

「原爆の図」の文化運動と「手の痕跡」

岡村幸宣

『未来へ 原爆の図丸木美術館学芸員作業日誌 2011-2016』（以下、『未来へ』）は、新宿書房から二〇一五年に刊行した『原爆の図』全国巡回——占領下、一〇〇万人が観た！』（以下、『全国巡回』）の後に、同社の代表である村山恒夫さんから、学芸員の多岐にわたる仕事内容を書籍にまとめてみないかと誘われたことがきっかけとなつて構想がはじまった。

『全国巡回』は、一九五〇年代の占領下、朝鮮戦争下における「原爆の図」全国巡回展の実態を、資料調査や関係者の証言の聞き取りによつて、現代に呼び起こすことを目的とした。絵画の受容史でありながら、必然的に社会運動史の性格を帯びることになったのは、「原爆の図」という絵画の宿命的な特徴だろう。

一方、『未来へ』は、二〇一一年三月一日、東日本大震災の発生した日からはじまり、被爆七〇年にあたる二〇一五年を経て、その翌年の二〇一六年秋までの学芸員としての活動を日誌という形式で記録している。震災にもなう東京電力福島第一原発事故は、丸木美術館に大きな影響をもたらした。まずは目黒区美術館で予

定されていた「原爆を視る」展の中止。そしてChim↑Pomを契機とする新たな表現者たちの参入。それは、核をとりまく言説が今日的な意味を強め、同時に圧力も強まる時代に、行政や企業の支援を受けていない「原爆の図」のある美術館で、どのように「しがらみのない自由」を生かしていくかの模索でもあった。

核に抗する芸術表現の系譜をたどりつつ、「原爆の図」を現代に接続させていく試みは、この間に著した岩波ブックレット『非核芸術案内——核はどう描かれてきたか』（二〇一三年）および『原爆の図』のある美術館——丸木位里、丸木俊の世界を伝える』（二〇一七年）の内容にも反映させている。『未来へ』は、美術館の日常の出来事の記録によつて、こうした問題意識が立ち上がる過程を可視化することを目ざした。

楠田剛士さんの尽力によつて合評会が企画され、水溜真由美さんと柿木伸之さんのおふたりが、多忙にもかかわらず拙著を丁寧に読み解いてくださったこと、そして多くの方々が質問や感想をくださったことは、望外のよろこびとしか言えない。

「戦後文化運動を継続する意味を持つ」という水溜さんの指摘は、「歴史を掘り起こし、その歴史に学びながら、『原爆の図』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」という分析とともに、大切に受けとめ、記憶したい。

私は学芸員の仕事を通じて、「原爆の図」という絵画そのものとともに、絵画がかかわり、あるいは巻き起こしてきた「戦後文化運動」の在り様に関心を寄せ、その延長線上に生まれた丸木美術館を、たしかに「継続」させたいと考えてきたのだと思う。

しかし、それは決して過去の反復ではなく、常に新たな局面を迎え続ける時代のなかで、みずから問いをたて、みずからの答えを発見していく行為を繰り返すという意味における「継続」でありたいと願ってきた。「三・一一」は、その「継続」の方法論を発見する重要な契機だったが、もちろん物事は突然動き出すわけではない。私が丸木美術館で学芸員として働きはじめたのは二〇〇一年四月であり、ちょうど一〇年にわたる試行錯誤、いわば助走期間があった。「三・一一」を迎えたことも、タイミングとしては重要だったと思っている。

その助走期間における体験のひとつとして、思いがけず川口隆行さんに誘われて参加することになった、二〇〇九年八月の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があった。私は学会や研究会というものに縁がないまま仕事をしてきたから、自分が決して孤独ではなく、先に「原爆の図」研究を進められてきた小沢節子さんのほかに、これほど多くの、しかも幅広

い世代の研究者が、戦後文化運動や原爆表現に関心を寄せていることを初めて知って、とても驚いた。そして、その新鮮な刺激から学んだことを、丸木美術館の活動に生かしたいと考えた。

つまり『未来へ』に記された美術館の日常が、戦後文化運動の「継続」として読めるとするならば、その一因はたしかに戦後文化運動合同研究会や原爆文学研究会にある。めぐりめぐって「三・一一」から一〇年の歳月が経過した後、原爆文学研究会で合評会を開いていただいたことは、必然だったのかもしれない。

こうした「継続」の方法論は、柿木さんの「『原爆の図』を絶えず読みなおすことと表裏一体である」という指摘にも呼応するだろう。柿木さんは自身の専門研究に引き寄せて、「『原爆の図』を読み直しながら絶えず磨かれる、絵を手渡す言葉には、ヴァルター・ベンヤミンが『物語作家』のなかで口承の物語について述べているように、『手の痕跡が残っている』と記されている。

私は「原爆の図」の研究者であるのかもしれないが、同時に丸木美術館という「場」において、現代的な意味性を引き出していく実践者でありたいと意識している。少なくとも、そのための試行錯誤を続けていきたいと考えている。だから、日誌は現場で働く人間としての「手の痕跡」を残すものでありたかった。むしろ「手の痕跡」しか残せていないのかもしれない。それがどのような意味を持ち得るのか、あるいは意味をなさないのかは、それこそ「未来へ」委ねたい。

もちろん「手の痕跡」は、決して一部の人間だけのものではない。一九五〇年代の全国巡回展の調査において、私は、位里と俊がかつて残した言葉のように、「原爆の図」が「大衆が描かせた絵画」で

あることを痛感した。ある絵画が生まれて、世のなかに広がっていくためには、作者はもちろん、それだけではなく無数の人びとの力が複雑にかかりあっていく。とりわけ「原爆の図」は、制作の過程においても、絵画受容の歴史においても、他の文学や芸術作品と比しても数えきれないほど多くの人たちが直接的、間接的に関与している。そして、それらの想いはそれぞれに異なり、決してひとくくりにできるものではない。

『全国巡回』は、そんな「原爆の図」にかつて関与したひとりひとりの「手の痕跡」を、可能な限り発見したいという試みであり、『未来へ』は、現在の「原爆の図」の周囲における「手の痕跡」を語り残すものでありたかった。

もつとも、そうした姿勢もまた、戦後文化運動や原爆文学の研究会を通して、無意識のうちに学んでいたのかもしれない。

そのことに気づいたのは、二〇一六年に刊行された坂口博さんの『校書掃塵』の「あとがき」を読んだときだった。

個人的営為としての文学表現から、集団創造への力点の移動はもとより、文化運動・文学運動における「下から」の方向性は、けつして譲れないものとなっている。文学に限らない現在の閉塞状況を打ち破るためにも、その裾野からの拡がりに期待したい。トップダウンではなく、ボトムアップ方式こそが、新たな地平を拓く。

(中略)

著名な詩人・小説家といった表現者を産み出す背後に、数多くの（無名）の表現者がいる。彼／彼女らを視野に入れて

こそ、ひとりの表現者の世界も見えてくる。そして、こうした作業に終わりはない。

ここで語られている文学の問題は、私にとって、そのまま「原爆の図」にも置き換えられるものであった。

「その全員の来歴を明らかにしたいという、私の欲望は消えない。現実には、その二割もわかっていないに違いない」という坂口さんの言葉は、私には、「四十二万の死者があり、数十万の被害者がある広島長崎には、四十二万の画面、数十万の原爆の図を描かねば描き尽くしたとは言えない」（映画『原爆の図』より、一九五三年）という位里と俊の残した言葉に、どこか重なって響く。

さらに言えば、特定の大きな力によるのではなく、ひとりひとり小さな力ではあるかもしれないが、無数の人びとによって運営を支えられ、半世紀という長期にわたって生き続けてきた／これからも生き続けていく「原爆の図」の在り処——丸木美術館の姿にも、重なって見えてくる。トップダウンではなくボトムアップという方法論は、丸木美術館の運営そのものだ。もちろん苦勞は絶えないものの、だからこそ拓かれる地平があることを、私は身をもって知っている。

最後に、研究会のたびに挑発的な質問で発表者の思考の可能性を拡大してくれる、高野吾朗さんのことを書きとめておきたい。あれは、『全国巡回』についての発表のときだったか。

「岡村さんはいつまで『原爆の図』の発表を続けるつもりなのか。今後、他に関心が移る可能性はないのか」

という、決して忘れられない質問をいただいたことがあった。私は原爆の図丸木美術館の学芸員なのだから、いったい何てことを聞くのだと驚き困惑し衝撃を受けたが、その言葉は心に刻まれ、自分は今後も、ずっと「原爆の図」だけに関心を持ち続けていくのだろうか、常に自問自答することになった。

『未来へ』は、その問いへのひとつの応答なのかもしれない。「原爆の図」という、今はなき画家たちの残した絵画について考え続けることと、現在を生きる新たな表現者の作品に関心を寄せていくことは、決して相反する行為ではなかった。むしろ、相互の問題意識を補完し合いながら、意味性を深めていくことができる。そのための「場」として丸木美術館を開いていくことが可能なのだと、実践を通して私は理解した。

過去と現在はいつでも往還する。そのたびに過去は読みなおされ、新しい表現は拓かれていく。そうした実験を繰り返すことが「原爆の図」のある美術館における文化運動なのだと考えたとき、原爆文学研究会から受けた影響の大きさを思わずにはいられない。

研究会を通してお世話になったすべての方に、あらためて心から感謝の気持ちをお伝えいたします。