

〈我^が曆→ガレキ→我^き歴〉展と〈6本の年輪〉展
ふくしま震災遺産保全プロジェクトの震災遺産展は
阪神・淡路大震災からの課題をどう映したか(その2)

Two Disaster Heritage Exhibitions
: The Preservation Project of the Fukushima Disaster Heritage and
Issues from the Great Hanshin-Awaji Earthquake (Part 2)

矢田部 圭 介*

Keisuke YATABE

要約: 阪神・淡路大震災後に災害の継承について提示された課題は、東日本大震災の継承を目指すふくしま震災遺産保全プロジェクトの実践に、どのように響いたか。本稿は、この問いに答えることを目的とする。

ふくしま震災遺産保全プロジェクトは、歴史資料ネットワークの枠組みを前提に、そこで周縁化された物資料に焦点して活動を始めた。プロジェクト最終年度に開催された「我^が曆→ガレキ→我^き歴」展は、東日本大震災における地震や津波や原子力発電所事故の暴威が、日常の断絶をひきおこし、思ってもみない未来の到来をまねいたという歴史像を提示している。これは、歴史像形成の担い手としての地域の人々を強調こそしないものの、地域の災害前と災害後を統一的にとらえる歴史像の形成という歴史資料ネットワークの課題に対する、物資料を用いた回答だと位置づけることができる。さらに、直後に開催された「6本の年輪」展においては、「アートで伝える 考える 福島は今、未来」展との会場の共有によって、こうした歴史像が維持されたまま、その歴史像の曖昧化・相対化と、歴史像形成という手法そのものの相対化がみられ、「記憶・歴史・表現」フォーラムの提示した課題への接近がみてとれる。

なお、本稿は、阪神・淡路大震災後に提示された災害の継承に関する課題という観点から、ふくしま震災遺産保全プロジェクトの震災遺産展を読み解くことを目指す研究の後半部にあたる。

*武蔵大学社会学部教授

0 はじめに

ふくしま震災遺産保全プロジェクトは、震災遺産の保全を手がかりに、東日本大震災で「福島県に何が起きたのか」を明らかにしようとする活動である(高橋 2021b: 119)。この活動には、1995年の阪神・淡路大震災後に、災害の継承に関して提示された課題が反映されている。本研究は、この課題を整理し、それらが、ふくしま震災遺産保全プロジェクトの実践に——とくにその震災遺産展という実践に——、どのように反映されているのかを読み解くことを目的とする。

ただし、紙幅の関係で、本稿で行うのはこの作業の後半である。この作業の前半は、すでに矢田部(2022)において行った。そこでは、歴史資料ネットワークと「記憶・歴史・表現」フォーラムというふたつの活動が、それぞれ提示した災害の継承に関する課題を紹介し、その位置関係を整理した。

歴史資料ネットワークの代表を務める奥村弘は、災害の継承を、災害前と災害後を統一的にとらえる地域の歴史像を、被災地域の人々が研究者とともに形成し、そのなかに災害を位置づけることだとみなす(奥村 2012: 147, 2014b: 207)。地域歴史資料は、このために欠かせない材料であり、それゆえに保全が必要だとされるのだ。奥村は、この地域歴史資料を、「被災した地域の歴史を明らかにするための歴史資料」である「被災歴史資料」と、「大災害そのものを未来に伝える様々な資料」つまり災害そのものを示す資料である「災害資料(震災資料)」との、ふたつに区分している(奥村 2014a: 5)。ただ、奥村は、2012年の段階で、災害資料(震災資料)を用いたこの歴史像の形成については、被災歴史資料を用いたこの歴史像の形成に比べて、方法論の蓄積も具体的な歴史像の提示も不十分な状況にあると指摘している(奥村 2012: 68)。

「記憶・歴史・表現」フォーラムの笠原一人や寺田匡宏らは、阪神・淡路大震災の記憶を防災と未来と教訓とに回収する人と防災未来センターの問題点を指摘しつつ、阪神・淡路大震災の「記憶の分有」——「共有でも

なく、分割でもない所有の形態、つまり、記憶が個人に別れてしか存在しないことを前提とした上で、しかし、人が人とともに暮らしていくためにそれをともに分かち持つための形態」（寺田 2005: 19）——の可能性を探求し、その具体的な表現を展覧会の形式で模索した。[記憶・歴史・表現]フォーラムにとって、災害の継承とは、被災経験にかかわらず、万人が過去の出来事としての災害に、自由に主体的に関与して、その記憶を分有することであり、こうした過去との関わりを可能にする表現が重要なのだ。

ここから明らかなように、これらふたつの立場は、その目指すところ——歴史像の形成か記憶の分有か——と、その想定する担い手——研究者と被災地域の人々の協働か万人か——という点で、対照的な位置にある。

阪神・淡路大震災後に、歴史資料ネットワークと[記憶・歴史・表現]フォーラムのそれぞれによって提示された、災害の継承に関するこうした対照的な課題は、東日本大震災後のふくしま震災遺産保全プロジェクトの活動のなかにどのように読みとれるだろうか。本稿では、これを、とくにこの活動の成果を示す震災遺産展に着目して、明らかにすることを目指す。このため、以下、第1章でふくしま震災遺産保全プロジェクトの活動を紹介したうえで、第2章と第3章では、ふくしま震災遺産保全プロジェクトの震災遺産展を読み解く作業を行う。第2章では震災遺産展「我曆→ガレキ→我歴」を、第3章では「震災遺産展～6本の年輪～」を対象とする。

1 ふくしま震災遺産保全プロジェクトと震災遺産

ふくしま震災遺産保全プロジェクトは、東日本大震災発生から3年後の2014年4月から2017年3月まで（2014年度～2016年度）、文科省の補助金を得て、事務局の福島県立博物館と浜通りの7つの博物館・資料館・研究会の計8団体で構成されたふくしま震災遺産保全プロジェクト実行委員会によって実施された（高橋 2015: 27）。それは、東日本大震災で「福島

県に何が起きたのか(『ふくしまの経験』)を明らかにすること」をとおして「震災を歴史と位置付け、さらに各方面と共有を図り、未来へと継承していく」活動であった(高橋 2016: 1)。

ふくしま震災遺産保全プロジェクトは、震災遺産の調査・保全事業と普及事業を二本柱として活動した。調査・保全事業としては、主に浜通り地域での約 120 回のフィールド調査によって、震災遺構の記録や震災遺物の収集が行われた。また普及事業としては、野外講座、学校連携などのほか、アウトリーチ事業として、「震災遺産を考える」をシリーズ名とした、震災遺産展示、講演会、報告会、シンポジウムなどが、福島県内外で、12 回開催された(高橋 2021b: 118-122)。

本章では、ふくしま震災遺産保全プロジェクトの立ち上げの経緯を概観し、その中心にある震災遺産という概念を確認したうえで、ふくしま震災遺産保全プロジェクトと歴史資料ネットワークとの関係を整理しておく。

1.1 被災歴史資料保全から災害資料(震災資料)保全へ

まず、ふくしま震災遺産保全プロジェクトの立ち上げの経緯をみておこう。

じつは、福島県では、東日本大震災の4ヶ月前の2010年11月に、後にふくしま震災遺産保全プロジェクトで事務局をつとめる福島県立博物館も発起人に名を連ねて、ふくしま歴史資料保存ネットワークが発足している(本間・阿部 2014: 289)。もちろん、これは、奥村が代表を務める歴史資料ネットワークと連携した組織である。東日本大震災時には、このふくしま歴史資料保存ネットワークが中心となって、「文化財レスキューの初動」が進められたと内山は指摘している(内山 2019: 104)。東日本大震災後、まず福島県内のミュージアムが取り組んだのが、こうした被災した文化財のレスキュー、つまり被災歴史資料の保全であった。

この被災歴史資料の保全作業が軌道にのり、またこの過程で警戒区域内

へ学芸員が立ち入り、区域内の状況の確認ができたことで、福島県立博物館では「次の課題は震災資料の保全という機運」が高まったという。これをふまえて、福島県立博物館では2013年に震災資料保全の事業化が決まり、実行委員会の組織化や補助金の申請などを含めた準備がはじまったそうだ（高橋 2021a: 6）。こうして、2014年度から、震災資料保全を目指す、ふくしま震災遺産保全プロジェクトが活動を始めることになったのである。

このように、福島県の被災歴史資料の保全がある程度軌道にのったところで企画されたのが、奥村のいうもうひとつの地域歴史資料である災害資料（震災資料）の保全であり、ふくしま震災遺産保全プロジェクトであったわけだ。こうした活動開始の経緯からは、ふくしま震災遺産保全プロジェクトが、まずは、阪神・淡路大震災以来の歴史資料ネットワークの活動の枠組みのなかにあったことは明らかだろう。

ただし、歴史資料ネットワークの活動の中心にあったのは被災歴史資料であり、災害資料（震災資料）の扱いは不十分なままだった。この点からいえば、ふくしま震災遺産保全プロジェクトは、歴史資料ネットワークが言及してはいたが、十分に扱えてこなかった災害資料（震災資料）に焦点した活動だということができる。

1.2 災害資料（震災資料）から震災遺産へ

そのうえで重要なのは、この災害資料（震災資料）を、ふくしま震災遺産保全プロジェクトが、震災遺産として位置づけたことだ。

ふくしま震災遺産保全プロジェクトは、その名称どおり、ふくしまの経験の解明と継承を、震災遺産を調査・保全し、それを震災遺産展などで広く知らしめる（普及する）というかたちで実現しようとする試みだ。

こうした活動の起点として位置づけられる震災遺産は、ふくしま震災遺産保全プロジェクトでは、「震災が産み出した『モノ』や『バショ』、復興の過程を示す『モノ』や『バショ』」のことだとされる（ふくしま震災遺

産保全プロジェクト実行委員会 2017: 1)。ここでいわれるモノは震災遺物、バシヨは震災遺構と呼び分けられている。震災遺産は、震災遺物と震災遺構を「包括する言葉」である(高橋 2015: 28)。

また震災遺産は、次の4つの類型に分類できるという。

- (1) 地震・津波の痕跡(例: 地割れ・断層・津波堆積物など)、(2) 被災物つまり震災によって壊れたものや機能を失ったもの(瓦礫・被災建造物)、(3) 震災の対応として生じたものや景観(仮設住宅・フレコンバッグの集積)、(4) 被災していないもの→震災によって本来の意味を失ったもの……。 (高橋 2015: 27-8)

(1) や (2) は、震災の直接の産物であり、震災遺産——震災が産み出したモノやバシヨ——という言葉で比較的想像しやすい。これらにくわえて、復興過程で生じたモノやバシヨとしての(3)や、壊れたわけではないが意味を失ったモノやバシヨとしての(4)までを含めて、震災遺産をひろく位置づけていることも、ふくしま震災遺産保全プロジェクトの特徴だろう。

このように、震災遺産とは、ひろいみでの、東日本大震災が産み出したモノ(震災遺物)とバシヨ(震災遺構)のことである。つまり、災害資料(震災資料)を、ふくしま震災遺産保全プロジェクトは、震災に関わるモノとバシヨとして規定したのだ。

このうちのモノ(震災遺物)は、歴史資料ネットワークの奥村のいう、いわゆる「物資料」にあたるだろう(奥村 2012: 78)。前稿で明らかにしたとおり、阪神・淡路大震災時の歴史資料ネットワークの活動では、いわゆるドキュメント類が災害資料(震災資料)の中心とみなされており、いわゆる物資料は、言及されてはいたが、注目はされておらず周縁化されていた(矢田部 2022:76-7)。

これに対して、ふくしま震災遺産保全プロジェクトでは、物資料を保全

の対象とした¹⁾。ふくしま震災遺産保全プロジェクトは、歴史資料ネットワークの活動ではあつかいが不十分であった災害資料（震災資料）のなかの、さらに周縁化されていた物資料に焦点した活動なのである²⁾。このいみで、ふくしま震災遺産保全プロジェクトは、歴史資料ネットワークの提示した枠組みのなかで、歴史資料ネットワークの活動を補完するものともいえるだろう。

1.3 歴史資料ネットワークの枠組みとふくしま震災遺産保全プロジェクト

さて、こうした震災遺産の保全によってふくしま震災遺産保全プロジェクトは何を目指すのであったか。先述のとおり、それは、東日本大震災におけるふくしまの経験を共有し継承することであり、そのために「震災を歴史と位置付け」ることである（高橋 2016: 1）。それにはもちろん、震災をそこに位置づけるための歴史が必要だ。それは、ふくしまの経験として東日本大震災を位置づけることのできる、一貫した福島 of 歴史のことである。

このことは、奥村が歴史資料ネットワークの課題とみなした、災害をそのなかに位置づけることができるような、災害前と災害後を統一的にとらえる地域の歴史像を形成することにほかならない。

このように、ふくしま震災遺産保全プロジェクトは、歴史資料ネットワークの注目がうすかった災害資料（震災資料）のうち、さらに周縁化されていた物資料を用いて、歴史資料ネットワークと同様に、災害を位置づけることのできる、災害前と災害後を統一的にとらえる地域の歴史像の形成を目指す活動だということができるだろう。

ここまで、ふくしま震災遺産保全プロジェクトが、その立ち上げの経緯と、その目指すところにおいて、歴史資料ネットワークの活動の枠組みのなかに位置づけられることを明らかにしてきた。

ただし、ふくしま震災遺産保全プロジェクトでは、歴史資料ネットワー

クで強調された、地域の歴史像形成における研究者と被災地の人々の協働という点は、必ずしも強調されていないように思われるということには留意しておこう。例えば、プロジェクトの活動レポートには、もちろん震災遺産の保全に被災地域の人々が協力している様子が紹介されている(ふくしま震災遺産保全プロジェクト実行委員会 2017: 4)。しかし、このことが地域の人々と研究者との協働による歴史像形成として強調されていないようだ。被災地域の人々が震災遺産を用いた歴史像の形成に参加するという契機には、歴史資料ネットワークにおけるほど焦点があたっていないように思われる。

2 震災遺産展「我^が曆^れ→ガレキ^き→我^き歴」

それでは、ふくしま震災遺産保全プロジェクトでは、災害前と災害後を統一的にとらえる地域の歴史像の物資料(震災遺物)を用いた形成は、具体的にはどのようなかたちで実現されたのだろうか。

ふくしま震災遺産保全プロジェクトの最終年度の1月から2月にかけて、「震災遺産とふくしまの経験」というテーマで、東京駿河台の明治大学を会場に「震災遺産を考えるⅢ・明治大学セッション」が開催された。このときあわせて明治大学博物館の特別展示室で開催された震災遺産展「我^が曆^れ→ガレキ^き→我^き歴」³⁾は——次章で検討する「震災遺産展～6本の年輪～」とともに——ふくしま震災遺産保全プロジェクトの集大成の震災遺産展といえるだろう。

本章では、この「我^が曆^れ→ガレキ^き→我^き歴」展において、災害前と災害後を統一的にとらえる地域の歴史像の形成が、物資料を用いて、どのように実現されているのかを確認していこう。

2.1 「我^が曆^れ→ガレキ^き→我^き歴」というタイトル

まずこの展覧会の「我^が曆^れ→ガレキ^き→我^き歴」という奇妙なタイトルを読み

解いておこう。もちろん、これは「瓦礫^{がれき}」をもとにした言葉遊びであるわけだが、この言葉遊びには何がこめられているのだろうか。

ふくしま震災遺産保全プロジェクトの事務局を務めた高橋は、瓦礫のなかには「個人の記録や生活の道具」であったものが「混在」しており、これらは「いわば日々の生活の痕跡でもある」と述べ、これを「我曆」と呼ぶ。ただ、こうした瓦礫は、通常は、「ガレキ」として「片付け・処分」の対象になってしまう。しかし、廃棄の対象になってしまう個人の日々の生活の痕跡は、「歴史性を帯びた存在」ともみなすことができる。それらが歴史のある時点における人々の生活の様相を示しており、同時に、それを廃棄物に変えてしまった震災という出来事を示してもいるからだ。高橋は、この「歴史性を帯びた存在」とみなされた瓦礫を「我歴」と呼ぶ（高橋 2015: 28）。

こうして、「我曆^が→ガレキ^れ→我歴^き」というタイトルは、廃棄物になってしまう日々の生活の痕跡（我曆→ガレキ）を、「歴史性を帯びた存在」としてとらえなおす（〔我曆→ガレキ〕→我歴）と読むことができるだろう。

高橋は、このように瓦礫を「歴史性を帯びた存在」（我歴）とみなして「震災遺産として保全する」ことは、「瓦礫から我々の歴史を抽出すること」だと指摘し、さらにそれは「震災以前と以後が不可分であることを示すこと」だと述べる（高橋 2015: 28）。つまり、瓦礫は、震災以前と震災以後とを統一的にとらえる歴史像の手がかりなのだ。

このように、「我曆^が→ガレキ^れ→我歴^き」というこの震災遺産展のタイトルには、震災遺産の展示によって、震災以前と震災以後を統一的にとらえ、そのなかに震災を位置づけることができるような歴史像の提示を目指す、ということが示唆されている。この震災遺産展の名称は、まさにこの展覧会が、震災遺産を用いた災害前と災害後を統一的に捉えた歴史像の提示の試みであることを表している。以下では、こうした歴史像がどのように提示されているのかを、具体的に確認していこう。

2.2 展示の基本構造

「我曆→ガレキ→我歴」展の会場ですまず目にとまるのは、避難誘導中に津波に被災したパトカーの一部から新聞店に残された配達されなかった新聞まで、多種多様な物資料である。これらが震災遺物と呼ばれるモノだ。

これらのモノの近傍には、多くの場合、二つの資料が添えられている。

ひとつは、写真パネルである。写真パネルには、そのモノが保全された現場の様子が写されている。それは、そのモノが存在していたバシヨを示す資料だ。このバシヨが震災遺構である。こうした写真パネルによって、いわば、直接、会場に持ち込めない震災遺構を、会場に持ち込んでいるわけだ。モノ(震災遺物)は、こうしたバシヨ(震災遺構)と、基本的にはセットで提示される。

もうひとつは、説明の書かれたカードやボードである。ひとつひとつのモノには、小型のカードが対応し、名称、収集地点、解説が記載されている。これらを取りまとめて説明したり、複数のまとまりをさらにまとめて説明したりする場合に、大判のボードが用いられている。このカードやボードには、おもに、そのモノが何であるのか、どこにあったのか、それに何が起きたのかといった、いわばそのモノの素性や来歴がコトバで説明されている。これをここではキャプションカード・ボードと呼んでおこう⁴⁾。

ひとつの物資料(モノ・震災遺物)と、ひとつの写真パネル(バシヨ・震災遺構)と一枚のキャプションカード(コトバ)というのが、ひとつの展示を構成する基本的な組合せといえるだろう。もちろん複数の物資料や写真パネルや大小のキャプションカードによって構成されている複雑な展示も見られる。いずれにしても、「我曆→ガレキ→我歴」展では、モノは、バシヨとコトバと組み合わせられて、ひとつひとつの展示を構成しているのである。

2.3 会場の構成

こうしたひとまとまりの展示は、さらにいくつかまとまって、ひとつの

パートを構成している。「我曆→ガレキ→我歴」展全体では、こうしたパートが、以下のように4つ設定されている。

1. あの日あの時から
2. 「避難」の多様性
3. 断絶する「日常」
4. 思いがけない「未来」

以下では、各パートの内容を確認していこう⁵⁾。

「1. あの日あの時から」というパートは、「地震で落下した天井照明」や「津波被災交通標識」や「火災で溶けた街灯」など、地震や津波によって破壊され、その威力を明示するモノによって構成されている。これは、いわば、東日本大震災が福島県にふるった暴威を示すパートだ。ただし、会場入り口の展示の主旨説明ボードで福島県の震災の「ダメージ」は「地震・津波に加え原子力発電所事故」によると明記されているにもかかわらず、原子力発電所事故の暴威を示すモノはみあたらない⁶⁾。ここには、原子力発電所事故の被害の厳しさを、モノをとおしてみせることの困難がみとれるように思われる⁷⁾。

「2. 『避難』の多様性」のパートは、津波からの避難の呼びかけの最中に津波に巻き込まれた「津波被災バトカー」と、各地の避難所跡に残されていた大小様々な物品（「石油ストーブとそれを取り囲むパイプイス」「非常用備蓄用パン空き缶」「避難所掲示物在所連絡」等）など、地震・津波と原子力発電所事故からの避難にかかわるモノによって構成されている。このパートは、その名称のとおり「避難」という福島県が被ったダメージを示すパートだ。

これら最初のふたつのパートは、いわば東日本大震災によるダメージの事実を示している。地震・津波や原子力発電所事故の暴威、あるいは住み慣れた場所からの強いられた移動。以降のパートでは、こうしたダメージ

がどのように人々に経験されたのかが示される。

「3. 断絶する『日常』」のパートは、配達されなかった新聞が残された「浪江町の新聞店」に関するモノと、全国大会をひかえての練習中に避難を余儀なくされた「県立富岡高校」のバドミントン部にかかわるモノを中心に構成されている。ここでは、第1パートと第2パートで示された震災の暴威や住み慣れた場所からの移動が、人々にとって、震災以前のあたりまえの日常の「断絶」として経験されたことが示されている。ここでの展示資料は、震災以前の日常のありようと、その日常が壊れてしまったことの、双方を示すものと位置づけられている。東日本大震災は、震災以前の日常に襲来して、その日常を壊した災禍として、ここでは示される。

「4. 思いがけない『未来』」のパートは、子どもの避難者を対象に旧相馬女子高校で開設された「特設学級」に関するモノや、「除染通知書」「タイバックスーツ」「フレキシブルコンテナバッグ」等の除染にかかわるモノなどから構成されている。ここでは、第3パートで示された壊された日常のその後が示されている。震災前の日常からしてみれば、震災後の壊れた日常は、想定もしていなかった未来——思いがけない「未来」——のはずだ。その想定されていなかった未来が、どのようなものなのかが、ここでは示される。このため、ここで展示されるモノの多くは、震災以後に産み出されたものだ。その多くが、本来ならばこなかったはずの未来が到来してしまったことを示すものである。

第4パート全体を説明するキャプションボードでは、当時の「福島県の現状」が「非日常の出現と継続さらに定着」だと総括されている。この表現をかりていえば、第3パートは、いわば震災以前の日常に対する「非日常の出現」が、第4パートでは、そうした非日常が「継続さらに定着」しつつある事態が、示されているといえるだろう。

「我^が曆^れ→ガレキ^き→我^き歴」展の展示は、主として、四角い展示室のコの字型の3辺に設けられた壁面の展示ケース内で行われている。入って最初の壁面の展示ケースには第1パートが、次の少し長い壁面の展示ケースには

第2パートと第3パートが、最後の壁面の展示ケースには第4パートが設置されている。展示ケースに入らない大型のモノを中心に、展示室の中央にも資料が設置されているが、それらの資料は、各々向かいあった展示ケース内のパートにほぼ対応している。比較的小さな、密度の高い展示室の中を、観覧者は自然に移動しながら、第1パートから第4パートまで順番にめぐることになる。これによって観覧者は、上記のような各パートを、独立したものというよりも、前後のパートとつながったものとして経験し、そのつながりをひとつのストーリーとしてうけとることになる。

そこでうけとられるのは、例えば、このようなストーリーだ。地震や津波や原子力発電所事故の暴威が（第1パート）、人々に住み慣れた場所からの移動を強い（第2パート）、震災以前の日常の断絶と（第3パート）、震災以後の思ってもみなかった未来の到来をもたらした（第4パート）。

このストーリーが、「我^が曆→ガレキ→我^き歴」展が全体の構成として提示した、東日本大震災にかかわる福島県の歴史像だといえるだろう。このストーリーでは、震災の暴威が、震災以前の日常を断ち切り、震災以後の想定外の未来をもたらしたことが示される。これはいわば、震災以前と震災以後が「断絶」「非日常の出現」というかたちで結びつけられているストーリーだ。これが、ふくしま震災遺産保全プロジェクトが示す、福島県の災害前と災害後を統一的にとらえた歴史像である。

2.4 県立富岡高校バドミントン部

それでは、こうした「我^が曆→ガレキ→我^き歴」展全体のストーリーと、個々の展示はどのように関連しているだろうか。またモノ（物資料）は、そこでどのようににはたらいっているだろうか。本節では、これらのことを、ひとつの展示を事例として、確認しておこう。

ここでとりあげるのは、第3パート（「断絶する『日常』」）に配置されている、「県立富岡高校」に関する、4種の物資料と2枚の写真パネルと5枚のキャプションカード・ボードによって構成された展示である。

第3パートは、第2パートと同じ壁面の展示ケースのなかで、第2パートとは展示台が別にされ、その冒頭には「3. 断絶する『日常』」とこのパートのタイトルが記載されたパネルが掲示されている。「県立富岡高校」の展示はこの展示台の末尾に設置されおり、観覧者は、パネルの「断絶する『日常』」というコトバのインストラクションのもとで、この展示を見ることになる。

2.4.1 展示

展示台の上には、6本のラケットと3つのシャトルとたたまれたタオルがひとつ、まとめて置いてある。このほかに、「御旅程表」「富岡高等学校バドミントン部様」と上部に書かれたプリントが一枚、また「富岡高校 福島北サテライト 御中」と宛名のある封筒がひとつ、同じ展示台に置かれている。これらの上方の壁には、大きなボードが架けられ、「全国高校選抜」「あと」「14」「日」という文字や数字が印刷された用紙が、クリップなどでとめてある。

これらのそれぞれのモノの近傍には、以下のようなキャプションカードが置かれている。

体育館に残されたラケット・シャトル・タオル 富岡町県立富岡高校 今も体育館にはネットが張られたままである。

全国大会旅程表 富岡町県立富岡高校 大会は和歌山ビックホエール(和歌山市)で実施される予定であった。

福島県立富岡高校封筒 福島市 震災以後サテライト制により、富岡高校は福島北高校など数か所に分かれ、学校を運営している。現在は3年生のみ在籍している。本制度は今年度で終了。

全国高校選抜大会カウントダウンボード 富岡町県立富岡高校 平成23年3月25日開幕の選抜大会にあわせたカウントダウンが「14」で止まった。

また、カウントダウンボードの下には、2つの写真パネルが立てかけられている。ひとつは、床に散らばったバドミントンラケットとタオルの写真で、パネル内に「富岡高校体育館（生徒たちが使っていたラケット）平成27年6月24日撮影」との記載がある。もうひとつは、大量の冊子が廊下に散らばっている写真で、パネル内に「富岡高校（本校舎3階）2・3年生教室前廊下 平成27年9月14日撮影」との記載がある。

さらに、これらの展示物をまとめるように、以下のように記載された大判のキャプションボードが設置されている。

県立富岡高校

スポーツの強豪校として知られる。とくにバドミントン部は全国屈指の実力高で、全国大会では常に優勝を争っている。昨年の岩手国体でも優勝した。

3月11日当日、体育館では3月下旬に開幕する全国選抜大会（和歌山市で開催予定だったが、震災により中止）に向けバドミンソンの練習が行われていた。体育館の壁には全国大会までの日数を示すカウントダウンボードが設けられていたが、地震が襲い、「あと14日」という表示が変わることはなかった。

以後この場所でシャトルが飛び交うことはなく、練習で使っていたラケット・シャトル・タオル・和歌山大会の旅程表などがそのまま残されていた。バドミントンコートにはネットが張られたまま5年が過ぎた。

2.4.2 コトバ

本項では、この展示のキャプションカード・ボードのコトバに着目しよう。

被災前のことは、例えば、次のように記述されている。県立富岡高校は、「スポーツの強豪校」で、とくにバドミントン部は「全国屈指の実力」で、「昨年の岩手国体でも優勝した」。3月11日も、バドミントン部は、体育館で、全国選抜大会に向けて練習をしていた。

被災後のことは、例えば、次のように記述されている。以後、カウンタダウンボードの表示は変わらず、ここで「シャトルが飛び交うことは」なかった。体育館にはラケットなどが残され、「バドミントンコートにはネットが張られたまま5年が過ぎた」。県立富岡高校自体も福島北高校など数か所に分かれ「サテライト制」での運営に変更され、それも本年度で終了する。

この被災前と被災後は、キャプションボードでは、「地震が襲い」というコトバでつながれる。

このように、この展示では、全国大会を目指して毎日練習に励んでいた生徒たちが、震災によって、避難を余儀なくされ、全国大会も中止され、校地にも戻れず、サテライト校で高校生活をおくることになった、というストーリーがコトバによって描かれている。それは、まさに、県立富岡高校の生徒たちにとっての、日常の断絶であり、非日常の発生だ⁸⁾。

また、こうしたコトバによる記述は、もちろん県立富岡高校バドミントン部についての説明であるのと同時に、この展示が配置されている「断絶する『日常』」というパートについての説明にもなっている。とくに、この第3パートには、パート全体の主旨を説明するキャプションボードが設置されていないため、こうした展示のコトバが、パートそのものの説明を結果的に兼ねている。つまり、この展示のコトバは、県立富岡高校に何が起こったのかを説明するのと同時に、「断絶する『日常』」とはどのようなことなのかをも、例示というかたちで説明していることになる。

2.4.3 モノ

さて、こうしたコトバの枠組みのもとで、モノは、コトバにない情報を私たちに提示する。

例えば、カウントダウンボードが、段ボール製の手作りで、大会名を書いた紙がクリップでつけかえられるようになっていることに気づいて、これまで多くのさまざまな大会に参加するたびにこのボードが使われて、そのつど部員たちが、楽しみにしながら、緊張しながら、毎日表示を付け替えていた様子を私たちは想像することができる。例えば、展示台の上に置かれたラケットやタオルと、それらが体育館の床の上に乱雑に散らばっていた様子を写した写真パネルから、部員たちが身近なものを放り出して、とるものもとりあえずあわてて避難した様子を、私たちは知ることができる。

同時に、こうしたモノは、コトバが示したストーリーの証拠としても機能する。

例えば、県立富岡高校から和歌山市までの往復の旅程が記載された観光バス会社作成の「全国大会旅程表」は、バドミントン部が和歌山市で開催される全国選抜大会に参加する予定だった証拠にみえる。例えば、高校名の下に、4つのサテライト校の名前や住所が記載されている「福島県立富岡高校封筒」は、県立富岡高校が震災後サテライト制で運営されたことの証拠にみえる。

このように展示されたモノは、コトバの枠組みのもとで、コトバが直接語らない情報を提示し、県立富岡高校バドミントン部のストーリーをコトバとともに構成する。同時に、これらのモノは、自らも参加して構成した県立富岡高校バドミントン部のストーリーの証拠として、その真正性を裏づける。

先述したように、県立富岡高校バドミントン部のストーリーは、同時に、この展示が設置されている第3パート（「断絶する『日常』」）を例示という仕方でも説明するものでもあった。だとすれば、県立富岡高校バドミント

ン部のストーリーを構成し裏づけるモノは、同時に、この「断絶する『日常』」というパートを構成し裏づけることにもなる。そして、それは、この「断絶する『日常』」を一部として含む、この「我曆→ガレキ→我歴」展全体のストーリー——震災の暴威と強いられた人の移動にともなう非日常の出現・継続・定着——を構成し裏づけることにもつながる。つまり、この県立富岡高校の展示を構成するモノは、県立富岡高校の断絶する日常を示し裏づけると同時に、福島県の断絶する日常の一例を示し裏づけているのだ。

モノはまず、ひとつひとつの展示のストーリーを構成しそれを裏づける。それと同時に、その展示が配置されるパートを構成し裏づけることをとおして、展覧会全体のストーリーの構成に参加し、その裏づけとしてはたらいっている。

2.5 歴史資料ネットワークの課題と「我曆→ガレキ→我歴」展

ここまでみてきたとおり、ふくしま震災遺産保全プロジェクトの「我曆→ガレキ→我歴」展は、物資料を用いた災害前と災害後を統一的にとらえる歴史像の提示の試みであった。そして、そこで提示されているのは、福島県では、東日本大震災における地震や津波や原子力発電所事故の暴威が、人々に住み慣れた場所からの移動を強い、震災以前の日常の断絶と、震災以後の思ってもみなかった未来の到来をもたらした、という歴史像であった。

この歴史像は、「我曆→ガレキ→我歴」展全体の構成によって提示されるとともに、各パートに配置された個々の展示によって、部分的に例示されもしている。そして、物資料は、個々の展示を構成し裏づけることをとおして、こうした福島県の東日本大震災をめぐる歴史像そのものを構成し裏づけるようにはたらいっているのであった。

なお、「我曆→ガレキ→我歴」展では、この歴史像の形成への被災地域の人々の参加という契機は必ずしも強調されていないことには、あらためて留意しておこう。ここで提示されている歴史像の形成への被災地域の

人々の参加は、展示会場において、とくに強調されてはいない。

3 「震災遺産展～6本の年輪～」展

ふくしま震災遺産保全プロジェクトは、東京での「震災遺産を考えるⅢ・明治大学セッション」における「我曆→ガレキ→我歴」展の閉会后、会津若松市の福島県立博物館において「震災遺産を考えるⅢ・会津セッション」の一環として「震災遺産展～6本の年輪～」を開催した⁹⁾。これは、プロジェクト最終年度末に、事務局をつとめる福島県立博物館で開催された、プロジェクトの総まとめの震災遺産展といえるだろう。

本章では、この「6本の年輪」展について、「我曆→ガレキ→我歴」展との違いに着目しながら読み解いていこう。

3.1 「6本の年輪」展

「6本の年輪」展は、「我曆→ガレキ→我歴」展が開催された明治大学博物館の特別展示室に比べて3倍ちかく広い、福島県立博物館の企画展示室を主会場として開催された（明治大学学術・社会連携部博物館事務室 2017: 30, 福島県立博物館 2017: 118）。このため、大型の震災遺物も数点追加されるなどして、「6本の年輪」展で展示された資料は「我曆→ガレキ→我歴」展より多くなっているようだ。

しかし、「6本の年輪」展の全体の構成は、「2.『避難』の多様性」というパートが省かれてはいるほかは、「我曆→ガレキ→我歴」展と同じである。省かれた「2.『避難』の多様性」に配置されていた展示も、他のパートに再配置されている。また、これ以外のパートを構成する展示も、ほぼ重なっている。

このため「6本の年輪」展で提示されている歴史像¹⁰⁾も、その形成への被災地域の人々の参加という契機が強調されていないことも、いずれも「我曆→ガレキ→我歴」展と変わりはない。「6本の年輪」展は、

「我曆→ガレキ→我歴」展の再編集拡大版だといって、とりあえずはよいだろう。

3.2 共有される会場

ただし、「6本の年輪」展は、非常に奇妙な形式の展覧会であった。会場の入り口の片側には、会場内の展覧会の内容を示すために、もちろん「震災遺産展～6本の年輪～」という垂れ幕がかかっている。ただ、もう片側には「アートで伝える 考える 福島の今、未来展 at Fukushima Museum」という垂れ幕がかかっている。この会場を、ふたつの展覧会が共有しているのだ。

3.2.1 「アートで伝える 考える 福島の今、未来展 at Fukushima Museum」

「アートで伝える 考える 福島の今、未来展 at Fukushima Museum」は、はま・なか・あいづ文化連携プロジェクトの成果展と位置づけられている。このプロジェクトは、2012年から、福島県立博物館が、県内の諸施設、大学、NPOなどと実施しているアートプロジェクトで「福島県の文化や自然の豊かさの再発見と、東日本大震災と東京電力福島第一原子力発電所事故以降に福島がおかれた状況の文化的アプローチによる共有と発信」を目的としている（アートで伝える 考える 福島の今、未来展 at Fukushima Museum・「震災遺産を考えるⅢ」会津セッションパンフレット）。はま・なか・あいづ文化連携プロジェクトは、開始以降、各地で「アートで伝える 考える 福島の今、未来」と冠した総合的な成果展を開催してきており（川延・小林・塚本編 2017: 1）、「アートで伝える 考える 福島の今、未来展 at Fukushima Museum」もこのひとつである。

さて、「アートで伝える 考える 福島の今、未来展 at Fukushima Museum」¹¹⁾には、写真や映像などのメディアを用いた作品を中心に、「14プロジェクト21名の作家の活動成果として生まれた約100点の作品」が展示されている（「アートで伝える 考える 福島の今、未来展 at Fukushima Museum」

会場入り口の「ごあいさつ」ボード）。

これらの作品は、「東日本大震災と東京電力福島第一原子力発電所事故以降」の福島県での、作家の経験をもとに制作されたものだ。それらは、災禍の爪痕や被災した人々の活動など、震災や原発事故に直接関わるものから、福島の伝統や自然など、震災や原発事故に直接関わるようには必ずしもみえないものまで多岐にわたっている。

また、こうした表現の担い手である作家は、被災地域の人々にかざられてはいないようだ。「アートで伝える 考える 福島の今、未来」展の作品のキャプションカードの制作者のプロフィールには、制作者の出身地あるいは在住地が記載されている。福島県に関わる記載のある作家もいる一方で、福島県外出身・在住の記載のある作家も多い。ここには、東日本大震災以前に福島県に関わりがなかった人も、東日本大震災時に福島県にいなかった人も——つまり一般的には被災地域の人々とは呼ばれない人々も——含まれていると思われる。

こうして、本稿の関心からは、「アートで伝える 考える 福島の今、未来」展における作品群は、第一に、震災と原発事故を経た福島県についてのさまざまな経験にもとづいた表現であり、第二に、その表現の担い手が、被災現地の人々に限定されていないことによって、特徴づけられる。つまり、「アートで伝える 考える 福島の今、未来」展は、[記憶・歴史・表現]フォーラムを直接参照しているわけではないが、出来事の当事者としてのいわゆる被災者にかぎらず、あらゆる人々が、過去の出来事としての災害に自由に主体的に関与して表現し、その記憶の分有を試みるその実践に重なりあっている。

前稿で論じたように、[記憶・歴史・表現]フォーラムは、目指すこととその担い手というふたつの点で、歴史資料ネットワークとは対照的に位置づけられたのだった（矢田部 2022: 91-3）。歴史資料ネットワークの延長線上にある「6本の年輪」展は、この会場で、こうした[記憶・歴史・表現]フォーラム的な実践と同居していることになるわけだ。

3.2.2 ひとつの展覧会としての共有された会場

この同居は、ふたつの展覧会の、ひとつの空間における棲み分け以上のものであることに注目しておこう。

たしかに会場の前半には「6本の年輪」展の資料が、後半には「アートで伝える 考える 福島の今、未来」展の作品が多く展示され、棲み分けが成立しているようにもみえる。ただ、会場の前半に置かれた破損したパトカーのルーフやドア(「津波被災パトカー」)の背面の壁には、被災地で生けた花の写真パネル(片桐功敦「Sacrifice」)が架けられていたり、会場の後半の壁面の飯館村の家々のパノラマ写真群(岩根愛「Island in my mind」)の前には、除染用の防護服を着たマネキンと大きなフレコンバッグ(「タイベックスーツ」「フレキシブルコンテナバッグ」)が鎮座していたり、あるいは会場全体に映像作品(好間土曜学校「いのちの物語を作ろう」、豊間ことばの学校「海のうたを作ろう」など)のナレーションがちいさくBGMのように響いていたりして、あえてそれぞれを浸食しあった配置がなされているようにも思われた。

また、たしかに、キャプションカードのデザインが異なっているため、展示物がどちらに属すのかは確認すればすぐわかる。ただ、展示物には、どちらに属していてもおかしくないものも多く——写真パネルは双方で用いられているし、床に置かれた資料はインスタレーション作品にもみえる——、逆に言えば、キャプションカードを確認するまでは、それがどちらに属するか分からないケースも多い。実際に、観覧者からも、「6本の年輪」展の資料と「アートで伝える 考える 福島の今、未来」展の作品との「区別がわかりにくい」という意見が寄せられたそう(福島県立博物館 2017: 29)。

このため、この会場では、別々のふたつの展覧会が各々開かれているというよりは、それらが混ざり合って、ひとつの展覧会が構成されている、という印象が強い。福島県立博物館は、こうした会場の共有を「震災の痕跡を刻む震災遺産と、アーティストによる震災の記憶、震災によって失わ

れたもの、失ってはならないものの表現が隣接し、より緊張感ある展示となった」と位置づけている（福島県立博物館 2017: 26）。「6本の年輪」展では、あえてこうした開催方法が選ばれたのであり、「アートで伝える 考える 福島の今、未来」展と組み合わせられた、ひとまとまりの展示として理解すべきだろう。

3.3 会場の共有は「6本の年輪」展になにをもたらしただか

それでは、こうした会場の共有は、「6本の年輪」展にとって、どのような意味があるのだろうか。

既述のように、歴史資料ネットワークの延長線上にあるとはいっても、「6本の年輪」展では、「我曆→ガレキ→我歴」展と同様に、歴史資料ネットワークが強調するような、歴史像の形成の主体への言及はみられず、歴史像形成への被災地の人々の参画は強調されていない。

他方で、「アートで伝える 考える 福島の今、未来」展では、作家の出身・在住地が明示されることで、その表現の担い手が、被災地域の人々にかぎらない多様な人々であることが示される。

このため、担い手という観点からすれば、この会場では、歴史像形成の担い手への言及がないまま、記憶表現の担い手としての、被災地域の人々にかぎらない多様な人々の存在が示唆されることになる。つまり、たんに歴史像形成の主体への言及がされないというだけではなく、歴史資料ネットワークの延長線上では想定されていない多様な人の関わりが、「アートで伝える 考える 福島の今、未来」展によって、この会場では浮かび上がってくることになる。

では、展示の目指すことという観点からすれば、どうだろうか。前述のとおり、「6本の年輪」展は、「我曆→ガレキ→我歴」展と同様に、歴史資料ネットワークが提示した、災害前後の統一的な歴史像の形成という課題に対して、震災の暴威が、震災以前の日常の断絶と、震災以後の思ってもみなかった未来の到来をもたらしただ、という歴史像の提示によって回答し

ているのであった。

「6本の年輪」展の提示するこうした歴史像は、「アートで伝える 考える 福島の今, 未来」展の作品と同居することで、どのような影響を被るであろうか。以下で少し詳しくみていこう¹²⁾。

3.3.1 会場構成から

まず、会場全体の構成から考えられることをまとめておこう。

前節でみたように、会場の前半には「6本の年輪」展の資料がある程度まとめられている。もちろん、「我^が曆→ガ^レキ→我^き歴」展とほぼ同様に、自然な順路に沿って、第1パート（「あの日,あの時から」）、第2パート（「断絶する『日常』」）、第3パート（「思いがけない『未来』」）が順番に配置されている。

ただ、とくに展示ケース外の床面に設置された「6本の年輪」展の資料は、「アートで伝える 考える 福島の今, 未来」展の作品と混ざりあっている。つまり「6本の年輪」展の展示の流れが提示するストーリーにどう組み込んでよいか分からない作品が、資料と資料とのあいだに置かれている場合があるわけだ。「我^が曆→ガ^レキ→我^き歴」展では、こうした異分子は存在せず、すべての資料がひとつのストーリーを構成しており、そのストーリーは緊密なまとまりを保っていた。しかしこの会場では、展示の流れが提示するストーリーにとっての異分子がストーリーの途中で顔を出し、それがノイズとしてストーリーの緊密なまとまりをほどいている。

また、たしかに「6本の年輪」展の資料は会場の前半にある程度まとめられてはいるが、とくに大型の資料は、それを越えて、会場全体に配置されている。「我^が曆→ガ^レキ→我^き歴」展では会場が狭く、展示ケースの外の資料も、所属するパートの近傍に置かれていたため、すべての資料が、ひとつのストーリーに緊密に組み込まれている印象が強かった。しかし、「6本の年輪」展では、外れて置かれた資料とストーリーとのつながりはみえにくくなり、すべての資料が緊密にストーリーのなかに組み込まれている

という印象がうすくなる。

さらに、「6本の年輪」展の資料が前半にある程度まとめられていることは、会場が広いこととあいまって、「6本の年輪」展の提示するストーリーが、会場のある一画の展示が提示するストーリーという印象を強めている。「我曆→ガレキ→我歴」展では、比較的狭い会場全体を、ひとつのストーリーが網羅しており、会場全体でひとつのストーリーが提示されている印象が強かった。逆に、この会場では、「6本の年輪」展の提示するストーリーは、会場全体を覆ってはいない。

こうした会場の状況から、まずいえることは、「6本の年輪」展の提示する、震災の暴威が、震災以前の日常の断絶と、震災以後の思ってもみなかった未来の到来をもたらした、という歴史像は、この会場全体では、多少なりとも曖昧になっているということだ。この歴史像を物語る資料は拡散して設置され、その連なりは会場の一部にとどまり、そこにはノイズも混じる。このため、ここでは、歴史像を形成する緊密なストーリーを会場全体で構成するという事態が生じにくいのだ。

これにともない「6本の年輪」展の個々の展示あるいは個々の資料の独立性が高まったということもできるだろう。「我曆→ガレキ→我歴」展では、個々の展示を構成する資料は、会場全体で提示される歴史像を構成すると同時にその証拠となって、その歴史像に緊密に組み込まれていた。資料は、つねに、この歴史像の枠組みのなかで、観覧された。しかし、個々の資料を規定するこの歴史像が曖昧になることで、この会場では、個々の展示や資料は（少なくとも「我曆→ガレキ→我歴」展と比べて相対的に）歴史像からきりはなされる。もちろん、（前出の県立富岡高校の展示に顕著なように）展示そのものが、この歴史像をはっきりと提示するケースもあり、こうした歴史像から展示や資料が完全に独立するわけではない。とはいえ、この会場での展示や資料に対する歴史像の支配は、「我曆→ガレキ→我歴」展と比べれば弱まっているということではできるだろう。そして、そのため、個々の資料は、多少なりとも、そうした歴史像の枠組みをはなれて、それ

自体として観覧されやすくもなっている。タイベックスーツを着たマネキンと大きなフレコンバッグは、非日常の継続と定着というストーリーを構成しその文脈に規定される資料として(だけ)ではなく、例えば、原発事故とその対応の馬鹿馬鹿しさとやるせなさについての乾いた笑いを誘うインスタレーションとして観覧される余地が、ここでは相対的に大きくなる。

3.3.2 「アートで伝える 考える 福島は今、未来」展の作品から

前項では、会場全体の構成という観点から、「アートで伝える 考える 福島は今、未来」展との同居が「6本の年輪」展の歴史像の提示に与える影響を確認した。本項では、さらに、「6本の年輪」展の歴史像に定位したとき、「アートで伝える 考える 福島は今、未来」展の作品の内容がどのようにみえてくるのか概観してみよう¹³⁾。

第一に、東日本大震災の災禍を示す一群の作品がある。「津波被害にあった住宅や道を撮影した画像をつなぎあわせ被災地の建物痕や道路を表現」した、安田佐智種による「みち〈未知の道〉」。全村避難で「暮らしの気配が薄まるとともに、除染作業による風景の変化が著しく進ん」でいる飯舘村の住宅と人を撮影した岩根愛の「Island in my mind」。こうした写真作品は、「喪失感」や「失わされてしまったもの」を映し出しており、「6本の年輪」展の日常の断絶を物語る歴史像と重なり合う。このため、これらの作品は、「6本の年輪」展の歴史像の観点からみた場合にも、違和感なくそのなかに組み込まれ、これを構成し裏づける資料としても観覧されることができそうだ。

第二に、いわゆる地域の伝統に焦点している作品がある。重要無形文化財「相馬野馬追」に関わる人々の騎馬姿のポートレートである高杉記子の「Fukushima Samurai」。「須賀川市の遺跡」を撮影した、村越としやの「須賀川 大地に眠る記憶」。これらは、歴史資料ネットワークのカテゴリーでいうところの被災歴史資料をあつかっているといえるだろう。これらの作品は、地域を特徴づける非常に長いスパンでの震災以前——「数百年続

く伝統的な祭礼」「古代の土地の記憶」——の存在を示すとともに、それが震災以後もひきつづき「失うことのできないアイデンティティ」「変わらずに存在する何か」でありつづけていることを示している。

これらは、地域の災害前と災害後を統一的にとらえているという意味で、歴史資料ネットワークの課題に答える展示でもある。しかし、その答え方は、「6本の年輪」展とは異なっている。「6本の年輪」展が、日常の断絶と非日常の出現・継続・定着という仕方で、つまり震災以前と震災以後の不連続性という仕方で、災害以前と災害以後を統一的にとらえるのに対して、これらの作品群では、むしろ震災以前と震災以後の継続性に焦点が当たっている。

第三は、福島 naturally に焦点している作品群だ。風景の「除染作業がもたらす変容」だけでなく「震災前と変わらぬ福島の自然の美しさ」を写しとった、土田ヒロミの「願う者は叶えられるか」。「震災後も変わることなく流れ続ける清冽な水」の風景を撮った本郷毅史の「水源域・福島」。これらの作品は、歴史とは別の水準にあるようにみえる悠久の自然の層に（も）光をあてているようだ。自然という層での福島の一貫性が、これらの作品によって示されている。震災以前と震災以後の変わらなさに焦点して、「6本の年輪」展とは違った仕方で、ここでも地域の災害以前と災害以後とが統一的にとらえられている。

第二と第三の作品は、このように継続性に焦点して、「6本の年輪」展が扱っているのに比べてより長いスパンで、地域の災害前と災害後を統一的にとらえてみせてくれる。このいみで、これらの作品は、歴史資料ネットワークの提示した災害前と災害後を統一的にとらえる地域の歴史像の形成という課題に答えるものである。同時に、これらは「6本の年輪」展が示すのとは異なった歴史像の存在を示すものでもある。

さて、第四は、東日本大震災を経験した人々がその経験をふまえつつ協働し表現する過程の記録とも言うべき作品である。山本伸樹が企画して、「双葉町民の避難先」でも実施された「伝統的なダルマを参考にしながらも、

自由な絵付けを楽しむ「ダルマ絵付けワークショップ」で制作された「復興ダルマ」。「地元子どもたちと原発事故により避難してきた子どもたちの交流の場」として開催された好間土曜学校で、子どもたちが「五感をフルに使って」大きな紙に「パワフルな作品」を作り上げる、中津川浩章企画のワークショップの記録映像である『『いのちの物語』をつくろう』。津波の被害が大きかったいわき市豊間地区において、「過酷な経験を記憶に抱えながら暮らす子どもたち」の成長のための活動として開催されてきた豊間ことばの学校で、子どもたちが、「それぞれに描いた『海の絵』」や「豊間の海」から連想する言葉を連ねて歌詞を作り「歌や楽器を分担しながら演奏して楽曲として完成」させる、玉井夕海企画のワークショップの記録映像である『『海のうた』をつくろう』。

いずれも、被災当事者の被災後の表現活動に関わるこれらの作品は、被災当事者が、被災によってもたらされた「思いがけない『未来』」にどのように対処しているかを描き出しているのとみることもできる。この点で、これらの作品は、「6本の年輪」展の構成からすれば、第3パート（「思いがけない『未来』」）に組み込んで、震災の暴威が、震災以前の日常の断絶と、震災以後の思ってもみなかった未来の到来をもたらした、という歴史像の一部を支える資料として違和感がないように、まずはみえる。

ただ、ここで描き出されている人々の活動は、ひとつの共通の歴史像を形成するという「6本の年輪」展の試みとは別の仕方での、東日本大震災への向き合い方を示すものでもある。これらの作品が描き出しているのは、人々がワークショップの場で協働しつつ、伝統をそのまま再現するのではなく自由に変奏するすがたであり、いま自分が暮らす地域について、知識を身につけるといよりも、それに接した自分の経験をもとに表現することであり、津波被災や避難といった過酷な過去も含めた自分の経験まるごとを、創造につなげる様子である。これらの作品が記録した場で行われていたのは、共通のひとつの歴史像——あるいは伝統像や地域像——をみんなで構成することではない。そこで行われているのは、伝統や地域や震災

についての各々の経験をもとにして、ひとりひとりが表現することであり、相互の表現に応答しつつ、それらの表現をつなぎあわせることだ。この点で、これらの作品が描き出しているのは、むしろ人々が過去の出来事としての災害に主体的に関与して表現することを目指す、[記憶・歴史・表現]フォーラムのいう記憶の分有の試みにちかいだろう¹⁴⁾。

本項でここまでみてきたように、「アートで伝える 考える 福島は今、未来」展の作品の、その一部は、「6本の年輪」展の提示する、震災の暴威が、震災以前の日常の断絶と、震災以後の思ってもみなかった未来の到来をもたらした、という歴史像に違和感なく組み込んで観覧しうるものだった。他方で、「アートで伝える 考える 福島は今、未来」展には、こうした歴史像とは別の歴史像を提示する作品も多く含まれていたし、ひとつの共通する歴史像の形成とは別の可能性を提示していると理解できる作品も含まれていた。

こうした点で、「アートで伝える 考える 福島は今、未来」展との同居には、「6本の年輪」展の提示する歴史像と、歴史像を提示するという「6本の年輪」展の手法とを、相対化する効果をみることができるといえるだろう。

3.4 歴史像の曖昧化と相対化

本章でのここまでの検討から明らかであることをまとめておこう。

第一は、「アートで伝える 考える 福島は今、未来」展と同居したこの会場においても、災害を位置づけることのできる災害前と災害後を統一的にとらえる地域の歴史像の提示という、歴史資料ネットワークの課題に対して、「6本の年輪」展が提示する歴史像そのものは、「我曆→ガレキ→我歴」展とほぼ同様のものであり変わってはいないということである。それは、地震や津波や原子力発電所事故の暴威が、日常の断絶をひきおこし、思ってもみない未来の到来をまねいたという歴史像である。

ただし、第二に、「6本の年輪」展が「アートで伝える 考える 福島は今、未来」展と同居したこの会場では、会場の構成上、この歴史像を形成する

緊密なストーリーが会場全体で構成されるにはいたらず、この歴史像は多少なりとも曖昧になっている。

同時に、第三に、「アートで伝える 考える 福島の今, 未来」展の作品のいくつかは、「6本の年輪」展の提示する歴史像とは別の歴史像の可能性を示しており、「6本の年輪」展の提示する歴史像は相対化されている。さらに、「アートで伝える 考える 福島の今, 未来」展の作品のいくつかは、歴史像の形成とは別の東日本大震災への向き合い方を提示しており、それによって共通のひとつの歴史像を形成するという歴史資料ネットワーク由来の「6本の年輪」展の手法そのものの相対化の契機も示唆されている。

このように、「6本の年輪」展と「アートで伝える 考える 福島の今, 未来」展とが同居したこの会場では、「6本の年輪」展の歴史像が維持されたまま、その歴史像が曖昧化され相対化されているということができそうだ。そして、歴史像の複数性の提示や歴史像形成とは別の可能性の提示によって、この会場では、「6本の年輪」展のひとつの共通の歴史像の形成への志向性が低減され、歴史に向き合う別の可能性が示唆される。このいみでは、この会場での「6本の年輪」展は、「アートで伝える 考える 福島の今, 未来」展が体现する「記憶・歴史・表現」フォーラム的な枠組みのもとで、いくつかのありうる歴史像のうちの一つを提示する役割をはたしているようにすらみえる。

興味深いのは、こうした効果が、歴史資料ネットワークの枠組下の「我^が暦→ガ^れキ→我^き歴」展で提示された歴史像を「6本の年輪」展で書き換えることなく、この会場で実現されているという点である。「6本の年輪」展では、歴史資料ネットワークの提示した災害前後の地域の歴史を統一的にとらえるという課題に対して、「我^が暦→ガ^れキ→我^き歴」展が提示した回答——日常の断絶と思ってもみなかった未来の到来という歴史像——は維持されたままである。ふくしま震災遺産保全プロジェクトは、「6本の年輪」展を「アートで伝える 考える 福島の今, 未来」展と同居させることで、歴史資料ネットワーク由来の課題への自身の回答を維持したまま、それを

書き換えることなく、その回答の効果を曖昧にし相対化しているようにみえるのだ。

4 おわりに

阪神・淡路大震災後に災害の継承について提示された課題は、東日本大震災の継承を目指すふくしま震災遺産保全プロジェクトの実践に、どのように響いているか。本研究において、前稿（矢田部 2022）をふまえて、本稿が答えようとしたのは、この問いにであった。

前稿（矢田部 2022）では、阪神・淡路大震災後に災害の継承について提示された対照的なふたつの課題を紹介した。そのひとつが、歴史資料ネットワークによって提示された、研究者と地域の人々との協働による地域の災害前と災害後を統一的にとらえる歴史像の形成であり、もうひとつが、[記憶・歴史・表現] フォーラムによって提示された、万人に開かれた記憶の分有である。

そのうえで、本稿では、ふくしま震災遺産保全プロジェクトが、歴史像形成の担い手としての地域の人々を強調こそしないものの、歴史資料ネットワークの枠組みを前提に、そこで周縁化された物資料に焦点して、活動し始めたことを示した。そして、「我^が曆^れ→ガレキ^き→我^き歴^き」展を、歴史資料ネットワークの、地域の災害前と災害後を統一的にとらえる歴史像の形成という課題に対する物資料を用いた回答だと位置づけた。ここで提示されたのは、東日本大震災における地震や津波や原子力発電所事故の暴威が、日常の断絶をひきおこし、思ってもみない未来の到来をまねいたという歴史像であった。さらに「6本の年輪」展においては、「アートで伝える 考える 福島の今、未来」展との会場の共有によって、こうした歴史像が維持されたまま、その歴史像の曖昧化・相対化と、歴史像形成という手法そのものの相対化がみられ、[記憶・歴史・表現] フォーラムは直接参照されてはいないもののその提示した課題への接近がみてとれることを明らかにし

た。

さて、ふくしま震災遺産保全プロジェクト実行委員会によるふくしま震災遺産保全プロジェクトは、2016年度で活動を終了している。しかし、ふくしま震災遺産保全プロジェクトは、2017年度からは、福島県立博物館単体の館内プロジェクトとしてひきつがれている。このため、2017年度以降も、震災遺産展は、毎年度、福島県立博物館の特集展として開催されてきた¹⁵⁾。また、近年では、福島県立博物館での震災遺産の常設展示の構想も検討されているという(筑波2020: 158, 内山2021: 124-8)。

福島県立博物館の学芸員で、実行委員会によるふくしま震災遺産保全プロジェクトにも関わった内山は、こうした単館プロジェクトとしてのふくしま震災遺産保全プロジェクトを念頭において、2019年の段階で「災害を経験した地域における博物館の責務」について論じている(内山2019: 122)。

このなかで、本稿の関心からして興味深い点をふたつ指摘し、本稿の議論と重ね合わせることで、本稿を閉じることにしたい。

第一に着目すべきは、内山が、この「博物館の責務」を、「2つの大きな方向性」に整理していることである(内山2019: 122)。

この責務のひとつは「博物館として表現する地域像や災害像をその立場を明確にしながら提示するという方向性」である(内山2019: 122)。内山はこれを「博物館として特定の立場から災害像を描く」ことだという(内山2019: 123)。これは、被災文化財や震災遺産などの「震災を契機に保全した資料」を、「地域の歴史を描き伝えてきた」福島県立博物館の「日常的な博物館展示へと落とし込む」かたちで活用し、これによって「東日本大震災のみを切り取って語ることもなければ、災害史という特定のテーマ史を描くことでもなく、あくまでも福島県の歴史として災害を位置づけること」によって実現されるという。「震災を地域のそれまでの営みと断絶された特別な出来事にしないため」に、地域の一貫した歴史像を形成し、

そのなかに災害を位置づけるというこの責務は（内山 2019: 125）、まさに、歴史資料ネットワークの提示した課題を担うものである。

他方で、内山は、もうひとつの責務として「多様な現物資料の保全により震災や地域文化への複眼的視点を可能にし、その活用を一般に向けて開き支援するという方向性」をあげている。それは「震災や被災の経験、地域の歴史や暮らしの記憶を、その価値観も含めて多様に産み出す試み」であり、そのためには「資料を媒介として博物館と観覧者や地域住民が絶えず対話を続け、多様性を継続的に紡ぎあげ続けていくための仕組み」を必要とするという。ここで強調されているのは「震災イメージや地域像を固定化したものにしない」ということだ。ここでは「特定の知識を啓蒙するような展示」ではなく、そのかわりに、観覧者が展示物を「媒介として自らの経験や思考を想起し、投げかけ、展示する側と見る側とが共有する」ようなミュージアム展示の必要性が指摘されている（内山 2019: 122-3）。震災のイメージを固定化させず、おそらくは被災地域の人々にかぎらないさまざまな観覧者の自由な思考を促進し、震災への多様な思考を紡ぎ出そうとするこうした責務は、[記憶・歴史・表現]フォーラムが提示した課題の延長線上にあるようにみえる。

このように、2019年にいって内山が述べる福島県立博物館の課題は、前稿（矢田部 2022）で確認した、阪神・淡路大震災後に歴史資料ネットワークと[記憶・歴史・表現]フォーラムとによって提示された、ふたつの課題にほぼ重なっていることが分かる。2019年の地点からふりかえれば、歴史資料ネットワークの枠組みから出発したふくしま震災遺産保全プロジェクトの活動は、[記憶・歴史・表現]フォーラム的な課題を発見する過程でもあったとみなしうるし、また「6本の年輪」展は、すでに、これらふたつの課題の総合についての模索であったということもできるかもしれない。

第二に着目すべきは、歴史資料ネットワークの提示した課題に対応するひとつめの責務——災害を組み込んだ地域の一貫した歴史像の形成——に

関して、内山が、その歴史像の形成主体としてのミュージアムを強調していることだ。

歴史資料ネットワークにおいては、被災地域での生活再建のために、地域の人々がこの歴史像の形成にかかわることの重要性が強調されていた。それは、地域アイデンティティを、地域の人々自身が形成し、その保持や継承にかかわることの重要性にほかならない。歴史資料ネットワークにおいては、地域の歴史像の形成には地域の人々の関わりが不可欠であり、それは地域の人々の地域アイデンティティの形成・継承と不可分だった。

これに対して、内山は、次のように述べる。

被災文化遺産にしても震災遺産にしても、それを我々が選択・収集し残そうとしてきた活動にはそれなりの大きな責任がともなう。その責任は博物館という立場からみた歴史像を明確にすることで果たしていかなばならないし、それは地域アイデンティティの保持や継承とは別次元で実現していくことである……。 (内山 2019: 125)

内山は、被災文化遺産や震災遺産を「地域や住民のもの」とみなして「地域アイデンティティの保持や形成」に活用することの有意義性を認めたとうえで、しかし、これを「旗印」にしてしまうと、「コレクション形成や展示構築に大きく関与する博物館としての立場を希薄にし、その資料から展示等を経て形成される災害や地域像、そして地域アイデンティティがありのままの姿であるという印象を与えてしまう」という (内山 2019: 121)。

それゆえ内山は、資料の選択・収集・展示にもとづく「一方向的に価値を発信しコントロールするという」ミュージアムの権力性・政治性を「自覚的に意識しながら」(内山 2019: 121)、むしろ歴史像の形成の主体、歴史叙述の主体としての立場を、ミュージアムが積極的にひきうける必要性をここで主張している。

本稿でもすでにくりかえし言及してきたように、ふくしま震災遺産保全

プロジェクトでは、歴史資料ネットワークの枠組みが採用され、災害前後の統一的な歴史像の形成が課題にされつつも、歴史資料ネットワークとは違って、その歴史像形成の担い手としての地域の人々は強調されてはこなかった。2019年のこの内山の記述からふりかえれば、それは、事務局を務めた福島県立博物館におけるこうした問題意識が、すでに反映されていたがゆえのことにもみえてくる。

2022年12月現在、被災文化遺産や震災遺産を、福島の歴史を描きだしている既存の福島県立博物館の展示に落とし込んだ常設展示は実現していない¹⁶⁾。構想されているはずのこの展示が、ミュージアムの権力性・政治性をどのように自覚的に意識したものとしてあらわれるか、また想起や思考をひきおこし観覧者との対話をひらく仕組みがどのように工夫されるのか、興味が尽きない。歴史資料ネットワークと[記憶・歴史・表現]フォーラムの課題が、実行委員会形式でのふくしま震災遺産保全プロジェクトを経て、福島県立博物館の常設展示において、どのようなかたちで実を結ぶのか、期待して待つことにしたい。

[注]

- 1) こうした位置づけの背景には、ふくしま震災遺産保全プロジェクトの震災遺産という発想が、考古学の枠組みにもとづいていることがあるだろう（高橋2021a: 6-7, 内山2019: 114）。また、この考古学の枠組みを前提として、ふくしま震災遺産保全プロジェクトは、むしろ一部のドキュメントを物資料の一種とみなす。例えば、避難所の貼り紙、災害対策本部に残された文書などのドキュメントは、まずモノ（震災遺物）として扱われる。それは——避難所や災害対策本部という——特定のバショ（震災遺構）と結びついたモノであって、そのバショとの関わりから、そこで起きた出来事の意味を探る手がかりとみなされる（高橋2021b: 119）。
- 2) 前稿で述べたように、阪神・淡路大震災では、物資料だけではなく、場所資料ともいべき震災遺構の保全についても十分には注目されなかった（矢田部2022: 96）。ふくしま震災遺産保全プロジェクトでは、この場所資料についても、震災遺構というかたちで注目し保全の対象に組み込んでいる。この場所資料と

しての震災遺構もあわせて、ふくしま震災遺産保全プロジェクトでは、阪神・淡路大震災時には萌芽がみられたものの十分には展開されなかった、モノとパシヨの保全に意識的に注力されているといえるだろう。

- 3) 会期は2017年1月8日から2月5日。筆者は、2017年1月31日および2月4日に観覧した。本展についての以下の記述は、この時の観覧の記録にもとづく。なお以下では本展を「我^が曆^れ→ガレキ^き→我^の歴^れ」展と記載する。
- 4) 写真パネルについてのキャプションカードは基本的には存在しない。その代わりに、写真パネルの一部に、撮影年月日や撮影場所を示すコトバが記載されている。
- 5) 本章の本節以下での、展示についての引用は、とくに指示している場合を除いて、すべて会場のキャプションカード・ボードからのものである。
- 6) 原子力発電所事故の暴威を示す展示としては、第1パートの直前の壁面にかけてられた大判の写真パネルがある。「東京電力株式会社福島第一原子力発電所事故写真」とタイトルのついたこのパネルには、東京電力から提供された事故現場の複数の写真がコラージュされている。
- 7) 原子力発電所事故による被害を、モノによってみせることは、少なくとも、以下の3つの困難を含むだろう。第一は、原子力発電所事故で破壊されたモノ——例えば破損した発電所施設・設備の一部など——が存在するパシヨへは、長期間調査に入れないこと。第二は、地震や津波の暴威による破壊とは異なり、モノが放射線の暴威にさらされた(=汚染された)かは、そのモノの外見からはにわかには分からないこと。第三は、そもそも高度に放射線で汚染されたモノは、危険なため展示はもちろん保全することが難しいこと。
- 8) より詳しくみれば、例えば「5年が過ぎ」「サテライト制……は本年度で終了」という記述からは、さらに、この非日常の継続・定着まで読みとることもできるだろう。
- 9) 会期は2017年2月11日から4月11日。筆者は、2017年2月16日に観覧した。本展についての以下の記述は、この時の観覧の記録にもとづく。なお、以下では本展を「6本の年輪」展と記載する。また、展示に関わる本章での引用は、とくに指示している場合を除いて、すべて会場のキャプションカード・ボードからのものである。
- 10) 厳密に言えば、「6本の年輪」展の構成が示す歴史像は、震災の暴威が震災以前の日常の断絶と震災以後の思ってもみなかった未来の到来をもたらした、というものになるだろう。
- 11) 以下では、「アートで伝える 考える 福島の今、未来」展と記載する。
- 12) ここでの検討は限定的なものだ。「アートで伝える 考える 福島の今、未来」展そのもの、また双方の相乗効果の検討が、別途、必要である。

- 13) 繰り返しになるが、ここでの検討も限定的なものだ。「アートで伝える 考える 福島の今、未来」展については、別途、詳細な検討があつてしかるべきである。
- 14) ただし、ここで焦点されているのは、主として被災地の人々の経験であり、「記憶・歴史・表現」フォーラムのいう万人の経験までは想定されていない。
- 15) 本稿では紙幅と筆者の力量によって果たせないが、本来であれば、単館プロジェクトとなって以降の震災遺産展についても、「我曆→ガレキ→我歴」展や「6本の年輪」展についてと同様に、詳細な検討があつてしかるべきである。
- 16) 福島県立博物館に先んじて、震災遺産を常設展示に落とし込み、災害前後の統一的な歴史像の提示を実現したミュージアムとして、2021年に開館したとみおかアーカイブ・ミュージアム（福島県双葉郡富岡町）があげられる。紙幅の関係で詳述できないが、地域住民の参加をうたうとみおかアーカイブ・ミュージアムは、歴史資料ネットワークの提示した枠組みを、かなり忠実に具現化していると思われる。

〔文献〕

- 福島県立博物館, 2017, 『福島県立博物館年報』(31), (2021年12月21日取得, <https://general-museum.fcs.ed.jp/wysiwyg/file/download/1/42>).
- ふくしま震災遺産保全プロジェクト実行委員会 2017『ふくしま震災遺産保全プロジェクト これまでの活動報告』.
- 本間宏・阿部浩一, 2014, 「歴史資料保全における福島県の課題」奥村弘編『歴史文化を大災害から守る——地域歴史資料学の構築』東京大学出版会, 289-99.
- 川延安直・小林めぐみ・塚本麻衣子編, 2017, 『はま・なか・あいづ文化連携プロジェクト2016成果展記録集』はま・なか・あいづ文化連携プロジェクト実行委員会.
- 明治大学学術・社会連携部博物館事務室編, 2017, 『明治大学博物館年報 2016年度』, (2021年12月21日取得, <https://www.meiji.ac.jp/museum/annual/6t5h7p00000curqk-att/annual2016.pdf>).
- 奥村弘, 2012, 『大震災と歴史資料保存——阪神・淡路大震災から東日本大震災へ』吉川弘文館.
- 奥村弘, 2014a, 「なぜ地域歴史資料学を提起するのか——大規模災害と歴史学」奥村弘編『歴史文化を大災害から守る——地域歴史資料学の構築』東京大学出版会, 3-31.
- 奥村弘, 2014b, 「被災歴史資料と災害資料の保存から歴史研究へ——地域の過去と未来をつなぐために」『歴史学研究』青木書店, 924: 204-13.
- 高橋満, 2015, 「ガレキを歴史に変換する——ふくしま震災遺産保全プロジェクトを考える」『博物館研究』50(10): 25-8.

- 高橋満, 2016, 「瓦礫を資料に変換する——ふくしま震災遺産保全プロジェクトの活動」『災害・復興と資料』新潟大学災害・復興科学研究所危機管理・災害復興分野, 7: 1-7.
- 高橋満, 2021a, 「震災遺産と保全プロジェクト」内山大介編『震災遺産を考える——次の10年へつなぐために』福島県立博物館, 5-8.
- 高橋満, 2021b, 「ふくしま震災遺産保全プロジェクト(2014年度~2016年度)」内山大介編『震災遺産を考える——次の10年へつなぐために』福島県立博物館, 118-22.
- 寺田匡宏, 2005, 「ミュージアムの可能性のために——1995年を起点として、『過去』と『記憶』と『歴史』の表現をめぐる」寺田匡宏他編『someday, for somebody いつかの, だれかに——阪神大震災・記憶の〈分有〉のためのミュージアム構想 | 展 2005 冬 神戸』[記憶・歴史・表現]フォーラム, 12-20.
- 筑波匡介, 2020, 「博物館として, 震災遺産に向き合う」『東北の風景をきく FIELD RECORDING vol.03 ——特集: 経験を受け渡す』アーツカウンシル東京, 148-59.
- 内山大介, 2019, 「震災・原発被災と日常/非日常の博物館活動——福島県の被災文化財と『震災遺産』をめぐる」『国立歴史民俗博物館研究報告』214: 103-29.
- 内山大介, 2021, 「当館単独の震災遺産保全活動(2017年度~)」内山大介編『震災遺産を考える——次の10年へつなぐために』福島県立博物館, 124-8.
- 内山大介編, 2021, 『震災遺産を考える——次の10年へつなぐために』福島県立博物館.
- 矢田部圭介, 2022, 「歴史資料ネットワークと[記憶・歴史・表現]フォーラム——ふくしま震災遺産保全プロジェクトの震災遺産展は阪神・淡路大震災からの課題をどう映したか(その1)」『ソシオロジスト』武蔵社会学会, 24: 69-100.