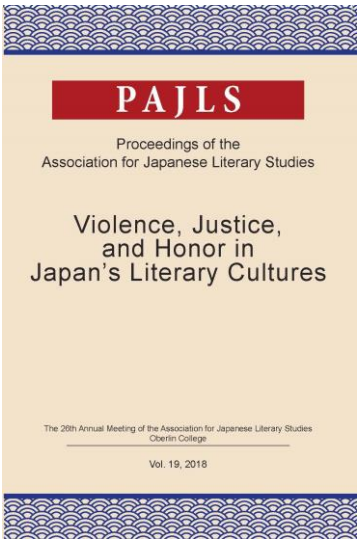
静かな春と「原爆の図」
“A Quiet Spring: *The Hiroshima Panels* in 2020”

岡村幸宣
Okamura Yukinori

Proceedings of the Association for Japanese Literary Studies 19 (2018): 20–24.



PAJLS 19:
Violence, Justice, and Honor in Japan's Literary Cultures.
Editor: Ann Sherif
Managing Editor: Matthew Fraleigh

静かな春と「原爆の図」
A QUIET SPRING: *THE HIROSHIMA PANELS* IN 2020

岡村幸宣
Okamura Yukinori
Maruki Gallery

Editor's Note: Okamura Yukinori is the Curator of the Maruki Gallery for the Hiroshima Panels in Saitama, Japan, which houses the socially committed art of husband and wife team of Maruki Iri and Toshi and hosts an active program of music, speakers, and special exhibitions of contemporary art. Rather than the paper he delivered at AJLS in 2018, Mr. Okamura submitted this essay that considers the relevance of art and the museum during the COVID-19 pandemic and crisis. The Maruki Gallery's website can be found here: https://marukigallery.jp/en/

埼玉県東松山市、原爆の図丸木美術館のある都幾川のほとりは、春になると空気の匂いが変わる。太陽の光の強さが変わる。大地から、樹々から、いっせいにいのちが芽吹いてくる。

しかし 2020 年は静かな春だった。

新型コロナウィルスの感染症拡大の影響は、この小さな美術館にも押し寄せた。未知の脅威にどう対処するか。芸術文化は「不要不急」か。そう逡巡しつつ、九年前の東日本大震災と東京電力福島第一原発事故を思い出していた。目黒区美術館で開催が予定されていた「原爆を視る」展の自粛をはじめ、首都圏各館の閉鎖が広がるなか、あのときも丸木美術館は、ひっそりと開館を続けていた。誰もいない展示室で、丸木位里、丸木俊の描いた「原爆の図」だけが、天窓から差し込む自然光に照らされていた。

そして今年もまた、静かな春。

丸木美術館は、行政や企業の支援もなく、大勢の人びとの寄付と入館料収入によって自主独立の運営を続けてきた。だから、こういうときにはどこからも「自粛要請」が来ない。美術館を開けるか閉めるかという判断は、自分たち次第。もちろん自由には責任がともなう。誰からも指示されない代わりに、野垂れ死ぬのも自由。

そんな美術館で、かれこれ 20 年、学芸員の仕事を続けている。

丸木位里と丸木俊が最初の「原爆の図」を発表したのは、原爆投下から 5 年後の 1950 年。まだ占領下で、原爆被害の情報や写真が公開できなかった時代だった。ふたりの画家は絵を背負って全国を巡回し、人びとに

原爆の惨禍を伝えた。やがて展覧会は国外へ広がり、10 年ほど世界各地をまわって帰国した。

これからは、自分たちの手もとに置いて、誰でもいつでも、1 日にひとりでもいいから、「原爆の図」を観たいと思う人が観ることのできる美術館をつくりたい。そう考えて、画家たち自身が 1967 年に開設したのが、「原爆の図丸木美術館」である。

画家や創設者の名前を冠した美術館は各地にあるが、絵の題名がついた美術館は、ほかに聞かない。4 度の増改築を経た建物は、天井の高さも壁の長さも「原爆の図」の寸法に合わせてつくられている。当たり前のようだが、世のなか、当たり前のことがそうでない場合も珍しくない。

まだ学生だった 1990 年代なかば、学芸員資格を取得するための実習先として、はじめてこの美術館を訪れた。大学ではもっぱら、先端表現である現代美術の勉強をしていた。けれども、だからこそ質の異なる美術の現場を体験してみたいと考えた。

当時、丸木美術館に学芸員はいなかった。最初に頼まれた仕事は、竹の子掘り。生まれて初めて鍬を持った。授業で学んだことは役に立たないと覚悟していたが、想像以上に違いは大きかった。

誰が職員で、ボランティア・スタッフで、来館者なのか。何もわからないまま、離れの古民家で酒を酌み交わし、夜更けまで芸術や文学や社会問題を語る人たちに巻き込まれて、畳の上に雑魚寝した。位里はすでに世を去り、俊もほとんど人前に出なくなっていたが、ふたりが育んだ「場」は生きていた。

間近で観た「原爆の図」は凄まじい迫力のある絵画だった。しかし、彼らがつくりあげた「作品」は、それだけではない。そこに絵があること。ものを考えること。人と出会うこと。生きるということ。文化の根源が、この場所に存在するのだと、少しずつ見えてきた。

はじめは今にも吹き飛んでしまいそうに見えた美術館が、案外粘り強く持続する力をもっていることもわかってきた。バブル経済の崩壊後、閉館する美術館・博物館は少なくない。しかし、丸木美術館を支援する友の会の会員は、今も 1500 人を超える。大きな資金源に頼らない分、経済的な好不況の影響は小さかった。慢性的に運営難ではあるけれども、土地と建物は自前だし、光熱費も最小限なので、不相応な経費はかからない。人件費に限りはあるが、数名の職員を支えるボランティア・スタッフは、展示替えやニュース発送作業、イベントのたびに各地から参集する。みんなが大事だと思うものを、みんなで守り、手渡していく。そんな素朴な運営が半世紀も続いてきたのは、小さな奇跡のようにも感じられる。

芸術の歴史をさかのぼれば、平和な時代だけでなく、苦しいときも人は表現を手放さなかったことがわかる。人間の心をえぐるような痛みや、

辛辣な社会批判を通して世界の本質に近づき、記憶することもまた、文化の大切な役割と言えるだろう。

位里と俊は、原爆投下後の広島に駆けつけ、被爆の惨状を見たことから、「原爆の図」を描きはじめた。30 年以上の歳月をかけて 15 部連作となった共同制作は、それだけで終わらず、「南京大虐殺の図」、「アウシュビッツの図」、「水俣の図」、「沖縄戦の図」、「足尾鉱毒の図」、「大逆事件」などの絵画へと続いていった。テーマが変化したからと言って、異なる絵画だとは思わない。20 世紀に急変した科学技術や文明の荒波に呑みこまれ、力をもった者たちに虐げられ、いのちを奪われた人びとの姿に変わりはない。ふたりの画家は、死者たちの側から世界を見るまなざしを選びとった。すべての共同制作は、1945 年 8 月の広島の焼け跡へとつながっていく。
最後の「原爆の図」が描かれたのは 1982 年。位里は 1995 年、俊は 2000 年に亡くなった。しかし、世界の歪みと亀裂は今も存在する。

もし、ふたりが生きていたら、今、どんな絵を描くと思いますか。
仕事の関係で、そう質問されることも珍しくない。けれども、その問いには答えないことにしている。位里も俊も、もういない。死者は新しい絵を描いて発表することはできない。では誰が描くのか。誰が現在進行形の世界と向き合うのか。
近年、丸木美術館は、若い世代の表現者による企画展が増えている。2011 年の東日本大震災と東京電力福島第一原発事故の後、芸術論の世界に閉ざされることなく、外の社会にまなざしを向け、新しい表現を試みる若い美術家たちの仕事が目に留まるようになった。しかし、「公共」の展示施設では、なかなか社会的な問題提起をする表現を発表しにくい。この国における「公共」は、しばしば権力を行使する者や多数派の意見に振り回され、萎縮する。
上から縛られるのではなく、下から積み上げていく「公共」。丸木美術館ならば、そんな空間が作り出せるのではないか。それはもしかすると、位里と俊がつくりあげ、残していった「場」の、今日的な解釈になるのかもしれない。

2011 年 12 月には、アーティスト集団 Chim↑Pom の展覧会を開催した。彼らは数年前に広島の空に「ピカッ」という文字を飛行機雲で描き、福島第一原発事故の直後には、東京・渋谷駅に設置されている岡本太郎の壁画《明日の神話》に、原発事故の絵を付け足していた。従来の原爆表現のモラルを揺さぶるような彼らの展覧会は賛否を呼んだが、今まで丸木美術館に足を運ばなかった若い世代を中心に、大量の観客が駆けつけた。

2013年7月には、写真最初期の技法ダゲレオタイプを使う写真家、新井卓の展覧会も開催した。銀板を磨き、福島原発事故の影響や、広島、長崎、ビキニ環礁で被爆した漁船・第五福竜丸などのイメージを記録し続ける彼の仕事は、その後、日本を代表する写真賞である木村伊兵衛賞を受賞し、アメリカのスミソニアン協会やボストン美術館に所蔵されることになった。

2018年4月には、風間サチコの《ディスリンピック 2680》という幅6メートルを超える大作の絵画が、丸木美術館で発表された。「ディスリンピック」とは、ディストピアとオリンピックを掛けた、風間の造語である。西暦1940年／皇紀2600年は、幻となった東京オリンピックの年。健康至上主義の祝祭の準備が進められた一方、この年には人間の淘汰を象徴する「国民優生法」が制定された。延期が発表された西暦 2020 年の東京オリンピックは、それから 80 年後に開催される予定だった。風間は、すべて手彫り手刷りの木版で、架空都市・ディスリンピアを舞台に、虚実入り乱れた祭典「ディスリンピック 2680」の壮大な開幕式の様子を描き出した。2011 年に Chim↑Pom の展覧会を開催した際、彼女は丸木美術館を訪れ、「原爆の図」を観て、「自分が直感的に酷いと思ったそのままの姿を描きとめておくことも、ひとつの方法なのだと素直に思った」と語っている。丸木美術館での展示の翌年、風間は東京都が新設した現代美術賞 Tokyo Contemporary Art Award の第1回受賞者となった。《ディスリンピック 2680》はニューヨーク近代美術館に買い上げられることが決まった。

予算が限られた丸木美術館では、作家にじゅうぶんな謝礼を支払うことができない。それはいつも気になっている課題であるから、展覧会が反響を呼び、彼らのキャリアに少しでも役立つことができたとすれば、自分のことのように嬉しくなる。

それだけではない。丸木美術館で意欲的な作品が発表されるたびに、「原爆の図」にも新しい命が吹き込まれていく気がする。歴史は過ぎ去った時代の物語ではなく、今を生きる私たちと地続きの現実である。時間は未来という一方向のみに開かれたものではなく、過去の記憶にも開かれている。その道標として、世代を超えた作家たちの仕事がつながっていく。「場」の意味を最大限に引き出す仕事は、学芸員にとって重要な任務である。

毎年、5 月 5 日は丸木美術館の開館記念日だ。横断幕や鯉のぼりを飾って、お祝いをする。例年なら、講演やコンサートが開かれ、大勢の来館者でにぎわう。庭には有機野菜の農家などの出店がならび、ボランティア・スタッフがイベントを支えてくれる。イベント後の打ち上げも、みんなの大切な楽しみだ。しかし、今年は新型ウィルス感染症拡大の影響で、早々に催事の中止が決まった。4 月 9 日からは臨時休館となった。一時とはいえ、扉を閉ざす決断は、本当に重かった。

誰もいない開館記念日に、ひとり「原爆の図」を見つめた。今も続く原発事故の影響はもちろん、台風や猛暑、疫病など、近年、災害のない年はない。天災と人災の区別も、分かりにくい時代。「原爆の図」は、75年前の原爆被害の記憶を伝える絵だが、同時に、時代や国境を超えて、人間に共通する命の重みを考える絵でもある。

休館中、丸木美術館の収入は途絶えたが、若者たちの協力でオンライン決算による寄付の呼びかけがはじまり、国内外の幅広い世代から予想を超える寄付が相次いだ。また、アメリカの寄付サイトGlobalGivingに登録し、「原爆の図」を伝えるバーチャルツアー映像製作の寄付呼びかけも成功した。

6月9日、丸木美術館の扉は再び開いた。「原爆の図」の歴史はこれからも続く。世界が変わっても、人はこの絵の前に立ち続ける。

（この文章は、岩波書店『図書』2020年7月号「静かな春と『作業日誌』」の一部を改稿して掲載した）