

**Re-narrating the Memory of the Great East Japan  
Earthquake: A film by Haruka Komori + Natsumi Seo,  
Double layered town / Making a song to replace our  
position**

MATSUMOTO, Katsuya

Abstract

In this paper, I examine the film *Double layered town / Making a song to replace our position* by Haruka Komori + Natsumi Seo, an artistic attempt to explore how the memories of Rikuzentakata—a community devastated by the Great East Japan Earthquake—might be preserved. Although often regarded as a documentary, the film provides no straightforward explanation of the meaning of its images. To understand it more clearly, Chapter One organizes the directors' intended concepts and artistic devices, reviews existing evaluations, and clarifies the aims of this study.

Chapter Two analyzes the opening sequence to elucidate the work's central narrative, followed by an examination of the acts of listening to survivors' accounts, retelling those stories, and the role of landscape in these processes.

Chapter Three focuses on the scene in which "The Double Town," a story set in Rikuzentakata in 2031, is read aloud by a young person who previously listened to survivors' testimonies.

Finally, Chapter Four synthesizes the preceding analyses and concludes by discussing the temporal scope articulated in the film.



# 東日本大震災の記憶を語り直すこと

——小森はるか＋瀬尾夏美監督作品『二重のまち／交代地のうたを編む』

松本和也

## I

本稿では、東日本大震災（3・11）に関わる表現<sup>(1)</sup>として、小森はるか＋瀬尾夏美によるドキュメンタリー映画『二重のまち／交代地のうたを編む』（2022年2月27日公開（2019年制作））をとりあげる。「当事者の低いひとたちが、当事者の体験をどう語り継ぐか？」という「継承」をテーマに陸前高田外からきた若者たちを主人公にした映画<sup>(2)</sup>であるところの同作については、制作したアーティスト、モチーフとされた東日本大震災／陸前高田など、急いで補足すべきことは多々あるが、まずは映画の公式パンフレットから、作品紹介をかねた「イントロダクション」を引いておく。

民話の萌芽のような時間を描いた奇跡の映画

二〇一八年、四人の旅人が陸前高田を訪れる。まだ若いければ、あの日の出来事から、空間的にも時間的にも、遠く離れた場所からやって来た。大津波にさらわれたかつてのまちのことも、高上げ工事の後につくられたあたらしいまちのことも知らない。旅人たちは、土地の風景のなかに身を置き、人びとの声に耳を傾け、対話を重ね、物語『二重のまち』を朗読する。他者の語りを聞き、伝え、語り直すという行為の丁寧な反復の先に、奇跡のような瞬間が立ち現れる<sup>(3)</sup>。

これが映画の概要であり、内容理解のための重要な手がかりでもある（ただし、映画内には「旅人」という呼称も、陸前高田という地名も、明示されることはない）。タイトル前半の『二重のまち』については右のように示されるとして、タイトル後半の『交代地のうたを編む』については、つづく「イントロダクション」においてそのゆえんが明かされる。

交代地——出来事の体験者から非体験者へ

記憶を手渡し、ちいさな継承をはじめための場

本作は、東日本大震災後のボランティアをきっかけに活動をはじめ、人々の記憶や記録を遠く未来へ受け渡す表現が続けてきたアーティスト「小森はるか+瀬尾夏美」によるプロジェクトから生まれた。『二重のまち』とは、かつてのまちの営みを思いながらあたらしいまちで暮らす二〇三一年の人々の姿を、画家で作

家の瀬尾夏美が想像して描いた物語。陸前高田を拠点とするワークショップに集まった初対面の四人の若者たちが、自らの言葉と身体で、その土地の過去、現在、未来を架橋していくまでを、映像作家の小森はるかが克明かつ繊細に写しとる。<sup>(4)</sup>

こちらは、いわば創り手視点からの、作品説明―手がかりの提供ということになるだろう。

映像作家の小森はるかとは画家・作家の瀬尾夏美によるアートユニット「小森はるか＋瀬尾夏美」(以下、「小森＋瀬尾」と略記)は、東日本大震災をきっかけに活動開始し、二〇一二年より三年間、陸前高田に暮らしながら制作に取り組み、二〇一五年には仙台にて一般社団法人N O O Kを設立し、全国各地に赴いてフィールドリサーチを行い、制作と対話の場づくりをしている。<sup>(5)</sup> 『二重のまち／交代地のうたを編む』に先行する、陸前高田に関わるアクセスしやすい作品<sup>(6)</sup>としては、小森に映画『息の跡』(二〇一六)、『空に聞く』(二〇一八)があり、瀬尾に『あわいゆくころ 陸前高田、震災後を生きる』(晶文社、二〇一九)、『二重のまち 交代地のうた』(書肆侃侃房、二〇二一)がある。とはいえ、小森＋瀬尾が『二重のまち／交代地のうたを編む』で挑んだのは、単に陸前高田における震災の記憶や死者への追悼、復興の現状を記録するということにとどまらない。そこには、震災からの時間経過とそれがもたらす復興プロセス―ただしそれは、大規模なまちのかさ上げ工事をともなう―がまちに生きる人びとに及ぼしていった影響が大きく関わる。

二〇一一年三月十一日の東日本大震災に際して、陸前高田は大きな津波被害を受け、防潮堤の設置と中心市街地のかさ上げとが復興対策の柱となり、まちの風景は被災後からさらなる変化を余儀なくされていった。<sup>(7)</sup> 一連の

工事を経た後の陸前高田は、「復興事業における「まち」の時間的・空間的な関係を整理」した中島弘二によれば、「時系列に沿って、A)被災前の「まち」、B)津波によって破壊され更地となった被災後の「まち」、そしてC)かさ上げによって新たに生み出された「まち」という3つの「まち」に「区分」でき、それらは次のような関連にある。

復興事業のかさ上げ工事によって新しく作られた「まち」C)は決してゼロから作り上げられた場所ではなく、A)とB)の「まち」の上に築かれた地質学的な場所であり、それぞれの場所は地面を通してつながっている<sup>(8)</sup>。

こうした、津波被害をうけたものまちな上に、かさ上げによって新たなまちをつくることで復興が目指されていた陸前高田の様態を、瀬尾夏美は「二重のまち」と捉えた。それをタイトルに冠した物語を書き、その物語を核としたワークショップを企画し、その実践過程を小森が撮り、それらを小森+瀬尾が監督した総体+帰結が映画『二重のまち/交代地のうたを編む』だということになる。

復興は、陸前高田に住む人びとにとって喜ばしいことであると同時に、震災という出来事(死者やその追悼を含む)から遠ざかることでもあるだろう。こうしたまちの変貌を、ごく近くで目にしてきた瀬尾には、次に引く「震災と芸術―記憶をつなぐ―」4 津波、かさ上げ工事:まちが埋もれた「2度の喪失」癒やす物語(『毎日新聞』二〇二二・三・一〇夕/聞き手・構成〓神内亜実)に示されたような気づきがあったという。

それ〔二〇一五年頃〕までは、津波で流されて草原のようになった場所にも、元の集落の続きが残っていました。お祭りで集まったり、各地で犠牲者を弔うための花畑をつくったり。面影を生かしながら、過去の記憶をつなぎ留める「震災後の時間」も存在していました。

しかし、それが復興工事によって失われてしまい、コミュニティも解体されていきました。地元の人たちは「勝手にやってほしくない」「何も無いように見えるけれど、大切な人が亡くなった場所なんだ」と話し、誰もが葛藤を抱えています。そこで、かつてのまちとつながることができる物語があれば、かさ上げによる「2度目の喪失」の痛みも和らぐのではないかと思います<sup>(9)</sup>。

これは、復興工事の進行を関数とした、被災者の立場に即した創作動機といえる。また、右の記事に重なりつつも、震災からの経年変化・復興の進行といった時間経過による危機感からの創作動機も、瀬尾は次のように表明している。

出来事から遠い人にとっては、この風景から何かを想起するのにぎりぎりのタイミングが訪れつつあると思われた。いまかもしれない、と思った。体験者自身が語るのではなく、だれか別の人に語りを渡していく準備期間がすでにはじまっているのではないか。気が早いかもしれないけれど、継承の始まりのひとつが、いまここに起きててもよい。体験者の語りを、遠くからやってきた旅人に渡す場をつくらう。交代地をつくり、

彼らの出会いによって生まれる、あわいの歌をともにつくるのだ。<sup>(10)</sup>

ここにはすでに、継承のモチーフにくわえ、そのために被災・復興の当事者ではない「別の人」（非当事者）  
 Ⅱ 「旅人」の必要性も示されている。インタビュー記事も参照しておけば、当事者／非当事者それぞれの立場に  
 関して、瀬尾には次の企図があったという。

震災の話をしなくなった陸前高田の人たちと、震災に向き合おうとし始めた全国の若い人たち。その両者  
 をなんとなく知っていたので、その2つの異なる立場の人たちが出会う場をまずつくろうと思いました。そ  
 れが最初に考えたことですね。<sup>(11)</sup>

同じインタビューのなかでは、継承について次の発言もみられる。

震災当時子供だったとか、「当事者性が低い」と感じている人たちが何かをつかもうとする、わかろうとす  
 る過程自体、そういう身体自体が、経験を継承する媒介になっていくと感じていました。これまで震災の体  
 験の語りというのはほぼ当事者のものに依拠していたんですが、その当事者が自然に語らなくなってきたと  
 きに、別の身体がそこに入っていったって、体験の語り継ぎ、「継承」のトライアルを始めてみたいと思いま  
 した。<sup>(12)</sup>

また、映画の公式パンフレットによせた「〈継承のはじまりの場〉をつくる」において瀬尾は、右のような企画の実践方法を次のように具体化している。

思いついたのは、陸前高田を舞台とした一五日間の滞在型ワークショップである。震災当時、子どもだったが、人たちが旅人としてやってきて、まちの人たちに会い、話を聞き、風景のなかを歩く。そして、聞かせてもらった話を旅人自身の言葉で語り直そうと試みてもらう。「略」簡易的にでも、旅人たちがこのプロセスを歩んでいく現場をつくってみたい。そして、その彼らの様子を記録、撮影していくうちに、何かが見えてくるのではないか。<sup>(13)</sup>

こうしたアイディアは、「旅人」（オーディションによって集まった若い非当事者たち）がワークショップを経験し、『二重のまち』を朗読する、というかたちで構想されていく。

さて、見知らぬ土地を訪れる旅人たちには、いくつかの旅のお供とステップが必要だろう。まずは旅人たちに、このまちで生まれた物語『二重のまち』（復興のための土木工事が盛んだった二〇一五年に瀬尾が執筆した物語。現在の陸前高田の人たちをモデルにし、嵩上げ後の新しいまちで暮らす人たちの二〇三一年の姿を描いた。春夏秋冬の四章からなる）を、一本の杖として携え、歩いてもらうのはどうだろう。「略」で

できれば彼らには、この物語を誰かに向けて発話するという役割を引き受けてもらいたい。そこにはきつと、まちの人たちの声が、時には彼ら自身の声が、もしくは彼らが日常的に関わっている近しい誰かの声が、含まれていてほしい。<sup>(14)</sup>

このような企図―設計によって開始されたプロジェクトは、次のように報じられる。<sup>(15)</sup>

被災地から離れた場所に住む4人の若者が、岩手県陸前高田市の被災地を「旅人」として訪れ、被災者と対話する。被災体験が、被災地の外へどのように語り継がれるか、その過程を写し取ろうとする。

ワークショップの設計は周到だ。瀬尾さんは15年、2031年の被災地の物語として「二重のまち」を書いた。4人は物語のモデルとなった被災者に体験を聞き、それぞれが聞いたことを自分の口から仲間や瀬尾さんらに報告し、カメラに向かって語り直す。さらに「二重のまち」の、自分が対話した被災者の部分を朗読する。「語る」「聞く」が繰り返され、被災者の体験は幾重ものフィルターを通し、若者の記憶となり言葉となって表出される。<sup>(16)</sup>

作品の具体的な様相は次節以降で記述―検討していくが、以下、映画『二重のまち／交代地のうたを編む』によせられた批評を検討しておく。新聞の映画評では次のように評された。

2人〔小森+瀬尾〕が被災地の岩手県陸前高田市で2018年、「継承」をテーマに開いたワークショップに、被災地の「外」から参加した若者4人を追ったドキュメンタリーだ。当事者ではない存在が、被災の記憶を語り伝えていくことは可能か。若者たちの使命感、戸惑い、畏れがない交ぜとなる中で、継承の意味が問い直される佳作<sup>(17)</sup>。

映画の概要を紹介しつつ、「継承」というテーマを捉えて「若者」に注目した、簡潔にして要を得た論評といえる。小森+瀬尾によって「旅人」と名づけられた四人の若者たちのゆくえについては、姜信子に、次の論評がある。

彼らは、町の人々との語らいの中で、生者と共にある死者たちの記憶を分かち合ったとき、分かち合うべき大切ななかが生者との間でも生まれることに気づく。同時に、死者の記憶がわかりえないように、生者の語ることのすべてを受け取ることもわかることもできないことにも気づかされる。受け取った記憶の「わからなさ」。それが四人の旅人が最後にたどりついた地点なのだった。<sup>(18)</sup>

ここに示されたのは、この映画に映しだされた経験をとうじて四人の旅人がたどりついた到達点と称すべきものであり、そこには被災したまちの人びととの語らいが大きな意味をもっただろうことは想像に難くない。もとより、右に評された、記憶の分有（への端緒）は、旅人たちが語り直すこと（後述）によって達成されたといえ

る。だから、ここでは、継承のモチーフが正しく読みとられ、そのための仕掛けも理解されていたことになる。結末―帰結よりも、困難な継承のモチーフそれ自体の描出に注目し、そのプロセスを記録した映画の達成を評価したのは濱口竜介である。濱口は、次のようにいう。

作者たち「小森＋瀬尾」によって「編む」こととして提示された一連の行為は、観客にとつては不可解な儀式の連続でもある。なぜ聞くこと、話すこと、そして読むことを繰り返しているのか、それが観客に知らされることはない。観客は手探りをしながら、この作品と付き合う必要がある。かえってそのことで発される一言一言が、一つの事件のようにも響いてくる。<sup>(19)</sup>

確かに、『二重のまち／交代地のうたを編む』には、ていねいに見ないと何が行われているのか、特に初見では理解しにくいシーンが多い（「不可解な儀式の連続」）。ただし、注意深く見ることによって、まちの人びとと旅人との関係性や、それを浮かびあがらせるいくつかの仕掛けや規則が明らかになり、視聴者がそうした「手探り」を実践できれば、映しだされる映像は意味を担った「事件」と化していく。さらに濱口は、次のようにつけている。

彼らは、何かをし「あぐねて」いる。そのことはわかる。結論を早急に求める人や、既に出してしまっている人にはこの停滞にも似た「あぐねる」は内向的か、愚かにも映るだろう。しかし、キャストとして選ばれ

た四人の若者は、むしろ各々に固有の聡明さによって「あぐねる」のだ。「略」それはむしろ、容易に答えに至ることを徹底的に迂回するための営みとしてある。「あぐねる」ことが具体的な行為として、運動として提示されていることが、この記録・作品の計り知れない価値だ。<sup>(20)</sup>

『二重のまち／交代地のうたを編む』では、震災―津波という出来事がおきたまちを舞台として、そこに住む人びとと外部から訪れた旅人が、まちの風景とあわせて映しだされていく。旅人が、時にはまちの人びとと、時には旅人同士で、時にはカメラに向かって、震災とその後の生について、聞き―語り―語り直していく様子が、次々と映しだされていく。それが、何を目的として、どういう設定ではじめられたか、視聴者に全体を見渡すような地図が提示されることはない。それでも、旅人たちが、まちの人びとの震災に関わる記憶を分有するようにして、まちでの時間を過ごし、『二重のまち』を朗読していくことは伝わる。

本稿では、右のような背景―企図をもつ『二重のまち／交代地のうたを編む』をとりあげ、そこに何が描かれているのか、制作者／視聴者双方の観点から複眼的に検討していきたい。

## II

本節では、『二重のまち／交代地のうたを編む』を織りなす基本的な要素やその基底にある規則を抽出するために、まずはオープニングからタイトルバックまでの冒頭部を検討しておきたい。暗い画面にBRT（バス高速

輸送システム)の振動音が聞こえてはじまる映画は、徐々に明るくなり、旅人である古田春花(こだはるか)(の横顔)と車窓の向こうに広がるまちの風景を映しだしていく。次第に、目的地であるまちに近づいていく映像に、古田による次のナレーションが重ねられていく。

私は、震災の前と後に、二度、来たことがあって、前に来た時は六歳ぐらい、震災の後に来たのが小学六年生ぐらいだから、一二歳ぐらいだと思うんですけど。記憶も、はっきりとしてなくなって、ぼやけたものではないけど、すごく楽しい思い出と一緒にそこにあって、震災の後に来た時には、その道の駅のところが悪く壊れていたりとか、おわりおわりの瓦礫がらだったり、土が盛られているところだったり、ベルトコンベアがあったり、風景がまったく違うのを間近に見て、とてもショックを受けたのを覚えています。

それから、またここにこうして来たんですけど、かさ上げが進んで、もうベルトコンベアもなくなって、削られた山にも草が生えていて、輪郭が少しやわらくなった印象をもって。全然違う場所に来たみたいなのにどこにいてもそういう風景を思っ、あんなにおっきな防潮堤ができるとも思っていなかったし、一二メートルのかさ上げをされた上に立ってみて、前あったまちがあるなんて、思えなかったし、どこの風景をとっても印象が全然違うし、でもそのなかで山だったり空だったり、見えないけど海があって、そういう変わらない風景もあったから、そういう部分はちよつと安心したというか、変わらずにあるものが、見えて。

このナレーションによって、映しだされた旅人が、被災地に向かう途中であることが視聴者に理解される。か

さ上げや防潮堤といった言葉からは、津波被害をうけた海岸地域であることにくわえ、ベルトコンベアなどの言葉も加味すれば、向かう先が陸前高田であることまでが理解される可能性もある。右のナレーション終盤で、古田は料金を払ってBRTを降り、工事中のまちを歩きだしていく。

ここまで描写したシークエンスを場面①とし、古田が歩いていった先で目にしたであろうアバッセたかた<sup>(2)</sup>の入口を映したショットからを場面②とする。場面②になると、アバッセたかた内の飲食店が映しだされ、四人がけのテーブルの手に古田、奥に二人の女子高生が座って話している。そこに、次のような古田のナレーションが重ねられる。

私は、こっちの高校に通っている二人の女子高生に会いました。二人は、私よりも一つ年上の高校二年生で、初めて会うし、何を話したらいいんだろうって、すごい緊張してたんですけど、「何でも聞いてね」って声をかけてくれました。震災の話も、今の話も、震災から今までの話も、普通のおしゃべりもしました。

この場面では、意味が読みとれる会話は映されず、ていねい語を用いつつも、三人が打ち解けて会話をしている雰囲気が映しだされた後、画面は白い壁の室内へと切り替わる。ここからが場面③で、古田を含めた四人の旅人が車座状に椅子に座り、ここでは、古田が女子高生二人から聞いた話を、メモを見ながらほかの三人に報告している。カメラは、四人を低い位置から映しだした後、語る古田をバストショットで捉えるだけでなく、古田の話聞くほかの旅人の様子（無言）も映しだしていく。そのなかに、注目すべき次のナレーションがある。

家が流されたりとか、知り合いで亡くなった人とか親戚で亡くなった人がいるとか、いっぱいいると思ってるかもしれないけど、でも私はそうじゃなくなつて、震災で失つたものつてそんなになくつて、他県と、他県から来た人とあんまり変わらない、つていうふうに話してくれたのが、すごく印象に残っています。

もともと、右の話をした女子高生はまちの住人であり、当事者である。それでもなお、当事者にしてみれば、被災地域に住む当事者のイメージに違和感があり、それを県外から来た旅人に話したことになる。それを、印象深いエピソードとして報告した古田にしてみれば、戸惑いつつも、当事者から差し込まれた接点を見出したということになるだろう。<sup>(2)</sup>

右に引用した発話が終わると、すぐに(場面②のつづきにみえる)場面④へと切り替わり、カメラは女子高生二人と古田とが「まちなか広場」へと向かつて歩く姿を捉え、つづいて三人が和気藹々と遊具で遊ぶ姿が映しだされる(ここでも、意味が読みとれる会話が映されることはない)。

つづく場面⑤になると、スタジオのような黒い背景の部屋で、オレンジ色のトップスを着た古田が真正面からのバストショットで映しだされる。数秒、黙ったまま左下を見てから、ゆっくり正面を見据え、次のように語り始める(カメラは固定され、古田も座ったままだが、目線や首の角度は、しきりに動く。また、発話も折々間を挟みながら進行していく)。

お母さんが泣く姿って、見るのがあまりないから、それを子どもが見た時って、どういう風に思ってるのかなって、震災のことがあって泣いているお母さんを見て、どう思うのかなって、気になってたんで、そういう感じについて、聞いてみました。でも、そうする、それを聞いたら、ちょっと想像と違って、他人事のように「あ、また泣いてる」って、隣で思ってたって、いう感覚を教えてくださいました。

二人のうち一人は、大学とか、あでも進学とか、とりあえずまちを出たいなって、いうふうに話していました。でもいつかは、このまちに戻ってきて、うん、今大人たちが頑張ってるっていうか、なんか復興だつたりとか、そういう言葉を聞くし、大人が何かしようっていうか、このまちを作っていこうとしている姿は、しっかり見ていて、知っているんだけど、でももうちょっとまちが落ち着いてからとか、もうちょっとまちが盛り上がってきて、きたら、戻ってきて、って話していました。「なんか、いいとこどりじゃん」っていうふうに、二人でしゃべってたけど、でも、このまちに戻りたいとか、このまちが好きだなっていうか、  
〔〓このまちのことをすごい、思っている気持ちがあるんだな、って思いました。

右の発話の終盤（〔〓を挿入したところ）から、古田が語りつづけながらもシヨットが切り替わっていく——シヨット①画面には工事中のまちが遠景から映しだされ、左手前にそれを見ている古田の後ろ姿を捉えたシヨットとなる（ピントはまちに合わせられ、古田の背中はやけています）。つづいて、シヨット②となり、別の工事中のまちの風景が、今度は右手前に三浦碧至<sup>みうらあおし</sup>の背中を据えて映しだされる（この時は、三浦の背中にピントが合わせられ、まちの様子はぼやけている）。さらに、とあって、坂井遥香<sup>さかいはるか</sup>の背中が画面中央に大きく映しださ

れ、その背景として工事中のまちが映しだされる。最後に、シヨット④となると、米川幸リオンの背中が画面中央に据えられ、その隙間からまちの森と空とが映しだされる。つまり、まちの風景を背景として四人の旅人の後ろ姿が次々と捉えられていくのだが、人物に関しては次第にピントが合い、大きく映しだされ、まちに関しては、進行中の工事現場が次第にぼやけ、さらなる遠景として自然が映しだされていく（この間、重機の音や風の音が生活音として聞こえている）。

そして、シヨット③からは場面⑥となり、次に引く、古田による『二重のまち』『春』朗読のイントロがナレーションによって重ねられていく。（画面は、シヨット④が終わると、工事中のまちを見る古田の横顔をアップで捉えるシヨット⑤となる。ここでも、風が古田の髪を揺らしている）。

今から、ある親子の話を読みます。このまちに来て、何かを伝えてくれようとする人たちにたくさん会いました。伝えたいけど、すべては伝えられない。それでも何かを話してくれる人たちは、きつと相手が、何をどう捉えたのかを、知りたいんじゃないかな、と思いました。このお話は、お父さんが伝えようとしたことに対して、子どもがどう捉えたのか、子どもからの返事のようなお話です。

ここで画面は切り替わり、工事中のまちの遠景が映しだされて場面⑦となり、次に引く『二重のまち』『春』が、古田の声によって朗読されていく。

シヨット⑥『二重のまち』二〇三一年春

僕の暮らしているまちの下には、

お父さんとお母さんが育ったまちがある

ある日、お父さんが教えてくれた

僕が走ったり跳ねたりしてもびくともしない

シヨット⑦この地面の下にまちがあるなんて、

僕は全然気がつかなかった

下のまちの人はどうしているの、と尋ねると、

お父さんは、僕をまちの真ん中の広場まで連れて行った

シヨット⑧そこは僕が友だちと遊びに行く、いつもの広場

お父さんについて石碑の裏に回ると、ちいさな扉があった

シヨット⑨扉を開けると、足もとに階段がある

お父さんと一緒に階段を降りる

足を下ろすたびに、コン、と、ぐもったような音が鳴る

その音がたのしくて、僕は、薄暗くても怖いとは思わなかった

シヨット⑩いったい何段降りたのだろう

だんだん明るくなってくる

下から風が吹いて、シヨット⑩つよい香りがする  
階段の終わり

広い、広い、一面の花畑がそこにある

さまざまな季節が、ここに、一度にある

お父さんに、おいで、と手を引かれて歩く

シヨット⑫ふと、お父さんは立ち止まって、

ここがお父さんの育った家だよ、と言った

このまちがあるから、上のまちがあるんだよ

そう言って、胸の前で手を合わせる

僕は、そうなんだあと思っって、

シヨット⑬ありがとう、とつぶやいて手を合わせる

お父さんが、僕の頭をつよく撫でた

お父さんはすこし、泣いていた

この間、右の引用にシヨット⑥と⑬と挿入したところで、画面は次々と切り替わっていく——シヨット⑥まちの遠景（手前から、重機による工事現場、車の往来する道路、海と山が一望される）、シヨット⑦建設中の家を背景に画面を横切るようにまちを歩く古田の姿、シヨット⑧左手に建設中の骨組み、画面奥に向かって歩いてい

く古田の後ろ姿、シヨット⑨遠景に山、手前から左奥に伸びる道路、その道路を歩いていく古田の後ろ姿、シヨット⑩柵の手前からまちを遠望する古田の全身アップ、シヨット⑪街中の舗装された道路を奥に向かつて歩いていく古田の後ろ姿（右側の道路には車の往来、奥には重機）、シヨット⑫BRTの車窓から見えるまちの風景（重機、盛り土）、シヨット⑬左手に建設中の家、その前に停車中のBRTに乗りこむ制服姿の学生たち。右の朗読が終わると、シヨット⑭となり、こちらを向いた立ち姿の古田が小冊子（『二重のまち』）をもって朗読を終えたところである。そこは屋外の東屋で、後ろでは三人の旅人が座って朗読を聞いていた様子が映しだされる。古田が小冊子を閉じて、三人の元に戻っていくところで、タイトルバック『二重のまち／交代地のうたを編む』が白字で入る。

ここまで、『二重のまち／交代地のうたを編む』冒頭からタイトルバックまでの一四分ほどを描写・記述してきたことになるが、この映画において何が映されていたのかというモチーフ（画面に映しだされた撮影対象）について、定式化しておきたい。

- モチーフA まちの風景……場面⑦（のうちシヨット⑥⑫⑬）
- モチーフB まちの風景と旅人の姿……場面①、⑥、⑦
- モチーフC まちの人々と旅人（背景としてのまち）……場面②、④
- モチーフD 室内における複数の旅人（複数）……場面③
- モチーフE カメラに向きあった旅人（一人）のモノローグ……場面⑤（以下A～Eと略記）

若干の変奏をまじえつつも、『二重のまち／交代地のうたを編む』は右のA～Eの組みあわせによって編集されていく。右の整理が示すのは、意外にもCが少なく、それを補うようにして風景が映され（A・B）、旅人が語り直している（D・E）ということである。ここには、『二重のまち／交代地のうたを編む』という映画の目論見が反映されている。

なお、古田を軸として構成された冒頭部は、ま<sub>1</sub>まちの外からの来訪者である旅人が、ま<sub>2</sub>ちの内<sub>1</sub>に住む人びとの話を聞き、ま<sub>2</sub>ちを歩き、旅人仲間に聞いた話を報告し、カメラの前で語り直し、最後に『二重のまち』を朗読する<sub>1</sub>という、以後も反復されていくこの映画の基本プロットが、比較的わかりやすく編集されている。（逆にいえば、全編を説明するようなナレーションのない本作では、以後、基本プロットを軸としながらも、右のA～Eが、人物や時系列を軸にすることなく、複雑に断片化し再構成されて編集されている）。

このようなかたちで映画に提示された基本プロットについては、楽屋裏も含めて、瀬尾が制作視点から次のように説明している。

プロセスとしては旅人達がそれぞれ話を聞いて帰ってきたら、まず一対一で二時間くらいかけて聞いてきた話を聞いて、その段階で一度整理をする。ここそこが凄い大事だねみたいな話をフィードバックしながら、じゃあこういうのがありましたとかって更に話をした後で、箇条書きの脚本的な物を作るんです。その一稿目で4人が椅子を並べて話している時は、固有名詞も全部入っていて、友達に向かって「今日さ、ともこさ

んという人に会ってきてね、……」というような話になっていきます。そうすると4人で話しているので質問が色々飛んでくるんですよ、「私もこういうことがあったよ」とか、そこで新しい語りが出てくるので、それも含めてもう一回書き直す。その時はその次の段階としてカメラに向かって一対一で語り直すっていうことを考えていたので、ここにはいい遠い誰かにちゃんと説明するっていうイメージがありました。だって、その時<sup>23</sup>って、200年後かもしれないじゃないですか、だから、細かい固有名詞は一回抜いてみる、みんなが知っている知識に頼らないような語り方に見ようと思って、固有名詞を抜いた文章にしました。それをもう一回本人達と、これはこういう風に書いてみたけど、気持ちに添ってる?とか、エピソード抜けてます、とか話をしながら文章を直して、あとは任せましたーみたいな感じでした<sup>23</sup>ね。

つまり、モチーフとして、まちの呼び名から聞いた話を語り直す旅人たちは、この時点ですでに、瀬尾との対話、テキストをまじえて、複数回語ってきた経験をもっているのだ。また、特にCに関して、撮影・編集を担った小森はるか、後に次のように語っている。

あの四人の旅人たちに対して自分たちがすごく共感した感覚って「聞けない」とか、「分からない」っていうところなんですけど、それに対して陸前高田の人たちもまた理解を示してくれたんです、自分達も聞けないことがすごくあるって。その葛藤が震災後にずっと続いているから苦しいんだよって話をしてくれたり。外から来た人のもたらすものって、聞き手になるだけじゃなくて、そこでつまずいてしまおうとかそういうった

ハブニングみたいなものを招く力でもあるんだって思いました。<sup>(24)</sup>

とはいえ、旅人がまちの人びとに話を聞くパートは、その前後も含めたワークシヨップとして周到に設計されており、逆にいえば右のような語りの誘発が仕掛けられていたということになる。<sup>(25)</sup> こうした仕掛け（とその効果）を、視聴者の立場から捉えたのが、次に引く佐々木敦の指摘である。

小森＋瀬尾が、あえて「当事者」とのあいだにいくつもの回路を挟んでいることは明らかである。『二重のまち』という物語＝フィクションと、「旅人」という媒介者＝報告者＝朗読者の起用と関与によって、ある意味では「当事者性」から遠ざかっているとさえ映るかもしれない。だがしかし、このような特異な方法でしか探求し得ないものがあるのではないか。「略」すなわち、他ならぬ「非当事者」であるという事実の当事者としての自己に徹底して向き合うことである。これはけっして迂遠な方法ではない。熟慮の末に辿り着いた、誠実かつ真摯な方法なのだと思う。<sup>(26)</sup>

ここで改めて確認しておけば、『二重のまち／交代地のうたを編む』とは、第一に、被災地にすむ人びとの記憶＝語りを捉えようとする映画であった。ただし、カメラが直接、まちの人びと（だけ）に向けられることはなく、そこには聞き手／語り手として旅人が媒介される——これが第二の仕掛けである。こうして、まちの内に暮らす当事者（の語り）は後景に据えられ、それと入れ替わるようにして、外からまちを訪れた非当事者＝旅人

(の語り)が前景化される。ここまでは、佐々木の指摘であり、映画のタイトルにも掲げられた「交代地」という、継承のモチーフを体現する仕掛けだといえる。

くわえて、『二重のまち／交代地のうたを編む』にはさらなる仕掛けもある。第三に、旅人は、聞き手／語り手という役割を、まちの人びとから話を聞くこと、まちの風景に包まれるようにまちを歩くことによって――つまりは、まちの力を借りることで果たしていく。第四に、旅人はまちの人びとから聞いた話を、複数回語り直すこと、によって、旅人は他者の記憶を自身の身体へと落としこんでいく。そして、(次節自説で詳論するが)第五として、『二重のまち』という朗読テキストにすでに、まちの内／外の人びとの声が多層化されている。

こうしたワークショップ―映画に導入された回路は、小森の整理によれば次のように構成されたものだという。

4人が陸前高田の人たちと過ごす中で聞いた話を瀬尾に伝え、その中で出てきたエピソードを瀬尾が編集しテキストに書き留める。そのテキストを頼りに、他の3人に向かって語り直しをする。その対話をフィードバックし、固有名詞をそぎ落として完成したテキストを用いて、最後にカメラに向かって語り直しをする。この一連のワークショップを4日間かけて行った。旅人たちが語り直す際の聞き手を、人からカメラに移行することによって、伝える相手が一人ではなく無数となる。それによって浮き上がる「語り」そのものを記録するという意図があった。「略」わたしたちが撮りたかったのは、誰かに話しかけながらもモノローグである語りであった。カメラの役割は、聞き手を不在にするのではなく、見えない聞き手をつくることだった。<sup>(27)</sup>

これらの発言をふまえて、もう一つ、坂井遙香による語り直しの場面も検討しておきたい。山道を歩く坂井の後ろ姿を追っていくカメラは、山を抜けるとまちの工事現場を映し出す（B）。そこで坂井が立ち止まると、画面が切り替わり、黒い背景に白いシャツを着た坂井が真正面からのバストショットで映しだされる（E）。映画の進行上、この時点で坂井はまだまちの人びとと話をしていないが、ここで坂井が語っていくのは、工事中的まちに残るものとのまちの痕跡、かさ上げされた土地、その間に広がる雑草、そうした視界に飛びこんでくる花の姿といった過去／現在が混在した風景である。それから、幼い子を育てているまちのお母さんのお宅で、坂井が震災のことを聞いている場面へと切り替わる（C）。そこでの話題とされていたのは、震災以降に本が読めなくなったことにくいわえ、地域の人たちが花をきれいに植えていたこと、自分が枯らしても地域の人たちが手入れしてくれたこと、地面に咲いている野の花のよさ、などが語られていく。ここから場面が切り替わると、再び坂井がカメラに向かって語り直す場面となる（E）。その語りだしを、次に引いておく。

やっぱ思い出すときは、うん、そうですね、って。やっぱり、こう土の下に、こうやって降りていく感じですね、って言うって。でなんか、あ、ああ、なんかやっぱ思い出そうとすれば、ああ、うん、こうなってる、ここにあれがあって、あ、その横がこれで、その横がこれで、これだから、あ、やっぱりまだ覚えてますね、みたいな、ああ、覚えてる覚えてる、あ、まだ覚えてますねって。で、なんだろう、で、それで、家のことも、自分の家のこともやっぱ覚えてる、みたいな。

先ほどカメラに向かって話していた際には、目を閉じることのなかった坂井が、右の語り直しをしている間は、当時のことを想起するようにほとんど目を閉じている。両手は頬やこめかみに当てるようにしながら、あたかも話を聞いたまちの人と一体化してその語りを再現していくかのように、モノローグは進行していく。この後、話をしてくれたまちの人の、心の傷についても、おそろおそろ言及していく坂井だが、そこには直接聞いた話にくわえてまちの風景が関わっている。こうした局面を捉えてだろう、小森に次の発言がある。

語っていた人の顔や声をまぶたの裏に浮かべて語り直そうとすることで、陸前高田の人たちの体験や体験とともにある感情が、旅人の声、表情、身振りに投影されていくようだった。テキストをただ発話することとも、誰かを演じることとも違う、自分でありながらも複数の人称が行ったり来たりする語りが、テキストと人とカメラとのあいだに生まれていた。

彼らのパーソナリティにも惹かれたが、同時に「俳優」として魅力的だと思った。自分の語る言葉の後ろには他者がいること、カメラの先にはまた別の他者がいることに対して、注意深くある人たちだった。わかりたいけどわからない、伝わらないかもしれないけれども伝えたい、その葛藤を抱えて生まれた表現には、いまここに見えないものを想像させる余白があると思った。<sup>(28)</sup>

旅人も四人おり、話を聞いたまちの人びとの被災体験―記憶もそれぞれではあるが、やはりカメラは当事者であるまちの人たちの発話それ自体を捉えることはない（旅人のように、まちの人びとだけが画面に映った状態で

語ることはない)。そうではなく、まちの人びとの話を聞いた旅人がそれを身体かし、語り直した記憶こそが、この映画の急所なのだ。

こうした『二重のまち／交代地のうたを編む』のハイライトとも目される局面については、「この語り直しの場面にまず驚く」という月永理絵が次のように論じている。

ここでは、カメラは対象の真正面に置かれ一定の距離を保つ。旅人は1人ずつカメラの前に座り話をしようとするが、その語り口はたどたどしく、言葉を補おうと懸命に両手を動かす様はどこか苦しい。

そこから見えてくるのは、彼らの大きな畏れ。想像を絶する経験を聞いてしまったことに呆然とし、果たしてそれを引き受ける資格があるのか、どうすれば正確にこの話を届けられるのかと彼らは自分に問いかける。不安と重圧から言葉を失い、それでもどうにか口を開く。カメラは沈黙から言葉が生まれるのを静かに待ち続け、その一瞬をたしかに映しとる。<sup>(29)</sup>

右の評が注目しているのは、まちの人びとの話を、すぐには受けとめきれず、それでも受けとめようとする旅人たちの、言葉や身振りをこえた、言語化できない思索する身体そのものであり、ここに、容易には理解し言語化できないという意味での余白が生じる。しかも、こうした局面は、この映画にとつてはノイズでも弱点でもなく、むしろ、小森が「当事者が語るのではなく、他者の体験を聞いた者が語り継ぎ、役割を「交代」するのがプロジェクトの肝だった<sup>(30)</sup>」というときの「肝」なのだ。

そのこととあわせて、本節の最後に確認しておきたいのは、場面Bに関わる、旅人たちがまちを歩くことの意味である。最も印象的なのは、ホルモン焼き会にまじって、震災で妻と娘を亡くした消防団員たちの話を聞いた旅人の米川幸リオンが(C)、そのことをカメラの前で語り直した後(E)、二つのショット——森を背景に人と車が通るまちの風景、新しくつくられた集合住宅——を挟んで『二重のまち』『夏』の朗読を始める直前の場面である。この時、米川による次のようなナレーションが入る。

この話の主人公は、もういない人です。このお話のモデルになった人は、もともとこのまちにいました。僕は、その人のことが知りたくて、まちの人に会ったり、たくさん散歩をしてまちを歩いたりしました。お話をうかがうなかで、一人一人のあたまの中にあるその人のイメージや、まちの風景の断片を借りて、僕は、ようやくその人を想像する準備ができました。そして、想像したその人は、僕に似ていたり、僕の友人に似ていました。その人がなくて、いまの場所にとどまるのか、この話を読みながら考えています。

この場面では、固定カメラによって中央に捉えられた米川が、奥から手前へと歩いてくる。舗装された橋の上を歩く米川の背後は、ちょうど上半分が山、下半分がまちという構図になっており、米川はカメラに背を向けて、こちらに歩いてくる。つまり、山(の方向)——このまちの風景を見ながら、ゆっくりと後ずさるように、歩いてくるのだ(この後、『二重のまち』『夏』を朗読しはじめてからも、夜のまちを歩く米川の姿が映しだされる)。してみれば、このまちに生きて亡くなった方のことを「想像」するために、米川／この映画には、まちの人が

ら聞いた話にくわえ、まちを歩き、まちの風景に包まれる時間が必要だったということになる。ここで想起されるのは、レベッカ・ソルニットの次の考察である。

歩行のリズムは思考のリズムのようなものを産む。風景を通過するにつれ連なってゆく思惟の移ろいを歩行は反響させ、その移ろいを促してゆく。内面と外界の旅路の間にひとつの奇妙な共鳴が生まれる。そんなとき、精神もまた風景に似ているということ、歩くのはそれを渡ってゆく方途のひとつだということ、わたしたちは知らされる。新しい考えもずっとそこにあつた風景の一部で、考えることは何かをつくることではなく、むしろ空間を旅することなのだ<sup>(31)</sup>。

そうであれば、この映画において、非当事者は当事者から話を聞き、それを語り直していく聞き手／語り手であつたように、このまち―風景とも、歩くことをつうじて対話していたと考えられる。この時、このまち―風景とは、復興を果たしつつある被災地であると同時に、まちの人びとの震災前／震災時／現在を支えてきた生活の場であり、何より、震災時の死者が眠る場所でもある。おそらく、旅人にとって歩くことは、そうしたまちの、声に耳をすますことなのだ（そして、そこで聞いた声は、次節で論じる朗読によって表出されていく）。

### III

『二重のまち／交代地のうたを編む』におけるハイライトの一つは、前節で検討した旅人による、まちの人のびとから聞いた記憶の語り直しにあるが、もう一つのハイライトは、やはり四人の旅人による、瀬尾が書いた物語『二重のまち』の朗読シーンだといつてよい。

映画のタイトルとも重なる『二重のまち』について、瀬尾に次の解題がある。

2015年に『二重のまち』というテキストとドローイングからなる作品をつくった。復興工事が激しく進む陸前高田、めまぐるしく更新されていく風景の傍らで書いた物語だ。描かれているのは2031年というすこしだけ未来の、あるまちに暮らす4人の暮らしの短いエピソードである。波に洗われ、更地になり、嵩上げしてできた地面の上につくられたあたらしいまちで、彼らがいかに、かつての地面に張り付いていた記憶やそこで亡くなっていた人たちと関わりながら生きているか、その姿を描いた。物語自体は架空の世界のことではあるけれど、陸前高田で関わってきた人たちや、その子や孫の身体をお借りし、一人称の形で語るようにして書いている。<sup>(32)</sup>

しかも、そのようにして書かれた『二重のまち』について、「できた話を眺めながら、これはどのような形で使われていけるのだろうかと考え」た瀬尾は、「声に出して読まれてこそ、話がより生きてくるのでは」<sup>(33)</sup>と想出したのだという。それは、映画『二重のまち／交代地のうたを編む』で実現されるのだが、物語と映画には次のような関係づけもあるという。

そもそも、『二重のまち』の春夏秋冬のモデルになった人達が実際に高田にいて、そのモデルに会いに行くか、あるいはそのモデルになった人と似た境遇、共感できそうな、近しいポジションにいる人達とキャストが出会っていくというような構造にはなっています。<sup>(34)</sup>

また、冊子として刊行された『二重のまち』「あとがき」には、次の文章が読まれる。

『二重のまち』は、復興工事が盛んに行われる二〇一五年の陸前高田を歩きながらつくった物語です。二〇一一年の大津波のあと、広く流された地面の上に、まちの人びとはさまざまな方法で弔いの所作を施していましたが、復興工事によって、それを続けることが出来なくなりました。青い山やまは削られ、思い出の痕跡が残っていた地面の上には乾いた土がどんどん重ねられていく。大津波のあとの風景や弔いの所作を「とても大切なものだ」と思っていた私は、目の前で膨れていく巨大な土塊の上にあたらしいまちが出来る、という事実です。戸惑っていました。いままでとこれからを繋いでくれるはずの現在の風景をうまく受け入れられなくなって、「はて、どうしよう」と考えてつくったのが、この二〇三一年の物語、大津波から二〇年後の未来の物語です。かつてのまちとあたらしいまちを歩き来しながら、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することで、私はほっと息をつくことが出来たのでした。<sup>(35)</sup>

してみれば、瀬尾の執筆動機は、もとよりそこに住むまちの人びとのことを思いつつ、多分に陸前高田の風景の急変に促されたものだといえよう。変わりゆく現実<sup>(36)</sup>に物語を対峙させたとも目される『二重のまち』について、中島弘二は次のように解説している。

「上のまち」と「下のまち」はちようど地層が重なるように連続し、それらは物質的な想像力を介してつながっている。「下のまち」における花畑は死者と生者をつなぐ場所であり、生者が死者と出会う場所である。また、夏祭りの太鼓や笛の根、踊りの足音、地底の石とその音・手触りは、モノと身体を通して「上のまち」と「下のまち」をつないでいる。瀬尾は、このようなさまざまな物質的想像力を駆使しながら、「上のまち」と「下のまち」の時間的・空間的な連続性・継続性をあぶりだすことで、復興事業によって新たに作られた「上のまち」を再解釈し、そこにおける「生」のあり方を「死者」や人間以外の事物とのつながりにおいて再定位しようとしている。<sup>(36)</sup>

『二重のまち』は「春」、「夏」、「秋」、「冬」の四章からなり、すでに「春」と「夏」のイントロについては本論でも論及したので、ここでは「秋」から検討していきたい。

「秋」を朗読するのは坂井遥香だが、それに先んじて次のイントロが語られる。

今から読むお話は、私にとって、今からもっとずっとずっと遠い未来の、私がおばあちゃんになる頃のお

話です。こっちに來てから、お孫さんやお子さんや、小さいこともたちのことを大切に思っている人たちにたくさん出会いました。その人が大切にしていたものや、体験したことや、ずっと覚えていたって思っていることの話がたくさん聞きました。私は実際にそれを体験したわけではないけど、でも、その人たちに聞いたことを忘れずにと覚えていたいな、と思っています。日々の営みの中で、誰かの記憶を誰かに引き渡していこうとする人たちのお話です。

ここで強調されているのは、非当事者による継承という、ほかならぬこの映画で旅人たちが体现しつつある主題である。坂井は、まちの人びとに聞いた、自分は体験していないことを「ずっと覚えていたい」と言明した上で、『二重のまち』「秋」を朗読していく。

その内容は、「わたし」が、「おじいちゃんとおばあちゃんの家」へと向かいつつ、「おじいちゃんはいつも不思議な話をしてくれる」、「おばあちゃんはいつも歌ってくれます」と語っていく。注目したいのは、「なぜ歌うの、と問うと／わすれないようにね、と答える」という一節である。ここでおばあちゃんが大切にしている、忘れたくないことは、「わたし」によって、次のような仕方によって継承が目指されていく。

おじいちゃんとおばあちゃんは今日も元気

けれど、ふたりは私よりも、きつと早く死んでしまうでしょう

だから、ふたりがわすれたくないことは、

私が憶えていたいと思ってる

心配しないで

大丈夫

私のなかに

とっておくからね

このようにして、おじいちゃんとおばあちゃんの記憶を引き継ぐ「わたし」は、おじいちゃんとおばあちゃんがそうしていたように、また語り、歌っていくだろう（ここに書かれた、未来へと伸びる時間軸は、そもそも二〇一五年執筆の物語『二重のまち』が、震災から二〇年後にあたる、二〇三一年という未来を舞台にしていることとも関わる）。

このような『二重のまち』を朗読する旅人の声について、「物語に描かれた人々の心情と、実際に出会った人たちから聞いた言葉とが、テキストに向かい合うことで、旅人たちの身体の中を往復しながら声となっていく」と捉える小森は、次のようにつづけている。

一五日間の終盤に「この物語が自分にとってどんなお話であるか」という、朗読をはじめる前の「語り出し」のテキストが生まれた。誰を思いながら読むのか、どの立場から読むのが定まったことで、一人称語りの物語が複数人の声を抱えた物語へと、物語自体も変化していくように感じられた。<sup>(37)</sup>

そもそも、瀬尾が書いた物語『二重のまち』自体に、少なく見積もっても、まちの人びとの声、それを受けとめた瀬尾の声、創られた物語としての声が重ねられている。それが、さらに映画では旅人が朗読することによって、旅人が聞いたまちの人びとの声、それを受けとめた旅人の声、それらをふまえて『二重のまち』を朗読する旅人の声が重ねられ、かけあわされていく。しかも、旅人はまちで過ごす一五日間をのうちに、まちの人びとや風景にふれ、変化を遂げていった。

最後に、こうした朗読の集大成とも目される、『二重のまち』「冬」の朗読について検討していく。それに先立ち、三浦碧至は震災で息子を亡くしたまちの人に会いに行き、一緒に墓参をし、その時は、昔のまちの様子や、震災時に亡くなった消防団員の話などを聞く（C）。その後、場面が切り替わるとスタジオのような黒い背景の部屋で、紺色のシャツを着た三浦がバストショットで映しだされる（E）。

息子さんの話を、全然聞くことができなくて、……〔6秒ほどの沈黙〕。ま、単純に、その、思い出す、なんだろ、まあ、うん、辛いんじゃないか、とか、傷つけてしまっんじゃないか、というか。もちろん、毎日思い出していること、というか、息子さんのことを忘れた日はないと思うんですけど、うーん、聞けなかったんですよ。……〔21秒ほどの沈黙〕。

息子さんの話を聞くことでやっぱり、男性のこともご家族のことも、少し、うーん、わかる、というか、……〔12秒ほどの沈黙〕。ま、その、分かるっていうところも、その、自分が分かるために聞くのがいやだ

った、というか。それはもう自分の、なんだろ、自分のために聞いてることになってしまふんじゃないか、とか、そんなことを考えてしまって、聞けなかったんですけど。

このようにして、三浦は聞けなかったこととそれ自体の輪郭を、なんとか言葉にしようと、言いよどみながら沈黙しながら、少しずつ言葉にしていく。<sup>(38)</sup> その結果、聞けなかったことは、まちの人が語り得なかったこととして、旅人へと託されていく。こうしたまちの人の語り／空白とを語り直した三浦は、「冬」のイントロとして次のような言葉を語る。

今から読むお話は、ある父親と息子のお話です。この話を読むにあたって、自分は最初父親の気持ちを知りたいなと思っていましたけど、それはやっぱり難しいことで、でも、その人の気持ちを考えていると、その息子自身とかその奥さんとか、息子の友達とか、その一人一人の気持ちや、気になってきました。すべてをわかることはできない、ですけど、想像はしてしまうし、するならていねいに想像したいと思っています。とても近くにいるのに、わかることのできない人の気持ちを、ていねいに思い続けるひとのお話です。

ここでも三浦は、「すべてをわかることはできない」(空白)と認めた上で、それへのアプローチとして「想像」を対置する。『二重のまち』『冬』は、こうした準備の後に読まれていく。

冒頭近く、語り手＝三浦は、「このまちで産まれた孫は、／中学三年生と小学五年生と、幼稚園児がひとり／

親子三世代、私の家はいつもにぎやかだ」と語っていくが、すぐに「にぎやかになればなるほど、／＼亡くなった息子が気がかりになる／＼このまちの下に、この土の下に、／＼置いてけぼりにしてしまったんじゃないか」と、おそらく震災で死んでしまった息子に思いを馳せていく。ここには、息子が死んだまちの上に住んでいることに對する罪悪感もにじんでいる。それゆえにだろう、死んだ息子の父である語り手は、息子の幻を見る。

細かい雪が目に入って、前が見えなくなる

私は思わず尻もちをついた

なんだ、お前、びっくりして出て来たな

やけにぶつきらぼうじゃないか

お前はいま、どうしているんだ

海に向かって問いかけてみるが、

何かが返ってくる訳でもない

きっと、まだ生きろ、と言ってくれているのだろう

問いかけた「お前」は、もう存在せずに、そこには海だけがある。そこから、「わたし」は「まだ生きろ」というメッセージを受けとめて、このまちで、孫たちと生きていくだろう。しかもそれは、かつてとはその相貌を異にするまち―風景において描かれる未来である。

真つ白い防潮堤、囲われた灰色の海、削られた山やま

奇妙に角張った風景

これを、愛せるときが来るだろうか

夕焼けのチャイムが鳴る

孫を迎えに行かなくては

彼らにとつては、この風景がかけがえのないふるさとになる

それでいい

きつと

息子を喪い、かつてのまちの景色が一新されても、希望としての孫が存在し、その孫が「この風景」を「ふるさと」として生きていく——そのことを「わたし」が肯定するところで、「冬」、そして『二重のまち』は閉じられる。

『二重のまち／交代地のうたを編む』において、旅人による『二重のまち』朗読は、旅人のそこまでプロセスを集約する機能を担って位置づけられているが、そうした朗読の意味は、宮地尚子と宮下美穂の対談でも論及されている。宮地の「この作品では、朗読が重要でしたよね」という問いかけに、宮下が「ああ、朗読を通して、最後に自分の言葉を見出ししているという感じがありましたね」と応じると、次のやりとりが交わされていく。

**宮地** そうそう、この強さでいいのかな、この高さかな、このスピードかなというのを、朗読を通して確かめていきますよね。その作業のなかでこれまで出会ったまちの人のことを思い返したり、風景を思い出したり、あるいは、やっぱりこれはこういう前提の物語なんだと、与えられた『二重のまち』を読んだ上で、それぞれが自分で血肉化している。

**宮下** まちの人たちと出会ったことがそれを支えているんでしょうね。そして、15日間一緒に過ごした4人がそれぞれの場所にまた散っていく。互いに媒介者になっただんじやないでしょうか。<sup>(39)</sup>

このような評価もあるように、まちでの時間を身体化した旅人たちによる物語『二重のまち』の朗読が、プロジェクトにおける一つの集約点であることは間違いない。それは、この映画で目指されてきたた、東日本大震災の記憶の継承——そのための「交代地」は、聞く・語る・語り直すという旅人が体現した運動によって形づくられたことによる（もとより、そこには小森＋瀬尾による周到な企図・設計があつたことも間違いない）。

ただし、映画『二重のまち』における朗読は、旅人／映画にとって、そこまでのプロセスの到達点ではあつても、終着点ではない。事実、実際に、まちに流れる夕やけのチャイムをBGMに、三浦が『二重のまち』『冬』を朗読し終えてからも、映画は二つの重要な場面をうつしだしていく。これらの点について、次節で展望をかねて論じておく。

## IV

『二重のまち／交代地のうたを編む』終盤には、重要な意味を担う二つの場面がある。

その一つは、『二重のまち』「冬」朗読の余韻を断ち切るように切り換えられた画面——家具の置かれていないマンションの一室のような白壁・フローリングの部屋で、床に座って向きあった四人の旅人が語りあう場面である（D）。そこで旅人たちは、まちで過ごした一五日間を振り返っている。とりわけ集中的に論点とされるのは、まちの人びとから聞いた話をどのように扱うべきか、である。まちでの経験から旅人たちが共有しているであろう、映像としては示されない何かを前に、四人ともが考えあぐね、言葉に詰まりながら、何とか言葉をつむぐように議論している——もとより、そこで結論のようなものが示されることはない。示されるのは、まちの人びとが彼／彼女から聞いた話を、記憶・語りとして表出することの困難と、それでも伝えていこうとする意志である。

もう一つは、まち（陸前高田）でのワークショップ／撮影がすべて終わったのだから、坂井遥香が、電車を乗り継いで自分の住むまちへと帰っていく場面——画面は電車を乗り継いでいく坂井を追い、駅を出た後は、まちを歩く姿がクレジットに重ねて映しだされていく（古田がまちに向かう場面から始まったことを想起すれば、映画はこうして一つのサイクルを描いていく）。ここには、被災したまちで過ごした時間のなかで、まちの人びとや彼／彼女たちから聞いた話、まちの風景を体感した旅人たちが、その経験をひろめていくという運動が、坂井を代表として描かれている。こうした仕掛けとしての散種については、小森も次のように述べている。

「交代地」はきつとどんな土地にも、誰との間にも、もつと長い時間をかけて、あるいはもつと短期間だとしても、人が生きていく中で営まれていくものだと思う。記録されたのはその営みの一部分ではあるが、映画として繰り返し再生されることで、この作品に関わってくれた人たちによって生まれた語りを、受け渡ししていく一端になっていたらと願う。この映画は陸前高田ではない土地を無台にして終わる。旅人たちの日常の中に、陸前高田で得た経験が層となって蓄積され、またいつか出会う誰かのもとへと運ばれていくように、この作品もまた、彼らの声を聞いた人たちによって様々な土地へと歩んでいってもらえたら幸いです。<sup>(4)</sup>

同様に、瀬尾にも「映画としても凄くいい作品が出来たと思うけど、これを観た人達がこの物語の断片でも血肉化していくっていうことへの期待の方が全然大きいので、その入り口として、いい作品が出来たから良かったなっていう感覚です<sup>(4)</sup>」という発言がある。

これは、完成した映画について、単に後々まで多くの人に見られることを望む、ということとは大きく異なる。どういうことか。「交代地」―継承という主題が、『二重のまち／交代地のうたを編む』には映像表現をとおして描かれていたのであり、むしろそのことを、まちを訪れた旅人が体现していくプロセスそのもの―運動が、この映画のすべてなのだ。

それは、一連の経験が映画として作品化されたことによって、以後も事後的に、さまざまな場所で、それぞれの興味関心から視聴可能であることも関わる。自分の映画の方法とあわせて、小森は理想的な映画の受けとめ

られ方について次のように述べている。

私が撮るのはドキュメンタリーですが、少し現実から離れたような、物語的な見え方になるよう工夫しています。「陸前高田」という言葉は出てこない。テロップ、BGM、ナレーションは使いません。場面だけでストーリーを紡ぐから、見る人が自分と重ねる余白ができる。

人はときに、どうしようもなく伝えなきゃいけないことに出会います。伝えたいという気持ちに突き動かされた過去の人たちのおかげで、いま、多くの伝承が残っている。あの日起きた、震災という紛れもない事実。余白を残すことで、誰もが経験したかもしれない出来事なのだ実感してほしい。<sup>(4)</sup>

右に指摘された「余白」、くわえて旅人たちがふれえなかった「空白」——まちの人びとに聞けなかったこと——が、『二重のまち／交代地のうたを編む』には構造化されており、それゆえこの映画を見る視聴者は、いずれにせよ「余白／空白」に向けたアプローチとして、自身の知識や体験を基盤とした想像を投企していくことを余儀なくされる（もちろん、積極的にそうすることも可能だが、映画自体が想像を促す仕掛けを擁している）。

最後につけたしておけば、映画『二重のまち／交代地のうたを編む』を見ることは、不可避的に東日本大震災震災という出来事からの遅れを引き受けることでもある。このことが含意するのは、視聴者はいずれも旅人と同じく「非当事者」だということである。このことに関わって、佐々木敦はタイトルの「二重の」に注目して次のように論じている。

二重の、という言葉の意味は、おそらくまちなこと、土地のことだけではない。それは二重の時間のことでもあり、そしてまた、二重の語りのことでもある。誰かが語った話を、誰かが語り伝える、そのとき、誰かと誰かの語りは重ね合わされて、少しずつ違ったものになる、だが、だからといって、最初の誰かの語りは何もかも消えてしまうわけではない。二重というのは、ひとつにひとつが重なっているということ、どちらもなくなくなってなどいないということだ。この貴重で切実な試行に賭けること、けっしてそれをやめないこと。<sup>(43)</sup>

してみれば、「二重の」の「二」とは、限定的に「二」を想定するよりも、複数と捉えるべきだろう。映画のなかで朗読された物語『二重のまち』にいくつもの声が重ねられていたように、この映画を見る視聴者もまた、ズレながらも重なる想像を重ねていくことができる。

※『二重のまち』の朗読本文を含めた映画内の発話（表記）については、瀬尾夏美『二重のまち 二〇三一年、どこかで誰かが見るかもしれない風景』（Komori Haruka + Seo Natsumi、二〇一七）およびDVD『二重のまち／交代地のうたを編む』（紀伊國屋書店、二〇二二）により、前者について、もともとのレイアウトは、改行をのぞき改めた。また、瀬尾夏美『二重のまち／交代地のうたを編む』（書肆侃侃房、二〇二二）もあわせて参照した。

## 《注》

- (1) 表現ジャンル・制作時期はそれぞれだが、(3・11)への関心として、拙論「川上弘美の出発／現在——「神様」・「草上の昼食」・「神様 2011」」(「川上弘美を読む」水声社、二〇一三)、「日中韓国際共同制作作品『祝／言』における「風」と「結び目」——3・11をめぐる多言語演劇」(「立教大学日本学研究所年報」二〇一五・八)、「希望としての3・11 演劇——館屋法水『ブルーシート』試論」(「立教大学日本学研究所年報」二〇一六・八)、「坂元裕二のテレビドラマにみる(3・11)——『最高の離婚』の時間軸」(後藤隆基編『3・11 後の表現を考える』立教大学日本学研究所、二〇一七)、「舞台版『幕が上がる』」(原作・脚本＝平田オリザ、演出＝本広克行)を読む／観る」(『人文研究』二〇二〇・九)、「(3・11)をモチーフとした現代美術——藤井光《あかい線に分けられたクラス》(2021)を中心に」(『人文研究』二〇二二・三)、「3・11 以後の寓話／フィクション——チェルフィッチュ『現在地』(作・演出＝岡田利規)」(後藤隆基編『小劇場演劇とは何か』ひつじ書房、二〇二二)、「二つの顔／二つの世界と(3・11)——濱口竜介監督『寝ても覚めても』試論」(『reg』二〇二四・二)もあわせて参照。
- (2) 取材・構成＝寺岡裕治「小森はるか」[監督]インタビュー あらわせないものを、あらわす」(『キネマ旬報』二〇二〇・二二上旬)、六一～六三頁。
- (3) 「イントロダクション」(東風・小森はるか＋瀬尾夏美編『二重のまち／交代地のうたを編む 公式プログラム』東風・小森はるか＋瀬尾夏美、二〇二二)、三頁。
- (4) 注(3)に同じ、三頁。
- (5) 「Komori Haruka + Seo Natsumi」公式サイト [https://komori-seo.nah.jp/] 二〇二五・一〇・二九最終閲覧。なお、鷺田清一は「巻き込み 小森はるか／瀬尾夏美の模索」(「素手のふるまい アートがさぐる〈未知の社会性〉」朝日新聞出版、二〇一六)において二人の活動にふれた上で、「この時代にアーティストであるとはどういうことか」、「このまっとうすぎる問いを、小森はるかと瀬尾夏美は無骨にも素手で問うている」「ふわんとおおらかに、けれどアートの地底を素手でさぐり、触診するその姿に、わたしは、できあがった「芸術家」よりも

はるかに深い試みを見た」(一六五～一六六頁)と紹介している。あわせて、小森はるか+瀬尾夏美/聞き手=森山直人「インタビュ―言葉と映像——聞くこと、話すこと、残すこと」(『舞台芸術』二〇二二・三)も参照。

- (6) 「二重のまち」を用いた作品として、『にじむ風景/声の辿り』(二〇一七)があり、「陸前高田の人たちに、『二重のまち』から自分なりの記憶を想起したうえで、自分が読みたいと思う場所で朗読してもらおうというもの」(後掲注(10)に同じ)である。ほかに、「おもに震災以後被災した土地を歩き続けて紡ぎ出された文章、スケッチ、絵画、ドローイング、写真、冊子などの平面作品と、地元住民と協働してつくられた映像作品とで構成」(前掲注(5)に同じ)、「Works」より)した『波のした、土のうえ』(二〇一四)もある。あわせて、青山太郎・高森順子「災害の記憶伝承における映像上映の創造性——『波のした、土のうえ』をめぐる対話の場について——」(『メディアと社会』二〇一七・三)も参照。

(7) 中井検裕・長坂泰之・阿部勝・永山悟編著『復興・陸前高田 ゼロからのまちづくり』(鹿島出版会、二〇二二)ほか参照。

- (8) 中島弘二「被災地の復興をめぐる場所の喪失と再構築——瀬尾夏美「二重のまち」を読む——」(『空間・社会・地理思想』二〇二二・三)、一頁。なお、引用箇所につづけて中島は、「二重のまち」は、このような地質学的な場所の関係を大きく「上のまち」と「下のまち」という二重構造において見事に描き出している」(一頁)と評している。

- (9) 瀬尾夏美「歩行録 二〇一八年三月——」(『二重のまち/交代地のうたを編む』書肆侃侃房、二〇二二)、「九月八日」の項には、次の一節が読まれる——「いま陸前高田の人が遠くから来た人に語る話は、震災の当日のことと現在の暮らしやまちづくりのことが多くを占める。7年間どのように弔いをしてきたか、自分や近い人の気持ちとどのように向き合ってきたかなどはなかなか語られない。すつぽり抜け落ちたその時間こそが、互いの共感のためにとても重要な気がする」(一四五頁)。また、まちの風景に関して、畠山直哉「陸前高田 バイオグラフィカル・ランドスケープ」(『陸前高田』河出書房新社、二〇一五)にも次のように記述されている——「天津波から四年近くが経って、陸前高田はいま、完全に土木工事現場の様相を呈している。すでに賃貸用の中層集合住宅のいくつかは完成し、高台の造成も進んでいる。もと町のあった低地には、それまでも土の仮置き場があちこちにあり、巨大な台形の丘が生まれては消え、を繰り返していたのだが、最近になって、山裾の平地を海拔十二メートルまで嵩上げするための盛り土工事が本格的に始まった。工事の前に、地中に埋設してある水道管などのインフ

ラはすべて取り除く必要があるらしく、市内の道路には通行止めの柵が立てられ、地面はすべて掘りかえされ、街道も埋められたり移されたりして、もと暮らしていた町の様子を思い出すための縁<sup>すが</sup>は、完全に消失しつつある」(二五一頁)。

- (10) 瀬尾夏美「note 二重のまち／交代地のうたを編むーはじまり」<https://note.com/seonatsumi/n/af2e09f0e3e1f> 二〇一八・八・三一公開  
／二〇二五・九・一〇閲覧。

- (11) 櫻井拓・文「INTERVIEW 小森はるか＋瀬尾夏美 語らずにおれない体験をみんなで持ち合うために」〔美術手帖〕二〇二一・四、八〇頁。

- (12) 注(11)に同じ、八一〜八二頁。同様の感覚は、小森はるか「旅人を撮る」〔東北の風景をきく FIELD RECORDING vol.3〕アーツカウンシル東京、二〇二〇)にも書かれている——「はじめて陸前高田を訪れるという大阪出身の18歳の友人を案内する機会があった」という小森は、「今の風景しか見ていない彼の存在によって、わたしたちのよく知るまちの人たちから、これまで一度も聞いたことなかった話が語られ、その語り方や表情にいつもとは違う印象を受けた」こと——「震災から7年の節目を経て表れた語りとの出会い」が、「二重のまち／交代地のうたを編む」プロジェクトが動き出す一つのきっかけとなった」という。そのこととあわせて小森も、「人工的につくられた新しいまちが、本物のまちの顔になってしまいう前に、その語りを記録したい」、「また、誰かの固有の経験が、語られることで他者に受け渡され、それを受け取った者の声や言葉で、また別の他者に受け渡そうとする「継承」を試みることが、この作品制作の軸となった」(四二頁)と、このプロジェクトを位置づけている。

- (13) 瀬尾夏美「継承のはじまりの場」をつくる」(二重のまち／交代地のうたを編む 公式プログラム)前掲)、五頁。

- (14) 注(13)に同じ、五頁。

- (15) 小森はるか「二重のまち」が旅人たちの声になるまで」(二重のまち／交代地のうたを編む公式プログラム)前掲)には、次の一節がある——「二重のまち／交代地のうたを編む」は、映画である前に、震災から七年が経過した陸前高田でわたしたちが試みた、一つのプロジェクトである。「略」何かのきっかけがなければ会うことになかったであろう人たちが、陸前高田で出会う始まりの場をつくるために、映像作品を制作するという目的やそのプロセスが必要だった、といった方が近いかもしれない」(八頁)。

- (16) 勝田友巳「それぞれの3・11…東日本大震災10年⑤映像作家・小森はるかさん 画家・作家、瀬尾夏美さん」〔毎日新聞〕二〇二一・三・一五夕、四面。
- (17) 「[All That Cinema]」<sup>www.allthatcinema.com</sup>「えなかつたあの日」ほか〔『読売新聞』二〇二一・二・二六夕〕、五面。
- (18) 姜信子「声たち」は呼びかけている」〔二重のまち／交代地のうたを編む 公式プログラム』前掲)、二二頁。
- (19) 濱口竜介「Comments」〔二重のまち／交代地のうたを編む 公式プログラム』前掲)、一九頁。
- (20) 注(19)に同じ、一九頁。ほかに先行研究として、細萱航平「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」〔『藝術研究』二〇二〇・一〇〕がある。
- (21) 大型複合商業施設「アパッセタかた。二〇一七年四月二七日にオープン、陸前高田市のかさ上げ地区の中心部に位置し、陸前高田市が整備して二〇一七年一〇月に完成した「まちなか広場」に隣接している。
- (22) 小森はるか「旅人を撮る」〔『東北の風景をさく FIELD RECORDING vol.3』前掲〕において、「旅人たちが人に出会い、話を聞いていく、その顔を追いかけると、相手と共通する立場や経験、感情が見つかったときの瞬間が光って見えた」という気づきに即して、「彼らが陸前高田の人たちの抱える悲しみや人を思う気持ちに触れ、それを簡単に理解することはできないということに躓き<sup>つまず</sup>つつも、互いに分かち合えそうな小さな接点を掴んでいる」、「それを見逃さないように撮りたいと思った」(四六頁)と述べている。
- (23) 上原輝樹「OUTSIDE IN TOKYO 小森はるか+瀬尾夏美」〔二重のまち／交代地のうたを編む』インタビュー」[http://outsideintokyo.jp/j/interview/konori\\_seo/index.html](http://outsideintokyo.jp/j/interview/konori_seo/index.html) 二〇二一・二・八公開／二〇二五・九・一〇閲覧。
- (24) 小森はるか・上村崇・佐藤静・谷田雄毅・吉川孝「カメラをむけることの倫理 小森はるか作『息の跡』、『空に聞く』、そして『二重のまち／交代地のうたを編む』」〔『フィルカル』二〇二四・四〕、二五九頁。
- (25) 瀬尾夏美は「荒野に火を灯す 語ること、聞くこと」〔『ユリイカ』二〇一八・九〕において、「語りは、語る人と聞く人が会うことによつて生まれる」、「受け止める人がいなければ、語られるべき言葉は表に出てくることさえできない」、「これが、語りというものの仕組みの根本なのだと思う」(二七四頁)述べている。

- (26) 佐々木敦「第三の「非／当事者」性にむかって」(『二重のまち／交代地のうたを編む公式プログラム』前掲)、一三三頁。
- (27) 小森はるか「旅人を撮る」(『東北の風景をきく FIELD RECORDING vol.3』アーツカウンシル東京、二〇二〇)、四九頁。なお、瀬尾は、前掲注(23)において、次のように述べている——「語り直し」をみんながしている場面は、私が台本的な物を書いているんです。箇条書きの台本みたいな物があつてそれを元にみんながカメラの前に立ったり、旅人仲間の前で喋ったりするわけですけど、その時にやっぱり、私も同じって言われてホッとしたみたいなことが彼らから報告される時に、ああここ大事だなとなるんですね。他県から来た私と一緒に言ってくれましたとか、一緒にプレステやったのが良かったとか、やっぱり彼らの語りが生き生きとしてくるので、それが多分映画を観る人にとっても大きな感覚だから、大切にしたいなと思いました」。
- (28) 注(27)に同じ、五〇頁。
- (29) 月水理絵「プレミアシート 二重のまち／交代地のうたを編む」震災語る覚悟 未来へ(『朝日新聞』二〇二一・三・五夕)、三面。
- (30) 注(27)に同じ、四八頁。
- (31) レベッカ・ソルニット／東辻賢治郎訳『ウォークス 歩くことの精神史』(左右社、二〇一七)、一四頁。
- (32) 注(10)に同じ。
- (33) 注(10)に同じ。
- (34) 注(23)に同じ。
- (35) 瀬尾夏美「あとがき」(『二重のまち 二〇三一年、どこかで誰かが見るかもしれない風景』Komori Haruka + Seo Natsumi 二〇一七)ページ表記なし。
- (36) 注(8)に同じ、一一頁。
- (37) 小森はるか「二重のまち」が旅人たちの声になるまで(『二重のまち／交代地のうたを編む 公式プログラム』前掲)、一〇頁。
- (38) 瀬尾夏美は「声の地層——災禍と痛みを語ること」(生きのびるブックス、二〇二三)において、「わたしが気になっているのは、言葉を声に出す前の一瞬のひっかかり、そのものことだ」として、次のように述べている——「置かれた境遇も考え方も異なる人たちが、互いの

すべてを分かり合うことは難しいと感じながらも、それでも関わろうとする。すこしの勇気を持って、この人に語ってみよう、と思う。その瞬間、ちいさく、激しい摩擦が起きる。マッチが擦れるみたいにして火花が散る。そこで灯った火が、語られた言葉の傍らにあるはずの、語られないこと、語り得ないことたちを照らしてくれる気がして、それらを無理やり明るみに出そうとは思わない。ただその存在を忘れずいたい」(七頁)。

(39) 宮地尚子・宮下美穂「二重のまち／交代地のうたを編む」を見ながら」(『東北の風景をきく FIELD RECORDING vol.3』前掲)・三三―三四頁。

(40) 注(37)に同じ、一〇頁。

(41) 注(23)に同じ。

(42) 「いま、大切にしたいこと 震災一〇年③誰もが自分重なる余白残す」(『朝日新聞』〔岩手全県〕二〇二一・一・七)、一七面。なお、聞き手・横幕智裕「映画監督小森はるかインタビュー ドキュメンタリーで記録を残し、違う誰かに渡していきたい。」(『シナリオ』二〇二一・七)において小森は、「どうなるかわからず撮影していくのは難しくないですか」という問いかけに、「難しいのかな、どうなんだろう(笑)」でも、思ってもいないものと出会いたくて撮っているところがあるので、先がわからないことを苦に思ったことはないかもしれないですね」(二二頁)とこたえている。

(43) 佐々木敦「二重の、という言葉の意味について」(『二重のまち／交代地のうたを編む公式プログラム』前掲)、二五頁。