

大学共同利用機関法人

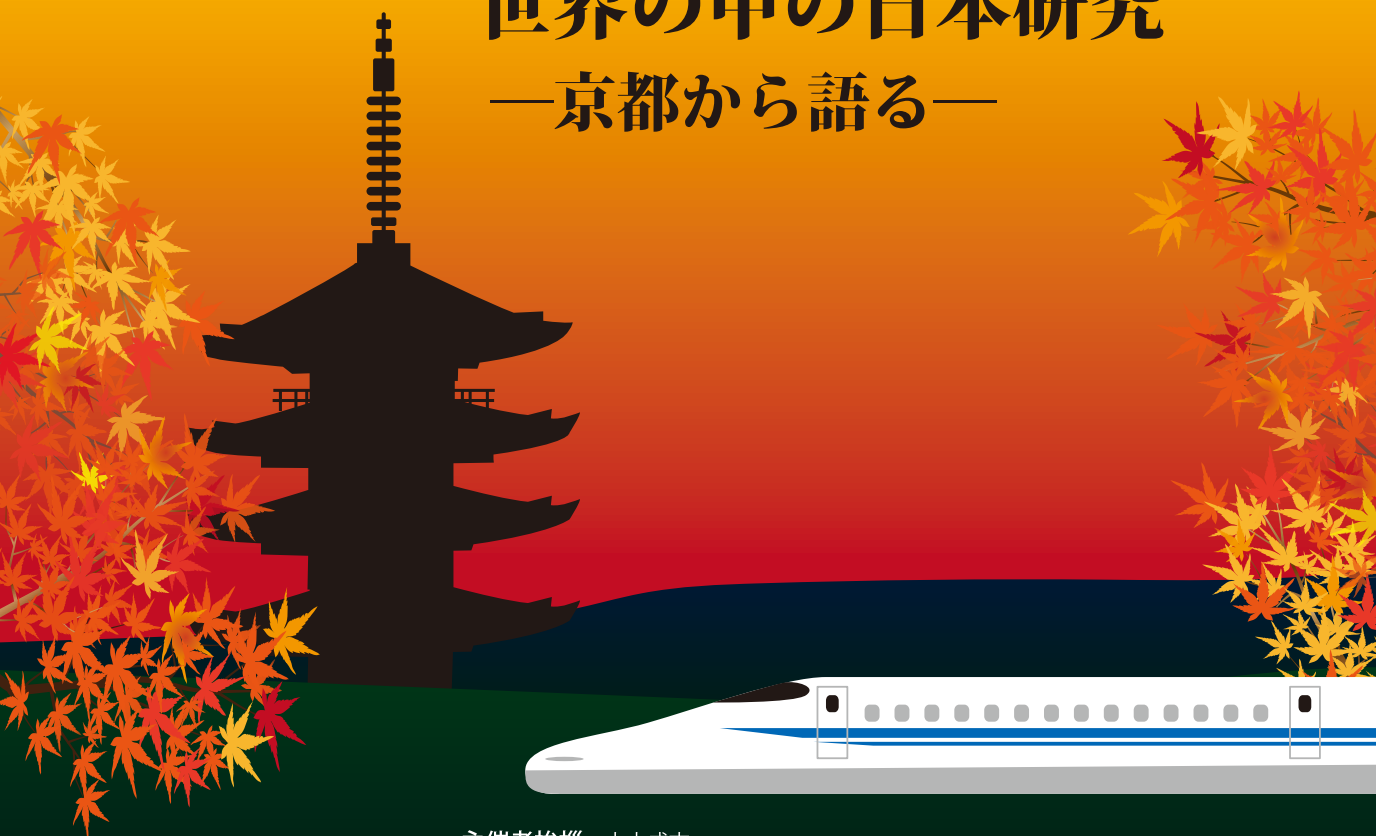
人間文化

—にんげんぶんか—

vol. 23
2014

人間文化研究機構 第24回公開講演会・シンポジウム

世界の中の日本研究 —京都から語る—



主催者挨拶 立本成文

講演Ⅰ 社会史版「ザ・タイガース 世界はボクらを待っていた」
—〈戦後民主主義と高度経済成長〉再考 磯前順—

講演Ⅱ 京都の知られざる皇女尼僧像
Restoring Identity and Dignity: Kyoto's Hidden Images of Princess Nuns
パトリシア・フィスター

閉会の辞 小松和彦



Vol. 23

人間文化研究機構 第24回公開講演会・シンポジウム

世界の中の日本研究

—京都から語る—

日時：平成26年6月7日（土）13:30～16:00
場所：有楽町朝日ホール

主催：人間文化研究機構
担当機関：国際日本文化研究センター

目次

主催者挨拶 立本成文	2
開演挨拶 井上章一	4
講演Ⅰ	
社会史版「ザ・タイガース 世界はボクらを待っていた」 —＜戦後民主主義と高度経済成長＞再考 磯前順一	6
講演Ⅱ	
京都の知られざる皇女尼僧像 Restoring Identity and Dignity: Kyoto's Hidden Images of Princess Nuns パトリシア・フィスター	28
閉会の辞 小松和彦	32

主催者挨拶



立本成文

(人間文化研究機構長)

皆さん、こんにちは。昨日は東京もひどい雨で、吹き降りということで、今日はどうなるかなと思っておりました。幸いと言っては語弊がございませけれども、風は少々強かったですけれども、少し小降りになってきました。しかし、この週末の土曜日という貴重なお時間に、人間文化研究機構の第二十四回公開講演会にたくも大勢お越しいただきまして、あらためて感謝申し上げます。ありがとうございました。

先ほど司会者の方から人間文化研究機構と国際日本文化研究センターの関係が述べられましたけれども、私はこの人間文化研究機構を紹介する、あるいは宣伝するのが役目でございます。しばしの間、講演が始まるまでお耳を拝借できればと思っております。

一つは、人間文化研究機構という長つたらしい名前をこの四月からはちよつと改めて、人文機構という略称を多く使おうではないかと。ちょうど国際日本文化研究センターも京都とか、そういうようなところでは日文研という略称を使っております。人間文化研究機構もそういう意味で人文

機構という略称を使いたいと思っております。もちろん人間文化の人文を併せて人文（にんぶん）機構、それを人文（じんぶん）機構と呼んでいくわけがあります。

人文といいますが、人文学とか人文科学とか、自然科学とか社会科学に対比する学問分野のように受け止められますけれども、われわれはそうではなくて、人間文化です。人間文化というのは人文です。人文というのは、他の言葉をちよつと思ひ出していただきたいのですが、天文、空ですね。地文、水文、そういうふうに人文（じんもん）というのも人が織り成す綾、文様、すなわちこれが人間文化であるということで、われわれはこの人文機構というのを使っています。ちなみにどこかにロゴが載っていると思いますが、人文機構のロゴは空海大師の書かれた「人」という文字です。われわれの人間文化、人間に対する思い入れをくみ取っていただければと思います。

国立大学がそれぞれ国立大学法人という何か分からないものに移行しましたのが十二年前です。そのときに、大学には所属しないで、文科省直轄になりました。各省にも研究所がありますけれども、文科省が持っていた直轄研というのは二十弱というふうなものでございました。これはその当時は大学共同利用機関という、大学の外にあつて、大学が共同利用するというふうなものでした。文科省によると、これは世界に類例のないシステムだそうですが、国立大学法人化の翌年、二〇〇四年、平成一六年に十八の機関をまとめ、四つの大学共同利用機関法人といたしました。そのうちの一つが人文機構です。本部こそ虎ノ門辺りに構えておりますけれども、その構成機関六つは関東、関西にばらばらにあります。

関東を見ますと、千葉県の佐倉に、皆さんもご承知かと思いますが、歴博（国立歴史民俗博物館）というのがございます。そして、都内にはございませんで、立川市に行きますと、国語研というのが国文研という似たような名前ですけれども、ございます。国語研というのはもともと数年前までは独立法人として機構の外にありましたけれども、数年前にわれわれに加わっていただいたもので、国立国語研究所でございます。国文研は国文学研究資料館というので、これも立川にございます。国文研は非常に長い

歴史を持つておりますけれども、われわれの機構の一つでございます。目を関西の方に向けますと、大阪の方には万博跡の千里万博公園に民博、国立民族学博物館というのがございます。そして、京都には二つございます。北の上賀茂には総合地球環境学研究所（地球研）、そして、西の京、桂には国際日本文化研究センター（日文研）があります。この六つがございまして、それぞれが歴史、文学、言語、民族、風土、環境など、人間文化全体、あるいは一部を対象としていますが、常に学問の総合性に心がけて、グローバルな比較の視点を強調しております。

本日の講演会は各機関の中でも大変ユニークな研究を国際的に発信しています日文研が中心となつて担当しております。内容は、プログラムをご覧のように、一般的な研究会やシンポジウムでは聞けないトピックスが選ばれています。司会の方からの紹介もありましたけれども、皆さまの期待に添える人文機構らしい有意義な講演会になることを信じております。会場の皆さまにおかれましては、日ごろ文化とは意識しないで見過ごしていた思わぬ日本文化の側面を垣間見ながら、土曜日の午後をゆったりとお過ごしいただければ幸いです。簡単ではございますが、主催者の挨拶とさせていただきます。

開演挨拶



井上章一

(国際日本文化研究センター副所長)

こんにちは、皆さま。今日は雨も降って、足元が不便な中をようこそお集まりくださいますありがとうございます。本日の人間文化研究機構公開講演会の司会役を務めます、私、日文研の井上章一と申します。よろしくお願いいたします。

私どもの日文研と人間文化研究機構の関わりを簡単にお話しさせていただきます。人間文化研究機構は幾つもの組織が重なってできている人文社会系の研究組織です。日文研は、平たく言えば、その大学の中の一つの学部のようなものだと思っておいてください。私どもは今までに二十四回、私たちの研究を広く皆さまに知っていただくために公開講演会を開催してきました。今回がその二十四回目になります。「世界の中の日本研究―京都から語る―」と題しましてお届けいたします。ご存じのように、ザ・タイガースは京都で結成されましたし、後半のお話は京都の尼僧院を中心としたお話です。本日は、ご案内のとおり、第一部は磯前順一准教授が、第二部はパトリシア・フィスター教授が務めます。

社会史版

「ザ・タイガース 世界はボクらを待っていた」

―〈戦後民主主義と高度経済成長〉再考―



磯前順一

(国際日本文化研究センター 准教授)

一、二〇一三年、タイガース再結成

―「和解」の物語

こんにちは、磯前順一です。雨の中、ご来場ありがとうございます。今日はタイガースの映像や音を見たり聴いたりしながら、タイガースとその時代にまつわる話を進めていきたいと思います。

冒頭で、日劇ウエスタン・カーニバルで、六八年一月に演奏されたタイガースの「君だけに愛を」の映像を少しだけ紹介させていただきました。ご存知のように、今日の講演会の会場、有楽町マリオンは、その日劇の跡地です。ここで、タイガースの話をさせていただくのも、一つの縁かなと感じています。

本日の講演の主題は、タイガースのファンであり、宗教と歴史の研究者である自分が、タイガースやその音楽のファンであることを学問にどのよ

うに結びつけて考えているのか。それを昭和四〇年代、一九六〇年代後半の日本社会、具体的には高度経済成長や戦後民主主義が声高らかに叫ばれた時代を、タイガースを通して考えてみたいと思っています。

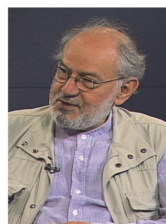
最初に二人の学者を紹介したいと思います。ひとりは、私の友人であるアラブ人で、ニューヨークに住んでいるタラル・アサドという人類学者。もうひとりは、亡くなってしまいましたけれども、フランスのジル・ドゥルーズという哲学者です。タイガースを語るうえで、この二人はとても興味深いことを論じています。アサドはプラクティスという身体実践について、ドゥルーズは情動という身体をゆすぶる感情について論じているのです(図1)。

総じて、学問は理屈でものを考えようとするのですけれど、アサドやドゥルーズの考え方からすれば、それでは現実の社会を理解することはできません。身体を通して働きかけてくるような音楽や映像。そうした身体的な表現媒体に着目しないと、一般の人々の日常生活は見えてこない。身体を通して、私たちの感情は大きく揺らいだり、興奮したり、悲しくなったり、楽しくなったりします。こうした感情という次元に取り組んでいかないと、学問は現実の社会で起きていることからかけ離れたものになってしまうでしょう。

私がタイガースを聞き始めたのは一九七四年の頃、中学生のときでした。それから大学院に進み、研究者の道を歩んできたわけですが、学問と音楽という両者をなかなか結びつけることができませんでした。二〇一三年一月に『ザ・タイガース 世界はボクらを待っていた』という本を出すことで、ようやく両者の結合が自分なりにでき始めたような気がしています。実は、そこでは出版された本の二倍の量の原稿を書いていたのですが、一冊の新書に収めるには長すぎるということで、タイガースを取り巻く当時の社会状況の考察という部分が漏れ落ちることになってしまったのです。ですから、今日はそうした当時の社会状況について、タイガースとの関わりを通して話してみたいと考えています。

私も観に行きましたが、二〇一三年冬にタイガースはオリジナル・メンバーの五人がそろって再結成して、ツアーを行いました。この再結成に至

嬌声という身体的実践(practice)



タラル・アサド(1933-)

affect /affection
主体の流動化/固定



ジル・ドゥルーズ(1925-1995)

図 1

る前史として、一九七一年の解散以降、音信を絶っていた瞳みのるさんが二〇一一年春に『ロング・グッドバイのあとで』という自伝を発表し、京都で公演を行い、四十年ぶりにファンの前に姿を現します。有名な話ですが、そのきっかけになったのが、森本太郎さん、沢田研二さん、岸部一徳さんの三人が、瞳さんへの想いを込めて作った「ロング・グッドバイ」という歌でした。そして、二〇一一年秋にはその四人のメンバーの顔触れで「沢田研二ライブ」というツアーが行われ、二〇一三年にはオリジナル・メンバー全員がそろった「ザ・タイガース二〇一三ライブ」というツアーが催されるに至ります。こうした流れの中で私たち聴衆もまた、かつて袂を分かった人たちがもう一度和解するとは、どういうことなのかという意

味を、それぞれの人生の歴史に重ね合わせて深く思い巡らすようになったのだと思います。

その「ロング・グッドバイ」という曲の中に、「ボクらはきれいな大人になれたかな」という歌詞が出てきます。これは、タイガースが活動していた一九六八年のテレビ番組、「木島則夫のハプニング・ショー」の中で、ある東京の高校教師から「こういう音楽を聞いていると脳が腐っちゃいますよ」と、ファンが罵倒されたとき、「大人になっても、汚い大人でなくてきれいな大人になってみせます！」と言い返した岸部さんの発言に基づいて、沢田さんが作詞したもののようです。では、きれいな大人になるというのとは一体どういうことなのでしょう。今や十二分に年を重ねた自分、果たしてきれいな大人になれたのだろうか。タイガース再結成という和解の物語を目の当たりにすることで、自分にとつての、あるいはメンバーにとつての大人になることの意味を考えさせられることになりました。

それは個人としての問題ということもあるでしょうけれど、今日の講演のテーマに引付けて考えれば、戦後の日本社会が果たして、きれいな大人になれたのだろうかという問いとしても成り立つものなのだろうと思います。戦後の民主主義というのは、国民全員を均しく幸福にするものであると、私たちは教えられてきたわけですが、本当に今の日本社会はみんなが平等なのでしょう。誰もが同じように自由が与えられているのでしょうか。また、高度経済成長は国民を豊かにするものである。その典型的な政策が原発の導入だったわけですが、今や原発政策の欺瞞が露呈した状況のもとで、戦後の日本社会がきれいな大人になれたのだろうか、それは疑問に思わざるを得ません。そうした戦後日本社会の到達した民主主義や高度経済成長の現実の姿というものを、一九六〇年代後半のタイガースと日本社会の関わりを通して、今日は考えてみたいと思っています。

事実、メンバーの一人である沢田研二さんは、二〇一一年三月の東日本大震災を契機に露呈された日本社会の地域格差をはじめとする諸矛盾を通して、戦後の社会を見直していこうという作品を相次いで発表しています。一方で、こうした戦後の諸価値の見直しの動きが、時には過去回帰的なナショナリズムを呼び覚まし、自由な言論活動が抑圧される反動的な状況も

生み出しているわけですが、そうであったとしても、やはりこうした状況の中で改めて戦後の日本社会が何を作り出そうとしてきたのだろうか。その結果、私たちは果たしてきれいな大人になれたのか。言い換えれば年を経る中で、それにふさわしいかたちで成熟することができたのか否かということ、考えてみたいと思うのです。

二、高度経済成長という戦後復興 タイガースと西成区

それでは本題に入ります。まず高度経済成長という戦後復興の話をしたと思います。タイガースの人たちが生まれたのが、一九四五年の敗戦間もないベビーブーマーの時代でした。やがて一九五六年には「もう戦後ではない」、つまり貧しい時代ではないという『日本経済白書』が発表されます。一九五九年には皇太子、今の平成天皇のご成婚が行われ、三種の神器——白黒テレビ・冷蔵庫・洗濯機——と呼ばれた電化製品も社会に普及し出します。そして一九六四年には東京オリンピックが開かれ、日本は名実ともに国際社会へと復帰するわけです。このときに、二年後にはタイガースのメンバーも京都から上京するときに乗っていった新幹線が開通しています。

この頃、後にタイガースを名乗ることになるメンバーたちはバンドをやるうと、沢田研二さんを入れて、一九六六年一月一日に五人でファニーズを結成します(図2)。このファニーズは京都のバンドですが、瞳みのるさんたち四人は西陣などの西の方の人たち、一方、沢田さんは銀閣寺界隈の東山の方の人で、それが四条河原町の洛中にある「田園」というジャズ喫茶で出会うということになったわけです。この五人がともに、大きな衝撃を受けたのは、「リバブル・サウンド」と呼ばれるビートルズの音楽でした(図3)。

ここで「ア・ハード・デイズ・ナイト」という、ビートルズ映画の主題歌を聴いてみましょう。非常に衝撃的なギターの音です。また、当時の

ビートルズのアルバム・ジャケットを見てみましょう。後にタイガースも同じような服を中期のシングル曲「廃墟の鳩」のときに着ていますね。こうしたビートルズがハイネックの黒シャツを着て、顔を半分影で隠すような斬新なデザインは、ビートニックと呼ばれるようなニューヨーク・グリニッジの詩人たちやミュージシャンたちと共通する時代的な雰囲気を出したものだとして、当時ニューヨークに滞在したかまやつひろしさんが指摘しています。しかし、音としては、タイガースやスパイダースが強く魅了されたのは、ポップ・ディランやベルベット・アンダーグラウンドのようなニューヨークのビートニックの音楽ではなく、イギリスのリバプール・サウンドでした。

大英帝国の港町であるリバプールは、植民地であるアイルランドから移民がやってきたり、ビートルズも演奏に盛んに出かけたドイツのハンブルクとの交流など、イギリスの中でも異種混交的な雰囲気をもった空間でし

た。こういった場所から登場したビートルズがまず大都市ロンドンへ、さらにはアメリカへ進出し、「エド・サリヴァン・ショー」などのテレビ番組に顔をだし、巨大なレコード・セールスを収めるようになる。そして、こうしたアメリカでの成功を通して、イギリスの音が日本に入ってきたのです。その音を熱心に聴いたのが、ファニーズと名乗っていた京都の五人の若者でした。当時、彼らはアメリカ流のアイビー・ファッションできめて、四条河原町を闊歩していました。彼らもまた、ビートルズの音を、アメリカ経由の文化として受け止めていたのです。そして、一九六六年六月にはビートルズが日本に来日し、武道館公演を行います。タイガースのメンバーも大阪から上京して、このコンサートを目の当たりにして、大きな感銘を受けることになります。

当時、ファニーズの五人は、ディープ・サウスと呼ばれる大阪の釜ヶ崎に隣接する西成区岸里の明月荘で、三畳一間の部屋に二人ずつが組になっ

1966.1.1.ファニーズの結成



図 2

音の衝撃ーリバプール・サウンド

1966.6.30.ビートルズ武道館公演
・ニューヨーク・グリニッジの実存主義(ムッシュかまやつ)



図 3

大阪のディープ・サウスから



図 4

西成—都市化の矛盾(闇)

- 「労働者」の街
農山漁村から、都市への流入
→関西は大阪万博で本格化
- 労働者の搾取と
農山村漁村の過疎
- 公害(水俣・新潟・四日市など)

→メトロポリス化する東京(光)



図 5

て、一人で階段下の部屋を使っていた加橋かつみを加えて合宿生活をしていました。これが今の写真ですけれども(図4)、玄関の屋根が崩落してしまい、内部に入れない状態になっています。タイガースのメンバーは岸里から南海線に乗って、労働者たちの暮らすあいりん地区を通って、デュー・サウスからサウスの道頓堀へと北上していきます。そこにあったジャズ喫茶が有名なナンバ一番で、彼らはここで演奏して腕を磨いていたわけです。

酒井隆史さんの著書『通天閣』のなかで詳しく論じていますが(図5)、西成界隈というのは高度経済成長を遂げるなかで豊かになる日本社会の暗部のような地域でした。地方の農村が解体する中で大阪という都会に流

京都と天子(近世天皇)



京都御所



図 6

れ込んだ労働者たちは低賃金で搾取されつつ、釜ヶ崎に居を定めて暮らしていました。こうした高度経済成長の落とす影の地域に非常に近いところに、ファニーズの若者たちは京都から移り住んだわけです。当時は、新潟や四日市など、様々な地域で公害が明らかになるなど、高度経済成長の負の側面が明らかになりつつあった時代でもありました。国際社会に復帰し、天皇制ナショナリズムのもとで経済的繁栄を謳歌していた日本社会のなかで、ファニーズの若者たちが暮らした大阪・西成の世界というのはこうした経済的豊かさから取り残された場所でした。そして、その西成の住人たちが搾取されることで、日本経済の成長を支えていった底辺社会の一部だったのです。

京都・大阪時代のタイガースのこともう一つ見落としてならないのは、江戸時代まで約千年の間、天皇が住んでいた京都という街に彼らが育ったということ（図6）。江戸時代まで天皇は天子様と呼ばれ、東京の居住地を移した近代天皇とは異なる歴史的な存在でした。一方、京都をはじめとする関西には多くの被差別部落があって、聖なる存在と穢れた存在というコントラストのもと、天皇や社寺と対をなしていました。こうした被差別部落の人々は、長い歴史的経緯のなかで、御所や社寺の空間を清浄に保つために穢れを除去する役割を担われていたのです。関西出身の方なら周知のことだと思いますが、タイガースのメンバーたちはこうした聖と賤に取り囲まれた公共空間の中で生まれ育ってきたのです。

こうした対比の中で歴史を捉える視点は、ポストコロナル批評で有名なエドワード・サイードという研究者が唱えた対位法（contrapuntal）というものです。今回の報告でいえば、天皇と被差別民あるいは労働者、これから紹介するアメリカと日本、あるいは日本と東アジアの旧植民地、さまざまな光と闇が織り成すコントラストの中で歴史は理解していかなければならないという視点です。恵まれた社会的勝者の立場からだけでは、決して歴史の現実を掴むことができないのです。タイガースというバンドもまた、京都という聖と俗の空間、大阪の労働者たちの西成と、東京の文化人たちの六本木、占領地である日本と、占領者たるアメリカ、西洋帝国主義を推進してきた英国の音楽と近代日本の経験と、さまざまな闇と光のコントラストの隙間に、本人たちが望むが望まなかりうが、身を置いていたわけです。

タイガースとキャンティ

その後、上京したタイガースは、あまりにも有名なエピソードですが、一九六七年に「僕のマリー」というレコードでデビューします。しかし、当時、このデビュー曲はメンバーたちにとっては、まるで歌謡曲のように映ったようで、楽曲をもらって落胆したというコメントがメンバーからいくつも雑誌などに出されています。ところが、最近メンバーたちも認めて

いるように、それは旧弊的な歌謡曲ではなく、単純に見える装いを取りながらも、複雑な仕掛けが組み込まれた、当時最新の高度な音楽だったので。それを作ったのがフリーの作詩・作曲家と呼ばれる、既存のレコード会社に所属する専属作家とは違う、新しい感覚に満ち溢れた若い世代の音楽家たちでした。タイガースの一連の作品というのは、こうしたフリーの作家たちの斬新な感覚から生み出されていた最先端のポピュラー音楽であつたわけです。

そのフリーの作家たちの集うお店が、飯倉片町にあるイタリアン・レストランのキャンティでした。飯倉片町は東京タワーの膝元にある、外国人たちが行きかうお洒落な街です。ここに掲げた写真（図7）は、キャンティ

飯倉片町キャンティと大人たち

- 戦前世代: 川添浩史(1913)・梶子(1928)
岡本太郎(1911)
- 戦中世代: 内田裕也(1939)
なかにし礼(1938)
- 戦後世代: 村井邦彦(1945)
タイガース(1946-49)



図7

のオーナーの川添浩史・梶子夫妻です。上京したタイガースのメンバーたちもまた、内田裕也さんに案内されて、このレストランに頻繁に出入りするようになるのです。

そこには、ヨーロッパ文化に通じた国際人である川添夫妻だけでなく、一九七〇年の大阪万博で「太陽の塔」をデザインした芸術家の岡本太郎、瞳みのるさんが親交を持つようになる小説家の柴田錬三郎、同じく小説家の三島由紀夫ら、そうそうたる顔ぶれの文化人たちが来ていました。芸能界の関係では、タイガースの所属した渡辺プロダクションの副社長である渡辺美佐、スパイダースのかまやつひろし、ワイルド・ワンズの加瀬邦彦、タイガースの曲を作るようになるフリーの作家の安井かずみやなかにし礼、タイガースの衣装を作るデザイナーのコシノジュンコなど、時代を代表する若手アーティストたちが数多くいました。そのなかで、最も若い世代がタイガースのメンバーでした。一番古い世代が川添浩史ら大正生まれで、タイガースのような戦後直後のベビーブーマーの世代まで、おおよそ三代にわたる文化的サロンとしてキャンティは大いに栄えました。

そのオーナー、川添浩史さんは、当時では稀に見るコスモポリタンであつたようです。彼は若い時期にフランスに留学し、詩人のジャン・コクトー、服飾デザイナーのイブ・サンローランやピエール・カルダン、写真家のロバート・キャパなど、フランスを中心とする豊かな国際的な人脈を有していました。そして、東京にあるキャンティにも、そうした世界の文化人たちが来日すると顔を出していました。一般に、当時の六本木など、東京タワーの界隈というのは、アメリカ軍による占領の記憶が色濃く残っていて、アメリカ軍関係の人たちが沢山いたようです。ところが、キャンティはパリを中心とするヨーロッパ文化を意識した文化サロンでしたから、アメリカ化された戦後の日本社会に新鮮な空気を吹き込んだのでしょう。

これまでも、こうしたヨーロッパ文化の紹介者としてのキャンティの意義はよく語られてきました。しかし、その一方で見逃してならないのは、浩史さんは明治の元勳、後藤象二郎の孫にあたり、昭和天皇の弟である高松宮の秘書官として、光輪閣という、外務省の外郭団体のような施設の経

営を任されていました。この公的な施設では足りないもつと私的な国際交流を、自分のお店であるキャンティで補っていたとも言えます。もちろん、そこには天皇家関係の人たちもお客として来ていましたし、三島由紀夫や黛敏郎や丹下健三など、保守派の文化人も少なくありませんでした。先ほど挙げた対位法という視点から見れば、現代的な西欧文化と日本伝統的な天皇制という、一見すると相容れない二つの要素が、このキャンティというサロンでは不自然に感じない形で結びついていたわけです。

こうしたキャンティの文化に触れる中で、タイガースの若者たちは、それまでのアメリカ流のアイビールックから、ヨーロッパ的なコンチネンタルへ、第三曲目の「モナリザの微笑」を契機として中世の貴公子的なものとへ、衣装のイメージを大きく変えることになります。そのデザイナーはキャンティのマダムで、同じ建物の一階にあつたブティック・ベビードールのオーナーでもあつた川添梶子さんです(図8)。もともと彼らはヴォーカルなしのエレキバンド、ベンチャーズのコピーから洋楽のキャリアをスタートさせたわけですが、ベンチャーズのアメリカを越えて、ビートルズやローリング・ストーンズといったイギリス音楽への志向性を見せるようになったことも、偶然にせよ、うまく符合したのかあとと思っています。

しかし、キャンティや日本の音楽事情は例外的であり、当時の日本社会は、悪化していく冷戦体制の中で、依然としてアメリカの占領の影の下にありました。次の写真は、「大人と子どもが並んで立っているようだ」と評される、戦後の日米関係を端的に示したツーショット写真です(図9)。左側の背の高い人物が、アメリカ軍の最高司令官のダグラス・マッカーサー、右側の小柄な人物が昭和天皇です。ジョン・ダワーというアメリカの日本近代史研究者が『敗北を抱きしめて』というビュリッツァー賞を受賞した本のなかで書いていますけれど、戦後日本の政策というのは、アメリカという勝者と日本という敗者の共同作業のなかで、双方にとって都合がよいように施行されていたのです。敗者は敗者の立場から強者を利用する。強者は強者の立場から弱者を利用する。そうした共犯関係がこのツーショットには見事に表れていると歴史学者たちは指摘しています。

しかし、日本が弱者でアメリカが強者だという認識だけでこの時代の日

本社会が覆われていたわけではありません。当時、力道山の主催するプロレス興行が大人気を博していましたが、そこでは力道山がアメリカのレスラーを叩きのめすという物語が、毎晩全国各地で反復されていました。多くの日本国民は彼らの試合を街頭プロレスで見て熱狂したことは、今でも有名なエピソードですね。こうした構図は、昭和天皇とマッカーサーとの関係を裏返したものであることになるでしょう。さらに複雑なのは、力道山は戦中に朝鮮半島から渡ってきた旧植民地民だったわけですが、戦後になって日本人を代表してアメリカ人と戦うといったところに、戦後日本の抱え込んだアイデンティティの複雑さが如実に現れています。日本人を最も日本人らしく演じていたのが、旧植民地出身の在日コリアンの擬



図 8

態だという事態を、私たちはどう受け止めたらいのでしょうか。そして、もう一つ当時のエピソードとして見落とせないのが、皇太子がご成婚した一九五九年に、読売ジャイアンツの長嶋茂雄が、阪神タイガースのエースである村山実から天覧試合でホームランを打ったことです。初めて昭和天皇が球場にプロ野球を見に来た試合です。今でも、長嶋氏は「生涯忘れることのできない一番の試合だ」、あるいは「プロ野球を日本のプロ野球にならしめた試合だ」と言っています。天皇の眼差しの中でこそ、戦後の日本人がはじめて日本人であると確信することができるようになる。その一方で、その天皇の眼差しの中で最も典型的な日本人を演じていたのは日本人ではなく、旧日本帝国の植民地民であった。こうしたア



図 9

メリカ、日本、東アジアの旧植民地という三つの複雑な関係の中で戦後の日本社会をめぐる言説や表象の布置は出来ていたわけです。それに対して、タイガースのメンバーたちの出入りしていたキャンティという文化サロンは、そのトライアングルからは微妙にずれた西欧文化を取り入れた異質な場所でありながらも、やはり同様に天皇の影の下にあったのです。むしろ、天皇制という、近代以前の京都に遡るような伝統的な装置を通してこそ、西洋近代という最先端の海外的な意匠を取り込むことが可能になったのかもしれません。

アイドルとしてのタイガース

さて、そうした戦後社会の布置の中で、タイガースはアイドルになっていきます。そのアイドルとしてのタイガースの性格を物の見事に示しているのが、一九六八年春に封切られた映画『世界はボクらを待っている』です。河口湖畔でジュリーと、アンドロメダの王女シルヴィーを演じる久美かおりさんが「星のプリンス」を歌う場面を取り上げてみましょう。それまで無名の存在だった久美さんには、一躍映画でジュリーの相手役に抜擢されたために、当時ずいぶん嫌がらせの手紙が届いたと聞きます。

映画の中でジュリーのそばにいるヒロイン、久美さんは、タイガース・ファンの夢を叶えた存在であると同時に、自分こそが恋人になりたいと願うファンにとっては邪魔な存在でもありました。しかし、そのファンの代理表象たる久美さんの存在なくしては、ジュリーをはじめとするタイガースのメンバーと、ファンとの関係を成り立たせる親密性 (intimacy) は成り立たないのです。この場面の前までは、シルヴィーはタイガースの五人全員と行動を共にしていたわけですが、ここになって初めて二人きりになるわけです。そして、第三者が介在しない状況の下で、シルヴィーとジュリーが二人だけでまっすぐに相手だけを見つめて、眼差しを重ね合わせて「星のプリンス」を歌っていくストーリーが展開されます。アンドロメダのシルヴィーは星のプリンススなわけですが、そのプリンススのシルヴィーにとってさえ、ジュリーは「星のプリンス」なのです。

当時のタイガースのファンは、彼女たちのアイドルであるタイガースの五人に対して、それぞれが好きなメンバー、あるいはタイガースそのものの間に親密性の空間を作っていたのでしょう。大人気を博した明治チヨコレート製作のタイガースのソノシートもまた、各メンバーが一人一人ファンの部屋を訪れたり、浜辺でドライブするなど、第三者の介在しない直接的な親密性の空間を想起させるものでした。こうした親密性の想起こそが、冒頭でお話しした情動 (affect/affection) とか身体実践 (practice) という次元で生起するもののようです。こうした問題は学問で取り扱うべきではないという意見もあるようですが、私たちの日常というのは、こういった身体的次元を通して他者と交流し、様々な対象に魅了されていくのです。事実、数年前のドイツのルール大学での宗教研究の会議では、アトラクション (attraction) が共通主題として掲げられました。

宗教学というアトラクションという概念は、デイズニランドのアトラクションという言葉にも通底しているのですが、我々人間を魅了してやまない力のことなのです。神学者のルドルフ・オットーや美学者のアガベンらは、この魅了する力をそれぞれの意味を込めて「聖なるもの」(Heilige, I chsen) と呼んでいます。先のタイガースの映画の話に戻って言えば、ファンを代理表象するシルヴィーという存在とジュリーの関係を通して、ファンとタイガースのメンバーの関係もまた明瞭なかたちで私たちの前に現出可能になります。

そういうアトラクションのメカニズムが作動する中で浮上するのは、「じゃ、ジュリーって一体誰なんだろう」という、その存在の正体をめぐる問いです。それを理解する鍵は、沢田さん自身がしばしば発言してきた、「ファンのあなたたちが見ているのは、生身の個人としての沢田研二ではない。歌手の沢田研二なんだよ」というメッセージにあります。私は、こうした沢田さんのような存在を、「どこにもいないあなた」と呼んできました。「かけがえのないあなた」とは実は、「どこにもいないあなた」である。その相手が自分にとってかけがえのない存在になればなるほど、その対象はどこにもいない虚構の力を帯びてきます。ここでの虚構とは何もない偽りだということではありません。現実の特定の人間に還元し切られ

ることのない、現前不能な無限の力を帯びた性質を指すもののなのです。

沢田研二さんという「対象」を通して、我々は何ものか魅了する力に捉えられて、何かに語りかけられていと感じます。タイガースのメンバーたちというのは、姿は見えないけれど途方もない力を持った他者と繋がりたい、そうした力に捉えられてしまいたいという欲望を作動させる仕掛けの役割を果たしてきたのではないかと私は考えています。それゆえに彼らは生身の自分自身とアイドルとしてのペルソナとのギャップに苦しんでいくわけですが、生身ではない虚構の部分を含む存在として彼らが輝いていたからこそ、かれらは「どこにもないあなた」が受肉した「かけがえのないあなた」として大きな魅力を持ち得たのではないのでしょうか。

これをフランスの精神分析家ジャック・ラカンが、謎めいた「対象 a」、小文字の対象 a と呼んでいます。この対象 a というのは、タイガースの場合はジュリーであり、ビーであり、トップポであり、タローであり、サリーなのです。しかし、彼らが本当に誰かは、自分でも分からないのです。当時、加橋かつみさんは脱退の直前にこんなことを言っています。「ボクってどういう人間かな、わからないなあ、でも人はいろんなことを言うね。本人がわかりもしないのに赤の他人がどうしてわかるんだろう」これは的を射た話ですよ。我々は自分のことが分かっているかと考えてみると、実はよくは分かっているのです。自分にとって己自身こそが最も謎めいたものののである。私たちは日常的に周囲の人間に語りかけたり、自分自身に語りかけている。しかし、私たちは眼前の語りかけている人間に、本当に話したいと思っているのでしょうか。しかし実は、そうした具体的な人間を通して、その向こう側にある「どこにもないあなた」に語りかけているのではないのでしょうか。そのときに、伝統とか天皇とか日本人とか、「大文字の他者」と呼ばれる意味の固定化されたシニフィアンが、私たちの心の中で主体に生きる意味を付与するものとして大きな場所を占めることになるのです。

こういうふうに精神分析的に言うと、少し難しいように感じますが、タイガースの爆発的な人気というのは、生身の、五人の人間の魅力と、その生身の魅力が向こう側に生み出す何かしらサムシング・エルスのようなもの

の。さらに、その五人が、生身の自分とそのサムシング・エルスとしての自分との間に感じるギャップと苦悩、そこに我々は限りなく魅了されていったような気がするのです。

タイガースの解散から五年後、タイガースの音楽に続いて、私は村上龍という若者の書いた小説『限りなく透明に近いブルー』に出会い、やはり大きな衝撃を受けます。この作品は、東京都立川にあるアメリカ基地から生まれた基地文学であります。村上是長崎県佐世保出身ですから、生まれ育ったところも米軍基地ゆかりの場所なのです。その小説の中で、巨大な基地に覆われた自分の街、あるいは今も生き続ける占領の記憶に覆われた自分に悶絶しながら、主人公は次のような独白めいた語りをします。

「この部屋の外で、あの窓の向こうで、黒い巨大な鳥が飛んでいるのかも知れない。黒い夜そのもののような巨大な鳥、……ただあまり巨大なため、嘴にあいた穴が洞窟のように窓の向こう側に見えるだけで、その全体を見ることはできないだろう。……鳥は殺さなきゃだめなんだ、鳥を殺さなきゃ俺は俺のことがわからなくなるんだ」。

こうした巨大な鳥の幻影というのも、おそらく人間には意味を解読し切ることのできない「謎めいた対象 a」、あるいは「どこにもないあなた」と呼べるものの一つのイメージを現したものでしょう。タイガースのファンは「どこにもないあなた」であるジュリーたちの眼差しに捉えられることで、生きがいや心地よさを感じるわけですが、この小説では反対に主人公は巨大な鳥の影におびえ、不安に耐えられなくなってしまう。そこに、肯定的な側面を語るだけでは手落ちになってしまふ、「どこにもないあなた」のもう一つの暗い側面というものを垣間見ることができま

す。

ではこうした「どこにもないあなた」、あるいはラカンが対象 a と呼んだものは、一体何なのか。それはファンにとつてのジュリーやビーといった、個人にとつて謎めいた存在であるというだけではなく、おそらく戦後の日本社会にとつて、自分たちを覆い尽くす、謎めいた黒い闇とは一体何なのか、そうした問いへと駆り立てる存在のように思われます。この黒い闇とは一体何なのだろう。そして、その向こう側に我々は抜け出していく

ことができているのだろうか。それが、戦後イデオロギーの再考が叫ばれている現在、改めて問われているような気がします。そこに、私たちが「どのようにしてきれいな大人になるか」という試みもかかっているのだと思います。

三、調和の解体

一九六八年の対位法

次は、タイガースの活躍した一九六八年頃に、社会を覆う黒い影の向こう側に出ようとしたミュージシャンを幾人か紹介したいと思います。近年、その当時の学生運動を取り扱った小熊英二さんの力作『1968』が刊行されました(図10-1)。その表紙にはヘルメットをかぶった女の子の姿が映っていて、なかなかチャールミングです。そうしたいわゆる普通の大学生たちが違和感なく参加できた学生の反抗運動の傾向をノンセクト・ラジカルと呼ぶとすれば、それとは異なる社会層を反映した音楽にここで注目してみたいと思います。ひとつは、横浜・本牧のゴールデン・カップスの曲『This Bad Girl』です。横浜の米軍基地界隈で、明日はベトナムの戦場に行くアメリカ兵たちの前で、彼らは本場仕込みのリズム&ブルースを演奏していました。タイガースが、キャンティに出入りするフリーの作詞・曲家たちが作った、甘美な楽曲を演奏しているのとは全く違う雰囲気驚かされますね。

もちろん、タイガースのメンバーの育った京都に米軍の占領という問題はあったのです。たとえば、フアンーズとしてお別れの集いを一九六六年に催した京都府立植物園は、その少し前まで米軍に占領されていました。ですから、京都にも占領の記憶というものはあるのですが、やはり横浜のように戦場に入りする米兵たちのたむろする空間とはずいぶん雰囲気は異なることになります。ゴールデン・カップスのように、そうした明日の命も知れない若い米兵の前で連夜演奏していると、アメリカによる日本占領のみならず、戦争を引き起こす冷戦体制の黒い影、世界各地で流される

無数の血をリアルに映し出すような歪んだ音になってしまうのでしょうか。

そして、もうひとつ、タイガースのファンであるティーン・エイジャーの女の子たちや、ノンセクト・ラジカルの大学生たちとは異なる社会層を反映した音楽を紹介しましょう。タイガースとほぼ同じ年齢で、同じ京都にある同志社大学神学部を中退した岡林信康の「山谷ブルース」です(図10-2)。東京の「山谷」と言えば、東京オリエンティックに伴う開発のために全国から集められた労働者たちの住むドヤ街として有名です。当時人気のあったボクシング漫画「あしたのジョー」にも、山谷の汜橋が主人公の住む場所として出てきますね。では、関西で山谷に当たる場所はどこかと言えば、タイガースのメンバーが住んでいた西成の、彼らのアパートのあった岸里にほぼ隣接する釜ヶ崎でした。

このように当時の音楽から一九六八年の社会を見てみると、労働者や米軍基地といった社会の影を背負った、見過ごされがちな人々の記憶というもの鮮やかに蘇ってきます。そうした社会の影の部分、タイガースの出入りしたキャンティを中心とするきらびやかな世界——天皇制と西欧文化の結合——と「対峙」させてみると、音の多層性を通して、当時の日本社会を構成した複数の社会層の葛藤というものを、少しは想像することができるように思われます。

それはおそらく、一九六〇年代後半の日本社会が高度経済成長と民主主義を謳いながらも、その経済成長や民主主義の恩恵に関わることでない、むしろ高度経済成長を支えるために積極的に社会の底辺に押しやられていった人々たち、そういう排除された人々たちの存在も含めて、戦後の日本文化が極めて複雑な葛藤を含んで展開せざるを得なかったという過酷な現実を物語っているのだと私は考えています。

この当時、日本で何が起きていたかというと、六八年二月には、静岡県で金婚老が二人を射殺。一〇月には、永山則夫による連続殺人事件が起きています。金是在日コリアン、永山は東北出身者で、日本社会や大都會の東京に馴染むことができなかった。その他にも、公害や過疎など、日本各地で高度経済成長の引き起こす矛盾が次々露わになっていきます。それを押し隠すかのように、一九六七年二月には建国記念日が実施され、

3.1968の対位法(1)―米軍基地

横浜・本牧
ゴールデン・カップス「This Bad Girl」



図 10-1

一九六八年一〇月には政府主催の明治百年記念祭典が日本武道館で開催されます。同じく武道館で、タイガースは一足早く一九六八年三月に「銀河のロマンス／花の首飾り」発表会、春には映画「世界はボクらを待っている」の封切、八月には後樂園スタジアム・コンサート「真夏の夜の夢」を開きます。

一方、国際的状況も激動の時を迎え、一九六八年一〇月には米国が北爆の停止を発表せざるを得なくなります。日本国内でも、ベトナム反戦を訴える学生運動が激化していきます。タイガースも一九六八年二月には、そうした反戦の社会的雰囲気音楽に昇華されたオリジナル・アルバム『ヒューマン・ルネサンス』を発表します。しかし、当時の学生運動に対

1968の対位法(2)―労働者



山谷一釜ヶ崎(西成)
岡林信康「山谷ブルース」



図 10-2

しては、リーダーの岸部一徳さんが「社会のエリート・コースの人が、社会の反発する運動やるとのは、ちよつと、ええカッコすぎますね」といったコメントも出ています。そういう点から、当時のタイガースのたつ位置というものを考えてみると、学生運動やベトナム反戦を強く意識しつつも、東大など、大卒の恵まれた人たちによる学生運動をやるのとは違う形での、別種の抵抗を、音楽を通して模索していたような気がします。

ここでジャックスの早川義夫さんの言葉を紹介したいと思います(図11)。ジャックスはタイガースとは違って全く商業的には成功しなかったバンドですが、後年になって得た音楽的評価としては、岡林やゴールデン・カップスと並ぶ高いものがあるのです。

ジャックス『からっぽの世界』

「僕らの音楽が、ある時、鏡になって、暗闇で聞いているあなた自身を写し出したら素晴らしいと思います。僕らの音楽を聞いて、僕らをさぐろうなんてことは、つまらぬことだからおやさない。あなたは、あなた自身を写し出すために、鏡の底に降りていって下さい。見ているものが、いつか見られるものになってゆく時の恐怖を味わっていただきたいのです。僕らは純粋なんてないと思っています。そして、僕らは何々を分かるということや、何々を知ることだけが人生でないと思っています。」

(早川義夫)



「マリアンヌ」

図 11

「僕らの音楽が、ある時、鏡になって、暗闇で聞いているあなた自身を写し出したら素晴らしいと思います。僕らの音楽を聞いて、僕らをさぐろうなんてことは、つまらぬことだからおやさない。あなたは、あなた自身を写し出すために、鏡の底に降りていって下さい。見ているものが、いつか見られるものになってゆく時の恐怖を味わっていただきたいのです。僕らは純粋なんてないと思っています。そして、僕らは何々を分かるということや、何々を知ることだけが人生でないと思っています。」

そうした自分のうちに潜む闇を振り出すような音楽を作りたいと、早川さんは語っています。そこに、後に村上龍が巨大な鳥の影という喻えで語ったような、自分たちを覆う影、あるいは心に潜む影は何なのか。純粋なも

ダブル・バインドー植民地の記憶を封印



龍頭山神社@金山

図 12

のとして美化された世界だけでなく、もう一つの闇の世界に目を向けようとする、時代のひとつの意志のようなものを読み取ることもまた可能なのではないでしょうか。

ここで思い出されるのは「ダブル・バインド」という言葉です(図12)。これはグレゴリー・ベイトソンという言語学者が唱えた言葉ですが、最近になって、ガヤトリ・スピヴァクというインド人の英文学評論家がアイデンティティをめぐる用語として使い始めています。たとえば、私たちが純粋な日本人であろうと願っても、現実には純粋な日本人ではありえない。つねに日本を占領したアメリカの眼差し、あるいは日本に植民地にされた東アジア諸国の眼差しの中でしか、すなわち他者の欲望の中でしか自己の

アイデンティティは成り立たない、しかも分裂症的な亀裂を穿たれた形でしか存在しないという主張です。そして、私たちを存立せしめている他者という存在もまた、私たちという主体、あるいは別の他者の欲望の中でしか成立し得ないものなのです。

となると、人間があらのままの他者、ひいてはありのままの自分というものに出会うということは極めて困難な出来事であるということが分かってきます。私たちは、互いの幻想の中でしか触れ合うことができないし、場合によってはその幻想は、私やあなたが作り出したものではなく、私やあなたを作り出している、名付けがたい謎めいた他者の欲望によって生み出されたものなのかもしれないのです。となると、そもそも純粋な私、あるいは純粋な他者といったものさえもが成り立たない幻想だということになります。そうした幻想を作り出しているものを、村上龍は無意識に巨大な鳥の影と呼んだのかもしれませんが。少なくとも、村上の意図とは別に、私はそういう風に彼の言葉を捉えてみたいと思っています。

例えば、ここに韓国釜山にある神社の写真があります。日本人が創った神社なのですが、そこに映っているのは当時の戦時期に朝鮮人と呼ばれた現地の人たちです。これを朝鮮総督府による強制参拝と呼ぶべきか否かは議論の分かれるところですが、少なくとも植民地において、当時の朝鮮半島においては一九三〇年代以降に日鮮同祖論という民族史観に基づいて、現地の人たちに神社参拝をさせるという状況があったことは事実です。しかし、一九六〇年代後半の日本において、ベトナム反戦運動が展開され、反米帝国主義が積極的に唱えられたなかでも、こうしたかつての日本帝国が東アジアに残した爪跡を積極的にしよという動きは少なかったと思います。

その中で例外的な動きが、この一九六八年に発表された、タイガースと同じ京都出身のグループ、フォーク・クルセダーズによる作品「イムジン河」でした。しかし、この朝鮮半島の問題を取り扱った曲は政治的配慮から発売を見合わせられることになってしまい、やはりこうした戦後日本における植民地の記憶の封印から逃れ出ることはできませんでした。先に触れた金嬌老の事件にしても、そうした旧日本帝国の記憶を忘却した日本人

の態度が、今も日本に住む旧植民地民の人たちに与える傷跡の深さを示すものと考えることができそうです。一九六〇年代後半には日本の若者はアメリカ帝国主義の問題としてベトナム批判の話はできたわけですが、こうした自らの日本帝国が作り出した問題として朝鮮半島の歴史を受け止めることはできていませんでした。

加橋かつみ脱退へ

このように一九六八年頃の日本社会が背負った社会的な問題群に対して、タイガースのメンバーたちもまた無関心でいることはできませんでした。そして、こうした状況に対するタイガースの出した一つの回答が、一九六八年一月に発表されたアルバム『ヒューマン・ルネサンス』でした(図13)。そのタイトル通り、タイガースは「ヒューマン・ルネサンス」という自分たちらしい人間性の回復を、芸能プロダクションの意向に対して、あるいは当時の日本社会に対して試みようとしたのだと思います。特定の政治的党派性や政治状況に深く引きずり込まれないように配慮しながらも、反戦思想を掲げ、人間の愛の世界を謳い上げたのです。それはこのアルバム制作に入る直前に起きた、木島則夫ハプニング・ショーでの、タイガースの音楽に無理解な大人たちに対して、岸部一徳が「自分たちはきれいな大人になりたい」と発言した言葉と重なり合うもののように思えます。

こうした音楽を通してヒューマンイズムの回復を謳った代表的な作品が、加橋さんと岸部さんの掛け合いからなる「730 日目の朝」です。「730 日目の朝」とは、作詞・作曲を担当した加橋さんが上京してから二年後に春が訪れたという意味に思われます。歌詞の中で繰り返される言葉「タンタン」とは、キャンティのママムである川添梶子さんの愛称です。彼女に対する加橋さんの淡い恋心を歌うことで、芸能界の仕事に忙殺される自分たちの人間性の回復を歌いあげた作品として受け取ることも可能でしょう。

この作品を発表した直後、一九六八年二月にタイガースのメンバーは、

念願のアメリカ旅行へと、チョコレート(CM)撮りを兼ねて出かけます(図14)。当時のヒッピー文化の聖地サンフランシスコからアメリカに入り、一徳さんの弟である岸部シローさんが住むロサンゼルス、そしてニューヨークへと移動していきます。まず、西海岸のロサンゼルスでは、ノイズのある前衛ロック音楽を演奏するフランク・ザッパとマザーズ・オブ・ブロードウェイのミュージカル「ヘアー」を観劇に出かけ、特に瞳さんが大きな衝撃を受けます。ここに当時を振り返った瞳さんの発言を引用します。

「ぼくはそのステージから『ヘアー』のなかにこそ、人間の自由がなんのためらいもなく、そのまま表現することの美しさがあると思った。ぼくは、そう考えた瞬間、いままでの自分から訣別することを。そして、新しい人間らしい生き方を、とりもどりそう…」

は、そう考えた瞬間、いままでの自分のあり方が許せなくなった。これまでの自分から訣別することを。そして、新しい人間らしい生き方を、とりもどりそう…」

この「ヘアー」というミュージカルに出会うことで、瞳さんや加橋さんは『ヒューマン・ルネサンス』の主題である「人間性の回復」ということを一層強く意識し始め、ファンたちの欲望を一身に引き受けるアイドルであることに困難を感じていきます。彼らは、ファンの願望が投影された存在としてのアイドルであることをやめ、ありのままの自分として人間らしく生きようとしたのだと思われます。しかし、「ありのままの自分」とは何か。それもまた純粋なものへの欲望が生み出した幻想に他ならないので

『ヒューマン・ルネサンス』

- 反ベトナム戦争
植民地と帝国主義
- 既存の権威(大人や社会)
への反抗
- ヒューマニズム
(人間性の回復)

「730日目の朝」



図 13

タイガース、アメリカへ 1968.12.ヒッピー文化との出会い

ぼくはそのステージから『ヘアー』のなかにこそ、人間の自由がなんのためらいもなく、そのまま表現することの美しさがあると思った。ぼくは、そう考えた瞬間、いままでの自分のあり方が許せなくなった。これまでの自分から訣別することを。そして、新しい人間らしい生き方を、とりもどりそう…」



図 14

はないかという問いが、当時のフランスの現代思想界では提起されていた。

そうした問いを、たとえばミッシェル・フーコーの場合は、タイガースが回復を唱えたような「ヒューマニズム」そのものが近代の生み出した歴史の産物に過ぎないのではないかという形で問い直していました。そして、ロラン・バルトは当時の日本を訪れた印象を綴った『記号の帝国』の中で、タイガースというアイドルの存在に言及しつつ、人々の多様な願望を吸収する空洞な「記号」という存在の働きに注目したのです。バルトの議論については、後に触れることにしましょう。

では、ここでアメリカのヒッピー文化の音というものを聴いてみたいと思います。ジミ・ヘンドリクスの「星条旗よ、永遠なれ」です。ジミは西海岸のシアトル近郊で生まれた黒人なのですが、同時に先住民であるネイティブ・アメリカンの血も引いています。こうした、マイノリティの中でも殊更にマイノリティである彼が、当時のベトナム戦争に介入して泥沼化したアメリカの社会の状況に対して、アメリカ国家を非常に歪んだ音で演奏したわけです。これは、ベトナムで米軍機が爆弾を落としている音だと言われているように、もはやメロディにはならない音の塊を私たち聞き手に投げつけているのです。良識的な古き良きアメリカ人＝白人といったアイデンティティはもはや成り立ちはないのだという主張を、アメリカのマイノリティであるジミがアメリカの若者の前で演奏したのです。そのコンサートの会場が、アメリカのヒッピーによる「ラブ&ピース」の祭典であるといわれた、ニューヨーク近郊のウッドストックです。日本のミュージシャンでは、テンプターズのボーカリストの萩原健一さん、そして当時日本随一とも言われたギタリストの成毛滋さんが観に行っていたようです。

そうした状況のなかで、「ジミ・ヘンドリクスの音楽が好きだ」という発言を瞳さんや加橋さんは当時の雑誌で行っています。デビュー以降、アイドル・グループとしての役割を演じていることを求められ続けてきたタイガースもまた、六九年になると、こうしたジミ・ヘンドリクスやフランク・ザッパのような歪んだ音を意識せざるを得なくなっていたわけです。個人

的なことを言えば、私はこのジミの演奏する「星条旗よ、永遠なれ」が、メルヘンチックなタイガースの「銀河のロマンス」とともに好きなのです。一見相容れないような音楽を好きな自分の存在とはいったい何なのだろうと、自分自身について不思議な印象を抱いてきました。しかし、これがサードの言う対位法の一例でもあり、一方だけの歪んだ音やメルヘンチックな音だけでは片づけることのできない、複雑な構造を私たちの存在そのものが抱えているということなのかな。そうした複雑な状況が、アメリカと同様に日本の戦後社会も抱えてきたのではないのかなと、自分のなかの対位法的な音楽への志向性を前向きに受け止めるようになりました。

そんな中で、六九年三月、加橋さんがタイガースを脱退します(図15)。その後、加橋さんはソロ『パリ1969』をリリースしますが、タイガースに在籍するメンバーもまた、沢田さんもソロ『ジュリー』、岸部兄弟もサリー&シローの名義で『トラ70619』、そして森本さんは、アイドル女優の吉沢京子さんの歌を作曲するように、ソロ活動が多くなり始めます。友情の絆で結ばれていると信じられてきたタイガースの世界が、調和のバランスを保てなくなっていくのです。

戦後日本に導入された民主主義の理念というのは、我々は本源的に互いが調和する世界に生きているという確信であったような気がします。個人の個性が尊重されると同時に、その多様な個性が調和して一つの円満な世界を形成する。それが戦後民主主義を支える信念であったような気がするのです。だとすれば、五人の個性豊かな若者たちが、美しい音楽を求めるあまりに時に激しくぶつかり合いながらも、最終的にはタイガースという五人の友情の絆を何よりも大事にしていくなかに、まさに戦後の民主主義教育で育った世代ならではのかけがえのない希望であったのかもしれない。自分たちの日常生活がそんな綺麗事では済まないからこそ、私たちはタイガースの五人に、「どこにもいないあなた」、非在の純粋な世界としてそんな希望を託して熱狂していたのかもしれないね。

しかし、タイガースのメンバーたちは、全員が全員ではないにしろ、アイドルとしてのタイガースを演じることによって疲弊し、人間性の回復を信じて、そのファンに投影された夢と幻想の世界から脱出しようとしたのかもしれない。

ません。その結果、五人の個性と友情という戦後民主主義的な調和の世界は不協和音を奏で始め、誰かがそこから抜けていく、別の言い方をすれば抜けざるを得ないような状況になっていきました。おそらく、メンバーもファンも誰一人として加橋さんの脱退を望まなかったことでしょう。しかし、だれも望まないにしろ、誰かが抜けることで五人の親密な関係に風穴を開けなくてはならないほど、その親密性の世界は、人によっては息苦しく思えるようになっていたのかもしれない。個々人の意識においては全員の幸福と調和を望んでいるにもかかわらず、否応なしに全体の調和を保とうとする力は、そぐわない誰かを排除することなしには、その調和的世界の秩序は守れない。このように、イタリアの美学者であるジョルジョ・アガンベンは指摘しています。

天皇制とタイガース

タイガースを脱退した加橋さんはパリに脱出して、そこで上演された「ヘアー」を見て、自分が主演を務める形で、川添家の後押のもと日本公演をおこないます。これは、一九六八年に瞳さんと沢田さんがオフ・ブロードウェイで見た、ベトナム反戦からの人間性回復を唱えるアメリカのミュージカルで、それがパリやロンドンなどでも評判を呼び、ヨーロッパで上演されるようになっていたのです。その理念はラブ&ピースであり、ミュージカルの題名にもなった若者の長髪でした。ジミ・ヘンドリクスたちと同じように、アメリカのヒッピー文化から生まれ育った作品だったのです。それが、一九六九年の秋にはとうとう日本にもやってきたのです、しかもタイガースの元メンバーの手によって。

このミュージカルの日本語版の脚本は、最初、劇団「天井桟敷」の主宰者である寺山修司が担当していました。彼の脚本では、在日コリアンに対する日本人の差別、天皇制の問題などが書き込まれ、アメリカにおける白人と黒人の間の人種対立の問題などが、当時の日本の若者が意識すべき、自分たちの日常の問題へと置き換えられていました。既にお話した、東アジアにおける旧日本帝国による植民地支配の影が、東北という地方出身

の寺山によって大胆に問題にされていたのです。しかし、結局のところ、そうした脚本の過激さを懸念した製作者側の配慮によって、寺山は「ヘアー」を降板することになります。かわりに、オリジナル版の、つまりあくまでアメリカの問題として「ヘアー」が日本で上演されることになりました。上演初日には、キャンティにも出入りしていた皇族たちも観劇に来ますが、それを寺山は目ざとく揶揄しています。「皇族に見てもらって有頂天になるような『ヘアー』では情けない」と。タイガースを脱退してまで、人間性の回復を唱えた加橋さんの懸命の試みにもかかわらず、その向こう側に再び、天皇制の影というものが立ち現れてくるわけです。

翌一九七〇年には、かつてタイガースがフアンーズ時代に拠点にした大阪で、万博が開かれます。その万博の舞台で、渡辺プロダクションの企画としてタイガースは「都会」などを演奏しています。周知のように、この万博のシンボル「太陽の塔」を作ったのは、キャンティのメンバーでもあった岡本太郎です。さらに建築家の丹下健三や、音楽家の黛敏郎、もちろん川添夫妻など、渡辺プロダクションの渡辺美佐とともに、万博ではキャンティに出入りしていた文化人たちが沢山活躍していました。

そして、タイガース解散の数か月前に、作家の三島由紀夫が有名な市ヶ谷の自衛隊駐屯所で割腹自殺をします。彼もキャンティのメンバーでした。三島は、現実の天皇制をありのまま肯定しろと言ったのではありません。むしろ、昭和天皇に対して、戦後の人間宣言をした天皇制は間違っているのだから、あるべき姿としての現人神へと、その在り方を改めよというアピールをしました。すなわち、天皇制とは日本人にとって一体何なのだという問いを提起して、彼は自決するわけです。その数日前にも彼はキャンティに顔を出しているのですよね。

ここで再びキャンティという空間と連動しながら、天皇制の問題が出てくることになります。三島が組織した右翼団体、楯の会のユニフォームは軍服でしたが、それは川添梶子さんがデザインしたグループサウンズのミリタリー・ルックのように、おしゃれなデザインでした。市ヶ谷で三島が命を賭して日本人に問うたことは、「天皇制を考え直せ」ということでした。一九六〇年代後半に至っては、もはや天皇制を支持するためにも、西洋的

な装いというものが必要になっていったということでしょうか。いや、近代天皇制とは、多木浩二の『近代天皇の肖像』に明らかなように、既に明治時代の始まりから、西洋的な国民国家の意匠をもとに再創造されることで歴史の表舞台に出ることが可能になった歴史的装置に他ならないものなのです。

ここで、フランスで一九七〇年に刊行されたロラン・バルト『記号の帝国』を紹介したいと思います。ほとんどの人が知らないと思うのですが、そこにジュリーとタローの写真が、「タイガース」として掲載されているのです(図16)。これは『表徴の帝国』というタイトルで日本語にも翻訳されています。この著者であるバルトはフランスの現代思想で有名な哲学者で



図 16

すが、一九六八年前後に京都を訪れているのです。その時に、このタイガースの写真を手に入れたのかもしれないね。そして、彼はフランスに帰って、一九七〇年にこの本をフランス語で、ある種の日本文化論として出版したわけです。ちなみに、オリジナル版の表紙は十二単を着た紫式部の絵です。(図17)

そこでバルトが何を言っているかというと、「天皇というものは、皇居がそうであるように誰も入れない、人が誰もいない空虚な場所である。しかし、空虚だというのは意味がないということではなく、あらゆる意味を読み込むことができる場所なのだ」。空虚なシニフィアン——簡単に言う」と記号ですが——とは、読み手が何でも好きに読み込むことができる。そ



図 17

れ故に人々を魅了するものになるのだということなのでしょう。先に話したジュリーとシルヴィーとの恋物語など、アトラクションとしてのアイドル、タイガースの話とも重ねて読むことが可能になりますね。

この本の中で、バルトはタイガースの若者たちを、舟木一夫と対比させることで、むしろそのような日本的な空虚な記号性を離れた、西洋化されつつある新しい世代の若者として紹介しています。しかし、私はバルトの意図に逆らって、むしろタイガースもまたこうした空虚な記号の代表的な担い手として、積極的に位置付けてみたいのです。タイガースもまた、空虚な皇居と同じように、日本人の欲望や願いを投影可能にする空洞な記号の末裔なのだ、と。

そうした空洞な記号という視点からタイガースという存在を今一度眺めるならば、タイガース自身は全く意図していないことは明らかですが、上京後、天皇制と西欧文化と結びついた場であるキャンティに彼らが出入りし始めたこと、あるいは彼らの育った京都の空間の中央には、不在の天皇を待つ空虚な御所がいまもあることなど、タイガースこそが、ファンにとつては空虚な記号として、現前することのない天皇として、良くも悪くも、ファンという人たちの主体を主体たらしめる意味を与える存在として、真の時代を担った文化的な象徴として存在していたことになりました。

しかし、生身の自分がそうした文化的象徴であることにタイガースのメンバーはそれぞれ危惧を覚えたのでしょうか、加橋さんはタイガースそのものを脱退することでタイガースを辞めようと試み、瞳さんと沢田さんたち他のメンバーは次第にキャンティから足が遠のいていくようになりまます。そして、ついには一九七一年一月二四日、いろいろな矛盾を抱えながらも、岸部シローさんを加えることでなんとか進んできた後期タイガースも、打ち上げ会での瞳さんの有名な別れの言葉、「十年後に会おう。君らはきつと乞食になつてゐるだろう」をもって解散してしまします。その後、瞳さんが他のメンバーに再会し、私たちの前に姿を現すまでには、約四十年間にわたる長い沈黙の年月が流れることになります。

この時すでにビートルズは解散していましたが、タイガースの解散から二カ月遅れて、元ビートルズのジョン・レノンのソロ・アルバム『ジョン

の魂』が日本でも発売されます。ジョンはそこで、「僕はビートルズは信じていない。自分はジョンだ。ジョンとヨーコだけを信じる」とはっきり宣言します。このジョンの強烈なメッセージは、瞳さんの強固な解散の意志と私には重なって見えます。おそらく、一九六〇年代後半に若者たちを支えてきたなんらかの共同幻想、ファンを含めて自分たちを支えてきたアトラクションの魅了する力がひとまず終わりを告げていた時期だったのではないのでしょうか。

四、「ボクらはきれいな大人になれたかな？」

私の話でも最後に差し掛かりました。ここで、冒頭で触れた「ボクたちはきれいな大人になれたかな」という主題に戻りたいと思います。それはタイガースのメンバーを通して示された問題としては、加橋かつみさんが脱退し、瞳みのるさんもまた解散の意向を示すというように、どんなに理想的に見える共同体であっても誰かが逸脱したり排除されざるを得ない構造を孕んでいるのではないかということでした。そして、加橋さんや瞳さんだけでなく、グループを続けていくと欲した他のメンバーもまた、その脱退や解散をめぐる葛藤のなかでどうしても傷ついてきたように思われます。

このタイガースの物語を日本社会にとって成熟とはなにかという問題に重ねて考えるならば、一九六〇年代に本格的に始まった高度経済成長や天皇制ナショナリズム、あるいは戦後民主主義の軌跡を、今私たちがどのように考えなければならないのかという問題を提起しているのだと思います。確かに、四十年ぶりに瞳さんが私たちの前に戻ってきてくれて、ついにはタイガースとして、シローさんを含め、六人が揃って復活してくれました。だけれど、それを私たちは単に和解の物語として美談に終わらせてはいけなないのだと思います。現在の私たちの社会が閉塞した状況にあるからこそ、このタイガースの物語を美しい奇跡譚にしたい気持はよくわかります。しかし、私たちはそこで踏みとどまり、一九六〇年代後半から今まで、彼らが引き受けざるを得なかったタイガースのメンバーであった

がゆえの苦しみもまた、共有しようと試みなければいけないのではないのでしょうか。

村上龍が一九七六年に『透明に近いブルー』を出した三年後、今度は村上春樹が『風の歌を聴け』で、文字通り他者の声を聴くということを書いています。

「死んだ人間について語ることはひどくむずかしいことだが、若くして死んだ女について語ることはもっとむずかしい。死んでしまったことによって、彼女たちは永遠に若いからだ。それに反して生き残った僕たちは一年ごと、一月ごと、一日ごとに齢を取っていく。」

さらに村上春樹は、「正直に語ることはひどくむずかしい。僕が正直になればなろうとするほど、正確な言葉は闇の奥深くへと沈みこんでいく。」とも述べています。それは、私が言うところの「どこにもいないあなた」の声のように、極めて聴き取ることが困難な微かな声なのです。私たちは自分なりに、その聞こえてくる微かな声にどのようにして形を与えたらよいのでしょうか。一九六〇年代後半において、タイガースの五人の若い者たちは、自らが傷つくことと引き換えに時代の声を見事にひとつの音として表現したのです。ゴールデン・カップスも、岡林信康も、ジャックスも、それぞれの立場から時代の声を形にすることに成功したと言えるでしょう。

彼らが思い思いの形で表現した音というものが、戦後の日本社会の一つの軌跡を示すもののなのです。私たちは、今、彼らの残した奇跡をどのように読み取り、さらに現在の社会へと表現していったらよいのか。それが問われている時期のような気がしてなりません。その中でわれわれがそういうナルシズムを抜け出しながら、新しい戦後の社会の価値観を見出していく中で、六〇年代に彼らが試みたように、それを再検証しながら、今の沢田さんが歌っているような、原発や平和憲法の問題を考えていくことも必要になるでしょう。

少なくとも、自分たちは善良な日本人であるといった文化的ナルシズムから解き放たれて、自分たちの共同体幻想を維持するために、誰かを犠牲として排除してきた近代のシステムを対象化すべきなのです。そのため

には、植民地と帝国、あるいは地方と東京とか、その一方だけの世界に安住することを断念して、そうしたナショナリズムや自己肯定とは対極にある対位法の世界へと自分を開いていく勇気が求められているのです。ささやかな抵抗に過ぎないかもしれませんが、ユーモアの感覚というのが非常に重要な鍵になると私は思っています。私の話の最後に、二〇一三年のタイガース・ライブから、極めて印象的な演奏、アンコールの「タイガースのテーマ」の五人を一緒に見てみましょう。

彼らが十七から十八歳の時にやっていた「タイガースのテーマ」(「モンキースのテーマ」)を、年を取ってから成熟した大人として再会した彼らが演奏しているわけです。二〇一三年のタイガース・ツアーは私も東京ドームと仙台の二か所に参加しましたが、この曲のステージを見ると、ファンの皆さんは必ず微笑むのですよね。メンバーの足が若い時のように上がっていないよと微笑むのです。でも、それは失望ではありません。ファンのみなさんの眼差しはとても温かいのですよね。

私にはこの時の聴衆とメンバーの分かち合った雰囲気がとてもヒントになりました。こうして年を取ってきたことをしっかりと受け止めて、自分が若いころとは違うからこそ、その歴史の歳月をどのように自分たちの演奏に生かしていくのか。それがおそらく、戦後の日本社会の成熟という問題とも重なるものがあるのだと思うのです。老いを受け入れることで、自分がいつまでも美しく、恰好良いのだというナルシズムに浸れない自分を受け入れられた時に、自分とは対極の立場で辛酸をなめてきた他者とも本当に話ができるような気がするのです。沢田さんは演奏の後で、「サリィは大丈夫、息が切れてない？」とか言って、その話しぶりがまたファンの笑いを誘うわけですが、そういうふうには笑われる自分を引き受けられることは素晴らしいことだと思います。それは、戦後ひたすら高度経済成長のもとたやす幸福を信じ、そこではだれもが平等に幸せになれると、いささか自己満足的に信じてきた私たちに、新しい生き方へ開かれる一つのアイデアを与えてくれているなという気がするのです。

以上で、私の話は終わりです。実は今日、ここに瞳みのるさんが来場されています。ちょっと舞台上が上がっていただき、ご挨拶の言葉をいただ

ればと思います（拍手）。ご存じのように、瞳さんはご自身のバンドを結成されて、この六月からツアーを始められます。ぜひ瞳さんのツアーでも、円熟味のあるユーモアと、衰えることのないエネルギーを見ていただければと思います。瞳さん、どうぞ一言お願いいたします。

瞳 瞳みのです。タイガースでは僕は後ろに座っておりますので、踊らなくて済んで、足もあまり上げなくても済んだので良かったなと思っております。メンバーに今やれと言ったらやはり難しいですね。でも、年を取るといのはみんな誰にも訪れることです。それをどういうふうに受け止めるのかということなのでしょう。これからそんなに長くはないと思いますけれども、でも、生きているうちは一生懸命やっていきたい、そうしてこれからも生きていきたいなと思っております。今後ともよろしくお願いいたします。以上です（拍手）。



講演後、聴衆に挨拶するサプライズ・ゲストの瞳みのる氏

京都の知られざる皇女尼僧像

Restoring Identity and Dignity: Kyoto's Hidden Images of Princess Nuns

パトリシア・フィスター

(国際日本文化研究センター教授)



京都・宝鏡寺門跡の菩提寺である真如寺には特色ある四牀の御像が安置されている。これらの御像は宝鏡寺門跡の住持であった皇女尼僧であり、今回の講演ではこのお像について考察した。四人の皇女尼僧は十七世紀から十八世紀に住持されていた尼僧で、このうち三人は天皇の娘、内親王である。しかし、長年のうちには奉拝などが途絶することもあり、名前などが不確かとなった。何十年にもわたり、これらの素晴らしいお像は世に知られずに座されたままで、彩色の木像にはひびが入り、お顔の表面ははがれ落ちてきた。年月とともに四牀のお像それぞれのお名前の判別も難しくなったのである。今回はこれらの皇女尼僧像をご紹介するのみならず、四牀のお像をどのように判別することが出来たのか、パズルを解くように各部分をつなぎあわせ、作像当初のことやお像の位置付け、意義などにも言及した。また、継続中であるお像の修復プロジェクトについても紹介した。

真如寺は創建時から相国寺と特別な関係があった。江戸初期に後水尾天皇の皇女、仙寿院宮が宝鏡寺に住持し門跡に就任したが、若くして遷化された。父の後水尾天皇は真如寺に法堂(写真1)を再建し、十六世紀以降は宝鏡寺門跡の菩提寺として歴代住持した門跡の墓所となった。

明暦二年(一六五六年)に後水尾天皇が亡き娘、仙寿院宮のお像を真如

寺の法堂に安置した。(写真2)このお像はほぼ等身大の大きさで、寄木造、座高六三・二センチ、目には玉眼が埋め込まれている。禪宗の頂相のならわしで、椅子に座り、法衣に袈裟を左肩にかけ、鑲でとめられている。彩色が施されていたが、膠の劣化などで剥落が著しい。像の軀内からは紙片が見つかり、一八〇四年の仙寿院宮一五〇年遠忌の折に修復がなされたことがわかった。

仙寿院宮像が納まって以降、十七・十八世紀の間に他の三人の歴代宝鏡寺の住持、月鏡軒、高德院、本覚院の像も法堂に納められ一列に並んでいる。(写真3)各お像の前に置いてある位牌はある時になんらかの理由で本来の場所から取り違えられたようであった。そこで本来あるべき位牌とお像を確認すべく、四軀のお像や像内の墨書などを調べ、寺院明細帳、真如寺墓所の御墓、また、宝鏡寺に残されているそれぞれの御門跡の肖像画なども調べた。その結果、それぞれのお像がどなたであるかを特定することができ、お像制作のなりたち、元の安置場所、お像の役割についてなど多くを確認することができた。



写真1 真如寺の法堂



写真2 仙寿院宮像



写真3 真如寺法堂に安置されている
四人の宝鏡寺門跡の像

これらの肖像彫刻は皇女尼僧の生きていたお姿を写し、亡くなられた後も、残された人たちとの世界を結びつけ、生と死の世界を繋げているようである。後水尾天皇は、亡くなった娘の仙寿院のお像を作らせ、そのお像をずっとお祀りすることで如何ばかりか慰められた。月鏡軒は自分の死後への準備として、自分の代わりとなるお像を作らせ、「逆修」という法要を行いお供えをした。三昧目と四昧目のお像、高德院と本覚院のお二人のご門跡にも長年にわたり、お供養がなされた。すべて四昧のお像が遠忌法要の時の大事な対象とされ、亡き門跡の姿を偲ぶよすがとされた。

法堂の近くには墓所があり、この四人の宝鏡寺門跡方が埋葬されている。一角が特別に区切られていて三人の内親王、つまり仙寿院、高德院、本覚院の御墓が一行に連なっている。残る一人、月鏡軒の御墓は長年不明であった。経年による風化で表面の文字の判読が難しい状態であったため、真如寺の御住職から拓本をとる許可を得た。拓本により墓標に彫られている文字の一部を読むことができ、ようやく月鏡軒の御墓が確認された。(写真4)

今回の調査で私は研究者として一つのことを確信するようになった。それは、ただある事、あるものを調査し、明らかにしたことをまとめるだけでは充分ではないということである。調査などさせて頂いた側として、お寺へそれをお返ししなければと思うのである。真如寺の素晴らしいお像の現状を見て、まさに目の前で崩壊していくのを見ると、何かしなければと強く動かされた。私自身の力では高額な修復費用を捻出することは不可能で、また所蔵者だけでも無理なことである。しかし、日文研の教授として、京都市の文化財担当の方にその価値について説明することはできた。尼僧像は多く残されているが、真如寺のように複数で祀られているのは非常に珍しく他にはない。京都府文化財保護課の方も同じ認識であり修復に際しては大変協力頂いた。そして中世日本研究所(京都)の尼門跡修復事業の取り組みの中で第一優先とした。幸い、真如寺は、東芝プラントシステム(株)の支援、協力を得た文化財保護・芸術研究助成財団(亡き平山郁夫先生が設立)からの助成金により、まずは最も傷みのひどい本覚院宮像の修復に着手することができた。五月に修復工房の「公益財団法人 美術院」を訪ねて、修復の進捗状況を確認してきた(写真5)。像は各パーツ



写真4 真如寺墓所の御墓の調査



写真 5 本覚院宮像修復の様子（美術院・京都）

に分けられており、修復専門家の藤本所長と高田技師から修復方針（彩色の剥落止め、木部接合部の^は矧ぎ目やずれの直し、漆による接合、補彩など）の説明を受けた。これら全て四鉢のお像が修復されたら、さらに調査、研究を進め、墨書や像内物も研究するつもりである。そこからはこれらのお像についてもっと新たなことが分つてくると思われ、いままで知られていなかった皇女尼僧たちも蘇られるであろう。

閉会の辞

小松和彦（国際日本文化研究センター所長）

国際日本文化研究センターの小松和彦でございます。今回は人間文化研究機構の公開講演会の一環として、私どもが担当させていただいた講演を二つ聞いていただきました。いかがだったでしょうか。硬軟いずれも日本文化に深く関わる問題であったかと思えます。

特に前半のタイガースの話は、私自身がほとんど年齢が同じで、全く同時代で、同じように年を取ってきた者として、私はきれいに年を取れたのだろうかというふうなことを自らに問いかけながら、しか



し、年齢とともにとにかく時代の中で生きていかなければならないというようなことを感じました。日文研はそういうような現代の問題を若い人たちが現代史の観点から読み解いていくという作業をやると同時に、後半のお話になりますけれども、京都の言ってみれば知られていない文化です。公開されておりません。しかし、日本の文化、そして、日本のある意味では天皇制の一つの影の部分になるかもしれないけれども、天皇の子どもたちがどういうような形で人生を過ごしていたのか。あるいは信仰生活をしていたのかというようなことを外国の研究者が非常に地道に実証的な研究を重ねていたというようなことも、ある意味では非常にグローバルな時代の日本研究というようなことを考えさせるきっかけになっていたのではないかと思っております。

日本文化というのは単純なものではありません。純粹な日本文化もあるわけではございません。多様な文化が錯綜しながら、現代も、あるいは戦前も、そして、それ以前も日本文化をつくってきて、それぞれの声をかぎ分けていく必要があるのだろうと私は思っております。今回はその辺の問題を、本当に一端ですけれども、私ども研究活動の一端として皆さんに公開することができたと思っております。

日文研はこれまでは年に一回東京で、このような場所を借りて、講演会をやっておりますけれども、できるだけ東京の方々にも日文研の研究成果をたくさん知っていただこうと思ひまして、本年の秋からは国際文化会館において、日文研と連携して講演会を年に三回か四回

ぐらいはやっていこうと思っております。第一回は九月に私が妖怪の話をすることになっております。違う日本文化をまた皆さんに聞いて、見ていただけたらと思っておりますので、今後とも日文研の活動をご支援いただきたいと思います。今日はどうもありがとうございます。



磯前 順一 (いそまえ じゅんいち)

1983 年 3 月 静岡大学人文学部 卒業
1984 年 4 月 常磐女子高校社会科教諭 (-1988 年 3 月)
1990 年 4 月 東京大学大学院人文科学研究科博士課程退学
1991 年 4 月 東京大学文学部助手
1997 年 4 月 日本女子大学助教授
2007 年 4 月 国際日本文化研究センター准教授



パトリシア・フィスター

1983 年 5 月 米国カンザス大学美術史部 卒業
1983 年 6 月 米国ニュー・オーリーズ美術館 学芸員
1984 年 8 月 米国カンザス大学 美術史部助教授・付属スペンサー美術館 学芸員
1998 年 4 月 白鳳女子短期大学 助教授
2001 年 4 月 国際日本文化研究センター 海外研究交流室 助教授
2007 年 8 月 国際日本文化研究センター 海外研究交流室 教授



大学共同利用機関法人
人間文化研究機構