わたしの気になるところ

多摩の未来の地勢図
Cleaving Art Meeting

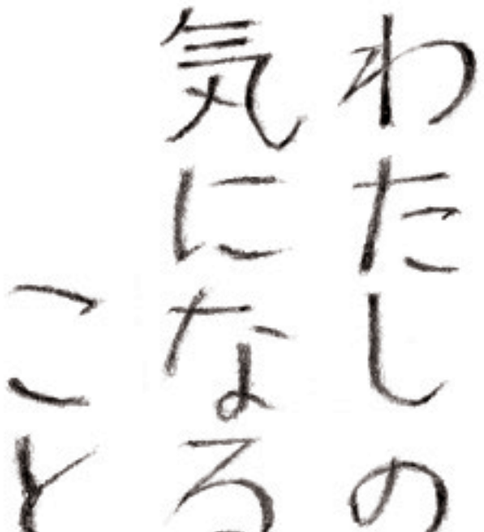
「多摩の未来の地勢図をともに描く」
ワークショップ記録

レクチャー編

特定非営利活動法人アートフル・アクション

ARTS COUNCIL TOKYO

多摩の未来の地勢図
Cleaving Art Meeting



「多摩の未来の地勢図をともに描く」
ワークショップ記録

レクチャー編

特定非営利活動法人アートフル・アクション

なぜ、多摩の未来の地勢図をともに描くのか？

辺境としての東京／多摩を外からみる

多摩地域は、東京二三区に比べて広大かつ奥多摩や多摩川などの比較的自然度の高い地域から、八王子や吉祥寺といった大きな商圏、都心から郊外に向けて開発された電車網とそれに付随する大きな住宅地など多様な地理的特徴を持っています。高度経済成長期には大規模な人口流入があり、多摩ニュータウンをはじめとしたさまざまな開発は都心への通勤者の住居や子どもたちの教育を支えました。一方でその動きは多摩地域が持っていた農業地としての基盤を根底から覆すものともなり、いわば都心へ通勤する人たちを支える郊外地としての性格を強くしました。

この歴史は、戦前から戦後、今日に至るまで、日本社会の現代史を体現するものでもあります。特に、地方からの大規模な人口流入、電気などのエネルギーや水資源の供給は、東京を取り巻く近県にとどまらず、甲信越から東北、より遠く日本の隅々にまで及ぶものであると思われます。

石牟礼道子さんは、『夢劫の人』（藤原書店）の中でイヴァン・イリイチに向けて、水俣は母郷であると言います。

「近代文明の行く末の予兆として水俣病が起きました。日本はヨーロッパにあこがれて、百年くらいかかって一路近代化に邁進してきましたが、その近代日本を象徴する大都市、中央という意味で東京と言った方がいいんですが、そこに日本の知的水準のほとんどが集まっていると思われます。けれどもそういういわば都市市民的選良たちを生み、育み、送り込んできたのは、実は田舎というか、辺境の心だったのではないでしょうか。田舎に残った者たちはそれが自分らの役目、つとめだと思ってきたのではないでしょうか。チッソ幹部というのも、ある意味では日本の化学産業界の、いちばんの水準を表していたと思われます。そういうレベルの人材を百年くらい前から生み出してきた故郷、というより母郷という言葉を使いたいんですけど、母なる故郷の典型として水俣を描きたかったのです。

たんなる故郷というのではなくて、日本人、日本近代の母郷でございますね。近代文明の未来を水俣が予兆しておりますので、痛切にそのことが思われます。

このような眼差しに触れる時、辺境という言葉は、地方と同義ではなく、むしろ地と呼応するようにに生きたその術を手放し、深い自然の営みから絶縁し、宙空に漂う首都こそが辺境なのではないかと感じます。さまざまな紐帯をみずから切り落とし、何やらの成長や開発という夢物語に邁進し、寄る方なく宙空に漂うに至った私たち自身を辺境としてとらえなおし、遠くから見ること、その無限の空虚さにどのように耐えていくのかについて、コロナ禍を契機に考えてみることは意義あることではないかと思います。

首都東京を辺境として外から見ることを試みる、あるいは自分自身に執着する「わたし」を、辺境と定置き外から見ることを試みるとき、辺境としてのそれらを照らす光として、水俣、沖縄、福島、あるいは新潟といった、近現代の日本を支えた地に助けを借りたいと思います。水俣や沖縄、福島に立ち、その地の歴史を持って首都東京を見ること、東京あるいは多摩を相対化し、立脚点をずらし、視点を変えていくことで、これからの私の、私たちの暮らしについて、新しい眼差しを得ることができないか、あるいは、大変に遅まきながらであっても彼の地とのこれまでとは違う、一方的な搾取を超えた何かを紡ぐことができないかという願望に基づいた仮説でもあります。立脚点をずらしていくこと、その回転運動が血流をよくし、あるいは呼吸をしやすくするのではないか？反転させてみること、あちら側からこちらを見ること、これらを成すために、アートは時に思いもよらない（危ういながらも確たる、そして変わり続ける事を肯定する）足場を提供します。

どのように、自分自身を外に向け、可能性を見出そうとするのか？その先にどのような空間を、関係を形作ることができるのか、対象と我、の距離を創造的に昇華させる道筋を、社会、のなかで探ってみたいと考えます。

「多摩の未来の地勢図をともに描く」と題したこのワークショップは、「多摩」を日本の現代社会を考えるための一つの象徴としてとらえ、そこにあるさまざまが内包する、照らし出す事象を通じ、私たち自身の暮らしを見つめ直すことを試みました。今日、高度成長期に都心から郊外へ拡張した人口、あるいは地方から流入した世代の人たちは高齢化し街は短期間で大きな変化の中にあります。コロナ禍は、潜在していた格差を炙り出します。

フィールドワーク編、レクチャー編の二部構成で、三〇名近い参加を得て実施しました。フィールドワーク編では、地域で活動するために欠かせないフィールドワークとはどのようなものか理解を深め、実践するために、水俣在住の写真家、豊田有希さんの活動にみちびかれつつ、参加者が各自のフィールドを探し、向き合うための立ち方、術（すべ）について考えました。レクチャー編では、出来事、物事の見方、取り組みに関する認識を拡張するために、水俣、ハンセン病、社会的養護、釜ヶ崎に集う人々、老いや死、ぼけといったフィールドで活動する人々をゲストに迎え、話を聞き語り参加者それぞれの活動の深まりの助けとしました。多くの困難と希望が語られました

イヴァン・イリイチ（Ivan Illich、一九二六年九月四日―二〇〇二年一二月二日）は、オーストリア、ウィーン生まれの哲学者、社会評論家、文明批評家です。現代の産業社会批判で知られます。学校、交通、医療といった、ある意味厳然たる正解のように思われる社会的サービスの根幹に、道具的な権力、専門家権力を見、過剰な効率性を追い求めるがあまり人間の自立、自律を喪失させる現代文明を批判しました。

知る、とはどのような出来事なのか？

別冊附録では、「フィールドワーク試論」として、参加者、ゲスト、スタッフがレクチャー編で語られたことを元にした気づきのマップを作成しました。

知る、とはどのような出来事なのか？ 知ることや出会うことがいかに可能なのか、不可能なのか？ は、コロナ禍、閉じ込められた、より一層不明瞭な暮らしの中で、ふと、あるいは心の奥底から湧き上がる思いでもありました。災禍や人と人の間でおりなされるさまざまに、解消されない「なぜ」が累積します。何事も知り得ない断片の集積、という諦念をどのように覆していくのか、重い課題でもありました。

そんな中、参加者のおひとりから印象的な言葉がありました。レクチャーのゲスト、高橋亜美さんは運営する施設で作っているジャムを紹介してくださいました。そのジャムが美味しい、ということだけでなく、ジャムをめぐってさまざまな人と人が話をする。どんなパンにつけたの？ 誰にプレゼントした？ うちで作っているジャムはね、私のジャムは、と。また、ゆずりはのジャムづくりの現場で語り合う青年たちの表情は私に何を与えてくれたのか？ ジャムをめぐる対話や記憶が紡がれていく。人と人が、不在の人も含めて、その思いは他者とは決して同じではないものの、誰かが誰かに思いを寄せる、馳せる。そんなことだけは明らか、と。ああ、微かだけれどもそこに誰かがいるという確かな実感です。それぞれの人の思い描くことの一対一の感応ではありません。常にずれを伴って、誤解と妄想の連鎖かもしれません。けれど、明らかに、そこに誰かがいることに心を動かされます。ここにある広がりとは何でしょう？

文化人類学や社会学で言うところのフィールドワークがどのようなことかは知りません。明確な目的を持って、未知の地に挑み、仮説に基づき知見を積み重ねる、みたいなことなのでしょうか？ かのウィキペディアでは「学術的に客観的な成果を挙げるための調査技法」と言います（優れた研究者は、この、「客観的」の、罠からははるかに逃れ出ているとは思いますが）。

調査する人される人、という不均衡、「客観性」を重んじるアカデミックな関係ではなく、ジャムをめぐる、小さな灯りが灯ったり、点滅したりそれぞれを照らしあったりする、人と人の緩やかなつながり、は、数値化されたり論証を求められたりするものではありませんが、ゆえに、極めて普遍的で現実的な営みに思えます。

このジャムを紐帯としたフィールドのメタファーは、とても儚くか細いものです。週に一回「ゆずりは」に集まってジャムをつくる人々の心の中にあるものを想像することは私にはとても難しい。私の経験はあまりに小さい。あるいは、そこで一般的な意味での客観性は意味を持ちません。常に流動します。

知ること、わかることは、まったくもって容易いものではありません。灯りが灯ったとしても、わからなさ、は常にそこにあり続けます。それは放棄されるものではなく、乗り越えられるものではない。ましてや解説されて棚に載せられるものでもありません、おそらく。解釈や分析整理はこさそこが、宝物のようにも思えます。説明不能状態、解釈不能状態を保ち続けるしか道はないのかもしれません。それこそが、私たちの生きるフィールドで、そこでどのように点滅する灯り、他の明かりによって際立つ闇を、湛えるのか、讃えるのか、そんなふうにも感じます。

別冊附録のマップでは、他者の気づきが次の気づきを喚起する面白さにも出会いました。同じ文章を読んでもそれぞれの背景によって思い起こすことは全く違います。異なる読み解きに自分自身が拡張される印象を持ちました。

この、分からなさを讃え、湛えあいつつ、もう一つ、ここで重要なことは想像する力、ではないかと思います。今回は写真という具体的なメディア、美術や絵画、演劇などに助けを借りました。テッサ・モーリス・スズキさんは、『想像しなおし』展では、次のように宣言されています。

美術にはよりよい生のヴィジョンを求める特別な位置がある、と私は考える。それは、視覚と神経と脳を物理的にむすびつけるだけでなく、想像の力を刺激し想起させることにより、私たちを囲む世界を明示してくれる。想像力がなければ眼前にあるもののほとんどは、実は見えていない。

本誌は、これらの記録を束ねたものとなります。参加者はあるいはこの冊子を手に取った方々がこの記録を携え、大胆に、慎重に、足を踏み出していくことを願います。

特定非営利活動法人アートフル・アクション　**宮下美穂**

目次

なぜ、多摩の未来の地勢図をともに描くのか？——002
宮下美穂｜NPO法人アートフル・アクション事務局長

レクチャー編

第一回 生きてきてくれてありがとう。
安心と楽しいを一緒に育む——010
高橋亜美｜社会福祉法人子供の家ゆずりは所長

第二回 揺らぎと葛藤を伝える——022
——水俣病患者相談の今
永野三智｜一般社団法人水俣病センター相思社職員

第三回 ハンセン病療養所で描かれた絵画——032
——国立療養所菊池恵楓園・金曜会の作品を見る
木村哲也｜国立ハンセン病資料館学芸員、民俗学者

第四回 分断のなかにつながりを発見する——050
——アートプロジェクト「つながりの家」と「旅地蔵」
髙橋伸行｜アーティスト、愛知県立芸術大学教授

第五回 「なりたい自分になる」とは？——062
——「カマボール」の企画・実施に携わって
松本渚｜NPO法人釜ヶ崎支援機構職員、釜ヶ崎芸術大学運営チーム・かまぶ〜

第六回 老い、ボケ、死に向き合うための「演劇」——074
——劇団OiBokkeShiの活動からの提案
菅原直樹｜俳優、介護福祉士、劇団「老いと演劇」OiBokkeShi主宰

別冊附録 語り合うことで見えてくること——フィールドワーク試論

開催記録——090

※フィールドワーク編は別冊子となります。

〈表紙〉
書き文字：ミサコ
写真撮影：宮下美穂

レクチャー編

レクチャー編 | 第一回 | 二〇二一年九月一六日（木曜日） 一九：〇〇―二一：〇〇

生きてきてくれてありがとう。安心と楽しいを一緒に育む

高橋亜美 ―― 社会福祉法人子供の家 ゆずりは 所長

「ゆずりは」は、苦しいときにいつでもノックできる場所

こんばんは。アフターケア相談所「ゆずりは」の高橋亜美と申します。今日は、私が何かを話したり伝えるというよりは、参加してくれた皆さんと一緒におしゃべりする感覚でここへ来ています。といっても、いい加減な気持ちではないのですが、一方的にずっと話しつづけるのがとても苦手なので、できればやりとりしながら進めていけたらと思っています。

私は現在東京の国分寺市で、アフターケア相談所「ゆずりは」を運営しています。「ゆずりは」に相談にくる人は、――皆さんがどこまでご存じかはわかりませんが、児童養護施設や里親家庭など、虐待や貧困などの理由で、家庭で暮らせなくなった子どもたちを保護する施設や制度で暮らした経験をもつ子どもたちです。

児童養護施設で暮らしている子どもたちは、今、全国に四万人ぐらいいるといわれています。彼らは、親は生きているけれど、自分の家で安心して暮らせなくなってしまった子どもたちです。一方の親としては、子どもをいっぱい愛したいのに、自分の子どもに暴力をふるいたくはないのに、子どもの顔を見るとイライラしてしまう。そして、ちょっと私たちの想像を超えるようなすさまじい暴力をふるってしまう。そういったことで苦しんでいるお父さんお母さんがたくさんいます。児童養護施設は、もともとは戦争で身寄りをみんななくしてしまった戦災孤児のために始まったものでした。しかし今では、そのほとんどの親は生きています。だけど、親と一緒に暮らすことで傷つけ合ってしまう、そういう子どもたちを保護しているのが児童養護施設です。

でもそうした施設には原則一八歳、高校卒業までしかいられません。高校を卒業して自分の家に戻る子もいるのですが、とりあえず子どもの命を守るために親子を引き離す、子どもを保護するところまでは何とかできているけれど、虐待など、不適切な養育をしてしまった親や家庭への支援はまったく行き届いていないのが現状ですから、その後、また安心した親子関係がつくっていけるかというと、そうではないことがほとんどです。ですから一八歳になって高校を卒業しても家へ戻れる子はほとんどいなくて、みんな一人暮らしか、住み込み就職か、という選択をしていきます。

親もとを離れることを、よく「自立」と言いますが、彼らは好きで一人暮らしをするわけではありません。自分で働いてお金を稼いで、家賃を払って、水道代や光熱費を払って、携帯電話の料金を払って、という生活をしていかなければならない。彼らがそうして生活を営んでいく中で、仕事がつづかなくなって家賃が払えなくなったり、今まで閉じ込めてきた虐待の深い傷つきが、大人になって、施設を離れてからパッと出てくる子たちもいます。

施設や里親のもとで暮らしているときは、安心できる大人がそばにいるので何とか大丈夫だったり、病院代は無償なので、多くの子どもたちは精神科などに通院します。けれども子どもの頃に受けてきた深い傷つきが、大人になってからいろいろなかたちで表れてくることもあるんですね。人と話すのが怖い、コミュニケーションがうまくとれない、いっぱい汗をかいてしまう、朝どうしても起きられないとか……、その行動だけを見ると本人の怠慢のように見えてしまうけれども、とにかくいろいろなトラウマの症状が出てきます。だけど働きつづけないと、たちまち彼らの生活は破綻に追い込まれてしまう。

私はもともと、虐待や貧困が理由で家庭では暮らせない一五歳から二二歳までの若者たちとともに暮らす、グループホームのような、自立援助ホームというところでずっとスタッフをしていました。そこでは、一緒に暮らしてきた子どもたちが、施設から巣立って一人暮らしを始めた後に、本当に大変な状況に陥っていく姿をたくさん目の当たりにしてきました。自殺して亡くなった子もいたし、経済的な理由で、自分が望まない性産業の仕事に就く子もいたし、ホームレス状態になってしまう子もいました。

そのことから、施設を巣立った後も、また何歳になっても、自分が苦しい状況に陥ったとき、陥りそうになったときに、安心して相談できるような場所をつくりたいと考えて、「ゆずりは」ができました。私は社会福祉法人の一職員ですから、もちろん私一人がつくったわけではありませんが、私がもともと勤めていた自立援助ホームを運営している法人にかけ合って、なんとか実現することができました。

子どもの頃に受けた深いトラウマや傷つきが、大人になって強く出ることがあります。私は、「やっと悲鳴を上げてくれたね」というふうに、今は思えるようになりました。そうやって、いっぱいいっぱい閉じ込めきた苦しみや痛みは、本当は安心できる大人が一緒に暮らす施設にいるときに出せればいいけれども、その出せる時期やきっかけは人それぞれ違います。大人になって苦しいとなったときに、親や兄弟を頼れない人が「苦しい」「助けて」と言えるような場所や人がいないと、本当に死ぬしかない。というか、半分死んでいるような状態で生きていかなければいけない。

そういう子たちが、とにかくノックできる場所をつくりたくて、つくってもらったのが「ゆずりは」です。「ゆずりは」の事業を始めて、今一一年目を迎えています。もともとは小金井市に拠点を構えて相談所を運営していたのですが、借りていた物件が取り壊しになることになって、六年前にお隣の国分寺市に移りました。

「生きてきてくれてありがとう」が安心と楽しいを育む

この一一年間、私は施設の職員とともに、子どもたちといっぱいいっぱい傷ついてきました。毎日死にたいけれど、死ねないからここにたどりつく子もいます。それは私が、「ゆずりは」の前に勤めていた施設で出会ってきたような子どもたちです。

ニュースになるのは虐待死した子どもたちなので、「こんな親がいるのか」とか、「なぜこんな、かわいそう」という印象しか残らない報道が多いのですが、虐待自体の相談件数も右肩上がりにすごく増えていて、今では年間二〇万件ぐらいになっています。虐待がすごく増えているとか、また虐待で小さな子どもが亡くなったというようなことは耳にして、身近に苦しんでいる子どもたちが本当にたくさんいるのだけれども、それが「いるよね」と思って聞いてくれる方もいれば、その実態がよくわからないと思っている方もいるのではないかと思います。

それだけ、密室で起こっていることなんです。虐待はまずそれだけ、すごく暴力をふるわれるのをたまに見てしまったり、大きな泣き声が聞こえてきたりしたとしても、自分の目の前で子どもがいっぱい殴られている姿に遭遇することはなかなかありません。また子どもの貧困といっても、みんなボロボロの服を着ているわけでもなくて、可視化していないというか、今、日本の社会の問題としてすごくたくさん起きていることなのに、肌触りというか、感触がわかりにくいことかなと思っています。

でも私は施設の職員だったので、実際に暴力や、暴力をふるわれなくても何かの罰、親の機嫌が悪かったら一週間何も食べさせてもらえないとか、お風呂も何年も入ったことがないとか、ゴミ屋敷のような家で暮らしてきたとか、例えば下着も三枚ぐらいしかもっていなくて、何年ものあいだずっとボロボロになるまでは

高橋亜美（たかはし・あみ）
日本社会事業大学社会福祉学部卒業後、自立支援ホームのスタッフを経て、二〇一一年よりアフターケア相談所「ゆずりは」所長。著書に、『はじめてはいたくつした』（百年書房二〇一八年）、『子どもの未来をあきらめない 施設で育った子どもの自立支援』（明石書店 二〇一五年）、『愛されなかった私たちが愛を知るまで――傷ついた子ども時代を乗り越え生きる若者たち』（かもがわ出版 二〇一三年）などがある。

きつづけたとか、お金がないわけではないけれど、「おまえになんか買わない」と言われたり、とか……、そういうことをいっぱいいっぱい見てきました。

私は、そういった子どもたちがやっとたどり着く場所で仕事をしていたので、日々子どもたちと出会い、一緒に暮らしてきました。本当に「こんな思いで生きてきたんだ」という子たちに出会えたことの積み重ねが、私が、今もこの仕事をつづけられていることにもつながっていると思っています。

出会えた子たちがよく口にしていたのが、「自分なんか生まれてこなければよかった」とか、「こんな暴力ふるうぐらいなら……、顔を見ればボコボコに殴ったり、ご飯もまともに用意してくれない。『おまえなんか産むんじゃなかった』と自分に言うなら、なんで産んだんだ。生まれてきたくなんかなかった」、「産んでくれって頼んだ覚えはない」という言葉で、日々耳にしてきました。

そんな彼らと、――私は岐阜出身で、いつも基本的に岐阜弁なんですけれども、「あなたが生まれてくることは、望まれてなかったかもしれない。『なんで産んだんだ、この野郎』みたいな気持ちがあるというのはわかった。そうなんだね。そういうつらい、苦しい気持ちがあるのはそうだね。だけど、生まれてくることは選べなかったとしても、今日、今ここであなたが生きているということは、死ねないから生きてきたんだとしても、生きてきてくれたから、今ここにいて出会えたんだ。私たちは、生きてきてくれたから出会えたことを、『ありがとう』と心から思っている」というようなやりとりをしてきました。それが、「生きてきてくれてありがとう」という言葉です。

「生きてきてくれてありがとう」って、顔を見て伝えるときもあるんですが、それよりは「生きてきてくれてありがとう」という気持ちがいつも自分の心のなかにあって、一緒にご飯食べる、部屋の掃除をする、ちょっと花を生ける、お風呂を用意するとか、暮らしを一緒に育んでいく。暮らしがどういうことなのかも、暮らしを心地よくしていこうということも、ぜんぜんわからなかったような、「暮らし」を奪われてきた子たちにとって、ご飯食べたり風呂入ったり、ちょっとだらだらしたりだとか、そういった暮らしの営みが、生きていくことのエネルギーになるんですね。その「生きてきてくれてありがとう」は、一緒にご飯食べるでも、その子が好物のものをつくるでも、いろいろなことで伝えられると思ってやってきました。

こんなちょっといい話ばかりしていますけれども、もちろん、はらわたが煮えくり返るようなこともたくさんたくさんあります。「クソババァ、おまえ死ね」と日常的に言われたり、「てめぇのつくった飯なんか食えねぇ」みたいなことも言われて、いっぱいぶつかって、いっぱいケンカしてやり合ってきたけれども、「てめぇ、この野郎」と思っても、「この野郎」のなかに「生きてきてくれてありがとう」が確かにあるということが、子どもたちとの本音のぶつかり合いの中で育まれていったかな、と思っています。

皆さんは私たちの仕事を、虐待を受けた子たちの支援や、その子たちの回復や治療だとイメージされていると思います。しかし私は、「支援」という言葉を使ってもいいけれども、治すとか治療ではなく、ともかく「安心」と「楽しい」ということを、相談に来てくれた人、出会えた人と一緒に育んでいくということを大切にしていて、それは以前の施設のときもそうだし、「ゆずりは」でもそうです。

「ゆずりは」には、施設を出て大人になった人たちが相談に来てくれているので、小さな子どもや若者でもないのですが、そういった人たちと安心と楽しいを一緒に育むというのは、自分も安心で楽しいと思っていないとできないなと思っていて、ともにそれを感じ合いながらでないと、本当の安心と楽しいは生まれないとも思っています。

「生きていてよかった」が芽生える場所でありたい

ここまでは、以前の施設で私が出会えた子たちのしんどさを中心に話してきたのですが、「ゆずりは」は、もっと大人になってからやっと苦しいと言えた子たちが、安心して相談できる場所としてつくりました。どんな施設を退所した子も、年齢が何歳になっても利用でき、相談してくださる人は、上は六〇代、いちばん多いのは二〇代後半から三〇代です。アフターケアというと若者をイメージされるのですが、「ゆずりは」にはいろいろな年代の方がきます。それだけその人それぞれでしんどさが爆発するときとか、もう電池が切れた、もう生きていたくないと思う時期は、一人ひとり違うんですね。

施設を巣立った人たちを対象に始めた「ゆずりは」ですが、今はその対象を広げています。ただ単純に児童相談所に保護されなかったというだけで、ずっと苦しい家庭環境で暮らしてきたり、ずっと苦しい親子関係でいた人たちもいます。幼少期からずっと虐待を受けているけれども発見しづらい、例えば性虐待とかネグレクトとか、外傷がなかったり見えづらいような虐待はとても発見しづらくて、その人はもう二五歳とか二六歳だったりするのですが、住んでいる自分の家から逃げたいとか、そういった相談もたくさんもらっています。

なので、今は施設を出た子かどうかをカテゴライズせずに、子どものときに安心して子ども時代を生きられなかった人たち、大人になって苦しさが爆発した、やっと苦しさが出せた人たちが相談できる場所、みたいな感じでやっています。

「ゆずりは」への相談は個別で、電話やメールでいただきますが、結構本当にぎりぎりの状態での相談が多いですね。今、本当にホームレス状態だとか、DVしてくる彼のもとで生活していて、本当は逃げたいけれど逃げる場所がないから彼の家にいるけれど、「逃げてもいいですか」みたいなことだったり、家賃を四カ月も五カ月も滞納してしまっている、借金があるとか、それを解決しないと安心して暮らしていけないといった問題を抱えた人たちから相談をもらい、その人たちに会いに行って、生活保護の申請を一緒にしたり、DVのシェルターに入る手続きをしたり、あるいは通院の同行をしたり入院手続きをしたり、不動産屋にも同行したりという個別のサポートをメインでやっています。

一方で、この「ゆずりは」の場所を利用して、サロンというか、みんなでご飯を食べる会や、高卒の資格を取るための学習会などもやっています。相談者には中卒、高校中退という学歴の方も少なくありません。勉強が嫌いだったというよりは、安心して勉強できる環境ではなかったり、自分の命を守ることで精一杯で、勉強どころではなかったからなんですね。あるいは、めちゃくちゃ教育虐待みたいなことをされて、めちゃくちゃ高学歴で逃げてきた人もいます。

ともかく安心して勉強ができなかったから、小学校、中学校、高校の勉強がぜんぜんできていないけれど、三〇代後半になってやっと「大学や専門学校に進学したい」という夢をもてるようになった人たちを対象にした、高卒の資格を取るための学習会もしています。昔の大検ですね。これもおにぎりやご飯を用意して、交通費もこちらで出して毎週やっています。

「ゆずりは」ではまた、就労支援、働くことのサポートとして、毎週木曜日に、工房で一緒にジャムをつくり、ネットなどで販売しています。ここに参加してくれている人たちは、ほとんどが生活保護受給者か、障害年金をもらって生活しているような人たちです。働けない状態になったから生活保護を受給しているけれども、誰にも頼れないから無理して体に鞭打って、フラフラになりながら働いてきた人たちです。生活保護を受けて精神科などに通院しながら、ゆっくり回復していくという状態でいる人たちが、私たちの利用者に多くいます。

その人たちが生活保護を受給できるようになって、屋根のある家に住めて、病院にも通えるようになって、ご飯も食べられるようになって、お風呂も入れるようになって、みんなそれで「ああ、生きてよかった」というふうになるかというと、じつはなかなかならないんですよね。というのも、安心して屋根のある家に住めるようになると、今度はもっと自分の内面にベクトルが向くというか、「こんな自分が生きていてごめんなさい」と、自分で自分を責めることがどんどん始まってしまう。

そういうときに私たちは、「始めは、ゆっくり休んでいていいんだよ」と言ったり、あるいは「生活保護を受けることが社会のお荷物ではまったくない。働けるんだったら、みんな働きたかったはず。だけどそれができない状況になったこと、あなたがいっぱいいろいろな被害を受けてきたり、頼れる親や家族がいないことは、あなたのせいじゃない」と伝えたりしているのですが、それでもやはりみんな「早く働けるようにならなきゃ」と、みんな「早く働きたい」「生きてきてくれてありがとう」は、一

生活保護受給中もアルバイトをしたり、精神障害者手帳をもっている人も多いので、精神障害者のための作業所などに行ったりもするのですが、結局そこでもほとんどつづかない。そうなったときに、安心して働けるということ、ただ「ゆっくり休んでいいよ」といって家を用意され、ご飯が食べられ、寝るところがあるだけでなくて、自分がまた誰かのために何かできるとか、「ありがとう」と言ってもらえる存在になることが大切なんですね。

私自身は、生活保護を受けることが一方的に施しを受けることだとは、まったく思わないのですが、「でも亜美さんは生活保護を受けたことないよね」と言う子たちが、何人もいます。本当にそうだなと思います。私が「そんなことないよ」と言っても、生活保護を受けている人たちのしんどさや、卑屈になる気持ちはわからない。では「ゆずりは」で何ができるのかと考えて、他の場所では働くことがつづかないなら、安心して働ける場所を私たちがつくろうと、始めたのがこの工房でした。

ジャムづくりの工房を始めても六、七年になりますが、苦しい心に向き合ってほぐしていったり、病院に通ってカウンセリングを受けることももちろん大事だけれども、自分の体を動かすとか、「ありがとう」「お疲れさま」というやりとりがあって、「生きていてよかった」が芽生えてくることにつながるな、と思っています。そういう意味でも、安心して働ける場所がもっともっとたくさんあるといい。ジャムづくりの工房は今一二〜三人が参加していて、すごく狭い場所でまあまあ密な状態でやっているので、少しずつでも広げてやっていけたらいいなと思っています。

加害者となってしまった親へのケア

最後に、「ゆずりは」の「MY TREE ペアレンツ・プログラム」を紹介します。これは、虐待に至ってしまった親の回復のプログラムです。

私たちは、虐待被害を受けてきた人たちとたくさん出会ってきたのですが、彼らは親をとても憎んでいたりします。「いつか会ったら、ぶっ殺してやる」と言うくらいに……。でも人との関係は親や家族がすべてではなく、そこで安心の関係が育めなかったときは、他人とでも育むことができる、と、私はずっとそれを証明したい気持ちでやってきました。「私と育んでいけばいいじゃない。私たちと安心を育んでいこうよ」と。その思いは今もあります。

虐待被害を受けてきた人たちが、安心できる他人と出会え、サポートしてもらえ、友だちや恋人と愛や楽しいを育むこと、それももちろん大事ですが、やっぱりいちばんあたりまえのことが、自分の親と安心や楽しいを育む、ということなんですね。

自分の親が苦しい姿をいちばんそばで見てきているのが、虐待被害を受けてきた子どもたちでもあるから、「自分の親が笑った顔を、一度も見たことがない」「お母さんはいつも怒ってた」「友だちいなかったんだよね、うちの親」とか、「いつも役所に文句に行くのに、一緒に連れて行かれていた」とか、そういう話を聞くたびに、親と一緒に暮らしたいといちばん望んでいるのは、この子たち自身だと感じます。そういう経験を積み重ねていく中で、私たちは加害した親を遠ざけるのではなく、彼らの苦しみにももっと寄り添っていかないと、虐待の問題って、ずっとずっと終わらないなと感じてきました。

今の支援では、子どもから親を引き離すことにとどまってしまっています。でも、どうして子どもを愛せなくなってしまっているのか、そこに加害した親のしんどさや苦しさとかがあるので、「ゆずりは」では被害を受けた子どもたちとの出会いから、次のステップとして、加害者の親へのプログラムも毎年おこなうようになりました。

――事務局　どうもありがとうございます。お話にあった工房のジャムのレシピをつくったのが私の知り合いだったり、国分寺の施設のリノベーションを手がけたのが友だちだったりと、私も「ゆずりは」にはいろいろご縁があります。ジャムはとてもおいしいので、皆さんにぜひお勧めします。先日も木曜日の夕方に伺うと、たぶんジャムのお仕事をされた後の青年二人がベンチに座って、いい感じで話をしていました。「二人は同じ施設だったの？」と聞いたら、違う施設から来たということでしたが、ジャムづくりにやってきて、仕事をした後にベンチに座って延々と話しているところに出会うことがあり、私が、なにかしらよい気持ちになったりしています。

【質疑応答1】すべての相談者を助けられるのでしょうか？

――事務局　皆さんが感じたこと、あるいは高橋さんに聞いてみたいことがあれば、手を挙げていただければと思います。と言っても、初めて会う方々の中では手を挙げづらいかもしれませんね。

たぶん皆さん、いろいろな関心をもってこのワークショップに申し込んでくださったと思います。子どもたちの虐待の問題について関心があり、多少ご存知の方もいれば、まったく初めてという方もいらっしゃると思います。それぞれの関心から、今の高橋さんのお話へ接続していただけるといいと思います。

参加者1　「ゆずりは」に来られる方でも、やはりコミュニケーションが難しい方もいるというお話でしたが、知らないうちに来なくなっちゃったね、ぜんぜん連絡取れなくなっちゃったけど、という方もいらっしゃるのではないかと想像したんですけれども、どうでしょうか。

高橋　生活困窮者の窓口や女性相談の窓口、親から逃げたいとか恋人から逃げたい人が相談する公的な窓口は、役所など、どの自治体にもあるんですよね。そこに相談に行った人もいるし、行っても自分のしんどさを理解してもらえず、「まだもうちょっとガンバレ」と言われてしまうこともある。一見結構元気な人に見えるので、公的な支援の窓口ではなかなかうまくいかない人たちもいます。そういう人たちのために、私たちのような民間の相談所や施設がいくつもあるわけです。

東京は恵まれているのでいろいろあるんですけれども、「ゆずりは」に来るのは、公的な窓口やいろんな施設が対応しきれなくなったような人が多くて、あそこもここも出入り禁止になった、病院や精神科も出禁というようなツワモノもいます。あと、刑務所から出所した人もいますね。正直「面倒臭いな」とも思いますが、来てくれればそこでつながる。ぶつかり合って「てめえ、二度と来るな、この野郎！」「二度と来るか、くそ。放火してやる」と、さすがに放火はされていないですけれど、そんなふうに言い合うこともあります。

基本的に私たちは後追いしないので、今現在連絡が取れていない人たちはいっぱいいるけれど、困ったときにまた連絡してくるという感じで、完全に「もう私たち、あなたのことをみら『ゆずりは』は利用しないでください」と言った人は、この一一年間に一人もいません。必要がなくなったり、「もうあいつらのところへは行かない」と思っている人もいるかもしれないけれども、決裂していなくなったり、連絡を取らなくなった人は、本当にいない。

私たちは出禁にはしません。でも、ここで包丁を振り回して暴れるようなことは絶対許さない。包丁を持ち歩くことがお守りになる子もいて、いつもリュックに入れておかないと電車に乗れない男の子もいます。「ゆずりは」にジャムをつくりに来るのに、いつも包丁を何本も持ってくるんです。もちろん使わないので、私たちは持ってくるなとは言わないけれど、もし「おまえらやったろうか」と、その包丁を使おうとするようなときには、結構毅然と、「おまえ、それやったら警察呼ぶ」とか、「出ていけ」と言う。そういうバトルはあったりするんですね。

私たちが白旗を掲げて決裂したことはないのですが、ただ、自死した子は二人います。いろいろな人が来るし、「ゆずりは」はずっと一緒に暮らす場ではないので、出会って、保証人が誰もいなくてアパートの契約ができないから、そこのところを助けてほしいと、そういうところからやりとりが始まるのですが、そこで半年、一年も関わっていないかな、一一年の中で二人自死しているのは、とても悲しいことでした。

だけど、「死ぬ」という選択をしたということも尊重したい。そう言うときれいごとに聞こえるかもしれないけれど、自死をどう受けとめるかというのも、皆さん、いろいろな考えがあると思います。ともかく、関わってきた子のなかの二人、亡くなっている子がいます。

参加者1　ありがとうございます。

いという思いはすごくあると思うんです。

だけど、当事者としてソーシャルアクションができるかできないか、したいかしたくないかというのはすごく分かれますね。それをしたいと、やっている人たちはいっぱいいます。自分からYouTubeで発信したり、当事者の方たちが虐待被害者の団体などをつくって声を上げていく。あるいはそういう養護施設を出てこんなにしんどい思いをしているんだと、当事者の方たちがいろいろな支援が必要だという声を上げているというのも結構たくさんありますね。

根底には、わかってほしい思いがある。ぜんぶ社会のせい、親のせいにしているわけではないけれども、やはりもっと早く自分の被害に気づいてくれる人に出会いたかったとか、もっと早くに、自分がこんなにしんどいんだと言える人に出会いたかったと、本当にみんなそう思っている。わかってくれる人や社会をすごく切実に求めているんだな、と、いつも感じています。

参加者2――ありがとうございました。

【質疑応答3】高橋さんは、相談者にとってどんな存在？

参加者3――「ゆずりは」は相談所というかたちの事業だと思うんですけれども、一緒にご飯食べたり、お呂入ったりというお話もありました。「ゆずりは」はあくまで通所の場所であって、生活の場所というわけではないということですよね。

生活をしていく中で回復があるということでいうと、「ゆずりは」は生活をともにする場所ではないということで、何かジレンマがあるかな、ということが一つ。もう一つは、相談に来られる方にとって、高橋さんはどういう存在なのか。お母さんのような存在なのか、お姉さん的存在なのか、友人なのか、どんなふうに思われていると感じられているか、お聞きできたらと思います。

高橋一――ごめんなさい、何かいろいろ混同してしまって。私はもともと施設の職員だったので、施設にいたときは子どもたちと一緒に暮らして、衣食住をともにしながら、傷ついた心と体の回復というか、元気にしていくということをやってきました。その中で、どんなすごい精神科医に通うよりも、その人が暮らす場所が安心できることが、何よりも元気になっていくことなのだと痛感したという土台があります。

今、「ゆずりは」はサロンをやったり、勉強会をやったり、ご飯を食べたりしていますが、みんな家に帰っていくんですよね。それこそシェルターではないけれど、一週間、二週間と、ここで暮らせるようなこともやりたいと思い始めています。でもそれをやるとなると、ものすごくお金もかかるし、人も必要なんですね。

「ゆずりは」を始めた頃は、暮らしをともにしないからこそできることをやってきました。一緒に生活することがどれだけ大変なことかということも経験してきたから、もう絶対そんなしんどいことはやらないと思っていたけれども、今は、一部屋でも二部屋でも、生活できる場を「ゆずりは」につくりたいな、と。「ここでちょっと暮らしてみ」みたいなことを、やってみたいなと思い始めています。

今のスタイルでやれることは限られてはいるけれど、でもその子一人ひとり、ほとんどみんなアパートに一人暮らししているんですけれど、そこの暮らしに思いを馳せるというか、家の中に上がり込むことはあまりしないようにはしているんですけれども、必要に応じてゴミ屋敷を一緒に掃除するとか、一緒に暮らしの場所を整えるようなこともやっていきたい。

「ゆずりは」は通所型施設ではあるのですが、ここを心地よい場所に整備しておくこと、何か心地よくて安心だなということがその人のなかに芽生えて、自分の家にも、ちゃんとした花瓶でなくてもいいからちょっと花を飾ってみようとか、そういう暮らしのアイデアが生まれていくようなやりとりはしていきたいなと、いつも思っています。

あと、私がどういう存在かというご質問でしたが、今は、私は私だと思っています。みんな支援者として求めたり、応えてもらいたかったりして、もちろん私も支援するという仕事はあるけれど、でも最終的には、「私は私だよ。何か文句あるか」みたいな感じですね。

だから結構正直に、できることできないこと、なんでも話しますね。支援する側だからなんでも受けとめたり理解しようとはするけれど、それは私に限らず、わからないことやできないこともある。「あなたたちは支援者だから、それで食っているんだったら電話出ろ」とか、みんないろいろなことをすごく求めてくるんだけれども、「夜中の三時四時の『死にたい』という電話には出られないよ。私も寝るのは必要だから」とか、できることできないことを言う。そんな感じ。そういうやりとりですね。

これもいろいろな考え方があると思いますが、私は「プライベートを見せない」というようなことはしていません。聞かれたら答えるし、聞かれてもいないのに話してしまうこともある。スタッフによっては、プライベートなことは一切話したくない、それがお守りになって、安心になって相談者と関われる人もいるので、それぞれ自分のスタンスを大事にすればいいかな、というのはあります。

私はこの人にはこれを言って、あの人にはあれを言わないみたいなことがわからなくなるので、結構なんでも言ってしまいます。例えば今も離婚の途中だとか、そんなこと誰も聞きたくないかもしれないですけれども、そういうことも言ったりしますね。

「初めてはいた靴下」のおはなし

事務局一――では後半を、始めます。最初に、「初めてはいた靴下」と題した映像を見ていただきます。

＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊

約三万人の子どもたち

児童養護施設などで

家族と離れて暮らしている

日本の子どもたちの数

仕事でいなくなると、
家でごはんは
食べられなくなるから、
給食のために
学校に行ったの。
小学校のときの
友だちには、
会いたくないな。
毎日
同じ体操服を着ていて、
毎日
裸足で靴をはいていたの。
自分では、
自分が臭いのって
わからないの、
不思議だね。
私は小さいときからずっと、
お兄ちゃんの
使いっぱしりだった。
お兄ちゃんの命令は、
絶対だった。
命令をきかないと、
お兄ちゃんは
いっぱい私を叩いた。
お兄ちゃんが
中学生になると、
命令をきいても
きかなくても、
お兄ちゃんは
私を叩くようになった。
家に遊びにきた
お兄ちゃんの友だちも、
私を叩いたり
蹴ったりして
笑っていた。
私を叩いたり
蹴ったりして、
私が鼻血を出したり、
立てなくなったりすると、
ほんとうにおかしそうに
大声で笑っていた。
私が五年生の冬のある日、
私の家に
おとながたくさん来て、

はじめてはいた靴下

私は、
お父さんとお兄ちゃんの
三人暮らしだった。
お父さんは、
トンネルやダムの
工事をする仕事で、
仕事が入ると一ヶ月、
家に帰ってこない
日もあった。
お父さんがいないとき、
家のことや私の世話は
お兄ちゃんがしていた。
小学校には行っていたよ。
だって、
給食が食べられるから。
お父さんが
お兄ちゃんの友だちも、
私を叩いたり
蹴ったりして
笑っていた。
私を叩いたり
蹴ったりして、
私が鼻血を出したり、
立てなくなったりすると、
ほんとうにおかしそうに
大声で笑っていた。
私が五年生の冬のある日、
私の家に
おとながたくさん来て、
突然、施設で
暮らすようになった。
はじめて
施設に行った日に、
施設の人が、
私の足の裏を見て、
「カサカサだね。
ずっと痛かったでしょう」
って言いながら、
クリームを塗って
靴下を
そっとはかせてくれた。
生まれてはじめて
はいた靴下。
うれしくて、
胸がドキドキした。
施設の人に、
お兄ちゃんが
別の施設に行ったと
「これからは安全な場所で
生活するよ。お兄ちゃんと
すこしはなれて生活するよ」
って言われて、

聞いたけど、

お兄ちゃんも靴下
はかせてもらっていますか？
って聞きたくて、
でも、聞けなかった。

「はじめてはいた靴下」
あきもとりょうこ
石川結貴・高橋亜美（編）
『愛されなかった
私たちが
愛を知るまで』
かもがわ出版より
動画制作　幸重社会福祉事務所

今見てもらった動画というか物語は、「初めてはいた靴下」という話です。これは実話で、私がもう二〇年以上前、福祉系の大学の四年生のときに出会った、一六歳の女の子、リョウコちゃんが伝えてくれたエピソードです。当時私は、その後自分が勤めることになる自立援助ホーム「あすなろ荘」で実習をしていました。そのときそこに暮らしていたのが、リョウコちゃんでした。

彼女は父子家庭で育って、お父さんはお父さんなりに必死に子育てしていたんですけれども、家を離れてお金を稼いでまた戻ってくるというような生活をしていて、二つ三つ上の、そんなに年の離れていないお兄ちゃんがいて、ほぼそのお兄ちゃんとリョウコちゃんとの二人で生活をしていたような状況でした。

リョウコちゃんとは実習中にとても仲良くなって、自分のおうちのこととか、どうして施設に来ることになったか、「こういう理由で来ていたんだよ」「リョウコの家はこういうふうだったんだよ」「お父さん毎日いなくて、お金だけ置いてあって」と、そういう話もいっぱいしてくれたんです。

今お見せしたエピソードぜんぶを伝えてもらっていたんですけれど、私が半年くらいの実習の最後の日を迎える前に、大学の担当の先生から、「苦しくてしんどい家庭環境で育った彼女が、やっと誰かの手に保護されて、生活が始まって、そこでいちばん嬉しかったことは何かということをヒアリングしてきて」というような課題をもらいました。

私は、わざわざヒアリングしなくても、きっと彼女は施設に入って、おなかいっぱい毎日ご飯食べられるとか、いちばん嬉しかったり安心したことはそういうことだろうと思っていました。お兄ちゃんに暴力をふるわれたとか、学校では「臭い」「汚い」といじめられたり、いつも体操服を着ていたとか、ご飯が食べられなくて、ガリガリで細くて、背も小さくて、学校には一人も友達がいなかったけれど、給食食べに学校行っていたんだよ、みたいな話をしてくれていたので……。

でも最後に彼女に直接聞いてみようと思って、「リョウコちゃんが施設に入れていちばん嬉しかったことは何だった？」と聞いたら、彼女の答えが、「それね、マジ靴下」だったんです。私は「マジ靴下？」と言われてピンとこなくて、「えっ、靴下？この靴下？」と聞いたら、「うん、その靴下。靴下は、べつにはかなくても生きていけるから。うちは貧乏だったし、お父さんにいろいろ言うのが怖かったから、靴下買ってくれって言えることなかったんだよね。靴下はきたかったけれど、ずっとはけなくて、はきたいと思っていたから」と言って。

彼女は小学校五年生と、とても遅くに保護されて養護施設に入ったんですが、養護施設の前にいったん入る一時保護所と呼ばれるシェルターみたいな場所があります。たぶんこの靴下の話はその一時保護所でのことだと思うんですけれども、一一年間靴下をはいたことのない素足で生きてきた足だし、兄からの暴力も本当に凄まじかったので、きっと傷だらけの足だったのを見て、一時保護所のスタッフか職員が、「カサカサだね」と言ってはかせてくれた。それが、もう超嬉しかったということを伝えてくれたんですね。

このエピソードは、本にしてもらったり動画にしてもらったりして、私にとってもとても大事なエピソードなんですね。靴下下って、自分がなぜはいているかとか考えたこともなかったというか、いつからはけるようになったとか、靴下をはきたいとかはきたくないとか、そんなことも考えたことなかったなと思って。そうしたら、ぜんぶそうだな、と思ったんですね。自分が普通に「いただきます」や「ごちそうさま」を言うとか、暗くなったら電気をつけるとか、お友だちとケンカしたら「ごめんね」と言うとか……、自分があたりまえにしていることって、自分が勝手に身につけたことではなくて、それを教えてくれた誰かがいたわけです。それは親じゃなくてもいいけれど、それを教えてくれる、育んでくれる誰かがいる。靴下を用意してくれる、はかせてくれる誰かがいる。そういうことだな、と。シンプルなことですが、私には、すごい衝撃だったんですね。

さらにリョウコちゃんが、「お兄ちゃんも靴下はかせてもらっているか、と聞きたかったけれど聞けなかったんだよね」と言ったときには、「はあ？」って思いました。親からのネグレクトに加えて、兄からすごい暴力をふるわれていていっぱいアザをつくっていて、それでやっと保護されたのに、そんな兄が靴下をはかせてもらっているかどうか気になるなんて、と。

虐待されている子どもと親の関係もそうですが、大学時代の私はそれを被害者と加害者だと決めつけてしまって、リョウコの兄は、自分のストレスをぜんぶ妹への暴力にしてしまった悪いヤツというふうにしか思えませんでした。リョウコちゃんにとってももちろん怖い兄だし、憎んでもいたけれど、お兄ちゃんもずっと靴下をはいていないのを見ていて、「お兄ちゃんもはいてないから、まあいいか」と思えたりする気持ちもあったのかな、と。

そうやって加害者と被害者をぱっさり分けるとか、悪い人か良い人か、助けられるべき人かそうでない人か、ジャッジする精神がその頃の私にはあって、その後も結構ずっとあるんですけれども、やっと最近になって、そういうジャッジから自由になれたように思います。リョウコちゃんの「お兄ちゃん、靴下はいてるかな」という言葉はずっと心に残っていて、そのときも衝撃だったけれど、本当にその言葉の意味をわかって、「リョウコ、わかったよ」と言ってあげられるようになったのは、まだほんの最近かなというふうに思っています。

一一歳で初めてはいた靴下も、「これ、はいておきな」と渡された靴下だったら、「マジ靴下」の「マジ」はついていなかった。やはり「カサカサだね」と言って、クリームを塗ってもらってはかせてもらったというのが、「マジ」と言ってしまうほど、すごく忘れられない大切な記憶になったんだ、「めっちゃ嬉しかった」になったんだな、と思います。

おなかいっぱいご飯食べられればいいとか、体操服ではなくてキレイで清潔な服が着られればいいとか、屋根のある家に住めればいいだけじゃなくて、そこに誰かのぬくもりや気持ちが一緒にないと、せっかくの靴下も、せっかくのご飯も、せっかくのおうちも、本当に心に染みわたっていくものにはならないということ。そのことも、二〇年以上前のリョウコちゃんとのやりとりにいっぱい詰まっていたので、私はこれをずっと大事にしてきたし、この気持ちを伝えるのにいちばんわかりやすいエピソードとして、お話しさせていただきました。

リョウコちゃんとの出会いがなかったら……。いや、まぁ全員か、出会ってきたみんなかもしれない。そういう出会いがなかったら、今私はこうしていないし、この仕事もしていなかったと思います。それをぜひみなさんに伝えたかった。私の話は、以上です。

＊この後、グループに分かれ高橋さんを含め話し合いの時間がもたれました。

――事務局　一二時間は長いかなと思っていましたが、あっという間に終わりの時間がきてしまいました。参加いただいた皆さんには、いろいろと気づきや質問、あるいはお話ししたいことが、今日だけですごくたくさん出てきたのではないかと思います。今回のテーマは、また引きつづいて深めていければと思います。高橋さん、どうもありがとうございました。

揺らぎと葛藤を伝える——水俣病患者相談の今

永野三智 ——一般財団法人 水俣病センター相思社職員

一人、近所の方が患者と認定されました。この方の認定が報道でも流れて、水俣では誰もがそのことを知っているような状況でした。毎朝私に野菜をくれるおじさんがその報道の翌日に、「あいつが認定されたけん、また水俣病が盛りあがり始めたがな。せっかく終わりかけとったのに……」と言ったんですね。

水俣病は一九五六年に公式に確認されて、七〇年ごろから認定申請をする方たちがわっと現れました。皆さんそれぞれ闘われて、一九九五年には未認定の患者に一時金を支給する政府の最終解決策が提示されたことで、一万三〇〇〇人の未認定患者が和解することを選びました。その後二〇〇四年には、和解に応じなかった未認定患者が関西で継続していた裁判で勝訴し、それをきっかけにたくさんの人たち、約六万五〇〇〇もの人たちが、「自分は水俣病」だと新たに名乗りをあげました。そして二〇〇九年、新聞には「二回目の最終解決」という言葉が躍りました。このとき「水俣病被害者救済に関わる特別措置法（特措法）」が成立して、先ほどの近所のおじさんも、これでやっと水俣病が終わると考えたのだと思います。

私はこのおじさんに野菜をもらって餌付けされていますから（笑）、おじさんに何て言ったらいいんだろう、と、揺れました。私は一方で、そのとき認定を受けたおじさんにも餌付けされていますから、そのおじさんのこれまでの苦しみであったり、また地域で裁判をするということは村八分も覚悟しなければならない、と、そういう状況の中で闘ってきたこの人のことを、どういうふうにして伝えたらいいんだろう、と……。

でもよくよく考えてみると、そう言う近所のおじさんも、一九九五年に水俣病の症状が認められて和解の対象となった、ご自身も水俣病の方なんですね。だけれども、新たに認定された人を批判しなければならない状況とか、そこで生まれてしまう溝とか、そういったものを抱えながら、どんなふうに水俣病のことを伝えていけばいいんだろうと考えたときに、「それも、そのまま伝えたらいいんじゃないか」、「揺れも葛藤もぜんぶ、水俣病のひとつとして伝えたらいいんじゃないか」と思った。その悩みとか葛藤とか揺れに、みんなを巻き込んでいければいいと思い始め、みんなの揺れや葛藤に私自身も巻き込まれて、いろいろなことを学びたいなと思っています。

最近、若い職員が、——といっても私も三七歳で若いつもりなんですが（笑）、相思社の職員は二〇代が二人、三〇代が三人、五〇代が一人という構成で、六人いる職員のうち私は上から二番目なので、相対的に若いということですが——、私より比較的若い職員が、最近、自分が話していることがとても偽善に思えて苦しい、と言って揺れているんですね。

水俣病を伝えるのは丸裸にされるというか、自分が試されるような時間です。加害の歴史や、その加害に加担をした社会であったり、企業であったり、行政であったりを語るときに、必ずその向こうには自分がいる。そう感じながら語ることは、若い職員にとって、苦しかったり悩ましかったりすることなのだろうなと思います。でも一方で私は、その意識をもって語ってくれるということはとても信用ができるなとも思っていて、胃を痛めながら、うーん、頑張れって言えない、何て言えばいいんだろうと、めっちゃ思います。そのままいけよ、とは言えない。言えないけれど、すごく大事だねと思いながらいるところです。

揺れも葛藤も、ぜんぶ水俣病として伝えたい

目の前の画面で皆さんの顔を見ながらお話をしていても、でもここには人がいないこのオンラインの状況に慣れなくて、よかったら皆さん、話の中でちょっと大げさに頷いたり笑ったりして助けてもらえると、とてもうれしいです。「あぁ、錯覚ではないな、目の前に人がいるんだな」と思えるので、ぜひそんなふうにお願いできればと思います。

なぜ今日のタイトルを「揺らぎと葛藤を伝える」とつけたか、からお話しします。

私が水俣病センター相思社に入って五年くらいたった二〇一三年、水俣病に関わってきた中での大きな出来事がありました。この年の四月に私の書道の恩師のお母さんが、四〇年かかって、ようやく水俣病として認められたのです。恩師のお母さんは認定申請の三年後に亡くなられていましたが、とても画期的な最高裁の判決でした。その数カ月後、もう

水俣病と関わらざるを得ない環境に育って

私が水俣病に関心をもったのはいつかと考えると、自分はもたざるを得ない環境にいたのではないかと思います。

私が生まれたのは、水俣病の激発地といわれる、初期の患者がたくさん発生した地域です。水俣病は、水銀が魚を通じて体内に入り、内臓器官や脳の神経細胞を壊していく病気です。妊娠中にその魚を食べると、胎児も同じようにして、お母さんのお腹の中で水俣病になる。これは遺伝ではなく、中毒ですね。水俣病の症状の特徴は手先足先の感覚障害があるのですが、大人よりも未熟な子どもの脳は侵される範囲が広く、また深部にその影響が及びます。とくに胎児性水俣病といわれる、お母さんのお腹の中で食中毒に遭った子どもには全身性の感覚障害が表れることが多く、棄却されていく人もたくさんいて、大人と同じように水俣病として認められることが難しいんですね。その子どもたちも今は六〇代になっていますが、失われた神経細胞は二度ともとに戻らないので、今も水銀が悪さをしているというのではなくて、皆さん後遺症に苦しんでいるという状況です。そういう問題も発生しています。

そういう人たちはだいたい私の親と同世代なんですが、私は小さい頃から、胎児性の水俣病患者の人たちにかわいがってもらって育ちました。その頃近所に、「三智、ちょっとこけこんやー（ここへ来なさい）」と叫びながら私を呼ぶような、愛情豊かなおばあさんがいました。今も九〇歳を過ぎて元気で、私を「三智」と呼び捨てで呼ぶんですが、彼女は胎児性水俣病だった私の友だちのお母さんを、「あれは水俣病になって、チッソから金ばふんだくって、タクシーに乗ってステーキば買いに行って、タクシーで帰ってくる」と言う。私はこんなに頑張って働いて、これだけの貯金があると、通帳を見せるんですよね。その意味がよくわからなかった。一方で、友だちのお父さんの情緒不安定さとか、友だちのお母さんが暴言などを突然言うのを、わけもわからず受け取っていました。そういう環境で育ちました。そのみんなから、とてもかわいがってもらった記憶はありますが……。

小学校の高学年のときに、水俣病のことで嫌な思いをすることがあって、それ以来何回かそういう経験がありました。中学校を卒業して熊本市内に暮らすようになってからは、出身を隠すようになって、水俣の隣町なんですが、鹿児島県の大口市出身だとウソを言って……。そう言った方が楽に、幸せに生きられると思って、そんなふうに二〇歳まで過ごしていました。

二〇歳のときに、子どもの頃の書道の先生が裁判をやっていると聞いて、傍聴に行きました。そうしたら、その恩師もそうですが、この人たちはぜんぜん水俣病ではないと思っていた近所の人たちが、そこにずらっと並んでいたんです。傍聴をしに、その裁判の応援に来ていた。私はもう水俣には帰らないと思っていたのですが、そこで突然故郷が現れて、彼らが口々に自分の被害や自分の家族がどんな目に遭ってきたか、その理不尽な状況、歴史を語るんですよね。もう唖然としました。

ただ水俣に生きているだけだと思っていた人たちが、ずっと彼らの人生の中でそういう理不尽な目に遭ってきたんだということを感じて、当時出身を隠していた私はすごく後ろめたい気持ちになりつつも、そこに行ったらもう私は「水俣のみっちゃん」なんですね。

私はそこで包み隠さずというか、ありのままでいられることの安心というか、解放感にはまってしまったんですよね。やはり何かを隠しながら生きるのは、それなりに自分に

永野三智（ながの・みち）
熊本県水俣市に生まれ、二〇〇八年から一般財団法人 水俣病センター相思社職員。二〇一四年から常務理事。二〇一七年から水俣病患者連合事務局長を兼任。水俣病患者相談窓口、水俣茶やりんご販売などを担当し、同法人の機関紙『ごんずい』に「患者相談雑感」を連載。二〇一八年には、患者の声や相思社の活動を記録した著書『みな、やっとの思いで坂をのぼる——水俣病患者相談のいま』（ころから）を刊行。

とっては負担だったんだなと思っています。負い目も感じつつ、そこでの結束というか、それがとても恋しくて、それから裁判に通うようになりました。

その後しばらくして水俣に帰ってきて、水俣でいちばん大きな病院で働きました。そこの看護師さんたちが、水俣病患者がいるからこの町が疲弊していくんだとか、水俣病の裁判をしている人が勝ってそれでチッソがもしつぶれでもしたら、町の人口は半分以下になるとか、自分たちがこんなに充実した医療や福祉を受けられるのはチッソのおかげだとか、そんなふうに言っているということを知りました。相思社は水俣病患者の支援をしているので、「ニセ患者の製造所」だと言われていた。

裁判をしていた恩師に再会して、水俣に帰ってきて、皆さんがどんなに苦しんできたかということもわかったはずなのに、そこで何も言い返せなかった。そんなことがあって、私は逃げるようにして相思社に就職しました。本当に逃げたんだと思います。その三年くらい後に、水俣病患者を批判していた病院の元同僚が、「自分にも症状がある」と相思社に来られました。

その方は、例えば脈を測るときの指の感覚が鈍くてわからないから聴診器で聞くとか、頭痛がひどくて普通の三倍の量の薬を飲まないと治らないとか、いつも寝る前に足がつって、寝ついてもそれで覚醒するとか、耳鳴りがするとか、いろいろな症状を訴えました。しかもそれは昔からあった症状で、自分が水俣病だとは気づいていたけれども、でももう、これ以上ひどくなるのが怖いと言っていらっしゃって、とても驚きました。

そんなことが何度かあって、その中で、そういう方たちと水俣病の話をするにはどうしたらいいのか、どうやったらこの人たちの水俣病の扉が開くのだろうと、ずっと考えています。なかには自分が水俣病ではないと訴えたいために、ことさら水俣病患者を悪く言うようなこともあるんですね。

水俣病の発生とその歴史〈前半〉

水俣病とは、不知火海を囲む周辺地域で発生した病気です。水俣病は、名前のイメージから熊本県水俣市でしか発生していないと思われがちです。私自身もそう思っていたのですが、豊田有希さんの写真にもあるように、この海で獲れた魚を行商さんたちが山手にもって行っていたので、山間部にも水俣病の症状をもつ人たちがいます。それから対岸の天草の島々や北の八代、今週の日曜日に阿久根や長島に患者検診に行ってきたのですが、このあたりにも水俣病の患者さんたちはいます。

水俣病が発生した一九五六年当時は、水俣の人口五万人のうち、新日本窒素肥料（現・チッソＪＮＣ）の従業員が五〇〇〇人、市長や市議会議員の半分以上がその出身者という状況にありました。水銀中毒になった人たちの数を、私たちは不知火海周辺地域の二〇万人と言ってきましたが、前熊本県知事の潮谷義子さんは、四七万人の調査が必要だという見解を出しています。これは、豊田さんの写真がそれをとても物語っているなと思いますが、私たちは海岸部の人たちのみをカウントしていたのですが、潮谷前知事は山間部の人たちのこともきちんと考えて、視野に入れていたということの結果です。

水俣病の公式確認は一九五六年ですが、水俣湾を汚染したことに対して、最初に漁民がチッソに補償をしてくれと訴えたのは一九二三年なんですね。二三年、二五年、二六年、四三年と、一九五六年の公式確認に至るまで四回も、水俣の漁民たちはチッソに対して声を上げつづけている。そのいずれもが見舞金で片づけられたり、または漁業権を買いあげて、そこを埋め立てて工場をつくり、さらに汚染水を流して海を汚すことをつづけています。水俣病は起こるべくして起こった公害病なんです。

一九六一年、水俣病の公式確認の五年後に、子どもたちとそのお姉さんたちが魚を分け合っている写真があります。その写真からは、この人たちがとてもたくさんの量の魚を食べていることがわかります。なんで食べているんだろう、もう魚が危険だとわかったはずだよねと思うのですが、わかっていないんです。

これは水俣湾の周辺の地図です。[fig.①] 相思社はここにあります。水俣病が起きた、この水俣湾や袋湾や不知火海を見下ろす丘の上と、いつも私たちは説明をしています。何か偉そうですね、自分で言っていて、嫌だな（笑）。

チッソは町の中心、このあたりにあります。ここ（百間排水口）から廃水が流れて海を汚染しました。「たくさんの患者が発生してしまったぞ」ということで、チッソは一九五八年、不知火海全域に流れるように排水口の場所を変えて、毒の希釈効果を期待するんです。毒は海水で薄まるのですが、魚の食物連鎖によって、人間の体の中に入る頃には高濃度の毒になってしまいました。

海が汚染され、漁獲高も減るし、家族が水俣病になってしまったというので、とうとう不知火海周辺の漁師たちは幾度かチッソと交渉を試みるも、ついに乗り込み、中の機材を壊したりしてしまいました。同時期、通産省はチッソに対して、排水口の場所を元に戻し、水銀を浄化する装置をつくることを指導します。チッソは命令を聞いて排水口の場所を元に戻し、サイクレーター（水銀浄化装置）をつくりました。ここでサイクレーターをつくった人は、誰でしょう? 確かにつくるのはチッソですが、実際に働いたなかには、水俣病患者の家族もいました。当時、病院に行かなければいけない、薬を買わなければいけないというので、現金収入が必要になった患者の家族たちが、チッソの下請の建築業で働いたのです。

fig.①

サイクレーターのお披露目式の場で、チッソの社長は熊本県知事を立会人として呼び、排水口から出てきた水をコップに注いで飲んでみせます。映画『MINAMATA—ミナマタ—』（監督：アンドリュー・レヴィタス、二〇二〇年）を見た人はいますか。あ、いないですよね。そんなにいないと思わなかったので、どうしよう。見てね（笑）。その映画の中では、その様子がちょっとコミカルに描写されているのですが、それで住民たちは「チッソの廃水は安全になった！」と、魚を食べ始めるんですね。

私のうちの近所の、一七歳で嫁に来て四人の子どもを産んだAさんは、二七歳のときに夫を亡くし、夫のお父さんが水俣病で寝たきりになりました。家族五人を一人で養うために、廃水が浄化されたのを機に魚の行商の仕事を再開しました。その頃には漁も再開されていたんですね。ところがチッソの社長が飲んだのはチッソの排水ではなく、ただの水だったんです。それどころか、サイクレーターには水銀をきれいにする効果はなく、それから一〇年ものあいだ、水俣湾や不知火海の人たちは、だまされて毒を食わされて水俣病になっていったわけです。

この二年後の一九六一年の魚の水銀値は、三六ppmとデータで残っています。今の暫定の安全基準が〇・三ppmですから、およそ一〇〇倍の毒が入った魚を、住民は食べていた。みんな魚は安全だと信じ込んでいた。信じたいですよ、ずっと魚を食べて生きてきたわけですから。

【質疑応答1】加害の向こう側に自分がいる、とは？

——事務局—前半の永野さんの話を受けて、何かもう少し聞きたいとか、永野さんに直接おうかがいしたいことがあれば、ぜひご発言ください。

参加者1—先ほど、「加害の向こう側に自分がある」とおっしゃったように聞こえたのですが、「偽善に思える」ということがどういうことか、聞いてもいいですか。

永野—自分も、水俣病を生んだ社会や、それを放置する社会を構成しているもののうちの一人であるという感覚。

九二歳の漁師さんと話をすることがあるんですね。彼は八歳でお父さんを亡くして、ご飯の足しになるものを獲るために、近所の漁師さんたちにまざって漁を始めたんです。一二歳で小学校を卒業してから中学校には行かず、漁師になったんです。小学校時代も半分以上が戦争の練習をさせられていたので、字がほとんど書けないんです。彼は魚が好きで、「魚と人間との命は同等だ」と言い、そういうものを自分が食べていると言う。

その彼が、「水俣病になったときは、自分が漁師をしていることを後悔しなかったけれど、今六〇代になっている三人の子どもたちが症

状を抱えていることを知ってからは、自分が漁師になったことを初めて後悔した」と、「こげん後悔せんばいかんとかな」と言われたんですよね。行政は何もせんとか、チッソを恨んでいるとか、行政やチッソとの闘いの中で自分たちがどれだけ愚弄されてきたかということをお話しされるのですが、それを聞きながら、一緒に憤ることもできるんだけど、私はどちらかというと行政や社会に近い。自分が言われているような気がして。すごく苦しくなっちゃって。「そんな顔せんでよか」と言われるけど、水俣病の歴史を断罪するようなとき、自分の言葉にめっちゃ違和感があって、それは自分にも加害の部分があるからだと思っています。

「聞いていいんですか」と言ってくれたけれど、聞いていいんだけれど、うまく言えない。すみません、何かそういうことです。追い詰められた鹿。

参加者1｜それは一般的に共感とか同感、簡単にいうと気持ちが入り過ぎてしまっている感じなんですか。例えば九〇歳のおじいさんや、強く発言されている方の話を聞いているうちに、自分自身もつらくなるというか……。

永野｜というのと、あと、自分も同じ、そういうふうにやってしまう危うさをもっているだろうなって思う。加害の側に立ちやすいよな、と思う。自分がその場に立って、どういう行動をとるかわからない。うちの若い職員が今抱えているものとちょっと似たような、そこは共感するんです。だから共感というなら、そっちかなと思います。その漁師さんには、共感というか、申し訳ありませんでしたと土下座したくなるような気持ちになります。共感と言ったら失礼だな、と思ったり。

参加者1｜私も会社員をやっていると、組織の中でもグレーなところはやはりあって、そっちに焦点を当てると、私も他人のことは言えないし……というような状況……。

永野｜でも、言っていいんです。言っていきましょう。

参加者1｜そういう状況に追い込まれて不正とかが起こるよねと言われると、われわれに水俣病は遠い話だから傍から言えるけど、じゃあ身近なことでそういうことはないのかと言われると、たぶん誰も、叩けばほこりが出ない人はいないと思いつつ聞いています。

永野｜そういうことを自覚していくということなのかなぁ、何なのかなぁ。うーん、はい、「はい」しか言えない。「はい」しか言えなくてすみません。参加者1さん、すみません。もっと頑張ります。頑張るだけでは駄目ですが、ありがとうございます。

【質疑応答2】永野三智と水俣のみっちゃん、どちらが永野さんにとって自然？

参加者2｜水俣病はもちろん重い話で、水俣病に関する知識もなかったので、私にとっては、言ってみれば腫れもの的なお話なんですけれども、お話しされている様子から、葛藤とかも含めて、今聞いていて思ったのが、以前は水俣出身であることがわからないように暮らしていらした自分と、水俣のみっちゃんでいられる今のご自分と、どちらが自然というか、ご自身のかたち、精神的にどちらが楽というか、自然体でいられるのか、うかがえればと思います。

永野｜どちらも、それはそれで、あぁ、大変だなぁと思います。隠していたときは、隠さないと大変で隠していました。水俣に帰って、水俣病のことを仕事にすることで失うものの大きさを感じることがあります。

あまり簡単に、こうだよ、ああだよと説明ができないんですが、この仕事を始めたことで切れてしまった縁とか、——それは、これからまた取り戻していこうと思うのですが——、水俣病にはタブーな部分があったり、運動の中で敵対してきた人たちがいたりとか……。そのなかに自分も入り込んで、巻き込まれて、自分で巻き込まれていくんですが、幼い頃から築いてきた関係が、こんなことで簡単に切れてしまうんだなみたいなこともあったりして、水俣病は本当に腫れものであるというのは、あながち私にも当てはまらないでもないなと、今思いました。

なので、わりとどっちが楽ということもないな、と思って。でも、それでも自分で選んだことなので、これをやっていくとは思っています。どうやったって水俣病からは逃れられないんだなと思っています。

参加者2｜先ほどの参加者1さんの話を引き取って言うと、今おっしゃったような葛藤というか、どちらを選んでも楽というわけではなくて、悩んだり良かった面というのは、必ずそういうことは、誰彼構わず、暮らしの中で一分一秒単位で訪れるのかなと思いました。とても自然なお答えだったと思います。

永野｜ありがとうございます。今が楽ですと言えればよかったのですが、あまり言えなくてすみません。

参加者2｜楽ですか、という聞き方はちょっと変でしたね。

永野｜いやいや、ぜんぜん変ではなかったです。一部楽になりました。隠さなくて済むっていう部分はとても楽になって。それでも県外に出たときに出身を聞かれてビクッとしたりとか、面倒くさいなと思ってしまう自分もいて……。そこは水俣病センター相思社の職員としてはどうなのと思いますが、こういう部分もあっていいかなと思うし。自分の友だちや弟が、関東の方で出身を隠しているということがあっても、隠していることも理解したいと思うし、彼らがそれで幸せであればとてもいいと思うし、また隠さなくてもいいような社会であったり、彼らの心持ちがあるとまたいいなとも思うけれど、それはどれを取ってもいいし、どれを取らなくてもいいと思っています。

参加者2｜ありがとうございます。

——**事務局**｜二つの質問は、なぜこのプロジェクトを始めたかを考えるところにつながっていくお話ですね。

永野｜もう裸ん坊になりました（笑）。

——**事務局**｜うれしいです。裸ん坊になっていただくと。ありがとうございます。

水俣病の発生とその歴史〈後半〉

漁師さんたちがチッソに陳情に行ったときの写真や患者たちが座り込みをしたときの写真が残っています。水俣病の公式確認から三年後です。チッソは、そして行政は水俣病の原因を知っていた。知っていたけれども、それを隠して暴動した漁師を責め、座り込みをする患者のテントを、労働者を使って取り上げたりしています。

廃水浄化装置（サイクレーター）の実物がこの写真で、［*fig.*②］今も水俣に来れば、バクテリアで廃水を浄化するこの装置を見ることができます。この装置ができたことをきっかけに見舞金契約を結んで、チッソが原因ではないけれども、貧しい人たちがチッソの近所に住んでいるので、その人たちにお見舞いしてさしあげますよという契約を、患者たちとチッソが結びました。

非常に安い見舞金です。この見舞金を受け取った方のリストが相思社にあって、近所の女性がそのなかにいたんです。小さい頃からよく知っている方だったのですが、「なんでこんな契約にサインしたの。金額は安いし、理不尽なことがいっぱい書いてある！」と、びっくりして質問に行ったんです。そうしたら「だって字が読めんやったもね」と言われて……。「弁護士さんでもおらったら違ったよ」と。

「だけどそのときは、私たちの味方はいなかった、マスコミも市民も行政も学者も、み

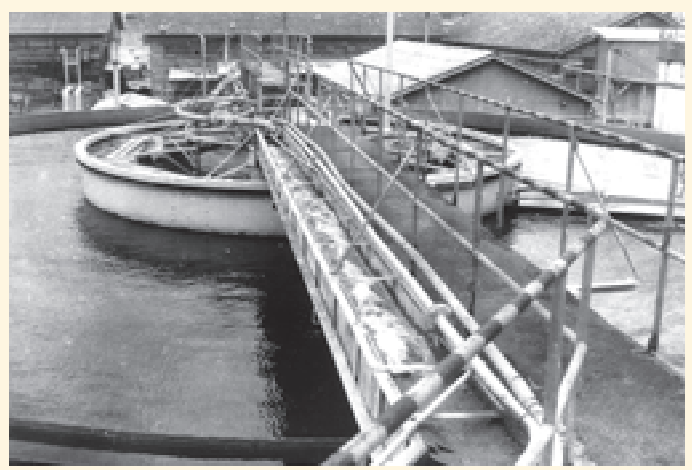


*fig.*②

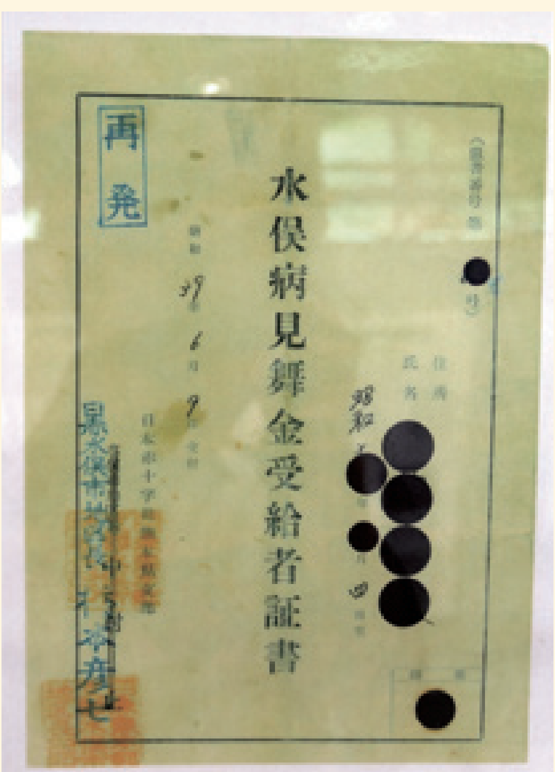


*fig.*③：水俣病見舞金受給者証書の表紙

んなチッソの味方をした。支援者といわれる人たちが来たのはいつね。その一〇年後でしょうが」と言われて、本当に愚問だったなと思いました。[fig.③]

冒頭で少し話をしたんですが、認定患者は何人ぐらいいるの、これまでに認定申請した人たちはどれぐらいなの、和解した人たちは、そのうち和解でも切り捨てられた人たちはどのくらい、今は何人認定しているの……。すみません。いちばん下の「認定申請者」が熊本県の数字でした。鹿児島県も合わせると一〇〇〇人ぐらいになります。

認定患者
二二八三人
これまでに認定申請をした人
二六〇二七人
救済策による水俣病手帳取得
六五五三〇人
手帳不所得
九五七二人（申請するも非該当）
認定申請者　二〇二一年九月末現在
三四九人（熊本県）

今、認定申請をしている人たちから聞いた話です。

被害を訴えて、まず認定申請をすると、行政が認定するための条件として証拠が求められます。「例えば六〇年前に食べた魚の領収書を」と、若い行政職員が言うのです。

私たちがお手伝いして認定された方が数名いるのですが、その方たちは、例えば裁判で勝訴した私の恩師、溝口秋生先生のお母さんのように、裁判で司法認定を受けて、その後に行政が認めた司法認定のケース、県知事の独断で認定を受けたケース――これは審査会がどうのということではなくてです、それから第一次訴訟、一九六九年から七三年までの水俣病の裁判の原告で、両親が水俣病であることが認められていて、裁判資料がきちんと残っている、そういうケースのみでした。

去年はコロナ禍だったので棄却された方は一〇〇名ちょっとだったのですが、その前年は三〇〇名、その前年は三〇〇名と、棄却される人たちはたくさんいて、認定はもうほとんど望めない。私は名古屋などにも検診の手伝いに行くのですが、そこで検診に来た方が、「棄却されるのはわかっている、棄却の通知を待っているのは死刑判決を待っているようなものだ」と言われていて、本当に切ないなと思いました。

これは[fig.④]、左が「ここの魚は危険だから捕らないでね」と熊本県と水俣市と市の漁協が言っている看板で、右の看板は「隣の看板を書いた人たちは、昭和四〇年代にここの魚は安全だから食べろと先頭に立って言っていた人たちです。こういう看板を見るにつけ憤りを感じますという」と、地域の住民が立てたそういう内容の看板です。

住民が行政に対してなぜこんなに怒りを抱いているのかというと、今現在に至るまで、水俣湾や不知火海の漁獲の規制、摂取の法律的な規制、すなわち、魚を捕るな食べるなと、法律で言われたことが一回もないんです。だから例えばこの看板は法律ではないんです。今コロナ禍で、休みなさいと法律で命令されていないから何の手当もない、みたいなこととすごく似ているなと思うのですが、そういうことです。

fig.④

水俣病で亡くなったBさんとそのお姉さんの話

今度は、Bさんとそのお姉さんの話をしたいと思います。

めっちゃ頻繁に相思社に来るその方は、今は八〇代半ばぐらいで、初めてお会いしたのは七〇歳になったばかりの頃でした。相思社にいらしてまったく同じ話をされるんです。自分の妹が五歳で発症して、八歳で亡くなったと。「その妹にビナという巻貝を食べさせたのは私だ。毒がたんまり入っていた。でも、知らんかったもんね、おいしかったもね」と言って、いつも笑うんです。わっはははと。

そういう話を、いろいろな場面で誰にでもするんです。私にはもちろん、初対面の人たちにも、ぜんぜん悲しいこととしてではなく、一三年ぐらいそういうふうに話してこられて。その話や、妹さんのお墓を掘り起こしたという話を、たぶん私はもう一〇〇回以上聞いていて、そらで話せるくらいです。私も時々ちょっと飽きてしまって、――すみません、飽きちゃいけないのかもしれないのですが――、ほかの話を聞きたいと思ったりして……。

その話が、昨年末ぐらいですか、まったく逆の感情で語られて、本当に少女みたいなお顔になって、一〇代の女の子のようになって泣かれて、ということがあって。これをどんなふうにして受け取ったらいいんだろう、どうしようと思っていたのですが、たぶんその私の動揺が伝わって、それ以来またその話を笑い話として、妹にビナを食べさせたのは私だと笑いながらするようになったんですね。

最近その亡くなった妹さんのお弔いをここでやったんです。相思社には大きな仏壇があって、そこに位牌があるんですね。（永野氏、Zoomのカメラアングル変更）これは今の職場なんですが、仏壇が見えますか。ここにBさんという女の子のお位牌をお預かりしていて、お姉さんであるその方は私たちに会いに来るというよりも、妹さんの位牌を拝みに来る。そのときに妹さんの思い出話として、その話をとにかく繰り返すということだったんです。妹さんが亡くなられたのが三月一五日で、その日にお弔いをしようという計画でしたが、お姉さんが入院して二カ月遅れとなりました。

とにかく祈りの会にしようと、それまでずっと聞いてきたなかにBさんは歌と踊りが好きだという話が出ていて、ではお弔いだけれども妹さんが好きだったことをいっぱいやろうということで、コロナ禍でもあったのですが、チンドン屋さんや歌い手さん、芸能の人たちにご協力いただいて、仏間でにぎやかに歌ったり踊ったりしたんです。そうしたらお姉さんが一番盛り上がって、とても楽しんでくださって。

最初に山伏の方がお経をあげ、それから石牟礼道子さんの『苦海浄土』第二部「神々の村」に、そのBさんとお母さんのことが出てくるのですが、それを弾き語ってくれて。その後チンドン屋さんが出てきてたくさん歌を歌って、踊りを踊って、最後に埼玉から駆けつけてくれたイ・ジョンミさんという祈りの歌を歌う方が、Bさんのためだけに祈ったんですね。それはBさんのためだけと言いつつ、お姉さんのためでもあって、みんなが彼女に注目して、彼女のこれまでの苦労をねぎらう

水俣病に悶え加勢（かせ）しつづける、ということ

事務局――ありがとうございました。ブレイクアウトルームで少人数に分かれていただいて。今日の永野さんの「揺らぎと葛藤を伝える」というお話をめぐって、お気づきのことや感じたこととをそれぞれにお話いただけますか。永野さんの本のなかに「悶え加勢する」という言葉が出てくるんですが、悶えながら加勢するのか、悶えて加勢するのかわからないけれど、一緒に悶える、みたいなこともあるのかと……。

永野――先日、五五歳の方から電話がかかってきたんですね。その人は本当に症状をたくさんもっているのですが、絶対に弱音を吐かない人で、まわりの人を気遣ったり、曲がったことが本当に嫌いで、そういうことがあると先陣を切って正していくような人なんです。「病」を感じさせない人です。その人から電話がかかって、「死にたい」と言うんです。少し前にお会いしたときには体のつらさがいっぱいあって、「病気の品評会のような感じ」と笑いながら話してくれたり、「やっぱり俺も水俣病なんだよなぁ」と言っていらっしゃったのですが、その人がいきなり死にたいと言うから、「ええっ」と思って。

その人は、今は運搬船に乗っているんです。「どういうときに死にたいと思いますか」と聞くと、「海を見ていたら死にたいと思うんだよ」と言う。「じゃあ、海見ないでください」と言ったら、「海を見ないと仕事できないじゃないか」と言われて、そうだよなと思って（笑）。笑いごとじゃないんですが、そうだよな、どうしたらいいんだろうなと思って。お子さんが高校生で、高校を卒業するまではとにかく働かなきゃというから、「とりあえずそこまでは生きましょう」と言ったのですが、それ以上何も言えなかった。

その日の夜、ご飯をつくっていたら住職をしている友だちが来て、ご飯を食べながらその話をしたんです。そのときは何も言わなかった住職は見送りのときに、「三智は以前『悶え加勢する』という言葉、言ったよね、あの言葉に自分は今支えられているんだよね」と言う。今コロナ禍で、最期を迎える人の看取りを家族ができなくて、その住職はそういう人たちのところに行くことが最近の仕事になっていて、死を目前にして、怒ったり、悲しんだりする人たちを前にして何もできない自分がいる、ここにいていいのだろうかと思っていたときにその言葉を思い出して、自分はここにいていいんだと思った、と。

その言葉は、私もおばあさんから聞いた言葉でした。苦しい人がいるときに、その人の家の前をただおろおろと行ったり来たりする。それだけで、それを見たその人は少し楽になる。悶えて加勢する。「悶え加勢する」という言葉なんだと聞いて、それをその住職にそのまま話しました。言葉というのはとにかく、なんでもいいから、――なんでもいいわけではないかもしれませんが、発すればきちんと自分のもとに戻ってきてくれて、こうやって自分を救ってくれるんです。

役に立たないと、どうしても役に立ちたいと思って苦しくなってしまうし、役に立たない自分の存在価値を考えてしまったりするけれど、じつは、役に立たない自分がここにいるような場がもてたことが嬉しかった。

その三日後から、Bさんのお姉さんはまた相思社に来られるようになりました。疲れて三日間横になって寝ていたそうですが、それからはBさんの話をしなくなったんですね。位牌へのお参りも一カ月せずに、縁側でただご自身の話をする。小さい頃の話からあふれるようにされる。一カ月経ってようやくBさんのことを思い出したようにして、お参りされました。背負ってきたBさんを下ろしたのかな、一人の人として相思社に来るようになったのかなと思いました。私も彼女を一人の人としてではなく「Bさんのお姉さん」として見ていたし、彼女もまたそれを求めていたのではないかと思いますが、そういう関係ではなくなった。たった一人の人になった、一人になった、そういうことの表れなのかなと思って。

その一人のために、一人たちが祈る時間の大切さを感じました。それは私だけではできなかったし、相思社だけではできなかったし、みんなが彼女のために祈ることで生まれた時間でした。私は相思社に一三年半ぐらいいるんですが、ここにいてよかったなと思いました。

その方に、頻繁に来るにしては決して開かない扉というか、乗り越えられない壁というか、そういうものを感じていて。一度も涙を見たことがない。絶対人に頼らないとか、風を切って歩くみたいな、そういう人で。最初に妹さんが発症したときさんざんいじめられて、兄弟の一人は小学校を転校するぐらいいじめに遭ったり、とか。

つづけるということがいちばん難しくて、大切なこと、――私にとってBさんのお姉さんの変化はとても大きかったんですが、おつきあいをつづけてきてよかったな、と。この人が生きているうちに一人になったその様子を見ることができたことは、とてもよかったなと思っています。以上です。

＊この後、グループに分かれて二〇分ほど、「ブレイクアウトルーム」での話し合いの時間がもたれました。

――**事務局**――永野さん、ブレイクアウトルームはいかがでしたでしょうか。

永野――とても複雑な話があったり、子どもの頃に水俣の隣町の出水に住んでいた方は、「チッソ格好いい」という空気があったみたいな、そんな話が出て……。確かにそんな空気もあった。

また、チッソの中でも第一組合と第二組合があって、チッソに対して声を挙げる選択した第一組合の方たちは、その後患者の裁判支援を始めたり、患者とともに生きることを決めたりして、加害企業のなかにも加害と向き合った人たちがいることは希望だという話をしました。

――**事務局**――永野さん、今日はどうもありがとうございました。

レクチャー編 | 第三回 | 二〇二一年一一月六日（金曜日）一九：〇〇―二一：〇〇 於：小金井市環境楽習館

ハンセン病療養所で描かれた絵画
――国立療養所菊池恵楓園・金陽会の作品を見る

木村哲也
国立ハンセン病資料館 学芸員、民俗学者

――**事務局**　皆さん、こんにちは。このワークショップの当初から、直接お会いして話をしたいと考えていました。新型コロナウィルスの感染状況も少し落ち着き、全国的に緊急事態宣言が解除されましたので、今日は小金井市環境楽習館を会場として、講師の木村さんにも来ていただき、会場とオンラインを並行して開催することにしました。

今日はハンセン病をめぐる病や差別のお話ではなく、そのなかから生まれた「金陽会」という絵画クラブの話を中心に、その暮らしや人生にどんな苦しみがあり、どんな表現があったのか、具体的に木村さんと皆さんが語り合えたらいいな、と考えています。

「金陽会」誕生の背景

こんにちは、国立ハンセン病資料館の学芸員をしている木村哲也と申します。会場とオンラインのハイブリッド形式は初めてですが、どうぞよろしくお願いします。

今回は事前に、皆さんにふたつのことをお願いしています。ひとつは私のことを知っていただくために、以前私が宮本常一のフィールドワークについて語ったテキスト「体験的フィールドワーク論～民俗学者・宮本常一の足跡をたどることから」（大阪大学文学部日本学研究室、二〇一八、『日本学報』第三七号、一～二六頁）を読んでおいていただくこと。もうひとつは、今日お話しする「金陽会」で制作された絵画作品二十数点をあらかじめ見ていただいて、気に入った絵について、その理由や感想を考えておいていただくことです。今回皆さんにオンラインで共有していただいた金陽会の絵は、二〇一九年に東村山市にある国立ハンセン病資料館で開催した、かなり大きな展覧会「キャンバスに集う～菊池恵楓園・金陽会絵画展」（二〇一九年四月二七―七月三一日）で展示したすべての作品です。

最初に自己紹介をします。もともと私のバックグラウンドは歴史学と民俗学です。私のテキストのタイトルにある宮本常一（みやもと・つねいち、一九〇七―八一年）も民俗学者で、民俗学の中ではいわゆる「傍流を歩いた人」と言われています。全国津々浦々を、本当に地べたを這うように歩いて、出会った人の話を記録に残していくような仕事をされた方で、その著作のひとつ『忘れられた日本人』（未来社、一九六〇年）はその後岩波文庫に収録され、ずっと読み継がれています。今日そのお話はしませんが、「日本人」というカテゴリーから忘れ去られる存在はどの時代、どの地域にもいて、そうしたひとびとを主人公にして、彼らの生きざまを聞き書きで紹介した本です。

私が大学院で民俗学を学んでいたとき、先輩か誰かが「宮本常一みたいな、ああいうスタイルの聞き書きは、もう今の時代にはできないよね」と言って、私はそれに食ってかかったことがありました。その人は、この本に登場するような昔の馬喰（ばくろう）（馬などの家畜の売買に携わる人）や、明治維新に生きた人、当時の庶民の話は、もう聞くことができない時代になったという意味で言ったのかもしれませんが、私には「ああいうスタイルの聞き書きは、宮本常一で終わりだよね」というふうに聞こえたからです。

でも私は、今現在も存在する、「日本人」というカテゴリーから忘れ去られる人たちの声が聞きたいと思った。そういう人たちと出会って、後世の人たちに再び彼らと「出会い直して」もらうための記録をつくる。そういうことに関心をもって、民俗学をずっとやってきました。この会場には、私がこれまで記録してきた聞き書きの本がありますから、直接手に取って、ぜひご覧になってみてください。

では、今日の本題に入りましょう。金陽会絵画展の図録は人気があって在庫がなくなってしまい、今日皆さんに見ていただくことができませんが、このとき展示した作品を紹介しながら、その絵について皆さんと語り合ってみたいというのが本日のねらいです。

「金陽会」は今も熊本県合志市にある、国立療養所（ハンセン病療養所）「菊池恵楓園」の中に設立された絵画クラブです。展覧会の様子を写したスライドを用意しましたので、ご覧ください。展覧会のタイトルは「キャンバスに集う」で、「生きるため、描きつづけた」というキャッチコピーがつけられています。

金陽会の歩みは、三つぐらいの時期に分かれます。今われわれが知ってるのは第三期で、二〇〇〇年代以降がそれにあたります。発足は一九五三年。もともとは「金曜会」でした。看護課長の渡辺茂麿さんに絵の心得があって、入所者と一緒に絵を描くサークルをつくろうとなったとき、渡辺さんの勤務の都合で金曜日にしか時間が取れなかったため、金曜日に集まる会、で、金曜会だった。当時のメンバーのお一人が言うには、最初自分たちの描いていた絵は、ものすごく暗かったそうです。

そこで、会の名前くらいは明るくしようじゃないかということで、その後、金曜日の「曜」を太陽の「陽」に変えて「金陽会」にしたというんですね。

金陽会がスタートした一九五三年はらい予防法が公布され、それをめぐる闘争があった年です。

日本のハンセン病政策は一九〇七（明治四〇）年に始まります。隔離政策がつづき、満州事変が勃発した一九三一年には全患者の隔離が強制的に進められました。戦中の一九四三年にプロミンという特効薬ができると世界中で隔離政策をやめ、ハンセン病は化学療法で治る普通の病気として、在宅通院医療へと切り替えられていきました。日本でもプロミンの効果は目覚ましく、みるみる病状がよくなる人たちが続出して、元気になる。治っていくわけですね。で、一九五三年には治る病気にふさわしい法改正を望んで、非常に大きな患者運動が盛り上がります。ところがご存知のように日本では同じ一九五三年に、隔離政策を継続する戦後の新しいらい予防法が成立し、それが一九九六（平成八）年までつづきました。日本は世界中でも、ハンセン病にそこまで長期の隔離政策を継続した唯一の国と言えます。

一九五三年八月に新しいらい予防法が成立して、療養所は政治運動に疲れた一種の虚脱状態というか、そのような空気が漂っていた。そんな時期の秋に「金陽会」は発足しています。同じ一九五三年の秋には、ジャンルは音楽ですが、岡山県にある国立療養所「長島愛生園」で、「青い鳥楽団」という非常に有名な盲人のハーモニカバンドが活動をスタートさせています。

戦争が終わって戦後民主主義の世の中になり、療養所の患者たちも権利意識に目覚めるようになった。しかもプロミンという特効薬ができ、化学療法が始まったことで病状もよくなって、もうハンセン病である人はほとんどいなくなっていく。けれども日本のハンセン病政策の問題点の一つは、治ってもなお一生隔離がつづき、死ぬまで療養所から出ていけない仕組みをつくってしまったことです。そのような状況の中で、絵を描く人たちがグループをつくり始めたという背景があります。

金陽会が世に知られるようになった理由

金陽会の第一期は細々とした活動で、途中でやめていったメンバーもいて、あとで紹介する二人だけがずっと絵を描きつづけました。この時期のメンバーの名前も作品もほとんど残っていませんから、これから先金陽会の調査は進んでいくでしょうけれども、たぶんいちばん最後まで残る謎が、この第一期の活動の内容になるだろうと思います。

そして第二期です。金陽会に第二期といわれる時期があったことは、非常に重要なことでした。というのも、全国には一三のハンセン病の国立療養所があって、一九五〇年代から六〇年代にかけては、どの療養所にも金陽会と同じように絵を描く人たちのクラブができて、盛んに活動しています。しかしそれもやがて自然消滅していき、一人、二人が細々と活動をつづけたり、作品だけが残っていたりというような状況になってしまう。

金陽会も同じようにその活動が停滞してくるのですが、ちょうどその頃、一九七〇年代

木村哲也（きむら・てつや）
博士（歴史民俗資料学）。周防大島文化交流センター（宮本常一記念展示室）学芸員などを経て、二〇一八年から国立ハンセン病資料館学芸員。民俗学者・宮本常一の再評価、ハンセン病療養所における文芸活動など、忘れられた近現代の事象を当事者や関係者の聞き書きで記録しつづける。著書に『来者の群像 大江満雄とハンセン療養所の詩人たち』（編集室水平線、二〇一七年）、『「忘れられた日本人」の舞台を旅する 宮本常一の軌跡』（河出書房新書、二〇〇六年）などがある。

＊絵画作品は、一般社団法人・金陽会と国立ハンセン病資料館より掲載の許可をいただきました。あらためてお礼申し上げます。

に、原田三郎さんという人が菊池恵楓園に内科医として赴任してきます。この人が非常に絵に趣味のあった人で、今はもうほとんど活動していないようだけれども、絵画クラブがあって絵を描く人がいるなら、もう一度始めてみようじゃないかと呼びかけて、金陽会を再興した。中興の祖ですね。この原田さんを中心にもう一度メンバーが集まり始め、これから紹介するような作品を描いた一〇人くらいの人たちが第二期以降の主なメンバーとなっていきます。

こうして金陽会の活動は継続し、それまでは、療養所で年に一度開催される文化祭で作品を発表してきました。しかし原田さんは、療養所の外で一般の画廊を借りて、そこでグループ展をやろうじゃないかと提案し、それが一九八〇年に初めて実現しました。先ほどお話ししたようにらい予防法は一九九六年までつづきましたから、これは隔離体制下の出来事でした。

当時のメンバーの発言を読むと、まさか自分たちが、外の画廊を借りて絵画展ができるなんて思いもよらなかったと言っているんですね。それだけ原田さんは、療養所と社会をつなぐ非常に重要な役割を果たしたわけです。そして金陽会の一一人のメンバーによる三三点の作品展が、初めて療養所の外の熊日画廊で開催されます。しかもこの展覧会はそれ以降も一年おきに開催され、一九九八年まで一〇回開催されることになりました。これが第二期です。

第三期は二〇〇〇年代以降です。一九九六年に隔離を義務づけてきたらい予防法が廃止され、その後元患者たちによる国を相手取った裁判が起こります。らい予防法は廃止されたけれども、国は人権侵害の責任を取っていないではないか、熊本と鹿児島の療養所の入所者一三人が国を訴え、二〇〇一年に原告の全面勝訴で決着しました。当時の小泉純一郎首相は控訴を断念して判決が確定し、初めて国が行った人権侵害が認定されます。そのとき、ハンセン病問題は、世間的に大変注目を浴びたわけですね。熊本市現代美術館の副館長で、のちに館長となる美術評論家でキュレーターの南嶌宏さんが、地元の療養所を訪ねて、療養所の人たちが描く絵画を発見します。

これは、アール・ブリュット（何らかの障害をもつ人など、正規の美術教育を受けていない人による芸術作品）にはつきものの「発見」の物語でもあるわけですが、ハンセン病の療養所にはこんなに素晴らしい絵を描いている人がたくさんいることを目の当たりにして、びっくりした。南嶌さんはそれらの作品を、人権啓発というような社会的な文脈を超えて、まず絵画作品として素晴らしいと、二〇〇三年には熊本市現代美術館で、公立の美術館として初めての金陽会の絵画展を開催しました。以後何度か展覧会が開催され、ここから金陽会の名は一気に知られるようになり、今に至っています。

しかしこの第三期には、第二期からの主要メンバーが亡くなられていき、今もご存命なのは三人だけです。そのうちのたった一人だけは、九〇歳を超えた今も絵を描きつづけておられます。ですからメンバーはもうほとんど残っていないのですが、八〇〇点とも九〇〇点ともいわれるおびただしい数の作品が残っていた。そのことに南嶌さんはびっくりしたんですね。

金陽会では、第一期に看護課長の渡辺茂麿さんがいて、第二期に原田三郎さんがいて、第三期には外部から南嶌宏さんが訪ねて来られた。たぶん世界中のアール・ブリュットはそういうものだと思いますが、地道に作品を保管する人がいたり、それを見つけて世に紹介する人がいたりして、この金陽会の場合も例外ではないんですね。

繰り返しになりますが、ほかの療養所にも同じように活動を始めた絵画クラブはたくさんあって、それがやがて高齢化などいろいろな理由で停滞していくのはどこも一緒です。例えば東村山市の国立療養所「多磨全生園」も絵画クラブの活動は盛んでした。二〇人からの描き手がいたのですが、その方が亡くなられたら作品も処分されてしまうことがずっとつづいてきて、今では二〜三人の作品が残っているくらいです。全国の療養所がそうでした。しかしこの金陽会に限っては、作品がほとんどまるごと残っていたということが、ひとつの奇跡です。

地元の九州では金陽会の絵画展が開催されてきましたが、二〇一九年に国立ハンセン病資料館で東京では初めての大規模展を開催し、一万人以上の来場者を得て、大きな反響を呼びました。マスコミにもかなり取り上げられて、資料館の活動としても、空前絶後の評判を得た企画展となりました。会期後の九月にはNHKの番組「日曜美術館」でもメインで取り上げられ、ますます金陽会が世に知られるようになりました。

金陽会は なぜ絵を描きつづけたのか

絵画制作は、ハンセン病を思った人たちにとって非常に負担の大きな作業です。ハンセン病の後遺症として、多くの人には手指の感覚に麻痺が残ります。指が曲がったまま固まってしまう人もいますから、絵の具をチューブから出すことも非常に困難です。絵筆を握ること自体が非常に困難な中での創作活動だったわけですね。あるいは後遺症として視覚障害が起こる人もいます。失明して、絵を描くことを断念した人たちもたくさんいます。

そうまでして彼らはなぜ描きつづけたのか。先ほど九〇歳を超えてなお、一人だけ描きつづけている人がいると紹介した吉山安彦さんは、「生きていくためには、どうしても私に絵を描くことが必要だった」と、直接私に語ってくれました。それだけやはり過酷な閉塞状況の療養生活で、楽しみを見出していかないと生きていくことができなかったんだ、と。

アール・ブリュットの特徴は、専門的な美術教育をまったく受けていないということです。吉山さんも独学で、三年間自らに基礎的なデッサンを課して、それで技術を学んだといいます。もう一人、後で絵を見ていただく奥井喜美直（きみなお）さんは、ハンセン病療養所の入所者が通う高等学校で美術教育を受けただけです。金陽会ではこの二人が例外的に絵画の基礎を学んでいますが、それ以外の人たちは金陽会に入るまで絵の手ほどきを一切受けておらず、本当に自分の感覚だけで絵を描いた人たちです。ですから非常にタッチが個性的なんですね。独学でもデッサンを基礎から学んだ吉山さんには、デッサンが狂おうが、絵の具の使い方や配色がおかしかろうがお構いなしの仲間がたくさんいて、とてもマネできないというリスペクトがお互いにあった。そういう仲間がたくさんいたことは、金陽会にとってとてもよかった。

もうひとつよかったのは、渡辺さんも原田さんも療養所の側の人たちですが、彼らは治療を目的として絵を描くことを勧めたわけではない、ということです。つまり、医療の制度の中に絵を描くことを位置付けなかった。これはすごく重要です。原田さんが書き残した文章には、「即座に結論が出る勝負事でもない。金になって返ってくる利益のあてのあるわけでもない」と功利的な目的を否定して、「美術を通じてお互いの交流のひろがりも増すようになると信じる」と、療養所で絵を描くことの意義が述べられています（原田三郎「絵を描く仲間のことども」『菊池野』第二七巻第一〇号、一九七六年一一月）。外の画廊を借りて展覧会をしようというのは原田さんが最初に言い出したことで、メンバー自身は、療養所の外へ出るなんて絶対にできない時代です。ですから原田さんが外部とのつなぎ役になって、それが実現されていったわけです。

仲間との絆は非常に重要です。メンバーにとって金陽会は、互いに学び合う場になっていきました。奥井さんは、吉山さんや中原繁敏さんという仲間たちと、よく絵についての議論をしたことや、仲間にアドバイスをもらって描くこともあったと、エピソードを語っています。また木下今朝義（けさよし）さんという方は、倉庫でしょっちゅう絵を描いている大山清長（大川一）さんの姿を見て、「よし、自分もいっちょう絵を描いてみようか」と思ったというんですね。この木下さんは、非常に個性的な絵を描くことになります。彼がもし大山さんと友だちでなかったら、あるいは大山さんが木下さんに絵を描くことを勧めなかったら、木下さんの個性的な作品は残らなかった。吉山さんも、奥井さんと「二人で、もう死ぬまで絵を描こうな」と、言葉をかけ合ったそうです。彼らがなぜ絵を描いたのか、ほかにももっともらしい理屈をつけることはできますが、そこに仲間がいたから、ということは非常に大きかったのだろうと思います。

そして絵には、「社会との関係を結びなおす」力もありました。

当初は園の中だけの発表に限られていたのですが、一九八〇年以後一八年、相当長い期間、園外の熊日画廊での合同作品展が開催されました。この時期の他園では絵画クラブの活動はもうほとんど衰えていましたが、発表の機会を得た金陽会は活動が盛り上がり、継続していきます。作品を見に来てくれる人がいることは、大いなる困難をもって療養所で生きる人たちを、すごく活気づけることになった。そうした金陽会のメンバーの発言も、かなり多く残されています。

一九九六年のらい予防法廃止後も展覧会はつづけられましたから、法律が廃止されても故郷に帰れない人たちがこれだけいると、マスコミの注目もすごく大きくなりました。とくに故郷や肉親を描くテーマの作品は、見る人に感動とともにハンセン病の人権問題の啓発の役割も担ってきたと考えられます。

熊日画廊で展覧会が始まった一九八〇年代の頃は、恐る恐る社会に向けて発表するような段階でした。一九九〇年代になると元ハンセン病患者の人権保護やらい予防法廃止という社会的な関心も広がって、金陽会の絵画作品が、いわゆる啓発の役割を大きく担っていくようになります。そして二〇〇〇年代に入

入江章子

上｜*fig.*①：「婦人像」F8（1992）
下｜*fig.*②：「園内風景」F20（1998）

るとアール・ブリュットやアウトサイダー・アートへの関心も高まって、先ほどお話ししたように、金陽会の作品が純粋に芸術作品として評価されていく。と、駆け足でしたが、これが金陽会の活動の大まかな流れになります。

最後に「新たな発見への期待」というお話をしたいと思います。最初に第一期のメンバーの作品が残っていないと言いましたが、今年の八月に驚くべきことが起きました。今も刊行されつづけている菊池恵楓園の機関誌『菊池野』では、毎号の表紙を入所者が撮った写真や金陽会の絵画作品が飾ってきました。その八月号の表紙に、第一期金陽会メンバーである宮田美喜雄さんという人の「佐敷港」という絵画作品が掲載されたのです。佐敷港は、熊本県の南の方にある港です。宮田さんは、私がこの展覧会を企画したとき、第一期のこともなるべく残しておきたいと思い吉山さんに何度も何度もお話を聞いて、「何人かは覚えているけれども、作品も残ってないし、よくもう思い出せないんだ」と言われた方のお一人です。

宮田さんは一九五四年、金陽会が結成された翌年に入所されて、かなり若くして、五一歳で亡くなりました。作品は残っていないと思われていたのですが、奥さんがお元気で、奥さんのもとに一点だけ、この絵が残っていたのです。それが発見されて、この夏に表紙を飾りました。ただこうした発見も、その絵の意味や前後の文脈がわかる人がいないとできません。『菊池野』は入所者の方が直接編集をしていますから、ピンとくる人がいたんでしょうね。ですから、こういう新しい発見は、まだこれから先もあるかもしれないですね。

金陽会、主要メンバーの人と作品

ではここからは作者や作品を簡単に紹介して、その後皆さんで感想を語り合いましょうか。展覧会では私のセレクトに加えて、吉山さんにも一点ずつセレクトしていただいています。

一人目は入江章子さん［*fig.*①②］です。この方は歌人でもあって、短歌もつくられます。自治会運動やいわゆる患者運動、政治運動もずいぶん盛んにされていて、ただ絵を描くだけではない方です。この人の絵は非常に優しいんですね。入江さんは静物画を多く描きました。単に習作ということではなく、入江さんはみんなが集まるアトリエではなく、自室で絵を描いていて、だから小さいサイズの静物画がすごく多いのだそうです。私は吉山さんからその話を聞いて、ハッとしました。自分の部屋で描けるものを描いているんですね。ですから単なる静物画に見えても、やはり療養所生活の影響はすごくあると思います。

入江さんは人物画もたくさん描いています。吉山さんによると、入江さんの旦那さんは園の自治会の役員で、渉外係としてよそからくるお客さんの対応をする人だったそうです。カメラが趣味で、来客とともに撮った記念写真を本人に送るのを決まりにしていて、だから手元に人物写真がたくさん残るわけですね。それを入江さんがずっと絵画作品にしていたというんです。

ですから療養所の人ではない、様々なタイプの外部の人の人物画がたくさん残っている。しかもそのもとは、入江さんのご主人にとってコミュニケーションの手段の記念写真だった。入江さんの隔離され閉じられた療養所生活を考えると、その人物との関係性がまた別の意味合いを帯びてくるような気がします。これは私が入江さんの絵をずっと見ていったときに、人物画がやけに多いことに気づいて「何ですかね、この人たち。どういう人たちを描いているんですかね」と訊ねて、わかってきたことでした。

入江さんの「園内風景」という作品は、菊池恵楓園に行ったことがある人ならどこを描いたものかすぐにわかります。中央にあるのは大きなクスノキで、恵楓園のシンボルです。背景の建物は、今はぜんぶ建て替えられましたが、園の中心地です。今もこのクスノキの下では、園の人が亡くなって火葬場に出棺していく最後のお別れ、いわゆる野辺送りが行われています。そういう意味でも、園の人たちにとってシンボリックな場所です。絵だけ見ると非常にのどかですが、ここにはおそらくいろいろな思い出が折り重なって、描くときに、入江さんのなかに思いが去来したと思うんです。絵だけではそういうことはわかりませんが、園の人に話を聞くと非常に話が弾む、そういう場所をしっかりと描いているんですね。

次は大山清長さん［*fig.*③④］です。大山さんは奄美大島の出身で、園名として最初は大川一と名乗っていたのですが、らい予防法廃止を機に本名の大山清長を名乗る選択をしました。この「園名」というのも皆さん聞き慣れないと思いますが、園では、入所の際に偽名を使うように勧められます。つまり本名でいると誰であるかがずっとついて回って、家族にも差別が及んでしまうので、もう別人として生きるんです。また故郷と縁を切って、園で生きるという意味もあります。

大山さんはまだ子どもの頃に入所したと聞いています。ですから園名には子どもでも書

大山清長

上｜*fig.*③：「奄美の豚」F10（1996）
下｜*fig.*④：「奄美風景」F10（2000）

ける字を選んだ、というより選ばされたんでしょうね。この話は私にとって非常に衝撃的でした。本名の大の字を残して、川と一と、子どもでも書ける園名をつけた。大山さんは患者運動の先頭に立つような人ではありませんでしたが、一九九六年のらい予防法の廃止を機に本名を名乗るようになったことは、らい予防法とその廃止が入所者にどんな意味をもったかを示す、ひとつのエピソードだと思います。

大山さんは二度と故郷には帰れず、故郷の奄美大島を繰り返し繰り返し描きました。その作品は非常にユニークで、「奄美の豚」は、展覧会でも人気作品のひとつでした。この可愛らしい奄美の豚。奄美大島から沖縄にかけては、豚をずいぶんたくさん飼う地域ですね。これも、吉山さんは「自分にはとても描けない」と言う作品です。専門の美術教育を受けていないので必ずしもデッサンが正確ではないと思いますが、この色使いといい、非常にユーモラスな作品です。大山さんの作品は、ぜんぶ故郷の奄美大島を題材にしています。その背景には、病が治ってもなお療養所から出ていくことができず、終生故郷に帰ることができない仕組みがあり、そういう中で、望郷の思いを絵筆に託した人でした。大山さんは気前がいい人で、園外から来た人が「この絵いいね」と言うとぜんぶプレゼントしてしまい、だからこれだけユニークな作家なのに、残っている作品点数がものすごく少ないんです。

奥井喜美直さん［*fig.*⑤⑥］は、吉山さんのライバルだった人で、第一期の停滞期もこの二人だけはずっと絵を描いて、毎年秋の文化祭には欠かさず発表していたといいます。奥井さんも奄美大島の出身で、お父さんが漁師さんだったので、そういうモチーフの絵がいくつかあります。「アマダイ」は展覧会のメインイメージとした作品です。ほかに有名な絵はたくさんあるのですが、これは誰も注目していなかった作品で、初めて大きく取り上げると、菊池恵楓園の方たちも「この絵は確かにいいね」「よくぞこの絵を選んだね」と言ってくれました。魚二匹が向かい合わせになっていて、オス・メスなのか夫婦なのか、それとも何なのか、いろいろなことを感じさせます。

これも奄美の漁を描いた作品です。奥井さんはお父さんについてよく魚をとりに行っていたそうで、子どもの頃の思い出をこういったかたちで作品にしています。奥井さんは晩年指の障害がどんどん重くなっていって、満足に絵筆を握れなくなります。一九八〇年以降の療養所ではゲートボールがすごく盛り上がっていて、奥井さんは仲間たちの仲のよい様子を絵にしています。若い頃と比べると、この頃にはもうほとんど描き込むことができなくなっています。吉山さんは、「自分はこういうタッチで絵を描けない。これは本当に素晴らしい」と言って、この絵を選びました。絵の具を重ねることも難しく、顔は絵筆の先でチョンチョンと触れるくらいですが、それでも描く。なおかつ描く。その選んだ題材が、療養所の友だち同士のゲートボールの姿でした。

次の奥井紀子さん［*fig.*⑦］は、喜美直さんの奥さんです。結婚した喜美直さんが絵を描く人だったので、自分も描き始めました。一九七九年頃からですから、典型的な第二期以降のメンバーの一人です。キャンバスにも水彩で絵を描いています。共同のアトリエはありますがやはり狭いですから、紀子さんは自室で絵を描いていたそうです。どれも台所で描けるような、野菜や果物、鉢植えの花であるとか、そういう題材をたくさん描いた人です。先ほどの入江さんもそうですが、女性が部屋にこもって選んだ題材なんですね。紀子さんもそれを何枚も何枚も描きつづけています。吉山さんはその中から「これも私にはマネできないよ」と言って、「かぼちゃ」という絵を選んでくれました。吉山さんは「まるでゴッホのタマネギの絵を見ているみたいだ。今にも動き出しそうじゃないか」と言うんです。紀子さんはご存命です。ただもう絵を描くことができなくなって、ご病気がちで療養に専念されています。

これは阿蘇山を描いた絵です。こう朝日が昇ってくる、園から見える朝の風景ですね。療養所の中で紀子さんが描く題材を探していて、園からふと東を望むと阿蘇山が見えて、そこから朝日が昇ってきた、そういった絵です。

次は木下今朝義さん［*fig.*⑧⑨⑩］です。大山（大川）さんと仲がよくて、大山さんが絵を描いているのを見て自分でも描き始めました。木下さんもまた、大変ユニークな絵を描くんですね。木下さんは子どもの頃にハンセン病を発症して、学校では差別されていじめられ、ほとんど学校に通えませんでした。先生からも「もう学校に来るな」と言われて、学齢期間にはずっと家にこもって、隠れるように生活していたそうです。やがてそれもつづけられなくなって、強制隔離で園に入所するわけです。

これは、まだ発症する前の小学校一年生のときを描いた「遠足」という作品です。小学校の唯一の楽しい思い出は、仲間たちと遠足に行けたことだったといいます。菜の花と桜の花が咲いていて、その唯一楽しかった友だちとの思い出を描いた作品だと言われています。最初はもっとぎっしり人が描かれていたそうですが、吉山さんが「こんなに人が並んでるのは不自然でおかしいよ。子どもたちの列なら、あいだあいだにスキマがあっていいんじゃないか」と批評して、木下さんはそういうアドバイスには聞く耳をもたない人だったそうですが、そのときだけは腕組みしながらずっと考えて、「それもそうだな」と人を消していったといいます。吉山さんが思い出と

奥井喜美直

上｜*fig.*⑤：「アマダイ」F30（1999）
下｜*fig.*⑥：「ゲートボール」F10（2005）

奥井紀子

*fig.*⑦：「朝の風景」F6（2007）

木下今朝義

上｜*fig.*⑧：「集団脱走」F50（1998）

して、そう語ってくださいました。そうやって仲間たちと意見を言い合いながら創作活動をしていたんですね。

これは実際に起きた事件を題材にした「集団脱走」という作品です。一九三二年、木下さんが入所した翌年に、入所者思いの職員が辞めさせられるというので、熊本県庁に辞めさせないでほしいと集団直訴するために入所者五〇〇人が隔離壁のコンクリートを越えて脱走する事件が起きます。実力行使ですね。そのときの様子を描いたものです。このリーダーになったのが園内の消防団の人たちで、彼らの法被（はっぴ）に描かれた「九」は、菊池恵楓園の戦前の呼び名である九州療養所の「九」です。非常に芸が細かい。当時木下さんも消防団にいたそうで、本当はついていくのは嫌だったけれど、親分の「てめーら行くぜ！」の声につられて出て、後ろを振り返ったら入所者たちがぞろぞろ列をなしていて、もう後には引けなくなったそうです。

結局脱走は鎮圧され、要求は聞き入れられませんでしたが、絵はまさに園の壁を越えていくところ。この集団脱走は、やはり戦前の統制の厳しかった時代の入所者にとって、また園当局にとっても衝撃的な事件だったんだと思います。この絵をよく見ると、今も園内にいくつか残る、消防団につきものの防火水槽がちゃんと描かれています。私も園に行って、実際に見てきました。今はもう潰されたり塗り込められたりして、なくなってしまっているところもあるのですが、構図としてもこの防火水槽が非常に生きています。木下さんも絵の教育は受けておらず、自分の思うように描いているのですが、非常におもしろい絵です。

この「家族」という絵は、ほかはすべて菊池恵楓園から借りてきたのですが、この一点だけは国立ハンセン病資料館が所蔵しているんです。先ほどからお話ししてきた木下さんの絵です。先ほどからお話ししてきたように、入所者の多くは故郷や家族と縁を切って入所しています。しかし木下さんは幸い縁が切れることなく、よく家族が訪ねてきていたそうです。ただ、もう故郷には戻ることはなく園で亡くなったのですが、やはりこの絵には家族への特別な思いが感じられます。遠近感もおかしいし、全員がこっちを向いて見ているのも変な、不思議な感じの絵です。私が非常に好きな絵で、あえて資料館の収蔵庫から出してきて、展示しました。いろいろなことを思わせる絵です。

次は天草出身の中原繁敏さん［*fig.*⑪⑫］。監禁室を描いた「鎖」という絵は、らい予防法が廃止された後に制作されました。監禁室は、脱走した入所者などを収監する園内の懲罰施設です。この監禁室にはわざわざ鎖が巻かれ、しかも自由に歩きまわる野良猫が対比して描かれています。実物を見るとかなり生々しいのですが、血も描かれています。なぜ血が描かれているのか、残念ながら中原さんはもう亡くなっていますし、吉山さんも説明されませんでしたが、隔離法の廃止がこういう事実を思い起こさせて、中原さんにこの絵を描かせたのだろうと思います。これもいろいろなことを感じさせる絵です。

それから「次郎岳」という作品では、中原

右｜*fig.*⑨：「遠足」F10（1996）
左｜*fig.*⑩：「家族」F10（不明）

さんの故郷の天草の山の風景が描かれています。この山の麓に中原さんの生家があったそうです。ですから一見ただの山の絵ですが、やはり望郷の絵と見ていいと思います。自分の生家から見上げた山の絵です。そして吉山さんが選んでくださった「命」という絵が、中原さんの絶筆となった作品です。この絵には、大きな木が朽ち果てて倒れようとしていて、その脇からひこばえの新しい芽が、ぴょっと出ようとしているところが描かれています。癌が進行していた中原さんは、これを描き終えて亡くなりました。ものすごく大きな絵です。しかもひとつひとつの質感がすごくて、展覧会の企画や選者の意図を超えて、見る人の心を打った作品のひとつでした。

油絵を描く人が多かった中で、水彩画を得意としたのが堀崎一雄さん［*fig.*⑬⑭］です。「風景（I）」も美しい水彩画です。それから「阿蘇空海」は阿蘇山を描いた作品です。阿蘇山は仏さまが寝ている姿に見えると地元では言われているそうですね。皆さんご存知でしたか。私はそんなことをぜんぜん知らずにこの絵を選んだのですが、地元の人はそう見立てていて、「阿蘇の煙はへそから出る」という言葉もあるそうです。涅槃図ですね。堀崎さんもそれを知っていてというか、それを踏まえてこの絵を描いているはずですね。そういう絵です。

中原繁敏

上｜*fig.*⑪：「次郎岳（天草）」F30（2003）
下｜*fig.*⑫：「鎖」F30（2000）

森繁美

*fig.*⑮：「根子岳」F8（2002）

第二期以降のメンバーの一人森繁美さん［*fig.*⑮］も、非常に個性的な人です。「しげみちゃん、しげみちゃん」と、みんなから慕われました。ただ、描いたのは「納骨堂」という作品です。本来なら遺骨は家族に引き取られて故郷のお墓に眠るのが理想の姿ですが、家族と縁を切って何十年も園で暮らし、家族に連絡しても、「うちとは関係ない」と遺骨の引き取りを拒否される人もいます。それも、拒否する家族が悪いのではなく、家族の人たちも世間では差別的な目で見られるということがあって、ハンセン病の患者を出したことを隠して生きているわけで、家族もまた被害者だと思います。そうして故郷に戻ることができなかった仲間たちが眠るのがこの納骨堂です。

森さんも手指の障害がひどくて、絵の具を油で溶いたり、絵筆で色を混ぜることを端折って、チューブから出した絵の具をそのままキャンバスに押しつけて描いている箇所があります。木を見てもそうですが、絵の具がものすごく盛り上がった、非常に凹凸のある絵です。この作品も園内の風景です。同じ形のマッチ箱を並べたような一般舎がずっとあり、多いときで一〇〇〇人以上の人たちが入所していました。一〇〇〇人といえばもうひとつの村ですよね。そういう共同体です。園内にはヒノキが多く、見るとよくわかると思いますが、チューブから絞った絵の具がそのままキャンバスに重ねられています。

これは吉山さんが選んだ、思い出深い森さんの阿蘇の山の絵です。その日、吉山さんは森さんと一緒にスケッチ旅行に出かけて、森さんはやはりひょうきんなところのある方で、ぜんぜんスケッチしようとしなかったそうです。吉山さんが「お前、どうして描かないんだ」と聞くと、森さんは、ぜんぶ頭に入っているという意味で頭を指差して、それから帰ってきて一気に描き上げたのがこの絵だったそうです。吉山さんは、「とてもマネできない森繁美の世界。こんな色使いで阿蘇の山を表現することにびっくりした」と言います。先ほどの阿蘇山の絵と比べても、正確に山のかたちの特徴はとらえられていますが、色使いが非常に独特です。やはり直接チューブか

堀崎一雄

上｜*fig.*⑬：「阿蘇空海」F6（1989）
下｜*fig.*⑭：「風景（I）」F6（1987）

ら出した絵の具で、ものすごい凸凹がある絵です。

金陽会のリーダーは吉山さんでしたが、仲間たちの個性をスポイルせず、「自分にはとても描けない、本当に素晴らしい個性の持ち主だった」と今も繰り返しおっしゃっています。吉山さんが選んだ絵を並べてみると、やはりご自身では描けない絵を選ばれているんですね。この展覧会の準備では、そんなところも素晴らしいな、と思いました。

矢野悟さん［*fig.*⑯⑰］は今もお元気ですが、目が不自由になり、絵を描くことができなくなりました。NHKの日曜美術館では、「今でも片時も絵のことを忘れたことはない」とインタビューで応えておられました。絵をやめて長くなりますが、今もいちばん手の届きやすいところに絵筆をしまっているそうです。

矢野さんには牛を描いた絵がたくさんあります。吉山さんいわく、矢野さんがスケッチに出かける近所には牛を飼っている開拓農家が多くて、仲良くなったからだそうです。この絵もおもしろくて、生きている牛と、絵を描く人がよくデッサンに使う牛骨が対比的に描かれています。生きている牛と、もう骸骨になってしまった牛。これも絵の前に立つと、いろんなことを思わせる絵です。

「きょうだい」と題されたこの作品は、展示作品の中でもいちばん大きい一〇〇号の絵です。

言葉で説明すると非常に野暮ですが、子どものときに入所した矢野さんにはお姉さんがいますから、おそらく本人と、お姉さんと飼っていた犬が唯一の味方として描かれている。まわりには黒いシルエットが五つ。これをどう見るかですが、非常に恐ろしい顔でこっちを見ている影もあるし、視線も合わせず後ろを向く影もある。表情をもたない黒いシルエットとして描かれています。矢野さんはどういう気持ちでこの絵を完成させたのか。矢野さんは一〇〇号の大きな絵を集中して描き、たくさん残しています。吉山さんに聞くと、若い頃は幾晩も徹夜をして絵を描いていて、その集中力は本当にすごかったといいます。非常に訴えるものがあって、展覧会では、この絵の前に立ち止まって動けなくなる人を何人も見ました。

最後は吉山安彦さん［*fig.*⑱⑲⑳㉑］です。創立メンバーの一人で、今も唯一絵を描いていらっしゃいます。今年九二歳ですが、とてもお元気です。この「陽だまり」という作品は、昔園内にあった小学校の分校の教室から見える隔離壁を描いています。療養所の高齢化により小学校がなくなり、金陽会は第二期に、空き家になっていたこの小学校をアトリエとして使わせてもらっていました。ですからこの場所は、メンバーにとっては仲間たちと集った思い出の場所でもあります。だけども目の前に見えるのは隔離壁のコンクリートです。入所者の脱走を防ぐための高いコンクリートが、そこに描かれた小鳥の親子――吉山さんはコジュケイだとおっしゃっていますが、その親子が壁を越えて遊びに来ている。

吉山さんは親子の小鳥を描いています。日本のハンセン病政策のもっとも大きな特徴のひとつは、世界で唯一、患者に子どもをもつことを許さなかったことです。断種、堕胎を合法化した。結婚は認めるけれど、子どもが

矢野悟

上｜*fig.*⑯：「静物」F50（1994）
下｜*fig.*⑰：「きょうだい」F100（不明）

吉山安彦

上｜*fig.*⑱：「陽だまり」F20（1991）
中｜*fig.*⑲：「昼の月」F50（1993）
下｜*fig.*⑳：「晩夏」F15（2002）

できないように男性避妊、いわゆるパイプカット手術を強制し、女性が妊娠した場合は強制的に堕胎が行われた。そういうことがつづけられてきたので、今に至る影響もものすごく大きいんですね。

海外では、病が治ってしまえば子どもや孫と一緒に過ごすことができますが、日本では退所しても子どもも孫もいません。ハンセン病療養所の平均年齢は今はもう八七歳で、親もいないし、兄弟も存命かどうかで、誰も頼る人がいない。皆さん口には出しませんが、家族をもつこと、子どもを残すことについては秘めた思いがあって、それがさりげない小鳥の親子に表されているのではないかと思います。しかも「陽だまり」という非常にポジティブなタイトルなのに、描かれているのは隔離壁です。そういう意味では、これも本当にいろんな思いのこもった絵だと思います。

これは療養所近くの団地を写実的に描いた、「昼の月」という作品です。吉山さんは、治った患者が外に出ていける制度があったら、自分も社会復帰できていただろうと言います。だけど結局この療養所に一生閉じ込められて、今もそこで暮らしている。ですからマイホーム生活への憧れはやはり人一倍あって、もし自分がこの病気でなかったら、こういう団地で、平凡だけれどもささやかな家族生活を営んでいたかもしれない、と思いながら描いたそうです。

ここには、スーツを着て仕事に出かけようとしているサラリーマンの姿も描かれています。吉山さんは、これがひょっとしたら、あり得た自分の姿だったかもしれないとおっしゃるんですね。これも大きな絵です。ひとつひとつの家庭というか、部屋が描かれています。家庭生活の象徴である洗濯物や布団が干してあったりします。吉山さんはひとつひとつ絵筆を動かして、これをぜんぶ自分で描いているわけですね。しかも空には青い月が浮かんでいる。そういうやるせない思いと、いろんなことを思いながら、たぶんこれを完成させたのだろうと思うんですね。

次は「潮騒」という作品。吉山さんは初期の頃には、幻想的な作風にも挑戦しています。吉山さんは天草の出身で「海育ちですけんね」とおっしゃっていて、故郷の海を幻想的に描いた作品がたくさんあります。そのあとは写実的な絵を描くようになったけれど、最近はまたこうした作風に戻っているんだと言って、新作を描かれています。何か不思議な、海のモチーフです。最後は「晩夏」と名付けられた自画像。吉山さんは、若いときからずいぶん多く自画像を描かれていますが、この自画像も、背景はやはり天草の故郷の海を思いながら描いたとおっしゃいます。

作者と作品の紹介は以上です。残りの時間では、皆さんがこれらの絵をどのようにご覧になったか、お話しできればと思います。

金陽会の作品に接して、あなたは何を感じますか？

事務局　一今、会場に六名、オンラインを合わせて二〇名ほどが参加されています。どなたか、気になった作品を挙げていただけますか。

参加者1　一私が気になった作品は、堀崎さんの「風景（Ⅰ）」[fig.⑭]と吉山さんの「潮騒」[fig.㉑]です。最初見たときに、いい絵だな、きれいな絵だなと思いました。気になって調べてみると恵楓園は海岸から一〇キロ以上内陸に入った場所にあるので、「潮騒」はいわゆる風景画ではなく、木村さんのお話にもあったように記憶のなかの故郷だと思いました。堀崎さんの「風景（Ⅰ）」も、Google マップで見るとその起伏が恵楓園の風景ではなさそうで、これも記憶のなかの風景でしょうか。そんなことが気になりました。あと、木村さんのお話で、矢野さんが失明された今でも絵筆を手元に置かれているというのがすごい。本当に生きていくために絵を描かれていたんだなという印象を受けました

吉山安彦
*fig.*㉑：「潮騒」F8（1996）

木村　一せっかくですから、手を挙げてくださっている方に次々伺ってみましょう。

参加者2　一僕が選んだのは、吉山さんの「昼の月」[fig.⑲]と奥井喜美直さんの「アマダイ」[fig.⑤]です。「アマダイ」には、僕も木村さんの説明と同じような印象を受けていて、何かいい絵だなと思いました。吉山さんの「昼の月」は、僕自身も割と集合住宅のような合理的な形がたまに気になって見たりするので、共感できたというか……。洗濯物など集合住宅のベランダの風景や昼に見える月など、吉山さんの内省的な部分が出ているようで、とてもいいなと思いました。

木村さんの解説では、吉山さんと奥井さんはある程度美術の教育を受けた方ということで、期せずしてそういう絵を選んだようですが、ほかの方の作品も、絵として何を表現したいかによって、構図や形、収める要素をどうするかということは、美術教育のあるなしにかかわらずみんな同じ条件で表現に取り組まれているということが、とても印象的でした。例えば指の麻痺で、絵の具を直接チューブから出して描く森さんも、そうするところと、そうはしないところがあって、やはりご自身がどういうものを表現したいかということの表れであって、美術教育のあるなしにかかわらず出てくる個性なのかな、と感じました。

木村　一じつは展覧会でも、私はお客さんと接しながら「どの絵が印象に残りましたか」と同じ質問をしていました。その結果は結構ばらけていて、偏りがありませんでした。今三人にお話を伺っても、やはりばらけましたね。たぶんここから先も、いろんな作品が挙げられると思います。結果的には作品の選択がうまくいったなと、それでとてもよかったと、後になって思いました。じゃあ、会場にいらっしゃる方にもうかがいましょうか。

参加者4　一私は木下さんの絵がすごく印象に残りました。「家族」[fig.⑩]は、あの中にご自身がいらっしゃるのか気になったんですけど、それはわかりますか。

木村　一たぶん、ご自身はいないと思います。こっちを見て写して……、これは家族の集合写真みたいですよね。庭で家族が全員集合して、しかも全員こっちを見ている絵など、木下さんはこういう構図の絵を何枚か残しています。ほのぼのとした絵にも見えるし、家族が全員私たちを射すくめるような視線というか、見られているという感じもする。彼が置かれた境遇をオーバーラップさせてみると、これはいろいろな見方ができて、いい作品ですよね。

参加者4　一家族は向こう側にいて、自分はこっちにいるみたいな……。自分は中にはいないということは、やはりここに境界線があるという感じで。ほかの二点の絵も、すごく強烈な印象の出来事だったんだなと伝わってきます。「集団脱走」[fig.⑧]の、防火水槽の水に映った空と雲が描いてあるところにも、

木村　一最初にちゃんと言えばよかったのですが、私は学芸員ですが、美術のことはまったくわからなくて（笑）。でも金陽会の絵に出会って、本当に素晴らしいものだからどうしても皆さんにご覧いただきたいということで、この展覧会を企画しました。こうしてお話をうかがうと、やはりちゃんと絵を学ばれた方もおられて、いろんな感想が聞けて、とても勉強になります。

参加者2　一一応アートワーク的なことはやります。もちろん多少のいろはは知っています。

木村　一参加者2さんは絵を描かれますか？

木下さんの絵心を感じました。

こういう和やかな印象の絵がある一方で、すごく内省的な絵を描かれている方もいます。個人によって違うのは当然ですが、そのバリエーションもすごく感じました。アール・ブリュットでも知的な障害のある方だと、私たちの既成概念を超えた絵を描かれる方もいらっしゃいますが、金陽会の皆さんの絵は私たちと同じ世界にいる、感覚を共有できるような部分もあると感じました。ある種の施設という括りの中で、私たちと近い方がずっとそこで生活していらっしゃって描かれた絵なんだなと考えました。

木村―本当にそうですよね。吉山さんも団地の絵（「昼の月」）を描くとき、もし自分がこの療養所にいなかったら……、と思いながら描いたとおっしゃっていました。最近ではアール・ブリュットの研究が盛んですが、原義にさかのぼれば、べつに障害者の絵という意味はぜんぜんありません。専門的な絵の教育を受けていない人たちの残した作品ということでいえば、まさにこの金陽会の作品がそうであるわけですが、こうした作品はこれまで見過ごされていました。ハンセン病の療養所の方たちはアウトサイダーでもあり、そういう意味ではおそらく、アウトサイダー・アートって何だろうという、枠組み自体も揺るがすような作品群になっていると思います。

参加者5―最初に印象に残ったのは、中原繁敏さんの「鎖」[fig.⑫]というタイトルです。最初は絵だけ見て、猫にぼっと目がいって、小屋があって、右の方がちょっと明るくて、それが朝焼けなのか夕焼けなのかちょっとわからないけれど、たぶん太陽の光なのかなとか、緑に囲まれている、と思いました。で、タイトルをぱっと見たとき、あっ「鎖」って書いてある。鎖なんてあったっけ、と、よくよく見たら、小屋の真ん中に鎖があって。しかも扉が固く閉ざされていて、下の黒いしみみたいなのは血なのかなと思ったりしたときに、すごくハッとさせられたというか。

今日の話で、これが閉じ込めるための場所だったということもあらためてお聞きして、すごくそれが衝撃的だった。今回の作品全体を見たときに、色彩がすごく明るい絵が多いと感じたのですが、この絵だけ暗い色調で、でも完全に暗くなりきっているわけでもないと感じたりもして、視点が鋭い感じがすごく印象に残りました。この作品はらい予防法が廃止された後に描かれた作品ということでしたが、望郷の思いで描かれた作品もそうだと思いますが、自分がかつてそこにいたけれど今はいない、けれどそれを描くというその距離感が、皆さんの絵を描く動機になっていると感じられ、その点もすごく印象的でした。

木村―地元の熊本では作品の里帰りということで、これまでも中心的メンバーの作品を故郷の奄美大島や天草などに戻して、故郷の人たちに見てもらう企画展が開催されています。当人はもう二度と帰れずに隔離施設の中で無念の思いで亡くなったけれども、ぜひ地元の人たちに作品をご覧いただきたい、と、そういう思いですね。

先ほどの大山（大川）さんの「奄美風景」[fig.④]という故郷の海の絵は、非常に抽象的な絵に見えますが、地元ではどこそこの、どの場所から見た風景だと特定できるそうです。写真を見て描いたのでしょうか。一見ふにゃふにゃっとした絵に見えますが、じつは非常に特徴のある場所を描いていて、奄美大島のどこかが、わりとはっきり特定できる。大山さんのテーマはぜんぶ奄美大島ですから、本当に、家族や故郷を思いながら描かれたんでしょうね。

今回、事前にはほかの情報を遮断して、絵だけを見ていただきました。まるで目隠ししてどこかへ連れて行って、ぱっと目隠しを外してそこで目に入る風景だけを目にして何がわかるか、何を感じるか話してみよう、というような方法です。私の話とはかなりギャップがあったかもしれません。最初にご覧になった印象と、私の話を聞いた後と……、どんな感想をおもちになったでしょうか。

事務局―前提条件を様々説明した後で見てくださいというよりは、まずは見てくださいという方が、私としてはおもしろい試みだと思いました。

木村―本当にそうです。企画展には一万人を超える来場者がありましたが、とにかく絵を見たいから来てくれた。ハンセン病資料館は人権学習をする場所ですが、絵を見ることをとおして、非常に幅広い層の人たちにたくさん来ていただいた印象があります。来場者も先入観なく来られて、絵を見てまずびっくりして、常設展でハンセン病のことを知って二度驚くというような方もいらっしゃったようです。

事務局―私も感想を、いいでしょうか。木下さんの赤い子どもたちが並ぶ「遠足」[fig.⑨]の絵は、あとで緑を塗って子どもたちを少なくしていったそうですが、この人だけ一人ぼっちなのがすごい気になって。この人だけ意図的に一人にしたのかな、と。

木村―「一糸乱れない行進はおかしい」と吉山さんに指摘されて、後で考えながら人数を減らしていったそうですから、そういうこともあるかもしれませんよ。先生は見ているけれど、列をはみ出す子もいるだろうし、友達との話に興じて列を乱す子もいるだろうし……。

事務局―木下さんは赤がお好きなんですかね。「集団脱走」[fig.⑧]の人たちの着ている服も赤でした。

木村―確かにそうですね。

事務局―「家族」[fig.⑩]の絵には自分はいないということでしたが、この列に自分はいるのでしょうか。

木村―どうでしょう。はっきりしたことは私にもわからないので、想像してみるしかないですよね。一人ぼっちの人は誰か、あるいはそこまでの意味はないのか。ただこの「遠足」という作品も、何か他の展覧会のメインビジュアルに選ばれたことがある、人気のある作品です。

参加者6―最初に気になったのは「昼の月」[fig.⑲]です。私はハンセン病のことを少し知っていたのですが、家族を描いたこと、昼間には見上げない月がただそこにあること、そして後ろの街から光が出ているように見えることなどに、連なっていく人の暮らしと、誰も見上げないけれどそこにある月が対比的に描かれているように感じました。

さっき皆さんも挙げられていた「遠足」や「家族」は、美術を習ったことがない人が、自分の記憶というか自分の視線で、遠足でみんながワイワイしている姿や家族を描いています。美術を習っていると三人称の視点になってしまいがちですが、思い出しながら描くと、自分の記憶として感じていた楽しさとみんなが歩いた道があたりまえのように重なっていって、彼から見た世界があいう絵になったと思います。さっきの「集団脱走」の防火水槽に映る空も、彼が見て、きれいだと感じた空だったかもしれない。

同じように静物画を描いている方で、コップを一つ描いて、そこに自分がいないことを表す人がいますが、木下さんはむしろ自分がそこにあたりまえにいて、自分が家族を見た風景を描かれているのかな、と思います。記憶で描くことや時間を重ねることが、施設の中ではやはり違っていて、山の絵も、そこにはあたりまえに朝と夜の光景がすべて重なって山だという、時間やものの見え方がすごく濃縮されている。絵を見ただけではわからなかったので、お話を聞いてよかったなと思います。

参加者7―私は、奥井紀子さんの「朝の風景」[fig.⑦]を選びました。すっきりした静かな、朝の雰囲気がいいなぁと思って。それが、自分の実家から見える空と山の朝の色に似ているので、ちょっと親近感がわいたんですね。でもよくその絵を見ていると、鳥の目の下がちょっとだけ黒く滲んでいて、塗った絵の具がちょっと垂れたのかなとも思いましたが、もしこれが意図的なものだったら、鳥が悲しそうに見えてきて……。右上には太陽が大きくビカビカ光っているけれど、鳥はちょっと悲しいけれどその空を、羽を広げて飛んでいるように見えて、またそれもいいな、と。最終的には、作者が鳥に自分を重ねているのかなぁとも思えて、お気に入りの絵になりました。

木村―ありがとうございます。一枚の絵が皆さんにたくさんの言葉を思い起こさせることに、今日私は、「絵の力」を教えられた気がします。紀子さんは部屋にこもって本当に小さなサイズの絵を描いていらしたということですが、こんなふうに外の風景を描くこともあったんですね。絵を選ぶときに気がつきました。そして、参加者7さんが指摘された鳥の意味。らい予防法撤廃以前の療養所では、外に出ると、中原さんが描いたような監禁室に入れられてしまう。ですから自由に飛びまわる鳥は、ただの鳥ではないはずです。

金陽会の絵は、何点か資料館で見ることができます。例えばロビーには入江章子さんの別の作品がかかっていたり、奥井喜美直さんの大きな絵は、今ちょうど常設展に出ています。作品を直接ご覧になると、また印象や感想も違ってくると思います。今日紹介した以外の作品も展示されています。今はコロナ禍で事前予約制ですが、それもいずれ解除されると思いますので、ぜひまた資料館へ足をお運びください。今日は、ありがとうございました。

レクチャー編 | 第四回 | 二〇二一年一二月七日（金曜日）一九：〇〇—二一：〇〇

分断のなかにつながりを発見する
——アートプロジェクト〈つながりの家〉と「旅地蔵」

髙橋伸行 | アーティスト、愛知県立芸術大学教授

1. アートプロジェクト〈つながりの家〉

ハンセン病療養所の島、大島青松園との出会い

高橋伸行です。よろしくお願いします。僕自身はアーティストとして活動しています。専門は、彫刻を出発点としていますが、僕の制作研究はモノをつくるというよりは、どちらかというと関係性を紡いでいくような取り組み方をしています。今日は、〈つながりの家〉と「旅地蔵」という二つのプロジェクトの内容や、プロジェクトを進めるうえで感じたこと、聞こえてきたまわりの声や関わった人たちの声などを織り交ぜて、スライドをお見せしながら二部構成でお話ししようと思っています。

まず〈つながりの家〉という、香川県高松市の大島にあるハンセン病療養所、「大島青松園」で取り組んでいるプロジェクトのお話です。高松港から八キロメートルほど沖にある大島は、瀬戸内海に浮かぶひょうたん型の小さな島で、この島のほぼ全域が療養所になっています。[fig.①] ハンセン病については、皆さん国立ハンセン病資料館の木村哲也さんの講演（第三回講演、二〇二一年一一月六日）を聞かれてご存知かと思いますが、らい菌による慢性の感染症で、感染力は弱く、たとえ感染しても自然の免疫があればほとんど発症することがない病気です。

昔はらい病とも呼ばれていましたが、ノルウェーの医師アルマウェル・ハンセンがらい菌を発見したことから、ハンセン病と呼ばれるようになりました。治療せず放置すると、末梢神経の麻痺や運動障害など重い後遺症を残すことがあり、とくに手や顔や足など、衣服の外に出ている冷たい部分が侵されて変形を生じることがあり、昔から恐れられてきた病気です。しかし戦後間もなくプロミンという薬が日本に入ってくるようになって、少しずつ治る病気となり、今現在感染する人はほとんどいません。

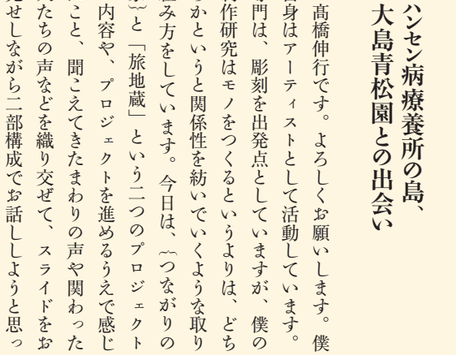


fig.①：空撮画像（自治会提供）

髙橋伸行（たかはし・のぶゆき）アーティスト、愛知県立芸術大学教授。二〇〇二年からディレクターとして「やさしい美術プロジェクト」を開始し、大地の芸術祭、瀬戸内国際芸術祭などに参加。愛知県厚生連足助病院、新潟県立十日町病院、国立療養所大島青松園などを舞台にアートプロジェクトを展開。青松園での取り組み〈つながりの家〉で、二〇一三年度グッドデザイン賞を受賞。二〇一五年には水と土の芸術祭に参加し、「旅地蔵—阿賀をゆく—」を発表。

つながりの家

その国立療養所は全国に一三カ所あって、僕が訪ねる大島青松園はその中で唯一の離島にある療養所です。今現在の入所者数は正確にはわかりませんが、二〇二〇年五月には四九名の入所者がいました。もちろんハンセン病は皆さん完治されていて、高齢と後遺症をケアしながら、穏やかにこの島で暮らしています。しかしかつての療養所は、患者が無理やり連れてこられた場所ですから、例えば東京の東村山市にある「多磨全生園」では堀の遺構が見つかったり、熊本の「菊池恵楓園」には今もコンクリートの隔離壁が残っていたりと、中と外を隔てる「壁」がありました。大島の場合は周囲が海ですから、海が隔離の「壁」になっている。ですから逃亡するには海を泳ぐリスクがあって、隔離政策にとっては非常に都合のいい場所だった、と言えます。

大島へは一般航路ではなく、療養所が運営する官用船と呼ばれる船で、北へ二〇〜三〇分かけて渡ることになります。島の桟橋に着くと美しい砂浜があり、奥に仏塔が見えます。これが納骨堂です。そこから左へ視線を移すと、三角屋根の小さな建物が見えます。これが火葬場です。つまりこの島そのものが、亡くなるまで出られない終生隔離を体現しているんですね。療養してここから出る、ということは前提になっていないことが、この風景をみると明らかに感じられます。療養所には、家族と縁を切って、あるいはすでに死んだことになっていて、もう二度と故郷（ふるさと）へ帰れない人もいて、亡くなったあとは、この納骨堂に入る方が多かったといわれます。

僕は、二〇〇七年からこの大島に行くようになりました。これまでもいろんな病院でアートを展開するプロジェクトを手がけてきました。昨今では、全国各地で様々な芸術祭が行われています。その一つに、二〇一〇年から三年ごとに開催され、瀬戸内海の島々を舞台に、島を巡りながらアートを楽しむ「瀬戸内国際芸術祭」があります。その芸術祭が計画された頃に総合ディレクターの北川フラムさんから、「芸術祭ではこの大島は外せない。本当に大切にしたい島なんだ」と相談を受け、とにかく島に行ってみてほしい、と言われました。

僕がプロジェクトを依頼されるときには、作品をつくってほしいとかこうしてほしいという具体的な要望がないことが多いんです。で、療養所のこともよく知らないまま、月に一回ほど大島に通うようになりました。最初は、そこに暮らす入所者の方々とお会いする機会もなく、戸惑っていたのですが、とにかく島のなかをぶらぶら歩きました。一年くらいすると通りがかりの入所者の方々に挨拶するくらいになって、今ちょうどスライドでお見せしているこの野村宏さんが、「あんた、最近よく顔を見るな」と声をかけてくれました。療養所のこともよくわからないので、何度も来ているんですと話すと、よかったら今度一緒にお酒を飲もうかと誘ってくれました。[fig.②]

僕は愛知県に住んでいるので、愛知のおいしいお酒をもって、次の月に野村さんのお宅に上がらせてもらって、一緒にお酒を酌み交わしました。それからは、お宅や通りがかりなどいろいろな場所で、ハンセン病にまつわる様々な差別の体験を聞くようになりました。結婚は認められても男性は断種手術を強制されたり、赤ちゃんができても堕胎させられたりといった入所者の方々のつらい経験を、インタビューではなく世間話の中でふと伝えられるような関係に、少しずつなっていきました。そういう中で僕なりにここと関わりをもちながら何ができるのか、ずっと問いつづけていたのですが、一年くらい経って、自ら何かをつくりたいとか、自分が大島を題材に何をするかということよりも、この島のこと、ここで生き抜いてこられた方々のことを外に伝えられたらいいな、と、そんな想いが浮かび上がってくるようになりました。

来島の機会をプロデュースする、〈つながりの家〉プロジェクト

入所者の皆さんも、お酒が入るとだいぶ場が和らぐと言うか（笑）、いろんなお話をされるようになる。この大野安長さんは、自分のライフストーリーをふわっとお話されたりとか……。入所された方の多くは出自をたどられるのが怖くて、入所時に本名を捨てて、園名（療養所での名前）を名乗られることが多い。[fig.③] そういう話をうかがうことも、少しずつできるようになった。入所者の皆さんは、僕がまったく近づくことのできないほどの体験をされていて、そういうお話をうかがうことで、自分のなかに皆さんの記憶の断片が、わからないまでも少しずつ染み込んでくるような、そういう気持ちになっていきました。

入所者が住まわれていたお宅（寮室）は、その人が亡くなると、一度にがさっと荷物がなくなるそうです。その人の人生が終わるとともに、スパッと捨て去られてしまうことに、非常にショックを受けました。残響もなく、本当にポンと静まりかえってしまう。心が大

fig.③：大野安長さんの手

fig.②：野村宏さん春美さんご夫妻と

*fig.*④

*fig.*⑤：1936年築、雲井寮からの眺望（自治会提供）（上）と現在の眺望（下）

きく揺さぶられた体験でした。僕自身がそうだったように、何度もこの島に来てみたい、もっと知りたい、もっと入所者の皆さんと話をしてみたい、と、そう思える島、何度も訪れたい島になったらいいな、と、強く思いました。*fig.*④

入所者の皆さんから聞く話も、本当に一人ひとり様々で、とても「ハンセン病」というひとつの容れ物に収まるような話ではありません。一人ひとりがここで生きてきたことが、お話を聞くことで伝わってくる。でもそれは島の外にはぜんぜん伝わっていかないし、触れる機会もない。この現状をどうにかしたいという想いが、僕のなかにふつふつと湧いてきました。一九九六（平成八）年にらい予防法が廃止されて以降、島には自由に入れるのに、ほとんど人が来ていないんですね。瀬戸内国際芸術祭では、この島も会場のひとつとして、多くのひとびとが訪れる。そのことを僕なりにプロデュースしようと考えたのです。

そこで、ある女性の入所者に話を聞きに行きました。彼女は、故郷では亡くなったことになっている、つまりこの世にはもういないことになっているとおっしゃっていました。島の外から人が来ると、部屋の外には出たくない、とも言っていた。その彼女に、芸術祭で目的もなく、ふわりと人がやって来るようになったとしたらどう思うか尋ねると、島に人が来てくれるのはとても嬉しい、そんなふうに自然に人が来てくれるのは素敵なことで、いいんじゃないのとおっしゃる。人が来ても自分がここにいることを知られたくない、部屋の外にも出たくないと言っていた彼女が、島が開かれるのはいいことだ、と言ってくれた。それは僕がプロジェクトを進めるうえで、すごく大きな推進力になりました。

現在の大島の療養所は建物も建て替えられ、きれいに整備されています。*fig.*⑤ 島の中心から北側には入所者の皆さんが住まわれていて、とくに「北海道地区」と呼ばれる茶色い屋根の建物群は、かつては入所者がいちばん集中して暮らしていた場所でした。そして島の南側には職員が暮らしていて、かつてこの二カ所は「有毒線」で分けられていました。僕はできる限りこの北にある入所者の皆さんが暮らしてきた場所に、様々な取り組みをしていきたいと考えました。

二〇一〇年の芸術祭は、模式図にするとこんな感じです。*fig.*⑥ まず真ん中に、この島を案内してどんな島かを知ってもらう「ガイドツァー」を置きました。その右側の「GALLERY 15」は、この島で暮らしてきた人たちの生活用具などを集めてきて、この島で生きてきた証を展示・表現するギャラリーです。左側には、来訪者も入所者も職員も、誰が訪れてもいい空間「カフェ・ショル」*fig.*⑦をつくりました。この三本の柱が、互いに連携し循環していくプロジェクトにしようと考えたわけです。二〇〇七年から僕がこの島に通いつづける中で、何度も足を運び、皆さんの間を訪ね、お話を聞きたくなった、そういう自分の興味が深まり、自分自身を映し出してくれる鏡のような島に、何度も来てほしいという僕の思いが、このプロジェクトの根っこにあります。

カフェ・ショルは、療養所を訪れた人が入所者と面会したり宿泊した場所を、自分たちで漆喰を塗るなどして改装しました。器を見てください。これらの器も自分たちでつくりました。大島の土で焼き物をつくろうと一年前から準備を始め、大島で掘った土を砕き、ふるいにかけて精製します。その土で器をつくるワークショップも行いました。*fig.*⑧ 声がけしていろんな人を巻き込んでつくりました。そして食材は、この島で採れるものを使っています。先ほどの野村さんが育てている柑橘類も使います。それをジャムやピールに加工したり、クッキーに練り込んで焼いたりするワークショップも行いました。まだカフェの開店前の段階で、女性の入所者を招いてお茶会というか試食会を開いたこともあります。

その島で採れるものを食べ、*fig.*⑨ 入所者の話を聞く……。そういう場が、まさにカフェでやりたいことなんですね。隔離政策の頃は、入所者が出したお茶や食べ物になかなか手をつけてもらえなかったそうです。でもここでは、島で採れたものや、入所者が手塩にかけて育てた野菜や果物を味わい、入所者が来訪者と同じ空間にいて、話をしてもいいししなくてもいい、そういう場所をつくり出そうとした。カフェは自然に人が集いやすいし、入所者も気兼ねなく訪れやすい。形式張った証言を得るためではなく、ただお茶を飲みに来るだけでもいいし、自然に会話が始まれば、つながりがどんどんつくり出されていくわけです。*fig.*⑩

入所者に会える機会があり、話を聞くことができれば、島のこともわかってきますし、入所者の皆さんがどんな気持ちでこの島で暮らしてきたのかも、ここでどんなことが起きていたのかも、だんだんわかってきます。その、わかっていくことが、次はどう伝えていくかに変わっていく。入所者の皆さんも誰かに語る経験をとおして、伝えたいことが見えてくるし、ガイドツアーでガイドをする僕たちも、取材と同時に、その伝え方について入所者の皆さんと相談することができ、ガイドとして育っていくことができる。初めて芸術祭でお客さんとして来た方が、後ろ髪を引かれるようにして帰っていき、また来ました、次も来ます、と言っているうちにガイドになった人が、何人もいます。

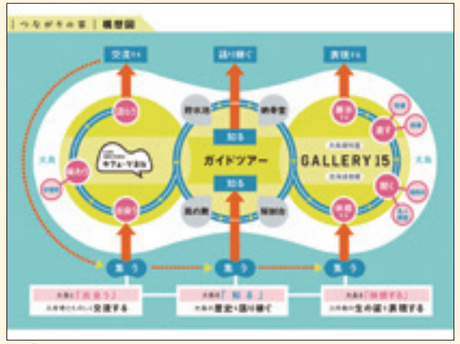


*fig.*⑥

*fig.*⑦：カフェ・ショル、カフェ内の交流（右）

*fig.*⑧：大島の土を練る様子

*fig.*⑨：野村宏さんと甘夏を収穫

プロジェクト実現のために超えてきた「壁」

芸術祭が始まる前、僕は「芸術祭が始まったら、絶対人が来ます」と言っていたのに、入所者の皆さんは「来るわけないだろう」とか、「この島には何も見せるものはない」と口々におっしゃっていました。でもいざ二〇一〇年に芸術祭が始まると、この脇林清さんのように、来場者に積極的に語りかける入所者も出てきました。もちろん入所者の皆さんがすべてそうなる必要はないけれど、芸術祭の来場者にとってはツアーや展示、カフェでの飲食だけではなく、入所者から直接話が聞けることは、何にも替えがたい経験だと思います。

島に船が着く時間は、入所者であれば皆知っています。船が着いて来場者が歩いてくる頃を見計らって散歩に出て、タイミングよく「ああ、どうも。こんにちは」と出会って、ちょっとそこで立ち話する。そんな、確信犯的にお客さんを待つかわいらしい入所者もい

*fig.*⑩：カフェ開店前の試食会

たりして、一般公開が始まってみると誰も来ないなんてことはなくて、少しずつだけれど確実に、リピーターの循環もできていきました。僕もそうでしたから、大島を訪れる彼ら彼女らも、この島に何度も来たくなるんだ、と、そういう確信がありました。

これはカフェで、ガイドと来訪者が語らう様子です。入所者はこんなふうにさりげなくカフェに来てお茶を飲んだり、来訪者と話したり、ただそこに佇んでいたり、と、そういう空間が生み出されていった。友だちとの待ち合わせにカフェを使う入所者もいます。その後、入所者が暮らしていた場所を改装した「社会交流館」が新しくでき、今はそこにカフェを移して、月一〜二回ですが運営をつづけています。この空間は〈つながりの家〉のプロジェクトでもいちばん人が集う場所でもあるし、循環をつかさどる場所、人と人をつなげていく場所となっています。

ほかにもいろいろな取り組みがあるのですが、いったんこのあたりで話を切りましょう。

事務局――どうもありがとうございました。皆さんは療養所に行かれたことはありますか。私も日本中にある療養所のいくつかにうかがったことがありますが、暖かいところの療養所と北の方にある療養所では、すごく雰囲気が違っているんですね。大島でミカンを採って食べている姿は、とてもいいなと思いました。何か聞いてみたいことや、ご自身の経験などあれば、皆さんぜひお話いただけますか。

参加者1――そのカフェは一年を通して開いているのですか？　開いていれば私たちが外部から行くこともできますか？　それと、ガイドやカフェで働く人はどんな人たちなんでしょうか？

高橋――療養所は国立なので、その中で営業することはとても難しいことなんですね。建物は病院であり病室ですから、その建物で営業することも、法律上非常にハードルが高い。僕がカフェを提案したとき、そこには療養所を運営している職員の方たちや入所者自治会、芸術祭の実行委員会の代表者の方々に集まってもらって一緒に検討を重ねました。営業が難しいならお金を使わないカフェにしようというアイデアもありましたが、「カフェがあったら（お金を払って）誰かにご馳走したい」と、入所者の皆さんに反対されました。僕はそれがすごく嬉しかった。で、どうしたら実現できるか、職員さんたちが考えてくれました。

芸術祭は三年ごとで、会期中は毎週土日にカフェを開けました。会期以外は月に一〜二回開いています。いつも開いているといいのですが、それも難しい。島のものを食べてもらうとすると食材も限られ、準備する期間も必要です。運営は、この〈つながりの家〉のプロジェクトに中心的に携わっている僕以外の二人のメンバーで始めて、今は「こえび隊」という、芸術祭のボランティア・サポーターの方々が自主的に引き継いでくれています。お金に関して言えば、本当にトントンというか、利潤がわっと出るようなことはなくて、プラスマイナスゼロでいければいいね、という感じでやっています。

少し話が外れますが、瀬戸内にはこの大島青松園の他に長島愛生園と邑久光明園があり、瀬戸内三園と呼ばれています。長島には「さざなみハウス」というカフェができて、常時開く理想的な運営をされています。僕はまだ行ったことがないのですが……。

事務局――私、行きました。すごく素敵です。

高橋――そうですか。よかった、よかった。直接関わったわけではもちろんないのですが、僕たちのプロジェクトがそういう動きにもつながっているのかな、と。いろいろなかたちで、そういうふうに広がっていくといいなと思っています。

参加者1――ありがとうございます。国立の施設だからカフェ営業のハードルが高い、というお話にはガーンときました。そうだったのか、と。ありがとうございます。

高橋――とくに大島は離島ですから、島には船で渡るしかありません。船は官用船で、観光に訪れるお客さんを乗せるようにはできていないとのことで、最初は芸術祭の来場者は乗せないと言われたんです。この交渉がものすごく大変だった。ハンセン病問題基本法など、療養所の入所者の尊厳や日常を回復する法律が整備されていますが、それもごく最近のことです。その過程にあって、とうぜん国営の船がお客さんを乗せて、島とその外をつなぐ役割を担う必要も出てくるだろうと。そうして丁寧に、丁寧に、交渉というか相談しながら、いいかたちになるようにつくっていったという感じです。

2. アートプロジェクト「旅地蔵」

分断された川を遡る、というプロジェクト

先ほどは瀬戸内国際芸術祭の話をしました。この「旅地蔵」の話は、新潟県で開催された「水と土の芸術祭」で行ったプロジェクトです。「水と土の芸術祭」は二〇一八年でいったん終了し、次回がない状況です。僕は二〇一五年の第三回の参加作家として、ここでも芸術祭ディレクターからはどこにどういう作品をつくってくれというのではなく、とにかく来てほしいという話でした。

この芸術祭のサブテーマは新潟の「潟（かた）」、いわゆる湿地ですね。川と海が混ざり合うような湿地の部分。新潟市内はとくにこの潟に覆われ、たまる水を常にポンプで外に出しているような場所なんですね。テーマは潟でした

*fig.*⑪

が僕が興味をもったのは新潟水俣病、潟ではなく阿賀野川に目を向けました。これも芸術祭からの要請ではないです。

新潟県が作成した地図［*fig.*⑪］には、新潟水俣病の認定患者数などが書かれています。地図の上（北）の河口からずっと遡ると、上流の紺色の矢印のところに「旧昭和電工鹿瀬工場」と書いてあります。この鹿瀬町にある化学工場から有機水銀、有毒なメチル水銀が垂れ流され、この川を伝って、食物連鎖で魚などに濃縮されました。それを食べたひとびとが水俣病になっていったわけです。水俣病については相思社の永野三智さんからお話があったと思いますので（第二回講演、二〇二一年一〇月八日）そこは省略しますが、僕は阿賀野川に興味をもってリサーチに出かけ、自分なりにいろいろ調べてみました。

鹿瀬町には昭和電工の鹿瀬工場（現在：新潟昭和株式会社）があり、そのさらに上流に、草倉銅山という銅山跡地があります。かつて人が住んでいた名残で神社の跡がありますが、建物は何も残っていない。［*fig.*⑫］

事務局――古い神社なんですか？

そうですね、銅山が開かれていた頃なのでかなり昔だと思うんですが、一七二九年に鉱脈が見つかって、その後栄えていったそうです。今はもう完全に廃村になっていて、とうぜん人も住んでいないし、何もない状態です。ところどころ鉱山だった名残が残っていて、僕はここがめちゃくちゃ気に入った。この写真［*fig.*⑬］を見て、皆さんはどこを気に入ったのか不思議に思われるかもしれませんが、機会があったらぜひ行ってみてください。冬は雪で、なかなか林道まで行けないのですが……。

この鉱山跡地には無縁仏というか、お参りする方もいないお墓があるのですが、ここに来たとき僕はぜんぜん嫌な気がしなくて、むしろ招かれたような、すがすがしい気持ちになりました。［*fig.*⑭］これは「友子同盟」といって、坑夫たちの自助組織の名残りです。坑夫はじん肺になったり、落盤事故で早死にする人も多い。そこで常に親方が立って、自助組織をつくってきたのですが、そうして命を落とした人たちのお墓なんですね。ここがものすごく気に入って、僕は絶対もう一度くる場所だと直感しました。完全に僕の思い込みですけれども（笑）。

*fig.*⑫：草倉銅山跡地（上）草倉銅山の神社跡（下）

旅地蔵

fig.⑬：草倉銅山　銅山の名残

fig.⑭：草蔵銅山最奥　友子同盟の無縁墓

草倉銅山が一番栄えていた頃は、六〇〇〇人が暮らしたそうです。この阿賀野川で魚を獲って食べて、のちにそれで新潟水俣病になる人が出てくるのですが、それは逆に言えば、魚を獲って食べる、子どもたちが川で遊んで魚を釣って、それが食卓にあがる、そういうあたりまえな川と人間の共生関係があったわけですよね。それが、ダムができて化学工場ができることで分断されてしまった。交通の重要な役割を担っていた川が分断されることで、その役割を終えてしまう。ここには、様々な層の分断がいくつも折り重なっているわけです。川を遡上することで、その分断の間を歩き貫くことはできないか、というのが、僕の大もとのプランでした。

熊本と新潟、水俣病がつなぐお地蔵さんの物語と出会う

これはプロジェクトの最初のメモです。[fig.⑮] 頭の隅には大島青松園のこともありました。大島青松園の分断は、法律だったり、陸と隔てる海だったり、形が見える分断でした。ところが阿賀野川では、目に見えない分断がいっぱい層状に重なっている。僕は、その間をいかに突き抜けて歩けるか、を考えました。しかしどれだけ練っても、これは僕の旅なんですよね。歩くことによって見えてくる、僕の旅でしかない。その限界がずっと自分のなかにありました。

そんなとき、僕は旗野秀人さんという方に出会います。ご存知の方もいらっしゃるかもしれませんが、新潟水俣病の安田町患者の会が国や企業を訴えて裁判を起こしたとき、旗野さんは、原告団の調整や、手つづきの履行などの役割を果たします。旗野さんはそれだけでは足りないと思い、分断からどのようにつながりを回復し、生き生きと生きていけるようになるのかを考え、早い時期から文化的交流にも取り組んでおられました。裁判は自分の存在、「私は確かにここにいる」と訴えることでもあるのですが、そこには文化の力が必要だ、ということですね。

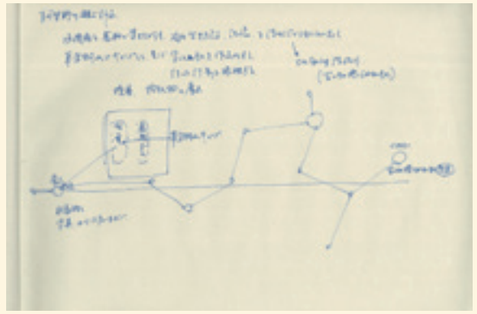


fig.⑮：旅地蔵の制作メモ

いろいろリサーチしていく中で、旗野さんはどうしても会わなければならない、会いたい人でした。旗野さんに会っていろんな話をうかがうなかに、熊本の水俣病で、企業や国を相手取って直談判するなど、苛烈な闘争をしてきた川本輝夫さんという方の話がありました。旗野さんは川本さんと出会うことで、自分が生まれ育った安田町にも水俣病の人がいるのではないか、差別を恐れて言い出せないのではないか、と考え、そういう人たちを発見し、対話を重ねながら、自分たちの尊厳を取り戻そうとしてきたという話もうかがいました。

旗野さんや川本さんに関して、よく知られているのは裁判闘争の話です。でも、じつは旗野さんが川本さんと約束してつくったお地蔵さんがあって、「そのお地蔵さんには兄弟地蔵がいてね」なんていう話が、水俣病の話の中で出てくるわけです。川本さんは一九九九年に亡くなりましたが、九四年に旗野さんが川本さんと朝までお酒を酌み交わしたとき、「いろいろ闘争してきたけれど、本当はお地蔵さんを建てたいんだ」と、ぼそっとおっしゃったそうです。旗野さんはその声に応えるかたちで、阿賀野川の石でつくられたお地蔵さんを、川本さんに贈ったそうです。喜んだ川本さんは、水俣市の排水口に向き合うようにそのお地蔵さんを建てた。それも県有地で、許可のないところにいきなりぼんと建ててしまった。

事務局―その排水口は、化学工業メーカーであるチッソが、メチル水銀化合物で汚染された廃液を海に垂れ流していた「百間排水口」ですね。

ええ、そこに向き合うように建立してしまった。一九九八年には、今度は旗野さんが水俣の石を新潟の阿賀野市にもち帰って、旗野さんの出身地の安田町に近い、阿賀野川の中流あたりの千唐仁というところにお地蔵さんを建てるんです。川本さんは無理やりでしたが、千唐仁ではじっくりと交渉したそうです。やはり地元の皆さんは、水俣病のことを話すのを嫌うし、水俣病にかかわるお地蔵さんを建てるとなると、――建ててしまったら誰も動かせなくなりますから、断られてしまい、なかなか難しかったわけです。でも紆余曲折あって何とか建てられた。

で、その次は阿賀野川の石に彫られたお地蔵さんを、足尾銅山にゆかりのある群馬県の雲龍寺に建てました。（足尾銅山と草倉銅山の関係のお話はここでは省略しますが）じつはその後足尾銅山にゆかりのある渡良瀬川の石にお地蔵さんを彫ったのだけれど、まだどこにも置かれないまま石工の工房で眠っているというんですね。これを聞いてびっくりしました。お地蔵さんを彫ったけれど、その行き場がないわけです。置く場所もない。だから、この物語はここで終わってしまった。旗野さんからたくさんうかがったお話のごく一部のエピソードでしたが、僕はすごく気になって、ずっと頭に残って離れなかった。それがあるとき、僕がずっと考えつづけていた川を遡る旅と、ガチーンとつながった。だったらお地蔵さんと一緒に旅をすればいいじゃん、と思ったんです。

となれば、これは僕の旅であり、僕以外の誰かの旅にもなるというイメージに、パンと切り替わった。お地蔵さんと旅をするこのプランでは、お地蔵さんが主役で、僕はそのお供をするわけです。お地蔵さんが、先ほどお話しした「見えない分断」を横切るように、ずっと歩いていくわけです。お地蔵さんを連れ出すなんて話をしたら、旗野さんにすごく叱られると思っていたのですが、「バチ当たり」とは言われましたが（笑）、「いいんじゃない、ばかばかしくて」と言ってもらえた。僕もちょっと拍子抜けして、では決行しよう、ということになりました。

全行程一〇日間、お地蔵さんと阿賀野川を遡る旅

旗野さんからそのお地蔵さんは重さ三〇キロくらいだと聞いていたので、最初は背負って練り歩くイメージ［fig.⑯］でしたが、実際に背負ってみると七〇～八〇キロはあって、とても背負って歩けません。結局リヤカーに乗せて、キャンプ道具も乗せて、全行程一〇日間、河口から阿賀野川を遡る旅を始めました。この旅の物語は、ぜひ記録集『旅地蔵阿賀をゆく』を読んでいただけるとうれしいです。

旅の先々でお地蔵さんを囲む人たちのなかには、水俣病の患者さんも含まれているのですが、みんな「何やってるんだろう」と笑ってしまうんですよね。聞きつけた子どもたちが集まってくれたり、お酒やら何やらいろいろなものをもち寄ってくれる人もいて、リヤカーがどんどん重くなる。上流に向かうほど坂が急になっていくところを登っていくのでリヤカーは軽い方がいいのに、困ったもので、どんどん重くなっていく（笑）。［fig.⑰］

ここでは小学校の先生たちが集まってくれ

fig.⑯：旅地蔵　初期のブランドローイング

fig.⑰：旅地蔵に会いにきた子どもたち　江口にて

*fig.*⑱：旅地蔵と記念撮影　横越にて

*fig.*⑲：旅地蔵に花をたむける　安田にて

*fig.*⑳：植木職人の方々に囲まれる旅地蔵

*fig.*㉑：大栄寺の雲水さんに迎えられる旅地蔵

ました。[*fig.*⑱] この小学校を卒業した中学生が通りがかって、先生たちとの久しぶりの再会となりました。お地蔵さんの御利益ですね。横越というところでは聞きつけた人がお昼ご飯を用意してくれていて、一緒にご飯を食べ、記念撮影しました。もうなんかね、この旅は僕の手から離れちゃっているんです。お地蔵さんのいいところは、子どもや年配の方にも大人気なこと。しかもものろのろと移動してくるものだから、それだけでおかしくて「壁」が取れてしまう。

　みんながお地蔵さんに触れるんです。僕が「触って」と言っているわけではないのに、みんなこうしてべたべた触る。お地蔵さんにいろいろな記憶が刷り込まれていくというか、吸い込まれていくというか……。僕とお地蔵さんが通りかかるのを見つけて、お花を捧げたいと追いかけてきてくれた女性もいます。[*fig.*⑲] その写真を撮りましたが、その表情は僕にではなく、お地蔵さんに向けられたものですよね。僕はお地蔵さん越しに、こうしてひとびとの表情に出会っていくんですが、何とも言えない気持ちになりますね。こうやってお花を捧げる方が何人もいらっしゃいました。植木職人の方々も、「何だ何だ?」と言って、仕事の手を止めて来てくれました。[*fig.*⑳]

　これは大栄寺という禅寺とその雲水さんたちです。[*fig.*㉑] 修行増がいるお寺で、ここに一晩泊めてもらいました。朝の四時からお勤めを一緒にして、みんなでおかゆを食べました。皆さん黙って静かに食べるんですが、忘れられないのは、咀嚼音が部屋全体に響いていたこと。シーンとした中でそこにいる人全員の咀嚼音だけが聞こえるって、何とも言えないですね。この方はクリスチャンです。これもお地蔵さんのいいところで、宗教宗派は一切関係ない。どんな人もこうして手を合わせてくれたり、拝んでくれたり、挨拶してくれたりする。[*fig.*㉒]。これは、先ほどお話しした千唐仁のお地蔵さんと、並んで建てられている赤い帽子をかぶった「虫地蔵」との対面の場面です。虫地蔵は、昔流行ったツツガシ病という病気で亡くなった方々を弔うために建てられたお地蔵さんです。

　これもおもしろいんですけど、バーベキューをしている人たちの横を通りかかったら「食べていけ」と言われ、そのままビールや焼肉をごちそうになりました。「皆さんはなぜ集まっているんですか」と尋ねると、お父さんとお母さんがここに住んでいて、この日は結婚して家を出た娘さん三人が、それぞれ家族を連れて集まる日だったそうです。年に一度の記念すべき日に、たまたまお地蔵さんが通りかかった。ここでまたいろいろな話を聞くんですが、そのお父さんが昔石切場で働いていて、このお地蔵さんを彫った石工と知り合いだったとか、いろんなつながりが見えてくる。分断どころかつながることが多くて、本当に不思議な旅です。

　どうしてもリヤカーを引いて歩けない危険なところでは、船に乗せてもらったこともありました。みんな寄ってたかって、お地蔵さんを「たちかわ丸」という船に乗せているところです。ハーレーに乗って通りかかったおじさんたちも、革ジャンと革パン姿で手伝ってくれました。ここでぼちゃんと川に落としてしまったら、旅は終了です（笑）[*fig.*㉓]。

　船の持ち主の立川小三郎さんは阿賀野川の渡し船の船頭さんだった方で、同じく船頭さんだったお父さんを水俣病で亡くされ、ご本人も水俣病なんです。船頭さんですから、船に乗ったお客さんからいろんなうわさ話が耳に入ってきます。水俣病裁判の話になると、どこの誰々はニセ患者で、補償金目当てに訴訟に立ったとか、差別的な話を日常的にずっと聞いてきたといいます。だから自分が水俣病だとわかっていても、誰にも言い出せなかったそうです。立川さんには娘さんがいて、娘さんが結婚されてから、ようやく自分は水俣病だと公表した。そういう方がたくさんいるんですね。この写真は「たちかわ丸」に乗せてもらっているところです。立川さんはお地蔵さんをお連れするという気持ちで、めちゃくちゃ気合が入っています。僕はいい気なもので、手を振っていますね（笑）。

　またリヤカーに乗せて、トンネルをくぐり、キャンプをしたり、石間ではお米をもらったり、そのお米を炊いて夜を過ごしたり……。さらに遡っていくと、だんだん山がちになってきます。この頃になると傾斜が急になって、かなり厳しい。体は旅に慣れてきているのですが、皆さんがもち寄ってくれたものでリヤカーがどんどん重くなって。ようやく、新潟水俣病の有毒なメチル水銀が流された排水口にたどり着きます。[*fig.*㉔] 今は新潟昭和という会社名になっていますが、その当時と形は変わりません。その旧昭和電工の門のところまで来ました。僕は工場の中までお地蔵さんを連れていくべきかどうか、最後の最後まで迷っていました。で、結局中に入ることはやめて、門のところで三〇分ほど休憩することにしました。[*fig.*㉕]

　建物からこちらを窺っている気配はするのですが、誰も出てきません。社名が変わって、今は管理が行き届いて有毒物質を流していないけれど、やはりここで働く方々には、水俣病を意識せざるを得ないですよね。この時点で、お地蔵さんを連れて歩く僕の話は方々に伝わっているはずです。で、さぁ出かけようとなったとき、奥の事務所から一人の年配の方が出てこられ、「どこから来られましたか」と僕に話しかけました。河口からずっと旅してきたと答えると、その方は「これからも気をつけて旅をつづけてくださいね、旅の無事を祈っています」とおっしゃいました。その方はお地蔵さんに手を合わせることはなかったのですが、その方の作業着には「昭和電工」と書いてあって、昭和電工時代の作業着を着て出てこられたことがわかりました。僕はそれ以上尋ねませんでしたが、お地蔵さんには会わなければ、と、出てこられたのではないかと想像しています。

　そのすぐ先に鹿瀬ダムがあり、そのふもとには神社の跡地があります。この日はここでキャンプをしました。[*fig.*㉖] 翌日はここから草倉銅山へ、半日かけて登ります。九十九折（つづらおり）で、かなり急な坂道です。そこに、朝一番で助っ人が来ました。写真の左から二番目が旗野さんです。旗野さんは朝からでも必ずビールで一杯飲まないと始まらない（笑）。お地蔵さんにはすでにお酒がかけられ

*fig.*㉒：旅地蔵との向き合い方も人それぞれ

*fig.*㉓：旅地蔵をたちかわ丸に載せる

上｜*fig.*㉔：旅地蔵と排水口
下｜*fig.*㉕：旧昭和電工の前で休憩

fig.㉖：鹿瀬ダム近くの角神神社跡でキャンプ

fig.㉗：リヤカーから落ちた旅地蔵

fig.㉘：旅地蔵を背負って歩く

fig.㉙：旅の終着地　友子同盟の墓地

ています。こうして、さらに坂のきつい山の中へ入って行きました。

ここで斜面が急すぎて、お地蔵さんがリヤカーから転げ落ちる大ハプニングが起こりました。ごろん、ごろん、ごろんと、お地蔵さんが転がっていくさまが、僕にはまるでスローモーションのように感じられました。さぁ大変です。みんなあわてて集まって、写真で見ると心臓マッサージをしているみたいですね［fig.㉗］。本当に派手に落ちたので、僕はここで旅は終わりだと思った。この表情を見てください。写真の下の方に赤いお賽銭袋が写っていますね。これには道中、みんなが入れてくれたお金が入っていました。この袋がまず先に着地、その上にお地蔵さんが落ちたため、ほぼ無傷だった。奇跡的にどこも欠けることなく、お地蔵さんは無事だったんです。気を取り直してお地蔵さんをリヤカーに戻し、ほどなくして草倉銅山に着きました。

まだまだつづきがあります。もうちょっとお話しさせてくださいね。ここから銅山の跡地を通って、お地蔵さんを友子同盟のお墓まで連れていくと、僕は勝手にも約束していました。でも銅山跡地は道が悪くて、リヤカーでは行けません。みんなでいろいろと知恵を絞ったのですが、ここは原点に戻って「背負って歩く」ことにしました。写真では、みんな笑っているでしょう。お酒も飲んでいるし、頭がハイになっていて、僕が「背負います」と言ったら、みんなは「えーっ」と言いながら笑っているんです。こっそり背負いだけはリヤカーにしのばせてありました。皆さんに手伝ってもらいながら、谷あいに落っこちてしまってもいけないので、足場の悪いところでは支えてもらいながら、最後の最後は背負って歩き、ようやく目的地の友子同盟のお墓のもとに着きました。［fig.㉘㉙］

写真で僕と握手をしているこの方は、旧昭和電工の鹿瀬工場があった鹿瀬で生まれ育った方です。最後の旅をご一緒してくれました。到着したら、自然に握手をしたくなった。旗野さんも上機嫌で、またここで一杯飲んでいましたけれど、友子同盟と一緒に記念撮影して、この旅は終わりました。「旅地蔵」のお話は、いったんここで終わりたいと思います。あれ、ちょっと待ってくださいね。あれ……。

事務局―お地蔵さんが終わりたくないと言っているんじゃないですか（笑）。

自分が「何とつながり得るのか」を考える

では、ついでにお話しします。このお地蔵さんは行き場がなくなったとお話ししました。旅地蔵プロジェクトの一年後の四月一日。旗野さんもよりによってなぜこの日を選ぶかなと思ったのですが、エイプリルフールの日にお地蔵さんを建てることができたんです。しかも永久設置できた。鹿瀬工場の近くの、先ほどお話しした鹿瀬ダム近くの神社跡地の地主のおじいさまがかつて草倉銅山で働いていた方らしく、それが縁で旗野さんが時間をかけて説得して、この旅地蔵はめでたく「旅」が外れて、「草倉地蔵」となって今、この地に根をはやしています。［fig.㉚］

事務局―よかったですね。お疲れさまでした。今回の連続講演では、福祉や医療、社会制度の問題など、それぞれの現場からのお話をいただいてきました。今日のお話には「文化の力が必要」という言葉もあったように、既存の社会的な枠組みとは少し違うところからアプローチされているんだな、という印象がありました。だからこそ、「ばかばかしくていいんじゃない？」と言われながら、でもいろいろな壁や分断をしなやかに乗り越えていくことができた。私も一緒に旅をしたい、キャンプもいいな、という気持ちになりました。ありがとうございました。

皆さん、質問でも、自分もこうしてみたいということがあれば、ぜひお話しいただきたいなと思います。

参加者2―とても考えさせられるというか、いろいろと思い出すこともありました。大学時代に佐藤真さんという映画監督をお招きしたことがあり、先ほどの大島青松園での〈つながりの家〉というプロジェクトの写真を拝見して、佐藤監督が夭折した写真家・牛腸茂雄を描いた「SELF AND OTHERS」（二〇〇〇年）というドキュメンタリー作品を思い出したりもしました。

自分は今山梨で農業をしているのですが、父の代くらいで地域のつながりもなくなってきています。高橋さんの作品は、地域の人たちが生きている場所に外から来訪者として訪れることをとおして、人のつながりや、自分たちの生活を見直していく。災害や病気、その対処の歴史、そうしたものの記憶など、地域の中の人だけではどうにもならないことに対して、美術というか、高橋さんの生き方の中で、見つけ出したり祈ったりして、向かい合っていらっしゃるように感じました。

高橋さんの作品は、完結しないまま残されていくんですね。ちょうど先日とても感銘深い美術の連続講義があって、「未完成」という話が出ていました。今の美術の多くは、プロジェクトの期間や予算の都合で「終わり」があるのですが、高橋さんの作品は必ず残っていく。作品だけではなく、「こういうことができた」ということは、高橋さんの手を離れても残っていく。自分は美術を勉強していませんが、美術に惹かれるものはあって、それは何だろうなと、この連続講義に参加しながら考えていました。高橋さんがやられていることももちろん美術で、自分が惹かれている理由としていろいろと考えさせてくれることがあって、話をうかがえてすごくよかったと思います。ありがとうございました。

事務局―生活は完成しない。そうですよね。プロジェクトだと「終わり」という言い方をしますが、確かに生活は本当に終わらないですからね。

参加者2―もう一点、瀬戸内国際芸術祭の〈つながりの家〉のプロジェクトでは、誰かからダメだと言われたり、そんなところにお金をかけるのかと言われたり、「自分とはつながらない、自分と関係ない」という分断が、社会のなかにすごくあると感じました。すごく個人中心で社会が成り立っている。しかし美術作品も誰かに見られなければ成立しないし、生活も、ほかの誰かがいないとまったく成立しない。高橋さんは、時間とかものごとを超えて、自分は何とつながり得るのか、すごく考えさせていただけるプロジェクトを展開されていて、いろいろと勉強させてもらえたらと思いました。ありがとうございました。

高橋―ありがとうございます。

――**事務局**―今、直接ご発言がなくても、いつものとおり、終わった後のアンケートにご記入いただければ、高橋さんにお届けすることもできますので、ぜひ、こう思ったよということとか、様々なかたちでお伝えいただきたいと思います。では高橋さん、どうもありがとうございました。また次の旅では、出かける前に声をかけていただいて一緒に行きたいな、と、とても思いました。

fig.㉚：角神神社跡地に建立された草蔵地蔵
地蔵にお酒をかける旗野秀人さん

「なりたい自分になる」とは？
——「カマボール」の企画・実施に携わって

松本渚 | NPO法人釜ヶ崎支援機構職員、釜ヶ崎芸術大学運営チーム・かまぶ〜

かつては日本最大の寄せ場だった、「釜ヶ崎」という街

松本渚です、よろしくお願いします。私は大阪市の西成区の「釜ヶ崎」と呼ばれる地域にあるNPO法人釜ヶ崎支援機構というところで毎日働いています。今日はここ釜ヶ崎から、釜ヶ崎という街のこと、そこでアートを始めとする表現活動を行っている「NPO法人こえとことばとこころの部屋（ココルーム）」——これは私が活動に惹かれて、六年ほど前から参加していますが——、とくにそのココルームを舞台に、新しいプロジェクトとして行っている「カマは燃えている：ココ〈ボール〉ルームでなりたい自分になる（カマボール）」（＊注）についてお話ししたいと思います。この写真は、釜ヶ崎の仲間たちです。[fig.①]

私は釜ヶ崎支援機構の職員になって三年目になります。同時に大阪大学の大学院生でもあって、臨床哲学を専門に研究しています。これからお話しすることは、臨床哲学の研究者としての発言なのか、釜ヶ崎支援機構の職員としての発言なのか、分けることは結構難しいのですが、がんばって分けながらお話ししたいと思います。

私は島根県で生まれて、大学で広島に行き、広島では被爆者のおじいちゃんやおばあちゃんと親しくしていました。大学院で大阪に来て、もう六年ほどになります。私はいろんな人の話を聞くのがすごく好きで、大阪でも出会う人たちのこと、その語られることに寄り添うようにしてきました。でも、そういう人たちを「研究対象」にするような関わり方は、できればしたくなくて、それでもうかがった話やご本人の人生のストーリーを何か形に残しておきたいけれど、なかなか形にできないということが、ずっと私の課題としてあり続けています。

今勤めている釜ヶ崎も、私の研究のフィールドというわけでもなく、研究対象にしている方がいるわけでもないのですが、たまたまここと出会って、働き始めました。釜ヶ崎は地名ではなく、地図では西成区萩之茶屋一〜三丁目、太子一丁目ですが、昔からこの地域の方たちは釜ヶ崎と呼んできました。行政上の名称はあいりん地域だけど、地域の人たちが慣れ親しんでいるのは釜ヶ崎という名称、という印象です。[fig.②]

釜ヶ崎は、西成区の北東部にある〇.六平方キロメートルほどのすごく小さなエリアで、かつて約四万人が住んでいました。現在は二万人ほどです。かつては日本最大の寄せ場として、日雇い労働者の求人がもっとも多い場所でした。しかし、バブル経済の崩壊やリーマンショックの不景気などで日雇いの仕事を失った人たちが路上生活者となって、そうした困窮状態にある人をサポートする組織や団体、教会など、いろいろな民間のつながりができて、今は福祉の街となっています。

もともと釜ヶ崎という場所は、大阪という近代都市が形成される過程で、お墓や処刑場といった都市から忌避されるものがつくられるような、インナーシティ（都心近接低所得地域）の役割をもたされたような場所で、一

松本渚（まつもと・なぎさ）
NPO法人釜ヶ崎支援機構職員、釜ヶ崎芸術大学運営チーム・かまぶ〜。広島大学で文化人類学を専攻後、二〇一六年大阪大学大学院に進学、現在臨床哲学研究室に在籍。同年より「釜ヶ崎芸術大学」などを主宰するココルームの活動に参加。二〇一九年より現職。二〇二一年三月には、実行委員として「カマは燃えている／ココ〈ボール〉ルームでなりたい自分になる」、通称カマボールを企画・主宰。

（＊注）主催：カマは燃えている実行委員会、共催：特定非営利活動法人こえとことばとこころの部屋、大阪大学COデザインセンター
日時：二〇二一年三月七日（日）一四：〇〇—一六：〇〇（オンライン配信）

fig.①：「カマボール」出演者たちと。

fig.②：釜ヶ崎のまち
大阪市西成区、あいりん地域（通称・釜ヶ崎）はかつて日本最大の寄場だった。日雇労働者の街として発展後、バブル崩壊などの不景気により、野宿者が日本で一番多い街となり、その後「福祉の街」となる。

オンライン映像収録場所：ゲストハウスとカフェと庭ココルーム
ゲスト審査員：ヴィヴィアン佐藤（美術家・ドラァグクイーン）、上田假奈代（詩人）、田中均（美学者）

九二〇年代頃からは、近代工場の労働力になれなかった単身の日雇い労働者たちの、労働市場の受け皿となっていきました。戦後の一九五〇年代にはバラック小屋が立ち並び、一九六〇年代以降には、賃金の不払いなど、労働者の不平不満から暴動が起こることもたびたびありました。

この一九六〇年代は日本の高度経済成長期にあたり、全国から単身の日雇い労働者が集められました。彼らが寝泊まりする場所は、「宿（やど）」をひっくり返した「ドヤ」と呼ばれる簡易宿泊所で、三畳一間の寝るためだけの部屋がたくさんつくられ、全体で二万人くらい収容できる街へと変貌していきました。釜ヶ崎は今でも男性の単身日雇い労働者かつ高齢者が多く住んでいますが、一九六〇年代前後には、生活保護制度を利用して女性や子どもを近くの区などに移住させることで、釜ヶ崎が、意図的に単身男性労働力が密集する場所として形成されていったという経緯もあります。

故郷を離れ、仕事を得るために全国各地からこの街に集まってきた人、そしてそのまま高齢になって、今もこの街で暮らしている人も多くいます。とくにバブル経済の崩壊とリーマンショックの時には日雇い労働の仕事が激減して、路上生活を選ばざるを得ない人が増え、暮らしを成り立たせるために生活保護を受給する人も増加しました。何らかの障害を抱えていても障害者手帳を取得できず、行政の支援が受けられない人たちが、故郷を離れてこの街に流れ着いたり、ここで暮らす難民や外国からの出稼ぎ労働者も多くなってきています。

一方、日雇い労働者の宿泊が減少した簡易宿泊所のなかには、観光客やビジネスマンも泊まれるホテルやゲストハウスに改修したところもあり、格安に宿泊できることで、コロナ禍以前には海外からのバックパッカーがたくさん訪れるようになっていました。キャリーケースを片手にもった中国人や欧米人を見かけることも日常的でした。しかし新型コロナウイルスの感染拡大によって、今ではぱったりとその姿も見られなくなりました。

釜ヶ崎の紹介で欠かせないのは、夏まつりと越冬闘争だと思います。

身寄りがなく、単身者の多い釜ヶ崎では、お盆や正月に仕事がお休みになっても帰る場所のない人たちが多いので、ここに暮らす人はもちろん、日雇い労働で全国各地に出かけていても、お盆と正月にはカマ（釜ヶ崎）に戻ってきます。

夏まつりは八月一三日から一五日まで、地域の、三角公園というみんなの憩いの場所で行われます。夏まつりでいちばん大切な行事が、最終日の夕暮れに、この一年間で亡くなった人をみんなで追悼する慰霊祭です。亡くなっても連絡する家族のいない人が多い釜ヶ崎で、この街の仲間として追悼するおまつりは、もう五〇年くらい続いています。

また越冬闘争は、一二月二八日から一月三日、年末から年始にかけての行事です。寒い季節ですから、「ひとりの死者も出さない」をスローガンに、パトロールや布団敷き、炊き出し、餅つき、またステージでのイベントなども行われています。釜ヶ崎には、そういうネットワークがあります。

釜ヶ崎発ボールルーム、「カマボール」開催への道

今回のコロナ禍がきっかけで、釜ヶ崎にたどり着く人も増えています。コロナ禍の影響で仕事がなくなった人もいますし、派遣労働や工場勤務などの不安定な労働環境にいた人は真っ先に解雇されたという話も多かったため、有限会社ビッグイシュー日本や、私が働いているNPO法人釜ヶ崎支援機構など、大阪のサポート団体が定期的に合同で相談会を開催して、コロナ禍で住まいや仕事を失った人たちをサポートする動きが始まりました。[fig.③]

それまでは、相談の窓口で相談員をしていた実感として、働き口が見つからなくなった五五歳から六〇歳以上の、高齢の日雇い労働者のサポートが多かったのですが、コロナ禍をきっかけに困窮する若い人がすごく増えました。彼らは、釜ヶ崎や西成は危ないところ、怖い場所というYouTubeの情報や報道に接していて、支援が必要だけれどここには来づらいと感じていて、そういう人たちに届けられるような情報を発信したりもしています。

そんな釜ヶ崎には、「釜ヶ崎芸術大学」という市民大学があります。運営するのは、二〇年ほど前から「こえとことばとこころの部屋（ココルーム）」というカフェを開いているNPO法人です。私が釜ヶ崎と出会ったきっかけがココルームで、六年前に一度来てハマり、この街にどっぷりと入り込んでしまいました。[fig.④]

ココルームは、表現活動を主軸にした場所として二〇〇三年にオープンし、二〇一九年には、大阪の真ん中、ココルームの庭で井戸掘りをするプロジェクトを行いました。[fig.⑤]

もとは日雇い労働で土木作業をしていたおじさんたちに、スコップ作業の腰の入れ方から教わって、一緒に井戸掘りをしてみる。この街はもともと台地の上にあり、四メートルも掘れば水が出ると言われていたのですが、本当に出るのか？という感じで……。そんなアートのプロジェクトを、——井戸掘りがアートか？　ということも含めて——年間一〇〇講座くらい開催しています。美学や合唱、ガムラン、夜回り、歯がない人のためのお粥づくり、書道といった講座もあります。この写真は先ほどお話しした夏まつりでダンスカンパニー「新人H ソケリッサ！」の皆さんとの

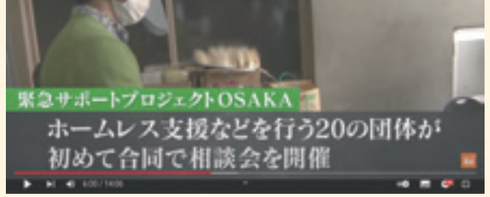


*fig.*③：コロナ禍の釜ヶ崎で

*fig.*④：釜ヶ崎芸術大学 / ココルーム

一緒につくったステージです。[fig.⑥]

こんなふうにココルームは、地域の人やカマの人たちが表現活動をしたり、出会って交流する場になったりしています。ココルームでは二〇年間ずっと、お昼と夜はみんなで大皿を囲んでご飯を食べます。食べたり話したり、一緒に場を囲むと、ポロっと自分の悩みが話せたり、正直な気持ちを言えたりします。

この写真 [fig.⑦] で、右側の手前から二人目、ピンク色の服を着ている人が、ココルーム代表の上田假奈代さんです。

ココルームは一階がカフェで、二階はゲストハウスになっているのですが、困窮して釜ヶ崎に流れ着く人が多くなったコロナ禍をきっかけに、地域の福祉団体と連携して、ここにそうした困窮状態にある人が無料宿泊できるようにもしています。また、クラウドファンディングを利用して集まったお金で「恩おくりごはん券」や「恩おくりコーヒー券」を発行して、お金がない人も、みんなでご飯を囲めるようにもしています。この恩送り（Pay it forword）とは、誰かから誰かに親切を贈る、という考え方なんですね。[fig.⑧]

そんなココルームを会場にココルームや釜芸とは独立したプロジェクトとして私が実行委員として企画したのが、「カマは燃えている：ココ〈ボール〉ルームでなりたい自分になる」、通称「カマボール」というプロジェクトです。[fig.⑨]

ボールルーム・カルチャーは、一九八〇年代のニューヨークのハーレムなどで、アフリカやラテンアメリカにルーツをもち、かつ様々な性的指向やジェンダーアイデンティティー、セクシャルマイノリティーの人たちが集まって開かれていたダンスパーティーで育まれ、今も続いている文化です。ボールとは舞踏室のことで、最近では Netflix でも配信されている「POSE／ポーズ」というアメリカのテレビドラマにも、その様子が再現されていました。

ハデな衣装をまとう「ドラァグクイーン」は、皆さんご存じかと思いますが、もともとのボールルーム・カルチャーは、白人のお金持ちや偉い軍人さんなど、当時の階級社会で有色人種であるボールの出演者たちは絶対なれないけれど、その代わりに「なりたい自分らしさ」を表現し合っていました。当時は、ゲイであることをカミングアウトすると家にいられなくなって、よそへ出るしかないような時代でした。そうやって家庭や故郷を去らなければならなかった人たちがハーレムに集い、互いに暮らしを支え合いながら同じ家に住み、衣装を手づくりしたり工夫したりして、ボールルームのランウェイを踊り歩くことを生きる糧とした、そういうカルチャーです。

釜ヶ崎も、今お話ししたように、一九六〇年代以降全国から単身の日雇い労働者が集められ、不安定な雇用で、仕事がなくなると路上生活をしたり生活保護を受けたりして、なんとか暮らしを成り立たせている人が増えています。生まれ故郷や家庭を離れた人たちが支え合って、それでもすごく生き生きと暮らしている。ですから私たちは、様々に自分を表現し直すことでつながり合う機会としての「カマボール」を企画しました。最初に見ていただいた写真は、その時のものです。みんながそれぞれに手づくりした衣装を身にまとって、音楽に乗ってココルームの庭をランウェイに見立てて踊り歩くカマボール。その映像を見てもらえたらと思います。

〈映像上映〉

【フリートーク1】「カマボール」の映像を観て思うこと

参加者1――カマボールへの出演はどうやって呼びかけたのでしょうか。「参加しませんか」という感じですか。

松本――最初は、「なりたい自分になる」ということだけをキーワードとして、「やってみませんか」とお誘いしました。ココルームに集まる人や、地域の人たち、紙芝居劇むすびにお邪魔してお話ししました。この地域には毎月一回、ケアネットワーク西成主催の「ロカボ（低炭水化物）を食べてHIV（ヒト免疫不全ウイルス）について知る会」、通称「HIVカフェ」が開催されていて、HIV陽性者もそうでない人も、みんなで語らう場所があります。そういうところにも出かけて行って、「一緒にやりませんか」とお話ししたり、いつもかわいらしい服装をしている人には、

fig.⑥

fig.⑦

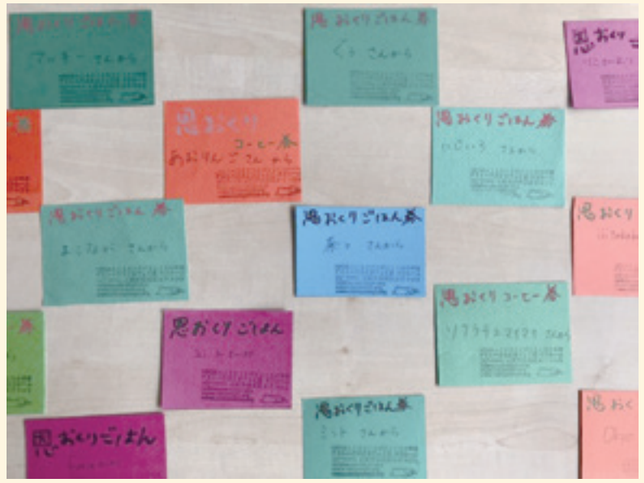


fig.⑧

fig.⑨

ピンポイントで声がけもしました。

事務局―「なりたい自分になってみませんか」と声をかけると、どんな反応が返ってくるんでしょうか？

松本―ピンとこない方もいますね。出演者の一人の長谷さんは、「ずっと男性として生きてきたけど、死ぬ前には和装せんと死ねんわな」と言って、芸者姿で参加してくれました。なかにはハダカデバネズミになりたい人や、嵐寛寿郎扮する明治天皇になりたい人もいました。障害のある、私と同世代くらいのココルームの元清掃スタッフは、最初は「健常者になりたい」と言っていました。で、「健常者って何？」と聞くと、「歌って踊れるKポップアイドルみたいな人」と言うので、いいねぇ、たとえばどんなかんじ？とYouTubeを検索しながらすすめていったり……。

事務局―じゃあ、私は健常者じゃないかもしれない（笑）。

松本―そうですね、私も……（笑）。

事務局―長谷さん、かっこいいですね。美しい。うらやましいです。映像の中で松本さんが着ていた服は、あれは何か……。

松本―あれは、私が労務者になってみたものです。

参加者1―背中にいろいろ書いてあって、もっとよく読んでみたかったです。

松本―「なりたい自分になる」ということで、わざわざ刺繍してもらいました。

事務局―とび職のお兄ちゃんみたいな。歩き方もそれっぽかった（笑）。

松本―この企画を進めていく途中で、一九七〇年代から一九八〇年代にかけて、釜ヶ崎の労働者たちが『労務者渡世』（一九七四～八五年）という雑誌を発行していたことを知りました。その中にはおかまの特集（一四号、一九七六年二月）などいろいろあって、私たちも勉強になったのですが、その表紙の文字を背中に刺繍してもらいました。創刊号（一九七四年）当初の表紙には、「腹を立てるな不平を言うな物を苦にするな笑顔でくらせ」という、当時警察署が釜ヶ崎の飲食店などに貼り出していたスローガンが掲げられていたのですが、途中からそれが「腹を立てる不平を言う物を苦にす笑顔でくら」に変わって、その雑誌がカッコ良すぎて、労務者渡世になりたいと思って、私もなりたい姿になりました。

参加者2―すごくロックでいいなと思いました。「なりたい自分になる」ということは、普段はなりたい自分になれていない、ということですね。ハーレム発祥のボールルーム・カルチャーもそうですが、それがあたりまえすぎると、「なれていない」とか「なれる」という考え自体がなくなってしまうのかな、と思う。カマボールも、何かもうヤバい、という感じだけれど、ヤバくていいと思う。

「あなたがやりたいことをやっていいよ」と言われたら、「自分だけでやっていることだから……」とか、「私の夢って孤独かも……」と思って言いにくいけれど、ココルームの代表の上田さんを始め、ここではみんながぶっ壊れているから、俺もやっていいかな、と思えたり、紙芝居劇むすびのメンバーに誘われたりして、ここなら自分の思っていたことを黙らないでもいいのかな、頑張らないで出してもいいのかな、と思えるのかもしれません。

カマボールがあったから「燃えてもいいんだな」と思えるところと、五〇年も続いてきた慰霊祭のお話を聞くとそんな簡単なことじゃなくて、ずっとそこにいる人たちにとっては、そこにはもうすでにいない人たちもいたり、できないこともあるという想いが、ずっとその地域に強くあることを感じます。できないことは多いけれど、この一瞬とか、このこと、この形なら、自分の中にあったものを素直に表現してもいいんだよな、と、カマボールはそういう「芸術」なのだろうと思う。それまでは食べること、生きることに必死で、できなかったこと、やってはいけなかったことも、この「今」なら考えてもいいし、やってもいいんだ、と。

一緒にやっているほかの人を見て、この人たちはこんな「くだらないこと」や「自分には興味のないこと」を考えていたりするんだな、とか、それがしたくてもできなかったことなんだな、と、自分も含めて、いろんなものの不完全さに気づけるような仕組みが、このプロジェクトにはあるように思います。それがすごくあふれているから、その場の臨場感や共有感がなくて動画だけ見ると、やっぱり「何かヤベえの出しちゃってるな」としか見えないけれど（笑）、僕は普段から毒舌家なので、この「ヤベえの出てる」感じにすごく共感しました。

事務局―「ヤベえのが出てる」ってことは、共感できるってことなのね。

参加者2―ほめ言葉には聞こえないかもしれませんが、個人的には、そうですね。労働者渡世、高倉健的でいいな、と、共感しました。

松本―自分を出して、それが受け止めてもらえる「場」が、ココルームにはあると思います。

【フリートーク2】
釜ヶ崎の現実とココルームの役割

参加者3―先ほどの夏まつりのお話で、帰る家も故郷もなく亡くなった方たちのお墓はどうなっているのか、気になります。

松本―身寄り探しは病院や行政がします。ですから火葬後しばらくは遺骨が保管されますが、それでも身寄りが見つからなければ、無縁仏として阿倍野斎場の無縁仏の碑に納骨されます。一心寺というお寺にも納骨できます。また、地域にある市立の土地に私設の庭をつくり、亡くなった方への追悼の気持ちを込めてお花を植えているおっちゃんがいて、そこにはお線香を備えるエリアがつくられてもいます。

参加者3―先ほどの長谷さんも高齢になってから釜ヶ崎に来られたようですが、そういう方も多いのでしょうか。私も高齢で故郷を失っておられる方の近くにいたことがあり、その時、あまりうまく接することができなかった経験がありましたので……。

松本―確かに終の住処（ついのすみか）として釜ヶ崎に移り住む人もいます。釜ヶ崎にはいろんな人がいますから、あまり過去を問わないような文化があります。単身で高齢の男性は他人と関わりをもたない人も多く、孤立や孤独死が問題になることも多いですね。一方、自発的に関わりをつくっていく人は、先ほどの紙芝居劇団などのコミュニティに所属して、一緒に練習したりご飯を食べたりしています。ココルームは毎日開いているカフェですから、釜ヶ崎芸術大学の講座に参加して、詩を書いてみたり……。そうですね、孤独死が問題になって、地域には、西成区から受託した六五歳以上の単身高齢の生活保護受給者の居場所づくり事業「ひと花センター」もありますから、そういう場所はあります。

参加者3―制度としてのサポートというよりは、お互い一人の人間同士として、松本さんはどう向き合っていらっしゃるのでしょうか？

松本―私は週一度くらい長谷さんの家に行って、目的もなく、ただだらだらおしゃべりしたり、近所のおじさんとコーヒーを飲みに行ったり、皆さん人生の先輩なので、職場の悩みを聞いてもらったりと、ただしゃべってますね（笑）。

参加者4―映像を見て、長谷さんすごいな、と率直に思いました。私は高齢者と関わる仕事をしていて、九二歳ともなると認知症になる方も多いのですが、長谷さんは「なれなかった自分」というものをもっているからこそ、ああいうかたちで自分を完結させられたのかな、とも思います。「なれなかった」ことは必ずしも不幸なことではないだろう、と。

高齢の方の中にはココルームには関わらない、「そういうのは自分はいらないよ」という方もいらっしゃると思います。釜ヶ崎が福祉の街になってきたというお話もありましたが、日雇い労働者として社会的な疎外感をもって生きてこられた人たちには、差し伸べられる福祉の手をなかなか素直に受け取れないと感じる人も多くいらっしゃると思います。そこにココルームがあることで、何か変化が生まれているのか、松本さんが感じられていることをお聞かせいただけたらと思います。

松本―おっしゃるとおりで、社会的な疎外感があり、でもプライドをもって一人で生きてきた方たちも多いので、先ほどお話しした六五歳以上の方の居場所づくり事業では、誰かとつながるときの自分の表現や、人と表現し合うことを体験する、表現プログラムが開設されています。長谷さんは時代的にも同性愛者であることをずっと隠し続けて生きてきて、その「なれなかった自分」をずっと詩に書いてこられた。ですから表現すること、詩を書くことが友だちで、現実の友だちやパートナーは一切つくらなかった。そういう方もいらっしゃいます。長谷さんのように詩を書く方だけではなく、絵を描く方もいらっしゃいます。

参加者4―自発的に関わらない人に対して、

ココルームでは何かアプローチされているのですか？

松本——釜ヶ崎芸術大学では街全体を芸術大学に見立てて講座を開いていますから、ココルームだけではなく、地域のおじさんたちが集まる「あいりん総合センター」や西成区の区民館に出かけて行ったり、皆さんがいらっしゃる救護施設やシェルターを会場にしたりもしてきました。

事務局——どんな講座が人気ですか？

松本——詩のワークショップが人気ですね。「こころのたねとして」という、ペアになって相手の話を聞いて、それを詩にするというワークショップで、それは自分の人生の重みを詩のプレゼントとして返してもらえるので、やっぱりおもしろい。合作俳句も人気で、五七五をそれぞれ別の人が詠んで、トンチンカンな句ができる（笑）。ココルームの代表の上田さんが詩人なので、そういうワークショップも多いですね。

参加者4——詩を書くことも、言葉になるまでは人それぞれかと思いますが、するする言葉が出てくるものですか。

松本——「贈り物」だったり、「故郷」だったり、と、いつもテーマが決まっていますから、テーマについて話すことができるので、それをそのまま書くだけでも詩になりますし、そこで表現を工夫される方もいます。もちろん言葉に詰まる方もいますが、言葉が出なければ絵に描くのもよし、という感じです。

参加者5——釜ヶ崎には様々な社会活動団体があると思いますが、それらと連携した活動もありますか。

松本——最初にお話ししたコロナ禍での相談会は二〇団体くらい、地域の企業の社長やココルームも協力して、困窮状態の方たちにアプローチしました。その後も相談の窓口や、居場所や宿泊に使える場所の提供など、地域で応援していく仕組みもありますし、日常的に連携はしています。窓口に相談に来た方が、絵を描いてみたいとかアートに興味があるなら、ココルームにつながることもあります。たまたまココルームに泊りにきたお客さんが、じつは困窮状態に陥っているとわかることもありました。都会の真ん中にあるけれど、ココルームには庭があって、そこが格好の相談の場になったりしています。相談者が障害をもつ方であれば、地域の福祉団体に引き継ぐこともあります。私自身は「釜ヶ崎芸術大学運営チーム・かまぷ〜」として、ココルームへは週に一度くらい手伝いに行っています。普段はNPO法人釜ヶ崎支援機構で働いているので、そこで出会った方をココルームに紹介することもありますね。

【フリートーク3】
カルチャーとしてのカマボールの位置

参加者6——カマボールは魅力的ですが、ニューヨークで自発的に始まったことを外からこの地域に持ち込むことの関係性については、どう考えられていますか。

松本——企画の段階から、文化の盗用にならないようにすごく考えながら進めてきました。もともとのボールルーム・カルチャーの形式は尊重していますが、それを本物らしくマネるのでもなく、一方で出演する人たちの人生経験を消費してしまうことのないように、そのどちらかの極に振れないように、すごく気をつけながらやっています。

もちろん事前にドキュメンタリー映像や文献で研究して、そこで大事なのは世間で認められるということではなく、お互いに支え合いのあるコミュニティーの中の、いつもの人たちの前で「なりたい自分」になって、それが受けとめられることだ、と、考えました。釜ヶ崎のカマボールに出演する人たちの「なりたい自分」や「ありたい姿」に沿うように形式をつくっていくと、オリジナルのボールルームのような夜ではなく昼の開催で、カッコいいウォーキングではなく、ただ歩いたり歌ったり、しかもボロンボロンと三味線が流れてくる……と、オリジナルに忠実というよりは、出演者がやりたいことを受け止めるような「場」になっていったと思います。

参加者6——私は二〇代の頃サルサにすごくハマって、それはプエルトリコからの移民がニューヨークのブロンクスに住み着いて生まれた音楽だったので、ブロンクスやハーレムについて一時期すごく勉強しました。当時は公民権運動がすごく盛んで、ハーレムのプエルトリコ系や黒人系の人たちが自分たちの権利を守るために立ち上がって、いろいろなカルチャーが生まれてきたと、私は解釈していますが。

でも今の日本を見ていると、自分たちが何

とかしなければというよりも、そこにアートが入り助成金が入って、ものごとが動いてしまうことが多々あると感じています。例えば今、コロナ禍というすごく苦しい状況があって、そこから自分たちで立ち上げることはあるのか、ないのか、その時どうやってその気持ちを汲み取って、その「何か」を立ち上げていったらいいのか、と、そんなことを考えていました。当事者の自発性と、それに関わっていく人たちとの関係性について、今回の松本さんの講演は、私にとってすごく示唆的です。

事務局——松本さんから、カマボールの準備の時に長谷さんに「あんた（松本さん）のためにやったんだ」と言われたという話を聞きました。誰が誰のためにやっているのか、ということがわからなくなってしまう……。松本さんはみんなに良かれと思ってすごく一生懸命やっているけれど、じつはおっちゃんたちは、みんな松本さんを応援しようと思ってやってくれていたり……。

カマボールという
プロジェクトの成り立ち

後半は、カマボールのプロジェクトの成り立ちや、私が今考えていることを少しだけお話ししたいと思います。

カマボールは、そもそも昨年長谷さんと出会って、そこで長谷さんから聞いた「女性装をしてみたい」という話を詳しくうかがうことから始まりました。でも聞いてみると、女性装も、そんなに「なりたい自分」もべつにないよ、と言います。長谷さんはすごく奥ゆかしい性格で、自分からこうなりたい、ああしたい、と言うような方ではなく、「あんたがやりたいならやってもええけど」という感じですが、でも、それでも「和装はせんと死ねんわな」とおっしゃったところから、このプログラムはスタートしています。

企画を立ち上げるにあたって私たちはまず、ボールルーム・カルチャーをドキュメントした映画「Paris Is Burning」（ジェニー・リビングストン監督作品、一九九〇年）を見ました。

先ほどお話ししたようにボールルームは、白人社会で排除されてきたハーレムのアフリカ系やラテン系の方たち、とりわけセクシュアルマイノリティーの方が集う場所です。一九六〇年代から一九八〇年代にかけてハーレムは、セクシュアリティーと人種の二重のマイノリティーで、貧困、孤立、ＨＩＶ感染のリスクにもさらされている地域でした。

そこには、抑圧されて周縁化された人たちが生き延びるために疑似家族のハウスが形成されていて、それぞれのハウスでマザー、あるいはファーザーと呼ばれる先達がいて、互いに世話をし合う文化もありました。生家を追われたり逃げてきたり、生家にいられなくなったチルドレンたちがそうしたハウスに集まり、マザーやファーザーがそれをケアする。その過酷な環境の中、ボールルームではきらびやかな白人の女性スター、お金持ち、偉い軍人など、「なりたい自分になる」表現やパフォーマンスが夜毎繰り広げられていた。その、「なりたい自分になる」とはどういうことなのか、それを考えながらイベントの企画を進めていきました。

そもそものアイデアは、釜ヶ崎もまた様々なかたちで周縁化された人たちが暮らす街であり、ボールルームを生んだハーレムと似ていると感じたことでした。釜ヶ崎でなら日本のボールルームができるのではないか、と、大阪大学ＣＯデザインセンターの特任講師である高橋綾さん、教員のほんまなほさん、臨床哲学研究室出身でアーツマネジメント業の小泉朝未さんと私が中心となって実行委員会を結成しました。私自身は釜ヶ崎で働き、ココルームを手伝う傍ら大阪大学の博士後期課程に在籍中でしたので、院の教育プロジェクトの一環としてこのイベントを企画・実施しながら学びを深める、という目的もありました。一般的な研究とは異なる少し変わった教育プロジェクトですが、ココルームを始め、ＨＩＶカフェや紙芝居劇むすび、支援ハウスなど、私がつながっている釜ヶ崎のいろいろなコミュニティーに声をかけて進めました。このプロジェクトを実施することで、あらためて関係をつなぎ直すことのできたコミュニティーもあります。

最初は「なりたい自分になる」というプロジェクトのコアだけをいろいろな人に提示して、そもそも「なりたい自分」とは何を意味するのかということは、出演者と話し合って決めていくようにしました。話し合いには、出演者、私たち実行委員とともに、サポーターとして、アーティストで、非建築家で、ドラァグクイーンで、文筆家でもある、ヴィヴィアン佐藤さんに加わっていただきました。

まず何になりたいのか、メイクや衣装はどんな感じか、という形をつくります。例えば「嵐寛寿郎扮する明治天皇になりたい」というたけちゃんには、どんな姿の明治天皇なのか聞きながら、具体的につくり込んでいく。話し合いの中からたまたま形が生まれてくる

ことも多かったのですが、衣装からパフォーマンスまで、すべて自分で準備した方も一人いました。「健常者になりたい」と言うそうちゃんとは、クルマに乗って歌って踊れるKポップアイドルという形をめざして、みんなで段ボールの大きなクルマをつくり、本物らしく見えるようにプリントもほどこしました。そういう小物づくりもみんなで一緒にしました。

その過程で、それぞれの人がその姿や形に込める思いや、関係するライフストーリーをインタビューして先ほどご覧いただいた動画を制作し、当日は、その映像を見てもらった後にパフォーマンスを披露するという順序で開催しました。パフォーマンスの音楽は、長谷さんが作詞作曲した楽曲を実行委員会のほんまなほさんがアレンジやリミックスして、演奏しました。

カマボールを終えて
——「なりたい自分になる」ということ

カマボールを開催して、「なりたい自分になる」って何だろうと今振り返ると、自分らしさとか自己の自己表現とはまたちょっと違って、普段ほかの人に見えている自分とは違う姿になってみる、ということなのかな、と考えます。

それは、今、その人の現在には実現できていない希望でもあります。例えば、そうちゃんにとってそれは健常者になることだったり、消しゴムさんという方にとっては、まっすぐに生きる前田慶次郎という武将になることだったりする。ちなみにこの消しゴムさんは、自分の過去を消したいから消しゴムと名乗っているのですが、そういう希望がある。

その一方で、「なりたい自分になる」ことが、普段は出せない欲望や欲求を解放することだった人もいます。ゆうちゃんはご両親もいて、ずっと真面目に生きてきたけれど、そのご両親も亡くなって、そろそろ一度パーっと弾けてもいいよね、と、普段は女性装の欲求があるわけではないけれども、あの場所でドラァグクィーンをパフォーマンスしました。七〇歳くらいのかずおちゃんは、普段からハデな格好のジェンダーレス男子ですが、以前は「おかま」と言われて嫌だったけれど、今はかわいい格好をして、「おかまみたいに見えますやろ?」なんて言いながら、男でも女でも、人間でもない、「かずおちゃん」というジャンルになりたい、と言う。カマボールはそれを発散させる機会ともなりました。

語られなかったライフストーリーを演じた長谷さん、嵐寛寿郎扮する明治天皇になって、輝いていた過去の記憶を形にしたたけちゃんもいます。これは、映画「明治天皇と日露大戦争」（渡辺邦男監督作品、一九五七年）に登場する明治天皇で、幼い時に父親と観に行った映画だそうです。たけちゃんはその映画のことをいつもいろんな人に話しているのですが、それは一緒に行ったお父さんのことをすごく誇りに思っていた過去の記憶を表しているのだと思います。

皆さん厳しい状況や苦難を経験されてきた方たちなので、単なる自己表現や派手な仮装というのではなく、そうした「なりたい自分」の根底には、それぞれの人生をそれぞれのかたちで生き延びることを支えてきたエネルギーがあると感じました。カマボールは、出演者の「こうなりたい」とか、「こうありたい」という生きる願いや希望をみんなで一緒に形にして、その「なりたい自分」を、彼らと日常的に関わってきた人たち、見守ってきた人たちの前でパフォーマンスすることで、イベントのその場所、その時だけでも、その人の願いが実現したことを祝福するという、ケアでありエンパワメントでもあるような、そういうイベントだったのかなと思います。

その「なりたい自分」表現には、個人の表現という以上に、釜ヶ崎コミュニティーの独特なつながりや、その中で人の願いや生き延び方が承認されていくことの意味が色濃く反映されていると思います。ですから今後カマボールというイベントではなくても、これを実践したことは、紙芝居劇むすびやHIVカフェなど、その後の日常的な活動へとつながっていくのではないかと、今はそう思っています。

カマボールを主催した私個人としては、周縁化された状況にある人に必要なのは、金銭的な支援だけではない、と感じています。路上生活者に、生活保護で住む場所と最低限のお金が支給されたからといって、それだけで生きていけるわけではない。もちろん支援は大事ですが、それだけでは幸せとは言えない、と、強く思います。カマボールにはセクシャルマイノリティーやHIV陽性者も出演してくれたのですが、そうしたカテゴリーやありがちなストーリーではなく、彼女ら彼ら一人ひとりのなりたい願いや、その人の生きる力といったものを見ていくことが、私がこれから大切にしたいと思うことです。

この企画を進める過程では、一九八〇年代の労働者の雑誌を集めたり、ガイドを依頼して街歩きをしたのですが、釜ヶ崎は日雇い労働者の街であるばかりではなく、そこには「おかまさん」と呼ばれた男娼もいたり、非常に多様なセクシャルマイノリティーが暮らしてきた、懐の深い街だったことがわかってきました。そうした地域の姿をわかりやすいストーリーに回収しないで、時に気まぐれや変化も認めつつ、それぞれの方の想いが揺れることも尊重しながら、生かしていくことが大事なのかな、と、思います。

カマボールを開催したからといって何かが終わるわけでもなく、むしろイベントが終わったあとが大切なんだと思いながら、私は今も、ココルームを始め、HIVカフェや紙芝居劇むすびや、いろいろな人のところに顔を出しながら日常を過ごしていますし、これからもそれを続けていきたいと思っています。

事務局——ありがとうございます。コミュニティーの外から何かを持ち込むのではなく、コミュニティーの中で何かを一緒につくっていくというお話は、先ほどの参加者の方からいただいた、当事者の自発性と、それに関わっていく人たちとの関係性についての問いへの、アンサーの一つになっていくのではないかと感じました。

参加者4——「なりたい自分」というキーワードが出てきますが、高齢になると、なれなかった自分を過去のこととしてとらえる人も多いと思います。けれどカマボールでは、その過去の「なれなかった自分」が、未来の「なりたい自分」として、時間軸が過去から未来へぐるっと回って、それがランウェイでは「今の自分」になっているところがおもしろいと思う。この経験を経たことによって出演者の皆さんに変化があるのかどうか、これからも継続して知りたいと思います。

松本——真っ直ぐに生きたいと前田慶次郎になった消しゴムさんは、カマボール以来自分のことを慶次郎と名乗ることにして、「慶次郎コーヒー」という屋台をやりたいと言い始めました。自分は釜ヶ崎に来て救われたけれど、自分のような状況にある人は全国にいるだろうから、今度は自分が釜ヶ崎を持っていくという気持ちでコーヒー屋台を引っ張っていくんやと、もう一花咲かせたいというか、そういう野望につながったりはしているようです。もっといろんな変化もあると思います。

事務局——最後のスライドに、今、松本さんが考えていることとして「なんで釜ヶ崎にいるのか」と書かれていますが、松本さんはなぜ釜ヶ崎にいらっしゃるのですか?

松本——「なんで釜ヶ崎にいるのか」は、いつも考えています。とくに困窮者支援をしたいというポリシーがあるわけではないのですが、「何か」にひかれて、もう六年くらい関わっている。そこにはいろいろな出会いもありましたし、仕事のうえでは、東京から来た一五歳の家出少女との出会いも大きかった。DVやネグレクトから逃げてきた子で、私が担当して、夜中に呼び出されたり、児童相談所へ迎えに行ったりしながら、私はこれまで一生懸命勉強してきた言葉で話すのですが、それがぜんぶ上滑りするような感じで、ぜんぜん届かないんですね。本当に、私は何を言っているんだろう、と思った。私が生きたことのない現実を生きている子に対して、自分のできなさを思い知らされた感じでした。

ここ釜ヶ崎では、そういう環境があることを知ってもいたし、これまで多様性とか、共生とか、ケアの勉強もしてきたので、自分は偏見をもっていないと思っていても、やはり身についてしまっていることがすごく露わになって、ボロボロ落ちていくような感覚に陥ります。お風呂に入っていない利用者さんが来れば、やっぱり臭いと思うし、お風呂に入ってきてほしいとか、いろいろ思うことはあります。

事務局——松本さん、今日はありがとうございました。とても生き生きとして生々しくて、楽しいお話でした。

老い、ボケ、死に向き合うための「演劇」

――劇団 OiBokkeShi の活動からの提案

菅原直樹 ―― 俳優、介護福祉士、劇団「老いと演劇」OiBokkeShi 主宰

皆さんこんばんは、菅原です。僕は岡山県の県北、鳥取県との県境にある奈義町という町で演劇活動をしています。「OiBokkeShi（オイ・ボッケ・シ）」という劇団を主宰していて、今日はその活動を皆さんにお伝えできればと思っています。

OiBokkeShi と書いてオイ・ボッケ・シと読みます。字面を見ると何じゃこりゃという感じですが、意味は「老い」と「ボケ」と「死」です。そう聞くと、つらくて悲しいマイナスのイメージがあると思います。できれば老いたくないし、ボケたくないし、死にたくない。僕もそう思っていました。しかししばらく介護の現場で働いて、多くのお年寄りと接するうちに、老い、ボケ、死から得る大切なこともあることに気づいたんです。

僕は栃木県出身で、大学時代は神奈川県に下宿して東京の大学に通いました。結婚してからは千葉県に住んでいました。千葉の老人ホームで働いていたのですが、岡山県への移住という大きな決断をしたり、そこで演劇ユニットを立ち上げたりと、老人ホームで働いてきました。世間では老い、ボケ、死から目を背けたがる風潮がありますが、じつは、向き合うことによって前向きになれることもあるんじゃないか。OiBokkeShi では、僕が老人ホームで見てきた老いの豊かな世界を、演劇などの芸術文化をとおして地域に発信しています。ゆくゆくは、老い、ボケ、死を隔離するのではなく、受け入れる文化を創出するお手伝いができたらいいなと思っています。

僕の肩書きは、俳優と介護福祉士です。一〇代から二〇代にかけて東京で演劇活動を続けてきました。二〇代の終わりに介護の世界に入り老人ホームでお年寄りと接するうちに、介護と演劇がものすごく相性がよいことに気づきました。今日はそのことをお伝えしたい。もし時間に余裕があれば、ワークショップもやってみたいと思います。ではスライドを用意しましたので、画面共有しながらお話ししていきます。

OiBokkeShi の看板俳優、おかじいとの出会い

OiBokkeShi の活動を始めたのは二〇一四年六月です。介護と演劇の相性の良さを一般の人にも伝えたくて、まず最初にワークショップを行いました。認知症役と介護者役に分かれて、認知症の方との関わり方を演劇体験を通して楽しみながら考える内容です。介護って3Kと呼ばれて、きつい、汚い、給料安いとされている仕事ですが、実際に働いてみるとすごくやりがいがあったり、クリエイティブな側面もあると感じました。そんなことも、演劇を通じて伝えたいと思いました。

六月八日に行った最初のワークショップの参加者に、ひとりだけ八八歳の高齢の方がいました。この方はワークショップが始まる一時間半前、僕たちが準備している時に来られて、会場に案内しようとすると僕の顔を見て、「あなたが菅原さんですか。新聞で見るよりいい男じゃな」と言われた。「ありがとうございます」と言って話を聞いたら、同い年の妻が認知症を患い長年介護しているけれど、「認知症を演技で受け止める」という、今日のワークショップを伝える新聞の見出しに引かれて来たというんですね。わざわざ岡山市から、電車とバスを乗り継いで一時間半ぐらいかけて来た、と。

演劇ワークショップでは体を使った遊びをして、その後グループに分かれて芝居づくりをします。その方はご高齢で、少し耳が遠いし歩く姿もつらそうで、ワークショップに参加するのは難しいんじゃないかなと思いました。それとなく見学を勧めたのですが、自分の話を延々と続けてまったく聞く耳をもちません。で、結局参加してもらうことにしました。

ところが、最後にグループごとにつくった芝居を発表した時、その場にいた全員が驚いてしまいました。このおじいさん、演技では水を得た魚のようにちょこまかちょこまか動き回るんです。僕は介護福祉士でもありますから、いつか転びそうでヒヤヒヤしました。不思議なことにさっきまで耳が遠かったのに、芝居が始まるといきなり耳がよくなって、どっちが演技かわからなくなるくらいでした。あとで「あなた、いったい何者ですか？」と聞くと、昔から芸事が好きで、定年退職後は憧れの映画俳優をめざして数々のオーディションを受けてきたというんですね。いちばん演技経験がある人だったわけです。岡山がロケ地となった、今村昌平監督の映画「黒い雨」（一九八九年）や「カンゾー先生」（一九九八年）にも、エキストラで出演したことがあるそうです。[fig.①]

僕はその後もこのおじいさんのことが忘れられませんでした。演技が大好きで、認知症の奥さんを介護している。もうまさに老いと演劇を体現している人なんですね。で、その一週間後くらいに電話をかけると、開口一番、「これはオーディションに受かったということですか」と言われました。「いや、違うけどな」と思いましたが、でもまぁ、そういうことかな、と……。僕はこのおじいさんと一緒に芝居をつくりたいと思った。これがOiBokkeShi の看板俳優、岡田忠雄さんとの出会いです。僕らは「おかじい」って呼んでいます。それからもう七年たって、岡田さんは九五歳。今も現役で舞台に立っていただいています。

おかじいの言葉と実体験から演劇をつくる

最初はどんな芝居をつくるかまったく考えていなかったので、岡田さんの家にうかがって、介護の話から戦争の話まで、ひたすら話を聞くことから始めました。介護では、最近妻が外へ出ていなくなってしまうので困る、という話でした。先日は明け方に外へ出てしまい、新聞配達員と一緒に町内を探し回ったそうです。その話を聞いて、「徘徊」をテーマに演劇をつくろうと思いました。妻の徘徊に困っている岡田さんと一緒に演劇をつくりながら、徘徊とは何かを考えてみたいと思った。で、スタートしたのが徘徊演劇「よみちにひはくれない」でした。

「よみちにひはくれない」は岡田さんの口癖です。岡田さんは話し好きで、僕が家に遊びに行くと一時間も二時間もしゃべりつづけるんです。もう日が暮れるから帰ろうと思って時計を見ると、岡田さんは「夜道に日は暮れない」と言う。だからもうゆっくりしていけ、という意味なんですね。その開き直り方がすごくよいな、と思いました。せかせかしないで一緒にゆっくり楽しもうと、岡田さん

fig.①

菅原直樹（すがわら・なおき）
劇作家、演出家、俳優、介護福祉士。平田オリザ主宰の青年団、特別養護老人ホーム介護職員を経て、二〇一四年、東日本大震災を機に移住した岡山県和気町にて「老いと演劇」OiBokkeShi を設立。演劇公演とともに演劇的手法を活用した認知症ケアワークショップを全国で展開。二〇二〇年よりセゾン文化財団セゾン・フェローⅠ。二〇一八年度芸術選奨文部科学大臣賞新人賞（芸術振興部門）などを受賞。

fig.②

が言うと何かとても味わい深い言葉だなと思って、それでタイトルにしました。[fig.②]

俳優がテーマですから、舞台はまちなか、実際の和気町の商店街です。ここも昔は栄えていましたが、最近はアーケードがなくなったりシャッターが下ろされたりと、ちょっと寂しい感じですが、ここでやりました。最初は駅のシーンから始まります。主人公は、私が演じる二〇年ぶりに和気町に帰省した青年です。青年が駅の改札からロータリーに出ると、そこに見覚えのあるおじいさんの後ろ姿があり、昔かわいがってくれた近所のおじいさんと再会します。

するとおじいさんは、「認知症を患う妻が、最近外に出て困っている。今もいなくなってしまった」と言う。青年は「じゃあ一緒に探そう」と言って、二〇年ぶりの変わり果てた商店街でおばあちゃんを探すというストーリーです。観客は役者について駅からロータリー、商店街へと移動しながら観劇し、通行人に「おばあさん見かけませんでしたか」などと問いかける様子をずっと見ている。その通行人も俳優ですが、実際の商店街ですから役者と観客の見分けがつかなくなってしまうので、観客には「徘徊中」と書いた黄色いパスをつけてもらいました。[fig.③]

岡田さんは舞台にかける情熱はものすごいんですが、セリフを覚える気は一向にない。どうすればこの人と一緒に芝居がつくれるんだろうかと考えて、目をつけたのがいつも僕にしてくれる話でした。台本を覚えてもらうのではなく、岡田さん自身の話を台本に組み込んだ。そうしたら岡田さん、もう台本をまったく見ないでも完璧な演技をしてくれました。今もそんな感じで、岡田さんの言いそうなセリフで芝居をつくっています。

fig.③

fig.④

この芝居には実際の商店街の方々にも出ていただきました。突然「芝居をやりませんか」と言っても、演劇文化があるわけでもない和気町ではなかなか皆さん手を上げてくれません。なので商店街の方にはお願いして、自分の店で自分の役を演じてもらいました。時計屋さんを始めみんな演劇経験はないけれど、自分の店や自分に関してはプロですから、本番ではいつもより一・五倍くらい堂々と接客をしてくれました。このあたりは演劇の面白いところですね。これまで演劇をしたことがない人でも、当て書き（その人に合わせてセリフやストーリーを書くこと）をすれば、最初から才能を発揮してくれます。[fig.④]

僕はこれまで、全国各地でワークショップをしてきました。参加者にはほとんど演劇経験がないのですが、演技をしてもらうと結構うまくて、なりきってやってくれます。それは、人ってやっぱり社会の中でも役を演じているからだと思います。小・中学生はまだちょっと恥ずかしがったり、仲間内でごにょごにょしゃべったりしてなかなか難しいですが、大学生や社会人は、最初から皆さんすばらしい演技をしてくれます。

認知症の人の行動や心理と出会う演劇

こういうお芝居では、観客は何が現実で何がフィクションなのか、その境界がどんどん曖昧になってきます。普通の通行人が演劇の俳優に見えたり、町の音が演劇のためのBGMに聞こえてきたりする。それがこの徘徊演劇の大きな特徴になったのではないかと思います。

最初は認知症のおばあさんがいなくなったと、介護者の疑似体験から始まるのですが、ストーリーが進むにつれ、じつはそのおばあさんはもう亡くなっていて、そのショックで認知症を発症したおじいさんがもういないおばあさんを探しているのかもしれない、みたいなことがわかってくる。すると観客は、自分たちは今、何のために歩いているんだろうと、ちょっと徘徊しているような気分になってくる。ですからこの芝居に参加すると、介護者や認知症の人が見ている世界を想像するきっかけになるのではないか、と思っています。そんな感じのお芝居です。

もう少し説明しましょうか。これは「ぼくのパパはサムライだから」という第3回公演です。[fig.⑤] ぼくの、パパは、サムライ、だから、で、略してBPSD。介護や医療関係者は聞いたことがあると思いますが、BPSDは、認知症にともなう行動と心理症状（Behavioral and Psychological Symptoms of Dementia）の頭文字を採った言葉です。昔でいう問題行動ですね。徘徊や暴言など、介護者を困らせるような認知症の人の行動を現在ではBPSDといいます。このお芝居は在宅介護をテーマにしていて、息子が、認知症で寝たきりの、高齢のおとうさんを介護しています。

ところがこのおとうさんは、夜中になると刀を持って振り回すんです。立派な問題行動ですよね。でもその人生を紐解いてみると、もとは斬られ役の俳優だったことがわかります。京都・太秦の撮影所で活躍した大部屋俳優だった。そういうストーリーや個性を知ると、その行動の見え方も変わります。介護者を困らせようとしているのではなく、自分が生き生きしていた時代に戻っているだけだ、と。そうすると関わり方も変わってきて、押さえつけるのではなく、むしろこちらも刀を持って斬ってあげればいい。そうすればみごとに斬られる演技を披露してくれる。問題行動、問題行動と言うけれど、その人の人生や個性を知ると、見え方や関わり方が変わるのではないか。ぼくのパパはサムライだから、BPSDなんですね。

この息子はあまりカタギじゃない人で、介護なんかまったくわからなくてひどい介護をしている。そこへ妖艶な謎の女性が現れる。彼女はホームヘルパーで、——こういうヘルパーさんが実際にいるかどうかはわかりませんが、この時九〇歳を迎えていた岡田さんに劇作家の僕からのささやかなプレゼントとして、劇中にこの女性とのベッドシーンを入れました。といっても、オムツ交換なんですけれどね（笑）。タバコ介助のシーンもあります。岡田さんは九一か九二歳までずっとヘビースモーカーでしたが、脳梗塞になった時、お医者さんから「舞台を取るかタバコを取るか」と言われたそうです。で、今は舞台を取って禁煙している。

岡田さん演じるおとうさんがとくに生き生きするのは刀を持った時で、もう俳優そのものの顔です。[fig.⑥] 最初は認知症の妻との関わりに困っているワークショップの参加者だった岡田さんは、すっかり演劇にのめり込んで、俳優になっている。最近では「舞台の上で死ねたら本望だ」と言って、僕を驚かせました。僕みたいな若い俳優が言うなら、「ああ、それくらい好きなんだね」とあしらわれると思いますが、岡田さんが言うとリアルだし重いし、お医者さんや看護師仲間を集めなきゃいけないような気になる。一時期劇団

fig.⑤

fig.⑥

には、葬儀屋さんはいたんですけどね（笑）。岡田さんは死んだふりもものすごくうまくて、こちらがヒヤッとするくらいでした。と、こんな感じのお芝居です。

お年寄りほど絵になる俳優はいない

僕が老人ホームで働いて実感したのは、やっぱり高齢者ほどよい俳優はいない、ということでした。歩く姿が絵になるんです。いろいろなお年寄りがいて、僕は、いちいち俳優として負けているなって感じました。ただ歩いているだけで観客を引きつける、最高のパフォーマーなんじゃないかと。しかもお話を聞くと、皆さん八〇年、九〇年と生きているので、人生のストーリーが膨大にある。シベリア抑留の経験があったり、満州で青春時代を過ごしたりと、若い僕には想像もできないような激動の時代を生きてきた方々ばかりです。老人ホームには、人生のストーリーがたくさん詰まっている。ですから、お年寄りに舞台の上をゆっくり歩いてもらって、バックにその人のストーリーが字幕で流れたら、それだけで立派な演劇になるんじゃないかと思いました。いつかお年寄りと一緒に芝居がつくりたいと思っていたのですが、運良くというか、本当に運命のように岡田さんと出会えて、これまで芝居づくりをしてくることができました。

老人ホームには認知症の方や、胃に穴を開けて栄養補給している胃ろうの方、寝たきりの方など、いろんな方がいます。僕は老人ホームで働いていて、そういう方々と向き合うなかで、「生きるって何なんだろう」とか、「コミュニケーションとは何なんだろう」と、根源的な疑問とも向き合う機会が増えてきました。そこで考えたことを、演劇として発表したいと思った。その時に思ったのは、高齢者と一緒に芝居をつくりたいということと、もう一つは、老人ホームで質の高いお芝居が発表できたらよいな、ということでした。というのも、老人ホームってなかなか訪れない場所ですよね。家族が入所したら面会に行く機会はできますが、地域の人はなかなか足を踏み入れない。なので、老人ホームで考えたことなどを演劇作品で発表して、それを地域の方々に見てもらう。そういうことができたらなと思いました。

これは「カメラマンの変態」という第四作品目の芝居で、美作市の老人ホームで上演しました。[fig.⑦] 美作は岡田さんの住まいからクルマで一時間ほどの町で、二日間の公演の送り迎えが大変だなと思ってホームの施設長に相談すると、一つある空き部屋を使っていいと言われました。アーティスト・イン・レジデンスなのか、老人ホームのお試し体験なのかよくわからない感じになって……（笑）。施設長が気を利かせて、扉に「控室」って貼ってくれて、大物俳優のような感じで老人ホームを借りました。

上演の受付では、ホームの利用者や入居者にも手伝ってもらいました。開演待ちの時間には入居者が普通に食事していて、家族が介助していたりもする。で、お芝居が始まるとこんな感じです。[fig.⑧] 淡々とした食事介

fig.⑧

助の風景があり、バックにそのおじいさんの人生ストーリーが流れる。岡田さんには、脳梗塞の後遺症で言語障害のあるおじいさんを演じてもらいました。一切しゃべらない。岡田さんのおしゃべりがあまりにも長いので、ちょっと黙らせようと思ってつくった役です（笑）。意思表示はこの鈴の音。彼はもとカメラマンで、介助をしてもらいながら写真を撮る、というお芝居です。

誰もが自分に合った役割を求めている

OiBokkeShi の活動は、だいたいこんな感じです。岡田さんとワークショップで初めて出会った時、岡田さんは会うなり僕を「監督」と呼びました。当時の僕は俳優しか経験がなく、作・演出はやったことがありませんでした。なので、「いや、監督じゃないんだけどな」と思ったのですが、岡田さんは役割を求めているんだなと思い、僕はその監督役を引き受けようと思いました。役割ってすごく重要ですよね。人は自分に合った役割を見つけると、いきなり輝き出す。これは子どもからお年寄りまで、すべての人に言えるんじゃないかと思います。

老人ホームのお年寄りも、これまでの人生では主婦役だったり、サラリーマン役だったり、父親役だったり、いろいろな役をもって生きてきたわけです。やがて子どもが巣立ち、定年退職し、認知症を発症して老人ホームに入るようになって、どんどん役割を奪われていってしまったのではないでしょうか。でも生きている限り、人ってやっぱり役割をもちたいんじゃないかなと思うんです。

介護職員の仕事として食事、排泄、入浴の介助もすごく大切ですが、一方で、そのお年寄りに合った役割を見つけることもすごく大切な仕事だと思います。その方の今の状態を把握して、人生のストーリーに耳を傾け、その人に合った役割を見つける。人生それぞれでマニュアル化できないので、これってとてもクリエイティブなことで、どこか演出家の仕事にも似ていると思います。演出家の仕事はストーリーを読み解き、俳優に役を与えて、共演者や舞台装置、小道具などの環境を準備して、俳優に生き生きと演じてもらうことなんですね。だから俳優は、いい演出にめぐり会うといきなり輝き出すんです。

老人ホームのお年寄りたちも、自分に合った役割を見つけると、職員や家族が驚くような身体能力、認知機能を発揮します。それがかつての自分の仕事だったりする場合も多く、マイクを渡したら流暢な挨拶を始めたお年寄りは、もと議員さんでした。そういうことは本当にたくさんある。そういう姿を見ると、介護ってやっぱりすごく面白いというか、感動的です。認知症になったり障害をもったりして、生きていくのも嫌だと思っていた方が、何かをきっかけに「よし、もうちょっと頑張ってみるか」という気持ちになる。そういう瞬間に立ち会える、もしくは、そういう機会を一緒につくれることはすごく楽しいし、やりがいのあることだと感じています。

看板俳優の岡田さんは九五歳、今年九六歳になりますが、俳優という役割をまっとうしていて、「俳優に定年はない。歩けなくなったら車椅子の役、寝たきりになったら寝たきりの役、最後には棺桶に入る役ができる」と言っています。老いるのはつらいことの連続だと思うのですが、岡田さんはそれを表現に昇華して、そうやっていろんなことを受け入れているのかな、と思っています。

介護者には、時に演技も必要だ

僕が介護と演劇の相性がよいと感じたのは、お年寄りほどいい俳優はいないと思ったからですが、もう一つは、介護者も俳優になった方がいいと感じたからです。とくに認知症の方と関わる時には、演技は有効だと思う。皆さんの多くは演劇経験がありませんが、でもみんな日常生活では演技していると思う。例えば警察官は警察官らしく振舞うけれど、妻の前では夫で、子どもの前ではお父さんと、状況によって演じ分けている。

ただ、介護現場での演技は明らかに演技だと実感しました。僕は老人ホームの廊下で、向こうから来たおばあちゃんに、「あら、時計屋さん」と言われたことがあります。「いやいや、僕、介護職員です。時計屋さんではありません」と言ってすれ違って、で、また次に会うと「あら、時計屋さん」と呼びかけられる。この時僕は、介護職員として俳優になってもいいんじゃないかなと思ったんですね。

皆さんの中には、認知症の人と関わりをもったことがある方もいると思いますが、認知症の方の言動を受け入れるのか正すのかで悩んだことはありませんか？　僕が初めて出会った認知症の人は僕の母方の祖母で、高校二年の頃でした。「タンスの中に人がいる」と言ったり、デイサービスで出会った高齢男性が好きになり、家の前をクルマが通るたびに彼が迎えに来たと思って外へ出てしまい、徘徊を始めてしまうなど、いろいろ奇妙な体験をしました。そんな時どう関わればいいのか。「いやいや、タンスの中に人はいないでしょう」と正すのか、「タンスの中に人いたね。あぁ、そうだ、何か食べ物を持って行ってあげようか」と受け入れるのか、すごく悩んだことを今でもはっきり覚えています。

それから一〇年経って介護職員として老人ホームで働くようになり、多くの認知症の方と接するようになりました。その時から心がけているのは、認知症の人の言動はやっぱりできるだけ受け入れた方がいい、ということです。正していては、介護する方もされる方も幸せになれないんじゃないかな、と。タンスの例でいえば、「いや、いないでしょう。じゃあ見て確かめてみよう……」という展開は、やはり何か言い負かそうとしているようで、あまり気持ちが良くないんですね。

fig.⑦

確かに認知症の方には、こちらから見るとおかしな言動が増えます。記憶障害などの中核症状（脳細胞の死滅や機能の低下によって起こる障害）があるので、これはもう仕方がないんです。にもかかわらず、いちいち言動を正したり失敗を指摘しては、認知症の人の気持ちはかなり傷つくのではないでしょうか。理論や理屈は通じないかもしれないけれど、あたりまえのように喜怒哀楽といった感情はしっかり残っています。ですから認知症の方と関わる時には、理論や理屈ではなく感情に寄り添った方がいいのではないかと思ったんです。そのためには僕らの常識では間違っていても、見たふりをしたりして受け入れたりする、そういう「演技」がすごく必要になってくるんじゃないかなと思いました。

「イエスアンドゲーム」介護バージョン

じゃあここで、ワークショップをやってみたいと思います。四名くらいに手を挙げていただけると、いちばんいいのですが……。そんなに難しいことはしません。いつもワークショップで皆さんにやってもらうことですから、演技経験、介護経験がなくても大丈夫です。（手を挙げた五名がワークショップに参加）

ありがとうございます。ではこれから「イエスアンドゲーム」をします。これはインプロ（Improvisation＝即興、即興演劇）といって、即興演劇のワークショップでよくやるメニューです。二人一組で、まず最初の一人が「旅行に行きたい」というように、何か提案をします。もう一人はその提案を受けて、自分がそうしたいかしたくないかにかかわらず、まず「いいね（イエス）」と応える。すべて肯定です。そしてアンドは、「レンタカー借りてこようか」とか「友だちを集めようか」みたいに、自分の意見をつけ加えるということです。その提案を実現するための提案や、さらに面白くするようなアイデアをつけ足す。これがイエスアンドゲームで、今回は僕がつくったその介護バージョンをやってみようと思います。

介護バージョンも二人一組で、最初はAさんとBさんでお芝居していただきます。Aさんが認知症のお年寄り役、Bさんが介護職員役です。ゲームは介護職員役のBさんの声がけから始まります。声がけには食事と排泄と入浴の三大介護に対応する三つがあって、そのどれでもいいです。「Aさん、ごはんの時間ですよ」、「Aさん、お風呂に行きましょうか」、「Aさん、お手洗いに行きましょうか」というように声がけしてください。「○○しましょうか」だけでもいいです。お年寄り役のAさんは、それに少し文脈のズレた願望を言ってください。「田植えをしたい」、「宇宙へ行きたい」、「仮面ライダーになりたい」など、なんでもいいです。介護者を困らせるようなことや、ナンセンスなことでも大丈夫です。

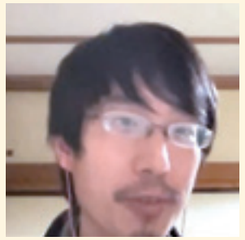
ただそれではあまりにも自由すぎて、真面目な人ほど苦労してしまいます。先日高校生とこのゲームをしたら、若い人は柔軟性があって、「マグロになりたい」とか「ピンク色になりたい」、「この施設を爆破したい」と、けっこういろいろ出てきました。難しいと感じる人は、自分の趣味や学生時代の部活動を思い出してみてください。とにかく少しでもズレていればいいんです。

するると介護職員は「えっ」と、びっくりする。「いやいや、ごはんですよ」と言いたくなるけれど、これはイエスアンドゲームなので、例えば「野球選手になりたい」と言われたら、「あ、いいですね。じゃあバットとグローブを用意しましょうか」という感じで返してください。これでイエスアンドで、おしまいになります。で、次はBさんとCさんで、Bさんは今度はお年寄り役に替わります。そんなふうに両方の役を体験しながらローテーションしていき、一周したら二周目に入ります。普段は二周くらいやるのですが、今日は時間がなくなってきたので一周にします。

皆さんお年寄り役の時に何を言うか、考えておいてください。考えておかないと、順番がきた時に真っ白になってしまうので……。先日「ごはんの時間ですよ」に「死にたい」と言った人がいて、でもイエスアンドゲームなので、「いいですね。じゃあちょっと薬ですか、ロープなんか持ってきましょうか」と返したケースがありましたが、それでもいいです。ぜんぶイエスアンドしてください。それと、これは高齢の方に多いのですが、延々と長い二人芝居を始めてしまう組が必ず出てきてしまう（笑）。

いいですか、「ごはんの時間ですよ」「空を飛びたい」「じゃあちょっとタケコプター持ってきましょうか」で、おしまいでいいですからね。「空を飛びたい」のところで、タケコプターなのか飛行機なのか、何だろうと思った時には質問してもらってもいいですが、その次は必ずイエスアンドで返してください。じゃあAさんとBさんからスタートです。

【ワークショップI】認知症の人と介護職員のイエスアンドゲーム



参加者B（介護職員役）―Aさん、ごはんの時間ですよ。

参加者A（お年寄り役）―ごはんは食べたくないです。今すぐロシアに行って、プーチンのウクライナ侵攻を止めるんです。

参加者B―あっ、そうですか。そうしたら、飛行機のチケットをまず取りましょうか。

参加者A―お願いします。

菅原―OKです。いいですね。すばらしいです。じゃあBさんとCさん、どうぞ。

参加者C（介護職員役）―Bさん、ごはん食べに行きましょうか。

参加者B（お年寄り役）―Cさん、僕、ゴジラになりたいんですよ。

参加者C―あぁ、じゃあとりあえず東海村の海岸へ行ってみましょうか。

参加者B―そうですね。そうしましょう。

菅原―すばらしいですね。何かいいですね、皆さん。じゃあ次、CさんとDさん。

参加者D（介護職員役）―Cさん、ごはんですよ。ごはん行きましょう。

参加者D―犬のお散歩、いいですねぇ。じゃあワンちゃんもおなか空いてるかな。

参加者C―そうですね。

参加者D―ね、一緒に食べるといいね。

参加者C―そうですね。

菅原―はい、OKです。いいですね。ごはんにつなげたくなっちゃう気持ちはすごくわかりますよね。犬も認めつつ、じゃあ一緒にごはん食べようというパターンですね。ありがとうございます。次、Dさん、Eさん。

参加者E（介護職員役）―Dさん、お風呂の時間ですよ。お風呂入りましょう。

参加者D（お年寄り役）―はい。私ね、お相撲大好きなのよ。お相撲見に行きたいの。

参加者E―いいですね。じゃあ、お出かけの準備をしましょうか。

参加者D―はい。

参加者C（お年寄り役）―犬のお散歩に行きたいな。

菅原―いいですね。皆さん自然にイエスアンドができていて、すばらしい。じゃあ最後、Eさん、Aさん、お願いします。

参加者A（介護職員役）―Eさん、ごはん食べに行きましょうか。

参加者E（お年寄り役）―ごはん食べたくないです。遊園地の観覧車に乗りたいです。

参加者A―観覧車いいですね。あそこゆっくりして、高いところまで行けて。じゃあ一緒に行きましょう。

菅原―いいですね。ありがとうございます。皆さん自然に共感できて、相手が喜びそうな一言が言えたのはとてもよかったと思います。やってみてどうですか？

参加者A―難しいな、と感じました。

菅原―介護役とお年寄り、どちらが難しかったですか？

参加者A―介護者役の方が、ちょっと負担が大きかったような気がします。

菅原―どんな言葉が降ってくるかわからないですもんね。それに自分はちゃんとイエスアンドできるか、と、ちょっとドキドキしますよね。

　僕は各地でこのゲームをしていますが、現場を知っている人ほど「否定のコミュニケーション」が染み付いているようです。先ほどDさんは、犬の散歩とごはんをつなげました。「ごはんの時間ですよ」と声がけしたので、その心情はすごくわかります。たまにあるのが、「ごはんの時間ですよ」「ピクニックにいきたい」「今日は雨だから、ごはんに行きましょう」というパターン。相手の世界観をちょっと受け入れつつも、否定してしまう。現場を知っている人ほどそういう関わり方になってしまいがちです。確かに現場では、そんなにゆっくりイエスアンドしている余裕がなかったりしますから、どうしてもごはんが食べてほしくて、ついつい相手を否定してしまう。

　またよくあるのが、「○○に行きたい」「行きましょう」というパターンです。「行きましょう」というけれど、コロナ禍だったり夜だったりして、実際には行けない場合が多いわけですね。寄り添うことはウソをついているようで後ろめたい、という人の気持ちもすごくわかります。

【ワークショップⅡ】
認知症の方と否定とイエスアンドの介護職員のゲーム

菅原―じゃあここでちょっと、逆のパターンをやってみましょう。Eさんに認知症のお年寄り役、Bさんにイエスアンドの介護職員役をやっていただき、僕が否定する介護職員になります。例えば、「ごはんの時間ですよ」「野球選手になりたい」「いえ、なれません。ごはんに行きましょう」という関わり方を、僕がEさんにします。Eさんは、そう言われて「じゃあごはんに行こう」と思えばごはんに行ってください。「何言ってるのこの人、私は野球選手になるんです」と思えば、ずっとそれを貫いてもらってもかまいません。つまり今度は、僕の関わり方に対してEさんの感情を、次の演技に反映してもらいます。イラっとしたら、僕が止めるまでケンカしてもいいです（笑）。じゃあ、やってみましょう。

菅原（否定する介護職員役）―Eさん、Eさん、ごはんの時間なのでごはん行きましょう。

参加者E（お年寄り役）―ごはん食べたくないです。私アイドル歌手で、このあと歌番組に出るんです。

菅原―Eさん、ないない、ないない。アイドルじゃないから、Eさん。今ごはんの時間だからごはん行きましょう。ないない、そんなの。

参加者E―いや。ファンが待ってるから。ファンが待ってるんです。

菅原―いや、待ってない。Eさん、ここね、老人ホーム。Eさんは八八歳のおばあさんですから、アイドルじゃない。ファンもいない。ね、ごはん行きましょう。

参加者E―私は一六歳です。

菅原―いや、八八歳。

参加者E―一六歳。

菅原―Eさん、今ね、みんな待ってるから、食堂で。ごはん。アイドルじゃないから。

参加者E―いや、待ってるのはファンです。

菅原―残念ながらファンいないです。

参加者E―ファンなんです。

菅原―Eさん、聞いてください。今、食事の時間なので食事行きましょう。ファンはいないです。アイドルじゃない。八八歳のおばあさん。

参加者E―行きたくない。歌いたい。

菅原―ごはん行きましょう。

参加者E―歌いたいです。

菅原―はい、OKです。ありがとうございます。いい感じですね。歌いたい、歌いたいって言われて、僕は、ちょっと食事に連れて行くのが難しいなと思いました。べつに僕も意地悪しているわけじゃなくて、それは僕から見てただ事実を言っているだけなのに、どうしてこの人はわかってくれないのだろう、と思っている。そこで僕は、先輩介護職員のBさんを呼びに行きます。

　Bさんはイエスアンドの介護職員で、どんなに忙しくても認知症の人の言動を受け入れる達人です。というとちょっとハードルが高く感じるかもしれませんが、先ほどやったイエスアンドで、「あ、アイドルですよね。そうですよね。うわぁ、これから番組に出るんですか。いいですね。じゃあちょっと衣装か何か用意しましょうか」みたいな感じで、どんどんアンドでアイディアを出してください。「今どんな気分ですか」とか、「ずっと憧れていたの？」と質問してもらってもいいし、番組に出るためのアイデアを出してもらっても大丈夫です。

　このゲームのゴールは「食事に連れて行く」ことではありません。ただ途中で、この感じならEさんが食事に行ってくれそうだったら、食事の話をしてもいいです。早い段階で言う必要はありません。食事の話をしてもEさんがアイドルの話を続けたら、食事の話はおいてもらって、テレビ局や番組の話をしてもらってもかまいません。じゃあ、さっきの続きから始めます。

菅原（否定する介護職員役）―Eさん、ファン待ってないですから。それよりごはん、ごはん行きましょう。

参加者E（お年寄り役）―歌うんです。歌いたい。

菅原―Eさん、ちょっと待ってもらっていいですか。B先輩っ！。

参加者B（イエスアンドの介護職員役）―はい。（Bさん登場）

菅原―ちょっといいですか。今、Eさんにごはんの時間ですよと声がけしたんですけど、何かアイドルとか、ファンが待ってるとか言って……。いえいえ、そんなことないです、絶対ないですって言ったらすごく怒って。僕の言うことをまったく聞いてくれないので、ちょっと替わってもらってもいいですか。僕、食堂に行かなきゃいけないんで。

参加者B―わかりました。じゃあ、ちょっとこちらで対応しますね。

菅原―すみません。（菅原さん退場）

参加者B―Eさん、どうしました。

参加者E―このあと歌番組があるので、スタジオに行かなきゃいけないんです。

参加者B―ああ、そうなんですね。そうしたらどうしましょう。まずちょっと、もうタクシーを拾っちゃいますか。

参加者E―はい。ファンが待ってるんです。歌番組に行かなきゃいけないんです。

参加者B―あぁ、そうなんですね。そうしたらどうしよう。衣装とかも準備しないとですよね、そうすると……。

参加者E―そう。衣装の準備お願いします。

参加者B―わかりました。そうしたらどんな衣装にします？

参加者E―うーん。赤くてひらひらしたのが着たいです。

参加者B―あ、わかりました。じゃあちょっと準備しましょうかね。そういう服が好きなんですね、Eさん。

参加者E―はい。ひらひらしたのが着たーい。

参加者B―わかりました。そうしたら、あとはどんな歌を歌ったりするんですか。

参加者E―うーん、えーと。聖子ちゃんみたいな歌が歌いたいです。

参加者B―ああ、いいですね。ファンもすごい喜びそうですね、そういう歌だと。

参加者E―はい。

参加者B―すごいファンの人たちもいっぱいいるんですね。

参加者E―そうなんです。いつも応援してくれるんです。

参加者B―そうなんですね。ファンレターとかも来たりするんですか。

参加者E―たくさん来るので、読みきれないぐらいです。

参加者B―ああ、すごくいいですね、それは。今度よかったら僕にも読ませてくれませんか、そのファンレター。

参加者E―どうぞ、どうぞ。たくさん来ますよ。

参加者B―本当ですか。ありがとうございます。

菅原―はい、OKです。いいですね。すばらしいですね。

否定しても価値観を押し付けても、人の心は変わらない

菅原―ちょっとEさんにインタビューしたいのですが、今、僕が演じた否定して現実に戻す介護職員と、Bさんが演じたイエスアンドの介護職員と、二通りの職員がいましたね。僕の演じた介護職員とのやりとりでは、どんな気持ちになりましたか？

参加者E―気持ちがどんどんどんどん意固地になってきて、理解してもらえないので、より頑なになっていく感じがしました。

菅原―なるほど。私は絶対アイドルだっていう感じになって、歌うことに、かなり頑なになっていたわけですね。最初は、今日はちょっと歌いたいな、番組あるから行かなきゃっていう感じだったのが、あれだけ否定されたら、もう何がなんでも番組に行く、私は歌うんだみたいな感じになってくる。

参加者E―はい。

菅原―僕としては、Eさんはおなかが空いているだろうし、食べてもらいたくて声がけしたのにわかってもらえなくて、ちょっとムキになってくる。で、お互いに感情的になって、頑なになっていく。僕はどうにかして食事をしてもらいたいと思っているけれど、逆効果になっている、ということでしょうか。

参加者E―うん。絶対行きたくない気持ちになりますね（笑）。

菅原―このイヤな人はあっち行け、みたいな感じにもなっていましたよね。じゃあBさん演じるイエスアンドの介護職員が来て、どういう変化がありましたか？

参加者E―やっぱり受け入れてもらえて、心がほぐれていく。いろんな前向きな提案をしてもらえるので、自然と笑顔になってしまうような気持ちになりました。

菅原―確かに、アイドルになりたいEさんの世界が広がった感じがありました。Bさんがどんな歌を歌いたいのか、どんな衣装を着たいのかと聞くと、Eさんが見ている世界というか思いが、こちらにもぐっと伝わってきた。それと比べると、否定して現実に戻す介護職員である僕は、見えてくる世界にフタをしていたような感じだったのかな。Eさんとしては、Bさんが何か信頼できる感じになるんでしょうか。

参加者E―はい、菅原さんより格段にBさんの方が信頼できました（笑）。

菅原―もしかしてタクシーに向かう途中に、「今ちょっと食事が出ているようなので先にすませちゃう？」みたいな話になったら、食べるかもしれない？　そんなに話を聞いてくれるなら、この人が言うこともちょっと聞いてみようかな、と。

参加者E―うん。なりますね。今の流れで、途中で「あ、ここに素敵なレストランがあるからごはん食べませんか」と言われたら、食べちゃいます。

菅原―なるほど。Bさんは演じてみてどうでしたか。難しかったですか？

参加者B―難しかったですね。最初、タクシーや衣装を準備しましょうと言っちゃったんですが、それ、実現できなかったらどうするんだろうと、ちょっと思いました。なので、途中からインタビューに変えていくと、一緒にEさんのストーリーをつくっている感じがあって、その方がいいなと思いました。

菅原―そのコミュニケーション自体が目的にもなるかもしれませんね。あれだけEさんの思いに寄り添うことができれば、本当には番組で歌えなくても、何かちょっと満たされた気持ちが出てくるかもしれないですよね。ありがとうございました。

　これをやって感じるのは、一方的にこちらの価値観を押しつけたり、頭ごなしに否定しても、人の気持ちは変わらないし、むしろ意固地になっちゃうということですね。相手の話を聞いて信頼関係が築ければ、お互いのストレスをなくせるかもしれない。これは認知症の人に限ったことじゃなく、誰でも自分が信じているものを頭ごなしに否定されたり、一方的に価値観を押しつけられれば、意固地になる。心は変わらない。これは子どもからお年寄りまで、すべての人に言えるんじゃないかと思います。

　介護も子育てもそうですが、こちら側に時間のゆとりや心の余裕がなくなったりすると、人はコミュニケーション不全に陥りやすいのではないでしょうか。一方的に価値観を押しつけてしまうと相手はどういう気持ちになるのか、を、疑似体験していただくワークショップでした。お二人ともどうもありがとうございました。

認知症の人が見る世界に寄り添うということ

　先ほどのゲームの解説を少しさせてください。場面設定は「場所：老人ホームの居室。時間：昼。登場人物：介護職員、認知症の人。問題：介護職員の声がけに認知症の人が応じようとしない」でした。認知症の方には、今がいつで、ここはどこなのか、目の前の人が誰なのか、わからなくなる見当識障害をともなう方がいて、同じ空間にいても別の世界を見ている可能性があります。それは内的な世界ですね。

　例えば「場所：ホテルの一室。時間：朝。登場人物：宿泊客、ホテルマン。問題：チェックアウトの時間なのにスーツが見当たらない」というような、まったく別の世界です。この内的世界を生きているのはもとサラリーマンで、出張の多い生活をしていました。老人ホームに入ってまだ二週間ほどで、今朝目を覚ますと見慣れない部屋にいる。ここはどこ？　あ、そうだ、出張でホテルに泊まってるんだ、と、勘違いするかもしれない。

　で、スーツを探しているとガラガラと扉が開いて、「○○さんごはんの時間ですよ」と声がかけられる。「いや、スーツを探しているんだ」と言っても、「いやいや、もうスーツなんて着なくていいから、ごはんに行きましょう」と、そういう関わり方をすると、もう見ている世界がまるで違いますから、コミュニケーションが最初から成立しないんです。僕がさっきEさんにした、相手の見ている世界を否定して現実に引きずり込む関わり方ですよね。

　あるいは、Bさんがしたように相手の内的世界を尊重して、どうにか現実との折り合いを見つけるか。どちらを取るかで介護の現場の雰囲気はだいぶ変わってきます。ですから認知症の人に声をかけて、「おやっ」と思う言動が返ってきたら、いったんこちらの都合はおいて、相手が見ている世界を想像して求められる役を演じる、そういうアプローチも重要なのではないかと思います。

　この、いったん自分の都合をおくというのが、ものすごく難しいんですよね。ごはんの時間だから食べてほしいという都合に、人は知らず知らず支配されてしまいます。人手不足の介護現場だったり、家事、仕事、介護といろいろやることの多い家族介護では、やはりそういう関わり方はなかなか難しいと思います。だからこそ、認知症の人の理解と環境を見直すことは、すごく必要なことだと考えています。

　認知症には中核症状と、先ほどのBPSD（行動心理症状）があり、記憶障害や見当識障害などの中核症状は認知症には必ず生じる症状です。一方BPSDは、徘徊、攻撃的言動、介護への抵抗、興奮など、介護者を困らせるような行動や心理症状として現れますが、これは出る人も出ない人もいる症状です。分析してみると、中核症状の方に対して不適切な対応、――否定したり、無視したり、そういう関わり方をすることで感情が傷つき、行動心理症状が生じるようです。さっきも僕が否

参加者B ― 僕がさっき参加したワークショップの感想なども含めて、「演じる」ことについて話しました。演じた方が楽だという話も出ました。徘徊演劇の通行人は演じていない状態で、どことも関係を結べていないよね、という話とか……。

参加者F ― 例えば介護職員であれば介護職員の演技をしているし、認知症の方と向き合ったら寄り添う演技をする、その二つの関係はどうなんだろう。どっちも演技だけど、その関係や違いはどうなんだろう、という話をしました。みんなそれぞれ役割をしているけれど、演技をする時に、自分は何になってどういう演技をすればいいのだろうか、と、そんなことが印象に残りました。

参加者G ― 否定の介護職員とイエスアンドの介護職員のワークショップで、否定されるのは聞いていてつらいけれど、その場にいたら、否定して現実に戻したい思いもすごくわかると思います。もしかしたらイエスアンドは、ただ迎合するだけになっちゃうかもしれない。どちらが人の尊厳を尊重しているのだろう、という話が出ました。

最初のグループから、身内だときつくなっちゃうという話が出ていましたが、訪問ヘルパーをしているCさんはその経験から、介護は身内じゃない方がいいと思ったと話されていました。「身内だったらきつく責めてしまうところでも、ヘルパーならヘラヘラ言える」という言い方をされていたのがすごく印象的で、何かいいなと思いました。でも、東京のヘルパーの半分以上は六五歳以上だという話を聞いて、老いとか死を考えるタイミングや出会うタイミングを見つけるのは難しそうだと思いました。

菅原さんは患者さんばかりでなく介護する方にもよいことがある、とおっしゃっていましたが、私自身も今、大阪の西成で支援活動をしていて、現場では人生の大先輩たちに具体的なトイレの掃除の仕方を学ぶこともあるし、困窮状態にあっても楽しく生きる人たちと一緒にいて私にもいいことがあるので、すごく納得しながら聞いていました。ともかくみんな、楽しく笑って暮らそうね、と話し合いました（笑）。

菅原 ― 介護は、家族だと遠慮なくずけずけ言ってしまったりするので、なかなか難しいですよね。それが親であれば、もう四〇年も五〇年もその人の前では息子や娘を演じてきてるわけですから、いきなり「時計屋さん」と言われても、なかなかその役を演じられないし、こちらの頭にはしっかりしていた頃の親の姿が焼きついているので、認知症でだんだんできないことが多くなっていく現実を、認めたくない部分もあると思います。ただ、演技というとハードルが高くなりますが、家族の場合なら普段の言動を振り返ってみて、普段してしまっていることをしない、ついせかしたり、失敗をいちいち指摘したり、きつく当たったりということをしないようにするだけでも、ずいぶん変わってくることもあるんじゃないかと思います。

事務局 ― そう考えると、子育ての時は厳しかったですね。

定したことで、Eさんの抵抗は大きくなりましたが、逆に肯定的な関わり方をすれば、行動心理症状を減らすことができるのではないか。そういうメカニズムをぜひ覚えていただけたらと思います。

ちょっと長くなりましたが、介護は家族の問題でもありますので、皆さんがこのワークショップで感じたこと、考えたこと、あるいはご自身の介護体験なども、ここからのブレイクアウトルームでお話いただけたらと思います。

＊この後、グループに分かれて二〇分ほど、「ブレイクアウトルーム」での話し合いの時間がもたれました。

【フリートーク1】「第三者」のかかわりの有効性

――事務局 ― では、四チームそれぞれでどんな話が出たのか、代表の方にお話しいただきたいと思います。菅原さんへの質問などもあれば、どうぞ。

参加者A ― 私たちのグループはまずみんなで感想を出し合って、私の印象に残ったのは、Eさんがもと教師をしていた大叔母さんを老人ホームに訪ねた時、ホームの主任が教え子という体で接していて、帰りの電車で「そんな偶然もあるんだね」とお父さんに話したら、「いや、あれは演技だよ」と言われてびっくりしたという話でした。もう二〇年以上前の記憶が、突然よみがえったそうです。ほかには、とくに家族の場合はどうしても否定で関わってしまいがちだよね、という話がありました。

菅原 ― そうですね、自分の親は他人に任せて、自分は他人の親を看ると、介護現場でもよく言われます。その方がいい関係を築きやすい。嫁姑問題もそうですが、家族だといろんな感情が混ざってしまって、介護の邪魔をすることがけっこうあります。

事務局 ― それって面白いですね。ステップファミリーのように少しずらしていくことを社会として真面目に考えることができたら、起こっている様々な問題も少し開けていく可能性があるかもしれないですね。

菅原 ― そうですね。真面目な家族ほど、介護の問題も家族で解決しようと思いがちです。でも、近所の人でも、介護サービス、ケアマネジャーでもいいですが、第三者が入ることは重要です。例えば父親と息子の二人暮らしの場合であれば、第三者が入った方が父親がちゃんと話せたり、いい父親を演じられたりするんです。

【フリートーク2】町に開かれる「演劇」の可能性

事務局 ― 「自分の親は他人に任せて、自分は他人の親を看る」というような開かれ方と、徘徊演劇のように演劇が実際の町に開かれていくことが、何かうまくつながっていかないかと考えているのですが……。起こっていることを、不特定というか、匿名なところに開いていくというような。菅原さんは町に出ていく演劇を、どんなふうに考えていらっしゃいますか。

菅原 ― 最初の徘徊演劇は、徘徊がテーマなので町でやろうと、あまり考えずに外へ出ました。ちょうど芝居ができるいい場所もなかったので、商店街をそのまま舞台にしようと思ったんです。ただ、町に出ることでいろんな出会いがありました。最近イギリスでも徘徊演劇を上演したのですが、やっぱり介護の問題ってけっこうみんな話したがっているんです。家族のこと、老いや介護のこと、いろんな悩みがある。だからまちなかの偶然の出会いから演劇を鑑賞して自分の体験をほかの人に話すような、そういうきっかけにはなり得るのかな、と思っています。この徘徊演劇をどんどん発展させて、チケットを買ったお客さんだけじゃなく、通行人たちも舞台に触れて自分の体験を話したくなるような、そういう仕掛けをつくっていけたらいいですね。

僕は認知症の啓発などいろんな機会に、今日のようなワークショップや講座を開催していますが、やっぱり関心のある人しか来てくれません。でも町に出ると、そういう問題は居酒屋にも普通のお店にも、すでにあるわけですね。だから介護や認知症の啓発に関わっている人たちも、福祉会館や公民館ではなく、町に出ることも重要じゃないかと思います。

徘徊演劇の上演をイギリスに呼んでくれたデービッドさんはアーティストで、やはりまちなかで演劇をやっている人です。彼の作品「BED」では、町中に高齢者が寝ているベッドが突如現れ、高齢者役の俳優が実際の通行人に自分のストーリーを話しかける。そういうパフォーマンスなんですが、すごく興味深い。そういうふうに老いや認知症の問題を、作品を通して目に見えるものにしていきたいと思います。

福岡県の大牟田市で上演された認知症啓発のお芝居も面白いですよ。若年性認知症の当事者が俳優になって、いろいろな家を突撃訪問していくんです。当事者である俳優自身が町に飛び出してピンポン押して、「私は認知症役で、これから演じますので参加してくれませんか」と。その話を聞いて、すごい前衛的なお芝居だと思いました。僕は今、老いと演劇を結びつけて芝居をつくっていますが、啓発にもなり、しかもすごく前衛的な芝居も、ゆくゆくはつくっていけたらいいなと思っています。

事務局 ― ピンポンした人が認知症の当事者で、もしかしてピンポンされた人だって何かの病気かもしれないじゃないですか。そうしたら病気論争になるかもしれないし、慰め合ったり、助け合ったりできるかもしれない。何か一つが特別な病であるというふうにならないかもしれないというのは面白いですね。

菅原 ― そうですね。演出者の意図しない出会いがある。現実には老老介護やどちらも認知症である認認介護、認知症の息子を高齢の親が介護するなどいろんなケースがありますから、演劇をまちなかに開いていくことで、もっといろいろ見えてくるかもしれませんね。

事務局 ― 私も何かやれたらいいな、という気持ちになってきました（笑）。本日はありがとうございました。

多摩の未来の地勢図
Cleaving Art Meeting
わたしの気になること
「多摩の未来の地勢図をともに描く」
ワークショップ記録
レクチャー編

発行　2022 年（令和 4 年）7 月 20 日
制作　特定非営利活動法人アートフル・アクション
スタッフ　宮下美穂、瀧本広子、森山晴香、井尻貴子

発行者　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
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
電話：03-6256-8430
FAX：03-6256-8827
www.artscouncil-tokyo.jp

図書設計　松田洋一

ISBN978-4-909894-38-0　C0070
＊本書は無断複写、複製、転載を禁じます。
©2022 npo artfull action

＊本書に関するお問い合わせ先
特定非営利活動法人アートフル・アクション
東京都小金井市本町 6-5-3 シャトー小金井 2F
電話：050-3627-9531
mail@artfullaction.net
http://artfullaction.net/

ARTS COUNCIL TOKYO

■多摩の未来の地勢図 Cleaving Art Meeting とは
多摩地域を舞台に、地域の文化的、歴史的特性をふまえつつさまざまな人々が協働、連携するネットワークの基盤づくりを進めます。
多摩地域は、東京 23 区に比べて広大な面積を有し、多摩川や奥多摩といった地理的な特徴、都心から放射線状に開発された電車網とそれに付随した宅地開発など多様な特性を有しています。
特に当地は高度経済成長期に大規模な人口流入があり、多摩ニュータウンをはじめとした様々な開発が都心への通勤者を支えました。一方でその動きは多摩地域が持っていた農業地としての基盤を根底から覆し、昼夜間人口比の高い比較的均質な、いわば都心へ通勤する人たちを支える郊外地としての性格を強くしました。
この歴史は、戦前から戦後、今日に至るまで、日本社会の現代史を体現するような側面も有しています。特に、地方からの大規模な人口流入、エネルギーや水資源の供給は、東京を取り巻く近県にとどまらず、東北や甲信越、ひいては遠く日本の隅々にまで及ぶものであったと思われます。
今日、高度成長期に都心から郊外へ拡張した人口、あるいは地方からの流入した人たちは核家族化―高齢化し街は短期間で大変化の中にあります。
本事業では、プロジェクトの実施を通じ、多摩を日本の現代社会を考えるための一つの象徴としてとらえ、そこにある諸課題が照らし出す事象を通じ、私たち自身の暮らしを見つめ直すことを試みます。
https://cleavingartmeeting.com/

■多摩の未来の地勢図をともに描くとは
プロジェクト「多摩の未来の地勢図 Cleaving Art Meeting」の一環として実施した連続ワークショップです。2021 年度はフィールドワーク編、レクチャー編の二部構成で、フィールドワーク編では、地域で活動するために欠かせないフィールドワークとはどのようなものか理解を深めつつ、実践するために、写真家・豊田有希さんの活動にみちびかれつつ、参加者が各自のフィールドを探し、向き合うための立ち方、術（すべ）について考えました。
レクチャー編では、出来事、物事の見方、取り組みに関する認識を拡張することを意図し、水俣事件、ハンセン病、社会的養護といったフィールドで活動する人々をゲストに迎え、話を聞きディスカッションする場を設け、また、参加者がそれぞれのフィールドでリサーチや制作に取り組みました。この取り組みはワークショップが終了した後も継続しています。

＊本事業は「東京アートポイント計画」として実施しています。

開催記録

レクチャー編

第 1 回　2021 年 9 月 16 日
生きてきてくれてありがとう。安心と楽しいを一緒に育む
高橋亜美（社会福祉法人 子供の家 ゆずりは 所長）

第 2 回　2021 年 10 月 8 日
揺らぎと葛藤を伝える
―― 水俣病患者相談の今
永野三智（一般財団法人 水俣病センター相思社職員）

第 3 回　2021 年 11 月 6 日
ハンセン病療養所で描かれた絵画
―― 国立療養所菊池恵楓園・金陽会の作品を見る
木村哲也（国立ハンセン病資料館 学芸員、民俗学者）

第 4 回　2021 年 12 月 7 日
分断のなかにつながりを発見する
―― アートプロジェクト ┤つながりの家├ と「旅地蔵」
髙橋伸行（アーティスト、愛知県立芸術大学教授）

第 5 回　2022 年 1 月 14 日
「なりたい自分になる」とは?
――「カマボール」の企画・実施に携わって
松本渚（NPO 法人釜ヶ崎支援機構職員、釜ヶ崎芸術大学運営チーム・かまぷ～）

第 6 回　2022 年 2 月 8 日
老い、ボケ、死に向き合うための「演劇」
―― 劇団 OiBokkeShi の活動からの提案
菅原直樹（俳優、介護福祉士、劇団「老いと演劇」OiBokkeShi 主宰）

フィールドワーク編　講師：豊田有希（写真家）

第 1 回　2021 年 9 月 29 日
黒岩地区で写真を撮るということ
――「あめつちのことづて」の制作をめぐって

第 2 回　2021 年 10 月 23 日
黒岩の暮らしのこと
―― 黒岩地区にお住まいの方々と一緒に

第 3 回　2021 年 11 月 27 日
多摩地域での制作①
――リサーチを始めて

第 4 回　2021 年 12 月 25 日
多摩地域での制作②
―― 多摩ニュータウンと堀之内

第 5 回　2022 年 1 月 22 日
「REBORN プロジェクト」坂本展①
―― さかもと復興商店街より

第 6 回　2022 年 2 月 25 日
「REBORN プロジェクト」坂本展②
―― 展示とその後

第 7 回　2022 年 3 月 12 日
コンタクトシートなどについて
―― フィールドワーク、リサーチでの気づきの残し方

＊開催はすべて、オンライン（Zoom を利用）。レクチャー編第 3 回のみ、オンライン（Zoom を利用）とリアル（小金井市環境楽習館）で同時開催した。

わたしの気になること

多摩の未来の地勢図　Cleaving Art Meeting

「多摩の未来の地勢図をともに描く」ワークショップ記録

［別冊附録］

特定非営利活動法人アートフル・アクション

ARTS COUNCIL TOKYO

語り合うことで見えてくること
――フィールドワーク試論

このマップは、「多摩の未来の地勢図をともに描く」ワークショップ参加者の辻隆公さん、このプロジェクトのウェブサイトをデザインしてくださった須之内元洋さん、2名の事務局スタッフ（森山晴香、宮下美穂）が、「フィールドワークとは何だろう?」という問いの前に集まり、思考を巡らせた際の気づきを記述したものです。遠隔で同時に有料のウェブサイト上の映像を見て話をしたり、論文やテキストを紹介しあったり、ときには音楽を聞いたりYouTube上の映像を見たり、それぞれが響き合う時間となりました。
次のような過程を経て、この紙面に展開した記録は作成されました。

① ワークショップの記録（本誌レクチャー編参照）から、ひとり一回の記録を担当し、読み、気になる言葉、記述をそれぞれカードに書き出しました。
担当は以下の通りです。
辻：第1回・高橋亜美さん、須之内：第2回・永野三智さん、
森山：第3回・木村哲也さん、宮下：第4回・高橋伸行さん
※編集進行の都合で4回分までを対象としました。
► 黒い文字

② そのカードを眺めているうちに、異なる記録を読んでも「立場」や「時間」、「身体」、「記憶」など共通する事項、事象が根底にあることが見えてきました。
そこで記録の枠組みを外して解し、共通するもの同士を集め、一群にタイトルを付してみました。
► 青い文字

③ 視覚化されたことで新たな気づきが生まれることがわかりました。
手書きの文字は新たな気づきを書き記したものとなります。
► 赤い文字

◉なぜフィールドワークを問うのか?
このプロジェクトは「辺境としての東京を外からみる」ということを主題の一つにしています。
東京に暮らすと、東京での暮らしが当たり前であると思いがちです。どこで暮らしても、長く暮らしたら、その地域がその人にとっての日常で、当たり前、となっていくのかもしれません。それはそれで土地とのつながり、人とのつながりが生まれ幸福なことでしょう。しかしながら、東京、あるいは私たちが暮らす多摩というのはそれでは済まない何かがあるのではないか、という漠然とした想念も湧いてきます。
利便性や活気、経済性だけでなく、文化的なさまざまな活動も、あたかも東京は自らの力で成り立っているような、成り立ってきたような、何食わぬ顔をして見えます。人や物、文化も一見すると中央集権的です。あくまでも、一見すると、ですけれど。そして、たった一人で経済なのか政治なのかわかりませんが、歴史の虚空へと歩んでいるように感じます。鵜の、とでも言いましょうか、つかみどころのない落ち着かなさを感じます。東京、あるいは多摩は具体的な「地」、「土地」というより、もはや概念ではないか、とも思います。

東京以外の暮らし、歴史、風景に、特にコロナ禍では触れることも全くもって少なくなりました。東京以外も見えなくなりましたが、同時に東京／多摩も、その姿が見えなくなった。
もしかしたら、たくさんの何か、に支えられて、たくさんの意思や情念、試みによって、東京／多摩が成り立っているのかもしれない。ある種の救養に陥らぬように、もう少し、この地の成り立ちを、あるいは私自身の成り立ちを考えるためにはどのようにしたらいいのだろうか?と考えた結果、東京／多摩を成り立たせてきた外から、その姿を見てみることができたら、と思い至りました。首都、ではなく、東京／多摩を、辺境として定置してみる。
東京／多摩は、誰の手を借り、誰を何を下敷きにしてこのようにあるのか、あるいは何を生み出したのか、何を押し潰したのか?答えの出ない問いの前に東京／多摩以外の土地に身体を移動させてみること、時間や空間。そのようにすることで自分の振る舞いも変わっていくかもしれない、あるいは変わるべきである、さらに、変わることで今までになかった世界を少し見ることで、感じることができるかもしれない、といった稚拙な希望に基づいてもいる。

◉移動しつつ、立つ位置をずらし続けること
東京／多摩を外から見るために、プロジェクトでお招きした方々の手を借りて、概念的にも物理的にも移動してみることを試みました。目的地は定かではありません。ワークショップでは水俣から豊田有希さんを招き、参加者と私は豊田さんを介して水俣、黒岩地区を知り、ネットを介して土地の方々と語り、そして自分の想念の中で、自分の位置を確認しながら、水俣に思いを馳せる時間を持ちました。ワークショップのディスカッションの中では「自分に何ができるのか?」あるいは「何も知らなかった」、「自分が語ってよいのだろうか?、語る資格があるのか?」という声も聞かれました。水俣事件の大きさに言葉を失いつつ、自問するその往復運動は、ひとりひとりすべて異なっているはずです。時間軸も、古いことから新しいこと、未来のことまで長くなったり短くなったりと縦横です。当然のことながらゴールのある営みではありません。

他者の動き、存在を想像すること、遠くの地に思いを馳せること、人の思いや動きをなぞってみること、「此処」と「彼方」の関係の中で自分自身を問うこと。例えば、ゆずりはのジャムをめぐる辻さんの発言（→表面3-A地点♠）、原一男の映像に映る永野三智さんの画像とズームの画面で言葉を探す永野さん、その存在のあり方、異なる?永野さんの発見は、見たことのないということ、新しく出会う様々の中で、自分自身が拡張していく様をほのかに実感しました。

正解はなく、気づきと内省によって刻々と変化します。大きな変化を伴いながら、それぞれの人の中に水俣と自分とのイメージのマップのようなものが付置されていったはずです。

◉一人ではなく、他者と、不均衡に語ること
東京／多摩を外から見ること、そのために他者の手を借りることは、これまでと同じように、東京／多摩を支えた何かを改めて採掘することになるのかもしれない、そんな怯えもあることは否めません。一方で、心無い忖度ほど不快なものもないでしょう。態度、は大切です。ときには覚悟も必要なのでしょう。

今回のマップ作成の過程では、現在、札幌、山梨、東京に住む異なる世代の、異なる背景の人たちと、てんでに思いつき言語ること、ひとりひとりが長い間考え続けてきたことの蓋が思いも寄らないきっかけで開くこと、腑に落ちること、もありました。その中からは想像を超えた気づきが生まれることを何度も経験しました。
往々にして、熟慮し、自分の立場やあるべき姿、あるいは理念を定めて、それを堅持することが真面目さ、誠実さのように言われます。朝令暮改だったり、言うことがコロコロ変わる、ということは悪い、いい加減なやつ、になります。一般的に。
けれど、ここでなされた対話は、くぐもり、逡巡し、想像し、縦横に思いを巡らせ、小さな呼吸の間合いのなかに啓示のように何かを感じ、呼応し合うことで、自分の認識が刷新されることもありました。本質的な意味で何かを研鑽することは、自分を頑なに保持することではなく、高らかに解き放つこと、心を開いて言い訳や思い込みを捨てることなのだろうなあと。そこでは自分では得られない気づきを提示してくれる場や他者が言いようもなく貴重であると思われました。
その一方で、ひととひとはわかりあう、ということは不可能であると考えます。想像することはできるでしょう、でも、他者を、わかるということは無理なこと。わかる、ということとは別の良心的誤解の連鎖であり、理解は常に不均衡に起こります。

社会学や文化人類学で聞くようなフィールドワークという技術は、仮説に基づき明確な観察する側、観察される側がいて、その観察の結果を客観的に記述するようなものを指すのでしょうか?

水俣と東京の間の時空の地図、あるいはワークショップの中で交わされる対話、このフィールドワークをめぐる対話のそれぞれが、それぞれのレイヤーの中で、それぞれの立場や意見、考え方は決して均等でも並行するものでもなく、常に不均衡にズレと差異を伴って立ち現れます。その、認識のズレこそが、文化人類学や社会学の、いわばアカデミックな精緻で整序された議論の逆を突き進みます。

◉そこに、問いから生まれる問いがある
どの立場で私は話してよいのか?自分の立場は何なのだろう?森山さんの、前のめって躓くような発言もありました。スタンディングポジションではなく、スタンディングポイント。森山さんは木村哲也さんの記録を読む担当でしたが、全文を手で書き写しました。理解というのは、文言を文言の意味としてわかる、ということではないと思います。手で書き写すこと、その身体的行為は文字面を目で表面的になぞるだけではない身体的信号となって、気づきに至ると確信します。理解は複雑で豊かです。辻さんは、「記録を意味でとらえるだけでなく、それがどのような経験を作り出す媒体になり得るかでも異なるだろう」と書いています。
そして、その発言に端を発し、ズームでのミーティングでは、須之内さんからは、「僕も、この行為が誰に向けて何のためにやっているのか疑問です」という発言も聞かれました。そこで、立場をめぐる議論が繰り返されたことは言うまでもありません。（→表面5-B地点◆）
このことは、再び、辻さんの、「何者かにされること」という書き込みも導いたように思います。そこでは「ハンセン病の療養施設の中の絵画サークルで描かれた絵は、別れた家族や故郷、隔離された施設という二重の場所に関する眼差しで描かれていた。私たちが社会や倫理でそこにある感覚をハンセン病患者と言う何者かにしてしまうことの難しさを感じる。（略―）」。（→表面8-C地点♥）
すべては過程で、何かの論理に基づいた結論を導き出すことを意図したものではありません。
くぐもった問いはくぐもったまま、次の問いを生み出します。永遠の連鎖にも思えますが、その過程の断片にあるリアリティ、微振動は隘路を通って、どきに大きな広場にも出るでしょう。

た。参加してくださった方々にとって多くのことが初めて聞く話だったり、初めて出会う人だったと思います。参加者の皆さんの心の中にどのような地図が描かれたのでしょう?小さな入り口が放つ光がさまざまな線を描き、変動し続ける島を渡っていく足元を照らすと良いと思います。

◉異なる考え方への小さな入り口（それぞれの）辺境としての私を外から見る
ワークショップの参加者募集に際しては、たくさんの方々が応募してくださいました。今回は応募の際に参加動機を伺いました。もちろん、動機はさまざまです。けれど、通底していることは、それぞれの方々が、何かに対する疑問や今の状況への不安、場合によっては不満のようなものや、将来、まだ到達しない時間への思いのようなものを抱いていることを感じました。これからどうなるのだろう?と。
時節柄、遠隔での運営となりましたが、疑問や不安の質量を思うと、どのように対話をしていくことが可能なのか?都度都度に考えることになりました。すべて、問いと答えは一対一対応ではありません。
豊田有希さんの、黒岩地区だけでなく、写真を撮るということ、人と出会うこと、関わることの歩み方、高橋亜美さんが紹介してくれた靴下の映像、リヤカーをひく高橋伸行さん。釜ヶ崎を知らない世代の参加者もいまし

須之内さんの、印象的な言葉を引きます。
物理的には遠くに居ても、一生会うことのないだろう無数の人々に支えられているというか関係して自分が生かされている。読書やドキュメンタリー鑑賞、レクチャーでの対話、そしてこのフィールドワーク試論のような儀式的時間がもっともっと必要なことのように思いました。現場で活動をされていたり、表現をされている人々がいるからこそ、このような儀式的時間をもつことができるのですが、遠く離れた僕たちは、何とかしてその時間を作っていかなければ!と思います。当事者と密接である必要もないのかなという。（→表面7-C地点♣）

宮下美穂　（特定非営利活動法人アートフル・アクション）

フィールドワーク試論?の試みは、一体どこへ向かっていくんだろうという期待と不安とおつきあいしながら、それぞれの参加者の記憶や感情が叙述され、読解されてゆく小劇場のようでした。

伝達ではなく、叙述と読解の場へと、Zoomが成ってゆく感じが面白かった。Zoomでも、自分以外の参加者に見られながら、自分の中のイメージが変化していく実感のようなもの。

フィールドは、そこにあるものでもあり、つくられてきたものでもあり、つくっていくものでもあるなと思いました。

フィールドワーク試論?
フィールドを問うって、どうゆうことなんだろう?

森山01｜フィールドワーク試論なのになぜ、ここで、Zoomで、みんなで話してんだろうなってすごい思ったところがあって。フィールドに出ていないなと。自分も含めてですね。違和感がありました。どの立場から発言しているんだろう、みたいな。だから、とりあえず自分の担当回の文章を自分の手で書き写してみようと思いました。~~何か、体にしみこむかなって。~~

何か、体にしみこむかなって。

森山19｜他者から与えられることによって、自分が広がっていくことと、立場とか地位とか対象って、当たり前に使ってるけど本当なのかなと。そのフィールドを見に行く側の話ばかりで、自分が見られる側っていうことがあまり想定されてないのかなと思う。

♠ 辻10｜ジャムってその場で完成しない。食べるために、素話めて冷やして置いとくみたいな。ちょっと酸っぱいやつとかもジャムにしたりする。まだ使えるじゃないかと。これにも価値があるんじゃないかっていう。なんか誰か知らない人を1人連れてきて、それぞれジャム作ったら結構面白いと思うんです。

森山02｜思い返してみたら、誰に向けて喋ってんだろうなと。非常にライブ感があって、こう読み解いていく試み自体はすごく面白いんですけど、なんか自分の発したことが、これは一体どういう言葉になるんだろうというのをすごく一瞬考えました。その会自体で話してる言葉がどういうふうになっていくのかっていうのはイメージできてないかもしれないですね。

そうだね。言い放して言った端から消えていくけれど、思いもよらない形で残る。
決定的。
信頼っていうか、読むという営為がないと、ね。と思うね。

森山04｜何かを知りたいと思ってフィールドに入っていくのか。出会って、なんだろうって立ち止まってみることによって、深まっていくのか。最初の入り口の違いみたいなのはもしかしてあるのかもしれないなと。記録しようと思って聞く話と、そこに居合わせてしまって大切なことに出会うということと、やっぱり常にそういうことの不確定さみたいなのがずっとずっと繰り返され続けるんだろうなって。

自分が見られる側、って言うだけでなく、訪ねて行った先に知らない人生を生きている他人が居るっていうあたりまえだけど、ちょっと衝撃。どこかに居る他者。

宮下01｜memu　地層
時間軸
それまでの蓄積を別の文脈で読み替えることで新しいものが見えてくる。
フィールドは、平面で広がるだけでなく、時間軸も持っている。あるいは時間によって支えられている。時間の推移と平面の変化をどのように読み解き、あるいは出会うのか?

何かを知りたい、"何か"は何だろう?
わかった、と思った瞬間に、また変っていく?
出合う、というより、出会ってしまって
これかなだ?って思う?
研究者の出発点だって、そこにあるかなあ。

森山18｜フィールドは、私達がいる場所ではない。見に行く場所。でも同時に、何かを探しに行く=みられる側でもあるはずなんだよ。フィールドって、別に自分たちなんで、その自分が普通に生きていることもフィールドだし、見られる場になることもある。

この指摘は大事だね。
常に意識しなきゃ…だしながらも

須之内06｜「常世の舟を漕ぎて」
なぜチッソは、漁民をバカにしながら有機水銀を流し続けたのか?そこにある人間性とはなにか?そこにあった、美しかった自然とは、どのようなもの?自分をとても愛してくれた家族は何だったのか?病気のことだけでなく、誰しもに関係している、人間に対する深い問いかけがある。

フィールドだって、動いている。
動いている変化しつづけるフィールドに、
どうやって出会うのか?
ちがう速度　ちがう歩み。
フィールドは、セメントでかたまった世界ではない。

フィールドだって、生もの、フィールドこそ生もの。

宮下05｜僕1人の旅になってしまうけど、みんなの旅になる
フィールドワークする人は変わるけれど、ワークされた空間と人はどのように変わるのか?
高橋さんが来ることによって高橋さんを飛び越えて療養所の人が、それ以外の人と繋がる、何か触媒のようなかたち。

そのあり方をみんなが知ったときに、高橋さんがいなくても、媒介者がいなくても、当たり前になっていくみたいな形が、それがすごいなっていう感じですね。

「敵意」とかじゃないけど、わかりあえない状態から、媒介して繋がった後に、ああ、大丈夫なんだみたいな形で、その人のあり方が変わる。自走していくというよりは何かそこに立ち上がったフィールドが、みんなを当たり前に変えていくっていうかあり方を変えていくみたいなところです。

療養所にいた人も、もしかしたら、ずっと眺めてたミカンの木が綺麗だと改めて気づく。ずっと眺めてたミカンの木と自分の関係性も、この出来事があることによって、変わってみたいなことが起こってくるだろうねきっと。

（フィールドワークされる人の）その言葉が今度はまた再び高橋さんのプロジェクトを進める上で大きな推進力になっていうような総合関係が発展していくみたいな。

記録から拡がる場
フィールドワークについて考えてみましょう。それが、始まりだった。
一年に渡って続いた「多摩の未来の地勢図をともに考える」というWSの記録を読みながら、フィールドワークについて話してるというものだった。WSは、多摩という場所を「辺境（普段立ちいらない場所）」から考えるという試みで、福祉の困難な実践、公害の支援の場、人の生の痕を写す写真家、人と居続けるアーティスト、隔離施設の中で描かれた絵と生活と向き合う方など、多様な辺境をめぐる旅のようだった。
「フィールドワーク試論」として始まった、講座記録の輪読会は、「フィールドとは何か」、記録を読むことは何かということを通して、自分の考えを広げていくことになった。

生活という場をあるく
アーティストの高橋伸行さんは、その場にある生活と深く向かい合う。瀬戸内のハンセン病療養施設での「つながりの家」という患者とそこを訪れる人が、お茶をともにする喫茶店。新潟水俣病の地域に残されたお地蔵さんをリアカーで運びながら、紀りにく「旅地蔵〜阿賀をゆく」。どちらの作品も、そこにいる人たちと話、共感しながら、その場になかったこと、そこでありえたことを、生み出していく作品だ。どちらも、高橋さんは誰かと共にすることを大切にしている。何者であるのか、患者、当事者、地域に暮らす人、訪れる人、それぞれが共にお茶をする、リアカーにのるお地蔵さんを目撃する人になる。そこにあるのは、役割ではなく、共に何かをしあう関係であり、何かでなければいけないものではない。
作品をみて、感想を言ったり、理屈をいったりではなく、私たちの日々の延長がそこに生まれる。そして、高橋さんは喫茶店や地蔵を、そこに置いてゆく。作品そのものや、作品が生み出した感覚や関係は、その地域に残り、日常につながっていく。その作品のあり方は、フィールドは、私たちに関わるものなのだと気づかされる。
この回を担当した宮下さんは、今回の講義をコーディネートした人だからこそ、無数の作品や人の中から、まだ言葉にならない感覚を集めていたように思う。
フィールドワークは、その役割だけを考えると、見る側の立場の言葉であったように思う。世界の中で考えれば、私もまた、見られるのだ。一つの作品を見るとき、その作家の日々の生活や、その作品にかけられた歳月、その作品と私は、どのように関係しているのか、作品もまたフィールドと同じように、見られるだけのものではないのではないか。

鵺（ヌエ）だね。
フィールドも、世界も。
自分が生っているところも、だ。
自分も、だ。

フィールドに入ることで、フィールドワークする人の方が、すごく変わる

伸び縮みするフィールド　フィールドは次から次へと変化する

気づきの連鎖、気づきの連なり。
迷ったり、ぶつかったり。
ゆれることで
かい間見られる一瞬の連なり。

宮下09｜僕の旅から皆の旅になって、フィールドが拡張する
一番最初は僕の旅なんだけど、歩くことによって見えてくる僕の旅でしかないっていう見解がずっと自分の中にあったと、高橋さんは言ってました。そこで、お地蔵さんと一緒に旅をすれば、いいじゃんっていう発見がある。そのことに行き着いたときに、僕の旅であり僕以外の誰かの旅にもなるっていうイメージが湧いたっていうにいってますね。

お地蔵さんとでも、誰にも合わないで、車で車の助手席にお地蔵さんを乗せて、この山に行ったとすれば、それはやっぱり多分あくまでも僕の旅に、になってしまう。だからおじさん、お地蔵さんが一緒であるっていうことだけではなく、お地蔵さんといっしょをお地蔵さんの力を借りて、街の中とか道を歩いてて、お日様の下の道を歩いててってことで、誰かの旅になっていくわけですよね。

多分、文化人類学などでも複数によるフィールドワークはあるだろうけれど、この、一種、寳（まれびと）のようにお地蔵さんが降ってくることで、それぞれの記憶や身体のフィールドが拡張する。

人材とかお金があるところに行くと、こいつを変えようとか、いいメンバーを集めなきゃ駄目だみたいな形になる。でもこのメンバーで何ができるかと、この人にできる仕事をどう作るかっていうとこまでが自分の役割と思う。

それはリーダーというか、それと要するにみんなが関わりのあるものと考えるか、ミッションがこの集団にあるかっていうので、岩井さんのワークと高橋さんのワークは似てる部分もあるけどやっぱちょっと違うかなと。

＊自分がフィールドをコントロールできるのか、委ねるのか?委ねることによって見えてくること、できること、与えられてしまったものと、関わり合うっていうこと。

"自分"を消すのかもしれないね。
生き物の調査で皆が陥るし
経ると、ハッと手に出てきたりする。ヘタな飾を捨てることができるといいかも。
カンタンな先入観をもちがち自分を捨てる

宮下08｜フィールドが変わることによってその人が変わってくる―ある種の作用
舞台上で音楽を演奏している人はこちらをあまり見ていないけれど、それでも何かを伝えることができることはすごい。

その懸命にピアノ弾いてる人は、オーディエンスがどうなのかなみたいなことってどっかでまっと吹っ飛んでいって、忘我の境地。でも、こちら側にいる人には何かがとても強く伝わってくる。

「伝えよう」としなくても伝わる。そこに横たわるもの、通底するものがフィールド?この場合、音楽がフィールド?

宮下03｜親戚の家族に乾杯
本当に「人」が出てくる。出てくるっていうかその人の出してるものによって全然リアクションとか出会いが変わってくるみたいなところがある。だからあれも見ようによってはすごいフィールドワークの場ですね。

防衛は本能だけれど、愛は本能か??（森山）

なんでここだけ（森山）?

辻09｜環境って何か与えられるもの、この木一つも、なんか水を綺麗にしてたりとか日陰を作ってくれる。ちょっと作業してると涼しいなと思ったりするみたいなことあって、何かそれぞれに意味がある人以外のものにもたくさん意味があるなって思う。それは何か環境を守るとか地球とかじゃなくて、この目の前の一つの小さなことにかに、虫がいたりとか、それもそれぞれにはしないっていうところもあって、でも人同士で何か全部処理しなきゃいけないなると、人間士のことだけを教わり続ける。

◆ 場の記憶を誰に語りかけるのか
「これは誰に向けられたものなのか?」次の回で、須之内さんが言われた言葉は、その時すぐに分かったわけではなかったのだが、フィールドに関する感覚を拡げてくれた。
私が、記録に対して何者であるのかは、私と、記録された人との関係だ。けれど、そこにその関係に対する「受け取り手」が存在することで、私と記録された人との関係は変わる。
私は、記録された人に対して何者であるのかは、変わらないかもしれない。けれども、その関係を誰かに伝えたり、記録に関することを誰かに伝えることは出来るかもしれない。
何者であれなくても、誰かと記録の間に寄り添うことや、戸惑いを共有すること、自分の感覚を伝えることならば出来るのかもしれない。
須之内さんがその回でおっしゃっていた中で心に残ったのは、永野さんが以前ドキュメンタリー映画で観たことがあり、彼女がそのなかで怒っていたことを記憶していたことだ。彼女もまた、誰かに向き合っている。場は、人が関わり合う中で、ゆるやかに拡がっていく。フィールドは、私自身が何者であるかではなく、関わり合いが拡がる中で、誰が何者かであれるように拡がっていく。

記録されていなかったり、残されているかったりという事実そのものたちもメッセージがあるように思いました。「想像すること」は、当事者性とも直結しているように思いました。

自分を崩すことができたらいい。
自分を崩して滲み出る。
何ものでもなくなることで、会えるものがある。

フィールドはもの・ことと
複雑で重層的だね。時間だけでなく
地層もちがう。
誰がいた、当人水を飲んだチッソ社長の家族のことが考えたいな?
まなさんは、一言何でしょうは言い方が良い。
チッソがOKって言うわけではないけれど。

フィールドとは何か
普段、自分は農家をしている。農家にとってのフィールドは、畑である。ただ、その畑からは、多様な辺境が見えてくる。葡萄の樹の上に作られた小鳥の巣、耕した土の微生物に群がる羽虫、季節ごとに芽吹く雑草としての草花、畑の支柱にからまり実をらせん状にびっしりと光合成を最大化するツタ類、一人狩りをする雉、つがいで歩く大きぬき、都市では見えてこない辺境がまたそこにある。また、草花も動物も、虫も、掘り起こされた土や、小さな出来事のつながりの中で生きていることを考えさせられる。
人との関係もまた、畑を通してみると変わってくる。畑の草の茂り方、樹の伸ばし方、使う肥料や人の齢、農業は平均年齢が67歳を超える高齢者たちの営みだ。そのような状況の中で、あの人はまだ元気にやっている、あの人の奥さんは最近畑ではみなくなった、日々の中で先人の歳の重ね方を感じながら、フィールドと向き合うことが出来る場所になっている。都会からみると、息苦しく感じてしまうかもしれないが、田舎でもつながりは薄れていて、話しかける訳でもなく、その人と同じ時間を過ごし、光景としての人という暮らし方のようなものに、今はなっているのだと思う。人が隣人との中で、息苦しさを感じるのは、その人に「語りかける言葉、そのための共有する場」がないからではないだろうか。知らない人間に語りかけられることの怖さ、知らない人間に語りかけることの不安、私たちは、そんな場を生きながら、私に関わる人たちだけと、辺境のない場を生き続けているのかもしれない。

森山03｜この前、ある人の話を聞いた。すごくいい話なんですけど、別に記録される話だと思ってその人が話してたわけじゃなくて、その人の経験として話してくれた話で、そういう記録されない話はどうなるのかなと、ふと思った。

その人が、私に話してくれた。ことで私の中に残った。
それでいいのかな。

でもなくなってほしい記憶もあるんだということ。

記録されないもの、残っていないもの、消えていったもの、「想像すること」もフィールドワーク?

森山07｜作品が残ってなかったり記録が残ってないとき、私たちは想像するしかない。「想像すること」もフィールドワーク?

伝えられることで伸びたり縮んだり。
受けとめる人によって違っていて。
"意図"を超えたい。

「言葉が裸になると情報になる」と聞いたことがあります。人の秘密の部分だったり、表からは見えない身体的要素こそが魅力だし、コミュニケーションの原動力だなと思いました。

森山08｜その第一期の活動が残ってないっていうこと自体にも何か意味がある。

残っていないっていうことが、とても沢山のことを語るよね。不在。
想像することこそがフィールドワークかもしれない。

森山09｜高橋伸幸さんが、ハンセン病療養所ではお住まいの方が亡くなったら、暮らしの中の荷物が撤去されるんだっていう写真を見せてくれた。描かれたものも作品ということではなくて、その人の私物として、おそらく軽トラに乗っけられて撤去されていったのではないかな。1人の生きた人の荷物・持ちものが右から左に処分されていくっていうようなことだったみたいですね。だから、金曜会が日常の中のクラブ活動のままだったら、これらの荷物と一緒に消えていってしまったのかも知れないなあと。

森山10｜本当に別に何か作品作るためにやっていたわけでもないのかなっていう、例えばその施設の中でやっぱり参加する人と参加しない人がいるんですね。そういう場があること自体がすごく凄く重いというか、大事だったのかもしれないですよねその残すかと残さないとか、以前に。

たとえば、多磨全生園の少年少女舎。小さな子供たちが親元を離れて暮らした。
既に子供たちの姿はなく、住所も知るよしもない。
少年少女舎の前に立つ時、"目"だけでなく"耳"だけでなく、全身でその気配を見ようとする。具体的な人の形だけでなく、喜びや悲しみの空気を知ろうとする。想像力かなれけ?

描くことは生きることそのものだったと思う。
ある種の衝動。集中だったり。
でも"物"として、そこにある密度というものがある。
明確な存在として描かれたものがある。
残したいと思って描いたわけではないかもしれない。
けれど、生きることの大切さを感じずにいられたかもしれない。
人間の森の木を残したいと思うことを伝めてる?

辻11｜地域アートプロジェクトをやってるときに、80過ぎのおばあさんが、私は借りられる家がないから今引っ越せって言われてるんだけど、出て行くわけにはいかないんだけど、あなたどこか借りられる場所ないって言われて、ああ、そういうことがあるんだと思った。

森山15｜外から人が来ることによって、見えてくるものはある。第2期で、やっぱり絵を描いてる人たちがいたんだけど、その中で誰かが亡くなってしまったり、何で書いてるのかわからなくなってしまったりするみたいな中で消えていったのかな。昔からその世界中に旅人とか、訪れる人を歓待するみたいのがあったりするんだけど、日々自分がやってることって当たり前すぎて、それを面白いとか、意味があることとか、すごいことってわかる人が外から来た。忘れられた日本人とかも、日々を生きていて、宮本常一とか他の人に見られることから、違うものとして繋がれていく。閉じた世界にいるときは見えてないんだけど、外から来た誰かに見られることで、その人が普段当たり前に生きてるフィールドっていうのは、価値があるものになっていくみたいなことがあるのかなと思う。

私、思うに、人は1人では生きられない。
生物学的にはきられるかもしれないけれど。
"あたりまえに生きているフィールドの尊さ"みたいなことは、
誰かと出会うことや、すれちがうことで生気を帯びる。
それこそがフィールドの気配かすよな。

須之内12｜高度成長期には、水俣だけではなくて日本各地に公害の問題があったり、炭鉱の労働災害なんかもあったりして、都市が発展していく一方で、つらい思いや理不尽な思いをした人たちが沢山いたわけですが、マジョリティーからすると、なかったことになっていたりする。そういうことに対する怒りもある。3-11は公害とはまた違うけれど、自分がずっと住んできた土地を離れざるを得ないことも、やはりすごく理不尽なこと。
高速道路をバンバンつくるお金はいっぱいあるのに、あのような予期しなかったことに突然見舞われた人たちに対して、グラウンドに建てた小さな仮設住宅のような準備しかしてあげられないこの国っていうのは何なんだろう?そして、自分で自分たちの状況を変えていく力を入居者達から削いでいくというか。
行政の人たちの中に、被災者と同じようなコミュニティの関係性の中で生きてきた経験のある人がいないと、やっぱりその関係性を理解して、守っていくことも難しいことだなと思う。
もちろん、行政で働く一人ひとりの方たちも様々に想像力を動かせているけれど、それがシステムの中でどうしようもないこともあって、自分にそれを変える力がないということを知るようになっていく。ひとりひとりの感受性がシステムに埋没していくようなことがあるのかもしれないですね。

宮下02｜熊の話　見えるフィールド、見えないフィールド　人と人の間
グリズリーと人間が50cmの距離で接触するドキュメンタリーをみた。これも一つのフィールドとの、他者との出会い方。なぜその人がグリズリーの50cmの距離でいられるのか?

この番組について他の人と話した。
例えば恐怖心とか、敵愾心、あるいは不安はきっとそれが何かのシグナルというか、振動として周りに伝播するんじゃないかな、と思う。恐怖心があったら、それは緊張として熊に伝わる。そうすると熊も緊張する。

人間同士のコミュニケーションでもなんとなく嫌で笑ってるけど、「お前そう思ってないだろう?」みたいなことがある。それは言葉とか、しぐさとかではなく、それ以外の情報でなんとなく伝わることがあるような気がする。

一見するとフィールドワークと全然違うことのように見えるが、どんなふうな体であるいは気持ちで人に会ってるか、どのような心のあり様でフィールドに出ていくかによって相手も変わってくる。その様子によって、尋ねられた先の人も変わってくる。その振動のし合いっていう感じがしてちょっと面白い。

うん、結構身体的な問題だったり、問題というか身体的な要素もとても大きいし、その人の個性っていうかね、リラックスできるタイプの人と、いつも緊張しているタイプの人とでは、見てるフィールドがちょっと違ったりとか、多分、相互作用も違ったり、実はそういう言語化されない、見えないコミュニケーションというのはすごく大きなファクターだったりするのかなっていうふうに思いました。

センサーとしての身体、身体は大事

辻02｜一緒にご飯を食べたり部屋の掃除をするっていう、あと花を生けるっていうことに関して言うと、ここに花が活けてちょっといい空間になってることで、彼らの生活もちょっと何かこう、そこに変化が生まれたりとか、ちょっと自分の生活を変えてみようかなっていうようなことが起こったりみたいなそういう場作りをしてみたいな記載もあったりして、何かそう、そういう存在として、その言葉がこう生きてるっていうところがすごく印象的でしたねえ。

労働力も値段をつけた時点で、その人の秘密の部分とかが全部無視されちゃっていうか。

表面に表われ出ない
気配のようなものをどのようにすくいてるんだろう。
本当に何かを物語るのは気配のようなものかもしれない。
想像力は経験によって拡張するのかな?
大江健三郎は恐怖心は想像力だと言った。ある意味、知も知性だ。
"分かる"ことなんて、易いことだ。

意味は答えじゃないね。
だから、どんどん変化していく。
それがいい。

須之内01｜前回の読書会をふりかえって
高校生の時に好きだった「ニュートンはなぜ人間嫌いになったのか」という書籍がある。世の中には、研究というものがあることを知った。また、意図しなくとも人の体が動いたり、認識が変わっちゃったりすることがあることも知った。それから、ネガティブな意見があったとしても、ネガティブにならなくていい、というようなこともある。消費じゃなくて受容を考えたい。考える時間とか、ねかせる時間があると、違ってくるんだろうな。最近、私の周りは男子も女子も更年期うっとか言ってる人が多い。ある時期以降、なんかこう少し調子悪くなったなって陥没して、なんかわかんないけどトンネルくぐったようにして出てくるみたいな。このような時間とか、ただマイナスとか、ただ沈黙してた時間じゃなくて、ここの時間の意味があとから少し変わってくることがあったり、ここの時間があったことによって後の人生が変わってくる、みたいなこともあるのかな、って感じがしている。

裏面に続く ►►►

►►► 表面から続く

須之内14｜全員が患者として認定されたら解決するわけではないし、複雑で難しい。見えない、噛み合うことのない、サークルのようなものの中で足場を探している感じ。都度都度、ジョニーデップの「水俣」の映画どう思うというような話が始める。でも、その映画は、一度もジョニーデップが水俣に来ることなく撮られている。
ひるがえって、自分がどの程度、水俣のことを本当に知っているのか、思ってるのか、ということを考えると、なんにもわかんないということがたくさんあって、不甲斐なさがある。どう振る舞えばいいのかわからない。
みんな自分の中に答えが実はあった。本当に生きていく上で必要だったものを横にいる人が持っていてくれた、ということがあるのかなと思った。自分の中にあるものに出会うことや、出会ったときに動かされることの可能性を、多分、永野さんは自分にも人にも期待しているのかも。

須之内05｜「チッソはわたしであった」
水俣事件の背景を想像してみると、消費社会や資本主義の中で生きている私達一人ひとりも、何らかの形で「事件」に関わっている。もし自分がチッソ社員だったら、どのように水俣事件を受け止められるだろうか。永野さんがおっしゃる「みんなを巻き込む」とは、そういうことも関係しているのかも。誰しもが、どこかで、水俣事件と関係している。

辻00｜（ゆずりはは、）親の側が一方的に加害者というわけでもないし、誰が悪いとか誰が良いっていうわけでもないし、何か行政とか、社会や施設、制度の考え方の中で、その子たちと付き合ってくんじゃなくて、ジャッジから自由になったところ、その社会の隙間というか、そういうところで子供たちと、接せられているのかなっていうことを感じられた。

家族っていうものがあるべきものとして選定されることによって、すごくこれだけひどい暴力に遭ってる子たちが家に帰るみたいな、家に帰って多分同じことになって、みんな薄々わかってるけど、でも家に帰るっていう、それそれぞれに家族が家族というそのフォーマットが大事なのかとか、それが社会が、そういうものしか社会が作り得ないのかみたいな、それは、その後の（回で話された）ハンセン病の共同体の話にも繋がっていくと思うんですけれども。

かつては、チベットや日本の山奥で複数の人で子供を育てる。モンゴルでは、6歳の少年が100頭の馬を育てる。

宮下04｜何か目的があってやっているのか?　目的とズレ
なぜそこにいるのか、が、曖昧な状態=合目的でないことが大事

でも、行商人だったらこの人は行商人だなとか、戦後だと陶器を直して歩いている人とか、車のボンネットを剥がして鍋鋏やフライパンを作ったら一人前みたいな世界があったり、そういう余剰のようなものとかコミュニティのフィールドを定着せずにわたっていく人がいる。渡っていく人を繰り入れて、そのフィールドってのは存在してるなあと思う。

旅地蔵の役目というか、何かこう、なぜそこにいるのかが曖昧な状態。ただそこにいられるということが大事。大島青松園のカフェはハンセン病の療養施設だと入っては行けないっていうことを、入れることに変えていくみたいなことがある。何かがその役割を帯びることも寄ないこと、何かを見ても見なくても実は入れるんだっていうことっていうのはたくさんのプロジェクトには見られるなと思います。

えりくささんから聞いた「廻り地蔵」のおはなし。
どこからか運ばれてきてまたどこかに運ばれていく。何もかもわかりあいまいだが廻り続ける地蔵。

当事者、当事者性、当事者の不在

森山05｜やっぱりあんまり好きな言葉ではないけれど、「当事者」として、当事者性みたいなことに関して研究者と、それから長野さんとか高橋さんのように最前線に立ってる人と、やっぱりその対象との距離感の違いっていうのは多分どうしてもあるんだろうなと。

当事者って何だかりっぱな言葉だなあ。
何かをなすりつけているみたい。
誰だって何かの当事者かもしれないし。
最近良く聞く。当事者性"ってなに?

森山06｜その距離を物理的な方法以外で埋める方法はあるのだろうか。埋める必要はないのかもしれないけど。やっぱりどうにか近づけないだろうか、と思ってしまう。

フィールドワークとマーキング　ナビうちがうんだろう?
痕跡をたどって痕跡を残す。化学・化学。おもしろいな。

森山33｜木村さんの回のレクチャーの記録を自分のノートに書き写してみた。文章を自分の手で書いていくということで、その人に、出来事に歩み寄れるかなと思った。最近、文章を読んでもすぐ言葉がどこかに飛んで行ってしまうし、ひとつの言葉からすぐに何か別のことを連想して、そっちのことを考え始めてしまうから、読むことに集中ができない。

宮下07｜クリスティーナの世界
MEMUなどは関係みたいな形で、何か空間とか出来事を生みだいな形で動物とか自然みたいなものと同じように広げていく、細かくやっていくっていう面白さがあるのかな。

辻04｜円空の仏像が公民館とかにあってみんなおばあちゃんが磨いてる。本当に私に関係するものだから、磨いたり、お供えをしたりするってそれやっぱ生活の中にある。

森山22｜近い距離っていうのはもちろんあるんだけど、そうじゃないものもあって、当事者どう近いか、宮本さんとか鶴見さんとかは、人々についてずっと関わり続けた人なのかなあと思って。真横に寄り添うことだけが、大切ではないというか。横にいてできること、自分ができること、どっちがいいわけでもなくて。

宮本常一さんは、おりていても遠のくなのかなあ。
横にいてできること、旅人は、どう同じで、どう違うのか?
そう考えると当事者なんて、なんかアホくさいね。

須之内10｜認定と卸下の構造
認定されたから患者さんたちの怒りが収まるわけではない。何に対して怒っているのか。ドキュメンタリーで怒りの場面をみていても、着地点がないと感じる。
認定のプロセス・卸下のプロセスの中に、一人ひとりがいない。永野さんの揺れとかもどかしさ、永野さんと過ごしている人たちの揺れが、行政に伝わっていない。響いていないのではないか。行政を悪く言うわけではなくて、なにかこの構造の中に人が存在できないみたいなところがある。

当事者って誰のこと?誰なんだろう?

私はここに立っていると思っているけれど、そんな確かな立場はない　にじむ関係性、にじむ立場

私は心から怒れることがひとつもないのかもしれない。

森山16｜高橋伸幸さんの方も、自分がカフェをやるのではなくて、自分が場を作って誰かと出会うことによって、その中の人たちが、こんなふうに話を聞いてくれる人がとか、こんなふうに考えてくれる人が生まれる。立場は多分、明確な何かに対してとか、ハンセン病がどうだとかじゃなくて、お茶を一緒にするっていうことなんじゃないかな。お茶を一緒にするっていう安全な立場があることで、お互いの場が広がるっていう経験があるのかなと。

森山20｜その地域に住んでいるすごいかわいらしい女性が療養所の中にカフェを開くんです。しんどい時期ね、ヨレヨレになりながらそこに辿り着いたんですけど、美味しいお料理と、配慮された気持ちの良い空間があって、店を出てふり返ったとき、なんとなくここに灯がともっているのだと思ったんです。でも、「ここに灯がともっている」というふうに私が思ったのは彼らにとっては全然関係ないことなんですけど、でも私が東京に帰ってきても、「灯がともっているところがある」というふうに思えることが、なんとなく私をはげますことがあるわけですね。海にせり出したそのスペースのことだとか、一生懸命彼らがしつらえをして、心地よい場所を作り出そうとしている様子だとか、彼女のその佇まいとか笑顔が、その灯がともっている感が私を励ますんだなって思ったんです。だから本当にどこで誰が何に影響してしているかとか、どんな思いを抱いているかっていうのは、全然わからないけれども、発せられた光っているのが、思わぬところで思わぬものを照らしてるみたいなこともあるのかなって、その帰りの電車で思いました。

森山17｜原田さんとこの人たちは、医者と患者ではなく、お互いに絵を書く人っていう形で、同時に医者と患者でもあった。けっこう立場とか立ち位置と対象って言葉が出るんだけど、立場とか立ち位置とか対象っていっからあるのかなと思って。社会的にはあるかもしれない。でも普通に生きてる中で、歩いてるときって立場とか立ち位置とか対象とかはなくて、街の中の人とすれ違い続ける。

何者でもありえない場
最初に、アフターケア相談所の「ゆずりは」を運営する高橋さんの記録から印象に残った箇所を取上げながら話すことになった。高橋さんが運営されている場は、とても難しい試みを行っている。児童養護施設を出た人や、社会の中で立ち寄る場がない人たちに、一時的に立ち寄れる場を提供する事業をされている。私たちは普段、ある場にいる時、「何者か」であることを与えられている。家族や所属する組織では人から、日常では消費を通して、ある役割を与えられる。けれど、この記録に書かれた場では、それらは酷く曖昧なのだ。その場に対して、私は何者であれるだろうか。その不安が、この記録を読み解く中で、自分の中に生まれてくる。
私は何者でもあれないその場を前に、当惑するのだが、それだけではいられない心のゆらぎを与えてくる。
私は結局、そのゆらぎの正体もわからぬまま、自分が出会い、知った、子供たちのことや、生きることの難しさについて、考えをめぐらせ話しつづけた。
記録から見えてくる場は、場に対して、私が何者であれるかという関係性を常に問い持ち続けていることを問いかけてきた。

辻08｜みんなが何かをしていて、ただ見ているだけかもしれないし、何か洗い物しただけかもしれないけど、そこにいて話すとか、来るだけとか、何かをするっていうので、何かじゃなくてもいいんだけど、なんかみんなが何かをしてる空間に自分のあり方でいれる。例えばなんか成立をさせたり、勉強したりとかって何か自分にも役割がある状態じゃなくて、何かをみんなでしている中で、その空間にいてもいいっていう行為っていうかごいな。

誰もがみんなどこかに居る。
知れないけれね。
フィールド。

見ず知らずの人も含めて、どこかにいるだろうと思う他者、顔も姿も見えないけれど、そこにいる他者

宮下06｜居続ける人がそうでない人
作品を作ったり、それについて聞いたりする中で、あるいは生活していく中で、そのコミュニティとか生きていく中で言えないことだとか、わざわざ言うべきでないことみたいのはある、みたいな形で、生活をしている人が生きていくことを、高橋さんは一度受け止めるっていうことがある。そこに居続ける人とどう作品を作られているのかな。

こんな歴史があったからこんなものがあったりしたじゃなくて、何か見えないこととかも含めて生きていく人とどう作っていくかってのは高橋さんにあるなと思う。

アート作品だと歴史的にこうだとか、こういうものもこれを参照してこういう作品作りましたっていうのですけど、高橋さんは生きていく人と作品を作ってるなっていうのをすごく感じる。

例えば死者のためのお祭りと死者のためのお祭りに参加する人にとって意味が違うわけで、それは、何て言うんですかね、形だけの慰霊みたいになってしまうと、何かこの人がいることの意味が変わってしまう。逆に今の子たちのために、その木を切ってお金を作るじゃないですけど何かそういう方、生きている人がいるっていうこと。

生きてる人や生きてる人が抱えているものを、受け止めているというのが大きいのかな。と今思うと、そういう意味でいくと、こういうプロジェクトってありそうでないのかな。

豊田さんが撮っている坂本の、かつての賑わいに寄せる豊田さんの気持ち、坂本の町の人の気持ち。すでにないもの。でもかつて共有していた喜び、みたいなもの。

触媒としての作品、作品を作るということ、他者

辻06｜お父さん病気になって仕事を辞めて、お父さんを送ったわけですけど、その後1年ぐらい何かわかんないけど身辺整理みたいなことをしていて、また復職するんですけど、その復職する前に言ったことが、ずっとずっと働いてたので、っていうのとかなり人の中で働いていた人だったらなんかね、仕事に戻る話をしたときに人に必要とされないことがつらいってお母さん言ったんですよ。

辻03｜人のための仕事って今ないんですよねあんまりねそういう部分でその（誰かにあげるために、ついでに）白菜の種をまくみたいなねそれって何かボランティアともまた全然違うから、いわゆる言うところのボランティアとも全然違うからねぇ。

もらうより、あげることの方が難しい。

関係ないけど
ナボコフの「遠い声 遠い部屋」を思い出した。大好きな本だ。
遠い声に耳を傾ける

「作品をぐるって、どういうことだろう。
今はなんだか言ってはいけない
言葉にきこえる。色々なところから、ずるずるついてくる言葉にきこえる。前はもっとさっぱりとしたものだったのかな。
自分にとっても。

"作品"って、大仰だね。
営み（いとなみ）ぐらいがいいね。
"作る"っていって構えるのも、少し嘘くさい。
でも、心の奥深くところで、ガリッたように生れたイメージを外在化させる行為だとしたら、リアリティはある。他人に見せる、とか売れるとかではなくね。どちらかというと、ほとばしる、否応無しに、深い沼から浮かんできたところで、見えてきたもの、みたいにね。

♣ 物理的には遠くにいて、一生会うこともないだろう無数の人々に支えられてというか、関係して自分が生かされている。読書やドキュメンタリー鑑賞、レクチャーでの対話、そしてこのフィールドワーク試論のような儀式的時間が、もっともっと必要なことのように思いました。現場で活動をされていたり、表現をされている人々がいるからこそ、このような儀式的時間をもつことができるのですが、遠くはなれた僕たちは、なんとかしてその時間をつくっていかなければ!と思います。当事者と親密である必要もないのかなという。

須之内07｜永野さんは、一度水俣を出ている。永野さんの著書に、小学生だったとき、学校の友人と水俣の患者さんのことを揶揄してしまった経験についての記述がある。そのことを父親に諌められた記憶。相手の人がとても悲しそうな顔をして彼女を見た記憶。永野さんは一生後悔することになる。

宮下10｜円空は削ぎ落とすようで削ぎ落としていない―与えられてしまったものと、関わり合うっていうこと

不特定の人とか、誰でもいいっていうわけではなくて、「この人」ってていうふうに決めることで始まっていくプロジェクトもあるわけですけど、多分この高橋さんはお地蔵さんをリアカーに乗っけて、歩き出したときに、女性とか、おばあさんとかってていうんじゃなくて、そこにいる人っていう、この流域に住んでる人っていうぐらいのことにしか多分考え、想像できなかったんでしょう。そこまでも考えてなかったかもしれない。

だから高橋さんのようにフィールドに出ていくのと、「おばあさん」とか「女性」ということで、あるフィールドに対する個人の作家のすごく強い意志を持ってってフィールドに出ていくのと意思のベクトルが違う。良し悪しではなく。

水俣病も、誰が患者であるかどうかを選んでるわけではないっていうか、なってしまった人と、人がどう向き合うか、それはその病とか公害とか、環境とかってのはそういうことでないっていう、与えられてしまったものと、関わり合うっていうこと。

円空って結局この木みたいな感じじゃないですけど、うんこれ行こうかみたいな形で、それもなんかちょっと近いのかなと思って。
削ぎ落とさないというか、削ぎ落とすっていうことしてますけど、削ぎ落としていない。宇宙の一部でもいいんだかもしれないなと思えば近い。うん。

それを面白いですね宇宙の一部であるっていうふうに感じられることは何かこう自分の存在を許されてるような感じもして。

円空の作品は、結果としては削ぎれている。けれども、削がれる瞬間瞬間は、削ぐのではなく、削ぐ空のなかに高い密度があるはず。

現代は、教育も仕事も、私という個人に対する評価や能力を求めてくるように感じる。けれど、その根底にあるフィールドは、実は開かれている。今回の記録の中には、困難な日常を生きる人たちと、そこに寄り添う人たちの営みがあったと思う。その記録を読むこと、読みあうことで、私自身の生きる場が拡がっていくのではないだろうか。
この記録を読んだとき、私がどう感じるかではなく、これを誰かと読んでみること、言葉を書き写してみること、誰かに貸してみること、あなたから場が拡がるような経験が訪れてくれれば嬉しい。

辻12｜お兄さん、もう靴下を貸してもらってるかなっていうので、お兄さんは暴力を振るったりしてないって言って、自分より弱い子を作って逃げようとしてる。いろいろあって、お兄ちゃんが欲しかったのは、私をいじめることとか、罰ることじゃなくて、靴下ななじゃないかなって、この子なりに思ったことがあるのかなあと。善悪とかジャッジじゃなくて、この子が足を試してもらうことだとか靴下を履かせてもらうこと、管理（をしてしまうこと）との関係っていうのは、やっぱりジャッジしてしまうと見えなくなる。

辻07｜人に必要とされてるっていうか、読むことと読まれることを前提にしてる表現っていうものを、何かちょっと気になります。

線がどこでつながっているか?受け取る相手はいるのか?線の引き方、交じり方、にじみ方――関係性と距離　線の気づき方

森山24｜森山さんはその作品の作り方とか見ると、その人に対して敬意が、ありすぎるあるから自分が関わるっていうことから、人と関わる。人と話すことから関わるんじゃなくて、その前に自分で場を確かめるみたいなことをしていくのかなと。ここまでいい話なんだけど、何か動物がマーキングするのは似てるなと思う。そう思うというかなり自分があっていいと思ったんで、なんかその自分で場を、確かめていかなかいなと、もうそこにいる人と関わるとこまで進んでいかないのは、自分のペースでもいいなと思いました。

森山30｜不登校の人とは関係ない世界で、一瞬同級生だっただけで、成長していく子どもが多いんですけど、君には関係ないっていうかなんか同級生っていうだけの関係だったみたいな、でも繋がってるといえば繋がってるみたいな。

「不登校の人と一瞬同級生だった」
その子たちの気持ちが想像できない。

ある日、Twitterでこんな文章を見つけた。「ホルンシチューをつくって私たちを想ってください。」ホルンシチューをつくってみた。私の方が救われたようだった。

須之内08｜永野さんのレクチャーの内容というより、永野さんが何を大切にされているかや、永野さんの活動のあり方みたいなことについて話をしている気がする。
永野さんの周りにいる人たちが自然に主体的に自分のことを表現できるような場とか環境を作っていくとか、一人ひとりのことを理解して引き出していくようなことを、永野さんは本当に丁寧に繊細にやってこられてきたのだと思いました。
一緒に過ごした人との関係を大事にするかということをやっているのであって、ただの講演ではない。
著書を読むと、彼女なりの生きざまがたさの経験、故郷から出ていくこと、日本を出ていくこと、そしてまた戻ってきたことが描かれている。そういうことも全部ひっくるめて、今いろんな人と会って、人の話を聞いて、人から聞いたことを他の人に伝えていくっていう状況にあるのかなって思う。

立場って一概に言うと、永野さんは、いろんなあり様の中で揺れているよね。相思社っていう大きな明確な立ち位置はあるけれど、それは立場とはちょっと違うね。
看者であることをかくしていた看護婦さんのことも看護婦さんの複雑な感情も想像できる。背後に地域の独自のあり様がある。

立場を自分で決めてしまっていいのか。
逆に自分以外の誰かが何かで決めるのか。
決める必要はあるのか。
決めないのはズルいのか。

♥ 何者かにされること
ハンセン病の療養施設の中の絵画サークルで描かれた絵は、別れた家族や故郷、隔離された施設という二重の場所に関する眼差しで描かれていた。私たちが社会や倫理で、そこにある感覚をハンセン病患者という何者かにしてしまうことの難しさを感じる。
その中で、森山さんは「自分の立場」について悩んでいた。同じ記録を読む中でも、どのように受け取るか、感覚が変わっていくかは人によって違う。森山さんは、自分が何者であれるのかを大切にしている方だと感じた。アーティストとして、対象にどのように向き合うのか、向き合えるのかに対して誠実な方だと思う。そのなかで、記録を手書きで書き写すことをされていた。印刷された記録、映像としての記録、手書きの記録、書き写すという行為、記録を意味でとらえるだけでなく、それがどのような体験を作り出す媒体になれるのかでも異なるのだろう。
木村さんの紹介された絵には、故郷の風景、家族の団らん、施設を訪れた人の肖像、その施設に暮らす人の記憶が絵という形と、描くための想いという形で現れていた。人の感覚だけでなく、そこにある、ありえた行為や、そこから生まれたモノが、場を作り出している。

森山12｜第二次世界大戦が終わって、ナチス派だった人たちを晒しあげる民衆の写真を思い出しました。

森山13｜「まさか自分が」は本当に瞬時に立場とか状況が変わってしまうっていうことは、あり得ることだし、想像力の問題にもなりますよね。

森山11｜「まさか自分が」という言葉は、最近よく考えるし、聞く言葉。ウクライナの人たちが、まさか自分が、こんなことに巻き込まれるとは思わなかったとか、ミャンマーで市民が虐殺されている話とかニュースを見て、自分がその立場になったらどうしようって。

辻01｜（誰かに）足を洗ってもらうということ、自分たちが思っていること、その人が受け取ることっていうのは、やっぱり人同士でも（受け止め方が）違うっていう苦しい時だとか言えるような場所や人がいないと本当に死ぬしかないというか、半分死んだような状態で生きていかなければいけないっていうのも（ある）。だから何かをこう物理的には生きてるかもしれないけれども自己とか、抵抗することみたいなのを（そういう自分の感情）を取り戻さないと存在し得ないみたいな状態になっちゃう。

最初の頃はやっぱり自分のこうあるべきとか、こういう施設にしたいとか新しい施設の立ち上げもやったことがあるんだけれども、最近はとにかく死なないでくれ。

辻05｜何で救われるかもお金も必要だけどお金以外のものも必要だから、その辺はもう少し入り混じってもいいかもしれないしその辺の線の引き方っていうのはもっと曖昧でもいいよな。

須之内13｜怒る相手がいないと受け止められない。
闘え加勢つながっていること関係を築くこと。
生きている中でアートをみること。
役割をしているのでなく、つながっていることをちゃんとやっていかないといけない。
場所がある、私がいる。
私が答えられなかった問があるから変えようとか、
ある言葉が誰かに受け入れてもらったからこの人に伝えようとか、
もらったものがあるから返しておきたいとか。
場所があるのに、それが無いようにあなたは生きるのか?
全部は難しくても、最後の線がどこかでつながっていること

須之内03｜オンラインの場への参加姿勢には、すでに参加者間にある人間関係が色濃く反映される。森山さんがどういう子か知ってるから、顔を見てなくても結構普通にべラべラ喋るけど、森山さんのこともあまり知らなかったら、顔が見えてないとどう感じてるかが読めないなって思ったり。
普段は5秒しか待てない沈黙を、オンラインだったら8秒くらい待つ。日常的なコミュニケーションの習慣が少し狂う。時間や空間を調整している。

森山27｜私は助けに行きますって言う人もいるかもしれないし、助けることはできないから、他の人に対してできることもしますっていう。立場というよりある種選択?

森山26｜自分の中で少しニュアンスは違ったかもしれないけど、確かに立場という言葉を使った。だからそういう排他的な面が自分にはあるんだと思う。これは自分で改めて考えたいことなんですけど、どこか遠い国で、どこか遠い国じゃなくてもいいや、誰かが危険な目に遭ってます。[無事]祈りますと、私は温かい自分の家から、言います。

こういうことをどんな風に距離をとして受けとめていくのか、永遠に、だね。

森山35｜人と向き合うのが怖いから、まずはその人の立つ場に、どのように歩んでいけるのか、考える。立場に関して、抜け道がないか考えてしまうのは、多分私の願望だ。

森山28｜森山さんってやっぱり必ずどこかに立ってるんですよね。立場ってのはさっきの見られる側見る側みたいな話で、ちょうどさっきのウクライナの話も、祈ってるって意味ないじゃんっていう人がいっぱいいるんですけど、祈っていることが意味がないっていうのって、誰かのロジックが他の人の祈りを、その人から見ると意味がないとかやめさせるみたいな。ただどこかに立っていることで、そこからどう関わっていくか。フィールドがどこかにあるものではなくて、必ず私と繋がっているもので、繋がってるからこそ、それがしっくりくるまではわからない。全体像がわからないと、いろんなものが話まっちゃうって思って。立場という言葉に上手い言葉がないんだなあっていう。

森山32｜それぞれの人がそれぞれのときを生きているっていうことをなんとなく感じながら同じ場所で同じようなことをしてるっていう。立場ってわかんないけど、自分で決めればいいのかなっていう。

森山23｜「立場」っていう確かにその強い、言葉?名詞?としての立場っていう意味でも確かに言ったんですけど、自分が立ってる場っていう意味で、立場っていうのを使ってたりもしてました。自分がどのフィールドに立ってこのことを言っているのかとか。

立ってる場も"立場"は少し違うね。
いろいろな文脈を持った背景をもった立場を取りたい。

森山21｜立場や対象ってやっぱそういう明確ではないものもいっぱいある。なんかそれがすごく大切。

森山25｜立場っていうか、スタンディングポイント、ポジションじゃなくてスタンディングポイント。いや、スタンディングプレイス?

日本語で"立場"っていうと、何かいろんな意味がまとわりつく気がする。
自分の立場とか言うと、ちょっと保身みたい。

立ち場や立ち方、立ち姿は変ってもいいはず。
だって日々いろいろなことに出会うから。
でも日本人は立場とかやかましいですよ。
不信に思うだろうね。
立場をはっきりさせるとかおもしい。
わからないことを受けとめる自分自身、自分の周りの人々。固定した立場にこだわると苦しくなる。人はそんなにシンプルではないよね。

森山31｜立場というか、どこにいるかっていう問題になぜ迷子なのかが気になりました。

私は名前が好きじゃない。
特に、記録を後付けに、〜の〜です、と言うのがどうも居心地が悪い。
名乗りたくない。そのまんまでいい。
あるいは〜さんでどうでもよい。
誰でもない「誰か」でいることはできないか?
でも、[illegible]

森山29｜探したい・考えたい

森山34｜立場はない方がいいけど、あると感じてしまうのは?

立場とは少し違う気もしますが、劇の役柄のようなことは、人との距離を調整してくれたりとか、コミュニケーションをドライブしてくれるようなことがあると思います。もやもやしている自分をちょっと忘れて、人見知りの自分を少し社交的にしてくれる感じ。
役の無い時間も同じくらい必要。

いろいろな文脈をもった主体。様々な立場

須之内11｜行政の職員は、ポジションが変われば違うところに行って違う仕事をするし、次に来た人も、彼らにとってはどこまでいっても自分のことではないというか、だからいつまで言っても届かない、ということが緒方正人さんの著書には書かれていますね。
是枝裕和さんの「しかし…―ある福祉高級官僚 死への軌跡」という本があって、水俣病に関することだったのを今思い出しました。大臣による形式だけのお見舞いのあり方に断固抗議するなど、行政を内側から変えようとされていたのですが、あるとき自殺をされてしまった参事官の話なんです。是枝さんも、官僚に対する先入観があったそうですが、この話の参事官のように、そうじゃない人もいる。言うべきときに、「しかし」って言わなくていいのか、みたいな。

須之内09｜アクティビストみたいな人が出てくるのかなって思ったら、わりとその辺のお姉さんが出てきて面白かった。
原一男監督のドキュメンタリー映画（水俣曼荼羅）のなかではアクティビストとしての姿が描かれていた。例えば、熊本県の行政の方たちと向き合って対話するシーンでは、永野さんはめちゃくちゃ怒っている。普段の生活で僕たちも怒ることはあるけれど、なかなかあそこまで怒ることは難しい。それはやっぱり、患者（他者）と自分という関係じゃなくて、関わった人と共にある怒りなのかなと。怒っているからなのかなと思います。
全然根拠のない話だけれども、石牟礼道子さんも、患者さんと座り込みをしたりとか、ある意味アクティビストだったと思いますけど、とても優しい特別な人という感じもして。同じように憤っていたとしても、石牟礼さんは永野さんのように怒らなかったかもしれないですね。

私もそんな気がするな。
石牟礼さんは激しい。
出来事が文学になる、ってどんなことなんだろう。
時間が結晶する?
ツェランの詩やパウル・ツェラン。
金曜会の人たちの絵画も、なんだか結晶のよう。
時間って何だろう?

あるのは立場ではなく「私」。
それもかなりゆれうごき、振動する中を揺れた私。でも総体で「私」。
それ以上でもそれ以下でもない?
ウソをつくのも私。変りつづけても私。
私以上にはなれない、以下にも。
どうでもいいか。立場は関係の中にある言葉だね。

自分や自分の周りにいる人たちが、報じられている状況に巻き込まれたら絶対にイヤだな、という感じは持ちつづけていたい。それは許せないよな、という気持ち。

いわゆる文化人類学や社会学の人達のフィールドワークって、「感情」や「情念」をどんな風に扱うんだろう?
上間陽子さんのインタビューを読むと、インタビューされている人の間の温度の存在を感じる。

感情はすべての基底にある。

須之内04｜与えられた時間で、ただ仕事としてお話をする、ということを、永野さんは良しとしないのかなという感じがします。その場・間をどう捉えて、何ができるのか、ということを考えてらっしゃるなと思う。
水俣に行っていたときにも、永野さんは少し間をおいて、相手がどう出てくるのか、どう思っているのかということを、悪い意味ではなくて、よく見ているな、捉えようとしているなと感じた。自分のことを、かなりさらけ出してお話するんだけど、それに対して相手がどう思うのかっていうこと、一生懸命受け取ろうとしている感じがしました。レクチャーの時間でも、用意していたテキストを読むということではなくて、相手がどう思うだろうか、どう思うだろうかっていうことを、本当に全身で聞こうとしながら、でも、あるうな速度の中で喋っているという印象があった。
永野さんは、相思社の活動もされている中で、自然にそのようなお話の仕方になっていったんだろうか?
水俣を訪れたときには、やっぱり様々な立場の人が彼女のところにアクセスしてくるんだろうなってときに、オープンに喋っているようでいて、どこまで受け入れられるのだろうか、どこまで心を許していいんだろうか、どこまでできるんだろうっていうことに、全然鈍感ではなく、すごくセンシティブだなということ。元気よく、明るく喋っているんだけど、状況にとても気を配りながら話をしているなという。
それから、水俣病のことが、誤解されて伝わってはしくはないというような、強い想りのようなものを感じた。水俣病って、何か病名みたいになっちゃってるけど、病気の説明をすればいいって話じゃない。彼女は、水俣「事件」と呼んでいる。

知識や理屈は、しょせん、後からくっついてくるもの。
心に響くとか、心が動くことがなければ知る事や事態も進まない。
感情や感覚は理念や理論より低いと見られるけれど本当は反対。情動がなければ物事人の心は動かない。
感情と理性は両輪かもしれない。

森山36｜勝手に怖がって、勝手に壁を作る。そして勝手に相手の気持ちを想像する。だから会えて、普通に話せるんだと気づいた時は嬉しかった。

上辺だけったとしても。

わたしの気になること

多摩の未来の地勢図
Cleaving Art Meeting

「多摩の未来の地勢図をともに描く」
ワークショップ記録

フィールドワーク編

特定非営利活動法人アートフル・アクション

ARTS COUNCIL TOKYO

フィールドワーク編

講師：豊田有希

第1回 黒岩地区で写真を撮るということ——002
——「あめつちのことづて」の制作をめぐって

第2回 黒岩の暮らしのこと——010
——黒岩地区にお住まいの方々と一緒に

第3回 多摩地域での制作①——028
——リサーチを始めて

第4回 多摩地域での制作②——038
——多摩ニュータウンと堀之内

第5回 「REBORN プロジェクト」坂本展①——050
——さかもと復興商店街より

第6回 「REBORN プロジェクト」坂本展②——062
——展示とその後

第7回 コンタクトシートなどについて——074
——フィールドワーク、リサーチでの気づきの残し方

※各回の開催記録データはレクチャー編に記載

豊田有希（とよだ・ゆうき）写真家。1987年生まれ。その土地の風土や暮らしを見て得るだけでなく感じ得ていきたいと、住んでいる地域の周辺を主なフィールドとして撮影をおこない、潜在化する人権や差別など社会問題への意識を根底にもちつつ、土地や人物の魅力をとらえることを目指している。「山間地、半数に水俣病」という1枚の新聞記事を見たことをきっかけに、熊本県芦北町黒岩地区に通い、その後、水俣市に移住。2016年から農作業の手伝いなどをしながら撮りつづけた写真を「あめつちのことづて」シリーズにまとめる。

第1回 ｜ 2021年9月29日（水）19:00 ~ 21:00

黒岩地区で写真を撮るということ

――「あめつちのことづて」の制作をめぐって

●写真って、どういうものだろう―― 父と向き合い、学んだこと

写真を撮り始めた頃、自分の写真の中身がないことに落ち込んだことがありました。撮るものをビジュアルだけで選んでいることに気づいたんです。その頃に3人で写真展をしたのですが、他の2人は、写真のことを学んでいた。その人たちが写真を見ながら、撮っている人の感情だとか、その背景とかいろいろなことについて話していたんですね。写真を見るのではなく読むという感覚を知って、写真の中身について考えるようになりました。この頃に撮っていたのは、産業遺産などの廃墟のモノクロ写真です。

そこから「結局、写真ってどういうものだろう」ということを考えていく中で、ある写真家の本に出会いました。そこにはポートレートの撮り方が、エピソード付きで載っていて。その写真家は、自分の両親が亡くなったときのことを挙げて、お母さんはこういう人だったから、一番優しく見えるカットを探して撮ったんだとか、お父さんはこんな人だから、顔は写さないで手元の力強さを撮ったんだと書いてあって、そういうふうに写真を撮るのかと思いつつ、そんな時期にちょうど父が末期のがんということがわかってしまいました。

私と父は、ちょっとけんかをしたり、仲があまりよくない時期もありまして。ただ、小さい頃はよく一緒に遊びに行っていたんですね。写真やバイクも、父がいろいろ話をしてくれていたことが、私が興味をもつきっかけになっていました。

2011年に末期がんがわかって、ちょうど1年半ですね、息を引き取るまでの記録をしたのですが、そのときに私が父と向き合ったことで、写真はどうやって撮るものか、どんなふうに撮っていくものかという本質的な考えを一番学びました。写真に対する考え方の転機になるような出来事でした。

●ドキュメンタリー写真を志して

ちょうど同じ時期ですが、写真には広告写真や、いろいろな分野がある中で、私はでは何がしたいんだろうと思ったときに目についたのが、ドキュメンタリー写真というジャンルです。そういうジャンルがあることを知って、そのときに私は、なんとなくこういう写真が撮りたかったんだと思って、思いたってネパールへ行ったんです。そのときのドキュメンタリーのイメージは、主に労働問題や貧困問題を取り上げているイメージで。今思うと浅はかだったなとは思いつつ、2012年に福岡で初めて個展をする機会を頂き、そうした写真を展示しました。

展示というのは、自分の作品を客観的に見ることができる機会というか、一番考え込むような機会になると感じています。このときも、やはり写真の中身を客観的に見たときに、どうしても旅行者というか、そういう目線でしか撮れていないことがちょっと見えてきて、またしてもその内容のなさに落胆してしまいました。

また、海外だと撮影費や日数を考えると長期的に行くことが難しくて、よその土地で私が撮ることの意味って何だろうかと、少し疑問をもち始めました。写真を撮るにあたって、遠いアジアの国で撮らないといけない理由は何もないんじゃないか。ほかの国だと暮らしそのものがとても新鮮で、刺激的に見える。でもその中で撮る写真は、やはりどこか旅行者目線になってしまう。そういうものにあまり意味を感じなくなって。であれば、自分の住んでいる場所の周辺で何か撮れないか、そういったところにもいろいろなキーワードはあるのではないかと考えるようになりました。

●黒岩地区との出会い ―― 1枚の新聞記事から

そんなときに、自宅で見た一枚の新聞記事が目に留まりました。

2012年1月26日、「山間部、半数に水俣病の症状」という見出しで住民の半数に水俣病の症状が確認されたという内容だったんです。これを見たときの率直な感想は、今、水俣病の症状が確認されたとはどういうことなのかということです。

水俣病というと、小学校の授業で習った程度しか私は記憶がなかったのですが、それが今わかるということと、海ではなく山で、この二つにすごく衝撃を受けて、その数日後、実際に集落を訪れました。

これが位置関係ですが［*fig.*①］、私が住んでいた熊本市は県北で、水俣市は一番県南の町、そのあいだが100kmぐらいです。黒岩は水俣と熊本の半分より少し水俣寄り、水俣から40kmぐらいの距離にあります。

最初にバイクで行ったとき、海手を走っていったら、うっそうとした杉山に入って、この先にまだ集落があるのかなと思ったんです。その杉山を抜けた瞬間に、山に這うようにして集落が広がりました。なんとなくそのときに、撮りたい、ここをやはりどうしても撮りたいという直感的なものはあったのですが、それと同時に、ここと水俣病がまったく結びつかなくて、そもそも水俣病とはいったい何だったのかということに疑問をもちだして、水俣にも通うようになりました。

*fig.*①

●水俣病とは

水俣病について少し説明させていただきます。水俣病は水俣市の中心にあるチッソ水俣工場からの廃水にメチル水銀が含まれていて、魚を食べる人間に食物連鎖を通して水銀の被害を起こしたものです。

水俣病の症状には大きく二つあります。一つ目が劇症型水俣病。激しいけいれんや言語障害、運動失調、視野狭窄といった様々な症状が見られて、初期に多い。私の記憶の中にあったような、モノクロで震えがあったりするような方たちの写真というのは、主にその劇症型の症状の患者さんの姿でした。

もう一つは、慢性型水俣病で、現代の被害者の多くはこちらです。手のまひやしびれ、感覚障害など症状は様々に表れるんですが、見た目にはまったくわからないところがあって、普通の人と何も変わらなく見えてしまうので、本当に水俣病なのか疑われたり、差別の対象になったり、水俣病の申請にすら声を挙げづらい風潮もあることを知っていきました。

現在、水俣病の認定の患者さんは約2200人おられます。黒岩地区の被害者たちは2009年に施行された特措法の救済措置の”対象”でしたが、認定制度による”認定”はされていないため未認定患者とされています。特措法に基づく救済措置には約6万3000人が申請しましたが、それで全て終わったわけではなく、救済を求める裁判は今もあります。同じ山間部でも、救済対象外の地域もあります。黒岩地区も、昔の行商さん

fig.②

の記録と黒岩地区の人たちの証言が一致した、裁判の証言と黒岩の人たちの証言が一致したということで、特措法が受けられることに、申請ができることにはなったのですが、最初は救済対象外の地域でした。

熊本県内に限っても、水俣の中だけでも、認定されている、されていない、いろいろな問題があって、内側の差別と、見た目とかそういったもので差別を受けたりもするような、外側からの差別という二重構造になっていることを知っていきました。

この頃は、まだ私が水俣に住む前で、水俣病のことを知っていっても、肌感覚としては理解できていなくて。ただ話を聞いていく中で、自分の幼い頃の記憶に重なることがありました。それは、私が幼少期に参加した、被差別部落の学習会や集会などで証言していたおじいちゃん、おばあちゃんたちの姿でした。さらに、被差別部落をテーマにした写真を見たことがあったのですが、その写真がいいとか悪いとか、そういうことではなくて、そこに写る人に、身近な人や自分の姿を重ね合わせたときに、撮られる者の痛みということと、自分が撮る側なので、撮るという行為の暴力性をなんとなく肌感覚で知っていくことができました。

●水俣に移り住んで

水俣病のことを知りに水俣に訪れる。そうすると水俣病に関することだけ知っていくことになる。でも水俣の人たちからすると、日常の暮らしの中に水俣病はある。それが、どういう感覚で受け取られているのかということが段々気になりだしました。それで、熊本から水俣に移り住んで、水俣の人たちの住んでいる感覚を知りながら撮っていくことを始めました。

fig.③

水俣に6年前に引っ越して、そこから40kmぐらい離れた黒岩地区へ、月に最低は1回、村行事などが重なるときは数回、ずっと通いながら撮影をしていきました。

先ほどの話に少し戻るのですが、自分の背景に重なったことで、水俣の人たち、芦北、黒岩の人たちがどう思うのか、それを私がどう撮るのかということがすごく考えやすくもなったのですが、水俣とか部落というキーワードを相手に話していく中で、「ああ、あの水俣ね」とか「ああ、部落あったよね」とかという「ああ」と言葉を返されることもありました。すごく影の部分を感じることがあって、すごく苦痛の部分があった。問題があることは事実ですが、この現実と対比しながらでも、自分の生きてきた時間や場所に誇りをもちたいというのは、誰しもにある感情なのかなということを思っています。

●日常を撮る ―― 暮らしの中の、水俣病

私が撮っている写真は、黒岩地区の日常の暮らし、田を耕すところや村行事をするところ、お昼ご飯を普通に食べているところとか、そういった景色なのですが、一緒に時間を過ごす中で、たまに立ちどまることがあって。

ずっと一緒にいると、会話の中に水俣病のことが出てきたり、ものを触るときの感覚がちょっとないような、ないというか、ちょっとわかりづらいのかなというような手の動きをしたりだとか、そういうことをいろいろ発見していくんです。それは、私がそう思っているだけかもしれないし、本当に水俣病の影響が出ているのかもしれないのだけれども、日常には、水俣に限らず、ふとしたところにキーワードがあると思うので、そういうところにいろいろな

*fig.*④：熊本市の書店のギャラリーでの展示風景。「あめつちのことづて―山を歩いて考える」長崎書店ギャラリー、2021年3月

人が足を留めたらなと思って、直接的な水俣病の被害ということではなく、日常の暮らしを撮りつづけています。

最初に行ったのが2012年、撮影を始めたのが2016年。最初の4年間は葛藤もあり、実際に水俣を昔撮っていた写真家に会いに行って、どういうふうにコミットしていたのかとか、アドバイスをもらうこともありました。そうやって少しずつ進めてきたのですが、2015年の暮れ、2016年の1月に黒岩集落の区長さんが、村行事があるからそこに来て写真を撮っていいよ、集落で話を聞きたいならそこで聞けばいいよと言ってくださって、初めて撮影の許可をもらいました。そのときに撮ったのが、どんどやの写真です［*fig.*②］。

●公民館ではじめてのスライドショー

写真を撮り始めて1年ぐらい経つと、だいぶ名前を覚えてくれるようになりました。最初は「カメラさん」と呼ばれていて、写真を撮っている人ぐらいに思われていたんですが、どんどん「有希ちゃん」と名前で呼んでくれるようになって。

その一方で「この子は何の写真を撮っているのか」という声も聞こえてくるようになりました。最初に説明したつもりではあったけれど、きちんと伝わっているのか、本人たちがどういうふうに写真を見るのか不安があったので、2017年の夏に、黒岩地区の公民館でスライドショーをすることにしました。30分ぐらいかけて、写真を100枚程度見てもらったんですね。どんな反応だろうと心配していたんですが、私の想像とは思いのほか違って、皆さんすごくにこやかに見ておられて。「ああ、あの人、俳優みたいに写っとるね」「ああ、よかね」「こがん撮るとたい」と言いながら見てくれて、すごくほっとしました。

その数日後に、ある人と一緒にスイカを取りに畑に行くと、その人がいきなり畑の中で大回りをし始めて、スイカをもって、ツルを切る直前で止まったんです。何事だろうと思ったら、「撮ったかい」と言い出して、あれと思って。あ、撮る瞬間のことを言っていたんだと思って、私もあたふたしてしまって、「あ、撮るんですね」と言って、写真を撮らせてもらいました。

そのときの距離感というか、やっとこの距離に来れたということと、自分がどんなことを撮りたいのか伝えたり、写真を見てもらったりしたことによって、相手にもこのカメラマンはこうやって撮りたいんだということをわかってもらった気がして、すごくうれしかったです。そのときの写真がこれです［*fig.*③］。

●5年目を迎えて

2016年に撮影し始め、今が2021年。5年間コツコツ通いながら撮ってきました。私は写真を独学で撮ってきたので、正直、最初は何もわからなかったというか。写真のこともわからなければ、ドキュメンタリーを撮っていく中で、どうやって人とコミュニケーションを取っていくのかとか、どういうものが必要かとか、まったくわかっていなかった状態で、いろいろな本を読んだり、いろいろなところに行って人の話を聞いたりしながらつづけてきました。

2021年3月に熊本市の書店のギャラリーで展示をしました。［*fig.*④］コンタクトシートを張りめぐらせた展示だったのですが、私はドキュメンタリー映画が好きで、それを勉強材料にしていて、その監督や、どういうふうに組み立てられたか、どういうふうにストーリーテリングをされたかというような参考にした本も一緒に展示しました。

これが写真をセレクトしているときの、家の写真です［*fig.*⑤］。

思い浮かんだキーワードを自宅に貼ってみたり、テーブルのまわりに付箋で貼ってみたりだとか、気になる写真をぜんぶプリントアウトして貼って、見飽きたら外していくようなことを繰り返していきます。壁に写真を張りめぐらせて、それを見ながら、どういうふうに組んでいくか、どういうものが必要なのかを考えては、何回も何回も貼っている写真を変えることをしていました。

事務局｜感想や、豊田さんにお伺いしたいことなどを皆さんにお聞きできればと思いますが、いかがでしょうか。私は、豊田さんが、水俣を撮ることと自分の日常を接合しないと、という話をされていたことがとても印象に残りました。

参加者1｜スライドショーにあった「メゴバイノウテ～」というのはどういう意味でしょうか。

豊田｜「メゴバイノウテキヨラシタモンナ」というのは、熊本弁。県南のイントネーションなのですが、「メゴ」はかご、「イノウテ」はからって（背負って）、「キヨラシカモンナ」は来てたもんねということで、かごを昔はからって来ていたんだよということです。

天秤棒のような、太い木の先にかごを二つぶら下げたような形で、漁村からそれに氷と魚をいっぱい入れた状態で行商さんが歩いてきていたときのことを黒岩地区で聞いたときに、「メゴバイノウテキヨラシカモンナ、アンヒトハ」と語っておられたのですが、その言葉がすごく印象に残って。イントネーションの柔らかさまで含めて伝えたかったので、その方言のまま書いています。

参加者1｜すごく勉強になりましたといいますか、いろいろ考えさせられる話をありがとうございました。黒岩地区に、行商の方がいっぱい来ていたということですが、どういうふうに買われていたんでしょう。魚とお米などを対価として取り引きされることもあったんですか。

豊田｜当時は、お金で買っていたと聞いています。逆に、山ではタケノコとかが取れるので、そういったものは海のほうに売りに出したり、食の行き交いはあったそうです。

水俣市から鹿児島に抜ける山のほうには、昔、線路があって汽車が走っていたのですが、その汽車では、最初に水俣から魚をはからった行商さんが山手のほうへ行って、そこで物々交換でお米や農産物と代えたりしていたという証言も一部にはあります。

参加者1｜そうすると、黒岩地区だけではなく他の山間部の地域もポツポツ水俣のほうと取り引きされていて、水俣病の患者さんは、実は潜在的には結構いらっしゃるのではないかということになるのですか。

豊田｜チッソからの廃水が、最初は水俣湾の中の排水口だったので、その周辺で水俣病の被害が出ていました。それを一回、排水口の位置を、水俣川のほうに変えたことがあって、不知火海一帯に被害が広がることになりました。そのときにチッソは、サイクレーターを付けて処理をして流していますと言ったのですが、実際はそうではなくて、メチル水銀に汚染された水がそのままそこへ流れ出ていたんです。なので、黒岩地区から一番近い漁村である、芦北のほうの田浦地区や、もう少し北上していく辺りでも、漁村のほうでは昔から水俣病の被害は確認されていました。

あと、私はその行商さんのことをいろいろ聞きながら、行商さんの道を少したどったことがあって。一番近い漁村から黒岩地区までは15kmぐらいあるんです。そこを毎日、1回から多いときは2回ぐらい、行商さんが行き来していたという話なんですが、実際歩いてみると、私は1日かかってしまいました。

行商さんが行き来した時代は道がまだなくて、山の道をたどって集落まで魚を売りに

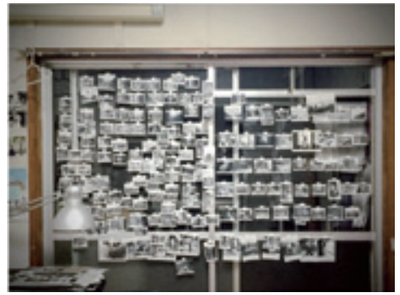


*fig.*⑤：自宅ワークスペースにてセレクト作業中

行っていたそうです。私はすごく遠く感じたのですが、かつてそこを行き来していた人たちによると、それでも町に出ていく交通はそこしかなかった。すごく軽やかな感じで、毎日下りていたというか。昔の生活圏は今とは全然違う感じであったんだなというのが、聞き取りをしていく中でたどっていくと、わかったことでした。

参加者2｜写真、とても興味深く拝見しました。少し変な言い方かもしれませんが、豊田さんは、ただ誰かの写真を撮るというよりは、撮った写真の一コマの中にお互いが居られるような写真を撮るなと思って。その人たちが、一緒に居てもいい人に見せる表情が写っているような気がしました。人だけでなく、イモリとか木々とかにもそういうものがあるというか。そこで、対話をしたことがない人というか、関係がないような人を黒岩地区で撮ることがあるのか、そういうカットも存在するのか、お聞きしてみたいです。

豊田｜話したことのない方もいるかということですが、私は写真を撮るときは、話したことがある方が多いですね。黒岩地区はそんなに大きい集落ではないので、村行事などに行くと、だいたいいろいろな人と顔を合わせたり、話したりするんです。でもそれだけではなくて。

私が最初に迷っていた時期は、撮りたいという思いはあるけれど、水俣病というものが背景になっていて、私が撮って果たしていいものなのか、そこの責任が取れるのかという問いがすごくあって、カメラを向けられなかったんです。

山の集落といっても、水俣などとは比べ物にならないくらい山間地というか、あまり人の行き交いのない集落なので、本当に行き始めたころは、みんな引いていくようなところがあって、「誰だ、誰だ、あの人は」みたいなことになっていて。コミュニケーションの取り方がわからないので、最初に黒岩に入っていくことができなかったときに訪ねたのが昔、水俣で写真を撮っていた写真家です。その人に、コミットしたいのですが難しく、どのようにしていたのか教えてほしいと聞いたんです。そうしたら、どこどこの患者会というところがつながっているから、そういうところから連絡を取ってつながっていくといいよと教えてくれて、実際にその患者会に連絡をしたら、申請当時の元区長さんに連絡を取ってくれて会うことになりました。

ただ、それも撮影し始める2、3年前のことで。やはりそれでも本当にここを私が撮るのか、本当に撮っていいのかなと心構えができない時期があって。

でもどうしても撮りたい気持ちが消えなかったというか、どうしてもこの集落に通って撮りたいということと、今、水俣病がその山の集落で起きていること、なおかつ村に行ってみると、今も昔ながらの営みがつづいている。村行事も含めて営みがつづいている。そんなことを残しておきたいなと思って、そのあいだにいろいろなことが起きて、やはり撮るという決心をしていくのですが。

そこから2016年に始まって、毎月通っていって。最初からカメラを向けると少し引いていくようなところがある方も少なくはないんですね。私は正直、自分が撮られるときにすごく抵抗があるので、相手が嫌な思いをするときにカメラを向けるのはどういうことかを考えながら、カメラを出すこともないまま、ただ話して帰るような日も結構多くて。

なので、何も相手のことを知らないままでカメラを向けることには抵抗があるというのと、どういう人か相手から信頼される、その信頼関係をお互い築いていくことが写真を撮っていく中で一番大事なので、それを5年間かけてつづけてきたように思います。

それをずっとつづけていくと、「家に上がっていきなよ」とか、お昼ごはんに誘ってくれていろいろな話をしてくれることもあって、広がっていく。

写真の被写体という言い方があまり好きではないのですが、私は撮る側で相手は被写体ということにはなってしまうけれど、それ以上に人間関係がないと、カメラを向けることもしてはいけないのではないか。それが成立した上で撮っていくことが、私の中では一番重要だと思うので、それをつくっていきたいので時間をかけて撮っています。

事務局｜私と同じくスタッフの瀧本さんは、2021年8月に、水俣と黒岩地区まで行ってきました。豊田さんと黒岩地区に行ったとき、豊田さんを見て、山の高いところからすごくうれしそうに男性が走ってきて、写真撮るの？　みたいなことでお話ししていかれたのが印象的でした。豊田さんがあそこでどういう存在なのかなんとなく感じることができて。先ほど伺った、お互いがそこに居る写真という言い方に、まさしくそうだなと思いました。

豊田さんに1つ質問ですが、展示や写真集では、タイトルはありますが、キャプションがないですよね。日付情報もない。それはどうしてでしょうか。

豊田｜私が撮っている写真は、あくまでもここの暮らしを通して、水俣病があったことも通して、私がここでどう思うかということを表現していきたいなと思っていて、どちらかというと、1枚で見せることではなくて束をつくることで、群を成すことで見せる、意味を成す写真だと思っています。

もちろん一枚で意味を成す写真もあって、それが伝えることも大きいと思います。でもドキュメンタリーの中でも、私の撮っているような写真と、そういう報道的な一枚で伝える写真というのは、まったく別の意味を成すと思います。

文を書くとき、詩とか書くときにいろいろなことを書いていくと思うのですが、同じように写真を組むときに、私の中では文脈というか、表現したいというものと、黒岩の人やそこの暮らしを思い出しながら、いろいろな順番などはその文脈で考えていっているので明確な文章というのはないのですが、なんとなく文章のような感じで写真を組んでいくんですね。

だから、そこに空白が欲しいなと思ったら1ページ空けてみたりしています。ここことここは組んで、こういうふうな見せ方をしたいとか、ここは強調がしたかったとかという。その写真の中に一つ自分は文脈をもっているので、一枚一枚の写真の強さというよりは、それを見せたい。

展覧会では、最初に自分の意図をまとめた文章を書いてはいますが、見る人にはその人の見方で見てほしいとも思っています。例えば、私は水俣病のことを知ることで自身のことと重ねたけど、見る人たちもいろいろな背景があって、そこに重ねてほしい。見る人が自分で物語を考えていく、そんなことをしてほしいなと思っていて。なので、キャプションは付けていません。

例えば、私は、手の写真を多く撮っているのですが、それは、その作業を伝えたいからではなくて、その人たちの手の動きから伝わるような柔らかさとか、しわから出てくるようなその人の背景だとか、そんなものを、いろいろなものを想像してほしいというか。確かに、背景には水俣病があって、ここに暮らしがあってとは言っているけれど、見る人が、水俣病のことは何もわからなかったけれど、暮らしのこんなところが気になった、こんなことを自分は思ったんだと思ったら、私はそれでいいというか。逆にそこから、気になった点からもっと広げてほしいと思うし、自分の中のストーリーをどんどん組み替えてもらってもいいと思っているんですね。だから、見る人は本当に自由であっていいと思うので、文章やキャプションで「こういう背景があって」とか説明したり、私の意図を固定したりしたくないと思っています。

第2回｜2021年10月23日（土）15:00 ~ 17:00

黒岩の暮らしのこと

── 黒岩地区にお住まいの方々と一緒に

*fig.*①：黒岩の皆さん。（Zoomのスクリーンショットより）

●黒岩地区の公民館から

事務局｜今日は豊田さんと黒岩地区の皆さん、6名の方に、黒岩地区の公民館に集まっていただいています。今日は皆さんに、黒岩地区の暮らしについてお話を伺いたいと思っています。その中で、豊田さんがどのようにそこで撮影をされていたか、どんなところを撮影していたか、どんなことがあったかということもお伺いできたらいいなと思っています。では最初に、豊田さんから皆さんのご紹介をお願いしてもいいですか。［*fig.*①］

豊田｜その場の空気などが伝わるといいなということで、今日はWS1回目に写真を見ていただいたりした黒岩地区からZoomをつないでお話ししようと思います。

私が黒岩地区を知ったのは、2012年の新聞記事でした。それを見た直後に来たのですが、それからだいぶ間が空き、次に来たのは2013年秋頃です。水俣病検診のときに区長さんをしていた橋本明さんを紹介していただいて訪ねました。そこから少しずつ通ってきて。

2015年に水俣に引っ越した直後に、やはりここを撮りたいんですということで、もう一度お願いしに来ました。その後、「今度どんどやと御講さんという村行事があるから、そのときに来て、話を聞いたり写真を撮ったりしたらいいよ」と許可を頂き、2016年から通わせていただいています。村行事や普段のときに来て、昔の暮らしなどいろいろなことを聞きながら進めてきました。その中で徐々に撮影ができるような距離の近さになって、今に至ります。

お一人ずつ自己紹介を簡単にしていただこうと思います。

橋本｜皆さん、こんにちは。私は今日、みんなが集まっている公民館の館長をしています。有希ちゃんは、8年ぐらい前から来るようになって。今ではもう有希ちゃん、有希ちゃんと、ほとんど皆さんが知っている状態です。

でも、最初は一人で写真を撮るともいかんけん、私がずっとついて行って、写真を撮らせてください、写真ば撮らせてくださいと、一緒に回りました。でも2回、3回目からは一人で結構あちこちいかれてた記憶があります。私は来月で71歳です。橋本明です。よろしくお願いします。

久保｜皆さん、こんにちは。久保誠也といいます。黒岩区長をして6年目になります。最近はコロナ関係でいろいろ行事もできませんが、コロナが落ち着いたら皆さんと一緒にまたできたらいいなと思っています。よろしくお願いします。

久保(の)｜こんにちは。久保のり子といいます。妻です。私は、今日はたまたま休みということで、わけがわからず参加しろという（笑）。よろしくお願いします。

岩口｜こんにちは。私は岩口虎次と言います。豊田さんとは祭りとかでよう会話をさせてもらっています。よろしくお願いいたします。

渕上｜私は昔の平家の落人の5代目、6代目になるんですけど、黒岩でも平家の落人は、3家しかなかったんですよ。それで一番残っているのが今、渕上家がこうしてなんとか農業をやりながら暮らしておるんですけれども。もう年も80を越した男衆に、そう長くはもうもたないと思います。なんとかできるだけ黒岩の部落の人たちで仲良く暮らしていこうかなと。それだけは私は思っています。以上です。

渕上(ト)｜私は渕上サイトウの妻です。トキエと申します。いろいろと主人が申したように、皆さんのおかげさまで、80を超えて、なんとか元気で二人で頑張っています。よろしくお願いします。

豊田｜こんな感じで、集落のごく一部の方々ではあるのですが、今日ここにお越しいただきました。本当に皆さんに温かく接してもらいながら、撮影をつづけてきていて。ここで写真を上映したり、近くで写真展をしたりして、どういうふうに皆さんが思うんだろうということを考えながらつづけてきました。

逆に言うと、この地域になじみのない方たちは、この写真やこの地域をどのように見るのかなということも思っていて、どんなことがわからないか私も想像がつかないので、ぜひいろいろな質問を投げかけていただけたらと思います。

最初に3分のスライドショーを見ていただいて、その中で心に残っている写真があったら、そのことについてお話ししたり、村行事のことなどもなじみのない方が多いと思うので、そのことについてお話しいただこうかなと思っています。

＜スライドショー上映＞

●昔はなんでもつくっていた

参加者1｜スライドショーで出てきた、木の壁にたくさん字が書いてあった写真は、何の写真でしょうか。［*fig.*②］

豊田｜これは確か、昔の天秤とか荷物が置いてある納屋で撮らせてもらった写真ですね。

橋本｜ああ、これは納屋の名簿とか書いてあっとやなか?みそとか。

豊田｜そうです、そうです。納屋の壁にチョークのようなもので、メモ書きみたいな感じでされている。どこの家だったかな。

橋本｜みそばつくるときの帳簿とか、そういうものかな。砂糖ばどんだけ入れればいい、砂糖、塩、どのくらい入れるとか。

豊田｜たぶんその材料や量が作業をしながら見られるように壁に書いてあって。

渕上(ト)｜もう今は覚えたばってんさ、みそ麦が何キロ、米が何キロ、塩が何キロと書

*fig.*②

いてあったメモがあったんですね。今はもう貼ってないけど。覚えたけん。

参加者2｜今もみそってつくってるんですか?

渕上(ト)｜そうです。手作りでつくってます。

豊田｜トキエさんはみそもですけど、なんでもつくられます。

事務局｜おみそは一軒一軒でつくるんですか。みんなでつくる?

渕上(ト)｜いや、今はうち1軒だけです。昔は、村中つくりましたですかね。おみそもしょうゆも。今は、でもほら、しょうゆも買うとがあるし、みそも買うとがある（買うものがある）。だけん、あまりつくんならんけど、私はやっぱり手作りします。

事務局｜いいですね。

参加者3｜おみそのほかにも、今でも手作りされているものはありますか。

渕上(ト)｜漬物とか。畑でつくる品物は、大豆とか、からいもとかですね。野菜はもうほとんどつくっています。

豊田｜それぞれたくわんとか高菜とか。漬物はあとはどんなものが多いですかね。

渕上(ト)｜ほとんど高菜かな。生姜みそ漬けとかな。

豊田｜お花見や、敬老会のときは、みんなでもち寄りするんですね。おにぎりと、皿いっぱいにお漬物が並ぶ。いろいろなおうちのたくわんとか高菜とか漬物が並ぶので、だいたいそこで塩の塩梅の話になって、「これはからか」「これ甘か」「これはどがんとか」という話になって、その話を聞きながら、私はぜんぶ少しずつ食べていくのですが、どれもおいしいですよね。

●村の行事のこと ―― 山の神さん

参加者4｜縄を結って、縄を背負っているみたいな、何かの行事なのかなと思う写真があったんですけれども、それが何なのか、ぜひ教えていただけたらと思います。

豊田｜あれは山の神様ですね。何て言うんですかね。皆さんは山の神さん、山の神さんって言うんですけど、山の神様を祀る行事があって。そこの写真もちょっと出しますね。コロナ禍でいろいろな行事が中止になっていますが、この山の神さんだけでは今年もやって。これが今年ですが、最初にこんな感じで太いしめ縄をみんなで結うんです。これは前の日。しめ縄につける飾りをつくっている。これはサイトウさんと橋本さんです。昔からすごくきれいに、縄を結うのも飾りをつくるのもサイトウさんのきれいな手作業で。しめ縄は男性3、4人で結われますよね。[*fig.*③]

渕上(ト)｜ミツネリせんばいけん、3人おらんと。

豊田｜ミツネリ。3方向を1人ずつもって。この写真ですね。[*fig.*④]

渕上｜これつくる前な、準備が大変やった。

事務局｜サイトウさんがすごくそれがお上手だと豊田さんから聞きました。サイトウさんが教えてくださっている。

渕上｜はい。

事務局｜サイトウさんのお宅だけが今、田んぼをやっているとおっしゃっていましたっけ。

渕上(ト)｜そうです。

事務局｜わらは、そのときのわらですか。

渕上(ト)｜そうです。

*fig.*④

*fig.*③

参加者5｜縄を編んで、山の神様のところにかけるまでが、一連の行事ということですか。

橋本｜そうですね。終わったら、お神酒上げ。お酒を山の神さんに上げてから、みんなで。

渕上（ト）｜うるちの米で粉になして、団子（だご）をつくって、神さんに上げて、それを焼いて、食べるのが行事です。

豊田｜昨年はみんなで一緒にしていたのですが、私が最初に来た年は、上に（山の神で）男性がよっていましたよね。女性が下で団子（だご）をというふうに分かれていましたよね。

渕上（ト）｜家でつくっていって山の神さんに少しずつ丸めて、団子（だご）をつくっていって、わら苞と言ってからつくって、それをもっていって上げてからおろして、焼いて食べる。

久保（の）｜そうすると、女の人はあれには上がれないの。

豊田｜そうですよね。山の神様が女性なんですね。

久保（の）｜女性だから、女の人は…。

渕上｜昔は女の人は行ったらあかんいうて。

豊田｜あそこの場所に行くのも駄目だったんですか。

渕上｜昔は男の人だけ。

久保（の）｜絶対男の人だけ。昔は人間が多かったけん、上と下に分かれて毎年交互だったんだけれども、人間がいないし、年もとってきたけん、合同でするように。

豊田｜なるほど。そのような形で。山の神様だけは、コロナ禍でもあっていますよね。

●村の行事のこと ―― 御正忌さん

渕上（ト）｜秋の彼岸、春の彼岸、御正忌さん、3回は必ず、行事をしています。

事務局｜御正忌さんてなんでしょうか。

渕上（ト）｜御正忌でお寺さんのほら。阿弥陀如来さんの命日に、昔は古（旧暦）でしよったですばってん今はもう新でさすとたいな。御正忌さん。親鸞聖人の命日にほら、1月15日かな。古では。今は新でばっかりしよるでしょ（新暦でばかりおこなっているでしょう）。

豊田｜これが御講さんですね。［*fig.*⑤］

渕上（ト）｜はい。御正忌の御講さんって言ってから、必ずお煮しめつくって、みんな寄っておつとめをして、真宗のおつとめですたいね。黒茶碗で、白和えとかすわいとかお煮しめとかおつゆ（お吸い物）とか。5つたいな。それを黒茶碗でみんなそろって。御正忌さんと春の彼岸、秋の彼岸は、ずっとしよったですばってん。65、66、ずっとたいな。私が嫁いでから53年で終わりたい。53年してから。もう2年せんけんな。

*fig.*⑤

豊田｜今は年3回なんですが、昔は回し御講と言って。

渕上（ト）｜そうですよ。一軒一軒。

豊田｜農業の忙しい夏場を除いて、毎月一軒ずつが担当しながら御講さんを回していくというのもつづいていたのですが。

渕上（ト）｜正月から4月までして、そしてから9月からやったか、10月からやったか。9月からやったかな。5、6、7、8月、4カ月なかだけだよな。ずっと一軒一軒。

事務局｜一軒のおうちでみんなのごはんをつくるんですか。

渕上（ト）｜そうです。

事務局｜大変だ。

豊田｜ここに、今ずらっと並んでいるんですが、これを前の日に食材を集めてきて、当日、朝から女性たちで切り分けてみんなで、大きな釜で順番に野菜とか厚揚げとかを煮ていくんです。それで最後に取り分けて、みんなで。

渕上（ト）｜さっき釜が出てきたがな。［*fig.*⑥］

渕上（ト）｜これこれ。そこで小豆炊く。

事務局｜お砂糖は白いお砂糖なんですか。小豆。

渕上（ト）｜そうです。小豆の中に白いお砂糖入れてですね。にんじんとか大根とか入れて、米粉の小さく団子をつくって、その中に入れて。20 ～ 30 個つくって入れて。ぜんざいと一緒ですたいね。

豊田｜そうですね。1月はそうですね。

渕上（ト）｜はい。1月はもうそれです。秋の彼岸と春の彼岸は、もう本当の煮しめだけです。煮しめとすわいと白和えをして。

豊田｜すわいってわかりますか。酢の物なんですけど。

事務局｜ああ、そうですか。何と何の。

豊田｜にんじんと大根を酢の物にしたものなんですよ。

渕上（ト）｜そうです。それも手作りで。みんなでもち寄って、大根とかにんじん。

豊田｜それは砂糖の塩梅をみんなでいろいろ言いますよね。これは甘か、とか。

渕上（ト）｜材料は自分の家にあるものをもち寄って。

事務局｜皆さん黒岩地区ご出身ということですが、小さいころからの生活の中で、そういうもののやり方とかは自然と身に付いてきたんでしょうか。

渕上（ト）｜こんにゃくでも豆腐でも手作りばっかりだったです。昔はこうして回してな。で、豆腐をつくってしよらしたです。

豊田｜家でだいたいみんな教えていましたか。

渕上（ト）｜みんな豆腐とこんにゃくは自分のうちでぜんぶつくって、正月を迎えよる。

橋本｜おばあちゃんからずっと伝わってきてる。

渕上（ト）｜こんにゃくは今でも手作りします。

*fig.*⑥

●暮らしの変化

参加者６｜先ほどお米をつくっていらっしゃるのは1軒だけと。だいぶ減ってきているのかなとも思うのですが、長いあいだお米をつくっていらして、何か変化は感じていらっしゃいますか。

橋本｜第一に、後継者がいないことですね。

参加者６｜後継者がいない。若い方がいらっしゃらなくて、お米がつくりつづけられない。

橋本｜この村も52戸ぐらいあったうちの30何件ぐらいお米をつくっていらしたね。でも、だんだん後継者がいなくなって、もう今は渕上さんだけになった次第です。

豊田｜お二人がもう最後なのですが、田植えのときとか稲刈りのときは、近くの街に住んでいる娘さんや息子さんも集まってきてするような感じです。私も何回かお手伝いしただけですが、かなりの体力が必要になるから、つづけていくにも大変だなというのはすごく思いますね。今ある田んぼでは、1年でだいたい8俵から10俵のあいだで取れていると聞きました

●豊田さんの写真に撮られるということ

参加者６｜皆さん、豊田さんの写真はどうですか。

渕上（ト）｜本当にいい写真をもらっています。

参加者６｜皆さんは普段撮られたりしますか。集合写真以外で撮ることはあまりないですか。

久保（の）｜携帯で風景は撮りますね。よく雲海が出るんです。それを撮ったりはします。

橋本｜昨日の朝も結構出た。

渕上（ト）｜昨日はきれかったな。

事務局｜最初、橋本さんが案内されて、豊田さんがいらっしゃった。ほかの皆さんは、若いお嬢さんがいきなりバイクで現れて、どんなふうに思われたんでしょうね。

豊田｜正直に、自由にどうぞ。

橋本｜最初来たとき、男と思った（笑）。

豊田｜真っ黒な服装でバイクで来るから。

渕上（ト）｜私はそのとき田んぼにおったんですよ。そしたら、えらい太かバイクで、男の人が来らしたかと思って。

豊田｜最初はどんどやのときに来させていただいたので。でもあまりね。そのときのことって。

渕上（ト）｜一番最初のとき、御講さんに行ってきなさったもんな。

久保（の）｜うちの子が成人式のとき。

豊田｜あ、そうです。成人式で帰ってこられているとき。あれが最初です。

久保｜あれで写真をもらって。

豊田｜そうです。集合写真ば撮って。

橋本｜こっちは小学校も中学校も閉校になったけん、学校が閉校になった跡も豊田さんば連れて行って、小学校のあった、中学校のあったんだと。

事務局｜８年前くらいだと、豊田さんは20代でいらしたのかなと想像するのですが。

豊田｜26ですね。

事務局｜それぐらいの年代の方は、集落にはいらっしゃるんですか。

豊田｜いない。今、26歳の息子さんが帰ってきたときとおっしゃったんですが、私はそれ以来、あまり若い方は見ていないです。

久保（の）｜子どもは最後。

豊田｜そうですね。子どもさんが最後で、６年前に来たときにちょうど成人式で帰ってこられていたんですが。

久保（の）｜それでもう子どもはいないです。

事務局｜それよりも年下の方がいないというところと、それぐらいの年代の方はそちらには住まないで、いろいろなところに住んでいるという感じですか。

豊田｜出て行く方が増えて。若い方で40代の方がいますよね。一番若くてそのくらいから60代、70代。70代の方が多いような気がします。それから80代、90代。

渕上（ト）｜昭和45年ぐらいは、70人ぐらい小学生がおったですばい。それがもう全然おらない。

豊田｜全然違いますよね。

事務局｜じゃあその中で豊田さんのような方がいきなり行くというのは、新鮮なことというか、珍しいことだった。

岩口｜新鮮すぎて、怖かった。

豊田｜最初に橋本さんを紹介していただいて。やはり顔見知りでないと、怪しいと思われるだろうとも思って。それで橋本さんが、いろいろなところに連れて行ってくださって、こうやって写真を撮っている人だよと言って、紹介してくださったんです。それから少しずつ顔がわかるようになってからは、一人でお話を聞きに行ったりとか、写真を撮らせてもらったりしました。

渕上（ト）｜お嫁さんに欲しかったと考えたこともありました（笑）。

●一緒に時間を過ごす中で、少しずつ育まれた関係

参加者８｜豊田さんは黒岩地区で撮影する際に、宿泊することはありますか。そのときはどなたかのおうちに宿泊されるのでしょうか。

豊田｜いつも撮影のときは、橋本さんのご自宅に泊めていただいています。あとは、以前、取材を３～４日集中的にしたいときがあって、そのときは親戚の方の空き家をお借りして泊めてもらいました。

参加者８｜黒岩地区に宿はなさそうだなと思って。だから、撮影のときにバイクで来て、終わったらバイクで帰り、また次の日にバイクで来て帰りというのを繰り返していたのかなと

思ったのですが。泊まったり一緒にごはんを食べたり、そういう生活をともにしているからこそ撮れる写真もあるのかな、とも思ったので、質問しました。

豊田｜最初に来たどんどやのときも泊めていただいたのですが、どんどやとか山の神様の行事のとき、ビールや焼酎が結構出てくるんですね。一緒にいただきたくて泊めていただいたりしていて。夜もみんなでごはんを食べながら、ちょっと飲みながら、後半はカラオケ大会をしたり、そんな感じでずっと過ごさせていただいています。

事務局｜きっとそうやって時間を過ごすことで、おみそ汁とごはんの写真とか、たぶんいろいろな思いが込もった、ああいう写真が出てきたり、ああいう風景が出てきたりするのだろうなという感じはとてもしますね。

豊田｜田植えのときや田んぼ仕事のときとか、お昼ごはん食べていかんねと言ってくださったりするので、お邪魔させてもらったり。

取材と言うとかしこまる感じがあると思うのですが、実際はごはんを食べながらいろいろなことを話していたりします。あと、原稿を書くときには、言葉の間違いがあってはいけないと思っていろいろ聞きにいくんですよ。そこでゆっくりお茶しながら、話を聞いていくと、どんどん広がっていって、また新しいお話が聞けたりもする。取材ということもなく、ただお散歩をしながら話を聞いていくようなこともあるし。あまりかちっとせずに、話しやすい雰囲気で話してもらうようにしています。

●お花見や敬老会

参加者９｜先ほどの写真についての質問です。和室でみんなが車座になって、サングラスのようなメガネをかけたおばちゃんが踊っている写真があったと思うのですが。あれは何かお祭りの行事だったんですか。［*fig.*⑦］

久保（の）｜花見だね。

豊田｜花見もごはんを食べて盛り上がってくると、こんな感じで仮想大会が始まったりとか、カラオケ大会が始まったりとか。あと、サイトウさんは、皿踊りの名手なので、のってくるとどんどん踊ったりしています。

井尻｜室内で、花見をされているんですか?

久保（の）｜花は目の前に。そこで集合写真を撮って、あとは室内に。ここは公民館ですね。みんな、座ってゆっくりできるし、トイレがある。

豊田｜敬老会も仮装したり、楽しい会ですよね。

久保（の）｜昔は敬老会と言ったら、踊りの班とかを決めて、ずっとやっていたのね。今は人がいないから、飛び込みたいにしてやっているけれど。

豊田｜宴会芸の人たちを順番で回していたんですか。

久保（の）｜そうそう。宴会の人たちが踊りの練習を敬老会まで1カ月ぐらいして、その敬老会のときに披露するのを見せるというのをずっとやって。

*fig.*⑦

橋本｜カラオケを3曲歌ったら、今度は踊りば。

久保（の）｜踊りをあいだに入れて。だから一人で、踊りもいくつか覚えないかんし、飛び込みでいかなきゃいけないし。

豊田｜かなり盛り上がりますね。

●暮らしについて聞き取りをする

参加者９｜豊田さんが集中的に聞き込みをされた時期があったということですが。豊田さんのお写真は、エピソードを言葉で語る感じではないのだろうなと思うのですが。聞き取りをされた内容は、暮らしのお話が中心なのか。それとも、水俣に結び付けたお話を聞いたのか。どんなお話を聞き取りしているのですか。

豊田｜村行事のことだったり、その行事の詳しい、どういう成り行きでしているとか、あとは、小さいころどんな暮らしをしていたかとか、暮らしについてがほとんどです。暮らしを聞いていくと、昔の行商さんの話だったり、食べ物のことだったり、いろいろなところからつながっていくこともあって。

もちろん水俣病のことに関してもいろいろ聞いたりもしていたんですが、それは人によって様々なので、必ずこれとこれは聞くみたいなことはないんです。昔の暮らしとか、道がない時代は今とは生活圏が少し違ってくるので、こちらで取れたものをどういうところに売りに行っていたかとか、どういうところからこういうものを仕入れたかとか、そういうことを細かく聞いていったりしていましたね。

参加者９｜その際のお話も伺っていきたいというお気持ちはある?

豊田｜そうですね。水俣病の記事がきっかけなので、そのことも大元にあって、だから暮らしを伝えていきたいんですが、それは暮らしの端々にも入ってくるというか。水俣病のことを調べていたり、行商さんのことを調べていたり、ここの暮らしのことを調べていたり

すると、どこかで歯車が合ってくるというか、話がどんどんつながっていったりするので、そういったことを聞いていく。

ただ、みんながみんな昔のことを知っているわけではないし、村行事のことをみんなが詳しく知っているわけではないから、いろいろなことを聞いていくと、これはこのことだったのかなとか、ここがこっちにつながってくるのかということがわかるので、そういった意味で話を聞いたり。あとは本で調べることもあります。黒岩の歴史や、昔の暮らしについて、もちろん水俣病がどうだったかも調べていく。

参加者9｜調べて聞き取りした内容で、次の作品をつくっていこうとされているのでしょうか?

豊田｜次の作品というよりは、その中で自分がどういうことを考えたか、どんなことを思ったかを、写真を組んでいく。一個一個に説明は付けないのですが、この写真でこんなことを言いたいということで、文字で文体を組んでいくような感覚で、写真を束で見せることをしていて。

なので、たぶん一枚一枚の写真で見ていくと、今日のような村行事のこととか、そういう説明になってしまうのですが、それをある程度固まった束で見せることによって、私が考えている「あめつちのことづて」の中に含まれる文体をどんどん組み合わせていくような感覚でしています。

ただやはり、自分の意図は、自分で話せるようになっておきたいとか、聞かれたときに答えられるようにしておきたいという気持ちもあるので、いろいろな話を集めたり、調べたりするようなことをしています。そういう調査というか、聞き取りだったり調べ事をしているような時間がほとんどだったりします。

参加者9｜聞かれて答える皆さんとしては、どんなお気持ちなのかなというのも伺えたら。

橋本｜私どもとしては、まだ70そこそこだけん、あまり昔のことはわからん。でも、先輩方と今はまつりごとも一緒に交わって、昔はどうやったかな、こうやったかなといろいろ聞きながら、つなげていっている。豊田さんが来られたときは、またそがいのやったげな、こうやったげなとか、そういう会話の流れによってから、そういう輪も広がるとじゃなかろうかなと思うとですよね。

参加者9｜聞かれて初めて答えることができることもあるのかなと思いました。

●黒岩地区で写真を撮りつづける理由

参加者10｜豊田さんにお聞きしたいのですが、写真を撮りつづけるとか、黒岩地区の暮らしを伝えつづけるというモチベーションを継続させる力強さをすごく感じます。前回のWSでは「撮りたいけれども、撮ることの責任を考えた」とか「村に入っていったけれども、それでも迷いがあった」というお話がありましたが、どうして撮りつづけようと思うようになったんでしょうか。

豊田｜昔、水俣を撮っていた人に言われたことで、印象的だったことがあります。「いろいろな面で覚悟をしていかないといけないからね」と言われたんですね。撮ることに関してもそうだけれど、根底に水俣病という問題があって、それは誰しも触れられたくない部分もあるかもしれない。それがなくてただ山間集落の暮らしをということであれば、たぶん私はここに来ていなかったと思うのだけれど……。写真は撮るだけではなくて、こうやって見ていただくことまでが仕事だと思っているので、撮る前に一度そこまでの責任を取るというか、撮らせていただくからには信頼してもらって撮らないといけないと思っていたし、見せるときにもどう見えるか。撮られている相手が好きな写真だけを並べているわけではないので、どう思うかもすごく心配はしました。それで、最初に写真を見てもらう機会は、必ず地元の方が見ることができる範囲にしたんです。

その覚悟を決めて、ここに通い始めて。そうしたらこの集落の方が温かくいろいろなことをフォローしてくれて、私は当時20代後半でドキュメンタリー写真などを撮ったことがない段階で来ていたので、どういうふうにしていいかとか、何をしていいか、どんなことを聞いてもいいのかとか、まったくわからない状態だったのですが。

それから6年間、最初に知ったときからは9年ぐらいたっていますが、徐々に徐々にこの集落に通いながら、お話しさせてもらいながら、写真家として育ててもらったような感じなので、皆さんがいてこういう取り組みができたと思っています。

参加者10｜写真を村の皆さんに見てもらって、言葉をもらって、気づかされることとかも多くあって。豊田さんが村の皆さんと一緒につくられているなというのがすごく伝わりました。ありがとうございます。

●豊田さんの写真を見て

事務局｜豊田さんが最初に、皆さんに向けて上映会をしたという話があったのですが。皆さんはそれを見てどのように思われましたか?

橋本｜写真といったらポーズは、こうやってピースするでしょう。豊田さんのはそういうのは絶対ないです。上映されたとき、あら、これは誰かなというか、いつ撮ったかなと、そういう点ではこれはよかなと。最初はカラーと思ったのに白黒やった、白黒か。

事務局｜最初はびっくりされませんでしたか。ポーズをしていたりとか集合写真とかが日常的には多いと思うのですが、豊田さんが撮影された手の写真や、縄をなっているところの写真などをご覧になったときに、普通の写真と違うなとか、そんなふうに思われたところはないですか。

橋本｜思いましたですね。

久保(の)｜特に感動もしましたですね。見ない写真だから。

参加者12｜写真を撮っているところが邪魔くさいと思ったことはないですか。こんなところを撮るのかとか。

橋本｜知らず知らずに写真ば撮ってあるけんね。仕事しながらでも、手足伸ばしたらそこを撮ってもろうたり、そういう感じがよかった。

久保(の)｜だから、みんな見た人が、「あら、私が写っとる」と言うから。そんな感じでした。

豊田｜最初、慣れないときはカメラを構えると、ちょっとこわばるときがあるんですよね。そういうときはすっとカメラはしまって。ほとんど撮らずに帰ってきたりとかするので。向けてもみんなが動作を止めないでしてくれるぐらいの距離感になるまでというのは、すごく考えま

した。だから、もう向けて大丈夫かなというのは、言葉は交わしていないけれど、なんとなくみんなの表情だとか動作とかで確かめながら撮影していました。

事務局｜豊田さんが展覧会をされて、それを見に行った方もいらした。そうした展示会場のような場所で、黒岩地区の方だけに限らずほかの方も見に行く様子を見て、皆さんは何か思われましたか?

橋本｜ほかの人は黒岩の地形はわからんですけど、雲海の写真を撮ったり、そういう祭りの写真を撮ったりすれば、黒岩はいいところだなというか。一回私も行きたいと、そういう話はしますね。

久保(の)｜これは何ですかみたいな感じで聞かれてね。

豊田｜実際に会場で、来場者から質問されたりしていましたね。やはりご本人たちがおられる機会はなかなかないので、縄の写真とか、これはどういうものですかと聞かれたり。

事務局｜熊本の方が見ても、ぱっとはわからないようなものも結構写っているというか。縄だったり七夕だったりは、黒岩地区独特のものだったりするんですか。

●昔からつづいてきた行事のこと

豊田｜御講さんは、今つづいているのはこの集落だけですね。昔はたぶんこの周辺もあったとは思うのですが。私は熊本市内だったから、その近辺では見たことがないようなことが多かったですね。それで、集落行事などがどんなものかを調べるところから始めたりとか。

久保(の)｜ここも昔は一軒一軒大きなのを飾っていたけれど、今はみんな年を取ったから、まとめてやっている。一軒一軒、旧の8月7日までで立てて。その年に亡くなった家は立てないというあれがあって。でもみんなも年が取って立てきらん。

豊田｜七夕は7月7日だと思うのですが、こちらは先ほどおっしゃったように旧暦になるので、だいたい8月。

事務局｜笹飾りとはちょっと違うものなんですか。

豊田｜ここは、笹というよりは大きな、何竹と言いますか。

久保(の)｜孟宗竹。

豊田｜10mか15mぐらいある、すごく大きな竹に、皆さんでつくった笹飾りを倒した状態で掛けていくような感じです。これが今年の七夕で。これはこの公民館の前のところです。[*fig.*⑧]

　これがまだ立てる前の。どんどやがあるところとこの公民館があるところの上下の2カ所に今は立てるのですが。かなり大きいですね。[*fig.*⑨]

参加者12｜織姫彦星を祝うわけではなくて、新盆の先祖供養とか、そういう七夕ということですか。

*fig.*⑧

*fig.*⑨:

久保(の)｜それがあったのかな。わからない。昔から私たちの小さいときから。

橋本｜あったけど、あったかもわからないね。

豊田｜御講さんとかもそうですが、いろいろ聞いてみると、なぜかわからんけれど昔からつづいとったたいなという返答が結構多いですね。こういう村行事は一大イベントなのですが、土着したものなので、こういう意味でこういうものでということよりは、昔からつづいているから自然とつづいていくものだったりもするんですね。御講さんと言われるんだけれど、御講さんはこうやって、おじいちゃん、おばあちゃんからこういうふうに習ったけん、こういうふうにしていく、こういうことをしていこうかということでつづいていく。

　聞いたら、ぜんぶ説明できる人も中にはいるのですが、みんながみんな、それをぜんぶ説明できるというよりは、こういういわれでこう伝わっているから、こういうふうに自分たちはしているんだということを話してくださる感じです。なので、私はそれをもとに熊本の民俗関係の本を調べて。いろいろな人から聞いた話と本で調べたことを照らし合わせていくような作業をずっとしています。

●黒岩地区の好きなところ

参加者13｜皆さんに、豊田さんの写真の中で、自分が好きな写真を一枚教えていただけますでしょうか。

橋本｜今日見たのは、ほとんど前に一回見ているから、わあいいなと。みんないい。どれと言えば、ちょっと難しいですね。

参加者13｜皆さんが見ている黒岩の景色と、豊田さんから見た黒岩の景色で、豊田さんの写真を見て、あらためて黒岩のこんなところが好きだなみたいに思ったところが何か

あったら、教えていただけたらと思うのですが。

橋本｜われわれはもう何十年と住んどるけん、自然に生きとうけんですね。景色が変わるわけじゃない。雲海がたまに、5日に1回ぐらい出たりするぐらい。今日も雲海の出たな。そのぐらいですね。自然とそこで住んどるけんね。傾斜もちょっとひどいですね。

久保｜山のとっぺんですもん。

橋本｜隣と言ったって、たいがいの隣は上か下かどっちかで。横ではない。皆さんのまわりに、近くに田んぼとか山とかないんですか。1km行ったら田んぼがある、山があるといった感じは?

参加者14｜僕は山梨県で農家をしているので、盆地なので山なんです。むしろ今回の話はわかりました。長野の山奥に大学時代に通っていて、そこは水もなくて、お米をつくれたのが戦後、耕作機械が入って初めて水がきてつくれて、すごくうれしかったみたいな話をされていて。

先ほど、道が通って山の神様を動かしたりしたという話とかで、たぶん道ができたときにいろいろ変わったんだろうなとか想像しました。

でも、なんとなくいい暮らしというか、七夕や山の神様とかも、地域とか全体に感謝する暮らしがあるんだなというのを、お話を聞きながらいいなと思いました。

豊田｜水のことで言うと、ここも3km先から水を引いています。ホースで引いていて、集落にタンクがあるのですが、それを数軒ずつ分けていく。なので、大雪が降ったときは、最初に水道のホースの破裂を心配して見に行かれますよね。水が出らん、水が凍っとるよ、あそこが腫れとるよ。草刈りのときに、ホースだけは絶対切るなと私は何度も言われました（笑）。

それから、道ができたことで、生活が結構変わった。昔は行商さんがここまで担いで歩いて来ていたんですよね。けれども、道ができたことによって、こちらのお店でも仕入れが始まって、10年ぐらいは行商さんと、仕入れで。最初は車は走れなかったから、バイクで荷物を取りに行って運んでくるみたいな仕入れが一時あったそうです。10年ぐらいして、完全に道がきれいになってからはそれもなくなった。なので、道のあるなしでもだいぶ変わるのかなと思いますが、どうですか。

久保｜一ときだったものな。

●行商さん

事務局｜行商さんはいつまで来ていたんですか。

橋本｜何ぼやろか。35年。

豊田｜昭和35年。

橋本｜どのくらいだった。まだ遅かったのかな。

久保（の）｜まだ遅いんじゃない。かすかに覚えてる。私は39年生まれだから。

豊田｜橋本さんもまだ子どものころ。

橋本｜小学生ぐらいまでは来よらしたけど。

豊田｜行商さんって、箱に氷を積んでくるんですよね。からって魚入れて氷を。それをよくつまんで食べていたという話を。魚臭い氷を食べていたという、そんな話を聞きながら、なるほどと思いながらいろいろ。

橋本｜そこも大事ですね。氷もないし。

久保（の）｜道がこの上まで通ったのが、私が小学生ぐらいかな。

豊田｜結婚式のときも、化粧して白無垢着て5km下から山道を歩いてきたとかいう話も聞いたんです。

事務局｜私は当然車で伺ったのですが、あの道を行商さんは下から歩いて背負ってこられていたということなんですよね。お魚を背負って。

豊田｜今の道は結構くねくねしているのですが、昔の山道は、山を越えて直線距離みたいなことだったんですよ。なので、道でつながっている隣の集落も、今では隣なんですが、結構違ったりとか、行商さんが違ったりとか、そういう話もいろいろあるので。だから生活圏は今とは少し違うのかなと。

事務局｜行商さんのことは覚えていらっしゃいますか。

橋本｜覚えていますよ。小学生ぐらいまで来らしてたからね。

久保（の）｜小学生。私も覚えてる。本当に歩くだけの道がずっとあって。今はもう木とか草とか生い茂って通れないけれど。

橋本｜そのころはもうイノシシもシカもおらんやったけん。

豊田｜そうですね。

事務局｜ありがとうございます。いろいろまだ伺いたいこともあるのですが、時間になってしまったので、今日はこれで終わりにしたいと思います。黒岩の皆さん、豊田さん、長い時間どうもありがとうございました。

今回お聞きになっていてわかると思うのですが、ごくごく日常的なお話を伺ってきましたが、でもその隅々というか端々に、豊田さんが黒岩の皆さんとどんなふうに出会ってきたかとか、そのときどんな豊田さんの考え方や歩み方があったのかというのが質問に対するお答えからも見えてきたのではないかと思うんです。

気になることをどのように突き詰めていくのか、ちょっとした違和感を自分の暮らしに照らしてどういうふうに明らかにしていくか、求めていくのかという姿勢が、皆さんのお話の中からも伺えたと思っています。

第3回｜2021年11月27日（土）15:00 ~ 17:00

多摩地域での制作①

―― リサーチを始めて

●熊本で生まれ育って

今日は主に、このワークショップの期間中に、多摩地域でやろうとしていることについてお話できたらと思っています。

その前に少し、今の私のライフスタイル、水俣でのことなどについてもお話したいなと思っています。結果として撮影に関係していることなので。

私は、熊本市内で生まれ育ち、6年前に水俣へ移住しました。どちらも熊本県内で、ずっと熊本から出ることはなく、九州の田舎町で育ってきました。なので、今回のワークショップのことを聞いたときに、「多摩」と言われてもどんな町なのか想像もつきませんでした。ニュータウンとか、スタジオジブリの映画『平成狸合戦ぽんぽこ』の舞台と聞いて、ああ、と思うくらいで。

今回、ワークショップ期間中に制作をするにあたり、コロナ禍のこともあり、どこでやるか、熊本か、多摩か、とても考えました。正直なところ、ずっと熊本に住んでいて、ほかの土地のことはまったく知らない。水俣へ移住したのも、当初、水俣病のこととかはまったく知らずに、住んでみたら肌感覚でわかるだろうと思って、勢いで飛び込んで住んでしまったところがあります。実際に住んでみて、水俣病問題で患者さんとか団体とか、ほかの地の人とか、いろいろな思いがすごくあって。小さな町だけれども、その中で複雑に入り混じる現実に直面していて、覚悟はしてきたつもりではあったけど、現実には本当に甘くないというか、大変なところに飛び込んでしまったなと思うところもあって。でも、来たからには、黒岩でのプロジェクトを一つの作品として形にしたいという思いだけで頑張ってきたところがあります。

●バイトをしながら写真を撮りつづける

黒岩での写真は、『あめつちのことづて』として一つにまとめたものの、まだ何かが欠けているようなというか、まだ自分には何か足りていないようなというか、まだすごく悩んでいる部分はあって。

自分の中できちんと仕事として写真を撮っているし、写真家ということでお呼びいただいたりしているけれども、実際のところ、写真で食っていけるなんてことは今でもなくて。今年は本当にありがたいことにこうしたワークショップの機会を頂いたりしているのですが、それは10年やってきてやっとのことというか、初めてのことです。一番は撮りつづけることが大事かと思うのですが、それをつづけるために、今もアルバイトを三つ掛けもちしています。必要な撮影の時間以外はたいていバイトをしていて、それ以外に夜中の時間などを使って、写真の現像やプリントをしています。その中でつまずきがあると、勉強できそうなテーマのワークショップを見つけて参加して、またこっちへ戻って生活をして、撮りに行くという生活をずっと繰り返しています。

●バイトや生活の中で、感触を得る

ただ、ものは考えようだと思っているところがあって。バイト暮らしはなかなか大変だなとは思うけど、考え方を反転すると、得られるものはすごくあったなと思います。後々に作品に生かせることはものすごくある。例えば今はコンビニのバイトと、介助の夜勤の仕事を週に1回しています。あともう一つ、養鶏の仕事をしているんですね。

コンビニにいると、なんだかんだコンビニ程度などと言われるぐらいの階級社会というところがあるので、結構人からばかにされるような仕事だったりもするのですが、私たちの生活には欠かせない仕事でもあって。漁業とか農業とかにも少し通じるところがある。漁業とか農業とかは、長年培った勘や感触がすごく大事だったりもするのだけど、社会では受験や勉強、賢さとか利口さが大事だったりする。その矛盾を感じたりとか。

介助の仕事をしていると、そこではみんなやはり患者さんとか障害者として扱うけれど、相手の意思が確認されないままに、なんでもこうやってフォローしないとと思ってすると、すごく矛盾が見えてくる。そのずれを肌で考えたりする。

それから、ドキュメンタリーは特に、アジアの過酷な労働が話題に上がりやすいと思います。今年初めて養鶏のバイトをしてみて、今年一番の衝撃だったのですが、養鶏場で鶏舎の掃除をしたりだとか、鶏をわしづかみにして入れる作業―卵用の鶏なので、2年に1回入れ替える仕事があるのですが、その入れ替えの作業（鶏を入れる作業）をしていて。自分が労働してみると、写真で見るように美しくてのんきなものではないよと、心の中で突っ込みたくなってしまう。

自分が撮っているほうなので、撮っている側がどう撮りたいかという意思の部分と、逆に撮られるとしたら、撮らないでくれよと思ってしまうような複雑さがあるのですが。

本当に考えようで、生活はそういうものを感触として得られる場になっています。もちろん写真で食っていけたらなという願望はあったりもする。でも、写真が撮れるならなんでもいいやとも思わないので。お金になるものは人が欲するものだったりするし、それに合わせるというよりは、私がそれに対してどう思ったとかが大事だと思っています。

●一番大事なのは、信頼関係を築いていく中で撮っていくこと

ドキュメンタリー写真は、一番お金にならないというか、仕事をしていて自負していて。それを覚悟した上でやっていかないといけない。撮影をつづけられるなら、バイトでもなんでもいいかなと思っているところがあるので、こういう仕事がつづけられるなら、生活するのも撮影するのも自分自身との闘いだったりもするので、自分のやり方としては、結果的には合っているのかなと思ったりもします。

話が少しそれるのですが、スーザン・ソンタグという写真論などの本を書いている人の言葉で、「介入する人間は記録はできない、記録する人間は介入することができない」というような言葉があって、すごく私は納得することがあって。対象の人たちと近くなり過ぎないように意識するけど、遠くてもいけないので、やはりカメラを意識しないぐらいまでの距離は近くする。距離の遠近にあまり深くこだわってもと思うのですが、一番大事なのは、信頼関係を築いていく中で撮っていくことだと思います。

その距離感を行ったり来たりしながら、結局はそこの生活に介入していくので、記録というよりは、彼らの暮らしを一緒にどう過ごして、そこに対して私がどう思ったかを写真でつづっていくような感覚でやっています。

それとは対照に、理論的で客観的にという作品の撮り方をする人もいるし、そういう方

法ももちろんあるし、それは本当に人それぞれで、これはあくまで私の考え方です。私の考え方として、誰かが撮ったり表現したりする行動には、必ずその人の主観が混じるものだと思っています。ここで本題に戻って。

●多摩で制作することにした理由

あまりにも黒岩を撮影することだけに集中し過ぎたので、次に水俣で取り組みたいことは、自分の中でもいろいろ出てくるんだけれど、考え方とかイメージが固着している、ちょっとマンネリ化しているというか。距離を近づけたい、住んでいる人の感覚でと言って住んでいると、逆に近すぎて見えなくなるところもある。新鮮な空気を入れたいなと思ったのもあったし、今回こういう機会を頂けたのであれば、時間に限りがあって、実験的な場でもあると思うのですが、いろいろ試してみるという意味で、外を見て、また水俣へ戻って見ると、何か違った見え方もするのではないかなということがあって、多摩でテーマを見つけて取り組んでみたいなと思いました。

とはいえ、多摩でも人と人のつながりや土地に関わることは、2022年3月までのワークショップだから3月になったら終わりますということではなくて、何かしら、どんな形にせよ、自分の思わないところでつながっていったりする。だから、それを考えた上で、多摩でテーマを見つけるにしても、今自分の取り組んでいる仕事の延長というか、学びになるようなテーマを模索してみました。

●現地を歩いて、そこの人と話して歩いてみる

まわりにも、多摩に住んでいましたという人が結構いて。国立出身でずっと住んでいたという人にも会ったのですが、どんなところなんですかと言うと、「多摩は広いからね」とだいたい一言目に言われます。そうだろうなと思いつつ、唐突な質問をしたことに申し訳ないなと思いつつ。

その中でも気になったのが、多摩ニュータウンの団地群とかで育った人で、「自分は地方のように文化がないということがマンネリだった」とか、「そういうところに住んでみたいというあこがれがあった」という言葉を聞いて、それがすごく腑に落ちた部分があって。文化がないことはないと思うのですが、私は表層をめくったその地域の文化までは知らないところがあるので。

それは熊本も同じで。私は高校2年のときに一人で熊本市から鹿児島までバイクで旅行したことがあって、そのときに水俣を確実に通っているのですが、ただの田舎だと思って立ち止まることなく通りすぎたので、そこの土地に何も思うことはなかったんです。

今は逆に、通り過ぎたその場所が水俣だと知ってそこに住んで、もっと知りたいと思って掘り下げていっている。表層で見えるものと、そこの土地のもつ真相は違うので、掘り下げれば何かしらあるんだろうなと思い、いろいろ調べ始めました。

多摩地域とか多摩ニュータウンについて、自分が引っかかるものは何か、考えながら調べていく。ただ、あくまで資料は資料でしかなくて。水俣もそうですが、やはり水俣もたくさん資料があるんですよね。論文、本、写真もそうだけど、とにかくかなりいっぱいある。でも、資料だと、自分の知らない土地はいまいち自分の感覚のようにして知れないものがあって、私が一番大事にしているのは、やはり現地を歩いて、そこの人と話してみる感触の部分です。

●地の人間のもっている言葉ほど強いものはない

ただ、ふらふらっと歩いて、町で会った人と話すと、そんなにうまく話せる人なんてまずいないんですよね。年配の方とかだと、黒岩での聴き取りもそうですが、ぜんぶ記憶が残っていることもないので、記憶がちぐはぐな部分があったり、そこには嘘ではないけれど、現実にあったことと、そうではない部分が混ざっていたりもする。でも、きれいにまとまった強い言葉より、不器用だったり、たどたどしかったりしても、地の人間のもっている言葉ほど強いものはないなというのがすごく実感としてあります。

*fig.*①：1度目の上京（9月16～18日）諏訪団地、永山団地、隣接商店街など

水俣病の場合だと、中心になって闘争運動をした人とか、水俣病センター相思社のようにいまだ相談を受けたりしている人もたくさんおられて。その一方で、地元をふらふら歩いてたまに話しかけてみると、それに陰口を言ったり、患者さんとか運動を批判する人も多くて。でも、そういう人たちも手帳をもっていたり、漁師家族だったりとかする。

否定の裏側って、実はものすごくいろいろな考える要素があると思っています。だから『あめつちのことづて』のような水俣病を全面的に訴えるのではなく、暮らしという誰もがもっている中から、それぞれが考える空白をもてるようなところにつながっていく。今から多摩で撮影したいことについて紹介した後で、また実体験とかも少しお話したいと思います。

●多摩でのリサーチを始めて

私自身、まだ悩みながら進んでいるところなので、この先どうなるかわからないですが、3カ月間取り組みながら考えてきたことをここで共有したいと思います。

9月に実質1日半ぐらい、10月後半から10日ぐらい、多摩に滞在しました。これが1回目のときに行ったものです。［*fig.*①］

行程はこんな感じでした。
9月16日：国立療養所多摩全生園を見学。
9月17日：レンタルバイクで、多摩地域で下調べをしていて気になった場所を訪問。多摩センターの一番古い団地で、昭和46年（1971年）に入居が始まった永山団地やその近くの諏訪団地と、最初に資料を頂いた中でちょっと気になっていた団地の商店街を回る。

*fig.*②

永山団地の入居開始から半世紀ぐらいたち、ニュータウンの全人口の16%が高齢者だったり、老朽化だったり、空き家などの様々な問題があるという話は聞いていました。

確かに老朽化だったり、高齢者の方が増えてきたのだろうなというような、ふれあいセンターというかコミュニティスペースのような存在は目に留まったのですが、正直どこも都会だなと思いながら私はここを眺めていて。大阪にいた曾祖母が同じような集合住宅にいて、よく遊びに行っていたので、懐かしいなと思うくらいで、違和感といった引っかかりをもつ点は、見つけられませんでした。

事前に調べていた中で引っかかったのが、このニュータウン開発運動反対をしていた19住区というところの存在でした。昭和39年に八王子市に合併する前は由木村という場所だったそうです。どうも開発反対運動をしていて、今も里山の姿を残している場所があるらしくて。この由木村は、明治20年代から始まった、多摩地域の酪農発祥の地でもあり、養蚕も盛んな地域だったみたいです。

それで、9月の1回目の上京の際はここにも向かいました。また、府中市立図書館とかで関連書籍を調べました。これが実際に行ったときの写真です。バイクに乗りながら記録のように撮っているので、写真はすごく雑なんですけど、ニュータウンのビル群を抜けてすぐのところにある堀之内交差点から入っていく。［*fig.*②］

この大通りを一本小道に入った瞬間、民家や農地の景色にぱっと切り替わるようなところがありました。［*fig.*③］

その景色というか、その極端な違いに少し引っかかる部分があって。たぶん、こんなところはほかにもニュータウンの縁のところにはあるかもしれないし、ここから先に行くと、たぶん農地とか山間地も増えてくると思うので、その周辺に住んでいる人からすると珍しいものではないのかもしれません。

さらにその辺をバイクでうろうろしていると、小高い丘というか、里山の裏側ぐらいですが、次は戸建ての分譲地が広がる。ここは多摩ニュータウンの東山分譲地というところです。先ほどのビル群とは違い、ニュータウン開発の面影が形を変えてここまで進んでいるんだなという印象をもちました。［*fig.*④］

さらにうろうろしていると、大学の密集地でもあるので、学校のキャンパスがあったり、また違った形でちょっと古い住宅地が広がっていたり。当たり前だとは思うのですが、堀之内にもいろいろ場所はあるんだなということはなんとなく感覚でわかってきた。

うろうろしているうちに、おそらく19住区の中でも、運動で残った土地はこの辺かなという目測が付いてきて、ここはたぶん堀之内の寺沢地区という部分だろうということもわかってきました。寺沢は字なので、地図上になかなか出てこないので、寺沢はどこからどこまででということまではまだ確認していません。

これは私個人のやり方ですが、知らない土地は方向感覚がまったくないんですよね。だから、ひととおり歩いたり、バイクに乗ってうろうろ移動しながら、気になったらここ、ここと撮っていく。iPhoneで撮っていると、それがGPSになって地図としても残るので、ここで撮った、ここで撮ったという地点が残っていくので、後から地図で調べたりもできるし、どういうふうに進んでいって、この辺でこういうことを思ったのかなということも残せたりする。

●地域に1軒だけ残る酪農家

事前に調べたときに、酪農家の方々が立ち上がって土地を残す運動をしていたという

*fig.*③：堀ノ内から見たニュータウン（上）堀ノ内の農地（下）

*fig.*④：多摩ニュータウン東山分譲地

内容があって。道をうろうろしていると、牛はいないけれどたぶん牛舎だろうなという家があったんですね。たまたまおばあちゃんが外に座っていたので、その人に話を聞いてみました。「これこれこういう理由で興味をもって九州から来たんですよ」などと話していると、今もこの地域で1軒だけ酪農をしている家があってね、あそこからこう曲がってそこの家だよと教えてくれるのですが、9月に上京した時点では、ここまでがわかったところでした。なんとなくそのときに、この1軒だけ残る酪農家がもしあるのであれば、そこを撮れないかなという模索を始めたところです。

二度目の上京の際は、最初の2日間は資料集めとか、それを読み込むことをしました。また、酪農家に直接会ってみたいと思っていたので、もう一回、堀之内に行って周辺を歩き、会った人に話を聞きながら、この農場の前をうろうろしながら、人がいそうなとき、なおかつ話しかけられそうなタイミングを見て、直接ごめんくださいということで訪ねてみました。［*fig.*⑤］

この家のすぐ後ろは、平山通りという大通りがあって、その通りに面した農場です。萩生田ファームというのですが、ニュータウン開発反対運動をしていた当時4軒の酪農家があって、そのうちの1軒で、今酪農されている方のお父さんが熱心に運動に取り組んでいたそうです。通りの向かいには養鶏場もあったみたいですが、今はやめていて、酪農

*fig.*⑤：2度目の上京（10月28日～11月5日）堀之内最後の1軒の酪農家

*fig.*⑥：鈴木さん（左）と豊田さん（右）

自体もほかの方々はやめているので、この地区ではこの1軒だけになっている状況でした。

そのときお話を聞かせてくれたのは、今32頭いてねとか、来月出産予定の牛が1頭、北海道から帰ってくるから、うちは今33頭いて、どのくらい牛乳が取れてとか、昼の12時前後と夜の10時前後に搾乳しているそうで、その前の時間ということもあったので少し話をしてくれました。「搾乳が始まると、それどころではないから話せなかったよ」とおっしゃっていました。

そうこうしていると、萩生田ファームの方からも、この周辺の市民農園の人たちからも、下調べしたときにも名前が出てくる人物がいました。それで、直接お訪ねしてみることにしました。

●鈴木亨さんのこと

その人がこの方です。鈴木亨さん。67歳。これは、私が最初に行ったときに鈴木さんが撮った写真ですね。［*fig.*⑥］

これは、ウェブサイト「好齢ビジネス人」（*注）の〈おっさん牧場の鈴木亨さん「情報発信することが大事。継続的な発信で良い出会いに巡り会える」〉という記事から、引用させていただいた、鈴木さんのプロフィールです。

> “鈴木亨（すずき・とおる）さん —— 八王子市在住。堀之内地域では“牧場のおっさん”というニックネームで呼ばれる。都内に残る酪農地域「おっさん牧場」で牛と生活しながら多摩ニュータウンに反対し、地権者が自然保護活動をしていることで注目を集める。八王子市の違法残土への取り組みや東京都で初の民地での里山保全地域に指定されるなどの自然保護の動きに貢献。5年前、病気をきっかけに牛との生活を断念し、「社会福祉法人由木かたくりの会」を設立、多摩の若手農家が中心の株式会社フィオ（FIO）へ土地を提供、「一般社団法人八王子協同エネルギー」の市民発電所第一号機として30kwのソーラーパネルを牧場内に設置するなど土地をオープンにすることで人が集まる場をつくっている。”

水俣でも同じように、メディアによく出てきている人がたくさんいて。それはそれでメディアの人が十分伝えていると思うので、そこには出てこないようなものを探るのが私の仕事でもあり、その中で引っかかった部分をあぶりだしていくようなことをしているのだろうと自分自身で思っています。

そういう表に出てこない人を取材したいという思いが普段からあるので、メディアで多く紹介されていて、個人でも活発に発信している方だったので、私が取材するとしてどんな意味があるのかな、またどんなふうに視点を見つけられるのかなということも思いながら話していました。

会った日も、鈴木さんが2 〜 3時間ぐらい、ずっといろいろ話してくださって。その翌日もアートフル・アクションの方たちが来られるということだったので、同席させてもらってお話をいろいろ聞いていました。これがそのときの写真です。［*fig.*⑦］

滞在中、Zoomでも話してもいいよと言ってくれて、3 〜 4日間、早朝6時半ぐらいからZoomをして。いろいろ話を教えてくれました。酪農家が社会福祉法人を立ち上げるなんて、最初は無理だろうといろいろな人にばかにされたという話だったり、でもニュータウンにはその当時、福祉施設などなかったから、自分でつくるしかないと思ったんだよと言って、活動をかなり活発にされてきたことをここでも熱心に細かく教えてくれました。

鈴木さんのお父さん、鈴木昇さんが多摩ニュータウン開発反対運動の中心になった方で。亨さんはそのとき、父親が運動で忙しくていなかったこともあり、大学を2年で辞めて、お母さんと二人で必死に酪農をして家を守る仕事をしていたようです。昇さんは昇さんで、酪農と土地を守るための運動をして、亨さんはそれを見て、まちづくりとか、次はどうするべきかということを考えて、里山保全運動に進んでいく。その延長で、障害者自立支援施設などを運営する社会福祉法人由木かたくりの会を設立していくんですね。

鈴木さんは普段、要介護5で寝たきりの奥さまの介護をしながら、自分はがんと闘って、娘さん夫婦とお孫さんと一緒に暮らしています。私はまだ資料を見たり、数回お話しした程度なので、多岐にわたりすぎている濃い活動を詳しく紹介することはまだかないません。

ただなんとなく、最初に会ったときに、奥さんの車いすにもたれかかるような感じで、優しそうに話す亨さんの表情にすごいひかれるものがあって。

新規就農者の受け入れもしているのですが、その若手の人たちからすごく信頼されていて、人間性というか、そういうものがにじみ出てきているような気がして。この二人の暮らしから、またはこの鈴木さんという人の視点の中から、守ろうとした土地への思いや、福祉という面でも何かもっと広げられるのではないかなということを漠然と思っています。

*fig.*⑦：鈴木さんたちと

●今後の制作について

12月も予定通り上京できれば、お二人の生活に密着しながら撮影をしていきたいと考えています。まだまだ模索は必要だし、反対運動があるからには対極に推進した人たちの考えもあって。今、過疎化、高齢化するニュータウンで活動する若手の方たちが、どういう考えをもっているかも聞いてみたいです。堀之内の寺沢は、ニュータウン建設から土地を守ったけれど、次は相続税の問題もあったりして、そういう仕組みも知る必要があると思っています。空き家だらけになったニュータウンの団地群は、この後どうなるのか。黒岩のような山間部の集落は、すぐ近くで金山が盛んだった集落でもそうなんですが、人がいなくなって山に返っていった場所もある。水俣は、全盛期の5万人いたときからすると、今は人口が半分以上いなくなっています。その先はどうなっていくのかなと気になりつつ、いろいろ調べることもつづけていきたいと思っています。

●運動の背景がありながら土地に根ざす暮らしがある、その姿を撮りたい理由

自分自身、まだ発展途上な部分があって。進み方すら手探りで進んでいるような状態で。ただ、黒岩も単に山間集落の暮らしを撮るというだけではなくて、そこに水俣病という事実があったから撮っているわけで。堀之内の寺沢という地域を撮りたいと思ったのは、理由は同じですけど、そういう運動の背景がありながら土地に根ざす暮らしがあって、今回はその一組の夫婦から、そういう姿があぶりだせないかなと思ったのです。そういうふうに撮るには理由があって。私は運動体のような主張があまり得意ではないというか、言葉が強いというか強制されているような感じがどうしてもしてしまう。だから、ウッと距離を置いてしまいがちになるのですが。それと同じ理由で、ドキュメンタリー写真や映画とかにありがちな、正義感とか糾弾する主張をするような写真もあまり得意ではないんです。

その理由は、被差別部落の解放運動をしていた祖父がいるんです。祖父のことは大好きでしたが、私たち家族には仕事の話をすることはまずなかったので、どういうことをしていたのかということまでは知らなかった。でも、今、必要を感じて、そのことも調べています。祖父は祖父で差別を受けてきた人でもあったし、母親の就職差別とかが発端になって活動に関わっていった人なので、その活動を否定するようなことをしたくはないし、できないと思っているんですね。

（*注）ウェブサイト「好齢ビジネス人」〈おっさん牧場の鈴木亨さん「情報発信することが大事。継続的な発信で良い出会いに巡り会える」〉（2014年10月15日の記事）
http://jin.korei-bp.com/archives/746

●自分の体験から

15歳から地元の飲食店でアルバイトをしたのですが、そこでの実体験がすごくトラウマになっているところがあって。地元なので、近所の人がいたりするんです。その中で、運動をしている祖父がいることが話されていることがあって。何か話しているなぐらいに思っていたのだけれど、その後から職場の雰囲気が変わることがあったんです。社会問題の渦中にいる人はだいたいそうなのですが、腫れもの扱いをされてしまう。ちょっと触れにくいようなところがあったりすると思うんですよね。たとえ自分にそんな意識がなかったとしても、どこまで触れていいのかわからないし、少し距離を置いてしまうようなところは、私自身もあるし、皆さんもそういうところがあるのかなと思ったりはするけれども、でも私自身がそのときに初めて腫れもののようになったことがあって、世間ってこんなに大変なんだなと思ったんですね。そんなことがわかったことで、腫れものになってしまったことで、あいさつもしてくれなくなってしまうんだなと、まわりの雰囲気がこんなに変わるんだなとすごく身に染みたことがあったんです。

さらに気になったのは、学習会とかにも参加していたので、もちろんその人たちの話を聞いたりもするんだけれど、その渦中にいる人たちって、問題を糾弾するけれども、ほかの問題になると同じような差別的な発言をしていたりする。例えば、水俣病のことはしっかり発言するけれども、部落の問題になったりすると、同じように考えられなかったりする。それは祖父に限らず、いろいろな場所でも思うことがあるし、自分も気づいていないだけで、ほかのことに関しては気が回らないで、同じような発言をしていることもあるかもしれないと思うんですよね。

●自分自身の中にある差別心を問い改める

差別って、正直なくなることがないと思っていて。でも、せめてそれを減らすことは、少し考えられる。それを減らすためにできることは、自分自身の中にある差別心を問いあらためていくことでしかないような気がしているんです。腫れものとして触れづらいかもしれない。でもそうやって避けていく中にも、実は差別は隠れていたりする。距離を置こうとしている人ほど、ぜひ触れてほしいなと思う。その、運動とか活動を糾弾している人たちの活動があって、今、生かされている私たちの事実もある。だから、行動とか言動を否定するのではなく、それぞれに声の出し方を模索していく必要があると思っています。私が水俣でも引っかかるのは、水俣病を取り巻いた差別の部分だったりする。ただ、やはりその問題を全面に出していくと、昔の自分のようにひいてしまう人は必ずいると思うんです。

正義感とか水俣病運動とか差別というキーワードを全面に出さずに、みんながもっている日常とか、形は違っていても、必ずそれぞれがもっている暮らしがあると思います。だから、その普遍性の部分からアプローチしていったら、腫れものとして寄ってこなかった人でも触れやすく、触れてみて考えられるのではないかなと思って、そういう実体験が、今の撮影の仕方につながっていっています。

瀧本｜ありがとうございました。私なりに引っかかった言葉があって。否定の裏側が肯定というか表側、否定の裏側に本当の表側があるみたいなこととか。あと、水俣のほうで批判している方が被害者手帳をもっていらっしゃる方であったとか。人が否定をしたりすることの本当の裏側には、まったく逆のものが隠れていたりするんだなということがあちこちにあったように思いました。

参加者1｜一つの土地に向かわれる姿勢が、自分にはまねできないぐらい深いなと思いました。また、ある差別に対して抗する運動をしている人が、ほかの点ではいつの間にか、たぶんご自身が気づかないあいだに差別者としてふるまってしまっていることがあるというのは、確かにあるなと思っていて。それは自分の身を顧みもするし、ほかの人の言動でもたまにそういうことはある。

一番衝撃だったのが、正直なところ、差別はなくならないのではないかという、ある意味リアリストな発言をされていたかと思うのですが。こんなに深く黒岩についてもコミットされている方が言うというのは、重すぎて。すみません、あまりうまく言葉が出てこないのですが、そういうところがあります。

参加者2｜私も、差別をする、反対運動だとか、何か自分がされていること以外では、ふるまいが変わってくるというところがすごく印象に残って。自分もやはり、そういう部分があるんだろうなというのを振り返って考えたりしました。

参加者3｜結構世の中、知らないことって多いなと思います。例えば水俣病も知らなかったし。以前、上野駅で、路上生活で、紙に「何も食べていません」とか、そういうのを挙げている若者がいたりとか。私は新宿のほうなので、都庁の近所の高架下は若い路上生活者も多かったりします。

私があるところへ行っていると、薬害で体が奇形の人とかもいるんですが、結構知らないことが多いし、知らないと、どう接していいかわからない。例えば、手が奇形だけれど器用に自販機から取ったりするときに、「器用ですね」とか言おうと思うんですけど、やはりちょっと、知らないから変に腫れものに触るようになってしまったりとかもする。あと、今だったら海外からの、不法滞在の人の拘束の問題であったり。

本当に世の中はいろいろ問題もあるし、知らないことがいっぱいあるのだけれど、差別もなくならないじゃないけれど、そういうこともなくならないというか、そういうことが常に生まれては消え、生まれては消えしていくので、その中で自分はどう関わっていくのかというのはもう、生きている限り仕方ないんだなという諦めというか覚悟というか、そういうのは必要だなと思っています。

瀧本｜豊田さんのご説明はいろいろな意味が含まれていて。差別の問題もありますし、本当にものすごく気を使って、背景とかもいろいろ気にしながら取材を少しずつ進めているというか、染み込んでいかれているような、そんな感じさえしました。

第4回｜2021年12月25日（土）15:00 ~ 17:00

多摩地域での制作②
——多摩ニュータウンと堀之内

●堀之内に滞在して

前回11月27日は、多摩地域で“引っかかったこと”から、今後どんなことを取材していきたいかお話しました。具体的には、八王子市の堀之内という地域で、酪農家の方たちが土地を守るために戦った歴史であるニュータウン開発反対運動のことや、堀之内近隣を実際に歩いて感じたこと、その運動の中心にいた鈴木さんに会うまでのことをお話ししました。

11月に、鈴木さんには、今自分が取り組んでいる撮影やこのワークショップのことをお話しして、その中で鈴木さんの日常の暮らしに密着しながら取材をさせていただきたいとお願いしたところ、了承してくれました。

12月は2回堀之内を訪れ、撮影をさせていただきました。今日は、その報告をしたいと思います。また、1回目の取材で撮った写真は簡単にデータにしたので、少しお見せしたいと思っています。あと、気づいたことをどうまとめていこうかなという迷いや悩みもあるので、そのことについても少しお話しして終われたらと思います。

今回は、鈴木さんにお会いするのがまだ二度目ということもあって、まずは普段の暮らしがどんなものかということ、家族とどう関わっていて、どんな生活をしていてという、とにかく鈴木さんの人となりというか、普段どんな顔をして暮らしているのかなということを知りたかったので、あまり移動はせずに堀之内にずっと滞在していました。［*fig.*①］

この写真の場所が、滞在していた場所です。ここは鈴木さんの牛舎がある場所です。今回、そのすぐ横の堆肥小屋にあるキャンピングカーをお借りできることになって、そこに滞在していました。鈴木さんの家からも歩いてすぐのところです。

私が以前、熊本で、黒岩の取材をする前につないでくれた方が、病院だったり人に会うときは、よそゆきの顔をしますとおっしゃっていたんですね。ワークショップ2回目に黒岩から中継したときもそうなのですが、普段そこの暮らしを見ていた私からすると、やはり服装とか見た目だとかもそうだけど、家とか畑にいるときとは違う感じがする。ちょっとよそゆきの格好をしてきて、関東の方に話すということで、慣れない標準語を話していたんです。それでも方言が強かったと思うんですけれども。私がいろいろな人を連れてくるから協力してくれる優しさも感じるんですが、その表情がちょっとやっぱり普段と違っていて、そういうところに違和感も感じつつ、撮影をするときはその表情がなくなるまで、少しずつ、相手の性質を見ながら、そういうふうにならないように、ひきながらということを繰り返しながら撮っていました。

今回は、12月2日～ 6日までと16日～ 20日まで、私の仕事の都合と、あとは鈴木さんの体調と予定に合わせて動きました。1回目は昔の友達とオンライン上で会うということと、2回目はクリスマスのイベントに合わせて上京しました。鈴木さんは毎年、石巻市に行って、サンタに扮して障害者福祉施設でプレゼントを配っていたそうなんですね。それが去年と今年は新型コロナウイルスの影響でできないので、今年は地元で子ども食堂やワンコイン塾をしている方との縁で、八王子市役所の集会場でおこなわれたクリスマスパーティに参加されると。そのクリスマスのイベントは鈴木さんがとても大事にしているという話を伺っていました。

次は1月の最終週に上京を予定しています。今回、上京してきたときの印象ですが、前回行ったときもそうだったのですが、地域がオープンというか、よその人に対してあまり閉鎖感がないような印象がとても強かったです。

というのも、水俣もそうなのですが、黒岩とかはもっと小さな集落なので、すごく閉鎖的な感じがして、そのコミュニティに入っていくだけでも時間が必要だったというか、いまだにつかめないところもあって、難しさを感じている部分でもあります。なので、なおさらオープンさが印象に残りました。

*fig.*①：滞在場所：八王子市堀之内鈴木亨さん宅、堆肥小屋横
滞在期間：12月2日～ 6日・16日～ 20日
絵：フナキショーヘイさん（新規就農者）

●堀之内という場所

豊田｜地域性がすごくオープンなことを感じたのですが、そのベースには新規の就農者を受け入れてきたり、障害者施設を立ち上げたり、そういうところがあるのかもしれません。

簡単に、堀之内がどういうところかお話ししたいと思います。堀之内は多摩ニュータウンでは西北部に位置する場所です。現在は八王子市なのですが、1889年に周辺の11の村が合併し、南多摩郡由木村となって、その大字（おおあざ）の一部が堀之内でした。その後1964年に八王子市と合併して今の形になっているみたいです。さらにさかのぼると、江戸時代は堀之内村として、一つの村としてあったことが記録には残っているみたいです。

堀之内の大半はニュータウン建設地域になっています。団地のような集合住宅もあるのですが、最近はタウンハウスという、戸建の家で住宅地の開発が進んでいる印象がありました。かつては酪農をはじめ養蚕や農家が盛んだったと思うのですが、そういう風景は今はあまりありませんでした。

鈴木さんのお宅に昭和24年の航空写真があって、それを見ながら、今との地形の違いや、ここの家がこういう運動を働いて、ここの土地を売ったとかということをいろいろ話してくれたんですが、この開発の進行の過程とかがすごくわかりやすくて。国土地理院に、昭和20 ～ 30年代から今の時代までの航空写真がそろっていると思うので、次回取材しに行くまでの1カ月のあいだで、航空写真の話とか、この前話してくれた話とかもまとめながら、どういう変遷をたどっていたかということを調べていきたいと思っています。

たくさん資料を集めて調べることはしているのですが、とはいえ、資料はあくまでも資料です。自分で歩いていくことで何かわかってくること、歩いて、見て、聞いて、人と会って話して、自分の感覚をつかみながら歩いていくことのほうが大事だと思うので、これはあくまでも参考にしつつ、実際に歩いてみる。何がいいとか悪いとかではなく、成功、失敗とかでもなくて、まずは思ったことからアクションしていくことが大事だと思います。

またそのアクションしていった先に、さらにそれを他者にどう見えているか、私の場合は見てもらいたいと思う人にアポをとって会いにいったりするんですが、相手がどういうふうにこれを見て感じたかということを確認したり、初めからもう1回自分がどういうことを考えているかということを、何回も繰り返し確認するようなことをしています。

●リサーチを大事にしながら、アクションしていく

ただ、今話したこととちょっと矛盾するかもしれませんが、実際はアクションすることと同じぐらい、リサーチをすることは大事だと思っています。

私が黒岩という集落を撮っているのは、ただ単に田舎の暮らしが残っているから、それがよくて撮っているわけではなくて、根底に水俣病があって。だから、水俣病自体のこともそうなんですけど、どういう背景があって、どんな暮らしがあったかということ。流通がどうだとか、状況や食のルートがどうかという、今と昔の生活圏の違いを比較してみたりだとか、その根拠の部分というのは探っていかないといけないと思っています。

ただ田舎だから黒岩地域を撮っているだけではなくて、そこで写真を撮っていく中で、じゃあ自分はそこで何を言いたいのか、何を発するのか、その発する言葉が自分にとっては写真だと思うのですが、この部分が構築できていないと、写真がとても浅いものになるというか、ちょっとちぐはぐなところが生まれてくると思います。

あとは、私は相手に押し付けたり、糾弾するような発し方があまり得意ではないので、見る人には自由な視点で、自分の視点で見てほしいとは思うんだけど、それを発する私のほうは、自分がどう考えているかとか、何を見せたいのかとか、そういう自分の意思ははっきりもっておかないといけないだろうとは思っています。そのためにも、リサーチすることと実際に歩くことは同じぐらい大事にすべきことでもあります。

写真というか、作品にとって深みを出していくのはそういう基盤があってだと思っています。私もなんでもできるわけではないので、自分ができる範囲、調べられる範囲にはなってしまいますが、できるかぎりは、人に会ったり実際に歩いたりして調べることを心がけています。

あとは社会問題ということを含むので、もちろんすべてを知ることも理解することもできないのですが、何かあったときに知らないとかってあまり理由にはならないと思っていて。万が一何か言われたときに、自分にそれが向く分にはいいですけど、撮らせてもらっている相手やその人たちの暮らしに何か影響があることは避けたいというか。撮らせてもらう上での責任として、最低限ちゃんとしておくことはしていかないといけないと思います。

撮影とリサーチを広げて、最後に自分が何を表現したいかということを見直していくことでずっと絞っていって、それに沿って削いでいっています。

●写真のコンタクトシート

写真のコンタクトシートというのを撮った後につくるんですね。こういう感じです。［*fig.*②］

*fig.*②：Zoomのスクリーンショットより

これ1枚でフィルム1本分になるのですが、デジタルとかだと一覧で見られるのですが、フィルムの場合は36枚撮りの、横6枚縦6枚で1枚の紙をコンタクトシートとしてつくっていきます。これが最初の段階になります。これを、私の場合は2LやLサイズのサービス版の小さなプリントにして、それを壁に張り巡らせて、自分が気づいたキーワードをどんどん壁に1回貼ってみて、何が気になるか、この写真はどうかということをずっと考えていく作業をします。

これをただのインデックスと言う人もいるのですが、私はこれは一番重要なものだと思っています。コンタクトシートをクローズアップした書籍もあります。参考までにご紹介すると、『写真家のコンタクト探検―一枚の名作はどう選ばれたか』（松本徳彦著、平凡社、1996年）や、『魚人』（田附勝著、T&M Projects、2017年）。あとは大きいですが『MAGNUM CONTACT SHEETS（マグナム・コンタクトシート）写真家の眼―フィルムに残された生の痕跡』（クリステン・リュッペン編集、青幻舎、2011年）などがあります。

人のコンタクトシートを見られる機会ってとても嬉しくてありがたいんですが、同時に撮影者の内面とか心情の部分に上がり込んでいくようなところがあって、少し申し訳なさというか、お邪魔させていただくような感じが私としてはあります。自分のを見せるときは嘘をつけなくなるというか、さらけ出すような、ちょっと怖さのようなものがあって。

本来、作品で見る写真というのは、この中から選ばれたものだったり、コンタクトシートの中のさらに一部分をトリミングしたものだったりするので、ごくごく一部でしかないのですが、これをぜんぶ見せることによって、時間軸もそうだし、または撮影者の行動がどうだったかということもわかります。あとは、相手の距離感だったり、お互いの、こっちから見ている視線はもちろん、この画として写っているのでわかるんですけど、相手の視線がどういうふうに向いていたかということも、いろいろ読み取れて。このコンタクトシート1枚から読み取れる情報がものすごく多いので、写真の裏側がわかっていると、いろいろな想像ができるものかと思っています。

●今回撮影した写真『鈴木さん家の日常（仮）』

ここで、今回撮った写真を簡単に20枚ぐらいお見せしたいと思います。まだ何が表現したいとかということではなく、鈴木さんの暮らしから何を思ったかとか、制作過程をお見せする程度とは思うんですけど、その状況も含めて見ていただけたらと思います。

『鈴木さん家の日常（仮）』。

数年前に奥様が倒れられてから、鈴木さんは介護をしながら普段生活しているんですけど、ご自身もがんということもあって、あと今年から新薬を始めて、その副作用がきついということで、ショートステイというものを増やしながら、そこのバランスをとりながら、介護を自分でしながら暮らしているということです。

これはショートステイに行く朝で、お迎えを待っているときですね。［*fig.*③④］

*fig.*③

*fig.*④

*fig.*⑦

*fig.*⑤

*fig.*⑥

*fig.*⑧

これは自宅に戻って自分の朝ごはんというか、お昼ごはん。［*fig.*⑤⑥］

これは家の裏の畑なんですけど、おもむろに畑に何か燃やしに行くかと言って、煙を眺めながら二人でぽつぽつと話しながら、ニュータウン開発のときのことや、家のことだったり、お父さんのことをいろいろ話してくださいました。［*fig.*⑦］

これが鈴木さんです。［*fig.*⑧］

これは私が滞在させてもらっている堆肥小屋で、実際に今も堆肥のお仕事はされてい

*fig.*⑨

*fig.*⑬

*fig.*⑭

*fig.*⑩

*fig.*⑪

*fig.*⑮

*fig.*⑯

*fig.*⑫

て、その作業の一部を撮らせてもらったんですけど。こんな感じですね。［*fig.*⑨⑩⑪］

これが、がんの闘病の薬です。今年の4月から新薬を飲むようになったので、その副作用と闘いながら普段は過ごされています。［*fig.*⑫］

これはおうちの、奥さんのベッドの横なんですけども、ベッドの横の壁には、昔の若かったころだとか、自分が飼っている犬の写真だとか、そういうのがいっぱい張り巡らされています。［*fig.*⑬］

これは、鈴木さんの食事のあとの片づけの様子ですね。［*fig.*⑭］

これは病院。月に1、2回、がんの治療のために病院に行くんですけど、血液のがんなので、採血をして、その血液を調べて、どういうふうにしていくかということで、点滴をするかとか、そういうことをしていろいろ決めているときの写真です。［*fig.*⑮⑯］

●今後に向けて

こんな感じで、ざっと撮った写真を並べさせてもらったんですけど。これはまだ、鈴木さんの日常の暮らしの外見をとらえただけで、本質的には触れられていないところがあると思います。

今回取材に行ってみて思ったことは、いろいろな農地開発とかで運動に携わってこられているので、もう少し私も法だとか、取り決めだとか、そういったことについて、開発の裏で何が起きていたかということを調べる必要性を感じています。それをしないことには、暮らしの外見だけとらえても何も伝えられることがないなと思っていて。

亨さんの話を聞いていると、生産緑地法のことや都市計画法とか、いろいろな言葉が出てきます。あと農地法ですね。ニュータウンにはその当時なかったので、障害者福祉施設をご自身で設立されるのですが、そこにも市街化調整区域でいろいろ規制があったんだけど、社会福祉法人なら設立できるということで、ご自身でいろいろなところに出向かれて、動いて、かたくりの会という社会福祉法人の施設を建てられています。そういうところの規制の裏側というか、どういうことが起きて、時系列で知ることもそうなんですけど、その政策自体がどういうものなのかということも知らないといけないと感じました。

あとは、新規就農者の受け入れを鈴木さんはされています。それは八王子市でも初期の頃からされていることで、鈴木さんのところには、八王子市で5人目の新規就農者の方が来られて、その方から何人か増えていって、フィオ（FIO）という会社を立ち上げて活動されています。牛舎を改装して事務所にしていたり、福祉施設の方たちが活動できるような場にしているんですけれども、そこの法の部分だったりを知らないと掘り下げられないなということを強く感じました。

もう一つ気になったのが新規就農者の人たちとの関係です。新規就農者の人たちは、それが最初から収入につながるということはないので、亨さんのところの畑を借りにいって、それと同時に管理する障害者福祉施設で働くことになるんですね。その中で自分たちがどういうふうにしていけばいいかということで動いて、八王子市では貸し出しの市民農園とかも新規就農者の方たちが動いて始めたりされています。

最初は鈴木さんの計らいでこういう農地を借りたんだけど、いろいろ動いていくことによって、逆に鈴木さんもそこからいろいろなパワーを吸収しているというか、とてもいい人間関係というか、すごく活動の循環がいいなと思っています。堆肥小屋の横に事務所があるので、若い新規就農の方たちとも話す機会は結構あって、その人たちから聞く鈴木さんに対する信頼の抱き方もそうだし、また別の面が見えておもしろいというか、いろいろな発見がありました。そこの関係性に関しても深めていきたいと思っています。

次に行けるのは1月末ですが、それまでに、この政策の部分や社会の仕組みについてもう少し深く掘り下げて、撮影することをもっと絞って取り組めたらと思います。

事務局｜ありがとうございました。コンタクトシートについて。確かに時系列でシャッターを押した順番に並んでいるので、その変化があるし、コンタクトシートは嘘をつけないみたいなことであるとか。撮った自分の視線だけではなく、相手の視線もそこに写っているということとか。すごくおもしろいなと。しかも、豊田さんがそれを一番大事だとおっしゃっているところもとても興味深いなと。

森山｜さっき見せていただいた『鈴木さん家の日常（仮）』の写真を見たときに、その人が、自分が写されているという意識がないくらいまでいくのってすごく難しいんだなと思いました。生活の一部みたいな写真なんですけど、まだ鈴木さんの体の緊張感みたいなものが少し残っているのかなと、パッと見の印象で思いました。写されているなとちょっとは意識しているんだなと。豊田さんの水俣での写真と比べて、まだ短期間なので当たり前だと思うのですが、そういうのを写すのって難しいんだと思いました。

事務局｜私は逆に、鈴木さんがどんな方か私はお会いしたことないのでわからないのだけど、鈴木さんの緊張はあるのかもしれないけれど、この短期間によく病院まで一緒に行って、ごはんのお茶碗の写真も撮らせてもらったりとか。緊張のことはともかくとして、関係性として、よくそこまでこの短期間でいった。いったという言い方は変ですけれども、そういうふうになったんだなと、とても驚きました。

私の写真の感想を言ってしまうと、やっぱり鈴木さんの緊張だけではなくて、見る豊田さんのまなざしがすごくクリアに感じられるなという感じがしました。

森山｜そう、だから逆に。いや、本当にすごいと思いますよ、この短期間で。だから水俣の写真がどれだけ溶け込んでというのかわからないですが、どれだけ時間をかけていたものかというのがあらためてわかったというか。

豊田｜撮影をしていて思ったのは、緊張もあると思うんですけど、私がどういう人間かというのを見定めているんだろうなというところはすごく感じましたね。撮られていることも意識はしているんだろうけど、この人はどういう人だろうかと、単純にそういうことを疑問に思っていたり。いろいろ入り込ませてはいただいているけど、まだそこまでちゃんと関係としては成立していないというか、そういう印象を抱いたんですけど、写真もそういうのはすごく出るんじゃないかと思います。

事務局｜そのプロセス自体もすごく大事な気がするんですよね。理解していく過程で、少しずつ写真も変わっていく、そのプロセスがすごく大事だと私は見ていて思いました。

森山｜見れてラッキー。

事務局｜私もそう思いました。参加者の皆さん、どうでしょう。皆さんも今それぞれにフィールドワークを始めていると思うので、それと関連して何かお話しいただけることがあれば伺いたいです。

参加者1｜お話ありがとうございました。自分は今、三鷹に住んでいて、職場が武蔵野市というのもあって、武蔵野市と三鷹市の気になっている場所を調べたり、歩いてみたりしています。

豊田さんの活動を聞いたり写真を見せていただいたりして、すごいなといつも思うのは、すごく人と関わろうとされているというか。自分は、人と会ってコミュニケーションをするというのがすごく体力が要ることだというのは常日頃感じていて。自分自身もそんなに人としゃべるのが得意じゃない部分もあるので、今の自分がやっているフィールドワークも、あまりそこの部分はできていないと感じています。

それを3月までに自分がやれるのかどうかも正直わからないですけれど、豊田さんの活動を見るにつけ、やはりそこがすごいなと思うし、土地を語るときに、人とか人の暮らしって欠かせないんだなということはすごく感じます。そこから、そこの町の、そこの土地で暮らす人のお話や日常から、その場所が立ち上がってくるみたいなことを目的にしているのかなと考えています。

事務局｜今、武蔵野市と三鷹市で写真を撮っていらっしゃるんですか?

参加者1｜写真を撮ったり、動画を撮ったりしています。具体的には、三鷹駅のちょっと

西に、陸橋があって。そこがもう撤去される、壊されることは決定しているのですが、天気がいいと富士山が見えたり、すぐ下を中央線が走っていて、土日、休みの日には子どもたちが集まってくる人気スポットです。そこを定点観測していて、そういう、いずれなくなるんだけど今はあって、その場所の記憶みたいなものに少し興味があるので、そういうのを撮りためていけるといいなということで、今は少しずつそれを進めています。

事務局｜なくなること、新聞にも大きく出ていましたね。私も懐かしいです。30年以上前に、三鷹の駅って、ちょうど8時台に、働いている人があそこでラジオ体操をしていたんです。通勤しているときに、電車からラジオ体操をしているのが見えたの。

参加者1｜橋の上でやっていたんですか。

事務局｜橋の上じゃないんだけど。操作場みたいなところでラジオ体操をしていたの。ある世代以上の人はそのことをよく知っていると思います。ちょっと古い駅の印象もありますよね。歴史を感じるところもあるかなと思います。

参加者2｜今、地域で外国の方との関わり合いが何かできないかなと考えています。これまで関わっていた日本語教室は、今は新型コロナウイルスの影響で人も減っているので、そこなのか、もう一つ別に立ち上げるのかわからないですが、そういうことを考えていました。

豊田さんのお話を聞いて、資料を読んだりしたことが自分の考えの中に出てくる、変わっていくのか、と。私はそういうふうには思っていなかったところがあって。うーんと思いつつ、どうやって組み立てようかなと今思っているところです。

事務局｜豊田さんは、テキストとか資料を読まれているけど、単に知識を入れているだけではなく、相手の人と会うときに、そのことがどういうことなのかがもっとリアルにわかっていたら、関係も違ってくると考えているのかなと思いました。そういう意味では、資料の取り扱い方や位置付けみたいなものもすごく大事なんだろうなと。ただ単に情報として知識があればいいということではなくて、そういうものと自分の経験がどう重なっていくのかということもすごく大きなポイントなんだろうなと思いました。

参加者2｜フィールドワーク的な仕事というか、個人的に非公式なことはやっていて、それについての手がかりになるかと思って今回ワークショップに参加させていただいています。僕の場合は、興味をもってくれた人と接続するという形でやっているんですね。その対象というのは、基本的には面識のない知らない人ということで、そのときだけの相手というような形がいいなと思って、そういう機会を大変マイペースな形で進めています。

そういった意味では豊田さんのアプローチとは違うのかもしれませんが、今回のワークショップで思っているのは、リサーチと実際の行動とのバランスというか。関係のない関係性みたいなところに興味があるのかなと思って、自分のやっていることを客観的に今回勉強させてもらっているようなところがあります。

事務局｜関係のない関係性みたいな、だけど必ずそこに人がいるということなのかなとお話を伺っていて思いました。豊田さんのようなアプローチの仕方もあるし、そういう近寄っていき方というか、自分以外の人に歩み寄っていく歩みってあるんだなというのはおもしろいなと思いました。

豊田｜私はどちらかというとコミュニティに入り込むタイプの撮影の方法で。その相手に何かを思って、対象の人に惚れ惚れしてしまうところがあって、そこに入り込みたいと思うので、その人に近づいていくことをしています。逆に、観察的な撮影の手法をもつ人もいると思います。そのコミュニティに入らないで、ただそこにいて、見ているだけ。あくまでもそれを撮っていく中で取り組んでいく人もいて。

取材の仕方というか、取り組み方は様々なので。自分で自分の仕方を、ほかの人の模倣をしながらでもいいし、そういうのを行ったり来たりしながら、自分は最終的に何がしたいかということを見つけていけばいいと思っています。だから、観察的手法もすごくおもしろいなと思ったことはあります。

あと、コミュニティに入っていくと、どうしても撮影と生活と、分けられないところがあって。あまりに近すぎるときつくなるときがあるんですね。そういうときは、一歩置いて、観察的なことに切り替えてみたりするんですけど、何も思わないでただそこにいるような手法も大事な仕方だと思うので、それをどんどん形にしていくとおもしろいのかなと。

事務局｜九州に伺って、一緒に黒岩地区に連れていってもらったときに、最初黒岩に住もうかなと思ったけれど住まなかったとおっしゃっていましたね。いろいろな経緯があると思いますが。

豊田｜それはただ単に、空き家といっても人が住めるレベルの空き家じゃなかったり、盆正月になると家族が集まったりもするという理由もあったんですけど。家賃が一番安いところとかを探していたら、水俣の市営団地が空いていたので、そこに住むことにしました。結果的にはその場所は、一番の水俣病の激震地なので、そこに住んで、働いてみることで聞けることもあって、それはすごくよかったと思います。

同時に、撮影地に住んでしまうと分けられなくなるので難しいなということも感じました。だからその距離にいてよかったなと思うけど、逆に水俣で広げたいときに、動くことの難しさも同時に感じたりもします。

参加者4｜僕は、どちらかというと、人とのコミュニケーションをとるのが苦手なほうで、人物を撮るときも、自分が後で見てみると最初は距離が遠いんですね。もともとプロのカメラマンではないので、積極的に人の写真を撮るタイプではなかったけれど、仕事の中で、子どもの写真を撮る必要性に迫られてやってきました。そうすると、自分が子どもたちとか対象になる人たちと距離が近くなっていくと、自分でも写真が変わっていくなと思う瞬間があるんですね。

あと、どちらかというと僕は、客観的に観察したいタイプで、あまり中心に入っていかずに、写真を撮るときも自分の気配をできるだけ消して、その人の生の姿というか、あまりこちらを意識しないでというところを撮りたいと思うタイプです。だから、本人が見たらちょっと意地悪なところを撮っていると思われるときもあります。僕は自分で写真を撮っていて、そんなふうに思います。そこら辺の撮影態度の違いはすごくあると思っていて、豊田さんの話を聞くと新鮮というか、俺にはちょっとできねえなという感じはします。

事務局｜豊田さんは、鈴木さんと向かい合っているときに、自分の気配を消すことを意識されることはありますか?

豊田｜消すことはできないと思うので、気にされているときはカメラはやめるとか、そういう感じの距離のとり方をしますね。でもカメラが入る以上、やはり消えることは絶対ないと思っているので、それがいても許してくれるような環境というか、そういう状況になるまでは、と思っています。

第5回｜2022年1月22日（土）15:00~17:00

「REBORNプロジェクト」坂本展①

―― さかもと復興商店街より

*fig.*①：Zoomのスクリーンショットより

●川の暮らしを見て、その先を考えてもらいたい

事務局｜今回は、豊田さんに、現在開催中の「令和2年7月豪雨REBORNプロジェクト坂本展」について、その会場から中継いただきながら、お話いただきます。豊田さん、よろしくお願いします。

豊田｜REBORNプロジェクトは、令和2年7月豪雨により、水損した昭和30年前後平成初期のネガフィルムを預かったことから始まりました。預かったものの、一人ではどうしようもなく、SNSで「加勢」を呼びかけたところ、学芸員やクリエイター、写真の仲間が集まりました。協力してくださった方は他にも、写真はまったく触れたことがないけれど、ただ今回の災害を目の当たりにして何かしたい、体力的に重作業は難しいが手作業であればできるかもしれないと思った、という方も加わってくださいました。私も経験はなく、SNSでいろんな方が送ってくれた情報を参考にしたり、水損ネガを扱ったことのある学芸員がたまたまいたのでその方にレクチャーを受けたりして方針を決めました。

その作業の途中で写真があまりに良すぎて…もったいない、写真を共有し、復旧活動に費用が循環すればと、ドネーションブック『REBORN』（以下ドネーションブック）（＊注）を作成し、展示をおこなってきました。

今まで熊本市、坂本町のある八代市で展示をおこないましたが、どちらも公共の施設でどちらかというと、一方的な報告までに止まっていました。しかし、土地の記憶でもあり、川とともに暮らしていた時代の残るこの写真を地元の人に見ていただきたい。そして私たちはそこからここにあった暮らしを知りたい、という気持ちで、今回、この坂本現地での展示開催に至りました。［*fig.*①］

ダムができる前は水害の「害」という概念がなくて、昔は大水（おおみず）っていう概念だったんですね。ダムができたことで、水害という「害」に変わっていった。被害の後にはどうしても被害現場の写真ばかりが溢れる。でも、その害の部分を撮るよりは、この中に写っている、本来ここにあった、川の暮らしを見てもらって、その先を考えてほしいなというところがありました。それで、川を中心にした暮らしの部分に今回はスポットを当てて、展示内容を組んでいます。

これは鳥居です。［*fig.*②］さっき魚を釣っていた人がいましたが、鮎釣りがまだ生業にできた時代で、その釣った魚をここの友恵屋（ともえや）旅館に納めて。なおかつ、ここのすぐそばに水源があったみたいなんですね。そこの水を生簀に引いてきて鮎を生かしておいて料亭で料理として出す。今は、もう旅館はないんですが、その水源が山のほうに少し行った裏手くらいにあったから、今回は水害の後にその集落がその水を使って掃除に取りかかれたので、一番動きが早かったという情報とかも聞きました。

*fig.*②

（＊注）2021年2月発行。令和2年7月豪雨で水損した八代市坂本町に残る古いネガフィルムを復活させる「REBORN」プロジェクトの一環として発行。昭和20年代後半～平成初期までの旧・坂本村の様子や、川をめぐる町の歴史、レスキュー作業の様子などをまとめた記録集。作成した半分は八代市坂本町の方々に無料配布、残りの半分は販売し、その売上は必要経費を除き、坂本町の復興に寄付している。

*fig.*③

これは、かさあげのときに仮住まいで住んでいた小屋での風景ですね。［*fig.*③］

これが典型というか、昔の暮らしの象徴なんだよと言われた方がいました。ここに人がいて、横に川があると思うんですけれども、人と川の近さ。今はもうかさあげしてしまっているので何メートルも下に川が見えるんですけれども、このときは人が歩いているすぐ横に川が流れている。［*fig.*④］もちろんここも水害で浸かったりはするんだけれども、それもサイクルみたいなところがあるので、川とともにあった暮らしというとすごく聞こえがいい感じ

*fig.*④

fig.⑥

fig.⑤

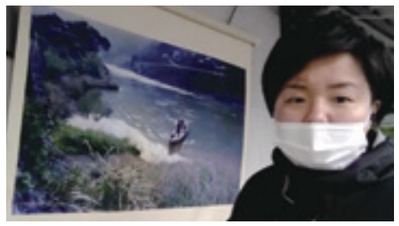


fig.⑦

にもなってしまいますが、本当にそういう暮らしがあった、そういうものの象徴的な写真だなと思いました。[fig.⑤]

瀬渡しの写真です。昔は橋がなかったので、瀬渡しが何カ所もあって、それで行き来して、列車に乗って仕事に行ったりもしていました。[fig.⑤]

これは、ダム完成後につくられ、ダム撤去のときに一緒に撤去されたんですけれども、ダムの下流側に造られた潜水橋で、子どもたちがここを渡って通学していたという橋です。これに関する思い出をいろいろな方が話してくださって。稚児行列の次ぐらいにこの思い出話をされる方が多かったです。[fig.⑥]

これは、個人的に印象的な写真です。瀬渡しのところなんですけれども、女性がスーツを着て、しっかりと立って乗っていて、もうすぐ到着するところ。たぶん、対岸に写る集落にお住まいの方が、この地区の小学校の閉校式に出席するためにスーツを着て、瀬渡しで渡ってきているところなんですね。ちなみに、この方は求广川八郎さんというすごく有名な船頭さんだそうです。皆さんが八郎さん、八郎さんと言っています。[fig.⑦]

これはダムができた直後の写真です。船の跡とか、宿舎がある。これは、木材を運ぶいかだ流しがおこなわれた最後の時期。ここの川を下ってもってきて、ダムのすぐ上流で陸揚げされて、そこから先はトラックが運搬していく。流通の行き交う川、その終わる直前の風景だったりします。[fig.⑧]

子どもの写真ですね。これ、5人じゃないんですよ。この後ろにあと2人赤ちゃんがいるので7人で写っているんですけれども、子どもが子どもをあやしているときとか、川の近くで子どもが遊んでいるときの風景はこのときならではというか、時代を物語っているなと思います。[fig.⑨]

fig.⑧

fig.⑨

fig.⑩

fig.⑪

*fig.*⑫

これはモーターバイクに乗って記念写真を撮っているんですけれども、撮られる人の表情が穏やかだなと、この写真に限らず、この撮影者の写真を見たときによく感じました。おそらく初対面ではなく、顔なじみの方だろうと。本村さんという撮影者はすごく近所の方を撮られている方だと思うんです。慣れない人って、緊張が伝わってくるんですけれども、写真を見ているとみんな穏やかな顔でカメラを見返していて、本村さんもおそらくそういう穏やかな顔で、そのときの空気がお互いに伝わってくる。カメラを見る目線とカメラから見ている目線というのは、合わせ鏡みたいになって伝わってくるようなところがあるので、

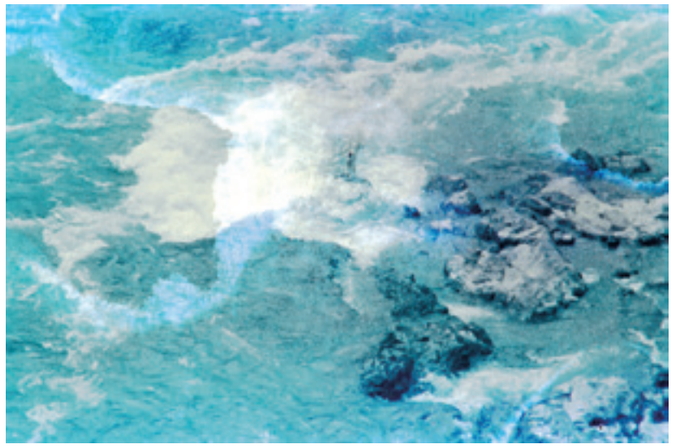


*fig.*⑬

本村さんの写真はポートレートをすごくいっぱい使わせてもらっています。［*fig.*⑩］

近所を写しているのもそうだけど、水害のときの写真とかもまめに撮られていて、土地に対する愛着というか、そういうものも感じました。次がこの写真です。

水が来ていて、その上に木が出ている。これは実は桜が咲いているんですけれども、ダムができた後に木がどんどん沈んでいくときの写真なんですね。このときに逆光が来て、なんていうか、水面とかお花がちょっと輝くじゃないけれども、キラッとするような瞬間を何カットも撮られています。外から来ると、ここに目は行かないんですけれども、住んでいると、近くで沈んでいく町だったり、そういうものを見ながら、どんなことを思ったのかなということを少し想像しながら、とても印象的な写真でした。［*fig.*⑪］

これは川に浸かっているときの写真ですね。作業員というか、そういう仲間内で集まって、情景はわかりませんが、球磨川でお風呂みたいに浸かるんですけれども、この写真は当時の球磨川というのがすごくわかるなと思ったので選んでみました。［*fig.*⑫］

これは、川の瀬の写真です。坂本の方に聞いてみると、これは、どこどこの瀬で、とこれだけでわかってしまうんですね。

というのも、ここに出ている岩がどのくらい浸かったかで、どのくらい水がきているか、目印にしていた岩だという。

この鳥が来たときを狙って、何回も何回も同じところで撮られていて、全体を見ていくと、撮影者の東さんがどんなものに興味をもって撮っていたかということも少しわかってくる。坂本の町のどういうところに愛着があったのかとか、どういう風景が好きかとか。そういうものも、全体を見ると読み取れてきて、その中から選ばせてもらったようなところが今回はあります。［*fig.*⑬］

*fig.*⑭

森山｜復興商店街のまわりの風景も見せてもらえますか。どういう場所に建ってるのかなって。

豊田｜駐車場を歩いてみますね。［*fig.*⑭］

森山｜まわりは山なんですね。

豊田｜山と山のあいだに川が流れているようなところです。ここが道の駅なんですが、水害のときは、1階は完全に浸かってしまって、屋根だけが見えている状態で。私が最初に来たときにはこの辺も車が重なり合って、今とは本当に全然違うような情景でした。

昔を知っている人がよく言われるのは、工事に工事を重ねてかさあげはしているけれども埋め立てたりして、川幅が狭くなっている。プラス、今は林業とかが衰退してしまっていて、山を整備されていないので土砂とかで流れ出た土が体積していて、もともとあった水深がどんどん浅くなっているので、当然その分、水嵩もあがり、過去に何回か大きな水害もあったんですけれども、今回はその想像をはるかに超える、80代90代の方たちでも初めてここまでは見たねと言うぐらいの水の増え方でした。

また、ダムができたことによって、今回はヘドロが流れ込んでいて、細かいところまで入り込んでいるので、洗っても洗っても真っ白になるんですね。床もそうだし、食器とかも。なので、3回4回とみんな洗って。ダムができる前の大水はヘドロではなかったらしく、水質の違いというのもあったみたいです。

あと、近くに、通学や通勤にも使っている人が多い、肥薩線の電車が通っていて。さっきの写真にあった瀬渡しも、その電車に乗るために駅に向かう人も多かったんですが、これも今回は川に渡っている橋も流出し線路ごとひっくり返って、すごい状態になっています。

*fig.*⑮：会場の藁飾り

豊田｜坂本といっても広くて、私が今、展示をしているところは、川にほど近いところなんですが、山も深いのでいろいろな集落があります。この復興商店街にもわら人形が飾ってありますが、それは七夕綱といって、七夕のときに編んで、それを川に渡す用にして付けるようなものです。これは一つの集落、木々子（キギス）というところなんですけれども、そこではまだ今もつづけておこなわれています。カメのつくりものとかわら人形とかですね。タコもあります。［*fig.*⑮］

事務局｜なんで七夕にタコなんでしょうね。

豊田｜なんででしょうね。ただ、山の神祭りとかっていうのは、黒岩もあるしこの集落もあるんですけれども、中にはこの辺はボラをお供えしたりだとか、水俣のほうにはオコゼをお供えしたりだとかがあるんですけれども、そういうことかなと思ったんですが、なんでタコだろうなと、私もふと思いました。

豊田｜それから、今回の展示写真のフレームは、被災家屋の廃材、建具からつくられています。坂本って古い町で、大正時代の立派なおうちが結構多かったんですが、大正時代に建てられた家の建具を収集して、利用してつくられたフレームです。

森山｜建具ってなんですか。

豊田｜建具って、床板だとか、障子だとか。板の表面がボコボコしているんですけれども、昔、手斧（ちょうな）で削った跡で。これは板材に再利用した残りを捨てないで、使用しています。障子の材で、穴が空いているようなものもそのまま使ってます。

この製作にあたっては、写真の持ち主である溝口さん（*注）が主におこなわれています。さらに、地元の高校生が手伝いに来てくれて、水洗をしたり、こういう組み合わせでとセレクトしてくれたり。なので、この写真展は、最初の作業から今回の展示もそうなんですけれども、こういうフレームに至るまでいろいろなストーリーもあるし、いろいろな方に関わっていただいています。

溝口さんは、こういう障子の穴とかを写真より主張しないようにと内側にしてくれているんですけれども、高校生たちは逆にそれを見せたほうがおしゃれだと提案してくれて、そういうふうにつくっているものもあります。おうち4軒分くらいの建具でつくられているんです。

豊田｜溝口さんです。［*fig.*⑯］

溝口｜こんにちは。川のことはダム撤去が専門で、日本で最初に撤去された荒瀬ダムがある球磨川に移住しまして、撤去された後、再生した川を伝えながらお金に変えるということをしたくて、ラフティングの資格を取ってリバーガイドになりました。

ただ、リバーガイドはシーズン仕事なので、通年でご飯を食べていけないので、冬のあいだは、いい川で遊びたいという欲求を少しでも高めるために山の造林の仕事をしています。木を植えて健全な森をつくるお手伝いで、山のお仕事をするようになって、現在は観光業と林業をメインでやるという業務形態になった直後に水害に遭って、えらい目になっていますという。

事務局｜おうちは大丈夫だったんですか。

溝口｜家を2軒、事業所と生活空間としてお借りしていたんですけれども、1軒はきれいさっぱりなくなって、球磨川の藻屑となりまして、もう1軒は鉄筋コンクリートの3階建ての建物だったんですけれども、2階天井まで水没して、3階は使用していなかったので、もう何もかも失ったという形になりました。

事務局｜今日、写真展をご覧になっていかがですか。

溝口｜いや、うれしいですね。地元の方々が過去を確認するというのと、情報がどんどん写真に添付されていく過程を大変興味深く見ています。ただの写真が、意味をもった写真になっていくのが、ライブで目の前でどんどん、刻一刻と積み上げられていく感覚が非常におもしろい。

その情報が添付された写真であればあるほど、その地域の情報インフラとしての価値をより強めるというのを目の当たりにしているような感覚で観察させていただいています。こういう機会をつくっていただいた本当に数多くの皆さんに感謝をしている状況です。

事務局｜ありがとうございます。また行きたいなと思っています。

豊田｜こんな感じで展示をしています。今日は週末なので、人も多く来ていただいています。今回の「令和2年7月豪雨REBORNプロジェクト坂本展」は、展示ではあるけれどもフィールドワークのような要素を備えていて、私たちは来る人たちから聞き取りをさせ

（*注）今回展示した写真は、もともと地元アマチュア・カメラマン、故・東儀一郎氏、木村孝夫氏らが撮影したもので、同町でラフティング会社「Reborn」を営むリバーガイド・溝口隼平さんが資料として譲り受け、整理・保管してきた。それが令和2年7月豪雨で水没してしまった。

*fig.*⑯：Zoomのスクリーンショットより（左が溝口さん）

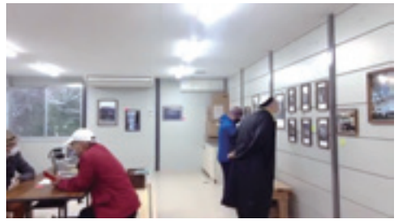


fig.⑰

ていただいている。逆にここに来る坂本の人たちは思い出話をしてくれたり、何か懐かしいねっていろいろな話題で盛り上がったり、ここに来て久しぶりに会ったみたいなことで盛り上がったりもする。ゆっくりできるお茶のみ場として展示会場を温かい場所にしたいなというのがあったので、自分の中ではここでしてよかったなと思っています。［*fig.⑰*］

参加者1｜再生された写真の中から展示するものを選んだり、配置を考えたりしたのは豊田さんですか。地元の人と相談しながらだったのでしょうか。

豊田｜今回の展示は、写真集のものと、プラスちょっと選んだものがあります。川と人との暮らしが伝わるにはどういうふうにしたらいいだろうということで選びました。ただ、それを私が一方的にしてしまうとずれが出てしまうので、地元の人に確認したり、教えてもらったりしながら選んでいます。写真の持ち主とか、手伝ってくださる地元の人とかに、写真を見てもらって、どういう状況だとか教えてもらって。地元の人を1回通してまた見せるということをしています。

今回、1枚だけ展示していない写真があるんですけれども、水害の被害のあった場所でもありました。その写真を見たときに、やっぱり地元の方だと、人や場所がわかる。だから、状況的なものとかもその知っている人たちと一緒に判断して、今回それは出すべきではないんじゃないかと、本人の許可が取れていないところでするべきではないよねということになって下げています。それって地元の人が入ってもらってやっとわかることなので。展示の土台は私がつくっているんですけれども、いろいろな方を混ぜていくことによって、その辺の判断をしていくようなつくり方をしています。

参加者2｜川からフィルムを引き上げて、きれいにするボランティアの方、とおっしゃっていたんですけれども、それは素人の人でも参加できるものでしょうか。

豊田｜そうですね。特に誰ということもなく、私自身も経験者ではなく、情報を集めるところからしているので、加勢できる人はもうどなたでもということで関わっていただきました。図書館で働かれている方とか、現地に行って何かしたいけれど、どうしてもそんな体力はないからということで来ていただいた方もいました。その方は写真を撮っているわけではなかったし、フィルムの知識があったわけではないけれども、少しずつみんなで共有しながらやっていったので。

今回のリボーンプロジェクトに関しては、Facebookで広報をしているんですが、今回の展示会場も私一人では回せないので加勢してくださいと声をかけました。そうしたら知り合いもいたんですけれども、それ以外にもこういうプロジェクトに興味があってと来てくださった方もいるので、一緒に聞き取りをしながら進めさせてもらっています。

参加者2｜ありがとうございます。そういうところでも参加できるかなという希望が出てきました。

豊田｜私もあまり経験がなかったんですけれども、今回、経験者である学芸員の方が来てくれて、いろいろレクチャーをしてくれて、その中でみんなが得意分野とかできることを分担してやっていった。本当にみんなもう、私も含めてかなりの素人から、少しずつちょこちょこしていったというところがあります。経験がある人のほうが少ないと思うので、結構どなたでも手伝っていただいています。

事務局｜覚えていらっしゃる範囲で、会場でどんなお話があったかとか、それに対して豊田さんはどう思ったのか、伺えますか。

豊田｜皆さん思い思いに語られていくので、写真に全然関係ない思い出話とかもされますね。稚児行列の写真の話が多くていろいろ聞いていくんですけれども、その中で、ここら辺に生協があって、生協の匂いを嗅ぐと都会に行ったっていう気分がしたんだよねみたいな話がありました。私は全然匂いを知らないので想像になってしまうんだけれども、なんか匂いとかから語られる思い出とか、すごくおもしろいですね。

あとは、川の話もたくさん聞きます。今はもう、小学校も、何人かしかいないんですが、この当時は子どもがすごくいて川で遊んでいる風景がある。子どもがこれだけいるというのは、川がいいっていうことだよとかって、それぞれの、その土地に根ざす哲学みたいなのをおじいちゃんたちがもっていて話していくんです。そういう、感覚で得ている地元の人たちの言葉というのはすごくおもしろいというか、ありがたい。

村史とかは、どうしても文字で記録的にまとめられている。なので、そういう人たちの言葉、感覚で感じられている土地の匂いだったり風景だったり、そういうものを表す言葉は、一番貴重なのかなと思っています。

事務局｜本当ですね。「土地の記憶は土地の人のものである」ってチラシに書かれていましたが。土地の記憶は土地の人のものでしかあり得ないけど、私は、展示してあった写真を今見せてもらって、私の親と同世代だろうな。ということは、たぶんこの人たちの子どもは私と同世代だろうな、みたいに思う写真があったりして、そうすると土地の記憶はその人たちの記憶なんだけど、そのことから私の記憶も呼び覚まされるようなものがあったり、ある種の郷愁だったり。でも、郷愁の中にある確からしさみたいなものも感じることができて、なんとなく豊田さんと坂本の人たちというだけではなくて、それを見た私たちもまた別な感覚を得ることができるみたいな伝わり方がすごくおもしろいなと思いました。

豊田｜そうですね。私もこの時代は生きていないですけれども、懐かしいなと思って見てしまって、そこから話に入ることによってもっと近づくというか、いろいろな物事が、自分の体験のような錯覚を覚えながら入ってくるというか。それがすごく楽しくて、地元で開催することの意味を感じています。今までの美術館、博物館は、どうしても報告を一方的にするものだったのが、今度は返ってくるのでおもしろいです。

事務局｜いいですね。すごく素敵。

参加者3｜すみません。さっきお話に出ていた、ダムを撤去するってどういうことですか。

豊田｜ここのすぐ上に荒瀬ダムというダムがあったんですが、それが2018年に撤去されたんです。いろいろな開発の中でつくられたダムではあるんですけれども、川の生態系とかにも影響が出ていて、地元の人の多くもダムはもういらないと言っていたんです。それでダム撤去運動とかも起こっているんですけども、日本で初めてコンクリートダムが撤去されました。

ダムがなくなった後、水の水位もかなり下がり、それによって川の流れとか、生態系が回復してきた。球磨川は、アオノリの一種のカワノリとかも有名なんですが、そういうのも全然育ち方が違うとかということも、地元の方から聞いています。ただ、昔に比べると比較にはならず、今年もとれ高は少なく販売が例年より少し遅かったです。

参加者3｜ダム撤去の運動をされていらっしゃる方と、この写真に写っている方々はイ

コールだったりするんですか。

豊田｜それは人にもよるので、イコールの方もいれば、立場は様々だと思います。あとは逆に、昭和29年にダムが造られているので、そのダム工事をするためにこちらに移住したというか、その工事のために住み込みで働いていた方とかもおられます。なので、作業員の写真とかもあるんですけれども、その工事のために来た方の集合写真だったりだとか、そのダムができたことによってかさあげをされているので、かさあげ工事の方、地元の方ではない方も写っておられます。

事務局｜複雑ですよね。一方ですごく造りつづけていますしね。

豊田｜そうですね。複雑でもあるし、今の溝口さんはそういう立場でここに来て、研究やリバーガイド、林業などいろいろなことをしていくんですけれども、水俣病もそうですけれども、これが絶対ということを、私が見る人に対して訴えたりとか、植え付けたりすることはちょっと違うかなと思っていて。なので、やっぱり本のつくりとしては、その暮らしをまずは知ってもらって、その中から、自分たちのフィールドでどういうふうに考えるかとか、そういうダムに関してどういうふうに考えるか。皆さん立場は絶対に違うので、その背景を様々なところで考えていけたらなと。あまりそこに固執はしないけれども、もちろんダムがあったのも事実ですので、暮らしの一部として出したいなというところがあります。

事務局｜私たちが行ったときに、豊田さんに案内してもらって、黒岩のほうから入って球磨川の今のここに抜けるようなルートだったんだっけ。

豊田｜はい。そうですね。山を越えてきました。

事務局｜今お話が出ていましたけれども、山が荒れているんだけれども、荒れている上に、極端な施業をしているから、どんどん土砂が崩れて川に入り込んでいる。だから水害なんだけれども、実はそれは山に原因があるのではないかとか、山の土砂がどんどん入ってくることとか、その中に木がいっぱい混じっているから、それがたまってダンッと鉄砲水みたいになって、その中に根っこも入ったような大きな木が一緒に流れてくるみたいな、どんどん増幅していってしまっているような。その後の風景が、また痛々しかったりとか。

でも一方で、廃線になった駅も連れて行っていただきましたけれども、そこはきっとみんなが大事にしていたんだろうなという気配があったりして、すごく複雑な気持ちになる旅だったなと、今も思います。でも、また行きたいなと思います。

「REBORN プロジェクト」坂本展
会場風景より

このページの撮影：高平雅由

第6回 | 2022年2月25日（金）19:00 ~ 21:00

「REBORNプロジェクト」坂本展②
――展示とその後

●REBORNプロジェクト、坂本展会場の様子

前回は一昨年の令和2年7月豪雨災害で被災した水損ネガのレスキュー作業から始まったREBORNプロジェクトについての概要についてお話ししました。また、今年、坂本現地での展示が開催でき、その会場がすごく楽しかったので、その場の空気も知ってもらえたらなと思って会場を歩きながら案内させていただきました。

今回の展示は、ただ展示するだけではなく、来場された皆さんからの聞き取りも行いました。そしてその聞き取りからわかったことをもとに、実際に撮影された場所に行って、今と撮影時の違いを調べたり、人を訪ねたりするというフィールドワークの要素もありました。今回はREBORNプロジェクト、坂本展のその後、この1カ月間のことを報告したいと思います。

REBORNプロジェクト坂本展は1月の2 ~ 4週目の週末に、坂本町の道の駅の駐車場にできた復興商店街の空きスペースを利用して開催しました。ちょうどこの時期、コロナが徐々に増えてきたタイミングではあったのですが、地元の方々の口コミなどで情報が広がっていきました。メディアの協力もあって。坂本町には町のことだけを放送するケーブルテレビ局があって、そこで放映されたことによって300人ぐらいの方々にご来場いただけました。

復興商店街とか復興といっても、今の坂本町は、まだまだ復興とはほど遠く、今は人がいなくなっている状態で、町の風景もどんどん変わっている現実があります。今回の展示は楽しく、人のつながりが増えたのですが、一方でそのときだけ盛り上がるイベントではなくて、ずっと誰かが寄って語れるような継続した場所が必要なのではないかと会場にいて思うようになりました。今回のことをきっかけに、私はつながりができた人や場所を広げて何かしら継続していきたいと思っています。

これが会場の雰囲気です。［fig.①］

坂本出身で近くの都市部に移り住まれた方が来場者に多かったのですが、会場でたまたま会った人同士が実は遠い知り合いだったり、親戚同士で久しぶりにばったり出会ったりという場面もありました。そんなところから話が盛り上がっていって。見ているこちらまでほほ笑ましいというか、全然知らない人たちなのに「なるほど」と言って話に混ざっていきたくなるような雰囲気があって、とても楽しめました。

［fig.①］の右下の写真は、最終日に撤収をお手伝いしてくださった方たちとの集合写真です。レスキュー作業自体も、展示も私一人ではできなかったのでSNSで加勢を呼び掛けて留守番、設営、撤収など、みんなに手伝っていただきました。

打ち上げがまだできていない状態なので、春以降、様子を見て計画していきたいと思います。打ち上げとは言っていますが、来る者は拒まず去る者も追わず、交流会的な感じでできればと思うので、展示に関わらなかった人たちでも、興味を持ってくれた人にどんどん関わっていただきたいなと思います。位置関係上、難しいとは思うんですけど、ぜひ参加希望の方は遊びに来てください。

●来場者からの聞き取りをして

これが展示中にした聞き取りです。付箋に書いて貼っています。［fig.②］当初は来場者に書いていただこうと思ったのですが、おじいちゃん、おばあちゃんに書いてくださいというのは難しい気もして。おじいちゃん、おばあちゃんたちは、手が弱っていたりして字が書きづらかったりすると思うんですね。以前、水俣病のことをほかの山間部で聞いていたときに、申請を拒む理由の中に、実は本人たちは字の読み書きができなかったり難しかったりしたので、対応ができなかったという話がありました。

今はほとんどの方が読み書きができると思うので、そこに実感がある方は少ないのかなと思うんですが、戦中・戦後は学校に行くことすら貴重な時代で生きた人たちは勉強どころではなくて、日々、生きることだけで必死だったと思います。これは坂本集落や黒岩地区に限ったことではなくて、私が個人的に取り組みたいと思っている被差別部落の問題でも識字運動がありました。それから数年前にカンボジアに行った時、「今どきGoogle

fig.①

fig.②

翻訳があるから大丈夫なんじゃない?」なんてみんなに言われたことがあって、撮影の交渉をするときに実際にGoogle翻訳を使って話したんですけど、私と同年代でも識字率はさほど高くないのかなということがあって。近くに識字運動をした人もいて、そのことを個人的に今後は調べていきたいなと思っているところです。

そんなことで話を聞いたメンバーが、付箋に書いて貼っていくことにしました。人、場所、そのときの情景など聞いたことを、どんどん書いていきました。いろいろな情報が集まり、その後1カ月の間で分かったこともあるので、そのことについて今日はお話ししていきたいと思います。

●坂本町の地理感覚

まずはこれが簡単な坂本の地図です。[*fig.*③] 町といってもかなり広いです。ドネーションブックは川の暮らしに焦点を当てたものなので球磨川近辺のことを取り上げていますが、球磨川に注ぐ支流がいくつもあるし山も深く、一言で坂本町といっても地域の様子は結構違います。水俣に引っ越してきたときにすごく驚いたことがあって。私の住んでいるところは水俣市の最南端で市街地まで5kmぐらいの場所にあります。私からしたら車で5分ぐらいで着くようなすぐそこなんですけど、地元の人と話すと、山を越えた場所のことを話しているんじゃないかと思うぐらい、すごく遠くのことのような感覚で話していることが印象的です。坂本も同じで、例えば地図の中に坂本という集落があって、中津道という下のほうに集落があると、別の県なのではないかと思うぐらいの感覚で話をされることが、すごく印象的です。

今回展示した写真は、もともと地元アマチュア・カメラマン、故・東儀一郎氏、本村孝夫氏らが撮影したもので、昭和20年代後半～平成初期までの旧坂本村などの様子が写し出されています。同町でラフティング会社「Reborn」を営むリバーガイド・溝口隼平さんが資料として譲り受け、整理・保管してきました。それが令和2年7月豪雨で水没してしまったんですね。

撮影者のお二人のお住まいはそれぞれ丸印の場所で、右上の坂本という位置に東儀一郎さんという方の生家があり、本村さんはその左の破木という集落にありました。東さんに関しては、ドネーションブック作成の後に息子さんから連絡があって、その後も連絡を取り合っていて、今後ご自宅にある写真を提供していただけることになりました。

本村さんの家は「破」れるに「木」と書いて破木集落ですが、ここは大きな地名というよりは字（アザ）のような感じなので地図には載っていません。坂本の方たちは、こちらを破れ破木、その対岸にある葉っぱの「葉」で書いてある「葉木」を葉っぱ葉木、どちらもハギなのですがそういう地名の使い分け方をしています。

*fig.*③

●聞き取りから分かった人たちのこと

ここから実際に分かった人たちの紹介をしたいと思います。1人目は、以前、村長をされていた方で、現在も同じ地区に在住です。撮影者の本村考夫さんのことを聞いたら、同級生で同じ学校に行っていた。撮影時はおそらく役場に勤めていた頃で、この後、村長になると思うということでした。ただ撮影された記憶がなくて、ある程度の年月日が分かれば付けていた日記からいろいろ調べてみたいということだったので、分かった時点で教えていただく予定です。2人目の方は、おそらく現在90才の方。お住まいの場所わかったのですが、まだお会いできていません。今度会ってみたいなと思います。3組目は親子です。職業として鮎釣りをされていて、かつてあった友恵屋旅館に釣った魚を納めていたみたいです。撮影年月日はおそらく昭和60年代だろうという話ですが、それだと旅館は解体されていて写っていないはずなんですね。つじつまが合わない部分があるので、ちょっとずつ調べていきたいなと思います。息子さんがご存命でおられるということだったので、あらためて伺おうと思っています。

●聞き取りから分かった場所のこと —— 過去と現在

次は場所の比較です。[*fig.*④]

左側がドネーションブックに載せたときの写真で、右側が現在。先日、おそらくここから撮っただろうという場所から撮ったものです。左は坂本地区に製糸工場があった時代、一番栄えた場所でした。カラー写真になるとさすがに時代も最近に近いというか昭和60年代なので、来てくださったどなたにも記憶に残っている方が多くて、一番聞き取りの付箋が多かった場所でもありました。

これが付箋です。[*fig.*⑤] 新開地区というのですが、「新開がつからないと梅雨があけない」という『村史』にも載っている言葉です。あとは生協の匂いをかぐたびに都会に来たなと思ったという対岸の方の言葉だったり、新開が一番につかるので最初にかさあげがおこなわれたとか、民家の2階ぐらいまでかさあげをしたのでここは移転したんだ

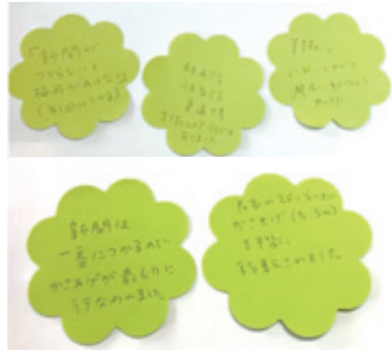


*fig.*⑤

*fig.*④：同じ場所の比較 〈坂本・新開地区〉昭和の終わり頃?（左）、現在（右）

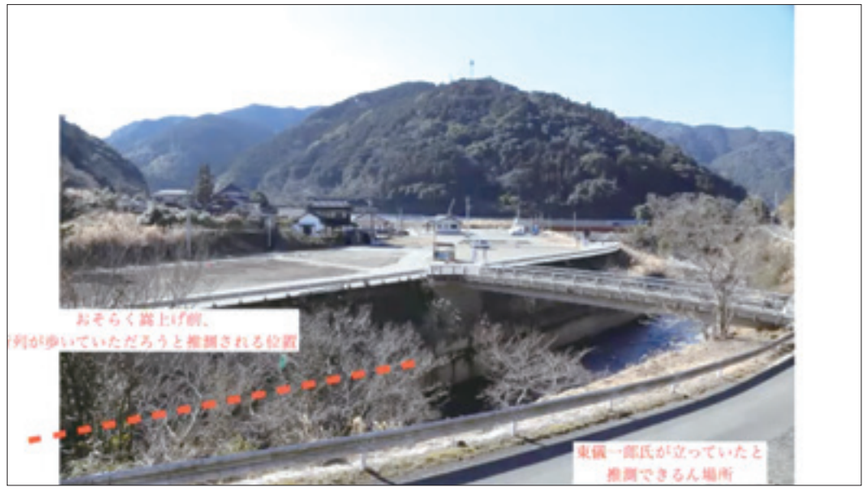


*fig.*⑥

と教えてくださる方もいました。

現在の写真に戻るのですが、［*fig.*⑥］おそらく赤の点線部分から上がかさあげしているところになるので、証言の中に5.5mぐらいかさあげしたところと言っていたのが、この部分にあたるのかなと思います。手前の右下の私が立っているところが、撮影者の東儀一郎氏が立ったんだろうなというところです。

この時点で5.5m近くかさあげされているということなんですけど、今回もこの辺はさらにかさあげされることになったみたいで、それがどの程度かはまだ分からないのですが、かさ上げばかりが最善の策なんだろうかと個人的にここを見ながら思うこともありました。ほかにもかさあげ予定地で、さら地になっていく地域が多くて、毎回行くたびに人けが少なくなって少しずつ変わっていく景色が切ない部分でもあります。

次がこの写真です。［*fig.*⑦］どちらも同じ、稚児さん行列という行事の日です。ここはくま川ワイワイパークといって大きな公園になっています。何となくここに立っていたんだろうなという予想で、山や地形の形だったりカメラの画角を調整して少しずつ位置を変えながら探っていったんですけど、撮影者の見えない足跡を追っていくようなところがおもしろく感じました。

この付箋には、「潜水橋（水がでたときは沈む）と呼んでいました」と書いてあります。［*fig.*⑧］坂本町に、潜水橋は2カ所あっただろうという話で、そのうちの1カ所ですがダムが撤去されたときに一緒に撤去されているので、今は右の写真の手前コンクリートのところから対岸に続いていただろうと予測される場所です。左の写真もコンクリートで造られてはいるのですが、それよりももっと昔は大きな石ころを積んだだけの橋で大雨が降ると橋も流されていくので、毎回、石を積み替えていたんだよというお話が印象的でした。

これはちょっと画角が違うのですが、船渡しで対岸から手前にある駅に渡ってくる女性の写真です。［*fig.*⑨］これはその後、本人が分かりドネーションブックには通勤する様子と書いていたのですが、実際には田上小学校の閉校式に向かうときだったというお話を伺っています。この写真の袋には昭和61年4月30日とあったのでそう書いたのですが、おそらく現像に出した日だったのかなというのと、閉校式といっても実際に田上小学校を含め坂本にあった八つの小学校は2003年に八竜小学校として一つに合併されているので、その閉校式ではなく昭和60年代に旧校舎が新校舎になったタイミングでの閉校式だったのかなという、まだ曖昧なところがあるのでもう少し調べていく必要があると思います。この写真の方は私が当初からいろいろ相談させてもらっている坂本の方の友達のお母さんだったということで、お父さんも展示に来てくださっていたようです。私のタイミングが合わずにお話しできなかったこともあって、まだ分からない部分もあらためてお話を伺いたいと思っています。

*fig.*⑦：同じ場所の比較　昭和の終わり頃?（左）、現在〈くま川ワイワイパーク〉（右）

*fig.*⑧：同じ場所の比較　〈荒瀬から坂本に架かっていた潜水橋〉昭和の終わり頃?（左）、現在（右）

*fig.*⑨：同じ場所の比較　〈瀬戸石地区〉昭和61年（左）、現在（右）

*fig.*⑩：同じ場所の比較　〈友恵屋旅館の祠〉昭和60年代?（左）、現在（右）

これは友恵屋旅館にあったとされる祠です。［*fig.*⑩］今は場所を変えてあるそうなんですが、この辺は水源があったといわれていて、その水源のおかげで水害の復旧も早かったというお話がありました。でも私が実際にここを訪ねたときには水源が分かりづらかったので聞き込みをしたら、裏山の中に水源があったかもしれないという話があったりとか、そこにお地蔵様をまつっていたのだよという話を聞けたので、もう少しここも深めていく必要を感じました。

熊本は割と水源地があって、私が住んでいる水俣の袋も海のすぐ近くに水源があるんですけど、ところどころ水が出ています。熊本地震のときにも熊本らしいなと思ったのは、水道や電気が止まったりすると情報がSNS上で拡散されると思うんですが、その中にうちは水が出ていますみたいな情報が結構あって、水は豊富だと思います。そんなところが熊本らしいなと思いました。ちょうど右の写真の裏手が小さな山になっています。おそらくそこは神社から上がれるだろうという話で、その中にあるんじゃないかということだったので、まだ臆測の部分ですがそこは調べてみたいと思っています。

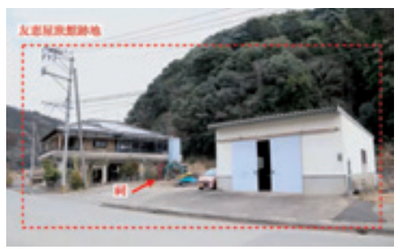


*fig.*⑪

友恵屋旅館は、現在はなくて、おそらくこの2軒分のところにあったとされています。［*fig.*⑪］真ん中にあるのが今現在、祠が移動された場所ですが、これも昔の写真を見て旅館の写真が出てこないかなと思っているところです。

これも撮影場所を特定しました。［*fig.*⑫］川に浸かっている写真は個人的に印象深くてすごく好きな写真でもあるんですけど、この写真からここの位置でこのぐらいで撮ったんだろうなという場所です。この前初めてこの川のすぐそばまで下りていきました。今は、簡単に下りられるような場所ではなくて、コンクリートで固められたような壁を上り下りしないといけなかったんですが、20～30m上に集落が見えるような土地です。この頃は川と人の暮らしがすごく近かったのですが、今は切り離されたというか人と川はまったく別々に生存しているんだなということを、川に下りながら思いました。

これも場所時代は同じですが、おそらくここから撮っただろうというところです。［*fig.*⑬］背景の左のほうに見える家が、この船頭さんのおうちだっただろうというところです。今の写真の左中央にV字になっている石畳の坂があって。おそらくこの上に家が建っているのだろうなと。展示を見に来た、静かなご姉妹がいて、その方がとつとつと「この家が船頭さんの家で、その横に私たちの家があったんですよ」なんて話をされていたんですね。ちょっと切れてしまって写ってはいないんだけど、船頭さんのところに道があったから

*fig.*⑫

*fig.*⑬

ここを通って遊びに行ったりしていてというお話をされていたのが、印象深かったんです。

ダムが撤去されてかさが下がったときに、私たちの家の土台が出てきたの、とその方たちがおっしゃっていました。あれば土台を見てみたいなと思い、対岸に渡って見に行きました。

これがおそらく土台だろうなと。［*fig.*⑭］これはさっき見た坂のちょうど左ぐらいの位置にあった土台で、こんなに狭いところに住んでいたのだろうなと姉妹の方がおっしゃったんですけど、本当に一間、二間ぐらいの小さなおうちかなという印象でした。

土台と聞いて足の高さぐらいのものを私は想像していたのですが、この土台自体は身長よりも随分高い2mぐらいありそうな土台でした。それで、川岸にあって昔から大水が来ていたからこういう造りをしていたのかなと思っていたんですけど、この周辺の家もやはり同じような土台が出てきていて高さが気になりました。それが何かなと歩いていたら、す

*fig.*⑭

*fig.*⑮

ぐ脇に、1階部分がおそらくぜんぶ倉庫になっていて、玄関口が2階にあたるような高さにある家を見つけました。おそらくこういう家の造りをしていたんじゃないかと思います。この地区に建築に詳しい方がいるらしく、一回訪ねてみたいなと思ったところでした。

これが引いたところですが、［*fig.*⑮］右側のちょっと切れているところが破れ破木という本村さんがいた地区で、左側がさっき見ていた土台があった地域です。下のさっき土台の坂を上がった辺りにうっすらと道のようなものが見え、ここがかさ上げ前の住宅があった高さだろうなと推測しています。

今回はこんな感じで、場所と人が分かったところをできるだけたどっていきました。今後、坂本の集落の人に会っていくと数珠つなぎにどんどん分かっていくと思います。少しずつではあるのですが、通いながら深めていきたいと思っています。以上、今回は坂本町を実際に歩いてみたことをおまとめしてお送りしました。

事務局｜ありがとうございます。女性が2人、男性が2人で写っている写真は、私の実家にあった両親のアルバムの中に、あんな雰囲気の写真があって。今母が85歳なのですが、そんな世代の人たちですかね。すごく似た雰囲気です。

豊田｜そうですね。おそらく80代後半から90代ぐらいの方。あと、さっきの4人の写真の中のうち2人がご夫婦になられているという話がありました。

事務局｜生き生きとした、いい写真だなという感じがしますね。

豊田｜撮影者の本村さんはどんな人だったか聞いていくと、ものすごくおとなしい方で人付き合いもそんなに広くはなく狭いほうで、あまり自分が前に出ていくようなタイプではなかったとは言うんだけども、多く人を撮っている。すごく気になったというか。やっぱりカメラを見返している人たちの柔らかい視線にも気になるところがあって、もっと人物に直接会ってみたいなと。

事務局｜本村さんはお元気なんですか。

豊田｜今もご存命なのですが、なかなか会うことができずにいるところがあります。

事務局｜あまり人付き合いが活発でなかったけれども、写っている方々が優しいまなざしでこちらを見返しているとか、写っている方々の関係性まで反映しているような写真だとか、すごくいい写真だなと思います。不思議なのか、逆に納得できるのかよく分からないけど、人付き合いが活発じゃなかったということが逆にいいなと私は思いました。風景の変遷を見ていくのはつらいところもあったり、面白いところもあったり複雑ですけれども。

瀧本｜写真を見ていて、沈下橋とかも昔から水害と一緒に暮らしていたというか。前回の豊田さんのお話でも、昔は川がすごく近かったという話をされていたと聞きましたが、川のそばを歩く子どもたちの姿とか幸せそうで。今は高くなって安全にはなったのかもしれないけど、大きなものをなくしたような気持ちになりましたね。

事務局｜付箋に書かれていましたが、1年に1回は水をかぶっていたということですか。

豊田｜そうですね。お水が来ていたので、土台の写真も、水が来たときのために2階部分に玄関があったのかなと思ったり。年1回浸かるとされていた部分のおうちに一回上がらせてもらったときに、昔は土間があって土間から一段上がったところに部屋があったと思うのですが、土間の部分がすごく高くなっていたのが印象的でした。身長分ぐらいまではいかないかもしれないけど、そのぐらいは高くなっていて、それがなぜかというと毎年浸かるから上げていたんだという話がありました。なので水害の前には大水とか洪水という呼ばれ方をしていたところは、そういう違いがあるんでしょうけど、昔からあふれていたんだと思います。

あふれていたときに、濁流のすぐ横の岩の陰の、水の流れが止まるところに魚は逃げていくんですよね。そこを網ですくうと魚が、一気にバケツ1杯ぐらい捕れちゃうわけです。それを濁りすくいといって、今回の水害でもまさかのまさかで本当にすくいに行っている人がいたという話があったりとか、まさかこんなときまでいるのかと思いながら。複雑ですごく危なっかしいんだけど、でもやっぱり魚は捕りに行っちゃうんだという、その景色を見てしまったときにふと笑ってしまう自分がいたとおっしゃっておられました。

瀧本｜今のちゃんとした橋だと流されちゃったら、例えば県や国がいつ直してくれるんだろうみたいな待つ生活になっちゃうじゃないですか。でも昔だったら船頭さんがいたから流れちゃっても次の日から何とか渡れるわけですよね。そう考えると自然としなやかに付き合っていたというか、こういうもんだからしょうがないやみたいな諦めじゃないですけれども、何とかやっていくしかないみたいな、前向きな気持ちも見えてきますよね。

豊田｜実際に坂本の橋は今回、ほとんどが流れてしまってなくなったんです。荒瀬ダムという撤去したダムのちょっと上に、もう一つダムがあるんですが、それがあったから今回もひどくなったんじゃないかという話はあって。ただ撤去するにも橋がないのが問題だそうです。橋を渡れなくなってしまうから、ダムが橋の役目をしているので、それでどうしてもダムがないといけないんだという話はあります。川を渡るというか、橋というのは車社会になってしまった今では大事ということを感じました。

事務局｜複雑ですね。

豊田｜とても複雑ですね。

参加者1｜昔の写真と今の場所で、私は山の形が気になって見ていました。ここだとい

*fig.*⑯

う場所の決め方、探し方はどうされていたのでしょうか。

豊田｜証言を聞いたときに、おそらくこの辺だろうと思いながら聞いているので、行ってみるとだいたい山の形が似ていたり。あとは山はどんどん重なっていくと思うんですよ。その重なり方の度合いによって、この角度だともうちょっとこちら側じゃないかなとか、かさ上げしていても道路の位置はあまり変わらない場所もあって、おそらくここからこのぐらいの画角で撮っているんだろうということですね。

カメラの話になってしまうのですが、おそらく本村さんは二眼レフという上からのぞくタイプのカメラを使っていて。二眼レフはこれですね。[*fig.*⑯]

昔の方は標準レンズ一本で、レンズの画角が固定されたカメラだろうという予想がつくので、おそらくではあるのですが、標準レンズでこのくらいの画角で撮っているなら、このカメラで撮った場合、この位置でこの角度で撮っているのかなという想像ができます。

もう一人のカラー写真は東さんの写真ですが、難しかったのは、画角を決めるときに標準レンズだと入らないし、これだと遠いなというところがありました。少し探っていったときに、おそらくこの角度だろう、この画角だろうというところが判明できたのですが、昭和後半の方なのでカメラも二眼レフよりは多少進歩してズームレンズがあったと思うんですよ。ズームレンズで撮った場合、この画角だったら、このミリ数でこの角度が入るから、たぶんここだなというところを決めたり、そういうのをいろいろ見ていきました。

参加者1｜景色だけではなくて、カメラの流れというか時代性みたいなものも加味されて、この画角というのを選びだしたんですね。

豊田｜そうですね。まだきっちりとはできていないと思うんですが、そのような感じでしています。

参加者1｜建物の家の構造というんですか。水が出るところだから1階部分を倉庫にしているとか、そういうのも聞いていてすごく興味深かったです。ありがとうございました。

事務局｜水が出て当然みたいな、だからきっと水害の害という言い方ではないんでしょうね。水害と言っちゃうと、そこに被害があるというふうになってしまいますけれども、大水が出たよと言っているともしかしたら被害はなかったり、ラッキーといって魚を捕っている人がいるみたいな、もっと違う付き合い方があったんだろうなという感じがしますね。

豊田｜『球磨川物語』という本があります。その本の中には川だけではなくて対岸に熊本の場合は天草という島が点々とあるんですけど、その島の人たちが漁に出たときにおそらく球磨川の水が出たなという合図がわかる。球磨川が流れるところは不知火海といって水俣病が起きた不知火海と一緒なんですけど、内海というか九州の真ん中にある海なので水が出ていくところが少ないんですね。なので球磨川の水が出たら対岸の人に見えて、その水によって汚れているようにも見えているけれど水の中は潤うというか、プランクトンが海に注いで循環する。だから球磨川というけれども、山もつながっているし海もつながっているので、周辺の漁師村の話も聞いていくと面白いと思いました。

事務局｜そういうつながりは面白いですね。結局、山の豊かさというか、氾濫だったのかもしれないけど、大きな水が出ることによってその力で栄養分や山の腐葉土が海に運ばれて海の豊かさになっていくみたいな、きっと循環というかつながりがあったんでしょうね。たぶん漁師さんもみんな知っていたんでしょうね。山から水が出れば汚れているわけではないけれども、泥で水が濁ったりするでしょうし、どんなふうに水が動いていくのかもよく分かっていたんだろうななんて、今伺っていて思いました。護岸して、かさ上げしちゃってもったいないですよね。

豊田｜今回も砂利が川底にたまって水位がどうしても上がってしまってということが考えられるので、その砂利を撤去していく作業もあります。でも、見ていてどうなんだろうかという不思議な感じと、球磨川の漁協から、工事をするのはいいけども魚の隠れ場がないだろうということで、魚のすみかになる岩を置いてほしいと要望していたみたいなんですね。私が球磨川に行ったときに、砂面にぽつんぽつんと、遠くから見れば小さい岩が置いてあるように見えたんですけど、それは工事の目印かなと思って知り合いの人に聞いたら、それが漁協の要望に応えた魚の隠れ家の対策ですとおっしゃっていて、おそらく大水が出たら一発で流れるだろうなという対策をされていて。

工事をする人と川の暮らしをする人があまりにも交わらなさ過ぎて共有ができていないというか、その視点で考えられているのかなということは少し疑問に思った部分があって、毎回通りがてら工事を見ていても複雑なところはあります。

事務局｜もうちょっと昔の人の知恵を聞いてくれればいいのにね。

豊田｜そうですね。昔の人と、いまだに川で暮らす人がいるので、そういう人たちの声をしっかり聞いてくれればと思うんですけど、なかなか反映されていないのかなと思います。

事務局｜このあいだテレビで古い番組の再放送を見ていたら、球磨川のもっと下流のほうの漁の話をしていました。ヤマセミという大きな鳥が、川の近くに住んでいて川で漁をしている人のところにお裾分けをもらいに来るんです。ヤマセミは網をかける場所によく止まるんですって。そうすると、漁師さんは自分たちの漁の時期が終わっても、それをヤマセミのために残しておいているんだよみたいな話が出てきていて、見ているものが本当に違ったんだろうなという感じがしました。

豊田｜今回、私の目では難し過ぎて建物と人にスポットを当てた話をしました。でもドネーションブックの表紙にした岩があるんですけど、坂本の人たちから見ると、これはどこどこの岩というのがすぐにわかるんですよ。これを水位の目安にしていたりとか、ここまで来たから危ないねということを話していたりとか、毎回ここに鳥が止まるところを、ずっと写真に撮ったりしているんですね。坂本町のモヤがかかったときの風景と、岩に止まった鳥の写真が一番多くて。こういう岩だったりの形も反映されないまま、今、岩を削り取ろうとしている。私が何か言えるようなあれではないですけど、とても複雑さは感じますね。

事務局｜展示から今日までのあいだで、どなたかお話を伺った方はいらっしゃるんですか。

豊田｜展示されていた中の方は、まだお話はできていないんですけれども、聞き取りということでその近辺で会った人に少しずつ話を聞いています。またそこから気になる方は時間を取っていただいて、昔の話をゆっくり聞かせてもらいたいなと思っています。

第7回 | 2022年3月12日（金）15:00 ~ 17:00

コンタクトシートなどについて

——フィールドワーク、リサーチでの気づきの残し方

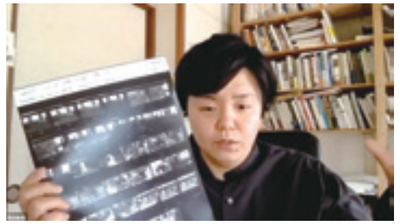


*fig.*①：Zoomのスクリーンショットより

●コンタクトシートとは何か

今回は、コンタクトシートや記録の残し方についてお話ししたいと思います。今はデジタルが普及して、コンタクトシートと言っても知らない方が多いのかなと思います。デジタルカメラだと画面やPCで、その日に撮ったものをすぐに見ることができます。でも、フィルムで現像したときは反転画像なので何が写っているのか細かいところまでは分からない。写真としてどういうふうに見えているか分からないところがあるので、初めに作るのがコンタクトシートです。

コンタクトシートを見ていくと、そこからいろいろ情報を読み取ることはできるのですが、一番の目的はまず写真に何が写っているかを確認するためのものです。［*fig.*①］

ただ、コンタクトシートはこのサイズなので小さくてピントや表情までは分からないので、これから目星を付けて、プリントしたいなと思う画像に、ダーマトという赤いクレヨンのような鉛筆で印を付けていきます（人によって方法は異なりますので、ここで紹介するのはあくまで私個人の方法です）。

昔であれば、手札判というカードサイズぐらいの小さめのプリントを作ったり。私は基本的に六つ切りと言ってA4に近いプリントを基準にするので、そのサイズに一回ぜんぶ焼き出してセレクトしていくのですが、そのくらいの大きさにしてやっと写真の細部がわかるように思います。写真を始めた頃は、とにかく写真を大きく伸ばしなさいとよく言われました。大きくして細部を見たときにちゃんと写真として魅力を保てるかどうか。

今はデジタルで大判印刷も手軽で安いので、それをインスタレーションにする手法も増えているのですが、これは昔からある手法というかつくり方ですね。コンタクトそのものは粗選びの基本に必要なものなので、何度も飽きるほど見返して、自分がどんなことを見てきたか、どんなことを考えながら撮ってきたかを考えながら選ぶ作業をします。

「撮っているときに、どんなことを考えながら撮っていますか」とたまに聞く方がおられます。どういうことを撮ろうというのを自分の中で最初に考えたりもしますが、そこに居合わせたときに今の瞬間だなとファインダーの中を見ながら考えていくのですが、正直、撮っているときはあまり記憶になくて。撮った後に「こんなものを撮ったか」ということも多いです。それをあらためて考えていく意味でもコンタクトを何回も見返しています。人によっては数年間寝かせて、撮ったことも忘れるぐらいにして新鮮な気持ちで選ぶという話も聞いたことがありますが、それぐらい写真を選ぶときに何回も見るものです。

逆に、人のコンタクトを見ることに関して言うと、より情報が増えるように思います。写真1枚にもたくさんの言葉や情報が含まれていて、それだけでももちろん読み取れることはあるけれども、コンタクトを見ていくと時系列もそうですし、背景や対象への関わり方、考え方などいろいろ考察できることが増えます。

コンタクトがどういうものかを今日は見ていただけたらなと思うので、『あめつちのことづて』で写真の中で選んだ写真を紹介していきたいと思います。

●コンタクトシートを見ながら

『あめつちのことづて』というタイトルを選んだときにイメージしていた写真のコンタクトシートがこちらです。［*fig.*②］だいたいA4サイズの一回り大きいぐらい、写真では四つ切り

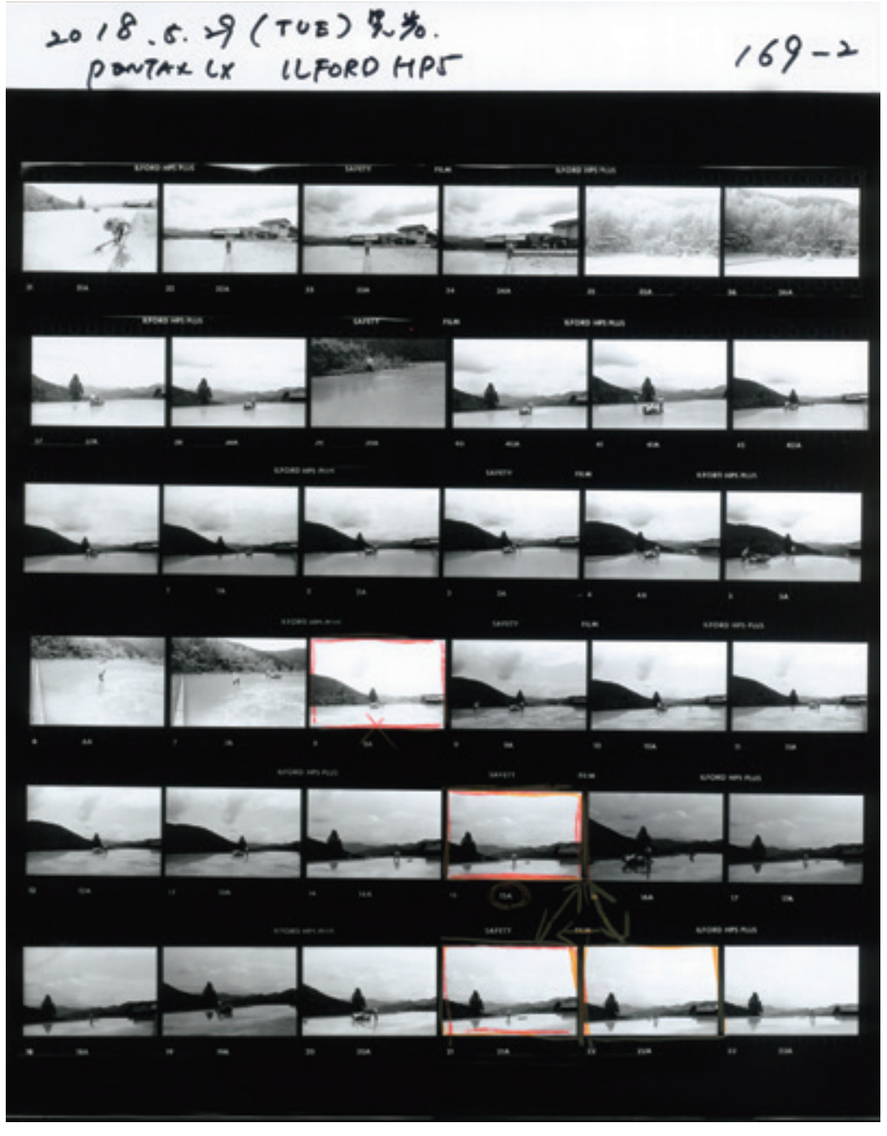


*fig.*②：コンタクトシート

fig.③

fig.⑤

と言うのですが、その大きさに焼いていきます。下まで見ていくと、36コマ分あります。撮影を始めた当初からこのイメージがすごく強くて、この田んぼでどんなふうに撮れるかなという模索をしていて。2016年にもタイトルに選んだカットと同じものを撮ったのですが、そのときは耕運機を押しているところを撮りました。

何かしっくり来ないなと思って毎年撮りに通っていたのですが、この年は「昔はこうして代掻きをしていてね」と、昔使っていた板を出してきて引いて見せてくれて、そのときに撮った写真を選びました。

何枚も同じようなカットで撮っているのは、フィルムの露出を変えたりして何度も撮っています。

これは、いじわら編みの作業です。[fig.③] このときは特にこれを撮ろうと思って行ったわけではなく、いつものような感じでふらふらと歩いていると車庫の中の作業スペースで作業をしていたので、そこにお邪魔して話しながら撮っていました。同じようなカットを何回も撮っているので、どれがいいかなという。ぶれの加減、人の表情の加減、全体を入れたらいいのか、手元だけがいいのか、どういうふうに伝わるかを考えながら選んでいます。

コンタクトは人によるのですが、すごく丁寧につくる人もいますし、とりあえず見られればというところでつくる人もいます。私はどちらかというと後者のほうで、とにかく一回見られればいいかなというところでつくっています。一番安く買える印画紙を買って、多少明るかったり暗かったりするのはあまり気にしていません。後ろのほうが暗いので見づらいかもしれないですけれども、几帳面な人はきれいに並んでいて、露出も少しずつ変えたりしているので、かなり性格が出る部分でもあります。

それから、私の場合は一番上のところに撮った年月日とか、撮影場所、カメラとフィルムの種類、現像液と現像液の希釈する比率や何分でするということをぜんぶ書いています。169-2という番号は黒岩で撮り始めて163本目のフィルムということです。

fig.④

これは茶摘みの写真です。[fig.④] こんな感じで、撮ったのは真ん中にある右から2番目のカットです。この一連を見ていくと茶摘みをしているところから全景でどんな所で茶摘みをしているか、あとは休憩に入っていく段階を撮っていたりするので、それで時間の流れが分かったり、距離感が分かったり。あと、ポートレートを撮ると一番わかるのが人の表情の変わり方です。最初に抵抗があるなというところから、少しずつ慣れていったのかなという表情の変化とかがすごく分かっていきます。

これがイグサの株を分ける作業ですね。。[fig.⑤] この前聞いてちょっとショックだったのですが、年齢で体がかなわないのでこの作業は去年まででやめたということでした。

これは2016年11月に撮ったものです。もう今年からはしないということで、今思うとすごく貴重な写真を撮らせてもらったなと思います。

これは七夕の写真です。[fig.⑥] これまでも何回か紹介したような気がします。集合写真と七夕を立てる写真。ちょっとこれも暗くて見えづらいですけれども、人の部分をこういう感じで明るめに焼いたり、空を暗く焼いたりいろいろなところがあるのですが、焼き加減とかで、作家がどういうふうな写真に仕上げたいかという、思いの部分が見えたりします。

これは昔の話や水俣病のことを聞いて回っているときに、「手がしびれてね」という話を聞いていたときに撮った写真です。[fig.⑦] 2017年のこの時期の写真を使っていることが多いのですが、この時期が一番撮影をしたり、調べたり、動いている時期だったの

fig.⑥

で、道をたどっていったり、あとは1軒1軒回って水俣病に関することを話してくれる人に聞いたり。廃屋やお墓から何か写真を組み合わせることで意味が含まれないかなと思って試しているときでもあります。

上に写っている手は「農作業で手が曲がってね」とかと話しているときで、下の写真は廃屋の画像を選んでいます。あと、フィルムなので当然、現像のときに失敗もしているので、下から2番目は露光のミスとかで色が変わっているところです。

さっき話したように水俣病のこともですが、生活や時間の循環のことを大きく含ませたかったので、この辺は石塔とかを撮っています。コンタクトシートの画像では分かりづらいかもしれないのですが、昔の墓地や石塔の跡を撮っていて、土葬の石組みを撮っていたりします。ただ、最初は歩きながら引っ掛かったことをどんどん撮っていったりもするのですが、その後、実際にどういうものかとか、本当にこれを選ぶのが適当なことかという検討が必要だと思っています。そのときはこのお墓についてもどうしてこういう様式なのかとか、その土地に根付くものを調べていくようなところで、いつごろから火葬になったか。どうしてこういう形状をしているかを集落の人に聞いていったり、民俗資料を調べていくと出てきたりもするので、そういうことを調べていきます。

これも山の神様の綱をよるところですが、今みたいに1枚1枚の写真の説明をすると、ただ写真でしかないんですよね。[fig.⑧] これも、ただ、しめ縄をよっている写真でしかないけれども、写真には写っているものの記録性とは別に、声を発することができるのではないかなとも思います。だから、今の写真はしめ縄を締める手にすぎないけれども、しめ縄とより合わさるというキーワード。それとおこなう数人の手の力強さのキーワードとかが組み合わさることでもっと別の言語を発せられるのではないかと思い、いろいろな組み合わせを選んだり、そういう意味で何回も何回も見て、写真をどう組んでいきたいかということを自問するときに、何回も見ることをします。

これは山の神様のときですね。[fig.⑨] この祠が山の神様になるのですが、ここにしめ縄を掛けて、みんなでお神酒を頂きながらゆっくりする。この日はすごく霧が掛かった日でしたけれども、光が差し込んでくるのが幻想的なところもあって、毎年行ってはいるのですが、この年の写真を使うことが一番多いです。

最後にどんどやの写真です。[fig.⑩] これもさっきの写真と同様で、どんどやと説明するとどんどやの写真でしかないのですが、まだこういった集落や以前の暮らしや人が集うところには中心に火がたかれたりして、身を寄せ合う。現代は便利なようでこうしたコミュニティーの在り方というか、そういうものが少しずつ変わっていて、いつもこういうところに行くと考えさせられます。

コンタクトを見ると1月10日。これが初めてここで撮影した日でした。朝から御講さんという先祖供養の行事があって、それが終わった後、午後からどんどやをするのですが、このコンタクトシートの前半に写っているのが先祖供養の御講さんという行事です。そういう時間の行程としても読み取れる。写真から自由に読むことも必要ですけれども、コンタクトは撮る側も見る側ももっと明確にしてしまうところがあるので、とても貴重でもあるし、見せるときは性格もそうですし、写真の裏側もぜんぶさらけ出してしまうような、嘘をつけないところがあります。

フィールドワーク自体は人類学の方たちと同じようなというのか、実際を知らないので分からないけれども、とにかく1週間たっただけでもこれらのことは何を話したか、どういうことがあったかという細部をぜんぶ忘れてしまうので、私は毎回何をして、誰に会って、撮影に行った日のことをすごく細かくノートに書いています。音声メモも必要なときはとっているし、もう少ししてから今度は数人で集まって昔語りをしてもらうことも考えていて、それは動画でもちゃんと残しておきたいと考えているのですが、私の場合はあくまでも写真を撮るためのメモなので。

去年、裏側を知ってもらおうと思ってコンタクトシートや本を別に展示した機会があった

fig.⑦

fig.⑧

fig.⑨

のですが、そういうことでもない限りはあまり表に出すことはないのかなと思っています。

事務局｜もしかしたらコンタクトシートが適切なサイズなのかなと聞いていて思いました。例えば1本のフィルムすべてを手札サイズに焼いてぜんぶ並べたからといって、コンタクトシートみたいな役割をするかなと言ったら、視界に入る情報の質が違ってしまうのかなとちょっと思いました。だから、コンタクトシートのサイズ感や身体感覚がもしかしたらすごく隣り合っている。だって理解しようと思ったら、手札サイズに焼いて並べることだってできるわけですよね。

豊田｜そうですね。私は最初に粗選びしたら、六つ切りに焼いたり、セレクトするために小さめのサイズに焼いて窓に張り出すこともします。そうやって眺めるのもいいんですけれども、この1枚で見ると最初の流れなどがぜんぶ分かっていく。その中で選ぶときはちょっと違うなとは思います。

事務局｜皆さん、いかがですか。私たちが若い頃はコンタクトシートとかがありましたけれども。

参加者1｜僕も学生の頃に授業でコンタクトシートについてやっていたので、そのへんのことはよく分かっているつもりです。僕はコンタクトシートが好きなのは、あのサイズの中に自分の撮ろうと思ったことが一つコンパクトにまとまっていて、記録としていいなというのはありますね。

作家がコンタクトシートを見せることは非常にデリケートな問題ということもすごく理解できます。有名な写真家だと写真集にコンタクトシートが載ったりすることもあるけれど、それがその写真家の死後だったりするのは、例えば小説家がラブレターを公表されるに近い恥ずかしさがもしかしたらあるのかなとも思いました。

だけど見るほうとしては、コンタクトシートはすごく興味深いですね。何を選んだかというのがわかるのと、前後の時間の流れみたいなもの、特にデジタルなカメラだと、どちらかというとビデオに近い感覚で撮っているので枚数がすごく多い。だけれども、それは自分が何を見たかという時間の記録としても見ることができると思うので、それはコンタクトシートにも共通しているのかなと思いました。

瀧本｜私は日本画を描いていたので、コンタクトシートは、スケッチに近いのかなと思っていたんです。作品を作るための。でも、随分違うなという感じがしました。最後に選ばれる作品の撮られる前後というか、行程が順を追って撮られていたりするので、もちろん似ているところはあるんですけれども。

写真というのはかなり機械に依存していると思っていたんですけれども、例えば正面を向いている人よりも横を向いている人のほうを選んだんだなとか、ちゃんと撮れた写真のレイアウトみたいなものをほかと比較して、これが選ばれたんだなという心の動きみたいなものが流動的に見えてきて、面白いなと思いました。

例えば空の色を暗く焼いたりするときにもいろいろ工夫されるとおっしゃっていたので、版画にも近いのかなと思ったり。いろいろ変えると全然違う印象になるのかなと思ったので、おもしろいお話だと思いました。

事務局｜絵描きさんのスケッチは完成に至るプロセスの中のリニアな手続きというか、スケッチしてスケッチして本作に至るみたいな感じがありますけれども、写真の場合は1個1個が独立して、完成度の高いものが隣同士になりながら別の情報を発している。分からないですが、今回の写真集にはこの写真を選んだけれども、展示のときはこっちの写真を選ぶみたいなこともあるわけですよね。豊田さん。

豊田｜そうですね。「あめつち」の元の写真ではこういう写真を選んでいるけれども、書店でした展示は、裏側がわかる、雰囲気が伝わるような写真ということで、本編には入れない写真を選びました。選ぶときの軸みたいなものが自分の中であって、その中で選んでいったりする。だから、この写真も入れたいけれども今はここに入れるべきかと悩んだときに外すものもあります。そのときの主旨や、選べる数によっても違うと思います。

写真で分かりやすいものと思ったのですが、デジタルカメラだとレタッチとかがあると思うんですよ。白黒写真だと焼き込みというのがあって。ユージン・スミスの写真でわかりやすいものがあるのですが。たぶん実際の見え方は違うと思うんです。でも、空をすごく焼き込んで、光を出して、2人の漁師の人の影を出すようなやり方をしている。逆に、焼き方を変えればこの人たちの表情をもっと出すやり方もあっただろうし、このときにこの人はこう焼いたけれども、それは何を見せたかったからそういう焼き方をしたか。

あとユージン・スミスの写真で言うと『楽園へのあゆみ』。子どもが2人、光のほうに歩いていく写真があって、それは印刷物によって光の焼き方加減が全然違うんですよね。おそらくユージン・スミスは光の中に入っていくところの「光」に別の意味を含ませ描きたかったと思うんだけれども、ほかの印刷ではもっとそこを鮮明に見せるために焼き込み過ぎて、光の中に入っていくというよりは、ただそこに通り抜けてしまうようなイメージになってしまっているとか。そういう焼き方もあって、写真もどういうふうに見せたいかで少しずつ焼き方が、その人の好みとかも変わるのかなと思います。

事務局｜今はデジカメで撮ったらすぐにどう撮れたかなと見て、場合によってはそのままそこでデリートしてしまったりしますものね。意味も手続きもまったく違うものになっている部分もあるような気がします。

参加者2｜撮ったけれども、作品としては使わないものがある。逆にそれがあるからほかの作品が選ばれることもある。先ほどのスケッチみたいなものもそうかもしれないのですが、表に出ている作品だけではなくて、写したことや出会ったことがなければほかの作品だけで成立するものだったかというと少し違うのかなと思います。

選ばれなかった写真や撮られた写真というか、これはたぶん言葉がないのですが。ただ、選ばれなかっただけではなくて、撮ったこととか話を伺ったことがすごく大切だなと思いました。あと時間の経過というので、そのときに撮る中で石塔とかいろいろなものの歴史とどう向き合うのかということを考えられているなと思って。選ばないけれども出会うことの大切さをすごく考えさせられましたし、選ばないことの大切さというか。それを何と言うのかは分からないし、別に言葉にしなくてもいいかもしれないですけれども。構図とか映えるという話ではないかもしれないですけれども、そういうものも含めて写真を撮られているんだなというのを考えさせられました。

あと個人的にやっていることと関連して、歴史の中で若い人がいてとか行為として続いてきたものが、今は村などの共同体が閉じられる中で、ある人の体があることがつらくなることでやめていく。自分も今農業をしている中でそういう家もあったりするので、残されていくことと、ある人のある体の具合というものが一つの歴史になっていくというのは考えさせられました。

fig.⑩

事務局｜何か感じることはありますね。写真集でその行程の中から選ばれた1枚を見るだけではなくて、少しずつ見る角度が変わりながら一つの事象を眺めている中にすごく奥行き感があるような感じがして、デジカメとは違う面白さがあるなと思いました。

豊田｜今年度のワークショップは今日で最後になりますが、今後も、先日お話しした、八王子市堀之内の鈴木さんのことをもう少し取材していきたいと思っています。また、水俣でも同時に新しいプロジェクトが動き始めています。これからもどんどん動いていきたいと思っています。いつか機会があるときには、これらのことについてまたお話しできたらいいなと思います。ありがとうございました。

多摩の未来の地勢図
Cleaving Art Meeting

わたしの気になること
「多摩の未来の地勢図をともに描く」ワークショップ記録
フィールドワーク編

発行　2022 年（令和 4 年）7 月 20 日

制作　特定非営利活動法人アートフル・アクション

スタッフ　宮下美穂、瀧本広子、森山晴香、井尻貴子

発行者　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
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
電話：03-6256-8430
FAX：03-6256-8827
www.artscouncil-tokyo.jp

図書設計　松田洋一

ISBN978-4-909894-39-7　C0070

＊本書は無断複写、複製、転載を禁じます。
©2022 npo artfull action

＊本書に関するお問い合わせ先
特定非営利活動法人アートフル・アクション
東京都小金井市本町 6-5-3 シャトー小金井 2F
電話：050-3627-9531
mail@artfullaction.net
http://artfullaction.net/

ARTS COUNCIL TOKYO

■多摩の未来の地勢図 Cleaving Art Meeting とは
多摩地域を舞台に、地域の文化的、歴史的特性をふまえつつさまざまな人々が協働、連携するネットワークの基盤づくりを進めます。
多摩地域は、東京 23 区に比べて広大な面積を有し、多摩川や奥多摩といった地理的な特徴、都心から放射線状に開発された電車網とそれに付随した宅地開発など多様な特性を有しています。
特に当地は高度経済成長期に大規模な人口流入があり、多摩ニュータウンをはじめとした様々な開発が都心への通勤者を支えました。一方でその動きは多摩地域が持っていた農業地としての基盤を根底から覆し、昼夜間人口比の高い比較的均質な、いわば都心へ通勤する人たちを支える郊外地としての性格を強くしました。
この歴史は、戦前から戦後、今日に至るまで、日本社会の現代史を体現するような側面も有しています。特に、地方からの大規模な人口流入、エネルギーや水資源の供給は、東京を取り巻く近県にとどまらず、東北や甲信越、ひいては遠く日本の隅々にまで及ぶものであったと思われます。
今日、高度成長期に都心から郊外へ拡張した人口、あるいは地方からの流入した人たちは核家族化―高齢化し街は短期間で大変化の中にあります。
本事業では、プロジェクトの実施を通じ、多摩を日本の現代社会を考えるための一つの象徴としてとらえ、そこにある諸課題が照らし出す事象を通じ、私たち自身の暮らしを見つめ直すことを試みます。
https://cleavingartmeeting.com/

■多摩の未来の地勢図をともに描くとは
プロジェクト「多摩の未来の地勢図 Cleaving Art Meeting」の一環として実施した連続ワークショップです。2021 年度はフィールドワーク編、レクチャー編の二部構成で、フィールドワーク編では、地域で活動するために欠かせないフィールドワークとはどのようなものか理解を深めつつ、実践するために、写真家・豊田有希さんの活動にみちびかれつつ、参加者が各自のフィールドを探し、向き合うための立ち方、術（すべ）について考えました。
レクチャー編では、出来事、物事の見方、取り組みに関する認識を拡張することを意図し、水俣事件、ハンセン病、社会的養護といったフィールドで活動する人々をゲストに迎え、話を聞きディスカッションする場を設け、また、参加者がそれぞれのフィールドでリサーチや制作に取り組みました。この取り組みはワークショップが終了した後も継続しています。

＊本事業は「東京アートポイント計画」として実施しています。