

## 原爆の図丸木美術館 特別展示 藤井光《爆撃の記録》クロストーク

2021年6月4日 原爆の図丸木美術館2階事務所にて収録

— 2021年5月1日から6月13日にわたって、原爆の図丸木美術館にて開催された藤井光《爆撃の記録》特別展示に際して、アーティストの藤井光、原爆の図丸木美術館の岡村幸宣学芸員、企画協力者でキュレーターの居原田遥の3名で、展覧会に関するクロストークを実施しました。



居原田：今日は、原爆の図丸木美術館で《爆撃の記録》特別展示にあたって、新型コロナウイルスの感染予防と、この会期中に緊急事態宣言が発令されていて、トークイベントを気軽に開きづらいということもあって、このようなかたちで、岡村さん、藤井さんの展覧会について話をする機会を設けました。どうぞよろしくお願ひします。まず、今回丸木美術館で展示しているこの《爆撃の記録》に取り組んだ、そもそもの経緯について、改めて藤井さんから聞かせていただけますか。この作品自体は「キセイノセイキ展」（2016年、東京都現代美術館）で発表された作品ですが、東京大空襲または戦争を題材としたこの作品に取り組んだ経緯について伺いたいです。

藤井：戦争という出来事に関して自分自身がどう向き合い考えてきたのかを話したいと思います。僕はアーティスト活動を始めてから色々な題材を扱う作品制作に取り組んできましたが、戦争に対しては、なかなか向き合えてこなかったと感じています。

岡村：そうなんですか。それは意外です。

藤井：学生時代には原爆投下に関するアメリカ大統領トルーマンの音声資料を用いた作品を作ったり戦争には関心を抱いていたのですが、戦争の記憶や継承問題とは向き合っていなかったんです。

岡村：なるほど、戦争の継承というテーマに取り組めてこなかったということですね。

藤井：戦争への関心は、フランス・パリの学生時代に知り合った旧ユーゴスラビアからの亡命者だった友人の影響が大きいです。彼は哲学を専攻していましたが、いろいろ話を聞いたり本をもらううちに興味がわいて、まだ紛争中だったユーゴスラビアに行ってみたことがあるんです。

岡村：サラエボへ行ったんですか。

藤井：さすがにサラエボは危険なので、300キロほど離れたベオグラードです。当時のユーゴスラビアは国際制裁を受けていて、フランスでは「黒い国」と呼ばれていたもので、行くこと自体がなかなか大変でマケドニアから陸路で入りました。当時はまだ若く、明確な動機はよくわからないんですが、とにかく行ってみたいんです。

その時に「戦争のリアリティ」に触れることになるのですが、いわゆる原爆や空襲といった「全面的」な爆撃ではなく、弾道ミサイルを使ったピンポイントに狙い撃ちする爆撃が行われていました。標的でなかったベオグラードでは、美術館や映画館も開いていたし、ヴァージン・メガストアーズではCDを買い求める人が大勢いました。

戦争と聞くと、都市部の全面的な破壊のイメージが先行してしましますが、第二次世界大戦においても旧日本軍がアジアの各地で「見えない戦争」をしていたわけですよ。自分自信の「戦争のリアリティ」というのは、実態はあるけど実感のない、そういうものなのかなと思います。

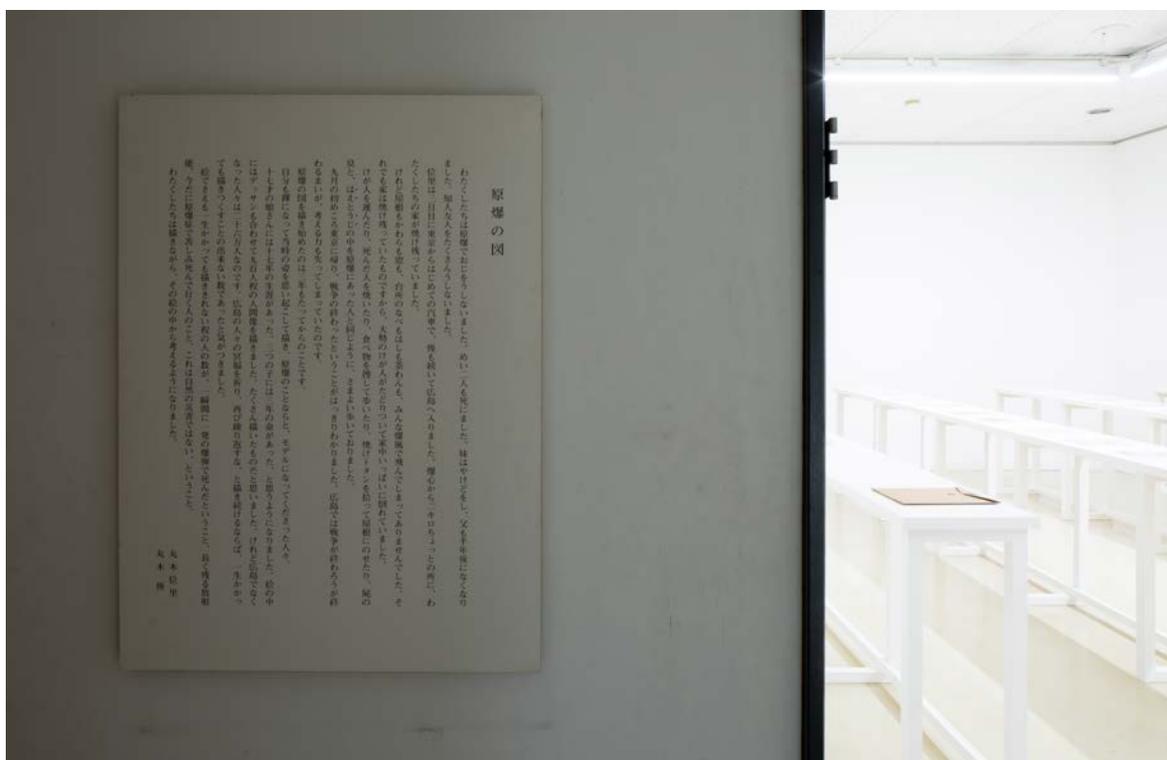
前置きが長くなりましたが、《爆撃の記録》という作品は、東京大空襲を知らない自分が、その実感のない個人の感覚を、社会的の問題に捉え直していく作品だったのだと思います。そして、はじめて戦争の記憶をめぐる社会的な緊張関係に接近することになったんですね。発表したのは東京都現代美術館ですが、そこで都議会が凍結させた平和祈念館の建設問題を扱うのは、タブーにあたります。いわば語ってはならない問題を語るという政治的な緊張を生み出すことになりました。

居原田：丸木美術館で企画を行うご提案をさせて頂いた当初は、《爆撃の記録》を展示するという結論にすぐに至ったわけではなく、いくつかのアイデアがあったり、そして延期を踏まえながら、結果的にこの展示が生まれたのだと理解しています。改めてその経緯と、そして展覧会を実際にやってみて、何を思うのか聞かせてください。

藤井：まず、日本でもこれほどまでに特殊な場所はないと思っています。

岡村：特殊なのでしょうか。ここは、度々そんな風にいわれてきましたが。

藤井：改めてこの美術館で自分が展示する空間を見ると、すごくスペシフィックな場所だと感じました。美術館の全体のなかでも、特にこの2階のアートスペースほど、ニュートラルではない空間はないと思います。《原爆の図》のすぐ手前の部屋で、《原爆の図》を先に、または後に観るにせよ、まずは否応なく視界に入ってくるし、あるいは視界の先に待ち構えている。そんな場所で展示をすると、やはり《原爆の図》を考えざるを得ない、そして引き受けたいと思いました。



居原田：当たり前ですが、丸木美術館に来る人で《原爆の図》がここにあることを知らなかったという人はまずいないですよ。誰もが《原爆の図》を観るという思いを持ってこの美術館に来るわけで、その存在感や期待を前にすることになる展示空間ですよ。

藤井：建築的な視点から《原爆の図》に関わると捉えたわけですが、当初のプランは《原爆の図》の「前史」を提示するというものでした。

それは、《原爆の図》を見る観客の視線にどのように関与するのかという問いです。そのアプローチは、2つあります。ひとつは、あの絵画が歴史的にどのように見られてきたのかを問い直すこと。そしてもうひとつは、あの作品がなぜ、そしてどのように描かれてきたのかという形式や作家の内的な動機を考えることです。この2つの問いを引き出す展示はできないか考えをめぐらせていました。自分の作品とその先に展示された《原爆の図》が出会うダイナミズムによってなにを引き起こすことができるのかを考えていました。

岡村：丸木美術館で何か企画に取り組もうとする作家には、《原爆の図》との向き合い方について、藤井さんのような考えを抱く人と、そうでない人がいます。作家によっては、《原爆の図》に関わらず、今見せたいものを見せる。時にはそこに《原爆の図》が不在と思えることもあります。それは作家の手法の違いとか、選択にもよると思うのです。藤井さんの場合は、《原爆の図》との関係性を保てるのかということを考えてたんですね。

居原田：藤井さんと事前にこの展示の計画を話していて、《爆撃の記録》を展示する計画の段階だった当時と、実際の展示をした後の印象がどうなるのかという予想を立てていたのですが、結果的に「キセイノセイキ」展とは、だいぶ鑑賞経験が異なるものになったという感想を持っています。「キセイノセイキ」展で展示された《爆撃の記録》は、実際に取り上げている展示品がないことの「空虚さ」が印象的でした。そしてまだ構想の段階では、この丸木美術館で展示した場合も「空虚さ」が際立つのではないかと想像していました。ですが実際に展示を見ると、今回は「キセイノセイキ」展に比べると資料が充実しています。それらの資料一つ一つに目を通す経験をすると、充実した情報を抱えた作品だという印象を受けるのです。藤井さんにとって、この丸木美術館での《爆撃の記録》の特徴はどのように考えているのか、あるいは実際に展示を行ってみる前と後の印象の違いはありますか？岡村さんにも同じことを伺いたいです。

藤井：僕の中で、東京都現代美術館での展示は、社会に対して問いを開いていくものだったのですが、それに比べて今回は、観客の《原爆の図》を見るまなざしに関与しようと考えました。別の言い方をすれば、丸木夫妻の亡霊と対話するような想いを持っていました。ここでいう亡霊は二人います。そのひとりには、「丸木さん、原爆の図は多くの人に見られました。でも、空襲体験者の証言映像は今でも封印されることができません。この事をどう思いますか？」と聞いてみたい。《原爆の絵》★1というものがありますよね。原爆を経験した一般市民が描いた強烈な絵です。そういった当事者が描いた原爆表象があり、それらと丸木夫妻の絵画は違うわけですが、空襲体験者がトラウマの記憶を語り出すという意味で、今回の展示でクローズアップした封印された証言映像と《原爆の絵》は親和性があります。それでは、丸木夫妻はこれら当事者の表現をどう見るのかという問いがありました。

そしてもうひとりに対しては、日本の戦争表象をめぐるとの問いです。大島渚は戦後の日本映画をめぐって、どこまでも被害者の視点で描かれる戦争表象を全面的に批判しています。いわば丸木夫妻の絵画は「第3回アンデパンダン」展で最初の《幽霊》を発表して以降、歴史的にみても日本の戦争表象をリードしてきたと思います。

岡村：その批判は引き受けなくてははいけませんね。

藤井：この論点は、現代の歴史修正主義、そして平和祈念館の凍結問題にも深く関わっていると思います。戦後歴史記述のパラダイムが被害者表象に偏ることによってアジアへの戦争の犯罪性を隠蔽する力に大きく加担してしまう。

岡村：そうすると《からす》などではなくて、《幽霊》をはじめとする初期の頃に制作された、まさに原爆被害の記憶を形成する作品の隣に藤井さんの作品があることが、より意味性を強めている気がします。



藤井:そうですね。やはり2階のこの展示空間なんです。1階にある米兵捕虜の作品でもなく、《からす》の隣ではなく、この2階にあることの意味は大きいと思っています。

岡村:丸木夫妻は、70年代になると、自分たちの形成してきた記憶を批判的に乗り越えようという意思が働いて、加害の歴史に向き合う仕事をしましたが、それ自体は50年代の被害者表象の形成を打ち消すほどの力を持つ作品にはなっていない。先行する自分自身の表現の影響力の大きさには届いていないかもしれません。

居原田:戦争って、誰しも被害者であり加害者であるというのが正しい事実なんじゃないかと思いますが。

岡村:それは、いまだからこそそういう正しさがあり、言い切れるのだと思いますよ。

居原田:私は丸木夫妻には会ったことないんですけど、お二人だどう思うんですかね。実際にお会いしたことある岡村さんだどう思うんですか。

岡村:そういう質問に僕は答えないようにしています(笑)。メディアの人にもよく聞かれるんですが、今亡き人のことを誰かが代弁するべきではないので。

藤井:もちろん、僕がこの丸木夫妻の亡霊に対する問いをたてたとしても答えが返ってくることはないので、「対話」と言うのはなんだか変かもしれませんが、丸木夫妻はどう考えるのかという問いをたてることは必然でした。

岡村:それはあるべき姿だと思います。丸木夫妻がどう考えるのか僕に答えを求めるのは間違っているけど(笑)、それぞれが、丸木夫妻に対して、みずから問いかけながら作品を作ったり、表現をする態度は正しいと僕は思っています。

居原田:丸木美術館では、とくに近年、様々なアーティストが企画展に取り組んでいると思いますが、先ほどの藤井さんのように、丸木夫妻と対話を試みようとしたり、いわば丸木夫妻とその作品に取り憑かれたようになっている姿をみたりして、岡村さんはなにを思うんですか?数年ここに集まる作家を見ていて、その傾向を感じたりするのでしょうか。

岡村：まず、僕がここに来た時と、現在の丸木美術館は、まったく状況が違うんです。僕が初めてここに来た時は丸木俊さんがまだ生きていて、ここは丸木夫妻のための場所でした。企画展もやっていましたが、美術館の主人がいたんです。そのため、ここは丸木夫妻の絵を見る場所、丸木夫妻に会いに来る場所性というものがありました。その後、僕が働き始めたのは丸木俊さんが亡くなった翌年なのですが、当時、主人が不在の美術館でなにをするのかは僕をはじめ美術館関係者には見えていなかったし、場所の意味性が空白だった気がします。

丸木夫妻と同じ時代を共有した人たちが、イラク戦争反対の展覧会を呼びかけたり、この場所を使ってメッセージを発したりすることには取り組んでいました。近年、そこがちょっと変わってきていると思っています。この美術館に丸木夫妻の作品があるという場所性の強さは変わっていないんですが、今は丸木夫妻が描けなかった問題が世界のあちこちで起こって歴史が更新されています。それに反応して物事を考えたり、作ったり、あるいは藤井さんのおっしゃる緊張関係とは、歴史化されたものを扱うのではなく、今現在の社会のなかで起こりうることに介していくことを考えていると思うのですが、そういう作家や表現が丸木美術館に入ってくるようになったんです。それは僕の感覚ではとても最近なんですね。居原田さんの世代はその後に入ってきているから、当然のように見えてしまうのかもしれないけど、刺激的な場所になりうるというのが僕の中ではすごい発見でした。つまり、この場所自体が過去であり、さらに歴史化されて、ある意味では安全圏。この場所であれば通用する主張、政治的な立ち位置に守られながら、外では出来ない発言をするという場所だった時間のほうが僕には長かった。そこから一歩踏み出して、まったく違う表現方法で、過去の場所と関係をもち、現在へと繋げる。最近、こんな魅力的な場所だったのか、という発見をしています。

藤井：岡村さんは岩波ブックレットで丸木美術館の解説を書いていて★2、あの本が一冊だけぽつんと2階の展示室に置いてありますよね。僕はあの本がとても大事だと思っています。あの本には作品を取り巻く社会や政治状況が書かれています。例えば、《原爆の図》という作品は当時、《8月6日》というタイトルで発表されていますが、GHQによる弾圧を避けるために本当のタイトルが隠されたされたわけです。そのエピソードから、《原爆の図》という作品と社会との緊張関係が見えてくる。しかし、それは展示室の絵とキャプションだけではわからない。そして、そのわからないまま、絵だけが一人歩きしているところもあると。

岡村：《原爆の図》は、かなり情緒的な言葉と世界観を作り出していますよね。

藤井：それだけが一人歩きして、教科書にも掲載されたりしている。それが、あのぼーんっと置いてあるブックレットによって繋がる、そういうことが生まれていると思います。

岡村：それは僕自身がずっと意識的にやってきたことかもしれない。丸木夫妻の亡き後に関わってきた世代だから作れる眼差しなのかもしれないと思いました。もう少し上の世代だと、丸木夫妻の仕事と距離がとれないと感ずることもあります。ただ丸木夫妻が作り出した空間に、容易く手を加えるべきではないという想いもあって、その結果、あの空間にブックレットをそっと置く、ということになっているのかもしれない。今の時代に丸木夫妻が描いた絵と言葉だけをそのままおくというのは、僕の中でも違和感があるんです。この美術館についても、どこかで手をいれなくてはいけないとは思いつつ、誰がどんなタイミングで手を入れるのかという判断はとても難しい。

居原田：その違和感というのは丸木夫妻の強度のある言葉と絵画が作る時代感覚に取り残されているからですか？もう少しその違和感を具体的に聞きたいです。

岡村：ここでいう違和感というのは、批判とは限りません。丸木夫妻の語りをそのまま残すことの重要性や意義も感じています。しかし、それは作家自身の語りなので、絵画に対してとても主観的です。そういった作家の語りだけではなく、歴史的背景も含めて客観的に位置付けていくような情報を提示していくべきだと思います。現在の人たちは、かつてのように丸木夫妻の作品にアクセスできないんです。これまでは被爆者の方々も生きていたし、共有されている時代の感覚があった。とはいえ、その適切な変化のタイミングは、僕の中でも明確にわかっていません。美術館の建て替えが実現して空間が変わったときに、これからどう変えていくのか考えることはあるのかもしれませんが。丸木夫妻が残した空間のなかで、一学芸員として作家の残した展示を根本から検討するのは勇気がいることです。

居原田：丸木美術館のこの常設展は一度も変わってないのでしょうか？

岡村：丸木夫妻が生きていたころには何度か変わったのですが、少なくとも僕が最初に来た 1996 年以降は、変わっていません。僕に出来ることは、丸木夫妻を含む世代の意思を受け止めつつ、次の世代の人たちが理解できるように、翻訳していくことだと思っています。その成果というか、取り組みの一つとして、岩波ブックレットがあるのかな、と思っています。

藤井：さっき居原田さんは丸木夫妻の絵画における強度を指摘しましたが、僕は、注目すべきは脆弱性だと思っています。丸木夫妻の作品の強度は、同時代の民衆によって支えられてきた部分が大きいと思います。その民衆が時代とともにいなくなってしまった時、絵画を支えてきた基礎が揺らぎ、さらに失われた時に、むしろその脆弱性が目についてくる。今となっては、戦争や原爆の悲惨さを伝えるのであれば、《原爆の絵》や体験者の証言映像のほうが圧倒的に力があるようにも思います。

岡村：ある意味で、《原爆の図》が持つ役割は終わっているところもあるんですよね。以前、ある人に「岡村くんは無駄な延命治療をしている」と言われたことがあります。なんとなくその意味もわかりましたが、同時に、その言葉に抵抗しようとも思いました。

藤井：当時の時代的な文脈とともにこの絵画を観ると、新たな価値を発見できます。絵画の受容って、そもそもとてもハイコンテキストなものじゃないですか。

岡村：それは《原爆の図》に限らないですよ。



東京都平和祈念館（仮称）の建設計画は、加害の歴史を記述する展示内容が歴史認識の問題として当時の議会で紛争化し、1999年、予算の執行が凍結される。都は、330人の証言者たちの映像を「遺族の同意で公開するのは難しい」としており、それらは永久に封印される。最後に、展示室の入り口の詩は「ドレスデン爆撃はイギリス・アメリカ連合国によるホロコーストだ」と主張するネオナチの聖地としても知られるドレスデン・ハイデ墓地にある空襲犠牲者のための慰霊碑に刻まれている言葉であることを記しておく。

藤井光

藤井：絵画を前に観客がリフレクションする上で必要な情報だと僕は思います。作品の強度やインパクトも大事ですが、美術館としては、今のあり方に好感を持っていて、あの大きな展示空間にブックレットをぽんと一冊置いてるだけ・・・

岡村：遠慮ですね。

藤井：あまりに遠慮に過ぎるけど（笑）、それでも丸木夫妻の作品の新たな見え方や美術館のこれからの在り方を示しています。

岡村：こっそり置くというのが大事だと思っていますが（笑）。藤井さんの指摘するような眼差しで見たいという意図はあります。この絵画の脆弱性と関わってくるかもしれません。僕は学芸員という仕事としては、ほとんど《原爆の図》としか関わっていないわけですが、体験的に実感するんですよね。ほかの絵画もそうなのではないか。だから意識的に今日的な語りをするし、今日的な美術作家を、ここに発表の場として使い、更新していくという方法に行き着いたのだと思います。それは、アーティストを丸木美術館のために使っているという批判を受けるかもしれませんが。

居原田：そんな気持ちにはならないと思いますよ。

藤井：ならないですね。ここでの問題提起はとても大きいものだと思うので。

岡村：アーティストのためにもなるのなら、良いと思うんですが。

藤井：日本で戦争を扱うと過去の話になりがちです。世界を見渡せば、今でも紛争は至るところで起きています。

岡村：つい最近もありましたね。爆撃の記録がまた更新されていくニュースが。

藤井：そのため、戦争は過去の問題でありながら、常にアクチュアルな問題でもあり、過去と現在の双方に接続しないといけない。

岡村：そうなんですよね。日本の平和博物館が抱えている問題はまさにそこだと思います。ここは美術館ですが。

居原田：それは現代的な問題や国外の問題との接続が薄いということですか？

岡村：つまり、記憶の継承と言ったときに、反射的に75年ほど前の戦争のことになってしまうということです。

藤井：平和博物館や僕を含むカタストロフィを題材にするアーティストが、世界の悲惨な状況を表象することで、それを歴史化してしまい、過去の時間を固定化させてしまうわけでしょう。

岡村：この美術館にもそういう側面があるんです。それを内側から解体することで延命するというのが、僕がやりたいことでもあります。そうでないと、運動も延命できない。

居原田：私自身が藤井さんの作品をきっかけに平和祈念館のことをよく知る機会になったのですが、ふと、この平和祈念館が建設されても良いものにならないんだろうなと思ったんです。もちろん平和祈念館はあったほうが良いとは思いますが、建設しようと努力した人たちの意思は大切だと思うのですが、今の政権や都の行政を考えると、仮に平和祈念館があったとしても良いインスティテューションにはならないだろうなという現実味がありました。だとすると、想像上の平和祈念館でよかったのではないかとは思ったりもします。証言が隠されている事実は問題ですが、現実と照らし合わせると、アンビバレントな気持ちにもなります。

岡村：なるほど（笑）。それについて、藤井さんはどう思われますか？

藤井：いや、それは建ったほうがいいと思います。あの図面をみると、実際には意見はあるんですが、岡村さんのようにその後のキュレーションの努力でいかようにも変えていける。

居原田：議論は続けたほうがいいですね。

藤井：例えば、「防災の日」ってありますよね。制定された1960年代にはまったく忘れられていた関東大震災の記憶が「防災の日」によって再認識され、記憶されていったそうです。実際に、なんとなくでも関東大震災のことは記憶として継承されていると思うんです。政治や法律は、そのくらいの効果がある。博物館だって議会を通して設立されますよね。アーティストをはじめ民間や個人による記憶の継承ももちろん重要ですが、とくに戦争の記憶は、民主主義のなかで取り込まれるべきだとも思います。

居原田：それはおっしゃる通りです。現在の東京に期待ができないというところが残念、という話でした。

岡村：少なくとも封印されているものが封印されなくなるという点では価値がありますね。

藤井：現代において、戦争の記憶をめぐる歴史認識の問題は、日本社会を分断させている大きな事象だと思います。平和祈念館の建設計画の凍結問題が解けるということは、その分断と向き合わないと達成されません。

岡村：分断があったからこそ、封印されたんですもんね。

藤井：現実問題として、平和祈念館を建てるということは、政治的に対立する二つの「正義」が折り合いをつけないといけないんです。



岡村：日本は、その議論を行わず、封印しようとするんですよね。「あいちトリエンナーレ 2019」でもいわば同じことが起きていたと思いますが、藤井さんはそこを問題視しているのですよね。そして封印ということは、問題をはらみつつ温存することなので、社会状況をより悪くさせていると思います。

藤井：そうですね。粘り強い議論しか問題を解決しえないのは、人間の長い歴史を振り返れば明らかですが、閉された言論空間は温存されたままです。

岡村：温存ということは、また同じことを繰り返すわけです。あいトリが起きてしまったのは、東京都平和記念館の問題を温存してしまったからとも言えると思います。

藤井：あの時解決できなかったからですね。

居原田：そうであればまた起きることでしょうね。

岡村：その通りで、この根深い問題の大元が、《爆撃の記録》で提示されているのかもしれない。

藤井：だからあの時の問題を乗り越えられると、未来が変わってくるという点は大きいのかもしれないですね、

居原田：温存しているが故にその分断の溝が深くなってきている気がします。そしてその規模感が見えなくなってきている。例えばあいちトリエンナーレの際に、誹謗中傷を投げかけたり、批判してくるいわば「ネトウヨ」やアンチの層っていったいどれくらいいて、誰なのか、具体的な実像がなかなかつかめなかったと思っています。分断の実態がわからなくなってきたという体感を得たのがあいトリの記憶です。なんだかお先が暗いみたいな話題になってきましたか。

藤井：いやいや、明るい話題だと思いますよ。難しい問題だけど、問題が明確になったという意味で希望でもあるのかなと思います。

岡村：少なくとも、問題の根源が見えたという段階ですかね。

藤井：ならば何をどうすればいいのかを、みんなで考えていければなと思っています。

会場写真撮影： 内田亜里

★1 「原爆の絵」は、被爆者が自身の原爆の記憶や経験を描いた「市民が描いた原爆の絵」。主に1974年と1975年、そして2002年に収集した絵の中から、広島平和祈念資料館がデータベースを公開している。 参考：[http://a-bombdb.pcf.city.hiroshima.jp/pdbj/search/col\\_pict](http://a-bombdb.pcf.city.hiroshima.jp/pdbj/search/col_pict)

★2 『《原爆の図》のある美術館—丸木位里、丸木俊の世界を伝える』（岩波書店、2017年）。

### 藤井光（映像作家／アーティスト）

1976年東京都生まれ。パリ第8大学美学・芸術第三博士課程DEA修了。過去と現代を創造的につなぎ、歴史や社会の不可視な領域を批評するインスタレーション作品を制作している。主な展覧会は「もつれるものたち」（東京都現代美術館、2020年）、「核と物」（KADIST、パリ、2019年）、「あいちトリエンナーレ 2019：情の時代」（2019年）、「Zero Gravity World」（ソウル市立美術館、2019年）、「How little you know about me」（国立現代美術館、ソウル、2018年）、「トラベラー：まだ見ぬ地を踏むために」（国立国際美術館、2018年）、「MOT アニュアル 2016 キセイノセイキ」（2016）。受賞歴に「日産アートアワード 2017」グランプリ（2017年）、「Tokyo Contemporary Art Award 2020」など。2021年には原爆の図丸木美術館にて特別企画展示「爆撃の記録」を開催。

### 岡村幸宣（原爆の図丸木美術館学芸員）

1974年東京都生まれ。丸木位里、丸木俊を中心に社会と芸術表現の関わりについての研究、展覧会企画などを行っている。著書に『非核芸術案内—核はどう描かれてきたか』（岩波書店、2013年）、『《原爆の図》全国巡回—占領下、100万人が観た！』（新宿書房、2015年）、『《原爆の図》のある美術館—丸木位里、丸木俊の世界を伝える』（岩波書店、2017年）、『未来へ—原爆の図丸木美術館学芸員日誌 2011-2016』（新宿書房、2020年）。主な共著に『「はだしのゲン」を読む』（河出書房新社、2014年）、『3.11を心に刻んで 2014』（岩波書店、2014年）、『山本作兵衛と炭鉱の記録』（平凡社、2014年）、『《原爆》を読む文化事典』（青弓社、2017年）。

### 居原田遥（本企画協力／インディペンデントキュレーター）

1991年沖縄県生まれ。2015年東京藝術大学大学院音楽研究科芸術環境創造領域修了。現在、同大学グローバルサポートセンター非常勤講師／東京藝大アジア・アート・イニシアティブコーディネーター。アジア地域における文化交流事業のコーディネーターを務めながら出身地である沖縄とアジアを主なフィールドとした美術・映像・映画等の作品制作のコーディネート、ジャンルに捉われないイベントの企画を行う。主な企画に、ドキュメンタリー映画『CONSTELLATION』（中森圭二郎監督）企画・制作（2016）、「美しければ美しいほど」企画（原爆の図丸木美術館、埼玉、2018）「HOTEL ASIA Unidentified Landscape 2018」キュレーション（沖縄、福岡、重慶市・中国他、2019）など。

