

Nara Women's University

ローカリティ概念の理論的再考察： ノンモダン視点からみる大河ドラマ分析

メタデータ	言語: 出版者: 公開日: 2022-05-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 竹内,詩織 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10935/5790

ローカリティ概念の理論的再考察
—ノンモダン視点からみる大河ドラマ分析—

2022 年

奈良女子大学大学院 人間文化総合科学研究科
博士後期課程 社会生活環境学専攻

竹内 詩織

目次

第一部	1
序章 研究の目的と視点	1
1. 研究の目的と視点	1
2. 研究視座	1
(1) 従来のメディア研究における大河ドラマ論の位置づけ	1
(2) ナショナルとローカルをめぐる議論	2
(3) 1980年代のナショナリズム研究の概略	5
(4) アンダーソンからアパデュライへ	6
(5) 「想像の共同体」を捉えなおす	10
(6) 打開策としてのノンモダンと ANT 理論	11
3. 本研究の構成	12
第1章 先行研究の検討と本研究のノンモダンの位置づけ	15
1. 二項対立からの脱却を目指すということ	15
2. ポストモダンの議論	17
3. 矛盾や逆転を書くということ	18
4. ラトウールの視点	19
5. 『タージマハルの衛兵』をノンモダンの視点で記述する	22
6. ファジーな現実を記述する	28
第二部	31
第2章 地域の自己表象とノンモダン	31
1. 〈徴表〉と〈視角対象〉という観点からみる大河ドラマ観光	31
(1) 堺という土地	31
(2) 先行研究からみる問題の位相	32
2. 南進の先駆都市・堺	34
3. 戦時の茶道と利休	36
(1) 南進と千利休	36
(2) 戦時の茶道と戦後の茶道	37
4. 自由都市・堺	38
(1) 南進の先駆都市から自由都市へ	38
(2) 『街道をゆく』と『黄金の日々』	39
(3) 学校教育の現場で	41
5. 現代の堺と茶道	42

(1) 「自由都市・堺」という観光空間	42
(2) 堺のまちづくりと茶道	43
6. 近代の二元論と日本	46
7. おわりに 自己演出する堺が生む選択肢	47
第3章 歴史表象におけるヴァーチャルとアクチュアル	49
1. なぜ我々は歴史上の人物で遊ぶのか	49
2. NHK 大河ドラマ『風と雲と虹と』をめぐる状況	49
(1) 将門に関する言説の歴史	49
(2) 1970 年代日本と『風と雲と虹と』	52
3. 歴史書からドラマにおける将門像の変化	54
(1) 古典『将門記』、小説『平将門』、ドラマ『風と雲と虹と』における将門の描写比較	54
(2) 民衆の英雄としての平将門	57
(3) 救世主としての将門表象と終末論の関わり	59
(4) 『風と雲と虹と』の反響から読み取れるオカルトな文脈	60
(5) 神格化された将門イメージ	60
4. 歴史上の人物の「ヴァーチャル」と「アクチュアル」について	61
第4章 大河ドラマ観光をめぐる真正と非真正	62
1. 大河ドラマにおけるステレオタイプな沖縄表象	62
2. 観光事業の一環としての『琉球の風』	63
3. 主人公像に込められたテーマ性の違い	66
4. ノスタルジアによる場所のステレオタイプ化	69
5. 大河ドラマが浮かび上がらせる真正と非真正	70
第5章 近接と植民地化のコンテクストとローカリティの成立	73
1. 『東日流外三郡誌』と大河ドラマ『炎立つ』から見る東北表象の事例分析	73
(1) 東北とユートピア願望	73
(2) 属性の一つとして選択されるローカリティ	73
2. 『東日流外三郡誌』の流行	76
(1) 『東日流外三郡誌』とは	76
(2) 『三郡誌』流行とエミシ像の変化	76
(3) 土俗的なオカルトとしての『三郡誌』	77
3. 「オカルトな歴史」と擬制化	78
(1) オカルトと古代の親和性	78
(2) 「オカルトな歴史」はなぜ人を惹きつけるのか	78
(3) 旧石器捏造事件と脱領土化していく東北ユートピア	79
4. 大河ドラマ『炎立つ』のローカリティ	80

(1) 偽書と大河ドラマ『炎立つ』の関わり	80
(2) 東北人のアイデンティティと『炎立つ』	81
(3) 大河ドラマとしての『炎立つ』と選択的なローカリティ	82
(4) ナショナルとローカルをつなぐ回路	83
5. ローカリティの再帰性と機能の見直し	84
第6章 中央と周縁の二重構造における準-モノの役割	86
1. 従来の中縄表象研究の課題	86
2. 中縄のイメージの目録	87
3. 「琉球の歴史」の復元によるローカリティの創出	91
4. 中縄本島以外の島々にとっての琉球の歴史	94
5. 琉球王国内部の中央と周縁描くシナリオ	95
6. パラジットとは何なのか	97
7. 準-モノによって形作られる琉球の歴史	100
第三部	102
終章 準-モノとしての大河ドラマと空想の時空間スケール	102
1. 「準モノ」としての大河ドラマと空想の時空間スケール	102
(1) 「日本」を組み直す	102
(2) ラトゥールの ANT 理論について	102
(3) 「第二の世界」と時空間認識	103
(4) 想像される国民、空想される国家	103
2. 大河ドラマ『黄金の日日』における冒険文化	105
(1) 冒険物語としての『黄金の日日』	105
(2) 戦前の侵略主義と「冒険物語」の関わり	106
(3) 『黄金の日日』における「正しい冒険」表象	107
3. 1970年代の時空間認識	107
(1) 川口浩探検隊	107
(2) 1970年代の冒険文化	108
4. 1980年代の時空間認識	110
(1) 1980年代の冒険文化の変化	110
(2) ファンタジーと世界観の消費	110
5. 1990年代の時空間認識	111
(1) 前世ブームの到来と世紀末の感覚	111
(2) ここではないどこかを求めた時代	112
5. 大河ドラマ『炎立つ』と転生	112
(1) 『炎立つ』という作品の構造	113
(2) 「転生」する物語の心性	113

(3) 物語が可能にする時空間の移動	114
6. 現代における「冒険」と「転生」をめぐるサブカルチャー	115
7. 空想の時空間スケール	116
(1) 空想される「日本」の在りか	116
(2) 空想の中の結合と分離	117
(3) 「日本」を成立させる準モノとネットワーク	119
参考文献	120
資料	127
本論文の構成及び初出一覧	130

第一部

序章 研究の目的と視点

1. 研究の目的と視点

本研究は NHK 大河ドラマを中心に、ローカルティやナショナリズムなどに関わるコンテンツをめぐる人やモノの繋がりを通して、ドラマや観光資源が人に所属集団を想起させる力をいかに発揮しているのかを探るものである。集団そのものの研究ではなく、あくまで人とコンテンツの関わりを追うことを目的としている。その際にはブルーノ・ラトゥールの ANT 理論 (アクターネットワーク理論) に基づく、ノンモダンの視点からの分析を行う。

大河ドラマには、視聴者に日本という国家の歴史を実感させる「国民の物語」としてのナショナルな性質と、地域のまちおこしのために求められ観光キャンペーンとして消費されるローカルな性質がある。この二つの性質のせめぎ合いの考察を通して、ローカルとナショナルの接点として的大河ドラマの在り方を明らかにするのが、本研究の目的である。

従来のモダンの発想ではナショナルとローカルは二項対立的に捉えられており、近代を終わったものとして考えるポストモダンの発想ではナショナルとローカルの対立は退けられ多元的な視点に価値が置かれていた。

しかしノンモダンの発想ではそもそもあらゆるものが二項対立的にはっきりと分かれていた時代があったというのは近代人の思い込みであり、実際にはナショナルやローカルといった二項対立的に捉えられているものも人やモノのネットワークの繋がりによって出来ていると考える。人やモノのネットワークによってあらゆるものを記述する ANT 理論は、ノンモダンの発想から物事を分析するための方法論である。

ローカルでもありナショナルでもある大河ドラマを分析するためには、従来のモダンやポストモダンの発想ではなく、このノンモダンの発想が有効である。

2. 研究視座

(1) 従来のメディア研究における大河ドラマ論の位置づけ

歴史を取り扱った作品のあり方についての研究にはこれまで、セシル・サカイ (1997) による『日本の大衆文学』での時代小説から歴史小説への変遷の考察や、鈴木嘉一 (2011) による『大河ドラマの 50 年』などがあった。なかでも特に注目したいのは李受美 (2010) による大河ドラマ研究と、岡本雅亭 (2011) によるアテルイ復権の研究である。

李 (2010) は NHK 大河ドラマのナラティブ類型やオープニング映像の記号的分類の分析を通して、大河ドラマは「国民の歴史」を語るものであるとした。また、彼女は大河ドラマをめぐる観光ブームを、日本国民が過去の日本を記憶・記念することで現在の日本を

奨励・統合するというイデオロギーを持つ、国土を時間的・空間的に編制するナショナルリズム的なツーリズムとして位置づけた。一方で岡本（2011）は東北におけるアテルイの復権についてのローカリティを重視した研究の中で、アニメ映画『アテルイ』（2002）について分析した。彼は地域のアイデンティティを鼓舞するものとしてこの作品を位置づけ、ヤマトを侵略者、アテルイを東北の民族的「英雄」とした。彼の研究からは東北の人びとがローカルな歴史への強い愛着を持っていることがうかがえる。このように、歴史を扱った作品の分析にはナショナルな見方とローカルな見方がある。

森正人（2008）はこうした近代的な二項対立に基づく二つの視点を統合し、歴史的偉人と結びついたアイデンティティには単なるナショナルリズム的なアイデンティティではない、ナショナルとローカルの節合したものと見た。彼は戦前の神戸における楠公の商業的利用に注目し、ローカルなアイデンティティがどのようにナショナルなアイデンティティへと接続していったのかについて考察した。彼の研究はドラマ作品についてではなくツーリズムについてではあるが、ローカルとナショナルを節合して見る視点は二項対立的に捉えられているものの繋がりを議論の中心に置くノンモダンの視点からも重要である。

大河ドラマとタイアップした観光キャンペーンについての観光研究やメディア研究の視点からの分析は、これまでも数多く存在していた。田所承己（2017）は大河ドラマ観光をメディアが紡いできた歴史的なイメージに基づく世界観を形作るパズルのピースをはめ込む機会と位置づけたうえで、場所と人の関わりの観点から次のように述べた。

視聴者は、テレビや雑誌、小説や映画など各種のメディアの享受を通じて、物語の舞台となる地域や時代と、視聴者自身が生きる現代社会とを往復する。大河ドラマ観光はこうして〈想像上の時間的・空間的な移動〉を繰り返すなかで醸成したイメージを、さらに〈身体の移動〉を通じたリアル空間の経験に潜らせて“熟成”させる行いなのである。（田所 2017: 50-1）

この大河ドラマ観光が〈想像上の時間的・空間的な移動〉を繰り返す営みである、という指摘は重要である。

本研究が着目したいのは、これらの移動の軌跡が、ナショナルとローカルの狭間で何を描き出しているかということである。大河ドラマや大河ドラマをめぐるキャンペーンを言説分析することで、〈想像上の時間的・空間的な移動〉に関わる存在としての大河ドラマを取り巻くネットワークを読み解き、視聴者がそうした営みによって歴史イメージ以上の何を得ているのかを明らかにするのが、本研究の試みである。

(2) ナショナルとローカルをめぐる議論

前述したように本研究は、ナショナルとローカルの接点に存在するものとしての大河ドラマについて考えるものである。その目的を達成するにはまず、ナショナルとローカルを

めぐる現在までの議論を振り返る必要がある。

これまで、ナショナルなものについての議論はナショナリズムを通して、ローカルなものについての議論はローカリティを通して、主に行われてきた。例えば日本におけるナショナリズム研究では、1970年代から80年代にかけて流行した日本人論の分析を通して当時の日本社会における文化ナショナリズムの成立の過程を追った吉野耕作(1997)の『文化ナショナリズムの社会学』がある。

こうした近代ナショナリズム論の礎となった著作で最も重要なものの一つは、エリック・ホブズボウムの「創られた伝統」である。

初詣や神前結婚式、恵方巻きなどの我々の身近な「伝統」には、古くからあるように見えるが実は近代に発明されたものが数多くある。歴史学者のエリック・ホブズボウムはテレンス・レンジャー (Terence Osborn Ranger) らと共に英国の王室儀式やスコットランドの織物などのローカルな文化を例に『創られた伝統』(1983=1992)を著し、こうした「伝統」の創作されたものとしての側面を広く知らしめた。

ホブズボウムは「創られた伝統」の議論は様々な分野から検討できる問題であるとしながらも (Hobsbawm and Ranger eds. 1983=1992: 26)、ホブズボウム自身は「伝統」が創られる過程を通して、近代国家が創られる過程を見ることを一番の目的にしていた。『創られた伝統』の中でホブズボウムは、第一次世界大戦を迎える30~40年前、1870年から1914年のヨーロッパでの伝統の大量生産について次のように述べた。

この時期に造り出された最も普遍的な政治的伝統は、国家(ステート)の成就であった。組織された大衆運動の興隆は、国家とは別の状態あるいは国家に替わるものを求めていたが、それも同様の発展経過をたどった。大衆運動のいくつか、とりわけ政治的カトリック主義やさまざまなナショナリズムは、通常、神話的過去を含む儀式そして神話の重要性を敏感に察知していた。どちらかといえば伝統に非好意的で、枠組みのできあがった象徴的、儀礼的な装備を欠いた合理主義的運動のなかで伝統が作り出されるときに、伝統の重要性は一層際立った。(Hobsbawm and Ranger eds. 1983=1992: 432)

こうした形で「国家(ステート)」に注目している通り、歴史学者であるホブズボウムの興味関心は近代と国家の関係にあり、『創られた伝統』での議論はナショナリズムの作為性とその非永続性についての思索へと回収された。ホブズボウムは、ナショナリズムは近代の国民 - 国家を成立させるために生み出された発明であり、発明を必要とした時代が終わればナショナリズムの重要性も減衰する可能性が高いと考えていた (Hobsbawm 1990=2002: 246-47)。1980年代に後述するナショナリズムについての著作が続々と発表されたのは、ナショナリズムの時代が終わりつつありその検証が可能になったことの裏付けだとして、ホブズボウムは次のように述べる。

結局のところ、歴史家が少なくともネイションとナショナリズムの研究と分析においていくらか前進を見せ始めているというまさにその事実が、よくあることだが、当の現象が頂点を越えたということを示唆しているのである。ヘーゲルは、叡智を運ぶミネルヴァのフクロウは夕暮れに飛び立つ、と言った。今やネイションとナショナリズムの周りをミネルヴァのフクロウが旋回しつつあるが、これは願ってもない前触れである。(Hobsbawm 1990=2002: 247)

このように「創られた伝統」論のパイオニアであるホブズボウムは、主にナショナリズムについての問題において議論を進める人物であった。ホブズボウムは「創られた伝統」もナショナリズムと同様に時代の必要性によって生まれた発明品であり、その土地に絶対的に根付いたものではないとして本質主義的な見方を否定した。

一方でこの「創られた伝統」論はローカリティについての考察においても有効であり、ナショナルな議論に限定される問題ではない。ローカリティ論における「創られた伝統」が関わっている学問の一つが、観光学である。

ディーン・マキアーネル (Dean MacCannell 1976=2021) は観光地の記号を消費する観光客に、ジョン・アーリ (John Urry 1990=1995) は土地の有り様を変質させる観光客のまなざしに、それぞれ人間の営みの本質を見た。近代に始まった観光について問う観光学は学問の成り立ちからして非常に近代的な問題意識を持っているため、文化の作為性についての視点も特に重要なものとされている。

例えば現代のインドネシアのバリ島のケチャは、バリの文化に造詣が深かったドイツ人の芸術家の提案によって生まれた20世紀の創作舞踊であり「創られた伝統」である。本来のバリ島の舞踊は神に捧げられるものであり芸術の対象ではなかったため、ケチャは西欧人にも理解でき安心して鑑賞できるものとして新しく創られたのである(山下晋司 1999: 56-57)。

こうした異文化の記号を求める他者のまなざしによって生まれた「創られた伝統」を非真正なものとして除けるのではなく、新しい文化としてその役割を探るのが観光学の視座である。

実際に観光地であることを積極的に目指している場所ではB級グルメやゆるキャラなど、「伝統」とは名乗っていないほどに新しく生まれた「創られた伝統」を見ることができる。極めて記号化が進んだ観光の現場では「伝統」が絶対的なものではないがゆえに、「創られた伝統」的なものを含んだローカリティがより多様に生まれているのである。

また、こうしたローカリティは外部からのまなざしだけではなく、内部からの自己表象からも成り立っている。加藤清明・寺岡伸悟(2017)はこの相互作用を「表出の螺旋」と呼び、「伝統のメディア的創造」を支えるものとして重要視した。発信者と受容者が入れ替わり続けるという点で、この「表出の螺旋」はメディア的な議論が必要な概念である。

ナショナルなものであれ、ローカルなものであれ、「創られた伝統」は他者との差異を作り出す文化である。「創られた伝統」に関わるナショナリズム論から始まる議論を追うことで本研究が考えたいのは、差異を作り出す文化としてのローカリティの在り方についてである。

(3) 1980年代のナショナリズム研究の概略

ホブズボウムが先駆的に取り上げた「創られた伝統」の議論は、前述したように1980年代のナショナリズム研究と深く関わっている。「伝統」が近代に作り上げられたという指摘が、ナショナリズムが近代に作り上げられたという指摘につながるからである。

1980年代にナショナリズム研究についての著作を発表した人物の一人に、ホブズボウムと同じ英国出身の歴史学者のアーネスト・ゲルナーがいる。ナショナリズムに対する絶対的な信頼も絶対的な敵意も退ける意味を込めて、ゲルナーはナショナリズムが近代国家の産業発展に合致する形で生み出されたものであることを強調した『民族とナショナリズム』(1983)を著した。ゲルナーはこの著作の趣旨について、次のように述べている。

本書で主張されていることは、ナショナリズムがきわめて特殊な種類の愛国主義であり、実際のところ近代世界でしか優勢とならない特定の社会条件の下でのみ普及し支配的となる愛国主義だということである。ナショナリズムは、いくつかの非常に重要な特徴によって識別される種類の愛国主義である。その特徴とは、この種の愛国主義、すなわちナショナリズムが忠誠を捧げる単位は、文化的に同質で、(読み書き能力を基礎とする)高文化であろうと努力する文化を基礎づけられていること、この単位は読み書き能力に基礎を置く文化を存続可能にする教育システムを維持しようとする希望に耐えるに十分なほど大きな単位であること、この単位はその中に強固な下位集団をほとんど持たないこと、この単位の住民は匿名的、流動的、動態的であり、直接的に結びつけられていること、すなわち、各人は、入れ子式に重ねられた下位集団への帰属によってではなく、彼の文化様式によって直接この単位に所属しているということである。要するに、同質性、読み書き能力、匿名性が鍵となる特性なのである。

(Gellner 1983=2000: 230)

ゲルナーもホブズボウムと同様に、ナショナリズムを近代特有のものであるとした。ゲルナーは入れ子式に重ねられた下位集団、つまりローカルな集団への帰属はナショナリズムとは結びついてはいないと考えた。そして同一言語による読み書き能力を持った国民を一律に育てる教育システムを維持する巨大で流動性のある単位に、ナショナリズムによる忠誠心が捧げられているとした。ナショナリズムは読み書き能力などによって人々を直接結びつけるものであるため、その対象となる単位の中では個人はローカルな属性を問われず、匿名性を持っている。こうした意味で、ゲルナーはナショナリズムを「政治的な単位

と民族的な単位とが一致しなければならないと主張する一つの政治的原理」(Gellner 1983=2000: 1) であると定義した。

一方でアントニー・スミスはホブズボウムやゲルナーに反論する形で、ナショナリズムやネイションを完全な近代特有のものであることを否定し、古代のギリシャやローマ、オリエントにも近代ナショナリズムに類似した運動があると指摘した (Smith 1986=1999: 14)。そしてスミスは近代以前に存在した集合的な文化的単位や感情を「エトニ」と呼び (Smith 1986=1999: 17)、「エトニ」から近代的なナショナルな単位や感情の間には継承されたものもあれば相違もあるとした。

「エトニ」の存在を根拠に、スミスはネイションの永続性や原初性を全て否定するのは誤りであると述べた。しかしその一方でスミスはネイションやナショナリズムが普遍的で自然的なものであるとは認めてはおらず、永続主義者や原初主義者の立場はとっていないことを強調した (Smith 1986=1999: 16)。

スミスは自らの立場について、以下のように述べている。

しかし多くのエトニと近代的なネイションの間には、かなりの連続性があると主張するにしても、私たちは「ネイション」と「ナショナリズム」がもつ、近代的で特殊な性格を分析している「近代主義者」の立場の洞察を、拒否しようなどと考えるのではない。これからみるように、たとえ「近代的なネイション」が、実際に前近代的なエトニの色々な特徴をとりこみ、その形成にあたって、多くの地域において「近代」の夜明けにいたるまで生きのびてきたエスニシティの一般的なモデルが、重要な役割をはたしているにしても、イデオロギーとしての、また運動としてのナショナリズムは、完全に近代的な現象である。私の分析で明らかにしたいことは、前近代において、歴史的なエトニがいかに広い範囲にわたっていかに長く存続してきたか、ということである。(Smith 1986=1999: 22)

このようにスミスは、ホブズボウムやゲルナーの意見を完全ではないにしても認めつつ、「ネイション」や「ナショナリズム」に関わる近代以前の集合的な文化的単位の系譜を探っていた。

(4) アンダーソンからアパデュライへ

ベネディクト・アンダーソンもまた、ホブズボウムやゲルナーと同時代にナショナリズムについての著書を出版した歴史学者の一人である。アンダーソンは新聞や雑誌などの存在を支える出版資本主義がナショナリズムの基盤にあると考えていた。新聞や雑誌を読む際に使用される言語を通して想像される「匿名の顔の無い同胞」(Anderson 1983=1997: 250) によって「想像の共同体」が形作られているとし、そうした想像がナショナリズムへの情熱につながるのだとアンダーソンは主張した。

スミスはアンダーソンも、「想像の共同体」という概念では近代以前から続くネイションやナショナリズムの系譜を捉えきれないとして批判的に紹介していた (Smith 1986=1999: 12-4)。しかしアンダーソンはナショナリズムを「想像」されるものではあっても「捏造」されるものではないと考えており、むしろ共同体とはほとんど全て「想像」されたものであると考えていた (Anderson 1983=1997: 24-5)。そのためアンダーソンは、ナショナリズムを衰退が約束されたものとしては読み解けなかった。アンダーソンは、ナショナリズムはもともと存在しなかった国民を発明した結果生まれるものであるというゲルナーのナショナリズム論に半ば同意しつつも、その欠点を以下のように述べた。

ゲルナーのこの規定は、少々過激ではあっても、実はわたしと同じことを言っている。もっとも、この規定の欠点は、彼が、ナショナリズムとは偽りの仮装であると言いたいあまり、「発明」を、「想像」と「創造」にでなく、「捏造」と「欺瞞」になぞらえたことにある。そうすることで彼は、国民と並べてそれよりもっと「真実」の共同体が存在するのだと言おうとする。実際には、しかし、日々顔付き合わせる原初的な村落より大きいすべての共同体は（そして本当はおそらく、そうした原初的な村落ですら）想像されたものである。共同体は、その真偽によってでなく、それが想像されるスタイルによって区別される。(Anderson 1983=1997: 24-5)

こうした点においてアンダーソンは、ゲルナーやホブズボウムとは違った視点を持っていた。アンダーソンは「国民(ネーション)と国民主義(ナショナリズム)は「自由主義」や「ファシズム」の同類として扱うよりも、「親族」や「宗教」の同類として扱ったほうが話は簡単なのだ」(Anderson 1983=1997: 24)として、ナショナリズムを政治的な思想に基づいたイデオロギーとして考えることは誤りであるとした。アンダーソンは「愛にはいつも、どこかたわいもない想像力がはたらいている」(Anderson 1983=1997: 250)として、「想像の共同体」に基づいた祖国愛も、ごく普通の恋に基づいた愛情と異なるわけでないと考えていた。

そしてアンダーソンはベトナムとカンボジア、中国とソ連などの社会主義国家が対立している紛争を例に、ナショナリズムを克服の対象として考えるのではなく、まずはナショナリズムが存在しなければ成り立たない国家の指導部の現実を理解すべきだという意味を込めて次のように述べた。

しかし、「マルクス主義者それ自体はナショナリストではない」とか、「ナショナリズムは近代発展史の病理である」とかいったフィクションを捨て去らないかぎり、そしてそのかわりに、遅ればせながらも、過去の本当の、そして想像の経験を学ぶよう、最善をつくすのではないかぎり、そうした戦争を制限したり予防したりするために、なんら有効なこととはできないだろう。(Anderson 1983=1997: 267-8)

アンダーソンはこのようにナショナリズムの近代的な特色を指摘しながらも、「想像の共同体」を普遍的なものとして位置付け、ナショナリズムもそれに連なるものとして考えていた。

このアンダーソンの「想像の共同体」の視点を受け継いだのが、文化人類学者のアルジュン・アパデュライである。アパデュライはアンダーソンの「想像の共同体」の発想をナショナルな領域以外にも応用して『さまよえる近代』を著し、あらゆるものが想像力の影響下にあるグローバル化した二十世紀末の状況を記述した。

その中でアパデュライが特に注目したのは、グローバル化の時代におけるローカリティの在り方である。

ホブズボウムやゲルナー、スミスやアンダーソンの議論は主に 1980 年代を中心に行われたものであるため、第二次世界大戦や冷戦までの近現代史の範囲内で語られた。そのためその先のナショナリズムの有り様については、ほとんど予想という形で語られ、その時点では分析することはできなかった。

それらの先行の研究に対してアパデュライの『さまよえる近代』の発表年は 1996 年であり、ユーゴスラビア紛争などの民族紛争が多発していた冷戦終結後の国際状況が踏まえられている (Appadurai 1996=2004: 246)。アパデュライがローカリティに着目したのは、国際協調や経済発展などの名目によってグローバル化が推し進められ国民・国家が衰退した冷戦後の世界においては、ナショナリズム論だけでは不十分でありローカリティについての問いを加えた議論をするべきだと考えたからだと思われる。

民族紛争の悲劇は、言語や宗教などへの愛慕は原初主義的なウィルスであると知識人に説かせ (Appadurai 1996=2004: 254)、国際協調的なグローバル論に傾倒させた。またさらに急速に進むグローバル化は、一部の文化人類学者などにローカルな文化が失われる危機感を抱かせていた。そうしたローカリティへの逆風こそがローカリティが今後も発展し続けていく証拠なのだ、アパデュライは説いた。

エドワード・レルフ (Edward Relph) が場所性がなくどこも同じ風景に見えることを没場所性¹と名付けてまとめたように (Relph 1976=1999: 208)、グローバル化によって土地の個性が失われていくという議論は以前より存在していた。しかし実際には、先にあげたバリ島の観光の事例などのように、グローバル化によって新しい文化が生み出されることもある。ローカリティは本質主義によって語られるべきものではないという視点は、「創られた伝統」論などにもよって浸透していた。また、グローバル化の中で差異としてのローカリティは破壊されると同時に創造もされているというテーゼは、ジェイムズ・クリフォード (James Clifford) の『文化の窮状』 (Clifford 1988=2003: 31) においても民族誌としてま

¹ レルフは没場所性を近代に顕著な性質ではあっても、近代特有の性質であるとはしていない。また、没場所性も一つの場所への態度の表現として必須のものとしている (Relph 1976=1999: 188-190)。

とめられていた。

そうした議論を引き継ぎ、アパデュライはインドのクリケット受容史²などを例に植民地化とローカリティの創出の関係を整理した。そしてローカリティが破壊されると同時に創られるものでもあることを理論的に説明し、その必然性を明らかにした。

そのなかでまずアパデュライは、ローカリティに関わるコンテキストの中で特に必要不可欠なものとして、他者と隣り合う「近接 (neighborhoods)」と他者を同質化する「植民地化 (colonization)」のコンテキストをあげた (Appadurai 1996=2004: 326)。異なる文化を持つ隣人が不在では自分の属する固有のローカリティを把握することはできず、また同じ文化を持つ他者が不在ではローカリティとして帰属を可能にすることができないからである。このローカリティと近接のコンテキストの関係について、アパデュライは次のように述べている。

このように見ると、近接というのは、逆説的に映るのかもしれない。なぜなら、それはコンテキストを構成するとともに、コンテキストを必要としてもいるからである。エスノスケープとしての近接は、他の近接に対する関係的な意識をたえず含みもっているが、同時に、解釈や価値、物質的実質を孕んだ自律的な近接としても作用する。それゆえ、関係による達成としてのローカリティは、主体を日常的に生産し空間を植民地化するさいの実践的価値としてのローカリティと同一のものではない。ローカリティの生産はつねに、ある程度はコンテキスト生成的であるが、この程度がどれほどになるかを定めるのは、ほぼ事実上、近接が創出するコンテキストと、近接が邂逅するコンテキストとの関係なのである。(Appadurai 1996=2004: 331)

近接のコンテキストは近接そのものであると同時に、近接への意識を呼び起こすものである。そのため近接と結びついたローカリティも、近接によって成り立つものもあれば、近接を作り出すものもある。

そしてまたアパデュライは、「植民地化」のコンテキストについては次のように述べる。

どのローカリティの構築にも、植民地化の瞬間がある。歴史的であり、かつ時代を象徴するその瞬間に、近接の生産が、大地や森林、動物、他の人間に対する、危険に満ち、ときに暴力的ですらある意図的な行動を必要とすることが、はっきりと認識される。(Appadurai 1996=2004: 326)

² インドにクリケット文化が流入したのは、英国による植民地化の結果である。しかし一方でクリケットは土着化し、インドで使われる様々な言語によってクリケットのための言葉が生み出される。そしてクリケットは宗主国に抵抗する、ナショナリズム的な闘争の手段にもなる。

この「植民地化の瞬間」というのは、隣人と戦争をして屈服させる営みや、人や集団に対する植民地支配を歴史のみを指す言葉ではない。森の一部を切り開いて家屋を建てることや、大河を治水技術によってコントロールすること、そして畜産のために豚や牛を飼うことも、この広義の意味での「植民地化」に含まれる。「近接」していることが「植民地化」を可能としていると同時に、「植民地化」することで人は他者と「近接」する接点を増やしてもいる。

人間は森林や大地を植民地化することができる。しかしその一方で、森に建てた家屋も、ダムでせき止められた大河も、ひとつの災害によって容易に瓦解する存在である。そして同時に瓦解を引き起こす災害こそが、家屋やダムが作られる前提にもなっている。植民地支配も同様に、隣接する他者との争いの危険があるからこそ成立し、そして瓦解する。こうした意味で、ローカリティは常に瓦解する危険を伴うことで存在している。このようにアパデュライの考えるローカリティは、人間以外も含んだ他者との双方向的な関係性によるコンテクストに支えられたものであると考えられる。

アパデュライはローカリティは「本来的に瓦解しやすい社会的達成」(Appadurai 1996=2004:319) であるとして、グローバル化の時代に危機に瀕したとしてもローカリティがまったく失われてしまうことはないし、むしろより複雑に発展すると述べた。なぜならローカリティを支えている植民地化と近接のコンテクストは、グローバル化の時代においてはより危険性を存在するからである。

本稿の冒頭で触れた新しく発明された観光資源としてのローカリティの増加は、アパデュライが分析したインドのクリケット受容と同様に、このローカリティの瓦解と創造が関わっている。そしてローカルな個々の言語に支えられたインドのクリケット受容がナショナリズム的な盛り上がりにもつながるように、ネイションやナショナリズムもまたローカリティと地続きの「近接」と「植民地化」のコンテクスト前提とした瓦解と創造とともに存在しているはずのものである。

ホブズボウムやゲルナーはナショナリズムを近代に作られたものとして説明することで原初性や永続性を否定し、スミスはその近代を全ての起点として見る姿勢を批判した。しかしアパデュライは、ホブズボウムやゲルナーとは原初性への姿勢がやや違う、アンダーソンの「想像の共同体」によるナショナリズム論の発想を受け継いだ。そして社会的達成としてのローカリティの壊れやすいものであるからこそその必要性を強調することで、ローカリティが今後も重要なものであり続けることを説いたのである。

(5) 「想像の共同体」を捉えなおす

本稿はここまでで、ナショナリズム論とローカリティ論の関わりの概略を捉えようとしてきた。実際にナショナリズムやローカリティについて研究する際には、集団を重要視してテンニースのゲゼルシャフトとゲゼルシャフトのような区分を参考にするなど、コミュニティ論として考える方法もある。アンダーソンの「想像の共同体」についても「共同体」

としての側面のみを見れば、コミュニティ論に含まれるのかもしれない。

しかし見落としてはならないのが、実際に会うことができる構成員が存在するという意味での「現実」のコミュニティには還元されないものが含まれているからこそ、その概念は「想像の共同体」と名付けられたということである。

例えば、あるアイドルのファンがアイドルを応援しているとき、SNSもせず、ライブやコンサートにも行かず、テレビで放送されている音楽番組で見ただけだとしても、アイドルを通して他のファンとつながっていると感じているとする。そのとき、そのファンの人物がつながりを想像しているコミュニティは現実には存在しない。それもひとつの「想像の共同体」³形である。

ナショナリズムやネイション、そして地域の伝統文化などのローカリティと共同体の関係にも、同様の状況を想定することができる。サブスクリプション型の音楽配信サービスを使って海外旅行をすることなくバリ島の伝統音楽を聴いた際に思い浮かべたバリ島の人の顔や、歴史的風景を復元した観光施設を歩くことで想像することができる過去の人々の暮らしに、コミュニティ論ではカバーしきれない個人と文化の間にある「想像の共同体」を見ることができる。

だからこそ、ローカルなものであれナショナルなものであれ、「創られた伝統」などのような差異を作り出す文化としてのローカリティやナショナリティについて考えなければならない。

そしてそのローカリティやナショナリティの創造には、常に「近接」や「植民地化」という瓦解の危機を伴うコンテクストが必要とされているのである。

(6) 打開策としてのノンモダンと ANT 理論

こうした従来の二項対立的な発想では捉えきれないものを説明することができるのが、ブルーノ・ラトゥール(1991)のノンモダンの概念と、その手法論である ANT 理論である。

ラトゥールはこれまでいた近代論者の議論は主に、科学を称賛する自然化、権力闘争を重視する社会化、真実を疑う脱構築の三つのうちいずれかによって組み立てられており、どの議論もそれ自体のみでは成立していても、他の二つと結合させて論じられることはない指摘した(Latour 1991=2008: 18)。こうした学問のなわばりを越えて、ネットワークで物事を捉えようとする視点がノンモダンである。

我々はノンモダンの概念を理解することで、社会と自然などの二元論的な純化と、その裏で生まれている二元論では割り切ることのできない環境問題などのハイブリッドな存在

³ 「想像の共同体」論に近いコミュニティ論として、個人の価値観や行動に影響を与える集団を意味する「準拠集団」という概念をパースペクティブとして捉える議論も存在する(タモツ・シブタニ 1995=2013)。しかし、再びアイドルにたとえるならば、特定のアイドルのファンではない人物が、街中である外国のアイドルの歌唱曲を聞いた際にオーディエンスの一人としてかすかな一体感を感じたとして、そうした感覚について言及する際には「準拠集団」という言葉はやはり持つ意味が強すぎるであろう。

の関係に気付き、近代的な進歩史観の発想にも、そのアンチテーゼとして存在するポストモダンの発想にも頼らない理解を得ることができる。ANT理論は人とモノを対置せずにネットワークの中で捉え、そのつながりによって様々なものを説明できるノンモダンの発想に基づく思考法である。

神田孝治(2013)は観光を人とモノが関わって生まれるハイブリッドとして位置付け、そこに観光学の意義があるとした。本研究が注目したいのも、その人とモノの関わりである。人は場所やモノと関わることを通して、観光体験を含む「想像上の時間的・空間的な移動」を可能にする。その一つの例として、本研究は大河ドラマの視聴についてのメディア研究を行なう。

3. 本研究の構成

本研究は論文の目的を述べて先行研究の検討を行った序章と第1章、主に言説分析による研究を行った第2章から第6章、そして結論を述べた終章の3部構成となっている(図1-1)。

序章「研究の目的と視点」、つまり本章では、問題関心と本研究の目的について述べてきた。

第1章「先行研究の検討の本研究のノンモダンの位置づけ」では、『タージマハルの衛兵』(2015=2020)という戯曲をノンモダンの視点から記述する試みを通して、本研究におけるノンモダンの位置づけを明確にする。

第2章「近代の営みとしての観光の再考」では、NHK大河ドラマ『黄金の日日』(1978)⁴の舞台となった堺を「徴表-視覚対象」というマキャーネルの観光研究に基づく記号論で分析し、第1章で明らかになった割り切れない問題を記述するためのツールとしてのノンモダンの視点で解釈する。

第3章「歴史表象におけるヴァーチャルとアクチュアル」では、大河ドラマ『風と雲と虹と』(1976)⁵を例に、歴史上の人物のヴァーチャル化の過程を読み解き、歴史表象における虚構(フィクション)の役割について考える。

第4章「大河ドラマ観光をめぐる真正と非真正」では、大河ドラマ『琉球の風』(1993)⁶の舞台となった首里城を例に、第3章を踏まえたうえで観光をめぐる真正と非真正の相互作用について明らかにする。

第2章から第4章で「徴表-視覚対象」「ヴァーチャルとアクチュアル」「真正と非真正」という三つの観点にふれるのは、それらが歴史とフィクションの関係を読み解くうえで重

⁴『黄金の日日』(1978)、原作：城山三郎、脚本：市川森一・長坂秀佳。

⁵『風と雲と虹と』(1976)、原作：海音寺潮五郎、脚本：福田善之。

⁶『琉球の風』(1993)、原作：陳舜臣、脚本：山田信夫他。

要であり、なおかつ大河ドラマ観光に深く関わっていると思われるからである。

第5章「近接のコンテクストとローカリティの再帰性」では、大河ドラマ『炎立つ』(1993-1994)⁷を例に、自己の属性としての選択的なローカリティの在り方から見えてくる、ローカリティの性質と必要条件について考察する。

第6章「中央と周縁の二重構造における準-モノの役割」では、再び『琉球の風』(1993)を例に、ミシェル・セールの「準-モノ」の観点から中央と周縁という二重三重と延々と続く入れ子構造を持った関係性を読み解く。

終章「準-モノとして的大河ドラマと空想の時空間スケール」では、第1章・第2章のノンモダンについての視点、第3章・第4章の虚構(フィクション)についての視点、第5章・第6章のローカリティをめぐる人とモノの関係についての視点を統合し、「準-モノ」としての大河ドラマの存在を例に、「空想」でしかない「想像の共同体」としての「日本」を、人とモノが「いまここ」に描き出す過程を明らかにする。

本研究で扱う『風と雲と虹と』・『黄金の日日』・『琉球の風』・『炎立つ』という四つの大河ドラマは、どれも中央と周縁の対立や日本国外への旅立ちについての物語であり、ローカリティの成立に必要な他者と隣り合う近接と植民地化のコンテクストを読み取るのに最適な作品である。近代やナショナリズム、ローカリティが発明やフィクションであるとしても、その成り立ちを追うことで、我々はフィクションの重要性を改めて確認する。

⁷『炎立つ』(1993-1994)、原作：高橋克彦、脚本：中島丈博。

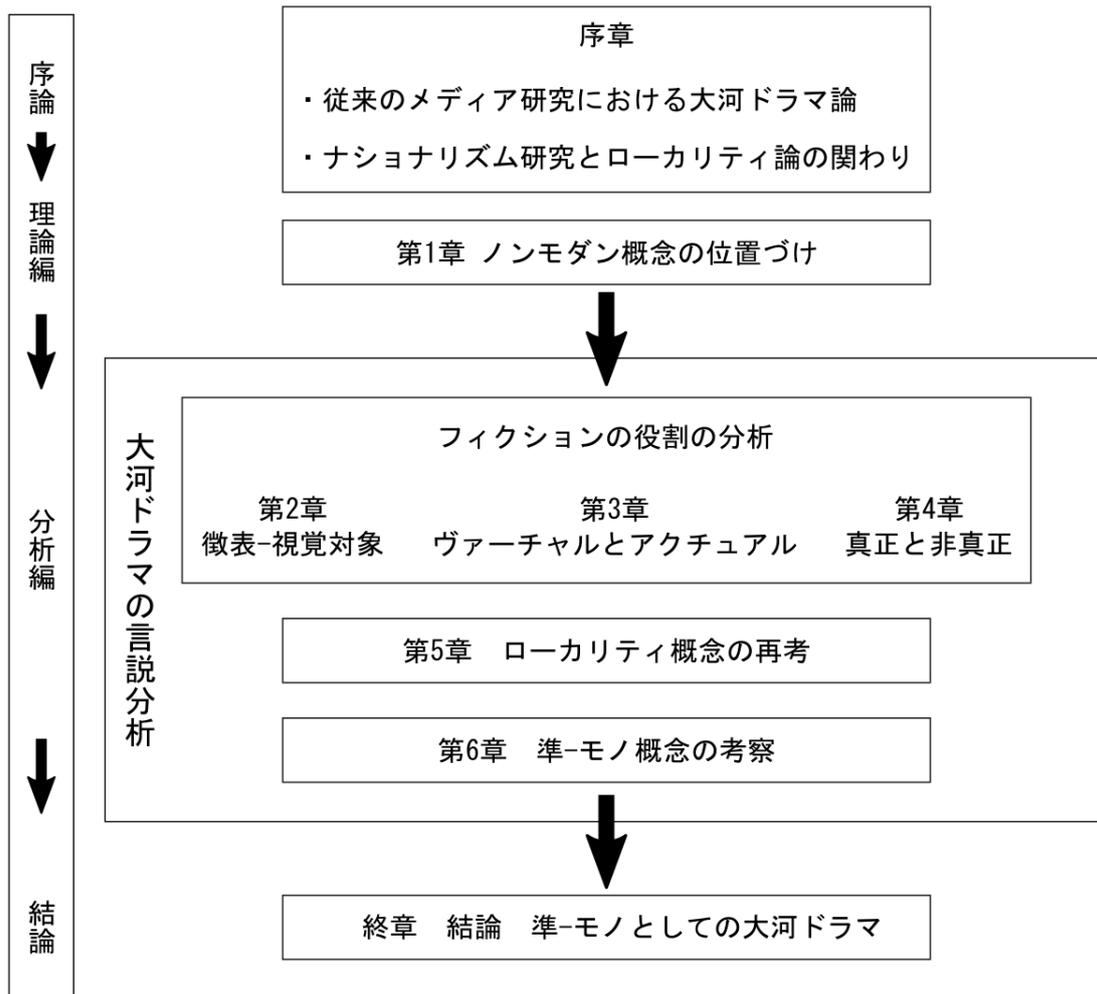


図 1-1 本研究の構成

第1章 先行研究の検討と本研究のノンモダンの位置づけ

本章はポストモダンの議論とその限界について検討したうえで、その先の議論を進めるためのツールとしてのブルーノ・ラトゥールのノンモダン概念について本研究の位置づけを明確にするものである。その際にはある一つの戯曲についてノンモダンの視点で記述することで、ドラマを語るという人間の営みそのものの役割について再考する。

先行研究を検討することによってノンモダン概念の位置づけを試みるにあたって、本章が同時に戯曲の分析を行うのは、本研究が文学と科学の間にあるファジーな問題について取り組むためにノンモダン概念を使用するからである。戯曲を通してノンモダン概念を理解することで、我々は文学を社会科学の中で捉えるだけでなく、社会科学を文学のように捉えることが可能になる。

本章が分析するのは、劇作家ラジヴ・ジョセフ (Rajiv Joseph) による『タージマハルの衛兵』(2015=2020) という戯曲である。この作品は二人芝居の戯曲としてあらゆる二項対立的な概念を二人の登場人物に投影した物語であるため、ノンモダンを理解するための例解のテキストに適していると考えられる。そのため本章はまず戯曲のあらすじを通してファジーな問題の在りかについて考察した後に、先行研究におけるポストモダンの議論の検討を行い、その限界の打開策としてのノンモダン概念の位置づけを試みる。最後にそうして理解したノンモダンの発想を使って戯曲『タージマハルの衛兵』のシナリオの分析を行うことで、ファジーな問題を記述するためのツールとしてのノンモダン概念の有様を明らかにする。

1. 二項対立からの脱却を目指すということ

『タージマハルの衛兵』という戯曲は、我々が物事を二項対立で考えることから逃れられないことを描いた作品である。その物語は、タージマハル建設中のムガル帝国のアグラで警備を務める衛兵二人が、「今後タージマハルよりも美しいものが造られないようにすべし」という国王の命令に従い、職人2万人の手を切り落としてしまうところから始まる。この戯曲が日本で上演された際、その舞台となった劇場はこの作品を読み解くキーワードについて以下のように述べた。

タージマハル建設中のムガル帝国。その完成前夜から始まる物語の登場人物は、フマーユーンとバーブル、たった2人。タージマハルの建設現場で夜通し警備をする、幼馴染でもあるふたりの会話からは、美と権力、支配者とレジスタンス、国への忠誠と個人の尊厳など、多くの問題をはらみ、時間が経つにつれて次第にスリリングにな

っていきます。

ある枠組みの中に生きる人間が抱える、普遍的な葛藤を描く物語。(新国立劇場 2019a: 第2段落)

この紹介文は、シリーズ「ことぜん」と銘打たれた劇場の連続上演企画の中で観客に「個」と「全」について考えさせるために書かれたものである。「美と権力、支配者とレジスタンス、国への忠誠と個人の尊厳」という二項対立的に並べられた文言に、我々は何かを理解した気持ちになる。しかし、その理解が本当に現実に見合ったものなのかどうかは、よくよく考えてみるとわからない。

なぜ我々は二項対立を好んでしまうのか。同様の二項対立の思考や理解は、ポストコロニアル理論やカルチュラルスタディーズなど、様々な研究に使われている理論的な枠組みにもある。

カルチュラルスタディーズは階級社会が根強く残る英国から始まったため、政治的で大きな溝が存在する「他者」のいる問題に向き合う研究が多い。当初は英国内の階級と文化の関係が主な関心だったが、次第に争点の領域は人種やジェンダー、セクシュアリティなど外部への広がりのあるものになった。

ポストコロニアル理論は第二次世界大戦後に独立していった旧植民地に残る問題に取り組むために生み出されたものであり、当然、旧植民地と旧宗主国という強固な枠組みが存在する。両者の間に未だに根深い問題があるのは事実であり、偏向的な思考に疑問を投げかけるのは意義のあることである。

しかし、たとえば本来は奴隷であったはずの宦官が古代中国で絶大な権力を握っていたように、逆転や矛盾は常に起きている。こうした事例に目を向けると、階級や支配／被支配関係によって物事を切り分けて整理すれば、見えづらくなってしまいう問題があるのではないかという考えが浮かんでくる。

そこで本章では、こうした簡単には切り分けられない問題を記述することで、矛盾を二項対立的ではない形で理解する糸口を探るツールとしてブルーノ・ラトゥール (Bruno Latour) のノンモダンの思想を扱い、あるひとつの作品の読解に挑戦したい。

久保明教 (2019) の『ブルーノ・ラトゥールの取説』は、ANT 理論 (アクターネットワーク理論)⁸を凝り固まった近代思想からのデトックス法 (久保 2019: 234 ほか) だとして紹介した優れた論考である。しかし近代思想に凝り固まっていない研究者にとっても、ラトゥールの ANT 理論は非常に有益なものである。なぜならラトゥールの ANT 理論は、物事の整理や記述に非常に役立つものであるからだ。

そのため本章はデトックス効果のある思想としてではなく、今まで言葉にできなかった

⁸ ANT 理論とは、同等の価値をもってアクターと呼ばれる人やモノを結節点としたネットワークによって世界を捉える、社会科学のアプローチのひとつである。

問題を記述可能にしてくれるツールとしてラトウールのノンモダンを捉えることで、『ブルーノ・ラトウールの取説』とは違った理解を目指したい。

「ラトウールの ANT は消極的な議論であり、ラトウールだけでは足りないときもある」というのが『ブルーノ・ラトウールの取説』の結論であるなら、本章は「何かが足りないからラトウールを使ってみよう」と着想を得た結果である。「なぜ我々は二項対立を好んでしまうのか」という問いの答えも、この結果の先に書き出すことが可能ではないのかと筆者は考えている。

2. ポストモダンの議論

二項対立や二元論、二者択一などから逃れようとする議論のひとつに、近代からの脱却を図ろうとするポストモダンの議論がある。二項対立からの脱却を図るラトウールのノンモダンはミシェル・セール (Michel Serres) の哲学から示唆を受けている部分もあれば、ポストモダンのアンチテーゼとして成立している部分もある (Latour 1991=2008: 203-4, 226-7)。しかしポストモダンの全体像を書くことは難しいので、ここではジャン＝フランソワ・リオタール (Jean François Lyotard) とデヴィッド・ハーヴェイ (David Harvey) というポストモダン思想の中心的人物と、エドワード・ソジャ (Edward W Soja) とアルジュン・アパデュライ (Arjun Appadurai) という地理学や文化人類学に連なる人びとをつなぐ視点で、ポストモダンの流れを考えてみたい。

まずポストモダンの流行を生んだジャン・フランソワ・リオタールは、タルコット・パーソンズとその学派的知とマルクス主義の潮流の知という、ふたつの知の二者択一はすでに有効性を失っているとして、階級闘争や国民・国家の話は時代遅れだとした (Lyotard 1979=1986: 33-4, 41-2)。今まで当たり前だとされてきたものを疑うことが、リオタールの取組みである。

これに対してマルクス主義地理学者のデヴィッド・ハーヴェイは『ポストモダニティの条件』(1990=1999)において、リオタールは現実にあるグローバルな権力の実情から逃げているだけだと批判し、芸術評論に留まらないポストモダン理論を打ち立てようとした (Harvey 1990=1999: 162)。ハーヴェイは地理学を通して世界で起きている不均等発展について考え続けた人物であり、「時間・空間の圧縮」という概念はグローバル化によって起きていることをよく説明した言葉であるとして高橋雄一郎 (2011) のパフォーマンス論など幅広い分野で使用されている。

ソジャは、ハーヴェイと同じようにポストモダンの視座からグローバル化する世界を見ようとした社会主義地理学者である。階級闘争的な歴史主義に囚われすぎた地理学は地理学的な広がりや欠けているとして、ソジャはハーヴェイとは違うポストモダンの地理学を目指した (Soja 1989=2003: 101-5)。ソジャにとってマルクス主義は、社会的所産としての空間編成があると同時に空間が社会をつくることもあるという弁証法的な発想を与えて

くれるものであった (Soja 1989=2003: 107)。そのためソジャがロサンゼルスの記事を通して見取り図を描こうとしたポストモダンの世界は複雑で矛盾に満ちたものであり、階級闘争的なものは要素のひとつでしかなく、すべてを説明するものではない。

『さまよえる近代』(1996=2004)を書いたアルジュン・アパデュライは、冷戦後の混乱した世界というポストモダンのなものを、あくまで近代が続いている先に存在するものとして扱った文化人類学者である。ベネディクト・アンダーソン (Benedict Anderson 1983=1987) が説いた概念である「想像の共同体」を1990年代の状況にあわせてさらに発展させたものとして、アパデュライは「想像の世界」(imagined world) という言葉を使った (Appadurai 1996=2004: 22)。ユーゴスラヴィア内戦 (1991-2001) のような悲劇を目撃した結果人びとがナショナリズムを嫌悪したとしても、ナショナリズムは世界平和のために無くしてしまえるようなものではないというのが、『さまよえる近代』のひとつのテーマであった。

3. 矛盾や逆転を書くということ

リオタールが始めたまず疑うことを重要視するポストモダンには、往々にして言葉遊びの世界に迷い込みがちであることをハーヴェイは批判した (Harvey 1990=1999: 162)。アパデュライもソジャもハーヴェイも文化人類学や地理学という地に足のついた具体的な研究フィールドに立つことで、ポストモダンのつかみどころの無さから距離をとっている。アパデュライはポストモダンの事象を研究対象にしているが、単純に近代を限界を迎えて終わったものとみなしているわけではない (Appadurai 1996=2004: 48)。またソジャはポストモダンをテーマに据えているが、それを「モダニティの奥深く幅広い再編」(Soja 1989=2003: 7) と定義している。しかし彼らは、矛盾や逆転に満ちた研究対象の理論化や言語化に成功しているわけではない。

アパデュライはエスノスケープ、メディアスケープ、テクノスケープ、ファイナンススケープ、イデオスケープという5つのスケープ⁹にわけて世界を見てみることを提唱し、それらの中にある剥離構造と接合の関係によって差異のグローバル化された生産を説明づけることを試みているが、理論化するには困難が伴うと言葉を濁し (Appadurai 1996=2004: 93-5)、この5つのスケープの名前が活用されることは少なかった。

またソジャもポストモダンを象徴する世界都市ロサンゼルス¹⁰の性質をアルゼンチンの作家ボルヘスの描いた「あらゆる場所の存在する、地上でたった一つの場所」である「アレフ」に喩えており、言語による制約がある限りロサンゼルス¹⁰の総括を記述することは不可能だと述べる (Soja 1989=2003: 320)。

⁹ スケープとは、景観や風景を意味する。何に着目するかによって、見えてくる景観は違う。新しいグローバルな文化経済に関わるスケープを5つに整理したのが、アパデュライの5つのスケープである。

単純なポストモダンではない方法で二項対立を乗り越えようとしても、見合った言葉がなければ答えは書き出せない。言葉遊びに迷い込むのを避けたところで、言葉にできないという迷路が待っているのである。

4. ラトゥールの視点

この矛盾や逆転に満ちた研究対象の記述の難しさの解消に有効だと思われるのが、アパデュライと同じく文化人類学者であるブルーノ・ラトゥールの提唱した「ノンモダン」という視点である。そもそも「近代」を特別視することをやめれば、我々はポストモダンと同じ迷路に迷い込まずにすむ。

『科学が作られているとき』（1987=1999）においてラトゥールは、合理的な思考／非合理的な思考という区別を否定し、あるのは論理を通用させる範囲の違いだけであるとして、「科学的」という言葉から神秘性を取り払うことに成功した（Latour 1987=1999: 310-34）。

同様にラトゥールは『虚構の近代』（1991=2008）において、自然と社会を一体のものとして考える伝統的な思考を持つ「前近代人」とはまったく違う「近代人」が近代に生まれたのだという考え方を退け、近代を支える自然か社会かという二項対立的な区分も17世紀の英国において構築されたものであるのだとした（Latour 1991=2008: 33）。

『虚構の近代』によれば、自然か社会を分けて考えることで、近代人を自称する人びとは科学と「憲法」¹⁰を発展させてきたという。ラトゥールはその科学と「憲法」の発展の過程を、実験室で起きている現象が政治に深く関わっていた時代の英国の状況について記述することで説明した（Latour 1991=2008: 44）。自然と社会は実際には分離できるものではないので、近代の発展により環境問題のような自然と社会のどちらにも分けられない複雑な問題は生まれつづける（Latour 1991=2008: 10-2）。自然と社会の区分を科学的や合理的という言葉でむりやりに正しいものにし、その複雑な問題を隠蔽して発展を押し進めてきたのが「近代」と呼ばれる時代なのである（Latour 1991=2008: 73-9）。

自然と社会を完全に分離させることに成功した人間は存在せず、本当の意味で「近代」が達成されたこともない（Latour 1991=2008: 84-8）。そのためノンモダンの視点では自然と社会を分割して考えず、人間と非・人間の連関によってできた集合体（collective）として世界を理解する（Latour 1999=2007: 400）。これがラトゥールの提唱した「ノンモダン」の思想のひとつの根幹である。

このラトゥールの「ノンモダン」の思想では、過去と未来も完全に分離させられることもなければ、完全に接合されてしまうこともない。時間は一方向だけに流れる直線上にあ

¹⁰ ラトゥールは人間と非人間、それらの特性や関係、能力などを定義するものを、政治の世界の憲法と区別して括弧つきの「憲法」と呼んでいる。

るものとして捉えても不十分であるし、また逆に反復し同一の過去が再び現れる円環上にあるものとして見ても不十分である。ラトゥールは直線上や円環上に代わる時間の分類方法として、「螺旋上」の時間の分類を次のように提案している。

例えば、同時代の要素を直線上にではなく螺旋状に分類し直してみよう。未来と過去は存在するが、未来はすべての方向に伸張していく円のようなものだと理解すればよい。過去は乗り越えられるのではなく、再訪され、繰り返され、囲い込まれ、保護され、再結合され、再解釈され、新たに組み直される。螺旋を辿ってループどうしの関係を探ると、遠くに離れて見える要素がいたって近い場合がある。反対に、直線上では同時代に見える要素が、螺旋の弧を辿っていくとはるかに遠く離れていることがある。そうした新たな時間性は、「旧式」とか「最新」とかいったラベルの利用を必要としない。どのまとまりをとってみても、同時代的要素のまとまりとされるものが、実はあらゆる時代の要素を巻き込んでいる。そうした可能性を内包している。

(Latour 1991=2008: 132)

このように、時間も諸要素の連関の中にあるものとして捉えるのが、ラトゥールの「ノンモダン」の思想である。過去と未来を絶対的に断絶させる革命は実は誰にも起こせないものであり (Latour 1991=2008: 123)、科学と「憲法」の存在も我々に不可逆な変化を与えるものではない。「近代」という過去と断絶したまったく新しい時代は虚構であり、現実には存在しないものである。

そして「憲法」や科学といった近代的な枠組みを絶対視しないラトゥールは、モノや人の結びつきそのものに物事の始まりを見出す。ラトゥールは科学は絶対的なものではなく構築されたものであるが、この地球全土で人やモノを結びつけることに成功したからこそ、絶対的と錯覚するような強固な力を持ったのだとしている (Latour 1987=1999: 379-86)。

同様の視点によって、ラトゥールは国家やグローバルな権力について、次のように述べる。

例えば、IBM や赤軍、フランスの教育省、世界市場はどのくらい大きいのだろうか。数百、数千、数万のアクターを動員するのだから、間違いなく巨大組織だろう。ただそうになると、昔ながらの小さな共同体を生み出す力とは格段に違う力がそこに働いていると思いたくなる。ところが、IBM の内部をうろついて、赤軍の命令系統を追跡してみても、教育省の廊下を訪ね歩いて、固形石鹸の売買プロセスを研究してみても、私たちがローカルなレベルを脱することはない。……

……そこにはアリアドネの糸が存在しており、ローカルからグローバルへ、人間から非人間へと一気に飛躍するのではなく、連続的な移行を保証している。それは実践

と道具のネットワーク、文書と翻訳のネットワークが作り出す糸である。(Latour 1991=2008: 203-4)

ラトゥールはハーヴェイのように、グローバルな権力を特別に恐ろしいものとしては扱わない。どれだけ巨大なものであっても、人やモノの結びつき以上の何かがあるわけではないとする。物事の飛躍ではなく連続的な移行を見るラトゥールは、ソジャのようにローカルなものがグローバルなものとなりグローバルなものがローカルなものとなっていく世界都市を記述不可能なものにはしない。アリアドネの糸の存在に気付いているラトゥールは、アパデュライが理論化の難しい剥離構造と接合の関係として見たものを、人やモノのネットワークによって説明が可能なものとする。このローカルとグローバルをつなぐ「アリアドネの糸」がどこをどのように通っているのか考えるのが、本研究の目的でもある。

そしてラトゥールは次のように続ける。

私たちは、レベルを変えなくても、「脱状況化した」合理性を見出さなくても、組織の成長の全容を追跡することができる。全体主義国家がどのくらいの規模になるかは、ひとえに統計と計算のネットワーク、オフィスや照会のネットワークがどのくらいの数で構築されるかによる。……見える手あるいは見えざる手が突如として現れて、乱雑に分散した原子に秩序を与えるわけではないのである。実際、ローカルとグローバルの二極配置は、私たちがネットワークと呼ぶ、媒介による配置に比べてそれほど興味をそそられるものではないのである。(Latour 1991=2008: 205)

全体主義国家や大企業は巨大で恐ろしいものに見えるが、それらを作り出しているネットワークを見てみればそれはすべてローカルなものから始まっている。大勢の人間を管理している統計情報も、どこに尋ねれば良いのかわからない問い合わせ窓口も、集まった数が膨大なだけでそのひとつひとつが巨大なわけではない。こうしてラトゥールは「ローカル」と「グローバル」という二項対立も、解きほぐすのである。

こうして見出したモノや人が結びつきそのものの中にある物事の始まりを、ラトゥールは「代理派遣」¹¹と名付けた。ラトゥールは「代理派遣」という言葉を実存を可能にするものとして使い、実存の出発点にあるのは本質ではなくメッセージの送付などのプロセスであるとした(Latour 1991=2008: 216-7)。実存とは、人の思考の中で完結してしまうような内在性とは結びつかない、すべての人やモノが共有しているはずの超越性のことであ

¹¹ 「delegation」を「派遣代理」と訳すのは不自然であるが、「代理」という言葉が使われるのは「派遣」することそのものではなく、「派遣」されている「メッセージ」や「メッセンジャー」に重きを置いて理解するべきだと訳者が判断したためだと思われる。

る。近代的な形而上学の問いでは内在性と無縁なものについて考えることはできないため、超越性について考えるためには非近代の思考が必要になる。ラトゥールは自然、社会、神は内在的でもあり超越的でもあると前置きし、内在性という対立語を持たない超越性としての「代理派遣」を次のように説明する。

対立語を持たない超越性を「代理派遣 delegation」と名付けることにしよう。発話、代理派遣、あるいはメッセージの送付、メッセンジャーの派遣は「常に現前すること」、つまり実存を可能にしている。近代世界を諦めたとき、私たちは何かの上、誰かの上に倒れ落ちるわけではない。本質にではなくプロセス、運動、経過にたどり着くのである。それは文字通り、球技におけるパスに相当するものだ。私たちは本質からではなく、いままさに進行中の不確定な実存から出発する。不確定なのは進行中だからである。久遠ではなく、いまそこに在るという状態から出発する。連鎖 vinculum から、そしてプロセス、関係から出発する。共同体に関わりがあり、実在であって、また言説的であるものから出発する。そうした関係から派生するもの以外には出発点とは認めないのである。最近登場したばかりの「人間」や、それ以上に新参者である「言語」は出発点としては認めない。(Latour 1991=2008: 217)

つまり「代理派遣」は、物事の始まりにある「プロセス」や「関係性」のことであって、「人間」や「言葉」などはそこには含まれない。ラトゥールが名付けたこの「代理派遣」は「球技のパスに相当するもの」(Latour 1991=2008: 216)であるとされ、セールが『パラジット』(1980=1987: 375-8)で使った「準-モノ」という概念から発展したものであることがうかがえる。集団でボールを奪い合っているとき、人はボールを動かしていると同時に、ボールに動かされてもいる。このボールは主体であると同時に、客体でもある。セールはこうしたボールのようなものを「準-モノ」と呼び、集団はこうした「準-モノ」が生む関係性によって作り出されるとした。ラトゥールはこのセールの「準-モノ」という視点から結ばれる関係性のみを取り出し、人やモノの間にある物事の始まりとして「代理派遣」と名付けた。ラトゥール本人がそう説明している通り、「準-モノ」は球技で投げられるボールであり、「代理派遣」はボールを投げたことで生まれるパスという関係性なのである。

ここで強調したいのは「代理派遣」という言葉そのものではない。二人の登場人物が舞台にいれば、その二人の間には二人のうちどちらにも属さないものが必ずあり、それがすべてのはじまりにあるのである。

5. 『タージマハルの衛兵』をノンモダンの視点で記述する

ここで改めて、「はじめに」においてふれた『タージマハルの衛兵』という戯曲に戻って

みる。『タージマハルの衛兵』のあらすじを、日本で上演した新国立劇場のホームページは以下のようにまとめた。

1648年、ムガル帝国のアグラ。建設中のタージマハルの前。「建設期間中は誰もタージマハルを見てはならない」と、皇帝からのお達しがあった頃。

ついにタージマハルのお披露目の日の前日、夜通しで警備についている、フマーユーンとバーブル。二人は幼い頃からの親友であり、現在は軍に入隊をしている。警備中はタージマハルに背を向け、沈黙のまま直立不動でなくてはならない。だが、空想家のバーブルは黙ってられなくなり、律儀に立ち続けるフマーユーンに話しかけてしまう。

……

やがて二人は、バーブルが不用意に発した一言を発端に、あまりにも理不尽で悲劇的な状況に追い込まれていく。その先にあるのは……。 (新国立劇場 2019b: 第1段落)

近代主義者がこの戯曲を見たのなら、彼らは衛兵を含むすべての国民が自由で平等で独立している近代国家を目指すべきだと主張するかもしれない。しかしそんな国はどこにも存在しないし、これから実現することもない。

ポストモダン主義者なら、二人芝居であるこの戯曲のどこにも国王の姿はないことに着目し、衛兵二人が恐れる国家は幻想であり意味はないと説くかもしれない。しかし処刑場を掃除する二人の後ろに置かれる4万本の手は幻想ではなく、二人が現実に切り落としたものとして実在している。

ラトゥールのノンモダンの視点は、ジレンマの特効薬にはならないが、物事を記述する方法は教えてくれる。ANT理論によって『タージマハルの衛兵』を読み解き、二項対立的なテーマの裏にある人やモノのネットワークの存在に気付いたとき、ノンモダンの視点による物事の記述が可能になる。

たとえば『タージマハルの衛兵』には、このような「タージマハルを作ったのは誰か?」という問いをめぐる、タージマハルの建築現場の前に立つ衛兵バーブルとフマーユーンのやりとりがある。

バーブル ウスタッド・イサでしょ。タージマハル造ったの。

フマーユーン じゃあ、ギリシャからピエトラ・ドゥーラを輸入したのはウスタッド・イサか? イラクからヘリンボーンを輸入したのか? 中国から大理石を輸入した? ウズベキスタンの馬鹿な貧乏都市から碧玉を七〇〇トンも持ってきたのもウスタッド・イサなのか!? 違う、シャー・ジャハーンだ。(Joseph 2015=2020: 117)

フマーユーンの台詞に登場する輸入品にはすべて運び手がいるように、タージマハルは建築家や皇帝に限らない大勢の人びとやモノによって作られている。だから「タージマハルを作ったのは誰か？」という問いの答えは、建築家ウスタッド・イサだけでも皇帝シャー・ジャハーンだけでも不十分である。だからこそ彼らは、後に2万人分の職人の手を切り落とさなければならなくなった。

人とモノがアクターとなって、ネットワークをつくる。そのネットワークが綿密で広ければ広いほど、その力は大きくなる。国王ジャハーンも、二人の衛兵も、タージマハルを作るために運ばれる大理石も、アクターとして帝国のネットワークを組み上げていた。国家は幻想ではなく、こうした積み重ねによってタージマハルと同じように現実に組み上げられている。

このやりとりの後、バーブルはタージマハルの建築家ウスタッド・イサの言葉を引用して、完成当日のタージマハルについて次のように述べる。

バーブル ウスタッド・イサによると、タージマハルにとって大事なのは今日の日の出なんだ。今日を最後に、空気や雨、砂や日光でその完璧な姿は劣化していつてしまう。だからタージマハルは今日が、今日の夜明けが最も美しい、歴史上この世に存在してきたものの中で。

間。

考えてみてよ！ 歴史上最も美しいもの……タージマハルがそこにある、夜明けの光に照らされて、人の目に映しだされるのを待っている…… (Joseph 2015=2020: 117)

バーブルはこのように、タージマハルが歴史上もっとも美しいと信じている。

そのため「今後タージマハルよりも美しいものが造られないようにすべし」という国王の命令に従い、フマーユーンと二人でタージマハル建造に関わった職人の手を切り落とし、たとき、バーブルは自分は「美を殺した」のだとして深い罪悪感に駆られる。

バーブル 俺が美を殺した！

フマーユーン 殺してない。いいな？ 誰も美を殺していない、もちろんお前も殺してない。

バーブル お前が言ったんじゃないか！ たった今言ったよな、タージマハルより美しいものは二度と造られないって……ここアグラに、世界で一番美しいものがあるって……でもそれって逆に言えば、今後造られる者はあれほど美しくない、美はこれで死に絶えたってことで、それってつまり……つまり……おしまい。美は消えた。

(Joseph 2015=2020: 129)

タージマハルを史上の美と考えるバーブルは、事の重大さを理解しようとしないうまーユーンを批判する。バーブルは過去と未来の二項対立に囚われているがゆえに、過度に罪の意識を感じている。責められたうまーユーンは、別の美しいものを挙げてバーブルに反論する。

バーブル 俺は美しいものが好きなんだよ。いつだって美を愛してきた。だから大事なことなんだ。お前はいつでもいいと思っている。お前にとって大事なものは規則。皇帝。父親。そして優秀な人間であること。

うまーユーン 鳥だ！ 鳥は美しい。

二人は見つめ合い、なぜ言い争っていたのか分からなくなってしまう。うまーユーンはアルコーブに行き（退場）、仕事を続ける。アルコーブから、彼は美しいものを思いついては叫ぶ。

うまーユーン （声）空を飛ぶ鳥の群れ——美しい。タカ、オウム——美しい。ムネアカナントカカントーカ。——美しい。羽毛のあるやつ——美しい。ほら。俺が美を気にしてないなんてよく言えたな。俺は美を愛してる。美の専門家だ。(Joseph 2015=2020: 130)

ここではタージマハルと鳥が、人工物の美と自然の美として対比されている。

うまーユーンはかつてバーブルとともに森の中の湖から飛び立つ鳥の群れを見た思い出を、後生大事にして回想する。うまーユーンとバーブルは、この思い出の中でこうしたやりとりを行っている。

うまーユーン 鳥だ！

バーブル 鳥？

うまーユーン ああ、鳥だ。水の上を泳いでる。

バーブル あれ全部が鳥……湖全部、ぎっちり、鳥？

うまーユーン ああ……ピンクと紫の鳥だ。

バーブル 緑も混じってない？ それか、緑は湖の色かな……？

うまーユーン ピンク、紫、緑が混じった鳥……美しい……なあ？

バーブル 何百万っている。

うまーユーン いるね。何て鳥だろう……あれは……あれが……チフチャフ……それか……きっとあれ……

突然、翼を羽ばたかせる音があたりを埋め尽くし、二人の男はびっくりする。それから、湖を飛び立った無数の鳥が、自分たちをめがけてまっすぐ飛んで来るのを見つめる。それは長い間続く。鳥たちは、彼らめがけて、まっすぐ飛び続ける。二人にとっては、スピリチュアルな経験。翼の音が続く……二人は見上げる……

バーブル フマ……

フマーユーン ああ……

バーブル 見てるか……!?

フマーユーン ああ！ ああ！（Joseph 2015=2020: 143）

こうした二人の思い出が成立するのも、この鳥がいる森がムガル帝国の支配のネットワークに組み込まれつつあったからこそである。フマーユーンとバーブルが湖から飛び立つ鳥の群れを美しいものとしてみることはできたのは、彼らがムガル帝国の軍隊の兵士として森にいたからなのだ。

二人はこの鳥の群れを見た場所である「森のいかだ」について、次のように話している。

バーブル 俺たちが森で作ったやつ覚えてる？ 軍隊に入って最初の年。

フマーユーン 俺たちの秘密基地な。

バーブル 森の中に三日三晩いたよな、トラが出るんじゃないかってビクビクしてた。だから作った、ジャングルに浮かぶ、森のいかだ！ 剣で樹を滑らかにして、そいつ切って組み合わせて、あのすべすべの床板！ 俺たちビャクダンの木も使った。その匂いが夜の間俺たちを守ってくれて、蚊も近寄って来なかった。ああ！ あのビャクダンの匂い！（Joseph 2015=2020: 117）

バーブルとフマーユーンが作ったこの森のいかだを、人工物か自然かに振り分けるのは困難である。

そしてまた、帝国のネットワークが作り上げた人工の美の結晶であるはずのタージマハルがもっとも美しい瞬間も、夜明けの朝日という自然の光の中である。

これは、二人がそのもっとも美しいタージマハルを目にした際のト書きである。

フマーユーンもついに折れて、少しずつ、とてもゆっくりと、ぎこちなく振り返る。彼はタージマハルを見つめる。二人とも見つめている。

しばらくして、日差しがまた変わり始め、フマーユーンも剣を下ろす。そして彼も、剣を地面に落とす。

二人とも、我を忘れて、声を上げることなく、泣き始める。

二人とも、聖書で言うところの畏敬の念に近く、天空の星の一つが街に飛来したかのよう。

これが夢でないことを確かめるように、フマーユーンがバーブルの腕を掴む。

フマーユーンがバーブルの腕を、ゆっくりと離す。

二人は、自分たちを現実に取り留めるように、手を取りあう。二人は手を取りあい、その見つめる先で、朝日がタージマハルを照らしている。(Joseph 2015=2020: 121)

バーブルとフマーユーンは自分たちを「近代人」だと思っているキャラクターではない。しかし彼らは「過去と未来」に「美と権力」、「国家と個人」という近代人を自称する人びとと共通する二項対立的な感覚を持っているがゆえに、『タージマハルの衛兵』は我々に、本節でここまで指摘してきたことに加え以下のようなことを示唆する。

『タージマハルの衛兵』の結末は、悲劇である。

バーブルは過去と未来を二項対立的に捉えた結果、自分のしたことを過度に取り返しのつかないように感じてしまった。彼は美を殺したという罪の意識から王への不敬を叫び、タージマハルを造った職人と同じように腕を切り落とされるという罰を受ける。バーブルの腕を切り落とすのは、親友のフマーユーンの役割であった。

しかし二項対立の思考によって物語が悲劇に終わる一方で、物語でもっとも感動的に扱われる瞬間もまた、二項対立の思考によって生まれていた。バーブルとフマーユーンがタージマハルを目撃した際に歴史上で最も美しいものだと感動することができたのも、彼らが過去と未来を二項対立的に捉えていたからこそである。

実際には、過去と未来もまた自然と社会と同じように分離できないものである。

世界は常に変化し続けているため、不変はありえない。しかし完全に何もかもが変わってしまう不可逆の変化もまたありえないものであり、過去と未来を完全に切り離してしまうことは不可能である。現実には存在しない二項対立による「絶対」を信じているがゆえに、近代人は幸福と不幸に同時に身を置いているのだと理解すること。この気付きこそが、ノンモダンの発想である。

そして今、我々の手元には、人やモノなどのアクターが結ばれたネットワークについての記述がある。

『タージマハルの衛兵』の衛兵二人は、森の中の湖から飛び立つ鳥やタージマハルに揺るぎない美を見出し、2万人の職人の腕を切り落としたことを絶対に許されないことだと感じる。美や罪は形而上学的な問いを常に招くものであり、内在性とともにあるものである。しかしその一方で、衛兵二人が美や罪を何よりも大きなものを感じるのには、それが関係性の中で育まれたものだからである。フマーユーンはバーブルと二人で湖から飛び立つ鳥を見て感動したからこそ、それが言葉にできないほど美しいものだと確信ができるし、バーブルは罪人の腕を切りやすいように押さえていただけのフマーユーンが隣にいたから

こそ、自分が絶対に許されない者であると感じる。他者との共感や比較、そして断絶によって生まれる関係性が、抽象的であるはずの美や罪を確かなものにする。このとき美や罪が疑いようのないものとなる始まりには、ふたつ以上の人やモノをつなぐ関係性がある。この起点にある関係性こそが、ラトゥールの言う「派遣代理」なのではないだろうか。

6. ファジーな現実を記述する

久保はラトゥールの著作において重要な意味を持つ「翻訳」と「純化」という言葉を、二項対立的に捉えることができる諸要素を混ぜ合わせることを「翻訳」、逆に完全に切り離されたものとするのが「純化」だとして整理した(久保 2019: 167)。「翻訳」と「純化」は、どちらも人の営みに欠かせないものである。

また、「翻訳は、その言語学のおよび物質的含意によって、ある行為が生じるために必要不可欠な媒介項としての役割を果たす他のアクターを経由するあらゆる配置を指示している」(Latour 1999=2007: 404)というラトゥール自身の言葉からは、「翻訳」には多数の人やモノを巻き込み何かを成しとげさせるというさらに大きな意味が込められていることがうかがえる。ここで言う「指示」とは、変換や循環などなにか運動が達成された内側で行われている多数の実践のことを意味しており、ただ単に外にあるものを指し示すことではない。幾度も行われる指示によってアクター同士が結びつき何か動き出したときに、翻訳は行われているといえる。

『タージマハルの衛兵』がNHKで放送された際に流れた脚本家ラジヴ・ジョゼフのインタビューによれば、この作品は元々国王や建築家など大勢の登場人物がいる物語であり、衛兵二人は脇役であった。その初稿の段階の脚本が退屈な仕上がりであったため、ジョゼフは唯一面白みを表現することができた衛兵二人に着目し、彼らしか登場しない二人芝居として書き直したのである。

作者の意図はどうかあれ、『タージマハルの衛兵』は「自由と権力」「自然と人工物」「国家と個人」などの様々なものを「純化」しながらもひとつの戯曲として「翻訳」した結果、ふたつに還元できないものを浮かび上がらせた。

実際のところ、ノンモダンの発想はそれほど特別なものではない。そもそもまずドラマという営みそのものが、「純化」と「翻訳」によって作られているからこそ面白さがあるとも言えるからだ。割り切れない結末のドラマが数えきれないほど存在するように、我々は世界を完全に二項対立の言葉に純化できないことを本当は最初から知っているはずである。

しかし近代人は、近代を支える二項対立にあまりに身を投じすぎたため、何もかも白黒つけなければ気が済まなくなってしまった。その結果生まれている不毛な争いを、我々はSNS上の論争や、国家間の歴史問題などに見ることができる。本来はグラデーションでしかないものを白と黒に切り分けてしまうのは不可能であり、だから近代人を自称する人

びとはいつも苛立っていて不幸そうにしている。

それにも関わらず人が近代人であろうとするのは、近代もまた「純化」と「翻訳」によってドラマと同じ面白さを生み出しているからではないだろうか。なぜならその完全な二項対立が達成されることはないという不可能は、人やモノのネットワークの結びつきの間にある「代理派遣」の存在があるからこそそのものであり、我々に実在を与えるものでもあるはずだからだ。

「自由と権力」「自然と人工物」「国家と個人」と切り分けられたふたつの言葉を見ると、「近代人」であろうとする我々はどちらが良くてどちらが悪いのかということを考えてしまう。我々はそうすることで二項対立の狭間にある実在にふれているために、「近代人」を目指すことをやめられないのだろう。

たとえば環境問題は、「自然」にも「社会」にもどちらにもふりわけることのできない問題であり、ラトゥールはこうしたものをハイブリットと名付けた (Latour 1991=2008: 12)。近代人は「自然と社会」の純化に成功したと信じてむりやり発展を推し進めるがために、逆に無意識の内に多数の人やモノを巻き込んだ翻訳を行っており、結果的にどちらにも分類できないハイブリッドを次々に生み出しているとラトゥールは指摘する。そして翻訳によって成し遂げられたことが大きければ大きいほど、その結果生まれるハイブリッドも巨大なものになる。

環境問題は、解決が難しいやっかいなハイブリッドである。非近代の文明は環境問題のようなハイブリッドを生み出さないために、「自然と社会」を一体のものとして扱い、近代人が迷信と馬鹿にする伝統や規則で物事を管理していた。

だが「純化」と「翻訳」によってドラマの面白さが生まれるように、ハイブリッドの複雑さは人間にとって困難な問題であるだけでなく、魅力的なものとしても存在しているのかもしれない。

ラトゥールは近代を「翻訳」と「純化」に分解することで、近代が特別な絶対ではないことを説明した。近代は特別なものではないからこそ、リオターールの言うようにまったく古びてしまうことはない。この発想が「ノンモダン」の視点の始まりであると考えられる。

『タージマハルの衛兵』の主人公二人は、衛兵の仕事もすれば、処刑の執行も行い、そして処刑場の清掃もこなす。処刑執行人や掃除夫という、本来なら別に存在するであろうアクターの役割を背負わされているがゆえに、彼らの物語は悲劇に向かう。衛兵だけでも他に大勢の人間がいるはずの現実の大帝国では生まれない葛藤が、二人だけの舞台では作り出されるのだ。こうして『タージマハルの衛兵』という戯曲は二人芝居として純化された結果、二人の他にいないはずのアクターが舞台上にはない不自然さや居心地の悪さによって、二項対立の図式にふりわけられないネットワークの存在を我々に確認させる。

このように割り切れない現実を描く手段のひとつとして、まずは戯曲や文学¹²があった。ラトゥールのノンモダン¹²は社会科学の枠組みの中で、今まで戯曲や文学が扱ってきたファジーな現実を記述し扱うことを可能にするツールであり視点として考えられるだろう。

¹² ラトゥールに多大な影響を与えたセールは「科学を退けるような文学はほとんどなく、多くの文学がわれわれを科学へと誘う。文学を退けるような科学はほとんどなく、多くの科学がわれわれを文学へと誘う」(Serres 1980=1987: 349) と述べた。

第二部

第2章 地域の自己表象とノンモダン

第1章ではノンモダンの視点で『タージマハルの衛兵』という戯曲について記述することで、ファジーな問題を記述するためのツールとしてのノンモダン概念の有り様を明らかにし、二項対立的な構図をあえて使うことで割り切れないものを浮かび上がらせることにドラマという営みの楽しみがあることを確認した。

第2章ではマキャーネルの〈徴表〉と〈視覚対象〉という記号論の観点に着目し、観光もドラマと同様に、「見る／見ない」などの二項対立的な選択肢を作ることで選ぶ楽しみを提供していることを明らかにしていく。その際に分析対象となるのは、大阪府堺市の歴史表象と同地を舞台にした大河ドラマ『黄金の日』(1978)の関わりである。堺は戦前の「南進の先駆都市」から戦後の「自由都市」へと徴表を貼り変えイメージを断絶させながらも、海外雄飛のイメージなど多くのもの戦前から受け継いだ都市であり、その歴史を振り返るには過去から未来への絶対的な変化も、絶対的な不変も退けるノンモダンの視点が必要である。

1. 〈徴表〉と〈視覚対象〉という観点からみる大河ドラマ観光

(1) 堺という土地

大阪府堺市には『堺音頭』という、1935年ごろに作られたとされる山本梅史作詞の歌がある。

物のはじまりゃ なんでも堺
三味も小唄も みな堺
ほんに そやそや よい堺 はあ そや堺

市内各地の盆踊りで使われるこの歌で歌われているように、堺には中世のころから貿易や工業で栄えたという歴史があり、住民は技術や文化の発信地であった堺を自慢にしている。

そのころは現代にも受け継がれおり、『堺市優良観光みやげ品 第26回』という土産物紹介のパンフレットにも次のように載っている。

千利休のふるさと堺には、古くから銘菓と呼ばれるにふさわしい和菓子が伝わっています。

また、「もののはじまりなんでも堺」とうたわれるように、江戸幕府専売煙草包丁の技術を確実に受け継いだ堺打刃物や日本で初めてこの地で作られた線香もあります。(堺

観光コンベンション協会, 2019 : 2)

堺の観光協会の HP には「ものの始まりなんでも堺」の例として、「鉄砲、自転車、タバコ包丁、線香、木造洋式燈台、瓶づめの酒、学生相撲、三味線、金魚、水練学校、傘……」など様々な品が挙げられている。その多様さは、とりとめもなく雑多であると言ってもよい。

同様に、同 HP のモデルコースのページで紹介される要素も幅広い。2019 年に世界遺産に決定した仁徳天皇陵古墳、戦国武将が訪れた寺院、刃物や和菓子などの伝統産業の体験所、工業地帯の夜景、与謝野晶子の生家跡、明治時代に建造された旧堺燈台……。堺の観光スポットは、日本全国の観光地の縮図のように種類が豊富である。

堺の文化資源といえば茶道であり、古墳であり、工芸でもある。堺は自らのアピールポイントを使い分け、そのときどきにあった自らの姿を能動的に見せてきた。テーマパーク的なウォーターフロントとして観光地化され「港」の記号だけが消費されるお台場や横浜（堀野 2005）や、「西洋人のまなざし」を獲得した日本人によって「反転したオリエンタリズム」を向けられ日本的でみすぼらしいスラムが排除されていった神戸（遠藤 2007）とは違う、受け身ではない湾岸都市の表象が堺にはある。

パフォーマンス研究の視点から観光を読み解く高橋雄一郎（2011）は、観光をアトラクションや見せ方により付加価値を生み、ただそこにある場所を目的地へと変えるパフォーマンスとして定義した。人が観光によって短時間で様々な体験をし、通常では目にできぬはずの珍しい風習や芸能を見ることができるのは、時間・空間の圧縮によって実世界が効率的に回れる博物館のような空間としてミュージアム化されたからだ、高橋はバーバラ・キルシェンブラット・ギンブレットを引用しつつ述べる。

本章は堺でも高橋のいうパフォーマンスやミュージアム化などが行われているはずだと考えて、呂宋助左衛門と利休という戦国時代の堺に関わる二人にまつわる事例を中心に、その自己演出の変遷を堺市の発行物や茶道についての雑誌の言説分析を通して論究する。そしてそれらの文化資源を通じた表象によって演出されたイメージの変化を通して、時代の断絶がいかにより作られているかについてノンモダンの視点から考えることが本章の目標である。

(2) 先行研究からみる問題の位相

近代の日本の価値観と地域表象の関わりについての研究は、多田治（2004）の『沖縄イメージの誕生』や神田孝治による沖縄観光と心象地理の研究がある。多田は日本復帰によって沖縄がナショナルな物語に組み込まれ南国のリゾートとして観光地化する過程を追い、今日の沖縄イメージは沖縄国際海洋博覧会（以下、海洋博と略す）を通して出来上がったと結論付けた。

一方で神田孝治（2004）は起点を海洋博に置く多田による沖縄研究は誤りであり、柳宗

悦の言説などを論拠に実際には「亜熱帯」のイメージは戦前から存在していたと指摘し、より長い時間軸で社会的コンテクストの変化に注目することの重要性を説いた。その結果、後に多田が神田の論文を参考にしつつ著した『沖縄イメージを旅する』（2008）は、戦前の柳田国男による沖縄文化論から現代の移住ブームまでを視野に入れたものになった。

これらのような過去の研究によって、沖縄のリゾート化のような大きな変化が戦後にすべて起きたわけではなく、戦前の民芸趣味と戦後の観光キャンペーンの類似などの関連も少なくはないことが明らかにされている。しかし戦前の日本には手つかずの文化がそのまま残されており、記号としての消費はすべて戦後日本から始まったとするような素朴な認識が、まったく修正されてしまうということはない。

本章が堺の地域表象を言説分析することで論じたいのは、こうした実際には連綿としたつながりのあるはずの戦前と戦後の間にあるイメージの分断が、どのようなレトリックによって作り出されているのかという問題である。

その際に参考にするのは、ディーン・マキャーネルが『ザ・ツーリスト』（MacCannell 1976=2012）で「徴表（マーカー）／視角対象（サイト）／観光客（ツーリスト）」という概念を用いて説明した、観光対象についての記号論である。マキャーネルは「観光対象が有する最終的な形姿や安定性は、記号のように、社会的に決定される」（MacCannell 1976=2012:160）ために観光対象は可塑性のある形態をとると、徴表—視角対象の関係についての洞察の中でまとめた。

〈観光客〉は末広がりや青い山「富士山」という〈徴表〉を絵画や映像で目にしているから、新幹線の窓から見えるあの山を「富士山」という〈視角対象〉として見ることができる。名前も知らずただそこにある山として見れば、それは「富士山」にはならない。観光はマキャーネルの言う〈徴表〉が場所やものに貼られることから始まり、〈観光客〉が〈徴表〉が貼られた場所やものを〈視角対象〉として見ることで完成する。

メディアや行政などの様々な媒体や組織によって〈徴表〉が貼られることでイメージが作られ、そしてその〈徴表〉が貼られた場所やものを〈観光客〉が〈視角対象〉として扱うことでイメージは消費される。本章がマキャーネルを使って読み解きたいのは、そうした観光の相互作用は我々にどのような価値やつながりを感じさせているのかということである。

マキャーネルは『ザ・ツーリスト』の冒頭で、「観光客」という言葉について次のように語っている。

本書の観光客は、2つの意味に用いられる。1つは、実際の観光客を表す。つまりその観光客は、体験を求めてこの瞬間にも世界を駆け巡る、主に中流階級の遊覧客である。この観光客の集団に関する社会学的研究について、私は本書を役立てたい。しかし打ち明けておけば、私には最初からそれを超えた目論見がある。観光客は人間そのもので、また現実の人々は、実は観光客なのだ。同時に「観光客」は、一般的な近

代人に適用できる最良のモデルである。この2つめのメタ社会学的意味の「観光客」という言葉にも、私は同様に興味をもっている。我々が近代文明について最初に抱く直観的理解は、私見によれば、観光客の精神に浮かび出ている。(MacCannell 1976=2012: 1)

本章では「観光客」という言葉を、この「メタ社会学的意味の「観光客」」を強く意識して使用している。この場合は、はるばる遠くから電車や車でやって来て写真を撮ったりご当地メニューを食べたりしている人々だけが、「観光客」というわけではない。あれを見ろ、これを見ろ、と貼られた徴表を前にしたとき、それを見るか見ないか選択するとき、どんなときでも人は「観光客」になる。

観光は、観光産業に関わるものとしてだけではなく、もっと広く、人間の行為すべてに関わるものとして捉えることができる。本章はこうした意味で、近代の営みとしての「観光」を再考することを目指している。つまり、堺の自己表象や地域イメージの変遷を追うことで明らかにしたいのは、我々が「観光客」として身を置いている世界の成り立ちなのである。

2. 南進の先駆都市・堺

呂宋助左衛門は戦国時代の堺の商人で、ルソンとの交易で儲けを得たことで有名である。堺を舞台にしたNHK大河ドラマ『黄金の日』(1978)の主人公でもあり、海外交易で栄えた戦国の都市・堺を代表する歴史上の人物の一人と言える。

堺表象と深く関わる人物であるために、呂宋助左衛門をとりまく言説は戦前と戦後で大きく変わる。

まず戦前の日本には、明治時代頃から受け継がれてきた南進論という思想があった。西洋列強に対抗するため、主に商業的に南方地域に進出を図る考えである。その思想は日中戦争から太平洋戦争へと戦局が激しくなる中で、実際に戦略物資を求めて南方へと軍事侵略する政策に転化した。

そのため戦意を高揚させるためにあらゆる手段がとられていた戦時中、呂宋助左衛門や堺は海外との交易の歴史を歪んだ形で評価され、南進論的な侵略思想と結び付けて語られていた。1941年には、堺市役所によって『南進日本と堺』(図2-1)という題名そのまま

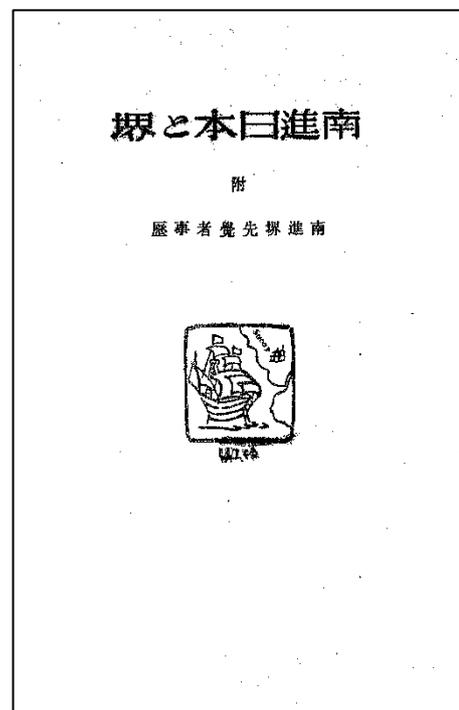


図 2-1 『南進日本と堺』表紙(堺市役所)

の内容を語る小冊子が発行されている。その出だしには、このような文章が書かれている。

南方へ。

南方へ。

鬱勃たる進取の氣魄に満つこの能動的な合言葉の下に民族の精神が、未だ曾て今日ほど高次に昂揚されたことは吾人の経験も絶えない逞しい事象である。

殊に南進日本の先驅都市として傳承一千年の輝かしい歴史を誇る吾人十九萬の堺市民にとっては正に世紀の感激であるといつていい。(堺市役所 1941: 3)

そしてその当時の戦局と重ねあわせるように「堺商人南進足跡推定圖」(図 2-2) という中世の堺商人の行動範囲を推定したものが描かれた地図が載り、ルソンやカンボジア、シヤムなどへ渡った商人が南進日本の先驅者として紹介される。彼らは「皇威を千載に發揚した當年の壯士」として扱われ、最後は「今こそ十九萬の大市民は、その血脈に滾る果敢進取の氣魄を鼓舞昂揚して、光輝ある堂構の偉業完遂に舉市一體の總力を傾倒し、赫焉た

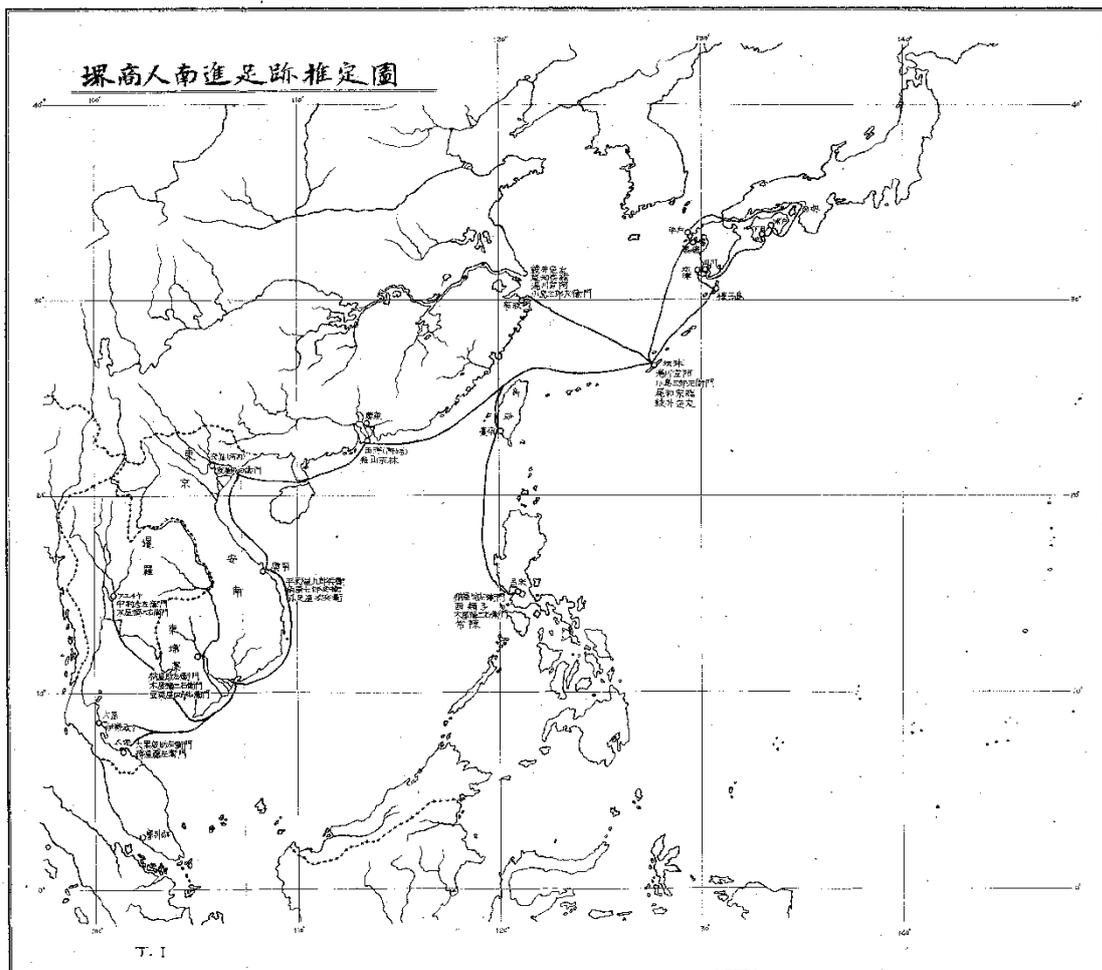


図 2-2 『南進日本と堺』地図 (堺市役所)

る先人の雄圖を千載の下に具顯せねばならぬ」(堺市役所 1941: 8) と結ばれた。

そうした見方は学問の場でも共有されており、1942年の研究誌『郷土研究 上方』の第136号である「南方進出號」(図 2-3)では南方へ渡った偉人たちについての特集が生まれ、「大東亞戦争下にあつて甚だ有意義なこと」であるとして呂宋助左衛門の紹介に頁が割かれている(越川 1942)。

このように堺や呂宋助左衛門を巡る歴史は公的な場において、戦前においては南方進出となじみのよい、戦意高揚につながるものとして扱われていた。



図 2-3 『郷土研究 上方』(創元社)

3. 戦時の茶道と利休

(1) 南進と千利休

千利休は茶道の完成者である堺の商人であり、堺を代表する歴史上の人物である。

現在では考えにくいことではあるが、戦時中には茶の湯の世界も強引に南方進出と結び付けられていた。

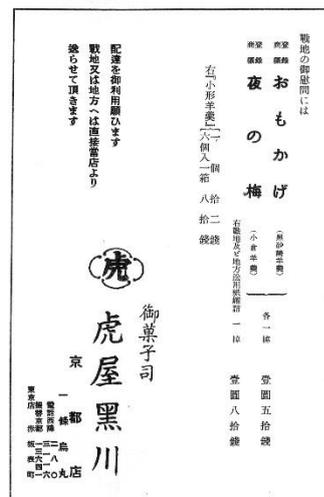
現在も刊行されている『月刊淡交』の前身である雑誌『茶道月報』では、1942年の7月から12月にかけて「南方と茶」という記事が全三回に分けて掲載された。その記事では利休が朱印船によってもたらされたであろう南方物品を使用していたことから、「ひかへれば船主の多くは茶人であつたといひ得る」として茶人は南進の先駆者として語られていた(濱本 1942: 9)。

また同様に利休の茶道が八紘一宇につながるものとして扱われることもあった。同雑誌の1941年の3月から5月の連載記事「千利休傳研究」では、利休の茶道における和の実践についてこのように書かれている。

この様な八紘一宇の理想が出る以前に於ては、「日本書紀」の本文にもある様に「各自自ら疆を分かちて相凌ぎ轢ふ」状態であつた。即ち、その様な事態の後、八紘一宇の理想によって宇内の一統をされたのであつて、これに於ても、他の完全な征服があつたのではないのを知るであらう。この様な形式は、戦國の時代の後、安土桃山の時代の統一理想がもつたものと同じであつて、この場合、八紘一宇的な精神をもって指導したものが何であつたかと云うと、和敬の精神を説いた茶の湯の道に外ならないと私は考えるのである。(西堀 1941: 15)

ここでは「和敬の精神」が、大和民族による統治を正当化する意味で使用されている。千利休や茶道は八紘一宇、つまり「世界を一つの家にする」という南方侵略にも関わった思想と接続され、現在進行形で戦火を広げている時局に馴染むように語られた。

茶道界において利休は先進性を持った特出した人物として語られる一方で、その思想は人民を一つにまとめあげ教化するのに都合がよいものとされたのである。



(2) 戦時の茶道と戦後の茶道

戦時中は茶道そのものが戦争に役立つことが求められていた。そのため日中戦争から太平洋戦争の頃にかけて、前述した『茶道月報』には利休や南進に関わるもの以外にも戦争に絡んだ記事が多く載っていた。

たとえば 1942 年 3 月号の雑誌冒頭の家元の挨拶では「戦時下の茶道は何と申しまして、心身の鍛錬を第一義とせなければなりません。師たる人々は餘程の決意をもつて弟子たる人々のため慈悲親切を盡して、茶道の本義をさとらしめすことが急務であります」(『茶道月報』357号: 5) と、戦時中の茶道人としての家元の意気込みが語られる。戦火が激しくなるころにはなくなるが、この時期には広告にも戦地への配送が可能な慰問用の羊羹などの品が載った (図 2-4)。

また裏千家家元から海軍に艦艇常用として茶箱を献納したころに発刊した 1944 年 1 月号では、戦場での点前の手順の特集が組まれた (『茶道月報』397号: 2-7)。その号には戦国時代の武士と茶道の関わりについての記事も掲載され、茶道は武人の心を落ち着けるために有効なものであるとされた。

『茶道月報』は戦局が悪くなり資源が乏しくなるにつれて紙面の余白は少なくなり 1944 年 6 月号には休刊したが、敗戦後 1945 年 11 月号に復活した。翌年 1946 年 1 月号の冒頭の記事では、このように語られている。

長い間の戦争のために我々は一切の美しきものを忘れ且つ奪われた。茶道までが悲惨な戦争の掛聲に便乗し躍らされて、空虚な偉大さを誇張したり、附焼刃的な実践倫理の虚勢を張つて来たのである。然し最早假面は捨て去られなくてはならないのだ。

いま茲に新しい歳を迎へ、平和日本を道義日本を、はた高度の文化國家を建設するために、私達は改めて茶道の本質を探究し、失われたる美しさを取り戻す必要があるのである。(『茶道月報』404号: 2-3)

戦後『茶道月報』は主張をまったく変え、戦争のために茶道を役立てようとしてきた過去を断罪した。

休刊前の雑誌から続けて読むと、この文章こそが付焼刃的であるように思える。しかし一応のところは、こうして戦時中の戦争と結びついた茶道は戦後に否定された。

しかし実際は戦時中の千利休や茶道についての全ての語りが、まったく現代とかけ離れているわけではない。

『茶道雑誌』の前身である雑誌『和比』の1940年5月の「利休居士特輯号」の「茶道感想集」というアンケート記事に載る人々の意見には、利休は尊敬すべき偉人であるという答えがある一方で、現在の茶道を形式ばったものとする批判や、もっと気楽にお茶を楽しみたいというコメントが多く寄せられている。崇高な歴史のある茶道という選択肢が指し示されれば、その選択肢を選ばないという選択肢、つまり、自由で型にはまらない茶道という選択肢も浮かび上がる。この構図がある限り、戦前の茶道においてどんなに大言壮語な宣伝が行われていたとしても、現代との距離がまったく離れてしまっているわけではない。

戦後の茶道は戦前との差別化を図っていくが、それは本質的に変わったのではなく、変わったようにみせかける言葉のレトリックによるものであった。そしてこれと同じことは、堺でも行われていたのである。



図 2-5 『呂宋助左衛門の生涯』
(新井英生)

4. 自由都市・堺

(1) 南進の先駆都市から自由都市へ

敗戦を迎え侵略思想である南進思想が否定されるようになった時代でも、堺や呂宋助左衛門は海外雄飛を想起させる土地としてメディアにおいて表象されてきた。たとえばNHK大河ドラマ『黄金の日日』放映の前年1977年に出版された『呂宋助左衛門 物語と史跡をたずねて』(土橋 1977)という本のそでには「豪胆にして気宇壮大、海外に雄飛するその心意気は天下の覇者のそれに劣るものではなかった」と勇ましい言葉で呂宋助左衛門が語られ、『呂宋助左衛門の生涯』(新井 1977)の表紙には海を渡る船と外国語の書かれた世界地図の一部が描かれる(図2-5)。

現在の堺の観光行政にもそうしたイメージは引き継がれており、2015年にオープンした観光施設「さかい利晶の杜」には堺の商人が進出した範囲が記された地図が描かれ、朱印船の歴史が紹介される(図2-6)。「南進」という言葉が消えてはいても、視覚的に訴えてくる印象の変化は少ない。

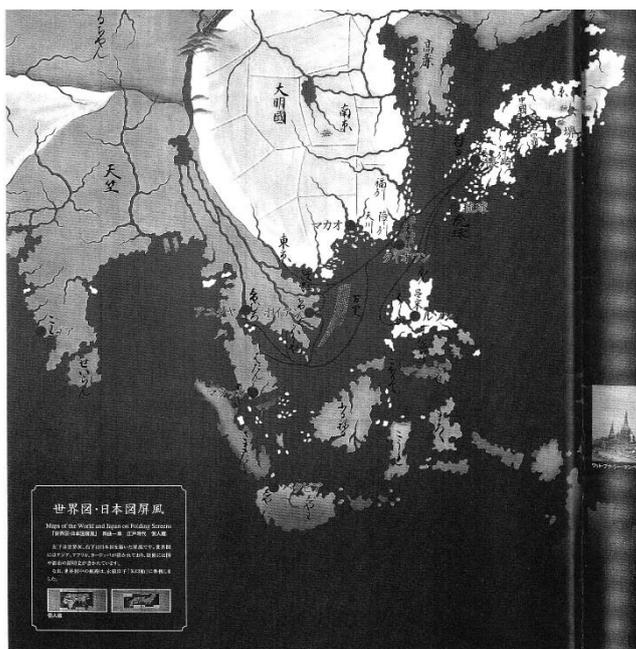
しかし堺はマキャネルの言う一つの〈徴表（マーカー）〉で街を埋め尽くすことによって、かつて「南進日本の先駆都市」を自称した過去を海外雄飛のイメージを保ったまま切り捨てることに成功した。その〈徴表〉こそが「自由都市・堺」という言葉である。それは、堺は戦国時代の武将たちも戦を避けた豊かで平和な特別な自治都市であるということ意味する。次項では、このように戦前の南方侵略の始まりの都市から憲法九条を持つ現在の日本へとつながる都市へと変貌した堺表象について考察する。

(2) 『街道をゆく』と『黄金の日日』

まず「自由都市・堺」像を形作るのに貢献したと考えられるのが、人気作家である司馬遼太郎の紀行文『街道をゆく』（1971-1996）の堺・紀州街道編である。司馬（1974）はかつての堺を国際的で華やかな自由都市として紹介し、環濠や自治制度についてのエピソードを書いた。しかし司馬は訪問した 1973 年当時の堺の街そのものについては、次のように述べた。

私がわずか十五、六年前にみた環濠の一部などは、土手に泥柳が生え、水はどぶのように黒く、それでも往昔の堺の町をしのばせたが、それさえいまは埋めたてられて存在しないというのである。そういう世の中である以上、たとえ堺うまれのひとでも地生えの意識をうしない、流入人口のような意識で暮らすようになるのはもっともかもしれないと思ったりした。（司馬 1974: 258-259）

司馬は日本全土でその土地に住んでいるという住民の意識が失われているとし、かつて



の姿をまったく失いつつある堺も例外ではないとした。実際のところ工業化が進み公害も発生していた当時の堺市から、中世自由都市だったころの姿を思い描くことは難しかったと思われる。

しかし堺市は往昔の面影を失った穴を、「自由都市・堺」という徴表で町を覆うことで埋めていった。ここではマキャネルが「視角対象の錯綜」(MacCannell 1976=2012: 136)と呼んだような本物であるはずの視角対象への失望が起きる土地から、徴表に身を置いただけで観光客

図 2-6 『さかい利品の杜展示館案内』16-17 頁（堺市博物館学芸課）（『日本図・世界図屏風』個人蔵）

が満足する土地¹³への転換が図られている。

その大きな推進力となったのが、城山三郎原作の大河ドラマ『黄金の日日』の放送であった。

1978年に放映された堺が舞台の大河ドラマ『黄金の日日』では、「自由都市」としての堺を視聴者に印象付けるため、ポルトガル宣教師ガスパル・ヴィレラの著作である『耶蘇会士日本通信』における堺についての記述の引用¹⁴を読み上げたアバンタイトルから始まる。

ナレーション「この町はベネチアの如く執政官により治めらる。堺と称するこの町は甚だ大きく且つ富み、守り堅固にして諸国に戦乱あるも、この地に来たれば相敵する者も友人の如く談話往来し、この地に於いて戦うを得ず。この故に堺は、未だ破壊せらるることなく、黄金のうちに日日を過ごせり」(第1話)

これが「自由都市・堺」の姿であり、また『黄金の日日』というタイトルの由来であった。ドラマは司馬も『街道をゆく』で紹介した信長による堺への矢銭(軍用金)の要求のエピソードから始まり、中盤までは争いのない平和に栄えた堺の様子が描かれる。

こうしたイメージは大河ドラマ放送期間中に鉄道会社等が中心となって行われた観光キャンペーンによってより広められた。当時南海電鉄はグループの総力をあげて堺観光に取り組み、総合案内所を大阪と堺市内に設け、堺市内を走る南海電鉄の電車とバスの1日フリー乗車券や記念乗車券を発売し、「堺史蹟めぐり観光バス」と名付けられたバスも走らせていた(日本経済新聞 1978.3.11)。さらにこの時期に堺の観光協会が発行した『黄金の日日』と関係する場所を案内する地図は『自由都市堺ごあんない』と名付けられている(図2-7)。

また、大坂夏の陣での豊臣方による焼き討ちや戦時中の空襲などの危機を住民たちの力を乗り越えてきたという自負も、「自由都市」というイメージの形成にプラスに働いた。

こうして堺市は堺の自治と平和の歴史を強



図2-7 『自由都市堺ごあんない』(堺観光協会)

¹³ マキャーネル(1976/2012 安村他訳:139)は徴表に身を置いただけで観光客が満足する土地の例として、「ポニーとクライドの銃撃戦の場所」であるキューカー・リッジを挙げている。

¹⁴ ガスパル・ヴィレラの言葉の引用は前述した『南進日本と堺』にも引用されている。この場合の「自由」や「平和」は、大東亜共栄圏的なイメージと繋がっている。



図 2-8 『文集 黄金の日日』4 頁（はとぶえ社）（出版社意向のため一部伏字）

調することで、海外雄飛のイメージを守りつつも南進の先駆都市を自称していた過去を打ち消していった。

(3) 学校教育の現場で

また「自由都市・堺」という〈徴表〉は、学校教育の現場にも影響を与えている。

大河ドラマ『黄金の日日』は堺市において、学校教育の材料としても使われた。1979年に発行された『文集 黄金の日日』には、市内の小学生が書いた『黄金の日日』にちなんだ作文や詩、習字が収録されている。これは当時小学校二年生だった白鷺小学校の女児児童が、『黄金の日日』の主人公・呂宋助左衛門について書いた詩（図 2-8）である。

すけ左えもん ■■■■ 〈白鷺校 二年〉

すげざは せんそうに

はんたいしているんですね

しぬかもしれないし

けがをするかもしれないよ

わたしも せんそうなんかだいきらい

すげざさん しんだらあかんで

がんばってな（別所やそじ編 1979: 4-5）

これは「詩のひろば 黄金の日日」と題されたページにまず一番に掲載されている。『黄金の日日』における呂宋助左衛門は、戦を嫌い自由と平和を愛する商人であった。『黄金の日日』を見た児童が戦後日本的な平和主義のイデオロギーを身に着けることを、教師をはじめとする大人たちが期待していたことがよくわかる詩である。

またこの文集に、当時の堺市長・我堂武夫は次のような言葉を寄せている。

明治二十二年に、わが堺市は、東京、大阪等とともに、市制を施行してより本年は

九十年にあたるが、この一年間、NHK 大河ドラマとして、中世の堺を舞台とした「黄金の日」の放映は、市民意識の高揚にまことに得がたきものと慶賀の至りであった。

中世の堺は、東洋のベニスとうたわれ、自由と自治の町であった。貿易と文化の町であった。町が豊かであったばかりでなく、人々ことごとく町を愛し、町にほこりを持っていた。これら先人の偉業は、市民ひとしく自負すべきであり、範とすべきである。[中略]

ドラマ「黄金の日」は、この中世の堺をあますことなく表現している。あすの堺をになう子どもたちが、このドラマをどう見ているかと、つねづね思っていたことである。今、この文集「黄金の日」を読んで、子どもたちの心に、ふるさと意識のめばえのあることは、まことによろこばしいことである。(別所やそじ編 1979: 1)

「自由都市・堺」というふるさとは、市長の言葉通り脈々と受け継がれた。それは戦前の「南進の先駆都市」の対極であるように見えて、実のところは非常によく似たものである。この市長の言葉と『南進日本と堺』の言葉は「堺を盛り立てる」という点ではほぼ同じ意図をもって書かれており、堺が世界に名だたる港町であったことを誇り、その歴史を市民意識の高揚に利用する。両者の違いはいつ書かれたのかということだけに集約することができ、目指す目的はまったく変わらない。

5. 現代の堺と茶道

(1) 「自由都市・堺」という観光空間

メディアや観光行政、教育関係者など、様々な組織や媒体によって「自由都市・堺」という〈徴表〉が貼られていった過程をここまでは見てきた。

一方で「自由都市・堺」というスローガンには、当初は批判もあったという。

仁木宏(2011)は行政が観光のキャッチフレーズとして「自由都市・堺」を使うことは認めつつも、欧州に自由のモデルを求める自由都市論は新しい民主主義国家を作ることが課題であった1950年から1970年代前半の議論であり、日本各地の市場に日本固有の自由を見い出す網野善彦の『無縁・公界・楽』(1978)の登場によって堺は単なる中世都市の一つでしかなくなると指摘した。また呂宋助左衛門のような力を持った堺の権力者は「死の商人」としての側面も持つ特権門閥商人であり、堺=自由都市とは簡単にいえないという考え方も、仁木は紹介している。

確かに学術研究の領域では、中世の堺の本当の性格について様々に議論されている。しかし「自由都市・堺」という〈徴表〉は、公的な場から商業的な場まで、今でも堺のあらゆるところに付着している。

「自由都市文学賞」「自由都市・堺 平和貢献賞」や「自由都市堺文化芸術まちづくり条例」「自由都市堺文化芸術推進計画」と言ったように、堺市の行政は賞や施策に「自由都市」

という言葉で冠し続けている。また観光施設で配布されている伝統産業についてのパンフレットにも、ガスパル・ヴィレラの「東洋のベニス」という言葉を引用した堺＝自由都市の紹介（図 2-9）が載る（堺伝統産業会館, 2019）。

堺市では毎年 10 月頃に、堺観光コンベンション協会を主催とした「堺まつり」が行われる。1974 年から毎年行われているイベントであり、メインとなる催しは仮装パレードである。雑誌『大阪春秋』の 1978 年の記事（図 2-10）には「南蛮貿易がさかんだった十六世紀の自由都市、堺の風俗を再現する」という紹介が載り、現在の公式 HP ではさらに 400 年前の「住吉祭礼図屏風」が堺まつりの原型として紹介されている。

「自治都市 堺」と名前がつけられた中世の衣装を着た人々が歩くパレード（図 2-11）の BGM は、21 世紀の現在でも『黄金の日日』

のテーマソングである。そしてその次に現れる行列は「国際交流都市 堺」と称され、朝鮮通信使をモチーフにした雑技を披露する韓国の舞踊団が歩いてくる。平和的な文化交流と交易が、現在の堺が語る歴史である。こうして作り上げられた「自由都市・堺」の空間の中で、「南進日本の先駆都市」であった戦時中の堺は目には見えない。

堺市博物館は、「堺まつり」の期間中は入館料が無料となる。その販売コーナーに置かれた歴史学習のパンフレットである『アジアの海がはぐくむ堺一中近世の港町ネットワークを掘り起こす一』（図 2-12）も、21 世紀の今では「ネットワーク」や「国際交易」という言葉が使われ、侵略的な印象を抱かせないように書かれている（堺市市長公室国際部 2009）。



図 2-10 『大阪春秋』1978 年第 16 号 13 頁「特集・堺」（大阪春秋社）
堺まつり行列風景、撮影：辻脇保夫氏

(2) 堺のまちづくりと茶道

「南進の先駆都市・堺」から「自由都市・堺」へと移り変わり戦意高揚に茶道が利用されていたような過去が忘却されても、戦国時代の堺と茶道の深いつながりへの意識は現代にも受け継がれた。千利休は戦国時代ブームの中で観光資源として大いに利用され、観光施設「さかい利晶の杜」では、千利休が「わび茶」を完成させる過程が戦国時代の歴史の中で紹介されている。

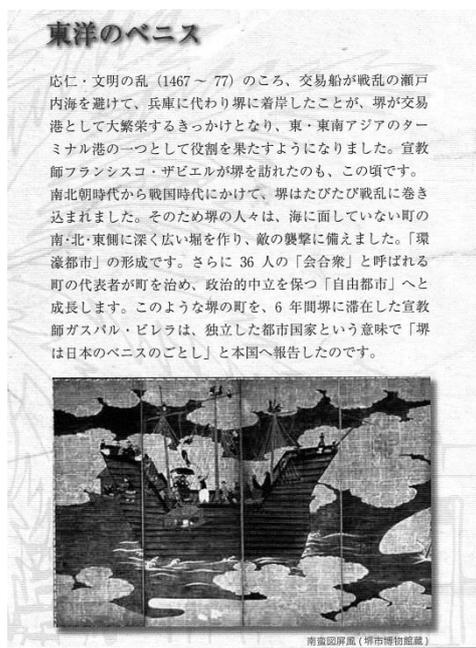


図 2-9 『堺伝統産品ギフトカタログ』
1 頁（堺伝統産業会館）（『南蛮屏風』
堺市博物館所蔵）

古墳期 いにしへの堺

START 11:30頃～

4～7世紀、仁徳天皇陵古墳をはじめ大小の古墳が築かれ、人々は土器を作って暮らしに役立てていました。いにしへの香り漂う踊りや衣装、土器を掲げた行列が連なります。

演目	出演団体
古墳期『いにしへの堺』シーン横断幕	ボーイスカウト横断幕隊
いにしへの踊り	スタジオ エイコ ダンス スクール
美原区 短甲隊	美原区自治連合協議会
古墳時代行列	堺観光ボランティア協会
中区 土師隊	中区自治連合協議会
よみがえる須恵器 -仁徳にも使用した須恵器-	小谷城郷土館&成美高等学校 「よみがえる須恵器」の会
北区 竹内街道隊	北区自治連合協議会
西区 行基隊	西区自治連合協議会
和歌山県田辺市 平安衣装絵巻行列	和歌山県田辺市



近世 国際交流都市堺

START 12:20頃～

南蛮貿易の要衝となった堺は、国内最先端のまちに。豪商たちは東南アジアへ進出し、さらにさまざまな文化が流入・交流します。我が世の春を謳歌する行列が次々登場します。

演目	出演団体
祝砲	根来史研究会根来鉄砲隊
近世『国際交流都市堺』シーン横断幕	ボーイスカウト横断幕隊
殺陣ショー	殺陣チーム 小町
Youの殺陣隊	日本殺陣道協会
堺貿易商人隊	(一社)堺高石青年会議所
在日本大韓民国民団 大阪府堺支部 朝鮮通信使パレード	韓国民団堺支部 韓国フュージョン国楽「ファンタスティック」 朝鮮通信使 民族学級アンムル 韓国語教室 金剛学園舞踊部 韓国デコンド



近代 進取の気風都市堺

START 12:40頃～

明治末～昭和初め、堺・大浜は一大レジャーゾーンとして発展。このころ、情熱の歌人・与謝野晶子が日本近代文学を切り開きます。パレードにはレトロファッションの行列や、堺少女歌劇団も登場。

演目	出演団体
祝砲	会津新選組銃隊
近代『進取の気風都市堺』シーン横断幕	ボーイスカウト横断幕隊
東区 文化隊	東区自治連合協議会
レトロファッション隊	桃山学院大学 堺市立堺高等学校 大阪府立堺工科高等学校
堺の著名人たち	堺観光ボランティア協会
堺少女歌劇団	堺少女歌劇団
堺傘踊り隊	堺民舞踊協会 堺日本舞踊協会 JA堺市女性会
傘おどりパフォーマンス	Dahlia Dance



中世 自治都市堺

START 11:50頃～

海外交易の拠点として栄えた中世は、自由都市・堺の黄金時代。千利休の茶道、鉄砲の生産など、独自の経済・文化が花開きました。さあ、火縄銃隊の祝砲からスタートです。

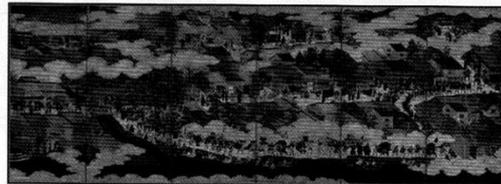
演目	出演団体
祝砲	種子島火縄銃保存会
中世『自治都市堺』シーン横断幕	ボーイスカウト横断幕隊
南区 小谷一族隊	南区自治連合協議会
三好一族と堺幕府行列	堺観光ボランティア協会 徳島市「三好長慶会」 徳島県三好市「三好長慶行列まつり」 香川県伊吹島 高槻市「三好芥川山城の会」 堺・ちくちく会 奈良県今井町 大東市観光ボランティアガイド やまびこ 道明寺観光ボランティアガイド
堺区 会合衆隊	堺区自治連合協議会
子ども時代衣装行列	堺ブロック子ども会
祝砲	国友鉄砲研究会
なんば人形フラッグ隊	ボーイスカウトフラッグ隊
鉄砲伝来船となんばん楽団	ザビエコくん レ・リュウティスト 中世騎士団AVALON
なんばん衣装行列	大阪市立大学 太成学院大学 帝塚山学院大学 一般ボランティア
鉄砲小兵隊	大阪観光大学
子ども鉄砲隊	熊野小学校区子ども会 市小学校区子ども会
安土桃山時代衣装行列	大阪アニメーションカレッジ専門学校



まだまだ続きます！

堺まつりの起源～住吉祭の堺渡御～

今年45回目を迎える堺まつり。その原形は、大阪を代表する夏祭り。の一つ「住吉祭」にあると言われ、先頭(画像右端)を行く鉄砲隊、さています。住吉祭は、海・船の神として信仰を集める住吉大社の夏祭り。毎年8月1日には、神輿が住吉から堺・宿院のお旅所まで渡御します。奈良～平安時代ごろの史料に早くも登場、以来天神祭にも劣らない歴史と規模を誇ってきました。こちらの絵は、江戸時代初期の(右隻)。堺のまちで仮装行列する人々がいきいきと描かれています。先頭(画像右端)を行く鉄砲隊、さまざまな仮装の町衆、なんばん人の仮装など、まさに今日の堺まつり大パレードそのままに見えませんか？このほか、お店が連なる街並みや、珍しい草庵茶室など、当時の堺の様子を伝える貴重な歴史資料。堺市役所高層館の1階東玄関に、わかりやすい拡大模写の陶板を展示しています。



『住吉祭礼図屏風(右隻)』堺市博物館蔵

図 2-11 『第 45 回堺まつり総合ガイドブック』4 頁 (公益社団法人堺観光コンベンション協会) (『住吉祭礼図屏風』堺市博物館蔵)

また 2018 年には堺市の行政によって「堺茶道まちづくり条例」という条例が施行された。その条例では「茶の湯の文化」は「茶の湯において重んじられている、互いを敬い、思いやりの心を持ち、ふれあいの時間及び空間を大切にすることをいう」ものとされ、和を尊ぶ平和的な茶道のイメージが市民の教化に使われている。

しかし堺市の行政が思いやりとふれあいの茶道の街をアピールする一方で、堺市そのものは自由で反骨精神を感じさせる戦国時代の茶道のイメージも保持し続けた。

その例として、2012年に南宗寺や大安寺などで行われた、堺市の秋の恒例イベント「堺文化財特別公開」と戦国時代の茶人・古田織部が主人公の漫画『へうげもの』（2005-2017）のコラボレーションがある。期間中は複製原画も交えた原画展やスタンプリー、歴史講演会が行われ、ラッピングバスも1台限定で運行した。

利休をはじめとする『へうげもの』に登場する茶人たちは、天下人に逆らった結果命を落とす者も多い。その人生はドラマティックで、規範やたしなみを越えた次元の存在を感じさせる。司馬遼太郎（1974: 247）が『街道をゆく』で「堺の商人が興隆せしめた中世末期の茶道は、舶来の品々を小さな茶室に置いて大航海時代の潮騒を聴くことであり、そのたぎるような前衛性こそが堺の街の気分というものであった」と語った世界がそこにはある。

堺と茶道をめぐる表象は、行政や漫画など様々な組織や媒体が関わることにより、人と人を平和的に結びつける「教化の茶道」と自分個人の道を切り開くための「反

第一部 中近世の世界と堺

1. アジアの大航海時代と日本・堺

12世紀から14世紀にかけてのアジアでは、海でも陸でも交通や商業が活発になり、各地の交流が盛んになりました。15世紀には、中国・明の武将、鄭和（ていわ）率いる艦隊がアラビア半島やアフリカ大陸東海岸まで遠征し、明を中心としたアジア海上交易が広がりました。

そして、15世紀末には、アジアの豊かさにあこがれたヨーロッパの国々が、アジアの海に続々と進出していきます。16世紀後半から17世紀にかけて、日本では戦国時代が終わり桃山時代の繁栄を迎えたころ、世界では貿易や文化交流が空前の発展をとげた「大航海時代」を迎えます。この時代の世界的な活況を支えたのは、中南米そして日本産出の大量の銀でした。1530年代に輸出がはじまった日本の銀と、生糸・絹織物など中国の産物との貿易は、特に大規模でした。

15世紀から17世紀のアジアの海では、中国産の絹をはじめ、米、砂糖、香辛料、絹織物、陶磁器、銀、銅などいろいろなものが取り引きされていました。堺も、この海上交易に加わることで、国際交易都市として栄えたのです。



図 2-12 『アジアの海がはぐくむ堺』 4 頁
(堺市市長公室国際部)

〈演出の結果生まれている堺の断絶〉

戦前	戦後
南進の先駆都市	自由都市

〈現実の堺に存在する連なり〉

南進の先駆都市・堺	教化の茶道
海外雄飛	
平和主義	
自由都市・堺	

図 2-13 戦後堺の演出と連なり（筆者作成）

骨の茶道」のイメージを同時に保っている。その結果堺で行われているまちづくりは矛盾や相反を含んだ魅力を付加するものとなり、「自由都市・堺」の「自由」には平和なだけでなく枠を飛び越える力をもつという意味も宿る。

戦後の堺は「自由都市」を名乗り、「南進の先駆都市」を名乗っていた戦前の過去を隠蔽し、現実の過去からは断絶されたイメージを演出する。しかし現実の堺にはそうした断絶は存在せず、矛盾や相反は連なりの中で一体となっている。どちらか一方だけを照らし出しても、その連なりを断つことは不可能である。図 2-13 はそうした状況を図式化したものであり、上の段では演出によって生まれている断絶を白と黒で描いた。そして下の段では断絶の存在しないグラデーション上に、最も対照的な印象を与える言葉として「反骨の茶道」と「教化の茶道」を両端に置き、その間を「南進の先駆都市・堺」「海外雄飛」「平和主義」「自由都市・堺」という言葉の連なりでつなげたものである。

6. 近代の二元論と日本

前節までで、本章は堺に存在する戦前と戦後の間にあるイメージの分断を作り出すレトリックの在り方と、そのレトリックに収まりきれない形で存在する観光やまちづくりにおける堺と茶道の結びつきについて見てきた。

戦前や戦後、高度経済成長期にバブル、平成と令和など、時代にはさまざまな区分がある。その区分をまたいでいるのにも関わらずそれ以前のもものとされる思考が残っていることは、「昭和」がときに「老害」を意味するスラングであるように、前時代的であるとして批判の対象となることが多い。

なぜ時代は分割され意識的な隔たりが作られるのか。その理由についてたとえばブルーノ・ラトゥール (Latour 1991=2008: 121-123) は、現実にはどのような過去からも断絶していくことも、まったく同一の過去が繰り返し現れることもないのに関わらず、近代人は革命という不可逆な変化の存在を信じているために現在は過去とは違ったものでなくてはならないと思ひこむのだと指摘した。

たとえば我々は紙と鉛筆を失っていないのにも関わらず、IT 革命と聞くとすべてが電子化するような気がしてしまう。こうしたイメージの分断は常にレトリックによって支えられている。

戦前の日本と戦後の日本の中に大きな隔たりがあるように感じさせるレトリックがあるのも、近代の二元論が信じられているからこそである。戦前と戦後、戦争と平和と、現実には分けられないものをはっきりと切り分けることで、日本は敗戦後でも目標を設定することができた。しかしその代わりに、不要な二元論による争いの種を他の近代社会の国々と同様に持ち続けることになった。

本研究で論究してきた堺の地域表象は、政治性、つまり「ポリティクス」によって形作られていると考えることが可能である。「ポリティクス」が「戦争」や「自由」、「平和」と

いった近代的な概念とともに使われたとき、近代人は未来が過去よりもより美しくならなければならない、そうでなければ間違いなのだと思ひこんでしまう。

実際のところは、語られる言葉が変わったり、新たな徴表が付け加えられたりするという事実以上の変化が堺になければならない理由はどこにもないし、現実には割り切れないものでありイメージをどう受け取るのかも人によって違う。

もしもたとえば、第3節に登場した「さかい利晶の杜」に展示される堺の商人が進出した範囲が記された地図(図 2-6)のような、戦前の侵略図と似た矢印が描かれた地図が戦後の堺にあることを教えられた人がいたとする。その人がたとえば第4節の第3項で紹介したような教育によって、戦後日本的な平和主義のイデオロギーに色濃く影響を受けた人物であるのなら、その地図の存在を許せないものだと感じるかもしれない。しかしその人が単なる戦国時代の堺の茶人のファンであり、日本の近現代史に深い注意を払うことがない人物であるのなら、その地図に戦前の日本に通じるものがあつたとしても特に気にすることはないだろう。前者は分断を作り出しているレトリックを真面目に受け止めているからこそ、そのレトリックに収まりきれないものを認めることができない。一方で後者はそのレトリックに対して無関心であるために、レトリックだけでは覆いきれないものを見ても平気なのだ。

かつての「南進の先駆都市・堺」が「自由都市・堺」という〈徴表〉で埋め尽くされているように、我々は演出された分断の中にいる。しかしその分断を〈視角対象〉としてどう見るか、そしてどう見ないのかは、一人一人の〈観光客〉が決めることができるのである。

7. おわりに 自己演出する堺が生む選択肢

堺のいたるところに貼られた「自由都市・堺」の〈徴表〉は、戦前の「南進の先駆都市・堺」の海外雄飛のイメージを含みつつも、平和志向であることを主張する。断絶が演出される一方で、堺市で行われている茶道を用いたまちづくりには、「教化」と「反骨」という相反する性質が共存している。こうした堺に施された自己演出を、〈観光客〉は〈視角対象〉として素直に受け入れることもあれば、斜に構えて見ることもあるだろう。

この〈観光客〉に与えられた選択肢について、マキャーネルは娯楽産業の失敗事例の背景にある人々の営みを例に「高度資本主義のもとではほとんど残されていない自由のひとつは、我々がその行使を選択するのであれば、商業化された娯楽の断固とした破棄、つまり我々自身の観光的（ツーリスティック）旅程を設定し続けることである」(MacCannell 1976=2012: 236) と説明した。

様々な組織や媒体によって貼られた〈徴表〉は、我々、つまり〈観光客〉が何を見るべきかを指し示す。しかし〈観光客〉は、〈徴表〉による指示を受け取らないことも可能である。つまり〈徴表〉があるということは、同時にそれを無視するという選択的な観光実践

も存在しえるということの意味しているのである。そうしたもう一つの選択的な観光実践があるからこそ、観光は人を魅了するものであり続けているとはいえないだろうか。

〈徴表〉による選択肢はいくつも作られ、たとえば我々は、堺で千利休の屋敷跡を見て権力と芸術、そして平和の関係について考えるのか、それとも世界遺産に決定した仁徳天皇陵古墳を見て古代の日本に想いを馳せるのか、というさらなる選択肢を得る。〈徴表〉によって意図的に作り出されたいくつもの選択を選びながら進み、何を見て何を見ないのかを考え続けることが、〈観光客〉に与えられている楽しみであり、観光の近代性に隠されたハイブリッドな営みなのである。

マキャーネルが『ザ・ツーリスト』に書いたのは、近代という時代が観光という新しい営みを作り出していく過程であった。マキャーネルは「観光客は人間そのもので、また現実の人々は、実は観光客なのだ」(MacCannell 1976=2012: 1) と語った。

このメタ社会学的意味で人類が「観光客」であるということは、あえて人が近代的な分断に身を置くことで楽しみを得ているということでもあると考えられる。そしてその状況が作り出されている仕組みをつまびらかにする方法の一つがノンモダンの視点であり、この章で行った堺の分析はその実践として位置付けることができる。

第3章 歴史表象におけるヴァーチャルとアクチュアル

第2章ではノンモダンの視点を使い、〈徴表 - 視覚対象〉という仕組みがあえて近代的な分断を作り出し、ハイブリッドな楽しみを生み出している可能性について考えた。

第3章では、第2章では掘り下げることができなかった、歴史上の人物を多様な姿で表象する営みそのものが持つ意味を、ヴァーチャルとアクチュアルの概念を使って分析する。人はヴァーチャルな歴史表象をとおして、アクチュアルな歴史体験を得ようとする。実態を伴わないことを意味するヴァーチャルと現実に存在することを意味するアクチュアルは、大河ドラマという歴史に基づく虚構(フィクション)の研究するにあたり、重要な概念である。

本章がその二つの概念を使って読み解くのは、大河ドラマ『風と雲と虹と』(1976)とその原作小説の『平将門』(1955-1957)、そして将門についての軍記物語である『将門記』の三つの記述である。日本史上の反逆者でもあり、関東の英雄でもある平将門の歴史表象は実に多様であり、その幅の広さがヴァーチャルとアクチュアルの関係の問うことに適していると言える。

1. なぜ我々は歴史上の人物で遊ぶのか

歴史上の人物を使った娯楽作品が作られているとき、我々は歴史上の人物を使うことで、何を求めて何をしようとしているのだろうか。本章ではその問いについて考えるため、NHK大河ドラマ『風と雲と虹と』と、その原作である海音寺潮五郎の小説『平将門』、作者不詳ではあるが平将門についての詳細な記述を残す軍記物語『将門記』を比較し言説分析することを通して、歴史上の人物の「ヴァーチャル化」という行為について考える。

『風と雲と虹と』は全映像の現存が確認されているもっとも古い大河ドラマ作品である。『風と雲と虹と』について現代の作品とは違った切り口で分析することで、近年の歴史を扱ったゲームやアニメなどの娯楽作品にも通じる歴史上の人物の商業的消費の本質に迫ることを期待したい。

2. NHK大河ドラマ『風と雲と虹と』をめぐる状況

(1) 将門に関する言説の歴史

将門を祀る神社は関東地方に多く、将門は関東を中心に広く慕われていた。特に神田明神は江戸庶民に深く尊崇されており、歌舞伎などの主題にも選ばれるほど将門には人気があった。

しかし、幕末が近づくにしたがって儒教が力を持つようになり、将門を逆臣とする見方が強くなっていった。さらに明治時代になると、江戸時代の尊王思想をより濃く受け継い

だ明治政府は将門を朝敵としたため、将門は神田明神の主神をおろされた。将門を祀る他の神社も同様であった。

しかし、梶原正昭・矢代和夫によれば、明治時代にも将門を擁護する人びとはいた。幸田露伴は史伝『平将門』(1920)において、実際にあったことだけでなくその心理も考慮し将門を評価すべきだと述べた。また、農業史家の織田完之助は、皇統の万世一系は尊いものなのだから将門も天位を犯そうとは思わなかったはずだと考え、将門の反逆に関する逸話のほとんどは捏造だとした。彼は将門の雪冤に勤め、『将門記』の普及と、各地の将門の遺跡の記録に貢献した。1925年には真山青果が将門を戯曲化しており、1927年には青果の戯曲をもとにした『平将門』が本郷座で上演されている。将門を朝敵ではなく一人の東国武士として描くことを目的とした作品であった。これらの動きは『将門記』の解説が進んだことと大きく関わっている。反逆のきっかけとなる将門とその伯父達との私闘が明らかになったことで、伝説化された朝敵ではない一人の個人としての将門を考えることが可能になったのだ。だが、戦前の将門援護論はどれも将門と反逆を切り離すものばかりであり、将門の反逆を肯定的にとらえる者はいなかった。これはどの人物もみな天皇制と将門援護を両立しようとしたからである(梶原・矢代 1966)。

逆に天皇制から解放された戦後は、将門は民衆の英雄として反逆も含めて肯定的に語られた。

戦後、天皇制国家の崩壊とともに、「逆賊」という言葉のもつ意味も失われた。それと同時に、日本史上における将門の立場も、しだいに見直されてきた。

最近では、将門の乱は当時ようやく地方に起こりつつあった武士団の勢力増大を示すものであり、その関東自立の精神は、頼朝以後の武家政治の先駆として、積極的な評価を受けるようになった。(名村・石井 1976: 30)

将門は天皇制の中では逆賊扱いだったが、戦後は新たな時代の先駆者として評価されている、という上記の引用のような将門論は、戦後のスタンダードとなった。

さらに、将門の反逆とマルクス主義が関連付けて語られる場合が、かつては存在した。唯物史観の持ち主として有名な歴史学者の石母田正は平将門の乱について以下のように語っている。

これを先駆として日本が十も二十もの天皇制国家に分裂したならば、封建制への道はより早かったにちがいない。分裂した地方的天皇制は組織として弱体であるばかりでなく、かかる地方的天皇制自体を形づくってくる勢力の社会的基礎は、単純に古代的なだけでなく、前期のように封建制への過渡的段階であるから、それは短期間に封建制へ向って没落してゆく運命にある。将門の乱の叛乱としての歴史的意義は、くりかえし説明したように、国司にたいする土豪の叛乱を契機としてはじめて叛乱になった

のであるから、かかる権力にたいする政治的闘争の意義がつかぬているかぎりにおいて、それは歴史を推しすすめる事件たり得たのである。(石母田 1950=1975: 159)

平将門の乱は古代国家を克服する新しい性質を持っていなかったものの、古代国家を滅亡させる可能性をもった政治闘争であったという点において進歩的であると解釈したところに、石母田の唯物史観の視点がみえる。同様に、哲学者の山崎謙は以下のように述べている。

将門の反逆が東国という「後進地域」でおこり、やがてそれが二世紀半ののち——その間に「前九年の役」「後三年の役」「平忠常の乱」などがおこった——におこる頼朝一派の武士革命を予告する性質の事件であることが理解できるためには、事物の「生成」の法則と、それをたどりとらえるための「弁証法」の論理とを会得しなければならないが、そんな注文は、これまでの歴史段階では無理であった。将門の反逆が東国を基盤としておきた歴史的必然性はレーニンが一九二三年（大正二）に五月三十一日付けの『プラウダ』第一一三号に発表した「おくれたヨーロッパとすすんだアジア」という論文のパラドックス（逆説）の道理が、すなおに読み取れる段階まで待たなければ、広い理解には達しないのである。(山崎 1975: 42)

「革命」や「弁証法」、「歴史段階」などという言葉から、山崎が石母田以上に強く将門をマルクス主義に結びつけて考えていたことがわかる。また、山崎は西を侵略政権、東を被侵略原住民とし、将門と東北を結びつける試みもしている。

西方部族の来寇以前の東国人も、「蝦夷」の語で総称された陸奥住民と同様に、たぶん、北方諸種族の通婚による混血児であったろう。将門の母方の家系は、ずっと古くから東国に住みついできた地つきの名族で、『万葉集』の詠歌の見える「下総国防人部領使」 県犬養(あがたいぬかい)宿禰浄人の裔といわれている。将門の母の父親は県犬養春枝と称したが、先祖の浄人が奈良朝時代に下総の少目をつとめて北相馬郡寺田村（こんにちの取手市の一部）に居住して以来、ひきつづいてその地に根をおろしてきたらしく、そうした因縁から将門の「相馬小次郎」という名のりも出てきたのであろう。この県犬養氏もやはり蝦夷の血をまじえた混血家系であったろうから、その点からいっても相馬小次郎は、れっきとした非西方人だったわけである。(山崎 1971: 49)

このような歴史を東からみようとする動きは、本研究が第5章において検討するエミシのイメージの転換へと続いていくものである。また、上で引用している書籍には「門外不出」の旧家に眠っていた資料への言及（山崎 1971: 16）もあり、『東日流外三郡誌』のよう

な偽書の存在を感じさせる。1970年においても、東国の復権という反中央的な動きはオカルトと結びつきやすかったことがわかる。

これまでみてきたように、将門は時代によって評価が異なる人物である。関東圏を中心に慕われていた江戸時代、尊王思想により逆賊扱いされた明治時代、評価の逆転した戦後と、将門論はつねに社会状況を反映して変化してきた。次項では、1970年代という時代に作られた『風と雲と虹と』が、その社会背景をどのように反映したのかについて考えたい。

(2) 1970年代日本と『風と雲と虹と』

野村典彦によれば、復興と経済成長の時代であった1960年代に対し、1970年代は公害と環境破壊の時代であり、物質的な豊かさは手に入ったが自然や本当に大切な心の豊かさは失われたと考えられるようになっていた。その変化により、反科学的合理主義にもとづくオカルト・ブームが到来した。1970年代には「美しい日本と私」をキャッチコピーとしたディスカバージャパン・キャンペーンが日本中の観光客を大きく増やした。その根底に流れる精神は、1970年代の横溝正史ブームのような家・一族・血・憑き物という日本の土俗的な側面への傾倒に通じるものがあつた。横溝正史ブームとディスカバージャパンは、いわばオカルト・ブームの裏と表であった(野村 2006)。

1970年代はこのような時代であったので、『風と雲と虹と』においてその舞台となる坂東は、物質的な豊かさのないかわりに美しい自然と心の豊かさがある田舎として描かれた。対照的に、都は華やかだが腐敗した場所であるとされた。また、大河ドラマにおけるVTRロケの多様が始まったのはこの作品からである(大原 1985: 253-256)。野外撮影は主に合戦の臨場感を出すために使われたが、坂東の自然を描くのに一役買ったはずである。さらに、大河ドラマの便乗本のひとつである『ガイドブック 将門の空と大地』(1976)は、坂東行楽をつぎのように勧めている。

ぬい糸一巻き、小刀など、用意してゆけば、家族そろっての玩具づくりや、エビガニつり(エサはほしイカの足でよい)や、カエルつり(おおばこの葉を、小さく丸めたものを糸さきに結んで、カエルの前でイナゴのようにぴよんぴよん動かせばカエルがとびつく)等を楽しみましょう。

関東の、まったく観光地化されていないこれらの土地は、大都会の人には、心の故郷といえる所です。工夫次第で、家庭的で健康な行楽地になります。(葦原 1976: 198)

将門の生きた世界である坂東が、現代の大都会にはない安らぎがある自然豊かな心の故郷として消費されたことがよくわかる文章である。

また大河ドラマでは、将門が坂東の素朴な暮らしを愛していることが原作以上に表現された。『風と雲と虹と』における将門の坂東への気持ちは、つねに行動の動機を中心にあつた。序盤で将門が農事の季節に戦をする場面では、ドラマの将門のほうが強い信念を持つ

て描かれた。原作の将門が味方の田畑が荒れないようするだけ（海音寺 1955=1967: 中巻 161）なのに対して、大河ドラマの将門は領民の農事を妨げないために徴兵をしない（第 27 回）。さらに、第 50 回には将門が俵の藤太に稲作について熱っぽく語るドラマオリジナルの場面が挿入された。以下はその場面のナレーションである。

「小次郎の熱心な話題はやはり農事のことであった。坂東の大地と、そこに適した作物。また開墾や灌漑の方法などのことになると、小次郎は話し終えることがないようであった」（第 50 回）

『風と雲と虹と』の平将門が、坂東の自然と、その地を耕して生きる人びとの暮らしを愛していることがよく伝わってくるナレーションである。このように、将門を自然豊かな坂東の暮らしを守るために戦った人物として描いた『風と雲と虹と』は、自然が失われつつあると感じていた 1970 年代の人びとに受け入れられやすい物語であった。

将門のライバルである二人・秀郷と貞盛が、最終決戦を前に将門について語る場面の中に、このような会話がある。

秀郷「私はあの男が好きなのです」

貞盛「藤太殿、それは私とて同じこと。私はあの男のいところだ。幼いころからの友垣だ。あいつは、早く生まれすぎたんですなあ、きっと。いや、もっと昔に生まれておればよかったのかも」（第 51 回）

これは視聴者に現代の革命家と将門を重ねさせると同時に、日本という国が存在しないほど昔への郷愁を感じさせる台詞である。第 50 回では、かつての坂東には公（おおやけ）（朝廷）はなく、律令も国司も消えたいまの坂東こそが本来の姿であると、将門が民衆に語る場面もある。以下はその際の将門の台詞である。

「おれたちが生まれるずっとまえから、国には国司があり、郡司があり、そしてはるか中央の京の都には、公がある。このことにおれたちは、慣れすぎてしまっていた。まるで世のはじまりから未来永劫までな。

しかし、おれはいま、大本にかえってまっすぐに考えてみようとした。素直な心で、単純にだ。すると、こんなふう to 思えてきた。いままで当たり前であったことが、実は当たり前ではなかった。まさにその逆さまが本当は当たり前のことなんだ。そうではないか。そう思えてきた。

公の権威も、勢力も消えたいまの板東。これが本然の姿なのだ。いま板東には、自然が戻った。そこには律もなく、令もない。な、第一歩から、はじめてみようではないか。われらの手で」(第50回)

将門が坂東の平和のために公を倒したことも併せて考えると、この作品における古代日本とは自然豊かで平和な世界であり、公、つまり大和朝廷にはじまる中央権力は平和な世界に争いを持ちこむ存在であった。

この世界観は戦後の縄文時代像の変化の影響を受けた結果生まれたと考えられる。前節で述べたように、日本文化の根源である縄文時代は平和であったが、渡来人がやってきて戦乱の世である弥生時代が始まったと、戦後から考えられるようになった。大和朝廷は弥生時代にその原型が生まれたとされている。朝廷、つまり公は平和な世界に争いを持ちこんだ存在であると『風と雲と虹と』が描いたのには、このような時代背景があった。

『風と雲と虹と』はさまざまな面において過去を美化している。この理想化された過去を抱えた世界のなかで、将門は神格化されていくのである。次節では、その将門の神格化の過程について考える。

3. 歴史書からドラマにおける将門像の変化

(1) 古典『将門記』、小説『平将門』、ドラマ『風と雲と虹と』における将門の描写比較

平小次郎将門は女性を巡って源扶と争っていた。承平五年、小次郎(将門の幼名)が率いる豊田勢は、源家勢と源家に味方をする小次郎の伯父・平国香と戦闘する。一時は豊田勢の劣勢だったがやがて盛り返し、最終的には敵の領地を焼きはらう。本節では、『将門記』と小説『平将門』、『風と雲と虹と』が将門のこの行動をどのように描いているかを比較し、将門像の変化について考える。

まず、『将門記』は将門が敵の領地を焼き尽くす様子をこのように伝えている。

其の四日を以って、野本・石田・大串・取木等の宅より始めて、与力の人々の小宅に至る迄、皆悉く焼き巡る。屋に蟄れて焼かるる者は煙に迷ひて去らず。火を遁れて出づる者は矢に驚きて還り、火中に入りて叫喚す。(欠落)千年の貯へ、一時の炎に伴ふ。又筑波・真壁・新治三箇郡の判類の舎宅五百余家、員の如く焼き掃へり。哀しき哉、男女は火の為に薪と成りぬ。珍財は他の為に分かつところと成りぬ。三界火宅の財に五主有り、去来不定なりといふは、若しくは之を謂ふか。(『新編日本古典全集 41』2002: 20)

領地が燃える様子が事細かに書かれ、焼かれた地域の無残な様子が強調される。豊田勢の様子は余り書かれず、感情面での描写は少ない。

淡白な印象の『将門記』に対して、大河ドラマの原作である海音寺潮五郎の『平将門』(1955)では、敵のかくれた村に容赦なく火をかけ、敵を殺戮していく小次郎ら豊田勢の様子が描かれた。

[前略] この鎗矢の目穴には、火種が入れてあるのだ。

小次郎を中にして居ならんだ射手等は、手なれた弓をとりなおし、鎗の目穴をのぞいてフーと軽く火を吹きおこしておいて、弓につがえた。あるものは草葺の屋根、あるものは積み上げたワラ、あるものは枯草、それぞれに目標を定めて、キリキリと引きしぼるや、切ってはなつた。

[中略]

この奇手に、敵は狼狽した。燃え上がらないうちに消そうとしてふためくもの、矢を射かけるもの、おどり出して来ようとするもの、忽ち混乱におちた。

[中略]

「一人ものがすな！ 一軒もそのままにおくな！」

復讐の魔人の合言葉を叫び合いつつ、豊田勢はこの村にも火をかけて焼きはらいつつ、殺戮をほしいままにした。ここでは老幼婦女子を避難させていなかったのだから、皆ころされた。(海音寺 1955=1967: 上巻 600 - 602)

源家勢のだまし討ち・焼き討ちにあい多数の死者をだした小説の豊田勢は、復讐に燃えている。また、豊田勢が国香の館を焼く場面では、伯父の家に火をかけることを躊躇しない小次郎が描かれた。

「護をさがし出せ！ 伯父御をさがし出せ！」

小次郎は狂気したように叫びつづけて、郎党等にさがさせたが、ついにさがし出せなかった。

この館にも、火をかけた。すでに源家の館は燃えさかっているのだ。石田の部落の東西の両端にある二つの館は、炎々たる焰とさんらんたる朱金の火の粉を、トツプリ暗くなった夜空に、巨大な刷毛ではき上げたように吹き散らしながら、燃えに燃えた。

(海音寺 1955=1967: 中巻 17)

小次郎は源護と伯父の国香を探すのに夢中であり、伯父の家を焼くことを問題視しない。その一方で、戦闘後の場面では国香の館の焼け跡を歩き涙をながす小次郎も描かれた。

建物の建っていた時と、こう焼けてしまってからとは、まるで様子がちがって、急には見当がつかなかったが、次第にわかって来た。至るところに、思い出がともなっていた。

幼い時、貞盛と遊戯し合った厩の前。泊りがけで来た時にいつもあてがわれた部屋のあった場所。伯父の居間の場所。貞盛の曹司の場所。さては、恋を打ち明けて貞盛に智恵を貸してもらった客殿のあった場所……

それらは、すべて一族の親しさと睦み合いの記憶につながるものであった。(海音寺 1955=1967: 中巻 19 - 20)

戦闘中は復讐に燃えていた小次郎であるが、全て終わった後には、思い出の場所が失われたことを悲しむのである。このように小説『平将門』では、将門が復讐に燃える様子からその後の後悔までが感情豊かに描かれた。

反対に、大河ドラマの将門は復讐心は燃やすものの、感情に流されず敵を思いやる気持ちを忘れない人物として、小説『平将門』とは違った姿で描かれた。源家との戦闘も、将門が乱暴をはたらく展開は極力避けられた。以下は源扶率いる源家勢が小次郎率いる豊田勢から逃げる場面のやりとりである。

扶「まずいな…隣村へ退け。ここには火をつけるんだ。火をつけて逃げるんだ。」

郎党「はっ」

[中略]

扶「火をつけろー！ 村を燃やし、炎で小次郎たちを防ぎ止めるのだー！」

郎党「火をかけて退けえ」

郎党「火をかけろー」

郎党「おー」

○燃える村を前にする小次郎とその弟の三郎。

三郎「兄者」

小次郎「構わん。炎の中を駆け抜けて追えー！」(第 22 回・図 1)

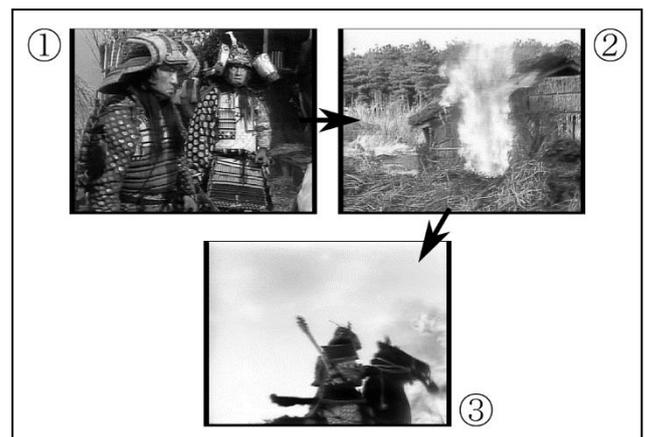


図 3-1 『風と雲と虹と』第 22 回、村に火をかける源家勢

図 3-1 はこのシーンの映像の一部を抜き出したものであり、①は郎党に村に火をかけることを命じる扶(右)、②は燃やされる村、③は燃える村の中を駆ける将門である。

豊田勢が敵のひそむ村に火をかけていた小説と違い、大河ドラマでは村に火をつけるのは逃げていく源家勢である。また、国香の館が炎上したのは小次郎の意に反するものであったという描写もあった。

○燃える国香の館の前

ナレーション「どの部屋も、若殿も庭も、すべて小次郎には思い出のある館であった。幼いころ、小次郎はよくここへ来て、太郎貞盛と遊んだ。あの筑波の山の歌凱へ行ったのも、この館からであった」

燃える館を見て涙を流す小次郎。

三郎「兄者」

小次郎振り向く

三郎「源護の姿はどこにもない。扶の死骸もまだ見つからない。あやつめ…あの傷で逃げおおせたか」

小次郎「三郎、ここに火をかけたのはおぬしの指図か」

三郎「いや、俺が命じたわけではないが、戦の作法だろう。

敵の館を焼き払うのは」

小次郎「手向かわぬ者は殺すな。叔父上の亡骸は、手厚く

葬ろう。仮にも一族の長だ。太郎貞盛の、父だ…」(第22回・図2)



図3-2 『風と雲と虹と』第22回、燃える国香の館と将門

図3-2はこのシーンの一部を抜き出したもので、①は燃える国香の館の前で話す小次郎と三郎、②は豊田勢が館に火をかけたことに表情をくもらせる小次郎である。

原作小説では小次郎は戦がおわった後に燃え残った国香の館を見て涙するのであり、伯父である国香の館に火をかけること自体に迷いはなかった。それに対して大河ドラマでは、小次郎は国香の館を燃やすつもりではなかったが、郎党が戦の作法として火をかけてしまったという展開になっている。大河ドラマの将門がつねに正しい存在として美化されていることがよくわかる変化である。

以上をまとめると、古典『将門記』では焼かれた地域の無残な様子が事細かに書かれ、原作小説『平将門』では古典の悲惨な描写をうけた小次郎率いる豊田勢の殺戮とその原動力である復讐心が描かれた一方、将門を美化した大河ドラマ『風と雲と虹と』では、原作では豊田勢が火をかけ殺戮する場面も源家勢の仕業に変更された。また、国香の館を焼きはらったのは小次郎の意思ではなかったことが強調され、小次郎は正義のヒーローとしてのキャラクターを維持しつづけた。大河ドラマの小次郎は、復讐に我を忘れて無益な殺生をせず、決して民を傷つけない高潔な人物として神格化された。

(2) 民衆の英雄としての平将門

大河ドラマにおける将門の神格化は、戦闘中の行動の美化にとどまらなかった。原作小説が将門を、身内と私闘を続けた結果、反逆者になってしまった人物としているのに対して、大河ドラマでの将門は、崇高な信念を持って朝廷に反逆した民衆の英雄として描かれた。以下に引用するのは、公に反逆し常陸国府を占領した将門が、民衆に語りかけるドラマオリジナルの場面のやりとりである。

将門「われわれがこの常陸国府を占領して、おぬしたちは何を考えておるかな。つまり、わたしが国司に代わってどうするつもりだと。わたしは何もしない。わたしは国司にとって代わるために軍をおこしたのではない。貢ぎはいっさい用はない。それを取りたてる国司がいなくなったのだから。納めるにも納める先がないじゃないか」

民衆 A「だがのう磐井の殿、国司はおらんようになっても」

将門「公は、あるというのか？ うん、よくきいてくれ。国司はこの国における公の代理だ。それがなくなったということは、公もなくなったということだ。つまり、おぬしたちにはもう公はないのだ」

民衆 B「では、何が？」

将門「おぬしたちがあるだけさ」

一同「？」

将門「ハッハッハ、この坂東には、坂東の空があり、大地あるのみ。そこで働く人びとがいる。それだけで、何がいかんのだ。それでいい。それでやっていけるはずだ。人間はそれで生きてゆけるはずだ。私にはどうしても、そう思えてならん。どうだ。それでやってみようではないか。自分たちだけで」

民衆 C「おもしれえ。おもしれえことをおっしゃるお方だ…。磐井の将門の殿っちゅーお方は……。のう爺さまよお」

民衆 B「ああ、おもしれえ。が、夢のような話じゃ。が、夢を見てもみるのもええかもしれねえ」

[中略]

玄明「小次郎殿、いいですか」

将門「うん」

玄明「よい郡司にしろ、悪い郡司にしろ、郡の役人そのものはやはりいるのか、それとも……」

将門「それを決めるのも、おぬしたちみんなだ」

三郎「しかし兄者、それではいったいどこまで？」

将門「どこまでゆくか、ゆけるか、おぬしたちみんなの力がそれを決する」(第 48 回)

神格化された将門は、最終的に国家権力のない民衆のための世界の構築を目指す。その台詞からは社会主義革命が想起される。前述したように将門はもともとマルクス主義と結びつけられやすい人物であり、文学研究の世界でも、松本新八朗(1951=1975)の『将門記』解釈のように将門を農民とともに戦った「人民の英雄」として位置づける動きがあった。大河ドラマにおける将門の「人民の英雄」的な描写も、その流れをくむものである。

前節で『風と雲と虹と』という作品は、朝廷、つまり公を平和な世界に争いを持ちこんだ存在して描いていると述べた。上記に引用したやりとりからもわかるように、『風と雲と

虹と』において公の存在は将門によって完全に否定されている。しかし、公がなくては日本は国家にならない。なぜ国家を否定するようなキャラクターが「国民の歴史」(李 2010)である大河ドラマの主演をつとめることができたのか。なぜ視聴者はそのような将門の人生のドラマを見ることで日本というナショナルな空間を感じることができるのか。その理由のひとつに、将門が守ろうとする自然豊かな板東と現代で失われつつある自然を重ねさせるといふ、前節で言及したしくみの存在があった。次節では、1976年を生きる日本人に将門と自らの接点を見出させたもうひとつのしくみについて、終末論などのオカルトとの関わりを中心に考える。

(3) 救世主としての将門表象と終末論の関わり

1970年代は、ノストラダムスの大予言が大流行した年である。オイルショックや環境破壊などの社会不安を背景に、人びとはみな世界の終末を信じた(田窪 1999: 146)。『風と雲と虹と』もまた、終末論の流行の影響を受けた作品のひとつである。

平将門はもともと八幡大菩薩の神託を受けて新皇を名乗ったとされる人物であり、多くの怪奇伝説や伝承が関東地方を中心に残っている。原作の小説には怪奇伝説にもとづいた描写は少ないが、富士山噴火の託宣や新皇即位の神託などを書いた場面は存在する。大河ドラマでは第39回で「火の雨が降るぞ。火の雨が降るぞお！ 山が火を吹く！ 夏が冬に、冬が夏に！ 世の中がでんぐり返る。世の中が変わる」という神霊が憑依した老婆の予言と、予言の実現である富士山の噴火が描かれた。図3-3はその映像を抜き出したものであり、①は噴火する富士山、②は噴火の煙でかげる太陽である。その様子は、当時多くの人びとが想像していたであろう世界の終末のようであった。

さらに『風と雲と虹と』は、クグツという妖術を使う謎の不老不死のオリジナルキャラクター群を登場させ、将門について語らせることで、よりオカルト色を強めている。

玄明「終わったな。すべて」

けら婆「小次郎殿は死んでおらん。生きている」

玄明「われらの心の中にか」

けら婆「生まれ変わるのさ、何千度でも、何万度でも。われらに年はないで」

玄明「また会う。それで」(第52回・図3)

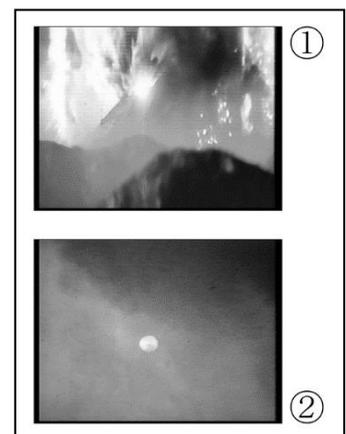


図3-3 『風と雲と虹と』第39回、富士山噴火

以上は『風と雲と虹と』最終回でのクグツのキャラクター二人の会話である。将門の戦いは未来も続く。将門は今回は敗れて死んだが、民人を救うために何万回も生まれ変わるとけら婆は予言する。それにより、視聴者が生きる現代にも将門は生きつづけ、将門の戦

いは坂東のためのものから、もっと広い世界のためのものへと昇華される。将門の存在は関東住民だけの遠い過去の偉人ではなく、全日本国民を救う現代の英雄となったのだ。それはさながら世界を終末から救う救世主のようであった。

原作小説のひとつである『海と風と虹と』(1967)の最終章の題名は「虹と消える」である。藤原純友は将門が死んだという報告を聞き、自分の大望が潰えたことをはっきりと感じ取る。対する大河ドラマ『風と雲と虹と』の題名は「久遠の虹」であり、同じ虹でもこちらは消えない虹だ。将門が死んでも、その魂は永遠に生きつづけるのである。

(4) 『風と雲と虹と』の反響から読み取れるオカルトな文脈

実際に視聴者が『風と雲と虹と』という作品をどのように受けとめていたのかを、現代からうかがい知ることは難しい。しかし、新聞が報じる「将門ブーム」の記事からは、大河ドラマ『風と雲と虹と』に夢中になった人びとの姿をかいま見ることができる。

毎日新聞(「雑記帳 将門余聞」1976.2.29)の記事には、『風と雲と虹と』の放映により、それまで参拝客が皆無だった将門塚に一日に200人から300人もの人びとが訪れるようになったとある。昼間はOLの参拝客が目立ったらしい。朝日新聞(「将門人気上昇中 テレビに乗って後絶えぬ参拝客」1976.2.3)の記事も「若者も訪れる神田明神」というキャプションの入った写真とともに、将門人気を報じている。将門を祀る神田明神には、将門塚の由来についての問い合わせの電話がかかってくる、宿題のテーマに将門を選ぶなどした高校生が訪れたりするようになったという。また「夢の中で“お告げ”を受けたという婦人数人が同神社へ、現金十一万円を添えて「将門塚のそばに“将門地蔵”を建てさせてほしい」と申し入れてきた」こともあったそうだ。神田明神は「丁重にお断りした」という。

これらの記事から、『風と雲と虹と』による将門人気は若い女性や中高生などに支えられていたことがわかる。また、お告げを受けた女性から寄進の申し出があったことから考えても、『風と雲と虹と』ファンのなかにオカルトに傾倒していた人びとがいた可能性は高い。

(5) 神格化された将門イメージ

当時、マルクス主義革命と結び付けられて語られていた反逆児・将門は、資本主義国家日本を否定しかねない題材であり、「国民の歴史」(李 2010)であるNHK大河ドラマとしては冒険的な題材であった。しかも、実際に国家を否定するような台詞が作中にあった。

しかし、将門が住む坂東は自然賛歌、将門に下された神託は終末論と結びつけられ、物語をマルクス主義ではない人にも共有できるものに変えた。将門は人間本来の自然豊かで自由な暮らしを守るため、転生し未来も戦い続ける救世主となった。公害問題などを抱える1970年代の人びとにとって、自然への憧れと終末論は身近なものであった。将門の人生は単なる過去の伝説ではなく、実感をもって感じられる現代へとつながる物語となった。最終回で遠い未来まで英雄として生きることを宿命づけられた将門は、関東住民のためだけではない、全日本国民の救世主へと生まれ変わる。このとき将門は、ナショナルとロー

カルをつなぐ「アリアドネの糸」(Latour 1991=2008: 203-4)の結び目となっているとも考えられる。

4. 歴史上の人物の「ヴァーチャル」と「アクチュアル」について

最後に歴史上の人物の表象を通して「ヴァーチャル」と「アクチュアル」という言葉をどのように捉えることができるのか、哲学者のピエール・レヴィ(Pierre Lévy)の四つの存在様態という分類を借りて考えたい。レヴィはヴァーチャルのリアルの反対なのではなく、ヴァーチャルはアクチュアル、リアルはポテンシャルに対応するものであるとして、次のように述べた。

今こそ私は、存在論的四学とアリストテレスの四原因の間にあるアナロジーを指摘しようと思う。像の事例で簡単に説明されるのだが、これがスタゲイラの人〔アリストテレス〕によって区別される因果の諸タイプであった。質料因は大理石を指している。形相因、デロス島の太陽のもとで輝く以前に、石あるいは彫刻家の精神に眠っているクーロス〔青年像〕の輪郭とぴったり合っている。彫刻家自身は、行為の主体であり、作用因である。最後に、像の目的因は、その用途、効用へと差し戻される。例えば、アポロンへの礼拝である。(Lévy 1998=2006: 183)

レヴィによれば、質料因はリアル化、形相因はポテンシャル化、作用因はアクチュアル化、目的因はヴァーチャル化が、それぞれ持っている因果性である。つまり我々があらかじめ過去の人びとの姿を漠然と思い描けるようになることがポテンシャル化であり、その思い描いた姿が紙の印刷物や様々な材料の人形などによって現実に形を与えられることがリアル化である。そしてその過去の人びとの姿を教育や娯楽のために使おうとすることがヴァーチャル化であり、そのために思い描いたものに形を与える行為がアクチュアル化である。

物語として語り継ぐため、小説やテレビドラマとして楽しませるため、地元を観光地として盛り上げるため、アプリゲームを売るためなど、歴史上の人物は様々な目的のためにヴァーチャル化され、様々な表象が生まれる。ヴァーチャル化されたキャラクターとしての歴史上の人物の姿を生み出す行為は、アクチュアル化である。そしてそれらの表象を作り出した者だけではなく受け取る者も、歴史表象を形作る過程に欠かせない存在の一人として歴史上の人物のアクチュアル化に関わり、携わるのである。

第4章 大河ドラマ観光をめぐる真正と非真正

第3章では歴史上の人物の多様な表象の在り方を通して、ヴァーチャルとアクチュアルの発展的な関係について再確認した。

第4章では、ジェイムズ・クリフォード (James Clifford) が「芸術=文化システム」(Clifford 1988=2003: 283)(図4-1)と名付けた「真正」と「非真正」という芸術作品や観光と結びついた評価体系の観点から、大河ドラマ観光について考える。真正と非真正の関係は、対立構造にあるようで実際のところは様々な結び付きの中にあるノンモダンなものとして理解することができるものである。

本章では大河ドラマ『琉球の風』(1993)の放映時に観光キャンペーンに使用されたテーマパーク的なロケ地の分析を通して、非真正な場所の存在が逆説的に真正な場所を想像させる過程を追うことで、真正と非真正の相互作用的な関係を整理することを試みる。観光キャンペーンに特化した観光施設だけではなく、1992年に復元されたばかりの首里城とも企画段階から密接な関わりを持っていた『琉球の風』は、観光における真正と非真正の観点から考察する価値のある作品である。

1. 大河ドラマにおけるステレオタイプな沖縄表象

『琉球の風 DRAGON SPIRIT』(以下『琉球の風』と略す)は1993年に放映されたNHK大河ドラマであり、薩摩藩に侵略されやがて支配される琉球王国に生きる人々を描いた作品である。1992年の首里城復元の翌年に放送された大河ドラマ『琉球の風』は、再建された首里城などの琉球王朝関連の観光資源に真正性を付与する働きを持っていたと評価されている。しかし観光においては、レプリカの再現施設や土産物などの非真正性のあるものもまた重要な要素であり、『琉球の風』もまた非真正性をもった作品であった。そこで本章は『琉球の風』の言説分析を通して、非真正性が観光で果たしている役割を再考することを目指す。

まず、沖縄の表象と観光の関わりについて研究にはこれまで、多田治や神田孝治によるものがあつた。

多田は『沖縄イメージの誕生』(2004)において日本復帰をきっかけに沖縄がナショナルな物語に組み込まれ南国のリゾートとして観光地化していった過程を追ひ、今日の沖縄イ

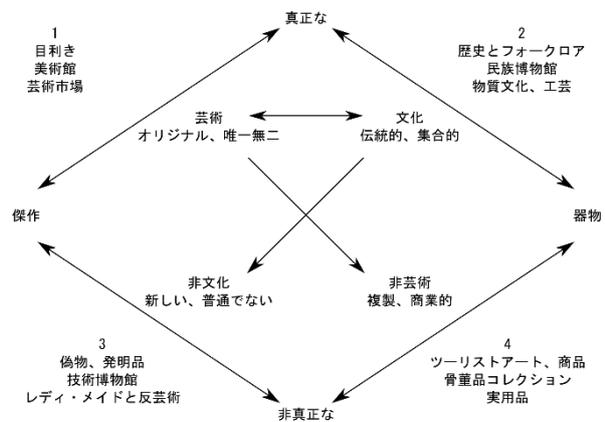


図4-1 「芸術=文化システム 真正性を製造する機械」(Clifford 1988=2003: 283)

メージは沖縄国際海洋博覧会（以下、海洋博と略す）を通して出来上がったと結論付けた。

それに対して神田（2004）は起点を海洋博に置く多田の沖縄研究は誤りであり、戦前の知識人の言説などを論拠に実際には「亜熱帯」のイメージは戦前から存在していたと指摘し、より長期的な視点で社会的コンテクストの変化に注目することの重要性を説いた。

その結果、後に多田が神田の論文を参考にしつつ著した『沖縄イメージを旅する』（2008）は、戦前の柳田国男による沖縄文化論から現代の移住ブームまでを視野に入れたものになった。

多田の『沖縄イメージを旅する』（2008）では、『琉球の風』は「歴史の活用によって沖縄の真正（神聖さ）をとらえ、時系列の過去を起点にして沖縄を発見する、ツーリスト的な目線を含んでいる」（多田 2008: 154）という作品として紹介されている。

時代考証を担当した高良倉吉が「沖縄戦はあくまでも沖縄の歴史の一部にすぎないのであり、その部分のみとりだして語ったのでは、沖縄の歴史=沖縄戦という誤解を与えかねないのではなかろうか」（高良 1993: 9）と語っていたことからうかがえるように、『琉球の風』は琉球王国の歴史に光を当てることで、太平洋戦争の絡んだつらく苦しい沖縄の歴史から、素晴らしい文化のある沖縄の歴史への転換を図る役割を期待されていた。当時、琉球王国のきらびやかな歴史は、沖縄県民には誇りを与え、観光客の目を楽しませて好奇心を満たすことを求められていたのだ。

しかし実際には『琉球の風』は薩摩による侵攻が絡んだ戦争の物語であり、太平洋戦争的な沖縄イメージを一新するものではなかった。なぜ『琉球の風』は、わざわざ禍根を残している時代を取り上げたドラマにしたのだろうか。『琉球の風』には、琉球王国の歴史を顕彰しただけはない何かがあるのではないだろうか。

この『琉球の風』のステレオタイプな沖縄像にこそ、非真正性が関わっている。まずは『琉球の風』が作られた背景を見ることで、分析を始めたい。

2. 観光事業の一環としての『琉球の風』

『琉球の風』の原作小説は、台湾にルーツを持つ歴史小説家・陳舜臣が依頼を受けてNHKの依頼を受けて執筆し1992年に出版されたものである。陳は依頼を受ける前から、琉球を舞台にした小説の構想を練っていた。台湾人の両親を持ち神戸で生まれ育った陳舜臣は、戦前は大阪外国語学校（現・大阪外国語大学）で西南アジア語研究所助手を勤め、終戦後は台湾で英語の教師をした後、神戸に戻り家業の貿易業を手伝う傍ら小説を執筆した人物である。

そして大河ドラマ『琉球の風』の脚本には、上海の租界で生まれ育った経歴を持つ日活出身の脚本家・山田信夫が選ばれた。



図 4-2 「スタジオパーク 琉球の風」広告、『琉球の風—NHK 大河ドラマ・ストーリー』(1993)巻末広告

「スタジオパーク 琉球の風」と名付けられたテーマパークとして開園したことである(図 4-2)。約 15,000 坪のパーク内には明国との交易拠点であったころの那覇港や、冊封使の一行の宿泊施設である天使館、中国大陸からやってきた人々が暮らしていた久米村、航海・漁業の守護する道教の女神「媽祖」を祀った天妃宮などが再現された。「スタジオパーク 琉球の風」は撮影終了後も「南海王国 琉球の風」という名を変えて存続していたが、1999 年に経営悪化により閉園。その後施設は読谷村商工会に託され、現在は伝統工芸や農業の体験ができるテーマパークである「体験王国 むら咲むら」が営業している。翌年の大河ドラマ『炎立つ』のロケ地テーマパーク「歴史公園えさし藤原の郷」は平安から戦国という様々な時代に対応しており、その後の大河ドラマや歴史映画の撮影にも使われて現在も存続している。しかし琉球王国に特化した「スタジオパーク 琉球の風」にはロケ地としての再利用は少なく、「体験王国 むら咲むら」と名を変えた今は修学旅行客向けの体験施設である。

「スタジオパーク 琉球の風」が建てられた読谷村は、太平洋戦争での沖縄戦において米軍が上陸を開始した場所である。戦後も多くの土地が基地として使用され、村民は厳しい状況に置かれ米軍への反発も大きかった。その読谷村にかつて存在していたボーロー飛行場は、米軍によって本土侵攻のために作られたものである。本土復帰後には徐々に土地の返還が進み、1977 年には全施設面積の 87%が返還された。総合保養地域整備法(通称リゾート法)が制定されるなど土地開発が過熱していたバブル期にはボーロー飛行場跡地においてもリゾート開発が進められ、1988 年には沖縄残波岬ロイヤルホテルが開業した。そうしたリゾート開発の一環として「スタジオパーク 琉球の風」が 1993 年に開園し、翌年の

放映期間は 1 月から 6 月の半年であり、オープニング・テーマに谷村新司の歌謡曲『階』、エンディングテーマに沖縄を中心に活動するりんけんバンドの楽曲『ちゅら・じゅら』が使用されるなど、さまざまな新しい商業展開が行われた作品であった。

ドラマが放映される前年の 1992 年は沖縄の本土復帰 20 周年であり、バブル崩壊後の不況と相殺し観光客はそれほど増えなかったものの、再建された首里城の一般公開が始まるなど様々な記念事業が行われていた(松鷹 1999)。そうしたキャンペーンの存在を背景に、沖縄ブームを起こすことを期待されながら選定された企画が『琉球の風』であった。そのためドラマの放送と並行して様々なタイアップが行われ、観光キャンペーンは例年よりもさらに大規模なものとなった。中でも特に大きな試みだったのが、沖縄県読谷村の米軍・ボーロー飛行場の跡地の一部にロケ用のオープンセットが作られ、「スタジオパーク

1994年にはホテル日航アリビラも開業した。

このように『琉球の風』は、元々観光と関係の深い大河ドラマの中でも特に密接に観光と関わっていたのである。

また前述した『琉球の風』の時代考証を担当した歴史学者の高良は、首里城再建の監修も務めている。また海洋博の会場の建設工事も請け負っていた建設会社の株式会社国建は、その社史『国建の半世紀』（国建・社史編集委員会 2010）によれば、首里城の再建と同時期に「スタジオパーク 琉球の風」の設計を受注していた。このように首里城再建と『琉球の風』は、非常に深い関係で結ばれていた。

首里城は『琉球の風』のほとんどの回で登場している。主人公・啓泰は琉球国王に仕える官吏であり、主要な登場人物も琉球王家の人々や謝名親方らの三司官など地位の高い者が多いため、必然的にドラマの大半は首里城で展開した。首里城内で啓泰は官吏として働き、国王は臣下に命令を下し、王妃は美しい衣装を女官に用意させる。首里城が映らなかったのは、国王が薩摩によって連行され啓泰もそれに随行した14話と15話のみである。首里城のきらびやかな外観や、正殿唐破風の前で披露される華やかな琉球舞踊(図4-3)、御庭で冊封使を迎える行事、用件を御内原側に取り次いでもらう際に必要な鈴引の様子などの首里城とその文化の描写は詳細に描かれた。

このように、『琉球の風』はいわば首里城のプロモーションビデオのようなものであった。『琉球の風』には「スタジオパーク 琉球の風」というロケ地テーマパークがあるが、琉球史に対して思い入れのない沖縄県外の人間にとっては首里城も『琉球の風』のロケ地テーマパークのようなものであったと言っても過言ではない。「スタジオパーク 琉球の風」が首里城下の屋敷や久米村の再現など琉球王国の住む人々の暮らしを見せるテーマパークであり、首里城は華麗な琉球王朝の文化を見せるテーマパークであった。

ドラマ放送終了後、読谷村にあった「スタジオパーク 琉球の風」は入場者数が減って閉園した。首里城公園もまた、開園後数年は入場者数に伸び悩んだ(沖縄県と岩手県における観光・リゾート・地域振興に関する研究班 1996)。しかし後に首里城は公的に歴史性を認められ、沖縄観光の中心的存在として無事に定着した。

「スタジオパーク 琉球の風」も首里城も再現物であるが、首里城は真正性を獲得した。観光においては、真正性のある再現物があればテーマパークの再現物は必要ないようにも思えるが、そう

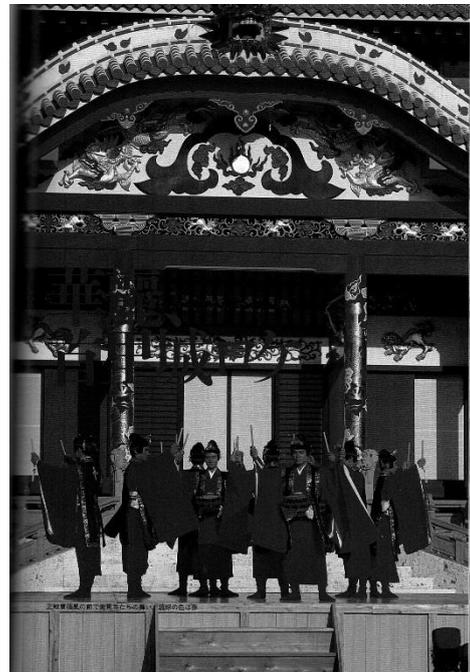


図4-3 「華麗、首里城ロケ」『琉球の風—NHK大河ドラマ・ストーリー』（1993）、104頁

ではない。その理由の一つは、大河ドラマ『琉球の風』を言説分析することで、見えてくる。

3. 主人公像に込められたテーマ性の違い

まず『琉球の風』の原作小説とドラマでは、主人公・啓泰とその弟の啓山の生い立ちに変更が加えられている。原作では啓泰・啓山兄弟は親に琉球の久米村に住む叔父の家に預けられて育ったという設定であったが、ドラマでは倭寇に襲われて両親から引き離された結果明国で孤児となり、琉球を夢見て暮らしていたという設定に変わった。啓泰は大人になった後、幼少期についてこのように語っている。

啓泰「俺は――俺と啓山は、みなし児になって明国に放り出された。俺は六才、啓山は三才。俺は啓山を庇って生きていくのに必死だった。何か大きなものに縋りたかった。啓山が泣いても俺まで泣いたらお終いだと思って我慢した。俺たちはいつも琉球のことを話したよ、まるで親父やおふくろの事のように。本当は俺も啓山も琉球がどんなところか知らないくせに。でも海の向こうに琉球があると思うと、いつかきっと琉球に帰るんだと思うと、頑張っただけなんだ」(第6話)

異国で生まれ育った喪失者である啓泰は、琉球に戻って来ても琉球で生まれ育った人間と比べると、郷土を愛していても微妙に距離がある。啓泰が帰りたかった琉球は具体的な場所ではなく、ここではないどこかにある自分の居場所であった。啓泰に孤児として育ったという設定を与えて普遍的な帰属欲求を強調することで、その愛郷心は沖縄とは関わりのない日本人にも共感できるものになる。

そしてその後琉球に辿り着き琉球の青年として成長した主人公・啓泰を通して描かれるストーリーも、原作とドラマではまったく違うものになった。

まず啓泰の人生に大きく影響を与える登場人物である明国人・謝汝烈の扱いが、大きく変わった。原作での汝烈は王朝によってかつての敵対勢力として弾圧された浙江九姓の血をひいており、明に対する怨恨を深く抱いた沿岸の同志を結合し「南海王国」をつくりあげることを目指す人物であった。原作小説の『琉球の風』において、「南海王国」とは王朝の交替に影響されることなく独立王国としての実を保ち続けてきた中国の少林寺のような、公的な権力に縛られることない海で商売をする者たちの連合であった。薩摩の琉球侵攻後、啓泰は汝烈と手を組み琉球や台湾も含んだ「南海王国」の成立を目指す。

ドラマにおいても、謝汝烈は「南海王国」の提唱者である。しかし明国沿岸部の賤民の血をひくというバックボーンは削除されており、明国の滅亡を望む理由も腐敗した王朝は滅びるべきであるという思想しか描かれない。

また原作では啓泰と汝烈は親友同士と言ってもいいほどに深い関係になるのだが、ドラ

マではそれほどの親交が生まれずに、さらには途中で敵対することになる。薩摩の琉球侵攻に強く抵抗した琉球の三司官である謝名親方が、薩摩に敗北した後に獄中から明国に宛てて書いた密書「反問の書」を巡るエピソードにおいて、その変更は明確に表現されている。

原作小説において啓泰は、謝名が紫禁城に届くはずもないと思いながらも筆をとって書いた最後の救援嘆願の手紙である反問の書を受け取る。啓泰はそのときすでに「貨殖(実業)は、人間の生活の基礎」と考えて商人を目指していたので、密書が北京に送られることを望まない薩摩によって派遣された琉球の使者に反問の書を高額で売り今後の商売の資本とする。啓泰は反問の書売る過程で汝烈の力を借り、その結果二人は「汝烈には大志があり、それは啓泰の夢と、かなりの部分で重なり、二人は心を許す仲となっていた(陳 1992=1999: 332)」と描写されるほど打ち解けて、銀百五十貫を前にして次の予定について話し合った。このように原作の啓泰は意識の切り替えが早く、目的達成のために状況に柔軟に対応して生きていく。

しかしドラマの啓泰は琉球国王に忠誠を誓う官吏であり、謝名の書いた「反問の書」を明国の皇帝に届けるために行動した。謝汝烈は啓泰の使命を阻む人物として再び現れ「反問の書」を奪い、「我々はヌルハチと協力して明国を倒す。そのためには金がいる。沢山の金がいる(第 16 話)」と言って薩摩に売り飛ばすのである。原作の謝汝烈は王朝と離れた所で生きようとする人間であったが、ドラマでは清の太祖となるヌルハチと接触を試みており、登場人物の持つテーマを大きく変更していると言える。

謝汝烈とのエピソードの比較からもわかるように、原作の啓泰は商人であり、ドラマの啓泰は官吏である。原作の商人となった啓泰が目指す南海王国には「尚王家の席は予定されていない(陳 1992=1999: 351)」が、ドラマの啓泰は琉球国王に仕えたまま琉球王国の枠組みの中で南海王国を目指す。当然思考にも違いが現れ、取り巻く人々も変わる。例えばドラマでは、啓泰は徳川に仕える商家である茶屋家の清次に協力を申し出られる場面がある。以下がその際の会話である。

清次「どんな戦でもいずれは終わる。だったら負け戦に鉄砲は使わず、温存しておいて、来たるべきときに使ったらどうだ」

啓泰「来たるべきときとは？」

清次「啓泰も知っているように、オランダやイギリスがカンパニーというものを作り、国の政として貿易を始めている。あの連中、ポルトガルやイスパニアよりも商いが上手なようだ」

啓泰「それで」

清次「オランダのカンパニーはルソンの南のあたりに基地を作ろうとしている。モルッカのあたりには連中の欲しい香料が多いからな。連中は香料を手に入れて本国へ運び、そして明国の生糸を日本に運ぶ。それを私たちが黙って指を食わえて見ているこ

とはないだろう。啓泰、わたしと手を結んで南海王国カンパニーを作ろう。そのためには連中に負けないだけの、鉄砲の数がぜひとも必要だ」

啓泰「清次は考え違いをしている」

清次「何が違う」

啓泰「私の考えている南海王国は、鉄砲など必要とはしない」

清次「啓泰はあいかわらず甘いな」

啓泰「何が甘い！」

清次「この世に人間がいる限り戦はなくなるらない！ 啓泰が夢見ている平和などというものは、戦と戦の間の騙し合いに過ぎん。そんなことを言っているから、薩摩にしてやられるんだ。いい加減に目を覚まして、わたしと手を組め」

啓泰「断る」

清次「啓泰！」

啓泰「断る！」(第13回)

この会話によく表れているようにドラマの啓泰は反戦的な思想を持っており、彼にとっての「南海王国」は憲法9条的な世界観の中で構築されている。そのためドラマの啓泰は薩摩の侵攻に対抗するためにやむなく銃を調達しても、それをそのまま所有しようとはしない。

しかし原作の啓泰は目的のためにはある程度の武力行使は認めている。そして原作の啓泰は商人として倭寇の力も借り、汝烈とともに自らも倭寇に近い海商となってスペイン船を攻撃する。だから「私の考えている南海王国は、鉄砲など必要とはしない」という台詞を、原作の啓泰が口にするのではない。むしろ原作の啓泰は、このような思考を持っていた。

あるとき、琉球には鉄砲はあった。啓泰もはこんできたのだ。謝名親方は、数がなければ鉄砲はかえって我が首をしめるもの、と言って使わせなかった。では、数をそろえればよいではないか。だが、そのためには金が要る。

「よし、おれは」と、啓泰は立ちあがり、懐をポンとたたいて、「商人になる。これからは商業じゃ」(陳 1992=1999: 313)

こうして原作の啓泰は中国の反王朝的な人物と手を組み、中国沿岸部から台湾や琉球に広がる海商たちの国である「南海王国」の成立を目指して倭寇となったのである。

原作者の陳舜臣は戦前台湾系日本人でありその後も複雑な立場に立っていたものの、神戸という開放的な街で生まれ育ったために大きな挫折は経験してないと語っている(朝日新聞 1994.1.18)。戦時中には陳の家に特高警察の捜査が入り、陳の父親の下で働いていた男が言いがかりに近い形で国外追放罪になったことはあった。しかしその男はスパイの容

疑に関しては無実であったが、商売においては陳の父親を裏切っていたことが後日判明した(陳 1999: 8-10)。こうした生い立ちであったので、陳の書く主人公は反権力的な生き方を選んでも極端な反戦思想には走らない。

また陳は、イスタンブールのような様々な民族が自分たちの風習や信仰を持ちながら暮らしていた都市を理想としていた(陳 1992=1999: 483)。だから『琉球の風』の原作小説が描く「南海王国」は、琉球人や明人、倭寇崩れの日本人や伊豆七島の人間、アンナンやシャムの人々など、様々な地域の人が生きる海の王国であった。この「南海王国」を台湾や琉球を中心に作ることでスペインやオランダに対抗する、というのが小説『琉球の風』の終盤のあらすじである。

しかしこのストーリーは、台湾人でもあり日本人でもある陳舜臣だからこそ書ける展開であった。琉球や日本という枠組みを飛び越えて倭寇として活動する主人公は大河ドラマの主人公として共感しづらく、視聴者が共感できる形に仕上げれば今度はアジアで連帯して西洋に対抗するという筋書きが戦前の大東亜共栄圏のような八紘一宇的な世界観を連想させてしまう。

だからドラマの『琉球の風』の啓泰は、明人とは手を組まず、倭寇にもならず、琉球国王に仕え続けた。大河ドラマの啓泰は官僚として、武器を持たず、他国と争いをせず、交易で共に栄える国である「南海王国」を目指した。それは原作小説の「南海王国」と全く違う、平和主義的な理想に基づくものであった。

4. ノスタルジアによる場所のステレオタイプ化

大河ドラマ『琉球の風』は原作小説から様々な変更が加えられており、結末も原作とはまったく違うものになった。原作小説の『琉球の風』は、「南海王国」を目指した兄・啓泰と琉球舞踊を発展させた弟・啓山がともに年老い、次世代に未来を託して静かに終わる。ドラマの『琉球の風』は原作とは違い、主人公・啓泰とその弟・啓山は悲劇的な結末を迎える。

ドラマの『琉球の風』では、主人公の弟・啓山は恋人・羽儀を薩摩に殺されて恨みを持ち、その死を語り継ぐことを目的とした踊りを世に広める。その結果薩摩に恋人の死を表現した踊りを弾圧されて、啓山は最後には処刑されることになる。

啓泰は啓山に踊りを捨てさせて、生き延びさせようと説得する。しかし説得は失敗し、啓山は処刑されることを選ぶ。啓泰は弟と二人で明国でみなし児として生きてきた幼い日々や、兄弟二人で初めて琉球を目にした時の美しい光景を思い出す。主人公・啓泰にとっては、死んだ弟の存在こそが、失われた在りし日の琉球の象徴であった。

こうして『琉球の風』のドラマは、薩摩によって琉球王国が支配されたことによる喪失を肉親の死に置き換えることで、物語にありがちとも言える普遍性を与えた。主人公兄弟が異国で生きるみなし児であり、琉球王国が弟と二人で漠然と目指していた場所であった

こともここで活かされる。大河ドラマ『琉球の風』は大河ドラマとして、たとえ陳腐だとしても、どの場所の住民にも一応は理解が可能な物語を提示したのである。

これが、大河ドラマ『琉球の風』を大河ドラマならしめている一つの仕組みである。この仕組みがシナリオに組み込まれた結果、原作では具体性のあった南海王国は掴みどころのない幻になり、筋立ては喪失を悼むノスタルジアな物語に変わった。沖縄にノスタルジアを感じることは、すなわち失われた古い社会の理想を見出すことはオリエンタリズムとして批判される行為である。しかし大河ドラマ『琉球の風』の脚本では古き良き時代を懐かしんでいるのも琉球人であり、また歴史ドラマであるためその在りし日の日々の喪失そのものも遠い過去となる。大河ドラマ『琉球の風』はオリエンタリズム色を薄める努力しつつ、ノスタルジアを利用した。

原作小説には、主人公・啓泰が薩摩の侵攻を新しい時代の始まりであると感じている以下のような心情描写があった。

島津の侵攻は、刻々と迫りつつあった。それはこの小さな世界をこじあける動きではあるまいか。島津はなにかをこわして行くだろう。こわれたすきまから、飛び出せば、広い世界があるのか。――(陳 1992=1999: 207)

原作者の陳舜臣は、文化や人種が入り混じった多様性から真の強さが生まれると考えていた。琉球の文化の発展は薩摩に負けたからこそであり、そこに敗北した国の持っていた力を見出していた。陳舜臣はそれを表現するために、批判されてもこの薩摩による琉球侵攻の時代を書いたのである。こうした原作小説『琉球の風』が持っている文化が交わった結果生まれるエネルギーは大河ドラマ『琉球の風』にはなかった。その代わりに充填されたのが、ノスタルジアであった。

5. 大河ドラマが浮かび上がらせる真正と非真正

大河ドラマ『琉球の風』は薩摩の琉球侵攻を描いたドラマであり、沖縄の人々にとっては自分たちが侵略される物語であった。そのため内容を歓迎しない現地の人も少なくはなく、原作者の陳にもなぜもっと琉球が活躍できる時代にしなかったのかという批判も届いていた(朝日新聞 1994.1.25)。しかし大河ドラマとして日本全国の視聴者に受け入れられるためには、豊臣や徳川、島津が大きく琉球と関わり、国内の領地の奪い合いの延長線上で琉球侵攻を描ける戦国時代である必要があった。

そして陳舜臣の原作小説『琉球の風』は、琉球をめぐる戦国武将たちの思惑という俯瞰した構図をさらに飛躍させ、琉球や伊豆七島、明や台湾、スペインやオランダなど、様々な国や地域のパワーバランスを視野に入れて活動する倭寇や海賊たちの世界を描いた。しかしその琉球も日本も飛び越えた物語は、沖縄の人びとにとっても、本土の人びとにとっ

でも、自分たちとの隔たりを感じさせるものだった。

そのため観光を促進するツールであることを求められている大河ドラマ『琉球の風』では、小説版の原作者・陳舜臣が描いた武器を交えることによって生まれる未来はぼかさず、代わりに戦乱によって失われた日々に対する幻想が提示された。

大河ドラマ『琉球の風』はこうしたシナリオを構築することで琉球を取り巻いていた状況を戦国時代の枠組みと現代の情緒で説明し、日本と沖縄の間にある侵略の文脈を琉球王国をめぐる問題においては弱めたのではないだろうか。

戦国時代という流血が受け入れられる時代背景を緩衝剤として挟むことで、観光客と受け入れ側の歴史問題についての立場の溝を埋める円滑にすることが、おそらく大河ドラマ『琉球の風』に求められていた役割であった。しかし陳舜臣の原作は、琉球よりもむしろ、台湾を含めた南海に重点を置いたものであり、沖縄の観光キャンペーンのためのドラマとしては不適切であった。

沖縄内外のどちらの住民も自分たちの物語だと思えるドラマにするには、陳舜臣の原作のように主人公が琉球王朝を見捨ててしまわず、なおかつ日本人が日本の歴史だと認識できる戦国時代の大河ドラマでなければならなかった。その結果『琉球の風』は、陳舜臣の原作の俯瞰した構図を失い、ステレオタイプな物語になった。

本研究の序章で確認したように、アルジュン・アパデュライ¹⁵は植民地化や他者との近接がなければローカリティは生まれえないという視点で現代のローカリティの在り方について再考した。陳舜臣の『琉球の風』原作小説のダイナミックな世界観は、このアパデュライの視点に合致するものである。しかしローカリティの誕生の瞬間は隠されているからこそ、それを覗き見ようとする行為——すなわち「観光」が成立すると考えることもできる。デイーン・マキャーネルはアーヴィング・ゴフマンの表舞台と舞台裏の概念を借りて、観光客は演出された表舞台を見て満足しているのではなく、表舞台を支えている舞台裏に興味を持っているのだとした。表舞台にある物語の陳腐さが、その裏にある舞台裏の存在をはっきりと感じさせることがある。原作小説と違ってステレオタイプな物語である大河ドラマ『琉球の風』は、この表舞台の役割を持っている。

大河ドラマ『琉球の風』はイメージの刷新に完全には成功していないし、真正性をそれほど感じさせるものではない。役者は標準語を話し、シナリオは教科書的である。

沖縄出身の小説家・大城立裕は、「あのテレビドラマの評判のなんと悪かったことか。そしてその評価は、ほとんど「史実」と「時代考証」を気にしたものであった」（大城 1997=2002: 366）と、沖縄県民の大河ドラマ『琉球の風』に対する批判的な姿勢を嘆いている。

しかしその非真正性が逆に、沖縄内外の人々を琉球王朝の遺産に旅立たせたのではない

¹⁵ アパデュライは「どのローカリティの構築にも、植民地化の瞬間がある」（アパデュライ 1996=2004: 326）として、ローカリティを近接と植民地化をきっかけに始まるコンテクストから生まれるものと考えた人物である。そのコンテストとは、他者と他者が隣り合い近接する状況と、植民地化という他者を自分と同化する過程のことである。

だろうか。大河ドラマ『琉球の風』は真正性のある歴史を語るものではなく、どちらかというとお土産のレプリカや旅行雑誌に近いという意味で「ツーリスト的な目線」（多田2008）を含んでいた。

大河ドラマ『琉球の風』やそのロケ地テーマパークである「南海王国 琉球の風」が非真正な再現物として存在したことによって、同じように再現物であったはずの首里城は真正性を確立する。大河ドラマがステレオタイプな創作物であればあるほど、観光地には真正な歴史が息づいているという期待が膨らむ。歴史の再現公園が造りものであればあるほど、「本物」の歴史遺産の再現物としての側面は覆い隠され、真正性が強調される。

このように大河ドラマ『琉球の風』は、「琉球王国」をヴァーチャル化することで、各々のアクチュアルな「琉球王国」を生み出すことを促した。前章でも紹介したピエール・レヴィは、しばしば非人間的で非人道的なものと認識されているヴァーチャル化を、それによって人類が形成されている営みであると考え、次のように述べている。

ヴァーチャル性はテレビで言われるようなこととは全然何の関係もない。それは偽の世界ないし想像の世界とは全く関係がないのである。反対に、ヴァーチャル化は公共の世界のダイナミズムそのものであり、それは、それによってリアリティを共有するところのものなのである。嘘の王国の範囲を規定することからは程遠く、ヴァーチャルなものは、まさに、そこから嘘と同様に真実もまた生じてくような存在の様態である。(Lévy 1995=2006: 194)

レヴィは「ヴァーチャル化」の本質を異形発生的な「他のものになる」ことだとし、嘘と同様に真実も生み出すことで物事を問題提起まで遡行し発展させていく営みとして捉えた。「車輪」は「歩行」のヴァーチャル化であり(Lévy 1995=2006: 93)、「契約」は「暴力」のヴァーチャル化である(Lévy 1995=2006: 96)。こうした「ヴァーチャル化」が行われてきた歴史こそが人類の歴史なのだと、レヴィは述べる。

観光において非真正性が重要なのは、非真正なものが存在することによって、相対的に、その逆の真正なものの存在が強く意識されるからである。同様に、ヴァーチャル化された歴史によって我々は問いかけられ、自らにとってのアクチュアルな歴史を立ち上げるのである。

第5章 近接と植民地化のコンテキストとローカリティの成立

第2章から第4章までは、観光のために利用される徴表や虚構性のあるテーマパーク、エンタメ作品を成り立たせている多様な歴史表象などの分析を通して、作られたり想像されたりするその土地のイメージの働きについて考えてきた。その結果、人やモノが結びつきネットワークを作ることによってイメージが生まれることもあれば、イメージが人やモノを結びつけることもあることが明らかになりつつある。

第5章ではさらにモノを通した人と土地のイメージの関わりに着目する。そのために東北を舞台にした大河ドラマ『炎立つ』(1993-1994)を例に、ローカリティに関わるコンテキストの在り方について再考することを目指す。地方の中央からの独立をテーマにした『炎立つ』は、ローカリティとコンテキストの関係を読み解くのに適した大河ドラマであると言える。

1. 『東日流外三郡誌』と大河ドラマ『炎立つ』から見る東北表象の事例分析

(1) 東北とユートピア願望

東北は、宮沢賢治や井上ひさしがイーハトーヴ¹⁶や吉里吉里国という理想郷を描く舞台としたように、ユートピア願望と結びつきやすい土地である。学問であるはずの歴史学も東北では壮大な古代のユートピアを夢想する方向に働いたことがあり、歪に膨らんだ歴史は2000年の旧石器捏造事件で破綻した。旧石器捏造事件が日本の考古学全体を揺るがしたように、こうした空想的なローカリティは東北に住む人びと以外も巻き込むことがあった。

そこで本章は『炎立つ』(1993-1994)という東北を舞台にした大河ドラマを例に東北におけるユートピア願望を読み解くことで、属性の一つとして選ばれるローカリティが持つ機能を再考することを目指す。

東北の中世史を描いた大河ドラマ『炎立つ』は、大河ドラマはある程度の史実に基づきまっとうな時代考証がなされているという前提があるにも関わらず、偽書『東日流外三郡誌』の影響を強く受けた伝奇物語的な要素を持っている。偽書が語る「オカルトな歴史」に人が惹かれる理由に迫ることも、本章の目的の一つである。

(2) 属性の一つとして選択されるローカリティ

前章注11でもふれたように、アパデュライは「どのローカリティの構築にも、植民地化の瞬間がある」(Appadurai 1996=2004: 326)として、ローカリティを近接と植民地化をきっかけに始まるコンテキストから生まれるものと考えた人物である。それはつまりどんな

¹⁶ 宮沢賢治による地名の造語。理想郷としての岩手を意味すると考えられている。

に小さく平和に見えるローカルな集団にも、始まりには他者と他者が隣り合い近接する状況と、植民地化という他者を自分と同化する過程が存在するというものであり、領土や空間は始まりにはないということの意味する。ローカリティを生み出すコンテキストとは、異質な他者と近接する状況の中での自己を規定する諸要素に気付いたり、他者を巻き込んで同一の集団とするために植民地化したりする、他者との常に揺らいでいる関係性より紡がれる文脈である。

ミシェル・フーコー (Michel Foucault) は『監獄の誕生』において、「精神は身体のまわりで、その表面で、その内部で、権力の作用によって生み出される」(Foucault 1975=2020: 36)と述べた。近代に刑罰が受刑者の身体に触れ、傷付け、罰を与えるのを避けるようになった際に、精神はその身体を保護する理由として見出され、「身体の監獄」となった。アパデュライがローカリティの生成と深く関連しているとした近接と植民地化のコンテキストは、このフーコーの「権力の作用」に近い性質もあるとも考えられる。暴力的な植民地支配が避けられるとき、ときにローカリティは保護の対象になる。そのときローカリティは「身体の監獄」である精神と同じように統制の手段を与えるものになり、一方で支配者にとっても暴力的な支配を封じる枷となる。

地域の「伝統」と呼ばれる文化が実は近代に発明されたものだったという事例の存在は、21世紀の今ではもはや意外性のあるものではなくなった。民俗文化や集団的な帰属などの形をとるローカリティが太古の昔から変わらず受け継がれたものではないことは、現代の人文科学では常識的なことである。しかしグローバル化の進展と世界全体の均質化によってローカリティは消えつつあるという言説は現役であり、交通網や情報網の発達で地球全体を覆ってしまえば土地と深く結びついたものであるローカリティは失われるだろうという危機感は今日でも薄れてはいない。

序章でも確認したようにアパデュライはその滅びゆくものとしてのローカリティ論に異論を唱え、ローカリティは元々土地そのものではなく他者との近接と植民地化に起点を持つものであると定義し、グローバル化と均質化はローカリティをより流動的に発展させるとした。

ローカリティを土地固有のものとして考えないアパデュライの視座は、現代の複雑化したローカリティを読み解くヒントを与えてくれる。アパデュライは『さまよえる近代』において、転地や脱領土化、電子メディアの発達によって新しいグローバルな文化経済は複雑になり、土地と結びつかない新しい形のローカリティが生まれつつあると述べている。そして従来は国民と国家を結ぶハイフンだけに向けられていた愛国心も再考され、我々が直面している環境、人工中絶、人種、ドラッグ、職業などに関わる問題が、我々自身が生きる、そして身を捧げる目的だと定めた社会集団や観念を規定するようになる時代がやってきたと、アパデュライ(1996=2004: 314)は続ける。つまり帰属する領土が持っていた神

話的な力は失われ、自己で選択した属性¹⁷が重要になったのである。

現に多くの人びとにとって SNS で自分がどのクラスタに属しているかが重要な意味を持つようになった今、「愛国心それ自体も複数の連続的、コンテクスト的で、移動的になる」(Appadurai 1996=2004: 315)というアパデュライの提言はより存在感を増している。たとえば Twitter のプロフィール欄では日本人、フェミニスト、アニメオタク……が同列に並んだ選択肢となり、属するクラスタが違えば話は通じない。

現代のローカリティもこうした属性の一部として選ばれるものとして、より流動的に存在していると考えられる。たとえば東京生まれがハワイ生まれになることは無理であったとしても、SNS のヘッダー画像をハワイの写真にしたり、プロフィール欄にハワイ語の格言を添えたりすることで、ハワイへの帰属意思を示すことはできる。

本章はこうした現代の流動的なローカリティの在り方の前段階の例として、東北の偽書や捏造事件と大河ドラマをめぐるローカリティが、やがて日本全国に関わるものになった過程を読み解きたい。

その際もう一人参考にしたいのが、地理学者のエドワード・ソジャである。ソジャは階級や搾取という歴史主義的な単純な図式に収まらない空間的な理解を重視した人物であり、そのロサンゼルスを舞台にした多元的な地理学はアパデュライの視座と重なるところがある。ソジャは 19 世紀から 20 世紀にかけて地域的な不均等発展の現れ方の変化について、「不均等な地域発展の比較的安定したモザイクが、突如としてほとんど万華鏡のようになってしまった」(Soja 1989=2003: 225)と述べた。かつては貧しい土地と豊かな土地の区分は国や地域ではっきりと分かれていたのが、20 世紀末には細かく流動的ではっきりしなくなったというのである。

本研究ではソジャが「モザイク」から「万華鏡」と形容した変化が日本国内におけるローカリティの在り方においても起きていたと考え、東北を例にしてこの属性の一つとなったローカリティについて考える。具体的には、前半は地方に根付いていた幻想が脱領土化していく例として『東日流外三郡誌』と旧石器捏造事件について考察し、後半は選択的なローカリティに基づく表象として『炎立つ』についてさらに分析する。

アパデュライは『さまよえる近代』で研究対象としての地域であるインドについて言及した際、「インドを物象化された社会的事実や素朴なナショナリズムの繁栄と見るのではなく、いわば光学レンズとして見ていただきたい」(Appadurai 1996=2004: 46)と語った。インドが「光学レンズ」であるということはつまり、世界で起きていることが観察しやすい形で表出しているのがインドの事例であるということであり、言い換えれば、過去の植民地化や近代化の問題の極端な拡大こそが現代で起きている問題の実態ということでもある。

¹⁷ R.リントンのアスクリプション論や T.パーソンズのパターン変数では、属性はその生得的側面がもたらば注目されて固定的なものと考えられていたが、近年ではエスニック・アイデンティティ等の属性はもっと柔軟で選択的なものであるとする議論がある。

本研究で題材にする東北の大河ドラマや偽書をめぐるローカリティも、『さまよえる近代』のインドと同じように光学レンズであることを目指している。『炎立つ』の時代にはインターネットも SNS もなかったが、そこには現代のローカリティをめぐる状況の雛形があるのである。そしてまた、本章はアパデュライがローカリティを支えているとした近接と植民地化のコンテクストを、差異と同一化をもたらす選択をめぐるものとして理解し、東北をめぐるローカリティを読み解きたい。

2. 『東日流外三郡誌』の流行

(1) 『東日流外三郡誌』とは

『東日流外三郡誌』（以下『三郡誌』と呼ぶ）とは、1975年に古物商人・和田喜八郎が当時村史を編纂していた青森県市浦村に提供した古文書のことである。それは江戸中期の二人の武士が30年以上にわたって民衆から聞き取り調査をしまとめ上げたときれたものであり、その武士のうちの一人は喜八郎の先祖とされていた。『三郡誌』は古代東北には独自の文化を持った王朝があったが、大和勢力によって滅ぼされたという内容を説いていた。その衝撃的な内容が大勢の人の注目を集め、さまざまな『三郡誌』関連の書籍が出版された。しかし『三郡誌』は発見当時からすでに偽書の可能性が高いとされており、学会で取り上げられることはほとんどなかった。現在では偽書であることが確実視されている。

(2) 『三郡誌』流行とエミシ像の変化

岡本雅亭(2011)によれば、1970年代末頃までの東北人は、自分たちは中央からやってきた和人の子孫でありエミシではないという意識を持っていたが、多様性を前向きにとらえる多文化主義などの価値観が広まった1980年代以降から、自らをエミシの末裔として位置づける東北人があらわれた。さまざまな研究が進みエミシはアイヌではないという説が定説となったことも、東北人のエミシとしてのアイデンティティ選択に大きく影響した(岡本 2011)。また1992年に三内丸山遺跡の本格調査が始まり、縄文時代の東北に大規模集落があったことが判明したことは、未開の辺境と考えられていた古代東北像を一新させるものであり、注目を浴びた。古代東北には高度な文明があったとする意見は、三内丸山遺跡の本格調査以降目立つようになった。

東北人の意識の変化をよく表しているのが1995年のねぶた祭りの最高賞の名称変更である。かつて、ねぶた祭りの最高賞は1962年制定の「田村磨賞」であったが、「田村磨と蝦夷征伐を結びつけてのネーミングは、民族の人権上からふさわしくないこと」(青森ねぶた祭りオフィシャルサイト)を理由の一つとして、青森ねぶたの最高賞は「ねぶた大賞」へと変更された。東北人が自分の先祖は和人であると考えていた時代には東北の英雄であった坂上田村麻呂が、東北の地を荒らした侵略者とされるようになったのは画期的であったと、千坂げんぼう・斉藤利男(1999:16-22)はねぶた祭りの最高賞の名称変更について

語っている。

「エミシの末裔」という新しいアイデンティティは、もともと東北人が持っていた中央へのコンプレックスとともに成長していった。古代東北には優れた文化を持つ王朝があったと説く『三郡誌』はこのような東北人の心をつかみ、人気を博した。作家の谷川健一は、東北人が偽書である『三郡誌』に惹かれた理由について、次のように述べている。

東北は長い間、中央の差別史観の下に置かれていた。蝦夷を人倫を知らぬ獣ときめつけ、明治維新の際には朝廷に弓を引いた朝敵として扱われ、烙印を押されたのが東北であった。東北の人々は辺境にあって蔑視に耐え、自分たちを叱咤激励する書物の出現を待望してきた。(谷川 1998: 9)

東北は長い歴史のなかで低く見られ続けてきたため、劣等感が強かった。中央権力である大和朝廷がかつてのすばらしい東北を滅ぼした、と説く『三郡誌』は多く東北人にとって理想的な書物であった。出所の怪しい書物であったが惹かれる人が多かったのはそのためであると考えることができる。

(3) 土俗的なオカルトとしての『三郡誌』

また、原田実(1999)は『三郡誌』が流行した原因について、柳田国男の『遠野物語』や、横溝正史などによる伝奇的推理小説、地方を舞台とするテレビのサスペンスドラマなどにより我々が好むかたちに作られた「土俗的なもの」のコードの存在を指摘した。そのコードと東北の風土は相性がよく、さらにその「土俗的なもの」はユートピア願望につながる傾向があると、原田は述べている。宮沢賢治のイーハトーブも、「土俗的なもの」がユートピア願望につながった例であると考えることができる。

『三郡誌』は「土俗的なもの」のコードとそれに付随するユートピア願望と結びつき、東北内外の人びとの心に浸透していった。このユートピア願望はオカルト文化と関係が深い心理である。ムー大陸やアトランティスなど、オカルト・ブームはたびたび古代にユートピアを創りだす。『三郡誌』に記述される古代東北の王国も、そのひとつとして数えられる。

オカルト系のレーベルである徳間書店の超知ライブラリーから佐治芳彦の『謎の東日流外三郡誌』(1980)や『[超真相] 東日流外三郡誌』(1995) (図5-1)が出版されたことからもうかがえるように、『三郡誌』の人気はオカルト文化的なものでもあった。



図5-1 佐治芳彦、1995、『[超真相] 東日流外三郡誌』

3. 「オカルトな歴史」と擬制化

(1) オカルトと古代の親和性

『三郡誌』のような偽書の語る「オカルトな歴史」は、一見すると馬鹿馬鹿しいものであるはずなのになぜ多くの人を魅了するのか。まずオカルトを信じる人びとは、しばしば古代を近代的合理主義に毒される前の時代としてロマン化し、賛美する。『三郡誌』をめぐる言説も同様である。以下は偽書『三郡誌』を広めた和田が自書のなかで述べた言葉である。

県民にとって重要な港湾施設、地域一般の工事施工は、粗雑な素材を利用しても検閲を罷り通り、一般人の告発がなければそれまでのことで、すでに暴露された耐久性のない工事は、まだ氷山の一角にしかすぎないのが実情である。

いまこそ、私たちは、津軽の古代に学ばねばならないときである。(和田 1989:237)

『三郡誌』が伝える古代東北の文化は、環境破壊につながる現代の杜撰な開発に足りないものを持っていたと彼は訴えている。

このような「自国や自民族の文化や伝統や価値観などを世界に広めてゆくことで、環境問題が解決するというふうに考える思想」を森岡正博(1994:47)は「エコ・ナショナリズム」として批判している。「エコ・ナショナリズム」は「土俗的なもの」とともに三郡誌のような「オカルトな歴史」を支えるコードのひとつであり、その評価はどうであれ少なからぬ人びとを魅了するのである。

(2) 「オカルトな歴史」はなぜ人を惹きつけるのか

また、太古の祖先から自分たちに継承されたものがあるかのように構築された「オカルトな歴史」は、現代人の「癒し」としても機能する。たとえば、『三郡誌』を地域の歴史を語るものとして紹介したNHKのテレビ番組『ぐるっと海道三万キロー北の海洋王国、青森県、十三湖一』(1985)の中に登場する津軽の男性はこのように語っている。

今までも地元津軽が大好きだったけれども、『三郡誌』が世の中に出てから、もっと好きになった。我々はみな、古代からの人たちの末裔だ。そう考えると何か根源にふれたようで涙が出てしまう(永田 2006:31)

このように『三郡誌』は偽作であったが、人の心を感動させ癒す力を持ってしまっていた。この津軽の男性が働かせているような想像力の在り方については、アパデュライによる次のような指摘が想起されよう。

道義心に溢れた囚人、労働する幼児、世界中の農場や工場で重労働を課せられている女性といった、苛酷な宿命を背負う者たちであっても、自身の生活を、すでにある事態の単なる所産とみなすのではなく、想像の生活と社会が許し与えてくれる生活とのアイロニカルな折衷とみなすことが多い。それゆえ、どこにでもいるありふれた人びとの自叙伝が構築(あるいは擬制化)されるとき、想像力は重要な役割を果たしているのである。これは単なる逃避ではない(し、社会生活のそれ以外の領域を統制している慣習の安定を保ち続けるわけでもない)。(Appadurai 1983=1987: 106-7)

アパデュライはかつては残余的な実践であった夢想や想像力は、いまや社会的実践として人びとが遂行する社会生活の「擬制化(fabrications)」に多くの点で介入していると述べた。擬制化とは、実際は異なるにも拘らずそのように見做すことである。『三郡誌』によって語られた「オカルトな歴史」も、そうした想像力によって擬制化されたものであると言える。

序章でも述べたように、アパデュライの発想のもとになったとされる『想像の共同体』(1983: 267-8)を著したアンダーソンは、「ナショナリズムは近代発展史の病理である」などというフィクションを捨てない限りはカンボジアやベトナムで起きていることは理解できないと忠告した。同じように、この想像力による擬制化も単なる現実逃避として片付けるべきではない。『三郡誌』は偽作であったが、『三郡誌』に付随した想像力の重要性にこそ、十分な注意が払われるべきなのである。

(3) 旧石器捏造事件と脱領土化していく東北ユートピア

東北の「オカルトな歴史」によって社会生活を擬制化したのは、前述した NHK のテレビ番組に登場した津軽の男性のような東北の人びとだけには限られない。宮城県の上高森遺跡での捏造発覚に始まる 2000 年の旧石器捏造事件の影響が歴史科目の教科書にまで及び日本全土を揺るがしたのは、『三郡誌』などに含まれていた土着的な性質が次第に薄れ、東北を舞台にした「オカルトな歴史」が膨張したことを意味している。

宮城県・座散乱木遺跡を約 4 万年前の遺跡とする 1981 年の報告を皮切りに、日本の歴史は後期旧石器時代までしか遡れないという従来 of 考古学の見識を覆すような発見が東北で相次いだ。しかしそれらの大発見はすべてある一人のアマチュア考古学者による捏造によるものだったことが毎日新聞のスクープによって発覚した。これが旧石器捏造事件と呼ばれる騒動であり、その真実が明らかになったのは『三郡誌』が発見場所である和田家での実地調査によって偽作であるという評価が下された 1999 年の翌年である。

捏造された発見により日本には約 70 万年前の「原人」がいたとされる言説が広まったことで、事件発覚前の日本では「原人ブーム」が起きていた。原人ブームでは原人まんじゅうや原人ラーメンなど原人をモチーフにした商品が原人に関連する遺跡のある各地で売られ、大河ドラマのご当地ブームに近い盛り上がりを見せた(朝日新聞 2000.11.7)。

原人がいたと主張する土地の住民にとって、それは地域のシンボルである。しかし日本人である自分と旧石器時代を結び付けるものを求めて原人がいたはずの土地を訪れる者は、自分の生まれ故郷の土地にゆかりのない原人であっても自らの祖先として想像することができた。こうした構造があったからこそ、原人ブームは東北を起点に日本全土に広がっていたと考えられる。実際には約 70 万年前の日本に原人がいたという歴史は遺跡の捏造によって作られた幻想であり、旧石器捏造事件によって古代の東北ユートピアは完全に破綻した。原人は地域のシンボル以上の存在としての側面もあったからこそ、その歴史が完全な偽造として失墜したことは東北という一地域を超え、日本社会全体に衝撃を与えた。

こうした経緯を辿った旧石器捏造事件に比べると、『三郡誌』をめぐる騒動は地域性が強い。しかし『三郡誌』も 1993 年の大河ドラマ『炎立つ』の時代考証に一部使用されており、その「オカルトな歴史」は NHK によって日本全国に発信されていた。次節ではその大河ドラマ『炎立つ』を言説分析することで、東北をめぐる土着的な「オカルトな歴史」がいかに脱領土化した形で地域を超えて存在したのかについてさらに詳しく考察する。

4. 大河ドラマ『炎立つ』のローカリティ

(1) 偽書と大河ドラマ『炎立つ』の関わり

NHK は『炎立つ』放送以前から『三郡誌』に注目していた。1985 年 10 月 26 日の夜 10 時から NHK 総合で放映された『ぐるっと海道三万キロー北の海洋王国、青森県、十三湖一』は、『三郡誌』を十三湖の歴史を語るものとして扱った番組であり、『三郡誌』に登場する古代神が突然降りてきた女性や、和田家に伝わる宝物などが紹介された。

当時から『三郡誌』には偽書の疑いがあったが、NHK の制作班は「『三郡誌』をめぐる津軽の人たちのフィーバーは、中央偏重に陥りがちな日本にあって、地方を勇気づける」と考え、『三郡誌』を「地域の伝承録」として扱った（永田 2006: 31）。その後『三郡誌』は偽書ではないかという批判を受けた NHK は、『三郡誌』に関する討論番組を作ることで真実を求める姿勢をしめした。

また、NHK は『ぐるっと海道三万キロ』以前にも、『ふるさと歴史紀行ー津軽謎の荒吐族』（1982）という番組を作っていた（原田 2007）。NHK の番組が取り上げたということで、『三郡誌』が真書であると信じた人も多くいたであろうことが推測される。

そして 1993 年に、奥州藤原氏の興亡を取り上げた大河ドラマ『炎立つ』が制作された。『炎立つ』は中央の覇者ではなく地方の視点で歴史を見直すというコンセプトのもと生まれた作品で、独立国として繁栄していた地域が中央の権力により滅んでいくという内容である。ストーリーは三部構成であり、第一部は主人公の郡司・藤原経清が朝廷と決別し俘囚である安倍氏側に立って戦い、源頼義に敗北して鋸挽きの刑に処せられるまで、第二部は経清の息子清衡が後三年の役を生き抜き奥州藤原氏の祖となるまで、第三部は奥州藤原氏四代の泰衡が平泉を滅亡させるまでがそれぞれ描かれた。第二部主人公清衡の生誕の地

である江刺市（現奥州市）に「えさし藤原の郷」という恒久的なオープンスタジオ兼テーマパークが作られるなど、地元とのタイアップは綿密に行われ、地方を応援する意味合いの強い作品であった。

原作者は盛岡在住の作家である高橋克彦で、自身がオカルト好きであることも明言し伝奇小説も手掛けている人物である。高橋は『東日流外三郡誌』は明らかな偽書であるとするが、そこに書かれている民間伝承には真実もあるという姿勢をとり、小説『炎立つ』の執筆の際には古史古伝などに伝わる民間伝承をふんだんに盛り込んだ。

こうした背景の結果、大河ドラマ『炎立つ』は、実際には東北固有の神ではないのにも関わらず『三郡誌』では古代東北で信仰されていたものとして扱われる古代神「アラハバキ」が登場するなど(図 5-2)、『三郡誌』の影響の強いものになった。



図 5-2 歴史公園えさし藤原の郷「施設紹介 | アラハバキ」

(2) 東北人のアイデンティティと『炎立つ』

また『炎立つ』はアテルイの扱いをめぐっても、オカルト色の強い作品であった。

アテルイは、8 世紀終わりに東北進出を図った朝廷を撃退するも、坂上田村麻呂に敗北し処刑されたエミシの首領である。2013 年に放映された NHK の東北復興応援ドラマ¹⁸の主人公に選ばれるなど、東北人に「エミシの末裔」という新しいアイデンティティが生まれてからは東北の英雄として扱われている。岩手県の観光パンフレット(図 5-3)でもアテルイは大きく特集されている。図の左上の像は、アテルイをかたどったものではないかとされている悪路王首像である。



図 5-3 岩手日日新聞社、2013、『岩手宝国』6 頁。

大河ドラマ『炎立つ』には、俘囚の棟梁・安倍頼時の息子である貞任にはアテルイの霊が宿っているという設定がある。そのため第 4 回「雪の鬼切部」には、祖父である吉次とともに祈祷していた貞任に、アテルイの霊が憑依する場面がある。貞任に憑依したアテルイは、貞任に「血を流し続けたる古よりの怨念。必ず報復あるべし。心せよ。心せよ！」と語りかける。そして貞任はアテルイの意思を受け継ぎ、「俺は討つ。討たねばならぬ。裏切られ……殺され続けてきた我らが民のこの恨み。必ず晴らす！」と宣言する。

¹⁸ 『火怨・北の英雄 アテルイ伝』、2013、原作：高橋克彦・脚本：西岡琢也。

エミシの英雄アテルイの魂を受け継ぎ朝廷への復讐を誓う『炎立つ』の貞任は、東北人のエミシの末裔としてのアイデンティティと、中央への根深い恨みをもっともよく反映したキャラクターといえる。

(3) 大河ドラマとしての『炎立つ』と選択的なローカリティ

ここまで述べてきたように、『炎立つ』は東北の住民の願望をオカルトによって反映した内容になっている。しかし一方で『炎立つ』は全国放送の大河ドラマであり、視聴者は東北の住民に限らず全国にわたる。もしもその視聴者がルーツを東北に持っていた人であれば、今まで意識もしてこなかった遠い先祖に思いを巡らすのかもしれない。そして東北と縁がない視聴者であったとしても、東北の歴史に興味を持ち、東北を旅行し、いわゆる「第二の故郷」として東北が特別な土地となる可能性もあるだろう。

『炎立つ』では、こうしたローカリティを自己で選択する生き方が第一部の主人公・藤原経清のキャラクター造形を通して描かれている。藤原経清は藤原秀郷を祖先に持つ武士であり、元々は源氏の棟梁・源頼義に従う立場にいた歴史上の人物である。冷酷な源頼義に従うよりもエミシである安倍氏と共に生きた方が人間らしい人生を送ることができると考えた『炎立つ』の経清は、第7回で「今日から身も心も、安倍の人間となり申す」と叫び安倍氏に帰属する。

エミシでない経清が安倍氏側にたって戦う理由は、以下の経清の台詞によく表れている。

「内裏の支配する国は死んでおる。公卿達は位階にしがみつき、必死で己の支配するしくみを守ろうとしている。もはやそれは幻なのだ。手前は安倍に加わってそれがようわかり申した。位階や官職とは無縁のところできてきた頼時殿や貞任殿とお会いして、内裏とは外れたところにこそ、自由はあるのだと。それを、別の国を作るためにこそ、我らは戦うておるのじゃ。ここで勝って、内裏とはっきり袂を別つのじゃ」
(第12回)

このとき『炎立つ』の経清は、中央に属す者たちとの差異化を目指すと同時にエミシたちとの同一化を図り、生まれついた土地とは無関係に自らの帰属するローカリティを自己選択的に決めている。経清というキャラクターについて、原作者である高橋は「東北以外の読者の方も、東北の出身ではない経清には、感情移入できると思います」(高橋 1993: 62)と述べている。アテルイの霊を宿した安倍貞任ではなく、経清を主人公としたことこそが、『炎立つ』を全日本国民が消費可能な大河ドラマたらしめているといえる。

そしてそのキャラクターによって表現されるストーリーは、単純に国民-国家を描くものではなくなった。経清は異民族であるエミシとなることを選び、朝廷に敵対する。このとき大河ドラマである『炎立つ』が描いているものは、一体何であるのだろうか。

電子メディアが作り出す集団についてアパデュライが語った次の言葉は、そうした問題

を考えるヒントになる。

……ベネディクト・アンダーソンがはっきりと示したように、出版資本主義があったからこそ、対面接触を一度ももったことがない集団が、自らをたとえばインドネシア人だとかインド人だとかマレーシア人だとみなし始めたのである(Anderson 1983)。電子的な資本主義も、形式は異なるとはいえ同様の帰結をもたらすのだが、しかし、それははるかに強大なものである。なぜなら、電子的な資本主義は国民-国家の水準でのみ作用するわけではないからである。マスメディア、なかでも映画とビデオの集団的経験は、カリスマ的人物への信仰者集団を生み出す。(Appadurai 1996=2004: 28)

電子メディアは国民-国家の水準とは違う、地域的であったりトランスナショナルであったりする集団を作り出す。大河ドラマ『炎立つ』ははっきりとした視聴者集団を作ったわけではないが、日本全国で放送されていて国民-国家の水準だけで成立していた作品であるわけではなかった。この後も進んだこうした脱領土化の進展によって、ローカリティはより空間や領土を必要としないものになっていったと考えられる。

(4) ナショナルとローカルをつなぐ回路

また、ローカリティが属性の一つとして選択される裏側で、人はナショナルなものを同時に求めていることもある。

『東日流外三郡誌』の読者や大河ドラマ『炎立つ』の視聴者は、東北という地方の歴史ドラマに心躍らせながら、遠い祖先の住む古い日本に想いを馳せている(図 5-4: 回路 1)。東北を通して日本への愛着が強まれば、より東北への興味も深くなる。こうした感情の流れを、輪のように閉じた道筋という意味で「回路」と呼ぶ。

このローカルな愛着がナショナルな愛着につながる回路の逆を東北に住んでいる視聴者が通ることもあり、その場合は古代の東北こそが日本の中心であることが地域の誇りとなる(図 5-4: 回路 2)。このようにナショナルとローカルは常に表裏一体のものとして、ある一点においてつながっている。

そして冒頭で紹介した地理学者のソジャもまた、中心が周縁となり周縁が中心に、そしてローカルなものがグローバルなものとなりグローバルなものがローカルなものになっていく世界都市・ロサンゼルス(Soja 1989=2003: 282)に、上記の図(図 5-4)と同じ複雑で矛盾に満ちた構造を見出している。

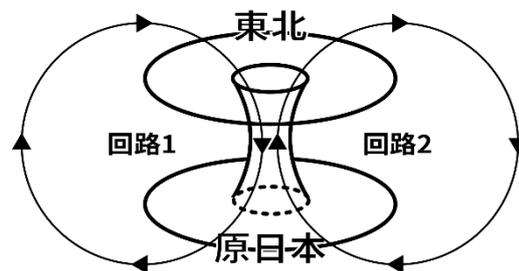


図 5-4 ナショナルとローカルをつなぐ回路 (筆者作成)

ソジャは矛盾をあわせもつことで豊かな意味をもたらす存在のメタファーである「両開き旅行鞆 (portmanteaus)」を、ロサンゼルスボナベンチャーホテルに代表される後期資本主義都市の再編された空間性を凝縮し表象する言葉として使用した¹⁹。「両開き旅行鞆」やボナベンチャーホテルによって表象される空間性について、ソジャは以下のように説明している。

すなわち、断片化されると同時に断片化する、均質であると同時に均質化する、楽しく梱包されているのに奇妙にも理解できない、願望に対して自らを開いているように見せて、囲い込み、区分けし、境界を設定し、監禁するようにたえず圧力をかける空間性である。(Soja 1989=2003: 315)

『東日流外三郡誌』や大河ドラマ『炎立つ』も、この「両開き旅行鞆」に似た性質を持っている。それはアパデュライが「差異のグローバル化された生産を説明づける剥離構造と接合との関係」(Appadurai 1996=2004: 353)と述べた関係を体現するものであり、矛盾を抱え込んだ存在なのである。アパデュライの提唱した五つのスケープに関わる諸要素、つまり民族・技術・資本・情報・政治は、国家の内側や国家間に様々なつながりと対立を作り出す(Appadurai 1996=2004: 81)。例えば中東やアジアには、政治的には米国を敵視していても、テレビや映画で映し出される米国式のライフスタイルによって国民には米国への憧れが浸透している国々がある(Appadurai 1996=2004: 82)。アパデュライが「剥離構造と接合」と呼んでいるのは、こうした連結と対立が入り乱れている状況である。

アパデュライは、ローカリティを支えるコンテキストにも、構成物であると同時に生産物でもあるという入り組んだ構造を見出している(Appadurai 1996=2004: 331)。そしてナショナルとローカルをつなぐ回路もまた同様に、この「両開き旅行鞆」やボナベンチャーホテルのような建築と同じ構造をもっているため、ひとたび堂々巡りにはまってしまえば愛着を手放して抜け出すことは困難である。ローカリティはこうした「剥離構造と接合」にまつわるものであるために、常に他者とは違う特別な存在であると同時に自分と同じ仲間がいる、という差異化と同一化に基づくコンテキストの矛盾を必要とし、またその矛盾そのものにもなるのではないだろうか。

5. ローカリティの再帰性と機能の見直し

¹⁹ ボナベンチャーホテルのような建物では、地上を歩いている人は一階部分から入ることができないのに、上階の歩行者専用の空中歩道や地下の荷物搬入口からはぜひお越しく下さいと招待され歓迎される。その空中歩道は一見わかりやすい入り口であるのに、一度建物の中に入ってしまうとそこは複雑な空間であり、外に戻るにはこれもまたわかりづらいガイドマップやどこにあるのかわからないインフォメーションセンターに頼らなければならない。

ここで本章を閉じるにあたり、従来のローカリティ論に本研究が付け加えることができたものを整理・確認しておきたい。

第一に、ローカリティは領土や空間よりもまず近接と植民地化というコンテキストから始まっているからこそ、ローカリティは脱領土化していくという構成への視点が、SNSなどが発達したこの現代のローカリティ研究において極めて重要であることをあらためて確認した。

第二に、これまでのローカリティ論でも「愛郷心」が構築されるものであることは語られてきたが、その機制についてそれ以上踏み込んだ分析は行われてこなかった。しかし本章ではローカリティがもつ「癒やし」や「擬制化」といった普遍的な機能についての考察を通して、属性の一部として選択される現代のローカリティの在り方についての重要な観点を掘り下げることができたと考えられる。

第三は、剥離構造と接合という矛盾したコンテキストに支えられていながら、同時にそのコンテキストにもなるというローカリティの複雑な再帰性についての視点である。我々はローカリティを通して他者や自然とのつながりを感じたときに癒され、ローカリティによって自分とその帰属集団が特別に仕立て上げられたときに自叙伝を擬制化する。それはローカリティが持つ機能の一部であり、常に癒しが提供され擬制化が成立するとは限らない。東北を例にその機能を観察することで浮かび上がったのは、剥離構造と接合の矛盾したコンテキストに支えられていると同時に、そのコンテキストそのものにもなるローカリティの複雑な構造であった。こうした再帰的な性質は、これまでのローカリティ論では言及が乏しかった点であると考えられる。

コンテキストとは他者との関係性より紡がれる文脈である。人はどんな些細な瞬間にも、ローカリティをめぐるコンテキストの中に身を置いている。そのコンテキストの一例である差異化と同一化は、人びとが自叙伝を擬制化したり癒しを得たりする上で欠かせない要素である。他者から区別されることと他者と接点を持つこと、どちらもなければ人は安定した想像上の生活を手に入れることはできないだろう。東北の住民の一部が『三郡誌』の記述を信じて東北を特別視したのも、主人公が自ら異民族に属することを選ぶ『炎立つ』のような物語が存在するのも、この差異化と同一化をもたらすコンテキストが働いた結果によるものだと思う。これらのコンテキストは東北以外でも成立するものであるからこそ、現代のローカリティは脱領土化した状況の中でより選択的なものになっている。

ローカリティは領土や空間よりもまず、こうした剥離構造と接合のコンテキストを必要とし、またそのコンテキストそのものにもなる。だからこそ現代のローカリティは、生まれ育った土地に対するものであっても選択のない自明のものではありえない。ローカリティが差異として作り上げられることもあれば、ローカリティが差異を作り出すこともある。そしてローカリティは同一化が達成された証であると同時に、同一化を推し進めるものでもある。

第6章 中央と周縁の二重構造における準-モノの役割

第5章では東北を舞台にした大河ドラマ『炎立つ』のシナリオを分析することで、近接と植民地化のコンテクストがローカリティの成立につながっていることを確認した。

第6章ではさらに第4章でふれた『琉球の風』(1993)のシナリオを分析することで、ローカリティの再帰性の構造にはノンモダンやANT理論にとっても重要な「準-モノ」概念が関わっていることを明らかにする。

1. 従来の中縄表象研究の課題

本章は大河ドラマ『琉球の風』(1993)という琉球王国を舞台にした大河ドラマを言説分析し、中縄に関係する中央と周縁の連鎖構造を通してミッシェル・セールの『パラジット』(1980)の説く第三項の役割について考察するものである。

中縄本島は日本の周縁であると同時に、八重山諸島や宮古諸島などを含む琉球王国の中央でもあり、その島の中にも中山という中央と、南山と北山という周縁がある。「日本の歴史」を扱う大河ドラマとして薩摩による琉球の侵攻を描いた『琉球の風』は、こうした中央と周縁の連鎖構造に対して、人々がどのように葛藤し、また割り切っているのかを分析するのに適した分析対象である。

日本人と中縄を巡る歴史についての研究には、村井紀(2004)の『南島イデオロギーの発生—柳田国男と植民地主義』がある。村井は、中縄に原日本を見出す柳田国男の姿勢を植民地主義を隠蔽する「南島イデオロギー」であるとし、日本民俗学とファシズムのつながりを糾弾した。また、ファシズムと日本人の持っているオリエンタリズムの関わりについての研究には、矢野暢(1975 1979=2009)の『「南進」の系譜』や『日本の南洋史観』がある。矢野は、当初はロマンチストたちによる平和的な経済進出を目指す善意の思想だった「南進論」が、国権論的なアジア主義思想と結びつきやがて太平洋戦争時に軍部に利用される過程を詳細に追った。

日本は過去に南方を目指しながら侵略戦争を行った経緯がある。また中縄は太平洋戦争末期の米軍上陸による戦闘があり、そして現在でも米軍基地の問題がある、絶対的な被害者として扱われざるを得ない土地である。

それゆえに中縄や南方をめぐる言説は、薩摩による琉球侵攻についてのものを含めて、反戦や反権力の色合いがより濃くなることが多い。前述した矢野や村井の研究も権力への不信が強く、その主題は日本の断罪されるべき欺瞞である。矢野は村井に比べれば「無告の民」として生きた日本人には同情的なところがあるが、その問題意識はやはり日本の過去の罪に向いている。中縄の芸能や食文化が一般化した現代になっても、修学旅行で中縄へ行ったならひめゆりの塔で中縄戦について学ぶように、そうした傾向は強固で動かしがたい。

しかし中央と周縁の連鎖構造は、反戦や反権力という階級史観的な歴史主義の枠組みでは、その全体を扱うことが難しい問題である。なぜなら連鎖構造の中では、中央と周縁を切り分けても、切り分けた中にも中央と周縁が存在するからである。

二項対立的な近代の思考を脱することを目的としているブルーノ・ラトゥール(1991=2008)のノンモダンの思想は、こうした問題を考える際にも有用である。しかしラトゥールのノンモダンの発想で中央と周縁の文脈で理解するには、ラトゥールの著作に幾度か引用されているミシェル・セールの『パラジット』(1980=1987)に立ち返る必要がある。なぜならラトゥールの ANT 理論(アクターネットワーク理論)において重要な「準-モノ」「準-主体」「準-客体」という、主体と客体という常に入れ替わり続ける立場を作り出す存在の概念は、『パラジット』において生み出されているからである。

そのセールの著作の一つである『パラジット』は、システムを妨害する雑音(パラジット)という第三項がなければシステムは成り立たないことを説いている。支配者と被支配者という二者の関係で矛盾するのなら、物事は第三項も含めて考察される必要がある。

本章は沖縄をめぐる中央と周縁の連鎖構造を『琉球の風』という大河ドラマの言説分析を通して整理することで、構造の中にある第三項の存在について読み解くことを目的としている。そのためまず第1節と第2節では観光によって強化されたイメージと沖縄本島の住民の誇りとしての歴史表象の関係を分析し、第3節と第4節では沖縄本島以外の住民の存在が『琉球の風』というドラマの中でどのように扱われていたのかについて考察する。そして最後に『琉球の風』を通して見えた第三項のあり方を通して、沖縄の中央と周縁の連鎖構造という視点から見たセールの『パラジット』の解釈を試みる。

2. 沖縄のイメージの目録

まず『琉球の風』は琉球王国を舞台にした NHK 大河ドラマであり、沖縄県民ではない大多数の視聴者に向けて琉球の文化を発信する役割を持っていた。大河ドラマにはその作品の顔となるオープニング映像がある。インストゥルメンタルの曲に合わせた映像と共に出演者やスタッフを紹介するのが基本的な形であるが、『琉球の風』では谷村新司の歌謡曲「階(きざはし)」がテーマ曲に選ばれた。その曲に合わせて龍(図 6-1)、進貢船(図 6-2)、海底、ハイビスカス(図 6-3)、風に揺れるさとうきび畑(図 6-4)、シーサー(図 6-5)、カチャーシーを踊る人々(図 6-6)の映像が順番に流れるのが『琉球の風』の OP 映像である。龍が登場するのはサブタイトルが「DRAGON SPIRIT」であるため、また中国との文化的な関わりを意識しているためであると思われる。進貢船とは中国との交易用の琉球の舟のことで、全長 44 メートル、総トン数約 250 トンで復元され、当時は「スタジオパーク 琉球の風」のメイン展示物として海に浮かんでいた。また当時琉球銀行は大河ドラマとタイアップした新定期預金「琉球の風」を発売しており、その証書デザインには進貢船のイラスト



図 6-1 龍、『琉球の風』(オープニング)

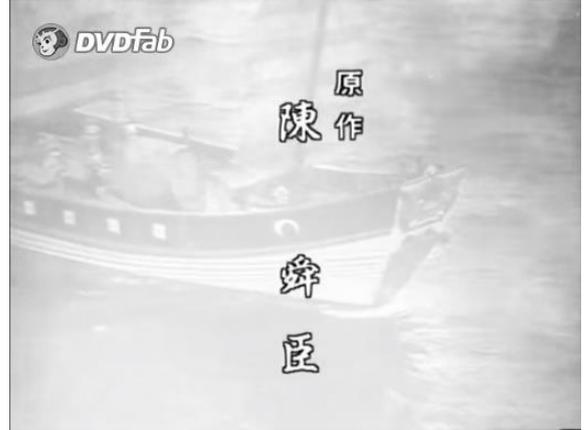


図 6-2 進貢船、『琉球の風』(オープニング)



図 6-3 ハイビスカス、『琉球の風』(オープニング)

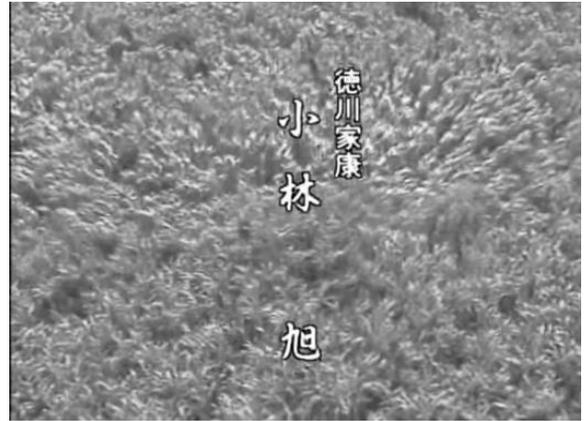


図 6-4 さとうきび畑、『琉球の風』(オープニング)

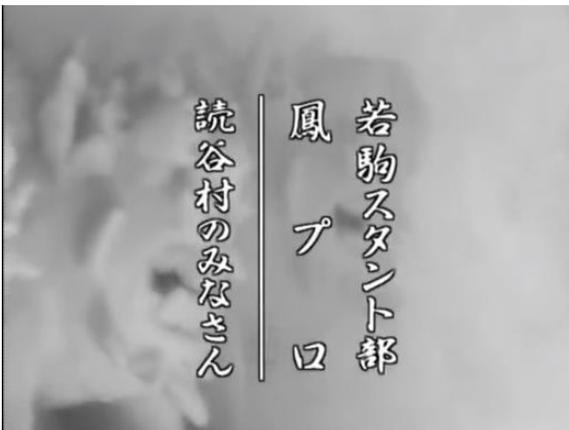


図 6-5 シーサー、『琉球の風』(オープニング)



図 6-6 カチャーシー、『琉球の風』(オープニング)

トが描かれポスターも制作された(日本経済新聞 1993.1.8)(図 6-7)。進貢船はドラマの外でも、琉球の歴史を体現した存在として重要視されていたのである。そしてさとうきび畑は歌謡曲『さとうきび畑』で「ざわわ ざわわ」と歌われたように、沖縄表象として昔からよく使われているものである。カチャーシーを踊る人々は作中のいたるところで頻りに登場し、沖縄に欠かせない存在として扱われていた。このように『琉球の風』はオープニング映像からかなり直接的に沖縄色を押し出しており、また本編でも首里城や青い海、「スタジオパーク 琉球の風」で撮影されたであろう赤瓦の家々の映像が常に映し出された。

また映像だけでなく登場人物たちのエピソードの一つ一つにも、沖縄らしい要素が含まれた。

物語はまず、架空のキャラクターである主人公・啓泰が進貢船に密航した母から生まれるところから始まる。成長した啓泰は琉球王朝のために明国や日本などに渡り、幼なじみの阿紀は想い人の無事を祈って彼にティザーズ(手拭い)を送る。主人公の弟の啓山は舞いと三線の稽古を重ね、やがて恋人の羽儀とともに新しい琉球舞踊を生み出すことになる。啓泰・啓山の父親の友人である震天風は琉球古武術の達人であり、啓泰・啓山兄弟の同輩である奇羅波丸も彼の下で腕を磨いている。オバアと呼ばれる女主人ウシの営む店では沖縄料理と泡盛が振る舞われ、未亡人・軍陀利はぶくぶく茶をたてるのが得意である。首里城にいる尚寧王は国の行く末を考える際には琉球の平和の象徴として考えられている万国



図 6-7 琉球銀行ポスター、『南の王国 琉球』(1992)裏表紙



図 6-8 交易の歴史『公式長編記録映画 沖縄海洋博』(1976=2006)

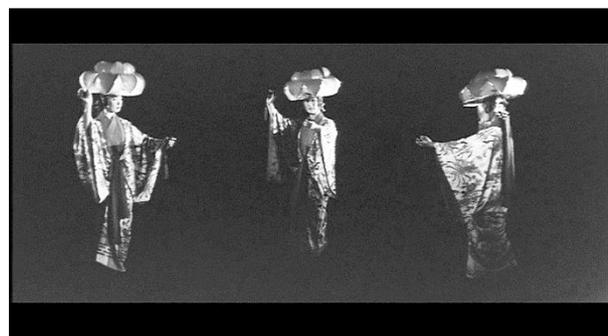


図 6-9 琉球舞踊『公式長編記録映画 沖縄海洋博』(1976=2006)

津梁の鐘の前に立ち、聞得大君は大勢のノロを従えて国のために祈りを捧げる。

こうしてキャラクターにそれぞれ沖縄らしさを付与することで、『琉球の風』は沖縄を交易で栄えた歴史のある、華やかな伝統芸能と古い信仰を持った平和な土地として描き出す。またドラマの放送と連動するように旅行会社は新しいパック旅行の商品の広告を打ち、地元の名産品もドラマに便乗した販売戦略で売り出された。実際に「琉球の風」にあやかっただ泡盛も多く売られ、沖縄県酒造協同組合は1993年に「美海紀行」という『琉球の風』の番組の終わりに流されていた沖縄の文化を紹介するコーナーの名前を冠した泡盛を、NHK側の了承を得て発売している(日本経済新聞 1993.8.12)。泡盛は当時『琉球の風』の影響により、県外移出量が過去最高になっていた(日本経済新聞 1993.10.22)。このような連鎖がつながり、『琉球の風』そのものとその波及効果の結果、沖縄を巡るイメージの目録がさらに広く共有されていく。

この『琉球の風』で描かれる沖縄のイメージの目録は、1975年の沖縄国際海洋博覧会、通称海洋博のそれとかなりの部分で共通している。海洋博の記録映画には、交易を始めたことで発展していく沖縄の歴史(図 6-8)や、紅型衣装に花笠をかぶった女性による琉球舞踊(図 6-9)、ニライカナイ信仰などの沖縄の古い風習が紹介されている。両者の沖縄のイメージが似ているのは、至極当然の結果であった。なぜなら海洋博の沖縄館の展示には、首里城の再建や『琉球の風』の監修に携わった歴史学者・高良倉吉が関わっていたからである。

海洋博の沖縄館の出展に必要な人材を集める役割を果たした沖縄初の芥川賞作家・大城立裕は、沖縄文化に詳しいスタッフの一人として高良倉吉を呼んだ。その結果完成した沖縄館は「大航海時代」「大交易時代」といった今では広く使用されている言葉を定着させる契機となり(大城 1997: 344)、その後の沖縄イメージに大きな影響を与えた。また高良は海洋博終了後も、海洋博の跡地に整備された国営沖縄海洋博覧会記念公園の中にあるおきなわ郷土村・おもろ植物園における沖縄の村の復元に関わった。沖縄のルーツを表現することで開発によって忘れられつつある沖縄の村の精神性を未来に伝えることが、おきなわ郷土村・おもろ植物園の理念であった。1980年に開園したおきなわ郷土村・おもろ植物園は沖縄の原風景を伝える場所として、今日も美ら海水族館の隣で存続している。

多田(2004: 106)は海洋博を分析する中で、大城と高良が造り上げた沖縄館を、これまで「日常的な「生きられる文化」の中にあつた沖縄文化を「ナショナル／グローバルな他者のまなざしを前提とした「見せる文化」の領域」の中で体系化させた存在として位置付けている。海洋博や海洋博公園のおきなわ郷土村・おもろ植物園が打ち出した沖縄イメージを「見せる文化」としてさらに発展させたのが、『琉球の風』における琉球文化の描写であると言えるだろう。

琉球舞踊や御嶽信仰は、今日の沖縄観光においても繰り返し消費されている。このように海洋博の沖縄館や『琉球の風』を取り巻く表象によって、やがて沖縄にやってくる観光客となることが期待されている視聴者の沖縄のイメージの目録はさらに厚く重ねられ強化

されていたのである。

3. 「琉球の歴史」の復元によるローカリティの創出

前節で述べたように、沖縄のイメージの目録は『琉球の風』によって強化された。その結果、琉球王国の歴史と文化は沖縄の独自のローカリティとして定着した。

例えば1970年から1980年にかけての沖縄観光の広告は、全日空の「燃えてくる。沖縄」(1978)の広告(図6-10)や日本航空の沖縄CMソングである石川優子とチャゲの「ふたりの愛ランド」(1984)に代表されるように、青い海と白い砂浜を背景に日焼けしたビキニの女性が描かれることが多かった(多田 2008)。さらに1989年のANA全日空スカイホリデーのパンフレット「沖縄計画」では海辺のハンモックで白人のカップルが休んでいる様子が描かれ、あえて沖縄らしさを感じさせない無国籍感のある表象がなされることもあった(太田 1990)。

しかしNHK出版の大河ドラマ公式ガイドブックである『琉球の風—NHK大河ドラマ・ストーリー』(1993)にも収録されているANA全日空スカイホリデーの広告「琉球開花」では、青い海と白い砂浜に建つ色彩豊かな琉球の民族衣装を身にまとった男女8人が並んで立っている写真が使われており、イメージを一新している(図6-11)。写真の下部には龍のイラストをあしらった装飾とともに「この冬、新しい沖縄が始まる」という言葉があり、説明書きには以下の文章が書かれている。

14～16世紀にかけて隆盛を誇った琉球王朝。アジア諸国との交流によって生まれた独特の琉球文化。

——いちばん沖縄らしい沖縄のこころ、琉球。この冬のテーマは、いまでも沖縄のそこかしこにしっかりと根を張って脈々と流れつづけている琉球魂の素晴らしさを、再発見すること。

琉球魂こそ、新しい沖縄を予感させてくれるものであり、あなたがいままで知らなかった沖縄を、きっと見せてくれるはずだから。(ANA全日空スカイホリデー「琉球開花」)

このように、全日空の広告「琉球開花」は琉球の歴史や文化と、そこから感じ取ることができるとされる「沖縄のこころ」という観光用の新たなローカリティを前面に押し出したものであった。さらに最下部では「歴史と文化のカルチャースペシャル」と銘打たれたツアーなどの情報とともに本土復帰20周年や首里城の復元、「スタジオパーク 琉球の風」についても触れられ、青い海と白い砂浜だけではない「琉球の歴史」へと消費者を誘導している。

この全日空の広告「琉球開花」に見られるような色とりどりの琉装をした人々が並ぶと



図 6-10 全日空「燃えてくる。沖縄」ポスター (1978)、多田(2008)カラー口絵、6頁

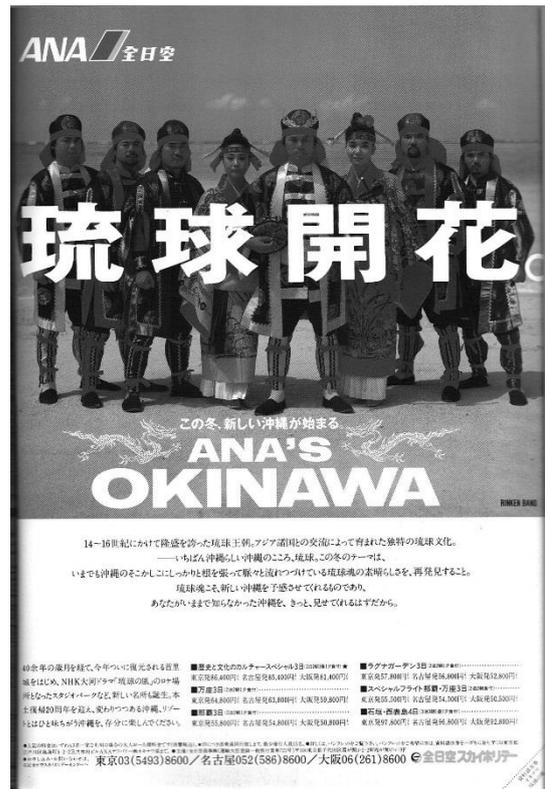


図 6-11 ANA 全日空「琉球開花」広告、『琉球の風—NHK 大河ドラマ・ストーリー—』(1993)巻頭広告



図 6-12 「ダイナミック琉球」(2008)ミュージックビデオ



図 6-13 首里城祭実行委員会「首里城祭り」ポスター(2018)

いう沖縄表象は、イクマあきらの「ダイナミック琉球」(2008)のミュージックビデオ(図6-12)でも見られるなど、現在にも受け継がれている。

1990年代の沖縄観光は円高による海外旅行の低価格化により苦境に立たされており、不振が目立っていた。『ちゅらさん』(2001)ブームを経た現在ではグルメや人との温かなつながりが沖縄の美点であると考えられており(多田 2008)、観光においてもそれらが求められることが多い。しかし1990年代では琉球王朝の歴史や文化こそが、海外旅行人気に対する打開策であり新しい沖縄観光の目玉だった(読売新聞 1995.12.29)。

沖縄を巡るイメージは、こうした新しい観光戦略によって更新されつつあった。

このように大々的に首里城観光が売りに出されたことで、観光客の足が沖縄戦の戦跡から遠のいていることを懸念する声もあった。実際に旅行会社は、これまで行っていた南部の戦跡見学を外して首里城観光を日程に組んでいた(日本経済新聞 1993.1.4)。だが首里城の再建には沖縄と沖縄戦がイコールで結ばれている状態から抜け出す目的もあったため、それは当然の結果であったとも言える。前述した海洋博の沖縄館の展示で大きな役割を果たした歴史学者の高良は沖縄戦が重要視される歴史教育の傾向について、以下のように述べていた。

沖縄戦を正面からとりあげ、そこから戦争を憎み平和を愛する精神をはぐくもうとするこの企ては、沖縄の教師たちの良識であり、特筆すべき伝統だと思う。だが、沖縄歴史の全体像をしっかりと提示することがないまま、沖縄戦だけをクローズアップして語る傾向がみられることに、わたしはかねがね危惧の念をいだいてきた。戦争とその反省点については、子供たちにしっかりと伝えなければならない。しかし、沖縄戦はあくまでも沖縄の歴史の一部にすぎないのであり、その部分のみとりだして語ったのでは、沖縄の歴史=沖縄戦という誤解を与えかねないのではなかろうか。(高良 1993: 9)

『琉球の風』はまさに、沖縄の歴史=沖縄戦という認識を改めるきっかけとなるであろう作品であった。それは本土から沖縄にやってきた観光客の罪悪感を薄めるためだけでなく、沖縄の住民が誇れる歴史を持つためにも必要とされていた。高良はまた、首里城の復元については以下のような期待を語っていた。

首里城は、琉球王国の拠点である。国王とその家族が居住する王宮であり、政治や行政、外交・貿易の司令塔でもあった。芸能を中心とする琉球王朝文化が誕生した舞台であり、聞得大君を頂点とする上級神女たちが崇高な儀礼を挙行した祭祀の中核でもあった。つまり、あらゆる意味で首里城は王国のシンボリック的存在であった。これを復元することによって、沖縄の地に独自の王国がかつて存在したことを容易に訴えることができるはずである。(高良 1993: 187-188)

そして高良の願った通り、現在では琉球王国の象徴として首里城が沖縄の一つのアイコンとなっている。高良が取り上げられた2002年2月5日放送の『プロジェクトX 挑戦者たち』(2000-2005)の「炎を見る 赤き城の伝説―首里城・執念の親子瓦」では、戦火により失った歴史を取り戻すために人々が首里城を復元する、というストーリーが描かれた。沖縄は首里城を再建することで、自分たちのルーツである「琉球の歴史」を復元したのである。

再建された首里城は、首里城公園管理事務所によって管理されている。管理事務所は毎年11月3日の文化の日を中心に「首里城祭り」を行っており、そのクライマックスは1978年から首里振興会(旧首里文化祭実行委員会)が行ってきたかつての琉球国王や三司官の仮装をした人々が練り歩く古式行列である(図6-13)。

こうして再建された首里城は、県外の人々が訪れる観光地となると同時に、沖縄の地域住民にとってのアイデンティティの拠り所となる場所となることで、日本の周縁としての沖縄の立場を昇華し過去の戦争の影を弱めたのである。

4. 沖縄本島以外の島々にとっての琉球の歴史

地域住民のアイデンティティの拠り所であり、県外の観光客が訪れる観光地でもあった首里城の存在は、沖縄と日本の間にある中央と周縁の関係を穏やかに結ぶシステムとして捉えることができる。しかし首里城の写真を眺め、薩摩や明治政府に侵略されながらも独自の文化を残した琉球王国の美しい歴史が語られているのを聞いていると、どこからともなく雑音(パラジット)が聞こえてくる。それは琉球王国の周縁である八重山諸島や宮古諸島の歴史に残された、琉球王国への恨む民衆の声である。

大河ドラマ『琉球の風』は沖縄の住民に琉球王国の歴史に誇りや愛着を持たせるという役割が課せられていた。そのため大河ドラマ『琉球の風』は、初回に放送された標準語版以外にも、吹き替えのウチナーグチ版も再放送という形で制作された。これこそが琉球の物語にふさわしい台詞回しであるとして、新聞の投書欄等には「『琉球の風ウチナー口総集編』を見て、その風格と重厚さにみせられ、別の劇かと眼を疑ったほどである。」(沖縄タイムス 1994.3.10「見ごたえあった方言『琉球の風』」投書欄)といった好意的な意見が寄せられた。

しかしそのウチナーグチ版の存在は、琉球王国の内側に存在する中央と周縁の問題を可視化させた。NHK沖縄の広報誌「月刊ゆんたく」の1994年4月号に載っている「『琉球の風』ウチナーグチ版総集編～アンケート調査から～」には、ウチナーグチ版総集編の『琉球風』に対する沖縄本島の住民と離島の住民の温度差が見え隠れする回答もあった。「出演者たちの情がたわってきて、同じ画面でもひしきまった、重厚感のあるシーンになっていました。やっぱり、郷土の文化は言語です」という31歳の北中城村の女性の意見が載っ

ている一方で、「沖縄県内には多くの離島があり、島それぞれの方言があるため本島を中心とする「ウチナーグチ」を解せない人も多い。「琉球の風」ウチナーグチの発想、企画はたいへん良かったと思うが、あくまで本島の人を対象・中心だったと思う」という48才の与那国町の女性の意見も載っていたのである。

また原知章(2003)は、『琉球の風』が放送していたころの八重山諸島では「琉球王朝ブーム」のアンチテーゼとして、琉球王府に対して反乱を起こしたオヤケアカハチや、琉球王府が行った人頭税による搾取がクローズアップされていたと、地域紙や広報誌の分析を通して述べている。実際、当時の八重山毎日新聞では1993年3月9日から3月28日にかけて、「赤蜂の乱は〈謀叛〉でなく〈侵略〉だった!!」や「乱の背後の《民衆》を忘れてはならぬ!!」といった扇情的な見出しの全三回のオヤケ・アカハチ特集が組まれていた。これらの記事からは、沖縄の離島に住む人々の中には『琉球の風』放送時の過剰な琉球王国の美化に反発を覚えていた人がいたことが伺える。

沖縄が日本の周縁であり、そこに薩摩による侵攻や明治政府による琉球処分という被支配の歴史があるように、琉球王国内にも周縁である離島の島々があり、そこには被支配の歴史がある。その事実を思い浮かべながら首里城の写真を見れば、それはまったく平和で美しいだけの光景ではなくなる。

『琉球の風』はこうした歴史の問題を隠すのではなく、逆に積極的に取り込むことでNHK大河ドラマとしてのシナリオの体裁を整えた。次節では大河ドラマ『琉球の風』が、琉球王国内部に存在していたその中央と周縁の構造をどのように脚本中で扱ったかについて分析する。

5. 琉球王国内部の中央と周縁描くシナリオ

大河ドラマ『琉球の風』には、八重山諸島や宮古諸島に住む人々にとっては琉球王国は支配者であったことがシナリオに織り込まれていた。例えば主人公・啓泰の父である楊邦義と、その娘婿である薩摩の武士・松之助の会話では、宮古島や奄美大島が次のように言及された。

松之助「今から19年前、関白秀吉殿が大軍を率いて薩摩に攻め入って来たとき、義久公は頭を丸めて秀吉殿の前で土下座をいたしました。家康殿が天下を取れば、家康殿に対し臣下の礼をとっております。弱者が強者に対して頭を垂れるのは世のならいです」

楊邦義「力で相手をねじ伏せて、それで誰が幸せになる。ねじ伏せた方もねじ伏せられた方も心にゆがみを持ち、それがすべての人間を不幸せにしていくのだ」

松之助「では父上に尋ねます。琉球は王国をつくるために何もしなかったというのですか？ 宮古島といい大島といい、安穩に暮らしていた小さな島々を、琉球は力づく

で奪い取ったではないですか」

楊邦義「琉球がすべて正しいとは言っていない。もしかしたら島の人たちは今でも琉球王府に対し、怒りを抱いているのかもしれない。力を使えば相手の心を見失い、やがて己の心も病んでいくという証だ」(第10話)

この会話では、琉球王国による宮古島や奄美大島の支配が、薩摩の琉球支配と同列に並べられている。またドラマでは啓泰がその恋人・阿紀と与那国島を訪れその場で結婚するエピソードが第18回にあり、その際には琉球王国の手先と戦ったとされるサンアイイソバの名を受け継いだ女性が登場し、貧しさのために行われていた人減らしに使われた岩の割れ目クブラバリを主人公たちが目にする場面もあった。最終的には与那国島の人々も同じ琉球国の人間であるという結論にはなるが、単純に琉球王国として一つに括るができない側面も時間を割いて描写されている。

このように、当時「琉球王朝ブーム」に対して批判的だった離島の人々が気づいていたかどうかはわからないが、大河ドラマ『琉球の風』のシナリオは琉球王国内部にあった中央と周縁の問題についてある程度は言及していた。歴史監修を請け負った高良も自著『琉球王国』(1993)においてもアカハチ・ホンガワラの乱について触れており、「尚真王の地方掌握は、このようなかたちの地域抵抗を排除しながら推進されたことを知る必要がある」(高良 1993:66)と結論付けている。高良は琉球王国の歴史に大交易時代などの華々しい時代区分を与えた一方で、その内部で行われた植民地化や権力闘争についても常に意識していた。

これは琉球王国の歴史の実像を匂わせるために挿入されたと思われる、琉球の三司官・名護親方と薩摩の武士・半蔵の会話である。

名護「ヤマトウンチューの方々は、何かいうと暗殺や裏切りが好きなようだが、わが琉球国にはそのような血塗られた歴史はございません」

半蔵「そうですね。私は琉球国にも陰謀や裏切りがあったと聞いておりますが」

名護「遠い昔のことです」(第11話)

玉陵の碑文などといった具体的な例は挙げられていないが、平和な国だったと語られることが多い琉球王国も実態は日本とそう変わらないことが匂わされている。また第13話では今帰仁城が登場する際にナレーションにより三山時代の解説が入り、沖縄にも戦国時代と似た時代があったことを視聴者に伝えた。

これらの琉球王国内部の征服や争いの歴史についての情報は、琉球王国の文化と歴史を称揚するドラマの「雑音」として違和感を生じさせると同時に、違和感を掬い上げることでドラマを強化している。大河ドラマ『琉球の風』は、薩摩に侵略された琉球王国の住民である主人公が、戦の悲劇を知ったからこそ平和を目指して終わる物語である。琉球王

国内部の征服や争いの歴史も、平和は戦の後に訪れるという物語の前提となれば、ドラマをむしろ強化する。

このように大河ドラマ『琉球の風』は、日本史における辺境の被害者である琉球王朝の持つ中央性を利用した作品であった。

これとは逆に、現在の日本の中央である関東の辺境性を描いた大河ドラマが『風と雲と虹と』である。古典である『将門記』の将門は地方の反逆者として、1950年代に書かれた原作小説の『平将門』（海音寺潮五郎 1955=1967）の将門は関東の英雄として、1970年代に作られた大河ドラマ『風と雲と虹と』の将門は日本の救世主としてそれぞれ描かれた。こうした起点となる場所や時間の違いによって生まれるずれにこそ、ローカリティが生まれる契機となる結節点がある。

このずれの間から発せられドラマに違和感を生じさせながらも強化する「雑音」も、物事を破壊しながらも物事を形作る戦争そのものも、セールの言う「パラジット」である。

6. パラジットとは何なのか

セールはラ・フォンテーヌの「田舎のネズミと都会のネズミ」という童話を使ってパラジットを説明した。それは、次のような内容である。

都会のネズミが、あるとき、たいへん鄭重に、田舎のネズミを招いて、ホオジロの骨つきをごちそうした。

トルコふうの敷物の上に食器がならべられた。ふたりの友達が味わった歓楽は、ご想像にまかせよう。

料理は相当のものだった。宴会には欠けたところはなかった。だが、ふたりがぼくついているときに、だれかが愉しみを妨げた。

食堂の入り口にふたりは物音を聞いた。

都会のネズミが逃げだすと、友だちはあとを追う。

物音はやみ、人は行ってしまった。すぐにネズミたちは出てきた。そして都会のネズミは言った。「さあ、肉を食べてしまおう。」

「もうたくさん」と田舎のネズミは言った。

パラジットとは、招待主（オート）に招かれた「食客」であり、宿主（オート）に寄生する「寄食者」であり、物事を妨害する「雑音」である（Serres 1980=1987: 9-12）。セールは「寄食性〔寄生性〕（パラジテール）」という言葉で、宿主の中で生きる小さな無脊椎動物の寄生生物についてのものではなく、常に同じ側が摂って食べる、矢印が不可逆な関係についてのもので使っている（Serres 1980=1987: 6-10）。シラミは宿主から栄養を摂り、徴税吏は農夫から押領し、人間は乳牛や肉牛から牛乳や肉を得る。だからシラミも、

徴税吏も、人間も、「寄食者」であると言える。

しかし「寄生性」が一方的なものだったとしても、第三項はどこにであり、物事は連鎖する。だから誰が招待主〔宿主〕（オート）であり、何がパラジットであるかは、誰にとってそうであるかによって変わる。セールは「誰が招待主〔宿主〕であるのか」という問いについて、次のように述べている。

誰が招待主〔宿主〕であるのか。二番目のネズミにとっては一番目のネズミがそうであり、二匹目のネズミたちにとっては、たかられて眠りを乱された者がそうであり、詐欺師（私は徴税請負人、すなわち税金を集める者のことをいっているのだが）にとっては納税者たちがそうであり、連鎖の順番にしたがってこのように続いてゆくのである。宿主は前の順位にいる者であり、寄生者はその背後に、彼のうしろに、少しばかり蔭になったところに、あるいは暗くわかりにくい場所にいる者である。宿主は先行する者であり寄生者はその後に続く者である。他人を食べ物にするシステム、あるいは他人の噂をするシステムはすべてこのようなものなのである。(Serres 1980=1987: 22-23)

このセールの見解を逆から見れば、我々は何がパラジットであるかを考えることができる。

人間たちからすれば、食べ物を盗んで食べるネズミは「寄食者」（パラジット）である。ネズミがたてる物音も、眠りを妨げる「雑音」（パラジット）である。都会のネズミにとっては、田舎のネズミは「食客」（パラジット）である。二匹のネズミにとっては人間のたてる物音が、「雑音」（パラジット）である。食べられたホオジロにとっては、ネズミも人間も「寄食者」（パラジット）である。人間の眠りはネズミの「雑音」によって妨げられ、ネズミの食事は人間のたてた「雑音」によって中断する。

「雑音」は常に何かを妨害するものであり、「寄食者」は常に何かを奪う者である。両者は同じ不可逆な関係の矢印を持っている。しかし矢印が不可逆だったとしても、「雑音」や「寄食者」になる可能性のあるものは数えきれないほどあるから、連鎖は続く。

だから何が「主（オート）」で、何が「食客（パラジット）」かを、見極めることは難しい。フランス語の「hote」（オート）という言葉には、客人という意味もあれば、主人という意味もある(Serres 1980=1987: 25)。そして客人がやってくることで主人の食事が中断することも、主人が客人の食事を中断し追い出すこともある。このように主人と客人は「これから定義される空間のなかで彼らの役割を交換している」(Serres 1980=1987: 27)とセールは指摘する。セールは大人数の集団でボールを追っているとき、人はボールを動かしてもいるし、動かされてもいるとして、主体でもあり客体でもあるもののことを「準-客体」と呼んだ。客人でもあり主人でもある「hote」（オート）という言葉も、この「準-客体」と同じ二重性を持っている。集団もまた、主体とも客体とも言えない存在である(Serres 1980

=1987: 200)。

この二重性が、第三項としてのパラジットの源泉である。

サンボリックなものやディアボリックなものが、どちらか一方が打ち負かされて眠り込むまで、にらみ合って飲んでいる。彼らは第三者たる杯を手渡しながらか飲んでいる。状況に応じて、彼らは三者であり、彼らは二者であり、彼らは一者である。(Serres 1980=1987: 422)

セールがそう説明したように、第三項は二者を繋げることも対立させることもできるし、第三項そのものが二者の対になることもできる。

パラジットはこのような第三項であるからこそ、誰でも、何にでも、パラジットになる可能性はある。どの場所にも第三項はあり、誰だって誰かにとっては第三者であり、持っている意味は状況によって変わる。

そしてセールは第三項である「雑音」や「寄食者」の役割を、このように説く。

ここでは誰が寄食者であり、誰が妨害者なのだろうか。それは物音、床のきしむ音、あるいはドアのきしむ音だろうか。確かにそうである。そうした物音はパーティーをオジャンにし、システムを崩壊させる。もし物音が止めば、すべてがもとどおりになって、システムはふたたび形成され、食事はまた始まる。ふたたびきしむ音が聞こえたと想像していただきたい。連鎖はまたもや断ち切れ、必死の遁走のうちにすべては消えうせる。物音はシステムを一時的に取り壊し、際限なく動揺させる。システムを無効にするためには絶えざる信号が必要となろう。だがそうした場合、それはもはや信号とはなるまい。そしてすべてはいつもよりも一層敏速に回復するだろう。ここからひきだせる定理は、物音は新しい新しいシステムを生じさせ、単純連鎖よりもさらに複雑な秩序を生じさせるということである。この妨害音は最初は妨害しているように見えるが、新たな目で見るとシステムを強化しているのである。それは都会のネズミを慣れさせ、免疫をあたえ、耐性を生じさせる。都会は騒音を出す、しかし騒音が都会を作るのだ。(Serres 1980=1987: 23)

誰も奪われたくはないし、妨害されたくはない。雑音を聞きたがる人もいない。しかし、雑音があるからこそ物事は成り立っていることを、セールは説いている。

セールは誤りや不透明さのない完璧なシステムは存在しないとしており、平等を目指しながらもゆらぐずれや隔たり（エカール）こそが歴史であるとして（Serres 1980=1987: 21）。つまりシステムは不完全だからこそ成り立っているのであり、「それはうまく作動しないからこそ作動している」（Serres 1980=1987: 21）のである。

だから災害も、疫病も、戦争も、侵略者も、すべてがシステムを崩壊させながらも成り

立たせる「雑音 (パラジット)」であるといえる。人々が無くそうとしているもの、嫌がっているものこそがシステムを形作っているのである。

セールの言わんとしていることは、「雨降って地固まる」ということわざのような理解なら、すんなり理解できるものである。しかしセールはこの「雑音 (パラジット)」の解釈をどこまでも広げる。「雑音 (パラジット)」こそがシステムを形作ることを認めるのなら、あらゆる死や破壊もシステムに必要なものとして意味づけられる。そのことを示唆して、セールは次のように述べる。

広島・長崎の日以来、科学は耳を聳する音を出す。科学もまたその後に恐ろしい断片を残す。これらの爆発を聞いて誰が逃げ去るのか。世界だろうか。人間だろうか。
(Serres 1980=1987: 396)

原爆さえも「雑音 (パラジット)」であるなら、我々は殺戮や恐怖から逃れることは絶対にできない。こうしてセールは自らの著した『パラジット』という書物を意地の悪い悪についての書物であるとしながらも、悪魔の宴が去り、昆虫が羽音を羽ばたかせたときに、何かが始まるのだとして最後の章を終えている (Serres 1980=1987: 426)。

セールが影響を与えたブルーノ・ラトゥールが取り組んでいる ANT 理論は、凝り固まった近代思想からのデトックス法 (久保 2019: 234 ほか) であると、久保明教 (2019) は述べた。おそらく、準-客体というセールの視点を、飲みやすく死なずにすむ薬として調合したのがラトゥールの ANT 理論である。ラトゥールの ANT 理論がデトックスであるのなら、セールの『パラジット』は効きすぎて一度死んでしまう毒のような思想について述べた書物なのである。「雑音 (パラジット)」によって引き起こされる混乱や殺戮の後に始まりは訪れることを、『パラジット』の読者は理解しなくてはいけない。

7. 準-モノによって形作られる琉球の歴史

最後に再び『琉球の風』に戻って、「パラジット」について考える。

離島にとっては琉球王国が「妨害者 (パラジット)」であり、琉球王国にとっては薩摩が「妨害者 (パラジット)」であり、薩摩にとっては徳川幕府が「妨害者 (パラジット)」である連鎖を、『琉球の風』は描いている。支配や侵略という矢印は一方的であったとしても、何が「主 (オート)」で何が「食客 (パラジット)」かは状況によって変わる。主であるカエルが客として招いたネズミを逆に食べてしまうこともあれば、カエルがネズミを食べようとしたそのときに飛んできたトンビが二匹とも食べてしまうこともある (Serres 1980=1987: 96-7)。だから我々は、矢印の向きと同じようには、矢印が結ぶものを振り分けてしまうことはできない。視点を換えれば中央が周縁になることも、周縁が中央になることもある。つまり支配や征服の矢印が一方的であったとしても、それらはあらゆる方向に無数

に伸びているのである。

そして物事を妨害するパラジットは、それを排除しようとする行為によって、システムを成り立たせる要素となっていく。菜園は、ウサギにキャベツを食べられないようにすることで出来上がる。しかしあるパラジットの排除が達成されたときには、さらに強大なパラジットが招かれている。菜園にはつらい労働があり、主人という「寄食者(パラジット)」がいる(Serres 1980=1987: 135-138)。沖縄で明治政府の支配が始まるときには、琉球国王という「寄食者(パラジット)」が排除されていた。

人々が嫌がるものによってシステムが成立するものだから、『琉球の風』は争いを忌避するものとして描きながらも、争いによってドラマを成立させる。中央と周縁の関係が、日本、薩摩、琉球、離島、と何段階も出て来て状況が入り組んでも、物語は展開し幕を閉じる。テーマを妨害する第三項が存在することで、ドラマは雑音を発生させながらも進んでいく。

『琉球の風』に、標準語版とウチナーグチ版が存在し、そして視聴者の中にはどちらの言葉も自らの言葉とは認識しない八重山諸島や宮古諸島の住民がいたことも、「言葉」を通して集団が形成された結果である。セールは言語について、「われわれはそれらを自分たちの間で交換しているように見えるが、実際のところは、同じ食卓、同じ言語(ラング)の上でわれわれの方が結び合わされているのだ」(Serres 1980=1987: 387)と述べている。このときおそらく「言葉」は、人によって使われながらも人々を動かす、二重性を持った準-客体である。同様に、首里城や大河ドラマ『琉球の風』も、集団によって作り上げられながらも、集団を形作るきっかけとなる準-客体として考えることができる。

「準-客体」は「準-主体」でもあり、「準-モノ」とも呼ばれる。「準-モノ」はデュルケームのトーテムのようにそれ自体の意味が重要なのではなく、その場での主体と客体を決めるためのものである。

本研究の第5章で確認したように、アルジュン・アパデュライはローカリティという概念は近接や植民地化といったコンテクストを必要とするものであると同時に、コンテクストそのものにもなると述べた。首里城や大河ドラマといったローカリティに関わる事物が持つ準-モノ的な二重性は、おそらくこうしたローカリティの二重性と密接に関わっている。

騒音が鳴るところには準-モノがあり、準-モノがあるところでは騒音が鳴る。我々は準-モノを動かし、準-モノに動かされることを繰り返して、ローカリティを形作る。何度燃え去っても再建してきた首里城もまたそうした準-モノの一つであるからこそ、人々が首里城を作り上げると同時に、首里城の存在が人々をまとめあげるなのである。

第三部

終章 準-モノとしての大河ドラマと空想の時空間スケール

これまで本研究は、〈徴表〉と〈視覚対象〉や、ヴァーチャルとアクチュアル、真正と非真正といった概念を通して大河ドラマを分析することで、その土地のイメージが果たしている役割を再確認してきた。そしてそのイメージの生成とも関わるコンテクストとローカリティの成立の関係が、「準-モノ」概念の持つ性質とも関係していることも明らかにした。

この終章ではこれまで考察してきたことを統合し、大河ドラマを準-モノとして捉えたいうえでその役割について考え、人が想像することによって生まれる時間と空間の広がりをもノンモダンの観点から記述することを試みたい。

1. 「準モノ」としての大河ドラマと空想の時空間スケール

(1) 「日本」を組み直す

本章は「日本人」にとっての「いまここ」に「日本」が構築される過程を理解するために、「冒険」と「転生」という言葉をキーワードとして、第2章と第5章でそれぞれ分析した『黄金の日』(1978)と『炎立つ』(1993-1994)という二つのNHK大河ドラマを考察する試論である。両概念を空間・時間の広がりの中でとらえたうえで、ブルーノ・ラトゥールのANT理論を参考にしながら〈空想的なもの〉を組み直し、NHK大河ドラマを巡る人やモノのネットワークについて解き明かすことが目標となる。

(2) ラトゥールのANT理論について

ブルーノ・ラトゥールは『科学が作られているとき』(Latour 1987=1999)において、科学が近代社会で堅固な力を発揮した理由を説明するために、「長いネットワーク」と「短いネットワーク」という考え方を提示した。科学は世界中で通用する理論による「長いネットワーク」を持つ固い事実を生むので、地球全体の気候についても「正確」とみなされる情報を伝えることができる。一方で日常会話は目の前の人物だけに通じれば良い「短いネットワーク」を持つやわらかい事実を生むので、正確さには欠けるが、例えばお天気の話で円滑なコミュニケーションを始めることができる。しかし学会で気候について発表する際には「短いネットワーク」は不適切であるし、一方「今日はいい天気ですね」というような日常の挨拶に「長いネットワーク」は求められない。

それらのネットワークをつなぐ結節点となるのは、同等の価値をもってアクターと呼ばれる人やモノである。このラトゥールの考えに基づき、本章ではNHK大河ドラマをめぐる人とモノのネットワークについて考えてみたい。

この「ネットワーク」という言葉を使って大河ドラマを説明することで、本章は「日本」という国家や社会がいかにして組み上げられているのかについて問う糸口としたい。つま

り本章は、国家や社会を人やモノを従属させるものとして考えるのではなく、複雑に絡み広がる人やモノのネットワークとして国家や社会を描く試みの一つである。

こうした視点に基づいた研究は、第5章でふれたアルジュン・アパデュライが『さまよえる近代』で行ったインド・クリケットの脱植民地化についての研究や、アパデュライの論考を参考に日本の文化商品の広がりから「アジアらしさに」に迫ろうとしたブライアン・モランのカルチュラル・スタディーズの研究などにも近い性質があると思われる。

(3) 「第二の世界」と時空間認識

NHK 大河ドラマをめぐる人とモノのネットワークについて考えるために、本章ではまず大河ドラマをその視聴者の「時空間認識」とともに分析していく。過去や未来といった時間についての認識、都会や自然といった空間についての認識をとりまとめたものとして、本章では「時空間認識」という言葉を使用する。

こうした「時空間認識」の考え方にとって参考になるのは、例えば以下のような文芸作家の考え方である。

『指輪物語』(1954-1955)の作者である J・R・R・トールキン(John Ronald Reuel Tolkien)は現実世界を「第一の世界」、ファンタジーの世界を「第二の世界」と呼んだ。

……私は人間の「芸術」よりももっと強力で、特に妖精的な技を「魅惑(エンチャントメント)」とよんでおきましょう。「魅惑」は「第二の世界」を作り出します。そして、それを構築した者と観客とは、共にその世界へ入っていき、その内部にとどまっている間は、彼らの感覚は満足させられます。しかし、その世界のもつ純粋さは、その意図においても、目的においても、芸術的であります。魔法は「第一の世界」を変形し、あるいは変形したようにみせかけるものです。(Tolkien 1964=1973: 103)

このようにトールキンは『ファンタジーの世界』(1964=1973)において、人間の「空想」によって創られる「第二の世界」は現実の「第一の世界」を反映したものであり、虚構であって無意味ではないことを説いた。本研究でもフィクションは現実在即しているからこそ人を魅了する力を持つと考え、トールキンの「第二の世界」を踏まえたうえで時代による人々の時空間認識の変化に迫る。

(4) 想像される国民、空想される国家

分析の対象となるのは『黄金の日』(1978)と『炎立つ』(1993-1994)という二つの大河ドラマである。

大河ドラマは「日本人」の「国民の物語」として NHK によって制作されるドラマであり、大河ドラマを見ることで自分が日本人であると実感する人々が一定数いる。また大河ドラマを見ることのない人々も、大河ドラマに関わる観光キャンペーンや宣伝には触れる

機会がある。特に対象とする2作品の時期はインターネット普及以前でもあり、それゆえこれらの大河ドラマについて考えることは、「国家の在り方」の一つの形を理解する糸口となる。

ここで言う「国家の在り方」は、政府や政体についてのことではない。自らが所属する国家への愛着や忌避、またそこから連想されるつながりや心象の光景のことなどを指す。ベネディクト・アンダーソンは『想像の共同体』(1983)において、国民(ネーション)と国民主義(ナショナリズム)は、「自由主義」や「ファシズム」の同類として扱うよりも「親族」や「宗教」の同類として扱うのが適切であるとしてこのように述べた。

国民は〔イメージとして心の中に〕想像されたものである。というのは、いかに小さな国民であろうと、これを構成する人々は、その大多数の同胞を知ること、会うことも、あるいはかれらについて聞くこともなく、それでいてなお、ひとりひとりの心の中には、共同の聖餐(コミュニオン)のイメージが生きているからである。(Anderson 1983: 24)

アンダーソンが国民を想像されるものとして定義したように、本研究は「国家の在り方」も想像され空想されるものとして定義する。このように定義する場合でも国家は常に愛着を持たれるわけではなく、「乗り越えていくべき存在」として想像されることも多々ある。

実際、『黄金の日日』は堺の商人である呂宋助左衛門が日本を去って海外へと渡る物語であり、『炎立つ』は東北の奥州藤原氏に属する三人の主人公が中央政権と争う物語である。

なぜ『黄金の日日』と『琉球の風』は「日本」から離れた主人公によるドラマでありながら、「国民の歴史」として大河ドラマの枠に収まっているのか。この問題について考えるために、本研究はローカルとナショナルをつなぐ存在として大河ドラマを位置付けていく。

『黄金の日日』の原作者である城山三郎はドラマの放映に先立つインタビューにおいて、作品の舞台である戦国時代の堺について「状況的にいうと、戦国末期の織豊時代の堺と現代とは似ている。空前の繁栄が終わろうとしていて、さまざまな外圧が襲いかかってくる」と述べ、また作品については「歴史というよりも、あそこに登場する人たちの生き方を通して、いまの自分たちの生き方を問う」のがねらいであると答えた(尾崎 1982: 327-328)。このように高度経済成長が行き詰まった1970年代に日本社会の新たな針路を探るという意図を持って制作された『黄金の日日』は、戦国時代にルソンに渡海した商人・呂宋助左衛門を主人公として描き、海洋冒険物に近い雰囲気を持つ。

一方で単純に立身出世を成功として描けないバブル崩壊後の1990年代に制作された『炎立つ』は、主人公・藤原経清が自らの帰る場所を求めて転生するという自分探しの物語である。

『黄金の日日』には未知の世界の「冒険」という空間上での移動が、『炎立つ』には前世の世界への「転生」という時間軸での移動がともなっている。筆者はここにそれぞれの時

代に生きた日本人の時空間認識の特徴が表れているのではないかと考えている。

そこで本章は物語の変化の背景にある人々の時空間認識の変遷を第1節から第6節で読み解いた後、結論部分では変遷していった事象から共通項を抜きだし、大河ドラマが実際に果たしている役割をANT理論等に依りながら論究していきたい。

2. 大河ドラマ『黄金の日日』における冒険文化

(1) 冒険物語としての『黄金の日日』

まず本節では、大河ドラマ『黄金の日日』を戦前から続く「冒険物語」の文脈でとらえ直すことで、その視聴者の時空間認識について考える端緒を掴みたい。

『黄金の日日』は1978年に制作された大河ドラマであり、戦国時代に活躍した堺の商人・呂宋助左衛門が秀吉との対立を経てルソンへ渡海するまでを描いた作品である。物語は六代目市川染五郎(現・二代目松



図7-1 『黄金の日日』で描かれたルソン島

本白鸚)が演じる助左という青年が堺の豪商・今井家に奉公しているところから始まり、彼はやがて一人の商人として独立し、呂宋助左衛門という海商へと成長する。ルソン島での助左衛門の活躍を描くために大河ドラマ初の海外ロケがフィリピンで観光局の協力のもと行われ、フィリピン人俳優も数多く出演した。

日本だけではなくルソンも重要な舞台として描かれる『黄金の日日』には、海洋冒険物の要素が多く含まれている。第7話において主人公・助左の乗る船が難破し、そして第8話で助左は仲間の杉谷善住坊、石川五右衛門とともにルソン島に漂流する(図7-1)。未来の大商人になる助左、信長の命を狙った暗殺者の善住坊、秀吉の時代に活躍する盗賊の五右衛門の三人は、ドラマ化の段階で脚本に創作・付加されたエピソードによって深い友情で結ばれていた。助左たち三人にとって、遠い南国の島であるルソンは未知の世界であった。彼らは言葉の通じないルソン島の住民に襲われ殺されそうになるが、やがて心を通わせ仲間になる。

そして助左はルソン島との交易を通して大商人・呂宋助左衛門となり、ルソンや朝鮮への侵略を企む豊臣秀吉に立ち向う。

これは、それまで支援者であった秀吉との決別を決めた際の助左衛門の台詞である。

助左衛門「助左衛門は堺の商人。堺の船の船長でございます。大海原に乗り出した後の航路と行く先は自分で決めます。交易の相手も泊まる港も一切他人からの指図は受けません。そのためにたとえ、海賊の汚名を着せられましようとも、この助左衛門、秀吉様の呂宋遠征には断じて加担いたしません」(第36話・放送からの書き起こし)

この台詞から読み取れるように、『黄金の日日』作中の呂宋助左衛門は自由な船乗りとしてのキャラクターが重視され、誰の指図も受けずに大海原で生きることが彼の人生であるとされた。

呂宋助左衛門については現存する資料が少ないため、『黄金の日日』は多くの創作によって成り立っている。そうした創作の中でも、ルソン島の姫君との洞窟からの脱出や、人喰いサメからの現地の少年の救出などのルソン島にまつわるエピソードは、歴史ドラマというよりは冒険小説に近く異彩を放っている。

(2) 戦前の侵略主義と「冒険物語」の関わり

『黄金の日日』や後述する『川口浩探検隊シリーズ』に見られる野蛮人の住む未知の島を冒険するという構図は、遡ると戦前の少年向け雑誌でも人気を集め多くの冒険小説や漫画が描かれていた。特に明治から大正にかけて、海底軍艦シリーズや世界怪奇譚シリーズなどの押川春浪の作品に熱中した少年は数多い。こうしてかきたてられた外の世界への好奇心は、少年を侵略的な戦争に加担させる側面もあった。軍人は当時少年たちの憧れの職業であり、冒険的な生き方をするための選択肢の一つ²⁰として考えられていた。1908年に行われた押川が看板作家であった雑誌『冒険世界』のイベント「天幕旅行大運動会」は、軍隊組織を模した形式のテント旅行を少年たちが楽しむというものであった(長山 2001: 55)。冒険小説は少年たちを楽しませると同時に、軍隊への憧れを強化するものでもあった。

また冒険小説や漫画には過剰なオリエンタリズムによる偏見があるものもあった。島田啓三の漫画『冒険ダン吉』(1933-1939)で描かれる南の島の住民は西洋人の考える「野蛮な黒人」のような姿をした未開の民(図7-2)であり、その島に文明をもたらす王となる日本人・ダン吉は知識や技術を持った白人のような容姿の存在として描かれる。『「南進」の系譜』の矢野暢は、『冒険ダン吉』に見られるような南洋への差別的なまなざしを「冒険ダン吉シンドローム」と名付けて批判した(矢野 1975,1979=2009: 286-287)。

『冒険ダン吉』には原作者の島田が作詞した歌がある。その歌詞は以下のようであった。

椰子の歯しげる熱帯の 黒ん坊島に流れつき
裸につけた腰みのと さんとかがやく王冠に
笑いの文化つくりゆく 愉快的冒険ダン吉王

猛獣野獣を飼いならし いかなる敵も災も

²⁰ 古くは大航海時代から、探検と軍隊は結びついている。日本にも福島安正や郡司成忠、白瀬轟など、有名な軍人出身の探検家がいる。また近代日本と探検と関係についての近年の研究には、『冒険と探検の近代日本』(鈴木康史編 2019)がある。

頓智と工夫でうちはらい ……

ダン吉の活躍は、少年たちの心を捉えてはなさなかった。原作者の島田は『冒険ダン吉』の全集のまえがきで子どもたちがブタ小屋のブタをカバに見立てて遊んで困っているという大人から投書が届いたというエピソードを紹介しており、その人気の高さがうかがえる。そして結果的に『冒険ダン吉』は、少年たちに夢を与え楽しませると同時に、侵略の正当化を支える一翼を担ったのである。

このように「冒険物語」は経済進出を含む侵略や征服を促したり、未開であるとされる人々を見下したりする側面がある。戦前の冒険小説や漫画が与えた影響についてふまえて考えると、『黄金の日日』を見ていた少年も戦前に生まれれば軍人を目指したのかもしれないのである。



図 7-2 『冒険ダン吉漫画全集』、109 頁

(3) 『黄金の日日』における「正しい冒険」表象

呂宋助左衛門を冒険物語風に描くことで夢のあるドラマが生まれる一方で、『黄金の日日』には戦前の侵略的な思想と結びついた日本人の姿を思い起こさせかねない側面もある。実際、前述した「冒険ダン吉シンドローム」を名付けた矢野は、1974年のインドネシアにおける日本の経済進出に対する反日デモに戦前と変わらぬ構図を見出している。

そうした問題を「戦後」の国民の物語として解決するために、NHK 大河ドラマである『黄金の日日』は主人公・助左が日本人に向けられる恨みに向き合い、野蛮な倭寇とは違う平和主義の商人として住民に認められるというストーリーを描くことで、戦前的冒険物語と同型の物語ではないことを示そうとした。侵略的な振舞いは日本人本来の姿ではないと感じさせるシナリオによって、批判を回避したのだ。また同時に『黄金の日日』はルソン島の人々の生活を人間の本来の姿として描いたり、タガログ人と日本人を両親に持つ登場人物を出しコスモポリタニズムな多様性を意識したシナリオにしたりなどして、「冒険物語」の正の側面を強調した。そうして生まれたドラマは、東南アジアで侵略者ではないことを証明しなければならない現実の「日本人」のモデルロールを提示したのである。

ここで重要なのは『黄金の日日』では「冒険物語」の正の側面が有効に機能していたという点である。次節では『黄金の日日』がNHK大河ドラマの「冒険物語」として成立した前提に当時特有の時空間認識の在り方があると考え、その実態に迫りたい。

3. 1970年代の時空間認識

(1) 川口浩探検隊

なぜ『黄金の日日』はNHK大河ドラマの「冒険物語」として成立しているのか。それが可能になった背景を読み取れる事例の一つに、『黄金の日日』と同じ年に民法で放送が始まったテレビ番組『川口浩探検シリーズ』（1978-1985）のヒットがある。

『川口浩探検隊シリーズ』とは、俳優・川口浩が隊長を務める探検隊が未確認生物や謎の自然現象を求めて世界の秘境を探検するという内容の人気テレビシリーズであり、テレビ朝日系『水曜スペシャル』という夜七時半から九時の枠で放送された。視聴者の気分を盛り上げる壮大な各話タイトルやナレーションが人気を博し、『川口浩探検シリーズ』は国民的番組となった。

『黄金の日日』のロケ地となったフィリピンは『川口浩探検隊シリーズ』の1978年3月15日に放送された初回「20世紀の奇跡を見た!! ミンダナオ島人跡未踏の密林に石器民族は1000年前の姿そのままに存在した!」に始まり、全44回の放送のうち合計7回の放送で取り上げられている。これはシリーズ中最多であり、フィリピンと川口浩探検隊の関係は深い。また1980年10月22日の放送は「恐怖の首狩り族! ルソン島未踏の奥地にウロン族は実在した!!」というタイトルであり、ルソン島も舞台になっている。

田所(2007)によれば1970年代の後半になるとテレビ番組の「やらせ」への批判が現れ始め、1985年のテレビ朝日制作のワイドショー『アフタヌーンショー』（1968-1985）でのやらせリンチ事件によって現在へと続く「やらせ」批判の型は完成した。テレビ番組への「やらせ」批判が広がっていく中で、『川口浩探検隊シリーズ』もまた嘉門達夫のコミックソング『ゆけ! ゆけ! 川口浩!!』（1984）(図7-3)で「ジャングルの奥地に新人類発見! 腕には時計の跡がある」と歌われたように、その作為性を揶揄された。

しかし最初からすべての人々が『川口浩探検隊シリーズ』を「やらせ」だと感じていたわけではなく、彼らの冒険によって映し出される海外の文化に対して真正性を感じロマンチズムを抱いた視聴者も多くいた(高井 2019)。だからこそ『川口浩探検隊シリーズ』は人気番組として8年間続き、時を同じくして開始している『黄金の日日』も一定の正しさを求められる大河ドラマでありながらもルソンへの漂流と冒険を描くことができたと推察される。



図7-3 『ゆけ! ゆけ! 川口浩!!』レコードジャケット

(2) 1970年代の冒険文化

1970年代は海外が憧れの場所であると同時に、徐々に手が届く存在になりつつある時代だった。日本で海外渡航が自由化したのは太平洋戦争の戦後処理が進んだ1964年のことであり、それ以前は社用や留学など必要と認められる理由がなければ海外に渡ることはできなかった。1964年に自由化してもしばらくの間は、海外旅行ができるのは高額な旅行代

海外渡航が自由化してまだ間もないため、情報は少なく海外にはまだ未知がある。しかし海外に渡る自由はあったからこそ、『川口浩探検隊シリーズ』は制作され、『黄金の日日』では大河ドラマ初の海外ロケが行われた。そうしたコンテンツにふれることで、少年はまだ見ぬ世界に憧れを抱いた。現実世界における「冒険物語」を成立させるために必要な、この世にあるはずの未知や未確認をめぐる時空間認識が、1970年代には存在したのである。

4. 1980年代の時空間認識

(1) 1980年代の冒険文化の変化

しかし1980年代以降、海外旅行市場の拡大や円高の進行によって現実の海外が簡単に行ける場所になったことで、海外への憧れは急速に薄れていく。日本中で愛された冒険物コンテンツであった川口浩探検隊が消えてしまったのは、やらせ批判や川口浩の病死のためだけではなく、そもそも海外の事物に対する新鮮な驚きが失われていたためでもあるだろう。

大野哲也(2015)は「人跡未踏の地」なき時代の冒険として「自己にとってのパイオニア・ワーク」としての冒険、つまり自分らしさを発揮する個性としての冒険をあげた。しかし本研究が注目したいのは実際に探検や冒険に向かった冒険家や探検家ではなく「冒険物語」の消費者である少年たちであるので、大野とは違ったかたちで「人跡未踏の地」なき時代を考えてみたい。

海外がもはや未知なる世界ではなくなった結果行き場を無くした、戦前から受け継がれてきた海の向こうを目指す力、川口浩探検隊の視聴者層であった少年たちのエネルギーは、どこへ向かったのか。

その行き先こそは、『ドラゴンクエスト』シリーズのようなファミコンなどのゲームによって作られるファンタジーな空想の異世界ではないだろうか。川口浩探検隊の放送が終わった1985年の翌年の1986年に『ドラゴンクエスト』の第一作が発売されているのは、非常に示唆的である。現実には未知の世界を見出せなくなった少年たちは、ドラゴンやスライムのいる異世界を勇者や冒険者として旅する空想をするようになったのだ。

(2) ファンタジーと世界観の消費

『ビックリマン』(1977-)の「悪魔VS天使」シリーズ(1985-1992)の一大ブームも、そうした少年たちの時空間認識の変化と関わっていると考えることができる。大塚英志は『物語消費論』(1989)において、「ビックリマンチョコレート」のシールを集めていた少年たちは、シールというモノの消費を通じて「物語」を疑似的に創作・体験することで、商品の背後にある世界観を楽しんでいるのだと指摘した。シール一枚に価値があるのは、それがホログラム加工されているからというのもあるが、その価値を支えるだけの世界観をファンタジックな背景として成長させていたからなのである。

少年たちが無邪気にモンスターや精霊のいる世界観を築き上げていったことは、未確認生物や妖怪のブームの延長線上に位置づけることができる。『黄金の日日』を支えていたのは、この未知なる世界の冒険に基づく時空間認識だった。

では『炎立つ』はどのような時空間認識に支えられていたのか。次節では『炎立つ』に関わる終末論的なオカルトの問題について取り組む。

5. 1990年代の時空間認識

(1) 前世ブームの到来と世紀末の感覚

三種の神器と呼ばれる家電が存在したように、高度経済成長期は生活が豊かになるという実感が確実に存在した時代であった。ゆえにオイルショックという転機も、トイレットペーパーがなくなるかもしれないという物質的な脅威としてやって来た。

一方でバブル経済は株価の上昇という実態の掴みづらい金融経済の好景気に支えられたものであったため、弾けた後に残された不安もまた掴みどころのないものとなった。オウム真理教による一連のテロ事件にもつながるその1990年的な不安を先取りしていたのが、1980年代頃から始まった前世ブームである。

未確認生物への関心とは別のオカルトの潮流である、ノストラダムスの大予言的な終末論や超能力への憧れから、前世ブームは発展した。特別な前世から転生した自分には特別な力があるはずだと考える少年少女が急増し、オカルト雑誌の投書欄には前世の「仲間探し」をする少女たちからの葉書が殺到した（大塚 1990）。空想は空想のままでは終わらず現実に死を招き、前世を信じる少女による集団自殺未遂事件も起きた（朝日新聞 1989.8.18）。

オウム真理教によるテロの実行犯がごく一部の人間であるように、前世を信じて自殺しようとする少女はそう多くはない。前世ブームの中心にあった作品の一つである『幻魔大戦』（1967-）²¹シリーズや、単行本でフィクションであるという声明を出す必要があるほど前世ものとして流行したSF少女漫画『ぼくの地球を守って』（1987-1994）²²などの作品を読み解いていた少年少女も限られている。

しかし前世ブームが成立した背景にはもっと多数の人びとにも影響する流行があった。「ここではないどこか」が現実ではない場所に求められる時代がやってきたのである。

当時は『ドラゴンクエスト』シリーズ(1986-)²³の流行や東京ディズニーランドの開園、『ネバーエンディング・ストーリー』（1985）²⁴や『ラビリンス』（1986）²⁵のような洋画のヒ

²¹ 小説『幻魔大戦』（1979-1983）、著者：平井和正、出版社：角川書店。

²² 『ぼくの地球を守って』（1987 - 1994）、著者：日渡早紀、出版社：白泉社。

²³ 第一作『ドラゴンクエスト』（1986）、発売元：旧エニックス。

²⁴ 『ネバーエンディング・ストーリー』（1985）、監督：ウォルフガング・ペーターゼン。

²⁵ 『ラビリンス』（1986）、製作総指揮：ジョージ・ルーカス。

ットなどに見られるような、ファンタジーでゲーム的な世界への憧れが大勢の人に共有されていた。

前述した『幻魔大戦』の『ぼくの地球を守って』の主人公たちの最終目標が世界滅亡の回避であったように、当初の前世ブームでは超能力や前世は現実の世界を救うためのものだと考えられていた。しかし冷戦の終結によって資本主義と共産主義という「大きな物語」が世界から失われた頃に時期を同じくして、かつての冒険少年が現実の海外への憧れを失っていったように、オカルト趣味の目的も次第に現実の救済から離れていった。

例えば『機動新世紀ガンダム X』(1996)²⁶でニュータイプが世界を救う力のない幻想として描かれたのは、超能力などのオカルトが世界を救うと信じられる時代ではなくなったことを暗示している。そうしたシリーズのファンが認めたくない現実を描いたゆえに、この作品は評価されることなく放送期間が短縮された不人気作品として扱われてきた。

「大きな物語」がそもそも真の意味で成立したことはなく、たとえその喪失が実際は勘違いだったとしても、喪失感を感じた人々がいたことは否定できない。

(2) ここではないどこかを求めた時代

またこの時期に精神世界への夢想が流行していたのは日本だけではなく。1980年代から1990年代にかけて、米国では「ニューエイジ」と呼ばれる心霊体験や靈魂の世界にもとづく信仰が人気を博した。ジャーナリストの青木富貴子は、ニューエイジを1960年代のヒッピー文化の遺産と位置づけ、このように語っている。

逆に、六〇年代には結局、何ひとつ世の中を変えられなかったという絶望感が、スピリチュアルなものに人々を駆り立ててしまったのだろうか？

“ニューエイジ”は、現実の世界には何の夢も希望もないから、靈感の世界に閉じこもってしまいたいという現実逃避以外の何ものでもない。(青木 1990: 55)

日本のオカルト趣味も、米国のニューエイジと同じように「何ひとつ世の中を変えられなかったという絶望感」を知っていく。

次節で紹介する『炎立つ』は主人公が世界を変えることをあきらめ、現実の未来を信じられなくなった視聴者とともに自分のルーツである過去へと遡ることで救われる、オカルト要素を持った作品である。『炎立つ』の時代では『黄金の日日』のように海の向こうに夢を見出すことはできないため、ファンタジーによる自分探しを語るしかなかったことを、次節では見ていく。

5. 大河ドラマ『炎立つ』と転生

²⁶ 『機動新世紀ガンダム X』(1996)、制作：サンライズ、監督：高松信司。

(1) 『炎立つ』という作品の構造

『炎立つ』は1993年に制作の奥州藤原氏の興亡を取り上げた大河ドラマである。当時、NHKは大河ドラマの一年一作形式を破る試みをしており、前作『琉球の風』(1993)が半年の作品であったため夏から始まった。全35回で最終回は1994年の3月だった。内容は「東日流外三郡誌」²⁷という偽書の影響を強く受けており、オカルト色の強い作品である。第一部は前九年の役、第二部は後三年の役、第三部は奥州合戦を描くという三部構成をとり、主演は奥州藤原氏の家祖である藤原経清、奥州藤原氏一代目の清衡、四代目の泰衡とリレー方式で入れ替わった。第一部の主人公・経清を演じた渡辺謙は、第三部の主人公である泰衡も演じている。泰衡は経清の転生者として描かれ、第三部の最終回の最後に泰衡の魂は経清の魂へと還っていった。また第一部に登場する奥六郡を支配する俘囚長の一族出身で経清の親友の安倍貞任も、蝦夷(えみし)の反乱の指導者アテルイの生まれ変わりであるという設定であった。

「転生」は前述した「前世ブーム」に傾倒した人びとが好んでいたモチーフのひとつであるが、この『炎立つ』において「転生」の要素がもっとも色濃く活かされたのは第三部の最終回であった。

第三部の最終回では、平泉を守るためあえて平泉を捨てて雪山へ去る泰衡の姿がいつのまにか経清に変化し、雪原の果てで第1部の仲間と再会をする場面が描かれる(図7-7)。従来の作品では優柔不断で不甲斐ないとされてきた泰衡だが、『炎立つ』では平泉の文化を守るために不戦の道を選ぶという平和主義者のキャラクターとして描かれた。泰衡は転生者ではあっても、世界を救う英雄にはなれない。彼にとっての前世は世界を救う手段ではなく、戦に敗けるしかなかった自身の個人的な心の救いである。

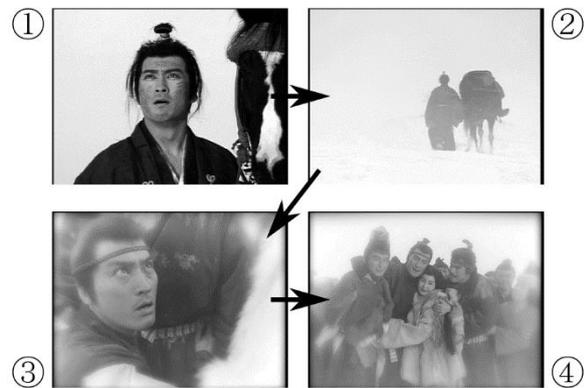


図7-7 『炎立つ』最終回

(2) 「転生」する物語の心性

この最後に再び過去に生まれ変わるという奇妙な結末について理解するために、前世ブームのころに描かれた作品の一つである『ぼくの地球を守って』(1987-1994)について考えてみる。『炎立つ』の6年前から連載が始まっていた『ぼくの地球を守って』は、戦争で

²⁷ 『東日流外三郡誌』とは、1975年に古物商人・和田喜八郎が当時村史を編纂していた青森県市浦村に提供した古文書のことである。江戸中期の二人の武士が30年以上にわたって民衆から聞き取り調査をしまとめ上げたときれた。その武士のうち一人は喜八郎の先祖とされている。古代東北には独自の文化を持った王朝があったが、大和勢力によって滅ぼされたという内容を説いていた。

滅んだ惑星に住んでいた異星人の記憶を前世のものとして夢に見る少年少女たちの人間関係を描いた、日渡早紀による SF 少女漫画である。

以下は『ぼくの地球を守って』の主人公・亜梨子の前世である木蓮が、恋人である紫苑を残して病死する際の台詞であり、作品の持つテーマを端的に表した一文である。

「私たちはみんな、未来へ…、未来へ還るの。私たち幾度も転生を繰り返して、銀河系も、地球も、回帰しながら、みんな、未来へ還っていくんだわ。あなたが懐かしいのも、こんなに懐かしいのも、きっと、また未来で出会えるからなのね……」(日渡 1989=2004)

未来へ還る、未来で会えるから懐かしい、という表現が独特である。こうした表象に流れる心性は、「オカルト世界ブーム」の時代だからこそのものである。精神科医である小田晋は、当時の日本の若者の時間感覚についてこのように述べている。

タイムマシンの観念が導入されてからの若者の世界は、一方向に流れる歴史的な時間性が崩壊しつつある。人間は、観念的には、いつでも過去に戻れるのであり、また現在に戻ることができる存在であるという（現実には実行不可能であるにしても）観念的な時間性というものが若者たちの心の世界の中にでき上がっている。(小田 1995 : 117)

『ぼくの地球を守って』の木蓮が未来を還る場所であると感じたのは、泰衡＝経清がたどり着く先が転生前の人物達のいる所であるのと裏表の関係にある。

(3) 物語が可能にする時空間の移動

『黄金の日日』の主人公・呂宋助左衛門は自分の故郷は堺であるという意識を強く持っており、彼の興味はこの先自分がどこまで行けるのかということにあった。『炎立つ』や『ぼくの地球を守って』の登場人物が抱える意識は、『黄金の日日』の登場人物のものとはまったく違って、彼らの興味は自分の原点がどこかということに向けられている。

「私はどこへ行くのか」という問いが「私はどこから来たのか」という問いへ移行したのが、情報化社会の中でアイデンティティに不安を抱えた近年の日本人の転生観の特徴だと心理学者の渡辺恒夫(1998:132)は述べた。『ぼくの地球を守って』が描いた「還る場所である未来」と、『炎立つ』が描いた「たどり着く先である過去」、つまり「どこへ」と「どこから」が一致し静止した時は、その問いの移行の結果生まれた世界であるといえる。物語の中では、時間も空間と同じように移動できるのだ。

	1970年代の様相	1980年代の出来事	1990年代の様相
冒険先として好まれる場所	謎めいた外国	1985年川口浩探検隊、放送終了	テレビゲームの中の異世界
未知なる存在	ツチノコ、ネッシーなどのUMA		ドラゴンやスライムなどのモンスター
本稿で取り上げた大河ドラマ	『黄金の日日』(1978)	1989年 前世を信じる少女による集団自殺未遂事件	『炎立つ』(1993-1994)
その結末	海外への旅立ち		前世の仲間との邂逅

表 7-8 「日本」の時空間認識の変遷

6. 現代における「冒険」と「転生」をめぐるサブカルチャー

『炎立つ』は「転生」を世界を救う手段としてではなく、個人を救済する方法として描いた。そこに至るまでの大河ドラマとその背後の時空間認識の変化をまとめたのが、「日本」の時空間認識の変遷」(表 7-8)である。

現在では、中二病²⁸というネットスラングによって「前世」や「終末」などのオカルト趣味だった言葉は「無毒化」されているので、現代の少女は前世のために自殺未遂することはない。「転生」の持つ意味もライトでキャッチーなものへと変わり、「小説家になろう」²⁹などの小説投稿サイトでは毎日数えきれないほど異世界転生もののファンタジー小説が更新される。それらの作品群の主人公の多くは、トラックにひかれ事故死することでドラクエ的なスキルやパラメーターの存在する異世界に「転生」する。脱サラ農業や異性装コスプレなどの現実では達成することが難しい自己実現も、異世界小説の中でならスローライフやTS転生³⁰として簡単に行うことが可能だ。流行を真似することで容易に読者が作者になることのできる「物語消費」の仕組みが、そこにはある。

アルジュン・アパデュライ(2004: 26)は世界中の人びとによる積極的なメディアの奪用について、「自らをランボーに見立てるテロリスト」や「生活を構築していく努力の一つとして恋愛小説やソープオペラを読み耽る専業主婦」を例にしてこのように語った。

この問題は、アメリカのメディアに対面している第三世界の人びとに固有のものではない。そうではなくて、ナショナルな電子メディアに対面している世界中の人びとに等しく当てはまる問題なのである。これだけをとって見ても、メディアを大衆のアヘンとみなす理論には、厳しい懐疑の視線が向けられなければならない。とはいえ、消費者が《自由な》エージェントで、安全を保障されたモールや無料の昼食、お手軽料理の世界で安穏たる生活を送っていると提起しているのではない。第四節で述べるように、現代世界において消費は苦役の一つになることが多く、資本主義的な文明化

²⁸ 思春期にありがちな痛々しい空想を揶揄するネットスラング。

²⁹ <https://syosetu.com/>

³⁰ WEB小説のジャンルの一つ。主人公が異世界で性転換した人生を送る作品群。

のプロセスの一部でもある。にもかかわらず、消費のあるところに快楽があり、快楽のあるところ行為性(エージェンシー)がある。自由は、それに対して、はるかにつかみ所のない商品である。(Appadurai 1996=2004: 26)

日本でも大勢の人々が、オンラインゲームやスマホゲームや通して異世界を「冒険」している。現代社会で未知なるものに出会えるのはもはや『ドラゴンクエスト』や『モンスターハンター』³¹などのゲームの中の異世界だけであり、癒しも『牧場物語』³²や『どうぶつの森』³³などの箱庭系のゲームを遊ぶことによって得られる。小説投稿サイトの「異世界もの」の小説を熱心に消費するのは一部の人間であるが、それでもなろう小説の異世界物がブームを巻き起こした要因として、ゲームによって空想される「異世界」の下地が広く共有されているという前提がある。

1970年の大阪万博では現実の外国と現実の未来が語られていたのが、2025年大阪開催の誘致活動では多様性の象徴として架空の存在であるはずの「ポケモン」³⁴がプレゼンに登場するのは、興味深い変化である(図7-9)。



図7-9: 2025年日本国際博覧会協会【公式】

7. 空想の時空間スケール

(1) 空想される「日本」の在りか

最後に、これまで論じてきた大河ドラマの視聴者が空想しているであろう「日本」を、ANT理論を参考にして組み直すことを試みる。

本研究では「時空間認識」という言葉を、トールキンが「第二の世界」と呼んだものをふまえて使用してきた。ここではトールキンの「第二の世界」をさらに広い意味でとらえ直し、「空想の時空間」と暫定的に名付けてみる。

大塚英志の言う「物語消費」や、第5章でふれたアパデュライの「想像力による擬制化」に基盤を置く秩序を持つのが「空想の時空間」である。物語を通して架空の、あるいは現実の他者と共有される「空想の時空間」は、人に「いま」や「ここ」がどんな時空にあるのかという実感を与える。

つまり大河ドラマを使って説明するなら、『黄金の日』や『炎立つ』などの大河ドラマが制作され、視聴され、利用されることによって、自分が今この日本にいるという実感を

³¹ 『モンスターハンター』シリーズ(2004-)、発売元：カプコン。

³² 『牧場物語』シリーズ(1996-)、発売元：マーベラス。

³³ 『どうぶつの森』シリーズ(2001-)、発売元：任天堂。

³⁴ 『ポケットモンスター』シリーズ(1996-)、発売元：任天堂。

生み出すそのときどきの「空想の時空間」が、「物語消費」を通じた人やモノのつながりの中で広がるのである。このとき、大河ドラマの放映によって生まれているモノ——観光キャンペーン、ポスター、特集番組、地域イベント、テーマソング、便乗本、雑誌や新聞の記事なども消費されるので、「空想の時空間」は大河ドラマの直接の視聴者以外にも人々も巻き込んだ形で成立している。

(2) 空想の中の結合と分離

「空想の時空間」はその空間・時間の広がりを見視化した、いわば「空想の時空間スケール」と言える図式で書き表すことができると考えられる。可視化の方法は様々な形が考えられるが、ここでは主に横軸の移動に「冒険」、縦軸の移動に「転生」を想定し、冒険軸には「都、鄙、蛮」、転生軸には「未来、今、過去」という軸を持った図式として「空想の時空間スケール」(図7-10)を描いた。「都、鄙、蛮」という軸は、「都」は文明や文化の中心地である空間、「鄙」は癒しが求められがちなローカルな空間、「蛮」は既存の枠組みの先にあるとして冒険の対象とされるような空間を想定している。

クリフォードが「芸術=文化システム」を二項対立の起点の間の移動を図式化したダイアグラムとして描いたように、この「空想の時空間スケール」も移動する場を描いたものとして扱うことができる。そのため例としてまず『黄金の日日』と『炎立つ』を図式の中

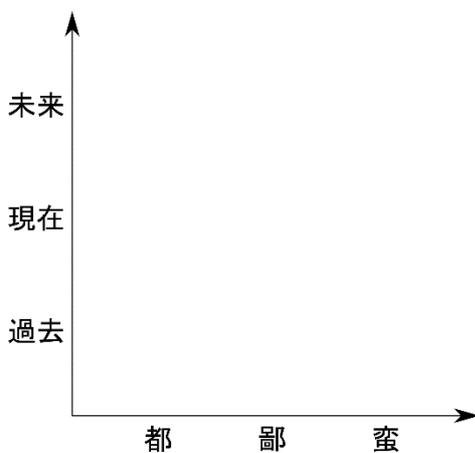


図7-10 空想の時空間スケール

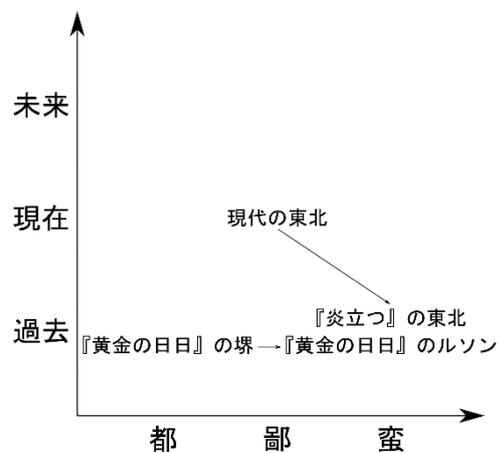


図7-11 大河ドラマをめぐる空想の時空間スケール

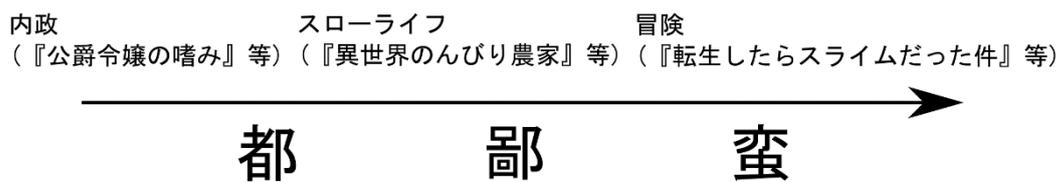


図7-12 ネット小説をめぐる空想の時空間スケール

に位置づけたものとして、「大河ドラマをめぐる空想の時空間スケール」(図7-11)を載せた。『黄金の日』の主人公である呂宋助左衛門は文化の中心地である堺から新しい世界である「呂宋」へと旅立ち、現在のひなびた東北に住む『炎立つ』の視聴者はかつての中央政権と争っていたころの東北を夢想することができる。

「大河ドラマをめぐる空想の時空間スケール」(図7-11)の埋め方は一例であり、この図式には様々な埋め方がある。例えば現在ネット小説で流行している「異世界もの」ジャンルの中での細分化をこの図式に当てはめたのなら、「ネット小説をめぐる空想の時空間スケール」(図7-12)³⁵のように横軸に沿った形で位置づけることができる。縦軸が省略されるのは、これらの作品が全て中世ヨーロッパ風を基準にした西洋風ファンタジーだからである。この「大河ドラマをめぐる空想の時空間スケール」の図式をメンタルマップのように扱い、性別や年齢、出身地域、属するクラスタによる「空想の時空間スケール」の違いや偏りを考えることも可能だろう。

しかしこの図式を描くことで本研究が着目したいのは、ゲオルグ・ジンメル(Georg Simmel)(1908=1994)の説いた「分離と結合」の関係³⁶がこの「空想の時空間スケール」にもあることである。ジンメルは例えば装身具に、自分を他者よりもより良い存在にする「分離」の性質と、他者から注視される「結合」の性質の二重性を見出した(Simmel 1908=1994: 379-386)。

「冒険」や「転生」を巡る物語にも、自分がこの場所にはいられない特別な存在であり＝「分離」、辿り着くべき場所がある＝「結合」という「分離と結合」がある。つまり前世ブームにおける「前世」が他者と自分を区別するものとして価値を持った時点で、その価値を支える「時空間認識」を共有する対象も生まれるということである。

また「異世界もの」のようなジャンルの存在そのものも、他のものとの違う存在として浮かび上がり＝「分離」、同じジャンルとして括られたもの同士は共通項がより大きな意味を持つようになる＝「結合」と同時に、ジャンル内部での差別化も活発になる＝「分離」というように、ジンメルの装身具をめぐる考察と同じように考えることができる。

またジンメルは「橋と扉」(Simmel 1909=1999: 89-100)にも「分離と結合」の二重性を見た。橋をかけることで両岸は「結合」するが、岸と岸は決して一つにはならず同時に「分離」も発生する。扉は閉めれば「分離」するが、開ければ「結合」もする両義性のある存

³⁵ 『侯爵令嬢の嗜み』(2015-2018)、著者：湊亜、出版社：KADOKAWA。『異世界のんびり農家』(2017-)、著者：内藤騎之介、出版社：KADOKAWA。『転生したらスライムだった件』(2013-)、著者：伏瀬、出版社：マイクロマガジン。

³⁶ 三上剛史(2010、2014)も、ジンメルの「結合は同時に分離でもある」という考え方を引き継いだルーマンが提唱した「ディアボリック」という概念を重要視している。ディアボリックとは、違いを作り出し分離する働きや調和と統合を崩し秩序と安全を破る契機などのことを指す。三上はリスク社会をより適切に導く概念としてディアボリックなものに注目しているのに対し、本稿は「分離と結合」の関係が生み出している空想を掘り下げている。

在であるがゆえに、単なる壁や穴よりも強い意味を持つ。

現実と空想の時空間の間にも、「橋と扉」のように、分離と結合がある。「今ここ」がどこかを知ったときに「どこか」が見えて、「どこか」に行きたくなった時に「今ここ」がわかる。日本という国家もまた一つの国になったからこそ、その内部での違いも浮かび上がるのである。そしてまた逆に、違いを通して、一つの国としてのつながりを確認することもある。

(3) 「日本」を成立させる準モノとネットワーク

この結合と分離を可視化したのが、上記の「空想の時空間スケール」である。どんな「空想の時空間」も「今ここ」との「分離と結合」を持たないことには存在できない。

さらにここでもう一つ参考にしたいのが、ラトゥールがミッシェル・セール(Michel Serres)から借りた「準モノ」という概念である。「準モノ」はパスによって回される球技のボールのようなものであり、我々は自分がそのとき主体なのか主体ではないのかを「準モノ」を通して知ることができる(Serres 1980=1987: 375-378)。ラトゥールは内在性という対立語を持たない超越性を、つまり実存を可能にするものを、「代理派遣 delegation」と呼んだ。「代理派遣」とは、代理の人やモノを通して本質に意味を与える、メッセージの派遣や送付などのことである。それらのやりとりは、「常に現前すること」で可能になる。つまり実存の出発点にあるのは本質ではなく、プロセスや運動、経過など、球技におけるパスに相当する「準モノ」を通じたやりとりである(Latour 1991=2008: 216-217)。

「空想の時空間スケール」で可視化された結合と分離の関係性の中に確かなものとして見出されるのが、「常に現前すること」、つまり実存を可能にしているものとしてラトゥールが提唱したこの「代理派遣」であると考えられる。空想の時空間も国家も単に空虚な幻想ではなく、人とモノのネットワークで結ばれた中身がある。まさにアパデュライ(Appadurai 1996=2004: 27)の「想像力はいまや、行為の足場であって、単なる避難所などではない」という言葉通りの世界がそこにはある。

大河ドラマは、こうしたローカルとナショナルを成立させる「空想の時空間」のネットワークの中に「日本」を成立させる「準モノ」として存在していると考えられる。そのときどきの主体を決めるために、ラグビーのボールのようにパスで回される「準モノ」として、大河ドラマは舞台となった土地へと着地する。人々は大河ドラマが向かった方へ移動したり、その方向を見たりする。そしてまた様々な思惑によって、大河ドラマは次の場所へ向かい、人や視線も追隨する。

こうしたボールの軌跡が日本を描き、大河ドラマはナショナルとローカルを形作るプロセスの中で、人やモノをネットワークにつなぐ役割を果たす。大河ドラマは国民の歴史意識を均質化して一つにまとめるだけのものなのではなく、むしろ違いを利用したプロセスを生むことで国家を形作る一部にもなっているのである。

参考文献

【A】

Anderson, Benedict R. O'Gorman, 1983, *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, Verso Press. (白石隆・白石さや訳, 1997, 『想像の共同体—ナショナリズムの起源と流行』NTT 出版株式会社.)

網野善彦, 1978, 『無縁・公界・楽』平凡社

Appadurai, Arjun, 1996, *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*, University of Minnesota Press. (門田健一訳, 2004, 『さまよえる近代—グローバル化の文化研究』平凡社.)

葦原修二, 1976, 『将門紀行—伝説と史蹟の東路へ—ガイドブック 将門の空と大地』鷹書房

新井英生, 1977, 『呂宋助左衛門の生涯』日本文華社

青木富貴子, 1990, 「U.S.A 通信 12 4 月 23 日の核ハルマゲドンに備えよ！」週刊文春 1990 年 3 月 29 日号, 54 - 55

青森ねぶた祭りオフィシャルサイト, 2020, ねぶた大賞の軌跡, (2020 年 10 月 19 日取得, <https://www.nebuta.jp/archive/kiseki.html>).

【B】

別所やそじ編, 1979, 『文集 黄金の日日』はとぶえ社

【C】

陳舜臣, 1999[1992], 『陳舜臣中国ライブラリー 21 琉球の風』集英社

千坂げんぼう・斉藤利男, 1999, 「歴史と伝承—偽書を生み出す風土とは—」『ネットワーク対談 東北を語る—偽りのない社会をめざして—』本の森, 12 - 57.

Clifford, James, 1988, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard University Press. (太田好信他訳, 2003, 『文化の窮状—二十世紀の民族誌学、文学、芸術—』人文書院.)

【D】

【E】

遠藤英樹, 2007, 「神戸：風景の政治学」『ガイドブック的! 観光社会学の歩き方』春風社

【F】

Foucault, Michel, 1975, *Surveiller et punir, naissance de la prison*, Gallimard. (田村俶訳,

2020, 『監獄の誕生<新装版>：監視と処罰』新潮社.)

【G】

Gellner, Ernest, 1983, *Nations and Nationalism*, Blackwell Publishers. (加藤節監訳, 2000, 『民族とナショナリズム』岩波書店.)

【H】

濱本俊, 1942, 「南方と茶」『茶道月報』379, 7-9.

原田実, 1999, 「土俗的なるもの」のパラドックス」歴史民俗学 1999年11月号, 58-67.

——, 2007, 「NHKがお墨付きを与えた「ニセの歴史」の歴史」新潮45 2007年3月号, 236-42.

——, 2009, 「邪馬台国と超古代史」吉田司雄編『オカルトの惑星—1980年代, もうひとつの世界地図』青弓社, 63-82.

Harvey, David, 1990, *The condition of postmodernity*, Blackwell. (吉原直樹訳, 1999, 『ポストモダニティの条件』青木書店.)

原知章, 2003, 「テレビとアイデンティティ——『琉球の風』と『ハワイ・オキナワ・トゥデイ』をめぐる」『アジア遊学』53号, 勉誠出版: 130-140

Hobsbawm, Eric J. E, 1990, *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*, Cambridge University Press. (浜林正夫・嶋田耕也・庄司信訳, 2001, 『ナショナリズムの歴史と現在』大月書店.)

Hobsbawm, Eric J. E. and Terence O. Ranger eds., 1983, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press. (前川啓治・梶原景昭他訳, 1992, 『創られた伝統』紀伊國屋書店.)

堀野正人, 2005, 『都市内港部の空間における観光対象化の諸相』奈良県立大学研究季報 15(4), 1-9.

仁木宏, 2011, 「堺と中世都市～『黄金の日日』遙か～」『堺研究』33, 1-31.

日渡早紀, 2004 [1989], 『ぼくの地球を守って愛蔵版〈全十巻〉』白泉社

【I】

一柳廣孝編, 2006, 『オカルトの帝国 - 1970年代の日本を読む』青弓社

石母田正, 1975 [1950], 「古代末期の叛逆」林睦朗編『論集 平将門研究』現代思潮社, 151-159

岩手日日新聞社『岩手宝国』編集委員会, 2013, 『岩手宝国』岩手日日新聞社, 6.

【J】

Joseph, Rajiv, 2015, *Guards at the Taj*, Dramatist's Play Service. (小田島創志訳, 2020,

「タージマハルの衛兵」悲劇喜劇 73 (1), 112-43.)

【K】

- 海音寺潮五郎, 1967[1955], 『平将門』新潮文庫
—————, 1967, 『海と風と虹と』朝日新聞社
梶原正昭・矢代和夫, 1966, 『将門伝説—民衆の心に生きる英雄—』新読書社, 367
神田孝治, 2004, 「戦前期における沖縄観光と心象地理」都市文化研究 4, 11-27.
—————, 2013, 「文化／空間論的転回と観光学」観光学評論 Vol.1-2 (2013), 145-157
加藤晴明・寺岡伸悟, 2017, 『奄美文化の近現代史—生成・発展の地域メディア学』南方新
社.
国建・社史編集委員会, 2010, 『国建の半世紀 : 創業 50 周年記念誌』国建,
<http://www.kuniken.co.jp/history/> (2021.12.26 閲覧)
越川正啓, 1942, 「呂宋助左衛門」『郷土研究 上方』136, 152-154.
幸田露伴, 1920, 「平将門」篠田一士編『露伴小説』岩波書店, 229 - 290
久保明教, 2019, 『ブルーノ・ラトゥールの取説—アクターネットワーク論から存在様態探
求へ』月曜社.

【L】

- Latour, Bruno, 1987, *Science in action: how to follow scientists and engineers through society*, Harvard University Press. (川崎勝・高田紀代志訳, 1999, 『科学が作られて
いるとき—人類学的考察』産業図書.)
—————, 1991, *Nous n'avons jamais été modernes: essai d'anthropologie symétrique*,
La Découverte. (川村久美子訳, 2008, 『虚構の「近代」—科学人類学は警告する』新
評論.)
—————, 1999, *Pandora's hope: essays on the reality of science studies*, Harvard
University Press. (川崎勝・平川秀幸訳, 2007, 『科学論の実在—パンドラの希望』産
業図書.)
Lévy, Pierre, 1998, *Qu'est-ce que le virtuel?*, La Decouverte. (米山優訳, 2006, 『ヴァー
チャルとは何か?—デジタル時代におけるリアリティ』昭和堂.)
Lyotard, Jean François, 1979, *La condition postmoderne*, Editions de Minuit. (小林康夫訳,
1986, 『ポスト・モダンの条件—知・社会・言語ゲーム』水声社.)

【M】

- MacCannell, Dean, 1976, *The tourist*, Macmillan. (安村克己他訳, 2012, 『ザ・ツーリス
ト』学文社.)
松本新八朗, 1975 [1951], 「将門記の印象」林睦朗編『論集 平将門研究』現代思潮社,

160 - 177

- 三上剛史, 2010, 「社会の思考—リスクと監視と個人化」学文社
———, 2013, 「社会学的ディアボリズム—リスク社会の個人」学文社
モラン, ブライアン (土佐昌樹訳), 2005, 「ソフトに売り, ハードに稼ぐ アジアのJカル
トをマーケティングする」『越境するポピュラー文化と〈想像のアジア〉』めこん, 26-
41
森正人, 2008, 「1935年の楠木正成をめぐるいくつかの出来事: ナショナル・ローカル・
資本」人文論叢: 三重大学人文学部文化学科研究紀要(25), 115-128頁.
森岡正博, 1994, 『生命観を問いなおす—エコロジーから脳死まで』筑摩書店.
村井紀, 2004[1992], 『南島イデオロギーの発生—柳田国男と植民地主義』岩波書店

【N】

- 永田浩三, 2006, 「ある"偽書"の顛末—20年前の番組とその後—」GALAC 2006年3月号,
30-3.
長山靖生, 2001, 「なぜ「南」は懐かしいのか」『偽史冒険世界—カルト本の百年』筑摩書
房, 46-92
名村英治・石井敬, 1976, 『民衆の心に生きる英雄 平将門』夕峰書店, 222
NHKドラマ制作班, 1978, 『黄金の日—NHK大河ドラマ・ストーリー』日本放送出版
協会
NHK出版編, 1993, 『琉球の風—NHK大河ドラマ・ストーリー』NHK出版
———, 2011, 『NHK大河ドラマ大全 50作品徹底ガイド完全保存版』NHK出版
仁木宏, 2011, 「堺と中世都市—『黄金の日』遙か—」『堺研究』33, 1-31.
西堀一三, 1941, 「千利休傳研究(八)」『茶道月報』363, 16-19.
野村典彦, 2006, 「ディスカバー・ジャパンと横溝正史ブーム—柳廣孝編『オカルトの帝国
—1970年代の日本を読む』青弓社, 59-80

【O】

- 小田晋, 1995, 「「代理父」としてのカルト教祖」『「世紀末日本」の精神病理 カルト・い
じめ・終末ごっこ』文藝春秋, 111-127
岡本雅亭, 2011, 「アテルイ復権の軌跡とエミシ意識の覚醒」大阪経済法科大学アジア太平
洋研究センターアジア太平洋レビュー第8号, 2-22.
沖縄県と岩手県における観光・リゾート・地域振興に関する研究班, 1996, 「沖縄リゾート
開発に関する一考察」『沖縄大学地域研究所年報』8: 51-64
大原誠, 1985, 『NHK大河ドラマの歳月』日本放送出版協会, 385
大城立裕, 2002[1997], 「光源を求めて—戦後50年と私」『大城立裕全集 第13巻』勉誠
出版

- 大野哲也, 2015, 「冒険人類学序説」桐蔭論叢 (32), 53-69
- 大澤真幸, 2019, 『社会学史』講談社
- 太田好信, 1990, 「沖縄を舞台とした民俗学と観光」『北海道東海大学人文科学系紀要』3 : 103-118
- 大塚英志, 1989, 『物語消費論—「ビックリマン」の神話学』新曜社
- , 1990, 「あなたの娘も信じる「前世」について」現代 1990 年 4 月号, 316 - 324
- 尾崎秀樹, 1982, 「解説」『黄金の日日』新潮社, 326-331

【P】

【Q】

【R】

- 歴史公園えさし藤原の郷, 2020, ダウンロード | 施設紹介 2 (PDF 1.0MB), (2020 年 10 月 19 日取得, https://www.fujiwaranosato.com/images/pdf/p06_07.pdf).
- Relph, Edward, 1976, *Place and Placelessness*, Pion. (高野岳彦他訳, 1999, 『場所の現象学—没場所性を越えて』筑摩書房.)
- 李受美, 2010, 「大河ドラマの文化政治学—テレビ・メディア研究に対する一つの提案」吉見俊哉編『大衆文化とメディア』ミネルヴァ書房, 197 - 220

【S】

- 佐治芳彦, 1995, 『[超真相] 東日流外三郡誌』徳間書店.
- Sakai, Cecile, 1987, *Histoire de la littérature populaire japonaise*, Harmattan. (朝比奈弘治訳, 1997, 『日本の大衆文学』平凡社.)
- 堺市市長公室国際部, 2009, 『アジアの海がはぐくむ堺—中近世の港町ネットワークを掘り起こす—』
- 堺市博物館学芸課 (堺市立歴史文化にぎわいプラザ担当) (2015) 『さかい利晶の杜展示館案内』
- 堺市役所, 1941, 『南進日本と堺』
- さくらももこ, 1986-2015, 『ちびまるこちゃん〈全 17 巻〉』集英社
- Serres, Michel, 1980, *Le Parasite*, B. Grasset. (及川馥・米山親能訳, 1987, 『パラジット』法政大学出版局.)
- 司馬遼太郎, 1974, 『街道をゆく 四』朝日新聞社
- Shibutani, Tamotsu, 1995, *Reference Groups as Perspectives*, American Journal of Sociology. (木原綾香他訳, 2013, 「パースペクティブとしての準拠集団」Discussion papers in economics and sociology (1301), 鹿児島大学.)

- 島田啓三, 1967, 『少年倶楽部名作選 別巻 冒険ダン吉漫画全集』 講談社
- Simmel, Georg, 1908, *Soziologie: Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung Gesamtausgabe*, Duncker & Humblot. (居安正訳, 1994, 『ジンメル社会学 上巻』 白水社, 379-386.)
- , 1909, *Brücke und Tür*, K. F. Koehler Verlag. (鈴木直訳, 1999, 「橋と扉」『ジンメル・コレクション』 筑摩書房)
- 新国立劇場, 2019a, 「シリーズ「ことぜん」Vol.3-タージマハルの衛兵」, 新国立劇場 演劇, (2020年9月25日取得, https://www.nntt.jac.go.jp/play/guards_at_the_taj/).
- 新国立劇場, 2019b, 「ものがたり-タージマハルの衛兵」, 新国立劇場 演劇, (2020年9月25日取得, https://www.nntt.jac.go.jp/play/guards_at_the_taj/).
- Smith, Anthony D. S., 1986, *The Ethnic Origins of Nations*, Blackwell Publishers. (巢山靖司他訳, 1999, 『ネイションとエスニティー——歴史社会学的考察』 名古屋大学出版会.)
- Soja, Edward W., 1989, *Postmodern geographies: the reassertion of space in critical social theory*, Verso. (加藤政洋他訳, 2003, 『ポストモダン地理学—偶然性の必然性についての試論批判的社会理論における空間の位相』 青土社.)
- 鈴木嘉一, 2011, 『大河ドラマの50年—放送文化の中の歴史ドラマ』 中央公論新社
- 須藤廣, 2012, 『ツーリズムとポストモダン社会』 明石書店

【T】

- 鈴木康史編, 2019, 『冒険と探検の近代日本』 せりか書房
- 多田治, 2004, 『沖縄イメージの誕生』 東洋経済新報社
- , 2008, 『沖縄イメージを旅する』 中央公論新社
- 田所承己, 2007, 「テレビにとって“やらせ”バッシングとは何か—「やらせ問題」のテレビ史的意義」長谷正人, 太田省一編『テレビだよ!全員集合—自作自演の1970年代』 青弓社, 211-232
- , 2017, 「場所をつながる／場所とつながる移動する時代のクリエイティブなまちづくり」 弘文堂
- 田窪勇人, 1999, 「日本におけるノストラダムス受容史」ユリイカ 1999年2月号, 143-153
- 高橋克彦, 1993, 「北天に「炎立つ」男たちの夢を語ろう」プレジデント 1993年8月号, 60-5.
- 高橋雄一郎, 2011, 「バーバラ・キルシェンブラット - ギンブレット」安村克己・堀野正人・遠藤英樹・寺岡伸悟編『よくわかる観光社会学』 ミネルヴァ書房, 206-7.
- 高井昌吏, 2019, 「「川口浩探検シリーズ」と「真正性」の変容」鈴木康史編『冒険と探検の近代日本』 せりか書房, 209-239
- 高良倉吉, 1993, 『琉球王国』 (岩波新書) 岩波書店

谷川健一, 1998, 「序」, 千坂げんぼう編『だまされるな東北人『東日流外三郡誌』をめぐって』本の森, 4 - 10.

Tolkien, John R. R, 1964, *On Fairy-stories*, Oxford University Press. (猪熊葉子訳, 1973, 『ファンタジーの世界—妖精物語について』福音館.)

土橋直重, 1977, 『呂宋助左衛門 物語と史蹟をたずねて』成美堂出版

【U】

Urry, John, 1990, *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*, SAGE Publications Ltd. (加太宏邦訳, 1995, 『観光のまなざし—現代社会におけるレジャーと旅行』法政大学出版局.)

【V】

【W】

和田喜八郎, 1989, 『知られざる東日流日下王国』八幡書店.

渡辺恒夫・中村雅彦, 1998, 『オカルト流行の深層社会心理—科学文明の中の生と死—』ナカニシヤ出版

【X】

【Y】

山下晋司, 1999, 『バリ 観光人類学のレッスン』東京大学出版会.

山崎謙, 1971, 『東国の反逆児 平将門 日本古代史の発掘』三省堂, 321

——, 1975, 「平将門」高橋富雄『人物日本の歴史 4』小学館, 39 - 78

矢野暢, 2009[1975, 1979], 『「南進」の系譜 日本の南洋史観』千倉書房

柳瀬喜代志・矢代和夫・松林靖明訳, 2002, 「将門記」『新編日本古典文学全集 41』小学館, 15 - 130

【Z】

資料

- 朝日新聞, 1989.8.18, 「なぜ自殺ごっこ 少女らの閉ざされた世界 (ニュース三面鏡)」大阪
- , 1994.1.18, 「陳舜臣さん 作家：中 (人に時あり)」兵庫
- , 1994.1.25, 「陳舜臣さん 作家：下 (人に時あり)」兵庫
- , 2000.11.7, 「「遺跡の街」広がる疑念 石器発掘ねつ造 (時時刻刻)」宮城
- 嘉門達夫, 1984, 『ゆけ！ゆけ！川口浩!!』日本コロムビア
- 公益社団法人堺観光コンベンション協会, 2018, 『第45回堺まつり総合ガイドブック』
- 公益社団法人堺観光コンベンション協会, 2019, 『堺市優良観光みやげ品 第26回』
- 公益社団法人堺観光コンベンション協会, 「第46回堺まつり (大阪府堺市)」2020.1.22 閲覧, <http://www.sakai-tcb.or.jp/sakaimatsuri2019/sumiyoshi.html>
- 公益社団法人堺観光コンベンション協会, 「モデルコース | 堺観光ガイド」最終閲覧日 2020年1月22日, <https://www.sakai-tcb.or.jp/model-course/>
- 公益社団法人堺観光コンベンション協会, 「ものの始まりなんでも堺 | ようこそ堺へ! | 堺観光ガイド」最終閲覧日 2020.1.22, <https://www.sakai-tcb.or.jp/about-sakai/origin/>
- コミックナタリー, 2012, 「「へうげもの」と堺の文化財公開展がコラボ, 装飾バスも」最終閲覧日 2019年8月24日, <https://natalie.mu/comic/news/78253>
- ジェネオン エンタテインメント, 2006 [1976], 『公式長編記録映画 沖縄海洋博』
- ジェネオン エンタテインメント, 2007, 『NHK 大河ドラマ 炎立つ 完全版』(DVD)
- ジェネオン エンタテインメント, 2007, 『NHK 大河ドラマ 風と雲と虹と 完全版』(DVD)
- 毎日新聞, 1976.2.29, 「雑記帳 将門余聞」
- NHK 沖縄, 1994.4, 「「琉球の風」ウチナーグチ版総集編～アンケート調査から～」『月刊ゆんたく』
- NHK オンデマンド, 「大河ドラマ 黄金の日日」, <https://www.videomarket.jp/nod/title/230279> (2018.12.27 閲覧)
- NHK-TV, 1993, 『大河ドラマ琉球の風 DRAGON SPIRIT』(制作時の脚本)
- 日本経済新聞, 1993.1.4, 「首里城復元で沖縄ブーム, 戦争の歴史忘れないで——市民が旧軍司令部を調査。」朝刊
- , 1993.1.8 「琉球銀行が新型預金, 大型ドラマにあやかって…証書デザインに「進貢船」。」地方経済面 九州B
- , 1993.10.22, 「泡盛「美海紀行」来月から全国販売——沖縄県酒造協, まず県内販売」地方経済面 九州B

- , 1993.10.22, 「琉球の風」やみ泡盛販売量は… (社内報プラザ) 地方経済面 西部特集
- 日経産業新聞, 1978.3.11, 「南海電鉄, 堺の観光に総力——「黄金の日」の舞台, 旧跡には観光バス。」(朝刊), p.7.
- 2025年日本国際博覧会協会【公式】Twitter, 「<よく頂くご質問6:なぜポケモンに協力してもらってるの?>」, https://twitter.com/expo2025_japan/status/1065444192623648768 (2019.12.3 閲覧)
- 大阪春秋社, 1978, 「特集・堺」『大阪春秋』16, 13.
- 沖縄タイムス, 1994.3.10, 「見ごたえあった方言「琉球の風」
- 茶道月報社, 1940.5, 「御菓子司 虎屋黒川」『茶道月報』353, 広告.
- , 1942.3, 「打成一片」『茶道月報』375, 5.
- , 1944.1, 「特輯 陣中茶道」『茶道月報』397, 2-7.
- , 1946.1月, 「清賞雅鑒」『茶道月報』404, 2-3.
- 堺伝統産業会館, 2019, 『伝統と匠のふるさと堺 堺伝統産品ギフトカタログ』
- 堺観光協会, 1978, 『自由都市堺ごあんない』
- 堺市, 2018, 「堺茶の湯まちづくり条例」最終閲覧日 2019.8.24, <https://www.city.sakai.lg.jp/kanko/bunka/chanoyu/sakaichanoyumatidukurijorei.html>
- 創元社, 1942, 『郷土研究 上方』136, 表紙.
- テレビ朝日, 2005-2006, 『水曜スペシャル 川口浩 探検シリーズ DVD BOX』ユニバーサルミュージック
- TOKUMAJAPAN, 「ダイナミック琉球/イクマあきら - YouTube」
<https://www.youtube.com/watch?v=XU94JysTLVI> (2018.12.27 閲覧)
- 八重山毎日新聞, 1993.3.9, 「オヤケ赤蜂は生きているか!? 群雄とその時代(上)—アカハチの乱をめぐる—」
- , 1993.3.16, 「オヤケ赤蜂は生きているか!? 群雄とその時代(下)—アカハチの乱をめぐる—」
- , 1993.3.28, 「オヤケ赤蜂は生きているか!? 在地信仰と神統譜の形成」
- 山田信夫, 1993, 『大河ドラマ琉球の風 DRAGON SPIRIT』脚本, NHK-TV
- 読谷バーチャル平和資料館, 「2. ボーローポイント射撃場」, <http://heiwa.yomitan.jp/3/2789.html> (2018.12.7 閲覧)
- 読売新聞, 1995.12.29, 「「ふるさとフェア96」 1月19日—21日, 東京ドームへ意気込み」東京朝刊
- ユニバーサルミュージック, 2005-2006, 『水曜スペシャル 川口浩 探検シリーズ DVD BOX』
- わび社, 1940.5月, 「茶道感想集」『和比』38-47, 64-74, 95-106.

*本文中で引用した『琉球の風』以外のドラマ中の台詞は、映像資料から書きおこしたものである。

本論文の構成及び初出一覧

章	初出論文題目	掲載誌	発行年
序章	1980年代のナショナリズム研究とローカリティ研究の接続の試み	『奈良女子大学社会学論集』投稿中（単著・査読有）	
第1章	二項対立からの脱却を目指すということ	『奈良女子大学社会学論集』(28), 19-35, 2021（単著・査読有）	2021
第2章	書下ろし		
第3章	書下ろし		
第4章	書下ろし		
第5章	ローカリティの再帰性と脱領土化についての再考	『現代社会学理論研究』(15), 98-110, 2021（単著・査読有）	2021
第6章	書下ろし		
終章	書下ろし		