

## 第 1 部 対談録「災害／緊急事態とアート——東日本大震災から 10 年を経て」

大友良英

(音楽家)

藤井 光

(現代美術家)

有馬／シンポジウム第 1 部では、大友良英氏、藤井光氏とともにドキュメンタリー映画「プロジェクト FUKUSHIMA!<sup>1)</sup>」を 10 年後の現在に見直すことにより、「災害、緊急事態とアート」という喫緊の課題、さらに「出来事とアート」という普遍的な問題を再考します。映画中に出ていた 2011 年 5 月 8 日の「プロジェクト FUKUSHIMA!」の宣言では、「人々が集まり語らう場が必要」と述べられています。それは 10 年後の今こそ必要であるとの企画者の考えから、この対談を企画しました。

大友／まず簡単に自己紹介をしますと、東日本大震災があった 2011 年、僕は 51 歳でした。当時も今も音楽を生業とし、ノイズやアバンギャルド、即興演奏などをフィールドにしつつ、映画やテレビの音楽も手がけています。社会活動などをしたことはありませんでしたが、10 代を過ごした地であり、親も住んでいたことから震災後に福島に入ることになり、それまでとはまったく違う音楽活動を福島で展開することになりました。

2014 年からアンサンブルズ・アジア<sup>2)</sup>のアーティストック・ディレクターを、2017 年に札幌国際芸術祭<sup>3)</sup>の芸術監督を、また 2019 年には福島市を代表する夏祭り「わらじまつり」の改革のディレクターを務めたりしましたが、そうした活動も、たぶん震災がなければやらなかったのではと思います。もちろん音楽をやっている、音楽しかやっていないということに関しては何も変わっていません。ただ、背景にある考え方やアプローチは大きく変わったと思っています。

藤井／僕は「プロジェクト FUKUSHIMA!」の映像を撮った監督です。普段は美術家やアーティストとして美術館などで作品の展示をしています。ドキュメンタリー映画の製作は震災前から行っていました。東日本大震災のようなカストロフが起きたときに自分がすぐに動けたのは、もともと人々の危機に関心をもって制作をしていた

からかもしれません。震災前は経済危機に特に関心を持っていて、経済的に排除された人たちとともに映像を作っていました。野宿者や大変な思いをしている人々など、さまざまな映像を撮りためて 2010 年にせんだいメディアテーク<sup>4)</sup>で展示をしたのですが、その搬出時に東日本大震災が起こりました。それもあって、アーティストック・ディレクターの甲斐賢治さんから「引き続き一緒に考えよう」と声をかけていただき、震災が起きて 2 週間ほど経った頃、3 月のうちに仙台の沿岸部に通い始めました。

そのとき初めて見たのはいわゆる報道で見るような風景で、これは僕が撮影するのではなく報道に任せようと思ったのですが、少し離れた場所に行くと、若い人たちが音楽を奏でていました。話を聞くと、地域の消防団員として日中は沿岸部でご遺体を探しているけど、避難先の小学校では自粛ムードで音楽を演奏できない。でも僕たちは音楽をやりたいんだと、人のいない場所で音楽を奏でていたということでした。そのとき初めて、そこを撮影しようと思いました。

ここで強調しておきたいのは、文化や芸術は、危機が起こると休演になり、復旧期を経て、復興期にこそ必要なんだとよく言われますが、社会の中では、今そこに危機がある状況でもそれを必要としている人たちがいる。その中で、音楽という芸術があるんだと思いました。他のメディアだとそんなに簡単にできなかつたりしますよね。

そんな中で僕は撮影を始めました。そうしたら大友さんから連絡があつて。

大友／震災が起こる前の僕は、藤井さんのように危機に備えるようなことはまったく考えていなくて、基本的には呼ばれば世界中どこにでも行き音楽活動をやり、無論、国内でもテレビや映画をはじめさまざまな音楽の仕事をしていました。震災の渦中で自分が何ができるかなんて、考えたこともありませんでした。おまけに震災後

は、むしろ「音楽どころじゃない」と思ったのが正直なところ。3月半ばから4月にかけて行くはずだったヨーロッパツアーをすべて断り、とにかくまずは福島に行きました。でも、はじめはそこで音楽をやろうとはまったく思っていませんでした。

藤井／連絡を受けたとき、大友さんらしからぬとても小さな声で「何をやるかわからないんだけど、何か記録をとったほうがいいかもしれない」と言われました。非常に曖昧でしたね。

大友／その段階では何をやるかも決めていませんでしたし、福島に行けば被曝するかもしれない、人生がもうあまり長くないかもしれないと考えていました。幸いなことに福島市はそんな放射能の状況ではなかったのですが。そんな思いが頭の片隅にありつつ、この状況で人が何をやるのか撮っておいたほうがいいと思って、藤井さんに「100年残るものを撮ってほしい」とお願いしたように思います。それに、自分が何をやるかも撮っておいてほしかったんです。当時は本当にどうしたらいいかわからず、やみくもに動いていました。それでも、人生で初めて、命をかけるというくらい思いで動いていて、われながら何をしでかすかわからないな、と。それに、僕の周りのミュージシャンは僕以上にしでかしそうな人しかいないので、冷静な目がほしくて藤井さんにいてほしかったのかもしれない。

藤井／「客観的に撮ってほしい」と言われたのですが、かなり混乱した状況の中で僕自身も混乱しているので、カメラを向けるという行為がかなり複雑で、どういうフレーム、どういうレンズにするかなども含めて距離感をつかむのがまず難しかったです。それに始めの頃は、大友さんたちの活動をどう見るかという視点がわからなかった。僕がこのプロジェクトに全面的に賛同してしまうと、距離が取れなくなってしまうし。

当時、大友さんが「今はメロディではないんだ」と言っておられたことをよく思い出します。先ほど、当時は音楽どころではないと思っていたとおっしゃいましたが、今回の映画の中で使われている音にメロディはありません。混乱期にはさまざまな物語がたくさんできます。たとえば、放射能が危険であるという物語や、絆という物語。そういったさまざまなメロディが奏でられる中で「メロディはない」と言った大友さんのポジションは、とても信頼できました。

大友／あの頃、僕と対照的な動きをしていたのは遠藤ミチロウ<sup>5)</sup>さんでした。彼は自分の歌を歌うんです。僕も始めの頃はかつてやっていたバンドを再結成してバンドをやろうと思っていましたが。活動する中で、やはりやれないと強く思うようになっていきました。絆だとか、福島は元気だとか、外部から語られる物語に強い反発があったんだと思いますし、それだけでなく、内部から語られる物語に対しても反発していました。元気な人もいればそうでない人もいる中でひとつの物語は作れない、と思ったんです。と言っても、理屈ではなく直感的にそう思っていました。100年残る映像を撮ってくれと藤井さんに頼んだ以上、自分に恥じることはできないと思っていたとは思いますが。

藤井／大友さんたちの活動の輪郭がつかめてくると、次は「プロジェクト FUKUSHIMA!」を外から見るとの目も入ってきました。

大友／あれはしんどかったです。人々が避難しているときに福島でフェスをやるとは何事か、人々を被曝に晒すのか、という脅迫のような声もありました。福島での被曝は身体に影響を与えるほどのものではないというWHOの発表<sup>6)</sup>がこの前あって、やっとほっとしましたが。

撮影をしていた頃は、映画の中で話しているとおりわからないことが多く、しかしその状況の中でもリスクを負うしかないともまた思っていて、とてもきつかったです。それまでの人生でそんな状況に置かれたことはなかったの。

藤井／大友さんは当時、この映像を「世界に見せたい」「海外とつなげていきたい」という言い方をしていました。今日この場に、「DOMMUNE FUKUSHIMA!」の宇川直宏さんがいてもよかったと思っています。DOMMUNE<sup>7)</sup>の活動が、あの時代のいろいろな広がりや「プロジェクト FUKUSHIMA!」ともっとも親和性があったのではないかと。しかしDOMMUNEは世界には発信できますが、音声はすべて日本語でした。なので、海外にどう伝えるかというミッションが僕の中で当時は結構リアルでした。

大友／おそらく、震災後に福島へ行った人たちは、ネットワークとか海外に伝えるとかいうよりも、とりあえず地元が大変だから修復するという方向に強く動いたと思

います。でも僕はあまりそういう方向に動いていなくて、外とつなげることしかない、と。そこだけで閉じていると解決しないんだと、今に至るまで思っています。だけど、自分がそこで育ったからよくわかるのですが、福島は精神的にはあまり外とつながりたがらない地域なんです。にもかかわらず、原発も含め経済的には外とのつながりが非常に強いという矛盾がある。そのつながり方のバランスが非常に悪いと思いました。

僕は、いわゆる一般的な社会で生きてきたわけではなく、オルタナティブなネットワークの中で世界中を自由に旅して音楽を作ってきました。その中で自分なりに身につけてきた思想や発想が福島で使えるのではないかと考えたんです。そのときに重要なのは、ネットワークだと。それで「プロジェクト FUKUSHIMA!」を立ち上げるときにまずメディアを作らなくてはと考えて宇川さんに相談し、「DOMMUNE FUKUSHIMA!」を作るところから始まりました。映画の冒頭シーンは「DOMMUNEFUKUSHIMA!」の第1回目の放送です。とにかく福島の状況を伝えないといけないと思っていたのかもしれない。

DOMMUNEとはまた違うかたちで、藤井さんにはもっと長いスパンで関わってほしいと思っていました。

藤井／海外発信を前提に映像制作をする上で考えざるを得なかった問題は、地元の声はどう応答していくかということです。その顔の見える地域コミュニティの切実な声を届けようとする、一方でより広域の「県民」や「国民」という大きなコミュニティの声と複層化してしまうのはかなりきつかったですよね。

大友／どう見えていましたか？

藤井／震災後は、小さな自治体単位のコミュニティ自体が当然機能できない状況でした。そのとき、もっと大きいコミュニティである国というか、「日本」というものがうわっと前面に出てきたことが強く印象に残っています。「日本」なんて、それまでの日常では意識すらしないものだったのに、「日本がんばれ」のような表現が一気に巷に溢れた。「プロジェクト FUKUSHIMA!」の制作時期とその現象が重なっていたのが印象的でした。「プロジェクト FUKUSHIMA!」はおそらく、そこからずれようとしていたと思うのですが。

僕は「プロジェクト FUKUSHIMA!」の上映を2012年から各地で行ったのですが、こういう活動があったんだ

とポジティブな反応がある一方、そうではない反応が結構ありました。この映画は暴力そのものだとか、国家のプロパガンダだとか。大きな物語からずらそうとしている部分があるんだけど、一方で他の人から見ると、「福島がんばれ」とか国が言っていることのプロパガンダに過ぎないと受け取られて、上映を続けるのはいかなものか、という強い批判と否定、攻撃を受けたんです。

大友／僕も当時、身に危険を感じるくらい攻撃を受けました。

藤井／そのあたりをどう考えますか。難しい質問ですが、危機が起きたときには必ず国家というものが出てくるわけですし。

大友／まず、なぜそのように思われてしまったんだろうかと思います。もちろん、国からお金をもらっていませんし、そんなつもりも一切ありませんでした。福島が崩壊してしまうかもしれないというような危機を、当時、福島に深く関わっていたみなが感じていたと思います。僕もそうです。そんな状況において何を支柱に福島を支えていったらいいのかと考えたときに僕が乗りたくなかったのは、まさに国やNHKなどが進めていた“絆キャンペーン”のような大きな物語なんです。そうではなく、オルタナティブな発想で一人ひとりが自分で考えて動ける土壌を作っていくかといけない、そしてそれを支えるのはネットワークしかないと考えて動いたつもりなのに、思いも寄らないかたちで受け止められてしまいました。

まして、福島の放射能被害を声高に言いたい人たちからは、放射能被害が大きいほうがいいと思われるようなこともずいぶん言われました。植物の奇形とか、耳のないうさぎとか、嘘のような話も当時はたくさん流れていて、そんなものは原発事故の直後に起こるわけがないと言っても通用しなくて、そういう状況下で人を集めたり活動をするのはいかなものか、という責められ方をずっとしていました。

正直、誰の言っていることが正しいのか、僕にも判断がつかぬことがたくさんありました。でも、現実には福島市には30万近くの人が住んでいて、その人たちがどうしたらいいか困っているのは紛れもない事実で、そんなときにどうしたらいいか考えることの何が悪いの？と。しかし、さすがに一ミュージシャンには受け止めきれないくらいの憎悪と脅迫が来て、めげそうになりました

た。そのときの困惑した表情がああ映画にも映されているので、今見てもそれを思い出してしまって、トラウマになっているんですけどね。

藤井／「プロジェクト FUKUSHIMA!」のメッセージのひとつに、「未来は自分たちの手で」があります。模索しながらも前へ進む、と。そのとき、何がそれを導くのか。神ではないですよ。

大友／今聞くと白々しく聞こえてしまっていてやだなと思う言葉遣いではありますが、一つは「ありのままの福島を」。とにかく隠さない、ということ。当時、線量にしても何にしても、国は隠していると僕らは思っていました。後から朝日新聞の「プロメテウスの罫」という連載などでやはり隠していたことが明らかになったわけですが、隠させないために、自分たちでまず線量を測ろうという動きは早い段階からありました。初期の段階ではとにかく現状を把握しないと動けない、そのためにはどうしたらいいのかというプロセスを見せるのが一番いいと思いました。専門家を入れて、フェス会場の線量を正確に測ることから始めたのはそのためです。そして、そこに外の目をつける。その一つが藤井さんであり、DOMMUNEでした。またその意味で、さまざまなメディアの取材も当時は拒まずに全部受けました。だから、音楽をやろうなんて最初の段階ではまったく考えていませんでした。

藤井／でも、ずっと音楽はありましたよね。

大友／そう、結局音楽をやっているんです。ごく初期の頃は除染をどうやるかという話し合いもしていたんですが、自分の家の庭くらいはできるかもしれないけど、やはり素人には無理だと。それで結局、やることは音楽になっていきました。

もう一つ、何が問題かということ、福島の人たちがこれからどうしていったらいいかわからないのはなぜなのか、ということでした。僕は、福島に対して誇りを持ってなくなっていることが非常に大きな原因だと思いました。では、誇りを取り戻すにはどうしたらいいのか。福島から文化を生むしかない、と。そこをなんとかしようという思いが今日に至るまでずっとあります。

そういえば、映画が完成してから藤井さんこうして話をするのは初めての機会なんです。映画上映をするときも各々がやっていたので、それぞれが上映先で議論することはあっても一緒に話をするのは初めてです。撮影

の始めの頃は、お金も交通手段もなかったせいかもしれませんが、福島に主に車で行っていましたね。藤井さんに隣に座ってもらって、2人きりで福島まで4時間も、一体何の話をしていたんでしょう。よく覚えていないのですが、どうしよう、と相談でもしていたんでしょうか。

藤井／いや、くだらない話だったと思いますよ。映像を制作していると、特に編集していると思うのですが、大変なことが実際に起きたときは、意外かもしれませんが、実は笑いがあるんです。でも、「プロジェクト FUKUSHIMA!」の映画の中ではほぼカットしました。先ほど「全部見せる」という話がありましたが、非常事態の非日常を生きる日常の姿ではなくて、「シリアスな物語」を作ってしまったという反省があって、「笑い」もある次の作品につながっていきました。

当時、福島でみんなで非常にシビアな議論をしている中にも実際は結構笑いがありましたよね。

大友／個人的には、シビアな話だけを続けるのは精神的に耐えられないから、そういうときほどくだらない話をわざとだったりもしていたと思います。そのときに、コメディが必要だと思いました。それで僕はその後コメディのほうに大きく傾いて、それが「あまちゃん」<sup>8)</sup>や盆踊りにもつながっていくんです。ただ、震災直後はさすがに表ではやりませんでしたが、裏では相当に不謹慎な状態もあって、楽しく、くだらないことをやっていました。でも、それこそが文化なんじゃないでしょうか。

藤井／最初にお話ししたあの若者たちも、不謹慎だと言われるから自衛隊のヘリとトラックしかない場所に行き、隠れるように演奏をしていたわけです。文化につながる話だと思います。

大友／今もコロナ禍なので大きな声では言えませんが、不謹慎とか非合法って、ちょっと楽しいと思ってしまうんですよ。こんなことを言うと怒られそうですが、でもたぶん、そこなんです。ああいう時期には立派な言葉はたくさん出てきます。僕も言いましたよ、「文化の役目」とか。ですが、とてもじゃないけどそれだけでは心を支えられない。それとはまったく無関係なくくだらないノイズとか、ぐしゃぐしゃしたものがないと、少なくとも僕の場合は心が保てないし、生きていけません。それが「あまちゃん」のテーマなどに結びついて、朝の15分だけ徹底的に、どうでもいいからとにかく笑え！と。それは現

実逃避ではないと僕は思っています。そうでもしないと現実に向き合えない、というのが本音です。

藤井／被災地への「関心」をどこまで持続できるかという問題もあると思います。問題発言になるかもしれませんが、助けようとか、かわいそうだからとか、ヒューマニズミ的な気持ちだけで人はどこまで関心を持続することができるのかと、僕はかなり疑問に思っています。そこには、大友さんの言うノイズのような、他のいろいろな要素が入ってこないと続かないのではないかと。

今回のシンポジウムでは「100年先」という意味のタイトルがつけられていますが、実は僕はこれを疑問視しています。100年後に突然思い出すわけではないと思うので、「100年間」とか、「これからの100年間」という、持続の問題だと思うんです。そういったずっと続いていく問題があるときに、人道的なビジョンだけではきついのではないかと思います。

大友／そうですね、立派な話だけだと無理でしょう。僕自身も立派な人間ではないとつくづく思います。では、なぜこれまで活動が続いてきたんだろうと考えると、たぶん自分の地元である福島だったからです。もし熊本の地震だったら、縁もゆかりもないので続かなかったかもしれない。

それと、意地になっているところもあるのかもしれませんが。脅迫してきたり、変なことを言ってきた人たちに「お前らは何もやってないじゃないか」と言いたい気持ちもある。けれど、やっぱりそれだけでは10年も続かないと思うんですよね。なぜなのでしょう。

藤井／僕は、福島でいろんな活動をしてきた友人たちの顔が何人も思い浮かびますが、それが「福島」なのかな。なんなのでしょうか。

大友／僕自身は、非常に個人的なことのよう気もします。自分の10代に対してずっと決着をつけているような気がしないでもない。ミチロウさんとも同じようなことを話しました。これは福島ではなくて、本当は自分の10代を相手にしているのではないかと。それだけトラウマを植え付ける土地だったとも言えるのかもしれないし、僕らがそういうふうになってしまったのかもしれませんが。

藤井／それは僕にはピンときません。自分自身が生まれ

育った場所が、たとえばシャッター商店街だったり、街自体が疲弊していて、そういう中でこの街の復興をと考えても、まったくそういう気持ちは芽生えない。すでに衰退していると、土地やふるさに対してそう思えないのではないのでしょうか。

大友／たしかに、震災前の福島もシャッター商店街でしたが、復興させようとかそういう気持ちは芽生えませんでした。

そう考えると、原発なのかもしれません。ただ、ミチロウさんがいなかったらこういう動きをしなかったらどうか、藤井さんがずっとついて僕の映像を撮っていなかったらこうならなかったかもしれないとか、そういう人との関係の中で続いているようなところはあります。その後、福島であちこちから声をかけられて、それらの活動にも関わっています。自分から積極的に強くやったのは「プロジェクト FUKUSHIMA!」の始めの数年だけで、その後はそれを受け継いだり、影響を受けた人がやっていることを手伝う感じになっていて、声をかけられているものやっているといる部分もあるんです。誰も声をかけてくれなかったらやらなくなるかもしれません。

実は、誰も声をかけてくれなかった時期が半年くらいあったのですが、そのときは自分で探し、福島駅前夜間中学校で先生を募集しているのを見つけて、そこで音楽の先生をやりました。地元のお年寄りが自分たちで運営している夜間学校なんですけど、校歌まで作ったりして。これは震災ではなく、年齢のせいだったりするのかもしれませんが。ここまでしつこく福島に関わり続けている理由は、自分でもよくわからないんです。

藤井／原発事故という特殊性というか、今もまったく解決していない問題とは絡んでいますか。

大友／最初の頃にとっても強く受けたトラウマ的状况が福島にはあります。みんなあまり口には出しませんが、何マイクロシーベルトだとか、避難する人とならないの間で起こる軋轢とか、スティグマというか、その傷は今も残っていると思います。自分は平気だと思っていましたが、1年目の映像を見ればわかる通り正気ではなくなっていたので、僕にもその傷は残っていて、それが自分を突き動かしている何かかもしれないと考えると、やはり原発の事故が今も続いているということが理由なのかもしれません。津波はもちろん衝撃的でしたが、身内が被害を受けるとか、直接的に関わることはなかったの。

お前は原発推進派か！などよく言われますが、そんなわけはありません。一刻も早くなくしてほしい。けれど、直接的に原発廃炉などを働きかけることをやっているのではなく、福島の人たちがどうやって文化を作っていくかということだけに特化してこの数年はやっています。震災後1、2ヶ月目に除染しようとして挫折して、専門外のことは無理だとわかったので、自分ができることに特化しています。

有馬／震災の後、「プロジェクト FUKUSHIMA!」や夜間中学以外に福島でやっておられたことがあればお話しいただけますか。

大友／「プロジェクト FUKUSHIMA!」のリーダーは2014年までで、その後も手伝っているメンバーではありますが、山岸清之進さんがリーダーを受け継いでいて、以後は富山さんやアサノさんといった福島在住のメンバーらが中心になって動かしています。そのあとも福島でいろいろ携わっていますが、長期間にわたったのは藤田貴大<sup>9)</sup>さんとやった「タイムライン」という中高校生とミュージカルをつくるプロジェクトです。僕は音楽を担当しました。まる3年にわたって、福島全県、会津の檜枝岐から、中通りや浜通りまでさまざまな場所に行っていました。基本的にはいわきや郡山が中心でした。



これはそのときの最初のワークショップの様子です。手前が藤田さんですね。向こうにいる中学生たちは、今もう大学生でしょうか。

また、2013年から盆踊りを「プロジェクト FUKUSHIMA!」でやるようになりました。実は震災後1年目からそういう話はあったんです。でも、そもそも盆踊りが苦手だったこともあって、最初はまったくやりたいたいと思いませんでした。でも、やってみたら楽しくて。



これは盆踊りをやり始めた年かな。福島市の街なか広場の盆踊りです。僕のビッグバンドのメンバー以外に、勝井祐二さんや坂本龍一さんもいますね。去年はコロナ禍でできなかったけれど、毎年続いています。このあたりで、国際的なネットワークとかオルタナティブと違って、ずいぶん地元型になっていったと思います。やっていくうちにそうってしまった、という感じです。

藤井／いや、地元型でもいいと思うんですけどね。そのあたりでもう少しお聞きしたいのは、大友さんは震災前に、水戸芸術館で《アンサンブルズ2010 - 共振》展<sup>10)</sup>をやっています。さまざまなミュージシャンが集まって複層的に音を奏でる、共振し合うというコンセプトでした。その活動とその後の「プロジェクト FUKUSHIMA!」には確実に連続性があると思っています。オーケストラのときもそうですが、かなり自由ですよ。ただ盆踊りと言ってしまうといわゆるみんなで輪になって踊るものを思い浮かべるかもしれませんが、「プロジェクト FUKUSHIMA!」の関わった盆踊りはアンサンブルズのむちゃくちゃな感じが持ち込まれていて、実際は結構めちゃくちゃなお祭りだということは言っておいたほうがいいんじゃないですか。

大友／盆踊りをやるにあたり、いろいろな祭りや盆踊りを研究しました。すると、概ねどこの盆踊りも、伝統的といわれるものは人を排除するんです。お祭りというのはコードですから、盆踊りの輪に入れる人が自分たちの町の人、入れない人がよそ者。とにかくそれを変えたい。その日に来て初めて参加した人が、もう地元だと言ってもいいというような、地元感を変えたいという気持ちが強くあって、結果的にそういうかたちになったのかも知れません。

水戸芸術館でやったアンサンブルズ展、もっと言うと2008年にYCAM<sup>11)</sup>でやった《ENSEMBLES》展<sup>12)</sup>から、さまざまな人たちがいる中心点に向かって同じことをやるのではなく、バラバラなことをやってもある場を共有すればそこにいられるというやり方をずっとやってきました。今回改めて「プロジェクト FUKUSHIMA!」の映像を見て気がついたことがあります。オーケストラをやる時僕は一応指揮をしています、こうしなさいという強い指示はなく、この指揮に対してどう反応してもいいというかたちでやっています。しかも後半は僕の指揮を離れて、あの場にいた人が指揮したりしている。自分でも初めてあそこまで行けたんですが、福島で動いてきたことが、自分の音楽のかたちを変化させていく、自分のやり方を見つける大きなきっかけにもなっているんだと。そしてそれが、めちゃくちゃな盆踊りにもなっていました。

それと、福島のわらじまつりの改革も2年前から頼まれてやっています。男だけがわらじの担ぎ手だとか、そういう従来のルールをなしにして、みんなが自由にやれる祭りに変えていくという動きをしているところです。オルタナティブな発想を地元でやっているものに入れ込もうとしています。

ちょっと脱線しますが、わらじまつりの話をさせてください。改革の最初の段階で、福島に住んでいる外国人の人も、障害を持った人もみんなが入れる祭りにしましょうという話をしたんです。でも全然わかってもらえなくて、あがってきたポスターには男しか描かれていなかったりして。外国人も入れてくださいと言ったら、今度は金髪で鼻の高い人が描かれていて。いや、そうじゃなくて、身の回りに、たとえば居酒屋にミャンマーの人とかいるでしょう、とか話し合いながら進めていたんですが、全然通じないなと思っていました。

去年はコロナで祭りは開催できず、今年もどうなるかわからないんですが、まずウェブ上で公開するだけでもわらじ音頭をみんなで歌う映像を作ろうという話をしています。そのときに先方から「外国の方にも歌ってほしいのですが、どうしたらいいですか」と相談があって。たったそれだけのことですが、僕は「変わったんだ」と思って泣きました。

そういうひとつひとつが、僕にとっての福島の活動になっているんだと思います。最初の頃はがんばって「プロジェクト FUKUSHIMA!」を立ち上げて、DOMMUNEだ、ネットワークだ、とか言っていましたが、今、顔が見える人たちとのあいだでじわっと改革が起こっている

のではないかと。今はコロナで止まってしまっていますけどね。

有馬／ありがとうございました。それでは、美馬先生からコメントや質問をお願いします。

美馬／お話の中では、大きくまとめると3つの論点がありました。

1つ目は、危機やカタストロフィの渦中では、「物語」の筋書きが見えなくなる、人間側から表現すると「視点が取れなくなる」。そして、ある程度距離ができて語りうるものになっていくときには、国家、復興、絆など大きな物語に回収されてしまう。そこから外れると、ものすごいバッシングを受けることがあるという状況があったこと、つまり渦中にあることと物語の間の緊張関係や対立というお話でした。それを映像に記録するという問題にひきつけられれば、何を取って何を落とすかという取捨選択の中で、何を能動的に忘れるか、という問いになります。それは、カタストロフィに共通する性質ではないかと思います。

2つ目は、外側の目、外部の視点、あるいは外とつながっていることを露呈させることの意義です。具体的には、それが後半で話の中心となった「メディア」の問題になります。「プロジェクト FUKUSHIMA!」を見た人は感じたと思いますが、10年前はツイートというメディアがめずらしいもの、新しいものだったのです。それと、映像記録では、みんながビデオカメラを持っているんですね。今ならばスマホで、ということになります。10年のあいだで生じたテクノロジーの違いが、映像作品によってははっきりと見えてきます。カタストロフィとメディア、テクノロジーという問題ですね。

そこに関わって、10年や100年という時間を考えたとき、藤井さんは「持続」が重要ではないかという視点を出されました。しかし、私は違う視点です。100年後という先にある点、あるいは100年昔という離れたところにある点からの遠近法で見ることが外からの視点になり、違うものが見えるのではないのでしょうか。「持続」としてではなく切れ目や「切断」として時間を見ることはできないか、ということです。それが外としてのメディアの一つの大きな役割、あるいは記録という存在の意義ではないかと思いました。

3点目は、大友さんが触れていた不謹慎さ、あるいは笑いという点です。不謹慎さというのはある種の文脈が共有された中でのノイズやズレであって、言葉やコミュ

ニケーションのネットワークと密接な関係にあるように思います。現場に存在したネットワークが大きな物語に回収されていくときには、国家の物語やモラルの教訓物語、つまり「こうあるべきもの」に切り縮められます。アンサンブルだとかアッセンブラージュは、そうした回収以前の不謹慎さを含めたネットワークを指しているのだと思います。けれども、10年前の「プロジェクト FUKUSHIMA!」の映像では、わざと笑いとかをカットしたということでした。わざと見えなくしたのは、国家の大きな物語に対する自己検閲なのか、それとも不謹慎さを直接的に表さない技法によって初めて見えてくるものがあるのか、というのをお聞きしたいです。

藤井／大変な問題提起をいただきましたね。

大友／不謹慎さについては、映画から笑いをカットしたのは藤井さんなので、藤井さんに答えてほしいです。

藤井／でも、実際に不謹慎だったのは大友さんですよ。

大友／そう、僕はいつでも不謹慎なんです（笑）。

藤井／お答えとしては、自己検閲というのか、自主規制というかたちで僕自身がカットしている部分はあります。映像制作においてどう見せていくかというときに「カットしたほうがいいのではないか」という判断をします。自分だけの感覚ではなくて、ある意味では他律的な、外圧というか。「プロジェクト FUKUSHIMA!」の次の作品には、むしろ笑いが入ってくるんですけれども。

大友／南相馬の映画館のドキュメンタリー「ASAHIZA<sup>13)</sup>」ですよ。僕はすごく好きです。

藤井／それは反省の上で制作しました。ただ、「プロジェクト FUKUSHIMA!」で笑いを切ったことに後悔はしていません。

大友／僕は、切ってくれてよかったと思います。逆に不謹慎なシーンだけで1時間半貫いたら、僕はアンダーグラウンドヒーローにはなれたかもしれませんが、今、生きていないかもしれない。当時、そういうものに対するNG感はずごかったですから。それに、やる側にしても、こそとやるからいいんです。世間様の前で不謹慎なことをやれるほど度胸はないので、切ってくれて感謝では

あります。

でも僕も、その後の活動にそうしたものを明確に反映していくんです。やはり音楽家ですから、不謹慎なものをごそそやるだけではなく表現にしたいので、それが後に盆踊りや「あまちゃん」や、その他いろいろなものになっていきました。僕のノイズや即興が好きな人に見れば、コマーシャルに身を売ったとか言われるかもしれませんが、僕なりに消化していています。

ただ、あれだけ生真面目に作った映像でさえ叩かれますからね。でも藤井さんは、叩かれてなんぼと思っているところがありませんか？僕は叩かれるのはいやなんです、やっちゃうくせに。

藤井／何かを表現するということはその責任を負わなくては行けないので、ある程度は覚悟しています。でも、結構痛みも感じていますよ。

大友／藤井さんの他の作品を見ると、勇気がある人だなと思います。真正面から戦争を取り上げるとか、僕にはできない。というか、そもそもごそそやるのが好きなので。役割分担があると思いますね、公式な場で演る人と、裏でごそそノイズを出し続ける人と。もっと真面目にというか、大げさに言うなら、その表に出ていないものとどう付き合いながら音にしていくかが自分の音楽創作の要だとも思うし、もっと言えばそれこそが人間の生そのものだとも思うし、たぶん福島での活動でも、自分は同じようなことをやっているんだと思います。

先生の質問の答えに全然なっていませんね。

有馬／お話しを続けたいですが、そろそろ時間なので終了させていただきます。ありがとうございました。

#### 注

- 1) 2011年3月11日に起きた東日本大震災および東京電力福島第一原子力発電所事故によって地震と津波、さらには放射能汚染という未曾有の事態に見舞われた福島について考えるため、福島出身／在住の音楽家・大友良英と詩人・和合亮一を代表とし、福島県内外の有志によって立ち上げられたプロジェクト（現在の代表は山岸清之進）。震災から約2ヶ月後の5月8日に発表した「プロジェクト FUKUSHIMA! 宣言」にて同年8月15日に福島で音楽を中心とした「フェスティバル FUKUSHIMA!」を開催することを宣言し、実施した。その後も同フェスティバルを毎年開催するほか、インターネット放送局「DOMMUNE FUKUSHIMA!」の運営や学びの場である「スクール FUKUSHIMA!」、共鳴するアーティストたちによる作品発表の

- 場と支援金募集の仕組みを兼ねた「DIY FUKUSHIMA!」などの活動を継続的に行っている。
- 2) 国際交流基金アジアセンターが2014年度から2017年度にかけて実施した、アジアにおいて音楽のフロンティアと音を楽しむ人をつなぎ、新たな音楽の可能性を世界へ発信していく交流プロジェクト。アジア・ミュージック・ネットワーク、アジア・サウンズ・リサーチ、アンサンブル・アジア・オーケストラの3つのプロジェクトが行われた。
  - 3) 札幌市内で3年に一度開催される芸術の祭典。2014年に初開催され、大友が芸術監督を務めた2017年は2回目。
  - 4) 2001年、美術や映像文化の活動拠点として、また人々がメディアを通じて情報をやりとりし、使いこなせるようにサポートするため宮城県仙台市青葉区に開館した公共施設。ギャラリー、シアター、図書館などが併設されており、展覧会や上映会、ワークショップなどさまざまな文化的活動が行われている。また、障害をもつ人への情報技術活用やボランティアの活動支援なども行われており、誰もが情報を扱える環境を提供している。
  - 5) 音楽家。1950年福島県二本松市生まれ。日本のロックシーンに衝撃を与えた伝説のパンクバンド、ザ・スターリンの中心人物として82年にメジャーデビュー。強烈な存在感とカリスマ性で圧倒的な支持を集め、一世を風靡する。85年、バンド解散後はソロアーティストとして活動を続ける。
  - 6) 2021年3月9日、国連の科学委員会が福島第一原発事故による住民の健康被害はないとする報告書を発表した。<https://www.afpbb.com/articles/-/3335868> AFPBB NEWS 2021年11月2日閲覧
  - 7) 現“在”美術家と名乗り、映像作家、グラフィックデザイナー、VJ、文筆家、大学教授など多岐にわたる活動を続ける宇川直宏によって2010年にスタートした国内初のライブストリーミングスタジオ兼チャンネル。ミュージシャン、アーティスト、研究者、評論家など表現に関わるさまざまな出演者が音楽、映画、アート、カルチャーなどを語り尽くす独自の番組は記録的なビューワー数で話題を呼び、10年間にわたって配信した番組は約5000番組、約7000時間、150テラを超え、総視聴者数は1億人を超える。
  - 8) 2013年度上半期にNHK総合テレビで放送された連続テレビ小説。脚本は宮藤官九郎、主演はのん。東京に住む女子高生の主人公が、母の故郷である東北の架空の街で祖母の後を追って海女になるが、思いがけず地元のアイドルになり、東京でアイドルになるため奮闘する。劇中で東日本大震災が扱われ、東北へ戻った主人公が地元のアイドルとして復興に携わる姿が描かれている。
  - 9) マームとジブシー主宰、演劇作家。1985年北海道生まれ。2007年にマームとジブシーを旗揚げして以降、すべての作品の作・演出を担当。2012年、第56回岸田國士戯曲賞を受賞。太平洋戦争末期の沖繩戦に動員された少女たちに着想を得て創作された今日マチ子の漫画『cocoon』を舞台化した作品で2016年に第23回第23回読売演劇大賞優秀演出家賞を受賞。演劇以外にもエッセイや小説など多岐にわたる活動を行っている。
  - 10) 2010年11月30日～から2011年1月16日に水戸芸術館現代美術ギャラリーで開催された展覧会。大友が2008年に始めた、美術・音楽などジャンルの違い、プロ・アマなどキャリアの違いを超えた横断的な協働アートプロジェクト『アンサンブルズ』を地域住民参加型へと発展させ、館内および水戸中心市街地を舞台に、展覧会、パレード、コンサートなど音楽にまつわるさまざまなプロジェクトが連続して行われた。
  - 11) 山口情報芸術センター（Yamaguchi Center for Arts and Media）の略称。山口県山口市に2003年に開館し、展示空間のほか映画館、図書館、ワークショップスペース、レストランなどを併設する。メディアテクノロジーを用いた新しい表現の探求を軸に、展覧会や映画上映、公演、ワークショップなどのイベントを開催している。
  - 12) 2008年7月5日から10月13日にYCAMで開催された展覧会。大友を中心とした国内外のさまざまなアーティストと一般参加者とのコラボレーションによるインスタレーション作品や、それに伴うさまざまなイベントが同時に行われた。
  - 13) 「ASAHIZA 人間は、どこへ行く」監督：藤井光、2013年、74分。福島第一原発から30km圏内の福島県南相馬市に関東大震災が起こった大正12年に開館した劇場、朝日座をめぐる人々の記憶をたどるドキュメンタリー映画。

