



Title	絵本の創作における実証と芸術的再現について : 「花ばあば」を中心に
Author(s)	クオン, ユンドク
Citation	日本学報. 2019, 38, p. 7-15
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/85148
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

【特集】

2018年4月26日、於・大阪大学

絵本の創作における実証と芸術的再現について

—『花ばあば』を中心に—

発表：クォン・ユンドク（絵本作家）

歴史的事件や社会問題を素材に絵本を作る際は、とりわけ実証的な部分に力を注ぐ。物語を構成するため、当時の状況が分かりそうな理論書や関連資料、証言集などを読んで取材をする。絵本は絵でもって多くの物語を表現するため、絵の基礎となる写真資料や図版資料を収集し、証言の内容のなかで具体的な状況や風景を描写した場面を注意深く読み込む。このように集めて読み込んだ多くの資料の中から、作家は創作のために何をどのように選択するのだろうか？ また、それらをどのように再構成するのだろうか？ 本発表では『花ばあば』を中心に、実証と再現の関係について話したいと思う。【fig.1】

1. 日中韓平和の絵本——「慰安婦」物語

(1) 「慰安婦」を見る作家の視線

私は日中韓平和の絵本プロジェクトに参加し、日本軍「慰安婦」を素材として選んだ。それは日中韓が関わっている問題であり、現在も社会的に関心の的になっている、現在進行形の問題だからである。私が日本軍「慰安婦」の存在をはじめて知ったのは30年前のことであり、いつかは作品で扱いたいとずっと考えてきた。今回の絵本プロジェクトは、「過去を正直に記録し、今日の痛みをお互い分かち合いながら、平和な明日に向かって一緒に歩いていくこと」を目標としている。このプロジェクトを通して日中韓の作家とともに議論し、ともに励み合いながら本を完成させて行けたら、それに越したものはないと考えた。

「慰安婦」のハルモニたちの証言集と歴史資料を読み進めながら、作品の構想を始めた。その過程ではじめて頭に浮かんだことは、読者たちが私の絵本を読んで「あのハルモニ、可愛そう」と思うだけだったらどうしよう…という心配だった。それは「慰安婦」の被害に遭ったハルモニたちの生を見ずばらしくさせることであった。ハルモニたちの証言の中には、このような叫びがあった。「この痛みなんかは、私がこれまで耐えてきたもの、抱えてきたものなんだから、これからだって耐えられるさ。ただ、私のこの痛みが知りたければ、なぜ私がこうなったのかを考えてほしい。」戦争と暴力に抵抗する彼女らの意志が生を支え、世の中に向けて言えるようにしたのだろう。私は一人の個人の生とともに、それを支配した社会構造を表現することに、作品の方向性を決めた。

(2)証言——個人的、かつ社会的記憶

2010年に韓国で『花ばぁば』が出版され、日本でも出版するために議論した。その過程で「証言をどのようにみるか」が重要な問題として浮かび上がった。それには二つの観点が対立した。一つ目は、シム・ダリョンハルモニの一時的な記憶喪失による証言の不確かさ、その一部が当時の地理的・歴史的な状況と合わないという点を重視する。これは事実と合致しているかどうかを中心に証言をみる観点である。それによるとシム・ダリョンハルモニの事例は絵本の素材として適切ではないという結論が出る。

もう一つは、証言を個人的な記憶であると同時に社会的な記憶としてみる観点である。証言の真偽問題は見過ごせないものだが、その証言が置かれている社会のコンテキストも一緒に見なければならぬ。私たちは、社会が証言者に何を要求しているのかを証言から読み取る必要がある。絵本の創作における再現とは、単純に個人史の事実関係を検証することではない。私はこのような観点から、私の絵本がシム・ダリョンハルモニの証言に含まれている社会的な記憶までも一緒に再現する必要があると考えた。私は過去の日本帝国であれ、解放後の韓国であれ、国家と社会が個人に振るった暴力が問題であると言いたかった。

2.芸術的な再現

(1)作家の意図

芸術的な再現は、単純な実証ではない。作家の意図がより重要である。創作の過程においてある事実は大きく拡大され、またある事実は縮小されたり消されたりする。作家はイメージを組み合わせ、デフォルメさせ、想像を加え、創作物を創り上げる。

同じ事件であっても、作家はそれぞれ異なる再現の過程を踏み、その結果である創作物も異なる。(例えば、オ・セヨンの2000年の漫画や、俳優イ・スンヒョンを「慰安婦」に見立てたセミヌード写真など)

私は「慰安婦」問題を取り扱うに当たって、どうすれば個人的な出来事と歴史的な分脈をつなげてみせることができるかを悩んだ。他方では、国家の暴力や社会の構造的な暴力について話したかった。それと同時に、大きな歴史の網目からこぼれ落ちる個人のささやかな人生の場面も逃したくなかった。社会構造と相互作用する個人を、その構造から影響を受けながらも、悩んで、葛藤し、結局はその構造を変えることもできる個人について話をしたかった。結果的に私は、ダリョンハルモニの個人史を中心に物語を展開させながら、絵を通して社会構造と環境を見せる方法を選んだ。

(2)証言の解釈

植民地時代の歴史的な事件を今日の社会に呼び起こす理由は何だろうか？ 証言の中でどの部分に焦点を当て再構成しなければならないのか？ それで言いたいことは何か？ このような質問は、本を完成させるまでずっと頭から離れなかった。「慰安婦」問題は軍人の個人たちが、女性たちに性暴力を加えた事件であると同時に、戦争という非人間的な状況下で日本帝国の軍隊が弱者である植民地の女性を制度的に性暴力を行った事件でもあった。軍隊が駐屯した全地域に「慰安所」が設置され、組織的・体系的に人が動員され、管理された。このような側面からみると、「慰安婦」問題の核心的な当事者は日本帝国とその軍隊である。しかし、より広い意味では、国家の介入や黙認のもとで行われる軍隊の性暴力は植民地時代だけでなく、最近までも世界の隅々で、戦場で、絶えず行われている問題でもある。「慰安婦」問題は女性と人権という普遍的な問題であり、人類の平和に関わる重要な問題である。

(3)民族主義の枠組みを越えて

「慰安婦」のハルモニたちは日本だけでなく、韓国政府に対しても憤りを感じていた。1945年解放後、1991年にキム・ハクスンハルモニが世の中に対して証言を始めるまで、彼女らは社会の無関心と冷遇に耐えてきたのであり、国家と社会が作り出すイデオロギー的な暴力にも取り囲まれていたのである。さらにベトナム戦争に参戦した韓国の軍隊がベトナムの女性たちに多くの傷を与えた事実は、韓国社会もやはり「慰安婦」問題の責任から決して逃れることができないことをよく示している。

「慰安婦」問題は民族主義の枠組みを越えて、平和を愛する人々の連帯が必要なことである。私はこの点を念頭に入れて『花ばぁば』を完成させた。本来のスケッチに含まれていた「日帝強制占領期の記録図」を外し、本文の最後に登場するイラクの女性の姿に、ベトナムの女性を加えた【fig.2】。出版後、私は韓国の子供を対象に講演を

したのだが、その際には大概、同じ学年の日本の子供に手紙を書くよう、子供たちに課題を与えた。日本の友達を想像してみたことのない子供たちが、このような手紙を書いてみることによって、民族主義の枠組みを越えて平和を愛する人として成長することにつながることを願う。

3.表現の方法

(1)主人公の内面化

「慰安婦」のハルモニたちの証言集を読み進め、その痛みに共感するほど、日本帝国の軍隊に対する憤りと憎悪の感情が大きくなった。初期のスケッチには残酷さを表現するものが多く含まれていた。例えば、軍帽をかぶった魚がからだの中にズルズルと入ってくる表現がそれである【fig.3】。そのゾッとする気持ち悪い魚たちを全部ぶち殺すことによって、尊厳を奪われたハルモニたちのものがきと叫びを表したかった。憤りと憎悪の感情で事件を告発したい気持ちが先立っていたのである。しかし、このような表現は多くの読者たちと対話すべき絵本の特性にそぐわないので、別の伝え方を探さなければならなかった。読者の心を開くためには、憤りや憎悪より美しさを持ってみせることが先にならなければならないと考えた。結局、軍人魚の図像をすべて花に変えた。そのように変更した後、やっと私は『花ばぁば』の主人公であるダリョンハルモニに仮製本を読み聞かせることができた【fig.4】。

(2)視覚的な象徴言語

イメージの表現において最も難しかったことは、暴力を描かずに暴力を表現する方法である。画面の上から下までを埋めるように大きく描かれた人々、鉄兜と土の色のなかに隠れた無表情の日本帝国軍人、「慰安所」の前に並ぶ何十人もの軍人たち、顔のない軍服と蛇のように絡まっているゲートル、画面いっぱいに描かれた武装戦闘警察…。このように顔のない姿や物を使った、大きさと色をもって暴力を表現した【fig.5, 6】。その暴力から生き残る力はスマイレや牡丹の花、デンギ(朝鮮の少女が使う髪留めの赤い紐)、青色で表現した。辛くて悲慘な話を、むしろ明るく鮮やかな色調で表現する方法、直接的な描写よりは象徴と隠喩、反語的な表現を見つけようと努力した。花ばぁばが記憶をなくしてしまう場面では、絵本の最初から背景色として使ってきた土の色を、青色に変えることによって、記憶の向こうにある故郷と母に対する切ない気持ちを表現するように心がけた【fig.7】。読者が絵と文を読むなかで、象徴的なイメージを解釈し、吟味できることを願った。顔のない人々の場合、絵本の前半では日本の軍人だったが、後半になると韓国社会のイデオロギーを作り出す人や国家暴力の代行

者である戦闘警察として登場する【fig.8】。戦闘警察の背景色（土の色）は、それがどの国でも起こりうる暴力であることを暗示する。

(3)表現技法と材料

感情を意図的に煽ったり、大げさに表現したりするのではなく、淡々とした情緒的な雰囲気や強調するために、様々な彩色の実験を行った。視覚的な象徴言語は、隠喩的な方法で使われたが、リアリズム的で具体的な彩色法を使うと、隠喩の意味が後退してしまうと思った。最初は明暗法を使って、リアリズム的な彩色法を試してみたが、とりわけ顔のない軍人たちを描く際には相応しくなかった。画板の上に、焼ミョウパンの水が落ちたところでは絵の具がはじかれることに気づき、明暗法の代わりに色で画面を埋める方法を採用した。この方法は、ダリョンハルモニの押し花で見た、花びらの立体感がなくなって平面化されたイメージとも似ていた【fig.9】。感情を刺激せずに、淡々と話したいという私の意図をよく表現できる方法であった。

絵本は芸術の一つのジャンルである。絵と文の圧縮された構成と叙述、本のページをめくりながら想像を膨らませる固有の機能は新しい芸術的な再現形式を作り出す。歴史的・社会的な問題を扱った絵本の創作過程において実証的な資料は作家の再現意図によって選択的に再構成され、作家の個性が含まれた創造物が完成される。本を作るに当たって『花ばぁば』のような痛くて辛い物語を人々が果たして読みたがるのだろうかと心配したが、教師や図書館の司書、絵本の活動家、保護者たちが本を求めてくれたし、『花ばぁば』に描かれた痛みに共感しながら子供や周りの人々に紹介してくれた。絵本は、子供はもちろん、大人の心も動かせる力のあるメディアである【fig.10】。

『花ばぁば』が韓国と中国、そして本日日本でも出版された。日本での出版が大変で困難な過程を経た分、その意味は大きい。それは、シム・ダリョンハルモニが、社会のなかで尊重されることであり、同時に、ハルモニの尊厳を完成させることである。今日、ここまで来ることができるように、勇気を出して、頑張ってください皆様から感謝を申し上げたい。

（翻訳：徐 潤雅）



クォン・ユンドク氏

クォン・ユンドク (權倫徳)

1960年韓国京畿道生。美術を通して社会運動に参加していた1995年、初の絵本『マンヒの家』を出版することで絵本作家の道を選ぶ。1998年から山水画、工笔画、仏画を学び、伝統美術の美しさを絵本に再現するようになる。韓国を代表する絵本作家として活躍する。主な作品に『しろいはうさぎ』(福音館書店)や韓国済州島4・3事件をテーマにした『木のはんこ』などがある。

図版



fig.1 『花ばあば』表紙



fig.2 『花ばあば』終



fig.3 習作



fig.5 クォン・ユンドク『花ばあば』(桑畑優香訳) ころから、2018年より

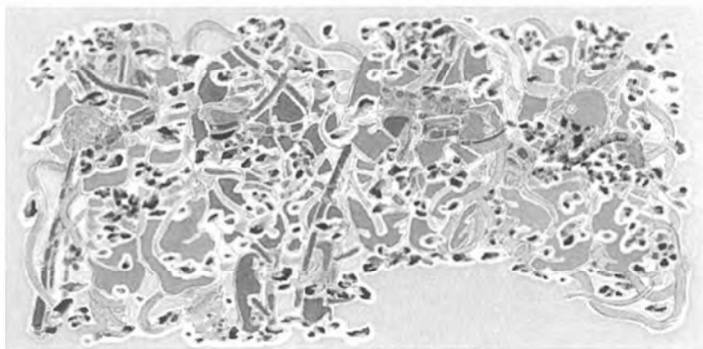


fig.6 クォン・ユンドク『花ばあば』より



fig.7 クォン・ユンドク『花ばあば』より



fig.8 クォン・ユンドク『花ばあば』より



fig.9 クォン・ユンドク『花ばあば』より



fig.4 シム・ダリョンハルモニとクォン・ユンドク



Fig.9 押花 シム・ダリョン作

(編集注：図版の使用にあたっては、クォン・ユンドク氏と出版社「ころから」の協力を得られたことに感謝します。また、本稿掲載の図版については、無断使用や転載等を禁じます)



2018年4月28日に大阪大学で開かれた「日本学方法論の会」当日の会場風景