

第5回トリエンナーレ学校

「中間報告：アーティスティック・ディレクターが語る、横浜トリエンナーレ 2011 の方向性」

講師：三木あき子（ヨコハマトリエンナーレ 2011 アーティスティック・ディレクター）

三木：本日のレクチャーの内容は、イントロダクションとしてこれまで手がけた国内外の展覧会についてです。これで大体どのような方向の展覧会をやってきたのかと、これまで一緒に仕事をした作家の中には横浜トリエンナーレ 2011 の中に入る作家もおりますので、少し雰囲気は読んで頂けるとと思います。あと世界・日本の国際展と今回のトリエンナーレ。今、世界・日本でどんな国際展があって今回のトリエンナーレがどのような位置づけになるのか。をお話させていただきます。それと、アーティスティック・ディレクターとして私が主に何をやるのかという事。それで横浜トリエンナーレ 2011 のアーティスティックな方向性をお話できるとと思います。

【今までに関わった展覧会紹介】

これまでに関わった企画展ですが、今までやってきたものを自分で邂逅してまとめて、改めてどういう展覧会をやってきたのか考える事があまり無かったので、今回はいい機会を与えていただいたと思っています。その中で自分の中にはいくつかの方向性があるなと思いました。

まずは異文化の交流です。例えばトランスカルチャー展。ですが必ずしも国や民族に規定される文化間ということではなくて、ある特殊な文化グループなど様々な異なる文化間の対話をテーマにした展覧会もあります。例えば、今パリをベースにしているので、ヨーロッパで日本の美術の活動を紹介、あるいはヨーロッパのアートの状況を日本、アジアで紹介する。つまり異なる文化コンテキストにおけるある種の翻訳作業が出てきます。同じ作家の展覧会であっても日本とヨーロッパでは必ずしも同じ展覧会内容では出来ないので、そういう部分をどう消化するかを常に考えています。

もう一つ大きな柱はアジアの現代美術。これは 90 年代、特にフランスに行く前に関わったアジアの現代美術シーンです。不易流行展、アジア太平洋トリエンナーレ、台北ビエンナーレ、チャロー！インディアなどです。

それと今少し離なれていますが、2000 年から在籍しているパレ・ド・トーキョーでの企画展です。ここはコレクションを持つ美術館とは違います。そもそもパリには非常に優れた美術館はありますが、あまり実験的な活動を紹介する美術館がありません。そこでアーティストや評論家の声を聞いて新しく出来上がった場所です。歴史的建造物でありながら中はかなり革新的な場所で、その場所との対話を重視したサイドスペシフィックなプロジェクトです。先に述べた西洋における日本・アジア美術の紹介もかなり重視しています。私がかつた中でも、タイの作家のラワンチャイクル、日本のキュピキュピや田中功起。こうしたアジアのアーティストの展覧会もやっています。もともとジョークのような話ですが、「パレ・ド・トーキョーだから日本人がいるといいだろう。」みたいな感じで誘って頂いたところもありました。同時に 90 年代のヨーロッパでは若手作家たちがグローバルな視点でアートシーンを見ようという考え方が非常に強くて、それに伴い、初代の館長がアジア、非西洋の視点で物を見ている人をチームに入れたいという事で、私が参加することになりました。前述しましたが、同じ作品でもヨーロッパなど異なる価値観、美意識を持つ土地でどのような見せ方が可能なのか？場合によってはかなり勘違いもある訳です。それを日本人が見たら「こんな勘違いは無いだろう。」という事もあります。そうしたところをある程度受け入れる柔軟性を持ちながら、本質的な、

本当はこう言いたかったという事をいかに紹介するか？同時にどこまで違う価値観を持った人達が理解できるか？というところも関係してくる。少しこじつけに聞こえますが、今回のトリエンナーレのテーマ「世界はどこまで知ることができるか？」は、「世界をどのように把握できるか？」という認識論的な問いではありますが、しかし同時に「どこまで人は理解しえるのか？」という所と全く無関係ではないと私自身は捕らえています。

「トランスカルチャー展」は1995年のヴェニスビエンナーレで行いました。会場のジャルディーニの中ではなく、外のパラッツォ・ジュスティニアン・ロリアンというアカデミア橋のすぐ横にある建物を借りて、国際的に活躍する若手を中心とした15名のアーティストの作品を紹介したものです。これは国際交流基金と福武学術文化振興財団の共催で行いました。国際交流基金がプライベートの財団と共催する初めての企画でしたので、そういう意味でもかなりリノベータティブな展覧会だったと思います。これは私1人ではなく、南條史生さん、それと今アメリカのテキサス州の美術館の館長をしているデーナ・フリース＝ハンセンの3人で手掛けました。90年代の半端、冷戦崩壊後で世界情勢が変化し、本格的にグローバル化が進んでいきました。その中でローカルやマージンな文化グループへの視線が高まってきました。そのような状況を反映した展覧会でした。しかしヴェニスビエンナーレは西洋美術界の権威の象徴のようなところでしたので、当時非欧米のアーティスト達の作品を紹介する事は、国のパビリオンの展示以外なかなかありませんでした。この90年代頃から、そのような展示がかなり増えてきました。

クロスカルチャー展は文化間の横断がテーマでした。これを蔡國強（さい・こっきょう）さんにお話したところ、蔡さんは「マルコ・ポーロの忘れ物」というプロジェクトを提案されました。これは、中国に行ったマルコ・ポーロが後々パスタになる麺という物は持って帰ってきたが、精神的な部分は持って帰ってこなかった。そこで風水、漢方などの東洋的なもの、もう少し精神的なものをイタリアに持ってこようという大掛かりなプロジェクトでした。どうやって見つけてきたのか分かりませんが、実際にジャンクという古い舟を中国からヴェニスまで持ってきました。かなりの力技ですが、蔡さんのすごいところでもあります。その舟に漕ぐ人を雇い、ピノー財団の美術館の端から蔡さんが舟に乗って漢方薬や色々なものを乗せ、展示会場までやってくるプロジェクトはかなり注目を浴びました。

次に、皆さんご存知の村上隆さん。西洋で初めて大規模な国際展で村上さんを紹介したのがこの展覧会でした。この展覧会以降、村上隆さんの名前は西洋で出るようになりました。このとき参加したシンリ・ネシャットさんも今映画を作っていますし、シムリン・ギルさんもマレーシアとオーストラリアに在住している作家です。結果的に今大御所、スターになっているアーティスト達の国際デビュー展のような感じになりました。当時はそこまで予想していませんでしたが、そのような形になり非常に嬉しいかぎりです。次はジョゼフ・グリグリーさんという耳が聞こえないアーティストで、耳が聞こえない人と健常者間のコミュニケーション、方法を作品にしている人です。

次は「不易流行 中国現代美術と身の周りへの眼差し」です。これがトランスカルチャー展の次なので1996、97年だと思います。これに参加したのですが、今は亡くなってしまった、陳箴（チェン・ジェン）というフランスに在住していた中国人の作家。黄永砫（ホワン・ヨンピン）と一緒に中国からフランスに活動の場所、自由を求めていった作家や、張培力（ジャン・ペイリー）。張培力は中国現代美術の中でビデオアートの父と呼ばれる位置づけの作家です。このような方々を日本で初めて紹介した展覧会です。ご存知のように時代的に改革開放路線でしたから、社会が劇的に変貌し、非常に過激ともいえるような活動が見られた時代です。

それほど大きな展覧会ではありませんが、90年代初めから中旬のアートを紹介するという事で10名弱の展覧会を行いました。

次が1998年の「台北ビエンナーレ 欲望場域」です。東アジア（中国、台湾、韓国、日本）のアーティスト35名を大々的に紹介する展覧会で、台北ビエンナーレの国際化の第一歩になった展覧会です。実は1998年の台北ビエンナーレは第4回目でした。それまで行われた第1、2、3回は国内だけでしたが、第4回目は国際化にあたりいきなり西洋はあれなので、東アジアの辺りから始めようという事になった展覧会です。ただ、中国と台湾という地域を扱う時に、植民地化の歴史等がありますので、非常に微妙でした。最初の頃、展覧会の準備をしているときに、私のほうから「欲望」というテーマを出しました。これは、物事を動かすエネルギーとしてのポジティブな意味での「欲望」です。という忠告はしましたが、それと同時にこの言葉を通してこの地域における政治的な関係も含みます。戦争等による怒りを伴った負の歴史みたいなものは避けては通ることが出来ないの、そこに改めて目を向ける。そういう部分も「欲望」というテーマを選んだ背景にあります。

大型のシンボリックな作品ということで蔡國強さんの作品を紹介します。一つ目は火薬を使ったおもちゃのようなミサイルをいくつも発射させた作品です。以前中国、台湾の対岸で威嚇射撃騒動のような事がありました。そんな中で福建省出身の蔡國強さんが、台湾でそのような事を行うという、いろんな意味を含んだプロジェクトでした。次に建物を看板で覆ってしまった作品。台湾に行くと竹で組んだ枠に大きな看板がいっぱい張ってあって、欲望むき出しな感じが結構あります。それを蔡さんが見て、どうしてもあれを使いたいということで、ある種美術館の権威のようなものを崩すといえますか、美術館の存在そのものを隠してしまった作品です。他にも中国の作家で牛肉を何日も揉み続けて、干し肉にする作品をいくつも作っている作家もいました。

日本人やアジアの作家のヨーロッパでの個展では、荒木経惟さん等があります。

この個展ではファイドン社からとても大きくて重い作品集が出ています。この作品集は英文で、彼の活動を、より社会学的な視点も含めた論考をいくつも入れていただいた本として、展覧会と同様にかなり重要な作品集です。この個展は海外初の大規模な回顧展で、イギリス・ロンドンのバービカン・アート・センター、パリの国立写真センター、スウェーデンに巡回しました。さっきの話に関連しますが、荒木さんは90年台半ばからヨーロッパの特に男性キュレーターにかなり取り上げられるようになりました。しかしどうしても「エロ写真」ばかりフューチャーされ、なんか嫌だなと感じていました。それも一つの要素はありますが、荒木さんの活動の核となる「私、生、死」の3つのテーマを中心に多角的に紹介し、「エロ写真」と捉えるだけではない視点を出す試みをやりました。その展覧会をロンドン、パリで行ったらすぐに、我々も知らないうちに本を出されたんです。荒木さんも知らないといった状態で、そのスピードにはびっくりしてしまいました。

次が森美術館で行った「チャロー！インディア」展です。私は90年台からかなりアジアのアートシーンに興味を持って見ていましたが、インドだけが他とは微妙に違う温度というか、時差があるように感じました。当然いい作家はいましたが、ものすごく物が動いているというような状況ではなかったですし、あるいはスターがいるという感じもありませんでした。しかし2000年代に入りものすごく状況が変りました。次々とスター作家が出てくるような状況で、今や海外にも何人も作家は出ています。しかし私は基本的な考え方として必ずフィールドリサーチ（現地調査）をします。ヨーロッパやニューヨークの画廊で紹介されるアジアの作家もたくさんいますが、作家の顔を見る事がすごく重要で、実際作品がどのようにして出来ているのか、出来たコンテキストが分からないと、なかなか紹介することは出来ないと思うので、フィールドリサーチを

します。この時はインドのデリー、ムンバイ、バンガロール、バドーダラ。一応アートの中心的、先鋭的な活動の中心となっている 4 箇所を回りました。一体いくつ位のスタジオを回ったかは覚えていませんが、3 週間程行って 60 スタジオくらい。別の場所で会った人もいたので、サバイバルに近いものがありました。そういうフィールドリサーチをして、その中から世代もかなり異なる広い幅のアーティスト 27 組を紹介しました。90 年代の中国は巨大なスケール感の作品、政治的な面から輝きのある表現の作品が多かったのですが、それに対しインドは繰り返し、リペティションという表現が非常に多い。どちらも共通しているのは人件費が安いので、とにかく手のかかる作品がたくさんある事です。日本でやったら一体いくら人件費がかかるのかという作品がいっぱいあります。

ソウルの国立現代美術館とウィーンのエスル美術館でも巡回展を行いました。展覧会の規模もそうですが、作品もかなり大きくて輸送費が高かっただけでなく、ソウルの国立現代美術館もウィーンのエスル美術館も、かなりがんばって展覧会を受けてくれました。韓国では美術館の入り口を壊さないと入らないという事態でした。しかしその当時の館長が元メディア省の大臣をされていた方で、その方の判断で「壊してもやれ。」という事でそれでやっと展覧会が成立しました。館長の勇氣に感謝という感じでした。ウィーンのエスル美術館でも、やはり同じような問題が起こりました。毎回現代美術作品を扱うときはなにかしらの問題がありますので、そこを一つ一つクリアにしていかなければならないので、簡単なことではありませんね。

次はパリです。16 区のアルマ橋のすぐ近くにある、「パリ市立近代美術館」と「パレ・ド・トーキョー」です。パリ市立近代美術館のセーヌ川側の地下に道路が通っていて、そこはダイアナ妃が事故で亡くなった場所です。その上には彫刻があつて今も花を手向ける人がいらっしやいます。この建物は 1937 年の万博のときに建てられたもので、もともとは国立近代美術館が入っていました。その後ポンピドー・センターが出来て、国立近代美術館はポンピドー・センターのほうに移動して、ここは国立映画学校や国立写真センターなどに使われています。

全体 1 フロアだけで 4000 m²あつて、展示部分が約 3000 m²。その下にまだ 10000 m²ありまして、そこを今ちょうど改装工事中です。改装をして 2 年後くらいに再オープンをしてより大きな展覧会を出来るようにする。メインフロアは国際的なアーティストの展覧会を行い、下の階はフランスの中堅どころのアーティストの作品を紹介する。というような感じで今は進めております。例えばアートの実験場という試みの展覧会ですが、2002 年のオープン当初、美術館の開館時間はお昼の 12 時から夜中の 12 時まででした。これはその当時ものすごく新しい試みで、世界中に夜中の 12 時まで開いている美術館は無かったので、アーティストに非常にサイドスペシフィックな、その場所独特のインスタレーション、展覧会を考えてもらおうと思いました。

そこで作家が出してきたのがナイトシフト。午前中のシフトではなく、夜のシフトという事で、展覧会も日没から始めました。だから展覧会期中毎日日没の時間は変わりますので、前日にある程度調べて明日の会場オープンは何時ということをアナウンスしていきました。なぜかというと、天井がガラス張りになっているので、昼間は自然光が入ってきます。それを全部遮ろうとするとすごくお金がかかります。そこで作家はそれを逆手に取りました。ポス・フォレセントという蓄光性の素材を使い、昼間に光を吸収して夜になって周りが暗くなったらふわ〜と光り始めるという作品を作りました。

次の作品は Allora&Calzadilla というアメリカとプエルトリコの作家の「Land Mark」という作品です。かなり政治的な背景のある作品です。プエルトリコのある島の沿岸の海底の姿がモチーフで、ボコボコと起伏した作品の上を観客の人に歩いてもらう作品です。このモチーフの海底は米軍基地のすぐ近くで、確かイラク戦争時に射撃練習をしていたところ。なので爆弾がいくつも海に落とされ、海の底の形が変わっていることを視覚化すると共に、身体的に体験してもらうという作品です。

次は Henrik Hakansson というスウェーデンの作家の「Through the Woods Into the Forest」という作品。木の生命力と重力との戦いという作品。これが全部ではありませんが、主だった展覧会という事で紹介させていただきます。

【世界と日本の国際展】

今世界の国際展を非常に大雑把にグルーピングすると、「伝統ある国際展」と「新興の国際展」です。「伝統ある国際展」は、ヴェニス・ビエンナーレやサンパウロ・ビエンナーレ。「新興の国際展」というのは主に90年代以降に設立されたものです。この90年代以降というのは世界中でいろんな国際展が設立されました。このような2種類があります。

伝統ある国際展は世界中で4つ5つくらい、そうした伝統的な国際展が今でもずっと続いています。様々な方向性、行い方の特徴は、ヴェニス・ビエンナーレ等は国別参加。だからこそ美術のオリンピックと言われるでしょう。

もう一つは地域限定型です。これはわりと90年代以降に出てきました。アジア・太平洋トリエンナーレ、これはアジア・太平洋地域に限定したものです。ヨーロッパではマニフェスタという国際展がありました。これは完璧に欧州統合の流れと関係しています。欧州統合によってヨーロッパの中の市政圏がどんどん変わってきていますので、マニフェスタは毎回場所が変わります。その時代時代が一番異なる文化間の対立があったような場所を選んで行っています。そんな流れから一度キプロスで行おうとしたのですが、キプロスは非常に政治的に微妙な状況で、結局成立せずにキャンセルになりました。しかしそれ以外の会はほぼ開催されて続いています。ホイットニー・バイオニアルはアメリカだけに限定したものです。

中身もいろいろと違いがあって、ベルリン・ビエンナーレではかなり社会的、政治的なアプローチで作品を扱う傾向が強く、反対に越後妻有は代表的な例ですが、村おこし型です。これらのように、近年は単に先鋭的な動向を見せるとか国際性とかだけではなく、テーマを絞る等いろいろな形で国際化を図る工夫がみられます。

日本はどちらかというと村おこし、町おこしの方向か、国際スタイルといますか、海外の作家をたくさん呼びその中に少しだけ日本人を入れるという方向。この2つの方法が多いです。国際スタイルの場合は、海外のキュレーター達を呼んで来てその人たちが中心となり作家を決める、という方法になりやすいのですが、今回のトリエンナーレに関して言うと、どちらでもありません。どこから今の世界のアートシーンを見ているのかがあまり分からないような、今まで日本にはあまり無かったタイプの国際展にしたいなと思っています。

【ヨコハマトリエンナーレ 2011 のアーティスティック・ディレクターの仕事】

これは横浜トリエンナーレ 2011 の組織化、準備ですが、これは時間との戦いという言葉につきます。このトリエンナーレをこの短い時間で準備するというのはかなり大変なことです。キックオフミーティングの中で南條さんが「台北もやってるから大丈夫だよ。」と言ってくれましたが、台北と横浜トリエンナーレが必ずしも同じではありません。台北は主催が台北市立美術館で、美術館が中心になって行うので、トリエンナーレのために美術館の職員が全員一丸となって動くという体制だということ、今まで3回開催しているいろいろなノウハウがあるということ。今回の横浜トリエンナーレは、今まで参加していた国際交流基金が参加しな

い形なので、一からやるという形です。そして必ずしも横浜トリエンナーレ事務局と横浜美術館が同じではありませんので、そういう意味でもかなり複雑な形で、単に展覧会を作るだけでなく、体制も整えなければいけないので、かなりハードルは高いという気がします。先ほども話に出ましたが、時間があつたら本当は何人か海外のキュレーターを入れてチームを組んでやりたかったです。つなげるという意味でも、アジアのキュレーターと一緒に何か出来れば良かったのですが、この時間が無い中ではそのコミュニケーションをとるだけで、大変になってしまいます。コンパクトにやるということも重視せざるを得ないところもあって、今横浜トリエンナーレの中でキュレーターと呼ばれるチームは、非常に少ない人数で準備をしています。

総合ディレクターは逢坂さんですので、逢坂さんが大きな方針から中身も含めてすべてを見えています。私は基本的に展覧会の中身、アーティスティック・コンセプト、作家選択など展覧会の内容を主に担当しています。実際の展覧会作りは横浜美術館と横浜トリエンナーレの担当学芸員の方々、あとこの展覧会のために参加してくださっている方もいらっしゃいます。トリエンナーレのスタッフの方々、みんなで一緒になって展覧会を準備、実現させていくというかたちですね。

【展覧会タイトルについて】

3月11日までお待ちいただくということですが、展覧会のコンセプト、タイトルももう決めています。基本になる問いの「世界はどこまで知ることが出来るか？」ということには変わっていません。その問いの基、科学や理性では把握できない領域に注目します。日常の不思議や魔法のような力、超現実主義的な事象、神話、伝説から人間の関係などを言及していく。いろいろと言っておりますが、展覧会で伝えたいのは、科学や理性の否定ではなく、すごく簡単に言うと「視点を変えてみましょう」という事。更なる可能性を求め、より柔軟に世界を捉えようとする姿勢を提案できないかということです。

背景として、今この時代に何かしらのメッセージを発することが出来る展覧会は何だろう？と考えました。今の時代は不安定で先行きの見えない時代だと思います。私たちが幼かった頃は、世の中は明るくなっていく、前に進んでいくという感じがありました。しかし今の子共達を見ていると、本当にこの子達が大きくなる時には日本はどうなるのだろう、という不安感というのはいろんな方々が抱いていると思います。不安定で先行きの見えない現代に視点を変えて見る事で、意外な組み合わせから新しい組み方が生まれてくるのではないかと考えています。もう一つは科学の発展です。特にコミュニケーション技術は我々の時間や空間の概念というものを、ものすごく変えてきていると思います。でも私自身それを実際やっていますが、インターネットでいろいろ調べて、いろいろな事を知っているつもりやそれで済ましていることが結構あります。しかし本当にインターネットでチェックして、それで世界のすべてを知ったことになるのか？知ることが出来るのか？という疑問があつて、いろいろなそういった疑問などを、展覧会の中で感じ取って頂ければいいかなと思っています。

【作家構成と特徴】

全体的な作家構成は、現代作家が60名超です。インスタレーション、写真、彫刻など様々な作品形態が入ってきます。これプラス横浜美術館のコレクションの歴史的な作品展示されます。ただ横浜美術館のコレクションがたくさんというわけではなく、80%くらいが現代美術の作品で残りの20%が歴史的な作品という構成になると思います。展覧会の中身をゾーン分けしていくかどうかはまだ分かりませんが、いくつかのキーワードがあります。円、サイクル、見えるもの、見えないもの、儀式、冬等のキーワードがいくつかあります。頭で理解する説明的な作品より、感性に訴えかける作品や雰囲気を感じさせる作品をたくさん含みたい

と思っています。しかしやはりスペースの限界があって、なかなかこの辺りの作品が入れられなくて、どうしようかと考えております。

特徴的としては、展覧会の中に時代やジャンルを超えたつながり、遭遇、意外な出会いがある事。展覧会として、必ずしも一つの部屋に一人のアーティストという作りではなく、何人かのアーティストの作品が一緒に入ってくるようなシチュエーションがあります。その組み合わせも、なぜこの作品の横にこの作品があるのだろうか？という意外な組み合わせ。我々のような分野の人は、美術史をバックグラウンドでやっている人が多いので、どうしても「これとこれを組み合わせるにはこういう理由がある」という非常にロジカルなものを考えがちです。今回はあえてそういうものを全く無視して、理論的なことをつなげるのではなく、見ていただいた方にはその作品同士の意外な組み合わせを楽しみ、イメージーションを働かせていただくような感じにできればいいなと思っています。先ほどの意外な遭遇、出会いという事で言うと、夫婦作家やカップル作家。いつもはそれぞれ独立して活動しているけれど、今回初めて夫婦で作品を作ったり、先生とその生徒の組み合わせなんかもあります。それと美術館という場所なので、美術館のコレクションや美術館の場所を改めて問うような作品もあります。こうした傾向というのは基本的には三つの柱として掲げている「みる」「そだてる」「つなげる」というところをある意味反映させた考え方になっています。ありがとうございました。

【質疑応答】

質問者：横浜トリエンナーレのサポーターです。地域の作家も参加されるというお話を聞いたのですが、アーティストとして飛び入り参加は出来ますか？

三木：今私が担当している展覧会の枠組みの中では、今のところそのようなこと考えてはいません。ただ今後もう少し大きな枠組みの中で逢坂さんが、そういうことを考えられるかもしれないですが、基本的にメイン会場となる横浜美術館と BankArt の中では考えておりません。

質問者：総合ディレクターがお話した開催概要の中に「美術振興を目指す地区祭的国際展」という言葉をお聞きしましたが、サポーター活動に参加して、この「地区祭的」の部分が少し希薄ではないかと思っていますが、その部分をアーティスト的な面でそういうことがあるかないかお聞かせください。

三木：それに関しましては、逢坂さんから答えいただくべきかと思いますが、展覧会のアーティストの中身のほうから考えると、必ずしも「地区祭的」というものが、街のフェスティバルの様に単に外に出て行くだけでなくでもいいのではと思っています。ただし、市民と共有していく部分が作品の中で出てくるというものはいくつか考えていますが、かなりハードルが高い。考案などいろんなことを通さなければいけない。私としては是非やりたいと思っていますが、今いろんな意味で出来るのか出来ないのかを調べていただいているところです。是非本当にそういうものが出来ればいいですね。

質問者：10年目になる今回の横浜トリエンナーレは、非常に大事な節目になる年だと思いますが、時間が無い中で今回のお仕事を受ける一番のきっかけは何ですか？あと会期中は、例えば台湾と日本を行ったりきたりするのでしょうか？それとも会期が終了するまでは横浜にいらっしゃるのでしょうか？

三木：受けるかどうかは正直言うと、かなり悩みました。こんな状況で出来るのだろうかというのはありま

した。しかしすべての物事は人と人とのつながりだと思います。声をかけてくださった逢坂総合ディレクターを、リスペクトする部分もありますし、逢坂さんであればこの短い時間の中でも出来ることがあるのではないかと。というところでお受けしました。ただ横浜美術館なのでインフラがあるだろうと思ったのも事実です。ひょっとしたら横浜美術館でなかったら受けてなかったかもしれないです。会期中もずっといるかということですが、今の時点では分かりません。基本的に会期中もずっといるということは無いと思いますが、どのくらいのパーセンテージでないかというのは今の時点では分かりません。

質問者：お話を聞かせていただいて予想外だったのですが、私は現代美術というものは基本的に西洋的なものとして、見てきました。しかし今日のお話をお聞きして、いわゆる subject、object の関係ではなく東洋的な物の見方を大事にされていらっしゃると感じましたがその通りでしょうか？

三木：もちろんそれだけではありませんが、そういう所は少しあります。「世界はどこまで知ることが出来るのか」ある種の問いですね。本来人間が上にいて世界を捉えるということではないのではないかと？根本的なことですが、人間は宇宙の、自然の一部でしかないということもあります。ただそればかりではないので、あまり大きなかたちでは言っていないですが、おっしゃるとおりです。逆にお聞きしたいのですが、予想外とはどのようなことを予想されていたのかお聞きしたいです。

質問者：やはりヨーロッパでお仕事をされているので、もっと西洋的な物の見方をされる方かなと思っていました。しかしむしろ我々日本に住んでいる人のほうが、もっと西洋的な物の見方をしている。三木さんはすごく東洋的なことを意識されていると強く感じました。そこが非常に意外でした。

三木：そうかもしれないですね。そもそもあのような西洋の機関の中でやっていると、自分はその中でどんな違う視点が出せるか、ということを考えてやはり西洋的な物の見方ではないということなんです。そういう所は多少関係していると思います。

質問者：私も西洋と東洋について考えを持ってきました。今までは西洋的な見方ばかりされていて、東洋は枠から外れた見方をされてきた感じがしていましたが、今回東洋的な方向性が見えてすごくサポーターとしてやりがいが出てきました。今後もそういう姿勢を中心に展開していくのですか？

三木：そういう訳ではありませんが、ただ中心というのはどの人の視点で中心と言うかわかります。西洋の人達は自分達の事を中心と思っているかもしれないし、他の地域にいる人達からしてみれば、必ずしもそこが中心ではないと言えると思います。

質問者：中心と言う意味が言い間違えてしまいました。最近東洋的なものが西洋的な方に傾いてしまって、東洋的な姿勢というのがなくなりかけていると思っていたので、今回その辺りを意識的にやってみたら面白いのではないかと思いました。

三木：ありがとうございます。いずれにせよ、どっちがどっちとか、どっちかじゃないということではなくて、立ち位置が変ればいろんな見方があると、そういうところを出せばいいかなと思っています。

質問者：以前はガイドボランティアがいたのですが、今回はあまりそのようなことがフューチャーされていない気がします。そこらへんはどのようにお考えですか？

三木：具体的に今後そういった取り組みが出来ていくかどうかは、私のほうでは把握していません。特に今

回の展覧会の内容からいうと、こちら側から説明的に押し付けるものではありません。多くの現代美術作品がそうです。しかしいろんな展覧会へ行くと、オーディオガイドなどがあって、かなり説明的な情報が多いと思っています。もちろん今回もベーシックな情報は出しますが、直接行って見る人がイマジネーションを働かせて、こういうストーリーもあるんじゃないか、こういう捕らえ方も出来るんじゃないかという風になっていくとすごくいいなとは思いますが。少し前のキックオフの時にも話しましたが、わりと成功した展覧会というのは、ガイド（監視員）の方が一番近くにいるので、作品のことをよく知っています。その人たちが時々あまり目立たない形で「これはこういう作品でね。」と説明したりするんですけど、必ずしも絶対正しい解釈ではなかったりします。でもいい展覧会というのは、そういう形でそばにいる人達が「こういう見方もありますよ。」と自発的に口に出してくれる所があります。そういうところが増えていくような枠組みが作れるようであれば、それは非常にすばらしいことだと思います。