HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	痕跡と記憶 ： 広島の被爆痕跡をめぐるアートの表現と記憶継承の可能性［論文内容及び審査の要旨］
Author(s)	張, 欣慧
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	博士(学術)
Dissertation Number	甲第16113号
Issue Date	2024-09-25
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/93326
Rights(URL)	https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
Type	doctoral thesis
File Information	ZHANG_Xinhui_abstract.pdf, 論文内容の要旨

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

（様式４）

学位論文内容の要旨

博士の専攻分野の名称：博士（学術）　　氏名：張　欣慧

学位論文題名

痕跡と記憶

－広島の被爆痕跡をめぐるアートの表現と記憶継承の可能性－

本研究は、広島の原爆を対象として、歴史的過去の記憶が世代を超え、アクチュアルなものとして語り継がれるために「痕跡」がいかなる可能性を有するのかを検証することを目的としている。また、この際、特に原爆の痕跡を直接主題としたり、材料として用いるアート作品を対象とする。原爆の痕跡、すなわち被爆者の衣服や広島の街にのこるさまざまな原爆の遺構は、原爆の投下という出来事を直接的に指示する「インデックス的記号」である。だが、同時に、痕跡はあくまで出来事が残した「断片」であり、出来事の全体を語ることは不可能である。本研究は、まず、こうした痕跡がもつ指示性と断片性という両義的な性質に着目し、特にその断片性こそが、想起者から痕跡への主体的なかかわりを促すものと考える。原爆の痕跡を用いたアート作品は、痕跡の指示性と断片性に立脚しながら、作品を観る者が原爆という出来事に対してより主体的かつ情動的に考えるきっかけを作る。物質的痕跡を断片として作品に引用する手法は、史料が有する客観性や理性と、美的表象による観念的、感情的な語りにまたがる表現として、痕跡に対する新たな解釈を生み出す可能性もある。本論文は、この点を写真やインスタレーション作品を対象として、具体的に考察した。

第 1 章では、アーティストによる表象の考察に入る前に、戦後の原爆の痕跡の保存や、原爆の体験や記憶の継承とそれらとの痕跡の関わりについて整理を行った。第 2 章以降で考察するアーティストたちは、痕跡を用いた既存の語り、言わば公的な語りと自身の作品の関係を測りながら制作を行っている。そこで、第 1 章では、歴史的、文化的文脈における原爆の痕跡の位置づけを確認した上で、広島の戦後復興をたどり、特に原爆ドームの表象と広島平和記念資料館の実物展示を中心に、原爆の物質的痕跡が「ヒロシマ」を語る上で果たす役割と、その継承にもたらす問題点を論じた。第 1 章の考察を通して、これらの痕跡は、原爆の体験と記憶を語る上で欠かせない一方で、そのなかに埋もれる個人的な記憶や、より多義的で論争的な記憶が忘れ去られ、集合的な「ヒロシマ」に寄与していることが明らかとなった。人々が「原爆の痕跡を見て原爆を知る」という固定した見方に縛られ、最終的には広島で何も見ていないといった懸念が生まれる可能性がある。原爆の痕跡から様々な記憶を引き出し、それらの記憶がアクチュアルなものとして受け止められるためには、「ヒロシマ」を超えなければならないという点を確認した。

第 2 章からは、こうした固定化した「ヒロシマ」の記憶に抵抗する可能性をもつアーティストた

ちの作品を具体的に考察した。第 2 章では写真家石内都が撮影した「ひろしま」シリーズを取り上げた。石内は、原爆資料館に保存されている被爆者の服や遺品、特に女性の服を主な被写体として、「ヒロシマ」という「男たちの歴史」とは異なる、平仮名の「ひろしま」の記憶空間を構築する。石内の写真は、被写体の選定という観点から見れば、東松照明をはじめとする戦後以来の写真家の延長線上に置かれるが、モノクロームの写真表現や原爆資料館の展示が強調した悲惨で苦痛に満ちたイメージとは異なり、何よりも美に焦点を当てる。石内が関心を寄せた被爆者の服は、自然光のもとでその美しい様子がありのままに写し出される。これらの服は血痕や焼け跡を残しながらも、どの時代にも共通する美意識と生命感覚を備える。石内は、こうした美的なものに身近な人または自分自身の身体を投影し記憶を呼び起こす。こうした想起は、集合的な「ヒロシマ」が語る共同体的な追悼ではなく、むしろ身近な人や自己の死に対するより私的で真摯なものとなり得るという写真の可能性を提示した。

第 3 章では、岡部昌生が制作した旧国鉄宇品駅の縁石のフロッタージュ作品について考察した。宇品駅が属する国鉄宇品線は日清戦争の時期の鉄道改良・新設事業の一つとして建設され、宇品駅も、第二次世界大戦終戦まで重要な軍用交通拠点と位置づけられた。その一方で、原爆投下後には多くの負傷者を臨時救護所へ搬送する拠点となったため、プラットホームの縁石は「被爆石」と呼ばれる。岡部は、この宇品駅を「戦争の『加害』と『被害』の境界線を象徴する場所」と見なし、その縁石に紙を当て、縁石という原爆の痕跡の痕跡を写しとる。そして、でき上った鉛筆の跡に、宇品駅が建設された年、原爆が落とされた年、フロッタージュを制作した年という 3 つの年号を追記し、さらに宇品駅跡で採取した草花も貼付する。こうしてつくられる作品には、縁石自体が指示する加害と被害の記憶や宇品駅という場所の記憶はもとより、フロッタージュを制作した時点までの岡部の個人的記憶も組み込まれる。というのも、フロッタージュは、縁石の痕跡というだけではなく、それを擦りとる岡部の手の動きの跡でもあるからだ。こうして、宇品駅の縁石のフロッタージュは、原爆の出来事の痕跡であると同時に、それについて自らの身体を使って考え、向き合った岡部の思考・制作の痕跡にもなる。この意味において、岡部の作品は、原爆の記憶を帝国日本の加害と被害の構造のなかで捉え直す切り口であると同時に、個人が自身の経験と結びつけながら独自の「ヒロシマの記憶」を想起するための装置、忘却や風化に抗して記憶を再構築する契機にもなる。

第 4 章では、広島の街を歩きながら撮影する写真家藤岡亜弥と三田村陽の作品を取り上げた。広島の都市空間は原爆の痕跡を残し、原爆の記憶を語り継ぐ巨大な記憶の場である。藤岡と三田村はこのような街を目的もなく歩き回り、撮影するが、彼らの目的は、原爆の物質的痕跡を探すことではない。藤岡と三田村にとって、これらの痕跡による集合的な「ヒロシマ」の言説と表象はステレオタイプ的であり、過去の抑圧や忘却に繋がる懸念をもつ。藤岡と三田村の写真における痕跡の表現に注目すると、これまでのモノクロームの原爆写真とは異なり、原爆の痕跡は必ずしも写真の中心的な位置を占めてはいない。両者の写真において、原爆の痕跡は背景として都市の日常に溶け込み、その特殊性を失ってしまう。その一方で、藤岡と三田村の写真には、「原水爆禁止」のスローガンや絵が描かれたトラックや、原爆資料館に収められた被爆者の遺品の三輪車を彷彿させるような子供の自転車等、広島の日常のなかでふと見つける原爆を呼び起こすようなモティーフを探すことも可能である。こうしたモティーフは、写真を一見しただけでは何を主題としているのかの判別が難しい。だが、こうした不明瞭なイメージの集積としての写真集を捲っていくなかで、観者は、藤岡や三田村の街歩きに即しながら、様々な風景を互いに照応し、原爆の痕跡の意味や、広島の都市空間において通常見落とされがちな過去を探っていくことになる。藤岡と三田村の写真を通して、人々が「ヒロシマ」の継承を呼びかけながらも、原爆という出来事について漠然としたイメージしか持たないという記憶の風化への懸念を示すと同時に、過去の痕跡が意味を持ち、記憶メディアとして役割を果たすためには、それに対する個々人の主体的なかかわりが重要であることを明示した。

原爆被害の大文字の歴史と集合的な「ヒロシマ」の重圧、またはそうした記憶の言説と表象がもたらした記憶の風化に抗するように、アーティストたちは、原爆の物質的痕跡を作品に引用し、集合的に語られてきた「ヒロシマ」とは異なる想起の空間を築き上げていることを明らかにした。