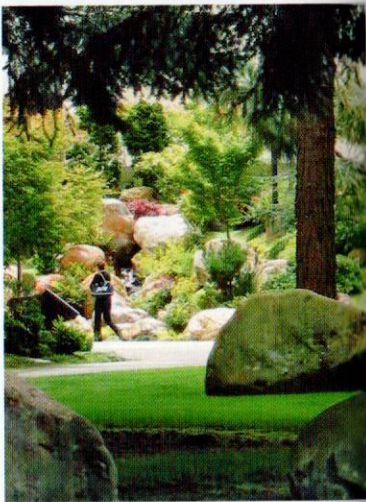


日系ディアスポラの

アメリカにおける

19世紀後半に始まった、日本からアメリカへの移民の歴史。第2次世界大戦の影響による強制収容所での生活や、戦後も根強く残る差別といった経験から、独自の表現を生み出してきた日系アーティストたちの軌跡をたどる。

原田真千子文



Ruth Asawa

左—ルース・アサワの個展の展示風景  
(デヴィッド・ツヴィルナー、ニューヨーク、2017)  
Photo: EPW Studio/Maris Hutchinson  
Artwork  
© Estate of Ruth Asawa  
Courtesy of David Zwirner  
右—記念の庭  
Photo by Aiko Cuneo  
© Estate of Ruth Asawa



とつのかテゴリーに分類しようとするのではなく、現在のアメリカアートシーンにおいて、無類の作品群と揺るぎない制作姿勢で支持を集める、3名の日系アメリカ人アーティストを取り上げたい。

ルース・アサワ

2013年に惜しまれながら87歳で生涯を閉じた日系二世のルース・アサワは、ワイヤー彫刻で知られるとともに、教育アクティヴィストでもあった。

トランプ政権下で人々のあいだに広がる不寛容さが、アメリカ社会の分断を深めている。ここには移民問題を考えるうえで、私たち日本人が決して忘れてはならない日系アメリカ人という存在がある。

日本からアメリカへの移民の歴史は19世紀後半にさかのぼる。その多くは職を求めて海を渡った貧困に窮する地方の若者たちだ。過酷な労働条件や差別に耐えて勤勉に働き西海岸の各地に日本人街ができた。1941年12月、日本軍の真珠湾攻撃によって日系人の生活は一変した。数週間後2000人に及ぶ指導的地位の日本人男性が連邦捜査局(FBI)によって逮捕、拘留された。1942年2月、フランクリン・ルーズベルトが大統領令9066号<sup>\*1</sup>に署名。これによって西海岸の全日系人が、植民地主義のレガシーである先住民居留地を含む、内陸の荒野に設営した強制収容所に移送された。じ

つに12万人もの日系人(うち3分の2は市民権を持つ二世や三世だった)が、有刺鉄線と監視塔に囲まれた劣悪な環境のバラックで、銃携帯で監視される隔離生活を余儀なくされた。

大戦後、財産の喪失に加え根強い反日感情と差別に直面した日系人の多くは、アメリカへの忠誠を示そうと民族性を控えた生活を送りアメリカ社会に同化する道を選んだため、世代とともに会話は英語にかわり日本人街の多くも消滅した。

このように、アメリカにおける日本のディアスポラは複雑な歴史を伴い、社会的トラウマや個人的葛藤を抱えている。現代の日系アメリカ人たちは、新世代の移民やその家族も加わりさらに多層な様相を見せるが、彼らは日系アメリカ人、アジア系アメリカ人としての誇りと独自の文化を持って新しい伝統を築いている。ここでは、日系アメリカ人アーティストをひ

アサワは、1926年にカリフォルニア州ノウオークで生まれた。父親は農園を営み、登校前と下校後の手伝いがアサワの日課だった。1942年2月、FBIが父親を逮捕、その後6年間再会できず。4月、母親とアサワ、5人の兄弟たちはサンタアニタ競馬場の収容センターへ連行され既舎での生活が始まった。半年後、ローワー強制収容所に移送され3年を過ごす。退所後にミルウォーキー州立教育大学へ進むが、戦後の反日感情から教育実習を履修できず学位を得られない差別を受ける。

失意のなか、友人の勧めでブラック・マウンテン・カレッジへ進学した。ジョゼフ・アルバート、マリス・カンニングハム、バックミンスター・フラー、ジョン・ケージらの教授陣と出会い、固定観念にとらわれない自由で進歩的なアートの考え方を学ぶ。ここで将来の伴侶となる建築家のアルバート・

ラニエにも巡り会う。ブラック・マウンテン・カレッジの多文化かつ静かで安全な環境では、ありのままの彼女でいることができた。

1947年、アサワはメキシコのトルカの市場で卵を入れるワイヤーバスケット、見慣れた素材の新しい使い方を見つけた。職人からつくり方の説明を聞き、実験を熱心に繰り返し返して独自のワイヤー彫刻へと発展させていった。<sup>\*2</sup>1949年の卒業後、サンフランシスコでラニエと家庭を築きアーティスト活動を開始する。

生前アサワは、自作を「空中のドロイニング、3Dのドロイニングのようなものだ」と語った。<sup>\*3</sup>種子や果実を彷彿とさせる有機的で透明なフォルムは、素材でありながらすでに洗練されている。核となる内側のかたちから編み始めると、1本の線が小さなかたちの表面をつくり、それを内包するかたちの内側の面となつて続く。層や房のように重なった複雑なものも





### Roger Shimomura

左—フォーエヴァー・フォーリン 2004  
キャンバスにアクリル絵具 152.4×182.8cm  
右—83のダーティー・ジャップ 2004  
キャンバスにアクリル絵具 152.4×182.8cm

一体につながる。ポジとネガの重なり、作品と作品のあいだに現れるプロポーション、網目が落とす影に魅せられて、6人の子供たちを育てながらアサワは制作に没頭した。彼女の手法はある意味工芸的で、オリエンタルなものととらえられることもあった。しかし実際には多文化的な環境から得た感性とモダニズム思想を受け

継いだ独自のものである。そして「ただ植えただけの種や植物から何かが得られるというステップが好きだ」というアサワの原点には、幼い頃に両親から学んだ農業体験がある。それは彼女の教育哲学の礎ともなり、公立学校の芸術教育の改革に情熱を注いだ。アサワは多くのパブリックアート手がけている。サンフランシ

スコ州立大学に設置された《記念の庭》(2002)では、収容所時代の記憶を偲び、経験者として二度とこのような非行が繰り返されないことを願って、10の強制収容所に見立てた大きな庭石と苦渋の思いを流す小さな滝を配置した。物理的な問題で叶わなかったが、本来はデイスブレイスを強いられた人々の思いを回収するように、収容所であった10ヶ所から石を1ヶ所に集めたかったのだと言う。

### ロジャー・シモムラ

ロジャー・シモムラは、民族性にまつわる社会政治的な問題を、絵画、版画、パフォーマンスなどで表現している。自身のアイデンティティをステレオタイプと照らし、差別や偏見のメタファーとして描く風刺の利いた自画像や、祖母の日記をもとに描く、強制収容所の暮らしの絵画などが有名だ。シモムラは1939年にワシ

ントン州シアトルで生まれた日系三世。祖父は1906年にシアトルへ入植。祖母は写真花嫁として1912年に渡米、以来56年間日記を書き綴った。3歳のとき、家族とともにアイダホ州のミニドカ収容所へ移送され2年間を過ごす。退所後はシカゴで新しい生活を始めたが、程なくしてシアトルに戻る。ワシントン大学卒業後、米軍に入隊し韓国で2年間の軍務を経て帰国。シラキュース大学院修了後の1969年にカンザス大学に着任し、35年間教鞭を振るった。

《オリエンタル・マスタース・ピース #1》(1971)は、カンザス大学に着任したばかりの頃、「どこ(の国)から来たのか?」と繰り返し聞かれ、見た目から予想した答えを期待されることに辟易した経験を作品に反映しようと制作した。これぞ日本の美術だと言わんばかりのステレオタイプを集約して、誰も

を試みた。多くのアメリカ人ととってシモムラのルーッダと思うイメージが「自分にとつてはどれもまったく異国のものだ」というデイスブレイスな感覚を語っている。

90年代に日米経済摩擦で日本叩きが横行し、大戦当時のステレオタイプを再び目にするようになった。この頃から、日本人をはじめ民族的なステレオタイプを主題にした作品を多く展開している。

《83のダーティー・ジャップ》(2004)は、84区分の中心に自画像を描き、残りをジャップで埋め尽くした作品だ。ジャップの多くは戦時中アメリカのプロパガンダに使われたステレオタイプであるが、なかにはターバンを巻いた者、シユガースカル、猿、芸者などほかのステレオタイプを合体させた者も描かれている。人民帽のジャップが散見できるのはアメリカ人が中国人と日本人を同一視する風潮を揶揄し、ターバンはアブ

グレイブ刑務所で起こった捕虜の虐待事件を暗示、シユガースカルはメキシコ人のステレオタイプ、猿はビクトリア朝時代アフリカ人とアイルランド人を指す蔑称であり、人種の枠を超えた差別や人権をめぐる大きな社会問題を示唆している。

《フォーエヴァー・フォーリン》(2004)では、和服を着たシモムラの周りを様々な時代の日本人が取り巻く。この絵を見るアメリカ人にとつては皆同じ日本人だが「本物」の日本人像に囲まれたシモムラの自画像は決まりが悪そう。入植から三世代、いくらかアメリカ人性を発揮しようと、軍務を果たしていても、外国人扱いをされてしまうことへのジレンマは永遠に続く。「フォーエヴァー・フォーリン」というシモムラの作品に繰り返して出てくるこの概念は、アジア系アメリカ人に共通するものだという。そこにはアジア系人種が、アメリカの白人社会に

は完全には受け入れられないという問題がある。白人種にとつて黄色人種は、黒人種や褐色人種よりも文化的・身体的に謎の多い「永遠の外国人」なのだという。

また、近年展開中のシリーズではトランプ大統領やイスラム教徒の姿がしばしば登場する。どちらも視覚的に認知されやすいアイコンなので、観客は即座にアーティストの意図を導き出す。トランプにとつてイスラム教徒は新たな「アザー」だ。特定の移民を潜在的なテロリストだと決めつけるトランプの大統領令13769号は、日系アメリカ人にとつてまさに9066号の記憶を呼び覚ますものだ。(2人の市民)(2016)や《繰返す市民権剥奪》(2016)などは、不当な大統領令に対する即座のダイレクトな非難である。

### キャリー・ヤマオカ

キャリー・ヤマオカは、195

7年にニューヨーク州ケレン・コープで日系二世の父親と日米ハーフの母親のあいだに生まれた。両親は第2次大戦以前から東海岸に居住していたため収容所に移送されることはなかった。しかし企業駐在員だった祖父はFBIに連行され、エリステイランドなどで拘留された後、戦時交換船で帰国。また、西海岸で暮らしていた父方の親戚はいくつかの収容所に送られた。1970年ヤマオカの母は、祖父を慕いヤマオカを連れて東京へ向かうと86年に永眠するまで日本で暮らした。ヤマオカは1975年にアメリカの大学へ進学するまでの5年間を日本で過ごし、その後もたびたび母のもとを訪れた。

日系三世かつクィアでもある彼女は、自らのアイデンティティに向き合いながらも、作品では表象の美を探求することに専心してきた。いつぼう、1991年、社会問題となっていたエイズのパンデ





## Aisuke Kondo

here where you stood 2017  
ビデオ 5分44秒

最後に、日系アメリカ人ではないが近藤愛助にも言及したい。彼の曾祖父は1907年に横浜から渡米。47年の移民生活を経て晩年に帰国した。自らも移民としてドイツに根を下ろす近藤は、曾祖父の足跡を訪ね、過去と現在に向き合いながらルーツやアイデンティティを探求する制作に取り組んでいる。「物質と記憶」と題された現行のシリーズ作品は、1年4ヶ月

間、2度にわたるアメリカでのリサーチをもとに制作されている。身内であるひとりの男の物語を追い、探し集めたその断片をワイデオアインスタレーションによって淡々と再構築する。劇的な曾祖父の半生を自分自身と重ねながら、個人の物語を通して、色あせてゆく歴史の大きな局面を焼き直し鮮やかに描き出す。

近藤が、「物質と記憶」に取り組み始めたきっかけのひとつは、日本で起こった戦後最大のデイスプレイスメント、東日本大震災であった。人種や民族を問わず、デイスボラを考えるうえで重要な鍵は、何がデイスプレイスメントを引き起こしたのかということではないだろうか。貧困、災害、環境、差別、暴力。様々な要因や理由で人は移住を余儀なくされるのだ。

に5枚のパネルを追加して完成させたのだという。

現代の日本と  
デイスボラ

そのなかで「群島」(1991、94/2019)には、少し異質で特別な熱量が感じられた。この作品は、カメラを用いず印画紙を直接感光させるフォトグラムの手法でつくられた、23枚の銀塩プリントで構成される。1991年当初、ニューヨークで蔓延していたエイ

その複雑化した国際関係と地球規模での移民危機に直面しているこの時代に、収容所の悲劇、日系デイスボラのアーティストたちに共通する願いや戒めを、作品を通して鑑みることは意義深いことではないだろうか。

\*1 フランクリンルーズベルトが署名・発令・結果として日本人移民の強制収容を引き起こした。  
\*2 <https://ruhasawa.com/fe/black-mountain-college>  
\*3 ウィデオ「Arboud: Masters of Modern Design: The Art of the Japanese-American Experience」  
\*4 <https://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-archives-ruh-asawara-and-albert-lanier-12222transcript>  
\*5 [https://www.si.edu/object/vt\\_31U\\_wdKt0Bk](https://www.si.edu/object/vt_31U_wdKt0Bk)  
\*6 日本人を侮蔑する呼称。  
\*7 黄色い肌、出っ歯、丸い目が典型的。  
\*8 テロの起こりやすい地域からの移住を一時停止し、イラク、アフガニスタン、シリア、イエメンのアカカからの渡航者はビザの種類に関係なく90日間停止した。  
\*9 解放のためのエイズ連帯(ACT UP)で活動していた仲間たちによる、流動的なメンバーのグループ。現在は設立時からの中核メンバーであるナンシー・ブルックス・ジョー・エビサラ、ゾーレイ・レオナルドそしてヤマオカの4人。

\*10 ウィデオ「Parsons Art Media & Technology: Carrie Yamaoka Lecture」  
Profile  
はらた まちか、インディペンデント・キュレーター。愛知県生まれ。ワシントン州在住。

ミックに際し、ニューヨークでアートコレクティブ、フィアース・ブツシーを立ち上げ、現在も設立時からの中核メンバーとしてフェミニスト・アート・アクティビズムのプロジェクトや展示を行う。

ヤマオカの代表的な作品は「24 by 20 (wall)」(2016)のような、放射性フィルムに樹脂を重ね、素材や環境条件から

偶然にできる歪みや跡、傷などによって生成される平面作品だ。絵画の領域を広げる探究心に従い、実験を重ね素材と向き合ってきた。「私はイメージを描くのではない、むしろ観客が特定の場所特定の瞬間に直面することによって、オブジェや絵画に関わるという経験を持たせるための状況をつくっている」と語るように、多層な画面がつくり出す鏡面と歪みの不

規則なリズムは、鑑賞者が動くたびに作品の表情を変化させる。一見ミニマルで静謐な一連の作品だが、じつは非常に豊かな情緒を秘め、時に陶磁器や漆器の肌を彷彿とさせる。また、いま、ここで、観るということを重視する姿勢は、一期一会の概念にも通じている。

それが、もちろんそれらが必然的に作品に包括されていることを自覚している。

ズ危機の絶望感のなかで制作したものが、テキストを使うことに抵抗があり納得がいかないまま放置してあったという。それを昨年展示する機を得、古い自作を現代のまなざしで見ることができた。そのとき、目下の政治局面における外国人嫌悪が引き起こしたアメリカ・メキシコ間国境の移民問題と、大戦下での日本人強制収容の狂乱が並行して共鳴し、今年新た



## Carrie Yamaoka

上—24 by 20 (wall) 2016  
パネルにリフレクティブ・マイラー、ウレタン樹脂、ミクスト・メディア  
61.0×50.8 cm Photo by Carrie Yamaoka  
Courtesy of Ulterior Gallery and the artist  
下—群島 1991-1994 / 2019  
2019年ワシントン大学ヘンリー・アート・ギャラリー(シアトル)での展示風景  
Photo by Mark Woods