慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	〈祈り〉の映像社会学 : 広島平和記念公園における原爆死没者追悼のポリフォニーとドラマトゥルギー
Sub Title	The visual-narrative sociology of "prayer" : polyphony and dramaturgy of the prayer for the atomic bomb victims in the Hiroshima peace memorial park
Author	後藤, 一樹(Goto, Kazuki)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2017
Jtitle	哲學 No.138 (2017. 3) ,p.61- 122
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	特集 : アートベース社会学へ 寄稿論文
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000138-0061

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.

〈祈り〉の映像社会学

――広島平和記念公園における原爆死没者追悼のポリフォニーとドラマトゥルギー――

後　藤　一　樹*

The Visual-Narrative Sociology of "Prayer": Polyphony and Dramaturgy of the Prayer for the Atomic Bomb Victims in the Hiroshima Peace Memorial Park

Kazuki Goto

1. Introduction
2. "Hiroshima" Represented by a Peace Declaration and the Media Report
3. Polyphony at 8 : 15 A.M.
4. Historical Productive Structure for the Polyphony
5. Mystery of "Prayer"
6. Creative Imagination of "Prayer"
7. Conclusion

Key words: Visual Ethnography, Representation, Polyphony, Dramaturgy, Gaze

1. 序論

1.1 「線香，幻想，政治，カメラ」の社会空間

1962年8月6日，広島平和記念公園でおこなわれた記念式典に一人の

* 慶應義塾大学大学院社会学研究科後期博士課程／慶應義塾大学文学部非常勤講師（2017年度より）／E-mail: symphonic3210@gmail.com

アメリカ人が参列していた．精神科医であり，すぐれたヒロシマ研究者であったロバート・J・リフトンである．前日の午後から6日の夜まで平和公園をうろついていた彼は，「原水協のデモ行進」や「全学連のピケ隊」，「簡潔で形式ばった式典」やそれ以上に印象深かったという「線香を焚く高齢者たち」，「子供の一団による灯籠流し」とそれに続く「峠三吉の詩の合唱」，その合唱に感化されて死んだ兄を思い「突然泣き出した一人の十代の少女」，そして6日の夜に街中に溢れた「お祭り気分」などを目の当たりにした（Lifton 1968＝2009b: 57–63）．これらの情景をリフトンは精神科医らしく「記念日反応」と呼びながら，その特徴を次の四つの言葉にまとめている（Lifton 1968＝2009b: 64–6）．「――それは，線香，幻想，政治，カメラである」．

広島に原子爆弾が投下された8月6日，広島平和記念公園には毎年多くの人々が集う．広島市によれば，2016年の平和記念式典の参列者数は約5万人である[1]．8月6日の平和公園は，広島市民，被爆者，その親族，式典参列者，ツーリスト，メディア関係者，社会運動団体などの相互行為によって，《記号》の「多方向のアクセント」（Bakhtin 1930＝1989: 38）が交差する社会的な場である．

戦後70年目の2015年，8月4日から7日の4日間に，松尾浩一郎・帝京大学准教授が代表を務める広島ビジュアル・エスノグラフィ研究会（Hiroshima Visual Ethnography Project，以下，「広島ビジュアル研」と略する）は，12名の調査員によって，平和公園に集う来訪者たちのありようを撮影した．全13台のビデオカメラは，約81時間の映像を記録している．

本稿は，広島ビジュアル研に研究協力者として参加している筆者が，上記調査によって撮影された映像の分析を中心として，「平和公園のポリフォニー」と「祈りのドラマトゥルギー」を考察するものである．

1.2　先行研究の検討と映像社会学のパースペクティヴ

これまで，被爆体験に関して研究する際には，被爆生存者の心理的経験を，調査者が彼・彼女らの語りから引き出し，その内面的出来事に調査者が寄り添いながら解釈をしていくアプローチをとるのが，オーラル・ヒストリー研究等の領域では一般的であった．

冒頭に登場したロバート・J・リフトンは，まさにそうした方法を開拓したパイオニアである．精神科医であった彼は，広島の被爆者に対する大規模な聞き取り調査によって，調査対象者の心理を分析し記述している（Lifton 1968＝2009a; Lifton 1968＝2009b）．彼は，「どんな言葉でも表現できない……普通の規模を越えた苦しみ」（Lifton 1968＝2009a: iv）である被爆体験が体験者にとってどのような心的経験であったか，また，被爆してもなお生き続けることの難儀さが生存者の心理にいかなる影響を及ぼしているかに関して，かなりの程度言語化することに成功した[2]．

リフトンとともに代表的な被爆者研究者として挙げられることの多い石田忠は，日本原水爆被害者団体協議会の運動に自ら行為主体としてかかわっていた人物であった．彼が長崎でおこなった被爆者の生活史研究は，直野章子の言葉を借りれば，「リフトンが抽出した『罪意識』を，人間性の回復の徴として読み替え，被爆者を社会的な行為主体として位置づけた」（直野 2015: 12）ものである．リフトンが見ようとしたものを石田なりの問題関心から再検討した彼の主眼は，被爆者の心的リアリティの変容過程にあったといえる．彼自身の用語に即していえば，被爆者の〈漂流〉から〈抵抗〉への心理的・精神的〈飛躍〉がそれである（石田 1973: 23–41）．

被爆者研究に今も多大な影響を与えているリフトンや石田の方法論を，被爆者の〈心理主義〉的研究と呼ぶことにしよう．この〈心理主義〉は，以上見てきたように，被爆者の「生存者意識」（Lifton 1968＝2009a: 58）や「魂」（石田 1973: 52），「内面的な拠りどころ」（石田 1973: 62）に依拠してこそ，ヒロシマやナガサキの社会的意味が理解できるのだと主張す

る．

ところで，石田が被爆者の福田須磨子に初めて会ったのは 1967 年 12 月であり（石田 1973: 62），彼が彼女に聞き取りをおこなっていた頃，「福田さんにおいても，すでに四半世紀を経過してなお〈原爆〉の記憶はおそろしく生々しい」（石田 1973: 53）ものであった．しかしながら，この時期から次第に被爆者の高齢化による原爆体験の風化が懸念されるようになり，「記憶の継承」のあり方が問題視されていった．

社会学の領域では構築主義的視座が積極的に採用された 1990 年代，冷戦構造の解体によってそれまで抑圧されていたマイノリティたちの異議申し立てが国際社会で噴出し，戦争の記憶の公的解釈に対してもさまざまな立場から疑義が投げかけられていた．こうした潮流のなか，ヒロシマをめぐる記憶の政治学を考察したのが，米山リサである．

米山の著作『広島――記憶のポリティクス』（Yoneyama 1999＝2005）の意義を，野坂昭雄はこう解説している（野坂 2006: 68）．

> 記憶が構成される状況自体への目配りなく，記憶の内容のみを対象とすることは，もはや考察としては不充分なものとなってしまったのだろう．これまで記憶は，記憶を構成する主体内部の問題として処理されることが多かったが，その主体を取り巻く文化的，政治的な状況こそが実は記憶を抑圧したり解放したりするバルブの役割を果たしていると捉えることで，私たちは，例えば戦争の記憶を想起させるような様々な表象と，他の政治的な動向とがどのように交差しているのか，といった点を批判的に分析できる視座が与えられたと言える．

こうして，「主体内部の問題」として記憶を構成することの自明性が問われていったのである．すなわち，被爆者の内面にある〈魂〉の声を聞き取ろうとする「被爆者の〈心理主義〉的研究」は，米山らの「被爆の記憶

の〈構築主義〉的研究」によって再検討を迫られている．構築主義的転回が提起したのは，野坂が言うように，「主体を取り巻く文化的，政治的な状況」の重要性であろう．《ヒロシマ》や《ナガサキ》の意味は，ある主体の内面に〈ある〉のではなく，社会的なコンテクストにおける相互行為を通じて〈つくられる〉のである．換言すればそれは，言説の網目における諸実践の産物であるといえる．

このような観点からすると，歴史的・社会的に構築される《ヒロシマ》の「表象 representation」が単一的につくられたり，あるいは，一方向からのみ解釈されることはありえないだろう．戦後日本社会において，映画やテレビ番組，文芸やマンガなどのメディアを媒介に《ヒロシマ》がどのように「表現 represent」されてきたのかを検証した福間良明らの研究は，《複数のヒロシマ》の表れを明らかにしている（福間・山口・吉村編 2012）．

「表現」のほかに「描写」とも訳される representation は，目に見えるものであり，また解釈可能なものである．さらに，「再・現前」とも訳される re・presentation は，「目の前に見えるもの」はもともとそこに〈あったもの〉ではなく，〈あるもの〉を別の〈あるもの〉に表現しようとする実践過程の産物であることを含意している．「非被爆者である高校生たちが，被爆体験証言者の話を聴いて，その被爆体験を絵に描いていくという実践」（小倉 2013: 234）に着目した小倉康嗣の研究は，《ヒロシマ》の representation のすぐれた事例研究である（小倉 2013）[3]．

本稿では，以上述べてきた意味での represent された《複数のヒロシマ》を，平和公園の歴史的・社会的な文脈において検証していく．ところでその際，なぜ本稿では「カメラ」の目を通してそれがなされなければならないのだろうか．ヒロシマ研究における映像社会学の意義とは何であるのかを，次に説明することにしたい．なお，広島平和記念公園における追悼行為の集合的な社会現象を，映像社会学の視座と方法によって検証した先行研究は，管見の限りでは見つからない．

映像社会学の独自ツールである「映像」は,「光記号と音記号」(Deleuze 1985＝2006: 16)によって構成されており，被写体の発話あるいは環境音などの《音記号》とともに，それとは異なる仕方で表象される《光記号》を記録している.

《音記号》としての「語り」は，目に見えないものを指し示す言語作用によって，すでに過ぎ去って今は目の前に表れない語り手の「心理的経験」，すなわち〈目に見えない過去・どこか〉を表現することができる. 一方で,「映像」の《光記号》は，カメラ・アイのまなざしを通して現前する〈目に見えるいま・ここ〉，広島ビジュアル研の調査に即して換言すれば〈8 月 6 日の平和公園の視覚的表れ〉のみを映し出している.

《光記号》の表象する時空間の限定性を逆手にとり，その有用性を指摘するならば，映像は，カメラの目前で繰り広げられる人間の諸行為とそれらがなされる空間的コンテクストを，言語作用に伴う抽象化をほとんど経ずして，具体的に観察するのに最も適したメディアである. 本稿はもちろん，映像に記録された《音記号》も貴重な調査データとして活用するが，本稿がそれと同時に追求するものは，映像においてしか発見しえない《光記号》の社会学およびヒロシマ研究にとっての可能性である.

映像の本当の強みは,《光記号》それ自体や《音記号》それ自体にあるのではなく,《光記号》が《音記号》を解釈し，また《音記号》が《光記号》を解釈するという,「光」と「音」の相関関係にあると考えられる. よって本稿では，映像に記録された場所，建物，プラカード，人物の外装，表情，動きなどの《光記号》を重要視するとともに，被写体の発話やインタビューに対する応答などの《音記号》も分析対象とし，両者のかかわりあいを考察する.

以上のような映像の特性を用いた本稿の視座から，8 月 6 日の平和公園における〈祈り〉にアプローチすると,〈祈り〉とは次のようなものである.〈祈り〉は，個人の「内的心理」において機能するモノローグのこと

ではない．それは，他者の応答に向けて発せられる《記号》として主体の外部に開かれており，社会的コンテクストのなかで読みとられている．〈祈り〉は，アクターの身振りや発話，行為を通して〈視覚的 visual〉に表れているのである．

《記号》の「社会的交通」の観点から対話理論を構築したミハイル・バフチンは，以下のように明確に述べている（Bakhtin 1930＝1989: 31）．

> 社会心理は，（交通し合う個々人の「魂」のなかのような）どこか内部に位置づけられているのではなく，全面的に外部にある――言葉や身振り，行為のなかに．そこには，表現できないような内面的なものはなにもない．

1.3　複数の〈声〉と〈像〉の共時的対話関係

筆者が四国遍路の研究者であることを，ここであらかじめ述べておきたい．「祈る」行為，あるいは「死者」について語る行為とは何であるかの考察がきわめて重要である点や，マスター・ナラティヴからこぼれ落ちる声を拾い集めていくという作業に関しては，四国遍路研究とヒロシマ研究には相互に参照すべき関連性があると筆者は考えている．筆者が広島ビジュアル研に参加し，「祈りの映像社会学」を主題にヒロシマを考察しているのは，自身がおこなってきた映像社会学的実践の深化をはかるためであるとともに，そうした四国遍路とヒロシマに共通する問題系を考えることで「死」や「不在」の representation に迫りたいという動機によるところが大きい．

本稿での考察には，筆者がこれまでに構築してきた研究方法が全面的に用いられているため，研究の手続き上，筆者の四国遍路研究の方法論に関して若干触れておくことにする．

筆者が追究している研究テーマは，「〈漂泊〉と〈定住〉の交響史――四国遍路のポリフォニー」（日本学術振興会特別研究員・研究課題名）である

（後藤 2015a）.「交響史 symphonic history」の sym・phony とは，分析的に言えば，synchronize する phony を意味している．すなわち，筆者が「交響史」で表現しようとし，研究の基本的な視座としているのは，遍路（巡礼者）と四国の地域住民の複数の〈声 phony〉の〈共時性 synchronicity〉（後藤 2015b: 147–48）への着目であり[4]，そうしたシンクロニシティの通時的な蓄積として四国遍路の歴史を見ることである．筆者はこうした視座から，四国遍路のアクターたちの発する〈多声 poly・phony〉や動く〈多像 poly・image〉の相互行為的〈交差 cross〉を，オーラル・ヒストリー研究や相互行為論，映像社会学などの方法を複合的に用いて検証してきた．筆者は以上を総括して，自身の研究を〈クロス・ナラティヴズ cross narratives〉つまり「交差する複数の語り／物語」（後藤 2015b: 169–70）の研究と呼んでいる．

このような問題関心と方法論に立つ筆者が広島調査にどのようにかかわり，松尾氏らが考案した調査設計がどう展開されていったのかに関して，次に概観することにしたい．

松尾浩一郎（研究代表者），根本雅也（研究分担者），小倉康嗣（研究分担者）の「復興と文化の創造――被爆都市広島のビジュアル・エスノグラフィ」（2015–2016 年度挑戦的萌芽研究・研究課題名）プロジェクトは，以下のような研究目的を有するものである（松尾・根本・小倉 2014: 3）.

> 原爆による破壊から 70 周年を迎える広島の平和記念公園を事例に取り上げ，そこに集まる人々によって原爆の惨禍がどのように表象され，何が実践されているのかを，ビジュアル・エスノグラフィの手法を用いて微視的に調査し分析することを試みる．

2015 年 4 月，筆者は小倉氏より同プロジェクトの調査協力の誘いを受け，研究協力者としてプロジェクトに参加することを承諾された．メン

バーとしては他に，研究協力者の清水もも子氏もプロジェクト内で活動していた．

松尾氏・根本氏・小倉氏・清水氏・筆者の五名で実施した2015年6月13日・14日の予備調査において，平和公園を彼・彼女らとくまなく歩いた筆者が強く感じたのは，平和公園の社会空間に現象する「複数の声の共時性」であった．筆者はそれらの声をより詳しく聞き取るために，14日，次のような公園の来訪者にインタビュー撮影をおこなった．「原爆の子の像の前で祈る車椅子に乗った二人の青年」，「その近くで原爆写真展を開催していた新聞社の記者」，「その写真展の被爆者写真を注視していたアメリカ人旅行者」などである．

予備調査当日とそれ以降，今後どのように平和公園のフィールドを撮影していくべきかに関して，私たちのあいだで活発な議論が交わされた．筆者は，「公園の『風景』を撮るのか，そこに集う人々の『相互作用』を撮るのか，『ナラティヴ』を撮るのか」（予備調査における研究会での筆者レジュメ，2015年6月13日）を定めていくことが重要なのではないかと発言した．これら三つのアプローチのどれを重点的に採用するかによって，「ロングショット」「ミディアムショット」「クローズアップ」の撮影配分に関する技術的方向性，そして，撮影者の被写体に対する関与の度合いにかかわる認識論的方向性が打ち出せるものと考えたからである．平和公園のポリフォニーに関心を寄せていた筆者としては，ナラティヴの撮影を中心に，人々の〈声〉を拾い集めていくべきだと主張した．そこで筆者は，「群衆のなかから，ポリフォニックな，多声的な声が浮かびあがってくる仕掛け」（松尾氏・根本氏・小倉氏・清水氏宛Eメール，2015年6月22日）等を提案していった．

筆者のポリフォニー論の追求とは別の意図から，松尾氏らが考案した調査設計には平和公園の「複数の光景」を記録するための機能があらかじめ組み込まれていた，ということも指摘しておきたい．

「復興と文化の創造」プロジェクトの狙いは，「見過ごされてきた光景の中に文化の創造を『見る』」（松尾・根本・小倉 2014: 4）ことにあり，その着想は，「深夜の原爆死没者慰霊碑前」の光景の発見に由来するものであった．

同プロジェクトの「研究計画調書」は，この点に関して，以下のように記述している（松尾・根本・小倉 2014: 4）．

> 本研究を着想した契機は，8 月 6 日の平和記念公園で，深夜の原爆死没者慰霊碑前に数多くの普段着姿の若者たちが三々五々と集まり，ごく自然に祈りを捧げているさまを「目撃」したことである．日中に厳粛な平和記念式典が挙行されたこの場所は，リラックスした全く別の空間となっていた．そして，この光景は毎年同じように繰り返されていることが，その後の調査で明らかになった．深夜の若者たちの実践は，被爆体験の継承のあり方や広島の地域文化を捉える鍵になるように思われた．

このような松尾氏らの問題意識から，2015 年 8 月の本調査では，4 日から 7 日の 4 日間にわたる長時間撮影が実施されることになり，全 13 台のビデオカメラが平和公園全体に配置されていった．つまり，「復興と文化の創造」プロジェクトは，ヒロシマの表象が平和式典の光景に中心化されることによってこれまで見過ごされてきた祈りの光景の数々を，〈時空間の拡がり〉のなかで再発見しようとしたものと考えられる．筆者の観点からすれば，複数の光景を長時間撮影するカメラには，平和公園の人々の〈多声〉や〈多像〉が記録されることになる．

こうして大規模な撮影が遂行された 8 月の本調査では，次のような調査チームが組まれ，このときの調査員を中心として，広島ビジュアル・エスノグラフィ研究会が結成された（表 1，調査員の所属は 2016 年 7 月時点）．

ミハイル・バフチンがドストエフスキーの小説に見出したのは，作者が

表1　広島ビジュアル・エスノグラフィ研究会の構成

（役割）	（氏名）	（所属）
研究代表者	松尾浩一郎	帝京大学経済学部准教授
研究分担者	根本雅也	一橋大学大学院社会学研究科特別研究員
研究分担者	小倉康嗣	立教大学社会学部准教授
研究協力者	清水もも子	NPO サーベイ
研究協力者	後藤一樹	慶應義塾大学大学院社会学研究科後期博士課程
撮影担当	八木良広	愛媛大学教育学部特定研究員
撮影担当	土屋大輔	慶應義塾大学大学院社会学研究科修士課程
撮影担当	高山真	慶應義塾大学文学部非常勤講師
撮影担当	福山啓子	青年劇場／脚本家・演出家
撮影担当	岩舘豊	一橋大学大学院社会学研究科博士後期課程／ NPO サーベイ
撮影担当	鈴木雅人	慶應義塾大学 SFC 研究所所員／Chapman University Dodge College, Film and Television Producing M.F.A course.
撮影担当	加藤旭人	一橋大学大学院社会学研究科博士後期課程

超越的・単一的な視点を放棄することによって，作中の登場人物たちが自立した意識を持つようになり，それらの対立しあうイデエ（理念）としての声が，多声楽のように対話を実現していく世界であった（Bakhtin 1963＝1995）．まさに 2015 年 8 月の撮影調査では，調査者の超越的・単一的な視点が放棄され，私たちの撮影する映像には，「ヒロシマ」の表象をめぐって対立しあう《音記号》としての〈多声〉や《光記号》としての〈多像〉が映り込んだのである．

そうした映像群をもとに論文を書くことは，ドストエフスキーが小説を書くことに似ている．ドストエフスキーは，『悪霊』執筆の課題に関してこう述べているのである（Bakhtin 1963＝1995: 203）．「私はあるイデエに誘惑され，ひどくそれが気に入ってしまったのです．でも果たしてうまく

長編にまとめられるか，すっかり台なしにしてしまわないか――それが難題なのです」．なぜ，作者である彼自身のイデエをまとめることが，それほど困難なのか．それは，彼のイデエとは，登場人物たちの複数のイデエと同一地平にあって，それらと対話する一つの声にすぎないからだ．

バフチンは，ドストエフスキー独自のイデエを，次のように理解している（Bakhtin 1963＝1995: 203-4）．

> それが大きな対話の枠外にはみ出して，対話をまとめてしまうことはないのだ．支配的イデエが司るのは単に題材の選択とその配置（「叙述の話題の選び方」）だけであり，選ばれる素材とはすなわち他者たちの声，他者たちの視点である．

ハーバート・ブルーマーの格言，「経験的世界の性質を尊重し，その尊重を反映するような方法論的スタンスを作り出せ」（Blumer 1969＝1991: 76）にしたがって，ヒロシマのフィールドにおける方法論を構築するならば，それはドストエフスキー―バフチン的なポリフォニー論のパースペクティヴに依拠するのが適切であると筆者は考えている．なぜならば，ヒロシマの経験的世界においては，つねにすでに複数の声がせめぎあっているからである．そしてそのせめぎあいは，筆者が四国遍路のフィールドで発見していたポリフォニーの対話のありようと相似する現象であった．

個人的な心情を吐露すれば，四国のフィールドを歩いていた筆者が瀬戸内海のすぐ向こう側に見える広島のフィールドに入り，あの日あの時の平和公園で，筆者のパースペクティヴと松尾氏らのそれが〈交差〉したことに，筆者は不思議な縁を感じている．〈クロス・ナラティヴズ〉は，研究対象者のあいだで発生するだけではなく，共同研究の場における研究者のあいだでもたしかに紡がれている．

2. 平和宣言とマスメディアによる「ヒロシマ」の代理表象

1983年8月6日，NHK広島放送局は，生中継でドキュメンタリー「爆心地の夜」を放送した（NHK出版編 2003: 140）.

以下は，同番組冒頭の映像に関する記述である（NHK出版編 2003: 142）.

> 六日夜七時二十分，テレビ画面が全国ニュースから，広島のヘリコプター搭載カメラに切り替わった．ヘリコプターはそのとき，広島市細工町にある島病院の上空から広島市を俯瞰していた．つまり，原子爆弾リトル・ボーイが爆発した，爆心地からの生中継の映像だった．真夏の広島市はようやく夕闇に包まれ，町の明かりや広島市民球場の照明などが灯り始めて，街は三十八回目の慰霊の夜が始まろうとしていた.
>
> 中継の拠点は広島原爆資料館（爆心地から四百メートル）に置き，そこから，メインのキャスターが，市内六か所の中継現場にいる証言者に呼びかけて話を聞こうというものだった.

同番組の映像は，ヘリコプターからのいわば〈鳥の目〉によって広島市を俯瞰したあと，地上に拡散的に配置された複数の〈虫の目〉に切り替わり，証言者を映し出している．原爆搭載機エノラ・ゲイが見下ろしていた景色から，地上の被爆者たちの視点へ――．カメラをどこに置くかにより，《ヒロシマ》の表れ方はこれほどまでに異なってくる．同番組は，「ヘリコプターに搭載したカメラも含めて，広島市内に合計十七台のテレビ・カメラを配置し，あの日の夜市内で夜を過ごした人々に，三十八年前と同じ場所に立ってもらい，あの日の夜のヒロシマを生中継でインタビューする，テレビでも初の試み」（NHK出版編 2003: 140–2）であった．同番組の手法は，13台のビデオカメラを配置して撮影をおこなった広島ビジュアル研の調査手法に近いものがあったといえる.

8月6日の平和公園は今日，どのような角度から映像化されているのだろうか．筆者は，私たちの撮影調査と同日の2015年8月6日に放送されたテレビ朝日の「ANN NEWS」と日本テレビの「日テレ NEWS24」における，平和公園の被爆者追悼の様子を伝えたシークエンスを分析した．着目したのは，どこにカメラが置かれ，何がまなざされ，それがどのように表象されているかの三点である．

分析の結果，両番組は主に，「原爆死没者慰霊碑前」にカメラを置き，「午前8時15分前後」の被写体をまなざしていることが明らかになった．両番組は，原爆投下時刻に慰霊碑前で黙祷がおこなわれる「平和記念式典」を追悼のメイン舞台として認識しており，そのコンテクストのなかで人々の〈視覚的な祈り〉を読みとっているのである．

平和式典は，各国大使が参列し，広島市長が「平和宣言」をおこない，日本国首相が式辞を述べる舞台である．両番組で政治家たちに交じって時折モンタージュされる一般市民の祈る姿は，そうした政治家たちのメッセージを基調に意味づけられている．

両番組に映し出された〈視覚的な祈り〉の意味をメタ・レベルで物語にまとめあげているのが，番組の「ナレーション（台詞）」である．これは，ロラン・バルトによって，イメージに対する言語の「中継」と呼ばれた機能である（Barthes 1964＝2005: 24）．「各国の為政者の皆さん」に向けて発せられる松井一實・広島市長の「平和宣言」はナレーションによって反復され（ANN NEWS），「歳月の中で決して忘れてはならない原爆の記憶」と語るナレーションは，高齢者たちの祈る姿にオーバーラップしている（日テレ NEWS24）．さらに，ナレーションを字幕化した「キャプション」が，両番組における言語の「投錨」的機能として，イメージの揺れ動く多義的な意味をより強く固定化している（Barthes 1964＝2005: 20–4）．

8月6日の祈りの社会空間に参加する者は，誰に向けて，どのような意味で祈るべきなのか――．同日の平和公園では，祈りの「状況の定義 the

definition of the situation」(Goffman 1959＝1974: 4) に関する公然の矛盾を回避するために，アーヴィング・ゴッフマンがいう意味での「作業合意 working consensus」(Goffman 1959＝1974: 12) の形成がはかられる．そのヘゲモニーとなっているのが，平和式典に参列する政治家たちの発話であり，「平和宣言」はその代表的なものであろう．両番組は，選ばれた題材と表現形式の帰結として，結果的には，平和式典で構築される祈りの作業合意を，ナレーションの〈単一的な声〉を用いてまとめあげながら，視聴者に伝える機能をはたしていると考えられる．

国際情勢の変化と国内政治の状況にその都度対応しながら，平和都市ヒロシマの価値をアピールしてきた歴代広島市長の平和宣言が，それ自体きわめて重要な政治的役割を担ってきたことは言うまでもない．しかしながら，「市長の立場にある人が，個人的な思想信条や党派を超え，広島全体を代弁する魂の声」(水本 2007; 安藤 2011: 75) であるとされる「平和宣言」とその〈超越的な声〉にオーバーラップして《ヒロシマ》の意味を伝えようとするマスメディアの「代理表象 representation」機能の限界をここでは指摘しておきたいのである．事実，安藤裕子が論じているように，すでに 1960 年代から「ヒロシマ＝被爆者＝核廃絶と平和」という論理の単純化がヒロシマのメッセージをむしろ弱体化させていった一方，そうした状況に不満を抱いたさまざまなアクターが各自の異なる立場から《ヒロシマ》を思想化し，表現しようとしてきた (安藤 2011: 109-11)．そうした《ヒロシマ》のメッセージの多義性を重視する本稿では，次節以降，《ヒロシマ》の representations のせめぎあいを，平和公園に拡散された〈複数のカメラの目〉を通して見ていくことにする．

3. 8 時 15 分のポリフォニー

序論で述べたように，私たちは「慰霊碑前」のみならず，平和公園全体に 13 台のビデオカメラを配置し，〈空間的な拡がり〉のなかで人々の祈り

を記録した．なおかつ私たちは，8月4日から7日の4日間，継続的に撮影をおこなうことで，祈りの諸行為がなされるコンテクストの変化を〈時間的な拡がり〉のなかでもとらえようとした．こうした発想は，松尾氏が設計した撮影調査のシフト表に端的に表れている（表2）．

本節では，平和公園の〈空間的な拡がり〉のなかで，人々の祈りの諸行為を見ていきたい．

図1のマップにおいて丸で示したのが，平和式典の執りおこなわれる

表2　撮影調査のシフト表

カメラマンと空間の配置

月日	時刻	松延浩一郎	松本雅也	小倉康嗣	渋木ルモア	後藤一樹	八木浩広	土屋大輔	藤山寛	陣山雅子	竹田恭	鈴木雅人	加藤昭人	集合・解散	やること
8/4	9:45	1	7	4		x	2	5	6	8	3	0	9		
8/4	10:45														
8/4	11:45														
8/4	12:45														
8/4	13:45	本部	本部	本部	本部	本部									14:00本部設営開始
8/4	14:45	↓			↓	↓	本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部	14:30集合	打ち合わせ
8/4	15:45	散歩(S) →			散歩(A) →	散歩(A) →	散歩(A) 2	散歩(A) 5	散歩(A) 6	散歩(S) 8	散歩(S) 3	散歩(S) 4	散歩(S) 1		下見＋テスト撮影
8/4	16:45	本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部		打ち合わせ
8/4	17:45													18:00解散	
8/4	18:45														食事会
8/4	19:45														
8/4	20:45	元安橋 →	元安河岸 →	ドーム →	慰霊碑 xd	慰霊碑 →		慰霊碑 5	ドーム 6	元安河岸 4	慰霊碑 3	ドーム北 2a	元安河岸 1	20:30集合	夜間撮影の練習
8/4	21:45	本部	本部	本部	本部	本部		本部	本部	本部	本部	本部	本部	21:30集合	打ち合わせ
8/4	22:45	↓	↓	↓	↓	↓								22:00解散	
8/4	23:45														
8/5	0:45														
8/5	1:45														
8/5	2:45														
8/5	3:45														
8/5	4:45														
8/5	5:45														
8/5	6:45		4	1/a		2/d	6/b			8	3	5			
8/5	7:45														
8/5	8:45	本部	本部	本部		本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部	9:00集合	打ち合わせ
8/5	9:45	↓(原爆)	供養塔	供養塔北 1a		ドーム北 2	供養塔南 6b	供養塔南 6b	供養塔北 1a	公園南 8	公園南 3	ドーム北 5d	供養塔北 1a		2人組でテスト撮影
8/5	10:45	↓(原爆)	ドーム東 4a	ドーム東 4a		公園南 2	ドーム北 3d	慰霊碑 6	ドーム北 3d	慰霊碑 8	ドーム北 3d	公園北 5	公園南 1		7 （松本は回収）
8/5	11:45	↓	本部												プレビュー
8/5	12:45	↓	↓	本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部	13:00集合	↓
8/5	13:45	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓		撮影方法の再検討
8/5	14:45	↓	ドーム北 5d		元安橋 2	橋子像 x	市街各地 6	公園北 8	ドーム 4	元安橋 1	公園南 3	慰霊碑 O	慰霊碑 9		ひとりでテスト撮影
8/5	15:45	↓	本部		資料館内 2	ドーム x	↓ 6	公園南 8	公園北 4	橋子像	元安河岸 3	傷心地巻 O	慰霊碑 9		↓
8/5	16:45	↓	↓	本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部	本部	16:30集合	最終確認
8/5	17:45	↓	↓	↓	↓	↓			被爆 7					18:00解散	
8/5	18:45		1/a		2	3/x/d	6/b	5	↓	8		0	9		
8/5	19:45	本部		公園全体 4					↓						
8/5	20:45	↓		↓					7						
8/5	21:45	y/c		4											
8/5	22:45														
8/5	23:45														
8/6	0:45														
8/6	1:45														
8/6	2:45														
8/6	3:45		供養塔北 1a					慰霊碑 5							電話占呼（松本）
8/6	4:45		↓												
8/6	5:45		ドーム 4	供養塔北 1a	元安橋 2	ドーム北 3d	供養塔南 6b	慰霊碑 5							電話占呼（小倉）
8/6	6:45	ドーム東 /c	↓	↓	↓	↓	↓	↓		式典参列 8					電話占呼（松延）
8/6	7:45	市街各地 y	ドーム東 4c	公園南西 7	公園南東 2	ドーム x	公園北 5	供養塔南 6b	供養塔北 1a	↓	ドーム北 3d	ドーム O	元安橋 9		電池回収（松延）
8/6	8:45	本部										撤収開始			
8/6	9:45	↓	本部	ドーム東 4c	資料館内 2	ドーム x	ドーム北 3d		公園北 9	元安橋 8	公園南 5	慰霊碑 O	供養塔北 1a		
8/6	10:45	↓	↓	↓	↓	↓	↓		↓	↓	↓	↓	↓		プレビュー
8/6	11:45	↓	↓	本部	本部	本部									↓
8/6	12:45			↓									慰霊碑 9		
8/6	13:45	↓	ドーム北 2a										↓		
8/6	14:45	↓	↓							慰霊碑 5		公園全体 8			
8/6	15:45	↓			元安河岸 7				ドーム北 2a	↓		↓			
8/6	16:45	↓			↓		市街各地 O		↓		公園全体 3				
8/6	17:45	↓	元安河岸 4			慰霊碑 x	被爆 O				↓	ドーム北 2a			
8/6	18:45	↓	↓			↓		↓	公園全体 5			↓			
8/6	19:45			本部				↓	ドーム 3	↓	慰霊碑 6		元安河岸 1		
8/6	20:45	本部		↓				O	↓		↓		↓		
8/6	21:45	↓		慰霊碑 →	慰霊碑 4	慰霊碑 xd									
8/6	22:45	↓	本部	↓	↓	↓									プレビュー
8/6	23:45	本部 (仮)	本部 (仮)	慰霊碑 →	慰霊碑 xd	慰霊碑 4									↓
8/7	0:45	↓	↓	↓	↓	↓									↓
8/7	1:45	↓	↓	本部 (仮)	本部 (仮)	本部 (仮)									松本撤収
8/7	2:45														
8/7	3:45														
8/7	4:45														
8/7	5:45														
8/7	6:45														
8/7	7:45														
8/7	8:45	本部		本部				本部	本部	本部	本部	本部	本部	9:30集合	小倉撤収
8/7	9:45	↓						ドーム O	資料館 3	供養塔北 8	元安河 2	市街各地 1	慰霊碑他 9		
8/7	10:45	↓			本部	本部		本部	本部	本部	本部	本部	本部	11:00集合	
8/7	11:45	↓			↓									12:00解散	片付け
8/7	12:45	↓			↓										13:00までに撤収
8/7	13:45														
8/7	14:45	1/2/3/Q/y	7	4/5/6		x				8		9			

「通時的」時間の流れ

8月6日8時15分

「共時的」断面

1 V750α+マイク　4 V750α+マイク　7 V360（一眼）　O V360（後日）　a ベルボン三脚　d 後藤三脚
2 V750α+マイク　5 V750α　8 V360（一眼）　x G10（後藤）　b ″
3 V750α+マイク　6 V750α　9 V360（一眼）　y TM100（松延）　c ″

「原爆死没者慰霊碑前」である．そこは，たしかに地政学的にも平和公園の中心を占めており，慰霊碑に刻まれた「安らかに眠って下さい　過ちは繰返しませぬから」のメッセージは，平和公園における祈りの意味を曖昧ながらも定義づけようとしている．

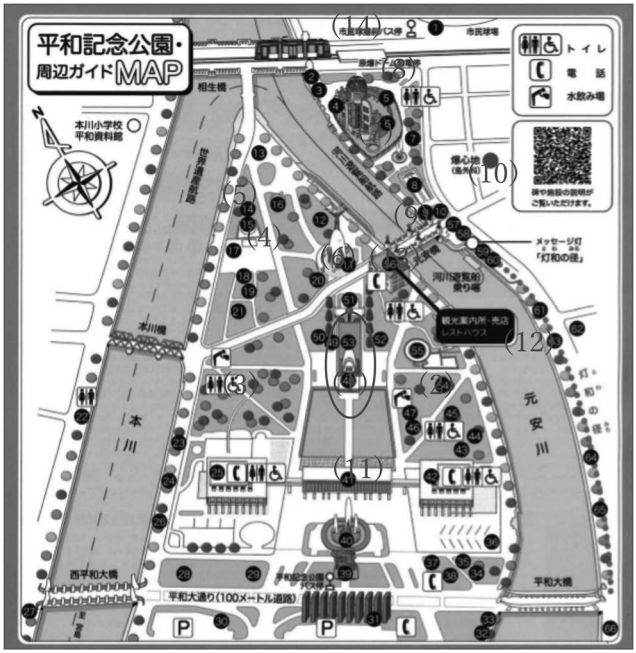
ところが平和公園全体を見渡すと，「慰霊碑前」は，平和公園の複数の「局域 region」（Goffman 1959＝1974: 124）の一つにすぎないことがわかる．平和公園の数あるシンボリックな歴史的モニュメントは，それぞれの領域で「舞台装置 setting」（Goffman 1959＝1974: 25）として機能しながら，それらを背景に行為をする人々の《記号》生産を媒介している．

映像が記録する「いま（時間）」を，たとえヘゲモニックな意味を持つ「8月6日午前8時15分」の黙祷時に限定したとしても，祈りのあり方は，平和公園の複数の「ここ（空間）」において，それぞれの舞台の歴史的・社会的文脈とそこに集う人々の特性に応じて多様であることを，私たちの10台のビデオカメラが撮影した映像を通して検証することにしよう[5]．

表2で示したように，私たちが撮影した映像を，原子爆弾が投下された「8月6日午前8時15分」の時間的なポイントで〈共時的 synchronic〉に切り取ったものが，以下の空間を記録した映像群である．「(1) 原爆死没者慰霊碑前」「(2) 慰霊碑東側」「(3) 慰霊碑西側」「(4) 原爆供養塔南側」「(5) 供養塔北側」「(6) 原爆の子の像前」「(7) 原爆ドーム南側」「(8) ドーム北側」「(9) 元安橋」「(10) 本通り商店街」．

これまでの議論に則して，上記の順に，次第に「慰霊碑前」から遠ざかるように映像を分析していくと何が見えてくるかに着目して，検証をおこなうことにする[6]．

「(4) 原爆供養塔南側」の空っぽの会場空間の異様さを別にすれば[7]，「(1) 慰霊碑前」の映像との明らかな差異が現れてくるのは，「(5) 原爆供養塔北側」の映像からである（図2）．



（1）原爆死没者慰霊碑前
（2）原爆死没者慰霊碑東側
（3）原爆死没者慰霊碑西側
（4）原爆供養塔南側
（5）原爆供養塔北側
（6）原爆の子の像前
（7）原爆ドーム南側
（8）原爆ドーム北側
（9）元安橋
（10）本通り商店街
（11）広島平和記念資料館
（12）元安川
（13）レストハウス
（14）原爆ドーム前停留場

図１　平和記念公園マップと主な撮影場所
（出所）「平和記念公園・周辺ガイドMAP」『ひろしまナビゲーター』HP（http://www.hiroshima-navi.or.jp/information/guidemap/7343.php），2016年7月1日閲覧に，おおよその撮影位置をカッコ付き数字で筆者が記入.

図2　供養塔北側の8時15分

若者を中心としたオーディエンスを前にして（供養塔を背にして），原爆投下前後の広島の状況を語っていた高齢の男性は，8時15分の黙祷時刻が近づくと，突然，「いま，言葉なき死者が，もし，あなた方にものを言うとするならば」と語気を強め，黙祷までの1分20秒のあいだ，死者を想起することで未来を構想するよう若者たちに語りかけている．

ここにはじめて，平和式典の政治家や司会者の発する超越的な〈声〉からは自立した意識を表現する〈声〉が現れ，そこに集った他の行為者たちの祈りを意味づけようとしている．

続く「(6) 原爆の子の像前」の映像で指摘できるのは，人々の黙祷行為の方向が揃っていないことである．この点は，2016年3月21日の研究会で，根本氏によって指摘された．ある者は「原爆の子の像」に向かって，ある者は「慰霊碑」方向に向かって，手を合わせ頭を下げているのが確認できる（図3）．

原爆の子の像は，被爆を原因とする白血病によって12歳で死去した佐々木禎子をモデルに，彼女の同級生らが日本全国に呼びかけて募金を集め作られたものである（斉藤 1995: 6–8）．こうした経緯によって「原爆が純粋で無防備な子供をも冒すものであるということを，深く印象づけるものになった」（Lifton 1968＝2009a: 180）とリフトンが指摘しているように，原爆の子の像には《子どもの死》や《女性の死》など慰霊碑に込めら

図3　原爆の子の像前の8時15分

れたものとはまた別の次元の意味が象徴化されている．

慰霊碑に近く，目の前にレストハウスもある原爆の子の像前には，複数の舞台領域がせめぎあうことで微妙に揺れ動く境界線があり，その境界の位置づけはアクター各自の祈りの意味づけに依っているのである．

原爆ドーム周辺に移ると，平和式典で発せられる「黙祷！」の号令やそのもとで二人の若者がつく鐘の音は，もう響いていない．そこに集ったアクターたちが「10秒…5秒…」と自ら時を計りながら，彼・彼女らにとっての黙祷行為の意味のコンテクストを構築している様子が観察される．

「(7) 原爆ドーム南側」では，福島県から別の地への移住を余儀なくされた原発避難民とその支援者らが，脱原発政策への転換を訴えている(図4)．

この場所は，原爆ドームの映る格好の撮影ポイントであり，当団体はそれを考慮して，原爆ドームを背に黙祷をおこなっているものと考えられる．実際，この映像を撮影した筆者の他にも，複数のカメラマンが当団体の黙祷の様子を撮影していた．「南相馬　住民無視の避難地点解除は違法！」の横断幕，「原発をゼロに」の旗，「NO UNDER CONTROL!!」のプラカード，そして《核被害の象徴》としての原爆ドームを「記号–装備 sign equipment」(Goffman 1959＝1974: 25) に用いながら，この団体は，カメラマンや報道記者などのオーディエンスに向かって，彼・彼女ら

図4　原爆ドーム南側の8時15分

の祈りの意味を伝えている.

当団体の祈りの対象は，原爆死没者だけにとどまらない．彼・彼女らは,「すべての核被害で亡くなった方のために」黙祷をおこなっているのであり，その「核被害」には，福島第一原発事故やチェルノブイリ原発事故によるものも含まれているのである.

「(8) 原爆ドーム北側」では，労働運動団体や市民運動団体が集い,「8・6ヒロシマ大行動」集会を催している（図5).

図5　原爆ドーム北側の8時15分

「戦争をとめよう！」「一人の首切りも許さない！」「許すな改憲」などの旗に《記号》化されているように，彼・彼女らのメッセージには，現政権への強い批判が込められている.

筆者がインタビュー撮影をおこなった当集会参加メンバーによれば,

「資本主義が持ってる基本的な矛盾」が大恐慌と第二次世界大戦をもたらし，その犠牲となったのが「労働者・民衆」であるという[8]．この文脈に依拠すれば，当集会の参加者らにとって原爆ドームは，資本家に搾取された《労働者の犠牲の象徴》であると考えられる．そうであるから彼・彼女らは，「多くの命が，本当に一握りの連中の利益のために殺されていった」ことを原爆ドーム前で悼み，「亡くなっていった被爆者の悔しさ，怒りを，本当に私たちのものに…胸にして」祈りを捧げている[9]．

《権力による犠牲の象徴》として原爆ドームを《記号》化する手法は，戦後の日本映画においても用いられてきた．たとえば深作欣二は，広島を舞台にした映画『仁義なき戦い』シリーズ（東映，1973–1974 年）のなかで，暴力団幹部の利益闘争に振り回されて死んでいく若者ヤクザの無念さを，「原爆ドーム」とモンタージュすることで表現していた．こうした表現は，「工場へ兵器をつくるために動員され」，「農村に動員され」，水戸の海岸が艦砲射撃された際には，「何で俺たちがやるんだ」と思いながら「散り散りになっちまった死体を拾い集める」といったような深作自身の 10 代半ばの戦争体験の《記号》化であると解釈する見方もありえるだろう（深作・山根 2003: 16–7）．

「(9) 元安橋」の映像には，黙祷時刻を待ち構えずにいた歩行者が式典会場から漏れてくる「黙祷！」の号令に気づいて黙祷行為に加わったり，他の人々の黙祷につられて祈ったり，あるいはそのまま通り過ぎていく姿が映し出されている（図 6）．

真木悠介が鋭く指摘しているように，人間の時間感覚は元来，「社会的空間の広がりと特質によって規定されている」（真木 2003: 80）のであり，近代的時間（たとえば時計）は，異質な社会空間同士を貨幣のように媒介するために物象化されたものである．元安橋は，平和公園の〈祈りの社会空間〉がゆるやかに果て，その聖なる領域とは異質な〈日常生活の社会空間〉と接する境界である．両者の異なる時間感覚の共通分母として「黙祷

図6　元安橋の8時15分

時刻」を行為者に意識させているのが，物象化された「8時15分」すなわち「黙祷」の号令である[10].

事実，元安橋から続く本通りと路面電車の走る鯉城通りの交差点を映した「(10) 本通り商店街」では，映像に映るアクターの時間意識は日常生活のままであり，黙祷をする者は誰もいない.「8時15分」に停止することでその時刻を公的に告げる路面電車が，もしもカメラに映っていたのならば，また別の行為が見られたに違いない.

以上,「8月6日午前8時15分」における10箇所の空間を舞台にした黙祷行為の諸事例を見てきた.

ここで改めて,「8時15分」の時間性について考えてみたい. 諏訪澄の調べによれば，原爆搭載機エノラ・ゲイは，命令された日本時間8時15分の時刻に正確に原子爆弾を投下すべく，テニアン基地を出発している（諏訪 2003: 12). B-29による広島上空での充分な偵察の後に決定された投下時刻は,「校庭に生徒が直立し，街頭で住民が作業の汗を拭っていた時刻」であり,「ワシントンの諮問委員会が強調した『できるだけ多くの住民に，最大の心理的打撃を与える』要請」に見合ったものであったと諏訪はいう（諏訪 2003: 136–7). 諏訪によってこう解釈されているアメリカ側の軍事戦略によって設定された〈物理的時間〉と言ってよい「8時15分」は，被爆国である日本においては，忘れてはならない惨禍の時刻として人々に記憶され，その時刻に黙祷することの意味とは何で

あるのかを，祈るそれぞれの行為主体に突きつけるような〈象徴的時間〉として生きられている．この点がまず，以上の映像群から指摘できる平和公園の社会現象である．

平和公園の〈生きられる 8 時 15 分〉における追悼行為の諸特徴に関しては，以下の三点にまとめることができるだろう．

(1) 平和式典で発せられる〈超越的・単一的な声〉からは自立した〈複数の声〉が，アクター各自の祈りを意味づけようとしていた．
(2) アクターたちは，原爆ドームや禎子像を自身の祈りの意味の文脈に応じて象徴化しており，それらの舞台装置を背景に《ヒロシマ》の記号を生産していた．
(3) 「8 時 15 分」の時間意識は，平和公園の〈祈りの社会空間〉から〈日常生活の社会空間〉へと移行する元安橋から弱まる傾向が見られた．

平和公園の祈りの社会空間は均一的に構成されているのではなく，その内部では，複数の祈りの作業合意がせめぎあっていたのである．

こうした状況下では，ある局域で形成された祈りの作業合意を公然と破る者が現れた場合，そこに一時的なアノミーが生じるおそれもある．8 月 6 日午前 7 時 42 分に原爆ドーム北側で筆者が撮影した，右派的な男性と太鼓を叩いて祈る僧侶集団との遭遇が，その一例である（図 7，

図 7　僧侶集団の祈りの行為を撹乱する男性

図8　男性にiPadのカメラを向ける僧侶

図8).

警察官に取り囲まれながら拡張機を手に平和公園を歩き回っていた男性に「ポンポン，ポンポコうるさいんだよ！　ほらお前！」と状況の定義を撹乱された僧侶集団は，突然の闖入者である彼にカメラを向け，彼を不審者として定義づけ返したり，そのまま太鼓を叩き続けることで，祈りの状況定義の矛盾を回避していたのであった.

4. ポリフォニーの歴史的生産構造

前節で検証した平和公園のポリフォニー的状況は，決して「現代的な光景」というわけではない．平和公園では，戦後70年にわたってこうした光景が生産され続けてきたものと考えられる．1962年のリフトンも，8月6日の平和公園に関して，「抗議の面では，ごつごつしたイデオロギー論争から個人的な心情吐露というもっとも自発的なものまで，広範囲にわたっていた」(Lifton 1968＝2009b: 65）ことを報告している.

平和公園のポリフォニーの歴史的継起は，佐々木雄一郎が1970年に出版した写真集『写真記録　ヒロシマ25年――HIROSHIMA SINCE AUGUST 1945』（朝日新聞社）を見ても明らかである（佐々木1970).

たとえば，佐々木が撮影した1966年の平和公園では，原水爆禁止日本協議会の「各県協議会の旗をかかげて原爆資料館前を行く平和行進団」（図9）とそれを右翼が妨害しようとしている（図10）一連のショットが

図 9 「林立する旗」（佐々木雄一郎氏・撮影）
（出所） 佐々木（1970: 141）

図 10 「ヘルメットに囲まれて」（佐々木雄一郎氏・撮影）
（出所） 佐々木（1970: 141）

写真に収められている（佐々木 1970: 141）．佐々木によれば，「右翼の妨害は原水禁運動の当初からあったが，年ごとにエスカレートし，警官の数もまたふえていった．ヒロシマを忘れた左右の対立，国家権力の介入は，被爆者をやりきれぬ思いにおとしいれた」（佐々木 1970: 141）[11]．

学生や市民団体の抗議活動も盛んであった．1968 年，「社青同，べ平連

の旗をなびかせて，若者たちは宇品港に上陸，ここから平和記念公園へ向って出発」した（図11）（佐々木1970: 142）.

図11 「海を渡ってきた行進者」（佐々木雄一郎氏・撮影）
（出所） 佐々木（1970: 142）

袈裟を着た僧侶の姿も，昔から見られた．1952年の「第2回世界仏教徒会議」にあわせて，太田川を挟んで平和公園のすぐ向かい側にある本川小学校に，「インドのマララセーケーラ総裁をはじめ多数の仏教徒が集まり，平和について論じ合った」（図12）（佐々木1970: 145）.

佐々木の写真のなかで，筆者が特に注目したいのは，「遺影を胸に」と題された写真である（図13）（佐々木1970: 140）.

「肉親や友人の遺影を胸に抱き，平和記念公園をめざして歩く平和行進の列」（佐々木1970: 140）を撮影した1959年の写真である．行進の列のなか「日の丸」の隣に「星条旗」が掲げられているのがはっきりと確認できる．行列は日本とアメリカの国旗を先頭に，いくつかの旗を手にして歩いているが，他の旗が何であるかは定かではない.

なぜ，「肉親や友人」をアメリカの原爆投下によって殺されたはずの彼・彼女らは，被爆者の「遺影」を胸に，そして「星条旗」を手に，歩いたのだろうか．その行為には，和解と平和への願いが込められていると解釈することもできよう．さらに，福間良明が指摘するように，1952年までGHQの占領下に置かれていた広島の「制約」という政治的文脈を考慮

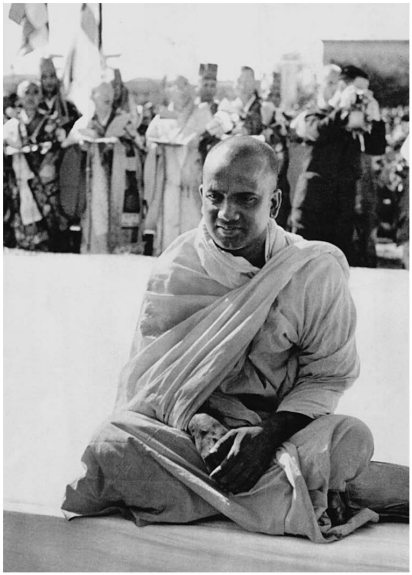


図 12 「第 2 回世界仏教徒会議」（佐々木雄一郎氏・撮影）
（出所） 佐々木（1970: 145）

図 13 「遺影を胸に」（佐々木雄一郎氏・撮影）
（出所） 佐々木（1970: 140）

に入れることはより重要だろう（福間 2011: 224-6）．一方で，だからこそ次のように問うことも可能である．たとえば，真珠湾攻撃による死没者追悼の日に，パールハーバーで日の丸を掲揚することがアメリカの遺族のあいだでおこなわれていただろうか．あるいは，ナチスによる強制収容所でのユダヤ人虐殺を悼むイスラエルの集会で，ドイツの国旗が掲げられることがあっただろうか．「日の丸」と「星条旗」の両立に，平和公園におけるポリフォニーの歴史的生産構造が見出せるのではないか――．

筆者がこう考えるようになったのは，2016年5月27日，アメリカ合衆国のバラク・オバマが現職の大統領として初めて広島を訪れた日，訪問先の平和公園のいたるところで「星条旗」を掲げる人々の姿を目にしてからである．

この日筆者は，筆者の呼びかけに応じた有志三名とともに，オバマ大統領を迎える平和公園の人々のありようを撮影していた．撮影は，各自の関心にもとづいて，それぞれが平和公園とその周辺を動き回る分散的なかたちでおこなわれた．

筆者の撮影は，「ポリフォニーは単なるハーモニーではない」との筆者の問題関心をもとに，広島ビジュアル研の調査とは別に，筆者の責任において自主的におこなったものである[12]．

本節では，同日の平和公園で筆者が撮影した映像群の検証によって，平和公園のポリフォニーの歴史的生産構造に関して考察したい．

同日午前11時半，平和公園の上空を自衛隊の大型輸送ヘリコプター・チヌークが飛行するものものしい雰囲気のなか（図14），原爆ドームの北側で，「Welcome to Hiroshima U.S. President Obama」のプラカードを手に，「オバマ大統領訪問歓迎」の旨を演説する男女の姿があった．そこには，やや高い位置に「日の丸」が，その隣に「星条旗」が，並べて掲げられていた．

筆者は自身が研究者であることを彼・彼女に伝え，撮影許諾を得たうえ

図 14　飛行する軍用機チヌーク

で，演説をする女性に「オバマが来るにあたって，どういう思いで迎えられているのか」をうかがった．女性は，筆者のインタビューに対してこう語っている．

> 私はですね，今回のオバマ大統領の来日の思いっていうのは…．たしかに，アメリカに対しては，恨みつらみ，言いたいことっていうのは，いっぱいあると思うんです．たとえばその，戦後の GHQ 体制によって，この日本の教育が破壊されたりとか．さまざまな摩擦が生まれたのはたしかなんですけれども．やっぱり，それを乗り越えて，オバマさん自身は……謝罪はできないけれども，気持ちとしては謝罪として来日されて，こうべを垂れるっていう．そして被爆者の方々が立ち会い献花されるっていうのは，ものすごく意味のあることだと考えているんで．

一方，彼女らとは真逆の立場から「オバマ訪問反対」を主張するデモ集会が，午後 1 時頃から，彼女らの目前で開始された．そのデモ集会で掲げられた横断幕には，こう記されていた．「すべての核を今すぐなくせ！　沖縄米軍基地撤去！　日米同盟による朝鮮戦争＝核戦争阻止！　オバマ・安倍の広島訪問反対」．

ここで仮に，「オバマ大統領訪問歓迎」を主張する男女らの集団を「右派系グループ」，「オバマ訪問反対」の立場をとって上記デモ集会を開いた

集団を「左派系グループ」と呼んでこう[13].

警官隊を薄い壁にして,「右派系グループ」は拡張器を「左派系グループ」の間近に向けながら自らの主張を語り,「左派系グループ」はそれに対して意識を向けながらも直接的には関与せず，当グループの主張をマイクを通して仲間内で共有していた.

この時の原爆ドーム前は，両者の〈声〉が大音量で響き続ける異様な空気に包まれた．筆者の〈クロス・ナラティヴズ〉の観点から，ある時間帯の両者の主張を時間系列に沿って〈併記〉してみよう（表3).

左派系グループの主張においては,「沖縄米軍基地撤去」そして「『ヒロシマ』を『日米同盟強化のシンボル』にすることは断じて許されません」と主張していることからも明らかなように，徹底して「反米」のスタンスが貫かれている[14].

他方，右派系グループは「親米」の立場に立っているが，それは中国や北朝鮮の脅威に対して「我が国が守れる」ためでもあると解される.「今から71年前，アメリカと我が国は血みどろの殺し合いをおこなった．周知の事実です．そして多くの我が国の国民は亡くなった」旨を演説者は二度にわたって力説している．その「親米」的メンタリティの拠りどころは，戦後の国際秩序における共産主義勢力からの防衛線としての日米同盟にあると考えられる.「原爆によって多くの命が失われた．そして戦後，アメリカによって多くの命も救われた．核の抑止力という問題です」.

両グループの主張は，日米同盟に対する賛否において袂を別つものであり,《ヒロシマ》の精神的下部構造としての《アメリカ》へのまなざしをナショナリスティックに表現しようとする二つの〈声〉という意味で，対立しあうコインの表裏の関係にある.

吉見俊哉は，戦後日本の政治的無意識が《アメリカ》という特別な審級との交渉によって構築されてきたことを明らかにしている（吉見2007).《アメリカ》の最大級の暴力としての原爆投下の出来事もまた,《アメリ

表3　右派と左派の〈クロス・ナラティヴズ〉

右派系グループ	左派系グループ
……我が国に必要なものは何か．アメリカとの連帯です．そして連携です． 今から71年前，アメリカと我が国は血みどろの殺し合いをおこなった．周知の事実です．そして多くの我が国の国民は亡くなった． 我が国の，我が国の憲法に…71年前，我が国はアメリカと血みどろの殺し合いをやったんです．そして原爆によって多くの命が失われた．そして戦後，アメリカによって多くの命も救われた．核の抑止力という問題です． いま，中国，そして北朝鮮の核の問題がクローズアップされ，いまの状態で我が国が守れるんですか．我が国とアメリカのパートナーシップで，我が国の防衛がおこなわれなければいけない． そして記念すべき今日の日に，首相，そしてアメリカ合衆国大統領に出て行けですか．あなたたちの社会常識はどうなってるんですか． 先のサミットでアメリカ大統領は伊勢神宮に参拝され，こうべを垂れたんです．なぜこうべを垂れたか．我が国の天皇陛下すなわち，日本国憲法における象徴たる天皇陛下に礼節を尽くし，そして日本国民にこうべを垂れた．その人間に対して，出て行けとはどういうことですか．それこそ非礼極まりないでしょう．外交儀礼というのがあるんです．アメリカ合衆国大統領が，我が国の国民，並びに天皇陛下にこうべを垂れ，そしていま広島を訪れる時に，出て行けですか．アメリカ大統領並びにアメリカ国民を侮辱するのも，たいがいにしなさい． いいですか．オバマ大統領出て行けですか，そして沖縄米軍基地撤去． 今日はそんな揉め事をする日ではないんです．今日，「右」「左」があるのはわかるんです． しかし今日の日に暴言をおこなうのは，あなた方，過激派だけでしょうが． なんで原爆ドームの前に過激派が．……	……申し上げます． オバマ広島訪問反対．被爆70周年8・6ヒロシマ大行動実行委員会．2016年5月27日．5・27オバマ訪問に際し訴えます．私たちは本日おこなわれようとしている，米大統領オバマの広島訪問に対して，絶対反対の意思を明らかにします． 第一に，オバマは「核なき世界」などと言っているが，7000発もの核を持ち続け，その核兵器の近代化，小型化，高性能化のために30年間で1兆ドル，100兆円以上を費やす計画を支持しています．オバマは「核を持つ国がある限りアメリカは，敵国を抑止するために安全でしっかりした，効果的な核ミサイルの保有量を維持する」と言っているのです．そしてオバマは，このことを，「核には絶対反対」と闘ってきたヒロシマ・ナガサキの被爆者らに認めさせようとしているのです．私たちは絶対に認めません． 沖縄米軍基地を撤去せよ． 第二に，いま現在，激しい空爆と侵略戦争をやっている者こそオバマだということです．……

カ》へのまなざしを介して,「徹底的に政治的である」ような戦後日本人の「歴史的に構成された無意識的な次元」(吉見 2007: 25) で内面化されていったのではないか. そのプロセスはもちろん,《アメリカ》を受け入れていくといった単一的な作用のことではない. そこでは,《アメリカ》に対する反発が持続し, いくつもの交渉が続けられたのであり, この文脈のなかで, 左派的言説と右派的言説の双方が, それぞれの立場性に応じて紡がれてきたものと考えられる.

そして, 戦後広島の市民意識においても,「反米」と「親米」が複雑に絡み合いながら, 日常を並走してきたのではないか.

以下で, 同日の「左派系グループ」「右派系グループ」「広島市民」の三つ巴の動きを, さらに見ていくことにしよう.

午後2時頃, デモ集会を終えた左派系グループは, 警官隊によって封鎖された元安橋を東にそれ, 本通りの商店街においてデモ行進をはじめた. テレビ局・通信社などの国内メディアおよび海外メディアはすべてこの左派系グループのデモ行進に追随しながら撮影・取材を続け, 右派系グループは原爆ドーム前に取り残されるかたちとなった.

しかし左派系グループのデモ行進が鯉城通りの交差点にさしかかる際には, 右派系グループの一員がその交差点で持説を主張しており, 左派系グループへの批判が発せられるなか, 両グループが一瞬交差した.

左派系グループのデモ行進が通り過ぎ, 右派系グループの拡張器の声が聞こえなくなると, 商店街は日常生活の音を取り戻した.

午後2時半, 平和公園の入り口に位置する平和大通りは, オバマ大統領を見るために席取りをする大勢の人で賑わっていた. 午後4時を過ぎると平和公園に接する平和大通りと吉島通りは, オバマ大統領を待つ人々で埋め尽くされ, 身動きがとれない状態となった. 星条旗を身につけたり掲げる者も, 多く見られた (図15).

午後5時半, 大歓声のなかオバマ大統領を乗せた車が観衆の目の前を通

り過ぎると，人々は一斉にオバマ大統領にカメラを向け，手を降った（図 16）．その様子はさながら，ハリウッド・スターの来訪に歓喜するオーディエンスのようであった．オバマ大統領は車の中から，オーディエンスに向かって手を振り返した．

図 15　オバマ大統領を待つ群集

図 16　オバマ大統領の登場に歓喜する群集

印象的であったのは，平和公園の慰霊碑に献花し，声明を読み上げ，被爆者と抱き合うオバマ大統領の一挙手一投足を，それを生中継する街頭テレビを通してまなざしていた広島市民たちの姿だ．平和公園付近の路上，街頭テレビを見つめる人の群れに，幼稚園児ほどの子どもを自転車に乗せた女性が通りかかった．女性は立ち止まって，しばらくテレビ画面に釘付けになった．子どもは女性の服を引っ張ったり，服のフードを女性の頭にかぶせたりしながら，早く行こうといたずらをはじめた．それでも女性は立ち去らずに，子どもをたしなめながらテレビ画面に見入っていた（図 17）．

図17　街頭テレビを見る広島市民たちと自転車で通りかかった親子

軍事的にも政治経済的にも日本と特別な関係にあった《アメリカ》という審級が，戦後日本の言説のトポスを捻れさせており，その亀裂から，闘争する〈声〉たちは生まれていた．

平和公園入口で，街頭テレビの前で，オバマ大統領を迎え入れようとした広島市民たちは，《アメリカ》へのまなざしを介して，《ヒロシマ》をめぐる政治的無意識の捻れをなんらかの仕方で回復しようとしていたのではないか．その回復しようと切望していた亀裂とは，1945年に原爆が投下されて以来，広島の日常を内部から切り裂き，言説空間を分裂させ続けてきた政治的な傷のことではないか．

被爆というトラウマティックな社会的記憶を，現在を生きる者たちが想起すること―― 〈祈る〉こととはいったい何であるのか．そして，〈祈り〉は映像に映るのだろうか．次節以降は，こうした核心的な問いについて考えてみたい．

5. 〈祈り〉の不思議さ

これまで，平和公園の歴史的・社会的な時空間の拡がりのなかでアクターたちの〈祈り〉の意味を検証してきた．本節以降は，再び2015年8月6日の平和公園を舞台に，アクター間の相互行為に着目したよりミクロなフレーミングから〈祈り〉に迫ることにしよう．

次に見る映像は，8月6日の早朝から平和式典の始まるまでの「慰霊碑前」で撮影された映像群である．これらの映像を通して私たちは，以下の諸点を知ることができる．

(A) 祈るアクターの動作（仏教式に手を合わせる，目をつぶる，一礼するなど）（図18）．

(B) アクターの社会的属性の一端（世代・ジェンダー・エスニシティなど）（図19）．

(C) アクター間の関係性を象徴化した行為（親子，カップル，学生団体，政治・宗教団体などがおこなう相互行為）（図20）．

(D) 祈るアクターとその行為を撮影するカメラマンとの関係性（図21）．

図18　祈りの動作

図19　世代とジェンダー

図20　娘に献花を促す母親

図21　祈る親子を撮影するカメラマンたち

（C）は，映像のフレーム内の登場人物間の「関係」をカメラが表現したものであるから，「関係イメージ」の一種である．

「関係イメージ image relation」とは，映像の記号論を開拓したジル・ドゥルーズの用語であり，「知的心情や象徴的行為つまり関係を，対象としているイメージのこと」（Deleuze 1983＝2008: 344）である．ドゥルーズによれば，フレーム内の登場人物たちの行動・知覚・感情を規定する諸関係を証言するのは，カメラと登場人物たちとの運動関係である（Deleuze 1983＝2008: 349）．

筆者は，「登場人物（被写体）」と「カメラ」の相関的な動きのなかで「関係イメージ」を考察したドゥルーズの視座に，彼が看過していた「撮影者」の行為を加え，（D）も射程に入れながら，「関係イメージ」を図22のようにとらえ，これを「再帰的関係イメージ reflexive relation-image」と名づけている．

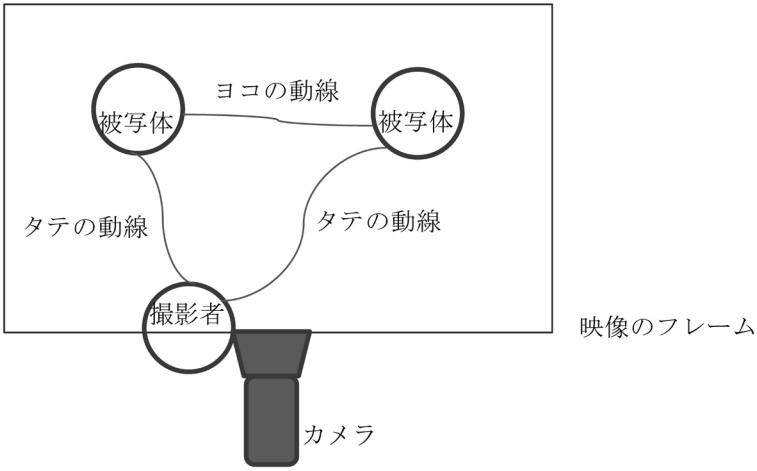


図 22 「再帰的関係イメージ」の構成

ドゥルーズはフィクション映画の通常の文法にしたがって，イメージにおける「アクターとしての撮影者」の働きを考えなかったが，社会学的ドキュメンタリー映像の文脈でとりわけ重要になるのが，以下のようなイメージ生成のあり方である．

(α) 被写体同士の相互行為である〈ヨコの動線〉に，撮影者の行為が〈タテの動線〉として交わり，「フレーム内行為」の因果関係を変えること．

(β) 被写体に対する撮影者の発話や直接的な行動のアプローチである〈タテの動線〉によって，撮影者の《声》や《身体》が「フレームイン」して記号化され，イメージそれ自体を変化させること．

ところが，この包括的な「動く三角形」の構図を用いても，次のような関係性については理解することができない．それは，「祈る者」と「祈りの対象」との関係性である．

2016 年 5 月 13 日，David J. Freedman 慶應義塾大学教授と鈴木雅人氏

が主催する慶應義塾大学湘南藤沢キャンパスにおける勉強会に，鈴木氏の知己であるＮ氏（87歳）が招かれた．Ｎ氏は16歳のときに長崎で入市被爆した被爆者であった．この勉強会で筆者・鈴木氏・土屋大輔氏は，松尾氏が2015年８月の撮影調査の映像を基に制作中の長編映画の一部を，Ｎ氏に見せる機会を得た．そこでは，８月６日の平和公園慰霊碑前で祈る人々の姿が上映された．

映像を見ながら，Ｎ氏はこう語ったのである．「なんで祈ってるんだろうと思って．いつもそう思ってます」．「想像を絶する」経験の非当事者にとっては，「死体を何百見たとか言ったって，絵空事」であるのに，「今さら祈って何すんだろう」とＮ氏は思うという[15]．

「死んだ友達の面影」がいつも「背中に張りついてる」Ｎ氏は，原爆で亡くなった同級生たちの具体的で鮮明なイメージを生涯抱え込んでいる．Ｎ氏は，その亡くなった同級生らに対してすら，一般的に理解されているような意味でのいわゆる祈りを捧げることはないと語る．逆に，被爆の経験がどのようなものであるのかを明確に理解できない私たちは，その理解できないものに向かって祈ろうとする．このきわめてあきらかなギャップとは何であるのか．両者に架け橋があるとすれば，それはどのような行為か．次節で論じる問題を考察するのに，以上のようなＮ氏との対話は，非常に重要な手がかりとなっていく．もちろん，Ｎ氏のここでの語りが，被爆者の思いを代表するものにはさまざまな観点からなりえないこと，また本稿の視座からしてもそのように理解されるべきではないと筆者が考えていることは，ここで念のため明記しておきたい．ただＮ氏は，筆者にとって，当初想定していた地平とは別の地平へと筆者の問題意識を開いていくような，筆者が出会った重要なアクターのひとりであった．

私たちが他者の祈りの行為を見るとき，その姿に日常生活における行為とは別の次元の不可思議な（ある者にとっては神聖な――しかしＮ氏にとってはおそらくそうではない）印象を受けるのは，次の理由からである

と考えられる．社会学的観点からすれば，人間の行為は根源的に他者に向かって引き起こされ，他者の反応に応じてさらに惹起されるものである．それが，「相互行為」の意味であろう．ところが，〈祈る〉行為においては，その「行為の対象」が目には見えないのである．そのさまを「再帰的関係イメージ」において見てみると，「動く三角形」のうち，その重要な一角が欠けているのだ（図 23）．

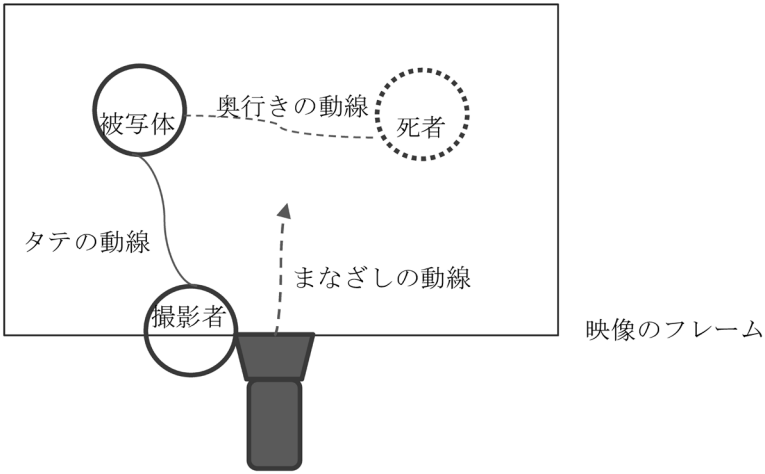


図 23 〈奥行きの動線〉の発生

原爆死没者などの「想像上の他者」に対して祈る人間の行為においては，〈奥行きの動線〉とでもいうべき「相互行為の仮象」が生じている．ここでいう「想像上の他者」とは，〈いま・ここ〉での追悼行為の文脈において imagined された対象という意味であり，原爆死没者の存在という歴史的事実を軽視するものではない．また，「相互行為の仮象」とは，「祈るアクター」と祈りの対象としての「不在の他者＝死者」との動的関係性が，目には見えないという意味である．それにもかかわらず，〈まなざしの動線〉を生産し続けるカメラは，いったい何を見つめているのか．

〈奥行きの動線〉にいかにアプローチし，またそれをどのように理解す

べきだろうか．本研究の最大の課題は，こうした難問題にかかわっているように思われる．

6.〈祈り〉の構想力

序論で述べたように，広島ビジュアル研は，8月6日の夜遅くに原爆死没者慰霊碑に祈りに来るアクターたちの行為に，とりわけ深い関心を寄せていた．「深夜の慰霊碑前」は，平和公園の〈時空間の拡がり〉のなかでヒロシマの祈りをとらえるという「復興と文化の創造」プロジェクトのアイデアが生成した研究の出発点であり，また，解決すべき問題系がすべて絡んでいるという意味では研究の帰結点にもなりえるトポスであろう．

2010年，8月6日の夜がふけると若者たちが慰霊碑に祈りに来る光景を，松尾氏が目撃した．それ以来，松尾氏と小倉氏は毎年，8月6日の深夜の慰霊碑前の人間模様を観察し続けてきた．

小倉氏によれば，同日深夜の慰霊碑前では，昼間の慰霊碑に集う人々とは異質に見える若者たちが，たったひとりで徒歩や自転車，スケートボードなどで訪れ，他者の視線を意に介することもなく慰霊碑に向かって祈り，そのまま去っていく光景が，毎年繰り返し見られたという．「彼・彼女らの祈りの邪魔をしたくない」「この情景をこわしたくない」（小倉氏・談）との思いから，小倉氏らは，彼・彼女らの〈奥行きの動線〉に割り込むことはせずにいた．いや，どうしてもできずにいたという．

平和式典をはじめ各種催しが完全に終わっている深夜の慰霊碑前は，他者のまなざしから隔たった「舞台裏 backstage」（Goffman 1959＝1974: 第3章）である．ここでは，カメラマンや他のオーディエンスの期待に応じて少なからず演じられる昼間の役柄とは異なる仕方で，アクターの祈りの行為がなされているものと考えられる．松尾氏と小倉氏は，外面をぬぎすてくつろいでいる祈りを，遠くからずっと眺めていたのだろう．

しかし遂に，2015年8月の調査で私たちは，小倉氏の言葉を借りれば

「それこそ清水の舞台から飛び降りる気持ちで」(後藤宛Eメール，2016年6月20日)，深夜に祈りにやって来る若者たちにインタビュー撮影をおこなった．インタビュアーやカメラマンとして「フレームイン」した私たちは，彼・彼女らの行為のなりゆきを変えながらも，〈奥行きの動線〉に映像を用いて迫った．

8月6日午後22時頃から7日午前3時頃までのあいだ，小倉氏は，慰霊碑に祈りに来た計23名に対して，慰霊碑前での追悼行為が終わった直後にインタビューを申し入れ，許諾を得たうえで聞き取りをおこなった．聞き取り対象者は，地元で働く仕事帰りの方が多かった．福山啓子氏が記述しているように，小倉氏の主な質問事項は，「①何を思って祈っているか，②誰に向かって祈りを捧げるか，③この場所はあなたにとってどういう場所か，④なぜ祈りにくるのか」の四点ほどであった（福山2016: 4)．こうした小倉氏の問いかけに対する聞き取り対象者の応答に着目して，以下の三つのインタビュー映像を包括的に検証することにする（表4)．なお，これらの映像においては，小倉氏の隣にいた筆者も発話することはあったが，インタビューは小倉氏がおこない，撮影は筆者がおこなった．

表4　インタビュー映像と撮影対象者

	ジェンダー・仮名	年齢	関係性	補足事項
映像1	男性A	24歳	広島にある大学の平和活動サークルの元同期.	
	男性B	24歳		
映像2	男性C	39歳	広島市在住の友人.	マウンテンバイクに乗って平和公園に.
	男性D	40歳		
	男性E	40歳		
映像3	男性F	34歳	夫婦.	ともに「広島生まれ広島育ち」. 女性Aは「被爆三世」.
	女性A	35歳		

インタビュー映像から明らかになったのは，彼・彼女らが祈るとき，最

初に思い浮かべるのは〈抽象的な他者〉ではなく，「ご縁」（男性A）を介して自身に関係している以下のような〈具体的な他者〉であることだ．

大学の平和活動サークルで出会った「被爆経験者」「旅先の外国人」（男性A），同サークルで活動していた「みんな」（男性B），「今から生まれてくる子ども」（男性D），「自分の子ども〔小学校一年生〕」（男性E）などである[16]．

身近に生きている〈具体的な他者〉をイメージすることが《祈りの第一段階》だとすれば，《祈りの第二段階》は，「『自分』対『誰か』っていう感覚」（男性F），つまり〈具体的存在〉対〈抽象的存在〉のイメージの対立を越えて，後者の〈抽象的存在〉である原爆死没者の「誰か」へと想像力をふくらませようとすることである．

しかし，「もしかしたら，ね，〔原爆投下〕直後だったら，ね，自分の娘とか，息子とか，親とか〔に祈ると〕いう感じなんかもしれんけど，僕らもう世代をかなり超えてここに来とるわけなんで」（男性F），それははなはだ困難である．この点が被爆者・N氏との決定的な相違点であろう．原爆死没者は，「自分のおじいちゃんでもないし，おばあちゃんでもないし，ここにおった人たち〔平和公園来訪者〕でもないし」（男性F），想像しても頭の中は「真っ白」（男性F）になる．

想像力の行き詰まりに直面した彼・彼女らは，原爆死没者の〈抽象的イメージ〉を，「自分」や「自分の子ども」「自分の家族」などの〈具体的イメージ〉に「置き換えて」（男性F），前者を明確に思い描こうとする．このフェーズを，《祈りの第三段階》と理解することができる．

「やあ，あれが自分だったら，どうだったんじゃろとか，自分の家族だったらどうなんじゃろ」（男性F）．

「なんか…小さい子どもとかも，まあ，戦争だったら関係なく，まあ，原爆落ちたら死んで，火傷したり，もう……黒焦げになったりとか．それが一番…

> 自分の子どもだけっていうわけではないですけど，やっぱりそれを考えよう…考えまいとしても，それ考えてしまいますね」（男性 E）.

彼・彼女らは，現在の〈具体的な他者〉のイメージを媒介にして，過去の〈抽象的な他者〉としての原爆死没者を想像している.

男性 F は，現在の平和公園のありように関して，以下のように語っている.

> 〔平和公園が〕どんな場所かっていわれたら，もうほんとにいろんなものをひっくるめて，なんかもう，なんか，命があるな．祈りも命だし，その植物も全部命だし，ここに集まる人も命だし．……ねえ，命がいっぱい全国から，世界中から集まって，一つになってっていう場所でもあるし.

そして，こうした〈いま・ここ〉の平和公園の命の集合体の地平から，原爆投下時の「命がバーって無くなった場所」を想像すると，「陰と陽じゃないけど，ほんとに二面性があるな」と男性 F はいう．彼の認識している「二面性」は，〈奥行きの動線〉が生産している時間の「二面性」である．祈りとは，いまを生きるアクターが現在と過去のあいだで揺らぎながら，歴史を構想していく力のことなのである.

インタビュー撮影対象者は，〈いま・ここ〉の時空間から〈1945 年 8 月 6 日の広島〉へと背進的に想像力をふくらませている．彼・彼女らが祈るのは，祈りの対象つまり過去の歴史的事実と死者を，祈る行為よりも先に明確に思い描けていたからではおそらくない．〈いま・ここ〉で祈るから，その対象が立ち現れるのである．ジュディス・バトラーがいう意味での「行為遂行的」（Butler 1990＝1999）なこうした祈りを，女性 A は，「〔祈る〕きっかけがどこかは分かんないけど…折り鶴おるとこから，はじまっとったかもしれんし」（女性 A）と表現している[17].

小倉氏の「誰に対して何を思い祈るか」との問いかけに対して，その応

答の内容が少しずつ変調するケースが多々見られたことの意味についても，考察しておきたい．

たとえば，8月7日午前0時25分に開始されたインタビューで，小倉氏の三度の質問に対して，39歳男性はそれぞれ，以下のような趣旨で答えている[18]．

小倉：あの時，手を合わせてた時に，何をこう，思いながら合わせられていたんですか．

男性：人類の平和というか世の中の平和と，これからできる家族を守らなければいけないという思いと，亡くなった方のなしえなかった思い．

小倉：慰霊碑のほう向いて，なんか，ねえ，立ち止まってらっしゃったでしょ．あれは，何をこう，思ってらっしゃったのかな．

男性：〔慰霊碑奥に灯されている〕平和のあの炎〔平和の灯〕ですね．逆に命を吹き込まれるような感じがして．

小倉：祈る時に，こう，誰に対して祈るっていうふうな問い方をしたら，どうなりますかね．

男性：こういう犠牲があって今があるという意味で亡くなられた方への思いと，平和な世の中を作るというその思い．

このように，祈るアクターの「祈りの意味するもの」が微妙に変調していくのは，小倉氏との対話を通した相互行為の〈いま・ここ〉の文脈が変化していくからである．小倉氏自身が，彼・彼女らにとっては，〈いま・ここ〉における〈具体的な他者〉だったのであり，小倉氏がアクターとして祈りの相互行為に加わることで，「動く三角形」における欠けた一端を，彼・彼女らとともにイメージ化していたのであった（図24）．

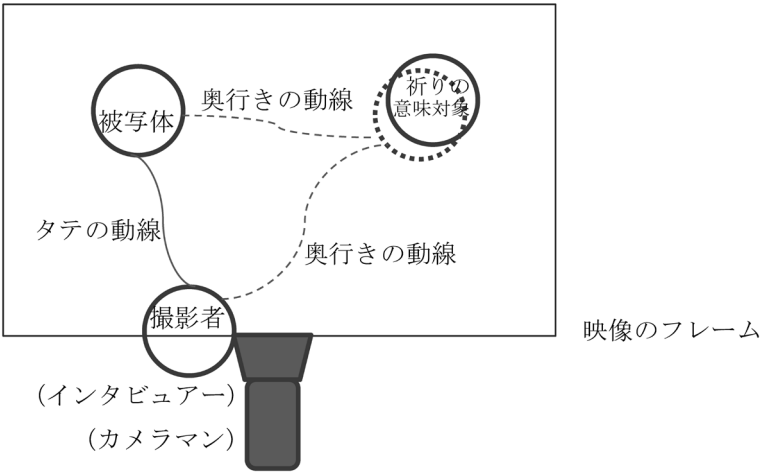


図 24 「祈りの意味対象」のイメージ化

被写体と撮影者の相互行為が遂行されるにつれて，「祈りの意味対象」は，発話や身振り・表情など，目に見える《光記号》や聞こえる《音記号》として立ち現れ，アクター同士のさらなる読解にさらされながら揺れ動いている．このような，インタビュアーやカメラマンを含めたアクター間の動的関係を表現したイメージこそ，運動する「再帰的関係イメージ」である．

映像の〈奥行きの動線〉はこうして，目に見えない潜在的な祈りの意味を，目に見える顕在的な祈りの意味に実現していく絶えまない「創造過程（エネルゲイア）」（Bakhtin 1930＝1989: 72）において動きつづけている．

7. 結論

論文の序論で，書き手としての「わたし」に言及することは，問題意識の提示のひとつのあり方としてはありえるだろう．他方，結論においても，「わたし」という研究主体が前面に登場することは，社会学あるいは社会科学の方法論からすれば差し控えた方がよいであろう．

しかしながら，書き手の「イデエとは，登場人物たちの複数のイデエと同一地平にあって，それらと対話する一つの声にすぎない」との視座を序論で設定した本稿において，その方法論的な分析枠組みの観点から，次のように結論の叙述をはじめることも，理に適わぬことではない．平和公園でせめぎあう《声》の一つとして，一人の《登場人物》の行為として，平和公園を訪れた最初の日の筆者の発話を再帰的（reflexive）に検討してみるのである．それは，筆者のイデエとしての《声》が，どのように「他者たちの声，他者たちの視点」（バフチン）を選び，配置していったのかを省察（reflect）する作業となる．

2015年6月14日の予備調査で筆者は，原爆の子の像近くで，原爆投下直後の被爆者の写真が多く展示された原爆写真展を見た．写真展を主催していた新聞社の記者に，筆者自身の写真展に関する感想も交えながらインタビュー撮影をしたあと，同行していた小倉氏から「なに話してたの？」と問われた筆者は，慰霊碑前の広場において，小倉氏の撮影するカメラに向かって，涙を浮かべながら，こう話している．

後藤：「写真見てどうですか？」って〔新聞社の記者に〕聞かれたから，じゃあ，僕も感想言わなくちゃって，カメラを渡して相手に〔自分の語りを撮ってもらおうと〕[19]．

小倉：あ，それでそうしてたんだ．チラッっと見えたんだけど．

後藤：2, 3分撮って，アンケートも記入して．でも，〔写真展の主催者である記者に写真展を見た感想を〕話してたら自分でも涙が，出てきて．

小倉：ほんとう．へえ．

後藤：こんなはずじゃなかったと思ったんですけど．

小倉：ああ…そういうことって起こるんだよね，ここだと．

後藤：なんか，不思議でしたね…．

小倉：へえ，どういう話をしてる時に涙が出てきた？

後藤：ええとね．やっぱり，そのお．そこでも語ったんですけど．あの，なんかその…被爆した少年とか，灰色になった少年とか．その隣にあった母子の，人間じゃなくゴミのようになった，灰になってる…写真見て．結局，被爆させた人と被爆した側っていうのが，一度もこう，接点がなかったんだなって．…そのことの残酷さみたいな．

小倉：ううん．そのことを話してたの？

後藤：…今もちょっと涙出てきたんですけど．

小倉：ううん．

後藤：なんか…ううん…結局，エノラ・ゲイにしても，上空何千メートルで，超越的な視点で，見てたにすぎないし．マンハッタン計画した人も，そうだっただろうし．その後の，「原爆は戦争終結のためによかった」みたいな人も，たぶん一度も，広島の生きてる人に会ってなかったんだろうな．それでも，ボタンを押すことで相手のすべてを破壊してしまうことができる科学の力っていう．その科学の力は，正しいのかっていう．人間が不在でも，超越的視点からも，人間を破壊することができる核の力を発明したっていうことは，よかったのかっていう疑問ですね．

小倉：あ，そういうこと話してたの？

後藤：いや，それはいま，ちょっと思ったんですけど．それもまあ，含めて話しましたけど．いま，もうちょっと，なんていうか，小倉さんに向けて話すとしたら，そういう．なんていうかな，理性主義の，人間不在の理性の怖さというところまで感じましたね，実際．いまもそうですけど，アメリカがドローンで，無人兵器で，イスラム国とかアルカイダをバンバン撃ち殺したり．それに少年とか，子ども，非戦闘員が巻き込まれたり，いろいろしてますけど．残酷さを見ないで，人を殺していいのかっていう．

小倉：あの，キノコ雲の下で何が起こってたのかっていうことを，まあ，知

> らずに，「戦争早く終わらせたからよかった」っていう，物言いがあるからね．そのキノコ雲の下で何が起こったかっていうことの写真が，その一端だけど，そこ〔原爆写真展〕にあってっていうことかな．

筆者は，「超越的な視点」に二度言及しながら，それこそが原爆を投下した「エノラ・ゲイの視点」だったのであり，そのまなざしが「被爆者の身体」と一度も交差しなかったことの残酷さについて述べている．筆者のこの時のショッキングな経験が，本稿の問題意識を支えてきたのかもしれない．

原爆搭載機エノラ・ゲイは，原爆投下時，高度9,600 mの上空から広島市を見下ろしていた．一方でエノラ・ゲイは，日本の中国軍管区司令部によってその飛行が確認されていたが[20]，広島市民からは見えなかった．エノラ・ゲイは，まなざされる対象からは不可視であるがゆえに〈超越的な視点〉を有していたのである．

原爆投下後，ヒロシマの被爆体験は，ある意味ではこの〈エノラ・ゲイの視点〉から整理され，言説として編纂されていった．爆心地を基点に，それとの距離によって被爆体験を解釈していく「同心円イメージ」の構築にともなってである．「同心円」は，その内部にいる人間にとっては決して得ることのできない鳥瞰図である．それは，上空から広島をまなざし対象化するエノラ・ゲイの視点と重なりあいながら作られたものだった．

米山リサは，「同心円のイメージ」に関して，こう述べている（ヨネヤマ 1996: 7）．

> 同心円のイメージは，爆弾を投下し観測した航空飛行士の視覚を具象化したものでもあった．この視覚こそが，生存者を含む眼下にある総てを対象化・物象化（objectify）し，命名し，決定づける優越的な位置であり，その後の広島の核被害に関する叙述を強力に条件づけるものとなった．この「上から」

の視覚はその後の広島の語りに永遠に刻印され，誰もその空間的イメージの外部にたってその後の広島を語ることはできない．

原爆投下から五年のあいだに発表された広島・長崎の被爆体験記を検証した直野章子によれば，「原爆によって攻撃を受けた者は，落とされたのが『原子爆弾』という新しい兵器であることも，爆心地がどこであるのかもわからなかった」が，事後的に体験記を読む者は，被爆者の体験を「『原爆被害の全体図』のなかに位置づけ」，「『「上から」の視覚』で被爆直後のヒロシマのただ中にいる被災者たちを見つめる」という（直野 2015: 35）．こうしたまなざしの編成は，「『傍観者』として出来事を伝達することを職業とする人びと」すなわち「原爆被害の全体像を俯瞰的に捉えようとする編集者やマスメディア関係者」によって形成されていった（直野 2015: 37）．

本稿が試みたのは，ある一点から《ヒロシマ》の全体像を一望する〈エノラ・ゲイの視点〉をいまも無意識のうちに内面化しながら，ヒロシマの祈り――被爆の記憶の構想力のありよう――を超越的・単一的に represent しようとする〈まなざし〉を脱構築することだった．

本稿第 2 節では，原爆死没者追悼の様子を報道する二つのニュース番組を事例に，そこで検証されたマスメディアのまなざしが，実は慰霊碑前の平和式典という局所的な現象を見つめる単一的な視点にすぎないこと，また，それにもかかわらず《ヒロシマ》の全体を代理表象しているという意味で超越的な視点であることを指摘した．つづく第 3 節では，平和公園に拡散された広島ビジュアル研の〈10 台のカメラの目〉を通して，平和公園の複数の舞台上で発せられるポリフォニーを検証した．

第 3 節の考察に関連して述べれば，広島ビジュアル研の調査の最大の意義は，次の点にあったと筆者は考えている．すなわち，広島ビジュアル研の考案した撮影調査の設計には，ジェレミ・ベンサムの考案した「パノプ

ティコン」の設計とは真逆の仕掛けが組み込まれていたのである．ミシェル・フーコーの議論によってよく知られているベンサムの「一望監視施設（パノプティコン）」は，「中央の塔のなかに監視人を一名配置して」，その塔を円環状に取り囲む「各独房内には狂人なり病者なり受刑者なり労働者なり生徒なりをひとりずつ閉じ込め」るものであった（Foucault 1975＝1977: 202）．この施設においては，施設の中心に位置する監視人の視点からは被拘留者たちが一望できるが，被拘留者たちの視点からは監視人が不可視化されていた．「パノプティコン」は，ある一点から視覚的対象を超越的に俯瞰する近代の〈まなざし〉の制度の一例である．他方，広島ビジュアル研は，「原爆死没者慰霊碑前」から平和公園の祈りのありようを見るという一点に中心化されたまなざしを放棄して，12名の調査員を平和公園全体に配置する仕組みを構築した[21]．私たちは，通常の研究では一人の研究主体の視点に凝結しているパースペクティヴを，12名の調査員の視点に分散させたのである．

ところでなぜ，平和公園において，ある特定の局域をまなざす一つの視点にすぎないはずの筆者が，8月6日午前8時15分，10箇所ではなればなれに発生した「多声 poly・phony」を〈共時・同期 synchronize〉させることができたのだろうか．実際，筆者がそのときに配置されていたのは「原爆ドーム南側」であり，筆者の視点からすれば，原発避難民とその支援者らの〈声〉が意味づけている《核被害の象徴》としての《ヒロシマ》あるいはその化身としての《原爆ドーム》のみが，筆者の認識の対象として represent されるはずであった．このとき筆者の視野からは，平和公園の他の局域がまったく見えておらず，聞こえていなかった．

平和公園の共時的な〈クロス・ナラティヴズ〉を筆者が考察することができたのは，メディア論的に言えば，複数のカメラが，複数の人間（調査員）の「身体および精神の拡張物」（McLuhan, M. & E. McLuhan 1988＝2002: 128）として，その「知覚」を代行し，ドゥルーズの言う「知覚イ

メージ」(Deleuze 1983＝2008: 第5章）を技術的に記憶していたからである．こうして筆者は，10台のカメラ・テクノロジーが記憶した「知覚イメージ」を媒介にして，午前8時15分の平和公園の複数の舞台で構築されるさまざまな祈りの作業合意を，第3節で明らかにした．

ドゥルーズによれば，第三者的なポジションのカメラが知覚している人や物を映した映像は，「客観的」な「知覚イメージ」である（Deleuze 1983＝2008: 121）．一方で，映像には，フレーム内の登場人物が知覚している人や物を映した「主観的」な「知覚イメージ」もある（Deleuze 1983＝2008: 121）．たとえば，ヒッチコックの『サイコ』（1960年）において，殺人者ノーマンの屋敷に向かう「登場人物の女性ライラの歩行」を表現した映像と，ライラの知覚している「だんだん近づいてくる屋敷のドア」を表現した映像に関していえば，前者が「客観的な知覚」で，後者が「主観的な知覚」であり，このシーンでは両者のリヴァース・ショットがモンタージュされていたのだった．

「客観的な知覚イメージは間接話法」であり，「主観的な知覚イメージは直接話法」であるとドゥルーズは論じている（Deleuze 1983＝2008: 130）．本稿の文脈において重要なのは，バフチンが，「筆者の言葉」と「登場人物の言葉」が明確で安定した境界によって区別される間接話法（たとえば，「彼女は『A』と感じた」といったような三人称的叙述）よりも，「登場人物の言葉」が厳密な外的輪郭をぬぐいさることで「筆者の言葉」と相互浸透する直接話法（直裁に「A」と記述されるような一人称的叙述）を重視し，後者のスタイルをドストエフスキーの小説に見出していたことである（Bakhtin 1930＝1989: 182-6）．

広島ビジュアル研のなかでは，平和公園の「構造」への目配せから，どちらかといえば「客観的な知覚イメージ」に力点を置いて撮影をおこなおうとする方向性があった一方，観察者の知覚するものごとの現れは，観察者とその対象との相互作用によって構築されるとの認識論に立って，「主

観的な知覚イメージ」を積極的に撮影しようとする流れもあった．

2015年8月6日の深夜の慰霊碑前で，小倉氏と筆者は遂に，大々的に映像の客観性を放棄し，映像の「中に」，私たちの知覚の主観性をともなって「フレームイン」した．通常のフィクション映画では，撮影者の〈声〉や〈身体〉がフレームインすることはありえない．本稿第5節で，筆者が，ドゥルーズの「関係イメージ」を越える「再帰的関係イメージ」の構成を提示したのは，このためである．撮影者がフレームインするということは，本来ならばナレーションやキャプションで示されるような「映像制作者の言葉」と，撮影時の「登場人物の言葉」とを厳密に区別することができなくなり（なぜなら「映像制作者（撮影者）」は「登場人物」なのだから），三人称的な映像の叙述が不可能になるということである．両者の発話は，直接話法のかたちで相互浸透するようになっていく．「結局，他者の発話を知覚するのは，言葉をもたぬ存在ではなく，内言に満ちた人間である」（Bakhtin 1930＝1989: 180）．同日の深夜，五年間にわたって紡がれてきた小倉氏の内言は爆発的に発露して，慰霊碑に祈りに来る若者たちの言葉と接触した．「言葉は言葉と接触する」（Bakhtin 1930＝1989: 180）のである．このときの事態は，筆者が考えるに，小倉氏の構築するコンテクストが映像のフレーム内に持ち込まれ，作者的な統覚が他者の言葉を客観的にまとめあげるよりも前に，すでに小倉氏の言葉が他者の言葉のニュアンスを解釈し評価しているというものであった．こうして近代的な研究制度においては見えないはずの《観察者の身体》が，「可視化」されていった．本稿第6節で論じたのは，研究主体の言葉と研究対象者の言葉の相互接触において表れてくる，祈りの意味作用についてなのである．

本稿において，もう一つ，「可視化」されていた重要な身体がある．それは，アメリカ大統領オバマの《政治的な身体》だ．原爆投下をその極限とするアメリカの暴力的な支配によってトラウマ感情をうえつけられた日本社会は，戦後，軍事的・政治経済的にアメリカの国際戦略に取り込まれ，

規律＝訓練されていった．その権力作用の布置から，日本社会は逃れることができずにいる．「権力の行使者とは独立した或る権力関係を創出し維持する機械仕掛になるように，要するに，閉じ込められる者が自らがその維持者たる或る権力的状況のなかに組み込まれるように」(Foucault 1975＝1977: 203)，〈まなざし〉の圧倒的な非対称的関係が日本とアメリカのあいだで構築されてきたのである．そのことは，《ヒロシマ》が被爆というトラウマティックな出来事を《アメリカ》へのまなざしを介して日常意識のレベルで歴史的に受容していった一方，《アメリカ》の《ヒロシマ》に対するまなざしは8月6日の平和公園においてすら可視化されてこなかったという事態に見出せる．ところが2016年5月27日，オバマ大統領は現職として初めて，一つの《声》を発する一人の《登場人物》として平和公園に来訪し，《アメリカ》のコンテクストを《ヒロシマ》に持ち込んだ．本稿第4節で論じたのは，この日，広島市民や右派・左派双方のグループがどのようにオバマ大統領の政治的身体をまなざそうとし，オバマ大統領がそのまなざしに対してどのように《アメリカ》としての自身の立ちふるまいを演じていたかに関してである[22]．

以上論じてきたことによって，次のことは明らかだ．「ポリフォニー」と「ドラマトゥルギー」は切り離して論じられるような社会学的概念ではない．「ポリフォニー」的状況が「ドラマトゥルギー」を作動させ，「ドラマトゥルギー」のもとで「ポリフォニー」が演じられるのである．近代的な〈まなざし〉の制度が脱構築されたあとに生じるのは，おそらく，複数の舞台上の〈演出された多声 dramaturgical polyphony〉とでも呼べるような社会状況であろう．本稿では，複数のカメラの目を借りて，平和公園のそれぞれの局域的な舞台で演出される多声を観察してきた．こうした視座からは，ヒロシマの祈りの「真正さ authenticity」を確証することはできない．ただ，時々の相互行為のコンテクストにおいて生成する祈りのイメージや記号を複数の局域からかき集め，モザイク状に《ヒロシマ》の

representationsを構成するしかないのである.〈ポスト近代的なまなざし〉がもたらすのは、このような光景である.

高山真氏の著書『〈被爆者〉になる――変容する〈わたし〉のライフストーリー・インタビュー』(高山2016)は,「〈わたし〉」としての高山氏自身のセンシビリティを,ある種,著作の中に「フレームイン」させつづけることで,《ナガサキ》の社会現象の鳥瞰的な視座が得られずに,局所的なある日のある場所でゆらぎ続ける彼のパースペクティヴが直裁に表現されているという点で,〈ポスト近代的なまなざし〉の観点からは興味深いものがある.

とりわけ,これまでの議論の文脈において参照したいのは,長崎の被爆者であり,被爆体験の「聞き書き」にも取り組んできたMさんが,「私はその雲と炎の下で何が起こっているかをそのときは知らなかった」と語る際の,高山氏の次のような考察である(高山2016: 187).

> Mさんの語りは,原爆被災者としての自己を,ちょうど「その雲」を上空から俯瞰するように眺める視点と,「その雲」の下に存在する人々を見つめる視点の両方を含んだ語りである.上空から俯瞰する視点をとると,出来事を体験した人びとの生と死の様相をみつめることができなくなる.一方,「その雲」の下で,生と死をさまよう状況を生き延びた人びとは,他者の死に直面した体験に苛まれ,みずからの体験を客観的に語ることができなくなる.

「みずからの体験を客観的に語ること」ができないのは,《ナガサキ》の調査フィールドを雲の下の視点からも見つめようとし,自身の弟の死にも直面したという(高山2016: 295)高山氏も同じであったのではないだろうか.このような客観的な語りの困難さは,高山氏の研究のアプローチの仕方にも由来していると私には思われるが,〈ポスト近代的なまなざし〉の編成という,歴史的・社会的な文脈によるものでもあると考えられる.

ある一点から諸対象を一望するまなざしのあり方が解体し，局所的な社会空間の出来事に行為主体が一人の《登場人物》として可視化されて参入するとき，そのアクターは，そこでの行為の文脈のなかで他者のまなざしにさらされながら，自身の《声》を再帰的に発していくことになる．

本節の冒頭で，筆者の涙を記述したのは，なにも筆者の道徳性を自負したいからではない．むしろ筆者は，小倉氏のカメラに向かって涙を流しながら自身の心情を発露した直後に，その感情がどのように現れてきたものであるのかを考えたのである．

筆者は冒頭の語りのあと，しばらくして，小倉氏にこう話している．

> さっき俺，撮られて分かったんですけど，人ってこう，語るときに自分の感情が湧き出てきますね．語る前は何も思ってないと思ったんだけど，いざ語ってみると，「あ，こういう思いが，こんな強かったんだ」というのが出てくる．……しかも，それが倍増してやってくる．言葉の力によって．……やっぱり，〔カメラを向けられると〕演技的空間になるっていうか．……自分が書いた言葉によって，感情が引き出される．

現代社会において，カメラの視線にさらされていない空間はほとんど残されていない．いたるところにカメラのまなざしが「遍在」しているのであり，それは8月6日の平和公園も同様である．

カメラや他者のまなざしが，ある行為者の身体に交差すると，そこは筆者が語ったように「演技的空間」になる．そのようにして局所的に生まれる舞台で人は，自らのセリフをその都度，カメラや他者との相互行為の文脈に応じて書き，それを自身の《声》のニュアンスを通して，カメラや他者に向かって発話する．感情とは，そうした行為が遂行された結果として構築されるのであり，行為の以前には明確には存在しないものなのだろう．

エノラ・ゲイのパイロットと広島市民のあいだに生じなかったのは，以上論じてきたような演劇論的行為の関係性である．エノラ・ゲイのまなざしは，雲の下の広島市民の身体に一度も交差しなかった．広島市民は，エノラ・ゲイのまなざしに応じて自身の《身体性》を表現したり，感情をともなった《声》を相手に向かって表出したりするような一切の行為をすることができなかった．

エノラ・ゲイのまなざし――それは，一点からすべてを一望し，そうして視覚的に客体化された諸物体を，ある一つの尺度から分類し計り評価し，自身は決して対象からは見えず解釈されないような〈科学の目〉である．キリスト教的世界では人間をそのまなざしのもとに支配していた〈神の目〉を，人類は近代化の過程で自らのものにしていた．広島市民はあの日，そうした〈神的な科学のまなざし〉のもとで殺されていった．

映像は，アクター間の〈まなざし〉の交差をとらえる〈まなざし〉である．それらの〈まなざし〉は，確実にアクターたちの身体と交差している．映像には，行為の文脈の構築過程とそこで演じられるアクターたちの〈声〉や〈像〉の表れが，《光記号》や《音記号》によって表現されている．すぐさまつけ加えたいのは，映像は一般に理解されているような被写体だけではなく，映像を撮影する行為主体のまなざしや身体性をも記録しているということである．そして，筆者が言う意味での「再帰的関係イメージ」が構成されるならば，撮影者の《声》や《像》も映像によって可視化されることになる．

映像，写真，演劇，ダンス，音楽などを用いたアートベース・リサーチ（Arts-Based Research）は，研究主体の身体性を，研究対象との相互行為がおこなわれる微視的な社会的コンテクストのもとで再帰的にイメージ化し，とらえ返していく方法の実践である．それは，社会学のあり方だけではなく，近代科学を成立させている認識論的根拠そのものを問うている．

謝辞

「復興と文化の創造――被爆都市広島のビジュアル・エスノグラフィ」の調査活動は，JSPS 科研費 JP15K13074 の助成を受けたものである．

なお，本稿は全体にわたって筆者の観点から意味づけをおこなったものであり，文責はすべて筆者にある．本稿に対する批判は，筆者のみが受けるものである．

注

[1]「平成 28 年（2016 年）平和記念式典（広島市原爆死没者慰霊式並びに平和祈念式）式次第及びパンフレト」『広島市』ホームページ（http://www.city.hiroshima.lg.jp/www/contents/1344232091477/index.html），2016 年 10 月 20 日閲覧．

[2] 本稿における引用文中の「……」は，省略を示している．

[3] 小倉康嗣「原爆体験をオーラル・ヒストリーによって絵画化する意味――広島の高校生の取り組みから」（オーラル・ヒストリー総合研究会第 35 回例会，立教大学，2016 年 5 月 14 日発表）も参照した．

[4] たとえば，後藤一樹「四国遍路のポリフォニー――交響するナラティヴと遍路の民衆文化」（第 11 回日本質的心理学会大会，松山大学，2014 年 10 月 19 日発表）．

[5] 原子爆弾が投下された「8 月 6 日午前 8 時 15 分」への着目は，本稿独自の視点ではない．後述するように，同時刻は日本社会において象徴的な意味を持つ特別な時間であり，マスメディアのみならず多くの研究者が「8 時 15 分」の原爆投下時刻＝黙祷時刻に注目している．広島ビジュアル研でもそれは同様であり，根本雅也氏は，2016 年 3 月 21 日の研究会で，「8 時 15 分」に撮影された映像群に関してコメントをしている．また，土屋大輔氏らの映像インスタレーションにおいても，8 月 6 日 8 時 15 分に撮影された各所の映像が効果的に編集され，複数の画面にディスプレイされており，同インスタレーションも参照した（土屋大輔・根本雅也・松尾浩一郎・清水もも子・岩舘豊「レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8 月 6 日》2015」，カルチュラルタイフーン 2016，プロジェクト・ワークス，東京藝術大学，2016 年 7 月 2-3 日）．本稿本節の独自性は，筆者がバフチンやゴッフマンの理論を応用して構築した〈平和公園のポリフォニー〉と〈祈りのドラマトゥルギー〉の相関的な観点から，

「8時15分」の映像群に表れる追悼の諸行為の意味を詳細に考察していることにある．

[6] 筆者はカルチュラル・タイフーン2016における研究発表の際，2015年8月の調査で撮影された広島ビジュアル研の映像を上映しながら分析をおこなった（後藤一樹・小倉康嗣・福山啓子・加藤旭人「ヒロシマ8月6日のビジュアル・エスノグラフィー――相互行為としての祈り」，カルチュラル・タイフーン2016，パネル・セッション「エスノグラフィとライフヒストリー」，東京藝術大学，2016年7月3日）．そのとき筆者は，映像に字幕をつけることで，「語り」についても「視覚化」したが，本稿の画像でもその手法を用いている．

[7] この場所では，8月6日早朝に，「諸宗教者と共に世界の恒久平和を祈念する」目的で，広島戦災供養会主催の原爆死没者慰霊行事がおこなわれていた（「一般戦災死没者の追悼」『総務省』ホームページ〔http://www.soumu.go.jp/main_sosiki/daijinkanbou/sensai/attend/detail/hiroshima_hiroshima_004/index.html〕，2016年7月1日閲覧）．

[8] 8月5日午前10時58分，元安橋で当集会のチラシを配っていたM氏に対する筆者のインタビュー映像における，M氏の語り．

[9] ここで言われている「私たち」とは，権力者・支配階級とは異なる立場に生きていると解されている，労働者・生活者としての民衆のことであろう．

[10] 筆者は，元安橋の境界性に，社会的時間論の観点からアプローチしている．

[11] ここで記述されている「原水禁運動」は，正しくは「原水協運動」か．

[12] 単なる「ハーモニー」ではない「闘争する声たち」としての「ポリフォニー」の視座に関しては，前掲筆者の学会発表（第11回日本質的心理学会大会）で，やまだようこ氏と山田富秋氏の筆者発表に対するコメントから示唆を得た．

[13] 筆者はあえて戯画的に，両グループを「右派」と「左派」に記号化している．その意図は，本節全体を読めばご理解いただけるだろう．本来，社会運動を考察する際には，「右翼」と「保守」の差異，「共産党」と「市民団体」の差異等々を考慮しながら，絶えず変化していく具体的文脈のなかで「運動」の動きを見なければならない．また，この日なぜ，筆者が右派系グループに対してのみインタビューをおこなったのかに関しても説明を加えておきたい．すでに筆者は，2015年8月5日に，翌日の原爆ドーム前で「8・6ヒロシマ大行動」に参加するメンバーにインタビューをおこなっており（本稿第3節を参照のこと），その後彼から送られてくる諸資料には目を通しているし，8月6日の同集会の主張も考察している（本稿同節）．むしろ，2015年8月調査で聞き取りがおこなわれなかったのは，右派系グループに対してであった．

[14] この時の左派系グループの語りは，同グループによる次の声明文を読むもの

であったため，声明文の掲載された同グループのホームページも参照した．「5・27 オバマ訪問に反対する声明」『8.6 ヒロシマ大行動』ホームページ（http://86hiroshima.blogspot.jp），2016 年 10 月 20 日閲覧．

[15] N 氏に聞き取りをおこなった筆者が，ボイスレコーダーに録音した彼の語りを書き起こしたものによる．

[16] 本稿における〔　〕は，筆者による．

[17] こう語ったとき，彼女は折り鶴をおるジェスチャーをしたことが，映像には映っている．これは，発話を行為が追いかける例である．

[18] 小倉氏がボイスレコーダーに録音した音声データの福山氏による書き起こしを基に，筆者が聞き取り対象者の発言をできるだけ再現しながら，その趣旨をまとめた．

[19] 残念ながら，その映像は録画されていなかった．

[20] 「原爆投下・核時代の到来」『NHK 平和アーカイブス』ホームページ（http://www.nhk.or.jp/peace/chrono/chrono_01.html），2016 年 10 月 20 日閲覧．

[21] 2015 年 12 月 6 日の研究会で根本氏は，「映像というアプローチ」は，「平和公園」を「一つの場，一つのメッセージとして位置付ける」ような「中心性を脱することを可能にする」として，「映像の強み」は「脱中心性」にあると述べている（根本氏レジュメ）．

[22] 後者については詳述できなかったが，その検討は今後の課題としたい．

文献

安藤裕子，2011,『反核都市の論理――「ヒロシマ」という記憶の戦争』三重大学出版会．

Bakhtin, Mikhail Mikhailovich, 1930, *Марксизм и философия языка*.（＝1989, 桑野隆訳『マルクス主義と言語哲学――言語学における社会学的方法の基本問題』未来社．）

――――, 1963, *Проблемы поэтики Достоевского*.（＝1995, 望月哲男・鈴木淳一訳『ドストエフスキーの詩学』筑摩書房．）

Barthes, Roland, 1964, “Rhetorique de l’image,” *Communications,* 4.（＝2005, 蓮實重彦・杉本紀子訳「イメージの修辞学――パンザーニの広告について」『映像の修辞学』筑摩書房．）

Blumer, Herbert, 1969, *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*, Prentice-Hall.（＝1991, 後藤将之訳『シンボリック相互作用論――パースペクティヴ

と方法』勁草書房.）
Butler, Judith, 1990, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge.（＝1999, 竹村和子訳『ジェンダー・トラブル――フェミニズムとアイデンティティの攪乱』青土社.）
Deleuze, Gilles, 1983, *Cinema1: L'image-mouvement*, Minuit.（＝2008, 財津理・齋藤範訳『シネマ1――運動イメージ』法政大学出版局.）
――――, 1985, *Cinema2: L'image-temps*, Minuit.（＝2006, 宇野邦一ほか訳『シネマ2――時間イメージ』法政大学出版局.）
Foucault, Michel, 1975, *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Gallimard.（＝1977, 田村俶訳『監獄の誕生――監視と処罰』新潮社.）
Goffman, Erving, 1959, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Doubleday & Company Inc.（＝1974, 石黒毅訳『行為と演技――日常生活における自己呈示』誠信書房.）
後藤一樹，2015a,「平成28年度採用分　特別研究員-DC　申請書」第2版，日本学術振興会，2015年5月22日.
――――, 2015b,「漂泊のライフストーリー――ある歩き遍路の戦後史と私」『日本オーラル・ヒストリー研究』11: 147–71.
深作欣二・山根貞男，2003,『映画監督――深作欣二』ワイズ出版.
福間良明，2011,『焦土の記憶――沖縄・広島・長崎に映る戦後』新曜社.
――――・山口誠・吉村和真編，2012,『複数の「ヒロシマ」――記憶の戦後史とメディアの力学』青弓社.
福山啓子，2016,「広島原爆慰霊碑――深夜の祈り」『東京非核政府の会ニュース』335: 4.
石田忠，1973,『反原爆――長崎被爆者の生活史』未来社.
Lifton, Robert Jay, 1968, *Death in Life: Survivors of Hiroshima*, Random House.（＝2009a, 桝井迪夫ほか訳『ヒロシマを生き抜く（上）――精神史的考察』岩波書店.）
――――, 1968, *Death in Life: Survivors of Hiroshima*, Random House.（＝2009b, 桝井迪夫ほか訳『ヒロシマを生き抜く（下）――精神史的考察』岩波書店.）
McLuhan, M. & E. McLuhan, 1988, *Laws of Media: The New Science*, University of Toronto Press.（＝2002, 高山宏監修・中澤豊訳『メディアの法則』NTT出版.）
真木悠介，2003,『時間の比較社会学』岩波書店.
松尾浩一郎・根本雅也・小倉康嗣，2014,「平成27年度（2015年度）挑戦的萌芽研究　研究計画調書」第2版，日本学術振興会，2014年10月21日.

水本和実，2007,「歴代市長が市民の声を代弁――広島市の平和宣言 60 周年に思う」『平和文化』2007 年 12 月 1 日号，広島市立大学広島平和研究所.

直野章子，2015,『原爆体験と戦後日本――記憶の形成と継承』岩波書店.

NHK 出版編，2003,『ヒロシマはどう記録されたか――NHK と中国新聞の原爆報道』NHK 出版.

野坂昭雄，2006,「米山リサ著『広島　記憶のポリティクス』」『原爆文学研究』5: 65-72.

小倉康嗣, 2013,「被爆体験をめぐる調査表現とポジショナリティ――なんのために，どのように表現するのか」浜日出夫・有末賢・竹村英樹編著『被爆者調査を読む――ヒロシマ・ナガサキの継承』慶應義塾大学出版会，207-54.

斉藤道雄，1995,『原爆神話の 50 年――すれ違う日本とアメリカ』中央公論社.

佐々木雄一郎，1970,『写真記録　ヒロシマ 25 年――HIROSHIMA SINCE AUGUST 1945』朝日新聞社.

諏訪澄，2003,『広島原爆――8 時 15 分投下の意味』原書房.

高山真，2016,『〈被爆者〉になる――変容する〈わたし〉のライフストーリー・インタビュー』せりか書房.

ヨネヤマ・リサ，1996,「記憶の弁証法――広島」『思想』866.

Yoneyama, Risa, 1999, *Hiroshima Traces: Time, Space, and the Dialectics of Memory*, University of California Press.（＝2005, 小沢弘明ほか訳『広島――記憶のポリティクス』岩波書店.）

吉見俊哉，2007,『親米と反米――戦後日本の政治的無意識』岩波書店.