

## 画家・富山妙子とトランスナショナルな連帯 ——越境する作品，共振する感覚——

李 美 淑

### I. はじめに——トランスナショナルな連帯への想像

国境を越えた人々の「連帯」を想像する作業は、それ自体一つの政治的行為であろう。こうした政治的行為は、遡れば19世紀における奴隷解放を求める運動から始まり、女性解放を求める運動でも、労働者階級の団結をうたった社会主義運動でも、そして、戦後においては人種・民族差別の撤廃を求める運動など、国境を越えながら行われてきた (Keck and Sikkink 1998, 2000; Nimitz 2002)。国境を越えた他者との連帯は、直接的な出会いとつながりを持つものもあれば、間接的な情報を頼りにしながら共同の問題意識や言説を生み出すものもある。こうした直接かつ間接的な出会いを通じて、他者との「連帯」なるものが想像され、そのための具体的な行動が様々な形で現れてきた。その結果、まだ不十分であるにせよ、世界的な人権や民主主義の増進に結び付いてきたといえるだろう。

しかし、「連帯」は、それが果たしてどのような実質的な意味を持つかという点で、論争となる。アメリカの政治哲学者であるサーリ・ショールツ (Sally J. Scholz)<sup>1</sup> は連帯には三つの形態があるとする。それらは、共有された経験などの類似性に基づく社会的連帯、社会文化や制度など社会変化を求める政治的連帯、そして、社会保障や環境保護など市民としての義務に基づ

<sup>1</sup> これまで人間的連帯を一つの独立した連帯の形態と分類してきた学者らと異なり (Bayertz 1999; Brunkhorst 2005, 2007)、ショールツは、人間的連帯を人間という共通項に基づく社会的連帯の一カテゴリーまたはインターナショナル・コミュニティを一つのユニットとする拡張された市民的連帯としてみるができるとする (Sholz 2008: 15)。

く市民的連帯である (Sholz 2008)。ショールツは、社会変化をもたらす原動力として、とりわけ政治的連帯に注目し、政治的連帯を「認知された不正義に対し黙認することができず社会運動にかかわる個々人たちの道徳的關係」としている (Sholz 2008: 6)。しかし、社会運動にかかわる個々人の「道徳的關係」の詳細については、学問的かつ実践的な次元における議論をより必要とする。特に、国境を越える政治的連帯を想像する際、行為者たちの「關係」には、歴史的に形成されたグローバルな政治経済的構造が介入しているのである。

トランスナショナルな社会運動に関する多くの研究は、こうした国境を越える行為者間の「關係」については無関心な場合が多かった。社会運動研究のクリフォード・ボブは、これまでの多くの研究は「富裕な国の勇気ある活動家が力のない『犠牲者』を救うため途上国に至る」といった、安易な「トップダウン」のアプローチを提供していると指摘する (Bob 2005)。また、国際的な女性運動においても、「似たような抑圧の経験や共有された経験に基づく連帯」のなかで、構成員間の「交差性 (intersectionality)」に対する否認、または没自覚が鋭く指摘されてきた (hooks 1984)。第1世界の白人フェミニストを中心とするグローバル・フェミニズムへの第3世界、元植民地、人種・民族的マイノリティーのフェミニストたちの鋭い問題提起は、クリティカル・トランスナショナル・フェミニズムなどの新たな議論を呼び起こしている (Shigematsu 2018)。こうした議論は、国境を越えた政治的連帯のなかで、行為者間のコンテクストの差異や関係性が問われず、より言説的かつ物理的な資源を持っている行為者の観点や物語が支配的になること、そして、その結果、「連帯」のなかで「サバルタン」の構造的搾取や排除が行われることに対する問題提起である。

本稿では、以上の「連帯」をめぐる議論を踏まえながら、連帯を一つの過程として把握し、連帯のなかで行為者間の「關係」が問われ、省察されるとした「トランスナショナルな連帯」(李 2018) の概念を、国境を越える政治的連帯を意味するものとして用いることにする。「トランスナショナルな連帯」とは、社会運動にかかわる人々が直接かつ間接的に他者とのコミュニケーション的な相互作用のなかで、他者との関係性が問われる、制度的・政治的責任に基づく連帯を意味する。そこで、本稿では「トランスナショナルな連帯」の可能性を、画家・富山妙子の作品活動および越境する作品の受容過程

から分析しようとする。越境する作品の受容過程については、とりわけ、道徳、倫理的な信念に関わる認識的なコミットメント (Weber 2006) を呼び起こし、維持・持続させる「伝播可能なイメージ」(communicable images) の役割に注目することにする。すなわち、富山妙子の芸術的作品やイメージが、どのような過程で国境を越えて、認識的コミットメントを維持、持続させていくのか、その過程に注目する。以下では、画家・富山妙子の芸術活動と思想の背景を成す「越境する経験」を概略的に整理したうえで、1970年代～1980年代の韓国をテーマとした作品制作と活動に焦点を当て、富山の芸術を通じた実践を整理、分析する。そして、こうした作品がどのように越境し、どのように共振したのかを分析したうえで、「トランスナショナルな連帯」の可能性について議論することにする。

## II. 画家・富山妙子の越境する経験

富山妙子の作品活動を理解するためには、富山妙子の個人史における「越境」の経験を踏まえる必要がある。富山妙子は、1921年神戸市で生まれ、33年に当時イギリス企業のダンロップ（「極東ダンロップ・ゴム株式会社」）で働く父の転勤により、帝国日本の統治下にある満州・大連に渡った。大連では嶺前小学校、弥生女学校に通っていたが、女学校2年の時に父の仕事関係で、ハルビンに移り、ハルビン（哈爾濱）女学校に通うことになった。旧満州という帝国日本の植民地で幼少期を送った富山には、大連で汗と砂埃にまみれた「苦力」(クーリー) と呼ばれる港湾労働者たちの姿と、彼らを罵倒する満州育ちの日本人小学生たちの姿が記憶に残っている (富山 2009: 16)。小学生でも「植民者」としての権力者の振る舞いを覚えるぐらい、植民地における支配者と被支配者の構図が——監督は日本人、労働者は「満人」——明確に表れていたのである。また、ハルビンでできた初の日本人女学校では、朝鮮人同級生たちと初めて出会うことになった。富山は、学校で常に問題児として扱われた朝鮮人生徒たちの記憶と、それでも「朝鮮人姓で通し、時には朝鮮服で登校した」李恩秀という朝鮮人同級生への記憶を、旧満州での記憶として『アジアを抱く』(2009) という自伝のなかで回顧している。植民地旧満州ではっきりと目にした、帝国—植民地、支配—被支配の構図は、後の富山の作品活動における「原風景」となる。

画家を志望していた富山妙子は、ハルビン女学校卒業後、1938年、東京に戻り、東京女子美術大学へ入学する。「西洋と東洋とのあいだの政治力学から生まれたコスモポリタンな自由区」(富山 2009: 23)ともいうべきハルビンから、内地の東京に戻った富山は、19世紀のアカデミズムのままで残っていた美術教育やマティスやピカソの作品の禁止といった現状に失望し、ヨーロッパの前衛美術の影響を受けた作品に惹かれていく。反体制派の美術運動であるシュルレアリスムやダダイズムに共感し、情報を集めているうちに東京女子美術大学の退学処分<sup>2</sup>を受けた。1939年、ドイツ・バウハウス美術運動の影響で開校した、小さな画塾となる美術工芸学院に通うことになるが、学院は運営資金などの事情により1年で閉鎖となった。美術の勉強のなかで培われた反ファシズム、反体制への意識は、戦後、筑豊を拠点に炭鉱を描き、また、炭鉱労働者たちの南米への集団移民の航路に同行し(1961~62年)、北半球を南半球の眼差しから見る経験、そして、第三世界の美術世界に出会う経験につながった。

主流体制を地下から、南(半球)から、第三世界から眺める経験は、富山にとって近代批判、グローバル資本主義批判、そして、ポスト・コロニアリズムを体得する契機となった。とりわけ、炭鉱労働者たちの南米への集団移民の航路は、沖縄の那覇から始まり、香港、シンガポール、インド洋のモーリシャス島、アフリカ南部のポルトガル領、モザンビーク、南アフリカのダーバン、ケープタウンを経て、ブラジルのサンパウロ、キューバ、メキシコに至る、壮大な航海であった。南半球で目撃する「継続する植民地主義」の現実、アパルトヘイト、そして、第三世界の美術表現に接し、西洋が描く「近代」とは異なる物語を「肉体化」(菊池 2006)した。こうした「越境する」経験を背景に、富山は、パリ・コミューンに象徴される1968年の政治的気運の高揚と、現実社会参加を促すアンガージュマン思想の影響のなかで、市民運動に関わっていくこととなる。

富山妙子は、1960年代後半、革新自治体運動の流れのなか、「市民による民主主義」を求める市民運動を始める。富山を含む戦争を経験した四人の女性の集まりをきっかけに「市民に権利の回復を！市民連合」(以下、「市民連

<sup>2</sup> 富山の記録によると、「わたしがまじめな生徒を扇動するというので、『退学処分』を言い渡された」(富山 2009: 40)という。

合)を1968年に発足し、『市民運動』という機関紙を発行していくことになる。当時、富山は『都市の論理』の著者である羽仁五郎、歴史家の武谷三男らとともに、「市民による民主主義」に共感した人々で、富山の自宅で「文化サロン」のような集まりを持つようにもなったという(富山2009:134)。この市民運動では、社会党と共産党の統一戦線を促すなど、政治運動の道を選んだということで、「生活に密着した」市民運動を望む者たちと内部的な葛藤があったと考えられる(富山編1971:236-237)。しかし、こうした政治運動の道に進んだのには、北半球や第一世界を、南半球や第三世界から眺める経験のなかで培われた「権力」への批判的なまなざしが、日本社会の現実には投影されたものとしてみることができる。そこには「太平洋戦争までの——あるいは、現在までの、といってもいいかもしれない——日本人民は、政治的無関心から、自分たちも、そして世界の——とくにアジアの——多くの人々をも、いうにしのびないほどの悪政の犠牲としてきた」、そして「いまのままでは、遠からぬ将来にふたたびこれをくりかえすことになる」(富山編1971:237)という問題意識から「市民」による運動として「政治」への関心と関与を呼び起こそうとしたのである。

こうした活動のなかで1970年、富山は韓国の抵抗詩人、金芝河の存在と詩に刺激を受け、韓国を訪問することになる。富山は「市民連合」主催で月1回行われていた「市民連合セミナー」のなかで、在日朝鮮人と出会い、「東ベルリン事件」を教わるなど、東アジアの歴史について学ぶよう促された(富山2009:137)。1970年6月、韓国の抵抗詩人、金芝河が政治風刺の詩を発表して逮捕されたというニュースが日本でも伝わり、「その詩人の存在に突き動かされ」、韓国を訪問することになる(富山・韓1997:42-43;富山2009:140)。1970年10月、富山は韓国・ソウルでハルビン女学校時代の同級生たちと会い、同級生たちの植民地期および朝鮮戦争での経験と苦痛の物語を共有する経験をした。この再会は、顔と名前を持つ、旧植民地・韓国を生きる具体的な他者の身の上話を聞き、共に涙を流し感情を共有した経験として位置付けることができよう。そして、この訪問記を1971年2月号の雑誌『展望』に載せると、同年4月「在日橋胞留学生スパイ団事件」で、韓国で囚われている在日韓国人、徐勝に面会してほしいという要請を受け、再び韓国を訪問し徐勝と会うことになる。

富山妙子は、金芝河の詩との出会い、そして徐勝との面会をきっかけに

「良心の捕囚」(I・II)を制作し、「自由美術展」に出品した。この出品に関する記事「傍観者ではいられぬ——まず行動、つぎに描く」<sup>3</sup>によると、富山はやけどで変わり果てた徐勝との面会で涙がこぼれるばかりであったといながら、「私は炭鉱を描きつづけ、それからラテン・アメリカ、中近東などを描きましたが、それはいつも傍観者でしたが、こんどはどうにもならぬ深いかわりをかんじました」という。そして「私の絵画観は変革され、まず行動がありその結果が絵になるというようにいになりました」と語る。こうした「行動の結果が絵になる」という「絵画観の変革」のなかで、富山は「政治犯」釈放を求める活動とともに、金芝河の詩に基づく作品を制作していく。

### Ⅲ. 富山妙子の芸術を通じた実践 ——金芝河、光州、そして植民地責任へ

韓国をテーマにして芸術活動をするということは、どのような意味を持つのか。富山は、1972年5月銀座の画廊での個展に「金芝河の詩によせて」というサブタイトルを付けて、画廊に訪問する客に「政治犯」釈放を訴えるビラを渡したり、絵のそばに署名用紙を置いたりしたが、画廊側から嫌がられたという。それは、「画廊にとって韓国は、芸術とは縁遠い、文化果つるイメージ」(富山2009:166)で、当時、韓国はいわゆる優雅な「芸術」とは相いれないものとして見受けられたということを物語る。こうした韓国に対する見下した観点は、芸術の領域を越えて存在していた。富山は、雑誌『展望』に載せた韓国訪問記に対し、仲間だと思っていた知識人や文化人からの批判を含め、「南朝鮮を美化している、朴政権から接待でも受けたのではないか、というような厳しい批判にぶつかった」(富山2009:165)。当時の知識人たちは、「南は墮落している、腐敗している」という固定観念で、「南」の方(韓国)には目もむけようとしなかったという。その点、富山の韓国をテーマにした芸術活動は、韓国の闘う人々との連帯の結果でありながら、「日本人の差別感にまみれた美意識」(富山2009:166)、そして、イデオロギーに

<sup>3</sup> 5・18民主化運動記録館所蔵『富山妙子スクラップブック』1-018資料(新聞名、日付不明)参照。

埋没している知識人社会に問題提起をし、それを変えようとした実践でもあったとみることができる。

### 3.1 金芝河の詩に基づいた作品

#### ——スライド『しばられた手の祈り』を中心に

「良心の捕囚」以来、富山は金芝河の詩に寄せたりトグラフ作品を制作することとなる。富山は「発表すれば捕まえられる韓国人に代わって、私は韓国のできごとを伝え、政治犯の釈放を訴えよう——金芝河の詩によせて白黒の石版画を制作した」(富山 1996: 254) という。とりわけ、「軍事政権下の韓国で投獄も辞さずに詩を書く」金芝河は「真っ暗な夜の闇の中で赤々と燃えるたいまつのように思われた」(針生・金・富山 2000: 256) という。金芝河の詩に基づいたリトグラフの連作は、1976年詩画集『深夜』(土曜美術社)として刊行される。この『深夜』は、すべて日本語と韓国語を併用しており、添付レコードは、金芝河の作詞で、韓国の代表的な民主人士である朴炯奎牧師が獄中で作った讚美歌「しばられた手の祈り」を、編曲・伴奏として林光(ピアノ)、黒沼ユリ子(ヴァイオリン)の協力のなか、在日韓国人知識人の鄭敬謨が歌ったものである。まさに詩画集制作それ自体が国境を越える連帯の実践であり、金芝河を含む韓国民衆に対する「連帯のメッセージ」として応答しようとするものであった。

こうした詩画集制作の際に、金芝河を主題にしたテレビ番組「暗黒の中のキリスト者・金芝河」が企画された。しかし、番組の録画も終わったところで、急遽、当該の番組は「国際親善をそこなう」という自主規制のなかで「放送中止」となる(富山 1976, 2009)。そこで、同番組の出演者の一人であった中嶋正昭らキリスト者有志と、担当ディレクターの協力によって、新たに「スライド」での再現が行われることとなった。富山としては、スライドという新たなメディアへの初めての挑戦となったのである。そして、1976年9月の米国への旅に、スライドをもっていくこととなった。米国での上映活動のなか、スライドというメディアの可能性を確認した富山は、本格的に「絵と音楽によるスライド制作」という計画に取り掛かる。富山は「そのために自主制作の火種工房というのを作り、スライドを上映して旅芸人のように各地をまわって歩くという、発表を制約されたので思いついた、新しい表現形式です」(富山・韓 1997: 47)と振り返る。



スライドというメディアは、映画の大衆化、テレビの普及のなかでも、映画に比べ制作コストが低く、利便性も高かったため、教育、文化、社会活動などの様々な場面で利用され続けてきた。富山のスライド制作も、こうした背景のなかで行われた。展示のためのリトグラフ作品は、たやすく運べるものではない。また、映画は、制作コストも時間もかかるものである。しかし、スライドに制作することで、世界のどこでも、ある程度の機関なら備わっていたスライド映写機に掛けることで、作品を見せることができたのである。まさに、ポータブル・メディア<sup>4</sup>としてスライドは格好の媒体であったのだ。

このようにして出来上がったのが、『金芝河の詩による絵と音楽のメッセージ・しばられた手の祈り』(1977)である。水俣病の記録映画制作者の土本典昭らが協力して完成されたものである。富山は、当時を振り返り「手動回転式のスライド映写機が時代を颯爽と切り開ける時代であった」とし、「スライドに投影される白黒のリトグラフは、獄中の詩人のメッセージにぴったりの表現に思われた」(富山 2009: 179) という。目まぐるしく画面が動く映画やテレビとは異なり、静止するスライド画面が与える「間」、そして、身体をもって行われる画面の切り替えと音楽の合わせは、「いま、ここ」でしか体験できないという臨場感と、日常とは異なるスペクタクルな経験の共有を与えていた。

以降、『しばられた手の祈り』は、東京のみならず、横須賀、京都、大阪、北海道など各地で上映されていく。また、PARC (アジア太平洋資料センター) の協力のもとで英語版、スペイン語版も完成される。下記、図1と2は、それぞれ、スライドの上映運動を呼び掛ける宣伝チラシと、富山も結成メンバーの一人である、「アジアの女たちの会」(1977年結成)で行われた上映会の案内である。富山妙子は『しばられた手の祈り』(1977年、40分)以後、引き続き『めしは天』(1978年、10分)、『蜚語』(1979年、14分)をスライドとして制作していく。

<sup>4</sup> 富山は、「仏教がより人々の中に根を下ろしてゆく」手段として絵巻物が使われていたと指摘した上、スライドは現代の「映像絵巻」であると例えている(富山 2009: 179-180)。



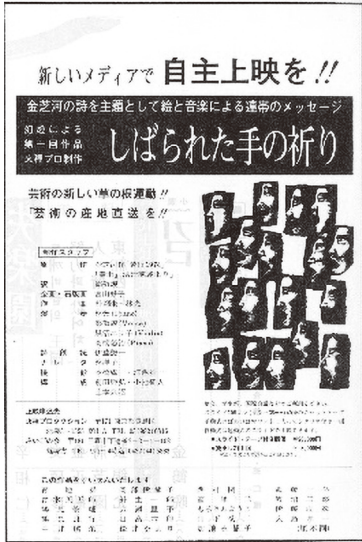


図1 「新しいメディアで自主上映を！  
幻灯による第1回作品火種プロ制作  
『祈られた手の祈り』」案内チラシ

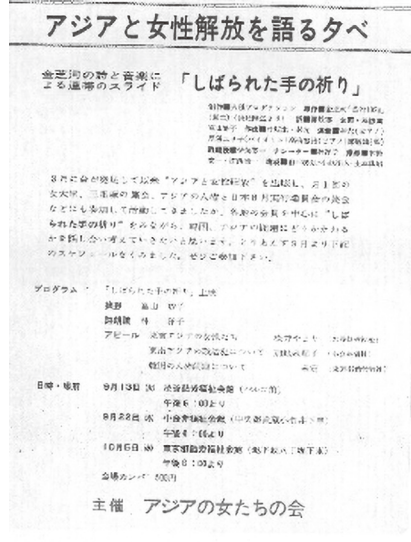


図2 「アジアと女性解放を語るタベ—金芝河の詩と音楽による連帯のスライド『祈られた手の祈り』」案内チラシ

### 3.2 光州5・18——スライド『倒れた者への祈祷』を中心に

1980年5月、韓国・光州で盛り上がった、戒厳令解除と民主主義回復を求める学生、市民たちを、独裁政権が軍隊を通じて、暴力的かつ残忍に鎮圧し、多くの犠牲者を出した光州事件（5月18日～27日）が起きた。富山は、光州事件の出来事を、韓国の独裁政権を政治経済的に支えている米国・日本の「帝国」的な態度に対する批判的な眼差しとともに、光州の民衆の悲しみと立ち上がりを描いた。富山によると、この「倒れた者への祈祷」というリトグラフの連作は、三週間ほどで一気に制作し、高橋悠治が急遽ピアノ曲を作曲してくれたという（富山 2009: 187）。

「倒れた者への祈祷」は、スライドとしての制作とともに、映画での制作が試みられるようになる。富山によると「前田勝弘氏によるドキュメンタリーのニュースとわたしの光州シリーズの版画とを組み合わせ、高銀（ゴウン）の詩で終わる『自由光州』（富山 2009: 188）という映画を作ったという。スライドおよび映画は、『祈られた手の祈り』と同様に韓国の民主化運動との連帯を求めていた、日本各地の様々な集会上で上映された。1982年

は、1967年の東ベルリン事件に巻き込まれ、フランス・パリから韓国に拉致、投獄されたのち、翌年赦免された、画家・李応魯の招待で、パリで1か月間展覧会を開くこととなる。また、時を同じくし、西ベルリンでは、ベルリン自由大学のイルゼ・レンツ<sup>5</sup>（社会学・ジェンダー研究）による女性画廊での展覧会と、ドイツのプロテスタント教会のネットワークを通じた、展覧会およびスライド上映が行われた。

パリで富山妙子を取材した『毎日新聞』の特派員による記事「幻灯を携えて欧州行脚」では、次のように当時の富山を紹介している。

小さな、手づくりの幻灯映画も、人々の心を動かす火種になり得る。—そんな信念に燃えて第三世界の人々の生活をテーマにしたスライドを制作しながら、芸術の草の根運動を続けている日本の女流画家が、パリと西ベルリンで個展を開いた。韓国の詩人、金芝河の詩に着想を得た版画展にスライド作品の上映を組み合わせた風変わりな方式だ。…（中略）…富山さんのユニークなところは、自分の描いたりトグラフ（石板版画）を平面的に展示するだけでなく、様々な角度からスライドに編集して再構成、ドラマチックな立体感を創造しているところにある。（『毎日新聞』1982年4月11日）

記事のなかで、富山は「芸術の作り手と受け手が連帯できる方法」として、できるだけ多くの人に見せることのできる幻灯によるスライド作品を制作したとしている。同じく、富山はスライド制作と上映活動について、「ギャラリーで展覧会を開いて、絵を壁にかけて客を待っているのではなく、同じ思いの人々のなかへ絵を持って入ってゆこう」（富山2009: 180）としたという。このように、富山のスライドを用いたメディア実践は、平面的に展示するのではなく、ドラマチックな再構成による立体感を作ること、また共感や連帯を「待つ」のではなく、積極的に自らが「持って入っていく」ことを通

<sup>5</sup> 1978年に日本で研究の目的で滞在する間、「アジアの女たちの会」と接点を持つこととなった。また、日本滞在の終わりのところ、韓国の統一紡績の女性たちを取材するために、韓国にも行って来たことがある。イルゼ・レンツへのインタビュー（2018年3月20日、科研「越境する画家、越境する作品世界：富山妙子の軌跡と芸術をめぐる歴史社会学的研究」の代表である真鍋裕子教授とともに聞き取り調査）。



図3 「倒れた者への祈禱-1980年5月・光州」の案内。集会で訴えるメッセージとしてのスライを！という呼びかけとともに、スライド(12分、スライド64コマ)の案内をしている。

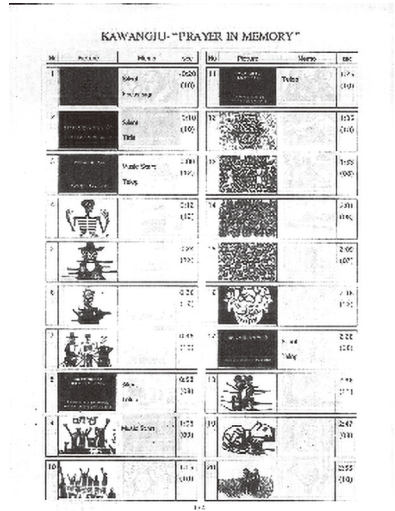


図4 KAWANGJU-“PRAYER in MEMORY”のスライド上映の台本(英語)。

じ、共感や連帯の可能性を広めていくということであった。スライド作品は、英語では KAWANGJU-“PRAYER in MEMORY”というタイトルで、高橋悠治の音楽とともに、英語字幕付きで上映された(図4)。1982年の西ベルリンでの展覧会には、富山が直接参加することはできなかったが、その後も、絵と音楽によるスライド作品は、富山の直接的な越境がなくても、韓国の民主化運動の人たち、キリスト者のネットワーク、アムネスティ・インターナショナルの人々のトランスナショナルなネットワークのなかで、作品自体が様々な形で越境していく。

### 3.3 植民地支配の責任を問う——「連帯」のなかで浮上したもの

光州シリーズの制作後、富山妙子は戦争中の朝鮮人強制連行と「慰安婦」をテーマにした作品活動をしていく。富山は、戦争が過去のことにならなかったのは「韓国をテーマとして絵を描いているうちに、日本の植民地支配が朝鮮・韓国人の人生に投げかけた、深い傷跡を知ったから」(富山 1992: 2)

という。作品活動のなか、在日朝鮮人や韓国人の「身の上話」を直接的かつ間接的に聞くなかで、韓国民衆の生に刻み込まれた「痛み」と、日本社会における「忘却」がますます対比されたと考えられる。富山は、同じ戦争犠牲者でも、植民地と宗主国の関係は死者の身の上に明確に反映されていくことに注目した。

東南アジアのジャングルで生存していた日本兵には大がかりな捜査が行われ、遺骨収拾団が派遣され、中国に置き去られた残留孤児にはマスコミをあげて肉親捜しが続けられている。それに比べ中国、朝鮮や台湾、アジア各地の戦争犠牲者は、歴史の闇のなかに消されていた。せめて一画家の私にできることといえば、忘却のなかに消されようとしている朝鮮人死者たちの生の痕跡を引き寄せることくらいだ（富山 1992: 3-4）。

富山は、宗主国日本人の生者と死者には大がかりな予算と関心が注がれる反面、「植民地」の犠牲者は完全に切り捨てて忘却しようとしている状況に対し、問題提起しようとしたのである。

こうした忘却に抗する形で朝鮮人強制連行をテーマとした作品シリーズから、「生者と死者を媒介する巫女（ムダン）」を導入し、朝鮮人死者たちの声を聴く、そしてその声を伝えようとした。富山は朝鮮人強制連行の作品を振り返りながら、「炭鉱を絵のテーマとして出発しましたが、それが形象化するには、多くの朝鮮・韓国人とつきあい、その身の上話をきいてきたことからです」（富山・韓 1997: 50）とした。すなわち、画家人生の出発点であった「炭鉱」のテーマが「連帯」の結果として結晶化されることができたのである。朝鮮・韓国人たちの様々な「身世打鈴＝身のうえ話」のなかに投影されてくる日本の帝国主義・植民地主義、そしてその後の忘却が、富山にして、日本の戦争責任と植民地支配責任を問うよう促したといえる。朝鮮人強制連行シリーズは、1984年『はじけ鳳仙花・わが筑豊わが朝鮮』（監督：土本典昭）という映画として制作される。

その後、富山は、日本軍「慰安婦」の取材をしながら、「慰安婦」をテーマとした作品の制作にかかわる。1986年3月インドネシア・バリ島での取材のなかで得た「ガルンガン祭り」をモチーフに、「巫女（ムダン）」となっ

た富山が、「ガルンガン祭り」の夜に死者たちの魂を呼び集めるといった『ガルンガン祭りの夜』や南太平洋の底に沈んだ死者たちの声を聴く設定の『南太平洋海底で』という作品である。これらの作品は1988年ロンドンでの韓国民衆版画展（カトリック国際関係研究所による企画）および富山妙子個展に合わせ、『海の記憶』というスライド作品として制作される。英語版は、ダグラス・ラミスが英訳したものを、カトリック国際関係研究所が制作したという（富山1992: 29）。

以上、富山の作品活動は、韓国の暗闇のなかの炎となった民衆の闘いを描きながら、国内外の韓国の民主化運動支援勢力との出会いのなか、そして、朝鮮・韓国人との出会いのなか、韓国そしてアジアの民衆に苦痛を強いてきたのち、それを忘却しようとする日本の戦争責任、植民地責任をテーマとしてきた。闘う他者との連帯のなかで、他者から投影される「日本／帝国日本」のあり方、そして他者と自己の「関係性」への省察が作品活動のなかで反映されてきたと分析される。こうした作品活動こそ、他者との連帯のなかで省察してきた「トランスナショナルな連帯」の実践であったといえるだろう。

#### IV. 越境する作品と共振する感覚 ——Praxis of Communicable Images

富山妙子の作品は、1976年以降、キリスト教のネットワーク、人権団体、トランスナショナルな活動家たちのネットワークを通じて、国境を越えていった。以下では、北米、ヨーロッパ、東南アジア、そして韓国へ越境した作品と、それらの越境した作品を通じた共振について分析する。

##### 4.1 北米へ越境する作品と共振——キリスト教ネットワークを中心に

1976年9月から3か月間、富山は放送中止によりスライドとして作った金芝河の作品をもって米国、カナダ、メキシコを回った。富山は「日本ではどこからも締め出されているのに、アメリカに来ると意外ななことの続出だった」（李・朴・富山1985: 12）という。日本では放送中止を受けたり、画

廊側の抗議<sup>6</sup>などを受けたりしていたのに、米国やカナダでは様々な活動で「共振」する経験を得たためである。

米国では、日本NCC（キリスト教協議会）の紹介により、米国NCCのインター・チャーチ・センターのギャラリーで韓国の金芝河とチリのパブロ・ネルーダの詩によせて制作したリトグラフの連作を一か月間展示することになった。富山は「かつて私はチリの鉱山地帯を一か月間ほど写生してまわったことがある」とし、1973年チリのクーデターの後、パブロ・ネルーダが『私は黙らない』という詩を遺して死んでしまった」ことを受けて、ネルーダの詩によせて絵をかき、詩画集『声を消された声よ チリに』（1974年、理論社）を出版した（李・朴・富山1985: 10-11）。チリと韓国の似たような暗黒の状況のなか、政治犯釈放など人権回復を求めるメッセージとして作品は展示された。

また、放送中止となった『暗黒の中のキリスト者・金芝河』をスライド化して持参してきた富山はキリスト者ネットワークや在米韓国人ネットワークを通じ、様々なところでスライドを上映することになった。ニューヨークの日米合同キリスト教会とシカゴ教会のミサでは、富山による金芝河の詩に基づいた作品活動に関する講演と詩の朗読、そして、スライドの上映が行われた。バークレイの神学大学では、金芝河らの政治犯釈放を訴える礼拝と、リトグラフの展示会が行われた。当時、カンパも寄せられたとした富山は、「それは『解放の神学』が教会に影響を与え、チリや韓国への人権問題が盛り上がった時代でもあったのだ」（李・朴・富山1985: 12）という。当時、米国では、公民権運動、マイノリティーの権利獲得運動、チリ、メキシコ、ブラジルなどのラテン・アメリカの移住民たちによる祖国解放運動など、社会変化を求める運動が様々な形で行われており、人権や民主主義を求める芸術作品を受け入れる土台を形成していた。また、カトリック信者である金芝河の詩が持つ、第三世界の神学との響きあい——「解放の神学」と「民衆神学」との響きあい——は、金芝河の詩をもとにした富山の作品が教会のネットワークを通じ越境し、共振する上で一つの土台を提供していたと考えられる。

<sup>6</sup> 1972年の「金芝河の詩によせて」個展で、韓国の政治犯釈放の呼びかけをすると、「いろつき」を憂慮する画廊の反応や、1974年9月、個展「キム・ジハとネルーダに」で朗読会を開くと、画廊側から抗議が起こったという（李・朴・富山1985: 10-11）。





図5 「私の傑作／富山妙子—アメリカの中のエ芝河」『婦人公論』(1977年3月号)。キャプションには、「エ芝河の詩を朗読するルーカイザー女史と在米韓国人詩人、高遠氏」と紹介されている。

**The New York POETRY Festival**  
 St. Clement's  
 435 W 47th St. NYC  
 announced

the opening of the '76-77 season

**SPECIAL BENEFIT POETRY READING**  
**SUNDAY - OCTOBER 3rd - 3 PM**  
 for **KIM CHI HA** (imprisoned Korean poet)  
 as of now the guest readers include: **Jon Berry,**  
**Daniel Borigan, Mariel Rukysor, Ko Won**  
 with more to follow

FRIDAY NIGHT WEEKLY READINGS	
starting at 10:30 PM	
<p><b>OCT 1 <u>Snake Scares</u></b> Jack Russell, adjacent to Beatrice Rosen Hill Fine Shirts &amp; small press publisher who has just returned from touring the country in his BeatnikHabit.</p> <p><b>OCT 8 <u>Subversive MATHS</u></b> excerpts from a play by Richard Brautigan about his members, as the Smoking Worker Co. to be followed by an open reading.</p> <p><b>OCT 15 <u>Plum of the Wagon</u></b> poets and poetry from Andrew Balfour's unique 3rd poetry magazine.</p> <p><b>OCT 22 <u>3rd World</u></b> note and poetry that have appeared over the years in the journal.</p>	<p><b>OCT 29 <u>Red Power</u></b> Rose Korman has been demonstrating justice readings in NYC since 1969 at The Chinese Cafe, Cafe Cio (Korea) and elsewhere. She publishes the <u>Language Quarterly</u> since 1971-74.</p> <p><b>NOV 5 <u>East Side Homages</u></b> Jon Berry and Bill Calkhart, founders of Vietnam Veterans against the War, present poetry on poems from their album of color "The King Heretic and Music" and "DMP".</p> <p><b>NOV 12 <u>Howland</u></b> Robert Graham, Ted Lewis, Gerard Cahill and Ken Schickler's poetry magazine. In existence since 1966.</p> <p><b>NOV 19 <u>Crucial and James</u></b> <u>Readings</u> a memorial reading.</p>

(publications will be available at the readings)

VISIT THE ONLY SMALL PRESS POETRY LIBRARY  
 on the EASTERN SHORE

THE NEW YORK POETRY FESTIVAL at St. C's  
**POETRY SUNDAY - NOV 7th**

図6 1976年10月3日に開かれた「エ芝河の夕」のチラシである。ニューヨークの詩フェスティバルの一環として、エ芝河の詩を朗読するプログラムが作られた。



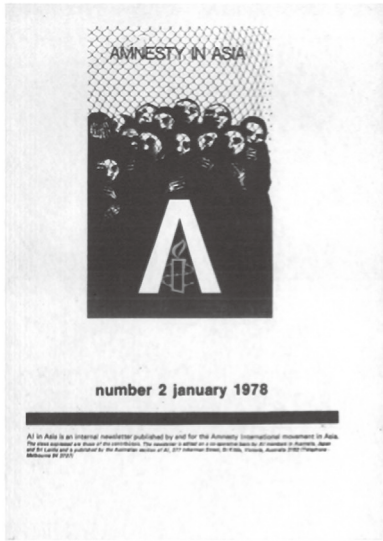


図7 アムネスティ・インターナショナル・アジア支部のニュースレター（1978年）。表紙が富山の石版画の作品イメージとなっている。

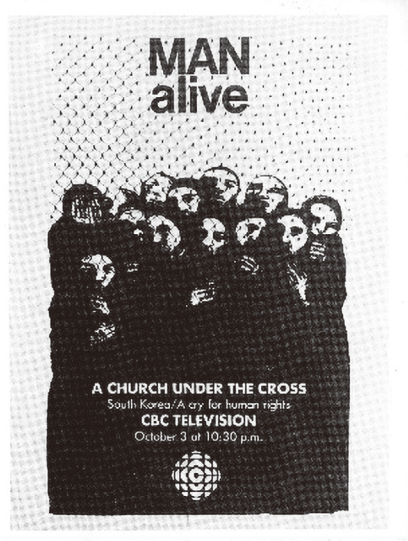


図8 カナダのCBS放送局による韓国民主化運動支援番組のポスター。

1976年の訪問のなか、富山は在米韓国人詩人の高遠および韓国から追放されたジェイムス・シノット神父らと交流した。当時、米国では韓国の状況を憂慮していた在米韓国人の知識人、文化人、キリスト者らが祖国の人権や民主主義の回復のために活動していた。そのなかで、詩人高遠は、金芝河の詩を英訳し紹介するなど、アメリカで韓国の政治犯釈放を求める動きを作りだしていた。その一環として、ニューヨークの詩人フェスティバルでは「金芝河の夕」が開かれた。富山妙子によると、「富山が米国へ持参してきたスライドを上映しようと、ニューヨーク在住の韓国人が動きはじめ」、「私は詩人の高遠氏に連れられて詩人フェスティバルで上映したり、各地の教会に招かれた」（富山 1989: 53）という。その出会いの記録写真を図5のように『婦人公論』（1977年3月号）に出している。

また、カナダでは、CBS放送局による韓国民主化運動支援番組も制作されていた。当該番組の宣伝ポスターには、富山の金芝河の詩をもとにしたリトグラフのイメージが利用された。このイメージは、『深夜』（1976）で描かれた拘束者家族の姿であるが、政治犯釈放など普遍的な人権回復を願うメッ

セージとして用いられ、カナダだけでなく、国境や民族や言語を越えて伝播された。たとえば、1978年にはアムネスティ・インターナショナルのアジア支部のニューズレターのカバーとなっており、1982年には在日韓国人政治犯を救援する日韓民衆連帯のポスターなどでも利用された。こうしたイメージの反復的な使用は、富山の作品イメージが認識的なコミットメントを喚起させ、維持・持続可能なものとして、すなわち、伝播可能なイメージとして用いられたことを物語る。

富山妙子は1988年、インター・チャーチ・センターで、韓国の人権問題のために働く在米韓国人女性の招待で、12年ぶりにニューヨークを訪問する<sup>7</sup>。チャーチ・センターの視聴覚会室で、在米韓国人牧師など韓国関係のキリスト者たちを中心に、スライド作品『はじけ鳳仙花・わが筑豊わが朝鮮』と『海の記憶』の試写会が開かれた。試写会では、ある人はため息とともに「慰安婦」にされた女性の話を語り、また、ある牧師は、強制動員され三池炭鉱で働かされた父について涙ながら語った（富山1989: 61-62）。1980年代以後、米国では、在米中国人、在米韓国人らによって、忘却されつつあった日本の戦争犯罪や植民地支配の問題について美術などを通じて伝えようとする動きがあったという（富山妙子1989）。このような社会背景のなか、富山の戦争責任、植民地支配をテーマとした作品は、在米韓国人らのネットワークを通じて、歴史の忘却に抗する動きとして共振されたといえる。

## 4.2 ヨーロッパへ越境した作品と共振

### ——ドイツの日韓女性たちの交流を中心に

富山が作品をもってヨーロッパへ越境するのは1982年である。当時、富山はフランス・パリとドイツ・ベルリンで個展を開くこととなった。パリでは、韓国人画家の李應魯・朴仁景夫妻の招待によるもので、3月から1か月間サン・ジェルマン・デ・プレにあるKORYOギャラリーで開かれた。フランスでは、在仏韓国人のネットワークを通じて開かれたが、会場には「パリに亡命中のポーランド人を初め、東欧、アジア、アフリカ、中南米の抑圧の国々を逃れパリに居を定めている人々の姿が」（『毎日新聞』1982年4月

<sup>7</sup> 作品の越境として、1982年4月、ハーバード大学の世界宗教研究センターにより、「光州のピエタ」(A・B・C)が「アジアキリスト教美術展」のなかで紹介されたことがある。

TOMIYAMA  
TAERKO  
(Japan)

6.-20. März 1982  
Mo. So. 16.-18 Uhr

1 Berlin 12  
Bühnenstr. 27  
Tel. 31 61 221  
U.-Bis. Winterfelder Str.  
U.-Bis. Deutsche Oper  
Bus 1, 69, 92, 94

**EVANGELISCHES  
BILDUNGSWERK  
BERLIN**

**HAUS  
DER  
KIRCHE**

In Zusammenarbeit mit dem  
**BERLINER MISSIONSWERK**

**SAAT FÜR MENSCHENRECHTE:  
BILDER ZU SÜDKOREA UND LATEINAMERIKA**

**21.4.82  
19.00 Uhr**  
Film-Berichte-  
Ausstellung

mit  
Frau Tomiyama Taeko, Tokyo  
Isang Yun, Korea / Berlin  
Musik von Takahashi Yu

Öffnungszeiten: 22.4. - 7.5.82  
Mo. - Fr. 10.00 - 19.00 Uhr

ANDERE ZEICHEN  
FORMEN  
FÜR  
KUNST

PROZESSION  
ANTON  
VON FRAUEN

6-20 März 1982  
Mo. So. 16-18 Uhr

1 Berlin 12  
Bühnenstr. 27

**Einladung zur Ausstellung**  
Tomiyama Taeko, Japan

"Ihre Arbeiten sind die Themen  
einer weiblichen Ästhetik  
der Revolution,  
die Menschen und die Menschenrechte  
in Asien." (Courage 3, 82)

Programme:  
am 6. J. um 17.00 Uhr findet zur Eröffnung der Ausstellung  
ein Gespräch mit dem Organisationsleiter statt  
16. J. um 20.00 Uhr: Gespräch mit japanischen und koreanischen  
Frauen über weibliche und kulturelle Möglichkeiten der  
Frauenbefreiung  
20. J. um 17.00 Uhr: Gespräch mit Tomiyama Taeko

Eine weitere Ausstellung mit Bildern von Tomiyama Taeko  
findet im Haus der Kirche, Jochenstr. 27-30, Berlin 12, statt.  
In ihr werden unter dem Titel "Saat für Menschenrechte"  
von 21.4.-7.5.82 Bilder der Künstlerin zu Südkorea und  
Lateinamerika gezeigt.  
Die sonstigen Veranstaltungen werden im Veranstaltungskalender  
der Courage u.a. angekündigt.

図9 西ベルリン・女性画廊での富山妙子展覧会（1982年3月6日～20日）案内。プログラムの中にはベルリン在住の日韩女性たちの交流も入っている（1982年3月16日）。

**EVANGELISCHES  
BILDUNGSWERK  
BERLIN**

**HAUS  
DER  
KIRCHE**

In Zusammenarbeit mit dem  
**BERLINER MISSIONSWERK**

**SAAT FÜR MENSCHENRECHTE:  
BILDER ZU SÜDKOREA UND LATEINAMERIKA**

**21.4.82  
19.00 Uhr**  
Film-Berichte-  
Ausstellung

mit  
Frau Tomiyama Taeko, Tokyo  
Isang Yun, Korea / Berlin  
Musik von Takahashi Yu

Öffnungszeiten: 22.4. - 7.5.82  
Mo. - Fr. 10.00 - 19.00 Uhr



図10 西ベルリン・教会の家での展覧会（1982年4月20日～5月8日）の案内。上映、トーク、展示会のプログラムが紹介されている。

11日) 多かったという<sup>8</sup>。当時、この個展は説明なしの作品展示であったが、金芝河の詩をもとにした作品およびスライド『しばられた手の祈り』や『倒れた者たちの祈祷』が訴える、抑圧された人々の「解放の叫び」は、国境や言語を越えて、伝わったと思われる。富山の記録によれば、当時すでにパリのアムネスティ・インターナショナルは、富山の二つのスライドをもとにして短編映画を作り、人権を訴える媒体として使っていたという<sup>9</sup>（富山 2009: 189）。

ドイツ・ベルリンでの個展は「女性画廊」(Frauen Galerie) と、プロテスタント教会の文化センターである「教会の家」(Haus der Kirche) で開かれた。ドイツの教会は、ナチスの贖罪の延長線上で人権問題への取り組みが行

<sup>8</sup> 当時、韓国 CIA などによる監視を憂慮し、韓国人留学生たちの参加はあまり見られなかったという。

<sup>9</sup> しかし、富山はこの短編映画に対し「西洋人のオリエンタリズムの眼差し」を指摘し、よい評価を出してはいない（富山 2009: 189-190）。

われてきており、女性画廊での展示は、日本滞在中に「アジアの女たちの会」(1977年3月1日発足)で富山妙子と出会っていた、イルゼ・レンツを中心として企画された。

とりわけ、女性画廊での展覧会とスライド上映会を契機に、ベルリンの韓国女性グループと日本女性グループが、はじめて交流することとなった。ベルリンの韓国女性グループ「在独韓国女性の会」(1975年頃からセミナー活動開始、正式には1978年創立)は、1960年代～70年代に看護師として移住した女性たちが中心となり、ドイツでの在留延長のためのたたかいや労働権保障のための活動、そして、女性解放の運動をしてきた。そこには、韓国の民主化運動に共感し、連帯の声を上げていた女性たちも多くいた。彼女たちが、富山の作品を媒介に、日本の女性たちと交流を始めることとなったのである。日本の女性たちは、留学や結婚などでベルリンに暮らしていた女性たちが中心で、社会階層としては、「労働」階層というより、上流階層に属していた。当時、国籍法の性差別について勉強、討論していた日本の女性たちは、1982年の韓国の女性たちとの交流が一つの契機となり、「ベルリン女の会」<sup>10</sup>を発足することとなった。

以後、ベルリンの韓国の女たちと日本の女たちは、定期的に交流し、政治、社会、歴史、人権に関する共同の学習会を行っていくことになった。たとえば、1983年には、女性問題とともに、指紋押捺拒否事件、在日朝鮮人被爆者問題の勉強会を開き、1985年には富山妙子を囲み、『はじけ鳳仙花・わが筑豊わが朝鮮』、『自由光州』の映画上映会と討論会を行った。1986年には、韓国女性グループと「キーセン観光」に関する合同セミナーを開き、また、松井やより氏を囲み、日本軍「慰安婦」、戦後の日韓関係、指紋押捺についての勉強会を開く。『ベルリン女の会 30周年記念文集』(2014)によると、これまで日本軍「慰安婦」問題の連帯のスタンディング・イベントや日韓ゼミナール(韓国旅行)を行うなど、交流を続けてきたことがわかる。また、「在独韓国女性の会」の25周年の記念文集のなかでも、「キーセン観光」セミナーを共同主催した日本の女性たちと、日本軍「慰安婦」問題解決を求め

<sup>10</sup> ベルリン在住の日本の女性たちは、国籍法をめぐり、1981年から勉強会を重ねる集まりを持っていた。1982年3月の富山妙子の展覧会の翌月に、正式に「国籍と人権を考える会・西ベルリン」を発足、1990年9月の総会にて会の名称を「女の会」(ベルリン女の会)に式名は、1990年)に変えた。

る署名運動、日本政府への手紙送り、資料集発刊などの運動をともに行くと記録されている（在独韓国女性の会 2003: 27）。このように、1982年、富山妙子の作品を媒介に形成された、日韓の女性たちの出会いは、女性という共通項でのコミットメントとともに、日韓の「関係」から見えてくる、問われていく、人権問題、植民地支配の責任問題へのコミットメントを形成していった。

戦争責任、植民地支配の問題を視覚化した富山の作品は、1988年、ドイツの女性たち<sup>11</sup>や活動家たちを含め、ベルリンにおける日韓女性のネットワークの協力により、ベルリンでの個展で紹介されるようになった。「女の眼から見た戦争」というサブタイトルの展覧会では、ナチの歴史を持つドイツ人たちとともに、様々な議論が交わされたという（富山 1989）。あるドイツ人は、ユダヤ人迫害の事実を背負うことが自身のアイデンティティであるとしながら、「その過去との関係性をはっきりさせることが、自分にとっての歴史的認識であり、現在の自分を考えることもできると思います」（富山 1989: 42）という。一方、ある日本人は、ドイツの大学闘争ではナチの歴史との対決や戦争責任の追及が若い世代の課題となったのに、「日本の大学闘争は思想的な課題を持ちえず、内ゲバなどで頹廃していった」、「いったい日本の知識人はこの問題に対して、どうなってしまったのか」（富山 1989: 43）と声を上げる。富山の韓国をテーマとした作品活動を通じた連帯は、戦争や植民地主義の犠牲者たち、死者たちとの「関係性」を問うており、それは、日本、韓国、そしてドイツの人々とも共振していた。犠牲者／死者たちへの「責任」という認識的なコミットメントを喚起し、維持、持続させる一つの契機となったと考えられる。

#### 4.3 東南アジアへ越境した作品と共振——タイとフィリピンを中心に

富山の作品は、北米やヨーロッパだけでなく、韓国と似たような権威主義政権または独裁政権下にあった東南アジアにも越境していた。1970年代には、エキュメニカル・キリスト教・ネットワークのなかで、アジアにおける

<sup>11</sup> 富山は、こうしたドイツの女性たちについての説明として「1968年の大学闘争に参加したり、フェミニズムやエコロジーの緑の党に参加してきた人たち」（富山 1989: 31）としている。

情報収集と交流が活発となっており<sup>12</sup>、アジア人の活動家たちも国境を越え、交流し始めていた。たとえば、小田実らを中心に1974年6月に開かれた「アジア人会議」は、それぞれの国と地域で活動している知識人や活動家たちが東京に集まる珍しい機会となった。キリスト教ネットワーク、またはトランスナショナルな活動家たちによる、こうした緩やかな情報交換のネットワークは、徐々にアジアの知識人や活動家たちが互いの闘いを発見し、共感し、連帯していく土台となっていた。富山の金芝河の詩をもとに制作した版画作品やスライドは、こうしたネットワークを通じて、ひそかに東南アジア、とりわけ、フィリピンとタイに渡っていた。

フィリピンでは、「アジア人会議」にもかかわった武藤一羊らの「アジア太平洋資料センター」(PARC)のネットワークを通じ、『しばられた手の祈り』(英語版)が渡った。『しばられた手の祈り』の英語版は1977年末に出来上がり、1978年の夏の上映活動は、フィリピン・マニラやタイ・バンコク、そして、アジアを越えて、オーストラリアやニュージーランドでも行われた。とりわけ、フィリピンでの反響は大きかったという。音楽家として富山妙子とともにスライド制作に協力していた高橋悠治は『水牛』(発行：高橋悠治)というミニコミ誌の第2号(1978年12月1日)で、「金芝河のスライド『しばられた手の祈り』アジア各地をまわる」と題した記事で、その様子を下記のように伝える。

なかでも、フィリピンでの反響にはめざましいものがあった。フィリピン大学のある研究室で、さまざまな学部の教師たちが三十人ほどあつまって、ひそかに上映会をもった。その評判をつたえきいた人びとによっておなじ大学のなかで、たてつづけに、7、8回の上映会が組織されたという。フィリピンにおけるキム・ジハは、これまでのところ、遠い国の政治的犠牲者としてのみ知られ、その詩や思想には、さして関心

---

<sup>12</sup> 1973年、アジアキリスト教協議会(CCA)の傘下にアジアの行動するグループのための情報センター、すなわち、DAGA(Documentation of Action Group for Asia)を設立する。DAGAは、その名の通り、アジアにおける都市産業宣教活動の一環として、韓国だけでなく、日本、台湾、フィリピン、タイ、インド、インドネシア、マレーシアなどにおける社会変革運動との交流を通じて、情報収集および支援活動を行うためのものであった。当時、CCAの都市産業宣教教会の幹事として東京に事務室をもっていた呉在植らを中心に設立された。詳しくは、李美淑(2018)を参照。





図 11 タイの「カトリック正義と平和委員会」によって、1979年に刊行された『残酷な道』（タイ語）。表紙（左）と本文のカバー（右）。

がはられていなかった。その、名前ぐらいを漠然ときいていたにすぎない詩人の考えかたが、かれらの土の、カトリック左派——解放神学の運動のなかで熟しつつある考えかたと、ぴたりと一致する。かれらはそのことにまずびっくりしたのだ。

フィリピンにおける民衆の闘いは、カトリック左派、「解放の神学」運動が大きな役割をしており、カトリック信者でもある、金芝河の詩のなかではフィリピンの人々が共感し、共振することのできるメッセージがあったのだ。当時の上映活動にたずさわったという武藤一羊は、同じ『水牛』の記事のなかで、フィリピンの民衆は「宗教がもつシンボル化の力」を求めており、「だからこそ、かれらは、キム・ジハの政治的想像力、かれの詩がもつシンボル化の力のつよさ—とりわけくめしは天>という表現に、はげしい衝撃をうけたのだろう」という。また、当時フィリピン大学で学生たちにスライドを見せたことのあるランディ・ダビッド（Randy S. David、フィリピン大学名誉教授）は、富山妙子という名前は記憶にないが、「金芝河のスライドはわれわれがもっていたスライドのなかでもっとも有名な一つでした」とし、それは「金芝河は彼が信じていることのため立ち上がり、権力に向かったという点で、活動家たちにとってはとても激励するような、鼓舞するようなものであった」からだという<sup>13</sup>。

こうした金芝河の詩と思想をもとに制作された、富山のリトグラフやスラ

<sup>13</sup> Randy S. David とのインタビュー（2019年3月4日、フィリピン大学の研究室にて）。



イドは、タイでも行き渡り、遠く直接会うことのできないアジアの活動家たちを媒介させていた。タイでは、1970年代初期、民主化運動、学生運動が高まるなか、1973年学生革命が起きた。しかし、1976年の軍事クーデターにより、軍による虐殺事件などが起きた。流血事態の後、タイの学生たちや活動家たちは、弾圧の下でも徐々に学生運動や民主化運動を復権させようとしていた。そこで、「カトリック正義と平和委員会」は、「アジア太平洋資料センター」による資料提供として、金芝河の詩と『しばられた手の祈り』をもとにした、『残酷な道』（タイ語）を1979年地下出版した。韓国の民主化運動と金芝河の詩と闘いが、富山の作品イメージとともに紹介されている。

金芝河の詩の翻訳を企画したのはタイの詩人、ポジャナ・チャンドラサントイ（Pojana Chandrasanti）で、翻訳（英語→タイ語）には5名が関わったという。当時、大学2年生で翻訳チームに関わったラカウィン・リーチャナヴァニヒパン（Rakawin Leechanavanichpan、国際労働機構プログラム事務官）は、「ポジャナ、彼自身が詩人で金芝河の詩がとても好き」で、彼からの誘いで翻訳に関わるようになったという<sup>14</sup>。ラカウィンは、「金芝河の詩はとても強力であった」とし、「それは苦難が闘いの部分であることを再確認してくれた」という。タイでは、1976年の虐殺を前後としながら、軍や右翼グループによる、民主化運動、学生運動の活動家たちに対する暴力、拷問、殺戮という苦難があった。しかし、こうした苦難はタイのみならず、韓国やフィリピンでもあり、金芝河の詩は、「苦難は闘いの一部分」であり、闘いの希望を伝えていたという。また、大学時代カトリックのリーダーシップ・トレーニングも受けていたラカウィンは、当時、大学でも解放の神学を議論するようになっていたため、韓国の教会についても討論していたという。ラカウィンは、「教会が国家警察の暴力から民衆を守ろうとする、民衆とともにいる教会であってほしい」という願いが、この翻訳に関わった個人的な動機であったという。

タイの活動家たちに紹介された金芝河および韓国の民衆の闘いに関する情報は、この出版以後も持続的に届けられていた。特に、光州5・18のニュースを受け、タイ・バンコクでは韓国大使館前での抗議デモを行ったという。

<sup>14</sup> Surichai Wun'Gaeo, Boonthan T. Verawongse, Rakawin Leechanavanichpan とのインタビュー（2019年3月7日、チュラロンコン大学の平和研究所にて）。

当時、この抗議デモに参加したというブーンサン・ベラウォンセ (Boonthan T. Verawongse, The Human Rights and Development Foundation 事務局長) によると、学生運動組織のリーダーが4,50人ほど連れて大使館前にいったという<sup>15</sup>。光州での殺戮のニュースは、学生たちに1973年、1976年の虐殺の記憶を呼びかえらせていた。光州5・18については、富山の『光州のピエタ』がプリントされたTシャツがとても有名で、ブーンサンによると、そのTシャツを着て、全斗煥反対デモに参加したこともあるという。ラカウインは、「誰が描いたかは知らなかった」が、「複雑でなく、単純でありながら、伝わるイメージ」であったという。

このように、韓国をテーマとした富山妙子の作品は、韓国の民衆とアジアの民衆を間接的に結び付けていた。とりわけ、韓国の民衆の苦難と闘いに共感し、そのなかでも民衆の側に立つ教会の役割、そしてそのシンボルを求めていたタイとフィリピンの「解放の神学」という文脈が背景にあった。そこで、金芝河の詩を「連帯のメッセージ」として視覚化した富山の作品イメージは、一見単純に見えながらも伝える力、訴える力を持ち、民衆の苦難に対する責任と人権や民主主義の回復に向けた認知的なコミットメントを喚起させ、維持、持続させる「伝播可能なイメージ」となっていた。富山は1989年12月、バンコクで「慰安婦」をテーマとした、スライド『海の記憶』の上映会を通じ、直接にタイの活動家、知識人たちと会話を交わす経験を持つ。スライドを見た人々は「今は貧しいアジアの女たちが、富める日本のビジネスマンの慰安婦ではないか」という指摘を受け、それをきっかけに富山は「じゃばゆき」をテーマに、スライド『帰らぬ少女』を制作し、またバンコクで上映するようになる(富山1992)。

#### 4.4 韓国へ越境した作品と共振——「戦慄」とともに

1980年代前半、まだ韓国が言論・情報の統制下にあったなか、地下ルートを通じて、富山妙子の作品がひそかに韓国に渡っていた。主に関係者の回顧のなかでしか、当時の状況をつかめないが、韓国の民衆美術界には富山の作品イメージ、そして、著作『解放の美学』が活動家たちの情報交換ネット

<sup>15</sup> Surichai Wun'Gaeo, Boonthan T. Verawongse, Rakawin Leechanavanichpan とのインタビュー (2019年3月7日、チュラロンコン大学の平和研究所にて)。

ワークを通じて、韓国に伝わり、韓国の民衆のたたかいが海外でも共有されており、それは世界的な動きのなかにあることを確認してくれたという。

韓国の民衆美術作家、洪成潭は、1987年の韓国の民主化以降、富山妙子との交流を通じ、富山妙子との二人展（1998年）を開くなど韓国に富山妙子を紹介してきた。洪成潭は、富山妙子について聞いたのは1984年、85年ごろとしながらも、その前、すでに作品イメージを通じて出会っていたと、下記のようなエピソードを語る。

光州5・18直後から、五月版画を制作していました。神父や牧師さんらは、日本、米国、ドイツなどに行くと、そこで礼拝や集まりをします。コリアンの人々は集まって、光州について知りたがるので、何か伝えたり、見せたりする必要があります。私は光州抗争の記録を版画にしてきたので、それを送ったわけです。そこで、1982年ごろだったと思われませんが、ドイツに行ってきたある人が、ドイツのコリアンたちが私の作品のイメージを使ってチラシを作ったとあって、そのチラシを一枚くれました。しかし、それは私の作品ではありませんでした。私は光州で版画を制作し、それを送っていたので、人々は私の版画だと思ったようです。…（中略）…そこで、とても関心がありました。1985年、それは富山妙子という女性作家によるものだというところをある方から教えてもらったんです<sup>16</sup>。

こうしたエピソードとつながっている富山の回顧記録では、洪成潭から聞いた話として、富山の「光州のピエタ」の作品のイメージを使ったカレンダーが、ドイツから光州の教会に送られてきて、「姜信石牧師が、教会の奥に『隠れキリシタン』の絵のように、信徒たちに『外ではこうやって我々を見守ってくれているのだ』と言って、密かに皆に見せていた」（針生・金・富山 2000: 257）という。

ちょうど同じごろ、「光州のピエタ」のイメージだけでなく、富山妙子の著作『解放の美学』（1979年、未来社）も韓国にひそかに伝わっていた。美術評論家の崔烈は、1983年の出来事として、友達から『解放の美学』とい

---

<sup>16</sup> 洪成潭とのインタビュー（2018年8月18日）。

うタイトルの本のコピーを受け取ったとし、当時、日本語を知らないため、漢字と図版だけで内容を見るしかなかったという。崔烈は、「その頃、われわれの民衆美術運動が孤立した私達だけの何かではなく、世界の美術思想に根を持つものであることを確認してくれる点で、私はこの本を広く宣伝してまわった」(崔 1995: 72) という。

韓国での富山妙子の展示会やスライドの上映などは、1986年、韓国の民衆美術家、金正憲と富山の出会いのなかで議論されたが、1989年民族美術協議会の代表であった金正憲が民衆美術界の南北交流事業の提案等で連行され、すぐには公開されることはできなかった。一方、日韓女性のネットワークから渡った富山のスライド作品は、洪成潭の記憶によると、1980年代後半(1986年または1987年)、梨花女子大学の視聴覚室で女性学者の集まりのなかで見たことがあるという<sup>17</sup>。その後、富山の展示会が実際開かれるようになったのは、1995年となる。1995年には、ソウル・東亜ギャラリーで「戦争50周年記念 富山妙子・20世紀へのレクイエム」展が開かれ、第1回光州ビエンナーレの特別展にも招待された。ソウル・東亜ギャラリーでの展示会について、美術評論家、崔烈は「戦慄」を感じたという。展示会では、朝鮮人強制連行および「慰安婦」をテーマとした油絵の作品の横に、富山妙子による、「『ムダン(巫女)』となった富山妙子の『魂振りの歌』としての絵」という説明があり、展示場の一角は「ムダン(巫女)」の家のような雰囲気 で設置されていたという。そこで、崔烈は「私はそこに立ってわたちの魂が私の体に入ってくるような感じで戦慄した」、「どのインスタレーションよりも澄んでいて、美しかった」(崔 1995: 75) という。

富山妙子の作品は、韓国の民主化運動を日本および海外に伝える一つの「伝播可能なイメージ」としての役割をしていた。当時、韓国にもひそかに伝えられたとみられるが、しかし、韓国でより多くの人々の眼に触れるのは、民主化後の1995年以後となる。その時は、金芝河の詩や光州5・18をテーマとしたリトグラフ作品以外にも、日本の戦争責任、植民地支配責任を問う作品が同時に紹介されていた。そこには、人権や民主主義のみならず、死者たちへの「責任」という認識的コミットメントを喚起し、植民地主義の脱却に向けた共振——ときには、戦慄を伴いながら——があったと考えられる。

<sup>17</sup> 洪成潭とのインタビュー(2018年8月18日)。

## V. 結び—トランスナショナルな連帯の可能性

本稿では、富山妙子の作品活動および作品の越境の過程を分析することで、「トランスナショナルな連帯」の可能性を分析しようとした。とりわけ、社会変化を求める認識的なコミットメントを喚起し、維持・持続させる「伝播可能なイメージ」、象徴的な芸術作品やイメージがどのように越境し、どのように受け入れられるのか、その過程に注目しようとした。そこで、富山妙子の作品活動は、富山による「トランスナショナルな連帯」の実践であり、その作品の越境を通じて、人権や民主主義の回復、民衆の苦難に対する責任、戦争および植民地主義による死者たちに対する責任などの認識的コミットメントを喚起させてきたと考えられる。

まず、富山妙子は、韓国をテーマにした作品活動のなかで「トランスナショナルな連帯」を実践してきたといえる。個人史としての「越境」の経験——宗主国と植民地、第1世界と第3世界——は、富山にして近代批判、グローバル資本主義批判、そして、ポスト・コロニアリズムの視点を体得する契機を形成し、市民運動の活動のなか、1970年代初期の韓国訪問は、「まず行動があり、その結果が絵になる」絵画観への転換をもたらした。その後、1970年代～80年代初期、金芝河の詩および光州抗争をテーマとした作品活動を通じ、朝鮮・韓国人の人々と出会うなかで、彼らの生に投影される日本（帝国日本）／日本人のあり方に対する、自己と他者の「関係性」の省察が深まっていった。こうしたなかで、1980年代前半から、日本の戦争責任、植民地支配責任を真正面に取り上げた作品活動を展開していく。それは、韓国の民主化運動と連帯するなか、日本のあり方——戦後は独裁政権の庇護を通じて、過去は植民地支配を通じて、韓国の人々の苦しみに加担しているという——が問われ、帝国主義、植民地主義の犠牲者、死者たちに対する「責任」を具体的に視覚化、映像化するようになったのである。その点、富山は、まさに他者とのコミュニケーション的な相互作用のなかで「トランスナショナルな連帯」を実践してきたといえるだろう。

また、富山妙子の作品は、富山自身による越境を含め、キリスト者ネットワーク、人権団体、トランスナショナルな活動家たちのネットワークを通じて、北米、ヨーロッパ、東南アジア、そして、韓国へ越境していった。人権や民主主義の回復、民衆の苦難に対する責任、戦争および植民地主義による

犠牲者や死者たちに対する責任を喚起させるなか、そこから新たな連帯的行動や動きを生み出していった。こうした越境には、富山を招待したり、展覧会を企画したり、またはその作品を呼びつけようとしたりする人々の主体性、また、その作品を受容しうるそれぞれの政治社会的な土台が存在していた。

北米や東南アジアでは、教会の社会参加を促す「解放の神学」の影響のなかで、金芝河の詩をもとにした富山妙子の作品が越境していた。特に、韓国と似たような政治情勢下にあった東南アジアでは、「解放の神学」を背景に、金芝河の詩のなかで表れる民衆のなかのキリスト教、そしてそのシンボル化に驚き、共感し、共振したといえる。その共振とは、「苦難は闘いの一部分」であることを再確認したという感覚、そして、活動家たちを勇気づけ、鼓舞してくれるという感覚を指す。こうした韓国民衆の苦難や闘いと共振は、後に光州での虐殺に対する、タイの学生たちの連帯的行動でも見られる。Tシャツにプリントされた『光州のピエタ』は、韓国の闘いと連帯するというシンボルとして、「伝播可能なイメージ」として選ばれたのであろう。

「解放の神学」のほか、北米やヨーロッパで見られるように、海外居住韓国人ネットワークによる越境もある。韓国の民主化運動を海外で支援、連帯しようとした在外韓国人活動家や文化人たちは、富山妙子の展覧会を企画したり、スライドの上映を企画したりするなど、人権と民主主義を求める認識的コミットメントを喚起し、韓国の民主化運動への支持と支援を訴えようとした。そこで金芝河の詩および光州 5.18 をテーマとした富山の作品は、普遍的、民主的価値へのコミットメントを喚起または維持できる「伝播可能なイメージ」として用いられたのである。そして、戦争責任、植民地支配の責任をテーマとした作品は、犠牲者たち、死者たちとの関係から問われる生者としての「責任」を喚起、共有するものであった。米国、ドイツ、そして、1990年代以降、韓国での展覧会などを通じて、犠牲者や死者たちとの関係から問われる責任は、国境、民族、言語を越えて共有、共振されるものであった。

こうした越境のなかでは、富山の作品を媒介として生まれた新たな「トランスナショナルな連帯」の動きもあった。ドイツでは、1982年以降在独日韓女性たちの交流が始まり、戦争や植民地主義の犠牲者たちへの連帯が生まれた。また、1989年のタイでの『海の記憶』の上映からは、タイの「じゃ

ばゆき」をテーマとしたスライド作品『帰らぬ少女』が生まれた。こうした新たな連帯の動きが生まれるのは、富山の作品を媒介に人々が議論するというコミュニケーションな過程を通じ、そこから行為者間の関係が問われ、認知的コミットメントが確認／再確認されるなか、それを維持・持続させるための実践が要請されたためであろう。すなわち、富山妙子の越境する作品は、社会変化を求める認知的コミットメントを喚起し、維持・持続する一つの媒介物、「伝播可能なイメージ」としての役割をしながら、行為者間のコミュニケーションな過程のなかで、「トランスナショナルな連帯」を形成していく可能性も見せたと分析できる。

### 参考文献

- Bayertz, Kurt. 1999. "Four Uses of Solidarity." Kurt Bayertz (ed.). *Solidarity*. Dordrecht: Kluwer: 3-28.
- ベルリン女の会. 2014. 『ベルリン女の会 30周年記念文集』ベルリン女の会.
- Bob, Clifford. 2005. *The Marketing of Rebellion: Insurgents, Media, and International Activism*. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press.
- Brunkhorst, Hauke. 2005. *Solidarity: from civic friendship to a global legal community*. Cambridge: MIT Press.
- . 2007. "Globalizing Solidarity: The Destiny of Democratic Solidarity in the Times of Global Capitalism, Global Religion, and the Global Public." *Journal of Social Philosophy*. Vol.38 (1) : 93-111.
- 崔烈. 1995. 「朝鮮人に捧げる鎮魂曲」(韓国語原文:「조선인에게 바치는 진혼곡」)『月刊美術』8月号:72-79.
- 針生一郎・金潤洙・富山妙子 2000. 「座談会 現実のタブーに挑戦する民衆芸術—第3回光州ビエンナーレ・『芸術と人権』展をめぐる」『世界』10月号:253-262.
- Hooks, bell. 1984. *Feminist Theory: From Margin to Center*. Boston: South End Press.
- 在独韓国女性の会 (2003) 『在独韓国女性の会 創立 25周年記念文集』(韓国語原文:『재독한국여성모임 창립 25주년 기념문집』) 在独韓国女性.
- Keck, Margaret E. and Kathryn Sikkink 1998. *Activists beyond Borders: Advocacy Networks in International Politics*. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press.
- . 2000. "Historical Precursors to Modern Transnational Social Movements and Networks." John Guidry, Michael D. Kennedy, and Mayer Zald (eds.). *Globalizations*



*and Social Movements: Culture, Power, and the Transnational Public Sphere*. Ann Arbor: University of Michigan Press: 35-53.

李美淑 2018. 『「日韓連帯運動」の時代—1970~80年代のトランスナショナルな公共圏とメディア』東京：東京大学出版会.

李應魯・朴仁景・富山妙子 1985. 『ソウル—パリ—東京 絵と民族をめぐる対話』東京：記録社.

Nimtz, August 2002. "Marx and Engels: The Prototypical Transnational Actors," in Sanjeev Khagram, James V. Riker, and Kathryn Sikkink (eds.). *Restructuring World Politics-Transnational Social Movements, Networks, and Norms*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press: 245-268.

Sholtz, Sally J. 2008. *Political Solidarity*. Pennsylvania: Penn State University Press.

Shigematsu, Setsu. 2018. "Rethinking Japanese Feminism and the Lessons of Uman Ribu: Toward a Praxis of Critical Transnational Feminism." Julia C. Bullock, Ayako Kano, James Welker (eds.). *Rethinking Japanese Feminisms*. University of Hawaii Press: 205-229.

富山妙子 1976. 「金芝河・その闇と光——解放の美学——」『情況』6月号：134-151.

——— 1996. 「韓国から立ち上がる現代民衆美術」『世界』3月号：254-260.

——— 1989. 『戦争責任を訴えるひとり旅——ロンドン・ベルリン・ニューヨーク』岩波ブックレット.

——— 1992. 『帰らぬ女たち——従軍慰安婦と日本文化』岩波ブックレット.

——— 2009. 『アジアを抱く』東京：岩波書店.

富山妙子編. 1971. 『反権力の証言—市民が追求する』東京：合同出版.

富山妙子・韓明淑 1997. 「対談 50年の闇の中から—「従軍慰安婦」問題を語る」『世界』10月号：41-58.

Weber, Clare 2006. *Visions of Solidarity: U. S. Peace Activists in Nicaragua from War to Women's Activism and Globalization*. Lanham, Md.: Lexington Books.