

日本国際文化学会・文教大学湘南総合研究所共催 公開シンポジウム「文化の戦略性をめぐって」

Report: PUBLIC SYMPOSIUM ON “STRATEGY OF CULTURE”

cosponsored by the Japan Society for Intercultural Studies
and the Shonan Research Institute Bunkyo University

若 林 一 平*、山 脇 千賀子**

Ippei WAKABAYASHI and Chikako YAMAWAKI

1 企画趣旨とシンポジウムの経緯（若林）

2008年7月13日、文教大学湘南校舎6101教室に於いて、日本国際文化学会と文教大学湘南総合研究所が共催する「公開シンポジウム：文化の戦略性をめぐって」が開催された。この公開シンポジウムは、当地で開催された日本国際文化学会第7回全国大会の特別企画として大会実行委員会により企画されたものである。

本報告末尾に掲載した資料の「企画趣旨」にあるように「文化を標榜する時代は文化を享受できる地球上の20%の人びととこれを享受できない80%の人びととの対立分断が先鋭化する」時代である。格差社会やワーキングプアとよばれる時代のキーワードは対立分断を推し進める文化の暴力性を端的に表現している。

同じ「企画趣旨」において「21世紀に入って、文化をめぐってさらに時代状況はドラスティックに変化してきた。すなわち、文化そのものが新たな商品価値となり、文化戦略無しには企業戦略が成り立たない時代に入ってきた。ネットの普及ともあいまって産業社会における覇権の移行もまた著しい」という。

このように文化の戦略性が問われる時代において各分野で活躍される方々にお集まりいただきそれぞれの取り組みについてお話をうかがい

問題の所在を探り解決のための手がかりについて話し合うことになったのである。

パネリストとして、『ヒバクチャー世界の終わりに』『六ヶ所村ラブソディール』などの作品を出してきた映像作家の鎌仲ひとみ、『メディア文化の権力作用』『沖縄に立ちすくむ』などの著書がある社会学・メディア論の田仲康博、『大衆演劇への旅』『見世物稼業 安田里美一代記』などの著書がある大衆文化論の鶴飼正樹、そして昨年『日本エコツアー・ガイドブック』を上梓したエコツーリズムの旗手・海津ゆりえ、の4氏を迎えた。いずれも文化の戦略性を語るに相応しい行動する論客とよんでいいであろう。

コメンテーターを、「編集知」をキーワードとして18世紀フランス思想に取り組む寺田元一氏をお願いした。

パネリストの方々の演題と当日の発言の概要は次の通りである。

（1）鎌仲ひとみ

「新しいつながりを生み出す文化の行方」

最初に鎌仲氏は、テレビをやめて映画というメディアに表現形態を変えた経緯を説明した。テレビの世界で取り組んだのはNHKの仕事である。コマーシャルを作品の中に受け入れることへの抵抗があったからだという。フリーランスの立場でNHKのドキュメンタリーの1時間番組を作っていた。作品の採用が決まると公共放送の電波に乗って視聴者に届くのである。

* 日本国際文化学会常任理事・第7回全国大会実行委員長、文教大学湘南総合研究所所長

** 日本国際文化学会第7回全国大会実行委員、文教大学国際学部准教授

オールタナティブなテーマでもマスの数の人たちに届くというのは自分の戦略としては納得のいくことだった。しかしこれ自体が大きな問題をはらんでいることが後でわかるのである。

ここから場面はテレビから映画づくりに転換する。鎌仲氏が現在上映運動を展開しているのは、「ヒバクシャ―世界の終わりに」と「六ヶ所村ラブソディー」そして六ヶ所村のその後を撮った「六ヶ所村通信」の3本である。市民グループが会場を自分たちで運営しながら映画の貸し出し料をプロダクションに払い、チラシを配るというやり方での上映会が全国そして世界各地で進んでいるのである。

「六ヶ所村ラブソディー」ではこの2年間で440カ所。「ヒバクシャ―世界の終わりに」では400カ所で実施されてきた。ちょうど今沖縄の嘉手納、昨日は北谷（ちゃたん）で、山形で、そしてハワイ大学では英語版が上映されている。これだけ上映されても映画を見た人は合計で10万人に達しないという。

一方テレビはどうか。1998年の経験は次のようであった。経済制裁下のイラクの取材。当時はイラクの人々の普通の生活を伝える番組は皆無であった。激しい戦闘が行われた「バスラ」の取材も終えたところで米英空軍の「砂漠の狐作戦」に遭遇して4日間ホテルに缶詰状態だったという。番組作りの中で問題になったのはイラク戦で多用された「劣化ウラン弾」であった。放射性廃棄物から作られた兵器なのだが。米国は人体に影響がないという。しかしドイツやイランの医師は子どもたちのガンや白血病の原因になっているのではないかと疑っている。子どもたちは治療の手だてもなく死んでいく。

さんざん議論になった結果、砂漠に転がっている劣化ウラン弾に鎌仲さんが放射線計測器をあてて放射線を確認するシーンも含めて放送することができた。1999年2月である。結果はどうか。視聴者からの反応は皆無に等しかった。600万人が見て反応無しとはどういうことかと。そこでさまざまな妥協をして誤魔化して放送するよりも自分

にとって本質的な作品として完成して見ていただくとするときにテレビという選択はあり得ないと鎌仲さんは言う。とりわけ核や原子力はこの2つのコードで排除されてしまう。

「ヒバクシャ―世界の終わりに」ではイラク戦争が始まる半年前にイラクに戻って放射能汚染による被曝の実態を生活や暮らしの中から見つめる取材をした。

鎌仲さんは言う。いま映画館のない町や村での自主上映が進んでいる。テレビのスイッチを入れるだけで画面の向こうの世界と自分たちはつながると言われてきたけれどもそうではないんだ。多くの人たちが、自分たちは知るべきことを知らされてこなかったと感じている。

「六ヶ所村ラブソディー」から上映する人たちが広がってきた。ハワイで上映を進めているのは「サーフライダー・ファンデーション」という国際的なサーファーたちのコミュニティー。音楽家では坂本龍一さん、SUGIZO や UA（ウーア）、ミスターチルドレンの桜井さんたち。子を持つ母親のグループもいる。集まってきた人たちがつながりを確認したりシェアしたりしながらネットワークが展開し始めている。最新作の「六ヶ所村通信」は鎌仲さんの映画を見て行動し始めた人たちを追いかけた作品である。

学問の分野だけではなくあらゆる分野で敷居を取り払い行き来することで新しい価値観、新しい考え方、新しい方法論、がそれぞれの現場で生まれているということを伝えたかった。鎌仲さんはこのように締めくくった。

（2）田仲康博

「沖縄ブームの源流：米軍統治下の文化政策」

沖縄ブームの源流は、1945年から1972年の米軍占領下であるいは現在も続いていると言われるのだが、米軍の介入によって作られたのではないかと田仲さんは言う。そこで2つのキーワード「風景」と「身体」を考えるのである。

始めに田仲さんは言う。沖縄の地図を見てみると米軍再編という形態が実は南の方にある自衛隊

基地が北の方にある米軍基地に統合される形で吸収されようとしている。実弾演習やジャングルでのゲリラ戦の訓練が行われる、など本土では考えられない沖縄の現状に注意を喚起したい。

まずは「風景」の問題。沖縄の観光を考えると、1990年代半ばを境に明確な変化がある。以前は青い空や青い海ということで観光言説の中では基地は語られていなかった。背景に隠されていた。しかし近年は米軍基地そのものが観光スポットとして取りこまれてきた。「リトルアメリカン」や「異国文化」、「横文字の看板」そして「パームツリー」や「ハイウエイ」の風景が続くのである。極めつけは「ベースの外国人が行き交う町並み」である。象徴的には、かつて「安保の見える丘」と言われていた同じ場所が今では「サンパウロの丘」になってしまった。もうひとつ、嘉手納基地に通じる「ゲート通り」は「空港通り」に読み替えられている。ブラックユーモアである。空港と読み替えることで何が見えなくなるのか。

風景の再編成と新しい意味付与によって、身体にいろいろなことが書き込まれていく。1945年～1972年の間、米軍の沖縄直接統治と日本本土の間接統治という分断統治が行われた。沖縄でのメディアイベントとして1954年のペリー来沖100周年祭があった。ペリーは浦賀に行く半年前に沖縄に行っている。米軍は沖縄に劇団、劇場をたくさん作っている。戦争終結前に博物館を作っている。芸術村、出版活動も活発であった。出版物として「今日の琉球」や「守礼の光」がある。名前も「沖縄」ではなく「琉球」を前面に出している。

復帰運動が盛んになるのは50年代の初めから。1972年5月15日に復帰、施政権が日本国に返還される。琉球大学は米軍によって作られた大学で田仲さんが入学して間もなく施政権返還により日本国立大学になる。しかし、現在でも沖縄で定番になっている輸入食材は占領の記憶と関わると言ってい。沖縄料理のチャンプルーに使われているスパムも占領の記憶を宿している。

スパムは米軍人向けの加工肉が起源でありアメリカではほとんど誰も食べないという。

沖縄民謡の大御所に登川誠仁がいる。登川の「ベストパーキンママ」には実は原曲がある。それは「ピストル・パッキング・ママ」で、1943年のアメリカのヒット曲である。登川は若い黒人兵にこの歌を教わっている。言葉の理解と関係無しに分らないままに曲を作っている。「身体」ということを言っているのはまさにこういうことだ、と田仲さんは言う。

文化の戦略性というとき、イデオロギーや思想をすぐに考えるのではなくて、われわれの味覚そのものがあるいはわれわれの音楽にたいするテイストそのものが書き換えられるとしたら、われわれの身体自体に関わる話になってくる。

出版物の例にもどると、占領軍が発行していた「守礼の光」では沖縄の伝統文化をさかんに取り上げている。体裁もおしゃれである。高等弁務官府が発行していた「今日の琉球」は実用的でデザインセンスのいい暦を年に1回発行していた。

まず自然に見えたものはとにかく疑ってかかることが必要であろう。イデオロギー装置としての占領軍の文化を押しつけられたわけではなく、われわれの知の構造、意味を構築するときの基準点をあらかじめ与えられたとしたら、そこから考えなければならない。いかに従順な身体になってしまっているかというところから考えなければいけない。メディア論的に言えばカメラマンの位置を考えなければいけない。モニターに映らない場所に向かう想像力をわれわれは鍛える必要がある。

風景が書き換えられ、身体が読みかえられている場合には、それらを取り戻すようなことをおそらく考えなければならない、と田仲さんは結ぶ。

(3) 鶴飼正樹

「大道芸の戦略―演者と観客の駆け引き」

予告していたテーマを変更して、大道芸を取

りあげて、大道芸を演じる演者の視点から特に観客との対面的な状況における駆け引きに注目してみたい、という。

そもそも大道芸とは。芸の内容で定義する場合は観客との関係性が入ってこないし、上演される場のあり方という視点も入ってこない。よって上演される場のあり方で大道芸をみていくべきである。

寄席とか浪曲とかもともと路上で演じられていたのが舞台に出てきてメジャーになっていくというようなとらえ方はしないで、大道芸をひとつの上演の場による独自の芸能であると押さえておきたい。そう考えると大道芸について5つほどの視点が考えられる。

第1は、路上とか広場、街頭といった屋外で上演の場とする芸能である。

第2は、その場所は本来は芸能を上演するために作られた場所ではない。よって演者はそこを芸能を上演する空間にしていく作業をすることが必要になる。

第3は、上演に先立って入場料等を課して観客を閉鎖された空間に囲い込むのではない。

第4に、たまたまそこに居合わせたり通りかかったりした人が観客になる。

第5に、日本では大道芸がやりにくいという状況がある。道路交通法が1960年に施行されている。道路の交通を円滑にするためという目的がうたわれている。道路を使用するには道路使用許可をとらなければいけないことになっている。映画のロケやマラソンでも使用許可が必要になる。

もし無許可で大道芸を演じているときは場合によっては署まで連行という事態もあり得るのである。しかし問題なのは、個人で大道芸の許可を得ようとしても無理なのである。要は大道芸は公的許可を得てできるという状況にはない。

一方で、大道芸ブームがある。1992年から静岡で開催されている大道芸ワールドカップ in 静岡が起爆剤となった。200万人くらいの集客がある。

2002年から東京都の生活文化局が管轄してヘ

ブンアーティスト制度を始めた。一定の技量を持つ人にはライセンスを発行して都府県に限定して大道芸を演じることを認めようという制度である。

静岡と東京の例は道路交通法を規制する側がチャンスを与える例と見ることができる。

大道芸人がどのように戦略的に演じていくのかを見ていくと、第1が場の編成、第2が舞台と客席の境界の侵犯、第3が環境状況の取り込み、の3点に整理できる。

第1の場の編成。チョークを使う、モノを置く、という形によって場を作っていく。舞台・客席とするだけでなく自分の場所にしていく。演者が素で現れて演者になっていく、同時にたまたま通りかかった人が観客になっていく。こういうプロセスから大道芸をしていくのである。

第2が舞台と客席の境界の侵犯。大道芸の草分けのギリヤーク尼ヶ崎さんの大道舞踊の「よされ節」ではフンドシー丁でお客さんと一緒に踊る。雪竹太郎さんは「ゲルニカ」を演じるとき群衆画ということでお客さんの参加で作品が完成する。

第3の環境状況の取り込み。即興性というか。ギリヤークさんの場合、公園にある滝を利用して水浴びをしたりする。ノイズの利用もある。救急車の音が聞こえたらそちらの方に行ったりする。

最後にこうしてお客さんからお金を取れば大道芸として一通りの演技は終わる。では先ほどのイベントとかライセンスを貰うことで一方的に権力側に取り込まれたのかということそうでもない。そこでまた可能性を試しつつ自分たちの場所を作っていくということがあるのではないか。道路交通法との関連で言えば、ゲリラ的というか警察と駆け引きをしながら演じていく。こういういき方もある。大道芸は観客と演者との駆け引きということで戦略を論じてきた。より広く行政とか権力とかそういう場においても駆け引きのもとにいま演じる場所を作っているんだということもできる、と鶴飼さんは最後に言う。

(4) 海津ゆりえ

「文化の意思－戦略としての観光・メディアとしての旅人」

エコツーリズムは地域の中で交流をどういう風に作っていくかという観点で地域づくりに関わってきた。観光をつかって地域をどう興していくかという側から見ていくと、国家や民族や宗教といった大きな枠組みで共有されている文化ではなく地域・集落・共同体・家族・部族で共有されている文化を考えている、と海津さんは言う。

このように考えていくと生きていくための知恵をどう伝えるかというところが文化というもの の存在意義であり、戦略というときはそれをどう次の世代に伝えるか、あるいは外に広げていくか、あるいは地域と地域との違いはどこにあるのかをわかってもらうための伝搬、このあたりが大きな目的になる。観光芸術を取りあげてみる。

観光芸術を定義してみると。特定の地域で培われてきたあるいは伝わってきたものをモチーフとしているもの、特定個人や集団によって限定的に創造されて内部的に価値をもっているものあるいは高い付加価値をもっているもの、もともと未熟なものが原型となって芸術となっていくもの、さらに観光者との関わりでいうと分かりやすく手に取りやすい形に加工されて宣伝されてきたもの。これらには有形と無形とがある。

洗練された例の紹介（写真を使って）。カナダのイヌイットの中に伝わる観光芸術のひとつ。「ソープストーン」と呼ばれる石でできている。「ブランケット・トス」という名前がついていて、大人が5人とまん中に子どもがいる。鯨祭りというイヌイットのお祭りのときに行う行事をモチーフにしている。こちらはアザラシの皮。大人が両手で持つことによってトランボリンの役割をすることができる。子どもが飛び跳ねて遠くを見渡して狩りの手伝いをする。

イヌイットの生活風景を表現したもの。子ど

もをおぶった女性がそりに乗って雪の上を滑っているシーン。モリでアザラシを突く寸前のシーン。こういったものが沢山ある。植民地になった地域でブリキ缶を活用したおみやげがある。

ガーナのコロソ人形というものもある。着ている人は自分たち、着ている服は植民地時代のもので人形になっている。お土産として売られている。

国立民族学博物館の松山利夫さんは、観光芸術の中には見えない世界へのメッセージがあるという。観光芸術を通して登場している彼らは自分が誰なのかを主張している。一方これを見ているあなたは誰なのか。という問いかけがある。無論、芸術的価値が高いということで自立して世界を渡っていくという場合もある。

無形の観光芸術としてお祭りがある。西表島の祖納（そない）と星立（干立）に伝わる弥勒菩薩を迎えて3日間にわたって行われるこの祭りは農耕儀礼のひとつの節目。しかし、西表島の祭りを維持してきた集落そのものが高齢化と少子化の波に翻弄されている。そこで島の長老たちは外の若者を集落に迎えた。「世乞い（ユークイ）」という船こい行事の半分は外から移住してきた若者たちが担う。無形文化財を逆手にとった観光を超えた動きである。

これらの動きは、やはり私はここにいるというメッセージではないか。それを外に伝えていくときに一種のメディアになっていく。それを伝えていく旅人が訪れることによって外に出ていく。ガーナのコロソ人形の例では、人形を作った人に会いに行く。あの石を磨いた人が必ずいる。人形に色を塗った人がいるというところまで辿り着いていこうとするときに芸術のメッセージを超えて個人の交流が行われる。これが本来の観光の意味ではないか。

西表島の例では個人をもう1回共同体に取り込んでしまおうというところまで考えて戦略を意識して立ててきている。市場を介添え役しながら共同体の中で文化を伝えていこうとしている。

文化の戦略としての観光は、訪れる人と迎える個人が交流するということ。地域の中では創作というものを通じて文化の継承・伝承が行われていく。観光の文化の戦略の立ち位置を海津さんはこのようにまとめた。

パネリスト4人の発言を受けてコメンテーター・寺田元一氏からの問題提起が続く。

(5) 寺田元一

「パネリストの発言を受けて」

寺田氏はまず3つの質問を各パネリストに問う。一つは文化をどう考えているか。

二つ目はその文化の中での位置取りについて。

三つ目はいま世界をおおっているいわゆるグローバルな文化との関わり。田仲氏の言うゲリラ戦、鎌仲氏の進めるメディアインタラクション、これらは新しい公共圏を作りだそうとしているのではないか。

寺田氏はさらに『編集知の世紀』の著者として、編集知とよばれる知のあり方との関わりで3つの論点を提出した。

第1は、知のもっている真理とか正義とかの普遍性に関わるような問題。

第2は、読者・観客・公衆との相互作用をどう作り出していくのかという問題。そこでどうしても技が要求されてくる。鶴飼氏の大道芸はこの問題と関わってくるのではないか。韓国の「オーマイニュース」は新しい公共圏を作っている。ブログを通して大規模なデモになったり。文化のあり方そのものが根本的に変容しつつある。このような状況を戦略としてどう考えたらいいか。

第3は、生業というか生活の問題をどうするか。利益も出なければ食べていけない。海津氏のエコツーリズムは生活の問題と関わっている。

寺田氏の問いかけに応じてパネリストの発言が続いた。

鎌仲氏は、文化・メディアについて、特に若者たちがプレイヤーになるという体験を持っていないという問題を提起した。観客になったことはあるが、文化を担う実際のプレイヤーになった体験が徹底的に足りない、という。

民主主義の現場においても地域においても同じことが言える。日本の小さな町や村を映画をかついで回ってみると地域の崩壊は想像を絶している。祭りの担い手がない。学生が祭りにプレイヤーとして参加した経験を持たない。サッカーの試合を見るようにそこに自分のルーツがないゲームや音楽を観客として受動的に見たり受けとめたりしている。

ところが映画を見届ける過程を通してプレーをし始めるということが起きている。新しいコミュニティを立ち上げて活動を始めると、自らのバックグラウンドに気づき人と人となつながらときにそれは必要なだと気づくのである。

鎌仲氏が1980年代後半に初めて自分独自の映画を撮ったのがバリ島だという。そこで自分の故郷である富山のコミュニティの中でのコミュニケーションや助け合いのやり方と同じものを発見する。撮影の中でプレーヤーに自分になっていく文化とは何なのかを考えさせられた。戦略として文化を考えていくとき、持続可能な文化を醸成していけるようなコミュニティを立ち上げていくプレーヤーの育成が必要であり、本人たちの意識を呼び覚ますようなことができれば、と鎌仲氏は言う。

田仲氏は、文化とメディアは分けられない、とまず言う。『メディア文化の権力作用』を書いたとき、共同執筆した人たちの間では「メディア文化」という言葉を使おうということになった。風景や身体を説明する言葉やイメージはマスメディアから来ている。いま人間のインタラクションが起きている場所そのものが文化である。

知そのものが持つ価値という言い方には違和感があるのだが、文化は、定義の仕合、抗争、交渉の中で作られ壊されていく。だから自分としてはサブカルチャーやカウンターカルチャー

を意識したこともないし実践しているつもりもない。

寺田氏が言うようにまさにインタラクションをどうするか。これが問題。新しいパブリックスペースをつくるということ。インターネットや携帯にひとつの可能性があると田仲氏は見ている。2004年に沖縄国際大学に米軍ヘリが墜落したとき学生たちの撮った写メールが現場を伝える写真として役に立っている。

一方で携帯のメーリングリストがゲリラ的な集まりには有効である。場所を決めない中心を決めないような取り組み。こうした「合意していない」新しい運動が生まれてきている。鎌仲氏の言うプレーヤーを育てることにつながっているのでは、と田仲氏は言う。ある既存の労組の幹部から「ポストモダン」というレッテルを貼られたことがあるが、実は嬉しかったのだが(笑)。中心がはっきりしていて権威主義的な運動からはたとえば身体の問題のような問題意識は出て来ない。身体を取り返すには、米軍機の形をしたクッキーを売る、それも米兵に売ると言うところから始めるべきなのではないか。

鵜飼氏は、メディア・文化・位置・戦略、等々の名詞として捉える思考法そのものに違和感があると言う。知という言い方にも。ネットとか携帯の可能性という考えとは逆に、大道芸は現場に行ってみなかつたらいくらネットや携帯に情報があっても意味がない。大道芸はその場に居合わせることでそこに立ち現れるものである、と言う。

ネットや携帯に可能性があるとすれば、だからこそいまここという時間と空間を共有することでしか生まれない可能性があって、それは名詞ではなくて動詞的なもので、それをまたアクションと言ってしまおうと名詞になってしまうので、いい言葉が出て来ない。そこがほんとうの可能性というか敢えて言うなら戦略的な場所になるのではないかと鵜飼氏は応答する。

海津氏は、文化というのは突き詰めていくと正体の無いものではないか、と言う。地域の中心

で伝わっているのは生きるための知恵、生き残るための手段と言ってもいいかもしれない。普遍的で共感を得てかつ生活の足しになり生業になるような知をどう作るのかを考えると、それは果たして文化なのか、と。観光では人々との交流が基本にあるので、そういう交流のできる場をどう作ることができるのか。

海津氏は、行った先でまず地域の中で発信力を持った言葉を獲得するように地元の人たちをけしかけ鍛えてもらう、と言う。最近ではエンパワメントという呼び方がある。若い人たちはまず現場に行くことである。そこで観光が成立するにはどうしたらいいかを考える。その仕掛けを今やろうとしているのである。行く側も理解する言葉をたくさん持たなくてはならない、と言う。

パネリストの応答が一巡したところで会場からの質問を受けた。

最初は鵜飼氏への質問である。「役者と客との間で交流することに文化の本質があるとすれば、鵜飼さんの役者の経験と研究者であることの間の関係あるいは交流をどう理解したらいいのでしょうか」との趣旨の質問に鵜飼氏は答える。大衆演劇の役者を1年2ヵ月務めてみたが、なりきることはできなかった。自分の身体に研究的なふるまいがやはり埋め込まれており、その世界に骨を埋めてしまうところまでは行ききれない。しかし到達できないにせよどこまで近づけるか突き詰めてみたい、ということだった、と言う。

鎌仲氏への質問は、「コスプレとか、劇画世代がどうのとか、いろいろあったけれど、いつも青春の貴重な時間を消費しているつもりが消費させられてきた、これがさらにひどくなってきているのでは」との趣旨であった。鎌仲氏は、消費によってしか自己表現のツールを与えられてこなかったのが日本の戦後であった。だから、いま鎌仲氏は無理に自己表現するのではなく自

己発信してみてもどうかと呼びかけているのだという。要は与えられた商品を消費するという表現からシフトする手段としての自己発信である。坂本龍一は、「ストップ六ヶ所」というサイトで若者たちに自由にコラボレーションしているという取り組みを始めている。消費するのではなく、オリジナルで自分を発見して発信できるのだということがわかってきた、というのである。

最後に、田仲氏と海津氏の二人に、「植民地との関連で、田仲氏は沖縄の米軍基地が観光の中に組み込まれているといい、海津氏は植民地の記憶が商品として売られていると報告している。現実を覆い隠そうとしている沖縄と植民地の記憶を忘れまいとしているガーナの例。似ているようでちょうど逆を向いている。この違いはどこから生まれてきたのか、どう考えたらいいのか」との質問が寄せられた。

田仲氏は、いい質問をいただいたと前置きして、沖縄の場合、資本の、それも広告産業の資本が入っている、という。資本のチャンネルを通過して沖縄の像が東京を経由して発信される場合の発信のされ方に気をつけなければならない。沖縄の経済界も取り込まれる形で編成されている。しかし、そうではない動きもあるということに言及した。

海津氏は、ガーナの人たちには「どっこい生きている」と、自分たちはこういうところで生きているんだという自己主張がある、という。証人としてたどってきた変化を客観視しながらこれを乗り越えていこうとしている点を強調した。さらに、過去に植民地であったところと今の沖縄との状況の違いにも言及した。

シンポジウムはここで予定の時間となり、司会は、この場合は合意のための場ではなく、「文化の戦略性」というテーマのもとで論争をしっかりと積み上げていく場としたい、今日のシンポジウムはさらに意義ある論争の場づくりへの貴重な一歩となった、と締めくくった。

2 シンポジウムの成果と今後（山脇）

「文化の戦略性」というテーマに即して、各パネリスト諸氏からそれぞれに大変個性的な問題意識に基づく事例・テーマ紹介をしていただいた。それぞれの事例・テーマをひとつだけ取り上げて4つのシンポジウムを開催することができくらの知的興味を喚起する深い問題提起だった。企画・運営に関わった実行委員のひとりとしては、4つのシンポジウム企画にできなかったことを大変申し訳なく思っている。したがって、シンポジウムの成果をまとめるとしても、多岐にわたる方向性が考えられるが、ここでは「国際文化学」の観点からシンポジウムで提起されたテーマを整理してみたい。

パネリスト諸氏が共通に問題にしていたテーマのひとつが、文化を担う主体の問題だった。伝統的に考えられるような文化の「生産者」と「消費者」という区分に基づいた議論を打破する事例が、すべてのパネリストによって紹介された。「文化の戦略性」というと、われわれはつい「生産者」側に目を奪われがちだ。文化による統治を目的とする政治家や世論を形成するマスメディアや世の人々を魅了する音楽家などを「文化を担う主体」と考えて、いわば「消費者」を無力な客体とみなすような枠組みに陥ってしまうのだ。

これに対して、「生産者」と「消費者」の関係をもっと重層的に考えてみよう、というのがパネリストたちの呼びかけだった。もっとも単純な組合せで考えると、その関係性は4つに類型化できるだろう。すなわち、①「生産者」が「消費者」に対して圧倒的に強力な影響力をもつ「従属関係」、②「生産者」の影響力を「消費者」が排除しようとする「反発関係」、③「生産者」と「消費者」の利害が一致する「共犯関係」、④「生産者」が「消費者」の意向に従属する「転倒関係」である。これらの関係性は、私たちの文化実践において複合的に観察されるもので、純粋型であることのほうがまれであろう。また、このように「関係性」という視点からみると、「消費者」も

文化を担う主体であり客体であるという位置づけが不可欠だということになるだろう。

このような発想に基づくなら、「文化の戦略性」というテーマの設定自体が、組み替えられる必要のある論理構成をもっていることになるのかもしれない。「文化」を戦略的に使う対象物として客体化してしまうと、文化のダイナミズムを無視することになりかねない。パネリストたちにより紹介された事例は、いずれも戦略的にできることとできないことのあいだにこそ新たな文化が胎動していることを示していた。戦略どおりに人々が操られているようにみえても、その背後で身体的レベルでの抵抗が活性化されている場合もあるだろう。戦略が純粹に遂行されることはまれで、意図しなかった行為や出来事などの介入によって、戦略とは異なる成果が挙がる場合もあるだろう。このような、文化を担う主体をめぐる相互作用のプロセスに、パネリストたちは注目していた。

ここで今一度「文化」というタームがもつ意味についても確認する必要があるだろう。現代日本社会において文化という言葉は、大きく分けて二つの使われ方をしている。一つは、いわゆる文化人類学的な使用法で、ある民族や時代の衣食住などの生活様式に代表されるもの。もう一つは、文学・音楽・美術・演劇・映画などに代表される具体的な美的対象となるもの、である。本シンポジウムでも、両方の意味で特に区別をすることなく使われた。だが、既存の伝

統的学問の枠組みから言えば、両者をまとめて議論することはいささか乱暴である。無作法といってもよいかもしれない。しかし、だから無意味だとは思わない。そこに、敢えて踏み込むのが「国際文化学」の流儀なのだろう。

あくまでも私見にすぎないが、「国際文化学」が学問分野として存在する意味を問われたら、文化のダイナミズムへの注目を多様な学問領域からできることだ、と答えたい。文化を生み出す現場へこだわる姿勢と言い換えてもよいだろう。上述の二つの「文化」ターム使用法は、どちらにしても、文化を価値中立的かつ静態的なものとして扱おうとする姿勢が前提とされているようにみえる。もちろん、それは学問として文化の断面を切り取って分析するためには必要な前提ということもできる。それを承知の上で、こうした前提に疑問を投げかけるのが国際文化学の使命なのではないだろうか。シンポジウムでの議論を通して、学問のフロンティアを開拓していく勇気を汲み取っていただけたら幸いである。

謝辞

本報告をまとめるにあたって、日本国際文化学会年報「インターカルチュラル」編集委員会による当日のシンポジウム記録を使わせていただきました。著者一同、ここに記して感謝申し上げます。

【資料】シンポジウム当日配布した小冊子再録（220～223頁、大会実行委員会事務局提供）



日本国際文化学会第7回全国大会
公開シンポジウム

文化の戦略性 をめぐって

日本国際文化学会・文教大学湘南総合研究所 共催

コーディネーター
若林 一平（文教大学湘南総合研究所所長）シンポ世話人
パネリスト
鎌仲 ひとみ（映画監督・東京工科大学メディア学部准教授）「新しいつながりが生み出す文化の行方」
田仲 康博（国際基督教大学教養学部アーツ・サイエンス学科准教授）「沖縄ブームの源流：米軍統治下の文化政策」
鶴飼 正樹（京都文教大学人間学部文化人類学科准教授）「客に接する商売」としての芸能
海津 ゆりえ（文教大学国際学部国際観光学科准教授）「文化の意思-戦略としての観光・メディアとしての旅人」
コメンテーター
寺田 元一（名古屋市立大学人文社会学部国際文化学科教授）

日付	場所	時間	問い合わせ先
2008/07/13	文教大学国際学部 6101教室	1.00 - 3.30 P.M.	文教大学湘南総合研究所 0467-53-2111

日本国際文化学会第7回全国大会公開シンポジウム 「文化の戦略性をめぐって」

パネリスト発表要旨

● 鎌仲ひとみ

映像作家。ドキュメンタリーの手法で映像を制作している。大学ではメディア・リテラシー、ドキュメンタリー論などを講義。代表作は「エンデの遺言―根源からお金を問うこと」「ヒバクシャ世界の終わりに」「六ヶ所村ラブソディー」。2008年5月、スウェーデンの環境政策を取材。

新しいつながりを生み出す文化の行方

民主主義の社会にとって情報開示は必須である。「ヒバクシャ世界の終わりに」、「六ヶ所村ラブソディー」はともに核や放射能をテーマにしている。その制作の過程でいつも情報の不透明性にぶつかってきた。そのもともとの始まりは核兵器製造計画、マンハッタン計画だった。軍事機密は今や、誰でも核兵器が作られるまでその技術が明るみになってしまった。

しかし、放射能が人体に与える影響をめぐり情報は未だに霧の中だ。広島に投下された原爆の被害者のデータに基づいて被ばく線量の安全基準値が決められている。しかし、それらがどのような計算によってそうなるのか、実は議論が山積みだ。

また、日本は原発を核の平和利用と称してきたが、そこから出てくる副産物である劣化ウランが兵器として使われ、戦争が終わった後も被害を出していることに何も言及していない。

まるでブラックボックスのような核をめぐり状況を少しずつ開示するべく映画を作ってきた。映画を観た人たちがどんどん、自分たちの意識を変えていく。知ることの力がいかに大きいのか、私自身が実感させられている。

「平和」「憲法九条」「環境」「地産地消」「育児」「安全な食べ物」「反核」「自然エネルギー」「有機農業」、これらの取り組みを別々にしてきた人々が私の映画を通してつながり始めた。加えてこれまで全く自分と社会のかかわりについて考えなかった人々もまたつながり始めた。サーファー、音楽家、ロックミュージシャン、ラッパー、料理家、それぞれの分野で発言力のある人々がそれぞれのやりかたで発信を始めた。マスメディアは機能不全を起こしている。それならば自分たち一人一人がメディアになろうという動きが広がっているのだ。マスメディアは本来の意味で人々を動かすことはない。

真に、深い気づきが人々の意識や生き方を変えていく。そうやって変わっていくを得ない時代を生きているのだ。

● 田仲康博

1954年、沖縄県志村市生まれ。ウィスコンシン大学大学院社会学部博士課程卒(Ph.D.)。国際基督教大学教養学部准教授。専攻は社会学、メディア論、ポストコロナ理論。著書に『メディア文化の権力作用』『沖縄に立ちすくむ』『空間管理社会』など。今一番の関心事は、占領をキーワードにして沖縄と東京の経験を結びつける理論的枠組みをつくること。

沖縄ブームの源流：米軍統治下の文化政策

「沖縄」の名を冠した商品が巷に溢れ、沖縄文化が称揚される一方で、基地あるが故の事件・事故は未だに後を絶たない。ここ数年は、米軍再編に名を借りた基地や訓練施設の整備・建設が進み、自衛隊による訓練施設の使用もその頻度を増してきた。日米同盟の強化が進行する今、沖縄のくいま・ここをどういう風に理解すればいいのだろうか。ここでは、現状に批判的に介入するためにも、「沖縄文化」に書き込まれた戦後の歴史を読み解いてみたい。1945年の敗戦以降1972年まで続いた「アメリカ世」の時代は、沖縄社会に大きな影響を与えた。占領は、一方でアメリカの大衆文化が流入する回路を生み出し、他方で「沖縄文化」再生の契機ともなった。米民政府による分断統治は、沖縄の歴史や文化の独自性を強調することで、つかの間ではあったが戦後復興にかけける住民のエネルギーを吸収することにも成功した。

米軍による圧政はしかし、別のベクトルを生むことにもなる。復帰運動に結集する本土や沖縄の教員たちによって推し進められた「国民教育運動」は、民族主義的なまなざしの先に沖縄の近未来を見据えるものだった。「少国民」たることを至上命令として教育を受けた子どもたちは、無意識のうちに日本／文化を身体化していったのだ。沖縄文化が持てはやされるようになって、今度はまた別の風が吹いているように見える。事実、沖縄文化の前景化

(祝祭化)は、沖縄が異化の方向、つまり国民国家を相対化する方向に動いていることの証であると捉える向きもある。しかし、冒頭で述べたような現状は、楽観的な見通しを許さない。沖縄の風景や身体に書き込まれた＜意味＞を読み解かない限り、思考は「現実」の枠内にとどまることになる。文化をめぐる抗争や交渉の不／可能性を浮き彫りにすること、そして次につなげるための知的枠組みを考えることが今回の報告の狙いである。

● 鵜飼正樹

1958年、滋賀県生まれ。京都大学大学院文学研究科博士課程修了。京都文教大学人間学部文化人類学専攻准教授。社会学・大衆文化論専攻。著書に『大衆演劇への旅』（未来社、1994）、『見世物稼業 安田里美一代記』（新宿書房、2000）、『戦後日本の大衆文化』（共編著、昭和堂、2000）など。目下の研究テーマは、京都における戦後の外国人観光客の社会史を、観光ガイドのライフヒストリーから再構成すること。

「客に接する商売」としての芸能

この報告の目的は、大きくはふたつある。ひとつは、「芸能」を「客に接する商売」ととらえ、対面的な状況におけるミクロな戦略、すなわち「演者と観客のかけひき」という視点から、その上演の場を分析することである。もうひとつは、「客に接する商売」のなかに、どのように「芸能」がたちあがられるのかという点から、研究の可能性をさぐる点である。

まずは、前者の視点から、大衆演劇、見世物小屋、大道芸など、いささかマイナーな芸能を分析する。ここでキー・コンセプトとなるのは、E. ゴッフマンの「印象操作」という概念である。それぞれの芸能において、演者がどのように印象を操作して、観客をつくりだし、さらにその観客から金を出させるのか、また、その印象操作が上演の場のあり方とどのように関連しているのかについて、比較・考察する。大衆演劇では「ミエ」と「アイソ」、見世物小屋では「コマシ」と「ダシオイ」、大道芸では「ツカミ」と「スキマ」、「舞台と客席の境界の侵犯」を、印象操作の手口としてとりあげ、具体的にみていく。

後者の視点については、現段階では、研究を構想しているにすぎないが、時間があれば、ふれてみたい。

● 海津ゆりえ

文教大学国際学部国際観光学科准教授。農学博士。専攻はエコツーリズム、資源デザイン、持続可能な観光。西表島、南大東島、小笠原、二戸（宝探し）、フィジー、ガラパゴス諸島等でエコツーリズムプランナーとして関わってきた。著書に『日本エコツーラー・ガイドブック』（岩波書店）他。日本エコツーリズム協会理事。

文化の意思—戦略としての観光・メディアとしての旅人

個人・集団に形成される文化は、人の営みからうまれた、生きるための知恵の結晶である。文化に「戦略」があるなら、その目的は「伝播すること」にあるといえるだろう。その伝播ツールの一つに観光芸術を位置づけることができる。ここでは、観光場面で出合う有形・無形の観光芸術を題材とする。有形の観光芸術として観光みやげをとりあげる。これは、多くの時間と労力を費やして制作された芸術性の高い作品を原型とし、高価で入手が難しいこのような作品がもつ歴史的、宗教的、民族的意味を保ったまま、観光客にも購入しやすい安価なものにアレンジされたものである。アボリジニ・アートやイヌイット・アートなどがその例である。作品一つ一つには地域の人々の自己主張とメッセージが込められている。松山利夫氏とマン・ディージョン氏は、「このような土産物は『私は誰か』を問い続ける」と述べている。観光客との売買を通じたコミュニケーションを通して作品自体は高度化し、より「手にとって貰いやすい」ものになることによって広く流通していく。作り手集団では作品の意味が反復的に伝えられ、文化の伝承が行われてゆく。

時間・場・メッセージ・役者をそろえて一連の流れとして行われる祭りは「神への祈り」であり、共同体内の結束力が確認され、継承される機会である。祭の催行を観光客に開放しない秘祭がある一方で、西表島祖内・干立の「節祭」は積極的に観光客を受け入れている。参加を受け入れることによって観光客を見物人に止め置くのではなく島文化の理解者に変え、見られることを通じて島民の役者達に文化の継承者としての自覚を醸成する。島の郷土史家である石垣金星氏はこうして培われるものを「文化力」と呼ぶ。

観光は思いもかけない距離的・文化的隔たりのある人間同士をいつとき結び、地域文化や民族の主張が伝播していく。そのとき旅人は文化のメディアとなる。

日本国際文化学会第7回全国大会公開シンポジウム 「文化の戦略性をめぐって」

コメンテーター紹介

● **寺田元一** 静岡県生まれ。一橋大学社会学研究科博士課程単位取得退学。一橋大学助手、岩手大学助教授などを経て、現在名古屋市立大学人文社会学部国際文化学科教授。専攻は18世紀フランス思想。2005年度より日本国際文化学会の副会長を務める。著書に単著『「編集知」の世紀----18世紀フランスにおける「市民的公共圏」と『百科全書』----』日本評論社、2003年、共著に島根國土、寺田元一編『国際文化への招待----衝突する文化、共生する文化』新評論、1999年、Intercultura/el: Balance y perspectivas, CIDOB Edicions/Barcelona, sept. 2002などがある。

世話人から

● 企画趣旨

かつて後藤新平は満洲における植民地経営において「文装的武備論」を唱えた。王道の旗をもって覇術を行うべし。これが後藤の持論であった。人間は文化という弱点を持っており、徒な武力よりも「文化」のほうが植民地支配にはより効果的だという考えである。

時代は下ってグローバリゼーションを主導する現代アメリカにおいて提唱されているソフトパワーもまた「ソフト」ではあるけれど「パワー」をめざす点において後藤の流れをくむものである。「パワー」は言うまでもなく暴力性を有するものである。

21世紀に入って、文化をめぐるさらに時代状況はドラスティックに変化してきた。すなわち、文化そのものが新たな商品価値となり、文化戦略無しには企業戦略が成り立たない時代に入ってきた。ネットの普及ともあいまって産業社会における覇権の移行もまた著しい。

文化を標榜する時代は文化を享受できる地球上の20%の人びととこれを享受できない80%の人びととの対立分断が先鋭化する。文化の商品化により文化そのものの根源である多様性の世界が危機にさらされる。よってさまざまな意味においてエコロジーあるいは調和ある発展がキーワードになってきた。

文化の持つ暴力性に対して「対抗文化」が提唱された時代が存在した事も事実である。文化の暴力性に対して批判的な、あるいは文化の暴力性を減じようとする動きは今日なお意味のあるものであり、グローバリゼーションの進行の中でますます必要とされてくるであろう。

このシンポジウムにおいては文化の戦略性が問われる時代にあって各分野で活躍される方々にお集まりいただきそれぞれの取り組みについてお話をうかがい問題の所在を探り解決のための手がかかりについて話し合います。

表紙写真：「文装的武備論」を唱えた後藤新平は初代の満鉄総裁であった。満鉄最大の奉天駅舎は現在中国遼寧省瀋陽駅として保存され使われている。2007年12月、世話人・若林一平撮影