

◇特集〈広島／ヒロシマ〉をめぐる文化運動再考

《コメント》

表象が立ち上がる場を見つめる

丸木スマ・大道あや・「原爆の図」全国巡回展をめぐる

山本 唯人

1 表象が立ち上がる場を見つめる

——「原爆の表象」を問題化する

わたしたちを取り巻く表象世界は、多くの場合一定の意味付けや解釈コードを背負って存在している。とりわけ、戦後世界における政治・経済的秩序、文化、人々の価値意識に大きな影響を与え続けてきた第2次世界大戦の表象に「何を見るか」を語ることが、その作品や表現物をめぐる社会的な力のせめぎ合いと無縁の行為ではありえない。

戦争の記憶をめぐる表象が表現行為を通じてどのように立ち上がり、解釈コードをまとうていくのかを、その起点の行為にもどって検証することは、わたしたちが、知らずに採用している認識枠組みを疑い、起点の行為が持つ不定形な可能性を、もう一度アクチュアルな討議の空間に開いて行くことを意味するだろう。

丸木スマ・大道あやの絵画世界について検討した小沢節子報告、「原爆の図」全国巡回展の軌跡を検討した岡村幸宣報告は、

いずれも、このような意味での「原爆の表象」が立ち上がる場を見つめ、いったんそれらが「作品」として固定され、流通するようになってからでは容易に知りえない、創作行為のなかに含まれたゆらぎや身体的反応、他者による介入の痕跡などの持つ意味を検討しようとしたものであるといえるだろう。

同時に、岡村報告が、丸木夫妻による「原爆の図」という作家性の高い無二の美術作品を取り上げるのに対して、小沢報告では、「美術史」のなかに位置づけを持たない、不特定多数の「被爆市民の絵・原爆の絵」に連なるものとして丸木スマ・大道あやの作品を取り上げること、また、「原爆の図」が全国巡回展という政治的コンテクストと密接に関わる集合的実践を通して確立していくのに対して、丸木スマ・大道あやの絵においては容易に集合化しない個人の記憶やその表象不可能性が問題になっていることなど、両者の報告は、原爆表象の世界が持ついくつかの対照的な側面に焦点を当てる。読者は両報告を合わせ読むことで、原爆表象の世界が簡単には和解することのできない亀裂や困難を抱えながら存在していること、その問題に向き合うための方法論や態度について、認識を深めることができるだろう。

2 戦争の記憶・表象と1950年代文化運動

ここで、戦争の記憶・表象の問題と1950年代文化運動の関係について若干の橋渡しをしておきたい。近年メディア・文化研究、オーラルヒストリー研究などによる下支えを得て、社会科学分野においても戦争の記憶や表象に関する研究が蓄積されはじめ

た。それらは、全体として、戦争の記憶・表象に関する定型化された語りや認識枠組みが、社会的な制度や空間の動員によって補完されながらどのように形成されたのかを明らかにしつつあるといえる。ただし、それらは、今のところ個別の出来事・地域別に研究成果が並存するという状況にあり、事例相互の関係や全体のなかでの位置づけを明らかにすることは今後の課題になっている。

1950年代は国家やメディア資本、社会運動を通じて戦争の記憶に関する表象や制度・空間的資源が大規模に供給され、戦争の記憶をめぐる定型化された語りや認識の秩序が生み出された時期に当たる。この時期、文化運動のなかで表明されていた戦争の記憶をめぐる語り・表現行為の諸相に着目することは、定型化され、安定した秩序を与えられる以前の混沌とした人々の戦争認識の所在を明らかにし、そこから未発の可能性を引き出す方法論上の拠点として意味を持つだろう。

3 丸木スマ・大道あやの「絵画世界」(小沢節子氏の報告)

丸木位里の母・スマは1875年生まれ、妹のあやは1909年生まれで、2人とも広島の子爆弾を体験し、戦後、スマは70歳、あやは60歳をすぎってから絵を描き始めた。専門的な美術教育とは無縁であり、スマは読み書きにも不自由だったという。

スマは、丸木夫妻が「原爆の図」、「ピカドン」などの作品を制作するにあたり、あとから入市した彼らには知りえない、「第一次情報の提供者」としての役割を果たした。社会的な「原爆体験」

イメージの形成に大きな影響を与えた「原爆の図」の作者が、実はあとから原爆の状況を知った者であること——これは、戦後日本の原爆表象が抱える困難や複雑さを示す象徴的な事実である。スマやあやの作品と共に「原爆の図」を見つめ直すことは、この図にまとりつく神話を、「作者」として名指される丸木夫妻と共にあった人々、それに連なる無数の他者の痕跡に向けて開いていくことを意味するだろう。

その上で、小沢報告は、スマ・あやの絵画世界が持つ位置取りを、丸木夫妻が50年代半ばに展開した大衆(国民)美術論、70年代以降に組織的な収集がはじまった「被爆市民の絵・原爆の絵」との関連において問おうとした。

「被爆市民の絵・原爆の絵」については、研究会にも参加した直野章子による一連の論考がある。東京大空襲についても、2004年、すみだ郷土文化資料館で開催された「描かれた東京大空襲」展をきっかけに、同資料館学芸員・田中禎昭による論考が重ねられている。2008年には両者が報告者として参加する「戦争・原爆がもたらした〈心の傷〉に関するシンポジウム」(一橋大学平和と和解研究センター主催)が開催され、論点が深められた。広く「体験画」とも呼ばれる絵画表象の問題は、作品そのものの新たな収集・展示環境の整備に伴って、今最も活発に議論が展開される領域の1つとなっている。小沢報告は、こうした領域に新たな角度から一石を投じるものといえるだろう。

そこでの中心的な問題は、スマやあやの絵画世界が他の「被爆市民の絵・原爆の絵」とも分かち持つ「多／脱中心的、all-over」な表現とそれが放っている独特な「魅力」(小沢)をどう受け止

めればいいのかということである。

ここで、小沢氏が突き当たっている問題は、おそらく、道場親信が、1950年代東京南部における詩表象の読解を通じて提起した問題と通底する側面を持つ。道場は、作家の身体に向けて求心的に組織される「文学作品」とは異なり、「工作者」の介入を通じて、ある時空間のアリーナに「群れ」として刻まれていく作品群の強度について、文学／運動、専門家／素人、わかる／わからないなど、作品の評価を決定する既存の「コード」を組み替えてしまう集合的な営みとして捉える視点を提起している。

スマやあやの絵画世界が持つ独特な「魅力」と難解さは、おそらく、道場が指摘するような回路を通じて、見る者の通念的な「コード」を打ち壊してしまうようなインパクトに由来する。これらの作品を、性急に既存の文学史や美術史のセオリーに収めてしまう以前に、何よりもまず、「わたしたち」の側に、作品と向き合うための方法論が問われているのである。

この点について、小沢氏の報告からは、大きく2つの方向性を読み取ることができる。

第1に、小沢氏は、作品として固定された「ピカの時き」とそれに先立って描かれたデッサンを突き合わせ、スマの絵が、「生々しい記憶」の直観的な表現だけで占められているわけではなく、意識的に再構成された部分を伴って描かれていることを指摘する。こうした、2つの次元の複合的な構造を踏まえることは、非体験者による「体験の占有」を批判するあまり、他者による一切の理解可能性を否定し、体験者の絵こそが「本当の原爆体験」であるという理解に帰着することから距離をとる方法として意味を

持つ。小沢氏は「体験の絶対性」によりかかった理解の方法が、「被爆市民の絵・原爆の絵」の一枚岩的なイメージをもたらし、広島における「芸術的コンフォーミズム」との批判を招く遠因になっている可能性を示唆する。

第2に、同時に、スマやあやの絵画世界は、トラウマ的な記憶や描こうとして描くことのできない前表象的なまぶりととの対峙を重要な構成要素としており、「経験の意識的な再構成」から「直截なトラウマの表現」、「表現の拒否」までに至る表現／行為の「広がり」と「差異」を捉えることの必要性という論点を提起する。

そのために、小沢氏は、スマ・あやの「絵画世界」を、「絵画作品」と「ライフヒストリー」、作品をめぐる「言説」という3つの次元からなるものと捉え、そのすべてを分析の視野に収める方法をとっている。それは、スマやあやの描く森羅万象の表面上の「美しさ」だけに身をゆだねることへの抵抗であり、表象の背後にある（に違いない）原爆を体験したものとしての「苦しみ」や語りえぬ「地獄」と向き合うという姿勢である。

しかし、小沢氏はこの「語りえぬもの」について、トラウマ理論をマスターフレームとして読み解いてしまうことには批判的なスタンスをとる。体験者の絵画に刻まれた、どのような解釈をも逃れ去る過剰さを、「トラウマ的記憶の克服」という物語に回収してよいのかという問いである。この点をめぐっては、研究会の場で、トラウマ論の観点から「被爆市民の絵・原爆の絵」を読み説いてきた直野章子との間に、若干の応答があった。いずれ本格的な議論として深められていくことを期待する。

表象を逃れ去るものに対峙しながら、見る側の「物語」に収め

て語ってしまうことを拒絶し、あくまでも、絵画表象の世界において立ち上がる「経験」の場に即して記述する——それが具体的にどのような作業になるのか、今回の報告ではその最終的な光景までは提示されていないと感じたが、これは、美術批評の側から原爆表象の世界に接近した小沢氏ならではの問題設定であり、展開されれば、「被爆市民の絵・原爆の絵」（および広く「体験画」）の研究に新たな局面を切り開くことになるだろう。

4 「原爆の図」全国巡回展（岡村幸宣氏の報告）

岡村幸宣氏の報告は、丸木美術館から新たに発見された資料を参照しながら、丸木夫妻の初期「原爆の図」の作成と並行していた「原爆の図」全国巡回展の実態を明らかにしたものである。当日配布された資料には、1950年2月、上野・東京都美術館の「第3回日本アンデパンダン展」に「八月六日」（のちの「幽霊」）と題して、「原爆の図」第1部となる作品がはじめて展示されてから、1953年10月に至る全国巡回展の軌跡が、展示毎に年・月日・会場・展覧会名・備考（出品作品・主催・作品に関する言説・情報の出典）などの項目によって整理されたデータベースが添付された。こうした、新資料の読解によって「原爆の図」全国巡回展の全貌が詳細な事実関係の解明によって明らかに became こと、この点を岡村報告の第1の達成として確認したい。

第2に、「原爆の図」という作品が、巡回展の主催者、展示空間の提供者、オーディエンス、取り締まる官憲など、おそらく、今回の岡村報告に触れなくては全く予想もできないほどの無数の

他者との交渉を通じて立ち上がったものである事実を、圧倒的な情報密度で示したことである。今の丸木美術館に収まる静謐なイメージとは程遠い群衆と喧噪のなかで描き継がれ、生成した絵画——それが「原爆の図」なのである。

「原爆の図」という語がはじめて登場した『婦人民主新聞』には「絵解き文」が付され、やがてそれは赤松敏子によって、現場で語られるようになった。「絵解き文」の内容はオーディエンスとの相互交渉を経て変化した。上野アンデパンダン展の会場で、原爆を体験した老人が「これはあんたたちが描いたから自分の絵だ」と思うとるかもしれませんが、これは私たちの絵です」と語ったというエピソード、また、1951年5月、大阪市生野で原爆展を開いた際、中年の婦人が「このヤヤコが死んだんやぜ」と繰り返し言いながら画面の赤ん坊をさすったというエピソードなど、「原爆の図」は作者にとつて思いもよらない、他者からの介入によって新たな意味を付加された。同年11月、札幌市の展示で聞いた原爆体験は、絵本『ひろしまのピカ』の下地となった。この間、「原爆の図」は、1953年世界巡回展がはじまるまでに第6部まで作成された。

これらを知った上で、改めて「原爆の図」を見れば、そこにはオーディエンスとの交渉によって変容した「絵解き文」が付されているのであり、そこから多数の語りが生まれ、作品が描かれた。巡回展を取り巻いていた他者たちの声は、「原爆の図」に、確かに今もこだまし続けているのである。

このように、岡村報告のオリジナリティは、「原爆の図」の生成が、朝鮮戦争前後の政治的・文化的コンテクストを背景に、全

国巡回展という無数の他者との共同による集合的実践と分かちがたい関係にあるものとして捉える視点を提示していることにあ
る。

第3に、「展示空間」をインデックスとするデータベースの可能性である。作家にとって、作品を置く「空間」は常に他者との共同によつて確保される。この「空間」を成り立たせていた主体や論理を情報化することで、作品と社会の応答や緊張の諸局面をかなりの程度詳しく捕捉することができよう。「備考」欄には、オーディエンスや交わされた会話に関する情報を、柔軟に付加することができる。「備考」欄の記述では、絵から／と共に立ち上がった多様な語りや主体性の諸相に関する情報を――所与の歴史的パースペクティヴによつて切り縮めてしまうことをできるだけ回避しながら――集積していくことができよう。その上で、では、巡回展に照準すること、**「原爆の図」**の生成に関する何が新たな知見として見えたのか――そこまで考察を進めることで、広く原爆表象をめぐる議論に接続することができる。

最後に2つの問いを提示してしめくりとしたい。

第1に、国家・自治体によつてオーソライズされた展示空間との関係という問題である。巡回展にしばしば**「原爆展」**という名前が付されていることからうかがえるように、初期の巡回展には、地域・主体によつて**「美術作品の展覧会」**という認識と**「事実を**

知らせるための展示」という認識が混在している様子をうかがうことができる。2つの認識はいつごろから分離するのか（あるいはしないのか）、そこに、1955年の広島平和記念資料館の成立はどのように関わるかという論点である。広島平和記念都市建設法はすでに1949年に成立しているが、**「平和記念都市・広島」**の文化的・地政学的ポジションが固定化される以前の**「広島」**へのまなざしを、資料館が表象するものとの対比を通して浮かび上がらせることはできないだろうか。

第2に、そのことと関わる論点として、そもそも、人々は**「原爆の図」**に何を見ていたのかという疑問である。それは、今わたしたちが認識するような意味での**「原爆」**表象だったのか。とりわけ、ビキニの水爆実験を契機に運動資源の動員が図られる以前、**「広島」と「長崎」**の表象の関係、**「原爆」と「空襲」**を切り分ける表象の関係はどのようなものだったのか。

「原爆の図」は制度化されたジャンルとしての**「原爆の表象」**を破壊するような力を秘めている。岡村氏によれば、それは今も、新たな声を付加されながら、全国のどこかへ巡回している。今回の2報告に触れ、あの川岸の空間（丸木美術館）で向かい合う**「原爆の図」**が、**「原爆の表象」**というまなざしの死角を串刺しにするような存在として立ち上がってきた。