

美術表現固有の社会的メッセージ

～2014 光州ビエンナーレに学ぶ～

美術家・沖縄県立浦添工業高校教諭 金城 満

1 はじめに

2014年8月、筆者は第10回光州ビエンナーレの特別展へ招待作家として選抜された。ビエンナーレ (biennale) とは2年に1回開かれる国際美術展覧会のことである。2014 光州ビエンナーレは本展の前に特別展が企画され (会期 2014/8/7 から 11/9) 本展に1ヶ月先立ち開催された。本稿では、その特別展において洪成潭 (ホン・ソンダム) 氏の作品「Sewol Owol」の会場への搬入、展示拒否の現場に立ち会い、美術表現固有の社会的メッセージと、韓国と沖縄の芸術と政治の関わり方について述べる。



図1：光州市の位置

光州ビエンナーレ設立の経緯には、1980年5月18日に韓国の全羅南道の道庁所在地であった光州市 (図1) で発生した光州民主化抗争が関係している。民主化の活動家とそれを支持する学生や市民が韓国軍と武力衝突し、多数の犠牲者が出た。当初の政府発表の死亡者数は170人、負傷者数380名。光州広域市518史料編纂委員会の資料 (図2) では、死亡者155名、行方不明者76名、負傷者 (負傷後の死亡者を含む)、連行、拘束者など計4965名である。弾圧を主導した全斗煥将軍 (後に大統領) による情報統制により、事件の実態が国民に説明される事はなかった。しかしその後、光州市民らによって悲惨な実態が明らかになり、反独裁民主化運動に繋がっていった。この事件以後、光州の民主精神を、新しい文化的価値として昇華させ、韓国美術文化を跳躍させる目的で光州ビエンナーレが創設された。また、様々な行事と連結させて視覚イメージを中心に、精神文化の一つの場として運営されている。創設の趣旨文には「光州の民主的な市民精神と芸術的伝統をもとに、健康な民族精神を尊重し、地球村時代世界化の一円としての文化生産の中心軸」とあり、美術という表現形式を借りて、韓国-アジア-世界と交流を広げて行く場となっている。この様にアジア最大の国際現代美術展であり、世界の国際展でも規模の大きいものの一つとして1995年に始まり2014年で10回目となる。



図2：光州広域市518史料編纂委員会資料より

2 2014 光州ビエンナーレ参加の経緯

特別展のテーマ「甘露、1980年その後」の趣意は国家暴力に対する記憶と証言、あるいは抵抗精神を秘めながら、ま

たその抵抗精神や傷痕に対する治癒のメッセージを持ち、韓国内外の作家 47 名の作品で構成される。このテーマには、開催以来 20 年が経ち展覧会の趣旨が徐々に離れていっているという反省から光州精神への原点回帰という意図があった。ちなみに 9 月からの本展は「Burning down the house」というテーマを掲げて 38 カ国 111 人（103 チーム）の 413 点が展示された¹。

沖縄から特別展に選抜されたのは筆者の他に、佐喜眞美術館館長の佐喜眞道夫氏、比嘉豊光氏、金城実氏、また日本からは大浦信行氏と富山妙子氏の二人である。訪韓に先立って 8/4、沖縄からの参加の意義について県庁

記者クラブで記者会見を行った（図 3）。会見では韓国の植民地化の歴史、現在の沖縄がおかれた基地問題をはじめ、複雑な政治状況、日本政府とアメリカとの関係、そして東アジアでの地理的、政治的、歴史的状況等、沖縄と韓国の類似点から現在の姿を美術の力により鮮明にしようとしている点が挙げられた。これは 2014 年 2 月、光州ビエンナーレ財団責任キュレーター²の伊凡牟（ユン・ボンモ）氏ら 3 名が来沖し、制作現場での候補作品等の調査が行われた事にもつながる。調査から約 3 ヶ月後、特別展の趣旨、輸送、出品点数、経費等詳細が明記された契約書が届き正式に招待作家として推薦された。この様に責任キュレーターが直接作家と作品を選んだ理由には、特別展で東アジアの抵抗美術を紹介するという意図があった。したがって沖縄からの作品選出が重要視されていることが伺える。

3 光州事件の痕跡

8/5 に佐喜眞、比嘉、両氏と共に沖縄から光州へ入った（美術評論家翁長直樹氏も 8/7 から合流）。翌 8/6 ビエンナーレ会場入りし、作品の開封、設置作業に立ち会った。

8/7 は徐勝（ソ・スン）氏の案内で光州事件の痕跡を訪ねた。徐勝氏は、沖縄での作品選出の際、通訳として同行していた立命館大学特任教授で、専門は比較人権法や東アジアの法と人権、現代大韓民国の法と政治で、1971 年ソウル大学校大学院留学中にスパイとして国家保安法違反容疑で



図 3：記者会見（沖縄タイムス 2014/8/8）



図 4：徐氏の説明を聴く佐喜眞氏（左）

KCIA に逮捕され、政治犯として 19 年間獄中で闘った人物である³。

まず案内されたのが光州事件の際、緊急性もあったのだろう、犠牲者の遺体を清掃車で運び埋葬したという韓国の伝統様式の墓地である望月洞であった（図 4）。日本の墓の形状とは異なる、亡骸がリアルに感じられる盛土が特徴である。その後 2002 年に国立墓地として整備された 5・18 墓地へ向かった。資料館にはハングル、英語、日本語の但し書きとして「この裏の写真は、非常に生々しいものなので妊婦、お子様または血に弱い人は見ないで下さい。」とあるほど残忍、壮絶である。同時に、徐氏の政治状況等、具体的な解説から民主化の過程と生々しい遺品に市民への容赦無い武力弾圧の事態が浮かび上がった（図 5）。

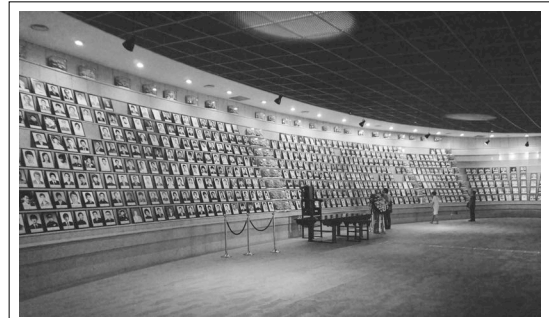


図 5：犠牲者の遺影奉安所

4 洪成潭氏の制作現場から

徐氏の案内で 5・18 墓地から洪成潭氏の作品「Sewol Owol」（歲月五月）（図 6）の制作現場（光州視覚媒体研究所）を訪ねた。タイトルの Sewol は 2014 年に沈没した船名、Owol は韓国語で 5 月（大虐殺が起こったとき）を意味している。2014 年 4 月 16 日、仁川港から済州島へ向かっていた Sewol 号が全羅南道珍島郡の観梅島沖海上で転覆沈没したのは記憶に新しい。Sewol 号には修学旅行中の高校生を含む 476 名が乗船し、車両 150 台余りが積載されていた。2014 年 11 月 11 日多数の死亡者、そして多数の行方不明者が見つからないまま、捜索終了が発表された。

沈没の原因として過剰な積載量、さらに北朝鮮関係に由来する教育の問題など韓国社会の歪みが指摘された⁴。これらの報道から見えてくるものは、突出した事件ではなく、起こるべくして起きた国家としての責任を追及されるべき事件という事である。

この事件を主テーマに制作されたのが「Sewol Owol」である。洪成潭氏は 1955 年韓国全羅南道生まれで 1980 年光州事件において光州市民軍の文化宣伝隊として活躍し、抗争が鎮圧された後は「光州抗争・5 月版画」と題する一連の作品によって光州の人々の闘う姿や弾圧の惨劇を世に伝えた。そして重なる弾圧や投獄に屈せず、国家暴



図 6：洪成潭「Sewol Owol」250cm×1050cm キャンバス アクリル絵の具（円内が朴槿恵大統領）

力や人権蹂躪に抗いながら他者の苦痛に応答する表現は、芸術家としての役割を社会に問う姿勢が一貫しており、国際的に高い評価を得ている。これら一連の経緯から韓国では「民衆美術運動」が起こった。この運動に影響を与えたのが 1930 年代の中国各地で展開された木版画での「木刻運動」であり、政治運動・社会運動と密接に関わりながらアジア各地で展開された。木版画は、生産性、能率性、経済性などから民衆が広く社会にメッセージを発する媒体として最適であった。民衆美術運動は当時の独裁政権や大企業の民衆への政治的・経済的・文化的な抑圧に対しての現実批判を民衆の立場から見つめた美術表現であった。表現スタイルとしてコルゲクリム（大型の掛け絵）、キップルクリム（旗のように掲げる絵）などがあり、学生や労働者、民衆の共同作業によって制作されたのが特徴の一つである。洪成潭氏は光州事件の際、報道規制が張られた最中、これらの手法によって光州事件を国内外に発信した。

「Sewol 0wol」にもその手法が発揮されており朴槿恵（パク・クネ）大統領の父親・朴正熙（パク・チョンヒ）元大統領と金洪春（キム・ギチュン）大統領秘書室長が操っているカカシを傀儡政権として風刺的に描かれている。

それが原因でビエンナーレ主催者側から展示拒否され、一連の事態を巻き起こした。しかし、紆余曲折を経て洪成潭氏は主催者側の展示条件を受け入れ、朴槿恵大統領の部分に鶏の形状の絵を重ねて貼り変えた（図 7）にも拘らず、再度展示拒否された。カカシは単に特定の人物の風刺に留まらず、沈没船の違法な改造や運行方法等に代表される韓国社会の歪みや無責任の事態がこの重大事故をを引き起こしたことを批判している。したがって光州事件から現在に至るまでの韓国の歴史を込めた作品と見るべきで、その象徴が沈没船「Sewol」と捉える事ができる。



図 7：変更部分

制作現場では洪成潭氏と行動を共にする視覚媒体研究所の共同制作者達から、この作品の時代背景や人物配置の意図などの解説があった。研究所と親交のある韓国光云大学助教授の稲葉真以氏の通訳によると、権力と戦った市民軍や炊き出しの人々、そして事件の首謀者が対比的に表現されているとのことであった。具体的には市民側の指導的立場の大司教、政財界人、慰安婦問題、靖国問題、安倍首相等が韓国の伝統的な図像である木魚とともに人間の治癒と回復が象徴的に図像化されている（図 8）。画面中央には四天王のイメージの男性が全斗煥を踏みつけている。沈没した Sewol 号を市民の力で持ち上げ、水中に閉じ込められた子供や乗客を救



図 8：解説するホン・ソンダム氏（左）と稲葉真以氏

っている。あたかも海の真ん中に新しい大地が現れ、モーゼの奇跡のように失われた命の帰還を願う韓国国民を癒すテーマで描かれている。しかし、現実には「国家によって水拷問にあわされ死んだ」という現代韓国を象徴した作品である。そのような連続性のある絵の持つストーリーに、我々沖縄からの一同は耳を傾けた。またこの船は1994年に日本で建造され、鹿児島-沖縄航路で「フェリーなみのうえ」として運行していたもので、ここでも沖縄と韓国の関わりが感じられた。

今回、通訳や韓国のアーティスト、文化関係者との橋渡しをして下さった徐勝氏や稲葉真以氏に代表される協力者の存在は、佐喜真美術館が長年築いてきたアジア諸国との美術交流による関係構築無くしてはあり得なかった。

5 現場美術である民衆美術

特別展オープニング直前まで会場玄関口では仮面劇が行われていた。仮面劇は、1970年代の初めに韓国伝統芸術をよみがえらせる運動として始まった。当時の軍事独裁体制に対する抵抗から、支配階級を痛烈に皮肉った内容で知られている。

仮面劇が行われている最中、会場の玄関前に突如、折り込みたたまれた状態の布の固まりが持ち込まれた。報道陣のシャッター音が一斉に鳴り響き、ただならぬ状況を予感させた。会場内部では、主催者側と視覚媒体研究所のメンバーによる作品展示交渉が続き、騒然とした会場外では、私服刑事が10数名仮面劇を取り囲み警戒にあたっていた。その事を、徐勝氏のメガネの内の鋭い眼光と、低い声のささやきで知った。

こう着状態の後、仮面劇の人たちが即興的に動き出し、あたかも劇の一部として包みを取り囲みながら徐々に結び目をほどき始めた(図9)。再度シャッター音が鳴り響き、布の全貌が徐々に露わになり、回転とうねりが与えられ玄関前を埋め尽くした。その布が展示拒否されている「Sewol Owol」を拡大デジタルプリントし縫い合わせたもので、巨大なメッセージとして出現した。オリジナル作品がデジタル技術により3~4倍に拡大され、光州事件の犠牲者にささげる歌として当時作ら



図9：仮面劇と展示拒否のパフォーマンスが一体化



図10：多くの市民が行進に加わった(下側から撮影)

れた「あなたのための行進曲」が大音響で流れた。気がつくとも誰もがこの巨大な布の一端を持ちうねりの一部となって、会場周辺を呑み込みながら行進していた(図 10)。これは木版の伝統がデジタルという版に受け継がれ、複写や面積の拡大だけでなく、写真や映像等の他のメディアへの拡張である。更にネット上で伝播することで検閲に対するメッセージの拡散へと繋げていることが理解できる。公園内を一巡し、再び会場玄関前階段に拵げられた布の上では、仮面劇の緩やかに神事のような仮面劇の舞踏が行われた。あたかも計画されたシナリオのごとく美術、仮面劇、音楽、舞踏と連鎖的に最終局面へと着地しその間、人々は呼吸を忘れていたのか、大きなため息と拍手が沸き起こった(図 11)。なお、この映像は筆者の Web サイトで 15 分の映像として視聴できる。



図 11：最後まで仮面劇の即興舞踏

http://mkmk.p2.bindsite.jp/mk_ex/cn34/pg413.html

6 沖縄からの出品作品について

一連の事態を見届けて現場で感じたことは、韓国の極度に集中した政治権力とそれに伴う検閲ともいえる表現への介入があることであった。主催者側の展示拒否には予算等複雑な利害関係から生まれる政治的判断があるようだが、これこそが表現への弾圧を生む素地になることに気づくべきで、特別展の趣旨が完全に逆転し、矛盾した主催者側の対応への反発はニューヨークタイムズをはじめ世界中のメディアに取り上げられた。

韓国と沖縄の状況は見え方の違いこそあれ共通性がある。画廊沖縄の 2014 年通年企画、状況-Identity において企画者の画廊主上原誠勇氏は「社会が揺れ動いている。美術家たちは制作のはざ間で何を思い、作品に何を託しているのだろうか。状況-Identity (主体性) が問われている今日、彼らは来るべき未来社会へ何を手渡そうとしているのか。」と述べ美術トークセッションを行った(図 12)。フライヤーで使用されている写真は琉球新報に掲載された、辺野古基地建設問題



図 12 画廊沖縄企画のフライヤー (写真琉球新報)

で政府主要議員に地元選出国會議員が苦渋の選択と称してうなだれている屈辱的なシーンである。トークセッションは2014年5月10日に沖縄県立美術館で行われ、筆者を含む県内美術家4名と美術評論家のほか会場からも様々な意見が出された⁵。

筆者の特別展への出品作はこの画廊沖縄での個展、シリーズ「楽園」である(2014年5/10~25:図13)。出品作品の趣旨を述べた個展での配布資料を下記に挙げ、特別展で目撃してきたことと、沖縄の状況について述べる。

以下配布資料_____

「モウ、シンダフリハヤメロ！」 金城満

窯に瓶を入れ、温度と時間を変えて熱すると原形を留められなくなる。

ある温度までは何の変化も見せない瓶が、一端形が変化し始めると一気に歪み、陥没し、へたってしまう。さらに温度を上げると液状化してガラスの塊になり最後は平板になる。瓶は窯内で直立や横向きなど置き方を変えると、全く意図しない形になるものがある。シリーズ「楽園」はこの方法で作った瓶の立体・平面作品、メッセージTシャツで構成されている。立体作品は窯から出した歪んだ瓶の姿。平面作品は、瓶が薄いガラス板に置かれた画面構成である。通常の静物画などの画面構成とは異なり台座の下に光源があり、形が下から浮かび上がる。写真のネガを確認する時に使用するライティングテーブル同様、焼き付けられ反転した現実世界を映し出す装置である。そして箔の貼られた背景の輝く闇が、歪んだ瓶を浮かび上がらせる。またメッセージTシャツでは歪みをまとことでの、疑問の身体化を図った。

さて、シリーズ「楽園」を、現在の日本、または沖縄の状況に重ね合

わせてみる。ゆるやかに湾曲し歪んだ瓶の姿は、原発問題や基地問題同様の、矛盾した骨格を内包している。原発は日本の辺境に散在し、電力需要は都市部に集中する。基地は沖縄に7割が集中し、安全は沖縄以外に7割以上保障される。そして危険度は常に命に関わる、強く高いレベルで集中させられている。仕方無さなのか、見返りなのか「驚くべき立派な内容」が提示され、驚くべき立派な理解の求め方が今も続いている。安全保障とは誰に何を保障しているのだろうか。執拗に圧力をかけ続ける権力は時間、金、人の要素を組み合わせ、手を変え口を変え、巧みな手法を見せ続けている。瓶が割れない様、ゆるやかに歪めていく。まさに匠の技である。

瓶は、その圧力から逃れようとする意思や方向性はあるながら、迎合の誘惑と闘いつつ、進むべき道を開くドアノブを握る。しかし匠によって既に細工され空回りするドアノブは、何万人が集っても、未だに空回りするだけである。この報われない状況の無力感は、やがて楽園の擬死(ぎし)状態を招くのではないかと考えてしまう。擬

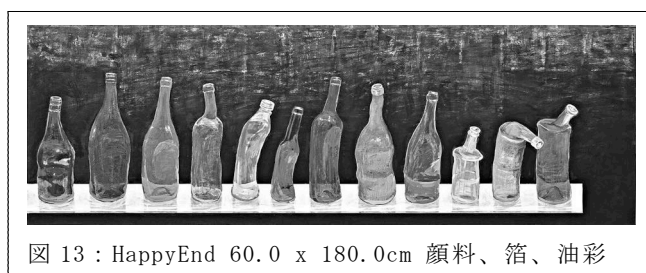


図13: HappyEnd 60.0 x 180.0cm 顔料、箔、油彩

死とは、外敵に襲われた動物が行う行動や反応の類型で、動かなくなってしまうこと、俗にいう死んだふりである。楽園が危機的な状況に陥った時に、権力からは「想定外」と一掃され、終わるだけだろう。楽園人（らくえんびと）が擬死を演じる危険性はあまりにも大きい。

あるべき姿、原形を留める感覚は、以外にも鈍感である。楽園ではぬるま湯が熱湯に変化するのにも気づかないかもしれない。かつて高田渡の歌に、「値上げ」というのがあった。「値上げはぜんぜん考えぬ」から始まり、以下の様に次々変化していく。「～はありえない、おさえたい、認めない、今ではない、さけたい、せざるを得ない、検討中である、時期が早すぎる、時期は考えたい、消極的であるが、やむを得ない、ふみきろう」（作詞：有馬敲）である。これも一種の政治的圧力変化で、匠の技と言える。ましてや消費税 8%になった今、実感を持って聴こえてくる。2014 年、原発や基地そして改憲と、次々かけられる圧力に対して、警戒心を怠ってはいけない。そして楽園人に告ぐ「モウ、シンダフリハヤメロ！」。そう言う私も、この楽園の住人の一人である。

—————（以上、配布資料 Gallery Voice57 号より）

資料中の「驚くべき立派な内容」とは 2013 年辺野古埋め立て承認時の日本政府からの見返りに対しての当時の沖縄知事の発言、「何万人が集っても、未だに空回りするだけである。」は 10 万人規模の県民大会等の集会のことである。



図 14：展示作業中のケーテ・コルヴィッツコレクション

さて、沖縄からの招待として他に佐喜眞道夫氏がケーテ・コルヴィッツ（1867～1945 ドイツ）コレクションから 47 点を展示した。ケーテは第一次世界大戦で息子を、第二次世界大戦で孫を失っている。反ナチス的な作家とされ、芸術院会員や教授職から去るよう強制され 1930 年代後半以後は展覧会開催や作品制作など芸術家としての活動を禁じられた。このコレクションは、佐喜眞美術館の一貫した芸術の力による平和活動を代表した貴重なコレクションである（図 14）。

また比嘉豊光氏は、1970 年代初頭沖縄の基地内労働条件改善要求、首を切るなら基地を返せの闘い、ベトナム出撃基地反対運動から反戦復帰運動へと連動した「沖縄闘争」の牽引組織である全軍労関連の写真 48



図 15：比嘉豊光氏と佐喜眞道夫氏（左から）

点を展示した（図 15）。

金城実氏に関してはこの時期アルゼンチンでの制作活動のため、訪韓はせず佐喜眞美術館所有の彫刻作品 3 点での参加となった。

7 沖縄側からビエンナーレ主催者側へのアクション

我々沖縄の参加者が韓国から沖縄に戻った後も「Sewol Owol」の展示拒否が続いていた。それに対して抗議と展示要求を伝えるため沖縄側関係者で対応を協議し、以下のメッセージ文を主催者側へ送付した。

→●光州ビエンナーレ 20 周年記念特別展

「甘露～1980 年その後」沖縄からのメッセージ

佐喜眞道夫と沖縄の美術関係者数名は、2000 年、第 3 回光州ビエンナーレを訪れました。そこで「芸術の力」を通して光州の深い傷を乗り越えていこうとする「光州精神」というべきものと出会い大変感銘を受けました。以来、沖縄の佐喜眞美術館では、現実社会と対峙するホン・ソンダム氏（2005 年）、イ・ユニョプ氏（2011 年）、チョン・ジュハ氏（2013 年）の韓国の作家たちの展覧会を開催し、沖縄と韓国の文化的つながりを積み上げてまいりました。

2014 年の今回は東アジアを代表する光州ビエンナーレが 20 周年を迎えます。その記念特別展プロジェクトのテーマ「甘露、1980 年その後」は、『国家暴力に対する記憶と証言、あるいは抵抗精神を秘めながら、またその抵抗精神や傷痕に対する治癒のメッセージを有する作品を、韓国内外の重要作家 47 名の作品で構成する』というものでした。その責任キュレーターのユン・ボンモ氏より沖縄の三人の作家、金城実、比嘉豊光、金城満と、佐喜眞美術館のコレクションからケーテ・コルヴィッツの貸し出しを申し受けたことは私たちにとって胸躍る喜びでした。展覧会の成功を願い、大きな期待を持って 8 月初旬より光州を訪れ、展示作業を終え 10 日に帰国しました。その直後にユン・ボンモ氏が辞任され、ホン・ソンダム氏の作品も展示しないというニュースが届き、大きなショックを受けております。

光州にとって「光州事件」は、沖縄にとって「沖縄戦」と「押しつけられた米軍基地」と同様に、繰り返し繰り返し立ち返って考えていくべき問題だと思えます。芸術は、その問題を政治の視点からではなく、人間のいのちと尊厳の問題として提案する行為であります。したがって、人びとのために作られた芸術作品というものは政治の力で止めることはできないのです。

特別展の当初の趣旨に立ち返って、責任キュレーターのユン・ボンモ氏の企画を尊重し、ホン・ソンダム氏の作品を展示することを、私たちは強く要求します。そうでなければ、展覧会の理念が崩れてつつある光州ビエンナーレに沖縄から

我々が参加する意義はありません。

2014年 8月11日

光州ビエンナーレ沖縄関係者

代表・佐喜眞道夫（出品者・佐喜眞美術館館長）比嘉豊光（出品作家）、金城満（出品作家）、上原誠勇（画廊沖縄画廊主）、翁長直樹（美術評論家）

-----以上を主催者側へ送付

こう着状態が続いた後「Sewol Owol」の展示を要求してきた洪成潭(ホン・ソンドム)氏に動きがあった。8/24 午後、光州ビエンナーレ財団のイ・ヨンウ代表、責任キュレーターのユン氏らとの論議の末、展示要求撤回の意思を明らかにした。洪成潭氏は「過去には、独裁権力によって私の作品が流刑されたとすれば、今は自治体の権力が流刑した状況だ」と語った。さらに「今回の事態に責任を負う者もなく、解決される気配も見えないため非常に辛い、このような決定をした」とし一部の作家が自分の作品を撤去し、多くの芸術家たちも、同調する意志を伝えてきた。そして「今回の事態で美術界、光州の地域文化界の恥部を見た」と語りこの様な状況の「人権と文化の都市、光州では展示しない」ことを明らかにした。また、特別展参加の数名の作家が、抗議としての作品撤去を始めたとの情報が入ってきた。これらの知らせを受け、再度沖縄側の対応を検討した（図16）。

佐喜眞美術館は、むしろこの様な事態だからこそケーテ・コルヴィッツコレクションのメッセージを観客に示すことの意義から、現状展示を決定し、比嘉氏と筆者も撤去までは必要ないと判断し、以下のメッセージを送った。

→●沖縄からのメッセージ

～今回の事態を受けて～

光州ビエンナーレ財団 殿

この度のホン・ソンドム氏の作品撤去報道に接し、残念でなりません。

私たち沖縄から参加した作家および関係者は、「光州精神」と光州ビエンナーレの思想を学び、それを沖縄で生かす為に、作品の撤去は致しません。しかし抗議の意志は変わりません。

このような状況の中でこそ、沖縄の精神を多くの人々に感じ取って欲しいと願っております。

2014年9月6日（2014年8月11日 同連名）

-----以上を韓国側へ送付



図16：対応を協議する沖縄側関係者

しかし、このように作品の撤去はしないとしないものの、比嘉氏は特別展で展示している写真のうち 12 枚程度を、抗議の意味も含め先の特別展開催式でのオープニングを撮影した写真に入れ替たいとの変更案を韓国側へ出した。

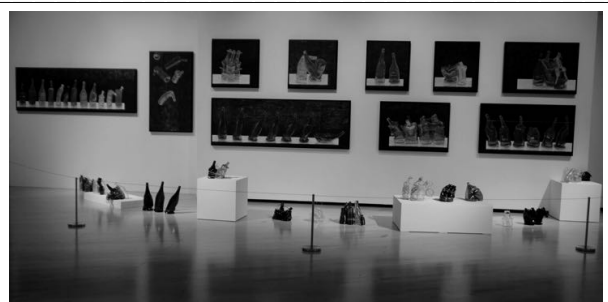


図 17：会場でのシリーズ「樂園」展示の様子

筆者も、一連の問題の本質はシリーズ「樂園」同様「歪み」と捉え、立体作品の表面への一部「加筆」による方法で抗議とメッセージを込める考えを韓国側の担当者、李基恩氏へ伝えた。

8 二種類の美術表現、「加筆」と「Web」

- ① 特別展オープニング時に撮影した現場映像を加工しラベルを作成して、展示された 3 本の瓶に貼付ける。
- ② 筆者の Web ページへリンクする QR コードを貼付ける。



図 18：QR コード

これらは Web ページ上の 12 分間にまとめた現場映像と、平面・立体作品の連携を強化して、より拡張性のある表現を試みるのが目的である(図 18)。それを行うための趣旨を主催者側へ送付した。

→ ● 筆者から李基恩氏へのメール

私の出品作品は現在進行形で変化している趣旨があります。したがって加筆する必要があり来週展示会場を訪れる画廊沖縄の上原氏へ添付書類のとおり協力依頼致します。では添付書類の委任状(協力のお願、仕様書、沖縄からのメッセージ)の件よろしくお願い致します。(図 19)

- 1, ラベル 3 枚, QR コード 3 枚を仕様書の通り 3 本の瓶へ貼って下さい。
- 2, 瓶への厳密な貼る位置は現場での判断で委任致します。
- 3, 予備 QR コード 3 枚を観客が読み取れる位置の床面に貼って下さい。



図 19：ラベルを貼付けた状態の CG 指示書

← ● 李基恩氏より返信

メールで送ってくださった 10 月光州訪問と作品加筆の内容を財団と責任キユ

レータの尹凡牟さんに伝えました。それに関して尹凡牟さんの意見を伝えます。

まず作品設営と展示構成は展示企画者固有の役割と権限です。展示期間の間に作品を交替した例はあまりありません。ただ、展示の内容を変更しようとする場合は展示企画者と事前に協議すべきことです。企画者との協議なしに、一方的に作品の交替を通報することは常識に合いません。

また、貴殿に本展覧会への出品を依頼したのは、沖縄の問題と経験を描いた作品を見せたかったからです。お知らせ下さった作品加筆の方向は貴殿の普段の作業内容でなく、その脈絡がちがひ、現在の展示趣旨とは合わないことと判断され、お受けすることが難しいです。

私の意見を上のようにお伝えしますので、作品加筆の件を再考お願いします。

2014. 9. 29 尹凡牟

以上になります。できればご返信お願い致します。光州でお待ちいたします。

李基恩

←●さらに展示部長キム・ウニョン氏より返信

光州ビエンナーレ特別展「甘美な露」にご参加下さり、心より感謝申し上げます。

この度頂きました展示についてのご意見に対しまして、本財団は、以下のようにご回答申し上げます。

1. 展示は、展示企画者が作品の選定、会場の構成および作品設置に関して固有の権限を持つものであり、作品入れ替えのご意志については、何よりも展示企画者との事前の意見交換が必要な部分です。
2. 特別展に作品が選定された理由は、すなわち、展示の趣旨とコンセプトに合致していたからです。つまり、沖縄の作家の「沖縄性」がベースにある作品だったため選定されたのだと考えます。
3. 特に、展示開始後の展示方法の変更および出品作の入れ替えは、観客との最初の約束を破ることになります。何よりも展示企画者の展示趣旨の根幹を揺がすことになると言えます。
4. この度のご意見は、最初の展示趣旨と関連づけて考えると、お受けすることが難しく存じます。
5. 以上の点をご理解いただき、本特別展の円滑な進行のためにご協力いただけますよう何卒宜しくお願い申し上げます。

財) 光州ビエンナーレ展示部長キム・ウニ

-----以上、韓国側からの返信

しかし大浦信行氏等、他の作家の幾つかの作品に対しては抗議の貼り紙メッセージによる変更を認めている。この一貫性の無い主催者側の対応もあり、比嘉豊光氏、上原誠勇両氏が10/2～5に訪韓し主催者側事務局と3時間に渡る直接協議を行った。主催者側の主張は運営上の問題点のみに終始し、そもそも、このような事態がビエンナーレ設立のきっかけである「光州精神」に沿っているか否かの議論を避け、型通りの対応のみとのことであった。そして主催者側が継続審議の時間が必要とのことで沖縄から持参した比嘉氏の入れ替え作品と、私の加筆ラベル等を「預かり状」と引き換えに託すことが限界であった。結局は時間ばかりが過ぎ曖昧なままの対応であったため、主催者側からの二通のメールに対して再度、筆者の考えを返信した。

→●シリーズ「楽園」、加筆の意図

ご指摘の「企画者との協議なしに、一方的に作品の交替を通報」には少し誤解があるかもしれませんので釈明させて下さい。

作家が展示会場でベストな形でメッセージを示すことは当然のことだと考えています。ここでの加筆とは、単に画面に新たに何かを描き加える行為をさすではありません。ましてや何かを隠蔽したり、言い換えたり、別の概念に作り替えることでもありません。作品が置かれた場所や時間、その展示空間の空気を作品自体が吸い、成長するための表層の呼吸を意味しています。その意味で今回の一連の「洪成潭氏の件」は重要と考えています。これは私なりの特別展の趣旨の理解の仕方であり、美術表現が社会に果たせる役割と考えたからです。したがって、この加筆は作品の本質は変えず、より深化させるために必要な行為であり、作家側からの一方的な行為ではなく、展示会場での最大の効果を得るための手段と考えています。また、本来私自身がメールでの説明だけでなく、直接光州へ出向き加筆の交渉を行うべきでした。その点、反省しております。しかし公務の関係上かないませんでしたので、画廊沖縄の上原誠勇氏に委任状と仕様書とともにお願いをした経緯があります。以上、ご理解をお願い致します。

----- 以上を韓国側へ送付

9 美術表現と教育の課題

光州ビエンナーレ設立の精神に立ち返ることを目的に企画された特別展は、権力で時代の表現を押さえ込む行政的決定で本末転倒の結果になった。「Sewol Owol」が一海難事故をテーマにしたものではなく、急激な経済成長や様々な歪みを持つ韓国社会、日本植民地時代の未解決問題等、歴史の潮流として表現することで、加害者と被害者、格差社会、無責任主義、経済優先、利権等の普遍的なテーマとして扱っていることが理解できる。

これら複雑な構造を持った問題を比喩的に統合し、視覚化して問題の本質を現像する仕組みが、美術表現固有のメッセージ力である。問題の本質を隠蔽するために行われる政治的判断により、複雑に絡んだ糸をほぐすには数年かかることもある。直感的に可視化されたメッセージが論理的に理解されるには常に時間差がある。そのような事例は過去に多数あるにもかかわらず、権力の集中した政治体制下では弾圧とも言える扱いを受けることがあり、表現者も鑑賞者も警戒を払わねばならない。だからこそ表現者は自らの表現に多大の責任を負うことになる。ましてや一表現者の能力だけでは、政治の力に押しつぶされてしまうだろう。見ればわかるでは無く、分かるように語る事を要求されているのもまた、美術表現としてのメッセージの出し方で、現代美術の特徴といえる。

洪成潭氏の言動には、個々の事象を束ねる理知的で抑制された表現力がある。そして韓国には 1980 年代の民衆美術運動によって培われた歴史的背景を咀嚼し、社会の現実に向き合う姿勢が、今も息づいている。沖縄も日本政府から強要され続ける米軍基地問題の差別的扱いを、繰り返し確認しなければならない。そのためには、沖縄戦での死者の歴史を咀嚼し、見えない部分を可視化して問いかけることが必要である。これら可視化による、美術表現固有の社会的メッセージの発信の重要性が増している。また、メッセージを繰り返し発信するには教育の力が不可欠である。筆者はこの様に美術表現と教育を結びつけ、沖縄戦をテーマにしたアートプロジェクトを佐喜眞美術館にて実施したことがある。1996 年「石の声」～表現行為が導き出すもの、1997 年「迷い鯉」、1999 年～2000 年「鉄の記憶」～加害と被害～、である。その中でも「石の声」は沖縄戦での死者の数 23 万余人を、石にナンバリングしていく表現行為で、平和教育の新たな試みとして全国的に注目された。これらの一連のアートプロジェクトは、観念的だけでなく、表現行為を伴いメッセージを拡大深化させ、より実感を伴った学びの場となった。美術表現固有の社会的メッセージとは、社会的矛盾や差別に対して政治的な立場からではなく、日常生活や命の問題として視覚的に問題提起する行為といえる。今、沖縄の基地問題も韓国同様に、歴史的背景を咀嚼して社会の現実に向き合う姿勢が問われている。その問いかける行為は、政治的画策によって抑圧されてはいけなはずである。

2014 年沖縄では、辺野古新基地問題が争点になった複数の選挙が行われた。名護市長選（1/19）、名護市議選（9/7）、沖縄県知事選（11/16）でいずれも辺野古反対派が大差で勝利した。さらに衆議院小選挙区（12/14）5 区全てで辺野古反対派が勝利したにもかかわらず、辺野古受け入れ容認派で落選した 5 名全てが、比例区にて復活当選するという選挙そのものの意味が問われる結果になった。この 5 名は前記の「美術トークセッション～失われる自覚・問われる自覚～」のポスターにおいて、政府主要議員の背でうなだれていた、沖縄関係議員であり、摩訶不思議な選挙制度と権力システムが同時に見え隠れした。

2015 年明け、政治権力はこれら沖縄の民意に関係なく、「粛々と」⁶辺野古移設を強行しようとしている。死者の歴史は、いつの時代も「粛々と」進められた。その歴史を作らせないためにも「Sewol Owol」のメッセージを考え続けねばならないし、沖縄の状況が徐々に歪められていくことに警戒と注視を怠ってはならない。

脚注

¹ このテーマについては「韓国は急成長の過程で多くのものを失った。家を燃やすということは、新しいものを構築するための行為だ。物質が生まれたら違うものになる」と解説している。

² (英語: curator) 学術的専門知識をもって博物館、美術館業務の管理監督を行う専門職

³ 獄中 19 年—韓国政治犯のたたかい (岩波新書)

⁴ 船の復元力に必要なバラスト水 2000 トンが 580 トンに減、上限積載量の 3.6 倍の積み荷、規制緩和で船舶寿命延長、管理・監督の不備として国家統合システムの不在、形式主義・無責任主義。さらに教育の問題としては「動くな」という船内放送と命令に学生たちが従った理由として対北朝鮮の脅威による安保訓練に比べて、緊急時の避難訓練の不在等、韓国社会の歪みが指摘された。

⁵ 「時の眼—沖縄」批評誌 N27 第 3 号 2014. 6、特集 2 「状況」と「表現」・「状況—Identity 失われる自覚・問われる自覚」発言記録 pp71-97

⁶ 沖縄県知事選結果に対して 2014/12/17 の政府見解