

い体験だったかなと思います。やはりそっちの方向じゃ駄目だということを確認して、とにかく元の私のスタイルに戻ろうと確信しております。すみません。すごくオーバーしましたけれども、私の話を終わらせていただきます。ありがとうございます。「拍手」

司会（石谷） ありがとうございます。お話の中で、いかにアート活動が記憶に向き合えるのかということがありましたし、歌を作ったり、きりこを作ったり、場所の記憶を語るという活動自体が、PTSDの問題を扱うのかそうでないのかということとを特別意識しなくても、自然に予防になっているという印象を受けました。

さらにきりこを海岸に立てたときに、それが町の人にとって意味のあるものだけではなくて、工事などで町にかかわる人々も意味のあるものとしてとらえられていく。そこにまさに公共化というものをどのように考えたらいいのか、あるいは町が新しく出発するときには町のランドデザインをどのようにとらえていったらいいのかという非常に本質的な問題もあつたかと思えます。

吉川 追悼式典にいらっしやっているんですか。

福田 はい。

吉川 チリの音楽が出てきたとき、大丈夫でしたか。違和感が

ありませんでしたか。

福田 福田雄と申します。そうですね……。少し字幕が見にくかったのですが、なかなか文脈が掴みづらかったところがあるところですが、高校生が声を合わせて歌っているところに心にくつと来るものがありました。

吉川 ありがとうございます。

司会（石谷） さらにチリとの交流ということも含めて、非常に国際的な広がりを持って、似たような災害体験をどのように共有していくのか。地域から世界へという大きな広がりもありました。ただ、支援者側としては、大きく広げるときにコンフリクトというか、気苦労なども強く感じられたというお話だっと思います。

■問題提起と討議・質疑1

司会（石谷） 話が盛り上がって参りましたので、私からの話は討議のあいだにさせていただきますが「セラピストとメディアエーター」というお話を用意しております。まず簡単にメディアエーター（調停者、媒介者）という言葉を紹介しておきます。ヨーロッパでは、たとえばマニフェスタ・ビエンナーレというのが行なわれており、その中でアートの解説を行うエデュケーターの役割の人を指すのにメディアエーターと言う言葉が使われ

表6 あなたはどんなアート・メディエーターですか (抜粋)

<p>A. 内在的 (Intrinsic) アート・メディエーションは芸術と文化についての知識を伝達することに関わります。視覚芸術は、その固有な領域の外側の教訓的で道徳的な目的に依存しない内在的価値を持っています。アート・メディエーションは、鑑賞者が展示された芸術作品とふれあうことができるようにするための、背景となる知識、分析ツール、適切なコンセプトを補うことで、訪問者の美的経験に寄与することができます。</p> <p>B. 構成的 (Formative) アート・メディエーションは、芸術から学ぶことに関わります。芸術との交流は、多くの異なるレベルでの個人の成長の刺激となります。それは、わたしたちが自分をとりまく世界を見るやり方と、わたしたちが自分を見るやり方に影響を与えます。それは社会的発展、すなわち、たとえ人々が複雑さや変化にもっとうまく関われるよう備えることに貢献できます。</p> <p>C. 参加型 (Participatory) アート・メディエーションは、すべての人に芸術と文化へアクセスできるようにすることに関わります。芸術、とりわけ多くの施設で提示される「ハイ」アートとわたしたちが見なしている芸術は、社会的差異の道具としてつねに作用しています。アート・メディエーションは、社会的差異のギャップに橋を架けることに寄与することができます。それは肯定的な社会資本を創造することができ、社会的孤立を減少させ、異なる文化の理解を促進することができます。</p> <p>D. 批評的 (Critical) アート・メディエーションは、施設が展示するやり方そのものと同じく、訪問する観客にも密接に関わります。芸術教育の役割は、芸術作品と鑑賞者とのあいだの相互交流を問題化するとともに、アート・ワールドが状況を規定している施設の役割をも問題化し、批評すべきです。</p> <p>E. 変化させる力をもつ (Transformative) 芸術とアート・メディエーションは、社会変革を促進するためのツールです。芸術家とアート・メディエーターはあらゆる他の知の領域との連携を築くための責任があります。特殊な形態としての、あるいは、人間の思索の表現としての芸術は、経済、科学、宗教、政治のような活動に関わるユニークな貢献をします。</p>

ています。その団体がメディエーターの育成のために用意した「あなたはどどういうタイプのメディエーターですか」という質問紙があります。(www.manifestaworkbook.org/whalkind.pdf)

現代アートは、芸術作品を鑑賞することから、それだけでなく、芸術を使って社会的にアクションを起こしていくこと、非常に幅広いものになっています。このアンケートに答えていくと、最後に五つぐらい、いろいろなアートの傾向が出てきます(表6)。皆さんのアートに対する見方、あるいはかかわり方が浮かび上がってくるようなアンケートですので、ぜひ答えていただいで、どんなタイプの活動に皆さんが関心をお持ちかということも考えていただければと思います。

森先生からはセラピー的な取り組みの一環として物語を語っていくというお話をいただきました。一方、吉川さんからは、どちらかというセラピーということをあまり意識しないけれども、心のケアだったり、地元の人たちの連携だったり、あるいは過去を一緒に培ってきたことをどうやって思い起こしていくのか、その時に一緒に何かをつくってみるときに言葉や物語が語られはじめるといったお話が聞けたかと思えます。セラピー的なものと、あるいはそうではないアートの活動はどのように関わってくるのか。あるいは、その時どんな人材が動けるといいのか。そういったことも考えていければと思っています。

まず、森先生から吉川さんにコメントをいただきます。

森 どうもありがとうございました。石谷さんから間接的に少し聞いていただけで、このような詳しいお話は初めて伺いました。大変感銘を受けました。心理療法の視点から考えましたところをお話しします。

私のお話ししたような自伝的な記憶の整理の中では、最終的に一貫した人生史、英語で言うところの「coherent」な人生史を形成することが目標になります。できるだけ肯定的な意味を持った一貫した人生史を形成できることが大事だと思います。トラウマ的体験は人生史を体験前と体験後に分断してしまつて、両者があまりにも違つてしまつて、その二つを自分の人生としてつなぐことが難しい。そのあたりが一つの問題ですね。

そのために、私がお話ししましたような体験そのものを治療的に扱う方法もありますが、吉川さんの活動がある意味奇跡的なのは、一年前の夏に既にこの町に入つておられて、地域の記憶を掘り起こす活動をされていたことです。地域とのつながりがあった吉川さんが震災後にその方法をもう一度用いて過去の記憶と現在の場所をつなげていった。それぞれの方々の過去の人生と今の人生をつなぐ、その作業をきりこみという媒体を通してされたという印象を受けました。もしこの活動がなかったら、過去のことは忘れない、見たくない、という形で分断されたままで、それをつなげる作業は大変難しい作業として将来に

残されたと思います。一年前の夏に一度行なわれていたおかげで、過去の体験とつながることができたのは本当にまれなことではないかという気がします。

震災の体験そのものには触れないで、それぞれの体験を拾い上げてつなげることで、人生史の継続性ができた結果、将来、いつかトラウマ的な部分を扱える方も出てくるのではないかと。それがどんな形でどういうふうに使われるのかは個々人で違つかもしれませんが、その素地を作っているように思えます。しかも、地域に根ざした幅広い、かつ深いレベルで素地を作っている。それが私の一番感じたことです。とりあえず、ここまでとします。

司会（石谷） 奇跡的と森先生がおっしゃられましたけれども、私も最初にお話を聞いたときに、非常にまれな例であるけれども、説得力というか、必然性があった活動だったのだらうと感じた部分がありました。ある種の防災的な役割、予防的な役割は、常にそういう活動を続けていくことよつて力を発揮するのではないかという印象もあります。

吉川さんから森先生のお話などについて、何か感じたことだったり、思ったことがありますらお願いします。

吉川 実際には学校の先生とは非常にもめているわけです。何人かの先生は「本当にそんなところ」「追悼式典」に連れていったいいのか」とか、「いったいこんなことをやって何になるん

だ」と言われました。だけど、管理職や教務主任や担任の先生でみんなて話し合うことで、「いや、そうじゃないんじゃないか」と先生方の意見も侃々諤々何えたのはよかったと思います。

ただ、その時点では、本当に曲らしくなるのかとか、本当に大丈夫なのかとか、何の確信もなかったし、また、観客はみな感動の涙を流す結果に終わることができたけど、いったいこのことが町民にとってよかったことなのか、本当に肯定できることなのかという確信もなかったんです。専門知識もないので、よくわからなかったんです。悪い方向ではなからうとは思っていましたが、今日、森先生の先ほどの講演と今のお話を聞いて、私はとても安心しました。あのようなやり方をそばでずっと見守ってくれていた担任の先生たちが、この震災に対して子どもの向き合い方をどういうふうに持つていったらいいのかという一つの参考にもしていただけたかなと思っています。大人なので、先生方のほうがすごく感動して、涙を流していたわけですね。

ただ、問題は、まず被災後に宮城県は人事異動をやったんですよ。クラスの子どもの親がいるのかいないのか、例えば亡くなった子どもの家がどういう家なのか不明になっている状況ができてしまっていた。すごく批判されたんですけれど、被災した学校にとっては、全員が被災したままだとつらかったと思う。新しい先生がいらっしやったことで職員の気持ちが楽になっ

たともおっしやっていました。「二〇一二年の」三・一一を終えて、そこでまた人事異動があつたんです。被害がひどかったところの教頭先生か校長先生は必ずチェンジしているんです。みんな辞めたくないとおっしやっているんですが、やはり労務災害的ないろいろなことを思うんでしょうね。

きりこのワークシヨップをすべての小学校で、引き続き伊里前小学校みたいにやったほうがいいと思つたんです。風景が失われた町で瓦礫のところを通っている子どもが将来的に自分のふるさとを思い出したときに、あの光景ではあまりにも殺伐としているのではないかと私は思つたんです。それで、きりこのワークシヨップをしながら、「町のあそこにごういうことがあつたね」とか、「ごういう人が頑張つたね」とか、ごういうことが共有されていくことによつてすごくいい体験になっていくかなと思つたんですけど、学校にワークシヨップをやらせてもらえないかと頼みに行つても、トップが移動しているためにこれまでの活動実績の文脈がつかないんです。どこの馬の骨かわからない私が、「きりことごういうワークシヨップをやつてください」と言つても、「先生が」違う地域から来ているから、きりこを知らないわけです。それで、「なんかスタンフォード大学が来ていて、忙しいんだよね」とか言われて断られる。銘柄で、吉川よりスタンフォード大学だよなという感じなんです。地域の誇りを育てるような教育の方が大切なのではないかと感じて

います。

司会（石谷） 小学校にはスクールカウンセラーがいるかと思いますが、心理職の人との連携は実感としてはどうでしょうか。吉川さんが活動していて、必要だものすごく感じられるものでしょうか。

吉川 ワークショップをするときにですか。その前の年にこのワークショップをやった先生たちは、すごくやりたいわけですが起こるかわかっているから。でも、よその人を入れるには校長の許可がないと駄目なので、校長が駄目と言ったら駄目なんです。なので、校長が代わったところでは教頭先生は前の年に一緒に走っているから、すごくよくわかっているんです。「申し訳ありません」と謝られる状態でした。

司会（石谷） 実際にワークショップであったりセラピーを導入するときの受け入れ側の対応の仕方では何かお考えであったり、実際の体験で感じたことはありますか。

森 その辺の役割がメデイエーターということになると思いますが、与えられた条件の中で可能な道筋をどうやって見つけるかが常に問われる感じがします。私が小学校で行った活動も、その当時の小学校の状況の中で何ができて、何が学校の先生にとっても違和感がなく、子どもたちにとっても参加できる活動かという思いの中で浮かんだことです。現場の今の状況をよくわかっていないと、突っ走ると結局実現しないことになる

でしようし、学校は難しいところですよ。

吉川 そうですね。

森 心の内面を扱うことに違和感が出やすい現場ですね。外面を整えていくのは得意ですけれど。ですから、先生が変わってしまった中で、町の記憶を残すほかの方法はないんでしょうか。子どもたちと一緒にと思うと、どうしても学校になってしまいか。町の他の活動を使ってできないのか。いろいろ思っています。まいますけれどね。

吉川 アプローチを続けていって、実績を作っていくしかないのだろうと思います。理解は非常にない。カリキュラムがぎっしりでクラスでの活動の時間がとれないせいとか、高校などではワークショップを受け入れていただくのはなかなかたいへんです。特に追悼式や交流コンサートで演奏するなど、校外で活動するということについては、何かあったときに学校の責任を問われるのではないかとおそれるのか、子どもたちにとって素晴らしい人とふれあえたり、直にその体験から何かを感じるという貴重な機会であっても、なかなか許可はおりませんでした。私たちからしたら、子どもたちがいろいろ学習したり、発見したりする権利を奪っていると思えない。アートを通して何かを発見する喜びを体験されていない教師が圧倒的に多いと思うんです。私はもともと教師だったんですけれど。教師自身が自由に絵を描いたり貧しい鑑賞教育しか受けていないこともあ

り、そこで何が起きるのか思い描けないのではないかと思いません。

さつきも言っていたんですけど、今度モアイ像がチリのイースター島から来るんです。チリ地震津波からのご縁とはいえ、多くの町民にとってはモアイ像が町に贈呈されることはこの時点では自分に関係のあることとしてはとらえることはできなかったと思います。イースター島ってチリなんですけど、サンティアゴから飛行機で五時間かかるそうです。ポリネシア民族の文化なので、全然チリの文化とも違うらしいです。本物の石工が掘ったもので、イースター島では門外不出のものを島から出すのかと反対運動になったものをわざわざ軍隊が出て港まで運んで、今東京にあって、大阪にも四月ぐらいに飾られるはずですよ。

発言者 何のために？

吉川 三菱商事や日智経済交流団体を中心になっているんです。三菱商事はチリから銅を輸入していますので、チリと友好関係にある南三陸町にモアイを運んでくださるようです。別に地元住民の意向ではありません。

石谷 南三陸町と関係を作っていくことで、別の計画に役立てるといいますか。

吉川 町民にとって今、重要なことは職場や住宅の再建であり、国際交流の余裕はまだありません。もともとモアイ像が公園に

あったので、高校の商業科とかで、じゃ、モアイ像のキャラクターを作って、商品を作ろうという話が出ていました。これは悪いことではないんだけど、デザインとかアートが経済活動につながることでと、先生方は喜んでそのプログラムを受け入れるんだけど、詩を作るとか、歌を作るとかいうとまるで突然理解がなくなるといふ傾向にあると思いますね。

だから、チリの子どもたちのコメントの深さとこちらのコメントの深さが違う。何を届けるべきかという熟考がされていない。それをこの国の危機として受け取らなければならぬと思います。その両方を追悼式典で紹介できたことは大きいかなとは思っています。

森 そこにお金の問題や行政の問題、制度的な問題もあると思いますけれども、他方で、やはり皆さん、過去に直面していくのはしんどいと言うか、どこかそういうところがあって、そちらのほうに近づいていくような活動に対しては拒否感というか、重荷というか、そこまで子どもにやらせたくないとか、実は先生自身もそこまでかわりたくない。そういう感覚が生じるのではないかと思いました。

吉川 おっしゃるとおりですね。教頭先生に「クラス全員で震災というものにまず正面からもう一回振り返ったのは、あなたのワークショップが初めてです」と言われました。だから、二年目の一〇月がみんなにとって初めてなんです。有志の子ども

は作文に書いたりしているらしいんですけど、全員でというのは初めなのだそうですね。

森岡 私は森さんと同じ心理の仕事をしていますけれども、吉川さんのこのような活動の維持、昨日まで歌っていらっしやっただんですよね。

吉川 そうです。一昨日まで。

森岡 本当に超人的というか、タフな、人知を超えたようなエネルギーに驚きました。矛盾だらけのことを含めて、今日お話しされているような感じも一方ではあるんですね。でも、成果に至るまでのプロセスの長い道のりが本当は重要なんじゃないか。最終成果はビデオで示されたものですが、これだけしか見えないところが、われわれも含めてみんなある。

僕らの仕事はそうじゃなくて、その成果よりもプロセスに長くつき合っていく中にあります。森先生の枠組みでもそうですよね。ある枠の中で動いていくというところに手応えを感じるものがある。そこをうまくどう出すかというのが難しいと思うんですね。アートの世界は特にそうだと思うんです。

きりこという非常に深いその町、その村の伝承物、メディアとして特殊な技法、アートです。そういった土着の文化の素材をうまく使ったからこそああいうふうに生きて、みんなが共有できて、説得力ができたと思います。また、うまく使われませんでしたよね。最後はパネルになったことで、今度は皆さんの「きり

こを守るんだ」という声になって、維持していく、みんなのものになっていく、こういうプロセスそのものがすごく意味深い。

アートと言う場合には、何らかの素材を使う。セラピーとしてわれわれは確かにいろいろな素材を使いますが、吉川さんの場合でしたら、その技法というよりは、その前にきりこの面白さにとりつかれたわけですよ。その魅力があるからこそ使えるわけでしょう。森さんのワークだって、メールのやりとりは書くという作業にとても意味がある。書くということによって定着して、振り返り、残るんだけど、一人で書くのと森さんという誰かに届けるのは全然違いますね。今日の吉川さんの話も、歌を作って、結晶化していく、誰かに届けるんだというところに生じる集中力に驚きましたね。広い意味でソーシャルなパフォーマンスを作っていく。こういうったものを目の当たりにさせていただき、私も今日は驚きました。

こういうった材料、素材を見つけるといことは、必ずしも大災害の中で見えてきたものばかりではなくて、われわれはそういうのを忘れてるんだけれども、本来、日々いろいろな場所、今ここにもあるのかもしれない。それを丁寧に発掘することの説得性というかな。何かがあったから援助すべきで、こういうので結晶しましたというのは、どうもなんか変ですよ。アートの作業というのはもつと日頃からのものでしょう。僕はそう思っています。

司会（石谷） 私も初めて吉川さんのお話を聞いたとき、きりこをお使いになったことに非常に驚いたし、納得できるものでありました。それにものすごく力があると改めて認識したという意味でも、自分自身のアートに対する考え方が揺るがされるような体験でもありました。吉川さん、きりこを使い出した経緯をもう少しお話しいただけますか。

吉川 きりこに関しては、南三陸町で初めて発見したものではありません。二〇〇四年に一回仙台でプロジェクトをやったことがあります。神社庁が出した『祈りのかたち―宮城の正月飾り』（宮城県神社庁、二〇〇三年）という、今絶版になっていて、ネットで買うとすごく高くなっている本があります。それから、私たちの活動の影響があると思いますけれども、新しく大阪の国立民俗博物館でも南三陸のきりこを調べた本が出されました。あともう一冊、小学館じゃなくて、どこからか新しい本が出ています『東北の伝承切り紙・神を宿し神を招く』平凡社、二〇一二年。「きりこ」や「伝承切り紙」という言葉で調べていただくと思えます。

宮城県の海辺から北部、岩手県南部にかけてある文化なんですね。高千穂のお神楽をやるときも御幣束的な切り紙をかけて神楽を踊っていますし、世界遺産になった平泉の毛越寺の延年の舞のときにも切り紙を回して踊ります。佐渡島にも切り紙はあります。でも、あれだけ込み入った美しいものは塩釜以北で

す。しおがま鹽竈神社というのは奥州一宮で氏子さんのことは一切やらない神社なので、鹽竈のお膝元にある稻荷神社の方が代々ものすごくたくさんきりこを切っています。例えば収穫物を納める農家九軒に送るきりことか、布団屋さんだけのきりことか、お茶屋さんだけのきりことか数多く種類があつて、非常に美しいです。

仙台というのは七夕の文化で、和紙でああいうばかりのものを作る。七夕はビニールを絶対使つてはいけません。お祭りなのに黙つてやる。仙台は黙つてやるお祭りが多いんです。SEND AI光のページェントも黙つて電球の下を歩くし、冬はどんと祭というのがあつて、黙つて神社まで裸参りに行きます。黙つてやる文化なので、一枚の白い紙が神棚を飾るといのは非常にこの辺りの文化らしいということに着目したんです。そこで、お神楽を改めて演劇として見てみる「街が劇場になる日」という演劇イベントを街なかでやりました。杜の都なので、公園にもいっぱい緑があります。そこに綱をずっと張つて、みんなにきりこを切ってもらいました。ウルトラマンのきりことかいろいろあつたんですけど、宮司さんに指導に来ていただいてやったことがあつたんです。

それが面白かつたなというのがあつて、全然友達でもなかつた女の人たち、半分は町の人でもなかつた女の人たちが何かをやりながらコミュニティを形成していくためには手作業がいい

などということ、ああ、きりがいいなと思ったんです。

発言者 きりこというのはわりと神聖なものというか、神様に捧げたりというものを、こうやって一般化するというか、ポップなものに、軽く扱うことになるじゃないですか。そのときの説得とか、抵抗はあったんでしょうか。

吉川 やはり家の前に白い紙が貼られたら、「神様のものなのに気味が悪い」と言う人もいました。だから、「いろいろな色の紙で切ったほうがいいんじゃないか」という意見も出ましたが、やはりあれは白いから美しい。

一応宮司さんには断りに行きました。宮司さんはすごくぶすつとして、「ああ」とか言っていたので、大丈夫かなと思いましたが、結局いくら説明をしても何をやるかわからないわけです。ところが、六五〇枚のきりが飾られたら、ご高齢にもかかわらず毎日のように自転車で町を見て歩いてね。宮司さんは中学校の美術の先生だったんです。それで石巻の雄勝石（おかついし）という黒い石があるんですけど、それに町の蔵のある家並みとかを白いペンできれいに描いて、「これも空き店舗に飾りなさい」とか持ってきたんです。ものすごくうれしそうでした。

だから、自分のやってきたきりが町の人たちによってこういふふうに展開しているということがとてもうれしかったんだと思います。その姿を見て、ああ、よかった、これは市民権を得たなと思ったんです。そして、もっとやろうとみんなその気

になったら、町がなくなつて、掛けるところがなくなつてしまつた。

司会（石谷） ありがとうございます。私はアートセラピーにも関心がありまして、ユングの言葉ですが、深い集合的な心理に根ざした文化やかたちを元型と言っています。アートセラピーにも曼陀羅を作ることがある種の文化的、民族的に根深いものを表す。そういった発想があると思います。きりこの絵の対称性や単純な形態というのは、そういった要素も含まれるのではないかと思つたりしました。

また、コラージュを作るときでも、はさみで切るといふ単純な作業が一種のリハビリ的な効果を発揮しやすいと言われています。描画だと非常に意味性が強くなつてしましますが、切ること自体は自動的な意識を活性化しやすい。宗教的なものとも結びつくし、ある種のセラピー的なものも持ち得る。きりこはその意味で、社会的、宗教的な意味だったり、地域、場所と深くかかわってくるように思います。そうした強さがあるのではないかと感じました。

兼子 先ほどのもう一つ確認していいですか。近畿医療福祉大（現在、神戸医療福祉大学）の兼子と申します。神社が出てくるというのは宗教と関係していたわけですが、その後、アルミパネルのきりこを消失した各家のところに設置したのですが、それは慰霊的な意味が出てきたんですか。

吉川 いえ、慰霊の意味を込めませんでした。宗教が入るとも駄目なので、私たちはあくまでもアートプロジェクトとしてやっています。すべてを海側に向けて、今生きている人がどういう姿なのかということも亡くなった人、行方不明になった人に届けようという趣旨です。慰霊と言えば慰霊なんですけれども、あくまでも生きている人のために作っていると考えています。まあ、いろんなふうにいる人とは思いますが、それも。

兼子 住民のほうはどう理解しているんでしょうか。

吉川 皆さんはあれを見て、「ああ、ここにお菓子屋あったっちゃ、そう言えは」という感じですね。あとは言には出さないけれども、ご先祖様も裸一貫で頑張って、自分もゼロからスタート、というのがあるから、車に乗ってちよつと見て、ああ、あの人も頑張っているんだな、とたぶんとらえてくださっているのではないかなと思います。それはそれぞれだと思います。

兼子 その宮司さんは（震災後も）ご存命ですか。

吉川 もちろんです。だから、取材殺到なんです。きりこと言えばその方なので。その宮司さんだけではなくて、戸倉地区の神社の人とか、歌津地区の神社の人、みんなきりこを切りまします。震災後の六月に役場の人が戸倉の宮司さんを連れてきました。若い宮司さんなので、「一緒に切っぺし」と言ったんですけど、シヨックが大きすぎて、とてもそういう気持ちにはなかつたようでした。でも、今はたぶん切りまくっていると思いま

す。南三陸のきりこにもすごく脚光が当たって、戸倉の宮司さんにも取材が行っているの、やる気満々だと思います。そういう意味でもよかつたなと思っています。

あともう一つ、きりこは宗教というよりも、慣習、民間信仰という感覚が多いのではないかと気がしています。

兼子 学問的に言っているの、宗教法人になるような宗教ということではなく、民間信仰を含めてなんですけれども。

吉川 風習として、みんなが家の中にもあつたものにとらえているのではないかなと思います。

兼子 ちよつと思つたのは、ご先祖様とか、そういうものと非常に密接に関係してくるのではないかと。

吉川 もちろんですね。だから、最初の年にも「ご先祖様の神棚に上げっから」と喜んでくれた人もいます。

あとは、例えばお酒のラベルになったり、仮設のプレハブの商店に私たちが切ったきりこの看板をつけたりしました。あと、志津川地区の仮設商店街はコンサルタントがデザインをやっているんです。それに建築家の先生が入って、建築家の先生が私たちのワークシヨップを受けに来て、それぞれの家の上にきりこ風の看板が乗ったんですけど、私たちは何も知らなかつたんです。できたら、黒枠だったんです。だから、逆転した状態です。ものすごく変なものができて、あれができたときに、みんな彩プロジェクトの女性メンバーが、「あれ、舞ちゃんやっ

たのか」ってみんなに言われて、「違う、違う」って否定するのにも大変でした。

そういう変なことも起こっていますが、それらも含めて大混乱の中ですべてが進んでいますので前向きにとらえるしかありません。デザインを気にしているという意思表示だけでもできているから、まあいいかと思つて、かなり大ざっぱに肯定しながら進んでいます。

森 アートセラピーというわけではないですが、二〇一〇年夏の活動で、それぞれの店の過去とつながるシンボルとして使われていた。その店はいつからあったとか、どんな由来があるかなどがきりこに表現されていて、震災後にもう一度行なわれているというのが本当に不思議な巡り合わせと思います。そういう過去とつながる時間軸を作ること自体がなかなか大変なのが震災後の状態だと思います。ですから、時間軸を作ること、共有することで横につながるといふ、縦と横のつながりがきりこという一つの活動で行なわれているところがすばらしいと思います。

私は一つずつのきりこが曼陀羅という感覚よりは、個々のきりこがたくさんあって、全体が曼陀羅的なものになっていると考えるほうがいいのではないかと思ひます。曼陀羅では、さまざまな要素が統合されて、一つの中に収まる。聞いていて、そんなイメージを思ひました。

福田 関西学院大学大学院の社会学研究科院生の福田と申します。私は慰霊祭、追悼式の研究をしています。もともと長崎の原爆で慰霊祭がどういふふうに行なわれてきたかということから、その後、福知山線の脱線事故、阪神・淡路大震災、水俣病、慰霊祭が行なわれているさまざまな災害でどういふふうに入々が儀礼とか語りとか歌を通して、それと向き合ってきたのか、そういう研究をしています。

その中で南三陸町の役場にもお話を聞きに行ったら、なんかすごい人がいると。追悼式も全部手配して、ほかの市町村と比べて全然違う取り組みをされていると聞いて、吉川さんと去年一〇月にお話しさせていただき、今日も来させていただきました。

今日の森先生の発表と吉川さんの発表をお聞きして、トラウマといかに向き合うのかということについて、重要な点が三つあるのかなと。私、トラウマの専門家でもないので勝手な理解になりますが、一つは記憶のテンプレート、メディアと言ひ換えてもいいんですが、いかにそれを流し込む鑄型があるかということなんです。私の場合、追悼式でみんなの前でしゃべることだったり、あるいはアートもそうですよね。また、語りを文章化すること、記録化することもそうです。そういう面では宗教もそういう役割をこれまで果たしてきたのかなと思ひます。それから、今からどんな始まつていくことだと思ひますけれど

も、いかに記念碑を作るか、モニユメントをいかに作るかということですね。記憶のテンプレートがトラウマと向き合うことかということの一つの大事な点かなと思います。

二つ目は、メディアエーター、媒介者の役割ですね。それが吉川さんはすごいと思います。もちろん森先生もすごいと思うんですが、すごいというのは、森先生だから話せた、文章化できたということがあるからです。吉川さんの場合は、吉川さんが震災前からずっと関係を持ってきたから、五・一一、六・一一、七・一一、八・一一、九・一一、そして一年後の追悼式ができたということが絶対的にあって、同じプログラムをほかの役場がやって成功するかというと、それはまた全然違うことだなと思います。媒介者が、いかにオーナーシップを持たせた形で、押しつけるのではなくて、いかに内発的なものとして作るか。バッテリースティックですけれども、内発性を持たせる。それは非常に高度なコミュニケーション能力が必要なので、そうした場を作ることで、ワークショップのコーディネーターとしての特異な力が発揮されたのだと思います。

トラウマと向き合うときにもう一つ重要だと感じたのは、指向性、誰に向けてするかということですね。实际的に森先生に向けて語るわけですし、最後、過去の自分に書くということ、そういう指向性があることで初めて成り立ちます。誰にもわからない不特定多数ということも非常に重要ですが、誰に向けて

をするかということも非常に大事です。

例えば川島秀一先生という三陸の語りを収集しておられる方がいます。その方が昭和の津波の記憶を人々に聞いていたら、「この話は盆棚の前でさせてくれ」と言われた人がいたんです。そこは死者がいるところだから、死者のいる前で自分が語ることは供養になるわけです。誰に向けてということが、吉川さんのイベントの場合でも、絶対的に海に向けてされるわけですよ。なぜかというと、行方不明者の方がそこにまだいらっしゃるからです。死者なり、過去の自分なりということが非常に重要だということです。

一昨日、私が参加させていただいた南三陸町の追悼式では、チリの人々という、ある種のわかりにくい他者が出てきました。そういう他者に向けるときに記憶のあり方とトラウマの向き合い方も非常に複雑になってくると思います。長崎の原爆の場合は、他者がいろいろ変わってきたということがありました。

その三つの点がトラウマと向き合うことにとって非常に重要なポイントであるのかなと今日は理解させてもらいました。勉強になりました。ありがとうございます。

森 最初の鑄型のお話はそのとおりだと思います。人生史を作る場合、自伝というのは普通、時間軸に沿ってできます。当然のように時間軸があるように思いますけど、時間軸も一つの鑄型なんです。それに沿うことで語っていくことができる。もし

それがなかったらどこから語っていいか、次に何を語っていいかわからない。混乱が生まれるわけです。時間順に語っていくことで次に何を語ったらいいかわかるし、お互いに了解して進んでいくことができる。

それを時間軸でない方法でする方法があるかもしれません。何かの整理戸棚、引き出しに整理していく感じで種類別に分けるといった、整理の仕方もあるかもしれません。鑄型はいろいろ考えられると思いますけれども、時間軸は非常に使いやすいく基本的な鑄型ですから、それが使いやすいし、強力であると感じるわけです。絶対に時間でないといけないというわけではないと思います。

田代 山梨英和大学の田代順と言います。お話しどうもありがとうございます。すぐ聞き入りました。森先生と吉川さん、お二方に一つずつの共通の質問があります。森先生はエクスポージャー・セラピーの話で曝露と馴化とおっしゃっていました。ドイツ人はわりと乗ってできるけれども、日本人は書けないとか、できないと言っておられました。曝露と馴化、エクスポージャー・セラピーは日本的な文化、日本人の有り様にとって危険性があるのでしょうか。

それから、吉川さんには、おやりになったことが結果としてトラウマにどんなふう作用していたのかということをお聞きします。雑駁な質問ですけど、思うことがあれば聞きたいと

思います。

それから、お二方に最後の質問ですが、集合的記憶というか、記憶の社会化についてはどんなふうにお考えですか。トラウマ記憶を社会というテンプレートに流し込んでいって、一つの文化じゃないですけど、外在化して、例えば「原爆を忘れない」とか、社会化していくことに關してはどんなふうにお考えがありますか。以上、三点です。

森 エクスポージャー・セラピーの危険性というのは多くの方が感じるみたいですけど、患者さんにしろ、今回のような競争体験者にしろ、それが適用できると思われる方にきちつとした枠でやると、極めて有効であるということは日本でも感じました。

ただ、日本の社会全体として、過去のつらい体験は、戦争体験も含めて、そっとしておいたほうがいいという感覚があることは確かです。実践しようとする、当事者でなくて、周辺から「やって大丈夫か」という不安の声が起こりやすい。これは病院でもそうですし、ほかの場でもあります。どういう対象にどれほど有効かという証拠をきちつと示していく必要があると思います。日本人に向かないとか、そういうことは決してないと思います。

私が思っているのは、過去のことには蓋をしておいたほうがいいという文化を日本全体が持っているとするれば、それ自体が

ある種戦争へのトラウマ反応ではないかということです。戦争という問題をできるだけ忘れようとして戦後社会を生きてきた日本の一つのトラウマ反応ではないか。集合的なトラウマ反応と言いますか、そういうものが影響しているのではないかという気がしております。

司会（石谷） 間に発言して申し訳ありませんが、例えば海に向きあうということも、ある種のエクスポージャー的な側面があるのではないかと思つたのですが、そういったことになかなか向き合えない人がいるということもトラウマに関係すると思います。吉川さん、先ほどの質問についていかがですか。

吉川 先ほど、大変なときは記憶が飛ぶという話がありました。一回避難したところに津波が来て、また逃げた人は、同じところで記憶が途切れていたりします。話を聞くと、「そこから記憶ないんだ」とよく言われるんですね。「誰々さんもそこから記憶ないって言ってたよ」と言うと安心してくれる。だから、相当にそういうトラウマがあるんだなということは間違いないです。子どもたちは地震が来るたびに、寝ていたのがわつと起きます。かなりパニックになって、避難するときに海側に行こうとすると、「そっちに行っちゃ駄目だ!」と叫んだりするので、非常に深刻だろうなと思つています。

きりこのプロジェクトがもし何かトラウマに作用しているとするれば、例えば記憶がなくなっている人が、ごちゃごちゃな自

分自身の失ってしまった体験を見つめ直す一つの契機を作っていると思うんです。例えば、さっき話した自分の土地にヒマワリの種を蒔いた人は、一回公園に逃げただけで、それ以上津波が来たので、杉林の中から小学校に逃げました。たぶん道なき道を逃げたのだと思います。彼女が、自分が生きてきた土地を大切に思つて、蒔いたヒマワリがいつ咲くのかなとすごく楽しみにしていらつしやる姿を、私たちはそのままそこにコメントをつけて再現しています。その人に直接「大丈夫だから」と語るのではなくて、そのパネルを通して、違う時点から人の目になって自分の姿を見るという体験になつていてのではないかと私は感じています。そのことは、自分がそこで暮らしてきたことも、あそこにああいう蔵があつたなとかを見つめ直すことにもなる。

さらに、メッセージが日本語で書いてありますけれども、あれは一応取材を元に書いていますが、全く取材ができなくて、背中を見て書いたものもあります。例えば、自分ら夫婦は助かったけど、店の地続きで兄夫婦がいたり、弟は町のリーダーと目されていたんだけど、兄弟みんなが死んでしまった人もいます。その人は商店街の会計係を一生懸命やっているんです。一回、話を聞きにいったら、お互いに泣いて聞けなかったもので、これはもう駄目だと思つて、その後ろ姿を知っていたので、「生きる喜びを分かち合いながら」とつけて差し上げたんです。

たぶん、なぜ自分だけ生き残ったんだろうと思っただけのことか書いてある。彼らがその町に生きてきた誇りとかアイデンティティーを失わないための社会化ができてきたのではないかなと信じています。

田代 それまでその人たちは一体だったわけですよ。でも、アートのプロジェクトを通して、われわれの言葉では外在化と言いますが、切り離すというか、そういう部分を促進したということですか。

吉川 だと思いません。それで、「うちにもやって、うちにもやって」とすごく言われるんです。だけど、瓦礫の山がいろいろなところに点在していたし、基礎解体をやっていたので、しばらく新設するのは自粛していたんですけれど、この後また立てなきやならないかなと町の人と話をしているところです。本当はみんなの分をどんどん立ててあげたい。本当に一八〇〇軒分全部やってあげたいぐらいの気持ちがあります。

記憶の社会化という面でも、みんなが通る幹線道路のそばにそういうものが林立していることで、どうやって異様なものが目に入ってくるか。いったいこれは何なんだということから入って、気になるからよくよく読んでみると、他人の家であつても、ああ、うちと同じだなとか、たぶん共感していた

ただることが書いてある。彼らがその町に生きてきた誇りとかアイデンティティーを失わないための社会化ができてきたのではないかなと信じています。

みんなすごく忙しく、追われ追われているけれども、あれが立っていることで、ちょっと一息つくと、本当はあのきりこを作るのは自分たちでなければならぬんだという気持ちも出てくる。今そういう気持ちが出ているみたいですよ。

田代 そうすると、そういうプロジェクトがトラウマに対して、先人が生きてきたものをどういうふうにししい町に採り入れていくのか、魂を町にどう入れていくのかということを考えてもらうきっかけに、私は絶対になっていると確信しています。

吉川 私は専門家ではないので、よくわかりませんが、田代 アートのプロジェクトを通すと、ある種マイルドになっていくという言い方はおかしいんですけれど。

吉川 そうですね。非常に短いコメントなので、逆にいろいろなふうにとれますよね。長々説明してあるものではないので、ある日にはこう見えるし、ある日にはこう見える。落ち込んでいる日もあつて、あれを見たくない日もあると思うんですけれど

ど、自分の店があったところにあれがあるということは、自分がそこで生きてきたんだということに直結しているのは間違いないと思います。

福田 トラウマ自体を直接語るのではなくて、アートを通して間接的に語るというようなテンプレートを作られていて、非常によく機能しているように思います。

吉川 なるほど。そうですね。勉強になります。

石谷 今日の会で、要するにセラピー的な効果があるかないかということが出てきているわけですが、もともとはそういうことは認識なくされていますよね。

吉川 そうですね。セラピーとは考えていないですね。ただ、記憶のよすがが全部ない中で、そこでポジティブに生きてきたのに、そのことさえ忘れようとしている。そういう危機を感じていました。なので、あそこの敷地に立てるのがみんなできると確信していました。だから、いろいろなことを言われるかもしれないけれども、やってみようと思ったんですね。

歌に関しては、全然確信は持てませんでしたけれども、たぶんこのままじゃ駄目だと思ったんです。このまま何も振り返らなくて、本当に頑張ってきたのに、本当に水汲みして、みんな少ない食料を分け合って、流れた船を引っ張ってきて頑張ったのに、そのことを忘れてしまう。世界中の人が褒めたたえてくれたその姿をもう一回追悼式典みたいな場で子どもの口から、

それがよかった、ということをもってもらえば、どんな意地悪な大人でも、どんなにやられている人でも、それこそマイルドに「頑張ったね」と伝えられるのではないかなということはありません。でも、セラピーとかそういうふうには全然考えていない。

山下 こういう場があるから、そんなこともあるのかなという感じ。

それともう一つ聞きたかったのは、スクールカウンセラーがいらっしやったわけですね。スクールカウンセラーとどういう役割分担をしたり、そこでスクールカウンセラーがどういうふうに関与したのでしょうか。

吉川 密接にかかわることはなくあまり私たちにとっては頼りになることはありませんでした。保健室にスクールカウンセラーが一人いて、常駐のところもありましたが、常駐でないところもあるんですね。先生が、「追悼式典みたいな花のあんないっぱい飾ってある異常な場に子どもを連れていって、町長さんとかみんな泣きながら式辞を読んだら、子どもが怖がる」と言っただけです。じゃ、スクールカウンセラーに聞いてみようということになったら、スクールカウンセラーが来て、「うーん、やっぱり危ないかもしれませんね」と言っただけです。なので、「じゃ、歌うときだけ中に入れますか」という話になって、歌うときだけ中に入れるようにしました。

でも実際には、子どもたちのバスが着いて、「いま中に大きなお花の祭壇があるから、みんな拜んでから練習しようか」と言ったら、誰も嫌と言わなかった。先生たちも全然「いや、それは駄目です」とか言わなかった。自然に祭壇の前に並んで、自然に手を合わせました。さつき写真がありましたけれど、「もういいよ」と言うまで、みんなこうやって手を合わせているんです。

だから、四年生ぐらいの子どもでも、いま何が起こっていて、大人が何をしているかというのはわかってる。祭壇に手を合わせるという子どもたちなりの気持ちというの、立ち直るためにすごく大切なことです。子どもも傷ついていると思うんです。親が大変なので、子どもはすごくいい子なんです。高校生まで含めて、本当にみんなニコニコ帰っているんです。人に会うと、「こんにちは、こんにちは」って高校生まで言うし。

だから、本当に異常な状態で子どもも頑張っている。そんな状態ですから、子どもたちは自然にその場を受け入れたいと思うし、必ずしもスクールカウンセラーが心配したことは起こらなかったと思います。何かちよつと違う。もつと体験させてもよかつたのではないかなともあります。子どもたちは耐えられたと思うんです。町長さんのお話を聞いても耐えられたと思うんです。もつと子どもを信じてよかつたのかなとは思いますが、いろいろなお子さんがいるので、親を

亡くされた子どももいるので、初めに拜んで、歌うときだけ入れるというのはベストだったのかなとも思いますけれど。

森 先ほどのご質問に半分お答えしていませんので、よろしいですか。今の議論の中で二つぐらい思ったことで、一つは外在化とか対象化ということですが、本当にそのとおりだと思います。NETの作業の中でも、例えば虐待とか、あるいは戦闘地帯で大変な思いをした方に、「場所を描いてみましょう」という作業を入れることもあるとマニュアルに書いてあります。図面化して、この辺で戦ったとか、視覚的に自分が置かれていた場を見るということが既に体験を対象化することになります。

ただ、対象化だけしてしまうと、離れてしまつて自分の思いがなくなりやすから、ビビッドな体験を感じる自分と、しかし対象化する視点と、その両方の視点を持ち続けることがトラウマ治療では非常に大事だと言われています。両方を持ちながらかつ両方がばらばらにならない。その難しいバランスです。その両方の視点を行き来するということも極めて大事な作業になつてくると思います。

それから、セラピーということを意識されていなかったということでした。実際セラピーは様々な支援の中の一つの特長な形であつて、吉川さんの活動をそう呼ぶ必要はないと思います。ただ、活動の中に含まれる要素を考えますと、例えばエンパワー

メントという言葉で表現されている要素があると思います。では、セラピーの中にエンパワーメントの要素がないのかというと、やはりあると思います。支援の諸要素と職業アイデンティティーは重なり合っていますから、幾つかの要素をセラピーと共有していると言えるのではないのでしょうか。

最初のご質問の集合的記憶と個人の記憶の問題、社会化をどう考えるかということについては私も悩んでいるところです。私が戦争体験のインタビュウで考えたのは、個人的記憶か集合的記憶かという二項で分ける前に、その中間の家族や地域社会の親密な関係の中でどういうふうに共有するかという問題です。これは大きい問題なのではないかと考えています。個人と大きな社会との間にある社会ですね。その社会の中で記憶がどれくらい語られているのかということが鍵を握っている。そこで語りにくいがために外でも語っていない。ある年齢に達して、もう家族も亡くなって、家族の縛りもなくなって、これを話したからと言って誰も傷つけることがないので語れます、という方がおられるわけです。そうすると、初めて外の世界に向かって声を出せる。そういう感覚というのはやはりあると思います。自分が語ったことが誰かを傷つけるということもありますし、誰それが語っていないのに自分は語れないとか、そういうふうな関係もあります。

だから、家族や小集団の中でいかに語っていきえるのかという

ことは本当に難しい問題かなと思います。そこが語れるようになれば、社会全体での共有も容易になるのでしょうか。そんなふうに思います。

森岡 お話を聞いていて思ったのは、「あなたがトラウマを受けた被害者であるから、治療を受けなさい」と、いわば受け身にさらされてしまうのは、私はセラピーじゃないと思うんです。その人の主体を奪わない。むしろ森さんの実践はそうですよ。常にその人が主体であるという形で、われわれは介添人か、ある意味証人ですよ。これは、ナラティブ・アプローチが最近、セラピストとやることをやめまして、われわれは証人である、立会人である、という実践をしているのに近い。あなたが主体ですよ。記録は常に分け持つ。公開する。今までセラピストは隠していたんですよ。そうではなくて、公開する。共有する。これが最近の動きなんです。

いまの吉川さんの実践もそうだと思います。市民たちの主体を奪わずに、あなたが主人公なんですよという意味でのアート・メデイエーターですよ。こちらが主導権を持って、こうしましょうなんて匂いをかぎつけるとみんな嫌がると思いますよ。ものすごく微妙なことをみんな知っていますものね。うまくいったのはたぶん、主体を奪わないということができたからじゃないかと思っています。そういった意味では、セラピーの今の流れと共通しているんですよ。

吉川 いま被災地はすごく苦しい状況で、本当にいろいろな意味で問題ばかりなんです。たぶん来年の今頃は緊急雇用のお金が打ち切られると、みんな首吊りする状況になると思うんです。そういう中でいろいろな支援があります。有名人が来たり、支援の押し売り合戦なわけです。みんなうんざりしているわけです。

だから、こちらがなるべく主体を奪わないように、その人たちを主役に行いたいと思っただけでも、例えば高校生ぐらいだと初めから、「また来たのか」ということが今後はものすごく起こっていくと思います。今まではそうではなかったと思いますけれど。

一月、冬休みが終わってから廊下を歩いたときに、「こんにちは」と言われる度合いがものすごく減りました。だから、もう平常に少し戻ってきたんです。支援している人が来ても、もう「こんにちは」と言わない。ほっとしている。子どもたちもみんな疲れてきたんですよ。そういうことを感じていて、これからだなど本当に思います。やっと子どもの変な緊張が少し解けてきて、やっと通常に戻って、「また来たのか」みたいなモードになってきた。これからどういうふうにやっていくのかというのには本当に課題だなと思います。

山下 京都造形芸術大学の山下里加と言います。阪神・淡路大震災の後にアーティストがどういう活動をしたのか、あるいは

動かなかったのかということも含めてインタビューしたものを作ったりしていました。美術のほうに関心があるのでお伺いしたいことはたくさんあるのですが、せっかくこういう場でですので、先ほどの吉川さんはスクールカウンセラーが役に立たなかったという発言は、心理を専門にされている皆さんにとってはとう受け取られているのかなということをお伺いしたいと思います。

逆に言えば、吉川さん以外にも今回の震災に関して活動しているアーティストやアート関係の人たちはものすごくたくさんいます。必ずしも、主体を奪わないようなことではないようなアートの活動もたくさん行なわれているので、アート側の人間としてはもうちょっと真摯に受け止めていきたいと思うんです。と同時に、スクールカウンセラーが役に立たなかったという発言に対して、専門の方々はどういうふう考えていらっしゃるでしょうか。

川田 私はこの兼任研究員ですが、心理の専門家ではなくて、芸術学と美術史の専門家である川田都樹子と言います。ご両名のお話、どちらもとても面白かったのですが、先ほどご質問された方と同じようなところが私もすごく気になりました。私はこの研究員をやっている手前、アートあるいは芸術学というものと心理あるいは臨床心理学というものがどういう形で協働し得るのか、あるいはかわり得るのかということにとっても関心

を持つています。今日はそういうかかわりの部分や可能性の部分をいろいろお聞きできるのかなと思って聞きにまいったわけですが、先ほどの吉川さんの話では、スクールカウンセラーはかえって役に立たなかつた、ああ、やっぱりそうかと。すみません、やっぱりだなんて言つて。

吉川さんにぜひお聞きしたいのは、もし今やつていらつしやるプロジェクトの中で心理臨床の専門家に何らかの形で支援してもらつたとすれば、あるいは、かかわり合つて協働していくとすれば、どういう形を要請なさるだろうかということです。

吉川 私たちと一緒に言つていただければ、本当に助かると思います。例えばきりこを切つてるとき、津波のきりこがありませんね。ああいうことはやっぱりすぐトラウマだと思つて切つてしまいます。それを切つた人に対して、いつたいどういふふうに接していけばいいのとか、全くわからないわけです。

被災直後から役場職員のためにもカウンセラーが派遣されてきたんですけど、部屋で待つていますよ。でも、その部屋に入つてゐる暇はないわけです。避難してゐる人たちがみんな長蛇の列で物資を求めているようなところで、役場職員は自分の親が流されて、頭がおかしくなりながら、同じパンツをすつとはいて働いてゐるんです。そこに行つてカウンセリングしてください、なんて言える状況ではなかつたです。だから、カウンセラーの人が二人ぐらいゐる部屋には誰もいませんでした。

私たちはドクターとかがうあ者で髪の毛を切るのが上手な人やソーシャルワーカーと一緒にチームを組んで乗り込んでいって、「いいがら、いいがら、集まれ、髪切つてやつから」と言つて髪を切つたり、足湯でマッサージをしながら、その中で体の不調とかを聞きました。避難所にはドクターもいたのに、ドクターにもものすごい不自信感を持つてゐる人もいました。いくらドクターに言つても、自分の症状は改善されない。もう二週間寝たままだという人がいて、考えられない状況だったんです。DMAT「災害派遣医療チーム」も来ていましたが、彼らは瓦礫に挟まれてた人を救助するのな知識の人だから、切つたり貼つたりの人たちなんです。うちの先生たちが行くと、便秘薬をくれとか、風邪薬をくれとか、それから自分のことを語る。そういうふうに分けたので、そこに専門のカウンセラーと一緒にいってくれば、この人はやばいなと感じたときにすぐ専門家に代わられるのにと何度思つたことかわからない。なんであなたは保健室にゐるの、と。

このワークショップをやつてるときに、一言出した言葉でどれぐらい精神的にやられてゐるかわかりますよね。歌えるか歌えないかわかりますよね。その子どもの微妙な表情を感じられるような場にしてほしいとすごく思いました。だから、地域の人たちが集まつてゐる場で、われわれと一緒にアート活動をしてくれればいい。

一番やられているのはお父さんたちなんです。船が流されて、やることなくって、今は瓦礫処理とかで変なお金が出来ているから結構高い給料をもらって、浴びるように酒を飲んでパチンコをやっているわけです。そして、生きがいが無い。今まで隣の人よりどんなに大きなカキを取るかで競い合ってきた人たちが突然陸が上がって、瓦礫処理をやっているわけでしょう。そういう人たちは家にこもっているもので、引っ張ってきて、みんなで縁台を作ろうとか、そういうのをやろうと言っているんです。そういう場において、一緒に話してくればすごくいい。協働したいです。本当は私たちがそ助けてほしい。

川田 今のお話を聞いて、私も何らかの形で協働するようなことができればいいなとは思いますが、先ほどの森先生のお話にも構造化ということが出てきたと思います。のべつ幕なしに援助するとかということではなくて、心理臨床の専門家の先生方は構造化という枠構造をとっても大切にしていらつしやると思わうんですね。そういうところをどういう形でサポートすればいいのか。特にアート活動との連携の可能性を、心理の先生方はどんなふうに見ていらつしやるかお聞きしたいと思います。

森岡 それはもう私が答えるよりも森先生がお答えになるほうがいいですね、甲南大学のアート・アンド・セラピーというのに私も時々お邪魔しています。一番根本的な話題が出たのですごく驚きました。今のお話はとても耳が痛い話で、今の

話は何も珍しい話では全くありません。スクールカウンセラーはいかに動いていないかとか、マイナス面もむしろあるということはよく聞いています。それはわれわれの教育のシステムの大きな問題だと思っています。

先ほど言ったように、セラピーというのは本来そうじゃないと私は思っています。むしろこれからと思っているんですけどね。要は、われわれの専門教育というのはこの人が何らかの傷を受けているとあるチャートが生まれてしまう。自分の地図がある。その地図に基づいて、何かしなきゃならないという動きをしている。そうすると、われわれはある種の構えの中で相手を引っ張り込んで、その中で治療するという旧来型のセラピーのトレーニングは今でも根強いんです。

でも、本来そうではないと思っています。私自身はむしろ逆に即興的だと思っているんです。その場を生かす。だから、吉川さんと一緒についていくというのは当然でしょう。スクールカウンセラーはなぜそこで歌わなかったんですか。当然歌うわけですよ。歌って気持ちいいじゃないですか。その場を生かすためにセラピーしているわけだから。その中の一人一人の言葉、表情の中を後でフォローする。われわれの仕事は直接援助じゃないんです。後でフォローとか、前後でその方々の変化をよくキャッチしていくのが仕事なんです。直接ならば、お医者さんなり保健師さんたち、看護師さんたちがケアできます。僕ら

はそのケアの方法を持っていない。直接的には持っていません。要は一緒に動いていく。それしか方法がないんですね。即興性と一回性。これをどのようにわれわれが生かせるような力を持つつか、あるいは方法を、経験を積むかということにかかっているんですね。今のお話はあちこち聞いていますよ。必要ですね。

構造化の視点は何かというのは森先生からもしっかりと答えられると思いますけれども、一方で、僕たちは失敗もいっぱいあるんですね。一番怖いのは、一緒に動くことで見えなくなってしまうことです。動くとか何かした感じがする。成果が表れた。そこがどこにつながるんですか。動くことで見えなくなってしまうこともあるんですよ。みんなが盛り上がった。でも、忘れたことはないのか。ここの部分をとらえるには、動かないほうがいい場合もあるんですよ。

つまり、何かできるとか、生まれるとか、歌詞ができたとかということだけで見てしまうと、それによって隠れるものがある。隠蔽してしまう。隠蔽した部分をとらえるには実は非常にトレーニングが要りますね。そのために構造化というトレーニングをやるんです。私はそう理解しています。だから、最終的に構造化というのは現場でわかるのが一番いいです。私はそう思っています。

森 私は今日、トラウマの記憶を、最近の言葉で言えば、がっ

つり扱う上で、何らかの構造にのつとつてやらないと危険である、扱えないという意味で、構造化という言葉を使いました。部屋で待っていることを構造化と呼んだわけではありません。それは先ほど鋳型、テンプレートという言葉方をされたのと全く同じような意味です。

そういう意味では、吉川さんの活動も、歌を作っていく手順を考案されて、この手順に従えば二時間でできる構造を持ってきてるので、すごく構造化されているんです。だからできたと思います。自由に歌を作りましょうと言っても、いつまでたってもできないと思うんです。そういうものが構造化であって、何らかの活動が形になっていくためには構造が必要であると思います。

それから、部屋で待っている心理士の問題は、構造化の問題というより、今が必要かということについての見極めがなかなかできないということではないでしょうか。被災地の支援活動でも段階によってニーズが違います。悩みを相談しに来られる時期もあるのかもしれないけれども、そのときにはそんな人は誰もいない。来られる状況ではない。

そうすると、今の段階では心理士として何ができるかを判断して、ただ待っているだけじゃなくて、今はこれをするべきだと判断して何かお手伝いしても構わない。物を運ぶお手伝いをする中でふと言葉が漏れるとか、そういうことでも構わない。

足湯のお手伝いをするので構わない。

それはその現場で発見していくことが大切だと思うんですけど、私たちは基本的な教育システムが、相談したいと思って来る方に対応するための訓練に集中していますので、どうしてもそこから抜けれない心理士が多いわけです。状況に応じてそこから抜けることも学ばないといけない。うまくやっておられる方もあるはずですが、そこから抜けられずに、せっかくいのに役に立たないというケースも生まれてくる。そんな感じだと思います。

発言者1 僕も臨床心理士でスクールカウンセラーをずっと長くやっていたので、耳の痛い話ですが、自分がやっているときもすごく実感しました。始めた頃は部屋にやっぱりいたんですけど、誰も来ない。そうなるでしょうがないので、先生に頼んで自分から授業を見に行ったり、休み時間に遊んだりとかというのをやりだすとほつほつと人が来るようになる。

震災に関してすごく思ったのは、何県とは言いませんけれども、東京から派遣されていった臨床心理士の何人かが、一部の避難所に「臨床心理士お断り」という張り紙があつて、とてもきつかったということをおっしゃっていたんですね。

それはおそらく吉川さんの話されたことと、役に立つ術をうまく知らなくて、御用聞きみたいに、「何々ありませんか」みたいなことを突然降って湧いたようにやったということが一番

大きいかなと思います。さつき森岡さんもおっしゃっていましたけれども、臨床心理士の訓練として、多職種でチームプレーをするということが欠けている部分があるのでないかなと。自分の臨床心理の教育を振り返ってみても思います。かなりきつちり構造化されすぎてしまっている。

でも、危機介入の場合はそういうものをもう少し臨機応変に考えてやる必要がやはりあるなと強く思います。ですので、多職種でチームプレーと危機管理の場合の構造化を少し臨機応変に変えていく術を今後臨床心理士は持つべきじゃないかと思いました。以上です。

発言者2 この院生で勉強させていたでいてるんですけど、その前、広告のほうで働いていたので、企画とかをすることが多かったんですね。

広告をやっていたことと今勉強していることで差を感じたのは、広告では例えば一〇個ぐらい企画を出して、二個、三個いれものができれば、それはすごく成果が上がって、それなりに大きなものになるんですが、こういうのは逆にどれだけうまくいくかということを見据えないというか、例えば一〇〇人のうち九〇人うまくいっても、一〇人を傷つけることになるのはすごく怖いものだと考えます。例えば、ワークシヨップでコラージュ療法をやつて、一〇人のうち八人、九人がうまくいっても、一人はそれを見ることで気分が悪くなるかもわからない。

そういうときに、一人カウンセラーがそばにいてくれることでグループ性と個性のよいことができる。この人の気分が悪くなるといけないので別のルームで対応するとか。うまくいったらオーケーだよねということと逆に、悪くなるなら、ここで押さえておく。そういう見極めができるプロフェッショナルな方もいます。勉強させていただいて、すごいことだなと思ってるので、そういう面で、言われていたような協働作業がうまくできればと思います。

吉川 一年目のとき私たちは、一人でもそういう子が出たら全部なしだなと思ってやりました。アーティストと現場に入るのをすごく躊躇しましたから。「一人でも傷つけたら駄目だよ、僕はできない」とすごく言っただけです。でも、勇気を持ってやってくれて、何事もなかったので本当にラッキーだったと思います。

今回の高校はもしかしたら一人、二人は主体になっていないということを感じました。最後まで走ったプロセスがあって、やらされているなとか思っても、最後に追悼式で演奏して自分に返ってきたもので全部逆転して、ああ、自分はやったんだというふうになると考えながらやっているわけですが、アンケートを見るとやはり一人、二人、巻き込めなかったなという子があります。

でも、あまりに時間がないのと、依頼された国際交流事業だ

からやらなきゃいけなかったわけですよ。それが本当につらかったです。だから、本当にこっちがPTSDになるなと思った。子どもたちがこの後それを肯定的に受け止めてくれればいいなというのは思っているんで、今後の記録とかで頑張るしかないなと思っています。

福田 スクールカウンセラーが役立たないという話ですが、今日の吉川さんの発表を聞いて思うことは、トラウマと向き合わせるといのは語り得ないものを語らせるだとか、声なき声を聞くとか、見えないものを顕在化させるとか、それをつかむだとか、ある種の危うさを伴うことだと思っただけでも、その働きは大変重要なものだと思います。三陸はもともオガミさんとか言っ、イタコさんですか、そういう文化がある中で、それと似たような技能というか、技というか、出たものに対処するのではなくて、へ…ものの背後にあるものを予想する。

それは超人的な技ではなくて、文脈をいかに読むかということなんですけど、そういった技能が必要とされて、だからアートはある種の危うさを伴う一方、だからこそ重要な役割を果たすことができると思います。

吉川 南三陸の人は本当に恐山のイタコのところに団体バスで行くんです。南三陸町の人はすごく多いみたいです。