

someday, for somebody

いつかの、だれかに

阪神大震災・記憶の〈分有〉のためのミュージアム構想 | 展
2005 冬 神戸

someday, for somebody; itsuka-no, dareka-ni
(partage) memories of the Great Hanshin Earthquake
a project for new museum
winter 2005 in Kobe

[記憶・歴史・表現] フォーラム

神戸大学社会系図



0102005001352

寄贈

震災文庫 15-239

someday, for somebody

いつかの、だれかに

0102005001352

主催：[記憶・歴史・表現]フォーラム

共催：C.A.P. [芸術と計画会議] / 震災・まちのアーカイブ

震災10年 神戸からの発信 / 阪神・淡路大震災10周年記念事業
財団法人トヨタ財団 助成

2005年1月14日-23日

CAP HOUSE (旧神戸移住センター内)

●音楽と詩のセッション「途上にて—投擲、足音、声—」

2005年1月22日

○ソシエテ・コントロール・レタ

港大尋(サクソス) / 澤和幸(ギター) / 村上和正(ベース) / 清水達生(ドラム)

○朗読=金時鐘 / 細見和之 / 季村敏夫

●フォーラム[公開研究会]

2005年1月15日「記憶マップ・神戸のために」

ゲスト=島田誠(ギャラリー主宰) + 森栗茂一(民俗学者)

2005年1月16日「写真家と建築家の震災以後」

ゲスト=宮本隆司(写真家) + 宮本佳明(建築家)

●シンポジウム「多元的な記憶を伝えるために」

2005年1月23日

笠原一人 + 河崎晃一 + 寺田匡宏 + 山本唯人 / 司会 西栄一

someday, for somebody

いつかの、だれかに

阪神大震災・記憶の〈分有〉のためのミュージアム構想 | 展
2005冬神戸

someday, for somebody; itsuka-no, dareka-ni
《partage》 memories of the Great Hanshin Earthquake
a project for new museum
winter 2005 in Kobe

はじめに

本書は「someday, for somebody いつかの、だれかに～阪神大震災・記憶の〈分有〉のためのミュージアム構想 | 展 2005 冬 神戸～」の展覧会図録として刊行される。はじめにあたって、展覧会開催までの経緯と主旨について述べておきたい。

わたしたち[記憶・歴史・表現]フォーラムは2002年に研究を開始した。財団法人 トヨタ財団から研究助成を得て、記憶と歴史と表現の関わり方、あるいは、現代における記憶と歴史と表現ののぞましいあり方とは何かを考えてきた。

わたしたちは、詩人、キュレーター、プロデューサーと民俗学、建築史、社会学、歴史学などの研究者からなるグループである。メンバーはいずれも記憶に関心を持ち、研究やその他の活動を行ってきた。また、少なからぬ者が阪神・淡路大震災を経験し、震災の記憶を残すことに関心を持ってきたことは、この研究グループの特徴のひとつである。

記憶とは何か。記憶とは、まずは個々人の脳内の現象である。わたしたちは、個々の肉体が別であるから、他人に同一化することは不可能である。だから、記憶が個体の脳内の現象であるかぎり、それを他のだれかが共有することはできない。

わたしたちが副題に掲げている〈分有〉とは、記憶のこのような側面を見すえたとき導かれる考え方である。記憶は共有することは不可能である。だが、ヒトは群居して生きる生物でもある。他者への伝達、コミュニケーションは生物としてのヒトのもっとも原初的な欲求である。そのダブルバインドを見つめたとき導かれるのが〈分有〉という考え方であり、これは、共有の不可能性を認識した上で、しかし、何とか他者と記憶を分かち合おうという営為である。〈分有〉を通じて、記憶を伝えることの可能性をさぐりたい、それがこの展覧会の主旨である。

わたしたちは、2年間の準備期間にいくつかの記憶表現に関わる土地を訪ねた。

東京では、1945年の東京空襲がどう伝えられているか調査し、60年後の現在にいたってやっと被害者の氏名の分析が本格化している状況を目の当たりにした。太平洋戦争で地上戦がたたかわれ多くの住民（非戦闘員）が死亡した沖縄では、その60年後の沖縄戦の伝承の変容、あるいは展示の変容を間近に知った。水俣では水俣病という人間が起こした病の記憶を伝えようとするメモリアル、語り、資料館から多くを学んだ。ベルリンでは、第2次世界大戦、とりわけホロコーストという出来事をどう記憶するかにかかわる多くの新たな試みの場に身体を置き、さらに足をのびたポーランドでは、ホロコーストが行われたまさにその場所にも立った。

それらの調査を通じて、わたしたちは記憶を伝えることが、いま世界で同時代的に大きな課題となっていることを知った。悲惨な出来事を記憶することは苦痛を伴う行為である。たとえば「記念」という行為には、そもそも勝者の記憶をことばく

含意がある。だが、いま問題になっているのは、その逆の、悲惨な、ネガティブな記憶をどう記憶するかであり、その解答への道が各地で模索されている。

ミュージアムとは、記憶のために大きな可能性をもっている。従来のミュージアムとは、モノを一元管理し、そのモノの収集展示という行為を通じてなんらかの同一性を確認するための記憶を構築し作りあげるための場所だった。だが、わたしたちの求める記憶とは、そのような何かひとつにまとめ上げられる方向性とは逆にある。むしろ、わたしたちは、多面的な記憶を伝える場所が必要であると考え。ミュージアムとはその重要な資源を提供してくれ場所であると考え。

ミュージアムとは学校のように教師と生徒が向き合う場所でもなければ、劇場のように演者と観客が別れている場所でもない。そこはモノが収集され、ものを通じて記憶が伝えられていく場所である。モノとはさまざまな記憶がたくわえられた記憶装置である。だからこそ、そこには多面的な記憶が生みだされるポテンシャルがある。

わたしたちはグループ名に「フォーラム」を名乗っている。フォーラムとはそもそも公開の場所、広場という意味である。そのような広場を作ること、あるいはだれもが席に座ることのできるテーブルを作ること、それが多面的な記憶を伝えるために必要であり、ミュージアムとはその大きな可能性を秘めている。

以上のような問題意識のもとわたしたちは、この展示会を開催する。わたしたちの考えるミュージアム構想を実際の形としてパフォーマンスに示すため、展示、図録、シンポジウム、コンサートと朗読会という手段で多面的に訴える。この図録では、「論考」「作品解説」「記憶マップ」という三本の柱を中心にしている。今回の展示は、記憶を伝える方法を提起する試みである。今回の展示がどのような方法を提起しているか、「論考」ではそのバックグラウンドとなる思想を、「作品解説」ではその具体化の方法を、「記憶マップ」では今回の展示と密接に関わる世界の記憶表現の現状を述べる。

わたしたちはタイトルに「someday, for somebody いつかの、だれかに」というテーマを掲げた。わたしたちの記憶が個別的なものであり偶然性のもとにある以上、わたしたちの試みが受け止められるかどうかは分からない。だが、しかし、わたしたちはわたしたちの試みがいつかの、だれかに受け止められると信じている。記憶はそのように伝えられてきたし、そのように伝えられるのが記憶だからである。

2005年1月

[記憶・歴史・表現] フォーラム

Forward

The current exhibition entitled *someday, for somebody; itsukano, darekani – 〈partage〉 memories of the Great Hanshin Earthquake, a project for new museum* is held in Kobe winter in 2005.

We began this project in 2002 with a donation from the Toyota Foundation. We have inquired about the relation between history and memory, and have considered the desirable state of the representation of memory and history in the present age.

Our group comprises artists and researchers. The former includes a poet, a curator, and a producer and the latter are researcher from fields such as folklore, sociology, history of architecture, and history. Each member has an interest in memory and has conducted research and other activities. One of the features of this group is that a majority of members experienced the Great Hanshin Earthquake. Therefore, this group is strongly concerned with how such disasters are remembered.

What is memory? Memory is first a phenomenon within an individual brain. Since the flesh of each brain is unique to each person, no two people can have identical memories. To the extent that memory is a phenomenon of the brain, it is impossible for people to share memories. The concept of *〈partage〉* in the title is intended to emphasize this aspect of memory. But if it is true that people cannot share memories, it is also true that humans are creatures that live in groups and for whom communication is a fundamental desire. The concept of *〈partage〉* relates to this double bind. The word expresses the will to somehow share memories with others, even when it is recognized that sharing is impossible in principle. The purpose of this exhibition is to demonstrate the concept of *〈partage〉*, and to further the possibility of the transfer of memory.

Over the course of two years preparing the exhibition, we visited areas with strong connections to painful memories.

In Tokyo, we investigated how the Tokyo air raids in 1945 have been handed down. Only after 60 years has it finally become possible to fully investigate the names of victims. In Okinawa, many residents were killed in the ground war in the Second World War. We research changing aspects of memories of the war focusing on museums and monuments. In Minamata, many people have suffered from a pollution-related illness and have tried to record their experiences. In Berlin, we looked at many new monuments and museums which memorize World War II,

especially the Holocaust. In Poland, we visited the sites of the camps.

These investigations taught us that the remembrance of negative memories is a major theme in many parts of the world now. Whereas "commemoration" intends a meaning that venerates the memory of a winner, the current problem is completely reverse: it gropes for a method of negative memory in various places.

Museums offer significant possibilities for the expression of memory. Conventionally, museums have tended to manage and exhibit materials in a way intended to fashion memories for the sake of a unified identity. The kind of memory we desire, however, is contrary to such unification. Rather, we believe that a place which secures the plural nature of memories is required. The museum has many resources to serve such purpose.

The museum is not a place of instruction like a school or a place of spectacle like a theater. It is a place where memory is handed down through collected materials. Artifacts are the medium in which various memories were stored. Therefore, they have the potential to support plural memories.

We refer to our groups as "Forum". Primarily, a forum is an open space. In order to communicate plural memories, an open space is required. We believe that a museum is the kind of place where this becomes possible.

We have organized this exhibition with the above awareness of issues. We present our concept using the means of exhibition, a catalog, symposium, a concert and readings. There are articles, exhibition descriptions, and investigation reports in this catalog. To begin, articles explain the thought supporting this exhibition. Secondly, exhibition descriptions explain our methodology. And lastly, investigation reports describe the present condition of memory closely related to this exhibition in the world.

The exhibition title is "*someday, for somebody; itsukano, darekani*". Since our memory is individual, and since it exists on a contingent basis, there is no guarantee that our experiment will reach people. However, we believe that our experiment will reach somebody on someday. — Because we believe memory has been handed down through such processes, and because memory is a medium which must be.

January 2005

[memory, history, representation] forum

謝辞

※本展覧会の開催にあたって多くのご協力を賜った方々に感謝いたします。

青木智弘	神戸中央郵便局
五十嵐太郎	財団法人 トヨタ財団
市村光治良	財団法人 水俣病センター相恵社
井上裕之	ソシエテ・コントロール・レタ
金時鐘	MHAS.ism
アンナ・クネルト・祐野	
神前沙織	
佐喜眞道夫	
佐々木幹郎	
島田誠	
下田展久	
杉山知子	
竹綱彩乃	
田中禎昭	
富田友紀子	
中谷剛	
中山祐二	
西大地	
根路銘綾子	
深川雅文	
福嶋繁之	
藤原秀次	
細田みぎわ	
細見和之	
本多史朗	
真栄城玄徳	
港大尋	
宮本佳明	
宮本隆司	
森栗茂一	
安水稔和	
山内榮	
山本遊子	
ドレイク・ランフォード	
渡辺元	
(敬称略、50音順)	

目次

	[論考]	
12	ミュージアムの可能性のために	寺田匡宏
21	「痕跡」としての記憶	笠原一人
30	開かれた表現の場に向けて	山本唯人
	[展示解説]	
38	展示場配置について	
40	棚へー〈未来〉の配達のためにー	震災・まちのアーカイブ+笠原一人
44	そのとき、私たちが見なかったもの	河崎晃一
46	慶ちゃんのこと	蘇理剛志
48	Die Kindheit in Kobe	寺田匡宏
50	声と文字のあいだ	笠原一人
	[記憶マップ]	
54	「記憶マップ」について	
56	01 東京	山本唯人
	01 回向院 02 東京都慰霊堂 03 墨田区立二葉小学校 04 墨田区立すみだ郷土文化資料館	
61	02 沖縄	蘇理剛志
	01 沖縄県平和祈念資料館 02 平和の礎 03 国立戦没者墓苑と慰霊塔群 04 斎場御嶽の砲弾池 05 糸数アブラガマ 06 南風原陸軍病院壕群/南風原文化センター 07 くすぬち平和文化会館 08 米軍嘉手納基地 09 米軍楚辺通信所 10 佐喜眞美術館	
73	03 水俣	菅祥明+寺田匡宏
	01 水俣市立水俣病資料館 02 水俣病センター相恩社 03 魂石 04 水俣メモリアル	
78	04 ベルリン	笠原一人+奥佳裕
	01 カイザー・ヴィルヘルム記念教会堂 02 ホロコースト・メモリアル 03 ドイツ連邦議会議事堂 04 ミハウルマンのビプリオテーク 05 博物館島 06 共和国宮殿/テレビ塔 07 ゲズントブルネン地下防空壕跡 08 フンボルトハイン公園要塞跡 09 ユダヤ博物館 10 テロのトポグラフィー 11 壁博物館 12 プレツェンゼー記念館 13 ベルリンの壁記念センター 14 オリンピックスタジアム 15 カール・マルクス通り 16 ボツダム広場の再開発	
95	05 ポーランド	寺田匡宏
	01 アウシュヴィッツ強制収容所 02 ビルケナウ絶滅収容所 03 ワルシャワ旧市街 04 ワルシャワ蜂起記念碑 05 ワルシャワ・ゲッター蜂起記念碑	
	[コラム]	
72	旅の記憶	西栄一
101	三代のアウシュヴィッツ	早乙女愛
	[投稿通信]	
104	百年後の読者へ	季村敏夫
	[付録]	
108	研究会の記録	
110	paper plane 総目次	

Works

Kioku
Map

Bottled
Letter

Appendix

論考

Articles

ミュージアムの可能性のために

— 1995年を起点として、「過去」と「記憶」と「歴史」の表現をめぐる —

寺田匡宏

Terada Masahiro

はじめに

本稿の課題はミュージアムにおける歴史展示と記憶表現について考えることである。

今回の展示は、記憶を伝える方法を展示によって示そうという企画である。これまでのミュージアムの展示とはある視点からの「歴史」を伝えるものであった。それに対して、「記憶」という概念を打ち出そうというのが、今回の展示の試みである。では、それはいかなる文脈でいかなる意味を持つのか、それを1995年以降の「記憶」と「歴史」をめぐる動向と、近年のミュージアムをめぐる動向の中で位置づけようというのが本稿の課題である。いうまでもなく、1995年は阪神大震災の年である。わたしたちのグループの成り立ちも阪神大震災をひとつのきっかけにしている。阪神大震災とは「記憶」という問題がわたしたちの前にあらわれた出来事であった。これは、それまでになかった問題である。そのうえで、震災が投げかけてきたものを考えていくと、新しいミュージアムの提言に行きついたというのがこの間の経緯である。とはいえ、あくまで震災はひとつの契機である。今わたしたちが考えている問題は、何も震災だけに関わるものではなく、震災をとっかかりとして記憶の表現に関わる新たなパラダイムとつながっているはずだという思いがある。「阪神大震災」という出来事が、記憶と歴史という領域に投げかけた課題を踏まえながら、そこから普遍的な問題をくみ出しつつ、ミュージアム展示のこれからと記憶という問題について考えてみよう。

阪神大震災と記憶

まず問題になるのは、なぜわたしたちが「震災の記憶」を問題にしているかである。

震災の「歴史」でも震災の「記録」でもなく、ほかならぬ震災の「記憶」という問題が問題になっているのはどうしてかというのが第一に解かれなくてはならない問題であろう。

もっともプリミティブな答えとしては、参加したメンバーないし参加したメンバーも含まれるところの社会的な空気において「震災の記憶を伝えたい」という意思が存在するから、「震災の記憶」が問題になっているのだ、ということができる。たしかに、それは、その通りで、「震災の記憶」を伝えたいから、震災の記憶を問題にしているのだ、ということは言えそうである。とはいえ、これではトートロジーである。どうして、ひとは出来事の記憶を伝えたいと思うのだろうか。出来事には伝えたいと思う出来事とそうではない出来事があるが、その区別が生じるのはどうしてなのか。問題はここに至るとそれほど簡単ではなくなってくる。それが、幸福な記憶であるかあるいはそうでないかは問題ではなさそうである。震災とは幸福な記憶であるとはどう考えても言えない。むしろ不幸な出来事であるという側面の方

が大きい。しかもその不幸は通常のものよりかなり大きな不幸である。にもかかわらず、それを永く記憶しておきたいと、人が考えるのはどうしてなのだろうか。

現象的なことだけ指摘しておく、地震のあと、「震災にかかわるもの」を残すということが社会的な空気として醸成されたということは事実である。ここでは「震災に関わるもの」と回りくどい表現をしたが、これは、当時のだれもが「記憶」についてきちんとした概念規定など持っていなかったが、それでもとにかく体験したことを書き留めたい、記録に残したいという闇雲なエネルギーだけは存在したという状況を示す表現である。テレビの特集番組、写真集、手記、モニュメントなど、あらゆる記録の形態があらわれた。また、制度化された社会的記憶装置である図書館や文書館もそれらを取集し集めようとした。

まず第一に、人間のもっとも原初的な深部に注目する立場に立つと、これはある強い情動をともなう経験に固有の感情の動きだといえる。地震とは、地球の揺れであるが、これは人間の力を越えたものである。そのような個人の理解を超えた出来事と遭遇したとき、人間がそれを自らに納得させる構造として、そのことの原因を知りたい、そのことを伝えたいという心理が生まれる。たとえば、出来事の偶然性ということを考えてみる。地震とはプレートのズレにともなう地上の揺れであり、それがそのとき、そこで起こったのは単に偶然にしか過ぎない。地震学が教えるところによると地球上で地震は無数に起きてきたし、起きている。仮に無人の大地で起こった地震の場合、それは、地震であって「震災」ではない。震災とはそこに人が存在し、その人がその出来事を災厄としてとらえるときに生まれる見方である。

では災厄とはなにか。人間にとっての真の出来事であるとひとまずはとらえられるが、これをもう少し普遍化していうと、個人の力を越えたマイナスのものが個人にふりかかってくることである。個人の力を越えたものとは、めったに存在しない。いわゆる超越的体験である。超越とは、まさに個人をこえたもの、その発生原因は個人にとっては理解の範疇をこえているものである。そのようなものに直面したとき、その偶然の不条理や条理を問う姿勢が生まれる。これが、構造として宗教的体験と類似していることは、宗教学者ルドルフ・オットーのヌミノーズという概念を援用すれば明瞭になる¹⁾。オットーは宗教体験の根源にあるものとしての「聖なるもの」の体験をヌミノーズと呼んだ。彼によれば、ヌミノーズにはいくつかの要素があるという。被造者感情、戦慄すべき秘義の感情、魅するものの感情、巨魁なるものの感情などであるが、これは人間にとっての語り、伝えるという行為に大きなかわりを持つ。たとえば、今日まで伝えられている神話のいくつかに、洪水や火山噴火や地震などのモチーフが見られ、それらがその社会の起源と結びつけられて語られている²⁾。それは、社会の起源を人間の力をこえたものに求める人間心性のある側面をしめす。もちろん、今回の震災の場合、それを起源とする宗教的な教義や信仰が発生したという事例は確認されていない。だがしかし、人々が何故

1) ルドルフ・オットー（山谷省吾訳）『聖なるもの』岩波文庫1968年、原著1917年

2) 洪水と神話の関係については、J・G・フレイザー（星野徹訳）『洪水伝説』国文社、1973年、原著1923年、また火山噴火と神話の関係については北沢方邦『古事記の宇宙論』平凡社新書、2004年

に、そのことに心を奪われ、それに遭遇したことを書き残し伝えたいと思ったのかという理由を探ると、そのもっとも根底の部分にこの感情が存在することを指摘しておいても間違いではあるまい。

さて、以上をふまえた上で、もう少し、歴史の具体的な文脈について考えるなら、第二に問題になるのは、震災が1995年に起こったということである。

1995年は文化史的に見ると、映画「ショアー」の日本での公開、映画「ナナムの家」の上映運動などによって年表に記載される年である。この年は、戦後50年の年であった。昭和天皇の死去は1989年だが、それから6年が経過し、さらに戦後的なものが変容しはじめていた。この頃、ほかにも戦後を象徴する出来事に関わるいくつかの動きがあった。たとえば、1996年には、水俣病事件の公式発表から40年を受けての「最終解決」、それを受けての新しい水俣病に関する表現のムーブメントである「東京・水俣展」が開催されていたし、三里塚では「成田空港問題」の解決を目指した「円卓会議」が開かれていた。特筆すべきは、この中で、出来事をいかに伝えるのかに関わる方法論的な模索が続いていたということである。「東京・水俣展」ではまさに、水俣病を「現在」の時点においてどのようにとらえ、それをどのように伝えるのかが問題となり、土本典昭が水俣の地に1年間滞りして集めた患者達の遺影を一堂に展示するという新しい表現方法がみだされた³⁾。また、三里塚闘争においても、円卓会議に際し、農民達の思いを「徳政をもって一新を發せ」にまとめた福田克彦はその中で、三里塚という土地の歴史から記録を残すことを提唱している⁴⁾。いずれも、これまでになく、現在と過去のかかわり方を探ろうという試みであり、ここにおいて「記憶」が問われる地盤が、社会的に形成されていたといえることができる。

そのような中で映画「ショアー」が公開されたわけだが、「ショアー」とはまさに、「記憶」を問題にし、「記憶」は「歴史」や「過去」とは異なるものであるということをはっきりとパフォーマンスに表した表現であった。これはナチスによるユダヤ人絶滅計画を描いた9時間半のドキュメンタリー映画だが、通常のホロコーストに関するドキュメンタリー映画と違う最大の特徴は、再現映像が一切交えられず、インタビューだけでホロコーストという出来事を表現していることである。その手法は徹底しており、当時の写真や、当時のフィルムなどが出てくることは一切なく、出てくるのはただ、現在の人々が当時のことを語るインタビュー風景であり、その語りの内容と、語りか語られる映像を通じて、ホロコーストという出来事が描き出される。

いや、それは正確に言うとは描き出すのではなく、描くことが不可能であることを描いているといった方が正確であろう。たとえば、ヘウムノ収容所での虐殺を少年期にのべたシモン・スレブニクが、収容所だった場所を訪ねる印象的なシーンがあるが、そこはナチスによって証拠隠滅のため破壊されており、もはや当時を思わ

3) 水俣・東京展実行委員会（編）『水俣・東京展総合パンフレット』水俣・東京展実行委員会、1996年
4) 福田克彦『三里塚アンドソイル』平原社、2001年

5) 小岸昭「赤い家」物語」思潮社、2002年

せるものは何一つ残っていない。あるものはただ深い森と緑の草原だけである。そこに立ったスレブニクは「何も残っていない」とつぶやくが、そこでユダヤ人虐殺という出来事を体験した人が立っているにもかかわらず、その出来事をよみがえらせることはできないということ、それを表現することがどれほど困難かをこのシーンは示している。

この「ショーア」は1995年、震災後の神戸でも公開された。このとき神戸では、上映後に深い沈黙と感動が会場をおおったという証言があるが⁵⁾、「記憶」とは単なる「過去」や「歴史」とは異なるものであり、いまこの現実として過去や歴史をどう語るのかという問題であるということを問題とした映画が、ほかならぬ出来事とは何かが問われている神戸の地で上映されたということにおいて、「震災の記憶」が問題とされる文脈は存在すると言える。状況としては、そのような背景が絡まり合い、そして震災において「記憶」という問題の前景化されていったのである。

記憶とミュージアムに おける展示

とはいっても、上記のような記憶についての認識が、必ずしも「震災の記憶」に

関して十分に共通のものとなっているわけではない。むしろ、そのような認識を持って「記憶」に向き合っているものは少数者にとどまると言った方がよいかもかもしれない。「ショーア」が提起した現在と過去の関わり、そしてそれをどう表現するのかという問題を具体的なものとしてゆくにはどうすればよいのだろうか。今回の展示全体がそれに答えているといいたいが、その前に、わたしたちの直面しているのはどのような問題なのかを押さえておく必要があるだろう。

震災はすでに10年前の出来事だが、それはいまだのように伝えられているのか。神戸には「人と防災未来センター」という震災という出来事を伝えるための展示施設がある。この展示の問題点についてはすでにいくつも指摘があり屋上屋を重ねる感もあるが、問題の所在がこれほど鮮明になっている施設もないので、あらためて取り上げておきたい。

「人と防災未来センター」の最大の問題点はなにか。それは、本来多様であるはずの震災の体験や記憶が「防災」に回収されていることである。これは、震災という出来事は何のために記憶されるべきであるかという問題、ひいては過去は何のために記憶されるべきであるのかという問題と関わる。当初、この施設は「阪神大震災メモリアルセンター」という名前で建設が進んでいた。まさに「記憶」を問題にする施設だったはずである。だが、それがいざフタを開けてみると「防災」と「未来」を冠したネーミングに変えられてしまった。「メモリアル」とは過去に関わる言葉である。過去を現在においていかに表現するのかという問題がそこでは粗上上げられ意識化されていると言ってもよい。それが、「未来」と「防災」という、現在

人と防災未来センター



と過去の関係の問い直しの契機を欠く表現に変わってしまったところに問題がある。

具体的に、それはたとえば上映される映画にあらわれている。「人と防災未来センター」で上映されている映画のストーリーは、親族を火災でなくした長田区の少女が、しばらくはそのショックで沈み込んでいたが、その後全国から訪れたボランティア達の姿に力づけられ、自分も元気に立ち直ろうと思う、というストーリーである。まず第一には、そんな単純なストーリーが存在するはずがないと誰もが考えるだろうが、少し考えればおかしいとわかるものがここでは「復興」に向けて明るく未来に立ち直ってゆく「望ましい」被災者像として提示されている。これは最大公約数である、といういいわけがあるかもしれない。だがはたして必要なのは抽象化され作りあげられた「被災者像」なのだろうか。むしろ、ここで必要なのはそのようなまとめ上げの作業ではなく、個性そのものを徹底的に問う作業であるはずである。ここでは強引に、あるひとつの被災者イメージが提示される。さらにそれが教訓として伝えられている。

そのほかにも、展示が逆戻りできない一方的なエスカレーター式展示であることや、矛盾や葛藤が描かれぬ展示であることなど問題は多々ある。ここでひとこと付け加えておくと、筆者は「防災」の必要がないといっているのではない。災害に際して、被害を少なくすることはもっとも必要なことである。だが、問題なのは、災害の記録を残し、記憶を残すという目的と、「防災」や「未来」という目的は本来は一直線には合致しないのにそれをあたかも同一であるとする論理のトリックである。「人と防災未来センター」には震災一次資料が16万点収められている。それは本来は多様な読み方に開かれているはずであろう。だが、センターに収められていることで「防災」と「未来」のために残されていると解釈されることになる。

そもそも、過去は何のために記憶されなくてはならないのか。細見和之によると、それは、過去はそのことが起こってしまったということのためだけに記憶されなくてはならない、という⁶⁾。細見はこれを「記憶の聖なる次元」と表現している。たとえば、映画「ショア」において監督のクロード・ランズマンは、絶滅収容所への引き込み線でユダヤ人達を積んだ貨車を、機関車が押していたのか引いていたのかについて、当時それを運転していたポーランド人機関士に執拗に問いただしている。ナチスの罪悪を告発する立場からいうと、機関車が貨車を押していようが引いていようが、その巨大な罪にそれほどかわりがないということになり、ランズマンのこの態度は解せないことである。しかし、そうではなく、出来事は起こってしまったがゆえに記憶されなくてはならないという立場に立つと、その過去をそのまま記憶することそれ自体に崇高性が生じ、そう考えたとき、ランズマンの意図は明らかになる。もともと出来事には目的も意図もない。だからそこに意図を無理に読み込もうとするとき、どうしても恣意性が生じてしまう。そうではなく、その偶然性を偶然性のまま受けとめるためには、過去そのものをありのままに見つめた上で

6) 細見和之「記憶の聖なる次元」『瓦版なまず』10、震災・まちのアーカイブ、2002年

- 7) 今回の展示で「慶ちゃんのこと」を出品する蘇理剛志の発言。蘇理「犠牲者という違和感」『歴博』125、2004年7月
8) 松宮秀治『ミュージアムの思想』白水社、2003年

の表現を探す必要がある。

ここまでくると「ショーア」と同じことが、震災についても問われているのは明らかである。震災は起こってしまったがゆえに記憶されなくてはならない。そこには、「防災」や「未来」という言葉でくぐるのでないことがたくさんある。たとえば、地震で弟を亡くしたある青年は、その弟の名前が被災地の数カ所に立てられた慰霊碑に「犠牲者」として複数刻まれていることに耐えがたい違和感を感じていた⁷⁾。「ぼくの弟は何かの『犠牲』になって亡くなったのではないのです。ただ地震で死んだだけなのです」と青年は、それに対して悲痛と言ってもよい叫び声をあげたが、ここには亡くなった弟を「犠牲者」としてカテゴライズしようとする方向に対する違和感が表明されている。注意しておかなくてはならないのは、それはとても小さな声であり、場合によっては上げられないこともあるということである。それに対して、「防災」「未来」「犠牲者」という声は制度化されており、必然的に大きい。その中で、いかに出来事そのものに向き合うことができるのか、それが問われている。

ミュージアムの可能性のために

さて、以上、出来事そのものに向き合うこと、そのためには表現のあり方が問わ

れるということが浮かび上がって来た。そのための場所としてミュージアムには大きな可能性があるが、それはどのようにすれば可能なのだろうか。これまでのミュージアムとは大まかにいうと、「防災」と同じく、出来事にかかわる記憶や語り方を一元化するための施設であった。「歴史」を伝えるとはそういうことである。一方、ここで求められるのはそうではない存在としての「記憶」である。記憶とは本来は個人々の脳内の作用なのであるから、それをある一つのものとしてまとめ上げた像を提示することは、その記憶の原理からいうと矛盾したことになってしまう。そうではなく、個人々が、記憶のメカニズムそのものに向き合うことができる場としてミュージアムが必要ということになるであろう。今回わたしたちが打ち出そうとしている、記憶表現とミュージアムの方向性では、それが基本線になる。

そもそもミュージアムとは何か。日本には現在約3,600のミュージアムがあり、わたしたちもその存在について、なんとなくわかった気になってはいるが、実はそれはミュージアムのある側面しか見ていない可能性がある。最近『ミュージアムの思想』という著書をあらわした松宮秀治によるとミュージアムという制度を支える根幹にはコレクションという思想があり、そのコレクションという思想は、西欧近代の「世界をコレクトする欲望」としっかりと結びついたものだ⁸⁾。たしかに、フランス革命によって、それ以前の王侯貴族達に限られていたコレクションは、国民に解放された。しかし、解放されたとしても、それは西欧近代の国民国家が、

西欧以外の社会をコレクトするという構造に変換されたのに過ぎないというのだ。松宮は、日本において、ミュージアムが「博物館」「美術館」などと訳し分けられているのは、日本が近代化する際に西欧の制度を輸入したとき、ミュージアムという制度だけを輸入し、その思想までは輸入しなかったことを象徴しており、その輸入されなかったものとして「コレクションの欲望」がある、と述べている。

まずは、ここで指摘されているミュージアムにはコレクションという思想がはらまれ、その収集という行為にはある種の権力性が生じるという指摘は首肯できるものであるといえるだろう。ミュージアムという制度は、本来的にはある種の権力をはらんだものである。そして、そのとき、コレクションの集合体にしろ、あるいはそこから導かれる歴史像にしろなんらかの一元化の操作がなされることを確認した上で、ではわたしたちはどのようにしたらよいのだろうか。コレクトでもなく、単一の歴史像でもないとしたらいったい何が残されているのだろうか。

ここで参考になるのは、人類学者ジェームズ・クリフォードのいう「接触領域としてのミュージアム」という考え方である⁹⁾。クリフォードは、ミュージアムのコレクトするという機能に変えて、その場所がさまざまな人たちの接触の場である場所となるようにミュージアムを再構築あるいは再編成して行くべきではないかという。人類学者の彼の挙げる事例は、「未開社会」や「先住民」の展示についてである。これまでのミュージアムでは「未開社会」が展示される場合、たとえばパプア・ニューギニアならパプア・ニューギニアの現在の文物が展示されたとしても、それはあくまで未開社会のものとして匿名化されていた。そこでは、未開社会の側は展示の主体ではなく客体として扱われていることになる。しかし、ポストコロニアル状況の現在ではそのような態度は許されず、現在は客体として扱われた側から異議申し立てが行われ、その反論を組み込んだ展示が行われるようになってきている。そのことを指して、クリフォードは「接触領域」としてのミュージアムといているのである。つまり、一方的な展示ではなく、そこで、展示そのものを再考するようなシステムがそこでは求められている。

そのような思想をもとにミュージアムをかたちづくっていったとき、それはどのようなものになるのだろうか。おそらく、それはこれまでのミュージアムとはいろいろな部分で異なるものとなるであろう。最大のものは、コレクションという「モノ」中心の場ではなく、フォーラムという「ヒト」中心の場への転換ということになるということであるはずだ。仮にミュージアムという場所があったとして、それはコレクションという制度を中心とした施設ではなく、むしろ、そこに人が集まることの出来る場所であるということになるだろうと考えられる。近代のシステムが作りあげた施設の中でミュージアムは特異な位置をしめている。それは、学校のように生徒と教師が知識を教え／教えられるという場でもなければ、工場のようにある生産物を生産するためにモノと人が加工という関係を持つという場所でもない。モノ

9) ジェームズ・クリフォード (毛利嘉孝ほか訳) 『ルーツ—20世紀後期の旅と翻訳』月曜社、2002年、原著1997年

10) ユルゲン・ハーバーマス (細谷貞雄・山田正行訳) 『公共性の構造転換 第二版』未来社、1994年、原著1990年

11) せんだいメディアテーク・プロジェクトチーム編 『せんだいメディアテークコンセプトブック 新版』NTT出版、2003年

が純粹に集められただけの場所というのはミュージアムしかない。ハーバーマスの『公共性の構造転換』によると、ヨーロッパにおいて公論が形成されるに際しては、コーヒーハウスなどが果たした役割が大きかったという¹⁰⁾。たしかに、そのことを考えるとまずは人が集まるということ、自由な討議が出来るということも重要な要件である。ただし、記憶とは必然的にそれを想起させる媒介物を必要とする。認知心理学のアフォーダンス理論によると、人間の記憶とは、モノがアフォードすることに応じて形成されるというが、その点で、まさにモノを集積しているミュージアムという場所は記憶にとって重要な存在であり、それゆえ、記憶の多元性を確保する場としてのミュージアムの可能性を追求する必要がある。

すでに、日本においても試みはいくつかの場所ではじまっている。たとえば、「せんだいメディアテーク」はそのひとつである¹¹⁾。これは機能としてはギャラリーと図書館とメディアスタジオの複合施設であるのでミュージアムではないといえるかもしれない。だがしかし、公共性を作り出すという目的においてはこれまで述べてきたこととつながる。それぞれがそれぞれの垣根を低くして、人が行き来すること、集まることをもっとも中心の課題し、その人が集う、場所に来るということをも自覚的に行うためのさまざまな工夫が凝らされている。キーワードとしては「サービス」「ノード」「バリアフリー」が上げられているが、提供する側とされる側という「サービス」を反転させながら、端末ではなくさまざまなモノや人となつがる「ノード(結節点)」として機能し、さらに身体的、社会的、言語的などあらゆる障壁からの「バリアフリー」を目ざすことがうたわれ、その思想を伊東豊雄の設計したガラスと構造体が印象的な建築が具現化している。開館2年で約200万人が来場したというが、人を引きつける内容とそれを支える建物が相乗効果をもたらしている。これを記憶という文脈に引きつけてみると、記憶とは個々人の脳内の現象であるから、そこから新しい表現を生みだそうとしたら、その違いそのものに意識的になること、それが認識できる場が必要ということになる。せんだいメディアテークの成功は、それを実現するためにはしっかりしたコンセプトと、それを実現させるプランニング、空間設計が必要であることをしめしている。

今回のミュージアム構想では〈分有〉というタームをキーワードにしている。分有とは、共有でもなく、分割でもない所有の形態、つまり、記憶が個々人に別れてしか存在しないことを前提とした上で、しかし、人が人とともに暮らしていくためにそれをともに分かち持つための形態のことを指す言葉である。それがどのような形態として実際のミュージアムにおいて可能なのか、かたちにしていくのはまだこれからという段階であろう。だがしかし、ひとつだけ言えることは、そこは、人が出来事に向き合うための場所であるということであり、その場合、記憶と出来事に関わる認識のメカニズムを知った上で、場のシステムを設計することが必要であるということである。ここまで述べてきたことはその最も大きな前提であり、今回の

せんだいメディアテーク



展示の試みは、それを方法論的に模索するものである。今回の展示は、阪神大震災をひとつの契機としている。だが、最終的に目ざしているのは、記憶の分有の方法の提起である。普遍性を持ち、どの地域、どの場所においても応用することができるものとなることを目標とする。そのためには、それを支えるための論理と、開かれた感性が必要であろう。ミュージアムをめぐって、いま、さまざまな概念の問い直しが行われている。ミュージアムとは、まだまだ可能性を秘めた場所である。問い直しとは、潜在的なミュージアムの可能性を開いていくことにほかならない。

おわりに

わたしたちは、なぜ「今」というものを残し、「過去」というものに関わりたく

思うのだろうか。

ヒトという生物種に意識というものが発生し、その中に思考というものが生まれたときから、エントロピー増大の法則にしたがって流転し変わり続ける外界と、それとは違う時間を刻む内界との差異はつねに矛盾となって認識されてきたであろう。肉体とは細胞の集積であり、細胞は意識とは無関係に、代謝をくり返し、老化し、そして、最終的には全体として活動を停止する。一方、思考とはこれとは無関係に存在し、そこには流れる時間というものは存在しない。そのような思考を持った人間にとって、流れ去り消え去るところのものである外界の諸物を、この目の前に残したいという希求が生まれるのは当然であるといえるだろう。と同時に、わたしたち自身も消え去り、存在しなくなることも避けられない。その存在を、時をこえてだけ残したいという思い、それは群居する生物としてのヒトのあり方に刻み込まれた存在の様式のひとつであろう。

戦争というものが存在した社会を経験した人々が退場し始め、日本の社会では社会の総体が悲痛な体験をしたという記憶は消え去りつつある。とすると、そのとき、社会における記憶にも違った方法が必要とされることになるわけで、そうなったとき、「記憶」や「歴史」に対する見方が違ったものになるのも当然であるといえよう。わたしたちが「記憶」について考えていること、それも大きく見れば、この変容のひとつの現象形態といってよいかもかもしれない。はたして、「歴史」と「記憶」という、「過去」という人間にとって最も大きな存在と関わる語り方は、これからどのように変わってゆくのであろうか。

阪神大震災とは、大きな災厄であった。だがしかし、人はその災厄の中で何ごとかを見つけていかななくてはならない。おそらく、これまでの社会もそのような痛切な経験から学ばれたものが積み上がってできてきたものであるはずだ。わたしたちがその連鎖の中にいるなら、わたしたちはわたしたちなりのやり方で記憶を伝える方法をこれからかたちにしなくてはならない。

「痕跡」としての記憶

笠原一人

Kasahara Kazuto

はじめに

近年、記憶をめぐる新しい表現を様々な場所で目にするようになった。出来事の

事実の複雑さを詳細に調査した展示や、CG（コンピューター・グラフィックス）を駆使して出来事の様子を詳細に表現したもの、体験者が実際の様子を語り聴かせるものなどが目立つ。しかしそれらは、表現の意味内容において詳細さを与えることはあるものの、部分的なものにとどまっていたり、紋切型のストーリーの枠組みに収められていたりするなど、結局は従来型の展示・表現方法の枠組みと大きく変わらないことが多い。つまり表現方法についての十分な検討がなされていない。

表現には、意味と方法という2つのレベルがある。内容と形式、あるいはコンスタティブなレベルとパフォーマンスティブなレベルと言い換えてもよい。一般に表現は、その意味内容さえ適切であればいいかのように扱われているが、表現の方法や形式によって、その意味内容までもが変わってしまう。「言っていること」と「やっていること」が全く異なる場合さえ生じる。記憶表現についてもまた、その記憶の意味内容や文脈にふさわしい表現の方法や形式を検討しなければならないだろう。

では、どのようにすればよいのか。出来事の記憶の表現は、何を前提に、どのような「正しさ」においてなされるべきなのか。ここでは記憶表現の問題を指摘しつつ、「痕跡」を手がかりに、記憶表現のあるべき姿を探ってみたい。

記憶のリアリティ／ 記憶のアクチュアリティ

出来事の記憶をいかに表現するか、という問題は、出来事を直接体験しなかった

人々に対してその出来事の記憶をいかに伝えるか、という難問を孕んでいる。それに応える手段として、CGを駆使した「再現」や出来事の体験者の「証言」を通じた、出来事の記憶のリアルな表現が行われている。しかしそれは本当に、出来事を直接体験しなかった人々に記憶を伝えるための有効な方法なのだろうか。

「再現」や「証言」は、過去の出来事そのものやその出来事の当事者こそが「真実」であり、その「真実」をリアルに表現することが記憶を正しく伝える、という認識に支えられた表現だと言える。しかし、多様な現象を孕んでいるはずの出来事を、本当の意味で「再現」し「証言」することは、原理的に不可能である。結局は実証できることだけを描き、語り得る記憶だけを語るといって、記憶のごく一部を描いたものに過ぎなくなる。ところが「再現」や「証言」では、実証できず語り得ないことがあるという「現実」は隠蔽され、それが「真実」であるかのような表現となってしまう。その結果、出来事の当事者がその記憶を占有できるものとして特権化され、出来事の当事者と非当事者という記憶の2つの共同体が創出される。出来事の非当事者が事後的に、そして自由にその出来事に関わることを排除し、記

憶を万人に開かれたものにするのを阻んでしまう。

また「再現」や当事者の「証言」は、しばしば「教訓」のために用いられるという問題もある。阪神大震災後に造られた施設である「人と防災未来センター」(2002年)は典型的である。そこではCGによる震災の「再現」や語り部による「証言」が行われ、また多数の震災一次資料が保存されている。しかし、それが防災のための施設であるため、震災の記憶のすべてが「教訓」として位置づけられてしまっている。震災の記憶を、来るべき災害に備える防災の未来に回収することで、過去の出来事の多様で様々な齟齬を孕んだ「現実」が隠蔽され、本来の偶然性に開かれた未来は奪われてしまっている。

記憶表現に「正しさ」があるとすれば、それは、共同体に支えられ限定され虚構化された「真実」のリアリティから記憶を解放し、出来事の当事者や非当事者という区別を超えて、記憶を万人に開かれたものにするのであろう。そのためには、記憶に「真実」などあり得ず、齟齬を孕みながら共存する複数の記憶しかないこと、過去の出来事の記憶にはだれもが事後的に他者として関わることしかできないということ、記憶には記憶することの不可能性があること、といった記憶の「現実」を前提にすることが必要であろう。こうした「現実」を、ここではアクチュアリティと呼ぶことにする。我々には、いわば記憶のリアリティから記憶のアクチュアリティへの態度変更が必要なのである。

記憶のアクチュアリティを表現した優れた作品がある。その一つは、C.ランズマン監督の映画「ショアー」(1985年)である。この映画は「再現」を一切用いず、ホロコーストの体験者やナチスの関係者、周辺住民の「証言」の様子だけを収めたドキュメンタリーとして作られている。ここでは、証言者による「証言」が流暢に行われるわけではない。それぞれの「証言」は時に食い違い、一つの体系をなさず、十分な意味を満した物語にはならない。また証言者は当時を思い出しながら、時に顔を歪ませ、時に言葉を失う。いわば証言者が「証言」不可能になる様子が執拗に映し出されており、ここでは、ホロコーストの記憶の表象不可能性というアクチュアリティが表現されている。

「証言」は、当事者の特権化をもたらす危険のある表現でもある。しかしこの映画では、「証言」することによって「証言」することの困難さが表現されており、当事者の特権化は巧妙に回避されている。それは、虐殺シーンのリアルな「再現」を多用し、最終的にはヒューマンな「物語」を描き出す、S.スピルバーグ監督のアカデミー賞受賞作品「シンドラーのリスト」(1993年)とは対照的である。

もう一つ、記憶のアクチュアリティを表現したものとして、「ユダヤ博物館」(2001年)がある。ここには、ユダヤ人が抱いた不安と困難な歴史や記憶を想起させる、様々な空間的仕掛けがなされている。建物全体はジグザクの形をしており、容易に建物の全体を把握することはできない。建物へは地下からしか入ること

ができず、展示室にはなかなか到達しない。地下空間は微妙に傾き、来館者は安定感を失う。また「ホロコースト・タワー」と呼ばれる部屋は、高い天井部分からわずかな光が差し込むだけの真っ暗な空間である。さらに展示室の全体を、覗くことはできるが入室不可能な、したがって意味を満たせない巨大な「ボイド（空洞）」が貫いている。もはや不在の、そして意味を与え表象することが不可能な、あの出来事を暗示する空間である。

「ユダヤ博物館」は、決して暗い過去を示すためのものでも、もちろんよりよい未来を示すためのものでもない。ユダヤ人が体験してきた、筆舌に尽くしがたい出来事（筆舌に尽くす）ことの困難さという、記憶表現のアクチュアルな「現実」が表現されていると理解するべきだろう。

「ショーア」も「ユダヤ博物館」も、あの出来事を特定の記憶に基づいたただ悲惨なものとして、かつヒューマンな終わりに向かう物語として描き出すことはない。表象不可能性や不在といった、記憶の表現をめぐる困難な「現実」を描き出し、記憶表現のアポリアを我々に突きつけている。ユダヤ人のみならず、あらゆる記憶表現にとっての普遍的なアクチュアリティを提示した優れた表現だと言える。

ただし、これらの表現に問題がないわけではない。これらは、表象不可能性や不在を強調することで記憶のアクチュアリティを示すものであるが、言い換えると、それは不可能性を提示しさえすれば、アクチュアリティの全体性という新たな「真実」を、補完的に示せるかのような表現になっている。すなわち、「真実」が持つ一義的な全体性を否定したはずの表現が、実は一義的な「現実」の全体という「真実」をネガティブに前提していたということになる。「真実」の全体性を否定するならば、表現の意味内容のみならず、その方法においても全体性を持たないものになっているべきである。しかし、果たしてそのような全体性としての「真実」を前提することなく、記憶のアクチュアリティを表現することは可能なのだろうか。

「痕跡」へ

そもそも記憶はどこにあるのか。一般に記憶は脳の中に収められており、主体自

身のコントロールによって脳の記憶にアクセスし、「思い出す」という作業が行われると思われがちである。しかし実際には、我々は思考の外にあってコントロールし得ないモノや出来事の「痕跡」に触発されて、ようやく何かの忘れていた記憶を取り戻すことが多い。PTSDやフラッシュバックはその典型である。つまり出来事の記憶は、人間の思考と「痕跡」との相互関係として実現するのだと言える。

ここでいう「痕跡」とは、記憶についての思想や概念ではなく、過去の出来事が跡として残されたものであり、物質化された記憶である。記憶がニューロンという脳内の物質によるものだとなれば、記憶はすべて「痕跡」でしかないと言える。

そのような理解が極論であったとしても、記憶を人間の外にある物質としての「痕跡」から捉え直すことは、万人に開かれた記憶のあり方を考える上で重要である。

出来事は必ず何らかの「痕跡」を残す。地震では都市全体が瓦礫という「痕跡」として残されるし、人間の生活の「痕跡」として生活用品が残されることもある。ノートや書籍や紙片に記録するという形で「痕跡」となっている場合もある。出来事の記憶は、出来事が生じた次の瞬間から時空間を隔てられ、様々な形で「痕跡」として存在し始める。そして出来事の事後において、我々が過去の出来事に関わろうとすれば、出来事そのものはもう存在しないのであるから、「痕跡」に向き合い関係するしかない。したがって記憶を「痕跡」から捉え直すことでしか、我々の記憶のアクチュアリティは捉えられないはずである。

我々は、記憶を占有しコントロールしているのではなく、生まれながらにして過去の出来事の「痕跡」としての記憶に満ちた環境に囲まれ、それによって我々の記憶が形成されてきたと言える。人間もまた、DNAという祖先の記憶の「痕跡」によって作り出されている。我々は常に、いつかのだれかから受け取った記憶の「痕跡」に向き合い、そしてまた、いつかのだれかに伝えようとしている。「痕跡」は常に過去の記憶をとどめながら、同時に不確定で偶然的な真の意味での未来に開かれている。記憶を「痕跡」として捉えることによって、記憶は、「真実」や全体性を前提することなく、断片的で複数のものとして捉えることになるだろう。

「痕跡」はモノであるがゆえに、記憶は人間の生の時間的限界を超えて、偶然性ととともにばら撒かれるように後世に伝えられていく。そして、そこに当事者や非当事者といった括りを超えて、後世の人々を含めた万人が出来事の記憶に関わる可能性がある。個人的でナイーブな想いや記憶は、現実には他のだれにも「共有」し得ず、個人の心の内にとどまるしかない。出来事の記憶は、モノとしての「痕跡」を介してようやく、万人に「分有」されるものだと言える。「分有」とは、概念において同一のものでありながら、その経験においてそれぞれ異なり、経験が複数であるような所有のあり方を指す。例えば、ある特定の日付は、だれもが通過するはずの概念でありながら、その日の経験は、経験者によってそれぞれ異なる。このとき日付は「分有」されていることになる。記憶のアクチュアリティは、「痕跡」を介して「分有」されることでもたらされる。

しかし、こうして記憶が「痕跡」に媒介されているという記憶の原理を、ただ確認すればよいわけではない。「痕跡」を確認して大切に保存するだけでは、やはり過去の出来事の特権化することになり、その出来事に対して現在の我々が生き生きと関わっているとは言い難い。過去をただ過去として葬り去るのではなく、また過去を現在や未来に対して有効に活用するのでもなく、現在の我々にとってアクチュアルな問題として過去にどのように関わっていくのかを検討することが必要である。では我々は、実際どのように「痕跡」と関わるべきなのだろうか。



図1 「ゼンカイ」ハウス
撮影＝笠原一人

宮本佳明的「痕跡」学

出来事の「痕跡」との関わり方を教えてくれる表現者に宮本佳明がいる。宮本は、

宝塚を拠点として活躍する建築家である。阪神・淡路大震災で被災した後、「痕跡」との様々な関わりを示す作品を造り続けている。宮本は、出来事の記憶を刻んだ「痕跡」とどのように関わろうとしているのだろうか。

宝塚に建つ「『ゼンカイ』ハウス」（1998年、図1）は宮本の生家であり、現在は宮本佳明建築設計事務所として使われている。この住宅は震災によって崩壊し「全壊」判定を受けたものである。しかし生家を残したいとの思いが強く、修繕による再生を試みた。木造長屋の一軒だけが隣家から切り取るように残され、補強のための白い鉄骨が室内外に差し込まれた。その表現は、野心的な再生の方法が高い評価を得た一方で、表現が過剰で恣意的であると批判された。

この作品は、「痕跡」との関わり方を示すものとして読み直すことができる。「公費解体」という震災の「痕跡」を根絶する制度への抵抗の表現でもあるが、ただ単に「痕跡」を保存しようとしているのではない。震災の「痕跡」としての住宅に、修繕という新たな出来事の「痕跡」を鉄骨によって「重ね書き」している。「痕跡」の「重ね書き」は、我々が過去の出来事に自由に関わるための一つの方法であり、だれにでも可能な表現である。ここでは、過剰であるかどうかという表現の内容に重大な意味があるのではない。「重ね書き」という「痕跡」に関わるための方法が表現されていることにおいて、重要な作品だと理解するべきだろう。

ヴェネツィア・ビエンナーレの日本館の展示（1996年、図2）も興味深い。これは写真家の宮本隆司や建築家の石山修武らとともに制作した「崩壊」のインスタレーション作品である。阪神大震災の被災地で捨てられた瓦礫を会場に運び込み、被災した街を写した写真や震災当時のラジオ放送の音声とともに再構成した。「地震計としての建築家」というビエンナーレのテーマに応えた作品であるが、「崩壊」の表現は、新たなプランを示すべき建築家の役割を放棄しているという批判の声も挙がっていた。しかしグラン・プリを受賞するなど、高い評価を得た。

これもまた「痕跡」への関わり方を示した表現として捉え直すことができる。宮本によれば、この作品は神戸の震災の「再現」ではなく、瓦礫の再構成による「表現」であるという。それは、瓦礫を「痕跡」と捉えたときに、単なる言い訳ではない説得力を持つ。震災は秩序あるものを断片化し、すべてを「痕跡」だけにしてしまう出来事である。しかしそれによって都市は移動可能なものとなり、遠く離れたイタリアにまで運ぶことができる。都市が「痕跡」と化すことによって、全く異なる文脈での再構成を可能にした。そこにおいてこの作品は、震災の「真実」のリアルな「再現」ではなく、別の文脈における新しい「表現」となっているのである。

震災復興集合住宅として建設された南芦屋浜公営住宅の「コミュニティ&アー

図2 ヴェネツィア・ビエンナーレ日本館
撮影＝宮本佳明建築設計事務所



ト計画」における宮本の作品「サクリファイス」(1998年、図3)はどうか。これは、複数の芸術家や建築家が団地内にアート作品を設置するプロジェクトであり、宮本は複数の断片化された防潮堤のオブジェを製作し、敷地内のあちこちに設置した。ただしその防潮堤は、実際にそこにあったものではなく、団地の敷地がかつては海であったことを表現するため新たにデザインしたものである。宮本によれば、これは「海の記憶」を顕在化させ「歴史を捏造」したものであるという。

防潮堤は宮本が「捏造」したものであるが、かつてそこに防波堤があったことも確かである。したがってこのオブジェには、事実と虚構の両義性を読み取ることができるのだが、「痕跡」とは本来そのようなものである。今はもうない過去の出来事をモノに刻み付けて、現在ここに存在している。宮本は、この作品を通じて「痕跡」としての記憶が有する実在と不在、あるいは事実と虚構、確定と不確定といった両義的な特性を顕在化させようとしていると言える。また、自転車を立て掛けられたり落書きされたりしているなど、このオブジェが新しい行為や「重ね書き」を誘発しているのも興味深い。

さらに西宮市苦楽園の急斜面の敷地に建つ住宅「苦楽園」(2001年、図4)はどうか。この作品は、まるで崖の上に引っかかっているような印象を与える建物の構成を持つ。斜面から飛び出したボリュームには長いスロープが巻き付けられているが、宮本によれば、これは垂直動線や構造体、開口部に対する庇など「一石五鳥」の役割を果たす。またこの住宅では、斜面を利用して5層の床が設定されているため平地よりも5倍も面積が稼げるという。つまりこの住宅は、建築の様々な仕掛けを駆使して、斜面の特性を「使いたおす」というものである。

ここでは、斜面を敷地の自明な環境と理解するのではなく、山の隆起という出来事の「痕跡」として読んでみよう。するとこの住宅は、斜面という「痕跡」の潜在的な可能性を、様々な建築的仕掛けによって引き出していると捉えることができる。宮本はこうした作業を、数学の「証明」において「補助線」を引くことに喩えている。「補助線」を引くことで、そのままでは解けない問題が合理的に解けるようになる。この作品は、「痕跡」に対して新しい「補助線」を創造しその潜在的な可能性を引き出すという、「痕跡」への関わり方を表現しているのである。

また宮本は震災後、都市の中で近代化や都市計画による均質化に抗して残った土木的な異物や空間的な齟齬のようなものを発掘する作業を続けている。その異物は「環境ノイズエレメント」と名付けられ、発掘した異物のそれぞれにも名前が付けられる。例えば、神戸市内を流れる住吉川がJRの線路を跨ぐ天井川には「天井河底トンネル」、芦屋市内の山断層のズレによってできた急なカーブの坂道には「芦屋断層ダウンヒル」という具合である。都市をあてどなく探索し、発見し、調査するという膨大な時間と手間を必要とする作業である。

これは、都市に埋もれている出来事の「痕跡」を発掘するという、一つの「表



図3 サクリファイス
撮影=笠原一人



図4 苦楽園
撮影=笠原一人

現]だと言える。この「痕跡」は、出来事の偶然的な重なりの中で不合理なものとして化してしまった、都市の中の齟齬やズレのようなものである。そしてこの作業を通じて、これまで埋もれていた「痕跡」との偶然的な出会いが生み出される。「痕跡」とは、本来、元の文脈を逃れて断片化されたものであり、偶然的な出会いをもたらすものである。宮本は、断片化した「痕跡」との偶然的な出会いを演出することで、「痕跡」が潜在的に有する偶然性や断片性を炙り出しているのである。

このように宮本は、過去の出来事の意味や由来、歴史に囚われて過去の出来事を「再現」し、それを「教訓」として捉え、記憶の「共有」を強制することはない。出来事の「痕跡」に積極的に関わり、「痕跡」に重ね書きし、移動し、捏造し、潜在的な可能性を最大限に引き出し、偶然的な出会いに身を任せる。その都度「痕跡」に見合った様々な表現を通じて、新しい「痕跡」への関わり方を創造しているのである。そこにおいてアクチュアルな記憶が獲得されている。

「痕跡」を音楽や言葉が記録されたCDに喩えてみれば、宮本は、CDに録音された音を聴いているのではない。音を聴くことは保存された記憶ただ受け取るだけになる。そうではなく、CDの丸く薄く光沢ある表面といった特性を生かして、CDを転がしたり投げたり光を反射させたりしている。それによって、意味ではなく、モノの形として閉じ込められた記憶を顕在化させようとしているのである。記憶が出来事の外に存在する「痕跡」というモノを介して伝えられる以上、我々は目の前にある「痕跡」に関わり、その物質性や他者性に賭けるしかない。しかし「痕跡」はだれもが触れることが可能であり、記憶に対して万人が関わることを可能にする。それは記憶が「痕跡」を介して「分有」されることを意味している。宮本は、記憶を万人に開き「分有」する方法を示しているのである。

「痕跡」学の展開

宮本佳明によって示された、「痕跡」を通じた記憶への関わりは、建築のみならず

様々な記憶表現において展開することができる。

記憶と深い関わりを持つ表現に、写真がある。写真は通常、撮影者がカメラの中に出来事の光の「痕跡」を残す。それは、撮影者が出来事に立会い、自由にその瞬間を切り取ることによって表現されるものである。写真の撮り方そのものが撮影者の出来事への創造的な関わり方を示している。しかし、画面からは撮影者の出来事への関わり方の自由さ感じられず、むしろ出来事の瞬間に立ち会った撮影者という当事者による「真実」のリアルな「再現」として捉えられがちである。

こうした従来の写真の表現を覆し、本来写真が持っている撮影者の出来事に対する自由な関わり方をそのまま表現した、衝撃的な写真作品がある。写真家宮本隆司による「ピンホールの家」(1999～)である。これは、カメラの原点であるピ

ンホールカメラを用いた作品で、大きなT字型の画面に殺伐とした東京湾の風景などが上下反転して写し出され、さらにそこに撮影者の宮本隆司自身の黒い影が写り込んだ作品となっている。

この作品は、人間が入れるほどの大きな箱でできたピンホールカメラを用いて制作される。その箱の内側の面には印画紙が貼られており、写真家はそこに入り込んで撮影する。すると、通常のカメラを用いた場合の撮影者と被写体の関係が【撮影者→カメラ→被写体】であるのに対して、【カメラ＝撮影者→被写体】という関係が生まれる。このとき印画紙では、撮影者が見た景色とともに撮影者の様子が黒い影という「痕跡」として「重ね書き」される。写された被写体への撮影者の関わり方が表現され、その出来事が自明の「真実」としての記憶表現ではなく、撮影者の記憶への主体的な関わりが示されたアクチュアルな記憶表現となるのである。

「痕跡」に対して自由に重ね書きをするまた別の表現として、朗読を挙げることができる。朗読は、他者によって文字として書かれた記憶の「痕跡」を、声によって表現するものである。文字は、声とは異なり決して人間に内面化し得ない、外にあるモノとして存在する。朗読する者は、出来事の「痕跡」としての文字に主体的に関わり、その他者性と格闘しつつ、その記憶に新たな声を自由に重ねることになる。それは、朗読と同様に声を使った記憶表現である語りが、出来事の当事者による「真実」の声として響いてしまうのと対照的である。朗読では、「痕跡」との齟齬が露わになって新たな出来事が生じ、アクチュアリティがもたらされる。

詩人の佐々木幹郎は、「現代詩の朗読」（『バステルナークの白い家』所収）という論考の中で、詩に「これまでの流れとは違う、翻訳調の異種の言葉を入れる」と、朗読する際に「突っ掛かり」が生じて「新鮮だ」と論じている。つまり、「翻訳調」という声に出して読むことを考慮しない文字的な表現があれば、声を文字に重ねるようにして読むとき流暢に読めずにリズムが狂い、朗読を「新鮮」な出来事にするのだと言える。しかしこれは、「翻訳調」の言葉だけの特性ではなく文字そのものの特性であり、文字と声が異なるものであることに意識的であれば、いつでもこのような状況は創り出せる。例えば詩人の季村敏夫は、ある詩の朗読会において、自らが書いた詩をひらがなに開いた上で、逆読みで朗読したことがあるという。これは、文字と声が全く異なるものであることを意識した表現であり、文字に関わりながらも自由に声を重ねて新しい出来事を生み出していると言える。

名前の一覧表としての名簿もまた、「痕跡」として捉え直すことができる。社会的に大きな出来事が生じると、その体験者の名簿が作成されることがある。災害における被災者名簿は典型的である。ただ、紙に記録された名簿では、その記憶をより多くの人々に伝える表現としては十分ではない。しかし、例えば石碑に人々の名前を刻んで野外に設置すれば、紙の名簿では経験し得ない形ですべての名前を空間的に経験することになる。より多くの人がある出来事に間接的に触れ、被災者

の多さを理解することができるようになる。それは、「痕跡」としての名簿の潜在的な可能性を、石碑という「補助線」によって引き出し、可視化するものだとと言える。

アメリカのワシントンにある「ヴェトナム戦争戦没者慰霊碑」(1982年)では、マヤ・リンによって公園の自然な地形と一体化する形で戦没者の石碑が設計されている。石碑に刻まれた戦没者名を見る者の姿が磨かれた黒御影石の石碑に映り込み、過去と現在が重なり合うように見える。石碑の表現として秀逸である。また沖縄県平和祈念公園の「平和の礎」(1995年)では、本を立てて開いたような形の石碑に沖縄戦での戦没者20数万人の名前が刻まれ、円弧状に並べられている様子が圧巻であるが、これも石碑の表現として興味深い。

また石碑とは異なるが、山本唯人も関与したすみだ郷土文化資料館の企画展「被災を記憶する町」(2002年)における東京大空襲の「被災地図」では、被災者名簿をもとに、被災者がどのように移動したかを地図にプロットする作業が行われていた。それは、名簿に取められたデータを用いながら、名簿だけでは決して可視化されない事実を体験させようとする創造的な表現である。名簿という潜在的な記憶の形に、地図という新たな、そして自由な表現形式によって「補助線」を引き、地図ならではの新しい記憶表現を実現させたものだとと言える。

おわりに

記憶を万人に開かれたものにするには、記憶の「痕跡」への新しい関わり方を発明

し表現すればよい。それによって、出来事を直接体験していない人々でも、いつでも、過去の出来事を新しい出来事にすることができる。「痕跡」こそが、記憶の「分有」を可能にすると言える。

その表現は決して難しいものではない。むしろ、従来から行なわれている当たり前のものであるのかもしれない。しかし重要なのは、記憶を「痕跡」として改めて意識的に捉え直し、その「痕跡」への関わり方の可能性が拡大するように、創造力を働かせながら表現することであろう。もちろん、本論で例に挙げた作品が「痕跡」への関わり方のすべてではない。それぞれの「痕跡」のあり方に応じて、複数の関わり方の表現が可能である。我々はそれぞれに、そしてその都度、「痕跡」への関わり方を創造することが必要なのである。

阪神大震災では、自然の力によってあらゆる秩序が破壊された。しかしその後には、多数の、そして様々な「痕跡」が残されている。震災の記憶を、被災者以外の人々にとっても関わり得る万人に開かれたものとするために、残された「痕跡」に関わる様々な方法を発明し表現することが、10年目以降の神戸の課題である。

開かれた表現の場に向けて

— 東京・戦後60年・ミュージアム —

山本唯人

Yamamoto Tadahito

「開かれた表現」と 「表現の場」を開いていくこと

今回の「記憶・歴史・表現」
フォーラムによる展示は、
「記憶の〈分有〉のためのミ

ュージアム構想」という独特な副題を持つ。ここでいう〈分有〉とは、記憶が他の何ものにも還元できない固有性を保障されていると同時に、しかしそこで「何か」が分かちもたれ、他者との関係に開かれているような、ある「状態」をさして使われている。それは他者への支配と結びつく「所有」とも、他者性を押しつづす「共有」の思想とも異なる、ある希望を込めて使われる言葉でもある。記憶フォーラムの旅とは、こうした〈分有〉の可能性に向けて、他者とのコミュニケーションを可能にする「開かれた表現」を模索する作業であったといえるだろう。

しかし、現実の場において、こうした「開かれた表現」の可能性は様々な力によって制約され、制限を受けている。ここでは、「〈未完成〉のメモリアル」と題された、ある実現されずに終わった展示案の考察を通して、「ミュージアム／展示」という「表現の場」に宿命的につきまとうと思われる困難、他者との競合にさらされる中で真の意味で開かれた「表現の場」を築いていくことの困難さについて検討していきたい。

「〈未完成〉のメモリアル」とは、2004年4月、私がメンバーのひとりとして関わり、東京都に提出された東京大空襲60周年を記念する展示構想のタイトルとして提案されたものである。それは、「英霊」と呼ばれる人々から巧妙に選り分けられ、公的空間で「記念」することを禁じられた米軍の攻撃によるもう一つの「戦争の死者」たちを表している。同時に「メモリアル」という行為が、その時代、その場に立ち会った人々によって絶えず更新されていく本質的に「未完成」な営みであること、このタイトルを掲げる展示が、何かを「代表」し独占してしまうのではなく、あえてそれを「未完成」とすることで、そうした営みを未来につないでいく試みであるという意味を込めて使われている。

いわば、「〈未完成〉のメモリアル」は、東京＝首都という神聖化された空間の内部から、「万人に開かれた表現」の可能性を模索するもう一つの〈分有〉の試みとして発信される予定だった。しかし、その試みは展示を主催する「東京大空襲六十年の会」と共催を申し込んだ東京都との決裂によって破綻する。

このことは、「開かれた表現」についての議論と密着しながら、しかし、独自に追及されるべき問題として、その「表現」が表現される〈場〉がいかに組織され、いかなる人々、いかなる資本の支配を受け、運営されているのかという問の領域があることを示唆している。

すべてのミュージアムは理念の根底において何らかのかたちでの「公共性」を志向している。ここでいう「公共性」とはまさしく「万人に開かれていること」をさす。しかし、現実のミュージアムは、すべての人々に開かれているわけではなく、

国家や自治体、特定の企業、財団などが要求する論理の下に運営され、それらの「大枠」をはずさない範囲に設定された何らかの価値基準にもとづいて、その基準を「満たす」と見なされた表現を採用し、「満たさない」と見なされた表現については展示の空間から締め出していき、選別の装置として機能する。「展示づくり」に関わるとは、いやおうなくこのような力関係の場に身をさらし、「表現の場」を確保するための闘争に巻き込まれていくことなのである。

「展示づくり」とは、判断の現場においては常に、ある限られた「空間」の中に何かを拾い上げ、何かを切っていくことである。ミュージアム／展示とは、実ははじめから、「万人に開かれている」という意味での「公共性」の器としては、根本的な欠陥商品なのかもしれない。しかし、そうであるがゆえに、「表現の場」を組織することが、結果的に人々の生を序列化し、特定の人々を排除していく「暴力」を生み出す危険と地続きであることを意識し、この〈場〉を真の意味で「開かれた」ものにしていく方法を模索することが、ミュージアム／展示表現の場に関わる者にとって大切な課題としてあるように思うのだ。

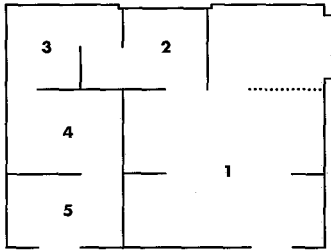
展示表現の歴史は、「実現された展示」とその背後にある無数の「実現されなかった展示」の双方によって成り立っている。「実現された展示」が常に「その都度」の判断によって構成されたものであり、将来の変化に対して開かれた営みであること、「実現されなかった展示」の中に、そうでありえたかもしれない「もう一つの表現」の可能性を読み取り、またそれが絶えずミュージアム／展示に関わる人々の間で検討され、既存の表現を組み換えていけるような何らかの〈回路〉を開いていくことが、これからのミュージアム／展示表現の場に求められているように思うのだ。

「私性」の表現

東京大空襲六十年の会は、東京大空襲の経験者で画家の村岡信明氏の呼びかけに

関係者が応えるかたちで2003年5月に結成された。2001年に結成された東京空襲遺族会、また、平和祈念館の横網町公園（旧震災記念堂所在地）建設に反対することを目的に結成された平和のひろばを作る会の2つの団体を主要メンバーに、私や現役学生世代の平和サークル、戦災資料センター、資料館学芸員、反有事法制、イラク反戦のネットワークなどが緩やかに連携するかたちで成立している。同会は、同年9月東京都に対して展示の共催を申し入れ、数回の会合を行ったあと翌2004年4月、担当局である東京都生活文化局に会としての展示案を提出した。それが、「東京大空襲六十年展／〈未完成〉のメモリアルー2000の個人寄贈資料が語り伝える東京大空襲・人・町の記憶〈仮〉」である（次頁図）。

会場の候補は池袋の東京芸術劇場展示ギャラリーと決まった。会合の過程で、展示は六十年の会・東京都の共同主催とすること、両者で統一したプランを作成



図

東京大空襲六十年展／「(未完成)のメモリアルー2000の個人寄贈資料が語り伝える東京大空襲・人・町の記憶(仮)」

※2004年4月27日、東京都生活文化局に提出した図面をもとに多少の修正を施して山本が作成した。

1. 2000の記憶／東京都に寄贈された約2000点の資料群からピックアップした展示品をいくつかの小コーナーにわけ、空襲の記憶を浮かびあがらせる。
2. 体験画／空襲体験者が記憶の中の光景を思い起こしながら描いた絵画
3. 石川光陽氏の写真／警視庁カメラマンがリアルタイムで撮影した写真群。2と対をなす
4. 名簿・遺品／遺族会が収集した空襲犠牲者名簿、遺影、遺品など。追悼の意味を込めたスペース。
5. 写真：〈家族〉の肖像／遺族たちが戦後60年かけてたどりついた〈家族〉の肖像写真

し、作成のプロセスでは両者が対等の資格で協議し、くい違いが表面化した場合は話し合いを通じて解決するという申し合わせが口頭で交わされた。また、東京都平和祈念館用に収集されたものの館の建設が「凍結」されたため未利用のままになっている「東京空襲関連資料」の目録が提供され、同目録掲載資料の利用が保障された。きわめて不安定な基盤の上とはいえ、初めて、東京都と遺族、市民が「共同」で展示づくりをする枠組みが示された。

同資料は3429点からなり、内容は購入資料(1229点)と寄贈資料(2200点)に分かれる。会ではこれらの資料の活用をコンセプトの中心にすえ、特に個人によって寄贈された2200点の資料をいくつかの小テーマに即してピックアップし、そこに刻まれた「東京大空襲・人・町」の記憶を浮かび上がらせるコーナー、「2000の記憶」を全体のメインコーナーとした。このように、六十年の会の展示は、「ポスト・平和祈念館」に取り組みされてきた様々な活動の集大成であると同時に、構想から10年後に出現した「もう一つの平和祈念館」としての意味を持つものであった。

しかし、東京都は年度変わりに合わせて担当者を交代、展示案提出に訪れたメンバーに対して一斉に態度を硬化させ、2004年5月、共催続行は不可能と判断した代表2名が申し入れ取り下げたことで、共催による展示の中止が最終的に決定した。

この東京都の態度変更がどのような政治力学によってなされたものであるかは、

それ自体重要な問題であるがここでは踏み込まない。むしろ、この図面を通じて読み取ってほしいのは、この展示が何よりも具体的な死者の記憶を背負い、多くは60歳以上に達した個人を中心的な担い手とすることを前提して見たときに湧き上がってくるかすかな違和感、そこはかたない一貫性のなさである。毎年、様々な場所で、「戦争体験者」たちによって展示が開かれる。そこに見られるようなざらざらした肌触り、いかにも素人的かもしれないが、それだけ荒々しく、人を亡くしたことの痛みが露出しているような感触がこの図面には欠けているように思うのだ。

表現とは、すべて「何者か」による表現であり、その「人」の表現であることに付着する他に還元しようのない、いかなる序列化、いかなる普遍化をも拒絶する「私性」を持つ。この「私性」の表現は、公共的な議論の場にゆだねられる表現の位相と二重底になって、すべての表現の底に張り付いている。戦争展示の現場は、「死者」の記憶との関わりであり、この分割不可能な「私性」の表現と渡りあいながらそれをどのようにして、最終的には何を切り落としながら「展示」の空間にまとめあげていくかという重苦しい問を背負っている。

六十年の会の展示づくりの現場も、この間に対して明確な答えを持たないまま毎日が激論の連続だった。他方、展示の場所を確保するために「東京都」との共催は絶対であり、本来緊張関係にあるはずの「行政の論理」が内面化され、あらかじめ自ら展示案の幅をきり詰めていくというびつな力学を議論の場に持ち込むことにもなった。「〈未完成〉のメモリアル」は、こうした様々な立場のぶつかり合いの末に、ぎりぎりのあいまいな妥協点として視覚化された展示空間の表現なのである。

「2000の記憶」コーナー右上の小部屋を仕切るように引かれた点線に注目してもらいたい。これは、原案作成の最終的な場で、戦災孤児となった体験を持ち長く活動に携わってきた金田茉莉氏の強い希望で付け加えられたものである。当初、「孤児」のテーマは、「戦争と子供たち」という小コーナーを設け、戦中における子供たちの状況とのつながりのなかで観者に提示していくこととされた。しかし、戦中と戦後で状況が一変し、むしろ「戦後」こそが苦しみのはじまりであった金田氏にとって戦中と戦後が「連続した空間」に同居するのはありえない。点線は実線として、つまりふたつの〈時〉は「別の空間」として表現されることが強く主張された。原案ではこの意見を入れて、小コーナー案、別コーナー案の2案併記のまま会に提案することとしたが、納得は得られず同氏が最終決定の場に欠席するという出来事があった。

このことは、東京都との決裂とは別の意味で、「展示という場」を構成することの困難を記し付ける出来事として今後も記憶されていこう。金田氏が自らの存在の最も深いところをかけてこだわろうとした表現を、メンバーは簡単な多数決にはかけられない、かけてはならないものと考えた。しかし、「展示」という集団的な表現がどこかでそのようなことを強いてくるのだとしたら、それは「展示」という

表現の根本的な欠陥を示すものではなかろうか。この〈未完〉の展示構想は、実現されなかった10年後のミュージアム構想であると同時に、戦後60年目にしてたどりついた「ミュージアム」という表現様式のある〈臨界〉を指し示す出来事としてあるように思える。

2003年10月に訪れたベルリンのユダヤ博物館は、こうした間の渦のなかにいた私にひとつの示唆を与えるものであった。このミュージアムの建築的評価については「記憶マップ」の笠原一人による論考を参照されたい。では、同ミュージアムの「博物館」としての評価はどうだろう。建物の最上部から回廊式に長い長い廊下を下って行きながら、延々と「ユダヤ人」として生きた「個人」を紹介するという構成をとった展示に私は驚嘆した。それは文字通り膨大な数のにほり、体力的、時間的におそらく誰も一度で見切ることではできず、一望することもできない量が配されることで、まさしく「無数の人々」によって織り上げられた〈歴史〉を表現している。「ユダヤ人の歴史」を、「ミュージアム」という形式を通じてどう表現するか。おそらく、その方法、背景として踏まえる歴史観の問題などをめぐり議論は熾烈を極めたに違いない。しかし、日本における「戦争展示」の現場とも通底する「私性」の表現という文脈において、ユダヤ博物館は、徹頭徹尾「個人」に対して開かれた展示表現のモデルとして重要な示唆を与えてくれているように思える。

本展示における、弟という最も身近な他者の死をテーマとした蘇理剛志「慶ちゃんのこゝろ」、震災・まちのアーカイブに集まったすべての資料を展示する震災・まちのアーカイブ+笠原一人「棚へ」などの展示も、この「私性」の表現という問題につらなる試みとして位置づけることができるだろう。

複層的な空間の方へ

空間を開いていくひとつの方法は、空間をひとつの視点、ひとつの立場で満たし

てしまうのではなく、様々な主体による、様々な表現の試みが存在し、見るものにとって常に複数の入口が用意されているような〈場〉を大切に、育てていくことであろう。それは、その土地の「文化」を代表し、国民国家の「聖地」として構築された近代ミュージアムの理念を解体していくことでもある。

それは言うほどたやすい課題ではない。近代ミュージアムの担い手であった国家や自治体の運営する大小さまざまな資料館、博物館、美術館などの果たす役割が、近い将来なくなってしまうことはありえない。この近代の遺産をどう活用していくかは依然として重要な課題である。同時に、その境界を揺り動かそうとする試みが育つには、息の長い取り組みと社会の支援を必要とする。

沖縄、水俣などすでに「表現の場」を獲得しようとする分厚い取り組みが存在し、様々なメッセージを発信することに成功している場所では、その〈土地〉その

ものを、こうしたポスト・ミュージアムの時代が向かっていく「複層的な空間」のひとつのモデルとして捉えることができるかもしれない。

私の耳に、「地域は歴史を語ることができなければならない」という沖縄・くすぬち文化館館長の言葉がいつまでも残っている。「沖縄」において注目すべきは、「平和の礎」が単独で存在しているのではなく、国家、行政によって組織された表現と、様々な個人に支えられた実に多様で、多層的な表現や意思表示の試みとが共存している、その「あり方」であろう。それは、生を序列化し、公的空間から排除していく近代ミュージアムのはらむ暴力にあらがって獲得されたものであり、だからこそかけがえのない、わたしたちの「近代」の遺産なのである。しかし同時に、沖縄における代表的私設ミュージアムである「佐喜眞美術館」が他ならない米軍基地の補償金によって設立されている事実に示されているように、こうした場が、今なお圧倒的な力の支配と渡り合い、逆手にとることで維持されたあやうい均衡の上に成立していることも確認しておきたい。

最後に論点として提起しておきたいのは、「複層的な空間」の場にいずれも印象的なかたちで存在する独特な「語り」の役割である。「ミュージアム」という空間の問い直しは、それまで「空間」に従属させられてきた「語り」を解放し、空間と語りの多様な関係のあり方を模索する試みとしてもあるように思える。「語り手」と「聞き手」の間に開かれる流動的で、一時的、かつ分散的な空間は、固定的、かつ恒久的、求心的な構造を持つ「ミュージアム」の空間性とはきわめて対照的である。現在、全国のミュージアムに普及しつつあるいわゆる「語り部」制度は、本来、ミュージアム的な空間から逃れ去っていく「語り」を再び求心的な意味の秩序へと囲い込み、特定の語りのみを特権化していく危険性を持つ。しかし、そのことをもって、「語る」という行為そのものもつ可能性を矮小化してはならない。「語り」は、近代ミュージアムの閉じられた空間性を、その押さえ切れない偶発性や身のこなしの軽さによって掘り崩していく同時に、長い目で見れば「複層的な空間」の方へと開いていく大切な役割を果たしていくだろう。

本展示における笠原一人「声と文字のあいだ」、寺田匡宏「Die Kindheit in Kobe」、河崎晃一「そのとき、私たちが見なかったもの」、朗読会などの試みも、私にとって、水俣の「語り部」たち、沖縄や、アウシュビッツという場に存在していたガイド、そして、戦後60年の「ミュージアム」を夢見て東京にとびかかった声と連なりながら、「複層的な空間」へと向かう大きなうねりを構成する「不可視のプロジェクト」と通底するものとしてある。

「ミュージアム」への問いかけは、寸断され、不可視化されたまま漂う、切実な「つながり」の場の再発見としてもあるのである。



Articles

Kioku
Map

Bottled
Letter

Appendix

作品解説

Works

展示場配置について

今回の展示は「いつかの、だれかに」記憶を伝えるための方法を、ドキュメント資料、テキスト、映像、インスタレーションによってさぐるうというものである。コンセプトとして目に見えないかたちで存在する「ミュージアム構想」の「構想」の部分をも、可視化するためにパフォーマンスに展示を行おうという主旨のもとに取り組む。

会場はCAP HOUSEの1階リビングルームと2階のギャラリー海側、ギャラリー山側、ギャラリー山側+1の4室を使用する。

全体の構成は大まかに見て3つに別れている。第1は、1階のリビングルームで展示される「記憶マップ」(奥佳弥+笠原一人+菅祥明+蘇理剛志+寺田匡宏+山本唯人)であり、これは、今回の展示の準備期間に調査した、東京、沖縄、水俣、ベルリン、ポーランドのデータをもとに、各都市の記憶の状況を紹介するものである。

第2には、共催団体とのコラボレーションによって取り組まれる展示であり、ギ

1. 記憶マップ

テキスト+インスタレーション/奥佳弥+笠原一人+菅祥明+蘇理剛志+寺田匡宏+山本唯人

2. 棚へー(未来)の配達のためにー

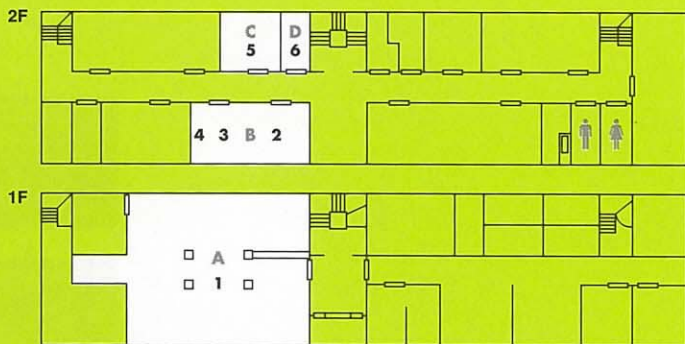
ドキュメント資料+インスタレーション/震災・まちのアーカイブ+笠原一人

3. そのとき、私たちが見なかったもの 映像+インスタレーション/河崎晃一

4. 慶ちゃんのこと 写真+テキスト/蘇理剛志

5. Die Kindheit in Kobe 映像/寺田匡宏

6. 声と文字のあいだ インスタレーション/笠原一人



ギャラリー海側で展示される「棚へー（未来）の配達のためにー」（震災・まちのアーカイブ+笠原一人）である。ここでは神戸で震災の記録と記憶について取り組んできた「震災・まちのアーカイブ」が保存してきた震災一次資料が展示される。1995年、各地から神戸に集まったボランティアたちは、また散って行くに際して被災地おおくの資料を残していった。収集保存されたその資料を「託された」郵便物ととらえ、後世に伝えるための「仕分棚」を設置、展示来場者の参加型形式の閲覧システムも組み込みながら資料の残し方やその意味を考えようというものである。

第3は、個人による作品である。ギャラリー海側には、「そのとき、私たちが見なかったもの」（河崎晃一）、「慶ちゃんのこと」（蘇理剛志）が、またギャラリー山側には「Die Kindheit in Kobe」（寺田匡宏）が、ギャラリー山側11には「声と文字のあいだ」（笠原一人）が展示される。いずれも記憶表現のあり方を方法的に模索する展示である。

今回の展示が神戸の震災の記憶を扱っているのはもちろんである。だが、中には実際に弟を亡くした遺族という直接的な立場の者もあれば、ボランティアという間接的な関わりのももある。さらに、報道や震災当時体験していなかった子どもに関するものもある。どれもが方法に意識的であろうとし、方法としての記憶表現という側面も持つものであることも特色である。記憶とは多元的なものである。今回の展示は、多元的に記憶を伝えるための多元的な方法を提起するものとしてこころみられる。

寺田匡宏

■ CAP HOUSEについて

CAP HOUSEはNPO法人C.A.P. [芸術と文化会議]によって運営されるアーティスト・イン・レジデンス型のギャラリーである。もともとの建物は1928年に建設された「国立海外移民収容所」であり、戦前戦後を通じて神戸からブラジルなどに海を渡って移民する人々の渡航直前の宿泊・研修施設として利用されていた。その役割を終えた後は、看護学校などに使用されていたが、空き家になっていたものをC.A.P.が神戸市から委託を受け1999年からギャラリーとしているものである。館内にはアトリエやデザイン室などのほか「移民資料室」などもある。市民の手によって開かれた場として運営されている建物である点、また海外移民という人々の歴史的経験の記憶の場となった建物である点など、CAP HOUSEは今回の展示の主旨ともひびき合う会場である。



棚へ — (未来)の配達のために —

[ドキュメント資料+インスタレーション]

震災・まちのアーカイブ + 笠原一人

Kobe Earthquake Archives + Kasahara Kazuo

コンセプト解説

不可能性の〈未来〉に賭ける

笠原一人 Kasahara Kazuo

個人的なことだが、私は神戸在住者でありながら、阪神大震災発生時には他の都市にいたため、震災を直接体験していない。そのことは、その後の震災に対する関わり方を難しいものにした。自分は震災の当事者なのか、非当事者なのか。震災を直接体験していなければ震災を論じる資格がないかのように思われる出来事にも遭遇した。そのため震災という出来事は、次第に自分の中で遠のいていった。

そんな折、「震災・まちのアーカイブ」の存在を知った。そこには、被災地の内外から集められた多数の震災一次資料が保存されており、ボランティアの人々が地道に整理作業を行っていた。資料は、送り元や寄託者ごとに郵便用の封筒に分けられ、棚に立てて並べられていた。たったそれだけのことが、震災と人々との関係の新しい可能性を感じさせた。資料の収集や整理は、震災の当事者や非当事者に関わりなく誰にでもできる。100年後にさえ可能な作業である。実際、大阪や東京を拠点とする人、震災の記憶を持たない子供までもがそこに集まり、作業していた。

震災一次資料は、震災という出来事の痕跡である。痕跡は、だれもが触れることのできるものであり、いつかのだれかにその記憶を伝えることを可能にする。しかし一方で、出来事が生じた瞬間から痕跡は断片化され出来事を離れてコントロール不可能なものとなり、その記憶がいつかのだれかに確実に届けられる保障はない。

痕跡が送り出される〈未来〉は、明るく、可能性で満たされた、そして「防災」が前提するような予定された未来ではない。それは文字通り「未だ来ぬもの」でしかなく、不確定性そのものである。届かないかもしれないという不可能性の〈未来〉に賭けて、痕跡としての記憶をだれかにに向けて送り出すことにおいてのみ、〈未来〉に可能性があり、そこに記憶の「現実」がある。そして痕跡に関わるいつかのだれかは、主體的に想像力を働かせ、それぞれに震災という出来事に想いを馳せ、何かを発見し、また新たな創造を重ねることになる。それは郵便のあり方に似ている。郵便はだれかにに向けて送られるが、常に届かないかもしれない可能性に晒されている。そして郵便を受け取っただれかは、その郵便にそれぞれの想いを重ねる。

この作品は、記憶の郵便的な「現実」を顕在化させるための装置である。展示室の床には、各地から「アーカイブ」に寄せられた震災一次資料が入った封筒が置かれている。来場者はその封筒を手に取り、中に収められた資料を自由に閲覧し、思いをめぐらせたり、資料に新たな書き込みをしたりした後、封筒を大きな棚へ置くことになる。この棚は、郵便局の区分棚をイメージしている。区分棚に置かれた郵便は、いつかのだれかに配達されるのを待っている。資料とは、いわば〈未来〉

郵便局の区分棚
撮影協力=神戸中央郵便局



の配達を待つ郵便群であり、配達途上の記憶である。そしてそれは、〈未来〉に新たな創造が重ねられことをも待っている。偶然に晒された、未だ来ぬ、だからこそ開かれた〈未来〉に向けて記憶を送り出すこと。それこそが記憶の「現実」であり、同時にそのあるべき姿である。

勇気をもって、記憶を「棚へ」。

| 資料解説 |

託されたもの／託すもの

佐々木和子 Sasaki Kazuko

今回展示されている資料は、「記録室作成目録による震災ボランティア団体名別資料」の複製である。原本の所蔵場所は、資料保存のボランティアグループ、震災・まちのアーカイブ（以下アーカイブ）。約250団体の750点余の資料が、番号が付された茶色い封筒に入り、神戸市長田区にある事務所の書棚に並んでいる。これらは、地震直後に全国から被災地にやってきたボランティアたちから託されたものである。

■ 震災・活動記録室からアーカイブへ

1995年1月におこった阪神・淡路大震災では、地震直後の1か月間で約62万人（1日平均約2万人）、4月3日までの76日間で合計約113万人の人たちが、全国各地から被災地の支援に駆けつけた（『阪神・淡路大震災一兵庫県の1年の記録』、1996年）。

地震の翌日、1995年1月18日、ボランティア間の連絡調整機関、阪神大震災地元NGO救援連絡会議（以下NGO連絡会議）が活動をはじめた。1995年春、全国からやってきた多くのボランティアたちが、自分たちの生活の場にもどっていった。「ボランティア活動の記録が散逸してしまう。何とかして記録を集めよう」。3月末、NGO連絡会議内に震災・活動記録室を設置し、資料の収集がはじまった。

震災の進行とともに、記録室の活動は次第に記録保存から離れ、被災地の支援へと変わっていった。1998年初め、記録室は、新たなグループとして再出発することになった。預かってきた資料をどうするか。記録室のメンバーであった季村範江（現アーカイブ代表）は、資料の整理をおこない、神戸大学附属図書館震災文庫（以下震災文庫）に預けようと考えた。

同じ頃、寺田匡宏（現【記憶・歴史・表現】フォーラム代表）と筆者が、記録室の活動拠点（現アーカイブ事務所）を訪れた。歴史学に関係のある2人が記録

室の活動方針変更という話を聞きつけたのである。関心は、「あの初期のボランティアの資料はどうなるのだろうか」。季村敏夫（詩人）を加え、改めて震災の記録を被災地の中で保存していくことやその意味が話し合われた。1998年3月、震災・まちのアーカイブが誕生した。ロッカーに入った資料が、記録室から引き継がれた。

■ 震災一次資料

今回の震災では、早い時期から、記録や資料の保存の必要性が言われた。震災という出来事に出合った人の多くが、何か残したい、何があったのか伝えていきたい。震災は何だったのかを将来検証しなければという思いにかられた。記録室だけでなく、図書館や行政機関などでも資料の収集・保存の動きがおこった²⁸。

収集対象には、避難所の壁に貼ってあるビラやチラシ、避難所連絡ノート、ボランティアの活動記録、メモまでも含まれた。これらは人が活動の過程で作成したものの、人の動きの痕。そこには、出来事や人の思いの断片も残っている。時をこえて、場所をこえて、人が震災という出来事に再度向かい合うためには、「素材」としての資料が必要だ。誰でも、どの方向からでも、震災と出合える手がかりを準備しておこう。こういった考えが、歴史や記録保存に携わった人たちの間で広がった。「震災一次資料」という言葉が生まれた。

記録室から引き継がれた資料は、まさに震災一次資料であった。資料の中心は、1995年10月頃までに、記録を残そうと呼びかけたボランティア集会で、NGO連絡会議の場で、郵送で記録室に集まってきたもの。ボランティア個人やグループからだけでなく、行政や新聞社から提供された資料も含まれていた。資料は、設立時期、活動拠点、活動概要などを記した「団体カルテ」を基に大型角封筒に整理されていた。アーカイブはその資料群に、「記録室作成目録による震災ボランティア団体名別資料」と名づけた。

■ 「記録室作成目録による震災ボランティア団体名別資料」

今回展示されている資料には、最初期のボランティアグループのものが集まっている。資料収集の呼びかけには、NGO連絡会議作成のボランティア団体リストが使われた。全国各地からやってきた、のべ約110万人のボランティア。震災に呼び寄せられるように被災地に集まり、グループを結成した。多くは、わずか2・3ヵ月で活動を終えた。残された団体カルテの名前にだけ、その痕跡をとどめているものも多い。

震災ボランティア資料は、これらのグループの活動の断片を知る唯一の資料群となった。ボランティアの活動日誌、チラシ、ミニコミ誌などがその内容である。

たくさんのチラシ。当時必要とされた情報の内容が見える。訪問先での被災者の様子をメモしたノート。ボランティアの活動日誌には、他のボランティアと活動

をスムーズにおこなうため、連絡事項をはじめ、問題になっていることなどが書かれた。イラストで自分の活動の記録を記したボランティアもいた。

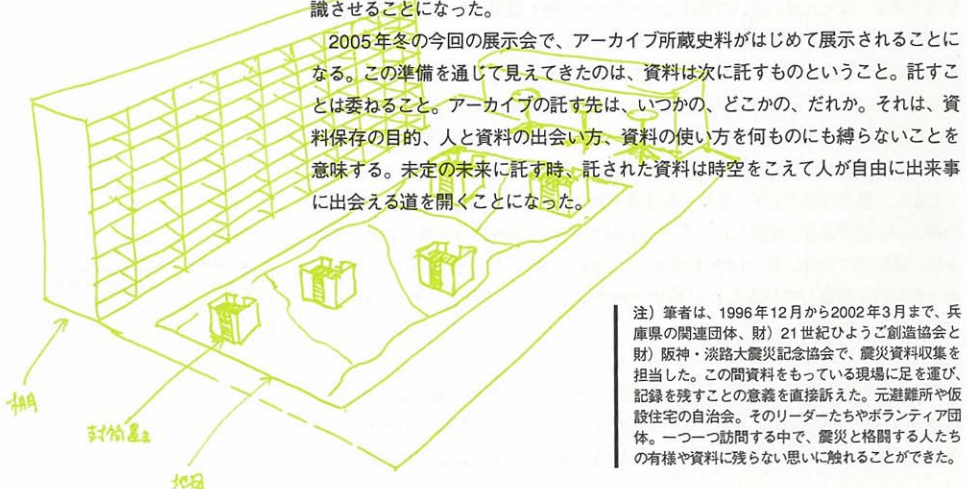
ボランティアグループでは、日々の活動内容や被災者へのお知らせをミニコミ誌やニュースレターに綴った。ユニークな名称のものも多い。例えば日々被災者へ生活情報を発信する「デイリーニーズ」。状況が落ち着くにつれ、週刊の「ウイクリーニーズ」となった。記録室は、各グループに声をかけ、積極的にミニコミ誌を収集した。

関係者へのインタビューをおこなったテブもある。話し手も聞き手もボランティア。話しにくいことについて、語ってくれるもいた。ある女性問題支援ボランティアは、被災地でのレイプについて、電話相談があったことを語ってくれた。

■そして、今

資料に引かれて、新しいメンバーが集まった。歴史や記録保存に携わる者とその経験がない者。実際にボランティア活動をおこなってきた者。資料に残らない、残せない出来事や思いに心を寄せる者。さまざまな出会いから、被災地に震災の「アーカイブ（文書館）」が誕生した。歴史的記録を後世に伝え、利用に供するための機関である「アーカイブ（文書館）」。ボランティアグループによる資料保存に、歴史的視点が加わり、新たな目録作成や公開がおこなわれるようになった。また、資料と出来事の関係も議論された。資料（史料）は「過去の出来事、そこでの人間の行為を人間が記録したもの」（溪内謙『現代史を学ぶ』岩波書店、1995年）。一次資料にせよ、人間の、また記録という行為が介在することは、資料の限界を意識させることになった。

2005年冬の今回の展示会で、アーカイブ所蔵史料がはじめて展示されることになる。この準備を通じて見えてきたのは、資料は次に託すものということ。託すことは委ねること。アーカイブの託す先は、いつかの、どこかの、だれか。それは、資料保存の目的、人と資料の出会い方、資料の使い方を何ものにも縛らないことを意味する。未定の未来に託す時、託された資料は時空をこえて人が自由に出来事に出会える道を開くことになった。



注）筆者は、1996年12月から2002年3月まで、兵庫県の間瀬団体、財）21世紀ひょうご創造協会と財）阪神・淡路大震災記念協会、震災資料収集を担当した。この間資料をもって現場に足を運び、記録を残すことの意義を直接訴えた。元避難所や仮設住宅の自治会。そのリーダーたちやボランティア団体。一つ一つ訪問する中で、震災と格闘する人たちの有様や資料に残らない思いに触れることができた。

そのとき、私たちが見なかったもの

【映像＋インスタレーション】

河崎晃一

Kawasaki Koichi

あの朝の出来事は、どのように全国、全世界に伝えられていたのだろうか？ この稿を書き始めたとき、新潟県中越地震が起った。地震発生のニュースから徐々に伝わってくる被害状況、死者の数、救出の状況…、阪神・淡路大震災の時も当事者でない人々はこのように情報を得ていたのかと感じた。改めて報道と伝達について考えようとしていた折りに、第三者側に立つことを強いられたかたちとなった。

1月17日の朝、私の自宅では震災発生後から1時間ほどで電気が通じた。棚から落ちてななめになったままの状態テレビのスイッチを入れた。大地震があったらしいという程度で、情報は映し出されない。その後夜にかけて、画面を見るたびに死者の数が増えていく不気味さは忘れられない。揺れを感じた私にとって、その被害がとてつもなく大きいことは認識することはできていても、それがニュースとして伝わってくるまでには、かなりの日数がかかった。テレビの映像が伝える被災状況と現実とは、全く異なるものだったことを記憶している。カメラマンがその場の状況を移し出すとすればするほど、現実からは離れ、被災者との感情のギャップは開きはじめた。日常から瞬時に非日常に飛び出した生活をどのようにサポートするのかを伝えることも役割のひとつなのではないだろうか。

今も強く残る画面は、被災地の実写ではなく、時間が経つにつれて明らかになっていく被災状況を感情抜きでは伝えられなかった、当日午前中の読売テレビのアナウンサー・辛坊治郎氏の悲痛なまでの姿である。淡々とニュースを読み上げることが使命であるキャスターの役割を逸していた表情は、何よりも被害の大きさを語ってくれた。考えてみると、このニュース番組をリアルタイムで見ることのできた当事者たちは、ほとんどいないのではないだろうか。時を経て、もしその映像を当事者が見ることができるならば、今後のために、何らかの提案ができるのではないかと考えている。数日後から押し寄せたワイドショーの報道陣は、当時の被災地からは批判的に受け止められていた。日ごとに悲しみと不安がつる被災者にとって必要なことは、報道より生活救援であったことは言うまでもない。

しかし、展示作品として、それらの映像を表現しようとするとき、そこには、著作権という壁があり、容易に放送局から当時のVTRを借り受けて見ることはできない。直接的ではないが、10年を経た今、記憶の中に「そのとき、私たちが見なかった映像が存在していること」「当時の報道は、被災地の何を伝えてくれたか」を印しておきたい。^{注)}

災害の当事者と社会との間には、その認識と環境において必ず温度差が生じる。私がかかわる美術の世界においてもその温度差は激しかった。私は、そのギャップを認識しあうことこそが、人々の気持ちを明確に伝えることではないかと考えてい

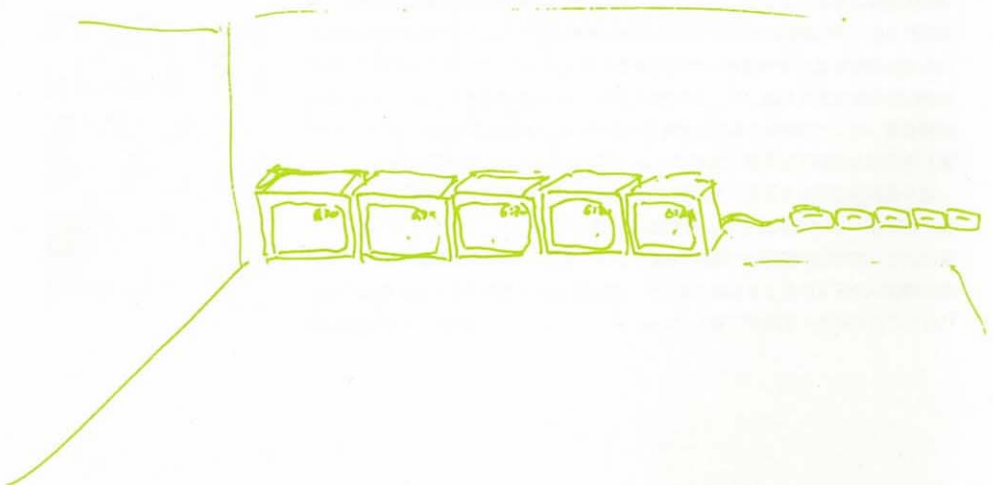


外向きに置かれたモニター画面。全てを同時に見るができないことが、「そのとき、私たちが見なかったもの」を示す。

注) 読売テレビ報道局に問い合わせたところ、ニュース番組は生放送であったためビデオに記録させていないとのことだった。

る。しかし、当事者としての眼は、自然と厳しいものとなる。震災後の美術の表現が決して通じ合う方法であったとは言い切れない。「震災と美術」というテーマにおいて美術家の発信する内容は、その人の隠れていたマイナスイメージの本音を表現してしまう結果ともなったさえあった。表現の無意味さを露呈してしまう作品には、怒りさえ覚えた。一方で、写真作品は現実を映し出したものであるだけに、時間が経つとともにその重みと意味合いを増してくる要素を持っている。当時は、眼を背けた写真作品も今となっては、記憶を紡ぐきっかけとなる。それが、震災を伝え、同じことが起ったとしても、少しでも悲しい出来事を減らすことに役立つならば。美術作品にできることは、人々の想像力を巡らせることである。震災を疑似体験することと一体となって「地震の怖さ」だけではなく「そのとき何ができるか」を想像しておくことが必要なのではないだろうか。

震災後の初期報道の役割と同じく、被災が軽かった一人ひとりが何ができるのか？ すぐにどんな行動が起こせるのか？ 仕事、住んでいる場所などそれぞれの条件のもとにどんな役割を果たすことができるのかを考えておくことが重要ではないか。被災地の内側と外側でのそれぞれの行動を準備しておく必要がある。それは、マニュアルによって規制されるものではなく、各々が持つべき本能となるべきである。震災後10年をふし目に阪神淡路大震災は、報道から消えていくことだろう。これからの私たちにできることは記憶を一つひとつ紐解きながら、私たちは震災がもたらした「忘れられないこと」「忘れたいこと」「忘れてしまったこと」「忘れてはいけないこと」をいま一度呼びおこして、整理する必要がある。



慶ちゃんのこと

【写真＋テキスト】

蘇理剛志

Sori Takeshi (協力：笠原一人・季村敏夫・季村範江・十寺田匡宏)

1. 過去との距離／死者との距離

この作品は、出来事の痕跡を通して記憶の表現方法を問い直すものである。

展示されるのは、1995年の阪神大震災で亡くなったある少年の遺品と遺品をめぐる家族や友人たちの証言であり、少年の兄がそれらを収集する。しかしここでは遺品の現物ではなく、遺品をカメラで撮影しデータ化した画像と、その遺品をめぐる証言を展示する。遺品をカメラに収めることで、モノとしてのアウラは欠落することになる。また家族や友人の証言は、死者のすべてを証すわけではない。それらは、現在に遺された死者の痕跡や、その痕跡をめぐる痕跡のようなものでしかない。遺品や証言の収集は、わたしたちと過去の出来事との距離を顕在化させることになるだろう。

今回の展示は、わたしたちと過去の出来事との関係を再考しようというコンセプトにもとづく。わたしたちは、過去の出来事の表現として、しばしば「再現」という方法を用いる。しかし「再現」は、過去の出来事を「真実」として特権化して位置づけ、それを現在の我々に一方的に伝えようとする表現である。「再現」すれば、一瞬でも過去の出来事を取り返せるかのような錯覚をもたらしてしまう。またそれは、現在のわたしたちとの関係における過去を表現するものではない。だが記憶の表現において重要なのは、現在から逃避して過去を取り戻そうとするのではなく、現在のわたしたちにとって過去は取り戻せない、もはや不在のものであることをきちんと認識示すことだろう。

この作品が題材とする死者は、現在においては不在である過去そのものを象徴している。死者の痕跡と生者の表現だけを用いるのは、それらが現在のわたしたちと不在の過去とを媒介する唯一のものだからである。痕跡や証言の収集と記録は、現在のわたしたちと過去の出来事との埋め難い距離を示しつつ、その上で現在のわたしたちに可能な過去との関わり方の行為や方法を示すことになる。わたしたちは、こうした行為や方法を通して、それぞれに過去の出来事に関わるしかない。過去の出来事は、いつかの、だれかに、それぞれに〈分有〉されることによるのみ、「真実」の呪縛から解き放たれ、現在や未来に開かれたものになるはずである。

展示の制作に際しては、少年の兄である蘇理剛志が収集にあたるが、コンセプト面では笠原一人と寺田匡宏が、作業面では季村敏夫と季村範江がサポートする。遺族にとって今回の展示は「喪の作業」という側面も持つ。この展示は、記憶表現の新しい次元を模索するものであるが、研究者であり遺族でもある蘇理剛志が取り組むことで複数の意味が交錯している。

笠原一人・十寺田匡宏



2. 慶ちゃんのこと

「慶ちゃん」こと蘇理慶治郎は、神戸市東灘区魚崎に住む、当時12歳の小学校6年生の少年だった。3人兄弟の末っ子に生まれた彼は、父・母と祖母、2人の兄ともにくらし、家族からは「ケイちゃん」・「ケイ」とよばれていた。明るく人なつこい性格で、まわりの人を朗らかにする素質を持ち、サッカー好きの元気な少年だった。

震災前日の1月16日は祝日の振替休日で、ボーイスカウトの仲間と一緒に登山訓練のため、地元東灘区の保倉山～金鳥山へ山登りした。その夜は、また明日から始まる小学校のために、いつもより少し早めに眠った。しかし、翌1月17日の早朝に突如おこった大地震によって全壊した家の下敷きとなり、家族の中でたった1人亡くなった。

それから10年の年月が経過したが、彼の実家には、彼が亡くなるまで使っていた愛用の品や、彼が普段使っていたお気に入りのお気に入りのグッズやおもちゃ、彼が通った小学校の教科書やノート、図工の時間の作った作品、ボーイスカウトで使っていた道具、写真アルバムなど、彼の12年の歩みをしめす品物の数々が残されている。そうした物の大部分は、地震でいったん瓦礫の中に埋もれ、その後、彼にかわって家族がそのほかの生活道具とともに拾いあげたものである。その瞬間から、そうした品々は彼の思い出がこもる遺品になった。

彼の遺品は、10年のあいだにある程度整理されながら、現在はその大部分が震災後に移り住んだ家の押入れや仏壇にしまわれている。それらの物のほとんどは、家族の者も一部の写真を除いてあまり眺めることもなく、部屋の隅にあることは知っていたながら、普段は何となく思い出と一緒にそっとしまひ込んである。

今回、「記憶・歴史・表現」フォーラムの他のメンバーの協力を得ながら、家に残された彼の遺品を撮影するとともに、彼にゆかりのある人々の言葉を集めることになったが、それぞれの人が語る彼の思い出は、それぞれ重なり合いながらも微妙に異なった彼の一側面をみせる。一人ひとりには彼の一面を記憶しているに過ぎないが、それらの記憶が結び合うとき「慶ちゃん」という人間像がより豊かに浮かび上がってくる。言い換えれば、実際にはそれぞれの人が「慶ちゃん」の記憶を、少しずつ（分有）しているということになる。

作者をふくめ、私たち家族としては、こうした試みそのものを、震災10年の記念に位置づけたいと考えている。

蘇理剛志

Die Kindheit in Kobe

[映像]

寺田匡宏

Terada Masahiro

この作品は、子どもの記憶を掘り下げることによって、わたしたちの記憶とは何か、わたしたちの過去とは何かをさぐるこころみである。

1.

2002年12月、[記憶・歴史・表現]フォーラムでは、川崎市民ミュージアムで開催された宮本隆司の写真展「AFTER 1995-2002: KOBE&SATYAM」を見学した。宮本は出来事が起こった後の光景として、オウム真理教のサティアンが撤去された上九一色村のなにもない場所の枯れ草を撮ると同時に、阪神大震災後の神戸の市街地を撮影していた。神戸のそれは、ハウスメーカーの規格化された家々が立ちならぶ、まさにスーパーフラットな風景である。谷崎潤一郎がかつて論じた「陰翳」すらもなく、無機質な住宅が建ち並ぶ様は、日本のどこにも類似しない。

わたしたちは、それを見てそこにはなにもないように思う。だが、しかしそれはなにもないのではないのだ。そこにはまさにそれが存在するという意味で、その風景こそがある。見えていて見えていないもの、宮本が撮影した段ボールハウスのように、そこにはそのなにもない場所という現実が存在する。

かつて建築家宮本佳明は瓦と土壁と木の柱は壊れれば「木っ端」になると喝破したり。西洋の建築（構築）概念においては建物は壊れれば「废墟」となるが、この日本という風土では、たんに「木っ端」になるだけだという。それをふまえるとすると、目の前にあるのはプレハブの家であり、ガラスと鉄骨とプラスチックでできた家である。これらは壊れれば「スクラップ」になるのであろうか。

2.

さて、ここでインタビューするのはそのような光景の中に幼年時代を過ごした子供たちである。厳密に年齢を区切っているわけではないが、震災を体験したはずなのにそれをことばでは語れない子どもたち、つまり生まれてはいるが乳児であった、あるいは生命活動は開始しているがまだ母親の胎内にいたなどのかたちで、震災を体験してはいるのだが、その時には、まだ意識も確立しておらず、また言葉も習得しておらず、震災のことを語れない子どもたちである。その子どもたちに、あえて震災のことを聞いてみるというのが、今回のインタビューの主旨である。「震災なんか知らん」、「赤ちゃんやったからわからへん」そんな答えが返ってくるかもしれないが、しかし、それも含めて震災の記憶である。そのような立場からインタビューを行うことにした。

子どもにとっての過去とはなんであろうか。

「彼（幼児）においては、誕生以前の生活の痕跡がまだ全て消えてしまっていないし、また神経接続がすべて成熟の域に達しているわけでもなく、彼がおのれを取り巻く物理的環境に適應するにはまだ程遠い状態です。こうした条件のもとで、彼



interview : case [K]

1) 宮本佳明「もう一つの废墟論」
笠原芳光・季村敏夫（編）『生者と死者のほとりー阪神大震災・記憶のための試みー』人文書院、1997年

interview : case [D]



- 2) モーリス・メルロ＝ポンティ (滝浦静雄訳)「幼児の対人関係」『メルロ＝ポンティ・コレクション3 幼児の対人関係』みすず書房、2001年、76頁 (原著1962年)
3) 同、102頁

が、鏡の現象にそれほど生き生きとした、変わらない、一様な興味を示すというのは、驚くべきことではないでしょうか。」²⁾

「幼児にあっては、成人の場合にシンボル意識と呼ばれているものが存在しないとか、〈記号〉と〈それによって指示されているもの〉が融合しあったり、また物における時間的諸契機や空間的諸契機が融合しあっているということなどは、いずれも同じ事態を証言するものに他なりません。」³⁾

幼児期というのは、誕生以前の痕跡を引きずっていると同時に、シンボル意識が形成されていく時期である。そのような時期において、記憶とは、言語がそうであるように、まずは他者の記憶としてもたらされる。それは、たとえば親からの口伝えとしてであったり、あるいはまた兄弟から教えられたことであったりする。

わたしたちの過去との対峙の仕方は、このメカニズムと切り離すことはできない。過去だけではなく、同時代の出来事であっても、わたしたちは出来事からはつねにへだたっている。このビデオは、そのメカニズムを明らかにするための媒介である。

3.

「幼年時代」ということばにこだわった思想家がいる。

「私は、過ぎ去ったものの偶然的、伝記的な不可能性ではなく、その必然的、社会的な回復不可能性にまなざしを向けることによって、この憧憬の感情を抑制しようとしてきた。」⁴⁾

これは「ベルリンの幼年時代」でのヴァルター・ベンヤミンだが、彼は、過去は、偶然的あるいは伝記的に過ぎ去るのではないという。偶然的とは、時はたまたま過ぎ去ったのであるという立場であり、伝記的とは回想モードというか安楽椅子に腰掛けて安心しきって過去を見ているというイメージである。だが、彼はそうではなく、過去はまさに過ぎ去ってしまったのであるし、通り過ぎたあの時代は、もう二度と社会的に復元できないという考え方をしている。

「過去の真のイメージはさっと掠め過ぎてゆく。過去は、それが認識可能になる刹那に一瞬ひらめきもう二度と立ち現れはしない。そうしたイメージとしてしか確保することができない。」⁵⁾

ベンヤミンは「歴史哲学テーゼ」で、こうもいっている。わたしたちにとって幼年時代とは過去である。だが過去は決して帰ってこないし、真の過去をかいま見ようとしてもそれは一瞬ちらっと脳裏をかすめるだけである。

わたしたちはみな子ども時代をもっている。だが、その子ども時代がなんであるのかについては、子ども時代には子ども自身はことばが熟さず表現できないし、ことばが熟した大人にとってはすでにその子ども時代はもう過ぎ去っている。はたして、子ども時代とは、だれがどこに持っているものなのであろうか。子どもを問うことは、わたしたちの過去そのものを問うことでもある。

- 4) ヴァルター・ベンヤミン (久保哲司訳)「1900年頃のベルリンの幼年時代」浅井健二郎編訳『ベンヤミン・コレクション3 記憶への旅』ちくま学芸文庫、1997年、469頁 (原著1938年)
5) ヴァルター・ベンヤミン (久保哲司訳)「歴史の概念について」浅井健二郎編訳『ベンヤミン・コレクション1 近代の意味』ちくま学芸文庫、1995年、648頁 (原著1940年)

声と文字のあいだ

【インスタレーション】

笠原一人

Kasahara kazuo

記憶表現の方法の一つに「語り」がある。ここでいう「語り」とは、出来事を体験した者が、声だけを使ってその記憶を表現するものである。すなわちそれは出来事の当事者の声であり、証言である。人々は日々何かを語っており、その中には何かの出来事の証言としての「語り」が数多く含まれている。人々は古より、日々「語り」による記憶表現を行っていると言える。

しかし出来事の当事者の「語り」は、誰もがその記憶に関わり得る、万人に開かれた記憶表現になっているだろうか。「語り」は、出来事の当事者の証言である限り、聴衆に対して、出来事の当事者による「真実」の声として響いてしまう。聴衆は、迫真に迫るその真実の声を自由な創造を加える余地なくただ受身的に聴くしかない。それゆえ「語り」は、「真実」のリアリティをもたらしものの、当事者と非当事者という2つの大きな共同体を生み出してしまう危険性がある。

このような問題は、「語り」を支える声の性質に原因がある。声は主体によって音として発せられた後、瞬時に消えてしまう。したがってその声の意味する内容の根拠は、発声の主体の内に隠されて神秘化されてしまい、その声を聴く者はその意味の根拠を検証できなくなってしまう。出来事をめぐる証言の信憑性が問題になるのはそのせいである。その結果、出来事の現場に居合わせた声の根拠を認識できる者同士、あるいは根拠なくその根拠を信じられる者同士が、当事者の記憶を「共有」し、共同体を作り出すことになる。出来事の当事者と非当事者の区別が生み出されるのも、そこに由来している。また当事者の「語り」は、当事者が生きていく限りにおいてのみ可能な表現であり、必ず途絶えてしまうという問題もある。つまり「語り」による記憶表現は、時代や場所を越えて、万人が自由にその記憶に関わり得るものとは言い難い。

ここで、このような問題を抱えた「語り」に対して、同じ声を使う表現としての「朗読」を対置してみたい。「朗読」は、他者によって文字として書かれた記憶の痕跡を、声によって表現するものである。痕跡としての文字は、声とは異なり決して人間に内面化し得ない、外にあるモノとして存在する。「朗読」する者は、決して受け身にならずに痕跡としての文字に主体的に関わり、その他者性と格闘しつつ、そこに新たな声を自由に重ねる。その重ね方やその差異の顕在化のさせ方こそが問われる表現である。「声と文字のあいだ」において新たな出来事が偶然的に生じ、アクチュアリティがもたらされるだろう。ここでいうアクチュアリティとは、リアリティが「真実」という一義的な虚構的現実の反映であるのに対して、虚構的現実を前提としない現在性と複数性に開かれた「現実」のことを指す。

また「朗読」による記憶表現は、「語り」と異なり、出来事の当事者や非当事者に関わりなく、誰にでも可能なものである。すべてのいつかのだれかに対して「朗読」する可能性が与えられている。「朗読」の観客は、その表現を、いつでも演者と観客が入り替わり得るものとして、つまり「朗読」を通じて自分も同じ記憶に主



正面から見た「朗読」装置

譜面台の上に開かれた詩



体的に関わり得るものとして受け取ることになる。「朗読」は、万人にアクチュアルな記憶をもたらす表現だと言える。

「語りのリアリティ」から「朗読のアクチュアリティ」へ。あるいは「証言」としての「語り」から「朗読」としての「語り」へ。出来事の記憶を、当事者や非当事者という区別を超えて、あらゆる他者によって「分有」される開かれたものにするには、文字に声を創造的に重ねる「朗読」という方法こそがふさわしい。

この作品は、記憶を「開く」ための「朗読」装置である。展示室の奥には、スピーカーとマイクを備えた譜面台のようなものが、入口の方に向けて置かれている。台の上には、3篇の詩が置かれており、スピーカーからは、その詩を自由に朗読する複数の声が聴こえている。朗読され譜面台に置かれている詩は、市村光治良の「だいちがゆれる」¹⁾、季村敏夫の「夏の衣」²⁾、安水稔和の「これは」³⁾である。いずれも阪神大震災後に創られた詩で、震災をテーマにしたり、地震をイメージさせる言葉が織り込まれたりしている。それらは震災の「真実」をリアルに論じるものではなく、作者にとっての震災の記憶を、自由に創造的に文字として表現したものだと言える。来場者は、詩を自由に朗読する複数の声の上にマイクを通して自らの声を自由に重ね、「声と文字のあいだ」で格闘することによって、複数性や多様性を増幅させることになる。

また、譜面台をこちら向きに置くことで演者と観客の区別を作りつつ、しかしいつでも観客は演者にもなり得ることを視覚化している。それは出来事の当事者と非当事者が「交換可能」であり、万人が出来事に対して当事者であり、同時に非当事者になり得ることを示すための仕掛けである。観客と演者との「交換可能」性を示すことによって、万人に開かれた記憶表現が可能になる。

ここでは、震災という過去のある出来事の記憶に関わりながらも、その記憶は「真実」から自由になり、新しいものとして変奏され、増幅されていくことになる。現在において過去の出来事に自由に関わり、いつかのだれかに開かれたものにする。これこそが、記憶表現のあるべき姿にほかならない。

1) 1994年生まれ、神戸市在住の市村少年6歳頃の作品。

2) 季村敏夫「日々の、すみか」、書肆山田、1996年、所収。

3) 安水稔和「生きているということ」、編集工房ノア、1999年、所収。



Articles

Works

Bottled
Letter

Appendix

記憶マップ

Kioku
Map

「記憶マップ」について

記憶はいま各地で問題になっている。これはなにも日本だけの現象ではない。グローバルな規模でみても記憶のあり方が問われることが多くなっている。今回の展示を構想するにあたって、いま現在、どこでどのような記憶が問題になっているのか、現代の記憶の状況を世界各地のさまざまな現場に探り、そこから論点をくみ出し、その上でそれを踏まえた新しい記憶表現のあり方を考えようとした。

取り上げたのは、戦争と災害という人類にとって「災厄」といわれる領域に関わる記憶が問われている土地である。いわば、負の記憶が刻み込まれた土地といってもよい。本来、人間とは快感原則によって生きている生物である。だとしたら、思い出すことに苦痛を伴う負の記憶とは、そのエコノミーに反する存在であろう。だがしかし、負の記憶を刻み続けようとしている土地がある。思い出すことの痛みを耐えても記憶しなくてはならない、という意味がそれらの土地にはある。そして、その意志が強ければ強いほど、記憶表現のあり方について、人の心をつつみがつつねに生みだされている。

今回は、そのような土地として、東京、沖縄、水俣、ベルリン、ポーランドを取り上げた。東京は東京空襲（1945年）の、沖縄は沖縄戦（1945年）の、水俣は水俣病（1956年〈公式発見〉）の、ベルリンとポーランドは第2次世界大戦（1939～1945年）、なかならずホロコーストの記憶が問われている土地である。どの都市においても、記憶を伝えるための真摯なこころみが続けられてきた。

この「記憶マップ」では、それらの場所において記憶を伝えているモニュメント、

■ 記憶マップ・神戸のために

今回の記憶マップに神戸が取り上げられていないことに奇異の感を抱かれた方もいるかもしれない。たしかにそうである。「震災の記憶」をテーマとしている今回の展示において神戸が取り上げられないのは片手落ちという感もある。だが、これは意図的なものである。神戸における記憶の地誌はいかなるものであるのか、それを問いかけるためにあえて、記憶マップの中に神戸は入れていないのである。そのために今回は、神戸以外の都市の記憶を、神戸で展示する。それは神戸を外から見る視点を導入するためである。神戸は外部から発見される都市である。平安時代末期、外からやって来た清盛によって作られ、鎌倉期には同じように外から来た重源などが開発に関わる。幕末の勝海舟、戦時期の亡命ユダヤ人から、300キロ離れた故郷として神戸を発見した村上春樹まで、神戸はこれまでつねに外部から見いだされてきた。震災、水害など神戸を見舞った災害も外部からもたらされたものであるといえる。神戸というトポスにおいて記憶の重層性を考える際には、見知らぬ他者として神戸を見るこの視点が必要である。今回、神戸以外の都市の記憶を「記憶マップ」として展示したのは、神戸以外の都市と比較することによって、神戸を見る視線に異化作用をもたらし、神戸を外から見る見方を提示しようと考えたからである。

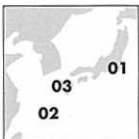
神戸の風景。長田から
鷹取方面を望む。



ミュージアムのうちから、方法論的に新しいものや、古いものであっても新しい論点を提供しているものを選び、「ファイリング」することを旨とする。ファイルは、「基本データ」「解説」「論点」から構成される。「基本データ」はその物件がどこにあり、どうすれば見ることができるのか、またいつ出来たのかに関する情報を提供し、「解説」はその物件の成り立ちについて記述的にデータを整理する。そして「論点」では、その物件からどのような記憶表現に関する論点を抽出できるかをさぐる。どれも、今回の展示の準備のために、わたしたちが現地で行った調査をもとにしている。

それにしても、これからの記憶表現においてはいったい何が求められているのだろうか。その解答は、この「記憶マップ」のデータの中にあると考えるが、ひとつだけいうなら、表現において、すべてが新しいことはありえず、何か新しいとしたら、それはすべてが少しずつ新しいことであるということが言えるだろう。つまり、何か新しいものを作りあげようとするなら、それ以前の試みを収集し検討し、その中で新しさを発揮できる箇所をひとつひとつ見つけていくという作業が必要だということである。この「記憶マップ」におさめられたデータとは、そのような作業の前提条件としてわたしたちの前にある。マップとは本来は必要とする人が必要に応じて描くものである。この「記憶マップ」のデータは、コレクションのためのコレクションではない。これからの記憶表現を考える上で、わたしたちが使用していくためのツールとして編まれたものである。

寺田匡宏



- 01 東京
- 02 沖縄
- 03 水俣
- 04 ベルリン
- 05 ポーランド





- 01 回向院
- 02 東京都慰霊堂(旧震災記念堂)
- 03 墨田区立二葉小学校
- 04 墨田区立すみだ郷土文化資料館

Folder no.01

Tokyo

■ 東京

明治以来、近代国家日本の「首都」として歩んできた東京には様々な国家的施設やメモリアル、各種のミュージアムが立ち並ぶ。他方、江戸期から大火、震災、戦災などに見舞われてきた東京は、そうした出来事の痕跡がきわめて重層的に埋め込まれた都市でもある。回向院、東京都慰霊堂、そして、戦後50年を記念するプロジェクト、「東京都平和祈念館」建設凍結などのできごとは、記憶と政治、記憶と都市空間とのせめぎあいの切断面を示すものとしてある。墨田区立すみだ郷土文化資料館による「生命の被災地図」は、「ポスト平和祈念館」における記憶表現の一到達点であると同時に、さらに多様な、開かれた試みに向けての一里塚である。それは、被災地跡に建つ二葉小学校に一例を見るように、現代都市のゆらぎのなかで絶えず洗いなおされ、不可視化されていく記憶を「発見」するプロセスでもある。また、回向院、東京都慰霊堂(旧震災記念堂)が近接して立地する両国界隈は、江戸-東京にまたがる「死者たちの記憶」が凝縮して刻まれた場所であると同時に、近代東京の地政学においては皇居-靖国神社-永田町の高台にいたる「陽の空間」と隅田川を挟んで対峙する「負の空間」としての意味をまとめている。「戦争の記憶」をめぐる現在は、ヨーロッパ、アジアにおける都市空間の変貌とも対照させながら、近代東京の根底を規定してきた「帝都の記憶」とその行方という文脈からも検討される必要がある。

山本唯人

File no.

0101

Tokyo

Eko Temple
回向院

所在地:東京都墨田区両国

公式HP:なし

入場料:無料

設立年:1657(明暦3)年の明暦大火後

■ 解説

1657(明暦3)年正月の明暦大火で焼死、溺死した10万8千人余の死霊を回向するため、本所牛島新田に遺骸を集め埋葬、供養したのが起源。本所牛島新田は、武蔵と下総の境界にあたり、死骸はすべてそこに集められ塚が築かれた。増上寺の末寺で、当初は「諸宗山無縁寺」と称した。無縁仏の発生を恐れた幕府の意図もあったが、災害に生き残った人々は念仏を唱えて死者の霊を慰めた。その後は念仏道場として知られ、1661(寛文元)年、5100坪の寺域を持つに至った。

1783(天明3)年、浅間山噴火、1807(文化4)年、永代橋落下、1855(安政2)年、安政大地震などの災害による横死者、行き倒れや水難者供養の碑などがある。1667(寛文7)年には千住宿小塚原刑場近くに別院が建立された。

また諸国霊場の出開帳の開催地でもあり、浅草寺と並ぶ開帳による盛り場でもあった。明治から昭和にかけての国技館は、元は回向院の境内に設けられたものである。

■ 論点

中筋直哉(社会学)によれば、近代都市は都市化による伝統的な共同体の解体と「市民社会」の成立を背景に「日常の死者たち」「非日常の死者たち」という2つのタイプの「都市霊園」を制度化する。これは近代東京における多摩墓地(1923・大正12年)の成立、震災記念堂(1930・昭和5年)の成立、東京都慰霊堂への再編(1951・昭和26年)といった出来事を考察する上で適切なモデルを提供してくれている。東京都慰霊堂(旧震災記念堂)とは、まさに近代東京が都市化の過程で制度化するにいたった最も典型的な「非日常」型の都市霊園制度と位置づけることができる。この2つのタイプのうち、「非日常」型の「都市霊園」の系譜をさかのぼっていくとき、

その起源のひとつと考えられるのがこの回向院である。明暦大火以降、様々な災害、水難、行き倒れなどによる横死者、刑死者の碑を加え、さらに小規模であるが近代以降に発生した関東大震災、東京大空襲の死者たちを供養する石碑が同一の空間に立ち並び景観は、まさに江戸-東京における「都市霊園」の歴史が凝縮されたものといえる。

しかし、震災記念堂がすべての死者個人を把握する「名簿作成事業」とセットであり近代市民社会の「聖地」として祀り上げられる意図を伴っていたのに対し、回向院が行き倒れ、刑死者など近世身分社会において社会的に負の記号を背負った、「無名」の人々を供養する場であったことは注目される。回向院の本質は、東京都慰霊堂に代表される「近代都市霊園」との見かけ上の連続性よりも、むしろ、同時代における「悪所」と言われた吉原の「投げ込み」制度などとのつながりの中で見ることで明らかになるのかもしれない。回向院は、近世身分社会と近代市民社会での「災害の死者たち」に向けられる意識の断絶をも表現している。(山本唯人)



立ち並ぶ江戸期の災害慰霊碑
撮影=菅祥明

文政10年、安政3年の航海
遭難者の慰霊碑
撮影=菅祥明



File no.

0102

Tokyo

The Hall of Nameless Dead

東京都慰霊堂

旧震災記念堂 The Great Kanto Earthquake Memorial Hall

所在地:東京都墨田区都立横網町公園内

公式HP:なし

入場料:無料

設立年:1930年震災記念堂として設立、1951年改称



伊東忠太設計の外観
撮影=菅祥明

■ 解説

1930（昭和5）年、関東大震災で約38000人の死者を出したといわれる陸軍被服廠跡に身元不明の遺骨を収容し震災犠牲者を追悼する震災記念堂として建設された。発起人東京市長、東京府知事、東京商業会議所会頭、会長東京市長、理事東京市助役、顧問渋沢栄一、後藤新平、阪谷芳郎で発足した東京震災事業協会が建設、成立後、東京市に移管した。設計は伊東忠太。毎年、9月1日（震災記念日）に催された盛大な慰霊式は、「帝都東京」に成立した新しい国家的儀礼の場であったといえる。

1945（昭和20）年3月10日、下町を中心とする東京大空襲をはじめ、都内全体の空襲で生じた約10万体の遺体を一旦仮埋葬し、戦後、改葬事業を行って身元不明の遺骨を震災記念堂に合葬、1951（昭和26）年、震災/空襲合同の戦後最初の慰霊祭を開くと共に「東京都慰霊堂」と改称した。あわせて、政教分離の建前により、戦時中の東京市忠霊塔建設事業協会から改組された「（財）東京都慰霊協会」に管理が引き継がれて現在に至る。

毎年、3月10日と9月1日に、春季/秋季慰霊大法要が慰霊協会によって催され、多くの遺族が訪れる。

■ 論点

現代東京における「慰霊堂」の位置づけをめぐる問題の複雑さは、この施設が、震災から「復興」を遂げて完成した輝かしい「帝都東京」の記憶を象徴する場であると同時に、敗戦により公的に「記る」ことを禁じられた「負の記憶」を象徴しているという二重性からくる。国家的儀礼の中心地から、「負」の慰霊空間へ。今日、「慰霊堂」がひきずっている政治/歴史的文脈を理解するためには、建築的な連続性よりはむしろ断絶性を、そしてその変化を「帝都東京」から一見無色化された象徴天皇制下におけ

る「首都東京」への大規模な地政学的構図の変化のなかに位置づけていくことが重要と思われる。

戦後50年を機に検討された「東京都平和祈念館」構想（当初は横網町公園内「復興記念館」の改築を計画、のち地下埋設案に変更）は、半世紀間、「凍結」されていた「帝都東京」の記憶にあらためて光を当て、その場を、グローバル化下における新しい文化的アイデンティティの拠点へと再構築しようとする試みであったといえるだろう。しかし、「帝都東京」の記憶に光を当てることは同時に「負の記憶」をも浮上させることになり、展示案中に含まれていた東京の「軍事都市」としての位置づけをめぐり紛争化、1999年、建設そのものの「凍結」が決まって、事実上、「未完」のミュージアム構想に終わった。

「帝国議事堂」など「帝国」の記憶を復権させるとともに、「ユダヤ博物館」など「負の記憶」についても取組みを成功させ、新しい「ヨーロッパの首都」へと変貌を遂げつつあるベルリンと対比するに、平和祈念館の「不在」は逆説的なかたちで「東京の現在」を照らし出しているとも言える。同時期に進行した「昭和館」建設、「靖国遊就館」改築などもはるかに矮小化されたかたちではあるが「帝国の記憶」をめぐる同時代的な文脈のなかで論じてみる価値はあるだろう。（山本唯人）

File no.

0103

Tokyo

Sumida Ward Facilities Futaba Primary School

墨田区立二葉小学校

所在地:東京都墨田区石原2丁目
 公式HP:なし
 入場料:非公開
 設立年:1905年

■ 解説

二葉小学校は、1905（明治38）年、本所区本所南二葉町に「東京市二葉尋常小学校」として創立。1923（大正12）年9月1日に発生した関東大震災で校舎が焼失、1927（昭和2）年、同区北二葉町に鉄筋3階建ての復興校舎が建設された。下町の小学校の多くは、このとき同様に鉄筋コンクリート造の校舎に建て替えられた。1941（昭和16）年、戦時下における小学校教育の再編成を目指した「国民学校令」によって二葉国民学校と改称、1944（昭和19）年8月26日から千葉県長生郡茂原町ほか7町村に学童集団疎開、1945（昭和20）年5月、岩手県東磐井郡千厩町・藤沢町に再疎開、間に敗戦を挟んで1946（昭和21）年3月11日の復帰まで疎開生活を続けた。1945（昭和20）年3月10日、下町一帯を襲った東京大空襲により被災、校舎内やプール、防空壕などには数多くの死体が折り重なり、近隣でも有数の犠牲者を出したことが様々な体験記録や語りによって伝えられている。戦後、1947（昭和22）年4月1日、墨田区立二葉小学校として開校して現代に至る。

■ 論点

「小学校」は近代の地域社会において「地域」に暮した人々の記憶と濃密に結びついた場所の一つである。東京大空襲で多くの死者を出した東京下町地域の小学校は日常生活の場であるにとどまらず、かつての戦争の記憶を深く刻みつけた空間でもある。東京墨田区の二葉小学校も、「平和祈念館」建設問題以降の記録の活動やすみだ郷土文化資料館の作成した「生命の被災地図」などを通じて、あらためてこの地域の多くの人々が逃げ込み、命を落とした場所として浮かび上がってきた小学校の一つである。しかし、体験者や地域の人々に今なお深い傷跡を残す「記憶」の多くは、「語り」もしく

はその痕跡としての「文字」の継承を通して伝えられるものであり、景観としては存在していない。これらの小学校が体現する戦争の「メモリアル」としての性格は、「語る」という行為の媒介を通じて一時的に現出する「メモリアル」性であり、人が入れ替わり、「語り」が消えていくと共に失われていくというきわめて流動的、不安定な条件に支えられている。いわば、現代大都市社会の中の「制度化」されないメモリアル、「メモリアル」以前のメモリアルと位置づけることができるだろう。それは、関係者のみの語りの共同性に閉じ込められがちであると同時に、解体と再建を繰り返す近代都市空間にきわめて一般的な記憶表現のあり方もいえる。「被災地図」はこうした不安定な記憶のあり方に寄り添いながら、語りの痕跡を可視化し、公共化していく一つの方法といえるかもしれない。（山本唯人）



墨田区立二葉小学校の外観
 撮影=山本唯人



墨田区立二葉小学校の正門
 撮影=山本唯人

File no.

0104

Tokyo

Sumida Heritage Museum

墨田区立すみだ郷土文化資料館

所在地:東京都墨田区向島

公式HP:<http://www.city.sumida.tokyo.jp/~kyoudobunka/>

入場料:100円

設立年:1998年



「東京 大空襲・生命の被災地図」
撮影＝菅祥明

■ 解説

東京大空襲で多くの被害を出した地域の地に立地する資料館として、「平和祈念館」建設問題以降の戦災記録／戦災展示の拠点のひとつとなってきた資料館である。特にここでは、2000年に発見され関係者で話題となった「都内戦災殉難者霊名簿」(1951・昭和26年以降、東京都公園緑地課作成)を保管し、同『霊名簿』を元にした「東京大空襲・生命の被災地図—日本所区厩橋・石原町・亀沢町・太平町に居住した犠牲者の動向」を作成、2002年9月、その展示を初めて実現した資料館として紹介する。『霊名簿』には東京大空襲直後から慰霊堂成立の前後にかけて行われた調査に基づき約3万人分の死者個人に関する情報が記載されている。この『霊名簿』に記載された各個人の「遭難時住所」と「遭難地」とを矢印で結び、その集積を地図に落とし込んでいったものが「生命の被災地図」である。これはいわば、ある地域の人々が、焼夷弾の投下を受けてから逃げ惑い、亡くなるまでの移動の軌跡を俯瞰的な視点から表現した地図であるといえる。墨田区のあと、豊島区立郷土資料館で豊島区の地図を作成、現在、江戸東京博物館、すみだ郷土文化資料館、豊島区立郷土資料館の3館共同により、1945(昭和20)年3月10日のいわゆる「東京大空襲」で被害を受けた下町地域全体を地図化するプロジェクトが進行している。

■ 論点

これまで東京をはじめとする第二次世界大戦末期の都市空襲の被害は、「戦時」における災害であり、また戦後も公的機関による追跡調査がなされなかったため、体験者や遺族による「証言」の記録が実態把握のもっともベースになる資料として集積されてきた。「生命の被災地図」はこうした個別事例の集積としてあった被害実態の記録を、

「地域」という文脈の中で、しかも個別事例を超えたある程度の「傾向」として把握することで、そこに働いた力やこれまで意識されなかった文脈を読み込んでいくことを可能にする画期的な地図としてある。しかし、そのベースにある個人情報、「東京都慰霊堂」の成立とセットになった『霊名簿』の作成を動機にしていることから分かるように、この「被災地図」は戸籍制度とも通底する「名簿の思想」というべきものと分ちがたく結びついている。「名指し」を通じた個人の把握という近代的行政の最も根底を支えるテクノロジーを、別の意図、別の文脈の下に「転用」しながら、そこからどのように多義的な「意味」を引き出していけるかというところに、この地図の一つの可能性があると見えるだろう。(山本唯人)

- 01 沖縄県平和祈念資料館
- 02 平和の礎
- 03 国立沖縄戦没者墓苑と慰霊塔群
- 04 斎場御嶽の砲弾池
- 05 糸数アブラガマ
- 06 南風原陸軍病院壕群／
南風原文化センター
- 07 くすぬち平和文化館
- 08 米軍嘉手納基地
- 09 米軍越辺通信所
- 10 佐賀真美術館



Folder no.02

Okinawa

■ 沖縄

第2次世界大戦において、国内で唯一の地上戦を体験した沖縄。

太平洋戦争末期の1945年4月1日に米軍が上陸し、沖縄本島は3ヶ月にわたって激しい戦闘状態となった。激しく降りそそいだ砲撃は「鉄の暴風」と呼ばれ、豊かな森を焼き払い、地形を一変させ、多数の民間人を地上戦に巻き込んだ。いまでも沖縄の各地には、戦争の生々しい傷跡が数多く残されている。

沖縄には、戦後も米占領軍がとどまり続け、1972年5月15日までアメリカの統治下にあった。日本に返還されるまでの27年間に、沖縄本島には広大な米軍基地が建設されたが、現在も沖縄には国内の在日米軍基地の75%が集中し、アメリカの環太平洋地域の重要な戦略基地として位置づけられている。このため、沖縄でくらす人々の日常には、すぐとなり「戦争」や「安全保障」という現実がツねに横たわっており、過去の戦争と現在の日常との関係は、日本のほかのどの地域よりも近いといえる。

これまで、沖縄戦の悲惨な状況やその経験は、その体験者を通じて語られてきた。しかし、敗戦から60年という時間が経過しようとしている今、戦争の悲惨さを身をもって知る人たちは年を経るごとに減少し、「沖縄戦の記憶」のありかたも変容をまねがれなくなっている。こうした事情は、かつて戦地や被災地となった地域では共通した課題であるが、沖縄の各地では、沖縄戦の記憶に接近し平和の意味を問直すための、さまざまな新しい模索がおこなわれている。 **蘇理剛志**

File no.

0201

Okinawa

Okinawa Prefectural Peace Memorial Museum

沖縄県平和祈念資料館

所在地：沖縄県糸満市沖繩平和祈念公園内

公式HP：<http://www.peace-museum.pref.okinawa.jp/>

入場料：大人300円、子供150円

設立年：1975年



「平和の礎」から資料館を望む
撮影＝菅祥明

■ 解説

沖縄戦終焉の地・摩文仁の丘にある沖縄県平和祈念資料館は、1975年に「戦争の犠牲となった多くの霊を弔い、沖縄戦の歴史的教訓を正しく次代に伝え、世界の恒久的な平和に寄与するため」沖縄県によって設置され、2000年4月にリニューアルオープンした。

資料館の常設展示は、「県民個々の戦争体験を結集した展示」を基本コンセプトに、①「沖縄戦への道」、②「鉄の暴風」、③「地獄の戦場」、④「証言」、⑤「太平洋の要石」の5つの展示室からなり、沖縄の住民からみた沖縄戦を展示することに重点がおかれ、また戦後の収容所生活と27年間におよぶ米軍統治、日本への復帰運動、平和創造を目指す沖縄の立場などが展示されている。

資料館の前には、1995年に建設された「平和の礎」が隣接しており、資料館は「平和の礎」に刻まれた沖縄戦没者がどのような経緯で亡くなったかを知る場としても機能している。

また、展示室を出たところにある「海と礎の回廊」という空間は、一面のガラス張りになっていて、沖縄戦の末期に米軍に追いつめられ逃げ場を失った人々が投身自殺を遂げたという塵座（ギーザ）バンタの絶壁（具志頭村）をながめることができる。この絶壁についての解説はとくにないが、数々の展示を見終わったあとでこの空間から外の景色をながめると、過去の沖縄戦と現在の沖縄、また資料館の内部と外界をつなぐ静かな演出となっていることに気づかされる。

■ 論点

1975年に開館した当初の資料館は、旧日本軍の武器や遺品の展示という、軍人本意・作戦中心の「陸軍記念館」ともいえる内容で、沖縄県民の4人に1人（約148,000人）が犠牲になったという住民側の視点をまっ

たく欠き、開館直後から展示内容の改善などを求めるさまざまな批判的になった。

リニューアルした資料館の常設展示は、こうした批判を踏まえて、沖縄戦を経験した住民の言葉をあつめた「証言の本」など、沖縄戦を住民の側から見る工夫が随所にみられるが、そこには沖縄戦を住民の側から展示することを通じて、はじめて戦争の本当の悲惨さや平和の意味が考えられるという意図がこめられている。

またそうした思いは、最後の展示室「太平洋の要石」の壁面に掲げられた、つぎの言葉に象徴的にあらわされている。

【沖縄戦の実相にふれるたびに 戦争というものは これほど残忍で これほど汚辱にまみれたものはない と思うのです／このなまなましい体験の前では いかなる人でも戦争を肯定し美化することは できないはずです／戦争をおこすのは たしかに人間です しかし それ以上に 戦争を許さない努力のできるのも 私たち 人間 ではないでしょうか／戦争このかた 私たちはあらゆる戦争を憎み 平和な島を建設せねば と思いつけてきました／これが あまりにも大きすぎた代償を払って得た ゆずることのできない 私たちの信条なのです】

この言葉にある「私たち」は、あらゆる戦争を否定し平和を希求する「人間」＝「沖縄戦を経験した住民」というひとつの立場を明確にしている。しかし、近い将来にこの言葉に未来を託した人々は不在になる。そして、沖縄戦が完全に過去の出来事となった時、この言葉の意味を普遍化する努力をしていくことは、現代の私たちの大きな課題として引き継がれるに違いない。（蘇理剛志）

File no.

0202

Okinawa

The cornerstone of peace

平和の礎(いしじ)

所在地：沖縄県糸満市 沖縄平和祈念公園内
 公式HP：<http://www.pref.okinawa.jp/97/ishiji/ishiji-j.html>
 入場料：無料
 設立年：1995年

■ 解説

「平和の礎」は、太平洋戦争・沖縄戦終結50周年記念事業として、1995年6月に沖縄県が沖縄戦終焉の地「摩文仁の丘」に建設した。

モニュメントは、太平洋に面した「平和の広場」を中核として、屏風型をした黒御影石の刻名碑が波紋状に建ちならぶ形になっており、それぞれの碑のあいだには、本島南部で死者の悲しみを象徴する木として墓所の前庭に植えられるクワディーサー（モモタマナ）の木が植樹されている。また、広場から伸びるメインの園路は、沖縄戦終結の日とされる6月23日の朝日が昇る方向にあわせて造られている。

礎の建設の基本理念は、①戦没者の追悼と平和祈念、②戦争体験の教訓と継承、③安らぎと学びの場とすることであり、世界の恒久平和の確立に寄与することを願って、刻名碑には、国籍および軍人・民間人を問わず、沖縄戦で戦没したすべての人々の氏名が刻まれることが目標に掲げられている。礎の序幕式時点での刻名者数は234,183名であったが、その後も調査によって年々追加され、2004年6月現在は239,092名に達し、今後も追加が予想される。

平和祈念公園には「平和の礎」のほか、県立平和祈念資料館・国立沖縄戦没者墓苑・韓国慰霊塔・平和祈念堂などが点在する。毎年6月23日には、同公園内において沖縄県主催による「沖縄戦全没者追悼式」が行われている。

■ 論点

沖縄戦では24万人をこえる人々が亡くなったが、「平和の礎」はすべての死没者の名前を刻むことを理念として掲げ、加害者／被害者の区別なく名前を1つ1つ刻むことで、「戦没者」としての集合性でなく、1人1人が亡くなったという事実をより視覚的に鮮明にしている。

「平和の礎」への参観者の態度は、その人のおかれた状況によって一様ではない。沖縄戦によって肉親がどこで死んだかわからず、遺骨も拾えなかった遺族にとっては、碑に刻まれた故人の名前に対面することを通して、肉親や同じ地域で暮らしていた友人・知人と精神的に「再会」する機会を持つことが可能となった。

いっぽう沖縄戦の非体験者にとっては、沖縄戦の事実を知るためのひとつの方法として、碑に刻まれる死没者の圧倒的な数を目の当たりにすることにより、沖縄戦がいかに悲惨な戦争であったかを知ることができる。「平和の礎」の刻名碑をまえにした人々のたたずみ方は、それぞれの人々の思いがそのまま反映されるともいえる。しかし、礎の建立によって戦没者の追悼施設に関する問題がすべて解決したわけではない。

沖縄戦では、1万～2万人もの朝鮮半島出身者たちが命を落としたといわれているが、刻名碑には423人（2004年現在）しか刻まれておらず、とくにいわゆる「従軍慰安婦」をふくむ女性の名前は1人も含まれていない。じっさい強制連行され死亡した「朝鮮人慰安婦」の遺族の中には、周囲の差別や日本人と同列視されることへの反発から、石碑への刻銘を拒否した人々もある。沖縄県は、「従軍慰安婦」の記銘をしない理由について「人権とプライバシーへの配慮」と回答しているが、平和の礎のなかにある空白の意味は、逆にこの問題の複雑さを露呈させる結果となっている。

この意味で、戦争の現実を訴えるはずの「平和の礎」の理念の実現には、いまだ乗り越えるべき課題が残されたままだといえる。（蘇理剛志）



扇形に立ち並ぶ「平和の礎」
 撮影＝菅祥明



氏名が並ぶ碑面
 撮影＝菅祥明

File no.

0203

Okinawa

The National War Dead Peace Mausoleum

国立沖縄戦没者墓苑と慰霊塔群

所在地：沖縄県糸満市 沖縄平和祈念公園内

公式HP：なし

入場料：無料

設立年：1979年(墓苑)



拝所だけの簡素な墓苑
撮影＝蘇理剛志

■ 解説

摩文仁にある国立沖縄戦没者墓苑は、戦後一貫しておこなわれた国や任意団体による遺骨収集事業の過程で集められた沖縄戦没者の身元不明の遺骨を納め、各地に安置されていた遺骨を1ヶ所に合祀するための国立墓苑として、沖縄本土復帰後の1979年2月に設立された。

沖縄戦終焉の地となった南部の海岸を背にして立つ墓苑は、広い石敷きの広場の奥に、沖縄のグスク(城砦)を模した石壁のような納骨所と、四本柱の建物に琉球瓦の屋根をもつ拝所があるだけの簡素な空間であり、ここに約18万人の日本人沖縄戦没者に対する公的な慰霊・追悼の施設として、皇室関係者や政府首脳が沖縄訪問をする際には、その都度献花等がおこなわれている。

墓苑の周辺には、各都道府県とその遺族会によって設立された慰霊塔が建ちならんでいる。この慰霊塔群は、国立墓苑の設立よりもさらに古く、沖縄本土復帰以前の1960年代半ばを中心にして建設された。このような慰霊塔群は、糸満市米須にある「魂魄の塔」(1946年建設：周辺地域から収集された約35000体分の遺骨を埋納する沖縄最大の納骨慰霊塔)の周辺にも点在している。

■ 論点

国家による戦没者の慰霊・追悼は、国家が個人の内面にどこまでかかわるのか、またそこにおいて国家による行為の限度をどう考えるかという問題をばらんでいる。追悼は、死者の死を悼む行為であり、必ず死の意味づけをとまなうが、死を回収し死者を国家の名の下に賞賛しようとする国家の立場と、それを個別の死者としてあつかおうとする個人の間で、複雑な相克がしばしば生じてきた。

沖縄の場合、そのような相克を縮図的に

みせているのが「摩文仁の丘」にたつ慰霊碑群だといえる。肩を並べようとして立つ各県の慰霊塔は、さながら「慰霊塔団地」「慰霊碑のコンペティション」とでもいえるような様相を呈している。また、慰霊塔の碑文も、将兵が勇敢に戦ったことをたたえる賛美の辞句が並び、地元住民の犠牲に言及したものはない。このような将兵を英霊として顕彰しようとする姿勢に通底しているのは戦争賛美の「靖国の思想」であり、慰霊塔群の文言からは、戦後本土の人々が沖縄戦に対して、遺骨収集・慰霊巡拝・慰霊碑建立のみを通じて関わってきた過程を知ることができる。

各県の慰霊塔群のなかには、リンゴ(青森)、立山の峰(富山)、石の鳥居と五十鈴橋(三重)など、各地域の土地柄をデザインしたものもある。そこから見てくるものは、「英霊」を各県ごとに区切り、「県民」という仮構のまとまりの中であらためて顕彰しなめという権力装置としての機能の側面であって、本土と沖縄のゆるいだ関係がそのまま凍結保存されているようにも見える。

1995年、同じ平和祈念公園内に、国籍や敵味方の区別なく沖縄戦の全戦没者を追悼する「平和の礎」が建設され、公園が整備されたことによって、それまでの「摩文仁の丘」の英霊中心の慰霊・追悼の場というあり方が大きく変化したといえる。

従来の慰霊碑群とは異なる趣旨を打ち出そうとする「平和の礎」と、慰霊碑群の相反するベクトルは、沖縄戦の慰霊・追悼における力点の変化を示している。(蘇理剛志)

立山の峰を形どった富山県の慰霊塔
撮影＝蘇理剛志



File no.

0204

Okinawa

Sefa-Utaki bomb pool

斎場御嶽(セーファーウタキ)の砲弾池

所在地: 沖縄県知念村久手堅

公式HP: なし

入場料: 無料

設立年: 1945年

■ 解説

沖縄本島の南東部、知念村久手堅にある斎場御嶽は、琉球列島の各地にある御嶽(ウタキ)とよばれる聖地のなかでも琉球王府によって重要視された場所で、かつては王国最高位の神女である聞得大君の即位式など国家的祭祀がおこなわれる最高の聖域であった。

御嶽には、大庫理・寄溝・三庫理(ウフグーイ・ユインチ・サングーイ)という大きな拝所が3ヶ所あり、巨大な岩のトンネルが印象的な三庫理の拝所からは、海のかなたに「神の島」といわれる久高島を遥拝することができる。

しかし、第2次世界大戦中には、御嶽のちかくに日本軍の高射砲陣地がつくられ攻撃拠点のひとつとなった。また1945年4月には、米軍の艦砲撃によって知念村一帯が攻撃にあり、御嶽の周辺も樹木が焼け岩石も崩落して、地形が変わってしまうほどであった。

いま御嶽の周辺は、ふたたび樹木に覆われて砲撃の痕跡も森のなかにひっそりと融けこんでいるが、御嶽の拝所である大庫理から寄溝にむかう参道の脇には、当時の攻撃で打ち込まれた砲弾の痕(直径約13m・深さ約1.5m)があり、現在は雨水が滲えられて「砲弾池」とよばれている。

砲弾池は、年を経るごとに底に土がたまり徐々に埋まってきているが、とくに底をさうなどの改修はおこなわず自然にまかせてあり、冬場になると、池にオキナワアオガエルが産卵にやって来るという。

■ 論点

斎場御嶽は、2000年に首里城などとともに「琉球王国のグスク及び関連遺跡群」としてユネスコの世界遺産に登録され、近年は御嶽を信仰する参拝者のほかにも、多くの観光客が訪れるようになった。

しかし、沖縄の世界遺産をひろく国内外

で紹介する記事などでは、斎場御嶽が琉球王朝の重要な聖地という文脈にそって詳しく解説されるのとは裏腹に、砲弾池についての記述はほとんどない。この意味で、沖縄戦時に御嶽にふりそそいだ戦争の記憶は、「世界遺産」というグローバルな文化的な視野のなかでかき消され、なかば「見せ消し」の状態にあるといえる。

知念村では、世界遺産の登録にあわせて砲弾池を埋めるかどうかを検討されたが、議論の結果、池は「沖縄戦を証言するもの」として残されることになった。拝所の参道脇にある黒い池の存在は、沖縄戦の存在が世界遺産にも重苦しくのしかかっている現状を示している。

沖縄にある世界遺産は、大部分が沖縄戦によって甚大な被害を受けているが、このような戦争と世界遺産の関係については、よりグローバルな視角の必要を示唆していると言える。(蘇理剛志)



自然の池のように見える砲弾池
撮影＝蘇理剛志

File no.

0205

Okinawa

Itokazu Cabe

糸数アブチラガマ

所在地: 沖縄県玉城村糸数

公式HP: なし

入場料: 無料

設立年: 1945年(南風原陸軍病院糸数分室)



ガジュマルの気根が垂れ下がる入口
撮影=蘇理剛志

■ 解説

玉城村糸数にあるアブチラガマは、全長が約270mにおよぶ自然洞穴である。ガマとは沖縄方言で横穴のことであるが(堅穴はアブ)、アブチラガマは、1944年7月頃から日本軍の陣地として整備され、当初は日本軍の陣地・糧秣倉庫や糸数住民の避難壕として使用されていた。

沖縄本島での地上戦が激しくなってきた1945年4月24日、日本軍はアブチラガマを南風原陸軍病院の糸数分室として使用することを決め、5月1日から約600名の患者を担送。また「ひめゆり学徒隊」の女子学生が看護活動や伝令、水汲みなどにあたった。

壕内には、一時1,000人近い患者が暗闇にあふれたが、軍人は壕の一番奥のもっとも安全な場所に隠れ、住民は壕の入口付近に居ることを余儀なくされた。また内部に軍人専用の「慰安所」を設けられ、朝鮮人女性などが性的暴力をうけた。同年5月25日には、戦局の悪化のため糸数分室が解散したが、撤退後は約200人の重症患者が置き去りにされ、毒薬による自決が強いられる状態ともなり、これ以降、兵士・傷病兵・避難民が雑居する軍民一体の立てこもりが3ヶ月にわたって続いた。

この間、米軍は壕の周辺地域へ断続的に攻撃をしかけ、壕の内部に火炎放射攻撃や黄燐弾を投げ込むなどして、ガマの入口付近にいた多数の住民が犠牲となった。また、敗戦後の8月末まで敗戦を信じない軍民が立てこもり、近づく人びとを「スパイ」として殺害するという事態もおこった。結局、アブチラガマに隠れていたすべての兵士が投降したのは、終戦後の9月のことである。しかし、このガマのおかげで生き延びた人達がいることも、忘れてはならない事実である。

■ 論点

近年、沖縄戦を体験した人々が少なくなるなかで、ガマをはじめとするいわゆる「戦

争遺跡」が、戦争の重要な平和教育の教材として注目されるようになり、遺跡の保存や整備に向けて関係行政の積極的な取り組みが各地で行われている。なかでも糸数のアブチラガマは、沖縄戦の実情を肌で感じることのできる数少ない場所として平和学習に活用され、年間約15万人以上が入場している。

ガマでは、沖縄戦当時の明かりのない壕での避難生活の様子を知るため、懐中電灯を消して暗闇を体験するなど、見学者に当時の状況を想像してもらうような工夫をおこなっている。しかし、これまでおなじく平和学習に利用されてきた具志頭村のガラビ壕が、安全性の問題から入場禁止となって以降は、糸数壕への入場者がさらに増えることになり、団体ごとの入場の時間調整や、見学者の車両の問題など地域住民の生活にも影響が出てきている。

アブチラガマの所有は地元糸数区と個人だが、玉城村では、これまで管理体制があいまいな状態であったのを見直し、入場者に安全な平和学習が実施できるよう「アブチラガマの管理条例」を作り、2003年4月1日から周辺地域への協力費や施設管理費として「南部総合案内センター」で入場料をもうけることにした。

しかし、平和教育の文脈のなかでガマの整備がおこなわれる一方、読谷村のチビチリガマのように、「ガマには肉親の遺骨が残っており、墓と同然」ということで観光客の立ち入りを禁止している場所も存在し、ガマを戦争遺跡として文化財化しようとする立場と、ガマを個別的な肉親の死に関わるプライベートな場所と考える遺族の立場は、いまだに容易に相容れずに平行線をたどっている。(蘇理剛志)

File no.

0206

Okinawa

The sites of Haeburu Army Field Hospital / Haeburu Town Culture Center

南風原陸軍病院壕群／ 南風原文化センター

所在地：沖縄県南風原町字喜屋武(病院壕)／同町字兼城(文化センター)

公式HP：なし

入場料：無料 設立年：1989年

■ 解説

南風原陸軍病院は、正式名を「沖縄陸軍病院」といい、1944年5月に第32軍(沖縄守備軍)直属の陸軍病院として開設され、当初は那覇に拠点を置いていた。ところが、1944年10月10日の米軍による空襲(10.10空襲)で病院・兵舎を焼失したため、那覇の南に位地する南風原国民学校を急遽接収し、そこへ病院機能を移転させた。

1945年3月23日、米軍による沖縄への攻撃が始まると、病院側では近くの黄金森一帯に造った30余の避難壕に病院を移設させ、壕の中で医療活動を継続し、病院の医療体制を外科中心の第1外科・第2外科(内科)・第3外科(伝染病科)に改編した(4月末には糸数のアブチラガマに糸数分室を設置)。また、沖縄師範学校女子部・県立第一高等女学校の生徒(ひめゆり学徒隊)222名と引率教師18名を、陸軍病院の看護補助として動員した。

その後、戦況が厳しさを増すとともに、病院には負傷兵が次々に運び込まれるようになったが、医薬品不足のために麻酔なしでの手術が行われた。また5月22日には、首里城の第32軍司令部が摩文仁に撤退し、陸軍病院も南部(現糸満市)へ移動することになったが、その際には、一人で歩けない重症患者には青酸カリが配られ、自決が強要された。

1983年から96年にかけて、地元の南風原高校の教員・学生が中心となり町内12カ字の沖縄戦の戦災状況の調査を実施し、字ごとに戦災調査報告書を刊行した。南風原町では、沖縄戦によって住民の約50%にあたる4445人が死亡したが、町ではこの調査を契機として壕や戦争の遺留品約1万点を展示するため、1989年に町の学校給食センターを改造して「南風原文化センター」を開館させた。常設展示には、沖縄戦・移民・民俗・民俗芸能の4つのコーナーが設

けられているが、「沖縄戦」の展示室には、南風原陸軍病院壕を再現したコーナーや壕から出土した遺留品などが展示され、地域が戦時体制に組み込まれていた様子などが詳しく解説されている。

また1990年に南風原町は、黄金森に現存する第1外科壕群と第2外科壕群を、第2次大戦の戦争遺跡としては全国で初めて町指定文化財に指定した。

■ 論点

南風原町では、終戦60周年の記念事業として「南風原陸軍病院壕群」を町の平和行政の中核と位置づけ、2004年度の町予算に整備事業費を計上し、2005年度からの一般公開に向けて工事を進めている。

かつて黄金森周辺の病院壕は30数本あったといわれるが、琉球大学考古学研究室の協力による発掘調査で現在までに確認されている壕は半数の16本で、今回の整備計画では、そのうち保存状態がよい第2外科壕群第20号壕(長さ約70m)と第1外科壕群第24号壕(同約50m)が整備される。

とくに黄金森丘陵を貫通する20号壕については、内部を鉄骨で補強して安全性を高める一方で、朽ちた杭木等について現状をできるだけ残し、文化財としての保存にも配慮するという。南風原陸軍病院壕のような「戦争遺跡」(とくにガマの公開など)の保護措置をめぐるのは、遺跡の保存と見学者の安全の確保が、なかば二律背反するものとして浮かび上がってくる現状がある。

沖縄戦から60年が経過し、戦争体験者がいなくなるなかで、沖縄戦の戦跡を「戦争遺跡」として「歴史資料」化することが今まで以上に推し進められるだろうが、そのなかで戦場となった場所に立つというアクチュアリティをいかに確保するのか、議論がさらに深められていく必要がある。(蘇理剛志)



南風原文化センターの外観
撮影＝菅祥明

館内に展示された
病院のベッド 撮影＝菅祥明



File no.

0207

Okinawa

Kusunuchi Peace & Culture Center

くすぬち文化会館

所在地：沖縄県沖縄市安慶田

公式HP：なし

入場料：無料

設立年：1998年



くすぬち文化会館の外観
撮影＝菅祥明

■ 解説

沖縄市街の住宅地の一角にある「くすぬち平和文化館」は、嘉手納基地内の反戦地主である真栄城玄徳・栄子夫妻が、基地に強制接収されている土地の損失補償金をもとに、1998年9月に地域の子どもたちが集い平和と児童文化を育むことを目的に建てた施設である。

館の建築・設計は西島正樹氏で、館の入口のデザインは、読谷村にある世界遺産の座喜味城跡のアーチ門がイメージされている。館の1階は絵本の店「アルム」、2階は紙芝居劇場と集會室、3階は沖縄戦関係の本を集めた平和資料室になっている。施設内部は、同心円・巴形を基調にした温かみのある空間に統一され、あちこちに子どもが好きな隠れ場所的なスペースがあり、木の床に座り込みながら落ち着いて本が読める空間となっている。

館では、絵本の販売や閲覧のほか、絵本の読み聞かせや紙芝居・朗読会、展覧会、地域の集會など数々のイベントをおこなわれ、子どもや地域に開放された空間として多目的に利用されている。

館の名前にある「くすぬち」とは、沖縄方言でクスノキをさし、真栄城氏の祖母が生前に暮っていた家の庭のクスノキにちなみ名付けられたもので、現在その場所は米軍基地に接収されている。

日本インテリアデザイン協会の1999年度「JID賞」、インテリアプランニング賞2000優秀賞を受賞。

■ 論点

くすぬち平和文化館の入口をはいると、その玄関先の本棚に、森山良子の歌で知られる「さとうきび畑」の絵本（詩：寺島尚彦、絵：葉祥明）がディスプレイされている。歌のなかでは、主人公がまだ物心のつかない幼い頃に沖縄戦によって父親を喪った悲しみが唄われているが、館を主宰する

真栄城玄徳氏もまた、自身が2歳の時に沖縄戦で父親を亡くし、栄子夫人もまた同じような経験を持っている。この意味で、「さとうきび畑」の歌詞は、真栄城夫妻の個別的な体験とかなり近似的な重なりをしめている。

また、真栄城栄子氏は、幼児教育における絵本や紙芝居の普及活動を積極的におこなっており、毎年沖縄戦慰霊日の6月23日には、沖縄戦で本島南部を逃げ回って父母兄弟を次々に喪い、戦争孤児になった少女を主人公にした「つるちゃん」（金城明美作・絵）の物語を、紙芝居で子供たちにもけて上演している。

このことについて、栄子氏は「部屋の明かりを暗くして、ロウソクを点す中で『つるちゃん』の紙芝居を始めると、それまで騒いでいた小さな子ども次第に静かになって物語りの世界に引き込まれていくのがわかる。幼稚園前の子でも「戦争は、勝っても負けてもダメ！」という感想をのこしてくれることがあり、『つるちゃん』に込めたメッセージを小さいなりに感じてくれているようです」と語っている。もの心のつかない子どもの時代に沖縄戦を経験した真栄城夫妻の「平和がすべてを優先する」という信念は、紙芝居を通して、戦争を直接知らない子どもたちにも確実に伝わりつつあるようだ。

くすぬち平和文化館でおこなわれている紙芝居の上演や絵本の読み聞かせは、不特定多数の誰かに戦争の事実を発信するよりも、館を訪れた子どもや大人一人ひとりに、作品を通して戦争の悲惨さや恐ろしさを訴える方が伝わりやすいという思想にもとづく一つの実践である。

子ども図書館のようなあたたかい雰囲気の中で、無理な押しつけもせずに子供たちとともに地道に平和の意味を考えようとする館の姿勢は、貴重な存在である。（麻理剛志）

館内の様子 撮影＝菅祥明



File no.

0208

Okinawa

The U.S. Military Kadena Airbase

米軍嘉手納基地

所在地: 沖縄県嘉手納町・沖縄市・北谷町

公式HP: なし

入場料: 非公開

設立年: 1945年

■ 解説

嘉手納基地は、沖縄における米軍基地の中核的存在である。基地内の主要施設は、嘉手納飛行場、嘉手納弾薬庫地区、陸軍貯油施設などで、常時200機近くの軍用機が駐留する。またこの基地は、情報・通信、指揮・管制、偵察・諜報、防空・戦闘・攻撃、補給・空輸・支援、救難など、現代の戦争に対応できるあらゆる機能をそなえており、「極東最大の米軍基地」ともいわれてきた。

嘉手納基地は、1944年9月に旧日本陸軍航空隊の中飛行場として開設されたが、米軍の沖縄本島への侵攻が開始された1945年4月に、同地域へ上陸した米軍の激しい戦闘によって占拠され、戦後まもなく米軍に接収され、整備・拡張を繰り返しながら今日まで米軍基地として使用されている。

基地の用地は、関西空港の約4倍(約19.95 km²)という広大な面積を占有し、その区域は、嘉手納町・沖縄市・北谷町の1市2町にまたがる。とくに嘉手納町は、町総面積の約83%(12.46 km²)が米軍基地であり、都市基盤や住民生活の整備や産業の振興をすすめる上でも大きな制約となっており、また昼夜の別なく生ずる航空機の騒音も、日常生活や安眠・テレビ・電話等の視聴を妨げるなど、さまざまな影響をおよぼしている。

基地内には、全長3,650 mのA・B2本の滑走路があるほか、司令部事務所・管制塔・ターミナルビル・格納庫・兵舎をそなえている。また学校や教会・劇場・ゴルフ場などもあり、第18航空団を中心に軍人・軍属とその家族、約2万人が居住している。

■ 論点

沖縄にある米軍基地は、海兵隊を中心に編成されており、日本の防衛よりも、環太平洋の戦闘地域へいち早く出撃・侵攻することに重きがおかれている。これまでも、

朝鮮戦争やベトナム戦争、湾岸戦争のおりには、嘉手納基地は重要な出撃拠点となっており、沖縄戦以後にも過去いくつもの戦争と関係している。

基地西側の県道74号線沿いには、嘉手納基地を壁際から眺望できる通称「安保の見える丘」という小さな人工の丘があり、丘の上からは、広大な米軍基地と目の前で離発着する戦闘機が間近に見え、「基地の島」といわれる沖縄の状況を実際に目のあたりにすることができる。また2003年には、「安保の見える丘」のちかくに「道の駅・かでな」が完成し、嘉手納基地を観光資源として活用しはじめた。こうした動きは、基地返還の見通しが皆無ともいわれる中での苦肉の策と位置づけられる一方で、沖縄に基地があることが観光面において安易に容認される危険性を孕んでいるといえる。

丘から見える基地の風景は、沖縄戦から現在にいたる戦後の日本とアメリカの安全保障の関係性を象徴するものである。嘉手納基地の景色をながめている人々は、高い塀の外側からそうした日米関係のありさまを瞬間的に垣間見ているに過ぎないが、丘から見える風景は、今後も基地をとりまく情勢が変わるたびに、日本と米国に関わる安全保障問題を縮図的にしめすことになるだろう。(蘇理剛志)



米軍機が発着する嘉手納基地
撮影=早乙女愛

File no.

0209

Okinawa

Sobe Communications Site / Camp Hanza

米軍楚辺通信所

所在地:沖縄県読谷村字波平・字座喜味・字上地

公式HP:なし

入場料:非公開

設立年:1957年(ゾウのオリ)



米軍による立ち入り禁止看板の立つ「ゾウのオリ」 撮影=菅祥明

■ 解説

米軍楚辺通信所は、「キャンプ・ハンザ」とよばれ、米海軍安全保障グループの管理下で、おもに航空機や船舶・その他の軍事通信を傍受する通信施設として使用されている。

通信所の総面積は53.5haで、施設はその形状から通称「ゾウのオリ」と呼ばれる直径約200m・高さ約30mのケージ型のアンテナがあり、その内部にも中央の建物を取り囲むようにさらに多数の棒状アンテナ群が林立している。

1972年5月の沖縄県の本土復帰に際して、楚辺通信所は、楚辺トリイステーション・楚辺戦略通信所が統合され、「トリイ通信施設」として日本政府からアメリカへの提供施設となった。現在トリイ通信施設には、陸軍特殊作戦部隊グリーンベレー、電子諜報・暗号部隊、犯罪調査部隊などが常駐し、電子防諜のための情報収集とその分析、暗号作戦の実施を任務としている。なお、施設の周辺一帯は通信施設と駐車場以外、区域内の大半が「黙認耕作地」となっている。

楚辺通信所内の地主数は2003年現在452人で、年間賃借料として3億5400万円が支払われている。ところが、1996年3月末日の一部用地の使用期限切れにともなう防衛施設局との土地の契約で一部の地主が契約更新の拒否をおこなったため、同年4月1日から「駐留軍用地特措法」の改正による土地の暫定使用を開始した翌年4月25日まで、389日間にわたり民有地を米軍が「不法占拠」する状況となった。「ゾウのオリ」は、この事件がきっかけとなってマスコミに大きく取りあげられ、一躍有名になった。

■ 論点

終戦後、読谷村では総面積の95%が軍用地として接収され、復帰時の1972年の段階でもなお約73%を占め、現在も村内に

は1,567haの軍用地が存在し、村面積の45%を占める。現在、読谷村には日米安保条約および地位協定に基づく提供施設として、嘉手納弾薬庫施設、読谷補助飛行場、トリイ通信施設、楚辺通信所、瀬名波通信施設の5施設が所在する。

この間、読谷村では、読谷補助飛行場でのパラシュート降下演習等に対する抗議活動をおこない、役場内に「読谷飛行場転用推進課」を設置するなど、読谷飛行場の跡地利用と基地から派生する諸問題の解決に取り組んできた。

その結果、1996年12月2日のSACO (Special Action Committee on Okinawa: 沖縄に関する特別行動委員会)の最終報告にもとづく1999年10月21日の日米合同委員会、読谷村でのパラシュート降下訓練と楚辺通信所のキャンプ・ハンセン(金武町)への移設について合意に達し、那覇防衛施設局が2005年5月末までに撤去工事が完了する見通しが得られている。

楚辺通信所は、1996年に起きた土地不法占拠問題で全国的に有名になったことで、沖縄の基地問題が全国に知られるきっかけの一つとなった。だがそれは、あくまで沖縄の基地問題が全国に知られる氷山の一角である。村の畑などに異様に屹立する「象のオリ」の存在は、解体され形がなくなる日まで、その象徴的な存在の一つになっていくだろう。(蘇理剛志)

File no.

0210

Okinawa

Sakima Art Museum

佐喜眞美術館

所在地：沖縄県宜野湾市上原

公式HP：http://sakima.art.museum/

入場料：大人700円、中・高校生500円、小学生300円

設立年：1994年

■ 解説

佐喜眞美術館は、画家の故丸木位里・俊夫妻が沖縄戦の悲惨な情景を描いた「沖縄戦の図」(1984)を展示するため、丸木夫妻の願いに賛同した佐喜眞道夫氏が、「心静かに“もの想う空間”」をコンセプトに、1994年にオープンした私設の美術館である。

美術館のある敷地は、宜野湾市の中心部を占める普天間基地に隣接する佐喜眞氏所有の土地で、1992年に米軍用地の契約期限が切れる際に、交渉のすえ、別に所有する軍用地との再契約を引き替えて返還させた。美術館のコレクションのテーマは「生と死」「苦悩と救済」「人間と戦争」であり、丸木夫妻の作品のほか、上野 誠、ケーテ・コルヴィッツ、ジョルジョ・ルオーなどの作品を展示している。

広島原爆を主題にした「原爆の図」の作者として知られる丸木夫妻は、1982年から沖縄に長期滞在し、多くの生存者から証言を聞きながら沖縄戦の連作に取り組み、「おきなわの図」「沖縄戦の図」「読谷村三部作」などの連作を6年かけて制作した。美術館の展示の中核をなす「沖縄戦の図」はタテ4m、ヨコ8.5mの大作で、座間味島・渡嘉敷島での集団自決、久米島での住民虐殺など沖縄戦の凄惨な情景が、画面いっぱいに水墨によって描き込まれている。

美術館の設計は真喜志好一氏で、コンクリート打ちっばなしの美術館の中心線が、6月23日の「沖縄慰霊の日」に沈む夕陽が眺められるように建てられており、美術館の屋上からは隣接する普天間基地を一望することができる。また敷地内には、1996年に沖縄県立開邦高校芸術科の学生たちが製作した、沖縄戦戦没者と同数の236,095個の石を積んだ「石の声」や、18世紀ごろの築造といわれる沖縄独特の佐喜眞家の亀甲墓(亀の甲羅に似た沖縄独特の墓)がある。

■ 論点

2004年8月13日、佐喜眞美術館にほどちかい沖縄国際大学の構内に米海兵隊の大型輸送ヘリコプター墜落・炎上するという事件が発生した。さいわい大学はじめ地域の住民に人的被害がなかったとはいえ、市街地の中にある普天間飛行場の危険性をあらためて認識させる出来事となった。

佐喜眞美術館は、ちょうど普天間基地のフェンスを押ししのけ、基地に食い込むように建てられているが、今回の事件は、フェンスひとつで隔てられた米軍と沖縄の住宅地のもろい関係性を如実に示したと言える。

館長の佐喜眞道夫氏は「危険性を承知の上でここに美術館を造ったのは、アートの力を信じるから。例えばここで丸木さんの作品を見た人は、基地を押ししのけて作品がある、という感覚になる。場面が反転する」と語っているが、今回の事件のような厳しい沖縄の状況の中にあることを認識すると、佐喜眞氏の「静かに心を落ちつけ“もの想う空間”をつくりたい」という意志はよりはっきりと伝わってくる。そのような思いを背後から強く支えているのが、丸木夫妻が佐喜眞美術館に託した「沖縄戦の図」であるといえよう。

佐喜眞美術館は、美術館の外側で日々おこっている現実の問題に対して、表現や芸術がどのような効力を持ちうるのかを実践を通じて教えてくれる空間である。(蘇理剛志)



「沖縄戦の図」と解説する館長
撮影＝菅祥明

旅の記憶

— 「証言」の部屋 —

西 栄一

Nishi Eiichi



沖縄県平和祈念資料館。第4展示室「証言」の部屋にはオーケストラの譜面台のような「証言台」が16個並ぶ。それぞれ、沖縄戦を体験した住民の言葉を収めた本が置かれている。静寂な空間。薄明かりに照らされた光景は、証言者自身が静かに我々を待っているようにも見える。来訪者はその前に立ち、静かにページをめくる。めくりながら沖縄戦での生き様、死に様をたどっていく。ページをめくりながら、来訪者はゆっくり「聞く耳」と「聞く心」を整えていく。まるで修行僧のように。

最近のこの種の展示は、映像や音響による過度な演出が多く、見学者の心を強引に感動させようとする。だが、ここではページをめくらなければ何も起こらない。自分の腕を動かすことで、言葉を染み込ませていく。単純な行為なのに、素直に感じ入った。ある種、神聖な雰囲気さえ漂う空間に、フォーラムのメンバーの中には、あざとさを感じる人もいたが、疑似体験に慣れた身体には新鮮だった。

だが、証言の中身となると静寂さとはまるで違った。

「弾がきて私の長女の頭にあたりました。顔はなくなって分かりません…たっさんの脳みそを着物に浴びたので脱ぎ捨てました」「父は私に自分を殺してくれと命令したんです」「(主人は)寝ている2人の息子に何かをかぶせました。『戦争だからしょうがないのだ。どうか成仏してくれ』。そう言ってやがて一人で去っていきました…摩文仁あたりで行方不明になったようです」

淡々と、しかし、おぞましく惨たらしい場面が続く。どれも断片的な証言で、語り手のその後の人生は、ここでは分からない。過酷な戦争体験。そして戦後、どのように生きなければならなかったのか。私は異物を飲み込んだような痛みを抱え、部屋を出なくてはならなかった。

館外に出ると真っ先に、青い海が見えた。いや、海が見たくて懸命に歩いていた、と言うのが正しいかもしれない。誰かが「この海が一番の展示ね」と言った。「その通り」と心の中で叫んでいた。人間の愚かしさを見せ付けられた資料館で、すっかり締め付けられた心が、開放されていた。希望さえ感じていた。この海も、かつては多くの人の血で覆われたという。だが、それは海のせいではない。人間だ。静かに、しかし大きな存在感の波音が心地よかった。「戦争はあかん。平和が一番」。確信した。だが、自分に何ができるだろう。資料館の方を振り返ると、屋根の上に黒い雲が見えた。



平和祈念資料館前に広がる海
撮影一菅 祥明

- 01 水俣市立水俣病資料館
- 02 財団法人水俣病センター相思社
- 03 魂石
- 04 水俣メモリアル



Folder no.03

Minamata

■ 水俣

水俣は、いうまでもなく公害によって引き起こされた「水俣病」の土地である。

水俣市は熊本県の南端に位置し、北は芦北郡津奈北町、南は鹿児島県出水市と境を接する温暖な小都市である。

小さな漁村であった水俣に日本窒素肥料（のちチッソ）が工場を構えたのが1908年、のちに1932年からアセトアルデヒド・合成酢酸設備が稼働し、その製造工程で生じたメチル水銀が排水とともに百間港へ放出され水俣病の原因となった。被害は水俣のみならず、不知火海の上げ潮によって遠く天草上島まで及んだ。

水俣病が公式に発見されたのは1956年5月のことだが、政府がそれを認定するのは1968年で、対策の遅れが被害の拡大をもたらした。以来、40年近くのながきにわたり患者は、チッソ、政府を相手取って訴訟を起こしてきたが、1996年政府が公式に責任を認め、「最終解決」に至った。

水俣病をめぐるはながい闘争の過程で、文学、写真、映画などの表現の歴史があり、近年に至るまで水俣病を記録し記憶に伝えるさまざまなこころみが行われていた。

菅祥明十寺田匡宏

File no.

0301

Minamata

Minamata Disease Municipal Museum

水俣市立水俣病資料館

所在地：熊本県水俣市明神町

公式HP：http://www7.ocn.ne.jp/~mimuseum/

入場料：無料

設立年：1993年



資料館の外観 撮影＝西栄一

■ 解説

水俣市立水俣病資料館は水俣市中心部の南西部にある埋め立て地に隣接した高台にある。1993年（平成5年）のオープン以来、2004年4月末時点でおよそ40万人の来館者を数えている。行政の手になる水俣病に関するメモリアル施設として、水俣病の風化を防ぎ、水俣病に関する資料を保管していくことを設置の目的としている。

展示スペースには、150インチの大型スクリーンと11台のモニターテレビが置かれ、水俣の工業化や水俣病の発生とその後の展開が時系列に沿って解説される。

また、「水俣病の苦しみに負けずたくましく生きることの尊さ、水俣病に対する正しい認識を深め」（資料館HPより）ていくための「語り部制度」が1994年より始められている。非常勤の「語り部」が現在では10名登録されているが、その多くは水俣病認定患者であり、ほかに被害者救済の運動に携わった人も加わっている。事前に連絡すると、語り部のための部屋で語り部の話を聞くことが出来る。

■ 論点

水俣病のメモリアル施設としてバランスのとれた公害・環境・人権教育の場である。展示も適正な情報量、写真パネルの配置と選択、さらには水銀等の実物展示など、オーソドックスな内容である。さらには「語り部制度」の導入にみられるように伝え方のありようにも配慮がなされている。とくに問題点となるものは見あたらないと言えるが、その「問題のなさ」が逆につっこみ方が足りない八方美人型の展示という問題も招いている。

水俣病は、企業城下町においてまさにその企業が存在することによって発生した公害病である。近世以来水俣において住民はいくつかのグループの階層構造をなしていたが、そのなかでも被害が集中したのは、比

較的上層に位置する企業の従業員ではなく、その対極に位置する漁民たちであった。これを反映して水俣における水俣病に対する市民の感情は差別感情などが入り組んだ複雑なものである。だが、展示では、それが明示されることはなく、むしろそこから立ち直っていく水俣の姿が海の風景のイメージ写真パネルなどを多用して展示されている。

この施設が市中心部から離れた埋め立て地に建てられているのはこの事情を反映している。資料館は水俣駅から2.5km離れた埋め立て地に建設されている。静かに思考をめぐらす場所として不知火海に面した明神は最適な立地である。しかし、ツーリスト以外は足を踏み入れないであろう市街地から隔絶した場所である。新規に建設される公共施設がスペースをたっぷりとれる埋め立て地に作られることはごく普通のことではあるが、しかし、水俣の場合は、それが現在でも水俣市に存在する水俣病に対する屈折した市民感情の存在を暗示している。

資料館の近くには、魂石、水俣メモリアルなど、水俣病を記憶に刻むための施設がいくつかある。この埋立地は、有機水銀で汚染されたヘドロを13年かけて埋め立てて造成された土地である。この場所で水俣病について学び考えるということは、公害病の元凶になった物質の上に乗って水俣病について考えるという象徴的な行為であるともいえる。水俣病では海が汚染されたが、その海そのものの汚染とは目には見えにくいものである。ヘドロ浚渫され、それが埋め立て地になっていることで、結果的に、目に見えない汚染が目に見えるようになった。その場所に資料館が建っていることが象徴的な意味を有していることはたしかである。（菅祥明十和田匡宏）

File no.

0302

Minamata

Foundation Minamata disease center Soshisha

財団法人水俣病センター相思社

所在地：熊本県水俣市袋34

公式HP：http://www.soshisha.org/

入場料：相思社一無料／水俣病歴史考証館一高校生以上300円、
小・中学生200円

設立年：相思社1974年／考証館1988年

■ 解説

財団法人水俣病センター相思社とそれに併設された「水俣病歴史考証館」は有明海を見下ろす山の中腹に建っている。

相思社が設立されたのは1974年（昭和49）4月だが、当時は前年3月に熊本地裁がいわゆる水俣病裁判で原告勝訴の判決を出したばかりで、被害者による責任追及と救済を求める運動が激しく行なわれていた。被害者達による社会への異議申し立てはさまざまな手段をとっており、たとえば1972年6月には、ストックホルムで開催された第1回国連人間環境会議に参加した患者たちは「水俣アピール」を読み上げている。ここでは「水俣病センター」の設立が呼びかけられていた。これが相思社ルーツである。

1974年、全国からの寄付によって建物が増えて以来、相思社は、被害者の活動あるいは闘いの拠り所となること、被害者の側にたった医療の拠点を目指すこと、水俣病に関する調査・研究を行う水俣病センターとなること、若い被害者達の共同作業所となることなどを目的として活動してきた。

未認定患者の運動の拠点となっているほか、医療活動や無農薬の柑橘類栽培、カナダ・インディアンなどの交流、生活学校の設立など幅広い実践を行っている。

水俣病の歴史を展示した「水俣病歴史考証館」は1988年9月に設立された。ここでは「過去の遺物を展示するのではなく、絶えず収集・研究・発信を行ないながら成長していくことが目的とされ、水俣と水俣病に関する資料が展示されている。写真・説明パネル約100点のほか、木船、漁具、チッソ製品、チッソ附属病院の猫実験に使われた猫小屋等が展示されている。

■ 論点

相思社の水俣病のとらえ方の特徴は、水俣病を水俣における自然と社会生活の総体からとらえようとするところにある。

水俣病はいまでもなく、チッソによる工場廃液の垂れ流しが原因であるが、垂れ流された廃液の中に含まれたメチル水銀は食物連鎖のメカニズムに従って、まずは海中のプランクトンと魚に蓄積し、その魚を食べた鳥・猫・犬などが健康を侵され、最後にヒトが水俣病に罹る。自然の保持する秩序が人為によって破壊されるとき、被害を受けるのはひとり人間だけでない。そのシステムを共有するすべてが害を被る。さらに、魚介類の汚染は漁民から生計の手段を奪って経済的困窮を強い、地域内に差別と不和、対立感情を生み出し、共同体を破壊する。エコロジー、コスモロジーの両方が破壊されるといえるのである。

相思社の水俣病のとらえ方は、このエコロジーとコスモロジーの視点を基調としている。水俣病歴史考証館には木船や漁網が展示されている。それは単に水俣のかつての主産業の実態を示しているだけではなく、これまでの自然と隣り合わせの生活の豊かさを来館者に訴える。また敷地内には「猫の墓」がある。水俣病の原因究明のために実験台となり水俣病を発症した猫の供養のため設けられた墓であるが、このように動物をも供養しようという姿勢は、生態系も水俣病によって破壊されたという水俣病認識と密接に関わる。水俣病の多面的把握や水俣病の「総体としての被害」の実態を示そうとする姿勢である。

相思社には、約10万点の資料を収蔵した資料室があり、そのうち4万点がデータベース化されている。宿泊施設も備えられており、水俣病のことを知りたい人が時間をかけて学ぶための場となっている。見学者も総体としての水俣病に向かい合うことが求められるのである。（菅祥明十寺田匡宏）



相思社水俣病歴史考証館の外観
提供＝水俣病センター相思社

File no.

0303

Minamata

Tamassii Stone

魂石

所在地:水俣市明神(水俣湾埋立地)

公式HP:なし

入場料:無料

設立年:1996年



水俣湾を望む魂石 撮影=菅祥明

■ 解説

魂石とは、百間湾の埋め立て地に置かれた石で作られた仏を称した名前である。この呼び方には、この石仏は単なる石でできている仏なのではない、それは魂の石でできている仏のだという含意がある。わざわざそうのように称されているのは、これが水俣病の被害者がみずから自分の魂の石を見つけ、それを地蔵に彫り上げ、そして自らの手で、水俣湾のヘド口によって埋め立てられた「水俣病爆心地」である百間湾埋め立て地に設置するという表現形態をとったムーブメントであるからである。

1994年、水俣病の患者である浜元二徳や杉本栄子、緒方正人ら有志16名から「本願の書」が水俣市及び熊本県に提出された。水俣湾から浚渫されたヘド口によって出来た水俣湾埋立地は水俣病の犠牲の上に出来た土地であり、祈りの地にしたい、石像をおきたいという内容である。1977年から浚渫され続けてきた水俣湾の有機水銀を含むヘド口は科学的な処理の方法が見つからず埋め立てるしかないという状況であった。そこを単に埋め立て地とするのではなく、人々が水俣病について思いをめぐらせる聖なる土地としたいというのがその主旨である。

その後、水俣市など行政との交渉を経て、1996年6月に「水俣湾埋立地における石像設置に関する覚書」が熊本県・水俣市・本願の会（1995年1月発足）の三者で調印され、1996年度には2体の石像が置かれた。その後、魂石は、産業廃棄物が投棄された瀬戸内海の豊島の石なども加えて増えている。

■ 論点

魂石が立っている埋立地は不知火海に面しているが、そこは、有毒メチル水銀に冒された魚介類や水俣湾内の汚染されたヘド口を封じ込めるために人工的に作られた場所である。かつてはチソン工場からの廃液

が水俣湾に流し込まれた小さな湾であった58ヘクタールの広大な敷地の埋め立てには13年の歳月と485億円という巨額の費用を要した。完成後は、竹林や親水護岸、広場や森、スポーツ施設などとして整備されており、1999年には国民体育大会のソフトボール競技のグラウンドもここに作られた。ただし、埋め立てが完了したとはいえ、表土の下に埋まっている水銀ヘド口の水分がぬけないため地盤が軟弱であり、そのため恒久的な施設を作ることは出来ない。

「本願の会」の人々は、数十体にのぼる手彫りの石仏に、水俣病で生を絶たれた万物に対する慰霊の念を込めている。

石像には背面に水俣病で亡くなった人の名が刻み込まれているものや、花などの供物が添えられているものがあり、墓石として機能していることがわかる。また漁師が海への思いを石に刻んだものもある。個人的な慰霊や個人的な追慕のメッセージというふつうは私的で秘されているべきものが公の場でさらされているところに魂石の特徴がある。プライベートなものが公共の埋立地に置かれることでパブリックな存在となり、水俣病を心に刻むという思念を見るものと分かち合うきっかけがもたらされている。

埋立地という人工的な場所に手彫りの地蔵が層並ぶ光景は、ある意味で違和感を生じさせる。だが、水俣病において問われたのは、チソンが体現する近代合理主義の原理と、患者たちの土着的アニミズム的な世界観の相克であった。地蔵とは古くから人々に親しまれてきた信仰の形象であり、手彫りの石像は患者たちの世界観を象徴したものである。それらを運動体として埋め立て地に設置してゆこうとする「魂石」の試みは、伝統的な世界観をベースにした今日的な記憶表現のあり方についてひとつのヒントを示している。（菅祥明十寺田匡宏）

地蔵型の魂石 撮影=菅祥明



File no.

0304

Minamata

Minamata Memorial

水俣メモリアル

所在地：熊本県水俣市明神町

公式HP：<http://www7.ocn.ne.jp/~mimuseum/memorial.html>

入場料：無料

設立年：1996年

■ 解説

1996年は水俣病の「公式発見」から40年の年であったが、その前年に村山三党連立内閣は原爆被爆者援護法や部落解放基本法、戦後補償問題とやらで「水俣病の解決」を最重要課題として掲げた。1969年の第1次訴訟以来、補償や認定を求める訴訟が、国、チンンを相手取ってくり返され、患者たちは疲弊きぎっていた。その中で、村山内閣の「解決」案は必ずしも十分なものではなかったが、患者たちには光明となるものだった。行政の責任者である首相が「反省」を口にすること、救済対象者をできるだけ広げること、医療対象者には一時金として260万円を支給することなどが決められ、水俣病患者連合とチンンが調印した。「もやい直し」をモットーにした地域の再生・振興が、精神的に苦境にあった患者にとって救済につながるものと受け取られたため、解決案が多くの人に受け入れられたともいわれている。

水俣メモリアルは、そのような水俣病の「最終解決」の流れを受けて作られている。設置主体は水俣市。国際コンペが行われ、審査を行った建築家の磯崎新が、453点の応募作の中からイタリアのジュゼッペ・パローネの作品を最優秀賞に選んだ。

パローネの作品は小高い丘の一角に設けられた敷地全体をコンクリートで覆われた不整形のテラスに分割し、その上に多数のステンレスの球体を配置したものである。敷地の中央部分には透明の合わせガラスが置かれ、サイフォン効果によって水が上部からガラス面を落下する。水俣湾の風景を切り取るかたちでガラス面を支えている鉄棒の上部には水俣病の死亡者の名簿が収められた箱が取り付けられているが、海上に名簿が浮かんでいるような鮮烈なイメージを提示している。

■ 論点

水俣メモリアルには、水俣病という負の

出来事を記憶に刻むためにいくつもの工夫が凝らされている。この作品を選んだ磯崎新は、パローネの作品について「今日において、不可視のモニュメントとしてしかメモリアルは成立させ得ないことを、最も適切な手段をもちいて造形化した作品である」と述べているが、勝者をたたえる屹立した造形ではなく、地形に寄り添うような造形が選ばれているのはその一つである。また、108の球体の中には電球が仕込まれており夜になると光を発するが、それは漁り火、あるいは魂のようであるといわれている。水俣病においては、患者達の体現する土着的なアニミズムにもとづいた世界観とチンンが体現する合理性、科学万能主義にもとづいた近代的世界観の激しい相克が繰り広げられた。魂という土着そのものを思わせる形象をステンレスと電球という現代的な素材で表現しているが、それは今日の世界において求められているのは、土着の復活でもなく、あるいは科学合理主義の追求でもなく、その融合であることを訴えている。

このメモリアルが計画されたのは、戦後50年にあたる年であったが、このころ、従軍慰安婦問題が提起され、また三里塚では政府と農民による「円卓会議」が開催され成田空港問題の解決が目ざされるなど、戦後を象徴する諸問題が最終局面に入っていた。「東京水俣展」が開催されたのも1996年9月である。これは同時に、「負の記憶」をいかに記憶にとどめるかが日本の社会の中で新しい課題となってきたということを象徴するものでもある。水俣メモリアルは、あざやかにその解答のひとつを提示した。記憶表現のあり方に一石を投じたその存在意義は大きい。(寺田匡宏)



水俣湾を望む 撮影＝笠原一人

地形に合わせた造形 撮影＝笠原一人





- 01 カイザー・ヴィルヘルム記念教会堂
- 02 ホロコースト・メモリアル
- 03 ドイツ連邦議会議事堂
- 04 ミハ・ウルマンのピブリオテーク
- 05 博物館島
- 06 共和国宮殿/テレビ塔
- 07 ゲズントフルネン地下防空壕跡
- 08 フンボルトハイン公園要塞跡
- 09 ユダヤ博物館
- 10 テロのトポグラフィー
- 11 壁博物館
- 12 プレツェンゼー記念館
- 13 ベルリンの壁記念センター
- 16 ポツダム広場の再開発

Folder no.04

Berlin

■ ベルリン

ベルリンの街は、出来事の痕跡にあふれている。ナチス、ユダヤ人、2度の世界大戦、壁の建設、壁の崩壊など、20世紀の「負」の出来事の記憶が、街中に書き込まれている。人々は、その痕跡を通じて、過去の出来事に関わることを余儀なくされると同時に、今はもうない出来事に関わることの不可能性を痛感させられることになる。

しかしそこには、意図的に消去された記憶も数多くある。ナチス体制下では、ユダヤ人の痕跡が破壊され、第2次世界大戦後には、逆にナチスの痕跡が忌まわしいものとして破壊された。また東西ドイツ統一後には、ユダヤ人のメモリアル施設が複数建設され、また「帝国」の時代の記憶が復興される一方で、旧東ドイツの遺産は破壊されている。記憶をめぐる政治が、消去や破壊、開発という「暴力」として顕在化している。

記憶の痕跡を消去したところで、歴史的「現実」が消えるわけではない。問われるべきは、「現実」の表象としての出来事の痕跡にいかに向き合うかであろう。計画者は痕跡を消去することなく重ね書きし、都市の体験者は残された痕跡に眼を凝らし、時には痕跡の不在にも向き合うこと。それこそが、記憶を「開く」ことにつながるはずだ。

ベルリンは、我々に記憶との向き合い方を問いかける、巨大な空間として存在している。

笠原一人



- 14 オリンピックスタジアム
- 15 カール・マルクス通り

File no.

0401

Berlin

Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche

カイザー・ヴィルヘルム記念教会堂

所在地:ドイツ連邦共和国 ベルリン Breitscherdplatz

公式HP:<http://www.gedaechtniskirche.com/online/neukwg/start.php>

入場料:無料

設立年:1891年 / 1963年

■ 解説

ベルリン、ツォー駅近くの繁華街の中心に建つカイザー・ヴィルヘルム記念教会堂は、第2次世界大戦によって廃墟となった古い教会堂に、戦後新たな教会堂が増築されたものである。

最初に建てられた教会堂は、1870年の普仏戦争でナポレオン軍を降伏させ、ドイツを統一国家へと導いたドイツ帝国初代皇帝ヴィルヘルム1世を記念し、その没後1891年に建設された。建築家F.シュヴェヒテンによってロマネスク様式で設計され、ドイツの国家的な「歴史」を表象するモニュメントの役割を果たしていた。また繁華街を走るタウエンツィエン通りがカーブする場所に立地しているため、教会堂の入口と塔部分を通りの突き当たりに見える。都市的な文脈からも、シンボリックな教会堂として機能していた。

その後教会堂は、第2次世界大戦終盤の空襲によって、中心の塔だけを残した無残な姿で終戦を迎える。その後1955年～57年に再建コンペが行なわれ、建築家E.アイアーマン（1904～1970年）の案が一等を獲得した。アイアーマンの当初のコンペ案では、廃墟の塔は取り除かれる予定だったが、それに対してベルリン市民から強い反対の声が生じた。そのため、アイアーマンは、廃墟の塔をモニュメントとして遺しつつ、ガラスブロックの壁面で覆われた新たな教会堂を増築し、廃墟となった塔部分に教会堂の歴史を解説する展示室を設ける修正案を作成した。その案は市民にも受け入れられ、1963年に竣工した。最初の教会堂と同じ場所にあつて、かつての面影を残しながら、今度は戦争の記憶を保存するモニュメントとして生まれ変わったのである。

■ 論点

最初の教会堂が建設された19世紀後半は、建築史において「歴史主義」と呼ばれ

る、過去の様式をリバイバルした建築が盛んに建てられた時代である。「歴史主義」の建築は、ロマン主義的な過去への憧憬を表象するものとして、あるいはナショナリズムを支えられた「伝統」の表象として好んで用いられたものであり、ここではロマネスク様式が選ばれた。

ドイツでは、かつて962年から1806年にかけて、西ローマ帝国を引き継いだ「神聖ローマ帝国」が支配していたが、その時代の初期において教会堂建築に用いられたのがロマネスク様式だった。ロマネスク様式はその後、ローマ時代との繋がりを感じさせるものとして、ドイツの「伝統」様式として認識されるようになった。

戦後は、新たに戦争の記憶をとどめた建物として生まれ変わったが、ただ古いものを保存するのではなく、新しい時代のスタイルの建物をぶつけるように増築したことで、かつての教会堂の痕跡が強調されており興味深い。新しい教会堂竣工直前の1961年には、ベルリンの壁が建設されている。戦争の記憶を伝え、平和の象徴にもなるはずの教会堂の再生は、まるで東西ドイツ分断を記念するかのようでもある。

カイザー・ヴィルヘルム記念教会堂は、帝国のナショナリズムを支えられた記憶と、その結果の戦争の記憶と、そして戦後の記憶という、複雑な近代ドイツの記憶を象徴する建築であると言える。（笠原一人十奥佳弥）



カイザー・ヴィルヘルム
記念教会堂
撮影＝笠原一人

第2次世界大戦前のカイザー・
ヴィルヘルム記念教会堂



File no.

0402

Berlin

Holocaust-Mahnmal

ホロコースト・メモリアル

ヨーロッパのユダヤ人犠牲者のための記念碑
 Stiftung Denkmal für die Ermordeten Juden Europas
 所在地:ドイツ連邦共和国 ベルリン Behrenstrasse
 公式HP:<http://www.holocaust-mahnmal.de/>
 入場料:未定 設立年:2005年(予定)



建設中のホロコースト・メモリアル
 撮影=笠原一人

■ 解説

このメモリアル施設の建設は、東西ドイツ統一以前から計画されていた。1988年9月に「ホロコースト・メモリアルの建設を支援するサークル」が設立され、1992年に政府やベルリン市の同意のもと、敷地が決定された。その後1994年5月に「サークル」によって設計競技が開催され、528もの案が得られた。この時、審査委員会はC.J.マルクス案を実施案に選定した。

しかし1995年、当時のコール首相がマルクス案を適当ではないとした。その後1997年7月、前回の入賞者に著名な建築家や芸術家を加えた25名による設計競技が改めて開催され、同年11月4案が選ばれた。実施案の決定は連邦議会に委ねられたが、作家G.グラスなど知識人による建設反対運動が生じるなど、選考は長期化した。そんな中、コール首相がユダヤ人建築家P.アイゼンマン案を支持し、1999年6月、連邦議会は展示施設を付設することなどを条件にアイゼンマン案に最終決定した。

アイゼンマン案は、背の低い2700の石柱が、一人だけが歩ける幅の隙間をつくりながらグリッド状に、そして全体が波打つように高低差をつけながら配置されたものである。人々は四方から自由にアプローチし、波打ち林立する石柱の間を往来することになる。地下には地上の石柱のグリッドに対して斜めに交差するように展示施設が配置され、複層的な空間が生み出されている。こうした空間構成は、ユダヤ人の不安や彷徨、離散のイメージに重なる。そして訪問者は、それぞれに異なる慰霊の空間を体験することになる。

2001年10月に建設工事に入ったが、2003年10月には、施設で使用される落書き防止剤のメーカーが、ホロコーストに用いられたチクロンBの製造者と関係があったことが判明し、全工事が中断するなどのハ

プニングにも見舞われた。しかし、その後工事は再開され、2005年頃に竣工の予定である。

■ 論点

このメモリアルは、過去の記憶を再現し直接的に想起させるのではなく、敷地いっぱい到低く広がる石柱の間を体験者が彷徨することで成立する。従ってメモリアルの全体を一つの「対象」として捉える超越的な場所は確保されず、また体験者の体験なくしては成立しないものとなっている。それは、従来のメモリアルが塔状の形態によって出来事の記憶を象徴化し、あるいは賛美し、さらに体験者の体験がなくとも自立的に成立するようなものであったのに対して、全く異なるあり方を見せている。

そこには、D.リベスキンドの設計によるユダヤ博物館における設計思想との類似性を見ることもできるが、ユダヤ博物館がホロコーストやその記憶の「不在」をテーマに、「反モニュメント」としての新しいメモリアルの形を明快に提示したのに対して、何ものをも想起させない、「反」の形を示すことさえ回避しようとしている点で異なっている。ただ、コール首相の変更要求によって石柱の高さが低くされ、それによって「墓石」を想起させてしまうものになったことに対する批判もある。(笠原一人+奥佳弥)

アイゼンマンの最終案
 撮影=五十嵐太郎



File no.

0403

Berlin

Deutscher Bundestag

ドイツ連邦議会議事堂

旧帝国議会議事堂 Reichstag

所在地:ドイツ連邦共和国 ベルリン Platz der Republik 1

公式HP:http://www.bundestag.de/htdocs_e/info/099berlin/index.html

入場料:無料

設立年:1999年

■ 解説

旧帝国議会議事堂は、カイザー・ヴィルヘルム1世によって1884年に建設が始められ、1894年竣工した。設計者はP.ヴァロット。中央にガラスのドームを備え、ルネサンス様式を基調としてロマネスクやバロックを織り交ぜた折衷主義の建物であった。19世紀末のリバイバリズムの流行を背景に、神聖ローマ帝国の流れを汲むドイツ帝国の権力と統一の象徴として建設されたと言える。

しかしナチスが政権を獲得した1933年2月、議事堂の内部が消失し、放火の疑いで共産党員が逮捕された。その後建物は補修され、第2次世界大戦までは反ユダヤ主義者や反共産主義のイベント開催などに使われ、第2次世界大戦中は病院や医療記録センターとして使われた。大戦末期にはナチス最後の皆となり、ソビエト軍の総攻撃によって大きな被害を受けた。

戦後しばらく廃墟状態にあったが、1954年には残骸となっていたガラスドームが撤去され、1957年にはドイツ再統一を祝って集会場として使用するための修復が始まった。建築家P.バウムガルテンによって設計が行われ1971年に竣工したが、冷戦の影響により使用されることはなかった。

東西ドイツ統一後の1991年10月、連邦下院は旧帝国議会議事堂を新生ドイツの新しい議事堂とすることを決定した。その後1993年6月には、英国の建築家N.フォスターが設計競技を勝ち取り、ガラスのドームを新しい形で再建し、民主主義の表現としてガラス張りの議場が設置されることになった。新しい議事堂は1999年に竣工した。

館内には政治と民主主義をテーマとした現代アートが複数設置されている。G.リヒターによる国旗のインスタレーション、C.ポルトンスキーによる議員ボックスのインスタレーション、J.ホルツァーによる電光掲示の柱のインスタレーション、A.キーファー

による絵画など。建物の内部においても、新生ドイツを象徴する空間が演出されている。

■ 論点

ベルリンには、多数の過去の記憶の痕跡が建築物として遺されているが、古い建物を改築することで再生された建物も多い。このドイツ連邦議会議事堂はその中でも最大級のものであり、また新生ドイツの象徴として最も注目されたものである。かつてあったガラスドームを斬新に再生させた点や、議場をガラス張りにすることで民主主義を表象して見せた点は注目される。

しかし、かつてのドイツ帝国時代の国会議事堂を用いて新しい議事堂を造ることが、東西ドイツ統一によるナショナリズムの高揚を背景に、安易にかつての「帝国」を復活させているように見えるという問題を指摘できるだろう。「東西」が統一されたにも関わらず、戦後の東ドイツ時代の社会主義は一切配慮されることなく、かつての「西側」の体制とかつての「帝国」を直結しながら表現しているかのようである。

それは、当時のベルリン市建設局長H.シュティンマンらが支持し、ポツダム広場の再開発を支えた「批判的再構築」という概念を反映したものだと言える。歴史的文脈との連続性を取りつつ開発を行うものであるが、そこで参照される「歴史」、「帝国」時代の限定されたものに過ぎない。

ただ実際の表現のレベルで見れば、屋上に載せられたドームはかつてのものが「再現」されたのではなく、全く新しいものとしてデザインされている。また議場は民主主義のニュートラルさを強調したガラス張りのものとなっている。したがって、かつての「帝国」がそのまま賛美された表現であるわけではない。賛美は、巧妙に（あるいは能天気）回避されていると理解しておいて構わないだろう。（笠原一人+十奥佳弥）



ドイツ連邦議会議事堂
撮影=笠原一人

File no.

0404

Berlin

Micha Ullmans Bibliothek

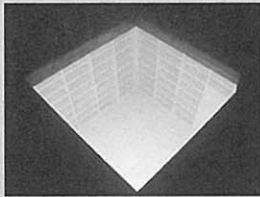
ミハ・ウルマンのビブリオテーク

所在地:ドイツ連邦共和国 ベルリン Bebelplatz

公式HP:なし

入場料:無料

設立年:1994年



ミハ・ウルマンのビブリオテーク
撮影=五十嵐太郎

■ 解説

1933年5月10日の夜、ベルリンの単科大学と総合大学の「ナチスによって組織された学生組合員」は、「非ドイツ的」とみなされた書物を図書館からフンボルト大学とオペラ劇場に隣接するフランツ・ヨーゼフ広場へ運び出して山積みにし、火をつけた。ブレヒト、マルクス、フロイト、ヘミングウェイ、ジョイス、アインシュタイン、そして後にこの広場の名となるベーベルなど、数百もの作家や思想家の著作が焼かれた。この焚書に参加した学生は約5000人、焼かれた本は約2万冊だったと言われている。

この事件から60年目の1993年、ベルリン市は事件の記念碑の設立を決定し、設計競技が開催された。そして24人のアーティストの作品の中からイスラエルのM.ウルマンの「図書館」と題された作品が、ケルンのルートヴィヒ美術館のM.シェッペを委員長とする審査委員会の満場一致で選ばれた。翌1994年完成している。

この作品は焚書の現場であるベーベル広場の中心の地下に作られている。見学者は地面に嵌め込まれたガラス越しに、覗き込むようにして作品を見ることになる。地下には、四面に真っ白14段の、空の本棚が並んでおり、24時間灯された光によって真っ白に輝いている。14をあらわすヘブライ語の文字は、「メモリアル」を意味するといひ、ここには燃やされた書物と同数の約2万冊を収容可能となっている。

地下の空間は底辺7.06m四方の大きさを持っており、これは作者の背丈である176.5cmの4倍を意味する。そして深さは5.3mで、これは作者の背丈の3倍である。つまり、この作品の真上の地上に立つ人の身長を合わせて初めて正立方体になる。見学者が作品に向き合うことでようやく作品が完成することになる。

ウルマンは次のように語っている。「これ

は、ナチスによって殺された人間や踏み躪られた価値観の死のモニュメントである。足の下を見ることは、私たちが歩いてきた過去を見ることだ。窓のガラスは、過去と現在の接点であり、その上に立つと、ガラスは壊れ、下に落ちるのではないという恐怖感を人は抱く。過去の蛮行への恐怖感でもあるべきこの覗き窓のガラスは、材質から、過去と現在の接点の壊れやすさを意味する。地下は、また墓場である。白塗りの本棚は、ローマのカタコンベからもヒントを得た。また「図書館」はノアの方舟でもある。ノアの方舟は、「死後の生」をも意味するものなのだ。だから、私は、希望を暗示する方舟のように、「図書館」の窓を上につけた。」

■ 論点

ここでは、いわば「転倒」という手法によって「空虚」が作品化されていることに特徴がある。従来記念碑は、賛美されるべき出来事に対して、地上に聳え立つものとして造られてきた。しかしナチスによる焚書は、決して賛美されるべき出来事ではない。そこでウルマンは地下に、しかも書物を欠いた空の真っ白な本棚として作った。それは、本棚から本が引きずり出され焼かれたという出来事を髣髴とさせるとともに、失われた書物を鎮魂するかのようである。また見学者の参加によってようやく作品として完結するという仕掛けは、おぞましい過去の出来事に現在の人々を向き合わせるのを強いているかのようでもある。

ここには、D.リベスキンド設計のユダヤ博物館の手法や、P.アイゼンマン設計のホロコースト・メモリアルの手法と同様のものが見られる。作者がユダヤ人であることにおいても共通している。ユダヤ博物館やホロコースト・メモリアルと異なり規模こそ小さいが、明快な表現によって強い批評性を獲得した稀有な作品であると言える。(笠原一人十奥佳弥)

File no.

0405

Berlin

Museumsinsel

博物館島

所在地:ドイツ連邦共和国 ベルリン Mitte, Museumsinsel

公式HP:<http://www.masterplan-museumsinsel.de/index.html>

入場料:各美術館・博物館によって異なる

設立年:1830~1930年

■ 解説

ベルリンは、1237年に誕生したとされる。当時は現在のテレビ塔周辺にベルリンという小さな集落があり、博物館島を擁するシュプレー川の中州の南半分一帯にケルンという小さな集落が立地していた。2つの集落は隣接しながら共存し、13世紀に一つのベルリンとして統合された。ベルリンの歴史は、博物館島から始まったのだと言える。

現在複数の博物館が隣接して立地している中州の北半分一帯は、当初はケルンの集落の外にあり、17世紀半ばには宮城とその庭園が立地していた。そこに博物館が建ち始めたのは、19世紀になってからのことである。1830年に建築家K.F.シンケルによって設計されたルストガルトンのムゼウム（現アルテス・ムゼウム）が竣工したことに始まる。ギリシア神殿をモチーフとしながら三角屋根の部分をなくすなど、シンケル独自の新古典主義の表現に仕上がっている。

その後、1855年には建築家A.シュテューラーによってノイエス・ムゼウムがルネサンス様式で、1861年には同じくシュテューラーとJ.H.シュトラークによってナショナル・ギャラリーがギリシア神殿風の新古典主義で、1904年にはE.フォン・イーネによってフリードリヒ皇帝博物館（現ポデ博物館）がバロック様式で、1930年にはA.メッセルとL.ホフマンによってベルガモン博物館がギリシア神殿風の新古典主義によって相次いで建てられたことで、「博物館島」と呼ばれるようになった。1930年代にはナチス政権の下で、博物館島の中州の北側に、エジプト博物館の建設が計画され、博物館島の拡張が目論まれたが、実現することなく終戦を迎えた。

■ 論点

戦後、4つの美術館や博物館が順次修復されベルリンの名所として復活させられた中において、ノイエス・ムゼウムだけは第2次

大戦後廃墟のまま放置されていた。しかし現在修復作業が進められている。また建築家D.チッパーフィールドの設計によって、将来的には5つの博物館・美術館を一体化して使用できるようになる予定である。1999年には、これらの美術館と博物館を合わせた博物館島が世界遺産に指定されている。

博物館島に建つ美術館や博物館の建築は、いずれもギリシア神殿やルネサンスといった19世紀以前の古典主義様式のリバイバルによってデザインされている。建築史において19世紀に流行した「歴史主義」と呼ばれる思潮を背景に造られたものである。古典主義は、ギリシアやローマからの流れを汲むもので、建築における最も権威ある正統な様式として認識されている。西ローマ帝国や神聖ローマ帝国にルーツを持つドイツが、プロイセン王国からドイツ帝国へと体制を変えつつあった19世紀において、古典主義の復活を通じてドイツの歴史と正統性を示しているかのようである。しかもそれが、ベルリンの始まりの地としてのシュプレー川の中州に造られているのは象徴的である。博物館島は、ベルリンと近代ドイツの歴史と正統性を表現する、最も象徴的な政治的空間として存在している。（笠原一人十奥佳弥）

旧ナショナルギャラリー
撮影=笠原一人

アルテス・ムゼウム 撮影=笠原一人



File no.

0406

Berlin

Palast der Republik / Fernsehturm

共和国宮殿 / テレビ塔

所在地:ドイツ連邦共和国

ベルリン Marx-Engelsplatz (共和国宮殿) / Alexanderplatz (テレビ塔)

公式HP:共和国宮殿 <http://www.pdr.kultur-netz.de/> / テレビ塔

<http://www.berlinerfernsehturm.de/> 入場料:共和国宮殿:閉鎖中 /

テレビ塔:大人7EUR 設立年:共和国宮殿:1976年 / テレビ塔:1969年



共和国宮殿 撮影=笠原一人

■ 解説

15世紀半ば以降、博物館島の中央部には王宮が建っていたが、第2次世界大戦で破壊され廃墟となっていた。第2次世界大戦後、王宮周辺はドイツ民主共和国（東ドイツ）の領地となり、この一帯を含むスターリン通りからブランデンブルク門にかけて大通りを建設する計画が生じ、王宮は爆破されることになった。社会主義において、王宮は人民を搾取する封建的社会的象徴であるという理由もあった。

1950年に王宮は爆破撤去され、その跡地はマルクス・エンゲルス広場と名づけられた。その後1976年に、跡地の一角に国会議事堂に該当する共和国宮殿が建設された。設計はH.グラウンダー。幅180m、奥行き85mに及ぶ箱型のビルで、外壁面は茶褐色のハーフミラーガラスに覆われている。モダニズムの建築表現に基づいた工業技術が可視化されたものである。しかし、東西ドイツ統一後にアスベスト汚染が判明して放置され廃墟化し、2003年には解体されることが決定された。同時に、かつての王宮を同じ場所に再建することも決定された。

またこの一帯の開発の一環として、1964年に東ドイツ建国20周年を記念したテレビ塔の建設計画が生じ、1969年、アレクサンダー駅の西側にH.ヘンセルマンの設計によって実現した。高さ365mを誇るもので、モスクワのテレビ塔（537m）に次いでヨーロッパで2番目に高い塔となった。東ドイツの高い工業技術を誇示するものである。

これらの2つの施設が対となり、その間に広大な公園や巨大な道路が一直線に配置されることによって、東ベルリンの中心を東西に貫く社会主義の象徴となる空間が完成された。

■ 論点

旧ソ連誕生後しばらく、その政治的な建築表現を支えていたのは「ロシア構成主義」

であった。工業技術の発達を背景に、鉄やガラスといった工業製品を用いた幾何学的で抽象的な形態によるものであり、労働者や大衆による理想的な社会を表象するものであった。しかし、1930年代に体制がレーニンからスターリンに変わると、そうした表現はエリート主義に過ぎないとして批判され、誇張された古典主義と過剰な装飾をまとった「社会主義リアリズム」と呼ばれる建築表現が好んで用いられた。古典主義と装飾性こそが、労働者が求める表現だと位置づけられた。1950年代に体制がフルシチョフに代わると、今度はスターリン体制が批判され、建築表現もモダニズム回帰の様相を呈し始める。ただ、そこには「ロシア構成主義」のような強い理念はなく、ただスターリン体制との差異としてのモダニズムに過ぎなかった。

東ベルリンの1960年代から70年代の主要な建築は、ソ連のフルシチョフ体制以降の表現の影響下にある。共和国宮殿とテレビ塔はいずれも国家的な威信をかけて造られた建築であり、いずれも工業技術の誇張やモダニズムのスタイルを持つ。しかし単なるビルとして建っているのではない。政治体制の表現として、工業技術の象徴として、また冷戦下における社会主義国全体の象徴として、選択された表現としてそこに建っているのである。（笠原一人十奥佳弥）

テレビ塔 撮影=笠原一人



File no.

0407

Berlin

Gesundbrunnen Bunker

ゲズントブルネン地下防空壕跡

ベルリン地下協会 Berliner Unterwelten e.V.
 所在地:ドイツ連邦共和国 ベルリン Brunnenstraße 108a
 公式HP:<http://www.berliner-unterwelten.de/>
 入場料:大人9EUR
 設立年:1942年

■ 解説

ベルリンは、シュプレー川沿いの湿地と砂地の上に造られている。したがって地下には水脈が多く、2、3mも掘れば水が出現することから、近代以前のベルリンには地下の構造物はほとんどなかった。ベルリンで最初に地下の開発が行われたのは1842年とされ、ビール醸造のためであった。その後、1902年にベルリンに最初の地下鉄が開通し、積極的に地下が開発されるようになるが、水脈のため浅い地中に建設せざるを得なかった。ゲズントブルネンに地下鉄が開通したのは1930年である。地下18mの深さに造られており、これはベルリンで最も深い場所に位置する地下駅である。

その後1933年にナチスが政権を取ると、軍事的な目的のためにベルリンの各地で地下の開発が進められ、秘密防空壕や下水道、航空機工場などが整備された。防空壕は360～400箇所にとられたとされ、ゲズントブルネン地下防空壕はその一つとして1942年に造られた。

ゲズントブルネン地下防空壕跡は3つのエリアから成り、1200㎡以上の面積を持つ。空襲の際には、4,500人が保護されたという。内部には、新鮮な空気を送るための気送管が張り巡らされ、トイレや救護所も設けられるなど、長期の避難生活が送れるように設計されていた。

戦後は、膨大な数の防空壕を保存するか否かで議論が生じた後、ナチスの忌まわしい痕跡として多くの防空壕が破壊されたが、ゲズントブルネン地下防空壕は、地下鉄Sバーンのゲズントブルネン駅と地上を走るUバーンの線路の間に挟まれる場所に位置しており、破壊すれば地下鉄設備への影響をもたらすため、残されることになった。

東西ドイツ統一後、破壊されずに残ったベルリンの地下空間への関心が高まり、1997年に「ベルリン地下協会」が設立され

た。建築家や歴史家、弁護士、芸術家、都市計画家などが参加し、地下の調査を行っている。ゲズントブルネン地下防空壕跡はこの協会が管理しており、週に1度地下ツアーが開催されている。アートの展示施設としても活用されている。

■ 論点

ベルリンには、近代の黎明期から第2次世界大戦中までに造られた、膨大な量の地下空間が眠っている。その様子は美術ジャーナリスト・河合純枝氏の著書『地下のベルリン』に詳しいが、未だにその全貌は把握されていない。ベルリンの地上の建造物は第2次世界大戦でほとんど破壊され、残った建物もナチス関係のものを中心にその多くは戦後に破壊されている。ベルリンの地下は、地上とは対照的である。

地下は、地中に広がる不可視の空間である。そしてそれは、「建てる」ではなく「掘る」というネガティブな方法で造られる。俯瞰することはもちろん、正確な場所を把握するのも困難である。地下は、常に「負」のイメージや「不可能性」を暗示させる空間であると言える。

ベルリンの場合、さらに複雑な問題が絡む。地下水のため、地下は通常よりも「浅い」場所に掘られていることが多い。本来、地下は「深い」場所に向けて掘られるはずであるが、ベルリンでは「浅い」場所に向けて掘らざるを得ないという矛盾を抱えている。またゲズントブルネン地下防空壕跡は、「壊すことが出来ない」というネガティブな理由で残されたものである。

ベルリンの地下は、矛盾を抱えた存在であり、また消去不可能な、かつ可視化することも困難な、深層に書き込まれた出来事の痕跡として存在している。それは記憶の不可能性そのものを示している。(笠原一人十奥佳弥)



ゲズントブルネン地下防空壕跡 撮影=笠原一人

File no.

0408

Berlin

Flakturm Humboldthain

フンボルトハイン公園要塞跡

ベルリン地下協会 Berliner Unterwelten e.V.

所在地:ドイツ連邦共和国 ベルリン Volkspark Humboldthain

公式HP:<http://www.flakturm-humboldthain.de/index.html>

入場料:大人9EUR

設立年:1942年

フンボルトハイン公園要塞跡
撮影=笠原一人

■解説

ナチスは1933年に政権を取ると様々な国土計画を開始し、その一環として、各地に要塞を建設した。フランス、ベルギー、オランダとの国境や大西洋岸など前線に重点的に建設したほか、1939年以降は都市部の防空体制の強化として、ベルリンやウィーンなど都市部にも建設した。ウィーンには、直方体の形をしたレーダー塔と円筒形の砲撃塔がペアとなった要塞が、現在も3箇所に残されており、異様な風景を作り出している。

ベルリンでは、1941年から42年にかけて、「高射砲塔」と呼ばれる要塞が、ティアガルテン、フリードリヒシャイン、そしてフンボルトハイン公園の3箇所に建設された。そのうち2つは戦後、連合軍によって破壊されたが、フンボルトハインの要塞は、ゲズントブルネン地下防空壕跡近くの小高い丘の上に、現在も建っている。幅70m、奥行き70m、高さ40mという大規模なもので、コンクリートの壁の厚さは2m、屋上部分の厚さは3.5mに及ぶ。その屋上に高射砲が設置されていた。内部には2万人を超える民間人を保護することができた。また重要な美術品なども収納され保護されていた。

戦後、この要塞は連合軍によって破壊されたが、地下鉄の線路に面した北側は地下鉄に影響を与えるため残され、南側だけが爆破された。破壊された南側には1,400万トンに及ぶ瓦礫が積み上げられ、タワーの屋上にまで届く小さな山が形成されたため、現在要塞は山に埋もれるようにして建っている。

現在は、ゲズントブルネン地下防空壕跡とともに「ベルリン地下協会」が管理しており、週に1回内部のツアーを実施している。

■論点

一般に、前線に配置される要塞は、攻撃

機能を重視した攻撃型や防御機能を重視した防御型、監視機能を重視した監視型など、それぞれに異なる形を持つ異なるタイプに分けられる。しかし都市の要塞は密集地に建てられるため、攻撃や防御、監視などの機能を一体化して設計される。ベルリンの「高射砲塔」もこの都市型に属する。

都市型の要塞は、分厚いコンクリートで構築された建物の中に市民を保護するという機能を持ち、同時に屋上には敵の襲来に対する攻撃機能を持つ。防御型に徹するのであれば、それは地下に隠して造られるべきだが、攻撃機能をも備えるため地上に聳え立つものとなる。それゆえ防衛においては危険度が増すという、矛盾した存在だと言える。

また要塞は一般に頑丈に造られており、都市部ではその破壊が周囲に影響を及ぼすため残されることがあるが、フンボルトハイン公園の要塞もそうした理由で残されている。戦争による負の機能や記憶を払拭する欲求がある一方、もはや除去不可能な「残存」として残されているのだと言える。

この要塞は、元々矛盾を孕みながら、現在は何も機能せず無意味な存在であり、しかし除去することもできないものである。記憶というものもまた、矛盾を孕み、出来事の後は有益に機能することなく、しかし除去することすら困難なものである。この要塞は、記憶のあり方そのものを体現しており、我々にその問題を突きつけている。(笠原一人+奥佳弥)

フンボルトハイン公園要塞跡(1948年)



File no.

0409

Berlin

Jüdisches Museum Berlin

ユダヤ博物館

所在地:ドイツ連邦共和国 ベルリン Lindenstraße 9-14

公式HP:<http://www.jmberlin.de/>

入場料:大人5EUR

設立年:2001年

■ 解説

ユダヤ博物館の建設計画は、ベルリンにおけるユダヤ人コミュニティが成立して300周年を記念する1971年に生じていた。その後1975年にユダヤ博物館協会が設立され、1979年頃から次第に具体化し始める。1989年に建物の設計競技が開催され、165人による応募案の中からユダヤ系建築家D.リバスキンド案が選ばれた。1992年に着工し、1998年に竣工したものの、展示に関する問題で開館が遅れ、2001年9月ようやく開館した。

この博物館は、ユダヤ人の歴史を展示するための施設であり、古代から現代に至るまでのユダヤ人の生活を、写真や書類、家具、装飾品、絵画などを通じて年代順に紹介している。しかし展示の内容以上に、その建築や空間が新しい記憶表現を提示しており、注目されている。

建物全体はジグザグの形をしており、外部からも内部からも容易に建物の全体を把握することができない。建物へは、隣接するベルリン博物館の地下からしか入ることができず、展示室にはなかなか到達できない。また地下空間は微妙に傾斜しており、来館者は安定感を失うことになる。「ホロコースト・タワー」と呼ばれる部屋は、高い天井部分からわずかな光が差し込むだけの、真っ暗な空間である。貨車に閉じ込められて不安を抱きながら収容所へ運ばれたユダヤ人達を想起させる。また建物全体を、垣間見ることが可能だが入室不可能であり空間の意味を満たせない巨大な「ボイド(空洞)」が貫いている。ベルリンにはもはやユダヤ人の痕跡がなく、その記憶が「不在」であること、またホロコーストは想像を絶する最悪の出来事であり、表象不可能な出来事であることを表現している。

ユダヤ博物館は、博物館という機能を満たしつつ、ユダヤ人の歴史と記憶について

の、一つの巨大なメモリアルな表現となっているのである。

■ 論点

ユダヤ博物館には、不在、空虚、表象不可能性、到達不可能性など、いたるところにユダヤの歴史の困難さを示す空間表現が散りばめられている。それは、決して暗い過去を示すためのものでも、もちろん明るい未来を示すためのものでもない。ユダヤ人が体験してきた、まさに筆舌に尽くしがたい出来事の記憶を表現する(筆舌に尽くす)ことの不可能性が表現されていると理解すべきだろう。

従来、建築によるメモリアルは、礎え立つものとして造られてきた。ローマ帝国時代に戦勝を記念して造られ始めた凱旋門や、フランス革命100周年を記念したエッフェル塔を始め多数に上る。それは「帝国」の記憶を賛美するものが多く、また地面から建ち上がるという建築の特性がふさわしい表現となっている。しかし20世紀以降、戦争やホロコースト、災害、公害など、様々な負の記憶のためのメモリアルが造られ始めると、賛美ではなく追悼の表現が必要となり、建築の特性を生かした表現はふさわしいものではなくなっていた。そんな中で、マヤ・リン設計のヴェトナム戦争戦没者慰霊碑や、ジュゼッペ・パロネーの設計の水俣メモリアルのような、礎え立つのではなく、低く抑えた静かな表現がふさわしいものとして提示された。

ユダヤ博物館もまた20世紀以降の負の出来事のメモリアルとして機能しているが、ただ低く抑えた静かな表現なのではない。不在や表象不可能性という、記憶の困難な「現実」を表現するものとなっており、「メモリアルのアポリアのメモリアル」と言えるようなものである。単なる追悼の表現を超えた、まさに記念すべき新しいメモリアルな表現であると言える。(笠原一人十奥佳弥)



ユダヤ博物館
撮影=笠原一人

「ユダヤ博物館」のボイド



File no.

0410

Berlin

Topographie des Terrors

テロのトポグラフィー

所在地:ドイツ連邦共和国 ベルリン Niederkirchnerstraße 8

公式HP:<http://www.topographie.de/index.php>

入場料:無料

設立年:1987年



テロのトポグラフィー 撮影=笠原一人

■解説

かつてナチスの拠点であった建物跡に建つ、ナチス時代の国家的テロや恐怖政治の様子を展示する仮設の施設である。剥ぎ出しになった建物の地下の壁面や床を背景にして展示が行われており、展示内容とともに当時の様子を生々しく伝えるものとなっている。またその傍には、「ベルリンの壁」の一部も残されている。

かつてこの敷地には工芸美術学校が建っていた。1933年にナチスが政権を取ると、そこに国家秘密警察（ゲシュタポ）や親衛隊（SS）、国家保安本部の中央本部が設置された。それは、ナチスの思想に批判的な人々やユダヤ人、ロマ（ジプシー）、同性愛者などに対する迫害や殺戮を指令しコントロールする、ヨーロッパ全域における拠点であった。地下には牢が設置されており、そこで残虐な拷問と尋問が行われた。

第2次世界大戦の末期に戦災で廃墟と化し、1950年代半ばに建物は取り壊された。1960年代初期にすべての瓦礫が除去されたが、1970年代末になると史跡として改めて注目されるようになった。その後1987年に、ベルリン市制750周年の一環として「テロのトポグラフィー」と題された仮設の展示場が設置され、ゲシュタポやSS、帝国保安本部による「国家テロ」の歴史をパネルで紹介した。この展示は予想外の反響を呼び、展示の無期限延長が決定された。

その決定を受けて、1992年に財団法人「テロ・トポグラフィー」が設立され、恒久的な記念館の設立が企画された。1993年には政府主催の設計コンペが開催され、スイス建築家P.ズントーが1等を獲得し、実施に向けて動き出した。新しい建物は、全長125m幅17mの細長いもので、鉄筋コンクリートとガラス、木を用いて「素材と構造、機能以外には、何も主張しない純粋な覆い」（ズントー）として計画され、注目を

浴びた。

しかしその後、予想以上に建設費が嵩むことが判明し、建設工事が止まってしまう。政府や州は建設計画そのものを放棄しようとしたが、市民の希望の声が多く、続行されることになった。その市民の声を受けるようにして、1997年に建設工事期間の暫定的なものとして、新たな仮設展示が設置された。これが現在の展示施設である。

しかし2000年に再び建設費の増加が問題となり、結局ズントー案は工事の途中で中断されることになった。そして2004年6月には、政府と州によって、コンペのやり直しが決定された。新しい建物の完成までには、まだまだ時間がかかりそうである。

■論点

かつてのナチスの主要施設は、その忌まわしい記憶を払拭するため、戦後ほとんどのものが破壊された。この施設も同様に破壊されたが、かろうじて残されたその地下の痕跡が発掘され、そこで当時の記録が公開されていることの意味は大きい。ベルリンには、ユダヤ人やホロコースト、戦災など、ナチスの「被害者」側の記念施設や記録保存施設が多い中で、この施設は「加害者」側についての総合的な記録保存の場として機能している。

それにしても、1987年の仮設展示の設置から20年近く経ち、ようやく恒久的な施設が完成しようかというときに、またコンペからやり直すという国家事業は、「単年度予算」の「消化」によって施設が造られる日本では考えられないことである。そこには、時間をかけてでも「適切」なものを造ろうとする戦後ドイツの姿勢が見て取れる。

施設完成の暁には、展示施設のすぐそばに建つ「ベルリンの壁」の一部と合わせ、複雑なドイツの歴史と記憶を再考するための重要な施設となることだろう。（笠原一人十奥佳弥）

File no.

0411

Berlin

Mauermuseum

壁博物館

チェック・ポイント・チャーリー・ハウス Haus am Checkpoint Charlie

所在地:ドイツ連邦共和国 ベルリン Kreuzberg Friedrichstrasse 43-45

公式HP:<http://www.mauer-museum.com/index-english.html>

入場料:大人:9.5EUR

設立年:1963年

■ 解説

「ベルリンの壁」が設置されていた時代の、市民の生活や「壁」をめぐる美術作品が展示されている博物館である。ベルリンが「東西」に分断されていた時代に設置されていた、「東西」間の検問所「チェックポイント・チャーリー」のそばに建っている。

中でもかつての「東側」から「西側」への「脱出」の様子を示す展示が興味深い。自動車を改造してエンジンルームに人を隠して運搬したり、地下にトンネルを掘ったり、ハングライダーや熱気球、潜水艦、リフトを用いたりするなど、様々な方法が取られていたことが分かる。

壁博物館の設立は、「ベルリンの壁」設置の翌年、1962年に「西側」にある「チェックポイント・チャーリー」近くの住宅で、「壁」についての展覧会が開催されたことに始まっている。その後1963年に「チェックポイント・チャーリー・ハウス」が開設され、「壁」についての展示が行われた。これによって次第に関心が高まり、来館者は1日に1000~2000人にも及んだ。その後、1987年に建設された集合住宅の中に増設され、現在に至っている。

この集合住宅は、現在建設中の「ホロコースト・メモリアル」の設計者、P.アイゼンマンによる設計である。ベルリンの複雑な歴史を暗示するように、ベルリンの都市構造から取り出した複数のグリッドや「壁」の高さ意識されて重ね合わされてデザインされている。「壁」の意味の複雑さを示すには適当な施設だと言える。

ところで、「チェックポイント」は「東」に入る「西側」の軍の隊員を登録、通知するための「西側」の施設であった。しかし外国人観光客は、事実上ここで検問されることはなく、「壁」を通り抜けたところにある「東側」の検問所で検問されていたようだ。

ベルリンには「チェックポイント」が3箇

所あり、その名称は音標文字に基づいていた。「チャーリー」は「C」を意味しており、従って「チェックポイント・チャーリー」とは、「検問所C」を意味するものである。1989年の「ベルリンの壁」崩壊後、1990年に「チェックポイント・チャーリー」の小屋は撤去されたが、現在、当時のものとは少し形態が違うものの、同様の小屋が同じ場所に改めて設置され、観光名所となっている。

■ 論点

壁博物館では、東ベルリンから西ベルリンへの、命を賭けた「脱出」の様子を知ることができて興味深い。ここでは、この博物館が持つ当時の市民の悲壮感や自由の重要性といったメッセージよりも、市民の「工夫」のあり方に驚かされる。人が鞆や車のエンジンルームに隠されたことから、人体があまりにも小さくなることに驚きを感じるし、熱気球やハングライダーの展示は、「脱出」がアウトドアスポーツであるように感じさせる。不謹慎かもしれないが、そこには創造性の豊かさや滑稽ささえ感じられる。

しかし、こうした印象は決して不謹慎ではない。「西側」にいる我々には、命を賭けた「脱出」を実感することは難しい。そのためこの印象の落差こそが、当時の「東側」と「西側」の現実を浮き彫りにしているはずである。「脱出」は、常に「東側」から「西側」へ向けてのものであり、また「西側」に位置する「チェックポイント・チャーリー」での検査の甘さは、「西側」からは「東側」へ入りやすいことを示している。つまり壁博物館の展示は、「ベルリンの壁」が決してニュートラルな境界ではなく、表裏のそれぞれにおいて意味や機能が異なること、すなわち「非対称」なものとして存在していたことをよく示していると言える。(笠原一人十奥佳弥)



壁博物館 撮影=笠原一人

File no.

0412

Berlin

Gedenkstätte Plötzensee

プレッツェンゼー記念館

所在地:ドイツ連邦共和国 ベルリン Charlottenburg-Wilmersdorf

公式HP:<http://www.gedenkstaette-plotzensee.de/index.html>

入場料:無料

設立年:1952年



プレッツェンゼー記念館
撮影=空原一人

■ 解説

プレッツェンゼー記念館は、ベルリンの北西、運河とプレッツェンゼー湖のほとりの荒涼とした環境の中にひっそりと建つ、小さな施設である。元々は、刑務所として1868年から79年にかけて建設された。竣工当時は広さ25haに及び、囚人棟のほか、管理棟、労働のための小屋、病院、礼拝堂、スタッフの住宅など多数の施設を備え、当時は1200人の囚人を収容することができた。

その後、ナチスが政権を獲得した1933年から1945年までは、ナチスの体制に批判的な「政治犯」の収容所となり、合計2,891人がここで処刑された。処刑されたのは、共産主義を支持するドイツ人、ソ連の逃亡捕虜兵をかくまったポーランド農民、ソ連の労働者を支援した医者や科学者、ヒトラー暗殺を計画した軍人、国家社会主義に批判的な神学者や労働者など、「反体制的」であるということにおいて共通している以外は、国籍や職業などは多岐にわたっていた。

第2次世界大戦中の1943年9月には、連合国軍の空襲により、囚人棟である「ハウス3」が大きく損壊した。それによって囚人の一部が逃げ出すなど、刑務所のコントロールは乱れた。その空襲直後には、混乱を避けるためか、一晩に186名の処刑が行われたこともあった。ドイツ敗戦直前の1945年春には収容所内の医療や生活の状態が悪化し、収容者の大部分は解放された。

終戦後、連合国によって新たな刑務所として再生された。その後、1951年に記念館とすることが決定され、建築家のB.グリーンメックが改修の設計を担当した。処刑棟の一部を残してかつての処刑室を観覧できるようにし、正面に壁を立てるなどの手を加え、ナチスによる独裁政治の犠牲者のための記念館として生まれ変わった。

■ 論点

記念館はベルリンの場末に建っており、

訪れる人も多くはない。建物は、かつて処刑が行われた部屋が残されているだけの質素なものであり、当時は広大な敷地と多数の施設を誇る国家的施設であったが、そんな面影は残っていない。ナチスの犠牲になった人々を追悼する記念館であるものの、アウシュビッツの収容所が丸ごと保存され、追悼施設や記念施設などが次々建てられているのとは対照的である。

それは、プレッツェンゼー収容所が、反体制的な「政治犯」のための収容所であったためではないか。ホロコーストの場合、その犠牲者はユダヤ人が多数を占めており、その民族的まとまりに支持されることによって、多数の記念館や追悼施設が造られている。だが「政治犯」の場合、「反」体制的であるという以外には共通点はなく、従って追悼の母体は民族的なものではない。

それは、記念館のあり方にも反映されている。ここでは処刑室だけが残されているが、それは「死」の現場だけが切り取られて象徴化されるものであり、施設全体を残して反体制的人物を排除しようとしたメカニズムの全容を解明しようとするものではない。それは、この記念館が造られた当時、かつて反ナチスの多くを占めていた共産主義は「西側」にとって敵対する対象であり、ナチス時代の政治犯に対する関心が高くなかったことを示しているとも言える。

いずれにせよこの記念館は、追悼や記念施設が、相変わらず国家や民族の結束のもとで成立していることを逆説的に示している。優れた追悼や記念の表現であるはずのユダヤ博物館やホロコースト・メモリアルでさえ、民族的支持によって成立したものであることを認識させられる。多数の多様な犠牲者を追悼するための、政治を超えた普遍的な表現はあり得るのか。そんな問いを起こさせるものだと言える。(空原一人十興佳弥)

File no.

0413

Berlin

Dokumentationszentrum Berliner Mauer

ベルリンの壁記念センター

所在地:ドイツ連邦共和国 ベルリン Bernauer Strasse 111
 公式HP:http://www.berliner-mauer-dokumentationszentrum.de/eng/index_dokz.html
 入場料:無料
 設立年:1999年

■ 解説

このセンターは、ベルリンの壁の歴史や政治的背景についての記録を保存し、展示する施設である。資料館、壁の保存施設である「ベルリンの壁メモリアル」、および「和解の礼拝堂」の3つの建造物からなる。壁の崩壊10周年となる1999年に設立された。この施設の周辺では、「壁」建設直後に、「壁」に隣接する建物から飛び降りて「西側」に逃れた人々が多く、また「西」へ抜けるトンネルが数多く掘られたところとして知られている。

資料館には、ベルリンの壁についての文字資料や写真資料、フィルム資料、音声資料などが保存されており、パソコンを使った検索が可能になっている。展示では、1961年の壁の建設の様子が、写真資料や音声資料、模型などを用いて示されている。

資料館の向かいにある「ベルリンの壁メモリアル」では、「壁」の一部が、その傍の空白地帯とともに保存されている。このメモリアルは、1994年に設計競技が行われ259の案が寄せられたが、1等の該当案がなく、3つの2等案が選ばれるだけの結果となった。その後1995年に、その2等3案の中からコールホフ&コールホフの案が実施案として選ばれ、実施された。かつての「東側」の壁の隙間から、街路灯だけが建ち並ぶ草地の空地帯の様子を垣間見ることができる。

また、このセンターに近接する場所に「和解教会」が建っている。ここには、かつてゴシック様式の教会が建っていたが、1961年の「壁」建設の際に空白地帯に位置していたため、爆破・解体された。しかし東西ドイツ統一後、復興させることになり、2000年に建築家のP.サセンロスとR.ライターマンによって新しい教会堂が設計された。格子状の木造の外観が繊細で美しい建物である。

■ 論点

「壁博物館」が、「東」から「西」への脱

出の様子を示す資料や壁をめぐる美術などの展示を通じて、市民の側の視点から「壁」の意味を考察する博物館であるのに対して、この「ベルリンの壁記念センター」は、政府側の資料を収集・保管するなど、「壁」に関する公的な記録センターの役割を果たしている。したがって「壁博物館」では、「壁」が「乗り越えるべきもの」として浮かび上がってくるのに対して、ここでは「壁」が「遮るもの」として浮かび上がってくると言える。

またセンターの近くに立地する「ベルリンの壁メモリアル」と新しい「和解教会」は、「壁」の建設によってただベルリンが「東西」に分断されたのではなく、「壁」に沿った長大な空白地帯が生み出され、かつてそこにあった様々な歴史の痕跡が「消去」されてしまったことを認識させてくれる。ベルリンは、様々な記憶の痕跡が堆積する都市であるのみならず、同時に記憶の「消去」が繰り返し行われてきた都市でもある。しかし、その「消去」の歴史を認識することは、もはや存在しないものであるだけに難しい。「ベルリンの壁メモリアル」と「和解教会」は、「壁」の建設による痕跡の「消去」を痕跡として視覚化しているのであり、記憶されぬものの記憶という、困難な問題を我々に突きつけている。(笠原一人・十奥佳弥)



ベルリンの壁記念センター
撮影=笠原一人



ベルリンの壁メモリアル
撮影=笠原一人

File no.

0414

Berlin

Olympiastadion Berlin

オリンピック・スタジアム

所在地:ドイツ連邦共和国 ベルリン Olympischer Platz 3

公式HP:<http://www.herthabsc.de/index.php?id=258>

入場料:大人2.5EUR(展示室)

設立年:1936年



オリンピックスタジアム
撮影=笠原一人

■ 解説

1933年に政権を獲得したナチス総統ヒトラーは、その年末には早くも、ベルリン市内の駅舎の移転計画や、後に建築家のA. シュペアーによって実現される都市改造計画を提案していた。そしてその中に、1936年開催予定のベルリン・オリンピックのための、スタジアム建設と周辺の整備計画が盛り込まれていた。すなわちこのスタジアムは、ナチス政権にとって重要な施設として位置づけられていた。

スタジアムは、建築家のV. マルヒによって設計されており、列柱が周囲に廻らされて石貼りによって仕上げられた重厚なものである。堂々としたその姿は、古代ローマの競技場を髣髴とさせる。スタジアムの周辺に造られた様々な競技場もまた、古代ローマ風のデザインであった。スポーツのための壮大な古代ローマ風都市が創り出されていたのだ。

第2次世界大戦の際、スタジアムは爆撃に遭い一部が損壊したものの、戦後は修繕してスタジアムとしてそのまま使用されていた。1974年には、改修によって一部に屋根が取り付けられ、照明や電光掲示板が導入された。東西ドイツ統一後の1998年には大改修が計画され、建築家のゲルカン＝マルク&パートナーズによって設計が行われた。2000年に工事が始まり、2004年に完成した。スタジアムのスタンド部分を一周するように大きな屋根が取り付けられ、スタンド内部には観客のための様々な施設が設置された。2006年には、ここでサッカーの世界カップが開催される予定である。

■ 論点

ベルリン・オリンピックでは、ドイツはメダル総数において、アメリカを押さえて1位となった。またL. リーフェンシュタールの監督によって、この大会の記録映画が製作され、1938年のベニス映画祭で金賞を受賞

するなど、映像作品として高く評価されている。ベルリン・オリンピックは、ナチスとドイツ国民の能力を世界に見せつけるプロパガンダとして機能し、このスタジアムはそのための舞台となったのであった。

スタジアムのデザインは、古代ローマ風で重厚であるが、単なるリバイバルによるものではない。古典主義建築に特有の列柱が用いられているものの、細部の装飾は省略され、また円柱ではなく四角柱が用いられるなど、抽象化されたモダンなデザインでもある。それは、保守的であると同時に前衛的であることを意味している。

こうしたデザインは、ナチスが好きだものである。ヒトラー率いるナチスは、「大衆」に好まれる民族的なものや伝統回帰を目指したが、他方で目的かつ理性的な美を好み、またフォルクス・ワーゲンの生産やアウトバーンの建設など、テクノロジーを巧みに用いた。保守性と前衛性の共存こそが、「大衆」を魅了したと言える。

そのナチスの象徴であるこのスタジアムが、戦後も壊されることなく使い続けられているのは興味深い。それは、忌まわしい記憶を残すものの使えるものは使うという、戦後ドイツの合理的発想を浮かび上がらせるとともに、建築というモノが、政治だけで捉えることのできないという現実を示していると言える。(笠原一人+奥佳弥)

オリンピックスタジアム(1936年)



File no.

0415

Berlin

Karl Marx Allee

カール・マルクス通り

所在地:ドイツ連邦共和国 ベルリン Karl Marx Allee

公式HP:<http://www.kma-berlin.de/>

入場料:無料

設立年:1952年～65年

■ 解説

1947年にドイツ民主共和国すなわち東ドイツが誕生すると、東ベルリンでは大規模な都市の再開発が行われた。その中心となるのが、スターリン通り（現カール・マルクス通りおよびフランクフルト通り）からアレクサンダー広場、さらにブランデンブルク門を結ぶ大通りの再開発計画であった。1951年にはスターリン通りのうち、ワルシャワ通りとの交差点（フランクフルト・ゲート）からシュトラウスベルガー広場までの区間の再開発コンペが実施され、建築家E.ハルトマンの案が1等となる。総延長1.8km幅75mの通りに面して8階建ての建物を並べ、交差点には公共広場を配すものだった。

このハルトマンの計画に基づき、全体が6つの地区に分けられ、それぞれの地区が6人の建築家の手で設計され、1952年から工事が始まった。とりわけH.ヘンセルマンのものは、19世紀ベルリンの建築家K.F.シッケルの影響を受けた古典主義に基づくもので、誇張されデフォルメされて、スターリンが好んだ「社会主義リアリズム」と呼ばれる様式となっていた。

ヘンセルマンは、1953年のスターリン没後、1954年にベルリン市の都市顧問建築家に就任し、ベルリン再建計画をさらに進めた。1958年には、シュトラウスベルガー広場からアレクサンダー広場まで、スターリン通りの延長計画を行った。しかしこのときのヘンセルマンの延長計画案は、工業化に基づく均質な箱のような建物が建ち並ぶものであった。この案には批判が寄せられ、東ドイツ国内で再度設計競技を行うことになった。しかしその設計競技でも箱のような建物が建ち並ぶ案が提出され、その中からJ.カイザーの案が1等に選ばれ、1959年から1965年にかけて実現された。

■ 論点

ソ連では1930年代に体制がレーニンから

スターリンになると、レーニン時代に好まれた、機能性を重視し抽象的形態を用いた「ロシア構成主義」と呼ばれる建築表現が、エリート主義として批判され、代わって、誇張された古典主義と過剰な装飾をまとった「社会主義リアリズム」と呼ばれる表現が好んで用いられるようになった。古典主義や装飾こそが労働者に必要な表現だという理由であり、それは1930年代からスターリンが没する1950年代初頭まで続いた。

興味深いのは、スターリン体制の影響下にある建築のデザインが、ナチスが好んだ建築と似ていることである。ナチスの建築は古典主義を基調にしながらやや抽象的であるのに対して、スターリンの建築は誇張された古典主義である。両者はともに、「大衆」に親しみある（とされる）古典主義の様式に基づく。一見、政治体制において対立関係にある体制の建築が似ているのは、思想と表現とのねじれた関係を示している。

また、カール・マルクス通りは、シュトラウスベルガー広場から東側と西側で、建物のデザインが異なる。ソ連では1953年にスターリンが没し、フルシチョフが書記長に就任すると、スターリンに対する批判が行われ、それは建築にも及んだ。「社会主義リアリズム」は否定され、科学技術や工業化に基づいた簡素な建築が再評価されることになり、その影響は東ドイツにも及ぶ。シュトラウスベルガー広場から東側と西側のデザインの違いは、その体制の違いを反映している。同一のイデオロギーに基づきながら、内部の体制の微妙な違いによって表現が大きく異なり、思想と表現の微妙な関係が示されている。

カール・マルクス通りの街並みは単にイデオロギーを表現しているだけではない。思想と表現あるいは言葉と物の関係が、単純なものではないことをも示している。（笠原一人・十奥佳弥）



カール・マルクス通りの町並み
撮影=笠原一人

File no.

0416

Berlin

Potsdamer Platz

ポツダム広場の再開発

所在地:ドイツ連邦共和国 ベルリン Potsdamer Platz

公式HP:<http://www.potsdamer-platz.net/>

入場料:無料

設立年:1997年～



ポツダム広場の再開発
撮影=笠原一人

■ 解説

1920年代のポツダム広場は、ヨーロッパで最も活気ある場所だったと言われている。カフェや映画館、商店、オフィスなどが建ち並び繁華街であり、交通機関の要所でもあった。しかし、1933年のナチス政権成立後は、主要な省庁や「親衛隊 (SS)」の施設などが集中するなど、ナチスの象徴の場となっていた。それゆえ、第2次世界大戦では空襲によって壊滅的な被害を受けた。戦後はかつての賑わいを取り戻すことなく、1961年に壁が建設された際、広場は壁によって分断されてしまっていた。

しかし東西ドイツ統一後、統一の経済的象徴として再び脚光を浴びることになった。約6000億円の予算が組まれて、480,000㎡もの巨大な敷地の再開発が行われ、オフィスビル、商店、ホテル、集合住宅、レストラン、映画館などが複合する巨大な街区に生まれ変わった。1997年頃から建物の竣工が始まり、その後も建設が進んでいる。

この地区の再開発の始まりは1991年に遡る。ベルリン市が、ポツダム広場と隣接するライプツィヒ広場を含む南ティアガルテン地区の都市計画コンペを実施し、16人の建築家の案の中からヒルマー & ザトラのマスタープランを1等案として採用した。それは、当時のベルリン市建設局長H.シュティンマンらに支持された「批判的再構築」の考えを反映したもので、かつてポツダム広場が賑わっていた頃の街路網を生かしつつ、35mの建物高さ制限を設けた、いわば保守的な計画であった。

ポツダム広場の敷地の大部分は、1990年頃すでにダイムラー・クライスラーやソニーに売却されており、彼らは1等案の保守的なマスタープランに不満を表明したものの、結局はベルリン市に従わざるを得ず、元のマスタープランに即した形で、自社の敷地内での独自の建設コンペを行った。その結

果、ダイムラー・ベンツはR.ピアノのマスタープランを選び、ソニーはH.ヤーンを選んだ。ダイムラー・クライスラーの敷地は、さらに細分化されて、磯崎新やR.モネオ、R.ロジャースらの建築家に建物の設計が委ねられ、実現に至った。

■ 論点

東西ドイツが統合された1989年にはほとんど何もない荒涼とした場所だったポツダム広場周辺が、わずか10年余りでガラス張りの斬新なオフィスビルや商業施設が林立する巨大な街に生まれ変わってしまったことには驚かされる。再開発は、第1次世界大戦以前の街区の形態を生かしながら行われ、歴史的文脈との調和を図った新生ドイツにふさわしいあり方を示しているように見える。しかし一方で、1961年から1989年の間に生じた「空白」の時間と空間を無駄なものとして位置づけ、それらを埋めることで隠蔽しているように見えはしないか。

この開発が手がかりとする「批判的再構築」の概念は、歴史的な文脈との連続性を与えつつ開発を行うものであるが、その「歴史」とは、「東西」分断時代やナチス時代はもちろん、さらにはワイマール共和国時代の文脈をも排除し、それ以前の、いわば古き良き強きドイツ帝国時代の記憶だけを参照しているように見える。すなわち、歴史的な文脈を考慮した調和ある適切なものとして論じられる再開発だが、それは新たに創られ偏った「歴史」イメージに基づいている。

「東西」ドイツ分断という「空白」の時間をも歴史の現実として捉え、「空白」の時間と空間を出来事の痕跡として取り込みつつ再開発することは出来なかったのか。ユダヤ博物館の、「空白」を拒むことなくそれに対峙しようとする優れた表現と比較するとき、この開発は、「空白」をただ性急に埋めようとする、「空隙」な再開発と映ってしまうのである。(笠原一人・十奥佳弥)

ポツダム広場の再開発
撮影=笠原一人



- 01 アウシュヴィッツ強制収容所
- 02 ビルケナウ絶滅収容所
- 03 ワルシャワ旧市街
- 04 ワルシャワ蜂起記念碑
- 05 ワルシャワゲットー記念碑



Folder no.05

Poland

■ ポーランド

「アウシュヴィッツ収容所」という名前を知っている人は多いだろうが、それがポーランドにあることを知る人は少ないだろう。ナチス・ドイツが、ドイツではなくポーランドにユダヤ人絶滅施設を作った理由にはポーランドの地政学的条件がかかわる。スラブとゲルマン、その間にはさまれたポーランドは複雑な歴史を刻んできた。国家としてのポーランドのはじまりは10世紀ごろだが、その後ロシアなどによって分割され、100年ほどにわたって国家が存続しなかった時期がある。1918年、やっと独立を達成しても、1939年にナチス・ドイツが占領。ポーランドに絶滅収容所がつくられたのには、この歴史的地理的条件に、東欧におけるユダヤ人迫害の歴史が絡み合う背景がある。

ポーランドにおける記憶の状況は、この歴史の輻輳を反映している。「記憶マップ」ポーランド・ファイルでとりあげるのはアウシュヴィッツとワルシャワである。いずれの都市においても、大国の間にはさまれた歴史が記憶されてきているが、その記憶のされ方にはある種独特の陰影が見られる。ベルリンの壁崩壊後、社会主義から市場主義経済への移行、さらにはEU加盟など、ポーランドは、現在、激しく動いている。グローバルゼーションの中で、いかに記憶が変容するか、その動向が注目される。

寺田匡宏

File no.

0501

Poland

Lager Auschwitz

アウシュヴィッツ強制収容所

国立アウシュヴィッツ-ビルケナウ博物館

Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu

所在地: ポーランド共和国 オシフェンチム ul. Więźniów Oświęcimia 20

公式HP: www.auschwitz-muzeum.oswiecim.pl 入場料: 無料、ただし、

ガイドツアーは一人あたり25zł。 設立年: 1940年/1947年



「労働が自由を生む」と書かれた門
撮影=菅祥明

■ 解説

いうまでもなく、第2次大戦中のナチスドイツによるユダヤ人絶滅政策において重要な機能を果たした収容所であり、ホロコーストの代名詞となっている施設である。鉄道によって全ヨーロッパからユダヤ人が「移送」され、ここで殺されたユダヤ人の数は150万人以上にのぼるといわれている。

古都クラクフの西約50キロにあるこの地域はポーランド語ではオシフェンチムといい、アウシュヴィッツとはそのドイツ語読みである。オシフェンチムには最も多い時点で約30収容所が存在したが、このアウシュヴィッツ収容所はもっとも早く建設された収容所であり、その意味で「基幹収容所」と呼ばれる。

アウシュヴィッツ収容所は、1940年4月27日に設置が決定された。当初はドイツに強制労働力として送られる囚人のための中継施設であり、おもにポーランド人の政治犯が収容された。1万人規模の囚人を収容するための収容所であったため、施設としては比較的小規模な建物を中心に、1階～2階建ての煉瓦造りの建物が20棟ほど並んでいる。収容所を縫う小道にはポプラ並木が植えられ、大学のキャンパスを思われる瀟洒なたたずまいであるが、これはナチスが強制収容所の本質を隠すために意図的に行ったものである。もちろん、この収容所ではガス殺、拷問、処刑などの残虐行為が行われた。

博物館となったのはかなり早く、終戦直後の1947年にはもう国立博物館として保存公開することが決まっている。また現在はユネスコの世界遺産にも登録され、各国からの訪問者が訪れている。レストランや宿泊施設も設けられている。

展示には、監獄棟がそのまま再利用されており、当時の囚人の暮らしを再現した棟などのほか、立ち牢、処刑が行われた壁、ガ

ス室、遺体を焼いた焼却炉などが公開されている。写真、解説パネル、遺物の展示が中心で、コンピュータグラフィックスや電光掲示板などの機器は使用されていない。なお、アウシュヴィッツには研究スタッフと展示ガイドスタッフがいるが、日本人のガイドも1人おり、日本語で解説を受けることができる。

■ 論点

「アウシュヴィッツは遺産か」というタイトルの論文集があるが、第一に、はたして悲惨な出来事の現場は、遺産なのか問題となる場所である。見る側、訪れる側の立場によってさまざまに役割を変える場所であり、遺族にとっては被害者の「墓地」として位置づけられている一方、イスラエルやポーランド、ドイツの高校生たちや、日本からの訪問者など、「当事者」である度合いがさまざまに異なる人たちの視点が交錯している。展示は、残されたモノを見せることが中心で、被害者やナチスドイツの断罪がおもてだつて主張されることはない。政治的軋轢を避けつつも、しかし人間による人間性への冒涇の罪を訴えている場所であるといえる。

第二に、どのようにそれが表現されているか、という問題である。屋内の展示に限っていると、アウシュヴィッツで特徴的なのは大量の髪の毛、メガネ、靴、鞆などが山のように積み上げられた展示である。これは、その物量によって見るものを圧倒する。だが、しかし、そのイメージはこれまでさまざまな複製されてきており、どこかで既視感を覚えてしまうことも否めない。そのような既視感を覚えること自体があつたアウシュヴィッツの遺物への冒涇とも言えようが、しかし、そのような情報に慣らされてしまっていることもまた事実である。その不条理を認識しつつ、いかに遺物に向き合うかが問われる場所である。(寺田匡宏)

鉄条網の外から見る 撮影=菅祥明



File no.

0502

Poland

Lager Birkenau

ビルケナウ絶滅収容所

国立アウシュヴィッツ-ビルケナウ博物館

Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu

所在地:ポーランド共和国 オシフェンチム ul. Więźniów Oświęcimia 20

公式HP: www.auschwitz-muzeum.oswiecim.pl 入場料:無料、ただし、ガイドツアーは一人あたり25zł。設立年:1941年/1947年

■ 解説

アウシュヴィッツ強制収容所複合体の中の第2収容所。第1収容所とも基幹収容所とも呼ばれるアウシュヴィッツ収容所が、収容者の労働による改造を目的とした「強制収容所」であるのに対して、ビルケナウは、まさに生命の抹消を目的としたものであることから「絶滅収容所」ともいわれる。このほかに工業会社 I.G.ファルベンへの労働力提供を目的としたモノヴィッツ収容所(第三収容所)など、30近くにものぼる衛星収容所が存在した。収容所複合体とは、そのように多数の収容所がネットワーク状に存在したことを示す呼称である。

ビルケナウ収容所は、1941年10月から建設がはじまった(アウシュヴィッツ第一収容所の1年半後)。アウシュヴィッツからビルケナウに拡大が求められたのは、I.G.ファルベンが巨大な化学工場をアウシュヴィッツに建設することを決めたという要因に加え、ドイツ軍が41年6月のソ連侵攻に伴うソ連軍の捕虜数百万人のうち数十万人を、収容所を管轄するナチス親衛隊に移管するのに同意したことなどが重なっている。設計に携わったSS中央建設局は12万5千人がここに収容可能であると考えていた。建設当時は沼沢地であった1.75平方キロの敷地の中に300以上のバラックが建ち並んでいた。

ビルケナウ収容所には5基のガス室があった。1942年に建造がはじまるまではビルケナウに隣接した農家の窓を塞いで使用していたが、死体が放置されることによる地下水の汚染が問題になったため、ガス室と死体焼却場が一体化した施設が求められたからである。一日に火葬できる理論的最大限度は現在約4700人と見積もられている。

ソ連軍によって収容所が開放されたとき、ビルケナウのガス室はどれも元の姿を止めていなかった。第4焼却場は1944年10月7

日、特別作業班員の反乱によって破壊された。第1焼却場は1944年末、第3焼却場は1945年1月はじめに取り壊された。収容所からの撤退が行われたあとでも移働していた第5焼却場は解放前日の1945年1月26日に爆破された。

■ 論点

ここではあらゆるものが手つかずで残されていることが特筆される。アウシュヴィッツ基幹収容所においては、収容所自体が当時のままに保存されているが、博物館として使用されるために展示ケースが設置されたり当時の収容所内部の様子が再現されたり、あるいは靴の山や髪の毛の山などがガラスケースの中に展示されるなどのかたちで手が加わっている。一方、ビルケナウでは、広大な敷地がそのまま残されている。破壊されたガス室の遺構もほぼそのままである。遺族などの反対があり、「復元」することもできず、かといって完全に破壊することもできないという。当時使用されていたバラックなどに説明版が設置されているなど最低限の見学者への配慮はなされているが基本的にはほとんど手が加わっていない。

すべてを整備してしまうにはあまりに広大であること、そしてまだ生々しくガス室の記憶が残っているから手がつけられないことの2点によって生じた宙吊り状態こそ、アウシュヴィッツという人類の悲惨を記録し記憶することが、どれほどのアポリアであるかを示している。と同時に、それは出来事に対する強烈なアクチュアリティをもたらす。なにもなくなってしまった場所がなにもなくなってしまったままにとどめおかれているその場所に立つことで、二度と訪れないその出来事と現在の距離をまざまざと感じ、内省が促される。決してリアルな再現などなくとも、出来事にアクチュアルに関わる方法があることをビルケナウは教えてくれる。(寺田匡宏)



引き込み線からゲートを望む
撮影＝菅祥明

破壊されたままの状態のガス室
撮影＝菅祥明



File no.

0503

Poland

Stare Miasto Warszawy

ワルシャワ旧市街

所在地：ポーランド共和国 ワルシャワ Stare Miasto

公式HP：なし

入場料：無料

設立年：1596年



復元された町並み 撮影＝菅祥明

■ 解説

ワルシャワは、第2次大戦中のナチスドイツによる破壊とその後の市民による徹底的な復元によってよく知られている。

1596年、ポーランド王国の首都となって以来、東はロシア、西はドイツ北部につながり、南北にバルト海に注ぐヴィスワ川が流れているワルシャワは東欧の交通の中心として栄えてきた。旧市街はヴィスワ川に面した丘の上に位置し、中心には四角い市場広場が、周囲にゴシック式とバロック式の建物が並び、王宮とバルバガンと呼ばれる要塞が付属している。

第2次大戦中には、1939年9月1日からのドイツ軍による空襲、1943年4月から5月にかけてのワルシャワゲッタースピード、そして1944年8月1日から63日間続いたワルシャワ蜂起などによって都市は波状的に破壊され、旧市街も壊滅状態に陥った。

1945年3月から開始された復元は、国民の寄付とボランティアによって続けられ、1980年にはユネスコの世界遺産に登録されている。

復元にあたってはナチスドイツ占領下、ワルシャワ国立博物館の地下に隠されていた18世紀イタリアの画家ベルナルド・ベロットが描いた写実的な風景画が参考にされた。また、戦前にワルシャワ工科大学建築学科の卒業課題として作成された市内の歴史的建造物の実測図も参考にされた。

■ 論点

第2次大戦において爆撃で被害を受けた後、復元された都市がヨーロッパにはいくつかある。ワルシャワやバルト海に面したポーランド北部の都市グダンスクが代表的な例であろう。また第2次大戦だけに限らず、中世以来のヨーロッパの都市は破壊と復元をくり返している。

第一に、復元されるか否かは、それが「歴史的」であるか否かによって判断される。ワ

ルシャワで復元されたのは、「旧市街」のみであり、グダンスクにおいても市庁舎を中心とする歴史的地域だけである。破壊されたものがすべて復元されたわけではない。復元されるべきものはその時点において「歴史的」とされていたものであり、その時点での都市のアイデンティティを象徴する部分が選ばれている。

第二に、復元に際してはいつの時点まで復元するのかという問題も出来る。ワルシャワ旧市街の復元においては、皮肉なことに復元された建物が破壊前の状態というより以前のオリジナルに近いものになっている。建物は、それが竣工した姿に近い状態で復元され、それが過ぎてきた時間を剥奪させるという奇妙な状態である。過去とは流動するものであり、静止したものではないので、それを一時点で切り取ることは不可能である。復元とは、それを無理矢理行おうとする営為であるが、ここでは過去を再構築する際にならずつきまとうアポリアがあらわれている。

第三に、しかしそれでも復元が行われ、観光の対象となり、世界遺産として価値あるものとして認識されている。ワルシャワ旧市街はよく復元されてはいるものの、爆撃を受けなかったクラクフの旧市街と比較すると、明らかに時の堆積を感じさせない町並みである。にもかかわらず、旧市街は観光の目玉となっている。「歴史的なもの」が消費や欲望と密接に結びついている現代社会をこれは示している。(寺田匡宏)

File no.

0504

Poland

Pomnik Powstania Warszawskiego 1944 r.

ワルシャワ蜂起記念碑

所在地:ポーランド共和国 ワルシャワ Ogród Krasińskich

公式HP:なし

入場料:無料

設立年:1989年

■ 解説

ワルシャワ蜂起は、ドイツ、ソ連、英米の大国に翻弄されたポーランドを象徴する出来事である。第2次世界大戦中、ポーランドはナチスドイツの総督府のもとに置かれていたが、パリには英仏の支援を受けた亡命政府があり、国外には亡命軍を、国内には武装闘争同盟をつくった。当初、この政権はソ連とは友好関係を保っていたが、領土問題をめぐって次第に緊張関係に陥り、1942年、ドイツがカティンの森でソ連当局によって虐殺されたポーランド将校の遺体を発見すると、関係が悪化し、ソ連との外交は断絶した。

1944年、スターリングラードの戦いに勝利し、ベルリンを目前に迫ったソ連軍によってワルシャワ解放が目前に迫ったとみた国内軍は、8月1日、ドイツ軍に対する蜂起を決行する。これは軍事的にはドイツを敵とするものだったが、実際にはソ連を政治的な敵とするものであったため、ソ連軍はワルシャワの手前で進撃を停止し、蜂起に対して積極的な援助を行わなかった。その結果、63日間にわたってドイツ軍によって首都は破壊されつくし、1万8000の戦闘員と18万の市民が死に、亡命政府は蜂起の失敗によって国内的基盤を失い帰国の道を閉ざされた。1945年、ヤルタ会談で戦後のポーランドの領土的位置と政権が決められ、それは冷戦崩壊年までポーランドを規定した。

碑は1989年、ヤルゼルスキ大統領の政権末期に建設されたものである。ふたつのグループからなる彫像で、ひとつは「蜂起軍」といわれる立ち上がり戦闘しようとしている群像、もう一方は「エクソダス」と題された兵士と司祭が地下水道をとって脱出しようとしているひとりの兵士を見ている群像である。

■ 論点

×メモリアルとは政治的な行為であること

が如実にあらわれている施設である。ドイツとロシアという二大国にはさまれたポーランドの地政学的位置が、蜂起自体とその後のメモリアル建設の過程にあらわれている。ワルシャワ蜂起は、ソ連軍の力をあてにしながらのドイツ占領軍に対する蜂起であると同時に、ソ連に対してもポーランドの独立を主張するという複雑な性格を持っていた。それゆえ、ソ連軍はワルシャワとはヴィスワ川を隔てただけの位置にまで進撃しながら蜂起軍を見殺しにしている。

ワルシャワ蜂起は共産主義下のポーランドにおいては永く口にすることがタブーとされていた。しかし、1987年、ペレストロイカのソ連を訪問したヤルゼルスキ大統領に対しゴルバチョフ書記長が「両国関係の歴史に空白があってはならない」と述べ、合同歴史家委員会が発足、カティンの森虐殺事件などとともに、ワルシャワ蜂起の再調査も行われた。このころ(89年1月)与党連立政権と「連帯」による円卓会議も開かれている。独立と民主化への動きが急展開をしようとしていた中で、ポーランドの独立を勝ち取ろうとした出来事としてワルシャワ蜂起は顕彰されたのである。

現在、8月1日に開催されるワルシャワ蜂起記念日はポーランドの一大行事になっている。冷戦終結によって独立を達成したポーランドにとって、ワルシャワ蜂起はナショナルアイデンティティを構成する重要なファクターであることをそれは物語っている。(寺田匡宏)



蜂起軍の二つの群像 撮影=笠原一人

File no.

0505

Poland

Pomnik Bohaterow Getta

ワルシャワ・ゲットー蜂起記念碑

所在地：ポーランド共和国 ワルシャワ ul. Zamenhofa

公式HP：なし

入場料：無料

設立年：1948年



ワルシャワゲットー蜂起記念碑
 出典＝Adama Czerniakowa
 diennik getta warszawskiego,
 Państwowe Wydawnictwo
 Naukowe, Warszawa, 1983

■ 解説

古代以来ユダヤ人を隔離集住させた場所をゲットーと呼ぶが、ナチス・ドイツはそれを「ユダヤ人絶滅政策」に利用した。ナチスの犠牲となったユダヤ人の多くは東ヨーロッパ在住であり、ポーランドには330万人が住んでいた。これは、全人口の10%にあたる。ワルシャワにも約40万人が居住していた。

1939年、ワルシャワゲットーの設置は、ナチスドイツがポーランドを占領するとすぐにはじまる。ゲットーには形式上の自治組織である評議会も設けられたが、彼らの意向はナチスによって無視された。1941年には周囲に高い壁が設置され、約2キロ四方に13万人が閉じ込められた。環境は劣悪で、多くの死者が出た。1942年には最終解決による「移送」が決定され、一日数千人の人員がゲットーからトレブリンカ強制収容所に「移送」され、ゲットーはほとんど崩壊状態に陥った。

ワルシャワ・ゲットー蜂起は、ゲットーに最後に残った者がナチスに対して行った蜂起である。ほとんど勝ち目のない軍事的抵抗であったが、1943年3月から約1ヶ月持ちこたえた。すべて終わった時点でゲットーに生存していたユダヤ人は千〜2千人に過ぎなかった。

碑は旧ゲットーの中心部分にあり、当時、蜂起軍の地下壕があった地点である。ゲットー陥落5周年にあたる1948年4月19日に除幕された。デザインは1911年生まれて自身も収容所の生き残りであるイスラエルの彫刻家ナタン・ラバポートである。碑は、ブロンズと曹灰長石できているが、使用された石材はナチスドイツが戦勝記念碑に使うためスウェーデンからポーランドに運ばせていたものである。

碑の正面にはゲットーの戦士や女や子どもが腕を組みナチス軍に立ち向かう様子や、

蜂起の指揮者がたいまつを掲げる姿が彫刻されている。一方、背面には犠牲者たちが列をなして歩む様子が刻まれている。碑の最大のメッセージは、ゲットー蜂起の英雄的行為をたたえることであるが、一方で犠牲となった人々を記憶に刻むことも目的とされている。

■ 論点

碑の彫刻には、人物をドラマチックに造形することでワルシャワゲットー蜂起で戦った人々を英雄としてたたえようという意図があらわれている。かつてワルシャワゲットーに関しては、ナチスドイツの言いなりになって強制収容所に送り込まれたという批判があった。それらをうち消すように、銃を取ってナチスと戦った能動的な人々の姿が正面には刻まれている。

この碑は、ポーランド、ドイツ、イスラエル、アメリカなどのホロコーストをめぐる政治的な関係が如実にあらわれる場所でもある。1970年、旧ソ連やポーランドとの関係を正常化しようとする「東方外交」をすすめていた西ドイツのブラント首相は、氷雨の中傘もささずにこの碑の前にぬかずき全世界に衝撃を与えた。現在では、アメリカ・ワシントンのホロコーストミュージアムの支援を受けたユダヤ系の人々が、ポーランドやイスラエルの政府要人の協力を取り付けてこの碑の近くに「ポーランドのユダヤ人博物館」を建設しようとしている。メモリアルが政治的な行為であることをこの碑をめぐる反応は示している。(寺田匡宏)



三代のアウシュヴィツ

早乙女 愛
Saotome Ai



アウシュヴィツ収容所前の早乙女一家

戦争を語りつぐことを生業とする父に連れられ、物心つかぬうちから「戦跡」を巡る旅をしてきた。復帰して間もない沖縄の、地上戦で使われた壕（ガマ）に入ったのは3歳のとき。翌年には広島原爆ドーム、長崎の平和公園。子供時代のアルバムを開くと、私と家族が立っている場所には、戦争に関する博物館、あるいは平和を祈念する公園がモニュメントが写っている。大きくなるにつれ、アルバムはますます奇怪な光景でいっぱいになっていく。私の成長記録には、どこまでいっても「戦争」がついてくる。

アウシュヴィツ強制収容所を訪れたのは1981年。小学4年生の夏休みのことで、最初の海外旅行であった。

赤煉瓦の建物の前で、家族で記念撮影をした。「笑っちゃだめ」と注文をつけられた顔で、私は2人の兄と両親に挟まれて写っている。端にいる父の顔は厳しく引き締まっている。アウシュヴィツ強制収容所は父にとって、これから子供たちに示していく世界観の玄関口であった。筋金入りの戦争の実物教育は今始まったばかりであり、翌年から、第2次大戦の舞台となったヨーロッパじゅうの戦跡へ旅立つことになる。父の意気込みと執念で写真の中は殺気立ち、夏であったはずなのに全員が寒そうに見えた。

収容所「博物館」には、移送列車から降りたばかりの、トランクを持った家族の写真が展示されていた。時間を隔てて存在する、写真の向こうの家族の「終着駅」はここ。それを眺める、ある日本人の一家族の「出発駅」もここ、アウシュヴィツである。

家族の記憶の中で未だに「出発駅」でありつづける場所を、22年ぶりに訪れた。クラコフ駅からアウシュヴィツへ向かうバスに乗ると、すでに座席はなかった。後方にいる少年たちが私に手招きをし、わずかな隙間をつくって、そこを指した。修学旅行で見学に向かうポーランドの子供たちである。私は腰かけ、彼らのおしゃべりや、寝息の音を聞きながら、窓の外を眺めた。風景はあまり変わっていないように思った。

収容所「博物館」は雑然としていた。ドイツの、ロシアの、イスラエルの、スペインの子供たちの、何ヶ国語かわからない、いろんな音が混じり合って響いていた。途中、バスで一緒だった少年たちのグループとすれちがい、数人が笑って手を振った。私も振り返した。この時代にここに来ていたら、と考えた。家族の形は少し違ったものになっていただろうか。

他人事のように想像しながら、アルバイト・マハト・フライと書かれた門を後にした。すでに新しい家族が出発していたことを知るよしもなく。

長男が生まれたのは、それから9ヶ月後のことだ。



Articles

Works

Kioku
Map

Appendix

投壘通信

Bottled
Letter

百年後の読者へ

季村敏夫

Kimura Toshio

書かれた事は、何ごとかを隠蔽している。隠蔽、その所作に、制度、拘束、捏造等が無意識裡に孕まれる。しかも無意識は言語である。

復興もまた然り、ときに隠蔽はある意志の下に推進される。隠蔽の彼方、沈黙が潜む。死者、敗者の沈黙がうごめき、暴かれることを願っている。【書かれなかった事は、無かった事じゃ】、私たちのフォーラムはこの考えに抵抗する。いったい歴史は誰のものかと。

書かれるや否や訴え始めるものがある。文字たちのささやきだ。歴史家はたじろぐ。畏れをもってたじろがねばならぬ。未だ書かれざる事に対し、封印された沈黙の広さに対して。たじろぎの欠如に向かって、抵抗は始まる。だが抵抗もまた歴史である。

粘土板の引っ掻き傷。パピルスや羊皮紙、木簡に染み込む痕跡。書かれた事の解説は、書かれざる事への畏れを抱かねばならない。歴史は書かれざる事の解説にほかならない。

歴史は人類の巨大な恨みだという考えがあるが、カタストロフから誕生した私たちも二度目の茶番を演じているのか。書かれた事と書かれざる事との共犯関係、書くことは裏切り、隠蔽の更なる強化である。しかし書き続ける、このダブル・バインドが表現の端緒だ。

人間よ、もっと思考せよ、私たちはこのカントの命題を背負いフォーラムを立ち上げた。歴史とは書かれたもの。記憶は歴史への抵抗。表現は歴史と記憶への侵犯。震災の内面化が招来するナラティブを拒絶、ひたすら外部へ向かった。癒し、痛みの共有、教訓志向に、言説で立ち向かった。刻々と生起する現在を、世界というテーブル上で曝すことを目指したが、グループは社会の縮図、さまざまなレベルの差異を内包しつつ展開され、強度そのものの突出として本図録を上梓するに到った。図録は百年後の読者を想定している。突出、それは未了の問いを屹立させることであり、傷そのものになるまで、問いは掲げられた。

中島敦に「文字禍」(昭和17年発表)というボルヘスばりの短編小説がある。大地震で万卷の書物の下敷きになって圧死する、古代アッシリアの巨眼縮髪のお博士の物語である。

歴史とは何か、記録とは、ナブ・アヘ・エリバ博士は、文字に潜む霊の研究に没頭しながら問い始める。単なる線の集合に過ぎない文字はなぜゆえに音と意味を

持つことが出来るのか。われらを文字へと促すものは誰なのか、研究の結果、文字霊の存在を認めた博士は、これ以上研究を続けると、やがてその霊のために生命を奪われかねないという危機感を抱く。

【賢明な老博士が賢明な沈黙を守っているのを見て、若い歴史家は、次のような形に問を変えた。歴史とは、昔、在った事柄をいうのであろうか？それとも、粘土板の文字をいうのであろうか？／獅子狩と、獅子狩の浮彫とを混同しているような所がこの間の中にある。博士はそれを感じたが、はっきり口で言えないので、次のように答えた。歴史とは、昔在った事柄で、かつ粘土板に誌されたものである。この二つは同じことではないか。／書漏らしは？と歴史家が聞く。／書漏らし？冗談ではない、書かれなかった事は、無かった事じゃ。】

歴史は【昔、在った事柄で、かつ粘土板に誌されたもの】だが、【書かれなかった事は、無かった事】である。書かれた事が歴史であるという認識に到達した博士を、文字霊がゆるす筈はなかった。霊の怒りは凄まじかった。狂った文字霊は不遜な博士に大地震を贈り、たちまちその生命を奪い闇に葬った。博士は歴史という粘土板に復讐されたのである。

阪神大震災直後、突如意味を喪失した瓦礫のなかを、私は文字霊の存在を思っ
て彷徨いはじめた。棲みかは崩壊、【単なる直線どもの集り】になって仰向いて
いた。【これがどうして人間の住む所でなければならぬか】、白昼に曝される残骸は、
【意味の無い奇怪な形をした部分】になり果てていた。【人間の日常の営み、すべての
の習慣が、同じ奇体な分析病のために、全然今までの意味を失ってしまった。もはや、
人間生活のすべての根底が疑わしいものに見える】。博士のおもいは、被災の
直接性に悶える身体に存分に伝わってきた。

書く事、書かれた事が孕む隠蔽に自覚的に表現へにじり寄る、それは最低限の
エチカだ。だが当事者の直接性に溺れる言説から、この自覚はほとんど読みとれな
かった。記録保存を訴える啓蒙主義は当初よりあったが、震災後をアクチュアルな
問題との絡まりから問い、資料第一主義に懐疑をととなえ、記録収集を記憶と表現
との係わりで展開したグループは、いずれ「宇宙の微塵となりて無方の空」に消滅
する「震災・まちのアーカイブ」であった。



Articles

Works

Kioku
Map

Bottled
Letter

付録

Appendix

研究会の記録

「研究ステージ」2002.11-2003.10

○第1回研究会

2002年12月7日 於・川崎市市民ミュージアム

宮本隆司写真展「AFTER 1995-2002KOBE&SATYAM」(解説・同館学芸員深川雅文氏)

12月8日 於・すみだ郷土文化資料館

現地見学 墨田区空襲被災地域

研究発表 山本唯人「東京空襲／被災地図プロジェクト」について

田中禎昭「すみだ郷土文化資料館」記憶の継承をめぐる議論について

佐々木和子「大阪空襲の氏名記録運動について」



2002年12月
川崎市市民ミュージアムでの
研究会 撮影＝菅 祥明

○第2回研究会(神戸)

2003年2月8日・9日

研究発表 細見和之(大阪府立大学専任講師)「ベンヤミンの思想について」

寺田匡宏「震災メモリアル・ミュージアム構想」試案

河崎晃一「2003年の震災展示の動向」

阿部安成「きずなに絆されるー1995年地震・震災・ひとのつながりー」

矢守克也「阪神大震災の語りについてー〈多声性〉の観点からー」

笠原一人「ダニエル・リベスキンドと宮本佳明の建築表現

ーユダヤ博物館、ヒロシマ、阪神大震災ー」

●第3回研究会(沖縄、現地調査)

3月21日 沖縄平和祈念公園(平和祈念資料館・平和の礎・各県慰霊塔)

3月22日 斎場御嶽・砲弾池、玉城村・糸数アブチラガマ(ガマ見学)、南風原町:南風原文化センター、那覇空港道、沖縄市・くすぬち平和文化館(真栄城玄徳館長とのディスカッション)(沖縄平和ネットワーク・山内栄氏の案内、ゲスト:NHK沖縄放送局井上裕之記者、映像プロデューサー早乙女 愛氏)

3月23日 普天間基地、読谷村:座喜味城跡、楚辺通信施設(ゾウのオリ)、佐喜真美術館・普天間基地

○第4回研究会(水俣、現地調査)

8月8日 天草半島見学、殉教公園、天草切支丹館

8月9日 崎津天主堂、親水護岸魂石、水俣湾恋路島見学(解説:中山茂氏)

8月10日 水俣病センター相思社、水俣市立水俣病資料館(語り:杉本栄子氏)

2003年8月
水俣で現地調査(恋路島沖で)
撮影＝菅 祥明

○第5回研究会(ドイツ/ポーランド、現地調査)

10月6日 カイザーヴィルヘルム教会、ドイツ連邦議会議事堂、ユダヤ人犠牲者慰霊碑建設予定地、ブランデンブルク門、チェックポイントチャーリー博物館、テロのトポグラフィ、焚書のオブジェ、博物館島、テレビ塔

10月7日 ベルリン地下協会(解説同協会ケルナー氏)、ベルリンユダヤ博物館

10月8日 ベルリンの壁記念センター、プレッツェンゼー記念館、ポツダム広場



- 10月9日 クロイツベルク
 10月10日 ポーランド国立アウシュビッツ-ビルケナウ博物館
 10月11日 ワルシャワ蜂起記念碑、ワルシャワゲッター記念碑

「実践化ステージ」2003.11-2004.10

- 第1回研究会(神戸) 2003年12月23日 震災・まちのアーカイブ
 ○第2回研究会(東京)
 2004年2月28日 東京大学総合研究博物館 「石の記憶」展見学
 2月29日 向島百花園、カフェ・ムルソーダブレ 研究会「語りをめぐる」
 報告 蘇理剛志「現代〈語り部〉考」
 寺田匡宏「語り部・原論」
 笠原一人「語りのリアリティ／朗読のアクチュアリティ」
 ○第3回研究会(神戸) 4月4日 震災・まちのアーカイブ
 ○第4回研究会(東京) 5月9日 震災・まちのアーカイブ
 ○第5回研究会(神戸)
 6月19日 世田谷美術館「宮本隆司写真展-壊れゆくもの・生まれいずるもの-」見学
 6月20日 山本邸 研究会
 ○第6回研究会(神戸) 7月20日 震災・まちのアーカイブ、CAP HOUSE
 ○第7回研究会(神戸) 8月22日 震災・まちのアーカイブ
 ○第8回研究会(神戸) 9月19日 震災・まちのアーカイブ
 ○第9回研究会(神戸) 10月11日 震災・まちのアーカイブ

(2004年10月30日までの記録)

ミュージアム構想のための
 研究会の様子 撮影=菅 祥明



「記憶・歴史・表現」フォーラムのメンバー
 ドイツ連邦議会議事堂の前にて(ベルリン)
 2003年10月 撮影=菅 祥明

■ 研究会について

今回の展示に際しては、財団法人 トヨタ財団からの助成を得て、2年間の準備の期間を設けることができたが、その際、2段階からなる議論の積み上げを行った。活動を開始したのは2002年11月からであるが、まず1年目においては、「研究ステージ」として日本と海外でもにも調査研究活動を行った。その研究結果を受けて、続く2年目にあたる2003年11月から2004年10月にかけては「実践化ステージ」として、調査結果の分析検討とそこからの理論の抽出、さらにそれをミュージアム構想として具体化してゆくためにはどうすればよいかを議論した。

paper plane 総目次

ニュースレター paper planeは研究過程の論考、エッセイ、詩などを掲載して
毎月1、17日に刊行された。

CONTENTS

- 001 10/11/2002 震災・空襲／表現、記憶—第1回研究会を開催します—
- 002 20/12/2002 記憶と表現の航跡—第1回研究会をめぐって— 菅祥明
- 003 27/01/2003 嗚咽を胸に潜ませる人—細見和之について— 季村敏夫
- 004 01/01/2004 アウシュヴィッツから帰って 寺田匡宏
- 005 17/01/2004 【詩二編】影絵の夏／木端微塵 季村敏夫
- 006 17/01/2004 「公共」と「未来」のための記憶表現に向けて
—ベルリン・ユダヤ博物館をめぐって— 笠原一人
- 007 17/01/2004 語りの消失
—傷・歴史・記憶、ゼーバルトの「アウステルリッツ」— 寺田匡宏
- 008 17/01/2004 【新聞採録】初便り 季村敏夫
震災の記憶 「風化」をも含めてありのままを見る 寺田匡宏
- 009 01/02/2004 リアリティの構造 寺田匡宏
- 010 01/02/2004 【新聞採録】あすへの道標 阪神大震災9年⑥ 未来への伝承
芸文百話 震災 記憶とアート④
- 011 01/02/2004 【新聞採録】記憶どう語り伝えていくのか 考え続けること大切
- 012 17/02/2004 20年目のアウシュヴィッツ 早乙女愛
- 013 17/02/2004 時間と歴史、その表現
—「ドキュメント災害史1703-2003」について— 寺田匡宏
- 014 17/02/2004 記憶フォーラム2004in 東京(第2回研究会)
- 015 01/03/2004 沖縄戦の表現・風景・語りをめぐって 蘇理剛志
- 016 01/03/2004 思想としてのミュージアム、断章
—ベルリン／ポーランドの旅に寄せて— 山本唯人
- 017 01/03/2004 【往復書簡】「ゆ」のいざない—水俣紀行— 季村敏夫
さざ波の中のにこるもの 寺田匡宏
- 018 17/03/2004 語りのリアリティ／朗読のアクチュアリティ 笠原一人
- 019 17/03/2004 語りのリアリティ／朗読のアクチュアリティ(承前) 笠原一人
- 020 17/03/2004 反・語り部論 寺田匡宏
- 021 17/03/2004 記憶フォーラム2004第2回研究会(東京)報告
- 022 01/04/2004 死者との往還—「ミュージアム構想」へのノート— 季村敏夫
- 023 01/04/2004 死者との往還—「ミュージアム構想」へのノート(承前) 季村敏夫
- 024 17/04/2004 目とカメラ、それがとらえるリアリティ
—映画「鉄西区」について— 寺田匡宏
- 025 17/04/2004 トラウマ・過去・歴史—この春刊行の2冊の本から— 寺田匡宏
- 026 17/04/2004 【記憶・歴史・表現】フォーラム2004第3回研究会報告
- 027 01/05/2004 名前を問う—空襲死没者名簿編纂事業— 佐々木和子
- 028 01/05/2004 「記憶のリアリティ」から「記憶の〈現実〉」へ 笠原一人
- 029 01/05/2004 ベルリン・アフオーダンス 寺田匡宏

paper plane 022





paper plane 035

- 030 17/05/2004 特集・PURA VIDA 早乙女愛、山本遊子インタビュー
リアリティ・ディスタンスー山本遊子と「PURA VADA」論ー 寺田匡宏
- 031 17/05/2004 民衆と記憶ーグアテマラ、ダニエル・エルナンデス・サラザールの
写真についてー 寺田匡宏
- 032 17/05/2004 【記憶・歴史・表現】フォーラム2004 第4回研究会報告
- 033 01/06/2004 イペーの花咲く頃に 菅祥明
- 034 17/06/2004 【詩二編】山笑う／山眠るー越境ということー 季村敏夫
- 035 17/06/2004 内発的發展論と記憶研究 寺田匡宏
- 036 01/07/2004 カイザー・ヴィルヘルム記念教会堂 笠原一人
ブランデンブルク門 笠原一人
- 037 01/07/2004 斎場御嶽の砲弾池 蘇理剛志／水俣 菅祥明
- 038 01/07/2004 ビルケナウ絶滅収容所 寺田匡宏
- 039 17/07/2004 ヨーロッパのユダヤ人犠牲者のための記念碑 笠原一人
ドイツ連邦議会議事堂 笠原一人
- 040 17/07/2004 水俣市立水俣病資料館 菅祥明／米軍嘉手納基地 蘇理剛志
- 041 17/07/2004 アウシュヴィッツ強制収容所 寺田匡宏
- 042 17/07/2004 悲劇と災厄 寺田匡宏
- 043 01/08/2004 ミハ・ウルマンのピブリオテーク 笠原一人／博物館島 笠原一人
- 044 01/08/2004 財団法人水俣病センター相思社 菅祥明／平和の礎 蘇理剛志
- 045 01/08/2004 ワルシャワゲットー蜂起戦士のための記念碑 寺田匡宏
- 046 17/08/2004 戦死者への追悼ーレイテ島へ
- 047 17/08/2004 共和国宮殿／テレビ塔 笠原一人
- 048 17/08/2004 水俣駅 菅祥明／沖縄県立平和祈念資料館 蘇理剛志
- 049 17/08/2004 ワルシャワ蜂起記念碑 寺田匡宏／東京都慰霊堂 山本唯人
- 050 17/08/2004 しみとおるものー季村敏夫の新詩集「木端微塵」についてー
- 051 01/09/2004 沖縄戦没者墓苑と慰霊塔群 蘇理剛志／新刊「集いのかたち」紹介
- 052 01/09/2004 ワルシャワ旧市街 寺田匡宏
- 053 17/09/2004 ゲズントブルネン地下防空壕 笠原一人
フンボルトハイン公園要塞跡 笠原一人
- 054 17/09/2004 テロのトポグラフィー 笠原一人／壁博物館 笠原一人
- 055 17/09/2004 米軍楚辺通信所 蘇理剛志／佐喜真美術館 蘇理剛志
- 056 17/09/2004 someday, for somebody いつかの、だれかに
- 057 01/10/2004 糸数アブチラガマ 蘇理剛志／くすぬち平和文化会館 蘇理剛志
- 058 10/11/2002 魂石 菅祥明／水俣メモリアル 寺田匡宏
- 059 10/11/2002 ユダヤ博物館 笠原一人
- 060 10/11/2002 オリンピックスタジアム
- 061 17/10/2004 プレツェンゼー記念館 笠原一人
ベルリンの壁記念センター 笠原一人
- 062 17/10/2004 ポツダム広場 笠原一人
南風原陸軍病院壕跡／南風原文化センター 蘇理剛志
- 063 17/11/2004 共同研究の終了にあたって 寺田匡宏
- 064 17/11/2004 研究会の記録

■ [記憶・歴史・表現]フォーラム ○=代表

阿部安成	Abe Yasunari	滋賀大学 助教授 近代史
奥佳弥	Oku Kaya	大阪芸術大学 専任講師 建築史・デザイン史
笠原一人	Kasahara Kazuto	京都工芸繊維大学 助手 建築史・都市史
河崎晃一	Kawasaki Koichi	芦屋市立美術博物館 学芸課長 キュレーター・造形作家
季村敏夫	Kimura Toshio	詩人
早乙女愛	Saotome Ai	あいファクトリー 映像プロデューサー
佐々木和子	Sasaki Kazuko	関西大学講師(非常勤) 近・現代史
菅祥明	Suga Yoshiaki	NPO法人CS神戸スタッフ 近代史
蘇理剛志	Sori Takeshi	総合研究大学院大学 博士後期課程 民俗学
寺田匡宏	Terada Masahiro	国立歴史民俗博物館 外来研究員 歴史学
西栄一	Nishi Eiichi	神戸新聞デジタル編集部 次長 ジャーナリスト
山本唯人	Yamamoto Tadahito	日本学術振興会特別研究員 都市社会学
矢守克也	Yamori Katsuya	京都大学防災研究所 助教授 社会心理学

[展示カタログ]

someday, for somebody いつかの、だれかに
阪神大震災・記憶の〈分有〉のためのミュージアム構想 | 展
2005 冬 神戸

[catalog]

someday, for somebody; itsuka-no, dareka-ni
〈partage〉 memories of the Great Hanshin Earthquake
a project for new museum
winter 2005 in Kobe

2004年12月15日印刷

2005年1月14日発行

編集 ——— [記憶・歴史・表現]フォーラム

発行 ——— [記憶・歴史・表現]フォーラム

〒285-0039 千葉県佐倉市野狐台町109 寺田方

[記憶・歴史・表現]フォーラム 神戸事務所

〒653-0022 神戸市長田区東尻池町1-11-4 神港金属㈱内

震災・まちのアーカイブ気付

デザイン ——— 小林宙・福田恵子(ドモン・マインズ)

印刷・製本 ——— 日経印刷株式会社

© [記憶・歴史・表現]フォーラム 2005



[記憶・歴史・表現] フォーラム

定価 (本体1,300円+税)

震