

ロジャー・シモムラの《ミニドカ》シリーズ

— 浮世絵イメージの使用と日系人強制収容の記憶 —

いけがみ ひろこ

池上 裕子 (神戸大学)

発表
要
旨14
時
50
分
—
15
時
30
分松
ヶ
崎
・
東
キ
ャ
ン
パ
ス
内
60
周
年
記
念
館
1F
記
念
ホ
ール

日系3世のアメリカ人であるロジャー・シモムラは、浮世絵のイメージを用いたポップな画風と、アメリカにおける人種的ステレオタイプを主題とすることで知られる。1971年頃から浮世絵を使い始めたシモムラは、1978年には浮世絵から取った複数の人物や風景を組み合わせて、第二次世界大戦中に日系人が強制収容所に送られた経験を絵画化した《ミニドカ》シリーズへと発展させた。(ミニドカとは、アイダホ州にある郡の名前で、そこにシモムラとその家族が暮らした収容所があった。)

従来の研究では、シモムラが実際に使用した浮世絵の源泉が精査されず、彼が複数のイメージをどのように組み合わせたのか、具体的な考察がなされずにいた。そこで私は《ミニドカ》シリーズの数点に絞って調査を行い、シモムラが用いた浮世絵を多く同定できたことから、本発表ではまず、シモムラによる浮世絵の使用方法を分析する。例えば、《ミニドカ》シリーズの1作目《Notification (通告)》では、日系人の退去通告を読み上げる人物が写楽から、行灯を持つ女性が春信から、子どもの姿は歌麿から取られている。また、2作目の《Exodus (出国)》では、背景は広重の東海道五十三次から、傘を持つ男性は清長から、その右を歩く人物は写楽、子連れの女性は春信といった具合である。一方、3作目の《Diary (日記)》では、前景に大きく配された女性に溪斎英泉が使われている。こうした発見から、シモムラは1点の絵画の中に、複数の作家や異なる時代の浮世絵をパッチワークのようにつなぎ合わせて使っていることが明らかになった。

だが、注意深く見なければ3作目の遠景に小さく描かれた鉄条網に気付かないように、舞台が強制収容所であるという事実は、ジャポニズム的な異国趣味にカモフラージュされている。そもそもなぜシモムラは、強制収容所の記憶を浮世絵のイメージに託さなければならなかったのか。本発表ではこの問いの手がかりとして、1970年代後半から始まった日系アメリカ人の補償要求復運動 (redress movement) に着目する。戦後日系人の多くは収容所体験について沈黙し、日本的な生活や文化を封印することで白人社会と同化しようと試みた。運動の始まりにおいて彼らが収容所跡地を訪れ、そこでの生活を再現するイベントを行ったように、強制収容の体験を語り始めるためには、まずはその記憶が召喚されねばならなかったのだ。シモムラにしても、もともと浮世絵に親しんでいたわけではなく、日系人というレッテルから逃れられないことへの反動として浮世絵を選択したのである。日系人が収容所の記憶を取り戻すためにその経験をパフォーマンスとして再現したように、シモムラによる浮世絵の使用は、幼少期のおぼろげな収容所の記憶や、断ち切られた文化的遺産の系譜を再発見し、新たに獲得するための舞台装置として機能したといえるだろう。