

《コメント》

# 現象としての絵画

波瀾剛

岡村幸宣治氏の報告は、「原爆の図」巡回展の軌跡を詳細な調査をもとにたどりなおし、その全貌を明らかにしようというものであった。膨大な日程の確認作業は相当な労力を要するものであり、個々の巡回展に関して個々の内実が明らかになったことは、それだけでも重要なことである。しかしそれ以上に、まさに全国を巡回していくなかで、主催者や会場の選定、参加規模にも様々な変化があり、展示された「原爆の図」に関しても複製、写真パネルなどいくつかのヴァリエーションが存在することが指摘された。このような過程をあらためてたどり直すことによって、観衆の一人ひとりが「原爆の図」を理解、受容する過程についての興味がわいた。また、数十万規模の巡回展が参加者に残したものは何だったのか、という素朴な興味もわいた。九州圏での巡回展が活発に行われていたことを知ったがゆえに、そうした疑問が素直に生じてきたのかも知れない。

小沢節子氏の報告は、「原爆の図」をめぐる書き手の人間関係に焦点をあてて、赤松俊子（丸木俊）と義母丸木スマ、義妹大道あやとの、「原爆の図」以後における絵画創作の循環について考

察を行った。スマは息子夫婦の制作に触発されて絵筆をとるようになる。しかしながら、当初の原爆というモチーフが楽園の風景に置き換えられ、「この世の地獄」と対置するかのような豊饒な世界が描かれてゆく。俊はその姿を大衆／国民芸術論の象徴として称揚することになった。だが、スマの死によって運動は途絶する。それに対して、義妹あやはスマの死後、絵画に取り組みようになる。彼女の場合は、動物や草花などをテーマに取り上げ、人生の最期になって原爆について描こうとした。そして、原爆について、また直接体験者として描くことについて、母からの何らかの継承を少なからず自らに課しながら、それができないことに思い悩む姿という対照的な関係にあった。

二人の報告を聞いてあらためて感じたのは、「原爆の図」という絵画がその後に及ぼしたさまざまなインパクトである。原爆に関する証言や写真が流布するに至っていない一九五〇年において、「原爆の図」にどれほどの関心が集まっていたのかは、巡回展に足を運んだ人の数からして明らかである。その際、複製や写真パネルでの展示が果たした役割について考えることは、個々の観衆が受け取った印象とは別に、「原爆の図」とは何だったのかという意味で興味深い問題となるだろう。この点はシリーズ化する「原爆の図」とも関わっている。第一部《幽霊》以後、《水》、《火》と新たな「原爆の図」が加わることによって、「原爆の図」そのものが変容する。ヴァリエーションの存在と、シリーズ化という交錯する二つの次元において、「現象としての絵画」を意味づける作業があらためて必要とされると感じた。

また、「原爆の図」をめぐる家族関係からも、「現象としての絵

画」に関する問題を提起し得ると思う。体験者のスマ、あや、そして非体験者の俊、位里。体験者からの証言をもとに「原爆」について描く場合、その対象が家族であったならどのように聞くのか。実際の「原爆の図」を見たときに自分の体験との相違について感想を言う場合、書き手が自分の家族ならどのように言うのか。それが家族ではないという場合と大きな違いがあるのか。家族であったからこそ、絵画で示す必要が生じたのか。そうした二人の姿は、のちの「原爆の図」シリーズとどう関わるのか。スマ、あやの絵画制作が、「原爆の図」シリーズにおいてもつ意味を考へることは非常に興味深い。

このように「現象としての絵画」という位置づけから「原爆の図」を考へる意義を見いだした一方で、あらためて、一枚の絵と

して「原爆の図」を見てもみることに興味を抱く。第一部《幽霊》は、その絵解き文が当初のものとはずいぶん変わっている。では、ヴァリエーションやシリーズ化、家族間の絵画という過程を経て、六〇年後にふたたび一枚を取り出してみると、何を讀み取るこゝとができるだろうか。「幽霊の行列」をどう讀むのか。

自分の答えをもたないまま問いばかりを書き連ねてしまったが、それほどに興味がわく刺激的な報告であった。ふだん関心を持つていることにひきつけると、安部公房という作家が「壁——S・カルマ氏の犯罪」、「赤い繭」を執筆していた頃に、「原爆の図」が誕生していたという事実にあらためて興味を抱いた次第である。