



「木陰の物語」にできること

～東日本家族応援プロジェクトに自作マンガを使うことになって八年目、
小冊子「木陰の物語」、一万冊配布も八万冊目になった今、
「マンガ」に関する様々な角度からの考察も含めて～

団 士 郎

(仕事場 DAN / 立命館大学)

“In the Shade of Family Tree”: Reflecting on the Eight-years of Family Manga
Exhibition for the Great East Japan Earthquake Family Support Project
and Distribution of 80,000 Manga Booklets.

DAN Shiro

(SHIGOTOBA DAN/Ritsumeikan University)

First, I considered the meaning of manga as a subculture in today's Japanese society. This gave me an opportunity not only to examine the meaning and function of this family manga project but to think about what “manga” can really do for people. I also described what happened as a result of creating a panel exhibition space in the disaster affected areas, as well as widely distributing copies of the family manga book. As a result, this inquiry also highlighted the gap between the intention of the media creator and the reality that the audience and the society created. Finally, the stories of people who experienced life challenges are not to be treated as entertainment that fulfill society's curiosity. The survivors or the protagonist of the stories do not exist for the consumers to merely consume. Rather, the stories illustrate the complexity of people's experiences in our current world and challenge the audience with the idea that the world that we live in does not just consist of over simplified negative stories that we see in the media every day.

東日本家族応援プロジェクトに自作「木陰の物語」を携えて関わって8年目になった。そもそも、物語マンガを使って被災地支援を、細く長くのスタンスで実行するとはどういうことなのか。まず、サブカルチャーであるマンガの日本社会における今日的な位置取りから考えた。そしてマンガであるからこそ出来ることを見つめることは、このプロジェクトに対する限定的な意味・機能だけではなく、「マンガ」に何が可能かを探る事になった。

さらに作品をパネル化し、現地にギャラリー空間を作り上げることによって生まれた様々な出来事を記した。併行してこの物語の配布用小冊子を作ったことによって生じた事にも触れた。そこでは昨今の日本社会において、表現メディアと受け止める社会の作り出している現実とのギャップも述べた。物語は社会の好奇心を充たすだけのネタではないし、消費されるために被害者や当事者が存在するわけではない。渦中の社会は分かりやすい単層面のネガティブな物語世界ばかりではない。

Key Words : The effects of narrative manga, the meaning of gallery space, and social narrative/personal narrative.

キーワード：物語マンガの効用、ギャラリー空間の意味、社会の物語／個人の物語

はじめに

何に関心を持ち、何を表現するかは基本的に私に属していると思ってマンガを描いてきた。しかしこのスタンス、当然のようで簡単にそうは言えないところがマンガ家にはある。かつてはマスコミの中でマンガ家（or イラストレーター）として仕事もしてきたし、依頼者の意向に沿って描いたものも少なくなかった。しかしそれらと、ここ二〇年ばかり描き続けている『木陰の物語』（団，2006-2017）は一線を画している。東日本大震災家族応援プロジェクトにおいて、この家族物語マンガが意味を持つかもしれないと考えたことや、そもそも「マンガ」に出来ることとは何だろうと考えることが、私の中で時と共に重なって来ていた。

近年、私的好奇心のままに訪ね歩いているダークツーリズムの現場で起こっていた出来事のすべてに家族が登場する。2017年、2018年に訪れたのは、第二次世界大戦とその後の近代史の世界だ。中国東北部ハルビン、長春で、ポーランド・クラクフ郊外のアウシュビッツで、旧東ベルリンで、たくさんの施設が破壊され、文書が焼かれた。状況の変化に対し、都合の悪い記録の隠滅に走ったのだ。

このダークツーリズムを経験してあちこちで感じたのは、自分たちの起こしたことや起きたことを完全に忘れてしまうことなど出来ないということだ。都合の悪いことや、自分に不利なことを隠そうとする気持ちは誰にも存在する。しかし、起こったことを丸ごとなかったことにしてしまうことなど不可能だ。都合良く自分たちは生き残って、都合の悪い事実だけを隠蔽することなどではしない。そして実際、各地で膨大に残された記録や記憶を目にすることになった。

旅をしながら私は、自分が描いてきた「木陰の物語」が、家族の記録、家族の記憶であることをあらためて思った。そしてホロコーストの向こうに、消し去られようとしても消えないたくさんの家族の物語が、多くの人々の意思として残され、存在することを知った。

私達は、希望する世界の実現を思いながら、実際

にはろくでもないことの繰り返される現実を、忘れたり、見過ごしたりしないと覚悟するところでしか生きられないのだろう。そして見る者、記録する者、記憶する者の力が弱ってくると、世界は横暴な現実をのさばらせ始める。だから私達は詳細に記録しなければならない。それが何のためか等といちいち判断するのではなく、起きたこと、起こしたこと、見たことを記さなければならない。

その具体的な私自身の営みとして、間もなく月刊誌に20年連載になろうとする「木陰の物語」（現在第224話）がある。加えて、創刊9年目の季刊web雑誌「対人援助学マガジン」（第34号）もある。

今日の家族物語の記録者であり続けることが、私に与えられた使命であり、東日本大震災被災地において、「木陰の物語」が果たしている役割があるに違いないと考える所以である。

1. マンガ界

(1) 現状認識

対人援助の分野において、文化、芸術がもたらす力は大きい。その中で、サブカルチャーの位置づけにある「漫画」について、私は実作者として長い実践（50年余）を重ねてきた。ここでは一般的に認識されているエンターテインメントのもたらす効用よりももう一歩踏み込んで、範囲も狭め、「物語マンガ」の持つ力と意味、そして展開力を、東日本家族応援プロジェクトに絡めて述べたい。

そこで先ずマンガという表現が日本社会の中で、どのように位置付いてきたかを述べる。ただ、マンガについての論評と実作は一人の中では両立しにくい。映画評論家と映画監督を一人で行なうのが難しいと同様である。そのことを頭の隅に置きつつ、実作者の主観的体験として書き進める。

マンガにするとわかりやすいから学習漫画や歴史をマンガで描く、こういう発想は昔からある。取扱説明書を漫画にするとか、入社案内をマンガにという発想は今も事欠かない。書籍文化は活字本の出版を中心に置いて、マンガというビジュアルコンテンツを子ども向けの添え物のように扱ってきた。

ある時期、「いよいよ、大手も青年コミック誌に手を出し始めた！」と出版業界で騒がれたことがあった。大手出版社の中に、だんだん本が売れなくなってきているからマンガで儲けて、その利益で文学を出すというようにいびつな意識も垣間見えた。こんな発想で推移し続けたことがマンガの位置づけを矮小化してしまったことを残念に思う。そしてこの傾向は今日も、日本社会において上世代には相変わらず残っている（AERA 別冊ムック、1997）。

描画表現領域におけるマンガを、一段低いものに扱ってきた歴史は、そう思い込んでしまった私たち社会（主に日本）にとって不幸なことだった。2009年の国立メディア芸術総合センター構想は、国会議員間で「国営マンガ喫茶」と揶揄されて中止になった。既にサブカルチャーとして世界に羽ばたく実績のあった日本のマンガを、二級品扱いして建設案を潰しにかかった世論の底流にあったのは、古めかしいマンガ軽視だった。もっともこの構想はその後、世界中からの「日本 MANGA」への評価をバックに、2020年のオリンピックイヤーに向けて再浮上しているような噂もあったが行方はわからない。

世界に目を向けると、アメリカのものなら何でもありがたがって受け取ってきたカルチャーの日本だが、この分野の流入は主にアメコミ（スーパーマン、スパイダーマン、バットマン etc）素材のハリウッド映画に留まってきた。ポパイ物は懐かしのキャラクターになってしまったし、トムとジェリーやウォルト・ディズニーの大活躍は、ここで言うマンガジャンルとは異なり、後述する大成功したアニメーションジャンルの先駆である。フリッツ・ザ・キャットは一世を風靡した70年代のアングラ作品だが、ジャンルとして後に続いたりしなかった。結局、アメリカにはマンガ文化は限定的にしか発展しなかった。例外的に屹立している作品としてスヌーピーがあるが、マンガジャンルとしての勢いはない。

私は好きで数冊の現代アメリカ人作家のグラフィック・ノベルと呼ぶ作品を持っているが、一般の読者が誰でも知っているような作家や作品の登場はなく、マイナーに留まっている。そしてイギリスはもっと漫画に無関心で、私の目にはマンガ不毛地帯にみえる。米英でのこの顕著な現状の意味がなん

なのかの分析は、私の手には負えない。

(2) 一方の現実

手塚治虫に始まる日本の物語マンガ文化が、世界のトップランナーであることを実作者の端くれとして、世界を旅するごとに見てきた。他国の追随を許さない勢いで長期にわたってコンテンツも作家も供給し続けてきているのが日本の「MANGA」である。

ドラゴンボール、ワンピースなどのメガヒットばかりではなく、日本国内ではそれほどメジャーではないコミックスが、ヨーロッパの片田舎のキオスクで現地語に翻訳されて販売されている。

そんな中でフランスが日本マンガを大いに意識しながら独自に発展させてきたバンド・デシネは、近年、ますます評価を得つつある。パリの書店に入れば、バンド・デシネと日本の漫画家の作品が大きな一角を占めている。カルチュラタンのマンガ専門店の書架など壮観である。

フランスの風刺マンガに関しては「シャルリー・エブド」の出版社がテロの標的になり、多くの死者が出た。風刺マンガが表現の一分野として力を持っているがゆえの出来事だった。

2018年3月のパリの目抜き通りのギャラリーで、たまたま遭遇したのは「YAWARA」,「20世紀少年」「モンスター」などで著名な浦沢直樹展だった。前年に東京の世田谷文学館で開催されていたものが、そのまま多くのフランス語訳も入れて開催され、入場者の長い行列が出来ていた。

バンド・デシネと日本コミックスは、ルーブル美術館の新しい取り組み（「ルーブル9」）などに展開しつつあり、関連の展覧会が東京・森美術館で開催された。

日本人作家のコミックス（ワンピース）が、世界で4億冊を突破するような発行数を獲得しているこのサブカルチャーは有無を言わせない現実を作り上げている。これはもはや中小企業（出版業界）の営業戦略がどうこう言う問題ではなくなっている。

(3) 動向

このような現実を形成しているものを、一印刷商品のマーケット問題だと整理するか、サブカル

チャーの力の勃興だと考えるかは選択できるところだ。

だが現実のマンガはまぎれもなくサブカルチャーの商品である。大ベストセラーを作り出す漫画家と編集者のコラボレーションでこれまで、マーケットにおいて強力なポジションを手にしてきていた。そして一方で裾野には、読者をそれほど大きくは獲得できない作品群も存在した。私もそれほど大きなマーケット（読者）を獲得しているわけでも、マンガを生活の糧としているのでもない者（しかし、プロである）として見てきた。

ところがそこに、マンガが必ずしも大量生産商品ではない事に目覚めた作者達とマニアの手で、通称コミケ（東京ビッグサイトで開催されるコミック・マーケット）と呼ばれる同人誌即売会が力を拡大してきた。自費出版、自主制作物の販売作品化が実現され、出版業界とは別のマンガの拡散ルートが開拓されていった。

従来の大量生産、販売を必須とするシステムは、売り上げ数を基準とするセレクションで多くの作品を脱落させてきたが、作者と読者を直結できる道作りの結果、多くの作家が世に出ることが可能になった。

そして更に重なったのが電子書籍の流通である。印刷、製本が不要で運搬、在庫管理のコストが要らないのだから、もっと根本的大転換が起きても良いはずだった。しかし現状を見ると、それほど顕著なものではない。今、マンガ業界は、他ジャンルの技術革新とプラットフォームの大転換の後塵を拝しながら、じわじわとマンガ世界の従来のシステムを揺り動かされているといったところだ。

音楽では70年代に既にインディーズと呼ばれる作品の制作、流通が動いた。技術革新はレコード、カセットテープからCDに、そしてネット配信にと、受信メディアの発展普及と共に形を変えてきた。映像世界も、映画館の数がネックになっていた公開機会の確保が、ビデオ（DVD）の普及と販路拡大によって、採算確保の可能性を向上させ、多くの作家、作品群が社会に放たれた。そして映像配信サービスによって更に拡大した。

それらと比較するとマンガに関しては、なかなか

変化は起きなかった。出版物として世界へは日本語の壁があって出て行けず、安い単価で、体積の大きいマンガ雑誌の海外展開は、マーケットの獲得や、採算の壁に長く阻まれてきた。その結果、マンガを読む習慣を持つのは日本人の子どもだけという時代が長く続いた。

世界に向けて日本のマンガが進出する突破口を開いたのはアニメだった。TV放送の子ども向けコンテンツとして、世界中の家庭への受像器の普及と共に進出していった。言葉の問題も、一般のTVドラマの吹き替え技術で各言語への対応がなされた。マンガ本はなかなか届かない国や地域にも、アニメによってマンガは大きく国境を越えることが可能になった。

なお、ここに書いたことは、サーウィックら（2019）に見る智と並存するものであると考えている。

2 物語マンガ

(1) ビジュアル

ビジュアルでなければ作り出せないメッセージが存在する。数多くの言葉を介して表現されるものより、言葉少ないシーンが物語る世界がある。描かれたもの、描かれてはいないもの、そしてその描かれていないものを読み取る受け手。

ここに存在する豊かさは、専門細分化されて存在する詳細な知識、情報とは真逆のものである。絵によって可視化されたメッセージと、見えないメッセージ、そして比喩的に表されたもの。これらが融合され同時的に漂う空間をひとつのコマに表すことがマンガには可能だ。

グラフィック・ノベルはこの特性を活かして展開する物語である。テキストで説明されないものは、読者万人に同じ情報としては提供されていない。読み取る、読み取らない、読み取れないなどが、読者の体験として生ずる。これと類似のものを私は「木陰の物語」によって、読者に届けようとしてきた。

(2) マンガと東日本大震災

自作「木陰の物語」の持ちうるかもしれない意味

を、深めた形で気付いたのは2011年3月11以降のことである。それまで私は、自作品の持つ存在価値は信じていたが、「漫画作品に何ができるか？」という発想にはあまり関心がなかった。ただ自分の描きたいものを描く漫画家として存在していた。

3・11以後、「被災地に向けて、日本社会は何が出来るのか？」という問いが巷に溢れた。いくら熱しやすく冷めやすい社会だといっても、3月11はその前と、それ以降で変わらざるを得ないことがたくさんあった。

1995年1月17日の阪神淡路大震災の時、狭義にボランティア活動をとらえていた私は、思いはあれど、どう関わるのが良いのかばかりを考えて、具体的に動けなかった。結局、無念さと後ろめたさを抱えたまま過ごしたあの日々を、もう一度繰り返さない意識は自然に生まれていた。そして今、自分に出来ることをするという発想の延長に、「では、漫画に何ができるか？」が重なった。それは、3月11に向合うだけのものではなく、「私の描く漫画（作品）には何が可能なのだろうか？」という問いと気づきでもあった。

私にとって東日本大震災は、「漫画で何かできるのではないかと」、「家族心理臨床を長くやってきたことが、今、生かせるのではないか」という思いが結実して実体化に至る巡り合わせになった（団、2015）。

（3）木陰の物語

「木陰の物語」を描き始めた頃のことを振り返ってみると、それほど明確な意図性があったとは言えない。ただ、こういうものなら自分はずっと描き続けられるのではないかという気持ちがあって、すでに他作品を連載していた小雑誌の編集長に、リニューアル連載企画としてプレゼンした。それが1998年末の事である。3月11からは13年も前のことだ。現在から二十年近く前、いったい何を描こうとしていたのか？それを連載第一回の「木陰の物語」冒頭の文章から見てみる。

私にとって家族のイメージは、一本の大きな木だ。自分が育った家族、現在営んでいる家族、そして仕

事で出会ってきたたくさんの家族。

それらがみんな、それぞれの姿をした樹木であり、そこに集う家族は、木陰で休息する人々のように思える。

アルゼアール・ブフィエ、大好きな物語「木を植えた男」の主人公である。

彼は荒地にドングリを蒔いて木を育て、森を作る。植林で一旗あげようとか、事業をしようというのではなく、一生涯、木を植え続ける。

荒野はやがて緑豊かな森のある土地になり、人々が集う。

しかし彼はもうそこにはいない。

ただ黙々と、新たな荒地に木を植え続ける。

家族療法というものを学び始めた頃、フレデリック・バック制作のこのアニメーション映画と出会った。

そして原作者ジャン・ジオノの本も手にした。かなり心を動かされた。

ほんの少しでいいから、こんな風に生きたいもののだと思った。

三十代の終わり頃だった。

家系図のことを英語で「ファミリー・ツリー」と言う。日本の家系図は先祖へ先祖へとさかのぼるが、ファミリー・ツリーは、横に張り出した枝を大切に描かれる。

私が面白いと思う家族の出来事は、そんな枝先や若葉の裏に隠れている。

それを見つけて、続く限り描いてみたいと思った。

「木陰の物語」、タイトルにはそんな思いを込めた。

こう書いた時のことを振り返ってみるが、それほど長期的な未来を見据えていたはずはない。それなりの決心で始めた連載ではあったが、雑誌連載などという不安定要素の大きな漫画家仕事である。その後いろいろあって・・・終了という顛末になるのはとても一般的である。むしろ二十年近くも連載されているというのはレアケースである。

一般の方達は、新聞の長期連載4コマ漫画「こぼちゃん」「ののちゃん」「ササエさん」や、少年誌／

青年誌での「こち亀」,「ゴルゴ13」などの長期連載をイメージするかもしれないが、あれは漫画界では希なことである。登場人物は歳もとらない、死にもしない。不老不死、不死身の主人公、そして不死身の漫画家、大手新聞社の共同制作物だ。

実際、私の連載は掲載誌（月刊 少年育成）の廃刊という大波にあおられて一時中断しかけた。それがまさしく、東日本大震災と同じ2011年三月号のことだった。掲載誌本体がつぶれるなど想定していなかったから驚いた。しかしその半年後、連載中から愛読していたという別の雑誌編集者からの提案で、新たな雑誌（「月刊・学校教育相談」）で再開することになった。これは雑誌業界に全くないことではないが珍しいことだ。こんな風に蘇る経験をした作品「木陰の物語」が、被災地が復興を目指し、蘇る一助になればと取り組むプロジェクトのコンテンツの一つになった（団, 2018）。

3 被災地でマンガ展

(1) パネル漫画展

「木陰の物語」を被災地に置くとはどういうことだろう。作品をカラー化し、B全パネルにして、各地で展示している漫画展の事を考えてみる。

新聞社などが主催して、大々的PRと共に開催される名画展覧会は、莫大な費用と動員数を誇るイベントである。それ以外の小規模ギャラリーで行なわれている展覧会は、作者の知人、友人が訪れ、「素晴らしかった」とか「面白かったです」と感想を述べて帰る、ある種のギャラリー社交の場である。

しかし被災地で開催している漫画パネル展は、ずいぶん様子が違う。既に知っている名画が展示されているのでも、知人への義理立てでお客がやってくるのでもない。

まったく縁のない人と作品が、初めてパネル展で遭遇し、そこで何かが届いたり、少し力が生まれたりしたら、それこそ目的達成と言うものだ。多くの人に見てもらいたいのではなく、今見るべき人が見てくださったならこれに勝る喜びは無い。

文学をはじめ、芸術の様々な行為は、効果目標を打ち立てて実践されてはいない。この本を読めばこ

んな効果があるというのは実用書であって文学書ではない。芸術ジャンルは効能書きの付いた薬のような効果は発揮しない。しかし、だからこそより大きく、人間存在に働きかけ、湧き起こるエネルギーや、深い洞察をもたらしてきた。この部分にもう少し踏み込んで、漫画（サブカルチャー）のことを考えてみるのは面白いと思った。

「木陰の物語」が東日本家族応援プロジェクトの素材の一つとして置かれることになったのは、今にして思えばある種、必然だった。

加えて、被災があったところに緊急的な支援目的の事業を立ち上げ、しばらくの盛り上がりを経て沈静化する。そんな世間の風化（忘却）に伴走せず、10年を迎えられそうなのは、「木陰の物語」が3.11によって作り出されたものではないことが大きかっただろう。

被災に焦点を当てて作り出されたものは、否応なく、被災地の状況の変化や社会の変化に反応、連動する。「木陰の物語」はずっと前から描き続けてきたものだったし、内容も3・11の被災状況からは距離を置いて、制作、連載して大震災後、更に八年経っている。「木陰の物語」は被災者にどのような役割を果たすことが出来ていると言えるだろうか。

(2) 小冊子

具体化のもう一方として毎年、「木陰の物語」と題する小冊子を一万冊作っている。2011年秋、被災地で日々、子育てと復興に頑張る人達に向けて、出来ることは何だろうと考えていた中で、浮かんだアイデアだ。それがどれくらいの意味を持つかなど、私には分からない。だから何をするのが適切かではなく、自分に出来ることに結果は託そうと考えた。作品を選び、ハンディな小冊子に仕上げるのは私の長男とその仲間が手伝ってくれた。そして思った以上に良い仕上がりの小マンガ冊子が完成した。

さてこれを、どのように被災地の家族に届けるか。余り問題にしていなかった課題が完成と共に迫ってきた。一万冊というのは生半可な数ではない。出版社でも本を自動的に一万部も印刷はしない。取り次ぎも流通ルートも持たない私達が、どうやって必要な人の元に届けるか。結構、たいへんなテーマだっ

た。

公的機関は、私的に作成したものを配布してくれたりはしない。そんな中で子育て中の親御さんに届く道筋を探し、先ず被災地の私立の幼稚園長にお願いすることにした。ここなら園長の一存で、保護者に届けていただける。こうして被災地で再開した幼稚園に打診してもらい、二〇〇冊、一五〇冊とあちこちの園児と保護者に届くようになった。

当時、学齢前の子ども達の安心できる居場所確保と、日常生活回復に向けて親たちが努力することが、しばしばぶつかった。早期の保育所、幼稚園の再開は、地域復興の必須だった。そこに冊子を届ける窓口が見つかったのは幸運だった。

その後、東北だけではなく、京阪神をはじめ、全国に散らばった避難者家族の元にも届けるようになったのだが、一万部がはけるのにほぼ一年かかった。そして冊子はさらに対象者を拡大し、必要な人に届けるプロジェクトになって、今に至る。

2011年に作成した小冊子一万部を配りきって充実感があつた。思いがけず喜んでくださる方が多く、漫画家として出来る応援があることに満足していた。そして、次号はいつですか？と問われているような気がした。

復興支援は一年きりのことではない。立命館大学の東日本大震災家族応援プロジェクトは、早々と10年の長期支援を表明していた。そしてその役目を、ウィットネス（目撃者／証人）だと定義していた。

木陰の物語を書きながら、家族のことをマンガにするというのは、長い暮らしの目撃者でいることだという実感があった。それならば、この物語冊子も十年間、作り続け、届けることが、始めたことを全うすることになるのではないかと思った。そして自分の六十代のお金の使い道をこれに決めた。

実はここにも積年の思いがあった。私達はいつも、決して得意ではない予算のことを考えざるを得ない状況で物事を実現してきた。それは予算が付かなかったことで、たくさんの断念を重ねてきた歴史だった。今回のことでは、そこから脱却したいと思った。

大学プロジェクトの予算的裏付けも10年先まで

約束されたりはしない。しかしたとえ世の中の仕組みはそうであっても、プロジェクトを10年継続すると同僚は宣言した。それなら小冊子「木陰の物語」発行も、10年届けると宣言したいと私が思って決めた。

その後、年を重ねるに従って、冊子の届き方には加速がついた。「昨年もらって、今年ぜひ差し上げたい人があるので」、「時々、見直しています・・・」などの声もたくさん届いた。7年目には、8月中旬に発行した1万冊が年末には残部が僅かになってしまふことになった。

小冊子は漫画展会場でも大いに力を発揮した。手渡すのがきっかけになって、言葉を交わすことが増えた。漫画の感想を話すのではなく、胸の内にあるものが問わず語りに出てくる感じだった。人は皆、こんな風に自分の人生を引き受けて過ごすのだと、あらためて知らされた気がした。

人は誰かに注目されたり、切り取られたりしなくても、皆自分の家族物語を生きている。時には部分エピソードが時代の脚光を浴びたり、非難的になったりするようなこともあるが、基本的に外の騒ぎとは関わりなく、家族の物語は続く（岡田、団、2018）。

そこにあるのは人の暮らし、家族という単位で生き続ける人間の普遍的な営みである。災害があつたから初めて始まる物語や、事件被害者になったから騒がれ出す物語ではない。これを理解しておかないと世間は、他人の不幸や不運を食い散らかすばかりの野次馬集団になり、当事者は被害者でしかなくなる。

近年の日本にこの傾向が顕著で、SNS、マスメディア、政治までがそんな様相を呈している。けっして悪意ばかりではないのだろうが、現実がこのように作られて、誰も助けることも力添えすることもない。人は傍観者の消費素材にされるために、己の困難な事態に向合っているわけではない。

(3) TV取材の不成立

世の中がどんな物語を欲しているのかを表すこんなエピソードがある。

京都でもマンガパネル展を数回開催した。その関

連でTVニュースを制作する会社からアクセスがあり、漫画展を取材したいとやってきた。結果的に、話の食い違いから取材はキャンセルになったのだが、その経過はこうだった。

京都での開催に関心を持ってきてくれた記者に、パネル展会場ではどんなことが起きているのかを話した。

漫画は直接被災のことや被災地のことを描いたものではない。だからパネル作品は、どこかの家族の短い物語として読まれるのが一般的だ。京都展では告知ルートの関係で来場者の中に、東北から京都への避難者家族もあった。

ある日、パネルをじっと見つめて長く立ち止まっている人に気づいた。目が合ったので近づくと、「作者の方ですか?」と問われた。そこでその人が問わず語りといった感じで、自分のことを話し始めた。「こういうことがありますよねえ。私もあの日まで、自分がこんな風に思ってここに居ることになるなんて、思ったこともありませんでした。人はみんなそうなのかもしれませんね。あの時、他の選択をしていたら、今こんな風ではなかったかもしれない。何度も思いました。戻ることは出来ない、一度きりなんですよね。」

詳しいことを聞き出すのが目的ではない。ただ、語られる思いを聞いていた。

「被災以来、初めてこんな話をしました・・・、遠く離れた京都の街で、初対面の方にね。でも、来て良かったです・・・」

そんなことがあったと記者に話し、これこそパネル展の願うものの一つだと語った。すると記者は感動してこう言った。「是非、そういう場面を撮りたい。映像としてお茶の間に届けたい。」

気持ちは分らない。だが、そんなことは出来るはずがない。もし可能性を探るなら、再びそんなことが起きるかもしれない願いを込めて、会場でも何日もカメラを回しながら張り付いているしかない。そうでなければ、やらせ映像だろう。TVクルーとしての欲望は分った上で、この話を私が語る以上のことは無理だろうと話した。生のニュース映像が欲しいということの限界はそこかと思った。

今日社会の欲望と仕組みの限界かもしれないか

ら、取材者を批判することではないのだろう。だがこれが安直な感動ニュースの氾濫と深く関わっていると思った。

東日本被災地への応援は、どのようなものであることが少しは力を持てるのか。これは大切な視点だと思う。それを抜きに、イメージとしての被災者支援やボランティアに満足する現代人をしていて、それ自体が被災に組み込まれた類型的物語（消費物）になってしまい、自分の中の飽和状態は短時間で起きてしまう。

第三者に想像力は促さず、早々に「分った!」と思わせてしまう映像素材の提供が、人々の飽和の加速を促し、忘れやすい傍観者に追いやってしまっているのではないだろうか? 次々と災害は起き、異常気象ゆえの事故も連発する。そして2020年のオリンピックはもうすぐだ! とはしゃぐ大衆から少し離れたところに、復旧も復興もまだまだの被災地と被災者はいる。

繰り返される被災や不幸は「パターン」を持っている。にもかかわらず抜本的な対策に責任を持とうとしない社会は大きな弱点と不誠実さをはらんでいる。それを前提に立てられる支援計画やボランティアの熱意も、そこに飲み込まれていく。

自然や社会システムは大きく変動しているのに、それを受け止める側の感性に相も変わらぬワンパターンが生き続けている。その一つがこのような感動ニュース好きや野次馬裁判官化だ。そこも変化させなければならないし、その変化こそが予防や防災にも繋がる新たな変化なのだろう。

(4) ギャラリーとは

パネルマンガ展開催の必然性は、展覧会という空間（ギャラリー）がそこに成立することである。

作品をたまたま目にした人が、立ち止まって読み込むもよし、サラッと立ち去るもよし。椅子が数脚は用意されているので、じっくり読んだ後でしばらく座っていくもよし、更に、誰かと一緒でも構わないが1人で居ても違和感のない場所、空間。

「身の置き所がない・・・」, 「居場所がない・・・」, そんな風に思っている世界を見ている人は少なくな

い。ある図書館員から聞かされた話だ。「家にも居られない、外に行っても居場所がない。お店に長く居座ると、お金もかかるし不審な目で見られる。街に身の置き所がない。そんな人が少なからず図書館に来る。ここは、何時間いても不審者扱いされないし、お金もかかりません。毎日来ても迷惑がられることはありません」。確かにそうだ。

被災した土地で、被災した自分を抱えながら生きる。他の人達も皆それぞれ辛い体験を抱えているのだらうと思うと、安易に自分の体験を口には出来ない。過去に封をして、黙って一日も早い日常回復に邁進するのが適切なあり方だらうと頑張る人々。

しかし、「もうすっかり元気になりました」、「津波の話をするのはほとんどありません」、などと聞かされて、そうなのかと思ってしまうのは気楽な傍観者だらう。そんなわけがない。

ギャラリーは何時までいてもいい場所。更に、家族の様々なドラマに充ちた場所。そこに関係者らしきよそ者が座っている。思わず話しかけてみたら、それがどんな話だらうと、興味深そうに聞いてくれた。そこから久しぶりに話すことになった被災後の自分の物語。

(5) 2011年3月11日～

あの日、被災地から随分離れた京都で、直接的被害もない状態だったが衝撃は小さくはなかった。ちょうどこの時期、児童福祉関係の調査視察にイギリスに出かける計画があり準備も整っていた。慌ただしく日本の状況の整理もつかないまま出向いた先々で、イギリスの人々が、被災地日本を案じて声をかけてくれる経験をした。そして日本に戻ったら、自分にはいったい何が出来んだろうかと考え続ける時を過ごした。

この二年前、たまたま訪れた青森県むつ市の図書館ギャラリーがとても印象的で、こんなところでマンガ展が出来たらいいねと関係者と話していたことがあった。結果的にこれが、東北各地（青森、岩手、宮城、福島）を巡回する10年継続のマンガ展企画（震災復興支援プロジェクト）に繋がっていった。

私達は皆、沢山の物語の束として今を生きている。多くの人々と共有する物語から、誰にも明かすこと

なく胸に秘めた物語まで、様々な記憶と共に人生を過ごす。

ところが、余りにも大きな厄災に見舞われると、ささやかに大切にしてきた物語は吹き飛ばされてしまう。まるで津波にさらわれてしまったアルバムのように。そして回復しがたいとも思われる深い悲劇で私達が一色に染められてしまう。

だから回復の一つは、共通の大きな被災物語に絡め取られた人達が、何処かに押しやられてしまった個人の物語を取り戻すことではないか。そして被災した街々もまた、被災地という一括りのカテゴリーから、固有名詞を取り戻す事なのではないか。その一助に、誰かの小さな物語が役目を果たすのではないかと考えた。

世の中にはたくさんの物語がある。それは人々が皆、それぞれの場所で現実を引き受け、精一杯生きた証だ。嬉しい話ばかりでも悲しい話ばかりでもない。特定の場の、限られた人だけのものでもない。そんな物語が世界に溢れている。

私たちは時として、思いがけない物語の主人公になることがある。けっして予想した巡り合わせではない。むしろ考えたこともなかった物語に巻き込まれる方が多いかもしれない。しかし人は一つだけの物語を生きてはいない。大きな物語に圧倒され、自分の物語が行き詰ってしまったように感じたとき、誰かの物語に触れることで、遠くに押しやられてしまった自分のたくさんの小さな物語が呼び戻され、力が出てくるのではないかな。

人は皆別々だが、孤立してはいない。隣り合った人達と共有の物語を創り、それぞれが主人公として、そのドラマを生きている。家族心理臨床の実践を生業とし、漫画家でもあることにアイデンティティを持つ自分の出来る事がここにあると思いついた。

(6) 再びギャラリー

「私ね、被災の直後に避難所から妹の所に行ったんです。北海道の苫小牧。大変だったねえ、って一家に迎えられてそこで5年、夫と二人で過ごしました。ちょうどあの年の三月で私が教員を定年退職で。主人は先に退職していたので。子ども達は皆独立し

ていたし、あの福島にいる理由がないと思って……。だから今戻ってみると浦島太郎です。あの子の、大変だった日々を知らない。どんな風にあの子、皆さんが暮らし、乗り越えていこうとしたのか。そんな時間を私は遠くで、安穩と過ごしていました。でも、自宅はありますね。福島は自分たちの故郷ですから。北海道でいつまで居てもいいと言われてもね、やっぱりずっとあそこでは思えなかった。それで先月戻ってきたんですけどね。ご近所には、ずっとこちらにいらした方もあって。お話しすることもあるんですけど、なんだか大きな疎外感があるんですね。自分たちは大変なときに逃げていたって。まさかこんなことを思う日が来るなんて、考えもしなかった」

行くも地獄、戻るも地獄。そんな言葉通り、あの子の個人の決断は、それぞれの人生に否応なしに意味を付与した。どちらが良いかなどというものではない。そしてその結論がそれぞれの今を作った。

突然、「作家の先生ですか」と話しかけてきたご婦人は、どの作品に触発されたのだろう。自分の末娘が病気で亡くなった時、夫から言われた言葉が悔しくて忘れられないという話をされた。

展示されたどの物語が、見た人の心の中のなにを動かすのかは分からないが、人はそれぞれ、記憶の中に家族の物語を秘めている。あらためて、年代、

性別、自身の境遇によって、思いを重ねる作品が異なることを知ることになった。いずれにしても、見てくれた人たちがそれぞれ、そんな一篇を見つけ出してくださると作者冥利だ。

対人援助の枠組みを、出来るだけ広く捉えたいと思っているからだろうが、このそれぞれが内面に抱えた物語が、その人が生き続けるエネルギーになるように思う。

なにかを見て、投影できるなにかを抱えつつ生きている自分を実感できることが、他者と自分の繋がりを感じ取れる一方法ではないかと思う。

似た思いの人がいたんだ……と思えるだけで、その人はその後どうしたんだろうとか、自分だけではなかったんだと感じられたりする。これこそ見知らぬ他者との繋がりと呼んでいいものだろう。そんな発見のあるギャラリーでのパネル漫画との遭遇であればいいと思う。

地域の公共施設のギャラリーで開催する漫画展。それほど多くの方が足をはこんでくださるわけもないが、たまたま目にした人に、何かの発見や気づきが生まれたら、それは幸運と呼んで良いものではないか。

大げさでなく、大量でなく、一人ひとりの心のひだに添う小声のエールが届いたら、パネル展は大成功ではないか。

4. 木陰の物語 「故郷」



一軒の廃屋がある



ここにはかつて両親と五人の子どもたちが暮らしていた。



父は役場に勤めながら農業をしていた。



母は子育てに大わらわの毎日だった。



少し年の離れた末っ子のムスブ。上の子たちに比べると、何かにつけて遅いのが母の心配だった。



一才半健診では経過観察が必要だといわれた。



都会の大学病院にも足を運んで診察をうけた。一年後、また様子を見せにこいと言われただけだった。



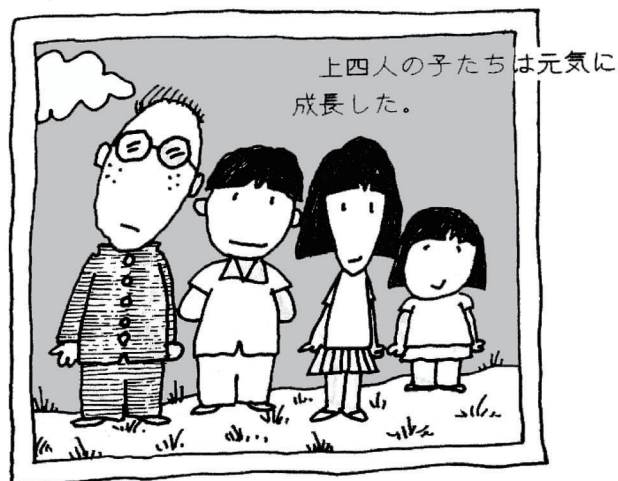
定期的に検診に通うようになって、ムスブの発達に遅れがあるのではないかと不安になった。



それでは済まないと思った。



両親はあちこちの相談室や発達クリニックを訪れた。一才から一才半ほどの遅れがあると言われた。三才になっていた。



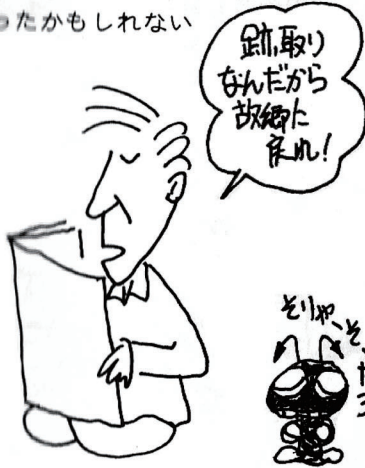
高校、大学と節目節目に、家を離れて都へに出た。



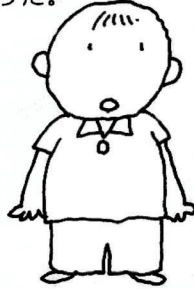
長男が就職の時期を迎えたとき、もしムスブがいなかったら



よく考えもせずに、こう
言ったかもしれない



しかし、「長男なんだから、自分たちのいなくなった後も、ムスブを一生面倒見てやってくれ」とは言えなかった。



そんな風に息子の人生を縛りたくなかった。だから長男には



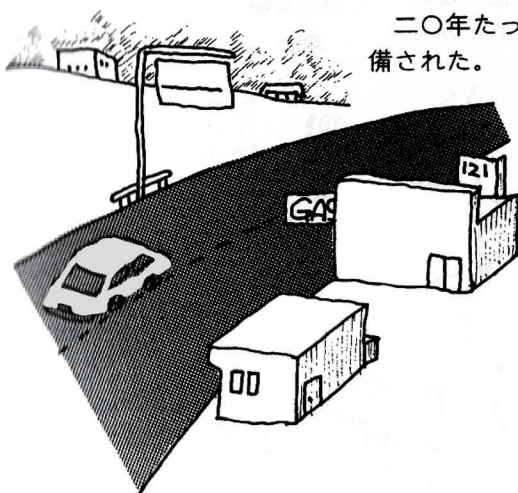
母親には、「二人でやれるだけ頑張ってみよう」といった。



次男にも、長女、次女にも、同じように、自分の意志での選択を認めた。

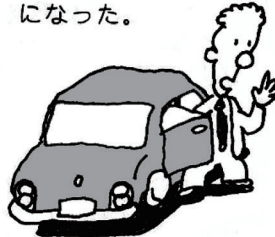


とは一度も言わなかった。



二〇年たった。道路も整備された。

その気になれば、近隣の都市の大企業にも通勤可能になった。



都会で住宅を手に入れるより合理的だと、Uターンしてくる人も増えた。



山間の美しい村にまた夏

がくる。

しかし、ムスブ達の家はもうない。



田舎のお爺ちゃん、お婆ちゃんを訪ねて、都会暮らしの孫たちがやってくる。



だが、ムスブの一家が集うことはもうない。



突然、父が亡くなった時、葬式に集まった兄弟姉妹は話し合った。



当然それぞれが今の暮らしの事情を抱えていた。

何もかも引き払って、一家で故郷に引っ越してこられる者などなかった。



母はそんなことを誰にも求めなかった。ムスブと二人、静かに暮らした。



それが崩れたのは、母にボケの症状が出始めたからだ。



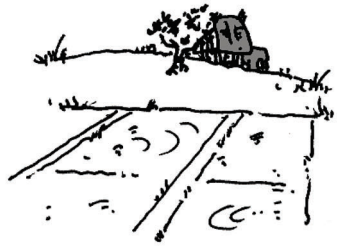
心配した役場の福祉担当者は、兄弟に連絡して協議した。



しかしそれぞれの生活事情は、一層動かし難いものになっていた。母とムスブの世話を、誰に強要できるものでもなかった。



農地は手放され、家は主を失った。



四人の兄弟たちは里帰りする故郷を失った。



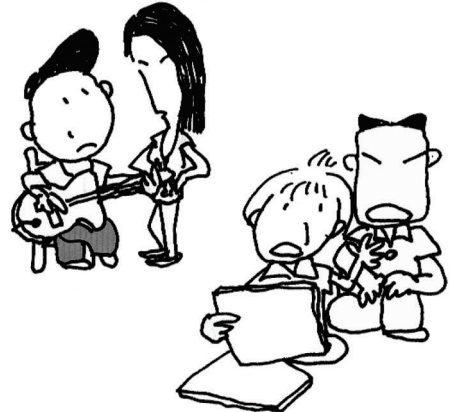
今、母は特別養護老人ホームで暮らしている。



ムスブも少し離れた施設で暮らしている。



兄弟達もみな、それぞれの場所で、家族に囲まれて暮らしている。



父の墓だけが今も、美しい村の高台にある。墓参りも希になった。



すっかり老け込んだ母が、ホームの縁側で、毎日じっと遠くの山裾を眺めている。



おばあちゃん
毎日、なを
見てるん
でさー

老女は何も答えない。

あの山の麓にかつて、家族七人のにぎやかな暮らしがあった。

これで良かったのかどうか。そんな自問自答があるのかどうか・・・、誰にも窺うことはできない。

おわりに

元々、「木陰の物語」は特定の意図があって描いていたものではない。家族は誰かに見えようと、見えまいと皆、それぞれの物語を生きている。私はたまたま児童相談の現場で働き始めて、子育て相談、障害者相談、家族相談などの名の下に、様々な家族の物語に触れることになった。

自分自身、けっして豊かとは言えないサラリーマン所帯に育ち、巡り合わせで地方公務員となり、三人の子の親として家族を生きてきた。想像していたことより、思いがけなかったことの方が多かった。

今暮らしている滋賀県大津市は、産まれてから十三年間暮らし、いったん離れた後、四十代になって再び戻ってきた街だ。ここで育った私にとって、琵琶湖はおそらく、滋賀県民以外には分からない愛着のある風景だ。汚そうというような気持ちには誰もならない。琵琶湖の水位を日常の話題にするのは滋賀県民だけに違いない。私にとって琵琶湖は、近畿の水瓶でもブラックバスの放流による生態系の異変でもない、故郷の原風景だ。

人々は皆、生まれ、育ち、生きた時間と場所と顔ぶれを総称して「故郷の記憶」として後日語る。だから東日本大震災、津波、原発事故被害はそれらを根こそぎ奪った出来事だったと言える。あれは故郷が被災したのだ。

しかし一方、冷静に考えてみると、被災地に似た全国各地で、若者の都市流出や、地域の高齢化、限界集落化がずっと囁かれてきた。その現実は今もスナリだけでは如何ともしがたかった。

マンガ「故郷」の場合、そんな過疎、若者の流出を更に後押しすることになったのが末弟の障害だった。近代化の中の家族は、誰かが家のために忍従することをよしとしない。父親はそういう民主的主旨に共感し、長男を家長、相続、扶養責任などで縛りたくないと思った。

この物語では大きな自然災害が起きていたわけではない。しかし、二十年経った彼等の暮らしから故郷は消えてしまった。個人の選択意志ならば、それでかまわないと言うならそうなのだろう。

一方、突然の災害に多くのものを奪われ、様々な

ことが断念に追い込まれそうになった地域で、故郷が復活しようとしている。住居を高台に移動して再興を期す動きがあちこちにある。3.11 をきっかけに故郷に帰ることを決断した若者もいる。

無論、複雑に重なる条件から、なかなかそうは動かない地域もある。何事も一色では語れないのは承知だ。しかし事実として、緩やかな消滅に向かうしかないかのごとくに語られていた地域に、再生の息吹が生まれたのも事実だ。遠く離れてしまった者が語る懐古物語に登場する故郷は、滅びの国だろう。そんなものが持続できるはずもない。3. 11 から間もなく 10 年、東北太平洋沿岸部の今を、沈み込んだ者だけに与えられる復元、復活のエネルギーがある場所だと考えることは可能だ。

津波被災地を見ると、あちこちに過去の津波の教訓を含んだ記憶が刻まれている。その多くは撤退した人々のものではなく、それでもそこに暮らしを再開した人々の言葉で溢れている。

堤防から遙か離れた高台の碑の津波の教訓。それを知らなかったわけではないだろう。それでも人は津波被害のあった場所に、また日々の営みの場を求めた。故郷は場所だけではなく、時間の中で災害も含み込んで流動し続けている。

引用文献

- AERA 別冊ムック (1997)『コミック学のみかた』朝日新聞出版
 団士郎 (2018)「パラレルチャートを書こう」『家族療法研究』第 35 巻 1 号 59-65 頁
 団士郎 (2006-2017)『家族の練習問題』(全 7 巻) ホンブロック
 団士郎 (2015)「被災地で家族漫画展をしている理由」村本邦子, 中村正, 荒木穂積 (2015)『臨地の対人援助学』, 晃洋書房 11-18 頁
 MK サーウィック他 (2019)『グラフィック メディスマニフェスト』小森康永他訳 北大路書房
 岡田隆介, 団士郎 (2018)「木陰の物語にまつわる対話 (1)」『対人援助学マガジン』9 巻 2 号 346-357 頁

注 1 本研究は JSPS 科研費基盤 (C) の助成 (16K12387) を受けています

(2019. 12. 3 受理)
 (ホームページ掲載 2020 年 4 月)