◆「絶対に忘れてはいけません」という前提には立たないこと

私たちの社会で「歴史」と向き合うときに必要なのは、何よりも「忘れること」の作用・機能を考えることなのではないか。まずなによりも、それを考えてみたい。

「天災は、忘れた頃にやってくる」という言葉を残したのは明治時代の物理学者、寺田寅彦だという。ぱっと見ると「いつでも天災に備えよう」という警句にみえる。数年前に東日本大震災のような大きな天災を経験した我々には特にそうだ。この経験を教訓として未来の災害を最小限に食い止めよう、と。

けれども、必ずしもそれだけではない味わい深さがこの言葉には含まれている。東京帝国大学理科の教授にもなった彼は、一方で、夏目漱石の『吾輩は猫である』の主要登場人物である水島寒月君のモデルであり、何度も全集が出版されている文学者なのである。名文家で知られ、日常生活に対する観察から何らかの法則を発見し、我々の見る風景を変えてみせる。彼こそは、自然科学と人文科学の「あいだ」にいるような人物であった。

そもそも大きな天災は、人間の平均的な寿命の時間のなかではほぼ起こらないような間隔を置いて起こる。天災とは、まさに「忘れた頃」がその「起きどき」なのであり、人間の実体験に基づく記憶の継承と少し違う時間のスパンのなかで考えなければならない事象だということだ。そしてじっさいに天災が起これば、うっすらと伝わっていたことを思い出し、無力さにうちひしがれながら「忘れていた」と悔しがるしかない。

天災が起こった後に、後世に教訓を伝えようとした過去の努力が再発見され、まさに自分たちが「忘れてしまったこと」が印象深く想起されるのである。そのことを反省し、再び忘れないように誓うことも自由だが、その願いもむなしくおそらくやっぱり忘れてしまうのが人間でもある。

私たちが体感することのできない時間の流れのなかで起きるのが「天災」だということだ。この警句が単なる警句であるという以上の何か味わい深いものになっているのは、人間的な記憶の作用と自然現象の間隔とのあいだに大きなズレがあることを前提にしているからなのである。

もちろん、人は忘却に抗い、体験を知識に換えて後世に伝えてゆこうとすることもする。それが生き残ったもののつとめなのだろう。民話や神話には、巨大な災害の経験から生み出された知恵が結晶化されているものが少なくない。恐ろしい怪物や圧倒的な神の姿を借りて、天災は表象されている。そうした物語の迫力に力を借りることで、過去のできごとから生まれた教訓を体感する力が保たれてきた。（だがそうした民話や神話の力は、近代では衰えている）

天災だけでなく、歴史にも「決して忘れてはいけないこと」があふれている。逆に言えばそれは、我々の社会が放っておけばいかに自然に忘れるのか、ということでもあろう。多大なる犠牲を前にして「決して忘れてはいけません」と誓われたようなことに対してすら、忘却の自然作用は働いている。

過去に起こったことをすべて覚えておこうとすれば、すぐに私たちの記憶(メモリー)はいっぱいになってしまうだろう。私たちの日常生活は、むしろほどよく「忘れてゆく」ことで成り立っている。「忘れてはいけません」と連呼する前に、そのことを素直に認め、そのうえで過去との向き合い方を考えてゆくことはできないだろうか。
「忘れること」がどのような仕組みでなされているかを考えること、あるいはさらに、「忘れること」がそれ自体必要であるということを認めなければ、「忘れてはいけません」はいつまでもお説教のようなものでしかない。
お説教を素直に受け取る前にまず、忘却そのものについて考えてみたいのである。

数年前、あるセミナーで大学生や若い社会人に現代史を「書いて」もらったことがある。高校で使われている歴史の教科書の最後の頁（現在に最も近い部分）をコピーして配布し、いくつかのグループに分かれて、その最後の部分を書き足してもらう作業をやってもらった。彼ら彼女らは、それぞれ手元の携帯端末で情報を集め、話し合いながら歴史教科書の最後の十年くらいを埋めていった。
「〇〇年、〇〇内閣が成立した。また〇〇年には〇〇事件が起こった。〇〇がブームになった」などなど……。すると、どう考えても暗記するしかない、固有名詞と事実が羅列されただけの歴史教科書ができあがってしまった。この教科書だと未来の高校生は苦労しそうだね、とコメントする。あなたたち、こういう教科書を呪っていたんじゃないの、と。かれらも苦笑いするしかない。
だが、なぜこんなことが起こったのか。
それは、かれらが生真面目にも自分たちの覚えていることをとりあえず全部書いたからである。例えばその時期の首相の名前を全部書こうとした。やっぱり一番偉い政治家だろうから、その名前はきっと重要だろうと考えたのだ。けれども、それらの人々のほとんどは（断言していいと思うけれども）100 年後の教科書であれば絶対に出てこない、名前を覚えなくてもいい人たちだった。（……とすれば、平成政治史は未来の高校生にとって、無意味な文字列に対する暗記力が試される格好の場になるだろう）
私たちの記憶力は有限で、すべてを憶えておくことはできない。それは文字を持ち、自分の記憶力の外側に「記録」をしておくことができたとしても同じことである。（記録したこと自体を忘れてしまう。それゆえどこかに記録したことを記録しておく必要があるが、それでもやっぱりどこかに記録したことを記録したことを忘れてしまう）だから歴史の理解には、ほどよく忘れることによって可能になるという側面がある。何らかの取捨選択をしているわけだ。
セミナーでの実習が反例を示してくれたように、忘れた部分が増えてくれば、「つながり」や「流れ」がみえてくる。すべてを憶えている時点では、ごちゃごちゃして、それがよくわからない。
「忘れること」によって可能になる「つながり」や「流れ」といったものは、歴史理解の

いわば肝である。歴史小説が無理なく頭に入ってくるのは、それが「物語」として過去の細かい経緯や複雑な事実関係を大幅にカットし、作品として表したいもの（主題）を強調するようなかたちでそれらを繋ぎ、一つの「筋」を作るからである。（もちろん過度にカットやこじつけをやれば、歴史小説としてのリアリティ自体が失われてゆくけれども）

逆にいえば、歴史の教科書は、歴史を歴史小説のように一本の物語として繋いでゆくようなことをしない。世の中はそんなに単純にはできていないからである。だからその複雑さにつきあおうとするちょうどその分だけ、歴史教科書は雑多な固有名詞をめぐる暗記物になり、歴史小説に比して「つまらない」ものにもなってしまう。

ただし、そんな歴史教科書であってすら、（当然のことながら）過去のすべてを記録しているのではなく、ある程度の取捨選択をすることによって――「物語」とまではいわないにしても――歴史をある特定の理解可能なかたちに示していることには変わりない。だから、「歴史は歴史物語では絶対にない」というのもあまり正しくはない。

そうすると「鍵」となるのは、何をいつどのように忘れたのかということに関する探究、あるいは「忘れる」ということそのものについての探究である。

これはなかなか難しい。「忘れる」というのは無自覚なままに進むものであり、時間の流れのなかで、我々は、えてして忘れたこと自体を忘れてしまうからである。

おおざっぱに言って、歴史学は、忘れてしまったことを思い出すという試みである。逆に言えば、特に現代史などでは特に、人々が忘れることを待っているという側面がある。だから歴史学の試みとともに重要なのは、何をどのようにして忘れてしまっているのかということを自覚化する試み、我々の文化に埋め込まれた記憶術や忘却術（健忘術？）を明らかにする試みである。それを「歴史と記憶／忘却の社会学」と名付けよう。

【参考文献】

寺田寅彦『天災と国防』講談社学術文庫、2011 年（初出は 1934 年）
吉村昭『三陸海岸大津波』文春文庫、2004 年（初出は 1970 年）

◆懐かしさを錯視させる「三丁目の夕日」

もしかしたら同じようなことをどこかに誰かが書いているかも知れないけれども、以下では少し、2005 年に公開された映画『ALWAYS 三丁目の夕日』をメディア論的に解釈してみよう。

この映画は舞台を「昭和 33 年」（1958 年）に設定している。それは、1960 年代のいわゆる高度経済成長の「前夜」である。「明日は今日よりもさらに良い日に違いない」という希望が人々に抱かれており、幾度も登場する「東京タワー」はその象徴となっている。希望に溢れた「成長の時代」を懐かしむ人々によってこの映画は愛され、２つの続編が作ら

れたほどだった。

そしてここに、メディア論的な注釈を加えたい。

まずこの映画は、真空管ラジオ受信機のアップとそこから流れる番組の音声で幕を開ける。（松下電器産業の BX- 275 であり、パナソニック社史室によれば、1954 年発売、15033 台製造されたものだという）そしてそれをかき消すかのように、購入したテレビの到着を待ちわびる子供たちの声が聞こえてくる。「テレビ！テレビ！テレビ！」。けれどもテレビは今日も届かない。がっかりした子供たちは気を取り直して再び路上に出て遊び始める。そして映し出される「建設途中の」東京タワー。見慣れた東京タワーの姿との違和感は、今とは確かに違う「昭和 33 年」へと観客を誘(いざな)うのである。（同様の効果を狙うものとして、首都高に覆われていない上野駅前や日本橋（続編）も描かれる）

映画は、ついに届いたテレビとそのご近所への「お披露目」というできごとを挟み、一家をめぐる様々なドタバタを経て、ついに完成した東京タワーを眺めるシーンで終わる。確かにテレビの到着はこの映画の中でのエピソードの一つでしかない。けれども一方で、建設が進む東京タワーのほうは何度も画面に顔を出しており、ゆっくりと完成して行くさまを印象づけることで時間軸となり、物語の進行を司っている。

ただ、そもそも東京タワーとは巨大な電波塔であり、その建設が、増大する放送電波送出の必要に応えてのことであったことを考える必要があるだろう。とすると、この映画は単に高度経済成長前夜の「希望」を描いているというだけではすまなくなる。そこには、「テレビ時代の始まり」というメディア史が埋め込まれているわけである。

ラジオ時代からテレビ時代へ――。映画では、「ブンガク」というあだ名のついた青年（吉岡秀隆）が、文学賞の受賞を夢見て小説を書いていた。「テレビ時代の始まり」を予見するこの映画にあって「ブンガク（文学）」は、近所の大人たちから嘲笑の対象となっている。けれども、時代遅れで嘲笑の対象となっているからこそ、彼は純真なキャラクターとして表されてもいるのである。特に、彼の書く少年少女向けのＳＦ冒険小説はテレビでは表現できないような豊かさをたたえており、彼はテレビをいまだ知らない少年たちのあこがれの的になる。（映画の特殊技術(SFX)によっては再現できるというのだが）

このように「ブンガク」は、この映画で、メディアの急激な進展を押しとどめる役回りを与えられていた。一方、購入されたテレビもすぐに故障し、主人公たちはそれを十分に味わうことができない。「お預け」を食らったかたちになっているが、それでよい。修理もさして急がれていないようにみえる。

この映画が描く世界には、基本的にテレビが「ない」のである。別の言い方をすれば、テレビの登場に期待しつつ、それがない世界を違和感のないよう慎重に描いているということである。

この映画と前後して、東京タワーは様々な作品に現れ、いわゆる「昭和レトロ・ブーム」の象徴となっていた。高層ビルが次々と建設されるなか、東京タワーにビュー・ポイントとしての特権性はすでになく、東京観光の象徴としての文化的価値も失っていた。だがそう

だからこそ、戦後のある時期より「つねにそこにあった」東京タワーは、人々の生き様をめぐる様々な心情の拠り所となってきたのである。

映画の公開は、東京タワーに代わる電波塔（東京スカイツリー）の建設地の選定が大詰めを迎えていた頃でもあった。「カラーテレビへの移行」以来の「地上波デジタル化」というテレビ三度目の誕生である。

文化遺産は、当初の機能がその価値を失ったときに誕生する。東京タワー･ブームは、ほどなく電波送出という産業的な価値を失う東京タワーを文化遺産･歴史遺産として再生させるプロジェクトだった。数多くの作家たち・映像作家たちがこの時期一斉に東京タワーを描き、産業価値に代わる文化財としての東京タワーの価値を構築していった。その経済効果を考えれば、（同時期の『電車男』ブームが秋葉原駅周辺の再開発と連動したものであったように）非常にメディアの仕掛けの色濃いものだったといえる。

そのなかにあってこの映画が特徴的なのは、完成された東京タワーではなく、その「建設」を描いている点である。

実は言われるほど「昭和 33 年」は当時、明るい時代ではなかった。朝鮮戦争による特別需要にも助けられ、戦争で破壊された基礎的な経済力の復活、生活の基盤の確保という意味での戦後復興という目標が達成されはしたが、それ以上のものがまだ見えていない時代であった。昭和 31（1956）年『経済白書』の「もはや戦後ではない」というのは、むしろその文脈で語られていることに注意しなければならない。復興という分かりやすい目標はなくなった、と。

現代に生きる私たちは、その後の 1960 年代にさらなる「高度経済成長」があったこと、1964 年の東京オリンピックが東京各所の風景を大きく変えたことを「知っている」。そこから逆算してこの時代を「成長」を前にした希望の時代としてみようとする。

そうした「逆算によって見いだされ、ある特定の確からしさによって構築された過去」を「神話」だと定義すれば、その神話において「東京タワー」はその依り代であり、ご神体である。経済成長をめぐる神話は、新幹線でも、その名の通り「三種の神器」と言われた家電でもありえるだろうが、そうした神々の争いのなかで、東京タワーの「建設」を描くこの映画は、その鍵となるのが、メディア史だと主張しているのである。テレビが新生しようとする時代に逆に「テレビがない時代」にあえて言及することで、その未来への「希望」を強調する。我々の集合的記憶に強く訴えかけようとしているわけだ。

今更ながらのことではあるけれども、このように、テレビ時代の歴史記憶術と忘却術は圧倒的である。集合的記憶の基盤を作る国民共通の体験を、この時期からテレビが担保していったということだ。現代史と絡まる現代の神話を読み解く作業がテレビと向き合わなければならないゆえんである。