

Title	原爆をめぐるアート実践と経験の可能性：石内都『ひろしま』の考察
Sub Title	Artistic exhibitions recalling the atomic bomb event : a sociological consideration of "ひろしま/hiroshima" by Miyako Ishiuchi
Author	塚田, 修一(Tsukada, Shuichi)
Publisher	慶應義塾大学大学院社会学研究科
Publication year	2016
Jtitle	慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要：社会学心理学教育学：人間と社会の探究 (Studies in sociology, psychology and education : inquiries into humans and societies). No.82 (2016.) ,p.45- 55
JaLC DOI	
Abstract	This paper details an artistic endeavor by Miyako Ishiuchi that depicts the atomic bomb incident. This exhibition does not directly describe the bomb. This paper explores "ひろしま/hiroshima" by Miyako Ishiuchi from a sociological perspective of time. "ひろしま/hiroshima" (2008) is a collection of photographs taken of the clothing and the personal effects caused to atomic bomb victims, archived at the Hiroshima Peace Memorial Museum. These photographs were trigger our thinking regarding the horrendous Hiroshima bomb incident with a new perspective. Ishiuchi did not take these photographs to document the past, rather, the photographs were taken to create a memory of the here and now. These photographs help us to think less about the tragedy and painful deaths of those who wore those garments, and more about their spirits and lives.
Notes	論文
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN0006957X-0000082-0045

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

原爆をめぐるアート実践と経験の可能性

——石内都『ひろしま』の考察——

Artistic Exhibitions Recalling the Atomic Bomb Event:

A sociological consideration of “ひろしま/hiroshima” by Miyako Ishiuchi

塚 田 修 一*

Shuichi Tsukada

This paper details an artistic endeavor by Miyako Ishiuchi that depicts the atomic bomb incident. This exhibition does not directly describe the bomb. This paper explores “ひろしま/hiroshima” by Miyako Ishiuchi from a sociological perspective of time. “ひろしま/hiroshima” (2008) is a collection of photographs taken of the clothing and the personal effects caused to atomic bomb victims, archived at the Hiroshima Peace Memorial Museum. These photographs were trigger our thinking regarding the horrendous Hiroshima bomb incident with a new perspective. Ishiuchi did not take these photographs to document the past, rather, the photographs were taken to create a memory of the here and now. These photographs help us to think less about the tragedy and painful deaths of those who wore those garments, and more about their spirits and lives.

Key words: Photograph, The atomic bomb, Hiroshima, Art, Memory

キーワード: 記憶, 時間, 原爆, アート, 写真

1. 問題の所在

本稿の目的は、写真家・石内都による原爆写真『ひろしま』[石内2008a]における「写真实践」と、それらの写真をめぐるオーディエンスの「写真経験」を、特に「時間」という観点から分析することを通して、原爆をめぐるアート実践の現在とその可能性を考察することである。後に論じるように、「時間」こそが、石内の「写真实践」およびオーディエンスの「写真経験」を理解するための重要な手がかりである。

被爆71年を迎えた現在、被爆者の平均年齢も80歳を超えようとしており、一層の切迫感を持って「被爆体験の風化」に警鐘が鳴らされ、「被爆体験の継承」のあり方が模索されている⁽¹⁾。そのような中で、近年、原爆に関するアート作品を発表するアーティストが登場してきた。例えば、広島路面をフ

* 東京都市大学・大妻女子大学非常勤講師

ロッタージュの手法で擦りとり、広島を記憶を掬い取る、岡部昌生のアート実践 [港2007] や、Chim↑Pomの原爆に関する一連のパフォーマンス活動「広島！」展 [Chim↑Pom・阿部2009]、また被爆者の証言をデータ化・数値化した「声紋」を無数になぞり、書写して作品化した竹田信平の「a崩壊」 [竹田2014] などである。これらを「原爆アート」と呼ぶことにしよう。無論、これまでも「原爆の絵」⁽²⁾ や漫画⁽³⁾、文芸⁽⁴⁾ など、原爆や被爆体験を様々な形で表象する実践がなされてきたが、それらとこうした「原爆アート」が異なるのは、「原爆アート」は、被爆体験や被爆被害そのものを表現しようとしているわけではない、ということである。それゆえ、「原爆アート」はしばしば世間の批判を受けてきた。さらに、これら「原爆アート」は、未だ学術的な議論の俎上に乗せられているとは言い難い。例えば小沢 [2007] において「原爆体験の表象・表現」として挙げられているのは、原爆体験そのものを描いた表象・表現ばかりである。しかしながら、本稿で論じるように、これら被爆体験そのものを表現しておらず、従来の原爆表象・表現についての議論が扱い損ねてきた「原爆アート」にこそ、原爆表現の新たな可能性を見出すことができるのである。そして、これら「原爆アート」は、戦後六十数年という社会状況を背景とした実践であり、それらを論じる際には、美学や哲学による作品の評価や形而上的な議論ではなく、社会の中の実践や経験に照準する社会学的な議論が有効であろう。

本稿は、「原爆アート」の一つである、2008年に石内都が発表した写真集『ひろしま』 [石内2008a] を考察の対象とし、その可能性を考究する試みである。この『ひろしま』は、第50回毎日芸術賞を受賞し、さらに『ひろしま』を含む業績によって、石内は2013年に紫綬褒章を、2014年にハッセルブラッド国際写真賞を受賞している。また、『ひろしま』は、アメリカの展覧会においても高い評価を得ている [与那原2015]。1995年にアメリカ・スミソニアン航空宇宙博物館に於いて、原爆の展示が拒絶されたことを考え併せるならば、このアメリカにおける『ひろしま』の受容は驚くべき事態である⁽⁵⁾。これらから、『ひろしま』は、先述の「原爆アート」の中でも代表性を有するものであると言えよう。また、岡村 [2015] は、『ひろしま』を含む「原爆アート」が高い評価を受けていることは、「原爆表現が、生々しい体験を伝える時代から、非体験の「記憶」を想像力で手繰り寄せる段階に向かっていることを示す」 [岡村2015: 38-39] と指摘しているが、後述するように『ひろしま』こそが、その「非体験の「記憶」を想像力で手繰り寄せる」という「原爆アート」の可能性を特徴的に示唆しているのである。

2. 位置付けと先行研究の整理

(1) 身体に積み重なる時間

本章ではまず、『ひろしま』以前の石内の実践を概観する。石内は「時間」を撮ってきた写真家である。それは、『絶唱・横須賀ストーリー』(1979)、『アパートメント』(1978)、『連夜の街』(1981) といった、街や建物を撮影した初期の作品の後に取り組んだ『1・9・4・7』(1990) において一つの形を結ぶ。これは、ちょうど40歳になった石内が、自身と同じ歳の女性たちの手と足を撮ったものである。

なぜ手と足なのかと言いますと、この40年という時間がいったい身体のどこに溜まっているのかなと思った時に、おそらく身体の末端に貯蔵されているような気がしたのです。手と足が、いわば時間を受ける「器」というような感じが強くしまして。足の裏のタコとか皮膚のシミが時間の「形」に見えたんですね。 [石内2008b: 27]

彼女は、ここで明らかに「時間」を撮ろうとしている。

時間って何かほら、見えないじゃない。ずーっと日々、今も流れているでしょう？それを手にとってみたいの。目で見たいの。「時間」というものを。……でも見えないでしょう？皮膚にはその時間の痕跡がちゃんとあるわけです。それが加齢の意味なの。それがすごく美しいと私は勝手に思ってるんだけど。[石内2000: 20]

その後も、身体の肌に残る傷跡を接写した『SCARS』[石内2005a]で、石内は身体に刻まれた時間を撮っていく。「時に抱きしめられたからだ、時の器として命を包む皮膚に受けた傷。私はこの上もなく愛しい人のように傷達を写真に撮る」[石内2005b: 17-18]。ただし、彼女が撮った「時間」は、「流れ去る」時間やその「瞬間」ではない。それは、身体に「積み重なる」時間である⁽⁶⁾。人間の身体において可視化された「積み重なる」時間。まず、石内が辿りついたのは、そのような「時間」を撮ることであった。

(2) 『ひろしま』の位置付け

2008年に石内が発表した写真集『ひろしま』[石内2008a]は、広島平和記念資料館に寄贈された被爆者の遺品——ワンピースや肌着など——を（時には接写で）色鮮やかに撮ったものである。

そこ（引用者註：『ひろしま』）では「遺品を撮っている」という気持ちはあまりないのです。遺品はあくまで一つの形で、表面的に撮ってはいますが、しかし、例えばそれを着ていた今はいない人たちなど、目に見えない時間の堆積として、「遺品」を捉えています。七一年間の時間の塊として遺品を考えるとということです。この撮り方は、私の今までの写真の撮り方の根本的なテーマでもあるのです。[石内2016: 137-138]

また、2008年に広島市現代美術館において開催された、『ひろしま』の最初の展覧会の副題が「Strings of Time」であることから解るように、『ひろしま』における石内の実践も、やはり「時間」に関わるものであり、その「時間」は、「目に見えない時間の堆積」「七一年間の時間の塊」と表現されているように、遺品に「積み重なる時間」である。しかしながら、後に論じるように、石内の『ひろしま』における実践は、ただ「積み重なる時間」を撮ることにとどまるのではなく、この「積み重なる時間」を内包しつつも、新たな「時間に関する実践」として理解されなければならない。

さて、この『ひろしま』を他の原爆写真の中に位置づけておこう。原爆に関する写真は、土門拳や東松照明を始めとして、これまで多くの写真家によって撮影されてきた⁽⁷⁾。そして、それらの写真には「反戦平和」等といったメッセージが込められており、そこからオーディエンスが読み取らなければならないのは、「恐怖」や「教訓」であった。

そうした先行する原爆写真と、本稿で検討される石内の『ひろしま』が決定的に異なるのは、まず、石内自身、『ひろしま』に「反戦平和」というメッセージを込めていない、ということである。石内は、「例えば、広島でテレビ局や新聞社が取材に来た時に、やっぱり、「この展示作品のメッセージは何ですか？」となってしまうのだけど、私は「メッセージはありません。」って答えるんです。メッセージっ

というと、反戦平和になってしまうわけですよ。でも、私はもういい、それは当たり前だから言いたくない」[目黒区美術館2008: 253]と述べている。

さらに石内の『ひろしま』は、オーディエンスから「恐怖」や「教訓」を必ずしも引き出すものではない。事実、ドキュメンタリー映画『ひろしま～石内都・遺されたものたち～』（リンダ・ホーランド監督）では、カナダ・バンクーバーにおける『ひろしま』の展覧会の様子が映し出されるが、その観客の中には、写真にうっとりで見入っている者や、「(一枚の写真を指差して)私はこれが気に入った」と顔をほころばせる者もいる。このように、オーディエンスは、石内の『ひろしま』に、「恐怖」や「教訓」抜きに、惹きつけられてしまうのである。そこには、石内のいかなる実践が、そしてオーディエンスのいかなる経験が介在しているのか。本稿の考察が向けられるのは此処である。

(3) 先行研究の整理

本稿に関連する先行研究を整理しておこう。まず、原爆写真についての近年のまとまった研究としては、「photographers' gallery press」no.12 (2014) の特集が挙げられるが、そこで議論・考察されていることは、「そこで撮られたものが何であったか」、「どのような状況で撮られたのか」ということであり、いわば被爆被害そのものの「記録」として原爆写真が扱われている。同様の視点は、2015年8月6日に放送されたNHKスペシャル「きのご雲の下で何が起きていたのか」においても指摘できる。この番組は、原爆投下の3時間後に撮られた2枚の写真について、そこに写っている状況を証言に基づき鮮明に立体映像化し記録映像として残すプロジェクトによるものである。

しかし、後述するように、本稿で論じる石内の『ひろしま』は、「記録」写真ではない。実際、『ひろしま』の写真には、遺品の持ち主についての詳細な情報（被爆地点や受けた被害など）は記載されていない。その意味で、『ひろしま』は特異な性格を有した原爆写真であり、従来の議論では扱いきれない対象である。

また、本稿では特に「時間」という観点から分析を進めていく。「時間」に関しては、写真の本質に関わる点として、これまで多くが語られてきた。しかしながらそれらは共通して、過去から未来へ「流れ去る時間」を前提としている。例えば写真史家であるバッチェンは、草創期の写真について、このように指摘している。「写真は、まるで考古学的な地層の断面のように、ひとつの移ろいゆく瞬間を、そうした瞬間が無数に連続した線的な前進的運動から捉えるものと見なされている。写真は、明らかに時間そのものを、過去から未来へと前進する線の運動として描き出すのである」[Batchen1997=2010: 141]。また西村 [1997] は次のように論じている。「シャッターは、過去から現在、そして未来へとつらなる持続を一瞬にして切断し固定」し、「現実にあったできごとのそのつどひとつの終局、ひとつの結末をあたえる」[西村1997: 36-37]。さらに小林 [1995] は、写真の特質を次のように喝破する。「截断——これが写真の秘密である。写真は、鋭利な刃のように、時間を切り裂くのである。(中略)写真だけが、あらゆる時間・運動を、垂直に断ち切るという恐ろしく残酷な行為、まったく非・人間的な行為をなしとげてしまうからである」[小林1995: 72]。それゆえに、しばしば写真は「死」と結びつけて語られてきた⁽⁸⁾。

このように、写真というメディアは、過去から未来へと「流れ去る時間」の「瞬間」を切り取るものであることが自明とされてきた⁽⁹⁾。そして、このような発想こそが、先述のような、原爆写真を、流れ去り、風化してしまう被爆被害や体験そのものの「記録」として扱うことへと向かわせてきたのであ

る。

しかしながら、後に論じるように、石内が『ひろしま』で行っている写真実践は、上記のような「流れ去る時間」を相対化する、ユニークな試みである。そのため、従来の写真と時間についての議論では扱うことが出来なかった実践であり、事実、先行研究において『ひろしま』は殆ど学術的に論じられてはこなかった。

だが、「原爆アート」の可能性を考える際に、この石内の実践およびそのオーディエンスの経験が論じ損なわれてきたのは重大な欠損である。本稿では、石内自身の言説を主たる素材としつつ、「時間」を手がかりとして、石内が2008年に発表した『ひろしま』[石内2008a]を中心にその実践を考察し(3章)、さらに、『ひろしま』に対峙するオーディエンスの写真経験を解釈していく(4章)。これらの作業により、『ひろしま』という「原爆アート」を学術的な考察の俎上に乗せ、その可能性を考察していく。

3. 石内の写真／記憶実践

(1) 〈いま-ある〉ことを撮る

2008年に石内は『ひろしま』[石内2008a]を発表する。既に述べたように、原爆に関する写真は、これまで多くの写真家によって撮影されてきた。石内も、当初は「いっぱい撮り尽くされていると思っていた」という⁽¹⁰⁾。だが、初めて広島を訪れた石内は、次のような感慨を抱く。

原爆ドームを初めて見た時、「こんなに小さくて、こんなにかわいいんだって思いました。すごい健気に立っている感じで」。この時、「特別なことをする必要はない。これまで通り、自分のやり方で向き合えばいい」と思った。(映画『ひろしま～石内都・遺されたものたち～』パンフレット: 18)

そして、石内は広島平和記念資料館に収蔵されている原爆資料に「色」があることに驚き、またそれらのデザインや素材、テキスタイルのディテールに惹きつけられたという。「『一九四五年八月六日、私がそこにいれば着ていたかもしれない服』と感じたとき、広島をとっても身近に思った」[与那原2015: 109]。こうして石内は、被爆者の遺品を撮りはじめる。

そんな石内が『ひろしま』において行っている写真実践とはどのようなものであろうか。それを理解するために、先行する原爆写真を対置させてみよう。土田ヒロミは、『ヒロシマ・コレクション』[土田1995]において、石内同様に、広島平和記念資料館に収蔵されている被爆者の遺品を撮っている。この土田の作品に流れる思考について、四方田[2010]はこう正しく指摘している。

土田の『ヒロシマ・コレクション』が声低く訴えているのは、広島原爆の記憶が四十年近い歳月のうちになし崩的に摩滅し、風化しているという状況認識である。かつて「原爆の子」として撮影された被爆者の児童たちは、もはや中年にさしかかり、それぞれに個別の人生を歩んでいる。彼らのなかには、二度と被写体となることを拒む者もいる。広島街の街角はすっかり変貌し、よくよく目を凝らしてみなければ惨事の痕跡を認めることが難しい。人間と風景の風化と変貌のなかで、唯一記念館に残された遺物だけが歳月にも耐えて、かつてと同じように証言をしている。どこまで

も変化を拒むものとして、それを純粹状態において記録しておきたいというのが、土田の撮影の動機である。[四方田2010: 208]

土田を支配しているのは、「風化と変貌」という、「流れ去る時間」なのである。だから、〈かつて-あった(いた)〉ことを土田は「記録」しなければならないのだ。それゆえ、土田の写真には、遺品の持ち主の氏名、被爆状況、遺品の寄贈者名などを記したキャプションが付されている。

だが、石内の『ひろしま』は、そして石内の認識は、土田とは異なる。まず、石内は、「風化」について次のように認識している。「広島・長崎の風化っていうのは当然で、そういう時に私は呼ばれて撮ったんだけど。風化っていうのはしょうがなく、風化するものはする。だからそういう形じゃないアプローチをすればいいじゃない」[目黒区美術館2008: 258]。

また、石内の『ひろしま』にはキャプションが付されていない。「私の写真にはキャプションがありません。ほとんどが寄贈している人の名前だけをまとめたもので、展覧会などでも写真の一枚一枚には説明文がありません。なぜかと言うと、私自身はデータにあまり興味はないからです。資料館にはすべて細かいデータがあります。初めに撮っているときも、データは一切読みませんでした。データは過去であって、過去は撮れないからです。私は、今日の前にあるスカートやワンピースを撮っている」[石内2016: 137]。

さらに石内はこう述べる。

私はこれ(引用者註:『ひろしま』)を社会的な写真としてではなく、今現在、私が生きているのと同じ時間にある物たちという感覚で撮っています。決して過去の歴史や記録を撮っているのではありません。遺品たちが、私の目の前にあるということを、私は撮るんです。私と同じ時間と空間を共有する広島ということです。[石内2011: 9]

「流れ去る時間」の、ある瞬間を捉えるはずの写真というメディアによって、石内は「過去(の痕跡)」ではなく、目の前に「現在」ある遺品を撮っているというのである。石内がここで撮っているのは、〈かつて-あった(いた)〉ことではなく、〈いま-ある〉ことである。そしてその遺品は、石内にとってもはや単なる物質にとどまらない。

撮影をしている時は、ワンピースと対話しているみたいな感じなんです。元気?とか、こんにちはとか。すると向こうも語りかけてくるんですよ。それは私がそういう風に思っているからだと思うんですけど、私にとっては単なる被写体じゃないんです。非常に存在感があって、私と対等であってくれているそういう存在です。(映画『ひろしま〜石内都・遺されたものたち〜』パンフレット: 18)

(2) 記録実践から記憶実践へ

このような石内の写真実践は、記憶実践として読み替えることができる。ここでの「記憶」とは現在の視点から過去を再構成する営みのことである。アルヴァックスの議論を参照しよう。

過去は実際にはそれ自体として再生するわけではない。あらゆる事柄が示唆しているように思えるのは、過去は保存されるのではなく、現在の基盤のうえで再構成される、ということである [Halbwachs1925=1992: 39-40]。

被爆者の遺品を〈いま-ある〉こととして捉えること。それは、「記憶」実践に他ならない。事実、「記憶」について、石内は次のように述べている。「記憶って、単なる思い出とか過去のことじゃなくて、いま必要なものを思い出すんですよ。私はいつもそう思っているの。いま必要だから、それを記憶として思い出すだけ。記憶って、だから過去のものじゃない、今のものだって思う」 [石内2014a: 97-98]。「記憶は過去の思い出ではなく、今自分が生きているときに、同じ地平にあるものだと考えています」 [石内2011: 11]。

このように、『ひろしま』における石内の写真実践は、〈かつて-あった〉ことの「記録」ではなく、「時間の堆積」である遺品が自分と同じ地平に〈いま-ある〉ことを撮る、記憶実践として理解することが出来る。こうした石内の記憶実践により、『ひろしま』は、それまでの「記録」としての原爆写真が置かれていた「恐怖」や「教訓」といった文脈から離れた原爆写真たりえていのである⁽¹¹⁾。

4. オーディエンスの経験

(1) 時の宙づり

次に、そうした石内の写真-記憶実践としての『ひろしま』に対峙したオーディエンスの「写真経験」について考察していこう。このオーディエンスの写真経験を「時間」という視点から具体的に理解するためにまず参照しておきたいのが、『ひろしま』についての石内の次の発言である。

写真は、目の前の現実や現在しか撮れない。それでも、それが過去や未来につながったりするという、映像のマジックみたいなものがあるのです。またそれは動く映像ともちがっていて、その一枚があるというだけで永遠につながるような感じがあります。時間が止まっているからこそ、いろいろなものにつながっていく可能性があるのかもしれない。私は勝手にそう思っているのですが。 [石内2016: 139-140]

この「いろいろなものにつながっていく」、「止まっている時間」とは、『ひろしま』のオーディエンスにとって、いかなる写真経験として理解できるのであろうか。その理解のために、バッチェンが提起する「時の宙づり (SUSPENDING TIME)」を参照しよう。

バッチェンは、世界各地の「ヴァナキュラー写真」について考察し、「写真が生と死の間で被写体を宙づりにし、過ぎ去りゆく時間の流れに被写体が打ち勝つことを可能にする能力」を指摘している。「ヴァナキュラー写真」とは、例えば、髪の毛 (遺髪) で装飾されたアンプロタイプや、写真の周囲に数々の思い出の品が貼り付けられたアルバムといった、地域限定の、日常的な制作物である。そうした、モノとしての装飾がほどこされ、「触覚性」を付与されたヴァナキュラー写真を例に挙げながらバッチェンはこう論じている。

それは写真による「かつてあったもの」、過去のある瞬間の捕獲の中に、物理的空間の直接的で

手に触れることのできる現実を差し挟む。つまり、この写真は見ることを触れることの中へと、歴史を記憶の中へと崩壊させる。(中略)それはまた、写真が下す死の宣告に対する拒否でもある。写真に写された主体であろうと、今まさにその写真を観察している主体であろうと、その声と身体を生を肯定するような存在感は、死の宣告に対抗するのである。[Batchen2010: 89]

「触覚性」を付与された写真による、過去と現在の区別、あるいは不在と現前の区別の崩壊。これをバッチェンは「時の宙づり」と呼ぶ。この考察を携えと、石内の『ひろしま』にも同様の「時の宙づり」を見出すことができる。無論、石内の写真には実際にモノとしての装飾がほどこされているわけではない。だが、石内の写真が有する「触覚性」については既に示唆されてきており⁽¹¹⁾、また笠原[2015]は『ひろしま』を、「遺品」は焼け焦げ、切り裂かれていても、精一杯の愛着を持って丁寧に仕立て直されたステッチの一針一針に、肌触りすら感じさせる」[笠原2015]と評している。その「触覚性」は、『ひろしま』の前作にあたる、『Mother's』(2005年)——この作品で、石内は亡き母の口紅や下着といった遺品を撮っている——において、石内自身が撮影した下着を「皮膚」と表現していることにも象徴的である。

結局、肉体というのは生だから無くなっちゃうのよ。でも、モノたちは、生じゃないから、ずっと残っちゃうわけ。生っぽい肉体に纏っていたモノたちってというのは、一番皮膚に近い。外側からみれば、第二の皮膚なわけ。皮膚と同じ接点を持っている。肉体の皮膚は、内側で、下着は、一番外側に近い皮膚なんだと思ったの。[目黒区美術館2008: 252]

事実、映画『ひろしま～石内都・遺されたものたち～』の中には、観客が思わず石内の作品に手を伸ばして触れようとするカットが挿入されている。このように、『ひろしま』においては、「皮膚」としての「触覚性」を持ったモノたちの写真によって、「時の宙づり」が生じているのである。

(2) 生きられた時間の回復

そして、その石内の写真による「時の宙づり」は、遺品の持ち主の〈不在〉や写真に伴う「死」を強調するのではなく、むしろ、その遺品の持ち主の「生きられた時間」を回復するのである。例えば与那原[2015]は、「とても静かな、小さな作品ですが、じっと見ていると、ゆっくりと人があらわれてくる。そして私たちに語りかけてくる」。「このすてきなブラウス。あの戦争中にも、つましくはあっても美しく生活しようとした人がいた。生と死を一緒に感じます」[与那原2015: 112]というアメリカの展覧会の観覧者の感想を紹介している。

さらに、石内の『ひろしま』に寄せられた、サンフランシスコ近代美術館主任学芸員サンドラ・S・フィリップスの次の文章を引用しておこう。

(中略)これらの布には、焼け焦げ断片化してもなお、着ていた人たちの精神が宿っているように思えてならない。それは偶然ではないだろう。彼女の思いやりに満ちた心が、これらの衣服を着ていた人たちが味わった苦痛の悲劇よりも、この悲劇的な出来事によって解き放たれた多くの人の魂について、私たちに思いを巡らせるように働きかけるからだ。彼女は撮影を通して一人一人を讃

える。赤い花模様のあるスカートをはいていた少女を、その日の朝にセーラー服に袖を通した少女を、あるいは丁寧に作られた小さな入れ歯をつけていた老婆を。石内は、これらの優しさに満ちた命を宿す遺物のうちに、今もなお存在するもの、それを見つめて欲しいと私たちに促す。彼女は語る。「死者は永遠に生者を見守っている」と。[石内2014b: 107]

「時の宙づり」による「生きられた時間」の回復。それゆえに、オーディエンスは「恐怖」や「教訓」抜きに『ひろしま』に惹きつけられてしまうのである。

5. 結語

ここまで石内の『ひろしま』における写真実践、およびオーディエンスの写真経験を、「流れ去る時間」を相対化するかたちで考察してきた。すなわち、「時間が積み重なっている」被爆者の遺品を撮ったこの『ひろしま』において石内がおこなっているのは、〈かつて-あった〉ことの「記録」ではなく、〈いま-ここ〉を捉える「記憶実践」として理解することができ、またその『ひろしま』に対峙したオーディエンスは、「時の宙づり」によって、〈不在〉や「死」ではなく、遺品の持ち主の「生きられた時間」を読み取るのである。

現在、被爆体験は「流れ去る時間」に憑かれている。それゆえに、被爆体験の「風化」や「継承」が焦点化され、また原爆に関する表象や表現・言説も、そうした「流れ去って」しまう被爆体験そのものに照準しなければならなかった。だが、本稿で考察した石内の『ひろしま』においては、それとは異なる「時間」による、新たな原爆表現の実践-経験への回路が開かれているのである。それはまさに「非体験の「記憶」を、そして被爆者の「生きられた時間」を、想像力で手繰り寄せる実践-経験なのである。

米山リサは、片仮名の「ヒロシマ」は、「この街の爆撃という特定の歴史のモメントに直接つながる抽象概念を表しており、原爆によって殺された人々への祈り、平和への誓い、そして核戦争や暴力に対する抗議を内包している」のに対して、近年、観光や市のイベントで頻繁に使用されるようになった平仮名の「ひろしま」は、「丸くて柔らかいカーブがあり、〈ふるさと〉のイメージが染み透った愛想のいい新たなシニフィエを構成している」[Yoneyama1999=2005: 82]と論じ、「記憶の馴致」を指弾している。ここで米山が（無意識的に）前提としているのも、やはり、「流れ去る時間」と、それにもとづいた被爆体験そのものへの求心である。しかしながら、本稿の考察を踏まえるならば、まさに平仮名の『ひろしま』が冠せられた、石内の記憶実践およびそれによるオーディエンスの写真経験こそが、この「記憶の馴致」に抗う、新たな原爆表象／アートの可能性を示していると言えるだろう。

註

- (1) 例えば広島市では、「被爆体験伝承者」の育成事業を2012年から開始している（広島市市民局国際平和推進部平和推進課「被爆体験伝承者及び被爆体験証言者の募集等について」）。
- (2) 「原爆の絵」については、直野 [2004] を参照のこと。
- (3) 原爆表象としての漫画を論じたものとして、吉村 [2012]。
- (4) 原爆表象としての文芸を論じたものとして、山本 [2012]。
- (5) この原爆展示の拒否に関しては、Harwit [1996=1997]、および浜 [2002] を参照のこと。
- (6) この「積み重なる時間」に関しては、野家 [[1996] 2005]、および浜 [2010] を参照のこと。

- (7) 原爆と写真の通時的な記述については、徳山 [2005]、および倉石 [2008] に詳しい。
- (8) 例えばバルトは、写真を撮られる「その瞬間、私は小さな死（括弧入れ）を経験し、本当に幽霊になるのだ」[Barthes1980=1985: 23] と書いている。
- (9) この「過去から未来へと流れ去る時間」こそ、社会学が近代社会の特徴として見出した時間モデルに他ならない。時間に関する社会学的考察の古典とも言うべき真木 [[1981] 2003] において、それは、①不可逆性と、②抽象的な量という——物象化された＝生から疎外された——性質を有した、「直線的な時間」として論じられている。
- (10) 「もう、いっぱい撮り尽くされていると思っていたの。広島は色んな人が撮っていて、撮り尽くされたところに、私が行ってどうするのか、って。私が撮る必要があるのか。それと、やっぱりドキュメンタリーみたいな世界かもしれないという。私が一番恐れていた世界に行く可能性があるなど」[目黒区美術館2008: 256]。
- (11) 石内自身、こう自己分析している。「広島写真の原点には、土門拳という人がいる。彼の写真を見たとき、怖くてもう二度と見たくないみたいなトラウマが残ったの。そういう広島と長崎、ずっと男たちが脈々と撮り続けてきた伝統と歴史がある中で、ようやく私の写真が出てこられた。それは自分が女性であって、先輩たちの苦悩を見てきたからなんですね。写真というのは、その時代しか、今しか撮れない。過去は撮れないの。だから、七十年間の時間をじっと抱きしめてきた、この被爆した物たちと私は、対等に向き合って撮っているんですよ。だから、いわゆる今までの広島のなものが何もない。そういうところから解放されたんだと思います」[石内・青来2015: 184-185]。
- (12) 例えば、石内が1995年に出版した写真集は、男性の身体を接写したもので、『さわる』と題されている [石内1995]。

文献

- Batchen, G., 1997, *Burning with Desire: the Conception of Photography*. Cambridge, Mass.: The MIT Press. (=前川 修・佐藤守弘・岩城覚久訳『写真のアルケオロジー』青弓社2010)。
- 2010『時の宙ぶり』IZU PHOTO.
- Barthes, R., 1980, *La chambre claire: note sur la photographie*. Gallimard. (=花輪光訳『明るい部屋』みすず書房1985)。
- Chim↑Pom・阿部謙一編 2009『なぜ広島をピカッとさせてはいけないのか』河出書房新社。
- 石内都 1995『さわる——ChromosomeXY』新潮社。
- 2000「インタビュー SCARS—〈時間〉を視ること」『ダイアテキスト01』: 10-27。
- 2005a『SCARS』蒼穹舎。
- 2005b『キズアト』日本文教出版。
- 2008a『ひろしま』集英社。
- 2008b「石内都・負からはじまる写真」日本記号学会編『写真、その語りにくさを超えて』慶應義塾大学出版会: 24-50。
- 2011「講演 記憶の居場所（アートミーツケア学会 2009年度大会より）」『アートミーツケア』3号: 6-11。
- 2014a『女・写真家として』編集グループSURE。
- 2014b『Fromひろしま』求龍堂。
- 2016「インタビュー 広島を「私物化」する」『現代思想』第44巻第15号: 136-142。
- 石内都・青来有一 2015「対談遺された「物語」から現在へ」『すばる』2015年8月号: 180-193。
- 浜日出夫 2002「他者の場所—ヘテロトピアとしての博物館—」『三田社会学』第7号。
- 2010「記憶と場所」『社会学評論』Vol. 60, No. 4: 465-480。
- Halbwachs, M., 1925, *Les cadres sociaux de la memoire*. F.Alcan. (=1992, L. A. Coser tr., "The Social Frameworks of Memory," Halbwachs, 1992)
- Harwit, M., 1996, *An Exhibit Denied—Lobbying the History of Enola Gay*. Copernicus, New York. (=山岡清二監訳 度会和子・原純夫訳『拒絶された原爆展——歴史のなかの「エノラ・ゲイ」』みすず書房1997)。
- 笠原美智子 2015「石内都の「遺品」」石内都『Belongings』Case Publishing所収解説。

- 倉石信乃 2008「彼女のワンピース——被爆資料と写真の現在」青弓社編集部編『写真空間2』青弓社：110-124.
- 小林康夫 1995『身体と空間』筑摩書房.
- 港千尋編 2007『岡部昌生 わたしたちの過去に、未来はあるのか』東京大学出版会.
- 西村清和 1997『視線の物語・写真の哲学』講談社選書メチエ.
- 真木悠介 [1981] 2003『時間の比較社会学』岩波書店.
- 目黒区美術館 2008『ひろしま／ヨコスカ』.
- 直野章子 2004『「原爆の絵」と出会う』岩波書店.
- 野家啓一 [1996] 2005『物語の哲学』岩波書店.
- 岡村幸宣 2015『非核芸術案内』岩波書店.
- 小沢節子 2007「原爆体験の表象／表現研究の現状と課題」長田謙一編『国際シンポジウム戦争と表象／美術20世紀以後記録集』美学出版：381-407.
- 竹田信平 2014『a崩壊——現代アートはいかに原爆の記憶を表現しうるか』現代書館.
- 徳山喜雄 2005『原爆と写真』お茶の水書房.
- 土田ヒロミ 1995『ヒロシマ・コレクション』NHK出版.
- 山本昭宏 2012「大衆文化としての地方文芸と被爆体験」福間良明・山口誠・吉村和真編著『複数の「ヒロシマ」——記憶の戦後史とメディアの力学』青弓社：71-102.
- 与那原恵 2015「アメリカに渡った石内都の「ひろしま」」『考える人』2015年冬号：106-117.
- 吉村和真 2012「マンガに描かれた「ヒロシマ」」福間良明・山口誠・吉村和真編著『複数の「ヒロシマ」——記憶の戦後史とメディアの力学』青弓社：140-194.
- Yoneyama, L., 1999, *Hiroshima Traces: Time, Space, and the Dialectics of Memory*. University of California Press. (= 小沢弘明・小澤祥子・小田島勝浩訳『広島 記憶のポリティクス』岩波書店2005).
- 四方田犬彦 2010『蒐集行為としての芸術』現代思潮新社.