

## 小森はるかと瀬尾夏美の取り組みにみる 地面と風景および被災地域で暮らす住民の アイデンティティの関係性についての考察

細 萱 航 平

取り残された震災遺構と埋められた巨石、緒言として

東日本大震災に遭遇した経験が影響してか、筆者は専門である彫刻について研究する傍ら、二〇一二年ころからにわかに市民権を得はじめ、一般的に認知されるようになった「震災遺構」というものに関心を持っていった<sup>①</sup>。震災遺構が災害における一つのモニュメントとして受け入れられるのであれば、それでも芸術家が災害の追悼としてのモニュメントをつくる必要性とは何なのかと疑問に思っていたためだ。そのような考えから、二〇一七年の春から災害に関するモニュメントの研究に取り組み始めた。とにもかくにも実物を見なければ始まらないと考え、後先を考えずに東日本大震災の被災地を訪れたのは、同年七月のことだった。

復興工事の真ただ中であつた南三陸町の志津川地区では、もとは二〇一二年に仮設商店街としてオープンした「南三陸さんさん商店街」が、ちょうど二〇一七年三月に新たに本設商店街としてリニューアルして再開されており、観光客も訪れて活気に満ちていたのを覚えている。隈研吾の設計で建設されたこの商店街は、震災後の造成工事によって八・三メートルほどかさ上げされた高台の上に位置しており、高台の端からはその下で依然として進められていたかさ上げとインフラ整備の工事の様子を眺めることができた。その工事が行われている中に、筆者が目当てとしていた震災遺構の元南三陸町防災対策庁舎<sup>②</sup>（以下、防災対策庁舎）は佇んでいた。商店街の華やかな賑わいに対して、離れたところで静かに存在していた骨

組みの防災対策庁舎は、まるでそこだけ過去の南三陸町がポツンと取り残されているかのように、工事現場の砂煙の中に所在なざげに立っているように見えた。

その時点で、防災対策庁舎は二〇三二年まで保存・撤去の決定を保留することが既に決められていた。そのためか、胴体はさび止めと思われる鈍い赤色と明るい白色に塗られ、どこか綺麗な印象へと化粧されているように見えた。それは、しばしば震災遺構を語るときに言われるような災害の恐ろしさをリアルに伝える生々しい傷跡というより、復興工事によって新たにつくられていく街の風景の中にさしこまれた異物のようであった。言い換えれば、周囲に展開するかさ上げとインフラ整備の工事の中に佇むそれは、新しい町の風景にすべてが埋められていく中で唯一、氷山の一角のように地表に露出した、過去の南三陸町の遺骸の一部のように思われた。

震災遺構に対するこのような感覚に対する解釈の手掛かりとして、何か通底するものを感じたのは、小森はるか+瀬尾夏美の活動を知ったときであった。災害のモニユメントの研究を続ける中で、筆者は二〇一九年に災害に関わる石碑やモニユメント、遺構をはじめとする、災害の記憶に関する様々な「モノ」<sup>3</sup>をテーマとした展覧会「災禍とモノと物語り展」のキュレーションを行う機会に恵まれた。しばしば記憶を継承するという言葉で語られるそれら「モノ」について再考することを掲げた本展のためにプロジェクトを探す中

で、筆者は震災後の陸前高田で活動していた小森はるか+瀬尾夏美の取り組みを知った。

二〇一二年から陸前高田市に住みはじめ、津波後もそこで生きる人々の言葉や刻々と変わっていく風景を記録し続けた映像作家の小森とアーティストの瀬尾は、小森はるか+瀬尾夏美というアーティストユニットとしてもその活動を発表している。二人は自らを旅人であると捉え、土地や人々のコミュニティに混ざりながらその風景や言葉を記録するというエスノグラフィ的な手法で制作を行いながら、一方で土地との協働から記録をつくることを掲げる社団法人ZOOMを運営するなど、対話の場の創出にも積極的に取り組んでいるアーティストである。二〇一五年に発表した作品《あたらしい地面／地底のうたを聴く》<sup>4</sup>もまた、コミュニティに入り込みながら、地域のランドマークとして愛された巨石が、かさ上げ工事によって埋没する際に、人々を巻き込んで起きた出来事を追った作品であった。

初めて二人と会ったのは三軒茶屋であったことを覚えているが、全く面識もなく突然連絡を取ってきた筆者の出品依頼をよく受けてくれたものだとしらばかりである。ともあれ二人の快諾のもとに《あたらしい地面／地底のうたを聴く》の出品が決まると、この作品と二人の活動について話を聞く機会が増えた。すると、防災対策庁舎を初めて見たときによぎった感覚が違う形で再び頭をもたげ

てきた。同作品はかさ上げ工事によって人々の愛していた巨石が埋没してしまうという出来事をめぐる作品であり、防災対策庁舎のそれとは逆に、どれだけ愛されていたとしてもその巨石はかさ上げ工事によって埋まらざるを得なかった。そうして、その上につくられたのは、埋め立てられた地面でかつて生きていた人々が暮らすための新たな地面である。このことに、筆者は防災対策庁舎を初めて見たときの感覚を紐解いていくための奇妙な符号の一致を見たような気がした。

本論は、このような感覚に対して解釈を与えるための議論であり、すなわちかさ上げ工事を機に被災地で発生した地面と風景をめぐる事象について、小森はるかど瀬尾夏美の取り組みを主に参照して考察を試みることで地面と風景とそこに生きる人々の関係を問い直すものとするものである。



図1 工事現場の中の元南三陸町防災対策庁舎 (2017年7月筆者撮影)

生きてきた場所の風景の喪失について

自然災害はその強大な力で、我々が今しがた生活していた場所をまたたく間に破壊してしまう。東日本大震災においては、東日本の太平洋沿岸部の広域を襲った津波が、そこにあったはずの人々の営みをとことく洗い流してしまった。あとに残されたのは、構造物の基礎遺構など、かつての街の痕跡のみであった。

陸前高田市で風景や人々の言葉を集めながら作品を制作してきた瀬尾夏美は、残された人々が津波によって破壊されてしまったかつての街の跡に「風景を立ち上げ直す」(瀬尾、二〇一九、二八〇)のをみつめてきた。瀬尾は自著『あわいゆくころ』の中で、東日本大震災の被災後に「ここはどこにあるのかと考えたときに、風景の中にもあったことに気がついた」と話していた男性について言及し、その内容を次のようにまとめる。

津波で風景が壊されたときに自分のところが壊されてしまったと感じ、ということ、ここは自分の中のみで自立するものではなく、慣れ親しんだ風景のそこかしこに頼りながら辛うじて存在するものだど気がついた。だから、片付けをし、倒れたものを立て直し、壊れた風景からかつての面影を探していく作業は、ここを戻していく時間のように感じられたのだと言う。(二七九―二八〇)

男性は、かつて暮らしていた場所の風景が津波により失われてしまったことで、自分の「こころ」まで壊されてしまったと感じた。その感覚に基づいて、彼は自分の「こころ」が自分の中に自立するものではなく、彼の生きていた様々な場所の風景によって支えられていたのだと結論づける。だからこそ、破壊されてしまった場所を片付け、直し、そこにかつての風景の面影を見つかることで、彼は彼の「こころ」の拠り所を回復していくように感じたのだろうか。

瀬尾は、人々がそれまでの生活で確かとしてきたものが震災によって根底から破壊されたことで、彼らの存在自体が見失われてしまふということを指摘する。そして、この「壊れた風景からかつての面影を探していく作業」を「なぜ自分はここにいるのか、こうして生きているのか」ということを物語として編み直す方法の一つではないかと考える。

ここでは「ひとつの風景はある集団の物語のありか」（傍点原文ママ）であり、「一人ひとりの物語が投影される」対象として、いわば物語が展開するための舞台のように捉えられる（二一八〇）。そのため瀬尾は、ここで男性が言及している「こころを取り戻していく時間」のことを、物語の舞台となる風景を再構成することで、彼ら自身がかつてそこで生き、今も生きていくという物語を編み直すための時間として解釈する。

かつて人々が暮らしていた風景を喪失することについて、西田正憲（二〇一五）は風景論の立場からその問題を原風景、場所性、アイデンティティの三つの観点に分解して考察する。すなわち、「風土、生業、生活、共同社会、そしてそれらの表出である風景」（一七四）と深く関係する場所のアイデンティティは、その場所に生きる人間のアイデンティティにも影響を及ぼしており、東日本大震災による「原風景の喪失や場所性の希薄化は土地のアイデンティティを失うばかりでなく、人間のアイデンティティの揺らぎをもたらす」（一七五）という。つまり、人々が生きてきた場所の風景は自己形成と関わっており、従ってその風景を喪失することは人々のアイデンティティを揺るがす可能性があるということだ。

瀬尾の述べる男性の「こころ」や瀬尾の「物語」は、「なぜ自分はここにいるのか、こうして生きているのか」に関わるものとして、おそらく西田の言及する人々のアイデンティティというものと密接に関連している。そうであれば、瀬尾が風景のことを人々が物語を投影する舞台のような存在として解釈していることは、西田が場所のアイデンティティによって人々のアイデンティティが形成されると指摘することと整合的である。つまり男性の感じた感覚とは、東日本大震災によって人々の暮らしてきた場所が破壊されてかつての風景が失われることで、彼がそれまで生きてきた物語の投影先が不在となり、舞台を失った物語が中空に浮いた不安定な状態に

なることによって、彼のアイデンティティに揺らぎが生じた結果であると思われる。

一方で、男性の「壊れた風景からかつての面影を探していく作業は、ここを取り戻していく時間のように感じられた」という言葉は、被災の後、そこかしこに点在するかつての場所の痕跡を訪ねることで、彼が自身のアイデンティティを回復していく様子と解釈することができる。たとえかつて暮らした場所が壊滅的な被害を受け、後には何も残っていないように思われても、痕跡がある限り、我々はその過去の風景の面影を見ることができのさだろう。かくして彼はそこに「かつての面影」を発見し、彼がなぜそこで生きているのかを物語を編み直すことで「ここ」を回復していく。それはつまり、彼自身の物語を投影するための舞台としての風景を、再構成するということである。このことは、たとえ災害によって生きた場所が破壊されてしまったのだとしても、そこに痕跡が残っていたれば人々はアイデンティティの再構成を行うことができるということを示唆している。

### かさ上げ工事にみる地面と風景の関係性の考察

先述の男性が経験したような心的現象は、おそらく他の被災地の人々にも見られるものである。さらに言えば、生きてきた場所の風景の喪失は災害による大規模な破壊によって引き起こされるもの

であるから、同様の事態は東日本大震災に限らず、世界各地のあらゆる災害において起きていると想定される。しかし瀬尾の言及する陸前高田の事例に代表されるような東日本大震災の被災地で事態を複雑にしているのは、被災地域においてかさ上げ工事が行われ、かつて暮らしていた場所が新たな地面の下に埋没しているということだ。瀬尾はそれを「二度目の喪失」と表現し、その様子を次のように記述する（瀬尾、二〇一九、二七四～二八一）。

歩いていた道筋が剥がされ、建物跡に広がっていた草地は掘り返され、みるみるうちに赤茶色の土砂が積まれていく。（中略）  
まちの人たちは「まだこんなに失うものがあったのか」と驚きながら、変わりゆく風景を前に立ち尽くす。（二七七）

陸前高田の人々がかつて暮らしていた場所の上に「立ち上げ直したその風景は、二〇一五年から始まったかさ上げ工事によって土の下に埋まり、その上に人々が暮らすための新たな地面がつくられた。「まだこんなに失うものがあったのか」という言葉は、震災前／震災後に彼らが生きてきた場所が土に埋められていくことによって、彼らが暮らしてきた場所の痕跡が失われていくことが発見されたということと、それに伴う喪失感を表しているように思われる。つまり、ここではかさ上げ工事によってかつての地面が埋め

られ、新しい地面がつけられることにより、人々がかつての風景の面影を見出だす契機を喪失したことが述べられている。

もし西田の言うように、人間のアイデンティティが彼らの生きてきた場所とその風景に依拠して形成されるものであり、そして先の男性の述べるように壊滅的な災害の後もその痕跡からアイデンティティを再構成できるのであれば、ここでかさ上げ工事によって起きた事態とは、アイデンティティの再構成の契機となるかつての風景の面影の喪失である。言い換えれば、かさ上げ工事によって失われたのは、人々のアイデンティティの拠り所であった。とはいえ、たとえ地面は埋められようとも、そこが陸前高田であることは変わりないし、緯度経度的にも同一の地点だということは明らかである。かさ上げによって多少高さは変わろうとも、周囲を囲む山々などは変わらない。では、この事態はなぜ発生しているのか。

西村清和(二〇一一)は、ジェームズ・J・ギブソン (James J. Gibson) (一九八六) による空間知覚の「地面説」を引用することで、実体としての大地およびその上にあるものと、その周囲に存在する媒質としての空気とを分かちつ面である地面に沿って後退し広がっていく場所について述べ、そのような場所が「わたしの身体の自己知覚を介して、わたしがいま住む場所の存続とそこに生起する事象の同時性の共感覚が、わたしの意識の現在へと浮上してくることで経験される美的現象」として風景を論ずる(九一〜九九)。こ

こにおいて風景とは我々が場所を美的に感ずる一つの様態であって、また場所とは大地と空気を分かちつ面である地面に沿って広がっていくものであるから、風景を感ずるということにおいては我々の立っている地面がそれに密接に関与していると言える。であれば、かさ上げ工事によってかつての地面が埋没し、新しい地面がつけられるという現象が、我々がかさ上げ前とかさ上げ後の風景をそれぞれ捉えることにおいて重大な影響を及ぼしている可能性は指摘されねばならない。かさ上げは、同一の地面を基盤として連続と続けられてきた人々の営為を、過去の地面からまったく新たな地面の上に非連続的に移す操作であるからだ。風景が場所の経験の一樣態であり、場所が地面の広がりによって存在するものであるのならば、つまり、地面と風景とはおそらく不可分な関係にあるものなのだ。

たしかに津波は街をさらい、人々が生きていた場所を平らに洗い流してしまった。多くの大切なものが流され、失われてしまったことに違いはない。しかしそのような壊滅的な事態であっても、地面は存続していた。だからこそ、ことごとく構造物が流されてしまった場所であっても、その上にはかつての営為の痕跡が残され、人々は過去の風景の面影を集めることができた。しかしそれらが地面の上に刻まれたものである以上、かさ上げによってつくられた新しい地面の上には、かつて人々が生きてきた場所の痕跡は残されていない。つまり人々のアイデンティティの形成に関わる風景とは、地面

に沿って広がる場所の上で展開される人々の営為まで含めた風景であり、瀬尾の言及する物語の投影先としての風景とはそういった意味であったろう。かさ上げ工事に伴うかつての風景の喪失とは、即ちかつての地面の喪失に起因するのである。

埋没による地面の断絶について、《あたらしい地面／地底のうたを聴く》の事例から

具体的な事例として、小森はるか+瀬尾夏美の《あたらしい地面／地底のうたを聴く》を見てみる。筆者が本作の出品を依頼した先述の「災禍とモノと物語り展」は、二〇一九年一月二日から二月四日まで広島市立大学芸術資料館で開催された展覧会で、エリン・オハラ・スラヴィックや竹内公太の作品や、東北大学総合芸術博物館によるプロジェクト<sup>4</sup>と並んで、小森はるか+瀬尾夏美による《あたらしい地面／地底のうたを聴く》を展示した。本展は石碑やモニュメント、遺構など、災害に際して記憶を継承することを目的に設えられる物的な「モノ」の再考をテーマとした展覧会で、計六点出品されたプロジェクトはどれも、我々に「モノ」と災害の記憶の継承について思索を促すものであった。二人による作品も、そのような観点から出品を依頼したものである。

《あたらしい地面／地底のうたを聴く》は、陸前高田市高田町森の前地区にかつて存在し、五本松という名前で地元の人々に愛され

ていた巨大な石が、かさ上げ工事によって埋められてしまうことを機に起きた出来事についてのインスタレーション作品だ。この五本松と呼ばれた石が埋め立てられるにあたって、そこで暮らしてきた人々は石との別れとして祭りを開き、その周りで盆踊りを踊った。小森と瀬尾は、彼らのそ

の営みに寄り添い、時に彼らの話す物語を受け止めながら、その様子を映像や絵、ドローイング、文章として記憶に留め、表現する。作品として展示される際は、それらが複合的に空間に配置されることになる。本展においても、二人は搬入のために広島まで来た上で、会場特性を踏まえて二日間かけて丁寧に構成を組み、芸術資料館の一角にインスタレーションを展開した。一定の緊張感



図2 《あたらしい地面／地底のうたを聴く》2015 小森はるか+瀬尾夏美

を孕みながらも、会場の中でも特に落ち着いた雰囲気をつたえていた本作は、本展の文脈において、エリン・オハラ・スラヴィックの作品が隠喩的な表現で「モノ」を見せ、そして竹内公太と東北大学総合学術博物館のプロジェクトが記憶の伝承に関わる「モノ」とデジタルメディアの関わりから批評的な思考を導いていたのに対し、後述のように物語という形式から直接的に「モノ」と記憶の関わりを考えさせる作品であったように思われる。

それは五本松を巡る出来事についての作品ではあるが、実際にそれをドキュメンタリーとして捉えようとすると、違和感を抱くことになる。小森による映像は出来事を断片的に記録し、またそこでの人々の語りは自発的に言葉が生まれるままに任せているようで、時系列や状況をわかりやすく説明するような意図はあまり感じられない。瀬尾の表現に関しても、風景は彩度の高い原色の筆跡に彩られ、極々シンプルな鉛筆の線で情景が描きとめられ、時には天使のような人物が描かれるなど、モチーフは実際の出来事を対象としてリアリズム的でありながら、提示されるものは瀬尾の表現としてフィルタリングされ、むしろ抒情的である。文章も、モデルのいる不特定の一人称による独白のように記されており、記録文というよりは小説的と言える。

つまり、それは五本松をめぐる出来事についての記録というよりは、二人がその出来事を見て聴いて体験したことについての彼女ら

なりの語りのように思われる。あるいは、それはドキュメンタリーというよりは、物語である、というようにも言えるだろう。二人が自身のことを、「外の人間」として、「表現者」として、そして「旅人」であるとするように、二人はこの地域とそこで暮らす人々に接し、彼らの言葉とふるまいを受け止め、それを外に語り継ごうとする（小森はるか+瀬尾夏美、二〇一五）。そういった意味では、先に瀬尾が述べていたように、彼女たちもまた五本松の巨石の風景を共有する人々の一員であり、その風景を舞台に彼女たちの言葉で物語を編んでいるのだと言えよう。そして被災地と他の地域の間を中介者として、二人はその物語を語り継ぐのである。

ところでこの巨石の五本松という呼称は、それが石であるにもかかわらず木の名前を負っているという意味で、少々不思議な名前である。聞けばこの巨石のある場所は、元々震災以前は巨石にある隙間から五本の松が生えていた場所で、従ってこの場所を五本松という名で呼んでいたのだという。しかし、津波によって巨石の上にあった松は流されてしまい、あとには石のみが残された。そのような経緯があって、この巨石を五本松と呼ぶようになっていたのだと思う。つまり、五本松という呼び方は、そもそも巨石の名前というよりは場所の名前であった。

すなわち津波後の巨石とは、かつての五本松という場所の痕跡であった。石の上にかつては松の木が茂り、周囲には集落が広がり、

日々の営為が営まれ、石はその風景の中に組み込まれていた。故に、巨石の周りで盆踊りを踊るといふ行為は、かつて人々に愛されていた石との別れであると同時に、過去の五本松の痕跡との別れであり、そしてかつての日常の風景との別れであった。かくしてかさ上げによってかつての地面は埋没し、その上に支えられていた五本松の風景とともに土の下へと姿を消してしまった。

たとえ津波が多くをさらってしまったのだとしても、それによって地面までもが失われることはなく、そこに存在し続けていた。その地面の上にはかつてのまちの跡が残されており、そこで人々は亡き犠牲者を弔い、かつての面影を集めながら、瀬尾の言葉を借りれば「弔いの所作を施して」(瀬尾、二〇一七、四二)きた。つまり、津波によっ



図3 「災禍とモノと物語り展」での《あたらしい地面／地底のうたを聴く》の展示の一部(2019年12月筆者撮影)

てかつての街が流されその痕跡だけが残されるという事態は、急激な変化ではあるものの、過去とのまったくの決別というわけではなかった。そこには地面が残され、かつての痕跡を訪ねることができ。しかし、かさ上げによってかつての地面が埋め立てられ、新たな地面がつくられるということは、かつての地面、そしてその上の痕跡をついに埋没させてしまうということを意味する。それはおそらく、連続的な変化というよりは、断絶と表現されるような事態であったのではないか。かさ上げという時間的に非連続な地面をつくる操作において、過去の地面とその上に残されたかつての街の痕跡は地面の下に埋没することで断絶し、その瞬間から新たにつくられた地面の上で全く新しい地面と風景が始まるのである。

#### 断絶した地面のその後について

《あたらしい地面／地底のうたを聴く》が「災禍とモノと物語り展」で展示されたとき、インスタレーションの導線上の最後に配置されていたのは、五本松の巨石のその後にあたる絵、ドローイング、文章であった。

そのうちの一つ、《大切な石》と小題がつけられた絵には、置物のように鎮座する打製石器のような石のかげらが描かれている。瀬尾によれば、この描かれた石のかげらは巨石の一部である。実は五本松の巨石がかさ上げにより埋められる折、巨石の一部を欠いて持

ち帰った人物がいたのだという。瀬尾が《大切な石》で描いているのは、まさしくその石のかけらである。

瀬尾の著書『二重のまち』（二〇一七）の秋の章において、この石のかけらと思われる「五十センチくらいのおすっぱらな石の破片」について描写がある。そこでは石は、ふすまの中に設えられた簡素な祭壇の真ん中に置かれ、それが地底に存在する大きな石の一部だけを持ってきたものであることが語られる。そして、その持ち主の一人である祖父が、かつて地底の石の周りでは、人々が集まって話をしたりお茶を飲んだり子供が遊んだりしていたという昔話をしていたことが記述される（瀬尾、二〇一七、二八）。

少なくとも、五本松の巨石を欠いたかけらが地面の上にある限り、その元である五本松の巨石が地面の下にあることを我々は知ることができる。そして秋の章の祖父が話していたように、その周りに存在した人々の日々の営為を思い描くことも可能となる。しかし、上述のように石のかけらが過去の営為を想起させることはあっても、それはかつての地面からは遊離し、持ち運び可能となっている時点で、それ自体が五本松という場所の痕跡として機能するとは言いにくい。

それでもこの石のかけらが特別でありえるのは、それがかつての五本松という場所の痕跡である巨石の一部であり、地の下に埋められ、断絶してしまったように思われるかつての地面の存在を保証す

るためである。そこにはかつての人々と、彼らによるかつての日常の営みの痕跡があり、土の下に埋められ断絶することで、それらがそれ以上更新されることはない。つまり、埋没による地面の断絶とは断絶であるからこそ、同時に地面の下に過去の営為を眠らせる行為でもあった。それは地質学の化石のように、考古学の遺跡のように、土の下にかつての地面を、場所を、風景を保存する。そして、サイトに対するノン・サイトのように、石のかけらを通じてそれらへ人々がアクセスすることを可能にしているのである。

そうであれば、ここでの石のかけらとは、現在の地面の下にかつての地面と過去の営為が存在したことを証明する出土品、あるいは碑文こそ無けれど石碑のようであると言える。それは、かつて生きていた場所が確かに地面



図4 《あたらしい地面／地底のうたを聴く》より《大切な石》の展示風景（2019年12月筆者撮影）

の下にあるのだということの人々に保証するのである。あるいは、かつての地面で生き、そこで生活を営んでいた人々のアイデンティティの依り代としての風景が、目には見えなくとも完全には失われていないことの証左であるとも捉えられよう。

『二重のまち』は、二〇三一年、大津波から二〇年後の世界において、地底にあるかつての街と地上にある現在の街とが行き来可能であるという想定の下に、それぞれの街で暮らす人々について一人称視点で書かれた小編である。瀬尾によるドローイングと四季になぞらえた四つの章からなる本著は、かさ上げ工事によって積み重ねていく土の上に新しい街がつくられるということに「すこし戸惑って」いたという瀬尾が、「かつてのまちとあたらしいまちを行き来しながら、いまはいない人やもう存在しない風景と一緒に暮らす人びとの姿を想像」して書かれたものだ(四二―四三)。ここではかさ上げ工事による断絶的な変化に対する瀬尾なりの対処として、地底の街になお暮らし続ける風景や人々の姿が想定されている。そうすることで「ほっと息をつくことが出来た」と瀬尾が述べるのは、埋め立てられることでブツリと絶たれてしまったかつての地面の存続とその上での暮らしが、我々が現在生きている世界と異なる世界でまだ続いているのだということを我々が信じられるからかもしれない。そして欠けた石のかげからは、そういった世界が地底で眠っていることを、静かに肯定するのである。

#### かつての地面と新たな地面の混在、結語として

かつての地面が地底で眠り、そこにあるかつての街が我々とは別の世界で存続すると捉えるとき、復興工事の中に佇んでいた防災対策庁舎とは、地底にあるはずのかつての街の一部が露出している状態だと言える。本稿の初めに言及した、元南三陸町防災対策庁舎の所在なさや、異物のような感覚、あるいは氷山の一角のように露出するかつての街の遺骸のような印象といった異様な感じは、おそらくそういった状態に起因するものであった。復興を標榜するかさ上げの工事が進められ、新しい地面の上に新しい街がつくられ、新しい風景が生まれていく中で、防災対策庁舎だけがかつての地面の上に残されている。それが、筆者にはそこだけかつての地面が露出している様子のように感じられたのだ。

その空間には、かつての場所に残された防災対策庁舎と、活気にわく高台の上の商店街、そして進行中のかさ上げ工事が同居している。言い換えれば、かつての地面と新たな地面が混在し、かさ上げ工事がその二つの地面の間を埋めるように遷移状態として存在していたのである。工事がさらに進めば、かつて人々が生きた地面とその上の風景は、すべて地底の街として眠りにつくかもしれない。だが、もし防災対策庁舎が震災遺構として同じ場所に残されているのであれば、その周囲の地面もそのままに残される可能性はある<sup>5)</sup>。そ

のとき、震災遺構は災害の威力をその身に刻む被災構造物であると同時に、過去の地面の上に残されたかつての場所の痕跡であり、かつての風景の名残となりえるだろう。

我々は地面の上に生き、その上に広がる場所で暮らす中で、風景を抛り所として自己形成を図る。ときに災害はそれらの風景を破壊し、そのとき我々は抛り所を失って不安定となった自己の存在に気付かされる。それでも、人々は場所の痕跡からかつての風景の面影を集め直すことで、自己のアイデンティティの回復を図ろうとする。しかし東日本大震災においては、被災地のかさ上げ工事によって地面が埋め立てられたことで、津波の後に残されていた場所の痕跡さえも土の下に消えた。かつての地面は地底で眠りにつき、人々はかさ上げされた地面の上で新たな営為の描き直しを迫られるのである。人々がそれまで生きてきた地面から切り離され、その地面が目の前から消えるとき、それは彼らがそれまで生きてきた物語の舞台の喪失、即ちアイデンティティの抛り所が失われてしまうことを意味する。だがそれでも、もしかつての地面、あるいはその存在の証明が残されているのであれば、それは人々が地底という別の世界に存続するかつての街とを歩き来し、自分が何者であるのかを確認するための道標になるのかもしれないのだ。

参考文献

- 311震災伝承研究会 (2012.7.19) 「311震災伝承研究会」第1次提言——震災遺構の保存について」(第3回研究会記者発表資料) <https://www.pref.niigata.jp/uploaded/attachment/639665.pdf>
- 小川伸彦 (2015) 「言葉としての「震災遺構」——東日本大震災の被災構造物保存問題の文化社会学」『奈良女子大学文学部研究教育年報』12:67-82
- ギブソン、ジェームズ・J. (1986) 『生態学的視覚論 ヒトの知覚世界を探る』古崎敬・古崎愛子・辻敬一郎・村瀬見訳 サイエンス社
- 小森はるか+瀬尾夏美 (2015) 「そこに暮らすという旅/津波のあとを歩く」『Project02小森はるか+瀬尾夏美 あたらしい地面/地底のうたを聴く』小森はるか+瀬尾夏美、ハシモトアートオフィス
- 瀬尾夏美 (2019) 『あわいゆくころ 陸前高田、震災後を生きる』晶文社
- (2017) 『二重のまち 二〇一一年、どこかで誰かが見るかもしれない風景』Komori Haruka + Seo Natsumi
- 西田正憲 (2015) 「都市化と大震災からみる故郷の風景の重要性」『奈良県立大学研究季報』25(2):263-278
- 西村清和 (2011) 『プラスチックの木でなにか悪いのか—環境美学入門』勁草書房

註

- (1) 小川伸彦(二〇一五)の述べるように、災害の痕跡をとどめる多様な被災構造物を震災遺構という言葉で総称し、それが社会的に受け入れられ、新聞などでも一般的な言葉として使われるようになったのは二〇一二年の四月六月頃からである(七〇-七九)。また、同時期には「311震災伝承研究会」が発足し、同年七月十九日には第一次提言の中で「震災遺構・遺物」を「地震や津波の痕跡をとどめているものすべて」、「被災下の状況、避難生活、復興への営みを物語る実物資料」として定義しその保存意義を提言するに至っている(五)。
- (2) 防災対策庁舎は、津波により殉職した女性職員が、津波の迫ってくるギリギリまでこの庁舎の防災無線で避難を呼びかけていたという逸

話で知られている。五十三名が屋上に避難したとされるが、津波は高さ約十二メートルあったこの三階建て庁舎の屋上まで到達し、あとに残されたのは十名の生存者と鉄骨の骨組みのみであったとされる。

(3) ここでの「モノ」は、石碑やモニュメントからはじまり、遺構や被災物などを中心に、災禍に関する記憶を保持し象徴するような、モニュメント性のある物体を意味する限定的な語として使用している。

(4) 東北大学総合学術博物館が進めていた《東日本大震災遺構3次元クラウドデータアーカイブ構築公開事業》は、東日本大震災被災地の震災遺構や文化財を中心に、対象を三次元のデジタルデータとして保存し、それをVRで体験できるようにしたもの。災害の記憶に関わる「モノ」の再考という展示会のテーマに合致すると考え、作家らの作品と同じように会場に展示し、来場者実際に体験してもらった。

(5) ただし、阪神淡路大震災の震災遺構である「神戸の壁」が本来位置していた神戸市長田区若松町から現在の北淡震災祈念公園に移設されているように、震災遺構の保存がそのままの地面の保存につながるとは限らず、震災遺構のみ移設される可能性はある。