



(特集1 記憶風景を縫う : アルピジェラと手仕事の射程) 序 記憶風景、手仕事、アルピジェラ : ある展示企画のねらいと経験

酒井, 朋子

(Citation)

社会学雑誌, 37:3-22

(Issue Date)

2020-08-31

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/E0042275>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/E0042275>



序 記憶風景、手仕事、アルピジェラ

——ある展示企画のねらいと経験——

酒井 朋子

神戸大学大学院人文学研究科准教授

二〇一七年、展覧会「記憶風景を縫う——チリのアルピジェラと災禍の表現」が仙台、京都、長崎の三箇所で開催された。本特集はこの展覧会について、その学術的なねらいや意義、およびその企画の場で交わされた議論や対話の内容について記すものである。本序文では、企画の概要や、主たる展示物であるチリの壁かけ・アルピジェラについて概説するとともに、キーワードの一つであ

る記憶風景という概念について整理する。また展示作品を多数出品した二つのコレクションについて解説し、異なる歴史経験のあいだの対話を生み出すような歴史証言媒体の特質、および長期継続する社会的な苦しみの中での手仕事の意味について試論を提示する。最後に特集全体の構成を示していく。

一 はじめに

本特集は、二〇一七年に仙台、京都、長崎の三都市にて開催した「記憶風景を縫う——チリのアルピジェラと災禍の表現」展のなかで、またそれにかかわって生まれた思考と対話の記録である。この展覧会は、南米チリに起源を有する手縫いの壁かけ・アルピジェラを紹介するとともに、戦争や政治暴力、自然災害といったさまざまな災禍を描い

た世界各地の手仕事作品にフォーカスを当て、異なる歴史経験のあいだの対話の可能性を考えようとする企画であった。本序文においては、この企画の社会的・学術的背景とねらいを振り返るとともに、展示の概要、意義、およびテーマとした概念についてまとめた。

「記憶風景を縫う」展は、第一開催地である仙台に実行委員会の拠点が置かれた。企画が立ち上がった直接の歴史社会的背景としてあったのは、二〇一一年三月の東日本大

震災である。地震、津波、原発事故の三重の被害はとくに岩手、宮城、福島の上三県において甚大であり、多くの人の生活を一変させた。社会経済構造も大きな変容を余儀なくされ、また報道や表現の領域においては、およそすべての局面において震災被害あるいは震災後社会の問題と向き合わざるをえない切迫感が生まれていた。

そうした空気は地域によっては震災後三、四年のうちに薄くなっていったかもしれないが、少なくとも仙台周辺においては二〇一六・二〇一七年の時点でもなお強く意識されていた。すでに都市中心部において地震被害の痕跡はほとんど感じられず、被害の少なかつた地域ではある種の「通常化」が完了していた。原発事故の避難指示解除も少しずつ範囲を拡大していった。それでも大震災が残した被害の心的なインパクトは大きく、「復興」がまだその端緒もつかげないような地域や、あるいは震災の前後で地域社会が根底から変わってしまった場所が数多く存在することは、日々意識されていた。それはやはり東北地方に住まう多くの人間が、何かしらの形でそうした場所にルーツを有していたり、あるいは住民と人的つながりをもっていたためだろう。そこでは被災の記憶そのものや、礎を大きく破壊されたように見えるコミュニティにおいて起きている事柄を、いかなるアプローチで記録していけるのかという模索がつづいていた。

「記憶風景を縫う」展は、そうした状況のなかで企画された。実行委員会が着目したのは、手工芸やアートの訓練をとくに受けていない一般女性が、身のまわりの素材を用いて政治暴力と日常の問題を描くというアルピジェラの特徴だった。この側面は、人々が震災の直接の被害だけでなく、その長期的影響を日常として生きていく経験を考えるにあたつて、大いに示唆深いと思われるのである。

展覧会の目的は、大きくまとめれば以下の二つとなる。すなわち、(1) 狭義での言葉以外の形による災禍や暴力の表現の可能性を示すこと、(2) 手仕事による制作活動という共通点を媒介に、異なる歴史経験のあいだの対話の可能性について考える機会を設けること、である。

上記の(2)にもあるように、手仕事活動は本展覧会のキーワードの一つであった。チリの独裁体制下で作られたアルピジェラ、インド西部の大地震を描いた刺繍作品、原発事故被災地のカカシ人形、そして長崎の「被爆詩人」福田須磨子の手になるギンナン人形と壁かけというように、本展覧会は、世界各地でそれぞれ異なる種類の災禍を経験した人々が、しかし共通して手仕事によって制作した作品を展示した⁽¹⁾。あるものは歴史体験を・記憶風景を記録し表現するために、またあるものは、長期継続する社会的、身体的苦しみや、自分のなかにとどまりつづける記憶に対処するために制作された。作られた作品が、ささやかな収入

源として生を助ける場合もあった。これらの作品を注視し、同一の空間に置いてみてもみることが、歴史や時間と人とのかわりについて、および手を動かして行う創作の営みの普遍性について、改めて考えさせるものとなった。

以下この序文では、アルピジェラがチリにおいて制作されはじめる歴史的背景を簡単にまとめた。次に、展覧会のタイトルにも含まれる「記憶風景」という概念について議論する。つづいて本展展示作品を多数所蔵するコンフリクト・テクスタイルズ (Conflict Textiles) および大島博光記念館に焦点をあて、二つのコレクションがアルピジェラを多数管理・所蔵するようになったいきさつを概説する。さらに、「記憶風景を縫う」展が、各開催地において特別展示や関連イベントを通じて、各地の歴史記憶とのあいだに応答可能性を模索していった様子を記述する。以上を通じて、アルピジェラに見出せる場所と人とのつながりのあり方、および一般人による手仕事作品としての特徴が、世界のさまざまな地域において人々を印象づけていることを示したい。また、アルピジェラが国際的な広がりを獲得しえたのはいかなる特徴や要因によるものなのか、そこにおける日常性や物質性の位相がもつ重要性について論じたい。

二 アルピジェラとは何か——その歴史背景と特徴

二・一 アルピジェラの概要と歴史背景

アルピジェラはもともと南米チリで作られはじめた手縫いの壁かけである。麻の粗布を下地とした上に、街角の風景や人々の生活の様子が、古布を利用したアップリケで縫われていく。アンデスの山々を背景に、人々が共同作業をして助け合ったり、軍事独裁体制下の人権侵害を訴える活動が行われている様子が描かれる。

アルピジェラという語は、もともとじゃがいもや小麦粉の袋の素材であるジュート（綱麻）を呼ぶスペイン語で、この袋を等分に切ったものを下地に使っていたことから、壁かけそのものがアルピジェラと呼ばれるようになった。多くの作品のサイズは四〇センチメートル（横）×三〇センチメートル（縦）ほどである。アルピジェラに描かれる人々は、頭に詰め物をし、毛糸で髪の毛を作った小さな人形としてかたどられることも多い。素朴化された山々や家々の造形、アップリケで使われる鮮やかな原色などもあいまって、まるで絵本のようにかわいらしい。

しかし近づいてみるとわかるのは、描かれている主題が深刻かつ痛みに満ちたものであることだ。たとえば紅の山々を背景に、「死刑制度反対」と書かれたプラカードを

掲げて道を行進する人々を描く作品がある。前方には銃らしきものを抱えた人形（軍の兵士だろう）と黒い車両が待ち伏せている（図1）。あるいは戦闘機の爆撃を受ける巨大な建物を背景に、カーキ色の服の人形に別の人形が銃で小突かれている様子（図2）などが描かれた作品もある。⁽³⁾

これらはみな、チリの独裁体制期の歴史経験である。一九七三年九月一日の軍事クーデターによって政権を掌握したアウグスト・ピノチエト将軍は、翌年には大統領に就任し、以後一九九〇年まで軍事独裁体制をしいた。



図1：「死刑制度反対」作者不詳、1990年。大島博光記念館所蔵作品。写真：酒井朋子

ピノチエト政権下では徹底的で暴力的な政治弾圧が見られ、拷問や、裁判なしの処刑が横行した。学生活動家、反体政支持者、労働組合員、政治行動の参加者などが次々と逮捕・連行され「行方不明者」となった。この独裁政権下で三〇六五人以上が殺害され、もしくは行方不明になったと報告されているが（「記憶風景を縫う」実行委員会二〇一七・八）、実際の被害者はもっと多いとも推測される。

経済下層の人々は、政治弾圧だけではなく、ピノチエト



図2：「1973年9月11日のサンティアゴ」ノルマ・トレス、1990年ごろ、大島博光記念館所蔵作品。写真：酒井朋子

政権の自由開放経済政策によっても苦しめられた。極端な自由競争主義を推進するその経済政策により、チリは「新自由主義の実験場」とも呼ばれた（吉原 二〇一七：八七）。こうした状況下で国内経済は米国資本の多国籍企業に依存するようになり、一方で中小企業や工場の多くが倒産した。工場労働者や経済下層の人々の多くは、首都サンティアゴの周辺地域に形成された大衆居住区ポブラシオンに暮らしていたが、これらの地区で失業や貧困の問題が拡大していく。しだいにポブラシオンは「スラム」ないし「サンティアタウン」のような貧民街ととらえられるようになっていった。³⁾

アルピジェラはこのような社会状況において生まれた。もともとポブラシオンのなかには、政党や社会運動団体の影響で分業や相互扶助のしくみが高度に組織化されたものがあった。限られた経済力で暮らしを可能にすべく、複数の世帯が集まってグループを形成し、共同購入や共同なべ（炊き出し）などを営んだのである。グループのなかには手作り作品を作って販売する作業所（ワークショップ）があり、子ども服を編んで教会のバザーに出品するなどして、ささやかな収入源となっていた。このような作業所の一部が、アルピジェラを作るようになっていったのである。

最初にアルピジェラの作業所が始まったのは、一九七四年から一九七五年にかけてのことである（Adams

2013: 39-68）。ポブラシオンの貧困状況を見かねた人道支援団体が、各地区に教師やアーティストを派遣し、彼女らと地区住民が共同で経済的自立支援の道を模索するなかで、アルピジェラのアイディアが育っていったようである。またほぼ同時期に、「行方不明者・拘留者の家族の会」（一九七四年結成）も、アルピジェラ制作活動を開始している。一九八〇年までにアルピジェラの作り手の数はサンティアゴ全体で数百を数えるようになった（Adams 2013: 87-96）。

アルピジェラ制作活動の多くは教会や人道支援団体の支援のもとで行われた。カトリック教会によって一九七六年に設立された連帯ビカリアが代表的である。カトリック教会は、その国際的な組織構造と権威をもって、一国家の政府が介入しにくい聖域としての性格を軍政下においても一定程度保ちつづけていた。そのため基礎的な人権が守られるための最後の砦ともなったのである。連帯ビカリアでは、ポブラシオンの貧困や失業問題、健康問題についての支援、あるいは行方不明者や亡命者の家族の支援も行われていた。人道団体やビカリアが買い取ったアルピジェラは、チリ国外の団体や教会に販売されていた。北米やヨーロッパが主な販売先であったが、日本でも一九七四年に設立されたチリ人民連帯日本委員会が、一九八〇年代後半に、アルピジェラの買い取りと販売を行なっている。これが「記

憶風景を縫う」展にも出品された大島博光記念館所蔵のアルピジェラである（後に詳述）。

二・二 アルピジェラの主題と素材の特徴

次に描かれる主題について見ていこう。よく描かれるのはポブラシオンの日常生活や地域の苦境である。共同なべ（炊き出し）を描いたアルピジェラの数が多い。サンティアゴのポブラシオンにおいてはもともと貧困家庭の子どもたちに食事を提供する「児童食堂」が広く行われており、多くは教会や人道支援団体が主催するものだった。軍政下、ポブラシオンの住民たちはこの児童食堂から、自ら運営・組織する「共同なべ」事業を発達させていった経緯がある（高橋一九九〇）。そのほか、共同の洗濯所や地域の診療所なども描かれる。チラシ配りや集会など、ポブラシオンで行われていた独裁体制への抗議活動の様子を描くアルピジェラもある。

当局による人権侵害を描くものも多い。とくに「行方不明者・拘禁者の家族の会」が組織した抗議の行進や、非暴力行動「孤独なクエカ」は、アルピジェラに頻出する主題である。「孤独なクエカ」は伝統的なチリの舞踏であるクエカをアレンジしたもので、もともと男女が色鮮やかな衣装をまとい、踊る求愛の儀礼ダンスであったものを、夫や父、兄が行方不明になった女性たちが、一人で、白黒の

衣装を身につけて街角で踊るといふ活動である。英国のミュージシャン、ステイニングが取り上げて歌にしたことで知られ、チリの人権侵害に抵抗する活動の一つのアイコンともなった活動であった。

アルピジェラという媒体の表現上の特徴としては、それが出来事の細部を正確に再現する写実表現とは明白に異なる方向性をもっている、ということが指摘できよう。その第一印象の素朴さと描かれている内容とのギャップは、書きことばや喋りことばのような記録や表現とは異なる種類の、五感に訴える強い印象を見る者にもたらす（Bac 2014）。

アルピジェラに使われている素材も特徴的である。前述したようにアルピジェラは、食品の古い袋を土台として、その上に古布を切ってパッチワークにしたものを縫い付けて作られる。古布は作り手の家の毛布、シャツ、あるいは古着であった。したがってアルピジェラは、直接的に描き出す主題だけでなく、素材の使い古された風合いを通じて、作り手がへてきた長年の（ときには経済的に苦しい）生活史をも見る者に伝えるのである。本特集収録のシンポジウム応答記録にて指摘されているように、行方不明者の衣服を使ったアルピジェラも存在する。そうした素材を用いる行為が、強い象徴的な意味をもったことは容易に想像できよう。行方不明者の多くは、家族の行方についての詳細な

情報も、遺体を確認する機会すらも奪われたまま、その帰りを数年〜十数年にわたって待ちつづけた。そうした苦しみの中にあつて、行方のわからなくなつた家族の衣服にハサミを入れ、それを新しい表現であり作品であるものへと変貌させるといふ制作行為は、家族の死を決定的なものとして受け入れるという決意の上に行われた。そこにおいてアルピジェラとその素材がもつ物質性は、人が人生のある段階から別の段階へと移行するプロセスを進めるための、いわば触媒でもあつたとも言えるのである。

アルピジェラの特徴は、その作品としてのあり方だけでなく、それが共同作業としてワークシヨップで作られていく過程にもあつた。本特集所収のシンポジウム応答記録でも言及されているように、同様の境遇にある人々が定期的に集まり、材料や道具を共有しつつ手を動かして何かをとともに作り、そのなかでおたがいのことを話し合うというワークシヨップは、セラピー的な機能をもったほか、人々が私的な辛い体験を社会的・政治的な視点のもとに再解釈する機会をも提供した。それはたとえば東日本大震災の津波被害を受け、あるいは原発事故の影響で仮設住宅暮らしを余儀なくされた人々が、集会所に集まって、手仕事をはじめ、それを売るようになるプロセスと、似通つたものであつたと思われる。

以上のようなアルピジェラの諸特徴は、地球上の別地域

で起きている、遠く離れて感じられがちな出来事について、その渦中にある生（あつた生）への関心を喚起するのではないか——展示企画の準備をはじめににあたつて推測されたのは、以上のようなことだつた。たとえば災害や戦争によつて甚大な影響をこうむつた土地に生きる人々が、アルピジェラの技法や要素のなかに自身の記憶表現の一つの可能性を見いだすこともあるのではないか。また、苦痛をもたらず記憶とともに人が何かを生み出す術として、あるいは大きなダメージを受けたコミュニティのなかで人が集い、ともに何かを行う機会として、裁縫やその他の手工芸には何らかの普遍的な意義が見いだせるのではないか。「記憶風景を縫う」展を通じて探求されたのはそのような可能性であつた。

三 人と場所の現象学としての「記憶風景」

三・一 統治の装置としての記憶風景

ここで、展覧会のタイトルにも含まれている「記憶風景」という語について、その意図するところについて書いておきたい。

そもそも記憶風景(memoryscape)とは、「記憶」と「風景」ないし「景観」を合わせた言葉であり、一九八〇年代以降の記憶論の高まりのなかでしだいに用いられるようになって

たものである。この「記憶風景」の概念化と用法をめぐっては、人文社会科学内に大きく分けて二つの潮流があるように思われる。一つには国家やそれに準ずる共同体の統治の文脈と関連して、公的コメモレーションを通じた集合的記憶の構築、およびそこでつくられていく中心的なものとの周辺のなものとの関係や構成を批判的に検討する潮流であり、これを都市計画などを事例としつつ、空間や場といった側面に着目して分析するものである (eg. Yoneyama 1994; 直野 二〇一〇; Kappler 2016)。第二に、人と場所とのかかわり、とりわけ人がもつその主観的な認識を、時間や過去の経験という側面に着目してとらえようとするものである (Butler 2009; Ullberg 2013)。

まず第一の潮流についてであるが、たとえば直野章子は「ヒロシマの記憶風景」を論じるにあたって以下のように書く。

(注: 記憶風景とは) 「記憶」のもつ時間的な側面と、「風景」のもつ空間的な側面を共に含意しながら、主に、実在する空間における記憶行為や記念・顕彰行為を考察する文脈で言及される。(…) 記念碑や慰霊碑などの「記憶のオブジェ」が空間に配置される、その仕方によって、いかなる記憶が前景化し後景に退くのかという、記憶をめぐる文化や政治の闘争や交渉を記述

する際にメタファーとして用いられることが多い (直野 二〇一〇: 五〇六)。

ここで提示されているのは「支配的な歴史観がヘゲモニーを行使しながら個人や集団の記憶風景を形成する」過程であり、そこでは「周縁に追いやられ、不可視化される記憶もある」(直野 二〇〇〇: 五〇七)。また、近代的主体の成立にもなつて出現した主体・客体を明確に分離する支配の視線に、その視線の正当性がゆらぎはじめた二〇世紀以降もなお、一定程度依拠している。すなわち記憶風景は、「見る主体」を透明化することで客観的な知のようそおいをまとうものとして、そしてまた植民地主義や帝国主義、あるいはナショナリズムなどの、近代的主権の力を強く反映したものとして概念化されている。広く重要視される「べき」出来事や人物、およびそれらの支配的な解釈をめぐる規範が作り出されるプロセスにかかわるこの概念は、いわば統治装置の一つなのである。

三・二 人と場所のかかわりの現象学

こうした認識の重要性を理解した上で、「記憶風景を縫う」展では、この記憶風景という語を、やや異なる意味で用いている。それは「記憶風景」概念化の第二の潮流とも言える、人と場所との現象学的なかわりにまつわる議論

の影響を強く受けたものである。

エドワード・レルフは『場所の現象学』のなかにおいて、人が特定の空間に己の人格を投影するようになったとき、それは単なる知覚の対象ではなく、生きられるもの、すなわち「場所」になるのだと述べた (Rudolf 1976: 一九九九・四七・四八)。レルフがハイデガーに依拠しながら論じていくように、この感情的で意味に満ちた結びつきは多くの場合、その場所のなかに「住まうこと」と関連している。重要なのは、この「住まうこと」にもとづく場所への結びつきが、他の人々との相互関係にも依拠している、ということだ。ある意味で、場所は本質的にその人々とのかわりのことである、とレルフは書く。

『場所の現象学』において「記憶風景」という語は用いられていないが、現在から過去へとさかのぼっていく人間の間所とのかかわりのあり方をレルフが論じるにあたり、「景観 landscape」は重要な概念となっている。景観は個人的に経験され、そして社会集団としての立場でも経験される。人が自身の経験を想起するとき、場所の景観は一つのよりどころ (レファレンス・ポイント) になるのだ。そのとき思い起こされるのは「正確な外観や地理的な位置よりも生活の状況と雰囲気」(p99) なのであって、主観のなかに取り込まれ、ミクロな社会環境の文脈によって意味づけられた視界ということになる。ある社会空間のなかで

生活する人々にとって、場所を構成するひとつひとつの物理的要素——たとえば建造物、樹木、看板などは——個人の生活史と結びつき自己の構成要素となる。同時に、それらの要素は同じ生活空間に住まう他の人間にとっても、独自のあり方で自己と結びついたものとなっている。加えて場所の景観とは、共同社会において「共有される信念や価値観と人々の間のかかわりの表現」でもある (p92)。「景観はそのすべての要素がメッセージを伝える可能性をもつコミュニケーションの媒体」になる。「共通に経験された景観のメッセージやシンボルは、(…)『集合的に条件づけられた場所意識』の維持に役立つ」(p93)。ここにおいて、レルフの論はモーリス・アルヴァックスの集合的記憶論にも接続されるだろう。自身の生活環境で過去に起きた出来事を、その場所の知覚イメージや象徴と結びつけて記憶することが集合的記憶の形成の原点であり、共同体を形づくるものともなるといのがアルヴァックスの議論であったからだ (アルヴァックス 1998: 一九八九)。

このように考えれば、アルピジェラに描かれているのはまさに記憶風景である。たとえばボブラシオンにおける日常的な相互扶助の活動を描くアルピジェラは、人々がそのなかに住まい、人間関係を形成していった場の主観的な記憶を、ヴィジュアルに表現したものである。街角の日常的情景であれ、直接政治行動の現場となった街角であれ、

それは一人一人の心に独自の感情を喚起するイメージであり、かつその風景のなかに生きていた他の人々と部分的には共有されたイメージでもある。ゆえにアルピジェラは、愛着と苦痛のような、一見すると相反する感情を同時に含みうるものとなり、また複数の時代の出来事を一つの画面のなかに表現しうるものともなるのだ。アルピジェラにはアンデス山脈のような自然風景と、貧困地区特有の社会風景とが背景として描かれるが、それらのモチーフは出自や所属にまつわる社会的感覚、そしてその出自ゆえに人々がこうむる暴力についての政治意識とも強く結びついているのである。

三・三 規範生成装置としての側面

ただし、第一の潮流で議論されたような規範生成装置としての「記憶風景」の要素を、アルピジェラがやはり有することも指摘せねばならない。場所と人とのかわりの現象学に依拠した記憶風景のあり方が、歴史観や共同体の規範を形成する統治の装置——たとえば国民国家のそのような——と無縁なわけではない。アルピジェラ作品を作られた年代順に並べみると、そのデザインや表現がしだいに様式化に向かうのが見てとれる。山々と太陽の描き方、盗電する電線でつながれた家々などの描写である。それは作り手らが自身のポブラシオンに対するこだわりや誇りの

表現を発達させていく過程であったとも思われるが、同時に画一化と規範化でもあった。つまりは特定の作り手のコンテクストから離れて、「ポブラシオンらしさ」「アルピジェラらしさ」の表現（あるいは可能性としては「チリらしさ」なども含む表現）を規定していくものでもあったのではないかと推測できるのである。

事実、アルピジェラ作品において個々のポブラシオン、個々の街角が言及されることはまれである。素朴化されたパッチワークの家々、道、街並みは、日常性を抽象化することでもって、たとえば世界各地に住まう人々に訴えかける力をもった。しかし同じ側面が、裏から見れば、ポブラシオンにおける暮らしの微細な差異、政治的傾向の差などの多様性を、表現の「外」に追いやる結果をも招いていたと考えられる。

おそらくこの規範化は、国際的な売上の論理とも無縁ではない。アルピジェラが連帯ビカリアをはじめとした支援組織の「検閲」を受けていたことは指摘されている（Adams 2013: 115-116; 酒井二〇一七）。この検閲は、縫い目や素材の布の汚れなどに関する質のチェックであったが、主題や表現の方向づけでもあった。ワークシヨップのリーダーは、ビカリアその他のNGOでトレーニングを受け、どんな主題や表現がよりヨーロッパや北米に「売れやすいか」の指導とアドバイスを自身のポブラシオンに持ち帰った。地元

での日常の文脈に親しんでいない、チリから遠く離れた土地に暮らす買ひ手たちにとっては、「人権侵害」「反独裁体制のデモ」「貧しい人々のあいだの助け合い」などの表現として定式化されたものこそが、広く受け入れられ購入された可能性もある。そうしたなかで、ポブラシオン同士の立場の違い、あるいはポブラシオンのコミュニティ内部で起きていた社会的確執などは、「描くべきでないもの」として扱われた可能性もある⁽⁸⁾。

以上、アルピジェラを論じるにあたっての「記憶風景」の重要性を述べてきた。本章の最後で見た規範形成の側面や、ある種の暴力を抹消する側面は、批判的に、より深く検討されるべきものである。一方で、アルピジェラにて描かれる記憶風景としての日常体験は、さまざまな種類の災禍の経験有する人々に訴えかける。災禍の体験は、衝撃や破壊がもたらされる一瞬において「過ぎ去る」ものではなく、苦境は前後において長くつづきうる。そこにおいて人々は、たとえば炊き出しや共同購入、手仕事活動などを通じ、ともに活動し生き延びる道を模索していく。次節で見ていくようにアルピジェラは世界各地の展示において、人々に強い印象を残すが、その背景にはアルピジェラが描く「災禍の前後の日常」という記憶風景の普遍性があると思われるのである。

四 1166「アレクシオン」

四・一 コンフリクト・テクスタイルズ

さて本節では、展示「記憶風景を縫う」に所蔵作品を多く出品した二つのコレクションの背景を見ていきたい。まず展示されたチリのアルピジェラ二五点のうち、一〇点が大島博光記念館の所蔵作品、一五点がコンフリクト・テクスタイルズの管理作品であった。イングランドやスペイン等で作られた作品七点もコンフリクト・テクスタイルズの管理作品である。

コンフリクト・テクスタイルズは、政治暴力を主題とする手芸作品を扱う英領北アイルランドのコレクションでありオンライン・アーカイブである。扱われているアルピジェラや裁縫作品は、チリ出身の人権活動家ロベルタ・バチチ氏が収集してきたものである。アーカイブには、彼女が管理したりイベントや調査などを通じてかかわった三七〇点以上の作品の情報、およびコンフリクト・テクスタイルズが主催・関与した一九〇の展示やイベントの情報が記録されている。その展示活動は、チリのアルピジェラに焦点を当てたものとしては世界的に見ても重要な位置を占めており、駐英チリ大使館、チリの記憶博物館、ラテンアメリカ記念公園、ケンブリッジ大学やハンブルグ大学など、公的認知度の高い場所でも行われてきた。

コンフリクト・テクスタイルズの原型は、バチチ氏が関与した二〇〇八年の展覧会、「生き延びるためのアート（芸術／技）」にある。彼女が居住する北アイルランドは、一九六〇年代後半より約三〇年間にわたる紛争を経験していた。一九九八年に一応の和平合意が結ばれたが、以降の「ポスト紛争期」においては、悪化した住民関係や、紛争における暴力、および紛争の歴史背景である英国のアイルランド植民地化の歴史にいかに向き合うかが、さまざまな社会政策や文化事業の課題となった。

バチチ氏が「生き延びるためのアート」展を企画・キュレートしたのはこうした文脈のなかでのことである。彼女はチリの独裁体制期に人権活動に加わり、その後のピノチェト政権が終わってからは、軍事独裁体制下の政治暴力の真実究明活動にかかわっていた。これらの活動の過程で、バチチ氏はアルピジェラの作り手と知り合い、その背景について詳しく知るにいたっていた。「生き延びるためのアート」展は好評を博し、バチチ氏はその後もチリのアルピジェラの展示活動を継続する。展示は英連合王国の他地域やヨーロッパの他の都市でも開催された。二〇一〇年には、筆者・酒井が企画者となった大阪大学総合芸術博物館での展覧会「抵抗を縫う——チリのキルトにおける触覚の物語」においてもバチチ氏がゲスト・キュレーターとして招かれている。

イングランドやアイルランド、日本という、チリからは遠く離れた場所で、アルピジェラが多くの人々をひきつけたことは興味深い。展示をきっかけに、アルピジェラと同様のスタイルで自身の社会経験を縫いはじめたアーティストもいる。バチチ氏はしばしば、来場者が自身のアルピジェラを縫うワークショップを展示とあわせて開催するが、こうしたイベントにおいて、それぞれの土地の歴史経験を描いたアルピジェラが新しく作られ、コンフリクト・テクスタイルズのコレクションの重要な一部となっていた。⁽¹⁾

四・二 大島博光記念館

もう一方のコレクションである大島博光記念館についても見てみたい。これはフランス文学者で詩人の大島博光氏の業績を記念し、その故郷である長野県松代町に建てられた私設博物館である。チリでのクーデター後数ヶ月が経った一九七四年二月、日本では軍政下で政治弾圧を受けている人々への支援を目的とした団体、チリ人民連帯日本委員会が結成された。大島博光氏はこの会の理事をつとめていた（チリ人民連帯日本委員会 一九九一）。委員会は、一九八〇年代後半の一時期、チリの人々への支援活動の一環としてアルピジェラの販売活動を行なった。委員会にかかわっていたラテンアメリカ研究者の高橋正明氏がサンティアゴを訪れ、現地の作業所や人道支援団体とつながり

を作り、また多数のアルピジェラを購入し持ち帰ったのである。

チリ人民連帯委員会は、ピノチエト独裁の終了とともに活動を停止し解散したが、二〇〇九年、この委員会資料が、高橋正明氏の所蔵していたアルピジェラ約九〇点とともに大島博光記念館に寄贈された。その後にも数十点の寄贈があり、現時点で大島博光記念館は約一一四枚のアルピジェラを所蔵している。

ロベルタ・バチチ氏は二〇一三年に大島博光記念館を訪れ、所蔵アルピジェラの調査を行なった。その成果に依拠しつつ、記念館は二〇一三年以降、五回にわたってアルピジェラの特別展示を行なっている。¹²これらの展示では、設営をはじめ諸々の準備が、記念館周辺地域の住民のボランティアな活動で担われていることも特徴的である。

大島博光記念館のコレクションは作品数も多く、世界的にも重要な意味をもつ。コンフリクト・テクスタイルズをはじめとする欧米のアルピジェラのコレクションが、反独裁を訴える政治的直接行動を描いた作品を中心に所蔵するのに対し、大島博光記念館の所蔵作品のなかには、ポブラシオンの日常的な生活を描くものが多い。¹³食事や洗濯、子どもの遊びの風景を描いているこれらの作品は、ポブラシオンにおける日々の生活の記録ともなっている。記念館の所蔵作品は、そのほとんどが一九八〇年代後半から

一九九〇年にかけて作られたもので、その意味では歴史的な広がり小さいとも言えるが、逆に言えば独裁体制が終焉する直前の人々の思いや期待を伝える資料として興味深い。そこでは、人権侵害がもつとも熾烈だったころの記憶をとどめ、二度と繰り返さないよう後世に伝えようとする記憶の作業が、すでにあらわれてきているのである。

五 展示の詳細について

五・一 「記憶風景を縫う」実行委員会

本展の企画と運営を担う「記憶風景を縫う」実行委員会は二〇一六年に結成されている。酒井が責任者をつとめ、東北学院大学教養学部宮本直規氏、キュレーターの長内綾子氏、ライター／エディターの高橋創一氏が実働メンバーとして加わった。加えて京都展では同志社大学グローバル地域文化学部の尹慧瑛氏、長崎展では長崎大学環境科学部の友澤悠季氏が現地実行委員として加わり、連絡担当やコーディネートを担当した。

展覧会に先立ち、実行委員会は仙台市内にて合計八回の公開勉強会を行った(表1)。アルピジェラの背景や、手仕事活動の意義の普遍性について多様な人々とともに考えることを目的としたもので、多いときで二〇名前後の参加者があった。また実行委員会は、全展示作品の解説と写真

および関連エッセイやインタビュー記事、背景情報などを掲載した図録冊子を作成している（「記憶風景を縫う」実行委員会二〇一七）。展示の準備と運営、広報について、仙台展では東北学院大学教養学部言語文化学科の酒井ゼミの学部学生らが一年をかけて企画にかかり、設営、展示期間中の実働、撤収作業も担った。京都展では同志社大学グローバル地域文化学部の学生および企画に関心を示してくださったボランティアの方々に、また長崎展では長崎大学環境科学部の学生に、設営、展示期間中の実働、撤収作業を担っていただいている。

五・二 開催地ごとの展示内容と関連イベント

「記憶風景を縫う」展では、会場となる場所それぞれにおいて、その土地の歴史経験とつながりをもたせ、来場者それぞれが自分自身にかかわるものと感じられるような展示・企画内容とすることを目指した。これは仙台展と長崎展においてはおおむね達成された目的と言える。

仙台展では、東日本大震災の体験や記憶との応答可能性を考えることを重視した。まず北アイルランドの裁縫作家、アイリーン・マクウィリアムが震災の報を聞いて作成した作品がコンフリクト・テクスタイルズから出品された（「記憶風景を縫う」実行委員会二〇一七・五八・五九）。また、震災被災地における手仕事作品として、福島県楢葉町で制

作され、町の各所に置かれている等身大カカシ人形のうち二体を、管理団体の一般社団法人ならはみらいより借り受け展示した（図3）。このカカシ人形は、原発事故後に人口が大きく減少した楢葉町に住む女性たち五名が、「人がいないのなら等身大の人形を置こう」と作りはじめたもので、事故前の町の記憶風景を特殊なやり方で表現したとも言えるものである。このほか手仕事活動の重要性にフォーカスを当てるため、震災被災地において各種の手仕事活動や町づくりのプロデュースに取り組んできた足立千佳子氏



図3：福島県楢葉町の女性たちが作成した等身大カカシ人形。一般社団法人ならはみらい管理。2017年5月30日。写真：酒井朋子

（編んだもんだらプロデューサー・当時）に講師を依頼し、トークイベント「東日本大震災と手仕事」を行っている。仙台展のほかの関連イベントとしては、ロベルタ・バチ氏の講演を中心としたシンポジウムを組織した（この内容を記録した二本の文章を本特集に収録）。なおバチ氏は仙台展と長崎展にあわせて来日し、ゲスト・キュレーターをつとめるとともに関連イベントでも主導的役割を担った。

長崎展では、原爆経験に焦点が当てられた。とくに特別展示として、詩人であり被爆者である福田須磨子（一九二二—一九七四）の手仕事作品に焦点が当てられ、彼女が作ったギンナン人形と壁かけ、あわせて八点あまりが展示された。福田須磨子の作品は、甚大な社会的苦しみにあるなかで人が手を動かしものを作る重要性に、はつきりと光を当てるものだったと考える。福田須磨子が長崎の平和祈念像について記した一九五五年の詩「ひとりごと」は、被爆地の記憶風景が公共事業として整備されていくにともない周辺化されていく声の例とも見なしうるものであり、その意味でも興味深い（本特集の友澤論文を参照）。

仙台展と長崎展においては、アルピジェラ作りのワークショップも開催した。仙台展では、参加者それぞれが、自らにとって重要となる人物の人形を一つ作成した。幼いころにかわいがってくれた祖母を作る参加者がいれば、日

表1 「記憶風景を縫う」市民公開勉強会

	日 時	題 名	講 師 (敬称略、所属・職位は当時)
第1回	2016年6月15日	「アルピジェラとはなにか」	酒井朋子 (東北学院大学准教授)
第2回	2016年 7 月13日	「アジェンデ政権の前と後」	宮本直規 (東北学院大学専任講師)
第3回	2016年 8 月20日	「ピノチェト軍事政権下の映像表現～『戒厳令下チリ潜入記』から考える」	高橋創一 (編集者／ライター)
第4回	2016年 9 月 8 日	「ピノチェト軍事政権下の映像表現～『光のノスタルジア』から考える」	高橋創一 (編集者／ライター)
第5回	2016年10月 1 日	「日本のチリ人民連帯運動とアルピジェラ」	大島朋光 (大島博光記念館・館長)
第6回	2016年11月19日	「震災を縫う。記憶風景を縫う。」	天野寛子 (フリー刺繍画家／昭和女子大学名誉教授)
第7回	2016年12月17日	「手仕事にみる被災の経験：インド西部地震と東日本大震災」	金谷美和 (国立民族学博物館外来研究員)
第8回	2017年 1 月21日	「メモリアルギルト、その営みについて」	小浜耕治 (東北 HIV コミュニケーションズ代表)

韓関係が悪化する状況のなかで、その国家間関係にとられない人間的つながりをもつ相手としての韓国人の知人を作った参加者もいた(図4)。長崎展では、参加者一人一人が展示作品のなかから一つを選び、一体の人形を横に付け加えることで、描かれた情景に物語的な展開を付け加えた(図5)。いずれも、みずからの個人史をふりかえり、あるいは作品がとりあげる歴史経験についての想像力をはたらかせることで、展示内容を参加者それぞれが自分自身の



図4：「記憶風景を縫う」仙台展のワークショップで参加者が作った人形たち。2017年6月3日。写真：酒井朋子



図5：「記憶風景を縫う」長崎展のワークショップの様子。2017年9月3日。写真：酒井朋子

なかに刻んでいくことをねらいとしていた。また、京都展、長崎展では関連映像作品の上映会をあわせて行っている。

六 本特集の構成

特集は本序文をふくめ四本の文章からなる。この序文につづく「『争われる空間』のアルビジェラ」は、展覧会のゲスト・キュレーターをつとめたロベルタ・バチチ氏によ

るシンボジウム「記憶風景を縫う、表現をうたう」での講演原稿（英文）を日本語訳したものである。この講演のなかでバチチ氏は、「争われる空間 contested space」という概念を導入する。軍事独裁下の政治暴力を主題とするアルピジェラは、それ自体が争われる空間を描いたものである。同時にアルピジェラは、芸術家としてのトレーニングを受けていない一般人の作る民芸品と見なされながらも、美術館やギャラリーといったファイン・アートの場へと進出していくことによって、これらの場を「争われる空間」としていくのである。

次の「『争われる空間』のアルピジェラ」との応答——異なる歴史経験のあいだの対話に向けて」は、バチチ氏の講演へのコメントと応答の記録である。コメントーターとしてバチチ氏のあとに登壇したのは大島博光記念館にアルピジェラを寄贈したラテンアメリカ研究者高橋正明氏（東京外国語大学名誉教授）、および東日本大震災の被災経験について研究のある社会学者の郭基煥氏（東北学院大学教授）で、フロアからの声も交えつつ議論が行われている。対話はアルピジェラが問いかけるもの・伝えるものを現代日本においていかに受け止めるかという問題にも及んだ。また軍事独裁時代のアルピジェラの社会構造ゆえの限界性についても質問が寄せられ、意義深い対話になっていると考える。

最後の「生きてあることの証——福田須磨子とギンナン人形・壁掛け」は、長崎展の現地実行委員であった友澤悠季氏によるものである。長崎展のねらいを概説するとともに、福田須磨子という、詩人であり被爆者であった人物のたどった軌跡を、彼女の手仕事への向き合い方という視点から描きなおしている。とくに、一九五〇年代の長崎にて被爆者運動が立ち上がっていく過程で手仕事が一定の役割を果たしていたとの指摘はきわめて重要だろう。また、原爆症による身体の不調に悩まされながら、「まだ手先は使えるではないか、やってみよう」と、同居人である鈴木皓策と協力しながら人形作りに向かっていく福田須磨子の様子には、一生のあいだ継続する被爆という経験のなかで、己の身体、および「作る」「食いつなぐ」という営みに対峙する人間の姿が浮かび上がる。

以上、三つの文章が問いかけてくる主題の射程は本序文がまとめる領域をはるかに超える。ぜひそれぞれの文章を読みたい。さらに言えば、記憶風景、歴史経験・身体・手仕事、そして「争われる場」など、本特集が提起する主題は、いずれも刺激的であり、それらとともに思考が跳躍する先の彼岸をおぼろげに写すものではあるが、いまだ素描ないし試論として記述される段階にとどまっている。さらなる事例、さらなる理論との交錯のなかで、今後深化させていくことが求められる。

註

(1) 展示作品は、英領北アイルランドのコレクションであるコンフリクト・テクスタイルズ (Conflict Textiles)、長野県の大島博光記念館、福島県的一般社団法人ならはみらい、および金谷美和氏 (現 国際ファッション専門職大学准教授) より貸借した。また長崎展特別展示 (後述) のための展示物は長崎県立長崎図書館からお借りした。

(2) 来場者へのアンケートでは以下のような感想が見られた。いくつかを紹介したい。「正直最初は『布で何が表現できるんだ、限界があるだろう』と思っていたが、布でその当時の状況や人々の感情、不満、活気、生活をここまで繊細に表すことができるとは思わなかった。感動した。言葉では伝わらないものは本当にあるのかもしれないと感じた」(仙台展)。「チリがビノチエト独裁政権下で苦しめられたことは知っていましたが、アルビジェラを縫いつくる中で、民衆がささやかな抵抗とささやかな収入を得ていたということは知りませんでした。アルビジェラをぬうことで精神的な連帯と安らぎを得ていたことは、民衆の底力を示す手本であることを知りました。そして、チリだけでなく世界の人口でも同じことが行われていたことに更に民衆の底力を感じます。グローバル化・市場原理化されたこの現代の庶民にも、こんな『力』が残っているのかと心配になります」(長崎展)。

(3) 独裁体制成立の政治社会的背景や、アルビジェラが作られるようになった経緯について、ここでは簡単にまとめるにとどめておく。詳細は、エマ・セブルバダの編集したアルビジェラ作家の証言集、軍政下の政治的・社会的恐怖についてのパトリシア・ポリツァーの著作、チリ出身の文芸批評家マージョリー・

アゴシンの著作、民族誌的な視点からアルビジェラの実態を記述したジャクリン・アダムズの著作、および酒井の別論文などを参照 (Sepulveda 1996; Piltzer 2001; Agosin 2008; Adams 2013; 酒井二〇一七)。

(4) ポブラシオンの形成過程や内部での社会機能のあり方については、高橋正明の論文に詳しい (高橋 一九八九・一九九〇)。

(5) 以上はロベルタ・バチチ氏との会話にて得られた情報をもとにして著者・酒井が行なった考察である。展覧会図録の作品情報も参照のこと (「記憶風景を縫う」実行委員会二〇一七・三三)。

(6) こうした理解のあり方は、たとえば国民国家の戦争の記憶について批判検討する研究においては広く共有されたものである。たとえばシンガポールにおける第二次世界大戦の記憶について地理学的分析を行なったハムザ・ビン・ムザイニは、記憶風景を「博物館や儀礼や映画、道端の記念碑などのように、個人や集団が出会い、かわつていくものとしての記憶がそこにおいて・それを通じて再生産されるような、空間的・物質的で、表象的であり、具現化されたプラットフォーム」としており、そこでの分析の関心は、これらのプラットフォームがいかにシンガポールという国家維持管理の企図のなかで意図的に作られてきたかに向けられている (Muzaini 2018)。第一の潮流にくみする研究の例といえるだろう。

(7) 厳密に言えば、これら二つの潮流のどちらにも属しないあり方で「記憶風景」を概念化する研究もある。たとえばマズフィリップスとクニライエスは、人々の移動がこれまで以上に国家的枠組みを超えて増大するなかで、公的記憶がすでに国民国家の枠組みでは語りえなくなり、複雑に多層化している現代的社会的状況

況をさして、グローバルな記憶風景と呼ぶ。そこでの記憶風景とは、「記憶が生成され、挑戦され、変容し、他の記憶と出会って突然変異し、増殖していくような複雑で活気にあふれた場所」である (Phillips and Reyes 2011: 14)。言い換えればこれは、多様な原理と価値観の集合的記憶が並立する状況を、俯瞰的に見たときの状況をさしていることができるだろう。そこでは統治の力や中央・周辺のヒエラルキーにまつわる明確な支配的原理があるような場合は、関心のむしろ対象外となっている (第一の潮流との差)。また人間の知覚にまつわる主観世界の内部からではなく、ある社会状況を客観的に分析するポジショニングがとられていると言える (第二の潮流との差)。

(8) 本特集所収のシンポジウム応答記録「『争われる空間』におけるアルピジェラとの応答」(以下シンポジウム応答記録)において、ポブラシオンでは女性が男性に従属的な関係をとるマチズモが強く見られたが、家庭内暴力を描いたアルピジェラの数が多いことが指摘されている。

(9) 以下の記述は、コンフリクト・テクスタイルズのウェブサイト (<https://can.uwaterloo.ca/conflicttextiles/>, 2020.7.31 取得)、Oxford Research Encyclopedias の項目「Conflict Textiles」(Doolan 2019)、および筆者とバチチ氏のあいだの調査インタビューや個人的なやりとりから得られた情報をまとめた。筆者・酒井がコレクションのキュレーターであるロベルタ・バチチ氏と長年の交流をもつなかで知るにいたった情報も一部含まれている。

(10) イングランド出身のリンダ・アダムズ氏は、ケンブリッジ大学でバチチ氏がキュレートしたアルピジェラ展に刺激を受けて、自身もアルピジェラを縫いはじめた。その作品の一部は「記憶

風景を縫う」展でも展示されている。シンポジウム応答記録を参照のこと。

(11) カタルーニャにおいてバチチ氏が開催したワークショップにおいて、スペイン内戦の個人的体験を描いた数枚のアルピジェラが制作された。そのうち一枚が「記憶風景を縫う」展でも展示されている。シンポジウム応答記録を参照のこと。

(12) これらの記述は、大島博光記念館が発行するニュースレター、および記念館ブログ (<http://oshimahakou.blog44.fc2.com>, 2020.7.31 取得) を参考にしている。

(13) この点については、シンポジウム応答記録における高橋正明氏のコメントも参照のこと。

(14) このカカシ人形は三会場すべてにおいて展示されている。カカシ人形制作の背景については展覧会図録を参照 (「記憶風景を縫う」実行委員会二〇一七・六〇一六二・七四一七九)。

付記

本特集は、JSPS 科研費 JP17K13588 の助成を受けた研究成果の一部である。

文献

Adams, Jacqueline. 2013. *Art Against Dictatorship: Making and Exporting Artillerys under Pinochet*. University of Texas Press.
Agosin, Marjorie. 2008. *Tapestries of Hope, Threads of Love: The Arpillera*

- Movement in Chile*. University of New Mexico Press.
- Bacic, Roberta. 2014. "The art of resistance, memory and testimony in political arpilleras", in Marjorie Agosin ed. *Stitching Resistance: Women Creativity and Fiber Arts*. Solis Press, pp.65-72.
- Butler, Toby. 2009. "Memoryscape: integrating oral history, memory and landscape on the River Thames", in Paul Ashton and Hilda Kean eds. *People and Their Pasts*. Palgrave Macmillan.
- チリ人民連帯日本委員会. 一九九一『チリ連帯運動の二七年』(「チリ人民連帯ニュース」縮小版)、『チリ人民連帯日本委員会』.
- Doolan, Elsie. 2019. "Conflict Textiles", Oxford Research Encyclopedias, Latin American History. Digital Resource: Conflict Textiles (<https://oxfordre.com/latinamericanhistory/view/10.1093/acrefore/9780199366439.001.0001/acrefore-9780199366439-e-796>, 2020.7.31 取得)
- Halbwachs, Maurice. 1968. *La Mémoire Collective*. Presses Universitaires de France. (一九八九『小関藤郎訳『集合的記憶』(行路社)』)
- Kappler, Stefanie. 2017. "Sarajevo's ambivalent memoryscape: Spatial stories of peace and conflict", *Memory Studies* 10 (2): 130-143.
- 「記憶風景を縫う」実行委員会. 二〇一七『「記憶風景を縫う」——チリのアルビエンラにおける災禍の表現』(「記憶風景を縫う」実行委員会. Muzaini, Hamzah. 2018. *Contested Memoryscape: The Politics of Second World War Commemoration in Singapore*. Routledge.
- 直野章子. 二〇一〇『「ロマン」の記憶風景——国民の創作と不気味な時空間——』(「社会学評論」六〇(四)・五〇〇・五一六).
- Phillips Kendal R. and G. Mitchell Reyes. 2011. *Global Memoryscape: Contesting Remembrance in a Transitional Age*. The University of Alabama Press.
- Poltzer, Patricia. 2001. *Fear in Chile: Lives under Pinochet*. The New Press.
- Reph, Edward. 1976. *Place and Placelessness*. Pion. (一九九二一九九九高野岳彦・阿部隆・石山美也子訳『場所の現象学——没場所性を超えて』筑摩書房)
- 酒井朋子. 二〇一七『記憶表現としてのタペストリー——チリのアルビエンラの歴史証言』(「比較文化研究」一二五号、一二七・一四〇).
- Sepulveda, Emma (1996) *We Chile: Personal Testimonies of the Chilean Arpilleras*. Azul Editions.
- 高橋正明. 一九八九『ポブラドーレスの世界(一)』(『都市におけるエスニシティと文化——国際比較の視点から——文部省特定研究報告No. 一三』東京外国語大学海外事情研究所).
- 高橋正明. 一九九〇『ポブラドーレスの世界(二)』(『地域紛争(コンフリクト)と相互依存(一)——地域紛争の今日的意味と分析枠組——文部省特定研究報告No. 一五』東京外国語大学海外事情研究所).
- 高橋正明・小松健一. 一九九〇『チリ 嵐にさわめく民衆の木よ』大月書店.
- Ullberg, Susann. 2013. *Watermarks: Urban Flooding and Memoryscape in Argentina*. Acta Universitatis Stockholmiensis.
- Yonemura, Risa. 1994. "Taming the memoryscape: Hiroshima's urban renewal", Jonathan Boyarin ed. *Remapping Memory: The Politics of Timespace*. University of Minnesota Press, pp. 99-136.
- 吉原功. 二〇一七『ネオリベラリズムに抗する「フテンアメリカ」[PRIME] 四〇号』八五—一〇〇.