

日立財団 グローバル ソサエティ レビュー

多文化共生社会構築のためのコミュニケーションジャーナル

Art × 多文化共生

巻頭言

Art × 多文化共生

編集委員長 是川 夕

巻頭特集：ドキュメンタリー映画上映会&公開インタビュー

「Journey to be continued —続きゆく旅—」

岩井 成昭

戯 曲

ファミレス，グラス，居酒屋，ジレンマ

神里 雄大

インタビュー

ART× 多文化／飾り付けアートが孤立と貧困を支援

堀口 安奈

対談インタビュー

移民として生きるとは——ラッパーの Moment Joon が語る日本での表現と認識

Moment Joon

エッセイ

親切が隠せない真実—『日本移民日記』を読み直して

Moment Joon

論 文

アートと多文化共生社会

秋庭 史典

連 載

統計から読み解く移民社会③

是川 夕

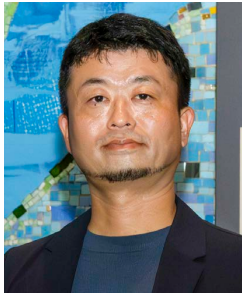
編集後記



Vol.03
DEC. 2024



〈巻頭言〉



Art×多文化共生

編集委員長 是川 夕

今号のテーマは「Art×多文化共生」です。このテーマは本ジャーナルの創刊の趣旨とも大きく重なるものであり、かなり早い時期から企画されていたものです。

創刊号の編集後記で、私は以下のように書きました。

「本ジャーナルはそうした変化をただ写し取るだけではなく、むしろこうしたダイナミズムの一部となって、新たな認識や社会の変化を促す側に回れればと思っています。この新しい現象については、まだよくわかっていないことも多いです。それは人類が月や火星に行くように、全く未知のフロンティアを開拓することと同じと思っています。本ジャーナルがそういった新たな探究の道しるべとなることを願っています。」

グローバル ソサエティ レビュー第1号 編集後記

アートはこの新しい探求の道しるべとして最適であるという思いが、本ジャーナルの構想を練っている段階から私にはありました。それは、今号に収録された秋庭さんの論考にあるように、「『多文化』と『共生』のあいだにあるギャップを、特殊多様でありながら普遍性をもつ『アート』が橋渡しすると期待」したためといって良いでしょう。

まず、新しい試みとして、岐阜県のNPO法人可児市国際交流協会によって企画され、高校への進学を目指す海外ルーツの若者たちの姿を映した作品「Journey to be continued—続きゆく旅」を、同映画を撮影された岩井監督の公開インタビューとともに上映しました。これは単に上映された作品を鑑賞するだけではなく、提示された作品の背景の理解も含め、オーディエンスと共通の経験をするという試みといえます。その様子は巻頭インタビューに収録されています。

収録されたインタビュー、戯曲、作品、論考も多彩です。

インタビューでは移民として日本でラッパーとして音楽活動や執筆など、多彩な活動をするMoment Joonさん、社会起業家として移民女性らによる出張デコレーション事業等を手掛ける堀口安奈さんに登場いただいています。

論考では名古屋大学の秋庭史典さんにアートと多文化共生の関係について美学研究の視点から理論的な考察をいただいています。

また、本号では通常の論文という形式にとどまらず、エッセイ、戯曲といった新しい表現形態へも対象を広げました。劇作家・舞台演出家の神里雄大さんには、私、是川と神里さん二人が登場する戯曲風のスタイルをとりつつ、日本社会で移民をテーマに創作するとはどういうことかについて寄稿いただきました。Moment Joonさんにはご自身の近著である「日本移民日記」をご自身で振り返る論考をお寄せいただきました。

いずれの『作品』においても、共通しているのは実践者、表現者としての限界と可能性、そして主体性についてははっきりと論じているという点です。

巻頭の岩井監督のインタビューでは、映画のラストシーンで監督自身が突如、劇中に現れ、一方的に若者の描いた絵を緑色の絵の具で塗りつぶすシーンの意図を、表現活動における作り手の特権性を暴くため、と説明して

います。

また、神里さんもお自身が持つペルー生まれの「日本人」としてのルーツについて、周囲から期待されるイメージと自分自身の感じ方のズレについて、時に懐疑的に語っています。

このことは、堀口さんの下記の言葉にも端的に示されているといえます。

「ルーツに対する思いは十人十色でいい。そして、外国にルーツがあるからといって、そこに根差したことをやる必要も全然ありません。本当に自分がやりたいと思ったことをやるのが一番です。」堀口安奈さんインタビュー：p. 20

これに加え、Moment Joon さんのインタビューから浮かび上がってくるのは、移民自身の持つ主体性の重要性です。日本社会から気かけられ、配慮される存在としての移民、外国人ではなく、みずからが発信し、表現する者としての移民、外国人という視点を読み取ることができるといえます。

「だから、このジャーナルにも頑張ってもらいたいけど、それ以前にまず、私たちが頑張って、もっと魅力的で、もっとセクシーで、もっと感動的なものをつくり、日本の人たちにダイレクトに届けていきたいと思います。」Moment Joon さんインタビュー：p. 25

加えて、多文化共生とアートという試みが持つこうした重層性を美学研究の視点から整理いただいたのが、秋庭さんの論考です。例えば、上映会の試みについては、同論考の下記の部分で指摘していることと重なるでしょう。

「互いに互いをケアし、以前とは異なる自分、互いのいずれか一方だけに属さない関係が時間をかけてわずかでも生まれてくるとき、共生に入ったと考える。このような意味での共生へと踏み出すためには、関係をつくるための場が必要である。それは、他文化の作品を一方的に見る、あるいは、教育プログラムのなかで、それについて誰かの解説を聞きながら理解するだけでは生まれてこない。アートの枠組みのなかで、共になにかを制作するといった体験が、どうしても必要なのである。」（下線、筆者）秋庭さん論考：p. 32

今号の作品はどれも作り手と作品の関係を自覚的、懐疑的に捉えつつ、オーディエンスの受け止め方も含め、多層的に構成されたものですが、そういった試みがArt×多文化共生というイシューを扱う際、まさに核心にあることを端的に整理いただいています。

最後に、こうした特徴はいずれも本ジャーナルの目的や性格とそのまま重なるものです。その意味では本ジャーナル自体が「Art×多文化共生」の試み、作品の一つということもできると思います。

今号の企画が多くの読者の方にとって、意義のあるものとなることを願い、巻頭言としたいと思います。

「続きゆく旅」

上映会&インタビュー

ドキュメンタリー映画上映会&公開インタビュー

本号のテーマ「Art×多文化共生」に沿い、日立財団は2024年8月23日、東京・秋葉原にて、ドキュメンタリー映画「Journey to be continued—続きゆく旅—」の上映会を開きました。この映画は2016年、岐阜県のNPO 法人可児市国際交流協会によって企画され、高校への進学を目指す海外ルーツの若者たちの姿を映した作品です。上映会では、岩井成昭監督をお招きし、制作の流れや意図、展開について、公開インタビューを実施。観客席に集まった61人と意見を交わしました。

奥山：監督が多文化化に関心を向けたのは1990年代。日本でもニューカマーの外国人が増え始めた時期でした。

岩井：大学を出て、美術作家として活動を始めたのが1990年。ちょうどその時、不思議な体験をしました。当時、東京には非常に多くのイランの人々がいて、情報交換をするため、代々木公園や上野公園に集まっていた。彼らの集団には、今まで見慣れた景色を一変させる力があり、私は、風景が異化される状態を初めて体験しました。彼らのコミュニティに近づきたくて、

インタビューしたり、作品の音源作りに協力してもらったりしながら、何人かと親しくなりました。優秀な方が多くて、下町の工場などで働きながら日本語を習得していました。

ところが、ある日突然、公園に行っても誰もいない。これは一体いかなることかとまごつくばかりでしたが、調べてみると、1992年にビザ相互免除協定が停止になった。メディアでは、彼らの中のほんの一部が関わっていた偽造テレホンカードの問題がクローズアップされ、何万という数の人があっという間に強制送還されていった。私も、親しくしていた人といきなり連絡がつかなくなり、呆然として、誰もいなくなった公園にたたずんでいました。

この経験を経て、こうした事象がよその国でも起きているのか、あるいは今後も日本で行われるのかという疑問がわいてきた。そして私は、多文化的な環境にある国に滞在し、芸術家が地域に滞在しながら制作をするアーティスト・イン・レジデンスの制度を活用して、自分の制作の中で答えを探そうという考えに至りました。しばらく海外で活動をした後、帰国して、2010年に「イミグレーション・ミュージアム・東京」



監督 岩井 成昭

美術家／秋田公立美術大学 教授

1989年東京藝術大学修士課程修了。1990年代から多文化状況をテーマに、欧州や豪州、東南アジアに滞在しながら映像や音声作品を制作。2010年から毎年、日本にいる海外ルーツの人々との交流を通じたアートプロジェクト「イミグレーション・ミュージアム・東京」を主宰。24年は、東京都豊島区の子どもや家族と作品を制作する予定。

というアートプロジェクトを始めました。さらに、多文化演劇の仕事に関わり、岐阜県可児市を訪れることになりました。

奥山：今回の上映作品の舞台である岐阜県可児市は、人口10万人弱の工業都市。ブラジルやフィリピン、ベトナムから来日した労働者や、その家族が暮らし、外国人住民の割合は人口の1割に迫ります。2000年、市民によって設立されたNPO法人可児市国際交流協会（KIEA）は、行政や学校と協力し、子どもの就学状況の調査や日本語教育の充実に熱心に取り組んできました。ただ、多面的な支援を展開する中で、海外ルーツの子どもや若者が直面する高校進学の問題、就職の問題、低年齢の妊娠出産といった課題も見えてきた。そこで、当初は性教育の教材として、今回の上映作品の制作が企画されたと聞いています。

岩井：まさにその通りで、最初の依頼は性教育の映像を作るという話でした。可児市で調査を始め、いくつかの小中学校や、KIEAが教室を開いている「フレビア」という施設に出入りする親御さんや子どもたちとふれあう中で、いろいろな問題が見えてきました。性教育は私にとっては特殊な領域で、挑戦したい気持ちはあったけれど、性教育の以前に、彼らの内面にある問題を探る方が重要ではないかと気づきました。

たとえば、親の都合で来日したために、本国の学業は道半ばとなり、中途入学になった人。そして、義務教育の対象となる年齢である15歳を超えて来日する学齢超過の人。その中に、さまざまな問題を抱える人もいます。母語も日本語も年相応に育たないダブルリミテッドの問題、日本語が話せない家族のために通訳として同行するヤングケアラーの問題、もちろんアイデ

ンティティの揺らぎの問題もある。もっと深刻なのは、いじめや差別です。そうした異国の環境に適応するのに非常に苦労している状態や、彼らの内面の動きにフォーカスすべきではないかと考え、KIEAに提案しました。

奥山：出演するのは、KIEAによる高校進学支援の「さつき教室」に通ってくる海外ルーツの若者たちです。作品では、巨大なパネルとアクリル絵の具を用意して、若者たちに自由に描いてもらい、後からインタビューをします。この手法の狙いや効果を教えてください。



岩井：私は映像を作りますが、本来は美術家と名乗っており、絵画は研究対象です。まず、そういう美術の視点を活用したかった。また、対話の環境を整えるには1、2年かけて相手との関係を作れるとよいのですが、今回は十分な時間が与えられていなかったのが、限られた時間の中で彼らの本音を引き出すにはどうしたらいいか考えました。そこで、自分の体よりも大き

なサイズのパネルを用意し、手先ではなく体全体を動かして描いていくことで、おそらく彼らの頭の中にあるような感情が去来するのではないかと想定しました。さらに、大画面のすべてを自分自身が塗って、制作したという一種の達成感が、彼らの本音を引き出すトリガーになるという仮説を立てました。

用意したのは巨大なパネルとアクリル絵の具、描画材の筆やローラーです。実際にはバケツの絵の具をまいたり、直接アクションペインティングみたいに描く子もいました。これが意外にうまくいった。描いている途中で自分の人生を語り始めてくれたり、あるいは描いた後に一息入れて、まるで何ヶ月、何年も前から知り合っていたような顔つきや声色で語りかけてくれたりするという事が、何度か、奇跡的に起きたのです。その瞬間は、映像の中にキャッチされています。

～作品の上映67分間～



奥山：はい、皆様いかがでしたか。構成の話をしますと、3つのチャプターからこの映画はなっています。まず「内なる風景」で、出演者が豊かな色や表現、言

葉によって自分の内的な世界を描く。次に「将来に向けて」として学校社会を写し、「家族とのつながり」で家庭の状況が語られる。若者たちや学校の先生、親たちの言葉が重なりあって、それぞれの多様な経験が語られます。

とりわけ印象的なのはラストシーンです。若者の1人がディストピアを描いた作品の前に、白い衣装をまとった監督があらわれて、緑一色で塗りつぶす。そして「緑はポルトガル語でエスペランサ、つまり希望の色」というナレーションが流れて終わりになる。この場面の意図を伺ってもよろしいですか。

岩井：この作品を上映して、観客の方とお話しするときに、必ずラストシーンについて聞かれます。完成もない頃であれば、私は解釈は観客の皆様によだねたいと言っていた。なぜなら作者がコンセプトを説明すると、鑑賞者の解釈は作者の言葉にとどまってしまう、イメージの広がりや妨げる可能性があるからです。でも完成から7年がたち、さまざまなレビューをいただいて落ちついてきた部分もあるので、今日は初めて、意図をお話することにします。

緑色に画面を塗ったのは、私です。そして、塗りつぶしたのは、1人の若者が世界を厭世的に見つめた作品です。ナレーションは、別の若者が、ブラジルの国旗に使われている緑を「エスペランサという希望の色だ」と語った部分です。

希望の色で塗りつぶすのは、一方的で暴力的な行為だと思われた方も多かったと思います。ですが、俯瞰してみると、この作品はドキュメンタリーの体裁をとりながら、私の世界観が入りこんでいる可能性もあります。彼らの貴重な発言や作品を一方的に塗りこめてしまう特権を、実は監督が持っているとしたかった



奥山 はるな

毎日新聞前橋支局 次長

2008年、毎日新聞に入社。2019年、100自治体の調査によって就学状況がわからない外国籍児が少なくとも1・6万人いると報じ、文部科学省の全国調査につなげる。一連の連載「にほんでいきる：外国からきた子どもたち」は、2020年度日本新聞協会賞を受賞。22年から、こども家庭庁と厚生労働省を取材。24年10月より前橋支局次長。



是川 夕

編集委員長／博士（社会学）／
国立社会保障・人口問題研究所国際関係部 部長

東京大学文学部、同大学大学院人文社会系研究科博士課程修了。
2012年から国立社会保障・人口問題研究所に勤務。専門は社会人口学、移民研究。出入国在留管理庁「技能実習及び特定技能制度の在り方に関する有識者会議」委員、OECD 移民政策専門家会合（SOPEMI）メンバー等を務める。

のです。もちろん悪意をもって塗りこめているわけではないが、物を知らなかったり、彼らの気持ちになり切れなくて、間違いを犯しているのかもしれない。そうした問題意識を持つ人には、非常に暴力的に映る可能性があると思いながら制作していた部分があり、あのような表現に至りました。監督や作り手の特権への疑問を皆さんが持つことによって、出演者の発言を多元的に解釈できる可能性も生まれると思いました。

奥山：私の感想として、最初は日本社会の側から外国人を眺める視点でいられるけれど、段々と日本社会の価値意識が映されて、見る側から見られる側に転換するような気分になりました。出演する若者たちは、移住を経て、複数の文化を相対化できる視点を持っています。彼らのような移住者から見た日本社会を知る意義とは何でしょうか。



岩井：確かに前半はある程度、私たちが傍観者でいられる作りになっていると思います。だけど、彼らの語りを注意深く聴いていると、彼らは、何も否定してい

ないことに気がつく。ほとんどが親に連れられて中途入国したので、彼らにとっては、本意極まりない状態なんです。だけど、それでも彼らは未知の中で生活を受け入れようとしている。その素直な言葉が段々と重なりあっていくことで、次第に、彼らの生きづらさの原因は、実は私たちが作り上げた社会の構造に根ざしているという見方も、徐々に現れてくるのではないかと思います。私の希望というか、そういう風に見ていただきたい、という意図が、ある程度あって作っています。

たとえば、彼らのいじめの訴えを取りあってくれない教師がいる。それでも彼らは、いろんなやり方で、日本の社会や文化を受け入れようと、精一杯しています。それを認めることで見えてくるのが、私たちがこれからしなければいけない命題、課題ではないかと思っています。私たちが希望を見いだすことができる余地は、そういうところから生まれるのではないかと思います。

奥山：彼らの生きづらさの原因や、それを作り出した社会の構造について知ることが、今後何をすべきかの第一歩となるのですね。

岩井：もう少し平たく言うと、親のせいにしたり、日本の国のせいにする人が誰もいない。そして、ある年齢を経ると「あの時の自分は中二病だった」とか、自身の人生を言語化して、分析しています。18, 19, 20歳の若さで。本当に素晴らしいと思って聞いていました。日本社会との間に何か断層があるわけではなく、彼らはコミュニケーションの壁を乗り越えて、受け入れる余地を持っているはずだと思った。可見市にはいろいろな志を持った支援者がいます。彼らが希



望をもって、進学支援教室に通い続けている原動力は、彼らの中に自身の運命を肯定的に受け入れる気持ちがあるからではないかと思っています。

奥山：彼らの受け入れる気持ちに感化されて、支援者の側も励まされるような相互作用が起きているのかもしれない。

岩井：そうだといいなと思っています。

是川：企画者の視点からの感想です。監督のお話、我々のジャーナル、グローバルソサエティレビューと通じる点があると思いました。1点目は、当事者の主

体性をアートという装置を使って解き放ち、記録したこと。2点目は、今日、監督がラストシーンについて解題してくださったけれど、製作者が作品の中に現れ、登場物の一人になってみせることで、匿名性の覆いを外して製作者としての特権性を明らかにするという部分。ジャーナルもただ社会を写し取るだけではなく、編集する部分があり、その際に必要とされる緊張感や責任を感じました。3点目は、一製作者として、社会のダイナミズムを作る側に回る時に、たとえ希望的観測であっても「希望でありたい」という気持ちが大切であるという点です。企画して非常によかったです。ありがとうございました。



〈戯曲〉

ファミレス，グラス，居酒屋，ジレンマ

Family restaurant, Glass, Izakaya and Dilemma

神里 雄大

Yudai Kamisato

会話形式で、日本社会で「移民」をテーマに創作をすることについて考えることを、自由に書いた。自分の背景、「移民」をひと括りにしてしまう危険性、「移民」をテーマにすることのジレンマ、自らが想定する観客（鑑賞者）の興味の範囲など、話は脱線しながら、だらだらと進む。なるべく平易な言葉遣いで、日常の会話をベースに書くことを意識した。創作をするときにわたしが最も気にすることとして、「他者のことをできるかぎり自らのことと考える（けれど他人の物語を自分のものにしない）」ということがあるからだ。

登場人物

A・・・是川夕，国立社会保障・人口問題研究所国際
関係部長，日立財団グローバル ソサエティ
レビュー編集委員長

B・・・神里雄大，劇作家，舞台演出家

雑居ビルの2階。某ファミリーレストラン店内。窓側の4人がけの席に，テーブルを挟んでA，Bが向かい合って座っている。QRコードでの注文を済ませ，ふたりともドリンクバーを取りに行き，帰ってくる。Aはアイスコーヒー（グラス）を，Bはホットコーヒー（カップ）を持ってくる。

A「神里さん，改めまして今日はよろしくお願いします」

B「是川さん，こちらこそよろしくお願いいたします」

Aは，Bに名刺を差し出す。

A「ちょっと変なタイミングになりましたが」

B「（名刺を受け取りながら）ありがとうございます。
……あのう，すみません，僕の名刺は家に忘れました」

A「大丈夫ですよ。以前，神里さんの舞台見ってます」

B「あ，そうなんですか。ありがとうございます」

A「実はけっこう前から知ってまして，何年前かは忘

れたんですがけっこう前に，雑誌のインタビューで，移民とかご自身のペルーの話をしていたのを見て，ああ，こういう人もいるんだって思って。それから，あれはコロナ前だったと思うんですけど，横浜で琵琶湖のやつを見ました。外来魚の」

B「あ，そうなんですか。ありがとうございます。『ニオノウミにて』ですね」

A「はい，あと去年くらいにやっていた『イミグレ怪談』も行ったんですよ。幽霊が移民するやつ。年末でしたっけ？ 映像になっちゃいましたけど」

B「ああ，そうですね……。コロナで，最後のほう上演できなくなっちゃって……。それはすみませんでした」



劇作家・舞台演出家

Playwright and theater director

© The Hitachi Global Foundation

A「いえいえ」

B「あれは、けっこうしんどかったですね……。とうか、コロナもそうなんですけど、（東京）オリンピック以後、（国）文化予算が減ってるのかわからないですけど、正直助成金とかどんどん悪くなってまして。なかなか厳しいです。そもそも、移民をテーマに、とかやっていますが、日本でやっても誰も興味ないんじゃないの？ って思いながら……やっています」

A「なるほど」

沈黙

A「それでメールでもお伝えしたんですけども。日立の財団で、グローバルソサエティレビューっていうのをやってまして」

Aは、冊子を取り出し、Bに見せながら、財団やその事業の概要、ジャーナルの説明を一通りする。Bはそれを聞きながら、時折「はい」などと相槌を打ち、コーヒーを飲む。

A「第3号は多文化共生とアートがテーマで、それで神里さんのことを思いついたという感じですね。その、これは僕の印象なんですけど、日本において、移民をテーマにした作品って増えてきていると思うんですけど、ただ日本では、……ちょっと表現難しいですが、抽象度が高い表現が多いと思うんです。いっぽうで諸外国では、社会における移民の問題というのが一大テーマになっていて、アートもそのことをダイレクトに表現しているように感じるんですが」

B「たしかにそうなんじゃないかと思います」

A「はい。でも、それに対して、日本だと印象というかフィクション性が高いというか。実際、神里さんの作品も、フィクションに重きを置いているという感じですよ。それはもちろん、良い悪いの話ではなくて。僕が思うのは、まだ日本社会においては、移民、あるいは移住するということをアートとして扱うにあたって、表現の枠組み自体ができあがっていない。つまり、むしろこれから作られていくという、その最中にあるんじゃないかと。それで、神里さんには、今後、というかいまの日本社会で、移民を表現することについてどういうふう考えているのか、どのような可能性があるのか、ということを書きいただきたいと思います」

Bは俯いてコーヒーを飲みながら、話しているAの手元に視線をやっている。

A「神里さんが言うように、日本社会では移民に対する関心がまだまだ低いというのもあるかもしれないですけど。もしくは、古いステレオタイプのままで止まっている。……ちょっと抽象的な話で申し訳ないんですけど、どうでしょうか」

沈黙。Bはスマートフォンを操作している。

A「……神里さん？ 大丈夫ですか？」

B「あ、すみません。（視線をAに戻して）そうですね……。うーん。

あの、ちょっと話ズレと思うんですけど、是川さんの話をいま聞いていて、まず思ったことなんですけど、日本で移民って言うと、いやたぶん欧米でもそうだと思うんですけど、『移民』で外から内に来る人のことを指してますよね。日本に謎の外国人たちが働きにやってくる、それでなんか不気味、みたいな。その逆、日本から外に出ていくということについては、ぜんぜん念頭には置いてないなって。つまり自分たちが移民になる可能性のことです。過去を見ると、歴史的に日本は移民を輩出していたわけですけど。うちの家系もそうですし。

僕も混乱するんですけど、英語だと immigration と emigration とがあるじゃないですか。いま調べたんですけど、immigration は入国、つまり来る移民のこと、emigration は出国する移民のことみたいですね。でも、日本語だとどちらも移民という単語になってしまうじゃないですか。だから……、あの、ちょっとすみません、コーヒーお代わりしに行ってきていいですか？」

Bはドリンクバーコーナーへ向かう。数分後戻ってくる。

B「すみません、時間かかりました。

……あの、ちょっと考えていたんですけど。なかなか難しいなって思いました。

たとえば日本社会でどう移民のことを表現するのか、とか、是川さんの言うとおりの日本社会では移民ということに対してイメージが漠然としている感じがあるのもわかりますし、これは僕の実感として、さっきも言いましたが、全然興味ないじゃんていう。僕の身の回りの人だけかもしれない

いですけど。でも逆に、興味がある人たちは、同じような問題意識を持ち寄って集まって、それを身内で交換してるだけじゃないの？ みたいにも感じちゃったりして。ちょっと意地悪な言い方ですけど。

じゃあ僕はなんで、それをテーマにやっているんだろう、ってことなんですけど。ちょっと気づいたことがあります。それがなにかというと、さっきから僕は移民を『テーマ』に、と言っているんですよ。そして、是川さんは『移民』を扱うと（言っている）。もしかしたら、それってけっこうな差なのかもしれないなと思っていました。僕はもしかすると、移民そのもののへの関心がそこまであるわけじゃないかも、とさえ思いました。もう少し考えてみたいと思うんですけど、たぶん前提？ あるいは根底にしているものが、そこではないというか、違うところにあるような気もしました。うーん、うまく言えないですね……。

そうですね、それには、まずは、……正直いろんなところで聞かれるし、話もしているし、自分ではやや食傷気味なところが否めなくてためらいがあるんですが、でも、その『前提のこと』を話すうえで、まずは、僕自身のバックグラウンドを話さないといけなような気がしてます。ということで、恥ずかしながら以下、僕の話をしします……」

Bの一人語り

B「僕は1982年、昭和57年、の7月にペルーのリマで生まれて、生後半年で日本に来ています。母親は札幌生まれ札幌育ち、父親は沖縄の、たぶん那覇生まれで、小学校1年生を終了してペルーに渡ってそこで育ちました。あ、これ（カップ）が母親で、すいませんちょっと借ります、これ（グラス）が父親です。

なんで父親（グラス）がペルーに渡ったかということですが、というのも、これ（フォーク）を父方の曾祖父としますが、つまり僕の父親（グラス）のおじいちゃんが、1920年に、だからもう100年以上前ですが、沖縄からペルーに移民したんですよ。えーと、これ（冊子）をペルーとしますね。で、沖縄をこれ（紙ナプキン）で。えーと、札幌は……まだいいかな」

テーブルに置いた冊子の上に、Aのグラス、フォークを置いていく。以下、そのような調子で、テーブル上にあるもの（グラスやカップ、ナイフやフォーク、自

分のスマートフォンなど）を使って、人物マップを作り、指差しながら話していく。

B「当時は移民船で、数ヶ月かけて行ったみたいですね。そしてその数年後に、この、曾祖母（ナイフ）がおそらく曾祖父（フォーク）からの呼び寄せでペルーへ行った。曾祖母（ナイフ）の移民の詳しい経緯はよくわからないけど、JICAの移民データベースを見ると移民当時には、すでに神里姓を名乗っていたようです。なので、曾祖父（フォーク）と曾祖母（ナイフ）は沖縄ですでに結婚していたんじゃないかと思うんですけど。

それで、ペルーで祖父（Bのスマホ）をはじめ数名の子どもが生まれました。祖父（Bのスマホ）は1928年生まれだったけど、長男だったことから、沖縄の教育を受けさせるという両親（ナイフとフォーク）の方針で、1940年ごろに沖縄へ送られ、曾祖父（ナイフ）の兄である曾祖父（Bのボールペン）の家に住んだんだそうです。僕の祖母（スプーン）は、曾祖父（ボールペン）の家のごく近所に住んでいて、来沖当時まだ12歳だった祖父（スマホ）とは同い年で、きょうだいのように育ったと聞いています。そして戦争が起きて、そのまま、祖父（スマホ）たちは沖縄で終戦を迎えました。17歳のときだそうです。

で、戦後に祖父（スマホ）と祖母（スプーン）が結婚して、父親（グラス）が産まれて。祖父（スマホ）は沖縄で仕事をしてたんですけど、ペルーの曾祖父（フォーク）からそろそろペルーに戻ってこいと。やっぱり祖父（スマホ）は長男ということもあって、祖母（スプーン）と父親（グラス）と、そのころ生まれたばかりの叔父（塩）を連れてペルーに戻った。このときは飛行機で行ったみたいなんですけど、1956年のことだと思います。ちなみに、祖父（スマホ）は日系人の数え方では2世になるんですけど、祖母（スプーン）と父親（グラス）と叔父（塩）は沖縄生まれで渡航しているので、1世ということになる。僕はちなみに世代的には4世なんですけど、数え方的には2世になるんですかね。日本育ちなので、日系人だとは言えないと思いますが。

で、父親（グラス）は7歳からペルーで育つわけですが、現地の学校に通ってスペイン語を習得して、それで20歳くらいのときだと思うんですけど、日本に留学してきて、なぜか北海道大学に行くことになったらしいんです。それで札幌出身の母（カップ）と出会って、やがて結婚して、でもやっ

ぱり父親（グラス）も長男だったんで、母（カップ）を連れてペルーに戻った。そしてようやくそこで僕が生まれるんですけど、ペルーの生活に母（カップ）は慣れなくて、すぐに日本に戻ってしまった。父親（グラス）も後から付いてくる。という感じです」

A は混乱している。

A 「……なるほど」

B 「わけわかんないですよ」

A 「そうですね、これ（グラスなどを指す）で余計にわからない気もしますが……(笑)」

B 「要するに、沖縄とペルーを行き来してる感じです。曾祖父は沖縄生まれ、祖父はペルー生まれ、父親は沖縄、僕はペルーです」

A 「交互なんですね」

B 「はい。でもまあ、それはいいですよ。よくわかんなくても。でも、これは、もう方々で言っているとか愚痴ってることなんですけど、日本で、初対面の人に出身地を聞かれるとするじゃないですか。そしたら、ペルー生まれですって言うじゃないですか。すると、だいたい『ハーフなの？』って言われるんですよ。『ペルーの血が入ってるの？』って。体感9割はそんな感じです。だから最初は、毎度毎度こういう説明をしていたんですよ。でも、どうせよくわかんない。すぐ『血』の話になるんで、説明するけど、何度も繰り返ししていると、説明『させられている』気になってきてうんざりして。相手は、あいさつくらいのつもりで聞いてくるわけだから、悪意があるわけじゃないと思いますけど、何度も聞いていると、まあ鬱陶しいですよ。最近では本書いてるからそれを買ってくれ、とか言ったりもしますが。とにかくめんどくさいというのが最初にあって、めんどくさいがやがて、またかよ、勘弁してよってなっていく。

……それでですね。前提としていま話したようなことを説明したうえで、問題というか、誤解というか、思い込み？ がいくつか生まれます。

まず、ぼくはこのとおり、顔が沖縄顔なんですけど、ペルー生まれと言うと、『ああ、なるほど』って言われる。これは日本だけじゃなくて、外国でも、『お前顔が日本人ばくないって思った』って。

でも、いやいや、違うよ、いま説明したじゃん。ペルーは関係ないんだよ。けっこう典型的な沖縄顔なわけ、たぶん。……典型的な沖縄顔っていう

のも、その言い方どうなの？ って、いま言いながら思いましたけど。まあそれはいまはいいです。とにかくこれが1個目です。

2番目。やっぱりね、バイリンガルだと思われるんですよ。

だけど、専業主婦だった札幌出身の母親に育てられて、日本の学校に通ってたし、父親も沖縄育ちの祖母に育てられたので日本語がネイティブだしで、僕はスペイン語はうまく話せません。むしろ勉強したのは、30代になってからです。でも、なぜかバイリンガルじゃないっていうと、がっかりされたのか？ みたいな空気になったりして、いやいやいやいやなんですよ！ って思うけど、でも同時にちょっと申し訳ない気持ちになる。期待に応えられずすみません、みたいな。このへんは、多少日系移民のことを知っている人からしたら、まあそういうのあるよね。沖縄の移民多いしね、とかなるかもなんですけど。

さらにめんどくさいなってしまうのが、家は神奈川の川崎市にあったんですよ。で、そう言う、今度は日系移民のことを知っている人からしたら、『ああ、なるほど』ってなるんです。川崎には日系ペルー人たちのコミュニティもあるよねって。ああ、すみません。そのとおりです。でもね違います。うちは、父親の仕事を札幌で見つけるのが難しかったから東京に来て、通勤圏の川崎に住んだだけで、父親を含めたうちの家族は、日系コミュニティとの関わりはなかった。

人はどうして他人をカテゴライズするのか？

そのステレオタイプに当てはめようとするのか？ そしてそれに当てはまらないとがっかりしたような顔をするのか？

……とか言ってみます。でもね、……なんかデモデモ言ってますけど、でも僕はペルー生まれで、ペルー国民の権利もあるんですよ。だから、ハーフかどうかって言われて、適当にごまかすのも、それはそれで納得いかないわけです。いや、納得いかなかった、というのが正しいかもしれないです。めんどくさいし、カテゴライズは鬱陶しいけど、だからと言ってまともに取り合わないのも違う気がする」

B はコーヒーをひとくち飲む。

B 「あの、是川さん、お腹すきませんか？」

A 「ああ、いいですよ。（ここでなにか）食べましょうか」

B「あの、よかったらどっか飲みに行きませんか？
時間ないですかね？」

A「ああ、そうですね。2時間くらいだったらいいですよ」

B「ありがとうございます。なんか食べたいものとかありますか？」

A「神里さんの話を聞いていたら、沖縄料理食べくなりましたね。近くにありますか？」

B「ちょっと歩きますけどありますよ。行きましょう」

ふたりは店を出て、近場の沖縄居酒屋に入る。カウンター席に座り、オリオンビールとつまみを何皿か注文し、すぐに出てきたビールをふたりは飲む。

B「空きっ腹で飲んだのでやや酔ってきた気がします」

A「え、早くないですか？(笑)」

B「すみません。大丈夫です。気分的な問題です(笑)。でね、是川さん、聞いてください。要するにね、さっきの話ですけど、僕は移民当事者じゃないんですよ。つまり日系人とは言えないと思ってんです。移民したのは僕の親だし、先祖だし、僕は赤ちゃんのときに日本に來ただけ。ペルーで生まれてだけです。

だけどまあ、一般的な？ 日本人からすれば、ちょっと違う、かもしれない。珍しいんでしょうね。自分からしたら珍しいとは思いませんけどね。だって、それがそうだったんだから。でも、そんなことにいつだったか気づくわけです。あ、ペルー生まれって全然一般的じゃないんだな、って。たぶんこういう飲み屋だったり、大学でいろんな県からの人と知り合って『どこ出身？』みたいな話をするようになってからだったかもしれないし。もう忘れましたが、たぶん20歳超えてからです。気づいた、というか、気になり始めたのは。

そのころには演劇をやってました。大学に入って

から始めたんです。でも、僕の作品に移民のことが登場するのは、……えーと、27、8歳くらいからだったと思います。それまでは、自分の身の回りのこととか、気になること、考えたことを作品にしてみました。たしか、中学時代の同窓会があったんですよ、川崎で。川崎って言っても、あれです、山の方です。川崎でイメージされる川崎って川崎駅のほうで、海側の南部ですけど、僕は北部の山側です。まあどうでもいいですね、それは。それで同窓会に行ったら、10年ぶりくらいに会う人たちがたくさんいて、そのころになるとみんな会社員してて、車買ったり子どもできたり家買ったり財布にいろいろ入ってたりするんですよ。飲み屋での振る舞いも妙に貫禄出てきてる感じです。そんなの目の当たりにしたら、正直言ってですね、なんか引け目感じちゃって。こいつらなんか順風満帆なレールの上を走る電車みたいになってるけど、俺はなんなんだった。この人たちに演劇やってるよって言うのなんかためらうな、って思ったんです。いつまでも、等身大の視点でやってる場合じゃないかも。もっと意識高いことやらないといけないかも、って」

A「……へ、へえ。」

B「それでなんだかしばらく落ち込んで、そしてやる気を取り戻して、浅はかにも、じゃあ意識高いことってなんだなんだ？ そうだ、社会の役に立つことだって考えて。つまり僕は、大学を卒業してからも演劇を続けていたけど、でもひそかに、これ（自分の作っている演劇）がなんの役に立つんだ？ って思ってたってことなんですよ。だから、自分も社会の役に立ってると言えそうな作品やろう、って思った。社会という海に船を漕ぎ出そうみたいな。めっちゃバカみたいじゃないですか？ でも、そのときは移民の話じゃなかった。たまには出てきたかもしれないけど、メインじゃなかった。というか、移民の話をやろうと思ったのは、もしかすると最初は自分なりの戦略だったかもしれません。日本ではあんまり関心ないかもだけど、ヨーロッパだと移民の話たくさんやってるじゃんていう。30歳になる前後くらいから、外国にも自分の作品が呼ばれたり、呼ばれる可能性を感じたりし始めてたっていうのもありました。だから、そういえば、俺ペルー生まれじゃん、みたいな。使えるもんは使っちゃおうって。そのあたりで、自分がペルー生まれだってことも強調するようになったような気がします。プロフィールにわざわざ載せたりして」



Bは酒をあおる。Aはすでに3杯目を飲んでいる。

B「なんかけっこうぶっちゃけ過ぎてる気がします……。でも、そうやって自分の属性を発見して、自分でラベルを貼るようにしはじめてから、どんどん、気になりはじめたんですよ。あれ、みんななにも知らないじゃんて。ていうかみんな興味なさすぎないか？ って。自分だってちょっと前までなにも知らずに生きてたくせにね。日系移民の歴史を調べたり、実際に中南米に行くようになったり、あとペルーにまだ祖母がいるんですけど、何十年ぶりに会いに行ったりして、そうやって、自分が日系人であるっていう意識を後付けで獲得した。いや、そんなつもりになっていったって言うほうが正しいですけど。とにかく、自分の身の回りに、そういう『意識高い』ことやってるやついないっていう、妙な自意識を育てていって、で、飲み屋とかに行って初対面の人に『ペルーの血が入ってるの？』とか言われて、またかよ！ っとなるという。こういうふうに言うともちゃめっちゃ厄介ですね……。

それを繰り返していって、もう後に戻れない。なまじ、後付けの感覚だから、だからこそ、まわりの『わかってくれなさ』にうまく対処できないし、うまく対処するってなんだよってなる。僕もいろんなところ行って、いろんな日系ルーツの人と会って話すと、みんな、みんなじゃないけど、ポジティブに自分のバックグラウンドを受け入れている人が多いように僕には見えるんです。それはたぶん、後付けじゃないから。そうやって、ふたつの国、ふたつの（もしかしたらそれ以上の）言葉を持っている。だから、『故郷がふたつあってラッキーだ』とか『人生を2倍楽しめる』とか言っているのを聞いて、僕からするとキラキラしてるんですよ。ああ、いいなあ！ ほとんど憧れです。そうです。憧れているんです。自分もバイリンガルになりたかった。いつまでもそんなことに囚われないで、もっと自由に……。いやいや、もちろん、彼らが最初からなんにもせず自然に、そういう境地に辿り着いているはずもないんですけど」

沈黙

B「いや、ちょっと待ってください。違うんですよ、こんなことが言いたかったんじゃないです。……僕が言いたかったのは、……ひとえに、つまり、……すごいシンプルなことですけど、『移民』という人

たちを一緒にたにできないってことですよ。ペルーの日系移民だって、あるいは沖縄移民って言ったって、その人たちのストーリーは人の数、家族の数だけある。そんなめっちゃめっちゃ単純な話です。だからむしろ、いまよりもっとフィクションに、もっと抽象的に寄ってしまいたい。

僕は片足だけを突っ込む中途半端な立場の人間です。僕にはね、ペルーのIDがあるんですよ。五反田にペルー領事館あるんですけどね、IDの住所がリマのおばあちゃんの住所のままになってるから、去年住所変更しに行ったんですよ。そしたらまず、受付で言われてることがわからないんですよ、スペイン語が。手続きの話で。留学までしたのに！ なんとかがんばってしゃべるんですけど。単語のひとつひとつは聞き取れるから、だいたいなに言ってるかわかるような気もするんですけど、でも肝心のところ、細かいところがわからない。更新手続きが終わったら、レターパックでIDを新住所に送るから、送付用に隣のセブンイレブンでレターパック買ってきて、って言われてたんですけど。レターパック買うのはわかったし、もちろん買いますが、でも、いつのタイミングで買いにいかないといけないのかが、よくわからないわけですよ。

けっきょく、領事館の職員のペルー人の人が日本語で説明してくれて、ほかに、ここにこれ書いてください、とか、すごく親切に。それでなんとかあったんですけど、と思ったら、ペルーって義務投票制だから選挙に行かないと罰金になるんですよ。住所が外国（日本）だったら罰金はないらしいんですけど、僕は長年リマの住所だったから、4回分くらいかな、大統領選挙とあとなんか下院選挙かなにかに行っていないってことで、2万円くらいの罰金が溜まってって、その職員に言われて。クレジットカードで払えるから払ってねって言われて、わかりましたって。だから、その罰金を楽天カードで払ったんですよ！ もうね、笑い話ですよ。誰にも共感してもらえない罰金を払わされたって、飲み屋の知り合いに言うんだけど、共感してもらえないから別に笑いも起きないんですよ。悔しいですよ。恥ずかしいですよ。日本語で説明されて、権利と義務だけはある」

A「神里さん、けっこう酔ってますか？」

B「酔ってますが、まだまだです。是川さん、僕はそんなもんなんですよ。だから僕はたとえば、レベゼン・日系ペルー人とかやっちゃだめだし、そもそんなことはできないんですよ。レベゼンて

言い方古いんですかね？ それが自分なりの矜持でもあるんです。けっして他者の代表をしない。代表したくなっちゃうし、油断するとしちゃうんですけど、でもしちゃいけない。

すみません、けっきょくのところ自分の創作スタンスの話です、これは。僕が作ってるのは、移民をテーマにした、といよりも、移民に興味を持って、移民に近づきたかった自分が、自分のバックグラウンドを『利用』して、自分が思ったこと、自分にはこう見えたよっていうことを、やってるんです。

僕だってペルーで育っていたかもしれないけど、そうじゃなかった。自分もスペイン語を自由に操って、日本語とスペイン語とを混ぜこぜにした独特の表現をして、領事館も余裕で……、っていう、あったかもしれないことと、憧れと、そして、いちいち血のことを聞いてくる『無理解』な同胞というか日本人というか、そのなかには自分も含まれる、そういう自分たちの無知に対する恨みが根底にあるんだと思います。

僕がやっているのは、たぶんそういうこと。だから、なんか話がめっちゃめっちゃ最初に戻ることができましたけど、僕は移民を扱っていない、むしろ扱えない、というのが結論です」

A は5杯目を飲んでいますが、まるで変わらない調子で話す。

A 「うーん、なるほど。なんとなくわかったような気がします。でも、そのうえであえて言いますけど、神里さん。それでは、極端に言えば、世の中の誰も、あるテーマについて語るができないっていうふうになるんじゃないですかね。誰もが自分の個別の話しかできないということになりませんか？」

B 「うーん、確かに……。いや、そうなんですかね？」

A 「そうかなって思っちゃいましたね」

B 「どうなんだろう……。でも、僕にとっては、ということであって、それに代表するっていう行為自体を否定しているつもりはないんです。ただ、代表することでなにかはこぼれ落ちてしまうし、代表したからといって、それがすべてではないっていうことで。」

A 「それはもちろんそうです。ただ、代表するとか、まとめるとか、そういう行為の重要性を神里さんはどう考えてるのかなって思いました」

B 「なるほど」

沈黙

A 「いまじゃなくても大丈夫ですよ、ちょっと僕も飲み過ぎました」

B 「……僕は、自分がなにか誰かを代表することはできないと思っている、っていうのは変わらないと思うんですけどね、だからフィクションをやっているのかなって思います。代表はしないしできないけど、きっかけにはなりうるんじゃないかって思っています。

世の中にはこういう話もあるよ、こういう人もいるよっていう提示かな。僕が自分のこととか体験とか、もしくは憧れみたいな自意識を利用して創作しているように、見る人も作品を通じて、作品を利用して、自分の想像、他人への想像を広げていってほしいなと思います。その意味で、フィクションでいいんだと思います。フィクションだからこそ、いいんだ、と言えるかもしれません。僕にとっては、移民のことを考えることは切羽詰まったことじゃないです。もちろんさっき言ったように、日常でいろいろありますけど。人間関係にも亀裂が入ったこともあるし。お前は細かすぎる！ って。

……あれ、じゃあ切羽詰まってるのかな。切羽詰まったことじゃないからこそ、つまり当事者じゃないからこそできることがあるって言いたかったんですけど。でも、僕の場合は後から自覚していった、自分から近づいていった、という感じなので。もちろんだからと言って、その立場から表現するのが図々しいとも思わないですけど」

A 「神里さんのケースも、じゅうぶん『移民』の1ケースとして認めていいんじゃないかと。さっき言われてたように、ひとりひとり物語は違うわけですから」

いつのまにかBは焼酎を飲んでいる。Aはあいかわらずビールを飲んでいる。

B 「しかしあれです、自信がなくなってきましたよ……」

A 「ん」

B 「いや、なんか、自分の権利とか不満とかばっかだなんて」

A 「どうしたんですか」

B 「それって逆に自分のこと認めてない感じがなぜかしますね。権利のことばかり話してると逆に！ そんなことないですかね」

A「さ，さあ？」

B「移民する側にもバランスが大事なんじゃないの？
となんか思いました。社会に受け入れてもらうなら。もちろん，まず，対等な立場がある，っていう前提が大事です。でも，なにをもって対等と言うのか？ それこそ，個別の話と言い出したらしかなないので……すいません，なんの話でしたっけ？ なにを言ってるのかわからなくなりました！」

A「はい」

B「でも，そういうときにこそ，フィクションが機能しないとイケないと思うんですよ」

沈黙

B「さっきから僕，フィクションフィクション言ってますね」

A「はい」

B「フィクション大魔王」

A「酔ってますね」

B「すみません，思いついたら言わないと気が済まないタイプで……」

A「気持ちはすごくわかります」

B「ははは。是川さんもすごく眠そうですね」

A「はい……。気づいたらたくさん飲んでいましたね」

B「僕もです」

A「まだまだ長旅ですよ」

カウンターに空いたたくさんのグラス。ふたりは船を漕ぐ。

執筆者紹介



神里 雄大

劇作家・舞台演出家

1982年ペルー、リマ生まれ。

世界各地を訪問し採集したエピソードを元に、「移動、越境する人々」をテーマに作品を発表している。国内外の演劇フェスティバルへ招聘多数。2006年『しっぽをつかまれた欲望』（原作：ピカソ）で利賀演出家コンクール最優秀演出家賞受賞。2018年『バルバライソの長い坂をくだる話』で第62回岸田國土戯曲賞受賞。2016年文化庁新進芸術家海外研修員としてアルゼンチンに1年間滞在。



インタビュー

Art × 多文化共生

ART×多文化／飾り付けアートが 孤立と貧困を支援

「お母さんが外国人なのに、なぜ大学に行けたの？」

9歳の子の質問に、外国にルーツを持つ子の現実を知る

——堀口さんが多文化共生について考えるようになったきっかけなど、これまでの歩みについて教えてください。

堀口：私は、母がコロンビア人で父が日本人の“ダブル”です。幼い頃から母が日本語と並行してスペイン語を学ばせてくれたため、日本語とスペイン語を話すことができます。高校生までは特に多文化共生に関心はなかったのですが、立命館大学の産業社会学部に進学し、多文化共生論の授業を受け、先生が外国にルーツを持つ子どもの日本語支援のボランティアを募集し

ていると知り、私のスペイン語を生かせれば、と思い応募しました。参加してみると、日本語がわからず教科の学習が進まない子や、母親の母語を教わずに育ったため両親とのコミュニケーションが取りづらい子など、いろいろ悩みを抱える子どもがいて、とても驚きました。

あるとき、南米系のルーツを持つ小学4年生の子から「なぜ安奈ちゃんはお母さんが外国人なのに大学に行けたの？」と言われ、どういう意味かと尋ねると、「私のお母さんは外国人だし、私自身もそこまで勉強ができないし、家にもお金がない。だから大学には行けないと思う」と言ったのです。たった9歳の子どもが、家庭の経済状況や自分の学力、母親の出自などをひっくるめて理解し、将来をあきらめてしまっている。それは本当に何よりも衝撃的なことでした。どんな環境にあっても、子どもが望むような夢を実現できる社



堀口 安奈

株式会社 Adelante 代表取締役

社会起業家。2018年、在日外国人女性の「孤立」と「貧困」の解消を目指し、飾り付けアイテムブランド SOL LUNA を起業。オンライン販売を始め、出張デコレーション事業も展開。同時に、在日外国人女性や外国ルーツの子どもたちを対象としたサポート事業も運営中。

会にするのは、大人の義務ではないのか。そう感じたことが多文化共生の分野に深く関わるようになった最初でした。

——大学卒業後はどうされましたか。

堀口：先輩から声をかけていただき、外国人支援を行う NPO 法人に勤め、今度は子どもたちの親世代のための“大人の日本語教室”に関わりました。私が接した多くの女性は日系ブラジル人やペルー人で、単純労働従事者が多いため時給が安く、仕送りも含めた生活費を稼ごうとすると残業は当たり前。なかには仕事を2つ3つ掛け持ちする人もいました。週6日働いて、夜遅く家に帰る生活では、到底子どもの勉強を見る時間などつくれません。彼女たちがもう少し経済的に安定すれば、子どもと過ごす時間が増え、学力も向上するのにと、残念な思いを抱きました。何かできないのかと考えましたが、NPO の支援は基本、助成金ベースになり、しかも用途はほぼ決まっていて、多くが日本語教室開校に対する助成でした。日本語の支援も必要ですが、まずは経済的に安定した仕組みをつくらなければ、真の生活の安定にはつながらないのに、と考えさせられました。

——そのあと、大学院に進学されていますね。

堀口：はい。NPO は1年でやめ、大学院に進み、在日外国人女性について研究を続けることにしました。数年経ったころ、NPO のメンバーと再会し、ビジネスとして何かやりたいね、という話になり、ふと、ある在日日系ペルー人の女性を思い出したんです。それが、今一緒に仕事をしている滝本エリカです。

彼女とは NPO で活動していたときに知りあい、イベントやパーティの際の飾り付けをお願いしていたのですが、ユニークで、南米らしくて、とても華やかで、ビジネスにできるのでは、思ったのです。単にビジネスとして利益を優先するなら、もっと違う商材を選択する方法もありました。でも、私が大事にしたかったのは、彼女たちが誇りに思っている文化や強みを生かすこと。だから、「飾り付けのビジネスを一緒にやろう」と声を掛けたのです。

それが2018年のことです。ちょうど世の中でインスタグラムがはやり始め、華やかな飾り付けはきっと受けるだろうだと直感しました。試しにハンドメイド商品売るサイトに商品写真を掲載したところ、すぐに注文がきました。こうした商品がまだ世の中になく、当社がパイオニアだったことも大きかったのでしょう。思った以上に反響があり、飾り付けの需要があることがわかったので、ブランド SOL LUNA を立ち上げました。

外国人女性たちの貧困と孤立を ビジネスを介して支援することを決意

——SOL LUNA とは「太陽と月」という意味かどうかがありました。そこに込めた思いとは。

堀口：当社に関わっている外国人女性たちは、大変なことがあっても、いつも太陽のような笑顔を絶やしません。そんな強い女性たちを支える月のようなブランドになりたいと思ったのが、ネーミングの由来です。もちろん、国によっても国民性は多少違いますが、総じて皆さん、芯が強く、子どものためには命を投げ打ってでも頑張る人たちばかりです。

—— SOL LUNA を立ち上げるとき、大変だったことはありますか。

堀口：ブランドの立ち上げ自体はさほど難しいことはありませんでしたが、ブランドの背景や私たちの物語をどのように消費者に伝えるか、という部分は、今も難しさを感じています。日本では外国人問題は非常にセンシティブで、一歩間違えると炎上して叩かれる危険性があります。ペルーのスタッフが顔を出している以上、私たちのブランドのストーリーは伝えないといけません、けっして彼女たちがかawaiiそうだから商品を買ってほしいわけではない。あくまで商品がいいから買ってほしいのです。こうした思いを入れつつ、どういったバランスでブランドストーリーを出そうか、悩みました。結局、立ち上げから3年たち、フォロワーが増えて、一定層、支持してくださるお客様ができたタイミングで、初めてブランドストーリーを発信しました。不安もありましたが、集まったのはとても温かいコメントばかりで、正直、拍子抜けしました(笑)。

ストーリーで最も伝えたかった根幹は、いわゆる外国人女性たちが経済的に苦しく、社会から孤立してしまっているということです。そうした状況を、残念ながら多くの人は知りません。だから、彼女たちの状況を理解できるように、分かりやすく、親しみが持てるように伝えようと、かみ砕いた文章に仕上げました。それがHPのabout usという文章です。

—— 拝読しましたが、とても分かりやすかったです。

堀口：ありがとうございます。掲載後すぐ、さまざまな方からコメントが届き、自分ごととして捉えてくださる方が多くいて、心強く思いました。自分とは関係がないと思っていた社会問題や社会課題を身近に感じてもらい、しかも、それが無理やりではなく、大切な人のお祝いをきっかけに繋がるというのは、自然な形だし、いい仕掛けづくりができていると感じています。

親世代をサポートすることが その子どもたちへのサポートへと繋がる

—— 堀口さんの活動のきっかけとなったのが、子どもたちのサポートをしたい、ということでしたが、今、子どもたちへの支援という部分はいかがですか。

堀口：そうですね。私は元々、子どもが望む未来を選択できるような社会にしたいと思ったところからこの事業を始めていますが、子どもへの支援だけには限界があることもわかってきました。義務教育の間はまだいいのですが、中学を卒業したあと、例えば高校に進学しなかった子は、そこで支援が途切れてしまいます。高校に進学してもドロップアウトしたら、その後の進路は不明で支援ができません。その点、親とつながっていれば、親経由で現状を把握できますし、もし親が子どもの将来に不安を抱えているなら、そこでフォローに入ることもできます。こうした関係性を築くためには、お互いの信頼関係が必須ですから、信頼を得るためにも関わりを持続させることを大切にしています。

—— 実際に、一緒に働いてみて、外国人女性たちは具体的にどんな悩みを持っていましたか。

堀口：たとえば、せっかく母国で看護師や歯科医師などの資格を取っても、日本に来るとその資格や免許が無効となり、できる仕事が少なくなり、結果、自信を失ってしまうケースが多くあります。自分にできることが何もないと思いながら単純作業を淡々とこなす日々はつらいです。親たちが好きなことやできることを増やすことは大事だし、未来の選択肢はいろいろあるので、挑戦もしないで「できない」とあきらめることのないように、手助けをしたいです。

また、彼女たちは日本語が不得意だと勝手に思い込み、接客業をやりたがりません。先日、バイトで来てくれた南米の日系人の場合、日本生まれ日本で育ちで教育も日本語で受けているのに、接客は未経験でした。当社で初めて接客をした感想を聞くと、「非常に新鮮で楽しかった」と言ってくれました。彼女は、他の外国人スタッフから「自分がやったことがないことにチャレンジすることで新しいものが見えるかもしれないよ」と言われて来てくれたのだと知り、まさにその通りだと思いました。

彼女たちはステップアップをしたことがないし、そもそも、ステップアップにつながる扉を開いたこともないんです。SOL LUNA をきっかけにして、一つ一つの扉と一緒に開けていくようなサポートができたらいいと思っています。

外国にルーツを持つ人と日本人がともに生きていく社会にしたい

——日本には今、いろいろな国籍、ルーツを持った方々が暮らし、既に多文化共生社会が始まっていますが、日々の生活の中で、外国にルーツを持っている方はどのような思いを抱いているのでしょうか。日本人に期待することなどがあれば、それもお聞かせください。

堀口：今、日本社会では、対人関係が希薄で、他人に興味をなくしている人が多いように感じています。外国人、日本人に関わらず、他者との関係性にすぐく距離ができていく気がします。そうした関係性を是正するとき、大事なことは双方向から歩み寄ることです。

私の母は46年前に来日したのですが、当時の日本にはほとんど外国人がおらず、どこにいても「どこから来たの？」と話しかけられたそうです。母は最初、日本語がわからなかったのですが、必死で日本語を勉強し、周囲の人とコミュニケーションが取れるよう努力したそうです。おかげで、私が1歳のころには、自分から公園で子ども連れの人に声をかけ、ママ友になることにも成功しました。もし母が日本語を話せなければ、打ち解けることはできなかったでしょう。外国人が孤立しないためには、言語による双方向のコミュニケーションは必要不可欠です。

また、言葉を交わさなくても孤立を防ぐ方法があります。それは、外国人が身近にいることを皆さんがどこか頭の片隅に置き、同じ地域の住民だと認識することです。先日、あるお客様が、「そういえば、子どもの保育所に外国人のお母さんがいたから、今度声を掛けてみます」とおっしゃってくださいました。そう、それだけでいいんです。別に仲良くならなくてもよくて、何かあったときに、彼女のことを思い出してくれれば、手を差し伸べることができるし、外国人の側も「社会と繋がっている」と安心でき、孤立を防げると思うのです。

——最後に、これからの日本社会を支えていく外国ルーツの子どもたちに向けて、メッセージをお願いします。

堀口：実は私が高校生のときに父親が病気で倒れて、経済的に苦しかったときがありました。そのとき、日本学生支援機構の奨学金などは借りられたのですが、

もっと多くの支援があったらいいと後から知りました。私は残念ながら調べきれず、いろいろなことをあきらめました。今、大変な思いをしている人も、すぐにあきらめず、何か方法を模索する努力をしてほしいと思います。絶対誰かしらが助けてくれます。

もうひとつ、「外国にルーツを持つ子ども」は、自分のルーツを大切にしたいほうがいい、と言われがちですが、本当にそうでしょうか。私は母との関係性が良好で、コロンビアにも良い感情を持っていますが、親との関係が悪くて、その母国に行ったこともない場合はシンパシーを感じることは難しいでしょう。にもかかわらず、無理やり「自分のルーツを大切にしてください」と言うのはおかしいです。ルーツに対する思いは十人十色でいい。そして、外国にルーツがあるからといって、そこに根差したことをやる必要も全然ありません。本当に自分がやりたいと思ったことをやるのが一番です。

最後に、日本の皆さんにお願いしたいのは、外国ルーツの子どもをひとくくりにして「こういう子たち」と勝手に決めつけないでほしいということです。勉強が苦手な子もいれば、勉強が好きな子もいる。テレビを見ればモデルや芸能人としての才能を開花させ、活躍している人もいます。ほかにもいろいろなタイプの子がいる。本当に人それぞれなのに、ステレオタイプに当てはめてしまうと、はみ出す人がたくさん出てきて、矛盾してしまいます。もちろん、定義付けして、それに対して研究や支援を進めることは大切ですが、それも濃度があります。人を何かステレオタイプに当てはめて語るのは、危険だし、控えるべきことだと思います。

——いろいろ、貴重なご意見がうかがえました。本日は誠にありがとうございました。





対談インタビュー

Art × 多文化共生

移民として生きるとは

——ラッパーの Moment Joon が語る日本での表現と認識

自己表現を「〇〇人である前に移民」とする意味

是川：この『グローバルソサエティーレビュー』は、多文化共生をテーマに、今、何が起きているのかを知る努力をし、知りえた情報をしっかりと社会に働きかけていこうとする、かなり挑戦的な雑誌だと考えています。

私の専門は国際移民研究で、テーマは社会学、特に社会階層論の観点から研究をしています。具体的には、階層という切り口からネイティブポピュレーションと移民はどう違うのかということを考えています。また、移民自身の主体性にも注目しています。

Moment Joon さんは著書『日本移民日記』で、“移民”という言葉の正面から使っていることが印象的でした。音楽の話、ライフヒストリー、Nワードの話など、

硬軟いろいろな角度から検証したうえで、「自分は〇〇人という形ではなく、日本で暮らす移民としか表現できない」と書かれています。そこに、移民という日本語の新しい可能性を感じましたし、この雑誌の切り開いていきたい部分だと思いました。では、これからお話をいろいろ伺っていきますが、最初に簡単に自己紹介をお願いします。

Moment Joon：現在私は Moment Joon の名前で活動していますが、本名はキム・ボムジョン「金範俊」といいます。来日したのは2010年。大阪大学の学部生として入学して、今も大学院に在学しながら博士後期課程で音楽学を専攻しています。ラップは来日前からやっていましたが、在学中、ラップ系音楽サークルの先輩たちが日本語ラップシーンにつなげてくれて、自分が日本で感じたことを日本語で表現するようになり



是川 ユタ

編集委員長／博士（社会学）／
国立社会保障・人口問題研究所国際関係部 部長

東京大学文学部、同大学大学院人文社会系研究科博士課程修了。
2012年から国立社会保障・人口問題研究所に勤務。専門は社会人口学、移民研究。出入国在留管理庁「技能実習及び特定技能制度の在り方に関する有識者会議」委員、OECD 移民政策専門家会合（SOPEMI）メンバー等を務める。

ました。2019年にミニアルバム『Immigration EP』、2020年にファーストアルバム『Passport & Garçon』を出し、渋谷でワンマンライブも行いました。

文章については、2019年に河出書房新社から出した小説『三代 兵役、逃亡、夢』が処女作です。前半は『文藝』に掲載され、その後、後半を含めた全編がオンライン公開となりました。ほかに岩波書店からエッセー『日本移民日記』を出しています。移民という言葉意識して使うようになったのは、『Immigration EP』の少し前からで、自分の立ち位置を一番うまく表現できる言葉だと思っています。

是川：では、移民という言葉を使うようになった理由や、使うことによる効果などをお聞かせください。

Moment Joon：私はもともと、韓国人留学生たちのグループに入ることに抵抗感があり、マレーシアやロシア出身の友人と親しくしていました。日本社会におけるアウトサイダーだとは感じつつ、だからといって日本に既に形成されているグループに入って所属感を得ることは「違う」と思ったんです。常に孤独で、でも“人間対人間”としてのつながりはしっかりしていたから、そこで感じた友情や愛情を通して自分を照らして見てみました。まず、日本社会では「韓国人」と呼ばれる存在でありながら、韓国語はしゃべらず、使うのは英語。韓国人としての自覚があまりなくて、韓国人とは遊ばず、多国籍の人たちとよく遊び暮らす。そんな自分は一体どういった存在なのかと考え、共通している部分を探して見いだしたのが「移民」という言葉でした。そこで私は「〇〇人である以前に移民だ」と定義したんです。

是川：著書には「外人や〇〇人という言葉が使われるとき、個人を見ずにカテゴリーでしか見ていない、目の前の人を見ていない」ということが書かれていますが、移民という言葉を使うことで、個人とカテゴリーの関係性は何か変わるのですか。

Moment Joon：変わると思います。移民という言葉を使わなくてもいい状態が一番いいとは思いますが、“個人”を人に届けるためには、移民という言葉はいいスタートポイントになると思います。



是川：移民と言ったとき、行った先の社会との関係は、〇〇人、外国人のような言葉に比べると、近くなるのか遠くなるのか、そこはどう考えていますか。

Moment Joon：それは分らないですね。例えば韓国や台湾の人が、自分のことを韓国人、台湾人と自称するとプラスイメージになることが、最近の日本では多いんです。そういった人が逆に「私は韓国人である以前に移民です」と言う「は？」となるかもしれ

ない。日本人が韓国人を見る目が変わったこともあるでしょう。2010年代の初期は、韓国特有の髪型やファッションがダサイと感じ、韓国からの留学生は早く日本風の髪型やファッションに馴染もうとしました。でも最近は「韓国の人はイケていてカッコいい。今、韓国で流行っていることを教えてほしい」と言われるそうです。自分はファッションなどとは縁がないので教えてあげられないし、私個人は移民という言葉を使うことで、そういったメリットになれる可能性も全部蹴飛ばしているけど、他の人は、日本人から求められるイメージと本当の自分とを調整して、その社会に馴染むなど、上手に生きているイメージです。

是川：著書にある『私はあなたの外人ではない』という話や、Nワードの研究のところでの“意味の取り戻し”という部分などに、今の話がつながるのだと感じました。移民という言葉を使うことで、移動する人自身の主体性や、移動したことで広がっている世界、そして今目の前にある日常などを引き戻せる効果がある、ということですね。自分を外人や〇〇人だと言えば、ある種の利益を得ることもあるけれど、それはやはり外からのラベリングであって、自分で自分自身を捉え直して意味を取り戻すところに、移民という言葉を使うインテンションがあるのですね。

Moment Joon：まさにそうです。日本社会が移民と日本のリアリティーを結び付けて考えられないからこそ、自分が移民という言葉を使い、こういう生き方を見せることで、移民とは何かということを考えてもらいたいんです。また、主体性も私にとっては重要で、外国人労働者というように労働や出身国にスポットを当てられるのは嫌だし、“外人”はさらに嫌です。移

民であれば「移ってきた人、民」だと表現できるのでニュートラルで中立的な言葉だと思います。

是川：労働者や外人というとき、それは受け入れる側から見た他者化された存在ですが、移民といえば主語は自分になる。それは私自身が移民という言葉を使って研究しているインテンションとすごく重なります。私も、移民自身から見た世界がどう広がっていているのか、そのリアリティーから出発するものを見たいといつも思っています。



ヒップホップにおける移民性の位置づけ

是川：ところで Moment Joon さんは、音楽活動において移民性を表現される際、どういう位置づけをしているのでしょうか。著書では「未知なところを目指すつもりはない。日本のラップのメインストリームに訴えかけていきたい」ということを書かれています。

Moment Joon：実は本を出してから状況が少し変



Moment Joon (モーメント・ジューン)

移民者ラッパー

1991年に韓国で生まれる。2010年来日。2019年にミニアルバム『Immigration EP』、2020年にファーストアルバム『Passport & Garcon』を発表するなど、移民者ラッパーとして、唯一無二の目線を音楽で表現する。2019年には『文藝』（河出書房新社）に自身の徴兵体験をもとにした小説『三代 兵役、逃亡、夢』を掲載し作家としてもデビュー。ほかにエッセー『日本移民日記』（岩波書店）がある。

わっています。私はこれまで、移民の概念を体現化して話すことに意義を感じて作品を作ってきましたが、ここ最近は日本のラップが“フッド（地元、貧しかった生活）の美学”に向いています。つまり、ヒップホップが求めるリアリティーが、移民という部分から、フッド、ゲッターからのリアリティーという部分に移っているんです。ヒップホップの美学からしても、それはすごく健全だとは思っていますが、そういった音楽シーンにあって、私が移民として生きていることを音楽で表現することは、今後はあまりないだろうと思っています。

ただ、移民にもいろいろな形があるので、今後はほかの人に日本の移民の新しいフェーズになってほしいとは思っています。それは日系人、日系ブラジル人など、誰でもいい。もっと象徴性のある人が、いわゆる日本のフッドから出てくることを信じています。そして、移民も移民ではない人も、当事者たちがこの音楽を媒介にして政治的・社会的な動きや連帯というものにつなげるのか、つなげないのか、というのは、これからのことだと思います。



在日コミュニティが築いてきたものの可能性と限界

Moment Joon：私は在日コミュニティにはすごく誇りを感じています。ニューカマーとして来る人のなかには、自分たちの経験と歴史の共通性を読み取る人もいて、そこは本当に成熟していて、私もああなりたいと思う人が多いです。

是川：私も在日コミュニティについて勉強していると、そこで蓄えられたさまざまなまなざしや体験が、

ニューカマーを受け入れるときの伏線として生きていて、我々がそれと知らずに取ってきた見方なども、実は在日コミュニティとの付き合いのなかで日本社会に蓄積されてきた振る舞い方や考え方だと気づくことが多いです。

Moment Joon：政治的であったことが、在日コミュニティが今まで残り、自分たちの経験を他の人と共有する原動力になれたのだと私は思っています。ただ、皆が一緒に上がっていくための政治力みたいなものは、昔と比べると少なくなっている気がします。日本の今の社会的風潮が、そういう自覚を持ちにくくさせているのかもしれない。でも在日の人たちがいなかったら、今の日本はもっと暮らしにくい国だったのは確かだと思います。

是川：在日との歴史が、アメリカでいう公民権運動のように、“多様性を受け入れて社会がフレキシブルになっていくうえでの礎になっている”と言う人もいます。

Moment Joon：そうですね。ただ、私はいろいろなことを文化的、芸術的なもので理解するので、例えば『パッチギ!』や『GO』といった映画はとても評価していますが、彼らがやったことから照らして今のマイノリティーの人たちに何ができるかを考えてみると、そこからは正直、限界が見えてしまいます。例えば彼らが、“在日コリアンや絶対多数の日本人を感動させるような作品”ではなくて、“複雑で多面的ですっきりとした結末のない作品”を提示したら、日本のメインストリームの芸術界で果たして正当に評価してもらえるのでしょうか。それがいくら芸術的に優れていたとしても、結局はマイノリティー音楽、マイノリティー芸術、マイノリティー性というくくりになってしまうのではないかと。そこを危惧し、限界を感じます。

日本語を話す人に自分の思いを届けたい

是川：Moment Joonさんは、表現活動するとき、基本ベースは日本語で表現しています。幾つもの言葉が使えなかで、あえて日本語を使う理由を教えてください。

Moment Joon：聴いてもらいたい人、読んでもら

いたい人が日本語をしゃべれる、日本に住んでいる人たちだからです。逆に、他の国に住んでいる人たちに自分の音楽が聴かれるという想像はできません。自分が歌いたい内容は日本で経験して生まれたものだから、それを日本に住んでいる人たちに届けることは、僕からするとすごく自然です。

文章を書くときは自分の不自然な日本語と闘いながら、それでも人に届けたいから書くのですが、ラップは、どちらかというと第4言語のような感じで書いています。ラップの歌詞を書く場合、「ライムや韻を踏む」「リズムを計算して言葉を話す」など、いろいろなルールがあります。10歳のころから英語、韓国語、日本語といろいろな言語で書いてきましたが、基本的なルールは同じなので、中身が変わったとしても大きな骨格はそのまま残っている。だから日本語でラップの歌詞を書くときもラップの文法が最も重要で、逆にそこに自由を感じています。最近は、どちらかというとしニカルで絶望はしているけれども、それについて笑いたいという人たちに届けたい気持ちが大きいです。また、今、長い小説を準備していますが、そちらは自分の優しさや希望、夢を届けたいと思っています。しニカルなものは音楽で、希望を感じさせたいものは文章でと、分かれてきています。

是川：それは面白いですね。受け取る側は、音楽から入るか文章から入るかで、Moment Joonさんの印象がだいぶ変わるわけですね。では最後に、このジャーナルに対して、何か期待することなど、一言を頂けたらと思います。

Moment Joon：私は移民社会が日本のメインストリームの社会と分離されることが、必ずしも悪いとは思っていません。完全に理解してもらう必要もなく、自分たちで持続可能なエコシステムのようなものをつくり、その上で、日本のメインストリームの社会との関係を設定していけばいいと思っています。だから、このジャーナルにも頑張ってもらいたいけど、それ以前にまず、私たちが頑張って、もっと魅力的で、もっとセクシーで、もっと感動的なものをつくり、日本の人たちにダイレクトに届けていきたいと思っています。

是川：それはまさに最初にお聞きした移民という言葉に込められている主体性や、ラップにおける意味の取り戻しということですね。私もそういう意味でいうと、一人の作り手として負けないようにしっかりこのジャーナルをつくりたいと思います、どうぞ今後ともよろしくお願いします。本日はありがとうございました。





〈エッセイ〉

親切が隠せない真実

—『日本移民日記』を読み直して

I tried to hide truth with my politeness: Rereading *Japan Immigration Diary*

Moment Joon

1.

何故今まで自分が日本語で書いたエッセイは、全て敬語であったのか。足りない語彙力と表現力を、腰を低くすることで読者に許してもらおう戦略だったろうか。もしかしたらそれは自分の伸びしろのない日本語に煙幕を張る以前に、心のもっと深い所にある醜い不安に化粧を塗る行為だったかも知れない。「読んでもらえない」「見てもらえない」「分かってもらえない」ことへの不安にやられて、普段は別に使ってもいい敬語で丁寧に書かれている自分の昔の文章を読み直すと、その「親切さ」が可愛いという可哀そうにも見える。

『日本移民日記』は、確か日本社会に聞いてもらえなかった話、日本に現存しているにも関わらず日本からは「存在しない」と言われてきたことを、人たちに届けるために書いた文章であるはずだった。書かれてから3年が経った今読み直してみても、少なくとも後10年は日本社会の無意識に浸透しなさそうな、希少で貴重な話を書いたと自負も感じるが、その結果で読者の頭の中に描かれる「Moment Joon」という人間のラフスケッチが気に食わなくて耐えられない。そんなことをさせてしまう自分の「親切」な文章が許せないのだ。

日本に住む移民にとって「親切」は宿命である。それは、同等な力を持つ人同士で葛藤を防ぐために発達して共有される文化的コードではなく、弱い立場の人間が自分の尊厳と安全を守るために相手に張る、一方的な戦略である。底知れないほど深い文化的・歴史的な文脈の上で安心感と共に顔に浮かんでくる、いわゆる「普通の日本人」の笑顔と、何とか頑張って顔に載せてみるけど、その下にある不安というレイヤーが透けて見えてしまう自分の笑顔は、どうしてもその単価

が違うのだ。俺は、ラップでは「そんな笑顔はもういや」と叫んでいるくせに、文章という鏡の前ではその笑顔を、日本語の高低アクセントを練習するかのよう

に練習していた。

2.

留学生としてここに来た俺にとって、日本は実体のある「他者」であった。ここで会う人たちや言語、考え方と風習、食べて使って消費するもの、かつてこの地に起きた歴史や今存在する物理的な空間など、「俺」を除いた全ては「日本」であった。日本は、俺に優しくして厳しく、親切で無礼、暖かくて怖かったけど、その全ては「俺」とは分離された日本が俺を対象に行ったものであって、俺に出来ることは自分が置かれた環境の中でどう自分をコントロールするか、だけな気がした。

ラップをしなかったら、歌を歌わなかったら、多分ずっとそのアホな考え方のままであっただろう。俺のラップと詩に人たちは反応して、時には俺が彼らに与えて影響について一生懸命教えてくれた。大学サークルの先輩たちが地元の小さいクラブで言ってくれた誉め言葉が、10年という時間を経て俺の音楽を聞いた人が刑務所から送ってくれた手紙に変わる間に、俺は気付いた。「俺」と「日本」は離れていなくて、二つはお互いの一部であることを。ここに住み始めたその瞬間から、「生きていく」と決めて物を消費して価値を生み出し始めたその瞬間から、ずっとそうであったことを。

しかし「いつ国に帰りますか？」や「こんな国でゴメンね」などの言葉は、「帰れ」よりも乱暴に俺を「日本」から切り離した。それでもその言葉に込められた善意や優しさは基本的に暖かくて、周りの留学生や外国人たちには経験できないその暖かさが、自分を特別

ラッパー

Rapper

© The Hitachi Global Foundation

な存在にしてくれるかの気もした。

でも俺は特別でも何でも無い。自分がその一部であって自分の一部である国から異邦人扱いされることなんか、俺一人だけのドラマじゃないのだ。隣のロシア人の彼女を見る。後輩の在日の青年を見る。実は自分は部落だと、人に見えない所で言ってくる先輩を見る。俺と彼らの話を声が出なくなるまで叫んで歌いたい同時に、暖かく見てもらっている人たちに囲まれて安らぎたい欲望の両極端の間で、俺の体は真ん中から二つに少しずつ敗れていた。『日本移民日記』のその「親切」な文章は、敗れた自分を何とか縫い合わせるための試みに読まれる。

親切で何が悪い。もちろん。ただ、その親切が真実を隠してしまうことが問題なのだ。上にも書いた、いわゆる「普通の日本人」にとっての「親切」とは、本人たちが知っている知識と世界観、価値判断を再確認してくれるものである。その親切とは全く違う俺の「親切」、移民・外国人・外人たちの親切を目の前にして、いわゆる「普通の日本人」はまた思っちゃうのではないだろうか。「あ、やはり人て皆一緒だよな」「話せばやっぱり心で通じるんだよね」と。

「読んでもらいたい」「見てもらいたい」「分かってもらいたい」で親切に書かれた俺の文章は、真実を（少しだけだが）隠している。それは、人は一緒ではないし、話しても通じない心もある、ということ。

3.

日本の多文化社会化、移民社会化がこれからどう展開されていくかなど、学者でも活動家でもない俺には分からない。そんなのはこのジャーナルの読者たちの方が詳しいだろうし、俺はただその当事者として日本で働いて、夢をみて、飯を食って生きていくだけだ。ただ、社会学・経済学的なインサイトは持ってないけど、一人の移民として作っていききたい未来の日本の像は持っている。我々移民の人たちが、主体的に生きていける日本。

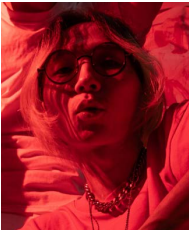
国民国家と国籍、パスポートが個人が定義する世の中で、「移民が主体的に生きていける社会」は、その前提から国家と主流社会の「配慮」が必要であると散々言われてきたし、今この文章を読むあなたもそう思うかも知れない。

しかし俺は、その「配慮」より優先する我々移民の「実存」を見る。人としてこの地に足を付けていて、人と関わりながら価値を生み出して、喜怒哀楽の中で生きて死んでいく我々の実存は、『Youは何しに日本へ』や強制送還によって壊されることはあっても、決して「存在しなかった」と消されることは出来ない。ここ日本で移民が主体的に生きるために先に必要なものは、法的身分でも主流社会からの配慮でもなく、自ら主体性を自覚することだと、俺は信じている。

そういう意味で俺の『日本移民日記』の文章は、真実を半分しか語っていない。もし「読んでもらいたい」「見てもらいたい」「分かってもらいたい」を超えて、箇所箇所間違っているけど素直な自分の日本語で、本当のことを全部書き降ろしたとしたら、読者にも伝わっただろう。いくら善意や優しさを持って移住労働者や移民を理解しようとしても、あなたには分かり切れないことがあることを。その善意や優しささえ有れば「気持ちよく」一緒に生きていける未来が作れるのではなく、「一緒に生きる未来」はもはや既成の事実で、そこには今まで感じたことのない違和感や緊張感もある、ということ。

その違和感と緊張感が嫌で「帰れ」と言う人も、「日本」を「限られた資源」と同一化して移民を「それを奪いにきた人たち」と中傷する人も居る。『日本移民日記』の文章の上に塗られている恥ずかしいほどの「親切」を剥がしながら、俺はその本が伝えきれなかった真実についてもう一度考える。価値を生んで、間違いを犯して、笑って泣いて、泣かせて笑わせて、愛して憎んで、働きが終わった後も生きている我々の存在について。俺の文章を読む人が手を伸ばしてくれなくても存在している、ここの俺について。

執筆者紹介



Moment Joon

ラッパー

移民者ラッパーとして、唯一無二の目線を音楽で表現する。

2019年に『Immigration EP』, 2020年にアルバム『Passport & Garcon』を発表。Sky-Hi, Gotch (ASIAN KUNG-FU GENERATION) 等と共演。

音楽活動以外に「文藝」で自伝的小説『三代』, 岩波文庫からエッセイ集「日本移民日記」が発表。



〈論文〉

アートと多文化共生社会

Art and Multicultural Society

秋庭 史典

Fuminori Akiba

アートは多文化共生社会の期待に応えられるだろうか。本稿は、アートの試みが最大限に生かされ多文化共生社会に資するには、〈アートは見ればわかる〉〈知ればわかる〉といった神話を拒絶し、エデュケーショナルプログラムのなかで展示作品を体験することが不可欠であることを示す。さらにケアの考えから、共生関係をつくる場が必要であることを示す。

Can art meet the expectations of a multicultural society? This paper shows that in order to maximize artistic endeavors and enable them to contribute to a multicultural society, it is necessary to reject the myths such as “art can be understood just by looking at it or just by acquiring knowledge about it”, and to experience the exhibited works as part of an educational program. Furthermore, from the idea of care, this paper shows that there is a need for a place in which everyone works together to create something that does not belong to each of them.

1. はじめに

「アートと多文化共生¹」というとき、「多文化」と「共生」のあいだにあるギャップを、特殊多様でありながら普遍性をもつ²「アート」が橋渡しすると期待されているように感じる。実際、「アート活動や文化芸術を通じた在住外国人との共生の取り組み」で実績をあげているまちがある³。そうかと思えば、現代アートの大規模国際展において、多文化共生とは真逆の事態が生じていたりもする⁴。アートは多文化共生の期

待に応えられるのか、考えてみたい。アート、文化⁵、共生という言葉で何を思い浮かべるかは人それぞれ、とりわけアートを定義するのは難しい⁶。そこでまず、アートを定義するのではなく、アートがどういうものと考えられているか、多文化主義がアートに関して引き起こしている問題を整理しながら確認する。その後、アートが多文化共生にどう貢献できるのかを、教育と関連づけて論じていくこととする。

¹ 同化政策や多元主義 (pluralism) への反省から生まれた多文化主義 (multiculturalism) に関する論考のうち、アートに関するものとしては、[7] [14] [19] などがある。これに対し多文化共生の実践やその問題については、[8]などを参照のこと。「共生」に相当する英語が定まっていない点は次を参照。[<https://www.clair.or.jp/tabunka/portal/column/contents/114785.php>] また多文化主義に対する批判でもあるデスコラやヴィヴェイロス・デ・カストロらの多自然主義（「多様な文化がある」のではなく、「自然-文化」の多様な二分法がある）については、[21]などを参照のこと。多文化主義者が自然を単一のものとみなしているかどうかについては、あらためての検討が必要と思われる。

² 〈芸術は言語を超える〉、〈芸術は感じる心さえあれば誰にでもわかる〉、など。

³ 2023年静岡県浜松市「インターカルチュラルシティ浜松シンポジウム」フライヤーより [<https://www.hi-hice.jp/ja/international-culture/>]

⁴ [22]などを参照のこと。

⁵ 一人の人についても「人種、ジェンダー、階級、セクシャリティ、宗教、民族、身的アビリティ等」[20]の複数の軸を考える場合、ある集団内で文化が一様であるとする考えは受け入れられない。

⁶ 次のような定義はある。“For all ω [worlds], τ [times], κ [communities], something is art in ω at τ for κ iff it is made in κ -in- ω at τ , and intended for regard by its maker in one of the ways that art produced in κ -in- ω prior to τ was properly regarded.” ([1], p. 238)

2. アートにおける多文化主義

まずアートにおける多文化主義の問題点を先行研究 ([18], pp. 114-117) から整理し⁷ (1)), その後アートがどのようなものと考えられているのか確認する (2))。

1) 問題点の整理

- (1) 制作の問題 (リュウ・ルーシャン氏)。(a)当事者性の問題: 他文化地域におけるごく短期間の滞在制作でその地域や人々について言及してよいのか。(b)現代アートのわかりにくさの問題: 文化的マイノリティをエンパワーすべき現代アートの表現形式がわかりにくいいため、届けたい人に届かない。
- (2) 展示の問題 (加治屋健司氏)。西洋対非西洋という大雑把な区分を前提に, (a)非西洋文化の造形性のみに注目し本来の機能を見失ってしまう。(b)ある特定の文化について, それがマイノリティ文化一般を代表しているかのように提示してしまう。(c)政治性と自律性の問題: 政治的に正しいけれどアートとして「おもしろくない」と批判される。
- (3) 法的観点からの問題 (志田陽子氏)。「個別の文化の主体として生きる人間が芸術家であれ, マイノリティであれ, その文化的な立場がどう尊重されるべきなのかを, 他の文化的立場や制度とどのような関係を持っているのかを踏まえた上で, 様々な観点から幅広く議論していくことが必要」。「近代的芸術観と文化的多様性とは齟齬をきたしており, かつまたその表現の背後に迫害や差別の問題の可能性が存在する時, その表現をどのように扱うのかは, 既存のアートのリテラシーだけでは判断することはできない。」
- (4) 日本社会の問題 (韓東賢氏)。日本社会では, そもそも多文化主義そのものが成立していない。

2) アートとはどういうものと考えられているのか

以上から, アートがどういうものかをめぐる, 次の対比がうかがえる。

- ・近代芸術／現代アート
 - ・純粋な自律性を志向する／政治や社会を表現する (人や背景を重視する)
 - ・造形性を重視する／文化的マイノリティをエンパワーする
 - ・既存アートのリテラシーで評価できる／他の文化的立場や制度との関係で評価する
- ここに,

- ・普遍性／多様性

- ・感受するもの／理解するもの

という二項も加えることができるだろう。この「／」の両側のうち, 左側は近代芸術の特徴, 右側は現代アートの特徴となる。しかし両者は対立していない。左側つまり近代芸術は右側つまり現代アート成立の根拠になっている。

このことは左側にある「自律性 autonomy」の意義を考えることで理解される。自律とは自分で自分にルールを与えること⁸。これを芸術にあてはめれば, 芸術にルールを与えるのは芸術であり, その妥当性を判定するのは理性や知識ではなく感性である。近代芸術を支える近代の美学がこの自律性を確保したことの意義はとてつもなく大きい。たとえこの自律性が理念的なものであったとしても, である。なぜならこれにより, 芸術は特定宗教の教義や政治の要求に従うことから解放されたからだ (もちろん無制限ではなく倫理などからの制約はある⁹)。

この自律性の考えは, 現代アートにとっても支えとなっている。左側＝自律性を拠る所に, アートの歴史を意識しながら, 感性的に享受できる造形を通して, 右側＝マイノリティの文化的な立場がどう尊重されるべきなのかを考えさせるからこそ, それはアートと呼ばれるのである ([13] も参照)。現代アートにおいても造形が重要なのはそのためである¹⁰。しかもいまや造形されるのは, 木や金属といったモノだけではない。現代アートは, その歴史のなかで, 造形の対象を, 人と人, 人と社会 (含メディア環境)・自然の「関係」にまで拡張してきた [2]。この複雑な関係を感性的に体験可能なしかたで造形し, その体験を通じて「／」の右側にあるような事柄を考えさせるのは, 至難のわざである。そこにアーティストの技術が求められる¹¹。

⁷ 番号ならびにアルファベットは秋庭が便宜的に付したもので, 見出しの次のカッコ内は [18] のもとになったフォーラムでの報告者名。

⁸ カント『判断力批判』第32節などを参照。

⁹ ただし複雑な倫理の問題を善／悪などに単純化しない努力が必要。

¹⁰ コンセプチュアルな作品, 何も造形しない (という造形の) 場合でさえ, 必ずなんらかの造形をなんらかの仕方でも感受することから始まる。

¹¹ 最初のプランを描き最後まで導くのは (個人または集団の) アーティストである。「[前略] アトリエはその時々町の現場であって, そこに人を集めて, その場所で調達しやすい材料を集め, その場所に合ったものをつくる。最初に僕がアイデアやプラン, 模型などをつくって紹介し, それから実際の現場に入って作業します。最初のアイデアやプランは作業中にどんどん変わっていき, 最終的にかたちになるんですが, その過程そのものを作品化したいと, このような方法で作業しています。」([9], p. 2)

非西洋の現代アートでさえ、それがアートを名乗るなら、この事情は同じである。したがって、西洋近代芸術を支える美学が現代アートの基盤にあることと、1)の(2)(a)のような西洋／非西洋（あるいはそれに相当する二者）のあいだにある不均衡な権力関係がもたらした制度的問題とは、別個に考えたほうがよい。たとえば、次の重要なテキストは、慎重に読まれる必要がある。

「〔前略〕ここで言う「アート」とは、従来、アイヌの造形表現を排除してきた西洋起源の大文字の「美術」、その制度とは異なる。むしろ、「アート」は、ひとりひとりの視覚や触覚（嗅覚や聴覚、あるいは味覚を喚起する作品もある）を通じた、きわめて個人的な行為、実践の経験を通じて生まれ、享受される。同時に、アートの創造は、制作を通じて意識的に過去を参照し、過去を読み換え、乗り越えて更新し、新たな社会認識、価値観を生み育む、公共性に富んだ行為でもある。それはむしろ、今日共有されつつある「現代アート」の概念に近い。」（[5], pp. 2-3）

西洋起源の美術制度がアイヌの造形表現を排除してきたのは大問題である（他方で西洋起源の美術制度がなんでも都合よく美術に取り込んできたのも問題¹²⁾）。が、それに続けて述べられている「アート」・「現代アート」の考えは、明らかに西洋起源の近代芸術、それを支える近代美学に基盤がある。とりわけ「ひとりひとりの視覚や触覚（嗅覚や聴覚、あるいは味覚を喚起する作品もある）」を通じて享受されるとある点はそうである。西洋近代の美術制度は否定されるが、近代美学の考えは生きている¹³⁾。

大事なものは、そのアートが、ただ感じたり既存のアート・リテラシーを駆使したりするだけでは評価できず、他の文化的立場や制度との関係がわからなければ評価できないことだ。「制作を通じて意識的に過去を参照し、過去を読み換え、乗り越えて更新し、新たな社会認識、価値観を生み育む」過程は、作品を見ただけではわからない。

アートと多文化共生にとって危険なのは、「／」の

どちらかだけを重視する立場である。左側を重視すれば、〈アートは見ればわかる〉という神話になり、右側を重視すれば〈アートは知ればわかる〉という神話が生まれる。さらにそれらの背後に〈アートには答えがあるものだ〉という神話がある。これらについては後述する。

以上、本節で確認したアートは、次のようなものであった。すなわち、それは、自律性を振り所に、感性的に享受できる造形を通し、文化的マイノリティをエンパワーし、彼らの文化的な立場がどう尊重されるべきなのかといったことを考えさせようとするものである。

3. アートは多文化共生の役に立つのか

次に、こうした意味でのアートが多文化共生の役に立つのかを考えてみる。この問いは、アートが多文化共生そのものに役立つこととアートが多文化共生の〈教育〉のなかで役に立つことに分けて考える必要がある。

多文化共生のためのアートは、感受しうる造形を通して、それぞれの文化の特殊性、アイデンティティを明らかにし、そのうえで互いの存在を等しく認め合い、さらに共に生きるよう仕向けるのでなければならない。このとき、芸術の社会的機能（[4], pp. 327-333）から、アートが多文化共生のためにどう振る舞うかを想像することができる。その機能とは、(1)教化善導、(2)弱者の武器、(3)炭鉱のカナリヤ、(4)視点変更、(5)視点創出、(6)異物である。簡単に説明する。

多文化共生は善いことだという前提にたち、これを大衆にわかりやすく伝えるのが(1)、多文化共生の美名に隠された偽善や矛盾を指摘する、多文化共生のもとでマイノリティが置かれた現状を告発する、自らの文化的アイデンティティを相手の喉元に突き付けるといのが(2)、作品が意図せずして来たるべき多文化共生を予示する場合が(3)、社会の見方を変え多文化共生に目を開かせるのが(4)、事物の新たな見方を創出することで多文化共生につなげるのが(5)、鑑賞者によるいかなる解釈も拒むものが(6)、である。

しかしながらたとえば、展覧会で何の説明もなく(2)の機能を果たす攻撃的な造形に出会うとき、その造形

¹²⁾ [3] を参照。本稿で使われている「美術」「芸術」「アート」「現代アート」も、明治以降の日本における歪んだ美術受容史を反映している。[15] [17] を参照。この問題は、たとえ、「私たちが生きている周囲のもの、すべては美術なのである」([11], p. 190) という見解を受け入れたとしても解消しない。たしかに、こう考えることで美術はあらゆる生業（なりわい）と同じものになり、民藝などさまざまな工芸・デザイン運動と連携できるだけでなく、鶴見俊輔が提唱した「限界芸術」論などかつて異端とされたアート理論の系譜学を作ることでもある（[12], p. 153）。しかしこれも、「あらゆるものや行為をアートして見よ」と指示するコンセプチュアル・アートの思考法とも言え、西洋現代アート由来かもしれない（悪いことではないのだが）。

¹³⁾ 今もロンドンやニューヨークから最新のアート・セオリーが持ち帰られ流布されているが、それへの批判も含めた意見交換ができていれば、悪いことではない。

の単なる感受は、共生に目覚めさせる以前に敵対的感情を煽り、分断を結果するだけで、その歴史的背景にまで目を向けさせないかもしれない。また(4)の機能を果たすことを目指した作品も、視点変更のようなメタな機能を期待していない人（色や形を感受することだけに関心があり、なぜそのような色や形が用いられているのかについて考える習慣のない人たち）にとっては、なんの視点変更ももたらさないかもしれない。(6)に至っては、そのわからなさこそが作品の新しさかもしれないのに、わからないということに憤慨してその場を立ち去ってしまう人を増やすだけかもしれない。いずれも、〈アートは見ればわかる〉の神話に囚われている人たちである。

こうした懸念も、教育¹⁴においては、ある程度防ぐことができる。自身の文化の特殊性を訴えようとするあまり過激な表現を採用したり（誤解から過激な表現を採用している場合もある）、あまりに特殊でその文化に属していない人が背景を理解できない状況が生じたり、ほんらい複雑な文化をひとつの要素で代表させてしまったりしているかもしれないとき、そこに適切な助言者がいれば、過激な表現が採用された必然性や、見ただけでは理解できない複雑な背景、その文化を構成している複数の要因、さらには自文化がいかに他文化から構成されているかなども、丁寧に説明することができるからである。

したがって、アートが多文化共生に資するためには、エデュケーションプログラムのなかで展示されることが必須となるだろう。これは強い意味で言うことで、一般の展示ではなく、あくまで教育プログラムのなかで作品を体験してもらうのである。そうでなければ、アートが多文化共生の役にたつ可能性は、かなり低くなってしまうだろう¹⁵。

それはまた、作品が単なるプロパガンダもどき（すでに正しい答えを握っていると確信している制作者が、鑑賞者に制作者自身の信じる正解を受諾するか拒否するかの踏み絵的・二者択一的な態度表明を迫るもの）に陥ることを避けるためでもある。

加えてそのプログラムは、アートの読み解き方を教えるものとは異なっているのだからなければならない。でなければ、〈アートは知ればわかる〉の神話に陥ってしまう。1990年代以降、巷間に溢れた「アート読解本」

の弊害は大きい。造形を感受し、感受したものを自分で反芻し時間をかけて、必要な学習も行い他者と意見を交換しながら考え続けるからこそ、アートである必然性がある。読み解いて終わるような正解はない。

4. 共生

たとえ相手を理解したとしても、分離・並存に終わる可能性が高く、当事者性の問題も残ったままになる。そこからさらに共生へと踏み出すには、何かが足りない¹⁶。ここではそれを「ケア」と結びつけて考えてみる。

一般的にケアは、「ケアはケアする人とケアされる人の二人〔以上〕の関係」であり、「ケアされる人がケアを受け入れる（ケアしてもらっていると感じ、それに反応する）ことでケアは完成する」ものであり、「一方的なケアは不完全」である。さらに重要なのが、「状況や文脈に応じて発生し、内容が変わる」のがケアだ、という点である（[6], p. 287）。この関係が成立していれば、一方が他方のかたわらに座っているだけでもケアである。

ここではもう少し強い意味で考えてみる。互いに互いをケアし、以前とは異なる自分、互いのいずれか一方だけに属さない関係が時間をかけてわずかでも生まれてくるとき、共生に入ったと考える。このような意味での共生へと踏み出すためには、関係をつくるための場が必要である。それは、他文化の作品を一方的に見る、あるいは、教育プログラムのなかで、それについて誰かの解説を聞きながら理解するだけでは生まれてこない。アートの枠組みのなかで、共になにかを制作するといった体験が、どうしても必要なのである。〈アートの枠組みのなかで、共になにかを制作する〉という言い方は誤解を招くかもしれない。それは、すでにあるアート作品と似たものをみんなでつくることではないからである¹⁷。

例をあげれば、文化的背景の異なる人同士が、互いに相手にわかりやすく自文化を伝えるメディアを制作してみた結果、その文化的背景も含め、伝えようとしている相手についての誤ったイメージと同時に自文化に対して自らが有していた先入観に気づき、共に愕然とするような場合である（参考として [24]）。こうした〈共にする〉ワークショップには正解がない。そのため時間もかかるし忍耐も必要である。その過程で自

¹⁴ 多文化主義のための美術教育については、[16] [23]などを参照のこと。

¹⁵ だからこそ多くのアーティストが、さまざまな職種の人たちと共同で、自前の教育プラットフォームを運営し、アーカイブ作成や資料提供を行なっている。[22]を参照。

¹⁶ 地域芸術祭に多数の海外アーティストが参加しても、それが他文化への関心につながるとは限らないことが、過去にも指摘されていた [10]。

¹⁷ したがってこれは、〈アートは作品を制作したことのない人にはわからない〉というもうひとつの根深い神話を支持するものではない。それなら当事者だけがいればよいことになってしまう。

分自身が崩壊してしまうかもしれない。こうした体験を、効率最優先の現代社会は許容しない。仕方がないので、正解がないなかでも何かを制作し続けることが社会的に認められてきた〈アートの枠組み〉を借りることになる¹⁸。だが、そうしたアートの枠組みさえ、もはや許容されなくなっている。それがなんらかの経済効果をもたらさない限り¹⁹。

5. おわりに

以上の手短な考察の結果、アートが多文化共生の期待に応えられるものなのか、という冒頭の問いには、どのように答えることができるだろうか。

優れたアーティストたちにより制作されたアート作品が、「差異によって分断がより一層高まるなかで私たちはどう生きていくのか、という極めてシンプルな問いを実践していくための共同的なリソースの宝庫」[22]であるというのは、その通りだと考える。しかしそれらをほんとうに宝庫にしていくためには、当然のことながら、それ相応の意識的な学習が必要である（言語の学習も含めて）。しかし多くの人にとり、そうした学習のための時間は限られている。いきなり作品を見ても、どうしていいかわからない。であるなら、教育プログラムとともに体験してもらうしかない。もはや多文化共生は自明なこととなった、などとはとうてい言えない事態が続いているアート業界の現状[18][22]に鑑みていまわたしが言えるのはここまでである。

【文献】

- Currie, G. (2010) Actual Art, Possible Art, and Art's Definition, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 68, No. 3, pp. 235-241
- Kwon, M. (1997) One Place after Another: Notes on Site Specificity, *October*, Vol. 80 (Spring, 1997), pp. 85-110
- Novitz, D. (1998) Art by Another Name, *British Journal of Aesthetics*, Vol. 38, No. 1, pp. 19-32
- 尼ヶ崎彬 (1995)「芸術と社会」谷村晃ほか編『芸術学の射程 (芸術学フォーラム2)』勁草書房, pp. 324-345
- 池田忍 (2020)「序 なぜ、いま「アイヌ・アート」なのか—造形表現からの問いかけ」池田忍編『問いかけるアイヌ・アート』岩波書店, pp. 1-11
- 伊勢田哲治 (2008)『動物からの倫理学入門』名古屋大学出版会
- 市原研太郎 (2003)「アートにとって多文化主義とはなんだったのか 1」『美術手帖』, 美術出版社, pp. 168-175
- 岩渕功一編 (2021)『多様性との対話—ダイバーシティ推進が見えなくするもの』青弓社
- 川俣正+オンザテーブル (2001)『ワーク・イン・プログレス 豊田2001 ダイアログ』豊田市美術館
- 川俣正 (2014)「画一的になった“サイト・スペシフィック”を壊す」熊倉純子監修『アート・プロジェクト—芸術と共創する社会』水曜社, pp. 296-299
- 北川フラム (2014)『美術は地域をひらく』現代企画室
- 北川フラム (2015)『ひらく美術—地域と人間のつながりを取り戻す』ちくま新書
- 北田暁大 (2016)「「開かれる」のではなく「閉じられているがゆえに開かれている」社会と／のアート」藤田編『地域アート 美学／制度／日本』堀之内出版, pp. 301-340
- 北田暁大・神野真吾・竹田恵子編 (2016)『社会の芸術／芸術という社会—社会とアートの関係、その再創造に向けて』フィルムアート社
- 北澤憲昭 (2020)『眼の神殿—「美術」受容史ノート』ちくま学芸文庫
- 齋藤真宏 (2006)「多文化共生教育—バンクス、ゲイ、グラント、スリーター、ニエトの視点から」『旭川大学紀要』61, pp. 63-87
- 佐藤道信 (2021)『〈日本美術〉誕生—近代日本の「ことば」と戦略』ちくま学芸文庫
- 神野真吾 (2016)「多文化主義とアート—アイデンティティの表現をめぐる」北田ほか編『社会の芸術／芸術という社会—社会とアートの関係、その再創造に向けて』フィルムアート社, pp. 113-121
- 竹沢泰子 (2009)「ポスト多文化主義における人種とアイデンティティ—アジア系アメリカ人アーティストたちの新しい模索」竹沢編『人種の表象と社会的リアリティ』岩波書店
- 根来美和+丸山美佳 (2022)「複層的な交差点の時空間として捉える—クレンショー「人種と性の交差点を脱周縁化する」(1989)再読」『現代思想』50(5), pp. 48-63
- 野村明宏 (2022)「集合体の社会学と創造性—自然と文化とその《外部》」松田編『集合的創造性—コンヴィヴィアルな人間学のために』世界思想社, pp. 59-82
- 丸山美佳 (2022)「【カッセル】ドクメンタ15—インドネシアのコレクティブ、ルアンルパが欧州に放った光と影」『artscape』2022年09月01日号 [https://artscape.jp/focus/10179021_1635.html]
- 箕輪佳奈恵 (2018)「多文化美術教育をめぐる今日的課題：文化学習としての機能を中心に」『芸術研究報』38, 筑波大学芸術学系, pp. 1-10 (2018-02)
- 村田麻里子 (2021)「アート／ミュージアムが開く多様性への意識」岩渕編『多様性との対話—ダイバーシティ推進が見えなくするもの』青弓社, pp. 197-218
- 横山千晶 (2021)「芸術とコミュニティ—「創造」というマーケット」川端他編『愛と戦いのイギリス文化史 1951-2010年』慶應義塾大学出版会, pp. 85-99

¹⁸ そういう過程を許容する場所は「アート」だけに限らない。大学もそういう場所。

¹⁹ [25] など参照。アートが過度に制度依存になっているとすれば、それは深刻な問題。

執筆者紹介



秋庭 史典

名古屋大学大学院情報学研究科 教授

博士（文学）。専門は美学。著書に『あたらしい美学をつくる』（2011）、『絵の幸福—シタラトモアキ論』（2020）。共著書に『人工知能美学芸術展 記録集』（2019）。項目執筆に『人工知能学大事典』（2017）。訳書に R. シュスターマン『ポピュラー芸術の美学—プラグマティズムの立場から』（1999）。論文に「美学者から見た AI とメディア芸術」（『映像情報メディア学会誌』77(5), 2023）などがある。

日本における移民の社会的統合

是川 夕

1. 社会統合政策の不在

日本では移民、外国人の社会統合政策は存在していないとされて来た。2019年に出入国在留管理庁が設置されるのに伴い、「外国人材の受入れ・共生のための総合的対応策」（「総合的対応策」と表記）¹が決定され、その後、毎年改定されるようになった。初めて定住化を前提とした本格的な社会統合政策が実施されるようになったと見ることもできるが、まだ始まったばかりともいえる。

そもそも社会統合政策とは広義の移民政策の一部を構成するものとされ、具体的には社会保障、司法システムへのアクセス、言語、住宅政策、文化的統合のための政策、永住資格制度、ディアスポラ政策等から構成されるとされる（図1）²。

また、社会統合政策に関する国際的な指標である、Migrant Integration Policy Index (MIPEX)³では、社会

統合政策は、労働市場における移動可能性、家族再結合、教育、健康、政治的参加、永住資格、国籍へのアクセス、反差別の8つの領域から構成されており、それぞれが0-100の値をとり、それらをもとに全体スコアが0-100で算出されている。

日本の全体スコアは47であり、これは「半ば好ましい」（halfway favorable）とされる水準であり、「社会統合が否定された状態」（integration denied）と評価されている（図2）。領域別に見ると、健康、家族再結合、永住資格においてそれぞれ65、62、63と「わずかに好ましい」（slightly favorable）と評価された他は、労働市場における移動可能性で59、国籍へのアクセスで47となっている。特に低いのが反差別（16）、政治的参加（30）、教育（33）であり、これらは反差別法や独立した人権救済機関が不在であるといったこと、外国人に地方参政権を認めていないこと、及び外国籍を持つ児童生徒に対する日本語指導などの支援が不十

政策の領域	政策ツール
国境管理	監視技術／管理能力、観光ビザ、身分証明、入国禁止、交通機関、雇用者への処罰等、収容と退去強制
入国管理／在留政策	労働移民プログラム、滞在ビザ／許可、就労ビザ／許可、クォータ／目標、ポイント制、正規化／アムネスティ、難民認定、第三国定住、自由移動圏
統合政策	社会保障、司法システムへのアクセス、言語、住宅、文化的統合のためのプログラム、永住資格制度、ディアスポラ政策
出国政策	再統合／帰国プログラム、退去強制、再入国、出国許可／禁止

図1 移民政策の四つの領域と政策ツール
出所：de Haas et al. (2020: 271-4) をもとに筆者作成

¹ https://www.moj.go.jp/isa/support/coexistence/nyuukokukanri01_00140.html

² de Haas, H., S. Castles and M.J. Miller (2020) The Age of Migration 6th Edition, Red Globe Press.

³ <https://www.mipex.eu/>

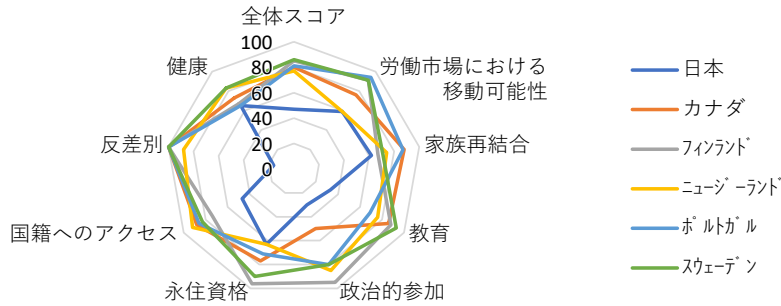


図2 移民社会統合政策指数 (MIPEX) による比較
出所：MIPEX ウェブサイトより筆者作成

分であることをその原因としている。

その結果、同指標において、日本は「移民政策の不在の移民受入れ (immigration without integration)」と分類されており、全体スコアでみて、カナダ (80)、フィンランド (85)、ニュージーランド (77)、ポルトガル (81)、及びスウェーデン (86) といったトップ5の国とは大分、溝を空けられているといえる。

こうした状況を踏まえるならば、近年、総合的対応策の策定もあり、急速に整備されつつあるとしても、日本における社会統合政策は現時点では不十分なものととどまっているといえる。

2. 「ゆるやかな社会的統合」とは何か？

1) 永住者の増加

こうした結果、導き出されるのが、日本における移民の社会的統合もまた、不十分なものであるという結論である。こうした見方は日本の移民研究者の間でも根強く、日本において移民は社会の底辺に分断され、差別と貧困にあえいでいるという見方は根強い。

しかし、こうした見方は必ずしも現実を反映したも

のではないといえる。例えば、在日外国籍人口の内、永住者の数は現在に至る永住資格制度の運用が開始された1989年以降、一貫して増加しており、現在その数は90万人超と全体の25.1%と単独の在留資格としては最大の規模となっている (図3)。

永住資格を取得するにあたっては、犯罪歴がないなどの素行が善良であること、独立の生計を営むに足りる資産又は技能を有すること、原則として10年以上、日本に在留していること、罰金刑や懲役刑などを受けていないこと、及び、納税などの公的義務を適正に履行している等、その者の永住が日本国の利益に合することといった条件が必要とされる。つまり、永住資格を持つ者は実態としても、またその評価としても日本国籍者 (日本人) と同等以上の社会経済的地位を有している可能性が高い人たちといえる。

2) 労働市場における経済的達成

こうした点について、社会的統合の内、もっとも重要とされる労働市場における統合状況をみることで確認してみたい⁴。日本の賃金の状況についてもっとも

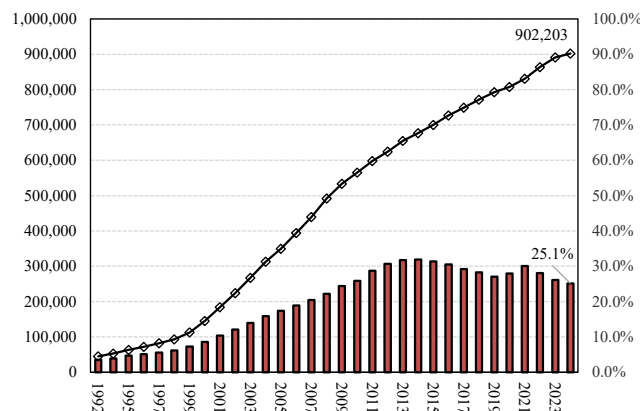


図3 永住者数の推移
出所：在留外国人統計 (出入国在留管理庁) より筆者作成

⁴ 以下の賃金に関する分析結果は以下によるもの。是川タ (2021) 「現代日本における外国人労働者の労働市場への統合状況 ―賃金構造基本統計調査マイクロデータによる分析―」『IPSS Working Paper Series』, No. 45, <https://doi.org/10.50870/00000161>

包括的な統計である「賃金構造基本統計調査」（賃金センサス）によって日本人と永住者の賃金格差について分析すると、以下のことが明らかになっている。

永住者（男性）の時間当たり賃金は1,691円と日本人男性の賃金率である2,370円／時間と比べて28.6%低い。しかしながら、これは年齢や勤続年数、学歴といった様々な要因を考慮していない。例えば、永住者男性の内、大卒割合は26.0%であるが、日本人男性の場合、41.0%である。また同一の勤め先での平均勤続年数も永住者男性の場合6.8年であるところ、日本人男性は12.8年となっている。

	男性(1)	女性(2)
定住者	1,465 円	-
永住者	1,691	-
日本人	2,370	1,771

図4 日本人、及び在留資格別に見た賃金率（中位数）

注：集計対象は、日本人18-59歳、永住32-59歳（男性）、定住18-59歳（男性）の常用一般労働者に限定した。

単位：円

出所：是川（2021）

一般的に現地人と外国人の賃金格差は以下の要因によって決まるとされている。

賃金格差 = 個人属性の差異 + 人的資本への評価の差異 + その他の効果

個人属性の差異とは年齢や勤続年数、学歴など個人属性の分布の違いによるものである。例えば、外国人は現地人と比較して年齢が若い者が多く、たとえ個人単位で見れば賃金水準に全く差がないとしても、平均で見ると低くなるといった場合がこれに相当する。

人的資本への評価の違いとは、国外で取得した学歴や資格、あるいは就業経験に対する内外格差を意味する。例えば同じ学歴であっても、取得地が異なれば質が異なったり、あるいは雇用主側の情報の不足により国内で取得した学歴に比べて評価が難しかったりといった場合が相当する。

その他の効果とは、外国人に課せられるその他の制約を指す。例えば、就労先を自由に換えられないといった制限や、あるいは職業等に制限があるといった場合が相当する。ただし、永住者についてはこういった制限はない。さらにここには、外国人に対する差別意識といったものもここに含まれる。

こういった要因について考慮した上で、改めて賃金格差を推定すると、以下のような結果が得られる。永

住者の賃金は日本人と比較して約13%低い。また、エンジニアなどの専門職に限定するとむしろ日本人よりも14%程高い賃金を得ていることも示された。

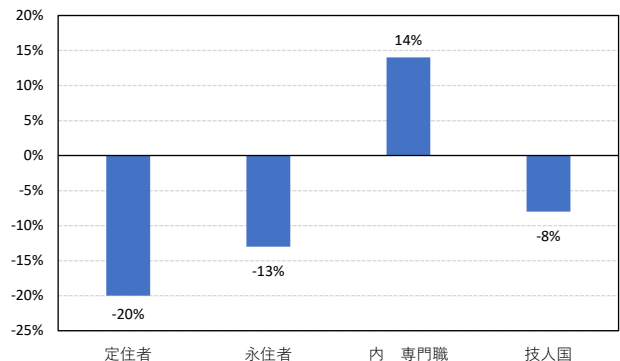


図5 日本人との賃金格差に関する推定結果
出所：是川（2021）

この結果は、永住者の間でも専門職系とそれ以外で二層化が進んでいると見ることもできる。実際、永住資格取得者の来日当初の在留資格を見ると、留学や大卒ホワイトカラーに相当する「技術・人文知識・国際業務」（以下、「技人国」と表記）がそれぞれ20.2%、7.8%を占めており、これは「日本人の配偶者等」、定住者、及び日系人といった日本人との家族的つながりに基づく移民（家族移民）と比べても小さくない。

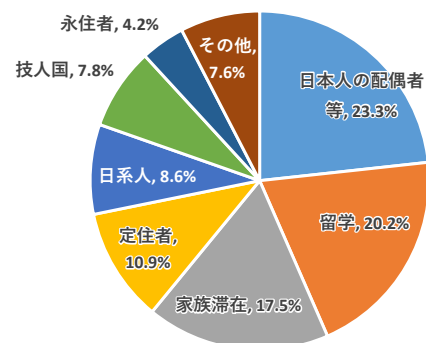


図6 2016-20年の間に永住資格を取得した者の来日当初の在留資格の内訳

出所：在留外国人登録データより筆者集計

さらに、この内、家族的つながりによって来日する層である在留資格「定住者」について同様の賃金格差を推定すると、約△20%との結果が得られ、定住者⇒永住者と推移する中で、賃金水準が上昇する傾向を見て取ることができる。また、専門職系永住者の永住資格取得前の在留資格と考えられる技人国について同様の推定を行うと、△8%であり、技人国から永住へと推移する中でやはり賃金水準が上昇している可能性が高いことが分かる。

なお、移民と現地人の間の賃金格差は米国の高度人材ビザとして代表的な H1-B 保持者の間でも、類似した属性を持つ米国人と比較して25.4%賃金が低いことが示されている⁵こと等を踏まえると、決して大きな賃金格差ではないといえることができるだろう。

以上を踏まえると、永住者は日本で暮らし、働く中で着実に経済的地位を築いてきているといえることができるし、その水準は日本人と比較して高い、あるいは国際的に見ても決してそんな色がない水準であることがわかる。永住者の増加とはこういった人たちが増えていることを意味しており、このことはとりもなおさず、日本社会で移民の社会的統合が緩やかに進んでいることを示すものといえるだろう。

3. 社会的統合のメカニズム

このように日本では社会統合政策の不在が指摘されるものの、実際の統合状況を見ると、労働、教育、そして住宅といった社会生活の主要な側面において、緩やかではあるものの、着実な統合の進展が見られるといえるだろう。その要因は何なのであろうか。

その答えについて見ていく前に、次号以降では労働市場と並んで、社会的統合の重要な分野である、子どもの教育、住まいの確保、そしてアイデンティティといった点について見ていくと同時に、しばしば問題とされる治安の悪化という側面について見ていきたい。

⁵ Mukhopadhyay, Sankar, and David Oxborrow. "The Value of an Employment-Based Green Card." *Demography* 49, no. 1 (2012): 219–37. <http://www.jstor.org/stable/41408226>.

〈編集後記〉

はじめまして。編集委員をさせていただいております榎井といいます。普段は、大学にいて教育社会学という分野で移民の子どもたちの研究などしていますが、地域で外国人支援をする活動も長年してきました。

縁あって毎年、関西の小学生から高校生までの移民の子どもたちの作文を読ませていただく機会があるのですが、「ことばがわからず疎外感をずっと感じていた」「自分自身の存在を気づかれないようにしづかにしていた」といったことなどが、かれらの3歳や4歳の幼い記憶の中で語られ続けていることに衝撃を覚えています。ものごころつかないうちから子どもを黙らせ、“いないもの”であることを内面化させるような社会が何十年と厳然と続いていること、その一端を自分が（この分野で活動しながらも）担い続けていることを突きつけられたからです。そんな中、昨年夏に大阪市生野区でNPOと移民の子どもたちのラップワークショップの開催を試みました。そこでは一恐れることなく表現できるサンクチュアリの方が約束された上でのことですが—参加者たちの封じ込めてきたストーリーの蓋が開かれ、応答しあう姿が見られ、刹那的ではあったのですが、沈黙をカタチにすることの重要性を実感しました。

今回の特集「Art×多文化共生」では、岩井さんのドキュメンタリー映画や、堀口さんの起業されたSOL LUNAなどでも、アートが主流社会で押し込められていた移民当事者の主体性を解き放つ重要な装置として機能する可能性が示されました。さらに神里さんの痛快な戯曲やMoment Joonさんの活動・執筆からは、本誌でもこれまでに度々言及されてきた移民に対する「受け入れ／受け入れられる」といった二項対立的な思考や、移民をカテゴライズするという発想、外からラベリングする力に抗した、捉え直しや意味の取り戻しが試みられています。アートや表現活動が、主流社会の信じて疑わないあたりまえを崩すという可能性が示されたことで、前述したような恐ろしい社会への加担からもしかしたら解放されるかもしれないという希望を感じることができました。

こうした活動を「どこにたって、どううけとるのか」。—自分のポジショナリティ、暴力性や特権性といった視点も含めて、わたしたちは問われ続けているのではないのでしょうか。これからも、号を重ねるとともにこのこたえに対するヒントが少しずつ見えてくるようなジャーナルにしていきたいと思います。どうぞよろしくお願いいたします。

（編集委員 榎井 縁）

日立財団グローバル ソサエティ レビュー 第3号

2024年12月 発行

公益財団法人 日立財団

〒100-8220 東京都千代田区丸の内一丁目6番1号

TEL : 03-5221-6675

URL : <https://www.hitachi-zaidan.org/>

編集委員長：是川 夕（国立社会保障・人口問題研究所）

編集委員（五十音順）：

榎井 縁（大阪大学／藍野大学）

唐沢 穰（名古屋大学）

コチュ オヤ（株式会社 oyraa）

下地 ローレンス吉孝（立命館大学／ハワイ大学）

鈴木 輝也（公益財団法人 日立財団）

谷口 武俊（東京大学）

津田 恵（株式会社 日立製作所）

額賀 美紗子（東京大学）
