

あいちトリエンナーレのあり方検証委員会第2回会議録

1 開会

(事務局)

定刻になりましたので、ただいまから第2回あいちトリエンナーレのあり方検証委員会を開催いたします。

議事に入る前に、前回8月16日の第1回検証委員会において配布いたしました資料について、訂正をさせていただきます。

第1回のあり方検証委員会におきまして、参考資料として配付いたしました「表現の不自由展・その後」の出展作家についての資料について、何ヶ所かに欠損がございました。

これは、表現の不自由展・その後実行委員会が独自に発信されましたウェブサイトを当方で印刷する際に、縮小率の設定を誤ったため、ページの一部が印刷されず、これを会議資料として配布するとともに、そのままウェブサイトにも掲載したためでございます。意図的に英文表記等を削除したものではありません。

皆様には大変ご迷惑お掛けいたしました。現在、県のウェブサイトには、英文表記の全文が見えるように、修正したPDFファイルを掲載しております。改めてお詫びさせていただきますとともにご報告をさせていただきます。

それでは、以降の進行は山梨座長をお願いいたします。

2 座長あいさつ

3 議事

(山梨座長)

皆さん、こんにちは。プレスの方あるいは傍聴の方たちにお集まりいただきましてありがとうございます。私どもが8月16日に第1回の検証委員会を始めまして、それ以来、ほぼひと月経ちます。この間、様々な方、関係者の方へのヒアリング及び各委員に割り振られた宿題、テーマに即した調査のお願いをしたり、あるいは、そのヒアリングをまとめながら、今回の問題についてどんな経緯があったのかということや、ずっと検証を続けてきて、今日の段階までお手元にお配りしましたように、これまでの調査から分かったことをまとめてあります。

ただし、これで、もちろん、調査が終了したわけでもないですし、まだヒアリングをしなければならない方たちもおりますし、当初よりも我々の作業が膨大なものになってきたので、今日いきなり中間報告というところまではいきませんので、もう少し検証を進めながら、そういうことをまとめていきたいというふうに考えています。

ですから今日渡してあるこの資料は、言ってみればワークシートとしてお配りしてあ

ると。ですから例えばコメント欄は空欄の部分が結構あつたりします。そういうことをきちんと我々のさらなる調査のもとで、埋めていくという作業が今後も残されると思いますので、今日はそういう意味での、さらに中間ということで、検証委員の方達の現状で調査したことを発表していただいたり、これまでの検証作業をやっていた中で、得た意見というものを発表していきたいなと思っています。

ですから、それぞれはつきりまとめた、まとまった意見というよりも、今の時点での意見というふうなことを後で述べていただきたいと思います。

まず、お手元の資料にこれまでの調査からわかったことを、資料1となっていますが、これに基づいていろいろな話を進めていきたいと思っています。

まず2ページをご覧ください。

実際問題としては今回の事案は、企画準備の段階で、かなり複雑な事項が絡んでいたりします。また実際に展覧会を8月1日に、トリエンナーレ内展覧会として開いてから、その実施段階で様々な対処しなければいけないことが起きております。

その上で、8月3日に中止になって以後、これも海外も含めて、いろいろな形での影響が出ていますので、そういうふうなことも考慮して調査していかなければいけませんけれども、今日のところは、中止後の影響ということについても触れますけれども、実施段階までについて、これまでわかったことを中心に、皆さんにお話をさせていただきたいと思います。

まず、これまでに私ども検証委員会が行った作業として、先ほど申しましたようなヒアリングを中心にとということがありますが、3ページをご覧くださいとおわかりのように、20名ほどの方に対して検証委員会の委員が直接立ち会いのもとでインタビューをしています。

そこで細かなことがいろいろとわかってきました。しかし、今日は細かなことを、すべてさらけ出すだけの、まだ整理がついていませんから、その中で主なる点が、記載されているものが、この資料1です。

しかも、ヒアリングについては、対象者がまだ芸術監督を選考する委員会の委員長ですとか、不自由展に参加した作家の人達の一部しか行っていないので、ヒアリングをまだ行っていない不自由展の出品作家については、一通りヒアリングを行っていきたい。

あるいは、名古屋市の河村市長さんへのヒアリング等もかなり重要な部分もまだ残っていますので、これからもヒアリングの作業は進めていきたいと思っています。

ですから、この3ページにあるものが、これまでに行った作業の中でのヒアリング対象者の一覧ということになります。もちろん、このヒアリングだけに基づいたことが後ろに記載されているわけではなくて、皆さんが調査してくださった様々な事柄も含めて、この書類ができていますとさせていただきたいと思います。

それでは、主にこういうことを調査したという、各委員の割り振りに従った部分も

含んで、各委員にこの以下の資料について説明をしていただきたいと思います。
まず 4 ページにあります「3. 開催時及び中止後の反応について」という項目がありますが、これについては、太下さんの方からお願いします。

(太下委員)

報告をいたします。まず開催時の会場内の状況です。こちらについては今ご覧いただいている通りなのですけれども、一部数件大声を出されたりといった行動がありましたけれども、おおむね会場内は落ち着いた状況でした。

問題は、展覧会の外で起こっていたことではないかと思っております、次のページ、今回の検証ポイントの一番になるわけなのですけれども、この電凸と言われる行為です。これがどのぐらいのものだったのかということになるわけですが、数字で言いますとあいちトリエンナーレの実行委員会事務局、それから県庁が受けた抗議で電話等、合計で 10,379 件。電話が 3,936 件、メールが 6,050 件、FAX が 393 件。ちなみに、これはいわゆる県庁及び関連の組織で把握できた数字であって、どうやら、県庁も電話がかからないという状態の中で、全く関係ないところに様々な電話がいったようであります。その数は把握ができておりません。

さらに、単なる抗議だけではなくこれに加えて脅迫があったということです。ご案内のとおり、ガソリンを持ってというような、放火の予告の他、これはあまり報道されていないかもしれませんが、愛知県内の小中学校とか高校とか幼稚園にガソリンをまくぞという、こういう脅迫がありました。

要するに、この事案がこの展覧会場を超えて起こっていたということが大きな特徴ではないかと思っております。それをグラフにしたものがありますのでご覧いただくと、多分抗議をした人たちはこの実行委員会に電話するのは当然のことだと思いますけど、もうこの実行委員会にかからないとなると、今度は県庁の方にかけてくわけです。そして県庁の電話もパンクすると、いわゆる出先の機関にも何回もかけるわけですが、ここもパンクしていくと、どんどん外に電話やメールが行くようになる。こういう構造があったわけです。

これを時系列で見てまいりますと、当然この展覧会が始まって中止するまでの期間というのが一つの大きなピークになっているわけですが、実はこれ、現在もまだ、だらだらと続いて抗議があるようです。まだ続いているということもまた大きなポイントです。簡単に総括してみますと、電凸とかガソリンもって、お邪魔するという脅迫があったということなのですけど、これらをトータルで見ると、ソーシャルメディア型のソフトなテロだったのではないかというふうに考えています。

後で、実際に電凸の音声を聞いていただきますけれども、非常に酷い内容で、誹謗中傷的なものも含まれます。

初期の頃はこれを、県庁の職員が受けた場合、従来のルールで個人名を名乗らされ

たということもあって、かなり個人を特定とした攻撃もありました。しかも後で聞くときは、一対多で聞きますから、何となく雑音のように聞くこともできるのかもしれませんが、実際には一対一の非常に閉ざされた環境での応答になるので、かなり心理的なダメージもあつただろうというふうに思います。

そこに直近で起こった京都アニメーションの事件を想起させるような脅迫があつたのです。複合型の抗議脅迫、これがソーシャルネットワークと連動して起こつたというのが、今回の非常に大きな特徴であり、新しいタイプのテロだつたのではないかと思います。

言葉で言ってもなかなかわからない部分があると思うので、実際に電凸の音声を、いくつか聞いてみたいと思います。

一つ目は、まず、慰安婦について抗議をされている音声です。

【電話録音再生中】

一つ目は終わりました。続けて二つ目にいきましょう。
政治的な 이슈の明瞭な作品を展示したことに対する抗議の内容です。

【電話録音再生中】

はい、三つ目もあります。三つ目は、あの作品が日本人、日本に対するヘイトではないかという抗議の電話です。

【電話録音再生中】

大体ご理解いただけましたでしょうか。せっかくの機会なのでもう一つ聞いてみましょうか。4番目は、日本人に対するヘイトではないかという抗議です。

【電話録音再生中】

はい、お疲れ様でした。こういう電話が、特に開催期間中はひっきりなしにかかつてきて、トリエンナーレ事務局、そして県庁、そして様々な部局の方々がこの電話対応に追われたのです。1日中この電話の対応をしているという状況だつたようです。先ほど申し上げており、電話は今聞いている状況と違って一対一の状況で対応しており、逃げ場はありません。こういう電凸と言われる現象は、10年ぐらい前からあつたと言われてはいますが、これだけ大規模に起こつたということは、おそらく初めてではないかと思ひます。さらに、先ほど申し上げた通り、京都アニメーションの事

件を想起させるような脅迫もあったのです。

これが、ソーシャルネットワーキングを使って広がっていったということが、今回の特徴だったかと思います。

ロバートキャンベルさんがおっしゃっている「エビデンスなき共感」ということでしよう。

会場で撮影した断片的な映像であるとか、不正確な情報、それからこの電凸のマニュアル等がSNSで共有されていったわけです。

そして、こういう抗議とか声明が一種の祭りのような娯楽のような状態に昇華し、転換していった。電凸の電話を掛けている側、一件一件からすると単なる抗議かもしれませんが。一部組織的な動きもあったように聞いておりますけれども。ただ、これを受けている側、事務局からすると、もう連続した形での、攻撃になりますので、一種のテロというように考えてもいいのではないかと思います。

さて、電凸の話はここまでにして、この不自由展の開催がいろんなところにまた影響していくという中で、まず、出展作家がいろんな意見を表明しています。

資料ご覧いただいた通りですけれども、出展している中の白川さんが、不都合なものはダメだっという悪しき前例を作ってしまったのではないかというようなコメントをされていますし、やはり同じく出展作家の中垣さんが、作家の抜きでの中止決定は間違いじゃないかとコメントされています。

この後で、また、話しますけどこの不自由展は、実際の作家さんとはまた別に、この不自由展の実行委員会という組織がありまして、その実行委員会という組織が、1人の作家扱いという形でこのトリエンナーレ参加しているという形式だったわけです。

この中止の連絡等も実際作家には、リアルタイムでは伝わってなかったと。そういう状況があったようです。

この不自由展以外の作家にもこのことは波及していきまして、すでに皆さんご案内の通り、出展作家の方々が88名で声明を出されています。

この声明、特徴というのは日本愛知で起こっているこのトリエンナーレにおける声明ではありますけれども、出展作家世界各国からであるということで、海外のアーティスト達との連帯の声明でもあるということが非常に大きいですね。

今、この電凸は日本語の会話でコミュニケーションしていますから、日本国内の話題として我々位置付けているわけですが、このアーティスト、アートを通じてこの問題とは海外にかなりダイレクトに伝わっているという状況があるということを確認する必要があるかと思います。

実際、今回展示作家のうち何名かが、不自由展の展示中止を受けて、様々なアクションを起こしています。

代表的なアクションは、自らの作品の展示を一次的に中止するという形です。海外

の作家が多いのですけれども、主に、キューバ、メキシコ、グアテマラ等々の、いわゆるスペイン語圏ラテン系のアーティストが非常に多いというのが特徴です。

各作家のお考え等は、それぞれの会場の設置場所にステートメントなんかも出されています。また、今回は展覧会を超えて、いろんな主体から声明文が出されていて、アート、芸術協会等からもちろんのこと、今ご紹介したようなアーティストからも出ていますし、それからメディアジャーナリズムからも出ています。それからさらに、各種団体ということで整理しましたが、例えば愛知県の弁護士会であるとか、愛知県の保健師会と、アートとは直接関係のない団体等からも様々声明が出ているというのが今回の反響の特徴だと思います。

さらに、さっきアーティストのところで一緒に紹介したかったですけど、海外作家による抗議声明が、海外のメディアに紹介されています。彼らは、今回のこの不自由展のクローズが、表現の自由に対する攻撃であるというふうに言っています。

その原因も彼らが分析しているのですけれども、後でまた触れますけど、この不自由展の一時中止というのは、これあくまでこのリスク管理の問題だという位置付けになるわけですが、ただリスク管理ということで中止するということにも、彼らは反対しているのです。これも広い意味での広義の検閲の一種であるではないかということも彼らは表明しているわけです。

それからこういった動きが、今後どういうことに発展していきそうなのかということで、ちょっとキュレーターとか様々な方々にヒアリングをしているわけですが、懸念すべきは、今回の件が、今後の愛知県内の展覧会だけではなくて、日本で行われる様々なトリエンナーレ、ビエンナーレといわれるもの、さらには、海外作家を招聘するような全ての展覧会に対して、悪い影響を与えるだろうと懸念されています。端的に言うと、海外の作家が日本での展示をしないと、ボイコットすると、現状こう計画が進んでいるものについてもボイコットするという懸念もあるのではないかとということが指摘されています。

それを図にまとめたものが、海外のアーティストの反発というそういうところになるわけです。

多分、この一件をきちんと対応していかないと、あいちトリエンナーレだけの問題では済まないと考えます。各地の芸術祭とか今後の展覧会等の出展拒否に繋がる懸念があるということが大きなポイントかと思います。

さらに、ご案内の通り、この件については、国内の政治家の発言が相次ぎました。把握されているところでは6名、発言されていますけれども、何名かの方は後で取り消されているという状況が実はあります。

あと実際にご覧になった方っていうのは、この中の1名だけ、河村市長だけという事実もあります。ご覧にならないでの発言という状況です。

非常に限られた時間ですので、ざっと影響の方をご紹介しました。

(山梨座長)

はい、どうもありがとうございました。続いて18ページ「4 事実関係の整理とヒアリングからわかったこと」となっていますが、そのうち、特に3.「不自由展」展示についてです。

今、太下委員の方から電凸なるものの、凄まじさというものをご報告いただいたり、あるいは、それに対する海外を含めた作家たちの反応、あるいは政治家たちの発言の動きというところを、知らせてくださいましたけれども、実際、「表現の不自由展・その後」という、愛知県美術館の中での展示が、どうなっていたかということに少し話を進めていきたいと思います。

お手元の資料の19ページになっていきますが、ここに「表現の不自由展・その後」に出品されていた、作家の名前と作品が一覧になっていて、分類としてあるように、それぞれの作品が持っていたテーマに、即した分け方をしてみました。

それで右の方の欄に移っていくと、設置者というのがあったり、今回の表現の不自由展をやるということのもとになった2015年の表現の不自由展に出品されていたかどうか。あるいは、その以降にどこかの美術館で展示が不許可になったかどうか、という項目もあります。

この中で、こういうふうな分類をしてみると比較的、特徴としてとらえられるのは、全体として政治性を帯びた作品が多いということ。

それと、今申しましたように2015年の不自由展に出品された作品を見て、発想された、その元の展覧会よりも後の作品の方が出品点数としては多いということ。その二つが大きな特徴になっているということなので、今回のトリエンナーレ内の不自由展について、どういうふうな性格の展覧会であったかということ、その二つの方の視点を携えつつ、これからの分析に入っていきたいと思います。

ただ、一覧表にあるように、比較的政治性を帯びた作品が多いと言いましたが、実際個々の作品を見ると、それぞれ、作家の作品を作る意図というものが、全くもちろんバラバラで、これはこのトリエンナーレ内の展覧会を組むときの企画者の選択意図が大きく働いて、必ずしも制作者の制作意図とはかなり切り離されている部分が多いということにも注意していかなければいけないのだろうと思います。

ですから、そういう諸点を考えながら、これから、また委員の人たちに報告していただくような部分についても、今言った点はかなり重要なことになっていくのではないかと思います。

それでは具体的に21ページ以降の資料について、各委員にお話ししていただこうと思います。では、上山副座長、お願いいたします。

(上山委員)

はい、それでは21ページから私の方でお話しします。

以上の一覧表のとおり23作品出ていたわけですが、批判された作品は3作品あります。これについては、作家の方や芸術監督など、いろんな方へヒアリングをしてまとめてわかったことを話します。

まず、21ページのところ、そもそも「不自由展」というテーマそのものが妥当だったのかどうかということと、それから、公立美術館でそれをあえて展示したいという強い意志が不自由展実行委員会と芸術監督の両者にありましたがそれはどうなのかと、この2点について検討しました。

まず、トリエンナーレというのはもちろん広く県民が楽しむ企画、祭典なのですが、その性格もありつつ、海外の国際美術展では、社会問題、政治に近接するものもかなりあるということです。

それから、情の時代というテーマ自体も妥当と考えるし、その中でやや政治性を帯びたものが多い展覧会が全体の一部としてあるということ自体は問題がないのではないかと考えます。

あとで52ページに出てきますが、(不自由展が)国際現代美術展に占める割合は事業費でも面積でも1%以下ということなので、やること自体について特に問題はなかった。

ただ、「公立美術館でどうしてもやりたい」という意図に関しては、右のコメント欄に書いてありますけれども、トリエンナーレの趣旨に照らすと、「県民からたちどころに十分な理解を得られるというふうには思えない」と。ジャーナリストの関心としては理解できるけれども、という非常に難しいところが、ここの論点としてあると思われます。22ページ、大浦さんの作品。これについては天皇の肖像を焼いているということに関していろんな批判があったわけですが、ご本人に詳しくインタビューをしました。

そもそも焼いているシーンは作品ではなく、全体が20分の映像の一部であると。過去に作られた映画等と来年公開予定の映画、その部分を組み合わせて今回のために新作として作られたものということでもあります。

この新作は、過去に富山の美術館で問題とされた版画作品を焼いているという場面であって、ご自身の作品を焼いている姿であると。こういう映像であります。

これの解釈については、時間がないので簡単には説明するわけにはいかないので、23ページにご本人がインタビューに応じておられるものを引用させていただいております。

一言で言うと、作者の中にある内なる天皇。それを燃やす行為、それは祈りでもあり、侮辱する意図は全くなかったということでもあります。作者のお話については、少なくとも侮辱する意図は全くない。

それから、大浦さん自身が今まで作家として活動されている過去の経過全般を見て

も、天皇に対する批判的なことを中心に活動されている方ではない。見る方の解釈次第ですけれども、私たちはこの天皇像の扱いについて非常に問題があるとは思わないと今のところ結論付けております。

次に、24 ページにいきます。特攻隊を侮辱すると批判があった中垣氏の「時代の肖像」についてです。これもご本人にインタビューをしました。

作品の上に日の丸があって寄せ書きのようなものがありますけれども、特攻隊とは全く無関係、ご親族が海軍兵学校の途中で終戦を迎えて友達同士で寄せ書きをしたものをいただいてきて使っているということでした。特攻隊を揶揄したりすることはないということです。

次に少女像について、これは岩淵さんの方からお願いします。

(岩淵委員)

はい、岩淵です。

今回の展示で問題になりました少女像について検証しました。どんな検証を行ったかと言いますと、一つは出版されているメディアによるもの、主に英字の媒体で二つ以上確認のとれている情報を検証したのと、我々が韓国について専門家というわけではないので、専門家の知見を得るために、神戸大学で韓国朝鮮半島政治を専門にされております木村幹教授にヒアリングをしまして、それに基づいて情報を検証しています。

まず、25 ページですけれども、主な検証ポイントとして、その少女像を展示することは、ソウルの日本大使館前に設置された少女像の撤去を日本政府が求めているという主張の正当性を愛知県庁として否定することになるのではないかと、という部分について。分かったこととしまして、少女像は、韓国だけでなく、アメリカ合衆国、カナダ、オーストラリア、中華人民共和国、ドイツ及び台湾、香港の 12 ヶ所に設置されている。

また、さらに現在設置を計画中のものもある、ということが分かりました。

海外では、日韓関係とは必ずしも関係なく、人権運動、フェミニズム運動の象徴とされるということがあるようです。

例えば、元カリフォルニア州判事ジュリー・タン氏は、この像は戦争時の性暴力からの女性の解放という、現代に続く問題を象徴するものであると発言されています。この受けとめ方が女性と男性とではかなり違うというジェンダーバイアスが、たびたびメディアの中でも指摘されていますが、女性は被害者として共感するということが多く、男性は一般的に政治外交問題として理解するという傾向が強くなるようです。

韓国では各地に少女像が設置されていますが、いわゆる民衆美術として、民族統合のシンボルとして広く親しまれているということがあるそうです。日本国内での指摘として、いわゆる反日的な政治団体がシンボリックに利用しているということもある

わけですが、そういう意味で日本国内で強い反感をかき立てることもあるということも事実でしょう。

そういう事情を踏まえて、日本でこういったものを展示する際には、特に公立美術館で展示した場合に誤解がないような十分な説明をする必要が極めて高いということがあると思います。

下のところにあるリンクは、来年設置される予定のスペインの事例ですので、これは参考までということです。

次のページにいきまして、世界における平和の少女像について、基本的に、海外の場合も美術館内に恒久展示されているものはないのですが、先ほど述べましたような国々において、12ヶ所に設置され、現在さらに計画中のところもあるということです。同じ場所に2、3点が展示されているものもあるということです。

アメリカの事例は様々なメディアで報道されていますが、アメリカの場合は、韓国コミュニティが設置しているものが多いのですが、一部中国コミュニティが協力して設置しているものもあります。一部の在米日本人が抗議している事案もありますが、こうした活動への現地での支持は限定的であるようです。

抗議に訪れる日本人がいるので、現地アメリカの有力メディアが取材に来て注目を集めるために、若い世代の韓国系米国人のアイデンティティの回復や薄れつつあるコミュニティの結びつきを深める結果をもたらしている、というような指摘もあります。

右側のところはフィリピンの事例ですが、時間の関係で、参考ということで説明は割愛させていただきます。

韓国における、平和の少女像の持つ意味ですが、数ですけれども、確認が取れているものとしまして2017年8月15日現在のカウントで、韓国国内では80体を超えています。

このほかに、中学・高校・大学などの学生が、クラウドファンディングなどを通じて設置しているものもあり、この発表から2年が経っているので、今は100体ぐらいになっているのではないかと、いうことでした。

美術館での展示はなく、歴史公園のようなところの屋根のある建物の中での展示を除いてはすべて屋外で、公園や大学前、駅の裏などの広場、仏教寺院の境内など、誰もが無料で目にできる環境に置かれています。課外学習などで訪れる見学スポットに設置されていて、若い韓国人にとってはなじみ深い存在です。

興味深い指摘としては、最近ではミニ少女像を自室に置いたり、関連のアクセサリ、キーホルダーなどを購入したりするのがはやっていると。市民が自発的に過去の歴史を記憶するために何らかの消費をするというのは、新たな社会参加の形であると分析している大学の先生もおられるということです。

記事を詳しくご覧になりたい方は、ここにURLがありますのでご覧ください。

もう一つわかったことは、慰安婦、いわゆる韓国における慰安婦問題というのは、

もともとは戦時中の労務者問題に女性の存在を含めるということで注目されまして、そこにいわゆる挺隊協と呼ばれた韓国挺身隊問題対策協議会が注目して、そこから活動が拡大化されていったということです。

ソウルの日本大使館前に置かれた像は、彼らの水曜集会の 1000 回を記念して設置されたもの。もともと挺隊協が発案した名称は「平和の碑」ということで、設置されてから一貫して「平和の像」、「平和の少女像」と呼ばれています。

これが慰安婦像と呼ばれるようになったのは、2017 年に、自民党の中でいろいろ議論があった末にこれを日本政府としては慰安婦像と呼ぶという決定が行われて、それ以後、「慰安婦像」と呼ばれています。この名称は日本国内だけのことです。

次のページの主な検証ポイントで、平和の少女像は今回二つ出ていて、ミニチュアのブロンズ像と実寸大の FRP の物が展示されましたが、そのミニチュアの近くの壁面に張り出された英文のキャプションの中に、Japanese military sexual slavery という記述があります。

これが、日本軍による強制連行はなかったという日本政府の一般的な考えと矛盾するのではないかと。また、愛知県が、同種の政府見解を否定するととらえられる可能性があるのではないかとという指摘について検証しました。

日本語のキャプションの方は、ある程度日本に対する配慮のある記述になっていますが、英語の記述に抗議をされている方がいらっしやったということで、検証しました。

わかったことですが、日本軍が強制連行したか否かについては、専門家によれば「厳密には不明」とされていますが、強い否定論が日本国内にあり、またこの用語については様々な文脈において多様な解釈がされ、しかも相互に批判もされてきた経緯があります。しかし今回、展示スペースの制約などの事情もあって、原文に加え、単に邦文翻訳のみが併記されたということでした。

専門家にお聞きしたところ、sexual slavery という英語表現は、1980 年代から英語圏で一般的によく使われてきたものであって、いわゆる人身売買、human trafficking と言われるような人身売買で売春を強要された女性全般を指す言葉であって、またこの Japanese military というのは「日本軍の拠点において」という意味だけであって、これが日本軍の強制連行を直ちに示すものではないと解釈されるそうです。

また、韓国語の問題として、韓国語から英語に訳された、military sexual slavery という言葉は、日本軍による強制連行を示唆する含意はないということです。1960 年代から 70 年代に米軍基地周辺で営業していたセックスワーカーの人たちの存在と、第二次大戦中の戦場での慰安婦を区別するため、後者を韓国語でジョンジャンウィアンブというそうですが、これをそのまま英語に直訳した言葉がそういうもの (Japanese military sexual slavery) で、日本軍の強制連行という意味はないとい

うことです。

コメントとしまして、作品の説明文にこの用語が含まれる場合には、誤解や懸念を避けるために複雑な事情、こういった歴史的背景なども説明すべきだったのではないかということでもあります。

29 ページから金井さん、よろしくお願いします。

(金井委員)

はい、金井です。

今、岩淵委員からご説明いただいたような複雑な政治的・歴史的な背景と、そして今なお喚起力を持つ諸作品が今回の展示には含まれているわけですが、それらが実際の展示としてどのような形で私たちの前に届けられたかということについて確認を進めていきたいと思います。

29 番目のスライド左、7 主な検証ポイントです。展示の入口の表示や仕切り等配慮は十分であったかということです。

わかったことをいくつか押さえながら説明します。話題になっている展示は、今回のトリエンナーレの動線でいうと奥まったところにあるということが一つ。

それから、この展示が何なのかということの説明するためのパネルが計5枚ありますが、ただし、そのパネルの文字はあまり大きくはなさそうで、来場者が必ず立ちどまって読むということはいささか難しかったかもしれない。

以上のような状況ゆえに、来場者アンケートによれば、いきなり入って作品を見て驚き、批判された方々が一定数いたという声も聞かれます。

具体的に展示図面でご確認いただきたいと思います。30 番のスライドになりますが、今見ていただいている通り、入口のところから赤色で示してあるのが動線、通常お客さんが動くラインで、会場はどんつきのどんつきということでありまして、それほど入り口に近いところではなく、展示の流れとして強く印象に残るところではないかもしれない。こういった意味で、一定のゾーニングは、キュレーションとしてお考えになっているといえると思います。

ただ、考え方を換えれば、周辺にはそれなりに政治的社会的なコンテキストの顕著な作品が並んでいて、緊張が高まるといいますか、このゾーニング自体も決して万全ではなかったかもしれません。

ただ、ゾーニングそのものがあるということ、これは申し上げたいと思います。

続いてのスライド、やや小さくて恐縮ですが、実際にどのように作品が展示されたかということです。

まず先ほどお話しした解説パネルの類のことを確認したいです。右側の平面図のほうにある通り、赤い矢印に従って入ってくると、ちょうど正面に向かって右側に、2 枚のパネルが登場します。

スライドで言うと A と C ですが、まずはトリエンナーレ実行委員会による解説パネル、そのあと、トリエンナーレ実行委員会による注意喚起。これは、館の空間の規模からすると、小さいと言わざるをえません。実際のところ A3 のパネルでした。

これらは導線に対しては右側にあるので、すぐ見える側ではないわけです。見逃す可能性さえある壁に、そういったごあいさつというか注意喚起があつて、いざ目の前に何が飛び込んでくるかということ、B、B'、D というものになります。

何かというと、(B と B' が) 表現の不自由展実行委員会による挨拶文、日英です。

それから、写真・動画の投稿規制というパネルが D としてつくということです。

以上のようなものが非常に狭い空間の中に次々に並べられていて、これを実際どの程度お客さんが理解しながら、文の筆者は誰なのかということもくみ取りながら読み取っていったかということについては、疑問の余地がございます。

そのあと、実際の展示室に入りますが、手前にもひとつゾーニングの工夫がございます。スライドの中で波線になっているところ、あれはカーテンでありまして、いきなりお客様が作品に触れるということを避けるための工夫を凝らしておられるところは評価すべきところかと思えます。

ただ、展覧会の趣旨からすると、これはある意味では仕方ないのかもしれませんが、今回話題の中心になっている大浦さんの作品がカーテンを開けるといきなり飛び出してくるということで、その流れ、導線、展示構成に対して、どれほどのお客様がストーリーを読み取ってくださったかということ、いささか厳しかろうということです。

それから、会場の中をご覧いただくとお分かりの通り、展示作品が合わせて 23 点という数に対して、ちょっとやはり窮屈過ぎたと。おそらく床面積は 160 平米ぐらいだと思います。これはいかにも狭すぎて、この展示は、一つのナラティブ（物語）を作る上では、キュレーションというレベルでは大変困難な場に仕つらえられているということは否定のしようがないと思います。

それから、32 のスライドをご覧いただきたいですが、これが今しがた申し上げていた点です。

特に大浦さんの作品、それ以外にも関わりますが、今回非常に大きな混乱の背景になったのは、SNS の投稿を許すか許さないかということです。

先ほど申し上げたように、パネルの方では許さないという掲出があつたにもかかわらず、実際に展示空間の中に入ると、特例的な SNS 推奨といった文字も散見されたということで、非常に混乱してしまいました。

大浦さんの作品について、実際、作品としては 20 分全体を見なければ、作者の意図といったものは掴みがたいと思います。

ところが、入っていきなりの通路のようなところに（展示して）ありまして、お客様も混雑するという状態であり、20 分間そこでじっくり見るということは不可能であつたということです。

作家にとっても大変気の毒な状態でこの映像作品というものが場に設置されていて、なおかつ、その 20 分もの映像作品の中の問題になっているシーンのみを切り取って、SNS に上げるといったことが可能になってしまったということ。これは 32 番目のスライド右側にある通り、やはりもう少し予見できたのではないかということです。

こういった不測の事態は不測ではなかったのではないかと、といった疑念が生じるということです。

それから、29 番目のスライドにもう一度戻っていただきたいのですが、やはり展示として、パネルだけでお客様の意識を導いていくことは難しかったのではないかと思います。コメントのところに書いてある通りですが、もうちょっとディスカッションやパネル討論、あるいはガイドツアーといったエデュケーション、ラーニングといったレベルでの工夫も加わらなければ、なかなかしつかり見ていただくことは困難であっただろうという印象を持ちました。

引き続き、上山さんお願いいたします。

(上山委員)

作品について考え、会場のしつらえについて見てきましたが、次の検証ポイント 9 番は出展団体についてです。今回は各種パンフレットでは不自由展実行委員会が出展作家のポジションにあるということがよくわからないという疑問がありますが、この形式自体は展覧会内の展覧会という発表形式でありまして、時折、芸術祭では見られるということです。従ってこの形式自体は問題がない。

2 番目に、この実行委員会がどういう組織であるかですが、情報がいろいろと公開されていて、2015 年に実際に今回と同じような展覧会を東京の民間ギャラリーでやられた実績がある。かなりの数の人達が集まったと、過去に展示実績を持つ人たちである。

詳しくは 35 ページにあります。公共の文化施設でタブーとされがちなテーマの作品がどうやって排除されたのか、不許可になった理由とともに展示するということが 2015 年の趣旨でした。

今回はそれに加えて、この下の 4 行ですけれども、不自由展で 2015 年に扱った作品のその後に加えて、2015 年以降、新たに展示不許可になった作品などを理由とともに展示をするということで、2015 年の展覧会を発展させる形でやっていくことになった。それで、展覧会内展覧会という形式をとったと理解しました。

ただ、34 ページの真ん中に書いておりますが、23 作品のうち 2015 年の不自由展に出品されたものは限られる。全体 23 のうち、過半が 2015 年の不自由展には出展されていない作品である。

これは先ほど座長の方から説明があった 19~20 ページの一覧表をカウントするとわかるわけですが、2015 年以降のものがかなり多い。従って、規模もかなり大掛かり

なものになったということが言えます。

それから、不自由というものの定義ですけれども、ヒアリングにおいては、検閲というのを狭くとらえるのではないと。干渉を受けたものを広く検閲ととらえるということになっており、資料 20 ページに載っているものはかなり検閲を拡大解釈したものであって、不自由の定義というものをどう考えるかということについては、いろいろな議論の余地があると思います。

今委員で議論しているコメントの一つとして、こうした状況の中で、2015 年の成功体験の上に、不自由展実行委員会に今回お願いをしたという事実はあるわけですが、もしかすると、33 ページの右に書いておられますが、芸術監督が自ら表現の不自由をテーマにして、担当キュレーターを指名して個々の作家と交渉して、展覧会を成立させる方法もあったかもしれない。いろいろな形の展覧会形式が本当はあったかかもしれないと思われま。

36 ページから作品選定及び企画のプロセスの話に移ります。

先ほどのところが What に相当する部分、ここからは How の部分です。どのようにしてという話になります。

いろいろな登場人物が出てきますが、大きな流れだけ 36 ページで復習しますと、2018 年 5 月にキュレーター会議を内部でやっておりますが、ここで初めて芸術監督から表現の不自由展というものをやりたいという問題提起がされ、ほぼ半年後の 12 月、不自由展の永田さんにこちらからお声がけをする。1 月には、芸術監督は「極力不自由展実行委員会が行うキュレーションに介入しないようにしたい」、「できるだけお任せをしたい」という意向表明をしております。しかし、この時には、芸術監督はまだ不自由展実行委員会の方にはお会いしていない。永田さんには会っていますが、実際お願いするという意味できっちりお会いしたのはそのあと 2 月 4 日以降ということ です。

その後、これは通常のプロセスですが、出展候補作品リストが出てきて、芸術監督から、トリエンナーレの中のキュレーターに作品のリストを示しました。

そのあとですが、ここから作業の切り分けが起きます。キュレーターチームは、あまり参加しないと。実際に作品が送られてきた時の受け入れを中心としたアシスタントキュレーター 1 名は補助につく。しかし、基本的なことについては不自由展実行委員会と芸術監督の 2 者が中心に準備する体制が変わっていきます。

しかしながら、警備に関しては事務局が入って、関係者全員で 5 月からいろいろな準備を始める。

あと大事なのが契約ですが、全体の交渉に非常に時間がかかって、押せ押せになってしまっていた。契約書案が送付されたのは 6 月も半ばを過ぎてからであって、しかも妥結をしたのが 7 月 29 日。書類上は 7 月 1 日になってはいますが、開幕寸前のところでやっと契約書に関する協議を終了した。時間的にもものすごくきつい状況の中で一

連の作業が進んでいた。

それから、契約書上で意見の不一致があっても、6月23日に、荷物の発送が実際始まってしまっている。引き返せないという、かなり難しい状況に追い込まれていた。

芸術監督とチーフキュレーターの役割ですが、次のページ、37ページに整理しております。

芸術監督は学芸業務、これの最高責任者である。チーフキュレーターは、その指示に従って、各種業務を行う。下にいろいろ書いておりますが、芸術監督の欄を見ると、決定という言葉が非常にたくさん出てきます。それから助言、これが多い。実施とか、業務を行うという言葉が出てこない。

チーフキュレーターは業務を行うとか、主催とか管理とか調整という実務的な言葉が入っている。本来は、このチーフキュレーター以下のキュレーターチームが実務を行い、芸術監督は決定と助言だけをする。しかし、今回の場合、キュレーターチームが参加しなかった。こういう特殊な形態が、事実として起きていた。

そして、次で、キュレーションというのは、一体何なのかということです。今回の場合、こちら側のトリエンナーレ側のキュレーターは参加しなかったんですが、不自由展実行委員会の皆さんが、キュレーションの業務の一部は行っていた。

その一部か全部かという議論をする前に、キュレーションとは何かというのを金井さんのほうから解説をお願いします。ここには、本に書いてあるキュレーションの定義を引用してあります。

(金井委員)

はい。

上山さんからいただいている定義のスライド見ながら行きたいのですが、流れとしては、おそらく、4段階ぐらいキュレーションっていうのがあるのだろう。簡単に言うと展覧会を企画し、運営する人なので、このスライドで言うならば、まず四番目。批評や思想の提案を行う。何らかのコンセプト打ち出すということは、まずキュレーションの入口になるだろう。結果的かもしれませんが、そういった意識が要るだろう。

それに合わせて、同時に、ということかもしれませんが、五番目になりますけれども、巧みなテーマ建てや、作品の選択ということです。作品を選ぶということがやはり、2番目に必要になってくるだろう。

それからスライドで言うと、上にまた戻って二番目になりますけれども、鑑賞者と作品を媒介するという、これも極めて重要。つまり、先ほど申し上げたような展覧会の場づくりということも、ここにかかってくるでしょう。

そして、同時に非常に大切なのは、このスライドの一番最後に書いてある、文脈化していくということ。

ただ展示して終わりではなくて、それをどのように後世へと伝えていくかといった、そういった意識も、キュレーションというものを包んでいくということになると思います。ちょっと理屈っぽくいうと以上のようなことになるのですけれども、平たく言えば、作品と鑑賞者をつなぐことかと思えます。もうちょっと言うならば、アートの持っている創造力と社会をつなぐこと。もっと言うと、理念の実現ということでありまして、理念のみに走ることもせず、ただ実現だけを先行させるわけでもないという、ある種の両義性がキュレーションという仕事を形作っていると、一応そんな感じでお願ひします。

(上山委員)

はい。

このページの2番目は、鑑賞者と作品となっていますが、そういう意味では、作家と作品と言ってもいいですかね。作家と鑑賞者が主役でキュレーターはそれをつなぐ仕事だと。そういうことでいいですか。

(金井委員)

はい。

(上山委員)

それでそういう背景のもとに39ページにいきますが、今回どうだったのかというのを整理しました。これは、事実関係だけストレートに書いてある。あいちトリエンナーレ実行委員会という法人組織があります。それから、表現の不自由展実行委員会の5人の皆さんが左下におられる。右端が作家です。右上が場所としての愛知県美術館。

まず、重要なのは、トリエンナーレ実行委員会と、左上と左下の関係です。ここは、業務委託契約で225万7000円を払うということで、上が下に委託する形で委託契約が結ばれている。

それから、その委託契約に沿って、16人の作家に対して、文書で出品依頼、作品借用というようなことが、不自由展実行委員会の方々から作家に対して行われている。

ただし、下の脚注の一番ですけども、4人の作家は例外でして、形式的には文書はもちろん、左下から右下へということで流れているわけですけども、実際声をかけたのは、芸術監督であるという経緯があります。美術館は何をしていたのか。場所を貸すという意味で言いますと、トリエンナーレ実行委員会に対して、去年の11月20日の段階に早々と使用許可を出している。これは展示室全体に対する、面積全体に対する使用許可であって、いちいち個別の展示室各部屋に関して許可を出すわけではない。不自由展だから、貸すとか貸さないといったような判断はしないし、もちろん、後で

もしない。

トリエンナーレに関して全体を貸す、ということで早々と使用許可を出し、お金も実際に、やりとりがここで発生している。

あと県美術館は、荷物の受け入れが必要なので、直前になって7月末に、美術館の学芸員が、荷物の受け入れなどで、現場の作業をやるのが少しありましたが、基本的には美術館は場所を貸しただけ、となっています。

そして、トリエンナーレ側の体制ですけれども、次のページ、40ページにいきますと、これは契約書に明確に書いてあるんですけれども、乙というのは、不自由展実行委員会の委員の皆さん、それと甲というのは、トリエンナーレ実行委員会の会長です。会長、イコールこれは、事務局と読みかえるのが法的には正しいようです。芸術監督、それから、左の上から四つ目ですが、芸術監督、チーフキュレーター及びキュレーターから構成される、キュレーターチーム並びに、実行委員会会長、これは事務局になります。これらと、協議のうえ、適切な方法で行う。わかりやすくいうと、右に書いていますが、4者一緒に作業するということですね。しかし、実際には、このキュレーターチームの関与は、かなり限定的であった。ということが言えます。それから、事務局も警備のことだけしか関与しなかった。基本的には芸術監督と、不自由展実行委員会の2者が主にやった。

41ページですが、実際に作家が主役なわけですけれども、作家に誰が接するかという意味で言いますと、作家への出品依頼は、津田芸術監督が4人に対してやっていますが、その他は不自由展の方々、それから、作品解説も不自由展実行委員会の人たちが、Chim↑Pom (チンポム) の二つを除いて、すべてやっておられる。

ということなんです、キュレーションの定義は、41ページの右の作業をはるかに超える大きな作業です。そういう意味では、キュレーターチームがいなかったということは、かなり特殊な運営形態だった。

その辺をまとめたのが、次の42ページになります。構造的に整理しますと左端に集約してある作家がおられます。

彼らに対して基本的には4人の例外を除き不自由展実行委員会の皆さんが依頼をする。そして、キュレーターチームが本当はここで入って展覧会を作っていくわけですけど、あまり入らずに、結局どうなったかという、右端、先ほどの説明にありました作品選定、これは誰がやったかという、4者ではなくて、2者、つまり芸術監督と不自由展実行委員会で行った。

それから、大浦氏の新作映像作品というのは、後でいろんな批判の対象になるんですが、これの存在は、事務局もキュレーターチームも全く知らなかった。トリエンナーレ事務局側は、全く知らないままに当日を迎えた。

それから、企画段階からキュレーターチームの参画は、全体的にほとんどなかった。それから不自由展に、担当キュレーターが充てられなかった。専門キュレーションが、

なされなかった。

それから、芸術監督がみずから4人の作家に声をかけただけでなく、いろんな準備のためのやりとりをしていて、これも異例である。

キュレーターを充てなかったのも、自らやられることになった。

それから、作家へのインタビューでたくさん出てきたのですが、不自由展実行委員会と作家の間の取り決め、連絡が円滑ではなかった。

例えば、中止の連絡がなかなかアーティストにいかなかったとか、それ以前のところでも、いろいろなコミュニケーションの問題があったようであります。しかし、作家へのインタビューはまだ全部終わっていませんので、途中経過ということになります。

それから、先ほど話題になったというか、今回の展覧会で一番話題になったのが、平和の少女像です。次の43ページ、これの出品の経緯を説明しますと、話はかなり前からあった。2015年の展覧会で、そもそも出ていたわけで、平和の少女像が大小2種類ある。出品されるということは、ある程度想定していましたが、実際にそれが目の前に現実として出てくるのは、4月4日。不自由展の作品候補リストが出てきて、この段階ではキュレーターチームと共有されています。しかし、チーフキュレーターは、これは実物ではなく、パネル展示でやったらどうかという意見を出した。しかし、折り合いがつかず、出展作家の決定、責任は、芸術監督と不自由展実行委員会でやると合意。この後キュレーターチームが、事実上参加しないという仕切りがされていく。

県庁の局長は、実物の少女像が出品されるということを知り、5月8日、現地に不自由展実行委員会の皆さんが下見にいらっしゃる。その時に警備の打ち合わせ等もやっている。

しかし、会長に報告されたのは、6月12日。そして、6月20日に会長は、芸術監督に直接会って少女像はやめてくれないか。実物ではなく、パネルにならないか。それから、写真は禁止にして欲しいという要請をします。

それに対して、芸術監督は、協議すると返答はする。しかし、不自由展実行委員会の皆さんは「これは展示をしたい。しかも写真撮影はセットである」ということで、受けられない「もし受け入れなければ、展示自体をなしにする」と。強い意向表明があり、それを受けて、推進室長の方から会長に対し少女像展示については、こうなりましたと、7月8日に報告をする。それで、11日に会長の方から改めて、もう一度考え直してもらえないのかということと併せて、写真とSNSについても言及がある。しかし、同じ返答をいただき、不自由展実行委員会の決意はとても強いということがわかり、7月12日に会長に報告をします。こういう流れになっております。

それから、大浦さんの新作映像についてですが、これは次の44ページになります。新作映像が出てきた経緯は、5月21日、この図の真ん中にありますが、検閲にあったものが年月を経て、自分の中では新しい映像という形で出てきた。従って版画を出す

のだったら、それと映像はセットで出品をしたいと。大浦さんが新しい意向を出される。その前の議論が、不自由展実行委員会の小倉氏と大浦さんの間で新作映像を出されるそうなのだけでも、それは検閲というコンセプトに合わないのではないかということ、小倉氏がお伝えになる。しかし、大浦さんは、いや、一体であるということ。検閲というコンセプトだけで自分は出品をしたいわけではない。自分の作品そのものを出品したい。映像は、ぜひセットにして欲しいと主張される。そして、5月27日に芸術監督も入って議論をして、そうしようということで、大浦さんのご意向を受けると。

その間5月24日に芸術監督は、DVDを受領して中身を見ている。そのあとは、技術的な準備がアシスタントキュレーターによって行われますけれども、これは作業であって会場のモニターに映すテストなどをして、それで内覧会を迎え、さらに当日を迎える。

会長に対する報告は、実は全くなかった。会長が、問題とされている一部画面を確認されたのは、8月4日になってからということでもあります。これも極めて特殊な経緯だったと思います。

それから、写真、SNSが今回の非常に混乱をもたらした。これに関しては、次のページ、45ページです。6月20日の時点で、会長と芸術監督が面談をし、そこで、少女像はパネルにして欲しい。写真撮影は禁止して欲しいという要望が出されています。

しかし、先ほどと同じ話ですが、不自由展実行委員会の皆さんは、それは嫌だという。その協議結果を受けて、しかしながら、SNSへの掲載は禁止ということかどうかということで、会長に報告があります。

しかし、会長は、7月11日、改めて写真SNSは両方禁止して欲しいという意向を出し、協議する。そして、7月19日、写真撮影は禁止できないが、SNSの禁止は3者連名で会場に掲示するという形で一旦折り合いがつかず。ところが、7月28日から作品16人の作家のうち一つのグループである、Chim↑Pom（チンポム）が、写真の投稿不可という条件は飲めないということで、芸術監督に意見を出してくる。そこで、7月30日、芸術監督と作家の協議を経て、作家発のアクションならよい、というふうに芸術監督は容認をしてしまう。そこでSNS推奨というマークをChim↑Pom（チンポム）は、自分のセクションにつけてしまう。それを見たキム夫妻とアン・セホンさんが同様に私たちのところにも推奨のマークをつけたいということで、付けてしまう。その後、会場の中でこれはどういうことですかといったような来場者からの質問などもあり、最終的に取り下げて欲しいということで、取り下げたのが8月2日という展開になっております。

以上、ちょっと細かい経緯の中に入りましたけれども、そのあと数ページにわたって文章でちょっと確認する形で書き始めておりますが、コメント欄のところ委員の皆

さん、インタビューで聞いて気がついたことなどを書き込んで、次回のワーキンググループのときに、持ち寄って議論をしたいと。それもあるので 46、47 ページは飛ばします。

そして、49 ページ、結局キュレーションというのが、一つ大きなポイントになって来るのですが、芸術監督とキュレーターチームの関係というのが、一つ問題となってきます。49 ページの下の方の段ですけれども、過去、初期にさかのぼって見ていきますと、芸術監督とキュレーターチーム、これは飯田志保子さんだけでなく、ペトロ・レイエス、ハウ・ハン・ルーとか、世界の一流キュレーターが入っている。とにかく、両者の間で、最初からかなり意見のズレがあった。

もちろん、ジャーナリズムの方が芸術監督に入る。アートとジャーナリズムの文化の差があるというのはお互い十分に認識している。しかし、芸術監督が全体を仕切って、キュレーターがその中の一部を分担するのか、それとも、キュレーターの世界というのがもともとあって、その上にテーマがかぶさるのかという、ある種の、理念対立みたいなものが最初の時点でかなりあり、しかしながら、規定では芸術監督が最高責任者になっています。芸術監督はそういうものだと言主張をされ、キュレーターの 1 人の方、ハウ・ハン・ルーが辞任をされることが 1 回起きています。そういった経緯の上に、4 月 11 日に、不自由展の出展作品のリストが出てくる。キュレーターチームは、関与しないということになり、ここでキュレーション専門チーム、専門キュレーターの関与ができなくなった。内部の事情ですけれどもあった。ただ警備に関しては、事務局が積極的に入って不自由展実行委員会の皆さんとも一緒にやっていた。

以上が大きな経緯なのですが、あと二つだけありまして、キュレーションが不十分だったということに加え、時間が足りなかった。それから、お金も足りなかった。これは 50 ページに書いておりますけれども、真ん中、分かったことに書いていますが、契約書、先ほど申し上げた通り、7 月の末まで契約書の議論をしていた、作品の移送は 6 月 23 日に始まっていた。そのため、契約見直しの過程で開催を見送ったり、内容を大きく見直す、といったようなことは、難しくなっていました。それから、お金が足りなかった。先ほどの説明もありましたが、プロのキュレーターが見ると、余りにも狭いところにたくさん作品が並んでしまっている。それから、予算も先ほど出たセミナーだとかワークショップとか、他のイベントをやるべきテーマであるのに、それをやるような予算が確保されていなかった。こういう事情がある。右端に書いておりますが、専門キュレーターの見立てによると、質の高い企画をするためには、今回の 4、5 倍の予算、8 倍の面積がなければ、作品の意図が正しく来場者に伝わらないのではないかという意見になっております。

準備の遅れのために、予算確保が遅れ、他の分野に予算が優先的に流れてしまった。或いは、芸術監督のインタビューによりますと、自分が中心になってやる展覧会だから、他の人たちの展覧会を優先するといったような配慮、これもあって、結果的に

金があまり集まらなかった。

それで、方針転換というものがあつたのかどうかということですが、今回の混乱を受けて、一つの選択肢は、51 ページにありますけれども、やり方を大きく変えることもありえたと思います。一つは少女像の展示をパネルに変える。これは、実際に4月11日に、チーフキュレーターが提案し、会長も6月20日に言っているが、しかし実現しなかった。写真撮影禁止も同じです。それから、SNS 投稿禁止については、OK となったけれども、作家の一部が拒否し、芸術監督は、それを受け入れてしまうと。結果的に半ば拒否ということになり、この三つが実は混乱の大きな原因である。そこで、この三つを、もし回避しようと思えば、実はこの4月11、6月20日、7月11日、のタイミングが実はあつた。しかし、すべて芸術監督が不自由展実行委員会の皆さんの意思を尊重して、そのまま流れていたと。

予算の話は52 ページ。細かい図は飛ばします。420 万円、53 ページに出ておりますけれども内訳。これが、ものすごく足りないというわけでありませんが本来もっと広い面積が必要であつたということを前提としますと、足りない。それから、内容がかなり高度なキュレーションを必要とするものだということを考えると、英語のキャプションの工夫だとかいろいろな形の準備の時間とお金をもっと必要だった。各種セミナーもやるとなると、こんな金額では、もともと足りない企画であつた。

ただし、実際のところは民間からの協賛金を芸術監督みずから、いろんなところを回ってお金を集めてくる努力をしていた。結果的には420 万は、民間からのお金でカバーされていて、公金が使われるということはない形で実施できているという事実は付け加えておきます。

それから後、続きますが、これは付加的な話ですけども54 ページ、検証中から出てきた事実として左端に書いております。不自由展に係る予算が足りなかつたという事情もあつたので、その反映として芸術監督は自分の会社、ネオログという会社ですが、その負担で、展覧会の詳細を開発するWeb サイトを作って不自由展実行委員会に提供をした。また、本来は、不自由展実行委員会側が負担すべき費用の建て替えとか、或いは、真ん中の欄の②に書いておりますけれども、実行委員会が提訴された、誰かから裁判で提訴された時は、紛争解決に要した費用を芸術監督が負担する、こういったような覚書を結んでいるということでもあります。

これは、右上にコメントを書いていますけども、予算不足の中で、何とか実現したいということ。それから、不自由展実行委員会の皆様は、個人の集まりなので、そんなにすごいお金、予算をもっておるわけではないということにも配慮して、自分が何とかしようとした熱意、これは理解できる。しかしながら、公のプロジェクトのあり方という意味では、委託事業者に対して、窓口担当者が自己負担で相手方の費用を建て替える。こういったことはあつてはならない。これは非常に問題だと思います。事務局もそれを知りながら黙認をしていた。これもやはり、問題ではないかと思われ

ます。いろんな経緯でそうってしまったという事情はよくわかる。それからジャーナリズム、出版業界ではこのようなことも間々あるということですので、悪意があったとは全く思いません。しかし、公のプロジェクトという意味ではどうなのかということになる。

55 ページは、一通りお話をした通りですので省略しますが、大事なところは、会長に関して、会長が芸術監督に対して、あらかじめ指示や助言をしたのかということですが、先ほどお話しした通り、かなり何回も示唆はされてきた。

しかし、会長としては過去3回のトリエンナーレの実績とやり方というものを尊重し、それと同様に、企画展示の内容については、極力専門家である芸術監督に委ねるべきと考えていた。これは、インタビューで出てきておりますけれども、さらに、今度は県知事としても、お金は出すが口は出すべきではないというふうに考え、政治家が憲法上の検閲に当たるような行為をしてはいけないと自制していた。

ただ、実際上は、多くの県民が来て楽しむような場所に少女像の実物展示があると、いろいろな混乱が起きる。安全上の危惧があるということで、その観点から少女像は何とかならないかと、パネルにならないか。写真撮影は禁止できないのかといったような、先ほど説明したようなことを、いろいろな問題提起を具体的にされていた。しかし、それも検閲に当たる行為は良くないということで要請にとどまるということで、当日に至るといふ展開であります。

それから、会長に政治家としての制約があるのであれば、他の人たちはどうなのかということになりますが、56 ページです。芸術監督に対してキュレーションが足りないのだということ、或いは、展覧会は中止したらどうかということ、横から勧告できる、チェックする仕組みがなかったのかということでもありますけれども、それも組織の権限であるとか、実際に起きたことのヒアリングをしましたけれども、もともと、そのような仕組みがトリエンナーレ事務局の中になかった。芸術監督に圧倒的な権限が付与されていて、顧問だとか参与という方はいるのですが、そこをチェックする役割にはもともとない。権限もない。

それから次、57 ページですけれども、大浦さんの天皇肖像に関して。4月8日にインターネット上で芸術監督と企画アドバイザーの東さんの対談映像があつて、そこで、「天皇が燃えたりしているのですか」という質問を東さんがしたところ、芸術監督が「二代前だからあまり問題ないと思いますよ」といったような発言があつた。これは文脈とかその雰囲気も併せて、どう解釈するかということですが、開会後に天皇の肖像が燃える場面が、実際にSNS上で流れて世間を騒がせるということを目撃していたのではないかとといったような疑義がどうしてもぬぐえない。もしそうだとしたらということですが、右端にあるコメント。4月8日の時点で、当初の作品リストにはなかった、天皇肖像が燃える場面が後から新作で出てくるということを知っていたのではないかと。でも知っていたら、事務局や会

長との打ち合わせで、何度もチャンスはあったのに、全く言及されなかったというのは、今後検証の対象になるだろう。

以上であります。後、唯一残るのが、場所を貸すということの妥当性ですが、これは先ほどお話したとおり、11月の時点で、去年も決まっていたということですが、その根拠規定について、61ページまで点検して資料を出しています。

後、組織関係、ガバナンス問題ですけど、62ページと63ページをセットで見る必要があるのですが、トリエンナーレ実行委員会組織図という、広く使われている資料があります。これは1回目の委員会でも資料に出したのですが、この図はとても不思議な図で、運営会議とか、左に芸術部門があったり、右に顧問、参加がいたりするんですが、仕事する人をどこにも書いてはない。いわば非常勤の人たちだけがこの実行委員会を構成していて、実際に責任と権限を持って仕事をする人がどこにいるのか全くわからない。芸術監督が最高責任者ということになっていますが、左上にいて、この図からは全然わからない。しかも、次の図ですけども、今度は県庁の方の組織図が63ページにあります。実際は、芸術文化センター長が事務局長を兼ね、さらにトリエンナーレ推進室長が事務局次長を兼ねている。実質のところは、ここに部下が30名以上いますけれども、この人たちを束ねて仕事をしている。ただ、ここにいる皆さんは人事異動で、2年3年でグルグル回っているので文化芸術に関して経験したことのない人もおられる。

それから、前のトリエンナーレのノウハウというものが、ここに引き継がれる仕組みには県庁の人事制度がなっていない。事務局がガバナンスやチェックの機能を果たせたかというところもかなり疑問である。結局、人事異動が激しい県庁の職員もある意味で素人。それから、幹部と言われる62ページにいる人も、本来、他の仕事で忙しく、あるいは、兼務の人たちがほとんどでした。今回の場合、芸術監督もジャーナリストであり、そこに最高責任者の権限と責任を与えていたという意味で、全体としての統括責任体制がはっきりよくわからない。こういう状況の中で、今回の問題が起きてきたのではないかという感じがしています。

そこから後の資料は単なる事実なので、今日はあまり議論する必要がないので、省略したいと思います。

以上になります。

(山梨座長)

はい、どうもありがとうございました。

続いて、ちょっと時間が押し気味になってきましたので、委員の皆さんに個人的なテーマとして調査していただいたことについて、発表していただきたいのですが、手短かに簡略な形でお願いできればと思います。

まず最初に、憲法その他の法律的な側面から、このことを調べてくださった曾

我部さんからお願いいたします。

(曾我部委員)

はい、ありがとうございます。京都大学の曾我部と申します。よろしくお願ひします。

私の方から資料2に基づいてご説明させていただきますが、ちょっと時間もございませんので、全部は説明できません。最初、資料の作りについてご説明した後内容に入りたいと思いますが、今、ページ数で言うと1ページ目、2ページ目ですかね、まとめというところと図がございますが、本体の話はこの二つを使ってお話をいたします。その後ろはすべて、そのまとめと図の説明ということになっておりまして、2、3、4、5の上までは、言葉で説明をしてということ、それから、5ページ目以降は、FAQと書いていますけれども、いろいろご質問があらうかと思しますので、想定される疑問点について、簡単に回答しているということになります、というのが全体のつくりでございます。

1ページ目にお戻りいただいて、このまとめというところから、本体のお話をさせていただきますけれども、まず一点目、本件は公金を使って県立美術館で表現の場を提供する、しない、というケースですので、憲法上の表現の自由がストレートに問題となる事案ではないということで、これが今回の大前提となるものです。「憲法上の表現の自由がストレートに」と書いていますけれども、今回その表現の自由、あるいは、芸術の自由が問題に、もちろんなるわけですが、
「法的な意味での表現の自由」ということでいうと、ストレートに問題となるということではないということになります。もちろん、表現の自由というのは非常に重要でありまして、最大限尊重が必要なわけですが、法的な議論をする場面という、今のようになるということです。法的に言うと、基本的には、契約ですとか、あるいは、その不法行為ですとか、民法上の話がメインになるかな、ということでございます。

ということで、二点目ですけれども、トリエンナーレ実行委員会と不自由展の実行委員会の関係というのは、基本的に契約関係でございます、中止についても表現の自由というよりは、契約の問題であります。ですので、中止をしたということが検閲に当たるとか、そういうことはないということです。

それから三点目ですけれども、その芸術監督、それから芸術部門と、トリエンナーレ実行委員会、それから県や市との関係では、芸術部門の自律性、先程来、キュレーションという言葉が出てきていますが、キュレーションの自律性の問題でありまして、キュレーションの自律性の尊重というのが求められるということです。端的に言うと、お金を出すが口も出すということは駄目だ、ということです。

おめくりいただきまして、図ですけれども、これは今の話をもうちょっとわかりやすく書こうとしたものです。真ん中のところに、トリエンナーレ実行委員会というのがありまして、この中に運営会議というのと、芸術部門というのがあります。左が運営会議で、右が芸術部門です。芸術部門のところでは、専門的な観点から自律的判断、キュレーションの自律性と書いていますが、これが尊重される必要があります。ですので、左側の会長始め運営会議の判断においても、この芸術部門の自律性というのが、尊重されなければならないと。後程のプレゼンで、アームズレングス原則というのは出てきますが、このことと同じことですね。自律性の尊重ということがアームズレングス原則に現れているということです。

その下に赤字で、「危機管理のための例外的介入」と書いていますが、これは先ほど副座長の方から、知事の方からパネル展示にできないかとか、いろんな示唆があったということ、安全面からの申し入れだ、というご説明がありましたけれども、こういった形での介入は一定許されるということ、もちろん、中止判断も安全上の理由ということですので、これも危機管理のための介入ということで、検討されるべき問題ということになります。自律性の尊重というのは、例えば、その作品内容に問題があるとか、日本人をおとしめるものだとか、そういったことで介入することは、この自律性の尊重ということに真っ向から反するのではないかと思います。

芸術部門の方をまたご覧いただいて、上に向けて青い矢印で、「社会に向けた説明責任」というのがあると思います。自律性の尊重、というのがあるわけですが、芸術部門も、あるいは、芸術監督の方も、全く独善的に好きなようにやっていいという話ではなくて、当然社会に向けて説明責任を負うということになっております。その説明責任をきちんと果たせるようなガバナンスというのが求められるところで、芸術部門の内部での、これも先ほど副座長のお話もありましたが、そのチェック体制とか、そういったものは本来、ちゃんとなされるべきものだろうと思います。

それから下の方をご覧いただいて、不自由展実行委員会との関係ということで契約関係という字がございますけれども、芸術部門、あるいは、トリエンナーレ実行委員会と不自由展実行委員会との関係というのは、契約関係でございます。契約を締結する前提として、双方のやりとりがあるわけですが、このやりとりを芸術部門から見ればキュレーションということになるわけです。様々なやりとりがあって、双方納得した上で契約を締結するということですので、中止についても契約条項に、一定の場合は中止があり得るということになっております。それから契約で、契約締結の前提として様々な注文が芸術部門から、アーティスト側というか、この場合で言うと、不自由展実行委員会側になされるわけですが、これが検閲だということにはならないということになります。これらの

黄色の字で、囲みで書いてあることです。

それから、ちょっともう時間がないのですけれども、今回の特殊性として、この図をご覧になると、一目瞭然と思うのですけれども、契約関係というのは不自由展の実行委員会と、トリエンナーレ実行委員会の間関係ということになっていて、そのアーティスト、個々の作家については、一番下に矢印で書いていますけれども、直接、トリエンナーレ実行委員会との関係を法的に言うと、直接関係がない関係になっているということ。これが、いろいろな事後対応等で、誰に向けて説明をすべきなのか、誰に向けて通知をすべきなのかとか、そういったことと関わってくるということですので、ちょっと注意を促しておきたいと思いません。

それから最後、左下に、市民、観客としての市民、というのを書いていますが、中止決定によって見たいという市民が見られなくなったと。これが知る権利の関係でどうなのかという論点もあるかと思えます。これについては、確かに一般論としての抽象的な知る権利というのはあるわけですが、具体的に訴訟に乗るような知る権利侵害というのは、なかなか構成しづらいだろうというのが現在の見方ということになっております。

後、上の方に、電凸とかいろいろ書いていますけれども、すでにいろいろ出てきている話ですので、この場では割愛させていただきますということで、私からは以上です。

(山梨座長)

続いて岩淵さんの方で。

(岩淵委員)

はい、岩淵です。

今回、あいちトリエンナーレで、このような事態が発生して、世界で同じようなことがあるのかとか、表現のされ方について、こんなことが世界でも起きているのかというご意見が随分ありましたので、それに対して海外事例を簡潔にご紹介させていただきたいと思えます。

1 ページ目の下の方にグラフがありますが、これはコペンハーゲンにフリーミュージーズというNPOがありまして、世界には他の同種の団体はいくつもあるのですけれども、芸術や表現に関して、世界でどのようなそれを抑制する事件が起きているかを調査して、毎年発表している団体になります。まず、その2015年のデータをまとめたものですが、3番目のグラフで突出して背が高いもの、これがいわゆるセンサーシップ=検閲で、表現が自由に行えなかったものになります。一番大きな肌色というかオレンジ色の部分は音楽です。いわゆるポピュラーな音楽

の様々なものが検閲の対象になっているということで、その上の水色の部分が映画で、その上の紺色のところが文学、白で表示されているところが視覚芸術、今回のような国際展などで対象となるビジュアルアーツになります。その上の濃いオレンジ色のところが演劇で、その上にダンスという配置。それで一番下の細いところはその他の複合芸術分野ということになります。他にどういうことが表現者に起きたのかということですが、一番左のところで、芸術家が誘拐された件数、その次のところが暴力を振るわれた、芸術家が襲撃される事案が発生した件数で、この一番背の高い検閲のところがあって、その次は芸術家が拘束される事態になったもの。その次の一番低いところが殺害されるに至った事件件数、右の方は、脅されたり、拘束されたり、収監されてそのままの状態が続いているというもの、新たに収監された事案などがあって、毎年こういったことについて調べているのがフリーミュージズという団体なのです。

めくっていただきまして、2015年の段階の懸念すべき事案というのは、その前に比べて増えていたと、224%と急増していた。検閲と思われる事項合計292件のうち、126件は中国で起きたものであったということですが、具体的にはその政治的もしくは宗教上の理由などによって、3名のアーティストが殺害され、6名が誘拐され、24名が暴行を受け、33名が脅迫を受け、官憲による取り調べを受け、31名は前年から引き続き拘束されている。新たに15名が逮捕されて収監されたというようなことが事実としてあって、こうしたことが世界各地で起きている結果として、アーティストや芸術に関わる団体、組織が、自らの命を守るために自己検閲を起こしてしまうという事態が起きているということについて、フリーミュージズは懸念を示してもいるわけです。こういうことは、主に全体主義国家で起きるわけですが、それでも先進国と思われるアメリカ合衆国、ヨーロッパの国々においても、音楽、映画の分野は懸念すべき問題が起きていまして、それと近年の傾向として、インターネットの発達というものが無視できない。その影響力について、政府の側も注目しているということで、グラフィティなどのストリートアートへの検閲とか、その表現の自由に対する介入のようなものが、起りやすくなっているということが懸念されているという指摘もあります。

このページの下のところの写真が2点ありますが、君主だとか政治家を侮辱したようなもの、あるいは宗教的な象徴を侮辱したような作品なんてあるわけないでしょ、というご指摘がSNS上で随分見られたのですけれども、一つ、この年に大きな話題になったのが、イネス・ドゥジャックという作家の作品、左側の方ですけれども、スペイン前国王のファン・カルロス1世とボリビアの労働運動指導者と獣を使った作品で、想像に基づいているのですけれども、ファン・カルロス1世とボリビアの労働者指導者の女性がヌードで描かれていて、そこに獣の象徴としてのシェパードが加わった、ソドミーと獣姦行為が描かれている作品と見え

るものです。実際には、こういう喩え話を使った表現はヨーロッパでは珍しくなくて、教会などで歴史的にはよく使われてきた表現の手法であって、例えばヒエロニムス・ボスですとか、ピーテル・ブリューゲルなどの絵画などに見られるようなもの。そういう知識のある人にとっては、理解しようと思えば理解が可能な表現です。右側の方はわかりやすいと思いますが、これも「想像上」のドナルド・トランプのヌードということで、アメリカでは共和党がすごく嫌がって、騒ぎになった表現になります。

次に 2019 年度の報告書。2015 年と比べると状況が変わってきていまして、テロが日常茶飯事の脅威になっている現在、一体誰の主張が正しいと判断すべきか、ということがテーマになっています。今回は 80 ヶ国が対象になって、673 件の事件を分析することで新しい傾向と芸術家への脅威についての考察が行われています。芸術家の活動を抑制するために、近年はテロ対策のためとして強化された法律が、結果として表現の自由を抑制する事態を招いていることが危惧されています。

Freemuse、CEO のスリラック・ブリパットは「表現の自由は地球の南北を問わず、正当とは言えない理由と手続きをもって脅かされるようになってきているのが現状で、特に女性、LGBT、その他マイノリティはしばしば政府や、それ以外の SNS などからもターゲットとして監視下に置かれ、脅威にさらされている」と、懸念材料として述べています。

日本においては自主規制のようなものが主なので、今までは目立った報道がないまま、自己検閲が起きる事案もあったと思われませんが、この問題が今後、表現の自由を守っていく上で、継続的議論が必要と思われることではないかと思われれます。私の話の後に、金井さんが、ビエンナーレ、トリエンナーレについてのお話をされますが、その中で、今まではキュレトリアル・オーサーシップとって、展覧会自体が芸術監督の著作物であるという意識、見られ方が強くて、芸術監督の権限は非常に強いものと考えられてきたのですが、その流れが今後ちょっと変わってくるのではないかという指摘も増えています。

その次のページでは、世界でどういう事例があったかということをご紹介している中で、侮辱的な作品ということで非常に話題になった、5 ページのところですが、アンドレス・セラーノという、アメリカ人作家ですが、キリスト教の象徴的な十字架、聖母子像などを、自分の尿に付けた状態を写した作品です。過去に大きな問題になって、公金が使われた展覧会でこういうものを展示するのがどうかということで、共和党の議員が取り上げて大騒ぎになった事例なので、詳しくはお読みいただければと思います。

6 ページ目のところで、上の方に書いておりますが、アメリカにおいては何が表現の問題とされるのかは、もっぱらキリスト教のイメージの扱い、ヌード、特

に男性器の露出、同性愛者を肯定的に描いているイメージが批判の対象になりやすいようです。誰が問題とするのかというと、保守系キリスト教団体と、彼らを支持基盤とする共和党タカ派議員が一緒になって訴えを起こすことが多いです。今までは美術館とメディアの対応として、アメリカには憲法修正第1条というのがありまして、これが表現の自由の根拠とされるのですが、それで美術館は大体何でも強行突破してきた経緯があり、美術館が憲法修正第1条を脅かされているという、メディアが駆けつけてそれを徹底的に擁護する構図が今に至るまでありました。

それで最後のページに飛びますが、8 ページ目のところにまとめとして書いてありますが、国際芸術展や美術館など文化施設において、出展作品の解釈をめぐって作家やキュレーターと来場者、政治家も含むわけですが、その意見が対立するという事は、表現の自由が保障されている先進的民主国家においては珍しくないことです。そういうとき、美術館や文化施設の長が君主や政治家、有力者などに忖度して展覧会を中止する事態も起きてはいるのですが、中止を決定した館長は最終的には謝罪をし、表現の自由の抑圧に加担してしまったという理由で辞任することがほとんどです。スペイン前国王ファン・カルロス1世とボリビアの労働者指導者を揶揄したイネス・ドゥジャクの作品の扱いをめぐっては、この美術館の理事会に前王妃が関与していたということで、彼女が展覧会を中止するように圧力をかけたのではないかと噂になり、館長は否定したものの、そういう報道がされたことで、前王妃への悪い印象が残っています。アメリカでキリスト教を冒瀆しているとか、同性愛を肯定的に描いているといったような展覧会が企画されて、それを館長判断で中止してしまった事件もありました。直後から全米の美術館の館長団体やメディアから激しく非難され、「自らの判断を恥じる」と言って辞任しています。

最後に近年目立つ傾向として、国際芸術展であれ、一国の美術館の展示であれ、現在は、その国、あるいは、世界で問題となっている政治事象と誰も無関係ではいられないということです。キュレーターとアーティストたちは、世界中の国際展を通じて密接に交流するようになっているので、一度問題が起きると、情報はその日のうちに世界に広がって、後々にまで影響を及ぼすことも起きています。長年、何よりも憲法修正第1条ということで、表現の自由が絶対視されてきたアメリカにおいてさえも、テロ対策ということで、トランプ氏が大統領に就任した2016年頃を境に、テロ対策という名目で、表現に関する、規制とまではいかないですけども、介入事案は起きています。ヨーロッパでも似たようなことが見られるようになっているので、アート関係者は懸念を強めているということになります。

以上です。

(山梨座長)

どうもありがとうございました。

続いて、金井さん。国際芸術祭の傾向についてお願いします。

(金井委員)

はい。進めさせていただきます。

今、岩渕さんから世界が繋がっているところが強調されましたけれども、今回、我々が向き合っているこの愛知の問題も、やはり世界の動向と重なっているということを、スピードを上げてご説明したいと思います。

まず、最初のスライドなんですけれども、一般に日本でも芸術祭というのは非常によく認知されていて、みんなが楽しんでいるという実態がたくさんあります。そこに書いていますが、現代美術をメインコンテンツとして外国人アーティストも多数参加している。芸術祭は国内だけの現象ではなくて、いろんな海外の関わりがある。そもそも現代美術という言葉なんですけれども、コンテンポラリーアートという、コンテポですけれども、同時代的ということ、これが一つ鍵でありまして、つまり地域を跨いで、同時代、コンテンポラリーを生きる、世界のアーティストが関わること、これが展覧会を実現する上では一つの大きな鍵であるという大前提があるということです。ただ、日本においては、だからといって、実は開催理由は様々で、芸術支援、文化交流というところに限らず、いわゆる地域づくりであるとか、観光事業であるとか、いろいろと広がりはあるなということ、これもまた押さえないといけないかと思います。

続きを見たいんですけれども、愛知の場合、2010年からすでに今回4回目という、それなりの歴史、蓄積のある芸術祭だということです。特徴としては、スライドに書いていますけれども、一番のところですが、芸術監督制ということ。それから、テーマ性を重視しているということ。例えば2013年であれば、震災を受けて実際、アートとして何を発信できるかということが、「揺れる大地」という大きなテーマを選ばせた、といった時事性に常に貫かれてきたということは強調しなければならぬと思います。

と同時になんですけれども、続いてのスライドになりますが、オール愛知の発想、ここも重要で、愛知県の催事として、例えばこれまで、名古屋市だけではありません、岡崎、豊橋と展開した。今回、そこに豊田も加わっていくといったような、いわば、県民全体の文化的な事業としての性格も持っている。最先端の芸術性と地域性というもののブレンドというものが、愛知のこのトリエンナーレを支えてきたと申し上げていいでしょう。

ところで、そもそも芸術祭というのは何なのかと言えば、1895年のヴェネツィ

ア・ビエンナーレが一つの出発点とされています。ここで、国別の表彰形式であるとか、芸術監督がいるとかいろいろな仕組みが確認できます。

続いて第二次世界大戦、このドクメンタと呼ばれる芸術祭が非常に重要で、端的に申し上げると、敗戦後のドイツの、非常に問題のある施策を取り続けたナチスドイツの文化芸術政策への反省というところがこの国際美術展の背景をなしています。政治的な部分は当然抜きにはできないということです。

続いてのスライドなんですけれども、そういった芸術祭が東アジアへと展開していく、その最初期の事例として注目すべきものとして、1995年に始まった光州ビエンナーレがあります。これはスライドにも書いてあるとおり、1980年の光州民主化運動の精神を受け継ぐもので、このことはもう核心です。つまり、政治社会の問題と切り結びながら芸術祭を展開してきた、そういった流れが東アジアにも20世紀末には流れつつあるということで、次のスライドをお願いします。

そうした東アジアに広がる芸術祭が、もちろん先ほども申し上げた地域アートの展開もあるにせよ、次々に進んでいって2010年の愛知を迎えているということです。

で、そういった流れを受けて今回、情の時代というテーマを選び、そしてご覧のとおり、スライド次をお願いします。今回このような大きな問題が生じているんですけれども、表現の不自由展以外も見ましょう。続いてのスライドをお願いします。

実は今回のトリエンナーレには、政治社会をテーマにする作品が非常に多く並んでいる。キュレーションとしても、そういった思考、つまり、津田芸術監督の意図というものが明快にここには示されている。政治社会は抜きにはできないということです。ところで、このことは実は津田監督だからということではなくて、近年の芸術祭の基本的な調子でもあるというふうに、ぜひ見ていただきたいです。細かいところは省略しますが、そもそも美術のオリンピックといったような、わりと緩やかなリズムで始まったヴェネツィア・ビエンナーレも近年その政治性を強めています。社会へと問題を開くわけです。さらにドクメンタですけれども、こちらはまさに、近代性は我々の核か、むき出しの生とは何か、といったテーマで展開されています。あるいは画像を挙げていますが、反グローバリストが会場に集結するといった非常にイレギュラーなことが現場で起こったりする状態。光州ビエンナーレも同様であります。こちらでも社会、政治といったものをむしろコンテンツの軸にする展示が、21世紀に入ってますます繰り返されています。

その中で、スライドをもう1回戻っていただけますか。記録アーカイブへの関心、キュレーションの多極化、コレクティブ思考、先ほど岩淵さんがおっしゃった芸術監督だけにすべてを任せるのではないといった動きも見えるわけです。この引用しているところも読ませてください。すなわち、「展覧会はますます知的、文化的、社会的、政治的な調査と表現の手段となっている」。こういう現状は否定のしようがありません。

ところで作家の行動もやはりそこに接続されていて、実は展覧会の中で、光州ビエンナーレの特別展ですが、作家の出品が拒否されたがゆえに別の作家が自作を撤去するという、今回我々が直面している多くのアーティストのボイコット問題に通ずるようなことが、2014年にすでに確認されているのです。これが、広がってきているのです。その原因は要するに囲みで書いているところですが、芸術活動のグローバル化、近代的な美・芸術の自律はもはや自明ではないということ、政治的緊張の高い地域環境で活動する芸術家たちも非常に多いということ、明確な権利意識、政治感覚、倫理感が展示中止、改編という手段をも彼らに選択させているということ。こういった彼らの状況に対して我々は、要は世界史的な文脈で理解を試みる必要があるということ。ことです。

他にもいろんな事件がありましたということで、資料は後程ご覧ください。

結局なんですけれども、人権問題や文化施設の社会的責任を問う展示ボイコットや、その宣言が世界各地で繰り返し起こっているということです。

この展示中止の影響、問題なんですけれども、我々の鑑賞機会を制限するとか、あるいは直近の展覧会に様々な影響を与えるといったことがあるでしょう。中期的に考えれば、文化芸術基本法の訴える理念から大変乖離していくではないかと思えます。根本的にはやはり国民の知る権利を阻害するというところで、だからこそ、安全に作品を展示観賞できる環境の回復が急務であるというところにたどり着くわけ。これが世界から照らして見るところの愛知の現状であるということで報告を終えます

(山梨座長)

はい、どうもありがとうございました。続いて、太下さんの方から。

(太下委員)

太下です。

私からは話題を変えて、先ほど、説明ありました資料1、今回の起こった事案を検証していく中で、パブリックなプロジェクトとしてのマネジメントやプロセスに課題があったのではないかという、そういう指摘がなされたわけですね。これに対して、この検証委員会としても、どう考えていったらいいのかということこれから考えていかななくてはいけないわけなのです。

ただし、再三、出ておりますとおり、アーティストの活動はもとより、キュレーションの自立性も尊重しなくてはいけないと考えます。こういう専門性を尊重しつつ、マネジメントをきっちりしていくというためにはどうしたらいいのか。実はこれ永遠の課題ではあるのです。似たような問題としては大学の自治であるとか、公的研究機関の自立性など、似たような問題が社会の中にあります。今、仮の案を出しております。

第一案としては、あいちトリエンナーレの実行委員会の中に、キュレーターチーム、これは芸術に関する専門的な事項というものを執行するわけですが、これと並行する形で芸術に関する専門的な事項のマネジメントを担う、諮問委員会のようなものを設置するということが、一つの考え方としてあるのではないかというふうに思います。これは普通の民間企業でいわゆる経営の執行と経営の分離として実施されていることです。例えば私も関与しております独立行政法人でもそうです。執行と経営は分離するという傾向にあるわけです。その考え方を、この実行委員会の中に導入するということです。

ちなみに、細かな論点ですけど、現状はこのトリエンナーレ実行委員会の会長を知事が兼務しておりますけれども、これはふさわしくないのではないかという論点もあります。

ただ、仮に、トリエンナーレ実行委員会の会長に、知事ではなくて民間の方を招聘したとしても、必ずしもアートの専門家でないわけです。アートの専門家ではない方が会長になるケースが、他のトリエンナーレ等を見ても多いわけです。そう考えると、アートに関して専門的な知見もあるのだけれども、キュレーターとは別にこれをマネジメントとして関わっていく、そういうチームがきちんと位置付けられるべきではないかと考えております。

もう一案は、この発展系といいますか、変形バージョンになるのです。もしかしたらこの愛知県の文化政策全体にもそういう機能は必要ではないかという議論もあるわけですね。再三出ておりますアームズ・レングスの原則ということで、今回、あいちトリエンナーレの事象について、我々は検証しているわけですが、今後、愛知県が文化政策全般をやっていく上でも、知事が文化政策に介入するというのは望ましくない、こういうことを考えるとこのアームズ・レングスをどういうふうに担保していくのかということで、アーツカウンシルと呼ばれるような、芸術分野に関する専門家の評議会のようなものが、県にも必要ではないかと考えます。

そう考えると、このアーツカウンシルのような組織が、トリエンナーレの実行委員会内での諮問委員会も兼務するというのも、一つのアイデアとしてあり得るのではないかと、ということ、このB案の図では示しています。

実は今、全国の日本の自治体の中で、アーツカウンシルというものを名乗る、または称される組織というのはかなりできてきているのです。

やはり、これは行政そのものの中には文化の専門家はいない、そして、首長が文化政策に直接関わってはいけないということを背景に、アーツカウンシル的な組織の導入が必要ではないかということで、今、全国にできております。そして、今、実は文化庁もこういったアーツカウンシルを作ることの支援をしているというのが現状です。

それで、このアーツカウンシルの、もともとオリジナルの組織は、イギリスで発祥したものです。1946年に経済学者として有名なジョン・メイナード・ケインズが設立

しました。詳しくは報告書を読んでいただければいいわけですが、いわゆる、政府は芸術に対してお金出さなきゃいけないと、そうしないと芸術成り立たないと。けどお金を出すときに簡単に言うと、口も一緒に出すということが往々にしてあるのではないかと、そうなってはいけないと。そのためにはどうしたらいいのかと考えると、これは絶対的な解決法ではないのですが、中間的な組織をつくろうということです。ここに、アートのことをよく分かった有識者の評議会を作ると、それでこの組織に、政府はお金を委ねればいいではないかと。そして、アーツカウンシルが専門的な知見で、どういうアーティスト、どういうアートを支援すればいいのかということを考えていくのだ、という仕組みを作ったわけです。

何でこの第二次世界大戦終了直後、1946年にイギリスでこのアーツカウンシルという組織ができたのかということなのですが、実は、さっきもちょっと話題に出ましたけれども、その背景にはドイツ、ナチス党の文化政策というものがあるわけです。ナチス党は、実は極めて熱心に文化政策を行ったわけです。

ただし、非常に偏り、偏向がありました。非常に有名な事例としては、まず一つは、非ドイツ的な著作物の焚書、本を焼くこと、焚書を行いました。今、ベルリンへ行くところの焚書の記念碑というのが一つのアート作品として設置されています。

また、実は当時の現代美術、今から見ると近代美術の位置付けになりますけど、そういう美術を、非常に退廃的な美術、退廃的な芸術であると位置付けて、非ドイツ的であるとみなしました。そして、ドイツ的な美術は非常に支援したのですが、一方で退廃芸術に関しては、非常に弾圧をしたわけです。それに関わる芸術家とかを公職から追放したり、または退廃芸術展というのを行って、これは全然称賛しているわけじゃなくて、さらしものにするという意図で、この退廃芸術展を行ったりしたのです。こういうナチスドイツの政府としての芸術への関わり方、すなわち、お金出すというところはもちろん出すのだけれども、同時に口も出してしまうという典型例ですよ。こうなってはいけないだろうということで、ケインズが第二次世界大戦の終戦直後に、このアーツカウンシルという組織を作ったわけです。そして政府はお金出しても口は出さないという、そういうルールで運営を始めた。このお金を出しても口を出さないというのが、いわゆるアームズ・レングス、いわゆる「腕の長さ」ですね、の原則とされています。

国や地方公共団体があって、一方に文化芸術、支援される対象があるとした場合、文化芸術というのはエンターテインメントの一部を除くと、なかなか経済的に自立できないわけです。すなわち、資金が必要になるわけです。これに対して、例えば国や地方自治体はお金を出します。ただ、このお金出すとき、同時に口も出すということがあってはいけないということで、この関係を、先ほど言ったアームズ・レングスの原則と名付けているわけです。

これから愛知の文化政策、そして、このあいちトリエンナーレの運営を考えると、

このアームズ・レングスの原則ということ踏まえた上での体制のあり方を検討していくことが必要になると考えます。これは検証委員会のミッションを超える部分かもしれませんが、そこまで我々は視野に入れて検討しなくてはいけないのではないかという議論をしているという報告でした。

(山梨座長)

はい、どうもありがとうございます。

委員の皆さんの調査成果、あるいは、委員会としての検証というものを、今日、まだ終了したというものではなく、現在の状況でお話いただきましたけれども、これを委員の中で共有しながら、例えば今日、当初の2日間は、不自由展は、会場は比較的平穏だったけれども、SNSや電話で、県の中でそれに対応する職員たちに、ものすごい疲弊が起きていたというようなことで、その事によって、安全上の理由を考えて、それを理由に、やむなく中止に至ったと。

でも、先ほど岩淵さんと金井さんが発表されたように、その中止に至ると即座に外国の作家たちにそれが伝わって、海外アーティストたちも、それに間をおかずに反応していくというような状態に至っている。

インターネット社会で、今までは予想もできなかったような反応が、あるいは影響が、深刻なことも含めて、瞬時に広がっていくというような事態、そういうことに対して、一方では、主体側が一種、自主規制を含めた、内なる検閲が段々と広まっていく。これはあいちトリエンナーレの問題だけではなくて、日本社会全体の問題であるかもしれません。特に、私どもが検証しているトリエンナーレについてはそういうことも観察できる。あるいは平和の少女像にしたり、大浦さんや中垣さんの作品にしたり、キュレーション不足で、その作品が伝えようとしている、あるいは作家が伝えようとしている意図が十分に伝わっていなかった、あるいは、それを公立美術館案でやるのがふさわしかったか、というようなことについての抗議はあった。

いずれにしても、キュレーション、作品を見せる作家の意図を紹介して、見る人がどう解釈するのか、この解釈の部分については、多様性はあるでしょう。けれども、そういうことについて、この検証の中で、見出してきたこともたくさんあるし、曾我部さんの発表された憲法だとか、その他の法律の問題も、非常に曾我部さんの発表でクリアになってきたということもあります。

でも、そのことを含めながら考えると、冒頭に言いましたように、まだまだ作家から、あるいは関係者のヒアリングが残っている部分もありますから、さらにいろんな視点から検証していくことも必要でしょうし、最後に太下さんの方から報告があったように、アーツカウンシルですとかアームズ・レングスだとかいう、新しいガバナンスのあり方を考えていく。何があいちトリエンナーレに今回の問題との関連で、将来的にふさわしいものになっていくのかということ、我々検証委員会の中でも将来に

向けた検証としてやっていく必要があるだろうし、愛知県美術館、あるいは名古屋市美術館も含めて、公立の美術館がそれぞれの美術館としての主体性と、こういう事態が起きたときに、どう対処していくかっていうことも検討していかなければいけない問題としてあるのだと思います。

時間が押して、予定時間を過ぎておりますが、この後、記者会見も予定されていきますので、みなさん一言だけずつだけ、最後に発言してください。

(岩淵委員)

再び岩淵です。

一つ私たちがこれから考えなければいけないということで、このあいちトリエンナーレに関して、当座の問題として現実的に何をすべきか、しないのかを決めるのか、もう少し抽象的で示唆的な、将来的なヴィジョンを考えていくべきなのかという問題があると思います。

一つには、美術というものが時代とともにどんどん変わっていくものであって、19世紀以前のように絶対的な美の基準のようなものがある時代ではないので、アートというものが、絶対的なものから相対的な、表現者としてもそういうものによって変わってきているし、特に今の時代で考えなければいけないのは、受け手の側の変容を、どう、どこまで考えていったらいいのかという部分になると思います。

ですので、一言でまとめるとすると、月並みな言い方になりますけれども、ポピュリズムの時代の美術館とか国際芸術展のあり方を真剣に考えていかなければいけないということでしょう。今日の私の発言もそうですし、金井さんの発言の中にもありましたように、社会の変化とともにキュレーターの役割がどう変わっていくかということも考えなければいけないのだろうと思っています。キュレーターのオーサーシップが重視される時代が長く続いたわけですが、それが今後はコレクティブという、多方面に配慮した調整型キュレーションが重視されるようになるのかもしれない。そのあり方について、美術の専門家としては考えていかなければいけないのではないかなと思っています。

もう一つだけ付け加えると、例えば、教育がとても自由であると世界的に知られるオランダで、そういった国でさえも、今、世論が割れてきているというのが気になります。生徒の親の信仰や信条に従って自分の子供を教育する権利を認めることで、果たして憲法を否定することになってしまってもいいのかという議論が起ころつつあるようで、特定の宗教を教育方針の基本とする私立の小中学校で、民主主義や女性の権利を否定した教育を行っているのは違憲なのではないかという重大な問題が注目されているのです。そういった意味で、芸術が政治的テーマを無視できなくなればなるほど、これから答えを出すことが難しい問題に我々は直面していくし、議論しなければならぬことになるのではないかなというふうに思います。以上です。

(金井委員)

キュレーションというか自戒の念も込めつつということで、発言したいと思います。

今回の議論の、情報の中でも、例えば少女像はパネルどうかといったような提案問いかけがあったということもいろんな方々の言葉として出てきました。それは、リスクマネジメントとして、ということで一貫した話になっていると思います。それで大丈夫だと私も思っております。

が、ちょっと考え方を変えると、なぜ少女像はパネルでどうかという話になるかというところ、実際その展示が、「もの」を見せたいのか、「こと」を見せたいのかというところに対する共通認識、理解が取れていなかったのではないかという気もします。もし、「こと」にこだわるのであれば、より厚みのある事実等、文脈をそこに提供して展示自体を重層化させる必要があるだろう。「もの」にこだわるのであれば、一人一人の作家さんの制作の背景であるとか、その他の作品であるとか、あるいはその作品を見るための物理的なそれなりの広い空間であるとか、こういったことも要請されてきただろう。

で、最初、本編のほうで申し上げたとおり、非常に困難な状況の中で直接ご担当される方がご苦労されているということは、甚だよくわかるのですけれども、やはり今振り返りますと、「もの」と「こと」をめぐる問いというものが整理されてなかったであろう。そういったところをどうにか整理する必要があるのではないかと、世界からの声もあります。

何を私たちは、これは検証委員会という問題に限った話じゃないと思いますけれども、どう応えていかねばならないのか、急ぎ真剣に集中的に考えねばと改めて思ったところです。以上です。

(曾我部委員)

はい、私の方から今後の課題、検証委員会の今後の課題ということでいうと、一つはまず今回私の方で法的問題の構図をお示ししたわけですがけれども、これに基づいて今回の事案を、分かった事実関係をもとに、評価していくというのが残っているかと思えます。

中止判断がどうだったのか、契約関係がどうだったのかとかいったような具体的問題ですがけれども、こういった問題は、多分検証委員会のミッションだろうと思えます。そのあとの話ですがけれども、いろんな課題がすでに見えてきている。そして、今日のお話のあったように、今後の様々な日本におけるトリエンナーレ、ビエンナーレ等々への影響というのがありますので、今回発見した課題を、きっちりと整理して、のちのちの実践に生かしていただくために、まとめをしていく必要があると思う。特に法的な観点からいうと、契約のあり方それから、特に、これは太下委員からもご報告が

あったとおり、ガバナンスのあり方これも広い意味で法的問題ですので、こういった問題、あるいはその公立美術館、あるいは公的な芸術祭におけるその表現の自由、芸術の自由の限界といったところも何かお示しをしていくという必要があるのかと思っています。

それから最後に、今日の私のお話ですと法的な意味での表現の自由ということをお話したわけですが、そうではなくてもっと一般的な、民主主義社会を支える原理原則としての表現の自由の重要性というものを広く社会に向かって発信していく必要というのがあると思います。自分の気に食わないものが、どこかでできているということをもって、非常に攻撃的なことをするというは非常に不適切な行為であるというような認識を醸成していくという一つのきっかけにしていきたいなというふうに思います。

以上です。

(太下委員)

それでは、個人的な意見ですけど、簡潔に2点お話したいと思います。

一つは報告でもしましたけれども、電凸についてです。これはやっぱり重大な事件だと思っていて、どういうことかという、今回たまたま政治的というふうに思われた 이슈でこの電凸が発生しているわけですが、この電凸という事象は、別に政治的な 이슈を背景としなくても起こりうるわけです。

何が言いたいかというと、実は第1回目もお話しましたが、来年あるオリンピックとか、2025年万博とかを潰そうと思う人達がいたら、電凸というフォーマットと脅迫を組み合わせることによって、容易にそれを達成しうる可能性があるということです。今回は、まず愛知県として対策が求められていますけど、これは国としても絶対に対策を考えていかないといけない事案かと思っています。

先進国の中でも、この電凸という現象が起こっているのは多分日本ぐらいだと思いますので、日本からまずこの問題を考えていかなければいけないのだらうと思います。

これが1点目で、2点目は、電凸対策を考えていくということは必要ですが、これは実は対症療法ではないかと思っています。今回のこの電凸という事象が起こった背景に、今日の社会の分断とか断絶というのものが、それがこういう事象を呼び起こしているのだらうと思います。何でこういうことが起こるのかというのは、経済的な理由とか、社会的な理由とか、また思想的な理由はあるのでしょうけれども、実はここ10年ほどの我々の情報知識との向き合い方が変わったせいでもあるのではないかと思うのです。というのはどういうことかという、我々が、今、情報を得ようとすると、この一件でもそうでしょうけど、皆さん、多分、インターネットのポータルサイトからとなるわけですね。そこからいろんな情報を得てくる。だけど、このポータルサイトというものは大体アルゴリズムで統制されていて、そのユーザーにより最適

な検索結果を返そうとするわけです。これはどういうことかという、仮に私がある政治的思想的な偏向、偏り持っていたら、検査結果はどんどんその偏りがある検索結果になっていくと思います。そうすると、おのずと世界中が何となく自分の考えに近いような情報で満ちているような形になりますね。フィルターバブルと呼ばれますけれども、一つの閉じた情報体系の中でどんどんどんどん偏った知識だけが増えていくということになるわけです。

おそらくこういったことも、今回電凸のような社会現象が起こった背景にあるのではないかと思うのです。考えてみると実はこれは新しい形の検閲ですね。

本来、この「表現の不自由」とは、アートの世界でとても大事なテーマなのです。私は今回の企画のテーマ自体は非常に素晴らしいと思うのです。ただし、このテーマを扱うのだったら、こういう今日的な検閲ということも視野に入れるべきだったと思うのです。さすがに今日の先進国の検閲とは、誰か絶対的な権力者がこれやめろとかという、そんな幼稚なレベルの検閲はなかなか起こりえないと思います。むしろ、我々が意識しない形で起こっている検閲の方がはるかに恐ろしいわけです。そういった意味では、今回の展示は極めてレトロで 20 世紀的だったと思います。もしこの検閲というテーマを改めて取り上げる機会があれば、もっと今日的な我々の社会にとって意味のあるような形で取り上げていく必要があると思いました。

(上山副座長)

私の方からこれ資料 6 があるので、これに沿ってお話したいと思う。現実的な話、今後、中間報告を出し最終報告に持っていくんですが、この資料 6 はワーキンググループで議論した時のまとめなので、今日の議論を経てまたどんどん変わっていくと思う。さっき座長がお話になったポイントが、これまでのまとめ 1 から 5 までだと思う。非常に大事なことなので、ちょっと繰り返しになりますが、問題だと批判された作品については、いずれも、専門家によるキュレーションと丁寧な作品解説、適切な展示方法が取られることによって、より理解が得られ、より安全に展示し得たと思われる。逆にいうと条件を整えば、展示して何ら問題のない作品だと私たちは考えている。ここまでわかった。

今後の検討課題ですが、この 6 に書いてあるとおり、まだいろいろとわからないことがある。様々な要因が、重なって混乱に繋がったと思われるので、さらに検証が必要だと思います。その時に、今日の話聞いて、非常に思ったのは、2 点あるのですが、やはり作家のインタビューは全部やったほうがいい。不自由展に出られている 16 作家全員には、やっぱりお話をきっちり聞くべきである。

それから、あと来場者アンケートが、材料としてある。その分析が我々まだ十分にできてない。それはちゃんと分析する。21 日に検証の一環として、私たちが主催するフォーラムがあります。そこで作家の方に来ていただいて、直接生の声をお聞きで

きるし、それから来場者からも、そこに、21日にこられた来場者からもアンケートをとる。会場とのディスカッションもある。さらに作家等来場者のディスカッションもある。やはり主役は作家と来場者なので、この人たちがどう考えるか、今日の材料を提供してみて、ぜひご意見を聞きたい。それを聞いた上じゃないと、なかなか私たちだけの判断で中間報告なるものは、出せないなというふうに思います。なので、21日、プラスその前後もありますけれども、作家と来場者とここの部分をちゃんと押さえていきたいと思っています。

それからあと、さらに足せば、私はやはりジャーナリズムとアートのせめぎ合いみたいなことが今回起きていたと思います。しかし、これはどちらが優位かという話ではなく、残念ながら今回はアートのキュレーションとしても失敗したし、ジャーナリズムとしても大失敗だったのではないかと思います。「何の説明もなく、作品をただ持ち込んだ」と言い過ぎですけれども、いろんな事情が重なって、説明が不備であったと。そういう意味ではキュレーションの不備だけじゃなくて、ジャーナリスティックなテーマの表現の仕方という観点から見ても稚拙だったと。そういう意味で両方の失敗が重なっているのですが、逆に言うとリスクマネジメントっていうのは、このジャーナリスティックな側面に対しても十分配慮し、かつアートのキュレーションもきっちりやると、この両方が二つセットになれば、さっき太下さんがおっしゃったような、現代的なSNSを通じた断片の拡散で起きるような、混乱も防げたのではないかと思う。

ですからアート関係者は、ジャーナリズムも勉強するべきだし、ジャーナリズムの人達は、ファクトだけを並べても、人々は理解しない、まさに情の時代だということを理解する。アートに頼って、むしろ、ジャーナリスティックなメッセージも出すべき時代じゃないか。このジャーナリズムとアートがいかにしてうまく融合するのかは、今回の事件は、前向きな意味で示唆するものが多い。それからガバナンスの話。今回の検証という意味だと、県庁も含めて、トリエンナーレの実行委員会のガバナンスが不備だったということになる。これ逆に見ると、政治家である、大村さんが、大会会長でありかつ知事であるということから、検閲を抑制して介入できなかった。これもしですね、他の政治家があそこのポジションにいたら、何が起きていたかという、もしかすると激しい検閲をしていた可能性がある。これの危険性というのは、私は全国のいろんな政治家の発言などを見ると、もっと危険なことが実は日常よそで起きているんじゃないかと。公立美術館やいろんな芸術祭において、今回の愛知県のような構造は、割と一般的だと思うんですけども、そういう中では、政治的なものがあると、知事が駄目だということからというような形で忖度や、ちょっとでも斟酌をしたりで、いろんな企画が実はつぶれているんじゃないかと。

そういう意味で、今回は、非常に前向きにとらえれば、政治家が憲法に自分は縛られる存在だということを意識して行動した。それで、問題が顕在化して非常によかつ

たケースだというふうにも思う。逆に言うと政治家を縛るようなガバナンスの仕組みを、作らなくちゃいけない。芸術監督をチェックするという書き方をここにはしたんですけど、それだけじゃなくて、政治家を縛る仕組みも実は考えておかなくちゃいけない。

(山梨座長)

皆さんどうもありがとうございました。

今、副座長の方からも発言がありましたように、今後、我々がこのチームの中で、委員会の中で、さらに検証を進めていく諸点っていうのが幾つもありますし、21日には、フォーラムを検証委員会主催のものをやって、作家の方や、来場者、県民の方の生の意見を聞きながら、そこで、我々としてもそういう意見に耳を傾けた上での検証をさらに進める。できたらまだ、この1ヶ月皆さんにもすごい忙しい思いをさせておりますけれども、まだ、今日は冒頭に言いましたように、中間報告に至っていないというようなこともありますから、今月中には何とか中間報告という形までまとめていきたいというふうに思います。

今日は非常に各委員から、私自身もああそうかっていうようなことをいろいろお話いただいたり、ヒントいただいたり、刺激をいただいたりしています。今後も短時間で忙しさを募らせるばかりかもしれませんけれども、何とか検証を進めて皆さんの力を合わせていきたいと思います。

今日はどうもありがとうございました。

4 閉会

(事務局長)

どうもありがとうございました。

ここで一つお詫びがございます。本日配付いたしました資料の中に、いくつか誤りがございました。具体的にページ数を申し上げますが、まず19ページ。それから25ページ、33ページ、34ページ、41ページ、42ページ、以上6ページに誤りがございました。

本来であれば、この場で訂正して正誤表をお配りすべきところでございますが、時間的にも間に合いませんので、本日中に、県のホームページの方に正誤表を掲載させていただきますので、よろしくお願いいたします。

以上をもちまして、第2回の検証委員会を終了させていただきます。どうもありがとうございました。