**負の歴史の伝承シンポジウム**
***如何に東日本大震災を伝えるか？***

**<u>発表概要</u>**

**蘭 信三**
『戦争体験、植民地体験という困難ーいかに語られ、いかに継承されてきたか？』

1991 年 8 月 14 日は、元日本軍「慰安婦」であった金学順さんがカミングアウトした日である。それは戦時性暴力被害という「負の歴史」が被害者本人によって語りだされた画期的な一日であった。負の歴史は長らく沈黙を強いられるが、歴史の変化のなかで沈黙が破ら、語りだされた、まさに歴史的な一日であった。

それとは真逆の文脈ながら、アジア・太平洋戦争も「大日本帝国」下の植民地支配も戦後日本社会にとって「負の歴史」であり、それらは長らく語りづらいものであった。無条件降伏によって植民地を放棄し、占領軍によって軍隊は解体され、憲法 9 条において不戦を唱え、戦後日本社会の公式の語りは戦争も植民地支配も自己否定していたからだ。総力戦から敗戦、占領そしてその後の冷戦のなかで人びとは語るべき多様な経験が抑圧されてきた。戦争に関わった多くの農民兵、学徒兵、職業軍人、沖縄戦や原爆や戦災にあった多くの一般のひとびと、植民地から引揚げの過程で苦渋の体験を経た引揚者たち、さらには解放後も日本に残らざるをえなかった在日朝鮮人の戦前から戦後に至る長い苦渋の経験は、沈黙を強いられつつも語られる時を待ち、そしてそれらは長く語りつがれてきた。

本報告では、戦争責任論、ひめゆり平和祈念会の活動、長野県の満蒙開拓を語りつぐ会の活動を事例としながら、戦後日本社会にとって戦争体験、植民地体験がいかに語り始められ、継承されていったのかを振り返る。そして、戦争体験や植民地体験の語られだす過程、それを継承される歴史実践について考察したい。

**アンドルー・ゴードン**
『韻を踏む災害の歴史：足尾銅山と福島第一』

過去 5 年ほどの間に、いくつかの公立、企業、民間の博物館がオープンし、福島第一原子力発電所のメルトダウンとその影響に関する公共の歴史が語られるようになった. この同時代史自体と一般大衆に語られる手法と、100 年以上も前に始まった足尾銅山精錬所の公害災害のパブリック・ヒストリーとの間に、驚くべき韻律を見出す。 足尾銅山鉱毒災害の語り口や 歴史的遺産は多岐にわたる。 この韻文を紹介することで、ごく最近の歴史が聞き覚えのある形でどのように展開され、時を経て同じような、あるいはさらに豊かな記憶の風景（メモリースケープ）を生み出す可能性があるのか、その意義を一考したい。

**森本 涼**
『悪魔のアーカイブ、又は東京電力のお墓の建て方』

アーカイブという『行為』、又は『場』は、個人と集団、あるいは企業の意図と個人の経験の曖昧な境界をどのような形で体現するのだろうか。2017 年から 2023 年にかけてのフィールドワークに基づき、本発表では東京電力（TEPCO）の閉ざされたアーカイブとの出会いと体験を共有したい。2011 年の原発事故と、それが引き起こしたやり場のない恐怖と苦しみの責任者である、『悪魔的』企業、東京電力の「3.11 の事実と教訓」アーカイブは、社員の個人的な経験と痛みと福島への責任を記録したものであるが、他の東日本大震災や原子力災害に関するアーカイブの取り組みからは、社会的、政治的、道徳的に黙殺されてきた。加害企業による 3.11 アーカイブは広く一般へ公開されるべきなのだろうか。私たちは、閉ざされた企業空間における個人の語りから何を学ぶことができるのだろうか。

**佐藤 翔輔**
『我が国における災害語り部活動の現状：災禍を伝える東北とそれ以外の地域に対する分析』

東日本大震災の被災地における災害語り部の活動の現状について，公益社団法人 3.11 メモリアルネットワークと報告者が共同して実施した各団体に対して活動実態を経年的・継続的に問うた調査の結果について報告する．また，NHK 福島と報告者が共同して実施した．自然災害だけでなく，戦争体験を含む語り手を対象にしたアンケート調査の結果から，語り部が抱える課題とその解決の方向性について論ずる.

**アンナ・ヴィーマン**
『語り部と Zeitzeugen：歴史の伝承活動』

古代にさかのぼれば、口承による歴史の伝達は世界各地で長い伝統がある。今日、オーラル・ヒストリーという科学的学問の中核をなすのは、歴史的に重要な出来事を目撃した個人の物語である。オーラル・ヒストリーは 1940 年代に初めて議論され、1960 年代には学問として急成長を遂げた。ヨーロッパ、特にドイツでは、いわゆるツァイトツォイーゲン（Zeitzeugen）と呼ばれる、現代の目撃者が体験したことを証言する個人の語りによって、ナチスの犯罪が広範囲に記録されるのと並行して、オーラル・ヒストリーが広まった。日本でも、語り部の歴史は長い。長い間、この言葉は主に民話やある種の郷土史の語り手を指していたが、第二次世界大戦後、主に戦争、原爆、自然災害、感染症などの悲惨な出来事の体験について歴史の証人として語る人々を指すようになった。このような歴史的出来事の証言者は、しばしばよく組織化されており、教育的な目的で証言を提供している。
ドイツでは、第二次世界大戦後、ツァイトツォイーゲンとの出会いが、博物館や記念館だけでなく、学校教育でも注目されるようになった。実在の人物の証言は、生徒や観光客にとって容易に聞くことができ、「二度と同じようなことが起こらないように」というメッセージがよく伝わった。しかし、第二次世界大戦のツァイトツォーゲンは失われつつある。この発表では、ドイツの市民団体や学校カリキュラムが、ツァイツォーゲンをどのように教育プログラムに組み込んでいるのか、また世代交代の問題にどのように対処しているのかについて考察する。

**ゲルスタ・ユリア**
『岩手、宮城と福島で見えてくる東日本大震災を語り継ぐ課題』

他の災害と同様に、3.11 という複合災害の後、多くの被災者が、先人と同じように「語り部」になることを決意した。語り部は災害伝承施設、防災ツーリズム等に講演や案内を通じて、自分の被災体験を教訓として語り継いで、生き生きとした防災教育の一形態として高く評価されている。しかし、3.11 から 12 年以上経った今、語り部はその任務を継続する上で様々な課題に直面している。本発表では、異なる被災県を比較しながら、複合災害の影響を伝えることが困難になる原因を議論する。例えば、災害と復興による故郷の変化、災害の記憶に対するコミュニティ内のさまざまな意見、放射能のような目に見えないハザードやスティグマのリスクにつながる原子力災害について発言することの難しさ等、ハザードタイプや復興タイプに特有の実践的かつ社会的な課題を問う。

**山本 武利**
『プロパガンダ紙芝居』

本発表では、日本列島における紙芝居のプロパガンダとしての成功と、日本の植民地や占領地における失敗を探る。その理由は、占領期に GHQ が日本のメディアを直接支配しようとしたときの困惑と共鳴する。日本独自の芸能である紙芝居は、この謎めいたメディアを扱うために急遽紙芝居局を設置したが、結局理解もコントロールもできなかった。しかし日本国外では、日本の占領地や植民地での紙芝居宣伝活動のほとんどは、日本の現地当局に満足のいく結果をもたらすことはなかった。例外はインドネシアで、現地のインドネシア人パフォーマーやアーティストが紙芝居の人気に貢献した。

**シャラリン・オルバー**
『国民に戦争を売る： プロパガンダ紙芝居のストーリー展開』

1938 年から 1945 年にかけて日本の政府機関によって制作された紙芝居を検証し、日中戦争（1937 年〜1945 年）とアジア太平洋戦争（1941 年〜1945 年）を支援するため、日本国民や日本の植民地・占領地の住民を動員することを目的とした紙芝居に、どのようなイメージ、筋書き、物語の手法が用いられていたかを明らかにする。紙芝居の製作は 1942 年から 1944 年にかけて劇的に増加したが、これは戦争そのものが日本軍にとってますます不利になっていたにもかかわらず、紙芝居というメディアが、人々を戦争に献身させるための奨励メッセージを伝えるのに効果的だと考えられていたことを示唆している。興味深い点のひとつは、紙芝居が戦争の痛みをどの程度描いているかということである。銃後の人々の苦しみ、さらに頻繁に描かれているのは日本兵の痛ましく、しばしば無意味な死である。したがって、第二次世界大戦時の紙芝居は、悲劇が続く中で、悲劇をとらえ追悼しようとするリアルタイムの試みを、おそらく 3.11 のトリプル災害の現在進行形の影響について語られるのと同じような方法で、見ることができる。

**上田 薫**
『紙芝居のデジタル化：グループ消費から個人の経験へ』

紙芝居は、観客とナレーターの双方向のライブ・パフォーマンスである。語り手もパフォーマーであり、観客の反応を見て声のトーンやアクション、次のスライドを見せるタイミングを調整する。紙芝居は、多くの場合、集団の交流の場であり、社会的ヒエラルキーの交渉のデモン

ストレーションであり、集団の絆を深める体験の場である。しかし、紙芝居がデジタル化され、デジタル・プラットフォーム上で利用できるようになったことで、利用者は、個別且つカスタムメイドの区分けされた異なる体験を経験する。このプレゼンテーションでは、デジタル展覧会「Fanning Flames: Propaganda in Modern Japan」で公開された様々なタイプのデジタル紙芝居と、デジタルユーザーのオンライン視聴行動を紹介することで、紙芝居のライブ体験から、あらかじめ作成されカスタマイズされた個別の空間での視聴への大きな変化と現在、今後の紙芝居に対する理解へのインパクトを考察する。