

震災の記憶継承に第三者はどのように関わられるのか。

—「のこったもの／のこすもの／のこるもの—集まる皆の遺構シンポジウム」の議論を通して—

1. はじめに

東日本大震災から12年が経過し、被害の大きかった岩手県、宮城県、福島県の沿岸部では、震災の記憶を次世代に継承する活動が行われている。記憶を継承する方法はさまざまだが、代表的な方法の一つとして震災伝承施設と呼ばれるミュージアムがある。令和5年1月31日現在、東北地方には317の震災伝承施設がある¹。ミュージアムには、被災したモノや当事者の語りが保存・展示され、震災を体験していない第三者へ、震災の記憶や教訓を伝えることが目指されている。

東北の記憶継承の現在の課題は「次世代の担い手の育成」である。「次世代の担い手の育成」とは、これまで記憶継承を担ってきた当事者らの高齢化などを背景に、震災を体験していない若者を記憶継承の担い手として育成しようとする動きである。東北各地のミュージアムでは、語り部養成講座、ボランティア解説員の認定などが行われている²³。従来の記憶継承には「被災者から未災者へ、大人から子どもへ、専門家から素人へ」[諏訪 2017]という常識があったが、その構造を転換するということだ。震災を体験していない第三者には、他者の記憶を自身の言葉で語るという能動的な関与が期待されている。

震災を体験していない第三者が震災について語ろうとする時、当事者の記憶をいかに表現するかという問題が生じる。当事者から第三者へ、あるいは被災したモノから第三者へ、人というフィルターを通すと記憶は変形や湾曲を免れず、

¹ 3.11 伝承ロード推進機構 <https://www.311densho.or.jp/> (2023年10月11日確認)

3.11 伝承ロード推進機構では東日本大震災から得られた実情と教訓を伝承する施設のうち、団体が設ける項目に該当する施設を「震災伝承施設」として登録している。

² 福島県「福島県東日本大震災・原子力災害体験伝承者育成講座」

<https://www.pref.fukushima.lg.jp/sec/11055b/ikuseikouza.html> (2023年10月11日確認)

³ 宮城県「みやぎ東日本大震災津波伝承館での小中高大生の解説員を募集します」

<https://www.pref.miyagi.jp/soshiki/densho/syotyukoudai-kaisetuin.html> (2023年10月11日確認)

オリジナルの記憶と第三者が受け取った記憶の間には、必ず誤差が生じる。原理的に誰かの記憶の 100%コピーは不可能であるにも関わらず、記憶を受け継ごうとする第三者は、当事者の記憶の尊重と表現の間でジレンマを抱えることがある。例えば、阪神・淡路大震災の発災から 28 年が経過した神戸市で活躍する、震災を体験していない高校生の語り部は、次世代への記憶継承をテーマにしたシンポジウムで「当事者の語りをどこまで再現したらよいか分からない」と課題を挙げた⁴。

当事者の記憶の尊重と表現のジレンマがある一方で、記憶を表現する際の第三者の誤差にこそ「創造の源」があるという肯定的な捉え方も可能だろう。ドイツでは、ホロコーストの第三世代の人々の間で「記憶ブーム」が起こった。なかでも過去の記憶を主題とした現代アートは「記憶アート」と呼ばれる[香川 2011]。ホロコーストの非体験者であるアーティストは作品を通して、観客の想像力を賦活させ、過去の記憶へ接近することを可能にした。アーティストの創造的なアプローチには、第三者が記憶を表現する際のジレンマに対応し、記憶継承へ能動的に関ることができるとする方法へのヒントがあるように思える。

本稿では、東日本大震災から 12 年後に被災地の宮城県石巻市で実施された「のこったもの／のこすもの／のこるもの—集まる皆の遺構シンポジウム」を事例に、その成果と課題を振り返ることを通して、記憶継承への創造的なアプローチの可能性を検討したい。それは「次世代への記憶継承」における第三者の新たな関り方へ示唆を与えるものになるだろう。

2. シンポジウムの概要

はじめにシンポジウムの舞台となった石巻市震災遺構・旧門脇小学校について、簡単に確認しておこう。石巻市は宮城県北部の沿岸に位置する人口約 15 万人の都市である。2011 年の東日本大震災での死者・行方不明者は 3,000 人を超

⁴ ぼうさいこくたい 2022、セッション 11「100 年後の共感へ バズる災害伝承をさぐろう」、2022 年 10 月 23 日、HAT 神戸+オンライン

え、避難者数は最大約 5,000 人にのぼった⁵。国内の過去の大震災の反省を踏まえ、石巻市では震災直後から記憶継承の取組が活発化した。石巻市内には、2023 年現在で震災伝承施設として登録されているミュージアムが 8 件あるが、そのうち 4 件は沿岸部の門脇・南浜地区に集中している。石巻南浜津波祈念公園（県営・市営）、みやぎ東日本大震災津波伝承館（国営）、MEET 門脇（民営）、石巻市震災遺構・旧門脇小学校（市営）である[3.11 伝承ロード推進機構]。

震災遺構・旧門脇小学校は、同地区で新設された他の伝承施設とは異なり、被災した小学校の建物自体を保存している。来訪者は金網越しに被災した校舎を見学することができる。門脇地区は、津波火災が発生したため、教室内はスズで黒くなり、机やいす、教科書、ランドセルなどが、当時のまま保存されている。本校舎以外にも、特別教室棟や体育館が展示館として公開され、津波の破壊力や避難生活を示す実物、震災のメカニズムなどの科学的知識、被災した子どもや先生の証言の映像などが展示されている。

この震災遺構を舞台に、Responding Performance Initiative（以下、レスポ）は、震災遺構の活用を問う国際シンポジウムを実施した。レスポとは、2018 年にアーティストの武谷大介氏が設立した。毎年 1 回、国内外のパフォーマンスアーティスト十数名が、一定期間ある土地に身体をおき、その土地の歴史や課題へのリサーチや現地の人との交流を通して、即興的なパフォーマンスを創作する。訪問する土地とはそれまで無縁であったアーティストが、現地の人々の抱える課題を「解決」することを目指すのではなく、課題に「応答」という点に特徴がある。

レスポがこれまで震災をテーマにしたプログラムとして、2018 年に福島県で実施した「R1」がある。参加者の一人である歴史家の牧田氏は R1 を振り返り、一部の参加アーティストは作品の創作が先行し、住民との対話になりたなかったという課題を挙げた[牧田 2022]。この指摘は海外のアーティストらが短期

⁵ 石巻市「被害状況（人的被害）令和 5 年 9 月末現在」

<https://www.city.ishinomaki.lg.jp/cont/10106000/7253/20141016145443.html>（2023 年 10 月 11 日確認）

間に文化的背景の異なる日本の課題を理解する困難を示すと同時に、アートワールドで活動するアーティストとそうではない地域住民の交流の難しさや、出来事を体験した当事者の記憶を第三者が理解できるように置き換えることが不可能性である、という記憶継承の根底にある「共訳不可能性」[岡部 2019]を示唆していたように思う。

本稿で取り上げる震災遺構・旧門脇小学校でのシンポジウムは、レスポにとっては5年目のイベント「R5」の一環である。R5の初日に、設立者である武谷氏は、参加アーティストらに対して、「プロのアーティストとしての経験を生かし、石巻市の復興に貢献してほしい」と声をかけ、当事者に寄り添う姿勢を示した。この呼びかけは、福島県でのR1の反省を踏まえたもので、プログラム全体に通底していたと思われる。

R5では、アメリカ、ドイツ、韓国などから集まった13名の参加者らが、DAIS石巻という農家を改装したアーティスト・イン・レジデンス施設に2023年4月16日～23日まで8日間滞在した。滞在期間中には、参加アーティストらが、石巻市震災遺構・大川小学校や、被災した後にスケボーパークとして活用された水産会社の倉庫、石巻在住のアーティストちばふみえ氏の実家などを訪問し、震災への理解を深めた。また、DAIS石巻内の畑での作業や、DAIS石巻で同時期に実施された地域芸術祭ちよどフェス2023への参加など、地域住民と交流した。こうしたリサーチ、交流を通して、参加アーティストらは石巻の記憶継承に「応答する」パフォーマンスを創作した。プログラムの詳細は他の記事に委ねるが、これから述べるシンポジウムも一連の活動の一環として行われた。

さて、ここからはR5の一環として4月16日に震災遺構・旧門脇小学校で行われた国際シンポジウム「のこったもの／のこすもの／のこるもの—集まる皆の遺構シンポジウム」を振り返りたい。シンポジウムは、基調講演、2つのパネル、グループパフォーマンスで構成された。会場に集まった参加者は話者も含め約40名だった。紙面の都合もあり、本稿では基調講演とパネル1を中心に振り返りたい。

基調講演はドイツの記憶アートを専門とする芸術学者の香川壇氏による「厄

災の記憶、想起する芸術」だった。いくつかポイントとなる部分を抜粋すると、まず「なぜ遺構なのか？」について、記憶を個人の脳内の貯蔵されたものとして捉えるのではなく、社会のなかに集合的に記憶されていると捉える集合的記憶論を紹介し、震災遺構のように過去の出来事の痕跡を残す空間には人々の想起を促す役割があると説明した。続いて香川氏は、アートが記憶継承に介入することの意味を2つ提示した。1つは、かつては宗教が担っていた死者の魂への接近を可能にするという「儀式」の側面を、現代ではアートが代わりに担っているということである。もう1つは、アートが人の感性や身体に訴えかけることによって無意識的な想起「アナムネーシスの想起」を促すことである。後者について、進行役の歴史家の牧田義也氏から「出来事を体験した人にアナムネーシスの想起が生じるのは分かるが、出来事を体験していない人には想起が起こりづらいだろう。だからこそアートが介入する意義があるのではないか」という重要な指摘があった。

続いてパネル1は「生きている歴史：痕跡と遺構とモニュメントと」というタイトルで、震災遺構・門脇小学校の展示を担当した学芸員の高橋広子氏と、石巻市内で震災後にはじまった国際芸術祭りボーン・アートフェスティバルの運営を担当する志村春海氏の2名が発表した。高橋氏は、一般的な震災伝承施設の展示物としては珍しい創作展示物「記憶を紡ぐ」の意図を語った。この展示物は被災者の証言そのものではなく、被災者の証言を聞いた高橋氏のフィルターを通した記憶が、文章と写真の組み合わせたパネルで表現されている。一般的に、震災遺構の展示物や当事者の証言は、訪問者に強いインパクトを与えるため、震災を体験していない人は沈黙するほかなくなる。そうではなく、高橋氏は訪問者が自身の人生や生活について考えたり、想像したりするための「余白」をつくりたいと考えた。震災の事実を「生きるとは何か」という普遍的な問いに接続するものとして創作が必要だった。高橋氏はこの展示物が自身の作品ではないと否定するが、進行の牧田氏や基調講演を行った香川氏はアートとの共通点があると指摘した。

続いて、志村氏からは国際芸術祭りボーン・アートフェスティバルの作品のう

ち、門脇地区に設置・公開された作品が紹介された。「リボーン(Re-born)」という名称から分かるように、この芸術祭は震災後の被災地の「生まれ変わり」がコンセプトである。2年に1回、国内外の気鋭のアーティストらが、宮城県沿岸部の象徴的な場所で作品を展示する。志村氏は作品展示後に住民からさまざまな反応があり、作品を撤去した事例を紹介した。例えば、地域内で定刻に放送される電子音の時報を自作の歌に変えて放送した、青葉市子氏の作品《時報》(2019)は、住民から「こわい」という意見が出てもとの時報に戻された⁶。また、先天性の四肢疾患により両足を切断した自身の身体と漁網などが絡まった写真を含むインスタレーションである片山真理氏の《on the way home #005 ほか》(2016)は、住民から「津波被害を思い出す」という意見がでて、写真作品1点が撤去された⁷。

一般的に「地域アート」と呼ばれる芸術祭は、アートの文脈のない中山間地で実施されることが多く、不特定多数の人の目に触れる場所に作品が設置された場合に、住民の反発が起こる場合がある。ただし、志村氏の報告における住民の反応は、単にアートの文脈と素人の住民との間に生じた齟齬というよりは、被災地特有の反応だったと考えられる。アーティストは住民に悲惨な過去を想起させようという意図はないにもかかわらず[Reborn Art Festival 2021-22web サイト 2021]、住民は作品から死者や被害の記憶を想起してしまう。これはまさに基調講演で香川氏が指摘した「アナムネーシスの想起」の例である。

その後のパネル1のディスカッションでは「身体性」が議論された。「身体性」とは、作品に内在する「声」、「身体のイメージ」、「語り」を指している。それらの「身体性」が人の想起を促すキューあるいは想像力の媒介になっているのではないかということが議論された。香川氏はリボーン・アートフェスティバルの作品が住民に死者の想起を促したのは、作品のなかに青葉氏の「声」や片山氏の「身

⁶ 美術手帖 (2019)「住民が違和感と不快感示す。「Reborn-Art Festival 2019」で青葉市子の作品《時報》が展示見直しへ」<https://bijutsutecho.com/magazine/news/headline/20341> (2023年10月11日確認)

⁷ Reborn-Art Festival 2021-22(2021)「荻浜ホワイトシェルビーチの片山真理作品に関して」<https://2021.reborn-art-fes.jp/topic/katayama/> (2023年10月11日確認)

体のイメージ」が含まれていたからではないかと指摘した。牧田氏は、門脇小学校の創作展示「記憶を紡ぐ」を見学した際の自身の変化を振り返り、見学後にショックが大きく思考や想像力が停止してしまったが、「記憶の紡ぐ」の展示つまり高橋氏の身体というフィルターを通した「語り」が媒介となり、想像力を再び働かせることができたと言った。これらの意見から「身体性」が記憶の想起に大きな作用をもたらす得ることが示唆された。ただし、その作用は人によって異なり、ポジティブにもネガティブにもなり得る。

その後、アーティストが記憶の仲介者となれるのか、その際の条件とは何かについても、牧田氏が問題提起した。しかし残念ながら、パネル1はここで時間切れになってしまった。

3. 成果と課題、今後の展望

ここまでR5「遺構 | 以降」のシンポジウムの一部を、本稿の関心に沿って振り返ってきた。最後に、記憶継承の観点からシンポジウムの成果と課題を述べ、記憶継承への創造的なアプローチの可能性を検討したい。

まず、外的な成果と課題を挙げたい。成果としては、このシンポジウムが震災遺構・旧門脇小学校の民間による初めての活用例となった点が挙げられる。これは震災の記憶継承にとって大きな意味がある。なぜなら、現在の時点で多くの震災伝承施設は被災地外の訪問者を対象とした「観光」「教育」の役割が大きく、市民による「活用」には至っていないからだ。例えば、震災遺構・旧門脇小学校と同じ地区にある、みやぎ東日本大震災津波伝承館の令和3年度の訪問者別割合を見ると、県外からの観光や教育を目的とした利用者が多く、市民はあまり利用していない⁸。レスポの事例をきっかけに、今後は石巻市内の民間団体などによる震災遺構の活用が期待される。

課題については、住民の参加者が少なかったことが挙げられる。シンポジウム

⁸ ・宮城県復興・危機管理部復興支援・伝承課(2021)「令和3年度みやぎ東日本大震災津波伝承館運営報告書」

は、立場の異なる人同士で記憶継承への理解を深めようとする際の難しさも浮き彫りにした。震災に関連する用語は、日本の文化を背景にした用語が多く、英語での訳語がない。また、アートを前面に出すと、現代アートの文脈を知らない住民が関われる余地が少なくなる。日本と海外、当事者と非当事者、アーティストと素人、これらの境界をどのように乗り越えていくことができるのか、差異をどのように生かしていくことができるのか、今後は、多方面での翻訳可能性を検討していく必要がある。

記憶継承にアートが介在することの可能性については、シンポジウムでの議論を通して、当事者の無意識的な想起（「アナムネーシスの想起」[香川]）や第三者の思考・想像力の呼び戻し[牧田]につながり、「身体性」を含む作品は想起を促す作用が強いことが確認された。ただし、アートが促す想起はある人にとってはネガティブに作用し[志村]、ある人にはポジティブに作用する[牧田]。芸術学者の中村美亜は、アートの作用とはコンテンツ×コンテクスト×メモリーボックスだと指摘した[中村 2018]。この定式を参照すれば、アートが想起にどう作用するかは、その作品が提示される文脈や、作品を受容する人の記憶や作品を鑑賞する時の感情が想起に影響を与えることになる。記憶継承をテーマにした作品に関わるアーティストや企画者は、この条件を理解した上での創作が求められる。特に、当事者と第三者が共に創作に関わる際は、より慎重なアプローチが必要だ。

また、ディスカッションでは十分議論できなかつた、記憶継承に第三者としてのアーティストが関わる意義についても整理しておきたい。レスポの参加アーティストのように第三者が、支援の専門知識やスキルをもたずにある地域を訪問し、地域課題を解決するのではなく応答するという関与の仕方は、「共事者」という言葉を思い起こさせる。「共事者」とは、当事者でも非当事者でもない、専門家でも研究者でもないが、同じ社会の一員として当事者の課題の一部を共有している者の立場を表す言葉で、福島県のアクティビスト、作家である小松理虔氏が提唱した[小松 2020]。小松氏は、東日本大震災の被災者（当事者）である立場から、震災後に当事者が当事者性を強調すればするほど、地域課題への賛

同者を増やすどころか、非当事者にとっては課題が他人事になってしまうことに気づき、第三の立場である「共事者」を提唱した。

「共事者」とレスポの共通点であり、記憶継承にとって興味深いのは、当事者の共同体のなかに課題を留めるのではなく、社会の外へと課題を発信しようとする態度である。異なる文化的背景をもった各国のアーティストは被災地で何を見たのだろうか。そしてその経験を各国に戻ってどのように生かすのだろうか。被災地とそれ以外の土地を物理的に移動することで、アーティストの身体を媒介に記憶はどう変化するのだろうか。被災地では記憶継承が急速に制度化され、真正の記憶継承とはこういうものであるという固定観念が生まれつつある。その状況にレスポのような「共事者」としてのアーティストが風穴を開けてくれるのではないか。被災の当事者である筆者がアートに期待するのはこの点である。

本稿の「はじめに」で述べた通り、記憶継承に関わる第三者はしばしば当事者の記憶を尊重するあまり再現的に表現できないジレンマに陥る。第三者を「透明な存在」と捉え、創造性を制限している状態だといえるだろう。しかし、当事者のオリジナルの記憶を再現的に継承することだけが記憶継承ではないだろう。だからといって、当事者の記憶を利用して、第三者が勝手に創作すべきだと主張しているのではない。当事者の記憶へのリスペクトを欠いた時には、福島県で実施された R1 の例からも分かるように、記憶継承の根幹が破壊されてしまう。第三者が当事者の記憶へのリスペクトをもって関わるプロセスが重視されるのであれば、もっと第三者の創造性を信頼してもよいのではないか。「次世代への記憶継承」において、第三者の記憶継承への主体的な関与を期待するのであれば、今後は第三者がどう関与し、どの程度までの創造が許されるのか検討されるべきだろう。それは被災地内に課題を留めがちな記憶継承において、より遠くの地域や他の文脈へと記憶を伝えることや、記憶が生き延びることにつながっているはずだ。レスポのシンポジウムはこの可能性を提示したのである。

<参考文献>

- 香川檀(2012)『想起のかたち—記憶アートの歴史意識』水声社.
- 小松理虔(2020)「共事者とはなにか」、認定 NPO 法人クリエイティブサポートレッツ、小松理虔編著『ただ、そこにいる人たち：小松理虔さん表現未満、の旅』現代書館、pp.123-126.
- 諏訪清二 (2017)「学校で災害を語り継ぐこと」、山名淳・矢野智司編『災害と厄災の記憶を伝える』、勁草書房、pp.199-230.
- 中村美亜(2018)「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』、pp.26-43.
- 牧田義也(2022)「探求・表現・応答 歴史とアートの交差する場所」、AADA 勉強会第 4 回「記憶継承とアート—できたこと、できなかったこと」、2023 年 12 月 20 日、オンライン

<プロフィール>



梶原千恵

日本学術振興会特別研究員（九州大学）。専門は美術科教育学、アートマネジメント。中高の美術教員として 10 年間勤務後、群馬大学大学院修了（教育学）。東日本大震災の記憶を伝える「遠足プロジェクト実行委員会」の共同代表。被災や障害などの当事者と非当事者の協働によるアートプロジェクトについて実践・研究している。梶原千恵(2020)「社会と関わる美術教育についての一考察Ⅱ—災害をテーマにした鑑賞授業の分析を通して—」『日本美術教育研究論集』第 53 号、pp.131-138.など