

2010年度のシリーズ講演会第2回は、釜山ビエンナーレ2010の芸術監督を務めたインディペンデント・キュレーターの東谷隆司さんをお招きし、展覧会のコンセプトや釜山でのエピソードをお話いただきました(2010年11月5日(金)、日韓文化交流基金会議室)。

韓国の国際展初の日本人芸術監督

「ビエンナーレ」とは、2年に一度開かれる美術の国際展といった意味合いで使われている言葉です。日本では3年に1度の「トリエンナーレ」の方が多いでしょうか。韓国では国際展の企画者を「芸術監督」と呼び、それが私の「釜山ビエンナーレ2010」(2010年9～12月)における役割です。韓国では、1995年に始まった「光州ビエンナーレ」がアジアの先駆けとなり、2000年に「メディアシティ・ソウル」、2002年には「釜山ビエンナーレ」が始まりました。それら以外にも無数のビエンナーレやトリエンナーレが渦巻いているのが、今の韓国の状況です。

釜山ビエンナーレの起源は1980年代に釜山在住作家が自主的に始めた海岸での野外展で、その背景にはソウル中心の美術界から疎外された釜山の作家たちの苛立ちがありました。それらの展覧会は2000年に行政の後押しを受けて「PICAF(釜山国際現代美術祭)」に包括され、2002年に「釜山ビエンナーレ」になります。前回までの釜山ビエンナーレは、メイン会場の市立美術館で現代美術展、屋外の「彫刻プロジェクト」、海岸を使った「海の美術祭」の三部門で構成されていました。

私が釜山ビエンナーレ2008でゲストキュレーターを務めたのは、親しい友人の韓国のアート関係者が、大学の後輩であるビエンナーレの監督に私を推薦してくれたのがきっかけ



リサーチ中に、作家チャ・キユルと彼の作品の前で

でした。担当した日本の作家ともども妥協せずにやりあっていたのが功を奏したのか、日本の作家の展示が展覧会の顔となるような好評を博しました。そんなことがあって、釜山ビエンナーレ2010監督の候補者百数十人のうち、私が唯一の外国人でした。釜山では外国人監督を迎えた経験が



なく、さらに韓国と日本のこれまでの関係を考えれば本当に日本人で大丈夫かと思っていたので、選ばれた時は正直驚きました。

「釜山人」になる —釜山のローカルに根ざして

私が監督として最初にやったことは、今まで三つの部門に分かれていた展覧会を一本化したことでした。前回の経験で、三部門がどれも均質化し分かりづらいと思っていたので、設置場所は作品本位で決めることにし、展覧会を一つにまとめました。ところが、釜山での作家リサーチ中に「海の美術祭をなくすのはまずい」とさんざん聞かされ、はじめてその前身を知りました。海岸での海の美術祭は釜山の作家たちのアイデンティティであり、市民にも親しまれていたもので、その名称をなくすことには大きな反発がありました。

もう一つ今回大きく違う点は、これまでソウルにあった展示チームの事務所を釜山に移したことでした。スタッフの中心はソウルで別の仕事を持っているキュレーターや評論家で、展覧会の2か月前からオープン直後までしか釜山におらず、地元作家の調査も行っていませんでした。もともと地元作家主導で始まった展覧会が、大きくなったと同時に作家たちの思いとは乖離してしまったわけです。しかし、今回は最初のリサーチやスタッフ集めだけはソウルで少数精鋭のスタッフで始め、展覧会オープンの11か月前の2009年10月に全スタッフが釜山に移りました。私は海外でのリサーチ以外はほぼ釜山に住み、オープン後も釜山に残って展覧会に手を入れ続けました。

釜山側の準備や説明の不足はあったものの、翻って考えれば、外国人だから招かれようなんて魂胆が甘かった(笑)。これは、「お前は釜山人になれ」ということだ、と思いました。ビエンナーレの成り立ちを調べ、地元の作家たちとも話し合う中で、光州ビエンナーレのような国際的な位置をめざすより、釜山のローカルに根ざすべきであると考え、それが展覧会の一つのコンセプトになりました。だから、地元の作家の感情を考え、釜山で美術関係の雇用の機会を増やすためにも、事務

所は釜山にあるべきだし、監督は釜山に住むべきだと考えました。それはやはり効果があって、監督が釜山にいたことが釜山の作家に有利に働いたと思ったので、彼らが制作で悩めばすぐに会い、全面的にバックアップしました。

今回の参加作家72人のうち韓国人は20人くらい、その7割以上が釜山出身です。地元の作家のリサーチには、釜山でアールスペースを運営しているアーティストをゲストキュレーターに迎え、彼の協力で多くの作家に会いました。結果的に、学閥や地の利などに恵まれないだけでこれまで注目されなかった優れた韓国の作家に光を当てる機会になったと思います。

個人の生と人類の知的進化

今回のビエンナーレでは、「Living in Evolution (進化の中の生)」というテーマを掲げました。私たち人間は、個々の人生と、長い人類全般の歴史という二つの時間軸を同時に生きています。個人が人生を捧げて作った芸術作品が彼の生きている間は評価されなくても、長い人類の歴史から見れば、未来の価値に影響を及ぼし、人類の知的進化に貢献することもあります。芸術家をはじめ新しいものを作る人々は、創造の中で人類の進化に自分が埋没し一体化していくような一種のスリルやエクスタシーを経験的に知っています。

しかし、人類レベルの知的な進化が個人の生に善なるものとは限りません。資本主義の発達やグローバリズムの発展が弱い民族や個人を抑圧する面もあります。人類の進化に寄与する創造を行った天才たちが、個人の人生では不幸な結末を迎えることもあるように、芸術家が創造の中で感じるスリルには、埋没しすぎると命に関わる危険な一面もあると思います。今回のテーマでは、個人の人生と大きな人類としての流れを対比したときのそうしたパラドックスが重要なキーになっています。

実際の展覧会では、個人の生と進化をいくつかの切り口で取り上げています。展覧会の構造をシンプルにすることと、テーマ性を強くすること、それから作品相互の連関を強くすることを意識しました。例えば、Dinh Q. LE (ベトナム) の作品は、ベトナムの若い農民が農業用ヘリコプターをアメリカから買わずに自力で開発するドキュメンタリー映像に、ベトナム戦争のヘリコプターが出てくるスペクタクルなシーンが挟み込まれているものです。同じ部屋には、ホロコーストの生き残りである母親が歩いた道のりを写真撮影しながら歩くことで、その衝撃を乗り越えるというプロジェクトを行った Yishay GARBASZ (イスラエル) の作品も展示されています。この作品の流れでは、悪しき記憶ではない平和利用のためのヘリコプターとホロコーストの記憶の浄化を通して、一種の進化としての忘却を表しています。



釜山ビエンナーレ2010展示風景

Dinh Q. LE *The Farmers and The Helicopters* (2006)

Three-channel video projection, helicopter

DVD, colors, sound duration: 15min

ポスト・ビエンナーレ時代の ビエンナーレへ

私の監督就任は、釜山初の外国人監督がスターキュレーターではなく、国際的には無名の日本人だったという点で、象徴的なことだと考えています。観客動員が見込めない現代美術系の展覧会は現在予算が削られつつあり、将来的には国際展以外に同時代の美術を見られる場がなくなるかもしれません。ただ、国際展から祝祭性がなくなり、経験値が浅い若手に監督のチャンスがめぐってくることから、新鮮な展覧会が生まれる可能性もあります。そのためには、乏しい予算の中で強いテーマ性を打ち出し、差別化を図っていく必要があります。日本の国際展はまだ祝祭色が強いのですが、釜山をはじめ韓国では既に祝祭の時期は過ぎ、「ポスト・ビエンナーレ時代のビエンナーレ」段階に入っているといえるでしょう。

GDP (国内総生産) では日本は韓国よりも上ですが、最近のニュースによれば、国家予算に占める文化予算のパーセンテージが日本は0.12%なのに対し、韓国は0.73%で世界的にかなり高水準です。釜山という比較的のんびりした場所でも文化的には刺激的で、市民も新しいものに貪欲に触れようとビエンナーレに家族連れでやってきます。今回の監督の経験をきっかけに、文化の「韓国モデル」を研究し、今後のヒントにしていければと思っています。

PROFILE

東谷隆司

あずまや たかし

1968年生まれ。東京藝術大学大学院修士課程修了。世田谷美術館学芸員として、パフォーマンス・アーツ、音楽、映像などのイベントを手がける。その後、東京オペラシティアートギャラリー、横浜トリエンナーレ2001にかかわり、メディアアソシエ・ソウル2002でコミッショナーを務める。森美術館勤務後、釜山ビエンナーレ2008にゲストキュレーターとして参加。主な企画展に「GUNDAM—来たるべき未来のために—」(サントリーミュージアム、上野の森美術館ほか巡回)など。