

被災体験後「今」を表現する～絵から読み取れる被災ナラティブ

ロニー・アレキサンダー*
桂木 聡子**

1. はじめに

2011年3月11日に発災した東日本大震災から8年が経ち、2020年には「復興オリンピック」が東京で開催される予定になっている。誰が見ても「被災地」だという状態から、少しずつではあるが建物が増え、「被災地」は「町」に変化しつつある。しかしながら、多くの被災者にとって、震災が心にもたらした深い傷は建物やインフラの整備だけでは癒すことはできない。発災から長期間をかけて、やっとできた「町」は想像していたものとおまわりにも違い、癒されるはずの傷がむしろさらに深くなる人も少なからずいる。復興住宅への入居によって落ち着くはずだった人が落ち着いていない姿を見ていららする支援者や、「そろそろ違う被災地を支援しよう」と考えるボランティアがいても、おかしくないだろう。その一方で、「復興した」や「終わった」とは言い切れない現実があることも忘れてはならない。復興が「できた」あるいは「できていない」という判断には主観が含まれているが、それを単に判断の個人差として片付けるのではなく、その人の経験や感情、気持ち、体調などの主体のありようの問題として分析的にとらえたい。阪神・淡路大震災を例にとると、神戸市は1995年の被災を乗り越え、「復興」したと考える人がほとんどだろうが、その日のことが記憶から消えない筆者らには震災はまだ終わっていない感覚がある。この被災経験と感覚を単に個人差の問題として処理するのではなく、次回の災害に備えるための手がかりとしたい。なぜならば、災害記憶を

* 神戸大学大学院国際協力研究科教授

** 兵庫医療大学薬学部医療薬学科教授

学習に転化するためには、長期的に続いている災害の影響を把握し、それを描き出す必要があるためである。

そこで本稿は、災害のナラティブに耳を傾けることを出発点として、その中でも特にアート¹によって表現される物語に着目する。今回取り上げる「物語」は、震災の約一か月後から始まった「ポーポキ友情物語」²活動（お絵描き活動）によって収集したものを基データとして、その「お絵描き」活動を通して見えてきた被災者の姿について論じる。とりわけ、この「お絵描き」活動を被災者などが自らの経験や内面を表す「きっかけ」として、また内面表出の「過程」としている点を検討し、災害支援におけるアートの有効性や被災者支援の方法としての意義を考える³。換言すれば、「お絵描き」による「物語」を災害に強い社会づくりに向けての、災害ナラティブの一環として取り入れる意義を示すことが本稿の狙いであり、目的である。

以下、本稿の理論的枠組みを述べたい。まず、「東日本大震災」という大きな社会的ナラティブ（Shenhav, 2015）の中に、アート活動を通じて得られたものを「物語」として位置付ける。アートは言葉や文章による「物語」と異なる意味を持っていると仮定し、「お絵描き」活動は被災者にとって災害を表す「きっかけ」になると同時に「過程」でもあり、災害に対する知の創造につながるだけでなく、減災にも役立つと考える。これらの前提を基にした「きっかけ」と「過程」の検討を通して、今後の被災者支援活動においてア

ートないしは「お絵描き」活動の有効性を検討することとする。

さて、本題に入るに先立って、「災害に強い」社会について本稿の文脈で簡単に論じてみたい。本稿では、「災害に強い」社会とは、すべての人が安全で安心して暮らすことができる、インクルーシブで暴力が少ない社会であるととらえる。言い換えれば、それは平和な社会であるということもできる。インクルーシブな社会を構築するためには、多様なアクターが協力し合うことを考慮に入れる必要があるが、同時に、そういった社会にはコミュニケーションの方法が豊富にあると考える。一般に、災害時には様々な媒体を用いてのコミュニケーションがとりにくくなるが、多様なコミュニケーションルートやツールがあるならば、使用可能な媒体ないしは方法として幾つかは残るはずである。そのため、平和な社会はより災害に強いと考えるのである。

レジリエンスを高めるには災害から身を守る建物などのハード面と同時に、不平等を原因とする被害を最小限にし、安心を高めるようなソフト面の充実が必要である。「ソフト面」の充実により、災害に対する理解（なにが、なぜ起こったか、だれがどのような被害を受けたか、それを誰が、どのように防ぐことができるのかなど）が深まり、災害対策が創造される。このような文脈において、災害ナラティブを構成する数々の「物語」が重要な役割を果たすことになる。

本稿では、ポーポキ友情物語の布に描かれた表現を取り上げるが、その際、小さな子ど

ものぐちゃぐちゃな絵描きからおとしよりのつぶやきまでのすべてが東日本大震災を物語っていると捉える。そして、それらの物語によって表現された喪失感や不安、ケアリングや希望、安全や安心などは既存の災害ナラティブの根底に流れる「不可視化された感情」の表現であると考えられる。これらの「感情」を可視化し、より豊かで包括的な災害ナラティブをつくることによって、さらに「災害に強い」社会づくりが可能になると考える。

本稿の構成としてはまず、アート、物語（ストーリー）とナラティブについて論じる。次に、ポーポキ友情物語活動の中から初期の頃の事例をいくつか紹介する。最後に事例を災害支援の文脈の中で検討し、今後の課題を提示しつつまとめることにする。

2. ナラティブ

近年、「ナラティブ」という概念は、人文学をはじめ、様々な分野で頻繁に使われるようになってきた。本稿においては、医療分野からヒントを得ながら「ナラティブ」を主に社会科学的概念として捉える⁴。まず、Shenhav (2015) や Rimmon-Kennan (2002) にならって、ナラティブの定義をできるだけシンプルにしつつ、包括的な概念として捉える。ナラティブは「いくつかのイベント(事象)を時系列的に語る」(Shenhav, 2015: 19) ことをベースに、ストーリー（中身・何が起きた）、テキスト（語り方・表現の仕方）、ナレーション（語り方）、多面性（ナラティブが再生産される過程；繰り返されながら変わって

いく過程）によって成り立つ。

私たちが「東日本大震災」について語るとき、その内容や語り方、視点、狙いなどは人や時によって異なるだろうが、2011年3月11日に起こった地震、大津波、原発事故から始まった一連の事象を念頭に置いて、無意識のうちに時間や空間を表す概念として使用していると思われる⁵。「東日本大震災」という大きなナラティブは、数多くの物語から構成されている。それらの中には、個々人の震災体験談、建物の崩れ方、復興支援の仕方などの多様な角度や焦点から「震災」を語るものが含まれる。これらの物語はメディアなど、さまざまな方法で共有され、拡散される。この拡散されるプロセスは上記の「多面性」を担保する。震災が、個々人の震災体験から日本史上における大きな出来事として語られるようになる過程でもある。この過程を通して、震災が「東日本大震災」として社会的に共有され、「ガンバレ NIPPON」などが象徴するように、日本や日本人の共通のナラティブとして理解されるようになる。そして、それがやがて「日本の体験」として世界に共有されるようになる。しかしながら、このような大きなナラティブは他と切り離された、それを一つのものとして、単独に共有されるわけではない。むしろ、ナショナリズムや国民性など、ほかのナラティブと混合することが一般的だろう。そして、その過程において「震災」というナラティブを構成する数々の物語の中から、注目されるものと見落とされるものが出てくる（アレキサンダー、2013）。注目

されるものは優先され、見落とされるものは忘れられがちになるだろう。もちろん、ナレーションやテキスト（表現の仕方、語り方など）によって、注目されるものは異なるだろうけれど、特徴的なものやわかりやすいものが残り、そうでないものやそもそも聞こえてこないものは消えていくことが一般的だろう。そして、それらの残った物語が一つの社会的ナラティブとして利用されるようになる。「震災」のナラティブであれば、防災や減災対策、政策提言、防災教育、医療的ケア、災害支援などの分野で活かされる。

そのようにして、一つの事象から学び、次の事象に備えるという社会的な姿勢は重要であり、災害の場合においてはそれにより多くの命が助かるだろう。しかしながら、見落とされていくものあるいは最初から不可視なもの、不可視化されたものは見なくても良いのだろうか。その問いかけに対する筆者の答えは「ノー」である。なぜなら、そのような声はもともと周辺化された人たちの声や気持ちであるためである。これらの「見落とされていくもの」「不可視なもの」を掬い上げる方策がアートであろう。

3. 物語（ストーリー）

私たちの生活において、「お話」（物語）は至るところにある。「今日はさ〜」と始まる友達や家族同士のような話もあれば、「私の猫はね〜」という話もある。もちろん、「国家」の「物語」もエスニシティ、ジェンダーなど、アイデンティティにかかわる「物語」

もある。これらの「物語」は、「我々日本人」などの意識を向上させ、共通の文化やアイデンティティの構築や維持のために重要な役割を果たす。大きな災害が起こった場合には、それを体験した人々の「物語」がメディアなどによって発信され、いつの間にか「被災者」というアイデンティティが形成され、その災害のナラティブに組み込まれる。「〇〇災害の被災者」というアイデンティティを抱いた人は、時間や空間を超えて、ほかの災害の被災者と連帯することもある⁶。

しかしながら、私たちは必ずしも「物語」の存在をいつも意識しているわけではない。アイデンティティに関する物語は「自然」や「常識」とされ、多くの場合は疑問視にさえ値いしないと思われている。ところが、文化、慣習、規範といった社会的な概念の根底にはこういった「物語」が浸透しており、無意識のうちに私たちのアイデンティティの正当性を裏付けるものにもなる。例えば「我々ネコ族」という場合、共通の文化を持つことはネコの優れた習性を誇ることをうたう「ネコ物語」を用いることにはなるが、それらの「物語」は同時に「ネコ」と「ネコ以外の生き物」を分ける道具にもなる。「ネコ」というアイデンティティを成立させるためには「ネコ以外の生き物」のアイデンティティが不可欠であるけれども、このような二分法的な考え方は、どちらにも属さない「ネコ的な人間」や「ネコ科ではないネコっぽい動物」を不可視化し、「ネコ族」であることを主張するためには「ネコ以外の生き物」を排除することに

つながる⁷。もちろん、このような考え方に従わない人や抵抗する人はいるだろう。けれど、このような「物語」は個人の価値感や考え方のみならず社会そのものが「物語」であるため、文化の創造と同時に排除、偏見や差別の正当化にも使われる。したがって、「物語」は個人の体験と社会的な制度や規範などをつなぐものでもあり、支配的権力や考え方、イデオロギーの正当性を裏付けるものでもある (Bell, 2003: 4, van Dijk, 1993: 125)。

私たちはこのような「物語」を聞くと、その話の登場人物や出来事だけではなく、それらが取り巻く環境やそこで起こる感情などを想像する。そこで想像される認識的かつ感情的な世界は「ストーリーワールド」と呼ばれ、物語の世界を実世界に統合し、解釈を補うものである (Herman, 2005, 2009; Rimmon-Kenan, 2002)。このようにして、聞き手は受動的な存在ではなく、積極的に物語に参加し、それを実世界や社会につないでいくことによって、支配的な関係性を再現し場合によっては再生産する (Ewick & Silbey, 1995; van Dijk, 1999; Bell, 2003)。

人は、自分の立場を主張したり、相手を説得したり、楽しませたり、だましたりして、さまざまな理由や目的を持って物語を共有する。それらの物語の多くは、形や流れがあり、場合によっては過去も現在も未来も備えているので、単独でもストーリーとして成り立つ。しかしながら、一つ一つの物語は同時に大きな流れや事象を語るナラティブを構成する。数々の物語から構成されているナラティブが

社会的に語られ、発信され、そして再発信されることによって、その事象に対する社会的な理解や態度を形づくる。つまり、認識や創造によってつくられるストーリーワールドの根底になり、無意識のうちに私たちの考え方や想像をある方向へと導いていく。

本稿では、災害ナラティブを構成する物語の中で、とりわけアートによってつくられる物語を中心に論じる。災害に関する物語は、体験を共有するだけではなく、怒りや悲しみ、希望などを表現するものでもある。エンパシーを引き起こすものも防災対策を訴えるものもある。そして、被害が多ければ多いほど、災害ナラティブは注目される。東日本大震災も例外ではない。

4. アート

先述したように、一般の人々の絵描き活動を「アート」と呼び、東日本大震災直後からポーポキ友情物語の布に描かれた絵を中心に、以下に論を運ぶこととする。これらの絵はもちろん、芸術家による作品などとは異なるものであるが、言葉以外の表現方法としてプロフェッショナルによるアートと共通するところもある。つまり、いずれのアートも、口に出さない事や出せないことの表現を可能にする。アートを通して作られる物語が個々の声の表現であり、それらを社会的に共有することが個人の心を癒すきっかけになる可能性に着目しているだけではない。個々の声を表現し発信できる社会はさまざまなコミュニケーション方法が存在する社会であるがため

に、そうではない社会よりは平和的であり、レジリエンスが相対的に高い社会だと考える。また、個々の被災者の物語を通じて被災者ではない人が当事者性を感じ取る際にエンパシーが生まれると考える。そういったエンパシーは、人にやさしい、より暮らしやすい社会づくりにつながるだけでなく、災害から多面的に学ぶことができる災害に強い社会に不可欠な要素でもある。

このような考えの下、私たちはアートを通して、震災後の「今」の感情を表現できる活動をしたと思う、ポーポキ友情物語活動をはじめた。繰り返しになるが、アートは他の方法によって表現できない悲しみ、奮闘、喜びなどの感情を表すものである (Bluebird, 2000)。災害によるトラウマを受けた人は、その体験の物語を通して実体験だけではなく、その意味や自らの解釈を伝え、さらに今の生活におけるトラウマのインパクトを語るができる。自然災害に対して、人間は何もコントロールできない。しかし、アートによってその体験を表現するとき、表現するアーティストは完全に内容や表現をコントロールし、自らがとりあげたいと思うことを表象できる。それによって、アートはトラウマを受けた人のヒーリングに有効となる (Blanch, et al., 2012)。

以上のことは、一人の心を癒す方法としてのアートを念頭に置いており、アートセラピーにも通じる考え方である (Ahmed and Siddiqi, 2006; Spaniol, 2004)。しかしながら、私たちが考えているアートによる災害支援

は、癒しという効果があるにせよ、それを目的にしているわけではない。むしろ、アートに期待したいことは結果として表現されたものよりも、表現者 (被災者もボランティアも支援者・被災地以外の地域から支援したいと思っている人) の主体性を喚起することであり、アート (表現活動) をきっかけに人と社会がどのように変わったかがその焦点となる。また、アートにかかわるまでの過程、あるいは長い間においてこのアート活動とかかわりを持つことを通じて、どのような変化が起こったかを検討したいのである。

このようなことをデータ化するための、既存の方法論は実は存在しない。しかし、このような「お絵描き」による一つ一つの物語は、大きな震災ナラティブの構成に不可欠なものであり、場合によっては今まで語られてきた「東日本大震災」のナラティブから抜け落ちてきたものを掬い上げるかもしれない。そこで、本稿においてはまず、ポーポキ友情物語活動を実施した、発災後の間もない時期の絵に焦点をしぼり、特徴ある絵やエピソードを「物語」として紹介する。次に、それらの物語を比較しながら物語を表現する「きっかけ」あるいは「過程」としての「お絵描き」の意義を探る方法を模索することとした。

いうまでもなく、このような方法論はナラティブアプローチに基づいており、実証的に一つの普遍的な「真実」を明確にするためのものではない。しかしながら、このような物語に注目することは、「災害」という多面的な社会的現象を二項対立的に見ることに対し

での挑戦である。さらに、ナラティブや物語は、感情的なものとして、社会科学的分析や政策制定においてはふさわしくないという考え方が未だ一般的であろう。エモーションやナラティブに注目する本稿の方法論は、既存の研究枠組みを超えるものになると考える⁸。

5. 事例：ポーポキ友情物語からいくつかの「物語」

事例1（仙台市）

ポーポキ友情物語に最初に描かれた絵は、4匹のねこの絵であった。これは一人の高校生が友だちと一緒に来て、祖母（と思われる方）と相談しながら描いた。それぞれのねこの色や特徴、名前を加えながら祖母とそれらのねこの性格やエピソードを語り、笑い、いかにも楽しそうに一生懸命に描いた。祖母の助言によって線を加えたり色を変えたりもした。その後、彼女と二人きりになったとき、そのねこたちは津波に流され、どこにいるかわからないと知らされた。

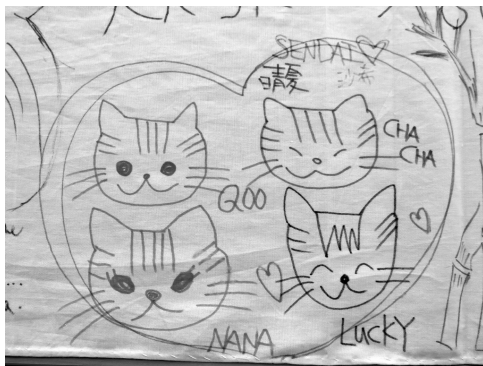


写真1 流されたねこたち

事例2（仙台市）

次に絵を描いてくれたのは小さな女の子。彼女は誰とも話さないで真剣そのものだった。絵は女の人の顔。描いては消す。描いては消す。表情を変えず、何回も何回も描いた。ある時、こちらを見たので、聞いてみた。「その人はだれ?」、と。答えは一言だけ。「先生」。そして、再び真剣な顔で描き始めた。



写真2 せんせい

事例3（釜石市）

2011年5月の大型連休にポーポキ友情物語活動を岩手県で本格的に展開しはじめた⁹。避難所ではまだプライバシーが保たれるような間仕切りはなく、その分色々な人の顔をダイレクトに見ることができる頃だった。いつも不機嫌で体調を聞いてもろくに返事もしてくれないおじいさんがいた。その避難所の一角で布を広げて子どもたちが絵を描き始めると、最初は離れて見ていたそのおじいさんがなんとなくやってきた。絵を描いていたのは、4、5歳ぐらいの幼児たちと小学校3～4年生ぐらいの子どもたち。先ほどまでは血圧

などを測っていた机が出ていたところだったが、それが片付けられて広い体育館の真ん中にいくつかのストーブがあり、その回りには何人かの高齢者が椅子に座って、特に話をするでもなく、こちらを見ていた。子どもたちは広くなった空間に広げられた淡い黄色の布に集まっている。広げているときに座っている高齢者の一人が、「子どもがいると、明るくて良いなあ。その布の色も、明るくて良いなあ。」といていた。広げた布を見ながら、子どもたちは真剣にマジックの色を選ぶ。そして、目をキラキラさせながら一生懸命に何かを描きだす。一人の子がドラえもんを描いていて、ドラえもんは何を出してもらいたいのかというような話が始まった。子どもは「僕にはとても大切にしていたボールとグローブがあったんだ。」と話をしてくれた。「ボールが欲しいのか」とおじいさんが聞くと、「もう要らない」と答えた。するとおじいさんが「わしの家には、わしが育てたたくさんの盆栽があったんだ。」という話を始めた。今まで誰が話しかけても不機嫌な顔で「ふん」としかいわなかったのに、一生懸命に話してくれた。どのように並べていたのか、どうやって手入れをしていたのか、一番気に入ったのはどんなものだったのか。もし、また家を持つことがあったら、やはり盆栽をつくるだろうとも。ただ、そんな夢はもう叶わないことは知っているともいわれた。その後、ドラえもんを描いていた子どもに、泣いたら良いのか笑ったら良いのか分からないような顔をして、「きっとまた、グラウンドができてキャッ

チボールができるようになる」と締めくくった顔は、今までとは違って穏やかな顔だった。結局そのおじいさんは何も描かなかった。けれど、ありがとうといって、その後も色々な人や子どもの絵を見ていた。きっと盆栽の話をしながら、おじいさんは自分の盆栽の絵をその布の上に描いていたのだと思う。おじいさんにしか見えない絵。そんなのがあっても良いと思った。また、ボールは要らないといった子どもは、もしかしたら新しいグラウンドの夢を見るかも知れない。そして、そのおじいさんのことも自分が要らないといったことも忘れるかも知れない。外は未だ瓦礫の山で、大人は何かを探しに毎日出かけている。本当は広いはずの体育館に多くの人が居て、一人一人のスペースは限られており、何かを自由にできる空間は時間的にも場所的にも限られている。誰もが何かを我慢することで何とか秩序が保たれている。しかし絵に描いたことで何かが少し変わるように感じた¹⁰。

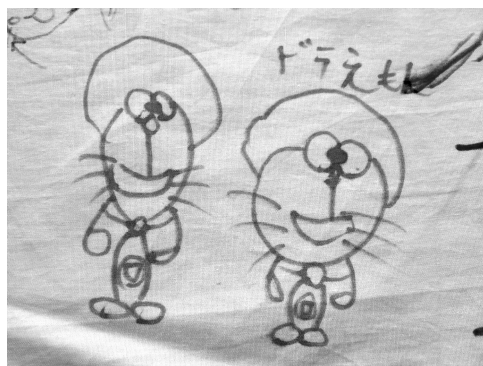


写真3 ドラエモン

事例4 (釜石市)

避難所では、同じ空間を色々なことに使う。

配給のお弁当を配ったり、血圧を測る机になったり、みんなが勉強する場所になったり。そんなときにいつも積極的に手伝ってくれる小学5年生の男の子が、「布に絵を描いても良いか」といつて来た。「勿論良いよ」といい、「どの色で描くか」と聞くと一生懸命に色を選んだ（どの子どもも色を選ぶときには真剣である）。絵を描くというときに小さな余震が来た。揺れはすぐに収まったが、その子はとても怖い顔で、手に持ったペンを五本の指で握って殴りつけるように上下のグチャグチャの線を「くそっ、くそっ」といいながら描いた。暫くそれを繰り返した後、「ごめんなさい…、これ地震計だね…」といつて顔を赤くした。その後はおだやかにキャラクターの絵を描き始めた。彼はとても素直なよい子で、誰かを困らせたことはない。多分、避難所に来てからは、もっとよい子になっていたのではないかと思う。支援者としてみていて、彼が描いたキャラクターの絵よりも、地震計の絵の方に惹かれる。とても強烈な彼のエネルギーがそこに残っていた（桂木）。

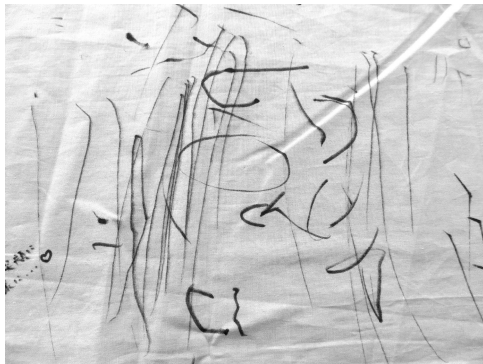


写真4 地震計

事例5（釜石市）

震災後、海外や国内の色々な都道府県の人や色々な職業の人たちが、長期にボランティアや仕事のために東日本で活動や仕事をしてきた。その人たちも友情物語に絵を描いてくれた。関東の地方自治体の消防士は小さなはしご車を描いてくれた。子どもたちが真剣に描いていたけれど、暗くなってきたのでみんなそれぞれの場所に戻っていった。そのときに、それまで布を見ながらずっと立っていた人に気づいたので、「何か描きますか」と声をかけた。彼はとても驚いた顔をして、「私は被災者じゃないんだけど描いて良いんですか？」と聞かれた。「勿論描いて良いですよ」というと、とてもはにかんだ顔になった。暫くじっと布を見ていて、それから一本のマジックを持って座り込んだ。布に顔を近づけて、とてもゆっくり、丁寧に少しほほえみながら描いてくれた。それから、ここでは消防士としてではなく、事務処理のお手伝いをしていると話してくれた。燃えている火を消したり、危険にさらされている人の命を助けたりする仕事ではなく何だかもどかしいことが多く、達成感もなく疲れも取れない。そろそろ帰りたいと思っていたが、家で未だ小さな子どもは、被災地を手伝いに行っているお父さんをとても尊敬していると聞かされ、もう少し頑張りたいと話してくれた。被災者でなくても疲れる。支援に来ている人は、疲れたなあと思っではいけないような気がしている。でも、本当は疲れている。疲れたら帰る場所があることに罪悪感を持つ人もいる。そ

んな人たちが、布に絵を描きながら、ゆっくりと心をほどいている。表情が緩む。笑顔が出る。

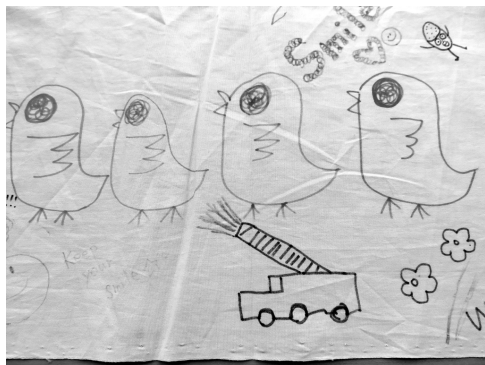


写真5 消防車

6. ポーポキ友情物語の初期の「物語」を見て、感じる

ポーポキ友情物語に描かれた一つ一つの絵を思い出すと胸がいっぱいになる。思いつきに近い形で始めたこの活動の力強い訴えに気づいたときの驚きは未だに新鮮に残っている。一つ一つの絵も一枚の布に描かれた数々の絵も、布に一生懸命に描いている人々を含めた空間としての絵である。これらを分析する方法論はまだ模索中であり、本稿はその試みの一つである¹¹。

アートによる「物語」には、外から押し付けられる時間的・空間的・感情的な制限がなく、描く人は自分の気が向くまま描くことができる¹²。ここでは、少々強引ではあるが、ポーポキ友情物語に絵を描いた（参加した）ことを「きっかけ」として、そして「過程」としての意味を明らかにしたいと思う。

まず、アートを「きっかけ」としての意味

を考えてみよう。ここでは、次の四点について、順番に検討したいと思う。①「今」を表現するきっかけ、②体験を語るきっかけ、③喪失感を表すきっかけ、④ふりかえるきっかけ、である。

「今」を表現するきっかけ（①）は、思っていることや感じていることを即時に素直に表現することを意味する。地震計を描いた子どもや消防車を描いた消防士はその例である。また、「ボールは要らない」と言った子どもやねこたちを描いた高校生などは、ストレートに口に出せないけれど、「今」感じている喪失感や悲しさを布に向けて表現した。気もちがゆれうごく災害後の時期はとくに、これらの表現ができるのは本人の気持ちの整理のためだけではなく、災害の記録として重要だと思われる。

体験を語るきっかけ（②）として象徴的なのはおじいさんの話であろう。多くの人は自分の絵を説明するときに体験を語るか、絵を描きながら体験を語るけれど、このおじいさんは最後まで絵を描こうとしなかった。それでも、誰よりも鮮明に描いたような感じがする。そして、そのおかげでほかの人との接点を見つけることができた。

喪失感を表すきっかけ（③）としての絵描きの事例は、上記のものを含めて、たくさんあった。たとえば、ネコの絵を描いた高校生の場合、まだ人間の行方が分からないときに亡くなったねこの話はしづらいと本人が言っていた。あるいは、センセイに会いたがっていた女の子、ボールをもう要らないと言って

いた男の子。

ふりかえるきっかけ(④)としてのアートは、内容的にも空間的にもある。消防士は今までのことを振り返りながら自分の子どもへの思いを避難所の子もたちの姿に重ねながら消防車を描いた。物語には始まり、中盤、終わりがあるけれど、絵による物語は必ずしも時系列的な展開は必要としない。空間的にも時間的にも自由になることがアートならではのことができるであろう。

絵の物語は過程を示すものでもある。それには、①つながる過程、②気持ちのゆれを表す過程、③安全・安心の不調和を示す過程、④ふりかえりの過程、⑤自分を元気づける過程といったものがある。これらも一つずつ説明しよう。

つながる過程(①)としてのアートは、上記すべての絵が表しているけれど、もっともわかりやすいのはおじいさんのことだと思う。孤独で不機嫌なおじいさんが、お絵描きしながらボールの話をする子どもにつながり、自らの体験を話せるようになった。アートは時間がかかるかもしれないが、孤独と向き合うツールとして有効かもしれない。

気持ちのゆれを表す過程(②)としてのアートを示す事例は地震計を描いた子どもがわかりやすいだろう。心や気持ちは、少しずつ落ちついてくる生活環境とは違って、良くなったり悪くなったりする。最初のうちは心の揺れ動く気持ちを表現できても、時間が経つにつれて悲観的なこと、ときによっては、前向きなことでも言いにくくなることは珍しくな

い。しかし、布によってできる空間は、自由に表現ができる。あとで見ると、その時々のお気持ちのうごきが読み取れるということで「心の動きの記録」としてアートが有効だろう¹³。

安全・安心の不調和を示す過程(③)として、心から描かれるアートはとても興味深い。そういう目で見れば、すべての絵はそれを表しているだろう。けれど、この活動で発見したもう一つのことがある。絵を描く場そのものをみて、安全と安心を語りだす人がいる。不機嫌なおじいさんも、そのときにストーブの周りに座りながら布を見ていたおばあさんたちも、「場としての絵描き」、つまり布があることでそこに安心していられたのだと思う。おじいさんは安心したから語ろうと思う気持ちになったのだろうし、消防士も「描いてもよい」とわかって安心できたから描けたのだろう¹⁴。居場所の必要性はよく言われるが、安心できる場所があって初めて心の中の表現ができると考えられるため、アートだけではなく、創造的な活動を誘う「場」も大事であろう。

ふりかえりの過程(④)としてのアートは、上記でも明らかにしたように、布という空間も手伝って、多くの人はお絵描きをすることによってふりかえることができた、と話してくれた。とくにボランティアや支援などで来ている人(いわゆる「被災者＝避難所にいる人」)ではない人は、描き出すまで時間がかかったけれど、いったん書き始めたらなかなかやめられないでいる人はたくさんいた。「自

分と向き合うことができた」、「やっと自分のスペースができた」などというボランティアもいた。

自分を元気づける過程(⑤)としてもお絵描き活動が役に立った。本稿では紹介していないけれど、例えば絶対に家を建てると自分に言い聞かせる人の描いた絵とことばはそれを表している。好きなものや夢など、今は無理だけどそのうちに…と思うものを描いて、自らの決意をかたくすることも大切であろう。

7. まとめ：アート物語の意味

以上のような絵物語による「きっかけ」や「過程」は、災害支援をする人なら知らないことではない。トラウマを受けた人間もそうでない人間も、心の中に色々な気持ちはあり、出せる気持ちも出せない気持ち、気づかない気持ちなど、たくさんあるのだろう。だれもが寂しいときもあるし、大切なものを失うこともある。大きな災害があったら、そのような気持ちになるのは当たり前だろう。しかし、ここで強調したいことは、被災体験はそれだけではない、ということである。絵を通してわかることは、悲しい時や孤独な時はあるけれど、それでも人とつながることができる、明るい絵が描けることも、笑いながら明るくない内容も描ける。人間は多面的であり、多面性があるからこそ多様なコミュニケーション方法が必要であり、有効である。アートという方法は、複雑で時には相反する気持ちを表すことができる。前向きなことばを発しな

がら、後ろめたい絵を描くことも、その逆もある。

ポーポキ友情物語活動が有意義だと考えるのは、絵物語で表現されている意味よりも、一人一人の声を聴き、一人ひとりの物語が残される、ということである。小さな子どもも、不機嫌で無口なおじいさんも。彼らの「無言」の物語は、布の上で生き続けている。

災害支援活動の対象は、災害を受けた被災者である。しかし、ポーポキ友情物語活動はだれでも参加ができ、対象を特定しない。支援者側の「絵物語」そのものも興味深い。だが、彼らの絵を通して見えてきたことは、支援者側も相当な疲れを抱えることだ。お絵描き活動を通じて、短い時間ではあるかもしれないが、支援者側の人々はふりかえりができる空間をつくることによってほっとでき、少しは落ち着いて活動を続けることができる。程度こそあるだろうが、災害の被害を受けているのは、その瞬間を見た人だけではない。

災害は喪失をもたらすものである。大事な人や生き物、もちものがなくなるのは仕方がないかもしれない。しかし、大切なものを亡くした喪失感や寂しさ、生活のリズムなどの抽象的なものを失ったときの戸惑いや孤独は、直接的に表現することができない場合も少なくない。お絵描きを通して表現された「メロンパン¹⁵」のようなかわいいものでも、本人にとっては大きな喪失であろう。「災害ナラティブ」には、死傷した人間などにまつわることが言い伝えられるけれど、その中にメロンパンのような小さなものや、「私の気持

ち」といったような個人的なものが抜け落ちる場合が多いだろう。お絵描きは、一人ひとりの「今の心にできた穴」の姿を可視化することを可能にする。それを見た私たちは、その人の心の傷を癒すとともに、今後の災害に「こんな人もいるかもしれない」と想像できるようになる。エンパシーを持つこともできるし、より多くの「寂しさ」にアンテナをはることができるようになるかもしれない。

以上、一人ひとりの絵物語の重要性を主張してきた。最後に、ポーポキ友情物語の布について一言付け加えたい。布に絵を描くとき、多くの人は一生涯懸命に描く。最初は周りを見ている、徐々に自分の絵の世界に入っていくように見える。終わったら、その絵を見せたり話したりしてくれるけれど、描いている間は一人の世界にいるような雰囲気である。避難所など、プライバシーがほとんどない場所で布を広げてお絵描きに誘うときに、絵に集中できることが重要である。少々言いすぎかもしれないが、布の上で公私が一緒になる。つまり、描く前はほかの人の絵を見たり、話したりする。布そのものは公共な場（避難所、集会場など）にある。しかしながら、描きだすと個人の世界に入る。終わったら、絵は残るので、観られるし、ほかの絵と一緒になる。場合によっては、その布が展示され、別の場所で見られることもある。災害をきっかけに今までの社会生活が変わり、新しい役割や生き方をせざるを得ないときに、アートを通じて、新しい公私の関係を試すことも、この活動の意義の一つだと思う。

災害に強い社会は、インクルーシブな社会であるとするならば、構成員の一人ひとりが暮らす空間の耐震性を把握し必要に応じて強めるだけではなく、一人ひとりの心の「耐震性」も把握し、そのゆれ動きに対応できる社会でなければならない。災害のあとは、目に見える被害や耳に残る体験談によって、次の災害に備えることができる。しかしながら、それだけであれば、表現できない人や表現しづらい内容はどうしても抜け落ちてしまう。アートによってすべての物語を集めることはもちろん不可能で望むべきことではない。しかしながら、アートという方法によって、抜け落ちなくてすむ物語もある。

一人ひとりの物語は宝物であり、今日の社会にも明日の世界にもつないでいくものである。本稿は、私たちの震災物語でもある。今後も、震災を、アートを通じて語り続けたいと思う。

参考文献

- Agamben, Giorgio. (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Meridian.
- Ahmed, S. Haroon, M. Naim Siddiqi. (2006). "Healing through Art Therapy in Disaster Settings," *Lancet*, 368: 528-529.
- アレキサンダー・ロニー (2012). 『ポーポキ友情物語～東日本大震災で生まれた私たちの平和の旅』(Popoki's Friendship Story: Our Peace Journey Born Out of the Great Northeastern Japan Earthquake) エビック.
- (2013). 「東日本大震災における被災者支援活動～『ポーポキ友情物語』プロジェクトを事例に～」『神戸大学都市安全研究報告』第16号、175-186.
- Alexander, Ronni. (2018). "Teaching Peace with Popoki", *Peace Review*, 30: 1, 9-16, 2018.2.
- Bell, Lee Anne. (2003). "Telling Tales: what stories can teach us about racism," *Race*,

- Ethnicity and Education*, 6: 1, 3-28. DOI: 10.1080/1361332032000044567.
- Bell, A. and Alber, J. (2012). "Ontological metalepsis and unnatural narratology," *Journal of Narrative Theory*, 42 (2), 166-192. Available from <http://muse.jhu.edu/journals/jnt/summary/v042/42.2.bell.html> (Last access 2019.9.18).
- Blanch, Andrea Beth Filson, and Darby Penney with contributions from Cathy Cave. (2012). *Engaging Women in Trauma-Informed Peer Support: A Guidebook*. Center for Mental Health Services, National Center for Trauma-Informed Care, U.S. Department of Health and Human Services.
- Bluebird, Gayle. (2000). "Using the Arts to Recover Mental Health," *Mental Health Recovery Newsletter*, 1.3. Copyright: Mary Ellen Copeland, 2000. <https://www.theweb.ngo/history/recovery/ArtsandRecovery.htm> (Last access 2019.9.23).
- Butler, Judith. (2006). *Gender Trouble*. Routledge.
- Ewick, Patricia and Susan S. Silbey. (1995). "Subversive Stories and Hegemonic Tales: Toward a Sociology of Narrative," *Law & Society Review*, 29: 2, 197-226. Wiley on behalf of the Law and Society Association.
- Foucault, Michel. (1990). *The History of Sexuality*, Vintage.
- Herman, David. (2002). *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- (2005). "Storyworld," in David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan, eds., *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge.
- (2009). "Narrative ways of worldmaking," in S. Heinan, and R. Sommer, eds., *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research*. Berlin: Walter De Gruyter, 71-87.
- Horvath, G. (2010). "From sequence to scenario: the historiography and theory of visual narration," [PhD thesis]. School of World Art Studies and Museology, University of East Anglia. Available from: <https://ueaeprints.uea.ac.uk/25603/1/2010Horv%C3%A1thGPhD.pdf> (Last access 2019.9.23).
- Keen, Suzanne. (2013). "Narrative Empathy," *Living handbook of narratology*. Available at: <http://www.lhn.uni-hamburg.de> (Last access 2019.9.18).
- Lanser, Susan S. (2013). "Gender and Narrative," *Living handbook of narratology*. Available at: <http://www.lhn.uni-hamburg.de> (Last access 2019.9.18).
- Rimmon-Kenan, Shlomith. (2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Routledge.
- Shenhav, Shaul R. (2015). *Analyzing Social Narratives*. Taylor and Francis.
- Spaniol, Susan. (2004) "An Arts-Based Approach to Participatory Action Research," *Journal of Pedagogy, Pluralism, and Practice*, 3: 1, 27-33. Available at: <https://digitalcommons.lesley.edu/jppp/vol3/iss1/6> (Last access 2019.9.18).
- Sylvester, Christine. (2012). *War as Experience: Contributions from International Relations and Feminist Analysis*. Routledge.
- van Dijk. Teun. (1999). "Discourse and Racism," *Discourse and Society*, 10: 2, pp.147-8.
- (1993). "Stories and Racism," in Dennis Mumby, ed. *Narrative and Social Control*, pp.121-42, Newbury Park: Sage.
- Wibben, Annick. (2010). *Feminist Security Studies: A Narrative Approach*. Routledge.
- Yuval-Davis, Nira. (1997). *Gender and Nation*. Sage.

URL

ヘルスリテラシー用語集。Available at: http://www.healthliteracy.jp/yougo/nagyo/narrative_based_medicine.html (Last access 2019.9.24).

注

- 1 本稿において、「アート」とは一般の人、いわゆる「市民アーティスト」による「お絵描き活動」などの創作活動を意味し、芸術家による芸術活動や作品では必ずしもない。また、本稿では「アート」のつくる（創作）過程を重視し、「つくる」ことも「見る」ことも芸術家の作品ではなく、むしろ子どもを含めて一般市民が絵を描いたり、お互いの描いた絵を見たりすることを意味する。
- 2 ポーポキ・ピース・プロジェクトによる「ポーポキ友情物語」活動は、2011年3月末に始まったお絵描き活動である。ストレスが多い避難所などで長い（500cm×45cm）布に自由に絵を描きながらおしゃべりをし、誰でもが参加でき、少しでも楽しい時間を過ごすことが当初の目的であった。アレキサンダー（2012）を参照。ポーポキ・ピース・プロジェクトについては、Alexander（2018）を参照されたい。
- 3 ここで考える災害支援は、被災した人々のお手伝いをするを意味するだけではない。支援者も災害の経験から学び、より「災害に強い」社会づくりにその学びを積極的に生かすことが

- 重要だと考える。
- 4 例えばナラティブベースドメディシン(NBM, narrative based medicine)。「病気になった理由、経緯、病気そのものについて現在どのように考えているかなどの物語から、患者が抱える問題を全人的(身体的、精神・心理的、社会的)に把握し解決方法を模索する臨床手法を指す。患者との対話と信頼関係を重視し、サイエンスとしての医学と人間同士の触れあいのギャップを埋めることが期待されている」(URL「ヘルスリテラシー」より引用)。
 - 5 例えば、外国のメディアなどは「東日本大震災」を「Fukushima」と呼ぶことが一般的になってきたようである。原発事故の時間的・空間的な越境的インパクトを考えるとわからなくはないが、この呼び方だと地震や津波のナラティブではなく、原発事故に限定したナラティブになる。筆者の体験においても、このナラティブの違いで誤解を招くことは珍しくない。
 - 6 例えば、わたしたちは、東日本大震災の現場で「神戸の震災の体験者」として見られ、共感や連帯を表現した被災者が多かった。反対に、「神戸は地震があったけれど津波がなかったので、わからないよね」というふうに連帯よりも一線を引く被災者もいた。なお、桂木は医療支援者として最初に被災地に入ったのは2011年3月中旬でポーポキ友情物語活動には5月初めから参加した。アレキサンダーは2011年3月末にボランティア活動の可能性を探るために被災地に入り、その一環としてポーポキ友情物語活動を始めた。
 - 7 一部の研究者はナショナルリズム、安全保障論や国家そのものの根底に潜むジェンダー不平等を指摘し、二分法的な考え方を批判的に論じている。例えば Butler, 2006; Sylvester, 2012; Yuval-Davis, 1997; Foucault, 1990; Agamben, 1998; Wibben, 2010.
 - 8 本稿で展開しているナラティブアプローチを通して、既存の社会科学の根底にあるジェンダーヒエラルキー(男性性(マスキュリティ)に基づく理性は、女性性(フェミニニティ)として位置付けられるエモーションより優先される)が可視化され、問題点が明らかになると考える。
 - 9 桂木は、先ず医療支援で東日本大震災の被災地に入った。避難所に診療所を作ったり、体調を崩した人たちの治療に関わったり、避難所内の巡回診療をしたり、心のケアチームと連携して被災した方々のサポートをしていた。そして、ポーポキ・ピース・プロジェクトのメンバーでもあるので、避難所の中にも少しずつ秩序ができてきた5月頃から友情物語活動に参加し始めた。
 - 10 このことは初期に起こったことだけではない。例えば、2015年に大槌町のデイサービスに来られたおばあさん達はみんな庭がある一戸建の家を書いた。
 - 11 「お絵描き」物語の分析方法を探るため、アレキサンダーは以下の研究プロジェクトを代表として展開しており、本稿もその研究助成金を受けている。(1)「様々な表現方法を用いた災害コミュニケーションの発展可能性に関する学際研究～安全安心を軸に～」(神戸大学 社会システムイノベーションセンター 研究プロジェクト経費、2017年～2019年)、(2)「被災者が表現活動を通して具現化する「安心」～寄り沿い支援の実証的研究と理論の展開は現在」(科学研究費、挑戦的研究(萌芽)、課題番号18K18647、2018年～2020年)。また、2011～12年は「ポーポキ友情物語プロジェクト」、2014年～19年は「震災後の『今』と『明日』を表現する～ポーポキ友情物語活動を通しての創造型コミュニケーション・スキルの開発」というプロジェクトには「東北大学等との連携による震災復興支援・災害科学研究推進活動サポート経費」を受けている。
 - 12 本稿で紹介していない2011年8月(南三陸)の事例。高校生は繰り返し「絆」などを描いていたところ、「自由に描いて良いよ」と言ってみた。彼女らは少しためらっているように見えたが、それからそれぞれの夢を描き始めた。
 - 13 ポーポキ友情物語活動は2年目からは、以前描かれた布を展示すると同時に新しい絵を描く活動展開となった。前に描いた絵を見ながら、その時の気持ちを思い出す人や、それを踏まえて新しい絵を描く人もいる。
 - 14 その後、展示の場で、「この活動は他と違って、自然に安心できる場、暖かさを感じさせる明るい場所だ」としばしば言われた。
 - 15 2011年にポーポキ友情物語活動を開始したとき、アレキサンダーが参加していたボランティアアバス先遣隊が宮城県に「ハイカラー神戸メロンパン」をたくさん積んで、避難所で配った。いわゆる丸いメロンパンと違って、神戸メロンパンはひし形で表面に焼き模様がある。普通のメロンパンを欲しがっていた子どもは、神戸メロンパンにがっかりして泣いてしまったことをきっかけに、布にメロンパンが描かれた。

Expressing ‘Now’ after Experiencing Disaster: Reading Disaster Narratives from Drawings

Ronni ALEXANDER*
KATSURAGI Satoko**

Abstract

This paper addresses the topic of disaster narrative, focusing on stories of disaster as expressed through art. The paper analyzes drawings from the first months of the Popoki Friendship Story Project, a drawing project begun shortly after the March 2011 earthquake, tsunami and nuclear explosions in Northeastern Japan. It describes how drawing can be, on the one hand, an “opportunity” for those who have experienced trauma to examine their experiences as well as their inner thoughts and feelings. At the same time, drawing can also be a “process” for expressing those thoughts and feelings, serving as a vehicle for expressing the complex mix of feelings such as loss, anger and perhaps even hope or joy that arise in the wake of traumatic events. The paper explores the meaning of art in this context, suggesting that it can be an effective tool for those engaged in providing more effective post-disaster support. In addition, the inclusion of narratives expressed through drawing can contribute to a deeper understanding of not only the experience of disaster, but also lead to greater awareness of the implications of having experienced traumatic events. This understanding can help to create societies with more insight as to the implications of disaster, helping them to improve modes of communication and to build resilience.

* Professor, Graduate School of International Cooperation Studies, Kobe University.

** Professor, School of Pharmacy, Hyogo University of Health Sciences.