



Title	討論
Author(s)	
Citation	日本学報. 2015, 34, p. 45-56
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/51374
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

討 論

司会(宇野田尚哉) そうしましたら、いろいろ出てきましたけど、折角二人がコメントしてくれましたので、それに対するリプライをお一方ずつお願いします。

佐藤 鹿野さんが二人に質問しているので、それからにしましょうか。たとえば黄金町のアートによる再建というのは、さまざまに切実な問題もあったらしいんだけど、その他でもいわゆるジェントリケーションの名のもとにアートというものが、いわば予算が下りる隠れ蓑として利用されていく。そこが他者の排除になっていくということに関して、高嶺さんがどのように考えるのか、という質問でした。

高嶺 もう答えが出てるんじゃないですか？それは良くない(笑)。うーん、関係あるかわからないけど、ベルリンにいてね、ベルリンって89年に壁が崩れたあと、スクワットされている空間があちこちにあって、それがあある意味ベルリンの自由の象徴だったけれども、人がドンドン流入していくに従って、やっぱりそういう場所がなくなっていったるんですよ、残念なことに。アンコントロールドな状態をいかに保留しておけるかというところが、ある意味都市の包容力みたいなことかなと思っているんだけど。でも、今お話にあった、人が寝れないようなベンチなんて論外で、ベルリンの自由度なんて比べるべくもない。ひどい悪意を感じる。でもこれはデザイナーの仕業とは思えない。基本のオーダーが上から来て、その中でデザインの自由が若干ある、という感じかと思います。つまり行政の仕業であると。

佐藤 昔、非常勤の通信教育で卒論担当をやったことがあって、同じところに気が付いた面白い卒論がありました。バリアフリーといいながらバリアだらけの都市になっていくというようなうまいこと言っていて。北田暁大さんは環境管理型って言っていますし、他でもはよりの言葉で言うとアーキテクチャーによる排除、つまり監視による排除から、むしろ、ドゥルーズが言うような情報の管理による排除に移っていく。そのような環境管理というのがおそらくこれは日本だけじゃなくて世界中にあるだろうと感じます。東京とか地下鉄でもありますよね、眠れないベンチ。時々ネットで写真みているとあれで寝ている人とかいるんですけど。むしろ、ほくは、そっちの方に可能性を感じたいところはあります。

討論

本当はもう少し行政の度量や、都市としての懐の深さがあってもいいかと思いますが。

ほくへの質問はうまくまとめてくれてありがとうございます。博士論文の時点ではアンリ・ルフェーヴルでまとめたんですけど、ルフェーヴルの理論は実は結構使いにくいんですよ。ガチっとしていて、すごく抽象的で。むしろ、ルフェーヴルの前にほくはミシェル・ド・セルトーという人の空間と場所の概念というのを本の中でも紹介していますが、そっちの方が使いやすい。セルトーの場合は、場所というのがある。場所というのは、要するに管理者が作る場所なんだ、それに対して、人がそれを使うことによって場所というものは空間になる、つまり空間とは「実践された場所」なんだという言い方。その実践の部分というのが、例えば、今和次郎という人は、要するに、建築に興味があるんじゃなくて建築がどのように使われているか。つまり、作品として造られた建築じゃなくて、人が住むことによってそれがどういう風に散らかっていくのか、それに興味があるということを行っています。もしかしたら彼は、人間学というか、広い意味でのアンソロポロジーというのを考えていたのかもしれない。

ほくは路上観察やグラフィティなど、空間に人間が絡んでいく、介入していくという実践には興味を持っています。あるいは、写真家の宮本隆司さんが撮ってきた段ボールの家、つまりホームレスがブリコラージュして造る建築にも興味があります。ほくの発表では2次元の風景を対象としましたが、風景のような環境への大局的な関わり方の対極に場所への介入というのがあるんじゃないかと考えています。ロザリンド・クラウスという人がモダニズムにおける彫刻に対して、ポストモダンでは、彫刻ではない形での環境への関わり方があるんじゃないかと、いろんなインスタレーションであったりアースワークであったりを持ち出してくるわけですね。ホームレスが実際どのように都市を作り変えていくのか。行政が作ったアーキテクチャーを酔っぱらったサラリーマンがどのように変な使い方をしていくのか、そうしたことも環境と人間の関わり方のひとつとして興味があります。

司会 よろしいでしょうか、そんな感じでお二人

佐藤 もう一つ、高嶺さんにドラッグクイーンの異形さに関する質問がありましたね。

高嶺 はい。あるものが異形であるかないかは、文脈というか、その場によって変わりますよね。結婚式の時にほくがドラッグクイーンのナジャを呼んだのは、作品のためではなく、純粋に結婚式を盛り上げるためだったんです。2004年、恋人が妊娠してしまい、すぐにでも結婚して挙式しないといけないということになったが、いかんせんその年、ほくはすでにスケジュールがいっぱいで、釜山ビエンナーレに出品するために、結婚式を作品

討論

化しないといけないということになった（笑）。どんな作品になるかわからんが、とりあえずカメラマンをたくさん入れて、結婚式が終わった後に、撮影されたフッテージからストーリーを組み立てた、というのが現実なんですよ。

日本人と在日韓国人との結婚式で、嫁さんは小さい頃から、日本人との結婚は絶対認めないと言われていた、そんな中、日本人としての僕は、結婚式をいかにうまくやるか、その度量が注視されていた。僕としては、国の政治の構図を引き受けながらもいかに外すか、ということが大きな命題だった。そこで、異形の人を入れて、ボーダーを引き直そうとしたんです。形式を無視した完全に手作りの結婚式だった。司会も、神父役も、日本語が半分くらいしかしゃべれない外国人にやってもらって、丁寧語とか無茶苦茶だけど、日本／韓国の外側にいる人だから、みんな文句も言えない。結局、みんなポカーンとして、こんな結婚式は見たことないけど、なんか楽しかったね、みたいになった。つまりうちの結婚式は、異形だらけだったんです。そして結果的に、結婚式に呼んだ異形はどれもうまく機能した。ナジャは、式の最後に登場してもらって、それはそれは大きなインパクトで、作品の中ではエイリアンという定義付けをして、作品としてまとめたということです。

ドラッグクイーンということで言うと、ダムタイプのS/Nというパフォーマンスをやっていた90年代、ほくもクラブカルチャーのただ中において、ドラッグクイーンのコネクトに共感していたということがある。そのコンセプトを引っ張ってきたという感じですね。男でもなく女でもなく、いろんなものを超越した存在。つまりユニバーサルな存在。

この作品「ベイビー・インサドン」については、在日の複雑な問題を単純化しすぎであるとの批判もあるけれども、それはそれとして、将来のことを考えると、うちはとりあえず、いいサンプルとしてこれからやっていくんだぞ、と。その意思表示をすることが大事だと思って作った作品です。

佐藤 そこで一種の超越的な力になる。ナジャさんがなった、ということなんですかねえ。

高嶺 みんな、腰がぐだけたみたいな状態で帰って行って、僕はその姿を見て、結婚式が成功したこと、政治の枠組みを外す目論みが成功したことを確信しました。

佐藤 その問題とは全然ちがうところから、大鉦を振ってきたみたいな。

高嶺 美術の役割というのはそういうものだと思います。思いも寄らぬ切り口で切り込んでこそ効果がある。

討論

佐藤 古橋悌二さんってそういうような存在だったんですか。

高嶺 S/Nの方法論は、地道にやるんでなく、ガンと頭を殴る。殴っておいて、傷口に薬を塗ったり撫でてあげたり、また突き放したりする。そういうやり方について、僕はS/Nという作品から学んだというのがあります。もっとも、地道なアクティビズムとも連動していた点が、S/Nの特殊性を支えているのですが。

司会 そうでしたら、ぼくの方から、一点、高嶺さんに質問させていただいて、その後、会場の方に振りたいと思います。今回の「誰と共に生きるのか？—生き延びるための表現」というタイトルですが、奥さんのこととか木村さんとのこととか、いろいろ手がかりはいっぱいあったと思うのですが、もう一回、全体のタイトルと絡めて、説明して頂けますか。

高嶺 えーとね、ちょっとどうでしょうか。これが、ぼくの最近の一番リアルな課題なんで。こないだ京都でやったパフォーマンスで、移民というか、日本脱出をテーマにしたんです。今日はその作品をお見せする時間がなかったんですけど、ぼくの周りでも、日本を出たい、出るべきだと言っている人がたくさんいるにもかかわらず、具体的に出るとなったらやっぱり躊躇する。どこからどうすればいいか分からない。そういう人に向けて作ったパフォーマンスです。実際に日本を出るにはどういう手続きが必要か、出る際にどういう葛藤があるのか、みたいなことを散々出演者とディスカッションして、それを元にシーンを作りあげていきました。うちの家族もそうで、ベルリンから帰ってきて、嫁さんも早くベルリンに戻りたいと言っているし、子供が秋田の小学校がつまらない、行きたくないみたいになっているし。自分にとっては喫緊の課題なんですよ。自分のリサーチも兼ねて日本脱出を扱って見たんです。

司会 で、誰とともに生きるか、生き延びるか。

高嶺 要は国家。最近、愛国のプロパガンダが街中に溢れててイヤになるんだけど、やっぱり出て行かれると困るんだろうと思う。実際に出る、出ないにかかわらず、出ていくぞという素振りを見せることが、ある種の強力なアクションになるんじゃないか、なんだかんだいったって結局出られないよね、と言っていると国の思う壺なんで。これ以上ひどくなったらいつでも出ていきますよという、そういう顔をしていることが大事じゃないかと思っています。

討論

司会 ありがとうございます。そうしたらフロアで。

佐藤 その前に、モッタさんの発表、すごく面白かったです。ただ、もう少し同時代におけるブラジルにおける絵画というのはどういうものであったのかとか、様式の問題について伺いたい。要するに半田知雄の絵画は、見た目は、セザンヌ、ゴーギャンですよ。なぜ1940年代にそのスタイルを選択したのかというのもすごく興味がある。

2011年にぼくは実はサンパウロに行っているんです。その時に、サンパウロ大学の講演会に呼ばれて漱石の遺影写真の話をしていたんですけど、そのなかでノスタルジアの話になったんですね。先ほどの発表のようなノスタルジア批判を織り交ぜたら、フロアが、なんかザワザワとしていたんです。もしかしたら、ぼくが「郷愁」、「ノスタルジア」と言っていたのが「サウダージ」と訳されていたかもしれない。「サウダージ」という言葉について、ぼくは詳しくはないんだけど、いわゆる、我々が思っているノスタルジアというものと、サウダージというのが違うのではないか。ノスタルジアのポジティブな方向があるのか聞きたいと思ひまして。

モッタ ありがとうございます。ブラジルの日本移民が使っている郷愁とサウダージという二つの語彙の違いから答えさせていただきます。実は、移民の発言、または移民が書いた文章にはそういう単語がよく出てきます。で、カタカナ表記でサウダージが出てくると、横文字でサウダージが出てくると、「郷愁」と漢字で書いてその上にサウダージって振り仮名を振ったりとか、いろんな形で出てくるんですが、ポルトガル語の中にはそれらの単語両方が存在するわけなんですよ。ポルトガル語で、ノルスタルジーア (nostalgia) っていうんですけど、サウダージと語源がもちろん違いますし、サウダージもかなり古い言葉なので、使われてきた系譜とかをたどってみれば時代とともに意味ももちろんのこと変わってきているということが分かるんですけど。たしかに、この二つの単語の意味は重複する部分ももちろんある。先生がおっしゃったように、サウダージにはプラスの面が非常に重視されると思うんですね。サウダージを感じて、それは気持ちいい、誰か、もしくは、どこかを偲ぶ、どこかを連想して語り合うという時に、サウダージがプラスの面で使われるのではないかなと思うんですね。一方、ノスタルジアというのは、負の面が強い気がします。

佐藤 もしかしてサウダージにおいては、想像力の問題が重要なんですか。

モッタ そうですね、ノスタルジアとは、どちらかというと、何に対してノスタルジーア

討論

を感じているのかというののはっきりしているのが大前提になると思うんですね。ある場所とかに対してはノスタルジアは使うし、過ぎ去った時代に対してもノスタルジアを使うんですが、人とかに対してはあまりノスタルジアを使わない気がします。もちろん、使える場合もありますけどね（笑）。

佐藤 そっちはサウダージ。

モッタ サウダージの気がします、はい。

佐藤 すごく面白い話です。もう少し考えてみたいな。ぼくは門外漢なもので、ただサウダージってというのがどうも違うというようなことを聞いたことがある。それこそ、今福龍太さんとか細川周平さんとかが言っているような。

高嶺 郷愁に関連してですが、ぼくは日本を出ることを想像するとき、ちょっと後ろ髪引かれてしまうところがあって。なんかね、居酒屋とかね、そんななんなんです。嫁さんに話すと、しょーもない、みたいな顔されるんだけど。でも、赤提灯のないところに何十年も住むと思うと、なんかこう、しみりしてしまつて。

佐藤 マンハッタンはどうですか。あれは違うのかなあ、居酒屋だらけですよ、今や。ヨーロッパなんかでもぼくはきついなあ、というのはお米がないと結構きつい、と思うんだけど、ニューヨーク行ったら、とりあえず、インド料理も中国料理も日本料理も韓国料理もあって。今おっしゃった居酒屋っていうのは、そういうのではダメなんですか。

高嶺 昭和な感じかなあ。あんまりこの話題をひっぱらない方がいいかもしれないけど、結局、何のために生きるのか、というか、何が自分を幸せにしているのか、ということと関係することなので、あまりないがしろにも出来ない。郷愁を超える価値をほかに見出せない、移住は難しいと思うんです。いつまでも「悔い」のように郷愁が浮上してしまう。移住を考えると、郷愁はそれ以外のことと常に天秤にかけられる対象なのではないでしょうか。

モッタ ちょっとよろしいですか、高嶺さんがおっしゃっていた国を出る、という話と、居酒屋さんの話が非常に面白くて、一言だけ言わせてください。移民が、特に、子供の移民が抱く郷愁の意味を分析する時に、どこを見ればいいのか、というのが非常に迷うとこ

討論

ろなんです。例えば、子どもの場合、祖国の話だとか、故郷の話はあんまり覚えていない場合が多く、大人になって、自分の原点に立ち戻ろうとしたら、物心のついた少年期または青年期を取り上げるか、もしくは、親とか周りの人たちに語ってもらった、もっと奥にある、「祖国」に対しての郷愁みたいなものを取り上げる場合がある。後者はまさに創造された記憶に対する郷愁になるわけですね。

佐藤 自分と関係のない場所でも郷愁の対象となる場合があるのです。ほくとか、60年代のイギリスの若者の姿とか見たら、ノスタルジア感じてしまうわけなんですよ。当然そんなところに生きていたわけじゃない。ただ、自分が高校生くらいの時に、その辺りの音楽に出会って、映画『さらば青春の光』を見てモッズというサブカルチャーにはまってという経験があるから、それが郷愁になってしまうというのはあるし。

ここで、もうひとつと絡んでくるのは、メディアの問題です。たとえばテレビで流れる《りんごの唄》を聞いて戦後を思い出して、ノスタルジアに耽っているけど、多くがリアルタイムでは聞いてはいない。あるいは、SPレコードの悪い音。SPって実はそんなに悪くないと思うんだけど、低音のないかすれた音。このようなノスタルジアが発動するきっかけってほんとにあちこちにあります。今日、話したのは大規模な広告代理店とか国家とかの話だけでしたけれど、もう少しパーソナルなレベルまで、考えないといかんという風にも思うんです。

司会 では、会場のみなさんのご意見を。

会場 日本学の博士後期課程の黛友明です。お二方とも非常に面白い話で楽しく聞かせていただきました。なので、お二方に一つずつ伺いたいことがあります。まず、高嶺さんの作品というのは、今回、実は初めて見させていただいたんですが、非常に共感できるなと思ったところがありまして、それは言葉に関する捉え方のところなんですね。クールジャパンの説明をされていた時に、非常に感じたんですけど、ある標語とか空虚な言葉というか、言葉自体が無意味化されてしまっている中になんとなく私たちは生きている。日常のあらゆる場面に言葉が溢れすぎて言葉の力というのを、ほとんど感じる事が出来ないような、そんな雰囲気非常に分かりやすくクリティカルに表現されている。でも、そこで、言葉が無駄だ、と言ったところで、それも言い古された言葉なのであまり意味がない。身の回りに定型化された言葉に満ち溢れているけれども、やっぱりじっくり考えていくと、言葉って非常に重要なものだ、ということに逆に戻ってくるところがあると思うんです。「木村さん」という作品も今回初めて見させてもらったんですけど、ナレーションのとこ

討論

ろで言葉の問題を出されていました。あれは言葉が介在しないような、体に触れたりとか、そういう風な濃密な時間をビデオに撮られている。でも、その偶然を単に「良い映像が撮れてよかった」というところに留まらないで、作品化しようとされたのはなんでなのかな、というのが私から高嶺さんへの質問です。その過程、言葉が要らないような、ある経験みたいなものをまた作品という形で提示していこうとするというのはどういうことか。アーティストだから当然のことなのかもしれませんが、その濃密な経験に言葉をつけて作品にしていく間のプロセスというのをもう少し詳しく教えてほしいな、と思いました。無意味な言葉の氾濫状況を捉えることと、作品についての言葉を紡ぐことは、どういう関係にあるのでしょうか。

次に佐藤さんへの質問です。私は民俗学を専門にしまして、普段フィールドワークとかしているんですけども、民俗学がどういうふうな時代状況や欲望の中で立ち上がってきた学問なのか、に非常に興味があります。そういった関心から今回の発表を聞かせていただいたのですが、やっぱり、1910年代に注目されている点が気になりました。この時代というのは、柳田国男が郷土研究という形でのちの民俗学につながるような試みを始める時代ですね。その試みをどう捉えるかというときに、最近なされている議論というのは、「地方改良運動」という地方を変えていこうとする運動というのが同時期に出てきていることなんです（姜竣「社会的なるものへの意志——柳田國男の〈郷土〉」小池淳一編『民俗学的想像力』せりか書房、2009年）。で、この話がどういうふうな形で、佐藤さんが言うところの故郷の問題に接続していくのかというのが気になりました。私の理解では、地方改良運動というのは非常に社会改良運動的な側面を持っていて、日露戦争後に疲弊した国家の財政をどう立て直していくかという時に、官僚が地方というものに着目していくことで始まったものです。彼らの言う「地方」は、佐藤さんの言う他者化された故郷、近代の傷を治癒するための故郷と、認識される場所としては重なりあうけれども、むしろもっと積極的な、「開発」の余地のあるフロンティアとして発見されたものです。こういった「地方改良運動」と郷愁の問題というのは、同時代的に起きていたことだとすれば、どういうふうな形の繋がりが考えられるのか、あるいは議論出来るのか、非常に気になるところでした。

高嶺 明快な答えは出来ないんですけど。美術作品の醍醐味って、抽象化なんですよ。具体的な事象を扱いながらも、それをいかにスマートに、高度に抽象化できたか、そこがポイントだと思うんですよ。そこで、説明的な言葉を入れてしまうことにはためらいがあると思うんです。しかし、作品によっては、誤解されては困るものがあったりする。さきほどの「木村さん」なんかは特にそうで、あれは、ぼくが木村さんの体に憑依して作ってい

討論

るみたいなところがあって、ほくだけの作品ではないと思っている。それだけに、誤解されては困るから、言葉を慎重に選んで、抽象化と具象化を両方実現しようとしています。

あと、作品の速効性ということがあって、10年20年も待てない。目の前の相手を瞬時に倒さないといけないと思いながら作る時があるんです。言葉はもちろんビジュアルよりもやりとりが早いから、ここぞというときには入れる、それにはあんまり躊躇ないですね。でも美術作品における言葉というのは、常にビジュアルとの関係で決まります。そこで大事なものは、意味もさることながら、言葉の質感です。作品のトーンと言葉のトーンがちぐはぐにならないことが大事。そこはいつも挑戦です。

挑戦ということ言えば、作品を作る時に、毎回自分なりの挑戦をしないと面白くない。例えば結婚式を作品にするなんて、普通はそんな恥ずかしいはことあり得ない、でもやってみたら、出来た、やったあ（笑）。木村さんにしても、そんなハードなネタを作品にするなんて無理や、でもやってみたら、出来た、というね。毎回毎回一つ一つ乗り越えていく。それが自分のやりがいです。そのためには、自分の持っている手段は言葉でも身体でもなんでも使う。基本的にそういう姿勢です。

佐藤 非常に面白い。ほくもそのあたりの民俗学、民芸のいう民衆っていうのは誰だったのか、というのがすごく興味がある。発表でも言ったように、民衆の「民」、というものが、ある時期ドコドコ出てきて、ひとつの大元が、どうも大杉栄がロマン・ロラン『民衆芸術論』を翻訳したあたりにある。その辺は今からもう少し調べていくところです。ただ資源としての田舎というのが一方で、ここでの故郷（ふるさと）というのは、完全に頭の中、都市民の頭の中にあるもんなんだと思うんですよね。実際、『オリエンタリズム』で言われているように、ヨーロッパの人々によるオリエンタリズムの言説は、語られているオスマン・トルコの人間には何の関係もない話なんですよ。サイドが分析した言説というのは、あれは単にヨーロッパ人のためだけにヨーロッパ人のために発せられた言葉。それが都市と故郷の問題とパラレルである。だから、あくまでも故郷（ふるさと）の問題というのは、都市の問題として考えられるんじゃないか。

面白いのは、日高長太郎という人間は、どうもその境目にいるんですよね。だから、もしかしたら、表象される対象の側になるかもしれない。調べてみたら、当時日高の住んでいた町から名古屋までは車で50分なので、簡単に通える。写真家としての活動は名古屋でやっている、で、田舎に帰って、特に何の仕事しているわけじゃないけど、在郷軍人会の仕事とかしている地主の息子なんですよ。そういった境界線上にある人間が、さらなる田舎を表象していたと思うんです。自分の住んでいる田舎は、表象するもんじゃなかったと思うんです。だから、そのあたりの両義性っていうものも考えてみたいな、と思いま

討論

す。もうひとつ観光の問題があります。それこそ名古屋あたりからは汽車が出来て便利になって、見られる対象としての場所というのが出てくるようになった。観光とか登山とかです。もうひとつ、地方改良運動とかの問題というのにも、今和次郎などが関わっていくんです。雪に対する建築を作りに行くみたいなのところがあって。

会場 今和次郎は、もともと新渡戸稲造と柳田国男らが主催していた郷土会から出てくるので、その運動に近いところから『日本の民家』を出して行くので、かなり近いところで活動していましたね。故郷の問題というのは、たしかにオリエンタリズムのような都市の中で出来てきた表象だということ、それは当然そのとおりだと思うんですけど、民俗学のそういうふうな目線から考えていくと、やっぱりそれが地方の人たちの行動そのものも規定していくような側面もある。

そして、同時にそれとは反するような動きも出てくる。今和次郎とかセルトーの問題を取り上げられたんで、当然そのあたりの反の動きですか、支配に対してそれを受け入れつつ、どういうふうな形で利用していったのかという側面も、佐藤さんはかなり注目されているな、と話を聞いて分かったんですけど、この点についてもうちちょっと説明して欲しい。

佐藤 そのあたりに関しては、京都に関する言説研究でやっています。つまり、近代における京都というのが、中央のメディアによってオリエンタリズム的にどのように表象されてきたか。それを京都の人間がどのように盗用すなわちアプロプリエートしたか。でも結局は、それにがんじがらめになって、京都人の京都化が進んで行っている。だからこのあたりの話っていうのは、民の問題については、ポピュラーカルチャーの研究で、ポップとポピュラーとフォークとヴァナキュラーの問題というのを考えているところです。

会場 ありがとうございます。文学研究科の文学環境論の日下といいます。ぼくは、卒業論文で19世紀から20世紀の英文作家のジョゼフ・コンラッドを扱いました。コンラッド自体はロシア帝国領ポーランドのウクライナ地方に生まれた、という非常にややこしい人で、その後、フランスの船に乗って、その時フランス語を第二言語として覚えて、その後、イギリスの船に乗って英語を3つ目に学んで、その言語で書いた英文学作家です。そのコンラッドが出しているノスタルジイや郷愁っていうか、そういう面を考えてみた時に、あんまりポーランド、自分が生まれたポーランドの話というのは出てこない。どっちかいうと、ポーランドを占領したロシア帝国に対する敵意が出てきている。それを考えた時に、ある意味、反転として外部のものに対する敵意、というか、そういうのが、ノスタルジイに関係しているんじゃないかと。今の日本において、ヘイトスピーチとか見ても、何か外

討論

部に対する敵意からかつての日本というのを思い出そうとしたい、というそういう意志が働いている面もあるんじゃないかと思います。今日の話の中で、柔らかい部分というか、そういう日本の内部としてあったものを求める姿勢というのは話されたと思うんですけど、一方で敵意、というか、外部にあるものに対して自分を投影する形でのノスタルジイというものがあるんじゃないかな、と思って、質問させていただきました。

佐藤 20世紀の初頭ということで考えると、日本が外部と繋がっていく時代ですよ。それは鉄道のことで考えてみると、鉄道によって日本中が結ばれる。鉄道の想像力とほくは呼んでいますが、目の前にある線路が日本の国土というものを想像的に可視化する一方で、蒸気船と鉄道でロンドンまで行けるわけなんですよ。これは吉田初三郎という人の版画を見たらすぐ分かるんだけど、日本の向こうに樺太、ウラジオストック、朝鮮半島から南洋に至るまでが描かれている絵があって、日本が交通機関を通じて世界に繋がっている。でもそこでなお日本の独自性があるみたいな、相当ねじれたものがあると思うんだけど。ちょっとヘイトスピーチとの関係は、ちょっとパッと今思い浮かばない。あの人ら、ノスタルジアどころじゃなくて、もっと激しい（笑）からねえ。ゆっくり懐かしがっている場合じゃない人たちだから。

司会 私から佐藤さんに一点だけ、お伺いしたいんですけど、今の質問とも関わるんですが、志賀重昂が『日本風景論』を描くわけですけど、彼は北海道で学んだんですよ、ある種の内国植民地で。後に彼は南洋にも行く。そういう意味では、彼の日本の風景の中には、反転した形で、植民地主義が組み込まれているという感じがするんですよ。で、見せていただいたディスカバー・ジャパンのPRのフィルムにも、植民地的な視線が見られる。なんかノスタルジイと植民地主義というのは、ひとつテーマになるかなあ、と思ったんですけども、いかがでしょう。

佐藤 戦前の満州観光に多少興味があって調べたことがちょっとありますが、戦後になっても満洲ノスタルジアのようなものが出てきますよね。植民地主義とノスタルジアの関わりというのは近代の問題として外せないものだと思います。

高嶺 秋田とかにいとね、ほとんど郷愁しか持ち札がないんですよ（笑）。ふるさとキャンペーンって、つまり郷愁を掻き立てることが目的なんです。それ以外人を呼び込むネタがないのか思いつかないのかわからないけど、日本国中、地方都市はどこに行ってもほぼそうなんじゃないですかねえ。

討論

佐藤 それとアートフェス、あるいは、マンガフェスの抱き合わせで。アートフェスも今、相当つぶれていくし。

高嶺 さっきのディスカバー・ジャパンとか、秋田にいと、いまリアルタイムでやってみることとなにも変わらないように見える。

佐藤 今、東北キャンペーンすごくやっているんですね。関西にいと東北のことがほとんど見えないんですが、東京駅に行った時にそういう交通キャンペーンを見て、こういう風なことが行われているのかという。京都にいと「そうだ 京都、行こう。」も京都駅行かないと見られないわけなんで、日常的に見るのは、京阪電車の「おけいはん」くらいなんですよ（笑）。京阪研究はやりたいですよ。

司会 はい、それでは予定の時間を過ぎてしまいましたので、今日はここまでとさせていただきます。ご講演くださいましたお二方、コメントを担当してくださったお二人、そしてご参加くださったみなさん、どうもありがとうございました。



高嶺格氏(左)と佐藤守弘氏(右) 於「日本学方法論の会」2014年11月27日 大阪大学