

わすれん！DVD 99本 4494分の映像体験

明貫 紘子

新しい映像言語との出会い

「3がつ11にちをわすれないためにセンター」に保管されている資料のうち、DVD全99本4494分（約75時間）の映像資料をYouTube（限定公開）で閲覧した。閲覧期間は約半年間設けられたが、実質的には〆切前の2ヶ月間で集中的に閲覧した。というのも、当初はそれらと対峙するための手がかりのようなものが見つからず、正直に言えば、映像から何をどのように読み取れば良いか、外国語に接したような戸惑いがあった。さらに、映像へ向き合う動機や前提のようなものが自身に足りていないのかもしれない、という自問もあった。仙台へは何度が行ったことがあり、震災直後の5月頃に石巻へ一週間ほどボランティア活動をした経験があるものの、東北地方の土地勘がないことや、10年経過して震災の記憶が薄れていたことが影響していたかもしれない。

さらに、私はアーティストや専門家が作った映像作品を比較的多く見てきた経験があるため、逆に「わすれん！DVD」の映像資料になかなかコミットできなかつた可能性もあると感じる。つまり、どちらかといえば、作り込まれた映像作品や映画に見られるような映像制作の作法やテクニックに慣れており、「わすれん！DVD」に込められた「新しい映像言語」のようなものを読み取るためのリテラシーを習得する必要があったといえる。一方、このことは多様な人々によるまとまった量の映像記録が収集・管理・公開されること自体、真新しい活動であることを示しているようにも思う。

そのような意味で、今回、「わすれん！DVD」の4494分は学びの多い映像体験をもたらしてくれた。とりわけ、「新しい映像言語」について考えるうえで、『震災記録を見る、読む、囲む —「飯舘村に帰る」バリアフリー上映の記録—』は示唆的である。字幕や副音声をつける作業はまさに外国語を翻訳するようなプロセスで、いわば、ボランティアスタッフは「わすれん！DVD」を深く理解した翻訳者だといえる。彼ら／彼女らによって制作されたバリアフリー版の映像資料は、視聴覚障害がない観客に向けて、文学作品の言語違いで作品を見比べるような楽しみを与えると同時に、異言語の翻訳作業から立ち上がった気づきへ導いてくれる。

欠如と越境から始まる物語

ちょうどこの「新しい映像言語」問題に直面していたとき、ふと大塚英志の著書『ストーリーメーカー：創作のための物語論』を読み返した。おかげで映像資料へダイブできるきっかけを得ることができ、映像体験がガラッと一変した。同書は神話、小説、映画、漫画、絵本などの物語構造に関する研究の先行事例を比較分析しながら解説する。そして、物語を作る実践を目的にしたワークシートも掲載されており、著者曰く「物語制作マニュアル」である。

大塚によれば、物語における文法の基本パターンは下記の2つと考えてよいという。

1. 欠落したものが回復する
2. 行って帰る（やって来て去る）

1つ目のパターンは、ウラジーミル・プロップ（1895-1970）が自著『昔話の形態学』において、ロシアの魔法昔話について分析し、物語を構成する最小単位として分類した31の「機能」の一つである「加害または欠如」に由来する。プロップはこれが物語を起動させる機能として重要視した、と大塚は強調する。さらに、米国の民俗学者のアラン・ダンデス（1934-2005）が北米インディアンの民話にこの機能を当てはめたところ「欠如」と「回復」が対になると考察したことを踏まえて、大塚はこの文法が最もシンプルで基本的な構造であることを見出す。

下図は、物語の最小単位のさまざまな分類を比較するために大塚が制作したもので、右側がプロップによる31つの機能である。

千の顔をもつ英雄	ヒーローズ・ジャーニー	プロップの31の機能
1. 冒険への召命 2. 召命の辞退 3. 超自然的なるもの 援助 4. 最初の境界の越境 5. 鯨の胎内	1. 日常の世界 2. 冒険への誘い 3. 冒険への拒絶 4. 賢者との出会い 5. 第一関門突破	不在 禁止 違反 情報の要求 情報入手 策略 補助 加害あるいは欠如 派遣 任務の受諾 出発 先立つ働きかけ 反応 獲得
1. 試練への道 2. 女神との遭遇 3. 誘惑者としての女性 4. 父親との一体化 5. 神格化 6. 終局の報酬	6. 仲間、敵対者/テスト 7. 最も危険な場所への接近 7'. 権威化 8. 最大の試練 9. 報酬	空間移動 競争 標付け 勝利 加害あるいは欠如の回復
1. 帰還の拒絶 2. 呪的逃走 3. 外界からの救出 4. 帰還境界の越境 5. 二つの世界の導師 6. 生きる自由	10. 帰還 11. 再生 12. 帰還	帰還 追跡 脱出 気づかれざる帰還 偽りの主張 難題 解決 認知 露見 変身 結婚 結婚ないし即位

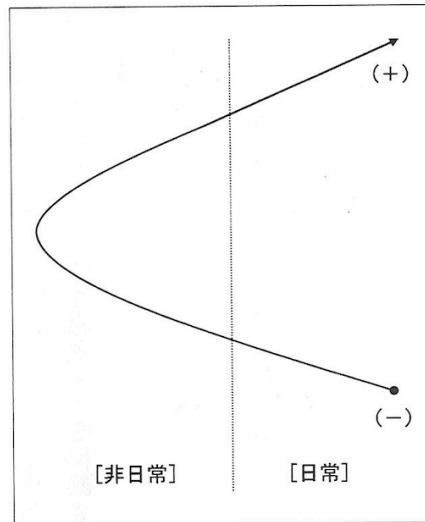
表-1 クリストファー・ボグラー著、岡田勲・舘元美香訳『神話の法則 ライターズ・ジャーニー 夢を語る技術5』（ストーリーアーツ&サイエンス研究所、2002年）掲載の図より作成

大塚英志著書『ストーリーメーカー：創作のための物語論』p.155

2つ目のパターンは、『指輪物語』の訳で知られる翻訳者で児童文学者の瀬田貞二（1916-1979）が自著『幼い子の文学』で提唱した「行きて帰りし物語」に由来する。これは、主人公がいる「こちら側」の世界から未知の世界である「あちら側」へ越境して、再びそこから戻ってくるというパターンで、必ずしも元いた場所ではない場合もあるが、主人公がなんらかの変化（多くの場合は成長）が伴う。大塚はこの文法が持つ意味とは、主人公が「こちら側」で送っていた日常や現実の確かさを確認するためのプロセスであると解説する。

大塚は「欠落したものが回復する」と「行って帰る」の二つの文法を組み合わせた物語を下記のように図解した。主人公はマイナスの状態（欠落）を解消するために日常と非日常の境界線を超えて、プラスの状態（欠落の回復）で帰ってくる、というもの。無論、「欠落」から「回復」、そして「行って」から「帰る」までのプロセスには先に図示した「機能」や登場人物などの無限の組み合わせがある。

また、主人公は越境せず「こちら側」にいながらにして、「あちら側」からやって来て（例えば、転校生や宇宙人など）去っていくパターンも同等の構造であるとみなし、物語とは「世界と世界に一本の線を引き、そして、その一方から越境し、再び戻ることによってそこに出現するもののこと」だとも定義する。



大塚英志の著書『ストーリーメーカー：創作のための物語論』 p.38

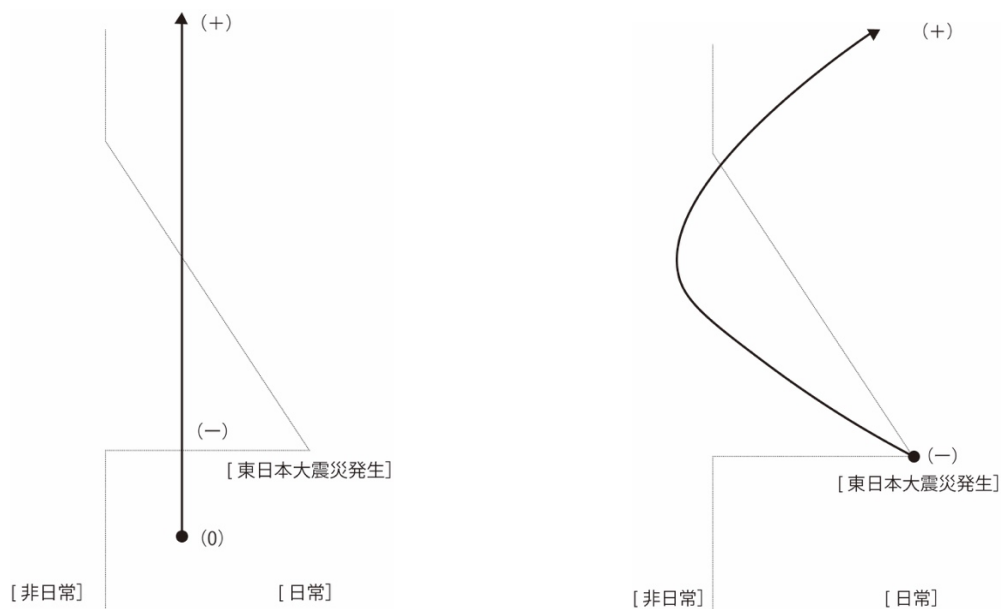
例えば、「3がつ11にちをわすれないためにセンター」の立ち上がり自体が、とてつもない大きな「加害または欠如」を発端にして起動した物語構造を抱えたプロジェクトだと捉えることができないだろうか。また、収集された資料には震災や原発事故による被害状況とその復興をテーマにしたものが多くあり、それらもこの文法に当てはめることができるだろう。しかし、私は、この2つの文法を「わすれん！DVD」の被写体ではなく、カメラを持った人々に当てはめることによって、映し出された映像の背後にある物語に入りこむことができたように感じた。つまり、映像資料の制作者を主人公と見立てて、それに自分が憑依することで映像を読み進める方法になぜかしくりときたのである。

例えば、一連の「車載映像」シリーズは、主人公がいる「こちら側」（かろうじて確保されている日常）から、被害が大きい現場（非日常）へ車（*プロップによる登場人物の分類でいえば「助手」）を伴って、「行って帰って来る」構造だと考えた場合、ここに映し出される映像から、単なる被災地の記録以上の物語が立ち上がってくるように思えるのである。さらに、非日常のなかの日常と非日常という入れ子構造も見えてくる。また、「閑上録」シリーズでは、震災発生時には日常の変化がそれほどなかった砂連尾理氏が主人公になり、自身にゆかりがあった名取市文化会館での避難生活がどのようなものであったかを聞くこと（*わからない、という答えの「欠如」とも言える）を発端にして進む物語と考えることができる。その場合、彼の質問に答えるインタビューイ達は彼の疑問を解消する手助けをする人物（*プロップの分類でいえば「贈与者」）である。一方で、同シリーズにおける主人公（=砂連尾理）が逆にインタビューされるエピソードでは、さながら彼が巡った物語のエピローグと捉えることができる。

さらに、「経路研究所」シリーズや「生きられる家」シリーズからは、逆説的に、なぜ犠牲になったのか、被害を受けたのか、といった答えが見つからない状態を補おうとする志向が浮かび上がる。同時に、単純に「欠如」を埋めることだけが解決策ではないことも強調される。

このように、私にとって「わすれん！DVD」と向き合う時間は、東日本大震災をめぐる重層的な時間軸を考えざるを得ない経験であった。例えば、そのまま時間が進んでいくものと思っていたのに、ある出来事をきっかけに突然あるはずのものがない、という状況に直面してその現実に適応できない空白の時間のようなものだ。つまり、ある個人の時間軸にとって確かさを裏付ける日常の時空間を失い、程度や期間の違いこそあれ、自身の現実を実感できない事態が起きた（あるいは、今でも続いている）ことが数々の資料から伝わってきた。そのことを、大塚が示した図を使って考えると、「非日常」と「日常」を分ける線が、震災によって大きく歪んでしまったと状態だといえる。つまり、自分の意思とは関係なく「非日常」が「あちら側」からやって来た事態である。

下記の図は、大塚に習って筆者が「わすれん！DVD」に収められている映像資料毎に物語を見出して、その構造を図示することを試みた一部である。この試みに結論はないが、物語の構造分析をすることは東日本大震災を単なる大惨事として語り継ぐだけではなく、歴史の輪郭を作る作業とその継承方法のヒントになるのではないかと考える。



Meine Geschichte (私の物語と歴史)

ポスト・トゥルースと呼ばれる現代、人々の話題は見出し程度の情報から生まれた憶測や世間話を中心に、結果的にわかりやすい話に収斂されているように感じる。そして、切断された文脈や物語の断片が SNS で拡散されたり、まとめられたりしながらどんどん流れていく。その波に乗れなかった者は情報を知ることができないどころか、後になって情報を遡って検証する機会も失う。このことは、自分が経験していないことを想像することが困難になりつつあることを意味している。

つまり、自分が生きている「今」の積み重ねができないまま、歴史不在を生み出す。それは、未来を想像できないことと同等だ。

大塚英志は「この国の物語メーカーは「空気」で動いている。」という。ここでの「空気」とは、SNS のトレンド、大衆、マスメディアなどのことであろう。一方で、「わすれん！DVD」の物語メーカーは、東日本大震災が引き起こしたあらゆる「欠如」をエンジンにして、「空気」に流されずに行動を起こした個人だ。「閑上録」シリーズのインタビュアーである砂連尾理氏は自身の社会的な問題意識と避難所生活の個人の体験談を結びつけ、それを「個人の問題を越えて、何か多くの人と語り合っていく」ことが大切だと述べた。

大災害の直後にはしばしば市民の力が復興の原動力になるように、「3 がつ 11 にちをわすれないためにセンター」に集まってきた一人一人の小さな物語が大きな歴史、そして、未来の日常や社会を形作るプロセスに寄与するのではないかと考える。

補遺

教材として

2021 年 12 月、金沢美術工芸大学の集中講義で、「3 がつ 11 にちをわすれないためにセンター」のウェブサイトを使って下記のようなルールで簡単なリサーチ後、全員に発表してもらった。

1. 資料（写真／映像／音のいずれか）を 3 つ選び閲覧。
2. 選んだ資料にどうやってたどり着いたか（検索方法など）を振り返る。
3. 選んだ資料を閲覧して、個人の経験（記憶）と照らし合わせる。
4. 「出来事」をオンライン上で残す方法や工夫のアイデアを 1 つ考える。

学生たちが選んだ資料の多くは、保育園や小学校の記録と被災直後の食事情に関連するものであった。受講した学生は 19-20 歳が中心で、震災が発生した時は小学生であったためテレビからの情報しかなく、大変なことが起きたことは理解できたけれど、それ以降はあまり考えたことがなかったという。当時の自分の年齢と照らし合わせて資料を閲覧した学生が多かった。あらためて、記録資料を閲覧して自分が抱いていた震災のイメージと違うというコメントもあった。また、食事については身近なトピックであるため共感しやすく、防災への準備としても参考になったというコメントがあった。

資料にたどり着くプロセスでは、トップページのフィチャー記事のほか、SNS や YouTube チャンネルから検索した学生が過半数であった。演劇に興味がある学生にとっては、屋根裏ハイツによる震災の記録を題材にした演劇表現に刺激を受けていた。「小国春熊狼」の上映資料やトーク記事を見て、実際に映像を見たいと思った学生もいた。

最も興味深かったことは、発表に織り交ぜながら披露された学生たちの個人の経験や記憶のエピソードであった。2011 年 3 月 11 日に北関東や東北地方にいた学生はおらず、東京から西が中心だが、全員何かしらの記憶があり、東日本大震災が起きた時点と現在を行ったり来たりしながら個人の経験を共有し、お互いに想像を巡らす時間は貴重であった。このような被災経験をメイントピックにしたワークショップはオンライン資料を使って実施できる。

さらに、まとまった映像資料であるが故に付随的に浮かび上がる、日本の社会問題に対する議論の材料としても活用できると感じた。例えば、フェミニズム的な観点からすれば、インタビューされた自治会長は全員男性であったし（一方、自治会のイベントや運営をひっぱるのは女性という構造）、伝統芸能の継承を男子に限定しなくてはいけない理由はなぜか。過疎化と少子化が進む地域の神楽に男子しか参加できない場合、その地域に住んでいる女性や子供がいない世帯へのプレッシャーはどれほどのものかと思ひ巡らす。仙台市に朝鮮学校があることとその被災状況については「わすれん！DVD」で初めて知った。

また、映像資料には、津波の被害があった地域で新しく建設された巨大な防波堤や盛り土、埋め立て工事の様子がしばしば映り込んでいた。なかには、神社やお寺など歴史的に長く残されてきた場所を本当に埋め立てる必要があったのだろうか、と疑問が残るケースもあった。筆者はそこに、日本における公共事業が未だに土木建設事業が中心で「土建国家」と呼ばれる政治背景を意識せざるを得ない。復興五輪とうたった東京オリンピック 2020 を我々はどのように評価、批判すべきなのか…。このような社会問題を考えるための教材やきっかけとして、「3 がつ 11 にちをわすれないためにセンター」に保管された資料が活用できるのではないかと考える。

阪神淡路大震災との比較

阪神淡路大震災（1995 年）と東日本大震災（2011 年）では、震災発生当時の通信や記録メディアテクノロジーの違いから、その情報量と質が異なる。前者はインターネットが普及する前でマスメディアや特定の機関による記録が中心であるが、後者は圧倒的にスマホや SNS などを使い、一般市民によって記録／発信された資料が膨大にある。2 つの震災の記録資料の比較を通して、「3 がつ 11 にちをわすれないためにセンター」の資料が持つ固有性を見出すことができるかもしれない。

リサーチ中に読んだ本

大塚英志『ストーリーメーカー：創作のための物語論』星海社、2013 年

岸政彦『断片的なものの社会学』朝日出版社、2015 年

岸政彦『東京の生活史：一五〇人が語り、一五〇人が聞いた東京の人生』筑摩書房、2021 年

レベッカ・ソルニット著、高月園子訳『災害ユートピア：なぜそのとき特別な共同体が立ち上がるのか』亜紀書房、2020 年

仲正昌樹『ヴァルター・ベンヤミン：「危機」の時代の思想家を読む』作品社、2011 年