

But all the great creative actions,
all the decent human relations, occur during the intervals
when force has not managed to come to the front.
These intervals are what matter.
I want them to be as frequent and as lengthy as possible,
and I call them " civilization " .

What I Believe
from " Two Cheers for Democracy "
E.M.Forster

はじめに

この小冊子は、2012年度奈良女子大学文学部専門科目「身体文化学演習〔担当：鈴木康史〕」の授業を受講した学生たちによる論文集です。

発端は2年前の東日本大震災の年に行われた文学部の「震災ウィーク」という一連の授業でした。この授業は最終的に、文学部まほろば叢書『大学の現場で震災を考える“文学部の試み”』（2012.3）に結実したのですが、私はそこでこのようなことを書いています。

大災害に対して「文化」は何ができるのか？…「震災ウィーク」は、一つの始まりに過ぎない。来年度の授業では一五コマを使い、学生たちと共にこの問いについて考える。長い道のりの第一歩である。またチャンスがあれば、それについてはどこかで報告できればと思っている。

そのちょうど一年後、ここにこうして「報告」をお目にかけることができました。それもこれも、私に付き合ってくれた学生たちの努力のおかげです。

例年の私の「演習」は毎コマ一人の発表者を決めるよくある形のものでしたが、これは自分の発表を何とかこなせば、残りの14コマは気楽に…、という悪いパターンに陥りがちでした。どうすれば学生たちの不断の努力を引き出せるのか。この授業はその一つの答えになったのかもしれません。彼女たちは、ある一つのことがらについてとことん考え抜くという、われわれが最も重視していることの一つを、半年かけて成し遂げてくれたのではないかと思います。

内容は、3.11に関連した事柄がやはり多くなってはいますが、必ずしもそれに限ったものではありません。学生たちが日ごろ見聞きし考えていることを、裏付けとなる資料と論理的な言葉で語り直してくれた、そういう「論文」だと思います。

もちろん「論文」といってもまだまだ未熟なものです。彼女たちの言葉を借りれば「報告」（彼女たちが決めたこの本のタイトルも偶然「報告」でした）に過ぎないものかもしれません。しかしこれは、彼女たちが自分の中に見つけたひらめきを、大学の外の多くの方々に読んでもらえるような形にしようと、生まれてはじめて悪戦苦闘した、その「中間報告」なのだと思います。彼女たちには卒業論文という本番が先に待ち構えています。そこでどのような「最終報告」を読ませてくれるのか、今から楽しみです。

最後になりましたが、学生のインタビューに快くお答えくださった皆様方、この報告書作成に全面的に協力をくださった教育学・人間学コース担当の先生方、相談に行くといつもの確かなアドバイスをくださった、こうした授業の先達、小川伸彦先生に感謝申し上げます。

そして、まだこの授業は終わりを迎えていません。来年度には福島の詩人、和合亮一氏を奈良女子大に迎えての公開講演会をこの授業の学生たちと共に作り上げる予定です。長い道のりの第二歩目です。これもまたチャンスがあれば、どこかで報告させていただければと思っています。

おことわり：「放射能」という言葉について

本書収録の論文中、正確には「放射線」や「放射性物質」というべきところを「放射能」を使っているものがあります。科学的には不正確な用法ですが、人口に膾炙した用法であることから使用しているものです。ご了解ください。

はじめに

I 3.11後に彼らが表現したもの

- 2 二つの「NO NUKES」に込められた思い —震災によって奈良美智が見出したもの—
那須千浩
- 1 0 園子温『希望の国』が描き出す「多数の声」と非当事者の不在
中家まどか
- 1 6 ロックミュージシャンと震災 —彼らの発言に見る「志向」と世代差—
林喜子
- 2 6 文学と震災 —高橋源一郎『恋する原発』と言葉の力—
石野日香里
- 3 4 スタジオジブリの脱原発論と宮崎駿の脱イデオロギー論
中場愛
- 4 1 漫画が教えてくれる、今できること
—しりあがり寿の漫画を読んで「とりあえず前を見る」—
小田優佳

II 3.11後の日常空間を生きる人々

- 5 0 アニメによる人とのつながりの形成 —聖地巡礼を通して—
浜田優里
- 5 6 リアリティの喪失が震災後にもたらしたもの
谷口ひとみ
- 6 2 日常生活という守るべきもの —反原発デモに参加する人々の心性—
嵯峨理紗

III 文化と市民、文化と行政をめぐる

- 7 0 ルミナリエとアート・エイド
—阪神・淡路大震災後における行政と市民の文化への関わり—
土井七海
- 7 6 文化の商業主義批判をこえて —奈良県の文化行政の事例から—
加藤柚衣
- 8 3 「つながり」をいかした文化継承活動 —京田辺音楽連盟の事例から—
鈴木りほ

IV 3.11後のメディアと娯楽

災害時とラジオ放送 ―非日常時における“私のための”メディア―	松本麻野	9 2
3.11後の視聴者がテレビCMに求めたもの	太田成美	9 9
「脱原発」を「ネタ」にする芸能人	瀧本結	1 0 5
「非常」時における非日常的娯楽 ―震災後の東京ディズニーランドとプロ野球―	小池真央	1 1 3

V FUKUSHIMAの来し方と行く末

いわき「文化」の系譜学 ―「炭鉱文化」の正典化と「原発文化」の挫折―	稲垣綾	1 2 2
福島復興の象徴としてのフラガール ―映画『フラガール』がもたらしたものは―	小幡祥子	1 3 4
「福島のアスリート」の空洞化 ―アスリートの「福島/震災」語りから―	山城才子	1 4 1
放射能を克服する村へ ―飯館村菅野村長の言説にみる村のイメージの転換―	吉村未優	1 4 7

付録 2012年度「身体文化学演習」の記録	鈴木康史	1 5 3
-----------------------	------	-------

授業記録 資料編		1 5 6
----------	--	-------

編集後記		1 6 7
------	--	-------



I 3.11後に彼らが表現したもの

二つの「NO NUKES」に込められた思い

那須千浩

園子温『希望の国』が描き出す
「多数の声」と非当事者の不在

中家まどか

ロックミュージシャンと震災

林喜子

文学と震災

石野日香里

スタジオジブリの脱原発論と
宮崎駿の脱イデオロギー論

中場愛

漫画が教えてくれる、今できること

小田優佳

二つの「NO NUKES」に込められた思い

—震災によって奈良美智が見出したもの—

那須 千浩

はじめに —二つの絵—

まず、はじめに、右の二つの作品を見てもらいたい。この二つの作品が同じ作家によって描かれたものかどうか。別の作家が同じテーマについて描いたもの、と言われてもおかしくないと思う。



しかしこの二作品は、同一の人物が描いたものなのである。この作品を描いたのは、青森県弘前市出身のポップアート作家、奈良美智である。奈良は、動物やにらみつけるような目つきの女の子をモチーフにしたドローイングや、アクリル絵の具による絵画で知られている。“いわゆる奈良美智の作品”といえば、左の絵のような鋭い目つきの女の子を思い浮かべる人が多いだろう。

しかし彼の最近の作品は、それとは異なった、右の絵や下の「春少女」のようなものに変化しており、素人目にも分かるくらい、はっきりとした雰囲気の違いが感じられると思う。奈良の絵を変えたもの、それは東日本大震災であった。



「春少女」

2011年3月11日に東北で起こった震災によって、大勢の犠牲者が出た。家を失い、家族や大切な人を亡くした人が大勢いる。映像に映る、津波が町を飲み込んでいく様子はただただ衝撃で、自然の恐ろしさと人間の無力さを感じるばかりだった。

奈良美智もこの地震を受けて、「すごい虚無感と自分の無力さ。自分は何ができるんだろう？何もできない…白いキャンバスに、筆で絵を描

くなんてできない。そんなことして何になるんだ。」¹⁾ と思った、と語っている。奈良は震災後、筆や鉛筆を持つことができなくなり、絵を描けなくなったという。そんな奈良が、再び筆を取り震災後初めて描いた作品のひとつが、右の作品である。

震災は奈良にどのような影響を与え、どのような思いを抱かせたのか。2つの絵に共通して描かれている「NO NUKES」への思いは変化したのか。また、それぞれの絵に込められているメッセージは何なのか。奈良美智の2つの絵から、震災が作家に及ぼした影響、そしてそのことによる作家の変化について考察していきたい。

アートの意義と「NO NUKES」

震災が起こり、多くのパフォーマーやアーティストが自分の存在意義を問い直したのではないかと思う。奈良美智も、「あのとき、自分は何ができるかと考えたら、人として何かはできるけど、美術は即効性のあるカンフル剤のようなものではないと痛感した。」(p34)²⁾ 『「アートで何ができるのか』ってみんなが言い始めたときに、自分自身は何もできないと思った。」(p35) と語っている。震災後は筆や鉛筆を持つことができなくなり、絵を描けなくなったという奈良美智が、再び制作に向かえるようになったのは、「ささやかな日常の中で、やはり美術は必要とされるんじゃないかって実感できたから」(p35) という。



奈良は、震災後の復興を終えてリニューアル・オープンすることになっていた水戸芸術館でのグループ展への参加を予定していたが、無気力な気持ちで何を出していいかわからない状態であった。そんなとき彼が起こした行動は、家の中にあるものを集めてみる、ということであった。そうしてみると、並べられている変な人形や、見捨てられたようなものたちにすごい力を感じ、身の回りの何気ないものから非常に勇気をもたらったということである。こうして震災後初めて作り出された作品が、「命」を記す女の子(上図)³⁾と「NO NUKES」の紙を持っている女の子の絵であった。

「NO NUKES」のNUKEというのは、核兵器や原子力発電所、核エネルギーといった意味であり、「NO NUKES」という言葉は、反原発などのメッセージやスローガンとして用いられることが多い。

震災が起こり、反原発のデモが各地で起こる中、毎週金曜日の夕方、大

飯原発の再稼働に反対して行われた首相官邸前の反原発デモには、奈良の絵をプリントしたプラカードを掲げる参加者が大勢いた。「NO NUKES」と書かれた紙を女の子が持っている絵は、たくさんのプラカードがひしめくなかでもひとときわ目を引き、「まるで参加者の気持ちを代弁するかのような子どもたちの行進が胸を打つ」(p102)情景であったようだ。

しかし、この時使われた作品は、震災を受けてから奈良が描いた作品ではない。デモに使われたのは、先ほどの二作品のうち左の、1998年に描かれた作品である。少女が「NO NUKES」と描かれた紙を持っている、という点では共通するものが描かれているにもかかわらず、デモに使われたのが震災後の作品ではなかったという点は興味深い。

震災後に奈良が描いた作品は、明らかに福島原発事故を受けて描かれた作品であり、デモも当然、福島原発事故をきっかけに起こったものであるため、少女の持つ「NO NUKES」への思いと、デモを起こした人々の思いは、まさにリンクするものと思われ、震災後の作品がデモに使われる方が自然であると考えられるのではないだろうか。しかし、実際に反原発デモに使われたのは、震災後の作品ではなかった。

なぜデモには、震災よりもっと前の作品が使われたのだろうか。

震災前の絵に込められた思い ― 表層 ―

これに対しては、いくつかの理由が考えられる。まず一つ目に、震災以前の作品が以下に述べるように、既にデモに使用された歴史を持っており、知名度が高く、簡単に手に入れられたのではないか、ということである。

この作品は、もともと奈良の知らないところで、タイのバンコクの反核デモに使われていた作品であり、その映像をみた日本人が今回のデモにまた使い出した、という背景をもっている。ある人が、奈良にTwitter上で「これは使ってもいいのだろうか？」と尋ねたところ、奈良は「それで商売をしなければ自由に使ってください」と答えた(p41)。そして、この作品をプリントしたものが、コンビニのコピー機で簡単に手に入るようになり、今回の反原発デモに使用されることとなったのだ。

一方、震災後に描かれた作品は、デモが起こるまでに世に出ている期間が短く、人の目に触れる機会が限られていたため、デモに参加するような人でも、このような作品があることを知らなかった、ということは十分考えられる。こういった背景から、デモに使われた震災以前の作品のほうが、多くの人々の目に既にとまっていたばかりでなく、反核のデモに使われていたものとして認識されており、なおかつ手軽に手に入れられたため、震

災前の作品がデモに使用されたのではないだろうか。

しかしもう一つ、私がさらに重要であると思う理由がある。それは作品のインパクトの違いだ。二つの作品のうち、どちらか一つをプラカードに掲げてデモに参加しようということになったら、どちらを選択するだろうか。おそらく大多数の人々が、震災以前の作品を選ぶのではないだろうか。

震災以前の作品は、“いわゆる奈良美智の絵”、というイメージ通りの作品であると思う。鋭い目つきをした女の子、ポップな色使い、強いメッセージ性。このうち、鋭い目つきの女の子というのが、やはり奈良美智作品の最大の特徴であり、魅力であり、代名詞ともいえるだろう。震災前の奈良の作品には、このような女の子が数多く登場する。だが、作品の中の女の子は、ただこちらを見つめているというわけではない。女の子は、確かにこちらを見ており視線も合うのだが、そこには拒否や拒絶といったものが感じられる気がする。

デモに使用された作品の女の子も、鋭い目つきで「NO NUKES」と描かれた紙を持ち、こちらを睨みつけてくる。しかし、こちらに救いを求めているというわけでは、決してない。女の子は、喜びはもとより、悲しみや悔しさなどといった感情もすべて押し殺し、こちらに何か強く訴えかけてきているように見える。それは、一方的に意見することを目的とし、相手の意見には耳を貸すことを拒否しながら、反発の気持ちを全面に押し出す、デモという行為に通じるところがあるのではないだろうか。そのために、タイの反核デモにも日本の反原発デモにも、奈良の震災前の作品が人々の間で自然と使用されるようになったのではないだろうか。

奈良はこの絵に関して、「僕はそれをデモに利用しようとか、何かのスローガンにしようとか、具体的な行動をまったく思い描いていなかった。日常の中で感じることの一部として自然に自分の内側を描いたんだ。」「NO NUKES の件は、作者不在の強さ、僕自身がいなくても大丈夫なことに気付かせてくれた」(p41)と語っており、自身の作品がデモに使われたことを、新鮮なこととして受け取っているように感じる。

この作品は、「NO NUKES」と描かれていることから、一見強い政治性を帯びているように思われるが、本人も語っているように、他の作品と同じように「日常の中で感じることの一部として自然に」描かれたものであり、奈良美智自身に「反原発」を声高に叫ぼうという気や、そういった強い政治性やメッセージ性を込めた作品を作ろうという気持ちがあって描かれた作品ではないのだろう。

奈良は、震災前の自身の作品について、「今までは、描いているものの

表層だけをみんなに見せていて、そこに至るプロセスは見える人だけに見えればいいと思っていた…だからイメージを観念的に捉えられて、カワイイとか目が怖いとか言われることも多かった。」(p38)と語っている。震災以前の奈良は、登場する人物の気持ちや作品の背景といったものよりも、表層に見えるインパクトを重視して作品を描いていたようである。震災前の彼の作品は、分かりやすい。ポップな色使いで目を引き、鋭い女の子の視線が社会に反発する気持ちとリンクする。震災以前、奈良は、人々が理解しやすい部分を切り取り、分かりやすく表わすことを最も意識して作品を描いていたのではないだろうか。それゆえに、当時の彼の作品は非常に強いインパクトがあり、それが、彼の作品がデモに使われた、一番の要因だったのではないだろうか。

震災後の絵に込められた思い 一切実さー

では、それに対して、震災後の絵はどのようなメッセージやインパクトを持つのであろうか。

震災後の絵の中の少女は、震災前の少女とは対照的で、斜め下を向いており、こちらと目が合わないだけでなく、どこを見て何を見つめているのかも分からない。あるいは、何も見ていないのかもしれない。

この絵を最初に見たとき、私の目には女の子が遺影を持っているように映った。少女の悲しげな表情、紙を胸よりやや下に力なく抱く姿…それは親しい人を亡くし、悲しみに耐えながら遺影を持つ遺族の姿に重なって見えた。もしかすると女の子の視線は、死者に向けられた視線なのではないだろうか。死者のことを強く思うのだが、見つめる対象となる人はもういない。端から見たら、どこに向けられているとも分からない視線は、すべて死者に向けられているのではないだろうか。

では、彼女の見つめている死者とは具体的に誰なのだろう。この絵は震災後に描かれたものであるので、震災で亡くなった犠牲者なのかもしれない。しかし、それだけではなく、この作品にはもっと大きなメッセージが含まれているような気もする。

少女は「NO NUKES」という紙を持っているが、原発反対という気持ちをこちらに全面に押し出しているようには見えない。少女はただ反発するだけではなく、目には見えないが、もっと深い思いを胸に秘めながら紙を持っているように感じる。震災が起これば多くの人の命が奪われたことへの悲しみ。津波を前に為す術もなく町を奪われた無力感。安全といわれていた原発から放射能が漏れるようになったことへの当惑。放射能の危険から逃れ

る為に慣れ親しんだ土地を離れなければならなくなった人々のいたたまれなさ。原発は危険なもので撤去するべきであるという声が大きくなる中、原発に関わり、それによって生かされている人もいるという矛盾…まだまだ挙げていったらきりが無いほど数え切れない複雑な思いを、見る側に絵の中に読み込むことができる作品なのではないだろうか。

奈良は震災後の自身の変化について、「震災後の制作を通して、もっと世界は複雑だろう、絵は複雑だろう、すぐ簡単になるなよって言葉が自分の中に湧いてきて、いらぬものをそぎ落としてみたら、本当に必要なものが増えていた」(p39)といい、それを「震災後は、いろんなことがひとつの方向へと直結し出した。そこで浮かんだキーワードが『切実さ』。」(p61)という言葉で語る。

『切実さ』の意味は、問われても答えられない。答えられないからこそ、その『切実さ』のために制作しているのだ。それは、食うためではないことは確かだし、楽しむためでもないことは確かだ。なんとなくではあるが、生きていることを実感するために、今この世にこの時代に自分があることを、自分自身で確かめるために…いろいろと手を尽くし、その答えを生きているうちに手にしたい、命が果てるまでには必ず手にしたい、というような行動可能な残り時間に対する切実さというのが一番近い気がする。⁴⁾

ここからは、「切実さ」という、言葉では表しづらいものの意味を必死に求め、表現しようとしている奈良の姿勢がうかがえる。

震災後の奈良の作品からは、実際に経験した人や限られた人にしか分からないような、複雑に絡まった「切実な」思いが感じられる。それはやはり、作者自身が震災を実際に経験して被害を目の当たりにし、言葉では語り尽くせない人々の思いや気持ちを、必死に絵に表現しようとしたからではないだろうか。

震災後の奈良の絵は、ぱっと見たときの印象やインパクトは弱い。しかしそこには、簡単には表せないような、複雑で「切実な」思いがあるように感じる。それは、作者自身が「世界はもっと複雑だろう」と考え、自分が、今、ここに生きている意味を深く追求し、複雑で表しがたいものから逃げずにきちんと向き合い、絵に込めて人々に伝えようとした結果であろう。表面的なインパクトは弱くても、絵を描くということに対する思いや、作品に込められたメッセージは、震災後の絵の方がずっと強いのではないだろうか。

おわりに —震災から見えた大切なもの—

奈良は「震災後、みんなが思う僕のイメージのような作品が許せなくて、もう2度と描けないかもしれないとすら、本気で思っていました。」⁵⁾と語っている。みんなが思う奈良のイメージのような作品というのはつまり、自分や絵の表層しか見られないことがない作品、ということであろう。

それに対して、震災後に自身が描いた作品については、「初めて体温を感じさせる絵が描けたと思う。今まではただの平面でしかなかったものが鑑賞者に作品の熱や温度のようなものが伝わる感じになった。」(p38)という。

そのような「体温」を感じさせる作品に、先に紹介した「春少女」という作品がある。この作品は、「NO NUKES」の紙を持つ少女の作品の少し後に描かれた絵であり、女の子の目は虹色に輝いている。しかし、ただ輝いているだけではなく、少しぼやけていて、まるで涙でにじんでいるようにも見える。全体的な雰囲気もとても優しく、まさに「温かさ」や「温度」が感じられる作品であると同時に、様々な思いをそこに見ることができる絵である。

奈良は、震災後に描いた作品を「近代への精神的な回帰を目指した作品」と表現している。

もともと僕は近代的なものに一番影響を受けてきたはずだったのに、それをおざなりにして、今しか見ていなかった自分への反省がすごくありました。現代の作家は…目に映る表層的な部分での変化は多いけど、精神力では近代を超えられていないと思います。今年の震災が起きたあと、みんな自分にとって本当に大切なものは何だろうって考えたと思うけど、僕にとってもあらためて大切なものを考えるきっかけになったのがあの震災でした。⁶⁾

震災は奈良に多大な影響を与え、その作品制作に対する思いや、作品の雰囲気までも変化させた。奈良は「今の絵は、ひとつの感情を見せるのではなく、見る側に感じさせようとしている。」(p49)と語っている。

奈良の「もっと世界は複雑だろう」という思いは、どれだけの人に伝わっているのだろう。「表層」を映し出すことから、「切実さ」「複雑さ」「体温」などといった、言葉では表しづらい、心の内面や葛藤をも表わそうとするものへと変化した、奈良の作品。彼の作品の変化をどうとらえるかは人それぞれであると思うが、作品と対峙し、そこにどんな思いがあるのか

考え、自分のものとしてとらえることは、きっと意味のあることで、これからの自分のあり方や、日本のあり方へのヒントを与えてくれているような気がする。

注

- 1) 「奈良美智 震災をこえて“描きたい”」2012年8月15日放送。詳細は『NHK ONLINE@首都圏』ホームページ
<https://www.nhk.or.jp/shutoken/ohayo/report/20120815.html>
- 2) 『美術手帖(特集 奈良美智 原点回帰)』美術出版社2012年9月号より。
この号には奈良のロングインタビューや荒木経惟との対談のほか「ブロンズ彫刻の創作現場レポート」「世界に立ち向かうNO NUKESガールたち」などの記事がある。本文中に(p**)と記した引用はここからのものである。
- 3) 《2011年7月の僕のスタジオから/水戸での展示を經由して2012年7月の横浜へ》の作品の中の一部。
- 4) 奈良美智『ナラ・ライフ 奈良美智の日々』2012 有限会社フォイル p230
- 5) CINRA.NET インタビュー2012.8.1。トップページは
<http://www.cinra.net/interview/2012/08/01/000000.php?page=1>
- 6) 注5に同じ

もともと奈良さんの作品が好きで、その奈良さんが描いた「NO NUKES」が反原発デモに使われていた、ということを知って、今回のテーマに選んだのですが、震災後の奈良さんの絵は、“いわゆる奈良美智”らしくない絵に思えてしまい（やっぱり私も表層だけ見てカワイイと思っていたのだと思います）、少し寂しいような気もしていました。

しかし、文章を書き進めていくうちに、奈良さんが“絵を描く”という行為に込めている思いの強さを知り、作品の中にも彼の「切実な」思いや割り切れない葛藤、それでもいろいろなものを乗り越えていこうとする希望のようなものを感じられるようになった気がします。以前よりも、もう一歩深い次元で奈良さんの作品が好きになったと同時に、アーティストや文化といったものが持つすごさや大切さを改めて感じることができました。

この授業を受けて、一番よかったと思うのは、文章を書くということがとても楽しいと思えたことです。それも、先生に相談に乗っていただいたり、授業をとっている他の仲間の文章や考えに触れることで刺激を受けたところが大きく、本当にこの授業を受講してよかったと思っています。

那須千浩

園子温『希望の国』が描き出す

「多数の声」と非当事者の不在

中家 まどか

はじめに

東日本大震災後、架空の県(長島県)で発生した地震とそれに伴った原発被害に翻弄される家族を本格的に描いたのはじめての劇(フィクション)映画が『希望の国』である。監督はこれまで過剰・過激といわれるような性や暴力の描写された作品を制作してきた園子温(その・しおん)である。

園は、震災を受けてすでに前作『ヒミズ』においても、津波によって被害を受けた場所を実際に撮影し映画の中に落とし込み、原作とは違ったラストシーンに変更する、という行動を起こしている。『希望の国』は全編オリジナルのシナリオで、「原発被害」に焦点を当てた作品である。それまでもにも実際の事件や社会状況を題材に、常に「過剰」と思われる表現を用いることでその暗部を描きだしてきた園だが、『希望の国』にはそのような目立った表現はあまり見られない。しかしそもそも、原発事故という題材自体が、今の日本ではタブーであり過激と言えるのかもしれない。基本的な姿勢として、「映画の外道、映画の非道を生き抜きたい」(『非』p8)¹⁾「自分が面白いと思うものだけを追求する」(『非』p165)と映画制作に取り組む園が、『希望の国』のインタビューでは非常に「マトモ」で、放射能と生きるこれからの日本を憂いながら、私達に「～してほしい」と訴えているような印象を強く受ける。

だが、私はこの映画を見て強い違和感を感じた。本論では、園の映像と彼が語る制作意図とを参照しながら、自分自身のこの違和感がなぜ生まれたのかについて考察を行っていきたいと思う。まず園の文章を紹介する。

「考える」のではなく「感じる」映画

『これは、とある家族の絆のものがたり』

2011年3月11日。日本で起きた東日本大震災によって爆発した原子力発電所から大量の放射能が放出された。この災害によってそれまでの人生を全て破壊された人々が多くいます。私はこの前代未聞の事態が、現在の日本でその災害の規模ほどには話題になっていないことを

憂いています。このまま今年中には放射能に対して慣れ切って、悪い意味でずるずると『共存』していく(忘れていく)のではないかと危惧します。(中略)私は、この映画を作ることで、再び去年の『あの時間』を観客にもう一度『生きて』ほしい。もう一度、『実感してほしい』と思います。あの日をもう一度『生きる』ことで、放射能とともに生きていかねばならなくなったこの恐ろしい現実を、今一度、実感し話し合わなくては行けないと強く思ったことが、これを作ることを決意させました。(『希』 pp. 41-42)

この文章は『希望の国』のシナリオに着手する前に、台本の前書きにする予定で園によって書かれたものである。そして園はこの考えをもとに被災地での取材を重ね、骨組みを作りながらシナリオを完成させた。映画の公開直前のインタビューではこう語っている。

(観客には)体験してほしい、ということですよ。・・・知識と情報をもとに考えさせられるものがドキュメンタリーだと思うんですけど、ドラマが持っている力というのは、原発のすぐそばにいるという状況に主人公たちが立って、その日を1時間前から現在進行形で、体験、経験するっていうことですね。それは『考えること』ではなくて、『感じる』ことだと思っすよ。²⁾

こういった発言からは、震災から時が経つにつれて人々が「忘れていく」「慣れていく」ことへの危惧、そしてそれに対抗する手段としてのこの映画制作に性急さを要したことへの園の明確な意図が読み取れる。彼は、「あの日何が起きたか」を私達に「考え」させるのではなく「感じ」させようとこの映画を作ったが、それもまた同様の危機感からだろう。

では実際に『希望の国』を観れば、被害に遭った人々の「そのとき」を追体験し、慣れから抜け出し、危機感や当事者意識をもってこの問題について考え始めることが可能となるのだろうか。

『希望の国』の住人を観る

映画館へ足を運び、『希望の国』を観る。なるほど、どこかで聞いたことがあるような被災した家族たちの現実が、テレビや新聞だけでは知り得ない細部まで描かれている。

長島県で原発が爆発した。警戒区域内の家では、避難所に向かうため出ていく家族。犬は連れて行けない。道をはさんだ隣の警戒区域外の家。敷

地内の庭の一部だけが区域内となる。近くで爆発した原発の映像を、老夫婦(泰彦と智恵子)が食卓を囲みながら見る。若い息子夫婦(洋一といずみ)はその家を出て遠い町へと避難する。いずみのお腹には新しい命が宿っている。洋一といずみが見えない放射能におびえる一方で、原発の建つ町で生活し続ける泰彦と智恵子は淡々と生活を送る。区域外にある庭の花の手入れは毎日する。が、強制退避命令がくだり、その二人にも決断が迫られる。老夫婦がおんぶで廃墟の雪の中を歩くシーン(上図映画チラシ参照)など、映像は非常に美しい。がしかし、何か違和感があった。



物語が進行していく中で私は、登場する家族たちを理解し、彼らの状況を追体験しようと努め、そこで展開するドラマを追おうとした。しかし、どうしても掴みきれない。たとえば、お腹に子どものいるいずみは、放射能におびえ防護服を着て買い物をし、線量計を身から離さない。ここに園特有の「過剰さ」が前面に表われてきていたとしても、その中に垣間見える些細な行動や不安そうな表情は確かに「長島県での被災」を経験した人間のものが表現されているはずだ。そして、私も映画の冒頭、地震が発生する直前から彼女たちの様子を追ってきたはずなのに、いまいちいずみに「共感」し切れない。これはなぜなのか。

「多数の声」という方法

まず、ひとつ考えられるのは、『希望の国』は限定された場所における三つの家族(三組の男女)が登場するということである。

実はこれについて園は、「このドラマは、一つの場所、一人の主人公という設定の中で動くのが好ましい。群像劇にしまうとメインキャラがいくつも登場することで、観客の気持ちが拡散する。」と考えていた。しかし実際に映画を作る際には「一つの場所の再現に限定すれば、色々な真実がこぼれおちてしまう。その声の告白する位置が福島のどこかに絞られ、その町のリアリズムに縛られるとしたら、取材した沢山の町や沢山のそこに住む人間の内面を一つの設定されたフィクションにまとめることはどうてい出来ない」。それゆえに園は「リアリズムを追及するよりも大切なのは、集めた声そのまま生かされること。」として「架空の県と嘯いて、福島のことばかりを語る。そこに色々な町と人の気持ちを詰め込もう」

(以上の引用は『希』 pp. 44-46)と、あくまで福島で実際に行った取材で出会った多くの人々の声を重視してシナリオを書いていったのである。架空の県というフィクションの強みを生かして「多数の人々の声と情緒」を限られた登場人物に詰め込むことで観客に経験させようとしたのだろう。

しかし、園がいう「一人の主人公」のみに焦点を当て「多数の声」を語らせることは困難だったのだろう。町を限定し声は複数の人物によって語らせるほかなかったのではないか。それが三つの家族(三組の男女)なのだろう。しかし、やはりその三つの家族は向いている方向が違っている。

たとえば、泰彦たちの一家は酪農を営んでいるが、避難をする洋一たちと警戒区域に残る泰彦たちに別れる。さらに隣の家の息子(ミツル)とその恋人(ヨーコ)は津波に流された地区を歩き、行方不明になったヨーコの両親を探す。最終的に、泰彦と智恵子は自殺を選ぶ。洋一といずみは避難した土地でガイガーカウンターがけたたましく鳴るなかでも、お腹の子どもと生きていくことを決意する。ミツルとヨーコは結婚を決め、ゼロから二人だけで一歩ずつ進みはじめる。どの二人をとってもその二人の関係性のなかでドラマは確かに展開し、彼らは彼らの人生に決断をしてゆく。これらはそれぞれが園が見てきた「多数の声」を表現しているのかもしれない。

しかし、ある家族が地震後さまざまな経験をし、そして最終的な決断に至るまでを、観客が一貫して追体験できるような場面は少ない。観客は三つの家族を等価に眺めることで、逆にどれを見ればいいのかわからなくなってしまふのだ。この点では確かに園の言うように、限定された場所で人数は少ないとはいえ、群像劇にしてしまったことで、観客は一人だけを選び出してその人物だけを追うことが難しく、「多数の声」が私達観客に届きにくくなってしまったのであろう。

だが、さらに考えてみるなら、登場人物がもっと少なくなり、一人に焦点を当てることが可能になったとしても恐らく同じ結果になったであろう。たとえば、前節で述べたいずみ中には「多数の声」があるのではないだろうか。それゆえに観客は、彼女の過剰さとリアルな心情とを整合的に受け取れなくなっているのだ。

確かに園は「出来事の真ただ中にいるときの気持ちや情感を(論理的な言葉ではなく)貧弱な言葉でもいいからそれで綴ること」(『非』 p135、カッコ内は引用者)に成功したのかもしれない。しかし「多数の声」を少数の限定された家族たちに詰め込んで語らせること自体が、彼らへの感情移入を難しくしたのではないだろうか。なぜならそれによって観客は登場人物の誰に、そして彼らに内在する「多数の声」のどれに感情移入すれば

よいのかが分からなくなるからだ。では、こうした「多数の声」という方法は間違っているのだろうか。

当事者ではない者の不在

映画の終盤、老夫婦のもとに強制退避命令がくだり、町役場の職員が訪ねてくる場面。職員自身も被災者であるが避難区域の人間ではない。職員は退避しようとしなない老夫婦を持て余しつつ、しかしこんなセリフを言う。「僕ね、あの人の気持ち分かります。」私は思わず、なにが「分かる」んだ？とってしまった。ここまで来て、もはや私には登場人物の気持ちや経験が「わかる」とか「感じる」ということ自体の意味がわからなくなってきてしまっていた。実はこのように『希望の国』にはもう一つのわかりにくさが存在するのだ。それは何か。

ところで、園は「埼玉愛犬家連続殺人事件」をベースにした『冷たい熱帯魚』という以前の作品を振り返って、「殺人者の村田は狂いすぎて誰もついて行けない。だから、事件に巻き込まれる人物・社本を登場させて、共犯者の視点からドラマを作りました。そうすれば、撮影する僕も、見る人も当事者になれると思った。」(『非』p116)と述べている。

『希望の国』にはこの人物が存在しない。『希望の国』の登場人物は先の職員も含めて全員が原発事故の当事者である。そこには映画を観る私達、つまり園がいう“この出来事を忘れ、無関心になっている当事者でない人々”と同じ視点をもつ人物は存在しない。もしもこのような登場人物がいれば、われわれはその人物を焦点化し、ストーリーを追う際の基点とすることで、感情移入の対象とすることができたかもしれない。

ではなぜ、このような人物が『希望の国』に登場しないのか。園は“考えるのではなく感じてほしい。体験してほしい。そして関心をもってほしい。”と強調する。園は『ヒミズ』の撮影の際に、被災地にすら存在する「慣れ」や「無関心」に実際に遭遇している(『希』pp. 14-15 参照)。『希望の国』を制作した背景にはこの経験がある。そのため『希望の国』では当事者の声を重視し、当事者ではない者の視点は排除されたのではないのか。

しかし、ここで排除された者の視点こそが当事者ではない私達が本当に「感じる」ことのできる対象だったのではないか。この映画の意図と構造はその意味で矛盾したものとなっている。これが私の感じた違和感の正体だったのだ。「多数の声」を取り入れようとしながらも、「非当事者」たちの声をその中に入れなかったことこそ、この映画の届きにくさの根本にあるのである。

おわりに

すでに述べたように、『希望の国』が私達に福島での出来事を追体験させ、感じさせるための映画だったとすれば、私のような観客がきちんとその意図の通りに作品を受け取れなかったことからして、それは成功に終わったとは言い難い。

この映画に必要なものとは、当事者の人々とそうではない人々、その間にある「遠さ」をもう一步引いた視点から捉え、新しい道を示すこと、「多数の声」の中に当事者でない人々の声をも入れ込むことだったのではないだろうか。それこそが彼の「多数の声」という方向性がわれわれに届く道だと思う。

しかし、それが達成されなかった『希望の国』がわれわれにとって何の意味も持たない作品だった、とはまだ言い切れない。実は、園は福島の映画をまだ終わらせるつもりはないらしい。次は一体私達にどのような作品を提示するのだろうか。園は「僕は映画が『答え』を出してはダメだと思っています。映画は巨大な質問状です。『こうですよ』という回答を与えるものではないと思うのです。」(『非』p132)という。『希望の国』が私達を本当に動かすものとなりえるかどうかの判断は、次の質問状の公開を待ってから下したい。

注

- 1) 本論文の園の引用は、注記したもの以外は園子温『非道に生きる』2012 朝日出版社、園子温『希望の国』2012 リトルモア、から。それぞれ本文中に『非』p**、『希』p**と略記する
- 2) 『Qetic』「希望の国」インタビュー、カッコ内は引用者
<http://www.qetic.jp/interview/kibounokuni-2/87960/>

あんなに図書館に通ったこともなければ、あんなに修正で真っ赤な原稿も見たことがありませんでした。テーマを決めて、資料を調べて、構想を練って、文章にして（ついでに編集もして本にして）最初から最後まで実際に「やる」ことは経験したことのなかったことなので、今の時点から見てみるともしかして私ちょっとがんばったかもしれん、という感じです。しかしこんなに文章力も集中力もないとは思いませんでした…自己啓発本とか買っちゃおうかしら、と何度も思いました。とりあえず部屋を片付けるといいみたいなので実践します。

中家まどか

ロックミュージシャンと震災

—彼らの発言に見る「志向」と世代差—

林 喜子

はじめに

「原発とかさあ、なんか腐ってない？」

2012年9月23日に大阪梅田・クラブクアトロで行われた SHERBETS¹⁾のライブで、10年近く封印されていた楽曲が披露された。

“38special”²⁾というこの曲は、もともと攻撃的で反社会的な歌詞を乗せた曲であり、「政治家の脳みそ」や「延命治療」、「バラエティー番組」に加え「原発」を批判する曲であったが、ここ10年近くライブで演奏されることはなく、いわば幻の曲であった。



浅井健一 (SHERBETS)
Sexy Stones Records 公式 HP より

バンドを率いるボーカルの浅井健一は、なぜこのライブで“38special”を封印から解き放ったのだろうか。

東日本大震災を受け、私たちは当たり前だった自分の生活を見つめ直すことを余儀なくされた。それは私たちとは隔たれた世界に生きているかに思えるミュージシャンにとっても同じだったようだ。被災地の惨状を知ると同時に多くの公演が延期・中止され、数多くのミュージシャンが無力感に襲われた。

しかし震災から時がたつにつれ、自ら被災地に赴くもの、復興支援のための楽曲を発表するもの、収益を寄付するもの、あえて公には行動しないものなど、彼らを一括りにはできない様々な活動や言説が見られた。

そもそも「他との違い」が自らの価値となるミュージシャンが、各々異なった活動を展開してゆくのは不自然なことではない。しかし震災後リリースされた音源を聴き、ライブに足を運び、音楽雑誌やインターネットのホームページを読むうちに、その音楽性とは別に、ある共通点で彼らをカテゴライズできる気がした。

本稿では、ミュージシャンの創作への意識が端的に窺える音楽雑誌のイ

インタビューに焦点を当て、震災という非常事態に対する言説や活動から、普段は表出しない「ある共通点」を探りたい。

なお、発言のカテゴリ化に際しては南田勝也『ロックミュージックの社会学』に示されている指標を基準とする。そのためここでその概要を述べておく。

南田は、ロック音楽とその他の音楽が明確に区別されていた米・英国 1960 年代のいわゆる「ロック創世記」を分析し、ロックの分析カテゴリーとして、以下の 3 指標を提示している³⁾。

1 つ目は、「権力への反抗」「社会体制への批判」「ドロップ・アウト」「マイノリティ」「アマチュアリズム」などを特性とし、「シャウト、わざと音程を外した歌いかた」や「歌詞における直接的なプロテスト」を表現の特徴とする<アウトサイド>指標、2 つ目は「前衛」「非日常」「自己の解放」「精神の飛翔」「ユートピア」などを特性とし、「複雑な技巧による実験的手法」を表現の特徴とする<アート>指標、3 つ目は「楽しみ」「身体で感じること」「潔さ」を特性とし、「プロフェッショナルな技法に基づく計算されたライブ・パフォーマンス」を表現の特徴とする<エンターテイメント>指標、の 3 指標である。

一方で南田は、日本においては 1990 年代初頭から音楽産業のシステムティックな制度化が成されたとしており、それに伴い<エンターテイメント>指標が台頭し、<アウトサイド>指標と<アート>指標は失効したと述べている⁴⁾。

しかし、筆者はこれを<アウトサイド>指標と<アート>指標は失効したが、同時に<エンターテイメント>指標の中に取り込まれたのだと解釈している。<エンターテイメント>指標の中に、さらに<エンターテイメント>、<アート>、<アウトサイド>のどのエッセンスを強く効かせるかという「志向」とも言うべきくくりが生まれたのではないか。

本稿の関心は、彼らが原発などの社会的な問題とどう向かい合うかということにある。よって、<アウトサイド>志向は社会の外側に立ちながらも抵抗的な態度で社会とは関わってゆこうとする志向、<アート>志向は社会と関わるよりもむしろ自己と音楽に没入するプロフェッショナルな志向、<エンターテイメント>志向は音楽でリスナーを楽しませることで社会と向かい合ってゆこうとするプロフェッショナルリズムへの志向と言えるだろう。

本論では、この 3 つの「志向」に基づいてカテゴリ化を試みる。

『音楽と人』におけるミュージシャンの言説

今回は、雑誌『音楽と人』の2012年2月号⁵⁾を資料として使用する。この号のインタビューが行われたのは2011年末であるため、ほとんどのインタビューで「今年はどんな1年だったか」が問われている。全18本のインタビューのうち、震災についての発言があるものは12本、ないものが6本であり、発言のないほとんどが30代のミュージシャンへのインタビューであった。しかしそれにも関わらず、直接被災地へ行きボランティアをしたミュージシャンは30代ばかりである。

このことから「世代」が意識の違いに大きく影響していると感じたため、『音楽と人』における発言を世代別に拾っていく。

(1)20代のミュージシャンの発言

20代前半の尾崎雄貴(Galileo Galilei⁶⁾)とシュンタロウ(Hello Sleepwalkers⁷⁾)は震災について全く触れていない。

20代後半の金井政人(BIGMAMA⁸⁾)は「3.11以降、＜自分が音楽とどう向き合うか？＞をすごく考えた」とし、その上で「音楽ともっと向き合っていきたい、音楽と心の中したいなってことを再確認できた」と述べている(p80)。また3人からは共通して、「ミュージシャンとして外の世界と向き合う」という意識は感じられなかった。

このことから、20代のミュージシャンは自分が音楽と向き合うことに精一杯で、「音楽」対「自分」という枠の中で完結しているように感じる。「音楽と心の中したい」という発言から窺えるように、彼らは現実の社会の方を向いておらず、現実と音楽とを切り離しているのだ。こうした「非日常」の中で音楽そのものを磨いてゆこうとする姿勢は、先に挙げた＜アート＞指標に当てはまる。

よって20代のミュージシャンは、＜アート＞志向に分類することができる。

(2)30代のミュージシャンの発言

30代は8人いるが、たむらばん⁹⁾、木下理樹(Art-school¹⁰⁾)、薫(DIR EN GREY¹¹⁾)、石井秀仁(cali≠gari¹²⁾)の4人は震災に言及していない。

残りの4人、藤巻亮太(レミオロメン¹³⁾)、後藤正文(ASIAN KUNG-FU GENERATION¹⁴⁾)、ホリエアツシ(STRAIGHTENNER¹⁵⁾)、畠山承平(The Mirraz¹⁶⁾)には発言がみられるが、この中で畠山だけが異質な発言をしている。

震災後、かなり早い時期にホームページで支援を呼びかけたことを指摘

された畠山は、「だからといって、そこでヒーロー面してると思われたい
なかった・・・音楽そのものがヒーローになるのはいいんだけど、ともす
ると、その音楽をやってる人間がヒーローになってしまってるみたいなど
ころに、すごく違和感があつて。だから余計に、音楽だけをただ作るって
いう姿勢になりたかった」と述べている(p121)。「音楽だけに向き合いた
い」という発言から、畠山は20代と同じく<アート>志向であると言える。

しかし、音楽を受容するリスナーの存在を強く意識している点で、20
代とは異なる。震災後「音楽でリスナー(社会)と向き合う」という姿勢を
自ら選んだ畠山は、むしろ「非日常」からの脱却を試みているようだ。

一方で藤巻、後藤、ホリエは震災後ボランティアで被災地を訪れるなど
積極的な支援活動をしており、被災地で単身弾き語りを経験したことによ
り「音楽にもできることがあるんだと感じた」と共通して述べている。「自
分が誰かということよりも、歌える人間であることが重要」とも述べてい
ることから、「歌える」ということ自体の価値を認識したようだ。

「音楽を奏でることができる人間」として社会と向き合う姿勢を見せた
彼らは、畠山に比べてより一層社会に関わろうとしており、「人々を楽し
ませる」という方向に向かっている。

以上から30代のミュージシャンは、音楽にのめり込む<アート>志向
を持ちつつも、「音楽」を通じて社会と向き合うことを決意しており、<
エンターテイメント>志向の傾向も持つ。彼らの<エンターテイメント>
性は遅かれ早かれ形成され得るものであっただろうが、震災によって一
気に形を成したようだ。

(3) 40代のミュージシャンの発言

40代は全員が震災に言及しているが、40歳のTETSU(ZIGZO¹⁷⁾)は先に述
べた30代寄りのスタンスである。彼は「音楽やってこんなにひとに喜ん
でもらえるのっていいなあつて。」と、震災直後に塩釜へ行った時の気持
ちを語っている(p163)。

残る8人は40代後半である。彼らのほとんどが、「震災」だけでなく「原
発」「放射能」「政府の対応」などといった、震災から波及した社会問題に
言及しているという点で共通する。

山中さわお(the pillows¹⁸⁾)は、「震災後の人間の行動と発言に、もちろ
ん素晴らしいものもたくさん見たけど、そうではない違和感あるものもい
っぱい見て。ここ最近思い出さなくて良かった疎外感をまた感じた」と述
べている(p12)。これはドロップ・アウトやマイノリティといった、<ア

ウトサイド>の要素が色濃く出ている発言だと言えよう。

ウエノコウジ(元 THEE MICHELLE GUN ELEPHANT¹⁹⁾)と佐藤タイジ(元 THEATRE BROOK²⁰⁾)は、「もうSF入ってると思いますよ、時代と社会が。われわれがいつも気にしてるのは放射能とかよ?で、デモとかが世界中でバンバン起こって、資本主義がもう怪しい」というところから、新プロジェクト、TAIJI at THE BONNET²¹⁾のコンセプトを示している(p171)。こちらは<アウトサイド>指標の中でも、「反抗」「権威への反逆」「社会体制の批判」といった要素に当てはまる。どうやら40代のミュージシャンは、20代、30代のミュージシャンにはない<アウトサイド>志向を持つようだ。

また武藤昭平(勝手にしやがれ²²⁾)は「俺の本業は別にツイッターで呟くことではなくて(笑)、音楽を作ることだから。じゃあこの心境でどんな楽曲を発表するのかって思ったら、素直に励ますのは嘘だと」「俺がホントにしてやれることって、ふっと温かい気持ちにさせることくらいで。具体的に事例を挙げて『でも頑張りましょう!』とか言うんじゃないで、これ聴いてたらなんか安心する、みたいな作品」と、かつての暴力的なサウンドから温もりのある今作への変遷を語っている(p148)。

リスナーへの意識を前面に押し出す武藤は、一見すると<エンターテイメント>志向に当てはまるようである。しかし「俺の本業はツイッターではない」といった発言からは、ミュージシャンである自らの立ち位置を確認する姿を、「ふっと温かい気持ちにさせる」という発言からは、他の音楽との差別化を図る姿を認めることができる。これは「マイノリティ」、「ドロップ・アウト」の宣言に他ならず、やはり彼も<アウトサイド>志向であると言える。

以下に挙げる3人は、さらにわかりやすい社会批判の姿勢を見せている。

増子直純(怒髪天²³⁾)は「俺らもパンク・バンドから始まってるけど、いわゆる反政府的というか、政治家どもはクソだ、引き摺り下ろせ、なんていうのは、昔からお題目だったんだけど。でも、リアルじゃなかった。でも今はもう、本当にそうだから!こんなにも汚くてバカだとは思わなかったもんね。」と持論を展開している(p115)。言うまでもなく、増子は<アウトサイド>志向に分類することができる。

これに対して浅井は、<アウトサイド>志向でありながらも、少し複雑である。「震災以降、政府やお役所のまずい対応があったことはどう思いました?」というインタビュアーの問いかけに、「そりゃあよくないところがあるだろうね。今でも。だからそういうところがさ・・・イヤだよな。

イヤだよねっていうか、何とも出来ないわけでしょう？政府が遅いでしょう？それを何とかしたいと思ってる人たちもいっぱいいて、困っとる人たちを助けていかなくちやいけないのに、そういう法律が・・・出来てんの？」と答えた上で、「(政府の対応のせいで) 混乱してるよね。そりゃ混乱するのは仕方がないけど・・・ま、それで一生懸命やってるんだから、それを信じるしかないわな。野田さんが一生懸命やっとなのに、みんなで足引っ張ってばっかおっつてもしゃあないしね。」と一定の留保を見せ、「みんなで寄り添って悪い方向に行ってる気がする」と、政府のみならず民衆も含めた社会全体に苦言を呈している (p108)。しかしこれこそ、自らを「政府」の側でも「民衆」の側でもないとして外側から社会を見る姿勢であり、<アウトサイド>志向の発言であると言えよう。

加藤ひさし²⁴⁾ (THE COLLECTORS²⁵⁾) は「でもロックンロールのいいところって、相手に考えさせるチャンスを作ることができるんだよ。やっぱり民主主義の国だから、ひとりひとりがイイ方向に変わっていかなければ、世の中なんて絶対変わらないのよ。そのきっかけを作るのもロックンロールだと俺はいまだに信じているし。俺たちのジェネレーションは、絶対にバカな大人にはなりたくないからさ」 (p115) と述べており、留保を見せつつ社会を批判する点では浅井と近い<アウトサイド>志向であると言える。ただ、「俺たちのジェネレーション」という発言からわかるように、自らを民衆に含めている点で浅井とは異なる。

ここで、前述の7人と大きく異なるのが甲本ヒロト²⁶⁾ である。震災に際して、「反原発を歌えるとか、どういう発言をするとか、そういう楽しみが増えたと思ってる人がいるとしたら悲しいね。“今こそロックの定番だ”なんて言われたら、ガッカリするよね。」²⁷⁾ という発言が目を引く。まるで「音楽は何もするべきではない」とでも言うような突き放した語り口は、これまで見てきたミュージシャンたちの発言をすべてひっくり返す。しかしだからと言って、ただ音楽だけをやるという「非日常」に回帰する風でもない。

震災による自身への影響を問われ「それは、日々起きる他のことと同じように影響してると思うよ。でもそれが、どういう影響を与えたかはわからないよ。ただ、レコード棚からレコードがウワーとはみ出していった事実があって。蓄音機を買う計画を遅らせた (p198)」と、自らの「日常」への影響を語る。「一番いいのはね、今までやってきたことを、ひとりひとりが一生懸命やることだよ。(p198)」という発言でインタビューを締めくくっており、彼の中でいかに音楽が「日常」として存在しているかが垣間

見える。

このスタンスはロックの日常化とも言えよう。彼を無理に分類するならば<アート>志向ともいえるが、しかしインタビューに対して挑戦的に「日常」を主張する姿からは、他のミュージシャンとの差異化を図る意識が窺える。震災後、あえて「震災は関係ない」という発言をするミュージシャンは他にはいないことから、甲本ヒロトはミュージシャン内での「マイノリティ」であり、先述のミュージシャンたちからもさらに差異化された<アウトサイド>志向なのだ。

世代間の差異を生むもの

こうして見てみると、30代以降と40代以上のミュージシャンの間には、<アウトサイド>志向の有無という特に大きな隔たりがあることが分かった。この世代差が何から生まれるのかを、以下で考えていきたい。

『ロックンロールが降ってきた日』（秋元美乃／森内淳編、P-Vine Books, 2012）では、ほとんどのミュージシャンが「人生を変えた音楽との出会い」を15歳頃に経験したと述べている。筆者自身も、ギターを始め、新しい音楽に出会い衝撃を受けたのは15歳の時であった。

このことから、2012年に30代・40代である人が、15歳の頃の経験や時代背景が各人の「ミュージシャン像」の形成に影響を与えているのではないかと考えた。2012年に30～39歳だった人は1988年～1997年に、40～49歳だった人は、1978年～1987年に15歳を迎えている。よってこの2世代の間となる1987年前後に、世代差を生む何かがあるのではないか。

『ロックンロールが降ってきた日』を読む中で、特に2つの点が気になった。一つ目は、音楽の受容媒体が「レコード」か「CD」かである。

40代以上は全員、初期の音楽体験はレコードであったようだが、30代以下は基本的にCDでの音楽体験がメインとなる。これはCDが日本で普及しだしたのが1985～86年であるので、当然の出来事であろう。レコードに比べCDは手軽さにおいて非常に優れており、この「手軽さ」は「バンドをやる」という意識の面でも関わってくることなのではないか。

現在では、中学・高校などで軽音楽部が存在することも珍しくなく、野球やバスケットボールのようにいわば「青少年の趣味」として簡単にバンドをすることができる。さらに肝心なのは、「バンド=不良」といったかつての価値観がもはや存在しないことで、バンドを始めることがそのまま人生を左右するようなレコード世代からすれば、ずいぶん手軽にバンドができる時代だということである。

つまり、音楽・バンドに対する姿勢がより能動的でなければならないレコード世代と、手軽に音楽を受容・体現できるCD世代の差異が、20代・30代の世代差を生んでいるのではないか。

30代以降のミュージシャンは、音楽のフラット化、ひいてはその他の趣味と音楽とのフラット化の中で生きており、他のたくさんの趣味の中から選び取ったものとして「音楽」にのめり込む（＜アート＞志向）。その一方で、大衆的に手軽に楽しめる音楽であるということから＜エンターテインメント＞志向に向かうことは想像に難くない。

二つ目は、40代以上のアーティストが影響を受けたとして挙げる音楽には洋楽、特にパンクが多く含まれることである。

パンクに影響を受けたとする人は、セックス・ピストルズをはじめ1975年頃活躍した海外のバンドを挙げている。また1970年代終盤から80年代初頭にかけての「東京ロッカーズ」というパンク・ムーブメントの影響も語っており、この時代に少年時代を過ごした彼らは身体のどこかに「パンク」が根付いているようである。これが＜アウトサイド＞志向を生むことは明らかであろう。

一方で、30代以降のミュージシャンは日本人アーティストからの影響を挙げることが多い。これは1988年以降、バブル景気やバンドブームにより日本のバンドが増え、ロックの国内での自足自給化が進んだことが最大の理由である²⁸⁾。バンド音楽の発信者も消費者も増えたことで「ロックバンド」や「パンク」が大衆性を持ち、カウンターカルチャーとしての要素が消えたというのは、40代以上の世代とは異なる点として挙げられる。

以上二つの事例から、30代以降の＜アート志向＞＜エンターテインメント志向＞に対して、40代以上の＜アウトサイド＞志向が強いことの原因が、彼らの音楽経験にあることが明らかになった。

おわりに

筆者が好む邦楽のミュージシャンは震災後、被災地を見舞う発言は行っても、被災地支援を呼びかけることはしなかった。その一方で政府や、震災を利用して名前を売る個人／団体への批判が目をひいた。

例えば本文中にも挙げた the pillows の山中は、震災直後の自身のラジオ番組において「ミュージシャンである以上、名前を出せば（震災支援の）全ての行動がビジネスに結びつき、売名行為となる」といった趣旨の発言をし、支援の際に名前を出すミュージシャンに対する違和感を語った²⁹⁾。

山中にせよ浅井にせよ、確かに震災に関する発言はしているのだが、「批判」という自らの意見を提示するに止まり、決して「みんなで助けよう」などといった呼びかけをすることはなく、「被災地支援」と銘打った楽曲の制作などもされなかった。その姿はまるで、社会的善者になることや、社会と同化することを恐れているかのようであった。

これは筆者が好む音楽性からくるものかと思っていたが、そうではなく、自分がたまたま 40 代のミュージシャンばかりを好むことが原因かもしれない、ということに気付いた。特に、最も好きなミュージシャンである浅井に関して言えば、彼はこれまでも反原発を唱えてきたことや、作品においても反権力が基本スタンスであることから、震災後のライブで“38special”を披露したのは当然のことと思っていた。

しかしそれは、元来カウンターカルチャーとして始まったロックと、ミュージックビジネスとして変質したロックのはざまにいるミュージシャンにとって「取らざるを得なかった」行動の一つだったのである。

注

- 1) 元 BLANKEY JET CITY のボーカル・浅井が中心となり、1998 年に結成されたバンド。
- 2) 2000 年 10 月 12 日 発売 VKCS-004 Sexy Stones Records
- 3) 南田勝也『ロックミュージックの社会学』2001 青弓社、第一章「ロックミュージック文化の三つの指標」
- 4) 南田前掲書、第六章「日本のロッカー八〇年代」p192 ほかをまとめた。
- 5) 特記がない場合、『音楽と人』とはこの 2012 年 2 月号を指す。
- 6) 2007 年結成、2010 年メジャーデビュー。1991～1993 年生まれのメンバーで構成されている。
- 7) 2008 年結成、2012 年メジャーデビュー。
- 8) 2002 年結成、2007 年メジャーデビュー。ロック・エモバンド。
- 9) 2002 年、My Space 上で活動開始。
- 10) 2000 年結成、2002 年メジャーデビュー。シューゲイザーと評される。
- 11) 1997 年結成、1999 年メジャーデビュー。結成当初から全米デビューを果たすなど、国内外で活躍するヴィジュアル系バンド。
- 12) 1989 年結成、2002 年メジャーデビューのヴィジュアル系バンド。2003 年に活動休止するも、2007 年に再開。石井は 2000 年からの参加。
- 13) 2000 年結成、2003 年メジャーデビュー。2012 年より活動休止。
- 14) 1996 年、大学のサークル内で結成。2003 年メジャーデビュー。
- 15) 1998 年結成、2003 年メジャーデビュー。ホリエは『ent』の名でソロ活動も行う。
- 16) 2006 年結成、2012 年メジャーデビュー。

- 17) 1999年活動開始、2001年解散。2011年再結成。
- 18) 1989年結成、1991年メジャーデビュー。結成当初は上田ケンジがリーダーを務める4人組のバンドであった。
- 19) 1991年結成、1996年メジャーデビュー。2003年解散。
- 20) 1986年結成、1995年メジャーデビュー。
- 21) 2007年、前身のTAIJIBANDを結成。2011年震災を受け佐藤タイジ、ウエノコウジ、阿部耕筈、うつみようこ、奥野真哉の5人で再結成。
- 22) 1997年結成、2004年メジャーデビュー。ジャズとパンク・ロックを融合させる7人編成のバンド。ギターレスでドラム・ヴォーカルが特徴。
- 23) 1984年結成、1991年にメジャーデビューするも1996年活動休止。1999年にインディーズで活動開始し、2004年再メジャーデビュー。
- 24) 1960年生まれの50代であるが、今回唯一の50代であったことや、音楽シーンでの立ち位置から、40代に含めて差し支えないと考えた。
- 25) 1986年結成、1987年メジャーデビュー。ネオモッズと呼ばれる。
- 26) THE BLUE HEARTS, THE HIGH-LOWSを経て現在ザ・クロマニオンズ。
- 27) この発言のみ雑誌『Rolling Stone』日本版2012年2月号から引用。
- 28) 『ロックミュージックの社会学』終章「日本のロックー九〇年代」2、一九九五年以降「①ドメスティックな構造」を参照した。
- 29) POISON ROCK' N' ROLL <http://www2.jfn.co.jp/ppr/index.html>
2011年3月23日 第130回

高校からギターを始め、浅井率いるBLANKEY JET CITYというバンドが(と
いうか浅井が)大好きになった。CDはもちろん浅井が表紙の雑誌は全部買った
し、ライブも1ツアーの中で2、3本観に行くほど、とにかく浅井の音楽が好き
だ。

今回の執筆は、普段と違う角度から音楽について考えることができ、非常にお
もしろかった。大好きなものをテーマに設定できたので、調べるのは苦痛ではな
かった。しかしそれを自分の論に合わせて切り貼りし、文章に起こすのが難しか
った。

震災後、「自分に何ができるのか」ということを何度も考えた。思いついたこ
とを全て実行できればよかったのだろうが、実際は少額の募金くらいしかでき
ず、自分の役立たなさややるせなさを感じた。そんなこともあり、この授業のシ
ラバスを見たときぜひやりたいと思ったのだが、被災地に行ってもいないのに震
災をテーマに据えるというのは、正直心苦しい思いもあった。

私がこの論文を書いたことが、直接誰かの役に立ったり、復興の手助けになる
ことはない。しかし書く前に比べたら、ずいぶんたくさんものを得られた。こ
の経験を生かすか殺すかは、今後の私次第だと思う。震災について真剣に「考え
た」ことが、無駄にならない生き方をしたい。

林喜子

文学と震災

—高橋源一郎『恋する原発』と言葉の力—

石野 日香里

はじめに

— 不謹慎すぎます。関係者の処罰を望みます。 —

これは高橋源一郎という作家が震災後に発表した長編小説、『恋する原発』の扉に掲げられた言葉である。東日本大震災から2年近く経とうとしている現在、震災についての多くの「言葉」が溢れている。今回、震災に関連して行われた様々な活動の中でも特に「言葉」の問題に関心があり、テーマとして「文学と震災」を設定したのだが、実際に震災言説を読み進めていくとどうも「当たり障りのない似たような言葉が多い」という印象を持ってしまった。

そういったものが多い中で高橋源一郎に行き当たった。彼が震災後、発表したこの作品は他の「言葉」とは大きく異なっていた。作者自らが書き記すように、「不謹慎極まりない」と言われてもおかしくないようなものであったのだ。

高橋はなぜこのような「不謹慎」な作品を書いたのか。高橋の独特の作風が文学の中でなそうとしていることは何なのか。本稿では、様々なメディア上でのインタビューなど高橋本人の声を手がかりに、『恋する原発』が震災後の日本で生きる私たちに何を提示しようとしたのかを検討していく。

高橋源一郎という作家

彼の作品群には多くの共通点があり、それが彼の作風を表している。まず第一にパロディやオマージュが非常に多い。その対象は他の文学作品や音楽など文化的なものから、社会情勢や政治・歴史・思想など多岐にわたっている。第二に、物語の構成・進行が起承転結のような明確な構成をとった「わかりやすい」ものではないことが多い。主人公は誰なのか、誰の目線で物語が進んでいるのか、前後の脈絡はどうなっているのかなどについて、我々が通常イメージする物語構造を想定して読み進めると、まった

く意味がわからず、ストーリーが理解できないという場合が多いのである。第三に、世界観や物語の要素として「アダルト」というものがたびたび登場する。放送コードに引っかかるような卑猥な表現が作品内に溢れているし、登場人物が売春・買春するシーンや、性描写のシーンを書いたりすることも少なくない。例えば『日本文学盛衰史』では文学史上に名を残す文豪達が多数登場するのだが、登場人物の一人である石川啄木が女子高生と援助交際したり、アダルトビデオ（以下 AV）をレンタルするシーンなどが描かれている。このように物語の中でパロディとアダルトが結びついている点も彼の作品の特徴の一つだといえる。

彼はなぜこのような表現方法をとっているのか。ともすればただの卑猥な文章になりかねないものを何のために書き綴っているのか。

『恋する原発』と「震災文学論」

文芸雑誌『群像』の2011年11月号誌上において高橋は『恋する原発』を発表した。物語のあらすじは、主人公の中年のAV監督が会社の方針により震災で被災した人々を支援するために、チャリティーAVを制作することを命じられるといったものである。しかし、この作品は先にあげた高橋作品の特徴が特によく現れている作品で、はっきり言って起承転結の整った、意味のあるストーリーのようなものは存在しない。卑猥な表現と実在する政治家などを皮肉ったパロディに満ち溢れており、どこのページを開いても下品でアダルトな表現しか書かれていないといっても過言ではない。本編部分にはタイトルから想像されるような「フクシマ論」や「原発論」のようなものは一切姿を見せない。

その一方で、この本は奇妙な構成をとっている。本編の途中で突然「震災文学論」なる独立した章が挟み込まれているのである。全体で7つの章から構成されている本編の第6章と第7章の間に、この「震災文学論」は置かれている。ここでは川上弘美の『神様 2011』などいくつかの著名人の作品が取り上げられており、一見、震災と文学についての高橋の考えが展開されているように思われる。しかし、この「震災文学論」についての高橋本人の発言はそうした期待を裏切るのだ。なぜなら彼はそれを「フィクションですしね」と語っているからだ¹⁾。

実際、この章において高橋は震災を一部、「震災」と鉤括弧つきで表現しているし、実在する人名等もカタカナでの表記となっている。また、『震災』後、ミヤザキハヤオは、『風の谷のナウシカ』というタイトルの2種類のアニメを作った。一般公開されたのは百六十分版で、完全版は全部見

るのに八時間かかる（だから誰も見たことがない）」²⁾とあるのだが、『風の谷のナウシカ』の八時間物とか存在しないし（笑）」³⁾と本人も言うように、こんなものは実在しない、まったくのでたらめなのである。

では高橋はなぜこのような章を挿入したのか。本文にも物語としての「意味」はなく、またいかにも高橋の主張が表れていて「震災に対しての彼の本音」のように見える「震災文学論」もフィクションにすぎない。この奇妙な構造の一冊の本はどのように解釈できるだろうか。私はこの問題について「正しさ」と「強さ」という観点から考えていきたい。

言葉の「正しさ」と「強さ」

高橋は、自身のツイッター上において震災後に「祝辞」と題された一連のツイートを投稿している。明治学院大学の卒業式が震災の影響を受け、中止となった件に関して、同大学で教鞭を執っている高橋が教え子達に向けて送った「祝辞」である。その中で「いま『正しさ』への同調圧力が、かつてないほど大きくなっています」と述べている。彼は続けてつぶやく。「『正しさ』の中身は変わります。けれど、『正しさ』のあり方に変わりはありません。そしてこのように定義づける。『正しさ』とは『公』のことです。」⁴⁾

それでは「公」はいったいどのように形成されるのか。私は日本のような民主主義社会では「公」はすなわち「社会における多数派」のことであると考える。民主主義社会においては「多数決」で物事が決定することが多い。マイノリティに多少の配慮等はされるかもしれないが、基本的に社会の多数派の考えが優先されることが多いだろう。

これを踏まえて高橋の発言を解釈してみよう。ある考えについての社会における多数派が「公」と「正しさ」を形成する。「正しさへの同調圧力」とは、「多数派への同調圧力」と解釈できるだろう。さらに、この論理は震災言説にも適用される。「多数派の言葉」は「正しい言葉・公の言葉」なのだ。震災後、多くの言説が「当たり障りのない似たような言葉」に見えたのは、社会に似たような言葉が大量に溢れており、多数派を形成し「正しい公の言説」を作り上げてしまうことで、ひとつひとつの言説が類似した言葉の山に埋もれていったためだと考えられる。

また震災のような非常時にはトピックが限られてくる。多くの人が同じトピックについて語ろうとするので、当然似たような言葉が大量発生する。数が多いということがまるで、正しいことであるかのように見えてしまい、これが一種の「正しさ」への同調圧力へとつながっていったのだろう。高

橋自身も、

今回考えたのは例えば原発のことです。これまで僕は考えていなかった。〔中略〕大きな事件があって初めて考えた。僕たちにはふだん考えていないことがたくさんあります。〔中略〕それが三月以降、みんな無意識のうちに大量に考えた。ふだん考えなくて済んでいたのに、地震や事故がなかったら考えなかったことなのに、考えなければいけなくなった。問題自体はずっとあったのに⁵⁾

と震災後の、非常時の中で地震や原発に限られたトピックとして選ばれ、人々の意識の最上部に浮上してきたことを指摘している。

さらに高橋は、東浩紀、市川真人との対談の中で「強い言葉は善悪に関係なく届く。それがいいかどうかはわからないけど、いまは強い言葉しか届かない時期ですよね」⁶⁾と述べている。先の「正しさ」という観点とあわせて考えると「正しい言葉」とは世間に大量に溢れている同種の言葉であるから、ひとつひとつは人々の印象にあまり残らない、つまり人々に届かない「弱い言葉」といえるのではないだろうか。

では、高橋が考える「強い言葉」とは何なのか。その答えは問題の小説、『恋する原発』の中から見つけることができる。

強くて正しくない言葉／弱くて正しい言葉

先に述べたように、『恋する原発』は物語部分である本編と、その間に挟みこまれた「震災文学論」から成り立っており、この2種類のパートはそれぞれ違う役割を負わされている。高橋は「文学には強い言葉も弱い言葉も両方使えるし、弱い言葉にもよさはある。けれど、いまは強い言葉が持っている機能を最大限使うようにしたい」⁷⁾と東、市川との対談の中でも述べているので、小説全体の目標はおそらく「人々に届く強い言葉を綴る」といったあたりにあるのだと考えられる。

そのような目標を直接、達成しようとしているのが本編の役割であろう。物語部分である本編は先に述べたとおり、ストーリーとしての脈絡もなく、どこを開いても下品で卑猥な言葉が目飛び込んでくる。私は本編におけるアダルトな世界観や卑猥な表現を高橋流の「強い言葉」として解釈する。強い言葉であるためには「正しさ」や「公」になり得ないものでなければならない。高橋が綴ったアダルトな世界や卑猥な表現は、一般的に慎まれ、隠されるべきものであるとされており、「公」といった発想とは、まったく逆のベクトルを持っていると言えるのではないだろうか。

さらに表現としてもインパクトがあるのがアダルトの強みである。例えば、小さな子どもが下品な言葉や、卑猥な言葉を口にすると大人たちは彼らを叱る。大人たちは下品な表現に対して否が応でも反応してしまう。アダルトな表現には多くの人を振り向かせるだけの、表現としての「強さ」がある。このような特性が「正しいもの」、「公のもの」にはほぼなり得えないという特性と重なって、アダルトは二重の意味で「強い言葉」となる。したがって本編部分は、アダルトな表現という「強くて正しくない言葉」で構成されていると解釈できる。

それに対して、「震災文学論」はどのような位置づけとなっているのだろうか。ここでは「正しさ」についてももう1つの解釈をすることが重要となる。「震災文学論」の中で高橋は次のように述べる。「およそ、わたしたちが読むものすべて、あるいは、書くものすべてに共通する『文法』がある。それは疑いえない真理を『最初に』書くことである。」⁸⁾そして彼はこの文法を「正義の論法」と呼んでいる。つまり、「正しさ=真理」という解釈である。

この解釈を踏まえて、「震災文学論」を見直してみよう。ここでは実在する小説などを取り上げながら高橋の震災後の文学観のようなものが語られている。最初に「ぼくはこの日をずっと待っていたんだ」と語る「ある人」について書かれている部分がある。

その人の名を記すことはできない（当人は記してもいいといったのだが）。海外にも大きく名を知られた、この国でももちろんとても有名な、その人は、『今回の震災に関して、どう思われますか』というインタビューの質問に対して、最初にこう答えた。インタビューも雑誌も、このことばを掲載することはなかった。⁹⁾

「正義の論法」に従えば、最初の部分には「疑いえない真理」を書くことになっているが、高橋が語る「ある人」の発言が「真理」、つまり本当のことかどうかは、読者には確かめようがない。ある人が誰なのかわからない以上、事実確認の方法がないからだ。中盤部分で登場する「風の谷のナウシカの八時間物」が、まったくのでたらめであることを考えると、いかにも正しそうな「震災文学論」は真偽を確かめるべき余地を多分に残しているのである。

しかし「震災文学論」を読んだ読者は、果たして自ら真偽を確かめようなどと考えるだろうか。本編部分と異なり理性的な言葉で書かれた「震災文学論」は、『恋する原発』を読み進めてきた読者にとって、初めて理解

可能な文章が綴られた部分であり、「高橋の本音が見えた」と読み取ってしまう読者が多いのではないだろうか。ここまで読んできて、初めて理解可能で整然とした理論が並べられているので、読者は『恋する原発』で高橋が言いたかったことは「震災文学論」に表れている」と納得してしまい、それ以上中身について追求しなくなる。「高橋の本音」が見えたと感じた以上、その他、「震災文学論」で書かれているひとつひとつの事例や引用などが真実かどうか確かめることまでは考えが至らず、思考が停止してしまう。

実際、インターネットで『恋する原発』や「震災文学論」の書評等を検索したところ、「風の谷のナウシカの八時間物」がフィクションであると、きちんとわかって書評を書いている読者は私が確認した限り、見受けられなかった。このように、一見読者にとって事実であるという意味で正しい言葉は、真偽を確かめるという発想に至らないため、そのまま「正しい言葉」として受け取られてしまっていることがわかる。

では言葉の「強弱」についてはどうだろうか。先にも述べたようにその文章は、整然と論理の積み重ねられた「文学論」という体裁をしっかりと整えているように見える。つまり「震災文学論」はそこに書かれた内容だけを見ると、きちんとした「文学論」であり、多くの人にとって理解可能な文章であるのだが、それゆえ「当たり障りのない文学論」に留まっており、内容のみでは他の震災言説と差別化することが難しく、類似した言葉が数多く存在するような「弱い言葉」だったのではないだろうか。

つまり、読者にとって「震災文学論」の内容は単体では「弱くて正しい言葉」として消費されていった可能性が高い。そこで高橋は本編の間に割り込む形で挿入することで表現の「弱さ」を打ち消したのだと考えられる。本編の脈絡のないストーリーと卑猥な言葉のオンパレードとの対比により、「震災文学論」はかなり異質なものとして読者の印象に残り、存在感を増すことに成功する。同種の言葉が存在するであろうことが想像に難くない「弱い言葉」である「震災文学論」は、本編との対比の中で読者に「これが高橋の本音だ」と感じさせる構造上の仕掛けにより、「弱さ」を持ちながらにして、読者から本編以上に重要視される「言葉」になるのである。『恋する原発』とは「強くて正しくない言葉」と読者にとって「弱くて正しい言葉」を一冊に納めた本であると言えるだろう。

ところが、これにはさらに続きがある。「正しい」と読者が感じていた内容はフィクションであるからだ。「震災文学論」がフィクションであることは、きちんとインタビューの場で明かされており、確認しようと思え

ば誰でも真偽を確かめることが出来る状況になっている。高橋は「一見正しそうな言葉」を読者に提示し、自ら「フィクションだ」と述べることで何を成し遂げようとしたのだろうか。

おわりに ―文学者の役割とは―

高橋は、震災以後「自粛をはじめ、すごく閉ざされた、言葉をしゃべりにくい雰囲気がありましたよね」¹⁰⁾と語っているが、同時に「それは三十年前と少しも変わっていません」と述べている。これは自身のデビュー作を書いた時期である1980年代を思い出して語っているのだが、「執筆時は八〇年代初頭なので、特にこの国の言葉の状況が悪いとか、口にすることが難しい時代ではなかった。でも僕は、当時、個人的に、この国は閉塞している、だれも言葉を自由に使っていないんじゃないかとの思いを強く持っていたんです」とし、震災という出来事を通して、この感覚が蘇ってきたにすぎないと捉えている。この時代から既に「一人でもいいからそれを突破するような言葉を出してみたいと思って」、「不快で下劣な作品」を書いていと回想している。さらに、文学者の役割を「正しさ」に抵抗することであると述べている¹¹⁾。今回の『恋する原発』を含め、文学というにはふさわしくないような下品で扇情的な「強くて正しくない言葉」で、文学的で品はあるが表現として「弱くて正しい言葉」に抵抗するという手法で、その使命を果たしてきたのではないだろうか。高橋は「もともと文学の言葉は正しいとか正しくないということと関係がない」¹²⁾と語っている。「震災文学論」という「事実のようで事実ではない」、「ノンフィクションのようなフィクション」という一見曖昧な言葉を提示することで、文学の言葉を「正しさ」という価値で判断することの無意味さを私たちに問おうとしたのではないだろうか。

文学のみならず、言葉そのものが現在、高橋が言うような「ものの言いにくい空間」の中に置かれている。「かっこいい言いかたをすれば、文学の言葉には、どれかひとつを選ぶのではない多面性がある。かっこ悪い言いかたをすると、たんにアバウトですが（笑）。それでいいんじゃないかと僕は思います」¹³⁾恋をするとひとりの人に夢中になり、周りが見えなくなる。同様に、ひとつの「真実」や「正しさ」に固執するともっと大きなものが見えなくなる。震災以後の「はっきりとした自分の意見」を求められるものの言いにくい空間において、ひとりひとりの人間がもっと「グラデーションを帯びた多様な考えの幅」を持っていてもいい、語ってもいい、ということ言葉を扱うプロとして私たちに作品という形で伝えたい。そ

れが『恋する原発』の正体なのかもしれない。

注

- 1) 『『恋する原発』—処女作への回帰と小説家の本能』『群像』2012. 11 講談社 p230
- 2) 高橋源一郎『恋する原発』2011 講談社 p215、カッコ内は原文。
- 3) 注 1 に同じ
- 4) Twitter 高橋源一郎 (@takagengen) 2011. 3. 21,
<https://twitter.com/takagengen>
- 5) 注 1, p226
- 6) 「震災から文学へ」『genron etc.』2012. 11 株式会社ゲンロン p40
- 7) 注 6 に同じ
- 8) 注 2, p202
- 9) 注 2, p200、カッコ内は原文
- 10) 注 1, p219。以下の引用も同じ。
- 11) 朝日ニュースター制作「ニュースの深層」2012. 6. 11 #51 「大震災と文学の役割」<http://www.youtube.com/watch?v=7bC--ToTDU8>
- 12) 注 6, p46
- 13) 注 6, p44

作業中、高橋源一郎の小説は結構な冊数読みました。はじめて『恋する原発』を読んだときは「なんだよこれ、意味わからん」と思って実際、このテーマでいくと決まったときはちょっとげんなりしました。

そんな感じで気乗りせず高橋作品を黙々と（先生に読めと言われたので仕方なく）読んでいたとき『日本文学盛衰史』の中で「高橋源一郎うまい！一本とられた！」という表現に出会いました。小説を読んで「悔しい！巽にハマった！」と思わされる経験は初めてで、高橋源一郎が私の中で「よくわからない物書きのおじさん」から「なんかちょっとすごい物書きのおじさん」に昇格しました。

原稿がほぼ完成に近づき、勝手に安心していたときに「もう一回『恋する原発』読み直せ」と先生に言われて絶望しましたが、「なんかちょっとすごい物書きのおじさん」の小説なので、心して読み直しました。（結局何回読んでも理解不能でした）

図書館からの「あんた延滞してるんだからさっさと本返してよ」という圧力に耐えながら何回も読み直した小説たちなので、作業を通して「なんかちょっとすごい物書きのおじさんと愉快的な作品たち」にかなり愛着が湧きました（笑）そんなに読むなら買えよ！というツッコミはなしでお願いします……。

石野日香里

スタジオジブリの脱原発論と

宮崎駿の脱イデオロギー論

中場 愛

はじめに

東日本大震災後の2011年6月11日、宮崎駿は「No! 原発」というプラカードを下げ会社周辺で小さなデモを行った(右の『熱風』表紙参照)。その後の16日にはジブリの屋上に「スタジオジブリは原発ぬきの電気で映画をつくりたい」と書かれた横断幕を掲げた。スタジオジブリとしての態度表明をこの文に託したのだ。この記事を読んだとき私は「宮崎は反原発の思想を抱いているのだな。」と感じた。しかし震災後の宮崎のインタビューを見ていくうちに、必ずしもこうしたメッセージには宮崎の姿が一致しないことがわかった。この二面性の原因は何なのだろうか。また宮崎の本心はどのようなものなのだろうか。

本小論では、雑誌のインタビュー記事などにより宮崎の二面性の理由を検討したうえで、彼の本心が作品にどのように表れているか自分なりに考察してみたい。

宮崎駿と鈴木敏夫 —インタビュー記事から

まずは先程触れた横断幕について宮崎はこのように語っている。

あの横断幕は自分たちにとって本当に正直なスローガンを作ろうとしたものです。自分の身近な人間と話していると、「反原発」という言葉自体がイデオロギーみたいになる。僕は原発をなくすことにはもちろん賛成ですけれど、「反原発」とか「いやいや必要だよ」みたいな話に巻き込まれるのは嫌だから。鈴木さんは学園紛争世代だから「阻止せよ」とかね、そういう言い方を喜ぶけど、そういうのはもうどこか



「熱風」第9巻第8号
「No! 原発」デモの様子が表紙になっている。

でイヤなんです (笑)。¹⁾

宮崎は『反原発』というイデオロギーが嫌だ」と語るが、これは「No！原発」というプラカードを掲げてデモをしたり、横断幕を掲げたりといった行動とは矛盾している気がする。宮崎の本心はどちらであるのだろうか。

ところでこの話に出てくる「鈴木さん」とは、スタジオジブリのプロデューサーである鈴木敏夫のことである。彼は1989年にスタジオジブリへ移籍して以降、スタジオジブリ全作品の映画プロデューサーを務めており、スタジオジブリは宮崎駿とこの鈴木敏夫をなくしては語れないといわれている。それほどスタジオジブリという会社に影響力のある人物なのだ。彼はスタジオジブリの機関誌『熱風』(2011年8月号)の中で次のように語っている。

実はあの震災の半年くらい前、(中略)福島原発の施設内にいろんなお店が入っていて、その中になんとトトロのお店があったんです。僕はそれを知った途端、もはやそのお店をつづけることはまかりならん、撤去せよといったんです。その時期それをめぐって、ジブリの中でもいろんな意見が出てきたんですよ。簡単にいえば、80%の人が原発を安全だと言ってるのに、なぜ鈴木さんはそういう態度をとるのかと。僕はそのとき、かなり感情的な言い方でね、会社として原発に反対だよ。²⁾

そもそも僕はまだアニメーション雑誌の編集長をやっていた1988年に、「風が吹くとき」に絡めて原発が怖いという特集(『アニメージュ』1988年8月号)を組んだことがあるんです。日本全国に原発が何基あって、それがどういうものなのかを大特集しましてね。³⁾

僕はそういう経緯があるから、いつの間に多くの人間が原発を安全だと思うような世の中になっていったのか、まったくわけがわからなかった。⁴⁾

このように鈴木は宮崎と違って、震災前からかなり強く反原発思想を示していたことが読み取れる。

こうしてみるとスタジオジブリという会社自体は「原発に反対」という考えを示してはいるものの、その中には「反原発」という気持ちは持つものの、それを1つのイデオロギーとして打ち出すことを嫌う宮崎駿という人間と、はっきりと「反原発」思想を打ち出す鈴木敏夫という少し考

え方の違う二人がいるように感じられる。「原発」はよくないという考えは二人とも同じなのだがそこには微妙な差異があるようだ。「反原発」のイデオロギーを嫌う宮崎が始めに述べたような「反原発」を示す行動にでたのは、鈴木の影響もあると考えることもできるようだ。

では宮崎の真意はどこにあるのだろうか。それを作品の中に探つてゆく。彼は自らの作品にどのような思いを込めているのだろうか。

宮崎の思い ―アニメ作品から

ここでは彼の主要な作品を挙げ分析してみたい。以下に自分なりに感じた重要なポイントをいくつか挙げてみたいと思う。

(1) 『風の谷のナウシカ』と『天空の城ラピュタ』

まずは簡単な説明を加えたい。風の谷という名の通り、谷の人々は風車を使って風のエネルギーで生活していた。またナウシカはガンシップ(かつて栄えた文明によって作られた、おそらく小型の内燃機関らしきものによって飛ぶジェット戦闘機のような乗り物)には乗らず、風のエネルギーで飛ぶ小型グライダー「メーヴェ」に乗る。強力な破壊力、機動力(エンジン)をもつガンシップに対して「私はメーヴェのほうが好き、ガンシップは風を切り裂くけど、メーヴェは風に乗るんだもの・・・。」と語る。これはいまで言う風力エネルギーにあたるのだろうか。

ところでこの作品については、以下のような議論がある。

物語の大テーマは(中略)自然=腐海とそこに棲む動植物と人間がどのように共生すべきかという大問題である。彼女(ナウシカ)は、人間が環境と生態系の一因子と知るがゆえに、生命操作や戦争に展望を見い出す傲慢で近視的な人間を戒め、しかし絶望して森に逃避することなく、森と人間の間立ち、悩み苦しみながら共生の道を模索する。以降、繰り返される自然と人間をめぐる深刻なモチーフはここに端を発している⁵⁾

ここで述べられているように、この作品では王蟲(「自然」の象徴)、と巨神兵(「文明」の象徴)の対立が描き出されている。最後のシーンでは風の谷の味方であるはずの王蟲(自然)が風の谷を襲うのだが、それを巨神兵(文明)が食い止める。(最終的には「自然」の勝利という形に終わるのだが・・・)

ここで宮崎は、「文明」は危険であるが時には必要なものであり、「自然」

は人間にとって必ずしも都合のいいものではない、そんなメッセージを語っている気がする。これは例えば、「原発」のエネルギーが危険だからといって「自然」のエネルギー（風力、太陽光、地熱、波など）を代わりに使えばいい、などという問題ではないのだ。あらゆる自然は我々がコントロールできるほど生易しくはなく、また文明も常に悪ではない。自然が善で文明が悪というような単純な二項対立にはなっていないのだ。

ジブリの作品でこの『風の谷のナウシカ』とよく似た世界観とテーマを扱った作品が『天空の城ラピュタ』である。そこには最新鋭の科学技術とまるで中世の封建時代のヨーロッパ社会の融合した世界のなかで、「原発」を連想させる「失われたエネルギー」を巡る「イデオロギーの対立」が描かれている。そこでの最も象徴的なシーンが、主人公であるシータたちがラピュタに到着したときのシーンである。「そこにはもうロボットは一体しかいないのです。パズーは言います。『科学もずっと進んでいたのにどうして・・・』超近代科学技術を有したラピュタがなぜ滅んでしまったのか。。。』⁶⁾この謎が物語全体の伏線となっており、「ラピュタにただ一人残っていたロボットの肩にはコケが生え、小鳥がとまっています。さらに大樹の縁には壊れたロボットが無数に転がっています。その壊れたロボットは自然と同化しています。ロボット＝近代文明と自然とが調和しています。」⁷⁾と語られるようなシーンがあるが、これについては叶が

物語の後、主人公の少年と少女は、時代の暗転に抗して、自然と共生するつつまじやかな生活を守っていこうとするであろう。それは、世界を刷新するマクロ的革命思想でなく、節度と礼節あるミクロ的な人間の暮らしへの賛辞である。⁸⁾

というように、文明と自然とは共生可能で、必ずしも二項対立的関係ではないというメッセージが読み取れる。

(2) 『もののけ姫』と『となりのトトロ』

『もののけ姫』にでてくる「たたら場」は、製鉄場が舞台となっている。ここでは、製鉄のためのエネルギーを獲得するために、大規模な森林破壊を行っており、自然の復元力との戦いが描かれている。古代、中世において「製鉄」は膨大なエネルギーを消費するもので、そのエネルギーの源として大量の生木や炭が使われ、世界各地で森林が破壊され文明が減んでいったとされるのだ。

『もののけ姫』では自然の恐ろしさというものが顕著に描かれている。

最初の森（シシ神様が守っていたころの森）は人を寄せ付けないおどろおどろしい雰囲気を漂わせていた。しかしシシ神様が死んだあとの森は、最初の頃の恐ろしさなどみじんもない、人間にやさしい、明らかに人工的な森に変わっていた。それを目の当たりにしたとき、サン（もののけ姫）は「シシ神様は死んでしまった。」と語り、それに対してアシタカは「シシ神は死なない。生と死そのものだから。」と語る。

これは森との共存＝資源のサイクルを自覚した人間たちが、自覚的な環境保全を行ったことを意味しているのではないか。ただ暗い闇を含んだ原生林（シシ神）は一度征服（斬首）され、隅々にまで文明の光があらわれてしまったために、神々の威光は失われてしまった。⁹⁾

こう述べられているように、サンの言葉は、「自然と人間は『共存』することはできない、どちらかを立てるともう一方は崩れてしまう、両方とも立てることなどできないのだ。」ということの意味している気がする。

一方アシタカ言葉は、「一度実体を殺してしまった神を、自らの心に再生できなければ、再び森は壊滅してしまうだろう。その時、自然は凶暴化し、資源も枯渇して人心も荒れすさび、文明は滅びてしまうのである。」¹⁰⁾ というように、シシ神への畏怖（つまり森との共存）は人間の生死に直結しているということをしめしている。自然と真剣に共生するという観点と、人間の欲望をコントロールすることが重要であるということ在意図しているのではなかろうか。

この『もののけ姫』のテーマを、ちょうど裏側から表現するような作品が『となりのトトロ』である。

『となりのトトロ』は、日本を舞台として、自然を象徴する精霊的な動物と子どもとの出会いと冒険を綴った作品であった。この作品は、煩わしい人間関係の回復や、兵器争奪などの大装置を一切取り払ったシンプルなファンタジーである。つまり、温めてきたテーマである『自然と人間のつき合い』にしぼり込んだ作品と思われる¹¹⁾

時代は現代だが、『もののけ姫』では人類に敵意を抱いていた自然の精霊達なぜか人々に好意的である世界が描かれている。そこでは人がすむ場所として、水田や森に囲まれた少しレトロな家々が描き出されている。洗濯や掃除をするにしても、洗濯機や掃除機はないので、すべて井戸から水を汲んでこななければならない。お風呂を沸かすにも、今ではボタン一つ

でお湯を沸かすことができるが、この作品の中ではいわゆる五右衛門風呂であり、薪を拾ってきて風呂焚きをしなければならない。人工的なエネルギーではなく、まさに自然のエネルギーで生活している。これが宮崎の理想の世界ではないだろうか。

おわりに

現代は「脱原発」といったような言葉がすぐにイデオロギー化してしまう時代である。鈴木同様、宮崎も必ずしも「原発はよくない」とは思っているだろう。しかし鈴木がインタビューなどで語ったような強いイデオロギー（反原発！など）は好まない。もちろん裏方の鈴木と違って、ジブリの顔である宮崎が「反原発」と言わないことは、会社としては一貫性を欠くかもしれない、そのような背景もあって、宮崎は「No！原発」というプラカードを掲げてデモをしたり、横断幕を掲げたりといった行動をとったのかもしれない。

しかしひとたび彼の作品に目を向けるとそこからは一貫して、自然を破壊し利用しようとする（してきた）人間がどのように自然と共存して生きていくべきか、といったメッセージがよみとれる。それは、なにもすべての文明を排除せよ、という事を意味しているのではない。宮崎は決して「反科学主義者」ではなく、彼の作品には、手塚治虫の作品（『鉄腕アトム』など）に登場するような「健全でポジティブな」科学技術が、宮崎特有の「自然と魔法」と何の違和感もなく融合した、不思議な世界（『ハウルの動く城』など）が創造されている。一方的に科学の進歩を否定せず、「反原発」などの「イデオロギー」に安易に走らない姿勢が、これらの作品の中にはしっかり表現されていて、ここに彼の本心があるような気がする。

たしかにマスコミの寵児となってしまった宮崎は何を言っても何らかのレッテルを貼られてしまうかもしれない。「No！原発」のプラカードを掲げてデモを行った宮崎駿などの記事を見れば、誰もが（私を含めて）「彼は反原発思想の持ち主だ」と思うのではなかろうか。しかし彼の作品をよく見てみると、そのようなメディアの記事は表面的なメッセージでしかないということがわかる。彼は、自分の思いを、メディアを通じてではなく彼自身の作品の中に表現するのだろう。彼は本当の意味での物語作家なのである。

注

- 1) 「スタジオジブリは原発抜きで電気で映画をつくりたい」『熱風』9巻

第8号 2011. 8. 10, p4

2) 前掲『熱風』p5、なお、この点は本書稲垣論文にも言及されている。

3) 前掲『熱風』p6

4) 前掲『熱風』p6

5) 叶 精二「『風の谷のナウシカ』から『もののけ姫』へー宮崎駿とスタジオジブリの13年ー」初出は『別冊宝島/アニメの見方が変わる本』1997 宝島社。引用は

<http://www.yk.rim.or.jp/~rst/rabo/miyazaki/ghibli13nen.html> より。

6) 「天空の城ラピュタが教えてくれるもの～anastrophe、崩壊へ」ブログ『早稲田大学雄弁会』より

<http://d.hatena.ne.jp/yu-benkai/touch/20100718/p1>

7) 前掲「天空の城ラピュタが教えてくれるもの」

8) 叶前掲論文

9) 『「もののけ姫」を読み解く』コミックボックスジュニア 1997. 8, p169

10) 前掲『「もののけ姫」を読み解く』p169

11) 叶前掲論文

私がこの文章を書くにあたって一番苦労したのが資料集めである。その資料の中でも最もよく利用したのがスタジオジブリの機関誌「熱風」である。この雑誌は学校の図書館にも市内の図書館にもなく、CiNii で調べて文献複写依頼で文献を取り寄せていた。このように遠くの図書館にしかなくても学校の図書館経由でいくらかでも取り寄せることができるのだが、先生に「現物を見るのが大事だ」とのアドバイスを受けて、国会図書館（関西館）に行き実物を見ることにした。実物の本を手にとってみると、目次や自分の注目していなかったページに手がかりがあったり、表紙などにはこの本で一番言いたいことが見出しとして大きく書かれていたりして、思わぬところにヒントがあった。現物を目にし、手に取ることの大切さを学ぶことができた。

国会図書館はかなり遠くて、なかなか不便な場所にあった。再び行くとなるとちょっと気が引けてしまうほど……。しかし図書館自体はとても広く、地下が書庫になっているのが感動した！本が痛まないように温度や湿度を一定に保っていて防災対策もバッチリだった。

ただ、あまりに調べものに集中しすぎて食堂の時間を確認しておかないと、昼ごはんを食べ損ねてしまうのでご注意を…（笑）

中場愛

漫画が教えてくれる、今できること

—しりあがり寿の漫画を読んで「とりあえず前を見る」—

小田 優佳

はじめに

現代の日本の文化を考えるうえで漫画は欠かすことのできないものになっている。漫画のアニメ化、映画化、書籍化、ゲーム化、そしてその登場人物のグッズ化など、もはやサブカルチャーの域を脱しているといえるかもしれない。

漫画の起源は平安時代の鳥獣画や江戸時代の北斎漫画など諸説様々であり、「漫画」という呼び名が北斎漫画由来であるのは確かであるが、それらが現代の漫画の直接のルーツとは考えにくい。しかし、江戸時代に花開いた庶民文化が現代の娯楽大国日本の大きな土台となっていることは間違いない。そして江戸時代というのは約 250 年間大きな戦争が起こることのなかった日本の歴史の中でも珍しい時代である。文化はこうした平和な時代に成長し花開く。平穏な日常があるからこそ、人々はその中に娯楽を取り入れより楽しく生きようとする。

戦後約 60 年間を通して平和であった日本に 2011 年 3 月 11 日、東日本大震災が訪れ、人々の日常が失われた。非日常を生きる人々に対して文化は何ができるのだろうか。そう考えた人は少なくないかもしれない。そして授業の中でこの問いを考える機会を手に入れた今回は、東日本大震災をうけて、漫画（漫画家）は何ができたのか、何をしているのかを見ていきたい。

具体的には、まず「小学館震災応援メッセージ 心は一つ～日本を信じよう～」というホームページに掲載されている漫画家による被災者に向けたメッセージを読み、そこに何か漫画家の特徴や共通点があるのか、またはないのかを探りたい。次に、そこで登場する漫画家たちと対比する形で、しりあがり寿という一人の漫画家について紹介したい。彼は震災直後から漫画を描き始めた（正確には震災の前と後とで変わらず漫画を描き続けた）漫画家の一人¹⁾である。彼のインタビューや作品から、なぜしりあがり寿は漫画を描き続けることができたのかについて考えていきたい。

漫画家たちからのメッセージ

(1) 文章における特徴・共通点

「小学館震災応援メッセージ 心は一つ～日本を信じよう～」²⁾ に掲載されているメッセージは長短さまざまであるが、全部で 169 ある。そのうちの 72 に共通して見られるものが「祈り・願い」である。「一日も早い復興を願っております。」「穏やかな日々が一日でも早く皆さんに訪れますように。」等のメッセージが圧倒的に多い。また「平穏な日々、日常、心安らげる日、笑顔、復興、復旧」という言葉が多用されている。

「祈り・願い」の次に多く共通していたことは「お見舞い」である。「東日本大震災によって被災された皆様へお見舞い申し上げます。」といった内容を含むメッセージ(多少言葉の使い方が違うものも含む)は 42 もある。

今述べた二つの共通点はメッセージの冒頭にあることが多く、伝えたいメッセージというよりは形式的な挨拶と言えらる。また、メッセージのすべてがこの形式的な挨拶だけというものもあり、それらには少なからず素っ気無い文章であるという印象を受けた。

共通点は他にもある。「できることをします」というメッセージが 23 ある。私が知りたいのはそのできることの具体的な内容なのだが、そこには「微力ながら」や「できることは小さいですが」などの謙遜する表現が多くに伴っているものが多く、そして具体的な内容を示すメッセージはほとんどない。さらに注目したいのは、「漫画を描き続ける、漫画で役に立ちたい」といった漫画にまつわったメッセージがたったの 4 しかないということである。漫画家たちのメッセージばかりを集めたにしては少ない数字だと感じた。

(2) 絵における特徴・共通点

メッセージは文章と絵で構成されているものが多い。一番の共通点は「女性」である。描かれている人が女性一人であるものは 60、その他複数の人の中に女性が含まれるもの(男女、女性と動物など)は 43 あり、男性一人、男性と動物などというものが 4 しかないことと比べると圧倒的に女性が描かれていることが分かる。

ここでもう一つ指摘しておきたい重要なことは、絵がなく文章のみのメッセージが 38 もあるということである。漫画家のメッセージであるから絵が描かれているだろうと思っていた私にとってこの数字は驚くべきものであった。文章のみのメッセージは、彼らが漫画家であるという存在意

義がなくなってしまったかのようであった。

以上見てきたように漫画家のメッセージには共通点多々あった。しかし、それらは漫画に何ができるのかということを示すものではなかった。むしろ、形式的な挨拶の文章、金太郎飴を切ったかのように似通った構図の絵などからは、漫画には非日常を打破する力はなく、震災という出来事の前で漫画家たちは無力なのだということを示しているようにさえ感じられた。

では、漫画にはできることはないのだろうか。確かに多くの漫画家たちは自らの無力さに打ちひしがれたかもしれないが、そうではない漫画家もいる。それが次節以降で取り上げるしりあがり寿という人物だ。震災後出版された『あの日からのマンガ』³⁾という震災関連の作品ばかりを集めた漫画は飛ぶように売れた。人々は彼の漫画に何を見るのか、そしてなぜ彼は現在進行形の慎重に扱わねばならない震災という題材を漫画にすることができたのか。これについて、以下しりあがりのインタビューや作品を見ていく中で考えていきたい。

多くの漫画家たちとしりあがり寿の対比

(1) 望月寿城がしりあがり寿になるまで

しりあがり寿は1958年、静岡生まれ、本名は望月寿城（としき）である。3歳の頃から絵を習い始めた彼は、マンガ好きの父親の影響を受けて育った。高校では美術部に入りすぐに美大受験を決め、一年の浪人生活のち多摩美大へ通うこととなる。

「僕は、自分の絵は下手だと思っんです。ただ当時、ヘタウマブームが始まり、鼻っ柱をへし折られるどころか、増長した（笑）」とインタビューにこたえる彼は、美大卒業後キンビールへの就職という道を選択している。その訳を彼は「プロダクションに入ると忙しそうだし、メーカーの宣伝部ならマンガも描けそうだなと。マンガ家にはなりたかったですが、お金をもらわないといけませんから」と語る⁴⁾。

一方、マンガ連載の話が社会人になってすぐに、学生時代の彼の作品を見た出版社から持ちかけられた。彼は会社にばれないよう、ペンネームを縁起の良さと本名から「しりあがり寿」として創作活動にも勤しんだ。そして13年間のサラリーマンと漫画家という二足のわらじ生活を続けたのち、仕事に一区切りついた1994年に会社を辞め、漫画家一筋になることを決めたという。

このように、しりあがり寿のスタート地点は兼業漫画家だったのである。

このことはあとで紹介する彼特有の漫画に対するスタンスの根源といえるかもしれない。

(2) しりあがり寿のマンガに対する姿勢 —インタビュー記事と作品から

しりあがり寿の漫画、そして東日本大震災に対する考え方が多くの漫画家たちとは一線を画していることは彼のインタビューからも分かる。彼の震災漫画の中でも有名な「海辺の村」について語る中で、彼は漫画に対する思いを以下のように述べている。

僕に描けるのは、確かな数値でもないし、リアルな映像でもなくて、ふわっとした空気感だけ。だけど、逆に言えば、空気感を伝えることはできる。…漫画だから許されているところがあるなど。学者だったらもっと正確じゃないといけないし、小説だったらもっと完成度が高くなくちゃいけない。映画やアニメを作ろうとしたら時間もお金もすごくかかる。…漫画だから、そんな気負うことなくリアルタイムに対応できたし、深刻になりすぎずに受け止めてもらえた。そこが漫画のいいところだなんて思ったんですよね。⁵⁾

他にも、彼の漫画に対するスタンスのあらわれとして、「頭が先行したマンガは面白くないですから。言いたいことばかりプレゼンされてもね。いい作品は、そこからもうひとつジャンプしないと」⁶⁾と語っている。

こうしてみると、しりあがり寿が多くの漫画家とは何かが違うことが分かっていたただけだろうか。その違いとは漫画に対するある種の軽い捉え方である。普通漫画家が漫画を描くだけで食べていけるようになるには、何年もの辛くて苦しい下積み生活があるものだ。それゆえ漫画に対する思い入れが強く、漫画に込めたいメッセージも大きなものになるかもしれない。しかし、しりあがり寿は兼業漫画家からのスタートということからも分かるように、漫画というものをそこまで重くは受け止めていない。それゆえ今回の震災に際して、漫画に対する思い入れの強い漫画家たちが自分の漫画で人々に何をすることができるのだらうと悩み考えすぎて行動できない中、彼はある種の軽さを活かして、いち早く漫画を描くことができたのかもしれない。

しかし、彼が漫画をいち早く書けたことにはもう一つ、彼が漫画に込めるメッセージにも一因があるように思う。次の節では、しりあがり寿の震災に関する考え方を探っていきたい。

しりあがり寿からのメッセージ

彼の震災以前の作品の多くはメッセージを前面に押し出したものは少ない。しかし、震災をテーマにした彼の作品は少し趣が違う。彼自身もインタビューの中で、「いつもの僕の作品は、もう少しひねったり、いろんな意味にとれるように仕掛けをしたり、煙に巻くような作品が多いんだけど、今回、かなり剥き出しというか、ストレートです。だから単行本にするときに恥ずかしかった」⁷⁾と「海辺の村」が収録されている『あの日からのマンガ』を語る中で述べている。それでは彼の震災漫画では何が剥き出しになっているのだろうか。

ボクがあの日の中で、ちょっといいなと思ったことがある。あの日、いつもは下を向いて身近な日常しか見ていなかった人々が一斉に顔をあげ、遠くの自分たちの未来をしっかりと見つめようとしていた。たくさんの人が日々の些事から離れ、不安の中で目を凝らしてこれからやってくる何かを見ようとした。⁸⁾

これは『みらいのゆくすえ』という彼のエッセイ集の中の一文である。震災に関して大多数の人々が負の思いしかない中で、彼はちょっといいなと思えることを見つけたという。他にも同じようなことを別の場でも発言している。

それまで些細なことに一喜一憂していた人々が、みんな一斉に顔をあげ、自分たちが生きている世界の未来を見ているように僕には感じられたんです。震災という悲惨な出来事がきっかけではあったけれど、自分たちの世界の遠い未来や、東北のことなど、これまで自分には関係ないと思っていたいろんな物事に多くの人々が思いを馳せている状況は、決して悪いものじゃないと思いました。⁹⁾

このように彼は震災という悲しい出来事の中に、人々が顔を上げ遠い未来を見つめているという状況を見出している。これは震災以前から彼が漫画で表現してきたものの延長線上にあるのではないだろうか。

多くの漫画家は日常と完全に切り離された非日常を描くか日常そのものを描く場合が多い。例えば今大人気の尾田栄一郎『ONE PIECE』（集英社）では完全な非日常の冒険物語を描いているし、椎名軽穂の『君に届け』（集英社）では逆に学生の日常が描かれている。しかし、しりあがり寿はそのどちらにも属さない。日常と隔離された世界でもなく、日常そのもので

もない、日常と地続きになっている「遠くの日常」を描いているのである。例えば、自著『表現したい人のためのマンガ入門』の中で自らの作品『真夜中の弥次さん喜多さん』について、「夢と現実の境界で物語りは生まれる」や、「デタラメを追い求める」、「シュールのなかのリアル」¹⁰⁾と様々なキーワードが述べられている。日常ではあるのだが、それが遠くにあるために私たちは普段そこへは目を向けない。だから彼の漫画でそれを目にしたとき、完全なファンタジーとしても受け止められないし、しかし完全に自分のこととも捉えられないような不思議な世界へと誘われるのだ。

そして彼は、平和な日々の続いていた震災前に圧倒的な悲劇や滅びを描くことで、このままでは世界は滅びるかもしれない、というメッセージを送り続けていた。2005年に出版されている『Jacaranda<ジャカランダ>』¹¹⁾という彼の作品はそのメッセージがよく伝わってくる。突然東京に巨大な木が出現し、人々や街を滅ぼしてゆく、そして人々は自然の驚異にひれ伏すという内容である。しかし震災が起こり、悲劇や滅びが人々の近くにやってきて身近な日常となってしまった。だからこそ彼は今度は、遠く離れてしまった希望という日常を描くことにしたのかもしれない。そして人々に「遠いけれど希望は必ずある」と伝えたいのではないだろうか。

「海辺の村」の中に翼の生えた子供たちが、福島第一原発の跡地に立ち並ぶ風力発電施設を見下ろすという迫力のあるシーンがある。



「海辺の村」より（前掲『あの日からのマンガ』 pp. 28-29）

この作品もまた、現在と地続きの未来を描いているかと思うと、翼が生えた子供たちが突如登場するという、言葉で書くとファンタジーめいた作品だ。しかし、翼が生えている以外には子供たちにはファンタジーめいたところはなく、普通の子供が描かれており、そこにはしっかりと、遠い日常と彼らに託された未来の希望が描かれている。

彼は「震災はひどいことでもあったけれど、チャンスと捉えることも可能」¹²⁾と語っている。このような大胆な発想も、近くの悲劇ばかりに目を向けず、遠くの希望を見据えて漫画を描くからこそ考え付くものであるのだろう。彼は私たちにメッセージを送っているのだ。「あのとき上げた顔を下げちゃいけない」と。そして彼自身「顔を上げて漫画を描きたい」と。

おわりに

復興が思うように進まず、被災地の人々は未だ苦しみの中にいる。しかし人々の関心が薄れてきているように感じる今、漫画を描くことで私たちに何かを伝え続けてくれるしりあがり寿は、とても貴重な存在だ。彼や彼の作品は「文化に何ができるのか」などという大きすぎることを考える前に、することはたくさんある、とりあえず前を見ろ、前を見て日常を歩け、そして未来へ進め、そんなことを教えてくれたように私には思えた。

『海辺の村』の最後のシーン、昔（漫画は50年後の設定であるから昔といっても現代のことである）の豊かな生活を知っていて、常々今の生活に不満をもらしていたおじいちゃんが、目に涙を溜めながら、「じゃが、わたしの時代には…こんなキレイな星空はなかったけどな」と呟く。夜空に小さいながらも強く光り輝くあまたの星は、不安の中でも消えずにしっかりとあり続ける希望そのもののようだ。

注

- 1) 彼は震災直後も朝日新聞の連載漫画を描き続けている。詳しくはしりあがり寿『『あの日からのマンガ』発売記念インタビュー』『日刊サイゾー』
http://www.cyzo.com/2011/08/post_8253.
- 2) <http://comics.shogakukan.co.jp/1kyoku/o-en.message>。このホームページは随時更新されているため、この数字は私が調査を行った2013年1月現在のものである。
- 3) しりあがり寿『あの日からのマンガ』2011 エンターブレイン
- 4) 以上「シリーズ人間」『女性自身』2011.12.27, p65

- 5) 「特集 3・11 後、作り手の課題 漫画だからできることがある」『熱風』
2011. 10, p20
- 6) 前掲『女性自身』 p68
- 7) 前掲『熱風』 p21
- 8) しりあがり寿「二〇一一気になる八つのニュース」『みらいのゆくすえ』
2011. 12 春風社 p24
- 9) 前掲『熱風』 p20
- 10) しりあがり寿『表現したい人のためのマンガ入門』2006 講談社現代新
書。引用は順に p171, 173, 174
- 11) しりあがり寿『Jacaranda<ジャカラнда>』2005 青林工藝舎
- 12) 前掲『女性自身』 p68

しりあがり寿について色々調べていたが、彼は自分のことをヘタウマブームに乗って増長したと表現している。確かに彼の絵はお世辞にもウマイとは言
い難い、、が、ヘタとも言い難い。そんな不思議な魅力を持つ絵に虜になる人
は多く、そのうちの一人が私だ。皆さんも虜になってみませんか？

小田優佳





II 3.11後の日常空間を生きる人々

アニメによる人とのつながりの形成

浜田優里

リアリティ感覚の喪失が
震災後にもたらしたもの

谷口ひとみ

日常生活という守るべきもの

嵯峨理紗

アニメによる人とのつながりの形成

—聖地巡礼を通して—

浜田 優里

「これからも末永く、この町と歩んでいけますように。」



ブログ「もてぎの鷲宮神社参拝記。」より

<http://motegionityan.blog72.fc2.com/blog-entry-187.html>

『らき☆すた』のいわゆるアニメ聖地巡礼から鷲宮という町と神社に惹かれ…足繁く通い始めて今に至ります。」との自己紹介がある。

はじめに

「宮城県七ヶ浜：アニメ「かんなぎ」の“聖地”が震災被害 ファンが復興に協力」

東日本大震災のような非常時に文化にできることはあるのか、という問いについて考える中で、こう題されたある記事¹⁾にその手がかりを見出した。

宮城県七ヶ浜にはアニメ「かんなぎ」に登場する神社のモデルが存在する。先の記事はこの七ヶ浜周辺が東日本大震災で被災し、アニメ「かんなぎ」のファンがその復興支援をしている、という旨の記事である。このよ

うに、今日、アニメ（またはゲーム）にゆかりのある場所“聖地”は巡礼を通してファンに広く愛されており、震災に際しては復興支援がなされるほどである。

この聖地の魅力とはいったいどのようなものなのだろうか。聖地巡礼に関する先行研究やいくつかの例を検討しつつ、今日のアニメなどの文化が秘める可能性を明らかにしたい。まず次節では、聖地巡礼とはどのような現象なのかについて考える。

彩られた空間としての聖地

聖地巡礼とは、アニメなどで実際の地域が舞台にされている時、そこを探訪することの俗称である。宇野常寛はこうした現象をサブカルチャーから現代社会を読み解くカギであると考え、

『人間』であることから解放されたキャラクターたちは、『もうひとつの現実』を構築することはないが、その代わりに『この現実』のなかに入り込んでいく（『聖地巡礼』が可能になる）。²⁾

と述べている。つまり、それまではくここではない、どこか>であったマンガ・アニメ世界の仮想現実的イメージがくいま、ここ>を多重化した拡張現実的イメージへと移り変わっているというのだ。すなわち、マンガ・アニメファン達の見つめる先が仮想世界ではなく、今ここにある現実へと近づいたのである。それゆえ、なんでもないような場所が巡礼者の想像力によって彩られることで「聖地」と化し、そこへ出かけてゆくという現象が起こるのだと宇野は語っているのである³⁾。

これらの宇野の説に基づいて考えると、聖地の魅力とはアニメで見た風景と同じ部分を実見に見出すことでキャラクターがここに存在し息づいているのではないかというリアリティを感じたり、ファンの中でこのリアリティやそれを感じられた喜び・興奮を共有して楽しんだりすることができるということだろう。確かにこれは聖地を魅力的なものにし、ファンを呼び寄せるものではあった。

しかし、「かなざぎ」の例からも分かるように実際のファンたちの聖地への思い入れは、“現実の世界に虚構を読み取ることを求め、またその虚構への実感を共有して楽しむことができる観光地のようなもの”という認識の域にとどまらない。初めは、虚構を楽しむための手段として聖地を訪れたであろう彼らが、いつの間にか自分たちの居場所として聖地を愛している様が見て取れるのだ。

聖地の事例紹介—「らき☆すた」「おねがいシリーズ」—

どのようにしてこのような変化がもたらされているのだろうか。それは聖地の具体的な例を見ていくことで明らかになる。

一つ目は、アニメ「らき☆すた」の聖地である鷺宮町における例である。鷺宮町がアニメ「らき☆すた」の舞台であることが知られるようになり、ファンが訪れるようになってはじめて、鷺宮町商工会はこの聖地巡礼のことを知った⁴⁾。ファンのマナーが良かったこともあり⁵⁾、商工会は彼ら را呼び寄せた「らき☆すた」や巡礼者について理解を深め、彼らをもてなすイベントを企画し開催するようになる。この企画は、ただファンを受け入れもてなすだけではなく、鷺宮町の町としての良さを感じさせるという効果もあわせもっていた⁶⁾。山村高淑の「さらに単なるグッズ販売ではなく、その店の本業の持ち味を生かした商品(メニュー)で勝負したことが功を奏し、個人商店主とファン個人とのコミュニケーションが促進され、当初のアニメファンが特定店舗のファンになっていく事例が見られるようになった」という記述⁷⁾からもその様子が読み取れる。このように、鷺宮町はアニメをきっかけとして巡礼者と交流を重ね、「らき☆すた」ファンをまちのファンともすることで、聖地巡礼を一時的ではなく持続的なものとし、まちおこしを成功させたのである。

二つ目は、アニメ「おねがい☆ティーチャー」「おねがい☆ツインズ」(おねがいシリーズ)⁸⁾の聖地、長野県木崎湖周辺の例である。こちらも巡礼に訪れるファンに対して地元の人々が徐々にファンを受け入れ、好意的に接するなかで交流が始まった⁹⁾。コンビニエンスストアや旅館、キャンプ場などでファンと地元民との交流がみられている。例えば、アニメに登場したコンビニではファンと店員が会話を楽しみながらおやきやうどんを食べていき、交流の中でファンと結婚した店員もいる¹⁰⁾。また、マナーの徹底を呼びかけたり、地元民への「あいさつ運動」を推奨したりするといった、巡礼者が自分たちを律する行動が見られたり¹¹⁾、ファン有志と地元民による共同の木崎湖清掃活動や、原画展が行われたりすることもあった¹²⁾。アニメの放送から10年経った現在でも巡礼者が訪れ、定期的にイベントが行われている。

このようなイベントの継続や地元民の好意的な態度のほか、アニメがきっかけで訪れるうちにその地域自体に魅入られるという事例もある。例えば、「最初は話題作りで来たが、今はここが好きで来ます。神奈川にも芦ノ湖とかあるけど、バリバリの観光地。こんなに静かでいいところはあり

ません。」¹³⁾「ここにいると、なんとも言えず心地いい。仕事がかつかったときは、気持ちが静まる」¹⁴⁾という巡礼者のコメントや、「アニメがきっかけで訪れたファンが山登りをしたり、何気ない喫茶店にも足を延ばすようになった」¹⁵⁾という記述が存在する。こういった要因から、木崎湖周辺は聖地としてアニメ放送が終了して10年以上経った今でも親しまれているようである¹⁶⁾。

交流の場としての聖地

聖地がこのように愛され続ける理由には、上で述べたようなイベントの継続やまち自体の魅力への気づきといったもののほかにも、人との現実でのつながりの形成というものが重要な位置を占めているといえるだろう。上記の例にしても、ファンの集う場所や感想などを書き残す絵馬やノート、イベントの共有といったファン同士の交流の機会だけでなく、イベントの企画や実行におけるファンと地元民との協力関係や、店員と常連客という形での地元民とファンとの友好的な交流がみられている。

イベントの企画や実行におけるファンと地元民との協力関係の例として、ふたたび鷲宮の「らき☆すた神輿」を見てみよう。鷲宮の伝統行事である土師祭（はじさい）に「らき☆すた」のキャラクターをあしらった「らき☆すた神輿」を登場させてファンに担いでもらってはどうかという輿会からの提案がきっかけで、全国から集まった120名のファンが実際に土師祭で神輿を担ぐこととなったのだ¹⁷⁾。この「らき☆すた神輿」は2008年から毎年担がれており、2012年で5周年を迎えるという¹⁸⁾。

このように、聖地では人と人との交流のなかで、お互いを受け入れたり、楽しさや活気を共有したりする場が築かれていくのだ。巡礼者とははやアニメの舞台としてだけではなく、自分たちが受け入れられている居心地の良い場所として聖地に愛着を感じ、聖地の側も彼らが繰り返し訪れることで活性化する。アニメを通して現実の楽しさをも知ることができるというのが、キャラクターたちに彩られた空間を楽しめるという宇野のとらえ方だけでは説明のつかない聖地の魅力であるのだ。

おわりに

冒頭に紹介したブログ「もてぎの鷲宮神社参拝記。」に端的に見られるように、また「かんなぎ」の例にしても、規模は小さくともこうしたことはあちこちで起こっているように思われる。アニメなどを目的として集まってきた人々が交流の中で結び付き、現実の土地への愛着を持つようにな

った結果、ファンによる復興支援がおこなわれるまでになったという例である。アニメなどは、その要素が現実の場所に根付くようになって、こうした交流や出会いを築く媒介としての力を発揮するようになったのだ。

今回の震災で、このアニメなどの文化を出発点とする現実での人と人とのつながりの形成の可能性がより一層はっきりと見て取れるようになったのではないだろうか。巡礼者たちは、「もう一つの現実」から「この現実」へ近づいたという宇野の議論を超え、もはや「現実」に降り立っているのである。

注

- 1) 宮城県七ヶ浜：アニメ「かんなぎ」の“聖地”が震災被害 ファンが復興に協力
<http://mantan-web.jp/2011/04/17/20110416dog00m200028000c.html>
- 2) 宇野常寛『リトル・ピープルの時代』2011 幻冬舎 p392。カッコ内は原文。
- 3) 宇野前掲書 p392, pp. 403-404
- 4) 坂田庄巳・松本真治・山内正明 モデレーター:岡本健「基調報告3『まちおこしの経緯と新たな取り組みについて』『次世代まちおこしとツーリズム』CATS 叢書第4号、北海道大学観光学高等研究センター/鷺宮町商工会 2010
- 5) 今井信治「アニメ「聖地巡礼」実践者の行動に見る伝統的巡礼と観光活動の架橋可能性：埼玉県鷺宮神社奉納絵馬分析を中心に」北海道大学観光学高等研究センター・文化資源マネジメント研究チーム編『メディアコンテンツとツーリズム』2009 北海道大学観光学高等研究センターp99
- 6) 注5に同じ
- 7) 山村高淑「観光革命と21世紀：アニメ聖地巡礼型まちづくりに見るツーリズムの現代的意義と可能性」前掲『メディアコンテンツとツーリズム』p18
- 8) 「おねがい☆ティーチャー」は2002.1-2002.3、WOWOWで放映されたアニメ。「おねがい☆ツインズ」はその続編にあたり、2003.7-2003.10、WOWOWで放映された。この二つはまとめて「おねがいシリーズ」と呼ばれる。
- 9) 岡本健「アニメ聖地巡礼の誕生と展開」前掲『メディアコンテンツとツーリズム』
- 10) 注9に同じ

- 11) 注 7, p10
- 12) みずほプロジェクト <http://mizuho2008.omachi.org/>
- 13) 「ふれあい☆定着 TV アニメの「聖地」木崎湖 巡礼ファン、なじみ客に 大町」(『朝日新聞』2008. 8. 13)からの岡本健による引用、引用先は注 9 に同じ
- 14) 「ルポ 03=TV アニメ舞台…大町海ノ口駅“聖地”巡礼、絶えず」(『信濃毎日新聞』2003. 12. 21)からの岡本健による引用、引用先は注 9 に同じ
- 15) 「[ひと紀行]木崎湖 アニメのままに美しく=長野」(『読売新聞』2008. 11. 13)からの岡本健による引用、引用先は注 9 に同じ
- 16) 「アニメの舞台深める交流 大町・木崎湖」(『中日新聞』2013. 1. 27)http://www.chunichi.co.jp/article/nagano/20130127/CK2013012702000024.html?utm_source=dlvr.it&utm_medium=twitter
- 17) 注 7 に同じ。詳しくは以下
「らき☆すた神輿について」『武蔵国鷲宮の土師祭 (はじさい) らき☆すた神輿 WEB サイト』<http://luckystar.wasimiya.com/mikoshi.html>
- 18) 『演舞 第 30 回土師祭公式サイト』
<http://www.wasimiya.org/sengan2012/menu.html>

聖地巡礼は、作品とのつながりがあるということをきっかけにそれを好きな人が集まってくるという構図からはじまっています。調べていくうちに、やがて聖地から醸し出されるようになった「そこにいる人はみんなそれが好きな人」という空気によって聖地の聖地らしさはより強化されているように感じました。これも聖地の魅力のひとつなのです。

この「そこにいるひとはみんなそれが好き」という空気はコミックマーケットにも共通すると思います。コミックマーケットでは、売り買いする人達だけでなく運営者やスタッフもコミックマーケットにボランティアで参加し、楽しんでいるからです。その点で、コミックマーケットの地も一種の聖地と言えるでしょう。私が最初に調べる対象にしようと思っていたのはコミックマーケットだったのですが、最終的に自分の調べた聖地巡礼とつながっているのもおもしろいなと思いました。

浜田優里

リアリティの喪失が 震災後にもたらしたもの

谷口 ひとみ

はじめに

『津波で死ねばよかったのに。』とまで言われた。

2011年3月11日に起こった東日本大震災で転校を余儀なくされた子どもたちが全国の法務局が実施する「子どもの人権 SOS ミニレター」にそんな悩みを寄せているようだ。

「福島の子どもは公園で遊ぶな、保育園は入園拒否」こんな事態まで起こっている¹⁾。なぜこんなことになってしまったのか。

あの日私たちはテレビ越しに地震・津波の恐怖を知った。そしてさらに、福島第一原子力発電所で発生した水素爆発という信じられない事態も目の当たりにした。これらの災害・人災をメディアは大きく報道し、レスキュー活動やボランティア活動、募金活動が行われた。応援メッセージが東北に寄せられ、日本中、いや世界中がこの事態を見守る中で、被災していない人たちを含めた、日本中がこの震災を通して一致団結し、「絆」を深めたように思われた。

しかし、冒頭に述べたような、非道徳的で利己的な子どもたち・大人たちの発言は何なのだろう。私たちは「がんばれ東北」という想いのもとに、被災者たちのためにできることを考えてきたのではなかったのか。

いや、おそらく皆、被災者の方々のことを考えているとは思うのだ。しかし、いざ、まさにその大震災によって被害を受けた人たちが自分の現実生活の中に入り込んできたときに、その思いとは裏腹に、冷酷な行動をしてしまうのではないだろうか。それは、メディアが作りだす仮想空間と東日本大震災での津波・原発事故問題という複合的災害がもたらすリアリティのなさという2つのことに起因しているものと思われる。

以下では、なぜ被災者の方々に同情し、気持ちを寄せていたはずの人たちが、東北から避難してきた被災者たちにそのような対応をとってしまうのかということについて、「リアリティ」という観点から見ていきたいと思う。

メディアがもたらすリアリティの喪失

東日本大震災が起こった3月11日以降、ニュース・新聞といったメディアは来る日も来る日も震災のことを大々的に報道した。津波によって人や車、家などあらゆるものが飲み込まれた光景を私たちはメディアを通して知り、大きな衝撃を受けた。

私自身の経験を言えば、震災当日は奈良女の入学試験の前日であり、奈良の某ホテルで勉強中に地震を感じテレビをつけたところ、東北で津波によってたくさんの車が流されているのを見た。「すごいことになった」「これ本当に日本で起こってるの?」「かわいそう」と思いながら、画面に食いついていたのを思い出す。そして、現実にもこの事態が日本のどこかで起こっていることは分かっているし、同情もするのだけど、なにか遠くで起こっているような感覚で見てしまっていた。それはメディアが作り出す仮想空間がもたらすものであると思われる。

ところで、1991年に湾岸戦争があったことは皆もご存じのことだと思う。それが今までの戦争と違うのは、メディアが戦争に介入し、戦争の様子を報道できたことであると言われている。それによって戦争の様子が衛星放送を使って、全世界に生中継された。これを見た人々は、夜空にミサイルの光が飛び交う状況や空爆などで破壊されたものを見て、「遠いどこかで戦争が起こっている」というふうに、どこか自分の生活とは関係ないものとして、あるいはゲーム的感覚でこの事態を見ていたのではなからうか。林利隆は、この「ゲーム的感覚」のことについて以下のように述べている。

私たちは、連合軍のミサイル攻撃をそれぞれの家に居ながらにして目の当たりにするという経験をしたのである。その映像に負傷者も死者も登場することはなく、映るのは高度なテクノロジーによって操られる電子的兵器だけであった。それはあたかもビデオ・ゲームを見ているかのような印象を私たちに与えたことによって、NINTENDO WAR とまで言われた。²⁾

同じようにこの大震災でも、私たちは津波などの被害を伝える映像や記事を見てきたが、海外メディアが報じるものとは違って、負傷者・死者を見ることはなかったため、ゲーム的感覚が強められたと言える。また、林はリアリティの希薄化に関しても以下のように述べている。

現実を虚構化した映像は、もう一つの現実である。花火さながらのミサイルの映像、流血や死者の不在の映像に、私たちは「戦争」というリアリティとは異なるいまひとつの現実—『漂白された戦争』(J・ボードリヤール)を見たのだ。³⁾

メディアは現実で起こっている戦争のリアリティを伝えようとしたにも関わらず、かえって非リアリティを感じさせてしまうという事態が生じてしまった。てしまい、この湾岸戦争の件で、メディアが作り出す「身近なものとして感じられない」「遠くのこととは関係ない」という想像力が明るみになった。

これと同様の事態が今回も起こっているとさえないだろうか。テレビ・新聞越しに現地の様子を知った私たちは、日本国内の事件でありながら、この事態を身近に感じられなかったということである。

津波・原発事故問題がもたらすリアリティの喪失

前節では、メディアが作り出す想像力について述べたが、以下では、津波・原発事故問題がもたらすリアリティの喪失という観点から述べていきたい。

私たちは今まで津波というものを楽観視していなかっただろうか。今まで生きてきた中でわれわれは何度か地震を経験してきたと思うが、津波警報が出ても実際そこまで被害がなかったり、津波で多大な影響が出たようなニュースにあまり触れなかったこともあるかもしれない。だから私たちは震災で津波が残した痕のような光景を津波が引き起こすとは、頭ではあり得ると分かっているながらも、まさか実際には起きないだろうと思っていた。東北の人達も同様に予想だにしていなかった。

しかし、現実にはそれが起きた。私たちはこれを見て、現実感を喪失してしまった。こんなことが実際に起こりうるのかと、テレビ画面を見ながら、信じたくても信じられない気持ちでいっぱいになったのだ。

また、さらにその現実感を喪失を助長したのが、福島第一原子力発電所での水素爆発である。「安全」な原子力発電所が危機にさらされるなんて、そんなことはあり得ない。そう、思い続けてきた私たちの思いこみを見事に打ち砕いた。

ニュースでは水素爆発の映像が流れ、灰色の煙が上がっていく。そして、目に見えない放射性物質が飛散する…。9.11のアメリカの同時多発テロでビルが崩れていく瞬間に感じたような寒気・鳥肌を感じたものだ。現実

ではありえないと思っていた、この津波の威力と水素爆発という悲劇が私たちの感覚を麻痺させてしまった。

以上のものに加えて、リアリティの喪失に寄与していると強く思われるのが、放射性物質という「見えない存在」である。小川敏正は茨城県東海村での臨界事故に関して、「原子力事故は『見えない災害』だ。」と述べており、また、以下のようにも述べている。

『(臨界事故現場近くの)当の住民の一人である自分(ここではインタビューされている会社員)もテレビを見ているうち、この地域の人は大変だろうな、などと他人事みたいに思ってしまっただけです。』目に見える現場がないゆえの倒錯したリアリティーが出現した。⁴⁾

飛散した放射性物質は私たちに見えない。もしかしたら、東北にいない私たちのもとにも、もうすでに放射性物質は拡散されているかもしれない。だから不安だけがどんどん増えていく。イメージのみでしか放射性物質を捉えることができないために、リアリティをもってその存在を感じられず、不安だけが残る状況が生じてしまっているのである。

以上の津波・原発事故問題はこの震災に特徴的なもので、それらがもたらすショック、つまり、かつて見たことのない現場を見てしまったことによるダメージと、放射性物質という見えないものの不安要素が現実感を喪失させてしまっているのである。

リアリティの喪失と非道徳的行動の関係

以上、今回の震災経験に見られるリアリティの喪失について述べてきた。以下では、なぜ避難民に対する非道徳的な行動が、東日本大震災のときにおいて、特に顕著に表れ、深刻な状態になったのかということについて、リアリティの喪失を関連づけて述べていきたいと思う。

私は、この震災のことを、私たちが心の底から現実感を帯びたものとして感じられていないのではないかと述べてきた。それは、そこで暮らす人々に対しても同様である。私たちは被災者に大きな同情を寄せながら、彼らのことを遠くの人々と思ってしまっている。彼らが避難してくるということは、テレビ越しに眺めていたあの「自分とは関係ない」被災地に直接関係する人がまさに自分の現実世界の中に入り込んでくることである。

その瞬間に、現実と想像世界との間に大きなギャップが生じ、人々は、目の前にいる転校生を極端に言えば、想像世界の単なるモノのように見てしまい、その結果、非道徳的なことを平気でしてしまうのではないか。メ

ディアが作り出す仮想空間的な認識と東日本大震災がもたらした複合的な被害が、非リアリティ的なイメージを人に植え付けてしまい、そのことを現実のものとして受け入れられないがために、その地から引っ越してきた人達をも非リアリティ的な存在として、普通ならしないであろう行動を誘発してしまうのではないか。

また放射性物質について言えば、見えない放射性物質の存在のせいで現実感を感じられなくなってしまった人々は、その見えなさのゆえに主に福島からの避難民に対して、差別をしてしまい、放射性物質が移るなどと言って避難民を傷つけるのである。1つの例として、福島県から千葉県船橋市に避難した子どもが「放射線がうつる」などと言われ、いじめられたというケースがある⁵⁾。暴力を受けて入院する事態にまで陥ったケースもある。このような扱いが震災後に横行してしまっているのである。

おわりに

以上、なぜ震災後に、避難民に対するいじめや拒否といったひどい扱いが増えたのかということについて、メディア報道が震災を身近なものとして感じさせない仮想空間を作り上げたこと、この複合的災害が凄惨な映像を見せたこと、放射性物質が見えない存在だったこと、それらによって人々はリアリティを感じられなくなり、避難民に対して、気持ちを考えないような軽率な態度をとってしまったと述べてきた。

したがって、問題になっている被災者への扱いに対処するために、私たちは東日本大震災にリアリティを感じて接していかなければならない。自分とは関係のないものと考えのではなく、日本のどこかで誰かが困っているのを助けるのは自分たちであるという積極的な姿勢が必要とされるし、放射性物質の問題でも、風評被害に見られるように、見えない不安に左右されるのではなく、世間が混乱したそのような状況でも客観的に事態を捉えることのできる視点が養われる必要がある。リアリティが希薄化することを分かっているながらも、それを乗り越えていこうとする積極的な姿勢が、被災者を受け入れる側である私達の使命であると考えられる。

注

1) 上記の状況は、法務省ホームページ「平成 23 年中の「人権侵犯事件」の状況について（概要）」内、「4 添付資料、(5) 東日本大震災に関する法務省の人権擁護機関の取組状況について（別添 5）[PDF]」pp. 2-3 参照。

<http://www.moj.go.jp/content/000095655.pdf>

2) 林利隆「スペクタクルとしての湾岸戦争－劇場型社会とメディアイベント」『現代のエスプリ』400号 2000 至文堂 p84

3) 同上 p86

4) 小川敏正「目に見える現場のない災害－JCO 臨界事故は初めてのメディア独占型災害となった」『現代のエスプリ』400号 2000 至文堂 p92、95、
()内は引用者。

5) REUTERS ロイター

http://jp.reuters.com/article/jp_quake/idJP2011041401000520

私は最初は、有名新聞社（朝日、読売など）が震災や原発問題について、それぞれどのように語っているのかということと各社の社説を比較しながら考えていく、という方法をとって、各新聞社の震災から一年間くらいの新聞を読み続ける日々を送っていたのですが、読む量が膨大であることなど、いろんな壁にぶつかり、結局諦めてこの文章に至ったのですが、ネタは使われなくてもそれから得られるものは大きく、メディアによって、語られる視点は違うのだなと考えさせられました。

後期の間、一番悩まされたのがこの授業で、何を書いたら良いのか分からず毎週この授業がくる度に鬱でした。でも最終的には締め切り近くに、高3のときに赤本で読んだ英語の文章が頭に思い浮かび、震災とリンクさせていき、なんとか間に合いました。調べを進めていく中で、知らず知らずのうちに震災の情報とか、震災が影響して何が起こったのかなど周辺の情報に対する知識も増え、震災に対する理解が深まったと思います。あとは、震災を希薄化させない姿勢が問われているのだなと思いました。

谷口ひとみ



日常生活という守るべきもの

—反原発デモに参加する人々の心性—

嵯峨 理紗

はじめに

2011年に発生した東日本大震災による原発事故以来、福島だけでなく東京各地で、今も反原発デモが行われている。日本では長らく「デモってなんとなくこわい、近寄りたくない」というイメージが染み付いていたが、原発事故、そして反原発デモが頻繁に行われるようになって以降そのイメージは薄れ、参加する人が一気に増えた。「6・11 脱原発 100万人アクション」として全国各地でひらかれたデモやイベントなどには、約7万9千人もの人が参加した¹⁾。

YouTubeなどのデモの動画やサイトを見ても分かる通り、今では気軽に誰もが参加できるようになり、芸能人や著名人も参加している。また福島原発事故以来デモが急増したこともあり、参加者の多さから安心して自分も、という者もいるだろう。ネットの普及により同志の者を見つけやすく、その安心感もあるかもしれない。デモについての情報も手に入れやすく、Twitterで個人有志の反原発デモの参加者を集めるアカウント@TwitNoNukesのフォロワー数などは、現在9000を超えている²⁾。

だが、これらの“参加しやすさ”だけがデモ参加者が増えた理由であろうか。人々がこれほどデモに参加するようになったのには、もっと深いわけがあるように思う。このデモの根底にあるものを明らかにしたい。

何を訴えるデモなのか

福島や原子力発電所のある地域で反原発デモが行われるのには納得できる者が多いであろう。なぜなら彼らは直接原発の被害を受け、自らの生命や生活に関わりのある者達だからだ。ではなぜ福島以外の東京やその他各地で反原発デモが行われ、そしてそこに参加する者が増えたのだろうか。

原発事故で今苦しんでいる方がいる

原子力関連施設で働き今命を削っている方がいる

原発から離れた場所で笑い今金を儲けてる方がいる

私は原発を絶対に許さない

今こそ国民は国に対して怒りをぶつけるべきです！！未来の子供たちを守るために。

これは、「さようなら原発 1000 万人アクション」という、脱原発デモを主催するサイト上での署名コメントである³⁾。寄せられたコメントの中にはこの他にも、福島の子作業員や子どもたちの被曝を心配するものや、未来の子どもたちのために！といったコメントが数多く見られた。また 2011 年 9 月 19 日に実際に行われた「さようなら原発集会」では、『子どもを守ろう！』というシュプレヒコールが行われ、「福島の子どもをモルモットにするな」というプラカードも掲げられた⁴⁾。

これらを見ると、一見、デモに参加する人々は福島の被災者・被曝者に対しての悲しみや、子どもたちの未来を危惧し、福島の人々を救おうとしているように思われる。が、本当にそうだろうか。デモに参加する人々は、本当に福島の人々や子どもという自分以外の「他人」のためにわざわざここまで声を上げているのだろうか。

もう一度デモの様子を詳しく見てみる。すると、あることに気付く。「福島の人々を救おう」「フクシマの子どもたちを守ろう」と福島について明確に旗を掲げているのは、実は福島の人々だけ、あるいはそれがほとんどなのである。その他はなにかというと、ほぼすべてが「脱原発」のみなのだ。また「子どもを守ろう」と言っている、「福島の子どもを守ろう」ではない。国民全体や、未来に関してのものばかりなのだ。

たとえば、上に挙げた「さよなら原発」の集会の様子をもう一度動画で見てみる。「福島を元通りにして欲しいです」「福島で苦しんでいる人たちに声を届けたい」と語っているのは、みな福島から来た「福島隊」の人々である。一方、その他の地域や福島県以外のところから来たと思われる人々は、「バイバイ原発」「原発はいらない！」の文字ばかりを掲げ、叫んでいる。また震災一ヶ月後に東京の高円寺で開催され、15000 人が参加した「素人の乱」でも、ほとんど福島の文字は見えず、せいぜい「No More フクシマ」くらいである。動画内のインタビューでも福島の人々に対する直接的なコメントは一切なかった⁵⁾。これらはどういうことを示しているのか。

罪悪なき罪悪感

東日本大震災及びそれに伴う福島原発の事故は、衝撃的な映像と共に国

民に少なからず影響を与え、被災者・被曝者に同情または感情移入する者が大勢いた。ネットの掲示板には被災者に共感しすぎ悩んでしまったため、助けを求め書き込みすらあった。下に挙げたのは、震災後 10 日ほど経ってから Yahoo!知恵袋という質問サイトに寄せられた問いかけである。奈良女子大学ではこの質問と応答に関して授業で取り上げられ、議論になった。

東北であった大地震でたくさんの被災者の方や亡くなられた方、安否不明の方の人数を見て、今まで当たり前のようにしていたことをするのに抵抗を感じるようになってしまいました。…外食に行こうかと思ったり、お菓子を食べようとしても『たくさんの被災者の方は満足に食べることもできないのに、私はこんなにおいしいものを食べて贅沢していいのだろうか』と…そんな私にまだできることはないかと勝手に焦って勝手に落ち込みます。…私にまだできることはあるのでしょうか？⁶⁾

この質問について柳澤有吾は「罪悪なき罪悪感」という言葉を用いて論じている。

個人や民族、あるいは国家であれ、特定の行為者が特定の他者に対して不当な仕打ちをした結果生じたというのではない、いわば原始的な不均等・不平等…それに対する割り切れなさ、もっと言えば『負債』の感覚が『罪悪なき罪悪感』と呼んだものにほかならない。⁷⁾

柳澤の言葉をかりれば、先の質問者は原発事故含む東北大震災に関して「罪悪なき罪悪感」をかなり感じているということだ。そして、こうした感覚を持った人が、自分に“できること”として実際にデモに参加していると一般的には思われているかもしれない。

が、実は全く異なった動機から参加している人がいると私は考えている。「罪悪なき罪悪感」と正反対に位置するものは「自分本位」である。罪悪なき罪悪感が自分のことに全く関係がなくとも感じてしまうものであるなら、その反対は周りにまったく影響されずまた気にしないというものであろう。デモに参加する人々は、この「自分本位」という考え方を持っている人も多そうである。それはどういうことか、説明していきたい。

デモに参加する理由

そもそもなぜ原発と直接関係のない人々がこれほど多くデモに参加し

ているのだろうか。

「これまではデモがあってもどこか他人事感じてましたが、反原発は自分の問題だと思って。」

「ほんの少しの人が富を独占するこの状況に、前々からイライラしてたんです。まわりは誰も何も言わないし。」

これは、東京近郊のデモに参加した女性のコメントである⁸⁾。またYouTubeなどのデモの動画から福島や原発のある地域以外の参加者の発言やプラカードを見ると、先にのべたように、やはり「原発いらない」「やっぱり原発ダメ絶対」などの文字が飛び交っている⁹⁾。

ではなぜ東京などの人々が原発に反対するのだろうか。それは福島で原発事故が発生し、自らもその危険に身をさらされたからである。つまり、自分の生活に被曝という危険が迫り、壊されかけようとしているということだ。そこで初めて人々はデモという行動を起こしているのである。

こう考えると、デモに参加している人々は福島県の人々のためではなく、自分、そして自分の日常生活を守るためという「自分本位」から声を上げていると考えることもできそうである。実際、福島県の人間からするとこれらのデモを批判する姿勢の者も見られる。たとえば『「フクシマ」論 原子カムラはなぜ生まれたのか』を書いた福島県いわき市出身の社会学者である開沼博は、デモについて以下のように述べている。

私は、都会で行われる脱原発を唱える社会運動について『それ、福島に届いているとでも思ってるんですか?』と常に問い続けてきました。…そこには震災後も変わらぬ暮らしを続けている人がいるし、かつての居住地を離れてもいつか戻りたいと言っている人がいる。また、移住しても、新しい生活をはじめするための手段を欲している人もいます。いつまでも『こんな悲劇がある』『こんな悪いやつがいる』とか言っても、何も進みません。¹⁰⁾

デモという、これまで忌避されてきた活動にこれだけ多くの人間が参加をするということ、人々がそうした一線を超えるためには、「罪悪なき罪悪感」だけでは説明がつかないのではないか。むしろこうした「自己本位」で参加する人の存在を仮定しないと、あれほど多くの普通の人々がデモに参加した理由は説明できないのである。

おわりに — 「日常生活」の重要性

死の可能性は常にわれわれのそばにあり、たとえ大震災ではなく、病氣

や交通事故で命を落としたとしても“死ぬ”という事実には変わりがない。テーマパークのジェットコースターだって事故が起きれば大惨事になるだろう。いつ人生が突然の終わりを迎えるかは誰にもわからない。逆を言えば、もし大震災が起こったとしてもそこで生き残り、再び普段通りの生活が始められればいいということもできるのだ。人生のほとんどを占めるのは「日常生活」である。どんな大きい危機であれ乗り越えて生活を始める。今の福島の復興を見ても分かる通り、それが最も重要なのだ。「日常生活」こそ人々が最も守ろうとするものであり、脅かされて最も困るものなのである。

こうした「日常生活」が脅かされる時、人々は「自己本位」で動き始める。原発事故によって命を落とす確率は一般人からすれば非常に低い。が、彼らはそこに目に見えない「被曝」という恐怖、すなわち「日常生活」を脅かす存在を見、敬遠しがちであったデモという行動を起こせたのではないだろうか。彼らの多くは「自己本位」でデモに参加しているのである。福島という他人のためにデモを起こせる人間がこれほどいるとは、私には思えないのである。

注

- 1) Wikipedia 「原子力発電所反対デモ」 <http://ja.wikipedia.org/wiki/原子力発電所反対デモ>
- 2) Twitter 「反原発デモ@TwitNoNukes」 <https://twitter.com/twitnonukes>
- 3) 「さよなら原発 1000 万人アクション脱原発・持続可能で平和な社会を目指して」
<http://sayonara-nukes.org/shomei/comment-page-13/#comments>
- 4) YouTube 「脱原発デモに 6 万人が参加」
<http://www.youtube.com/watch?v=TjLRe2-71NA>
- 5) YouTube 「若者パワー炸裂！高円寺・反原発デモに 15000 人」
<https://www.youtube.com/watch?v=h711bVEM14Y>
- 6) 「Yahoo! 知恵袋」 http://detail.chiebukuro.yahoo.co.jp/qa/question_detail/q1358330313
- 7) 柳澤有吾 『『共感の遠近法』と『罪悪なき罪悪感』 三野博司編著『大学の現場で震災を考える—文学部の試み』 2012 かもがわ出版 p19
- 8) TwitNoNukes 編著 『デモいこ！』 2011 河出書房新社 p26
- 9) YouTube 「【原発】全国 150 ヶ所で一斉に脱原発デモ (11/06/11)」

<http://www.youtube.com/watch?v=jVFdROW9ebQ>

YouTube 「2011. 4. 10 高円寺 脱原発デモ①」

<http://www.youtube.com/watch?v=gftmEDqGzkE>

10) 「ニコニコニュース:福島に届かぬ“原発反対”の声 社会学者・開沼博さん」『どうする?原発』インタビュー第5回

<http://news.nicovideo.jp/watch/nw345722>

最初はまったくデモについて書こうと思っていなかったのですが、一から調べなおすのが大変でした。私自身はデモに参加したことがないので、動画などでデモの様子を見たときビックリしました。そこらを歩いている普通の人たちが集まって声を上げるだけで、立派なデモになるんだなあと・・・集団の力は不思議だなと感じました。本や動画だけでなく、直接デモに参加している人にインタビューすることができなくて残念です。今は私もデモを少し敬遠している部分があると思うけれど、もし参加する側にまわったらどう感じるのだろうかと思い悩みました。

色んなことを調べるほどに疑問が湧き、脱線ばかりしてしまい反省しています…。当初の予定からも大きく外れ、これでいいのかな?と何度も自問自答しながら書きました。

嵯峨理紗



表紙ができるまで by Shoko



みんなが読んだ本を

並べて・・・

撮って・・・



編集！！

Model : Madokashi (Designer)



Ⅲ 文化と市民、 文化と行政をめぐって

ルミナリエとアート・エイド 土井七海

文化の商業主義批判をこえて 加藤柚衣

「つながり」をいかした文化継承活動 鈴木りほ

ルミナリエとアート・エイド

一阪神・淡路大震災後における行政と市民の文化への関わり一

土井 七海

はじめに

「神戸ルミナリエ」「アート・エイド・神戸」、この2つを皆さんはご存じだろうか。神戸市の旧居留地周辺で毎年12月に行われる、十何万個の電飾を用いて夜の神戸に光を灯す光の祭典「神戸ルミナリエ」は今では全国的にも知られている、神戸の冬の風物詩である。「アート・エイド・神戸」は、神戸の文化は自分たちの手で守ろうという決意から生まれた芸術家を支援する団体である。

一見、関係がなさそうな2つのものであるが、共通点と相違点を持っている。共通点は、どちらも1995年に兵庫県を襲った阪神・淡路大震災をきっかけに作られたものであり震災後の神戸における文化を語るうえで欠かせないものであるということ、相違点は「文化」という同じ領域に括られるもの同士であるが、主催者が異なることである。「神戸ルミナリエ」は兵庫県や神戸市など行政が主導して行われているが、「アート・エイド・神戸」は海文堂書店元社長の島田誠という、1人の神戸市民が中心となっ
て行なっていたものである。

行政主導の文化活動と民間主導の文化活動、この2つの間にはどのような違いがあるのだろうか。本稿では「神戸ルミナリエ」と「アート・エイド・神戸」を比較しながら、震災後の行政と民間の文化への関わり方の共通点と相違点について考察していきたい。

行政による文化活動 一神戸ルミナリエより一

まずは神戸ルミナリエについて考察する。

神戸ルミナリエとは、震災当時の兵庫県知事貝原俊民が震災で傷ついた被災者を励まし、復興をアピールするためのイベントを発案し、それを受けた大手広告代理店が企画、運営したことに端を発したイベントである。

「阪神・淡路大震災の犠牲者への鎮魂の意を込めるとともに、神戸のまちの復興・再生への夢と希望を託す」¹⁾という目的を定め、神戸ルミナリエは1995年の12月から毎年、2週間にわたって旧外国人居留地および東遊園地の夜をライトアップするようになった。当初は1回限りの予定であ

ったが、市民や地元産業界からの継続を求める強い声に後押しされて、現在18回開催されている。

ここでルミナリエの運営形態について確認しておきたい。ルミナリエは、運営資金の約半分が多数の協賛企業の参加によって得られた協賛金や企業募金で賄われているが、残りの約半分は神戸市の予算から支出されている。また、主催の神戸ルミナリエ組織委員会は兵庫県や神戸市などの行政によって組織された団体であり、ルミナリエ開催や運営方法などの決定権などルミナリエに関する権限を持っているのは運営主体である組織委員会だ。したがって、神戸ルミナリエとは民間企業も資金面や運営面において参画している行政主導の文化活動である。

主催者側は、ルミナリエは集客観光促進の復興事業として成功し神戸に大きな経済効果をもたらしたと同時に、神戸市民に「鎮魂と復興への希望」という大きな財産を与えられたと評価している。しかし、来場者や地元住民、周辺店舗の人たちも同じような意見かというところではなく、かなり温度差が感じられるものが多数挙がっている。

「派手でエネルギーの消費である」「震災で本当に苦しんでいる人のためになっていない」「来場者に震災鎮魂の精神が感じられない」「来場者の増加によってマナーの悪化と尋常でない混雑が発生している」「経済効果主眼の戦略に継続の必要なし」「人は多いが売り上げにつながらずルミナリエの効果は薄い」「本来鎮魂の場なので経済効果に期待すべきでない」²⁾

などと反対意見は開催側・来場者側の両方に関するものがあり、数え始めたらきりが無いのだ。

また、主催者側も「ルミナリエの及ぼす経済効果、観光復興等といった恩恵の確保のために継続」すべきという意見と「震災の記憶を忘れないために継続」すべきという意見の間で揺れている。商業的だという批判を緩和するためか、開催費用は来場者・市民による個人募金やルミナリエ宝くじといった「商売目的でなく集めたお金」でなるべく賄おうとしている。また最近では、東日本大震災の鎮魂の祈りと復興支援のエールを送り世界中の地震の被災地へ自然災害被災地支援募金として集めたお金を送るといった活動も同時に行っている。神戸ルミナリエは震災後も長期間継続されているなかで、市民の不満・批判に対処するため、このような形で、年々薄らいできた開催意義に再び意味づけを施しているように見受けられる。

市民による文化活動 —アート・エイド・神戸より—

それに対して、アート・エイドはどのような経緯で活動が始まったのだろうか。「奇跡的に生き残っただけに、私たちが地域に貢献できることはなにかと考えて『アート・エイド・神戸』という運動を始めた。」³⁾と、発起人の海文堂書店元社長の島田誠は述べている。

震災直後、彼は生き残った感謝を込めて真剣に自分たちが役に立つことをできないかを探していたところ、ある知人から被災者のためのチャリティーコンサートを神戸で行うことはできないかという相談が持ちかけられた。すると、他の知人からも次々と同じような相談がやってきた。そこで、島田は音楽や絵画だけではなく、芸術全般に取り組みうと考え、あらゆる分野の芸術家たちを支援する民間の団体を設立した。それが、アート・エイド・神戸である。

アート・エイド・神戸の運動は「文化的窒息状況を撃ち破り、芸術の力で、生きる勇気や希望を与える活動をできるだけ早く立ち上げていく」ことが当初の使命であった。

したがって緊急出動の短期決戦と考えていたので確たる資金計画があったわけではない。初期活動の資金四十万円は公益信託・亀井純子基金⁴⁾から支援を受け、チャリティー美術展での売上が芸術関係者緊急支援制度へと結びつき、音楽会や、詩集の出版、文化活動への助成制度へと展開していった。(島田 pp. 190-191)

ここから、アート・エイド・神戸は行政などの外部の力には頼らず、市民が市民の力だけで自立することを目的とした文化活動であったことが分かる。そして、音楽会や詩集の出版だけでなく、美術展や建設仮囲いの壁面に絵を描くイベントなどを成功させ、7年間の活動で約4000万円の活動支援、助成を行ったのである。

行政と市民

2つの文化活動について調べていて、筆者はあることに気がついた。それは何かと言うと、行政側も民間側もどちらも文化活動に復興への切実なる願いが込められているものの、行政に対する批判を述べたものは多く、一方、アート・エイド・神戸を含む民間に対する批判が述べられたものはほとんど無かったということである。文化活動における市民の行政批判をどう考えればよいだろうか。

ルミナリエの例で見たように、市民は行政に対して、少しでも不満があれば、すぐに文句を言って改善しろと抗議する。すなわち、それは私たち市民が、行政とは市民がしてほしいと思っていることを何でも叶えてくれる完璧な存在であると心のどこかで思っている部分があるのではないだろうか。しかし、行政には人的な限界もあれば予算の制約もあり、多数の対立する意見を調整せねばならず、すべての市民の要望に答えていくことなどそもそも不可能なのである。

ここで、市民と行政の関わりについて島田は次のように述べている。

被災者支援の現場で、あるいは外国人問題で、まちづくりの現場で、高齢者、障害者、教育、環境、文化などの領域で、行政の手の届かない領域を、あるいは行政の画一性に対して個別性の取組みとして、こうした市民活動が大きな役割を果たしはじめている。

地域の抱えたいろいろな問題を市民自身の手で、あるいは行政とのパートナーとして取組む活動は、自立した市民による、あるべき社会を予感させる動きである。(島田 p195)

つまり、市民は行政におんぶにだっこの状態ではなく、自らの力で動いていく必要があるのだと考えていることが分かる。

また、島田は次のようにも述べている。

芸術文化とは、そもそも個々の独創的な表現を追及するものであり、公共の利益の概念になじまない。その時代の概念を打ち破ることにこそ活動の本質があるといっても過言ではない。

したがって、文化の育成を、全て行政の保護のもとに置くことは、芸術の根を絶やすことになる。市民活動の重要な由縁である。(島田 p197)

ここで言う「公共の利益」とは国民全体にとって役に立つものや皆に等しく還元されるようなもの、すなわち、道路や公共施設などインフラの整備などが当てはまると考えられる。これらは行政が果たすべき仕事であるし、とりわけ震災直後にはこれらの復旧が急務とされる。したがって、震災直後の行政に文化活動を求めることは困難なことであるし、特に、芸術という全ての人にとって等しく必要とされるものではない領域は、そもそも行政の考えと馴染まない島田は考えている。また、行政に求められる公共の利益の充実を経済的な面から考えると、多額の資金を必要とするものであることが分かる。しかし、前にも述べたように、行政は限られた予

算の中で政策をしていかなければならないという制約がある。したがって、神戸ルミナリエのように行政が主導となり、かつ、やり方次第では利益を生み出すことができる可能性がある文化活動を行うと、どうしても商業的な側面が強くなってしまうのかもしれない。

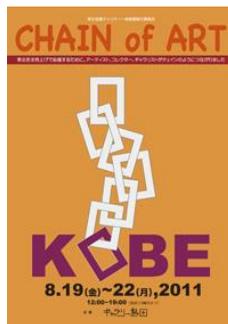
以上のことから、私たち市民は行政が行う文化活動における不十分な面や商業的になりがちな面に対して批判ばかりを言うのではなく、アート・エイド・神戸のように、市民の側から積極的に文化に関わっていくことが必要とされているのだと島田の著書から考えることができるのではないだろうか。

おわりに

行政主導の文化活動にも民間主導の文化活動にも、それぞれ復興の願いが託されている。しかし、行政という立場上、公共の利益を優先しなければならないこと、商業主義に走ってしまいがちになってしまうこと、そして、市民からの批判を受けやすいという立場から、“行政による文化活動は未熟だ”という物語が私たちの中で自然と語られているのではないだろうか。しかし、行政にも市民にも、それぞれの役割がある。ここで、最後に、島田の言葉を引用しておきたい。

市民活動と、行政のあるべき二人三脚とは、どのような形でありうるのか、今、真剣に議論されなくてはならないし・・・市民活動の役割を高く評価してきた地域として、市民活動を制度として、新しい市民社会に根づかせることは大切な責務である。(島田 p164)

行政が自らの考えだけで文化活動を行い、受け身の市民が気に入らない点について批判だけして改善を待つという関係をこのままにしておいてはいけない。行政は市民のための文化活動と考えるなら、市民の声をたくさん聴きとって、文化活動に反映させる。一方の市民は誰かがやってくれるのを待つのではなく、“自分たちの文化は自分で守る”という意気込みで、島田誠のように自分たちで何かできることはないだろうかと探し、活動する。このように両者が「文化」という一つの領域に関わりあっていく形が、今求められている文化のあり方ではないだろうか。



島田のギャラリーも参加して 2011 年に行われた、Chain of Art という美術展のチラシ。「アーツエイド東北」を支援するためのもの。Gallery Shimada Official Web Site より。その活動はまだまだ健在である。

注

- 1) 竹川猛「阪神・淡路大震災復興事業 神戸ルミナリエの取り組み」
http://www.jichiro.gr.jp/jichiken/report/rep_hyogo34/08/0823_jre/index.htm
- 2) 梶村薫、平山洋介「発光都市—神戸ルミナリエの都市戦略—」『日本建築学会近畿支部 研究報告集』2000, p4
- 3) 島田誠『蝙蝠、赤信号をわたる アート・エイド・神戸の現場から』1997 神戸新聞総合出版センターp30。以下同書からの引用は本文中に(島田 p**)と略記する。
- 4) 島田は、癌で40歳の若さで逝去した亀井純子から1千万円の貯金をもらい、震災以前から若い芸術家の活動を支援する「公益信託・亀井純子基金」を設立して、事務局長として組織づくりと公益信託の手続きを担当した。いわば、アート・エイド・神戸の理念の原型となった団体である。

2012年の誕生日は皆さんどのように過ごされましたか？私はこの原稿の資料集めをするために、阪神淡路大震災に関する様々な資料を集めた「震災文庫」という図書館が設置されている神戸大学へ行きました。本当は誕生日に行きたくなかったのですが、年末に空いているのがその日しか無かったからと、年明けに「はじめに」の提出期限が迫っていたからとで、行ってきました。

震災文庫には、震災に関する論文や一般雑誌の小さな記事までたくさんの震災に関する資料が揃っていて、今までネットなどで検索しても見つからなかった資料や情報を知ることができました。なので、調べても調べても読んでみたい資料が次々として出てきて大変でした。奈良女にもこのような特別な図書館があれば良いなと思いました。

ちなみに、見た目では分からないのに「奈良女生とばれないように神戸大生っぽくしていよう」と思いながら構内を歩いていましたが、今思い返すと、かなりきょろきょろしてしまった(大学がめっちゃ広い!!)ので、すぐに他大の人だとばれたような気がします。そんな1日でしたが、家に帰ってから誕生日ケーキを食べられたので誕生日らしく過ごせました！

土井七海

文化の商業主義批判をこえて

—奈良県の文化行政の事例から—

加藤 柚衣

はじめに

本稿の目的は、具体的な事例を交えて文化行政に対する「商業主義批判」の構造と心性を明らかにすることにより、「文化」の捉え方に新たな視座を提供することにある。

「文化」が論じられるとき、しばしば見受けられるのが「商業主義批判」の観点である。「文化の商品化」といった言葉で表される、「文化」のもつ経済効果のみを偏重するかのような「行政」や「企業」のあり方に異議が唱えられている。

しかし、のちに述べるようにこのような「行政」等への批判には必ずしも根拠がないことも多く、その上こうした「商業主義批判」の論理は既に頭打ちになっているような印象を受ける。「文化に何ができるか」ということが問い直されている今、その経済的効用に対する語りを一方的に退けて精神的効用の重要性を繰り返し説くだけでは、議論は平行線を辿るばかりである。

それにもかかわらず商業主義批判が唱えられ続けているのはなぜだろうか。そもそも、なぜ文化と商業主義の結びつきは批判されるのであろうか。「文化」と「資本」は完全に切り離されるべき概念なのだろうか。実際のところ、「町おこし」に代表されるように「文化」に経済的価値を付与することにより地域の活性化に成功している例もいくつかあり、その理念は完全に否定することができないものである。従って、商業主義批判はいくつかの葛藤を抱えざるを得なくなるのではないか。そして、葛藤を抱えつつも商業主義批判がなくなるのは、そうした批判の根底には文化のあり方に対するより根本的な問いがあるためなのではないかと考える。

このような問題意識から、はじめの節ではまず文化行政に対する商業主義批判言説を分析することによってその葛藤を整理し、考慮すべき問題をいくつかに細分化する試みを行う。次節では、前節で明らかにした項目について奈良県の事例を参考に検討し、その後、そうした場所に、しばしば商業批判の仮想敵とされる「行政」がどう関わっていくべきかについての

見解を述べたいと考えている。

なお、予め断っておきたいのは、本稿は「商業主義」や「商業主義批判」自体に異議を唱えようとするものではないということである。

商業主義批判論

(1) 「文化」・「商業主義」・仮想敵としての「行政」

「商業主義 commercialism」とは利潤を第一として考える思考様式や行動原理のことであり、この言葉が「文化」に関する議論で用いられる場合、それはたいてい否定的な文脈を持つことになる。「文化」の領域に「商業主義」の考えが持ち込まれることに嫌悪感を抱く人は多く、そこには「文化」と「商業（利潤追求）」の対立図式を見てとることができる。

しかし、佐藤（1996）が指摘するようにこうした商業主義批判論の描く対立図式は極めて粗雑なものであり、その根底には単純なイデオロギ的前提の存在がある¹⁾。実際に利潤の追求が真に文化の価値を貶めているといえるのか、またその利潤の追求は如何にして動機づけられているのか、といった点については十分な分析が為されておらず、ある組織や団体が必要以上に悪者に仕立て上げられている傾向が認められるのである。したがって、商業主義批判論が矛先を向けているのはいわば仮想敵に過ぎない、ということも出来るであろう。

その仮想敵の1つとして今回取り上げるのが、「行政」である。平成17年に出された声明、「効率性追求による文化芸術の衰退を危惧する」では次のような提言がなされている。

文化芸術の振興には、そもそも市場原理や効率性・採算性とは相容れない面があり、一律に効率性を追求することは極めて危険である。目先の利益にとらわれることなく、息の長い取り組みにより、優れた文化を創造し、かつ継承していくことが、世界に誇れる品格ある国づくりにつながる¹⁾。

こうした声明が出された背景にある風潮を、文化環境研究所所長の高橋信裕は「現在、わが国では文化芸術を所管する行政の分野に市場原理の考え方が導入され、効率性・採算性を重視する施策が進められている」²⁾と分析している。つまり、商業主義批判論は、「行政」を経済的な合理性の追求—しばしば「陰謀」と表現される—を旨とする理性的な存在として、反対に市民を受動的な存在として捉えている。つまり彼らの頭に描かれて

いるのは、「文化振興」や「文化政策」の名の下で経済的効用をもたらす道具として利用されている「文化」の姿であり、それに取り込まれようとしている市民の姿であるということになる。

(2) 商業主義批判論の葛藤

こうした状況は「文化」の捉え方の固着化を招いている一方で、土台の脆弱性から様々な問題群を抽出できる可能性を残している。この点に注目し、以下では商業主義批判論の抱える2つの葛藤を提示していく。

まず1つ目として、「生きること」と「よく生きること」をめぐる葛藤が挙げられる。日々の生活を「生きる」ためにはまず経済的な基盤が必須である。しかし、より「よく生きる」ためには、文化も欠かすことは出来ない。このとき、文化行政に求められるものは何であろうか。地域に存在する「文化」に経済的価値を付与し、「資本」として積極的に活用していけば生きていくための資金を得ることはできるがそれではたちまち商業主義批判論の激しい攻撃に遭うであろう。では、「文化」を一切の商業的・経済的関係から退けることがよく生きることにつながるのだろうか。文化とは、利潤の追求とは完全に切り離されたところでしか真価を発揮しえないものなのだろうか。このようなことを考えると、「商業主義化の傾向が強まれば強まるほど文化的価値は減少する」といった考え方には疑問の余地があるように思われる。したがって、両者が上手く共存できる可能性を視野に入れつつ、検討していく必要がある。

2つ目として、(文化の)「送り手」と「受け手」という両極をめぐる葛藤が挙げられる。商業主義批判論が自明視している前提は「送り手」としての行政が「文化」を提示し、「受け手」としての市民(あるいは外からの訪問者)がそれを「お金」と交換する、という図式であるが、実際にはどのような様相を呈しているのだろうか。また、「文化の発信」ということを考えたとき、「送り手」と「受け手」の関係性は本来どうあるべきなのか。以下、奈良県における「文化観光」の様相を探ることによって、これらの問題について検討していきたい。

奈良県の事例から

(1) 「生きること」と「よりよく生きること」

「観光」は、「文化」を交換価値をもつ一つの「商品」として扱う消費行動の側面を持つものであるが、観光に文化が組み込まれることに対する批判は決して少なくない。しかし中には、バリ島の芸能のように観光の中

においてこそ生成・存続している文化の例も多々見られる。こうした状況を鑑みて、中谷はタイラー・コーエンを参照しながら、「ひとたび文化的産物が商品化されると、その本来的な意味や重要性が失われる」というような一般に言われる言説に対して、それを「過大な一般化」³⁾



であると批判している。人々の「文化」と「生活」と「商業」が上手く共生しているとされる奈良市の奈良町も、そうした例の1つである。

奈良町とは、江戸時代後半から大正時代に建てられた町家と33の寺社を中心に町並みが形成されている地区のことである。ならまちづくりセンター副理事長の上田恵美子はこのような観光地を「従来型観光地（自然発生型）」と対比させて「まちづくり型観光地（地元中心型）」と名付けており、それを「地域の潜在的な観光魅力を発掘し、それに新たな観光補助機能を付加して形成されてきた観光地」と定義している⁴⁾。奈良町の場合、この「魅力」に当たるのはそこに住む人々の「生活」と密接に結びついた「文化」であり、「新たな観光補助機能」とは紛れもなく「商業施設」のことを指しているのである。これはどういうことなのだろうか。

ふたたび上田の先行研究を見てみると、奈良町における観光対象は「店舗・観光施設やイベント（＝A群）」「まち並みと生活（＝B群）」「歴史や伝統文化（＝C群）」の3種類に分けられるという。C群に属するような歴史的な文化資源を有する観光地では、そうした文化を「保護」されるべきものである認識する傾向が強く、A群のような商業的な要素が介入するのを良しとしない場合が多い。「売らない・貸さない・壊さない」という三原則を掲げ、商業的な要素を徹底的に排除した上で歴史的な文化を守っていかこうとする意思を表明している長野県妻籠⁵⁾などがその例である。一方奈良町の場合は、歴史的な価値のある文化財や伝統文化一例えば世界遺産の構成資産である元興寺や大乘院庭園など一が存在する場所（C群）において活発な住民の生活が営まれており（B群）、さらに従来ならば批判されるところである商業施設の参入（A群）が見られるという特殊な様相を呈しているのである。

ここで特に注目し値するのは、奈良町の商店主の約7割が先祖代々から受け継いだ土地を引き継いでいるため、彼らにとっては店舗が住居そのものであるということが多いということである⁶⁾。そのため、地域における

コミュニティ活動や生活そのものが自然のうちに商売と一体感を為すことになってくる。そしてその「商売」は奈良町の生活に深く根付いたものであるため、文化の価値を削ぎ落とすようなものでは決してなく、むしろ「文化」の価値を新たな形で提示することを可能にするものとして見做すことができるのである。

以上より、奈良町では住民の「生活」と文化資源であるところの「文化財」、そして「商業施設」が上手く共生し、バランスを取り合っているといえる。ここでの「文化」とは「生活」の中に上手く溶け込み変容してきた「生きた文化」のことであり、それを可能にしたものは「商業主義」を標榜するような「行政」による全面的な介入ではなく、日常性の範囲を逸脱することのない、「市民」による程良い経済活動なのである。

(2) 「送り手」と「受け手」

続けて「観光地としての奈良」という視点から、今度は「古都奈良の文化財」に焦点を当て文化の「送り手」と「受け手」をめぐる問題について考えていきたい。「古都奈良の文化財」は、各寺社等が個別にではなく一括して一つの文化財として世界遺産に登録されたものである。これは個々の価値付けではなく、「地域」全体が新たな魅力をもつものとして認められたということである。この点に着目して今後の奈良県の文化行政のあり方を考えたとき、「地域」という概念を念頭に置いた「エコ・ミュージアム」事業の推進という1つの発想が浮かんでくる。これは、博物館のように1つの建物の中に資源を集めてきて展示するというのではなく、その地域全体を展示室として、それぞれの遺産を本来の場で保存しようとするものである。

この際に重要となってくるのは、住民の参加という点である。これまでの奈良の観光は、観光関連業者や観光協会、あるいは観光資源の保有者である寺社・仏閣、そして「行政」のみがその「送り手」であると捉えられがちであった⁷⁾。しかし、いかに良い観光資源や施設が存在しようとも、その地域の住民の理解や賛同が得られないままではその魅力も十分に伝わらない。文化の発信に住民が関わって初めて、「地域の文化」なるものが姿を現すことになるのではないか。そしてこの時、利潤を追求しようとする文化の「送り手」と地域にお金を落とすことになる「受け手」という従来の「送り手」－「受け手」関係には馴染まない、新しい関係性が生まれることなのではないかと考える。それはすなわち、文化の「送り手」であるべき住民自身が、その発信の課程で自分たちの地域の「文化」の新

たな魅力に気づき、従来とはまた違った形で地域にそれを還元していく、その際彼らは文化の「送り手」であると同時に「受け手」にもなる、ということである。

以上を踏まえると、従来のように単純に「お金」の移動の逆方向が文化の伝達の方向であるとするのではなく、「文化」というものは状況に応じて伝達される方向とその様相が異なってくるもので、そして文化の「送り手」と「受け手」というカテゴリーは流動的なものである、とする見方が必要になってくるということがわかる。

おわりに

本稿では、商業主義批判について分析を加え、それを奈良県の事例に当てはめて検討してきた。全体を通していえることは、商業主義批判の根底にあるものは「文化」を目的合理的思考によって捉えようとする行政の姿勢に対する批判の精神ではないか、ということだ。今日の文化行政は「文化」の輪郭を過剰にはっきりさせようとしているきらいがある。これは、ある目的を達成するために文化が果たし得る役割を(無理やり)定め、人々の文化との関わり方を制限してしまっているということである。しかし文化というものは、奈良県の事例が物語っているように本来はそのように予測可能なものではなく、人々の中に気づかないうちに浸透し、思いがけないところで我々に力を与えてくれる、可塑的・偶発的なものなのではないか。理想は「文化」と「行政」と人々の「生活」のゆるやかな結合であるとする。

「被災地の文化復興」や「大阪市と文楽」など、「文化」と「行政」の関わり方をめぐる問題が今改めてクローズアップされている。こうした状況にあって「文化行政」に求められていることは、「経済効果」を指標として文化に立派なお墨付きを与えることではなく、逆に冷たく突き放すことでもない。「文化」が「生きた文化」として人々と共に成長していけるような環境を整えること、そしてその過程に適切な力加減で関与していくことが必要なのではないかと考える。

注

1)文化庁「国立文化施設等に関する検討会(第1回)机上資料 芸術家声明等」2004, p1

<http://www.bunka.go.jp/bunkashingikai/kondankaitou/kokuritsu/01>

/pdf/kijyo_shiryo_16.pdf

- 2) 高橋信裕「SPECIAL ESSAY 文化財レスキューの意味するもの」
『Cultivate vol. 38 』2011 文化環境研究所
- 3) 中谷哲哉「<研究ノート>奈良県における『文化観光』の再考『奈良
県立大学研究季報』12 巻 1 号 2001、p94
- 4) 上田恵美子「まちづくり型観光地の変化と課題—観光産業と「場」の概
念を中心に—」『大阪市立大学大学院経営学研究科博士論文』2007、pp. 8-9
- 5) 妻籠観光協会「町並みの保存について」
<http://www.tumago.jp/learn/index.html>
- 6) 片山明久「歴史と暮らしの地元学—奈良町“生活観光”論—」井口貢『観
光文化と地元学』2011 古今書院 p149
- 7) 中谷前掲論文 p95



「文化」というたった 2 文字の、それも相当見慣れたはずの言葉に随分と悩まされてきた半年間でした。当初は奈良県庁さんへのインタビュー等も考えておりましたが実現することが出来ず、また集めてきた材料を上手く捌き切ることも出来ず、紆余曲折を経てこのような形で筆を擱くことになってしまったことに幾許かの心苦しさを覚えている次第です。

出来上がった文章という結果に対する反省は尽きることがないですが、受講生同士で様々な話し合いをしたこと、資料収集のために遠くへ足を運んだこと、論文の書き方について改めて学んだこと等、ここに至るまでのプロセスの中には肯定的に振り返ることが出来るものもたくさんあります。こうした経験が、今後の大学生活の中に「可塑的」に浸透していき、「偶発的」に生かされていくことを望みます。

加藤柚衣

「つながり」をいかした文化継承活動

—京田辺音楽連盟の事例から—

鈴木 りほ

はじめに

いま、日本で最も長い歴史と伝統を誇る交響吹奏楽団である大阪市音楽団は、大阪市の橋下徹市長の方針により廃止の危機に迫られている。市長は大阪市音楽団の市直営方式の廃止と職員の分限免職方針を示しており、楽団員との会合において、「音楽団の活動は文化なのか、行政なのか」と投げかけた。それに対して楽団員は「吹奏楽は非常に裾野が広く、教育活動や生涯活動の場として非常に有効。文化へ橋渡しする行政の一端としての活動に手応えを感じている」などと応じた¹⁾。

私がこの問題に対して興味深く感じたのは、自分自身が長年「吹奏楽」を経験してきたからである。私は中学1年生で吹奏楽に出会い、現在は京都府京田辺市の社会人吹奏楽団である大住シンフォニックバンドに所属している。京田辺市では、京田辺市文化協会の下部組織である京田辺音楽連盟により市民の音楽文化の向上とそれに伴う市の活性化がなされており、私の所属する団も京田辺音楽連盟の加盟団体として、京田辺市において文化を発信する団体の1つである。

「田舎」とよばれる京田辺市で音楽が栄え、「都会」とよばれる大阪市でいま、行政の活動における音楽の無力さが叫ばれている。本論では京田辺市における文化活動という事例から、文化活動が繁栄した経緯と問題点について京田辺市民の生の声をもとに考察し、大阪市音楽団の今後のあり方にも参考にできる事例を紹介したい。

京田辺市の音楽活動

(1) 市民の市民による市民のための音楽活動

京都府の南部、大阪府と奈良県の境目に位置する京田辺市では、市民による文化活動が盛んであり、中でも音楽活動は京田辺音楽連盟を中心に積極的に行われている。まず京田辺市において音楽活動が盛んとなった経緯を、京田辺音楽連盟副会長の児玉英己氏²⁾へのインタビューをもとに見ていきたい。

京田辺音楽連盟（以下、音連と記載）は1994年、同じ京都府の宇治市音楽連盟をモデルに、京田辺市文化協会の下部組織として、田辺町音楽連盟の名で結成された。（1997年に京田辺音楽連盟に改称。）「設立当初の目的は、京田辺市内に市民ホールを作りたいという複数の音楽サークルが持つ共通の意見を、団体として市に訴えることであった。（児玉1216）³⁾」と、児玉は語る。現実には、京田辺市にある同志社女子大学内の新島記念講堂が多目的ホールとして大学関係者以外の団体も使用できる状況にあるため、今もなおホールの設立は実現していない。しかしホールの建設は実現していないものの、京田辺市民の「声」により結成され、京田辺市民の「手」で運営されている音連が、京田辺市に与える影響は大きい。当初は7団体で発足された音連だが、2013年現在では合唱8団体、器楽5団体の13団体が加盟し、市内の音楽愛好団体相互の連携と交流をはかり、市民の音楽文化の向上に資することを目的に（京田辺音楽連盟規約第2条より抜粋）活発に活動している。

さて、音連は毎年10月に京田辺市民音楽祭を開催するなど、様々な音楽行事を主催しているが、そのために必要な費用はどのように調達しているのだろうか。この質問に対して、児玉は次のように述べている。

音連は構成員の会費を使って活動しています。音楽行事を開催することを通して会費を還元する形をとっているのですが、原則として市からの補助金はもらっていません。（児玉1216）

音連は、構成員から回収する会費によって生計を立てており⁴⁾、構成員に音楽活動の発表の場を提供することで、市民同士の音楽を通じた交流をはかっているのだ。なお、京田辺市文化協会の下部組織であるため、連盟の運営における練習施設の無料貸し出しなどといった市の協力はあるものの、原則として市からの金銭的補助はなく、あくまでも市民の市民による市民のための自主的な音楽団体であるといえる。

(2) 「先陣をきる人」と「つながり」

しかし、市へ依存することなく市民によって能動的に活動するためには、「先陣をきる人」の存在が不可欠であり、その人は「皆から信頼される人物」でなければならない。京田辺市には音連結成当時そういった人物が存在しており、彼らによる「つながり」が京田辺の音楽を活性化させたのだ。

京田辺で音楽がこうして栄えているのは、合唱の山田先生⁵⁾と器楽の尾崎先生⁶⁾の存在が大きいと思う。（児玉1223）

児玉は続けてこう述べている。

山田先生は、音連加盟団体の合唱団の多くを指導されています。今は、コール・ハレルヤ、薪女声コーラス、田辺少年少女合唱団コスモスの指揮・指導にあっているのかな。尾崎先生は、大住シンフォニックバンドの顧問で、京田辺市立桃園小学校ジュニアバンドの講師もされていましたね。「京田辺市の歌」の作曲をされたのも、山田先生と尾崎先生と登くんのお父さんですよ。(児玉 1223)

—合唱の山田氏と器楽の尾崎氏— 彼らが合唱と器楽の架け橋となり、音連の結成を円滑にしたらどう。「登くんのお父さん」とは、私が所属する大住シンフォニックバンドの団員の父親、登博美を指しており、京田辺市大住地区の音楽関係者であれば「登くんのお父さん」という言葉で誰のことを言っているのかが伝わるどころからも、京田辺市の地縁の深さが感じられる。

音連結成から約 20 年を経た今もなお、こうした彼らの地縁的「つながり」を原点に、音連の加盟団体間には私的な友好関係が多く、運営が破綻なく行える状況にある。例をあげると、「男声合唱団 K.M.C は、コール・ハレルヤと田辺混声合唱団の男性団員が集まって結成された合唱団(児玉 1223)」であり、「京都府議会議員の尾形賢が代表を務める K.C.B には、大住シンフォニックバンドの元団員が所属していたこともある(児玉 1223)」らしい。

(3) 「血縁」と「地縁」

また、京田辺市における音楽活動が、田舎特有の「血縁社会」の中で行われていることも、音楽文化が活性化した理由の一つだと言えるのではないだろうか。2004 年以降、尾崎氏の御子息である尾崎雅規氏が大住シンフォニックバンドの常任指揮者に就任、また彼の中高の同級生である片山賢治氏が大住シンフォニックバンドの現団長を務める。さらに、2 人は尾崎義典氏の大住中学校勤務時代の吹奏楽部員であり、大住シンフォニックバンドには彼らの中学・高校・大学時代の先輩・後輩も多く所属している。今回インタビューにご協力いただいた児玉も大住中出身であり、現指揮者や団長の中高の先輩である。さらに児玉は尾崎義典氏についてこう語っている。

尾崎先生は大住中の吹奏楽部顧問にして、うちの代の学年主任でした。洛南⁷⁾に推薦してくださったのも尾崎先生で、各種編曲を最初に依

頼してくださったのも尾崎先生です。足を向け寝られない仲ですね。
(児玉 0202)

音連加盟団体の構成員らは、「音楽連盟加盟団体」といった契約上だけの関係だけではなく、「血縁」と「地縁」が交わりあった密な友好関係をもっていた。これこそが京田辺市における音楽活動を円滑に活性化させる鍵となったのではないだろうか。それにくわえて、決して「都会」とは言えない京田辺市という土地での、市民の市民による市民のための音楽活動であったからこそ、自治体からの圧力もなく活動されてきたのかもしれない。

京田辺音楽連盟が抱える新たな問題

先述した通り、音連は原則として構成員から徴収した会費を使用して独自の音楽活動を行っているが、市からの援助を全く受けていないわけではない。京田辺市文化協会の下部組織である音連は、文化協会の登録料を支払う⁸⁾特典として、1週間に1回京田辺市内の住民センターの1部屋1区分(午前・午後・夜間)を無料で借りることができる⁹⁾。一方で、NPO法人京田辺市社会体育協会は、規則に従って一部減免の恩恵は受けているものの、基本的には全登録団体が、有料公園施設等の利用において使用料を支払っている。さらに、東日本大震災の復興や社会保障への財源捻出のために、国庫補助事業予算が削減され、大幅な財源不足が予測される中、京田辺市内でも可能な限りの経費削減を推進されている¹⁰⁾。

こういった状況にあるため、現在京田辺市では、文化協会加盟団体からも、社会体育協会と同様、施設使用料を徴収すべきだという議論がなされている。くわえて、「現京田辺市長の石井明三氏は、選抜高等学校野球大会に出場経験があるほどの、野球少年であったこともあり、文化協会が圧倒的優位な立場にある京田辺市の現状に対して否定的印象を持っているのではないか」といった声もある(児玉 1216)」と、児玉は語る。今後、音連を含む京田辺市文化協会は、市からのより一層の「自立」を余儀なくされることになるだろう。

「つながり」をいかして

京田辺市はいまこうした新しい問題を抱えている。しかし、これまで京田辺市では「田舎」ならでの「血縁」「地縁」による「つながり」によって、音楽文化の活性化が市による圧力なく着実に行われてきた。そうい

った中で、文化協会加盟団体に無料で貸し出されている京田辺市の施設は「有料化すべきもの」なのだろうか。私は今後も住民センターの無料貸し出しを続けるべきであると考えている。文化協会加盟団体に営利目的の団体は存在しておらず、どの団体も自らの技術向上とそれを市民に発表することによる音楽文化の活性化、なにより京田辺市の更なる発展のために活動しているため、市による多少の援助は継続すべきだと考えるからだ。



私は先日、大住シンフォニックバンドが普段練習会場として利用している北部住民センターでの「寒さを吹っ飛ばせ！吹奏楽コンサート」(左の写真:2013年1月27日)に出演した。このコンサートは、「参加型コンサート」と称しており、老若男女問わず楽しめる様、アニメの主題歌

や童謡、大人が懐かしむことのできるような昭和の歌謡曲など、様々なジャンルの音楽を演奏し、時には歌や踊りもくわえることで、観客も一緒にコンサートに参加できるようなプログラムになっている。団員の奏でる音楽に合わせて歌を口ずさむ子どもたちや、彼らを満面の笑みで眺めるその両親の様子を見ていると、この演奏会が団員だけでなく京田辺市民にとっても、大きな意味をなすことができているのではないだろうか、と実感することができた。こういった行事を通して普段使用している練習会場を「披露の場」として使用し、地域住民へ「お返し」をすることもまた京田辺市特有の地縁的「つながり」を継承するためには不可欠ではないだろうか。

「今後、京田辺市における経費削減が、どのような形で行われるかはまだ決定していないが、文化協会加盟団体も、何らかの形においてその影響を受けざるを得なくなることが予想されている。(片山 1227)」そういった局面を乗り越えるためにも、各団体が自らの活動による京田辺市民への良い影響を少しでも増やしていくことで、市へ「音楽活動の意味」を訴えることが必要だろう。今こそ京田辺市特有の「つながり」をいかして、一致団結すべき時なのではないだろうか。

おわりに

—「田舎」とよばれる京田辺市で音楽が栄え、「都会」とよばれる大阪

市でいま、行政の活動における音楽の無力さが叫ばれていること―

京田辺市では、田舎特有の「つながり」をいかして音楽が栄え、同時に市の活性化が行われてきた。いま、大阪市音楽団の直面している危機に関して、児玉はこう語っている。

橋下市長の「音楽団廃止」の発言により、市民の危機感が強まり、文楽への関心が高まっていることも事実。いま誰が音頭をとるのか？が重要であり、大阪市が変わるチャンスなのではないか。（児玉 1216）

たしかに、財政困難な状況にあり経費削減が謳われる中でいつまでも大阪市音楽団が市の直営方式であり続けることは困難であるかもしれない。しかし、大阪市は現在の状況を消極的にとらえるのではなくチャンスとしてとらえ、京田辺市で音楽が栄えたときのように、誰かが先陣をきり困難を乗り越えるために積極的に動き出すことも可能だろう。ただし「血縁・地縁社会」が残る「田舎」とよばれる京田辺市と、「血縁・地縁社会」からは程遠い「都会」とよばれる大阪市では根本的に土地条件が異なっている。今後の大阪市音楽団のあり方を考えるにあたって、京田辺市の事例が参考になれば幸いである。

―逆境でこそ人は強くなれる― 今後の京田辺市や大阪市での音楽活動の更なる発展を願いたい。最後にインタビューに協力していただいた、児玉英己氏、片山賢治氏に厚くお礼申し上げる。

注

- 1) 『産経新聞』2012.5.7
- 2) 京田辺音楽連盟副会長兼広報（京田辺音楽連盟では、各サークル2名以上の委員選出が義務付けられており、児玉氏は大住シンフォニックバンドの代表者として参加している）。趣味は作曲・編曲活動。
- 3) 児玉氏のインタビューは2012年12月16日・2012年12月23日・2013年2月2日に行った。以下、1216・1223・0202とする。同様に、片山氏のインタビュー（2012年12月27日実施）は、1227と記載。以下必要に応じて敬称は省略する。
- 4) 京田辺音楽連盟規約（会費）第16条：会費は、1団体毎年額3,000円及び会費一人当たり大人1,000円・高校生以下500円とする。但し、必要に応じて、特別会費を徴収することができる。
- 5) 山田晏子：京田辺市出身の音楽家。京都市立堀川高校音楽課程（現在市

立音楽高校)を経て、京都市立音楽短期大学(現在芸術大学)声楽科を卒業。今日までリサイタルや数多くのコンサートに出演している。

- 6)尾崎義典:京都市立芸術大学音楽部を卒業後、滋賀県の私立比叡山中学校・高等学校、京都府内の小学校・中学校で勤務し、多くの吹奏楽部の創設・指導にあたる。吹奏楽コンクールでは金賞、また府県の代表として関西大会に数多くの吹奏楽部を出場させた。2011年11月25日永眠。
- 7)京都市の洛南高校を指す。児玉の高校時代、洛南高校吹奏楽部は、全国大会に出場するほどの有名校であった。
- 8)これについての規約は以下の通り。「京田辺市文化協会連盟登録規約第6条:本会の連盟登録料は、年間10,000円とする。」
- 9)これについての規則と別表は以下の通り。

「京田辺市立住民センターの設置及び管理運営に関する条例施行規則(平成14年7月26日規則第28号)(使用料の減免)第9条:使用料を減免する特別の理由及びその減免率は、別表のとおりとする。」

別表(第9条関係)

使用料を減免する特別の理由及び減免率

特別の理由	減免率	
	施設使用料	冷暖房料
京田辺市又は京田辺市教育委員会が主催する事業	10割	10割
京田辺市が指導・援助している団体が行う事業	10割	10割
社会教育団体等に属する団体の活動及び住民センター登録サークルの活動	10割	5割
京田辺市又は京田辺市教育委員会が後援する事業	5割	5割
上記団体以外で公共性を有する団体の活動	5割	—
その他市長が特別の理由があると認める事業	市長が相当と認める減免率	

http://www.kyotanabe.jp/reiki/reiki_honbun/k113RG00000277.html

- 10)「平成24年度 施政方針 京都府京田辺市」参照

http://www.kyotanabe.jp/cmsfiles/contents/0000003/3891/H24_houshin.pdf



尾崎義典先生追悼コンサート（大住シンフォニックバンドのHPより）

私は今回、「インタビュー形式」での論文に初挑戦しました。幸いなことに、インタビューを依頼した児玉さんと片山さんが、私の所属する大住シンフォニックバンドの団員ということで、もともと顔見知りの方でしたので、比較的スムーズにインタビューを行うことができました。本来なら、私自身で京田辺市役所を訪問して京田辺市文化協会とNPO法人京田辺市社会体育協会の市による援助の状況を調べたり、京田辺音楽連盟の代表者の連絡先を一から調べてインタビューのアポを取ったり・・・などとしなければならないところだったと思いますが。

しかし、論文の制作にあたり、様々な試行錯誤を繰り返しました。京田辺市におけるスポーツと比較したときの音楽の優位性を裏付けるため、2012年7月から9月の京田辺市立北部住民センターの使用団体を全て調べ上げ、「これで行政のスポーツと音楽への力の入れ具合の差が見えてくるだろう！」と期待して何時間もかけて分析したものの、決定的な情報は見つからず・・・。執筆を投げ出したくなった瞬間でしたね！

とはいえ、インタビューの回数を重ねるうちに、京田辺市民の「本音」を聞き出すことができ、新しい「ネタ」を入手するたびに論文執筆が驚くほどに楽しくなりました。快く、吹奏楽団の練習時間の合間に、京田辺市の音楽事情を話してくださったお二人に感謝の気持ちでいっぱいです。

鈴木りほ



IV 3.11後のメディアと娯楽

災害時とラジオ放送

松本麻野

3.11後の視聴者がテレビCMに求めたもの

太田成美

「脱原発」を「ネタ」にする芸能人

瀨本結

「非常」時における非日常的娯楽

小池真央

災害時とラジオ放送

—非日常時における“私のための”メディア—

松本 麻野

はじめに

2011年3月12日。

東日本大震災から1日が経過していても、テレビには凄惨な映像が繰り返し放送され、インターネットには真偽不確かな情報が錯綜し、私は混乱していた。しかし手当たり次第に情報を集めるなかで、どこからともなく「アンパンマンのマーチ」が聞こえてきた。「避難所で不安な思いをしている子どもたちに聞かせてあげてください」というラジオ放送のリクエストだった。

私たちはニュースを知ろうとする時、どのようなメディアに手を伸ばしてきたのだろうか。この2013年に大学生として過ごす私たちは、パソコンや携帯電話からインターネットを使用することによって様々な種類の情報に触れることが出来るようになった。しかしインターネットが普及するより昔、私たちの父母世代や祖父母世代に遡ると、情報媒体は専ら新聞やテレビ放送であり、ラジオ放送だった。この時代の移り変わりの中で、ラジオ放送はテレビやインターネットの台頭に押されながらも、防災用品としての役割や話し手と聴き手の繋がりといった得意分野を武器に独自の路線を切り開いてきた。そして東日本大震災をきっかけにその本当の特性がラジオ放送への再評価をもたらしている。

本稿では災害時のラジオ放送に着目し、阪神淡路大震災時のコミュニティFMの活動や発信者と受信者間で共有される意識を考察する。そのなかでいかにテレビ放送やインターネット上の情報とは異なる役割を担ってきたかを論じていく。

災害時の情報錯綜のなかでラジオは何が出来たのか

14時46分、東北での大地震の発生を知った時、まずテレビのリモコンを手に取り臨時番組で事態の深刻さに驚いた人は極めて多い。ビデオリサーチが震災から1ヶ月後に“地震発生時最初に接触したメディア”を調査したところ、回答の中での「テレビ」「ワンセグ」の割合は合計で75%に

も登った¹⁾。

修正を入れる余裕も無いままに現地からそのまま全国に放送される映像は、いずれ訪れる災害として予測されたものよりも遥かに規模が大きく、視聴者に大きな衝撃を与えたことだろう。しかし2011年秋、民放連研究所が“災害時に信頼できた・有用であったメディア”を調査すると、私たちに視覚的な情報をもたらさないメディアであるラジオ放送が信頼度・有用度ともにテレビ放送を上回っていた²⁾。

防災用品リストの中に、ラジオは必ず入っている。家電量販店へと足を運べば、電池1つから動くものだけでなく手回し発電によって携帯電話の充電まで可能なもの、懐中電灯機能がついているものなど様々な種類を見ることができる。それらの多くが言うまでもなく災害時の停電や避難を想定した機能であり、ラジオの購入と聴取はその機能が高性能になればなるほど「防災や減災・災害時の情報受信」という意味を強めていった。

それでは災害が発生した時、私たちが必要とする情報はどのようなものだろうか。東日本大震災の発生以前や発生から2年が経過した現在、日々の生活を送るなかでは災害という非日常時について考えを巡らせることは難しい。しかし災害が起きれば、私たちの誰もが信頼出来る情報を求めることや、自らの持っている有用な情報を提供するために行動しなければならないことは明らかである。ここで、阪神淡路大震災時のメディアの報道を例に挙げ、災害時に必要となる情報について考察しよう。

(1) 阪神淡路大震災の反省

1995年1月17日、兵庫県南部を中心とした近畿地方を強い地震が襲った。20世紀戦後最大の自然災害と称される阪神淡路大震災は、今なお人々の記憶に強く残り、減災と防災の意識の重要性を喚起し続けている。また、東日本大震災を考察するにあたって、阪神淡路大震災を引き合いに出されることも多い。そのなかでもメディアの行動に着目すると、「阪神淡路大震災の反省を活かして」という意識が強いように思われる。

1995年当時、今現在使われているようなインターネットも携帯電話も一般市民にまで普及していないだけでなく、首相官邸をはじめとする政府や国の機関ですら、被災地域の情報を収集する手段を持ち合わせていなかった。テレビ局やラジオ局においても災害時マニュアルや災害を想定した設備は未発達であり、東日本大震災時以上に混乱からのスタートであった。当時を振り返り幾度も行われた検討会の中で、特に強く改善が求められたのは非被災地と被災地での情報優先度の大きな違いである。

「行政の責任や怠慢を追求することも、高速道路が倒壊した原因を究明することも確かに必要だろう。しかし、今でなくてもいい」
「今必要なことは、まず被災者の安全と、落ち着きを取り戻すことだ」
「誰が悪いとか、誰の責任なのかといった議論も後でいい」³⁾

非被災地で作られ、被災地で放送される情報には限界があった。大きな揺れを体感した後で事態を把握するためにテレビへ向かうという行動は、東日本大震災時においても阪神淡路大震災時においても同じであろう。しかし、その時に目にする情報が、被災地を全く把握していないものであったり、ただ凄惨な現状の映像のみであったりしては、メディアとしての役割を果たした事にはならない。

非常事態で混乱した被災地に送り込まれる“役に立たない”情報は、被災者に大きな憤りと不安感をもたらした。被災者が本当に欲しかったのは、「水道が止まっているという事実」だけではなく、「どこに行けば水が手に入るか」といった自らの生活・生命に直接関わる情報だったのである。阪神淡路大震災であらわになったこの問題は、東日本大震災発生時にも、そしてさらに2年が経過した現在においてもメディアの役割として大きな問題を提起している。

それでは、“役に立つ”情報とは一体どのようなものだろうか。阪神淡路大震災時、ラジオ文化に1つの変革が起きていた。

(2) コミュニティ FM という可能性

阪神淡路大震災から2週間経った1995年1月末、ある1つのミニFMラジオ局が開局した。そのラジオ局は当時まだ“免許を要しない無線局”であり、パーソナリティは“一般人”だった。放送エリアは神戸市長田区。被害を受けた外国人学校から放送を開始したという。その放送内容は全国ニュースに使われるような広く一般的なものではなく、長田区で被災した外国人就労者のためという、地域も対象者も限定し、多言語を用いて災害の情報を届けるものだった。しかし対象を絞った情報は、全国向けに流される多種多様なものよりも時として貴重で重要な役割を持ち、聞き手には“被災した私のための放送”という意識を与える。のちに「FM わいわい」として活動を大きくするこの小さなラジオ局は、「今・すぐ近くにいる人のために・本当に欲しい情報」を届けた成功例として、全国で整備されていくミニFMやコミュニティFMの活動に多大な影響を及ぼした⁴⁾。

2013年3月の時点で企業や自治体が運営するコミュニティFMの数は全国で200を超えている。そして2012年2月には、TOKYO FMグループ衛星

デジタル放送「MUSIC BIRD」で行われた10時間生放送災害特番「KIZUNA STATION」がギャラクシー賞ラジオ部門を受賞している。この番組では東日本大震災の被災地である福島県と全国のコミュニティFM局間で連携を行い、コミュニティFMの最大の魅力である「地元発信」を活かした放送を行った。改善点も多くキー局で行われるような整然とした放送には聞こえなかったかもしれない、しかし、選奨委員・高瀬毅のコメントは「これまでのような地域の民放ラジオだけでなく、衛星デジタルとコミュニティFMによる、被災地からの10時間特別番組の企画が実現したのは、今後の新しい可能性を十二分に感じさせるものだった。」と締められており、これからのラジオ放送のありかたを象徴する内容であったことが窺える⁵⁾。

被災者がマイクを握り、被災者にマイクを向け、被災者に情報を届ける。発信者と受信者を必要最低限に狭めたコミュニティFM・ミニFMの活動は、災害という非日常時においては“媒体”としてのメディアの役割を最大限に活かすことへと繋がるのである。では、全国をネットする放送局はその役割をどのように活かしてきたのだろうか、また、聴取者はラジオ放送に対してどのような意識を持つことができるのだろうか。

ラジオパーソナリティとリスナー

ラジオ放送の特徴の1つに、「ラジオパーソナリティ」と呼ばれる情報発信者と「リスナー(聴取者)」の関係が挙げられる。テレビの視聴者がチャンネルをザッピングし、流されている内容が今見たいものかどうか判断することで番組を選択しがちになると対照的に、ラジオは固定リスナーと共に1つの番組を作ることを尊重する傾向にある。例えば一般人のリスナーがラジオパーソナリティに認知され“常連”となり、情報の提供と放送上でのレスポンスを繰り返すことによって番組内の企画を成立させていく。リスナーの提供する内容は必ずしも番組の構成を意識する必要はなく、私的な四方山話から受験や結婚といった人生の転換期を話題にしたものまで様々である。日常会話の連鎖が番組となることで培われるリスナーの“身内意識”は、放送が全国に向けられたものであっても、コミュニティFM等と同様に聴き手一人ひとりを意識させるものとして受け入れられていく。

つまり、ラジオというメディアでは、発信者と受信者がたとえ「テレビ放送のインタビュアーと街頭回答者」のように見ず知らずの存在であっても、お互いに「情報提供者」だけの存在にはなり難いのである。ラジオではコミュニティFMの例のように「誰のための情報か」が強く意識された

放送が適切にリスナーに届くといった流れが繰り返される。それにより、リスナーはラジオ番組に対して「自分のため・同じ番組を聴く“身内”のため」という意識を持つように教育されていくのである。そして、その「培われた身内意識」こそが、震災時に他のメディアとは異なる一面を見せることとなった。

誰のために届けるのか

東日本大震災時から「日本国民の“絆”」といった表現を目にすることも多いだろう。実際、その対象には非被災者も被災者も含まれ、不適切な表現は用いられていない。しかし、あまりにも曖昧で、一人ひとりの個人の姿や実際に必要な行動を見出すことが難しい。しかし、私たちが非日常時に必要とするのは、すぐ隣に居る家族や友人などイメージ可能な他者の姿なのではないだろうか。

ラジオ番組を通じて身内となったラジオパーソナリティとリスナーは、被災地への支援が迅速で的確であったと言われている。それは対象が「被災者」ではなく「被災地の身内」へと変換されていたことの現れではないだろうか。被災地へ赴く際にも出会うべき対象が明確であり、行うべき支援は必要とする人へピンポイントに届けられる。それらは時として被災地へ送られる莫大な支援金よりも被災者の日常を直接助けるものとなるのである。

そのことを踏まえると、震災発生時、多くのメディアが「いかに非常事態か」を報道する中、ラジオが「アンパンマンのマーチ」を流すといった選択を行えたことも、“ラジオならではの”と考えることが出来るのではないだろうか。未曾有の災害によって混乱する被災地のなかに、少しでも気を休めたいと思う人が1人でも居るならばその人のための構成を行う。1億人のために報道される様々な被害情報のなかで、想像上の1人を対象にした1曲は、ラジオ放送が今まで行ってきた基本的なスタンスであるにもかかわらず、震災時のメディア行動のなかでは異彩を放ったものとして多くの人々の耳を再び惹き付けるきっかけとなったのだ。

おわりに ラジオを身近なものとするために

震災時におけるラジオの魅力は、停電や避難時における情報源というだけではない。これまで述べてきたように、ラジオパーソナリティとリスナーの関係はその魅力の1つである。しかし、災害時に初めてラジオの電源を入れるようではその魅力を十分に活かしきれないのである。ラジオの聴

取率は低下の一途を辿り、「ラジオ離れ」の表現も定着してしまった現在、ラジオ放送が非日常時のメディアとしてのイメージから脱却するためには、それはテレビのリモコンのように私たちのすぐ近くにあるものでなくてはならないのである。

震災以前の2010年3月から、インターネットを通してパソコンやスマートフォンからラジオ放送を聴くことが出来る「radiko.jp」⁶⁾のサービスが始まった。開始から1年間は関東・関西の主要地域での放送のみであったが、震災発生を機に対象地域は瞬く間に広がっていった。このサービスの魅力の1つに、電波障害によって聞けない地域の放送が雑音なく聞けるというものがある。都会ほど高層ビルの多さから電波障害の発生も多くなってしまう、という問題が解決されただけでなく、ザッピングが行えるほどの数のラジオ番組の提供が可能となったのである⁷⁾。

また、震災発生時には地域の限定を一時的に解除し、全国のラジオ放送が聞こえるよう対応がとられるなど、今までのラジオのありかたを大きく変えるきっかけにもなった。そしてインターネットを経由していることにより、Twitter や Facebook といった SNS との連携を容易に行うことができ、ラジオ番組の宣伝を放送時間外で行うことが可能になっただけでなくリスナーを番組外でも触れ合わせることに一役買っている。

インターネットの登場によりラジオをはじめと多くのメディアが打撃を受けた。しかし、このように共存することによって、新しい可能性を見出しうることも確かである。ラジオの魅力を非日常時に最大限に活かすためには、私たち1人ひとりが日常のなかから行動を起こさなければならない。ラジオは変革を繰り返し、より身近なものとなっている。私たちが今より少し手を伸ばすだけで、災害時だけでなく日常の様々な場面においても、ラジオは“私のための”メディアとしてその真価を発揮する。

注

1) ㈱ビデオリサーチ プレスリリース(2011. 5. 23)

http://www.videor.co.jp/press/2011/110523_1.htm

2) 木村幹夫「東日本大震災時にメディアが果たした役割」2012『情報の科学と技術』62巻9号 pp. 378-384

3) 『シンポジウム「阪神大震災の検証 あの日、あのとき…何ができて、何ができなかったか ～ライフライン情報と放送の役割～」から』
1995. 10. 20 (財)放送文化基金編 p66

- 4) 「特定非営利活動法人エフエムわいわい」
<http://www.tcc117.org/fmyy/index.php>
- 5) 『GALAC(ぎゃらく)』2012.6 NPO 法人放送批評懇談会
- 6) 「株式会社 radiko.jp」 <http://radiko.jp/>
- 7) 坂田謙司「radiko の登場と『ラジオ携帯』の意味変容 ―ラジオの移動から偏在へ―」2012.3『立命館産業社会論集』第47巻第4号 pp.13-31



私の担当が震災とラジオ放送を絡めた内容になると決まった時、難しくなりそうだなあと思う反面、心のなかで小さくガッツポーズをしました。小学生の頃から“ラジオっ子”で、毎日のように色々な局に周波数を合わせていたにもかかわらず、なかなか文章にするきっかけがなかったことをもどかしく思っていたからです。年度末へ向かう忙しさや好きなものを論文のテーマにしたことによる苦しみに直面しながらも、集めた資料を眺めると思いもよらなかった観点でラジオ文化を研究している人たちが居たり、年末にはラジオパーソナリティの方からサイン入りの著書を手渡して購入するきっかけになったりとこの論文を書き終わった後の資料整理まで楽しみな授業となりました。

松本麻野

3.11 後の視聴者がテレビ CM に求めたもの

太田 成美

はじめに

現代の私たちの情報収集のため、また娯楽において欠かせない媒体となっているもののひとつにテレビ番組がある。そして、そのテレビ番組と切っても切れない関係のひとつにテレビ CM の存在がある。テレビ局は CM 枠をスポンサー企業に売り込み、収益を得て成り立っている。そして、スポンサー企業は、その数十秒間のテレビ CM の中に、人気タレントを起用したり、インパクトのあるキャッチコピーをはさんだりして、どれだけ視聴者の印象に残るものにするか、工夫を凝らしている。今や、テレビ CM は単なるテレビ番組のおまけの域を超えてテレビ CM を楽しんで観ているという視聴者もいるのではないか。

しかし、そのテレビ CM の様子が一変した時期があった。3.11、東日本大震災の時だ。多くのスポンサー企業がこぞって自社の CM の自粛をおこない、その穴埋めとして AC ジャパンの CM がかつてないほど大量に放送されたのだ。“ポポポポーン” で人気を博したアニメ「あいさつの魔法」をはじめ、仁科母娘が子宮頸がん検診を呼びかける「大切なあなたへ」など、当時耳にタコができるほど聞いた AC ジャパンの CM を、今でも容易に思い出すことができる人も少なくないであろう。

実際、震災が起きた3月11日前後の15日間に首都圏で放映された AC ジャパンの CM が計2万回にのぼることが、CM 総合研究所の調べで分かっている¹⁾。そのような状況の中、AC ジャパンには「しつこい。」「CM の内容が状況にそぐわない。」などという視聴者からの抗議の電話が殺到するという事態に陥り、耳障りだと不評であった「エ～シ～」の音声を慌てて消したり、HP に異例の「お詫び」のコメントまで出す騒ぎにまでなった。

しかし、その反面で「あいさつの魔法」の CM 中の“ポポポポーン”という言葉が2011年のネット流行語対象金賞を獲得したり、金子みすずの「こだまでしょうか」という詩を収録した詩集がベストセラーとなったことから、単に AC ジャパンの CM が全て嫌われていた訳ではなく、中には視聴者の心をつかんだものも存在したことが分かる。

では、震災時にはどの CM が嫌われ、どの CM が視聴者の心をつかんだの

か。本論では、インターネット上に投稿された視聴者の意見をもとにそれを明らかにし、震災時に視聴者の心をつかんだCMの特徴について考察したい。

視聴者の心をつかんだCMとは

Yahoo!知恵袋の「AC 日本のCMで何が一番好きですか？」²⁾という質問に回答した123人のうち、「あいさつの魔法」(図1)であると回答した人が48人とダントツで最も多かった。次いで多かったのが、12人が回答した「思いやりと心づかい」(図2)、8人が回答した「こだまでしょうか。」(図3)であった。震災発生直後の数日間によく目にしたCMで、私自身が印象に残っているものでは他にも、仁科母娘ががん検診を呼びかけるCMや、元サッカー日本代表監督オシムの脳梗塞の初期症状を警告するCM、元阪神タイガースの赤星憲広がボランティアを呼びかけるCM(図4)などがあったが、それらのCMを回答している人はほとんどいなかった。

仁科母娘とオシムのCMは、震災で心が暗くなっているときに、「ガン」や「脳梗塞」といったマイナスのイメージを連想させる単語を流すのは場違いであるとネット上で批判を浴びていた。しかし、現役プロ野球選手の時代に盗塁の数だけ車いすを贈ってきたという自身のボランティア経験を語り、あなたもボランティアをしようと視聴者に呼びかける赤星のCMは、震災で一人一人が助け合いの心を持たなければならない状況に合っていると思えるし、マイナスイメージの言葉も含まれていない、一見とても道徳的で効果的なCMに思える。では、なぜこのCMは視聴者の心をつかめなかったのだろうか。その理由を、回答数の多かったCMと比べ、両者の違いを明らかにすることで考えていきたい。

図1 「あいさつの魔法」



図2 「思いやりと心づかい」



図3 「こだまでしょうか。」



図4 「赤星憲広」



CMにおけるタレントの起用

誰もがはじめに思いつくであろう両者の違いは、タレントが出演しているか否かという点である。テレビCMでのタレント起用の人選は難しい。過去には、地デジのPRを任されていた草薙剛が捕まり、急遽降板する事態になったり、覚せい剤使用で捕まった酒井典子の出演するCMが放映中止になったりと、出演タレントの素行がCMに影響したこともあった。出演タレントの持つイメージが視聴者に与える影響が非常に大きいということを物語っているのであろう。

このように、平時であっても難しいタレントの人選は、震災が起こり、国民が緊張状態にある状況下でのこととなれば更に難しいだろう。元プロ野球選手という一般の視聴者とかけ離れた立場である赤星が「みなさんもボランティアをしよう。」と呼びかけても、どこかきれいごとのように聞こえてしまうかもしれない。また、赤星をCMに起用すれば、元阪神タイガースということで関西では喜ばれるかもしれないが、他の地域でも何度も繰り返し放送されれば「なぜ赤星なんだ。」という批判が出てくるに違いない。別の例を挙げてみても、仁科亜希子とその娘・仁美のCMでは、親子で出演することにより知名度アップを狙っているのではないかなどという批判がネット上の掲示板でもよく見られた。

コラムニストの小田嶋隆はこう語っている。「ACのCMに出演している人たちを見ていて気持ちが悪いのは、どこか自己陶醉が透けて見えること。視聴者なり国民なりにメッセージを送ったり、啓蒙したり、教え導くというのは、明らかに上の立場の者が下の立場の者にすることです。」³⁾確かに、出演しているタレントは、被災地から離れたところにいる第三者であり、明らかに正しいことを言っている、「お前に言われたくない。」と感じてしまう国民は多いだろう。そして、このようなことを言い始めれば、

結局どのタレントが出演しても多少の批判が出てくるに違いない。それに対して、「あいさつの魔法」は、終始アニメを流すという手法を取ることで、批判を受けずに済んだのであろう。

CMにおけるメッセージの伝達方法

しかし、それよりも重要だと考える両者の違いは、メッセージの伝え方にある。

赤星のCMでは自分の経験を語ったうえで、人々にボランティアを呼びかけている。「ボランティアは生涯現役。あなたも。」という言葉で締めくくられているこのCMは一度見れば、赤星が視聴者に何が伝えたいのかがはっきりと分かる。これは、スポンサー企業が自社の製品を宣伝し「～は良い製品です、買ってください。」と謳っているのと同じ伝達の仕方であり、「ボランティアは良いことです、あなたもしましょう。」と出演者の赤星が視聴者に一方的に語りかけている。情報の伝わりやすさを最優先するという一般的なCMの作り方がされている。

それに対して、視聴者の心をつかんだCMは、この一般的なCMの作成方法から逸脱した作られ方をしているものが多いと感じた。特に、ケンカのものち、仲直りする子どもたちをイメージした映像とともに「こだまでしょうか。」の詩を朗読するCMは、「やさしく話しかければ、やさしく相手も答えてくれる。」と抽象的とも思える言葉で締めくくっており、ACジャパンもこのCMに関して「制作意図については、ご覧になった方がそれぞれ感じていただければ、と思います。」とコメントしている⁴⁾。本来、CM作成側が明確に示すはずのメッセージを曖昧にし、視聴者側の受け取り方に委ねているのだ。

また、「思いやりと心づかい」のCMでも同じことが言えるであろう。電車の中で妊婦に席を譲ることができなかった少年が、その後の道で見かけた体の不自由なおばあちゃんを助けるという映像が流されるこのCMは、CMではなく、なにか短いドラマを見せられているように感じる。「思いは目に見えないけれど、思いやりは誰にもでもできる」というナレーションが流れるだけで、この映像の中の少年が何か言葉を発することは決してない。この少年の一連のドラマを見て、私たちがどんなメッセージを受け取るのかは自由なのである。

また、もうひとつ人気を集めた「あいさつの魔法」も一般のCMとは違う特徴を持っている。それは、視聴者自身がCMに能動的に関われる点である。このCMにはいくつかキャラクターが登場するのだが、様々なパー

ジョンが存在するため、レアな 60 秒 ver. を注目して見て、「全部で何体いるのか」と楽しみにした人も多かっただろう。これはネット上で話題にもなり、自分で AC のホームページを見た人も少なくないのではないかな。さらに、youtube で「あいさつの魔法」と検索すると「あいさつの魔法 ホラー ver.」「あいさつの魔法 大人 ver.」といったパロディが視聴者によっていくつか作成されていた。「こだまでしょうか。」の CM でも youtube 上にいくつかパロディがあげられているが、これらのように、視聴者のコレクター精神をくすぐって能動的に CM に関わらせるもの、また、パロディ化の余地があるものは、繰り返し流されても、視聴者を飽きさせないのであろう。

以上の例をまとめると、どのようなことが見えてくるだろうか。赤星の CM のように「誰か」が「何か」を語るだけの CM は、視聴者が解釈する幅が非常に狭い。いつ、どこで、誰がこの CM を見ようが、この CM から受け取るメッセージにさほど変わりはないであろう。それに対して、「こだまでしょうか。」「思いやりと心づかい」の CM は視聴者自身に解釈が委ねられている部分が多い。実際、Yahoo!知恵袋でも「こだまでしょうか。」の詩の解釈の仕方を質問している視聴者もおり、その質問に対する回答も様々であった。それだけ解釈の幅が広いということであろう。同じ人であっても、これらの CM を見るたびに解釈の仕方が変わっていったかもしれない。さらに「あいさつの魔法」はキャラが小出しにされ、パロディも作りやすく、人々に能動的に関わらせる余地がある。これらはもはや CM を超えた何かになっているのではないかな。

すべてをまとめると、これらの CM は視聴者に対して開かれており、一方的な情報の伝達ではなく、視聴者側の参加を求めているように思える。それに対して、赤星の CM など評判がよくなかったものは、視聴者に一方的に情報を伝達しており、視聴者の入り込む余地を与えないものが多い。

おわりに

AC ジャパンは公式 HP で「未曾有の大惨事となったこの度のことを受けて、多くの企業が CM の放送を自粛され、AC ジャパンの CM が放送されることになりました。これらの CM はかならずしも非常時に対応できるようには作られておりません。そのため、視聴者の皆様に大変ご不快な思いをおかけしましたことを、心より深くお詫び申し上げます。(一部抜粋)」とコメントした。しかし、震災後 AC が急遽作成した SMAP やトータス松本が出演する「日本の力を、信じてる」編や、内田恭子らの、「今、わたした

ちにできること。」編の新作CMで苦情は止まず、むしろ拡大していったという⁵⁾。震災後に作られたこれらのCMも、相変わらずタレントが出演し、「～しよう。」という形で視聴者に一方的に呼びかけるものが多かったことが、苦情の拡大につながったのではないかと思う。

非常事態の中では、情報の伝達を最優先するという、一般的なCMでは通用しないのだ。巨大な津波に町が呑み込まれたり、原発が爆発を起こしたりするととても残酷な映像がテレビで繰り返し流され、誰もがやるせない気持ちになる中で、人々がテレビCMに求めたのは、正しいことをまじめに主張するだけのものではなく、私たち視聴者ひとりひとりの中にそっと入り込み、今何をすべきなのか考えさせてくれるものであったのだ。

注

- 1) 『朝日新聞』2011.5.26.朝刊 37 面。
- 2) Yahoo!知恵袋 2011.3.22 の質問。
- 3) 「もう二度と見たくないACのCM」『週刊現代』2011.5.7, p165
- 4) 「さすがに耳にタコという『AC』CMで誰が得をしたか」『週刊新潮』2011.3.31, p39
- 5) 注3, p164

今回、資料を集めるために初めて国立国会図書館を利用しました。建物はとても綺麗で、館内もとても静かで、他の図書館よりも少し敷居が高いように感じました。館内の職員の方に丁寧に利用方法を教えてもらい、必要な資料を検索し、印刷することができました。

資料を手に入れることができた達成感に満ち溢れ、家に帰ってきましたが、すっかり印刷した雑誌の名前やページ数をメモしてくるのを忘れていました。そして、後日、その雑誌の名前とページ数を確認するためだけに、電車に乗り、バスに乗り、国立国会図書館まで行ってきました(^_^)

今後このようなことがないように、資料の出元はきちんとメモするようにしようと学びました。

太田成美

「脱原発」を「ネタ」にする芸能人

濱本 結

はじめに

3.11 の震災後、ミュージシャンや作家、役者など、多くの著名人が原発について様々な意見を主張してきた。そんな中、芸能活動をしながら脱原発を掲げ多くの集会に積極的に参加している人物がいる。山本太郎だ。昨年12月の衆議院議員選挙では東京8区から出馬し、落選した今でも政界進出を目指して活動を行っている。だが、3.11後にこうした活動を展開していったのは山本だけではない。坂本龍一や孫正義らに支持を受ける「脱原発アイドル」の藤波心や「ダッ！ダッ！脱・原発の歌」を発表し一躍時の人となった制服向上委員会、さらに3.11以前から長い間原爆の詩を朗読する活動をしている女優の吉永小百合もいる。

本論では、震災と原発事故が芸能人に及ぼしたものは一体何なのか、今芸能界に起きている変化とその危険性について、山本太郎、藤波心、制服向上委員会、吉永小百合から自分が考察したことを論じてみたい。

それぞれの「脱原発」

この節では山本太郎・藤波心・制服向上委員会・吉永小百合それぞれの「脱原発」に対するスタンスを見ていきたい。

(1) 山本太郎にとっての「脱原発」

原発発言やツイートは CHECK され必ず仕事干される、お前がその事に触れられぬ事は皆判ってくれる。二週間以上前から母は僕に釘をさし続けた。日雇い労働役者稼業明日から干されてどう生きてく？だから黙ってテロ国家日本の片棒担げぬ。親不孝許せ m()m 日曜高円寺行くのも許してチョ¹⁾

2011年4月9日、山本は自身のツイッターでこのように述べた。これが脱原発活動の始まりであった。山本は原発デモや集会に積極的に参加する一方、自身の原発発言がきっかけで予定されていたドラマ出演が中止となり、それをめぐってファンからの事務所への電話が殺到する事態へと発展した。そして2日後、彼は自ら事務所を退社したのである。

事務所辞めました！今日、これ以上迷惑かけるわけいかなから、やめるな、と、社長、スタッフの皆さん何度も引き止めて下さった。最後には僕の我が儘を聞いて貰いました。13年もいたSISは真面目で正義感強く情に厚い事務所。もう関係ないから事務所への電話しないですね。他の役者に迷惑かかる。²⁾

事務所の被害や自分以外の役者が満足に仕事ができなくなることを危惧したのだろう。長年お世話になった事務所を「真面目で正義感強く情に厚い」と評価しフォローした上で「もう関係ない」と突き放しているところは、事務所や他の役者は自分とは違うということを強調しているように感じられる。

芸能界という人目にさらされる場所において個人の社会的な主張を語ることは、自身の生活の危機を招きかねない。事実、女優の鈴木杏は脱原発発言をしたあとにその発言を軽率な行為であったと謝罪している。山本においても「脱原発」と主張しながら役者で生活をするのができなと感じ、事務所を辞めたのだろう。そして彼は政界進出を目指しはじめる。

この「芸能界」から「政界」への転換こそ、その2つの「場所」における「脱原発」というフレーズの評価のされ方の違いであると考えられそうだが、このことについては後程論じることにして、今度は「脱原発アイドル」藤波心にとっての「脱原発」について考えてみることにする。

(2) 藤波心にとっての「脱原発」

藤波心、高校1年生16歳。職業、脱原発アイドル。彼女の存在を知ったのはこの論文を書こうと資料探しをしていた時のことだ。彼女の年齢からは想像もできない過激な発言とそれに似合わぬ可愛いルックスに驚愕した。藤波は震災から12日後の3月23日、自身のブログで脱原発の意志を表明している³⁾。

微量とはいえ空気中の放射性物質を吸い続け、微量とはいえ、汚染された野菜を食べ続け、微量とはいえ、汚染された水を採り続ければ・・・微量+微量+微量=??しかも、そういう生活が1週間続くのか、1カ月なのか、1年なのか・・・3年なのか・・・計算私あまり得意じゃないけど・・・(￣_￣i)影響があることくらい、バカな厨房2年の私でも分かるのに！！

原子力 それはまさにパンドラの箱です。檻から解き放たれた 猛獣・・・。いつ襲いかかるか分からない猛獣と同居出来るほど 私は神

経太くない……。あなたはそれでも、便利と引き換えに これからも、パンドラの箱を開きつづけますか？？今、日本は、色んな面で考え直さないといけない時に来てるんじゃないですか？私には、福島原発の煙が、不謹慎かもしれませんが、そんなパンドラの箱を開けてしまった私たちを死滅させる巨大なバルサンか、ゴキジェットに見えます……。

「批難覚悟で……」と題されていることから彼女の覚悟の上での行動であることがうかがえる。この発言は一気に広まり、この日のブログの書き込みは14000件に上った。

冒頭で彼女の職業を脱原発アイドルといったが、もとは子どもモデルだった。10歳にはCOCOROとしてモデルの仕事をごなし、役者として映画デビューも果たしている。今でも原発集会やデモに参加したり、「脱原発アイドル」として雑誌の取材やラジオ出演、書籍出版をしている傍ら、歌手としてCDを出したりダンスを踊ったりモデルの撮影をしたりと、「アイドル」としての活動も行っている。山本太郎のように事務所を辞めることもなく、仕事に大きな被害がでることもなく、彼女は生活している。芸能界において「脱原発」を語りながら仕事をするにはできないと考える前述の山本とは全く逆で、彼女は「脱原発」を掲げることで自らを主張し、本業であるモデルとの両立を図ろうとしているようにみえる。

(3) 制服向上委員会にとっての「脱原発」

制服向上委員会は1992年に「清く正しく美しく」をモットーに結成されたアイドルグループだ。結成当時より反戦集会、メーデーへの参加、社会貢献など多彩な社会活動を行っており、海外公演や海外でのボランティア活動も行っている。また曲もそれぞれの時代に対するメッセージングになっているのも多く、他のアイドルグループにはない特徴だ。2003年のイラク戦争開戦時には戦争反対をテーマにした「World Peace Now」を発表、2010年の地デジ化に伴い日本のあり方に対するプロテストソング「TVにさようなら」を発表、そして2011年に発表されたのが「ダッ！ダッ！脱・原発の歌」⁴⁾（作詞 鈴之介）である。ここで歌詞の一部を紹介したい(右はそのCD)。



それはそれは とても許せないお話
たとえたとえ 国の政策だとしても
危ないことが起きてしまったのに ウソついて
「直ちに人体に影響はない」なんてね
それがそれが 素晴らしい発明だとしても
それはそれは 習わない言葉だけど
ベクレル、セシウム メルトダウンにタービン建屋
モニターリングに 高いマイクロシーベルト
もう忘れないから 原発推進派 安全だったら アナタが住めばいい
みんなに迷惑かけちゃって 未熟な大人で恥ずかしいよね
ダッ ダッ ダッ ダダッ！ 脱・原発を
ダッ ダッ ダッ ダダッ！ 大きな声で
世界へ向けて叫ぼう 危険な現実を（以下略）

制服向上委員会会長でシンガーソングライターの橋本美香は、

ただ、『10代の女の子たちが意味も分らず歌わされているのでは』という視線を感じる時はあります。けれども…歌を通じていろいろな社会問題に触れる中で、自分の頭で考える力を養うことができたと思っています。⁵⁾

と語り、さらに同9代目リーダーの小川杏奈は、

これまで原発問題について、学校でも全く教えられてこなかったですし、このグループに入らなければ、原発が必要なのか不要なのか、ちゃんと自分で考えることはなかったと思います。…同い年の人たちにも、この問題を真剣に考えてほしいです。⁶⁾

とコメントしている。

彼女たちはその時々々の社会問題に対し反対のメッセージを表明する曲を歌っている。そして数々の社会問題のなかのひとつが「脱原発」なのだ。曲のテーマを時代ごとに変えることで特殊性を見出している制服向上委員会にとって、「脱原発」を含めた様々な社会問題は彼女たちの生き残るための手段だと言える。しかしそれは、社会問題が「ネタ」として消費されていく過程でもある。

(4) 吉永小百合にとっての「脱原発」

次に女優、吉永小百合について考察してみたい。吉永小百合と言えば原

発よりも原爆を思い浮かべる人も多いだろう。吉永はテレビドラマ「夢千代日記」で胎内被曝したヒロインを演じたのを機に、1986年から広島・長崎の被曝者の詩を朗読している。特に次代を担う子どもたちに聴かせたくて、各地の小学校・中学校を回っているという。声高なその場限りの発言ではなく、詩を読むことで、戦争と核の悲惨さを静かに告発しているのだ。3.11以降は福島のパオロの詩人と合亮一の作品を朗読のレパートリーに加えた。

天災は仕方ない。でも、原子力の事故は天災ではない。これだけ地震の多い国に、原子力発電所を建ててきたことを、あらためて問わなければならないと思うのです。

今回、事故が起こるまで、恥ずかしいんですけど、ひとたび事故が起こるとこれほど悲惨なことになるということも、原子力のことも知らなすぎたと思っています…そういう自分に何ができるか、といったとき、せめて、声に出して、原子力のことを考え、原子力に頼らない暮らしを探っていきたい、と思ったのです。⁷⁾

あれだけひどい原爆だったのだから、原子力を平和利用したらどれだけ素晴らしいか、そんな提言に惑わされてはならない、と吉永は言う。吉永は1945年、戦後生まれだ。だからこそ21世紀は戦争のない世紀になってほしいと切実に願い、訴えてきたのである。

吉永小百合が反原発発言をしていると知った時、あの女優が？ととっさに思ったが、吉永の原爆に対する活動を考えればそれほどおかしくないことであった。原爆も原発も核の力によるもので、それらが悲惨な状況を起こしてしまった。吉永にはその事実だけで十分な活動理由になる。吉永は原発に反対しているわけではない。核に反対しているのだ。インタビューの書いた記事の中に「戦争と核の悲惨さ」とあるのはそのためである。原発事故も原爆被害と同様、核がもたらした問題で、だから吉永は原発に反対するのだ。そして自身の関心の範囲で自分ができることを精一杯する、それが吉永小百合の核との関わり方なのである。

「脱原発」をめぐる、芸能人と芸能界

(1) 芸能界における「脱原発」というジャンルの構築

ここで、永井俊哉の論から芸能人とは何かについて定義してみたい。

芸能人とは、その芸能によって、不特定多数の大衆から注目を集め

ることでその存在が可能となる存在者である。一般の堅気の職業に就いている無徴の人たちは、職務遂行上、自分自身を大衆の好奇心の対象にする必要がない。しかし、芸能人、少なくともプロの芸能人は、自分自身を大衆の好奇心の対象にすることが仕事そのものなのである。

8)

今日、様々なジャンルの芸能人がテレビに登場している。例えば、「オネエ」と呼ばれるジャンルの人々だ。「オネエ」の人々は自らが「異形」であることを敢えて世間に晒すことで「売り」にし、芸能界に「オネエ」というジャンルを確立することに成功したのだ。しかしひとたびジャンルが確立すると「オネエ」であることは一つの「ネタ」になってしまう。

ここで「売り」と「ネタ」について整理してみたい。「売り」とは他と差異化するための芸能人たちの芸や属性のことをいう。「オネエ」でいうところの「男性だが同性に好意を持つ。女装をする。」ことだ。「売り」を持つ人々が数多く登場することによって「売り」が当たり前となり消費されていくと、それは「ネタ」になってしまう。「ネタ」とは消費されてゆく「売り」のことである。そしてそうした「ネタ」のひとつに「脱原発」は追加され、消費されてしまおうとしていると私は考える。その例が藤波心であり、制服向上委員会なのである。

藤波心、制服向上委員会が共にネットで叩かれている理由のひとつに「売名行為」がある。ただ名前を売りたいだけ、本当は原発について真剣に考えていないと非難されている。しかし、前述の芸能人の定義を用いると、彼女たちはまさに「脱原発」を「ネタ」にして、大衆の注目を浴びようとしているのだ。「異形」であることこそが芸能人の生きる道だからである。

ただ、彼女らの中でも程度の差はある。制服向上委員会は社会問題に自らの生き残りをかけている。「ダッ！ダッ！脱・原発の歌」を歌うことは彼女らの芸能活動の流れの中で自然なことであり、現在の使命なのだ。それに対し藤波心は、本業であるモデルの仕事もこなしつつ、いわば副業として「脱原発アイドル」の活動も行っている。そして彼女の「批難覚悟で」語った発言の過激さが注目を浴びたことを受け、「脱原発」を自分の芸能活動にとってプラスに転換しようとしている。

(2) 芸能界と政治界における「脱原発」の評価のされ方の違い

一方、山本太郎は芸能界において「脱原発」を語ることをマイナスに捉えているのだろうと考える。山本は「脱原発」は「ネタ」にしてはいけない

い、もし「ネタ」にしてもマイナスにしかならないという考えを持っていたし、実際に脱原発活動を行ってそのことを痛感したのだろう。そのためタレントという肩書は残したものの事務所を辞め、「脱原発」を堂々と語れる政界（政治界）への進出を目指したのである。

そこにあるのは芸能界と政界における「脱原発」の評価のされ方の違いだ。芸能界にはすでに述べたように、個人の社会的な主張を語ることは自らの生活を苦しめることになるという特徴がある。しかしながら、政界においてはそうした社会的な主張を行うことこそ彼らに求められていることであり、またそれを前面に出すことを高く評価されるのが政治家なのである。このような「場所」の差というものが存在し、それによって人々は何の「場所」で勝負するのかを決めていく。山本太郎において芸能界から政界への転換は「脱原発」で勝負をするという意志の表れなのだ。

対照的に、吉永小百合においては「脱原発」を「売り」にする必要はないし、「脱原発」を仕事にするために芸能界を飛び出す気もない。吉永は今までのように女優業をあくまで仕事の中心とし、その合間に原発の危険性を訴えていくだろう。吉永はすでにそうしたことが可能な「大女優」という確固たるポジションにいるからである。

3.11以降「脱原発」の風潮が一気に広まったため、制服向上委員会や藤波心といった「脱原発」を「ネタ」にする人々に舞台が自然と用意されるようになった。私はこの状況に不安を覚える。このままだと「脱原発」が「ネタ」として定着し、軽視されるべきではない「脱原発」というフレーズが芸能人によってその重要性を失ってしまうのではないだろうか。

おわりに

今後の芸能界で「脱原発」を「ネタ」にする芸能人の増加により、「脱原発」という新しいジャンルが確立するでしょう。まさに「オネエ」というジャンルの登場のように。「脱原発」芸人と名乗る人々も登場し、バラエティー番組では「オネエ」枠のように「脱原発」枠も用意され、「脱原発」について司会者からいじられるようになるかもしれない。しかし、それはもはや社会的に意味のある「脱原発」の主張ではなく、芸能界の文脈で時には笑いの対象にもされる「ネタ」でしかなくなるのだ。毎日のニュースで見ていた福島第一原発の悲惨な状況やそれにおびえる人々のインタビューさえも、芸能人によって「ネタ」として流されてしまう。

このように「脱原発」が「ネタ」化される世界がやってくる可能性があるが、これは果たして良いのだろうか。原発事故が忘れ去られてしまうよ

り、「ネタ」化されても記憶に残ることのほうが良いという考え方もあるだろう。原発事故の一番の被害者は福島の人々であるから、我々は「ネタ」化を簡単に非難することはできない。このことを理解した上で、我々はこれから「脱原発」というフレーズと付き合っていかなければならない。

注

- 1) 山本太郎俳優 脱原発に60兆票！(yamamototaro0) on Twitter. 2011. 4. 9
<https://twitter.com/yamamototaro0>
- 2) 注1, 2011. 5. 27
- 3) 「批難覚悟で…」『藤波心オフィシャルブログ こっぴーのへそっぴー』2011. 3. 23, <http://ameblo.jp/cocoro2008/entry-10839026826.html>
- 4) 制服向上委員会「ダッ！ダッ！脱原発の歌」2011 アイドルジャパンレコード。映像は http://www.youtube.com/watch?v=ly_i8f-j0xU で視聴可
- 5) 「制服向上委員会が気になる—地球のココロ@nifty」<http://chikyu-no-cocolo.cocolog-nifty.com/blog/2011/08/post-1384.html>
- 6) 注5に同じ
- 7) 「吉永小百合 本誌だけに語った『俳優』『映画』そして『原発』のこと」『週刊朝日』117巻21号2012. 5. 18 朝日新聞出版 pp. 32-35
- 8) 永井俊哉『芸能人はいかなる存在か』4. さらし者としての芸能人. 2004『システム論アーカイブ 論文編』
<http://www.systemicsarchive.com/ja/a/entertainer.html>

今回私は「脱原発」の「ネタ」化についてみたのだが、もうひとつ気になることがある。それは論文で紹介した、吉永小百合の「核」についての認識である。原爆も原発も「核」であるから、吉永は原発に反対の意を示した。山本太郎は週刊朝日で「もう一度、事故が起こってみんなの意識が変わるなんて、最悪です。」と語っていたが、吉永にとっては3.11の原発事故は広島、長崎に次いで3回目であり、これでもまだ意識が変わらないのか、と考えているだろう。この点で「原発」が悪いと強く主張する山本太郎とは異なる。その違いを生んだものとは一体なんなのか。このことを論文で語るができなかったことが私の心残りだ。

私は長崎県出身で、小学校から高校までの12年間ずっと戦争体験を聞いてきた。だから吉永が「核」に反対する理由も何となくだがわかるし、原爆、そして核に他の人よりも思い入れがあると思っている。次、またこのような機会があったらぜひ挑戦してみたい。ただし、もうアイドル研究はごめん。

濱本結

「非常」時における非日常的娯楽

—震災後の東京ディズニーランドとプロ野球—

小池 真央

はじめに

みなさんは覚えておられるだろうか？「夢の国」の売り物の大きな人形が防災ずきんとなり、普段では決して表に出すことのないダンボールや使い捨て手袋が防寒具となった日のことを。2011年3月11日午後2時40分、千葉県浦安市は震度5強の地震に襲われ、「夢の国」東京ディズニーリゾートで楽しんでいたゲスト（来園者）約7万人の笑顔が一瞬にして不安へと変わった。しかし、1万人のキャスト（従業員）は少しでもゲストの不安を取り除くために、自身の判断でパーク内にある様々なものを無償でゲストに配布し、天井のシャンデリアからゲストを守る「妖精」となり、ゲストの身体的な、そして精神的な安全を守ろうと最善を尽くした。

その行動は後に「すばらしい危機対応だった」とメディアで大きく取り上げられることとなる。震災後、東京ディズニーリゾート内の安全確認作業は3月18日までには終了していたが、オリエンタルランドは計画停電による不足の事態に備えて「震災後、1か月間は喪に服す」と決定する。そして、政府が4月8日計画停電を実施しないという方針を表明したことを受け、4月15日東京ディズニーランド、4月28日東京ディズニーシーが再開した。新聞各社は開園前に入場ゲート前にできた来園者約1万人の行列を大きく取り上げた。

しかし、これとは対照的にメディアに激しく叩かれた、プロ野球の開幕日騒動についてもみなさんは記憶しておられるだろう。被災地・仙台をフランチャイズに抱えるパ・リーグが早々に開幕延期を決めたのに対し、セ・リーグはあくまで頑なであり、地震発生直後の3月15日には「予定通り3月25日開幕」の方針が臨時理事会で打ち出されたのである。

選手会と世論の反発や、文部科学省からの「ナイター自粛要請」を受け、あわててセ・リーグは開幕を3月29日に延期したものの、高木文部科学相や蓮舫節電啓発担当相の要請を受け、結局パ・リーグと同じ4月12日の開幕、東電、東北電力管内の4月中のナイター自粛を決めた。メディアにおいては特に実質上の最高権力者である渡辺恒雄・巨人球団会長の発言

が物議をかもした。

テーマパークのような娯楽施設も、スポーツ観戦も、人々がお金を払って日常から離れ、非日常空間を楽しむという点では同じものである。しかし上記のようにメディアの中では、これら2つの娯楽に対して違ったスタンスがとられた。では、これら2つの娯楽に対して一般市民はどのような意見を持ったのだろうか。メディアと同じように東京ディズニーリゾートは受け入れられたのに対し、プロ野球は批判されたのだろうか。本稿では2つの非日常空間の共通点や相違点に着目して Yahoo!知恵袋に寄せられた東京ディズニーリゾートとプロ野球開幕騒動への質問に対する回答を分析し、これら2つの娯楽について考えていこうと思う。

電力問題に関して — 「非常」時における「非日常」

はじめに東京ディズニーリゾート¹⁾ (以下 TDR と略記) とプロ野球²⁾ の震災後の一連の流れを確認しておく。

TDR (株式会社オリエンタルランド)	日付	プロ野球
全アトラクション休止。12日は休園して点検することを決定。周辺ホテルも休業。	03.11 震災発生	横浜 vs ヤクルト 楽天 vs ロッテ 以上2試合がコールドゲームへ
帰宅できずに園内にとどまっていた入園者がすべて退園。 当面の休園と、21日をめどに再開時期を判断すると公表	03.12	
(政府) 東京電力が計画停電を開始	03.14	
	03.17	日本プロ野球組織が公式戦開幕日を発表。セは予定通り開幕(03/25)、パは延期を決定(04/12)
休園を21日以降も続けることを決定。 同日までに建物やアトラクションの安全確認終了、被災地へ1億円拠出	03.18	高校野球は予定通り03/23開幕 文科相ナイター自粛要請 →セ開幕延長示唆
(休止期間中キャストに6割の賃金を支給)	03.19	横浜 義援金2000万を拠出 セ29日開幕を決定「延長戦をしない」 節電対策を公表
	03.23	大学野球は予定通り04/09開幕

		巨人選手会が JR 水道橋駅等で募金活動
	03. 24	セ 04/12 開幕、4 月中のナイター自粛を決定
イクスピアリ営業再開	03. 28	
	04. 02	プロ野球のチャリティマッチ
(政府) 計画停電を原則実施しない意向を発表	04. 08	
04/15 再開を決定。(ランドのみ) ・入園者一人に対して 300 円拋出。 ・ディズニーランドホテル宿泊者から 1000 円拋出。 ・ We are one というリストバンドを 300 円で発売。 ・閉園は 18:00	04. 12	
ディズニーシーを 28 日に再開することを決定。ランドは 23 日から夜間営業も行う。	04. 20	

さて、本稿が分析する資料だが、Yahoo!知恵袋のトップページから「TDR 野球」と入れて検索をかけ、TDR 再開とプロ野球の開幕日騒動について、特に「プロ野球の開幕日騒動は多くの批判を浴びたが、TDR 再開については同じように批判されるのか？」という主旨のものを複数取り上げた。取り上げた質問項目のうち、回答数及び閲覧数が比較的多いもの、回答の内容が論理的なものを取り上げて分析したが、TDR は東京ドームよりもずっと大きな電力を消費するのではないか、経済を大きく回すというが野球観戦でも経済は回るのではないかという問題が特に取り上げられていた。

質問に対して、ある人はこう回答している。

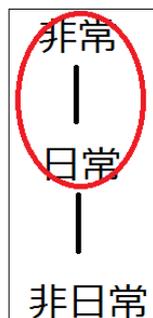
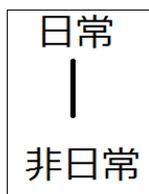
電力いっぱい使って現実逃避するような娯楽施設は現時点の日本において必要ない。今はまだ夢を追うような段階ではない。³⁾

TDR とプロ野球、2 つに共通して言えることは、「はじめに」でも述べたように「非日常を楽しむもの」である。この回答者は、おそらくこの共通点を論拠に TDR とプロ野球、両方に反対している。

こうした意見はどのように考えられるだろうか。人々の普段の生活には、「日常－非日常」という枠組みしかなかった。非日常は、上記のような娯

楽施設に行くことで楽しむことができる。娯楽施設には電力が必要であるが、日常に必要な電力が潤っていれば特に非日常で使うことに何の問題もなかった。

しかし、震災のような「非常事態」が起これるとわく組みは三つに変化する。人々は非常にたき込まれ日常に戻ることでさえ危ぶまれる。そうした状況ではわく組みは非常と日常の実質二つに絞られてしまう。まずは非常から解放されて日常に戻るために人々は必要なもの（電力）をこの二つの枠の中で使おうとする。「暮らしに必要な電気を削ってまでも遊ばなきゃならないものはあるのですか？」⁴⁾という意見や、「娯楽施設の為に節電を頑張っているんじゃない」⁵⁾という意見にはこのような非常と日常の二つのわく組みだけが考えられ、優先されると考えることができる。



このように、TDR とプロ野球という 2 つの娯楽を「非日常空間を楽しむもの」という共通点を持ったものとして見た時、今回の震災のような非常事態が起こった場合には少なくとも電力等の資源配分という視点から非日常的な娯楽は批判されやすいといえるだろう。

しかし、「はじめに」で述べたメディア上での反応と同様に、今回の分析でも「電力を使うから TDR もプロ野球も両方反対！」という回答よりも、あるいくつかの理由から TDR 再開を擁護する回答の方が多く見られたのである。では、なぜ TDR はプロ野球のような大きな非難を逃れることができたのだろうか。

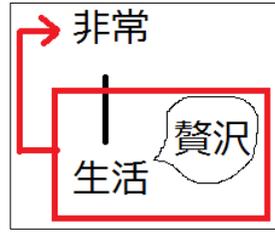
TDR 勝利の理由

(1) 経済に関して — 「非常」時における「贅沢」

TDR が世論からの大きな非難を避けられた理由の一つは、「TDR はプロ野球よりも大きな規模で経済を回すことができるから」である。次のような回答がその典型である。

地方からディズニー目当てで訪れる観光客も多く、東京ドームのそれとは比較になりません。家族同士で訪れて大金を起こしてくれる施設です。単純に来場者数と、一人あたりが使う金額で考えてもドームとは比較になりません。⁶⁾

震災後、自粛モードと言われたが、そうやって自粛しては経済がまわらないという議論もしばしばあった。日常では、普段の生活に多少の贅沢を取り入れることによって経済は回る。しかし非常の際は普段のように、もしくは普段以上に日常、つまり生活の中に贅沢をどんどん取り入れてお金を使わない



と、非常の地へお金を回すことができない。そして、特に人々が贅沢をしてたくさんお金を使い、莫大な経済効果を生み出すところが TDR である。だから、TDR は再開すべきである。これが、先述した回答の元になっている考え方だ。

具体的に経済規模にどのような差が生まれているのだろうか。まず挙げられるのは雇用者数の違いだ。TDR では大量の雇用が生まれている。オリエンタルランドで働くキャスト数は正社員 2201 人、テーマパーク社員 777 人、準社員 18066 人であり⁷⁾約 2 万人の雇用が生まれている。一方、プロ野球の場合例えば株式会社東京ドームで働く従業員の数は 813 人⁸⁾。雇用者数から見ても明らかに TDR の方が上である。

次に挙げられるのは経済を動かす範囲の違いである。TDR には地元住民だけでなく日本各地から人が集まるため、TDR だけでなく旅行会社や交通機関にまでお金が回る。一方、プロ野球の場合は同じような規模のスタジアムが日本各地に存在するため人々の移動は家からスタジアムまでの移動に留まってしまい、TDR のような全国規模の経済効果は生み出さない。

最後にあげられるのは収容人数の差である。2010 年の来園者数はランド、シーを合わせて単純計算で 1 日平均 7 万人⁹⁾だった。各々の人はアトラクションだけではなくおいしいものを食べ、おみやげを買い、様々な形で消費活動を行う。野球でも、応援のためのバットやユニフォームを買い、そこにしかないおいしいお弁当やビールを買って観戦をする。だが、東京ドームに応援に来る人は約 4 万 5 千人¹⁰⁾。この人数の差は大きい。

以上三つの経済効果の差によってプロ野球よりもより経済をまわし、非常の地を含んだ日本経済全体を活性化することができるとして TDR は世論からの非難を免れたのである。

しかし、こう考えるだけでは大きな経済効果をもたらさない小さな企業はみんな自粛すべきだということになる。単に経済効果の大小だけが問題とされたのではない。経済に関してよりも、もっと重要な TDR 勝利の理由について、次の項で述べようと思う。

(2)メディアの使い方に関して —ナベツネ vs ミッキー—

「はじめに」でも述べたように TDR の危機管理は様々なメディアで高く評価された。例えば、Mr. サンデーというフジテレビ系列の報道番組が放送した「7万人命守った危機対応 3.11 ディズニーの真実」¹¹⁾では、あるキャストが余震の続く中自らが揺れるシャンデリアの真下に立ち、「みなさん大丈夫。ぼくはシャンデリアの妖精です。何があってもみなさんを守ります。」と話し、子どもたちを笑顔にしつつ危険から遠ざけたことや、じっと座り込むゲストに「皆さん、おみやげ袋をお持ちですか？この中に隠れミッキーがいるのをご存知ですか？」と笑顔で語りかけ、場を和ませたことが取り上げられた。

また、日本経済新聞では、この危機管理について「オリエンタルランド—マニュアル超え危機管理(大震災企業はどう動いた)」という見出しで、年 160 回行われる防災訓練によって培われたキャストと呼ぶアルバイトの高い危機管理意識について高く評価されている¹²⁾。さらに、オリエンタルランドは、節電への取り組みもインターネットを通じて大衆に報じている¹³⁾。パーク内の様々な場所でゲストに負担がかからない程度の節電を行い、太陽光や天然ガスを活用した自家発電設備(コ・ジェネレーションシステム)の導入や、今後太陽光パネルを増設するなど、オリエンタルランドは世論に向けて具体的な電力問題への取り組みを示してきた。

プロ野球には TDR のようなメディアで大きく取り上げられるような震災に関する人々の共感を呼ぶ物語がなく、彼らが具体的な電力問題への取り組みを打ち出す前(しかも震災から一週間もたたないうちにセ・リーグが予定通り 3 月 25 日の開幕を決めてしまった。さらには渡辺恒雄が語った、「開催延期というのは俗説」「パ・リーグは好きにすればよい」¹⁴⁾という言葉をきっかけにメディアはプロ野球を批判的に取り上げたのである。悪役「ナベツネ」が現れたことによって人々はプロ野球という娯楽としての非日常をカネという日常の問題として捉え、プロ野球を批判したのである。

では、これに対して TDR はどうであったのか。

東京ドームのナイターの裏には「ナベツネ」という悪役がいたのに対し、ディズニーの裏には「ミッキー」や「夢の国」という世間の人気を得ているものがあったから、気分や感情で判断が狂う人たちは、ついついディズニー再開を支持してしまうのです。ディズニー側も巧妙で、自家発電や節電の努力(自家発電で 100%まかなえるわけではな

いのだけど) や、震災時に園内にいた人達をサポートした美談や、「こんな時こそ人々に夢を」といった美辞麗句を上手にアピールして、世論を味方につけるのに成功しましたし。¹⁵⁾

このように TDR に存在したのは「ミッキー」という人気者だった。ミッキーは「夢の国」で人々に現実世界では決して手に入ることのない夢と魔法を与え、人々はミッキーから夢と感動をもらう。「夢と魔法の王国」というキャッチフレーズに象徴される「完全なる非日常」の世界を構築した TDR に勝てるものはもはや存在しないだろう。「夢の国」や「ミッキー」という非日常性を武器にして TDR はメディアに立ち向かった結果、世論の非難を免れることができた。というより、人々が非難できなくなったという方が正しいかもしれない。

おわりに

日本のシンボルと化している東京ディズニーリゾート。30 年かけて積み上げてきた「夢と魔法の王国」というフレーズはもう剥がすことはできない。このフレーズによって今回も世論からの非難を避けることができたといえる。もしこれから批判されるような状況になったとしても、「ミッキー」や「夢の国」という言葉によって世論を味方につけることができるだろう。果たしてプロ野球、その他の娯楽に誰からも批判されることのないフレーズは存在するだろうか。

震災から 2 年。東京ディズニーリゾートは 30 周年という節目の年を迎え、盛り上がっている。プロ野球も以前と同じように 3 月にはシーズンが開幕する。非日常的娯楽が盛り上がる中、「非常」の被災地はまだ復興と呼べるには程遠い状態だ。ここで一度立ち止まって、日本の非日常的娯楽のあり方について考えてみてはどうだろうか。

注

- 1) ディズニーの流れについては『日経MK (流通新聞)』1 ページ 2011. 4. 18 と「オリエンタルランドの東日本大震災に対する支援について」<http://www.olc.co.jp/earthquake/index.html> を参照した
- 2) プロ野球の流れについては『毎日新聞』2011. 3. 11～4. 2 を参照した
- 3) 質問「東京ディズニーリゾート再開について、皆様は賛成か反対か私は反対！」への 2011. 4. 4 の回答。http://detail.chiebukuro.yahoo.co.jp/qa/question_detail/q1359173203 (以下 Yahoo! 知恵袋については URL 最

後の固有番号のみ記載。)

- 4) URL は注 3 に同じ。2011. 4. 1 の回答
- 5) 質問「娯楽施設の営業に関してのご意見」2011. 3. 26(q1058649225)
- 6) 質問「東京ドームでのプロ野球開催に反対された人達はディズニーランドの再開にも反対ですよね？」への 2011. 4. 1 の回答。(q1359148893)
- 7) 「東京ディズニーランド」<http://www.olc.co.jp/TDR/profile/tdl/>
- 8) 「株式会社東京ドーム会社案内」<http://www.tokyo-dome.jp/corporate/>
- 9) 「入園者数データ」<http://www.olc.co.jp/TDR/guest/>を参照した
- 10) 「日程・結果」<http://www.giants.jp/G/schedule/201211.html>
<http://www.giants.jp/G/schedule/201211.html>のうち、東京ドームで行われた試合の集客人数を参照した。
- 11) 2011. 5. 8 放送 <http://www.youtube.com/watch?v=VOWW8AqHkWI>
http://www.youtube.com/watch?v=152Fr_aPmk4
- 12) 『日本経済新聞』2011. 4. 16
- 13) 「ディズニーテーマパークにおける節電の取り組みについて」
http://www.olc.co.jp/wpmu/wp-content/blogs.dir/2/files/2011/04/20110419_03.pdf
- 14) 「『プロ野球』開幕日騒動で惨敗した『渡辺恒雄』読売新聞主筆の黄昏」
『週刊新潮』2011. 04. 07, pp. 45-46
- 15) 質問「ディズニーリゾートが開園しましたね。節電してるらしいけど…」への 2011. 4. 30 の回答。(q1061215155)

TDR に関する新聞記事を分析していた時、ある記事が目にとまった。それは 2011 年 5 月 23 日の日本経済新聞朝刊 16 頁に記載された、金沢工業大学大学院教授杉光一成氏の意見である。震災後、東京ディズニーランドが営業を再開したときに多くの日本人が喜ぶ姿を見たが、少し寂しかった。なぜ海外のコンテンツなのか、と。

TDR には日本にしかないアトラクションや施設もあるが、テーマパークとしてのコンセプトやディズニーキャラクターは全てウォルト・ディズニーが作り出したものである。また、本文でも紹介したように、震災当日の TDR のキャストの行動は素晴らしかったが、それはアメリカから直輸入したマニュアルに従って教育されたキャストが行ったことである。つまり、TDR の「もの」も「人」もアメリカが生み出した文化なのである。

日本人はどのようにアメリカが作り出した「ディズニー」という文化を受容してきたのか。これについても調査しながら、日本の非日常的娯楽のあり方について考えることを今後の課題としたい。

小池真央



V FUKUSHIMAの来し方と行く末

いわき「文化」の系譜学

稲垣綾

福島の復興の象徴としてのフラガール

小幡祥子

「福島のアスリート」の空洞化

山城才子

放射能を克服する村へ

吉村未優

いわき「文化」の系譜学

—「炭鉱文化」の正典化と「原発文化」の挫折—

稲垣 綾

はじめに

未曾有の大災害は語りの膠着を生む。たとえば、「絆」——これは3.11以後の日本社会におけるキャッチフレーズのひとつであるといえよう。3.11を機に、その「きづな¹⁾」をコンセプトに掲げはじめたテーマパークがある。「スパリゾートハワイアンズ」、福島県いわき市にある大型レジャー施設である。東日本大震災に伴い全館休業を余儀なくされながらも、休業中は「全国きづなキャラバン」を実施するなどの前向きな活動によって、瞬間に全国的にその名が知られることとなった。その甲斐あって、利用者数は2011年度こそ入場者数は37万人と激減したものの、12年度には震災前に近い130万人台にもどる見込みとされている²⁾（「全国きづなキャラバン」については、本書小幡論文を参照ください）。

「楽園・スパリゾートハワイアンズ」。これは、「廃墟・フクシマ」とは正反対の語りのように思われる。だが、「スパリゾートハワイアンズ」を「復興の象徴」のように語る物語というのは、結局のところ「廃墟としての被災地」を前提とした「被災地の物語」である。3.11以後の現在では、この「被災地の物語」が、あらゆるフクシマ語りのベースになっている。清水一利の『フラガール 3.11—つながる絆—』（2011 講談社）などはその典型といえよう。

ここで、いわき市の歴史を一瞥する役割も兼ねて、3.11以後の「スパリゾートハワイアンズ」語りの中でもとりわけ奇妙なものをひとつ紹介したい。東京書籍の中学校社会科教科書『新しい社会 〔歴史〕』（平成24年度版）では、「町の変化から歴史を探る」というタイトルの下、4ページ（pp. 244-227）にわたっていわき市が取り上げられている。その最初のページに掲載されている文章を見てみよう。

わたしたちの住むいわき市は、近現代の歴史に大きくかかわりのある地域で、江戸時代の末期に石炭が発見され、明治時代の富国強兵、殖産興業の波に乗って本格的な炭鉱が開発され、操業を開始しました。大正、昭和の時代、石炭は「黒いダイヤモンド」とも呼ばれ、いわき市は石炭の町、

常磐炭鉱の中心都市として栄えたそうです。しかし戦後は、エネルギー革命や外国からの輸入によって、炭鉱はつぎつぎ閉山に追い込まれていきましたが、その中で、新たな産業として「常磐ハワイアンセンター」という観光産業を生み出しました。現在は、さらに経営の形態を変え「スパリゾートハワイアンズ」となって地域の行楽の中心となっています。

わたしたち歴史探検隊は、こうしたいわき市の歴史をふまえて、「これからのいわき市」について提案していこうと考えました。

一読して明らかなように、この文章には「被災」という語りが欠けている。『「これからのいわき市」についての提案』も最後のページにいくつか書かれているのだが、そこでも震災や原発に関しては一切触れられていない。この例はなんと「被災」を黙殺している、という特殊な語りである。これは、教科書というメディアでのみ起こりえた、極端な語り落としてあるといえよう。

教科書というのは子どもにとって、ひいては市民にとって、ある種の正典としての側面を持っている。そこで述べられている内容の影響力が強いことは言うまでもない。そうであるからこそ、教科書の語りにおいてはそれが否定的なサンクションを与えてしまうようなラベリングは何に対しても慎重に避ける必要がある。したがって、教科書で語られる「いわき市」では震災は起きていない。原発の被害もない。

この教科書の例のように「被災」を全く語らないことには、多くの人が違和感を覚えることだろう。それでは「被災地の物語」についてはどうだろうか。全く語らないことと同様に、「被災地の物語」への一面化もまた、構造的に語り落としを生むことになる。そこで語り落とされてしまうものとは何か。3.11以後の世界では語られていないフクシマの物語を発掘し、語り直すこと、それによって現在の凝り固まった物語を解きほぐすことが、本論の目的である。

「スパリゾートハワイアンセンター」 成立史

(1) 「常磐ハワイアンセンター」とは何者であったか

先ほどの教科書の語りの別の点に目を向けよう。「常磐ハワイアンセンター」(以下「ハワイアンセンター」)が「スパリゾートハワイアンズ」(以下「ハワイアンズ」)になった、という歴史は語られている。しかし、何がどのように変わったのか、ということは「経営の形態」というだけで詳しく述べられていない。246ページには、映画『フラガール』におけるフ

ラ・ショーの場面の写真が大きく掲載されているのだが、この写真に象徴されるようなイメージは「ハワイアンセンター」のものなのか、「ハワイアンズ」のものなのか、それともその両方なのだろうか。実はこの「語り落とし」は、この教科書に限ったことではない。3.11 以後の「ハワイアンズ」語りでは、その多くが「ハワイアンセンター」から「ハワイアンズ」への変化を、名称の変化・設備の拡大ということ以上に詳しく語っていないのだ。

では当時の語られ方はどのようになっていたのだろうか。「ハワイアンセンター」が「ハワイアンズ」へと名称変更を遂げたのは、1990 年（平成 2 年）のことである。公式ホームページによると、「総事業費 50 億円をかけて「スプリングパーク」（南欧風の温泉）をオープン」³⁾したことを契機にしたという。名称変更直後の雑誌記事の見出しには、①「常磐ハワイアンセンターが大変身スパリゾートハワイアンズだと」（『週刊文春』1990 年 5 月 24 日）②「あの常磐ハワイアンセンターが、トレンド的な温泉リゾートに大変身。「スパリゾート・ハワイアンズ」」（『エフ』1990 年 6 月）③「変わる“日本のハワイ”「夢のハワイ」から「日本の樂園」へ※常磐ハワイアンセンター」（『週刊エコノミスト』1990 年 9 月 18 日）、といったものがある。①の本文は次の通り。

爺っちゃんや、婆っちゃんが温泉に入って、演芸を見ながら酒をカックラってるイメージでは若者に受けないと、常磐ハワイアンセンター（福島県いわき市）がスパッと大変身。その名もスパリゾートハワイアンズなんだそう。

（中略）平たく言えば遊園地のプールの“いい湯だな”版なのだ。

この「爺っちゃんや、婆っちゃんが温泉に入って、演芸を見ながら酒をカックラってるイメージ」というのが、②の見出しに「あの常磐ハワイアンセンター」と言わせた所以であろう。③の記事でも、「これまでのお年寄りや家族連れ中心のヘルスセンター的イメージを払拭するためにも、ヤング層の開拓が不可欠だった」とある。

しかし一方で、このように語られているということは、「ハワイアンセンター」がそのようなイメージとしてならずすでに周知の、有名な施設であり、決して地元の人しか知らないようなマイナーな施設ではなかった、ということも示している。つまり「ハワイアンセンター」から「ハワイアンズ」への変化というのは、「若者を呼び込む戦略」というのが、当時の一般的な語りであったといえそうだ。

(2) 「いわき自前のハワイ」へ

次に、「スバリゾートハワイアンズ」という名称に変わってからの語られ方をいくつかの時点で見ていきたい。まずは1997年10月『自由時間』の記事を見てみよう。

30年前の庶民にとってはまだまだ憧れの島、遙か彼方にある夢の島だった。そんな時代に（中略）登場したのが、常磐ハワイアンセンター（現スバリゾートハワイアンズ）である。関東・東北にお住まいの方なら一度は訪れたことがあるのではなからうか。行ったことがなくても、名前は聞いたことあるでしょう？

名称変更から7年経っているが、この時点でも「常磐ハワイアンセンター」という名称が未だ用いられている。また、文章の後半が示す通り、関東東北地域の人にはなじみのある施設であったことがここでも確認できる。

この10月19日、新しい施設がオープンする。3000平方メートルの大露天風呂・江戸情話「与一」だ。しかし、露天風呂ができて、ここはやっぱりハワイアンズだ。太平洋のハワイとはちょっと違う、いわきの自前のハワイだ。

この年、「ハワイアンズ」は、南欧風の「スプリングパーク」に加えて和風の露天風呂も新たにオープンさせた。そのような「ハワイアンズ」の変化を受けて、この記事の語りにおいては、現実の「ハワイ」といわきの「ハワイアンズ」とが区別されている点が興味深い。これは次に見ていく記事に、よりはっきりした表現で示されている。

2002年10月12日の『週刊東洋経済』を見てみよう。この記事で最初に目が行くのは見出しの横の「ほかの施設にはない懐かしさ、泥臭さが地元客を魅了。地元客に支えられリピーター率は88%」という数字である。

「ハワイアンズっていったい何?」。そう、年配者には「常磐ハワイアンセンター」というかつての名称の方がなじみ深いかも。地元でも五〇歳以上の人はいまだに「センター」と呼ぶ。

ハワイへのこだわりを捨てたころから再び転機を迎える。開業当時の目玉だった「ウォーターパーク」に、ハワイとは全く趣の異なる新施設を次々と継ぎ足していく。南欧風温泉の「スプリングパーク」、日本一大きい露天風呂「与一」など、四つのテーマパークを相次いで立ち

上げた。

「スプリングパーク」と「与一」以外の2つは、1999年にオープンした「ウィルポート」（地中海をイメージ）と、2001年にオープンした「スパガーデンパレオ」（未知の樂園）である。このようにして、「ハワイアンズ」は「ハワイへのこだわりを捨てて」、現実の「ハワイ」とは異なったイメージを打ち出していったのである。

一方でこの施設はあくまで「ハワイアンズ」という名称であり、それは「いわき自前のハワイ」と呼ばれもする。この場合の「ハワイ」とはしかし、もはや現実の「ハワイ」のイメージを必要としない自立した「ハワイ」なのだ。それは同記事中の坂本征夫（常磐興産執行委員）のこの一言に端的に表されている。

「お客さんを引き付けるのはここに文化があるから」

「文化がある」というのはどういうことか。実は「ハワイアンセンター」の時代から「ハワイアンズ」に名称が変わっても、またこの2013年の現在に至るまで、営業日には一日も欠かすことなく行われているイベントがある。「ポリネシアンショー」である。これは、「フラのゆったりとしたリズムだけでは日本人は満足できない」「タヒチのリズムは八木節に似ている」という創業時の副社長中村豊のアイディアによるものらしく⁴⁾、つまり、このショーは「ハワイアンズ」のオリジナルなのである。しかし、それでも全く構わない。「ハワイ」であろうと「タヒチ」であろうと「日本」であろう「南欧」であろうと、構わない。重要なのは「続いている」ということ、「続けている」ということである。

文化は土地に根付いており、それが自明のことであるかのように思われがちだが、「いわき市」と「ハワイ」の関係は、もちろんあらかじめ与えられたものではない。そこには時間をかけて土地の人々が産業を、人間関係を、独自のダンスを、形成・獲得していった過程があるだけだ。そしてそれこそが、今や現実の「ハワイ」なしでも自立できるいわき独自の「ハワイ」を生んだのである。

「炭鉱文化」／「原発文化」

(1) 正典としての「炭鉱文化」物語

坂本の「文化がある」という言葉には、さらなる含意がある。「ハワイアンセンター」設立以前からこの地に脈々と受け継がれているもの、それ

は「炭鉱文化」だと、彼は言う⁵⁾。ここではその語りを詳細に辿ることはできないが、そもそも「ハワイアンセンター」が設立された一番の理由は、炭鉱が衰退していく中で人々の雇用を確保するためだったという。その意味では「炭鉱文化」こそが「いわきのハワイ」を確立するに至った原動力なのだ、という物語は非常に強力である（詳しくは前出の小幡論文をごらんいただきたい）。先の教科書もこの語りを採用し、「炭鉱の衰退」→「観光産業」と語ることによって、この物語をキャンノン化に加担しているもののひとつであるといえよう。

フリージャーナリストの熊谷博子も、著書『むかし原発 いま炭鉱一炭都[三池]から日本を掘る』⁶⁾の中で、常磐炭田について短く言及している。

首都圏に近い常磐炭田では、映画『フラガール』にもあるように、早くに温泉を活かしたリゾート経営に切り替えたり、71（昭和 46）年には5千人の大失業者を出したが、そのほとんどが再就職できた。これはまれなケースである。

正典通り、雇用創出の手段としての「リゾート経営」という語り方がなされている一方で、「首都圏に近い常磐炭田では」という語りも含まれている点は注目に値する。福島県は首都圏と東北地方のはざまにある土地なのだ。それは好むと好まざるとにかかわらず、何かにつけて首都圏の論理に取り込まれる可能性をつねに孕んでいるということである。もちろん「ハワイアンズ」も例外ではなく、首都圏からの客は全体のうちかなりの割合を占める⁷⁾。前節で、「ハワイアンセンター」のころから関東の人々にとってはなじみのある施設だったということを示したが、首都圏に近いということこそが炭鉱没落後に他の炭鉱では例をみないほどの持ち直しを見せた、いわき市再生のカギだったのである。

このことを考えると、映画『フラガール』に典型的にみられるような、「『炭鉱文化』がこの土地を再生させたのだ」という語りもまた何かを語り落としているのではないか、という可能性を窺うことができる。『フラガール』的な語りでは取りこぼしてしまうものがあり、それを放置し、目を背けてきたがために先の大災害が引き起こされたときさえいえるかもしれない。ではその「取りこぼし」とは一体何だろうか。

(2) 「原発文化」はありえない？

先の熊谷によるいわき市への言及には続きがある。

…これはまれなケースである。炭田は茨城県にもまたがっていたか

ら、東海村にできた動燃（動力炉・核燃料開発事業団、現在は日本原子力研究開発機構に再編）に入った人々もいた、という。

炭鉱の衰退によって出た大多数のうち、「ハワイアンセンター」に就職できた者もいた。しかし、一方で同時に、この炭鉱の衰退は「核燃料」のちに「原発」とも深くかかわることになる場所へと人材を供給しもしたのだ。

また、熊谷は上記の著作の冒頭、「まえがきに代えて」として次のように述べている。

「むかし炭鉱、いま原発⁸⁾」

次々に起こるニュースに見入る中で、思わず頭に浮かんだ言葉だ。…そんな日本を動かすエネルギーをつくり出してきたのは、いつも地方の、名もない無数の労働者たちであった。

構造があまりにも似ていた。

だが同じに見えても、炭鉱と原発には決定的な違いがある。

炭鉱は文化を生み出したが、原発は文化を生み出さなかった。

熊谷は「原発は文化を生み出さなかった」と一言で済ませてしまっているが、果たしてほんとうに「原発文化」などないのか、なかったのか、ありえないものなのだろうか。3.11 以後である現在、原発が文化化するなど、確かに考えにくいことである。それを発掘するのは困難かもしれないが、確認可能な限りの資料を用いて、語ってみよう。

(3) 「原発文化」としての「福島第二原発エネルギー館」

ここでいささか唐突なようだが、「福島第二原発エネルギー館」（現在は休館中、下図：東京電力 HP より）という施設を紹介したい。ここは東京電力（株）福島第二原子力発電所が運営する原子力発電所 PR 施設であり、いわき市からすぐのところにある双葉郡富岡町に設立されている。設立の理念は次のように述べられている。

エネルギー館は、（中略）1988 年に原子力理解活動の拠点と地域の方々のふれあいを目的に設立しました。建物は原子力発電に貢献した 3 人の偉人の生家をモデルとした洋風の外観です。原子力のしくみについてわかりやすく



学ぶことができます。また、発電所構内の見学も実施しています。⁹⁾

この「福島第二原発エネルギー館」は、『じゃらん』や『るるぶ』などの旅行情報誌にも取り上げられているのだが、施設の利用は無料、ゲームコーナーやビデオ鑑賞などができ、来館スタンプを集めるとグッズをもらうことができるなど、子ども連れにも好意的に受け止められていたようだ。写真を見るとテーマパークのような外観であり、実際に利用者レビューを見ても、施設の評価はさほど悪くなかったことがわかる¹⁰⁾。

実は、この「福島第二原発エネルギー館」は、震災前にも新聞紙上のニュースになったことがある。「ジブリと原発『同居』解消」というのが、その記事の見出しである¹¹⁾。これは、宮崎駿監督のアニメで知られる「スタジオジブリ」のキャラクター商品を販売する店舗「どんぐり共和国」が、「福島第二原発エネルギー館」に出店していたところ、インターネット上で「ジブリが福島原発のPRに協力している」と話題になり、その結果出店取りやめとなった、という内容のものであった（このニュースについては本書中場論文にも言及がある）。その記事中の次のような語りがある。

「どんぐり共和国」は、東北地方に同店を含めて2店舗しかなく、年間約8万人の来館者の間で人気という。

「どんぐり共和国」は全国に店舗を構えるチェーン店であるが、ここで注目したいのは、東北に店舗をつくる際に、この「福島第二原発エネルギー館」が選ばれたということ、そしてそこに根付きつつあったということである。「いわき市」と「ハワイ」の関係に自明性がなかったように、「原発」と「フクシマ」や「原発」と「ジブリ」に自明な関係性など何もない。それでも、それが広く受け入れられ、長く続けられ、その土地に根付き、それを誰も疑うことがなければ、「原発」もまた文化化しうるのである。

この「どんぐり共和国」の件では、インターネット上で「疑い」が提示されたがため、それらの関係性が改めて問われることになった。しかし、もしもそうならなかったら？と問うことは可能である。また、このインターネット上での「疑い」は、あくまで「ジブリが原発をPRしている」ことに対して向けられていたのであり、「原発PR施設なるものが福島県にあること」や「そこには年間多くの人々が来館し、楽しく過ごしている」ことに対する「疑い」ではなかった。この事例から、「福島第二原発エネルギー館」はれっきとしたひとつの文化であったと考えることができる。

「スパリゾートハワイアンズ」と「原発文化」の挫折

「福島第二原発エネルギー館」は、「ハワイアンズ」とも、少なからざる関係をもっている。『るるぶ』では、「ハワイアンズ」を単独で取り上げたものが、震災前である2003年～2011年までに6冊刊行されているが、それぞれの中での「ハワイアンズ」に関する語り方は、少しずつ異なっている。ここではその中から「いわきとその周辺のおすすめスポット」という特集のページの違いについて、比較検討してみたい。

2003年、2004年、2005年と3年連続で刊行された三冊を見ると、いずれもこの特集の最後「その他のエリア」というカテゴリー¹²⁾において真っ先に挙げられているのが「福島第二原発エネルギー館」なのである。いわき市にあるわけではないため掲載は後ろのページになってしまっているが、とはいえほかの施設・観光地と並べてみても、比較的大きく取り上げられていることがわかる。

これに変化が生じるのは次の2006年刊のものにおいて。実はこの年に映画『フラガール』が公開されたのであり、『るるぶ スパリゾートハワイアンズ』全体にも大きく変化が生じているのだが、この「いわきとその周辺のおすすめスポット」だけに焦点を当てると、なんとこの2006年以降に出版されたものでは、「その他のエリア」というカテゴリー自体がなくなっているのである。『るるぶ』内における「福島第二原発エネルギー館」の名は、なんとか周辺地図上にささやかに名を残すのみとなった。

この『るるぶ』をめぐる「福島第二原発エネルギー館」の語り方の変化は、福島県という土地の地政学的デメリットが抱え込む緊張関係を端的に示す事例である。2005年までは、「原発」といかに共生するか、「原発」さえもいかにして「文化とする」か、ということが模索されていた。この時点では、「ハワイアンズ」もまた「原発」を「文化」と認めざるを得なかったのだ。首都圏からいかに利用客を招くか。首都圏にいかに（エネルギー供給をはじめとして）貢献できるか。そのような首都圏依存の物語がむしろ強力だったからである。それに対し、映画『フラガール』を機に自身が文化力を増し、『炭鉱文化』がこの土地を再生させたのだ」という物語をそれ以前の物語に代わる力強い物語として提示・確立した後は、「原発」を「文化化」しないような語りが可能になったのではないだろうか。したがって、2006年以降の「ハワイアンズ」語りにおいて、「原発文化」はその立場を失うことになった。

語りの発掘を終えて —これからどこへ向かうか

冒頭、「未曾有の大災害は語りの膠着を生む」と述べた。3.11以後の世界で「あたりまえ」とされている物語を語り直すことで、原発事故という人災を引き起こした構造の一端を垣間見ることができるのではないか。本論はそのような動機によって書き起こされた。発掘できた物語は、大きく二つある。

一つは、「ハワイアンズ」は現実の「ハワイ」から独立したいわき市のオリジナルなのだという語り。「全国きずなキャラバン」以後、「被災地の物語」と切り離せなくなってしまっていた「ハワイアンズ」の3.11以前の姿を語り直すことによって、「ハワイアンセンター」から「ハワイアンズ」に受け継がれる「泥臭さ」を発見するとともに、「文化がある」とはどういうことかを考察するに至った。

もう一つは、「原発文化は存在した」という語りである。3.11以前には、フクシマの人々にとっては「歓迎」とは言えないまでも、「原発文化」というものが確かに存在していたのだということを、3.11以後の現在においてこそ、いま一度提示したい。このフクシマの「原発文化」は、映画『フラガール』をきっかけにして『るるぶ』の語りから消え、今回の震災で、いよいよ語られる場所をなくした。成立・確立しようとしていたこの文化は、これら二度の挫折の末に、現在では「なかったこと」にされている。以上の二つの観点から、「炭鉱文化」だけに接続されていたいわき市の「文化」の系譜を、「原発文化」にも接続する可能性を見ることができたのではないだろうか。

この論の導入として「いわき市」を取り上げた教科書の語りを採用した。この例のように独自の論理で構成される教科書のような極めて特殊なメディアには組み込めないとしても、本論で明らかになったような（ある種「フクシマ」に「負のサンクション」をも与えかねないような）語りを「タブー」とせず語れる場がどこかにあってほしい。なぜならその姿もまた「フクシマ」であり、そこから目を背けては、「フクシマ」を「被災地」にしてしまったメカニズムそれ自体には迫ることができないし、何も変わらないからだ。本稿で目指した語り直しは、現在を破壊し糾弾するためのものではない。3.11以後の語りが間違っていると、ましてや悪い、というわけでは全くない。しかし「原発反対!」「絆!」と安直な物語に飛びつくことなく、それ以前にあった物語にも目をけることでむしろ現在がクリアに見えるようになれば、それはかならずや現状を乗り越えていく

ヒントとなりうるはずだ。

注

- 1) きづな：「人と人の結びつき、離れないようつなぎとめる綱（つな）」を意味するところから、その大切さをより強調するよう“つな”を用い“きづな”としています。『『きづなりリゾート』の考え方 スパリゾート ハワイアンズ』
<http://www.hawaiians.co.jp/information/kidunaresort.html>
- 2) 渥美好司「(ザ・コラム) 結束のDNA フラガール、復興のステップ」『朝日新聞』2013. 1. 6
- 3) 「ハワイアンズヒストリー スパリゾートハワイアンズ」
<http://www.hawaiians.co.jp/profile/history.html>
- 4) 永江朗「いつだって“夢のハワイ”だった。 常磐ハワイは今日も行く。」『自由時間』マガジンハウス 1997. 10, p78
- 5) 面澤淳市「斜陽の炭鉱からリゾート産業へ転換し、雇用を守ったスオアリゾートハワイアンズ」『フォーブス』2005. 8 ぎょうせい pp. 154-158
- 6) 熊谷博子『むかし原発 いま炭鉱——炭都[三池]から日本を掘る』2012 中央公論新社 p154
- 7) 例えば、公式ホームページにある交通案内のページでも、「関東、新潟、仙台、宇都宮・高崎」の順に紹介されている。「基本情報 スパリゾートハワイアンズ <http://www.hawaiians.co.jp/access/index.html>
- 8) 熊谷前掲書 pp. 1-3（書き出しは「むかし炭鉱、いま原発」であるが、前掲通り、この著書のタイトルは『むかし原発 いま炭鉱』である。今こそ「炭鉱」の過去を見つめ直そうという著者の意図したものであろう。）
- 9) 「原子力情報 福島第二原子力発電所トップ 東京電力」
http://aoisora.org/genpatu/2011/tepcodata/20110409151130/index_178.html
- 10) 「福島いわき・双葉 東京電力福島第二原子力発電所エネルギー館のクチコミ・評判情報 じゃらん」
http://www.jalan.net/kankou/070000/073200/spt_guide000000107030/kuchikomi/?spotId=guide000000107030&afCd=&rootCd=&screenId=OUW2001&vos=&efcid=
- 11) 小堀龍之「ジブリと原発「同居」解消」『朝日新聞』2010. 8. 30
- 12) 「いわき駅周辺」→「小名浜」→「いわき郊外」→「北茨城市」→「そ

の他のエリア]、「いわき周辺のおすすめスポット」『スパリゾートハワイアンズ（るるぶ情報版—東北）』2003. 2, JTB, pp. 65-73

○「ふくしま教育情報データベース」というHPから、福島県内の過去の教育資料などにアクセスできるが、その中にもいくつか「原発文化」の断片がみられる。たとえば双葉町（現在も警戒区域）の過去の要覧には、「誰もが住んでみたいと思うような町」として、「総合公園整備事業、野外レクリエーション施設事業などの大型プロジェクト」などととも、「原子力発電所によるプラスの波及効果を町活性化にいかし」たい、とある。

○福島県以外の「原発文化」の例。泊原子力発電所を有する北海道古宇郡泊村は『「エネルギーのふるさと」をキャッチフレーズに村づくりを進めてきた』という。（「エネルギーのふるさととまり 泊村ホームページ」参照）

○2012年は震災関連の展覧会でいくつか面白いものがあったので、それも扱ってみたかったです。「記憶をつなぐ—津波災害と文化遺産」（国立民族博物館など）、「発掘された日本列島 2012」（堺市博物館など）、「地球の上に生きる 2012」DAYS JAPAN フォトジャーナリズム写真展（京都造形芸術大学など）、「3・11とアーティスト：進行形の記録」（水戸芸術館現代美術ギャラリー）など。

○「スパリゾートハワイアンズ」＝「福島県」という記号が震災前に成立していた資料証拠のひとつ。土曜ワイド劇場 2008年11月29日放送「失踪調査人・港亮介」の中で、ストーリーとは無関係にも関わらず、「福島県に辿りついた」ということを示すためだけに、一瞬スパリゾートハワイアンズが映るシーンがある。

（参照：

<http://www.tv-asahi.co.jp/dwide/contents/nextweek/0021/>）

○自分の関心から出発したのではなく、先生にテーマを与えられた形だったので、予備知識がなくて最初が大変でした。

稲垣綾

福島復興の象徴としてのフラガール

—映画『フラガール』がもたらしたものは—

小幡 祥子

はじめに

戦後の風景がまだ残る昭和30年代から40年代にかけて、当時、本州最大規模を誇った常磐炭鉱も石炭産業の斜陽化の波には勝てず、存亡のふちに立たされた。常磐炭鉱は起死回生を懸け「スパリゾートハワイアンズ」の前身である温泉娯楽施設、「常磐ハワイアンセンター」を開業する。閉鎖の迫る炭鉱の町を救うため、北国をハワイに変えるというプロジェクトのもとに「フラガール」たちは誕生した。

福島県いわき市にある「スパリゾートハワイアンズ」の人気者であるフラガールたちのショーは、今やいわき市のシンボルとしてだけでなく、福島のシンボルとして人々にとらえられている。「フラガールズ甲子園」(全国高等学校フラ競技大会)という大会も2011年からいわきで開催されているように、今日本でフラダンスというと、福島のフラガールをイメージするだろう。その理由としては、2011年3月11日に起きた東日本大震災を受けて、フラガールたちが「全国きずなキャラバン」と題して被災したいわき市や県内の避難所を慰問し、その後全国を回り、福島が元気であることをPRしたということが考えられる。

これについては、映画『がんばっぺ フラガール!〜フクシマに生きる。彼女たちのいま〜』¹⁾に詳しい。今まさに、彼女たちは復興の象徴としていわきの地で踊っている。その様子をドキュメント形式にしたのがこの映画である。そしてこの映画の冒頭で、もう一つのフラガールの映画が引用されている。

それが映画『フラガール』²⁾である。2006年に公開された映画『フラガール』は、フラガールの誕生から、立派なプロとして舞台上に立つまでの成長と、それを取り巻く周りの人々の姿が描かれている。映画となったきっかけは、プロデューサーの石原仁美が偶然見ていたテレビ番組で彼女らの誕生の経緯などを知ったことであり、「こんな面白い話が眠っていたなんて。これは作品になる」と直感したそうだ³⁾。

現在「スパリゾートハワイアンズ」は震災を乗り越え開業し、お客さん

に元気を届けているフラガールたちだが、ここまで有名になった背景には震災だけでなく、映画『フラガール』公開の影響があることを忘れてはいけない。本稿ではそうした状況に映画『フラガール』が与えた影響について考えてみたい。

震災後の全国キャラバン

まず、震災後の全国キャラバンについてみてみよう。(これについては、本書稲垣論文も参照。)

3月11日に起きた大震災と、さらにその一ヶ月後に起きた震度6強の地震によって建物が壊れ、スパリゾートハワイアンズは休館する事態に追いこまれた。原発事故の影響は大きく、福島を含む東北は危険な地域、近寄りたくない場所と認識され、観光客は次々に旅行をキャンセルした。しかしこのままではいけない。なんとか町を復興させなければならない、人々に笑顔を届けるのが私たちの役目だ、という思いから立ち上がったのがフラガールたちである。

フラガールたちは、スパリゾートハワイアンズの営業再開がまだなされていない2011年5月3日から、いわき市内の避難所からスタートし、東北から九州の26都道府県と韓国の計125カ所で公演をした。

このキャラバンは大成功に終わったが、しかし、そこに至るまでにはさまざまな葛藤があったようだ。なぜなら、彼女たちもまた被災者であったからである。たとえば、サブリーダーの大森理恵の実家は福島第一原発から2キロのところにあっただろう。

実は『フラガール』の公開以後、フラダンサーたちへの注目は一気に上がり、ダンス以外の様々な雑務に忙殺される状況があったと言われている。震災後もマスコミから、警戒区域に実家があるフラガールはいないか、という取材があつて、大森はその取材を受けるのに非常に抵抗があつたようだ。しかし、姉の一言で目覚める。「何いつているの。あんたがしっかりして、自分たちがいまどんな状況に置かれているのかしっかり発言して、知ってもらわなくちゃダメじゃないの。そうすることが、あんたの役目じゃないの？」⁴⁾彼女はこうして、福島状況を発信しようとする。

そのキャラバンを行っただちの一人、プアリリア樹のインタビュー記事がある。

これまではお客様のほうからハワイアンズに観に来てくれていたが、キャラバンは受け身ではなく、こちらから思いを発信してい

なければいけません。これまでもそういう心構えがなかったわけでは
ありませんが、よりいっそうお客様の気持ちを考えながら踊るように
なりました。⁵⁾

また、メンバーの一人で、姉もフラガールだったという酒井裕里もこの
キャラバンについて語っている。

みんな被災して、元気をなくしているから、私たちがテンションを上
げられたら嬉しいなと思います。でも、いわきの避難所で暮らしている
人の前で踊るなんて、必死で生活している人たちに、へらへら踊ってい
ると思われるんじゃないかと心配だったんです。だから、「すごくよか
った」と言われた時は、嬉しかった。皆さんから「ありがとう」って言
われることで、私たちも元気をもらっています。⁶⁾

このように、フラガールたちは不安を抱きつつも、無事キャラバンを大
成功させた。2011年10月1日の一部施設を除く営業再開のときには、数
百人の列ができており、中には全国キャラバンを見てわざわざ駆けつける
人もいたようだ。それは彼女たちが『フラガール』で上昇した知名度とい
う遺産を引き継ぐことに成功した瞬間だ。

では映画『フラガール』が残した遺産とは具体的にはいったいなんだっ
たのか。

映画『フラガール』が語ること

映画『フラガール』を見てみよう。チラシの文句に「炭鉱の危機に立ち上がれ!」と
あるように、映画ではさびれつつある炭鉱
の町を救うフラガールたちの姿が描き出さ
れている。当時は炭鉱への思いが強い人々
が多く、彼らは「常磐ハワイアンセンター」
の開業はもちろん、フラガールへも冷たい
視線を向けていた。炭鉱業のような過酷な
肉体労働こそが仕事だと考えていた人々には、
ダンサーというのはへらへら笑って踊
るだけだ、とその存在を批判する声が多く、
東北のハワイ化への風当たりは非常に強か
った。

映画『フラガール』チラシ



そのような中、東京から招いた先生とともに、町を救うために、家族を救うために、フラガールたちがひたむきに練習を積み重ねる姿が映画で描かれている。「彼女たちは、町のため、家族のため、そして自分の人生のために、ステージに立つ」とは、予告編で語られた映画のキャッチコピーである。さらにフラガールだけでなく、炭鉱従業員から常磐ハワイアンセンター職員になった人々も、開業に向けて寝る間も惜しんで業務に励んでいた。そんな姿を見て、ハワイ化に反対していた人々も町の再生のために協力するようになり、ハワイアンセンターは無事開業することができ、フラダンスショーも大成功に終わった。これが映画の大団円となる。

では、この映画が上記のような物語によって、どのようなテーマを描いているのか具体的に見てみよう。この映画はなぜヒットしたのだろうか。

映画の最も印象的なシーンは二つある。一つはフラガールの一人の父親が炭鉱の落盤で死んだとき、フラガールズたちが自分たちの意志で踊り続けることを決意するシーンであり、もう一つはその責任を取って東京へ帰るといふ先生を、フラガールズたちがフラを踊って引きとめるシーンだ。

特に後者は映画のクライマックスで、ここではセリフはなく、以前先生に教えてもらった“TO YOU SWEET HEAT ALOHA”を全員で踊るのだ。振りの一つ一つに意味のあるフラダンスの中でも、これは恋人への愛を伝えるものであり、意味は次の通りである。

あなた 愛しい人よ 愛を込めて 愛しています 体中で 心の底から
笑顔は絶やさないで あなたのその唇に 涙は拭って もう一度
愛しています

映画の中でも、盛り上がりの中心と言ってもよいだろう。

また、映画全体を貫くのは、フラガールである娘の真剣に踊る姿を見て、ハワイ化計画に反対していた母が気持ちを改め、町の人々に協力を呼びかけてゆくというものだ。さらに、同じ町の仲間のそのような一生懸命な姿を見た人々は、しだいに協力し合って町の再生に取り組み始める。

こうした印象的なシーンを見てみると、これらは、震災以後の状況を予言しているようだ。例えば父の死のシーンは、事故によって肉親と死別した女性が立ち直ってゆくシーンであり、まさに震災後の人々の状況と重ねて見ることができるだろうし、他のシーンは、「絆」という言葉は使われていないが、原発事故後の今では、家族の「絆」や人々との「絆」と読み取ることができるシーンである。

逆に、素人であった女性たちが苦勞してダンスを身に付けるシーンはテ

ンポ良い映像で流れるように語られる。ダンスを身につけるのは並大抵のことではないので、映画としてはそうした過程に焦点を当てることもできたかもしれないが、それは意外とあっさりとしており、映画で重点的に描かれているのは、やはり、先に述べたように、家族が葛藤しながらも最後はフラガールたちを応援してくれたことや、フラガールの父の炭鉱での落盤死に際しても公演を続けたこと、そして東京に帰ろうとする先生を習ったフラダンスで引きとめることなどである。

震災がなければ、この映画は、周りから反対されても踊り続け、プロのフラガールへと成長する普通の田舎の女の子たちの姿を中心に、努力を惜しまないことや、あきらめないことの大切さを描く、成長の物語として受け取られたであろう。実際、これを、「素人が猛特訓して最後に何かを成し遂げるコメディタッチの映画」「ベタ」として、『ウォーターボーイズ』（2001）や『スウィングガールズ』（2004）と同じカテゴリーのものとする意見も見られる⁷⁾。

しかし震災後、そしてキャラバン以後のわれわれには、この映画は、危機にある町を救う少女たちと周囲の人々の絆を感じさせる映画となっているのではないかと。確かに、この映画はベタな作品だとも言える。しかし、そうした「ベタ」なシーンがあったからこそ、この映画は震災後に思い出され、語り直され、フラガールたちの全国キャラバンや映画『がんばっぺフラガール!』につながっていったのではないだろうか。つまり映画『フラガール』が残した遺産とは、単にヒットして彼女たちの知名度が上がったということだけでなく、震災後の状況を予言するかのようなシーンが描かれていたことともいえるのではないだろうか。

おわりに —映画がもたらしたもの

フラガールたちは人々から愛され、今や福島を代表する存在となった。映画『フラガール』が与えた影響はとても大きく、公開翌年のスパリゾートハワイアンズの入場者はオープン以来最多の161万人に達した⁸⁾。これはフラガールたちの存在が全国に広まったと言ってよいだろう。ここまで有名になった背景には、以上のように映画の存在が大きく関与しているのではないだろうか。震災後は、「絆」という言葉がとても大切にされた。そして復興には、あきらめない心や、助け合いがなくてはならないと一般的には語られている。これらのことは、すでにみたように映画『フラガール』で表現されていることとぴったり重なる。

先にいわゆる「ベタ」なシーンについて書いたが、これらのシーンに代

表されるように、映画『フラガール』は、震災後に人々が求めるものを満たしてくれる作品だったのだ。それによって、フラガールは被災地でも全国でも受け入れられる存在となったのだろう。映画『フラガール』のこうした遺産があったからこそ、彼女たちは震災後の福島の復興の象徴となったのではないだろうか。

長い歴史を眺めると、フラガールたちは、炭鉱が閉鎖されたときと、東日本大震災が起きたときの2回いわきを救ったのである。しかし2回目である震災後においては、映画『フラガール』の存在なくしては語ることができないことがわかった。炭鉱町いわきの町の衰退と復活という歴史の積み重ねが映画『フラガール』に凝縮され、しかしその中で人々に受け入れやすいエピソードが選び出されて、脚色されて描きだされたことで、彼女たちは震災後の福島の復興の象徴になり得たのだ⁹⁾。福島の象徴となった今、フラガールはより一層地域を支える存在となっていくだろう。

注

- 1) 2011年10月29日公開、小林正樹監督。この映画は、震災から営業再開までのスパリゾートハワイアンズとフラガールたちを追ったドキュメンタリー映画で、ハワイアンズの被災状況や、避難してきた近隣住民の姿、全国キャラバンに向かうフラガールやファイヤーナイフダンサーの様子をとらえながら、中盤からはフラガールのサブリーダーで被災者でもある大森梨江の描写が多くなる。一見映画『フラガール』とあまり関係のない、震災に関することのみ映画かと思われるが、ナレーションは『フラガール』で主人公の一人を演じた蒼井優が担当し、小林監督も『フラガール』のメイキング番組の監督である。ドキュメンタリーの最後の営業再開時に踊られたダンスは映画『フラガール』のラストシーン(開業時)のダンスと同じで、かつての開業と営業再開が重ねあわされているようだ。この映画によるこうした引用によって『フラガール』がより震災と結びつけられただろう。なおラストでは『フラガール2』というキャプションもみられる。
- 2) 2006年9月23日公開、李相日監督。
- 3) 『読売新聞』2012.7.10
- 4) 清水一利『フラガール 3.11 つながる絆』2011 講談社 pp. 106-107
- 5) 「プアリリア樹 フラダンスに思いを込めて、スパリゾートハワイアンズによる『全国きずなキャラバン』」『家の光』2012.2 産業組合中央会 pp. 67-70
- 6) 「密着フラガール『復興ダンス』と悲しい現実」『Friday』2011.7 講談社 pp. 29-31

- 7) Yahoo 知恵袋『フラガール』『ウォーターボーイズ』と同質の映画を教えてください」という質問。http://detail.chiebukuro.yahoo.co.jp/qa/question_detail/q1098327485。また、同様のことを書いた「映画『フラガール』と『スウィングガールズ』」というブログ記事もある。http://blog.goo.ne.jp/hottinroof/e/cc315e3a17355d94ca91c5a8b5f0ee96
- 8) 前掲『読売新聞』
- 9) 例えば「観光夏祭りは復興への起爆剤。被災企業の期待は大きい」『週刊東洋経済』6327号 2011. 5. 28 東洋経済新報社 pp. 46-47 や、「風評の払拭に立ち上がったフラガール」『週刊ダイヤモンド』2011. 11. 26 ダイヤモンド社 pp. 122-123、など参照。

今ではフラガールを目指す女性は多く、2年の課程を修了すればプロにすることができる常磐音楽舞踊学院の倍率は3倍に及び。学院の発足は1965年4月。翌66年1月15日の常磐ハワイアンセンターの開業まで10か月もなかったが、練習はバレエの基本練習から始まった。

当時の練習について、1期生は皆「大変でした」と口をそろえる。講師であった早川和子さん(カレイニナ早川さん、『フラガール』で松雪泰子が演じた平山まどか役のモデル)は、当時33歳。28歳でハワイに留学してフラダンスを学んだ。父が教育者だった早川さんは礼儀を重んじ、皆が一生涯懸命やっている時に遊んでいるような生徒には容赦なくバケツを持たせて立たせることもあったようだ。

「大変でした」の言葉の中には、さまざまな苦勞が含まれていることだろう。私は7年間バレエをしていたこともあり、フラダンスがバレエを基礎にしているということに興味を持った。バレエは日常生活では使わない筋肉を使ううえ、バレエでの正しいポジションは、バレエをしていない人にとっては不可能と思われるようなものである。(足を股関節から外に向けるなど)私自身も7年間かけて正しいポジションへと近づくことができた。したがって、当時フラガールになろうとした人々は、何も土台がないまま基礎としてバレエを始めたことによりかなり苦戦しただろう。まだ幼い頃に始めたなら、体も柔らかくなりやすく吸収も早かっただろうが…

現在私は大学のダンスサークルに所属しているが、ここではバレエを基礎に、ヒップホップや創作ダンスなど踊っている。部員はダンス経験者と未経験者が半々ぐらいであり、大半がバレエを始めて体験することになる。そこでの部員の様子を見ると、ヒップホップなどの習得は早いですが、バレエはかなり苦戦している。バレエはやはり難しいのだと再確認した後にフラとバレエの関係を知ったので、フラガールが苦勞した気持ちが少しわかるような気がした。

小幡祥子

「福島のアスリート」の空洞化

—アスリートの「福島/震災」語りから—

山城 才子

はじめに

あの大震災から二年。あらゆる立場の人々がこの抗う事のできない災害から立ち上がり、復興にむけて現在歩みを進めている真っ只中だ。その中でも福島県は震災で大きな打撃を受けた場所の一つだ。今尚その傷跡が深いというのは、察するに余りある。しかし福島県に生きる人々は復興に向けて希望を捨てる事なく、自ら様々な方面へ復興のアプローチを試みているのも事実であり、その逞しさには「東北魂」なるものを感じずにはいられない。

その福島県が復興への道を辿るにあたり、「スポーツによる復興」を謳う声もちろん存在するだろう。ここで興味深い資料を紹介したい。財団法人福島県体育協会が「生涯スポーツに関する情報の収集や整理を行い、情報を発信する」という目的の下、年に二回刊行する広報誌『Sports Fukushima』（以下『SF』）である¹⁾。福島県勢の国体の結果や県内で活躍するアスリートや監督らのコメント、あるいは福島県内におけるスポーツ振興活動の報告が主な内容だ。同誌の巻頭言には、同協会役員が「福島県」をあげての競技力の底上げ、スポーツ活動の活性化を呼び掛ける文面が並べられ、また県代表として活躍したアスリートたちの試合を終えた感想文が記事の中心となっている。

この資料を得た当初、筆者は同誌に掲載されるアスリートたちの声は、時に震災後、地元「福島県」への語りが顕著に現われてくると考えていた。だが、そうしたアスリートたちの発言を追っていくうちに何かしらの違和感を筆者は覚える事となった。というのも、彼らの語りを並べてみると、



『Sports Fukushima』25
(2011.3) 震災前に出来上がっていたものであり、震災については表紙に被災者へのお見舞いが印字されているのみである。

これは震災前後関わりなくなのだが、地元「福島県」に対する語りが、彼らの語りの中心には据えられていないと感じたからだ。何故筆者はこのように感じたのか。実際の彼らの言説から、その考察を始めてみたい。

震災後のアスリートの「福島/震災」語り

実質的に震災後初めての発行となったのは『SF』26号(2011.12)である。そこでは巻頭言(p1)で「今こそ立ち上がる時」とされ、スポーツマンが「ひたむきな姿を見せてくれること」が県民の「折れそうな心を少しでも支えることになり、一日一日復興に向けた足取りが力強くなっていくのではないかと語られる。

その号に掲載されたアスリートたちもまた、「ベストタイムを出し、少しでも福島の方々に元気をつけたい(p3)」、震災で「乗馬どころではなくなってしまう」が「いろいろな人が支えてくれたからこそ出場でき」「特別な大会になった(以上 p5)」「私にとって福島は大切な故郷です。後輩たちにはこれからも福島に誇りを持ってコートに立ってもらいたい、そして『福島は負けない』の精神を継承して行ってほしい(p6)」などと震災、福島について語る事となる。

だが、少し不思議に思われるのは、福岡大学に在学中(おそらく福島出身でそちらに進学しているのだろう)のあるアスリートの発言に「福島/震災」についての語りがないことだ。そのアスリートは「勝つために自分の課題を克服することを一番に考え」た結果「勝ち進むことが出来た」と語り、指導してくれた先生や「様々な方々(以上 p4)」からの支援を感謝するのみである。そこに「福島」は登場しない。遠い福岡にいるため、と考えることもできるかもしれない。が、福島に縁のあるアスリートがこの時期福島について触れていないことに、何か違和感を抱かないだろうか

いや、実はこの『SF』が興味深いのは、こうした震災、原発事故や福島に触れていない記事が思った以上に多いからなのだ。『SF』26号では9人のアスリートのうち福島や震災に触れているのは半数以下の4人なのである。

もう少し資料を当たってみよう。『SF』27号(2012.3)は「震災の影響も沢山ありましたが、多くの方々のご厚意により充実した練習をさせていただきました(p3)」「なにより東日本大震災で被災した福島県民のために、元気やパワーを与えたいという想いがあり、絶対に入賞したいと強く思って臨みました(p4)」などと福島/震災について語る記事があり、この号は5人中4人の選手が震災に言及している。だが、最新号である28号

(2012. 12) では、それは急激に減り、福島や震災について語っているのは7人中2人のみとなるのである。

このように、福島県体育協会の広報誌に思った以上に「福島/震災」語りが少ないということ、これをどのように考えればよいのだろうか。

「自分語り」に回収される「福島/震災」語り

そもそもここでのスポーツの語りには一定の構造がある。これはこの広報誌に限られるものではないだろうが、同誌に登場するアスリートの発言は、全国大会までの鍛錬の過程、心の葛藤、得られたもの、そして今後の展望などを振り返るような「自分の物語」が中心となっているのである。

僕が自転車競技を始めたのは高校1年生の時・・・先生から声を掛けられたことから始まりました。自転車競技というスポーツは想像以上に過酷なスポーツで、始めた当初は練習が辛過ぎて毎日毎日泣きながら走っていました。しかしそんな辛い練習の成果もあり、高校ではインターハイ優勝、海外の試合にも日本代表として出場するまでになりました。高校卒業後も・・・優秀な指導者の下インカレで優勝、Wカップにも出場させていただきました。(22号, 2009. 12, p5)

ここで言う「自分の物語」とは、まとめると①困難を克服して強くなる自分と、②その際の他者からの助けへの言及、の二つから成り立っていると言えよう。では、そうした語り口は震災前と後とどのように変化しているのか。震災後の『SF』の国体選手の語りを見てみよう。

3月11日の東日本大震災に遭遇し、更には福島第一原発の事故により・・・全国各地からこの富岡の地に集結していた仲間たちは・・・みんなバラバラになってしまいました。・・・いつになったらまた仲間たちと一緒に練習を再開できるかわからない中、先生の・・・言葉を信じて、それぞれの活動場所で練習に全力で励みました。そして震災から約2か月後、先生の言葉どおりまた仲間たちとともに活動が再開されました。・・・その後もたくさんの人に支えられながら活動を続け、今回の山口国体を迎えました。・・・今、優勝という形で大会を終えることができ、お世話になった方々に少しは恩返しのできたのかなとほっとしています。(26号, 2011. 12, p6)

これは先に「福島は負けられない」という部分を引用した選手の語りである。この選手は福島について、震災と原発事故について語っている。がしかし、

先にあげた①②は全く変わりが無い。つまりこの選手の語りは、先生の助けや励ましによって困難を克服して勝利をつかむという物語、という事になる。

そして、さらに重要な点は、この選手の物語においては震災や原発事故すらも彼の成長過程における「克服すべき困難」の位置を与えられているということだ。実はアスリートたちによって語られる福島や震災についての語りは、こうしたスポーツによる「自己の物語」の中にすっぽりと収まってしまふ、そのような構造を持っているのである。

彼/彼女らは福島の代表であったりするわけであるから「福島のアスリート」として自らのアイデンティティを確立することもできただろう。しかし彼女たちの中には、成長する自分の物語がまずあり、「福島/震災」は彼/彼女たちが立脚する場所になっていない。『SF』にアスリートたちの「福島/震災」の語りが思ったよりも少ないことの一つの原因は、こうした語りがすぐにスポーツの「自己の物語」に吸収されてしまい、「福島/震災」の物語になりにくいから、と考えることもできるだろう。

だがこうした構造だけが、彼らの「福島/震災」語りが少ない理由ではない。次節では、彼らの「自己の語り」が、一体どのような場所に立っているのかを考察してみる。

国民体育大会と都道府県の空洞化

では、彼らの「自己の物語」が立つ場所とはどこなのだろうか。実は『SF』に掲載されるのは、そのほとんどが「国民体育大会」、いわゆる「国体」の福島代表となった選手である。

ところで、「国体」とはいかなるものであるのか。国体とは都道府県対抗、各都道府県持ち回り方式で毎年開催される、国のスポーツ振興法に定める重要行事と位置付けられ、わが国最大の国民スポーツの祭典²⁾と謳われている。しかし、権学俊は国体についての詳細な研究³⁾において、「オリンピック至上主義・勝利至上主義が形成されていく中、国体も重要な役割を果たしてゆく。(p247)」とし、最近の国体は「オリンピック大会の下請け以外の何ものでもない(p248)」と述べる。

確かに、『SF』に見られるアスリートたちの語りは、もちろん彼らがエリートであることもあるのだろうが、勝利すること、いかにして勝利したのか、に照準が合わされており、彼らの物語は常にナショナルなもの、「日本」に向かっているのだ。彼らにとっては「都道府県」とは、立つ場所でも、目指す場所でもなくなってしまうのである。これはある県の勝

利のために選手がその県に住所を移す、いわゆる「ジプシー問題」からも明らかであろう。選手にとって「国体」とは国内の一つの大会に過ぎず、どの県から出るのかについては重要ではないのである。

また、権は、国体は「県民総動員体制(p220)」をつくり出す、という。これは一見、スポーツが地域に根差すものであるかのようにも受け取れるが、その実際は、行政による無理やりの動員であり、その背景には行政側の「国体を利用した地域開発(p215)」の思惑があり、それは「国体を開催すれば県には運営費として少額ではあるが、国庫補助が出るだけでなく、文部省は学校体育の施設拡充費、建設省は道路建設費と、各省がこぞってどこよりも優先して補助金を交付してきた。(p214)」と言われるように、中央に経済的に依存する地方、という構図の中に納まっているのである。

また甲斐も「震災とスポーツの奇縁」⁴⁾という文章の中で福島のサッカー施設 J ヴィレッジが原発設置の代償として設置されたのではないかという見解を紹介し(pp. 87-89)、それが「中央の文化の象徴(p89)」であること、さらに「原子力発電所建設にともないムラをおとずれた外国人や首都圏からの東京電力社員たちが村外からの新しい風としてムラに文化をもたらした(p89)」構造と同じであることを指摘している。

このように、地方のスポーツは経済的にも、そして文化的にも、中央、ナショナルなものに依存し、地域としてのスポーツが自立することが困難になっているのである。

アスリートもまた同じ位置にいないのか。彼/彼女らは福島代表ではなく日本代表となることを期待され又みずからもそれを目指している。すでに紹介した『SF』22号の自転車競技の選手の語りも日本代表の語りであり、このように彼らは日本代表となって各地域に凱旋する⁵⁾が、つまり彼/彼女らもまた「中央の文化の象徴」なのである。彼/彼女たちが「福島のアスリート」たり得ていないのはこうした理由にもよるのだ。

おわりに

スポーツの物語の強靭さ。自己の物語に回収される「福島/震災」語り。さらに、その自己の物語は中間の共同体をこえてナショナルなものへと接続する。そして、そうしたナショナルな場所から配分される資本や文化によって成り立つ地方のスポーツ。そうした構造において空洞化されゆく福島。これは実は原発が福島やその他地方都市に建設されていった構造と全く同形であることは指摘するまでもないことであろう。

『SF』においてアスリートたちが必ずしも「福島/震災」語りをしないと

いうことすなわち「福島のアスリート」の空洞化—はこうした構造によって創られているのである。「スポーツ」が「福島」や「震災」に何ができるのか。この問いを考えるためには、まずはこうした「福島」という単位に「スポーツ」が根ざすことが事実上困難になっている、という場所から考え始める必要があるだろう。

注

- 1) <http://www.sports-fukushima.or.jp/>。以下の『SF』からの引用はこのホームページ内の pdf ファイルから。引用ページなどは本文中に記載。
- 2) <http://www.japan-sports.or.jp/kokutai/tabid/181/Default.aspx>。公益財団法人 日本体育協会ホームページ。
- 3) 権学俊『国民体育大会の研究—ナショナルリズムとスポーツ・イベント』2006 青木書店。以下引用ページは本文中。
- 4) 甲斐健人「震災とスポーツの奇縁」三野博司編著『大学の現場で震災を考える—文学部の試み』2012 かもがわ出版。以下引用ページは本文中。
- 5) 例えば『SF』20号(2008.12) p7には「北京オリンピック・北京パラリンピック特集」のページが設置され、福島出身者や福島を本拠とする日本代表選手の成績一覧があげられ、そのうち一人の選手の感想が掲載されている。その感想ではすでに述べた①②の「自己語り」がなされ「福島」については県民から励まされることへの感謝が述べられている。

あるストーリーが生まれるまで。それは一見気にも留めない様な小さなヒントから始まる。その広げていく過程は楽しくもあり、また広げていったのちにストーリーとして形にしていく過程は、時に息がつまる程の焦燥感を味わう事ある……なんて偉そうに書いてみましたが、何か一つのストーリーを形にしていくまでの作業は楽しい瞬間や苦しい瞬間が交互にやってくるものだな、その面白さと難しさをいつも感じます。でも私は今回正直ストーリーを生むスタートラインにさえなかなか立てずにいる状態が続きました。先生には感謝の気持ちを伝えるにはこのコラムで足りない程、最後の最後までお世話になりました(笑)。

だからこそ、なのですが、何事にも自分なりに「もがきにもがいて楽しもう」という私の密かな目標が出来上がった次第です。もしかしたら生き方にも繋がるものが、あるでしょうか…いや言い過ぎました(笑)。

山城才子

放射能を克服する村へ

—飯館村菅野村長の言説にみる村のイメージの転換—

吉村 未優

はじめに

—皆さんは今、「福島」と聞くとどのような「イメージ」を抱くだろうか？

福島県相馬郡飯館村は、自然に囲まれた人口約 6000 人の小さな村である。小さな村ながら、村をあげて村づくりに力を入れており、飯館の産業に目を向けた地産地消のスローライフ・「までいライフ」という独自のプランを実践してきた。2005 年に過疎地域自立活性化優良事例表彰（総務大臣賞）を受賞、2010 年に「日本で最も美しい村」連合加盟、などといった数々の成果を上げている。

そんな飯館村に、2011 年 3 月、原発からの放射能¹⁾が降った。

飯館村は、村の大部分が福島第一原発から 30 キロメートル以上離れた場所に位置する。浪江町、双葉町といった原発から 20 キロメートル圏内の「警戒区域」はおろか、「30 キロメートル」の線引きからも対象外で、当初は国から「飯館村は、放射能による避難の必要性はない」とされていた。ところが一転、飯館村全域が「計画的避難区域」となった(右図)。政府から、学者から、「飯館村は、放射能汚染の心配はありません、安全です」と言われ続けた村民にしてみれば、まさに「想定外」のことであろう。こうして、原発から 30 キロメートル離れている飯館村は、事故後すぐに避難を行った「30 キロ圏内」の住民よりも、数カ月分余計に被曝させられる、という特殊な事態となった。

「自分のふるさどが、放射能に汚染された」—この非常事態において、そして被害がどれだけ深刻なのかすらわからない状態において、「飯館村



「アサヒ・コム」2011. 5. 15 より
<http://www.asahi.com/special/10005/TKY201105140406.html>

の住人」は、「飯館村」は、どのように考え、行動したのか。人々にとって「自分のふるさと＝飯館村」とはどのようなものであるのか。原発事故発生からおよそ半年～一年後の言説を見ていくことで、原発事故発生後の飯館村における「村づくり」、そして「村のイメージ」とは何か、について考えていきたい。

飯館村避難に関する長谷川・菅野の意見

飯館村の酪農家であり、また飯館村前田地区区長である長谷川健一²⁾は、原発事故後、「放射能の被害を最小限に抑えなければ」と、一刻も早く村民を避難させるべき、という立場に立った。

国から村に派遣された学者が「飯館村には放射能の被害はない」「安心しろ」と発表する一方、京大の今中哲司氏らは「こんな線量の高いところに人が住んでるなんて、信じられない」³⁾と述べる。このように情報が錯綜する中で長谷川は、国の言うことを鵜呑みにしてはいけない、自分が動かなければ、と考えるようになる。「繰り返し『安全だ』『大丈夫だ』と言われていくうちに、『危険だ』『避難すべきだ』という当たり前の声が次第に上げづらくなっていくから恐ろしい」（長谷川 p64）という発言からもわかるとおり、長谷川は一貫して、人々を放射線から守るためには一刻も早く「避難」するのが「当たり前だ」という姿勢をとる。

このように情報公開や早期の避難を主張する長谷川に対し、「放射能の線量を村や全国に公表するな」と正しい情報はシャットアウトし、「拙速な避難をすべきではない」と国からの避難指示に反発する姿勢を示し続けたのが、飯館村長である菅野典雄だ。彼は何を思い、放射能の被害を隠し、放射能被害の大きな飯館村から、人々を避難させなかったのだろうか。

菅野は、自著『美しい村に放射能が降った』⁴⁾において、「『全村避難』ではなく『コミュニティの崩壊を防ぐために、ある程度、村民を残しながら対応したい』」（菅野 p170）と述べているように、村を離れ「避難」することで、「飯館村」という「コミュニティ」が消失してしまうことを恐れたのである。

さらに、国から飯館村に「計画的避難指示」が出されたことを受け、同著で、避難命令は「放射線から健康を守ることが重視され、避難によって生活の安心を崩すリスクが考慮されていない」（菅野 p151）、『放射能の害よりも、避難の害のほうが大きい場合』だって、ある」（菅野 p190）と、「放射能の被害を防ぐこと」よりも「村の存続」を重視していることをはっきりと述べている。

このような菅野の姿勢に対し、前田区長の長谷川は、飯館村よりも原発に近い「南相馬市の二万人はすぐ避難したことで余計な被曝をせずに済んだのです。一方の飯館村民はすぐ避難しなかったために被曝し続けたのでした」（長谷川 p168）と、痛烈に非難した。

では、菅野が守ろうとする「飯館村」とはどのようなものであったのか。菅野は「飯館村」でどのように生きてきたのか。次節では、「原発事故が起こる以前」の「飯館村」での菅野の取り組みについてみていく。

飯館村の「までいライフ」—自主・自立の村づくり

飯館村の地域の方言には、「までい」という言葉がある。「丁寧に」や「心をこめて」など、いろいろな意味を含み様々な場面で使われる言葉である。

飯館村では村長の菅野のもと、この言葉に着目して「までいライフ」という村づくりプランが実施されてきた。これはもともと、大量生産・大量消費・大量廃棄の暮らし方を見直す「スローライフ」を村民にわかりやすくするために名前を変えてスタートした計画で、「村の中のさまざまな資源に目を向け、それを積極的に生かしていく」暮らし方である。こうした村づくりが評価され、飯館村は2010年、「日本で最も美しい村」連合からの推薦を受け加盟する、といった成果を上げている。（菅野 pp. 125-126、長谷川 pp. 183-185）

また、「までいライフプラン」が立ち上がった当時、飯館村は現在の南相馬市と合併する話が出ていた。菅野は、合併はたしかに村に利益をもたらすが、長期的にみて「合併して大きくなった自治体では、村民に本当の『までいライフ』を送ってもらうことが難しくなる」（菅野 p117）として、飯館村は合併協議会から離脱し、村民自らの考えで村づくりをする決断をした。ここでも、「飯館村」を失いたくないという菅野の姿勢が見える。

「村の中のさまざまな資源に目を向け、それを積極的に生かしていく」—そのために、村の木材をふんだんに使った施設の建設や、村づくりを支える若妻の海外旅行企画など、菅野はユニークな取り組みを次々と行い、評価されてきた（長谷川 p135）。しかし原発事故により、飯館村は「村の中のさまざまな資源」を失い、このような地産地消の「までいライフ」を続けることが困難となった。

他地域からも評価される「までいライフ」は、いわば飯館村のアイデンティティである。このアイデンティティが失われること、それはすなわち村の「イメージ」の消失である。菅野が築き上げてきた「飯館村のイメージ」が消失の危機にある今、菅野は何を思い、どのような対策をとるのか。

次節では、「原発以後の飯舘村」に関する菅野の言説をみていく。

「飯舘村」イメージの再建

菅野にとって、「避難させて放射能から飯舘村民を守る」ことよりも「守りたい」ものとは、何であるのか。

飯舘村村長・菅野と前田区長・長谷川は、飯舘村避難について主張が対立しているが、それに関連して「放射線に関する情報の公開」についても意見が衝突する。前々節でみてきたように、「現実を知らず誤った安心を与えられ被曝し続ける怖さ」から、長谷川は放射線について正しい情報を公開しない国や政府に対して憤りを示した。一方菅野は、実際の放射線量を村民や国民から必死に隠そうとしていたのである。菅野は、現実を伝えることで「福島＝被曝」あるいは「飯舘村＝被曝」のイメージになることを一番怖れていたのだろう。これは、菅野が「単に『(放射能の) 数値が高い』ことのみを強調・報道され、これまでの村の活動とは全く逆の立場で『世界の飯舘村』になってしまった」「この風評被害が将来に渡って甚大なものとなることは、本村が最も憂慮する事態」（菅野 p30、カッコ内は引用者）とマスメディアを批判していることから明らかである。

菅野は、被害の大きさもよくわからない「放射能」にさらされることよりも、村の危険を認めて全村避難し、飯舘村が「放射能の村」になることで、飯舘村がこれから「立ち直れない村」になってしまうのを怖れているのである。

菅野は原発事故を受け、飯舘村を「放射能汚染のモデルケース」とするプランを掲げている。

飯舘村が、原子力事故における放射能汚染被災地の範となって復旧・復興を果たすことこそが、福島県を初めとする東北地方、さらには日本にとっての最大の利益となり、もって世界の範となる（菅野 p32）

飯舘村を（放射能汚染の）モデル地区に指定してほしいと話した。だが、（中略）官房長官は『健康を守ることが第一だ』と繰り返すだけだった。（菅野 p36、カッコ内は引用者）

放射能で飯舘村の土壌が汚染された今、「までいライフ」の根幹である地産地消—飯舘村で作り、飯舘村で活用する—はほぼ不可能な状態となってしまった。「までいライフ」という「プラスイメージ」を失った飯舘村に残されたのは、「放射能汚染」という「マイナスイメージ」のみであった。自らが村政を行い、共に生きてきた飯舘村が「マイナスイメージの村」

となることは、菅野にとって何よりも耐えがたいことだったのだ。

つまり菅野は、「飯舘村＝放射能に汚染された村」という「マイナスイメージ」ではなく、「飯舘村＝放射能汚染から蘇った村」という「プラスイメージ」を作りだそうとしているのである。

おわりに

本稿では、「村づくり」に尽力してきた村が「村の存亡の危機」という境地に立たされる、という特殊な事例から、村の「イメージ」についてみてきた。

「原発」という「マイナスイメージ」を、そこから復興することによってむしろ「プラスイメージ」にする—これに非常に似た例が、「原爆」から立ち直った「平和」のまち「広島」や、「震災」で人々に支えられた「ボランティア」のまち「神戸」である。1995年の阪神淡路大震災から数年は、神戸といえば「震災のまち」であった。原爆にいたっては投下から数十年、「ヒロシマ」の風評被害に苦しめられたと聞く。しかし彼らは、それを克服することで、マイナスイメージをプラスに読み替えさせていったのだ。

同様の試みが、福島第一原発観光化プロジェクト⁵⁾などとして始まってもいる。さらに、福島に文化を、と発足した「プロジェクト FUKUSHIMA!」の中心メンバーである大友良英は、「広島は『No More Hiroshima』と言われるけれど、それが不名誉な響きではない感じ」「平和運動の象徴として、広島の人たちは誇りを取り戻したような気がしている。だったら、福島という名前を、ポジティブな名前に転換していけばいいんじゃないか」⁶⁾と、「広島」のイメージ転換に「福島」を重ねて語っている。

まちの「イメージ」は、変化するものだ。その「イメージ」は、まちのあり方に深く関わる。今回取り上げた飯舘村の例は、「震災」による「原発事故」によって、「イメージを転換させられた直後」にあたる。今後、菅野や様々な村民たちの取り組みによって「飯舘村のイメージ」はどう変化していくのか。どのように新たな「村づくり」が行われるのか。これからも「村のイメージ」と「村」の関わりを追うことができると思う。

注

1) 本論文では、正確には「放射性物質」というべきところも、一般に使われている用法から「放射能」とした。

- 2) 以下、長谷川の発言の引用は、長谷川健一『原発に「ふるさと」を奪われて―福島県飯館村・酪農家の叫び』2012 宝島社から。以下同書からの引用は（長谷川 p**）と本文中に略記する。
- 3) 和合亮一『ふるさとをあきらめない―フクシマ、25人の証言』2012 新潮社 p24
- 4) 菅野典雄『美しい村に放射能が降った―飯館村長・決断と覚悟の120日』2011 ワニブックス。以下菅野の発言は同書より。同書からの引用は（菅野 p**）と本文中に略記する。
- 5) 「福島第一原発観光地化計画」<http://fukuichikankoproject.jp/>
- 6) 磯部涼編著『プロジェクト FUKUSHIMA! 2011/3.11-8.15 いま文化に何ができるか』2011, K&B パブリッシャーズ p41

本稿では、「福島」「飯館村」は「広島」や「神戸」を目指していると述べたが、福島原発事故は、原爆や地震といった「外部からの不可抗力による被害」ではなく、むしろ水俣病などの公害と同じ、つまり内部で起こった「人災」に分類するのがふさわしい。みなさんは、「人災」である「水俣」や「四日市」に対してどのような「イメージ」を抱くだろうか―やはり、「福島」「飯館村」のプラスイメージへの転換は、かなり難しいのだろうか。

しかし、「福島」というと、震災・津波・原発という三重苦の中強く耐え忍んでいる、という「良いイメージ」が国民一般に浸透している（がんばれ東北！、Steady Japan など）。「福島」「飯館村」は、これまでマイナスイメージから脱却したことのなかった「人災」からの「プラスイメージ」への転換という、初の例がみられることになるのかもしれない。

吉村未優



付録 2012 年度「身体文化学演習」の記録

シラバス これをなぜか近鉄桃山御陵前駅のベンチで書いていた記憶が・・・

講義コード:2073590/**開設科目名:**身体文化学演習/**担当教員:**鈴木康史/**単位数:**2/**対象学生:**2 回生以上/**開講期・曜日・時限・教室:**後期 火曜日 5・6 時限 F501

授業の概要: 3・11 の大災害によって、われわれは「文化」「カルチャー」と呼ばれる領域の無力さを思い知らされた。しかしそれは、平時であれば「文化」「カルチャー」は何か役に立つということの意味するのではなく、われわれはそうした役に立たないものを営々と積み重ねてきているに過ぎないということがたまたま露呈しただけなのである。実際、災害がなくとも、先行きの見えない社会状況において、経済上の理由から「文化」が切り捨てられるという事態も発生している。

本年度は、こうした状況において、「文化学」の原点に立ちかえり、「いま文化に何ができるか」を統一テーマにし、各自による報告、討論を行う。テキストとして、磯部涼『プロジェクト FUKUSHIMA 2011/3.11-8.15 いま文化に何ができるか』を使用する。これを読み、各自が様々な方向へと調査、議論を展開し、それを教室に持ち寄ってディスカッションを行いたい。具体的なテーマ例は「授業計画」欄を参照してほしい。

学習・教育目標:長引く不況や財政難、少子高齢化などの問題を抱え、さらに3・11を経験し、日本が新しい段階に入らる中で、「文化」「カルチャー」という領域が問い直されようとしている。「文化」とは何であったのか、「文化」には何ができるのか、さらに「文化」を学ぶとはいかなる営みなのかについて、各自でテーマを立てて調査報告し（問題発見～解決能力）、ディスカッションを行う（コミュニケーション・スキル）。

10月2日 第1回

ガイダンス。20 人を超える出席に驚いた。授業の趣旨を説明。一回発表してそれで終わりというような授業にはしない。授業として何か成果を形にしたい。が、まだ何も決まっていなくて、成果のまとめ方も含めてみんなでアイデア出しあって欲しい、ということ。何を配ればいいのかもよくわからなかったので、とりあえず E.M. フォースターの「私の信条」（『民主主義に万歳二唱』より）と、『プロジェクト FUKUSHIMA』の「はじめに」の抜粋を配布して読ませる。和合亮一氏の講演会を開催し授業と連動させる予定であった。（がこれは年度を持ち越すことに。）

10月9日 第2回

各自の希望テーマを調査。これからの授業の進め方について話す。

（小川伸彦先生に相談に乗っていただいた、この形に落ち着いた。感謝!!）

①次週に班分けすること

②各班で議論をすること。司会、書記を回り持ちで。会議録をちゃんと取って鈴木に送ること。全体の授業も大学院生が記録を取ること。（なおこれらの記録はコピーして次の時間に配布。全員、もしくは班メンバーで共有させた。）

③前半 45 分：各班のミーティング、後半 45 分：全体でその報告とコメント

④10 月中旬に「問題」を発見する

拙論「日本近代の震災と娯楽—文化に何ができるのか」（『大学の現場で震災を考える』所収）を論文の例として配布。が、まだどう進んで行くのかは未定。

10月16日 第3回 資料編参照⇒【資料①】学生による授業記録
先週書かせた希望テーマを見て4つに班分けを行う。最終形とだいぶ違う。

①**身体文化班**/②**音楽班**/③**伝統文化班**/④**エンターテインメント班**

授業は、予告通り前後半形式。前半に各班で話し合ったことを、後半に各班10分で話してもらってコメントをするが到底時間が足りない。文科省「最近の情勢と今後の文化政策(提言)」を紹介。お役所の文章の紹介として。

10月23日 第4回 資料編参照⇒【資料②】各班の話し合いの記録

前後半形式の授業。「最終的にどのような形でまとめるのか、文章にするのか、グループ発表なのか、個人かは全く決めていない。それ自体を自分たちで決めてほしい。例えば本を出すとき、出版社が飛びつきそうなアイデアは出ない?とにかく今日は、いろんな視点を出そう。」というコメントをしているので、またアイデアが出そろっていなかったのだろう。そろそろ「問い」を立てる期限である。

10月30日 第5回 資料編参照⇒【資料③】授業直前に流したメール

前後半形式の授業。2日前に全員にメールを流す。この一斉送信は「身体文化学演習インフォ」というタイトルで統一して以後活用した。徐々に各自が調べるテーマが決まり始めてきたのだろう、個別相談がどんどんと入り始める。このあたりで、本格的な論文集が出来そうだという感触をつかみ、班編成を変えることも考え始める。

11月6日 第6回 資料編参照⇒【資料④】配布プリント「企画書」

学生たちのテーマが大体決まったので、班の編成を変えて、本格的な論文集を作ることに決定。ようやくこの本の姿が浮かび上がる。人数の都合で院生には無理をお願いした。

①**マンガ班**/②**パフォーマー班**/③**マスメディア班**/④**フクシマ班**/⑤**文化行政班**

論文集の「企画書」と銘打った資料を配布。同時に「論文」の書き方を一から教えねばならないことに気付く。先行研究読んで、資料集めて、CiNi知ってる?そもそも「論文」って何?このあたりから「文化に何ができるのか」よりも、学生たちの「卒論の練習」という意味合いが濃くなる。各班ごとに相談に来るようにアナウンス。

11月13日 第7回 資料編参照⇒【資料⑤】各班の話し合いの記録
カゼで休講。一斉送信で連絡し、各班での議論。

11月20日 第8回 資料編参照⇒【資料⑥】各班発表用レジュメ
各班の進捗状況発表。各人のテーマと分担が少しづつ見えてきたようだ、

11月24日 番外編

急遽国会図書館関西館へ学生たちを引き連れてゆく。資料が見つかりません(≠どうしているかわかりません)という質問が相次いだため。学生のコラム参照。

11月27日 第9回 はベトナム出張で休講。各班で議論していたのだろう。

12月4日 第10回 資料編参照⇒【資料⑦】各班発表用レジュメ

各班の進捗状況報告。各人のテーマが決定して、そろそろ授業が要らなくなってくるので、いご、はじめに少し必要なことを話して、あとは班/個人相談という形に。

12月11日 第11回

記録なし。たぶん自習/質問日。何人かの2回生が相談に来た覚えが。

12月18日 第12回

自習/質問日としていたが、集合させて以下のことを話して早めに解散。

- ① 学術論文の構造 「はじめに」「おわりに」構造、注がある
- ② 「はじめに」の重要性 (いくつかの論文の「はじめに」を配布)
 - (1) そこでその論文が何を語ろうとしているのかを示すもの (つかみ)
 - (2) なぜこのネタなのか、どのような視点/方法なのかを語る
 - (3) 執筆中は自分が何を書こうとしているのかの整理にもなる (重要)
とりあえず「はじめに」を書いてみる
→何を書こうとしているのかが見える＝仮説が立つ
→実際に書きはじめると不都合が出てくる
→「はじめに」に戻って書き直す＝頭の整理をし直す
→これを繰り返す

これをうけて「はじめに」を書いてくることを冬休みの宿題に。授業後に思いついて一斉送信したので学生たちは面食らっただろうが、これをしなければこの論文集は出来あがっていなかっただろう。

1月8日 第13回

出してきた全員の「はじめに」を印刷して全員に配布。お互いに参考になったようだ。もう一度「はじめに」の重要性について語る。早い学生は、このあたりですでに第一稿が出てきている。

1月29日 第14回

この日に早めに出来上がったある学生の論文を配布。みんな大いに参考にしたようだ。これがなければこの論文集は出来あがっていなかっただろう(再)。その後、学術論文の書き方の心得を話して、あとは個別相談。

- ① 論文とは自分が何が面白かったのかを人に伝えるもの。何が疑問で、何がわからなくて、それがこんな風に解決しました!!ということ論理的に書くもの。
- ② 「事実」を述べる部分は「自分」を出さない。そこは「客観性」が大事。そうした「事実」をどうつなげてゆくのが「自分」。議論の「形式」で自分が出る。
- ③ 「しかし」を使う・・・などなど

2月5日 第15回 資料編参照⇒【資料⑧】配布プリント

授業としては最終回。今後の予定確認。編集委員を募集。

その後

授業終了後が本番。2月いっぱい毎日相談に乗り、毎日真っ赤になるまで添削をしていた、そんな記憶しか残っていない。卒論の指導とそれほど変わらないことを20人相手にやったわけだ。

「はじめに」で、学生たちの不断の努力を引き出すためにはどうすればいいか、などと書いたが、その答えは簡単でこちらが手間をかければいいという単純な話なのである。だが、「斬新な解釈/発想をする」「論理的である」「他者にわからせる文章を書く」、おそらくこの三つを教えるのは、個別具体的なテーマで調べさせ、考えさせ、それを文章化させてゆく中でしか無理、つまりは個人指導しかないのだろうと、そんな気がしている。

鈴木康史記

授業記録 資料編

以下は、私が配布したプリントや、学生たちの授業記録の抜粋である。わかりにくいところは最低限鈴木が補ったり、構成を変えたりしたが、大部分は学生たちが書いたままである。実際の記録はこの5倍ぐらい存在する。

細かき字になってもなるべく多く掲載しようと思ったのは、原稿を書き終えた今、受講生に見直してほしいと思うからだ。文章を書き終えてしまうと、人は端から自分がそのようなことを考えていたと思込みがちである。学生たちには、自分がはじめは何を考えていたのかを思い出してほしいと思う。それは彼女たちが自らの成長をたどることであるからだ。

【資料①】10月16日 第3回 学生による授業記録(抜粋)

13:00 先生の話

※今回のグループ活動、テーマ【“問い”を立てる！】(10月中に絞り込む)

- ①“問い”は問いかけないと応答してくれない、問うて語るべきものを見つけよう。
- ②仮に立てた“問い”が果たして適切(適正サイズ)か否かは、調べてみないと分からない。(先行研究をレビューする等々)

同時にその“問い”の答えがすでにないかを調べる作業も必要。調べるのは自分の好きなこと、あるいは興味を持てる事だと着手しやすい(予備知識がある可能性が高い)。

→このような作業を経て“問い”をダウンサイジングしていく。

- ③ネタ(対象テーマ)と文化を切り取る視点、あるいは切り取り方(方法)

※現在のグループ(対象テーマ別)は、今後組み換えの可能性あり。(あらゆる視点を持つ人たちをあえて集める等)

※毎回司会者と班活動を記録する書記、発表者を決める事。

13:35~14:00 各グループに分かれて今回のテーマ検討へ移る。(F501、F406にて)

14:07~ 各グループの活動報告と先生のコメント (以下略)

当初の班分け：①身体文化班【稲垣、山城、小幡、谷口】②音楽班【松本、瀨本、吉村、中家、鈴木、林】③伝統文化班【加藤、那須、嵯峨、宮川、土井】④エンタメ班【小池、太田、石野、浜田、小田、中場】

【資料②】10月23日 第4回 各班の話し合いの記録(一部の班のみ)

①エンターテイメント班 10/23の話し合いの記録

○先週の話し合いをふまえて調べてきたこと、考えたことの共有

- ・USJ「You are not alone.」というキャッチコピーのもと復興支援活動を行っているというHPに掲載されている。主に募金。⇒結局、お金を集めているだけではないか。被災者の心のケアにはなっていないのではないか。ミッキーが会いに行ったり、被災者を招待したりするのも正直微妙、、、。

- ・宮崎駿のインタビュー「ジブリは復興支援を行っているが、詳細を書くと数字が独り歩きするため支援内容の公表はしない」という文面が、、、⇒何もしていないのではないか。
- ・24時間テレビが「絆」というテーマを掲げる意味とは。
- ・〇〇企業や芸能人などが「震災復興支援の為にこんな活動をしています。」と公表しているのって、企業の評価をあげたいという意図もあるのではないか。
- ・絵と言葉で構成されているマンガで印象に残ったものを語る時、好きなセリフを挙げることが多い。⇒結局、言葉が一番大事なのではないか。

○「言葉」という論点が浮かび上がる

☆「震災」という言葉があるだけで取り上げられる。そして、しばしば「震災」を商業道具として用いているようにも感じてしまう。しかし、「震災」を支援すると言えば、正しいとしか言えなくて、誰も批判できないのだ。逆に売名行為であっても、それで募金が集まるのであれば、悪いことであるとは言えないのではないか。

- ・表象(representation) = 「語られたこと」と実践(practice) = 「実際に何をしているのか(行動)」との差が自明ではない。

(例)「復興支援」という表象と「24時間テレビでマラソンをする」という実践。直接「マラソン」は「復興支援」に役立つ訳ではないしかし、それをする事によって「募金が集まる」これは正しいから誰も否定できない。

⇒「言葉」というものが人々に与える言葉について詳しく考えていきたいという方向性が出ました。

②伝統文化班 10/23の話し合いの記録

○伝統文化の役割とは

- ・「伝統文化には高い負荷がかけている」という助言に基づき、その役割について検討
- ・人格の陶冶や心の修養(技術を習得することを通じて心の研磨を目指す)、地域のつながりの強化というようなことが考えられる。
- ・しかし、上記の事柄は現代の文化によっても達成され得るのではないか。(音楽など)
- ・武道の経験があるが、身につけた作法等がそのまま日常生活にも生きているとは言い難い。
- ・前回いただいたコメントの中にもあったように、伝統文化に値するものは固定されている訳ではなく、「語られる」ことによって作られるため、他の文化との境界線は曖昧である。しかし、マンガとは明らかに違う。
- ・伝統文化を定義するのは難しく、危険でもあるかもしれない。グループのメンバーの問題意識に基づいて、伝統文化の定義を差し当たり考えてみてはどうか。

○伝統文化としての祭り

- ・被災地における祭事復活のニュースを切り口に、伝統文化としての祭りに着目
- ・伝統文化には、武道や茶道などのように自分で学んでいくものだけではなく、地域の祭りと

いったものも含まれるのではないか

- ・被災地にて、震災の影響で中止されていた年中行事（流鏝馬？）が地域の人々の力によって復活した。
- ・お祭りは直接何かの役に立つわけではなく、復活させたからといってお金がたくさん入る訳でもないが、地域の人々はそれを熱望している。そこに何か生きるパワーのようなものを感じる。
- ・廃れていく伝統文化がある一方で、祭りのように復活する伝統文化もあるのは不思議である。
- ・「祭り」をテーマにする場合、フィールドを福島にするのか、日本全国にするのか。

○「閉じられた文化」と「開かれた文化」について

- ・（伝統）文化は、一部の人々だけしか嗜むことのできない閉鎖的なものではなく、積極的に外部に向けて「発信」されるべきものである。（奈良県庁文化・教育課の方のお話より）
- ・文化を「発信」とはどういうことか。ある文化との接触度は人によって大いに異なることもあり、そこには様々な難しさが存在するのではないか。文化の「発信」という考え方は現代的であるように感じる。この「発信」という考え方が「語られるもの」ということにも関わってくるのかもしれない。

【資料③】10月30日 第5回 授業直前に流したメール「身体文化学演習インフォ」

身体文化学演習 コメント 鈴木康史 20121028

皆さんの話を聞いて、私なりに、「文化に何ができるのか」という大きな問いをダウンサイズしてゆきました。本のタイトルは例えば

「2012年の日本文化（ジャパニーズ・カルチャー）の場所～奈良女生が見る3.11後の文化の姿」

「3.11後のモノガタリの変容～文化は何を語り、どのように語られたのか」

など……。具体的に何を見ていくのか

- ①文化を「語る」という行為について ⇒ 「物語」としての文化 ～何か語られ、何が語られなかったのか。文化は何を語った/語らなかったのか。それを作り出す人は、文化をどう語った/語らなかったのか。実際何が行われ/何が行われなかったのか
- ②お金を集めること/お金が必要であることについて ⇒ 「資本」と文化 ～人は何にお金を払うのか/払わないのか。文化にお金は必要なのか。商業主義はなぜ批判されるのか。震災のためならなぜお金集めが許されるのか。

⇒自分の関心のあるテーマについて上記のような視点で見ると、何が見えてくるのか、どんな資料を集めればいいのか、実際に集めてみると何が見えてくるのか？について、考えて、できる限り資料を集めてきてください。

【資料④】11月6日 第6回 配布プリント「企画書」(抜粋)

論文集の「企画書」 授業は編集会議のつもりで 鈴木康史 20121106

『2012年の日本文化(ジャパニーズ・カルチャー)の場所〜奈良女生が見る3.11後の文化の姿』

第1章 3.11後、文化は何を語ったか/何を語らなかったのか

第1節 語り部たちは何を語った/語らなかったのか【石野、中場、小田、浜田】

第2節 パフォーマーたちに見る被災地支援言説【濱本、中家、林、那須】

第3節 マスメディアは何を語った/語らなかったのか【松本、小池、太田、谷口】

第2章 福島イメージと文化

第1節 「フクシマ」の語られ方、「FUKUSHIMA」のイメージ【山城、吉村】

第2節 炭鉱・原子力・フクシマ フラの街福島【稲垣、小幡、嵯峨】

第3章 文化・行政・地域

第1節 文化と行政 大阪市の事例【加藤、鈴木】

第2節 祭りと共同体 地域復興に対して文化行政の果たすべき役割【宮川、土井】

⇒新しい班分け案

①マンガ班【石野、中場、小田、浜田】 ②パフォーマー班【那須、濱本、中家、林】

③マスメディア班【松本、小池、太田、谷口】 ④フクシマ班【山城、吉村、稲垣、小幡、嵯峨】

⑤文化行政班【加藤、鈴木、宮川、土井】

(以下各章各節へのコメントは略)

【資料⑤】11月13日 第7回 各班の話し合いの記録(一部の班のみ)

①フクシマ班 11/13の話し合いの記録

A. 震災後の、「福島=原発事故」というイメージ、そもそも「震災前」の福島のイメージは?

(1)震災前、「福島」はどのように売り出されていたか?

- ・女性誌(an・an等)の旅行特集に「福島」はどのぐらい取り上げられていたか
—1970年代のディスカバー・ジャパンの時期は 一県のHPや干物物、るぶでは
- ・「フラガール」のスパリゾートハワイアンズ←ハワイを福島にもってきた理由とは
(参考:施設のできた1964年・海外渡航自由化から2年)

(2)震災によって、「福島」はどのように語られるようになったのか?

- ・震災後に、「福島出身」であることが表出した(名乗るようになった)有名人(西田敏行等)
- ・「東北応援キャンペーン」はあるが、「福島応援キャンペーン」はあるのか
—福島の「震災前」のイメージと関連

(3)「負のイメージ」のある地名

- ・原子力関連…ヒロシマ、ナガサキ、チェルノブイリ
- ・「公害」の地域…四日市、足尾、水俣

→これらの地域の変遷を重ねることで「福島」をみる

—「フクシマ」は、ヒロシマ、ナガサキよりも、公害地域の方が類似性があるか？

B. 炭鉱・原子力・フクシマ・フラの街福島

A. で語られた「フクシマ」「FUKUSHIMA」の内容（いわば先行研究や現状の「語られ方」の総集編のようなもの）を引き受けつつ、批判的に検討すること、としておく。

(1) 常磐炭田から常磐ハイアンセンター、スパリゾートハイアンズへの流れなど

⇒ なるぶ・教科書・ハイアンセンターやハイアンズを経営学的に捉えた研究などを見る

(2) 炭鉱・原発エネルギーの福島

⇒ 元炭鉱現原発、エネルギー産業に翻弄される「福島」イメージのウソとホント、リスクを負う福島、享受する東京 etc. 他の炭鉱跡、原発所在地などとの比較、資料検討

(3) 『フラガール』『スパリゾートハイアンズ』の福島

⇒ オープンから改修、震災前、震災後。いかに語られ、またいかに自らを語ったか。映画や書籍含め資料検討

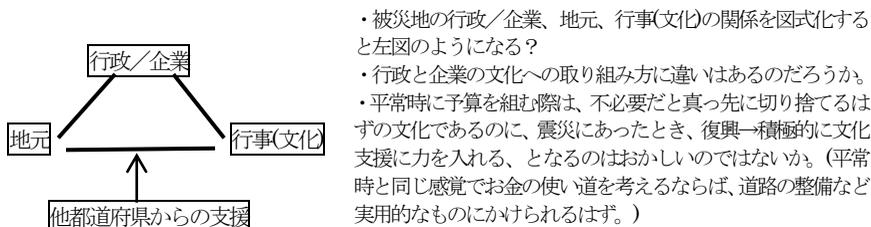
②文化行政班 11/13の話し合いの記録

・京都府京田辺市の事例

規模の小さい市に関わらず、12の音楽隊が存在している。また、文化連盟はいくつかのカテゴリーに分かれていて、舞踏の部、書道の部など9つも存在するのに、奈良市には3つしか存在しない。→市によって、文化に対する金のかけ方が違うのではないかな？

・飛鳥藤原の事例 文化財を通して、その土地の文化を発信している。

・大阪市の事例 橋下府知事/市長になったから文化への予算が削られたわけではなく、昔から削られつつあった。



・被災地の行政/企業、地元、行事(文化)の関係を図式化すると左図のようになる？

・行政と企業の文化への取り組み方に違いはあるのだろうか。
・平常時に予算を組む際は、必要だと真っ先に切り捨てるはずの文化であるのに、震災にあったとき、復興→積極的に文化支援に力を入れる、となるのはおかしいのではないかな。(平常時と同じ感覚でお金の使い道を考えるならば、道路の整備など実用的なものにかけられるはず。)

・文化戦略とは

論文をいくつか調べてみると、「文化戦略」という言葉が多くみられる。つまり、文化も政治の一部として利用されているのではないかな。行政の文化の語り方によって、私たちの中で、型にはまったイメージが出来上がるのではないかな。→与えられた文化を受け取るだけでなく、私たち一人ひとりが文化の関わり方について考えるべき。また、私たちは知名度のある文化(正倉院展など)に触れるだけで満足しているのでは。

・第3章の大まかな流れ

第1節・被災地以外の地域における文化の取り組み方

第2節・被災地における文化の取り組み方(行政編と企業編に分ける)

細かい内容はまだ決まっていないが、ありきたりな商業主義批判にならないようにする。

③パフォーマー班 11/13の話し合いの記録

(1)伝統芸能

- ・能楽：震災後「息吹の会」発足

東京公演の収益を、岩手・宮城・福島でのチャリティー公演資金に充てる。

公的支援が見込めない被災地での能楽の存続を目指す、チャリティー公演で被災者を励ます
→ 主目的は被災者支援ではなく、被災地における能楽の存続支援。震災後の会の発足がむしろ能楽界の結束、活性化のきっかけに ⇒ 問題) 支援が形になるまで段階がありすぎるので、時間がかかる

(2)スポーツ

- ・バトントワリング：Twile for Japan (関西) の場合

関西有志バトントワラーが211.7.30に支援公演、日本赤十字社に2646,390円を寄付

目的：「演技で気持ちを伝えたい」？ 問題点：行われた公演は1度きり

目的が漠然としており、納得できる言説がない

→マイナースポーツこそ継続が必要？知名度の違い

- ・サッカーの場合

試合前の黙とう(集団)→ただの形式か？

チャリティー試合→ゴールが感動を与える。義捐金。

ゴールが感動を与えるのは、結果論では？

被災地の子どもとのサッカー交流 → スポーツ選手は、パフォーマーなのか？

(勝敗がすべての、アスリートとしての側面)

(3)音楽 ミュージシャンの活動の方向性のばらつき

- ・反原発ソング等、震災を受けての楽曲制作
- ・被災地へ行き物資を調達/がれきの撤去など被災地でのボランティア
- ・あえて今まで通りの活動を今まで通り続ける、など・

⇒ くくるのがむずかしい。

(4) これからの方向性

4つの分野に絞り、各ジャンル一人で担当し、言説を集める。以下の諸点に注目

○被災地に行ったか/行ってないか/そもそも被災者にしか被災者の気持ちはわからない

→発信者と受信者のズレ

○被災地でパフォーマンスをしたか/してないか パフォーマンスの形は違うのに、「義捐金」になってしまえば同じ形。 →そのパフォーマンスであることの意味？

- 「無力感」に関する発言の有無 無力感発言ができる＝無力感を乗り越えた？
→無力感の乗り越え方の違い また、無力感を感じなかった人はいるのか？

【資料⑥】11月20日 第8回 各班発表用レジュメ（一部の班のみ）

①マスメディア班発表用レジュメ

- メディア班の各自の研究内容（今のところ）

松本：ラジオからみる東日本大震災～阪神大震災と比較して

阪神大震災と東日本大震災ではラジオの使用目的が違う。2つの震災を比較しながら、先行研究や本を中心にラジオというメディアを切り口として何を語ったのか/語らなかったのかについて考える。

太田：アイドル研究から考える震災～アイドルは何を発信しているのか。

本当はAKBやジャニーズが震災の時のような復興支援をし、ファンたちはそれをどのように見ていたのかについて関心があるが、資料がなかなか見つからないため、方向を変えているところ。

谷口：社説から考える震災～各新聞社は何を語るのか、語らないのか

「社説比較くん ver4.0」というものを発見したので、それを使って各新聞社が震災について何を語るのか/語らないのかについて考える。各社の価値観も明らかになってくるだろう。

小池：ディズニーから考える震災～メディアは何を語るのか、語らないのか

東京ディズニーランドの34日間の休園で何を人々は考えたのか、プロ野球のセ・リーグの開幕騒動と比較。また、ディズニーの人材教育や、ディズニーランドというテーマパークそのものがアメリカ文化の受容であるという点について、メディアはどう語っているのか/語っていないのか検討する。）

- どのような順番で章を構成するかは未定。第3節を担当する上で、前の節の人たち、次の章の人たちとの内容の関連を見ながら、どのような順番にするのかを考えていきたい。
- 予定としては、第2節で、このようなことが語られているが、メディアにおいては「語られなかったこと」が存在する…のような感じです。
- 班全体として、メディアが語ったこと/語られなかったことがそれぞれのテーマにおいて見えてきそうである。
- また語られなかったことの中にも、情報規制等で語りたくても語れなかったのか、あえて隠されたのかというような“種類”があると思うので、そのような“種類”にわけて考えるのも検討してみたい。

②フクシマ班発表用レジュメ

全体の中では、直接的かつ中心的に「福島」を対象として議論を構成していくのが本章の役割である、という位置付けで考えてみる。「福島」と「文化」、この2つを並べた時に見えてくるも

のが単に「偶然・不幸にも、被災地になった」という悲劇を越えた地政学的物語だとすると……？
一般雑誌や旅行雑誌における言説分析を中心とした方法を用いてこれを論じてみよう、という方向性で検討中。

(1) 章立て案 (暫定版)

フクシマの章 福島イメージと文化

第1節 「(文化なき?) 福島」→「FUKUSHIMA」へ

—「語られない」「語れない」というゼロ地点から

第1項 『an・an』、『non・no』『るるぶ』『まっぶる』etc.

における「文化」と「福島」／「FUKUSHIMA」… (山城・吉村)

第2節 「炭鉱」・「原発」・「フラ」・「きずな (脱原発)」物語と「福島」／「FUKUSHIMA」

—スバリゾートハワイアンズの物語を手掛かりに—

第1項 2012年の「スバリゾートハワイアンズ」から… (稲垣)

第2項 「炭鉱」から「観光」へ… (嵯峨)

第3項 『フラガール』から「きずな」へ… (小幡)

(2) フクシマの章で扱いたい内容

- ・「福島 (県)」という土地…「文化の欠落」という観点から
- ・「福島」／「FUKUSHIMA」の語られ方の最前線
- ・「炭鉱」や「原発」といったエネルギー産業に翻弄される「福島」⇔享受する東京
- ・観光産業としての成功物語 (他の旧炭鉱地域との比較など)
- ・『スバリゾートハワイアンズ』とは何か。いかに語られ、いかに自らを語ったか

⇒第2章の大きな流れとしては、「文化なき福島」が今現在「世界の FUKUSHIMA」になっているという流れ (皮肉?) を概観した上で、産業面での炭鉱の衰退によって福島に導入された「フラ」(文化)と「原発」(産業)が、福島にとってどういう意味を持っていた/いるのか、といったことを論じる予定。

③文化行政発表用レジュメ

⇒一般に民主主義の理想とは・・・「送り手」と「受け手」が共に「市民」であり、相互にズレのない世界＝市民と地域の一体感がある

⇒しかし実際は・・・「送り手」である「行政・企業・市民」と「受け手」である「市民」の間にズレが生じる。行政はその修正をしたがる。

文化行政の章 第1節

1. 京田辺市と大阪市の事例 (鈴木)

京田辺 — 田舎 — アマチュアの地域音楽団体

大阪市 — 都会 — プロの音楽団

★京田辺市は「送り手」と「受け手」の間のズレが少なく、「市民」から「市民」への文化

発信ができており、大阪市ではズレが大きいのでは？

2. 奈良県の事例 (加藤)

奈良県 — 文化芸術活動に対する意識が高い

既成の文化的土壌を生かした「奈良らしい」文化発信を目指す

★「質の高さ」「高尚さ」を追求しすぎて、「送り手」と「受け手」の間にズレが生じているのでは？

文化行政の章 第2節

1. 企業と文化の関わり (宮川)

奈良のB級グルメ大会 企業が介入することで定着する文化の可能性を探る

「A級」と言われる、第1節の事例（オーケストラや世界遺産）と「B級」グルメの比較

★「B級」による地域活性化の可能性は？

2. 行政による震災後の文化に対する支援 (土井)

★平時には軽視されがちな「文化」が震災という危機的状況において重宝されているのでは？ 行政の行う文化的支援について、復興済の神戸を調べる予定。

【資料⑦】12月4日 第10回 各班発表用レジュメ（一部の班のみ）

①マンガ班発表用レジュメ

現段階での進行状況（i）と今後の方針（ii）

(1) 文学者（小説家） 石野

- (i) 資料として文芸雑誌（「群像」や「新潮」など）を参照している最中。また「群像」に掲載された高橋原一郎の『恋する原発』という小説を中心にしながら文学界の文化的役割（圧力？）について震災に関する他の記事、書籍と比較しながら考察しているところ。
- (ii) この『恋する原発』を最後まで読み込み、今回までに集めた資料とともに震災から浮き上がってきた文学界の文化的立場について明らかにしていきたい。

(2) マンガ 小田

- (i) 前回に引き続き資料収集中。
- (ii) 今までにはしりあがり寿の活動についてのインタビュー記事などを探していたが、彼がかったマンガも読んでいくつもり。また比較という観点からほかの漫画家の作品も検討する。 ・マンガで表現していること悪いことの線引きとは・・・？

(3) アニメ映画監督 中場

- (i) 「熱風」という雑誌のなかで、宮崎駿監督、スタジオジブリのプロデューサーである鈴木俊夫、また衆議院議員や株式会社の方など様々なジャンルのひとたちが東日本大震災の被災地の現状、震災への日本政府の対応、原発問題について対談している記事を見つけそれを読み込んでいるところ。
- (ii) これらの記事のなかの宮崎駿の「脱原発の横断幕」のエピソードから、彼が原発につ

いてどのような考えを示しているのか、またそれに対して周囲の反応どうであったかなどもみていきたい。

(4) マンガ・アニメのイベントが生み出すもの 浜田

(i) アニメ聖地巡礼におけるファンと地域住民との関係について調べているところ。いくつかの事例も見つかっている。

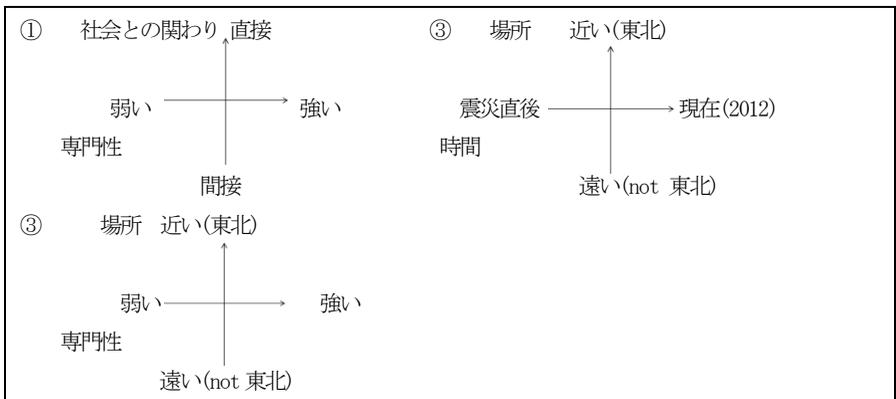
(ii) アニメ・アニメイベントが人同士のつながりを媒介する力を持っているという方向で、いくつかの関連する資料を読み込みながら検討していきたい。

② パフォーマー班発表用レジュメ

「パフォーマー」のジャンル・音楽、スポーツ、伝統芸能、ジャーナリスト等

⇒班のメンバー全体で共有できる軸を決定する。

以下の座標軸にいろいろな人を分類することは可能か



⇒方向性 各ジャンルにおける支援言説を細かく分析し、上記のような軸を用いて分類する。4分類 (I~IV) の分布の特徴から新しいジャンルを提示し定義付けを行う。論の構成、章立ては未定。新ジャンルの発見から章立てを練る可能性あり。



【資料⑧】2月5日 第15回 配布プリント

身体文化学演習 ～編集・プロジェクト企画実習編 鈴木康史 20130205

①編集作業 2月15以降、3月半ばまで、3月末には納品を受けねばならない

・編集作業の概要

書籍名の検討、各章タイトルの検討、各論文の配置の検討、文章のチェック～各著者とのやり取り

表紙～全体のデザインの検討、全体の体裁の統一、誤字脱字チェック

業者の選定、依頼から受け取りまで

予算管理

・私が編集長、皆さんが各編集者のようなイメージ

・誰に/何を読ませるのか？どのようにして広報するのか、ネットを使うのか？

②和合亮一氏公開講座（文学部公開講座として開催） 7月13日（土）@記念館

・広報 3か月前（4月あた）から開始

誰に来てもらうのか、どこに配ればいいのか、ネットはどう使うか

ポスター、チラシ、HP、FB・・・をどうデザインしどう使うか？

・講演会の中身の打ち合わせ（和合氏と）

どんなふうに接すればいい？

・学生による和合氏インタビュー

何を訊ねると面白いインタビューになるのか

これまで彼が語らなかったことを引き出せるか

そのための情報収集 著作、Twitter、ネット動画、さまざまな記事

=どんな情報を集めたらいい？

・当日のための予備的準備

タイムスケジュールの設定、必要な資料を洗い出す

仕事は自分で作り出す！！新しいことはそうして生まれてくる。そういう感覚ありますか？

全体を眺めながら、そして全体が行くべき方向を理解しながら、自分がここで何をすればこのプロジェクトがより良くなるのかを、過去の例なども調べて参考にしながら、考え、実践する。

=実はこれはこれまでやってきた/これからやる論文執筆と同じなんです。

編集後記

論文の一次締め切りが終わった翌週、2月23日から編集作業がスタートしました。編集作業に携わるのは初めてで、表紙のデザインくらいしか思い浮かべていなかったのに「こんなにも決めることがあるのか!」と、とても驚きました。

紙の種類だけで何十とあり、しかも表紙と中の紙は異なります。文字のフォントやサイズに加え配置、空白の埋め方・・・頭で考えるのと、それが実体になったときではずいぶん異なります。校正も骨の折れる作業でした。

考えてみれば当たり前ですが、書いたものを「本にする」というのは、何段階ものステップを踏みます。決めてしまえば作業に移すのは簡単ですが、決めるまでに時間がかかる。編集とは作ることでなく、たくさん案を出し、試行錯誤することなのだと感じました。

締め切りに追われながらも、研究室で先生や先輩と、ときにはお菓子を食べながら、楽しく作業することができました。アイデアが手で触ることのできる「カタチ」になるのって、いいですね。

山城先輩神でした。発言は少ないのに、採用回数は最多でした。私は喋っているだけでした。アイデアが一番たくさん出しましたが、採用はいちばん少ないです。ドヤ

そして加藤先輩は校正の神ですね!「ミスなし!」と言う私の隣で6つも間違いを発見・・・もはや才能です(@_@)! 役立たずでほんまスマセン/(^o^)\ 【のん】



タイトルが決まった時の先生の嬉しそうな顔が忘れられません。来年も再来年もこの企画が続いていくことを今から楽しみにしています。ラインで編集委員会グループを作っていましたが、真夜中の先生からの連投に参りました。【まや】

一瞬でも編集に関われた事を嬉しく思うと共に、委員の皆様にはご迷惑をおかけしたかと…スマセン(;_;)本の誕生にあたり沢山のドラマと出会えた事に感謝して。【さいこ】

私が関与することができた作業はごく一部でしたが、パソコンを自在に操る委員の方々の楽しそうな表情と、一緒に画面を見つめられる先生の嬉しそうな表情が強く印象に残っています。【ゆい】

編集会議はその人が持つ特技や新たな一面が見られた貴重な時間でした。デザイナーのような手さばきを見たので、私にもデザイン性が少し身に付いた気がします!笑【しょうこ】

編集らしい作業は他の委員さんに任せ切りでしたが、みなさんのアイデアからデザインを考えて作るのがすごく楽しかったです。アツアツのお茶とお菓子がおしかったです。【まどかし】

小川先生神でした。いろいろ考えたのですが結局小川越えならず・・・神を踏襲することに。けど書籍化は学生の動機付けにも良いやり方ですね。

当初考えてたタイトルは「奈良女生が見た 2012 年の日本文化」など(@_@;) 学生に考えてもらってホント良かった。編集会議で出た 20 の「報告」の部分の他候補。現実(リアル)/景色/人間科学/視点/切り口/窓/楽園/しるし/雑音(ノイズ)・・・20の楽園公社【こうし】

執筆者

稲垣綾・松本麻野・山城才子（博士前期課程人間文化研究科1年生）

石野日香里・加藤柚衣・那須千浩・吉村未優（人間科学科3年生）

太田成美・小田優佳・小幡祥子・小池真央・嵯峨理紗・鈴木りほ・谷口ひとみ・土井七海

中場愛・中家まどか・浜田優里・瀧本結・林喜子（人間科学科2年生）



奈良女×文化 2012 編集委員会

小幡祥子・加藤柚衣・中家まどか・林喜子・松本麻野・山城才子・鈴木康史

編集協力・嵯峨理紗

表紙・扉・中扉・目次デザイン

中家まどか

奈良女×文化 2012 “今をめぐる20の報告”

身体文化学演習・学生たちの論文集

非売品

2013年3月11日発行

編集 奈良女×文化 2012 編集委員会

発行 奈良女子大学文学部 人間科学科 教育学・人間学コース
〒630-8506 奈良県奈良市北魚屋西町 奈良女子大学文学部

問い合わせ 鈴木康史研究室 0742-20-3346 kosuzu@cc.nara-wu.ac.jp

印刷・製本 株式会社オーエム

本書収録の論文は教育学・人間学コースHPでも公開予定です。

<http://www.nara-wu.ac.jp/bungaku/kyouikuningen/> にアクセスしてください。