置は大変」という申し送りを受けたのを記憶している。
- 23 「建畠哲 オーラル・ヒストリー 第2回 2008年4月12日」『日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ』
https://oralarthistory.org/archives/interviews/tatehata_akira_02/ (参照 2024-11-30)
- 24 『ヨコハマトリエンナーレ2011 キックオフミーティング 記録集』、横浜トリエンナーレ組織委員会、2011年3月、15頁
- 25 高島直之「FOCUS=横浜トリエンナーレ」「美術運動なき時代の美術展の現在形」
<https://artscape.jp/museum/nmp/artscape/focus/0110/takashima/takashima.html> (参照 2024-12-8)
- 26 たとえば、世界有数のアートフェア「アート・バーゼル」は2000年代に米国のマイアミ、そして、2010年代には香港でも開催するようになり、アジア市場まで手を広げている。
- 27 2013年のヴェネチア・ビエンナーレについて、マッシミリアーノ・ジョーニは「ヴェネチアでは現代美術のいわゆる主流(メインストリーム)とされる領域では見られないアーティストやアウトサイダー・アーティストをキュレーションしたことで多くの人々に驚かれました」とインタビューで答えている。
「国際展：マッシミリアーノ・ジョーニ氏の場合」『をちこち』国際交流基金(JF)、2016年12月27日
<https://www.wochikochi.jp/topstory/2016/12/international-exhibitions.php> (参照 2014-11-30)
- 28 開港150周年記念事業を実施するために2007年2月に設立された団体。横浜市、神奈川県、商工会議所等公益団体が計10団体出捐(しゅつえん)している。
- 29 主催者は横浜市と横浜市芸術文化振興財団が構成する「横浜国際映像祭実行委員会」
- 30 横浜市・NHK横浜放送局・横浜市芸術文化振興財団・NHKエンタープライズから構成される「ヨコハマEIZONE実行委員会」主催にて2006年から2008年にかけて3回開催された。
- 31 2004年3月2日のヨコハマ経済新聞は、特集を組み、次のように報じている。
2002年11月、横浜市内では学識経験者や専門家らが集まって「文化芸術・観光振興による都心部活性化検討委員会」を発足した。…(中略)…横浜都心部、特に関内地区には開港以来の西洋文化を感じさせる近代建築の建造物が多く、「横浜らしさ」を考えるうえで近代建築は欠かせない重要なキーワードとなっている。同会では古い建物を新たな方法で活用する「リノベーション」の発想で、旧第一銀行、旧富士銀行をはじめとする歴史的建造物や倉庫を文化や芸術のために活用することを考えた。これがBankART1929の発端だ。このプロジェクト、行政レベルだけでなく、文化・芸術に関

して実績のあるNPOを運営主体とする方針で、2003年3月に中間答申が出されたのちの同年11月、公募によりSTスポット横浜(代表:曾田修司)YCCCプロジェクト(代表:池田修氏)の2団体が選ばれた。

「ヨコハマは世界のアートの発信地になれるか?アーティスト支援実験プロジェクトの全容」『ヨコハマ経済新聞』2004年3月2日
<https://www.hamakei.com/special/1/> (参照 2024-11-30)

- 32 「文化芸術創造都市－クリエイティブシティ・ヨコハマの形成に向けた提言」、文化芸術・観光振興による都心部活性化検討委員会、2004年1月14日、7頁
- 33 2010年3月に発行されたパンフレット「横浜トリエンナーレと創造界隈」のなかで、横浜トリエンナーレの特徴として次の7つの項目が紹介されている。
(1)クリエイティブシティ・ヨコハマのリーディング・プロジェクト (2)内外への強力な発信 (3)まちづくりとの連動 (4)まちなかへの展開 (5)若手アーティストの発掘育成 (6)市民協働の推進 (7)地域資源の活用
- 34 芸文財団の組織は財団運営を担う事務局と施設から構成されている。
- 35 木村絵理子はこの経験をもとに紀要を執筆している。「国際現代美術展の成立と展開－横浜トリエンナーレが示した可能性」『横浜美術館研究紀要』第8号、横浜美術館(横浜市芸術文化振興財団)、2007年
- 36 なお、芸文財団が組織委員会の構成員として名を連ねるのは第5回からである。第4回は横浜市、NHK、朝日新聞社の3者のみの組織委員会で開催した。
- 37 みなとみらい線の開業に伴い閉鎖された東急東横線の桜木町駅舎を利用して作られたアートスペース。2007年9月より2010年3月まで暫定的な文化拠点として利用された。活動終了後の4月より、組織委員会が事務所として借り上げ、国際交流基金から資料を移管した。
- 38 『ヨコハマトリエンナーレ2011 キックオフミーティング 記録集』、横浜トリエンナーレ組織委員会、2011年3月、20頁
- 39 国際セミナー「接続する国際展・芸術祭」実務者ワークショップ「国際展・芸術祭の現場の声」は、2017年9月27日にIBAの総会開催に合わせて実施し、米国、カナダ、キューバ、パキスタン、トルコ、マリ、アラブ首長国連邦、英国、イタリア、インド、スロベニア、ドイツ、中国、ナイジェリア、日本、バングラデシュ、ブラジルの計17か国より計31名の国際展主催者が集まり開催された。本セミナーの記録は次に収録されている。
『ヨコハマトリエンナーレ2017 国際セミナー「接続する国際展・芸術祭」記録集』、横浜トリエンナーレ組織委員会編、2018年3月
- 40 『ヨコハマトリエンナーレ2017 国際セミナー「接続する国際展・芸術祭」記録集』、横浜トリエンナーレ組織委員会編、2018年3月、32頁
- 41 前掲書、39頁
- 42 前掲書、41頁
- 43 前掲書、49頁
- 44 前掲書、48頁
- 45 本稿では断片的な資料を集めて概観できるように整理することを試みたが、まだ不明瞭な点が残っているため、今後も資料収集や調査を継続し、必要に応じて加筆修正していくことが求められる。
- 46 『ヨコハマトリエンナーレ2011 キックオフミーティング 記録集』、横浜トリエンナーレ組織委員会、2011年3月、23頁

How Yokohama Museum of Art Became the Hosting Institution of Yokohama Triennale: An Overview of Its Process

Hoashi Aki

(Manager, International Division & Curatorial Department, Yokohama Museum of Art)

The Yokohama Triennale, inaugurated in 2001, experienced a drastic institutional transition between its third (2008) and fourth (2011) editions. Its founding body, The Japan Foundation, a cultural institution affiliated with the Ministry of Foreign Affairs, was forced to terminate its engagement as the organizing body due to the harsh budget screening process implemented by the newly appointed government political party in 2009.

As a result of this transition, the organizing body of the Triennale was transferred to its host, City of Yokohama, and its largest art institution, Yokohama Museum of Art. It also secured new national funding from the Agency for Cultural Affairs, having lost its former funder, Ministry of Foreign Affairs.

As this transition was made in haste and, therefore, recorded only in fragmented forms of internal papers and symposium reports, there is a lack of institutional memory of the process and the outcomes of the evolution.

This paper aims to draw lines between the fragments and make apparent the process of how the Yokohama Museum of Art became the hosting institution of the Yokohama Triennale.