

【参考資料】 あいちトリエンナーレ2019 「表現の不自由展・その後」 出展作家
(「表現の不自由展・その後実行委員会」WEBサイトより)

表現の不自由展・その後



© いちむらみさこ

「表現の不自由展」は、日本における「言論と表現の自由」が脅かされているのではないかという強い危機意識から、組織的検閲や忖度によって表現の機会を奪われてしまった作品を集め、2015年に開催された展覧会。「慰安婦」問題、天皇と戦争、植民地支配、憲法9条、政権批判など、近年公共の文化施設で「タブー」とされがちなテーマの作品が、当時いかにして「排除」されたのか、実際に展示不許可になった理由とともに展示した。今回は、「表現の不自由展」で扱った作品の「その後」に加え、2015年以降、新たに公立美術館などで展示不許可になった作品を、同様に不許可になった理由とともに展示する。

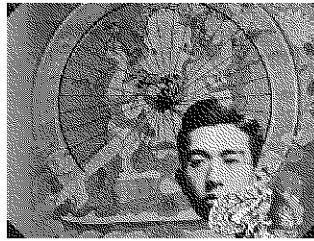
出展作家

Artists



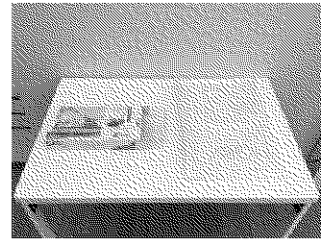
安世鴻
AHN Sehong

重慶—中国に残された朝鮮人日本軍
「慰安婦」の女性たち



大浦信行
OURA Nobuyuki

遠近を抱えて (4点組)



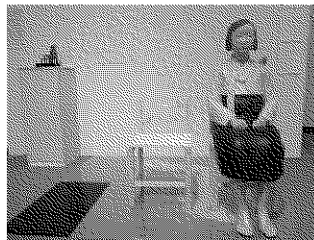
大橋藍
OHASHI Ai

アルバイト先の香港式中華料理屋の
社長から「オレ、中国のもの食わな
いから。」と言われて頂いた、厨房
で働く香港出身のKさんからのお土産
のお菓子



岡本光博
OKAMOTO Mitsuhiro

鶏米のおそれあり



キム・ソギョン／キム・ウン
ソン

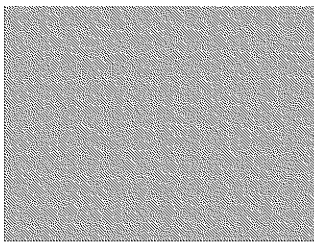
KIM Seo kyung , KIM Eun
sung

平和の少女像



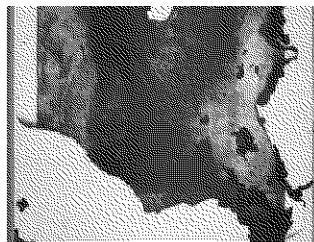
作者非公開
Undisclosed author

9条俳句



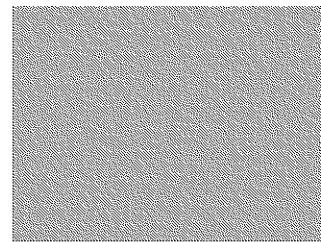
小泉明郎
KOIZUMI Meiro

空気 #1



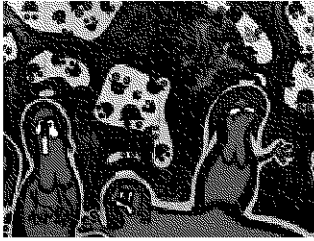
嶋田美子
SHIMADA Yoshiko

焼かれるべき絵



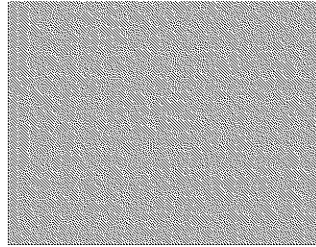
白川昌生
SHIRAKAWA Yoshio

群馬県朝鮮人強制連行追悼碑



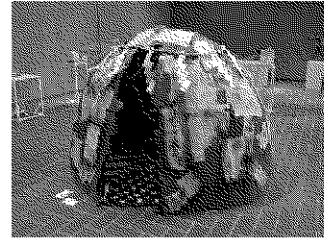
趙延修
CHO yonsu

借わなければならないこと



Chim ↑ Pom

気合い100連発



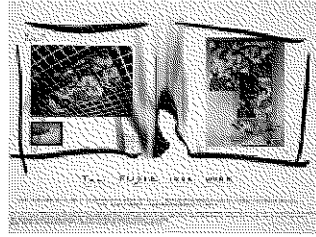
中垣克久
NAKAGAKI Katsuhisa

時代の肖像—絶滅危惧種 idiot
JAPONICA 円墳一



永幡幸司
NAGAHATA Koji

福島サウンドスケープ

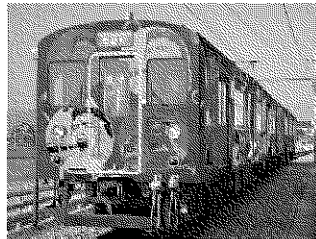


藤江民
FUJIE Tami

Tami Fujie 1986 work



マネキンフラッシュモブ
Mannequin Flash Mob



横尾忠則
YOKOO Tadanori

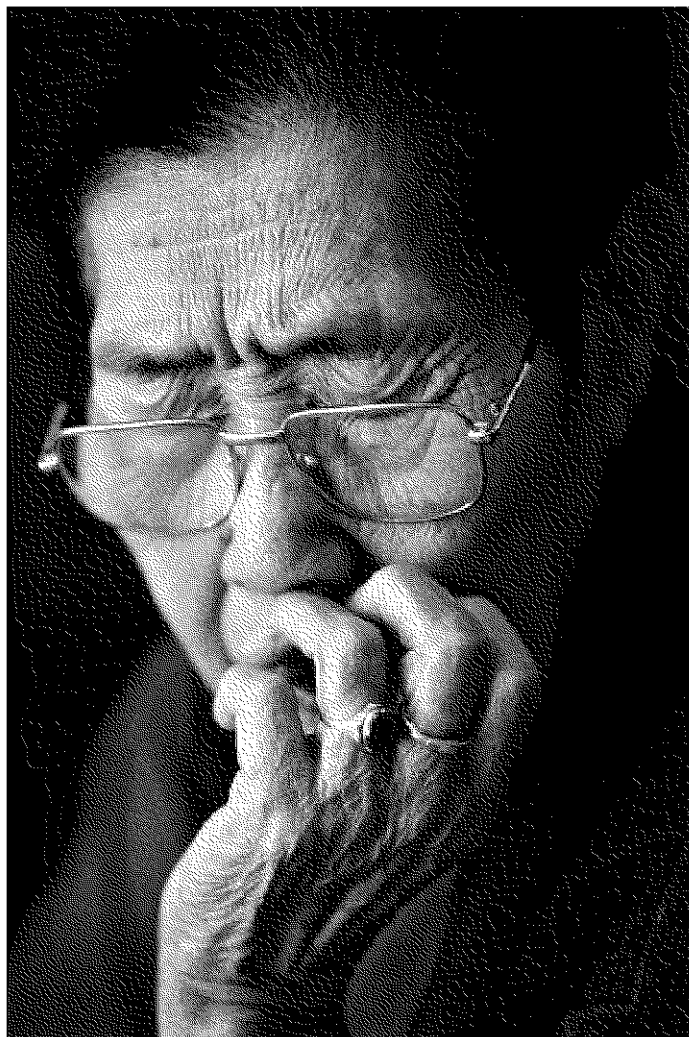
ラッピング電車の第五号案「ターザン」など／暗黒舞踏派ガルメラ商会



表現の不自由展・その後実行委員会

©表現の不自由展・その後実行委員会

表現の不自由展・その後



©AHN Sehong

安世鴻

AHN Sehong

重重—中国に残された朝鮮人日本軍「慰安婦」の女性たち

2012年

<Layer by layer – The survived Korean women who had been left in China – Japanese military sexual slavery>

1971年江原道（韓国）生まれ
ソウル）拠点

韓国人写真家・安世鴻^{アンセホン}は、日本敗戦後、中国に置き去りにされた朝鮮人の日本軍「慰安婦」被害者たちを、2001年から5年かけて探し当て12人を写真に収めた。韓国伝統韓紙^{ハンシ}に焼きつけられたモノクロ写真は、印画紙とは異なる陰影と風合いがある。キャプションはなく、観る者はその表情、深く刻まれた皺、手の仕草、営みまで目を凝らし、彼女たちの心の声に耳を澄ますことになる。息つかいまで聞こえてきそうな写真は、幾度も訪ね泣き笑い語り合い、日常の困り事を手伝い、撮影は滞在最後だけとした安だから写し得たのではないか。

この写真群は《重 重》^{じゅうじゅう}として、2012年、世界的カメラメーカー・ニコンが運営する新宿ニコンサロンでの写真展が決定した。しかし開催1カ月前、ニコンが「諸般の事情」として一方的に中止通告。安の仮処分申請で実現した写真展には、同サロン史上最多7900名が来場した。

その後3年に及ぶ裁判で、写真展を非難する右派の抗議に対する、大企業ニコンの過度な「自主規制」が明らかとなり、2015年末、ニコンの不法行為を認め原告勝訴。私企業運営の施設でも、抗議を理由に安易に表現活動を中止してはならないという判決の意義は大きい。安は6カ国に存在する140名以上の被害者を探し出し、今も撮り続ける。

(岡本有佳)

Korean photographer, AHN Sehon found 12 Korean women, who were victims of the Japanese military sexual slavery who had been left in China after Japan's defeat in the war, and photographed them over five years since 2001. The monochrome photographs printed on Korean traditional *Hanshi* paper have a unique nuance of shadow and texture. Presented without any captions, the photographs allow viewers to carefully examine their expressions, deeply chiseled wrinkles, gestures of hands, and even ways of existence, and make us delicately listen to the voices of their hearts. These photographs, which even seem to connote the sound of their breaths, were taken through the special relationship AHN had built with the women through her multiple visits where she laughed, cried, held many conversations, helped them with their daily errands, and promised that she would only photograph them at the very end of her visit.

In 2012, these photographs were to be exhibited as a solo exhibition titled *JUJU* at Shinjuku Nikon Salon, a venue run by the world-widely renowned camera manufacturer Nikon. However, a month before the opening, Nikon unilaterally announced the cancellation of the exhibition due to "various factors." The exhibition ultimately was presented after AHN had applied for a provisional disposition, and counted a total of 7900 visitors, which became the highest record of the venue.

Later on, the trial that had taken three years revealed the excessive "self-restriction" by the major company Nikon in reaction to the protests towards the exhibition by right wings. In late 2015, the court admitted Nikon's illegal behavior and AHN won the case. It became a noteworthy decision defining that activities of expressions should not be easily cancelled due to protests, even if a private company runs the facility. AHN has found over 140 victims living in six nations, and still photographs them today. (OKAMOTO Yuka)

主な発表作品

- | | |
|------|--|
| 2018 | 重重 - 消せない痕跡2、ソウル市民庁(韓国) |
| 2018 | Trostlose Trostfrauen、ベルリン rk-Galerie(ドイツ) |
| 2017 | 重重 - 消せない痕跡2、東京セッションハウス(日本) |
| 2017 | 音がない記憶、済州島4.3平和財団(韓国) |
| 2016 | 地球の記憶、多摩市平和展(日本) |
| 2012 | 重重-中国に残された朝鮮人慰安婦の女性たち、東京 ニコンサロン(日本) |

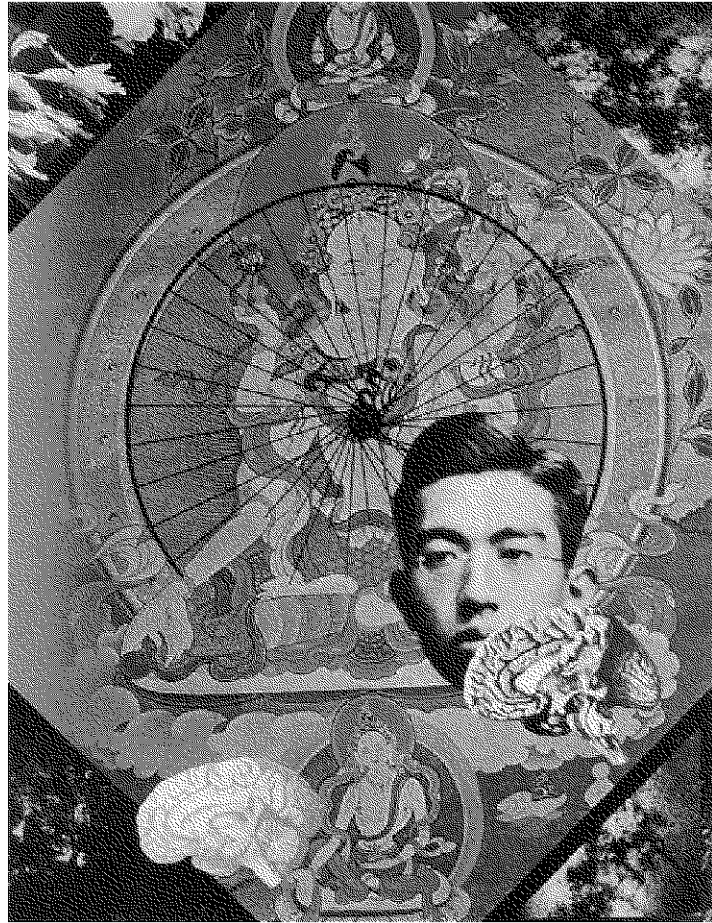


表現の不自由展・その後実行委員会



[Top](#) [Statement](#) [Artists](#) [Events](#)

表現の不自由展・その後



大浦信行

OURA Nobuyuki

遠近を抱えて（4点組）

1982～83年

Holding Perspective

1947年富山県（日本）生まれ

川崎市（日本）拠点

本作は1975年から10年間ニューヨーク滞在中に制作され、1986年、富山県立近代美術館主催「86富山の美術」で展示される。1993年、大浦は制作の意図を次のように語った。

「自分から外へ外へ拡散していく自分自身の肖像だろうと思うイメージーションと、中へ中へと非常に収斂していく求心的な天皇の空洞の部分、そういう天皇と拡散していくイメージーションとしての自分、求心的な収斂していく天皇のイメージーション、つくり上げられたイメージーションとしての天皇と拡散する自分との二つの攻めぎあいの葛藤の中に、一つの空間ができ上がるのではないかと思ったわけです。それをそのまま提出することで、画面の中に自分らしきものが表われるのではないかと思ったのです。」(大浦信行「自分自身の肖像画として—作家の立場から」、1993年6月6日、富山近代美術館問題を考えるシンポジウム)

本作は展覧会終了後、県議会で「不快」などと批判され、地元新聞も「天皇ちゃかし、不快」などと報道し、右翼団体の抗議もあり、図録とともに非公開となる。93年、美術館は作品売却、図録470冊全て焼却する。その後、6年越して争った作品公開と図録再版の裁判も敗訴する。2009年沖縄県立博物館・美術館「アトミックサンシャインin沖縄」でも展示を拒否されている。

事件後、大浦は映像作品のなかで「遠近を抱えて」の図像を繰り返し用いる。本展覧会を契機に制作された『遠近を抱えて PartIII』においては、作品を燃やすシーンか戦争の記憶にまつわる物語のなかに挿入され、観る者に「遠近を抱える」ことの意味をあらためて問うものになっている。(小倉利丸)

The work was produced while the artist was based in New York for a decade since 1975, and was exhibited in 86 Toyama no bijutsu organized by The Museum of Modern Art, Toyama, in 1986. In 1993, OURA commented on why he created the work as follows:

“The imagination that diffuses further and further out, which is probably a portrayal of myself, and the cavity that represents the emperor and innerly and centripetally converges. In other words, the imagination of the diffusing self together with the emperor, and the centripetally conversing imagination of the emperor. I thought such solitary space may appear through the conflict between the artificially created imagination of the emperor, and the diffusing self. I believed I could distil something unique to myself on the screen by outputting those elements as was. (OURA Nobuyuki, Jibun-jishin no shouzouga to shite—sakka no tachiba kara (As a portrait of myself: from the artist’s perspective), June 6th, 1993, a comment made at Toyama ken kindai bijutsukan mondai wo kangaeru simpoijumu (the symposium to reconsider the incident of The Museum of Modern Art, Toyama).

After the exhibition had finished, the work was criticised as being “unpleasant” at a prefectural assembly, and local newspapers reported how it was “unpleasant, making fun of the emperor.” Right-wing parties made protests, and the work and catalogue became undisclosed. In 1993, the museum sold the work, and incinerated all 470 copies of the catalogue. Over six years, OURA fought for the artwork to be shown in public and the catalogue to be reprinted in court, however, lost the case. The work was also rejected to be exhibited in the exhibition Into the Atomic Sunshine in Okinawa, in Okinawa Prefectural Museum and Art Museum in 2009.

OURA has repeatedly used images of Holding Perspective in his video works since the incident. Holding Perspective Part II is a new work he created for this exhibition, which features a story related to the memory of war. Within the story, a scene of burning an artwork is inserted, which once again questions the viewers what it means to “hold a perspective” within oneself.

(OGURA Toshimaru)

主な発表作品

1997	第2回エジプト国際版画トリエンナーレ展(エジプト)
1993	マストリッツ国際グラフィックビエンナーレ展(オランダ)
1989	バルナ国際版画ビエンナーレ展(ブルガリア)
1985	第16リュブリアナ国際版画ビエンナーレ展(スロベニア)
1987	第7回クラコウ国際版画ビエンナーレ展(ポーランド)



表現の不自由展・その後実行委員会



[Top](#) [Statement](#) [Artists](#) [Events](#)

表現の不自由展・その後



大橋藍

OHASHI Ai

アルバイト先の香港式中華料理屋の社長から「オレ、中国のもの食わないから。」と言われて頂いた、厨房で働く香港出身のKさんからの
お土産のお菓子

テキスト、蛋黄酥、ビニール袋 2018

“K -who works in the kitchen- gave this candy to the Japanese manager of a Hong Kong style Chinese restaurant where I work, who gave it to me saying “I don’t eat Chinese anyway”.”, Text, Egg Yolk Pastry, Plastic Bag (Japanese Supermarket AEON), 2018

1993年神奈川県生まれ
東京都拠点

長いタイトルを持つこの作品は二重構造を持っている。本来展示するはずだったかたち、そして検閲で変容したかたちである。

検閲とは、2018年に開催された五美大展(国立新美術館)でのこと。腐敗の怖れありと箱の中の菓子か出品禁止とされたが、一年経った後も腐敗せず、個別包装菓子へのこの懸念はいかにも過剰だったようだ。むしろ、ここから民族問題の主題の拒否か根底にあるとも憶測された。

美術表現では、作家の日常をあらわすため、行動の記録や関わったものなどの痕跡を呈示する手法がある。これは言葉通り即物的で、作家の主観的解釈を含まないだけに社会環境そのものを客観的に示すことできる。大橋には、他に米軍機が飛行する日常を捉えた映像作品《Birdwatching》がある。

料理店の社長は日本人だが、香港人スタッフの好意を拒絶することで、異民族への眼差しが透けて見える。しかしこれは一つの解釈でしかなく、別の見方もあろう。ここに本作の多義性の長所があり、見るもの自身の考えて差別について考えるよう誘う。同しように、検閲のプロセスと作家のアクションの資料により、作家は私たちがとめのような閉じた社会に生きているかも呈示する。

その答えは見るものの中にある。(アライ=ヒロユキ)

This work with a very long title has a doubled structure. It has its original structure that was ought to be exhibited as is, as well as its transformed structure after censorship.

The censorship occurred at the *Gobidai-ten* (joint exhibition by five art universities) at National Art Center, Tokyo, in 2018. The candy inside a box was rejected to be exhibited as the organizer was concerned they may decay, however, was proved that their anxiety were excessive since the individually packed candies did not change at all after a year had passed. Instead, it triggered a speculation that ethnic issues could have been in the root of the rejection.

In the expression of art, there is a methodology of presenting archives of activities and/or traces of involvement of the artist in order to express their daily life. This method is practically real, as it can objectively present the social environment as is by excluding the subjective perspective of the artist. OHASHI also has a video work titled *Birdwatching* in which documents the everyday life of the US air-force daily flying above her.

The manager of the restaurant is Japanese, and his rejection of kindness by his Hong Kong staff might be showcasing his perspective towards different ethnics. However, this is probably only one way of seeing it, and there are many other ways of seeing as well. This is where the virtue of equivocality lies in this work, in how it guides the viewer to proactively think about discrimination from what they saw.

In the same way, the artist presents the process of censorship along with archives of the actions she had taken, and discloses the stagnated society we currently live in.

The answer lays in what we see. (ARAI Hiroyuki)

主な発表作品

- | | |
|------|--|
| 2019 | 「Tokyo Independent 2019」東京藝術大学 陳列館、東京 |
| 2018 | 「前橋映像祭2018」mbf前橋文化服装専門学校アートスペース、群馬 |
| 2018 | 「Ongoing Fes -Art Fair Ongoing 2018-」Art Center Ongoing、東京 |
| 2018 | 「第41回東京五美術大学連合卒業・修了制作展」国立新美術館、東京 |



表現の不自由展・その後実行委員会



[Top](#) [Statement](#) [Artists](#) [Events](#)

©表現の不自由展・その後実行委員会

表現の不自由展・その後



岡本光博

OKAMOTO Mitsuhiro

落米のおそれあり

シャッターにウレタン塗料 2017

“Warning: Falling the United States”, shutter, urethane, 2017

1968年京都府生まれ。京都府拠点。

いまある世の秩序をかき乱し、常識に潜む罠を明らかにする。社会へのストレートな批判や分析でなく、ユーモアの力で岡本光博は社会のありように疑問の一石を投じる。社会制度は常に私たちが「これは正当である」という共通認識、いわは合意に支えられている。しかし、これは権力や情報メディアによってしはしは都合のいいように左右される。このイメージ操作の力を逆手に取るのが彼の手法だ。

彼には《ハツタもん》など、商品価値の高さという共通認識に支えられたフロントをしゃれのめし風刺する作品もある。この《落米のおそれあり》は人々が「触れるのをやめよう」と合意し、目をつふる社会的現実を絵解きて示す。

作品名は交通標識の「落石のおそれあり」をもしうたもの。70年以上の歴史を経て沖縄の米軍基地は日常化している。たゞか落石と異なり、米軍機の墜落は人為的事故だ。自然現象とあえて対比させ、シャッターに描かれたクラフィティという公共メッセージとして事故の意味を問いかける。

本作は2017年の沖縄県うるま市の地域美術展、イチハナリアートプロジェクトに出品されたが、自治会長が「展覧会に相応しくない」と言い、市の判断で封印された。その後の新聞報道と地元の作家たちの抗議によって、最終日に一日だけ場所を移し再公開された。本作はその際にシャッターごと切り取られたものだ。(アライ=ヒロユキ)

To stir up the existing orders in the society, and to uncover the traps hidden in common sense. Without any straightforward criticism or analysis, OKAMOTO raises questions towards the way of being in the society with the power of humor.

The social system is supported by common beliefs, or in other words, an agreement by the citizens who acknowledge that “this is legitimate.” However, this is often easily controlled by authorities and media in the way they want to. OKAMOTO’s approach is to play this image management power against them.

One of OKAMOTO’s representative series is titled *BATTA mon*, which sarcastically satirizes luxury brands supported by the common belief that they have high values. This work, titled *Warning: Falling the United States*, presents a pictorial diagram of the current social reality of continuous blindness and agreement of “not touching.”

The title of this work is a pun of the road sign “falling rock.” With a history of more than seven decades, the US military bases in Okinawa has become an everyday affair. However, a crashing of the US air-force is different from a falling rock, and is a man-caused accident. By making a comparison with a natural phenomenon and by presenting the work as a graffiti drew on a shutter, the work questions what the accident means as a public message.

This work was selected as part of the *Ichinari* art project in 2017, which is a regional art exhibition in Uruma, Okinawa. The leader of the community association commented however that “the work is inappropriate for the exhibition,” and could not be exhibited. Later on, as a response to newspaper reportages and protests by the local artists, the work was returned on view for only the final day of the exhibition at a different location. This work currently on exhibit is the piece that was cut off from the storefront shutter on that occasion. (ARAI Hiroyuki)

主な発表作品

2019	「セレブレーション」 Stary Browar、ポズナン(ポーランド)
2018	「Undisrememberable Curios」PØST、ロサンゼルス(アメリカ)
2017	個展「THE ドザえもん展 TOKYO 2017」jeitoeiko、東京
2017	「ラブラブショー2」青森県立美術館、青森
2016	「六甲ミーツ・アート 芸術散歩2016」兵庫
2015	「岐阜おおがきビエンナーレ 2015」ソピアホール、岐阜



表現の不自由展・その後実行委員会



[Top](#) [Statement](#) [Artists](#) [Events](#)

©表現の不自由展・その後実行委員会

表現の不自由展・その後



©KIM Seo kyung , KIM Eun sung

キム・ソギョン/キム・ウンソン

KIM Seo kyung , KIM Eun sung

平和の少女像

2011年

Statue of Peace

キム・ソギョン(金曙旻)

1965年ソウル市（韓国）生まれ。ソウル（韓国）拠点。

キム・ウンソン（金運成）

1964年春川市（韓国）生まれ。ソウル（韓国）拠点。

本作の作品名は《平和の少女像》(正式名称「平和の碑」。「慰安婦像」ではない)。作者は、韓国の彫刻家キム・ソギョン-キム・ウンソン夫妻で「民衆美術」の流れをくむ。民衆美術とは、1980年代の独裁政権に抵抗し展開した韓国独自のもので、以降も不正義に立ち向かう精神は脈々と継承されている。本作は「慰安婦」被害者の人権と名誉を回復するため在韓日本大使館前で20年続いてきた水曜デモ1000回を記念し、当事者の意志と女性の人権の闘いを称え継承する追悼碑として市民団体が構想し市民の募金で建てられた。最大の特徴は、観る人と意思疎通できるようにしたこと。台座は低く、椅子に座ると目の高さが少女と同じになる。それは見事に成功し、人々の心を動かパブリックアート公共美術となった。今や《平和の少女像》は戦争と性暴力をなくすための「記憶闘争」のシンボルとして、韓国各地をはじめ、世界各地に拡散している。

一方日本政府はウィーン条約違反などとして在韓日本大使館前からの撤去・移転を求めているが、世界の判例や国際人権法の見地からの異論もあり、議論を呼んでいる。

2012年、東京都美術館でのJAALA国際交流展でミニチュアが展示されたが、同館運営要綱に抵触するとして作家が知らなおぼあせんいまま4日目に撤去された。戦中から現在までの長い年月、女性の一生の痛みを表ハルモニになった影、戦後も故郷に戻れず、戻っても安心して暮らせなかった道のりを表す傷だらけて腫か浮いた足(これは韓国社会をも省察したもの)など本作の細部に宿る意味も重要だ。(岡本有佳)

The title of this work is **Statue of Peace** (formal name is Monument of Peace, not Statue of Comfort Women). The Korean sculptor couple, KIM Seogyeong-KIM Unseong, who were part of the cultural movement Minjung art (People art), created the statue. Minjung art occurred uniquely in Korea as the artistic response towards the dictatorship in the 1980s, and its spirit to stand against injustice has been inherited over generations. Commemorating the 1000th Wednesday demonstration that had been taking place for 20 years in front of the Embassy of Japan in Seoul to retrieve the human rights and honor of the victims of the Japanese military sexual slavery, this work was erected as a memorial monument to honor and inherit the fight for human rights of the women with its plan proposed by a citizens' group and the funds raised by the citizens.

Its largest feature is that the statue is designed so that the viewer can communicate with it. With the pedestal kept low, the viewer's eyesight comes at the same height as the girl when the viewer is on the chair. The artwork achieved exceptional success and made itself a public art that continues to move people's hearts. **Statue of Peace** has now become the symbol of the "struggle over memories" to eradicate war and sex crimes, and has spread over Korea as well as the world. On the other hand, the Japanese government has been announcing that the statute infringes the Vienna Convention and that the statue should be removed and relocated from the front of the Embassy of Japan in Seoul. However, objections against it have been raised based on global precedents and aspects from International Human Rights Law, and have caused a larger dispute.

In 2012, a miniature of the statue was exhibited at the **JAALA International Exchange Exhibition** held at the Tokyo Metropolitan Art Museum, however, was demolished on the fourth day of the exhibition without informing the artist, as the museum claimed it infringed the museum's operation outline.

Details depicted in this sculpture, such as the shadow of a halmeoni (old woman) indicating the life-long pain of the victims who had suffered for such a long time since wartime till today, as well as the heavily injured feet floating in air indicating how they could not return to their hometowns, or even if they did, how insecure their lives had been there (reflecting the Korean society as well), are truly significant as well. (OKAMOTO Yuka)

共同制作

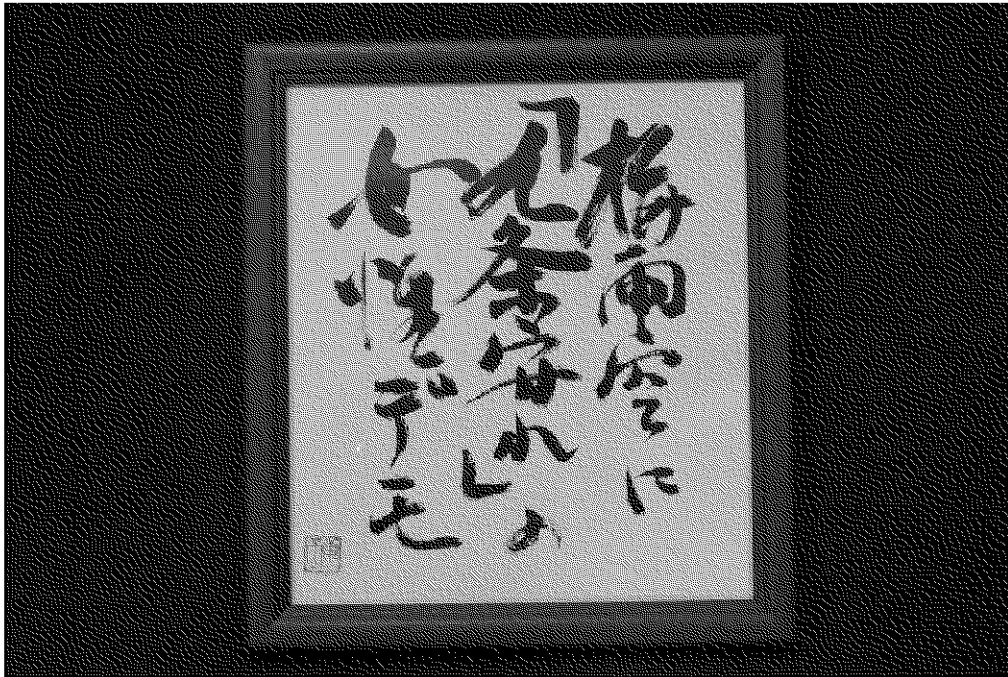
2019	言論の自由造形物、ソウルプレスセンター(韓国)
2017	ベトナムのピエタ、済州江汀村フランチェスコ聖堂(韓国)
2015	日帝強制徴用労働者像、丹波マンガン記念館(日本)、ソウル市・龍山駅、済州港、大田市(韓国)
2011~	平和の少女像(日本軍「慰安婦」水曜集会1000回記念)、駐韓日本大使館正門前平和路(韓国)
1990	光州5.18追悼モニュメント、広州大学(韓国)



表現の不自由展・その後実行委員会



[Top](#) [Statement](#) [Artists](#) [Events](#)



作者非公開

Undisclosed author

9条俳句

2014年
Article 9 Haiku

「梅雨空に『九条守れ』の女性デモ」

Abide by Article 9," female voices protesting, in the rainy season.

俳句は、五・七・五の十七音で表現される、世界で最も短い詩だ。

市民が作ったこの句は、東京都の北、埼玉県さいたま市大宮区の三橋公民館の俳句サークルで第1位に選ばれ、2014年7月の月報に掲載されるはずだった。たか公民館側はそれを拒否。戦争放棄を掲げた「日本国憲法9条」を扱うことは政治的であり、議論が分かれ、一方の側に立てないというのか理由だった。作者は提訴。自治体の政体への忖度や過剰規制を象徴するとして、多くの市民による応援団が結成された。2018年12月、作者の勝訴が確定した。(永田浩三)

Japanese Haiku is the world's shortest poetic form, consisted of 17 on (also known as morae though often loosely translated as "syllables"), in three phrases of 5, 7, and 5 on, respectively.

This poem was made by a citizen who was chosen as the first prize in a haiku association in Mihashi community center, Omiya, Saitama, located north of Tokyo. It was going to be published on the monthly newsletter of July, 2014, however, was rejected by the community center. The reason for rejection was that handling Article 9 of the Japanese Constitution, which declares the disclaim of war, is currently an ongoing dispute and the community center cannot stand on one side. The author of the poem sued the case. A supporting team was formed by citizens, as they saw this incident symbolic of over-regulation and forced surmise by the political administration of the local municipal. In December 2018, the author of the poem won the case. (NAGATA Kozo)

主な発表作品

2014年6月

三橋公民館俳句教室 埼玉県さいたま市

2014年6月24日

三橋公民館俳句教室で、当該の俳句が第1位に選ばれる

2014年6月25日

公民館側は「公民館便り」に掲載しないことを作者に伝える

2015年6月25日

作者は、表現の自由の侵害、精神的苦痛に対する損害賠償を求め、さいたま地裁に提訴

2018年12月

最高裁は、5000円の賠償を命じた二審判決を支持し、原告（作者）の勝訴が確定



表現の不自由展・その後実行委員会



©表現の不自由展・その後実行委員会

表現の不自由展・その後

小泉明郎

KOIZUMI Meiro

空気 #1

2016年

“Air #1”, acrylic on printed canvas, air, 2016

1976年群馬県生まれ

神奈川県拠点

「あいちトリエンナーレ2019」本展にも参加の小泉明郎は、演劇的手法を用いて社会の矛盾や深層をあぶり出す映像表現がよく知られる。作品モチーフには、日本の戦争をめぐるものもある。本作は映像から技法を変えながらも一貫して追うテーマを掘り下げる。

写真という現実の風景に対し、絵の具で描くという身体的動作の介入でそこに潜むものを浮き彫りにする。もう一つの層(レイヤー)として現実を重ねられた半透明の像は、日本社会における不可視の制度そのものだ。彼には天皇制を扱った連作〈空気〉のほか、天皇像にスクラッチする〈The Symbol〉などがある。

本作は2016年の「MOTアニュアル2016 キセイノセイギ」(東京都現代美術館)で出品予定だったが、館との交渉の末出品を断念。直後に画廊展示された。館の懸念のひとつが「多くの人々が持つ宗教的な畏敬の念を侮辱する可能性」。天皇を崇拝する人々がいるのは事実だが、世俗の宗教と一線を画し「国家の祭祀」として戦前に君臨した国家神道は、皇祖神への崇敬儀式を続ける戦後の天皇にも受け継がれた。宗教性を持つ公共的存在とどう向き合うべきか。小泉の表現が生んだ波紋の難しさだ。

(アライ=ヒロユキ)

KOIZUMI Meiro, who also participates in the main exhibition of Aichi Triennale 2019, is renowned for his video expressions that feature theatrical methodologies to distill contradictions and deepened layers in the society. Among his various motifs, he has also featured the war by Japan. Although the medium differentiates from his video work, he had further pursued the coherent theme in this work.

Through the physical intervention of adding pigment to a photograph, which portrays a landscape in reality, KOIZUMI distills the issues in which are hidden there. The transparent image added to the reality as another layer is the invisible system of Japan itself. Besides *AIR*, the serial work by KOIZUMI that features the Imperial system, he also has a series titled *The Symbol* where he scratched the image of the Japanese emperor.

This work was ought to be exhibited at *MOT Annual 2016: Loose Lips Save Ships* (Museum of Contemporary Art, Tokyo), however, was forced to refrain from exhibiting due to a negotiation with close by the museum. Right after the museum exhibition started, the work was displayed at a gallery close by. One of the museum's concerns was that "the work may infringe the sincere religious beliefs of many others." It is true that there are people who worship the emperor. However, the state-sanctioned Shinto is completely separated from other religions for citizen's life, and had been praised as the "national ritual" while it reigned in wartime Japan, and then been inherited to the emperor of today after the war, where they continue to worship the *Kososhin* (Imperial ancestor god). How are we ought to confront a public existence which has a religious background. This is where the difficulty lies within the ripples that KOIZUMI's expressions have created. (ARAI Hiroyuki)

主な発表作品

- 2018 『サクリファイス』パフォーミング・アーツ・フォーカス、ソウル(韓国)
- 2018 個展「Battlelands」ペレス・アート・ミュージアム・マイアミ、マイアミ(米国)
- 2017 個展「帝国は今日も歌う」VACANT、東京
- 2015 個展「捕らわれた声は静寂の夢を見る」アーツ前橋、群馬
- 2013 個展「プロジェクト・シリーズ99:小泉明郎」ニューヨーク近代美術館、ニューヨーク(米国)
- 2010 あいちトリエンナーレ2010「都市の祝祭」愛知



表現の不自由展・その後実行委員会



©表現の不自由展・その後実行委員会

表現の不自由展・その後



嶋田美子

SHIMADA Yoshiko

焼かれるべき絵

エッチング 1993

“A Picture to be Burned”

焼かれるべき絵：焼いたもの

版画を1/3くらい焼いたもの、版画を焼いて灰にするまでの経過を撮ったスナップ、実際の灰、富山県立近代美術館宛の嶋田さんからの手紙、富山県立近代美術館からの返信 1993 OTA FINE ARTS Collection

“A Picture to be Burned (Burned)”

1959年東京都生まれ

千葉県拠点

この作品は、「'86富山の美術」に出品された大浦信行の《遠近を抱えて》への検閲事件を契機に生まれた。まず版画作品《焼かれるべき絵》は、「無傷」のものと燃やされ半分ほどなくなったものか対になっている。さらに富山県立近代美術館へ抗議の意を示すアクションも付随し、そのトータルで作品を構成する。本展では、焼いた過程の写真、館へ送った灰や文章、封筒、返事なども併せて展示する。

冷戦以降の現代美術においては、多文化主義(民族問題など)やセンター論(性差別など)を主題とする政治性を持つアートが台頭した。嶋田美子は日本ではいち早く呼応した作家。そのなかでも、自国の負の歴史をもっとも厳しく批判し、作品とするひとりだ。

本作のモチーフは顔がないためわかりにくい。その大元帥服から戦前・戦中・戦後と長く帝位に就いていた昭和天皇と推定できる。彼には戦犯追及の声もあったが、結局は逃れた。顔の剥落により、この像は誰でもないという匿名性も帯ひる。戦争責任を天皇という特定の人物たけてはなく、日本人一般に広げる意味合いが生まれるのだ。版画だけに「天皇像」は複数に増殖するが、これは日本人一般への責任の広かりの強調としても作用するだろう。

(アライ=ヒロユキ)

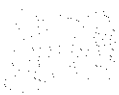
This work was created in response to the incident in which OURA Nobuyuki's *Holding Perspective* had become subject to censorship. A *Picture to be Burnt* is an etching work that has a conjugated structure with a part that is "unharmd" and the other part that had been halfly burnt and gone. The work is presented as a total of these elements, as it connotes the act of protesting against The Museum of Modern Art, Toyama. In this exhibition, the work would also be presented together with photographs of the burning procedure, its ashes, the letter and envelope that were sent to the museum, as well as their reply.

In contemporary art, works with political messages such as multiculturalism (i.e., ethnic issues) and gender related matters (i.e., sexual discrimination) have accelerated since the cold war. SHIMADA Yoshiko has been one of the pioneers of this trend in Japan, and among them, she has powerfully featured the negative history of Japan and criticized it through her work.

The motif of this work may not be easily recognized at first sight because of its missing face, however, is presumed the emperor of Showa in his Generalissimo uniform who remained raised to the purple for a long period; from before, during, and after the war. Despite voices of pointing him as a war criminal, he avoided becoming so. Because of its missing face, the image gains an ananomy of being a no one. This makes the issue of wartime responsibility subject to not just one particular person named the emperor, but instead all Japanese citizens. As it is a print, the "image of the emperor" could possibly be numerously multiplied, making it a metaphor of spreading the wartime responsibility to the general Japanese citizens. (ARAI Hiroyuki)

主な発表作品

- | | |
|-------|---|
| 2015 | 「Beyond Hiroshima: The Return of the Repressed Wartime memory」テルアビブ大学付属美術館、テルアビブ(イスラエル) |
| 2012～ | 「日本人慰安婦像になってみる」ゲリラパフォーマンス、ロンドン、東京各地、グランデール、ソウル |
| 2012 | 「Art, Performance and Activism in Contemporary Japan」Pump House、ロンドン(イギリス) |
| 2009 | 「Bones in Tansu – Family Secrets」Stanley Picker Gallery、ロンドン(イギリス)、他世界8カ国 |
| 2005 | 「愛と孤独、そして笑い」東京都現代美術館、東京 |
| 2002 | 「嶋田美子」オオタファインアーツ、東京 |



表現の不自由展・その後実行委員会



[Top](#) [Statement](#) [Artists](#) [Events](#)

©表現の不自由展・その後実行委員会

表現の不自由展・その後

白川昌生

SHIRAKAWA Yoshio

群馬県朝鮮人強制連行追悼碑

2015年

Memorial monument of forced displacement of Koreans in Gunma Prefecture

1948年福岡県出身

群馬県拠点

群馬県高崎市の県立公園「群馬の森」に「記憶反省そして友好」と名づけられた朝鮮・韓国人の強制連行犠牲者の追悼碑がある。県が立ち退きを求め、設置者と裁判中だ。白川昌生による本作はこれをモチーフとする。

作品は碑のほぼ実物大だが、白い覆いかかけられ、中は見えない。それは犠牲者を人々が記憶から忘却し、あるいは抹消してきた社会制度を連想させる。塔の部分のみ実物通り黄色で覆われている。これは碑が公園に立つ情景を想像する手がかりを与える。碑は隠蔽という概念に押し込められず、地域の中の実在として見るものに浮かびあかってくる。

白川は美のための美という閉じた美でなく、社会の中に開いていく表現活動を行ってきた。日本前衛美術史の問い直し、地域通貨を用いた作品の流通、新しい地域の祭りの創造……。ことに彼が住む前橋市での活動は重要で、本作は地域の政治的情景の写し絵の意味合いもあるだろう。

作品の初公開は2015年の東京の表参道画廊、次は2017年の鳥取県立博物館。鳥取の直後に群馬県立近代美術館(追悼碑と同じ公園内)で開催の「群馬の美術2017」では、係争中の事件に関わるためと展示を拒否された。他県ながらも既に一般に公開された作品であるから、なおさら公共団体に課される公開性を損なうであろう。

(アライ=ヒロユキ)

There is a monument titled *Kioku, hansei, soshite yuko* (memories, regrets, and friendship) to commemorate Koreans who passed away during the forced displacement in *Gunma no Mori (Forest in Gunma)*, the prefectural park in Takasaki, Gunma. The Gunma prefecture notified removal of this monument, and is currently on trial against the installation personnel. SHIRAKAWA referred to this monument and incident as the motif of his work.

The work is about the same size of the monument itself, however, has a white cover on top and does not allow the viewer to see inside. This evokes how people had forgotten the victims from their minds, and how the social system had completely erased them from history. Just the tower part is covered in yellow, which is the same color as the original monument. This gives the viewer a cue to imagine the monument standing inside the park. Instead of being confined inside the concept of suppression, the monument arises in the viewers' minds as an actual existence within the community.

Instead of the confined way of presenting art only for the art, SHIRAKAWA has been actively opening up his expressions to the public and the society. He has questioned the history of the Japanese avant-garde expressions; he has distributed works by using a regional currency; and he has created a new festival for a regional community. Among them, activities in Maebashi where he currently resides in are specifically important, which includes this work, where he had transferred the political scene of the region to the work.

The work was first exhibited at Omotesando Gallery in Tokyo in 2015, and then at Tottori Prefectural Museum in 2017. Right after Tottori, the work was planned to be on exhibit at *Contemporary Art in Gunma* in The Museum of Modern Art, Gunma (in the same park as the monument), however, was rejected for being related to a pending controversy. Although in a different prefecture, the work had already been exhibited in public, and demonstrates a failure of openness of a public organization. (ARAI Hiroyuki)

主な発表作品

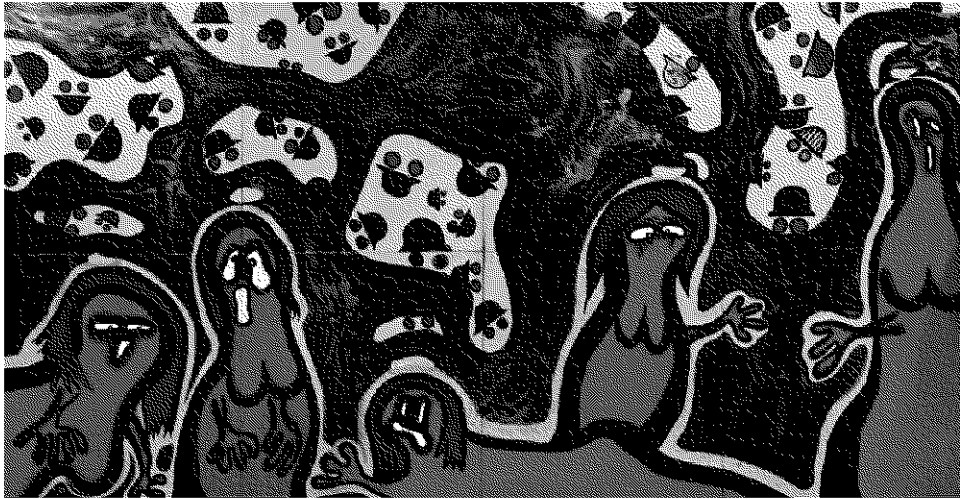
- 2017 「ミュージアムとの創造的対話vol.1 - MONUMENT」(鳥取県立博物館)
2016 「あいちトリエンナーレ2016」(愛知県内各所)
2014 「白川昌生ダダ、ダダ、ダ地域に生きる想像☆の力」(アーツ前橋、群馬)、
2007 「白川昌生と『フィールドキャラバン計画』」(群馬県昭和庁舎、群馬)、



表現の不自由展・その後実行委員会



©表現の不自由展・その後実行委員会



チョウ・ヨンス

趙延修

CHO yonsu

償わなければならないこと

2016年

2000年神奈川県（日本）生まれ

神奈川県（日本）拠点

一人の高校生が、いわゆる日韓「合意」を知って、日本軍「慰安婦」の「被害者達の尊厳はとうなるのかと憤りを感じ」（趙）、一枚の絵を描いた。顔は大きく歪み、止まらない涙とともに溶けてしまいそうな目、心の奥底にある苦痛の声か聞こえてきそうな口、沈黙を強いられたのか口のない女性もいる……これが尊厳を奪われた被害女性たちの姿である。その背後にヘルメットと目だけ描かれているのは、無数の日本軍兵士たち。彼らもまた人権を踏みにしられていたと趙延修は捉え、「戦争」を描いている。

本作を含む「ウリハッキョと千葉のともたち展」(2016年12月、千葉市美術館)に対して、日韓「合意」否定を含む内容があるなどとし、2017年4月、熊谷俊人千葉市長は「地域交流がテーマのイベントで政府批判を展開するのはふさわしくない」と、すでに決定していた補助金50万円の交付を取りやめ、現在まで再開していない。

在日朝鮮学生美術展の巡回展に合わせ近隣の小中学校と合同展示を主催してきた千葉朝鮮初中級学校は、「異文化交流は互いの違いを認め尊重し合いながら共生の道を探すもの」(金行燮校長)として市民とともに抗議を続けている。(岡本有仕)

A high school student heard the news of the so-called Japan-Korea "Agreement" and "felt anger against the ignorance of the dignity of the victims" of the Japanese military sexual slavery, and drew a painting. Largely distorted faces, crying eyes melting together with endless teardrops, mouths that make us hear the torment from the bottom of their heart, and women without mouths who were possibly forced silence... they were all victims who had been taken away their dignity. Behind them were the countless Japanese armies, portrayed with only their helmets and eyes. CHO interpreted them as those who were taken away their human rights as well, and depicted the "war."

In April 2017, KUMAGAI Toshihito, the mayor of Chiba city, announced the cancelation of the confirmed subsidy of 500,000 yen for *Uri-hakkyo to chiba no tomodachi ten* (exhibition of our school and our friends in Chiba) (December, 2016, Chiba City Museum of Art) which included this artwork. KUMAGAI stated there was a content opposing to the Japan-Korea "Agreement," and that is was "inadequate to advocate political criticism at an event aiming community interactions," and to this day, has not redeemed the subsidy.

Chiba Korean Primary and Junior High School, who have been curating group exhibitions with neighboring primary and junior high schools along with the traveling exhibition of *Art Exhibition of Korean students in Japan*, continue to protest with the citizens stating that "cross cultural exchanges can only be made by acknowledging and respecting each other's differences and finding ways of co-living (KIM Yusop, school principal). (OKAMOTO Yuka)

主な発表作品

- 2018 いま、日本軍性奴隷問題と向き合う～被害者の声×アート、プレヒトの芝居小屋(日本)
- 2016 ウリハッキョと千葉のともだち展、千葉市美術館(日本)



表現の不自由展・その後実行委員会



©表現の不自由展・その後実行委員会

表現の不自由展・その後

Chim ↑ Pom

気合い100連発

2011年
KI-AI 100

耐え難き気合い100連発

2015年
Enduring the Unendurable KI-AI 100

2005年東京で結成
東京拠点

これまで20カ国ほどで展示されてきた本作であるが、ある国でのビエンナーレへの出品をキュレーターから打診された際に、主催者の国際交流基金よりNGが出た。

スタッフからオフレコとして理由を話してくれたのに、その内容を反映したバージョンとして今回作品を展示しちゃって本当に申し訳ないが、つまりは「安倍政権になってから、海外での事業へのチェックが厳しくなっている。書類としての通達はないが、最近は放射能、福島、慰安婦、朝鮮などのNGワードがあり、それに背くと首相に近い部署の人間から直接クレームがくる。」とのこと。NGワードをほかすような編集も提案されたが、結局は他の作品を出品することで合意。今回はその提案にのっとったバージョンを展示。「今は我慢するしかない」との職員の悔しそうな言葉に戦前のような響きを感じた。(Chim ↑ Pom)

Although this work has been shown in 20 countries, the Japan Foundation of the organizer rejected it when a curator offered us exhibiting at a biennale in a certain country. We are so sorry for showing this work including the details of the reason that the staff told us secretly, but In short, “ since the Abe Administration took the reins of government, the government checks business for overseas strictly. They don’t send any notification in paper, but there are forbidden words, like radioactive, Fukushima, sex slaves, north Korea etc., and if we use those words, a man from a department close to Abe sends us complaints about it directly.” Although we suggested re-editing to keep those words, we agreed to exhibit something else after all. This time we are showing the suggested version. We felt a nostalgic ring like the times before war in the words of a staff who said disappointedly, “We just have to grin and bear it”.

©Chim ↑ Pom, Courtesy of the artist

主な発表作品

2017	Non Burnable (Dallas Contemporary, ダラス)
2017	The other side (無人島プロダクション, 東京)
2016	また明日も観てくれるかな?, (歌舞伎町振興組合ビル, 東京)
2015	SUPER RAT, (Saatchi Gallery, ロンドン)
2013	広島!!!! (旧日本銀行広島支店, 広島)
2012	Chim1Pom, (Parco Museum, 東京)
2011	Chim1Pom, (MoMA PS1, ニューヨーク)



表現の不自由展・その後実行委員会



©表現の不自由展・その後実行委員会

表現の不自由展・その後



中垣克久

NAKAGAKI Katsuhisa

とき
時代の肖像—絶滅危惧種 idiot JAPONICA 円墳—

竹・紙 2014 Murata & Friends

“Portrait of the Period – Endangered Species idiot JAPONICA – Round barrow-“, bamboo, paper, 2014, Murata & Friends

1944年岐阜県生まれ。

飛騨市立中垣克久彫刻庭園美術館の名誉館長。現代造形表現作家フォーラムの代表として、作家活動を続ける。

美術には、人の想いを語りかけるものと人々の想いを語りかけるものの二つのタイプがある。中垣克久はそのどちらにあたるだろうか。

代表作《時代の肖像》は、かまくら型の外壁に憲法9条尊重、靖国神社参拝批判、安倍政権の右傾化への警鐘などの言葉を掲げる。天頂部には日の丸があり、底部には星条旗がある。対米追従軍拡批判のための見取り図と社会メッセージを呈示する作品、と一見したところ解釈できる。

中垣の作品は土俗的な民間信仰がモチーフの作品もある。性をおおらかに肯定する陽物信仰や仏教の捨身供儀である補陀落渡海などが主題だ。ここには、信仰というかたちであらわれた人々の想いの代弁がある。

《時代の肖像》もその外形が古い民間習俗であることを考えれば、人々の心に根ざした想いを代弁する器のような作品と見ることでもできるのではないだろうか。個である自身の心の発露だけでなく、衆の心を拾うのもまたアーティストの役割だ。

本作は2014年の東京都美術館の「第7回現代日本彫刻作家展」で、作品のメッセージが館からの検閲で問題視され、その部分の撤去を強いられた。汲み取った想いが深いほど、「体制」からは否定される。これもいまの日本の美術事情だ。(アライ=ヒロユキ)

There are two different types in the expression of art. One is a work that speaks to others, and the other is a work that speaks of the others. Which of the two does NAKAGAKI belong to.

Portrait of the Period is one of the representative works by NAKAGAKI. There are words respecting the Article 9 of the Japanese Constitution, criticizing the Yasukuni Shrine visits, and raising alarms to the rightward tilt of the ABE administration, written on the wall of a ***kamakura*** (snow dome) shape sculpture. On the top there is a national flag of Japan, and at the bottom a flag of Stars and Stripes. The work could be interpreted as diagram of criticizing the US follow-up attitude and military expansion with a social message.

On the other side, NAKAGAKI also has works that have motifs on native folk beliefs. Themes of those works are ***Yobutsu shinko*** (phallic worship) in which positively praises sexuality, or Fudarakutokai which is a dedicated practice in Buddhism to sacrifice one's life. In these, the works speak of the others in which appear in the form of belief.

In that sense, with its exterior depicting the shape of a traditional folk custom, perhaps ***Portrait of the Period*** is a vessel that contains the deeply rooted minds of the others. Not just articulating their own minds, and depicting the mind of the majority, is also the role of an artist.

This work became subject to censorship on the occasion it was exhibited in the 7th edition of ***Gendai nihon cho-koku sakka ten*** (Contemporary Sculpture Exhibition) at the Tokyo Metropolitan Art Museum in 2014, and was forced to be demolishshed. The deeper mind the artist finds, the stronger it becomes denied by the "system." This is the current status of the Japanese art scene today. (ARAI Hiroyuki)



表現の不自由展・その後実行委員会



[Top](#) [Statement](#) [Artists](#) [Events](#)

©表現の不自由展・その後実行委員会

表現の不自由展・その後



永幡幸司

NAGAHATA Koji

福島サウンドスケープ

(「福島サウンドスケープ：震災3年目の音風景」「福島大学の除染をめぐって」「小鳥の森」「新浜公園」「信夫山」)
NTSC (color), stereo 2011-2019

“Fukushima Soundscape” NTSC (color), stereo, 2011-2019

1970年生まれ。福島県拠点。

福島大学 共生システム理工学類 教授

目で見て知ることかてきない真実とは。《福島サウントスケープ》は、「音」で福島の実態を伝えていく試みた。

本作は2011年より永幡幸司によって始められたプロジェクトで、福島各地の「サウントスケープ」を調査し続けている。展示作品は、その抜粋で音データ採取の場所の写真もスライドで付けて、映像化したものだ。

サウントスケープは直訳すると「音風景」。R・マリー・シェーファーの提唱した概念で、音を通して文化や社会制度のありようをよりよく知ることかてきるとし、研究手法が確立された。

3.11より1年後、公園に人声は戻るが森林は閑散としたまま。放射性物質の除染の音は住宅地に比べ、商業価値の高い地域でひとときわ高い。本作が明らかにする福島の実態だ。

ユートピア主義的な文明批判の要素を持つシェーファーだが、彼の思想性は日本では敬遠されきみた。社会的視点から福島を読み解くことで、永幡はシェーファーの意志に応える。

本作は2013年の「音の風景」展(千葉県立中央博物館)に出品されたが、作家自筆の説明文が検閲・修正された。福島大学の学長と執行部の除染活動不徹底への批判箇所が削除である。検閲の多様性も伝える例だ。(アライ=ヒロユキ)

What is a truth that we cannot visually see with our eyes. *Fukushima Soundscape* is an attempt to present the reality of Fukushima with “sounds.”

The project was launched by NAGAHATA in 2011, where he has continuously researched the “Soundscapes” of various locations in Fukushima. The work on exhibit is a videolized work, which is an extraction of the project with locations and photographs of where the sounds were collected added as slides.

Soundscape is literally “The landscape of sound.” The term was popularised by R. Murray SCHAFER, who established a research methodology allowing a deepened perception of culture and social systems possible through focusing on acoustic environment.

One year after the March 11th accident, human voices had come back in parks, however, the forests were yet to remain silent. The sounds of decontamination of radioactive materials were much louder in areas in which have higher commercial values compared to residential areas. These were realities of Fukushima that had been disclosed through the work.

SCHAFER’s ideology had been kept at a distance in Japan, with its utopian point of view of criticizing civilization. NAGAHATA responded to SCHAFER’s ideology by deciphering Fukushima from a social perspective.

The work was exhibited at *Oto no fukei* (landscape of the sound) at Natural History Museum Institute, Chiba, in 2013, however, was subject to censorship where the artist accused the principle and administration of Fukushima University of their indefinite decontamination activity in the explanation text of the work. This part of the text was deleted by the organizer. Alternatively, the case became an example of showcasing the diversity of censorship. (ARAI Hiroyuki)

主な発表作品

- | | |
|------|---|
| 2018 | 『深沼サウンドスケープ』(深沼団:CD) |
| 2017 | WINDOW ON FUKUSHIMA, A WINFOW ON FUKUSHIMA, (福島大学行政政策学類棟大会議室・La Maison Laurentine<フランス>:音響作品) |
| 2013 | 「サウンドスケープ研究者の私が放射能汚染問題に対して発言を続けるのか」(『原発災害とアカデミズム』所収 合同出版) |
| 2013 | 「福島サウンドスケープ:震災3年目の音風景」Creative Music Festival、岐阜:レクチャー+作品上映 |
| 1997 | 「島に響きわたる音 山口県・蓋井島」(中川真編『小さな音風景へ』所収 時事通信社) |

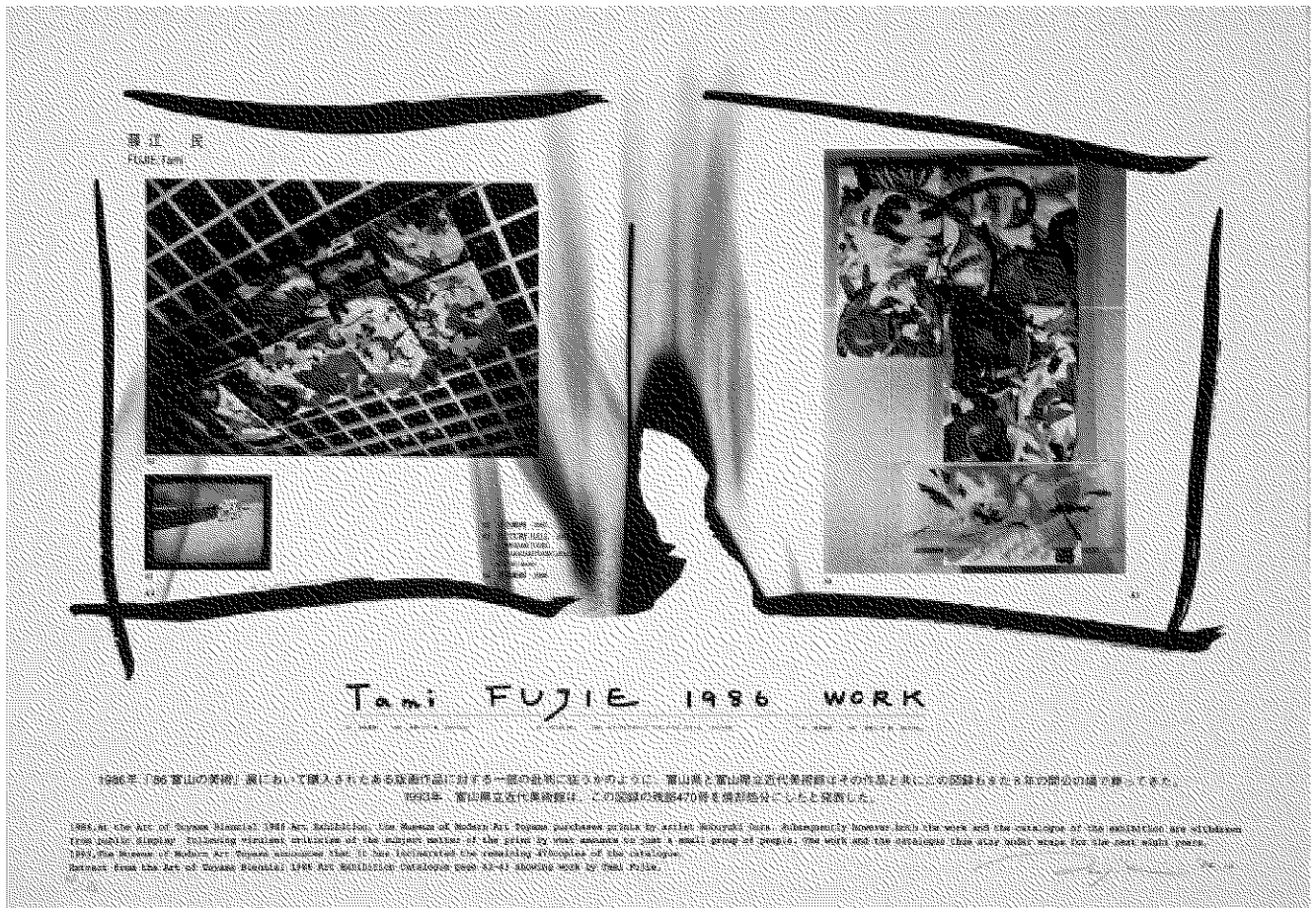


表現の不自由展・その後実行委員会



[Top](#) [Statement](#) [Artists](#) [Events](#)

表現の不自由展・その後



藤江民

FUJIE Tami

Tami Fujie 1986 work

富山県生まれ

藤江は富山県立近代美術館が主催する「86富山の美術」招待作家のひとり。大浦の作品をめくり図録の非公開・焼却処分が下されたことによって藤江の作品データもまた永遠に失なわれることになった。本作品は、図録に掲載された藤江の作品が焼かれるイメージを用いることによって、図録が焚書扱いされたことを端的に批判する作品だ。抽象を基調とする彼女の作品のなかでは異例のメッセージ性の強い作品である。本作品は、94年、主催者側である富山市からの強い反対をはねのけて、「ARTEDGE'94」に出品された。

藤江は、自身が主催した「表現の自由を考える有志展」(91年)でも会場の富山市市民プラザが開催中止を求めるなかで開催を実現する。93年には大浦らと富山、東京で「富山県立近代美術館問題を考えるシンポジウム」を開催する。96年に、藤

江は自らが所蔵する図録を富山県立図書館に寄贈するが、図書館はこれを拒否する。藤江の活動は、表現の自由のみならず、図録などのアートドキュメントの重要性を指摘する重要な問題提起となっている。

その後藤江らの活動は、美術家や批評家たちによる「美術と美術館のあいたを考える会」の結成に結実する。会の機関誌として出発した『あいた』(福住治夫編集長)は、会休止後の現在も発行され続けている。藤江は現在も富山で作家として活動を続けている。

(小倉利丸)

FUJIE was one of the invited artists of 86 Toyama no bijutsu, organized by The Museum of Modern Art, Toyama. Data related to FUJIE's work were demolished forever as well, due to the undisclosure and incineration of the catalogue. The work in this exhibition features the image of FUJIE's work shown on the relevant catalogue, and straightforwardly criticizes the fact that the catalogue became subject to biblioclasm. While FUJIE is renowned for abstraction in her works, this work unexpectedly carries a strong message. The work was exhibited in the exhibition ART EDGE '94 organized by the City of Toyama, despite the pressures from the organizer who attempted to reject the work.

FUJIE also organized the exhibition Hyougen no jiyuu wo kangaeru yuushi ten (coalition exhibition towards freedom of expression) in 1991, despite the opposing claims to cancel the show by the exhibition venue, Toyama Shimin Plaza. FUJIE, OURA and others also organized Toyama ken kindai bijutsukan mondai wo kangaeru simpojjiumu (the symposium to reconsider the incident of The Museum of Modern Art, Toyama) in Toyama and Tokyo in 1993. In 1996, FUJIE donated her copy of the catalogue to the prefectural library, which the library rejected and did not receive. FUJIE's activities do not only provoke awareness of freedom in expression, but also other essential matters in art including the importance of archives such as catalogues.

The activities by FUJIE and others came to fruition to launch Bijutsu to bijutsukan no aida wo kangaeru kai (the organization to consider the relationship between art and the museum) formed by artists and critics. The magazine Aida (in between) (editor in chief, FUKUZUMI Haruo) started as the official publication of the organization, and still continues to be published while the organization itself is no longer in function. FUJIE still continues pursuing her activities as an artist in Toyama today.

(OGURA Toshimaru)



表現の不自由展・その後実行委員会



[Top](#) [Statement](#) [Artists](#) [Events](#)

©表現の不自由展・その後実行委員会

表現の不自由展・その後



マネキンフラッシュモブ

Mannequin Flash Mob

2016年

マネキンフラッシュモブは、公の場に現れマネキンのように数分間静止するパフォーマンス。統一感のある服装で「WAR IS OVER」「ABE IS OVER」などのボードを示す静寂のアクションである。

2016年、神奈川県海老名市は、海老名駅前自由通路での「モブ」が条例に違反しているとして、禁止命令を出し、次に同様のことを行ったら5万円以下の過料を科すと警告した。モブ側は「表現の自由」の侵害たとして海老名市を提訴。

2017年、横浜地裁は禁止命令の取り消しを命じ、モブ側は勝訴した。一連の出来事は、各地での活動制限は法的に根拠がないことを明らかにした。(永田浩三)

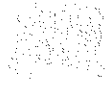
Mannequin Flash Mob is a performance in which the members appear in public and pause for several minutes as though a mannequin. The silent action is made by members in similar clothing, holding boards with comments written as "WAR IS OVER," or "ABE IS OVER."

In 2016, Ebina City warned the Mob members that the "Mob" performance that had been taking place in the corridor in front of Ebina station were infringing the regulations of the local government, and issued an injunction stating a penalty up to 50,000 yen will be imposed for the next occasion. The members of the mob filed the case against Ebina City as an infringement of the "freedom of expression." In 2017, Yokohama District Court ordered disaffirmance of the injunction, and the mob members won the case. The sequence of events revealed that the activity restrictions seen in various regions do not have any legal validity of justification.

(NAGATA Kozo)

主な発表作品

- 2017年3月 横浜地方裁判所前 神奈川県横浜市
2015年11月 大和 黒づくめ「アベ政治を許さない」
2016年8月 片瀬江ノ島 白+デニム「NO BASE HENOKO」
2017年 3月の判決を前に、海老名駅前と横浜地方裁判所前で。豹柄+デニム「ヒョウ柄でヒョウメイ(表明)」



表現の不自由展・その後実行委員会



©表現の不自由展・その後実行委員会

表現の不自由展・その後



横尾忠則

YOKOO Tadanori

ラッピング電車の第五号案「ターザン」など

写真 2011

The fifth proposal of train car decoration "Tarzan" and others, Photos, 2011

暗黒舞踏派ガルメラ商会

オフセット印刷 1965

"A LA MAISON DE M CIVEÇAWA", Offset printing, 1965

横尾忠則には、検閲に関わる二つの表現がある。

一つめは、横尾が2004年の第一号「見る見る速い」より取り組んできたラッピング電車の第五号案「ターサン」が、2011年にJR西日本から採用を拒絶されたこと。同社が2005年の尼崎JR脱線事故を鑑み、「ターサンの叫ぶ姿が脱線事故の被害者と重なるという声が出かねない」と憂慮したためだ。

彼は大衆文化や消費文化を意匠に取り入れた、ポップなスタイルで知られる。往年の映画のジャンクルの王者は多くの人の心を傷つけるだろうか。

もう一つは、2012-2013年のニューヨーク近代美術館(MoMA)での「TOKYO 1955-1970:新しい前衛」展で起こった。彼の演劇や映画のポスターに用いられた「朝日」が、旧日本軍の旭日旗(自衛隊も使用中)を思わせる軍国主義的なものと在米韓国系市民団体「日本戦犯旗退出市民の会」が抗議を行った。彼がこれを本格的に用いたのは1964年出版の絵本『日本民話グラフィック』で、アサヒビールの商標「波に朝日」から着想を得た。「朝日」は浮世絵でもしはしは用いられた。伝統意匠の使用例の一つに日本軍旗があるという問題の難しさがある。

芸術作品は突飛な発想や膨大な知識の蓄積を持つため、市民からの十分な理解を得られないときもある。芸術の送り手は、作るものと見るものとのこのギャップを埋める義務がある。前者の事例ではJR西日本はリスクを怖れない姿勢ともしことあらは粘り腰の市民説得の姿勢が必要であったろうし、後者では(軍国主義的な意図はないというすれたものでなく)MoMAは日本文化と横尾の作品背景の十分な説明に務めるべきだったろう。作品の尊厳を守る責任である。(アライ=ヒロユキ)

YOKOO Tadanori has two projects associated with censorship.

The first case was the train car decoration he had designed from the first proposal *Miru miru hayai* (means speedy in Japanese expression) in 2004, however, was rejected the fifth proposal titled Tarzan by West Japan Railway Company in 2011. In concern of the derailment accident that occurred in Amagasaki in 2005, the company worried “the image of the loudly shouting Tarzan may invoke the victims of the derailment accident.”

YOKOO is renowned for his pop and colorful style incorporating pop culture and consumer-driven culture in his works. It is questionable whether the lord of the jungle as the classic movie icon would really hurt everyone’s heart.

The second case occurred at the exhibition *Tokyo 1955-1970: A New Avant-Garde* at The Museum of Modern Art, New York, in 2013. The graphics he designed for theater and film posters featuring the “rising sun” were claimed by Korean citizen organizations in America to resemble *kyokujitsuki* (Rising Sun Flag), used by the Imperial Japanese Army (currently used by the Japanese Self-Defence Forces) and evoke militarism. YOKOO started featuring the design in a picture book published in 1964 titled *Nihon minwa graphic* (Japanese Folktale graphic art), inspired from the graphic design of Asahi’s packing of *Nami ni asahi* (rising sun and waves). The rising sun motifs have been repeatedly featured in *ukiyo-e* (Japanese wood block print rooted in pre-modern age) as well. The complexity lies in the fact that among the many usages of the traditional design, the Japanese military flag has become one of them.

Works of art are not always fully understood by citizens, as they are supposed to embody bizarre inspirations and connote stupendous accumulations of knowledge. Those who stand on the side to deliver the art are obliged to fill in these gaps between the viewer and the creator. As for the former example, West Japan Railway Company were ought to not worry too much of risks, and were supposed to show the attitude of fully communicating with the citizens in case anything would have happened. In the latter case, MoMA should have adequately explained the background of the Japanese culture and YOKOO’s works (and not make a tangent reply that the artist had no intentions of militarism). Those are the responsibilities of securing the dignity of the works. (ARAI Hiroyuki)





©表現の不自由展・その後実行委員会