

福島原発事故後の文化運動

——岡村幸宣『未来へ 原爆の凶丸木美術館学芸員作業日誌 2011—2016』を読む

水溜 真由美

1. 戦後文化運動の現在進行形

私が岡村幸宣氏に初めてお会いしたのは、二〇〇九年八月二九日から三〇日にかけて広島大学で開催された第三回戦後文化運動合同研究会・第二八回原爆文学研究会合同研究会（「広島／ヒロシマ」をめぐる文化運動再考——「つながり」と想像力の軌跡」の折である。この研究会において、岡村氏は「原爆の凶」全国巡回展の軌跡」というタイトルで報告を行った。

岡村氏は以後も研究を継続し、二〇一五年に『《原爆の凶》全国巡回——占領下、一〇〇万人が観た！』（新宿書房）を上梓した。この著作は、一九五〇年代における『原爆の凶』巡回展の軌跡を丹念にフォローした成果である。一九五〇年代に『原爆の凶』と再制作版は、各地の運動家と観客に支えられながら北海道から九州まで全国各地を巡回した。岡村氏はその歴史を丁寧に取り、巡

回展の様子を、その熱気と共に精緻な文章で再現した。

このたび、『未来へ 原爆の凶丸木美術館学芸員作業日誌 2011—2016』を読んで真つ先に感じたことは、岡村氏による丸木美術館の学芸員としての様々な活動が、戦後文化運動を継続する意味を持つということだ。岡村氏は、全国巡回展の歴史を掘り起こし、その歴史に学びながら、『原爆の凶』を新しいコンテクストの中で「巡回」させる一方、その延長線上で今日のアート、アーティストと観客をつなぐ活動を行っている。かつて戦後文化運動について研究していた頃、一九五〇年代と現代との埋めがたいギャップを感じ続けた私は、岡村氏の活動に羨望に近い気持ちを抱いた。これは岡村氏の優れた人格および能力によるものであると同時に、人と人をつなぎ、状況に働きかける『原爆の凶』の持つ潜在力によるものでもあろう。

本書の中で、とりわけ印象的なのは、二〇一五年における『原

爆の図』六点のアメリカ巡回展に関する記述である。アメリカでの巡回展が各地で活動する人々の力で開催され、アメリカにおける原爆をめぐる認識に働きかける運動的な意味を持つ点は、極めて戦後文化運動的である。

2. 三・一一から始まる

岡村氏が学芸員として原爆の図丸木美術館に着任したのは二〇〇一年のことだが、本書に収録された日誌は二〇〇一年三月一日から始まっている。「PROLOGUE 春の風」では、ヨーロッパ旅行を通じて美術館に対する考え方が変わり、丸木美術館で働くことを決めた経緯が回想されているが、着任後の一〇年間については、「それから一〇年の歳月が流れた」としか書かれていない。二〇〇一年から二〇〇一年までの間に何があったのか、日誌が二〇〇一年三月一日から始まるのはなぜなのかについては言及がない。この点は読者に委ねられた空白である。以下では、本書の日誌が東日本大震災と福島原発事故の日から始まっている理由について考えてみたい。

まず、福島原発事故の影響についてふり返っておきたい。福島原発事故は、原発のリスクや過去の原発事故について再考する機会をもたらすと同時に、原水爆のリスクや過去の原水爆の被害について再考する機会ももたらした。同時に、原発と原水爆をあたかも別物であるかのように区別して捉える思考の枠組みにも再考を迫った。原発も原水爆も、人為的に核分裂を起こして巨大なエネルギーを生み出すメカニズムは同じである。であるにもかかわらず、長ら

く人類は、核を平和利用と軍事利用に分けた上で、平和利用のもたらすリスクについては目を覆ってきた。福島原発事故は、このような態度に反省を促した。岡村氏は二〇一三年に『非核芸術案内——核はどう描かれてきたか』（岩波書店）を上梓しているが、原発と原水爆を共通の枠組みに位置づけて「非核芸術」の系譜を辿る試みは、福島原発事故後のパラダイムに属するものである。

本書によれば、東日本大震災発生時、丸木美術館は企画展「第五福竜丸事件——ベン・シャーンと丸木夫妻」の会期中であった。震災発生の五日前には、元第五福竜丸乗組員の大石又七と詩人のアーサー・ビーナードがトークイベントに登壇し、原発事故を予言するような発言を行った。岡村氏は、『非核芸術案内』の後書きで、「その対話に背中を押されるように、この二年間、核と対峙する芸術表現の展覧会を企画し続けてきた」と述べている。右の引用にある「二年間」は、すでに九年間になっているが、本書を読むと二〇一六年まで、「PROLOGUE 秋の夕暮れ」も含めると二〇一八年秋頃までの丸木美術館と岡村氏の軌跡を知ることができる。丸木美術館のあり方は、必ずしも福島原発事故の前と後で大きく変化したわけではないだろう。けれども、福島原発事故は、丸木美術館が『原爆の図』が担う原爆の記憶を土台としながら、原発も含む核の問題にアートを通じてアプローチする場を提供することの意味を再認識させたと思われる。そのような意味で、福島原発事故は、間違いなく岡村氏と丸木美術館の再スタートの日となった。

3 「残された自由」を生かす

丸木美術館の再スタートは、丸木美術館のポテンシャルを再認識することとも不可分であった。

本書には、東日本大震災発生時、目黒区美術館で「原爆を視る」展の企画が進行していたことが記されている。「原爆を視る」展は様々な原爆の視覚表現の展示を企図するもので、丸木美術館も『原爆の凶』第一部から第五部までを貸し出す予定だった。しかし、東日本大震災と福島原発事故の発生によって「原爆を視る」展は中止になってしまった。これは大変残念であり、また不合理なことでもある。

「原爆を視る」展を予定通り開催していたならば、目黒区美術館はその先駆性を高く評価されていたように思える。集客の点から言っても、「原爆を視る」展は成功していたに違いない。

筆者は「原爆を視る」展が中止になった事情を把握していない。目黒区美術館は、災害によって多くの人命が失われた直後にカタストロフを描いた作品を展示するのは刺激が強すぎると判断したのだろうか。あるいは、展覧会が原発に対する批判の表明と受け取られることを心配したのだろうか。それとも、事なかれ主義に傾きがちな行政からの圧力があつたのだろうか。理由はともかくとして、「原爆を視る」展が中止になったことが岡村氏を大いに落胆させたことは、本書からひしひしと伝わってきた。

一方の丸木美術館は、東日本大震災後、五月三日から六月二五日まで、企画展「緊急開催・チエルノブイリから見えるもの」として、貝原浩のチエルノブイリ絵巻『風しもの村』の展示を行った。

岡村氏は、当時の心境を、「企業や行政の資金援助がなく、その分、しがらみもない美術館の特性を生かすのは、今なのかもしれない」（一八頁）と吐露している。実は、これと似たフレーズが、広島ではなく東松山に丸木美術館が建てられた経緯について説明した二〇一一年九月一日の日誌にも見られる。「行政や企業の支援はなく、不便で予算規模は小さいが、その分、自由度の高い「場」が残された」（四〇頁）。そのすぐ後に、「自由は厳しい。しかし、残された自由は生かしたい」という記述が続く。本書は、しがらみのない美術館だからこそ可能な「自由」を最大限に生かす模索の記録と言つてよい。とはいえ、言うは易しで、行政や企業からの財政面の支援なしに美術館を運営することには、多大な苦勞があることと思う。

四. 文化と政治

戦後文化運動の最盛期である一九五〇年代には、文化と政治は密接に結びついていた。しかし、一九六〇年代になると、両者は徐々に離れていったように思われる。一九七〇年代になると、革新運動に代わつて新しいタイプの市民運動がさかんになる。一九七〇年代以降の市民運動は、戦争・植民地支配における日本の加害責任や性・民族・人種をめぐる差別の問題化、近代的な価値観の批判的問い直しなど、それまで十分な関心が向けられて来なかつた新しい視点を提起した。一方で、一九七〇年代以降の社会運動の中では、文化はかつてほど大きな役割を果たさなくなつた。

以前、アジアの女性たちの会（一九七七年設立）について調べていた時に、会の主要メンバーの一人である富山妙子氏にインタビューし

たことがある。富山氏は、韓国の民主化運動や日本軍「慰安婦」問題など、アジアや女性をテーマとして様々な作品を創作してきたフェミニストの画家である。富山氏はアジアの女性たちの会の活動を高く評価しつつも、芸術に対する関心が希薄だった点を残念に思っていたようだ。富山氏は、いつも会のメンバーに対して、「アートがない」と不満を述べていたそうだ。

近年は、社会運動と文学や芸術が切り離される傾向が加速している。ジェンダーやセクシュアリティの問題であれ、外国人問題であれ、労働問題であれ、気候変動問題であれ、社会問題の論じ方はますます散文的になつていく。当事者の証言とデータ、専門的な知見に基づく現状分析と政策提言によつて、個別の問題にアプローチする傾向が強まつていくように感じられる。

たしかに、社会のあり方は以前にもまして専門化し、複雑になつていく。そのため、どんな問題を論じるにせよ、専門家による科学的なアプローチが欠かせなくなつていく。けれども、人々の心に訴えかけるためには、客観的な事実と科学的な分析のみでは不十分である。文学や芸術こそが大きな力を発揮する。また、社会問題の多くは相互に関連しており、個別の対策のみでは解決できない場合も多い。社会を変えるためには、個々の事象を越える大きなヴィジョンや思想を持つ必要がある。

丸木美術館は、人類にとつて極めて重要なテーマである核の問題にアートを通じてアプローチする大変貴重な場である。丸木美術館学芸員の日誌が末永く書き続けられるように、見守り続けたい。