

自治体文化政策における 「文化の自己決定性」に関する考察

——川俣正の「ホスピタリティ」をめぐって——

A study on how to secure cultural identities of local communities in the cultural
policy of local governments in Japan

On Kawamata Tadashi's "hospitality" remarks

曾 田 修 司

要 旨

世界中で現代アートの国際展の数が急激に増加している中で、日本においても、近年、横浜、越後妻有、福岡の各都市、地域で、国際展が回を重ね、次第に定着してきた。

従来の国際展の目的は、世界の最先端のアートの潮流を見せることや、新しい才能を発見して世界に紹介するきっかけをつくることであったが、最近では、どの国際展でも同じようなアーティストの名前が並ぶ「世界サーキット」化による均質化が指摘されている。

「横浜トリエンナーレ」は、当初主催団体や関係者の間で国際展のあり方についての明確な認識がなく、運営体制がはっきりしないまま、開催延期やディレクターの途中交代など迷走を続けたが、第2回展（2005年）では現代美術家川俣正が総合ディレクターに就任し、オープンでフレキシブルな運営方法を採用したため、市民が積極的に展覧会に参加するしくみが多数試みられ、これまでにないユニークな展覧会として成功を収めた。

今後、国際展が意味を持ち続けるためには、地域に根ざした独自性が不可欠である。その際、アートの専門家（ディレクター）だけに企画運営をまかせてしまうのではなく、観客（愛好家）、市民、行政、マスコミなどが、国内的視野だけでなく、国際的視野からも国際展のあり方について積極的にかわり、地域全体でアートを楽しむという発想が必要になる。

川俣は、今後の国際展の運営上の重要な要素として「ホスピタリティ」を挙げている。流通可能性の高い欧米の基軸文化を一方的に優先するのではなく、地域文化との間で相互にコミュニケーションが起こるような態度が「ホスピタリティ」であり、それによって、それぞれの地域文化の形成と変容

に市民が深く関わり、文化の自己決定性が向上することが期待される。

キーワード：文化政策，自己決定性，基軸文化と地域文化，現代アート，国際展，ホスピタリティ

目次

1 はじめに	2
2 「横浜トリエンナーレ 2005」をめぐる迷走と川俣正の登場	2
3 国際展としての自己規定	4
4 「横浜トリエンナーレ 2005」と市民参加	10
5 ホスピタリティへ ～「横浜トリエンナーレ 2005」は何を残したのか～	13

1 はじめに

論者は、本論文に先立つ論文⁽¹⁾において、公立文化施設における地方自治体の文化政策のあり方について論じ、公立文化施設の役割として、アート（あるいは広く文化全般にとらえてもよい）に対する興味関心の度合や態度、立場等が異なる人たちの間に「対話の可能性」を開くことが重要であると指摘した。

本論文は、地方自治体が直接関わって行う文化イベントも含む形で自治体文化政策の射程を広げた上で、日本を代表する現代アートの国際展のひとつである「横浜トリエンナーレ」の第2回展（2005）を主たる題材とし、地方自治体が文化政策を展開するに当たって、共同体的価値の形成への市民（住民）の「参加の保証」を政策目標化することがどのように可能なのかについての一考察としたい。

（なお、本論文中の美術及び建築関係者の氏名表記はすべて敬称略とした。）

2 「横浜トリエンナーレ 2005」をめぐる迷走と川俣正の登場

「横浜トリエンナーレ」は、横浜で3年に一度の割合で開催される現代アートの国際展である。現代美術家川俣正が総合ディレクターをつとめた「横浜トリエンナーレ 2005」（第2回展）は、きわめてユニークな国際美術展であった。（主催＝横浜トリエンナーレ組織委員会 構成団体：国際交流基金（ジャパン・ファウンデーション）／横浜市／朝日新聞社／NHK，開催期間＝2005年9月28日～12月18日，会場＝山下ふ頭3・4号上屋他）

「横浜トリエンナーレ 2005」（以下、ときに「トリエンナーレ 2005」，「2005」と略記する場合がある）には、30カ国・地域、86組のアーティストが参加し、82日間で約19万人の来場者

があった。

「横浜トリエンナーレ 2005」の大きな特徴は、オープンさとフレキシビリティにあった。

個々に観察される事象もユニークであったが、何よりも、後述する理由によって開催準備期間がきわめて短く、時間が圧倒的に足りない中で、変容を最大限に許容し、偶発性をはらみながら、むしろ意識的にそれらを利用しようとする姿勢が顕著だった。その融通無碍なあり方は、行政組織が文化催事を手がけるときの旧来的なやり方の対極にあったと言える。

その具体的な現われとして、ほんの一例を挙げれば、本展メイン会場（山下ふ頭の3号・4号上屋と呼ばれる倉庫）内で展覧会開始後も進行形で日々変化する展示やパフォーマンスを展開するアーティストが多くいたこと⁽²⁾、メイン会場以外の場所も積極的に活用したこと、また、それまで使われていなかった旧関東財務局・旧労働基準局ビル（中区役所隣）を ZAIM（ザイム）と名づけてトリエンナーレのための街中の活動拠点（トリエンナーレ・ステーション）として活用を開始したこと、あるいは、さまざまな形態による「市民参加」が多面的に展開されたこと、などである。これらによって、日々、会場の内外で継続的に活動が行われ、内容が変容しつつ多様に展開していく非定型的な展覧会が出現した。

振り返ってみれば、川俣が登場するまで、「横浜トリエンナーレ 2005」はきわめて困難な状況に直面していた。そこを出発点として、弱さを強さに変える戦略をとったのが川俣流である。

ここでいう困難な状況とは、一つ目は、すでに第2回展の開催が当初予定（2004年）よりも一年延期されていたこと、二つ目は「横浜トリエンナーレ 2005」の突然のディレクター交代である。

2004年の7月に建築家の磯崎新がディレクターにいったん決まり、同年12月に突然の辞任に至る。磯崎の辞任が決定的であることが明らかになったのは、2004年12月4日、BankART1929⁽³⁾において、多摩美術大学建畠ゼミの主催により開かれたシンポジウム「横浜会議 2004—なぜ、国際展か？」においてであった。（このシンポジウムの出席者は、岡部あおみ〈司会〉、磯崎新、北川フラム、南條史生、長谷川祐子の各氏）

このあと、磯崎の辞任という不測の事態を受けて、ちょうど一週間後に、市民広報グループ「はまことり」⁽⁴⁾のメンバーの主催による「どうなる？ どうする！ 横浜トリエンナーレ 2005—届けよう市民の声」という緊急市民集会が開かれている。（2004/12/11）

その集会の場で、横浜市の複数の関係者からの説明により、「横浜トリエンナーレ 2005」は予定通り開催すること、次のディレクター候補にもすでに打診中であることが説明された。そればかりではなく、同集会の参加者は、通常の公式説明では出て来ないいくつかの裏事情を知ることになった⁽⁵⁾。

このようにして、開催までわずか9ヶ月余を残す段階で、急遽新ディレクターとして引っ張り出されたのが川俣正であった（ディレクター就任は2004年12月13日）。年が改まった2005

年の1月28日に最初の記者発表を行い、2月に行われた第4回「作戦会議」⁽⁶⁾に登場した川俣は、市民、サポーターに向けて「一緒にやりましょう」と呼びかけた。

こうしたいきさつを経て、言わば緊急避難としての路線変更によってもたらされたものが、川俣による「アートサーカス—日常からの跳躍」というテーマであった。

3 国際展としての自己規定

なぜ、国際展か

「横浜トリエンナーレ」をめぐるこのような迷走を、単なるエピソードにとどめるのではなく、迷走の原因を、当時の記録によってわかる範囲で客観的に構造化してとらえておくことはおそらく意味があることだろう。

迷走の原因は、「横浜トリエンナーレ」の世界的な位置づけや横浜でそれを開催することの意味について、関係諸機関の間で認識が十分でなかったり、異なっていたりしたことにより、第2回展開催のための諸条件の整備が進まなかったことである。

そのことを検証するのにおそらく最も参考になるのは、前述のシンポジウム「横浜会議 2004—なぜ、国際展か？」における各出席者の発言である。磯崎の辞任の理由も、同シンポジウムにおける彼の発言から読み取ることができる。

以下に、同シンポジウムにおける磯崎の発言をいくつか拾ってみる。(引用は、加藤慶ほか編集「記録集横浜会議 2004『なぜ、国際展か?』」<BankART刊>による。なお、同書に収録されている各スピーカーの発言は話し言葉をそのまま文字に起こしたものが基本になっているので、ここでは読みやすさのために文脈を損なわないように適宜微修正してある。また、括弧内の補注は引用者によるものである。他の出席者の発言の引用についても同じ。)

磯崎「(トリエンナーレ会場に予定されている山下ふ頭の倉庫について) これはひどい場所で、作品を普通に見せるのは無理だと(思った)。それから(海外の美術財団に)この場所にはコレクションを出せないといわれ(た)」(p.98)

磯崎「(横浜トリエンナーレのディレクターとして主催者から何を期待されているかという認識について) 日本を越えて、世界でいくつか、三つ、四つの国際的に評判になっているビエンナーレ、トリエンナーレと互角の格を持つような場所をここで作ってほしいというのが僕の理解なんですね。だから僕はひきうけたつもりです」(p.107)

磯崎「キュレーターは思い上がっている」「こんな思い上がりのキュレーターが選んだやつが横浜でやって、その次どこに招待され、インターナショナルに有名になったと。それを僕は困るといいたいわけですよ」(p.107)

磯崎「世界的に有名なキュレーターは何人かいるのですが、こういう連中のビヘイビアを

みたら、彼らはキュレーションすることでアーティストを支配しているわけです」(p.118)

磯崎「(条件が整わない中で第2回展をやって)『あんなものまでトリエンナーレかと』というようなことになったらこれはもう全員恥をかうしてしまうのです。もう未来はないと思わざるを得ない」(p.126)

ここでの磯崎の主張は、要約して言うと、「グローバリゼーションの中で、アートがアートマーケットのための存在になっている」、そして、それは、「アーティストに対して権力を振るっているキュレーターのせいであり、キュレーターが展覧会をダメにしている」ということである⁽⁷⁾。同時に、自分がディレクターに就任したからには世界の中でももっとも注目される国際展にしなければ意味がないという強烈な自負があったことは明白である。

また、北川フラムも、次のような言い方で、第1回展以来の横浜トリエンナーレのあり方について疑問を呈していた。

北川「本当に横浜市が、市民のためにやるのなら、(中略)世界的レベルでやらなくては意味がない中で、建物の中でやるということが、だいたい間違っていると思っていました」(p.121)

北川「(横浜の第1回展のような)そういうトリエンナーレをやると、やはり何となくサーキットにみえてしまうわけですね。それは、世界サーキットですよ」(p.125)

これに対して、第1回展の4人のディレクター(河本信治、建畠哲、中村信夫、南條史生)のうちの一人であり、いきなり磯崎のキュレーターに対する批判の矢面に立たされた格好の南條史生は、この磯崎発言に先立って、「(自分のそれまでの仕事の中で)世界の美術シーンに若手アーティストを輩出してきた(そのために彼らを応援してきた)」という趣旨の発言をしていたのだが、磯崎によるキュレーター批判発言がなされたあとの彼の反応は次のようなものであった。

南條「このようなショウウィンドウを作ったときに、誰のためにやっているのかというと、アーティストのためだということをいいたいんですね」(p.108)

南條「この横浜トリエンナーレのようなフレームがせつかくあるのですから、(略)こんな面白いものが世界中にあるのなら、それを皆でシェアできればいいなという風に思うのです」(p.110)

このように、ここで議論をしている磯崎、北川、南條(そして長谷川、岡部も)の間では、世界中の各地の国際展がかたちづくる「世界サーキット」の存在は共通の前提として認識されている。

だが、その先の議論になると、その世界サーキットというものの存在をどう見るか、あるいは、日本で行われる国際展や日本の美術館が、その世界サーキットに対してどのようなスタンスを取るべきなのかという点において、それぞれの考え方が大きく異なっていたことが判明するのである。

南條は、同シンポジウムの席で、韓国の光州ビエンナーレについて以下のような説明している。(以下は引用者による要約)

南條：1995年に始まった光州ビエンナーレは、ビエンナーレのための常設の建物を建てており、企画運営のための数十億円の基金もある。また、同じ時期に、ヴェネチアに韓国館も建てている。そのことによって、韓国の作家をヴェネチアに送り込む=ヨーロッパに送り込むことと、外の作家を韓国に呼んでくるという、この二つを同時にできる体制を整えた。この光州の事例のように、ヨーロッパとの相互関係を国の文化政策として戦略的にもつということが日本ではずっと行われてこなかった。2001年に横浜トリエンナーレが出来たことで、十分とは言えないまでも、そのような相互交流が促進されるきっかけになるのではないか。(原文は、加藤慶他編「記録集 横浜会議 2004『なぜ、国際展か?』」pp.55-56)

南條は、ヨーロッパとの相互関係を文化政策として戦略的に持つ、ということについて一定の意義を認めているが、磯崎はそれだけでは満足せず、横浜トリエンナーレは世界でトップレベルの展覧会でないと意味がない、という認識を示していたことは先に見たとおりである。さらに、磯崎のプランが限られた時間(就任時点で残り一年余りしかなかった)の中で実現不可能なものであることも、常識的に考えれば就任の時点から既に明らかなことであった。

前述の磯崎発言から推測できるのは、「横浜トリエンナーレ組織委員会」を構成する主催団体のひとつである国際交流基金の中には、「横浜トリエンナーレ」という国際展を、日本を代表するフラッグシップ・イベントにしたいという意図が、当初、少なくともその一部には存在していたということである。しかるに、残念ながら(と言うべきか)、実際にはそのような動きは現実化しなかったし、もうひとつの主要な主催団体である横浜市も、そのような政策目標を市全体の政策の軸に反映させることができなかった。

「横浜トリエンナーレ 2001」(第1回展)をディレクターのひとりとして手がけた南條は、世界サーキットに対する態度がもっともリアリスト的で穏当であったといえる。それに対して北川は、「どこでやっても同じ」という理由で世界サーキット(を前提として存在する国際展というもののあり方)を否定している。磯崎は、世界のアートシーンの中における「横浜トリエンナーレ」の位置づけに関して磯崎独自の一大ブレイクスルーとなるコンセプトを提案したと言えるが、その提案内容がある意味で常識破りとも言えるものであったために、トリエンナーレ組織委員会(国際交流基金や横浜市など)がそれについていけず、必然的にディレクター辞任

に至ったという図式だと理解できよう。

日本における国際展のあり方の変化

ここで、「横浜トリエンナーレ」がどういうものとして発想されたかを考えるのに、第1回展のあり方を見ていくことがヒントになる。

同展の4人のディレクターのうちの一人だった南條の前述のシンポジウムの際の発言によれば、第1回展（テーマは「メガ・ウェイブ—新たな総合に向けて」）のコンセプトは、「日本で大きな展覧会のようなものがあまりなかったために、普通の人々が現代美術を見たことがない、それが一番大きな問題なのだから、まずそれを見せていくことが重要」「実験的で一番新しい作家たちを見せていこう」という考えでつくったものだという。（「記録集 横浜会議 2004『なぜ、国際展か？』」p.53）

この南條の言葉は、現在の感覚からすれば、かなり意外な感じを受けるのではないか。第1回展の開催は、準備段階を含めてもわずか10年足らず前のことなのに、この目標設定には何か素朴な感じを受けさえする。その後、日本国内だけでも横浜トリエンナーレや越後妻有アートトリエンナーレ、福岡アジア美術トリエンナーレが創設され、回を重ねているので、いまとなつては当時の感覚がすでに想起しづらくなっているということなのであろう。逆に言うと、当時の南條らの状況認識と現在の私たちがもっている国際展についての当たり前という感覚とが大きく異なっていること、その分、ここ数年の変化が大きかったということをきちんと押さえておかななくてはならない。

「横浜トリエンナーレ 2001」は、日本を代表する国際美術展という位置づけで2001年に初めて開催された。この第1回展は、30万人を超える来場者を集めたと言われ、少なくとも集客の面では成功が喧伝された（2つの会場で入場者を別々にカウントしているため、実際の2倍近い数字になっている可能性がある）。ただし、初めての開催であっただけに、運営のオーガナイズの面では問題が多かったようである。（白坂 2002-2003、室井 2005、など）

このときの「メガ・ウェイブ—新たな総合に向けて」という展覧会のテーマは、いかにも「空中戦」という印象を受ける。その意味は、多量の資金や物量の投入によって効果をあげることが狙ったもの、ということである。前述の南條のことばにあったように、当初の目的は、もうひとつのメジャーな国際展をつくりたいということであり、すでに存在している世界サーキットとの接続が意図されていたことになろう⁽⁸⁾。

基軸文化 VS 地域文化

現在の日本を代表する売れっ子アーティストである村上隆がその著書「芸術起業論」（2006）において、ほとんどあけすけと言ってよいほど直截的に指摘したように、通常、世界の美術マー

ケットには明白なルール⁽⁹⁾が存在している。それは、ヨーロッパ、アメリカで評価されなければ世界的な評価は得られない、ということである。

ここで、ヨーロッパ、アメリカで評価を確立し、その評価を背負って世界中に流通していくアート（作品）やアーティストの存在とその基盤をつくっている文化のあり方を、集合的に（やや抽象的な言葉だが）「基軸文化」という言葉で表し、それに対比して、世界性を獲得していない（ある一定の地域の中にとどまり、世界的に流通しているわけではない）アート（作品）やアーティストの存在とそれをはぐくむ文化のあり方を、やはり集合的に「地域文化」という言葉で表してみる。

美術関係者の間の当然の認識として、国際展には、ヨーロッパを中心とした基軸文化へのレファレンスという意味での参照軸が必ず存在している⁽¹⁰⁾。

一方、アートの世界において、プロフェッショナル（専門家）による作品創造は、世界的なビジネスマーケット（磯崎の言で言えば、「アートマーケット」）を成立させている。「国際展」は、そもそもそれが国際展であるという自己規定があることによって、流通可能性を極大化するための装置であることから通常は免れられない⁽¹¹⁾。

国際展として後発の横浜トリエンナーレが、先行する世界の他の大型国際展と同等の注目を集めたり、影響力を持とうとすれば、これまでの美術界の常識的な発想では、世界的に有名な（影響力のある）アーティストをそれぞれの展覧会のキュレーターが配置できるかどうかによってその展覧会のレベルをはかるというやり方が当然のものだったと言える。だが、現在の、規模の小さな国際展を含めれば世界中に 70 以上もの国際展が存在すると言われる状況の中で、そのような展覧会を目指すだけでは、いたずらに国際展の間での競合や階層化をもたらすだけで、新たな国際展をつくることに積極的な意味は見出せないことになる。

したがって、世界サーキットの擁護派である（ように見える）南條が主張するように、少なくとも、その国際展をきっかけに世界的に注目されて世界サーキットに出ていくようなアーティストをどのくらい輩出したか、という点が重要になってくる。

というのも、もし、それがなければ、まさに（北川の批判のように）どこで展覧会が開催されようと同じであって、現に世界的に流通している基軸文化の優位性を自明の前提として、それを世界サーキットのひとつとして受け取るだけということになるからである。そうなれば、新たな価値の付与という国際展に期待される役割も限りなく小さくなってしまふ。このような状況は、一面では、文化やアートの流通可能性の増大ととらえられるが、それは同時に、基軸文化と地域文化との優劣を固定化し拡大することになる。

このように、国際展の性格づけには、世界の美術界における自らの位置とそれが及ぼしうる影響力に関する自覚及び洞察力が必要であり、これは、日本から見れば、基軸文化たる欧米文化の優位性にどう向き合い、どのような距離を取るか、という問題でもある。

さすがに、磯崎、南條、北川、そして岡部、長谷川もこのことには十分自覚的である。というより、同シンポジウムには出席していなかった川俣を含め、これらは、「国際展」が語られるときの、美術家なりキュレーターにとっての常識に属することであると言ってよい。

だが、本論考での私の問いは、横浜トリエンナーレの主催者である横浜トリエンナーレ組織委員会、とりわけ、国際交流基金と横浜市においては、そのような状況にどこまで自覚的に対応できてきたのだろうか、ということである。さらに言えば、一般のアートの愛好家や市民の意識にもそのような意識が反映されていると言えるのだろうか、ということもあえてここでは問題にしてみたい。

実際のところ、ここまでの状況の推移を見る限り、「横浜トリエンナーレ」には、欧米をはじめとする先行する他地域の大規模な国際展のあり方をキャッチアップすること（そして将来的には世界でトップレベルの国際展を目指すこと）を少なくとも建前としては志向しながら、その割には、他の多くのアジア太平洋地域の国際展に比べても、全体としてずいぶんと腰が引けているといわざるを得ない現状があった。

そのことを端的に表しているのは、会場と組織と資金（ファンドレイジング）について、これまで言わば、間に合わせ的な対応に終始し、恒久的な体制作りが一向になされていないことを指摘しなければならない。

2005年9月の第2回展の直前には、当時の横浜市のトリエンナーレ担当部長だった石原敏明氏がトリエンナーレに関する横浜市としての課題（会場の固定化、専門機関による実施、資金調達のしくみ）を挙げていた⁽¹²⁾。だが、それにも関わらずそこで挙げられた課題がいまに至るまで実現されていないことが問題なのだ。つまり、国際展を行うにあたって、主催者たる国際交流基金や横浜市は、これまで確固たる戦略性を持ってこなかったのである。

「横浜トリエンナーレ」の構造的欠陥—チームマネジメントの欠如

横浜トリエンナーレの主催者である同組織委員会が、会場、組織、資金の3条件を整えることができていない理由は何か。

まずは、とっかかりとして、会場の問題について考察する。

「なぜ、国際的な美術展を倉庫で開催するのか」という問いに対して、従来のホワイトキューブ式の「美術館」ではない場所で行うことに意味がある、という説明は可能である。他の現実的な理由として、横浜という大都会の都心部で、広大なスペースを確保することが難しい事情もわかる。だが、磯崎の前述のシンポジウムにおける発言を仮に額面どおりに受け取るならば、磯崎自身が、ディレクター就任時には、やるなら世界レベルのものをと意気込んでいたことを思い出しておきたい。たしかに、組織委員会の側が、磯崎のような世界的に実績を積んだ建築家にディレクターを依頼するにあたっては、ただ単に国際展の世界サーキットの一員に加わる

というようなレベルのことを想定していたとは考えにくい。

それにも関わらず、磯崎が、会場候補地である山下ふ頭の倉庫の現場に「連れて行かれて」、「ひどい場所だ」、「美術展を開催するような場所ではない」と思った（『記録集 横浜会議 2004』『なぜ、国際展か?』p.98）時点で、この展覧会全体の大きな「ボタンの掛け違い」ぶりがあらわになった、といえる。

あとになってみれば、その時点ですでに磯崎の辞任は見えていたようなものだったとも言えるが、そのことよりも、この会場の問題に端的にあらわれているように、世界のトップレベルの国際展を目指すという、（磯崎によって）語られた意気込みと、とりあえず用意できる場所でやる（そこでしかできない）という現実の着地点との極端な落差があらわになっていることの方が、より重大な事態であったといえることができる。直接には、このような関係者間の意識の違い、齟齬・不統一が会場確保の遅れやディレクターの交代劇を招いたのに違いない。

磯崎のいうように、世界トップレベルの国際展でないならそもそも横浜で開催する意味がない、というのはなるほどひとつの考え方ではあるが、一方の極として、磯崎案とは対極的な2005年の川俣ディレクションが現実存在したことも事実である。

いささか気取った表現を使えば、幻になった磯崎トリエンナーレと川俣トリエンナーレは、互いが互いを「ありえたかも知れない、もうひとつのトリエンナーレ」として合わせ鏡のように写し出す存在だったということもできる。

4 「横浜トリエンナーレ 2005」と市民参加

なぜ、「市民参加」か

では、川俣は、周りからのサポートが組織化予算化されていない（言わば単発の）臨時的プロジェクトである「トリエンナーレ 2005」を、時間的空間的悪条件の中でどのようにディレクションしていったのだろうか。

前項に述べたように、横浜トリエンナーレの明らかな弱点のうちの最大のもののひとつは、主催者の足元の定まらなさである。そして、この点を逆手にとったのが「横浜トリエンナーレ 2005」における川俣ディレクションの特徴であったと言ってもよいだろう。

普通であれば八方ふさがりの状態を、川俣と彼のチームはあざやかな手際で切り返した。川俣がディレクターに就任すると早速、ダニエル・ビュランとエトカン・サーカスの参加を決め、開会に先立ってのルック・デルーによる野外モニュメントの設置（2005年4月、山下公園内）、パリ在住の日本人作家桃谷恵理子による「展覧会の中の展覧会」の開催などを矢継ぎ早に決めて、展覧会の骨格をつくっていった。

このように、「横浜トリエンナーレ 2005」の準備の初動段階においては、ヨーロッパで活躍する有名アーティストを起用しているが、川俣は、出展アーティストの地域性のバランスにも気

配りをし、最終的には、日本を含めると、アジアの作家が全体の 1/3 を占めた。

あとから振り返ってみれば、「横浜トリエンナーレ 2005」を特徴付けていたものは、川俣正というアーティストがディレクターを務めたことにより、彼自身の個性なり考え方が反映されるものであったこと、そして、何よりも「市民参加」にその特徴があった。

なぜ、「市民参加」だったのか。

そもそも、それまでの国際展ではノーマルな考え方であった世界サーキットに与えるインパクト、という成果イメージを前提とすれば、開催までの準備期間が極めて限定されている中では、流通可能性の高いアーティストをどれくらい集めることができたかという基準で勝負しても意味がない（一定程度以上の勝算は見込めない）と考えるのは自然である。

そんな中で、世界的な国際展の流れの中でも前例がなく、後発の国際展として他にはない「独自性」を打ち出せるやり方として川俣の登場とともに浮上したのが、メインテーマを補完し、「市民参加」や「オープンさ」につながるサブテーマとしての、次の 3 つのキーフレーズだった。

「アートサーカス ―日常からの跳躍―」

「展覧会は運動態である」（ワーク・イン・プロGRESS）

「場にかかわる」（サイト・スペシフィック・インターアクション）

「人とかかわる」（コラボレイティッド・ワーク）

これらは、川俣が座右の銘だというキーワード「場力本願」のやり方をそのまま表わすキャッチフレーズでもある。また、これらは、プロジェクト型の作品制作における美術作家としての川俣の得意の手法であるから、その応用であると考えれば、ごく自然な流れではあるが、何よりも、「いま現在の横浜でしかできない」ことに焦点をあてているため、国際展のサーキット性を一定程度離れて独自性を出すことに成功したのである。ここでは、プロセスをそのままアートにする川俣独自の手法が生きたと言える。

「市民参加」のさまざまな形態

ここで、「横トリ 2005」の実際の動きに即して、主な「市民参加」の側面を素描すれば、以下のごとくである。

① ボランティア／「トリエンナーレ学校」と「わくわくアート隊」

ZAIM（旧関東財務局ビル）を活用し、ほぼ毎週「トリエンナーレ学校」が開催され、川俣、キュレーター 3 氏（芹沢高志、天野太郎、山野真悟）、あるいは、下見や作品制作のために訪問・滞在しているトリエンナーレ出展アーティストらによるレクチャーが行われた。2005 年 4

月以降、基本的に毎週開催された（無料）。川俣は、ボランティアの人たちのことを、展覧会を応援してくれる「最良の観客」と位置づけていた⁽¹³⁾。

また、展覧会に関わりたいボランティアの人たちが、作家アテンド、作品制作補助、会場案内、作品解説、各種展覧会制作事務などに取り組んだ。

全体のボランティア登録者は約 1200 人（「わくわくアート隊」はその中の一部）にのぼったが、それでも、会期が長期間（82 日間）に及んでいることと、会場が広く、活動自体も分散して行われているので、運営ボランティアの人数の確保には苦労したようである。

運營業務が膨大かつ多岐にわたるため、ボランティアの関わり方は多種多様であったが、運営の末端で決められた業務だけを行うだけでなく（注：そういう業務も当然必要だった）、ボランティア自身が積極的に仕事に関わろうとする意欲を見せる場面がしばしば見られた。たとえば、大勢の制作ボランティアが、メインの展示会場を設営する直前の、何もない空っぽの会場（山下ふ頭 3・4 号倉庫）にスタッフとともに集合し、会期終了後、今度は解体撤去作業の終了時にふたたび空っぽになった会場を訪れ、その変化の様子を見届けた。このことは、象徴的な意味で、ボランティアの人たちが展覧会の最初から最後まで関わるができるという自由さ、オープンさを示していた。そして、川俣は、ときに現場監督のようにヘルメットをかぶり、作業服を着て、それらの場に立ち会ったのである。

② 市民ボランティア広報グループ「はまことり」の活動

ボランティアグループ「はまことり」は、2004 年 7 月の第 2 回「横浜トリエンナーレ作戦会議」をきっかけに活動を始めた。最初から「市民広報グループ」を名乗り、現代アートを多くの市民に広めようという目的で準備期間から会期中を通して活発に活動した。（登録は 80 数名、常時実働していたのは十数名～20 名程度）

主な活動としては、市民による横浜トリエンナーレを中心とするアート情報の発信サイト「ycan.jp」の運営、「ヨコハマシティアートニュース」というフリーペーパーの発行（準備号から第 7 号まで、A4 判 8 ページで各 1 万部発行）などがある。運営は、メンバーのボランティアによるものだが、（財）横浜市芸術文化振興財団が会合の場所の提供やフリーペーパーの印刷費、インターネット・サーバーの維持費、報告書の印刷費等を追加的に（臨機応変な予算措置によって）負担することで、「はまことり」のめざましい活動が可能になった。

また、地元拠点に定めて放送を開始したばかりだったインターネット・ラジオ「ポートサイド・ステーション」（桜美林大学助教授〈'05 当時の肩書〉の和田昌樹氏が社長を務める）も「はまことり」の活動と連動して、「トリエンナーレ」に出展する作家などをゲストに招いたトーク番組「Take ART Easy」をポッドキャストで放送し、高いアクセス数を記録した。

「はまことり」は、「出入り自由／途中で人材が入れ替わる／自由意志で関わる」など、ボラ

ンタリーなネットワーキング・グループとしての特徴をよく備えていた。参加メンバーは年齢性別キャリア居住地等さまざまな点で多様であったが、若いメンバーは、自分が展覧会に関わるという満足感とともに、「自己を成長させる契機」ととらえて積極的に参加した、との分析がある（斎藤 2006）。

③ キッズ・キュレーターズ・ツアー

「横浜トリエンナーレ 2005」の開幕後、川俣の発案で、横浜山手中華学校の小学 5 年・6 年、中学 1 年からなる 16 人の生徒たちが、自分の好きな作品を中心にギャラリー・トークを行いながら会場を案内してまわる「キッズ・キュレーターズ・ツアー」が行われた。川俣からの指示は、「アーティストの名前や作品名も無理に覚えなくていいから、どこがすきなのかを自分の言葉で喋ればいいのだよ」というものだったという。このツアーは、会場にアナウンスが入るとあっという間に人だかりができてしまうほどの人気だった。（横浜トリエンナーレ市民報告書「トリエンナーレからシティアートへ」p. 18）。公式記録集「横浜トリエンナーレ 2005 ドキュメント」によれば、実施日は、11 月 6・20・23 日、12 月 11 日（1 日 2 回）。

多様な「参照系」

このように、後から振り返ってみれば、多様な市民参加の回路を組み込んだ「横トリ 2005」は、複数の多様な「参照系」を用意していたといえる。

たとえば、展覧会をただ「見る」ことだけでなく、「つくる」こと、「伝える」こと（広報）への関与であったり、「キッズ・キュレーターズ・ツアー」のように、大人の見方と対比的に子どもの見方を提示したり、展覧会自体の報告書も、組織委員会及び川俣チームが作成した正式の報告書（「横浜トリエンナーレ 2005 ドキュメント」）と「はまことり」メンバーが中心となって作成した市民報告書の 2 種類が発行されるなど、いろいろな意味で複線的な進行が確保されていた。

5 ホスピタリティへ～「横浜トリエンナーレ 2005」は何を残したのか～

「横浜トリエンナーレ 2005」をどう評価するのか

横浜市が集計した来場者のアンケートによれば、展示会場、展示作品ともに 7 割以上が満足と回答した。（横浜トリエンナーレ 2005 来場者アンケート集計より）

「横浜トリエンナーレ 2005」の特徴は、見るだけの展覧会ではない、参加体験型展覧会であったことである。中学生以下を無料として、多くの子どもたちが見にくる機会を提供し、子どもが楽しめる内容であったことも大きい。

参加型の作品が多く、主会場である山下ふ頭 3 号・4 号上屋のみならず、それ以外での展示

やパフォーマンスも多数行われた（中華街、元町商店街、伊勢佐木町、など）。

川俣自身は、第2回展をふりかえって、「非常に特色ある展覧会ができた／地域のサポートが非常によかった」と答えている。また、川俣の答えで特徴的かつ印象的だったのは、「だるい感じでよかった」というものだった（3/5のシンポジウム「横浜トリエンナーレ2005の記憶—3回展へのバトン」⁽¹⁴⁾での発言）。これは、権威主義的な傾向や効率（利益）至上主義的志向とは違うやり方の展覧会ができたことへの川俣流の評価であったと考えられる。

広報の必要性和そのあり方

会期終了後に、横浜市が主催して、「トリエンナーレ2005」の振り返りを意図した前述のシンポジウム（「3回展へのバトン」）では、パネリストの一人⁽¹⁵⁾から、横浜の地元の人たちの間でも依然、トリエンナーレが行われていることを知らない人が多い、もっとPRに工夫が必要だ、という指摘がなされた。

たしかに、360万人という横浜市の人口を考えれば、「横浜トリエンナーレ2005」の約19万人の入場者数はそれほど多いとも言えない数字かも知れない⁽¹⁶⁾。

実は、もっとPRが必要だ、という意見が出されるのは、2005年のトリエンナーレに限ったことではない。いま、開催に向けての準備が進行中の2008年のトリエンナーレについても、「サポーター」（トリエンナーレを応援しようとする市民）が集まる「HOP会議」⁽¹⁷⁾において、参加者の意見として、トリエンナーレが「広くみんなに知られていない」ことについての不満、未達成感が毎回かなり強く表明される。そして、横浜市が組織委員会を構成する主催団体のひとつであることから、横浜市が（市立の小中学校など）学校を通して情報流通をはかるべきだ、という意見が多く出され、それに対して会議参加者の多くから賛同の声が出されている。（一例として、「横浜トリエンナーレ2008」に向けた2007年7月のHOP会議にて）

この、もっと広報を、という意見は、「横浜トリエンナーレ」が日本で開催される各種の大型展覧会に見劣りしないメジャーな展覧会であってほしいという市民（現代アートの愛好者を中心とする一般観客層）の素朴な期待のあらわれであるように思える。

継続性と市民の主体的参加

上記シンポジウムにおいて、もっとPRを、という意見に対して川俣が返した答えは、「（広報は）マーケティング（のやり方）ではなく、教育のやり方で（行うのがよい）」というものであった。また、時期はずっと遡るが、トリエンナーレの開会に合わせて9月28日・29日の2日間にわたって開催された横浜トリエンナーレ2005開催記念国際シンポジウム「展覧会とは何か—空間と意志」においても、川俣は以下のように発言している。

川俣：確かにマスメディアを使って情報を流せば、たとえば広告代理店を使えば簡単にマスメディアに乗れるわけです。でもそうではない方法として僕たちが今回選んだのは、たとえばトリエンナーレ学校があります。学校を開講して、そこでとにかく一般の参加者を募り、アーティストやトリエンナーレで何が起きているかをそのつど紹介していくというように、ある種非常に信頼できる草の根的な方法です。こんなに大きな展覧会を組織するのに、まして時間がないのにそんなことをやっているとよいのかという意見はあると思いますが、それは今回の横浜トリエンナーレのためだけにやっているのではなく、次回のトリエンナーレも含め、日本の国際展を支えていくための一つの根本的な軸だと僕は思っています。(横浜トリエンナーレ 2005 開催記念国際シンポジウム「展覧会とは何か―空間と意志」における川俣正の発言より、「横浜トリエンナーレ 2005 ドキュメント」所収 pp.88-89 <傍点は引用者>)

ここには、日本で行われる国際展のあり方に対する川俣の考えが明確に示されている。

ここで川俣は、次回以降の横浜トリエンナーレのあり方にも言及しているが、これまで多くの国際展に参加してきた世界的なアーティストとして、横浜トリエンナーレの継続的開催を前提として発言している（これは当然のことだろう）。

ところが、継続的開催のために会場、組織、資金のそれぞれの面で相応の体制づくりの必要があることが指摘されながら、行政組織の中でそのことがいまだに保証されないままになっていることは、前述したとおりである。展覧会の継続性や市民の主体的な参加を重視して明確にそのことを表明しているのは総合ディレクターの川俣個人であり、主催団体として組織委員会を構成している国際交流基金や横浜市などの公的機関は展覧会の将来像について明確なスタンスを持っているとはいえない。

だが、考えてみれば、展覧会のとらえ方に長期的な展望を欠いている点では、行政機関に限らず、市民、マスメディアの意識もほぼ同断であったかも知れない。

横浜トリエンナーレに対する意識のあり方を見ると、日本の現状においては、行政機関もマスコミも、一般のアートファンも、もっぱら国内向け限定、かつ、単発的視点で国際展をとらえてきたのではないか。これば、言わば、文化の流通可能性の拡大のみに目を向ける態度であるということができよう。

一方で、展覧会の質を保証するためには、世界的なレベルでの価値観をかたちづくっている基軸文化への参照が不可欠である。だが、そうであっても、もし、世界的に流通している文化（基軸文化）のみを一方的に優先するなら、それは、もっぱら日本国内に向けての国際展であるにすぎなくなってしまう。それにたいして、世界の中で一定の存在感を示せる国際展であるためには、展覧会の独自性が目に見えるものであることが必要である。

前述のシンポジウムにおいて、川俣が、「インターアクションが起こりうるような展覧会や空間をつくっていくことが展覧会の（略）ひとつの可能性だと僕は思います」（同 p. 87）と発言しているのは、このことを言っているのである。

一般的に言って、国際展におけるディレクターやキュレーターの役割が、展覧会の質を保証するために、基軸文化の参照とそれとは違う視点の提示による新たな価値の創造という面での専門性にあるのは間違いないところだろう。

「横浜トリエンナーレ 2005」において、グローバルな文脈における国際展のあり方に意識的であることができる川俣と、行政機関、マスコミ、一般の人たちの意識の間には、この点で大きな相違があったとすることができる。

「チーム・横浜トリエンナーレ」の必要性

これまでの経緯はともかく、今後、主催者には、国際展としてのポテンシャルを高める取り組みが求められよう。チームとしてのバックアップ体制も含めて、国際的な視野をもった戦略性が求められる。ここに大きな意味でのプロジェクト・マネジメントが必要なのである。

「横浜トリエンナーレ 2005」については、一旦川俣ディレクションがスタートを切ったあと、市民が積極的に参加してそれを推し進めることになった展開は非常に素晴らしかった。「トリエンナーレ 2005」では、市民がある程度主体的に運営に関わりを持ったからこそ、主催者、ディレクターチーム、市民ボランティア（サポーター）、観客が、あたかも仮想のチームであるかのような感覚を持つことができたのであり、その成果は今後に向けて決して小さくはないはずだ。

ホスピタリティと自己決定性

「横浜トリエンナーレ 2005」の終了後、「トリエンナーレ」を続けていく上での留意点を問われて、川俣は「ホスピタリティが大事」と答えている（シンポジウム「3 回展へのバトン」にて）。

この「ホスピタリティ」という言葉をどうとらえればよいのか。

ホスピタリティとは、迎えるものと迎えられるものとがいて、一方が他者を迎え、対等な立場で交流するという意識のことと考えてよいだろう。

論者はこれを、世界的に流通する基軸文化の存在を認めた上で、基軸文化をむやみに信奉したり、基軸文化との距離（の近さ）に依拠したりせず、基軸文化を相対化しながら対等につきあうことを重視する姿勢ととらえたい。言うならば、「ホスピタリティ」とは、アーティストへの対し方であるとともに、文化受容（ここでは現代アート受容）の態度のことである。

先の川俣の言葉を論者の言葉に言い換えれば、基軸文化と地域文化の間にインターアクションが起こることで、地域の人たちが新たな地域文化の形成に参加し、文化の自己決定性を高める契機となる。

「市民参加」の意義とアーカイブの重要性

「市民参加」があることで、その場所のローカリティのあり方が明確になり、そこで開催される国際展が世界サーキット性に過度に依拠することを否定し、独自性を獲得する契機になるのはたしかなことだ。川俣は、3年に一度、3ヶ月間だけでなく、ずっと（一年中）トリエンナーレをやっていればいい、という独特の表現法で、展覧会の日常化を提唱していた⁽¹⁸⁾。これについても、シンポジウムで同趣旨の発言がある。

川俣：今回から始まり、今会期で終わらずに次のトリエンナーレに向けて制作される作品もあってもよいのではないかと、というようなことを思っていました。何回後かに完成する、複数のトリエンナーレを股にかけた作品を今からつくってもよいのではないかと。それもこのトリエンナーレをやる意味のひとつになるのではないかと。あるいは延々とつくり続ける作品だってよいわけです。展覧会を期間限定、あるいは予算や期日というプラクティカルなものの中で考えなければ、それは可能だと思うのです。アーティストは皆延々と、ある種エンドレスに作品をつくり続けているわけです。ワーク・イン・プロGRESSということのひとつの投げかけとして、作品のつくり方、あるいはその見せ方の中でのエッセンスとして僕は考えているのです。横浜についてということに関しては、サイトスペシフィックという意味がすごくある。多分展覧会を企画するということの中にあるローカリティのようなものが（中略）、作品をつくるときにはわりと重要な要素になると思います。（国際シンポジウム「展覧会とは何か—空間と意志」における川俣正の発言より、「横浜トリエンナーレ 2005 ドキュメント」所収 p.78、発言の一部について引用者が趣旨に沿って手を加えた部分がある。）

「横浜トリエンナーレ」は、世界中の国際展のサーキットを構成する展覧会の中で、これまでの蓄積においても規模の点でも、特別の優位性を持っているわけではない。重要なのは、世界サーキットにおける相対的な優位性を確保しようとする自己本位の競争意識ではなく、ローカリティを重視し、横浜の独自性を世界に向けて示すことである。

だが、それにも関わらず、川俣が「トリエンナーレ 2005」のディレクターになって、すぐにわかったことは、第2回展の開催に向けて、第1回展の蓄積がまったく継承されておらず、継続性を保証する体制作りが出来ていないことだったという⁽¹⁹⁾。川俣がアーカイブの重要性を指摘し、強調したのも、このことがひとつのきっかけである。過去からの蓄積もなく、継続を保証するしくみもなしでどうやって横浜トリエンナーレ独自の意義（国際展であることと横浜のローカリティ）を打ち出せるのか、大いに疑問である。ちなみに、第2回展から第3回展にかけて、アーカイブの構築と運営に関して、状況が目立って改善された兆しはない。

まとめ～インターラクティブな国際展へ

本論考で考察してきたことは、川俣ディレクションによる「横浜トリエンナーレ 2005」が、文化の流通可能性を重視するそれまでの国際展のあり方から、市民参加によってローカリティを明確にし、文化の変容可能性に目を向けるインターラクティブな国際展へと質的な転換を遂げたということ、そして、それがそのまま、地域文化の形成に市民が深く関わり、「文化の自己決定性」を高める要因になっているということである。

今後の国際展には、これまでの文化政策の定型から脱して、その達成目標をシフトさせ、地域の独自性と基軸文化との間の双方向的なインターアクションを不断に付加していく取り組みが求められる。

いつまでも国内的な視点からの評価にのみ安住してその場しのぎの対応を繰り返しているようだと、国際展の意義の大きな部分を見失うことになると思われ、指摘しておきたい。

参考文献

- ・ 川俣正「アートレス」(フィルムアート社, 2001)
- ・ 斎藤進也「ボランティア組織を基盤とする地域文化情報の発信についての考察—市民広報チーム『はまことり』の組織化プロセスに着目して」(「情報文化学会誌」Vol.13 No.1 pp.55-62, 2006 年, ISSN:13406531)
- ・ D. Throsby 著, 中谷武雄, 後藤和子訳「文化経済学入門」(日本経済新聞社 2002)
- ・ 曾田修司「公立文化施設の公共性をめぐって～『対話の可能性』に共同体的価値の形成と参加の保証を見る視点から～」(「文化経済学」第五卷第三号 2007)
- ・ 加藤慶, 杉めぐみ, 吉田有里編集, 建畠哲監修「記録集横浜会議 2004『なぜ、国際展か?』」(BankART1929, 2005)
- ・ 白坂ゆり「再検証 横浜トリエンナーレ 2001 恋する美術だった」(「美術手帖」美術出版社, 2002 年 4 月号, 5 月号, 6 月号, 7 月号, 9 月号, 10 月号, 12 月号, 2003 年 1 月号に連載)
- ・ 美術手帖「横浜トリエンナーレに行こう」(美術出版社, 2005 年 10 月号)
- ・ 村上隆「芸術起業論」(幻冬社 2006)
- ・ 室井尚「巨大バットの逆襲」(アートン, 2005)
- ・ 「横浜トリエンナーレ 2005 公式報告書」(横浜トリエンナーレ組織委員会, 2006)
- ・ 「横浜トリエンナーレ 2005 市民報告書『トリエンナーレからシティアートへ』」(財団法人横浜市芸術文化振興財団＝発行, 市民広報グループはまことり＝編集, 2006)

注

- (1) 曾田修司「公立文化施設の公共性をめぐって～『対話の可能性』に共同体的価値の形成と参加の保証を見る視点から～」『文化経済学』第五巻第三号、2007
- (2) 会場に期間中常駐して創作活動を展開していた作家（集団）には、堀尾貞治+現場美術集団「空気」や安倍泰輔、黒田晃弘らがいた。また、ナウイン・ラワンチャイクン（タイ）のユニット「キュレーターマン」の観客参加ゲームでは、参加観客の似顔絵が毎日壁に書き込まれて増殖して行き、桃谷恵理子は、横浜市内のマンションに部屋を借りてそこにさまざまな作家を呼び込んで活動を展開していった。また、奈良美智+grafの「A to Z」プロジェクトも、会期の初めにはまだ完成に至っていなかった。
- (3) 横浜市が、旧第一銀行横浜支店の建物をリノベーションして買い取り、アートセンターとして活用しているもの。2004年1月から暫定利用がスタートしていた。
- (4) それ以前に、「横浜トリエンナーレ作戦会議」が同年3月から開催されており、第2回の「作戦会議」（同年7月10日）以降、「はまことり」という市民広報グループが活動を開始していた。
- (5) 例えば、本来なら2004年に開催されるはずであった第2回トリエンナーレの実施が一年延期となってしまうのは、横浜市（市役所）が会場を確保できなかったから、というのが理由として挙げられていたのだが、これは市役所内にトリエンナーレの開催に反対する人たちが存在していたからであるということが示唆された。（これらは公式の説明とは性質が異なり、市の関係者からの説明ではあっても、あくまでも非公式なものにとどまるのだが。）
- (6) 2004年3月から、横浜トリエンナーレを盛り上げようと、横浜市がお膳立てをして市民の参加を募って行った会議。第2回は7月に、第3回は10月に行われている。
- (7) このため、当初の磯崎案では、一人のキュレーターが全体の展覧会の内容を決める形はとらず、世界中の非営利の美術財団がアーティストと建築家を組み合わせて独自にキュレーションを行う方式を提案していた。だが、多くの財団に準備期間不足を指摘され開催をさらに一年遅らせることを主催者に申し入れていたという。
- (8) 「横浜トリエンナーレ」は世界的に見て新参の部類に入る国際展である。アジア太平洋地域での競争という視点で言えば、韓国の光州、釜山、中国では上海、また、シンガポール、台北、シドニーでも国際展が開催されている。
- (9) 明文化したルールではなく、事実上そのあり方しかありえない、という状況を示す。
- (10) 例えば、「横トリ2005」の活動記録をウェブサイトでたどってみても、川俣がディレクターに就任した後、短い準備期間の合間を縫って、ヴェネチアとバーゼルで海外プレゼンテーション（プレス発表）が行われているし、2008年に開催される第3回展についても、総合ディレクターに就任した水沢勉は、就任決定後、ヴェネチア（ヴェネチア・ビエンナーレ）、カッセル（ドクメンタ）、ミュンスター（ミュンスター国際彫刻展）にそれぞれ出向いている。しかも、ヴェネチアでのプレス発表を日本でのプレス発表よりも先行させ、ヴェネチアでの発表のあとに横浜でプレス発表をする、というスタイルを取っている。
- (11) このような「流通可能性」の尺度によって国際展の価値を図ろうとすることに対する疑問を磯崎は表明し

たわけである。

- (12) 2005 年 9 月 3 日, 社団法人横浜青年会議所 (横浜 JC) 主催の「第 19 回横浜経済人会議」の分科会として横浜トリエンナーレ 2005 に関するパネル・ディスカッションが行われた。パネリストの一人として石原氏は、「トリエンナーレを単なる一過性のイベントにしてはならない。継続することが大事」と述べ、そのための課題として、会場の定点化, 専門機関による運営, 資金調達のしくみの確立, の 3 つをあげた。
- (13) トリエンナーレ学校などでの川俣の発言より。
- (14) 「横浜トリエンナーレ 2005 の記憶—3 回展へのバトン」(主催=横浜市, 会場=横浜シンポジア, 2006 年 3 月 5 日)
- (15) 神奈川新聞文化部記者尹貴淑 (ゆん・きすぎ) 氏
- (16) もちろん, 横浜市民だけを対象としている催しではないし, 単純に人口比で参加比率を出すことに直接的な意味づけがあるわけではない。
- (17) 市民サポーターによるトリエンナーレ準備推進会議の意味合いを持つミーティング。段階を踏んで, STEP 会議, JUMP 会議へと順次つなげていこうという意味での命名。
- (18) 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 に向けての展望を語る」と題された市民シンポジウム (2005. 12. 22 開催) における川俣の発言。(「横浜トリエンナーレ 2005 市民報告書『トリエンナーレからシティアートへ』」に収録)
- (19) 第 1 回展当時の責任者で第 2 回展にも携わるようになったのは, 横浜市の要職にあった人としては, ほとんど横浜市文化芸術都市創造事業本部トリエンナーレ担当部長の石原敏明氏だけであった (しかも, 石原氏も第 2 回の後で異動になってしまった)。これは, 各回ごとに現場のディレクターチームまかせで, 横浜市の行政内部では政策の継承や蓄積が行われにくいことを示している。

謝辞 本研究は, 学校法人跡見学園の平成 18 年度特別研究助成を受けて行われた。ここに記して謝意を表する。