

トランスナショナルな公共圏の可能性 ——画家・富山妙子の越境する作品を事例に Imagining Transnational Public Sphere from the trans-bordering artworks of Tomiyama Taeko

李 美淑¹
Misook LEE

¹立教大学「グローバル・リベラルアーツ・プログラム」運営センター Rikkyo University

要旨…本研究は、トランスナショナルな公共圏の可能性を、画家・富山妙子（1921～）の二つのスライド作品「しばられた手の祈り」（1977）「倒れた者たちへの祈祷」（1980）を中心に、理論的かつ実証的に考察するものである。まず、公共圏およびトランスナショナルな公共圏の理論的考察を行った上、事例分析として、富山妙子の作品が越境していく過程を分析する。より具体的には、越境する作品を通じ、国籍、民族、言語などを異にする人々の交流と協議の場の形成を、ベルリン在住の日韓を越える女性たちの交流と連帯を事例に考察する。また、スライド作品への制作と上映運動というメディア実践に注目しながら、グローバルかつデジタル時代のメディア環境におけるトランスナショナルな公共圏形成への示唆点を探る。

キーワード トランスナショナルな公共圏，メディア実践，スライド上映，人権，民主主義

1. はじめに

グローバルな社会である今日、「すべての人類と同一化するなかでわれわれを集合的に思考する」（Cohen and Kennedy 2013: 44）という「グローバリティ」という新たな意識の出現とはいいたい、様々な葛藤や分裂を目撃している。グローバル化、デジタル化のなかで、90年代にはバラ色で語られたグローバルな民主主義への夢は、今日においては、カスタマイズされ、ポピュリズムに動員されやすいメディア環境のなかで、他者を排除し、「偉大なる（だった）」国民国家を取り戻すための夢が世界中一部において大きく語られている。しかし、多様化、多文化化した現実社会と向き合うための、国民国家の枠を越えた、ポスト・ナショナルな、あるいは、トランスナショナルな枠組みの協議空間の必要性が唱えられて久しい（Fraser 2007）。本研究では、こうしたトランスナショナルな公共圏の可能性を、画家・富山妙子の作品とそれをめぐるスライド上映運動というメディア実践から理論的かつ実証的に考察していくことにしたい。

画家・富山妙子は、戦前には「宗主国」－「植民地」、戦後には「西欧／日本」－「第三世界」を越境するなかで培われた、世界史に対する批判的観点を絵というメディアを通じて、表現してきた。富山妙子は、1921年神戸市で生まれ、33年に父の仕事との関係で満州に渡った。子供ながら植民地のなかでの支配者と被支配者の関係を肌で感じる事ができたという富山は、ハルビン女学校卒業後、38年に美術勉強のため東京に戻った（富山 2009）。戦後、筑豊を拠点に炭鉱を描き、炭鉱労働者たちが集団移民という形で中南米に渡る道に同行し、第三世界の美術世界に出会う。そして、1970年には韓国の抵抗詩人・金芝河（キム・ジハ）の詩に接し、また、ハルビン女学校時代の朝鮮人同級生たちに会いに韓国を訪れる経験のなかで、韓国の民主化運動に共鳴していく。当時の作品としては、金芝河の詩に基づいたリトグラフ・シリーズとスライド作品（「しばられた手の祈り」「めしは天」「蜚語」）や光州事件における民衆のたたかひを描いたリトグラフとスライド作品（「倒れた者への祈祷」）、その他、映画『自由光州』がある。1980年代半ばには、炭鉱のテーマに戻り、朝鮮人強制連行の問題を描いた（「はじけ鳳仙花」）。その後は、日本軍「慰安婦」、東南アジアからの出稼ぎの女たち、戦争責任、福島などをテーマに絵を描いており、現在もなお「近代」への批判的眼差しをなかで、作品活動を続けている。

本研究は、トランスナショナルな公共圏の可能性を考えるうえで、様々な事例が考えられるなかで、それでも富山妙子の作品の越境性に注目する理由として、次の二点をあげておく。まず、戦後日本におけるトランスナショナルな連帯運動（反ベトナム運動、日韓連帯運動、アジア連帯運動、国際女性連帯運動）の歴史の流れに富山妙子が市民運動あるいは作品活動を通じ

て、かかわっていた点、次に、こうしたトランスナショナルな連帯運動の世界的なネットワークを通じて、富山妙子の作品が越境していき、また、一つの象徴的なイメージとして使われていた点である。

以下では、本研究の理論的背景として、ユルゲン・ハーバーマスの公共圏論を中心に、トランスナショナルな公共圏の核心となる要素を考察する。その上で、富山妙子の作品、とりわけ、初めてスライド作品化された「しばられた手の祈り」（1977）と「倒れた者たちへの祈禱」（1980）の越境性を中心に、トランスナショナルな公共圏の可能性を検討する。具体的な分析方法としては、富山妙子氏を含む元活動家たちの記録及び聞き取り調査となる。最後に、国境を越えたスライド上映のメディア実践が今日の新たなメディア環境に提示する示唆点を探ることにしたい。

2. 理論的背景——トランスナショナルな公共圏の理念型を越えて

公共圏論およびトランスナショナルな公共圏論はながらくその理念型の精緻化と現実への照らし合わせのなかで、マスメディア、デジタル・メディア、市民社会の改革を論じる規範的な根拠を提供してきた。こうした理念型の重要性を受け止めつつ、本稿では、グローバリゼーションの深化とともに、遠くの他者との直接的かつ間接的な関係がますます形成されているなか、現実社会におけるトランスナショナルな公共圏なるもののあり方を理論的に考察することにする。

公共圏とは、民主主義の根幹となる批判的コミュニケーションの場、すなわち、政治的、文化的、社会的な協議の場を意味する。ハーバーマスは、こうした公共圏／生活世界を構成する行為原理として、コミュニケーション的行為の理論を提示する。コミュニケーション的行為とは、他者の態度および視点を取り込むという「相互性」と、あらかじめ与えられた文化的解釈枠組に対する「反省的」（省察的）態度を前提とした、相互行為者たちの行為の意図や状況に関する理解を求める協同的な解釈過程を意味する（Habermas 1981=1985）。こうした他者との相互性に基づく反省的な解釈の過程は、まさに世論形成における議論の場、公共圏を構成する行為原理となるであろう。

グローバルな政治経済構造が多く国々と人々の生存と生き方にも深く影響している今日、グローバルに現れる様々なシステムの機能不全——その多くは、第三世界あるいは開発途上国で見られている貧困や人権侵害問題とかかわっている——に対処しうる政治的空間、トランスナショナルな公共圏が要請されている。しかし、「世界政府」という政治システムがない現状、様々なグローバルな機能不全は、それがもっとも蓄積されやすい底辺からくみ上げ、国際世論の場に持ち上げることが必要である。そこで、こうした活動を行うトランスナショナルな活動家たちのネットワークを、コミュニケーション的行為を前提としたうえで、実態型としてのトランスナショナルな公共圏として見るのが可能であると考えられる。すなわち、他者の態度や視点を取り込み、既存の解釈枠組に対する省察的、反省的な態度を前提とした、共同の理解を求めていく協同的な解釈過程が現れる、トランスナショナルな活動家たちのネットワークは、実態型としてのトランスナショナルな公共圏としてみることができる。そして、こうした実態型としてのトランスナショナルな公共圏は、欧米だけでなく、東アジアのなかでもみることができるのであり、また、そうした実証的なケースの分析を通じ、現在／未来のトランスナショナルな公共圏の議論を豊富にすることが可能であると考えられる。

3. 富山妙子の作品とスライドの上映

富山妙子は、シュルレアリズムに共感した美術学生で、1939年にはバウハウス美術運動の影響で日本で開校した、美術工芸学院に通ったことがある。美術の勉強のなかで培われた反ファシズム、反体制への意識は、戦後、炭鉱をテーマとした作品活動につながっている。また、炭鉱労働者たちが中南米に渡る道に同行した経験（1961～62年）は、北半球を南半球の眼差しから見る貴重な経験となった。そのたびは、那覇、香港、シンガポール、インド洋のモーリシャス島、アフリカ南部のポルトガル領、モザンビーク、南アフリカのダーバン、ケープタウンを経て、南大西洋へと進み、ブラジルのサンパウロ、キューバ、メキシコに至る、壮大な航海であった。継続するコロニアルな現実、アパルトヘイト、そして、第三世界の美術運動に接し、西洋が描く「近代」とは異なる物語を肉体化する契機となった。1960年代後半には、『都市の論理』の著者、羽仁五郎や歴史家の武谷三男らとともに、「市民による民主主義」に共感した人々が、富山の自宅で「文化サロン」のような集まりを持つようにもなった（富山 2009:134）。しかし、1960年代末には、内ゲバに走っていく学生運動に共感できなくなった富山は、「反権力」の歴史を勉強するため、富阪キリスト教センターでセミナーを開く。このセミナーで出会った在日朝鮮人を通じて、富山は東ベルリン事件¹（1967）を知り、また、東アジアの歴史について勉強することを促されたという。そして、1970年、抵抗詩

¹ 1967年7月8日、韓国中央情報部が発表したスパイ事件である。中央情報部はドイツやフランスに居住していた194名に至る留学生および同胞

人・金芝河の存在と詩に「突き動かされて」（富山 2009: 140）、その年の11月にハルビン時代の女学校の朝鮮人同級生たちに会いに、韓国を訪問することとなる。そこで、朝鮮戦争のみならず、独裁政権下での人々の苦しみや民衆の壮絶な抵抗を知ることとなる。

当時の知識人たちは、「南は墮落している、腐敗している」という眼差しをもっており、「南」の方（韓国）には目もむけようとしなかったという。そこで、富山が1970年11月に韓国に行ってきた報告を『展望』（1971年2月号）に乗せたところ、「南朝鮮を美化している、朴政権から接待でも受けたのではないか、というような厳しい批判にぶつかった」（富山 2009: 165）という。富山は、1970年すぐ金芝河をモチーフにした、「良心の捕人」という作品を描き、以来、金芝河の詩に寄せたりトグラフ作品を制作することとなる。このように、富山妙子は、炭鉱、南半球そして、韓国へと自らが越境するなかで、いわゆる権力/体制とたたかっている人々の姿を絵にしてきた。以下では、このような経緯で韓国の民主化運動と出会うこととなった富山の作品のなかで、とりわけ、「しばられた手の祈り」と「倒れた者たちへの祈祷」という二つの作品に注目する。

3-1. 金芝河の詩に寄せて…「しばられた手の祈り」（1977）

金芝河の詩をモチーフにしたリトグラフ作品は、1976年詩画集『深夜』（土曜美術社）として出版される。この出版を一つの契機に、金芝河を主題にしたテレビ番組「暗黒の中のキリスト者・金芝河」が企画された。しかし、番組の録画も終わったところで、急遽、当該の番組は「国際親善をそこなう」という自主規制のなかで「放送中止」となる（富山 1976, 2009）。しかし、その番組は、同番組の出演者の一人であった中嶋正昭らキリスト者有志と、担当ディレクターの協力のなかで、スライドでの再現が行われることとなった。富山としては、スライドという新たなメディアに初めての挑戦となったのである。

スライドというメディアは、遡っていくと、幻燈にその起源を見ることができよう。幻燈の歴史は、17世紀半ばまで遡り、19世紀に広く普及、主要な映像メディアの位置に上る（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 2015）。幻燈の映像メディアとしての位置は、すぐ映画に奪われていくこととなるが、映画の大衆化、テレビの普及のなかでも、スライドは映画に比べ制作コストが低く、利便性も高かったため、教育、文化、社会活動などの様々な場面で利用され続けてきた。「しばられた手の祈り」のスライド制作も、こうした背景のなかで行われた。リトグラフ作品自体は、たやすく運べるものでもなく、映画としての制作もコストや時間がかかるものである。しかし、スライドに制作することで、世界のどこでも、ある程度の機関なら備わっていたスライド映写機に掛けることで、作品を見せることができたのである。まさに、ポータブル・メディア²として利用されたのである。

富山妙子は、1976年、休養のため計画していたアメリカへの旅に、放送中止となった番組のスライド作品をもっていくこととなった。米国では、韓国の民主化運動に連帯していた、ジェイムズ・シノット神父³（インター・チャーチ・センター、当時、コリアデスク）らのネットワークを通じて、ニューヨーク、シカゴ、パークレイで、リトグラフ展の展示が行われ、ニューヨーク、シカゴではスライドの上映も行われた（富山 2009: 174-175）。ここで、スライドというメディアの可能性を確認した富山は、本格的に「絵と音楽によるスライド制作」という計画に取り掛かる。水俣病の記録映画制作者の土本典昭らやピアニストの高橋悠治らが協力し出来上がったものが、「金芝河の詩による絵と音楽のメッセージ・しばられた手の祈り」（1977）である。富山は、当時を振り返り「手動回転式のスライド映写機が時代を颯爽と切り開ける時代であった」とし、「スライドに投影される白黒のリトグラフは、獄中の詩人のメッセージにぴったりの表現に思われた」（富山 2009: 179）という。また、目まぐるしく画面が動く映画やテレビとは異なり、静止するスライド画面が与える「間」、そして、身体をもって行われる画面の切り替えと音楽の合わせは、「いま、ここ」でしか体験できないという臨場感と、日常とは異なるスペクタクルな経験の共有を与えていた。

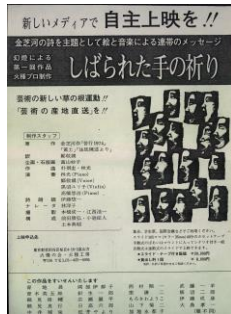
「しばられた手の祈り」は、東京のみならず、横須賀、京都、大阪、北海道など各地で上映されていく。また、PARC（アジア太平洋資料センター）の協力のもとで英語版、スペイン語版も完成される。下記、資料1と2は、それぞれ、「しばられた手の祈り」のスライド制作が完成した際の上映運動を呼び掛ける宣伝チラシと、富山も結成メンバーの一人である、「アジアの

たちが東ベルリンの北朝鮮大使館と平壤に行き来しながらスパイ教育を受けたとした。韓国国家情報院の「過去事件真相究明を通じた発展委員会」は2006年、当時政府が国家法保安法と刑法上の間諜罪を無理に適用し犯罪事実を拡大・誇張したとし、事件調査過程での不法連行および過酷行為などに対し、謝罪することを政府に勧告した。

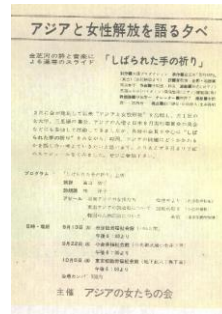
² 富山は、「仏教がより人々の中に値を下ろしてゆく」手段として絵巻物が使われていたと指摘した上、スライドは現代の「映像絵巻」であると例えている（富山 2009: 179-180）。

³ ジェイムズ・シノット神父について、より詳しくは、李（2018）を参照。

「わたちの会」（1977年結成）で行われた上映会の案内である。



資料1
新しいメディアで自主上映を！
幻灯による第1回目作品火種プロ
制作「祈られた手」



資料2
アジアと女性解放を語るタベ
金芝河の詩と音楽による連帯のス
ライド「祈られた手」

3-2. 光州事件…「倒れた者への祈祷」（1980）

富山妙子は、「祈られた手」以後も、「めしは天」「蜚語」と、金芝河の詩をモチーフにしたスライド作品制作を続けていった。1980年5月には、韓国・光州で盛り上がった、戒厳令解除と民主主義回復を求める学生、市民たちを、独裁政権が軍隊を通じて、暴力的かつ残忍に鎮圧し、多くの犠牲者出したの光州事件（5月18日～27日）が起きた。富山は、光州事件の出来事を、韓国の独裁政権を政治経済的に支えている米国・日本の「帝国」的な態度に対する批判的な眼差しとともに、光州の民衆の悲しみと立ち上がりを描いた。富山によると、この「倒れたものへの祈祷」という版画シリーズは、三週間ほどで一気に制作し、高橋悠治が急遽ピアノ曲を作曲してくれたという（富山 2009: 187）。

「倒れた者への祈祷」は、スライドとしての制作とともに、映画での制作が試みられるようになる。富山によると「前田勝弘氏によるドキュメンタリーのニュースとわたしの光州シリーズの版画とを組み合わせ、高銀（ゴ・ウン）の詩で終わる『自由光州』」（富山 2009: 188）という映画を作ったという。スライドおよび映画の上映は、韓国の民主化運動との連帯を求めている、日本各地の様々な集まりや集会で上映され、「祈られた手」と同様に、「倒れた者たちへの祈祷」の英語版も制作された。1982年は、1967年の東ベルリン事件に巻き込まれ、フランス・パリから韓国に拉致、投獄されたのち、翌年赦免された、画家・李応魯の招待で、パリで1か月間展覧会を開くこととなる。また、時を同じくし、西ベルリンでは、ベルリン自由大学のイルゼ・レンツ⁵（ジェンダー研究、社会学）による女性画廊での展覧会（資料3）と、ドイツのプロテスタント教会のネットワークを通じた、展覧会およびスライド上映が行われた。

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

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

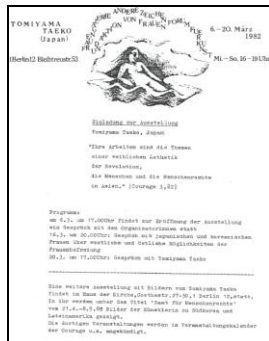
記事のなかで、富山は「芸術の作り手と受け手が連帯できる方法」として、できるだけ多くの人に見せることのできる幻灯によるスライド作品を制作したとしている。同じく、富山はスライド作品の制作と上映について、「ギャラリーで展覧会を開いて、絵を壁にかけて客を待っているのではなく、同じ思いの人々のなかへ絵を持って入ってゆこう」（富山 2009: 180）としたという。

このように、富山のスライドを用いたメディア実践は、平面的に展示するのではなく、ドラマチックな再構成による立体感

⁴ 「蜚語」のスライドは、ドイツのコリアン・グループにより、ドイツ語でも制作され、ミュンヘンのスライド・フェスティバルで受賞もした（富山 2009）。

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

を作ること、また共感や連帯を「待つ」のではなく、積極的に自らが「持って入っていく」ことを通じ、共感や連帯を可能性を広げていくということであった。スライド作品は、英語ではKAWANGJU-“PRAYER in MEMORY”というタイトルで、英語字幕付きで上映された。下記、資料4のように、スライドの台本にそって上映が行われた。1982年の西ベルリンでの展覧会には、富山が直接参加することはできなかったが、その後も、絵と音楽によるスライド作品は、富山の直接的な越境がなくても、韓国の民主化運動の人たち、キリスト者のネットワーク、アムネスティ・インターナショナルの人々のトランスナショナルなネットワークのなかで、作品自体が様々な形で越境していく。



資料3

1982年3月の西ベルリン・女性画廊での富山妙子展覧会案内。プログラムの中にはベルリン在住の日韓女性たちの交流も入っている。



資料4

KAWANGJU-“PRAYER in MEMORY”のスライド上映の台本。

4. 越境する作品と越境するネットワーク

「しばられた手の祈り」と「倒れた者たちへの祈祷」は、富山の本人による持ち運びでなくても、韓国の民主化運動への連帯を求める、トランスナショナルな活動家たちのネットワークによって、越境していた。1970年代～80年代に、在日韓国人政治犯救援運動にかかわっていた石崎浩一は、当時、情報統制が厳しかった韓国へ様々なものをもって入った経験があった。中でも、富山妙子の「しばられた手の祈り」のフィルムをひそかに運び出したことは、一番大変なことであったという⁶。石坂によると、しかし、そのフィルムは厳しい政治情勢の下で、おそらく1987年までは上映できてはいなかったという⁷。当時、韓国での上映はできなかったものの、スライドはフィリピンでひそかに上映されており（富山 2009: 180）、タイでは「カトリック正義と平和委員会」によって「しばられた手の祈り」をもとにした本（タイ語で『残酷な道』）が1979年地下出版された。また、富山の絵のイメージは、韓国の民主化運動および人権と民主主義を求める、様々なネットワークのなかで一つのシンボリックなイメージとして使われていた。このように、富山による越境ではなく、その作品をめぐる、個々人のトランスナショナルなネットワークのなかで作品が運び出され、また形を変えながら利用、受容されたことがわかる。

こうした作品自体の越境のなかで、ドイツ・ベルリンの地においては、ドイツ・日本・韓国人女性たちの、国境を越えた女性たちの連携も生まれた。1982年、西ベルリンで開かれた展覧会とスライド上映会を契機に、ベルリンの韓国人女性グループと日本人の女たちのグループが、はじめて交流することとなった。ベルリンの韓国人女性グループ「在独韓国女性の会」（1975年頃からセミナー活動開始、正式には1978年創立）は、1960年代～70年代に看護師として移住した女性たちが中心となり、ドイツでの在留延長のためのたたかみや労働権保障のための活動、そして、女性解放の運動をしてきた。そこには、韓国のなかでの民主化運動に共感し、連帯の声を上げていた女性たちも多くいた。その女の人たちが、富山の作品を媒介に、日本の女性たちと交流を始めることとなったのである。日本の女性たちは、留学や結婚などでベルリンに暮らしていた女性たちが中心で、社会階層としては、「労働」階層というより、上流階層に属していた。1982年の韓国の女性たちとの交流が一つの契機となり、日本の女性たちも「ベルリン女の会」を発足することとなった。以降、ベルリンの韓国の女たちと日本の女たちは、定期的に交流し、政治、社会、歴史、人権に関する共同の学習会を行っていくことになった。たとえば、1983年には、女性問題とともに、指紋押捺拒否事件、在日朝鮮人被爆者問題の勉強会を開いたり、1985年には富山妙子氏を囲み、『はじけ鳳仙花』『自由光州』の映画上映会と討論会を行った。1986年には、韓国女性グループと「キーセン観光」に関する合同セミナーを開き、また、松井やより氏を囲み、日本軍「慰安婦」、戦後の日韓関係、指紋押捺についての勉強会を開く。『ベルリン女

⁶ 石坂浩一へのインタビュー（2012年2月16日）。詳しくは、李（2018）を参照。

⁷ 石坂浩一へのメールによる聞き取り（2018年5月13日）。

⁸ ベルリン在住の日本女性たちは、国籍法をめぐり、1981年から勉強会を重ねる集まりは持っていた。1982年3月の富山妙子の展覧会の翌月に、正式に「国籍と人権を考える会・西ベルリン Japanese Fraueninitiative Berlin（ベルリンの日本の女たちの会）」（「ベルリン女たちの会」という正式名は、1990年）を発足する。

の会 30周年記念文集』(2014)によると、2014年当時まで日本軍「慰安婦」問題の連帯のスタンディング・イベントを行ったり、日韓ゼミナール(韓国旅行)を行うなど、交流を続けてきたことがわかる。また、「在独韓国女性の会」の25周年の記念文集のなかでも、「キーセン観光」セミナーを共同主催した日本の女性たちと、日本軍「慰安婦」問題解決を求める署名運動、日本政府への手紙送り、資料集発刊などの運動をともに行ったと記録されている(在独韓国女性の会 2003: 27)。このように、ベルリンの地で、富山妙子の作品を媒介に形成された、日韓の女性たちの国境を越えたネットワークは、学習会、討論会、上映会、スターディツアーなどを通じ、他者の視点と態度を取り込み、省察的な協同解釈が行われる空間として、一つの実態型としてのトランスナショナルな公共圏を示すこととみることができよう。

しかし、富山の作品の越境性はたやすく得られたものではない。ベルリンの展示会やスライド上映を企画したイルゼ・レンツによると、日本語から英語への翻訳だけでは伝わらないものが多かったという⁹。それはただの言語の翻訳だけでは伝えられない、コンテキストが落とされているために、そのコンテキストを共有していない、ヨーロッパ人、ドイツ人は、スライド作品の内容がたやすく共感できるものではなかったという。こうした言語やコンテキストの違いによる共感の難しさは存在していたが、人権や民主主義を求める民衆の声を、すなわち、「他者」の苦痛を、私と関係のないものとして切り離すのではなく、「知る/共感する」という場を作り、そこに絵/音楽/スライド作品を持ち込むというメディア実践により、国籍、民族、言語、階層などの境界を越えて、新たな連携や協力を生むことができることがわかる。

5. おわりに

本研究は、富山妙子という一人の画家とスライド作品の越境性に注目し、トランスナショナルな公共圏の可能性を考察した。分断・冷戦構造下のシステムの機能不全(反共と安保の名の下での人権侵害)に対し、韓国の民主化運動および「民主主義」と「人権」を求める人々の動きに共感した人々がトランスナショナルなネットワークを形成した。そのなかで、富山妙子は絵と音楽とスライドというメディアを通じて、そのネットワークに参画した。とりわけ、共感と連帯の可能性を絵を展示して「待つ」のではなく、積極的に「ポータブル・メディア」となるスライドに作り、また音楽を乗せることでよりマルチ・メディア性を出しながら、みずから共感と連帯の可能性のある受け手の場に持ち込んでいくというメディア実践が行われていた。こうした「ネットワーキング」していくメディア実践のなかで、越境した他者との対話、そして、そのなかで問われる「関係性」への省察的な解釈が行われる可能性があると考えられる。デジタル社会における示唆点として、分裂化し、サイバー攻撃なども恐れられているネット空間のなかで、ただ共感と連帯の可能性を「待つ」というのではなく、そのような可能性がある場(ネットワーク)あるいは同じ思いの人々のなかでみずからのアジェンダーを積極的に持ち込んでいくというメディア実践がグローバルかつデジタル時代におけるトランスナショナルな公共圏の形成に示唆する点があると考えられる。今後、スライド作品の越境と受容について、より詳細な分析を行うことにしたい。

参考文献

- Cohen, Robin and Paul Kennedy (2013) *Global Sociology*. 3rd edition. New York: New York University Press.
- ベルリン女の会 (2014) 『ベルリン女の会 30周年記念文集』ベルリン女の会.
- Fraser, Nancy (2007) "Transnationalizing the Public Sphere: On the legitimacy and Efficacy of Public Opinion in a Post-Westphalian World" *Theory, Culture & Society*. Vol. 24 (4): 7-30.
- Habermas, Jürgen (1981) *Theorie des Kommunikativen Handelns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (『コミュニケーション的行為の理論』(上・中・下), 河上倫逸、藤沢賢一郎、丸山高司ほか訳、未来社、1985-1987.)
- 在独韓国女性の会 (2003) 『在独韓国女性の会 創立 25 周年記念文集』在独韓国女性. (韓国語原文: 『재독한국여성모임 창립 25 주년 기념문집』)
- 李美淑 (2018) 『「日韓連帯運動」の時代——1970—80年代のトランスナショナルな公共圏とメディア』東京大学出版会.
- 富山妙子 (1976) 「金芝河・その闇と光——解放の美学」『情況』(6月号): 134-151.
- 富山妙子 (2009) 『アジアを抱く——画家人生 記憶と夢』岩波書店.
- 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館編 (2015) 『幻灯スライドの博物誌 プロジェクション・メディアの考古学』青弓社.

⁹ イルゼ・レンツへのインタビュー (2018年3月20日)。