

[原著]

記憶をめぐる行為と制度

向 井 良 人

The Act and Institution toward Memory

Yoshito MUKAI

戦争、公害、災害など、暴力的な出来事を「なかったこと」にしないためには、その体験者の記憶が語られなくてはならない。そこで体験者は〈語り部〉となる。また、災厄の痕跡は博物館や資料館に保存され展示される。あるいは災厄の現場自体が巡礼地となる。語り部は痕跡に文脈を与え、痕跡は語り部を媒介する。こうして、体験者の語り部と物理的な痕跡によって出来事の記憶は聞き手の前に可視化される。そのストーリーは、語り部と聞き手の出会いの産物である。ただし、想像を絶するほど凄惨な出来事は、体験者にとって語ることでできないものでもある。他方、聞き手が期待しているのは、悲劇の再演やモデル・ストーリーの補完かもしれない。それゆえ、出来事は聞き手の日常を脅かすことのない、一過性のものとなりがちである。語り部が発するメッセージは、聞き手による共感も解説も受け付けられないものであるかもしれないが、両者が出会う意義は、まさにそうした断絶を可視化することにある。

キーワード：記憶、記録、語り、伝える

1. 問題の所在

戦争や公害病などにまつわる、人それぞれの凄惨な体験。身をもってそれらを体験した人たちは、その記憶を如何にして他者に、そして後の時代に継承しうるのだろうか。言い換えるなら、筆者自身は如何にしてその人たち他者の苦痛を追体験し、記憶を分有しうるのか¹⁾。

記憶の継承の要請は〈語り部〉という役割を生み出す。言い換えれば、記憶の継承という行為は〈語り部〉の存在を通して可視化される。〈語り部〉が自らの経験を他者に向けて語る時、語り部と聞き手の間には何が起きているのだろうか。また、〈語り部〉という役割を成立させている場合は、どのように維持され、語り部に対してどのような影響を与えているのだろうか。翻って、博物館や資料館に展示される「災厄の痕跡」は、語り部とどのような関係にあって、〈負の記憶〉の継承に関して何を為しえているのだろうか。そして、痕跡と〈語り部〉が揃えば、記憶の継承は実現するのだろうか。

2. 考察の枠組

本稿の視座を支える社会学の先行研究は二つある。一つは桜井厚らによるライフストーリー研究、もう一つは荻野昌弘らによる文化遺産研究である。前者は「〈語り部〉による経験の語り」についての語り方を提示し、後者は「保存の意志」と「保存されるモノ」という切り口から〈語り部〉という役割を照射する。

ライフヒストリー研究は、個人によって生きられた生を通して社会を描き出そうとする。そして、個人の経験を取材し記述する上で、インタビューという方法によって生み出されるものがライフストーリーである²⁾。ホルスタインとグブリアムは、インタビューを語り部と聞き手による意味構築の協同作業として捉え、ストーリー創造のプロセスに関心を向ける「アクティヴ・インタビュー」を提唱する。「インタビューの目的は物語を生み出す力に刺激を与えることである」(Holstein and Gubrium 1995=2004:70)とあるように、ライフストーリーは聞き手と語り部による協同制作物として位置づけ

られる³⁾。

〈語り部〉の場合、1人の語り手が複数の聞き手に対して事前に準備したストーリーを語るという形式が一般的であり、通常、それをインタビューと呼ぶことはない。しかし、インタビューにおける語り手を、「語りを生産する演技者であって、十分に聴衆（インタビュアー、世間など）を意識して語る」（桜井 2005:12）ものとして捉えるのであれば、その性格は〈語り部〉にも重なる。もちろんインタビュー場面と〈語り部〉の語りは区別しなくてはならないが、意味構築の協同作業が行われる点は共通であり、インタビューのみならず〈語り部〉が語る場も、「ライフストーリーを構築する文化的営為の場」（桜井 2005:12）と位置づけることができる⁴⁾。〈語り部〉と聴衆の間にインタビューのような応答は生じなくても、聴衆のいない語り部が想定できない以上、〈語り部〉の語りは聴衆との協同制作物として考察の俎上に載せることができる。

それでは、〈語り部〉の語りが生産される場とは、どのような場であるのか。無論、そこには語り部の協同制作者である聴衆がいなくてはならない。では、〈語り部〉と聴衆はどこで出逢うのだろうか。インタビューの場合、聞き手と語り手が向き合う物理的な空間として想起されるのは、語り手の自宅や職場、公民館、喫茶店などがある。インタビューがパーソナルな接触であり、また、語り手の都合に配慮するために、語り手の生活空間が語り手と聞き手の出会いの場となるのである。しかし〈語り部〉は「悲劇の現場」の求心力から自由になれない。そもそも「悲劇の現場」に発する求心力が〈語り部〉を欲しているためである。そしてこの求心力とは、「悲劇の現場」に〈観客〉が注ぐ〈まなざし〉にほかならない。

つまり〈語り部〉と聴衆は、語り部が語ろうとする体験——聴衆にとっては聴こうとする物語——と直接または間接的に結びつく何らかの物理的な痕跡を介して出逢うことになる。その痕跡とは、個別具体的なモノであり、また、出来事が生じた場所であり、出来事の帰結としてもたらされた空間それ自体でもある。物品は博物館や資料館によって収集・展示され、現場そのものはメモリアルとされ巡礼地となる。

〈語り部〉は聴衆に〈負の記憶〉の痕跡を示しつつ語る。そこは実際に出来事が体験された現場かも

しれないし、痕跡を資料として収集・展示した博物館や資料館かもしれない⁵⁾。もちろん、それ以外の場所、たとえば遠方で講演するような場合も考えられるが、しかしそれは「〈語り部〉であるところの誰それ」による講演であり、その人物が〈語り部〉であるのは何よりもまず記憶の痕跡が刻まれた（あるいは意図的に痕跡を抹消された）現場との関係においてであろう。つまり、〈語り部〉は場所すなわち土地の記憶（端的には地名）と一体である。これがインタビューの語り部と〈語り部〉の語りの違いである。インタビューにおいて聞き手の耳目は語り部のライフストーリーに合焦するが、〈語り部〉の話の聞く際には聞き手の耳目はそのライフストーリーを可能としている記憶の舞台に合焦する。

以上述べてきた別々の先行研究が示すアプローチが本研究の縦軸と横軸を示唆する。縦軸とは、〈語り部〉の語りを聴衆との相互作用として捉える視線である。横軸とは、〈語り部〉を成立させる要件を「文化遺産化」の文脈で捉える視線である。本稿ではこの二つの軸を交差させながら、〈語り部〉による記憶の継承を社会的な営為として論述する。

3. 集合記憶としての災厄

1945年8月6日の広島市への原爆投下と同年8月9日の長崎市への原爆投下は、物理的には時と場所を違えた出来事である。しかし「ヒロシマ・ナガサキ」というカタカナ書きの表記を目にするとき、それが単なる市名の並記でないことをわれわれは知っている。このようにヒロシマとナガサキは原爆という文脈で一続きに語られる。また、「ヒロシマ・ナガサキ」と共に「ひめゆり」という単語を置けば、1931年に始まる戦争の帰結という文脈でそれらに関連を見出し、ここでは「ひめゆり」が植物を指しているのではないことを理解する。ほかにも、こうした幾つもの出来事が昭和の戦争という文脈に置かれて、それらは「戦争体験」という言葉で括られる。

本稿の冒頭で「戦争や公害病などにまつわる、人それぞれの凄惨な体験」と表記したが、そうした一般化が有意味でありうるのは、事例の個別性を捨象することによってではなく、そこから事例の個別性に立ち返ることによってである。抽象化・一般化された言辞に「凄惨」を見出しうるはずもない⁶⁾。ある出来事が凄惨なこととして認知されるにはそのよ

うな文脈においてその出来事が語られなくてはならない。そしてまた、出来事はそのような文脈で語りうることによって、つまり、「二度と繰り返してはならない悲惨な出来事」であるがゆえに、「語り継がなければならない記憶」として意味づけられる。

そうした「凄惨な体験」や「悲惨な出来事」を、これまた一括りにして「災厄」と呼ぶことは、件の出来事を許した人為的な側面を隠蔽しあたかも天災であるかのように見せかけるが、本稿では敢えてこうした表記を用いる。それは、戦争や公害病などのほかに、雲仙普賢岳の火砕流や阪神淡路大震災などの自然災害の記憶も考察に含めたいという理由による。また、そもそも本稿が問うのは「悲劇を二度と繰り返さないために私たちは何を教訓とすべきか」ではなく、「悲劇を二度と繰り返さないために語り継ぐという、その営為はどのように成り立っているか」であるから、人為によるものであれ自然によるものであれ、現在の日本において「悲劇」として表象される出来事を一括して「災厄」と指し示すことは考察の妨げにはならない⁷⁾。

日常の営みの中でいつかは割れるなりして捨てられたであろうガラス瓶は、原子爆弾の熱線によって溶けて折れ曲がったことで、永久保存の対象となった。博物館や資料館に保存される「災厄の痕跡」は、そうした公共施設に保存されるという事実によって、個人的な災厄から分離され、集合記憶の痕跡としての地位を確立する。言い換えれば、新聞が折に触れて特集を組むような出来事は、博物館や資料館がその痕跡を収集・保存・展示する出来事でもある。また、博物館や資料館で展示されることはなくても、追悼行事が繰り返し報道されることによって集合記憶が活性化される場合がある⁸⁾。ソントグはいう。

あらゆる記憶は個人的なもので複製不可能であり、個人とともに死ぬ。集団的記憶と呼ばれるものは、記憶することではなく規定することである。これが大事なのだ、それはこういうふうにして起こったのだ、というふうに。そして記憶をわれわれの心に閉じ込める写真を添付する。イデオロギーが裏づけとなる映像、代表的映像の文書保管所を作り出し、その保管所は共通の重大な思想をカプセルに入れ、予測可能な思いや感情を誘い出す。(Sontag 2003=2003:84)

「悲惨な体験」が個人の体験を通り越して「集団に舞い降りた災厄」として集合記憶を成すとき、その災厄の痕跡を収集・展示する施設は災厄が生じた現場に立地するとは限らないが、災厄の現場から物理的に離れた空間にあっても、やはりその保存の場に〈語り部〉を呼び寄せる。

〈語り部〉の舞台装置に組み込まれる痕跡とは、どのようなものか。それは聴衆にとって日常ではないもの、つまり、日常世界を構成するものから明確に区別できるもの、何らかの差異を見出しうるものでなくてはならない⁹⁾。災厄の痕跡は、非日常的な出来事を想起する手掛かりとなる、いわば「日常の裂け目」である。聴衆はその裂け目を通して異界を覗く。災厄を体験した〈語り部〉は、「日常の裂け目」の彼岸からやってきた記憶の媒介者である¹⁰⁾。言い換えれば、「日常の裂け目」が生じないところには〈語り部〉もまた存在しない¹¹⁾。

災厄の痕跡は聴衆にとって日常の裂け目となりうるものであるが、無論、そうした様々な証拠品それ自体が記憶を担保するわけではない。例えば、財団法人水俣病センター相思社が運営する水俣病歴史考証館には「ネコ実験」に使われた小屋が展示されているが、この粗末な小屋は、水俣病歴史考証館の展示の中にあっても、説明なしにはストーリーを呼び起こさない。まして考証館の敷地外に置かれれば廃棄物と区別がつかなくなる。けれどもそれがかつて「ネコ実験」に使われた小屋であり、その中で何が起きていたのか、そしてそうした実験がなぜ必要とされたのかという解説を職員から与えられることによって、その朽ちかけた小屋は見学者と水俣病事件を媒介するのである。およそどのような災厄のどのような痕跡であっても「モノ」については同様のことがいえる。実際、第五福竜丸は保存運動が起こる前は夢の島に隣接する埋め立て地に廃棄されていた。広島原爆ドームであってさえ、その背景にあるストーリーを知らなければ、あるいはストーリーを知っていたとしても目の前にあるそれが原爆ドームであるということに気づかなければ、目に映るのは匿名の廃墟である。有機水銀を含むヘドロを封じ込めた水俣湾の広大な埋め立て地は、汚染の痕跡なのか、それとも汚染の隠蔽なのか。痕跡が痕跡として発見されるためには、それに文脈を付与するストーリーテラーが必要である。

痕跡は記憶そのものではないし、痕跡が記憶を担

保するわけでもない。それゆえ、痕跡にどのようなストーリーが付与されるかという点は見越せない。原爆ドームは原子爆弾による破壊の痕跡であって、それに意味を付与するのは人間である。破壊の痕跡から「核兵器の恐ろしさ」を見出したとして、そこから核兵器廃絶を訴えることもできるし、戦争抑止力としての核兵器の必要性を強調することもできる。つまり、任意の文脈に置くことができるという点で、痕跡それ自体はどのような利用も可能なのであって、痕跡がストーリーを決定することはできない。また、見学者の感想を支配することもできない。水俣病事件に関する展示を見終えた子供が「これほど悲惨な公害病を発生させ被害を拡大させても国から守ってもらえるような、強みを持つ企業の技術者に自分になりたい」と語ったとして、それを責められるだろうか。

4. 何が語られるのか—語り手と聞き手のあいだ

〈語り部〉を案内者として、聴衆はその集合記憶を形作る。〈語り部〉を制度化した資料館では、申し込みに応じて〈語り部〉が自身の体験を聴衆に向けて語る。聴衆はそのとき何を期待しているのだろうか。そして〈語り部〉は何に答えようとして語るのだろうか。

人為的な災厄であれ自然災害であれ、同種の出来事が「二度と起こらない」という保証はない。過去に起こりえたことは将来においても起こりうる。聴衆は将来において同じ災厄の当事者である可能性を有しているからこそ、初対面の〈語り部〉の体験に関心を向けることができる。記憶の分有に込められる期待は、その災厄の経験が将来において繰り返されないこと、少なくともその災厄の被害が極小化されることである。戦争や公害病などの〈語り部〉は「過ちを二度と繰り返さないために」語り、聴衆は〈語り部〉を通して「二度と繰り返してはならない過ち」の記憶を分有する。また、自然災害の〈語り部〉は「災害に備えるために」語り、聴衆は「備えるべき災害」の記憶を分有する¹²⁾。教訓を生かすという目的に照らせば、これが伝える営みを成立させる枠組にあたる。

他方、記憶を風化させないことそれ自体が、語る目的として語られることもある。1991年の雲仙普賢岳噴火による避難生活を当時6歳で体験した人物は、

それから20年後の新聞記事で「ふるさとの苦難の記憶を風化させたらいけない。校舎を焼いた熱風のすさまじさも、誰もが多くの人の支えで生きていることも伝えたい」（西日本新聞2011年9月14日）と語っている。もちろん、記事は記者が書いたものであるから、本人が実際にどのような語り方をしたのかはわからない。いずれにしても、この言葉は〈語り伝えたいこと〉の本質を示している。〈教訓を生かす〉とは将来のあり方を選び取る行動を意味するが、「苦難の記憶を風化させたらいけない」という言葉は、何を教訓にするかという以前に、集合記憶の維持が共同体の維持に必要であることを示唆している。「誰もが多くの人の支えで生きていること」の認識も、やはり共同体の維持に関わることである¹³⁾。

教訓を将来に生かすという目的に照らせば、聴衆には「自分につながることで話を聴く」という態度が要求される。その態度は、「同じことがいつか自分の身の回りに起こるかもしれない」あるいは「自分の無関心が同じ災厄につながるかもしれない」という聴衆自身の想像力に支えられる。教師に引率されてやって来て〈語り部〉の話を退屈しながら聞く児童生徒には、自分の日常と災厄とを結びつける想像力が働いていないということになる。聴衆が〈語り部〉の話を他人事として受け止めてしまえば、記憶の分有は起こらない。これは〈語り部〉にとっては辛いことである。〈語り部〉が癒やされることがあるとすれば、それは語ることによってではなく、〈語る—聴く〉という関係がその場に成立することによってである¹⁴⁾。つまり聴衆は「黙って聴く」だけの存在であっても、まさにその沈黙によって応答が成立していれば、それは相互行為であり、〈語り部〉と聴衆は一つの語りの場を協同で創り出したことになる。

ところで、「過ちを繰り返さないための教訓」というとき、「過ち」とは誰の立場から見た失敗なのだろうか。たとえば不知火海沿岸に患者を出した水俣病であれば、NHKの取材に対して通産省OBが語っているように、国として工場廃水を止めなかったことは公害防止よりも経済成長を優先した確信犯でもある¹⁵⁾。これを「やむを得なかった」と主張する立場からは、失敗とは、水俣病を発生・拡大させたことではなく、水俣病問題を封じ込められなかったことかもしれない。しかし倫理観の下でそうした

ことは公言されない。立場によって大きく異なりうる「水俣病の教訓」は、少なくとも公的な場では、それほどまでに無限定には語られない。そこには「水俣病の悲劇」というモデル・ストーリーと「水俣病の教訓」を整合させる力が働いている。そして、このことは〈語り部〉の語りについてもいえる。「悲劇の現場」へ向かうまなざしが〈語り部〉を必要としているということは、〈語り部〉に先んじて悲劇が形成されているということの意味する。もちろん、〈語り部〉の語りそのものがそこに織り込まれていくけれども、聴衆が事前学習なしに〈語り部〉と向き合うことは希であろう。高野・渥美(2007)は、阪神・淡路大震災の語り部と聞き手の対話についての考察で次のように述べている。

一方、聞き手は、事前学習と展示の観覧によって、震災に関わる公的なストーリーを再確認したり、新たに知ったりする。そして、語り部の私的な体験を聞き、公的なストーリーの補強として受け止める。(高野・渥美 2007)

広く知られる出来事であるほど、それが知られる過程には、メディアを通じて、教育を通じて、そして資料館の展示を通じて形成された、モデル・ストーリー(高野らのいう「公的なストーリー」)が存在する。聴衆はモデル・ストーリーを念頭に〈語り部〉の話を聴くが、「語りを生産する演技者」(桜井 2005:12)である〈語り部〉もまたモデル・ストーリーを知らずに語るわけではない。それでも〈語り部〉の話がモデル・ストーリーと整合しないことはある¹⁶⁾。そのとき、〈語り部〉のライフストーリーと聴衆のモデル・ストーリーが異質なものであるという気づきこそ、聴衆にとっては重要だろう。本来、〈語り部〉の語りは単一のストーリーに回収できないほどに豊穡なのであって、それはモデル・ストーリーの補完ではなく、モデル・ストーリーの不断の創造へと開かれている。

この点に関しては『遠野物語』をめぐる脇田健一(荻野編 2002)の指摘が示唆に富む。脇田によれば、柳田国男が『遠野物語』として著した岩手県遠野地方の昔話は、共同体における死や暴力を物語化した「戦慄すべき」集合記憶であった。一方、1970年代以降「民話のふるさと」として観光地化を進めた遠野市では、観光客が求めるノスタルジーに歩み寄っ

て、「道徳的な教え」に回収される昔話を提供するようになった。この二つの『遠野物語』が共同体の外部の人間にとって価値を生み出すのは、それぞれどのような場合であるか。

前者においては、「落差」が大きければ大きいほど、昔話が価値を生み出すのに対して、後者のばあいは、観光化のなかで、あらかじめ外部で形成されたノスタルジックな欲望に昔話のほうから近づいていき、結果として、「落差」が小さければ小さいほど価値を生み出していく(荻野編 2002:188)

観光客を満足させるには、観光客の期待に添った昔話を提供することである。転じて、「悲劇の現場」は観光地なのか。〈語り部〉の語りは伝統芸能なのか。災厄を「悲劇」と呼ぶ観客は、カタルシスを期待して記憶の痕跡を訪ねるのか。〈語り部〉が演技者であることは上述したが、その演技は「悲劇」のカタルシスに回収されるのだろうか。ここで、先ほどの二つの『遠野物語』の対比が、まさにわれわれが日常において消費している「極限状況における愛の物語」にも当てはまるということを自覚しておかなくてはならない。

絶滅収容所という、人間がただの類に還元され、その崇高さも尊厳もことごとく奪いつくされるという〈出来事〉、そしてそれを生きのびることさえもが暴力でしかないような〈出来事〉が、〈出来事〉の外部にいる者たちによって—まさに私たちが〈出来事〉の記憶に悩まされずに安心して生きられるように—一人間の崇高な愛の賛歌として消費されるということ自体が、わたしには、人間が生きながらえるということの暴力性のグロテスクな戯画に思えてならない。(岡 2000:43)

われわれが出来事に真摯に向き合うにしても、感動の物語につくりかえて消費するにしても、ともかく災厄の現場は記録され、保存され、公開される。フランスのオラドゥール村のように、廃墟が丸ごと保存される例もある。そうした災厄の痕跡に対し、今では「負の遺産」という呼称が定着している。それらは広義には「文化遺産」である。広島県産業奨励館の廃墟は「原爆ドーム」として1996年にユネス

コ世界文化遺産に登録された。こうした「負の遺産」の傍らに〈語り部〉が立つとき、「われわれ」はそこに何を期待しよう。既知の悲劇の再演であろうか。あるいは「悲劇」などという先入観の矮小さを痛感させられることであろうか。語りが期待通りだったことに満足するのか、それとも期待とは違っていたことに満足するのか。そもそも災厄の記憶に触れて得られる「満足」とは何なのか。一方、〈語り部〉の関心はどこにあるだろう。聴衆が持ち込む「悲劇」のモデル・ストーリーを補完することか、それとも、「悲劇」のモデル・ストーリーに裂け目をつくり、聴衆と共に新たなストーリーを創造することだろうか。これらの解が一意に決まることはない。

阪神・淡路大震災「人と防災未来センター」展示解説ボランティアスタッフの、「震災のときは他県から泥棒が来たり、被災のひどくない人が避難所の食料を持って行ったりと、人間のいやな部分もよく見えた。しかし、ここではやはりきれいなこと、いいことしか話せない」（高野・渥美 2007）という述懐がある。このようにしてモデル・ストーリーから抜け落ちていくストーリーがある。「誰もが多くの人の支えで生きていること」を強調しようとすれば、その命題に反する事実は捨象されてしまう。規範的命題を指向するか、多元的な生の混沌に戸惑うか、語り手と聞き手の双方が決めることになる。

5. 伝えることの可能性

アラン・レネ監督の映画『夜と霧』（1955）で朗読されるテキストを書いたジャン・ケロールは、強制収容所からの生還者である。そのテキストに織り込まれた「映像で表現できるのか この恐怖を」という一節は明らかに反語であり、恐怖すなわち暴力を可視化することの不可能性が語られている。また同じくアラン・レネ監督の映画『二十四時間の情事』（1959、原題はHiroshima Monamour）では、広島男性とフランス人女優が1958年当時の広島で以下のようなやりとりを繰り返す。

君は広島で何も見ていない
すべて見たわ
君は何も見ていないよ
本当よ 私はすべて知ってるわ

君は何も知らない

「見た」と主張する女優と「何も見ていない」と返す男性のやりとりが、広島で起きた出来事の表象不可能性を暗示する。上記の場面に織り込まれる「違うな 君が何に泣けるんだ？」という台詞は、観客に突きつけられている。しかしそれ以前にこの台詞は、アラン・レネが自らに向けて発した問いであるに違いない。記憶の継承の可能性と不可能性は、文学や映画などの表現を通して問われ続けてきた。水俣病をテーマにした石牟礼道子や土本典昭の作品が〈語り部〉を現前させるように、作家や映画監督によって表現された〈出来事の記憶〉は、確かな存在感を示す。

ソングは集合的記憶を「規定すること」と呼んだが、それは「集团的記憶、歴史の言説を構成するのは、〈出来事〉を体験することなく生き残った者たち、他者たちであるのだから」（岡 2000:75）ということになるだろう。では、出来事を体験した当事者において記憶とはどのようなものであるか。「記憶を語り継ぐ」というとき、その記憶はどこに「ある」のか。この点に注目するとき、岡真理の一連の指摘は興味深い。

「記憶」とは時に、わたしには制御不能な、わたしの意志とは無関係に、わたしの身に襲いかかってくるものでもあるということだ。そして、出来事は記憶のなかでいまでも、生々しい現在を生きている。とすれば記憶の回帰とは、根源的な暴力性を秘めているということになる。（岡 2000:5）

記憶の回帰自体に根源的な暴力性を見出しつつ、岡は暴力的な出来事の体験を語ることの可能性を問うている。「当事者が当事者であるがゆえに、言葉をただ失うしかないような〈出来事〉は、いかにして他者に分有されうるのか」（岡 2000:18）、と。そして、「その言葉は、〈出来事〉を意味しているのではなく、〈出来事〉との断絶を、その断絶のうちに現れている〈出来事〉の、他者には想像不能な暴力の深さを指し示しているのではないだろうか」（岡 2000:35）という問い掛けを経て、次の提起に至る。

表象不可能な〈出来事〉を表象すること、語り

得ない〈出来事〉について語ること、それは何よりもまず、〈出来事〉のその語り得なさこそを証すものでなくてはならないのではないか。(岡 2000:77)

つまり、出来事の暴力性それ自体を明示的に語り伝えることは不可能なのである。出来事の外部にいる他者に「リアル」と感じられるような再現も、再現である以上は虚構であり、暴力の体験そのものを映してはいない。暴力性を伝えるのは明示的な語りではなくその語りに生じた歪みであるという。そうであるならば、〈語り部〉の語りは常にその歪みを内包しうるだろうか。語りを繰り返すとき、〈語り部〉自身にとってその「語り得なさ」は不変なのだろうか。それともライフストーリー研究が示唆するように「いま・ここ」での語りの協同制作が新たな文脈での解釈を可能にするのだろうか。仮にそうだとしたら、そのとき、出来事の暴力性もまた変質するのだろうか。問いは尽きないが、語りの不可能性の中に継承の可能性を見出すという着眼は、〈語り部〉と聴衆の関係を捉え直す手掛かりになる。

「決して折り合わせることでできないズレ」(岡 2000:92)が記憶の分有を可能ならしめるという考えに立てば、〈語り部〉と聴衆の双方に求められる姿勢は、「わかりやすい話に回収する／される」ことを拒むことだろうか。もちろんそれは意図的にわかりにくい話をすることを意味するものではない。そもそも岡が注視しているのは〈出来事〉の余剰であり、話のわかりやすさをどうコントロールするかという次元の問題ではない。ただ、「腑に落ちる話」はそれで完結し、出来事はそれ以上顧みられることはないということ、そしてそれが記憶の分有の拒絶を意味するのだということ踏まえると、記憶の継承を目指す上で〈語り部〉と聴衆が目指すべき協同制作は、悲劇の再演やモデル・ストーリーの補完などではない。しかし、語り手自身がモデル・ストーリーに浸食されるということは起こりえないだろうか。

語り手も、マスメディアを通じて知らず知らずのうちに類型的な思考や物語を形成している。マスコミ取材慣れ、研究者来訪慣れの程度によって、語り手の語る内容は変容していく。語り手は、聞き手(取材者)が求めることを無意識のうちに感

じ取り、サービス精神を發揮し、物語を作り出していく。(佐藤 1997:219)

記録は記憶を担保しない。だから記憶が継承されるためにはそれが語られなければならない。だが語りうる記憶は「飼い慣らされた記憶」であり、真に語られるべき「襲いかかる記憶」はその暴力性ゆえに明示的には語りえない。それゆえ暴力の記憶は語りに生じる歪みを通してのみ分有可能である。しかしその語りは語り手が暴力の回帰に身を切り裂かれながら絞り出すものなのだ。だとすれば〈語り部〉はその語りにおいて凄惨な記憶を絶えず現在に呼び起こし暴力の中を繰り返し生き直さなくてはならないのだろうか。「勇気を出して訴えて」と性暴力の被害者に呼び掛けることの欺瞞と暴力性を、高橋りすは次のように指摘する。

「誰が犠牲になるのか」ということに無頓着なまま、自分以外の誰かに「犠牲になれ」というのと、「誰が勇気を出すのか」ということに無頓着なまま、自分以外の誰かに「勇気を出せ」というのと、その傲慢さにおいて違いはない。性暴力を受けた人が、性暴力をなくすために「犠牲になれ」と強要されることが不当なら、「勇気を出せ」と強要されることも同じように不当である。当事者には、性暴力をなくすという目的のために、犠牲になったり、勇気を出したりする義務はない。(高橋 2001:176)

これは暴力的な出来事の記憶をその当事者に語らせることの困難を突いている。岡もまた同様に「私たちは、なおも、彼女たちに、その身をもっともっと深くえぐり、当事者しか知り得ない苦痛を証言せよと要求するのだろうか」(岡 2000:31)と問い掛ける。当事者にとって耐えがたい、それゆえに封印し、あるいは忘れ去りたい記憶を、だからこそ、他者が呼び起こす。その干渉はおそらく、「悲惨な出来事を繰り返させないために」という大義の下にのみ正当化されうる。だがそれは当事者にとっても同様に「正当」なのだろうか。また、人前で語るに際しては「(一部の患者さんたちは)水俣病について話すことが仕事になっているわけですかいいね。あっちこっちに行って、お話をしに行つて講師料をもらって。ただじゃないでしょうから」(私にとって

の水俣病」編集委員会 2000:49) といった視線も受け止めていかななくてはならない¹⁷⁾。〈語り部〉には、「語るまでの辛さ」と「語るときの辛さ」と「語ってからの辛さ」がある。「語られるべきこと」がそれゆえ「語りえないこと」であるとき、〈語り部〉は、どこに見出され、どこからやってくるのか。誰が苦しみを生き直すのか。暴力の記憶を継承するためには暴力に打ちのめされた者ほど証言者に相応しいという残酷な現実、如何ともし難い。だから、せめてその体験を語らせるという介入の残酷さも含めたかたちで、出来事は語られるしかない。語ることは権利として行使されるのではなく義務として課されるものなのだろうか。「忘れない」「忘れたくない」「忘れさせない」「忘れさせたい」といった、記憶と忘却をめぐるポリティクスが浮かび上がる。

ここで、クロード・ランズマン監督の映画『ショアー』(1985, 原題は SHOAH) を導きの糸としよう。『ショアー』は、9時間半に及ぶ上映時間のすべてが体験者の証言で構成される¹⁸⁾。映画に登場する幾多の証言者は、ナチスによるホロコースト¹⁹⁾の体験を積極的に語ろうとして名乗り出たわけではない。ランズマンが語らせるのである。その様子について、高橋武智はテキスト版『ショアー』の解説で次のように記している。

そのような悲惨な状況にあったスレブニクと辛抱強く対話を繰り返すことによって、ランズマンは、「第I部」の冒頭と末尾に見られるような透徹した認識と、深い英知に富む言葉を、スレブニクに語らせることができたのである。言語をとりもどすこと、心の傷を癒やすこと、そして、自分の生と歴史の意味を発見すること—これはスレブニクにとって、おそらく同じ一つの過程であったろう。(Lanzmann 1985=1995:464-5)

髪に触れる手の動き、ハサミをあやつる指の動きが、心の中に深く沈殿し、普段は思い出しもしないし、思い出しても、決して口にすまいと(その日の朝まで)決心していた〈つらい出来事〉に言及させたのだ。ボンバは懊悩し、絶句する。(中略)ランズマンは励ましの言葉をかけながら、辛抱強く待つ。涙を伴う激しい内心の葛藤ののち、われわれはあの極限状況の告白を聞くことができたのである。(Lanzmann 1985=1995:466)

記憶の継承とは、それ自体が凄絶な営みなのである。出来事を伝えるためには封印された傷口をこじ開けなくてはならない。これは不可避だ。しかし当事者が言葉を絞り出した先に救いを見出せるかどうかは、わからない。観客はただ、ランズマンと証言者の間に生じる沈黙に耳を澄ますのである。

証言者の声と、音の重要性はいうまでもない。むしろ、『ショアー』で強調されているのは、そういった音の強度ではなく、沈黙の深度なのだ。質問と答の間や言い淀みや沈黙を一切カットせず、通訳者の声や、そのやりとりのための無言の間もそのまま生かすことで、この映画には無数の沈黙が満ちあふれている。(佐藤 1997:282)

沈黙によってしか語ることでできない体験がある一方、最初は言葉に詰まっていた〈語り部〉が、〈語り部〉としての経験を積むうちに徐々によどみなく語れるようになる、ということは起こりうる。語ることによって癒やされるということは、「語る—聴く」という関係において文脈が選び取られ、記憶が飼い慣らされていくことを意味している。それが「言語をとりもどすこと、心の傷を癒やすこと、そして、自分の生と歴史の意味を発見すること」であるとしたら、その語りは、その後どのように変化するのか。暴力性を証言する沈黙は、繰り返し沈黙であり続けるだろうか。語り慣れた〈語り部〉は暴力を回避する術を身につけており、出来事を生き直さなくても出来事を語るができ、それゆえその語りは出来事の暴力性を示せない、ということになるのだろうか。だとすると、〈語り部〉の語りを繰り返し聴くことは、「繰り返し語られるうちに語りから失われていくもの」を拾い集めることを意味するのだろうか。飼い慣らされていない記憶に「襲わせる」ことが最も雄弁な沈黙を(つまり記憶の暴力性を)引き出しうるのだとしたら、最も沈黙に満ちた証言を録音し録画すれば、それが記憶の分有にとって最も有望な記録として後世に残るのだろうか。『ショアー』に焼き付けられた証言者の表情と語りと沈黙は、映画の公開から何年経過しても変わることはない。変わりうるのは観客だけである。物語が輝きを増したり色褪せたりするのではなく、物語の前にいる人間のありようが、関係が、変わっていく

のである。

私の手持ちの武器は、『無辜なる海』のプリント1本だけだ。しかし、このたった1本の映画も、多くの人たちの目に触れ、話を聞くことで、ヤスリにかけられたようにずいぶんと違ったものになってきた。映画は人々に咀嚼されることではじめて光が光として、闇が闇として見えてくる。上映する場所や見る人々によって、同じ映画のはずなのに、いくらでも違った様相を呈する。(佐藤1997:22-3)

人が世を去っても記録は残る。手記や聞き書き、あるいはビデオとして、紙やDVDといった媒体に刻まれて保存される。だが、それは語りの記録であって語りではない。

そのとき、その場で、その人に向かって語られる、ということ。その限りにおいて、〈出来事〉の記憶を語る、〈出来事〉について証言するという営為それ自体が、一回限りの、唯一無比の行為なのではないか。〈出来事〉の記憶としての証言を「私」が受けとるということ、それは、このような時間的、空間的な単独性、そして「私」という人間の単独性にどこまでも貫かれている。(岡2000:94)

語り手と聞き手の対面が果たされなければ「いま・ここ」での協同作業は成立しない。『ショアー』において証言者の語りはランズマンに向けられているのであって、映画の観客は証言者の眼中にはない。それでも、文学や映画の表現如何によっては、語り手と聞き手の対話を見聞きすることで記憶の分有が可能なのだろうか。つまりわれわれは『ショアー』を有したことで、ナチスによるユダヤ人絶滅政策の記憶を半永久的に保証されるのだろうか。それとも、「生き証人」が世を去ってしまったら、その記憶は他者の想像の中に都合良く囲い込まれるだけなのだろうか。記憶の継承とは、あくまでも証言者と同時代における空間的な広がりとしての可能性しか有していないのだろうか。語り手と相對していなくても記憶の分有が可能だとすれば、「いま・ここ」での語り手と聞き手の相互作用の効用とは何なのか。文学や映画、ひいては記録が無効だとは思わないが、

〈語り部〉と聴衆の関係が成立しない地平において、記憶の継承は可能なのだろうか²⁰⁾。

6. 結びに代えて

2001年に開館した「新潟県立環境と人間のふれあい館」は、阿賀野川から離れた福島潟に建設され²¹⁾、開館当初は「新潟水俣病資料館」の呼び名も与えられなかった²²⁾。水俣市立水俣病資料館が水俣湾埋立地に立地するのは趣を異にする²³⁾。新潟の資料館の名称に「水俣病」が用いられなかった理由はいくつか挙げられるが、新潟水俣病被災者の会が「そっとしておいてほしい」「水俣病の資料館が出来ると再び差別が生じ、資料館がある限り差別は孫子の代まで続くことになる」(関2003:265)として資料館建設に反対したことは重要である。新潟にはほかに未認定患者の会もあり、未認定患者を含めて患者と呼ぶなら被災者の会の意向が患者の総意ということにはならない。ただいずれにしても、「水俣病資料館」をつくれぬ(水俣病の教訓を発信しようとするのが水俣病患者を苦しめる)ところに新潟における水俣病の現実が垣間見える。言い換えれば、新潟水俣病の現実を最も雄弁に語るのは、「水俣病」という呼称の不在である。そしてそれがまさに新潟水俣病問題への入口となる。無論、それは新潟水俣病だけの話ではない。

現実の水俣市と不知火海の全域の人々と暮らしの中からは、被害も純粋な漁師の世界も見えにくい。ましてや、彼らの暮らしの中から加害を見出すことは至難である。その不可視の水俣病を、ありのままの状態においてとらえることを、ミナマタを考える基点にしなければならない。(佐藤1997:297)

水俣病に関心を持つ人は、水俣市と不知火海沿岸地域に水俣病を見出そうとする。それは、つくられた知識のフィルター越しにその土地を眺めることを意味する。筆者自身もそうであったし、今なおそうであるかもしれない。それゆえ、まなごしを反転し、このフィルターそのものを逆照射する必要がある。いわば、そのフィルターを具象化したものが博物館や資料館だろう。博物館における保存と展示について、小川伸彦は次の側面を指摘する²⁴⁾。

博物館の訪問者は、「すべてを見た、聞いた」という確信によって、展示されないものや語りえないものの存在を看過することにもなる。その結果、保存できるものや語られるものみに価値が与えられ、あえて出来事の記憶を語ろうとしない人々の沈黙の声は忘れられがちとなる。(荻野編 2002:64)

果たして人は、博物館・資料館を訪れ、〈語り部〉の話を聴くことによって変わるのだろうか。変わろうとして〈災厄の記憶〉を見聞するのだろうか。むしろ、それ以前からの確信を強め、安心するために遠方から足を運ぶのではないか。「見るべきもの」「聞くべきこと」がお膳立てされたとき、思考停止は避けられない。「忘れたいことであるがゆえに忘れてはならない」というジレンマを解決するのが博物館であり、保存の欲望は忘却の欲望でもあるという小川の示唆(荻野編 2002)を踏まえると、記憶のありようは更に危うさを増す。記憶の分有と継承は、いわばそうした思考停止に抗うことである。モデル・ストーリーとしての物語を反芻することは、結局のところ紋切り型の問いと答と感想を「理解」として大量生産するにとどまるだろう。「正しい知識を伝える」という営みもまた危うい。「正しい知識」をめぐるのは、「事実としての正しさ」に「行動としての正しさ」すなわち規範的な正しさが持ち込まれる上に、当事者の思いの深さとは無関係に、「正しい知識」は「正しくない行動」のリソースにもなりうるのだから。

紋切り型の啓蒙の語りは模範的な応答の刷り込みであって、それ自体に行動を規定する力はない。「差別・偏見」もまた、知識の有無ではなく関係の問題として現前する。伝えられるべきは知識や「正論」ではないはずだ。例えば「水俣病を伝える」というとき、「伝えたい水俣」とは知識の集積ではないだろう。「経済は国にとって人命に優先するほど重要である」「他人の命以上に大切なものがある」という命題は、倫理的・道徳的には否定されるが、行動規範としては健在である。ならばそれを道徳的・倫理的な「正論」によって排斥するのではなく、むしろ対抗命題としてその重さと対峙することが、否応なく経済成長の恩恵に浴しているわれわれの、問題に対する向き合い方ではないのか。「水俣病の

教訓が生かされていない」という台詞をわれわれは幾度耳にし、口にしてきたことか。

「水俣病と同じ失敗が繰り返されている」というとき、われわれは新しい出来事に水俣病を重ねて見ている。今やミナマタとフクシマの並記に説明は不要である²⁵⁾。2011年3月11日の震災と原発事故を起点としてわれわれは今後いくつもの物語を生み出し反芻するに違いない。せめて、紋切り型の語りに抗って、語りの不在に耳を澄ませることができようか。

伝える営みの本質は、人の出会いと対話にある。それを支えるのは、怒りや悲しみとして現れる互いの熱意である。語り手と聞き手が互いに発し合うメッセージは互いへの、そして自らへの問い掛けである。共感が可能でも「解く」ことはできない。だからこそ出会い続けることが価値をもつ。表現者にとっても、それは同様である²⁶⁾。

[注]

- 1) こうした問いは、文学や社会学、あるいは映像表現のテーマとして目新しいものではない。他方で、「枯れた」問いでもない。記憶という私的な領域に関わることを扱う限り、それも、自分自身と他者との関係において記述しようとする限り、絶えず「いま・ここ」に生起する問いであり、そうした意味において、この問いは他者とのかわりに常に新しい切り口を拓くものである。
- 2) ライフヒストリー研究では、口述によるほか、日記や手紙なども個人の生活史を構成する資料となる。ライフストーリーは「インタビューという相互作用をとおして生み出された口述の自伝的語り」(中野・桜井編 1995: 9)を指しており、ライフストーリーに注目することは、その語りが生み出される場、すなわちインタビューのプロセスに注目することを意味する。
- 3) ホルスタインとグブリアムが「アクティヴ・インタビュー」と対置する伝統的なインタビューのアプローチは、語り手すなわち調査対象者を「回答の容器」と見なし、その貯蔵庫から正確に回答を取り出すことに注意を払ってきた。ここでは標準化された質問によって「信頼できる回答」を得ることがインタビューの成功を意味する。これに対し、「いま・ここ」での相互作用

用によって絶えず新しい意味を与えられつつ構築されるものとして語りを捉えた場合、インタビューにおいて解釈という作業が意識されることになる。

- 4) 〈語り部〉を務める人物が、その語りのプロットをインタビューの場面でも繰り返すということは起こりうる。その場合、協同作業の場面は違っても、プロットへの意味付与は継起的に生じていることになる。
 - 5) 「本来あった場の記憶を内に含むモノたちを、新しい文脈を構成するべく収集・保存・展示すること。これが保存世界でなされている営みの原理であり、その代表的な場が博物館なのである」(荻野編 2002:45)
 - 6) もちろん、「凄惨」はあくまでも語彙の一つであり、本稿においても便宜的に用いているに過ぎない。
 - 7) 記憶の継承をそうした射程で捉えるということであって、戦争による死と震災による死を同一視するという意味ではない。他方、自然災害からも教訓が形成されうる。
 - 8) 例えば520名の死者を出した1985年の日本航空123便墜落事故では、毎年8月12日に墜落現場への慰霊登山が続けられており、その様子は各種メディアが伝えている。そして2011年8月12日の新聞各紙の報道には、遺族の高齢化に伴い御巣鷹の尾根を訪れる人が減少しており、事故の教訓をどう引き継ぐかが課題になっている、とある。
 - 9) それゆえにこそ、映画『ショアー』(1985)において「虐殺の痕跡が周到に抹消された現場」に語らせたクロード・ランズマンの手法が逆説として際立つ。
 - 10) 博物館の学芸員もまた、展示品に「痕跡」としての文脈を与え、来訪者の目に映るものを「日常の裂け目」たらしめる役割を果たしうる立場にある。しかしながら聴衆が〈語り部〉として求めるのは出来事の当事者であり、学芸員ではない。そもそも博物館法が想定している博物館の基本的な事業は「収集、保管、展示」であり、学芸員についても「博物館資料の収集、保管、展示及び調査研究その他これと関連する事業についての専門的事項をつかさどる」(博物館法第4条第4項)としている。来館者と学芸員の
- コミュニケーションは、展示から何を語らせるかという点で(あるいは、学芸員とのコミュニケーション自体が展示物でありうるという点で)、記憶の継承の鍵となるだろう。これについては「専門家が素人を啓蒙する場」から「専門家と市民が交流する場」への転換、すなわち琵琶湖博物館に見られるような「参加型博物館」の取り組み(荻野編 2002)が一つの答を示している。
- 11) 「防空壕での強烈な印象に比して、語り慣れた元ひめゆり学徒の体験談は退屈に感じられた」旨の感想が示唆するものもこのことである。2005年度の青山学院高等部一般入試英語試験問題の出題文に、その筆者が高校の修学旅行で沖縄を訪れた時のことを回想した箇所があり、そこに書かれていた上記の感想が批判を浴びた。青山学院は同年6月15日付で「元ひめゆり学徒の方々はもとより、沖縄の方々のお気持ち、また全国の皆様のお心を傷つける部分がありましたこと」を謝罪している(<http://www.aoyamagakuin.jp/news/2005/0615-01.html> アクセス日:2011年10月23日)。しかしインターネット上に掲載されている訳文を読む限り、問題となった出題文そのものは、「伝えることの困難」を真摯に問い掛けるものとなっている。つまり、伝えることの重要性を認識した上での重要な問題提起になっているが、入試問題としての使用とそれについての報道を通してメッセージが変質し、結果的にこの事件は「伝えることの困難を問うことの困難」という問題を提起することになった。
 - 12) 人為による災厄は「人間の失敗」であるから、そこに批判と反省も生まれ、教訓を導こうとする意志が働く。また、その過程で見解の相違も生まれる。これに対して自然による災厄は「人間の敗北」であり、それが不可避的な力によるものであるほど直接に教訓を導くことは難しくなる。しかしながら自然による災厄が災厄として現れる場は人間の生活の場であり、それゆえ自然現象が発端であっても「災害への備えが十分でなかった」という反省は常に導かれる。
 - 13) しかしながら「ふるさとの苦難の記憶」が「地域住民の対立の記憶」であるような場合も考えられる。共同体の結びつきを強める「苦難の記

憶」は、共同体の外部から住民の意思を超えてもたらされたものでなくてはならない。

- 14) 「生き残った者の責任」として2001年9月11日の米中樞同時テロの〈語り部〉を200回以上務めている人物は、「10年が過ぎたが、火と炎に包まれたあの日の記憶は鮮明だ。話すことで世界中の人に伝わり、私も癒やされる」という主旨のことを語っている（西日本新聞2011年9月11日）。記者による日本語訳なので留保は必要だが、この〈語り部〉が癒やされるのは「世界中の人に伝わり」ることによってであり、「話すこと」それ自体によってではないと読める。なお、本人にとって理解しがたい体験を語るという点で、このグラウンド・ゼロでの語りは地震や噴火などの被災体験の語りにも通じる。
- 15) 1959年当時経済企画庁水質保全課に課長補佐として通産省から出向していた汲田卓蔵が、1995年7月1日に放送されたNHKのテレビ番組で次のように語っている。
- 「高度成長期の真っ最中というか、はしりぐらいのところ、追いつけ追い越せの時代だったわけですよ。だから産業性善説ですよ、産業性善説。漁業が産業じゃないとは言わないけどね。時代がそういう時代だったんです。だから時代に負けて役人が何もしなかったじゃないか、と言われればもう謝るしかないんだ。ある程度わかってやってんだから。なんて言うのかな、『確信犯』だな、ある意味では。僕は確信犯だと思うね。そんなこと言うと怒られるけど」（NHK取材班 1995:161）。
- 16) 高野らはその状況を「対話の綻び」と表現している。たとえば「どこで寝ていたら地震が起こっても助かるのか」という小学生の質問に対して〈語り部〉が「私はどこで寝たら助かるのかよう言いません」と答えるような場合である。この応答は、「1階は危険で2階は安全」という公的なストーリーと不協和を生じている。
- 17) この匿名市民の発言とそれを掲載した編集委員会、そして発行者である水俣市には批判が寄せられた。「率直な思いの表現」に対する不安はそもそも書籍の冒頭で編集委員会自身が言及しており、批判は予見されたことであった。「率直な思い」のこの埋めがたい断絶こそ水俣病問題の現実であり、それを正義と啓蒙の紋切り型

の語りに回収することなく提示した編集委員会の姿勢は、水俣病問題に向き合うという点で真摯なものだったといえる。

- 18) シモーヌ・ド・ボーヴォアールがテキスト版『シヨアー』に寄せた序文の最初の段落が、『シヨアー』の特異性を説明すると共に、記憶の分有への展望を示している。
- 「『シヨアー』について語るのは容易なことではない。この映画には魔力があるが、魔力とは説明できないものだからである。大戦後、ゲッターについて、絶滅収容所について、なんと多くの証言を読んで衝撃を受けたことか。が今日、クロード・ランズマンのこの並はずれた映画を観て、われわれは実は何も知らなかったことに気づくのである。あれほど知識をもっていたのに、手許に引き寄せられないままいたあの恐るべき経験、それを今はじめて、頭と心と肉で体験するわけだ。こうしてあの体験はわれわれ自身の体験となる。フィクションでもドキュメンタリーでもないが、『シヨアー』は、現場と人の声と表情、という、驚くほど節約した手段をもって、過去の再創造をやったのけた。場所をして語らしめ、声を通じて現場を甦らせ、言葉を越える表情によって曰く言いがたいものを表現したことこそ、クロード・ランズマンの卓越した技術であった」（Lanzmann, 1985=1995: 15）
- 19) 「ホロコースト」は本来、「獣を丸焼きにした供物」を意味する言葉であることから、ナチスによるユダヤ人絶滅政策をその名で呼ぶことは虐殺されたユダヤ人を神への生け贄と見なすことであり、人々が不条理な死、無意味な死を死んだという「最後の尊厳」まで奪うという批判がある（岡 2000）。なお、「シヨアー」は「絶滅」を意味するヘブライ語である（Lanzmann, 1985=1995）。
- 20) これについては、阿蘇たにびと博物館を運営する梶原宏之が「バーチャル化」という可能性を示唆している（2011年9月14日のインタビューによる）。
- 21) 関礼子によれば、資料館の建設予定地をめぐる「阿賀野川の日常世界において発生した被害を、被害の空間という具体性のなかで語ろうとする」か「水俣病を脱空間化された普遍的

メッセージとして、不特定多数に語ろうとする」かの二つの視点のうち後者が選択されたことになる（関 2003:261）。

- 22) 2003年以降は「新潟水俣病資料館」というサブネームが掲げられている。
- 23) 新潟県と水俣市の資料館を比較すると、立地のみならず建物と展示も趣を異にする。「環境と人間のふれあい館」の1階には水槽が設置され川魚が泳いでおり、地元の「水と暮らし」に関する展示が前面に出ている。水俣病事件を明示的に扱った常設展示は2階の一角を占めるのみで、「水辺のいきものと阿賀野川の暮らし」の方が展示面積は広い。一方、水俣市の資料館は水俣病に関する展示のみである。これは、隣接する熊本県環境センターとの役割分担でもあるだろう。ところで、「ふれあい館」から200m程度のところには新潟市が運営する水の駅「ビュー福島潟」があり、この施設が「ふれあい館」の展示「水辺のいきものと阿賀野川の暮らし」と違和感なく接続する。このことから、「ふれあい館」と「ビュー福島潟」が協同で水環境の展示を行い、その上に（建物の構造上も2階に位置するように）新潟水俣病が位置づけられているような印象を筆者は受けた。「ふれあい館」では水俣病そのものの可視的な展示は多くはないが、むしろそれゆえに、暮らしとのつながりから捉え返すことを容易にしているように思われる。ただ、それは展示だけの力ではなく、館長そして案内説明員との「出会い」に支えられている。スタッフと来館者に応答が生まれ、応答が続くことによって、資料館は成立していく。
- 24) 小川は続けて次のようにも述べている。
「ではいったい、保存できないものの存在を創造させるような博物館とはどんな博物館であろうか。おそらくそれは、保存の意志だけがあるか、モノだけがあるか、そのどちらかであろう。つまり、館の名前だけがあって展示物はまったくないからっぽの博物館か、もしくは保存の意志が欠如した廃墟がそれに相当するであろう」（荻野編 2002:64）
- 25) なぜ地名が記憶の刻印となるのか。岡は「地名といった固有名は、単独性を本質とする〈出来事〉を語る、もっとも短い物語なのかもしれな

い」と示唆する（岡 2000: vii）。

- 26) 「表現せねばならないという思いの丈の深さが、いつでも作品の質を決定する」（佐藤 1997: 347）。

〔文献〕

- Holstein, James A. and Gubrium, Jaber F, 1995, *The Active Interview*, Sage Publications. (=2004, 山田富秋・兼子一・倉石一郎・矢原隆行訳『アクティブ・インタビュー—相互行為としての社会調査』せりか書房.)
- Lanzmann, Claude, 1985, *Shoah*, Editions Fayard. (=1995, 高橋武智訳『SHOAH』作品社.)
- NHK取材班, 1995, 『NHKスペシャル 戦後50年 その時日本は 第3巻 チツソ・水俣 工場技術者たちの告白／東大全共闘 26年後の証言』日本放送出版協会.
- 中野卓・桜井厚編, 1995, 『ライフヒストリーの社会学』弘文堂.
- 荻野昌弘編, 2002, 『文化遺産の社会学—ルーヴル美術館から原爆ドームまで』新曜社.
- 岡真理, 2000, 『記憶／物語』岩波書店.
- 桜井厚, 2005, 「ライフストーリーから見た社会」山田富秋編『ライフストーリーの社会学』北樹出版, 10-27.
- 佐藤真, 1997, 『日常という名の鏡—ドキュメンタリー映画の限界』凱風社.
- 関礼子, 2003, 『新潟水俣病をめぐる制度・表象・地域』東信堂.
- Sontag, Susan, 2003, *Regarding the Pain of Others*, New York: Farrar, Straus and Giroux. (=2003, 北條文緒訳『他者の苦痛へのまなざし』みすず書房.)
- 高橋りりす, 2001, 『サバイバー・フェミニズム』インパクト出版会.
- 高野尚子・渥美公秀, 2007, 「阪神・淡路大震災の語り部と聞き手の対話に関する一考察—対話の綻びをめぐる—」『実験社会心理学研究』46(2): 185-197.
- 「私にとっての水俣病」編集委員会（編）, 2000, 『水俣市民は水俣病にどう向き合ったか』葦書房.

（平成24年1月31日受理）

The Act and Institution toward Memory

Yoshito MUKAI

In order not to make violent occurrences, such as war, pollution, and disaster, “there have been nothing”, memory of the person who experienced it must be told. Then, the person who survived the calamity becomes a <storyteller>. Moreover, the trace of a calamity is saved in a museum and exhibited. Or the spot of a calamity itself serves as a holy place. Narration gives the context to a trace and a trace carries narration. In this way, memory of an occurrence is visualized by a storyteller and the physical trace in front of an audience. The story is a product of encounter of a storyteller and an audience. However, the survivor cannot tell such a violent occurrence that it is beyond in imagination, either. On the other hand, the audience may expect to see the tragedy once again or to complement a model story. Then, the occurrence tends to become a transient thing which does not make an audience's everyday life uneasy. The message which a storyteller emits may be what does not receive the sympathy or the description by an audience, either. However, the meaning with which a storyteller and an audience meet is just visualizing such gap.