

震災以後、
地図を片手に
歩きはじめろ

佐藤李青

アーティスト
アートカウンシル東京
プログラムオフィサー



震災火後、地図を片手に歩きはじめる

Art Support Tohoku-Tokyo 10年

佐藤李青

アーツカウンシル東京
プログラムオフィサー

震災後、地図を片手に歩きはじめる
Art Support Tohoku-Tokyoの10年

007 はじめに

015 非常時と平時に違いがあるのだろうか？ えずこホール

027 連携は実践からつくられる ARC>Tと10・BOX

039 表現には現れてくるタイミングがある 「福島大風呂敷」と《Like a Rolling Riceball》

053 地域の文化の種を播く 福島県立博物館

067 土地の文化をアートで引き継ぐ 『森のはこ舟アートプロジェクト』

079 人と人が生きるための術^{すべ}を見出す 対話工房と女川常夜灯

095 異なる人たちと「はじまり」をつくる 『つながる湾プロジェクト』

107 「関係性の被災」を紡ぐ マイタウンマーケット

121 民俗芸能は「日常」を取り戻す手立てになる 雄勝法印神楽と鶴島神楽

133 成果を実感するには、時間がかかる きむらとしろうじんの「野点」と「ぐるぐるミックス in 金石」

147 記録は人のかかわりから残される 「復興カメラ」と「ランドスケープ」ポートレート

161 | 終わりに 災禍のなかで語り出すために

はじめに

2011年6月28日。初めての東北出張で訪れた宮城県白石蔵王駅前のコンビニで『東日本大震災「*1」復興支援地図』（昭文社、2011年）を買った。青森県から千葉県まで太平洋沿岸地域の地図が掲載された大判の冊子には、各地域の避難所や仮役所の位置、津波の浸水範囲などが記されていた。この地図を片手に東北の沿岸部を巡りはじめた。

ライトの消えた信号や曲がりくねったガードレール、道路の白線はかすれていた。夜は真っ暗になり、浸水して通れない道もあった。カーナビの地図は更新が間に合っていない。「あそこまで津波が来たんだ」。移動する車中から地図に示された浸水範囲を確かめる。目の前の風景には、ある瞬間から刻まれた境界線があった。

福島県飯館村を訪れたのは、8月13日。車中でガイガーカウンターが鳴り響いていた。飯館村は東京電力福島第一原子力発電所事故により、全村避難を強いられていた。いたるところに生活の痕跡はあるが、人の気配はほとんどない。

警察が通行止めを知らせる20km圏内の入口の道路沿いには鉢植えのヒマワリが並んでいた。当時はヒマワリに除染効果が期待されていた。車窓からは旺盛に繁茂する緑が広がる。一見、^{のどか}長閑に思える風景も、震災以前を知る人々にすれば、人の手が入っていない残酷な風景だった。わたしたちは、震災以前の東北の風景を、ほとんど知らなかった。



2011年6月28日
福島県相馬郡新地町

「はじめまして、東京文化発信プロジェクト室の佐藤と申します。東京都の芸術文化による被災地支援事業の担当をしています。東京都は東日本大震災の発生を受け、さまざまな分野で東北の支援に取り組んでいます。たとえば警察や消防の方々がこちらに派遣されていたと思いますが、それと同様に芸術文化の分野で何らかの支援ができないかと、ここに来ています」

2011年3月の東日本大震災に対し、同年6月に東京都が『緊急対策2011』を策定。その一環として『Art Support Tohoku-Tokyo (ASTT)』は7月に始動した。岩手県、宮城県、福島県を対象に、2009年から都内で事業を展開していた『東京アートポイント計画』[*2]の手法で「芸術文化」による被災地支援を行う。当時、東京アートポイント計画は公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化発信プロジェクト室の1事業だった(東京文化発信プロジェクト室は、2015年にアーツカウンシル東京と組織統合する)。

2011年6月1日。両国にあったオフィスに初めて出勤をした。職名は「東京文化発信プロジェクト室 地域文化推進交流担当」。名刺には「東京アートポイント計画 プログラムオフィサー[*3]」と併記してあった。そして、仕事の説明を受けるなかで東北での支援事業が検討されていることをきき、その日から事業の担当になった。震災後の東北に仕事でかかわること

になるとは思いもよらなかった。

東京アートポイント計画はNPOとアートプロジェクトを共催し、都内に無数の「アートポイント」を生み出すことを目指している。開始時に決まったプログラムがあるわけではない。事業の対象地域やパートナーとなる団体の状況に応じて事業を展開していく。お金を出す行政が主導権を握るのではなく、ともに手を携え、公の活動（おまけ）を市民主体でつくりあげていくことを後押しする。すべてはパートナーと向き合い、話をきくことから始まる。

目に見えやすいイベントの集客数などを成果にするのではなく、プロジェクトの持続性を支える運営体制づくりを重視する。日本では単年度での予算の区切りが多いなかで、複数年をかけて、じっくりと事業に取り組む。そして事業費だけでなく、事業の進行に専門スタッフであるプログラムオフィサーが伴走し、情報、スキル、ネットワーク等の提供を行う。この事業の特徴は、そのまま現在の文化事業が抱える課題に応答したものだだった。

こうした中間支援の手法を受け継ぐASTTは、必然的に現地のパートナーと多くの対話を重ねるものになった。

事業の正式名称は『東京都による芸術文化を活用した被災地支援事業』、通称『Art Support Tohoku-Tokyo (ASTT)』。通称は事業立ち上げとともに考えた。東北(Tohoku)を先に置き、後ろの東京(Tokyo)を横並びの一本線(一)でつなぐこと。東京から既存の事業をもち込むの

ではなく、現地の状況に応じた事業を展開しようとする姿勢を込めた。

東北での事業の経験はない。わずかな伝手^{つて}を頼りに何度も東北に足を運んだ。

震災という出来事が生んだ、さまざまな線引きは「被災」を見えにくくしていた。家が流されたのか、残ったのか。仮設なのか、借り上げなのか。津波被害なのか、原発なのか……。言葉のもつ分断に捉われず、個人の微細な「被災」を掬^{すく}うような実践が求められた。現地を訪れ、さまざまな風景を見て、きいて、ともに実践を重ねることで日常のなかに無数に存在する「被災」の解像度を上げていく。そうして見えてきた震災後の課題は震災以前から社会が内包していたことが露呈したものだ。

震災の発生から、同じだけの時間を重ねてきたASTTは、事業開始から10年を迎えた。実践を重ねながら、災禍の渦中で芸術文化活動をはじめることの意義を実感してきている。時が経つことで見えてきたことがある一方で、すべて成功してきたわけではない。この10年の経験を、いくつかの出来事から書き起こしてみたい。

*1 東日本大震災

2011年3月11日14時46分に発生した東北地方太平洋沖地震と、それを契機とした東京電力福島第一原子力発電所事故が引き起こした災害。死者15,899人、重軽傷者6,157人、行方不明者2,527人(警察庁/2020年12月10日現在)。死者・行方不明者は岩手県、宮城県、福島県の太平洋沿岸部を中心に1都1道10県に及ぶ。

*2 東京アートポイント計画

地域社会を担うNPO(NPO法人のほか、一般社団法人など非営利型の組織も含む)と日常の営みに穏やかに寄り添い、まち・人・活動をつなぐアートプロジェクトを展開することで、無数の「アートポイント」を生み出す、東京とアーツカウンシル東京による共催事業。2009年から2020年までに、NPOを中心に50団体と40件のプロジェクトを実施している。

<https://www.artscouncil-tokyo.jp/ja/what-we-do/artpoint-concept>

*3 プログラムオフィサー

アメリカ合衆国の助成財団において、プログラム設計から運用を担う専門スタッフが起源。東京アートポイント計画では、企画の立ち上げから事業の進行や手続きなどを現場スタッフとやりとりを重ねる「伴走型中間支援」を担う。現場との日々のコミュニケーションの距離は近いが、団体の外にいるという立ち位置が特徴。

えぞこホール

非常時と平時に違いがあるのだろうか？

非常時にアートに何ができるか？それが震災直後に繰り返し問われたことだった。だが、そもそも、非常時と平時に違いはあるのだろうか？震災後の東北で初動が早かった芸術文化活動の担い手たちは誰もが震災以前から通底する信念をもっていた。芸術や文化に携わる矜持きようぢがあった。だからといって、頑かたくなものではない。その場で行動をとる人々と手を携え、状況に応答する。そのしなやかなふるまいは平時に培われていたものだった。言い換えれば、平時の真価が緊急時に表出したにすぎない。さらに言ってしまうえば、震災は平時の活動にあった潜在的な可能性を開花させた。

そう強く意識するようになったのは、震災から5年が経った頃にArt Support Tohoku-Tokyo (ASTT)で『6年目の風景をきく 東北に生きる人々と重ねた月日』を制作したときだった。事業開始からの現地パートナーへのインタビュー集である。震災後に出会い、何度も対話を交わしてきた方々に震災前の活動から話をきいた。

そのうちのひとり、えぞこホール（仙南芸術文化センター）館長（当時）の水戸雅彦さんに震災前後の変化を問うと「天災は長い間に必ず起こること」だから、そのときは「萎縮」せずに「何ができるか」を考えたほうがいいと答えていた「*1」。もし、水戸さんに「非常時と平時の違いがあるのだろうか？」ときいたら、きつと非常時においてもいつも通りの芸術文化活動は必要である。むしろ、こういうときこそ必要だと言うだろう。



2017年3月5日
宮城県柴田郡大河原町

えぞこホール

地域文化を創造するゆりかご

えずこホールは宮城県の南側、大河原町にある。内陸の地域で、津波の被害はない。車で十分の最寄駅のJR大河原駅から仙台駅までは電車で約35分。反対に向かえば約40分で福島駅に着く。

初めてえずこホールを訪れたとき、通用口の基礎のコンクリートには地震の揺れで生じた大きな亀裂が走っていた。外出するとき、職員は放射線量を測るためのガイガーカウンターをもち歩いている。目には見えにくいのが、確かに震災の影響を被っていた。

「えずこ」とは、かつて東北地方で子育てに使われていたワラ製のかごを意味する。えずこホールとは「地域文化を創造するゆりかご」になることを願い付けられた愛称だ。大きなカゴをひっくり返したような大屋根が特徴的な施設には、大きさまざまなホールや会議室があり、音楽コンサートや演劇公演などを行える設備が整っている。だが、震災以前から続く地域住民を対象とした「活動」にこそ、その特徴はあった。

えずこホールにとって、地域とは仙南地域2市7町の「圏域」を指す。それは複数の自治体からなる広域行政事務組合が運営を行っていることに由来する。地域住民は公演を観賞しに来

るだけではない。ヴァイオリン、チェロ、ギター、合唱、演劇など9つの「住民創造グループ」の活動拠点となっている。

「すべての人が文化活動を通していきいきすることによって、社会が豊かな状態になっていく」。文化施設は学校や病院、警察などと同様に「社会を成り立たせる上で必要な公共機関」である「*2」。水戸さんはそう語っていた。

その態度は、えずこホールの大きな特徴でもある圏域への無数のアウトリーチに現れている。学校や福祉施設などの「館外」で行うアウトリーチは館内の主催公演数を大きく上回り、その数は20年で1000回を超える。こうした震災以前からの理念や活動の蓄積が、震災後の初動の早さに現れた。

初動の早さと越境の作法

えずこホールの動きは迅速だった。震災2日後の3月13日には長期滞在していた劇団員が、避難所となった隣接する体育館で身体ほぐしのワークショップを行う。震災9日後の3月20日には住民創造グループの「えずこシアター」が避難所で同様のワークショップを開始した。いづれもアウトリーチの延長線上の活動だった。そして、震災から1か月後の4月12日には二兎

社『シングルマザーズ』の無料公演を開催。こうした一連の動きはSNSなどを通してリアルタイムで地域内外に共有されていた。それは震災を被った東北で芸術文化活動がいち早く再開していることを示し、多くの関係者を勇気付けることになった。

それから2か月が経った頃、ASTTの初出張として、えぞこホールの「藤浩志とカンがえるワークショップ」に参加した。ワークショップといっても、何かかたちのあるものをつくったわけではない。アーティストの藤浩志さんと一般の参加者が沿岸部を2日間訪れ、人に会い、話をきいた。そこには津波の後に自らの手で仮設住宅の素材を使い、住まいを再建した家族がいた。避難所となった学校の校長先生は震災後の避難所の様子を「学校の運営と変わらないのですよ」と語っていた。がれきが堆積する市街地や何もなくなってしまった沿岸部を歩いた。ツアーの最後は、参加者同士のディスカッションだった。

北は宮城県南三陸町から南は福島県新地町までを巡った。いずれもえぞこホールが対象とする圏域を大きく外れている。通常、公立の文化施設は対象とする自治体の枠組みを越えて動くことが難しい。だが、えぞこホールは震災直後に圏域を超えた支援を行うことを運営母体の実行委員会で決定していたのである。そして、この決定によって東北での最初の一步を踏み出すことができた。のちに「藤浩志とカンがえるワークショップ」の続編はASTTの最初のプログラムとなる。



2011年6月29日
宮城県本吉郡南三陸町

「藤浩志とカンがえるワークショップ」で訪れたときの様子

市町村という自治体の枠組みを越えて動くこと、文化施設が施設内の活動に留まるのではなく、地域の文化的な拠点として機能すること。これは、えずこホールに限ったことではなく、現地パートナーの震災後の働きに共通していた。そうした越境の作法をもつ、水先案内人になる人々との出会い、誘^{いざな}われるように、震災後の東北を歩いてきた。

しかし、だんだんと日常が戻ってくるにつれ、その動きに困難が生じるようになった。物理的な復旧は、制度運用も平常化させていく。施設の運営側から「通常業務に集中すべきである」という声は強まり、施設外の越境は特例となった。震災から一年半が過ぎた頃だったと思う。予想以上に日常の回帰は早かった。

A S T Tは、水戸さんを筆頭にえずこホールの人たちを水先案内人として宮城県内各所で事業を立ち上げていった。複数の活動を横断し、震災後の状況に楔^{くさび}を打つようなフォーラムなども行った。そして、各地の活動が充実していくにつれて、えずこホールは県内の窓口の役割から圏域での活動に集中するようになっていった。

それは支援内容の変化と呼応していた。震災直後は被害の大きな沿岸部に、内陸部の人たちが支援に動いた。その人たちを窓口外部の支援が入っていた。そうして生まれた活動は、時が経つにつれて自律的な動きになり、内陸部では、より見えにくくなる被災への対応が求められるようになった。

時間をかけた真価に触れる

あるとき、えずこホールのスタッフの人たちと話をしていたときに、それぞれの水戸さんとの出会いを覚えてもらったことがあった。ある人は、大学のゼミで現場見学に訪れたとき、先生と水戸さんの突拍子もないように思えたやりとりが印象に残っていると語っていた。別の若いスタッフの人は、幼い頃にえずこホールの活動に参加していて、いつも見かける水戸さんにあだ名を付けて友達と呼び合っていたことを話してくれた。

水戸さんは、いつも会話にさりげなくダジャレを差し込んでくる。そして、芸術や社会の理念を語りながら、それを宇宙の話と結び付けていく。そんな水戸さんの人柄が現れてくるようなエピソードだったが、それは同時にえずこホールが重ねてきた時間の厚みを感じさせるものだった。

2017年3月。えずこホールの20周年企画「えずこせいじん祝賀会」に訪れた。2日間にわたって、えずこホールに馴染み深いアーティストや住民創造グループが入り乱れたプログラムが組んであった。あるアーティストは壇上で、ここは「遊び場」なのだと言っていた。当日になってもプログラムの内容は変更が重ねられていく。それを当然のようにえずこホールのス

タッフは応答し、動いていた。男声合唱団やアコースティックギターのアンサンブル、演劇など、住民創造グループの上演も続く。みなが上演前に一言、えずこホールへの想いを語っていたが、ある人は、ここは「生きるために不可欠な場」なのだと言う。地域の観客側もプログラムの楽しみ方を知っている。表現することの喜びや、表現に触れることを楽しむ、いきいきとした空気が充満していた。

文化施設は警察や病院のような「社会機関」である。そう、水戸さんは語っていた。非常時でも揺るがなかったその理念の力強さは、長い時間をかけた実践での自らの実感とともに育まれたのだろう。それはかかわった人たちのなかにも確かに息づいていた。

震災は、平時の実践の真価を露わにした。それは強固な理念だけでなく、そうした無数の実践が裏支えしていたものだった。

出典

*1、2 佐藤李青・嘉原妙『6年目の風景をきく 東北に生きる人々と重ねた月日』（アーツカウンシル東京、2016年）

連携は実践からつくられる

2012年8月。せんだい演劇工房10・BOX（以下、10・BOX）を訪れた。10・BOXは演劇を「つくる」ための専門施設として2002年に仙台市が設立。演劇公演も行うが、稽古場が主な機能だ。仙台市の中心部から少し離れた、津波の被害が最も大きかった沿岸地域の若林区に位置する。震災当日に東京で見えていたニュースに「若林区荒浜の海岸に200〜300の遺体」というセンセーショナルなテロップが流れたことを、いまもよく覚えている。

若林区の約57%は浸水地域になった。同じ区内でも海まで車で20分ほどの位置にある10・BOXに津波の被害はなかったため、地域内外から仙台市中心部を経由し訪れる支援活動と、被災した沿岸部の中継地点の役割を果たすことになった。

稽古場というつくり手の交流が生まれやすい施設特性もあり、震災直後から10・BOXはホワイトボードやブログを介して東北の演劇人の安否情報を発信し続けた。震災から1か月後には施設利用の受付を開始。5月には部分再開し、一部スペースを「月と太陽の広場」と名付け、誰でも使える場所として開放していた。当時2代目工房長を務めていた八巻寿文さんは、10・BOXは「中間支援のターミナル」として、「沿岸部に向かう演劇関係の支援者が立ち寄って、一息つきながら情報を交換するような場」になったと語っていた「*1」。

大道具をつくる場所があり、稽古場がある。倉庫があり、体育館もあった。施設内を案内してもらおうと、沢山の絵本が積まれているのが目に付いた。沿岸部に絵本を届ける「こどもとあ

ゆむネットワーク」のものであった。

そして、10・BOXの1室が、アトリバイバルコネクション東北（ARC>T/アルクト）の拠点になっていた。この日、宮城県沿岸部へ向かう道すがら10・BOXへ立ち寄ったところ、ARC>T事務局長の鈴木拓さんたちが迎えてくれた。天井が高く、壁は黒い。稽古や公演のためにつくられた空間なのだとわかる。だが、このときは会議机や棚には資料が並んでいた。ホワイトボードに書き込みがあり、資料が貼り付けてある。そのことが、いままさに動いている拠点であり、同時に仮設の場所であることを感じさせた。

ARC>Tは、2011年4月に演劇人を中心に立ち上がった組織である。当初から活動期間を2年に定め、復興支援を目的にしていた。「支援をしたい」というアーティストの想いを汲み取り、支援を受けたいという沿岸地域のさまざまな場所のニーズに応える。避難所での身体ほぐしをはじめ、学校や児童館、障害のある人や高齢者の施設でアーティストがワークショップを行う。そうしたアーティストと場のマッチングを行う「出前」事業が活動の中心だった。

ARC>Tが組織として立ち上がり、1か月が過ぎる頃に10・BOXが活動を再開。「震災復興を目的とした専門性の高い市民活動」として10・BOXに拠点を構えた。わたしが訪れたのは、それから1年が過ぎた頃だった。

ARC>Tが活動した2年間は、緊急の要請に応える期間だと言える。のちに東北では延長



2012年2月17日
宮城県仙台市

ARC>Tの拠点風景 (提供：ARCT)

されたが、仮設住宅の利用期間は原則2年。当初、Art Support Tohoku-Tokyo (ASTT)もこの2年を目安に事業をはじめていた。この非常時の真っ只中ともいえる時期に、ARC>Tは状況に「応答」し続けたが、集団としての活動の立ち上がりの早さは特筆すべきものだった。同時に、その初期の働きは、10・BOXとのかかわりを通して、よりはっきりと見えてくる。

連携は実践からつくられる

八巻さんは現場で「10・BOXとARC>Tは」復興に向けて同じほうを向いて走っているけど、ルールは違う電車なんだ」と繰り返し語っていたのだという。公立の文化施設である10・BOXと、アーティストを中心に立ち上がった民間の組織のARC>Tでは、その活動の特性は当然のように異なる。

立ち上がったばかりのARC>Tは、10・BOXというプラットフォームにのることで情報や人が集まってくるようになった。「ARC>Tならばできるかもしれない」。10・BOXの公的な枠組みでは難しい話は、ARC>Tに接続することで実現の可能性が高まった。その逆の例もあっただろう。公の施設だから生まれる信頼性、民間組織だからこそもつ柔軟性や機動力。それぞれの長短を生かした連携が生まれていた。



2011年5月3日
宮城県名取市

ARC>Tの活動風景(提供:ARCT)

あるとき、八巻さんがおもむろに組織図を手に杜の都の演劇祭の運営体制を説明してくれたことがあった。杜の都の演劇祭は、仙台市と10・BOXを運営する仙台市市民文化事業団、杜の都の演劇祭プロジェクトという民間のチームの3者が協働した事業である。10・BOXのなかにプロジェクトの事務局があり、拓さんは杜の都の演劇祭のプロデューサーだった。2008年から続く演劇祭を通じた実践は、震災後の10・BOXとARC>Tの連携の姿と重なっていた。

拓さんは、震災直後から「演劇的活動」で支援する枠をつくることを模索していた。そのとき、ある程度の「行政のバックアップ」が必要であると考え、そのスキームづくりを早い段階で八巻さんと話し合っていた「*2」。それは、まだARC>Tが生まれる前のことだ。

震災後に多様な主体の連携やネットワークの必要性を、さまざまな場所できくようになった。何かあったときに相談できる人がいるかどうか、初動の早さに大きく影響することは、多くの人が実感したことだった。それは日頃の具体的な実践を通して形成される。実践をともにすることで互いの特性を理解し、相手に「何が」相談できるのかを知る。異なる主体で物事を動かす仕組みを体感する。その経験があることで、連携は自ずと生まれてくるのだろう。

現場の葛藤を振り返るには

震災直後から、ARC>Tの事務局長を務めていた拓さんは多忙を極めていた。アーティストのネットワークは、2年で百数十人まで増えた。求めに応じて、俳優やダンサーたちが向かう先は劇場やホールではなく、ほとんどアート活動など行われていない場所だった。各地の「ニーズ」に触れることは、震災以前は思いもよらなかった場所や人にアートの届け先を見出すことだった。

一方で、アーティストと支援先をつなぐ「コーディネーター」役は少人数の事務局が担っていた。「できるかぎり支援していきたい」。その態度に比例し、事務局の負担は増していく。外部資金が入ることは、アーティストと事務局の間に金銭を介した微妙な力関係を生んだ。ASTTではいくつかの事業をともにし、ときに活動を振り返ることもしてきたが、印象に残ったのは拓さんの悩んでいる姿だった。

「いつも訴えていたのはコーディネーター不足。コーディネーターの謝金がない、育成する機関も術も東北にはない」[*3]。そう語っていた拓さんの言葉は、震災以前から感じていた演劇における「制作者」の必要性と地続きのものだった。ARC>Tは新たな可能性をもたら

した一方で、震災以前から続く課題をも顕在化させた。

ARC>Tは設立時の予定通り、2年でその活動を終えた。そして、後継の組織としてARCTが立ち上がった。拓さんは2012年にBoxes Inc.を設立し、現在も東北を拠点に演劇の制作を続けている。

一方、八巻さんは、2016年にできたメモリアル施設「せんだい3・11メモリアル交流館」の館長となり、その後、せんだいメディアテークに異動。震災から5年が経った頃、震災直後のことを振り返り、次のように語っていた。

あのとき、自分の判断で英断をした館長さんや現場の人々が各地にたくさんいたはずですが、それが正しかったのか、正しくないんだったらどうすればよかったのか、評価や反省がなくて、何もなかったことになろうとしている。

とにかく自信は一切ないんですよ。怖かったです。ただ必要だと言っている人がいて、僕もそうだなと思ったからやっただけで、誰かに断ったわけでもないし、それがなぜかをちゃんと説明できるわけでもない。自分がやっていることが正しいかどうかはあとで分かればよいと思うんだけど、いつまで経っても分からない。こうした現場の葛藤こそ、皆でふりかえるべきだと思っています。[*4]

渦中にいるときは、その活動の「評価や反省」は困難だろう。初動が早いほど、目の前の出来事に精一杯になるのは当然だ。その渦中の熱は思いのほか早く冷めていく。そして、状況が落ち着くにつれて直後から駆け抜けてきた人たちに疲労を生み、支援でかわる人たちが減っていくことで、「あのとき」の経験は語られなくなっていく。

一方で初動期の知見こそ、ほかの災禍の渦中にいる人たちが動き出すために必要なものでもあり、次の「初動期」への備えとなる。

八巻さんのもとには、2016年の熊本地震を経験した人たちが話をききに訪れた。そのときに八巻さんは「未来から来た人のようだ」と言われたのだという。拓さんは、2018年に阪神・淡路大震災や熊本地震を経験した演劇関係者と、その知見を共有し、生かすため「The First Action Project」をはじめていた。そして、新型コロナウイルスの感染が拡大する現在、さまざまなネットワーク活動にかかわっている。

「あのとき」の経験は、時間が経つたいまだからこそ、振り返ることができるのかもしれない。震災後の活動の成否は、ひとつの出来事だけでは判断ができないこともある。ひとつの経験は次の行動を変えていく。出会ったことのない誰かの実践を変えていることもあるだろう。2011年以降に経験した複数の災禍は、震災の経験を振り返る手がかりになるのかもしれないと思う。

出典

*1、4 『6年目の風景をきく 東北に生きる人々と重ねた月日』(アーツカウンシル東京、2016年)

*2 『Art Revival Connection Tohoku Report アートリバイバルコネクション東北活動報告 2011.3-2012.4』(ARCT、2017年)の冒頭には、鈴木拓さんが震災から10日後(3月21日)に関係者へ一斉送信したメールが収録されている。

*3 『東日本大震災後、4年目の語り。』(東京文化発信プロジェクト室(公益財団法人東京都歴史文化財団)、2015年)

表現には現れてくるタイミングがある

『福島大風呂敷』と『Like a Rolling Riceball』

「君も一緒に大風呂敷を広げてみないか?」。2011年7月、茨城県水戸市在住の美術家の中崎透さんは初対面だった福島市在住の建築家のアサノコウタさんに「深夜のテンション」で、そう呼びかけた。果たして正確な言葉がそうであったかは、いまとなっては誰もわからないが、中崎さんの口ぶりは目に浮かぶ。

個人の仕事だけでなく、アートユニット「Nadagara Instant Party」の一員として、さまざまな人を巻き込み、誰もが思いがけない状況をつくる。「遊戯室」というスペースなどを運営して、人が集える場をつくる。中崎さんは、いつも何かを「つくる」ことに人を誘い込む。どこことなく隙のある口ぶりで呼びかける。

このやりとりから1か月後の2011年8月15日、ふたりは本当に音楽フェスティバル「フェスティバル FUKUSHIMA」の会場一面に大風呂敷を広げることになる。

フェスティバル FUKUSHIMA は、2011年5月に詩人の和合亮一さん、ミュージシャンの遠藤ミチロウさん、音楽家の大友良英さんらによって開催が宣言された。震災後にネガティブなイメージをもってしまった「FUKUSHIMA」を、文化の力でポジティブな言葉に変えていくことを目指した。

東京電力福島第一原子力発電所事故は、その近くで暮らす人々に多大な被害を与えた。正確には、いまでも被害を与え続けている。拡散した放射能は人々が生活を営む土地を汚染し、多く

の人たちの住まいも奪った。その事実が「FUKUSHIMA」という言葉とともに人類の負の歴史として名を刻まれることになった。

「福島に人を集めるとは、どういうことか」。フェスティバルの開催には原発事故の放射能への懸念から多数の批判もあった。会場は福島駅から車で30分ほどにある広大な公園「四季の里」。メイン会場の前には一面芝生が広がっている。会場の線量は事前に専門家を交えた人念な調査が行われていたが、放射線衛生学の科学者・木村真三さんのアドバイスにより、放射性物質への接触を低減させ、その拡散を防ぐ態度表明として、芝生に座るために布を敷くアイデアが生まれていた。

震災以前から親交があった大友さんから中崎さんに声がけがあったとき、中崎さんはアイデアを『福島大風呂敷』へと飛躍させた。そして、冒頭のやりとりへつながっていく。

福島で大風呂敷を広げませんか?

2011年8月14日、フェスティバル FUKUSHIMA の本番前日に「工場」となった福島市の大友さんの実家を訪れた。『福島大風呂敷』は風呂敷や布を募集することからはじまった。全国各地から集まった布はボランティアの人々が大風呂敷に縫い合わせていった。ミシンで布



2011年8月14日
福島県福島市
「工場」での作業風景

を縫い合わせる。一定の大きさになったら、近くの駐車場で広げ、畳むという作業が繰り返されていた。

まだ震災から半年も経っていない頃だった。ましてや津波と違い、福島状況は変化を続けていた。非常時としての熱が冷めやらぬなか、次々と届く布や会場の広さにあわせて、大風呂敷を敷くための図面は何度も書き換えられていた。淡々と作業は続く。夏の暑さといまっつて、工場内は異様な熱気が溢れていた。

翌日、トラックで会場に運びこまれた大風呂敷は、みんなで手分けして大きく広げられた。麦わら帽子をかぶった中崎さんとアサノさんが先頭に立って、指示を出す。参加者は、会場に敷かれた大風呂敷の上でくつろぎはじめる。フェスティバルはステージでの演奏だけではなかった。楽器をもったミュージシャンや一般の参加者は思いおもいの場所で音楽を奏でている。時折、土砂降りの雨が降り、晴れ間がのぞく不思議な天気だった。

この日、芝生の上に敷かれた、色とりどりの『福島大風呂敷』は、それから毎年続く、フェスティバル FUKUSHIMA の象徴的なイメージとなった。

縫い合わされた布には、布の送り手のメッセージが記されているものもあった。全国各地から集まった布は、震災後の福島へ想いを馳せる人たちの気持ちが込められていた。そして、それを縫い合わせた人たちも、またその行為を通して福島へかかわろうとしていた。布を集め、



2011年8月15日
福島県福島市

フェスティバル FUKUSHIMA! 当日の風景

縫う作業をつくることで、震災後に生まれたさまざまな人々の感情を掬い上げ、『福島大風呂敷』という他者に共有可能な「かたち」にしていく。中崎さんの人を巻き込んでいくやり方は、震災以前の作法と地続きのものにみえた。そして、それは震災直後における、ひとつの表現のありようだったともいえるだろう。

中崎さんはのちにこの経験を振り返って、次のように語っている。

震災の直後、たくさんの音楽家が身体ひとつ、楽器ひとつで何かしらのアクションを起すなか、美術の分野の持つスピードの遅さみたいなものにヤキモキした気持ちを多くの美術家が抱いたんじゃないだろうか。僕もその一人だったわけだが、大風呂敷の広がる光景を見たとき、もしくははさらに時間が経ち会場の写真をいろんな機会に目にするたびに、遅いメディアだからその残り方や必要性みたいなことにあらためて気づき、役割分担というか、まあまあ、焦らずじっくりやっていこうかみたいな気分になった。[*1]

美術はスピードが遅い。確かに震災直後に音楽や身体表現の技法が生きる場面は多かったように思う。だが、時が経つほどに震災の経験を遠くへ伝える力をもつ「作品」の意義も高まっ

ていた。まちから瓦礫^{がれき}がなくなり、土地の造成が進み、生活が再建していくなかで人々の気持ちも落ち着きを取り戻していった。比例するように社会的な記憶の風化が進み、震災が話題となることも少なくなっていく。そうして見えにくくなった震災の記憶を残し、伝えることが向くようになる。時間が経つことで語れることも生まれてくる。そのとき「遅いメディア」が生きるタイミングが訪れていたように思う。むしろ、それを実感したのが、フェスティバル FUKUSHIMA から数年後に、再び福島で中崎さんの表現と出会ったときだった。

震災「後」の表現

2018年5月。清山飯坂温泉芸術祭を訪れた。プロジェクト FUKUSHIMA が初めて開催した「小さな芸術祭」だ。会場は休業中の旅館清山。福島駅から電車で20分ほどの花水坂駅から歩いて数分の距離にある。会期終了間際に慌てて、芸術祭を訪れた理由のひとつは中崎さんの作品にあった。どうやら傑作が生まれたらしい。すでにSNSで話題になっていた。

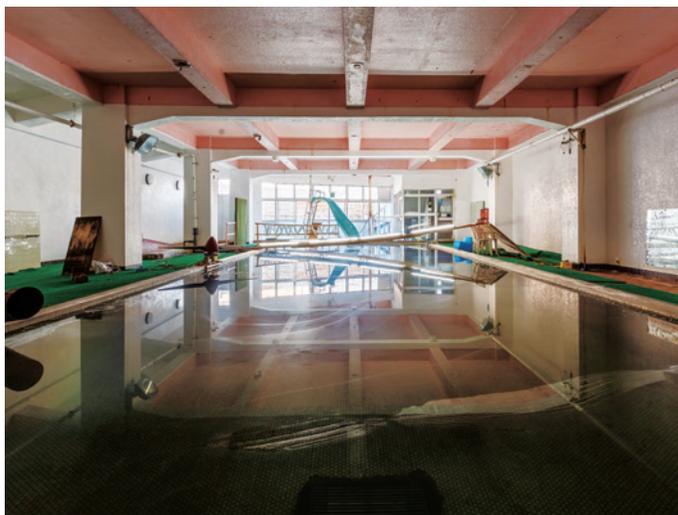
5月にしては異様な暑さのなかを歩きながら、2011年7月に休業前の旅館清山を訪れたことを思い出した。宿泊はしていない。ひょんなことからプロジェクト FUKUSHIMA のイベント打ち上げの席に参加することになり、その会場が清山だった。このとき、清山がプロジェ

クト FUKUSHIMA の拠点なのだと知った。いや、「根城^{ねじろ}」といったほうが当時の印象に合う。アーティストもスタッフも関係なく、むしろ、わたしのようにプロジェクトに直接的に関係のない人も含め、さまざまな人が入り乱れるように、その場を集っていた。芸術祭には清山での出来事を描いた作品もあったが、震災以降この場所に積み重ねられた関係性は、芸術祭の空間を満たす親密さに現れているように思えた。

地下にはバーがあり、フロアも複数ある。増築を繰り返したかのように、いくつもの部屋が続いていく。その清山の不思議な空間を奥まで進んだところに、中崎さんの作品《Like a Rolling Riceball》があった。

《Like a Rolling Riceball》は、清山の女将さんにきいた人生の語りをもとに、清山の一角を巡るものだった。作品のはじまりにはマップが置いてあり、14に分けられたチャプターを追う。貼り紙になった語りの断片をたよりに館内外を歩きまわる。ほとんどの作品が一室で展示をしているなかで、中崎さんの作品は芸術祭に入り込んだ個展ほどの面積を占めていた。それだけ「清山」という場所に密接した作品だった。

チャプターに沿って、女将の話は、若い頃の思い出、お義父さんからはじまる家族の話と展開していく。その場には再構成された旅館の無数の「もの」が展示してある。その「もの」は旅館の什器類があれば、レゴブロックもあるが、掲示された言葉に緩やかに結び付く。そうし



2018年6月2日
福島県福島市

《Like a Rolling Riceball》の会場風景 (撮影：越後谷 出)



て、戦中、戦後、そして震災という女将の人生の道のりを歩くことは、そのまま清山の歴史を歩むことだった。まるで旅館が喋っているように見えた。

女将の人生の語りの中で「震災」は、あくまでひとつの出来事として現れてくる。それゆえに戦争やほかの災禍と震災は地続きであることを思わせる。同時に、震災の出来事が、ひとりの人が生きる時間のなかで大きな意味をもつ出来事であることも感じさせる。真つ暗ななかでお客さんを迎えたこと、機動隊の支援を受け入れたこと、家族が体調を崩したこと……。どれもが具体的な体験だった。

震災とは個々人の体験のなかにある。その小さな体験を置き去りにしないことは、時間が経つほどに必要になる。また、そのとき掬い上げる言葉は、女将の語りにあつたように、戦争などほかの出来事と並んで現れてくるのだろう。中崎さんの作品を通して、震災後の東北の現在に触れたように思えた。これは震災後の「作品」なのではないか、と。このとき、震災から7年が経過していた。

震災をほかの出来事と並べることは、震災直後は批判を受ける語り方でもあつた。震災と戦争は違う。そもそも、震災を何かと比べることなんてできない。目の前の圧倒的で具体的な体験の前に、ほかの出来事も出することは、そこから目を逸らすことのようにも感じられた。

だが、時間が経つほどに戦争に限らず、現在、過去を問わず、さまざまな土地の震災と震災

の経験は実は地続きなのではないか、という語り方は増えていったように思う。震災の経験は、ほかの出来事に目を向け、耳を傾ける動機をつくつた。時間の経過は、ひとつの出来事に距離をとって見ることも可能にしたのだろう。中崎さんの作品に限らず、芸術祭では、ほかの災禍を扱う作品がいくつも展示されていた。それは原発事故を経験した「福島」だからこそ、語り出すことができたものでもあつたのだろう。

2011年以降、プロジェクト FUKUSHIMA は国内各地の芸術祭などに招待されてきた。中崎さん曰く、数年前にある土地で活動したとき、福島のことは沖繩の話とつながっていると語った関係者がいたのだという。そのときはあまり議論にならなかつたそうだが、「いまはわかるんだよね」とつぶやいていた。

震災後の表現とは、直後の行動だけではない。目に見えやすい震災の影響を表現するだけではない。震災が生み出した態度から、機を見計らつたように、だんだんと現れてくるものがある。そのとき、震災とそれ以外の出来事が混ざり合つてくることもあるだろう。震災後の表現とは「震災」を追うだけでは見えてこない。それ以外の出来事とともに見ていかないと出会えないものなのかもしれない。

出典

* 1 「中崎透」大風呂敷のこと『FIELD RECORDING vol.01』(マーツカウシブル東京、2018年)

地域の文化の種を播く

福島県立博物館

2011年7月。初めて会津若松市にある福島県立博物館（以下、県博）を訪れた。「福島県立博物館がいいと思います」。きっかけは福島県西会津町出身で都内の事業でかかわりのあった、東京藝術大学特任准教授の伊藤達矢さんの一言だった。すでに被災地に入っていたアーティストなど、過去に何らかの関係があった人の伝手をたどっていく。そうして震災後の東北で奔走する人たちと出会っていった。

県博は1986年に開館した自然、歴史、考古、民俗、美術など複数の分野にわたる総合博物館だ。重厚な黒い大屋根が特徴的な「館」に入ると、天井の高いエントランスホールがある。そこで学芸員の川延安直さんと小林めぐみさんに初めてお会いした。当時の印象を川延さんは次のように記している。

まず、福島の現状は、というお尋ねから始まりましたが、何しろ福島の現状は混沌としています。一言でお伝えできないもどかしさを感じました。[*1]

震災直後に誰かに紹介され、会いに行った人たちは、みな多忙だった。地域外のあらゆる話が集まってきたのだろう。目の前で起こる、具体的に切実なさまざまな出来事を俯瞰して語ることは難しかったに違いない。

実際に現場を見せたほうが早い。そう思ったのだろう。この日は、隣の喜多方市で行われたフォーラムに連れていってもらった。会場までの道のりでは初めて木造の仮設住宅を見学した。フォーラムのテーマは「福島の未来と会津の役割」。東京電力福島第一原子力発電所事故を経験した福島で、どのように自律したエネルギーを地域で確保していくのが議論の的だった。フォーラムが終わった後の交流会で、大和川酒造代表の佐藤彌右衛門やうえもんさんは、かつて独立した「藩」だった会津が、いまこそエネルギーを自律化し、ふたたび独立するのだと気炎を吐いていたが、数年後には本当に電力会社を立ち上げた。このとき、会場にいた人たちの熱気はいまもありありと思いつくことができる。震災後の福島の雰囲気が一気に身体に流れ込んでくるような経験だった。

川延さんと小林さんは、さながら福島県内外の結節点のような役割を担っていた。それは福島「県」の文化専門機関として、県内を縦横無尽に動き回っていたからだ。避難所でのアーティストのワークショップを行うこと、県内各所の文化施設や文化財の状況を調べて回ること、さまざまな地域のあらゆる分野の文化の担い手たちをつなぐこと。こうした背景には震災以前からの県博での取り組みが地続きにあった。そして、ふたりが携わる無数の動きには、原発事故がもたらした「福島」の一枚岩では語りづらい現実が重なり合っていた。この出会いから、福島県の Art Support Tohoku-Tokyo がはじまり、わたしも次第に「混沌」の意味を理解する

ことになった。

震災後、会津から芽吹く

福島県は東西に広い。岩手県に次いで、国内では2番目に大きな県だ。沿岸地域の「浜通り」、新幹線が止まる福島や郡山駅がある「中通り」、そして西側にある「会津」の3つの地域からなる。東京電力第一原子力発電所は浜通りにある。原発周辺に住んでいた人たちは、自らの土地を離れざるをえず、会津にも浜通りから多くの人たちが移動してきて、避難所や仮設住宅で暮らしていた。

浜通りと会津は車で移動すると2時間以上かかる。太平洋側で、ほとんど雪が積もらない浜通りに比べて、山間地域に囲まれた会津は豪雪地帯。どちらかといえば会津は、文化的には地続きで隣接した日本海側の新潟県に近い。浜通りから避難してきた人たちにとって、生活環境の「差」がもたらす負荷は大きかっただろう。

会津は、浜通りや中通りに比べて、放射線量が低かった。原発事故で変化してしまった「福島」のイメージを会津も背負うことの戸惑いがある。その一方で同じ福島として浜通りや中通りを支援する立場への自覚がある。会津に暮らす人々には、そうした複雑な感情が錯綜していた。

2011年11月、福島県の最初の事業「週末アートスクール」を実施した。中通りや浜通りの子供たちを会津に招き、アーティストのワークショップを通して会津の文化に触れる1泊2日。放射線量を意識せざるをえない生活がもたらすストレスをひとときでも軽減することが目的だった。

アーティストの選定は県博と伊藤さんが主導し、参加者の滞在受け入れは各地域の団体が担当した。いずれの団体も普段は、まちづくり、地域振興、グリーンツーリズムなどを行っているので、ほとんどが「アート」の事業は初めての経験だった。

集まった30名ほどの子供たちは、民家に滞在し、ワークショップで豊かな自然や季節の風習、地域の食に触れた。その地域での体験づくりは、それぞれの団体の得意分野が生かされた。この方法であれば、会津で、中通りや浜通りの人たちに支援ができる。自分たちが住む土地の文化に親しむ子供の姿を目の当たりにした地域のメンバーは大きな手応えを感じていた。その後、数年にわたってプログラムは継続することになる。

事業の立ち上がりは早かった。アート未経験のメンバーが集まり、複数の地域でプログラムを展開できたのは、県博が震災以前から福島県と準備していた「奥会津アートガーデン」の構想があったからだ。奥会津とは会津地域の南西部、週末アートスクールを開催したエリアを指す。奥会津アートガーデンでは、この地域を舞台にさまざまな人や団体との連携を計



2011年12月17日
福島県喜多方市
週末アートスクールの様子

画していたが、震災で頓挫。週末アートスクールを地域で受け入れたメンバーは、もともとこのときに川延さんと小林さんが声をかけた人たちである。週末アートスクールは、震災以前に県博のふたりが耕していた土壌から芽吹いた活動だった。

「開かれた博物館」の構想

あるとき、川延さんが「なぜ、博物館がアーティストとかかわるのか」と話していたことがあった。博物館は「宝物」を守るだけの施設ではない。次世代の宝物となるような文化をつくっていかねばならない。そのためにはアーティストの力が必要になる、という内容だった。この問いは、博物館の外で、地域のなかを駆け回るように活動をしてきた川延さん自身は何度も投げかけられたものだったのだろう。ときには博物館の業務から「逸脱」しているのではないかと問われたこともあったはずだ。なぜ、館内に集中せずに館外ばかりに目を向けるのか、と。だが、いずれの活動も常に「いま、博物館が何をすべきか」という信念に支えられていたのだと思う。

2009年に川延さんは県博が「開かれた博物館」を目指すにあたって、アーティストを館内に招き入れた「岡本太郎の博物館」はじめる視点」展を企画した。常設展示室でのパフォー

マンスなど、博物館の収蔵資料とアーティストの活動を連動させることを試みた。県博を紹介してくれた伊藤さんは、この展覧会の出展作家のひとりだった。

2010～2012年には、会津若松市や喜多方市を舞台とした「会津・漆の芸術祭」を開催した。地域の伝統工芸である「漆」。リサーチを通して地域の作家とネットワークをつくり、そこにアートの視点を入れ込む。芸術祭の開催地域を拡大していくことが、奥会津アートガーデンの構想だった。震災後に生まれた活動には、「前史」があった。

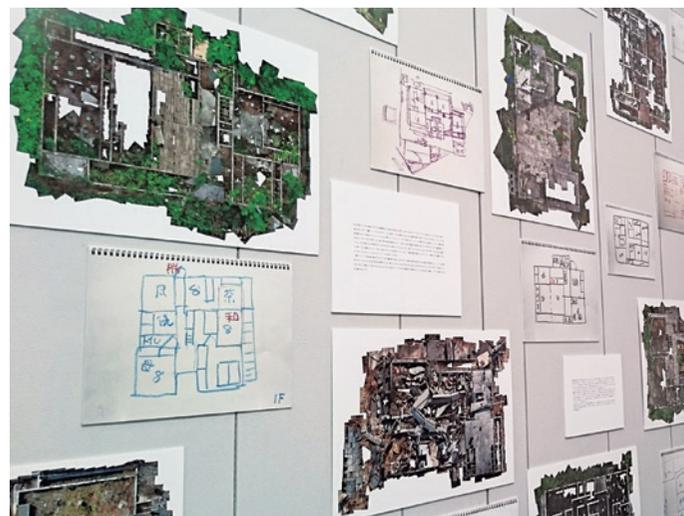
県博は2012年に県内各地でアートプロジェクトを展開する『はま・なか・あいづ文化連携プロジェクト』（以下、『はま・なか・あいづ』）を立ち上げた。名前の通り、県内の3つの地域を横断し、複数のアーティストが地域とかわりながらリサーチや作品制作を継続的に行った。アーティストが地域に「入る」だけではない。週末アートのスクールのように地域のパートナーや文化施設がともに歩みを進めた。川延さんは「震災後、とりあえず全部のプロジェクトを生き残らせようと思った」と語っていた「*2」。県内を縦横無尽に動き回る姿は、さながら文化の生態系を育むための種播きのようだった。

6年間続いたプロジェクトの成果は県博で展覧会となった。震災の支援活動は、再び博物館という装置によって、その成果が可視化された。その後、館外の活動は時間の経過とともに館内の機能との均衡を模索するようになる。それは震災という非常時から、平時に業務が回帰し



2015年11月6日
福島県双葉郡浪江町

『はま・なか・あいづ』の一環として
写真家の安田佐智種さんが
震災前のまちの暮らしをインタビューしている様子
(提供：福島県立博物館)



2018年3月15日
福島県会津若松市

福島県立博物館のはま・なか・あいづ文化連携プロジェクト成果展
「アートで伝える考える 福島は今、未来 at Fukushima Museum」での
安田佐智種《みち(未知の地)》シリーズの展示風景

ていったことも背景にあっただろう。

福島で考える、福島から考える

2017年、「いのちとくらし」をテーマとした福島県内外のミュージアムのリサーチとネットワークを目指す『ライフミュージアムネットワーク』が誕生した。このときにはつきりと「ミュージアム」が主語になる。震災後に培った文化施設や担い手との関係をより深める実践をつくる。県外の先例から学び、県の博物館としての機能を再定義していくような試みだった。もともと『はま・なか・あいづ』では県内で展開したプロジェクトの成果展を全国各地で展開していた。松本、足利、長岡、水俣、別府、浜松……。福島の経験を提示することから、それぞれの土地の人たちと対話をし、抱える課題を共有していく。あえて情報発信効果が高い大都市ではなく、自らの土地に向き合える規模の場所が選ばれていた。

福島という土地に向き合いつつ、福島の経験があるからこそ各地の出来事に目を向ける。その両面をもつライフミュージアムネットワークは、県博が追い求めてきた「開かれた博物館」の震災後の経験を踏まえた現在地なのだろう。

2019年11月に、ライフミュージアムネットワークのリサーチで、2021年開館予定の

青森県の八戸市新美術館準備室を訪れた。参加者が相互に学び合う「ラーニング」をコンセプトに掲げ、市民の活動拠点としての「新たな美術館像」が目指されていた。その構想は建築に込められ、スタッフ体制にも反映されていた。

学芸員の方々との意見交換をしているとき、小林さんは次のように語っていた。「学芸員の仕事は（地域とのかかわりにおいて）非常時に必ず役に立つ。ものの来歴を調べることは地域を知ることであり、そこには人とかかわりが介在する。そうして培われた技術や関係性は非常時に機能する」。

それはとても実感が込もった言葉だった。震災後に見えたものは「特例」ではない。それは、当事者にとって回帰した平時を再定義するものとなった。それと同時に、これから新たな実践をはじめるといった人々にとって、未来を先取りする経験であるのだと思う。

出典

* 1 「会津・漆の芸術祭 スタッフ日誌 2011年7月20日」『会津・漆の芸術祭』（現在は国立国会図書館WARPのウェブサイトで <https://warp.dandl.go.jp/waid/30530> にてアクセス可能）。

* 2 「佐藤李青・嘉原妙『6年目の風景をきく 東北に生きる人々と重ねた月日』（アーツカウンシル東京、2016年）」

土地の文化をアートで引き継ぐ

『森のはこ舟アートプロジェクト』

福島県は約70%を森林が占めている。東京電力福島第一原子力発電所事故で大気中に放出された放射性物質は、その森林に降り注ぎ、植物や動物を汚染した。『森のはこ舟アートプロジェクト』（以下、『森のはこ舟』）は福島県の森林文化をテーマに、会津地域で2014年にはじまった。会津地域にある西会津町、喜多方市、三島町では2011年からアーティストのワークショップと地域の文化に触れる体験を提供する「週末アートスクール」を開催。すでにそれぞれの地域には、アーティストや参加者を受け入れ、企画を実施できる自律した体制がつけられていた。

それぞれの地域の運営チームで議論し、事業を実施する。地域ごとに「エリアコーディネーター」を立て、定例会を行い、進捗共有や『森のはこ舟』全体の今後の方向性を議論した。地域の自治と広域の連携。二段構えで議論のテーブルをつくることで動いていった。

月に一度の定例会は、毎回会津若松市の福島県立博物館で開かれていた。集まったメンバーは、その地域のいわゆる「代表」ではない。現場の最前線に立つ実践者であり、それぞれの土地で暮らす生活者だった。会議の議題は、常に具体的で切実である。どうアーティストとやりとりをすればよいか。契約はどうするか。予算はどう使うか。「アート」という言葉が通用しない現場で、どのように事業の理解をつくっていくべきか。長いときには、ひとつの話題で数時間も議論したこともある。それぞれの地域では語りにくい悩みを共有し、次の一手を見



2018年3月15日
福島県会津若松市
『森のはこ舟』定例会の風景

出すための方法を学び合う場になっていった。

会議の参加者はみな会津地域に住んでいたが、隣接した市町村でも、車で平均40〜50分かかる。集落は広大な山や川に隔てられ、冬は雪に閉ざされる。その地形を縫うように道が走り、鬱蒼とした森に抱かれるように人々の営みがあった。「会津」というアイデンティティを共有していても地域が背負う「文化」は違う。それぞれの地域での取り組みを共有することや初めて一緒に何かをやってみることで、そうした互いの違いに気付くようになった。それはのちに複数の地域が連携した事業へと発展していくことにもなる。『森のはこ舟』は、事業を介して「ばらばら」な人たちが集まる、いくつものテーブルを用意した。

地域の「文化的DNA」を受け渡す

西会津町のエリアコーディネーターを務めた矢部佳宏さんは1978年西会津町生まれ。海外でランドスケープアーキテクトとして働き、震災を契機に帰町、「西会津国際芸術村」（以下、芸術村）を軸にまち全体の風景をつくるような活動をしてきた。芸術村を人が集まる場所として開放する。空き家を改修し、拠点化する。移住を希望する人たちの住まいや仕事をつなぐ。矢部さんはまちの行く末に強い危機感を抱き、明晰な言葉やビジョンで町内外の人たちを巻き



2014年9月29日
福島県耶麻郡西会津町
廃校を活用した西会津国際芸術村

込み、まちの新たな活動の原動力を生みだしていた。

あるとき、矢部さんは土地に刻まれてきた「文化的DNA」がなくなってしまうことが本当の意味で地域の「消滅」なのではないかと語っていた。単に人が減っていくことが問題なのではない。これまで長い時間をかけて築かれた地域の文化が継承されないことこそが課題であり、そのための「文化的価値の再発見」がアートに求められるのではないかと。19代前の先祖が拓いた集落を引き継ぐ矢部さんの時間軸は、とても長かった。

『森のはこ舟』のメンバーの間には、土地に刻み込まれた歴史や周囲の自然を学ぼうとする姿勢があった。アートの技術を介して、その場に立ち会う人々とともに、地域の文化に触れる。その土地で暮らした過去の誰かと、その経験を受け渡す未来の誰かの間に立つ役割をかれらは担っていた。それは新しい文化を創造する行為のようにも思えた。

みな年齢は若く、移住者もいた。共通するのは、自分が暮らす土地と結び付いた生活や仕事を自分の手づくりだそうとする姿勢をもっていることだった。矢部さんのように、震災を契機にそうした生活を選んだ人も多かった。

メンバーは「つくる」ことに長けていた。事を立ち上げる。場や物をつくる。そうした他者と共有可能な「現れ」をつくる技術、すなわち「アート」の領域で培われてきた術を駆使していた。建築、美術、パフォーマンスなどジャンルも経験もさまざまだが、それは問題ではない。

物事をつくる素養をもつという点で共通するものがあった。

生活の記憶を分かち合う

三島町のエリアコーディネーターを務めた三澤真也さんは1979年長野県出身。東京の美大を卒業し、世界各地でアート活動を行った後、国内での木工修行を経て、木工の仕事をきっかけに三島町を訪れた。まちは藁わらを着て歩いている人がおり、熊などの狩猟文化がいまも息づいている。そうした風景に惹かれ、三島町に移り住んだ。

2014年に三澤さんはアーティストのEAT&ART TAROさんと「食のはこ舟」というプロジェクトに取り組んだ。TAROさんと三澤さんが、トチ餅づくりをトチの実の採集から餅づくりまですべての工程を集落の人に教わり、地域の失われゆく文化を継承しようとする試みだった。

でき上がったトチ餅を食べる日にTAROさんから、次のような話をきいた。トチ餅をつくってみると、いくつか明らかに必要のないように思える工程があったが、それでもそのすべての工程がいままで継承されてきたことに気付いた。三島町は、豪雪地帯で食糧の環境が決して良くはない。トチ餅づくりの失敗は生きるための糧を失うことを意味する。だから、失敗せず、

確実にトチ餅をつくれるこの工程が続いてきたのではないか。そうTAROさんは推察していた。トチ餅づくりの流れは集落の人に描いてもらい紙芝居となった。三島町では、町の主導で民話を紙芝居にする活動が行われていたため、公民館にはいくつか紙芝居が保存されている。そうした風習のある土地ならではの「残し方」に沿ったものだった。

土地の文化には、そこに暮らす人々の生活の記憶が込められている。それは日常に浸透しているからこそ、文化となる。けれども時が経ち、生活のありようが変化すると消えてしまう。継承において、アートは再び文化を生きたものとして、他者と共有するための術となりうる。そして、その伝達にはいまを生きる人が介在する余地が必要だ。誰もが情報を正しく知ることができるレシピよりも、その土地の人たちとの間で語り、使うことができる紙芝居というかたちであることや、三澤さんやTAROさんが抱えてしまった一見不要に見える「秘密」の工程のようなものが。

「寂しさ」と向き合う

『森のはこ舟』は、アーティストを水先案内人として、それぞれの土地の文化に向き合おうとしてきた。そこには、地域が迎える喪失への危機感があった。『森のはこ舟』の地域は、い



2017年3月21日
福島県大沼郡三島町
『食のはこ舟』でつくった紙芝居

ずれも急激な高齢化と人口減少が起こっている。新たな移住者が急激に増えるわけではない。三澤さんはこれまでの活動を振り返り、地域の人々が抱える「寂しさ」と向き合ってきたのではないかと語っていた。

喜多方市のプログラムでは、ひとりしか残されていない集落で、昔の風習にならった結婚式を挙げるものもあった。それは祝祭的であると同時に、これから集落を閉じ、次の世代に文化をつないでいけないという寂しさに触れることでもあった。こうした取り組みは、必ずしも「前に進む」ということだけではなかった。

「空き家を」のちのち使えるようにするためには、きちんと終わらせなければならぬ。あるとき、矢部さんがそう語ったことがあった。静かに失くなっていくものに対して、どのように向き合うか。ここにある文化を継承していくために、どう終しまつていけばいいのか。これは『森のはこ舟』の実践から繰り返し現れた問いだった。

3年間の『森のはこ舟』が終わった後も、かかわったメンバーは、変わらずに自らの土地で実践を続けている。矢部さんは芸術村の運営を続けながら、持続可能な集落づくりをはじめた。矢部さんが引き継いだ集落をひとつの「惑星」のように見立て、「暮らすように泊まる」宿づくりを行っている。その目線は常にひとつの活動ではなく、地層のように重なっている過去から現在に至る集落の風景に向いているのだろう。

三澤さんは三島町でゲストハウスを運営している。地域外から泊まりにくる人たちだけでなく、三澤さんをつくる多国籍感のある料理は地域の人たちに人気なのだという。スタッフを雇い、オーナーとしての手腕を発揮している。

文化を継承するとは、これまで続いてきたかたちをそのまま踏襲するだけではない。かつてその土地で生きた人々の想いを引き継ぎながらも、いまを生きる人々のなかに新たに息づき、生まれ直していくものなのだろう。

対話工房と女川常夜灯

人と人が生きろたりの術ヒトリを見出す

2011年6月。初めて宮城県女川町を訪れた。周囲を山に囲まれ、中央に漁港を抱くような地形のまちだ。仙台市から車で1時間半ほど東に向かったところにある。津波は、沿岸部の中心街をさらい、海が見えない山間地域まで襲った。この日、高台からまちがあった場所を眺めると、津波に足元からなぎ倒されたコンクリートのビルがごろっと転がっていた。地面のところどころが浸水し、剥き出しの基礎が見える。工事のトラックが忙しく行き交っていた。

女川町を案内してくれたのは建築家の海子揮一さん^{かいこきいち}だった。海子さんは当時、仙台市の南隣の名取市在住。女川町には遠いが、震災前にこのまちに住む岡裕彦さんのカフェ・ダイヤモンドへッド女川を設計したことがきっかけで、震災後に地域内外の人たちとともに人が集う場づくりをはじめていた。

初めて女川町を訪問するということで、プレハブの会議室にまちの人たち数名と真正面向き合い、話を伺った。現在の女川町の復興の中核を担う人たちなのだという。みな日に焼けた、壮年の屈強そうな人たちだった。

工事車両が行き交い、土煙が舞うまちを、小学生は仮設住宅からバスで学校に通っている。津波の爪痕が至るところに残るなか、復興に向けたハード面の整備がはじまっていた。そこで夏祭りの準備を進めているときいた。「復興したから祭りをするのではない。祭りをするから、復興するんだ」。そう力強く語っていたのが、岡さんだった。



2011年6月29日
宮城県牡鹿郡女川町
高台から眺めたまちの風景

このときに会った、まちの復興のために官民をつなぐ役割をしていた町民の集まりが女川復興連絡協議会（以下、FRK）だった。震災前にまちづくりを担っていた世代は、震災後に「これから数十年後のまちをつくることになる。そのとき自分たちはいない。だから、お前たちがやれ」と次の世代にバトンを渡していた。そのバトンを引き継いだのがFRKだった。女川町の復興は早い。まちの人たちの力が強いからだ。そんな報道に触れるたびに、このときに出会った人たちの姿が思い浮かぶようになった。

それから、何度か海子さんの案内で女川町を訪れた。海子さんは岡さんをはじめ、地域内外の美術家や建築家、プロデューサーなど多様な技術をもつ人たちと「対話工房」というグループを結成し、FRKの人たちとタッグを組んで、女川町で活動を行っていた。

自らが生きる土地への想いやアイデアをもつた人々と、それを具現化していく「技術」をもつた人たちが手を携え合うことは、東北各地の支援の現場で起こっていたことだった。対話工房は自らの技術を駆使するだけでなく、活動を展開するなかで、その技術を「生きるための術^{すべ}」として捉え直し、新たな発見をしていった。それは、さまざまものが失われた地点から立ち上がる道のりで、人と人とがともに生きるための根幹を見出すものでもあった。

愚痴も泣き言も笑いも交わせる場所がない

対話工房は、2011年に「女川コミュニティカフェプロジェクト」と題し、数か月をかけて人が集まる場づくりを行った。

はじめは2011年4月に、震災後初めて海子さんが岡さんに会いに行ったときにさかのぼる。岡さんは津波で自宅もカフェも流されてしまったが、海子さんは、まちの人々が集い、語らうことをイメージした「屋台」のスケッチの入った企画書を岡さんに渡した。屋台にはカフェのシンボルだった赤い灯台も付いていた。ダイヤモンドヘッド女川は、まちの人たちが夜な夜な集い、まちの未来を語る場だったという。FRKのような存在を生み出す女川の人たちの気風を、こうした場が培っていたのだろう。

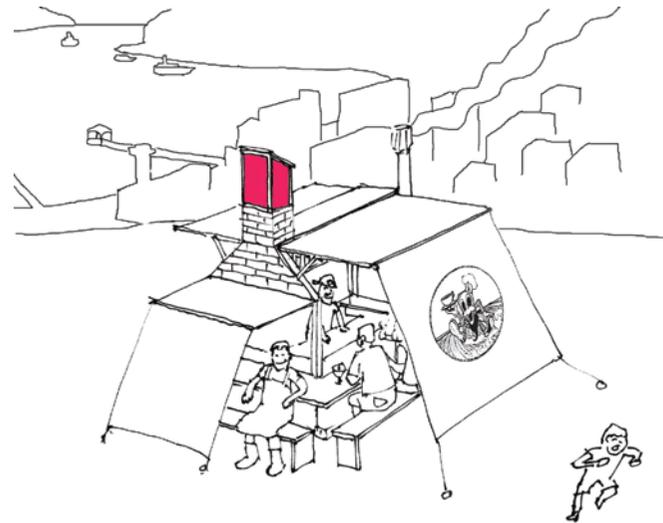
「愚痴も泣き言も笑いも交わせる場所がない」。岡さんは海子さんのスケッチを手に、避難所生活が続くなかでちょうどそれを求めていたと、「人が集まる場の必要性」を立ち上がったばかりのFRKで力説した。それが女川コミュニティカフェプロジェクトの発端となった。

海子さんの描いた屋台のイメージは、2004年のインドネシア・スマトラ島沖地震後に立ち上がったカフェの写真に由来していた。当時の新聞記事をスクラップしていたのだという。



2011年11月27日
宮城県牡鹿郡女川町

女川コミュニティカフェプロジェクトでの議論風景
(提供：対話工房、撮影：渡邊武海)



海子さんが岡さんに渡したスケッチ

海子さんは過去の事例から屋台という方法、そして、どんな状況でも「立ち上がる人々の逞しさや集える場の大切さ」を女川の風景に重ねてみていた[*1]。

一枚のスケッチからはじまった活動は、2012年3月にプレハブを利用した仮設のコミュニケーションスペース「おちゃっこクラブ」の立ち上げに結実する。結果的には屋台ではなかったが、おちゃっこクラブは空間の設えも含めて、対話工房とFRKのメンバーを中心に時間をかけてつくられた。やり方を学びながら壁を塗る。その合間に地域のことを話し合う。対話を重ねながら、作業は進められ、おちゃっこクラブは生まれた。

「ここではソフトクリームを食べるのが定番なんですよ」。オープン後に訪ねたおちゃっこクラブで海子さんに、そう語りかけられた。注文をすると、岡さんがソフトクリームのマシーンを使って、手元のコインをぐるぐると回しながら、ソフトクリームをつくり、手渡してくれた。典型的なバナラのソフトクリームだ。このとき、訪れた人たちと一緒にソフトクリームを食べながら女川の近況を伺った。

のちに海子さんは岡さんの言葉として、ソフトクリームの効能を次のように語っている。

ソフトクリームは、人と人がコミュニケーションを交わす際の呼び水になりうる。なぜなら、人はソフトクリームを食べる時、大人も子供も、地位や財産の有無も関係なく、

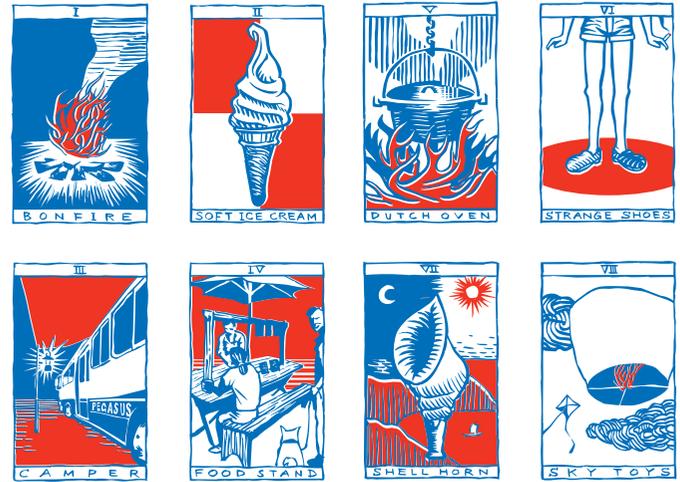
人前でペロを突き出し、食べなければならぬ。無作法で、無防備なポーズを強いる、甘く柔らかいソフトクリームの元で、人は、普段自分を囲っている垣根に少し隙間を作り、それが対話のきっかけを生めるのではないか。[*2]

おちゃっこクラブでは、ソフトクリームは「対話」を誘発するメディアとして捉えられている。それは、おちゃっこクラブをつくることで発見したものだともいえる。

震災から数年が経つ頃、対話工房では、ソフトクリームをはじめ、女川の実践での発見を「対話ツール」として広く共有することを試みていた。国内外の展覧会などで活動を発表する機会が生まれてきたことも大きな要因だろう。女川での経験を、次の災害やほかの土地で活用することが必要なのではないか。そう考えてのことだった。その対話ツールのなかでも、対話工房の女川での活動にとって、最も象徴的なものが「焚き火」だった。

「小さな火」から生まれた風景

2012年8月13日。最初の訪問から1年が過ぎた頃、再び女川町を訪れた。対話工房が女川の人たちとはじめていた女川常夜灯「迎え火プロジェクト」（以下、「迎え火」）に参加するた



対話ツールをモチーフにした版画(作：海子揮一)

めだった。海に隣接するまちの中心部には、砂利が敷かれ、いまも一面視界を遮るものは、ほとんど何もない。津波で横転したビルは、そのまま残されていた。かつてまちのあったこの場所、いくつもの小さな火を焚き、それを少人数で囲む場をつくるのが「迎え火」だった。お盆の風習である「迎え火」は、先祖の霊を迎えるものだ。この企画には、亡くなった人だけでなく、久しぶりの知り合いやご近所さんとの再会の機会になってほしいという想いも込められていた。

受付で焚き火のキットを受け取り、火を囲む場所を選ぶ。対話工房のメンバーの小山田徹こやまださんがキットの使い方を教えてくれた。美術家の小山田さんは、全国各地で「共有空間」をつくることをテーマに活動し、そのひとつに「小さな火を囲む」ことがあった。「迎え火」には小山田さんの技術が生かされていた。小山田さんは「迎え火」の効能を次のように語っていた。

ろくに自己紹介もなくとも、焚き火の前では気軽に話し合い、無言でいることも気にならない。会議室の机の上ではなかなか話せない様なことや、すてきなアイデアがドンドン湧いてくる。焚き火は本当に凄い。地元の方々も、震災当日、命からがら避難した先で焚き火を熾し、方々で熾る火を見てお互いに励まされたという話を繰り返して話してくれた。想像を超える壮絶な焚き火だっただろう。[*3]

砂利の上に座る。火を点ける。日が落ちると真っ暗な風景のなかで、いくつもの小さな火が点々と周囲に浮かび上がっていた。ここには、かつて家やお店が建つまちが広がっていた。小さな火を囲み、何気ない会話を交わす。そこにあるものとなないものがない交ぜになりながら、風景をかたちづくっていた。その後、「迎え火」は女川町のお盆の恒例行事として続いていった。震災以前からあったさまざまな技術は、震災後の経験のなかで機能し、その意義を改めて確認することになった。そして、時が経って、対話工房が「対話ツール」をつくりはじめたように、それらの技術を見出した人たちは、震災を体験していない人たちに受け渡すことを試みるようになる。

哲学者の鷺田清一さんは震災後のアートを論じた著書のなかで、対話工房での小山田さんの発言を次のように引いている。

「スキルとよばれるものは、隣の芝生に行つて発揮されなきゃじつはだめなんじゃないか」。いいかえると、「アーティストがアーティストとしてアートの分野で何かをするのは基本的にあたりまえ」のことであつて、「違う言語に翻訳されて、それが活用される」ことこそスキルというべきものであり、「違う分野に出かけて行って、アートの培った何かをそこに翻訳し、何かを作る」ことではじめてアートとなりうるのではないか、と。[*4]



2012年8月13日
宮城県牡鹿郡女川町

「迎え火」の様子 (提供：対話工房、撮影：草本利枝)

この言葉を受けて鷺田さんは「《生存の技法》としてアートに何が可能か」が「しかと語りだされているようにおもわれる」と続けている。

アートとはかたちあるものだけではない。アートの領域で培われた技術が発揮された状態や、その技術を呼び水として誰かの表現を誘発すること、アートという言葉が生み出す態度を含んだものも指すのだろう。

女川町の中心街は、震災後大きく変化した。2015年には女川駅が復旧し、駅前にはぎわい拠点として、商店街や観光、商業施設が整備されていった。それから5年が経ち、さらにまちの整備は進んでいるだろう。

2020年になって、久しぶりに海子さんと再会した。2019年の夏に開催された「迎え火」は、かつて何もない場所で火を焚いていた頃とは違い、ひっそりと続いているのだという。家々で、整備された施設の片隅で、火を焚く。それだけ復興が進んだということでもある。2020年2月にはおちゃっこクラブ&ダイヤモンドヘッド女川がオープンした。SNSで見かけたその姿は、震災以前のように赤い灯台がシンボルになっていた。

あの項目にした「《生存の技法》としてのアート」とは、非常時のなかで見出された人と人がともに生きる術だった。それは喪失した日常を支えていたものであり、戻ってきた日常に埋め込まれていったものであった。いま改めて思い起こすことは、わたしたちの生活の根幹を見

つめ直し、異なる非常時への備えとなるだろう。

出典

*1、3「海子揮一、小山田徹「女川常夜灯「迎え火プロジェクト」」(ネットTAM、2012年)

<https://www.nettam.jp/society/fukkou/6>

*2「大島広子「女川の自然と火と人」うみやまさんぽ」4 冬至キャンプに参加して」『AAFネットワーク2013-14活動報告書』(AAFネットワーク実行委員会、2015年)

*4「鷺田清一『素手のふるまご』(朝日新聞出版、2016年)

異なる人たちと「はじめ」をつくる

『つながる湾プロジェクト』

2017年3月。宮城県の松島湾を囲む地域を舞台とする『つながる湾プロジェクト』のメンバーから、文庫版の小冊子『松島湾のハゼ図鑑』のレイアウトデータが届いた。『つながる湾プロジェクト』は地域の文化を捉え直す試みとして、2013年にArt Support Tohoku-Tokyo (ASTT) をきっかけに立ち上がったものだった。

『松島湾のハゼ図鑑』には、沿岸部に住む人たちにとって身近な魚であるハゼの種類や生態、地域の風習との関係がまとめられていた。平易な文章と軽妙なイラストが図鑑としての魅力を引き立てている。文章を担当したのは、この図鑑の制作から新たにプロジェクトに参加した加藤貴伸さん。本書の「あとがき」には加藤さんの実感が記されていた。

平凡でありふれているということは、それだけ身近な存在だということでもある。それなのに僕は今まで、その存在のことを何も知ってはいなかった。知ろうともせず、軽んじていた。数ヶ月間のハゼとの付き合いの中でそのことに気づかされた僕は、この図鑑の制作に携わることにした。今更ながら、ハゼともう一度出会い直したくなったのだ。[*1]

塩竈市出身の加藤さんは、ちょうど地元に戻ったタイミングで、『つながる湾プロジェクト』

のメンバーに声をかけられたのだという。そして、身近な存在だったハゼと出会い直すことになった。地域に当たり前のよう存在する文化資源を、数か月かけて丁寧に取材をし、図鑑にまとめる。その制作プロセスは、自らが生まれ、暮らす土地のアイデンティティを再確認する作業になったのだろう。

この「あとがき」を読んだとき、とても驚いたことを覚えている。加藤さんとハゼとの出会いは、『つながる湾プロジェクト』が目指していたものを具現化する出来事のように思えたからだ。ちょうど活動がはじまってから5年が経とうとする頃だった。活動を続けることで、さまざまな実践を介して、新たな人がかわるようになる。そして活動の「色」ともいえる個性が育まれ、思い描いていたイメージが実現するようになる。ひとつのプロジェクトがたどる道のりとしては当然のことかもしれない。その事実には驚いたのは、『つながる湾プロジェクト』が、もともと異なる領域で活動する人たちの出会いからはじまったからだった。

異質な人たちとの「はじまり」をつくる

『つながる湾プロジェクト』立ち上げの中核を担った高田彩さんは2006年から故郷である宮城県塩竈市でビルドスペースというアトスペースを運営していた。港町の塩竈市は、津



2019年6月23日
宮城県宮城郡松島町
松島湾の風景

波の被害にあったが、海に近い場所にあったビルドスペースもまた被災をしていた。そうした状況下でありながら、高田さんは震災以前のネットワークを生かし、いち早くアートによる支援に動きだしていた。たとえば、2007年から地域のアーティストとともに、幼稚園や文化施設などでワークショップを行ってきた「飛びだすビルド！」は、震災後、さまざまな場所です子供たちを対象としたワークショップを展開していた。

この頃、高田さんのもとへは地域内外から支援にまつわる話が殺到していたという。わたしたちも、そのひとつだった。

塩竈市には浦戸諸島という4つの有人島を有する島嶼部しよがある。湾を抱くような塩竈市の内陸部への津波は、外海にさらされた浦戸諸島によって弱められた。そう言われるほどに甚大な被害を被っていた場所だった。この浦戸諸島への支援が必要なのではないか。震災から1年目が終わるころに高田さんから、そう教わった。

ひとつの島に集中するのではなく「諸島」という魅力を生かしたプロジェクトができないか。しかし、どう手を付けていいかはわからない。では、誰とやればいいだろうか。そう問いが変わったとき、高田さんから津川登昭のりあきさんの名前が挙がった。ふたりの面識はあったが、一緒に何かを実践するのは初めてだった。

津川さんは、当時、チガノウラカゼコミュニティという団体をつくり、まちづくりや地域振

興の活動をはじめていた。「チガノウラ（千賀の浦）」とは塩竈市が面する湾の名称である。塩竈市を含め、松島湾を囲むように複数の自治体が隣り合っている。行政区のような「陸の視点」の線引きに捉われるのではなく、湾という「海の視点」から広域に地域を見直したい。その津川さんの想いは、『つながる湾プロジェクト』という名称に発展していった。『つながる湾プロジェクト』は高田さんと津川さんという同じ土地に暮らし、異なるネットワークをもった人同士の出会いから生まれていった。

「私たちはただ生きるのにもこんなに大変なのになんでこんなに負荷を与えるの?」[*2]。高田さんは、プロジェクトのはじまりを振り返り、そう語っていたことがあった。高田さんにとつて、『つながる湾プロジェクト』は「異質なものととの出会いの連続」だったのだろう[*3]。

支援とは時々の状況に寄り添いつつ、現地の人々に何らかの「よい変化」を起こすことをねらうものだった。しかし、「変化」は精神的に、身体的に負荷をかける。震災はすでに圧倒的な変化を生活にもたらしていた。そもそも支援自体が負担なのではないだろうか。そう逡巡しながらも、事業を立ち上げるためには一歩踏み込んだ活動が必要だった。高田さんの言葉は、そうした動きを率直に言い表すものだった。

何が変化したのか？

『つながる湾プロジェクト』に共通していたのは、自らが暮らす土地の文化を引き継ぐという姿勢だった。メンバーは誰もが、『つながる湾プロジェクト』の対象である松島湾を囲むエリアで暮らし、これからの地域の次世代を背負っていくような人たちだった。アートという技法を用いて、土地の文化を再発見していくことが、『つながる湾プロジェクト』では実践されていった。

アーティストの五十嵐靖晃さんとは、3年をかけて松島湾を囲む3つの地域で「そらあみ」を実施した。五十嵐さんが日本各地で取り組んでいる「そらあみ」は、その土地にゆかりのある色に染め上げた糸を使い、地域の人たちと漁網を編み、それを空に掲げて風景を眺めるといふ作品だ。染め上げる色を決めるために土地のことを調べ、網を掲げる場所を探し、近隣の人たちの力を借りて、「そらあみ」を実現していった。

そして、時が経つにつれて、『つながる湾プロジェクト』はアーティストが主導するものから、運営メンバーが発案した企画に主軸が移っていった。

2016年にはプロジェクトメンバーの大沼剛宏さんの発案で「松島湾とハゼ」が立ち上がった

た。ハゼ釣り名人に学びながら、ハゼを釣り、そのダシを使い、雑煮をつくってみる。松島湾の自然とそこで暮らす人たちの営みを季節の流れとともに体感するものだった。この経験は、冒頭の『松島湾のハゼ図鑑』の題材選びのきっかけとなった。

高田さんと津川さん、ふたりの出会いからはじまった活動も、『つながる湾プロジェクト』としての広がりをもつようになった。2018年からは、松島湾のさまざまな活動を1年の季節を通して体感することを意識する「湾のバスポート」を発行。毎年の終わりには、その活動が一堂に会する市場をひらく「文化交流市場」もはじまる。『つながる湾プロジェクト』は、メンバー同士が関係を築いたネットワークから、地域の人たちをつなぐプラットフォームへと展開していった。

異なる考えや技術をもつ人たちが、いままでにはないやり方に取り組もうとしたとき、確かに変化は起こる。その成果ははじめたときには、はっきりとはわからない。だからこそ、時間をかけることで、誰もが想像もしえなかった地点に立つことができるのだろう。それはアートを掲げた実践に賭ける醍醐味なのだと思う。道のりは決して平坦ではないし、その道のりをともにしたからといって行き着く先が同じわけでもない。プロジェクトが変化することも成果だが、プロジェクトにかかわった人たちのなかで起こる変化にも目を向けるべきだと感じる。

津川さんは『つながる湾プロジェクト』の活動を通して、アートは何かを伝えるための「手



2013年9月3日
宮城県塩竈市

「そらあみ—浦戸諸島」の実施風景

法」ではなく、「もつと根底のほうで必要なもの」と考えるようになったのだという。そして、自らの仕事に「アートの視点」を取り入れるようになった。けれども「アートって何だろう？」という答えはいまもないと語る。

何らかの完成形をみんなで作るというより、関わる人たちがいい方向に向かって動く、その変化の方に価値があると俺は思ってるの。その変化を共有するということが、一緒に生きてるといふことじゃないかなって。それは「つながる湾」に限らず、世の中全体に言えることだと思うけど。だからメンバーが変化を楽しめなくなったら、やめてもいいと思う。続けなければいけないという発想じゃなくて、メンバーの俺らがやりたいことをやっていけばいいんじゃないかな、という気がする。[*4]

異質な方法や答えをもつメンバーが、時間をともにし、実践を重ねていく。それを震災という非常時が後押しした面はおおいにあるだろう。そうはじめてようと思っただけではなく、せざるをえないからはじまってしまったことだった。「地域の外から来たもので、この土地に何かいいものが生まれるはずだ。そう思って、震災後にやってくるいろんな話を受け止めてきた」。それが震災直後を振り返ったときに、高田さんや津川さんが共通して語っていた心

境だった。

これまでの道のりを思い起こせば、そもそも震災があつたことを含めて「よい変化」ばかりではなかったのも事実だ。だが、時間が経つなかで見えてきたプロジェクトやメンバーの変化を前に、いまは平時でも必要な「はじまり方」だったのではないかとも思う。それは震災の経験を平時の知見に引き継ぐことにつながっている。

出典

*1 『松島湾のハゼ図鑑』(つながる湾プロジェクト、2017年)

*2、3 『震災後4年目の語り。——7つのケース、宮城の9人の声の記録——』(東京文化発信プロジェクト室、2015年)

*4 『自分の中の「アート」の意味が活動を通して大きく変わった 津川登昭(地域プロデューサー)』『つながる湾プロジェクト』 <http://tsunagarwan.com/archive-project/loraki-tsugawa>

「関係性の被災」を紡ぐ

マイタウンマーケット

「すでに仮設住宅の現場に入っているアーティストがいる」。そうきいて、福島県新地町を訪れたのは、2011年6月のことだった。福島県新地町は宮城県との県境にある漁師町だ。津波の被害は大きく、町の約5分の1が浸水していた。目的地の小川応急仮設住宅へ向かう道すがら、海の近くを見て回った。見通しのよい平野が広がっていたが、そこにはかつて住宅やお店があったのだろう。カーナビで確認しなければ、そこに何かがあったことがわからないほど津波で一面流されていた。遠くに工事車両の音がきこえる。それ以外は何もない、その静けさが強く印象に残った。

山側にある公園の敷地内に小川応急仮設住宅は建っていた。仮設住宅は、いつもまちの中心部から離れた場所や道路沿いの空き地、学校の校庭や公園にあった。生活感のない場所に差し込まれるようにグレーのプレハブの建物が立ち並ぶ。

訪れたわたしを美術家の北澤潤さんが迎えてくれた。頭にタオルを巻き、胸には「キタザワ」と名前を書いたテープを貼っている。黄色いビブスには「新地町 災害ボランティアセンター ニーズ班」と書かれていた。震災後の現場で見かける典型的なボランティアの姿そのものだった。

北澤さんは2011年4月に知人を介して新地町を訪ね、その翌日からボランティア活動を開始していた。震災以前から地域の人々との関係を紡ぐアートプロジェクトを各地で手掛けて

いた北澤さんは、震災後にも立ってもいられず、東北の沿岸部へ向かったのだという。

新地町では、午前はボランティア活動をし、午後は避難所の小学校に通った。それは「アーティスト」としての活動ではない。ただ、そこに「いること」からはじめていった。やがて避難所の一角で「絨毯」を編みはじめる。それはプロジェクトをはじめるときに、人と人が出会うベースをつくるという過去の経験から導き出した方法だった。北澤さんは当時の心境を次のように語っていた。

避難所って、例えば「炊き出しする人⇨支援者」と「受け取る人⇨被災者」といった関係性が、常に交わされている空間です。そのときに僕が「絨毯を持ち込んで、編んでいた」と言ったのは、誰かのためにやるという振る舞いだけではなく、何かをひたすらやっている人がいる状況も必要だと思ったからです。その先に関係性を超えて「共につくる」ことも可能になるんじゃないかと。もちろん、多くの人が過酷な環境で生活をしているなかでそんなある種無意味なことを始めるのはとてつもなく怖かったです。でも、避難所を運営する方のおひとり「そういうのが必要なのよね」と言ってくれました。それは、自分にとっても大きかったですね。[*1]

絨毯づくりをきっかけに知り合った子供たちとは、避難所で「小さな喫茶店」を開いた。ひとりの女の子の発案からはじまった2日間の取り組みだったが、この経験が仮設住宅へ移行したのちの活動の端緒となっていく。

避難所から仮設住宅へ移動すると、今度はカラーテープを使い、ゴザづくりを集会所で開始した。こうした作業を介して、仮設住宅の住民だけでなく、地域内外の支援者も含めた人々と関係を築いていった。

6月に小川応急仮設住宅を訪れたとき、集会所では、このゴザづくりが行われていた。住民やビブスを着た支援者の人たちが混ざってカラーテープを編んでいた。身長を超える高さのゴザを編むための装置のようなものもある。単純作業というよりは、集会所での組織的な活動が展開されているように見えた。

入口のスロープには、緑色で「マイタウンマーケット」という文字が並んでいた。ちょうど翌月に開催する第1回の準備をしているのだという。スロープに貼り付けられている1枚のドローイングには、仮設住宅の間にカラフルなゴザが敷かれ、市場のようにいくつもの店が立ち並ぶ風景が描かれていた。



2011年4月26日
福島県相馬郡新地町

避難所で絨毯を編んでいる様子(撮影：北澤潤)

一人ひとりと「ともに」つくる

2012年12月。小川応急仮設住宅のマイタウンマーケットに訪れた。2011年7月20日の第1回から数えて6回目の開催だった。入口に着くと、手持ちのお金を地域通貨の「タウン」に交換する。あとは、このタウンを使って自由にお店を利用する。

ポラロイドカメラでポートレート撮影をしてくれる「写真館」。手づくりのポストにハガキを投函すると本当に届く「郵便局」。子供の運転手がリアカーで運んでくれる「タクシー」。マイタウンマーケットの歴史を振り返る「歴史館」もある。クライマックスは「劇場」で練り広げられるヒーローショー。手づくりの「マイタウンⅡ町」の「マーケットⅡ市」。その風景はさながら地域のお祭りのようだった。店員は子供たちが中心を担い、その動きを大人が支えている。むしろ、大抵の大人たちは参加者として楽しんでいるように見えた。

毎回、マイタウンマーケットは集会所に子供が集まり、お店の企画を出すことからはじまる。企画書をつくり、どんなお店をなせつくりたいかをみんなの前で発表。それに大人が混ざって、企画の実現を目指す。マイタウンマーケットの特徴は、子供の発想を中心に物事が展開していくつくり方にあった。



2014年8月9日
福島県相馬郡新地町

第11回マイタウンマーケットの風景(撮影:伊藤友二)

北澤さんは震災後の状況を「関係性の被災」と語っていた。震災が断ち切った関係性は、必ずしも震災以前のものだけではなかった。被災者や支援者、津波に家を流されたか、流されていないか……。震災後に現れたさまざまな線引きは、人と人との関係性を変えた。この目には見えにくい「関係性の被災」は、子供たちの友達関係などにも及び、強いストレスを与えている。何よりも、避難所の「小さな喫茶店」づくりからはじまり、まず関心を示して集まってくるのは子供たちだった。

マイタウンマーケットで北澤さんはかわったメンバーの発想を深め、実現に導くことを促す問いかけ役だった。たとえば「役場」をつくりたいという子供がいれば、役場はどんな場所なのか？ どんな人がいるのか？ と問いかける。そうすることで、もう一度、自分のなかで企画の実現に向けてイメージを膨らましていくことができる。また、回数を重ねることで、企画がマンネリ化するという課題も現れてくる。実現可能なプランばかりが議論されそうなどき、その視点をずらし、広げるための問いを投げかける。そして、ふたたび場が動き、何かをつくりはじめれば、一緒にやる。北澤さんは、それをアーティストが主導して物事を組み立てる「決める技法」に対して、「待つ技法」と名付けていた。子供たちに問いかけ、企画に結んで、場を開く。その繰り返しで、マイタウンマーケットは動いていった。

マイタウンマーケットについて語るとき、常に主語は実行委員会だった。マイタウンマーケットはマイタウンマーケット実行委員会がつくっている。そうして北澤潤というアーティストの記名性を消そうとするのは、自らもマイタウンマーケットをつくる「ひとり」である態度を示していた。子供たちに問いかけることは、企画を自らで考え、実現していくことで、マイタウンマーケットを自分のものとしていくための方法でもあった。

それは仮設住宅に入居をはじめた住民たちの心持ちとも呼応していた。「みんなが参画するようにやっていくにはどうしたらいいだろうね。最初は北澤くんが7割、ほかは3割ではじまってもいいよな」「*2」。第1回のマイタウンマーケットの開催前に、北澤さんは小川仮設住宅の自治会長と副会長に、そう言われていた。

避難所では支援者の人たちによって生活が支えられてきたため、仮設住宅での生活がはじまると自分たちの「暮らし」を自分たちの手でつくるという気持ちが生まれたのだろう。震災という状況に後押しされ、いつもよりもプロジェクトが実現していくスピードは早かったそうだ。

マイタウンマーケットの第6回の「ヒーローショー」で、北澤さんは子供に混ざってアカレンジャーとして出演した。北澤さんが会場を歩いていけば、誰かしらに声をかけられるが、すべての場を仕切っているわけではない。その場を動かす誰もが自らの役割を全うし、存分に楽しんでるように見えた。



2012年12月1日
福島県相馬郡新地町
ヒーローショーの様子

根付いたからこそ、終わること

マイタウンマーケット開始から1年が経つ頃、マイタウンマーケットをほかの仮設住宅へ「キャラバン」する企画が立ち上がった。仮設住宅への入居が一段落し、住民や支援者の人たちの目が周囲の仮設住宅の活動にも向くようになった頃だった。あっちの仮設住宅では、こういう活動をやっている。そうした情報が飛び交うとき「何であっちの仮設だけなんだ」という嫉妬もときには入り混じっていた。支援側では、ひとつの仮設住宅での「成功例」を、ほかの仮設住宅へ「仕組み」として広げることが話題になる時期だった。その意味で、被災者や支援者、地域内外の人たちがともにつくりあげていたマイタウンマーケットは、そのモデルケースとも言えた。

2012年1月。同じ新地町の仮設住宅でマイタウンマーケットキャラバンが開催された。活動の発表会、カフェやゴザ編みの体験。マイタウンマーケットの「定番」を体験として提供したキャラバンは好評を博した。

だが、当初目論んでいたように、この場所でマイタウンマーケットが根付くことはなかった。実行委員会のメンバーが、開催までのプロセスを共有していなかったからである。ゴザを編み、

企画を発表し、議論を重ね、お店をつくる。その作業を介して、自分たちなりのマイタウンマーケットをかたちづくってきた。その時間は誰にも渡すことができないものだった。それから、マイタウンマーケットは仮設住宅外の人たちの参加しやすさを意識しながらも、自分たちの関係性を丁寧に紡いでいくことに専念するようになった。

2014年8月。マイタウンマーケットは第11回が最後の開催となった。小川応急仮設住宅は復興公営住宅の整備によってその役割を終え、翌年に解体。マイタウンマーケットのメンバーは仮設住宅を出て、それぞれの新たな日常をはじめていった。

アートは万能ではない。ほかの分野の手法に比べれば汎用性は少ないのかもしれない。誰もが使えない「仕組み」にはなりにくい。それゆえに固有名をもった一人ひとりと向き合う術になりえ、かかわった人たちに強く作用するものもある。

2020年になって、北澤さんが2019年に東京で展開したプロジェクトにマイタウンマーケットにかかわったメンバーが手伝いに訪れた話をきいた。当時小学生だった子供も、いまや成人している。久しぶりに会ったにもかかわらず、現場の動きにいち早く順応し、マイタウンマーケットの話をすれば鮮明に思い出せたという。

ひとつの活動が終わったとしても、そこで獲得した経験は個々人に残っていく。そして、どんな状況にあっても新たな何かをつくろうとする経験は、日々の生活のなかで生きる創造的な

術を育むのではないだろうか。

出典

*1 「北澤潤——日本でのアートプロジェクト 10年の実践から、インドネシア、その先へ」『国際交流基金アジアセンター』

<https://jac.jp/culture/features/f-ah-fellowship-jun-kitazawa>

*2 「北澤潤」カゴ作りの先生、何回かの通り雨』『マイタウンマーケット』

https://mytownmarket.blogspot.jp/2011/06/blog-post_22.html

民俗芸能は「日常」を取り戻す手立てになる

雄勝法印神楽と鶴島神楽

2011年8月。宮城県の事業を検討する会議を仙台市で開いた。現地の状況を把握している方々に集まってもらい、初年度の事業を審議することが目的だった。このとき、せんだい演劇工房10・BOX（当時）の八巻寿文さんは沿岸部での神楽の重要性と支援の必要性について熱弁をふるった。津波による物理的な被災の大きさ、神楽衆の想い、パフォーマンスとしての魅力……。訥々と、しかし切実に語られる言葉からは、見たことのない神楽の姿が現れてくるようだった。そうして津波で流出した舞台を再建する「雄勝法印神楽舞の再生計画」（以下、「舞の再生計画」）に取り組むこととなった。これによって、東北における「芸術文化」の支援事業で、民俗芸能を対象にする意義を初めて理解することになった。

生活と地続きの表現

石巻市雄勝町は宮城県北東の沿岸部に位置する。リアス式の入り組んだ海岸線を縫うように車で走れば、山と浜が交互に現れてくる。集落のある浜を単位に人々の生活は営まれており、津波はこの地域に大きな被害をもたらした。

雄勝法印神楽はこの地域の14の浜で毎年、もしくは数年おきに舞を披露していた。11の浜には神楽のために集落総出で組み上げる仮設の舞台があったが、そのうち10は津波で流出してい



2011年10月2日
宮城県石巻市
雄勝の風景

た。舞台に限らず、流出の被害は道具や装束など神楽を成り立たせるあらゆるものに及んでいた。何より、神楽の担い手は被災の当事者だった。

八巻さんの熱弁からはじまった「舞の再生計画」は、雄勝法印神楽の流出した舞台に代わるものとして、神楽衆が自らの手で組み立てることが出来る舞台の制作を行った。組み立て型の舞台づくりの発想は、震災の数年前に10・BOXが開催した演劇祭「街が劇場になる日」にあった。この演劇祭で雄勝法印神楽は野外に組んだ舞台で舞った。沿岸部の生活のなかで舞われていた神楽を、仙台という都市部のまちなかで披露する。舞台は、まちなかで神楽を忠実に再現できるように10・BOXが独自に製作したものだ。その仕掛け人が八巻さんだった。

津波で舞台が流出したとき、雄勝法印神楽の方がこのことを思い出し、八巻さんに一本の電話をかけたことから一連の動きがはじまった。当時の舞台づくりには携わった仙台高等専門学校の坂口大洋さんと仙台市の東建設の片山鶴衛さんが合流し、舞台づくりは動き出す。

2011年10月。神楽衆の手で舞台を初めて組み立てる日に立ち会った。地面に並べられた角材を、順番を教わりながら、数人の神楽衆が声をかけあって組み上げていく。次第に、笑い声があがりはじめる。四方に柱が立ち、畳が敷かれた。雄勝法印神楽の舞台は、舞手が「浮橋」と呼ばれる十字に組んだ梁に登り、立ち上がるなどアクロバティックな動きが特徴なのだときいていたが、木材が組まれることで四角いスケルトンの舞台が現れてくる。その上に立ち、足

を踏み込み、滑らせながら感触を確かめる。すると、おもむろにひとりが衣装を着けはじめた。また別の人は太鼓を叩きはじめる。この太鼓は津波で流出したものの、引き波で返ってきたものだった。予定にはなかったが、組み上がったばかりの舞台の上で嬉しそうに舞う神楽衆の姿は強く印象に残った。それまで作業着やジャージで舞台を組み上げていた人たちが舞手や演奏者になる。神楽は日々の生活と地続きに育まれていた表現手段なのだ知った。

東北には数多くの民俗芸能が存在している。そのほとんどはその土地の人々の身体を介して継承されてきた。昼は生業を営み、それが終われば集まって練習をする。年長者が教え、次の世代の人たちが体得していく。そうして長い時間をかけて継承されてきた文化に、東日本大震災は危機をもたらした。津波が襲った沿岸部では道具の流出や担い手が亡くなるなど物理的な喪失があったからだ。原発事故があった福島県の沿岸地域では、民俗芸能を文化的なアイデンティティとしてもつコミュニティそのものが失われつつあった。年中行事や日々の生活のなかで身体に刻みこまれてきた経験は、震災の影響で一度でも止まってしまえば急速に途絶えてしまう危険性がある。震災以前の規模でなくとも構わないが、とにかく続けていくことが何よりも求められていた。



2011年10月2日
宮城県石巻市
雄勝法印神楽の舞台

観客と育まれてきた文化

岩手県では普代村を拠点とする鶴鳥うのとり神楽の「継続」を支援した。普代村は県北部の沿岸部にある人口2、500人ほどの村だ。津波は村の主要産業だった漁業施設に甚大な被害を与えたが、大きな水門と防潮堤は決壊がまぬがれ、集落への被害は食い止められていた。同じ沿岸地域の自治体に比べて、圧倒的に被害の少ないところだった。

この村に継承されてきた鶴鳥神楽は普代村を発ち、岩手県の沿岸地域を巡っていく「廻り神楽」である。普代村から北の久慈市まで向かう「北廻り」と南部の釜石市まで巡る「南廻り」を、同じ沿岸部の宮古市から発つ「黒森神楽」と1年交代で行っている。岩手県各地に土地に根付いた神楽はあったが、鶴鳥神楽と黒森神楽は広域に巡行する動きが特徴だった。

各地域で舞う場所は「宿」と呼ばれ、多くは民家や公民館の座敷だった。神楽が舞うことは、いわゆる舞台公演とは意味合いが異なっていた。新年から春にかけて沿岸地域を巡行する鶴鳥神楽は、各地の人々の生活を祝福し、悪魔を払う存在だった。それは鶴鳥神楽が獅子頭を使うことが特徴であることにも現れていた。神楽に触れることは、人々の営みの一部であり、精神的な支えになるものである。宿とは、神楽衆が舞いに行く場所だけではなく、地域の人々が神

楽を迎え入れる場所でもあった。

そうした神楽の性質上、巡行にかかる負担は受け入れる地域側が行うものだった。厳密に言えば「負担」よりは「もてなす」という言葉がふさわしいだろう。鶴鳥神楽の側としては震災後の沿岸部の被災状況を配慮すれば、巡行に躊躇せざるをえなかった。一方で神楽を迎え入れる地域の人たちは「震災後だからこそ」という気持ちがあったが、実際に神楽が巡行してきた沿岸部の集落は甚大な被害を受けていた。互いに見合うような状況のなか神楽の巡行が途絶えてしまうことは、神楽の舞いだけでなく迎え入れる土地の慣習も含めた地域文化を失う危険性を伴っていた。

そうした状況のなかで、神楽と地域の人々の接点となる「宿」を支援することは、双方の思いを汲みながら、ひとつの文化の継承の場をつなぐ方法だった。神楽そのものを支援するのではなく、神楽を迎え入れる側の場づくりの負担を支援すること。それによって神楽が気兼ねなく出立できる状態を整えることを目指した。

2012年の年明けは鶴鳥神楽を追いかけるように、いくつかの宿を巡った。神楽衆は宿で舞いをはじめの前には、獅子頭とともに、その集落の家々を巡り、祝福と悪魔払いをしていた。亡くなった人がいた家では慰霊の念仏を唱えることもあった。そうして岸壁まで行き着くと、家々のときと同じような所作で、順番に船を巡っていく。そうした鶴鳥神楽の姿に、海とともに

に生きる沿岸地域の精神的な基盤を支えてきた地域文化なのだ実感した。

宿は民家や旅館、公民館のような場所もあった。そこに集まったのは地域で互いに見知った人たちであることが多かった。どことなく親族の集まりのような雰囲気がある。舞いがはじまれば合いの手が入り、掛け合いがある。誰もがその場の居方や見方、楽しみ方を知っていた。人気の演目がはじまれば、にわかには盛り上がる。神楽は舞手が演目を継承してきただけでなく、それをともに楽しむ観客、つまり地域の人々とともに育んできた文化だった。ひとつの舞台は、その空間をともにする人々との共同作業でできあがっていた。

アーティストと観客、つくり手と受け手という役割分担ではなく、互いに混ざり合い、誰もが創造の担い手になる。それが新しい「アート」への参加のかたちなのだ。そう東京の現場で語っていた言葉が、目の前の出来事と重なっていた。むしろ、目指すべき姿を見せつけられているようにも思えた。何とも言えない多幸感に包まれる羨ましい光景だった。

一言で「芸術文化」といっても、さまざまなジャンルがある。多様であるからこそ、一人ひとりに届くものは異なり、必要とされる意味も違う。同様に、その土地によって求められる芸術文化の性質も変わるのだろう。東北で出会った神楽のような民俗芸能は生活と密接に関係した文化的な営みであり、その土地に生きているという「日常」を取り戻す手立てとなりうる。雄勝法印神楽は被災したなかでも、2011年5月には地域の人々の求めに応じ、ブルーシー

トを敷いて上演を再開していたのだという。震災後という「非日常」は、そうした日々を支えている文化的な営みの意義を顕在化させた。



2012年1月28日
岩手県金石市
鶴鳥神楽「宿めぐり」の風景

成果を実感するには、時間がかかる

きむらとしろうじんじんの「野点」と「ぐるぐるミックス in 釜石」



2011年12月11日
岩手県釜石市
中心街の風景

2011年12月。わたしは岩手県大槌町にいた。辺りがすっかり暗くなった頃、美術家のきむらとしろうじんじんさんから隣の釜石市に到着したと電話を受けた。じんじんさんは、リアカーに乗せた窯を使い、参加者自らが絵付けをした器で抹茶を飲むことができる「野点^{のだけ}」という場づくりを行っており、毎年秋には日本各地をツアーで巡っている。その野点を大槌町でできないだろうかと考え、まずは現場を見てもらおうと、じんじんさんを大槌町まで呼び出した。電話では、まちの中心部にある宿泊先まで歩いているのだと言う。釜石市は一部のホテルが営業を再開していたが、中心街は津波の甚大な被害を受けていた。残った建物は一様に1階部分が津波で抜けていた。信号も点灯していない。日が暮れるとまちの光は、ほとんどない。このときじんじんさんは、真っ暗な道のりをひとり歩いていただろう。

東京から大槌町までの道のりは長い。東京駅から岩手県の新花巻駅まで新幹線で北上し、約3時間。そこから在来線に揺られ、東の終点、釜石駅まで約2時間。当時、釜石駅から大槌駅までの路線は津波の影響で不通になっていたため、車に乗りさらに1時間ほどかかる。ましてや、じんじんさんは京都在住。日中のほとんどの時間を費やし、釜石市までやってきた。

野点にすぎる

翌日、じんじんさんと一緒に釜石と大槌のまちを歩いて巡った。震災以前からこの地域で活動してきた特定非営利活動法人@リアスNPOサポートセンター（以下、@リアス）の川原康信さんが案内してくれた。この土地にじんじんさんと呼んではどうか、と発案した東京藝術大学教授の熊倉純子さんも一緒だった。被災する以前と以後のまちの様子をきき、仮設住宅や仮設商店街を見てまわる。支援に訪れている人たちも多くいる時期だった。じんじんさんは、このときの心境を次のように語っていた。

仙台の「野点」を終えた（引用注…2011年）11月頃、岩手の釜石で「野点」をやリませんかという話をいただきました。正直、下見に行くまではとても迷いました。下見に行くというのはいやほやり「実施する」ということなのだ、という思いがあったからです。下見に行った後に「やめときます」と言えるのか？ 何を根拠に「やめておく」という判断をするのか？ 「被災地」だからか？ やめる根拠となるくらい具体的な経験を1日や2日の訪問でできるのか……。下見に行くことは、「実施する」こととセツ

トだと思っていました。

そう思いながら2011年12月に釜石に着いたときの最初の感想は、それでも『野点』なんてできないでしょうか？」でした。このまちに住んでいる人たちが、今のまちの風景を見ながらお茶を飲んだりお茶碗を焼いたりしたいなんて思うはずがない、と勝手に思い込んだんです。あれほど「具体的であらねば」と思っていたにも関わらず、釜石に着いた途端、まちに住んでいる方たちをまとめて「被災者」、釜石には「被災地」というラベルを大急ぎでかぶせたくなくなった……。それほどの風景でした。[*1]

じんじんさんは、震災直後から『大震災』『大惨事』『被災地』というラベルだけが頭にどンドン張り付いて」いったことに対して、「具体的になるために『野点』に『すぎた』」のだから。自分は野点をやるしかない。そう思っていたじんじんさんも、実際の釜石の風景を前に揺らいでいた。中心部の瓦礫はほとんどなくなっていたが、まだまだ震災直後の生々しさが伺い知れる頃だった。

じんじんさんは野点の当日にドラァグクイーンに「化ける」。明るい色彩の衣装に派手なメイクを施した姿を映した写真を見て川原さんは、野点の実施は「時期尚早なのではないか？」と返答していた。震災の爪痕も生々しい当時としては正直な感想だったのだろう。その後、大

樋町を訪れるなかで「やってもいいんじゃないか」と語る「具体的な」人々との出会いを抛り所に、じんじんさんは野点の実施を決めた。

野点は開催場所を決めることからはじまっていく。参加者を募り、場所を探して散歩会を開いた。当日一緒に動いてくれるスタッフの説明会も行った。チラシもつくった。そうして2012年秋に大樋町の3箇所で開催された。できあがった現場を見て震災以前から付き合いのあるスタッフは「いつも通りの『野点』でしたね」と言い、その言葉を補うように、じんじんさんは「今の大会ならではのやりとり、摩擦、作業、風景のある『野点』」だったと語っていた「*2」。

ある会場を訪れたとき、久しぶりに再会した人たちの姿があった。震災以前は近所に住んでいたけれど、被災後に互いの状況を慮り、なんとなく疎遠になっていたのだという。津波の被害を受けたのか、受けなかったのか。仮設住宅なのか、借り上げ住宅なのか。震災が生んだ「ラベル」は近い人たちの間に、いくつも線を引いた。それを越境するために、じんじんさんがこだわる一人ひとりの「具体的な」出会いがあった。「いつも通り」の「野点」とは、こうした出会いの風景が生まれたことも指すのだろう。

それから毎年、大樋町と釜石市で、ときに場所を変えながらも野点は続いていった。

真骨頂に触れる

2017年10月。大樋町の野点の現場を訪ねた。開催場所の北小福幸商店街は震災後に建てられた仮設の商店街。ここ数年は、この場所で開催されるのが定番になっていた。プレハブの建物を取り囲む駐車場の隣の路上で野点は行われていた。

時折、現場に訪れた人から「じんじんさくん！」と声がかかる。それに応えて、じんじんさんは「おお、○○さん」と近況を話しはじめる。じんじんさんを介さずとも同じような会話が生まれている。初めて訪れる人もいる。黙々と作業に没頭する人もいる。買い物をしたり、野点と関係のない会話を花を咲かす人もいる。訝しげに眺めていく人もいる。

空間の真ん中には、じんじんさんが立っている。けれども、そこを中心に場が動くのではなく、誰もが自分なりの「居方」で時を過ごしているように見えた。その場を動かす、それだけの人たちが「路上」を自分の居場所に変えていく。6年という時間の積み重ねの上にある穏やかな現場に、静かだけど芯の通った運動性を感じた。これまで理解したつもりでいた野点の真骨頂に触れたように思えた。

文化事業には時間がかかる。どんなときでもアートは生活の選択肢として社会にあるべきだ。



2012年10月7日

岩手県大槌町

野点の風景(撮影：梅田彩華)

そう思っていたことを、この野点で実感をもって確認できた。時間をかけて育まれたこの風景は、逡巡や摩擦のなかで「はじめた」からこそ出会えたものだった。

震災直後に東北で出会った人たちは誰もが芸術や文化の意義に確信をもった人たちだけではなかった。むしろ、大多数の人たちにとっては訳もわからないものだったに違いない。けれども、そうした「わからないもの」と向き合う時間とともに過ごしてくれる人たちと出会うことで、この事業ははじめられた。そして、実践を共有し、現地状況が変化するなかで「大事」と確信をもって動きはじめる人も増えていった。

確信がかたちになるタイミング

はじめてじんじんさんが釜石を訪れたときに、まちを案内してくれた川原さんは、数多くの震災関連事業を担っていたため忙しかった。実際に現場で動くことはできなかったが、じんじんさんが釜石を訪れるたびに言葉を交わし、毎年野点の様子を見守っていた。

震災から5年ほど経ち、外部からの支援も減りはじめ、川原さんも一息をつくタイミングが訪れた。まちなかも整備が進み、復興公営住宅や津波で失われた公共施設の建設もはじまっていった。川原さんの口からは被災状況に応答するだけでなく、この土地の未来をどう描いてい

くのか、という話が出るようになった。外から訪れた話を地元で落とし込むだけではなく、自らの目論見をかたちにするタイミングが訪れていたのである。

2015年、釜石市に「かまいしこども園」が新設された。津波で被災した旧釜石保育園を引き継いだ施設だった。川原さんは、妻の尚子さんが働くこの園を舞台にした「ぐるぐるミックス in 釜石」の実施を後押しすることになる。

ぐるぐるミックスは、2011年にじんじんさんと一般社団法人谷中のおかって（以下、谷中のおかって）が都内の保育園で共同開発したプログラムだ。子供たちを対象に、アーティストが考案した独創的な工作やパフォーマンスなどの「あそび」の時間づくりを行っている。ゲストにまちの大人を招くことや園外の運営メンバーが現場にかかわること、子供たちに園の先生や親だけでない大人と出会う機会づくりも狙っていた。

じんじんさんは、長らく京都の幼稚園でお絵かきの先生をしており、その経験が生かされている。そして、都内在住の谷中のおかってのメンバーは、釜石や大槌での野点に立ち上げから運営までかかわっていた。ぐるぐるミックスは、地域外から訪れる野点のメンバーの、もうひとつの顔ともいえる活動だった。

川原さんには思惑があった。かまいしこども園の隣には、園と同時期にできた復興公営住宅があった。きれいな集合住宅形式の建物には、多くの高齢者が住んでいる。避難所から仮設住

宅、そして復興公営住宅へと住まいを移行していくなかで、生活の再建が困難な高齢世代の比率が高まっていた。何より、震災は地域の高齢化に拍車をかけた。そうした状況を把握する川原さんは「ぐるぐるミックスがあることで、子供たちが復興公営住宅に住むようなお年寄りとかかわれないだろうか。そんな地域の多世代が交流するプログラムにならないだろうか」と何度も語っていた。

現在、ぐるぐるミックスの運営スタッフの中核は川原さんたちが務めており、さながら園と地域内外のメンバーのつなぎ役としての役割を果たしている。ときにサポートスタッフとして参加する地元のメンバーは、野点を介して出会った人たちがほとんどだ。ここ数年では、園の先生方がぐるぐるミックスから発想したプログラムを、通常の園業務のなかで試みることもはじまっている。また、野点とぐるぐるミックスは、2017年に開館した「釜石市民ホール TETTO」のプログラムとしても実施され、地域のなかに滲み込むように連携の輪は広がってきている。

ぐるぐるミックスは、まちの復旧と重なり合いながら、野点の成果をリレーするようにはじまった。じんじんさんは、震災当初に野点を「押し売り」と形容していたが、いまやかかわる人たちが、それぞれの思いを投影するような活動になった。

何かをはじめするためにはタイミングがある。震災後という変化の激しい道において、

平時よりも注意深く見定める必要がある。非常時において新たな活動に踏み込むには困難も伴うだろう。成果が現れるには時間もかかる。それは同時に活動にかかわった人たちが成果を実感し、能動的に動きはじめるまでに時間がかかることだともいえる。発災直後はすぐに効果を発揮する対応が求められるが、時間をかけて物事に取り組むことは、時々に変化する復興の状況に応答し続けるためにも必要なのだと思う。

出典

*1、2 きむらとしろうじん「大槌での『野点』——押し売りと、ありがた迷惑」『アートプロジェクト——芸術と共創する社会』（水曜社、2014年）



2017年10月3日
岩手県釜石市

園内で制作した「みるボー」を使って、
復興公営住宅の上層からまちを眺める

記録は人のかかわりから残される

「復興カメラ」と「ランドスケープ」ポर्टレイト

岩手県釜石市の特定非営利活動法人@リアスNPOサポートセンター（以下、@リアス）は、震災直後から釜石市と大槌町の風景を写真に残してきた。「復興カメラ」というプロジェクト名で撮りためた写真の総数は10万点を超える。

デジタルカメラやスマートフォンの普及により、震災直後からSNSやさまざまなメディアを介して、多くのイメージが流通し、記録されていったことは、東日本大震災の大きな特徴だったと言える。各地で震災のさまざまな記録を行う活動が生まれ、国や自治体、大学などがそれらを集めたアーカイブをつくる動きも進んだ。

岩手県南部の沿岸地域である釜石市と大槌町は津波で甚大な被害を受けた。押し寄せた津波は、まちの中心部にある住まい、店舗と多くの人々の命を奪っていった。「復興カメラ」の写真には震災直後に押し寄せる津波、壊滅的なまちの姿、そこからの復興の様子が収められている。@リアスは商店会のメンバーが立ち上げたNPOだったが、震災後は地域内外の支援の窓口となった。2011年8月に初めて釜石市を訪れ、東京都の支援事業の受け手を探しているとの市の職員に伝えたと、真っ先に紹介されたのが@リアスだった。

スタッフは誰もが被災した地域の生活者であり、同時に支援者としての役割も担っていた。未曾有の体験の渦中で「今日のこの景色は、今日しか見ることができない」とシャッターを切り続けていた。復興カメラには変貌していくまちの風景だけでなく、地域の祭りやイベントの

写真も多かった。

2012年1月。写真パネルを初めて見せてもらった。黒い紙で包まれたパネルに一枚の写真が貼り付けてある。情景を説明する短い言葉と日付、位置、撮影者名が添えられている。パネルの木材は被災したまちなかで拾ってきたものなのだという。オフィスの壁に目を向ければ、沢山のスナップ写真が月ごとに並んでいた。個々の写真の横には異なる枚数の付箋が付いている。撮ってきた写真を掲示、スタッフが投票し、選ばれた写真をパネルにしていた。

@リアスのスタッフは撮影のスキルをもちあわせていたわけではなく、震災以前は別の生業をもった地元の人たちだった。仮設住宅の見回りなど震災関連事業により、スタッフの数は急増していた。「何を、どう撮影していいのかわからないのか」と悩みながら撮影し続けており、写真を急ぎ合わせたいパネルにすることは、互いに励まし合うように記録を続けていく方法だった。

そのようにして何枚もつくられた写真パネルは、全国各地の展示で使われた。会場ではスタッフが震災後の経験を語った。パネルのみの貸し出しも行われた。パネルそのものが震災の経験を生々しく伝え、体験をした人たちが語り出すためのメディアとして使われていったのである。

被災地の当事者が自ら記録を行う。その行為を支える「この経験を、多くの人に伝えなければいけない」という動機は、震災を体験したから生まれたものだろう。それによって数多くの記録が残った。だが、その活動も時が経つことで変化していった。



2012年1月28日
岩手県釜石市

@リアスのオフィスに貼られた「復興カメラ」の写真

震災の経験を伝える「切実さ」

「写真ではまちの復興が見えづらくなってきたけれど、本当は、いまもいろんなことが大きく変わっている」。2015年末に@リアスの川原康信さんが、そうつぶやいた。まちなかががれきや被災した建物が撤去され、道路や信号も復旧した。新たな建物も建ちはじめた。震災直後から比べれば、まちなかの風景は落ち着いてきたように見え、数か月ぶりに訪れた釜石は、目に見えた変化はほとんどなくなっていた。

「変化しない風景を、どういう心持ちで撮り続ければいいのか」。この頃になると「復興カメラ」の写真を撮り続けていたのは、川原さんと数名だけになっていった。3年、5年という節目を越えて支援が減少したのと比例し、スタッフは大幅に減った。むしろ、緊急的に雇用していたスタッフの数が平常化したともいえる。互いに撮ってきた写真を見合うことは、とつくになくなっていった。もともとルールを決めて、写真を撮り溜めていたわけではない。撮影はふと思いついたときにするようになっていった。

まちなかの風景の変化が落ち着いていった一方で、沿岸地域では大規模な土地の嵩上げが進行していた。被災した人々が暮らす場所は、応急仮設住宅から復興公営住宅へと移行。釜石市

では、まちなかに集合住宅形式の復興公営住宅が、いくつも建ち上がっていた。自らが立つ地面の高さが変わり、腰を据えて生活を営みはじめる。大きな生活の変化を迎えていた。

「震災のことを忘れられないようにしないと」。この頃、そんな言葉を耳にするようになった。震災の経験を伝える切実さは「忘却」の危機感と結び付き、高まっていた。この間にも、各地で自然災害は頻発していた。震災の経験は次世代を担う地域の人たち、そして、これからどこかの場所で起こる災害を経験する人たちの助けにもなる。「防災」の観点が強く叫ばれるようになり、自らの経験を誰かに「渡す」という視点も強くなっていった。

復興カメラが撮り溜めてきたデータは膨大なものになっていた。体系立てて集めてきたものではないため、そのデータを整理しようとするだけで立ちすくんでしまう。それでも震災直後の写真を見れば薄れつつあった当時の生々しい感覚が呼び覚まされ、この何年間かの写真を見ることで地域の風景の変遷を追うことができた。写真を撮り続けることの必然性を感じながらも、それをどう続け、使うのか。川原さんたちの悩みは、堂々巡りのなかにあった。

2015年頃からNPO法人記録と表現とメディアのための組織（remo）の松本篤さんと釜石市や大槌町を訪れるようになった。remoは大阪で設立され、松本さんはAHA！（Archive for Human Activities／人類の営みのためのアーカイブ）という、8ミリフィルムや写真、手紙など市井の人たちが残してきた「すでにある記録」を使った場づくりを全国各地で行って

いた。

数か月おきに松本さんは釜石を訪れた。どのような記録を、どれくらい撮ってきたのか。それは、どこに保管され、どれくらい整理されているのか。記録の状態を確認し、データの使い方やこれからの撮影方法を一緒に考える。そして、震災直後から定点で撮影していた17箇所を巡ったり、津波で被災する前後の商店街の写真を地図に重ねてみたりした。

松本さんは記録に残った風景を現在の釜石の風景に重ね合わせて、丁寧に読みこんでいく。時折、川原さんに質問を投げかける。その応答を見きましていると、目の前にある風景の微細な変化と、その風景を見続けてきた人たちの心情の移り変わりが立ち現れてくるようだった。毎日見ている風景の変化は気付きにくい。ましてや、震災のような大きな変化を経験したまちは、小さな変化は捉えにくくなる。記録を通して「変化しない風景」を見ること、記録し続けることで微細な変化を捉えることができるようになること。記録を通して、まちの変化を確かめていくという記録の意義を再確認することになった。

「正直、しんどくないですか?」。あるとき松本さんが写真を撮り続けることについて、川原さんに問いかけた。「そうですね」。川原さんはつぶやくように応答した。記録を続けるための「動機」を何にすればいいのか、しばらく議論は続いた。

転換点は「復興カメラ」のFacebookページが話題に挙がったときに訪れた。その頃、復興



2017年8月30日
岩手県釜石市
商店街の地図に写真を重ねてみる

カメラのアカウントでは、現在の釜石市や大槌町の風景をアップしはじめていた。「いいね!」やコメントの多くは、地域外の人々によるものだった。国内外のボランティアや支援団体の人々、行政の応援職員、そして地域の出身者たち。この土地に関係をもち、気にかけている人たちが大勢いることに気が付いた。そのリアクションはシャッターを切り続ける励みになっていった。2016年から@リアスでは毎月11日にFacebookで現在のまちの風景を掲載するようになっていく。スタッフが互いに励まし合うように写真を撮っていたときに、SNS上での関係によって記録は続けられている。

つぶやきに耳を傾ける

もともと、松本さんと釜石を訪れた理由は「復興カメラ」だけでなく、松本さん自身が何らかの活動を立ち上げることを期待してのことだった。だが松本さんは、それまで震災後の東北にかかわったことはほぼなかったため、震災に後からかわる負い目や、釜石の人たちの心情を推し量ることで、自らが実践に踏み切ることに躊躇していた。「復興カメラ」の軌跡をたどることは、松本さん自身が震災後のこの地域にどのようなかかわるかを模索する時間でもあった。初めて釜石を訪れてから2年ほど経った頃、松本さんは「記録者の記録」を残そうと、ひと

つの写真館の歴史を追いかけた。プロジェクト名は「ランドスケープ―ポートレート――ま
ちの写真屋の写真論」。松本さんは、このプロジェクトの動機を次のように書いている。

光陽写真の店主、菊池賢一さんにはじめてお会いしたのは、2017年の8月。津波
に流された家と仕事場の再建をめざし、仮設の商店街で営業を続けられていた。1時
間の取材時間のあいだに、遺影の仕上げ、家族アルバムの受け渡し、工事現場の写真
の出力など、人の暮らしにまつわるさまざまな局面に、写真を介して触れられていた。

「震災から7年が経とうとしている」今の自分の状況を何かに残しておきたいなあ」。ふと、
呟かれた。記録に残す人々の営みを、記録に残したいと思った。[*1]

松本さんが光陽写真の菊池さんに取材した話は、リーフレットにまとめられた。折りたたま
れた大判のリーフレットの一面には、菊池さんが撮影した写真館の内観写真とそこで自身を撮
影したポートレートが掲載されており、反対の面には菊池さんへのインタビューが掲載されて
いる。

写真館の歴史は、家族の歴史でもあった。インタビューには賢一さんのお母さんの満子さん
も登場する。話はお祖父ちゃんがはじめた「ライト写真館」設立からスタート。お祖父ちゃん

やお父さん（先代）の人柄、写真技術の趨勢など話題が展開し、東日本大震災で「二代目のお店」
が流されたことも記されている。震災前日にブログにアップロードしたことで残った画像、た
また大地震で揺れる瞬間から撮りはじめたフィルムの断片も掲載された。

このプロジェクトの動機は震災の痕跡を探すことではなかったが、結果的に釜石で生きる人
の日常に刻み込まれた震災の姿が現れてきた。震災について日常のなかで声高に語られること
が少なくなっていた頃である。震災が語られるときは、印象的な3月11日の出来事や震災直後
の話が多くなりがちだ。それゆえに松本さんが菊池さんの「つぶやき」を掬いあげるような作
法が求められるときだったのだろう。そして、その語りは松本さんという「聞き手」がいるこ
とで引き出された。

また、光陽写真の菊池賢一さんは「復興カメラ」の設立メンバーであり、その名付け親だっ
た。最初に木材を拾い集めて写真パネルをつくったのも菊池さんだ。松本さんは、まちなか
の「記録者」の記録をする役割を担った。そのボタンリレーのような仕事は、震災後の東北
に「あとから」かわった松本さんだからこそできたものだといえる。

記録は、出来事を伝えるために必要になる。記録を続けることは変化を捉えるために意味が
ある。だが、その意義を理解した「当事者」のみが背負うものでもない。互いに記録し合うこ
とや、受け取る人との励まし合うような関係があることで続いていくのだろう。当然のように

記録は人が介在することで残されていく。
震災から5年が過ぎた頃、松本さんの活動に限らず、震災当初から支援活動に走り続けてきた人と、あとからかかわりはじめた人とのリレーゾーンのような時期が訪れていた。時が経つことで、震災の経験に耳を傾ける聞き手の役割もいつそう重要になる。経験の有無にかかわらず、誰もがその出来事に触れることができる。それは、これからさらに震災から時間が遠ざかっていくなかで必要なことなのだろう。

出典

* 1 - A H A ! [Archive for Human Activities] 編『ランドスケープ—ポートレイト—まちの写真屋の写真論 VOL.01 光陽写真(岩手県釜石市)』(アーツカウンシル東京、2018年)



2017年12月13日
岩手県上閉伊郡大槌町
高台の「城山」からまちを眺める

終わりに

災禍のなかで語り出すために

「震災との違いはありますか?」。2020年になって、新型コロナウイルスの感染拡大の影響が大きくなるにつれ、そうきかれることが多くなった。「非常時」という意味では似ているところがある。でも、実際に起こっていることは、まったく違うともいえる。問われるたびに、口ごもってばかりいたと思う。それでも時間が経つなかで、震災後に獲得したものの見方は、いまを見据えることに役に立つとわかってきた。

2020年4月7日。国内7都府県に緊急事態宣言が発令された日の仕事からの帰り道。ふと、ああ、自分は当事者なんだな、と思った。首都圏は他地域に比べて、圧倒的に感染者数が多かった。ニュースは首都圏が「渦中」であることを伝えていたが、そこで日常を過ごしていると脅威に襲われている感覚も少ない。陽性になった人がいる。感染のリスクが高い仕事に従事する人たちがいる。そうした違いを思い浮かべると、なお当事者としての実感は薄くなる。それでも確かに生活は変化しており、その変化を当事者だと自覚することで、注意深く捉えることができるようになった。それは震災後の経験と照らし合わせることで獲得できた視点だった。今回は、自分が当事者である、と。

「当事者」。震災後に何度もきいた言葉だ。多くの場合、当事者とは自称するものではなく、誰かに名指されるものであり、それは被災者という言葉も同じだった。東北に通うなかで気付いたのは「被災」は目に見える被害の有無にかかわらず、それぞれの人のなかに、それぞれのかたちで存在するということだった。その意味で、誰もが当事者だった。でも、それを自認するのは難しい。近くの誰かと被害の多寡^{たか}を比べてしまう。その多寡は、出来事との関係や地理的な距離が近ければ近いほど微細に見えてくる。外からは一括りに「当事者」に見える人たちの間には無数にグラデーションがある。

だから、震災直後は「ただいる」ことが大事だった。何かを語ろうとしなくてもいい。役に立つことをする必要もない。ただいる。その声に耳を傾けることから始める。それは震災後に出会った多くのアーティストから学んだ作法でもあった。震災が貼ったラベルを使わずに目の前の人と向き合うための方法だったといえる。

コロナ禍は、震災の経験を捉え直す契機にもなった。いま当事者のグラデーションはどのようなものがあるのだろうか? 「ただいる」ことはオンラインで可能なのだろうか?

震災後と現在では具体的な状況は異なり、これからたどる道のりも違うだろう。それでも、過去の経験を使うことで、未曾有の事態のなかでも語り出すことができる。そうした出発点をつくるために震災の経験は「役に立つ」。いまは、そう言い切れるようになった。

ここまで震災からの10年で、Art Support Tohoku-Tokyo (ASTT)を通して見きぎしてきた断片を書きつないできた。最後にASTTと震災後の10年の流れを振り返ってみたい。それはひとつの災禍の経験において、時を追って現れる変化を見据える視点になるのではないかと思う。

初期―非常時の気付きを分かちもつ場をつくる

震災直後の壊滅的な状況から、物理的な復旧は早かった。2011年6月にASTTが立ち上がり、東北に通いはじめる頃には道路の瓦礫は取り除かれていた。それから数週間ごとに東北を訪れるたび、新たな道路が敷かれ、ぐにやぐにやに曲がったガードレールは新調されていた。初めは消えていた信号が点灯をはじめ、津波でかすれた白線もきれいに引かれ直された。季節が春から夏に変化すると、土煙の舞う茶色の風景に緑が生い茂るようになった。仮設住宅が整備され、仮の「住まい」に入居がはじまる。

そうした風景の変貌に伴うように、1年も経たない頃から、被災地内外の「非常時」のひりひりとした感覚は薄れていく。日常は思ったよりも早く戻ってきた。

一方で日常の気分に戻れる人と戻れない人の差は開いていった。震災を経験した人たちにとって、いつまでも体験は生々しい。生活再建の道のりははじまったばかりだった。非常事態に応答するように行動を起こした人たちは、一息つくことでどっと疲れが出はじめ、次の実践方法を模索するようになっていた。

ASTTの初年度は、震災後に変貌した状況に「応答」する事業が求められた。いち早く

立ち上がったさまざまな活動を支えること、避難所や仮設住宅で身体を動かし、参加者同士の交流を促すようなワークショップを行うことなど、その後の継続性よりも、緊急的に欠けているものを補うような事業が多く、その数は10年のなかで最多となった。

秋を過ぎる頃から、震災後の経験について語り合う場が求められるようになった。駆け抜けるように重ねてきた実践の意義を問い返し、その後に続く実践の足がかりが必要な時期だった。

震災からちょうど1年が経つ頃に、せんだいメディアアテークで「なんのためのアート」という大規模なフォーラムを開催した。定員は200人。「震災後、芸術文化の担い手たちは、どのような活動を形にし、つづけようとしているのか」と投げかけ、参加者が取り囲む舞台中央で3つのクロストークを行った「*1」。登壇者も参加者も言葉を探るように語り合い、独特の緊張感と熱を帯びた場が生まれていた。

非常時は、平時に内包していた課題を顕在化させる。それは裏を返せば、平時を書き換える可能性を見出すことでもあった。非常時の駆け抜けるような日々のなかで自覚的に立ち止まり、振り返ることは難しい。未曾有の経験を言い当てる言葉もない。そうしたとき、それぞれの経験を共有し、言葉を交わす場づくりが必要となった。

初期期には「議論をしている場合ではない」といった声が上がることもあった。どのような話題を、誰と、どのような場所で行うのかに注意する必要があるだろう。そもそも、その場だ



2013年1月26日
宮城県仙台市
せんだいメディアテークで行われた
「なんのためのアート」の様子

けでは明快な回答が出ない性質の活動だともいえる。

非常時の熱を帯びた時間が過ぎた後にも、被災地では復興は長く続く。復興とは必ずしも「以前」の生活が戻ることを意味しない。非常時に垣間見たものを生かし、「以後」の生活をつくっていく行為だともいえる。急速に戻ってくる日常のなかで、初動期に「見えてしまったもの」を置き去りにしないためにも語り合い、互いの経験を分かちもつ場づくりは意識的に必要となるだろう。

中期―担い手や役割が変化するタイミングがある

震災から5年が過ぎる頃から外部支援は減少し、地域外から訪れる人たちも少なくなってきた。議論は震災後の状況にどう応答するか、というものから、これから数十年後を見据えて地域のことをどう考えていくのか、というものに変わっていった。その問題意識は担い手の変化と呼応していた。

この頃、地元で支援側に回っていた人たちの活動が落ち着きはじめ、じっくりと時間をかけて事業に取り組むことができるようになった。また震災後に経験を積んだ若い世代の担い手が前に立つようになり、自ずと震災を経験した地域の未来に目を向けた話が多くなっていった。

A S T Tも、特定の地域に複数年かけてかわる本来のかたちになってきた。

わたしたちの役割も変化するようになった。各地域の活動が充実していくにつれて、ほかの地域の活動についてきかれることが増えた。自分たちの手で自分たちの地域をつくっていくことは望ましい変化に見えたが、地域内の担い手や知見だけでは閉塞感を生みつつもあった。

「これでは震災前と同じ状態だ」。そんな声もきいた。震災によって無理やりのだが「開かれた」状態は、閉じていきつつある。中間支援として、東北内外の人や情報をつなぎ直す役割を果たすことを意識するようになった。

2017年から発行をはじめたジャーナル『FIELD RECORDING』ではA S T Tに関する話題だけでなく、震災後の東北にかかわる担い手や表現を取り上げた「*2」。各地で震災以降にネットワークが育まれていたが、隣の地域で活動している人たちの情報を知ることが意外と少なかったからだ。また、震災直後にかかわったけれど足が遠のいている人や、関心はあるが、いまだ東北にかかわったことのない人にも声をかけた。時間の経過とともに膠着こうちやくしつつあった関係性に橋をかける役割が求められているように感じた。

地域は異なるが、同じような問題意識が浮かび上がってくる時期でもあった。2020年に発行した『FIELD RECORDING vol.104』では東日本大震災に限らず、各地での災禍を取り上げた。時間が経つことで、震災を経験した人たちの間でもほかの厄災への関心が高まっている。

くようになったのである。各地で災害の記録は更新されている。その度に「震災」という言葉が東日本大震災だけを指さなくなっていた。そして、震災に対する社会的な関心が薄まり、次の世代に経験を「伝える」ことを意識したとき、過去の厄災がたどってきた道のりは参照しうるものだった。折しも、各地でメモリアル施設が建設され、伝承や継承という言葉を目にするようになった時期でもあった。

体験の有無にかかわらず、異なる立場の人たちが、ひとつの出来事を分かちもつ糸口を用意する。近いけれど、出会えていない人たちが出会い直していくことや、後からその出来事にかかわろうとする人たちのかわりしろをどうつくるか。それには時間の経過とともに訪れる担い手のリレーゾーンのようなタイミングを意識する必要があり、その出来事に対する切実さをもった「当事者」が、すべてを背負いこむことを避けることにもつながっている。

10年目一節目を使う

震災を経験した人たちの生活において、節目は暦通りに訪れたわけではなかった。外部支援の減少が起きた3年や5年の「節目」は、それを意識して気を張っていた人たちに年をまたいで疲れをもたらしたように見えた。切りのいい年数で語られる節目と、感覚的な時間の区切り

には数年のタイムラグがあったように思う。

アーティストの瀬尾夏美さんは2019年に『あわいゆくころ 陸前高田、震災後を生きる』（晶文社）を出版した。東京出身の瀬尾さんは震災後に映像作家の小森はるかさんと一緒に東北を訪れ、現地に住み、その経験から作品をつくってきた。本書は瀬尾さんが震災後の7年間に書いた話や考えたことを記したTwitterの言葉を時系列に記録している。

震災後の「あわい（間）」の時間は終わったのではないだろうか。7年、8年が経った頃、すでにひとつの大きな区切りが生まれていたように感じた。それは震災後に生まれた世代が言葉をはじめめる時期であり、震災をひとつの出来事として継承するタイミングだった。

A S T Tは10年で活動を終える。10年という節目に事業の終止符を打つことは、数年前から予期していたことだった。各地の事業は、8年を過ぎる頃から、その後の動きを検討しはじめた。それと並行し、わたしたちも独自に震災から10年目の企画を準備しはじめた。東京という場所性を生かし、東北の経験をより多くの人たちに発信するためのフォーラムを実施すること、そして現地では事業終了後にも続くであろう東北の人たちのネットワーク形成の場づくりを計画していた。2020年、コロナ禍によって、対面での企画が困難となったが、目的をずらさずウェブメディアを使った方法にシフトした^{【*3】}。

「10年だからといって、特に何か区切りがあるわけではない」。宮城県仙台市を拠点にし

た「10年目をきくラジオ モノノーク」のパーソナリティーを務める一般社団法人Ganny Rieitoの桃生和成さんは、そうはつきりと語っていた。節目があるうとなかろうと、この土地での生活は続く。震災が終わるわけではない。むしろ、この10年という節目をどう使っていくのかを考えているのだという。いまは「戦略的10年目」である、と。

災禍の経験は、生活の選択肢の幅を圧倒的に狭める。限られた、もしくは目の前に与えられた選択肢から選ぶことで、生活を続けることが求められる。そうした受動的な経験が続くことが「被災」なのだとしたら、自らの選択で日々の生活を営めるようになったときに日常生活が戻ったといえるのかもしれない。

「10年の区切りは自分たちでつくらねばならない」。2015年に阪神・淡路大震災が20年を迎えたとき、神戸の教訓を学んだ東北の人から聞いた言葉だ。思えば、このとき初めて震災から10年というタイミングを意識することになったが、震災後の状況に能動的に向き合う転機として、暦の上の「節目」は使うべきなのだろう。

震災からの10年はあつという間に過ぎた。東北の地では、いまでも震災後の時間が続いている。そして、いまや世界中が新たな災禍の渦中にある。これからの10年は、どうなるのだろうか？ 先のことはわからない。それでも、わたしたちはすでに知っていることがある。災禍の「以後」

には「以前」の社会が内包しているものが露わになる。未曾有の出来事を前に言葉を失ったとしても、過去の災禍に言葉を借りることで語り出すことができる。急がなくてもいい。時間が経つことで現れてくるものがある。震災後の東北の10年をたどってきた本書が、それぞれの経験する災禍を語りだすための一助になってほしいと思う。

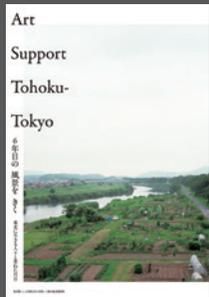
*1「なんのためのアート」の動画は、3がつ11にちをわすれないためにセンター(せんだいメディアテーク)のウェブサイトで公開されている。 <https://recorder311.sml.jp/movie/25155>

*2「ジャーナル『FIELD RECORDING』は「東北の風景をきく」をテーマに、2021年3月までに5号発行。ASTTウェブサイトにてPDFが閲覧可能。詳細は174〜5頁を参照。

*3「ウェブサイト『Art Support Tohoku-Tokyo 2011 → 2021』 <http://astr.jp>

本文写真／著者(提供写真及び58頁、166頁を除く)

Art Support Tohoku-Tokyoの発行物



6年目の風景をきく 東北に生きる人々と重ねた月日

2016年9月30日発行

東北のパートナー7名のインタビューを掲載。インタビューでは、ASTTとのかかわりだけでなく、震災前後の生活や価値観の変化にもふれています。東日本大震災の経験に学び、これからの芸術文化活動に活かすための視点を収録しました。

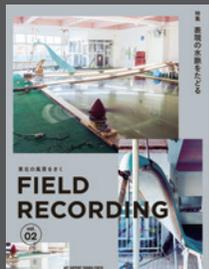


FIELD RECORDING vol.01

特集：記録の生態系にふれる

2018年2月2日発行

東日本大震災から7年目。人に出会い、声と向き合い、土地の風景と出会い直す。そこから出来事を分かちもつ技術について考えます。なぜなら、東北で起きていることは、震災の経験に限らない「わたしたち」の「平時」と地続きだから。まずは、歩いて、その声を記録することからはじめました。



FIELD RECORDING vol.02

特集：表現の水脈をたどる

2018年12月27日発行

東北の地での実践に出会ってゆくと、過去の経験やほかの地の実践につながってゆくことがあります。いまわたしたちが目撃している「表現」は、地中の水脈のように見えにくい経験のリレーとして現在に現れているものなのかもしれない。目に見える表現だけでなく、その背景にどのような態度や作法が育まれているのかを探りました。

ASTTでは、インタビュー集『6年目の風景をきく』をきっかけに、変わりゆく震災後の東北のいまと表現の生態系を定点観察するジャーナル『東北の風景をきく FIELD RECORDING』を発行しました。ウェブサイトからPDFでご覧いただくことができます。 <http://asttr.jp/about>

FIELD RECORDING vol.03

特集：経験を受け渡す

2020年1月17日発行

震災を体験していない人々と、どのように当時の経験を共有するか。そうした問題意識は、時間が経つほどに切実さを増しているように思います。震災後の東北では、さまざまなきき手が、この地を訪れ、耳を傾け、ときに語り手となり、状況に伴走するようにこれまでの時間を過ごしてきました。その関係性の変化を見つめます。



FIELD RECORDING vol.04

特集：出来事を重ねる

2020年1月17日発行

東日本大震災を経験し、だんだんとほかの土地の厄災の経験に気がつくようになりました。同じような課題を見出し、取り組む手法への共感をもつ。そうして双方が学び合うように導き出させる視点は、まだ厄災を経験していない人々にとっても意義があるかもしれない。時間が経つことで遠くになってしまう震災の経験を、遠くの人々と共有する可能性を探りました。

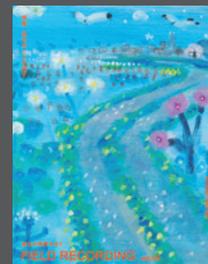


FIELD RECORDING vol.05

特集：自分のことを話す

2021年3月11日発行

新型コロナウイルス感染拡大の渦中で迎える、東日本大震災から10年目。時が経ったことで、「当事者」として語りえなかった人たちが、自分の経験を語り出すタイミングが訪れているように思います。そこで、これまで東北にこころを寄せてきた人たちに問いかけてみました。10年目、いま何を考えていますか？ いまどこにいて、今日はどんな一日でしたか？





震災後、地図を片手に歩きはじめる

Art Support Tohoku-Tokyoの10年

著者 | 佐藤李青

編集 | 川村庸子、高橋創一

校正 | 高橋創一

装丁 | 加藤賢策・奥田奈保子 (LABORATORIES)

印刷 | 株式会社八紘美術

発行 | 2021年3月11日 第1刷発行

公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京
〒102-0073

東京都千代田区九段北4丁目1-28

九段ファーストプレイス8階

TEL 03-6256-8430 FAX 03-6256-8827

<https://www.artscouncil-tokyo.jp>

©アーツカウンシル東京

ISBN978-4-909894-19-9 C0070



Art Support Tohoku-Tokyo

Art Support Tohoku-Tokyo (ASTT)は、「東京緊急対策2011」の一環として開始した、東京都が公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京と共催し、東日本大震災の被災地域(岩手県、宮城県、福島県)のコミュニティに対して、現地の団体と協働してアートプログラムを実施する事業です。

都内で展開する「東京アートポイント計画」の手法を用いて、現地のアートNPO等の団体やコーディネーターと連携し、地域の多様な文化環境の復興を支援。被災地域のコミュニティを再興するため、さまざまな分野の人々との交流プロセスを重視したアートプログラムや、その実施を支える仕組みづくりを行っています。

<http://asttr.jp>

佐藤李青

アーツカウンシル東京 プログラムオフィサー

1982年宮城県塩竈市生まれ。国際基督教大学卒業。東京大学大学院人文社会系研究科(文化資源学)博士課程満期退学。小金井アートフル・アクション!実行委員会事務局長として運営組織と活動拠点(小金井アーツスポット シャトー2F)の立ち上げを経て、2011年6月より現職。東京アートポイント計画、Tokyo Art Research Lab、Art Support Tohoku-Tokyo(東京都による芸術文化を活用した被災地支援事業)を担当。ジャーナル『東北の風景をさく FIELD RECORDING』編集長。共著に『これからの文化を「10年単位」で語るために—東京アートポイント計画 2009-2018』(アーツカウンシル東京、2019年)、『文化政策の現在』(東京大学出版会、2018年)、『6年目の風景をさく』(アーツカウンシル東京、2016年)、『アートプロジェクト—芸術と共創する社会』(水曜社、2014年)ほか。仙台市文化プログラム審査委員(2017年～)、ライフミュージアムネットワーク実行委員(2018年～)、東京都立大学非常勤講師(2018年～)。

ARTS
COUNCIL
TOKYO



文化でつながる。未来とつながる。

Tokyo.Tokyo
FESTIVAL