

災禍と

Catastrophe,

モノと

Objects and

物語り

Storytelling

展

災禍とモノと物語り 展

2019.11.28 (thu) ～ 12.4 (wed)

広島市立大学芸術資料館



「災禍とモノと物語り展」について

「災禍とモノと物語り展」は、精力的に活動する3組の作家、エリン・オハラ・スラヴィック、小森はるか+瀬尾夏美、竹内公太による取組と、東北大学総合学術博物館による震災遺構のプロジェクトを通じて、「モノ」を通じて災禍の記憶を伝えるということについて改めて考えるために企画された展覧会です。ここでいう「モノ」とは、石碑やモニュメントからはじまり、遺構や被災物、被曝物、あるいは地域の人々に愛されるランドマークまで、災禍の記憶を保持し象徴するようなモニュメント性のある存在のことを想定しています。

しかし、2011年3月の東日本大震災以降、そのような「モノ」の在り方は変化しました。「震災遺構」という言葉が定着し、様々な遺構や被災物を積極的に保存されるようになりました。ミュージアムでは工夫を凝らした被災物の展示が見られるようになっていきます。一方で、過去の災禍に関する訓戒を刻んだ石碑が顧みられずにいたことが注目されました。さらに情報技術の発展に伴い、写真や映像といったメディアを使ってクラウドとして記憶を残そうとする取り組みも増えています。東日本大震災は、モニュメント性のある「モノ」の在り方についても変化を迫ったといえます。なぜそのような変化は起きたのでしょうか。そのような変化の中で、碑や遺構など記憶の媒体としてのそれぞれの「モノ」の意義は昔と同じまなののでしょうか。そしてそもそも「モノ」を通じて記憶を継承するというとき、そこでは何が起きているのでしょうか。

本展は、今も災禍の記憶の継承に取り組む広島においてこれらの問いを再考する機会となること。そして記憶の継承について広島が有する蓄積と、東日本大震災における議論が融合する機会となることを目指して開催されました。訪れた人々にとって、本展が災禍の記憶と「モノ」の関係について考える機会となったことを願います。そしてその記録として本書を残すことで本展の取り組みがまた別の議論へと繋がるのであれば、大変に嬉しく思います。

細萱航平

展覧会概要

- 日時：令和元年（2019 年）11 月 28 日（木）～12 月 4 日（水）
11:00-18:00（28 日のみ 19:30 まで）
- 会場：広島市立大学 芸術資料館 5F 展示室 入場無料
- 同時開催：シンポジウム「何かを介した記憶について」
令和元年（2019 年）11 月 28 日（木） 18:00～19:30
広島市立大学芸術資料館 5F 展示室 入場無料
登壇者：鹿納晴尚（東北大学総合学術博物館技術職員）
瀬尾夏美（アーティスト）
細萱航平（本展覧会キュレーター）
- 出品者と出品プロジェクト：

エリン・オハラ・スラヴィック
『Girl's Shoe Found on the Beach in Iwaki, Fukushima, Japan』2015
『Cyanotypes of After Hiroshima』2008-2016

小森はるか＋瀬尾夏美
『あたらしい地面／地底のうたを聴く』2015

竹内公太
『ブックマーク』2013-2015
『石碑を二度撮る』2013-2016

東北大学総合学術博物館
『東日本大震災遺構 3 次元クラウドデータアーカイブ構築公開事業』2013-2019
- 主催：「災禍とモノと物語り展」実行委員会
- 協力：広島市立大学芸術学部彫刻研究室、
東北大学総合学術博物館、
広島市立大学芸術資料館

Exhibition information

- Date and Time: November 28th - December 4th, 2019
am11:00-pm6:00 (am11:00-pm7:30 on 28th)
- Place：Hiroshima City University Art Museum, Hiroshima, Japan
- Admission charge: Admission free
- Symposium: November 28th, 2019 pm6:00-pm7:30
at Hiroshima City University Art Museum
Panelist: Harumasa Kano (Staff of the Tohoku Univerity Museum),
Natsumi Seo (Artist)
Kohei Hosogaya (Curator and Moderator)

目次

図版と解説	06
展覧会風景	22
シンポジウム	40
論考：災禍の記憶、「モノ」、物語り	41
資料	54

Table of Contents

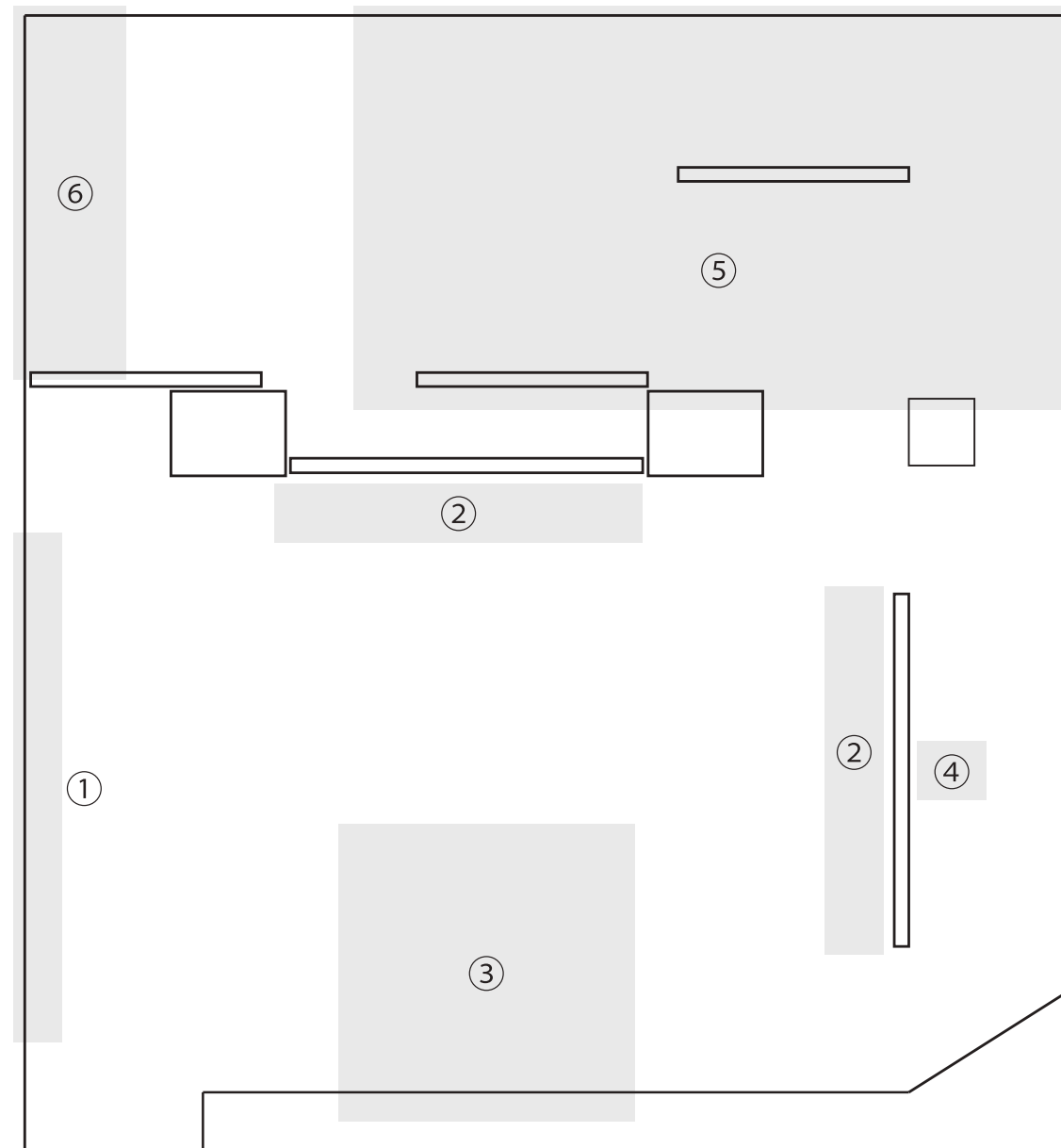
Artworks and Comments	06
Installation View	22
Symposium	40
Critique: Memories of Catastrophe, “Objects” and	41
Storytelling	
Additional Information	54



図版と解説

Artworks and Comments

災禍とモノと物語り 展



広島市立大学芸術資料館

- ①《ブックマーク》
竹内公太
2013-2015
12 チャンネル映像インスタレーション
- ②《石碑を二度撮る》
竹内公太
2013-2016
写真
- ③《東日本大震災遺構 3 次元クラウドデータアーカイブ構築公開事業》
東北大学総合学術博物館
2013-2019
VR システム、コンピューター
- ④《Girl's Shoe Found on the Beach in Iwaki, Fukushima, Japan》
エリン・オハラ・スラヴィック
2015
ゼラチン・シルバー・プリントの上にガッシュ
- ⑤《あたらしい地面 / 地底のうたを聴く》
小森はるか+瀬尾夏美
2015
絵、ドローイング、テキスト、映像
- ⑥《Cyanotypes from After Hiroshima》
エリン・オハラ・スラヴィック
2008-2016
シアノタイプ



ブックマーク

竹内公太
2013-2015
12 チャンネル映像インスタレーション



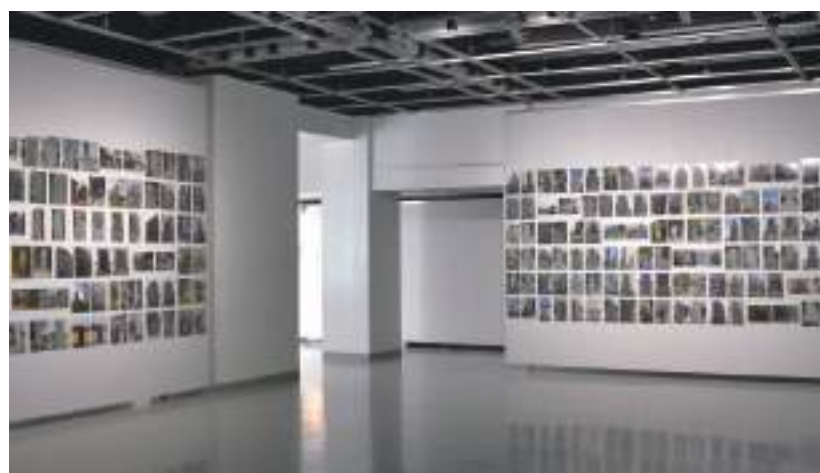
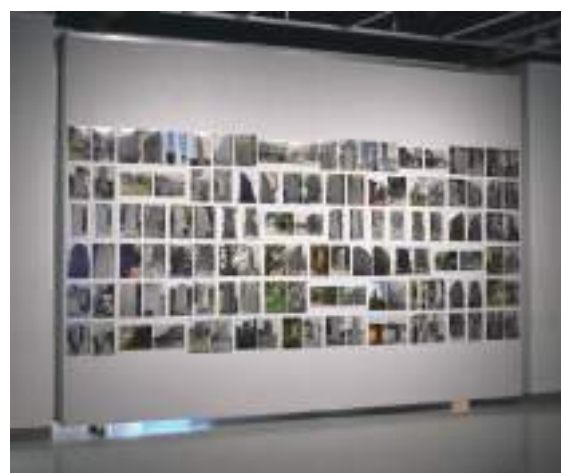
「ブックマーク」と題されたこの作品で、竹内公太は石碑の文字を一文字ずつ抜いた映像を並べ、「我たシは石碑で無いケレド」＝「私は石碑でないけれど」という文章を作っています。まるで作品自身が「私は石碑じゃないよ」とこちらに語りかけているようで、どこことなくシュールな雰囲気があります。確かに、それはあくまで石碑を撮った映像であり、石碑そのものではありません。ですから、私は石碑ではないと言っているものは映像なわけです。しかし、石碑に彫られた一文字一文字の映像がまるで碑文のように並んでいる様子からは、映像が石碑のように振舞おうとしているようにも見えます。現在は写真や映像のようなメディアで記憶を残そうとする取り組みが増えましたが、これから映像はかつての石碑のように記憶を保存するしおりになるのでしょうか。「けれど」で終わる文章のその先で、石碑が／映像がそのことについて答えているのかもしれませんが。



Kota Takeuchi makes a short sentence “我たシは石碑で無いケレド” meaning “though I am not a stone monument” by arranging 12 videos horizontally that show one letter taken from a stone monument. It may seem surreal because it looks like that the work tells you “I am not a stone monument” kindly. As it says, it is a movie, not a stone monument. However, this work shows 12 letters like epitaph. It may seem that this work tries to disguise itself as a stone monument. Though there are many approaches to record disasters via photographs and movies, will we recognize them as stone monuments were in old days? The sentence that the work shows finishes incompletely, but it might answer the question in the non-existent end of it.

竹内公太の「石碑を二度撮る」では、同じ構図の白黒の写真とカラーの写真が並べられ、どちらにも石碑が写っていることが確認できます。この白黒の写真は 1976 年に出版された『近代いわき経済史考』（斎藤伊知郎著）から作家がスキャンしたもので、作家がその写真を元に同じ石碑を訪れ、同じ構図で写真を撮り直したものがカラーの写真です。2 つの写真には時間の差があるはずですが、同じ姿で鎮座している石碑がまるでタイムカプセルのようにその時の隔たりを飛び越えています。これは、石碑のメディアとしての耐久性を証明する写真でしょうか。しかし、同じような構図で同じような格好の人間まで登場している様子からは、まるでこの写真の方が石碑のような恒久性を真似しているようにも思えます。そもそも、竹内は写真を通じて石碑のことを知り、石碑を訪れたのです。そう考えると、私たちが記憶の媒体としての石碑と写真それぞれに期待していることと、それらに対する実際の私たちの応答の間には、実は意外とズレがあるのかもしれません。

“Take Stone Monuments Twice” is a project that Kota Takeuchi visited stone monuments of which photos were on the book “Kindai Iwaki Keizai-shi Kou” (meaning Modern History of Economics in Iwaki City) published in 1976 and re-took new photos in the same composition to the original one. Though there is a chronological gap between those two photos, a stone monument stands in the same appearance on both pictures like a time machine. And what is unique is, if someone is included in the original one, the artist also appears in a new photo in the same pose. It seems that the new photo try to imitate the old one and transcend the time gap between them. He seems to question us about the differences between what we expect from stone monuments and photos as media of memories and how we react to them actually.



石碑を二度撮る

竹内公太
2013-2016
写真

東北大学総合学術博物館は東日本大震災の各被災地に点在している遺構を中心に、それらをスキャンして 3 次元のデータとしてアーカイブ化しています。「東日本大震災遺構 3 次元クラウドデータアーカイブ構築公開事業」は、それらの成果を VR などの形で私たちに公開している事業です。震災遺構はそのモニュメントとしての意義から保存の声があった一方で、被災者感情や安全上の理由などで撤去を望む声もあり、保存・撤去をめぐる議論が交わされました。そのような経緯があって既に存在していない、あるいは立ち入ることの出来ない震災遺構についても、このプロジェクトでは VR として体験することができます。一方で、それはあくまでも 3 次元のデジタルデータであり、どれほど精度を高めても遺構そのものではありません。それでも、VR から私たちは多くのことに気づきます。私たちが本物の遺構を前に思うことと、デジタルデータの遺構を前にして思うこと、その 2 つには違いがあるのでしょうか。

The Tohoku University Art Museum have collected 3D data of disaster remains called “Shinsai-Ikou” located in devastated areas by the Great East Japan Earthquake. “Program for Archives and Publication of 3-D Pointcloud Data of the Great East Japan Earthquake for Tsunami Disaster Ruins” shows us the archives via VR system. While some people claims to conserve “Shinsai-Ikou” because of its value of monument, others hope to demolish it owing to safety and feeling of damaged people. It is a controversial problem after the GEJE. This project allows us to experience some “Shinsai-Ikou” that is dangerous to enter or has already disappeared. However, it cannot be real “Shinsai-Ikou” because it is digital data even though it replicates one elaborately. Howbeit, we can notice and think various things by experiencing it. What is the difference between ideas we think in front of real “Shinsai-Ikou” and thought we feel via digital one in VR system?



東日本大震災遺構 3 次元クラウドデータアーカイブ構築公開事業

東北大学総合学術博物館
2013-2019
VR システム、コンピューター



Girl's Shoe Found on the Beach in Iwaki, Fukushima, Japan

エリン・オハラ・スラヴィック

2015

ゼラチン・シルバー・プリントの上にガッシュ

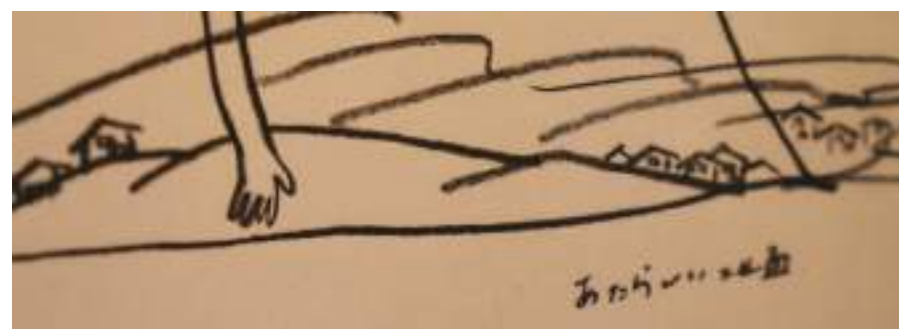
「Girl's Shoe Found on the Beach in Iwaki, Fukushima, Japan」は、女の子用の靴を描いた作品です。しかし、この靴は作家自身が東日本大震災後に福島県いわき市の海岸を訪れた際に見つけたものです。この靴の持ち主が津波に飲み込まれてしまったのかどうか、それは誰にもわからないと言いながらも、作家はその靴がとても孤独で寂しげに見えたと言います。エリン・オハラ・スラヴィックはその靴をフォトグラムという方法で印画紙に写しとり、そうして得られた靴のイメージの上に本物に見えるように色を塗りました。確かに、原色に近い色彩で塗り直された靴は鮮やかに映えているように思えます。しかしその由来を知ると逆に死化粧のようにも思えるかもしれません。作家は写しとった靴のイメージに色を塗り直すことで、何を表現したかったのでしょうか。

“Girl's Shoe Found on the Beach in Iwaki, Fukushima, Japan” shows a shoe for a small girl, but it is found on the beach, Iwaki city, Fukushima after the Great East Japan Earthquake. Though she says there is no way to know if an owner of the shoe disappeared by the tsunami, she felt it seemed very sad and lonely. Therefore, she transferred an image of the shoe onto photo paper by a technique called photogram or contact print, then painted on it as the shoe seems real. Actually, the shoe is painted by primary colors and shows up vividly. However, it might look like embalmer's art if you know the background. What does she want to express by re-painting the image of the shoe on the photo paper?



小森はるか＋瀬尾夏美は、2012 年の春から東日本大震災の被災地である岩手県陸前高田市に移り住み、津波後もそこで生きる人々の言葉や刻々と変わっていく風景を記録し続けました。その中でも「あたらしい地面／地底のうたを聴く」では、陸前高田市高田町森の前地区に存在した五本松という名前で地元の人々に愛されていた巨大な石が、かさ上げ工事によって埋められてしまうことを機に起きた出来事に焦点が当てられます。そこでは、埋め立て前の元の地面の上で生きる人々と、埋め立てに伴ってこの巨石のまわりで盆踊りを踊り、かつての地面に別れを告げる人々の姿が描かれています。外の人間から見たとき、それはいくら巨大でもただの石に過ぎないのかもしれませんが。しかしこの石と親しみながら生きてきた人々は、この石をきっかけとして様々な記憶を言葉にしていきます。そうして語られた記憶は、五本松の埋め立てられた後には一体どこへ行くのでしょうか。

Haruka Komori and Natsumi Seo moved to Rikuzentakata city on 2012 spring, which is damaged by the Great East Japan Earthquake, and have recorded stories told by people living there and sceneries changing as time passes after the disaster. “あたらしい地面／地底のうたを聴く” (means “New Land / Listening to a Song from Underground”) especially focuses on events that happened when a huge stone called Gohon-Matsu and loved by local people on Mori-no-Mae district, Takata-chou, Rikuzentakata city was buried to elevate level of the land. The work depicts people who had lived on the original land before the leveling. They say good bye to the stone by dancing “Bon-Odori” around it. Though it may be mere stone for people outside of the area, it triggered the local citizens and they start telling various memories. If objects function to pass down memories of disaster, where the memories go after Gohon-Matsu disappeared after leveling?

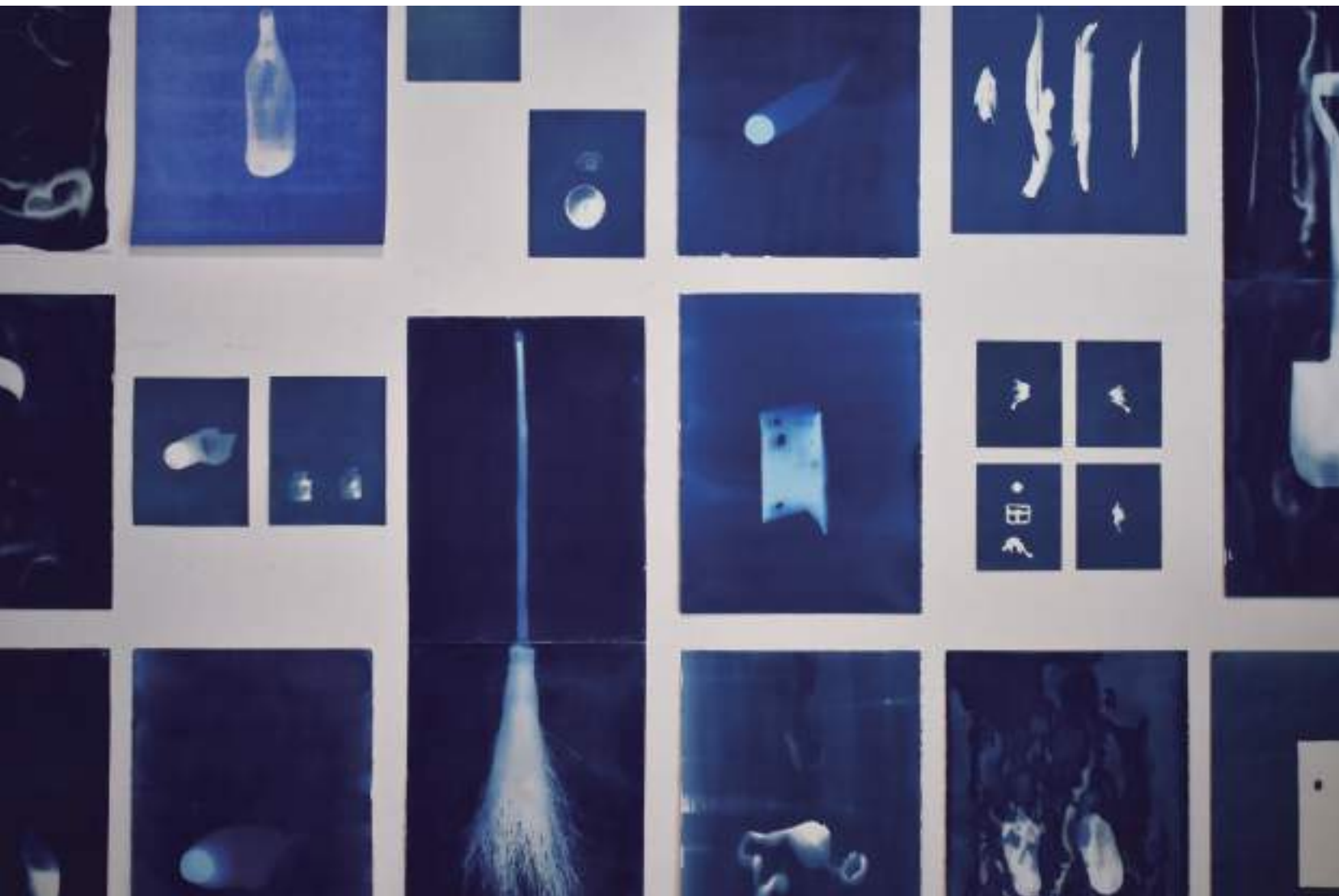


あたらしい地面／地底のうたを聞く

小森はるか＋瀬尾夏美

2015

絵、ドローイング、テキスト、映像



「Cyanotypes from After Hiroshima」では、シアノタイプ（青写真）という技術が使われています。これは、紙に塗った薬剤が太陽光に感光することで、青色に定着する技術です。つまり、この作品の白い部分は太陽の光に当たらなかった「影」の部分です。エリン・オハラ・スラヴィックは、このシアノタイプの上に被爆した様々なものを乗せ、太陽光の元でその影を写しとりました。それは、原爆で構造物に焼きついた人やものの影を想像させます。しかしここで写しとられた影はそれら焼きついた影とは異なり、青い空間にゆらりと浮遊し、なにか物言いたげに佇んでいるようにも見えます。それら白い影は、まるで彼女が被爆物から抽出したゴーストのようです。そこには何かが宿っているのでしょうか。

Pieces of “Cyanotypes from After Hiroshima” are made by technique called cyanotype. It shows blue color when photosensitizing agent on paper is react to light, so elin o'Hara slavick placed various artifacts that had been bombed to atomic explosion on 1945 on photo paper and exposed them to sunlight. White areas on artworks are places that were under shadows of them. They might remind you of traces of things and people on structures burned by the atomic bomb. However, unlike the traces, white shadows seem to float among the blue spaces and want to say something. You might see them as ghosts that elin extracted from the artifacts exposed to atomic explosion. Does something dwell in the shadow?

Cyanotypes from After Hiroshima

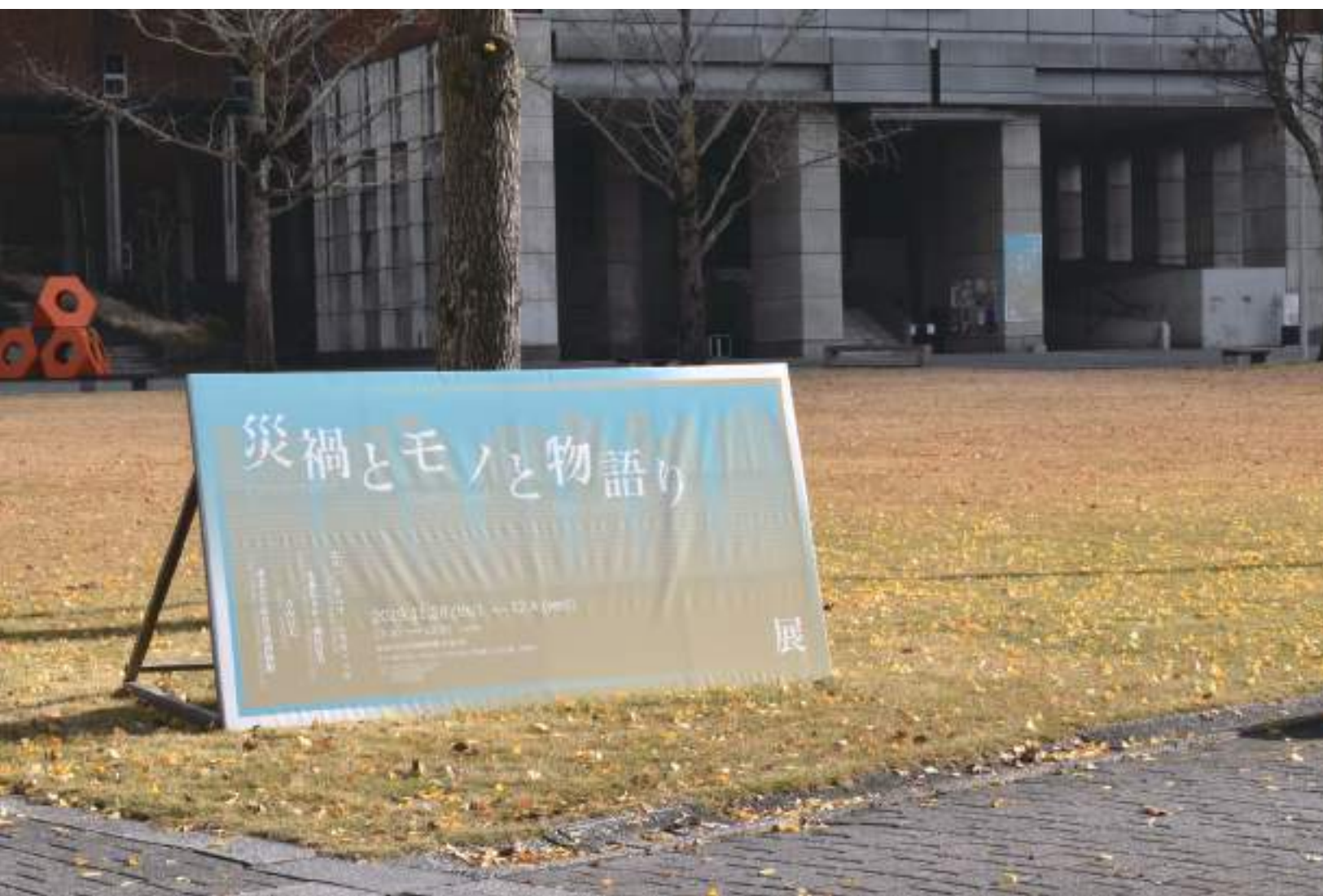
エリン・オハラ・スラヴィック
2008-2016
シアノタイプ



展覧会風景

Installation View





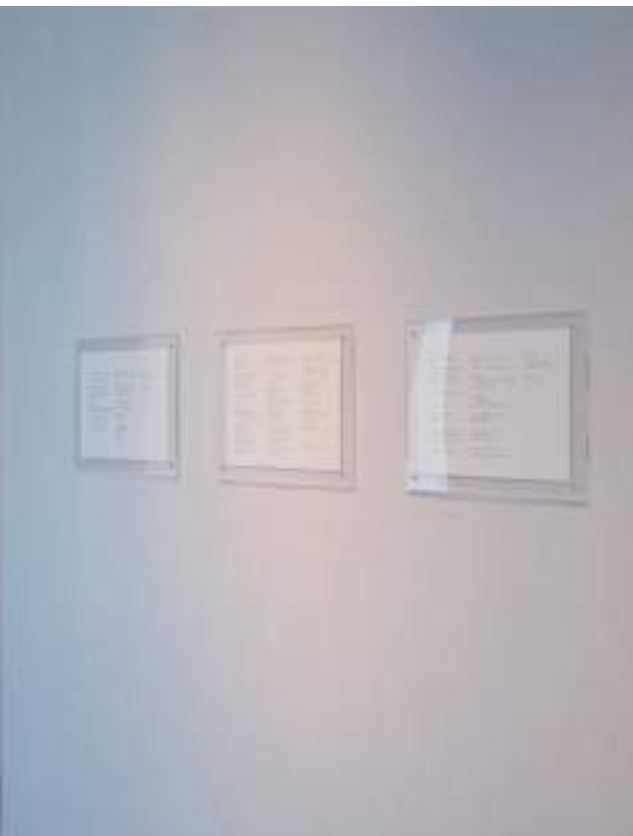














シンポジウム

Symposium

論考

Critique

シンポジウム「何かを介した記憶について」

令和元年（2019年）11月28日（木） 18:00～19:30
広島市立大学芸術資料館5F展示室 入場無料
登壇者：鹿納晴尚（東北大学総合学術博物館技術職員）
瀬尾夏美（アーティスト）
細萱航平（本展覧会キュレーター）



シンポジウムでは、三者それぞれの被災地でのフィールドワーク経験に基づきながら、人やモノを介して災禍の記憶が伝えられていくことについて討論を行った。来場者は計38名で、芸術関係者の他、広島市立大学他学部の教員や、地域住民なども訪れていた。

シンポジウム写真撮影：広島市立大学社会連携センター

災害の記憶、「モノ」、物語り

細萱航平

東日本大震災以降、災害の記憶を伝えるための「モノ」の在り方は変わっている。「震災遺構」という言葉が定着し、様々な遺構や被災物が積極的に保存されるようになり、ミュージアムでは工夫を凝らした被災物の展示が見られるようになった。過去の災害に関する訓戒を刻んだ石碑が顧みられずにいたことがわかり、再び石碑に注目が集まるという事態が起きた。一方で、情報技術の発展に伴って写真や映像といったメディアを使ってクラウドとして記憶を残そうとする取り組みも増えている。なぜ記憶を伝えるための「モノ」をめぐる変化は起きているのか、そのような変化の中で記憶を保存する媒体としての「モノ」を設ける意義は今も昔も変わっていないのか。そしてそもそも「モノ」を通じて記憶を継承するというとき何が起きているのか。

このことを考える場として「災害とモノと物語り展」では、エリン・オハラ・スラヴィック、小森はるか+瀬尾夏美、竹内公太ら3組のアーティストによる作品と、東北大学総合学術博物館による震災遺構の3次元データをアーカイブ化する『東日本大震災遺構3次元クラウドデータアーカイブ構築公開事業』を広島に招聘し、1つの美術展として構成、公開した。広島は被曝物や原爆ドームを擁し、「モノ」を介して災害の記憶を伝えようとするのを早くから実践していた土地だ。そのような広島で主に東日本大震災以降に行われた取組みを知ることで、災害の記憶を「モノ」を介して伝えるということについて新たな議論のきっかけとなることを期待したものである。

災害の記憶をめぐる「モノ」の在り方について早速彼らのプロジェクトを手掛かりとしながら論じてみたいと思うのだが、その前に東日本大震災以降における「記憶の継承」と、そのためのモニュメンタルな「モノ」との関係を確認してみたい。

社会学の今井信雄は、東日本大震災の復興計画について「慰霊碑や記念碑などを各自治体が設置することは珍しくないが、それが「復興計画」のなかの軸として位置づけられているのは、阪神淡路大震災と大きく違うことであった」ⁱと述べている。つまり東日本大震災では復興計画の段階から「慰霊碑や記念碑など」を復興の軸として据えていた、ということだ。では、その復興計画とはどのようなものであったか。

東日本大震災の直後、当時の菅内閣は2011年4月11日の閣議で内閣内部に東日本大震災復興構想会議を置き、有識者を交えて議論することで早期に復興構想をまとめることを目指した。多様な領域の有識者が集められ、同年5月10日の第4回会議の時点で「復興構想7原則」を発表、閣議決定している。この7原則のうち、原則1には次の様に記されている。失われたおびたしい「いのち」への追悼と鎮魂こそ、私たち生き残った者にとって復興の起点である。この観点から、鎮魂の森やモニュメントを含め、大震災の記録を永遠に残し、広く学術関係者により科学的に分析し、その教訓を次世代に伝承し、国内外に発信するⁱⁱ

このように、内閣府の掲げる復興指針の時点で既に「鎮魂の森やモニュメント」という形で震災の記録を残していくためのモニュメンタルな「モノ」に関する記述がある。しかし実際に第1回から第4回までの会議の議事録を追うと、「鎮魂の森」については第2回での安藤忠雄の発言に由来するものであることがわかる一方で、実際は明確に「モニュメント」について話し合った形跡はほぼ見られないⁱⁱⁱ。代わりに「モニュメント」に近いと思われるものでは、アーカイヴセンターやミュージアム、ジオパークに関する議論が散見される。このことを踏まえると「鎮魂の森やモニュメント」という表現は記念碑のようなオブジェ型のものよりも、記録機能を備えた空間型の震災記念施設を想定していることが伺える。同様のことは、原則1の「大震災の記録を永遠に残し、広く学術関係者により科学的に分析し、その教訓を次世代に伝承し、国内外に発信する」という記述からも伺える。

2011年10月11日になると、内閣構成員を中心とした中央防災会議内に「防災対策推進検討会議」が設置され、2012年3月7日に災害対策基本法改正のための中間報告を提出する。そこでは伝承や教訓について触れている項があり、これを次の世代、他の地域へと発信、共有することを重要としていることがわかる^{iv}。そうして同年6月27日に公布・施行された災害対策基本法等の一部を改正する法律により、災害対策基本法第7条2項に地方公共団体の住民に対して過去の災害の伝承や防災に寄与することに努めなければならないという文面が盛り込まれ、更に8条2項にも国や地方公共団体に対して災害の発生の予防や被害拡大の防止のために過去の災害の教訓の伝承に努めなければならないということが明記された^v。つまり、東日本大震災を契機として災害の記憶の伝承が防災と結び付けられ、国家によりそれが奨励されるよう

Memories of Catastrophe, “Objects” and Storytelling

Kohei Hosogaya

The passing down of memories of disaster via objects such as monuments, statues, remains, or mementos has changed after the Great East Japan Earthquake. It has become common to call structures devastated by disaster “Shinsai-Ikou” (Shinsai means earthquake, and Ikou means ruins) and people have become willing to preserve them. Some museums have mounted well-crafted exhibitions of artifacts struck by disaster. Also stone monuments have drawn people’s attention because many record past disasters and warn that hazards may come again. On the other hand, as information technology progresses, photographs and movies recording past memories and moments of disaster are preserved online in the cloud. Why have such changes happened? Has the importance of establishing “objects” to convey memories of disaster also changed? And what happens when they are passed down to other people? In order to consider these questions, the art exhibition “Catastrophe, Objects and Storytelling” in Hiroshima showed artworks by three artists, elin o’Hara slavick, Haruka Komori + Natsumi Seo, and Kota Takeuchi, and the project “Program for Archives and Publication of 3-D Pointcloud Data of the Great East Japan Earthquake for Tsunami Disaster Ruins” by Tohoku University Museum. With its Atomic Bomb Dome and many artifacts from the atomic explosion, Hiroshima has long been handing down lessons from disaster. Therefore, holding the exhibition in Hiroshima was intended to offer new perspectives on passing down memories via “objects” by fusing the accumulated knowledge of Hiroshima with the new efforts following the GEJE.

Before discussing monumental “objects” in reference to the works in the exhibition, let’s look at the relationship between these “monuments” and the handing down of memories after the GEJE.

The sociologist Nobuo Imai mentions “it is not rare for local governments to build memorial monuments, but the fact that monuments were included in main recovery program of the GEJE was totally different from the Great Hanshin-Awaji Earthquake.”ⁱ In other words, memorial monuments were recognized in the rehabilitation planning stage as playing an important role in reconstruction from disaster damage. What was this recovery program?

Right after the GEJE, “the Reconstruction Design Council in Response to the Great East Japan Earthquake” was set up by the Kan Cabinet following a decision by cabinet council on April 4th, 2011, in order to determine the recovery plan as soon as possible via discussion with experts from various fields. Based on discussions, they announced a “Seven Principles for the Reconstruction Framework” as the nation’s destination at the forth council on May 10th, 2011. The first principle states:

*For us, the surviving, there is no other starting point for the path to recovery than to remember and honor the many lives that have been lost. Accordingly, we shall record the disaster for eternity, including through the creation of memorial forests and monuments, and we shall have the disaster scientifically analyzed by a broad range of scholars to draw lessons that will be shared with the world and passed down to posterity.*ⁱⁱ

This principle followed by the Cabinet already contains description of monumental “objects” to retain record of catastrophe and expresses it as “the creation of memorial forests and monuments.” However, there is seldom note in the conference minutes from the first to the forth council that conferees discussed monuments except for the “memorial forests” proposed by Tadao Ando. Instead, there was discussion of an archive center, museum and geopark. Based on this, the expression “the creation of memorial forests and monuments” suggests construction of a spatial facility with a recording function rather than memorial objects.ⁱⁱⁱ The same idea can be found in the description “we shall have the disaster scientifically analyzed by a broad range of scholars to draw lessons that will be shared with the world and passed down to posterity” in the end.

On October 11th, 2011 The Committee for Policy Planning on Disaster Management

になった。

このような経緯は「震災遺構」の台頭とも無関係ではないと思われる。「震災遺構」という言葉は2012年5月～6月頃から大手新聞社などでも用いられるようになった語で^{vi}、それはその頃には震災以降に関する議論が活発化していたことを示している。また同年5月28日には地元の有識者らからなる「3.11震災伝承研究会」が結成され、震災遺構の積極的な保存を訴えている。このような社会的趨勢を受けて、2013年11月15日には復興庁が「震災遺構の保存に対する支援について」という声明を発表し、復興交付金を用いて各市町村につき1つまで、震災遺構保存にかかる初期費用を支援する方針を打ち出した。つまり、国によって公的に震災遺構の保存を促す形となったわけである。

ここまで見てきたように、東日本大震災においては行政の指針や有識者らの意見に基づいて防災のための記憶の伝承が推進されるようになったという経緯がある。つまり、災禍の記憶に関わるモニュメンタルな「モノ」の在り方が変わった背景には、防災を推し進めるために記憶の継承が重要であるということが国家レベルで浸透したから、という理由があると言える。それが、東日本大震災以降に震災遺構や被災物のような実物の「モノ」を重視する動きに繋がっていると考えられる。なぜならそれは、「3.11震災伝承研究会」が述べるように、「リアルなものとして、最も訴求力が高い貴重な資料」^{vii}と考えられるためである。

一方で渡辺裕は、このような風潮に対し「本物信仰」という言葉を用い、それを「正統性のある「本物」には複製や写真などでは代替できない価値が具わっており、「まがい物」や「偽物」にはない訴求力をもっている、という考え」^{vi}だとする。その上で、「重要なのは、「記憶」をめぐる問題系は多元的であり、いろいろな回路や選択肢がありうると認識することである。唯一の「本物」にこだわり、狭められた選択肢を住人に押しつけるようになってしまう前に、そういう多様な可能性が確保されていれば、また別の道筋を見つけることもできる」と述べる^{viii}。このように、「モノ」の持つ記憶の継承という機能の「防災」の側面が強調されたために、本物である「モノ」が重要視される風潮が生まれている一方で、それにより本物でない「モノ」が軽視されかねない状況となっていることを疑問に思う声も存在する。

本展は、以上のような現状における議論を踏まえてプロジェクトを選び、招聘したものである。

本展で招聘した6つのプロジェクトはおおまかに2つの傾向に分けることができる。1つは写真や映像、VRなどのデジタルメディアによって「モノ」が記録されているもの、もう1つは災禍に関わる「モノ」が持つ背景の物語を抽出するようなもの、である。前者は、竹内公太による『ブックマーク』、『石碑を二度撮る』と東北大学総合学術博物館による『東日本大震災遺構3次元クラウドデータアーカイブ構築公開事業』の3点、後者はエリン・オハラ・スラヴィックによる『Cyanotypes from After Hiroshima』、『Girl's Shoe Found on the Beach in Iwaki, Fukushima, Japan』と小森はるか+瀬尾夏美による『あたらしい地面／地底のうたを聴く』の3点である。まず、前者の3点について見てみよう。

『ブックマーク』は12個のモニターが水平一列に並べられた作品である。それぞれの映像は撮影者が手持ちのカメラによって石碑の碑文の中のある一文字を探しだすところから始まり、文字を見つけてからそれをしばらく撮り続ける様子を映したものだ。それらの文字が12個水平に並べられることで、「我たシは石碑で無いケレド」＝「私は石碑でないけれど」という文章をつくっている。その文言通り、私は石碑ではないと言っているものは映像なわけだ。しかし、石碑に彫られた一文字一文字の映像がまるで碑文のように並んでいる様子からは、映像がまるで石碑のように振舞おうとしているようにも思える。竹内は、この作品について「自己言及文によって石碑の持つオーラを抽出し、歴史に挟むブックマークは可能か問う」と述べている^{ix}が、まるで石碑のように振舞うこの映像に果たして石碑の「オーラ」は宿ったのだろうか。そもそも、石碑に宿る「オーラ」とは何であろう。

映像は手振れにより常に不安定に振動しており、その前に立つと作品自身が「私は石碑じゃないよ」とまるで生きているかのようにこちらに語りかけてくるようにも思える。従ってそれは「ある」というより「いる」という感覚が強く、つまりは気配を持った何かのように思われる。この気配の原因を探ろうとすると、そこには撮影者の存在が浮かび上がってくる。つまり、手振れの多いこの映像を見たとき、カメラの後ろにいるはずの撮影者の存在が意識され、撮影者が石碑と共有した時間の生々しさを感じずにはいられないのである。そうであれば、この作品が持つ生きているような気配とは、撮影者と石碑とが対面した時間が映像として記録されていることによって生まれているものであって、ここで本当に抽出されているのは人が石碑と対峙するという経験であると考えられる。そして映像として記録されたその時間が石碑のようなものに置きなおされて我々の前に提示され、我々がこれを追体験することで、今度は映像と我々の間にそのような経験空間が

was set up by the Central disaster Management Council, composed of cabinet members, and on March 7, 2012 it submitted an interim report to discuss an amendment proposal for the Basic Act on Disaster Management. Some of the articles refer to importance of lore or lessons carried down by and shared with succeeding generations and peoples from other areas.^{iv} In accordance with the amendment proposal, the Law for Partial Amendment to the Basic Act on Disaster Management, etc. that was promulgated and enforced on June 27th, 2012 includes the law, article 7, section 2 that contains a sentence that encourages citizens in local government to contribute to handing down lessons from past catastrophes and reducing disaster risks, and article 8, section 2 prompts the nation and local governments to hand down lessons of disasters in the past to prevent hazard reoccurrence and damage expansion.^v To put it plainly, the GEJE allowed us to connect the carrying of memories of catastrophes to the reduction of disaster risk, and the nation started to encourage it.

This process also seems to relate to the rise of “Shinsai-Ikou.” Major newspaper publishers started to use the word on May to June, 2012.^{vi} The fact indicates that discussion related to “Shinsai-Ikou” was active at that time. In the same period, the “3.11 Shinsai Densho Kenkyu-kai” (“Research Society for Transmission of the GEJE Lessons”) was formed by local intellectuals and it started to advocate positive conservation of “Shinsai-Ikou.” Responding to public opinion, the Reconstruction Agency manifested to support the initial cost of preserving one “Shinsai-Ikou” for each municipal government from the Reconstruction Grant. That is to say, the nation began to publicly encourage preservation of “Shinsai-Ikou”.

As overviewed above, handing down lessons of catastrophe to reduce disaster risk was driven by government and intellectuals after the GEJE. Therefore, the change regarding monumental “objects” related to memories of disaster after the GEJE was led by the pervading view around nation that handing down lessons is effective for disaster risk reduction. This view may also lead us to see the importance of preserving “objects” actually damaged by disaster, such as “Shinsai-Ikou,” because they are recognized as “precious and real materials that are most persuasive for conveying the awfulness of catastrophe,” as “3.11 Shinsai Densho Kenkyu-kai” mentioned.^{vii}

On the other hand, Hiroshi Watanabe calls this mood “belief in the real thing” and explains it as “the idea that genuine things are equipped with non-exchangeable value with copies or photos and have appeal that no mock or fake can show.” Then, he claims “what is important is to recognize that problems related to memories are pluralistic and many resolutions exist. If multiple possibilities are considered before clinging to genuine things and forcing fewer options on citizens, other solutions can be found.”^{viii} As he mentioned, “objects” function to hand down memories of disaster and thereby aid disaster risk reduction, so people tend to attach importance to real things; this can, however, lead to a situation where the non-real “object” is deprecated.

Based on the situation discussed above, projects were chosen and exhibited.

The six projects can be divided into two groups. One group concerns digital media such as photographs, movies, and VR that record “objects,” and the other group is about the stories that lie behind “objects” related to disasters. The former includes “Bookmark” and “Take Stone Monuments Twice” by Kota Takeuchi and the “Program for Archives and Publication of 3-D Pointcloud Data of the Great East Japan Earthquake for Tsunami Disaster Ruins” by the Tohoku University Museum. The latter includes “Cyanotypes from After Hiroshima” and “Girl's Shoe Found on the Beach in Iwaki, Fukushima, Japan” by elin o'Hara slavick and “Atarashii Zimen / Chitei no Uta wo Kiku” (“New Ground / Listening to an Underground Song”) by Haruka Komori + Natsumi Seo. Let us look at the first three projects

“Bookmark” is an artwork composed of 12 monitors aligned in a line horizontally. Each movie shows someone looking at certain letter from the epitaph on a stone monument and keeps gazing it for a while. Through these 12 letters, the work shows us the sentence “我たシは石碑で無いケレド” meaning “Though I’m not a stone monument.” Actually it is movie, not a stone monument. However, it seems to behave as a stone monument because each letter resembles an epitaph. Though the artist Kota Takeuchi asks “if it’s possible to place a bookmark in history by extracting the aura of the monuments through a self-referencing text.”^{ix} Does the aura inhabit the movie? And

生まれるのである。これにより、まるで我々が石碑と対峙した時のような感覚が、映像と対峙した時にも生じることを可能にしている。そこでは石碑のように、映像もまた人間に対して特別な経験を供しているのである。これが、竹内の言う「石碑のオーラの抽出」だったのではないか。こうして石碑と映像と人間の関係が入れ子状に構成されているこの作品は、石碑や映像のような記憶のメディアと人間の関係を我々に問い直しているように思える。

同じように『石碑を二度撮る』でも、石碑と写真の関係に加えて、それに関わる人の存在が意識されているように思われる。この作品は、1976年に出版された『近代いわき経済史考』（斎藤伊知郎著）に載っていた170の石碑の写真の内、120の石碑について竹内が実際にこれらを訪れ、元の写真とほぼ同じ構図で写真を撮り直すというプロジェクトである。展示では『近代いわき経済史考』からスキャンされた元の写真と、竹内が実際に石碑を訪れて撮影した新しい写真が2枚1組で並列に並べられ、それが計120組、壁いっぱいにならぶ。元の写真と新しい写真の間には当然時間の隔りがあるのだが、どちらの写真にも石碑がほぼ同じ姿で佇んでおり、まるで石碑がタイムマシンのように鎮座しているようにも感じられる。しかしユニークなのは、元の写真に人が写りこんでいる場合、竹内もそれに合わせて同じ構図同じポーズで写真に写っていることだ。ここでは、まるで新しい写真が元の写真の真似をしているように見える。これにより写真の方も2枚の間に横たわる時間的間隙を超えようとしているように感じられる。

実際に2枚の写真を橋渡ししているのは、『近代いわき経済史考』の石碑の写真を見た人間が再び石碑を訪れて全く同じ構図の写真を撮り直すという行為である。『近代いわき経済史考』は1976年出版で、竹内はその中の写真を見て石碑を訪れるという、ある意味で「聖地巡礼」のような行為に及んだ。竹内がこのプロジェクトを手掛けたのが2013年から2016年なので、少なくとも2枚の写真には37年のギャップがある。そういった意味では、写真は思いのほか長い年月を超えて竹内に記憶を伝え、同じ構図の再現を可能にしているわけで、まるで37年を超える伝言ゲームのようにも思える。我々は石碑には何か（上でも議論したように）「オーラ」があるように思うが、こうして写真に撮られた石碑に果たしてそれが宿っているかはわからない。それでも人が、37年の時を耐えた石碑の写真を見て行動を起こし、「聖地巡礼」を敢行できるということを竹内は証明している。しかし、伝言ゲームとして同じ構図で再現された写真を見ると、果たしてその「聖地」とは石碑と写真どちらのことだったろうかと思わされるのである。そのことを踏まえれば、我々が記憶のメディアとしての石碑と写真それぞれに期待していることと、それに対する人間の実際の応答には思いのほかズレがあるのかもしれない。

一方で、東北大学総合学術博物館の『東日本大震災遺構3次元クラウドデータアーカイブ構築公開事業』は、失われてしまう震災遺構や文化遺産を3次元のポイントクラウドデータとしてアーカイブしたものをMRやVRのような体験型展示として教育に利用しようとしたプロジェクトであって、そもそも美術作品として造られたものではない。しかし、震災遺構のような本物の「モノ」をデジタルデータに置き換え、これを我々がVRとして追体験するということは「モノ」を通じて記憶の継承を図るという観点において非常に興味深い事例であると思い、今回他の美術のプロジェクトと同じ舞台での展示を試みた。

このプロジェクトではレーザーなどを用いてスキャンした震災遺構や文化財の3次元データを、VRなどを用いることでまるで目の前にあるかのように体験できる。その性質上、一度測定してしまえば現在は存在しないものでも追体験できることになる。しかし既に無くなってしまった遺構なども追体験できるとはいっても、あくまでもこれは3次元のデジタルデータであり、いくら精度を高めようと遺構そのものになることはできない。しかし、それでも我々はVRを前にして多くのことに気づき、多くのことを考えるきっかけを得ることがある。

このプロジェクトを担当している技術職員の鹿納晴尚は本展と同時開催のシンポジウムにおいて、VRとなっている富岡町の子安観音堂の前で両手を合わせる高齢の女性について話をしていた。女性は富岡町で暮らしていたのだが、このとき富岡町は避難指示区域に指定されており、彼女は故郷に帰ることができないでいたそうだ。そのような彼女がVRの中で懐かしい観音堂を見つけたために、これに手を合わせたのだという。

VRの観音堂に手を合わせることは、果たして観音様に祈りを捧げることになるのだろうか。ここでもVRの観音堂はデータに過ぎないわけだから、それは本物ではなく、つまりそこにアウラ（この場合は神性と言うべきだろうか）は宿っていないかもしれない。それでも女性はVRに手を合わせた。そのときの彼女にとって、それは紛れもなく「観音様」としてそこにあったのだと考えられよう。このことを踏まえると、本物の「モノ」を前にして我々が思うことと、VRを前にして我々が思うこととの間に果たして差はあるのだろうかと感じずにはいられない。

以上の3点はどれも、石碑や遺構をデジタルメディアによってコピーしている、という特徴がある。それらについて考えることは、石碑や遺構の持つアウラについて問うことに繋がっていると言える。しかし同時にそれら3つのプロジェクトは、

what is the aura in stone monuments?

It seems to speak “yeah, I’m not a stone monument” to us kindly as it is living because the movies oscillate unstably owing to hand shooting. Therefore, it is staying there rather than placed there, and stands as it is breathing. The reason for this atmosphere is the filmmaker. In other words, when the audience sees the oscillating movies, they sense the artist’s existence and cannot avoid feeling the vividness of time that the photographer shared with stone monuments. If this is so, the living atmosphere that this work shows occurs because the time that the photographer faced each stone monument is recorded by each movie. Therefore what is distilled in the work is the experience of looking at stone monuments. By re-experiencing such times recorded in the work, a new experience occurs between the audience and movies. This allows the audience standing in front of the videos to acquire a feeling similar to one that they get when standing in front of stone monuments. That is to say, like the stone monuments, the movies provide us a unique experience. This phenomenon is “extracting the aura of the monuments” that Kota Takeuchi mentioned. Therefore, “Bookmark” questions the relationship between people and media for recording memories such as stone monuments and video.

“Take Stone Monuments Twice” also takes into account our reaction as well as relation to stone monuments and photographs. This is a project where Kota Takeuchi visited 120 stone monuments which appear in the book “Kindai Iwaki Keizai-shi Kou” (“Modern History of Economics in Iwaki”), published in 1976, and retook new photos with the same composition as the originals. Original photos scanned from the book and new pictures reshot by the artist are arranged in pairs, and 120 pairs are mounted on the wall. Though there is a chronological gap between the photos, the stone monuments stand in the same fashion in both pictures like a time machine. If a person is pictured in the original photo, the artist also appears in the new photo in the same pose. It seems that the new photos try to imitate the old ones and transcend the time gap between them.

The photographs are connected by the action of retaking a photo with the composition as the old picture in the book. Visiting monuments in old pictures can be recognized as a kind of “pilgrimage to sacred places.” Takeuchi worked on this project from 2013 to 2016, so more than 37 years lies in between the paired pictures. The old photo had endured a long period of time, and conveyed its information to the artist who was able to replicate its composition, as in the child’s game of “telephone.” Kota Takeuchi proves that people can be inspired to realize “pilgrimages to sacred places” by seeing photos of stone monuments from long ago, leading us to wonder which is the “sacred place”, the stone monument or the photograph. He make us reconsider the difference between what we expect stone monuments and photos to do as media of memories and how we actually react to them.

“Program for Archives and Publication of 3-D Pointcloud Data of the Great East Japan Earthquake for Tsunami Disaster Ruins” by the Tohoku University Museum is a project to use pointcloud data taken from disappearing “Shinsai-Ikou” and cultural heritages for interactive MR and VR educational exhibitions. Therefore, it is not an artwork in fact. However, experiencing “objects” such as “Shinsai-Ikou” replaced by digital data via VR is a suggestive means for transmitting memories. That is why the project was included in this exhibition.

It provides you an opportunity to experience 3D data of “Shinsai-Ikou” or a cultural heritage scanned from real “objects” because they seem to stand right in front of you. Once something is scanned, we can view it anytime as digital data even if the real object or place has been demolished. Of course, however, it cannot be the real thing even if it is replicated in the highest resolution. Nevertheless, in front of the VR, we can discover various new things and become inspired to learn more.

Harumasa Kano, the technician in charge of the project at the museum, mentioned a certain woman who put her hands together in front the pointcloud-data version of the Koyasu Kannon-do Temple in Tomioka. She told him that she lived in the town before the GEJE, but couldn’t return because the area was designated as an evacuation order zone owing to the Fukushima Daiichi Nuclear Plant disaster. That is why she pressed her hands together with old memories.

However, can the behavior towards the VR temple be equivalent to praying in front of statue of the Goddess of Kannon? Though it is elaborately reproduced, the temple is merely digital

コピーされた「モノ」を前にして情報を受け取る人間の姿を浮き彫りにしているようにも思われる。確かに石碑や遺構は唯一無二の存在感を持って空間を占有し、それは対峙する我々に無視できない威圧感を放ってくる。特に遺構の場合はその身に災禍による傷を刻み込んでいる場合が多く、そのリアリティは「3.11震災伝承研究会」が言及するように強烈な訴求力を持っていると言えよう。これを被災によるアウラとも捉えられるかもしれない。しかしだからといって、それは写真や映像、VRのような媒体でコピーされた「モノ」を劣ったものと見ることには繋がらない。竹内がやってみせたように写真や映像を通じて見た石碑もまた人間に影響を与えるし、鹿納が報告した女性のようにVRに対して祈りを捧げることもできる。本物とコピーという関係はあれど、それぞれに対する人の応答に立ち返った時、コピーだからこそできることも見えてくるのである。

先の3つのプロジェクトに対し、次にあげる3つのプロジェクトからは「モノ」にまつわる「物語」という観点を見いだすことができる。順に見ていこう。

エリン・オハラ・スラヴィックによる『Cyanotypes from After Hiroshima』は、シアノタイプ(青写真)の手法を用いてヒロシマの被曝物の影を紙の上に写しとった作品群である。シアノタイプは、紙に塗った薬剤が感光することで青色に定着する技術で、光の当たらなかった「影」の部分は紙の白色のまま残ることになる。エリンはシアノタイプの上に被爆した様々な「モノ」を乗せ、太陽光に晒すことでその影を写しとった。本展では、このシアノタイプによる作品44枚を、壁面を埋めるように配し、1つのシリーズ『Cyanotypes from After Hiroshima』として展示した。一見すると、鮮やかな青に白い影が浮いている本作品はモノの形を詩的に提示しているようにも思える。しかしシアノタイプという手法で写しとられたこの影は、原爆のことについて少しでも知っているのであれば、原爆で構造物に焼きついた人やものの影を想像させるであろう。そう考えれば、シアノタイプという手法は被曝の物語の寓意であり、従って白い影は原爆により構造物に焼付いた黒い影のメタファーである。本作品においてはシアノタイプという手法の持つ寓意性が白い影に暗喩的、示唆的な表情を与え、白い影は単なる影でなくなっている。いわば、それはエリンが被曝物から抽出した被曝物のアウラ、あるいは被曝物のゴーストのように思えるのである。もしや、この白い影には本当に何かが宿っているのだろうか。

一方で、『Girl's Shoe Found on the Beach in Iwaki, Fukushima, Japan』は女の子用の靴をモチーフとしている作品である。しかしそれはただの靴でなく、作家自身が東日本大震災後に福島県いわき市の海岸を訪れた際に見つけたものだという。この靴の持ち主が津波に飲み込まれてしまったのかどうか、それは誰にもわからないと言いつつも、エリンはその靴がとても孤独で寂しげに見えたと述べる。そこでエリンはその靴をフォトグラムの手法を用いて印画紙に写しとった。この方法は写真フィルムを印画紙に載せ、光に感光することで元のフィルムのポジに対してネガの像を紙に写しとる手法で、ここでは靴を実際に印画紙の上に載せて感光してその影を印画紙に写しとっている。仕組みとしては上記の『Cyanotypes from After Hiroshima』と同じである。

しかしエリンは、ここでは靴の影を写しとるだけでなく、それが本物に見えるように上からガッシュで色を塗った。確かに、原色に近い色彩で塗り直された靴は鮮やかに映えているように思える。エリン自身が述べているように、これはいわき市の海岸で見つけた靴であって、なぜそこにその靴があったのかの由来を知ることはできない。しかし、それがいわき市の海岸にあるというだけで、津波で流されてしまったかもしれない女の子の存在を我々は見てしまうのである。従ってそのような由来を知ると、この鮮やかな色彩は死化粧のようにも思える。果たしてエリンは、この亡くなってしまったかもしれない女の子のために鮮やかな色彩を施したのだろうか。

こうして見てくると、『Cyanotypes from After Hiroshima』と『Girl's Shoe Found on the Beach in Iwaki, Fukushima, Japan』に現れているイメージには共にそれぞれの「モノ」が持つ背景の物語と密接に関連していることがわかる。その物語を踏まえて、エリンは美術の手法を寓意的に用いることで、結果として現れる作品のイメージに暗喩的な彩りを与えていると言える。しかし、果たして被曝物や女の子の靴のような本物の「モノ」から写しとられた影は本当に単なるメタファーに過ぎないのだろうか。もしここでエリンによって抽出されているのが「モノ」が持つアウラなのであれば、我々が見せられているのはむしろ災禍の記憶の媒体としての「モノ」そのものに近いのかもしれない。そのように考えさせられるほどに、エリンの作品の中の「モノ」たちは物言いたげな雰囲気満ちている。

最後に、小森はるか+瀬尾夏美による『あたらしい地面／地底のうたを聴く』を見てみる。小森はるかと瀬尾夏美は、2012年の春から東日本大震災の被災地である岩手県陸前高田市に移り住み、津波後もそこで生きる人々の言葉や刻々

data. Even though the aura of the real have may be absent from the VR temple, the woman prayed in front of it regardless. The virtual temple was equivalent to the real statue of Kannon for her. Taking this into account, we cannot help questioning the difference between what we think in front of real “objects” and within VR.

The three cases above share a common aspect of duplicating objects such as stone monuments and “Shinsai-Ikou.” While thinking about the similarity is related to the question of the aura of the real, their projects highlight people reacting to duplicated “objects.” Actually, the stone monuments and “Shinsai-Ikou” occupy space and have a strong presence. As physical records of disaster, the reality of the “Shinsai-Ikou” can appear to us as intensely as the “3.11 Shinsai Densho Kenkyu-kai” mentions. It may be recognized as an aura acquired through catastrophe. However, this does not mean that objects duplicated by photographs, videos, or VR are inferior to real objects. As Kota Takeuchi has shown, stone monuments appearing in pictures and videos can influence people, and digital temples replicated in VR can be objects of prayer as Harumasa Kano reported. When we focus on people’s reactions, the force of the copied becomes clear.

The next three works focus on the narrative power of objects. “Cyanotypes from After Hiroshima” by elin o’Hara slavick is a series of works that duplicates the shadows of artifacts exposed to the nuclear explosion at Hiroshima onto paper via cyanotype. Cyanotype is a method where chemicals turn blue and become fixed on paper via solarization. Areas not exposed to light stay white. The artist created white shadows of the artifacts by placing them on treated paper and exposing it to sunlight. As a series of “Cyanotypes from After Hiroshima” this exhibition showed 44 of Slavick’s cyanotype works covering three walls.

At the first glance, the works of white shadows floating in blue space seem poetic. However, the white shadows duplicated by cyanotype remind us of wholly other shadows, those of people and objects burned onto the surface of buildings by the bomb blast. The cyanotypes are allegories of being bombed and the white shadows are metaphors for the black ones burned by the atomic explosion. In other words, allegorical nature of the works gives suggestive power to the white shadows and makes them more than mere shadows. It seems that Slavick has extracted auras, or maybe ghosts, from these artifacts exposed to the nuclear explosion. Does anything really dwell in the white shadow?

And the shoe in Slavick’s “Girl's Shoe Found on the Beach in Iwaki, Fukushima, Japan” is not a typical lost shoe but one she found on a beach in Iwaki after the GEJE. She mentioned that while no one can know if it belonged to a girl who disappeared in the tsunami, she found it quite sad and lonely. Thus she transferred the image of the shoe onto photo paper by photogram.

However, she not only duplicated the image here but also painted on the photo with gouache to make the shoe appear real. Painted in primary colors, the image is vivid. As the artist said, even though the shoe was found on the beach in Iwaki, we cannot know its true history. Regardless of the fact, seeing the shoe we cannot help envision a girl who may have been washed away by the tsunami. With such understanding, the vivid color she provided on the image of the shoe evokes embalmer’s art. Does Slavick color the shoe for the girl who may have disappeared?

Based on the discussion above, images shown in both “Cyanotypes from After Hiroshima” and “Girl's Shoe Found on the Beach in Iwaki, Fukushima, Japan” are deeply related to their background stories. Based on each story, Slavick adopts the allegorical power of art to add metaphorical fullness to her images on paper. The images are basically shadows of objects, but are they only metaphors? If auras are extracted from objects onto paper, what she shows us might almost be the “objects” themselves. Her works are so wistful that this answer seems true.

At last, let’s consider “Atarashii Zimen / Chitei no Uta wo Kiku” by Haruka Komori + Natsumi Seo. In spring of 2012, they moved to Rikuzentakata, which was damaged by the Great East Japan Earthquake, and have been recording stories told by people living there and the landscapes changing as time passes after the catastrophe. Haruka Komori mainly produces videos, and Natsumi Seo writes articles, and makes drawings and paintings. “Atarashii Zimen / Chitei no Uta wo Kiku” focuses on events that happened when a huge stone called Gohon-Matsu and loved by local people in Mori-no-Mae district, Takata town, Rikuzentakata was buried to elevate the level of

と変わっていく風景を記録し続けたアーティストユニットである。主に小森が映像を、瀬尾が文章やドローイング、絵画を手掛ける。『あたらしい地面／地底のうたを聴く』はその活動の中でも、陸前高田市高田町森の前地区にかつて存在し、五本松という名前で地元の人々に愛されていた巨大な石がかさ上げ工事によって埋められてしまうことを機に起きた出来事に焦点を当てている。そこでは、埋め立て前の元の地面の上で生きる人々と、埋め立てに伴ってこの巨石のまわりで盆踊りを踊り、かつての地面に別れを告げる人々の姿が描かれている。外の人間から見たとき、それはいくら巨大でもただの石に過ぎないかもしれない。しかしこの石と親しみながら生きてきた人々は、この石をきっかけとして様々な記憶を言葉にしていく。二人は人々のそのような振舞いを記録し、文章と絵、ドローイング、映像によって構成されるインスタレーションとしてこれを展開した。

このインスタレーションを逍遙すると、それは五本松を巡る出来事を記録した作品でありながら、これをドキュメンタルと呼ぶことに抵抗するような向きがあることに気付く。瀬尾による文章はどれも小説や詩のように紡がれ、ドローイングや絵も印象に重きをおいて描かれている。小森による映像に関しても状況を理解させようというような説明的な要素は感じられず、被災者の語りに関しても自発的に言葉が生まれるままに任せているように感じられる。どちらにおいても、そのときそのときの出来事を拾い集めながら、それをどのように美しく見せるかへ注意を払っているように思われるのである。そのため、五本松をめぐる出来事を伝えるために二人が配したそれぞれの要素には、記録でありながらも多分に二人の表現が入り込んでいる。そういう意味では、ドキュメントというよりは、この作品自体が小森はるか+瀬尾夏美という主体による1つの「語り」であるように思われる。二人は、「外の人間」として、「表現者」として、そして「旅人」として陸前高田で暮らし^{*}、そこで震災後も生きる人々の語りを引き継ぎ、二人の言葉をもってして外にいる我々に再びそれを伝えようとする。つまり本作品は、小森と瀬尾が語る五本松をめぐる出来事についての物語なのである。

五本松は今では嵩上げされた土の下に埋められ、もはやそのものを見ることはできない。しかし、こうして旅人である二人によって受け取られた五本松をめぐる出来事の記憶は、再び二人によって語られることで人々に継がれていく。そこでは、例えば「モノ」が無くなってしまっても記憶が継承されていく。であれば、五本松をめぐる物語として完成されているこの『あたらしい地面／地底のうたを聴く』は、もはや失われてしまった五本松自身の代替として五本松の記憶を伝えていると言える。ここにおいて、この作品はもはや五本松の記憶そのものになっているようにすら思われまいだろうか。

こうして見てきたとき、災禍の記憶に関わる「モノ」について着目してきたにもかかわらず、そこに人の存在が大きく関わっていることに気付く。そもそも記憶が継承されるというとき、そこには伝え手と受け手の人間がいるのだからそれは当然といえば当然かもしれない。しかし、「モノ」を介して災禍の記憶を伝えることを考えると、「モノ」自体が注目されることは多い一方でそれを受け取る側である人に注目する議論はそう多くないように思われる。だが実際は『ブックマーク』や『石碑を二度撮る』、『東日本大震災遺構3次元クラウドデータアーカイブ構築公開事業』が示してくれたように、「モノ」の持つアウラの有無に関わらず、我々は「モノ」を介して何かを感じ、何かを思い、行動を起こすのだ。ではそこでは一体何が起きているのだろうか。

遺構や被災物が重要視されるのは、それが被災歴を持つ「モノ」としてアウラを持ち、人々に災害のリアリティを伝えるとされるからだ。言い換えれば、そのリアリティを我々が感じるからと言える。この言説からは、まるで遺構や被災物のような「モノ」が我々人に対して災禍の記憶について語り、継承するかのように思える。しかし一方で、もし我々がある遺構や被災物を、それが災禍により破壊された「モノ」であると知らないでそれと接したとき、一体何が起こるだろう。無理な力により破壊されたそれらは、確かに異様なものとして我々の前に顕在するだろう。従ってそこから何か空恐ろしいものを感じ取ることはできると思われる。だが果たして、我々はそれを災禍の記憶として受け取ることができるのだろうか。おそらく本当は、我々がその「モノ」にまつわる災禍の物語を既に知っているからこそ、「モノ」を介することで災禍の記憶がより豊かに受け取れるのではないか。逆に捉えれば、「モノ」を介した記憶の伝承とは、その前提となる災禍の物語を伝えてくれる人間がいなければ成立しないはずだ。そうであるならば「モノ」を介した記憶の継承とは、背景に災禍の記憶を持つ「モノ」が人と人の間に介在することで物語りが発生し、成立する現象だ。あくまでもそれは人から人へのプロセスであって、それが人の営みであることは回避できないのである。

従って、『Cyanotypes from After Hiroshima』や『Girl's Shoe Found on the Beach in Iwaki, Fukushima, Japan』がそうであったように、そこには伝え手の表現力や受け手の想像力が介在し、我々に単なる事実以上に多くのことを思わせる余地が生まれる。つまり「モノ」とは、そのものの自体が背景に災禍の記憶を持つと同時に、伝え手の表現を引き出し、受け手

the ground for disaster risk reduction. The work depicts people who had lived on the original land before the leveling saying good bye to the stone by dancing “Bon-Odori” around it. Though it might be a mere stone for people outside of the area, it became the impetus for local citizens to start recounting various memories. Their behavior was recorded by the two artists and exhibited as an installation composed of articles, paintings, drawings and a movie.

Though the installation is a record of incidents about the Gohonmatsu stone, visitors may be forgiven for not thinking of it as a document. The articles by Natsumi Seo are woven like a novel or a poem, and the drawings and paintings seem to place emphasis on impressions rather than accuracy. The video by Haruka Komori is not descriptive, and she seems to allow actors to speak spontaneously and naturally. Both of them endeavor to pick up various events each time and pay attention to how they can exhibit them in beautiful ways. Therefore, though it is record, the elements placed by the two artists to show incidents about Gohonmatsu contain a lot of expression. That is why the work itself seems to be storytelling by Haruka Komori + Natsumi Seo rather than documentation. They receive a lot of stories from people living in the devastated area and try to convey them to other people through their own words as “outer people,” “expressionists” or “voyagers.”^{*x} Thus, “Atarashii Zimen / Chitei no Uta wo Kiku” is a story about Gohonmatsu told by Haruka Komori and Natsumi Seo.

Now Gohonmatsu is under ground and cannot be seen anymore. However, memories of incidents about the stone perceived by two voyagers are conveyed via their storytelling. Even if there is no real “object” anymore, memories can be handed down. In other words, “Atarashii Zimen / Chitei no Uta wo Kiku” is a substitute for Gohonmatsu itself and hands down its memories. Moreover, it might be possible to say this work has become the genuine memory of Gohonmatsu itself.

Based on the discussion above, we notice that problems of objects handing down disaster memories cannot be seen apart from the perspective of people. This may be no surprise as memories are conveyed and received by people. However, when conveying memories of disaster through things, it seems that the things receive more attention than the people who receive these memories. “Bookmark,” “Take Stone Monuments Twice,” and “Program for Archives and Publication of 3-D Pointcloud Data of the Great East Japan Earthquake for Tsunami Disaster Ruins” have shown, however, that people perceive things, have ideas, and take action via “objects,” regardless of whether or not an aura exists. What is happening here?

Ruins and artifacts damaged by disaster are emphasized because they are believed to have an aura and to deliver the reality of disaster. That is to say, we can feel this reality. We believe that objects such as ruins and artifacts talk to us and pass down memories of disaster. What will happen, however, if people do not know that the objects in front of them were destroyed by catastrophe? An object destroyed by enormous power appears to us as an extraordinary presence, thus we are able to sense the awfulness. Although, can people accept this feeling as a memory of disaster? In fact, people are supposed to be able to perceive richer lessons of catastrophe via objects because they already know the stories behind them. In other words, handing down memories of catastrophe via “objects” cannot be achieved unless there is a person to tell the stories. Therefore, the process of handing down disaster lessons through objects is a phenomenon of storytelling that occurs when objects intervene between the transmitter and the receiver. It is a process that moves from people to people, and this human action cannot be avoided.

Therefore, as in "Cyanotypes from After Hiroshima" and "Girl's Shoe Found on the Beach in Iwaki, Fukushima, Japan", the expressiveness of the communicator and the imagination of the recipient intervene to yield room to think of more than just the facts. In other words, objects are catalysts that have stories of catastrophe in the background, that extract expression from transmitters and evoke the imagination of receivers. Even though the real objects may have disappeared, once stories of them are woven by people, the stories are perceived by others and memories of disaster are passed down as in “Atarashii Zimen / Chitei no Uta wo Kiku.”

Although they are a theme of this exhibition, real objects for handing down lessons of catastrophe were not exhibited. In fact, all projects showed duplicated objects via photographs,

の想像を喚起する触媒なのだ。そして『あたらしい地面／地底のうたを聴く』がそうであったように、例えその「モノ」自体が失われてしまったとしても、1度「モノ」の介在によって人に紡がれた物語は、他の人々に受け取られることで再び災禍の記憶を伝えていくのである。

本展は災禍の記憶に継承における「モノ」を標榜する展覧会でありながら、実物としての「モノ」は1つも展示されていなかった。その実際は、実物の写真や映像、VR、絵、ドローイング、文章といったようなコピーされた「モノ」を配する展覧会である。それも、この展覧会を「モノ」を通じて災禍の記憶を継承するということについて考える場とするために仕掛けたいはずのつもりであった。

そのような場を経ることでここに述べることができた筆者の考えも、あくまで1人の観客による意見に過ぎない。むしろ本展を訪れた人々が「モノ」を介して災禍の記憶を継承するということについて、それぞれに何か考えを持つことができたのであれば、本展を企画しキュレーションした者としてこれ以上の幸せは無い。

videos, VR, paintings, drawings, and articles. The omission was mischief on my part to make the exhibition a place for discussion of this theme.

The opinions written above after the exhibition are merely the ideas of one viewer. If people who visited this exhibition came up with their own ideas about handing down disaster lessons via objects, it would be my great pleasure.

i . 今井信雄 (2013)「震災を忘れているのは誰か：被災遺物の保存の社会学」『フォーラム現代社会学』12: 98-103

ii . 東日本大震災復興構想会議 (2011.5.10)「復興構想 7 原則」(第 4 回東日本大震災復興構想会議決定)
<https://www.cas.go.jp/jp/fukkou/pdf/kousou4/7gensoku.pdf>

iii . 東日本大震災復興構想会議 (2011)「東日本大震災復興構想会議議事録」<https://www.cas.go.jp/jp/fukkou/>
うち第 1 回から第 4 回

iv . 中央防災会議防災対策推進検討会議 (2012.3.7)「防災対策推進検討会議中間報告～東日本大震災の教訓を活かし、ゆるぎない日本の再構築を～」http://www.bousai.go.jp/kaigirep/chuobou/suishinkaigi/pdf/chukan_hontai.pdf

v . 内閣府 (2012.6.27)「災害対策基本法の一部を改正する法律案要綱」
http://www.bousai.go.jp/taisaku/kihonhou/pdf/h24_01_youkou.pdf

vi . 小川伸彦 (2015)「言葉としての「震災遺構」：東日本大震災の被災構造物保存問題の文化社会学」『奈良女子大学文学部研究教育年報』12: 67-82

vii . 3.11震災伝承研究会 (2012. 7. 19)「「3.11震災伝承研究会」第1次提言―震災遺構の保存について―」(第3回研究会記者発表資料) <https://www.pref.miyagi.jp/uploaded/attachment/639665.pdf>

viii . 渡辺裕 (2017)「「偽物」の効用：「震災遺構」保存問題の周辺から」『アステイオン』86:188-191

ix . 竹内公太web用ポートフォリオ (2019年11月版)より

x . 小森はるか+瀬尾夏美 (2015)「そこに暮らすという旅／津波のあとを歩く」『Project02小森はるか+瀬尾夏美 あたらしい地面／地底のうたを聴く』小森はるか+瀬尾夏美、ハシモトアートオフィス

i . Nobuo Imai 今井信雄, “Shinsai wo Wasureteiru noha Dare ka – Hisaiibutu no Hozon no Shakaigaku” 震災を忘れているのは誰か：被災遺物の保存の社会学 [Who forgets the disaster – sociology about preservation of artifacts damaged by catastroph], Fōramu Gendai Shakaigaku フォーラム現代社会学 12(2013): 98–103

ii . Higashi Nihon Daishinsai Hukkou Kousou Kaigi 東日本大震災復興構想会議, ““Seven Principles for the Reconstruction Framework” and “Five Discussion Points”,” May 10, 2011.
https://www.cas.go.jp/jp/fukkou/english/pdf/main_opinions.pdf

iii . Higashi Nihon Daishinsai Hukkou Kousou Kaigi 東日本大震災復興構想会議, “Higashi Nihon Daishinsai Hukkou Kousou Kaigi Giziroku” 東日本大震災復興構想会議議事録 [Conference note of The Reconstruction Design Council in response to the Great East Japan Earthquake], 2011.
<https://www.cas.go.jp/jp/fukkou/> (from 1st to 4th)

iv . Chūou Bousai Kaigi Bousai Taisaku Suishin Kentou Kaigi 中央防災会議防災対策推進検討会議, “Bousai Taisaku Suishin Kentou Kaigi Chūkan Houkoku – Higashi Nihon Daishinsai no Kyoukun wo Ikashi, Yuruginai Nihon no Saikkouchiku wo” 防災対策推進検討会議中間報告～東日本大震災の教訓を活かし、ゆるぎない日本の再構築を～ [an interim report by Committee for Policy Planning on Disaster Management – to reconstruct Japan based on lessons from the Great East Japan Earthquake], March 7, 2012
http://www.bousai.go.jp/kaigirep/chuobou/suishinkaigi/pdf/chukan_hontai.pdf

v . Japan Cabinet 内閣府, “Saigai Taisaku Kihon Hou no Ichibu wo Kaisei suru Houritsu An Yōkō” 災害対策基本法の一部を改正する法律案要綱 [Gist of Law for Partial Amendment to Basic Act on Disaster Management, etc.], June 27, 2012 http://www.bousai.go.jp/kaigirep/chuobou/suishinkaigi/pdf/chukan_hontai.pdf

vi . Nobuhiko Ogawa 小川伸彦, Kotoba toshite no Shinsai Ikou : Higashi Nihon Daishinsai no hisai kouzoubutsu hozon mondai no bunka shakai gaku 言葉としての「震災遺構」：東日本大震災の被災構造物保存問題の文化社会学 [Disaster Remains as a word Cultural Sociology about the Problem of Preservation of Remained Structures in the Great East Japan Earthquake], Nara Bunka Zyoshi Daigaku Bungakubu Kenkyu Kyouiku Nenpou 奈良文化女子大学文学部研究教育年報 23 (2015): 78

vii . 3.11 Shinsai Denshou Kenkyūkai 3.11震災伝承研究会, “3.11 Shinsai Denshou Kenkyūkai Dai 1 Zi Teigen – Shinsai Ikou no Hozon ni tuite” 「3.11震災伝承研究会」第1次提言―震災遺構の保存について― [First Suggestion by Research Society for transmission of the GEJE lessons – About Preservation of Shinsai Ikou], July 19, 2012 <https://www.pref.miyagi.jp/uploaded/attachment/639665.pdf>

viii . Hiroshi Watanabe 渡辺裕, “Nisemono no Kouyou – Shinsai Ikou Hozon Mondai no Shūhen kara” 「偽物」の効用：「震災遺構」保存問題の周辺から [Effect of Fake – referring to a problem about preservation of Shinsai Ikou], Asuteion アステイオン 86(2017): 188–191

ix . Kota Takeuchi’s Portfolio online November, 2019

x . Haruka Komori + Natsumi Seo 小森はるか+瀬尾夏美, “Soko ni Kurasu toiu Tabi / Tabi no Ato wo Aruku” そこに暮らすという旅／津波のあとを歩く [Voyage as living there / Wandering around places after tsunامي], Project02 Komori Haruka + Seo Natsumi Atarashii Zimen / Chitei no Uta wo Kiku Project02小森はるか+瀬尾夏美 あたらしい地面／地底のうたを聴く 2015

資料

Additinal Information



略歴 /CV

エリン・オハラ・スラヴィック / elin o'Hara slavick

ノースカロライナ大学チャペルヒル校芸術学部教授。国際的に作品を発表。作品はクイーンズミュージアムやフランス国立図書館、アメリカ議会図書館、シカゴ美術館などに所蔵され、ニューヨークタイムスやロサンゼルスタイムス、FOAM、サンフランシスコ・クロニクル、アジアパシフィック・ジャーナル、フォト・アイなどに取り上げられている。また『Bomb After Bomb: A Violent Cartography』と『After Hiroshima ヒロシマ・そのあと』の著者。キュレーター、批評家、詩人、活動家、オーガナイザー。

小森はるか+瀬尾夏美 / Haruka Komori + Natsumi Seo

映像作家の小森と画家で作家の瀬尾のユニット。東日本大震災をきっかけに活動開始。2012 年より 3 年間、岩手県陸前高田市に暮らしながら制作に取り組む。2015 年、東北で活動する仲間とともに、土地と協働しながら記録をつくる組織・一般社団法人 NOOK を設立し、仙台に拠点を移す。現在も陸前高田での制作を活動の軸にしながら、全国各地へ赴き巡回展を開催。

竹内公太 / Kota Takeuchi

公共と個人の関係をテーマに、近現代の社会的出来事にまつわる風景・記録を取材。絵画・映像・写真等を制作。帰還困難区域内の展覧会「Don't Follow the Wind」実行委員、また東京電力福島第一原発ライブカメラの「指差し作業員」の代理人としても活動。

東北大学総合学術博物館 / The Tohoku University Museum

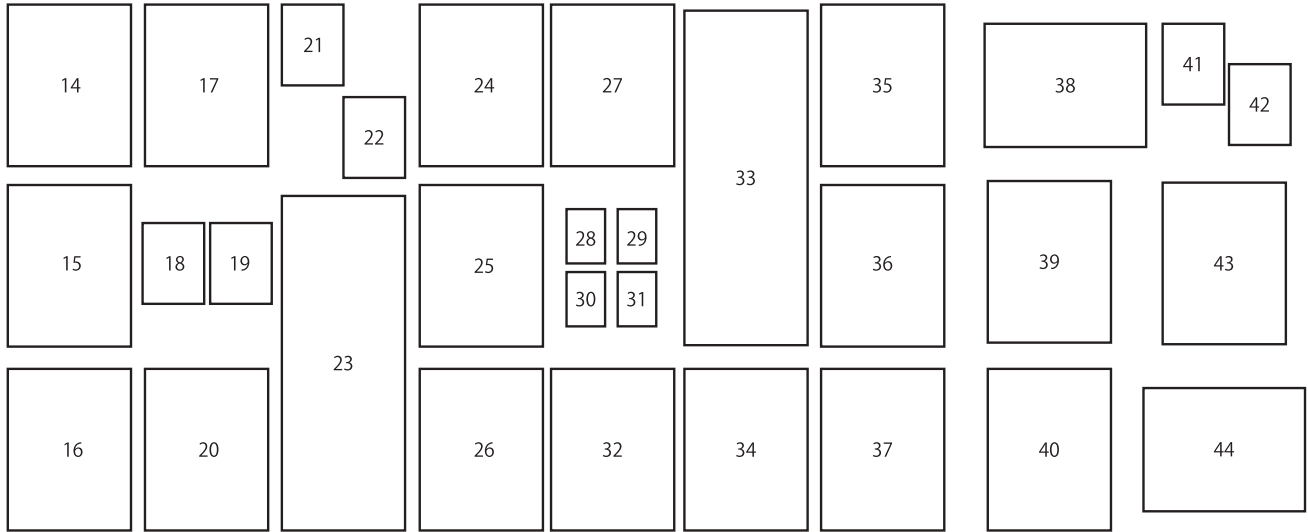
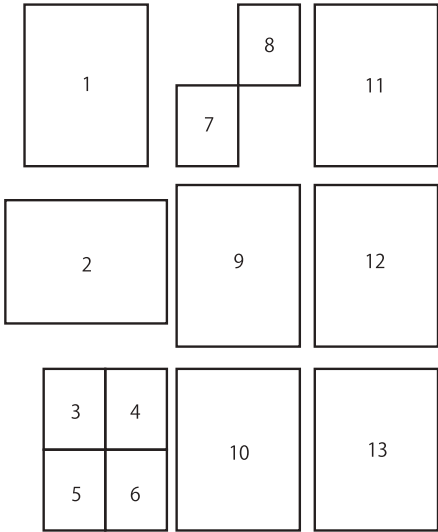
百年をこえる東北大学の歴史で蓄積されてきた学術資料の保管、研究、展示、それらを使った教育等を行う。東日本大震災後、岩手、宮城、福島で、震災遺構や被災文化財等のデジタル 3D アーカイブを作成。防災教育に組み込んだ VR 体験会などを開催。

細萱航平 / Kohei Hosogaya

広島市立大学大学院芸術学研究科博士後期課程 3 年。地質学、災害学、芸術を横断する表現に取り組む。現在は、災害モニュメントの観点から災害と芸術の関係を研究している。本展の企画、コーディネーション、キュレーションを行う。

『Cyanotypes from After Hiroshima』詳細

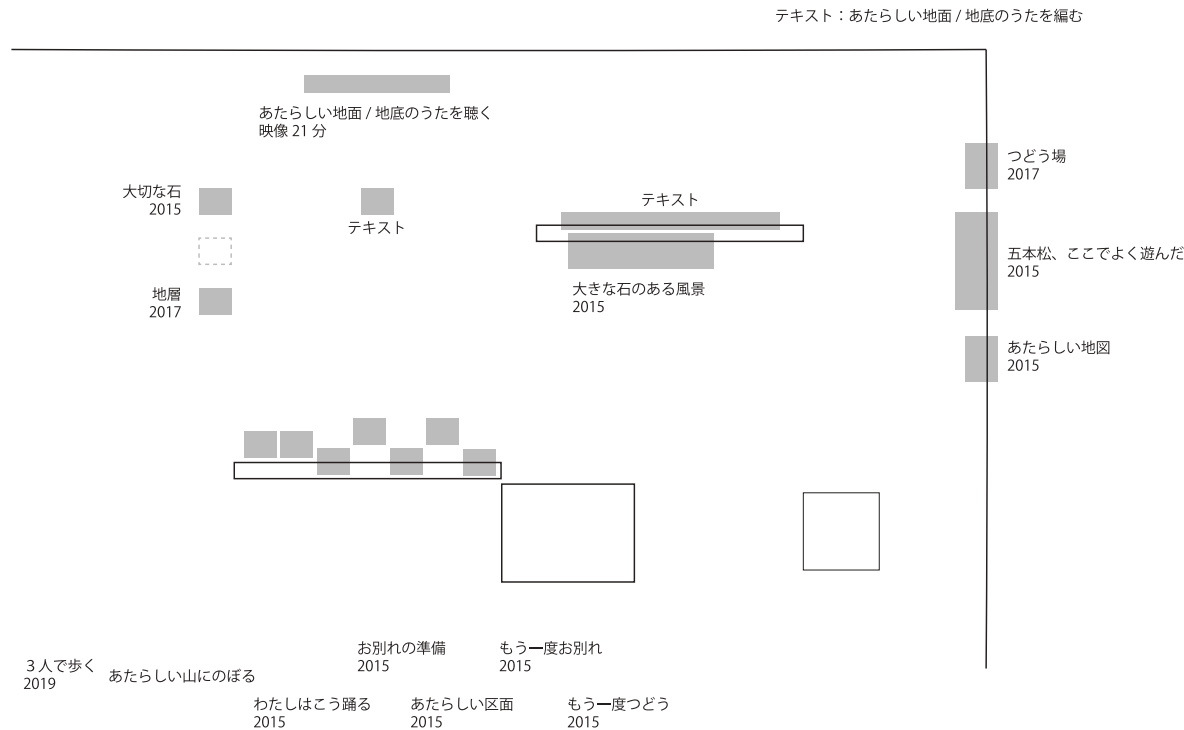
本展では、エリン・オハラ・スラヴィックによる広島の被曝物を題材としたシアノタイプによる一連の作品を『Cyanotypes from After Hiroshima』として展示した。



1. Fragments of A-Bombed Roof Tiles 2 / 被曝した床のタイルのかげら 2
2. Fragments of A-Bombed Roof Tiles 1 / 被曝した床のタイルのかげら 1
3. Orb 1, glass bowl that got so hot it turned inside out / inverted / オープ 1、あまりの熱さに表裏がひっくり返ったガラスのボウル
4. Sun (Abstract Cup) / 太陽（抽象的な形のカップ）
5. Teapot / ティーポット
6. Cups and Saucer that are fused together from the heat of the A-Bomb / 原爆の熱により溶けてくっついたカップと皿
7. Melted Bottle 2 / 溶けた瓶 2
8. Melted Bottle 1 / 溶けた瓶 1
9. Architectural Fragments / 建築のかげら
10. Leaf from A-Bombed Chinese Parasol Tree in Hiroshima / 広島の被爆アオギリの葉っぱ
11. Lone Blue Bottle / さびしげな青い瓶
12. Bottle Label 1 / 瓶のラベル 1
13. Combusted Bottle / 燃やされた瓶
14. Two Standing Bottles / ふたつの立っている瓶
15. Fused Cup and Saucer / 溶けたカップと皿
16. Falling Burning Bottles / 燃えながら落ちていく瓶
17. Bottle Label 2 / 瓶のラベル 2
18. Burning Bottle / Glass Flame / 燃える瓶 / ガラスの炎
19. Two Little Bottles / ふたつの小さな瓶
20. Fallen Combusted Bottle / 落とされ燃やされた瓶
21. Orb 2, glass bowl that got so hot it turned inside out / inverted / オープ 2、あまりの熱さに表裏がひっくり返ったガラスのボウル
22. Orb and Broken Bottleneck / オープと壊れた瓶の口
23. Hiroshima Broom / ヒロシマの箒

24. Standing Bottle / 立っている瓶
25. Steel Beams from the A-Bombed Dome 原爆ドームの鉄梁
26. Paper Uterus, paper wrapped around A-Bombed artifacts in the Hiroshima Peace Memorial Museum Archive
紙の子宮、広島平和記念資料館のアーカイブである被曝物に巻かれていた紙
27. Bark from an A-Bombed Eucalyptus Tree near Hiroshima castle 2 / 広島城近くの被爆したユーカリの木の樹皮 2
28. Fragment 1 (left of triptych) / かけら 1（三部作左）
29. Fragment 3 (right of triptych) かけら 3（三部作右）
30. Watch, Belt Buckle, Melted Metal / 時計、ベルトのバックル、溶けた金属
31. Fragment 2 (center of triptych) / かけら 2（三部作中央）
32. Falling Bottles / 落ちていく瓶
33. Hiroshima Shovel / ヒロシマのショベル
34. Steel Beams from the A-Bombed Dome / 原爆ドームの鉄梁
35. Steel Beams from the A-Bombed Dome / 原爆ドームの鉄梁
36. Steel Beams from the A-Bombed Dome / 原爆ドームの鉄梁
37. Steel Beams from the A-Bombed Dome / 原爆ドームの鉄梁
38. Copper Crane from the World Friendship Cebter, Hiroshima / 広島、ワールドフレンジシップセンターの銅の鶴
39. Two Bottles (one Brown, one clear) / ふたつの瓶（ひとつは茶色、ひとつは透明）
40. Teapot and Cup / ティーポットとカップ
41. Deformed Bottle / Glass Mass / 変形した瓶 / ガラスの塊
42. Wide Mouthed Jar / 広い口のかめ
43. Bark from an A-Bombed Eucalyptus Tree near Hiroshima castle 1 / 広島城近くの被爆したユーカリの木の樹皮 1
44. Eucalyptus Leaves from an A-Bombed Tree near Hiroshima Castle (soaked in tannic acid)
広島城近くの被曝樹のユーカリの葉（タンニン酸に浸かっている）

『あたらしい地面／地底のうたを聴く』詳細



フライヤーデザイン



フライヤー

地域広報用チラシ



地域広報用チラシ助成：広島市立大学社会連携センター

本展を実現するにあたって協力いただいた先生方、芸術資料館のスタッフ各位、大学関係者各位、関係ギャラリースタッフ各位、広島市立大学芸術学部仲間たち、本展への参加に快く応じていただいた出品者各位、そして本展に関心を持っていただいた皆様に、心より感謝を申し上げます。

細萱航平

災禍とモノと物語り 展

編集：細萱航平

執筆・作品解説：細萱航平

翻訳：細萱航平

翻訳協力：チャールズ・ウォーゼン

写真：細萱航平（p40のみ広島市立大学社会連携センター）

印刷：株式会社プリントバック

発行：細萱航平

初版発行日：2020 年 1 月 10 日

初版修正版発行日：2020 年 2 月 20 日

