

美術評論家連盟 2016年度シンポジウム
「美術と表現の自由」

日時：2016年7月24日（日） 13時00分～16時46分
場所：東京都美術館 講堂

清水 皆さん、こんにちは。本日はこのようにたくさんお集まりいただき、ありがとうございます。私は、本日の美術評論家連盟シンポジウム「美術と表現の自由」の実行委員長の水清水でございます。

本日のシンポジウムは、最近、美術における表現の自由がさまざまな場で権力によって侵害されている事例がふえているということから企画されました。特にきっかけとなったのは、東京都現代美術館で昨年夏に開催された「おとなも子どもも考える ここはだれの場所？」における会田家の作品撤去・改変要請問題です。昨年7月、この事件が起きたころはちょうど衆議院で安保法制が可決された時期であり、会田家による教育問題を取り上げた作品と、日本の首相に扮した作家のビデオの作品の政治性がそんたくされた、そして美術館、学芸員、そして作家の表現の自由が侵害されたのではないかと、ネット上で問題になりました。

しかし、その前年の2014年夏には名古屋で重大な事件が起きていました。愛知県美術館の展覧会に展示された鷹野（隆大）さんの作品に警察が介入した事件です。また、やはり同じ年の夏にろくでなし子さんが逮捕されました。ろくでなし子さんについては今年の5月に判決が出ましたが、裁判は継続中です。

2015年、去年の12月、広島市現代美術館で開催された「ふぞろいなハーモニー」展では、劉鼎（リユー・ディン）という中国の作家の作品が、中国政府機関が作品の輸出を許可しなかったために美術館が展示を行わない、ということがありました。また、今年の夏には府中市美術館で新海覚雄の展覧会が、開催直前に中止の可能性も含めた再検討の指示があったということです。

本日のシンポジウムを企画しました美術評論家連盟は、パリに本部がある国際的な組織です。このシンポジウムを主催しております私たちは、日本支部ということになります。私たちは国際的な言論の団体として、言論の自由、表現の自由を前提として仕事をしてきました。しかし、どうも昨今の状況は、これまでとは違うレベルの問題が起きているのではないかと。過去数十年、現在の日本国憲法ができてから、安閑として自由を享受している、自由だなと思っていたのですが、実はそういうこと自体が甘かったのではないかと。このような事態が起きているわけです。

私たちは美術評論家連盟、美術評論家と名乗っていますが、英語では critic、批評家です。力の強い者を批判し、牽制することが批評の役割であるとしたら、現在の日本には、もともと批評は弱いんですけれども、さらにそれが弱くなっているのではないかと懸念があるわけです。

美術は常に、有限の生命しか持たぬ人間を超越した普遍的価値と結びついてきたのではないのでしょうか。言い換えれば、それは一時的な権力しか持たぬ権力者を超越した存在であるということです。美術批評は、そうした存在の所在を明らかにする行為であり、さまざまなレベルの権力者にとって目ざわりであるかもしれません。

本日のシンポジウムは、美術批評がますます目ざわりな存在となり、よりよい社会を形

成することに貢献することの一步となれば幸いです。また、このシンポジウムが「自由」について考える機会となればと思っております。

これまで表現の自由を自明のこととして私たちは仕事をしてきたのですが、日本国憲法に規定されている「表現の自由」について深く考えることをしてこなかったと自省しております。自由とは何かということですね。そのことについては、私も美術館で働いていた経験がありますが、美術館の現場で、もしくは美術の現場では日常的に遭遇する問題です。ただし、自由そのものについて吟味することがなく、今日（こんにち）に至っています。

現在、憲法を変えようという運動がありますが、与党である自由民主党の憲法素案を見れば、かなり危惧する内容となっています。自由について考え、自由を喪失することがないように、皆さんとその意識を高めたいと思っております。

そしてまた、自由の問題は、言うまでもなく美術だけの問題ではない。現在、社会で行われているさまざまな規制、抑制、そんたく等々、広く表現、言論の自由が問われているわけです。

本日はパネリストとして5名をお呼びしております。最初に林道郎さんをご紹介します。現在は上智大学で教鞭をとっておられ、さまざまな美術批評を行っています。土屋誠一さんは沖縄県立芸術大学で教鞭をとっておられ、美術批評を繰り広げています。中村史子さんは現在、愛知県美術館の学芸員としてさまざまな企画を担当されています。小勝禮子さんは長年栃木県立美術館に勤められ、現在は大学で教える傍ら、美術批評に携わっています。光田由里さんは長年、美術館に勤めると同時に美術批評に携わっています。

前半はこの5名の方にそれぞれ最近の事例を述べていただきます。後半は美術と自由について討論していただきます。大変短い時間ではありますが、今日この問題に触れることがいかに大切かということをかみしめてまいりたいと思っております。では皆さん、最後までよろしくお願いいたします。（拍手）

では最初に、林さんから事例発表をお願いいたします。

林 こんにちは。林です。私に課せられた役割は、いま清水さんからご紹介があったように、ろくでなし子さん事件についての概要ということですが、時間が非常に限られていますので、ポイントを絞ってお話ししようと思います。この事件の経緯と問題点について、まとめて話し、それから、それにかかわって期待される、美術評論家連盟という団体の役割についても少し触れてみたいと思います。（以下、プロジェクター使用）

では早速、事件の概要ですが、お手元のレジュメに重要な出来事を簡単な年表にまとめていますので、ご覧ください。既にご存じの方が多いと思いますが、駆け足で説明します。

まず前提として、年表にはない部分ですが、ろくでなし子さんは美術作家として活動を始める前には漫画家として活動されていました。今日はお本人もお見えになっていますけれども、実際にその技術を生かして、今回の事件、裁判の経緯を速報的にレポートする漫画を『週刊金曜日』という雑誌に連載されています。また、このスライドにあるように、

『ワイセツって何ですか?』という単行本には、彼女のこれまでの活動と、逮捕から裁判に至る経緯が詳しく漫画でまとめられていますので、ご関心のある方はこのルポルタージュに目を通されることをぜひお勧めします。

事の発端となったのは、彼女が 2010 年に体験漫画のネタとしてご自身の性器の整形手術を受けたということにあります。それをきっかけにして、2011 年の夏に、歯医者で使われている印象材というのがありますけれども、それをみずからの性器に当て、とった雌型に石膏を流し込んで型をとり、さらにそれにデコレーションを加えた「デコまん」という制作物を制作し始められました。このスライドの下に映っているのが、その「デコまん」の一作例です。次のスライドもそうです。

そこから彼女は、いわゆる漫画の領域を超えてこういう制作物を次々と発表するようになっていき、画廊での発表などを始め、メディアを通じて徐々に話題になっていきます。そしてさらに彼女は、3D スキャナーを使ってみずからの性器をデータに取り込んで、それを拡大して、「マンボート」というボートを制作するプロジェクトに取り組みられます（スクリーンに投射）。そのためにクラウドファンディングというものを利用して資金調達をし、その制作を実現させます。

こういう活動を精力的に展開されようとしていた矢先、2014 年 7 月（12 日）に 1 回目の逮捕が起こります。罪状は、わいせつ電磁的記録記録媒体頒布というものです。簡単に言うと、「マンボート」を制作する際のクラウドファンディングの過程で、支持者数人に性器の 3D データを渡したということがピンポイントで狙われて、逮捕となりました。

しかし、このときには裁判所がすぐに準抗告を認めて、15 日に釈放が決定され、18 日に実際に釈放されています。年表に書いてあるとおりなのですが、このときには逮捕を受けて、すぐに釈放の署名運動がネット上で始まりました。彼女が実際に釈放された 18 日には、2 万 1000 以上の署名がすぐに集まったということです。

これがメディア上で話題になり、ろくでなし子さんはますますその活動の幅を広げていきます。初めての個展を新宿眼科画廊で開催したのも、この後のことでした。海外メディアに取り上げられることも多くなっていきます。そして 10 月には、先ほども触れましたけれども、『週刊金曜日』で逮捕の顛末を中心にした連載が始まり、ますますその活動の幅を広げようとしていたとき、12 月 3 日に 2 度目の逮捕ということになりました。

このときには、北原みのりさんが経営する女性向けのアダルトグッズ店の中で「デコまん」を展示したことも対象になって、わいせつ物公然陳列、わいせつ電磁的記録記録媒体頒布、わいせつ電磁的記録等送信頒布の三つの要件で起訴されています。このときは、保釈申請が認められて、ろくでなし子さんが釈放（保釈）されたのが 26 日なので、勾留が何と 20 日以上に及んでいます。その勾留期間の様子は、先ほども触れた漫画に非常に詳しく書かれていますけれども、全く人権意識に欠ける不当な状況に置かれていたということがよくわかります。

この 2 回目のときに、やはり美術評論家連盟も何か動いたほうがいいのではないかとい

うことになって、有志による抗議声明が出されるわけですが、その最初のきっかけをつくってくれたのが、今回のパネリストでもある土屋誠一さんと、榎木野衣さんでした。メールの記録をさかのぼってみたんですけども、土屋さんから僕のところ最初に相談が届いたのが2014年12月28日のことです。そして、その日のうちに私自身も賛意を伝えて、抗議文の改訂案などを出したりしました。その最終版が2015年1月13日付の声明となって、現在、それが連盟のホームページにPDFとしてアップされています。

その後、2015年4月から裁判が始まって、1年以上も公判を重ねて、ご存じのとおり、2016年5月9日に判決が言い渡されました。結論は、広く報道されましたけれども、「デコまん」については無罪、3Dデータの頒布については有罪で、罰金刑で40万円という判決でした。

裁判の過程では、6人の美術関係者が意見書を提出しています。木下直之さん、榎木さん、土屋さん、牧陽一さん、毛利嘉孝さん（50音順）、そして私の6人ですけれども、逮捕・起訴を不服とする意見書を出しています。私自身は裁判の過程で、東京地裁で証言をしました。

この判決をどういうふうに見るかということは見方によって変わってくると思います。「デコまん」が無罪になったことは画期的だという言い方もできるでしょうし、一方、3Dデータの頒布については明らかに、「マンボート」プロジェクトの一環として使用され、極めて限定された支持者の間に頒布されただけに、有罪という判決が出たということについては、やはり不当だというふうにも言えますし、私自身はそう感じています。

事実、ろくでなし子さんはその後すぐに控訴していますし、それに続いて検察側も控訴していますので、この後、さらに上級審でこの件が引き続き争われることになるのだろうと推測されます。

ざっと経緯を振り返りましたけれども、この裁判の経緯をめぐって私が重要だと考える幾つかの点を整理しておきたいと思います。一つは表現の自由についてということですが、皆さんご存じのように、現在の日本国憲法ではその第21条で「表現の自由」が保障されています。今、自民党から出ている改憲案をレジюмеにちょっと載せていますが、かなり危ない改憲案が出されているわけですね。

民主的な社会のシステムの命脈を保ち、現状への批判を許容する可能性も含めて、社会をよりよくしていく可能性を確保するという意味で、表現の自由への権利が極めて重要であることは、およそ表現活動にかかわっている人たちにとっては自明のことだと思います。発表された表現物のよしあしを判断し、広く議論の対象として社会的に共有していくためには、まずは表現の機会と場というものを確保して、可能な限り公権力の侵害を許さないということが、その考え方の基本にあります。

ですから今回の件は、ろくでなし子さんが作家としてすぐれているかどうかとか、そういう問題とは全く位相を違える問題であって、いとも簡単に彼女の表現活動が公権力の介入によって中止され、起訴され、一部は無罪となったものの、一部については犯罪だと決

めつけられた。そこが問題の本質だと思います。

その意味では、この問題はシンプルで、表現の場への法の介入というものをできるだけ抑制することがポイントになるのだと思います。この後、パネリストの方々からお話があるであろう、例えば美術館内における、いわゆる自主規制問題など、複雑な陰影をまとった問題に比べれば、むしろ単純明快な事例だというふうに私自身は思っています。

ただ、つけ加えるならば、公権力の介入が起こるときには往々にして、いわゆる大作家として既に認められている人の作品などではなく、ろくでなし子さんのケースのように、ご本人を前にしてちょっと失礼な言い方かもしれませんが、周縁的あるいは境界的なポジションで活動している人を狙い撃つという傾向がある。権力というのはそういう弱いところから狙ってくる傾向があるということに注意しておかなければならないと思います。

つまり、この人を逮捕したからといって、世間的には大きな反対の声が上がらないだろうということを見越して、権力側は動く傾向がある。幸いにして今回は反対の声が随分上がりましたが、それでも大きな世論になっているというふうには思えない。そういうマージナルな領域を狙い撃って、そこで判例を形成して、一旦前例ができれば、それにのっかってさらに規制の輪を広げていくというふうに進んでいくので、そこは非常に気をつけておかなければいけない。今後、これに似た事例が出てくるかもしれないので、そのことは我々も意識しておいたほうがいいたろうというふうに思います。

二点目は、美術とわいせつ、あるいは犯罪一般のことについてです。これは私自身、意見書にも書きましたし、裁判所でも言いましたけれども、美術なのか、わいせつ物なのかという問いは、実は排他的な二者択一の問題ではありません。例えば大島渚は「愛のコリダ」について、わいせつであるということ積極的に引き受けながら、なおかつ映画表現の深さと可能性を追求していることを公言していますし、日活ロマンポルノの中に映画表現として素晴らしいものがあるのは、映画関係者の中では周知の事実です。

だから、今回の裁判の難しさというのは、美術かわいせつか、あるいは、美術だからわいせつではないというような単純なロジックでは進められないということです。つまり、美術だからわいせつではないというふうにしてしまうと、その反対側には、じゃあ美術でないものは取り締まってもいいのかという問いが隠されているので、それは非常に気をつけなければいけないということです。表現一般にかかわる問題だということです。

ただ、判決の中でも触れられていましたけれども、わいせつとそれにかかわる刑法 175 条との関係で美術の領域のことが法廷で争われるのは初めてのことということもあり、前例として参照されたのが文学とか映画の世界の話で、特にいわゆるサド裁判、『悪徳の栄え』裁判での最高裁判決が参照され、今回の判決文の中に実際に引用されています。『悪徳の栄え』裁判そのものは有罪に終わっているのですが、そのときに最高裁は、その判決文の中に、芸術性と思想性があれば、その対象のわいせつ性が緩和されるという考え方を示していて、その部分が参照されたわけです。

実は今回の事件でも、実際に裁判所の中で検察側あるいは裁判官から質問があったときに、そういうことを向こうは気にしているんだらうなということが非常によく伝わってきました。つまり、思想性があるのか、美術として評価できるものなのかどうかということに向こうは非常に気にしていると。

そういう意味では、ろくでなし子さんの活動は、非常に素朴な生活実感上の違和感に根差しており、日本における女性器の表現のされ方に対する異議申し立てという、思想的な意味を担ったものだと言うことができます。彼女の、一見ふざけたように見える、ある意味、演劇的なパフォーマンスも、これまで暗いあるいは重いものとして扱われてきた女性器について、そうではなく、軽みのほうへと受け渡すというようなしぐさがあるのではないかというふうに思います。いずれにしても、彼女の活動は、レジュメに書きましたけれども、いわゆる刑法 175 条に抵触するとされるわいせつ 3 要件に抵触するようなものではない、いたずらに性欲を刺激するようなものではないということは、非常にわかりやすいことだと思います。

また、さらに言えば、表現の自由の裏側には、見たくない人の権利という問題があります。それについても彼女はある意味、きわめて慎重で、公共空間でランダムに女性器のイメージを提出したわけではなく、限られた人に限られたコンテキストの中でそれを渡しているということなので、見たくない人の権利も尊重した展示の仕方、あるいは流通のさせ方を選んでいくことができると思います。

三つ目の点は、これは私の臆測にすぎませんが、3D スキャナーという新しいテクノロジーへの懸念ということが、検察や裁判所側にあったのではないかと思います。つまり、新しいテクノロジーが登場し、人間の身体部位のコピーが簡単に製作される。そうすると当然、その悪用ということが可能性としては考えられるわけですが、そういうおそれを持っていたのではないかと。

例えばアダルトグッズ・インダストリーとかが 3D スキャナーをどんどん使って商品をつくっていくなどということにつながっていくのではないかと。あるいは、写真と同じように 3D スキャナーによる盗撮とか、そういうことが起こってくるのではないかと。そういう不安が官憲の側にあったのではないかと。そういう感触を、これは本当に個人的な感想ですけれども持っています。それについては後で、時間があれば議論したいと思います。

最後に大きな枠組みでの話ですが、美術評論家連盟有志による声明が発せられた経緯についてはさきに述べたとおりです。最初の逮捕のときには、ネット上で誰でも署名できるサイトが立ち上がり、私もすぐに署名しましたが、2回目の逮捕のときには、やはり美術にかかわる専門家集団であって、それなりに社会的な発言（力）がある人たちの集まりである美術評論家連盟からも声を上げるべきだという考えから、有志による声明が発せられました。

美術評論家連盟というのは言うまでもなく、美術評論という活動にかかわる人たちの自

主的な集まりです。だから、この連盟に入るということは、仮にその人が美術館学芸員とか大学教員とかという身分を持っていたとしても、そこが主になるのではなく、美術評論にかかわる自立した主体として入会することが前提になっているわけですね。そしてその活動には当然のことながら、責任がつきまといきます。その責任の最たるものとして表現の自由という、創作活動、評論活動の根幹をなす思想を守るということがあるはずではないでしょうか。私はそのように考えて、その声明に署名をしました。

さらに言うと、これは美術に限定される問題ではなく、あらゆる分野の表現活動にかかわる問題だと思います。美術評論家連盟は、広い意味での表現活動の中の美術という分野に焦点化していますが、隣接分野の事象についてもやはり積極的にかかわっていく必要があるのではないかという感触を持っています。

ろくでなし子さんの事件に関しても、日本劇作家協会とか日本映画監督協会などが声明を上げていますが、それはそういう考え方に根差していることだというふうに思います。

何かすごく偉そうなことを言っているみたいですが、私自身、実はこの組織に所属してまだ日が浅く、組織として動くということに非常に違和感を持つほうなんですけれども、逆に言うと、外からずっといろいろなことを見てきて、そして昨今、さまざまに立ち続く事象を見てきて、これは何とかしなければいけないんじゃないかということで、美評連という組織が果たせる役割があるのではないかと思って入会したというのが実情です。あまり詳しい実情なども理解しないまま、今、このシンポジウムで話をしているということになっているわけです。

ただ、ちょっと愕然としたのは、連盟のメンバーになってからここに至るまでの間にさまざまな議論があったわけですが、連盟自身はその根本的な価値である表現の自由について、基本的な考え方をこれまで表明してこなかったという事実でした。調べてみると、国際美術評論家連盟のフランス本部のホームページに行くと、表現の自由についての声明がきちんとなされている。そして、どの各国支部もやはりそういう文言を載せている。そういうことを明記した綱領のようなものを採択しています。

日本支部においても遅ればせながら、やはり最低限の思想は共有しておくべきではないかということで起草されたのが、2回目に出した「表現の自由について」という文書です。レジュメにその URL を載せておきましたが、普遍的な、表現の自由をめぐる声明を、有志数人で最近起草し、それを会員に周知し賛同を募りました。これを連盟の正式なものとして採択するかどうかというのは今後の議論ですけれども、おくれればせながらでも、今後、そういうことをしていく必要があるのではないかというふうに思います。

ただ、先ほど触れたように、評論家であると同時に、ほかの職能を持っている人が多いのがこの連盟の実情です。その場合、各人の職場で要請される振る舞い、あるいは規約、内規というものと、声明にうたわれている表現の自由への権利というものが抵触する場合も出てくるかもしれません。しかし、それは原理としての表現の自由に対する積極的な反対にはなり得ないはずです。逆に言うと、そういう矛盾、分裂に置かれた個人というのは、

それぞれの特殊な文脈の中でできる限り表現の自由を守ろうという姿勢を貫く中で、恐らく彼らが直面した事態に対し、個々の言葉でその矛盾について語る。そして、そのことによって事態がはらむ問題性というものを、限られた形でしかないかもしれませんが、共有するということが可能なはずです。そういう努力に向かうという意味では、評論家を名乗る限り、反対があろうとは思えません。そういう価値の共有ということを改めて確認する必要があるのではないかと。そして、そういう矛盾した事態、個々の作家や評論家が困難に直面したとき、あるいは引き裂かれた状態に陥ったときに、できるだけ援助というサポートをする。そういうことが連盟の重要なミッションの一つではないかというふうに思います。

現実に表現の自由が侵害される事態というのは、この後の皆さんの発表が語ってくれるように、複雑な要因が多角的に絡み合った場合が多いように思います。そういう事態を一挙に解決できる力は当然、この連盟にはないわけですが、そういう多角的に絡み合う力の一つとして、事態の輪郭というものの変更働きかけることは可能ではないかというふうに思っています。

以上で終わります。ありがとうございました。(拍手)

清水 どうもありがとうございました。では、時間がないので、すぐに次に行きたいと思います。パワーポイントを用意します。(以下、プロジェクター使用)

土屋さんには東京都現代美術館の会田家問題についてお話しいただくのですが、この問題について美術評論家連盟では、(スクリーンでは)ちょっと小さくて見えないんですけども、会長名で東京都現代美術館の館長に向けて、会田家問題についての公式見解が出ていない状況ですので、公式見解をお願いしますという手紙を出しました。6月末までお願いしますということで会長から出したのですが、残念ながら正式回答はありませんでした。そして、この紙ペラ1枚が送られてきたわけです。ここで公表しますが、「東京都現代美術館」とあるだけで、公印も署名もないので、はっきり言って真贋不明ですが、一応これが来たということです。

この文書では会田家の展示作品について、完成が公開直前となったこともあり、公開後ではありましたが、展示構成が年少の子供たちには親しみにくいのではないかと懸念から改変要請をし、話し合った結果、続けることにしましたということが書かれています。

これをご披露して、土屋さんからの発表に入らせていただきたいと思います。

土屋 土屋でございます。東京都現代美術館での、今日のテーマにかかわる最近の事例について話せと。もちろん私は責任上、話す必要があると思いますので、お引き受けした次第でございます。(以下、プロジェクター使用)

まずは、「おとなも子どもも考える ここはだれの場所？」という、2015年7月18日、ちょうど1年前ぐらいにオープンした展覧会です。出品作家というか、グループと言ったほうがいいのかもかもしれませんが、アーティストの会田誠さんと岡田裕子さんのご夫婦に、息子さんの寅次郎君という3人で、「会田家」というグループで展示を行っていたわけで

す。

これはネットや、あるいは現場で実際にご覧になった方もいると思いますけれども、「檄」というタイトルがつけられた作品です。また、これは「国際会議で演説をする日本の総理大臣と名乗る男のビデオ」という、明らかに安倍晋三首相をシミュレートしているわけですが、そういう作品です。チーフキュレーターの長谷川祐子氏と企画係長の加藤弘子氏から、出品作のうちこの2作品に対する撤去要請があったということです。

その理由は、匿名の方からのクレームが入ったからだそうです。それを受けて、皆様のお手元にあるレジュメのとおり、東京都庁のしかるべき部署——一体どこなのという話ですが、からの要請もあって、最終的に美術館として撤去することを決定したという説明を受けたとのこと。そのような経緯が、会田誠さん自身によって明らかにされ、7月28日に、「美術関係者有志」という極めて曖昧な主体ではありますが、私と私の同業の友人とで手分けして賛同者を集め、東京都現代美術館の館長及びそれを統括する東京都歴史文化財団の理事長宛てに、作品改変及び撤去という指示の撤回を要求する文書を、内容証明付きの文書で送付しました。これに対しては、どこからも一切の回答はございません。この撤回要請の文書に関しては、私のブログでも公開していますので、ご興味があればご覧いただければと思います。

作品に対する撤去・改変要請を受けて、会田さんが Tumblr (タンブラー) で急遽つくられたサイトで、その事実が明らかにされたわけですが、最終的には「何の変更もなく展示が続けられることが決まりました」という報告がなされ、それで一応話としては終わったわけです。ですから、展覧会においては少なくともそのまま、展覧会がオープンしたときの状態で、展覧会の最終日まで迎えるということになったわけです。

とりわけ榎木さんが Twitter 上などでさかんに発言なさっていましたが、一般的に展覧会が行われる場合、カタログをつくるのが常套だと思います。今まで東京都現代美術館で開かれた展覧会、いわゆる企画展で、展覧会のカタログがつかられないということもかなり異例です。カタログが一向に出ない、展覧会が終わっても出ないということだったわけです。今、私の手元に、展覧会の会期中には刊行されなかったカタログがありますが、奥付には発行日が2016年3月31日付と記載されています。想像するに、年度の一番最後のドサクサで、刊行に漕ぎ着けたのでしょう。ともかく、こういうカタログが「記録集」という名前で刊行されたわけです。

ただし、これは一般販売はされていません。私もこういうものが出ていることは、それこそ SNS 上でたまたま知りました。インフォメーションのスタッフの方に、「下さい」と言うと、くれるということらしい(笑)ので、皆さん、どうぞもらうといいと思います。これは中身としては非常によくできたカタログで、展覧会の内容がちゃんと説明されていると思います。ただし、一般販売はされていない。これは一体何のため、誰のための出版物なのかということが全くわからない。要するに、刊行されたという情報のリリースさえも、美術館側から公式になされていないというような、極めて異常な状況で、こういうも

のが刊行されたということです。

一方、つい最近まで開かれていたわけですが、「MOT アニュアル 2016 キセイノセイキ」展という展覧会が開かれました。これも美術館側から展示内容について自主規制や改変の要請があったわけですが、タイムラインをいろいろと追ってみたものの、明確にいつ問題が表面化されたか、よくわかりませんでした。ここに映っているのは「キセイノセイキ」展のチラシの裏面からスキャンしたデータです。これを見てわかるように、展覧会企画として、小泉明郎さんと増本泰斗さんと森弘治さん、それと吉崎和彦さんと記載されており、吉崎さんには括弧書きで「MOT」と書いてあるように、アスタリスク（*）がついているものに関しては、アーティスト・ギルド（ARTISTS' GUILD）というグループのメンバーであるということだそうです。つまり、美術館とアーティスト・ギルドが協働して展覧会の企画を担当しているということなのでしょう。このこともかなり異常だと思いますけれども、とにかくこのような展覧会が開かれたわけです。

3月5日ごろ、開かれた最初のころには特に何事もなく、順調かどうかはわかりませんが普通に展覧会が開催中であり、SNSのまとめサイトなどを見ると、「キセイノセイキ」という不思議なタイトルで、規制の問題とかを扱っているんだねとか、割とゆるふわなコメントが見受けられます。しかし、だんだん雲行きが怪しくなるわけですね。

そして4月29日、ちょうど無人島プロダクションという、東京都現代美術館の隣にあるギャラリーで小泉明郎さんの「空気」という展覧会がオープンする。1回はChim↑Pomの卯城竜太さん、もう1回は美術批評家の沢山遼さんと、小泉さんによるトークイベントが開かれており、そこで話された内容が拡散するにつれてだんだん、一体何が問題なのかが明確になってきたというふうに理解しています。

小泉さんの個展の会場に置いてあった説明文によって、「キセイのセイキ」展において、長谷川祐子氏から作品の改変が複数の作家・作品に対してたびたび要請されたことが明らかになったということです。これに対して、実際に一体どういうことがあったのかということは、特に公式な記録などは、管見の限りいまのところ明らかにされていません。

つまり、小泉さんの「空気」という展覧会は、美術館側というよりは、チーフキュレーターである長谷川祐子氏からの改変要求に対する、ある種の抵抗の身ぶりだったというふうに理解しています。ただし、この展覧会自体は「MOT アニュアル」という枠組みにおいては極めて異例な展覧会なわけですね。今回に関しては、「MOT アニュアル」というのは日本の若手作家による新しい現代美術の動向を紹介するために、東京都現代美術館が1999年より継続的に開催しているものだという説明になっています。そこで、過去の「MOT アニュアル」についても調べてみましたが、おおむね若手のアーティストを紹介することが主旨であるということになっているわけですね。しかし、この2016年のものに関しては、展覧会の企画はアーティスト・ギルドという、必ずしも展覧会企画を主旨としているわけではないアーティストグループと、学芸員との協働企画ということになるわけです。

これは何が問題なのかというと、展覧会の企画自体があるアーティスト集団に対して、半ば丸投げになっているということを意味するという点です。つまり、展覧会の企画を立てる段階において、若手のアーティストを紹介していくというような美術館のミッションがそもそも果たされていない。責任主体として美術館というものは一体どこからどこまでを負うのかということが明確でなくなるわけです。理屈上はそういうことになると思います。

ですから、本企画展自体、極めてナンセンスであるというふうに私は思っています。こういうことをやると、美術館、美術界自体に不利益になるだろうというふうに言わざるを得ないわけです。

先ほど林さんからも紹介があったように、「表現の自由について」という謎の声明文が寄せられたわけですが、実はこの声明文の背景としては、美術評論家連盟自体の自浄作用というものがちゃんと機能しているのかどうかということが、会員内部において提言されたことを受けてのことです。それはどういうことかと申しますと、先ほどから再々名前が出ている長谷川祐子氏も実は美術評論家連盟の会員なんですね。

先ほど林さんの話にあったように、美術評論家連盟というのは美術に関する専門的な知見を発する各個人の自由と権利というものを互助的に確保していこうというような、緩やかなアソシエーションであるはずなんだけれども、しかしながら、内部の会員（つまり長谷川氏）に対しては何の問題も提起されていないのはおかしいではないか、ということです。つまり、会員である長谷川氏の、「表現の自由」を自ら棄損するような大いに問題があると思われる行動に対して、内部からの批判がないのは論理的におかしい、ということ です。

ですから、東京都現代美術館におけるこの二つの事例というのは、美術評論家連盟にとっても人ごとの問題ではなく、我々自身の問題でもある。さらにもうちょっと拡大して言うならば、日本の美術界全体を美術評論家連盟がリプレゼントするわけはありませんが、ある程度は責を負わなければいけない。

駆け足になってしまいましたが、以上で私のプレゼンテーションを終わりたいと思います。（拍手）

清水 土屋さん、ありがとうございました。議論は後でいたします。では、中村さんからお願いいたします。

中村 愛知県美術館の中村と申します。本日は鷹野隆大さんの作品が当館で展覧会中に変更要請と申しますか、変更を行ったことについてお話ししたいと思います。なお、あらかじめ最初にお伝えいたしますが、このスライドレクチャーの中には裸体表現が含まれるものも幾つかありますので、もし目にしたくないという方がこの会場にいらっしゃいましたら、下を向くか、目をつぶっていただいで、（笑）私の声だけを聞いていただければと思います。（以下、プロジェクター使用）

では早速、裸からです。「これからの写真」という展覧会において鷹野さんの作品の展示

変更が行われたことは、もう既に多くの方がご存じかと思いますが、その準備段階のやりとりや変更に至る意思決定過程についてはご存じない方も多くいるかなと思い、ここでは簡単にその経緯をお話ししたいと思います。なお、ここで本日述べる事柄の多くが、2014年度の「愛知県美術館研究紀要」の内容と重複いたしますが、事実の報告という性格上、ご了承いただければ幸いです。

さて、最初に確認したいのは、これは鷹野さんの個展ではなくグループ展であったことです。また、配付資料の最初に書いてありますが、展覧会は決して美術館単独で主催されるわけではなく、往々にしてさまざまな企業との共催という形をとり、それら企業の動向や意思も反映されます。さらに、美術館の多くがその施設を管理・運営する組織を上を持っており、愛知県美術館の場合は愛知県という行政、より詳しく述べれば、当館は愛知芸術文化センターというセンター内に包括され、さらにそのセンターを県民生活部という愛知県の部局が所管されています。このように、美術館は決して単独の自律的な意思決定過程を持っているわけではないということを最初に述べておきたいと思います。

では、順に経緯を述べます。まず展覧会開催の数カ月前、4月の時点で作家・鷹野さんと私の中で、裸体表現であるポートレート写真「おれと」シリーズを展示したいということを決めました。ただ、本シリーズの中には、個人の顔及び性器の写っている写真も含まれていること、また、そうした写真を見たくない人、見せたくない人もいる可能性を考慮し、こちらの左上にありますように、チラシでは顔と下半身をトリミングした作品画像を掲載し、図書館等にも配架されるカタログには性器の写っていない作品画像を掲載することとしました。一番最初に写っていたものです。

一方、美術館展示室内での展示については、できるだけ規制なしに作品を紹介したいと考え、美術館内で協議を行いました。その結果、美術館の副館長、企画業務課長、主任学芸員からは、過去にも裸体表現はしばしば展示されているので、ただし書きや鑑賞制限で十分ではないかという意見が出ました。

一方、共催者である新聞社からは、教育委員会の了解を得たほうがいいのではないかという意見が出ました。実のところ、愛知県美術館は教育委員会所属ではないので、教育委員会の許可は原則必要ないのですが、そういう共催者の慎重な見解を受けて、一度、共催者である新聞社及び館内の関係者で集まり、協議の場を設けることになりました。

実際の協議は5月8日ごろに行われ、館長、副館長、企画業務課長、そして私と新聞社の方々と協議を行いました。広報印刷物やカタログではこのようにトリミングしますということとか、ほかの展示事例——こちらの右下ですが、以前、愛知県美術館で主催した「アヴァンギャルド・チャイナ」という展覧会では、張洵（ジャン・ホアン）という作家の、裸の人が天井からつるされているという作品なども展示していると。そういう過去の展覧会の事例を検証し、鷹野さんの「おれと」シリーズが決して過度に性的もしくは暴力的な表現ではないことを確認しました。

そして、性器の写った写真が出展作品全体の一部にとどまり、鑑賞者への配慮が十分に

なされるのであれば、まあ問題ないだろうという結論に至りました。

また、同時期に、アートマネジメント領域を専門とする法的支援団体を通して、弁護士の方にも展示について相談いたしました。そのときに、鑑賞を望まない来館者にも配慮した展示空間、いわゆるゾーニングをした空間であれば、わいせつ物の頒布・公然陳列には当たらないだろうという助言を口頭でいただきました。

このような過程を経て、組織的な判断のもと、鷹野さんの作品の展示が決定したわけです。また、こういう協議過程は本展に限らず、ほかのどんな展覧会でもしばしば持たれているということもつけ加えておきたいと思います。

実際、7月28日に作家が美術館に入り、展示作業が始まりました。5月の時点で、関係者全員で決定した方向性に即して、鑑賞者への配慮としてカーテン等による物理的な鑑賞空間の制限——こちらの真ん中の写真にありますように、展示室の前をカーテンで区切り、さらにそこへ立て札、立て看板を置いています。その看板に書かれた文章は皆様に配付した資料に載っていると思いますが、このような注意書きを置き、年齢制限と監視スタッフの常駐を行いました。

こうして順調に作業も進み、8月1日に展覧会が一般公開されます。これがその展示会場の写真です。このように、「おれと」シリーズは鷹野さんとモデルの方——男女両方いらっしゃいますが——がペアで写ったシリーズで、2メートルぐらいある一番大きな作品が5点、1メートルちょっとから2メートル弱の中ぐらいの作品が2点、小さな作品が43点、壁にかけられました。実際にかかったのは合計50点となります。

そうして展示していたのですが、約1週間後の8日（金曜日）に、匿名の市民からの通報を受けたということで、愛知署の署員2名が美術館に視察に来られました。チケット売り場前及び展示室前の注意パネル等と作品自体を撮影され、判断については追って連絡するということをお願いされて帰られました。その時点では特にいいとも悪いともおっしゃっていなかったもので、私たちもそのまま、8月9日・10日と通常どおり開館し、展示していました。

ところが、8月11日（月曜日）、休館日だったのですが、午前中に愛知県警保安課の課長補佐から美術館の事務職員宛てに電話がありました。電話を受けた美術館職員は事務方の方だったのですが、その方に、わいせつ物陳列罪に触れるおそれがあるとして、作品の即時撤去を指導し、撤去しない場合、検挙もあると口頭で伝えられました。

この電話をいきなり受けまして、さすがに現場確認せずに、つまり、最初の金曜日の時点で来たのは愛知署という、愛知県美術館の所轄外の方だったのですが、その方とは別の保安課の人が現場確認もせずに一方的に撤去指導してきたわけで、それに対して美術館はとても対応できないということになります。それで早速、副館長が県警に電話をかけて説明を試みましたが、あいにくその課長補佐にはつながらず、電話に出た別の署員から、既に結論は出ているという回答のみを得ます。そこで副館長は、美術館が入っている愛知芸術文化センターのセンター長及び、美術館を所管する愛知県の部局と対応策を協議します。

実際のところ、愛知県警も愛知県美術館も同じ愛知県という行政内の施設なんですね。それで何とかうまくできないかと思って、副館長は部局と対応策を協議するのですが、あいにくというか、愛知県の上の部局のほうでは、愛知県美術館は警察の指導に迅速に従うべきとの声が出たそうです。しかし美術館としては、月曜日という休館日だったことも幸いして、この日は撤去をせずにとどまりました。

このように、副館長が県警及び愛知県の部局と調整を試みる一方、私は鷹野さんと連絡をとり、警察の指導が入ったことを伝えます。なお、このとき館長は出張中でしたが、副館長と私に、何らかの対応はせざるを得ないが、とにかく美術館だけの判断で作品撤去は絶対にしてはいけない、まずは鷹野さんに現場に来てもらうようにするべきだということを示唆されます。その際、館長からは、撤去ではなく展示変更という選択肢もあるのではないかと示唆を受けました。実際、鷹野さんには無理を言って、翌朝、美術館に来ていただくことになりました。

こうして8月11日は深夜までいろいろな調整が行われる一方、私は、これは展示がどうなるかわからないなと思って、急遽、展示会場の記録撮影を行いました。それがこの記録写真です。これはまだカバー等がかけられる前の記録写真です。

そうして8月11日が終わり、翌12日（火曜日）には、通常の開館日ですが、鷹野さんの展示室のみ臨時的に閉室しました。そして午前中、美術館と愛知芸術文化センターのセンター長を初め、愛知県内の管理部の方々、そして鷹野さんご本人で対応策を協議します。このとき鷹野さんははっきりと、当該作品を撤去またはさりげなく差しかえ、警察の指導という事実を見えなくしてしまうのは、現在生きている作家として望ましくないということ述べられました。その結果、そのときまでは「撤去するしかないかな」という感じだったセンターの管理部や所轄部局の方々も、その作家の明確な意思表示を受けてからは風向きが変わりまして、撤去のかわりに、県警の介入の痕跡を残す展示変更方法がとれないかということをとともに探ることになります。

ここで私が重要だと思ったのは、愛知県の管理に当たる職員の方々や、館長や副館長だけで判断するのではなく、私や、そして何より作家本人をその場に同席させたこと、そして、その作家本人の意見が結果的に愛知県の上の方々の意見とか判断を変えたことだと思っています。

一方、この協議中に、当日、県警の署員が実際に現場に視察に来るという連絡があり、午後1時ごろ、実際に警察の保安課管理官と係長クラスの警察官が来られました。警察は展示室を見た上で、改めて作品撤去あるいは展示室の閉鎖を求めます。理由は、陰茎が写っているがゆえにわいせつ物だという、非常に即物的な判断でした。そこには芸術性や表現性、作品の意図、作家の意図は全く考慮されないというふうに、警察は明言していました。

一応こちらとしては、裸体表現の過去の事例とかメイプルソープ事件の例など、いろいろと準備していたのですが、そういうものは判断に当たって全く考慮しないということで、

意識的に見ないようにされていました。

このときセンター長が警察に対して「見えなくなればいいのか」というふうに質問し、県警は「そうだ。そんなことできるのか」というふうに答えました。そして、警察の方は撤去もしくは展示室閉鎖を改めて指導の後、翌朝、確認に来ると述べて退館されました。結局、指導対象となったのは、壁にかかっている 50 点のうち 12 点となります。

そしてその日の午後 3 時ごろ、警察が帰った後に作品の一部を布と紙で覆うことを皆で決定し、作家と副館長、私で作業を行います。こちらの左側にあるのが、恐らく皆さんがメディアで一番目にしたことがある、「おれと」シリーズの中の「with KJ#2」です。

この作業中から既に美術館職員の中では、「まるで黒田清輝の「腰巻事件」だ」というようなことを言っていたのですが、鷹野さんはこのとき既に、「これは腰巻じゃなくて布団なんだ」ということをおっしゃっていました。ちなみに、なぜ布団なのかについては、私が研究紀要のほうに論文を書いております。

また、このタイミングですごく重要だったのは、みんなで展示室で展示変更作業を一生懸命やっているときにちょうど共催新聞社の記者が来館し、その様子取材していかれました。これは本当に全くの偶然で、その記者としては展覧会自体について取材しようと思って来たところ、何かおかしいことが起こっているということで急遽、それを記事にすることを決められます。

私はここからは直接かかわっていないのですが、翌朝の警察の確認を待たずにこちらの記事が出る事態について、共催新聞社の内部では報道部と文化事業部の間で何らかの調整が行われたと聞いています。また、この日のうちに今後のメディア対応に向けて、鷹野隆大さん本人が変更後の会場の写真を撮影されました。こちらの 2 枚とも鷹野さんご自身がこういう作品の状態を撮影されました。これらがその後、メディア等に公開されるようになります。

こうして 8 月 13 日（水曜日）を迎えます。この日の開館時間前、10 時前に県警が再び来館し、展示変更後の様子を見て、「これなら大丈夫です」ということで了解を得ます。そして美術館は水曜日から、今度は紙などがかかった状態で展示を再開します。

この日に速報が出たので、この後の展開は多くの方がご存じのとおりかと思いますが、13 日の共催者の速報を皮切りに、多くのメディアからの取材が相次ぎました。知人及び一般の方からも多くのお電話やメッセージをいただきました。また、グループ展でしたので、私はすぐにほかの出展作家さんにもこういうことがあったことをお伝えしたところ、出展作家の 1 人、新井卓さんが愛知県警の介入に抗議すると自身のウェブサイトで発表されます。

これがその新井さんのウェブサイトです。発表されて、これが抗議活動の始まりになったかと思います。翌日から新井さんが署名キャンペーン「愛知県警による鷹野隆大氏の展示への不当介入の撤回を求めます」というものも始められました。こちらの右側は、『朝日新聞』に大きく出た記事です。このような記事やメディアの対応がずっと続くことになり

ます。

本件の経緯は大体以上となります。最後に改めて言いたいこと、言えることは、まず最初に鷹野隆大さんにとっても、そしてほかの多くの出展作家さんにとっても、非常に不当、不本意で、大変つらい事態であったということです。多くの方から、美術館も鷹野さんもある意味、よくやったというようなポジティブな言葉をいただくこともあるのですが、やっぱりこういうことは絶対にないほうがいい。作家本人にとって非常につらいことですし、監視員や他の出品作家など多くの人がこれによって大変な心労を抱え、迷惑をこうむりました。

その中でもまだ恵まれていたなと私自身が感じるのは、まず鷹野さんが警察からの撤去指導の後、非常に柔軟かつ冷静に事態を把握されて、次善の策を提案してくださったこと、実際に非常に忙しいスケジュールの中、時間を割いて愛知県まで足を運んでくださったことはとてもよかったなど、今もずっと思っています。また、鷹野さんが自分の意見をはっきり述べてくださったおかげで、愛知県の上の方々の考え方というか、その場の風向きが変わったということもとてもよかったと思います。

また、美術館についても、館長や副館長がまず作品と作家を守ることをとても大事に考えておられ、私自身に対しても、「悪いことはしていないので絶対に謝らなくてもいいから」というふうに擁護してくれたことはとても助かりました。

なお、最後にあえてまぜ返すようなことをつけ加えさせていただきますと、本件は、権力を振るう側、公権力という警察側と、その権力を振るわれて規制される側という構図が非常にわかりやすい例だと思います。しかし、美術館という場は決して何でも自由にできる場所ではありませんし、私も学芸員という職務上、それはちょっとできないなどか、その展示は難しいなということを作家に言うこともしばしばあります。私はそれを職務上、必要不可欠なものとして、ある種、矜持を持って行っていますが、その言葉自体を検閲や規制と受け取られる方も、もしかするといらっしゃるかもしれません。

つまり、正しく必要な規制、検閲と、悪い検閲、あしき検閲、規制というもののボーダーは非常に曖昧だと、私自身は仕事をする中で感じています。そのような状態なので、表現の自由というのは、決して美術館内でも自明のものとしてあるわけではなく、さまざまな法規制やさまざまな状況の中で、作家も学芸員も、組織全体で一緒になって何とか探し出し、自分たちでつかみ取るものではないかというふうに考えています。

今後、「規制とは」「美術館とは」「表現の自由とは」といった話題がディスカッションの中で出るかと思いますが、経緯説明と私からのコメントは以上とさせていただきます。ご清聴、ありがとうございました。(拍手)

清水 中村さん、ありがとうございました。次は小勝禮子さんよりお願いいたします。

小勝 小勝と申します。今までの方々は非常にアクチュアルな、最近の事例をご報告されましたけれども、私はジェンダーの視点から美術と表現の自由について話してくれというご依頼を受けましたので、かなり遡りまして 20 年前あたりからのお話をさせていただ

きます。皆様のお手元にレジュメがあると思いますので、ご覧いただきたいと思います。

(以下、プロジェクター使用)

知る方もほとんどいなくなってしまうかと思うのですが、1997年から1998年にかけて美術の世界で、美術館と美術史という学問との両方の分野を舞台にして、「ジェンダー論争」というものが展開されたことがあります。

それはどういうものだったかといいますと、こちらの右側に書きました、1996年から1997年にかけて開催された一連の展覧会が、ジェンダーをテーマにしていたわけです。それに対して、今はなくなってしまったのですが、当時、『LR (エル・アール)』というミニコミの美術批評誌があり、そこで三田晴夫さんが「借り物の思想・知・主題をめぐって」と題してジェンダー展批判をされたんです。その対象となった主なものが、この四つの展覧会です。(1996年「ジェンダー—記憶の淵から」展(東京都写真美術館、企画：笠原美智子)、「女性の肖像 日本現代美術の顔」(渋谷区立松濤美術館、企画：光田由里) 1997年「デ・ジェンダリズム 回帰する身体」(世田谷美術館、企画：長谷川祐子)、「水戸アニュアル '97 しなやかな共生」(水戸芸術館、企画：逢坂恵理子)、「揺れる女／揺らぐイメージ フェミニズムの誕生から現在まで」(栃木県立美術館、企画：小勝禮子)) 私は、この一番下の「揺れる女／揺らぐイメージ フェミニズムの誕生から現代まで」という展覧会を担当しておりました。左側の写真が、その展覧会の図録です。

三田さんはその批評の中で何を批判されたかといいますと、レジュメには書きませんでしたけれども、読み上げます。「展覧会の主題も、それを支える思想や知も、切迫した現実とは無関係に探し出されたものだから、これらを見ていると地上から何メートルか浮き上がったような落ちつきのなさを感じる。」というふうに書いておられたんですね。私が何よりも困ったと思ったのは、ジェンダーという思想が切迫した現実とは無関係だというふうに三田さんが思っておられて、そのように書かれてしまったということです。それは全くそうではないということを私は主張しまして、その後、『LR』誌で3～4回、やりとりをしたという経緯があります。

その「揺れる女／揺らぐイメージ」はどのような展覧会だったかということを中心に申し上げますと、19世紀から現在に至る、当時の「現代」ですね、20世紀末の時代まで。19世紀の場合は描かれた女性、そして現代においては表現する女性、そこに至る推移を三つの章に分けてご紹介するというものでした。最後の第3部、「表現する女性」としては、当時活躍を始めたオノデラユキさんとか笠原恵実子さん——この左のカタログの表紙は笠原恵実子さんの「Pink」という作品で、これは女性の子宮口の写真を下にした作品なんですけれども、そういうものをご紹介した展覧会だったということです。

これらのやりとりに関しては北原恵さんと千野香織さんが、レジュメに書きました文献で総括してくださっています。(北原恵「日本の美術界における「たかが性別」を巡る論争——一九九七—九八」、『インパクション』110号、1998年10月15日、96—107頁。千野香織「美術館・美術史学の領域にみるジェンダー論争 一九九七—九八」、熊倉敬聡／千野

香織編『女？日本？美？』慶應義塾大学出版会、1999年、117-154頁。）まだ入手できないと思いますので、ご興味のある方はご覧いただければと思います。

簡単に要約すれば、ジェンダー論という「欧米の思想」を日本美術史や日本の美術館に導入することへの反発や、「女性差別の告発」という社会的問題を「美術」に持ち込むことへの違和感が、批判者側に共通する認識だった。批判者側というのは三田さんばかりではなく、ちょうど同時期に並行して美術史の分野でも、千野香織さんの（ジェンダーの視点による）中世美術研究に対する批判というものがあったんですけれども、それがそういう批判者たちに共通する認識であったと言えよう。

千野さんの言葉をかりれば、「今回のジェンダー論争の根底に横たわる最大の問題は、現実の社会と切り離された、「美術」という別世界が存在するかどうか、ということだったように思われる」と締めくくっていらっしゃいます。今は美術が社会と遊離して存在するということはちょっとあり得ないと思われる方も増えていると思いますが、当時はそのような認識で批判される方がいたということです。

スライドの順番が逆になってしまいましたが、それ以後、この手のジェンダー意識による展覧会や女性アーティスト展が開けなくなってしまったかということ、そんなことはありません。報告者、私はそれ以後も女性展をこのように（開いており）、「奔る女たち—女性画家の戦前・戦後 1930～1950年代」というものを、今度は日本の近代美術を対象にして（開催しました）。特に研究、調査が進んでいなかった分野で、戦後の1930年代から戦前の1950年代（を対象として）、それからその続きとして「前衛の女性 1950-1975」という展覧会を開催いたしました。

また、東京都写真美術館の笠原美智子さんも「ラヴズ・ボディ ヌード写真の近現代」という展覧会や、「ジェンダー—記憶の淵から」、そして東京都現代美術館での「MOT アニュアル 2005 愛と孤独、そして笑い」、それから「石内都展」「ラヴズ・ボディ 生と性を巡る表現」などを続けて開催していらっしゃいます。

今見せておりますのは、1996～1997年に開催され問題になった展覧会です。一番左が「ジェンダー—記憶の淵から」で、次の「女性の肖像 日本現代美術の顔」というのは、渋谷区立松涛美術館で光田由里さんが企画して開催された展覧会です。右側の「デ・ジェンダリズム 回帰する身体」というのは、世田谷美術館で、当時、学芸員であった長谷川祐子さんが開催された展覧会です。

続きまして、2番目のトピックです。図版はないんですけれども、「ジェンダーフリー・バッシング」ということについて触れたいと思います。美術の世界の話ではないんですけれども、2000年になったころからといいますか、そもそもジェンダーという言葉、あるいはジェンダーフリーという言葉が日本の社会で比較的盛んに使われるようになってきたのは、実は1990年代後半からです。1995年ぐらいから非常に増えたということ、（女性史）研究者の方が調べていらっしゃいます。

最初にご紹介した、ジェンダーという意識、視点を持って開催された展覧会も、まさに

同じ時期でした。社会の動きと美術館、美術の動きが連動していたわけですが、それに対する反発、反動が噴き出したのが、このジェンダーフリー・バッシングという事件です。

こちらは主に教育の分野、学校教育の分野で非常に顕著だったわけです。社会教育もそうですね。2004年8月に東京都教育委員会が、ジェンダーフリーという用語を都立学校で使用禁止するに等しい、「使用しない」というふうにした通達を出しています。「使用しない」と書いたということは、それまでは使用していたんですね。行政文書でもジェンダーとかジェンダーフリーという言葉が、1990年代後半から2000年ぐらいまで非常に多く使用されていたのですが、それをほとんど禁止するような通達が出た。

その翌年、2005年の秋に東京都国分寺市の人権講座で、講師として予定されていた上野千鶴子さんを、都が介入してキャンセルするという事件がありました。なぜキャンセルしたかということ、ジェンダーフリーという用語、つまり都の教育委員会が禁止している用語を、上野さんは使うかもしれないという理由だったそうです。

それに対してジェンダー研究者は非常に危機感を抱きまして、2006年1月に記者発表をし、自分たちは上野さんのキャンセルについて東京都に対して抗議するということを表明し、2006年3月25日に「「ジェンダー」概念を話し合うシンポジウム」を開催いたします。そのシンポジウムの結果を受けて、バックラッシュ、ジェンダーに対するバッシングに対して反対意見を表明する論文集が幾つか出版されます。私が特に参照したのは、若桑みどりさんその他の方々による『「ジェンダー」の危機を超える！ 徹底討論！ バックラッシュ』という、2006年8月に緊急出版として（青弓社から）出版されたものです。

そもそもなぜジェンダーとかジェンダーフリーということを教育委員会などで禁止するようになったか、あるいはそういう圧力がかけられてきたかといいますと、ジェンダーフリーという言葉、性差をなくす、性別をなくすというジェンダーレスであると誤解し、曲解し、男女共通で更衣室を使うとか、男女混合名簿、過激な性教育、そういうことを押し進めているのではないかということで、それを禁止しようということで圧力をかけてきたわけなんです。

実はそのジェンダーフリー・バッシングを行った主体というのは、政治的なバックラッシュ、つまり歴史認識において過去の戦争を肯定するような、あるいは（憲法）9条を破棄するような、そういう動きと全く同じメンバーによってなされたということ、ここで確認しておきたいと思います。

つまり、日本会議の人たちがここに大きな役割を果たしていた。議員の人たち及び教育委員会に入っている人たち、そのメンバーが日本会議のメンバーであった、そういう人が非常に多かったということです。それは若桑みどりさんが先ほど挙げました本で明確に指摘されています。

これは教育現場のお話なので美術とは関係ないと思われるかもしれませんが、(レジュメの) その下に書きましたように、国立国際美術館開館30周年記念シンポジウム「未完の

過去 この30年の美術」というものが開かれたとき、そのセッション3としてジェンダーが取り上げられたそうです。私は実際には参加していませんが、その記録集が翌年の2008年に出版されましたので、それによって内容を読ませていただきました。(『国立国際美術館開館30周年記念シンポジウム2007年11月「未完の過去 この30年の美術」記録集』国立国際美術館、2008年「セッション3 ジェンダー」142-198頁)

そこで議題になったのは、「アジア」「サブカルチャー」「ジェンダー」「国際展」「美術館」という五つのトピックだったのですが、当時の建畠(哲)館長の言葉では「死語のレッスン」、つまり廃れた言葉というか、使われなくなった恥ずかしい言葉みたいな。それに「美術館」も入っているところが……。もちろん批判的に検討するという意味だろうと思いますが、そういうことで語られたと。

こちらのセッション3をコーディネートされた、当時の学芸員の加須屋明子さんが、その前年のジェンダーフリー・バッシングを踏まえて基調講演をされています。そういう意味では、関連があると。ただ、その中で語られた内容としては、パネリストの1人から、ジェンダーという言葉自体の喚起力は失われて、もはや使い尽くされているのではないかというような発言が飛び出しまして、結局、ジェンダーという言葉の意義自体に対する内容の理解が現代社会でそれほど進んでおらず、実際にジェンダー格差という状況も是正されてはいないんだけど、そういうことに対する関心や想像力がなくなっているというような結論になってしまったという、残念な結果となったようです。

そして3番目に、アジア、ジェンダーをめぐる展覧会です。そういう沈滞ムード漂う中でも、なぜか2011年から2013年にかけて、幾つかの地方の美術館で開催されました。それがここ(パワーポイント)に挙げた三つです。まず2011年の2月から5月にかけて、水戸芸術館で「クワイエット・アテンションズ 彼女からの出発」という展覧会が、高橋瑞木さんの企画で開催されたのですが、ご承知のとおり、2011年3月11日の東日本大震災のため、途中で閉会ということになってしまいました。そのため、私もこの展覧会は拝見しておりません。

それから、その下の「Inner Voices 内なる声」という展覧会が2011年の7月から11月にかけて金沢21世紀美術館で、黒澤浩美さんの企画で開催されました。

上の二つの展覧会は、アジアの女性作家(で構成されたものです)。今、上にかぶせましたものが「クワイエット・アテンションズ」のほうで、全てアジアの女性作家で構成された展覧会でした。こちらが「Inner Voices」ですけれども、これも同じく全てアジアの女性作家の展覧会です。そういうことで共通している。高橋さんのほうはご自分で企画され、黒澤さんのほうは館長の指示で企画されたそうです。

続きまして、一番下の左側、今見えている表紙が「アジアをつなぐ一境界を生きる女たち1984-2012」という展覧会です。これは国内の四つの美術館を巡回し、共同企画として開催した展覧会です。(「アジアをつなぐ一境界を生きる女たち1984-2012」展 福岡アジア美術館/沖縄県立博物館・美術館/栃木県立美術館/三重県立美術館 2012年9月1

日－13年6月23日）アジア16カ国、地域——台湾なども入ります——の48人の女性アーティストによる204点の作品を集めたという非常に大がかりな展覧会で、私は個人的に自分のキャリアの中でこれがベストだと思っています。しかし残念なことに、この展覧会は私がやった中でも、観覧者数的にはワーストに近い結果に終わってしまいました。

メディアからの批評は、むしろ珍しい展覧会でしたので、多くあったんですけども、一つ残念な批評は、ここに挙げました、『The Japan Times（ジャパン・タイムス）』に載った、C.B. Liddellさんという白人の男性のライターによる批評です。「アジア人女性を徹底的に他者化する批評」と書きましたけれども、西洋人男性の立場から「アジア」と「女性」に対する偏見に満ちた、下に見ているような、あまり批評とは言えないような批評が載ってしまった。それが『The Japan Times』に英文で載ったということは、私としては非常に残念でした。

詳しい内容まで言っている時間はないと思いますので飛ばしますけれども、一つ挙げますと、石川真生さんが出品された、沖縄で働くフィリピン人ダンサーたちの写真などについて、彼女たちは自己責任でこういうことをやっているんだから、それをこういうところで「かわいそう」と言ってもしょうがない、みたいな。そういうことを言っているのではなく、むしろ生き生きと働いているさまを写真にしていらっしゃるんですけども、そういう倫理的にアジア人女性を蔑視するような形の批評です。

あるいは、インドのナリニ・マラニ（Nalini Malani）さんという、非常にすぐれたアーティストとして評価の高い方で、インド人女性はその歴史の中で男性の暴力にさらされていることを非常に大きな油絵の連作パネルで表現されたのですが、その作品についても、男性の暴力批判を訴えるために「美」を犠牲にしている非常に醜いというような、ちょっとお話にならないような批評であったということです。

最後に4番目、そして現在ということです。今まで述べてきたジェンダーという言葉とか、そういう意識によるアートは、禁止や規制の対象ではないですけども、もう一度振り返って考えてみますと、日本社会にはそういうジェンダー格差というようなことには全く興味のないミソジニー——男性にとっての女性嫌悪、女性にとっては自己嫌悪といえますか、自己評価が低くなるようなミソジニーという意識が、むしろ（無意識的に）蔓延しているのではないかと考えます。

それについては、先ほど名前を出した「日本会議」の研究を著書（『日本会議の研究』）として書いておられる菅野（完）さんがそのブログで、「日本会議というのは今まで男女共同参画や慰安婦報道、夫婦別姓、性教育、そういったものに全て反対してきたんだけど、それは全部「女子供」の話なので、メディアがばかにしてきちんと取り上げなかった。「女子供」の話だからどうでもいいと等閑視していた事柄ばかり彼らがやってきたから、彼らの運動が報道されずに見過ごされて、力を蓄えてしまったのではないかと」のようなことをおっしゃっています。

今回のろくでなし子さんの逮捕や起訴、有罪に至ることも当然、女性に対する蔑視、女

性、女子供に対する過小評価、小ばかにしている（ことも大いに関係している）。メディアでは当初、ろくでなし子さんのことを「自称芸術家」というふうになんども書かれましたよね。それは本当に失礼な話だと思います。そういうことは当然、ミソジニーの文脈の中で考えられることだろうと思います。あるいは鷹野隆大さんの作品が告発されたということも、もちろん警察としては即物的に陰茎が写っているということなんでしょうけれども、最初に告発した人の意識の中には当然、「LGBT（性的マイノリティ）に対する嫌悪」というものが潜んでいただろうと（思います）。単なる「男性ヌード」、「男性器の露出」だけではなかったのではないかというふうに私は考えております。

以上でご報告を終わらせていただきます。（拍手）

清水 小勝さん、ありがとうございます。あともうお一方、光田由里さんにお話をいただきます。

光田 皆さん、こんにちは。光田由里です。私が前半の最後なんですけれども、時間が押していますので、申しわけありませんが、ちょっと早口で話させていただきます。

私は美術館で学芸員として長く働いています。今日の私の役割は、検閲の問題にある程度歴史的なパースペクティブを与えるということで、80年代の出来事について話させていただきます。

これからお話しすることは、初めて聞く方からみれば「何だ、これは」と批判的に思われることがあるかもしれません。つまり、美術館に対してです。しかし、今日の話は美術館をだめなものとして否定する目的ではなく、かつて起こり今も増えつつある問題を共有し、個々に分析していくことによって、美術と美術館はどんなふうになり得るのか、たとえ無制限な自由というものはないにしても、どういうふうになれば何とか折り合いがつくのか、グレーゾーンみたいなところを探して何とか潰れないでいくような方法を考えるための材料として話したいと思います。（以下、プロジェクター使用）

私が今回お話しするのは、「大浦信行作《遠近を抱えて》（1982-85）をめぐる30年」というタイトルです。こちらの左側に出ているのがその連作の中の一つですけれども、この作品がこの30年の間に大変な苦労を重ねてきたことをご紹介しますと思います。

大浦さんの作品は、シルクスクリーンの版画作品です。全部で14点なんですけれども、一部をご紹介します。下のほうに若い昭和天皇が写った部分がありますが、これは昭和天皇が初めて海外に行き、ロンドンの晩さん会に招かれたときの写真を使っています。それにモンパルナスのキキのヌード写真の部分、マルセル・デュシャンの作品の一部、解剖図などがコラージュされています。この作品は1982年に構想を得て、85年に制作されたもので、実際に富山県立近代美術館で展示されたのは1986年です。そういうことで、制作年は「1982-85」と表記しております。

ちょっと（パソコンの）調子が悪くて次のスライドが出ないようですので、レジュメのほうをご覧ください。

1986年に富山県立近代美術館でこの作品を展示したんですけれども、そのときの展覧会

名は「'86 富山の美術」というものでした。富山県の地元の関係ある作家の作品を集めた展覧会です。私はこのとき社会人1年生というか、学芸員として富山近美に就職した最初の年でした。ですから覚えているのですが、このとき大浦さんの作品は入り口のところの正面に飾ってあったように記憶しております。

会期は3月から4月の初めまでだったんですけども、1985年度の最後の展覧会であったため、会期中に急いで作品の購入手続が始められました。3月中に年度が終わるので、早く購入手続をしたいということで、展覧会期中に美術館から大浦さんのほうに依頼して、これらの作品が10点展示されていたんですけども、そのうちの4点を購入し、6点は寄贈してくれないかというようなやり方で10点を収蔵することが決まり、展覧会は無事に終了いたしました。

ところが、その後、県議会でこの作品が非常に問題になり、さまざまなことが起こり、最終的にはこの作品は匿名の個人に売却され、この作品が掲載されたカタログは焼却されるという衝撃的な結末を迎えてしまうんです。それを見て、大浦さんの作品公開を求める立場にいた市民の会が国家賠償及び住民訴訟を起こし、裁判に持ち込みます。しかし努力を重ねながらも、2000年12月に最高裁で上告が棄却され、敗訴が決定しました。以上がこの件の概要です。

そのような概要があったわけですけども、それがなぜ起こったかということについて皆さんにご紹介したいと思い、それを用意いたしました。皆さんのレジュメよりも（レジュメのほうに？）もう少し詳しく事実を書きましたので、レジュメをご覧になりながら話を聞いていただきたいと思います。

こちらが大浦信行さんの略歴です。1949年に富山県で生まれた方で、美術大学ではなく國學院大学で学ばれ、その後、独学で絵画などを発表されます。また、映画制作も初期から手がけておられました。1976年から1985年までの10年間、アメリカのニューヨークにお住みになり、その間、荒川修作さんのアシスタントを務め、シルクスクリーンなどの技術を持って仕事をされました。そして、アメリカにいる自分の自画像として作品の構想を得たのが1982年で、今までの体験の総決算を「遠近を抱えて」シリーズにまとめる意図があったといえます。

このシルクスクリーン作品は非常に高度な版画技術を使用するというので、試作品をつくって版元を探したのだそうです。そして、版元を得て作成したのが1983年です。98部つくられたそうなんですけれども、当時、版をつくるのに1000万円近くのお金がかかったそうです。版元の方はもともと、これは日本では売れないから海外で売ろうという考えがあったということ、ついこの間、私も知りました。

これをつくってすぐ、1984年にギャラリー山口で個展を開かれ、このときには新聞に展評も出たりして、大変好評だったんですね。これは貸しギャラリーで発表されたわけですけども、その成果として、次の年にはある県立美術館で「1985日本の版画」という展覧会に招待出品されています。このときには14点のうちの2点が展示され、何も問題なく

収蔵もされております。

その次の年が問題の「'86 富山の美術」の展覧会だったんですけれども、1回の個展から二つの美術館からの招待出品を得たということで、評価があったといえると思うんですね。作品としてもおもしろいものだったわけですが、これが今言ったような問題を引き起こしてしまうわけです。ただ、1986年にその問題が起こってからも、1990年には渋谷区立松涛美術館の「現代の版画 1990」に、その続編となる新作4点が招待出品されていますし、その翌年には国際版画美術館の「マニエラの交叉点—版画と映像表現の現在—」という展覧会でも招待を受けて新作を発表されました。

ですから、今までの経験を生かし、版画作品のキャリアを順調に積んでいたところだったんですけれども、そのキャリアは富山の発表後のいろいろな問題で中断されてしまったと言えらると思います。その後、大浦さんは、ご自分の興味もあって、彫刻制作と映画制作のほうに進んでいかれます。レジユメに記した映画作品を発表されてきて、きっと皆さんの中にもご覧になった方が多いと思います。

その後、「遠近を抱えて」はなかなか展示される機会がなかったんですけれども、2008年になって、「アトミックサンシャインの中へ——日本国平和憲法第九条下における戦後美術」という展覧会をインディペンデント・キュレーターの渡辺真也さんが企画されて、ニューヨークのスペースと、東京では代官山のヒルサイドフォーラムで開催いたしました。そのときには全14点が展示され、私も見ております。

しかし、この展覧会をほかのところにも巡回させようというキュレーターの努力があったわけですが翌年、沖縄県立博物館・美術館での「アトミックサンシャインの中へ in 沖縄」という展覧会になると、大浦さんの作品は全点が外されてしまい、除外されたまま、編成おした展示が行われることになりました。

この作品に関しては、先ほど言いましたように、大浦さんがニューヨーク滞在中に発想した作品で、これは自画像なんだということを作家も繰り返し述べておられます。つまり、日本との距離を置いて、自分の内面を広い視野で、そして歴史の中に位置づけようとしたときに、どうしても昭和天皇の肖像が浮かんでくると。その昭和天皇というある種の空洞のイメージーションが、中へ中へと求心的にすぼまっていくのに対し、自分のイメージーションは外へ外へと広がっていく。それが例えばボッティチェリとかマルセル・デュシャンとか、そういった方々の作品の図像がコラージュされていることとも関係してくるんですけれども、非常にしっとりとした美しい色彩の中にいろいろな図像が丁寧に織り込まれる中で、イメージーションの広がりというものを日本人である自身のなかの天皇とともに考えていくという作品であったわけです。批判的というよりは親和的な距離感ですが、そうした作品の内容や作家の意図というのは、一連の事件のなかではほとんど問われることはありませんでした。

この作品を展示したとき、実は富山県立近代美術館としては非常に無防備というか、ナイーブな状態で、先ほど発言された愛知県美術館の中村さんが非常に周到に、いろいろな

関係者と話し合いながら展示したのとは全く逆で、ほぼ素手というか、何も考えずに無防備に展示したんですね。昭和の末期でXデーが言われてもいたのにどうしてそれができたのかなど、今思うと不思議なんですけれども、そのときにはこれが問題だとは誰も思っていないくて、富山県関係のいい作家が出てきたという喜びで展示したという感じだったんですね。

4月に会期が終わった後、6月4日に県議会でその作品が議題になりました。そのときに県議会議員から質問があったんですけれども、県議会というのは、ご存じかもしれませんが、質問があるときには前もって通知されるんですね。だから、美術館のほうでも答弁を前もって準備するんです。そのときには、館長は出張だと。実際に時々しか富山にいなかった非常勤職なんですけれども、館長は出張だということで、副館長が答弁しようということになって、答弁したわけです。

そのやり取りの一節をお読みします。「先日、県立近代美術館で開催された「'86 富山の美術」展を見に行ったが、そこに展示されていた大浦信行氏の作品「遠近を抱えて」は、天皇陛下の写真に女性の裸体や人間の内臓図、骸骨などを組み合わせたもので、何ともわけがわからず不快感を覚えた。どんな選考意図があったのか」という質問があったわけです。副館長の答弁としては、「作家の選考は、館長、地元美術評論家の4人の選考委員が当たり、推薦された60人の中から30人の作家を選んだ。作品はまず写真が提示されるので、その段階で大浦氏の作品についても討議したが、作品の内容については原則として作家の自主的な創造活動を尊重する立場をとっており、また表現の自由の問題もあるので、展示することにした」。このように答えたんですけれども、続いて「写真を使われた人の肖像権の問題については議論がなかったか」というような質問がありまして、天皇の肖像権が問題になるのではないかと、素朴な県民感情として不快感が残ったのではないかとというような議員の発言があったわけです。

これがその翌日の地元紙に写真入りで大きく報道されました。普通、県議会での質問などはそんなに新聞報道されないし、興味を持っている県民はよほど限られた人だと思うんですけれども、大浦さんの作品が3段抜き写真で大きく出たためにみんなが知ることになって、関係団体からたくさんの抗議の電話がかかってくるという事態になりました。

そして、質問のあった6月8日から6月11日まで、わずか7日間しかないんですけれども、7日後に「当該作品は美術資料として保管するにとどめます」という館長見解を出してしまったわけです。

私はこれを知ったときに非常に驚き、衝撃を受けたんですけれども、実際には美術資料というのは県の文書上ごく普通の言い方だそうで、「保管するにとどめます」ということは展示しないということを明言したわけではなかったわけなんですけれども、展示はしないというふうに分かれました。

実際にこの1週間でどういうことが起こったかといいますと、6月5日に富山県神社庁、日本を守る富山県民会議、不二歌道會、雷鳴塾、日枝神社その他から抗議の電話がありま

した。そして、神官の方で、天皇陛下を非常に尊敬している I さんという方が来館されて館長の辞任を要求します。そして、福井県にあった雷鳴塾という右翼団体が来館し、作品の廃棄と館長の辞任を要求します。6月10日にはもう一度、Iさんが来館され、作品の廃棄を求めてきます。

そういうことがずっとあって、その1週間後に、今申しあげました「当該作品は美術資料として保管するにとどめます」という館長見解を出したわけです。これはまだ大きく発表されてはいなかったのですが、その後、6月15日には日青社という団体が街宣活動、16日には雷鳴塾幹部が県庁に来庁し、館長の処分と作品の焼却を要求し、街宣活動。6月17日にはIさんと大東塾が宮内庁に富山県立近代美術館不敬問題という報告書を宮内庁に出して、雷鳴塾も同様な行動に出ます。

そのようなことが続いて、県の出先機関としての美術館にとってはクレーム対応ということになるわけですが、非常に大変だったわけです。これは昭和の話だったんですね。昭和の在位60周年のときだったんです。昭和にはお茶くみというものがありまして、私は入ってすぐだったので、いつもお盆を持ってお茶係なわけですけれども、右翼の方が来たらお茶を出し、刑事の方が来たらお茶を出し、ついで作品開示要求が始まり左翼の方が来たらお茶を出しというようなことで、(笑)お盆を持って「どんな話かな」と、最初はちょっと聞こうとしました。当時からペンネームで文章を書いたりしていましたので、ちょっと聞き耳を立てて、「家政婦は見た！」みたいな感じだったのですが、(笑)その後はお茶を頼まれなくなってしまったので、こんなにたくさんの方が抗議に来ていたということは後で資料を見て知ったことです。

実際に何か問題が起こったときには、現場の学芸員はつんぼ状態に置かれることが多く、そのときは社会人1年生だったので、こんなことはおかしいと思って憤りを覚えたんですけれども、実際に長年勤めてみますと、組織というのはそういうものなのかな、何かが起こったときには現場の意見は封じて、上のほうで上意下達で進めていくものなのかなというふうになるようになりました。日本の組織がそうであるなら美術館も例外ではないということかなと思います。

その間にも街宣車がどんどん来て、美術館の周りで大きな声で運動したりするということがあったんですけれども、館長の見解として「作品は保管するにとどめる」と言ったとき、同展カタログも非公開とするということが同時に決定されます。とにかくこうした事態を何とかクリアしたいために、作品は保管するにとどめ図録も非公開にするというやり方で、抗議をかわそうとしたのだと思います。

当時は作品を守るための説明も何もなく、そういうことをするのは非常におかしいと悲しかったんですけれども、今思えば多分、一応グレーゾーンのあいまいな暫定案を出しておいて、ちょっとおさまったらまた活動すればいいという考えが上層部にあったのだと思うんですね。実際にこの年の8月初旬、美術館の副館長と担当学芸員が作者の大浦さんを訪ね、事情を説明し、これはとりあえずの応急処置なので、必ず将来公開するというふう

に明言したそうなんです。実際にそのつもりだったと思います。作家の大浦さんも「それだったら」ということで事情をのみ込んで、言いたいこともあったと思いますけれども、待つという姿勢にしてくださったのだと思います。

ところが、この後、美術館から寄贈予定だった6点の作品が郵送で大浦さんに宛てて送り返されてきます。これについては、大浦さんがその面談のときに強く言われたので承諾してしまったというようなことがあったと聞いています。

そうした経緯の間にもずっと、問題の本質はどういうものなのか、この作品をなぜ美術館が所蔵しようとしたのか、あるいはなぜ展示したのか、というような内容的、あるいは学芸的な説明は公的に一切されませんでした。最初は館長は出張していると言ってしのいだんですけれども、当時の館長の見解は「保管するにとどめる」というほかには一切なく、この件について皆さんに説明するという機会は一回もないまま推移し、それは本当に裁判になっても最終的にもずっと当時の館長からの説明はないまま、ということになりました。

それに対して、市民側のほうでも運動が始まり、知る権利、見る権利を主張して美術館に対し作品の特別観覧を要求したり、県立図書館で図録の開示を要求するということ、何度も敢行したのですけれども、それらは全て却下されました。公開を求める署名を手渡すなどの活動も、効果は上げられませんでした。

県立図書館でも図録の非公開が実施されていたんですけれども、全国的な組織の日本図書館協会には「図書館の自由に関する調査委員会」というがあるんですね。図書館はその始まりの時から伏せ字とか発禁処分とか、そういうことをいっぱい経験しているので、美術館よりも経験値が上がっていると思います。そうであるなら、美術館と図書館が協働できればよかったんですけれども連携はなく、図書館は図書館で一足先に図録を公開することを決めたんですね。ところが図録を公開したその日に、今まで抗議していたIさんという方が第1号の閲覧者となって、そのページを破り捨てるということが起こったんです。

破り捨てられて、またそのカタログは公開することができなくなったあと、同じ図録を持っている人が寄贈しても、図書館はそれを受け入れない、という事態になりました。その後、破り捨てた神官の方、Iさんを富山県知事名で器物破損で告訴するということになったのは、後で非常にきいてくるんですけれども。

その後もずっと市民と美術館、図書館のやりとりも続いて膠着状態だったと思いますが、1992年になって、右翼団体の方が県庁の知事公務室に入っていく、図録を破った方に対する告訴を取り下げるように求め、木刀で知事に殴りかかろうとしたという事件が起こってしまったんですね。

暴力的なことが当初より続き、ついにそこまでいってしまうことになったんですけれども、次の1993年の4月に、県立近代美術館は所蔵していた「遠近を抱えて」4点を、匿名の個人に売却するということを取締美術品選定委員会に諮り、それが了承され、決定した次の日に売却した、と県議会で報告することになります。

カタログの焼却については、そのときには何も報告されなかったんですけれども、逆説

的なことではありますが、Iさんが富山県庁に行って「あのカタログのほうはどうなったんだ」と言ったところ、県庁の担当者が「あれは焼却した」というふうに応えたそうなんです。Iさんは自分で文章を書いているいろいろな通信、富山県立近代美術館不敬問題における報告というようなものをずっと出していたんですけれども、それにカタログが焼却されたと書いたんですね。それを見たマスコミなどから報道され、初めて「ああ、焼却されたんだ」とわかるというようなことがありました。

ですから、美術館としては、クレームが来て問題がおきる作品とカタログを所蔵していないという状態になったわけで、問題を解決する糸口を見つけることもできなくなりました。一方市民団体はずっと公開を要求してきたんですけれども、もはや公開が要求できないことになった。ではどうしたらいいかということで、仕方がない、裁判をするということになったわけです。

この問題に関しては、たくさんの本が出ております。富山県立近代美術館問題を考える会の『公立美術館と天皇表現』には、いろいろな公的な文書、資料も入っております。地元の小出版社桂書房の役割も大きかったと思います。決定版の「富山県立近代美術館問題全記録」など、十分な資料が残されているんですね。

また、私も入ってございましたけれども、美術と美術館のあいだを考える会では、同会から出ていた『あいだ』という雑誌で、全国の美術館の学芸員にアンケートをとるなど、この問題だけでなく美術館の問題を扱おうとする活動をしており、雑誌はニュースレターとしてずっと続き、昭和の時代ですので、ネット配信などではなく現物郵送で、こういうペラのものもつくっていました。裁判になりますと、「検閲裁判ニュース」が出るなど、関係者の努力には特筆すべきものがあります。1994年からの裁判がずっと続くんだけれども、2000年に最高裁で敗訴してしまいます。そのあとは活動のやりようがなくなったということで、美術と美術館のあいだを考える会は解散することになりました。

時間をオーバーしてしまって、すみません。沖縄のことも言いたかったんですけれども、それは第2部に回したいと思います。(拍手)

清水 5名の方にご発表いただき、大変重い話が続いたかと思います。特に最後の話は、実際に美術館に言論ではなく、直接的に抗議する暴力的な事件が発生したという例で、それは決して過去のことにとどまらないのではないかという大変大きな危惧を持つわけです。

今、ちょうど15時ですが、10分ほど休憩を挟んで第2部に移りたいと思います。15時をちょっと過ぎてしまっていますが、15時10分をめぐりにお席に戻っていただければと思います。

(休憩)

清水 それでは、第2部の討論に入りたいと思います。あと1時間ちょっとしかありませんので、あまり十分な討議はできないかもしれませんがよろしくお願いします。

それぞれの登壇者から、大変多くの問題が提起されたと思います。最初の林さんからは、ろくでなし子さんの事件を通じて表現の自由について、美術とわいせつについて、3D スキャナーという新しいテクノロジーと表現の自由について指摘があり、さらに美術評論家連盟として表現の自由について明確な声明を出すべきだ、との提案がありました。表現の自由について現在の憲法で自由は保障されていますが、私たちはそれをずっと自明のこととして考えてきました。私の最初の挨拶でも少し触れましたが、果たして本当に自明なのかということが現在突きつけられていると考えます。

表現の自由ということを歴史的に考えてみると、ずっと自明のものとしてあったわけではなく、常に自由を獲得するという歴史的な状況の中で自由というものがつくられてきた。日本の場合例えば明治の自由民権運動では自由について考えてきた歴史があるわけです。しかし、戦争時代にそれが一度中断したような形になり、治安維持法があり、私たちの大先輩である瀧口修造さんも逮捕されるということが起きました。

そういう時代を経て、現在の憲法が制定され表現の自由が規定されて以来、表現の自由というのは自明のように思っているわけですが、実はその背後には大きな歴史があったということが言えます。

そしてそれが今、大きな揺らぎの時期にあります。しかもその揺らぎは必ずしも最近だけのことでなく憲法に保障されていながらも度々せめぎ合いが生じ、自由の概念ができてきたり、忘れ去られたりしてきたと思います。

林さんが最初にろくでなし子さんの件で発言された中で、特に林さんが裁判の過程で証言された中で、私の印象では、これは美術だから自由なんだ、芸術だから自由を謳歌できるんだという考えを否定するような発言をしているんですね。

アメリカでの表現の自由の問題をいろいろと調べてみました。1973年にミラー (Miller) という人がカリフォルニア州に告訴された事件がありました。わいせつ物を販売するパンフレットを勝手に送りつけたところ苦情が来て、裁判沙汰になった事件です。それまでもアメリカでは表現の自由、特にわいせつという点で19世紀からずっと争われてきました。アメリカ憲法の修正第1条は表現の自由です。それは18世紀末の1791年に制定されていますが、表現の自由とわいせつについてはその後も議論が続いて来ました。

1973年の判例では表現の自由の内容について、わいせつが表現の自由とどのように両立するかということについてかなり踏み込んだ判断をしました。それまではわいせつの基準がなかったので裁判がしにくかったのですが、思想や芸術性があればわいせつではないということにしたわけです。ところが、思想や芸術性がなければ全部わいせつだということで、大変な勢いで取り締まりが始まりました。そして、その取り締まりが反対に表現の自由に抵触するのではないかという議論が起き、それに対抗する運動が生まれました。

その辺について林さんにお伺いしたいと思うんですけれども、今日は「美術と表現の自由」(というテーマ) なんですけれども、果たして美術ということで限定していいのかどうかという問題がまず大きくあると思います。

林 ありがとうございます。僕は基本的に、先ほども申し上げたように、美術だからわいせつではないとか、美術だから犯罪ではないというような立場はとりたくなくて、表現の自由というのは、表現のジャンルにかかわらず確保されるべきものだと思います。でするので、美術評論家連盟は、一義的には美術と言われている領域にかかわる組織ですが、美術のことだけではなく、隣接領域についてもきちんと発言していく必要があるのではないかとというのが僕の立場です。

わいせつに関しては、ポルノグラフィという言葉がありますけれども、それは本当にさまざまなかえ方があります。アメリカの例では、僕は詳しいわけではないですけども、ポルノについて女性蔑視ということで反対する意見もあれば、逆にフェミニストグループの中でもポルノグラフィを擁護する声があったりして、議論がかなり複雑なんですね。いずれにしても、それが表現としていいか悪いかという判断をするということと、それを法で取り締まっていかがどうかという問題は分けて考えなければいけなくて、僕自身は、法が介入する空間はできるだけミニマルであるべきだというふうに思っています。

ただ、もう一方で、僕自身は「表現の自由」原理主義者ではありません。「表現の自由」原理主義者というのは、ヘイトスピーチでもなんでもいいから、とにかく表現の自由そのものは確保されるべきであり、悪い表現は悪い表現として批判があればそれでいいんだと。その結果、悪い表現は淘汰されていって、なくなっていくというか、捨てられていけばいいんだという、非常に過激な立場があるわけですね。

だけど、僕はそれには簡単にくみしたくなくて、やっぱり表現の自由ということの背景には、ひょっとしたらその自由によって傷つけられる人がいるかもしれない。とりわけ具体的な個人とか具体的な団体、あるいはグループ、特定の人たちに対する暴力的な言辞や表象というものには法的に歯どめをかけなければいけない場面があるだろうなどは思っています。

それから、わいせつに絡めて言うと、わいせつ性、わいせつなものであっても表現の自由である程度守らなければいけないというのは、日本がこれまでずっとやってきたことですよね。例えば映画における、18歳以上制限とか、美術の世界では、先ほど中村さんの発表にあったようにゾーニングというやり方があって、過激な表現の場合は何歳以下の子供には見せないようにするとか、そういう配慮をしながら見せていくということが、表現の歴史の中ではこれまでずっとやられてきたわけです。アダルトビデオもそうだし、日活ロマンポルノもそうだし、どういう層に向けて発表されるものなのかということをおおむね程度限定してやれば大丈夫だということやってきたわけです。

それを美術の世界も、とりわけ愛知県美のケースではそれにちゃんと配慮してやったにもかかわらず、警察がやってきて「これを引きずりおろせ」というような話は全く理不尽だと思えない。

不快なものであっても、表現としては受け入れる。その上で批判すればいい。そういう空間をできるだけ広く確保していくということが、民主主義というか、この社会が未来に

向けて変更していく、あるいは変わっていく可能性を担保するのに重要だと思います。そういう意味で、法による介入はミニマルなほうがいいと思っています。

清水 ただ、実際にはミニマルでは済まずに来てしまっているというところもあるわけですね。

林 そうですね。ですから今、非常に怖いことになっているので、こういうシンポジウムも起こって、たくさんの方が見えているのだと思います。

清水 歴史的に見ると、例えば性に関しては、社会、共同体の中で一種のタブーとか約束事があります。タブーは共同体の中で存在していたわけですが、近現代になって国家レベルの対象となり、コミュニティの中の性に関する意識を国がうまく使って、国民をコントロールしたいという傾向がすごく見えるんですね。

林 とりわけ今の自民党の改憲案では、「家族」という価値が殊さらに強調されているので、これまでのある意味での保守的な核家族像というか、いわゆる親が2人いて、子が何人かいるというのが理想的な家族であると。それがノーマルで、それ以外の家族はアブノーマルだというような無意識の前提のうちに事が進んでおり、その背景にはやっぱり性の問題が絡んでくると思うんですね。そういうことそのものが問題視されなければいけない。つまり、何がノーマルで、何がアブノーマルかということそのものがイデオロギー性を非常に深く抱えている。

逆に言うと、そういうところを問えるものとして美術という世界があると思うんですよ。LGBTの問題もそうだし、世間一般でノーマルと言われているものが、それを自然なものとして受けとめていいのかということに対して異議申し立てをするという空間が美術の空間だと思います。その意味では当然、一般の常識とは抵触するところがあるけれども、その抵触するということの価値を考えなければいけないし、そこから拓ける言説の空間を確保しなければいけない。

表現の自由というのは、まさにそういう思想だと思うんですね。つまり、現行の体制を批判することもよしとするということが表現の自由だと。僕はあるところで書きましたけれども、表現の自由という考え方には「未来の他者」という視点が含まれている。つまり、今の体制を絶対的なものとするのではなく、これから社会は変わっていくかもしれない。その未来の他者にとっての社会の変更可能性を確保するために、表現の自由というものがあるんだと。そういう意味では非常に重要な考え方だし、それを守っていかなければいけないと思います。

もう一つだけつけ加えると、ポルノに関しては、美術とか思想性ということが加味されると緩和されるという考え方があると言いました。それはそのとおりであってほしいんだけど、もう一方ですごく気をつけなければいけないのは、そこに美術性があるか、芸術性があるか、思想性があるかという判断を裁判官に委ねてしまうという危険性があるということです。美術の側としては、そこを裁判官によって判断されたくないという感覚もあるわけですね。

ですから、そこはとても気をつけなければいけないことで、裁判所というか、法を司る側にもっときちんとやってもらいたいのは、個々の事例に対して、それが生産された文脈、展示された文脈、流通された文脈、受容された文脈というものを精査してもらって、それに従ってきちんと個々の事例を判断していくということを、もうちょっと誠意を持ってやってもらいたいなという感想を持ちました。

清水 今まさにおっしゃったように、裁判官が、芸術性があるか思想性があるかを決めるというのは、私たちというか、一般の国民にとっても、何で裁判官が思想の内容を決めるんだということは大変な問題になってくると思います。

土屋さんにお伺いしたいのですが、芸術性を裁判官が決めるということもありますが、土屋さんが提起された問題ですが、美術館の問題があります。私の経験でも美術館に勤めていた時代、ほぼ日常的に遭遇した問題としてその作品が展示できるどうかを判断せざるを得ない状況がありました。あるときにはかなり冒険して、右翼が来ることを覚悟して展示したこともあります。展示をしない判断をしたときもあるということです。美術館というシステムは国家権力のシステムとどう違うのか、どう重なるところがあるのか。その辺についてはどうお考えになりますか。

土屋 今の清水さんの質問に直接のお答えになるかどうかはわかりませんが、美術館と国家権力、国家という枠組みと美術館という組織——これは社会教育の組織と言ったほうがいいと思いますが——とのあり方の違いについては多分、小勝さんから話が出ると思います。そのことについては基本的に小勝さんのおっしゃることに同意ということになると思いますので、特に回答しません。

ただ、今日、私自身の発表もそうですけれども、皆さんの話を聞いていて、いずれにしても後退戦を強いられているなという感じが非常にするわけです。それは単純に私が加齢したせいなのかもしれませんが(笑)、ある有事の際、例えば今日の話の流れで言うならば、ろくでなし子さんの逮捕のときが、私が一番最初に起こしたアクションですけれども、今まで美術評論家連盟が美術界内で何かが起こったときにアクションを起こすという事例はほとんどなかったと思うんですね。

連盟に加入して2年目なので、連盟の歴史はちゃんと把握できていませんが、つまり、今、1人で「それはいかん」と大きな声で言ってもどうにもならないだろうというようところにまで追い込まれているのだろうという認識があります。

個人ではなく、ある専門家集団が声を上げたほうがよからうというとき、逮捕されちゃったけどどうしたものかと思っていたときに、美術評論家連盟から何とか動けないだろうかという可能性を探っていたら、連盟の公式な表明としては無理だけれども、有志という形だったらできるだろうということになった。

先ほどの東京都現代美術館の「キセイノセイキ」の事例と比較すると、富山近美の話を知っていてすごいなと思ったのですが、大浦さんの作品が並んでいると、ガチな右翼が来ちゃうんだ、と素朴に驚きました(笑)。

先ほど小勝さんから名前が出ていた、現在の日本会議に代表されるようなところは多分、天皇の肖像を扱ったからといって動かないんじゃないですかね。これはあくまで想像でしかありませんが。なんでそんなことを申しているのかといえば、天皇が代替わりをしてその行動や発言などを追ってる限りで言えば、それこそ天皇の御心を勝手に付度しているだけかもしれませんけれども、現政権なんかに比べれば、明仁天皇のほうがよっぽどリベラルにみえるという（笑）、そういう異常な状態が起きていて、日本会議の人たちが尊皇の立場なのかどうかは知りませんが、天皇のそのようなりベラルっぷりを見ていると、彼らは一体日本の何を擁護しようとしているのか、さっぱり理解できないというぐらいは皮肉として申しておきましょう。

ただ、これは事実確認として言うておくと思いますけれども、従軍慰安婦の方々を撮った安世鴻氏の写真作品が、紆余曲折あってニコンサロンで展示されたときには、右翼が出動したことは押さえておいた方がいいでしょうね。

ともかく、富山近美の事件が起こった 1980 年年代中頃においては、右派・左派のイデオロギー的対立がもっと明確だったわけですが、今はそれが不明瞭な状態になっている。アルバート・ハーシュマンが指摘したような情念にベタに衝き動かされて、広義の政治にかかわる振る舞いが決定されているような事例があまりにも多いように思います。

東京都現代美術館の例に戻ると、とりわけ「キセイノセイキ」は、わざわざ展覧会のチラシの裏側のクレジットまでお見せしたわけですが、美術館側があるアーティストグループに展覧会の企画内容まで投げちゃったら、責任をとらなくていいという話にならないのか、と思われて当然だと思いますが、そもそも論で言えば、そんな展覧会を企画段階で通しちゃっていいんですか？という話だと思うんですね。

具体的に長谷川氏の名前を何度も出しているわけですが、まさに管理職が管理職として機能していない。機能していないのか、あるいは単に怠慢なのか、それはわかりませんが、現状はそれぐらい最悪な状況になっていて、しかもこんなところで議論をしなければいけないというのは極めて遺憾ながらも、ここまで来たら議論せざるを得ないという複雑な心境で壇上に座っている次第です。

清水 話の前提として、美術館は権力として機能している、ゆえにいろいろな場面で選別機能が出てくる。ところが、その選別機能すら放棄している。今の話はそういうことですよね。

土屋 今後、ほかにもこういう事例がいっぱい出てくるかもしれませんが、少なくとも東京都現代美術館という、ある程度日本の現代美術の動向をリプレゼンするような役割を担わざるを得ないような機関が、組織として機能不全を起こしているのだったら、それはさすがに問題だろうということです。さらに言えば、どこまで敷衍していいかは慎重になる必要はあるでしょうが、一般に言って、現状の日本国内の情勢そのものが、かなりよろしくない状況であることは明らかであり、今回のような問題が噴出しているのは、美術館業界に限る話ではない、ということは申しておきたいです。

清水 それは個人の資質に帰するところもある。ただし、システムとしてはどうでしょうか。日本の美術館を見てみると、プロの館長はあまりいないんですよね。愛知県美術館がいろいろな方策をとって、さまざまな問題の解決を図ろうとしたという例は、プロ集団だったから可能だったと思うんですけども、東京都現代美術館はどうなんでしょうかね。

土屋 今現在、電通グループの会長である高嶋達佳氏が館長ですよ。管理職、その組織の長を専門家が担うということは、ケースとしては減ってきているんじゃないですか？私は芸術社会学的な調査を専門とはしていませんので、その辺はよくわかりませんが、いづれにしても指定管理者制度が導入されて以後、専門家を館長として置くことはやめましょう、みたいな感じになっているところが結構ふえているという印象はあります。

ただ、その辺は美術館の歴史に詳しい、ベテランの小勝さんや光田さんにお伺いしたほうがよろしいのではないかと思います。

清水 では小勝さん、発言をお願いします。

小勝 専門家館長が減っているということですか。

清水 はい。

小勝 栃木県立美術館の場合で申し上げますと、1983年まで大島清次さんという館長がおられました。しかし、大浦信行さんの問題よりもさらに古い問題を蒸し返しますが、「北関東美術展」という公募展をやって、栃木県だけではなく、群馬、茨城、それから福島と埼玉も入れたんでしたかね。非常に広域にして、かつ大賞を茨城の作家に出したことに對して、地元の作家グループから「何で栃木県の税金を茨城の作家にやるんだ」と。(笑)つまり、茨城県の橋を栃木県の税金で架けるのかみたいな感じの、むちゃくちゃな反発が起きました。本当に笑い話のようなことが現実に、大まじめに議会で審議されたわけです。

それに対して大島館長は議会で反論したいと思ったのですが、その機会が与えられなかったもので、その年の「北関東美術展」のカタログに館長の見解を縷々書いたそうなんです。それをあろうことか県のほうが、(館長)個人の意見として発表するのは何事かと。県の予算を使ってカタログを印刷したわけですので、それに館長個人の意見を書いたのは問題だと……。それは県の下承を得ていないと。つまり、作家のほうからそれに対する反発が出たわけですね。それで、富山県の問題ではないですが、その図録自体が頒布禁止になってしまったということがあったそうなんです。

それは私が栃木県立美術館に入る1年前のことなので、リアルでは知らないんですけども、そういうことを大島清次さんがご自分の著書、『美術館とは何か』育英舎版、1996年]で(書いていらっしゃいます)……

小勝 そういうこともありました。それ以後、栃木県立美術館では、専門家を館長にすると何をやらすかわからないので、ずっと行政職の天下りポストとして定着されて、32年——今年で33年目ですかね、経過しているという状況です。

ただ、ほかの県の美術館ではそういうことはなく、愛知県美術館さんは館長も副館長も専門職で、よそから専門家が来たりもしますけれども、学芸員から上がっていった人です。

それから、宮城県美術館も今、館長、副館長を学芸員から上がっていった方がやっています。むしろ私のイメージとしては、指定管理者問題はさておき、指定管理者になっていないところが中心ですけれども、やはり専門家館長が必要だという認識は広まっていると思うんです。

栃木県でも、議会が問題にして大島清次さんを退職させたにもかかわらず、議員たちも代替わりしておりますので、2年ぐらい前の議会では、専門家の館長がいないからこんなで、入館者が少ないんだというようなことを議員が言っているぐらいです。(笑) それは当時の行政の館長に対する当てつけなんですけれども、何だか本当によくわからないというのが現状です。(笑)

清水 日本の美術館は、地方の美術館だけでなく、国の美術館、東京国立近代美術館等、大きな美術館ではやはり専門家館長がいない。海外では、ニューヨークの MoMA とかポンピドゥー・センターとか、みんな専門家なんですよね。その辺が大分違うところで、愛知の例のように、警察に対して美術館としてストップをかける。もしくは美術界においても、美術館としてどういう権力を行使するのか明確なミッションを提示するということできていない。それが表現の自由を担保するのに大きな障害になっていると、個人的にはいつも思っています。

うまくスクリーンに映ればいいのですが、日本博物館協会における博物館関係者の行動規範と、その大もとである国際博物館会議 (ICOM) の博物館職員の倫理規程を小勝さんから送っていただいておりますので、それについてちょっとお話いただければと思います。

小勝 こういう場では「アーティストや一般観客対美術館」ということで語られることが多いと思うのですが、美術館内部の権力構造というものもやはり非常に重要なこととして認識しなければいけない。私はもう退職してしまったのですが、美術館で働く人間もそうですし、外部で「おかしい」と思った場合、どこに対して(ものを)言えばいいのかということを考える上でも、美術館内部及び、公立美術館の場合はそこを管理する行政の管理者との間のヒエラルキーというものが非常に大きな問題として立ちはだかっているのが現状です。

特に専門職員である学芸員が、今申しましたように館長になれない。私などは学芸課長止まりで終わりましたけれども、身分が行政の管理者よりも圧倒的に低い。つまり、意思が通らないという現状があるということです。

今、清水さんからご紹介いただきました国際博物館会議 ICOM の倫理規程ではその辺についても、「管理機関は、本倫理規定または国の法律もしくは専門職に関する倫理規定の諸条項と矛盾すると考えられる行為を一切、博物館職員に要求してはならない」というふうちゃんと規定しているんです。日本の博物館組織である日本博物館協会もそれを参考にして独自に、「博物館の原則 博物館関係者の行動規範」というものをつくっております。その行動規範 10 に、今申し上げた ICOM の倫理規程を参考に日本語で明記しているんで

すね。

その冒頭で、「博物館の専門職員は、受け入れられた基準と法を守り、彼らの職業の尊厳と名誉を維持すべきである」というふうにうたっております。法を守るということは当然なんですけれども、「彼らの職業の尊厳と名誉を維持すべきである」、つまり専門職員は学芸員として自分たちが専門的に行っている、美術館でいえば美術に関する専門家としての尊厳と名誉を維持すべきであると。

例えば展覧会を開催することに関しては、担当の学芸員がひとりで決定するわけではなく、当然、館内の学芸員たちの学芸会議や、行政であれ、専門家であれ、館長、副館長というトップの合意を得て開催するわけですね。それに対し、後になって観客の中の誰かが「おかしい。変な作品で、私は見たくない」というような抗議をよこしたからといって、それに対して「はい、わかりました」ということで撤去してしまうなどということは、自分たちの職業の尊厳と名誉を汚す行為であると思うわけです。

ですから、美術館にとって、自分たちが展示した作品を取り外すなどということは職業倫理規程上、違反する行為だというふうに、私は ICOM の倫理規程及び日本博物館協会の行動規範からも考えるわけです。

ただ、これが広く共有されているかといいますと、博物館や美術館の現場でもなかなか……。日本博物館協会にはほとんどの公立館、私立の館も含め、美術館も加盟しているんですけれども、この管理規程というか行動規範をきちんと把握しているかどうかということは、甚だ怪しいところがあります。

それから、これは博物館の規程ですので、美術館に当てはめて、よりふさわしいといえますか、美術館に適合するような規程を別途つくる必要も当然あるかと思うのですが、それに関しては、全国美術館会議という美術館の全国組織があり、こちらは美術館が中心で、公私立の 300 を超える美術館が加盟しているものですが、そこでまさに検討している段階だそうです。ですが、館ごとの意思といいますか、館を代表する館長の意思がぶつかりあって、なかなか合意に至っていないという状況だそうです。

ちょっと長くなってすみませんが、私がいつも思い浮かべるのは、日本図書館協会による「図書館の自由に関する宣言」なんです。日本図書館協会というのは発足が明治にさかのぼるような非常に古いところで、これは 1954 年に採択され、1979 年に改訂されたんですけれども、大学図書館も含め、ほとんどの公立図書館が加盟しているはずなんです。「図書館の自由に関する宣言」は、加盟している館で掲示しているんです。これは本当にすばらしいと思うのですが、美術館では一切、まだそこまで進んでいない。

検閲とか、自由の制限について過去に厳しい歴史があった。検閲されてしまって、間違った情報を流したり、あるいはさまざまな知識、あらゆる知識を知る自由を来館者、図書館に来る人たちは持っているわけですが、（それが制限されてしまった歴史があった。）知る自由の保障があってこそ、表現の自由はあるというふうに謳っているんです。これは本当にすばらしい先例として、美術館もぜひ見習っていきたい。こういうシンプルな宣言

として出してはどうかと、個人的には思っております。

土屋 ちょっと介入していいですか。

清水 はい、どうぞ。

土屋 「美術館と表現の自由」みたいな話になってきたので、「館」を取って話をしたほうがいいと思うんですが。勿論、美術館畑の方々が、美術館の話ばかりしていないで、もうちょっと広い枠組みで考えましょうよ、と評論家の立場から言いたいというわけではないですよ。私の歴史認識では、日本は極めて特殊なところで、美術評論家と美術館の学芸員とは、いわば仇敵であったはずなんです。でも、そんな牧歌的な縄張り争いで対立している場合ではなく、とにかく問題に対して、立場の違いはともあれ、協働していかないとマズいという状況なんだと思います。

先ほどのお話のとおり、確かに「図書館の自由」という事例は重要です。ただ、皆さんご存じのとおり、図書館も今、市場原理に晒されまくっており、自由なんか全然ないのが現状ですよ。市場原理で行けば、美術館も早晚、そういうふうになるでしょう。

今、美術館をちゃんと守らなければだめなのではないか、というような話になっているわけですが、「別に美術館には頼らない。外で勝手にやるから、もういいよ」というふうに言っている人たちも存在するのは事実で、若いアーティストからはそういう話をよく聞きます。それは現状認識として確認しておくべきことだと思いますし、そういうふうにも言われても仕方がないと思います。だって、給料をもらいながら現状のような体たらくでは、「もう頼らないからいいよ」と言われても反論しようがないですよ。

ただし、私は対立や分断を煽りたいわけではなく、こう思うわけです。「美術館のない未来を、皆さん考えてみたらどうですか？」ということです。私自身の個人的な判断で申せば、美術館のない社会は、本気で嫌です。先ほど林さんから話があったけれども、将来的なビジョンを我々が本気で社会に訴えかけていかなければいけない、というところまで追い込まれているという危機感を持っています。

清水 延々と美術館の話をしているのは、今回の問題の発端がそれだったということと、美術館のない世界、社会を考えるということもあるのですが、実際に美術館というものがあつたわけですね。私も美術館にいて、今は離れて、美術館とは全く関係ないところでずっと美術の活動をしています。でも、美術館というものはあるわけですね

土屋 それは、現実認識が圧倒的にずれていると思いますよ。国民にネット上で、「日本に美術館は要りますか」と聞いたら、要らないというボタンを押す人が結構いると思いますよ。だから多分、必要とされていないんですよ。

清水 認識されていない？

土屋 「美術ムラのやつらがまた何か言ってるよ」みたいな話で終わる可能性がある。現状はそこまでヤバいということだと思うんですよ。

清水 わかりました。(笑) 確かに現実、そうなんです。かなりマズい状態だろうということはある。だから今回のシンポジウムも、美術の中の小さな渦巻きではなく、美

術を取り巻く大きな問題につながっているんだということを強調したいということで、恐らくその志は同じだと思います。要するにこの問題は、何回も言っているように、表現の自由全体とかかわっており、現在の報道規制とか、そういうものとかかなり連動しているということなんですけれども。

最後に一つだけ、美術館について言うと、ICOMの（職業倫理規程では）「8.2 職業上の責任」ということで、「博物館の専門職員は、勤務している博物館の方針と手続きに従う（義務を負う）」、これは当然です。「しかし、博物館もしくはその専門職および職業倫理に損害を与えらると思われる慣行に対して正当な反対を唱えることができる」と。

図書館の自立ですけれども、その根本は日本国憲法なんですよ。日本国憲法はこれからどうなるかわからない。憲法が変わって、公益のために自由が制限されるということになれば、今の図書館の自立は変えられるのではないかと思います。

土屋 変えられるというか、図書館はもう全然自立していないですよ。

清水 していないけれども、少なくともその宣言自体も変えられてしまうと。

土屋 図書館の派遣問題というのは超悲惨ですよ。

清水 確かに今、図書館は自立していないですね。ですから、どんどんなし崩し的になっていく中で、こういう考えをしている世界の会議があるということを書いておきたいということです。果たして学芸員は組織に従属するただの従業員なのかどうかということ、ちょっと考えていただきたいということです。

では、「館」を取って美術の話、もっと広いというか根本の話に戻りたいと思います。美術の自由ということで、ろくでなし子さんの話に戻りたいと思います。林さんは、美術だから自由なんだということではないということ、私もそれに非常に賛同するわけです。林さんがおっしゃった中で、美術表現の規制は大体周辺からやってきて、最後に本丸に行くということがあります。

私の個人的な経験として1993年から中国現代美術と関わるようになり、2000年には「上海ビエンナーレ」の芸術監督を務めました。中国では1990年代、天安門事件以降にはかなり規制が厳しかった。その対象は必ずしもセックスとか政治だけではなく、抽象絵画自体が展示できない。それから、インスタレーションという形式のものも展示できない。要するに、自由に物を考えること自体、全部だめという状況でした。

そういう中、アーティストたちは地下に潜っていったんですね。そして、人間の死体を使うとか、赤ん坊の死体を借りてくるとか、ものすごいどろどろの状態になっていったということがありました。私は外国人キュレーターとして手伝ったんですけれども、中国人自体、これは非常にまずい状況であるという認識があって、少しでも自由を獲得しようということで運動したわけです。中国共産党や政府のかなり偉い人も巻き込んで戦陣を整えかなり周到に準備し何とかある程度の自由は獲得した。艾未未（アイ・ウェイウェイ）などがやっているようなことはまだ自由にならないんですけれども、かなりの部分では自由を獲得したと言えます。

それで思ったのは、どうして政府はそんなに必死になって美術に規制をかけてきたのか、セックスとか政治ではなく、表現すること自体を規制してきたのは何故か、ということです。それは恐らく、中国社会では自由に物を考えること自体がだめで、例えば蔡國強は上海ビエンナーレで選挙をテーマにした展示をやろうと思ったら、それもだめだったんですね。要するに、中国では自由に物を考えることはだめという現状なわけですが、それって結局、ひょっとしたら日本でもそうなのかなという気がするんですね。

今は確かに大丈夫だけど、周辺からじわじわと来る。そして、大浦事件とか、かなり本丸のところまで来ているわけです。光田さん、大浦さんの事件と関連して「キセイノセイキ」のことも言及されたいということだったんですけども。

光田 この間、無人島プロダクションの小泉明郎さんの展覧会「空気」に行って、トークも伺ったんですけども、その中で自分にとって衝撃的だったのは、小泉さんが「この作品を日本で展示するのが難しかったら、オランダで展示すればいいやと思っていた」とおっしゃったことです。そういう考え方は、昭和のそのときにはなかったんですね。ですから、大浦さんの作品が展示できないことになったのは全否定されたような感じがして、大浦さんの作家としての進路も変えてしまったと思いました。それでこういう活動をしてきたわけですけども、平成になると、平成天皇の表現というのはもう少し違うスタンスなのかなと、あるいは発表の場所も大きく広がってドメスティックな問題への対処には新しい方法があるとすごく驚きを持って感じました。

それは賛否両論ある態度だろうと思いますけれども、ほかの国で展示する。見る人が違うと、その作品の意味が違うと思うので、そう言わないで日本でもやってくださいとは思いますが。

先ほど言おうとして言えなかったことをついでに言わせていただくと、「アトミックサンシャインの中へ in 沖縄」という展覧会でも大浦さんの作品が展示されないことになったのは、それは外部のキュレーターが美術館に持っていった企画だったんですけども、館長さんが直前に展示しないことに決めたと。館長はその際記者会見をしたり、新聞にその理由を書いたりしているんですけども、その中で驚いたのは、美術館が展示作品を選定する自由裁量が法的正当性を持って存在するというふうに発言されたことです。

その自由裁量は完全な自由というよりも、彼が言うには、自分は教育的配慮から自由裁量の範囲を決めたんだと。その教育的配慮とはどこから来たものかということ、小中学生などの教育指導要領に準拠しているということ、沖縄の『沖縄タイムス』に明記しているんですね。私は驚いて、美術館は子供だけのためのものでなくみんなが見るんですけども、教育指導要領にのっとった自由裁量の必然性は納得できないんです。しかもなぜ教育的配慮が《遠近を抱えて》を排除する理由になるのか。

その方は前職で、沖縄県平和祈念資料館の展示改ざんを指示するということがあった方だということもわかっているので、個人的なこともあったかもしれないんですけども。裁量権をどう決めるか。彼は学芸専門家ではなかったわけですけども、そういう法的な

ことを隠れみのというか言いわけにして、こんなことが言えてしまうという驚きがありました。

土屋 それは認識が違うんですが、私は当時ちょうど沖縄に転居したばかりで、比較的近いところで横目で見つつ無残だなと観察していました。あの問題は、隠れみののなんて小利口な話では全くなく、当時の館長は牧野浩隆という琉球銀行のエコノミスト上がりの人だったわけですが、そもそも彼は美術なんかに興味がないんですよ。要するに、自分の気に入らないやつを外したいというだけで。一方あの裏では、実はもっと重大な事件があって……

光田 石川文洋さんですね。

土屋 そう。本当はその写真撤去の問題のほうがデカいんです。

光田 でも、そちらのほうが大きいかどうかと大きさを比較するのは土屋さんの考えだと思いますけど……

土屋 いや、そうじゃなくて……

光田 最後まで言わせてもらいたいですけれども、よろしいでしょうか。(拍手) 石川文洋さんの作品というのは、同館の所蔵品で 50 点シリーズのベトナム戦争に関する報道写真の作品だったんですけれども、その 50 点シリーズの 1 点だけ外された。そして、その外されたところに張り紙があって、教育的配慮から、美術館が作家の了承のもとに取り外したというようなことが書いてあったと。

これらの一連のことは、館長個人の資質の問題も確かにあると思います。でも、それだけということで、これは問題じゃないということとは言えないと思うんですね。つまり、その組織の中で館長の絶対権力、そしてそれが公的な場で通用して、法的であるかのような誤謬が公的なメディアに載って、流通しているということ自体について考えるべきだと思うんですね。

先ほど申し上げたんですけれども、美術館は完璧ではありません。日本の近代美術館なんて、生まれてからまだ 60 年で、70 年もたっていないぐらいで、まだまだなんです。だから、これから使えるようにしていかなければいけない。そのためには、個々の事例を、「これはあの人が悪いから」ということではなく、その事例の中にはどういう構造があって、それをどのように分析して次につなげていくかということを考えていると思うんですね。

先ほど、館長が専門職かどうかということが問題だと。それもあろうと思うし、愛知の場合はその点すごくうまくいったのだと思います。しかし富山の場合は、朝日新聞の美術記者出身の館長だったので、美術専門職ということだったんですけれども、専門職としての発言を控えるというやり方で、結局はうまくいかない方向に崩れていってしまったわけです。それはなぜかというと、専門的な美術の言説というのは一般的なメディアの中で、あるいは県議会の中ではどうせ通らないだろうというような考えがあって、わざと言説を通そうとしないでかえって失敗したのではないかと思うんですね。

美術を言葉にするのは学芸員の使命。美術評論家の使命でもありますので、それをでき

るだけ広く共有できる言葉にしていかなければいけない。それしか方法はないのではないかと思います。たとえ個々の事例で一人一人の個性がうまくいかないマイナスの方向に働いてしまっていたとしても、それを違う言葉、評論的な言葉あるいは学芸的な言葉に言いかえて共有できるようにするしか、美術館をちょっとでもましな方向に行かせる方法はないのではないかと私は考えます。(拍手)

清水 中村さんから、それに関連して発言を。

中村 今までのお話だと、例えば専門職の館長がいないことが悪いとか、館長の判断がまずかったから沖縄ではこうなったとか、愛知の場合は県警の介入が悪かったとか、ある種、悪者みたいな人がいて、それに対して美術は美術であるがゆえに守るべきであり、善であり、いいものだというような印象がもしここで広まってしまっていたならば、私はそれはちょっと違うという立場であるということ、ここであえて述べたいと思います。

というのは、かなりの確率というかほぼ、表現する行為自体に暴力性は必ずつきまわっていると思っっているんですね。例えばその辺で誰かの写真を撮って展示してみるとか、何か立体物をつくって展示してみるとか、そういう行為はもしかしたら人を物理的に傷つけたり、精神的に被害を与えたりする可能性を、どこかに少なからず持っているものだという認識を私は持っています。

その上で、すぐれた作家さん、すぐれた表現者だと私が考えている方々は、その暴力性とかかなり真摯に向かい合われていまして、その暴力性を飼いならすというか、それをうまく操作するすべを持っていらっしゃるのではないかと思います。また、私はそういう方をできる限り紹介し、サポートしていきたいと思っています。

つまり、表現行為自体はそれだけで絶対的な善なものではないということをあえて言いたいわけです。

ここで私がほかの登壇者の皆さんのご意見を伺いたいのは、もし表現自体に暴力性が含まれるのであれば、表現の自由は他者の権利を侵害しない限り行われるものだと思いますが、その「他者の権利」というものをどのように設定するかということが非常に難しい問題だと思うんですね。

例えば美術館の前の庭などでサウンドパフォーマンスをしたいとおっしゃる作家さんがいたとして、その方に対して「いや、そこで音を出したらご近所迷惑、騒音迷惑になるから、やめてください」と美術館側が言ったとします。そういう美術館の態度は、地域に根差す美術館としてよいことというか、適切な判断なのか、それとも、まだ来てもいない騒音に対する苦情を恐れて作家の表現を規制するという、行き過ぎた規制なのかということは、とても難しい問題だと思います。

そういう事柄について皆さんの意見を、現場で働く者として聞きたいと思うのですが、よろしいでしょうか。

清水 表現とは暴力性というか、他人を傷つける可能性を持っている。それをどう調和していくか。作家の能力ということもありましたが、今言われたのは美術館の能力という

ことなのかなと思います。実際に美術館で働いていた小勝さんはどう思われますか。

小勝 例に出された、音を出す作品の問題に関しては、それこそ近隣住民との事前のお話とか、そういう配慮をして、やればいいのではないかと。つまり、大音量のロックみたいな音楽をががが長時間やるようなものはもちろんご近所迷惑ですし、そうではなくサウンド・インスタレーションとしてやるようなものに関しては、お話し合いの余地があるだろうと。

そもそも林さんでしたか、Facebook か何かで拝見しましたけれども、もし今、田中敦子さんの「ベル」(のような作品)を展示するというと、美術館は自主規制しちゃうんじゃないかというふうに書かれていましたけれども、過剰な自主規制、行き過ぎた自主規制をしてしまうと、芸術行為を全て抑圧してしまう。それは非常に問題だと思います。

それから、いま中村さんがおっしゃった、表現する行為は全て暴力性を持つ、表現するという行為自体に暴力性が内包されているということは、本当におっしゃるとおりだと思います。アーティストの方はそのことを自覚していらっしゃるだろうと思いますし、それを展示しようとする学芸員も自覚すべきだろうと思います。

音の問題ではなく、むしろ表現の内容がある種の人々を傷つける。マイノリティの方とか障害のある方とか、そういう方を傷つけるような内容を持つ作品を、私が学芸員であるとした場合は(自分の)美術館に展示したくないです。だからといって、それを規制する、つまり表現すること自体を規制することにはもちろん反対します。公権力の介入はすべきではないと思いますけれども、美術館にそれを展示することに関しては、私は留保したいということです。

清水 だんだん時間がなくなってきましたので、今日は会場に今回の事例報告にあつたろくでなし子さんとか会田さんがお見えですので、ご発言いただければと思います。今回はアーティストの立場からのお話がずっとなくて、どうしても美術館とか制度とか、そういう話ばかりになってしまうんですけども、美術と表現の自由について、もしコメントがあればですけども、会田さん、いかがでしょうか。(拍手)

会田 明郎さんは「オランダで出せばいいや」と言っていましたけれども、僕も少し近くて、海外は苦手ですけども、「民間のミヅマアートギャラリーで見せられるし」と思うタイプで、美術館は少しずつよくなる努力をしてほしいとは思いつつ、半ば、土屋さんに近い諦めムードがあるのは事実ですね。大したことは言えないのですが。ろくでなしさんにかわります。(笑)

ろくでなし子 中村さんがおっしゃったように、私も表現者として、自分が表現するものには必ずというか、あらゆる表現は、意図していなくても傷ついてしまう誰かが必ずいて、それについて責任を感じながら、それでも表現させてもらえる場を探していきたいなと思っています。

実際に私はこの間、カナダとアメリカに、自分の本の英語版が出版されたので、そのプロモーションに行ってきたんですけども、日本とは真反対の対応で、とても歓迎さ

れて、警察、国家権力と闘っているヒーローみたいな感じで、いいほうに勘違いされているような感じだったんですけれども。(笑) あまりにも居心地がよ過ぎて、アメリカ、カナダの皆さんが私の活動に理解があり過ぎて、ここにいたら表現したいものがなくなってしまうなと思ったんですね。(笑) やっぱり権力みたいなものから踏みにじられたりしたほうが、私としてはすごく励みになるし。(笑)

ですから、私ごとなんですけど婚約して、秋にはアイルランドに移住するんですけれども、作品発表は日本でも、発表させてくれるところがあればしていきたいなと思っています。愛知県のお話を聞いてちょっと感動したりしましたので、ぜひ美術館のスタッフの方には頑張ってくださいなと思います。ありがとうございます。(拍手)

清水 林さん、何かありますか。

林 今お話に出たことはみんなそのとおりだと思います。基本的には誰も表現というのは別にいいものだとは思っていないと思うんです。そういう前提で話をしていたと思うので、表現というものは不快であり、あるいは傷つけたりすることがあり得る。そういうことが前提で表現の自由というものがあるので、そこはきちんともう一回確認しなければいけないと。

もう一つは、非常に具体的なことですが、先ほど全国美術館会議の話が出ましたけれども、日本にいてちょっと驚くのは、美術作家が美術館などで展示するとき、あるいは画廊もそうかもしれないけれども、契約書みたいなものをきちんと結ばないということがあるわけです。先ほどの地域住民との問題とか、どこまでが許されて、どこからは許されないかということについて、事前に作家についてきちんと説明し、それにサイン、署名するというような文化があれば、予想できるトラブルはある程度回避できるという気がします。

先ほどグレーゾーンという話も出ましたけれども、確かに美術館には美術館なりの規定があって、表現の自由というのは全て認められるわけではないということは、作家側もわかっている話です。しかし、それがどこまで許されて、どういうことは許されないのかということは事前にきちんとある程度明らかにする。英語で言うとトランスペアレンシーですよ。透明性をどこまで確保できるのかということがすごく重要だと。すると、物事がややこしくなったときにも……。その意味で、この間の愛知県美の件で僕がすごく感心したのは、その後、経緯を紀要できちんとまとめ、パブリックにされたということは我々にはとてもありがたくて、ああいう態度は今後も遵守されるべきだろうという気がしています。

全国美術館会議のようなところが、契約書のひな形みたいなものをつくるとか、そういうことはできないのかなと。全国的なある種のスタンダードとして、それをベースにしてまた個々の特殊事例ができてくるにしても、アーティストとの間ではこういうことが契約として結ばれなければいけないだよというモデルのようなものをつくっていくことができないのかなと前から思っています。

清水 ほかにもアーティストがいらっしやいますので、何かコメントを（いただけますでしょうか）。小泉さん、いかがでしょうか。

小泉 小泉明郎です。こんにちは。今、林先生のおっしゃったトランスペアレンシーと契約書の問題ですけれども、実際に美術館で展覧会をするときは、大体契約書が結ばれます。例えば今回の「キセイノセイキ」展においても、東京都現代美術館と作家は契約書を交わしています。しかし現実的には、アーティストの表現の自律が確保されているような、美術館や行政側にとってリスクが大きい契約が交わされることはありません。また私も含め、多くのアーティストは契約書をかわす段階で、そのような権利を要求していないというのも、恥ずかしながら事実です。

またどこまでの「自由」を許容するのか、その判断の線引きの問題ですが、例えば「キセイノセイキ」展においては、一作家としてアイデアが浮かぶポイントから、担当キュレーターとの交渉、さらにその担当キュレーターが上司に伝え説得するプロセスまで見せていただいた訳ですが、当然アイデアがラディカルであればあるほど、政治的であればあるほど、そのプロセスのどこかで当然のようにストップがかかってしまう。政治的な内容を含む作品を作っている作家であれば、これは日常茶飯事の話です。

作家の個人の中ではいくらでも内的な自由を妄想する事ができますが、一度そのアイデアや作品が外部にでたら、自由というものは本質的に形式的かつ制度的である、という当たり前のことに対して私は無知すぎました。作家としては自分の表現に対してすべての責任をもつ覚悟がありますが、展示する側の美術館には展示責任というものが存在し、その責任は組織のロジックに貫かれています。そこでは、責任の所在は分散され、個人が責任を負う体制にない。また、経営という現実問題を前に、組織には必ず限界が存在し、その限界を超えた責任は、一作家のような外部の個人が負えるものではない。その限界の設定は、例えば私立の美術館であればスポンサーとの関係によって設定されるでしょうし、また東京都現代美術館であれば、指定管理者制度という制度の中で、公益財団法人としての公益性の定義の中で設定されるでしょう。この経営の問題もふまえた上で、どのように現場のキュレーターの自律した判断を担保し、「表現の自由」を担保できる制度を作る事ができるか、ということが課題だと思います。

その問題を考える上で、先ほど小勝さんがおっしゃった「図書館の自由に関する宣言」のよう形式的なものがいかに大切であるか、その事を私は「キセイノセイキ」展の経験で様々な摩擦を経て学ばせていただきました。

またこれを制度や組織だけの問題としてしまうと必ず個人の問題が消えてしまいます。組織の問題プラス、やはり個の問題だと思います。何かを変える時は、個が組織に対して反発する必要が出てきます。そのようなときには、恐怖が伴います。その恐怖に対して周りがどれだけサポートができるか、ということも必要になってくると思います。

清水 今、3名のアーティストの方に発言していただいたんですけれども、会田さんは美術館を諦めているという趣旨でした。プライベートで自由な発表をしたいということです

ね。ろくでなしさんは、アイルランドにいらっしゃるし、海外なら表現の自由が保障されているという発言でした。そして小泉さんは、日本の美術館は制度上、欠陥があって、アーティストが自由に発表できないという発言でした。制度的に改善できるのかということとは非常に大きな疑問だと思いますが、要は3名が3名、日本もしくは日本の美術館システムとは、表現の自由に関してはある程度距離を置くということですね。

会場のほかの方から質問はありますでしょうか。質問等がございましたら手短かにお願いいたします。

ヤマシタ ヤマシタと申します。表現の自由ということで興味を持って来たんですけども、今日、表現の自由について私が一番身近に感じて、問題だなと思っているのは、インターネットの書き込みとか、個人の匿名の表現の自由ということです。それは社会的にも非常に問題になっていますが、そういうことに対して皆さんはどう思うかということ(をお伺いしたい)。

私の意見としては、匿名の意見は歯どめがきかないという意味で、それこそ暴力的なもの、顔のない国家の権力と同じで、顔のない匿名の意見というのは非常に危険だと思いますので、それはある程度の規制が入ってもいいと思っています。ただ、アーティストの個人の名前を出した、個人の責任において発表されているものというのは、美術館は徹底的に守らなければいけないと私は思っているのですが、皆さんは匿名性と、作家の名前を持った芸術との境についてどのように考えておられるか、ちょっと興味があるんですけども。

清水 特に答えていただきたい人一人はどなたでしょう。

林 (土屋さんは) 炎上が得意だから。(笑)

土屋 炎上ばかりして、よく匿名で通報も受けるんですけどね(笑)。それはともかく、先ほどの中村さんの発言はあまりにもナイーブ過ぎると思うし、小勝さんのリアクションも私はちょっと不満です。

中村さんの一般化した言い方をすれば、当たり前ですが、そもそもあらゆる表象行為が暴力性を持つわけですよ。例えばここでも、「また土屋とかいうヤツにマイクが渡ったよ」と不愉快な思いをされている方もきっといるはずですよ(笑)。だから、我々はこうやって登壇していること自体において、何ものかを傷つけているわけで、ならば、アーティストとそれを守る人たち、みたいな構図をつくるのがそもそもおかしいわけですよ。

とりわけ美術館に関しては、学芸員はあたかも匿名のアートサポーターみたいになりがちです。大学教員は名前を出さないと商売にならないので名前を出しますが、美術館の場合、学芸員の名前を出さないという文化が日本ではずっと根強いじゃないですか。同じ専門職であるにもかかわらず、これはおかしいことだと思います。

それから、大きい音を出していいのかどうかという問題は、個人的には、大きい音を出していいに決まっているじゃないですか、と言いたいですけどね。私はエクストリームな音楽が好きなので、自然の中で爆音が流れていたら、超最高じゃないですか(笑)。という

個人的趣味判断はともかくとしても、もちろんそれを不快に思う人がいるのは容易に想像がつくわけであって、ならばそれはネゴシエーションの問題であり、ケース・バイ・ケースでしかないですよ。

最後に、林さんの発言に対するレスポンスですが、日本で契約の文書化は絶対に無理ですよ。近過去を振り返ればそう考えるしかないと思いますが、この国では、そういう契約書なんか作ると、絶対に「うっかり」悪用しちゃう奴がゾロゾロ出てくると思いますね(笑)。と、私からはそんな感じですかね。

林 質問に答えてない。(笑)

土屋 あれ？何だっけ？

林 匿名の表現。

土屋 だから、匿名問題に関しては、常に怖いですよ。個人的な経験則から言っても。

ヤマシタ 私が伺いたいのは、匿名が怖いかどうかではなく、匿名の表現と、個人、アーティスト、何でもいいんですけども、自分が責任を持った上での表現というのは違うと思うんですよ。いわゆる言いつ放しの無責任な表現の自由と、自分の名前を出して、自分の責任を持った上での表現、それに対する違いはあるべきだと思うし、何でも表現の自由というわけにはいかないと思うんですけども、その辺について皆さんはどう思いますかということなんですけれども。

土屋 もちろん匿名と非匿名性という非対称性というのは、今の世の中だと、どうしても発生しますよね。だって、匿名で何でも言えちゃうんだもん。コミュニケーションのインフラがそういうふうになっているわけで、とはいえ、現実的に考えてみて、匿名でアーティスト活動をしますというわけにもいかない。で、個人の名前を出せば説明責任は発生するわけだから、今日芸術やらなんやらにかかわる以上、そういったきわめて非対称な状態に身を置かざるを得ない。じゃあ、具体的にそういった問題に対してどういう局面で取り締まるなりなんなりするのかという点については、むしろ法学者に考えていただきたいと思いますね。

ヤマシタ 取り締まりというよりは、例えば今、ちょっとお話が出ましたけれども、博物館なら博物館で、館長はどういう人か、学芸員はどういう人かということ……。例えば日本科学未来館などは毛利（衛）さんという有名な宇宙飛行士が館長をやっているということで注目されるとか、そういうことはすごく大事だと思うんですよ。誰がどういうふうに運営し、どういう企画をやっているか。それによって、ある程度許される企画も出てくるだろうし、その人だったらやらないなというものも出てくるだろうと。

匿名性と、責任を持った、顔を持った人が出てくるということは、今の情報化社会でアートを考える上ではすごく大事だと思うんですけども、その辺を皆さんはどう考えていらっしゃるのか。私たちのように、実際の社会を見るより、インターネットで世の中を見ているような人間からは、芸術の世界ではそういうことをどのように考えているのかとちょっと思うんですよ。

土屋 芸術の世界では匿名ということは原則的にあり得ないと思うので、名前は積極的に明らかにすべきだと思います。

中村 今の質問についてお答えすると、匿名と名前を出しているかは、まず法的な問題とか、他者の権利を侵害しない権利においては同じだと思います。例えば匿名の人がインターネット上でレイシズムに加担する発言した。匿名の人がヘイトスピーチのようなことをしたら、それは規制の対象となると思います。

じゃあ、アーティストが「これは表現です。私は名前も出しています」と言って、ヘイトスピーチのようなこととかレイシズムに加担するような表現をすれば、その人は名前を出しているから表現活動だよねということでオーケーとなるというものではないと思います。それは表現としてのよしあしとは別の次元で考えられるものであって、私は、その次元では匿名か、名前を出しているかは関係なく扱いたいと思っていますので、土屋さんとはちょっと違うよということです。(笑)

清水 時間がかかり押し込んでいるんですけども、この件はこれでひとまずよろしいでしょうか。もう1人、最後です。

山口 弁護士の山口貴士です。ろくでなし子さんの弁護人をやっています。何点かありますが、一つ目は、契約書の問題です。鋭い問題提起だと思うんですけども、日本人は契約書をつくっても読みません。(笑) だから、あまり変わらないといえば変わらないような気がします。契約書にサインする前に相談してくればいいのですが、サインした後に相談される方が多いということが、法律実務家としての実感です。(笑)

もちろん、契約書は作らないよりは作っておいた方がいいですし、そうするとお互いの関係で、権利とか義務とかがものすごく明確になります。ですから、ろくでなし子さんの契約関係については、僕はものすごく細かくチェックしていますし、勝手なことをやると厳しく注意することもあります。

もう1点は、裁判において芸術性があるか否かが判断されるということに対する違和感というのは、私も持っています。私も含め、芸術か否かということ判断する訓練を、法曹関係者は受けていません。ただ一方で、司法機関は持ち込まれた法的な紛争を全部引き受けなければいけない立場にあります。原発事故、医療過誤事件、交通事故など、持ち込まれたものは全部判断しなければいけないというシステムになっています。

その中で、ろくでなし子事件のように芸術性が争点となる裁判をどのように闘っていくのかということはずごく悩ましい問題ではありますが、今回は美術関係者のご協力を頂き、裁判所にも分かり易く弁護側の主張を整理することが出来ました。ありがとうございました。

偉そうな言い方をすれば、裁判を通じて裁判官を教育し、理解してもらうことは大切です。その意味では、林先生の証言はものすごくわかりやすく、専門用語も使わないし、証言を聞いていた裁判官も直感的に腑に落ちるところがあり、一部無罪という結果につながったのだと思います。芸術性について裁判所に判断して欲しくはないのですが、裁判所

による判断を避けられないのであれば、きちんとした判断が出来るように教育することが必要です。事件を捜査し、立件する検察官と警察官についても同じです。

例えば先ほど中村さんが、お巡りさんが「芸術性の話については関係ないんだ」という対応をとったということと言われた際に、2004年頃に警視庁保安課の警察官を法廷で尋問したときのことを思い出しました。松文館裁判というマンガのわいせつ性が争われた事件の弁護人をしていましたが、捜査の主任で、わいせつだという一次的な判断をした警察官に対し、チャタレイとかサド事件の判決のことを聞いても知らないという答えが返ってきました。当時は警部補、今は、昇進して警部でろくでなし子さんの事件も担当しています。リターンマッチです。この警部補さんに、わいせつと判断した理由を聞いても、性器、性交場面が見えているからダメです、と答えるだけでした。

公権力にわいせつ性の判断はして欲しくはないのですが、判断するのであれば、もっと芸術のことを勉強し、専門家の意見も聞いて欲しい。非常に悩ましいです。質問というか、感想みたいな話で申し訳ないですが、中村さんや林先生から何かあれば。

林 ありがとうございます。契約書を読まないというのは、確かにそうなんだと思います。だけど、僕が想像していたのは、何かが起こったときに契約書があるのとないのとでは、その後の対応が全然違って来るだろうということです。むしろアーティスト側の権利を守るような条項が入った契約書というのがもう少しちゃんと……。現在ある契約書というのはどういうものか、僕は見たことがないので、個別に違うんでしょうけれども、全国美術館会議みたいなところがある種、そういうことを尊重したガイドラインみたいなものをつくってくれるといいのかなと。そういう軽い気持ちで言ったことです。

もう一つは、確かに裁判によって芸術性を判断してもらいたくないということは先ほど言ったとおりです。ただ、今回の裁判にかかわってすごく感じたのは、例えばろくでなし子さんの3Dデータの画像、プリントアウトなどを見ても、ある意味、標本的なものでなくて、恐らく身体の3Dデータというのは、これから医学の領域でも使われていくだろうと思うんですね。例えばそういうものを使って、新しいインターン、あるいは医者を教育するということが出てきたとする。そうすると恐らく官憲的には、これは医学的な文脈で使われているものだから、全くわいせつではない、無罪だろうという文脈判断をすると思う。

山口 医学的な資料であった場合には、そもそも、わいせつ性の要件を満たさないという判断をすると思います。

林 そうです。ですから、そこでは文脈判断が非常に強いのに、芸術作品、美術作品に関しては文脈判断がほとんどちゃんとはみなされなくて、ただ単に性器が露出していると。先ほどの鷹野さんの(例のように)、即物的に性器が見えているかどうかだけが問題であり、芸術であるかどうか、あるいは作者の意図は全く関係ないんだということにして、そこで介入が起こる。そういう非対称性には非常に違和感がある。

山口 東京地裁は、作品の範囲についてとても狭く解しました。3Dデータそれ自体

だけがわいせつ性や芸術性の判断対象となる作品であり、プロジェクトアートの一環であることは考慮しないと判断しています。「デコまん」のほうは、ファー、デコレーションや直職が着いているのですが、それは作品それ自体についているから、芸術性による性的な刺激の緩和を認め、わいせつではないという結論を導いています。

林 ある意味では、かつてある作家が作品をつくるためにいっぱいドローイングを制作しましたと。ドローイングというのは作品ではなかったんだけど、それはその作品をつくるための準備として、作品行為の一環として認められた。しかし、今回の3Dデータに関してはそういう判断はなされなかったということだと思います。

清水 もう時間がないのですが、光田さんから一言。

光田 ちょっとだけいいですか。芸術性の判断を司法に任せないというのは私もそうだなと思うんですけども、思想性の判断……。先ほど中村さんがおっしゃった、名前を出すかどうかではなく、ヘイトスピーチみたいなものを判断するというお考えなんですけれども、私はそこはちょっとどうかなと思っています。それがヘイトスピーチなのかどうかという判断は、美術の専門家として、少なくとも私はできないという立場にいたいと思うんですね。

例えば大浦さんの事件でも、すごく暴力的な活動をした人は天皇の不敬ということをすごく信じているわけですけども、その考え自体を犯罪だとはやっぱり言えないわけです。ですから、思想の内容を判断するということはすごく怖いというか、そういう恐れというか、判断は非常に難しいんだということを前提に今おっしゃっているのであればいいんですけども、ちょっとひっかかってしまって。すみません。

中村 もちろんそのとおりなんです。その上で、作品の中には、ヘイトスピーチの例で言うと、レイシズムに加担することを目的にヘイトスピーチをやっている方と、ヘイトスピーチをパロディ化して、ヘイトスピーチに非常によく似たパフォーマンスをすることで、ヘイトスピーチを批判している作品があったとします。そういうものをどのように判別し、どのように位置づけるのか。例えば美術館であれば、後者はヘイトスピーチではないという説明責任をちゃんと果たして出すということが非常に重要だと思っています。

つまり、これは規制されちゃいましたのでだめですとか、これは美術館で展示されたからオーケーですとかではなく、先ほどの土屋さんの話にも戻るのですが、現場で働いていると、ネゴシエーションと作品自体についての説明を諦めてはいけないなということをとでも強く感じます。もしここに美術館関係者や作家さんがいるなら、すぐに諦めずに、とにかく頑張って交渉を続けていきたいと思います。私はここであえて言いたいです。

清水 ありがとうございます。議論は尽きないんですけども、かなり時間がオーバーしておりますので、美術評論家連盟の峯村会長から最後に一言、お願いしたいと思います。

峯村 会長の峯村でございます。今日はこれだけ多くの方がいらっしゃるとは予想して……、いました。(笑)事務局、役員の連中、それから一般の方も含め、みんな本当に苦勞

して、長い時間をかけて準備してきたのですが、ものすごく議論を闘わせ、でも、かなり言い足りない部分も含めたまま、ここにやってきました。

でも、いよいよ1週間、10日前ぐらいになってきたら、これはちょっとやばいぞと。つまり、客が多過ぎて、美術館のほうから苦情が出るのではないかという心配まで出ていたんですね。どうかなと思っていたら、本当に今日は（多くの方に来ていただき）、しかも、こうやって見ると随分懐かしい顔といますか、見知った顔の方も多し、また非常に若い方が多く来られています。多分、美術に関係ある方に限られているんでしょうけれども、いかにこの問題が多くの人々に懸念されており、あるいは将来に対する展望を得たいという方々の関心の的になっているかということを実感いたしました。

パネリストの方、どうもご苦労さまでした。私は聞いていて大変おもしろかったのですが、真ん中に美女と野獣みたいなのがいて、隣の美女のほうがいじめられている感じだったけれども、（笑）私は中村さんの話はとてもリアリティ、具体性がある、隣でいじめるから余計によく聞こえたんですね。表現者だから、暴力性というのは必ずある。そこを見詰めるべきだという意見を最初に出したのは中村さんで、これはとても大切なことだと思います。そして、隣に暴力性そのものを体現している人がいるので、ますます実感が湧いたと思います。（笑）

最後に、ろくでなし子さんという人は、私にはやっていることはちんぷんかんぷんで全くわからない。というより、嫌いなんですね。（笑）つまり、ああいうことを美術評論家連盟のみんなが大いにヨイショしていると思われては、とんでもない間違いです。これは会長としての立場ではありません。個人として嫌いだということをはっきりと申し上げておきます。

ただ、その彼女が先ほど発言されたとき、中村さんの意見を引き受けて、確かに芸術には暴力性がある、心ならずも人を傷つけてしまうことがあると。それから、アメリカに行ったらすごくもてはやされて、こんなにもてはやされて、ちやほやされたら、自分のアートができなくなっちゃうんじゃないかと。つまり、私はもっとたたかれてもいいのではないかと、いじめられてもいいのではないかと。そのように受け取れるような発言をなさいました。賢い人だなと思って、少し見直したところでございます。（笑）

今日がいろいろな出会い、いろいろな考えを改める機会になったのだとすれば、大成功だったと思います。皆さん、どうもありがとうございました。（拍手）

清水 峯村会長、ありがとうございました。今日は大変限られた時間でしたけれども、美術と表現の自由について議論があり、また事例報告があり、皆さんにはまた認識を改めていただけたのではないかと思います。

冒頭に申しましたように、こういう事例の中から自由とは何か、表現の自由とは何かということを探し出していかなければいけないと思います。特に、もし表現の自由より公益のほうが優先するんだということになってしまったら、今話してきたようなことはかなり成り立たなくなる。そういう危機的な状況にあるということは確かだと思います。

今日の議論をこれからも続けていくことが重要だと思います。今日は300名の方にお越しいただいたと聞きました。皆さんそれぞれ持ち帰って、美術と表現の自由、もしくは美術だけではなく、表現の自由とは何かということを探めていただければと思います。

今日のシンポジウムは文字起こしをした後にウェブサイトで、文字で読める形で公開いたしますので、それでまたたくさんの方にこのシンポジウムの内容を知っていただければと思います。

今日はパネリストの皆さん、どうもありがとうございました。(拍手)そしてまた、ここにお見えになった300名の方、最後までありがとうございました。そしてまた、今回大変苦労した事務局をご紹介します。山内舞子さんです。(拍手)そのほかたくさんの方がこのシンポジウムを支えています。

美術評論家連盟は大変小さな所帯でございまして、予算がそんなにない。そういう中で、これは絶対にやらなければいけないということで頑張ってやったわけでございます。これからは、年度中にはできないんですけども、何とかこういうシンポジウムをやりたいと思いますので、皆さんまたご協力ください。

今日は本当にどうもありがとうございました。(拍手)

—了—