

書評 小沢節子著 『原爆の図 描かれた〈記憶〉、語られた〈絵画〉』

川口 隆行

I

人文社会科学の諸領域において、様々な問題を思考する手がかりとして、「記憶」という概念が一般化されて久しい。それは前世紀後半の言語論的転回の衝撃がうながした方法的深化によるとして、さらに「戦争の記憶」という問題が構えられるようになったのは、直接的な戦争体験者の減少、そしてそのことも緊密に関連する「戦後」世界の自明性の揺らぎに由来する。私の取り組む原爆文学研究も、独特の様態で畳み込まれることで私を拘束しつづける「戦後」への再審のつもりだし、原爆文学研究会の活動もこうした意識と姿勢を緩やかに共有しているのではないかと、これはいささか自分勝手かもしれないが、思っている。

小沢節子著『原爆の図』 描かれた〈記憶〉、語られた〈絵画〉』は、抜群の国内外の知名度をもちながら、反戦平和のプロパガンダとして黙殺されたという丸木位里・俊の「原爆の図」を論じる。ここにそれを取り上げるのは、本著がやはり、「原爆の記憶」の考察を通して、「戦後」の再審という課題に真摯に答えようとしており、そこに共感するからである。

「原爆の表象」という視点から述べるならば、「原爆文学」研究の蓄積に比べて、戦後美術史のなかには原爆（被爆）体験、あるいは戦争体験を扱った様々な視覚表現があるにもかかわらず、それらの絵画表現や映像作品が真つ当に論じられることはなかった。そうした問題を論じようという批評・方法意識そのものが希薄だったともいえるだろう。もともと美術・芸術の領域に限らず、既存の「物語」の枠組みから離れて、原爆や戦争の問題を自覚的に論じることが極めて難しい作業である。私も含めた多くの日本人にとって、広島・長崎の記憶、戦争の記憶とは、もはや自らの原体験にもとづくのではなく、戦後半世紀に形作られてきた国民的な記憶であり物語である（そして日本人に原爆の物語があるように、アメリカ人にとつての原爆の物語、アジアの人びとにとつての原爆の物語がある）。国内外の社会の動きや時代の流れと深く結びついて描きつづけられてきた「原爆の図」は、こうした物語がいかに形成されてきたかを考え、私たちの物語そのものを問い直すための貴重な手がかりである。（五頁）

〈批評・方法意識そのものが希薄だった〉のは、むしろ著者が蓄積と認める原爆文学研究ではなかったか。事実、九〇年代以降の〈批評・方法意識〉は、絵画・図像・映像などの視覚表現、博物館や記念碑などの公共展示、被爆者の証言、物語行為など、狭義の文学研究とは別領域に軸足を置いて開拓されてきた。こうした近年の研究の成果（と新たに掘り起こされた課題）に比して、原爆文学研究は、最真目に見ても周回遅れの感は否めない。蓄積はそれと知らぬまに足枷になったのか。

小稿の目的は、本書で論じられる具体的事象を実証的立場から吟味することではないし、当然それは能力の及ぶ範囲を超える。「原爆の記憶」を問題化する意味や方法、それをひとつの契機として成立する「戦後」の論じ方といった、現在の私の関心に引きつけながら、本書の〈批評・方法意識〉、方法的試論といふべき側面を再構成し、その可能性（と疑問）を確かめることにある。

II

本書の目次を以下に挙げる。

はじめに

I 前史 二人の画家

一 丸木位里 水墨の自由

二 赤松俊子 自己実現の物語

三 戦時下の画家夫婦

II 生成 原爆の表象

一 広島へ、広島から

二 描かれた被爆体験 『ピカドン』と初期「原爆の図」

三 表現の力

III 旅 人びととの出会い

一 「逆コース」のなかの全国巡回展

二 語りのはたらきと「原爆の図」の大衆性

三 平和運動と中期「原爆の図」

四 世界巡回展の光と影

終章 展開 二十世紀の体験を描く

註

あとがき

著者は、「原爆の図」一五部を初期、中期、後期と便宜的に区分し、特に〈初期「原爆の図」〉にもどつて、その生成の過程を探り、そこに描かれたイメージの分析と社会的なはたらきの解明を主要なテーマ（四頁）と設定する。従つて、本書の読ませどころは、初期「原爆の図」生成の現場を叙述した第二章と、広範に受容される過程を叙述した第三章であり、実際、おもしろく読んだ（戦前戦中を論じた第一章も、俊の過剰なセクシュアリティの問題や絵本作家としての植民地主義との関わりなど、重要な指摘が多い）。

著者は、丸木夫妻が集めた数多くの証言、記録、写真などが初期「原爆の図」や『ピカドン』の創作に取り込まれていることを確認し、それを多様な他者の体験の断片を集積したものと評価する。「原爆の記憶」が表象された「絵画」に、多様な感情の痕跡、複数の出来事を読み込もうとするのである。（西洋近代の遠近法的リアリズムの認識では描けない多重多層的な現実）（二一五頁）、〈広島ものとして長崎の街を鳥瞰的に捉える視点に対抗し、被爆した側の人びとの側から「現実」〉（二一七頁）を捉えようとした、〈均質で破綻のない構成とは程遠い、矛盾と亀裂をはらんだ断片的なイメージの再構成の試み〉こそが、初期「原爆の図」の〈強度（intensity）の源泉〉（二二三頁）だと位置づける。（第二章）

とはいえ、〈複数の時間と視点が重層的に交錯する〉（二二二頁）「原爆の図」が辿った軌跡は、内包する叙情性や大衆性を梃子と

して、観客の感情移入の方向を特定の方向に規制したとされ、次いで著者はこうした受容と社会的機能を問題化する。とりわけ注目されるのは、平和運動とも絡んだ五〇年代前半の全国巡回展や原爆展など、「原爆の図」やその複製が実際に消費される「場」である。観客を前に、作者（とくに俊）やその協力者⇨代弁者によって「絵画」の解説が行なれ、それが宗教的雰囲気や漂わせる絵解き説法の現代化と言わべき事態を喚起する様が叙述される。語りのパフォーマンスは、容易に感情移入しやすいジェンダー配置（母子や少女の形象）などを利用しながらに定式化され、国民運動としての平和運動に大きな影響をもたらす「原爆の図」受容を決定する。そして、初期に存在した可能性を見失った先に、海外からの視線も意識したナショナルリズムの感情を煽情的に表象する、中期の創作があると論じられる。（第三章）

かくして、プロパガンダと化した「原爆の図」は、平和運動の衰退とともに忘却されたが、七〇年前後に至ると、初期にあった（欠如の存在）を「再発見」するようにして、後期「原爆の図」やその後の創作が行なわれたと結ぶ。（終章）

以上、第二章、第三章を中心に、かなり私の言葉もまじえながら荒つぽくまとめた本書の概要であるが、「絵画」が社会の「記憶」に働きかけるとともに、社会の「記憶」の刻印が「絵画」のうちに刻み込まれる、そのダイナミックな展開をほどく手付きは繊細かつ大胆である。「原爆の図」とその周辺に、超越的言説によって構成される歴史的空間⇨「戦後」が生み出される様態を解析しようとした、美術史と社会運動史との接合による意欲的な表象文化研究の実践として、本書はある。

III

本書が、「戦後」という共感の共同体の成立する軌跡を描き出すのにかんがりの程度成功しているとすれば、それは「原爆の記憶」を巡るひとつの結節点として「原爆の図」を取り上げ、そこに存在する複数の欲望の衝突を剔抉しようとしている点による。ここに「記憶」という概念を問題化する際の重要なポイントがある。おそらく一枚岩の「記憶」というものはない。ある「記憶」が表象化される際には、すでに様々な葛藤や対立がそこに存在するのだ。それを丁寧に見据えるところに「記憶」⇨歴史を語り直す可能性がある。第三章において、著者が絵解き説法⇨語りのパフォーマンスの定式化を論じる際も、実際にはそれが様々に揺れ動いている様を指摘している。また、観客の反応も、作者やその代弁者が繰り出す特定の言説にすんなりと同調し、回収されるような平板一律のものでなかったとも述べる。その上でなおかつそうした様々な葛藤や対立やぎりぎりの矛盾点を圧倒的に巻き込んでいく力の行方を見届けようとしているといつて良い。

だが、いささか気になるのは、特にそうした第三章においてだが、「原爆の図」の受容の多元性、複数性を叙述する際、作者やその協力者⇨代弁者の回想、証言にかなりのところを頼っている点である。それは全国巡回展や原爆展での観客の反応を何う文献資料の絶対的不足も原因であるうが、一般的な問題としての歴史的な享受の様態を論証⇨再現する難しさ（不可能性）とも関係している。著者はそうした実証困難な歴史の領域に、作者側から残された言

説に多くを頼りながら大胆に踏み込もうとする。それは本著の大きな魅力であるとともに危うさでもあろう。本書の議論が作者を特権化することが狙いではないにしても、受容における差異の多元性、複数性を論じるのに、作者の言説に依拠しすぎるのは、やはり作者や作品の神話化に手を貸すことになるだろうし、受容の実際を解き明かすことにはならないはずだ。

〈全国巡回展に集まってきた百数十万の観客が初期「原爆の図」に見出し、そして思い出したものは、本来、一つの方向へ意味づけられるには未分化で名づけがたい、多義的なもの〉(二七八頁)であればこそ、なおさらそれらが(一方向への政治言説化)(同頁)されるプロセスもかなりの異なりがあったはずだ。全国巡回展や原爆展が開催された各地の「場」(巡回展は各地のデパートや寺院のほか、大阪猪狩野の朝鮮小学校、東京の結核療養所、横須賀や佐世保の米軍基地などでも行なわれたことが指摘されている)やそこに存在した人々の階層やジェンダーなどとも関連する多元的、複数的な差異はどうしたら把握できるのか、作者と享受者を含む歴史的空間のコミュニケーションの様態はどうしたら把握できるのかといった問いが生じるのである。

受容の様態の多元性、複数性を論じるには作者やその関係者の言説のほかに、幾つもの補助線を慎重に引く必要があるだろう。

全国巡回展や原爆展と、青木文庫版『原爆の図』や絵本『ピカドーン』、映画「原爆の図」などとの享受の様態との差異を明らかにすること、隣接領域(例えば「文学」とのフレームの授受の問題、広範囲な新聞メディアや雑誌における「原爆の図」や作者についての語られ方の分析、「原爆の子」「ひろしま」など原爆映画の享受の

問題など、領域横断的な議論が要請されるべきだ。そしてやはり、「原爆の図」をプロバガンダとして利用し動員した共産党や平和運動側の資料を読み込むことも必要となるう。

IV

とはいえ、上記のような疑問以上に(おそらくそれとも関係しているが)、読後気になったのは、後期「原爆の図」など七〇年前後の考察が、終章という形でしかなされないことである。本書の主要なテーマが初期「原爆の図」の「再発見」にある以上、無いものねだりの気もするが、一方でそれは著者の姿勢の核心に関わることのようにも思われるのである。著者は、七〇年代のアメリカ力展や長岡弘芳との交流を契機に、丸木夫妻は(欠如の存在) || 他者を再発見し、それが「原爆の図」に新たな展開をもたらしたという。それは(複眼的な戦争認識)、国家の歴史とは別の(もうひとつの歴史の発見)(二二四頁)とも述べられるが、その内実は必ずしもはつきりしない。

それでも終章から察するに、それらは後期「原爆の図」やその後の作品における米兵捕虜、朝鮮人被爆者、南京虐殺者・被虐殺者、水保の患者など、「戦後」における抑圧、忘却された存在 || マイノリティを「絵画」に描きこむ行為を意味するのだと、一応は理解しうる。著者も示唆するように、こうした「再発見」の営みは丸木夫妻にとつても、それをそれと認知する者にとつても、いわゆるトラウマからの回復、治癒と位置づけられるかもしれない。さらに言えば、実はこうした七〇年前後の(欠如の存在)の「再発見」

ということがらと重ねあわせされるようにして、初期「原爆の図」に〈欠如の存在〉を「再発見」するという本著全体の主要テーマが設定されているのである。

しかし、やっかいなのは、そうした〈欠如の存在〉＝他者を、「記憶」＝歴史の舞台に登録しようとする行為が、それらを表象したと思われる瞬間に、別の抑圧や忘却を遂行してしまうことにあるのではないだろうか。本著でも触れるように、丸木夫妻に「朝鮮人被爆者」問題を示唆するのは長岡弘芳である。彼が同時期に取り組んだ「原爆文学」の領域化には、被爆者の複数性の表象として「朝鮮人被爆者」が必須の与件として要請される。そしてここが重要なポイントだが、そうしたマイノリティを表象＝代弁しようとする長岡の語りこそが「われわれ」の「戦後」を再構築したことに留意すべきだ。加えて言うならば、加害者性の「発見」というもつともな言説さえも、種類の抑圧や忘却に手を貸すことさえありえる（この時期の「朝鮮人被爆者」の問題化については、拙稿「朝鮮人被爆者を巡る言説の諸相―一九七〇年前後の光景」〔*Probatoire IV*―文学／教育4〕二〇〇三・七、を参照されたい）。

ようするに、歴史が織り上げられる現場に身を晒し、精神分析的な徹底操作を推し進めるには、著者が前提とする〈欠如の存在〉＝他者の発見という文脈をも再歴史化＝再問題化する議論が必要

ではなかったかという疑問である。平和運動の衰退や体験者の減少によって忘却されつつあった「原爆の図」が、七〇年前後にかけて「再発見」されたというまさにその時、いったい歴史の現場では何が起こっていたのか。それを問うには、七〇年前後をひとつの到達点のように設定し、おのれの発話の位置もそこにあわせるようにして初期「原爆の図」の「再発見」を試みる欲望を自らの手で歴史の解剖台に載せてしまうような、マゾヒスティックな試みが不可欠だったはずだ。

後期「原爆の図」とそれを囲繞する表象や言説にどのような複数の欲望の多元的な葛藤や対立、ぎりぎりの矛盾点を見出すことが可能なのか、それはどのような方法で見届けることができるのか、そしてそれは結局のところ現在の著者や「われわれ」の問題とどのように関係するのか（しないのか）といったことを、あらためて問うてみたいと考えるのである。

以上、著者の意図するところは異なる妄言を書き連ねてしまっただかもしれないが、本著との出会いが私にとつての〈批評・方法意識〉をいろいろと考えるきっかけになったことは間違いなく、そのことを著者に感謝して筆をおきたい。