

記憶継承における共創の可能性 - 東日本大震災後のアートプロジェクトの事例分析 -

梶原 千恵^{1*}

1 九州大学大学院 芸術工学府

The possibility of co-creation in relaying memories - A case study of the art project after the great east Japan earthquake -

Chie Kajiwara^{1*}

1 Graduate School of Design, Kyushu University

* kajiwara.chie.153@s.kyushu-u.ac.jp

概要

本稿の目的は被災の当事者、非当事者が語りを共同創作するアートプロジェクトを分析し、記憶継承における共創の可能性を示唆することである。東日本大震災後、東北沿岸部では口頭で記憶を伝える語り部が多数活動しているが、震災から12年が経過し次世代の担い手育成が課題になってきた。本稿では非当事者が語りを受け継ぐ困難を乗り越えるために、新たな視点として共創に着目し、アートプロジェクト『波のした、土のうえ』を事例に、プロセスや語りの形式を分析した。その結果、『波のした、土のうえ』では、〈語りの共創〉という独特の技法が用いられ、当事者の語りの定型に収まらない多様な語りが生まれ、関わった人々にもポジティブな作用をもたらしたことが分かった。

キーワード

コミュニケーション, 被災の当事者/非当事者, アートプロジェクト, 実践方法論, 語り

Abstract

This paper suggests the possibility of co-creation in relaying memories by analyzing an art project in which people both affected and unaffected by the Great East Japan Earthquake created a narrative together. After the Great East Japan Earthquake, storytellers had actively relayed memories orally in the Tohoku coastal areas. However, twelve years have passed since the event and the development of the next generation of storytellers has become an issue. I analyzed the process and the characteristics of the narrative in the art project, “Under the wave, on the ground,” from the perspective of co-creation that includes involvement of the participants. The co-creation process produced various narratives that were different from the dominant story of the disaster and had a positive effect on the people involved. If diverse narratives are important for the future development of relaying memories, co-creation should be further explored as a new practical methodology.

Keywords

Communication, Affected/unaffected by a natural disaster, Art Project, Practical Methodology, Narrative

1 はじめに

東日本大震災から12年が経過し、東北沿岸部では震災の記憶を継承する活動が活発に行われている。その代表的な活動に語り部がある。語り部とは、津波の威力を表すモノや写真などの記録を展示するミュージアムの訪問者に対して、震災の経験や教訓を口頭で語る活

動だ。聞き手が震災を「自分のこと」として受け止め、将来起こり得る災害の備えにつながることを目指している[永松ら 2020][佐藤 2020]。

現在の語り部は震災を体験した当事者が担っており、震災から12年が経過した現在、「次世代の担い手育成」が課題となっている[3.11 未来サポート 2021]。「次世

代の担い手育成」とは、被災経験のない非当事者が「語り部の語る内容や語り方を習得すること」だと言われている[福島県 2023]。ただし、非当事者が担い手になるには困難がある。1つは、非当事者が被災のストーリーに共感することの困難である。非当事者は、経験や世代が異なるために当事者の話に関心をもてなかったり、表面的な理解で終わってしまったり、逆に当事者に同化して感情移入しすぎたりすることがある[岡部 2019]。もう1つは、非当事者が当事者の被災のストーリーを表現しようとするときの困難である。当事者から聞いた話を別の人に伝えようとする時に、話を一字一句再現すべきか、別な表現に置き換えるべきかについて明確な基準があるわけではない。当事者の意図とは異なる点を強調したり、元の語りにあった感情を排除して事実のみに単純化して伝えたりすることがある[災害伝承セッション連絡協議会 2023]。

これらの困難を乗り越えるには、非当事者の記憶継承への関与の程度を考える必要がある。先行研究では当事者と非当事者の「協働」の重要性は指摘されているが[渥美 2003][矢守 2010]、非当事者が記憶継承に参加する際の能動/受動の姿勢、すなわち非当事者の関与の内実は問われなかった。一方で、非当事者の関与の程度は多様である。例えば、語り部の話を学校の授業として聞く場合、自分の関心に基づいて聞く場合、自分の言葉で表現することを目標にして聞く場合など、それぞれ関与の程度は違う。次世代の担い手育成を進めるためには、非当事者の記憶継承への関与について考えるべきではないか。

そこで本稿では、非当事者の関与の程度に焦点を当てる視点として「共創」に注目する。「共創」は異なる立場の人同士が、目的を共有して平等に関わり、共に何かを創造することをいう[清水ら 2000]。例えば、三輪・西らの「てあわせ」表現では、手を合わせる二者の、身体の能動と受動がやりとりされ、自らの意思でやっているのか、やらされているのか曖昧な状態で表現がうまれる[西 2019][三輪 2019]。このように能動と受動が曖昧になる「共創」のあり方は、先行研究では明らかにされてこなかった、非当事者の記憶継承への関与の可能性を示しているのではないだろうか。

以上のことから、本稿の目的は、東日本大震災後の被災の当事者、非当事者が語りを共同創作するアートプロジェクトを対象に、共創のあり方を分析することで、記憶継承における共創の可能性を示唆することとする。この研究を通して、記憶継承の担い手育成の新たな方法を検討し、これまでの記憶継承論を捉え直したい。

なお、本稿で分析の対象とするアートプロジェクト

は新しい芸術形式であるため、本論に入る前にその背景を確認しておきたい。

芸術社会学者の中村美亜によると、芸術の見方には「モノとしての芸術」と「コトとしての芸術」の2つがある。前者は、芸術の専門教育を受けたアーティストが自己の内面や生き様を昇華させた作品に重きのある立場で、後者は芸術の専門性に関わらずさまざまな人が創作に関わり、制作中のプロセスや作品完成後のコミュニケーションなどの波及効果にも注目する立場である[中村 2013][中村 2017]。

2000年以降、芸術は「モノとしての芸術」から「コトとしての芸術」へと拡大していった。美術館では、観客が作品に参加することによって完成する参加型アートが展示されるようになり、美術館以外の市街地や中山間地でアーティストと複数の市民が共同制作することも珍しくなくなった。作品と観客の間に生じるコミュニケーションや市民が参加する制作のプロセスもまた芸術と見なされるようになったのだ。

分析の対象とするアートプロジェクトとは、芸術の「コト」の側面を重視した活動であり、「共創的芸術活動」と呼ばれる[熊倉 2014]。アートプロジェクトでは、特定の芸術ジャンルにこだわらず、芸術の専門家であるアーティストと素人が協働して表現するプロセスに力点がある。表現のプロセスでは、映像、文学、演劇、音楽などの芸術の手法だけでなく、これまで芸術とはみなされていなかった対話や食事などの活動を行う場合もある。また、障害者、被災者、外国人など社会に生きづらさを感じる当事者とアーティストが共に創作することがある[九州大学ソーシャルアートラボ 2021]。

東日本大震災後には、被災者とのアートプロジェクトが数多く行われた。記憶継承では非当事者が受動的になることが多いが、アートプロジェクトでは非当事者であるアーティストが能動的になることがある。また、アートプロジェクトの中には、当事者と非当事者が共同で語りを「共創」することもある。

本論文では、はじめに記憶継承に関する先行研究を非当事者の関与の視点から振り返り、なぜアートプロジェクトの共創に着目する必要があるのか述べる。次に共創的なアートプロジェクト『波のした、土のうえ』を分析し、誰にどのような効果をもたらしたのか述べる。最後に、事例の分析結果をふまえて記憶継承における共創の可能性を論じる。

なお、本稿では被災の当事者、非当事者について、精神科医で医療人類学者の宮地尚子が論じた「トラウマの環状島モデル」を参照している[宮地 2018]。このモデルでは同心円の中心から順に、犠牲者、震災を生き残っ

た当事者、当事者ではないが支援者や関心をもつ者、傍観者がいるとする。円の中心にいくほど当事者性が高いと考える。

2 先行研究

ここでは記憶継承に関する重要な先行研究を非当事者の関与の視点から振り返り、アートプロジェクトの共創に着目する理由を述べる。震災の記憶継承についての研究が本格的に始まったのは阪神・淡路大震災以降である。そのため、阪神・淡路大震災後に登場した記憶継承に関する概念と東日本大震災後の実践とにしばって論じる。

阪神・淡路大震災後、社会心理学者の渥美公秀らは「協働想起(Collaborative remembering)」という概念で記憶継承に関わる実践を分析した。「協働想起」とは「特定の文脈をもった現場で当事者と協働しながら、何らかの変革を求めて想起を行う」ことだ[渥美 2003]。被災者と研究者、当事者と非当事者が、「想起の場に居合わせることによって新たな集合性に包まれること」を記憶継承だとした。つまり「協働想起」には、記憶継承が一方向的な情報伝達ではなく、双方向のコミュニケーションであるという意味が含まれている。「協働想起」を用いた語り部の研究には、神戸市の「人と未来の防災センター」の語り部ボランティアの研究がある。語り手の語る内容と、聞き手の反応を照らし合わせて分析し、コミュニケーションの背景にある構造を明らかにし、実践の改善につなげようとした[高野・渥美 2007]。「協働想起」は記憶継承の実践と研究にとって重要な概念である。

しかし、「協働想起」は、記憶継承という行為を肯定的に捉え、その現象の理解を深める概念であるため、当事者が語り、非当事者が聞くという構造自体を問題視することはなかった(この点については、「共創」と「共生」の違いを分析した[郡司 2021]の議論を参照した)。実際、非当事者の「協働」の程度は問われず、その場に居だけでも「協働」と見なされた。実際は非当事者の関与の程度はさまざまである。学校の授業の一環で語り部の話を黙って聞く場合もあれば、自らの関心に基づいて語り部にインタビューする場合もある。阪神・淡路大震災後の研究が行われた当時は、記憶継承で非当事者が能動的にふるまうことがあまりなかったために、このようなケースを想定していなかったのだろう。

阪神・淡路大震災の記憶継承の実践では、2004年頃から非当事者がいかに過去と関われるかが検討されるようになったが[寺田 2009]、本格的に記憶継承への非当事者の積極的な関与が見られたのは東日本大震災後

の芸術活動である。震災直後から多くのアーティストが東北を訪問して支援活動をした[竹久 2012][熊倉ら 2015]。2000年代になって全国的にアートプロジェクトが増加し、アートによる支援や当事者との協働という考えは広がりつつあった。

非当事者であるアーティストが震災の記録活動に関与することによって、当事者の語り難い記憶やメディア報道ではこぼれ落ちてしまいがちな個人の記憶を記録できた例もあった[佐藤ら 2018]。ただし、全ての活動が双方向的で、当事者を元気づけたわけではなかった。非当事者がやりたいことを当事者に押し付ける自分勝手な活動が厳しく非難されこともあった[榎木 2017]。東日本大震災後のアートプロジェクトは、非当事者が記憶継承へ積極的に関与する可能性を示すとともに、どのように関与するかが重要であることを示している。

また、東日本大震災後のアートプロジェクトのなかには、非当事者であるアーティストが当事者との新たな協働方法を開発した例も少なくない。当事者と非当事者の双方が語りを重ねながら、どちらの語りなのか判然としない語りを創作することがある。本論文では、このようなアートプロジェクトにおける「共創」のあり方を明らかにすることで、記憶継承の新たな方法の提案や既存の方法の改善につなげたいと考えている。

3 アートプロジェクトの概要

これから分析するアートプロジェクト『波のした、土のうえ』(以下、『波のした』)は、東日本大震災の被災地である岩手県陸前高田市で2014年に実施された[小森・瀬尾 2014]。制作した二人のアーティスト(美術作家の瀬尾夏美、映像作家の小森はるか)は2011年の震災直後から東北を訪問し、2012年に陸前高田市の隣町に移住した。震災当時、東京藝術大学の学生だった二人は、津波の被害を受けていない点で非当事者だが、被災地に移住して被災地の記録を続けた支援者である。『波のした』は瀬尾が企画、インタビュー、台本の執筆を担当し、小森は映像の撮影、編集を担当した。本稿では語りの共同創作に着目するため、瀬尾と被災住民の共同創作を中心に扱う。(小森の映像方法論については[青山 2022]に詳しい。)

『波のした』は、復興事業によって変化する風景への思いを被災住民自身の声で記録したアートプロジェクトである。陸前高田市は、旧市街地の大部分が津波で失われたため、津波に強い街をつくろうと2014年から大規模なかさ上げ工事を実施した。住民はかさ上げ工事によって風景が大きく変化することへ漠然とした不安を抱いていたが、その思いをおおやけにはできていな

かった。アーティストがかさ上げ工事について住民に意見を聞くと「かつての街を忘れてしまうのが怖い」と答える人が多かった。そこでアーティストは、街が埋め立てられて見えなくなる前に、住民が忘れたくないことを記録しようと『波のした』を企画した。

『波のした』の成果物として約70分間の映像作品が作られた。これから分析するのはその映像に記録されている語りだ。Table 1に語りの一部を掲載する。紙幅の都合上すべての語りは掲載できないが、語りの流れが分かるように内容や間合いで区切り、筆者が整理した。語りの詳細は第5節で取り上げる。映像は3つのパートに分かれていて、各パートでは住民一人に焦点

Table 1 『波のした』の語りの概要

	パート1「置き忘れた声を聞きに行く」	時間
1	私の生まれた場所。草原、土埃。遠くに海が見える。…[略]…ここにあった時間が、ふと鮮やかに思い出される。…[略]…	01:13
2	夕方、鈴の音が近づいてくる。ランドセルにつけた鈴がはねている。娘が小学校から帰ってくる。…[略]…	03:07
3	娘と2人でお風呂に入る。「今日、学校どうだった？」「1人で図書館で本読んでた。」…[略]…	04:01
4	あんまり感情あらわにしない子なのに。でも私の両親、彼女にとってはおじいちゃんとおばあちゃんね、二人の納骨の時には声をあげて泣いてた。…[略]…	04:28
5	この街にあったお店が高台で再開したと聞いて、お祝いに顔を出した。…[略]…その人がもういないことは知っていたけど、それがやっと実感されて…[略]…	05:02
6	頼りにしていたご近所のお姉さんがいたの。…[略]…その時の彼女の顔が忘れられなくてね。いつもふと思いつくの。	05:34
7	街が流されて、みんないなくなってしまう。私もついに、ここにいることができなくなってしまう。…[略]…	06:05
8	幼稚園の帰り道、雨上がりの日に私、なぜかいつもと違う道を通って帰った。…[略]…犬も走って追いかけてきたの。泣きながら走ってたら、知らないおばちゃんが助けてくれて、…[略]…	06:59
9	幼稚園の時ね、雨上がりの日には、とたんみたいなかごこの壁に傘をあてながら歩いた。そうするとね、カンカンと高く鳴るの。…[略]…	08:05
10	学校からの帰り道ね、すぐ下の弟と2人で並んで帰るの。…[略]…パチャンと水音がして、目を開けると弟が田んぼに落ちてたの。…[略]…	08:33
11	子どもの頃はじゃり道だった道も、いつの間にか舗装されて、アスファルトになった。今またそれが剥がされて草原になった。…[略]…	10:01
12	ここが私の実家なの。私は首を上を思いっきりそらせて、目の前の土の山を見上げる。復興工事のための土が高々と積み上げられている。	12:32
13	流された時は土台だけはあったの。弟たちが、向こうの方から流された玄関のタイルを拾ってきてくれてね、分けあったの。…[略]…	12:47
14	私の家。こっちはお寿司屋さんの家。ここはおばあちゃんと娘さんが暮らしてた。…[略]…この場所にこうして立つとね、いろんなことが思い出されるの。	13:23
15	この家はね、私が小学校一年生に入る時に建ったの。…[略]…玄関に入って短い廊下があって、手前に茶の間があって、奥に子ども部屋があって。…[略]…	14:11
16	私は家の前に青いビニールシートを広げて、お線香に火をつける。父と母が最後に着ていた服を一つ一つ並べる。…[略]…	15:47

が当てられる。パート1では津波で両親を亡くし、実家の跡地で弔いをする女性が登場する。パート2では、幼なじみの友人を亡くした男性が、友人との思い出や地域の伝統行事などについて語る。パート3では津波で更地になった場所に花畑をつくっている女性たちに焦点が当てられる。

これらの語りは住民とアーティストらが共同で創作した。創作というと、フィクションの素材として証言を使っただけだと思われるかもしれないが、そうではない。住民が語り難いことを語るために創作は不可欠だった。次節でそのプロセスを詳しくみていきたい。

17	地震の後、私が迎えに行けば、父も母も助かったかもしれないって、いつだって思う。あの時あんなこと言って申し訳なかったなって、…[略]…	17:07
18	…[略]…こんなことをしたって、する前と何が違うと言えるんだろう。けれど今は、抱えたダンボールが暖かくて、いとおいしい。またここに来てもいいよね。	18:27
19	ベルトコンベアが動き続ける。対岸の山から運ばれてきた土が実家へと続くこの道さえも、いつか埋めてしまふかもしれない。…[略]…	19:37
20	…[略]…私に必要なのは、今、目の前で作られている新しい町なのか、わからなくなる。私がほしくてたまらないのは、私が暮らしたあの街そのもの。	20:01
21	…[略]…風景は日々変わる。それでも私はここにいる。	21:42

	パート2「まぶしさに目の慣れたころ」	時間
22	私の暮らした場所。思えば、ほんとに小さな数百メートル四方で収まってしまうような、その中で生きていたんだ。私はこの場所を、広いとも小さいとも、思ったことがない。	23:03
23	子どものころ、よく製紙工場の建物に入ってね、友達とかくれんぼしたり、この五本松で遊んだり、曲がった松の木登ったり、…[略]…	23:50
24	子どものころからずーっと仲良しの仲間が2人いたのす。…[略]…でもその二人亡くしたとき、いなくなってしまった。私だけこうして残ってしまった。	24:47
25	消防団も一緒だった。夜の見回り。夜勤ていうのがあるのす。深夜の2時頃まで喧嘩したこともあった。…[略]…	25:49
26	だから思うんだよね。津波の時の団員さんたちは、どんなつらい思いしたがって。…[略]…私が現役のときには、いい思い出しかなかったからね…[略]…	26:27
27	思い出す。ここにこうして立ってると、いくらでも思い出す。忘れたと思っても覚えてるもんだ。この場に立って目をつぶって私の中を探してみれば、それが次から次へと言葉になって出てくる。	28:07
28	かさ上げ工事が始まって、街のあった場所は、全て柵で囲われた。私達の会館も柵の内側になってしまっ、今では立ち入りできないことになっている。…[略]…	29:30
29	俺の親父が太鼓たたくの名人だったのす。その太鼓の音は俺でなくて部落の若いしたじ(筆者注：人たち)にちゃんと引き継がれているんだよ。	29:57
30	津波の後に、部落の住民3分の1が津波の犠牲になってしまっってバラバラの生活になって部落は解散。会館も流され。七夕の山車も流され。津波の年には、七夕どごでなかったよ。…[略]…	30:10

31	この場所で七夕作れるのは今年が最後って思っただがら…[略]…新しい部落にも七夕祭りはあるんだけど、来年もここで七夕に参加したいって、思ってるんだよね。	32:40
32	ほんとは、ここさ、戻りたいの。ここで生まれて、ずっとここで暮らしたんだもん。…[略]…たとえここに戻ってきても、一緒に暮らした仲間はもういないし、それが一番悲しいの。私は一体どこに戻りたいと思っっているだろう。	33:40
33	デジカメのSDカードには、津波前のいろんな行事の写真と動画も入ってた。…[略]…この中に戻りたいって思う。でもそれがかなわないこと、日がたつにつれて強く思う。	34:30
34	私はもう失いたくない。津波であんなになくなったのに、まだ失うものがあったのかと驚いてしまう。…[略]…それでも、ここはずっと私の特別な場所。そう思う。	38:11

パート3 「花を手渡し明日も集う」		時間
35	どこまでも平らな草原を歩く。少し前までは確かにここに街があったと言う。私は何度もこの場所を歩いて、かろうじて残った街の痕跡を探す。	39:32
36	平らな街には、ポツリポツリと花が手向けられている。…[略]…その花があることによって、ここに確かに、誰かの生活があったということを、私はやっと知ることができる。	40:06
37	山際の一角に、大きな花畑がある。津波に洗われた広い草原の中で、その場所だけが色鮮やかだった。私はその花畑に通うようになる。おばちゃんたちが花の手入れをしている。賑やかな笑い声。	40:35
38	お世話になった場所が灰色のまんまになっているのは、あまりに忍びないって。何とかここにもう一度色を与えたいって。そう思ったから。私達の部落は亡くなった方が特に多いの。…[略]…	41:17
39	にぎやかな語らいの合間に、おばちゃんたちはそんなことを話してくれた。…[略]…「ここが確かに私達のいたあの場所だ」ということを確かめていたのかもしれない。	43:44
40	…[略]…この街の人は、ここを見捨てたのだから。そう言われるのは悔しくて。それになによりも、亡くなった方たちをほっておくことは、私にはできない。	44:23
41	…[略]…ここも津波のきた場所なんだけど高台に近いでしょう。何か起きてもすぐに逃げられるから、ここにしたいの。…[略]…	46:20
42	私は元々浜育ちでね。地震が来たら津波がくる、即高台だって言われて育ったの。でもこの辺は街中で、家が立ち並んでいたからね。海が近いって意識があんまりなかったのかもしれない。…[略]…	46:49
43	生きているおばちゃんたちと、亡くなった人たち。会うことのできなかつたその人たちの顔を想像する。私は今、生きている人にしか会うことができない。…[略]…	47:33
44	…[略]…ここは、もともと宅地なものだから、土がなかったんだよね。それでは花を育てられないって思って、泣けてしまうようだった。私はここで供養をしなくちゃって思うの。…[略]…	48:20
45	…[略]…おばちゃんたちの手が、伸びていく花の根がここにいた人たちと、ここにあった暮らしにそっと触れているようだった。	49:00
46	…[略]…通りがかった人が…[略]…「やりたいようにやりなさい」って、言ってくれてね。内陸の方から、とんでもなくたくさん土を運んで来てくださったの。	49:21
47	ここに来られない方もいっぱいあったの。それで、もう一度みなさんと相談してね。賛同して下さる方たちと協力して、花畑をこうして広くしていったのよ。	50:14
48	私の性格を知っている主人は、最初は反対していたんだけどね。…[略]…私達の様子を見て、あんまりに頼りないって思ったみたいで、手伝ってくれるようになったの。	51:16

49	なんで工事が始まるようなところに、わざわざ手をかけるんだって。…[略]…花をたくさん咲かせたら、またみんながここに集うようになるかもしれないって。そう思ったから。	52:00
50	おばちゃんという「みんな」には、亡くなった人たちも、今は遠くで暮らす人たちも、これからここで生まれる人たちも、きっとみんな含まれている。	52:27
51	花が咲いているとね、通りがかって声をかけてくださる方もあるの。それが縁になって、毎月のように金沢からボランティアに来てくださる大学もあるのよ。…[略]…	52:44
52	…[略]…おばちゃんたちの会話には私の知らないたくさんの人たちが登場する。花畑に惹かれて、ここを訪れる人たちが、おばちゃんたちの毎日にとって、とても必要な人たちになっている。	53:41
53	…[略]…みんなと一緒にこんなにお花を育ててるよ、やりたいことに一生懸命向き合っているよって。孫にはそういう姿を見せなきゃって。そう考えていたの。	55:24
54	…[略]…工事する人たちは、1日でも早く工事が終わるように、被災した人たちのためになって、休みなく働いてくれているのが痛いほどわかるの。でもね、あの、ベルトコンベアが止まると、ほっとするときがあるの。	56:17
55	街中（筆者注：まちじゅう）のあちこち、どこもかしこも工事をしている。…[略]…みんなの思い出の痕跡を探す方法が私にはもうなくなってしまったかもしれない。	57:36
56	…[略]…一大工事で動物たちも住む場所を追われているのね。いつか自然に怒られてしまうのではないかって、私、思うんだよね。	58:09
57	…[略]…工事が始まるから、…[略]…6月いっぱい片づけてくださいって。…[略]…それまでに、この花たちを引き取ってくださる方に渡しに行かなきゃって。	58:41
58	「私達はこの場所を気持ちよく受け渡さなければならぬ。復興工事が始まることは喜ばしいことだ。」おばちゃんたちはさみしそうな声で言う。…[略]…	59:31
59	ここで花摘みのイベントをやったのよ。仮設住宅からも大勢の方たちがいらっしやってね…[略]…	60:17
60	6月の最後の日、おばちゃんたちは、いつもの明るい声で話しながら、どんだん花を抜いていった。…[略]…花畑の最後の姿の前で、記念写真を撮った。その日は晴れてみんな笑顔だった。	60:53
61	…[略]…雨に濡れたその光景がとても特別なものに見えて、私はたくさん写真を撮った。記念のユリが小さなプラントで囲われていた。…[略]…東京の避難先で亡くなったご近所のおばあさんのための祭壇だという。…[略]…	61:31
62	昨日、いつも通りにここに来たらね、花畑を片付けたところ、工事の柵が囲っていたの。立ち入り禁止の札もたってしまってたね…[略]…	62:49
63	ボランティアの学生たちがやってきた。いつもと同じように草取りをして、みんなで昼食を囲んだ。午後には彼らが持ち帰る分の花を抜いて、バスに積んだ。	64:05
64	…[略]…ボランティアの学生たちが泣いている。「また来てもいいですか」「ずっとお手伝いしたいです」おばちゃんたちはその言葉を聞いて、やっと涙を流す。「いつでもお待ちしておりますね」	64:43
65	数日後、数ヶ月後、数年後、この花畑に集った人たちはどこにいるだろう。…[略]…いつかきっとまた集える。この場所で。	65:57

4 語りの共同創作のプロセスの分析

4.1 共同創作のプロセス

ここでは語りの共同創作のプロセスを分析し、アートプロジェクトにおける共創のあり方を確認する。アートプロジェクトを企画したアーティストへのインタビュー（2022年9月29日に筆者が瀬尾に対してオン

ラインで実施、124分)と、アーティストが被災地での記録をまとめた著書『あわいゆくころ』[瀬尾 2019]を、『波のした』に関する記述のある[せんだいメディアテーク 2016]を参照しつつ分析した。その結果、語りの共同創作には大きく分けて3段階のプロセスがあることがわかった。プロセスは、①被災住民へのインタビュー、②映像のベースとなる語りの台本の創作、③台本の朗読である。(この後、小森が朗読の音声に合わせて映像を編集しているが、本稿では扱わない。)

①被災住民へのインタビューでは、アーティストが「かさ上げされるエリアの出身の人」で「人前ではしゃべらない人けど、喋りたそうな人」[瀬尾]を選び、インタビューを依頼した。方法は非構造化インタビューで、アーティストからは「風景が変わると忘れてしまいそうなことを思い出して語ってほしい」ということと、「今思っていることを話してほしい」[瀬尾]ということに依頼した。アーティストはインタビュー中に音声を録音したり、メモをとったりはせず、参加者の語りと語りを聞いている時に自身の中で変化する感覚や感情に集中した。

②映像のベースとなる語りの台本の創作では、アーティストがアートプロジェクトの参加者(実質的にはインタビュー対象の住民)に朗読してもらう台本を創作した。台本にはインタビューで「聞き取ったこと」と「参加者が思っているであろうこと」[瀬尾]を書いた。つまりアーティストは、語られた言葉だけでなく、参加者が言語化できていないことを想像したり、インタビュー時の自身の記憶(参加者に対する印象やその場の雰囲気など)を想起したりしながら台本を創作した。台本は一人称の「私」で語られ、固有名詞は省かれた。作品の登場人物は参加者ではあるが、参加者本人のリアルな再現を目指したものではない。登場人物は実在する人物のような固有性を持ちつつも、アーティストの語りも内包することで非当事者的視点も持ち合わせた抽象的な存在でもある。

③台本の朗読では、参加者が自身をモデルにした台本のセリフを声に出して読んだ。参加者が読みながらセリフを修正することもあったが、大幅な修正はなかった。参加者には、自分の思いを表現したいという気持ちとアーティストに協力したいという思いがあった。アーティストは、参加者が台本を朗読する際は同席しなかった。書き手がいると参加者が自由にセリフを修正できなくなると考えたためである。

このように『波のした』の語りは、当事者と非当事者の間の双方が創造性を発揮して創作された。この独特の技法を<語りの共創>と呼ぼう。

4.2 <語りの共創>の効果

アーティストが<語りの共創>を用いた理由は、震災後の当事者の証言の記録方法に問題意識をもっていただからだ。例えば、震災のアーカイブ映像やマスメディアの報道では、記録の権限が作り手にある。作り手がストーリーを事前に構成していることが多く、ストーリーに当てはまる当事者を選んでインタビューする。作り手の関心や新規性が重視され、必ずしも当事者の語りたことが記録されたわけではなかった。また、証言を引用する際も、引用された言葉は一字一句間違っていなかったとしても、当事者の意図とは異なる文脈で使われることがあった。こうした問題に対して<語りの共創>では、当事者が文章を修正し、本人の声で記録することで、当事者に記録の主導権を戻そうとした。

非当事者であるアーティストは、当事者の意思を尊重し、寄り添うための工夫をした。アーティストがあらかじめストーリーを創作するのではなく、当事者の話を聞いて当事者をモデルにした台本を創った。台本の朗読にはアーティストは同席せず、最終的に記録する語りは当事者の判断に任せた。アーティストの構想を実現するために当事者が創作の一部を担うのではなく、当事者による主体的な語りの創造を促そうとした。

こうしたプロセスを経て、当事者は漠然とした思いを語れるようになった。非構造化インタビューでは、当事者が語りたことを比較的自由に語れた。アーティストが台本を創作したので、当事者の漠然とした思いは外在化され、客観的に眺められるようになった。台本の朗読では、創作上の「私」を演じることで、自分自身とは距離をとって感情をこめて語ることができた。当事者の漠然とした思いは、アーティストの助けを借りながら段階的に言語化され、本人の声で記録された。

このプロセスがなければ、当事者が被災体験や、かさ上げへの思いを語ることは難しかっただろう。当事者には、かさ上げ工事に携わる身近な人々との関係が崩れることへの恐れや、公的な事業に対して個人的な感情を表すことに遠慮があったからだ。もし匿名で記録する機会があったとしても、当事者が一人で思いを十分に言語化できたとは限らなかった。

では、この作品の語りには、どのような特徴があるのだろうか。次節でその特徴を明らかにしたい。

5 共同創作した語りの特徴の分析

ここでは『波のした』の語りと、一般的な「語り部」による語りを比較することで、『波のした』における共創のあり方をみていく。比較対象として用いたのは、

J:COM 株式会社が震災のアーカイブとして、陸前高田市の語り部を撮影した約 50 分間の映像である（以下、『語り部』と表記）[J:COM 2021].

語りを比較する際は、語りの内容ではなく形式に着目した。語りの形式分析は文学理論として発展したが、現在は映像、CM、ゲームなど幅広い分野の分析に応用されている[高田 2010]。語りの形式分析の代表的な観点には、時間（いつについて語っているのか）、視点（登場人物の内的視点か、外的視点か）、声（どのような属性の人が語っているのか）がある[Genette 1972][Culler 1997]。語りの内容に着目すると、分析結果が語り手の属性に還元されがちだが、形式に着目することで、聞き手（映像の観客）への影響を明らかにすることができる[高田 2010].

語りの形式に着目して2つの語りを比較した結果、両者には対照的な特徴がみられた。

①時間：『波のした』では、震災前の時間について語ることが多かった。震災前の時間について語っている箇所は15か所あった（Table 1: 2~4,6,8~10,14,15,23~26,29,33）。例えば、次の引用のように、かさ上げ予定地での当事者の子どもの頃の思い出や、家族や友人とのエピソードなどが語られた。

23「子どものころ、よく製紙工場の建物に入ってね、友達とかくれんぼしたり、この五本松で遊んだり、曲がった松の木登ったり、岩の上で追いかけてこしたり、石碑の後ろに隠れたりね。…[略]…子どものころからずーっと仲良しの仲間が2人いたのす。…[略]…就職先も一緒。野球のチームも一緒。…[略]…思い出す。ここにこうして立ってると、いくらでも思い出す。」[24:47-28:07]

一方、『語り部』が震災前の時間を語った箇所は1か所で、場所の紹介の補足として触れたのみだった。『波のした』では、かさ上げ工事というモチーフよりも、その背景的説明を詳しく語っていた。

②視点：『波のした』は、登場人物の内的視点から感じたことや考えたことを表していた。温度や匂いなどの感覚や、さみしさなどの感情を語ることが多かった。例えば、9「カンカンカンと高く鳴る」10「バチャンと水音がして」12「首を思いっきりそらせて」など感覚描写が多くみられた。これは、『語り部』が「14.5mの津波」「10mから12mかさ上げ」「92軒の家」など、数字を使って客観的に状況を説明したことと対照的だった。

次の引用は『波のした』のパート1の登場人物「私」が、亡くなった両親を思い、実家の跡地で両親の衣服を虫干しする場面だ。登場人物の感覚や内面のつぶやきが豊富である。

18「服はいつかここで浴びたのとおんなじ光を吸い込んで、表面が温かくなって。洗い立ての洗剤の匂いと、少しだけ塩の香りがして、その先に懐かしい父と母の匂いがする。…[略]…何にも変わらないかもしれない。こんなことをしたって、する前と何が違うと言えるんだろう。けれど今は、抱えたダンボールが暖かくて、いとおしい。またここに来てもいいよね。」[18:27-19:37]

③声：『波のした』では当事者だけでなく、非当事者も一人称「私」で語った。『波のした』のパート3の発話は全部で31あるが、そのうち非当事者の発話は15か所（Table 1: 35-37, 39, 43, 45, 50, 52, 55, 58, 60, 61, 63-65）ある。発話者の属性は、35の発話から、震災後に被災地を訪れた非当事者であることが示されている。

パート3の話題の中心は、かさ上げ予定地における当事者（おばちゃん）の花畑づくりである。その活動をそばで見守る非当事者である「私」は、39「ここが確かに私達のいたあの場所だ」ということを確かめていたのかもしれない45「おばちゃんたちの手が、伸びていく花の根がここにいた人たちと、ここにあった暮らしにそっと触れているようだった」と、当事者ら様子を自分の視点から語っている。

『語り部』にも当事者の語り部のほかにナレーターが登場するが、ナレーターは主語を省略して語っており、属性に関して発話しない「神の視点」だった。ナレーターと当事者の語りには距離があった。

以上をまとめると、『波のした』では、＜語りの共創＞によって、新しい特徴をもった語りが生まれたといえることができる。これまで多くの震災の記録の対象は、津波の直接的な被害が大きかった「当事者」であり、「震災後の時間」に焦点化することが多かった。『語り部』においてもその特徴が見られる。しかし、『波のした』では、これまで光の当たらなかった、震災前の時間や非当事者の声に焦点が当てられた。

また、この新しい語りには、映像作品を観た観客が当事者に共感できそうな要素も含まれていた。映像の観客にとって「かさ上げ」は非日常の出来事で接点がないが、子どもの頃の思い出や日常のエピソードには当事者と共通点があるかもしれない。大事な人や場所を愛おしく思う感情なら、聞き手も共感できる可能性がある。

る。これは単なる推測ではなく、実際に『波のした』を広島や英国で上映した際は、観客が自らの戦争体験や喪失経験と重ね合わせて「自分の物語だ」と感想を述べる人もいた[小森ら 2014][小森ら 2016][小森ら 2017]。共同創作によって生まれた新たな語りは、当事者と非当事者が接点を持つことのできる可能性を示している。

6 記憶継承における共創の可能性

ここまで、被災の当事者と非当事者による〈語りの共創〉のアートプロジェクト『波のした』を分析してきた。最後に、〈語りの共創〉によって何が生まれ、関わった人々にどのような作用をもたらしたのかを考える。また、〈語りの共創〉が記憶継承にとってどのような意義があるのかも述べる。

『波のした』では〈語りの共創〉によって、これまでの被災の記録とは異なる特徴を持つ新しい語りが生まれた。〈語りの共創〉は多様な語りを生む方法としての可能性を内包している。

多様な語りの創出は、記憶継承にとって大きな意味をもつ。なぜなら震災についての固定観念に対して、新たな気づきをもたらす可能性があるからだ。災害や戦争などの当事者の語りは社会で受け入れやすい型をなぞりがちである。定型化した語り（ドミナントストーリー）に依拠することで他者からの承認が得やすくなるからである[野口 2002]。

しかし、ドミナントストーリーは、記憶継承にとってはデメリットもある。聞き手が「震災」や「当事者」に対する固定観念を抱くようになり、当事者の体験の固有性やかけがえのなさが伝わらなくなってしまうのだ[渥美 2004]。そのため記憶継承では多様な語りのあり方が模索されている[矢守ら 2015]。ドミナントストーリーから脱するには、これまで記録されていなかった小さな声や個人の経験に光を当てることに意味がある。多様な語りは、聞き手の震災についての固定観念を問い直す[高野ら 2007][阪本 2010]。「被災の当事者のAさん」という見方から、「Aさんの人生」へと関心が拡大したり、「記憶継承は当事者から非当事者へ語るものである」という思い込みが「誰もが自分の立場から語れる」へと変化したりする可能性があるからだ。記憶継承を発展させるためには、多様なオルタナティブストーリーが不可欠なのである。

また、〈語りの共創〉は関わった当事者にも非当事者にも肯定的な作用をもたらした。当事者は「かさ上げ」によって思い出を想起する手掛かりを失うことに不安があったが、思い出を映像作品に記録できたので、作品を観ればいつでも記憶を想起できるという安心感を

もった。非当事者であるアーティストは、自分のやりたいことを優先する独りよがりの表現ではなく、当事者の記録へのニーズを踏まえた支援ができた。さらに、映像作品をみた観客は、「かさ上げ」の経験がなくても、自身の経験との共通点を見出し「自分の物語」だと共感できる人もいた。〈語りの共創〉は関わる人々を元気づけ、立場の異なる人同士の接点をつくる可能性がある。

以上のように、アートプロジェクト『波のした』では、語りの共同創作を通じて多様な語りが生まれ、共同創作に関わる人へのポジティブな作用がみられた。今後の記憶継承の発展において多様な語りが重要であるならば、語りの共同創作は、記憶継承の新たな実践方法論としてさらに探求されるべきものである。

本稿は、災害伝承やアートプロジェクトの先行研究では未開拓であった〈語りの共創〉に光を当てたが、共同創作のプロセスから語りの特徴への影響を明確化することはできなかった。この点については研究方法を改善し、継続して調査したい。

謝辞

本稿の調査にご協力いただいたアーティストの瀬尾夏美さん、映像作家の小森はるかさんに心より感謝申し上げます。本論文の執筆にあたり中村美亜先生から数多くの助言をいただきました。また、編集者、査読者の皆さんからも多数のご指摘をいただきました。この場を借りてお礼を申し上げます。本研究は JSPS 特別研究員奨励費 22J10876 の助成を受けたものです。

参考文献

- Culler, Jonathan (1997). *Literary Theory: A Very Short Introduction*, Oxford University Press. (ジョナサン・カラー著、荒木映子、富山太佳夫訳(2003). 文学理論, 岩波書店.)
- Genette, Gérard (1972). *Figures III*, Éditions du Seuil. (ジェラルド・ジュネット著、花輪光・和泉涼一訳(1985). 物語のディスコース方法論の試み, 書肆風の薔薇. 天野利彦, 矢橋透訳(1987). フィギュールIII, 白馬書房.)
- 青山太郎(2022). 中動態の映像学: 東日本大震災を記録する作家たちの生成変化, 堀之内出版.
- 青山太郎, 高森順子(2017). 災害の記憶伝承における映像上映の創造性—『波のした, 土のうえ』をめぐる対話の場について—, メディアと社会, 9, 19-36.
- 渥美公秀(2003)記憶の伝承に関するグループ・ダイナミクス, 大阪大学21世紀COEプログラム「インターフェイスの人文科学」研究報告書2004-2006 第7巻: 臨床と対話, 146-160.
- 渥美公秀(2004). 語りのグループ・ダイナミクス: 語るに語り得ない体験から, 大阪大学大学院人間科学研究科紀要, 30, 160-173.
- 渥美公秀(2011). 災害復興と協働想起: 二十村郷盆踊り大会の事例, 大阪大学大学院人間科学研究科紀要, 37, 321-340.

- 岡部美香(2019). 災害の記憶の継承とトランスレーションー終わらない物語のための教育への試論ー, 教育学研究, 86, 2, 237-248.
- 寺田匡宏 (2009). 記憶表現論, 昭和堂.
- 九州大学ソーシャルアートラボ編, 村谷つかさ, 長津結一郎企画・構成(2021). アートマネジメントと社会包摂: アートの現場を社会にひらく, 水曜社.
- 熊倉純子監, 菊地拓児, 長津結一郎編(2014). アートプロジェクト: 芸術と共創する社会, 水曜社.
- 郡司ベギオ幸夫(2021). 共創と共生, 天然知能で読み解く「共生学宣言」, 共創学, 3, 1, 14-27.
- 公益社団法人3.11みらいサポート (2021). 2020年東日本大震災伝承活動調査報告書, 公益社団法人3.11みらいサポート.
- 小森はるか, 瀬尾夏美 (2014). 波のした, 土のうえ.
- 小森はるか, 瀬尾夏美(2014). Calling from the waves, 2014年5月19日-6月5日, Husk Gallery(London, UK).
- 小森はるか, 瀬尾夏美(2016). 巡回展「波のした, 土のうえ」 in 東京, 2016年7月8日-31日, Gallery蔵.
- 小森はるか, 瀬尾夏美(2017). 巡回展「波のした, 土のうえ」 in 広島, 2017年12月12日-2月4日, 広島市現代美術館 地下1階ミュージアムスタジオ.
- 災害伝承セッション連絡協議会 (2023). 100年後の共感へ: あなたが憧れる伝承のかたち, ぼうさいこくたい2023.
- 阪本真由美(2010). ミュージアムを通じた記憶の継承に関する一考察ー地震災害のミュージアムを中心に, 自然災害科学, 29, 2, 179-188.
- 佐藤翔輔(2020). 東日本大震災の被災地における震災語り部・被災地ガイドの年代・性別・空間分布, 地域安全学会東日本大震災特別論文集, 9, 73-76.
- 佐藤知久, 甲斐賢治, 北野央(2018). コミュニティ・アーカイブをつくらう!: せんだいメディアテーク「3がつ11にちをわすれないためにセンター」奮闘記, 晶文社.
- 榎木野衣(2017). 震美術論, 美術出版社.
- J:COM (2021). 未来へつなぐ 語り部の声〜岩手県陸前高田市編〜, <https://www.youtube.com/watch?v=H2HRHmgtPp4>, last accessed on 11. 17, 2023.
- 清水博編著, 久米是志, 三輪敬之, 三宅美博(2000). 場と共創, NTT出版.
- 瀬尾夏美(2019). あわいゆくころ: 陸前高田, 震災後を生きる, 晶文堂.
- せんだいメディアテーク(2016). 物語りのかたち, ミルフィユ8, せんだいメディアテーク.
- 竹久侑(2012). 本展の企画についての記録と考察, メディア・デザイン研究所編, 3.11とアーティスト: 進行形の記録, 水戸芸術館現代美術センター, 98, 141-146.
- 永松伸吾, 深澤良信, 小林郁雄 (2020). なぜ災害語り継ぎがレジリエンスにとって重要なのか, 「災害語り継ぎ」に関する研究論文集, DRI調査研究レポート, 50, 1-8.
- 野口裕二(2002). 物語としてのケア: ナラティブ・アプローチの世界へ, 医学書院.
- 中村美亜(2013). 音楽をひらく: アート・ケア・文化のトリロジー, 水声社.
- 中村美亜 (2017). アートと社会を語る言葉, 九州大学ソーシャルアートラボ編, ソーシャルアートラボ: 地域と社会をひらく, 水曜社, 26-44.
- 西洋子(2019). 共創するファシリテーションのダイナミックレイヤ, 共創学, 1, 1, 13-22.
- 高田明典 (2010). 物語構造分析の理論と技法: CM・アニメ・コミック分析を例として, 大学教育出版.
- 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の関する一考察ー対話の結びをめぐってー, 実験社会心理学研究, 46, 2, 185-197.
- 福島県(2023). 令和5年度福島県東日本大震災・原子力災害体験伝承者育成事業, <https://www.pref.fukushima.lg.jp/sec/11055b/ikuseikouza.html>, last accessed 11. 17, 2023.
- 宮地尚子(2018). 環状島=トラウマの地政学, みすず書房.
- 三輪敬之(2019). 共創表現のダイナミクスー実践, 理論, システム技術ー, 共創学, 1, 1, 23-30.
- 矢守克也 (2010). アクションリサーチ 実践する人間科学, 新曜社.
- 矢守克也, 杉山高志(2015). 「Days-Before」の語りに関する理論的考察, 質的心理学研究, 14, 1, 110-127.