

### 第3回「フィリピンの自然災害 アートとケア」

#### 【話題提供】

アルマ・キント

プロセスベースのヒーリングアートを通じて日本、フィリピン、韓国の自然災害や人災に見舞われたグループやコミュニティと関わり、特に子供や女性をエンパワメントする活動をしている。日本では横浜トリエンナーレや兵庫県の KIITO のアースマニユアルプロジェクト展[a]に参加。今回は様々な実践をご報告いただいた。

フロウデッテ・メイ・ダチュイン

アジアの女性アーティストについての研究、芸術とエコロジー、芸術と癒しについて、学際的な教育研究をされており、フィリピン大学ディマリン校で災害リスクの軽減に関する学際的なコースを担当。今回は、災害におけるアートについて理論的枠組みを中心にお話しいただいた。

#### 【コメント】

マーヴィー・プエブロ（アーティスト・芸術学者）

ノエル・エルファロルさん（メディアアーティスト）

タノタイガ（アーティスト）

【私たちの価値を正当化しなくていい\_\_フロウデッテ・メイ・ダチュイン】

#### ◇人文科学の役割

2022年10月末のフィリピンでの台風災害やコロナからわかるように、巨大な災禍において、私たちがコントロールできることはほぼありません。災害リスクの管理と防災的な準備が重要だとされてきましたが、十分に予測することは出来ませんし、すべてに対して備えることはむずかしい。

こういった状況の中で、芸術の分野の人々は災禍に対してどのように関わられるのでしょうか。例えば傷の手当てをしたり、がれきを撤去したり、即時的に、直接的に、災禍に対応できる分野に対して羨ましく思うこともあるかもしれません。

けれど、わたしたちがまずすべきことは、「災禍において芸術は役に立つ」と主張することではありません。

出来事に対する私たちの情熱や関心を示したり、反応に従うとはどのようなことなのか、問題を引き出し、提起したりすること。それらを最後までひとつひとつ実証していくことだと思います。

#### ◇ケーススタディ：ペペとピラーの物語

災害リスクの管理や備えには様々な視点・角度からつぶさな検討が必要です。例えば、リスクをどのように捉え、行動するのかという社会心理的な視点、慣習や法律に関する社会政治的な視点、人と外部世界との関係性に関する生態的な視点などがあります。

わたしの専門であるエコクリティカルな視点<sup>1</sup>を理解し、体得するのは難しいことです。なぜなら、人間は、慣れ親しんだ考えを手放すのは難しいからです。

学生への授業ではペペとピラーの葛藤というお話にそって考えます。

ペペとピラーは美しいロケーションの家を買ったけれど、土砂崩れのリスクがあることが分かった。すると、二人には様々な助言がやってきます。引っ越す、土砂崩れを防ぐ擁壁を設置する、警報装置を設置する、森林を伐採し斜面を削り取ってしまうという4つの助言です。これらはそれぞれ、適応する、リスクを削減する、備える、災害が起きるのを回避する、ということになります。あなたなら、ペペとピラーになんと助言しますか？

#### ◇エコクリティカルな視点

エコクリティカルな観点から見れば、これらはすべて人間中心的な態度だと言えます。人間が自然や外部を資源とし、技術でコントロールできるとする態度です。

---

<sup>1</sup> 原文では“ecocritical perspective”。Ecocriticismとは文学研究を環境問題の考察に生かそうとする研究を指す。

ここでは人間中心ではなく、人間を含む生態系全体を中心に据える視点という意味。

しかし、いくら安全にしようと努力しても災害はやって来るし、人間の予定通りにはいきません。そもそも、人間は生態系を制御しているのではなく、その一部なのだから。

#### ◇Wayfaring：世界を歩いて旅すること

大きなリスクをはらむ世界で、どのように困難に対峙していけばいいのでしょうか。絶対的な解決策はありません。生産性ばかりが求められがちですが、芸術や人文科学が担うのは継続的な複雑性であり、必ずしも実用的に反応することではありません。スピヴァク<sup>2</sup>は「人文科学は思考のジムだ」と言っています。

人類学者ティムインゴルドは「Wayfaring（徒歩旅行）」という言葉で、ひとと世界との関係を表現します。それぞれのひとの歩く道が絡み合い、相互作用によって織りなされ、世界は粗い網のように広がっていきます。芸術はこの織り目のなかで、「成長性のプロセス」といわれます。世界はこれからどうなっていくのか、アートはその潜在性を引き出していきます。このときアーティストが扱う素材は、既に継続的な複雑性の内にあり、変容可能性に満ちたものです。芸術の制作において、それぞれの物語を語り、物事の関連性を理解するということが重要なプロセスです。織り目の中でそれぞれの物語は繋がりあっていて、自分の物語とつながっていくのです。

そして最後に、哲学者トムソンの言葉を紹介します「我々はサービスを提供する。しかし、召使いではない。我々は無駄だが、我々は重要なのだ」。無益であることは、注目されないことです。そして英雄にもなれません。しかし、無益さにこそ、信念や期待があるのです。わたしは何らかの可能性をここに見出したいと思うのです。

---

<sup>2</sup> ガヤトリ・チャクラヴォルティ・スピヴァク（Gayatri Chakravorty Spivak）

インド出身の理論家、文芸評論家、フェミニズム評論家。帝国主義、植民地主義に対して反省的な批評を行うポストコロニアリズムの発展に大きな影響を与えてきた。代表的な著書『サバルタンは語るができるか』では、歴史的に沈黙させられ、周縁化されてきたこの弱者の「声なき声」に深く耳を傾けるとともに、その声を知識人たちが「代弁」する過程で形成される新たなアイデンティティの物語と、そこに否応もなく生じる抑圧の構造にも鋭く警鐘を鳴らしている。

## 【ニュービルドゾーンをつくる\_\_アルマ・キント】

### ◇ニュービルドゾーンをつくる

災禍、災害を受けたコミュニティへのクリエイティブな取り組みをどのように発展させてきたかをお話します。ノービルドゾーン（建築禁止区域）<sup>3</sup>に住んでいる人は、最も災害の影響を受けます。

私は、新たなビルドゾーンをつくることで、安心できる新たなコミュニティをつくろうとしてきました。災害の経験を経て、根本的により良い世界をつくっていけるように。

性的な虐待を受けた人たちとのコラボレーションの実践は、今につながるわたしの活動のきっかけになりました。これまでに、色々な国籍・属性の方とコラボレーションしてきました。

### ◇WSの枠組み

ジュディス・ハーマンの「心的外傷と回復」をベースとして、クリエイティビティや遊び心をどのように発達させていくのかという基本的なプロセスを作り上げてきました。

WSの目的は、リリースすること、参加すること、つくること、お話をする、コミュニティを感じる、ネットワークをつくることです。

WSではまず、ゲームなどの楽しいアクティビティを行って、グループのダイナミクスをつくることから始めます。それから作品をつくってもらい、作品について語ってもらいます。何を表現しているのかを語ってもらうことで、同じような危機を体験した人たちが互いを理解しあうことにつながります。

また、様々なひとと協働することで、コミュニティにネットワークをつくることができます。ここでは、アーティストは「橋渡し役」と言えます。WSはコミュニティを形成していくためのひとつのプロセスです。自分たちの感じていることを視覚化し、言葉にしていくことによって、災害に遭った人々が自分たちの経験をアートの中に表現することが出来ます。

私はいつも、制作のための簡単な道具を持ち歩いています。

例えば、針やはさみや布。針を使う時は周囲の人を傷つけないようにケアしなくてはなりません。そして、はさみを使って、つくりたいお話のイメージを形づくっていきます。

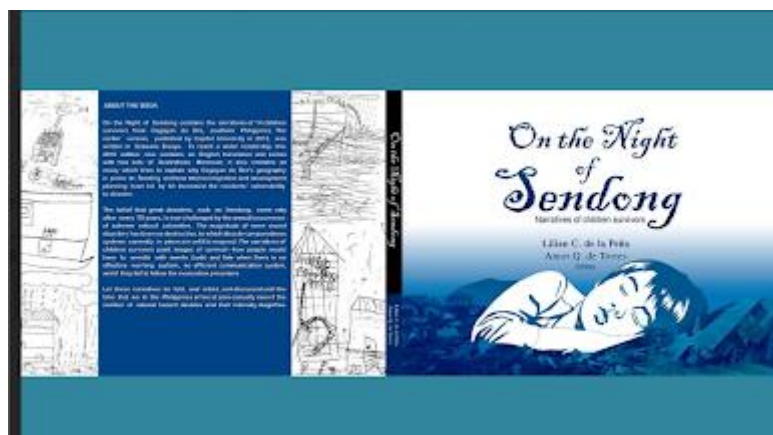
---

<sup>3</sup> 災害危険区域で、建物が建てられない場所。



災害のサバイバーとの協働においては、信頼関係を築くことが特に重要です。地域のパートナーや行政との働きかけにおいては時間が限られていることもあります。しかし、学生たちと一緒に展覧会や同じようなWSを行うことで、深いつながりをもったネットワークを広げることができ、より多くの人に私たちのメッセージを届けることができます。

これからわたしの実践を紹介していきます。センドン台風を生き延びた14人の子どもたちと英語/現地語で絵本「on the Night of Sendong」を出版しました。サバイバーたちに自分たちの物語を語ってもらい、絵をつけました。この本の目的は、センドンには台風が起きやすいと伝えることです。





ヨランダ台風に関してもWSを行いました。大きな教会の前に墓地があるのですが、そこに埋葬されている方達の遺族とWSを行い、制作した作品を仮設住宅の壁に展示しました。その作品の強く美しい色合い、何が必要であるかを伝える明確なメッセージは、人々を勇気づけます。

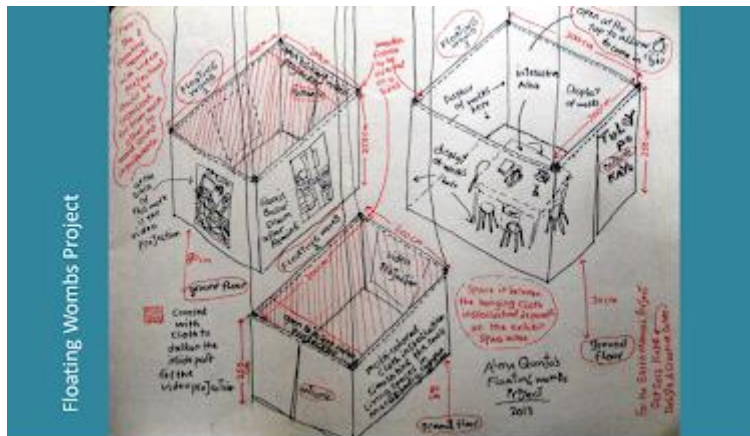
制作のプロセスを通して、思い出を持ち寄り、痛みが少しずつ癒えていくのを待つのです。



また、サバイバーと一緒に、「Floating Wombs Project (浮揚する子宮)」というインスタレーションを制作しました。鑑賞者に子宮の中の経験を味わってもらいたいと考えたのです。災害を学ぶうえで女性の役割は重要です。「より強く生きられる」というメッセージにもなります。

具体的なプロセスとしては、まずサバイバーが布に様々なものを縫い付け、それらを使って三つのテント状の構造物を作ります。

展示の際は、テントの中にWSのプロセスを味わえる小さな映像を設置し、鑑賞者には紙に作品を描いてもらいました。



Artists for Crisis にも参加しました。これは、様々な分野のアーティストが、劇芸術やビジュアルアート、ダンス、クリエイティブライティング、音楽など、クリエイティブな心理社会的なサポートを提供する活動です。様々な分野の手法をWSに取り入れて表現していきました。



#### ◇WSのためのガイドライン

WSは“探求”のための一つの方法です。参加者がどのように災害を生き延びたか、どのように激流の中で無力さを感じるか、どのように協力するのか、どのように悲しむのか、どのように人生を再構築していくのか……ということを理解していくプロセスです。

私は常に、最も脆弱な立場にいる人々をサポートします。彼らの作業は粗くも見えますが、経験から湧き出る力強いエネルギーを持っています。

わたしの経験から、災害を経験した人々とのWSに必要な工夫は以下です。

- 表現をはっきりさせること
- 対話をし、経験を共有すること  
個人的な問題を洗い出すこと、懸念を明らかにし、受け止め、肯定的に対応しようとする
- パートナーシップを築き、経験とアドバイスを相互に共有する対話をする
- 自分の再帰性  
自分の反応を常に評価・批判し、自分たちのクリエイティブなプロセスについてより関連性を持ち、ファシリテーターや参加者が互いにより豊かな経験を提供すること
- 制作物としてのプロセス  
制作や語りのプロセスを価値あるものとする。心理的なサポートにおいて非常にクリエイティブで重要な要素になる。
- 物語や詩の作成  
自伝や詩として可視化する
- チームビルディング  
希望を持つことや生活の再建につながる
- パフォーマンス  
一緒にプロジェクトをし、象徴的なプロセスを共有する
- 文書化  
すべてのプロセスを記録し、書面・ビジュアルに残すことは、社会的な心理サポートのモジュールをつくる参考材料になる。この時、倫理的な観点から参加者に書面による許可をとるべき。

最後に、コロナ禍における実践「Layers of Deceit and Dissent（虚偽の層と反抗）」を紹介します。これまで紹介した布を用いたWS・作品群「House of Comfort（ハウス・オブ・コンフォート安らぎの家）」で残された様々な端切れを縫い付け、強固なテキスタイルにしました。小さな端切れが幾層にも重なっている様子から、どのように真実がゆがめられているのかを伝えようとしています。フェイクニュースの時代、差別的な嘘の情報が公共空間に溢れています。パンデミックにおいても活動が続けられることが証明できました。



### 【質問やコメント】

瀬尾：フィリピン市民にとって、災禍におけるアートは身近なものでしょうか？

メイ：多くの人々が現代アートに親しみがありません。

災害が起きると、人々は「どう避難するか」「復興するか」といった基本的な点を考えます。すぐには実用性がないアートと災害の間にはやはりギャップがあります。

瀬尾：日本も同じような状況です。どうしたら社会でアートの力が生かされるのでしょうか？

メイ：現代アートの人々が、人々にとって居心地のわるい問いを投げかけること、目的の分かりづらい抽象的な表現をつくっていくことが必要です。一方で、多くの人々と繋がるために TikTok のような SNS を活用することも必要なのではないのでしょうか。

武谷：災害直後の状況においてアートは何ができるのでしょうか？また、アートはどのようなタイミングでプロセスに参加できるのでしょうか？

アルマ：わたしも大変なことが起きた現場でアートをやっていいのか？という葛藤を経験したことがあります。同時に、「祈るような場所」が必要だとも感じています。

WS を通して実践的に学んだことはこうです。まずは災禍にあった本人や周囲の人の話を聴き、がまん強く待ったあとに、彼らが参加してくれるということ。その後には彼ら自身のフィールドに招き入れてくれるということ。重要なのは、待つこと、理解すること、彼らの視点に立つことです。

メイ：アーティストは発災に先んじて、なんらかの活動をしている場合があります。例えば、物語を通して災害のリスクを認識しているため、被害を回避できる場合もあるのです。もちろん、すべてのリスクを回避することはできませんが、人間のもつクリエイティビティを発揮すれば、驚くべき対応策を見出すことができるはずです。

同時に、物語は伝えるべきですが、トラウマという大変な体験の物語をどう扱っていくかが重要になります。

タノタイガ：東日本大震災直後、アートで何かやろうかと考えていたが、現地に着いてまず必要だったのは泥かきやがれき撤去といったボランティア活動でした。現地では、さまざまなアーティストが入って被災者のストレスになっている状況も見ました。だから僕は、SNS で仲間を集め、ボランティア活動に注力しました。その経験でよくわかったのは、自分は当事者にはなれない、自分は被災していない、ということでした。

それから、ボランティアをする人たちが被災者に同調して暗い気持ちになっていくよりも、活動を有意義に感じ、ちからを発揮できるようにアクションをしてみました。例えば、ユーモアを交えたボランティアツアーを企画したり、土農袋をピラミッド状に積み上げたりしました。混沌の中に整然と積みあがる構造物は、ボランティアと被災者の双方にとって、ちからや癒しとなっていました。

災禍直後には、アートを最優先に考えるのではなく、クリエイティビティを持った個人として、まずその場で何が必要とされるかを考え、やってみるべきだと思っています。



マーヴィー：災害時のアートはまち全体を変えるほどの力は持たなかったと思います。なぜなら、関わっているのがお金のある人ばかりだったために、肝心の当事者に、自分自身の体験を表現するようなアートの機会が届いていなかったからです。いまいちど、どんなアーティスト/ジャンルが災害に携わるべきか問われるべきだと思います。コミュニティのなかでプロジェクトをしようとするとき、何が大切なのでしょう？

アルマ：私はお金のためではなく、自分の満足感、コミュニティの発育、お互いの理解のためにアート活動をしています。

女の子たちとのプロジェクトでは、一緒に制作しはじめるまで10年かかりました。その間はただ彼女らのストーリーを読み、聞くことをしていました。つながりをつくり、コミュニティを作り上げていくのには長い時間がかかりますが、これこそが重要です。いまでもこの関係性がお互いにとって宝物になっているんです。

活動できる時間に制約がある場合も、じっくり待ち、参加者自身が自らの感情を観察し、解放されていくことがプロセスとして重要です。

ノエル：災禍にあった人々をアートでエンパワメントするとき、アーティストと心理職の協働はどのように行われるのでしょうか？

アルマ：災害時には専門職による心理セラピーがありますが、なかなか繋がることができません。色々なニーズや状況があるので、まず観察し、それから動いていく必要があります。心理職が当事者を傷つけないとは限らないと思っています。

ノエル：アートプロジェクトにおいて心理職との協働はどれくらい重要ですか？

アルマ：災害は巨大な出来事なので、一つの分野の人たちだけでなく、色々な分野を横断して協働して対応する必要があります。災禍の経験にはトラウマが含まれますので、心理職は必要です。ただアートにもトラウマを持った人々を援助するちからがあります。