

記録からひらく表現



中尾麻伊香氏

中尾麻伊香 今回は原爆文学研究会と広島大学総合科学推進プロジェクト「核・原爆にまつわる表現の探究——アーカイヴズ・記憶と現代を架橋する実践」というプロジェクトの共催という形になっておりまして、このプロジェクトというのが、広島では日々

原爆や被爆体験の継承ということが言われていて、それは大切なことである一方、原爆ばかりになってしまいう事に対し違和感もあつたりする中で、語られていく歴史と忘れられていく個人のたくさんのお話があるというのを感じていて、そうしたさ

まざまな経験というのはどのように私たちは聞いて、今日の人たちと共有し、考えていくことができるのかという問題意識から始めています。

今日の会というのはこのような問題意識から企画したもので、アーティストの方々は記録や記憶を現代の人々に開く表現活動をしていらつしやるということで、関心を寄せるようになりました。ゲストにお迎えしているお二人は本当にそれぞれに記録から表現を生み出していらつしやる方になります。小林エリカさんは作品をお読みになった方も多いと思うんですけど、核や放射能をテーマに漫画や小説、インスタレーションなど本当に多様な表現で作品を発表されてきています。福田恵さんは自己と環境との関

司会

小林エリカ
福田恵
柿木伸之
山本昭宏
中尾麻伊香



小林エリカ氏

係をテーマに作品などを発表されてきた現代アーティストでいらつしやるんですけれども、広島のご出身でお祖父様が八月六日について書き残された手記をもとに映像作品を今年初めて制作されました。小林さんは科学的な観点から放射能の歴史を紡ぎ直されているような仕事をされていて、福田さんは原爆が投下された後の家族の物語をまとめていらつしやいます。核にまつわる記録から表現を生み出しているお二人の活動には、コントラストがありながらも、すぐく共鳴するものがあると思っています。記録と表現についてはもちろん、目に見えないものをどのように捉え表現していくかや、世代間継承といったさまざまな議論ができると思っています。今日はお二人にトークと、福田さんには映像も上映していただいた後に、原爆文学研究会の柿木さんと山本さんにコメントをいただきます。趣旨説明は以上になります。それでは小林エリカさんからお話をしていただきたいと思います。

小林エリカ こんにちは、小林エリカと申します。今日は原爆文学研究会のこの場にお邪魔させていただけて大変光栄で、本当に嬉しく思っています。自己紹介も兼ねて、どんな仕事をしてきたかをお話させていただけたらと思います。先ほど中尾さんからご紹介いただいたように、私は小説とかマンガとか、あとインスタレーションといろいろな他ジャンルにわたって作品を作っています。小説『トリニティ』、トリニティ、トリニティ、トリニティや

『マダム・キュリーと朝食を』（共に集英社）やマンガ『光の子ども一〇三』（リトルモア）、英語版『Trinity, Trinity, Trinity』、短編集『SUNRISE –Radiant Stories–』（共に Brian Bergstrom 訳、Astra House）がちょうど去年と今年に刊行されています。その表紙は、インスタレーションで展示した写真です。いろいろやっているように思われるかもしれませんが、どれも目に見えないもの——放射能って呼ばれるものだったり記憶とか時間とか家族だった——をテーマに創作しています。

《光の子ども》というシリーズでは、二〇一一年に生まれた「光」という主人公が、科学者マリ・キュリーによって目に見えないものが「放射能」と名付けられた一九世紀末にタイムトラベルして、それが一体どういう人々の選択を経て、原子爆弾投下、その後の原子力発電、二〇一一年の東京電力福島第一原子力発電所の事故へまで繋がってゆくのか。ひとりひとりが何をどのように選択して、この歴史ができたか、この今があるのか、というのを漫画で描いています。一冊で十年くらいの歴史を描いていて、今まだ三巻なので、一九三〇年代までしかきていないのですけれども、来年は四五年くらいまで描けたらと思っているので、ぜひ皆様にもいろいろご教示いただけたらと思いつながら今日伺った次第でございます。

そもそもなんで私がそんな目に見えないもの、「放射能」と呼ばれるものにずっと関心があるのか。東京電力福島第一原子力発電所の事故よりも前からずっと関心があったため、もう二〇年近くリサーチをしていることになるのですが、なぜ？というのを今日お話できたらと思っています。

これは私の父と祖父の写真です。一番右が祖父ですね。名前は滋。ちなみに、彼が生まれた一八九八年という年は、ヴィルヘルム・コンラッド・レントゲンが、未知のXを冠した謎の「X線」を発見した年でもあります。その年に生まれた祖父が成長して医者になって、X線の医者になりました。つまり、生まれた年に発見されたものを使う仕事についたという形になります。

そして、写真の一番後ろで学生帽を被って立っているのが私の父になります。始まりは父の日記になります。

そもそものは、私、十歳の頃にアンネ・フランクの『アンネの日記』を読みまして、非常に感銘を受けて、作家かジャーナリストになりたいと夢を見ました。当時は、なぜアンネの日記が最後突然途切れてしまうかということも、日本がナチ・ドイツと同盟国だったということも全然分からなかったんですけれども。ただひたすら、きちんと自分の意見を表明できて素晴らしい文章を書くことができるちよつと年上のかっこいいお姉さんみたいな感じでした。

実際そこで作家を目指して大人になったんですけれども、どうにも安定しないまま三〇歳を過ぎた時に父八〇歳の誕生日がありまして、実家に戻ったんですね。それでふと本棚の裏側を見た時に、父の一六歳から一七歳だった日記を見つけたんです。それがこの日記帳なんです。それは、一九四五年から四六年、ちょうど第二次世界大戦中と敗戦後までの一年間の日記でした。

一ページ目を開くと「また一日命が延びた」と書いてありました。しかも、その後に「番茶がうまい」とか書いてあったのです。自分の目の前にいる八〇歳の誕生日を迎えた父と、その日記の中

にいる一六歳とか一七歳の父というのがすごく結びつかない。なんか自分の父親って、ずっと大人なような気がしていたし、一緒に暮らしてきたから何もかも知っているような気持ちだった。でも、日記の中の父は、今の自分より年下の一六歳で、将来のことや恋に悩んだりしているわけです。ちなみに父は金沢にいまして、四高に入学したくて勉強して、ようやく合格した、というタイミングだったんです。でもその時に学徒動員されて、学校ではなく、富山の飛行場へ行かなくてはいけなくなる。あちこちで空襲があつて、次はこの街も焼けるかもしれない、という状況です。

けれど、そんな日々の中で、父は一生懸命、勉強している。ドイツ語を勉強したり、数学の教科書とかを手に入れたのは空襲で焼けないように地面に埋めていたりするんですね。なんか自分の中にあつた、戦争とか空襲っていうものは、食べ物がなくて芋の蔓を齧るとか、炎の中を逃げ惑う、みたいなイメージでした。けれど、その中に続く日常のディテール、勉強を続けたいとか、受験するとか、そんなことを知ったときに、今私が生きている日常と戦争というのが地続きであるということを実感しました。

そうして日記を読んでいるうちに、私は、父がアンネ・フランクと同じ一九二九年の生まれだということに、はたと気づきました。つまり父が八〇歳の誕生日を迎えたということは、アンネ・フランクも生きていたら八〇歳を迎えていたかもしれない、ということなんです。いつまでも十代の少女というイメージだったアンネも、八〇歳のおばさんになっていたかもしれない、ということなんです。私は、おばさんになったり、おばあさんになった、アンネの文章を読んでみたかった。けれど、それが叶わない、というのが、

死んでしまうという事なんだなっていうのを、知りました。

父の日記を読むと、父は少年で、学徒動員された立場ではありますが、戦争に勝つことを疑っていません。敗戦の日の日記には、「ラジオでポツダム宣言を受諾したっていうのを聞きながら「よろめいた」とありました。そこから日記には空白があつて、戦後が始まっていました。

歴史的な観点からすれば、アンネ・フランクはナチ・ドイツに殺されたユダヤ人の少女であり、私の父はナチ・ドイツと同盟国だった大日本帝国の少年、ということになります。

同時に、私にとっては、尊敬する作家と、大好きな父です。はそれらをどういうふうに分けていいのかわからなくて、その二冊の日記を手に、アンネの死から生へと遡るように旅をして、自分自身も日記をつけるといふプロジェクトをしました。それがはじめての『親愛なるキティーたちへ』という長い本になりました。

ベルゲン・ベルゼン、アウシュヴィッツ、ヴェステルボルク、それから、『隠れ家』があつたアムステルダム。さらに、アンネが生まれた、フランクフルト・アムメインまで旅をして、その同じ日のアンネの日記と父の日記を読みながら、自分の日記をつけドローイングをしました。最初は特に、深い意味もなく、旅の行程を決めました。まあ、最後に死んでしまったところに行ったらちよつと悲しい気持ちになるかもだから、最後は生まれた場所にして旅してみようかな、っていうふう。けれど、実際その場所を遡るごとに、アンネが死んでしまったベルゲンベルゼンでは、もしも戦争があと一ヶ月でも早く終わっていたら、アウシュヴィ

ツツでは、もしもあと一週間でも早くここが開放されていたら、もしも《隠れ家》があと数日密告されなければ、……というふうに考えるようになりました。そうして、フランクフルト・アムマインの生家へまで来た時に、もしも誰もナチ・ドイツに投票しなければ、彼女が死ぬことはなかったのに、ということに思い至りました。翻って、今、私がとつた選択が、十年後の未来に、一人の人間を生かすかもしれないし、殺すかもしれない。それをすぐ意識するようになった。そこを起点に、今なお創作を続けています。

さて、そこからなぜ「放射能」というものに関心が向いたかという話です。

私は父の日記を読みながら、ふと、彼が十七歳の誕生日に何をしたかが気になりはじめました。「三月二一日、木曜日、雪、寒い、誕生日朝粉据並に新割り。午後市川来るもキユリー夫人傳を讀了。科学を愛する崇高なる精神に打たる。夜餅」

十七歳の誕生日の日に、父は『キユリー夫人伝』を読んでいた。……三月なので、日本の敗戦から半年も経っていないくらいの時ですよね。しかも広島・長崎には原子爆弾が落とされている。いったいなぜ、父は『キユリー夫人伝』を読んで、胸打たれているんだらうって、すごく不思議に思いました。で、調べてみたら、実は戦後アメリカ映画として初めて公開されたのがハリウッド映画の『キユリー夫人』だったらしくて。それってすごく皮肉なことでもあります。科学者のマリ・キユリーはポーランド生まれでフランス人ですが、それがアメリカ映画として戦後初めて日本で公開された映画になった。

私が子供の頃には、子供向けの『キユリー夫人』の伝記が必ず学校にも図書館にも置いてありました。すごく貧しくてお金がない女性が、寒い中、椅子を布団代わりにして頑張って勉強したおかげで、ノーベル賞を二回も受賞した、みたいな。そういう語り口で書かれていたと思います。無論、すごい努力家だな、とは思いましたが、それ以上の興味も湧きませんでした。ですが、父の日記にその名前を見つけてから、どこかキユリー夫人、という人が気になり始めて。そうこうしているうちに私は、二〇〇七年にアジアン・カルチュラル・カウンシルの招聘で、アメリカ、ニューヨークに滞在することになりました。私のアパートはクイーンズだったので、アッパーストサイドで、いつも電車を乗り換ええるんですけど、私すごい迷子になるんです。で、よく乗り換え間違えて、駅から駅にたどり着かない。アッパーストサイドをうろろろ歩いてたんですね。ある時、家に帰って *The New York Times* を見てみたらエーヴ・キユリーさんが一〇二歳で亡くなったっていう記事を見つけた。エーヴ・キユリーさんはマリ・キユリーのお嬢さんの二番目のお嬢さんなんです。へえ、マリ・キユリーのお嬢さんが生きていたんだ、え、しかも一〇二歳ってすごい長生きだな、みたいな。よくよく記事を見ると、アッパーストサイドに住んでいたって、書いてありました。つまり、私が毎日歩いていたすぐそばに住んでいたということなんです。

そこから俄然興味が湧いて調べてみたら、実は『キユリー夫人伝』というのは、エーヴ・キユリーさんが書いたもの、つまり、娘が書いた、母の伝記だ、というのです。それが世界的ベストセラーになった。私は、子ども向けの伝記しか読んだことがなかっ

たので、初めてエーヴさんが書いた『キュリー夫人伝』を読んできた。そうしたら、すごく面白かった。

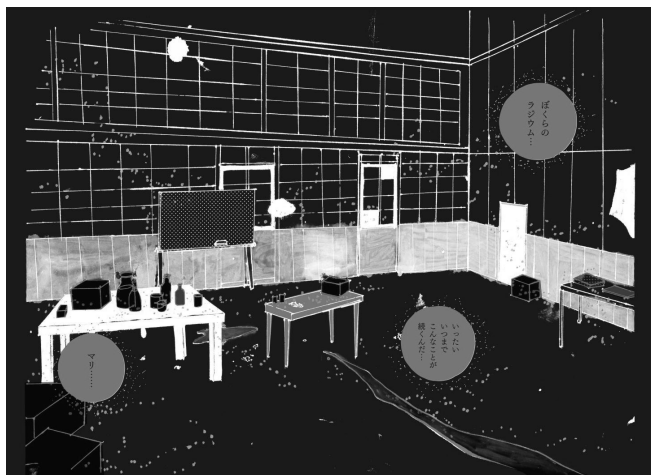
何が面白かったかって、マリイ・キュリーが家事や育児をしていたことと、研究のことが、並行に書かれている。すぐりのゼリーを作ったり、子どもが歩くようになったとかそういう成長記録の合間に、「ラジウム」という莫大な放射能を持つ新元素が存在するかもしれない、というのを、ノートを書きつけている。それを読んだときに、すごく衝撃を受けまして。そこから『マダム・キュリーと朝食』という小説を書くことになりました。

でも、それを書きはじめるまでに、そのノートってやつを私もこの目に見てみたい、って思いました。

パリにあるのかなとか色々探してありましたら、なんと、東京の明星大学の貴重図書館にノートが一冊ありました。それで、図書館を訪ねて、ノートを見せていただきました。

これは私の手で、マリイ・キュリーのノートを捲っている写真です。表紙に一九一九―一九三三とあるので、マリイ・キュリーが亡くなる一年前まで使われていた実験ノートということになります。布張りの可愛らしい感じのノートなんですけれども、線量計をかざしてみると、まだに線量が高い。なんでかって聞いたら、マリイ・キュリーはポロニウムとかラジウムとか線量が高いものを素手で扱っていたらしくて、彼女の指紋がついている部分はいまだ線量が高いですって。だからこそこれが本物だっていうのもわかったっていう話だったんですけれども。それを聞いた時に、彼女が発見したラジウム二二六って半減期が一六〇一年っていうふうに言われているわけで、例えば彼女が初めて純粋なラジウムを抽出し

たのは一九〇二年なので、そこから半減期を迎える西暦の三五〇三年の未来になおその指紋があり続ける。西暦三五〇三年って、三〇年を一代代とすると、五三代先の未来です。五三代先の子供たちが、マリイ・キュリーって名前すら知らないかもしれないけれども、彼女の指紋はここに残り続けるんだと思ったときに、すごく深く感銘を受けました。それと同時に、私はアンネ・フラ



Graphic Novel: Hikari no Kodomo (Children of Light) LUMINOUS vol.1

Marie Curie

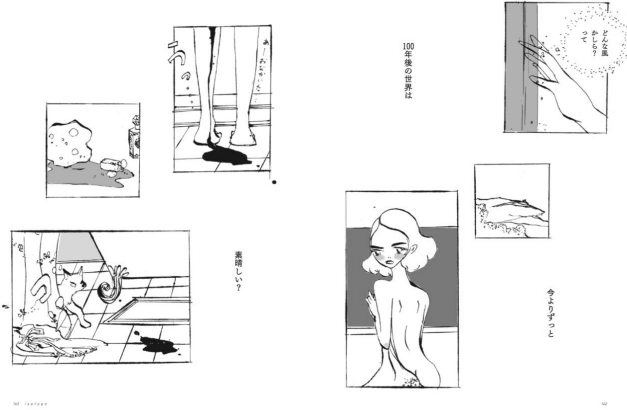
Little More

2013

© Erika Kobayashi and Yutaka Kikutake GalleryImage 04 luminous

ンクの言葉、「私の望みは死んでもなお生き続けること！」という言葉を思い出したのです。書くことによって死んだ後にもなお生き続けることができる、放射性物質の目に見えない痕跡が残る、皮肉にもそれらが私の中で繋がった瞬間でした。

そこから、ではいったい「放射能」とマリー・キュリーによって名づけられたものが、今、私たちの生きるこの世界にどのような



Graphic Novel: Hikari no Kodomo (Children of Light) LUMINOUS vol.2

Irène Joliot-Curie

Publisher: Little More

2016

© Erika Kobayashi and Yutaka Kikutake Gallery

な影響を与えてきたのか、という歴史を、描くことをはじめました。それが、マンガや、小説、インスタレーションになつてゆきました。

— 中略 —

(国立新美術館「話しているのは誰? 現代美術に潜む文学」展のインスタレーション風景を解説)

・ウランが採掘されたチェコのヨアヒムスタール(ヤーヒモフ)
・ヨアヒムスタールで見つけた一九三六のオリンピックエンブレム

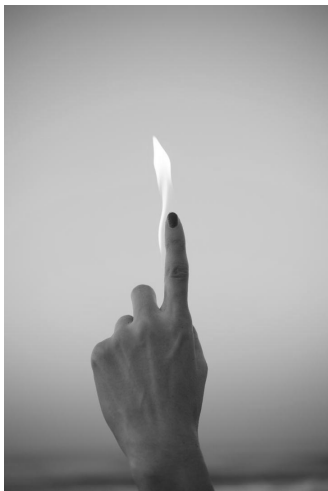
・開催されなかった一九四〇東京オリンピック

・実現しなかった聖火リレー「ex occidente lux: 光は西方から」

・オリンピックと三つの光—聖火リレーの火、核の火、それからウランの光—をテーマにしたインスタレーション《彼女たちは待っていた》

・ウランを積んでキール港から日本に向けて出発したUボート
アメリカに降伏

《わたしの手の中のプロメテウスの火》という作品は、私の手に本当に火をつけているんですけれども、火をつけてこう燃え上がるっていうのを撮影した作品です。プロメテウスの火を欲する、神にしか手に入らないような力……要は不老不死、ガンも治して死なないような体が欲しいとか、太陽の光のように永遠に消えない光が欲しいとか、もはや神にしか手に入られないようなものも人が欲する。闇を恐れて光を照らすっていうことで科学が発展

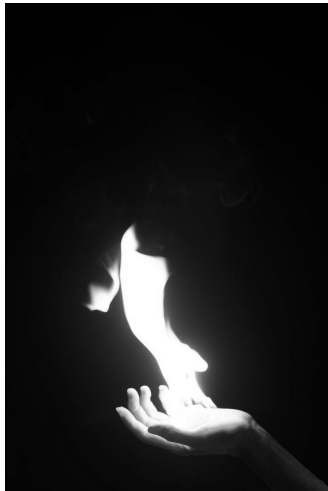


My Torch

Photographer: Kasane Nogawa

2019

© Erika Kobayashi and Yutaka Kikutake Gallery



In My Hand— The Fire of Prometheus

Photographer: Kasane Nogawa

2019

© Erika Kobayashi and Yutaka Kikutake Gallery

してきて今の社会があり、その欲望が際限ない。その先に、原子の光までも欲する今があるのかなっていうふうに考えています。

最後に、最近の作品についてだけ少しお伝えさせていただきます。

この何年間かは、私は風船爆弾についての作品をつくるためのリサーチを続けていました。ご存知の方も多いかもしれませんが、第二次世界大戦中に日本が風船爆弾という和紙とこんにゃく糊をつなぎ合わせた直径約十メートルの風船を作りまして、そこに爆弾をぶら下げ、太平洋を偏西風に乘せて飛ばし、アメリカの本土を攻撃する、というものです。

ちなみに、原子爆弾関係でいうと、ハンフォード・サイトって第二次世界大戦中原子爆弾のためのプルトニウムを生成していた場所の近くに風船爆弾が到達し、それが電線に引っかかったためにハンフォード・サイトの電源が落ちました。そのおかげで復旧までに三日かかり、そのぶん原爆製造が遅れたのではないかと、とも言われています。その風船爆弾がアメリカ本土で唯一、六人の死者を出しています。

風船爆弾は、満州新京を含む、全国の女学生が動員されて作られていました。

私が調べているのは、接収された東京宝塚劇場で作られた風船爆弾についてです。そこで、四谷の雙葉と大塚の跡見と麹町の麹町女子という高等女学校、いわゆるお嬢様学校の女学生たちが風船爆弾を作らされていました。昨年『文学界』というところで「風船爆弾フォリーズ」という連載をさせていただいて、それが春に、『女の子たち風船爆弾を作る The Paper Balloon Bomb Follies』というタイトルで書籍として本として刊行される予定です。それ

に先駆けて、それを朗読歌劇にしたものを、ミュージシャンで作家の寺尾紗穂さんたちと一緒に作りました。オンラインで配信があるので (<https://vimeo.com/ondemand/paperballoombombs>) もしぐ興味があつたらぜひ見ていただけたら嬉しいなと思っております。

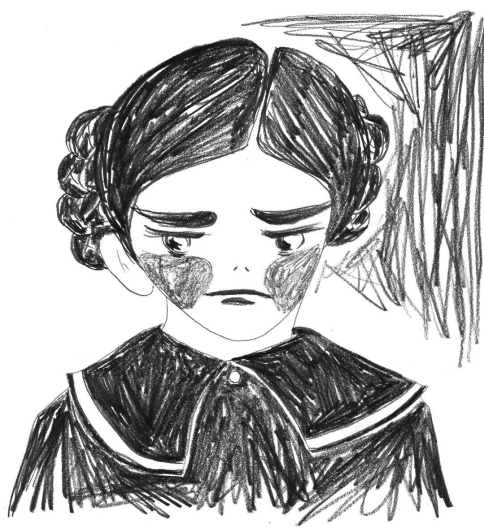
ありがとうございます。

中尾 素晴らしいお話をありがとうございます。本当にすごいリサーチとそれを繋げて一つの世界観を出してくださっているなと思います。紹介していただいた《彼女たちは待つていた》を見て震えるほど感動したことを思い出しました。こんなに世界が繋がっているなということを感じさせられて。今日のお話でも改めて思い出したのですけれども、戦争中も科学者の生活にも日常があるということ、手記や書かれたものから読み取って、また想像を働かせて、さまざまな表現をされてきたと思うのですけれども、ちよつと一つだけ……半減期で五三世代先つという話があつたじゃないですか。アーネスト・ラザフォードとフレデリック・ソディという人たちが放射能の研究をしていて、放射性物質が莫大なエネルギー源になりうるということを言った人たちなんですけど、その人たちも放射性物質の崩壊系列を説明するのに親核種と娘核種というふうに名付けたんですよ。まさに世代交代つていうイメージネーションからそういう科学用語もつけたということで、また今日のお話を伺いながら、私たちの世代と放射性物質の世代みたいなこともちよつと科学的な観点から思いました。私からちよつと話してしまつたんですけれども、皆さん今エリカさんのお話を伺つて多分いろいろな感想やあるいはここどうなの

って疑問を持たれたところもあると思うんですけど、もしよかつたらここでいくつか……はい、では高野さん。

小林 ありがとうございます。すみません、ちよつとその前に一つだけ中尾さんのコメントに一度お答えしてからお伺いしてもいいですか。その娘核種も本当に daughter についていて、なんでも女性だつたりまた逆に女性が排除されていたりとか色々あるんですけれども、『トリニティ、トリニティ、トリニティ』を書いた時も、祖母・母・娘の三代について書いていて、核と女性みたいなことに、さっき言つていただいたみたいに、すごくいろんな角度からつきあつて、そもそもマリー・キュリーとか他にもリーゼ・マイトナーという科学者もいて、比較的その放射能つて名付けられた分野の科学者に女性が多いつていうのを不思議に思つていたんですけれども、ある時に旧来の科学、いわゆる伝統的な科学はすごく権威的だつたので女性が入れなくて、放射能みたいなよくわからないけど新しいものだったらいいよみたいな形ですごく中でも女性が入りやすかつたから比較的女性の研究者が多いんだつていうことを聞いたときにすごく衝撃を受けたことが一つと、あと、トリニティサイトつて呼ばれるマンハッタン計画の最終実験の広島長崎に投下される前に一度やつた場所の名前がなぜトリニティつていうふうに名付けられたかつて、諸説あるんですけれども、それがジョン・ダンの詩だつたりとかいろいろある中で、キリスト教の概念のその父と子と聖霊だつた時に、どうしてそこに女性が一人も入つていないんだらうつていうのを私はすごく疑問があつて、だつたら自分の女性版トリニティを書けないか

など思っあ『トリニティ、トリニティ、トリニティ』を書いたのははじめだったことがありました。すみません、お待たせしました。ありがとうございます。ご質問を伺っていいですか。



Dughters

2011

© Erika Kobayashi and Yutaka Kikutake Gallery

質問者一 高野といいます。興味深いお話をありがとうございます。ここで聞かせていただきます。一つ目は「死んでからもなお生き続けること」というタイトルに関する質問なんですけど、この言葉の、言ってみれば逆概念と言っているのかな、生きているうちに、生きているのにもうすでに死んでいるっていうような発想に

ついてどんなことをお思いなのか。死んでからもなお生き続けるという発想に興味を持っていらっしゃるのはよくわかったんですけど、生きながらにしても死んでいるみたいな発想についてはどう思うかと今聞かれて小林さんどんなふうなことをお思いになるのかなっていうのをちょっと興味を持ったので聞いてみました。これが「こんなの答えられません」ってことだったら二問目だけ考えていただければ。二問目はですね、今こうやってさまざまな戦争についての歴史の事実をご自身が知るたびにそれが発火点になってアートに結びついていかれているのがよくわかったんですけど、そのご自身の作品が「政治的だね」っていうふうに言われることに関して小林さんはどう思われるか、もし「ええ、政治的です」ってもし思われるのであれば、どういう意味で政治的とお考えなのか。あるいは政治的じゃなく「政治的じゃないアートなんてだめでしょ」っていうふうなぐらいまでお思いになるのか。「政治的だね」って言われることに関するご自身のお気持ちを聞きたいなと思います。

小林 ありがとうございます。ごめんなさい。あの、最初の生きているのに死んでいるっていうのはどういことがちよつとわからなくて、どういうことでしょうか。

質問者一 えっと、僕自身の発言の感想うんぬんがちよつと言いつらいんですけど、逆概念があり得るのかなと思ってお聞きしたいんです。そんなこと自体をその発想も想像もつかないことであればもう無視していただいて全然構いません。もしかしてこのフ

ロアにいらつしやる方の中に生きながらに死んでいる感覚はありえるぞっていうふうにお考えがもしこの中に生まれたのであれば、あとでそのご意見、どなたからでも聞かせていただければ嬉しいです。僕はそういうことよく考える人間なので。いいです、いいです、無視して……。

小林 どういうことだろう。ああ、なるほど。なんかこうゾンビ的なことしか思い浮かばなくて。大丈夫ですか、ごめんなさい。ちよつと生きていることしかあんまり思いつかなくて、すみません。じゃあ政治のことについてお話してもいいですか。「政治的だね」っていうのはすごく言われることもあったし、特に『光の子ども』を最初に出した時は二〇一一年から遠くなかったのですごく……なんて言うんだろう。見出しが煽られるっていうか、「反原発活動家の小林エリカさんが出した『光の子ども』」みたいな……。あと「あなたの立場は反原発なんですか？それとも東電よりなんですか？」みたいな、すごくこう「二者択一？」みたいな答えを迫られることがすごくて。私としては、事故があった後にすごく議論が、二項対立、良いか悪いか、みたいな論争であったことが、不思議でならなかった。もちろん目先の、「放射能」が体に良いか悪いか、はすごく気になるし重要だとは思っています。心配になるのは当然でもあります。でも、実はその時つてまだ「放射能」つてものが発見されてから、たつた一〇年ぐらいいしか歴史がなかったんです。たつた一五年の歴史も振り返らずにこれから先一〇〇年とか千年先の未来のことを考えることなんてできないんじゃないか。私はそう考えたのが一番のはじま

りでした。これまでどういう人たちが一体どういう思いで選択をしてきて、この私たちの生きる、今、ここ、があるのか。それを知りたい、と思つたのが原点でした。それを、善悪ではこぼれてしまふ視点を持つて描きたい、と。自分としては日々のあらゆることが政治的であるっていう想いもあるので、全然政治的つて思つてもらつても構わないし、逆に政治的ではないと思われる方もいたら、それはそれでいい。私は、自分の心の支えにしている言葉が一つあつて、『チエルノブイリの祈り』という本も書かれたアレクシエーヴィッチという作家の方の言葉です。『セカンドハンドの時代』という本の中で「わたしは、火のついた松明を持つた歴史家ではなく冷静な歴史家でありたい。裁くのは時代にまかせましよう。時代は公平です、でもそれは近い時代ではなく、わたしたちがいなくなつた遠い時代。わたしたちの愛着のない時代です。」と書いているんです。つまり私がジャッジするということとじゃなくて、ただ今、ここにあるものを書き留めたい。私の仕事は「これが良い」とか「これが悪い」とか「これが間違つている」とか「正しい」ということじゃなくて、何があつてどういうふうになつてあるかということを書き留めたい。もしそれを読んでもらつて、ご自身が考えはじめるきっかけになつたらすごくいいなつて、考えながら創作をしています。ありがとうございます。

中尾 はい、ありがとうございます。高野さんよろしいですか。他にもう一つ……では朴さん。

質問者二 ありがとうございます。朴と申します。質問が一個だ

けあって、ちよつと大きい質問になるかもしれないのですけれども、普段作品を書かれるときに、いろんな資料を持ってきて作品中にそれを挿入したり同時代の歴史的事実を並列的に並べて何かのインプリケーションを生み出したりしてらっしゃると思いますけれども、作品を書かれる時の資料収集やそれを一つの作品として編集するコツとか、小林さん独自のステップとかがありましたら、ご紹介していただければと思います。

小林 ありがとうございます。私はすごく時間がかかるタイプの作家で、実はトリニティーサイトに行つたのも二〇〇七年でした。『トリニティ、トリニティ、トリニティ』を書いたのは二〇一九年だったので、十年以上時間が経つてしまつています。何ていうか、自分が納得できるまで資料が集まるとか、リサーチが腑に落ちた、つていうところまで行かないとなかなか作品を描けないという、すごい面倒くさいタイプです。いろいろ「実際現場を見てみたい」みたい、という気持ちでヨアヒムスタールへ行つたり、マリ・キユリーの家へ行つてみたりとかするんです。けど、見えないんですよね、「放射能」ってそもそも。行つて「あー何も見えないー」つていう（笑）見えないつていうことを確認して帰る。見えないものは見えない、つていうことを、何回も確認するつていう作業だなというふうに思っています。心がけているのは、資料を大切にすること。でも、資料にも書かれていないことが多い。もちろん私が知らないだけつていうリサーチ不足もあると思うんですけども。特に今、風船爆弾のこと調べているのですが、敗戦時に秘密研究が隠蔽されたり、箝口令が敷かれたこともあって、戦後

三十年くらいまでは、それがなかったことにさえなつていた。今、私自身が、たまたま貴重な証言を、聞いてしまつたり、防衛庁にも国会図書館にも入つていない資料を手渡されたりすると、もう「知つてしまつたからには伝えなきゃ」みたいな……。使命感すら感じています。つまり、どんな小さな資料でも本でもいいから、残さないと、それがなかったことになつてしまう。でも逆に言うと、その資料を、かつてそういう想いで書き残してくれた誰かがいるつていうことが、その資料が、私の手元に届く、ということが奇跡みたいだとも思う。同時に、そこに書かれなかったことや、語れなかったかもしれないことの、大きさにも圧倒されている。

中尾 はい、ありがとうございます。まだまだ伺いたいことが私もあるし皆さんもあると思うんですけど、一旦ここで休憩にしてまた総合討論の時に深めていけたらと思います。では本当にありがとうございます。

小林 ありがとうございます。

福田恵 今日は貴重な機会にお招きいただきましてありがとうございます。映像作品をご覧いただく前に、本作品に至つた流れについてご説明した上で見ていただきたいと思つています。今日は記録というテーマと、広島というテーマを整理しながら考えてみました。私は、広島生まれで広島育ちで広島市立大学の大学院をでたあと、一二年間ドイツに滞在して、大学で学んだりアーティスト活動をしておりました。そのなかで一番最初の大学生の時



福田恵氏

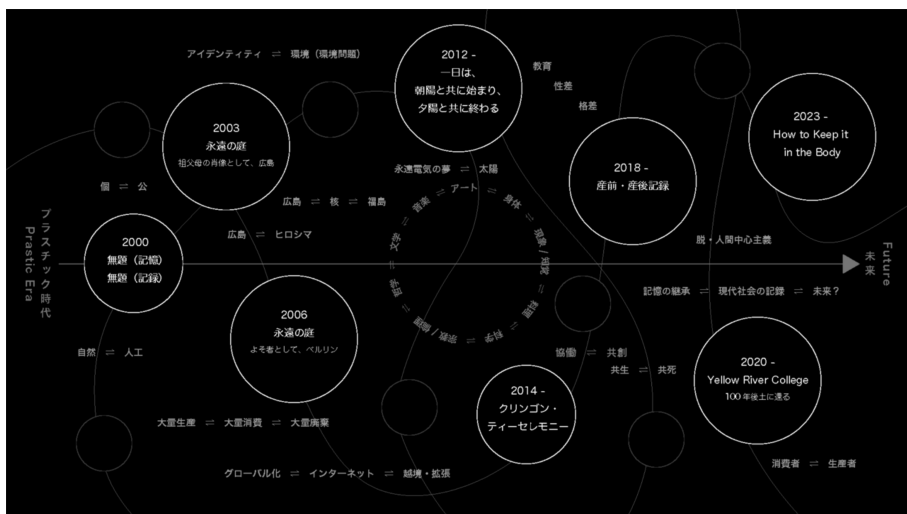
は、自然と人工、人と人以外とか、そのあいまいな境界についての関係性というところからはじめ、そのあと、いろいろなことを規定する枠組み、その暴力性だったり、あるいは有機物が分解されて土壌と一体化するということから生を考えた時、そういう普遍的な死生観について、写真やインスタレーションなどを通じて、いろんな表現活動をしています。二〇一六年に広島にもう一度戻ってきて、今は安田女子大学の造形デザイン学科で教育活動もしております。今日はすごく昔の作品なんですけど二〇〇〇年頃からこれまでの二〇年余りについて一部、ちよつと駆け足になってしまいかもしれないんですけど説明をしてゆきます。

これは大学の時の、タイトルが「無題（記憶）」という作品、もう一つが「無題（記録）」という作品です。記憶や記録を見えるようにすること、どう可視化するかというところから始まったので、今回の起点になると思います。こちら（「無題（記憶）」）はすごく背が高いベッドなんですけど、マットレスの中に砂が詰まっています、その砂が、砂時計のようにずっと会期中落ち続ける作品で、時間が堆積してゆくことを表しています。もう一つは、庭園から借り受けた、長年にわたり使われて苔や汚れの付着した植木鉢の中に水を張って、水の表面には金箔が張ってある作品です。そして、天井からはカセットテープが垂れていて、その表面に着水しています。会期中にその水が自然に蒸発してゆくことで、水嵩が減った分、金箔が植木鉢の内側に張り付いてゆきます。僅か



無題《記憶》, 2000, material: mattress, steel, sand, mica / h2500 w1200 d1850mm

無題《記録》, 2000, material: cassette tape, golden powder, flowerpot, water / There are 8 places along the route of walk / each h5000 w300 d300mm



ずつですが、その変化によって、経過した時間の量が可視化されるという作品です。それに対してカセットテープは「録音する」という、能動性を持った記録の隠喩として扱っていて、その周りを人が回遊する際に、人の動きや風が、軽い素材なのでカセットテープに影響し、水面に影響を及ぼすという作品です。これら(無題(記録)、及び「無題(記録)」は、まだ学生時代の作品なので、自分の方向性も決まっていないう、これからどうなっていくかも分からない状況で、広島市立大学の交換留学生としてハノーバーに留学した時に作ったものです。その際に、初めての交換留学生ということで広報とか頑張ってくださいって、新聞で報道がありました。その時に、記事のタイトルに大きく広島って書かれています。とと、ベッドの支柱の錆びや砂でできた福田の作品は広島歴史、原爆ということ想起させると書かれています。私はそのときにすごく驚いて、広島のことは一言も言っていないんですね。広島について作った作品じゃなくて、あくまでも記憶とか記録とか……そういう不可視のもの、どちらかというと自分の内面についての作品であるし、今や広島と言ったら復興もして、私たちが日常目にするものは、ドイツでも日本でもあまり変わりが無い、という感じがあったので、すごくびっくりしました。つまり、広島生まれ広島育ちということ、そういうフィルターが介在するということの原体験でした。それが広島と(作家としての)私の原体験でした。

私は、ある限定的なメディアから出発する作家ではなくて、なにかもやもやとした疑問とか、社会的な問題から着想して作品を作っていくタイプなので、取り扱う材料や手法というのが決ま

ってないんですね。なので、すぐバラバラに見えるし、私もどうしてこういうふうになるんだろうって感じていたので、概念図をつくってみました。左から右側に二〇年ぐらいの概念図です。左側がプラスチック時代としていて、右側が現在や未来に向けてというように描いています。丸の中にはいろんな作品のタイトルと制作年が書いてあって、それらが主要な作品です。それ以外にも小さな作品がたくさんあって、それらも重要で、絡み合いながら、制作活動を行っています。その背景には広島―核―福島、自然―人工、個と公、大量生産大量消費大量廃棄、といったキーワードを記しています。

ちよつと時間を遡るように今日は紹介していきたいと思います。これは二〇一一年から十年ぐらい継続している作品で「一日は、朝陽と共に始まり、夕陽とともに終わる」というインスタレーション作品です。太陽光パネルと日常廃棄物で構成された作品で、私たちが生活の中で不要になったもので構成されています。その中にある電化製品が屋外に設置してあるソーラーパネルに繋がっていて、太陽を通じて稼働します。これは、現代社会を記録する意図でやっています。私たちの時代にある物質、テクノロジー、生活、そういったものを集めて一時的に可視化することでそれを記録する。私たちが抱えているその重要な問題というのは見えなかつたり見えにくかつたり、分かつていてもすぐ忘れちゃったり、生活の中で忙しくておざなりになってしまつたり、そういう事象をすくい上げて見える形にする。それを圧倒的な時間と努力をかけて、地域の企業や住民の方々にも協力して頂きながらやっています。これは、二〇一一年の福島第一原子力発電所の事故の後



Each Day Begins with the Sunrising and Ends with the Sunsetting, School Art Project, Fukushima
一日は、朝陽と共に始まり、夕陽と共に終わる
School Art Project, 福島 (2023)

に、当時、私はまだベルリンに滞在していたんですけども、広島と福島との間に核が媒介していることに気づいた時に、遠くにある問題が、実は自分と密接に繋がっていることがショックでものすごく衝撃を受けました。電化製品を、コンセントプラグを刺したら、お金さえ払っていれば際限なく流れてくる電気、インフラストラクチャーが整ったって言ってしまっているのか分からないですが、過剰な供給システムの中で私たちは豊かな生活を享受できている。そういったことにそもそも気付けなかった、思いが至ってなかったことの蓄積が、あの事故に繋がっているのではないか。あるいは原子力発電所がどんどん作られてしまったこととか、電気を供給し、消費をさらに増やしていく思考回路というような、社会全体の動きがそうなっていることがすごく気持ち悪く感じて、コンセントプラグを差す、そのコンセントの、壁のむこう側を見える化する、いうことをやっています。なので、ソーラーパネルとインスタレーション作品、つまり屋内と屋外が繋がっている特殊なシステムを独自に開発しています。バッテリーを噛ませていないので空が曇ったり雨が降ったりしたら作品が稼働せず、不安定に明滅したりします。それで、際限のないエネルギーが実は、もたらあるわけではなく限りがある、電力にも限界値があるという当たり前のことを、可視化するという作品です。その動きとか実際、面白かったりするんですけども、アート関係者だけではなく、色んな人が見ても不思議だったり好奇心をそそるようなものにして、入り口をなるべく広げて限定しない、という意味でいます。これまでにドイツの各地だったり、アメリカ、台湾、日本、いろんなところで展開させてもらっています。

また遡りますが、その前の二〇〇四年にベルリンに移住したもので、その時に行った「永遠の庭（よそ者として、ベルリン）」という作品についてご紹介します。これは、街を写真で記録したものです。留学を機に移住して間もなく、一年間かけてベルリン市内にあるいろんな空き地を転々と移動しながら、街の変わっていく様子を記録した作品です。当時、一九八九年の東西統一から一五年余りを経っていた時で、都市の開発計画が着々と決定されては実装されるという時期にありました。なので、至るところが工事中だったり、かと思えばたくさんの空き地が残っていて、瓦礫の山もある状況でした。そもそも都市の中の空き地っていういわゆる余白のようなもの、その存在自体が面白いとも思っていたんですけども、ベルリンの空き地には、それ自体が第二次世界大戦の痕跡という特有の性質があります。というのも、壁が並行して二つ走っていたのでその間に広ければ二〇メートルぐらいの空き地が広がって東と西を隔てていた。そういう空き地がまだ残っている時期で、人が入れないからノーマンズランドとも呼ばれていました。その反面、そこは動植物の楽園になっていて、豊かな生態系を育てていたという皮肉もあり、そういうベルリン固有の場所がいつの間にか消えてゆくという状況にありました。なので、その時の街全体を記録するという目的を持って、一週間かけて色んなところをリサーチして、週末に撮影をするという形で行いました。植わっている花は造花で、造花をたくさん抱えて空き地に行くと、植えて写真を撮って、また抜いて帰るというのを繰り返しました。ここはベルリンの中央駅ですが、東西に分かれていた境界線上に、象徴的に、二つの場所をつなぐという明確な意図を持



eternal garden Berlin, as a stranger - regent's hut

2005.03.08

plot of way to - RE-IMAGINING ASIA



highlight points for documentation

- 1 Chausseel 117 - takeoff from my house
- 2 Hausstrasse - point on the way to a station of eternal garden Berlin
- 3 Berlin 100 - point (2), entrance (street), and metaphor of 'stranger' - where should I go?
- 4 Berlin 100 - point (2), entrance (street)
- 5 Berlin 100 - point (2), entrance (street)
- 6 Berlin 100 - point (2), entrance (street)
- 7 Berlin 100 - point (2), entrance (street)
- 8 Haus der Kulturen der Welt - landing on 100M and start to make my own garden

つて建てられた新しい中央駅です。これは、ベルナウアーストラッ
セ(Bernauer Strasse)という壁のすぐそばにあった場所です。この写真
では、向こうにある建物特徴的で、西側に建っているガラス張りの
建物の、その手前には瓦礫が残っていて、瓦礫側が東側になりま
す。壁の向こう側の人々に対して、プロバガンダ的に豊かさを見せ
るために、その時代の先端的な建物を建てていたという歴史も記録
しています。こういう状態で歩くので目立つし恥ずかしいし、時に
は怖くもありました。これは最初から意識していたわけではなくや
りながら分かってきたことですが、自分自身が移民者で、滞在許可
証がないと正式に滞在できない、お金などの条件が揃わないといて
もいい権利が得られないという、日本とは全然違う、存在すること
自体の不安定さというものがありません。そういう先行きが不確定
な、透明人間のような移民者という存在を見る化すること、ある
いはプロジェクトを通じて街を体験し、体感的に文化を理解してい
くこと。それは、体の中に体験として街の地図を作っていくことで
もあります。これもある種の、本日上映の映像作品にも通じる、身
体的な記録ということだと思います。

ベルリンに行く前に、広島でも祖父母の家でこの造花のプロジ
エクトをやっています。「永遠の庭(祖父母の肖像として、広島)」
というもので、これが今日の映像作品の出発点となった手記を記
した祖父の家になります。彼が亡くなってから十年ぐらい空き家
になっていた家で、二〇〇三年から二〇〇四年なので今からちょ
うど二〇年前になりますが、家の庭に一年間造花を植えっぱなし
にして、その変わっていく様子を定点やいろんなところから写真
を撮って、庭の一年間を記録するというものです。祖父は県の職

員の植物技師として働いていて、農業の専門家でした。庭とか畑が非常に見事で、いつも行ったら美味しい野菜や果物、花が咲き乱れている場所でした。それが十年も経てば草に覆われていた、ということがまずありました。私はいつも父について行って、遊んでいたんですけど、ああ、こうやって無かったことになっていくんだなという実感があって、空き家になって十年目ぐらいに、記録をしたいと思うようになりました。記録するときに、変化していくもの、荒廃していくもの、無くなっていくものに対して、逆に変わらないものをこの庭の風景の中に登場させました。プラスチックでできた造花を植えることで出現する仮初めの風景、一時的に満開の状態を作って、それを一年間撮影することで、変わるものと変わらないものを同時に記録しています。庭は祖父の生きた証のようなもので、地下水を上手に利用したり、堆肥も自分で作ったり、極力自然農法で作られていました。だけど私たちの時代はプラスチック時代というべきものになってしまった。あらゆるものがみえるプラスチックに置き換わって、地球上すべてがプラスチックで覆われてゆくような気持ち悪さと危機感から、アイロニカルな視点もこの作品にはあります。

最後には、祖父の遺体があった場所に、一年間頑張って働いた造花たちを体のように横たえて、二日だけ、この家と庭を公開をして、その後ベルリンへ移住したという流れです。というように私は、自分が何か物を作るというよりは、シチュエーションを作ったり、場を作るということ、記録するというこの方に凄く関心があります。

それで、最初の話に戻るんですが、広島から私はすごく逃げた

かったんですけれども、活動をしていくうちに、ベルリンと広島の共通性とか、あれ？これはどういうことなんだろう？というような気づきや疑問を幾つも経て、広島を自分の中で肯定的に理解できるように、段階的になってゆきました。

そして、すごくプライベートな作品になるんですけども、産前と産後を記録するというのもして、五歳になる息子の誕生にまつわる記録も行っています。これはメアリー・ケリーというアメリカ人作家が一九七五年に発表した《Post-Partum Document》という作品に影響を受けて行っているものです。メアリー・ケリーは息子のおむつ、つまり汚物を絵画作品のようにフレイミングして発表しました。そこには女性性への懷疑や、子育てという不可視の労働をアート作品のテーマとすることもあり、当時はすごく大論争になったそうです。では、現代の日本の産前産後という、女性が子供を産み育てそしてキャリアまで作っていく、社会的に関与していく状況を顧みた時に、実はあまり変わってないんじゃないかと思うことが多々ありまして、これは記録しなきゃいけないという思いから、忙しすぎてゆっくりなんですけど、できることを行っています。これは授乳記録を、音階というシステムを用いて、譜面というフレームに収めて演奏する、そして、育児という労働を音という形の無いものへ昇華する、という作品だったり、規格外の野菜たちを写真に撮って作品化しています。これらは無農薬や自家栽培の畑や、近隣の野山で採れたものなんですから、市場には出て行かない存在です。そういう可視化されないものたち、いわゆる既存の社会システムに入っていないもの、キックアウトされるもの、大量生産大量消費のインフラ

の仕組みを背景に、適合しないから要らないとされてしまうものたちを、生命体の選別という暴力性を、自分の経験ともリンクさせながら写真で記録をしています。

だいたいもう時間になってしまったと思うんですけど、先ほどの祖父母の家は、父の実家でもあり私の生家でもあります。今度はみんなに開けた場所としてどう活用するかということをチームを組んで、百年後、土に還る事をコンセプトにリノベーションを進めています。設計をしたり、素材を選んだり、ごみ問題についてリサーチをしたり、そのごみの二酸化炭素の排出量の計測を専門家の方に協力してもらい算出したり、そういう展開をしています。

それでは今から映像を見ていただくんですけど、この作品は祖父が書き記していた手記をもとに制作をしたものです。これは広島の色んな文献で公開されている、原子爆弾の被災状況を説明した市街地の地図です。これを、広島県の地図上で見るとこれぐらいの領域になります。この映像作品には、江田島とか廿日市とか、遠くは甲田町や呉など、広い領域が関係します。

私も可部町で育っていて、中心からちよつと離れているんですけど、原爆が中心だけの問題じゃなくて広域にわたることが見えてきたり、そして世代を超えた事象ということが見えてきたりして、私自身も広島について学び直しながら制作をしている状況です。

これは、叔母が送ってきてくれた、どういうふうにな爆をしたかという経験が書かれた証明書です。これを祖父が作成して（被爆者健康手帳交付の）認定を受けた申請書になります。そういう

たこともこのプロジェクトを始めるまでは全然触れることもありませんでした。母方のお祖母さんも実は入市被爆をしていることもこの度分かったんですけど、それは証明されなかったのも被爆者認定が下りなかったことも知ったんですね。私は被爆二世でも三世でもないと思って生きてきたんですけど、その前提が違っているかもしれない、歴史的に事実とされているものも実は曖昧ですごくフラジイルなことなんじゃないか。そんなことも考えながら映像を編集しています。駆け足になってしまつて申し訳ないんですけど、映像作品の上映の方に移りたいと思います。

— How to Keep it in the Body —

二〇二〇年、私は肩からカメラをぶら下げ、当時二歳だった父と、二歳になったばかりの息子と共に様々な場所を訪れた。

生前、何も語らなかつた亡祖父が書き残していた被爆体験記を手掛かりに、廿日市中心部から広島市街地、海を渡つて江田島など、祖父の移動場所をできるだけ正確に辿りながら、劇的に変化を遂げた今の景色に過去をなぞる。

私の身体がそれができるだけ正確に捉えるため、手持ちで撮影して目の高さは変えない。

三四半世紀を数える中には、祖父、父、私、息子と四世代の時間が横たわっている。

その雑多なレイヤーを地層の様に重ねて重ねて、イメージとして出力する。

そこに見えてくる過去と現在、そして地続きの未来。

この激動の時代に問われるヒロシマの今を記録する。
イメージの中に、そして体の中に。

「原爆の恐ろしさを語り継ごう」高田原 福田節（当時三二歳）

あの日から今年で被爆四十周年を迎えようとしています。私は当時広島市の南々西十五軒、佐伯郡廿日市町にあった佐伯地方事務所に勤務していて、経済課に所属し戦時食糧の生産供出にかかわる業務に携わっていました。事務所二階の窓の硝子戸は敵機の空襲にそなえ投下爆弾の爆風による被害をさけるため全部取り外してありました。

昭和十九年六月のサイパン陥落によってマリアナにB二九の基地の構築を許した太平洋戦争は国土の制空権は完全にアメリカ側の手中に帰し、その年の終り頃から日本の各地は本格的な空襲下にさらされていました。

二十年八月六日、所員が出動してようやく各自の席について間もない時でありました。広島の方角から強烈なる閃光が走り全員総立ちになって庭に構築されている防空壕に避難しました（略）

本手記は、一九八五年に甲田町被爆者の会が発行した広島原爆被災記録『子孫におくる劫火の跡』に寄稿されたものです。映像中、手記の朗読は作家叔母と作家父二人が交代で担っています。

また、本映像作品は二〇二三年八月六日、Seouchi L-Art Projectに於ける映像作品上映会&トークイベント「How to Keep it in the Body — 広島のアークアイブについて考える —」にて初上映された

ものを本ワークショップ開催に合わせて改変し、二度目に上映されたものです。

中尾 大変興味深く示唆に富んだお話と映像作品の上映をありがとうございます。それではここで一旦休憩にして、コメントに入っていきたいと思います。

〈コメント、ディスカッション〉

中尾 コメントをいただくお二人は原爆文学研究会の皆さんはご存知の柿木さんと山本さんなのですが、柿木さんは核と芸術についてたくさんさんの論考を発表されておられて、広島と（福田さんが長く住まれていた）ベルリンについても両方の都市に住まれて思索を深めてこられたということで、そういう観点からもコメントをいただけたと思います。山本さんもたくさんさんの著書を出版されていますけど、今年『残されたものの戦後日本表現史』という単著を出されていて、そうした表現の歴史という観点からもコメントをいただけたと思います。どうぞよろしくお願いします。

柿木伸之 ただいまご紹介にあずかりました柿木伸之です。美学を中心に哲学を研究の専門としております。主に近現代、とくに二〇世紀のドイツ語圏の思想を研究している立場からしますと、今日お話いただいたうち、福田恵さんはハノーファーで学ばれ、ベルリンに長く住んでおられたこと、それから小林エリカさんもこれらの都市からそれほど遠くない場所を回られ、まさにホロ



柿木伸之氏

コーストと核の歴史が重なる地点まで歩まれたことは非常に興味深く思われました。問題意識においても自分と重なるところの多かったお二人のプレゼンテーションでした。本当にたくさんさんの刺激をいただいて、まだ整理しきれないのですが、最初にコメントさせていただきます。それは、今日のワークショッ
プ全体が「記録からひらく表現」というテーマを掲げていますので、それに関して思想を研究している立場からひと言申し上げておいたほうがよいかなと思ったからです。そのようなわけで先にコメントをさせていただく次第です。

最初に触れておかなければならないのが、実は福田さんの映像を見るのが今日が二回目だということです。今年の夏、先ほど紹介された「一日は、朝陽とともに始まり、夕陽と共に終わる」という福田さんの個展が福田駅前のかつてデパートのそごうだった建物のなかの in setouchi で開かれていました。その会場、とくに吹き抜けの空間でのインスタレーションでは、福田の近代史と人間そのものの有限性をふり返りながら、自然環境との関係や人が使うエネルギーのあり方を問う芸術が繰り広げられていたのです。そのような展覧会のクロージングで「How to Keep it in the Body」がお披露目されるのに接することができ、今日はそのブラッシュ・アップされたヴァージョンを見せていただきました。小林さんの世界には、今日持つてまいりましたこの『トリニティ、トリニティ、トリニティ』をはじめとする作品をつうじて引き込

まれつつあるところです。本当に多方面で活躍されていることはお聞きしていたのですが、今日はそのエッセンスを、作品の背景にある貴重な資料とともにご披露いただいて、非常に多くの刺激をいただきました。

先日『マダム・キュリーと朝食を』という作品を読ませていただいたことも思い起こしながらお二人の話をふり返りますと、お二人の芸術に通底するのはパーソナル・ヒストリーへのアプローチかもしれません。お二人とも縁があった人の個人史をたどり、その生死を分ける出来事を掘り下げることによって、核の歴史、さらにはジェノサイドの歴史として続いてしまっている世界史を見返しうるような視座に立たれ、そこから作品を紡がれているという感触を得ました。歴史に翻弄されながら特異な人生を歩んだ一人ひとりの生死とは何か。その記憶の細部にまで踏み込んで歴史を捉え返していく営みを考える際に、アーカイヴの存在はやはり無視できませんし、今日見せていただいた作品もアーカイヴとの関係のなかから生まれています。このことを踏まえたところから、「記録からひらく表現」というテーマに取り組んでいくべきではないかと思えます。みなさまのお手許に一枚ものの資料があるかと思いますが、その後半は、先ほど触れましたように、八月六日に福田さんの個展に接し、そのクロージングの際に映像を見せていただいた印象を雑文として綴り、『Mercure des Arts』というウェブ批評誌に載せてもらった「真夏の花からの美学」です。

戦争の記憶が薄れていくなかで、また被爆からもうすぐ八〇年になろうとするなかで、記録することが重要になっているのは確かです。そして、記憶の集積としてのアーカイヴの必要性という

ことが至るところで叫ばれています。アーカイヴの形成ということとは、ここ広島でも本当に重要であるというだけでなく、緊急性をも帯びていると思います。とくに体験者の証言を記録していかなければなりませんし、また当時を証言する貴重なドキュメントを散逸から救っていかなければなりません。とはいえ実際には、こうした要請に応えきれない状況があるわけですね。そのように今、アーカイヴの集積が求められていることを踏まえながら、一つ顧みておかなければならないことがあるように思うのです。それは、あることの記録を集めていくと、記録の集積自体が一つの権威と化してしまうという問題です。一方でその権威は、歴史的なものの見方を方向づけるフィルターのように働きます。それとともに、これは「ヒロシマの記憶」についても言えますが、ある何かの記憶という見方自体が独り歩きし始め、その方向に沿わない記憶とその痕跡がアーカイヴから淘汰され、結局はなかったことにされてしまうという危険があります。こういった問題を、表現に関わる者は絶えず意識しておかなければならないでしょう。少なくとも、その問題を踏まえながらアーカイヴの形成過程を注視していく必要があると思います。

こうしたアーカイヴにまつわる問題に早くから触れていたのが、ミシェル・フーコーだったわけですが、その議論を念頭に、アーカイヴが西洋的な「人間」を抱く他者のイメージを規定していることを指摘したのがエドワード・W・サイードです。彼によれば、東洋人を「人間」の他者として表象するオリエンタリズムの言説は、つねにアーカイヴから生まれています。パレステイナ人だったサイードの名前は、何がガザ地区の痛ましい現況をもた

らしているかを考えるためにも、あらためて想起しておかなければならないと思いまして挙げた次第です。一九世紀に人種主義とも結びついた西洋的な「人間」の自覚が、その他者だった者のなかで排他性を強めながら反復され、今ガザの人々に対する途方もない暴力となつて現われているわけですが、その背景には、規範的な価値を再生産し続けるアーカイヴがあります。その権威を、とりわけ規範が構成される際に作られる二項対立を、差別を乗り越えるかたちで弛まず脱構築することが求められています。ジャック・デリダの思想にもとづくその作業は、具体的に記憶のアーカイヴに関して言えば、人は歴史の現場で実際には誰とどのように生きていたのか、例えば福田さんのお祖父さんは、戦争の歴史と関わる当時の立場でどのように考え、どのように行動されたのか、といったことを記録の細部から解きほぐしていくことから始まるのではないかと思います。

こうした脱構築の作業へ向けても、アーカイヴというのはまさに刻印の集積でもあることに目を向ける必要があります。アーカイヴのなかで、エクリチュールがさまざまな媒体に刻まれています。それはマダム・キュリーの指紋であったりもするわけですが、れども、そういったエクリチュールのなかに潜んでいるもの、それから個々のエクリチュールのあいだに沈んでいるものを読み解き、そこにある記憶を引き出していくことをつうじて想起の時空間を開いていくということが、やはり今日の表現として求められていると思います。先ほど福田さんは、何かを自分で作るよりも何か開かれた場を作りたいというふうにおっしゃっていました。私が今申し上げたことも、そこにつながつてくるのではない

かと考えています。こうして表現を「記録からひらく」ために、今やたんに現にある例えば「文学」のような、そういう括弧付きのジャンルにとどまって何かをするだけではもう済まなくなってきている。表現の媒体そのものを創造していかなければならないところにいるのです。

媒体の創造ということに関連して申し上げますと、「メディア」という言葉がカタカナで独り歩きしている状況に対して私自身は強い危惧を持っています。メディアという語は、英語のミーディアム、その基であるラテン語のメディアウムという語の複数形です。この基本的なことが顧みられないまま、マス・メディアを構成するものを含めたさまざまな媒体が漠然と想定されしまうと、媒体そのものが創造されていく内的な過程というものが完全に抜け落ちてしまつて、作り上げられたものだけが独り歩きしてしまう。そこには「記録からひらく表現」はありません。英語のミーディアム、ドイツ語とラテン語というメディアウム。これは媒体であると同時に霊媒でもあります。アーカイヴの底に、記録の行間に沈んでいる記憶を呼び出し、呼び起こし、アクチュアルにしていくことは、それ自体が今に記憶を甦らせるような媒体を、これまでとは異なつた形態で創り出すことです。その可能性を考えることが、表現に関わる者には求められていると思われまふ。福田さんもそうですし、小林エリカさんもそうなのですが、こうした意味での媒体の創造を含んだ作品を、既成のジャンルを横断するかたちで世に送つておられます。芸術の表現はそういう段階に入ってきていますし、そのこの意味もこの研究会でも問うていかなければならないのではないかと、今日のワークショップ

で提起されたと受け止めています。

例えばですね、最近お会いする機会もあつたのですが、最近『声の地層——災禍と痛みを語ること』（生きのびるブックス）という著書を出された瀬尾夏美さんは、二〇一一年からずつと震災の記憶を掘り起こしてこられています。そこから最近では人々の戦争の記憶へも関心を広げられていて、記憶の伝承の媒体としての民話の可能性も試しておられます。その際、エクリチュールとしての表現にドローイングも交えながら、記憶が甦ってくる媒体を創つておられます。このような表現をつうじて、アーカイヴに刻印された記録の死後の生と言うべきものが新たに繰り広げられるのですね。エクリチュールとして痕跡を残す生が、死んでからもなお生き残つていく。そのような意味での死後の生を、新たに記憶を甦らせるような仕方では媒介する芸術は、ヴァルター・ベンヤミンの発想に依拠すれば、アーカイヴに刻印された痕跡を絶えず別の媒体へ翻訳していく営みでもあるはずですが、それから、媒体はつねに物質的な次元を含んでいますから、物質自体の運動を、媒体の生成へ向けて引き出していくことも、芸術にはやはり求められているのではないかなと思います。

このような問題意識を、放射性物質が人工的に取り出されてきた歴史を見据えながら、造形的な表現の面でも掘り下げておられるのが小林エリカさんでしょう。小林さんの『トリニティ、トリニティ、トリニティ』という作品は、何となく林京子の「トリニティからトリニティへ」という小説を想起させます。厳密には同じような感じではないのですが、どちらも詩的な表現で結ばれます。この核の時代を、核危機と言うべき現在の状況を、私たちは

どのように生き延びていくのか、という問いを投げかける終わり方ではないでしょうか。今日おうかがいした小林さんのお話からしますと、核の歴史を、それに関わった人から掘り下げるものが、ホロコーストの歴史をたどることともつながっていますし、そうした歴史は、『マダム・キュリーと朝食を』に照らし出すと「新世界」、すなわち植民地の開発の過程とも重なってきます。これらすべてがずっと続いている人類の歴史を、生き延びていくとはどういうことが今、アーカイヴをめぐって問われているのです。今回のワークショップをつうじて小林さんと福田さんから学んだのは、人の歩みをたどり、その生死を分けるクリティカルな地点を掘り下げることの重要性です。

小林さんの『トリニティ、トリニティ、トリニティ』では、人の生死を左右する出来事を媒介しているのが人間ではなく、表題とも関係する独特の物質であったり、デジタルなエクリチュールといった一種の物質であったりするとともに、小説的な表現に対するクリティカルな、ここでは批評的という意味になりますが、省察を感じます。さらにナチス政権下のオリンピックの記憶を含んだピッチブレンダー（関ウラン鉱）の記憶が、現代のオリンピックの狂騒のただなかに回歸してくるところは、これは優れて批判的なという意味で、クリティカルかつアクチュアルな表現になっていると感じました。最後にもうひと言福田さんの表現に関して申し上げますなら、今回見せていただいた映像では、冒頭から音声の扱いも含めてブラッシュ・アップされ、人物や映像自体の身体的な動きがより強く感じられるようになったと思います。お祖父さまの言葉を、それが語られる源にある記憶の場の一つひとつ

置きながら、同時にそこにその風景のなかに浮かび上がってくる記憶を、お祖父さまとは異なった声で今に引き出す映像でした。手記を読まれるのは、お父さまであったり、叔母さまであったりするわけですが、こうして異なった声の言葉にエクリチュールに潜む記憶を反響させるところには、先ほど触れた翻訳の実践の一つを見ることができないのではないかと考えたところです。このようにして想起の媒体としての言葉を生み出す、広い意味での文学の可能性が、今日記録からひらかれるのだということを今回のワークショップで、お二人のプレゼンテーションから感じたところです。時間がまいりましたので私からのコメントをこまめとさせていただきます。ご清聴ありがとうございました。

山本昭宏 山本でございます。小林さん福田さんどうもありがとうございます。柿木さんと同じようなことをまた違う言葉で言うことになるかもしれませんが、お二人の作品にコメントを付け加えていきたいというふうに思います。柿木さんのコメントの中にも「辿る」ってことが出てまいりましたけれども、お二人の作品や表現実践の共通点を私はこういうことというふうに受け止めました。今共通点だけ取り出して差異の方はまた後で申し上げます。先ほど打ち合わせの時にエリカさんと恵さんと呼ぼうという話になりましたので、エリカさんと恵さんでいきたいと思っています。共通する狙いの第一は、「痕跡を辿る」と「聞く」ということ、そう理解しました。見えないものの痕跡を辿っていく、しかも時間と空間を超えて辿っていくという表現実践ですね。もう一つはパブリックヒストリー、ということ大げさかもしれませんが、



山本昭宏氏

いわゆる広義の歴史実践っていうんですかね。歴史の教科書とか歴史学者が書く歴史じゃなくて、私たちが歴史を理解し直して書き直していくような試みですね、そういう試みでもあるっていうふうに受け止めたんですよね。

面白いなと思ったのが、お二人ともめちゃくちゃ移動しておられますね。とにかくトラベリング・アーティストといいますか、よく歩いておられるし、エリカさんの報告の方で面白いなと思ったんですけど、サツとね「私行ってみようと思ひまして」っておっしゃるんですね。「えらい遠い距離やで」と思うんですけど（笑）。でも、そのフットワークの軽さとか移動に対するハードルのいい意味での低さって本当にアーティストらしい……と言うと類型化して良くないかもしれないけど、そこが感銘を受けたところですね。あと恵さんが造花を抱えて歩いておられる場面がありましたね。歩いているアーティスト自身の後ろ姿という、非常に喚起的なイメージに、お二人の方法の共通点……よく移動するという点が印象的でした。

エリカさんの方のコメントに入っていきます。私は先ほど「痕跡を辿る」と言いました。「痕跡を辿る」というのは、放射能関係の文献ではよく出てくるんですね、たとえばトレーサーという言葉で。つまり放射性物質を……たとえば植物の光合成のしくみを知るために放射性物質でトレーサーして行くことをやったりしますけれども、まあそこひとつかけてちよつと考えたんで

す。ああ、痕跡がよく見える人なんだろうなっていうふうに思ってたんですね。なんでそう思ったのかっていうとエリカさんが描くイラストって、ほつべためつちや赤い……とかまあ鉛筆ですから黒く塗られてますけど、あれ私には痣に見えたんです、最初ね。アンネ・フランクの頬つべた、全部塗られてますね。あと風船爆弾の話のポスターのところ、膝が赤く塗られている。あれも痣に見えないこともない。著者の意図とは離れるかもしれないけど、そういう痕跡に対する……一種の感度と言うんですかね、私には見えない何かっていうのをしっかりと見ておられる方の表現なんだっていうふうに、まず最初イラストレーションを見た時に思ったんですね。で、先ほどトレーサーっていう言い方をしましたけれども、やっぱりそこが私たちが感動するポイントなんだと思うんですけど……何が言いたいかっていうとね、時間と空間を超えてエリカさんがいろいろさまざまだって行く痕跡を、私たち見てる鑑賞者も辿っていくんですね。二重三重になつて、そこにその解釈の余地も生まれるし、芸術の面白さがあるんだっていうふうに私は思うんです。たとえばどういうものを辿っておられたかっていうと、アンネ・フランクの来歴を逆に辿っていくっていう話が今日ありましたよね。あとナチス・ドイツから日本へのウランの輸送の痕跡を辿っていくって話もありました。聖火リレーを辿っていくって話もありましたし、これらの活動は、放射能の歴史を辿るという歴史実践だとも言えると思うんですね。あるいはお父さんの日記、マリー・キュリーの実験ノート、アンネ・フランクの日記、これらも筆跡から彼女らの生の一瞬の痕跡を辿っていくっていう歴史実践として受け止めたんですね。

あ、また辿っておられる、また辿っておられる、と思いながら見てた次第なんですね。

今私が言ったようなことをさらに言い換えていきますと、要はまあ放射能の「歴史」も目には見えないものです。思い出す瞬間だけにあったりとか、記述を通してしか表れないとか、いろいろな言い方ができると思います。つまり……まあ、いろいろ雑なところが残るとは思いますが、簡単に言ってしまうと、放射能も歴史も目に見えないですよ。辿ることその瞬間だけ見えたような気になるっていうところがある。なかなか私たちには見えない問題を、今日は二人の表現者が辿って見せてくださったんだろうというふうに思っています。

歴史を見えるようにするっていうパブリックヒストリーの実践っていう話で言うと、今日はエリカさんの方が父親の日記を読んだ、目の前に居る八〇歳の今の父親と一六歳当時の父親が繋がらないっていうふうに最初は思ってたんですけど、読んでみると連続性を感じることができたんだっていうふうにおっしゃってましたね。その個人の時間の重なりっていうところを見つけていくっていう視点はこのあとコメントしていく恵さんの表現実践にも繋がってたっていうふうに思います。補足ですけど『トリニティ、トリニティ、トリニティ』っていう小説、私読んできたんですけど、今日のエリカさんの報告を聞いてから読むものすごくよくわかるっていう感じがしますね。今日の報告に出てきたいろんなキーワード……「不幸の石」とかね、ああいうのが全部出てきて。だからみなさんが今日の帰りが明日かに読まれたら、ものすごくわかりやすいと思いますよ。今日は著者の解説を聞いたよう

な、著者の語り直しを聞いたところがあつて、本当に面白かったんですね。だからぜひご購入いただけたらと思います。

恵さんへのコメントに繋いでいこうと思いますけれど、冒頭に見せていただいた二〇〇〇年の、砂がマットレスから落ちている写真と、植木鉢に年輪のようにゴールドが張り付いていくという写真がありました。あれを見せてもらって、やっぱり表現者としてのコアになるようなテーマっていうのを、繰り返し繰り返し、表現を変えながら続けていくもんなんだっていうのを、深く理解できた気がしたんですね。つまり、その……記憶と記録の時間性っていうのを、私たちは流れ去るものって思いがちですけど、やっぱり積み重なっていくもの、あるいは痕跡が残っていくものっていうふうに捉えて把握しようとしてたんじゃないか。それが二三年前から一貫してる……まあ一貫っていうふうに言うところと雑かもしれないんですけど、そういうふうな受け止めたんですよね。この堆積のイメージっていうのはさっき柿木さんがおっしゃられたように、お祖父様の体験記を叔母さんとかお父さんが読んで、さらにそれを現代の空間に重ねていくっていう。そういう時間が重なって繋がっていく、思想が繋がっていく瞬間っていうのを映像にするとするならば、ああなるほどこういうふうになるんかと……そういう表現の面白さを感じて見えました。非常に面白い映像作品でした。

もう一つ恵さんの実践には、通底する特徴があると思います。それは、捨てられるものへの関心ですね。見えないものへの関心っていうふうにおっしゃられていて、それが今日の二人の作品を繋ぐっていうふうに私が思っているというのは先ほどから言っ

いますが、恵さんの方は捨てられるものとか、既存の社会システムから除外されるものへつていうふうに膨らんでいくところがありますね。非常に大きい話で恐縮ですけども、やっぱり近現代社会の生産つていう行為は、「廃棄物」を生み出せざるを得ないというふうに思っています。「廃棄物」つていうのはいわゆる物質だけじゃなくてですね、捨て去っても構わないとか、死んでも構わないつていうような、そういう人間をも含んで「廃棄物」だといつたんは理解するとしましよう。ちなみにこれはパウマンの視点でもあります、とにかくまあ、そこから話を繋げていくと、たとえば戦争被害者の人間たち、彼ら・彼女らも戦争に関するさまざまな生産に付随する「廃棄物」という側面があるかもしれない。恵さんの実践は、捨て去られてものや、捨て去られそうになつていゝるものに関する一種の「サイクル」、生態系のサイクルというもののなかに……たとえば一日が朝日で始まつていう作品もありましたけど……ああいうサイクルの中に戦争の痕跡や死者をもう一回置き直してくださつていゝるのだと受け止めました。で、それを二〇二三年の現在に見ると、やや大げさな表現になりますけれども、過去が未来になつたり未来が過去になつたりするような、そういうサイクル……つまりまた戦争してるとか、また同じことを繰り返しているつていゝる負のサイクルをどうしても想起してしまひます。今挙げたのはネガティブなサイクルですけど、ポジティブなサイクルも私たちはよく知つていゝますね。たとえば、妹の子供を見て昔の母親の表情を思ひ出すとか、そういうことは誰でもあると思うんですけど、そういうすぐれて個人的な時間のサイクルの中に政治や歴史に関わる多様なイメージを再配置して

いくつていう作業が非常に刺激的でした。そういう実践の中で八月六日と九日を改めて考えることの重要性を教へて頂いたように感じてますね。

ちよつと最後の方は、うまく言葉になりませんでしたけど、私のコメントは以上です。

中尾 ありがとうございます。このあとお二人に発言をいただいた後、総合のディスカッションに入つていきたいと思います。今柿木さんおよび山本さんからお二人の表現活動を繋ぐようなコメントをいただき、それぞれ深めていただきましたが、レスポンスされたことはありますか？

小林 本当にありがとうございます。柿木さんも山本さんも本当に長く原子力、核、広島などをご専門として書かれていゝる方々に『トリニティ、トリニティ、トリニティ』を読んでいただき、こうしてコメントを頂けたことは本当に大きくて、すごく有難く励みになります。ありがとうございます。

福田 私もまさにそんな……めちゃくちゃ贅沢なことで、本当にもうあの急いで書き記したんですけども、これからしつくりしつかりじつくり考え直していくキーワードをたくさんいただけたつていゝること、自分がやつていゝることの再確認にもなつて本当に面白かつたです。ありがとうございます。

中尾 コメントのお二人には短い時間で本当にありがとうございます

ました。では今からまだあと三〇分ぐらい時間があるんですけど、会場みなさんと議論していきたいと思います。では最初に手の上がった方からでよいでしょうか。高野さんからお願ひします。

質問者一 すみません、また質問させていただきます。見えないものの痕跡をたどる、それからパブリックヒストリーの実践、この二つに関することで質問したいんですけど、キーワードは罪悪感っていうこととお聞きしたいんです。見えないものの痕跡を追って見えないものを見る化しようとしてる……特に福田さんそうおっしゃってましたけど、すごい大切な試みだと思いつつ、見えないもののはずだったのを見せようとするときに、私がこんなふうに見せてしまつて本当にいいのかっていう罪悪感みたいなものをお考えになることがあるのか。ないならないで全然いいです。そんなことを感じること自体アーティストとしてどうかと思うっていうことなら全然いいんですけど、もし感じられることがあれば……あるいは自分のプライベートな家族のことをこんなふうにパブリックなものにしてしまつて本当にいいのか、晒しているのか、誰かに迷惑をかけてないか、恥ずかしいか……とかいうことをお考えになるのであれば、それをどんなふうに分の中で処理しておられるのかっていうのを、そのプライベートなものをパブリックなものに処す時にご自身の中で特別な意識のギアチェンジとか、特別な仕掛け、表現の仕方の特別な……パブリックにするからにはことここはこんなふうに書くみたいなの、仕掛けみたいなものをお考えになるのかなんてことも含めてお聞き

したい。

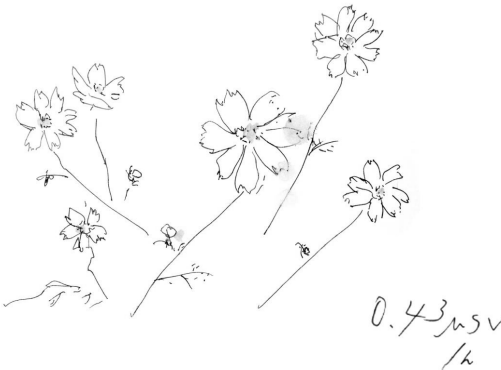
福田 ご質問ありがとうございます。まず罪悪感についてですね。いわゆる搾取にならないような表現とは何なのかっていうのはすごく考えてやつているつもりです。それが他者から見た場合と自分が思う場合でまた見方が変わると思うので、あくまでも私のやり方としてですが。この映像作品に至るまでも実はこういう本があるよつて知つてから十年ぐらいは経つてゐるのかな。例えばこう軽くネタのように自分がそれを捉えて扱つていうことは本当にしたくないと思つていて、それを自分がちゃんと理解をして体の中に……なんというか、食べて浸透させて、その時が来るかどうかともわからないんですけど、その時がもし来たのだつたらそれを形にしていこう……もし来なかつたらもうそれはなかつたもので全然いいんです。今回は福田での展示の機会があつて、そのクロージングが八月六日だったことと、私がずっと撮りためていた、これは何になるんだろうと思ひながらロードムービーや記録映像がパズルのように繋がつたときに、これは一回整理しなきゃいけない、出さなきゃいけないというか、自分の中で一回その意味について考えてみなきゃいけないタイミングが来たんだなと理解して取り組むような方法を取つてゐます。エリカさんもさっきおっしゃつてましたけど、私も作品すごい時間がかかつて、一回一品につき十年単位でやつてる感じなんですけども、その中ですごく気をつけながらやつてゐる。ただ、罪悪感を恐れて触らないアンタッチャブルなものにしてはいけないという意識もあります。それはどんどん公にしていくべきことだし、なんでこれがダメな

のつていう、そのタブーみたいなものは、それはどこから来たのかつていうことをまで考えて公開していく、公にしていくつていうことがすごく必要んじゃないかと思います。今回の祖父の文献についてですけども、これはパブリックにされているものなので、祖父自体は亡くなってしまつて映像化されるとは思つてなかつたと思いますが、それは問題ないというふうに判断をしています。関わってもらつた父や叔母にも、これこれこういうことなんだけどつて協力してもらつているので、特に罪悪感というかそういう事は感じておりません。

中尾 映像作品のなかではお祖父様の手記の朗読をお父様と叔母様がされていらつしやるんですね。

福田 はい、二人で女性の声が叔母さんで男性の声の方が父に読んでもらつています。なぜ二人かつていうのは、兄弟姉妹が四人いる中でも、被爆という視点でいつたら全然立場が違つて、一番上の叔母さんは被爆者、その下の父のお姉さんは疎開してたので何もなかつた、父も同じように廿日市の方に居たのでそういう影響はなかつた。ただその後に生まれた妹の方は今度は二世になるつていう、一つの家族の中でもこういう……差異というか分断とまで言つたら大げさかもしれないですけど、そういうことがあるということに改めて思い至つたり。先ほどもちよつと言つたんですけども、母方も……全然知らなかつたけど実は申請が通らなかつただけつていう、そういう曖昧に決定付けられてるみたいなことがあるんだなと思つて。

小林 今の恵さんの話を伺つて、体に落ちてくるつていう感覚つていうのを、すごく意識して作られてるんだなあっていうのをすごく感じていたので、納得でした。作品を見ても、体が今ここにあってそこに記憶とか歴史とかが繋がつてるつていうことに、こだわっているのが伝わる。



0.43 μ SV/h

2011

© Erika Kobayashi and Yutaka Kikutake Gallery

私自身は、「見えないものを見えるものにしていいのか」っていう話については、私自身の考えにも変遷がありました。私はこの一五年から二〇年ぐらい、「放射能」、いわゆる目に見えないものを描き続けています。最初『光の子ども』のマンガや『マダム・キュリーと朝食』の小説を書いていた時は、もしそれが目に見えるものだったらどうだろう？っていうところを起点にしました。目に見えないから忘れてしまうんじゃないか、とか、もし目に見えるものだったとしたら、もっと忘れられなかったんじゃないかとか。まあマンガの場合には、絵っていうもので目に見えないものを表現する、つまり、何かしら描かなきゃいけないので……まあ見えるっていう表現を使つてずっとやってきたんです。

けれど、それが大きく変化したのは、二〇一七年でした。私は、その年に東京電力福島第一原子力発電所の構内へ行く機会があった。

実際、そこを訪れる前、私の中で、立入禁止区域、というのは、廃墟とか瓦礫とかこう植物に覆われて動物が闊歩して、みたいな……いつてみればチェルノブイリの写真でかつて見たような風景でした。けれど、そんな立入禁止区域の真ん中にある、構内は、植物なんか、殆どありませんでした。あたりい一面銀色のモルタルで覆われたSFみたいな光景があつたんです。なぜかっていうと草木があると放射性降下物が舞い上がって線量が上がっちゃうので、木は切り倒し、地面はとにかくモルタルで覆っていたんです。そして、構内では、大勢の労働者の方たちが、原子力発電所事故の後処理のために働いていた。当初は何もなかったそうなん

ですけれども、私が訪れたのは二〇一七年でしたから、結構整備もされていて、定食が選べるような食堂であつた。そして、そこには、ローソンがあつたんです。コンビニエンスストア。それは、うちの近所のローソンと同じなわけです。

それを見たときに、私はこの十年以上も「放射能」は目に見えない、ということをおわかつたつもりで描いてきたけれど、何もわかつていなかった、と衝撃を受けました。立ち入り禁止区域、放射線量の高い場所は、廃墟や瓦礫であるかもしれないし、ローソンでもあるんです。

ああ、私は心のどこかで、立ち入り禁止区域や放射線量の高い場所、というのは、どこか私のいま住んでいることは、違う場所だ、と信じたかつたのだと思うのです。私の居ることは隔絶された場所である、と安心したかつたのではないか。けれど、それは私の今いることと地続きなんです。県境だとか、地図上の線が、放射性物質を断絶することはありません。そこから、私は、これからは目に見えるものを見るようにするんじゃないくて、目に見えないものをどうやったら目に見えないまま描くことができるんだろう、っていうことに大きく方向転換を図りました。そうして書いたのが『トリニティ、トリニティ、トリニティ』でした。

もう一つ罪悪感について。特に書くつていうことは、力の非対称が生じるので、暴力的な行為であると私は考えています。だから私自身もすぐく気を使つていて……『親愛なるキティたち』で父の日記を引用する時も一応父にも許可をとつていて、当時生きてたので……刊行前に亡くなつてしまつたので出来上がったのは見せられなかつたんですけれども。まあ日記を公開していいかつ

ていうふうには聞いたりしています。なかなか行き届かないこともあるのですが。

でもさつき恵さんがおっしゃったように、すごく心配しすぎて規制してしまうことが自分も大いにあります。私は直接的に話を聞いてそれを書くことがなかなかできなくて、というのも、もしもその人が読んで嫌だと思うような歴史的な事実を書かなくてはいけないときに、それを書かないように私は気を使っています、自主規制してしまうのではないかと、そういうことも不安でした。そういうわけで主に文献だけ当たるとか、直接当事者の方にお会いしないみたいなのが多かったです。けれども、今やつる風船爆弾については、どうしても資料がないことがあって、当事者の方やそのご家族にお話を聞くこともあった。そこで、書いてくれてありがとう、生きてたっていう事実が記されて嬉しいって、と言ってつていただけたことがあって、驚きました。私は、証言をもとに裁判をするとか、歴史的な事実を記録する、ことを目的に聞き取りをするというわけではない、というのがあるので、それは立場にもよるのだろうとも思いますが。あと、朗読歌劇を上演したことで、宝塚劇場でお祖母様が働いてたっていう方が連絡をくださった。書いたり、発表したりすることで、何かこれまで書かれていなかったことや、語られていなかったことに、出会えることもあるのかもしれない……って最近はあるようになりました。

中尾 ありがとうございます。資料にないものを想像力で埋めるということをするのがアーティストなのかなって勝手にイメー

ジをしちゃってたんですけども、まさにそうしたことも人にかがったりとか、結構研究者に近いようなものを感じました。他に質問されたい方、いま四人いらつしやるんですけどちょっと残りの時間がなくなってきたので、まとめて質問していただいていますか。お願いします。

質問者二 中谷と申します。非常にお二人のお話面白くて触発されました。お話を伺っていた時に、特に主体的に記録をした者の記録物として出てきたのが、お父様の日記とお叔父様の日記、それからマダム・キュリーですね。記録といった時にやっぱりその記録する主体のつまりリテラシーとか、あるいはジェンダー偏差みたいなものが必ず関わってくるな……というふうに今日のお話を伺いながら思っています。その辺りの記録する主体の偏差について、お二人はむしろ、柿木さんのコメントでもありましたけれども、自らが媒体となることでむしろその偏差を見せていきながらそれを問題として開いていくっていう……。例えば小林さんの場合はそれこそ『トリニティ、トリニティ、トリニティ』は三人の女性を描いていきますよね。ああいった形で女性っていうものを出していく。それから福田さんの場合は自分の産む前と産んだ後の作品なんかを織り込んでいくことによって自らが媒体となりながら偏差を示していくっていう感じをすごく受けたんですね。それはすごく面白いことだなと思ったので、何かそのあたりで意識されていることはあるのかなっていうのが一つ聞きたいということです。それからもう一つはただこうやって開いていった時に偏差が見えると同時に、偏差があったこと自体がその元の記録を見

る際の眼差しの中から失われていく可能性もあるなというふうにも思いました。もしかしたらそれは研究者の側が考えていかなきゃいけないことなのかもしれないと思うんですけども、その辺りのことでもしお考えがあれば聞かせてください。非常に面白かったです、ありがとうございます。

質問者三 はい坂口です。福田さんにつただけ。非常に印象的な映像作品なんですけども、最初ずっと無声で押し通すのかなと思ってたら、若干ノイズ気味が入ってきて、あと声が入ってくるっていう。そののなんか意図があったのかなっていうか、もう一つその……いわゆる音っていうか音楽をかぶせるってことは全然考えられなかったのかなっていう、そういう映像と音に関するところでもちよつとお考えをお聞かせ願えたらと思っております。

質問者四 中村と申します。私自身の関心でもあるんですけども、戦争責任とか植民地支配・統治責任ということと、どういうような関係性でこれまで考えられてきたのか、あるいは先ほど中谷さんがおっしゃった、記録する主体の側の「偏差」とか「ポジショナリティ」ということだと思っただけですけども、どういう人が記録し発信するかというポジションの問題をいかに考えられてこられてきたかということです。少し気になったのは、戦争責任のこと、というところと米国の原爆投下責任とか、日本の場合はアジアとの侵略に関する関係性があると思うんです。ヨーロッパとの関係性が非常に強くあるというお話をお二人ともされていましたが、それは偶然かもしれないし、やはり日本のアカデミズムとか

芸術界におけるステイタス（社会的地位）とかの問題にも関わると思うんですけども。そういうところの中でご自身のポジションがあって、今後作品がおそらく原爆などの場合ですと米国でどう読まれるか見られるか、あるいはアジアの人々が、また日本の帝国日本の侵略していった側の人たちの視点にどういうふうに開かれていくか、そうしたことを私はずっと考えてまして。それは丸木夫妻の「原爆の図」が様々なところを旅しながら、また制作者自身が上のような問題に取り組んでいくということも重なってくるような気がしたので、そのあたりはどのようにお考えなのか……別の言葉で言えば、さきほどの中谷さんのご質問が非常に近いと思うんですけども、そういうふうに分の側が変わりながら、あるいは意識するしないっていうことを意識しながら、どういうふうに制作しているのかなみたいなことです。

質問者四 広島大学の院生の秦と申します、よろしくお願ひします。小林さんと福田さんの話を続けてうかがった時に、二人が大事にしておられるのがやっぱり別個の体験とか出来事っていうのが不意に重なって感じられる瞬間なのかなって……やっぱりそこから思考や表現を始めるっていうことをなさっているのかなという印象を受けて、すごく感銘を受けました。そのお話を伺った後で映画を拝見したからこそだと思うんですけど、やっぱりその重なりと同時にその重ならなさとか……ナレーションや文字で当時のその広島島の悲惨な状況を頭の中で思い浮かべながら、今のもう平和な映像を見えるということによって、地続きであるはずなんだけど、でも目の前にある景色っていうのはもう全く違ってしま



っているということをすごく意識させられて。その重なり気づいた後だからこそ意識させられる「重ならなさ」っていうようなことを、お二人ももしかしたら考えておられるのかなっていうふうに思ったので、よろしければ伺ってみたいです。

中尾 ありがとうございます。四人まとめて質問を受け付けてしまったんですけれども、答えられるところからお願いします。

福田 抜け落ちちゃうところもあるかもしれないんですけど、答えやすいところからお答えします、ごめんなさい。音声の質問がありました、実は、平和記念式典のテレビからの放映音が映像と一緒に流れているのが一番最初に作ったヴァージョンでした。それを聞いている息子の様子を撮っている、本当はその音が背景に流れているので、最終的にどうしようかっていうのをまだ迷ってるんです。どこを切り取るかっていうそこに自分の恣意みたいなのはどうしても介在してしまうので、それがちょっと腑に落ちてなくて、今回無声にすることで、音ではないですけどその代わり文字で自分の声、考えをそこにかぶせるっていう、そこだけに集中するような形で無声にしました。音楽なんですけど、音楽についても凄くいろいろ試行錯誤はして、例えば戦争に関わる音楽、軍歌であるとかいろいろ調べて、私も演奏するので自分で弾いてみたりとか録音したりとかいろんなことをやっただんですけれども、どうしても自分の作為性とか偏りみたいなものがあり、納得できるものが見つからなかった、音楽はつけてないです。

中尾 そうですね。私も最初の作品を見させていた。だったので、だいぶ印象が変わった感じがしました。よりお祖父様の書かれたことに意識が向きました。

柿木 印象が変わったところがやっぱりありますよね。式典の音声が入ると、どうしてもそこに惹きつけられてしまうところがあるので。むしろ居間でその中継を見て、いったいどういふことを感じているのかって考えさせるところが、見る側に対する問いかけにもなっているのではないでしょうか。それも含め、手記に込められたものを身体を動かしてたどっていく全体的な運動が映像のリズムになって、想起の媒体としての身体が映し出されることが、今回のヴァージョンではむしろ強調されたのではないかなと思います。

福田 ありがとうございます。どうしてもこう劇場性みたいなところが式典の音声だと出てきちゃって、でそれもすごく私の個人的には関心のあるところなんですけど。でもそのことをうまく今の状態で解釈することができてないので……この映像はまだ終わりだと思ってなくて今からも変化していく、自分が学んだことを……今回の経験もすごく触発されているし、作ることは学んでいく過程そのものだと思っているので。なので、これからも変化し続けるというようなものとして捉えています。

もう一つ、戦争……私は広島で生まれ育って、どうしても被害者としての教育だったと思うんですね。平和教育自体もある種

特殊なものだったっていうのは大学に入ってから知るんですけども、家庭でも親が小学校の教師だったので、食卓の中でもその平和教育とか（会話に）のぼる中で、広島がその悲惨さをどう伝えていくか、継承していくかっていうところで、大学あるいは海外に行くぐらいまでずっとそういうポジションで私はいたと思います。ただ一回外に出るとか、あと夫が実は加害の歴史の方からの制作活動を行っているアーティストでもあるので、そういう環境の中で広島をいろんな方向から検証をしなくてはいけないと思っています。今回の映像の中で全てを入れ込めるわけではなく、それにも必要ないとも思っているんですけども、映像の中で例えば被服支廠……つまり軍事施設だった歴史であるとか、あと呉の海軍の風景とかも出てくるんですけども、そこと第二次世界大戦……その当時の歴史をどうオーバーラップして考えることができるだろうというところで、そっちの方まで足を伸ばしてみたりとか。決して答えがあるわけじゃないんですけども、そもそも答えを出すっていうことも目的としてないんですけども、そういったことをいろいろな方向から見、編纂しておくということ自体を目的としている感じです。

あと「重ならない」ですね、すごくいい言葉だなと思って。意識的に絶対に重ならないというか、手記の中に書かれている風景と今の風景は全く重ならないし想像することもできないんだけれども、それをこう体験的に自分の目で追っていくことによって、まずは自分のなかで重ねていく、そういう接点を作っていくことで時間とか空間っていうものをつなげていく、超えていく……そういうことができるんじゃないか、できたらいいなと思ってやっ

てます。

小林 私も一つづつ質問にお答えさせていただけたらと思います。偏差についてなんですけど、そもそも『光の子ども』っていうのを書きながらこうマリー・キュリーって呼ばれる科学者から辿っていくと、いろいろ書こうとした時に本当に科学史のほとんどが男性のことしか記録が主に残っていないくて……やっぱりマリー・キュリーとかリーゼ・マイトナーっていう人は本当に特別っていうか凄く稀有な存在だったんだって。たった百年ちよつと前のことなのに、こんなにも、社会は変わったんだ、っていうことをすごく実感しました。こうして、私がいま、お話できるなんて、多分、百年前では、私は無理だったと思います。

あと風船爆弾について調べてゆくと、女学生たちの資料の圧倒的な少なさに驚きます。たとえば、男性は兵隊として死ねば、英霊として靖国に名前が刻まれる。勿論、女性も看護師だったり名が刻まれることもあるでしょうが、圧倒的に、名は刻まれないし、記録に残らないことが多い。自分自身がどれだけ頑張っても、死んでも、その存在が何も残らない、っていう想いを抱えながら生きると、いうのはどういうことなんだろうかと、すごく考えます。

私は、私の祖母のことも想います。私の祖母は文字が書けなかったんです。尋常小学校までしか出てなかったから。自分の名前や、カタカナとか簡単な事はなんとか書けましたが、本を読んでいるのも、一度も見たことがない。でも祖母はすごく編み物が好きでずっと編み物をしていました。祖母にとつての編み物って何



だったんだらうっていうのをずつと考えていました。『トリニティ、トリニティ、トリニティ』で女の人がレース編みをする、っていうことを書いたのですが、書くということと、編むということとをすごく意識しています。言葉として何か書き残せないかもしれないけれども、何か口伝だったり編み物という形だったり、何かこう形を変えてでも何かを残したい、という想いつてあるんじゃないか。それが常に私の中の根底にあります。

あと加害性についてなんですけれども、被害と加害についてもすごく考えます。私の父は、少年として学徒動員されて、国のために働きました。風船爆弾をつくった少女たちも、そうでしょう。加害に加担したということになります。……でもまあ権利がないわけですね、当時は。子どもですから。だから、被害者ということにもなる。ただ、そんな子どもたちが、だれよりも熱心に、加害に加担した、させられた、ということもあると思います。風船爆弾を作らされた女学生たちも、本当に一生懸命なのです。当時、子どもであることにくわえ、女性兵隊にも行けないわけですから、その中で、けれど男性に負けまいとより一層頑張つてしまふみたいな、構造がありました。被害と加害、と二つに分けるのではなく、善悪だけでは判断できない部分こそ、今最も考えるべきことのように、私は思います。

重ならなさについては、本当に見えないっていうことも多い。わからない、わかりえない、っていう前提にありながら、でもそこにやっぱり連続してある何かとか、今自分がここにいること、っていうものを、見つけたい。その理解したいという気持ちや過程を記したり、ひいては自分の交わった時間や人や記憶を、ただ

書き止め次に受け渡す、ということに、最近は興味があります。

中尾 ありがとうございます。ちょうど今予定の終了時間になったんですけど、これだけは言っておきたいということはあるでしょうか？ それでは一言ずつお願いします。

柿木 いろいろ言いたいことはもちろんあるんですけど、この場の意味に関連してひと言だけ申し上げておきたいと思います。今回、作品が上映されたり、上演のことが紹介されたりしたことには大きな意味があるのではないのでしょうか。先ほどすごく面白いなと思ったのは、小林エリカさんの「女の子たち風船爆弾を作る」という作品が上演された後、それを観たのをきっかけに自分もその兵器の工場で働いていたという、歴史に書かれていない記憶が引き出されたというエピソードです。作品を世に送り出して表現すること自体が、過去の記憶が甦るという出来事を媒介する、そのきっかけになるということですね。表現のある種のパフォーマンス的な意味と申しますが、そういったところも考えていかなければいけないんじゃないかなと思います。これは映画を作る人がよく言われることなのですが、作品は旅をするのです。今日のワークショップの場もその旅の一つの宿駅として、新たな記憶が掘り起こされたり、そこから作品が生まれたりするきっかけの一つになるのではないかなと、おこがましいながら思ったところです。ひと言だけ付け加えました。

山本 考えをまとめようと思ったんですけど、人と違う事になる

「記録からひらく表現」を活字化したものである。

(写真撮影：後山剛毅／文字起こし：中尾麻伊香・朴恩斌)

べく喋ろうと思つて頑張るんですけど、柿木さんと全く同じことしか浮かばないんです……本当に本当にうまく言われたなと思つたんで、私は特に付け加えることはありません。ありがとうございます。

福田 本当にもうドキドキしてきましたけど今日、すごく貴重な……芸術の分野の中でやっているものとしては、本当にこういう分野を超えたこのような機会をいただいて本当にありがとうございます。とても刺激になりましたし宝になっていく経験でした。ありがとうございます。

小林 本当に貴重な機会をありがとうございます。「記録からひらく表現」ということで皆様とこの時間を一緒に過ごしてこの場で居られたことそのものがすごく大事な時間として自分の中にも刻まれたので、どうぞこれからも引き続きよろしくお願いします。ありがとうございます。

中尾 ありがとうございます。それではこれで締めたいと思います。本当にみなさんのおかげなんですけど、こうやってこの場でみなさんと一緒にできて本当に嬉しく思います。どうもありがとうございます。

付記 本稿は、二〇二三年二月九日に広島大学東千田未来創生セ

ンターで開催した「原爆文学研究会／広島大学総合科学推進プロジェクト「核・原爆にまつわる表現の探究」共催ワークショップ