

## 研究ノート

### アングレーム国際BDフェスティバル 韓国漫画展「枯れない花」にみる 場と展示の〈政治性〉

村田麻里子・パスキエ, オレリアン・山中千恵・伊藤 遊

#### ‘Politics’ of Site and Display: The Korean Comics Exhibition ‘Flowers that Never Wilt’ at the Angouleme International Comics Festival

Mariko MURATA, Aurelien PASQUIER, Chie YAMANAKA, Yu ITO

#### Abstract

This paper reports on the special exhibition of Korean comics ‘Flowers that Never Wilt’ at the 2014 Angouleme International Comics Festival. It also analyzes the ‘politics’ involved in the festival site and the exhibition display. The exhibition, which dealt with the issues of ‘comfort women’, raised disputes among the three involved countries: Korea, Japan and France. This paper tries to carefully examine the cause of these disputes, and to clarify the differences or the gaps in their perspectives towards exhibiting such political issues.

Key words: Angouleme International Comics Festival, South Korea, Japan, Comfort women issue, Manga

#### 抄 録

本稿は、フランス・アングレーム市で毎年開催されるアングレーム国際BDフェスティバルに出展された韓国漫画の展覧会「枯れない花」展を、現場のレポートを交えて概観するとともに、そこにおいて顕在化した場と展示の〈政治性〉についての考察を行うものである。これによって、日韓仏三国には、〈政治性〉をめぐる解釈に齟齬があること、またここには日韓間の問題だけでなく、ヨーロッパからみた「オリエント」としてのアジアという問題も、影を落としていることが明らかになった。

キーワード：アングレーム国際BDフェスティバル、韓国、日本、慰安婦問題、マンガ

## I. 本稿の目的と構成

### 1-1 本稿の目的

2014年1月末から2月はじめにかけて、フランスの「アングレーム国際BD フェスティバル」において、韓国漫画展「枯れない花」が開催された。この展覧会を巡って現地で起きた“騒動”は、「嫌韓」系メディアや一部大手新聞社によってセンセーショナルに紹介され、日本でも話題となった。騒動にまで発展したのは、本展が、韓国の女性家族部が主導し、韓国漫画家協会等の協力で実現した、「慰安婦」をテーマとする展覧会だったからだ。

しかしながら、日本の報道においては、この展覧会がどのように構成されており、来場者がそれをどのように観ていたのかといった全体像を概観するレポートや、この展覧会を巡り、日本と韓国、そしてフランスの間にどのような齟齬があり、その齟齬が何に由来するのか、といった分析はほとんどなされてこなかった。本稿の目的は、「歴史的事実」をめぐる日韓の政治言説を分析するものでも、ましてやその「歴史的事実」そのものを追求するものでもなく、そうした分析の一助となるような視点の提供にある。

結論から言えば、今回の騒動の中で浮かび上がってきたのは、〈場の政治性〉と、〈展示の政治性〉という、二つの〈政治性〉に関する日韓仏三国の認識のズレである。ここでは、慰安婦をテーマにした作品が、韓国でも日本でもなく、ヨーロッパ・フランスの地方都市であるアングレームで発表されたこと、そして、それが「展示」という形で紹介された事実注目することで、これらの点を明らかにする。

なお、本稿では、コマによって連続する絵と文字で描かれる表現及びメディアを「コミックス」とし、それらの下位分類として「BD」(= bande dessinée. フランス語圏のコミックス)、「漫画」(= 만화. 韓国のコミックス)、「マンガ」(= 日本のコミックス)の語を用いる。BD、漫画、マンガの名称は、各国の人々にとってのコミックス一般であり、また国籍性を帯びた「自分たちの」メディア表現でもある、という意味を込めて使用する。

### 1-2 本稿の構成

まずは、今回の騒動の経緯をごく簡単に振り返り、事実関係を確認しておく。また、騒動の舞台となった、世界最大級のコミックスの祭典「アングレーム国際BD フェスティバル」について概観する。日本では、日韓をめぐるセンセーショナルな報道ばかりが目立ったが、今回の騒動は、海を越えたフランスの地方都市が実際の舞台である。本稿では、現地でのフィールドワークを通じて、日本の報道でもほとんどその全貌が紹介されること

がなかった、アングレーム国際BD フェスティバルにおける「枯れない花」展について、詳細にレポートする。その上で、「場」と「展示」をめぐる〈政治性〉について、分析を加える。

## Ⅱ. 問題の背景

### 2-1 「枯れない花」展をめぐる騒動の経緯

日本、アメリカに次ぐコミックス大国であるフランスでは、41年にわたって「アングレーム国際BD フェスティバル」が開催されてきた。人口4万人の小さな街のあちこちで、4日間にわたって展覧会やイベント、出版社ブースでの即売会などが展開される。2014年は1月30日から2月2日にかけて行われ、20万人以上のコミックスファンが集まった<sup>1)</sup>。しかし、この世界最大規模のコミックフェスティバルの日本での知名度は高いとは言えない。

ところが、今回に限っては、フェスティバル開催前から、(コミックスファンとは離れたところで)日本国内で大きな話題となり、その名が一般にも知られることになった。そのきっかけは、慰安婦をテーマにした「枯れない花」展の開催が、一部のメディアによってセンセーショナルに紹介されたことであった。

この展覧会を積極的に取り上げたのは、近年隆盛な「嫌韓」系メディアだった。保守系メディアの多くは、この展覧会を韓国政府による「反日」の政治活動と捉えて批判すると同時に、同展の「カウンター」として企画された「論破プロジェクト」の活動も追っている。

「論破プロジェクト」は、マンガを使った企業広告の仕事をしていた藤井実彦による企画で、「旧日本軍に従軍慰安婦など存在しなかったにもかかわらず、韓国政府は国家プロジェクトとして漫画で世界にウソを広めようとしている。[中略]なんとかしなければ…」<sup>2)</sup>という思いによって始められた。同展に50の作品が出品されると知った藤井は「倍返し」として、慰安婦問題をテーマにしたマンガ100作品の作成を宣言する。この宣言は、一部で「漫画戦争勃発」と騒がれ話題となった<sup>3)</sup>。結局100作品は作られなかったが、藤井自身が原作を担当した80ページ超の「The J Facts」(大雲雄山・作画、論破プロジェクト・企画)

---

1) 'Festival d'Angoulême 2014 : plus de 200 000 visiteurs!', My Books, 2014.2.5.

2) 内藤泰朗「度し難き韓国 仏の慰安婦漫画展示が証明した河野談話の大罪」『正論』2014年4月号、産経新聞社、p.98。

3) 「日韓漫画戦争勃発」『夕刊フジ』2013年11月1日。

という作品が発表されている<sup>4)</sup>【図1】。

保守系メディアが「嫌韓流」の象徴として「枯れない花」展を取り上げ続けたのは、同展の「カウンター」として作られた論破プロジェクトによる作品が、アングレームのフェスティバルでも展示される予定になっていたところ、その準備中、「慰安婦は存在しなかった」と書かれた横断幕などを、フェスティバル主催者側が「強制撤去」として認識されたからだ<sup>5)</sup>。論破プロジェクトの作品は、「リトル・アジア」という、アジアの国・地域のコミックス文化を紹介するためにフェスティバルが用意したコーナーの一角で、藤井が代表を務める出版社「Next Door Publishers」の出展物として販売される予定だった。撤去をめぐってフェスティバルのアジア担当ディレクター・ニコラ・フィネ（Nicolas Finet）と藤井たちとがもみ合う映像は、ネットなどを通して、多くの人に関覧された。

事態を重くみた鈴木庸一在仏日本大使は、フェスティバル開幕前日の1月29日にパリで記者会見を開き、「（フェスティバルは）マンガを通じて相互理解を深める場。一国の政治的主張をそのまま伝えることは、趣旨に沿わない」との見解を、主催者とアングレーム市に伝えたと発表した<sup>6)</sup>。フランスではこの鈴木大使のコメントが繰り返し報道されたが、それに比べ、こうした発言の背景にある日韓関係史と、その政治的な確執については詳しく解説されることは少なかった。

日韓の報道においては、それぞれの政治的立場からの説明がほとんどであり、フランスの報道においては、日韓の関係を相対的に分析できるほどの情報が不足している。それゆえか、日韓仏それぞれの関係者の言い分は、互いにすれ違っている。

本稿の目的は、三者の言葉がすれ違っているということ自体を指摘し、その背景を明ら



図1 「The J Facts」(大雲雄山・作画、論破プロジェクト・企画)

4) 『Will』2014年4月号、ワック出版に掲載された。

5) 一方、フランスのメディアは、「プロパガンダの書かれた横断幕 (banderoles de propagandes)」や、「マンガに描かれた(ナチスの) 鉤十字 (croix gammées dans les mangas)」などの「否認主義や歴史修正主義的な表現 (caractère négationniste et révisionniste)」を理由に主催者がブースの撤去を「促した (inviter)」と報道している。

6) 「韓国、「慰安婦」テーマに展示へ…仏の漫画祭」『読売新聞』2014年1月31日。



かにすることであるが、そのためには、騒動の中心となった「枯れない花」展が、実際どのような場でいかに展示されていたのかを把握し、まとめる必要があるだろう。本稿の大部分は、議論の前提としての、フィールドワークレポートに割かれることになる。

## 2-2 アングレーム国際BD フェスティバルと韓国の出展

展覧会の様子についてレポートする前に、まずはその舞台となった「アングレーム国際BD フェスティバル (Festival international de la bande dessinée d'Angoulême)」および、韓国による同フェスティバルへの出展の歴史について説明しておきたい。

フェスティバルの開催地であるアングレーム市は、フランスのボワトゥー＝シャラント地域圏・シャラント県に位置する。パリからTGV（フランス国鉄が運営する高速列車）で2時間半移動したところに位置する、普段は外国人を見かけることも稀な、人口45,000人程度の地方都市だ。しかし、フェスティバル期間になると町は一変する。市役所、裁判所、大聖堂や街中のカフェまでもがBD作品を展示する会場となり、作家のサイン会やトークイベントが町のいたるところで開催される。町全体がBD一色に染まるのだ。町の中心部には巨大な仮設の建物が作られ、各出版社がBDの書籍やキャラクターグッズを販売する。中に立ち並ぶブースには、ファンたちが掘り出し物を探しに押し寄せる。また、国際著作権を含む版権を取引する商談のために設けられたブースには、マーケティング担当者たちが次のヒット作を探し求めてやってくる。フェスティバルが開催されるこの時期、ヨーロッパを中心に世界中の人々がこの町を訪れ、現在では市人口の4～5倍にあたる延べ20万人以上の人でにぎわうようになった。

いまやヨーロッパ最大規模となったこのフェスティバルは、2014年に第41回を迎えた。2014年は第一次世界大戦開戦から100周年の年にあたる。そのため、メイン展示として「タルディと大戦 (Tardi et la grande guerre)」展が開催された。ジャック・タルディは、アングレームでの数々の受賞歴も持つ著名な作家である。1980年代から、第一次世界大戦に関するBDを発表してきたこともあって、100周年を象徴する作家として選ばれたのだった。また、同年は女性に対する暴力と男女の不平等もテーマとして掲げており、アングレーム裁判所入口では、日常の中での女性への暴力、性差別や男女の不平等に関する展示「道で、彼女が出会ったのは… (En chemin, elle rencontre…)」も開催されていた。

このように、一口に「コミックス (BD) の祭典」といっても、日本における同人誌即売会「コミックマーケット」や、パリで開かれる「JAPAN EXPO」など、日本のマンガを中心として開かれるものとはそのコンセプトは異なる。あくまでもBDというコミックス

文化を中心に展開されているのが、アングレームのフェスティバルなのだ。

アングレームのフェスティバルの始まりは1974年1月に開かれた「国際BD見本市 (Le salon international de la bande dessinée)」まで遡る。だが、それ以前から、アングレームにはBDを育む土壌が用意されていた。1969年頃からは「BD週間 (Une semaine de la bande dessinée)」という行事が催されており、1972年には「一千万のイメージたち (Dix millions d'images)」という展覧会がひらかれ、BDに関連した出版社、書店、作家、評論家、読者たちとのコネクションが築かれていった。とはいえ、アングレームがコミックス関連のフェスティバルを構想した最初の都市、というわけではない。当時イタリアのルッカ (Lucca) では、すでにコミックスのフェスティバルがおこなわれていた。アングレームのフェスティバル企画メンバーは、これを参考にしながら準備を整えていった。こうした着実な土壌育成により、1974年の第1回のフェスティバルには、初年度にもかかわらず1万人の集客があったという。

さらに、フェスティバルで展示されたBDの原画はそのまま市に寄贈されることが多く、このことが、市を単なる一過性のフェスティバル開催地にとどまらない、BDの中心地へと押し上げた。寄贈された原画は1970年代から80年代にかけて、考古学資料・民俗資料・美術品等を扱う「アングレーム美術館 (Musée d'Angoulême)」(1920年創立) に保存されていた。その後、フェスティバルが好評を得たことやフランスの文化政策の一環として援助が得られたことなどの条件がそろい、ミュージアム、図書館、アーティストレジデンス、マルチメディア技術支援センター、映画館、書店や食堂をもつ複合文化施設「国立BD及びイメージセンター (Centre national de la bande dessinée et de l'image = CNBDI)」が建設され、アングレーム美術館の原画はCNBDIに移管されることになった。現在はさらに施設を充実させ、2012年には「BDとイメージの国際都市 (Cité internationale de la bande dessinée et de l'image = CIBDI)」となっている。BDの国際的拠点となりうる文化複合施設とフェスティバルの開催という、この二つの柱によって、アングレーム市はまさにBDの聖地としての地位を固めることとなったのである。

次に、韓国漫画とアングレーム国際BDフェスティバルの関係とはどのようなものだったのかを見ていこう。

韓国では、2000年前後から文化産業振興の一環として、政府機関や地方自治体によって、アニメーションや漫画制作の支援が模索され始めた。そうした動きの中設立された「ソウルアニメーションセンター」や「プチョン漫画情報センター」(「韓国漫画像振興院」の前身) といった施設や、「韓国文化コンテンツ振興院」(現在は「韓国コンテンツ振興院」に

統合)といった支援組織などが、アングレームに、視察を目的として担当者を送り出すようになっていく。また、韓国漫画のヨーロッパ進出と版權販売を模索する支援会社や出版社が、国際著作権センターに出展し、韓国の作家たちの作品を紹介し始めた。

次第に交流が深まる中、アングレームの広報担当者が韓国を訪問、文化観光部(現文化体育観光部)に出展の打診を行うこととなった。それを受け、韓国文化コンテンツ振興院は、企画・出展の予算を計上し、展示をプロデュースする研究者やマンガ家を組織した。そして2003年、フェスティバルの招待展示として、「韓国特別展：韓国漫画の躍動性」展<sup>7)</sup>が実現する。当時総合キュレーターを務めたソン・ワンギョン<sup>8)</sup>は、「ヨーロッパではまだ韓国という国はほとんど知られていない」という前提にたち、「漫画本やその展示だけでなく、韓国をよく知ってもらうためのほかの行事と結合」<sup>9)</sup>する展示を提案した。結果、韓国の伝統的な路上パフォーマンスである「つなわたり」等の出し物で伝統的大衆文化が提示されるとともに、ヨーロッパの人々のオリエンタリズムに訴えかけるような要素を意識した作品や展示が企画され、韓国漫画の歴史から現在のデジタルコミックスの可能性までを提示することとなった。展覧会は盛況のうちに終幕を迎えた。これを契機に韓国漫画の版權販売は勢いづき、ヨーロッパ市場進出への足掛かりをつかむこととなる<sup>10)</sup>。

2013年には、先の展示から10年を経た韓国漫画の新たな世界を知らしめるため、「韓国漫画特別展：漫画、その次」が企画された。展覧会は、歴史漫画「林巨正」などを著したイ・ドゥホが組織委員長を務め、韓国漫画映像振興院の理事長であった漫画作家のイ・ヒジェが実行委員長を担当した。展覧会図録の巻頭には、文化体育観光部長官の言葉が記されている。そこでは、2003年から10周年という節目の年であることが強調されるとともに、アングレームのフェスティバルが、韓国の漫画産業にとって、ヨーロッパ市場を見据える足場として重要であることも意識されている<sup>11)</sup>。2013年における韓国展示の戦略は、2003年の企画意図をまさに継承するものでもあった。長く活躍する漫画家の作品が墨絵としてディスプレイされる一方、日本のマンガとはスタイルの異なる、BD市場で評価を得ることができそうだと振興院が判断した絵柄を持つ作家たちの作品と、「韓国漫画」のあらたな特徴

7) KOCCA (Korea Cultural & Contents Agency), *La Dynamique de la BD Coréenne*, 2003. (韓国文化コンテンツ振興院『韓国特別展：韓国漫画の躍動性』2003、企画展図録、フランス語)

8) 仁荷大学教授、美術評論家

9) 한상정 「양극단 국제만화페스티벌을 탐하다」 부천만화정보센터 2007 (한·산جي온 『アングレーム国際マンガフェスティバルを味わい尽くす』 プチヨンマンガ情報センター、2007年、韓国語), p.19.

10) もちろん、それでもフランスではアジアのコミックスと言えば日本マンガというイメージが圧倒的に強く、韓国の漫画の知名度は未だに高いとはいえない。むしろマンガと同一視されることさえある。

11) 양극단 한국만화특별전 조직위원회 『한국만화특별전 만화, 그 다음...』 2013 (企画展図録 アングレーム韓国漫画特別展組織委員会『韓国漫画特別展 漫画、その次』2013韓国語) p.4.

として宣伝されている「ウェブトゥーン」(ウェブ上での閲覧に最適化された形式を持つコミックス)を中心に展示が構成されたのである。ヨーロッパの人々のオリエンタリズムに訴えかけつつ、日本マンガとは差別化された市場で版權販売をねらう戦略であったと言えるだろう。

このように、アングレームにおける従来の韓国漫画展示は、国家ブランド戦略と一体化し、“オリエンタルな”韓国イメージとともに、漫画をいかにヨーロッパ市場に売り込んでいくかという産業的関心に沿ったものとして企画されてきた。このことは、二回の企画展示を担当したのが、韓国(文化)コンテンツ振興院と、その後コミックスに特化して政府支援政策を推進するようになった韓国漫画映像振興院であり、政府機関も、文化産業振興策を主に担当する文化体育観光部(2003年当時は文化観光部)であったことから明らかであろう。

だとすれば、2014年に開催された「枯れない花」展は、アングレームにおける韓国の展示としてはむしろ例外的な企画だったと言える。この展示を発案・企画したのは、韓国の女性家族部だったからである。さらに言えば、10周年の区切りとして盛大に行われた2013年の展覧会の翌年、急速にその実施が決まったため、従来漫画の海外展開に関わっていた文化産業政策の関係者たちには、やや“寝耳に水”の企画であったこともここで確認しておく必要がある。

### Ⅲ. レポート:「枯れない花」展とリトル・アジア<sup>12)</sup>

#### 3-1 「枯れない花」展

ここからは、アングレーム国際BDフェスティバルで開催された「枯れない花」展の実際の展示と、その受容の様子を見ていこう。同展の企画は、2013年春頃、チョ・ユンソン女性家族部長官によってアングレーム市長およびアングレーム国際BDフェスティバル主催者に打診され、8月には正式に出展が決まったことが報じられた。このプレスリリースにおいて、長官は「日本軍慰安婦問題は、女性に対する性暴力犯罪であり、人権侵害行為であることから、慰安婦問題を国際社会に知らせ、こうした犯罪行為がこれ以上発生しないようにしなければならない」と述べている。また、同席していたフェスティバルのアジア担当ディレクターであるニコラ・フィネは、「日本軍慰安婦問題は、女性の性暴力に対す

---

12) 本章の元となったフィールドワークとそのレポートは、パスキエによる。

る問題として、日本政府がその責任をみとめないかぎり、過去ではなく現在の問題であり、ヨーロッパなど国際社会にこの問題を知らせるため、最前を尽くす」と述べている<sup>13)</sup>。この企画には、女性家族部からの呼びかけによって、韓国漫画家協会が作品を提供することとなった。その後、総合キュレーターは漫画作家でもあるモクウォン大漫画・アニメーション科のキム・ビヨンスが務め、韓国漫画映像振興院が現地での設営等調整に入ることとなった。

では、こうして開かれた「枯れない花」展とはどのような展示だったのか。フィールドワークの結果を見ていく<sup>14)</sup>。

アングレーム国際BD フェスティバルでは、期間中に設置される仮設の施設だけではなく、裁判所や教会など、市の主要施設が展示会場として開放されており、建物の特色を生かした展示が行われる。「枯れない花」展は、中心的な展示施設が密集する場所からは少し離れた所に位置するアングレーム劇場(Théâtre d'Angoulême)を借りて行われた。

劇場に入り、階段を下りると展示会場が見える。60平方メートル程度の展示会場は、石組みが露出した壁に囲まれており、アーチ状の出入り口が複数ある壁によって4つの細長い部屋に区切られていた【図2】。入口すぐの第1室には、受付が設けられており、韓国人のアルバイト・スタッフが来場者に5枚組の絵葉書を配っていた。この絵葉書は、当初2ユーロで販売される予定であったが、後述するようにキャンセルされた関連イベントが多かったこともあり、無料配布に切り替えられた。

受付の左側のスクリーンには、チョン・ソウン(鄭書云)の人生を描く短編アニメーション「少女の物語」がループで上映されている。ここで来場者は、チョン・ソウンの語りに基づき、彼女たちがどのようにして慰安婦になったのかを知ることができるようになっている。

13) 여성가족부 보도자료2013.8.13. 일본군 위안부 문제 국제사회에 알리기 위해 국제만화페스티벌 출품 협의(女性家族部報道資料2013年8月13日「日本軍慰安婦問題国際社会へしらせるため、国際フェスティバル出品協議」)

14) このフィールドワークは、2014年1月30日(木)～2月2日(日)までの展覧会開催期間中、1月30日は午前10時～午後5時、1月31日は午前11時～午後6時、2月1日は午前10時～午後8時、2月2日は午前10時～午後7時にかけて行ったものである。展覧会の開催時間は午前10時～午後7時、ただし2月1日のみ終了は午後8時であった。この中で、展示会場、リトル・アジアの会場を移動し、各セクションを観察した。

また、展示室にいた人や来館者にも適宜話を聞いた。開場には自由にアンケートを実施しにくい雰囲気があった。調査者も来館者であるかのように振る舞い、他の来館者と自然に会話するように心がけ、主に次の項目についてインタビューを行った。1) ここに来る前に慰安婦のことは聞いたことがあったか。2) もし、聞いたことがあるなら、どうやってはじめて知ったか。3) この展示会をどう思うか。

この滞在期間を通じて、展示会場でアルバイトをしているスタッフとしだいに親しくなり、いくらかの聞き取りを行うこともできた。展示初日はほぼ記者で占められており、会場から人があふれ、入れなくなるほどであったが、翌日からは通常の展覧会の雰囲気が戻った。

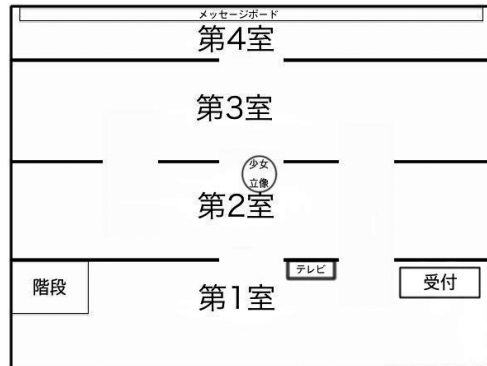


図2 展示室内

第2室と第3室では、数人の作家による作品が額装され、展示されている。第2室の右側の壁には、「慰安婦」の定義が書かれていた。この定義には「挺身隊」や「性奴隷」という文字も並ぶ【図3】。

同展のキュレーションを務めたシン・ミョンファンによると、第2室は過去を、第3室は現在を、そして第4室が未来を表すという意図のもと、展示作品を配置しているとのことだった。

展示された作品は、一枚絵として描かれているものもあれば、「蝶の歌」（ジョン・キヨン作）のように、原稿一枚一枚を額縁に収め、それを連続して展示することで、ストーリーを読み取らせるものもあった。しかし、この第2室で最も目立つのは、部屋の真ん中に立っている、チマチョゴリを着た少女が描かれた高さ1メートルほどの平面立像であろう。この平面立像は、片面には少女の後ろ姿が描かれていて、その裏は全面鏡になっている【図4】。少女と向かい合った来場者は、そこに自分の姿を発見することになる。「もし、自分がその少女であったなら？」と考えさせる仕掛けだ。テレビに映されていたデジタル映像作品は、シン・ミョンファンの作品である。女性が徐々に老いて行き、やがては種になり、最終的にはその種が立派な花を咲かせる、というものだ。作品には、展覧会と同じ「枯れない花」というタイトルが付けられている。スクリーンの下には蔦が這うような演出がなされていた。

第3室では、この「花が咲く」というモチーフがひとつのコンセプトとして強調されていた。第2室とは異なり、現代を物語る作品が多い第3室の壁には、戦う勇気を喚起するような、元慰安婦たちのストーリーが16作品紹介されている。ソウルの日本大使館前で行



図3 「慰安婦」の説明パネル

(パネルの記述内容)

1930年代から満州事変や日中戦争等を通じて領土拡張政策を始めた日本は、兵士たちの性欲を満足させるために、若い女性たちを誘拐しました。かれらは婉曲に「慰安婦」と呼ばれています。慰安所というところに集められたこの女性たちは、制度的に反復的に強姦されていました。

長い間朝鮮人(韓国人)は、かれらに対して「女性挺身隊」「性奴隷」「強姦された者」等複数の表現を用いていましたが、現在では、日本軍自らが使った「慰安婦」という表現がもっとも一般的に使われています。

被害者は主に植民地化された国々、たとえば朝鮮、中国、フィリピン、インドネシア等の女性たちでしたが、中には日本人の女性もいました。彼らは人生のすべてを奪われたのです。

日本支配下にあった朝鮮では、軍の命令のもと、警察も関与しました。被害者は5万人から30万人と言われています。その大部分は受けた拷問や虐待で死亡しました。

慰安婦の存在は1991年の8月からキム・ハクスの証言ではじめて資料等で知られるようになりました。同年の12月からは元慰安婦であるムン・オクチュと一緒に慰安婦の証言などを集めるようになりました。それは女性として、人間として、乗り越えることが難しい過去の苦しい事実です。現在、韓国政府に名乗り出た200人の慰安婦のうち、存命なのはわずか50人となりました。

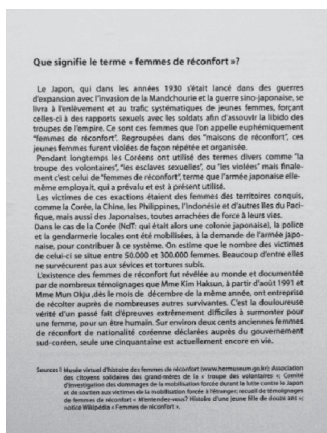


図4 裏が鏡になった少女の立像

われる水曜デモの様子を描くものもあり【図5】、その作品の左壁には、故人となった元慰安婦の女性の似顔絵が、葬儀用写真のように黒く縁どられてかけられていた【図6】。

第2室と第3室の作品のいくつかは、元慰安婦の女性たちの証言に基づいて描かれたものである。そのことは、展示室内には特に明示されてはいなかったが、遺影や水曜デモの様子を描く作品が展示されていたことによって、来場者はそれが証言によるものだを読み取ることができた。

ここで展示された作品では、「70年間の悪夢」(チェ・シノ作)をはじめとして、日本を批判する視点が強調されていたが、戦後の韓国社会を批判するエピソードを含む作品もあった。たとえば「花の指輪」(タク・ヨンホ作)には、帰還した少女たちを待ち受ける厳しい世間の目が描かれている。また、朝鮮人の少女に日本の工場で働くように勧める朝鮮人の女性も描かれていた。その勧誘によって少女の身に何が起こるのかをその女性が知っているのかどうかは示されていないが、当時日本側に協力した朝鮮人もいたことが描かれている点には注目すべきであろう。

第4室には作品も展示されていたが、最も目立つように配置されていたのは、蕁の葉で縁取られたメッセージボードであった。そこには、来場者が元慰安婦の女性たちにメッセージを書けるように葉っぱの形をしたさまざまな色の付箋が用意されていた。メッセージを書いた来場者たちには「Blooming their hopes with you」(あなたと共に希望の花を咲かせています)と書かれたプレスレットがプレゼントされる。4日間の開催期間中に、700



図5 チャ・ソンジン作「真の謝罪を」



図6 チャ・ソンジン作「その日がくれば」

枚以上のメッセージがかかれ、壁を埋め尽くした。その多くはフランス語で書かれたものであったが、英語やスペイン語、中国語で書かれたメッセージもあった。メッセージを書いた来場者は、子供から高齢者までさまざまである。最も多く書かれていた言葉は‘Courage’（頑張って）であった。しかし日本を蔑視したり、憎んだりするようなメッセージは見当たらなかった。日本と韓国の間の歴史問題というよりはむしろ、女性に対する兵士（男性主義）の暴力という文脈で理解され、メッセージが書かれたようであった。

メッセージは、報道陣が最も多かった初日には少なかったが、週末にかけて増加していた。メッセージが増えるにつれ、展示関係者が、より多くのメッセージを貼れるように、演出として壁に貼られていた蔦を取り払っていた。観察した限り、メッセージは期間を通じて撤去されるようなことはなかった。

展示会場への来場者数は、関係者によると4日間で1万2000人以上であったという（その後の報道では2万人以上と伝えられた）。土日には、来場者が多すぎるとして、スタッフが入場者を制限していた時間もあった。市内の中心的な展示会場からは少し離れた場所に会場が位置していたことを考慮しても、盛況だったと言えるのではないだろうか。また、展示を見終わった来場者が、展示の主催者と思われる人々にお礼や感想を伝える姿がよく見られた。このように、来場者の反応はおおむね良好であったと言える。

初日と翌日には、日本と韓国から大量の記者が詰めかけたが、その2日間を除けば、むしろ日本人、韓国人の来場者は少なかったと言える。韓国人に関しては、展示関係者も多かったが、家族連れなどの姿もみられた。もとより、アングレーム市は、パリから高速鉄道に乗っても2時間半はかかる、フランスの小さな地方都市である。想定される来場者は基本的にはフランス人であり、日本、韓国からの訪問者はそもそも少ない。しかも、フランス語圏のコミックスであるBDの読者は男性で、成人の割合が高いのが特徴である。それもあってか、展示会の来場者の年齢も30代以上という印象で、年齢層は高めであった（若者が全くいないわけではない）。しかし、性別では女性が半分よりやや多いという印象であった。通常のBDの読者層からすると、女性の割合は相対的に高く、むしろ女性の関心を強くひくものだった、と言えるかもしれない。

さて、フィールドワークの期間中に、来場者30人にインタビューしたところ、展示会に来る前から慰安婦のことを知っていたと答えたのは6人（全体の20%）であった。聞いたことがある、という程度の人は9人（全体の30%）だった。この、「聞いたことがある」、という内実は、展示会に関する報道を含んでいる。よって、そもそも慰安婦をめぐる日韓の論争がいかなるものなのかは、ほぼ知られていない状態であったと言えるだろう。

また、インタビューに答えてくれた人々は、韓国政府の主張が正しいと思う、と全員が答えてもいる。日本政府の立場もわからなくはない、と答えた人が1人いたが（ただし主張が正しいとは言っていない）、それはこの展示会自体が日本政府にどう受け取られるかを考えての発言であった。また、日本マンガを読んだことがあるのは9人（30%）程度、韓国漫画を読んだことのある人はわずか数人だった。

ところで、「枯れない花」展の作品展示は劇場で行われたが、ほかに用意されていた多くのイベントはキャンセルされたということだった。配布が予定されていた展示会のパンフレットも、印刷されることすらなかった。

特に、'Je suis la preuve'（私が証拠だ）と書かれたさまざまなグッズや展示会のバナーは、政治的主張と解釈され、作品とは関係ないとの指摘を受けた。フェスティバル主催側から配布取り止めの申し入れがなされたということである。

結局、「枯れない花」展との関連で企画されていたイベントとして唯一残ったのは、短編アニメーションの上映会であった。これは、2月1日(土)12時30分から1度だけ、CIBDIの主要施設である Vaisseau Moebius 併設の映像上映館で上映された。この会場へは、展示会場からは旧市街地をぬけて反対側へと移動しなければならず、フェスティバル期間内運行されている無料のシャトルバスに乗って、10分ほどかかる【図7】。

Vaisseau Moebius には、映像上映館のほかに図書室や展示室もあり、フェスティバル期間中は様々な企画展示が行われていた。2014年は、先述した第一次世界大戦をめぐるテーマ展示「タルディと大戦」展が行われていた。

映像上映館は125人が収容できる施設であるが、会場の7割が埋まっていた。かなりの集客であったと言えよう。ここで上映されていたのは、展示室入口でも上映されていた「少女の物語」を含む、5つの短編アニメであった<sup>15)</sup>。

だが、このことをもって、韓国への関心の高さを説明するわけにはいかないだろう。上映館ではほかに、フランスのBDに関するドキュメンタリー映画が上映されたり、監督によるトークショーが開催されたりもしていた。さらに、近接して開催されていた「タルディ」展は非常に人気が高く（Vaisseau Moebius で開催される展覧会は、毎年最も注目されるのが通例である）、特に、短編アニメが上映された土曜日は展示会場に人があふれていたのも、そうした人の一部が上映館に流れていた可能性もあるからだ。

以上、フェスティバルの「枯れない花」展示会場および、関連イベントとして行われた

15) 「終わらない話」(韓M ラインスタジオ、2013年)、「少女の話」(キム・ジュンギ、2011年)、「まめ」(オ・ジョンヒ、2007年)、「Grandma」(チョ・ソンヨン、2000年)、「赤い木」(ハン・ナムシク、2003年)の5編。

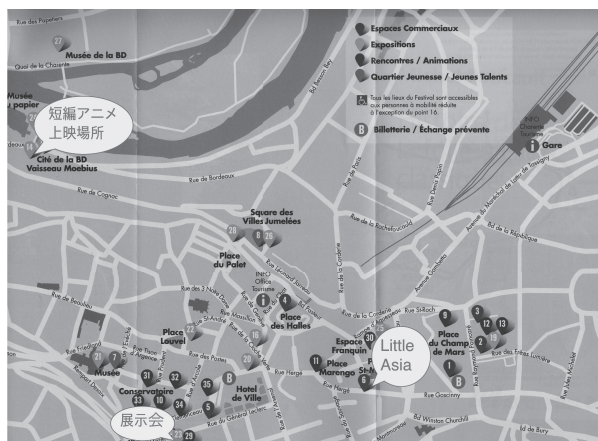


図7 アングレーム韓国関連展示会場地図

アニメ上映会の様子をみてきた。ここから、フェスティバル主催者が、あくまでも「韓国作家の展覧会」を行わせようとしており、「枯れない花」の展示が政治的主張を目指すものではなく、作家個人の見解であると主張することで、その正当性を示そうとした様子がかがえる。以下の主催者によるメディアでの発言も、それを裏付けるものである。

‘Il s’agit d’une exposition d’auteurs coréens: ce n’est que la parole des auteurs, il n’y a ni documentaires, ni photos. Ce n’est que le point de vue des auteurs qui est engagé.’

「これは（あくまでも）韓国作家を扱う展覧会です。そこにあるのは作家の意見にすぎません。写真もドキュメンタリー映画也没有。あくまでも作家の見解にすぎません。」<sup>16)</sup>

### 3-2 リトル・アジア

ところで、日本の報道では「枯れない花」展のみが焦点化されていたが、BD フェスティバルを訪れた人々は、「リトル・アジア」ブースにおいても、韓国の漫画に触れることができる。フェスティバルにおける日本や韓国を含めたアジア諸国の位置づけを考える上でも、このブースは重要な意味を持っている。また、出展を申し入れ、フェスティバル前日

16) ‘Croix gammées sur un stand: le festival harcelé par les activistes japonais’ Charente Libre, 2014.1.31 (閲覧2014.6.14).



に主催者側から展示の撤去を求められた日本のNext Door Publishersのコーナーも、このブースに設置される予定であった。

リトル・アジアは、地図【図7】でもわかる通り「枯れない花」展が行われた会場からやや離れた場所、新市街地方面に設置された仮設の建物内で行われた。会場内の見取り図は【図8】の通りである。名前の通りアジア諸国のコミックスを紹介する場所で、今回は、台湾、韓国、中国など東アジア諸国が出展していた。

また、アニメ上映や作家の作画風景をモニターで映し出し、イラストが出来上がる工程を見ることができるコーナーや、作家のトークイベント、グッズ販売など、様々な催しが行われていた。

リトル・アジアに足を運ぶ人々は、フェスティバルに訪れる人々の平均年齢層よりはやや若く、10代から20代前半の若者が多い。これは、フランスでの日本マンガ人気が近年急速に10代の若者に広がっていることを反映しているだろう。彼らに特に人気なのは、「NARUTOーナルトー」「FAIRY TAIL」「ONE PIECE」などの作品である。土曜日の午前中には「NARUTO」の、日曜日には「ONE PIECE」関連のドキュメンタリーが上映され、来客数を伸ばすのに大きく貢献した。木・金・日曜日は並ばずに会場に入ることができたが、土曜日には大雨にもかかわらず行列ができ、入場するのに30分ほど待つ必要があった。

会場内において、韓国のブースは木の温かみが感じられる配色を意識したつくりになっており、エコロジーをイメージさせた。ブースではフランス語に翻訳されたコミックスを購入することもでき、サイン会も開かれていた。韓国語・中国語・日本語で書かれた韓国漫画史や韓国漫画家を紹介する書籍もディスプレイされていたが、販売用ではなかった。会場には大きく「KOMACON」<sup>17)</sup>のロゴが配置されており、このブースが「枯れない花」展とは異なり、文化産業促進を目的として運営されていることがわかる。その証拠に、こちらには「枯れない花」展に関する情報はいっさい置かれていなかった。

このように、リトル・アジアには、東アジア諸国のコミックスが集められているのだが、逆に、ここに隔離されているとも言えるかもしれない。リトル・アジア以外のイベント会場では、韓国の漫画だけではなく、日本のマンガさえ見つけるのは難しかったからだ。

もちろん、近年、日本マンガはフランスの大手出版社から出版されるようになったため、そうした作品に関しては各出版社のブースで売られてはいる。また、日本のマンガ家であ

17) Korean Manhwa Contents Agency の略。韓国漫画映像振興院。



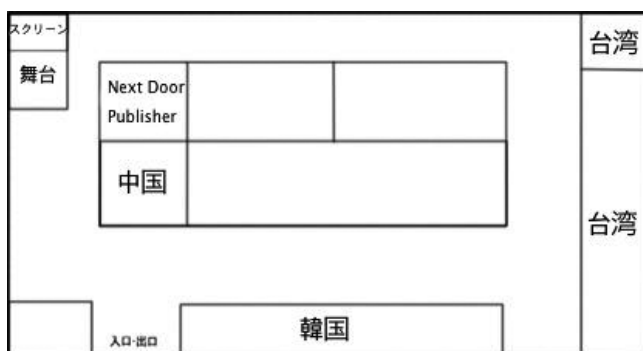


図8 リトルアジア会場内見取り図

る丸尾末広とカネコアツシはフランスの大出版社に招待されていたため、台湾の作家たちがリトル・アジアでサイン会を行っていたのとは異なり、別会場で講演会が行われていた。

だが、こうした“特別扱い”がない限り、アジアのコミックスはBDとは異なるものとして扱われる。これは、アメリカのコミックスが、BDと同じ会場で売られているのとは好対照である。

リトル・アジアという名称からしても、アングレーム国際BD フェスティバルがあくまで、ヨーロッパの、しかもフランス語圏のBDを中心とした専門家とファンのためのお祭りであることが読み取れる。主催者たちが「アジア」に対してどの程度の認識を持っており、どの程度理解をしているのかについて、考えさせるものでもあるだろう。少なくとも、アングレームのフェスティバルは、パリで開かれるJAPAN EXPOや、リヨンで行われるジャパン・タッチ (Japan Touch)、さらには、日本と特に関連を持たない小さな都市であるニオル (Niort) で開かれるような、「日本文化」にフォーカスし、日本のアニメとマンガを取り上げるようなフェスティバルとは異なる場所であることがわかる。

## IV. 政治性をめぐって

### 4-1 〈場の政治性〉

ここまで現場でのフィールドワークに基づき、実際の韓国の展示について解説してきた。冒頭で確認したように、本稿は、慰安婦に関する「歴史的事実」をめぐる日韓の政治言説を分析するものでも、その「歴史的事実」そのものを追求するものでもない。本稿の目的は、騒動の原因となった展示のあり方について、フランス側の認識も含め、より状況に即

した形で俯瞰的になぞり直し、その上で、今回の騒動が、〈場の政治性〉と〈展示の政治性〉という2つの政治性が複雑に絡み合う中で起きていることについて、分析し、明らかにしようとするのである。

今回の騒動の最大の原因は、韓国が慰安婦をテーマにした作品群を、敢えてフランス・アングレーム市のフェスティバルという「場」で発表した、という点にある。

先にみたとおり、フェスティバルの主催者は、あくまでも韓国の作家個人の主張を展示しているにすぎないと、今回韓国の提案を受け入れた理由を説明している。そして、このフェスティバルを、韓国という国家が慰安婦問題をアピールするプロパガンダとして政治的に利用する事に対しては懸念を示し、政治的主張と解釈された展示や冊子が撤去や配布禁止になった。

また、韓国の展示に対抗してブース出展を計画した日本のNext Door Publishersに対しては、主催者はさらに語気を強めており、Next Door Publishersのブースや行動が、あくまでもフェスティバルや展示を「政治の場」として利用しようとしたことに対して強く非難している<sup>18)</sup>。

‘…il est hors de question que le festival soit instrumentalisé par un parti ou un autre.’

「フェスティバルが個別の政党や団体の道具にされるのは論外だ。」<sup>19)</sup>

しかし、そもそもアングレームのBD フェスティバルには、政治の場として利用されるべきではないという了解はあるのだろうか。

フランス外務省広報部の資料には、2014年のBD フェスティバルでは、主催者が「社会問題を重視することを望んだ」<sup>20)</sup>ことが明確に示されている。そのために、今年のメイン展示は「タルディと大戦」展に決定したほか、南アメリカの作家キノによってアルゼンチンの軍事独裁政権時代に描かれた作品「マファルダ」も特集され、さらに、韓国の「枯れ

18) フランスのメディアも、大旨主催者のこうした姿勢に同調する形で報道している。日本の抗議団体の主張は歴史修正主義だという批判がもっとも多く、中には韓国政府やフェスティバル主催者はもっと辛辣なメッセージを送ってもよかったと煽る論調もある。フランスでは、(特に第二次世界大戦に関する)否認主義や歴史修正主義は、法律 (loi mémorielle) によって禁止されているため、慰安婦は存在しなかったと強調する抗議団体への反発が特に強くなっていることもあるだろう。

19) フェスティバル統括代表フランク・ボンドウ (Franck Bondoux) の発言。‘A Angoulême, la BD sud-coréenne agace le Japon’, Liberation, 2014.2.1

20) フランス外務省広報部広報課「アクチュアリテ・アン・フランス アングレーム・バンド・デシネ・フェスティバル」2号、2014年1月。

ない花」展やフランスの「エルネストとレベッカ」シリーズなどにもみられる「女性に対する暴力と男女の不平等」というテーマを扱う、と述べられている。つまり、社会問題を意識的に扱っており、その意味で「政治的な」作品が歓迎されている。

さらに、今回のフェスティバルでは、パレスチナ被占領地内イスラエルの入植地で製造されている炭酸飲料「ソーダストリーム」がスポンサーについて、BD 作家達からその非人道性を問う公開質問状が出される騒ぎが起きている。タルディも、「もし私が当初からこのブランドによって財政が賄われていることを知っていたら、アングレームに私の原画が飾られることを決して許可しなかったであろう」<sup>21)</sup>と怒りをあらわにしており、ここにも「政治的な」火種がくすぶっている。

したがって、主催者の展示の選出の動機をみても、作家達の動きをみても、このフェスティバルは、政治的な場となるような契機を常に孕んでいるといえよう。こうしたフェスティバルの傾向は、今に始まったことではない。この間、作家のメッセージが強く織り込まれたBD 作品を取り上げるこのフェスティバルが、「政治の場」でなかったことは、一度もないのである。

したがって、今回問題になったのは、正確に言えば、展示が（作家の主張以上の）政治性を帯びていたからではなく、それがフランスの想定する範囲内の政治性ではなかった、という点にあるのではないだろうか。以下のリベラシオンの記事の文言には、その「驚き」がよくあらわれている。

‘Entre le Japon et la Corée, c’est régulièrement tendu. Mais le festival d’Angoulême ne pensait sans doute pas que la discorde arriverait jusqu’à lui. [ … ] Etrangement, pour l’hommage à Mafalda, de nombreux documents, notamment des coupures de presse et des panneaux explicatifs, viennent apporter du contexte historique. Et cela ne dérange personne.’

「日本と韓国の間では、常に緊張関係がある。しかし、アングレームのフェスティバル（の主催者）は、まさか彼らの所にその諍いが降ってくるとは思いもよらなかったのだ。…（中略）… 不可思議なことに、「マファルダ」へのオマージュでも、記事の切り抜きや解説パネルなど沢山の資料によって歴史的な文脈が提示されているにもか

21) ‘Tardi en colère contre le Festival d’Angoulême’, Le Monde, 2014.2.3. 元のコメントは以下: ‘Si j’avais su au départ que le festival était financé par cette marque, jamais je n’aurais donné mon accord pour que mes planches soient accrochées à Angoulême.’

わらず、こちらは誰の反感も買っていない。」<sup>22)</sup>

フランスでは、パレスチナ問題や、(ポスト)コロニアリティを巡る問題など、ヨーロッパの国々が常にさらされている問題については想像の範囲内であるが、日本と韓国という2つのアジアの国家が直面している問題の深刻さには、全く想像が及ばなかったのではないだろうか。

先述したように、そもそも「リトル・アジア」という呼び名や、会場に、アジアのマンガが集中あるいは隔離して配されている状態が、アングレームのフェスティバルにおける「アジア」に対する認識を示唆している。したがって、ヨーロッパの、そしてフランス語圏の行事を組織する主催者が、アジアの2国間が抱えている事情の深刻さに無頓着だったとしても、不思議ではない。だからこそ、慰安婦をテーマにした企画を韓国の女性家族部が持ち込んだ際には、それをフランスが想定している「女性に対する暴力」の問題という意味での〈政治性〉の範囲内と考え、了承・歓迎してしまったのである。

この騒動には、そうしたトポロジカルな要因が働いている。ここには、サイードの言うところの「心象地理」<sup>23)</sup>としてのオリエンタリズムが、垣間見える。今回の騒動がフランスの地方都市であるアングレームという特定の「場」で起きたことは、決して偶然ではないのである。

#### 4-2 〈展示の政治性〉

ところで、今回の騒動で、上記の問題以上に看過されているのが、展示という方法論のもつ〈政治性〉の意味についてである。慰安婦というテーマが、印刷物のような2次元ではなく、展示という空間性を持つメディアで表現されたことは、本来きわめて重要なポイントのはずである。

川口幸也によれば、展示 (display) とは、その語源からしてもテロや軍事といった暴力の行使と切っても切れない関係にあるという<sup>24)</sup>。それは、たとえば軍隊の動員、配備、展開を意味する diploy と同じ語源を持ち、また実際ニュースでもしばしば軍事力の display が行われている様子を見ることができる。

しかし、そうした語源以上に重要なのは、展示には、展示する側／される側／みる側と

22) 'A Angoulême, la BD sud-coréenne agace le Japon', Liberation, 2014.2.1.

23) Edward W. Said, *Orientalism*, Georges Borchardt Inc., 1978= 板垣雄三・杉田英明 (監) 今沢紀子 (訳) 『オリエンタリズム』平凡社、1986年。

24) 川口幸也 (編) 『展示の政治学』水声社、2009年。

の関係性の不均衡が必ず存在することだ<sup>25)</sup>。そしてそこでは展示される者は展示する側の語りの中で解釈され、情報を取捨選択され、見る側はあくまで展示する側の物語が紡がれ続ける空間を受容する構図から逃れることはできない。

こうした〈展示の政治性〉は、博物館学の世界でも、とみに意識されるようになってきた。すなわち、それは展示のメッセージの送り手が誰かという問題以前に、そもそも何かを展示するという行為自体が、そのような不均衡な関係を再生産するものであることが、自覚されるようになってきたのである。

ところで、通常このような議論では、ミュージアムという〈場の政治性〉と、〈展示の政治性〉が、ほぼ同義として捉えられている。通常であれば、ミュージアムが主催し、その施設内で行われる展示であれば、ミュージアムの組織が、展示の決定プロセスに最終的には関わっているからである。翻って、アングレームの展示は、フェスティバルの主催者(フランス・アングレーム市のフェスティバル実行委員会)と、実際の展示ブースを手掛ける国家及び担当組織(ここでは韓国と韓国漫画映像振興院)が異なり、フェスティバルの主催者の意図と、韓国という国家の意図が根本的にずれていたことが指摘できる。これが展示をめぐる構造的な齟齬の原因である。

しかし、問題はそれだけではない。さらに複雑なのは、フランスの想定する〈展示の政治性〉と、韓国、日本の想定する〈展示の政治性〉は、イメージが異なるということだ。

先の主催者の言葉を再び参照すれば、フランスでは、展示や展示されているものが政治的であることは、そのアーティスト個人の主張である限り、許容される。すなわち、主張とは常に政治的であることが当たり前であり、それが個人の範囲にとどまるかぎりにおいて、それは政治的ではないのである。実際、フェスティバルにおいては、そのような政治的なメッセージを含む作品が、むしろ奨励されていた。そして、政治的なメッセージこそが作品のアート性や真正性と関わっていると考えられているのである。

これは、(個人の主張であるかないかに関わらず)展示される作品に政治的なメッセージが込められているのをよしとしない日本とは対照的な考え方である。日本のミュージアムでは、作品の政治性を理由にした撤去や展示拒否が何度となく話題になっている<sup>26)</sup>。最近の

25) 同上。

26) たとえば小倉利丸は、以下の事例を挙げている。「一九八六年に富山県立近代美術館の「八六富山の美術」展で大浦信行の昭和天皇のコラージュ作品「遠近を抱えて」が、展覧会終了後に非公開・売却された事件、九四年に川崎市市民ミュージアムの「ファミリー・オン・ネットワーク」展で大槻淳の皇族写真を用いた作品が撤去された事件、九六年に東京ビッグサイトで開催された「アトミック・サイト」展でシュー・リー・チェンの沖縄米軍基地を扱った作品に修正要求が出された事件、二〇〇九年に沖縄県立美術館の「アトミックサンシャイン」展で「遠近を抱えて」の展示を拒否された事件、そして一二年八月に同じ東京都美術館で開催された日本アジア・アフリ

事例では、2014年2月に東京都美術館で開催された「現代日本彫刻作家」展に出品された中垣克久の作品に対し、「政治的な宣伝という苦情が出かねない」として、美術館側が撤去を要請した騒動が、記憶に新しい。中垣の作品「時代（とき）の肖像——絶滅危惧種 idiot JAPONICA 円墳」に、「憲法九条を守り、靖国神社参拝の愚を認め、現政権の右傾化を阻止して、もっと知的な思慮深い政治を求めよう」と手書きの紙が貼られていたことが、「政治活動をするためのものと認められるとき」は、施設使用を認めないとする館の運営要綱に抵触すると判断されたのだ。

こうした撤去や拒否は、作品を展示するという行為が、強烈なメッセージを発しうることを前提としており、その際、そうした政治性のあるメッセージが、ミュージアムという公共施設から発信されることがふさわしくないということが、理由として語られている。したがってフランスとは異なり、日本では、政治性を持つ作品の展示は、それが作家が作品に込めた主張である限りにおいて許容される、ということはないのである<sup>27)</sup>。

一方、韓国においては、展示の元来の意味に忠実であり、政治的でない展示は存在しないとさえいえるかもしれない。また、その政治性の多くが「韓国」という国家の物語（その正当性を疑問視する主張を含んでいる場合もあるにせよ）へと収斂していく傾向がある。例えば韓国映像振興院内の漫画の歴史展示は、漫画の「発展」史が、韓国の「発展」史とともに語られるという構図が見受けられ、見方によっては国家を賞揚するプロパガンダであると言えよう<sup>28)</sup>。

こうした3者の、〈展示の政治性〉に対する考え方の違い、そして主催者がそのことに無頓着だったことが、今回の騒動の最大の原因であろう。そして、この認識の違いが、報道の中でさらなる混乱の原因をつくっていったのである。

#### 4-3 終わりにかえて——〈コミックスの政治性〉

ところで、〈展示の政治性〉について考えるにあたっては、本来であれば〈コミックスの政治性〉とでも言うべき問題系についても考察を行う必要がある。つまり、今回の展示が、

---

カ・ラテンアメリカ美術家会議の展覧会で従軍慰安婦を主題とした韓国のキム・ソヒョンの彫刻、パク・ヨンピンの油彩画の展示が拒否された事件」（「寄稿 表現の場 保障を」『中日新聞』2014年3月22日）

27) ちなみに、中垣氏の作品は、その後ドイツでの展示が決まった。「都美術館の撤去要請作品 独で来月完全展示」『東京新聞』2014年9月2日。

28) しかし、ここで注意しておくべきなのは、韓国の人々にとっての「われわれ」意識は、民主化以降「韓国」と名指される国家の範囲と溶け合う部分が少なくない、ということである。つまり、「わたしたちの韓国」という意識の強さは、ある面で国家を賞揚し、国家の利益となりうるメッセージを、自分たちに対するプロパガンダだとはとらえさせないものである。その意味で、政治性をもつ展示が、国家のメッセージであり、かつプロパガンダ的でありうることに、違和感を抱きにくい部分があるといえるかもしれない。



コミックスの展示であったことは、この騒動のどのようなファクターになっているのだろうか、を問うことである。これが仮に、コミックスではなく、いわゆる「アート」の展示であったとしたら、騒動の形は、今回とは明らかに違っていたであろう。

背景としては、日／韓／仏における、コミックス（マンガ／漫画／BD）という表現形式に対する歴史的・社会的な認識のズレがあるはずだ。アングレームのフェスティバルのような国際イベントに出展するにあたっては、そのズレが認識されることで、ハイブリッドな表現が生まれることすらある。例えば、「枯れない花」展に出展されていた韓国の作品のいくつかは、フランスでの出展が意識されることで、結果的に、いわゆる漫画でもBDでもない新しい表現になっていたものもある。一方、「論破プロジェクト」には、「マンガ」の読者と「BD」の読者の認識にズレがあるという発想はほとんどみられない。彼らの「The J Facts」【図1】という作品は、いわゆる「学習マンガ」の様式が採用されているが、この、フランスではあまり発達していないスタイルを（無自覚に）採用していることは、韓国のやり方とは好対照だと言えよう。

今回は、コミックス作品というテキストの分析ではなく、それらを巡るコンテキストの分析から3者の〈政治性〉のズレを明らかにしようとした。今後は、「枯れない花」展に出展されていた作品や「The J Fact」、あるいは「道で、彼女が出会ったのは…」に出展されていたBD作品など、コミックス作品それ自体も分析する必要があるだろう。そうすることで、今回の騒動を、コミックス文化を巡る認識のズレ、表現形式の違いといった側面からもみることができると考えている。

#### 【参考文献一覧】

- 川口幸也（編）『展示の政治学』水声社、2009年。  
Bourdieu, P., & Boltanski, L. *La production de l'idéologie dominante*. Paris: Demopolis, 2008.  
Macdonald, Sharon (Ed) *The Politics of Display: Museums, Science, Culture*, Routledge, 1998.  
Said, Edward W. *Orientalism*, Georges Borchardt Inc., 1978=板垣雄三・杉田英明（監）今沢紀子（訳）『オリエンタリズム』平凡社、1986年。

#### 【参考資料一覧】

- 内藤泰朗「度し難き韓国 仏の慰安婦漫画展示が証明した河野談話の大罪」『正論』2014年4月号、産経新聞社。  
フランス外務省広報部広報課「アクチュアリテ・アン・フランス アングレーム・バンド・デシネ・フェ

- スティバル」2号、2014年1月。(http://www.ambafrance-jp.org/IMG/pdf/Festival\_Angouleme\_francais\_japonais.pdf)
- 「(論壇時評)民主主義の行方 憲法改正の「アート」な世界」(高橋源一郎)『朝日新聞』(オピニオン)2012年12月20日。
- 「韓国、「慰安婦」テーマに展示へ…仏の漫画祭」『読売新聞』2014年1月31日。
- 「靖国参拝批判の作品、撤去要求 東京都美術館」『朝日新聞』2014年2月19日。
- 「寄稿 表現の場 保障を 小倉利丸(富山大教授)」『中日新聞(北陸)』2014年3月22日。(http://www.chunichi.co.jp/hokuriku/article/bunka/list/201403/CK2014032202000173.html)
- 「都美術館の撤去要請作品 独で来月完全展示」『東京新聞』2014年9月2日。
- 앙굴렘 한국만화특별전 조직위원회 『한국만화특별전 만화, 그 다음...』2013 (앙그레ーム韓国漫画特別展組織委員会 『韓国漫画特別展 漫画、その次』2013)
- 한상정 「앙굴렘 국제만화페스티벌을 탐하다」 부친만화정보센터 2007 (한·산지존 『앙그레ーム 国際マンガフェスティバルを味わい尽くす』 プチョンマンガ情報センター, 2007)
- 佛 앙굴렘 위안부 만화제서 한국 일본에 완승, 연합뉴스, 2014.2.2 (「仏앙그레ーム慰安婦漫画祭で日本に完勝」『連合ニュース』2014年2月2日) (http://www.yonhapnews.co.kr/bulletin/2014/02/02/0200000000AKR20140202072900081.HTML?from=search)
- ‘Angouleme, Drop Sodastream! : An open letter to Franck Bondoux, director of the International Festival of Comics at Angouleme.’ (http://lettertoangouleme.tumblr.com/)
- ‘Angoulême: un stand japonais fermé pour négationnisme’, *9eART.fr* (http://www.9eart.fr/post/news/manga/angouleme-un-stand-japonais-ferme-pour-negationnisme-1219)
- ‘En chemin elle rencontre ...’, Des ronds dans l’O editions. (http://www.desrondsanslo.com/EnChemin2.html)
- Exposition ‘En chemin elle rencontre ...’, Des ronds dans l’O editions. (http://www.desrondsanslo.com/Exposition\_EnChemin.html)
- La Dynamique de la BD Coréenne*, 2003 KOCCA (Korea Cultural & Contents Agency).
- ‘Le commissaire de l’exposition, Shin Myeonghwan, en a conçu l’espace en trois sections distinctes : Passé, Présent et Futur.’ (http://www.bdangouleme.com/394,exposition-coree-fleurs-qui-ne-se-fanent-pas)
- Site officiel de la mairie d’Angouleme (http://www.angouleme.fr/spip.php?article3077)
- ‘Croix gammées sur un stand: le festival harcelé par les activistes japonais’ *Charante Libre*, 2014.1.31. (http://www.charentelibre.fr/2014/01/31/croix-gammees-et-revisionnisme-un-stand-japonais-ferme,1877835.php)
- ‘Festival d’Angoulême : des dessinateurs contre les bulles Sodastream’, *Le Parisien*, 2014.1.31. (http://www.leparisien.fr/international/festival-d-angouleme-des-dessinateurs-contre-les-bulles-sodastream-31-01-2014-3546941.php)
- ‘Le soutien de SodaStream au Festival d’Angoulême fait polémique’, *Le Monde, Proche-Orient*, 2014.1.31. (http://www.lemonde.fr/proche-orient/article/2014/01/31/des-dessinateurs-denoncent-le-soutien-de-sodastream-au-festival-de-bd-d-angouleme\_4358012\_3218.html)
- ‘Une ministre sud-coréenne à Angoulême: première dans l’histoire du festival’, *Sud Ouest*, 2014.1.30. (http://www.sudouest.fr/2014/01/30/une-ministre-sud-coreenne-a-angouleme-premiere-dans-l-histoire-du-festival-1446384-813.php)
- ‘A Angoulême, la BD sud-coréenne agace le Japon’, *Liberation*, 2014.2.1. (http://www.liberation.fr/culture/2014/02/01/a-angouleme-la-bd-sud-coreenne-agace-le-japon\_977154)

- 'Bullade à Angoulême; Scarlett, Mafalda et les captives sud-coréennes agitent le festival', *Liberation*, 2014.2.1. ([http://www.liberation.fr/culture/2014/02/01/bullade-a-angouleme-des-ventes-toujours-plus-difficiles\\_977097](http://www.liberation.fr/culture/2014/02/01/bullade-a-angouleme-des-ventes-toujours-plus-difficiles_977097))
- 'Exposition BD sud-coréenne à Angoulême: la France insultée par des Japonais fâchés', *Le Point*, 2014.2.1. ([http://www.lepoint.fr/culture/exposition-bd-sud-coreenne-a-angouleme-la-france-insultee-par-des-japonais-faches-03-02-2014-1787372\\_3.php](http://www.lepoint.fr/culture/exposition-bd-sud-coreenne-a-angouleme-la-france-insultee-par-des-japonais-faches-03-02-2014-1787372_3.php))
- 'Festival d'Angoulême: Le Japon fustige une expo BD sur les «femmes de réconfort» coréennes', *20minutes*, 2014.2.1. (<http://www.20minutes.fr/culture/1287038-20140201-festival-angouleme-japon-fustige-expo-bd-femmes-reconfort-coreennes>)
- 'Tardi en colère contre le Festival d'Angoulême', *Le Monde*, 2014.2.3. (<http://www.bdsmovement.net/2014/cartoonists-angouleme-sodastream-11699>)
- 'Festival d'Angoulême 2014 : plus de 200 000 visiteurs!', *My Books*, 2014.2.5. (<http://www.myboox.fr/actualite/festival-d-angouleme-2014-plus-de-200-000-visiteurs-ac-29003.html>)

※本研究の一部は、平成24年度関西大学在外研究による成果である。

※本論文は、2013年度仁愛大学共同研究費およびJSPS 科学研究費・若手研究 (B) 研究課題番号: 24730047 (代表 山中千恵) による研究成果の一部である。

—2014.8.1受稿—