

【論文】

東日本大震災後の女性の手仕事をもつ意義について —記録としての観点を中心に—

堀 久美 (大阪府立大学客員研究員/LEO-G 代表)

はじめに

東日本大震災では、ジェンダー視点からの防災政策が大きく不足しており、被災地の女性はさまざまな困難に直面した。民間団体は女性を対象とする支援活動にも取り組み、その中には手仕事¹に関わるものもあった。手仕事の指導や素材の提供は、避難所の一角や仮設住宅の集会所等に女性たちが集まる機会を生み、作品が各地で販売されたりもしている。東日本大震災後に被災地で行われた手仕事は、「被災地の情報を発信し、つながりをつくり出す」役割を果たし、「女性たちが日常を取り戻す」大きな力となったとされる(池田 2015: 3)。

高田(岩手県陸前高田市)は、震災により最も大きな被害を受けた地域の一つで、沿岸の松原も失われた。その松原を手仕事で再現しようと、「ししゅう高田松原プロジェクト」が実施された。これは、フリー刺繍²画家の天野寛子(敬称略、以下同様)が、2011年に高田を訪れた際に、90歳を超えた母親が針仕事をしたいらしいとの話のある女性から聞き、またその女性とのやり取りのなかで「高田の町がきれいだったことを孫に教えられるように刺繍をしてみたい」との思いを伝えられ、それに応えようと考えたことから始まった(天野 2017: 7)。天野はその後も現地を訪れ、高田で活動する支援者と連携して、「20×20センチの松の作品」を布・糸・針で作って展示できるものにするという活動として具体化し、作品制作の指導等を行った。作品づくりは、天野の作品集(天野 2013)や展示会での呼びかけ等によって国内外に広がり、集まった741枚の作品はタペストリーとなって、各地で展示会も行われている。「ししゅう高田松原プロジェクト」は、「被災地の情報を発信し、つながりをつくり出す」役割を果たした活動と見えるが、それはどのようにして取り組まれたのだろうか。そしてその作品はどのような発信として受け止められたのだろうか。2018年には、仙台においても、天野の指導を得て、女性たちがフリー刺繍によって震災の経験や被災地の記憶を表現する取組が実施された。本稿は、東日本大震災後にフリー刺繍による手仕事を支援した女性たちへのインタビュー調査等に基づき、その取組や作品のもつ意義を検証することをめざす。

1. 先行研究に描かれた手仕事の意義

災害時における手仕事の意義は、これまでどのように検討されてきたのだろうか。東日本大震災後の女性支援に携わった竹信は、手仕事の指導がマッサージと並び、具体的なサービスとして、支援団体が避難所に入る媒介となったと記す(竹信 2012: 95)。被災地の10の手仕事グループへの参与観察やインタビュー調査を行った佐藤は、女性たちは「集会所等に集まって手仕事ができることを『つなみのおか

げ』と遠慮がちに語る」ことを紹介し（佐藤他 2016：2）、震災支援を契機に、「身近な」ものと捉えられる手仕事を女性たちが主体的に選択し、しなやかに対応した結果、手仕事という実践の場が形成されたと論じる（同：9）。集まったの手仕事が震災前から身近にあったわけではないが、針と糸は生活の中で女性の身近にあったがゆえに、提供される支援活動のなかから手仕事が選ばれ、震災後の女性の「集まり」の場となった。そしてそこで行われる手仕事は、①それに集中する時間が震災の悲しみや辛さを忘れる時間となる³、②他者と手仕事をすることで、笑いや楽しみを共有し、悲しみを忘れられる、という重要な意義を持っていた（同：5）。

これらの手仕事で制作された品は販売されることもあり、復興過程では起業支援の対象となって、被災地の女性たちの自立のモデルとして取り上げられる例も少なくない（飛田 2019）。例えば、原発被害のために他市に避難した女性たちの小物づくりの団体は、世界的に販路を広げる成功を収めている。団体を立ち上げた女性は、ビジネスとしての成功を願って『支援のために買ってもらう』のではなく、『良いものだから買いたい』と思ってもらえる商品を開発」と強調する（吉原 2017:410）。しかしこの女性は、商品を作ってかつての居住地を「発信している」とも述べており（同：411）、手仕事が経済活動であると同時に、発信の役割を果たすことへの期待が伺える。ただし購入者からの反応についての発言はなく、発信がどのように受け止められているかは明らかではない。

東日本大震災後の手仕事を「被災地の情報の発信」と捉える研究者は少ないが、青木は、ジェンダー視点からの女性の震災経験と支援活動の記録収集の必要性を提言する論稿のなかで「ししゅう高田松原プロジェクト」を記録活動として紹介する（Aoki2018：14-18）。ただ取組への言及は十数行に満たないため、取組の詳細や記録としての受け止められ方を知るには不十分である。

ここまで見てきたように、先行研究においては、手仕事のもつ「心のケア」の役割や経済的な意義についての検討はあるものの、発信や記録という観点から、手仕事の意義や可能性を検討した研究は少なく、その発信の実態や受け止められ方についての検証が不足している。そこで、フリー刺繍による手仕事の取組に携わった女性たちを対象に実施したインタビュー調査結果等に基づき、取組の実態を紹介するとともに、手仕事のもつ意義を記録としての観点を中心に検討する。

2. 独自調査の概要

筆者は 2014 年から災害に関わる活動に取り組む女性たちに、活動の実態や自身の活動の意義や成果の捉え方、政策への反映状況等を尋ねる半構造化インタビュー調査を実施し、記録活動に焦点を当ててきた（堀 2016、木下・堀 2017 他）。本研究では、東日本大震災の被災地でフリー刺繍による作品作りを企画・運営したり、作品の展示会を開催した女性 4 名にインタビュー調査を実施した。インタビュー時間は 1 回 1～2 時間程度で、1 対 1 で行われた。A さんには、2019 年 3 月に東京で開催された「ししゅう高田松原」の展示会で出合い、調査協力を依頼した。B さん、C さんは、以前、中越大地震に関わる記録活動についてインタビューし、その後も交流があったことから、居住地で開催した「ししゅう高田松原」の展示会の報告書ももらっていた。D さんは以前にも 2 回インタビューをしたり、主催される報告会

に参加する等の交流があり、フリー刺繍の講座実施の情報を得ていた。また天野にも、「ししゅう高田松原」の作品をどの様に見ているかを尋ね、回答をいただいた（2020年1月）。

<表1 インタビュー調査の概要>

	支援活動の概要	調査時期等	その他の主な活動
A	「ししゅう高田松原プロジェクト」実行委員	2019年4月と 2019年5月	東日本大震災の仮設住宅での支援活動全般
B	「ししゅう高田松原」の展示会実行委員（展示会開催、報告書発行）	2018年5月	中越大震災の記録活動
C	同上	2018年5月	同上
D	ししゅうで伝える「わたしの物語」実施団体代表（連続講座や展示会開催）	2019年5月 （展示会鑑賞に続いて実施）	アンケート、聞き書きによる東日本大震災の記録活動

3. 作品制作のもつ意義と作品による発信

「ししゅう高田松原プロジェクト」は、前述のとおり、フリー刺繍画家の天野が、高田を訪問し、ある女性と出会ったことをきっかけに、「松」をテーマとしたフリー刺繍の作品を繋いで松原を再現する取組として具体化された。天野は、高齢女性の「手仕事がしたい」との要求から、手仕事が高齢期を生きるその女性にとっての生存条件ではないかと感じ、町の様子を孫に伝えるのに刺繍がしたいと記された手紙を受け取ったことで、「風景を失う」切なさを感じ、手仕事でできる支援の方法を考えたと説明する。Aさんは、取組が始まった当時、高田で被災地支援に取り組む団体の一員であり、天野と出会ったことから、高田や被災者が避難する地域等での作品制作のワークショップ開催や、各地から高田に送られる作品を受け取る役割を担った。Aさんは、天野の呼びかけで、被災地外からの作品が高田に届き始めるなか、支援者の作品だけで再現されるのではなく、被災地の人びとの作品が繋がらなくてはならないと、高田での作品制作の場の設定に取り組んだと振り返る。また当時、Aさんの団体では、「手仕事を生業にする」取組を支援するための助成金をもらっていたが、被災地の人びとは、「小銭をもらうよりも、みんなに、ボランティアに来てくれた人にあげたほうがうれしい」と、生業にすることへの関心は低く、被災地の人が望まない取組を支援しても意味がないと、この取組を代替として提案したそうだ。

手仕事は、実際に参加した女性が「嫌なことを忘れてしまう」「皆とお茶を飲みながら作るのが楽しみ」⁴と述べるように（中西・村上・熊谷他 2017: 12）、心のケアの役割を果たす。Aさんは、「一緒に作った人達と新しい思い出を作る」ということも目的だったと言う。作品は現在のようなタペストリーにすると当初から決まっていたわけではないが、個人で所有するのではなく、繋げて松原を再現することは構想されていた。Aさんは、「作品をみんなが平等に作ること、繋ぐことで、作品の前ではみんなが同じ条件」となり、作品を見る時には「あなたの作品、どれ？」「私、こんなふうにしたのよ」といった会話から人の繋がりが生まれることを期待する気持ちがあったからだと説明する。作品を地域で飾る時のことを想像して、見学の

人たちが来るようになったら「語り部してくれる?」「説明してあげてね」との楽しそうな会話もあったと言う⁵。フリー刺繍は、天野の指導で開始されたが、常に指導に訪れたわけではない。Aさんは、作品制作の場が「ボランティアの人が被災した人に教える」だけでなく「逆の場合」、つまり通常の支援活動では支援されている被災者が支援者に教えることもあるような、被災者と支援者という立場を越えた場になることを期待していたと言う。そして期待の背景に、東京等で開催される支援活動の報告で、被災地の人びとが「被災者」として一括りにされて語られるのが「差別用語みたいに聞こえ」「ひっかかっていた」ことがあったからだと説明する⁶。また、初期に集まった作品をサンプルに提示したりもしたが、それらの作品が技術的に高度なものばかりでなかったことが自分に合わせた作品をイメージするのにかえって都合が良かったとの捉え方も示す。ワークショップは、いわゆる「被災者」とされない人びとも広く参加できる「市民講座」や、広域避難した人たちの仮設住宅のある内陸部等の地域でも実施された。Aさんは、被災の辛い体験のなかにも、「みんなで作った思い出」があるだけで「心の持ち方が違う」のではないかと感じている。

2013年9月に開始された作品募集は2015年末に締め切られ、741枚の作品が寄せられた。2014年には、プロジェクトのための実行委員会が立ち上がり、作品の増加とともに大布に繋ぐ作業が行われた。作業を進める中で大布に繋ぐ方法も整えられ、現在は1枚に24枚の作品が並ぶ大布31枚のタペストリーとなっている。天野は、この作品を『『東日本大震災』と『東北の女性の手仕事（針仕事）』と『震災に思いを寄せていた人びと』の間で起きた（一瞬の）奇跡』と捉える。そして、寄せられた作品の「一枚一枚に物語と鎮魂と祈りがあり、それを支えようとする支援者の心があり、それを踏まえて繋いでみると、バラバラのときを感じていたこと以上に、また違った感動を与える」と見ている。繋ぐ作業に携わった高田の女性も「作品をつなげる作業をしたり、作品が1つ2つと集まってくると、すごく感動する」「1枚1枚違うし、すごくきれいで、みんなすごいねという感じ」と述べている（中西・村上・熊谷他2017:13）。

募集中の2014年から各地での展示会が始まり、2016年11月には、中越大震災を経験した地域でも展示会が開催された。この展示会には、6日間の会期中にのべ1000人の来場者があったそうで、ジェンダーの視点から防災をテーマとする講演会等の開催経験があり、この展示会の実行委員でもあったBさんは、これまでの講演会等では参加しなかったかもしれない幅広い層の参加者を得ることができたからこそその来場者数だと捉えている。手仕事は、作り手だけでなく受け手にとっても身近に感じられる表現であることが伺える⁷。

それでは、作品は見る人にどんなことを伝えているのだろうか。Aさんの話では、展示会場で泣く人もいて、そういう人に声をかけると「作品からすごくメッセージが伝わってきて泣けてきました」との反応が返ってくると言う。中越での展示会の実行委員のCさんは、作品を見て「針を持ちながら無心になること」、「きれいに作りたけれど、何も考えずにいる時があったり、思い出して泣いたこともあるだろうし、そんなことも心の復興に繋がるのだろう」と感じて、「心の復興を繋ぐ」を展示会のテーマに掲げたと言う。そしてこのように感じることを「針を持った人なら

わかる」と述べる。Bさんは作品を見て、自身が中越大震災の被災体験を文字に起こした時のことを思い出し、刺繍作品の制作者も「刺している間に、やはり同じようにつらさもあつただろうし、涙も出ただろうし、震えもきただろう」が、出来上がった時には、「美しい松原を自分で作りあげて」「一つの作品を作ったという満足感とか達成感みたいな」「一安心する経験」をしたのではないかと感じたと言う。そしてその共感から、「自分たちも一つずつ行動してきているから、あなたたちもやれるわよ、一緒にやろう」という気持ちになったそうだ。また、Bさんは、自身の経験を記録しただけでなく、女性たちの記録を残し伝えることを「被災地責任」と捉え、記録誌を発行した経験をもつが（堀 2016：14）、タペストリーを「高田の女性たちが残した記録ですから見てくださいという思い」で展示会を開催したと言い、「それ（個々の作品のこと：発言引用中の括弧内は筆者による補足、以下同じ）を繋げてタペストリーにしたあの行為が、一つの残すという行動」と捉える⁸。これらの発言から、「ししゅう高田松原」による発信が作品を見た人びとに共感をもって受け止められ、繋がりを作り出す状況が伺える。

4. 手仕事での表現と経験の言語化

震災後7年以上が経過した2018年、同じく天野の指導のもと⁹、被災地の風景を布と糸で自由に表現し、その作品をタペストリーに仕上げる連続講座が新たに仙台市で実施された。主催団体の代表であるDさんは、聞き取りやアンケートにより、女性たちの震災経験を記録する活動に取り組んできたが（堀 2019）、「これまで調査に協力して下さった方たちと、また違う女性たち」「なるべく多くの女性たちの経験や記憶を伝えていく重要性を日を追うごとに感じ」、そして「聞き取りやアンケート調査とは別の手法で、その経験を伝える方法があることが、天野先生の取組を通じてわかった」ことで、講座を企画したと説明する。そして、「沿岸部で震災を直接経験した女性たちの声を表現してもらいたい」との思いを、25cm四方の布に、参加者一人一人の経験や記憶を表現することで具体化した。

この取組では、「松」をテーマとした「ししゅう高田松原プロジェクト」とは異なり、参加者は自身で作品のテーマを考えることが求められた。そのため、「記憶を正確なものにしていくために確認する作業」として参加者同士がよく話をしていたと言う。展示会で出会った講座の参加者は、「最初は（フリー刺繍を）やったこともないし、図案も浮かんでこなかったが、作り始めると、いろいろと盛り込みたいことや表現のアイデアが浮かんできた」との話を聞かせてくれた。Dさんによると、講座は「皆さんとおしゃべりしながら、手を動かしながら、自然に（物語が）生まれていく」「その過程でずいぶん気持ちがね（整理されて）、ようやく話せる」という場になったのだが、それは、「物語がみんなにあるはず」「つらい経験（を話す）とか、無理はしなくてもいいけれど、近くに仲間がいて、そこでおしゃべりしながら作ることで、自分でもあまり抵抗なく作れるような環境を作りたいし、その時間も共有してもらいたい」とのDさんたちの配慮があればこそ実現した場であつただろう。作品を仕上げたものの「作る過程がものすごく辛くて、これは出せない」となった参加者も一人いたそうだが、「この過程に関わって、気持ちが楽になった」「なかなか今まで言えなかったことが、ようやく、（フリー刺繍による）表現という

方法を通して伝えることができた」との声があり、Dさんはそれを「私たちにとっては大きな成果」と捉えている。当初より「タペストリーにして展示をして、広く皆さんに伝えていこう」との考えがあり、震災前の風景や震災当時の出来事等を表現した42点の作品は大布4枚のタペストリーとなって、完成後には市内各地で展示会が開催されている。

手仕事は、女性たちが自身の経験や思いを記録する手法としての役割を果たすとともに、作成の過程で経験を言語化し、発信するきっかけともなった。Dさんたちの取組では、70字程度の短文ながら、自分の経験を言語化した「私の物語」が作品に添付され、さらに講座の最後には、作品について話をする講座内での発表会も行われた。短文の作成は、自分の経験や思いを文字にすることを「日常的にやっていたという方たちも多く」、「どんな作品かが伝わるような簡単なキーワードでいい」と支援しながらの作業であったが、発表会では、短文をまとめたことで、また知らなかった人たちとも知り合えたという安心感もあり、「個人的体験がしっかりと出て」「たっぷり話す人も多かった」と言う。さらにDさんは、「今度は広く多くの人の前で、一つの作品を入り口にして自分の体験を話す」「いままで伝えることはできなかったけれども、今だったら、作品を通してだったら、話ができる」女性が出てくるのではないかと話していた。そして2019年11月には、「展示とトーク」の会が開催され、講座参加者3名が自身の震災経験等を発表した¹⁰。

ところで、なぜDさんは、経験を記録する手法を手仕事にまで広げたのだろうか。広島についての民族誌をまとめた米山は、「他者のための媒介の試みは、被媒介者の客体化を免れえず、時にはその庇護者であるかのように振舞ってしまうこと」「象徴の暴力に悩まされる」としつつ、それでもなお「あまり性急に放棄されることがあってはならない」と述べ、「他者のために発話することの危険性」について内省するだけでは、自己と他者の関係を変革するうえで十分はないと指摘する(米山2005: 56-57)。Dさんは、女性たちの震災経験に基づく政策提言や講演の機会をもつが、「声なき声」を可視化するために取り組んできたアンケートや聞き取りを通じて、「女性」のなかにさまざまな背景をもつ多様な人びとが含まれ、個別、具体的な経験があることを知っている(堀2019: 5、7)。それゆえ、自分が女性たちの経験を代弁し、ニーズを解釈するのではなく、できるだけ多くの女性とその個別の震災経験を自身の手で記録できるよう取り組んだと考えられる。

5. 自身の経験が受け止められることの意義

ここまで、作品制作の果たした意義や作品そのもののもつ意味を検討し、手仕事によって自身の経験や思いを記録した女性の姿を見てきた。第3章で紹介したAさんは、「ししゅう高田松原プロジェクト」には「作品という『分身』に託し、女性に自信を持って前に出てもらおうきっかけにしたい」という目的もあったと言う¹¹。「地域柄(を考えると)、あんまりひっぱりだすと、『あそこの家の嫁は』と」言われる状況が読めたから、「作品を出してもらおうことで」、女性たちに「自分も参加しているという自信も持ってほしかった」と説明する。実際に、タペストリーとして繋がれた自身の作品を展示会場で「確認」して、そこに設置されたメッセージカードに「作品に会いに来ました。『元気だった?』と声をかけました」「私の大切な分身で

す」と記し、「想像していた以上の喜びを受け取った」女性がいたそうだ¹²。展示会場には来られなかった女性も、会場のカードが高田に届けられることで、自分たちの作品がどのように受け止められたかの応答を得ることができた。

加えて、全国での展示会場では取組に携わった女性たちが自身の経験や思いを語る機会もあった。Aさんは、各地での震災についての報告会等で体験を話すのが肩書の付いた男性ばかりで、育児や介護をやっているような女性だったら、「違う切り口で、ハッと皆さんが身につまされる」話がしてもらえると感じていた。さらに展示会での自分の報告の中で、会場にいる別の支援者の取組にも言及した女性が、「ああいう場で紹介させてもらえてすごくうれしかった」と言ったことから、女性は活動の成果を紹介できる場を「持てない」「持たされない」ことを感じてもいる。しかも、女性が人前で話すことに壁があるとわかっていたため、「私が行かないといけない」「私にしかできない」と自身が納得し、周囲にも説明できる適任者に発表を依頼したり、「実際には、あの人に来てもらってあのお話をしてもらいたいから、こういうふうにしよう」と企画に工夫をこらしたりして、女性たちに経験を語ってもらったと説明する。

中越での展示会では、Bさんによると「何をもち伝えたいかということを考えて時に」「トークセッションということになった」と、開催中に天野のトークとAさんをコーディネーターにタペストリー作りに携わったメンバー3名を含めた6名をパネリストとするシンポジウムが実施された。Bさんは、その時にパネリストとなった高田の女性の様子を「始まるまではすごく緊張されていたけれど、話した後は、自信を持たれたみたい」と見ている。Aさんも、パネリストの女性が帰宅後「行って良かった」とわざわざ言いに来てくれたことから、心境の変化があったと感じたと言い、多くの人の手によって展示会が開催され、「自分たちの話を聞きに、こんなにたくさんの人たちが関心をもって来てくれるのを、自分の目で見て確かめられた」ことや、講演を聞いていた人に「直接声をかけられる」ことによって変化が生じたのだらうと捉えている。＜語る一聴く＞相互作用のモデルを提示する坂本は、そのモデルを①語る側が他者に向かって発話する、②「語る一聞く」という相互作用が形式的に成立する、③聞く側がどう聞くかという3つのレベルに分け、これらのレベルが相互に関連していること、第一のレベルが成立するためには、第二、第三のレベルが保証あるいは期待できることが重要だと指摘し(坂本2005:232-233)、語る／聴く主体の成立には、＜語る一聴く＞場がどのように社会的に成立するのかの究明の重要性を提起する(同:239)¹³。展示会場は、作品を通じて聞き手に共感が醸成され、語り手は自らの経験を聞こうとする参加者に向けて語るができる、＜語る一聴く＞場が成立していたと考えられる。第4章で紹介した「展示とトーク」には筆者も参加したが、この会場も＜語る一聴く＞場が成立していると感じられる場であった。東日本大震災では、女性たちがその困難な状況に対し声をあげられなかったことが指摘されたが、それは震災前からの、自らの声が聞かれ、応答を得るという経験の少なさにも原因があると考えられる。展示会は、自身の作品が全国の人びとに受け止められ、会場で語った声が聴かれることで、女性たちが自らの表現の意義に気付き、自信をもつエンパワーメントの機会となった¹⁴。手仕事による表現は、＜語る一聴く＞場の社会的な成立に向けて、受け手に共感を醸成する情報を

発信し、繋がりを作り出す役割をも果たしたと推察される。

6. まとめに代えて

ここまで見てきたように、女性たちの手仕事は、それまでの生活の中に身近にあった針と糸による活動として参加が動機づけられたが、そこで制作活動は、言語化が難しい、多様な立場の女性の経験や思いを表現する機会となった。阪神・淡路大震災の激震地に住む臨床心理の専門家は、自身の経験も踏まえ、被災体験を語ることを、つらい再体験を伴い、触れないでおきたい気持ちと「重苦しい何かを、安心できる場所で、信頼できる人に語りたい、という気持ち」の相反する気持ちで表し（高石 2017：60）、「『語れる被災者』になることが、心の再生の第一歩」と述べる（同：61）。東日本大震災の経験者も、震災の経験を話すことで心が癒されること、そしてそれは誰かが「代弁・表象」するのではなく、当事者自身が語ることの意味と必要性を身を以て認識したと述べる（坂田 2013：81）。手仕事によって自身が表現することもまた同様の意味と必要性をもっていたと考えられる。そしてこれらの作品は共感をもって受け止められ、言語化されないために「声なき声」となりがちな、女性たちの経験や思いの「記録」としての意義をもった。

加えてここで取り上げた手仕事の場合は、女性同志が安心しておしゃべりできる親密な関係性のある空間として用意されており、自身の経験を言語化して語り始めるきっかけを提供した。さらにその作品展示会場という公共の場で自身の経験を語る機会があることで、言語化された経験の発信が、手仕事を通じて醸成された共感を伴いつつ聞き取られていった。「病いのナラティブ」について論じる野口は、「語ることによって、さまざまな出来事や意味が整理され配列しなおされて、ひとつのまとまりをもつようになる。文化的象徴体系、個人的経験、社会関係といったさまざまな源泉を背景にもつ意味が取捨選択されて、ひとつの物語が構成される」と述べ、「こうして織り合わされた物語が、公共の場で発言されたり、手記のかたちで公表されたりすれば、それはマクロレベルの一般的定義を構成したり再編成したりする力となるかもしれない」と推察する（野口 2001：49-50）。聞き手がいることで、多様な女性が個々の経験を語り、そのなかから、世代もライフスタイルも異なる女性の個人的な経験ではあっても、社会的な課題として共有される物語となる。女性運動は、経験と経験が社会的に表現される形態との間の分裂に焦点をあててきており（スミス 1979=1987：181）、女性の経験を社会的な課題として提起するには、公共の場で議論する際の「言説の資源」が不足していることも指摘される（齋藤 2000：10-13）。手仕事による表現は、これまでの表現では分裂があるとされてきた女性の経験を社会的に表現する手がかりになり得る可能性をもつのではないだろうか。

手仕事の取組を支援する活動は、女性たちが言語化しにくい自らの経験や思いを記録に残す機会を提供し、また手仕事による表現が経験の言語化のきっかけともなった。そしてそれを通じて女性たちの心を癒し、自らの経験の意義に気付くエンパワーメント支援の役割を果たしたと考えられる。支援に携わってこられた方がたに敬意を表して稿を閉じる。

付記：本稿は、科学研究費女性事業基盤研究（c）26360037 及び 17K02068 の成果の一部である。

<注>

- 1 本稿では、針仕事や手芸等、布・糸・針等による活動を「手仕事」と捉える。
- 2 「フリー刺繍画」は、桜井一恵が考案した布、糸、針で「絵」を描く表現法で、パッチワークの上から刺繍をして制作する（天野 2017：4）。刺繍は、「ししゅう」「刺しゅう」等と表記されるが、本稿では、固有名詞を除き、引用部分を含め「刺繍」で統一する。
- 3 天野もまた、佐藤忠良の文章を引用しながら、「限界状態の時に手仕事は人間の心を救う」と述べている（天野 2017：5）。
- 4 ただし、針を動かし始めると会話がなくなり、会場が静かになるほど皆が集中して、準備した茶菓にほとんど手を付けないことも少なくなかったと言う。
- 5 筆者が高田でタペストリーを拝見した際には、実際に実行委員会のメンバーから、作品にまつわるエピソード等を説明していただいた。
- 6 次章で取り上げる D さんたちの活動でも、講座を実施した団体メンバーも作品を作ったが、手仕事をやってきた講座参加者のほうが詳しく、一緒に取り組んだ過程によって「互いに力をつけてきた」との捉え方が示された。
- 7 手仕事の展示会が多くの人を惹きつけることは、兵庫県立男女共同参画センターが被災地の女性による手作り品や女性の声を紹介するパネル等をパッケージ化して開催した展示会が、2013 年 2 月から約 2 年間で、センターの他、県内外 22 か所を巡回し、のべ約 2 万人の来場者があった例からも伺える（堀 2018：8）。
- 8 東日本大震災後にある女性グループが実施した取組に、WEB 上に写真を繋いで公開するフォトキルトがある。メンバーへのインタビューでは、写真によるキルト制作によって被災地との繋がりを示す活動意図の背景に、エイズ・メモリアル・キルトのイメージがあったとの話を聞いた（2018 年 9 月実施）。エイズ・メモリアル・キルトについては、公式の歴史の背後に埋もれた無名の市民を忘却の彼方から救い、彼らをめぐる私的記憶を公共の場に誘導しようとする記憶の民主化の流れの中に位置づけられ（鈴木 2013：11）、キルトが女性の手芸、素人が自由に創作できる美的媒体としての性格を持っていたことや（同：9）、素人が集団で気軽に参加できる点に利点があると指摘されている（同：14）。筆者は「ししゅう高田松原」の展示会で、無名の作り手による作品の積み重ねに心を動かされた。作品を繋げることや無名であることと、個人の記憶が社会的な「記録」として受け止められる関係については今後の課題として検討を深めたい。
- 9 天野の指導による講座は、被災地外の団体によっても 2016 年度に実施された。この講座では「記憶を紡ぐ三つの手」として写真、フリー刺繍、記録の手法が取り上げられ、主催団体の理事の青木玲子（第 2 章参照）が、企画や講師として携わった。
- 10 東日本大震災後には、写真と「声」をパネル展示等で発信し、自分の経験、考えや気持ちを伝えたり、地域や社会の問題を指摘するフォトボイスという活動も行われている。この活動では、参加メンバーが、専門性をもつ支援者のファシリ

ーションのもとで、撮影した写真を持ち寄ってグループで話し合い、自分の経験や心情をもとに伝えたいメッセージ（声＝voice）を作る（フォトボイス・プロジェクト 2018：6）。さらにその話し合いを経て、展示会等で自分の経験等を発表しているメンバーもいる。この「展示とトーク」の会では、フォトボイスのメンバーによる写真の展示と発表も行われた。

- 11 「自信を持って前に出る」ことは、起業としての手仕事でも達成される。ある手仕事グループの代表へのインタビューでは、行政からの補助金等に頼らず工房を維持している自分たちの活動を市長に話したところ、直後に市長が見学に来たエピソードが語られたが、その話し振りからは、自身の作品が商品として評価されているという自信が市長への発言の背景にあったことが感じられた（2015年10月実施）。
- 12 女性の震災経験を問うアンケート回答者も、公共施設に配架されたアンケート結果報告書を読みに来て、それを確認することで「自分の経験が残った」と感想をもつ例がある（2018年6月実施のDさんへのインタビュー結果より）。
- 13 震災の「語り部」として全国の町内会等に派遣される女性が、聞き手から「震災で苦労した話を期待されていると感じる場合があって、そういう時はもう、期待に応えますが」と虚しそうに話すのを聞いた（2019年8月実施）。坂本は、第三のレベルでは、ステレオタイプや偏見、社会通念等が問題となることを指摘するが（同：233）、〈語る－聴く〉場の成立に聞く側も関与することを示すエピソードと言えよう。
- 14 さらにこの展示会では、終了後に報告書を作成しており、シンポジウムでの発言は本稿で引用したとおり（第3章参照）、記録となって残っている。フォトボイスの活動を支援する女性へのインタビューでは、記録誌の発行は、展示会への来場者以上に広がる「社会化」であり、「形として」「手元に残る」という点からメンバーに喜ばれるとの話を聞いた（2018年9月実施）。

<引用文献>

- 天野寛子、2013『繋ぐ②—天野寛子フリー刺繍画集』ドメス出版
- 、2017「フリー刺繍のもつ可能性」『天野寛子フリー刺繍展&ししゅう高田松原タペストリー展』長岡「心の復興をつなぐ」実行委員会：4-9
- Aoki,reiko,2018 “Collection Development on Women’s Earthquake Disaster Experiences and Support Activities in Japan.” Presentations from IFLA WLIC 2018（2019年12月31日最終閲覧、<http://id.nii.ac.jp/1243/00018799/>）
- フォトボイス・プロジェクト、2018『写真と声集 No.2 被災した女性たちが提示する防災・復興の課題』
- 堀久美、2016「震災の経験を記録する女性の活動についての一考察—中越大震災後の長岡市を事例に—」『現代行動科学会誌』32：8-19
- 、2018「災害に関する女性センターの情報機能についての一考察—兵庫県立女性センター・イーブンの長期的な取組を事例として—」『現代行動科学会誌』34：1-11
- 、2019「女性の災害経験を記録する活動の意義—アンケートや聞き取りに

- よる記録活動を中心にー』『現代行動科学会誌』35：1-10
- 池田恵子、2015「表紙の画 手仕事」『学術の動向』2015.4：3
- 木下みゆき・堀久美、2017「女性の震災記録をジェンダー視点からの防災政策に活かすにはー東日本大震災後の情報発信を中心にー」『大阪大谷大学紀要』51：37-51
- 中西朝子・村上順子・熊谷眞美子他、2017「シンポジウム」『天野寛子フリー刺繍展&ししゅう高田松原タペストリー展』長岡「心の復興をつなぐ」実行委員会：10-21
- 野口裕二、2001「臨床のナラティブ」上野千鶴子編『構築主義とは何か』勁草書房：43-62
- 齋藤純一、2000『公共性』岩波書店
- 坂本佳鶴恵、2005『アイデンティティの権力』新曜社
- 坂田邦子、2013「東日本大震災から考えるメディアとサバルタニティ」『マス・コミュニケーション研究』82(0) 日本マス・コミュニケーション学会：67-87
- 佐藤悦子他、2016「被災地で手しごとを实践する女たち」『日本災害復興学会論文集』8：1-12
- スミス,D.E、1979=1987「女性のための社会学」『性のプリズム』J.シャーマン他編、田中和子編訳、勁草書房
- 鈴木透、2013「危機の記憶とフォークアートの変容：エイズ・メモリアル・キルトの文化史」慶應義塾大学法学研究会『教養論叢』134：1-16
- 高石恭子、2017「被災体験を語ること・語れることの意味」『子育て支援と心理臨床』13：58-62
- 竹信三恵子、2012「震災とジェンダー」お茶の水女子大学『ジェンダー研究』15：87-97
- 飛田恵美子、2019『復興から自立への「ものづくり」』小学館
- 米山リサ、2005『広島 記憶のポリティクス』、小沢弘明他訳、岩波書店
- 吉原直樹、2017「復興への燭光」『東日本大震災と<復興>の生活記録』吉原他編、六花出版：393-418