

THE SAISON FOUNDATION viewpoint

【vjú:póint: 視点、観点、見地、立場】

100

The Saison Foundation Newsletter
30 March 2023

セゾン文化財団ニュースレター 第100号
2023年3月30日発行
<https://www.saison.or.jp>

公益財団法人セゾン文化財団

特集●災害の記憶から創造へ

東日本大震災、それに伴う福島第一原子力発電所の事故から12年がたち、福島では、芸術文化を通じた様々な活動が展開され、地域の復旧・復興に向けた取り組みが続けられている。

2022年8月には、帰宅困難区域の一部において避難指示が解除され、今春にはさらに解除区域が拡大される計画だ。新たなアート・プロジェクトも計画されている。

これを契機に本号では、芸術／アートの役割について再び考える。

災害の記憶を表象することの困難と実践、未来にわたって公開され続ける展覧会、

現地での動向についてのレポートをご寄稿いただいた。

01 中村大地●前傾する身体

p.001

02 窪田研二●インタビュー:『Don't Follow the Wind』の軌跡とこれから

p.005

03 西山里佳●誰にもわからない未来を生きる。例えば、原発被災地で

p.009

01

中村大地

Daichi NAKAMURA

前傾する身体

はじめに

今回のviewpointが福島を特集するのでぜひ中村さんに、という依頼を受けて率直なところ戸惑った。確かに横浜のSTスポットで『父の死と夜ノ森』という、マレビトの会が2018年に「福島を上演する」で初演した松田正隆さんの戯曲を上演することになっていたけれど、僕自身は東日本大震災の前も後も福島や浜通りにコミットして活動してきたわけではない。屋根裏ハイツという劇団は2013年に仙台で生まれ、現在は東京や横浜で活動している。仙台は確かに被災地だし、

2017年と2020年に『とおくはちかい』というシリーズで東日本大震災を題材にした作品をつくった。仙台特集なら語ることもあるかもしれないけれど、福島について、僕が？、雑に「被災地」でまとめられてやしないか、福島を特集するならもっと語るべき人がいるのではないか、僕なんかが書いていいものか……と思いが巡った。

でも結局書くことにしたのは、自分なりの距離感で書けることがあるかもしれないと思ったからだ。東京は府中市で生まれ育ち、震災当時仙台に暮らし、2018年に東京に戻り、屋根裏ハイツの他にNOOK¹⁾のメンバーとして災禍にまつわる記録や対話の場づくりを継続的に続けている視点から、もちろん先日終わったばかりの『父の死と夜ノ森』のことも交えながら、大きな災害・災厄とその表象について考えていることを記していきたい。

1) 東日本大震災以降、仙台市内や三陸沿岸各地で、リサーチ、記録、表現活動を行ってきたアーティストや研究者によるコレクティブ。市民や表現者、公共団体、NPO団体などと協働したリサーチを重ね、常に対話の場を設け、そこで起こる様々な事象を、映像やテキスト、写真といったメディアを用いて記録・表現している。メンバーは瀬尾夏美、小森はるか、細谷修平、中村大地、磯崎未菜、佐竹真紀子、八木まどか。
<http://nook.or.jp/>

2つほど言葉の使用について先に。「仙台」という言葉を何度も用いるけれど、ここでは基本的に仙台駅周辺の自分が暮らしていた津波被害のなかったエリアのことを想定している。また「震災」という言葉は東日本大震災のことを示す。

仙台の街と“父の死”

2011年3月11日、僕は大学病院近くの当時付き合っていた人の家で被災した。電気やガスが止まりはしたけど知り合いが亡くなったわけでもなく、家も壊れず、津波を間近に見たわけでもなく、“さしたる被害はなかった”(僕に限らず、当時仙台の中心部にいた人たちはこういう語り方をすることが多い)。春休みが1ヶ月伸びて、大学が始まったのは5月だった。“さしたる被害はなかった”とはいえ、すべてが探り探りでどうにか日常を取り戻そうとする仙台の街で震災と無関係でいることは不可能だった。むしろ、この出来事についてどう語ればいいのかと戸惑う街のムードに僕は助けられてすらいいた。

助けられた、というのは個人的な出来事と関係がある。2012年の9月に父が末期癌で亡くなった。正直に言えば、僕にとっては震災よりも大きな出来事だった。「死んだ人は心のなかで生き続ける」とか「空で見守っている」というような、人が亡くなったときに使う紋切りを信じることができず、父の不在とどう付き合っていくかがその頃から僕にとって最重要事項になった。

2013年8月に、せんだいメディアテークで「対話の可能性」というプロジェクトが始まり、鷲田清一館長のステートメントが書かれた大きなバナーがガラス張りの正面口に掲げられる。

(前略)対話は、生きた人や生きもののあいだで試みられるだけではない。あの大震災の後、わたしたちが対話をもっとも強く願ったのは、震災で亡くした家族や友や動物たち、さらには、ついに“損なわれた自然”をわたしたちが手渡すほかなくなってしまった未来の世代であろう。そういう他者たちもまた、不在の、しかし確かな、対話の相手方としてある。²⁾

震災があって多くの人が家族や恋人・友人を亡くしていたし、たとえそうでなくても友達の友達くらいを辿ればその親しい誰かが亡くなっていたり、家を失い仮設で暮らしている人に行き合ったりする当時の仙台は、喪に服することに親しく、また優しくかった。起こってしまったあまりにも大きな出来事とその悲しみに対して、ぐずぐずゆっくり、時間をかけて言葉にしていこう、共有していこう、そういう空気。今思えばあの時の僕は、それを勝手に父の死という個人的な出来事に引きつけて、助けられたり、癒されたりしていたのだと思う。こうして字面で並べてみると、個人的な出来事と社会的な出来事を一足飛びに結びつけることの危うさを読んでいて感じられるかもしれない。けれどそういう状態であることを許される空気が街にあったことは、なにによりありがたいことだった。

福島のことば語りづらい?

そんな仙台でも“福島”のことは語りづらいなあという感じがあったように思う。地震や津波の被害に加えて、原発事故の問題を一手に

背負わされてしまった福島のことを、仙台にいる我々が同じように触れていいのか、語ってもいいのかという戸惑いがあった。それは、東京に住んでいる人々が東北の問題に触れてもいいのだろうか、という戸惑いとある種の相似形でもあっただろう。震災から時間が経過し、宮城では仮設住宅に暮らしていた人々が徐々に復興住宅へと移り住み少し落ち着きを取り戻す一方で、未だ先の見えない避難生活を強いられる人、あるいはようやく避難指示が解除され帰還する選択肢を与えられる浜通りの人々が直面する現実にはズレがあり、時間が経てば経つほどむしろ余計に福島を語りづらくなっていた気もする。

原発事故は人災で、地震は天災、だから別の問題として考えなくてはならない、というのは確かにそうなのだけれど、明確な線引きがなされることでどこか重なりあう部分があるはずの個人的な経験を突き合わせるができなくなり、暮らしのなかで抱える些細な機微を共有して思考する可能性が閉じられてしまう、そんな空気を勝手に感じていた。

ちょっと、主語が「仙台」や「福島」と大きく聞こえていたらご容赦いただきたい。もちろん、これはたまたま僕がそういったコミュニティにいただけであって、同じ土地であっても違う現場感があれば語る言葉は絶対に異なるだろう、とは付言しておきたい。

富岡町に行ってみる

2021年末にhumunus³⁾による『うつほの襲／漂流の景』に参加するため富岡町をはじめ訪れた時、まだ『父の死と夜ノ森』を上演する予定はなかった。震災から10年を契機にして沿岸部に次々と出来ていた震災関連施設でどんな風に震災が語られているのかが気になっており、その旅にあわせて参加を決めたのが理由だった。パフォーマンスは震災のことだけを語るものではなく、むしろ富岡町に流れてきた歴史や時間を語るもので(しかも1000年!)とても良かった。

帰り道に同じく参加者だった新聞記者の方から聞いた話が印象に残っている。避難指示が解除されたとき、住民たちは故郷に戻るかどうかという選択を迫られる。なかには家を売り払い別の街に暮らす選択をした人もいるだろうし、何年も手つかずで荒廃した家は住み直すにしても一度壊す必要があるだろう。その時、原発事故直後、強制的に避難を強いられたのとは別の喪失を体験することになるのだと。この話を聞きながら、僕はアーティストの瀬尾夏美さんが言っていた「二度目の喪失」の話を思い出していた(詳しくは瀬尾夏美『あわいゆくろ』や映像作家、小森はるかさんとのユニットによる作品『波のした、土のうえ』など)。つまり、2014年に陸前高田で起きていたことが2022年の夜ノ森で起こっている。よく、阪神・淡路大震災の経験知見が東日本大震災の際に役立った、といった事例を「かつての災禍がその後」に辿る復興の過程は、いつか起こりうる災禍にとっての未来である」などと言うことがあるが、この言葉には、そこで暮らす人々の心の揺れ動きも含まれているのかもしれない。

2) 「対話の可能性」、鷲田清一、2013年

<https://www.smt.jp/dialogues/>

3) viewpoint第99号掲載 humunus 著『揺曳する風景と身体——福島「うつほの襲」を歩く』参照。

<https://www.saison.or.jp/>

[wordpress/wp-content/uploads/2022/10/viewpoint_vol.99.pdf](https://www.wordpress/wp-content/uploads/2022/10/viewpoint_vol.99.pdf)

戯曲に感じた“遠さ”を“近く”する

富岡から戻ってしばらくして、『父の死と夜ノ森』の上演が決まった。少し時間を遡ると、2021年の11月末にSTスポットでなにか上演しませんか?と打診があって、当初は別の企画を考えていたのだけれど、結局誰か僕じゃない人の書いた戯曲をやろう、それなら『父の死と夜ノ森』をやりたい、という順序で企画が定まった。決め手は僕が2018年の「福島を上演する」で実際に上演を観てとにかく面白い戯曲だと思った、という単純な理由で、富岡町に行ったことに触発されたわけでも、夜ノ森のエリア全域において避難指示が2023年中に解除されるのにあわせて選んだわけでもなかった(というか、恥ずかしながら戯曲を選ぶ段階ではこの事実を知らなかった)。むしろ、これが福島を描いた作品であることは懸念すべきことだった。正直に言えば初演を見た際、めちゃくちゃ面白い戯曲だけど、果たしてこれは「福島を上演している」のか?とは思っていた。当時ちょうど柳美里さんの劇団、青春五月党の『街の形見』という作品に音響で参加するため、南相馬市小高のエリアに何度か足を運んだ影響も手伝ってか、『父の死と夜ノ森』に描かれる福島や震災は、僕の体感よりもずいぶんと遠くの出来事だと感じたのだ。戯曲を読み直しても“遠さ”への印象は変わらなかった。また、「福島を上演する」という一群のパッケージだからこそ見えていたものが、戯曲としてひとつ抜き出されることで遠さを増長させてしまうかもしれないとも懸念していた。この時僕は、なにか具体的な策を思いついていた訳ではなかったけれど、とにかく2つのことに気をつけて演出をしようと決めた。ひとつは、戯曲で起こることが福島、ひいては地方に限定された問題ではなく、どこでも起きうる出来事として描くこと。もうひとつは描かれる風景と福島をもう少し“近い”解像度のものとして上演すること。

稽古を進めていくなかで出演者から「富岡に行きたい」という話があって、予定のあった3人で、humunusのキヨスヨネスクさんと、富岡町在住の秋元菜々美さんに案内してもらいながら富岡の町を歩い

た。ツアーパフォーマンスでも歩いたはずの町は戯曲を携えて行くと全く違う印象を受け、たしかにこの町でこの戯曲が書かれたのだという実感を得ることは創作のプロセスにおいてとても重要なことだった。ラストシーンの舞台である夜ノ森駅を案内してもらった時、ふと疑問に思った。駅のホームで会話する2人に警察が来る最後の場面のト書きはこうだ。

宇津木、何かに気づいて、駅の外を見つめる。

外には無数の警察車両と無数の警官たち。

宇津木、カバンから包丁を取り出し、優子の首筋に突きつける。
息をのみ怯える優子。

宇津木は、優子を人質にして、夜ノ森の駅舎を出る。

夜ノ森駅は下の写真のように谷間にホームが位置しており、ホームから駅の外を見ることは現実的に出来ない。戯曲執筆当時、夜ノ森周辺はまだ入れないエリアだったため、松田さんはもしかしたらこのホームに来ていないのでは?と話したりもした。実直に夜ノ森駅でこの場面が起こる場所を探したところ、駅舎の外にベンチがあり、ここならふと外を見ることも、電車のお話をすることも可能だと思った(ちなみに、2018年の夜ノ森駅舎は現在のものとは異なり、新しい駅舎は2020年に建てられた)。

“近い”解像度、というのは単純だがこうして実際に歩いた風景のディテールをできる範囲でなるべく戯曲に持ち込んでみることもなのかもしれない。舞台上に富岡から持ち込んだ岩を置いたのもそれが理由だ。言葉にするとバカバカしいが、現地の空気を纏う物を空間に配置してみる。実際に稽古を進めていく中で、演出にとっても出演者にとっても、岩は強い依代になっていた。

俳優の想像と観客の想像

さて、夜ノ森駅のシーンを稽古場でやってみるとひとつ問題が起こった。このシーン出番の秋本ふせんさんと瀧腰教寛さんは富岡に同行していなかったため、図を書いたり写真を共有したりしながら、舞台上に記号的なホームではなく、具体的な夜ノ森駅の空間の再現を試みる。しかし、そこで何度演技をしても、全然その空間が観ているこちらに思い浮かんでこない。理由は色々あるけれど、共有すべき、俳優に想像してもらいたい空間が割合に煩雑であることも一因と考えられた。つまり、(当たり前だが)駅を知らない2人が想像するためにはかなりの負荷がかかるのだということ。当初のプランは再考を迫られた。

でも、実際に体感しなければ俳優は舞台上に立てないのかといえば絶対にそんなことはない。そんなこと言いたしたら本物のクワスを飲まなくてはチェーホフを演じることができなくなってしまう。俳優は戯曲に書かれた風景を知らなくても演技をすることはできる。そしてさらに



JR常磐線・夜ノ森駅のホームにて



屋根裏ハイツF演劇公演『父の死と夜ノ森』(作・松田正隆、演出・中村大地)より(2023年1月、横浜・STスポット)
photo: 本藤太郎

言えば、俳優がなにを想像しているかに関わらず、観客は俳優を見ることを通じて何をか想像することができる。

だから、駅のホームであるという実感を俳優が持ちながら、かつ富岡の風景を知る人がもし上演を見た時に、実際の空間を想像することができるような場面にすることを目指して、最終的には上の写真のような配置でシーンが完成した。舞台奥に階段があり、そこを警察官が降りてくる。他の場面でも、そうした微妙な塩梅を調整しながら屋根裏ハイツ版『父の死と夜ノ森』はつくられた。

戸惑う、前のめりの身体

このとき、「10年目の手記」⁴⁾という企画で、震災から10年のタイミングで全国から寄せられた様々な手記を俳優に朗読してもらい、その演出をするという仕事をした時のことを思い出していた。手記には沿岸部での強烈な被災体験を書き記したのも多く、当事者とは言えない俳優たちは語ることを戸惑った。しかし現地に行けるわけでもなく、まして現地に行ったとて彼らの体験はもう風景として残っていないかもしれない。我々にできることは丹念にテキストを読み、書かれていることを想像し、その想像を抱えて声に出すということだけだった。この時俳優にとって声を出すことというのは、手記の書き手の体験を理解するのではなく、理解出来なさも抱えながら、懸命に手を伸ばすようなことだったのだと思う。

懸命に手を伸ばす身体は頼りなく、不安定に揺らぐ。少々乱暴かもしれないが、この身体の状態を、震災というあまりにも大きな出来事に対して戸惑いながら対話をしていた仙台という街の身体感覚と重ねてみたいと思う。共通するのはある種の能動性であり、有り体と言えば自分ごとにする、という感覚かもしれない。演じるときに俳優は自分の演じる人物の視点を強制的に体感し、出来事と関わらざるを得ない状況に引きずり出される。これはなにも俳優の特殊能力で

はなく、演技にはそもそもこうしたプロセスが含まれているということなのだ。「演じること」のハードルを少し下げるとするなら、それは「書かれた言葉を声に出す」ということになるだろう。声に出し、文章の流れをリニアに捉えることは、目で追った読書体験では想像しきれなかった出来事と強制的にかち合わされる体験であり、その身体にはある種の積極性が見出される。

また、演技は1人でできない。必ず他者がその身体を見ることによって演技は成り立つ。ミニマムに言えば声に出して読む読書会のような場は極めて演劇のリハーサルに近いと言える、そこでは前傾する身体による緩やかな対話が試みられるだろう。震災後の仙台という街を、出来事と関わり続けられる身体と読

み替える時、「演技をすること」にヒントが隠れているのかもしれない。

東京で感じた懐かしさ

今年度からNOOKはアーツカウンシル東京が実施する東京アートポイント計画という事業に、カロクリサイクル⁵⁾というプロジェクトで参加している。最後にそこでのイベント、「カロク・リーディング・クラブ」での出来事を紹介したい。岡山と東京、2つの会場で小森はるか＋瀬尾夏美による『波のした、土のうえ』の上映と、テキストの朗読をおこない、てつがくカフェという対話形式を用いて語らう。その後両会場を中継し、それぞれの土地でどんな対話が起きたかをフィードバックしあう……というのがイベントの全容だ。対話の内容が両会場ですべて異なっており興味深かったのだけれど、僕は東京の会場にあるヒリヒリとした空気に、2015年くらいの仙台にあった雰囲気を重ね合わせていた。なぜだろうか。

何度も言うように震災後の仙台には、答えのない問いをうんうんと考え続ける場所や空気があった。直後、5年後、10年後、時間が経ったからこそできる話が確かにあり、そういう対話の蓄積ありきでできるやりとりがあった。僕自身、5年が経ってようやく話せるようになった被災体験もある。

一方、東京で東日本大震災のことが話題になったのは2011、12年くらいまでで、話題の中心はどんどん変わり、いつの間にか思いを寄せる機会が失われてしまったのではないだろうか。しかし、東京であの日、最大震度5強の揺れがあったのだし、テレビから毎日のようにあらゆるものを押し流す津波の映像を浴びて、少なからず心にトラウマや悲しみを負ったはずだ。また主語が大きくなってしまいうけれども、もしかしたら東京の人は、映像によって「被災」したといえるのかもしれない。その体験を言葉にし、他者と共有する機会をはたしてあったのか。もしかしたらそうした機会として、「カロク・リーディング・

4) 『10年目の手記 震災体験を書く、よむ、編みなおす』(瀬尾夏美／高森順子／佐藤李青／中村大地／13人の手記執筆者、生きのびるブックス、2022年)
<https://www.ikinobirubooks.co.jp/syuki/>

5) 様々な手法で東日本大震災の記録や対話の場づくりをしてきたNOOKが、その手法を用いて各地域で蓄積されてきた過去の災禍の記録＝禍録を読み込み、現在に応用するためのプロジェクト。
<https://www.artscouncil-tokyo.jp/ja/what-we-do/creation/hubs/karoku-recycle/52796/>

クラブ』という場が機能し、各々の感覚が解凍されたのかもしれない。

もちろんこれは、参加者に直接聞いた話ではないので想像にすぎない。でも、東京という街でこうして輪になって、頼りなげに不安定な身体で、想像し、じっくりとおしゃべりをする場がほとんどないと日々思う。そこでこそ語れる言葉があることは忘れないでおきたい。

終わりに

まもなく震災から丸12年。まだまだ12年、総括するにはまだ早い。というか、起きてしまったことも、その経験も消えるものではないのだから、総括なんてする必要がない。震災に限らず出来事を振り返るタイミングが訪れるのは人それぞれで、それに早いも遅いもない。2月6日にトルコとシリアを襲った大きな地震は、東日本大震災をゆうに超える死者数を記録し続けている。2016年の熊本、2019年の台風19号、新型コロナウイルス感染症、ウクライナの戦争、数え切れないほど多くの災禍がタコ殴りに世界を襲い続けている。かつての災禍が辿る復興の過程はいつか起こる災禍にとっての未来であり、また今起こった災禍からかつての出来事の解像度があがることもある。人はどこかで想像し、想像し得なさに打ちのめされ、それでも身体を目一杯に伸ばして想像する。その前傾する身体が、過去と現在を分断することなく思考し続けることを可能にするのではないだろうか。

『父の死と夜ノ森』のパフレットを、こんな言葉で結んでいる。

上演はひとつで完結しない。気になったら帰り道に戯曲を読んで(無料で読める)答え合わせしてみたり、実際の土地に訪れて景色を眺めてみたりして欲しい。どちらも得難い経験になることと思います。

出来事を作品にすること、表現することはあくまでその媒にすぎない。今は素朴に、そんな風に考えている。



photo: 本藤太郎

中村大地 (なかむら・だいち)

作家・演出家・屋根裏ハイツ。1991年東京都生まれ。東北大学文学部卒。在学中に劇団「屋根裏ハイツ」を旗揚げし、8年間仙台を拠点に活動。2018年より東京に在住。現在は仙台・横浜・東京をゆるやかに行き来しながら、人が生き抜くために必要な「役立つ演劇」を志向した創作をつづけている。『ここは出口ではない』で第2回人間座「田畑実戯曲賞」を受賞。『利賀演劇人コンクール2019』ではチェーホフ『桜の園』を上演し、観客賞受賞、優秀演出家賞一席となる。近年は小説の執筆など活動の幅を広げている。一般社団法人NOOK理事。2020年度ACY-U39アーティストフェローシップ。

<https://yaneuraheights.net/>

02

窪田研二
Kenji KUBOTA

インタビュー:

『Don't Follow the Wind』の軌跡とこれから

震災直後に考えたこと

2011年3月11日の東日本大震災に続いた津波によって東京電力福島第一原子力発電所で起きた事故は、国際原子力事象評価尺度(INES)がレベル7とした世界的にも未曾有の災害でした。このような人類史に有数の原子力災害が日本国内で起きたことで、日本人のみならず、世界中の人たちも極めて大きなショックを受けたと思います。そのような中で、日本に住むわれわれ美術関係者やアーティスト、もちろん舞台芸術の方々によって、こうした未曾有の災害が起きたときに芸術文化がどのような役割を果たすことができるのかという議論が、盛んに行われたと記憶しています。

当時フリーランスのキュレーターとして活動していた私自身も、大きなショックを受け、自分に何ができるかについて考えを巡らせていました。そして震災直後に有志とともにJapan Art Donationという団体を立ち上げ、被災地で活動するアーティストや表現者の、制作費や活動費をサポートするためのファンドを作り、チャリティーショーも行なって資金を集めて、被災地で頑張っているアーティストに渡すという活動をしました。また筑波大学で開始された創造的復興プロジェクトに、2012年から4年ほど関わりました。これは、学生たちと教員たちがいくつかのグループに分かれて、各被災地を訪れ、アートやデザインを通じて現地の復興の手伝いをするというプロジェクトですが、私はそこに招かれてサプリーダーという立場で携わりました。

このように震災直後には多くのアーティストやボランティアが避難所を訪れ、そこでさまざまなワークショップを行い、精神面や生活面のケアを主眼に活動を展開していましたが、学生たちと一緒にいったプロジェクトでも、そうしたワークショップやイベントをいくつも実施してきました。

『Don't Follow the Wind』に関わるようになった経緯

一方、アーティストコレクティブのChim↑Pom from Smappa! Group(以後Chim↑Pom)は、極めて早い段階で福島第一原子力発電所の問題に対してアクションを起こしました。警戒区域が設定され立入禁止となる前に福島第一原子力発電所の近くまで行って映像作品『REAL TIMES』を発表し、東京の渋谷駅にある、岡本太郎の『明日の神話』というパブリックアート作品に、原発事故を描いた絵を付け加える行為をしました。

そのChim↑Pomから2013年の初頭に、福島の帰還困難区域内で国際展を行いたいという相談を受けました。帰還困難区域内で作

品の展示は行いが、避難指示が解除されるまでは一般の人が見に行くことができないというコンセプトの展覧会でした。

本人たちによると、Chim↑Pomは福島第一原子力発電所の問題にいち早くアクションを起こしたけれども、この災害はより長いスパンで考えるべきであり、長期間にわたってアートがこの問題と並走していくようなプロジェクトができないだろうかと考え、このアイデアに至ったということでした。

初めてChim↑Pomからこの話を聞いたとき、これがどういう展覧会になるのかと想像しました。アーティストたちの作品が帰還困難区域内に設置され、それについて想像したり考えたりすることは帰還困難区域内の状況を想像することにつながり、そこに住めなくなった人たちの状況を想像することにも結び付きます。作品自体を直接見ることはできないけれど、想像することを促すプロジェクト。それはつまり、アートが持つ、想像力を喚起する機能を最も強く発揮できるプロジェクトであり、過去に被災地で行われてきたのとは違うアプローチだと思いました。私は彼らに、ぜひ関わらせて欲しいと答えました。

チームの形成

このプロジェクトの最初期は、発案者のChim↑Pomと、キュレーターである私のほか、アメリカ人のインディペンデント・キュレーターで、当時オランダのユトレヒトにあるカスコ・アートインスティテュートという機関で働いていたジェイソン・ウェイト氏、さらにイタリア出身でニューヨーク在住のアーティスト、エヴァ&フランコ・マッテス氏が加わりました。なおエヴァとフランコは、インターネットの草創期からインターネットを題材にした作品を作るだけでなく、世界中のアンダーグラウンドシーンのインフルエンサーを呼び、毎年、イベントを行う活動もしていました。こうしてキュラトリアルチームと、Chim↑Pomを加えた4者でキュレーションを行うことになり、プロジェクトの枠組みや作家の選定を始めることになりました。

タイトルの背景にあるもの

プロジェクトのタイトルである『Don't Follow the Wind』は、英語で「風に従うな」という意味です。ある時、元住民の一人とお話をしました。その方は海釣りが趣味だったことから、風の向きがよくわかり、原子力発電所の事故が起きたときの風向きを見て、それとは違う方向に避難したと語っていました。つまり、放射性物質は風に乗って飛ぶので、風の流れと同じ方角に向かうと危険だと判断したそうです。さらに「風」は、日本語の「風化」や「風評被害」といった言葉にも使われます。そのようなことからこのプロジェクトを『Don't Follow the Wind』という名前にしました。

参加アーティストの選定

キュラトリアルチームが決まったことで、参加するアーティストを選ぶ段階に入りました。関係者の間で議論を重ねるうちに合意したのは、未曾有の事故に対して多角的にこの問題を捉え、アプローチできるアーティストを中心に参加をしてもらおうということでした。そして、これまでもアートを通じて社会の諸相に対してさまざまな介入や分析を行い、人類や世界の未来に関心を持っている作家や、さらに

原子力発電所事故は、環境、労働、経済など、さまざまな問題が複合的に絡んだ事故であることから、そうした観点からもアプローチ出来るような作家にも参加してもらいたいと話しました。

結果的に、艾未未(アイ・ウェイウェイ)、Chim↑Pom from Smappa! Group、グランギニョル未来、ニコラス・ハーシュ&ホルヘ・オテロ=パイロス、小泉明郎、エヴァ&フランコ・マッテス、宮永愛子、アーメット・ユグ、トレヴァー・パグレン、タリン・サイモン、竹川宣彰、竹内公太と、国内の作家が6組、海外の作家が6組という構成になりました。

その後、キュラトリアルチームとは別に実務的な問題を話し合う実行委員会を設置し、Chim↑Pomとジェイソンと私のほか、アーティストの竹内公太、美術評論家の榎木野衣、ANOMALYディレクターの山本裕子、無人島プロダクションディレクターの藤城里香、アートディレクターの緑川雄太郎の各氏で様々な課題について話し合いを行っています。

何かあれば、キュラトリアルチームと実行委員会、そしてアーティストたちの間で連絡を取り合うなど、不定期にこのプロジェクトのさまざまなことについて話し合い、物事を決めています。アートの最大の強みは、想像力や記憶をどのように扱うのかにかかっており、このプロジェクトではその強みをどのように生かすのかという問題意識を踏まえ、同時に協力していただいている方々との関係性を最大限に重視しながら議論しプロジェクトを継続しています。

帰還困難区域にどうやって入ったか ——元住民との交渉と協力について

こうしてプロジェクトの基盤が段々出来上がっていましたが、展覧会を行うには、作品を展示する会場を見つけなければなりません。しかしそれが帰還困難区域内となると、立入り許可の申請に際してご協力いただける元住民や、会場を貸してくださる方を探す必要がありました。参加アーティストの選定と同時並行で、これらの作業も進めました。

帰還困難区域内にご自宅があった多くの元住民の方々にお目にかかり、企画の趣旨とこの計画について話しをしました。そうする中で、何人かの方々が、そういうことならば協力するとおっしゃってください、会場の提供や立入り許可の申請に協力してくださいました。

帰還困難区域への立入り許可を得るのには2つの方法があります。ひとつは元住民の方がご自宅を掃除したり、お墓参りをしたりするために一時帰宅をされる際に一緒に入らせていただく方法です。もうひとつは、自治体が認可している、原子力発電所での廃炉作業を行う会社、あるいは区域内の除染や舗道を修復する業者など、復興に向けた仕事に携わる人たちのために設けられている「公益目的での一時立入り申請」の制度を活用する方法です。私たちはこの両方によって事前に申請をして帰還困難区域の中で活動をしてきました。

もちろん、私たちが考えていることに賛同されない方々もいらっしゃいました。当時は東日本大震災から2年ほどしか経っていない時期であり、大変な状況で避難生活をされている人がほとんどでしたので、新たなことを考えたり実行したりすること自体が、重荷になってしまう方もいらしたのです。そもそもこのプロジェクトの目的のひ

とつが、原発事故によって日本の中に帰還困難区域が出来てしまい、そこには住めなくなった人たちがいることを改めて想起させることです。プロジェクトを実施するために元住民の方々に過度な負荷を与えてしまうのは本末転倒になります。十分に説明をして、協力してくれる方が現れたら、その方々の意見を尊重しながら協働する形で進めました。

現在でも協力してくださる元住民の方々が何人かいらっしゃいます。そのような人がいなかったら、全く成立しないプロジェクトですので、その人たちとコラボレーションをさせていただいた部分がとても大きいです。活動を開始してから10年くらいになりますが、そういう人々と信頼関係を築き、機会があるごとに話をしたり、ご自宅にお伺いして一緒にご飯を食べたりという交流を続けています。

そのような方々に私たちがお目にかかったのは、原子力発電所の事故から2年以上たってからでした。事故の直後は、毎日のように世界中のメディアから取材を受け、中継が行われ、福島の問題が取り上げられていましたが、そうした機会は時間を追うごとに目に見えて減りました。世の中の関心も違うところに移っていきました。周りが変化する中、元住民の人たちは以前と同じように避難生活を続けていました。自分たちの状況は好転していないけれども、もう世の中が注目していないという、忘れられていくことに対するさまざまな感情があり、そこには焦燥感や怒りみたいなものも混ざっていたと思います。私たちのプロジェクトは、そういうことに対して長期的に向き合っていくというもので、メディアとは異なるアートというアプローチに可能性を見い出してくださった方々がいらしたのではないかと思います。

帰還困難区域内で展示され、あり続ける作品

私たちが招いた参加アーティストに対しては、展覧会の枠組みとして、帰還困難区域内で作品を置き続け、いつ公開されるかは分からない、という前提条件を伝え、作品の内容に関するリクエストは特にしませんでした。その中で、どのような作品を制作するのかをそれぞれのアーティストに考えていただきました。このプロジェクトで展示されている作品はいずれも新作です。アーティストの中には、帰還困難区域内をリサーチしたいということで、何回か下見に来た人もいましたし、あえて区域内には行かずに、外側から中のことを考えるとい

うアプローチをしたアーティストもいました。

帰還困難区域の中に12点の作品が展示されています。その12組のアーティストの名前は公表していますが、どこに展示しているのかは明らかにしていません。また、作品の内容を公表するか否かに関しては、作家個々人の意志に任せています。作品の内容やイメージを発表した人もいますし、全く非公開にしているアーティストもいます。

2年間にわたるこうした準備と作品制作を経て、2015年の3月11日に『Don't Follow the Wind』が開幕しました。展覧会は始まったものの、一般の人は帰還困難区域内には入ることが出来ないで、作品を見に来ることは出来ませんでした。

その後数年して政府は2029年までに帰還困難区域全部を解除するという方針をたて、まず各町村内の中心部などを先行して除染・復旧して解除するという段階的なプランを発表しました。小泉明郎氏の作品が展示されている場所は双葉駅の近くだったため、ニュースをチェックする中で実際に解除になるのは2022年だろうと想定し、それに向けて準備を進めました。

そして2022年の8月末に、双葉町の一部において避難指示が解除されましたが、解除となったそのエリアに小泉明郎氏の作品が展示されている場所が含まれていたため、その作品だけを2022年10月22日から12月4日まで一般公開する運びとなったのです。それ以外の11組のアーティストの作品は、いまでも場所を公表せずに、帰還困難区域内で展示され続けています。それらがいつ鑑賞可能となるのかはまだ分かりません。

帰還困難区域の外で行ってきた活動について

『Don't Follow the Wind』の12作品はいずれも帰還困難区域内に展示されていますが、それらを別の形で国内外に紹介する活動も展開しています。

2015年の9月から11月にかけて、東京・神宮前にあるワタリウム美術館で、現地を訪ねることのできない鑑賞者のための《ノン・ビジター・センター》という展覧会が開催されました。プロジェクトに参加している全12組のアーティストによる同プロジェクトにまつわる別の作品や資料、記録映像のインスタレーションなどを展示し、さまざまな角度から鑑賞者の想像力を喚起することを目的とする内容でした。



「Don't Follow The Wind, A Walk in Fukushima」2015年
ワタリウム美術館(東京)での展示風景
Courtesy of Don't Follow the Wind photo: 森田兼次



「Don't Follow The Wind, A Walk in Fukushima」2016年
「第20回 シドニー・ビエンナーレ」キャリッジワークス(シドニー)での展示風景
Courtesy of Don't Follow the Wind photo: 森田兼次



「Don't Follow The Wind, A Walk in Fukushima」2017年
「Fast Forward Festival 4」アクトールホテル(アテネ)での展示風景
Courtesy of Don't Follow the Wind photo: 森田兼次

また、2017年8月から11月まで開催されたヨコハマトリエンナーレでは、帰還困難区域にある作品の展示会場や、福島第一原子力発電所の近海の様子などを疑似体験できる、360度カメラで撮影された映像をVRヘッドセットで鑑賞できるようにしました。

海外においても25ヶ所以上で同様の形で本プロジェクトを紹介しています。ヨーロッパ、アメリカ、オーストラリア、アジアのビエンナーレや芸術祭から始まって、小さいオルタナティブスペースまで、声を掛けていただけて発表しています。もちろん、福島に展示されている作品そのものではなく、それを想像させるようなコンテンツをそれぞれの場所で展示をしています。

東京電力福島第一原子力発電所の事故から何年か経つと、海外でもこの問題は次第に風化して行きます。あの事故のことや、それにまつわる問題のことを気にする人が極端に減っていくため、それをどうやって、現地の人たちの関心事と結び付けられるかが重要だと思います。

原子力発電所事故は、さまざまな問題をはらんでいます。それは日本だけの問題ではなく、世界全体の問題でもあります。環境の問題、資本主義の問題、力のアンバランスの問題——福島でいえば中央と地方の関係——あるいは人間と自然の関係という、さまざまな問題が含まれています。これらは福島に限ったことではなく、世界中にある問題です。それをどのようにして伝えるのがとても重要だと思います。

『Don't Follow the Wind』は2016年3月から6月まで開催されたシドニー・ビエンナーレに参加しました。オーストラリアには原子力発電所はありませんが、世界有数のウラン輸出国なのです。そのことを踏まえて、私たちは会場の中央にウランを置いて、オーストラリアのウラン産出量のマップやチャートと一緒に展示しました。

また2017年の5月にはアテネの「Fast Forward Festival 4」に招かれ、《ノン・ビジター・センター》を開きました。当時は、シリアでの内戦による難民がヨーロッパで大きな問題になっていました。難民は戦争などの理由によって、強制的に故郷を追われた人たちです。福島の避難区域の人たちも、原子力発電所事故によって半ば強制的に移住をさせられた人たちです。そこで、福島の帰還困難区域に住んでいた若い女性と一緒にアテネに行き、アテネに避難してきたシリア難民、さらに2009年から問題となったギリシャの経済危機によって



「Don't Follow The Wind, A Walk in Fukushima」2022年
「1/12 Don't Follow The Wind」双葉町での展示風景
Courtesy of Don't Follow the Wind photo: 森田兼次

自分の家を追われた人、つまり異なる理由から家を追われてしまった3人によるピクニックの形のフォーラムを開き、互いの状況について話し合うことも行いました。オーストラリアにせよ、ギリシャにせよ、福島の原子力発電所の事故と、それぞれの土地との間にどのような共通項があるのかを考えることによりこのような方法を取りました。

プロジェクトの今後について

今後、帰還困難区域のどこがいつ頃に避難指示解除されるかは分からないので、その日のために準備をしていく感じです。定期的に帰還困難区域に入らせていただきながら、作品の状況を見てメンテナンスをしています。経年で作品や周りの環境が変わっていくことも含めた展覧会なので、そうした変化も出来るだけ記録しています。

実際に鑑賞できるようになった小泉明郎氏の作品が素晴らしいのは、会場だけではなく、周辺を歩く仕掛けになっていることです。避難指示が解除された場所が、今どのようになっているのかを、肌で体験することができます。実際に来場いただくことで、特別な体験が出来たとおっしゃる方がとても多かったです。

今回の小泉明郎作品の一般公開に合わせて、キュラトリアルチームも映像を制作して展示をしています。この10年間で帰還困難区域がどのように変わっていったのか、人が住まなくなった場所に植物や動物がどのような生態系をつくり出しているのかを、林業に従事されていた元住民の方と科学者にインタビューをして制作した映像です。

林業を営まれている方は、田んぼだった場所に最初はセイタカアワダチソウが生えて、その後にヤナギがセイタカアワダチソウを駆逐して生えた、という植物のサイクルの話をしてくださいました。また、田んぼがなくなることによってカエルがいなくなった話、逆にイノシシが増えた話など、人間の営みがなくなることによって変わっていく環境について話を伺いました。さらに科学者へのインタビューも行い、帰還困難区域内でのイノシシの生態についても話を聞きました。また、映像では帰還困難区域内の会場に定点のセンサーカメラを何か所に取り付けて、区域内の動物の生態をキャプチャーした映像を見せています。

今後はこのように、科学者とコラボレーションをしながら、帰還困難区域内という、人間が住まなくなった地域ではどのようなことが起

03

西山里佳
Rika NISHIYAMA

誰にもわからない未来を生きる。 例えば、原発被災地で

わたしは現在、福島県沿岸部の「浜通り」と呼ばれる地域の南相馬市小高区で、デザイン事務所兼クリエイティブスペースを運営しています。小高区は2016年に居住制限区域および避難指示解除準備区域が解除された地域です。わたしは2018年に小高区に移住して以来、この場所の人や風土、変化していくまちの面白さにはまり、今もここにいます。地域のデザイナーとして、近隣地域の行政や中小企業の広報制作物、ブランディングのサポートをはじめ、クリエイティブにまつわる様々な相談を受け、できないこともできる限りお手伝いをしたい……と、仕事をしています。

また、クリエイティブスペースでは、「表現からつながる家『粒粒』」という名で、アートやデザインにまつわることをあえて〈表現〉とし、ワークショップやイベントなどを開催。参加者たちが個々の表現を感じることで、お互いの違いを緩やかに受け取りあうことを目指しています。

「小高」は必然が重なった奇跡の地域

わたしが住む小高区は3つの区に分かれる南相馬市の一番南に位置し、お隣は双葉郡浪江町、さらに南が福島第一原子力発電所が立地する双葉町・大熊町になります。小高区は原発事故後、南相馬市で唯一全域避難に指定され、12,842人いた住民は各地に避難しました。2016年の7月に居住制限が解除され、現在はおよそ3,800人が生活しています。

そんな小高区に今、若い移住者が多くいることをご存知でしょうか？ 学生団体やボランティア等から小高区に関わり移住した人、南相馬市の事業である「起業型地域おこし協力隊」として移住し起業している人、移住者の事業に共感しメンバーになる人など、じわじわと移住者が増えています。

一度、人口と営みがゼロになったまちですから、居住制限解除後は人口も産業も上向きになっていくのは当たり前の話ですが、最近わたしが驚いたことは、高齢化率が低くなったというニュースです。解除直後は、元々住んでいた高齢者の方たちが多く戻って来られました。なので、高齢化率は約6割弱と非常に高く、他地域よりも課題が20年早く訪れた「課題先進地域」と言われていました。それが、少し前に5割弱に減ったということです。わたしが移住した当初は「起業型地域おこし協力隊」の募集イベント等で、「人口減少が進む地方で、人口が増加しているのは奇跡です」というような少し皮肉混じりのアピールをしていましたが、現在は増加率が緩やかになりつつも、高齢化率が下がっているのは面白い事例です。

原発被災地域では、順々に居住制限が解除になり、それぞれの自治体が人口増加やまちを復活させるために様々な施策を実行してい



小泉明郎[Home Drama] 2022年
「1/12 Don't Follow The Wind」双葉町での展示風景
Courtesy of Don't Follow the Wind photo: 森田兼次

こり、環境が変化するののかということについてリサーチをし、記録していきたいと考えています。

2022年までに避難指示が解除されたのは、帰還困難区域の4パーセント程度にすぎません。つまりまだ多くのエリアはまだ人が住むことが出来ない状況にあるのです。またすでに避難指示が解除されたエリアは、戻ってきていいと政府に言われているけれども、商店や病院が遠かったり、住宅を解体してしまっていたりする中で帰って来る人はまだあまりいません。小泉氏の会場も、かつての持ち主の方が住んでいた場所を借りていましたが、2019年に取り壊されて現在は更地になっています。この10年間に、帰還困難区域の中は非常に変化しています。その一端が会場に来ることで実感できるのではないかと思います。

(2022年11月24日インタビュー、構成：編集部)



窪田研二（くぼた・けんじ）

上野の森美術館、水戸芸術館現代美術センター学芸員を経て2006年よりインディペンデント・キュレーター。東日本大震災の被災地復興支援を目指す筑波大学「創造的復興プロジェクト」の主要メンバーとして活動(2012–2016)。社会においてアートが機能しうる可能性をアーティストや大学、企業などと協働し、様々な文化的フォーマットを用いて試みている。「X-Color / Graffiti in Japan」(水戸芸術館現代美術センター、2005)、「Twist & Shout — Contemporary Art from Japan」(BACC バンコク、2008–2009)、「六本木クロッシング-芸術は可能か?」(森美術館、2010)、「Asian Art Biennale」(国立台湾美術館、2017–2018)、「リボンアート・フェスティバル2021–22(前期)」(石巻、2021)他、国内外多数の展覧会企画に携わってきた。現在、「Don't Follow the Wind」キュレーター、学習院女子大学非常勤講師、川村文化芸術振興財団理事。

<http://www.officekubota.com/>

ます。成功事例として小高区が挙げられることも多いのですが、例えば同じように「起業型地域おこし協力隊」を募集したところで、きっと小高区と同じにはなりません。それは小高区がいくつかの必然が重なった奇跡のような地域だからです。

まずひとつは、戻られた住民の方々の姿勢です。一度避難を余儀なくされ、避難先で生活が安定した時に、小高区に戻るという選択はかなりリスクが高かったはず。それでも「戻りたい」と思って戻ってきた住民たちは、まちが好きで戻ってきた方々です。なので「うちの地元は何もない」「こんなところ……」というようなネガティブな意見の方にはお会いしたことがありません。全員が一度は「移住者」になった経験があるので移住者には寛容で、まちの未来を想う気持ちも相まって、若い移住者を歓迎してくれる空気感がとても居心地よく、移住した起業家も「自分のビジネスであの人を喜ばせたい」と、住民の顔が浮かぶ関係になっていると感じます。

もうひとつは小高区で活動するパイオニアが複数いることです。居住制限区域で立ち入りだけが許されていた2015年から小高区に通い、未来のために準備していた人々です。もともと住民の方がはじまりではありますが、それぞれパイオニアのもとに人が集まっているのが現在です。小高の心地よさの要因は、なによりこのパイオニアたちが、迎合せずにお互いの活動を尊重しあっているところにあると思います。パイオニアたちは「自分たちの手で未来をつくる」ことに臆せず、大きな資本や行政に頼らない自立した姿勢で活動を続けています。

その理由は、東電という大きな企業に依存していたことで、生活や営みが足元から崩れ落ちることを経験したからです。「自分たちの手で自分たちの暮らしを営む」あたりまえのようであまりまえじゃない、今の資本主義の上に新しく実装していく価値観。今までの自分たちの常識や営みが崩れることを、同じタイミングで経験したからこそ、年代も生業も違うパイオニアたちがその価値観をゆるく共有し、尊重し合っている。これまでの地域の歴史や行政の成り立ち、被災状況、解除のタイミング等々、復興のグラデーションがある中で、小高区はたまたま必然的な条件が重なり、現在の空気感が醸成された奇跡の場所だと思うのです。

移住するなら面白い場所へ 地元・福島じゃなくてもよかった

わたしの地元は小高からは車で30分ほど南にある双葉郡富岡町です。福島県浜通りのちょうど中間あたりに位置し、原発から7kmの距離にあった実家は、今は取り壊され、更地に。両親は浜通りの最南のまち、いわき市に移り生活しています。

2011年の東日本大震災以降、日本中で価値観や生活が一変した方がいると思いますが、わたしも緩やかに影響を受け、生活が変わっていきました。実家が、故郷がなくなることは想像を超えた出来事でしたが、東京で生活していたわたしは正直、直接的な大きな影響はありませんでした。しかし、地方創生の動きと共に、都会でしか仕事にならないと思っていたクリエイティブ職も地域に広がり、むしろ地域だからこそ魅力的な取り組みや仕事をしているクリエイターを目にする機会も増え、東京じゃないどこかでデザインの仕事ができるのか、

とワクワクしたことを覚えています。

そんな想いを実現しようと移住先を探し始めたのですが、その時は地元である福島に特にこだわりはなく、様々な地域をリサーチしていました。どこか面白そうな地域はないかな?と。そんな風に客観的に地域を見た時に初めて「福島」が圧倒的に面白く感じたのです。

当時、先進的な地方創生の事例はいくつかありました。IT企業のサテライトオフィスが開設され、いち早くリモートワークの聖地になった徳島県神山町や、「ないものはない!」で先住者・移住者が一緒に取り組むまちづくりが魅力的な島根県海士町^{あ まちょう}。地域資源を活かしたローカルベンチャーの先進地域である岡山県西粟倉村等々^{にしあわくらそん}……その土地らしさと外からの視点が混ざり、化学変化が起きている、未来を自分たちでつくれる予感がする、面白そうな地域はいくつもありました。

それでも、圧倒的にマイナスからスタートする震災後の浜通りほど「未来をつくれる予感がする」地域は他にはないと感じたのです。10代の頃、この浜通りという何もなくつまらない地域が嫌で嫌で上京したにも関わらず、原発事故というアクシデントによって地元に対する価値観が180度変わるなんて思ってもみませんでした。

2013年に発行された、思想家・東浩之さんらの『福島第一原発観光地化計画』や『チェルノブイリ・ダークツーリズムガイド』に衝撃を受け、元に戻す「復興」という言葉に違和感を持っていたわたしは、浜通りでまちづくりや復興に対する価値観を180度変えることができるのはアートとテクノロジーだと信じています。当時、福島第一原発の廃炉のために、世界中から技術者が集まって来ること、「Fukushima」の動向は世界中から注目されていることなどが後押しになり、わたしは福島に帰ることを決めました。

予測不能を楽しむために

最初は避難した両親が住むいわき市に拠点を移し、フリーランスのデザイナーとして地域の仕事と東京の仕事をしていました。いわき市は津波の被害はありましたが、わたしが移住した2017年の頃には暮らしは不自由なく、友人と遊んだり、実家でご飯を食べたり、いわきでやりたいことを考えながら、どこことなく、もやもやした気持ちを抱えながら、のほほんと日々を過ごしていました。

そんな時、ふと目にしたウェブマガジンの記事を読み、福島を面白いと思った初期衝動が思い出され、「あれ? これで良かったんだっけ?」とドキッとしたのです。

それはNext Commons Lab¹⁾という団体の求人募集の記事でした。Next Commons Labは当時、地域おこし協力隊の制度を利用して、ローカルベンチャーのコミュニティを各地域につくるプロジェクトを推進していました。その拠点のひとつとして南相馬が立ち上がるタイミングで、起業家をサポートするコーディネーターの募集をしていたのです。記事を読み終える頃には応募したい気持ちが抑えられなくなっていました。各拠点には、地域を表現したコンセプトがあるのですが、Next Commons Lab南相馬のコンセプトは『予測不能な未来を楽しもう』。それはまさに「自分たちの手で未来をつくれる」予感でした。

1) <https://nextcommonslib.jp/>



Next Commons Lab 南相馬のメンバーたち photo: 鈴木穂蔵

移住してからの感じる変化

南相馬市小高区に移住してからは、日々変化と新しい出会いが続いています。今までデザインの仕事しか経験がなかったので、ビジネスのことはよくわからず、横文字が頭の上を飛び交い、周りの人はものすごく仕事ができる人に見えました。

劣等感に悩ましながらも、始まったばかりの「Next Commons Lab 南相馬」はデザインで「伝えること」が重要だということは明白でした。南相馬の人々は、外からきた「何かやりたい」人に疲弊していたし、団体やプロジェクト単位でも関係性ができたところで離れていくような経験もしています。そんな行政や地域住民の方に、このプロジェクトをどう伝えればいいのか……。悩むこともありましたが、デザイナーの前に1人の自分であることを知ってもらうことで、少しずつ関係性を築いてきたと今は思っています。

2018年の移住からもうすぐ5年目になり、その間に何人もの移住者仲間が増えました。事業や目的は人それぞれですが、パイオニアたちと同じように「自分たちの手で未来をつくる」姿勢の人ばかりです。

彼らのもとにさらにまた人が集まり、じわじわと移住者が増えていくのです。何もなかったまちに、美味しいお酒を飲める場所ができ、観光資源が増え、プロダクトもでき……。夢のようだった事業計画が着実にカタチになっている様子を間近で感じることができ、わたしは個人的に、変化するまちを心から楽しんでいます。

最近では起業やビジョン、目的がなくとも、「小高が面白そう」という理由で移住した一人の若者がやってきて、そんな彼がいろいろな所でお手伝いをし、活躍している姿を見ると、また次の段階への変化を感じ、予測できない未来にワクワクしているところです。

小高区のことを中心に話をしましたが、原発被災地は「被災12市町村」と呼ばれ、地域をまたがって一括りになっています。南から辿りますと、沿岸部の広野町・楡葉町・富岡町・大熊町・双葉町・浪江町・南相馬市、その少し内陸の川内村・田村市・葛尾村・川俣町・飯館村の12市町村です。全町避難が続いていた双葉町の避難指示が、今年(2022年)の8月30日に一部解除されました。これで12市町村全てが一応住める場所になったのですが、まだまだまちの中には立ち入り禁止の区域も多くあるのが現状です。

一括りに「被災12市町村」と言っても、解除になったばかりの双葉



表現からつながる家「粒粒」と田園風景

表現からつながる家「粒粒」で開催したワークショップの様子。子どもおとなも夢中。
photo: 根本李安奈

町もあれば、避難者を受け入れた南相馬市北部のような地域もあり、2011年から辿ってきた道は随分違います。震災時の判断、解除前後のまちづくり……。選んだ道がそのままそれぞれの市町村の個性になっています。もちろん民間で活動している方々の特色、国の方針なども重なっているので、まちだけの舵取りだけではありません。

わたしはそこにもまた、面白みを感じます。この近いエリアで、明らかに違うまちの色。そこに集う人も違う。例えば、小高区と隣の浪江町でもかなり違います。浪江町はパワフルな行政が主導のまちです。道の駅や駅前開発、商工会など若者も活気があり、震災前からの商業のまちを感じる賑やかさがあります。民間のパイオニアたちが中心になりつつ、個々が動いている小高区とは全く違った空気感です。もし機会があれば一度このエリアを何町村か巡って、この色の違いを体感してみたいと思います。

その土地らしさをあらわす

そんな違いがあふれる地域で、今わたしが取り組んでいることは、地域のデザイナーとして、歴史や風土から滲み出る「この土地らしい」デザインを探り、試し、実装することです。福島以外の地域でも言えることですが、都会から「カッコいいもの」の物差しがあてがわれることに慣れているわたしたちは、なかなか「標準語デザイン」から抜け出せません。浜通りは昔から東京のためのエネルギー生産地としての機能があったので、それが顕著に現れていると思います。〈復興〉の道中においても、風評被害の払拭・観光誘致、今は移住促進のようなプロモーションで表現されている〈福島〉は本当に「この地域らしい」のだろうか?と考えるのです。

浜通りは特に、土着の文化が育まれにくい歴史的背景、さらに原発事故後の住民不在の時間が「この土地らしい」表現を、ほとんど奪ってしまったように思います。今からうじて残っている風土の残り香を手繰り寄せながら、さらに、原発被災地という個性を「この土地らしさ」の表現として残し、現し、示すことができないか、そして、そのアプローチがアートであり、まだデザインでもありたいと考えています。最近には特に、被災12町村近隣でアートプロジェクトや場づくりが活発な印象があります。小高区では作家の柳美里さんが2018年からブックカフェを営んでいますが、その奥の倉庫を本格的な劇場に改装しました。さらに、富岡町の学校に様々な分野のプロフェッショナルが転校生としてやってくる「Professional in School」²⁾プロジェクトや飯館村でホームセンターを改装したオルタナティブな場「図図倉庫(ズットソーコ)」³⁾がオープンしたり、葛尾村や南相馬市でもアーティストインレジデンス事業が始まったりしています。また、「浜通り国際芸術祭」の企画など、ここであげきれないほど大小様々な動きがあります。

アートやデザインのアプローチで各地の色が表現された時、失われかけていた「その土地らしさ」が浮き出てくることを想像します。きっとそこにはどうしてもない人間らしさと営みが、豊かで美しい違いとなって現れてくるのだろうな、と。この地が、震災で分断された人や地域の関係性を、無理につなげることをせずとも、感じ合えるような、

変化に寛容で楽しめる場所になってくれたらと思います。

わたしが生きている間は廃炉作業も美しい違いに寛容な地域へも、道半ばだと思いますが、少しでも良いイメージを持って次の方々にお渡しできれば良いなと願います。

それまでの変化を、浜通りに足を運んでぜひ体感してほしいと思います。豊かな違いあふれる原発被災地にて、お待ちしております。



photo: シロヤマ写真館

西山里佳 (にしやま・りか)

1985年生まれ。福島県双葉郡富岡町出身。東京で音楽やアパレル関連のデザインや、出版・広告のデザイン業務に従事。2017年にフリーランスとして「marutt」をスタートし2020年2月に法人化。2018年に起業型地域おこし協力隊のコーディネーターとして南相馬市小高区に移住し、2021年5月に南相馬市小高区にデザイン事務所兼クリエイティブスペース「表現からつながる家『粒粒』」を開所。地域にひらかれたデザイン事務所として、地域の事業者のブランディングなどのサポートとクリエイティブスペースとして、表現に出会えるワークショップやイベントなどを開催している。「表現」を通してお互いの違いを感じ合い、違いが価値になる社会を目指す。

<https://marutt.com/>
https://note.com/marutt_design/
https://www.instagram.com/tubutubu_odaka/

2) <https://pinsproject.net/>

3) http://www.fukushima-saisei.jp/app-def/S-102/madei/wp-content/uploads/2022/05/1_participate_in_zutto-soko.pdf

セゾン文化財団 ご支援のお願い

セゾン文化財団では、当財団の趣旨に賛同し、活動を支援していただける法人賛助会員および個人の皆様からのご寄付を募っております。

新しい文化を創造するアーティストや研究者の活動に、ぜひお力をお貸しください。

詳細につきましては下記URLにてご覧になれます。

<https://www.saison.or.jp/support>

当財団の活動に対しましてご理解・ご支援をいただいています以下の法人賛助会員および個人の皆様に深く感謝いたします。

(五十音順)

法人賛助会員のご紹介

セゾン投信株式会社* <https://www.saison-am.co.jp/>
 東京テアトル株式会社 <https://www.theatres.co.jp/>
 株式会社パルコ <https://www.parco.co.jp/>
 株式会社良品計画 <https://ryohin-keikaku.jp/>
 (*4口ご加入)

寄付者ご芳名(2021年度&2022年度)

市村作知雄様
 小野晋司様
 中野晴啓様
 中村恩恵様
 吉本光宏様

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第100号

2023年3月30日発行

編集人: 久野敦子

発行所: 公益財団法人セゾン文化財団

〒104-0031 東京都中央区京橋3-12-7 京橋山本ビル4階

Tel: 03-3535-5566 Fax: 03-3535-5565

URL: <https://www.saison.or.jp>

E-mail: foundation@saison.or.jp

● 次回発行予定: 2023年6月

● 本ニュースレターをご希望の方は送料(94円)実費負担にてセゾン文化財団までお申し込みください。

また最新号およびバックナンバーは当財団の以下のウェブページでもお読みいただけます: <https://www.saison.or.jp/library>