

第 55 回ヴェネチア・ビエンナーレ美術展

日本館キュレーター指名コンペ講評

国際展事業委員会

塩田 純一 (新潟市美術館 館長)

五十嵐 太郎 (東北大学大学院 教授)

笠原 美智子 (東京都写真美術館 事業企画課長)

河本 信治 (京都国立近代美術館 特任研究員)

南嶽 宏 (女子美術大学 教授)

水沢 勉 (神奈川県立近代美術館 館長)

第 55 回ヴェネチア・ビエンナーレ 指名コンペティション 応募一覧

応募者名	テーマ・作家
大島 賛都	川俣 正
岡村 恵子	石田 尚志 「反復する部屋 終わらない絵画」
片岡 真実	杉本 博司 「プラトンの洞窟」
神谷 幸江	Yoko Ono—At Dawn
藏屋 美香	田中 功起
林 寿美	河原 温(本人は未承諾)

塩田 純一（新潟市美術館 館長）

今回のコンペは、応募した 6 名中、4 名が国際的知名度の高いエスタブリッシュされた作家による個展案で臨み、残る 2 名が若手作家によるプランということになった。これまで、日本館の展示が概ね中堅ないし若手の作家によって構成されてきたことを思えば、きわめて異例である。とはいえ、他の国のパビリオンで、これまでも評価の定まった作家をまったく新たな文脈で提示するといった例がないわけではなく、一概に否定する必要もないが、一方で既視感に付きまとわれる恐れもある。

神谷幸江のプランはオノヨーコによる新作のサウンドピースで、オノらしいミニマルで詩的な世界の構築が想像される。しかし、意想外の展開というほどのものではなく、ヴェネチアで金獅子賞を取ったのも記憶に新しく、些か鮮度に欠けるように思われた。

片岡真実による杉本博司のプランは、プラトンの洞窟のメタファーに基づくもので、芸術の始源を考えるうえで示唆に富むアイディアである。しかし、日本館の幾重にも壁を立て回した狭小な空間では、その意図するところを十分に語りきれず、断片の連鎖としか映らないのではないかという懸念を抱いた。

大島賛都による川俣正のプランは 3. 1 1 の被災地の瓦礫をヴェネチアに持ち込み、日本館の内外にモニュメントをつくるという構想だが、輸送、通関、展示後の処理などさまざまな困難が予想され、現実的なプランとは言いにくい。

林寿美による河原温のプランは、完璧な審美的空間が現出するであろうことは確実だが、同時に既にどこかで実現されてしまっているかのような既視感を誘う。作家の同意が得られていないということも今後障害になると思われた。

対照的に岡村恵子、蔵屋美香のプランはともに 40 歳以下の作家による個展である。

岡村はビエンナーレの現状と日本館の使命を真摯に分析し、「新鮮な作家」を選ぶという視点を明確にした上で、石田尚志を選択している。石田は描画行為を核としてきわめて多層的、複合的な広がりを示す作家であるが、岡村の展示プランもその活動に照応し、ヴィデオ、フィルム、写真、絵巻などさまざまなメディアで構成するという、多層的、複合的な形式をとっている。広い意味での絵画の提示法という点で、ユニークで興味深い。

蔵屋による田中功起のプランは 3. 1 1 を反映しているが、直接的な言及や鎮魂というようなものではなく、あのときの体験を共有し、普遍化しようとする試みである。具体的には、複数の人々によるサバイバルのための課題への取り組みを記録した映像作品が、これまた課題として作られた仮設のベースにおいて上映される。蔵屋は前回コンペでも田中功起を推していたが、2 年間の状況の激変を踏まえつつ、作家自身の展開や変化に対応し、よりしなやかに熟成度を増していると感じた。

岡村案、蔵屋案とも他の 4 案に比して、フレッシュで期待を持たせるものがある。しかし、岡村案はきわめて明快、緻密であるのだが、作品はときとしてそれを裏切ることもある。むしろ、石田が会場で即興的に描画をし、作品が生成されていくような、そんなライブ感があつても良いのかもしれない。一方、田中功起の作品は元来自由で、アナーキーでさえある。蔵屋案はこうした振幅さえも許容しているようで、キュレーターと作家との共同作業はうまく機能しているように見える。その点において蔵屋案が勝っていると判断した。

五十嵐 太郎（東北大学大学院 教授）

今回のコミッショナーのコンペにおいて、特徴的だったのは、6 名の候補者による提案のうち、4 つが巨匠、あるいはすでに高い評価を得ている作家を挙げていたことだ（いずれも海外に居住）。とはいえ、あえて日本館の作家として選ぶのであれば、それなりの理由や文脈が必要だろう。ネームバリューはすでにあるのだから、海外でも成功をおさめた作品や展示をもう一度行うのではなく何らかの新機軸が求められるのではないか。こうした意味において、wish tree などを使う神谷幸江／オノ・ヨーコと、集大成的なプランの片岡真実／杉本博司は、おおむね展示の

内容が予測できてしまうように思われた。

大島賛都／川俣正は、震災のガレキを日本館のまわりに積むという野心的な提案である。ヴェネチアビエンナーレ国際建築展 1996 の日本館における磯崎新コミッショナーの展示が思い出されるかもしれない。だが、磯崎が「解体を提示したのに対し、川俣の作品は「構築」に向かうものだろう。おそらく実現は簡単ではなく、多くの問題が発生するだろうが、それも含めて作品である。大島案は、実現できない場合の展示も踏まえたプランならば、良かったように思うが、そこまで踏み込んだものではなかった。林寿美／河原温は、作家本人から予め同意を得ておくという手続きに不備があったものの、それでもなお河原を推すという点で、逆説的に作家への強い愛を感じられた。ただ、その不備がある以上、やはりこの案を選ぶのは難しい。

となると、40歳以下の作家を企画した岡村恵子／石田尚志と蔵屋美香／田中功起のいずれかになる。石田の映像は、効果的に場所を使い、建築を専門とする筆者にとっても、大変に興味深いものだが、日本館そのものに描き込み、それを映像化するプランがなかったのはもったいないように思われた。蔵屋と田中は、二人の話しあいから、東日本大震災に対する絶妙な距離感をもった展示を提案していることに感心させられた。被災地に乗り込んだり、瓦礫を用いるなど、直接的なものでもなく、かといって震災とまったく関係ない作品でもない。災害との距離感は日本国内にも存在するし、ましてや海外ならなおさらだろう。与えられた設定やルールをもとに、複数の人間が何かを行う作業は、集合知のあり方を考える現代的な問題設定でもある。蔵屋は前回のコンペでも田中を挙げていたが（このときは次点）、改めて作家への強いこだわりも感じられた。また震災を経て、その提案も確実に新しいステージに展開している。前回と同様、決して良好とは言えない日本館の展示空間に対する態度も興味深い。以上の理由から、蔵屋／田中案を推した。

笠原 美智子（東京都写真美術館 事業企画課長）

過日、第55回ヴェネチア・ビエンナーレ日本館のコミッショナー選考の資料が送られてきてその内容を見て、正直、この選考の困難を思った。できれば選考委員を辞退したい気持ちになった。

前回の第54回の選考では、コミッショナー候補の多くが40代前半であり、彼らが選出した作家の7人中5人までが1970年代前半生まれだった。この時点でのヴェネチア・ビエンナーレの日本館の方向性は決定していた。過去のヴェネチア・ビエンナーレの日本館の選択の多くがそうであったように、まだ国際的に評価の定まっていないフレッシュな現代作家を紹介し、世界を舞台に飛躍させることである。もちろん日本を代表するに足る実力と実績が備わっていることが条件となる。

しかし今回は、コミッショナー候補がすべて40代であり、前回に続いて候補となったコミッショナーが半数を占めていたにもかかわらず、世界の現代美術を既に牽引する存在だと誰もが認める作家たちが4人も選ばれているのだ。川俣正（大島賛都選）、ヨーコ・オノ（神谷幸江選）、河原温（林寿美選、ただし、作家本人は未承諾）、杉本博司（片岡真実選）。現代美術界でこの作家たちを知らないとしたら、世界のどの地に暮らしていようと、その人はもうぐりである。

巨匠とも呼べるような自国のビッグスターをフューチャーしてくる国はもちろんある。思いつくだけでもフランス館ではボルタンスキーやメサジェ、アメリカ館ではエド・ルーシャやフェリックス・ゴンザレス＝トレス、イギリス館ではギルバート＆ジョージが代表だった。理由は簡単である。ヴェネチア・ビエンナーレを初めとして現代美術の権力図が、いまだに欧米諸国中心だからである。ちなみにアジア出身のヴェネチア・ビエンナーレ・アーティスティック・ディレクターは一人もいなかったと思う。そうした国の若手アーティストにとって、ヴェネチアで世界に出なくても、いくらでも機会はあるのである。

日本は果たして、そうした現代美術大国へと移行したのか。まさか。

ここまでが選考に入る前のわたしの率直な感想である。

それぞれの力のこもったプレゼンテーションを聞いたあとも、わたしの思いは変わらなかった。それは他の審査員も同様だったと思う。候補は自ずと石田尚志（岡村恵子選）と田中功起（蔵屋美香選）に絞られた。どちらが選ばれても全く遜色ないプランであったと思う。

岡村恵子の「石田尚志 反復する部屋 終わらない絵画」は、絵画とは何かという問題に正面から挑む意欲的なプランだった。特に日本館の空間の使い方はテーマと同様によく練られていて、洗練されたインスタレーション・プランの完成度は非常に高かったと思う。

対して蔵屋美香の「田中功起」は全く対照的に、震災の様々な側面に焦点を当てて「練習問題」を設定し、そこに集合的な知を見いだすという、コンセプトが際立っていた。映像作品の長さの問題や、実際のインスタレーションがどのようになるかが課題とはなると思うが、「他者の経験を自分のものとして引き受けることはいかにして可能か」というテーマは、大震災・原発事故後を生きている日本にとって、是非とも取り組むべき問題であり、それがどのような作品に結実するのか期待したい。

河本 信治（京都国立近代美術館 特任研究員）

国際展事業委員会が依頼した 6 人のキュレーター候補の全てから参加プランが提示され、個人的には大きな期待を抱いて臨んだ審査であった。大島賛都（川俣正）、岡村恵子（石田尚志）、片岡真実（杉本博司）、神谷幸江（オノ・ヨーコ）、蔵屋美香（田中功起）、林寿美（河原温）というプランのうち 4 件（2/3）が、既に国際的に高い評価が確立されたビッグ・ネームであったことが今回の特徴であり驚きでもあった。そして、今あえてこうした作家たちが提案される時代的必然性を学ぶことにも個人的には興味深いものがあった。

残念ながら林寿美（河原温）のプランは、作家が参加の意思を確約していない状況であり、選考対象から外さざるを得なかった。大島賛都（川俣正）のプランは、3. 11 以降の芸術表現に何が可能かを問いかける真摯な意志は感じるものの、キュレーションの迷いとプランの深化と熟成の時間の不足を感じた。ヴェネチア・ビエンナーレの鋭い状況分析と日本館の使命を意識した片岡真実（杉本博司）のプランは、今日的な批評コードを的確に捉えた提案ではあったが、プラン自体が作家の作品世界に誠実であるが故に、既知の解説コードを超える可能性に期待を抱くことが出来なかった。作家の 2011 年以降の新しい展開に注目する神谷幸江（オノ・ヨーコ）のプランは、あえて今、この作家を提案することへの情熱に満ちたものであったが、それ以上に、「既に 2009 年のヴェネチア・ビエンナーレの生涯業績部門・金獅子賞を受賞した作家よりも、中堅・若手作家にチャンスを与えるべきではないか？」という会議中に出された委員の意見は説得力があり、私も同意できるものであった。岡村恵子（石田尚志）のプランは極めて精緻に構築された優れた企画案であり、やや過剰な構成要素が気になるものの、次回の日本館の展示として魅力的なものであった。前回のコンペと同じ作家で提案した蔵屋美香（田中功起）のプランは、私には作家の成長とキュレーターの成熟と熱意を感じさせるシンプルで優れたプランに思えた。

審査にあたった委員の意見もほぼ共通するものがあり、岡村恵子（石田尚志）と蔵屋美香（田中功起）のプランを中心に重ねられた議論の結果、全員の支持を得る形で蔵屋美香（田中功起）の提案が決定された。

南嶌 宏（女子美術大学 教授）

6 名のキュレーター候補者によって提出されたプランの内、4 名のプランがすでに世界的に知られ、現代美術の歴史にその名を刻むアーティストの展覧会であったことに、委員会一同が驚かされ、また幾ばくかの失望を抱くことになったことを、率直に申し上げなければならない。

もちろん、ヴェネチア・ビエンナーレにあって、河原温（本人は未承諾）、オノ・ヨーコ、杉本博司、そして川俣正というアーティストの個展は、それぞれに完成度の高いプレゼンスを示すことになったに違いない。しかし、私たちが改めて確認したことは、ヴェネチア・ビエンナーレは日本の若き才能に大きなチャンスを与える場であるべきだという認識であり、態度であった。

従って、直ちに岡村恵子氏の「石田尚志」と蔵屋美香氏の「田中功起」の 2 案に絞られ、審査の結果、2 年前のコンペティションに続き、アーティストを変えることなく、東日本大震災を遠景に捉え、社会に内在する決まり事を顕在化させつつ、記憶の所有という問題をパフォーマティブに問おうと、その内容を深めての提案であった蔵屋氏の「田中功起」案が選ばれることとなった。岡村氏による、絵画と映像による「石田尚志」の内省的でスタティッ

クな空間構成案も捨て難かったが、たとえば「海の映画」などの映像作品に集中するような、整理があつてよかつたかもしれない。

いずれにせよ、キュレーター候補者がアーティストとの真摯な討議を重ねたことを示すプランであり、熱意溢れるプレゼンテーションであったことを申し上げたい。

しかし、今回、いわゆる「ビッグネーム」を挙げてきた、すでに実績があり、国際的にも活動の幅を広げているキュレーター候補者たちが、それぞれに若手アーティストを突き付けてきたならば、選考の審査もどんなに更なる緊張感を得たことだろう。

「ビッグネーム」の背景には賞獲りという意識があったのかもしれないが、自戒を込めていうならば、狭義の美術界における悪しき「優秀なるテクノクラート」とならないための蛮勇を、もう一度思い出すべきではないだろうか。その意味においても、アーティストとしてではなく、キュレーターとしてのオノ・ヨーコ、キュレーターとしての杉本博司という可能性も含め、私たちは世界を飲み込む大きな呼吸を回復すべきときがきていることを痛感する。

水沢勉（神奈川県立近代美術館 館長）

「ヴェネチアを生かす」

ヴェネチアの祝祭性はあの迷宮性の裏返しである。アルトゥール・シュニツラー晩年の小説『カザノヴァの帰還』ほどに、その暗がりの中心点に居座っている「死」を、エロスと老いを主題に、ヴェネチアそのものを舞台にせずに、その構図そのものを恐ろしいほどの予見力で描きだした文学作品はないのではないか。

19世紀末にヴェネチア・ビエンナーレがナショナリズムの殖産興業のショーケースと始まったこと、やがて、モダニズムの勃興以後、とりわけ第二次世界大戦後、アヴァンギャルドの霸権争いの場となり、さらにはイデオロギー対立が霧散した「歴史の終わり」のあとでは、「現代アート」という香水で体裁を整った一種のアートフェアと一部実質的に化しつつある。そこにいつでも変わることなく存在したのは絢爛たる文化戦略の「たくらみの森」である。

そこでナイーブに「藝術」へのクレードを表明することは、極東の特殊な経済大国に期待されていることではないように思う。「権威化」は不要である。6世紀半ばの仏教渡来以後、おそらく空海を介してのネストリウス派をも含めて、現在にいたるまで、何度かの中斷をはさみながら、多種多様な文化の受容を行い、しかも、すでに7世紀半ばの時点で、それを保存伝承する保存装置としての「美術館」を「正倉院」としてもっていた文化圏として、文化の複数性や多元性こそを声低く地道に伝えていくべきであるとわたしは考える。

今回に提案されていた現代を代表するすぐれたアーティストと気鋭のキュレーターによるいくつかのプランにも、おのずと日本という「文化圏」の特性が透かし読むことができたように思う。しかし、多くのアーティストたちが、日本という「国家」を離れたところで、その「名声」を確立し、現在の世界のアートシーンに大きな貢献をしているのだということもまた改めて知らされることになった。「文化」は、その本質からして、自在であり、流動的であり、輪郭不明であり、「国家」という概念とは、本質的に矛盾する関係にある以上、当然の成り行きである。「文化国家」という言葉は「丸い三角」と同じく形容矛盾であり、ホルクハイマー＝アドルノが懸念するように、民主的にファッショ化する危険性を秘めているのだ。

そのような緩やかな文化のあり方、「若い古代」（木戸敏郎）を現代に生きる可能性、をいまなお残している日本という「文化圏」からいまや観光産業によっても死に瀕しているヴェネチアに手渡すべきである。今回、原爆、そして原発事故を含め、もっとも悲惨な人災をこの一世紀のあいだに被ってきた日本という地域の文化の可能性を、蔵屋美香のキュレーションによる田中功起の映像を含むインスタレーションが、1950年代末の吉阪隆正によるブルータリズムのモダニスト空間を、若いちからでまるごと脱臼させ、ぬけぬけとその表現力によってヴェネチアの地で生き、そして、ヴェネチアを生かすことを期待し、このふたりによる提案をわたしは第一席に選んだ。