

## ヒロシマの記憶と美学の将来

はじめに

広島芸術学会は二十周年を迎える。一九八七年七月、この学会は広島芸術学研究会という名称で出発した。当初は、自分たちの気負いと別に、学会を名乗ることに逡巡があった。小さくはじまった、と言つてよい。それでも二つの点で、発足時他の関連学会にはない特色をもつていた。一つは芸術学の対象範囲の広がりであり、美学を軸に、造形美術、文学、音楽、舞踊、演劇、映像等の諸芸術を網羅しようとした。これは、二〇世紀のはじめ、デッソワラーらの提唱した「一般芸術学 allgemeine Kunstwissenschaft」の目指した範囲とほぼ重なっていた。ただし、ほぼ一世紀を経て、芸術という枠組みは大きく変貌したと言わねばならない。美術も音楽も舞踊も、西欧中心という枠組みを変えて、アメリカ、アジア、アフリカにも中心あるいは発信地をもつようになる。また芸術活動を担う階層も拡

大し、大衆が芸術に参画し、むしろ芸術の動向を左右するまでになった。ジャンルのにも映像、映画をはじめ、多くのニューメディアによる芸術が生まれた。わが広島芸術学会は、研究会時代からそのよくな世界芸術の現在の状況に精一杯アンテナを張る意欲をもつて、活動をすすめてきた。もう一つは、広島芸術学会を構成する会員の多様性であり、大学等の理論的研究者だけにとどまらず、美術館等の学芸員、美術作家、詩人や文学者、演奏家、アートの経営者、芸術愛好の市民らが参加した。この、ともすれば拡散してしまいかねない危うさをうちに秘めながら、五年目に広島芸術学会へと成長し、現在に至っている。

今では奇妙に思えるかもしれないが、文学、美術、音楽、演劇等、先に挙げた諸芸術ジャンルを包括する包括概念としての「芸術」が誕生するのは、一八一―一九世紀の転換期、たとえばA・W・シュレーゲルの講義においてである。それから百年経って、二〇世紀の

金 田 晋

冒頭、諸芸術を包括する「芸術」という概念が登場する。十周年大会では、私たちの芸術学会の「芸術」が、諸芸術の総合概念としての芸術であることを確かめようとした。二二世紀への鳥羽口に立つて、総合概念としての「芸術」は、ずいぶん一般化したように見える。それでも芸術と聞いて、文学や詩を思い浮かべる人は少ないし、大学の芸術学部等には文学はふつう入らない。小説家や詩人になろうとして芸術大学や芸術学部に進学する者は、まずいない。その意味では、シュレーゲルの時代の問題状況、文学を芸術 *Kunst* とよばず、*schoene Wissenschaft* とか *belle lettre* と区別されてよばれていた状況がいまだに尾を引いている。

それ以上に、研究会創立当時、「芸術学」という芸術への学的研究は、芸術はあれこれコトバで詮議立てするものでないという理由で、まだ市民権をあたえられていないと言いがたい状況であった。十年後、状況は変化していた。ただたとえば美術と音楽、あるいは舞踊を芸術と一括できるか、それを語る言語があるか、なお確定した答えを得られなかった。一九九七年七月、二日間にわたって十周年記念大会が開かれた。そこで行われた研究発表とシンポジウムの報告は、『芸術学一〇〇年』という表題で、単行本として勁草書房から出版された。芸術学は存在し、芸術をどこまで言語化できるかを問おうとしていた。

さて広島芸術学会は、広島という地名を冠につけている。昨年六

月に発足した芸術学関連学会連合には、十六の全国規模の学会が集結したが、その学会の名称を並べてみて、地名を学会名に被せているところは、広島芸術学会だけであった。一時期他に芸術学を正面から標榜している学会はわが学会だけなので、「芸術学会」にしたかどうか、という議論もあった。それでも「広島」にこだわったのは、この芸術学会が日本のどこでもなく、広島を発信の基地にしていることを明記したからであるが、広島がもはや一地域に限られた地名、都市名ではなく、「ヒロシマ」を内部にかかえて世界的に知られる普遍的理念になっているという思いもあったからである。「広島」は、地域への特称名詞であるだけでなく、平和と同義であると言ってもよいくらい、普遍的名詞、理念的名詞となりつつある。

二十周年の記念大会は、その「ヒロシマ」を問うことにした。私たちが、呉でもなく、大阪でもなく、東京でもなく、「広島」にこだわるのは、「ヒロシマ」への思いを共有しているからにほかならない。そのヒロシマに、美学者としてどう向かえるか、それが私たちのテーマであった。

本大会の第一日目、二つの研究報告と、原田宏司氏の特別報告「音楽はいかにヒロシマを伝えてきたか」とシンポジウム「ヒロシマの記憶と痕跡のかたち」が行われた。いずれもきわめて水準が高く、内容の充実した発表であった。また創立二十周年記念展示「制作と

思考〔距離〕もこの原爆資料館からほど遠くないアステール・プラザの展示会場で、五月二八日からはじまっていた。こちらは本学会会員の作家グループが出品しているもので、評判どおり、力作が並んでいた。

### 一・広島あるいはヒロシマを構成する三層の広島

さて、本大会第二日目、私は第一日目のシンポジウムを受けるかたちで、「ヒロシマの記憶と美学の将来」という題の特別報告を行った。前日のシンポジウムのパネリスト関村誠氏は、氏の勤務する広島市立大学芸術学部で、教員（画家）と画学生たちが長年にわたって営々と共同事業としてすすめてきた、被爆者をモデルにした肖像画制作活動を紹介し、被爆者の顔に秘められた被爆の記憶に言及された。同じくパネリストの岡部昌生氏は、現在の広島の上より五十センチ深くに、生と死を埋め込んだ地層のあることを想像し、そこになお残る痕跡をフロタージュによってこすりとりとうとして、長年その制作をつづけてこられた作家であり、今年ヴェネツィア・ビエンナーレの日本館をその作品で埋めて、高い評判を得た。前者は、視覚イメージを前にして、その奥にある痕跡を読み取ろうとする行為であり、後者はイメージが形成される以前の、むしろ触覚の領分で広島を感じ取ろうとする行為であった。両者はイメージの処

理に関して言えば、一見対極にあるように見える。だが両者とも、どこの都市ともちがわず、むしろリトル・トウキョウのようななやぎを一方にもちながら、政治や経済や文化の方面で成熟した活況を呈している、現在の広島の上層に、張りついている広島の上層に迫ろうとしている点で共通していた。日常性の裏側にある、都市の異常な記憶を炙り出そうとした、と言ってもよい。

ここで言う広島の上層とは、肉体を離れて自存する精神とか観念とか思想といったものでない。理念としてのヒロシマではない。被爆者の顔の皺に刻みこまれた肉の痕跡、都市の地層に刷り込まれた肉の沈殿物と言ったほうがより適切であろう。それらは、いずれも広島の上層である。人々が往来し、最新のファッションを追いかけ、繁華街で夜を徹して飲み明かす広島の上層にはほとんど見えなくなっているが、「現在」であることにはほとんど見えない記憶というアスペクトは、従来取り上げられることがなかった。

私たちは、「広島」あるいは「ヒロシマ」を取り上げるとき、二つの層だけを問題としてきた。一九四五年八月六日朝八時十五分、一発の原子爆弾が、人口三五万人と言われる広島の上層に炸裂した。建物や樹木が崩壊焼尽し、人びとは阿鼻叫喚の地獄模様を体験する。どことも取り替えたり同化できない、まさに「ここ—今 Here et nunc」に起こった出来事であった。語り部たちは、原爆投下直後の都市の風景、それによってもたらされた人々の苦難を、これで

もかこれでもかと迫真的に語ってくれる。私たちはかきむしられる  
 思いで、その苦しさ、悲しさを共苦する。そして、この体験をもと  
 に、非戦、平和、反核を内容とし、「誤りを繰り返さねえません」と  
 というヒロシマの理念をあらためて受け止める。この二つの広島、物  
 理的基底としての広島と平和運動の思想としてのヒロシマが取り上  
 げられてきた。それを私たちは広島を構成する二層と言おう。

だが、六十一年前を自身で体験した市民の数は年々減少している。  
 現在、被爆者健康手帳を所持している者は、全国で二十六万人。広  
 島市では人口百十五万人中八万一千人にすぎない。全人口の七  
 強である。平均年齢は七十三歳。かれらにしてからが六十年前の出  
 来事との時間的距離を感じているであろう。しかも九十%以上の市  
 民は、六十一年前の広島を、体験していないという意味で、知らな  
 い。身体に刻印されていない。かれらはそれを不在として所有して  
 いるにすぎない。かれらは学校教育で、あるいは語り部からその当  
 日の様子を聞いている。だがそれは伝聞の知識にすぎない。かれら  
 は別の土地に住んでいたかもしれない。あるいはまだ生まれていな  
 かったかもしれない。

広島市立大学芸術学部でつづけている肖像画制作が求めている広  
 島、岡部昌生がフロタージュで擦り取ろうとしている広島は、その  
 いずれでもないようである。モデルになられた老人たちは、六十一年  
 前の広島を身体に刻み付けられた記憶として所有している。被爆

手帳をもって、毎日のように病院に通っておられる方もおろう。だ  
 がいまだにそれをもたず、その体験を封印して戦後六十一年を生き  
 てこられた方もいよう。そのどちらであつても、記憶は、六十一年  
 間の歴史であり、現在形という時間相を取っている。記憶は生きて  
 いる現在の身体に刻み込まれている。

岡部とそれを支持する若者たちがフロタージュを行っている広島  
 の路面には、原爆ドームに参詣する人々の足跡が積み重なっている  
 はずであり、宇品港へつづく石の舗道には、日清、日露戦争以来、  
 第二次世界大戦に至る、およそ五十年間大陸に送り出されていった  
 兵士たちの踏みしめられた靴跡が残っている。最近宇品地区は再開  
 発のために舗石ははがされたが、ひよっとすれば、その舗石の下の  
 土にもその靴の圧痕は残っているかもしれない。これは個人の記憶  
 というよりも、都市の記憶であり、都市という身体に現在の位相に  
 おいて存続している。この層は、私は広島を身体とよびたいが、広  
 島の第三の層を形成する。

こうして、私は広島を構成する三つの層を抽出した。

## 二、ヒロシマの身体は六十一年前の広島だけか

被爆という歴史的事実としての広島が理念としてのヒロシマを創  
 設した。だが、ヒロシマに至る道は、過去（紛れもない事実）とし

ての広島を經由しなければならぬのか。事実（物理的基体）から離れて独り立ちした思想とは、だが空中浮遊する根無草のようなものではあるまい。いつかどこかで、誰かが誰かに向かつて語りかけられて、現実性をもつのであろう。それを、私は思想は身体をもつ、あるいは身体であると言いたい。ヒロシマの身体は六十一年前の被爆という事実（過去）ではなく、今も皮膚の裏で生きている記憶（現在）である。

広島では被爆の語り部運動があり、被爆体験者が国連総会に出席して、みずからの被爆体験を切々と語りながら、核廃絶のヒロシマを訴える。あるいは原爆資料館には、多くの国内外の訪問者を毎日受け入れている。そこで、具体的な被爆資料を前にして、心にせまる解説を聞く。だが被爆直下の広島への移入を介してしか、ヒロシマの思想へたどりつくことはできないのか。少なくとも、そのコースだけが正統なヒロシマ理解の道なのか。だがその道を強調すれば強調するほど、ヒロシマは、特殊化され、排他的な思想になってしまうということがないのか。

共感者がつヒロシマは、読書や聴聞や閲覧といった二次的体験をもとにした思想ということになる。二次的体験の特徴は、語り部、展示者の解釈が入ってくるということであり、正しく理解しているかどうかという、もう一つの問題が出てくる。はたしてヒロシマの身体は、六十一年前の広島しかないのか。

岡部は、広島市現代美術館から「ヒロシマ」をテーマにした作品の制作依頼を受けたとき、幼児として自身体験した、都市の八十％を爆撃された北海道根室の情景を重ね合わせようとした、と言う。ヒロシマの身体を探して、まず幼児期の根室を呼び戻し、それから広島でのフロタージュに取り掛かった。これは重要な証言である。ヒロシマを表現しようとしたとき、かれはヒロシマの身体を求めた。かれは、広島にやっつてきて、体験者の話を聞くことからはじめたのではない。それもしたであろう。だが大切なことは、自分が受けた原体験にヒロシマの身体を見たということである。

一昨年、私は「世界」九月号に「被爆六〇年―芸術は反核を闘えるか」という一文を寄せ、陶の作家北一明の表現活動の軌跡を追いかけた。かれは信州伊那谷の出身で、十歳代で農民運動に飛び込むが、やがて土を焼くという作業によって反核平和を表現しようとする。かれを反核の運動に引き込んだのは、当時の原水爆禁止世界大会の議長安井郁を大学院で師事したことによるが、もっと切実であったのは、少年時反戦ジャーナリストの父をもち、さまざま迫害を受けて育った記憶であったろう。それがかれのヒロシマを支える身体であろう。

原爆は爆発直後、百万分の一秒以内には摂氏数百万度の高温となり、続く数百万分の一秒以後には半径十五メートル、温度三十万度の火柱になる。爆心地は地表温度三千〜四千度の高温となり、すべ

てが焼き尽くされ、溶融されたはずである。その温度はどれほどのものか、それを知るために、かれは土を焼いた。プロパンガスではそこまでは温度があげられない。それでもギリギリの千数百度にまで温度を上げて、土を焼き、デスマスクやさまざまな造形を制作した。作陶行為は、かれにとって美しい作品を作ることではなく、灼熱に焼け爛れる陶土がどこまで耐えられるか、形に罅が入り、割れ砕け、火山流のように溶融してゆく。その実験を重ねながら、かれは八月六日の広島爆心地を想像しようとした。

一九八〇年、ニューヨーク市郊外のサスケハナ川内の小島スリーマイル島で原発事故が起こったとき、その原発のデモ行進の先頭に北一明のデスマスクが掲げられ、それが運動のシンボルになった。日常生活の中ではあまり眼にしたくない、顔面が溶けてしまったような北のデスマスクが、市民の心を突き刺したのである。北はその後スリーマイル島のあるハリスバーグ市の名誉市民に選ばれた。北のデスマスクにこめられていたヒロシマは、原発事故におびえるハリスバーグ市の市民たちの身体を得て、その市の理念になったのである。

原田宏司氏は一日目の報告「音楽はいかにヒロシマを伝えてきたか」の中で、モンゴルのオユンナの切々たる歌を聞かせてくれたが、佐々木禎子の心に思いをはせながら、みずからの身体をもって歌っていたはずである。

ヒロシマの身体は、一九四五年八月六日とその直後の広島だけにかぎらない。原田氏の報告によれば、現在では二千曲に達しようかというヒロシマの歌は、一九七〇年以降、国際化されてゆくが、それはヒロシマが風化されたということではない。世界の各地にヒロシマが身体をもちはじめたということであろう。

### 三、距離の実存論的構造

本大会は、学会としては二十周年記念大会であるが、被爆以後六十一年目にあたる。干支の周期は六十歳を還暦とすれば、六十一年目は新しい周期の最初の年である。その意味を受けて、本大会は「距離」をテーマにした。

「距離」には二種類の距離がある。かつて哲学者ハイデガーはドイツ語で「距離」を表す語に *Abstand* と *Entfernung* という二語があることに注目して、そこから距離についての哲学的考察を行った。*Abstand* とは、物と物との物理的な隔たりを意味し、数量的に測定される距離を指す。空間的にはメートルやキロメートルなどといった尺度で測られる距離であるし、時間的には時計やカレンダーで測られる距離である。一方、*Entfernung* とは人間実存の関心を基準にして構成される距離である。遠 *fern* とは、私が立つ位置を原

点にそこからの隔たりを指す。接頭辞 ent- は「剥奪する」を意味する。つまり Entfernung は ent- (剥奪する、取り払う) + fernung (遠ざかること、距離) の合成語であり、距離をもつこと (遠さ) と距離を剥奪すること (近さ) の両義をもっている。Abstand は測定可能な隔たりを表し、Entfernung は私からの隔たり、つまり遠さを表す。遠さは記憶によって近さに呼び戻される。この遠さと近さの動的関係が Entfernung にはこめられている。ハイデガーは人間実存の世界構造を分析する上で、この Entfernung の両義的關係を最大限に活用したのである。事実としての距離は、遠ざかるだけである。だが実存としての距離は、遠さを緊張として孕んだ近さを意味する。

今大会でのテーマ「距離」とは、まさに Entfernung としての距離である。それは遠さを遠さとして受け止め、その絶対的距離を感じながら、それを今に呼び戻す近さが迫ってくる。この遠さと近さの交錯を、ひとは記憶として引き受けてゆくのである。

#### 四、被爆体験と想像力

中国新聞では七月十四日と十八日の二回に分けて、「ヒロシマの平和思想と展望」と題する対談が掲載された。第一回は平岡敬前広島市長らによる対談であった。原水禁運動は、一九六〇年代、被爆

者の実態からかけ離れた政治抗争の場になってしまったことへの反省から、被爆の実態を基本にすえた運動へと立て直そうとした。ここでは被爆者一人ひとりの被爆体験が運動の原点とされた。だが一九七〇年代になると、その被爆体験の風化が危惧されるようになった。なぜそうなったのか。平岡氏は「体験の継承とは歴史観の継承」であり、戦争否定の精神(歴史観)を継承しなければならぬ。「こんなひどい目に遭ったというだけなら、中国や今のイラクも同じ。戦争否定の強い思想が生まれてこない」と語る。「ただ核兵器廃絶と言っても現実には苦しんでいるイラクの人たちと心がかよわない。被爆者運動はそういう想像力を持たなければ。」(七月十四日号) 第二回の対談は、長谷部恭男東大教授と佐藤卓己京大助教授によってなされたが、「個人の体験が『広島』の記憶」として無理に国民化されてきたのでないか(佐藤)と語られ、「外との対話回路をもたない」「内向きなシステム」への傾向に対する懸念がべられる。

これらの発言は被爆体験を軽んじたり、揶揄しているのではない。生存する被爆者が自己の被爆体験を語ることは当然である。ただその個人的体験を他者に伝えようとするだけでは、個人の枠を突破することができないだろう。語り部の話に聞き手が感情移入しても、それはあくまで間接的体験にすぎず、みずからの体験ではないのである。そのような被爆体験に反核の運動を一元化することの問題性

を指摘しているのである。特に一九七〇年代以後、被爆体験を語ることによってヒロシマを訴えるというのは、かえってヒロシマの普遍性の可能性を閉ざしているのではないかと危惧するのである。

そもそも体験 Erlebnis には、いつもこのような批判がついてまわった。「体験」を哲学の概念として取り上げたのは、一九世紀末から二〇世紀初頭にかけてドイツ哲学界を牽引したウィルヘルム・ディルタイであった。かれはヘーゲルの歴史観に対して、歴史を個人の生命活動の表現とする歴史観を提起した。

かれの示す体験のトリアーデとは Erlebnis – Ausdruck – Nacherlebnis=Verstehen (体験ー表現ー追体験＝了解) と図式化される。個人の体験が、言語その他の物理的媒体に刻印されるかたちで表現される。その表現されたものを、もう一人の他者が理解し、追体験する、というのである。

同時にディルタイは、想像力 Einbildungskraft を哲学の概念として取り上げた。かつてカントが『純粹理性批判』において Einbildungskraft に注目したとき、それは無数の感覚的与件を一つ の概念にまとめるための働きであった。ふつう、日本語ではそれを「構想力」と訳されている。それに対して、ディルタイのそれは、存在しないものをあたかも存在するかのように現前化する能力であり、空想 Phantasie と同じく近しい概念であった。因みに、同じ時期、新カント学派の領袖のひとりファイヒンガーが『Als-ob (あ

たかも……であるかのように)の哲学』を公けにし、ベストセラーになっている。

他者の体験を「あたかも自分の体験のように」思い、ありありと眼前に髣髴させること、そこに想像力が働くことは論をまたない。

個人的でありながら、いかにして個人の枠を超えた超越的、普遍的な領域に肉薄してゆくことができるか、それが問題であった。

##### 五・ヒロシマの身体は、人の数だけあってよい。

ちょうど一般芸術学が提唱される二〇世紀はじめ、あるいは一九世紀末ごろから、ヨーロッパでは、個人が他の個人に自分の体験や思想を伝えることがいかに大変であるかが、哲学のテーマになってくる。ニーチェの予言にもあるとおり、神とか絶対精神といった超越的な存在への信頼が音を立てて崩れていった時代である。

ディルタイの言う体験は、大抵の体験がそうであるように、さしずめ心理学的出来事である。しかもそれは多分に排他的である。その個々の限界を突破するために、ディルタイ(ベルリン)は、ゲーテやヘルダーリンなど天才的詩人たちの普遍的精神によりかかろうとした。つまり体験者の普遍性に体験内容の普遍性をことよせたわけである。テオドル・リップス(ミュンヘン)は、「共感」と訳すほうが相応しい(ふつう「感情移入」と訳される) Einfühlung、英



語では empathy をキーワードにして、人が他人に共感する論理を打ちたてようとした。それもまた自己の体験の枠を突破する事件であった。枠をそのままにして、他者を理解しようとするのは、同情 sympathy である。同情ではなく、共感をもつこと、このことは、個人的な枠を突破するためにどうしても必要なことであつたらう。

二〇世紀、さらには二一世紀、個人がもうひとりの個人に自分の実存に関わる体験や思想を伝えることがますます困難になつてきた。電子機器が発達しても、なおそうである。

だが、それら思想や体験を、たんなる理念として語るのではなく、身体をもつ、身体である思想として語る（デルタイ的には表現することによって、再活性化する必要がある）。

現に世界には、核問題に苦しむ人びとがいる。原子力発所の事故で不安におびえたハリスバーグの市民たちがそうであり、もっと広範囲に被害をあたえたチェルノブイリ事故の影響を受けた人びとがそうであつた。劣化ウラン弾の後遺症に悩む人びとがいる。核問題に直接関わりがなくても、戦争の被害に苦しむアフガニスタン、イラク、レバノン、パレスティナの民衆がいる。かれらはいずれも国家的エゴの犠牲になつている。個人の生存が国家的エゴのもつて、無にされてよいのか。ヒロシマはそれを問うていたはずである。私たちは、思想を共有することで、貧しい時代にヒロシマを語り合う舞台を作つて行くことが時代要求として求められている。

#### 六・ヒロシマの記憶、不在者の記憶

ヒロシマの記憶は、自分史としての私の記憶と異なる。後者は、昔そこにあつたことの記憶である。だが、世界史に輝く都市たち、アテネやローマやバグダッドや洛陽やイエルサレム、フィレンツェやパリやウィーンや江戸やロンドンやニューヨーク、ヴァレンシアやアウシュビッツやサイゴンがそうであるように、そこに住んだ人々よりも圧倒的に多くのそこに住まなかつた人々、そこに生を得なかつた人々が、ヒロシマの記憶を作り上げ、継承してきた。ヒロシマの記憶は、かつてそこにあつた者の記憶ではなく、いわばそこにいなかった者の記憶である。かれらはその不在の記憶をバネにして、自分の生きる現実に向かう。神話、伝説の領分である。

この不在者の記憶が、それ自身、そこに実際に住んでいたもの以上にその都市のアイデアやイメージを後世に残してゆくことに貢献したことを、思い返してみる必要がある。不在性が、ネガティブな意味ではなく、ポジティブに機能してきたのが、世界史に輝く都市の都市たる所以でないのか。

不在性とは、無あるいは欠如ではない。私は第一章で広島を構成する三層について語つた。私を含めて大抵の者は、歴史的事実としての第一の層に関しては、広島に不在であつた。だがこの不在性は無ではない。それは不在の広島として、長く私の広島像に大きく刻

印されてきた。

広島に不在であることは、もつと積極的な意味をもっている。そこにいなかったものは、どこかにいたのである。フロタージュの岡部は、根室での絨毯爆撃に遭遇したのである。陶作家の北は、信州で反戦ジャーナリストの息子として周辺から白い眼で見られながら、自己を形成していたのである。アフガニスタンやイラクの子どもたちは、広島に現在した以上の平和への思いをもっているであろう。

不在であることを自覚するのは、他のところでの現在を痛烈に経験しているということである。不在であった者は、事実としての広島層に替えて、別の事実を充填すると言えるであろう。逆に不在性を受け入れることによって、ヒロシマははじめて世界性をもったのである。不在性の普遍化へのバネである。

## 七. 断片 Fragment of 美学

本大会と同じ時期、隣の会場では、被爆資料が『託された過去と未来』という展示が行われていた（広島平和記念資料館・平成十八年度企画第一回企画展）。そこには、少年の学童服や少女のワンピースやシューミーズなどが新着被爆資料として展示されていた。それら遺品は、都市被爆の全体の一部であり、断片である。

長い間、西欧の美学では完全性、不毀損性が美の要件であった。一八世紀後半、イギリスのバークや、カントが出て、むしろ不完全性、弱小性に美（優美）の在りかを移すことになった。ドイツ・ロマン派マン派の画家は好んで、廃墟や難破船を描いた。ドイツ・ロマン派の哲学者は、体系的論述を避けて、フラグメント（断片、断章）という表現形式を好んで採用した。フリードリヒ・シュレーゲルやノヴァーリス、さらにニーチエの名を、ここにあげておきたい。断片、断章を繋ぐのは、見るもの、読む者の想像力である。

不在の広島はそれ自身では空虚である。ヒロシマに関わり合おうとする者は、どうしてもこの空虚を充填させようとする。みずからの体験で、そこを満たそうとする者もいる。語り部の話を聞き、あるいは書物を読み、絵画を見ることによって、そこを満たそうとする者もいる。だが当時の被爆資料、衣服だけでなく、溶けた茶碗や文房具、そんな断片的資料が、私たちにその日を髣髴させてくれることがある。被爆者の現在によって充填されるしかないのか。断片が想像力を喚起し、完全な実物を呈示されるよりも、見る人の心を深く揺さぶる。

想像力は、たんに現実を忘れて陶醉する空想や夢想ではないであろう。それは、現実の傷跡、身体の刻印として、そこから疼きのように起こってくるであろう。概念として平和を語るのではなく、石に残された影、焼かれてポロポロになった半ズボンの切れ端、ポロ

ボロになったシュミーズ、学童品のかずかず、その廃墟と断片が想像力を突き動かしてゆく。

### 結びにかえて

私たちは被爆体験を共有しなければならない、そう言われる。たしかにそうである。それをしないで、ヒロシマについてあれこれ語るのは、事態の深刻さを冒瀆する。

だがヒロシマの記憶を作り上げ、継承してゆくためには、それだけではすまないであろう。ヒロシマは時代とともに成長してゆくはずだ。ヒロシマが普遍性をもつためには、世界中で現に起こっている戦争による無垢の犠牲者たちの身体に憑依してゆかねばならない。

ヒロシマの記憶は、過去をなぞるのではない。自分の生きる生の世界への自己投企の作業である。想像力は、現実を忘れて陶醉する空想や夢想ではないであろう。

ヒロシマの記憶が、一九四五年八月六日に縛られているかぎり、それは一年々々距離を増してゆくであろう。だが、それが自分の生きている世界への自己投企であるとすれば、ヒロシマは日々々に新しいのである。

広島芸術学会第二十回大会は、その迫間に自らを置いて、六十一

年という第二周期のカレンダーをめくろうとした。大会では、研究発表、シンポジウム（広島市原爆資料館）に加えて、学会所属の作家による芸術展示（広島市アステールプラザ）、学会所属の演奏家によるコンサート（エリザベート音楽大学ザビエルホール）が、「距離」を共通テーマにして、行われた。私たちヒロシマの記憶をひきつぐ者の立つ位置を、実存を堵げて問い直す二日間であった。

（かなた・すすむ 広島大学名誉教授）