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

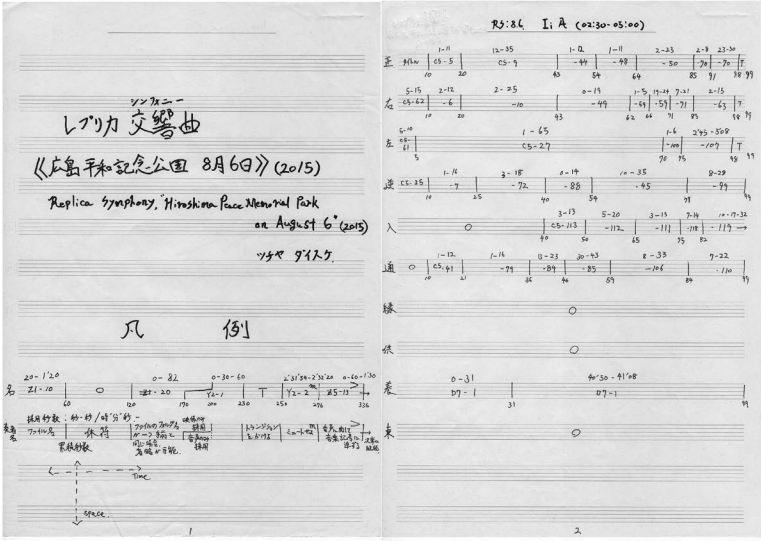
Title	ABR作品のつくりかた： レプリカ交響曲《広島平和記念公園8月6日》(2015)
Sub Title	How to create ABR artworks Replica symphony "Hiroshima peace memorial park on August 6" (2015)
Author	土屋, 大輔(Tsuchiya, Daisuke)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2017
Jtitle	哲學 No.138 (2017. 3) ,p.123- 150
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	特集：アートベース社会学へ 寄稿論文
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000138-0123

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.

ABR作品のつくりかた
レプリカ交響曲
《広島平和記念公園8月6日》(2015)

土　屋　大　輔*



「レプリカ交響曲用楽譜」(RS:8.6, 表紙・2p土屋大輔 2016)

作品情報

レプリカ交響曲《広島平和記念公園8月6日》(2015)
土屋大輔，広島ビジュアル・エスノグラフィー研究会
2016年
インスタレーション21'10
Replica Symphony "Hiroshima Peace Memorial Park on August 6" (2015)
Tsuchiya Daisuke & Hiroshima Visual Ethnography Project
2016
Installation 21'10

* 社会学研究科修士課程

How to create ABR artworks
Replica Symphony
“Hiroshima Peace Memorial Park on August 6”（2015）

Daisuke Tsuchiya

1. Introduction
2. Summary of *Replica Symphony*
3. Creating *Replica Symphony*
3.1. Outline of the research
3.2. How to create ABR artworks
3.2.1. Art work design——*Replicas* made from *layers*
3.2.2. Reviewing shot-lists and making shot-maps
3.2.3. Making blueprint of *Replica Symphony*
3.2.4. Developing *scores*
3.2.5. Making *scores*
3.2.6. Video editing
3.2.7. Making exhibition space
4. The effect of *Replica Symphony*

Key words: ABR, Visual-Ethnography, Installation, Decentralization, Replication, Synchronicity

1. はじめに

『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8 月 6 日》（2015）』（以下，略称である RS:8.6）は 2016 年に制作されたインスタレーション作品であり，同年 7 月，東京芸術大学で催されたカルチュラルタイフーン 2016 において展示された．RS:8.6 は JSPS 科研費 JP15K13074 の助成を受け，2015 年 8 月 4〜7 日にかけて行われた広島平和記念公園とその周辺のビジュアル・エスノグラフィーを制作するプロジェクトで得られた映像を用いて制作されたアートベース・リサーチ（ABR）作品でもある．本稿では，調査撮影からその調査のアウトプットがアートベースの作品になっていくプロセスを制作者である僕自身がなるべく詳細に，誠実に記述する．ABR アートワーク

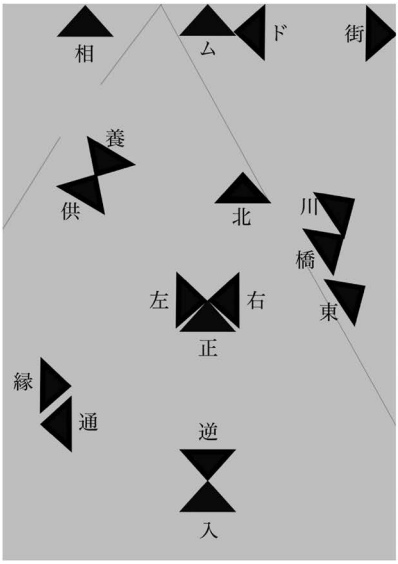
の制作プロセスを具体的に開示していくことで，蜃気楼のようなABRというパースペクティヴに実体を与え，願わくば「なんだ，こんなことなら私にもできる」と思っていただければ幸いである．

2. 「レプリカ」の概要

本研究・制作がどのようなものであったかを説明する前に，最終的にアウトプットされた作品がどのようなものであるか，その概要を解説したい．展示規模によって柔軟に空間の大きさを替えてもよい設計を採っているので，RS:8.6には明確な数値を使った設計図は存在していない．しかし参考として本章内の［　］中にはカルチュラルタイフーン2016展示にて使用された数値を示す．

RS:8.6は空間と映像を用いるインスタレーション作品である．展示空間［約11 m×約11 mの室内に11 m×7 mの展示空間を作成］に17台のディスプレイ［TV19インチ，及びノートPC］及びディスプレイを設置する展示台［高さ90 cmのテーブル］を配置する．17台のディスプレイにはそれぞれ「慰霊碑正面」「元安川」「原爆ドーム西」「供養塔」……など実際の平和記念公園の位置を示す名称を与えた．17のディスプレイは広島平和記念公園に見立てた空間［展示台を組み合わせ，平和記念公園を囲む川に相当する箇所にも設置した］に，平和記念公園を模すように配置されるということである．［更に演出として遮光，鑑賞者の安全を考慮した床部ライティングをおこなった］以上により，展示空間と地点の名前を持つディスプレイは共に平和記念公園という空間の「ミニチュア」となった．（図1, 2, 3）

この「ミニチュア」の空間に映し出すのはすべて21分10秒に統一して編集・制作した8月6日の平和記念公園の映像である．12人の調査員が「慰霊碑付近」「原爆ドーム付近」「元安橋」のようにおおまかな場所ごと，「10時～12時」のようなおおまかな時間ごとに区切られた撮影シフトを組



平和記念公園・
周辺ガイドMAP
相生橋
本川小学校
平和資料館
トイレ
電話
水飲み場
原爆ドーム
本川
元安川
西平和大橋
平和大橋
平和大通り(100メートル道路)
平和記念資料館(本館)
平和記念資料館(東館)
平和の灯
原爆供養塔
原爆の子の像
平和の鐘
平和の泉
平和の母子像
平和の鐘
平和の時計
平和の門
平和の石碑
平和の石碑
ノーマン・カズンズ氏記念碑
原爆供養塔
原爆の子の像
原爆の子の像
原爆の子の像

んで映像は撮影された．これらは広島ビジュアル・エスノグラフィー研究会（HVEP）の仕事により，撮影者ごとに分けられ，シフトのポジションを示したリストにされた．RS:8.6を制作するにあたって，このリストから8月6日に撮影された映像を抽出し，撮影者ごとの情報を撮影時間ごとの情報に変換，さらに撮影地点ごとの情報を付け加えたリストを再編集した．その上で「楽譜」が制作される．この「楽譜」は「レプリカ交響曲」という作品形態を司るために独自に考案したものであり，一般的に使用されている，いわゆる音楽演奏用の楽譜とは形態が異なる．「楽譜」によって示されたとおりに編集された映像が17本できあがる．これを「ミニチュア」に設置されたディスプレイにそれぞれ映し出す作品がRS:8.6である．（参考：楽譜）

17本の統制された映像は「ミニチュア」内の空間的位置づけと，6日午前2時に始まる時間軸に沿って演奏されていく．ある空間・時間において調査員が不在（＝映像が存在していない）地点のディスプレイは暗く沈黙したまま保たれる．作品の上演が始まった瞬間に音を立てるディスプレイは4カ所，「正」「右」「左」「供」である．7日午前2時までの24時間を21分に圧縮しているので，1分，2分と経過するにつれて他のディスプレイも目を開けていく．実際の8月6日における午前7時に相当する時間になれば，演奏ディスプレイの数も増えてゆき，あの日あの場所のベース音として聞こえた蝉の音に包まれていく．8時15分に相当する時間においては，「黙祷！」の発声とともに一分間の鐘が鳴る．「正」のスクリーンでは原爆死没者慰霊式典の会場で撮影した福山調査員の映像が流れる．ちょうど黙祷の瞬間，この映像は乱れる．地を見て，くうを見て，会場テントの軒を映したところで静止する．福山調査員はこのとき，調査員であるという身体を放棄してカメラのRECをオンにしたまま，手を合わせて黙祷したと語っている．一方「北」では黙祷開始から数秒遅れて映像が始まる．撮影した調査員の証言によれば，「黙祷の時間は手を合わせようと

考えていました．しかし，今日は調査員なんだ，という意識をもって録画することにしました」という．カメラが固定の定点観測であった「供」「養」「ム」では黙祷に至るまでから終わるまでが冷静に映し出されている．また「ド」は調査員の手持ちカメラであったが，原爆ドーム前で東日本大震災の原発被害について訴えるグループを焦点化し，調査員としての身体で録画し続けていた．「街」のディスプレイでも黙祷時間に合わせた映像を採用しているが，そこに黙祷として特別に捉えられるような時間は存在しておらず，市街地を淡々と車が流れていく．

これらの映像は「ミニチュア」の中で鑑賞することができる．「ミニチュア」は実際の平和記念公園を模そうとしているため，一望可能な視点は存在していない．鑑賞者はおよそ 10 m 四方の「ミニチュア」内を歩き回るようにして鑑賞しなければならない設計なのである．これが RS:8.6 の最たる特徴である．調査員の経験を追体験するように，彼らと同じ場所に立つ．「正」のディスプレイを見ようと立ち止まれば，「ド」や「街」などほかのディスプレイを見ることは叶わない．例に挙げた黙祷の時間以外についても，おなじように一つを見れば，見ることのできないディスプレイが必ず存在することになっている．

このように RS:8.6 は単なる映像の集積ではない．調査によって記録された映像には，調査員の経験が反映されているという前提に立ち，その経験を追体験する「レプリケーション」なのである．単なる場所を模した「ミニチュア」に留まらず，この作品空間・時間はあの日あの場所の「レプリカ」として立ち現れる．

「レプリカ」は一望する視点を決して与えず，映し出される映像は全て調査員の経験の反映であるのだが，実際の平和記念公園とは決定的に異なる点が存在する．それは「交響曲」として設計されていることである．映像をビジュアルとしてのみでなく，特にサウンド（ミュージック）として捉えた設計は，実際の平和記念公園で生きられた同時に起こった出来事は

他の場所では見ることができないという調査員たちの経験，その一望不可能性をなぞるとともに，レプリカの空間に圧縮された実際には聞き得なかったけれども同時に起きた音を頼りに歩みを進めることのできる，という鑑賞者による新たな経験をデザインする．すなわち「楽譜」によって空間と時間の軸が整理され，インスタレーションという作品形態の特性を活かし「共時性」[1]という新たなものを映し出せるようになったのである．実際の調査では実感することのできない共時性は，交響曲の旋律として音色としてこの空間に響き渡っている．鑑賞者はこの『レプリカ交響曲』に導かれ，調査員の経験を追体験すると同時に，追体験を越えた新たな視点を発見できるかもしれない．約21分の上演は繰り返し行われる．あの日あの場所のレプリカは鑑賞者に対して繰り返し反復される．反復の容易さは，副産物として現れたものであり，アート作品がもつ「わかりやすさ」という審級で測られるものではあるものの「レプリカ」が持つ機能の一つでもある．

黙祷の時間から式典の終了までをおよその折り返しとしてRS:8.6の上演は続く．日中の平和記念公園，日が暮れていく頃には灯籠流しの準備が進められて，その夜には再び人々が公園に集まってくる．大局を捉えて要約すればこのようになってしまうが，これまでの説明のように，「レプリカ」が映し続けるのは調査員個人の経験であり，鑑賞者が見ることができるのは「レプリケーション」なのである．

3. 「レプリカ」の制作過程

3.1. 調査の概要

まずは，作品の制作に至るまでの研究がどのように組み立てられ，そして調査されたのかを見ていこう．作品のベースとなった研究は挑戦的萌芽研究『復興と文化の創造―被爆都市ヒロシマのビジュアル・エスノグラフィ』として松尾浩一郎を代表に開始したものである．この研究では松尾

らが，広島における原爆被災からの復興を被害と残存の過程と言うよりも，被害や回復とともに新たな価値が創造されていく過程として捉え，それらが複雑に表象される社会空間として広島平和記念公園 8 月 6 日をフィールドとした．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・エスノグラフィという手法を用いての調査，分析が実施された．公園内で行われている団体や個人による多様な諸実践をビデオ撮影によって記録し，これらを分類・マッピングすることで社会空間における配置を明らかにする．このことを通じて災害から創出される新たな文化の存在を検証すること，また後世に残す資料としての包括的ドキュメントの作成，そして単なる記録映像を越えた分析手法としてのビジュアル・エスノグラフィの提唱が本研究の目的であった[2]．このビジュアル・エスノグラフィの映像を撮影するために僕を含めた 12 人の調査員が集まり，広島ビジュアル・エスノグラフィ研究会（Hiroshima Visual Ethnography Project: HVEP）が結成された．当初，僕は過去に太平洋戦争経験者の証言をアートにしてアーカイヴするという『太平洋戦争クリエイティヴアーカイヴス』という作品群を制作していた縁で，撮影員の一人として誘われたに過ぎなかったが，アウトプットの段階で映像を扱い，インスタレーションとするアイディアを採用してもらった．

幾度か HVEP での議論を経て，広島平和記念公園の撮影調査は行われた．撮影に参加した調査員 12 名の中には社会学を専門とする研究者の他に，学生や演劇家なども含まれた．8 月 4 日から 7 日の間，広島での撮影調査は実施される．4 日，5 日は予行演習を兼ねた公園内および，公園の周縁の撮影，7 日に式典後の公園の撮影が行われた．これらの撮影には撮影シフトが組まれた．「慰霊碑周辺」「公園西側」「公園東側」「原爆ドーム周辺」「供養塔」……のような空間の位置と，「10 時～12 時」のような時間を示したシフトにより，各人がある一カ所を撮影するのではなく，代わる代わる時間と空間を入れ替えて撮影をしたのである．この撮影の中に

は，原爆ドーム周辺や供養塔周辺を定点観測したものも含まれ，さらにインタビュー調査を行ったものもある．これらの映像の総撮影時間は約81時間となった．シフトに定められた地点を撮影することが必須であったことを除けば，撮影対象は基本的に調査員個人の裁量に任せられた．例えば「黙祷の鐘が鳴っている間は必ず撮影すべき」「デモの現場に遭遇したら必ず撮影すべき」という指示はなく，各調査員が目にしたもので，記録したいと感じたものに対してビデオカメラが向けられるという方法で81時間は構成されている．すなわちこの段階での映像記録は，広島平和記念公園の記録として機能しているが，調査員個人の経験によって媒介されたものであり，ドキュメンタリー映画の制作など特定の目的を達成するために撮影されたものではないのである．

次の段階としてHVEPによって，この81時間分の映像の分類作業に入った．まず映像は撮影者の名前ごとに分類され，4日から7日までの時間による順序がつけられた．この作業は，各撮影者が自らが撮影したそれぞれの映像に対してキャプションをつけられるようにするためである．撮影された映像の中には無自覚に録画していたミスショットもいくらか含まれていたが，それらを除き各調査員は映像に対して，何が映っているのか，また何故そのような映像を撮ったのか，などの情報が含まれるキャプションをつけた．このような作業により，映像を紙媒体で簡易に確認できる「ショットリスト」が作成された．撮影された映像，ショットリスト，これに調査員の証言やフィールドノート，インタビュー調査のスクリプトを加えたものが撮影調査の成果物であり，HVEPとしておこなわれた作業である．

3.2.　調査をいかにアートにするか

映像を用いた本調査をどのように表現するかという点は，当初よりHVEPの課題の一つだった．「さまざまな社会的アクターが行き交う混沌時空間」[3]

のように広島を捉え，撮影した映像群は調査員のハンドカメラによるもの，定点撮影，インタビュー映像など多岐にわたる．これら調査の成果物を単なる記録に留めずに，かつ僕たちがあの日あの場所で経験したことを損なわずにビジュアル・エスノグラフィーを制作するにはどのような調査表現が必要なのか．HVEP では論文による発表の他に，これまで映像人類学として蓄積があるようないわゆる「映画」の形による表象が試みられている．そもそも調査を表現する，という時点で僕に期待されていたことは，論文そして映画以外の方法を用いた発表方法であった．ここでは，提出されたデータセットをアウトプットするためにいかにアートを用いていったのか，について解説していく．RS:8.6 の制作をわかりやすく整理するならば，作品プロット→ショットリストの再考→ショットマップの作成という準備段階と，レプリカ図面作成→「楽譜」の制作→映像編集→展示空間の制作，という制作段階とに分けられる．ABR の「研究」という側面はアート作品を考えるアイディアとして準備段階に強く表れた．そこで現れたアイディアが実際に制作段階において調査表現として収斂していく．

3.2.1.　作品プロット――「レイヤー」を「レプリカ」へ

RS:8.6 のプロットが組み立てられたのは 2015 年 12 月頃だった．まず僕が提出したのは，いくつかの作品群によるビデオインスタレーション案『8.6/70LAYERS』[4] だった．展示空間内に，複数のディスプレイを用いる点は完成した RS:8.6 と変わらない．異なるのは時間・空間の軸に沿って制作するのではなく，調査員の経験に強く焦点を当てたものであることだった．たとえば「黙祷」の瞬間のみを『黙祷』という作品として展示する，デモを行う人々やマイクをもって主張をする人々のみを作品として展示する，これを繰り返して展示空間を作るという意図だった．調査員は目の前に起こった出来事に対して意図的にカメラを向けて，時には数分間その場を動かずに記録し続けている．この作品案から通底している考えは提出さ

れた映像は単なる記録に留まらず，調査員の経験を媒介しているものであるという前提に立ったものだ．調査員の経験としてカメラに記録されたアクターや出来事を分類して展示するこのアイディアを基としながら，HVEPにおける議論を参考にしてつくりあげたのが『8月6日のレプリカ(仮)』のプロットであった．当時のHVEPでの議論をレジュメ等を参考に整理してみると次のようなものに注目していることが分かる．映像の強みとしてあげられていたのは，脱中心性[5]である．個々の映像に関して撮影者が意図した主題や中心性は存在するものの，映像の集合として見た場合に，この中心に集約されてしまう言説を回避できる可能性がある．たとえばメディアの映像などに注目してみると，8月6日の映像は原爆ドームや，公園の「中心」で行われている式典の様子などから，一つの場，一つの時間，一つのメッセージとしての広島平和記念公園が構築されている．しかし実際の記録映像では，時間の流れによるアクターや動きの変化，平和記念公園内での多様性，多層性，また主義主張や行為の混在を見て取ることが出来る．そのため「あの日，あの場所」という現象を一つの中心から脱させるためのアートを志向することにした．

調査員の経験と脱中心化の二点を意識し，『8月6日のレプリカ（仮)』は作成される．ビデオインスタレーションというアイディアは，論文でも映画でもないものとして，の応答であったが，この二点によって新たな価値を創造することができる．多数のディスプレイを同時に提示し，インタラクティヴな方法で鑑賞者が見るものを選び取っていく方式は，論文にも映画にも共通する意味の序列から脱することができる．すなわち文章の，あるいは映像の前から後ろへと連なる階層関係，直列に連なった一つの文章や一つの映画はそれ自体を一つの中心として言説を巻き込む．メディアとして複数のディスプレイを用いるビデオインスタレーションは，作品そのものが持つ中心性からの離脱を可能にする．あの日，あの場所の多様な人々を映し出すために，アクターを意図的に分類するのではなく，単なる

空間の配置とし，ディスプレイの位置は平和記念公園を模して構成されるのである．ただ，前述のように個々の映像に関しては中心が存在する．各ディスプレイが駆動するためには，映像編集のルールを定めなければならない．ディスプレイそのものは空間に対応して配置されているので，映像は時間に対応する．8 月 6 日の一日を何分間か，何時間か，映像に圧縮するのである．そのための方法論を以下で構成していく．この「レプリカ」は一見すると平和記念公園をあるがままに映し出す「ミニチュア」のような作品となることをこの時点では考えていた．

3.2.2.　ショットリストの再考，ショットマップの作成

RS:8.6 が，8 月 6 日のレプリカを作成すると決定した後，ショットリストの整理にとりかかった．A4 に印刷しても 100 枚程の分量になったショットリストだ．既に撮影者ごとに区分けされているショットリストから「8 月 6 日」の映像を抽出する．正確に言えば調査員によって「8 月 6 日」と認識されていた 8 月 6 日午前 2 時〜8 月 7 日午前 2 時である．これはリハーサルとして撮影されていた映像を取り除いていく単純な作業であった．この作業によりショットリストは四分の三程度にまで小さくなった．この整理したショットリストを用いて，次はショットマップを制作する．ショットマップとは，広島平和記念公園とその周辺の地図を用いてショットが，どの時間に，どの程度撮られているのかを可視化するものである．一人または二, 三人のような規模で撮影が行われていれば，ショットマップの把握は比較的容易であろうが，12 名による大規模な調査であるため，事前に概要を把握することも困難だった．シフト表によって大まかな調査員の位置は把握できているので，まずは一時間単位に 24 分割した時間を色分けによって整理した．整理したリストを用いて，24 枚の地図に撮影されたものの「濃度」を記していく．「濃度」は各時間ごとの映像量や調査員数を示したものである．このように 24 枚の「濃度」を示したショッ

トマップが作成された．ビデオ撮影を用いた調査の概要を振り返る際に，誰がいつ，どこでどの程度の撮影を行っていたのかを感覚的に把握できる．本調査におけるショットマップを概観すると，8月6日午前2時から徐々に調査員が撮影に参加していき，8時の式典を目指して濃度が増大，正午にかけて徐々に減少していき，正午には濃度が0になる．シフト表を確認すると全員に対して休憩が与えられている時間であり，実際の調査がほぼ計画通りに行われていたことが把握できた．またここから午後7時頃に向けて再び濃度は増大し，7日午前2時に向けて減少していく．7日午前2時は定点観測の慰霊碑前と元安橋上のカメラが動いており，これが停止して調査は終了となっていた．このショットマップにより，本調査自体が8月6日の時間のダイナミズムとして式典，特に8時15分の黙祷と，夜に行われる灯籠流しを大きなタイムマークとして動いていたことが分かる．（図4, 5, 6, 7）

0964	C3	28	11	V360-6	撮影	2015.8.6	6:28	6:29	0:00:26	公園南-式典	中	
0965	C3	29	11	V360-6	撮影	2015.8.6	6:29	6:30	0:00:56	公園南-式典	中	
0966	C3	30	11	V360-6	撮影	2015.8.6	6:31	6:31	0:00:30	公園南-式典	↓	
0967	C3	31	11	V360-6	撮影	2015.8.6	6:32	6:33	0:01:11	公園南-式典	↓	
0968	C3	32	11	V360-6	撮影	2015.8.6	6:34	6:34	0:00:33	公園南-式典	↓	
0969	C3	33	11	V360-6	撮影	2015.8.6	6:35	6:36	0:00:44	公園南-式典	↓	
0970	C3	34	11	V360-6	撮影	2015.8.6	6:41	6:41	0:00:06	公園南-式典	↓	
0971	C3	35	11	V360-6	撮影	2015.8.6	6:44	6:44	0:00:16	公園南-式典	↓	
0972	C3	36	11	V360-6	撮影	2015.8.6	6:48	6:50	0:01:53	公園南-式典	↓	
0973	C3	37	11	V360-6	撮影	2015.8.6	6:59	7:12	0:13:02	公園南-式典	インタビュー×	
0974	C3	38	11	V360-6	撮影	2015.8.6	7:12	7:14	0:01:41	公園南-式典	インタビュー×	
0975	C3	39	11	V360-6	撮影	2015.8.6	7:33	7:35	0:01:33	公園南-式典		
0976	C3	40	11	V360-6	撮影	2015.8.6	7:35	7:36	0:00:36	公園南-式典		
0977	C3	41	11	V360-6	撮影	2015.8.6	7:37	7:37	0:00:07	公園南-式典	(人)	
0978	C3	42	11	V360-6	撮影	2015.8.6	7:37	7:38	0:00:25	公園南-式典	×	
0979	C3	43	11	V360-6	撮影	2015.8.6	7:40	7:40	0:00:27	公園南-式典	△	
0980	C3	44	11	V360-6	撮影	2015.8.6	7:41	7:41	0:00:22	公園南-式典	△	
0981	C3	45	11	V360-6	撮影	2015.8.6	7:44	7:45	0:00:34	公園南-式典	→ 移	
0982	C3	46	11	V360-6	撮影	2015.8.6	7:45	7:45	0:00:07	公園南-式典	×	
0983	C3	47	11	V360-6	撮影	2015.8.6	7:47	7:47	0:00:22	公園南-式典	↓	
0984	C3	48	11	V360-6	撮影	2015.8.6	7:49	7:49	0:00:11	公園南-式典	↓	
0985	C3	49	11	V360-6	撮影	2015.8.6	7:55	7:57	0:02:25	公園南-式典	○ → 低	
0986	C3	50	11	V360-6	撮影	2015.8.6	7:58	7:58	0:00:52	公園南-式典	↓	
0987	C3	51	11	V360-6	撮影	2015.8.6	7:59	8:11	0:11:55	公園南-式典	↓	
0988	C3	52	11	V360-6	撮影	2015.8.6	8:11	8:13	0:01:52	公園南-式典	↓	
0989	C3	53	11	V360-6	撮影	2015.8.6	8:13	8:53	0:40:09	公園南-式典		
0990	C3	54	11	V360-6	撮影	2015.8.6	8:55	8:56	0:00:48	公園南-式典		
0991	C3	55	12	V360-6	撮影	2015.8.6	8:56	8:57	0:00:47	公園南-式典	+ → トラブル	
0992	C3	56	12	V360-6	撮影	2015.8.6	9:01	9:02	0:00:53	公園南-式典	— 入り	
0993	C3	57	12	V360-6	撮影	2015.8.6	9:03	9:04	0:01:47	公園南-式典	— ：	
0994	C3	58	12	V360-6	撮影	2015.8.6	9:05	9:05	0:00:35	公園南-式典	— ：	
0995	C3	59	12	V360-6	撮影	2015.8.6	9:06	9:07	0:00:47	公園南-式典	— 主	
0996	C3	60	12	V360-6	撮影	2015.8.6	9:08	9:09	0:00:33	公園南-式典	— ：	
0997	C3	61	12	V360-6	撮影	2015.8.6	9:10	9:10	0:00:21	公園南-式典	— 9	
0998	C3	62	12	V360-6	撮影	2015.8.6	9:41	10:01	0:19:42	元安橋	固定	
0999	C3	63	12	V360-6	撮影	2015.8.6	10:03	10:14	0:11:15	元安橋	固定	

図4　ショットリスト

図 5　ショットマップ

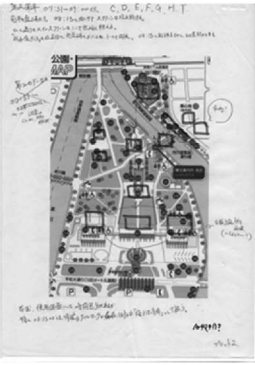


図 6　楽章プロット

図 7　配置プロット

3.2.3.　レプリカ図面の作成

ショットマップにより整理されたデータを用いて「レプリカ」の空間的配置を決定する．この時点で，予算の関係から「レプリカ」を構成できるディスプレイは 15 程度ということが決まっていた．まず配置を決定したのは慰霊碑に 3 ディスプレイ，原爆ドームと供養塔にそれぞれ 2 ディスプレイ，元安橋に 1 ディスプレイ以上，だった．これは「濃度」の情報から判断できるものであった．脱中心化をアートにアウトプットすることを心がけるときに，僕はできるだけ「生の映像」に近い映像を出力したかった．濃度の大きい映像は，調査員にあらかじめ知らされている最重要地点の撮影ポイントだ．調査の中でも特に関心の中心を占めたところである．残りの配置はこの中心化された濃度をいかに相殺できるかという考え方で配置することにした．いくつかの配置案を削除，追加しながら，明確な地点名で示されている上記の配置の他に，公園入口，慰霊碑逆側，公園西側，東側，北側，元安川，市街地に位置するポイントを確定した．また，調査員が個人的な関心として撮影していた平和記念資料館，マツダスタジアムで行われていた広島カープのピースナイター，己斐小学校の慰霊式典を取り入れられるようにディスプレイの数を総計 17 とした．このとき，

ショットマップの「濃度」ができるだけ均一に振り分けられるように意識したが，完全な均一化をはかることはできなかった．だが，このあとすぐ「楽譜」を考案することによって肯定的に「濃度」を操ることが可能になった．

最終確定した地点対応表は図1〜3の通りだ．この作業の際に，すでに個別の映像の確認を始めている．たとえば「慰霊碑」としてシフト表にある地点の映像は，さらに「正」「右」「左」のように細かく分割する．「原爆ドーム」や「公園西」などの区分けとなっているものもRS:8.6用に再分類した．この分類に合わせて，撮影された映像ファイルを17つのフォルダに分ける．17カ所の映像を編集する際に，このフォルダ内のものから編集すればよい．

3.2.4.「楽譜」の考案

制作の手順を順に追っていくと，レプリカの図面をつくり上げた後，「楽譜」が制作された．RS:8.6の核となるポイントで，RS:8.6がABRであるということは，この「楽譜」の行程に凝縮されている．調査をいかにアートとして表現可能か，という問いに答えようとするとき，まず行き詰まってしまう最初の問題は「どうすればアートになるのか」という点であろう．フィールドノートを参考にイラストを描く，あるいはあの時浮かんだ音階を曲として並び替える，自らの心象を踏まえて日記調の文章を書いてみる……どれも，ABRとしては未だ不十分だろう．ABRとしてアートがアウトプットされるとき，必要とされるのはレプリケーションの技術だ．レプリケーションとは［Rolling 2013］によればこのようにある．「研究あるいは教育・学習の戦略の一つで，資料・客体・現象・関係性・出来事を再考し，新しい意味を既存の意味の再演をする形で成される」Rollingはこのことを ABR作品が行う一つの事例として扱っていたが，むしろここがABRの本質であると主張する[6]．今回の調査に置き換えて考

えると，まずは映像を調査員の経験に媒介されたものであるという「生きられたデータ」として取り扱った．この映像が提出された調査では 12 名の調査員が，一つの時間一つの空間としての広島平和記念公園 8 月 6 日を歩き回り撮影している．「レプリカ」を組み上げるために映像を精査すればするほど，調査員の一員でもあった僕には見えなかった，あの日あの場所が立ち現れてくる．少なくとも 12 層の経験で組み上げられているこの映像記録，そしてこの調査プロセスそのものを ABR のレプリケーションは表現する．論文を書くという営為において，例えばあるインタビュー調査がどのようにしておこなわれるかを開示することと同様に，調査という経験や調査員であったという経験そのものをアート作品に組み入れる．Rolling が提案したレプリケーションというアイディアを ABR の言葉として修正するならば，このようになるだろう．「ABR 作品を制作する技法の一つであり，おこなわれた調査・研究，提出された成果としての資料に加え，その調査・研究をおこなった身体性を反省的に組み入れ，調査・研究を分析可能なものとして再演しながら，新たな意味を提示するための方法である」

このレプリケーションのアイディアを念頭に，映像の編集をおこなっていく．当初の計画では，僕自身が撮影に強く関わっている慰霊碑付近の映像を仮の中心点[7]として，映像を編集，次第にその中心から離れていくように映像を編集していくことを予定していた．慰霊碑付近の映像が示す実際の平和記念公園の時間に合わせて周囲の時間を決定し，最終的に編集された 17 本の映像の中の時間がシンクロするという仕組みだ．ただこの作り方には明確な欠点があった．制作都合の障壁から述べれば，一つのビデオをつくり上げた時から，そのビデオに拘束されてしまい，途中の修正点が発生した際に心理的な修正の困難が生まれること，また修正の実施に対して相互の修正を行う必要があり非常に煩雑な手順を踏まなければならないこと，そしてディスプレイを用いて中心のビデオと照らし合わせなけれ

ばならない．この制作上の不都合を解消するために，ショットマップなどを利用した映画制作で言うところのいわゆる絵コンテのようなアイディアを持ち込むところから「楽譜」の検討は始まった．「楽譜」と銘打ったが，実際は映像の進行表のイメージだった．映像編集ソフトの画面のように，使用する映像ファイルを指定する．映像ファイルはHVEPの作業段階で全てに名前とキャプションがつけられており，この進行表をつくる際の支障はなかった．「楽譜」ではx軸を時間，y軸を空間として見ることにより，縦方向に17のディスプレイに対応する地点の名称，横方向に映像ファイルの指定を並べて，概観できるようになっている．この段階でも，中心的な映像となる箇所から「楽譜」を完成させる予定であったが，実際の作業を開始してから，僕はこの方法を改めることにした．全体の構成を仮に5つの楽章に設定してからそれぞれの楽章ごとに17本分の譜面を書いていくことにしたのだ．楽章はショットマップの「濃度」から判断して，第一楽章は午前2時から午前7時まで，第二楽章は7時から9時までであり式典を含める，第三楽章は9時から15時まで，第四楽章は15時から20時，第五楽章は20時から翌午前2時まで，に分割した．ある楽章が中心となるのではなく，全体で平和記念公園を構成できるように「濃度」が比較的一定となるように考慮した分割である．完成映像の総時間に関しては未定であり，当初は1時間程度を見ていたが，第一楽章の採用映像から考えて総時間は20分程度と決定した．20分程度は，学会や美術館などで展示する際に実際に鑑賞者が立ち寄れる程度の時間であるということも決定の一因であった．ここから逆算すると，一楽章あたり4〜5分程度で構成することが妥当だということが分かる．このようにして「楽譜」の大枠の構成が見えてきた．「濃度」を揃えたと言っても，17カ所の映像では必然として，撮影されていない時間，が現れてしまう．この時間には休符（譜面上の◯）を置くこととした．さらに映像同士の接続時に用いるトランジションを指定する記号，映像を音として考えた時に音量などの調節が必要とな

る場合の音楽記号に準拠した指定（クレシェンドやフォルテなどのこと）を「楽譜」に織り込んだ．撮影された資料を音楽として扱うこと，音楽として扱うことによる思考が，ここで RS:8.6 に組み込まれた．調査が行われた実際の平和記念公園における調査員にとって見えづらかった「共時性」を作り出すため，成果映像を単なるビジュアルの記録物ではなく，音としても組み合わせて鑑賞者に訴えかける仕組みができあがっていったのだ．音楽記号を扱うことのできるフォーマットは 17 ディスプレイ分という大量の映像を編集する際に，結果としておおいに役に立った．分業して制作を進める際に，制作指揮である僕の手をある程度離れても，制作指示書の役目を果たしているこの「楽譜」に従えば，僕の目論んだ映像ができあがることになる．ただ，今回の制作において音楽記号がむやみに多用されることはなかった．音量の調節などのために初めは「楽譜」に記されていた記号もあったが，議論の末，削除した記号も多かったのだ．例えばある地点で，歌が流れている．それを撮影した者の気持ちからすると，特に際立たせたいものである．また，社会学者としての関心から収めた相互行為の場面があったとき，そのシーンを強調して伝えたいと思うこともあるだろう．特に映画というメディアを用いた場合は，ある一シーンを，時には過度に，強調することが映像の順序や編集の仕方によって可能になる．この作品について言えば，強調の強弱を握るのはまさに，音の部分である．映像の序列をなるべく排し，共時性とミニチュアによるレプリカである RS:8.6 において，音の操作で注目度を操作することに対しては制作中に議論があった．結果，音の操作は極力排され，記録された音のまま（相対的な音量に変更を加えない状態）で作品に組み込まれることが多かった．制作時の意図よりも，撮影者の経験をより尊重する立場のためである．単純な話ではあるが，撮影者が対象に近づいているほど音は大きく録音されていたし，そもそも大きな，あるいは小さな音が発せられているときもあった．実際の公園では比較し得ない距離にある出来事でも，それらが発

していた音をそのまま作品空間に反映させていくことを優先したのだ．反対に，音の強弱ではなく「交響」を意識して，書き加えたものもある．特に，黙祷の一分間や灯籠流しの様子を映す三つのディスプレイなどである．特に時間を厳密にシンクロさせよ，という意図の指示としてユニゾンを楽譜に加えたのだ．また，このような議論や制作の過程を後から俯瞰したり，またこれに続く制作を望む研究者やアーティストなどが出てきた時に参照可能，追跡可能な研究・制作の成果の一部として，この映像ファイルと音楽記号が刻まれた「楽譜」を扱うことができるだろう．

3.2.5. 「楽譜」の作成

「楽譜」の作成作業は音楽用の楽譜（10段）を用いておこなった．二枚一組として17ディスプレイの空間と時間の流れが把握できるようになっている．初めに取りかかったのは慰霊碑正面「正」のディスプレイからだった．ショットマップから，午前2時の映像が含まれるのは慰霊碑付近「正」「右」「左」と供養塔定点「供」であったので，この四カ所についてまず取りかかる．一楽章分の目安は4分程度であるが，作業のしやすさを考慮し，一楽章をさらに半分にし，公園時間の午前5時までをこの作業の一区切りに定めた．これもショットマップによる判断である．地点数は少ないが，潤沢な映像があるのがこの時間帯の特徴であった．すべてを時間通りに繋いでいくことも考えられなくはないが，そのようにするとこの楽章を通した全体の時間にズレが生じてしまう．時間のシンクロ性に関しては基本的に30分〜1時間程度の齟齬は認めるルールを敷いた．ただし，空の色や空間に存在する音，また映像中のアクターの動きなどで明確に違う時間である，と判断が付いてしまうものは厳密に同時間中に留める．また，この範囲で可能であると判断したものについて，公園時間の前後を入れ替えることを頻繁ではないが認める場合もあった．映画などを制作する際には当たり前のようになされることであるが，本制作においては特別に

必要と判断しない限り，実際の公園時間の前後を入れ替えることはしなかった．RS:8.6 において重要なことは調査と調査員，そして成果物がレプリケーションされることだ．

89 秒の第一楽章その一が「正」において組まれ，楽譜上に目安となる公園時間を打っていく．今度はそれに対応するように「右」「左」「供」の公園時間と映像を適応させていく．残りの空間に休符を打つことで作業は一段落する．「楽譜」に映像ファイルを書き込んでいくときには，実際に該当する映像やその周辺の映像を見て精査する．時間と空間を合わせることは大前提であるが，複数の該当映像があった際にはその中から選別し並べ直す作業がある．この時の映像の選定基準は，まず第一に映像の継続時間である．たとえば 5 秒や 10 秒といった映像を並べることは難しい．また短い映像では，調査員の身体がその時どのようにしてあったのかを判断するのが難しいからである．第二に主題の有無だ．RS:8.6 は全体としては脱中心性を志向しているものの，個別の映像に対しては主題を求めている．主題が 17 つ重なっていくことで，中心的な言説を遠ざけていく個人の経験に彩られた映像が構成されていくという考えだ．主題といっても調査員個人が高らかに宣言しているものである必要はない．調査員がこの映像の中で何を撮っていたのか，が制作側のつまり僕の精査により判断できればよい．最後に映像の美しさである．些か抽象的に聞こえるかも知れないが，手ぶれの有無や光の加減，すなわちビデオ作品としての見やすさという審級が最後の判断点だった．

基本的な作業としては，上記の判断基準から映像を精査選抜して譜面上に並べていくことである．「濃度」の情報から最大のものを各作業段落の「主旋律」として扱うこととし，この時間数に合わせて，また場合によっては修正しながら譜面を完成させていく．この作業中に譜面に自然と立ち現れてきたのが共時性という視点であった．映像が存在しない箇所に対して休符を打っていくが，当初の休符は時間調整の意味合いが強かった．調査

のより強いレプリケーションをおこなうために「濃度」の大きなものから優先的に映像を引き出すため，小さいものになれば空白が生まれてしまう．この調整を担当するのが休符であり，ディスプレイ上は真っ黒でなにも映っていない状態となっている[8]．RS:8.6は20分程度のものにする，と決定した計画段階で制作都合上の問題として立ちあがっていたのもまた，この休符であり「遊休スクリーン」と僕が呼んでいた黒のディスプレイだった．あまりに遊休スクリーンが増えてしまえば作品として形の悪いものになってしまうのではないか，という危惧から遊休スクリーン対策に8月4日や5日，7日の映像を紛れさせる，という不誠実な策も検討した．しかし結果的にこの不正な調査結果の提示は却下した．ABR作品はアート作品であるのだが，調査研究の結果を反映する誠実なものでなければならないという断固とした立場のためである．遊休スクリーンの問題が最小化するだろうと予想された20分間と決定して，制作が進められていたRS:8.6だったが，遊休スクリーンをつくる休符は思わぬ肯定的な結果をもたらした．休符箇所は譜面上でも簡単に確認できるのだが，これは調査員が存在しなかった，もしくはカメラを回さなかった時間であり，空間である．これによってショットマップに整理された調査の軌跡が映し出される映像だけでなく，映されないことによっても表現が可能となった．実際にRS:8.6が展示される光景では，この調査とその成果物の「濃度」がはっきり現れてくる．8時15分に向けて「濃度」は増大し，その後正午に向けては減少，夕刻に向けて再び増大していく，というダイナミズムを描くことのできるビデオインスタレーションを表現することが可能となった．また譜面を書くことによって，共時性の創造を意図できるようになった．元々，譜面構造の時間軸空間軸が共時性そのものを表しているのだが，制作の際には同時間の多層的な経験を意図して譜面上に入れ込む．断ったとおり，幾らかの時間のズレは生じているが，調査の内容とその成果物を概観し，広島平和記念公園を一つの空間，一つの時間，一つのメッセージとしてでは

なく，調査員の経験，また映像中の人間・非人間のアクターとの関係性によって構成されていることを強調する．休符は，この関係性を誠実に担保するためにも駆動している．

これらのことを踏まえながら，再び具体的な譜面の制作に戻る．幾らかの時間のズレは許容するとしたが，厳密に時間を揃えた箇所が一つだけあった．黙祷の時間である．これは制作の都合上の問題になってしまうが，黙祷の時間を揃えるために第二楽章だけは明確な主旋律を指定することなく，時間の調整をおこなっていった．黙祷の開始をフレーム数単位で調整し，公園時間の 8 時 15 分に対応するように制作した．調査の段階で一つのタイムマークとして認識されていたこの時間を厳密に揃えたほかは，前述したルールにのっとって譜面を構成する．ただ例外的な箇所もある．「逆」のディスプレイは基本的に慰霊碑を背にした平和記念公園南方向の視角だ．第三楽章以降は平和記念資料館内を時間に関係なく映している．これは 8 月 6 日の平和記念資料館内を撮影した映像の濃度が大きいこと，反対に「逆」に相当する箇所に映したい映像があるが，「濃度」自体は小さいこと，このことを勘案して空間的にもふさわしい「逆」に資料館を割り当てた，という事情がある．同様の措置をとっているのが「入」の己斐小学校の式典を映した第四楽章の映像，「縁」のマツダスタジアムのピースナイターを映した第四楽章の映像である．また，公園での式典中では「正」「右」「左」に厳密なシンクロを無視した映像を取り入れている．本来ならば「正」のみに相当する箇所である式典スピーチの映像であるが，演出としてこの時間のみは空間の位置関係と言うよりも時間を重ね合わせた演出であるとご理解願いたい．

この「楽譜」の制作は RS:8.6 の核となった部分であり，映像の精査を繰り返しながら一つずつピースを当てはめていく時間のかかる作業であったが，制作指示書ともなっている「楽譜」を完成させれば，指揮者が一人で作業をするのはここまで，これ以降は他の制作メンバーと協同して進められる．

3.2.6.　映像編集

「楽譜」の完成段階で，RS:8.6は『レプリカ交響曲』となった．僕は，指揮者として映像編集およびその管理に回ることになった．実際の映像編集作業は三人の調査員によっておこなわれた．映像編集ソフトFinal Cut Pro Xを使用し「楽譜」の指示通りに映像ファイルを当てはめる．厳密なユニゾンが指示されている8時15分に関しては，実際のフレームレートから微調整を加え「黙祷！」の発声がほぼ同時になるように調整をおこなった．また「楽譜」の段階ではまだ曖昧であった，映像が音楽として調和するか，という点に関してもこの段階で調整をおこなった．しかし，この点に関しては大きく調整をおこなう必要はなかった．譜面を制作する段階で，ある程度意識的に他の共時的な箇所との音の競合について考えていたが，実際に編集し音を出してみると，いずれかの音が主張しすぎて交響しない，というようなことは起きなかった．個人の経験としてそれぞれのディスプレイが存在しており，そのために8月6日の脱中心化を志向していたが，大きな空間としてまた大きな時間として経験のディスプレイが集合したときに聞こえてきた音には，一つのあの日あの場所としての広島平和記念公園も存在していたのである．

制作された映像はすべてDVDに焼き，また後日インターネット上にもアップすることで柔軟な展示空間に備えることも可能になった．

3.2.7.　展示空間の制作

17ディスプレイ分のDVDが完成し，最後に展示空間の制作に入った．RS:8.6の基本的なスタンスとしては，17カ所のディスプレイが確保できればどのような展示空間にも対応して空間の比率を変えられるものとしている．ここでは目下の展示空間であった東京芸術大学音楽棟の大会議室に対してどのような展示空間を制作したか，という点について説明したい．

まず，「レプリカ」をつくるために展示空間は「レプリカ」の「ミニチュ

ア」である方がよい．ディスプレイの間を歩き回って鑑賞するとき，調査員の経験をなぞらえるにはたとえ距離は実際の何分の一に短縮されていようと，方位や障害物に関してはなるべく再現することを心がけた．展示空間の入り口には平和記念公園の正面入り口をそのまま割り当てる．入り口から入って正面方向に慰霊碑，資料館，原爆ドームを映すディスプレイが連なる形である[9]．この軸を基準に，平和記念公園を流れる川を展示台によって表現した．公園入り口から入り，原爆ドームに到達するには，元安橋を渡る必要がある．このルートを再現できるように川を障害物に置き換えた．また映像作品であるという都合上，加えて鑑賞者に他の視覚的ノイズを与えないために暗幕で遮光し，展示台となった机にも黒布をかけた．ただ暗室のような空間では意図的に設置した障害物が鑑賞者の危険になるため，床部にいくつかのライトを配置し，展示空間の安全性を担保した．

当初，この空間を「ジオラマ」のように制作するというアイディアもあった．ミニチュアの空間に例えば川を川のような表現としてつくる，原爆ドームを原爆ドームのような造形としてつくる，というアイディアである．予算や制作時間上も却下しなければならないアイディアだったが，そもそもジオラマにする必要はなかった．造形を用いたジオラマにせずとも，写真などによる簡易な位置表示をつけることもできたが，そうではなく，鑑賞者に対して実際の平和記念公園の地図を渡すことにした．また，地図上で対応できるようにディスプレイそのものにキャプションとしての位置情報を貼り付けた．実際の調査においても，一部の代表的な調査員を除いて広島平和記念公園に幾度となく来ている，というわけではなかったのだ．ジオラマ化ではなく，地図を渡し，位置関係を確認しながら歩き回るという行為自体が調査のなぞらえともなっていったのである．

このようにして大会議室に縦 10 m × 横 8 m 程度の展示空間が完成した．事前に制作した配置参考図の通りに展示台とディスプレイを設置することで，RS:8.6 の準備は整った．

4. 「レプリカ」がもたらした効果

ABRが最終的にアウトプットするものはアートである．専門家のみに向けた言説ではなく，広く一般に，社会に向けてインタラクティヴに作用させるために制作され，展示される．RS:8.6は二日間，あわせて15時間程度展示された．展示の結果と合わせて実際に鑑賞して下さった方々からのレビューを少し紹介したい．

RS:8.6が狙いとしていたレプリケーションに対して，RS:8.6が広島平和記念公園を疑似体験させてくれるという感想があった．RS:8.6の全体が持ちうる公園の「ミニチュア」としての機能に注目したものである．

・音の臨場感が（たとえばセミの鳴き声，人の騒ぎ声）まるで本物の広島平和記念公園にいるかのような錯覚をもたらしてくれました

・テレビや本でしか見たことがない，現地にいったことのない私が音や映像でその場にいる気持ちにさせられました．特に音が良かったです．8月6日の夏の暑さを感じられたような気分です．

また，個別の経験された映像の集合として，そのダイナミズムと共にレプリケーションを捉えた意見もあった．

・メモリアルデーの非日常と日常ということを考えながら映像を見ました．

・8時15分の市街地・正装の人々と私服の人々の対比といった部分が印象に残りました．非日常と日常の境界が曖昧のまま，8月6日という日がしめやかに営まれていくその場としての全体が印象に残りました．

・8/6の広島の平和記念公園には行ったことがなかった．こんなにも無数の場所である種（祭りのように）それぞれの人々が何か広島にのっ

かってアクションしているのかとオドロキました．本当にこれは祈りの日なのかと…．しかしそれが 8：15 の黙祷の時間だけ，皆が眠り静かにする時間がやってくる．このときだけ 8/6，この場に祈りが存在しているのかもしれないと思いました．その時も，市街地の人々は動き続ける…….

・最初はどう見たら良いか分からず，少々とまどっていましたが，すぐにおのずと見方が分かるようになりました．ラディカルな想像力をひらいてくれる素晴らしい展示だったと思います．場の多元性を感じながら，8 月 6 日のヒロシマを様々な角度から見つめることで，ふだんは不可視化されている見えづらい部分に思いをはせることができました．
・面白い試みだと感じました．ほんとうは一人一人がそれぞれのいのりのあり方があるはずで，そのことを思い出しました．何度か自分も 8/6 に広島に滞在したことがあって，自分は基町アパートでの時間と公園との時間を並列に感じたことを思い出しました．よかったです．ありがとうございます．

さらに，レプリケーションというコンセプト以外にも，RS:8.6 が映像を音としても扱い，一望できない調査員のなぞらえである視点を提供するとともに，音の交響，レプリカ交響曲によって，調査の時には存在し得なかった新たな視点を発見できた．

・阪神淡路大震災の追悼行事にここ数年通っているのですが，今日の「場」に参加させていただいたことを通じて，その時の体験を思い出していました．「黙祷」の声が部屋の各方向から響くときに，この映像が全く別の角度から捉えられていることに気がつかされると同時に，時間の体験は皆，それぞれ同じものではなく，各個々人にとって「時間」が

あることを思わされました．

・これから広島を訪問予定でしたので興味深く拝見しました．セミの鳴き声，合唱，歌（音楽）空間に響き合っていて，この場所（こちらの展示スペースのこと）には決して一元的なコンセプトにとどまってしまわない空間が立ちあがっているように思う．ここにいる人々が様々な時間（それは思いも含めた）を過ごしているように感じる．

特に「黙祷」の瞬間は，展示して始めて分かったことがある．展示期間中，ハード面の問題で各ディスプレイ間で上映時間のズレが生じることがあった．これは個別に適宜修正していったのだが黙祷の時間を揃えたとき，続く鐘の音が揃わないことに気がついた．一つの鐘の音から構成されているはずのこの箇所で，鐘の音はそれぞれのディスプレイから個別に響き渡っていたのである．この場面は映像を調査員の経験として扱い，調査員自身，また映像中のアクターの多層的な時間・空間として再構成したレプリケーションが象徴的な場面となった．

注

[1] 後藤一樹による Cultural Typhoon 2016 の発表「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」にて，今回の研究についての「共時的」な研究設計について言及されている．

[2] 平成 27 年度（2015 年度）挑戦的萌芽研究研究計画調書（研究代表松尾浩一郎）より

[3] HVEP の議論において，小倉康嗣による指摘．（HVEP 2015 年 6 月 28 日）

[4] レイヤーのイメージは広島の爆心地から広がる同心円のイメージと慰霊碑を中心とした祈りの同心円的な広がりから想起している．

[5] HVEP の議論において，根本雅也は 8 月 6 日，平和公園という一つの時間，一つの空間であっても，一つの場，一つのメッセージとして位置づけることはできない，と指摘した．その上で，時間の流れによる変化，平和公園内での多様性，多層性，輻輳や主義主張・行為の混在，これらを含み込むことができるはずだと指摘した．（2015 年 12 月 5 日 HVEP）［米山リサ 1999: 2005］

で述べられているような「ヒロシマ」のもつ意味や警告が行政や政治などにより凡庸化，陳腐化させられ「風化」していくこと，また現在も祈りの日としての 8 月 6 日，原爆ドームや式典会場に注目し「平和」のメッセージを再生産し続けるメディアなどがある．これらの中心の外側に閉め出され不可視化されている多様な時間空間を，1945 年から連続している 2015 年の「この日，この場所」の（身体を通した）全体性を表現する手段として脱中心的な ABR アプローチが試みられることになった．

[6] ［Rolling 2013］で示されるように，またこれまで ABR の名を冠する実践が小規模ながらも蓄積されている中で（例えば［原紘子 2016］など）ABR はただ一つの方法によってのみ行われる，とはむろん断言できないが，この特集における ABR の考え方を方向付けているのは「なぞらえ」やレプリケーションといった概念である．

[7] 8 月 6 日の慰霊碑の撮影は午前 2 時半から開始した．シフト表では 3 時 45 分から僕の当番だったけれども，4 日，5 日と広島を見てきて，この時間の慰霊碑を見てみたいという思いを抑えきれずにホテルを飛び出した．慰霊碑には一番乗りくらいだろうと意気揚々として向かったが，すでに多くのマスメディアが取材を開始していた．「カメラマン」として，彼らに負けじと記録を始めたことを覚えている．

[8] とはいえ，ディスプレイの電源は入っているので「光っているが，黒」という状態を指している．

[9] 平和記念公園の設計を担当した丹下健三が意図した原爆ドーム，原爆死没者慰霊碑，資料館を結ぶ軸など公園自体の設計の仕方には背かないように心がけた，ということである．

参考文献

James Haywood Rolling, Jr. 2013『Arts-Based Research』Peter Lang Primer

原紘子 2016「アートベース・リサーチの実践：調和と不調和が交差する新たな実践に向けて」育英短期大学研究紀要第 33 号

米山リサ 1995: 2005『広島　記憶のポリティクス』岩波書店