



『空爆論』を眼差し返す試み
——吉見俊哉先生をお迎えして——

山本敦久：

本日は、成城大学研究機構グローバル研究センターとカルチュラル・スタディーズ学会の共催で企画しました。今日のテーマは、吉見俊哉先生の『空爆論』。キーワードは、眼差しです。その眼差しを眼差し返す試みということで、研究会のテーマを置かせていただきました。

グローバルとローカルというと、例えば吉見先生の『運動会の思想』とかも、そういう枠組みかもしれないんですが、ローカルな現象とグローバルな現象を繋ぐような研究を積み重ねている研究センターです。それからもう一つ、カルチュラル・スタディーズ学会ですけれども、これは今年で11年。ちょうど去年の9月に、カルチュラル・スタディーズ学会を行ったのが、この成城大学でした。そこで久しぶりにコロナ禍の中で、止まっていた諸々なフィジカルないろんな動きがここで再開されたということもあって、カルチュラル・スタディーズにとっても新しいムーブを生み出すタイミングが今来ているところです。

そして、カルチュラル・スタディーズは、1990年代半ばぐらいに、初めのインパクトはスチュアート・ホールでしょうけれども、そこから日本の中で、あるいは東アジアの中で、爆発的な動きがもたらされたのが、今から30年ぐらい前になる。その爆発的なエネルギー、台風のような東アジアの動きの中心になって動かしてくださったのが、今日お越しくさっています、吉見俊哉先生です。

ご存知の通り、東京大学情報学環の教授を長くされていて、2010年からの5年間は副学長をされています。そして、今後さらにたくさんの仕事をされていくという、ある意味で区切りのポイントだと思います。東大を退官されるというタイミングと、ちょうどカルチュラル・スタディーズが新しい動きを作り出そうとしているタイミング。その交差点みたいなところに今あるんだなど。

今日は、最初に吉見先生が昨年出された『空爆論：メディアと戦争』を巡ってお話をさせていただきます。これが第1部です。それから、第2部で、今度は若い人たちが吉見先生といろいろ討論をする。また、今日は成城大学グローバル研究センターの青山先生とゼミ生たちが配信チームを作ってくれています。それでは吉見先生、どうぞよろしく願いたします。

吉見俊哉：

今日、この『空爆論』についてお話ししていくわけですが、この本が自分の仕事の中でどういう位置にあるかを最初に話し、その後、本の中身に入っていくことにします。

ご紹介にございましたように、私はこの3月で東京大学を定年退職します。私は良くも悪くも長く東大におりました。大学に入ったのが1976年、教員になったのが87年ですから、教員になってからだけでも36、37年。入学から数えると47年間、東大にいた。ようやく卒業。普通4年で卒業するのですね。10倍以上もかかっていますね。これはちょっとかかり過ぎですが、振り返ると、大体10年ごとぐらいに切れ目というか、転換点が来ています。

1976年に大学に入り、87年まで私は学生でした。もともと理系で、理科I類というところに入って、1年生を2回もやっています。留年したのですね。その後、文系に方向転換、教養学部教養学科を卒業し、その後、六本木にあった生産技術研究所に1年いた。つまりいろいろ回り道をしているのです。その最初の10年、私は演劇青年でした。演劇から世界を考えるとということで何ができるのかを考えていましたし、拠点は主として駒場にあった。

ひょんなことから、1987年に新聞研究所の助手に採用していただき、96年ぐらいまで、吉見俊哉は都市論・メディア論をやっていた。その後、1996年に同僚とスチュアート・ホールをはじめバーミンガム現代文化研究センターの中核メンバーを招待して、東大で「カルチュラル・スタディーズとの対話」という大きなシンポジウムを開催します。これが契機となり、海外、特にアジア圏のカルチュラル・スタディーズの研究者たちと一緒に仕事をする機会が劇的に増えました。それは私に、自分を英語化するというか、今まで日本の中の文脈で考えていたことを、英語で、あるいは海外からの視点で考えていくようになるという効果をもたらしてくれた。この過程が1996年から約10年続きました。

そうしたら2006年、いろんな理由で情報学環の学環長になっちゃって、そこからアドミニ時代が始まります。情報学環長を終えたと思ったら、それ以前から私がお仕えしていた濱田純一先生が東大総長になっちゃいましたから、濱田先生の下でいろいろ東大全体の

教育改革もやりました。これが2006年から15年くらいまで。2015、16年からそういう組織的な立場から離れて、もう1回、研究者に戻っていくことになります。ここ8年くらいです。

どこに戻ったかという、都市に戻っていった。ですから、自分の人生がぐるりと螺旋を描いて元に戻ってきたということですね。僕は、『都市のドラマトゥルギー』が出発点で、盛り場の社会学をやっていた。盛り場の浅草、銀座、新宿、渋谷とか、そういう盛り場を一つの上演、パフォーマンスとして見るところから出発した人間です。その後、いろんなことをやりながら、やがて都市に戻っていった。原点回帰ですね。

それで、この本の話になるわけですが、私にとっては、自分が研究者を始めた頃に2冊の本を書きました。1つが『都市のドラマトゥルギー』(1987年)。これは、都市の盛り場の営みをパフォーマンスとして見る。パフォーマンスとして見たときに、そこにどのような歴史的、社会的あるいは政治的なカルチュラル・ポリティクスですね、これが働いているのかということを考えようとした。2つ目が、『博覧会の政治学』(1992年)。博覧会というのは近代の権力装置ですね。しかもそれは、監獄とか、学校とかとちょっと違って、むしろデパートとか、ミュージアムとか、そういう祝祭的、劇場的な場としてある。

この2冊の本から、研究者を始めている。そこから螺旋を描いて元に戻ってきていて、ここ5、6年やってきている作業は、この2冊でやりかけた仕事を完遂する面がある。『都市のドラマトゥルギー』に関して言うと、3年前に『五輪と戦後』という1964年の東京オリンピックを分析した本を河出書房新社から出しました。それから、出たばかりですが『敗者としての東京』という筑摩書房から出した本があります。この『五輪と戦後』と『敗者としての東京』は、『都市のドラマトゥルギー』の延長線上にある本です。そしてもう一方、眼差しをキーワードにしながら、都市での視線の権力工学の歴史分析としてやった仕事が、2016年に出した『視覚都市の地政学』で、これをさらに発展させた作業が、今日のテーマである『空爆論』となります。これは、『博覧会の政治学』以来の流れです。『都市のドラマトゥルギー』と『博覧会の政治学』で始まった吉見俊哉は、この4冊、つまり『五輪と戦後』、『敗者としての東京』、『視覚都市の地政学』、『空爆論』に至っている。

したがって、この『空爆論』は、もちろん9.11とか、ドローンとか、それからウクライナ戦争は予想外でしたが、そういうのを取り上げていますが、自分の中では、『博覧会の政治学』で考え始めた眼差しの地政学を、戦争の場で考え抜いた作業です。

この本は、4つの章から成り立っていますが、その前後の序章と終章はまさに今、ここ20年くらいで起こった話です。というか、終章は、プーチンがあんなことをするとは思っていませんでしたから、本当は別のことを書くつもりでしたが、ウクライナ戦争が起こ

り、これはやっぱり書かなくてはということになりました。しかし、9.11は、この本を書いていく前提にあるわけです。9.11で何が起こったのか。9.11で起こったことを眼差しの問題として考えなくてはいけない。9.11以後、あるいはイラク戦争後にドローンの誤爆は話題になって、議論もされたし、映画も作られた。ドローンの問題は、実は自分が『博覧会の政治学』で考えてきた問題と深い関係があるんじゃないかと思っていたのですよ。ただ、同時に、僕自身の問いの流れとしては、さらに2つのことがあります。1945年の3月10日、すなわち東京大空襲の問題、それから8月の広島や長崎、6月の沖縄戦も同じ問題系に含まれるのだけれども、東京論でいうと、一般的に「東京大空襲」と呼ばれているアメリカの空爆、これらをアメリカの眼差しの問題として考えるべきではないか、ということがずっと気になっていて、『視覚都市の地政学』でも、繰り返し触れています。

なぜそれが重要かという、米軍から見たときには、日本の空爆で終わっていないのですね。日本側から見たときは、1945年8月15日が一つの終わりに見える。でも、米軍から見たときは、そんなことは絶対になくて、その日本空爆の延長線上に朝鮮戦争があり、朝鮮半島空爆があり、その延長線上にベトナム戦争があり、ベトナム空爆があるわけで、そこは完全に連続的なのです。だから、1945年の大空襲とか、日本列島への空爆の問題を、その冷戦体制期の朝鮮戦争やベトナム戦争も含めた視点の中で、その連続性の中で考えなければいけない。こういう思いは結構前から強くあって、だからこそずっと『親米と反米』とか、アメリカの文化的ヘゲモニーの問題をやってきました。

たとえば、1980年代にアメリカの問題を考えようとしたとき、最初に目の前にあったのは東京ディズニーランドですよ。渋谷のバルコとか、原宿とか、そういう話の先に、東京ディズニーランドの政治学を考えなくてはいけないと思ったのですね。そしてそこで一番気になっていたのが、東京ディズニーランドと横須賀や福生（横田）、立川などの米軍基地との関係です。つまりディズニーランドと米軍基地はすごく関係がある。この関係を考えたい。そうすると、その延長線上で、1945年の日本への空襲・空爆の問題は、やっぱり米軍からの眼差しの政治学として、朝鮮戦争やベトナム戦争への連続、つまり冷戦体制の中での、このグローバルな技術的文化的なヘゲモニーの問題として考えるべきだと思う。この問題を考えなきゃいけないっていうことで、これは結構長く以前から思っていました。

もう一方が、ドローンです。ドローンはメディアだろうってなんとなく思っていて、ドローンは兵器だとみんな思っているし、もちろんそうです。もちろん兵器なのですが、でもドローンはやっぱりメディアだろうと。そこはやっぱりマクルーハンですね。マクルーハンが『人間拡張の原理』で、「銃はメディアだ」って言ってますね。だから、銃がメディアであるということは、当然、ドローンもメディアと考えるべき。メディア論的にドロ

ーンは考えられるべきなのです。メディア論としてドローン論ができるという予感があり、これを調べていくと、いろいろ歴史的に新しいことがわかってきて確信が強まりました。アメリカによる空爆を考える場合、日本空爆から朝鮮空爆やベトナム空爆への連続性の認識がとても重要です。僕は、この本で一貫して「空爆」という言葉を使っています。つまり、「空襲」ではなく「空爆」。なぜなら「空襲」と言うと、どうも日本語の感覚として計算づくで何十万人を殺した主体としてのアメリカが消えてしまう。「空襲」と言うと、天災のように、人知を超えて襲ってきたみたいなイメージをどうも日本語の語感として醸し出してしまふ。それは違うんじゃないか。つまり、1945年の日本列島での大量虐殺は、非常に計算づくでアメリカがやった。その意図性、あるいは計算性や技術性をはっきりと見据えないと、朝鮮戦争やベトナム戦争への連続性が見えてこないと思ったわけです。

そこで、「東京大空襲」ではなく「東京空爆」として考える。そうすると、当時の米軍がいかに徹底して日本列島、あるいは東京を可視化し、データ化し、偵察機で精密に航空写真を撮った上で、地図化し、さらにシミュレーションのための模型まで作り上げて、これだけの爆撃をしたら何人死ぬかとか、どこでなにが起こるかまで計算していた。つまり、日本の国土を、アメリカ／米軍の眼差しのもとに、非常に精密にデータ化していた。この可視化する技術というものが、ものすごくはっきりと見えてくるわけです。

1945年の空爆に関しては、非常に多くの人びとが、実際に現場を見ているし、それだけでなく記録に残されている。特に忘れられないのが、石川光陽さん、警視庁のカメラマンですね。その石川さんが、1945年3月10日の空爆のときに、東京を走り回ってライカで写真を撮った、めちゃくちゃ有名な写真がいっぱいあるわけです。これは、皆さんのなかにもご覧になったことがあるものも多いと思う。じつにむごたらしいですね。でも、これはアメリカからの眼差しじゃなくて、路上の石川さんが撮った眼差しの記録なのです。路上のカメラマンからの眼差しと、B29に乗って眼下の日本を目指して爆弾を落としていた米軍パイロットたちの眼差し。この2つの距離の問題を考えていくのが、本書の1章のテーマです。

1945年の日本空爆後、朝鮮戦争が50～53年に起こる。ベトナム戦争で北爆が始まるのが65年頃。このように空爆は後の戦争に繋がりますが、実は前にも繋がる。つまり、この問題は、原点を探ると第一次世界大戦。第一次大戦のときから、空爆という技術がイタリアからイギリス、さらにアメリカへと広がっていくのがわかります。この空爆する眼差しの根本にあるのは、コロニアリズムです。つまり、ヨーロッパの国同士が空爆するよりずっと前から、ヨーロッパの帝国は、帝国統治のために植民地に空爆をずっとやっていたのです。

初期の大規模な空爆は、イタリアの北アフリカへのものです。オスマントルコが解体過程に入りますね。そうすると、リビアへの空爆をイタリア軍がする。それから、イギリスの王立空軍はイラクやシリア、アフガニスタン空爆していく。アフガニスタンは、ですから1世紀以上にわたって空爆を受け続けているのです。つまり、植民地とヨーロッパの宗主国の間には、技術力でとてつもない差がある。宗主国からすれば、反乱軍をやっつける一番手っ取り早くて、被害が少ない方法が空爆なのです。地上軍を派遣すると結構な死者が出ます。けれども空爆では、空爆する方は全然傷つかないわけです。チャーチルは首相になる前、イラクにどんどんどん爆弾を落とさせて言っていたのですね。ここに、空爆の本質があると私は思います。空爆という行為は、コロニアリズムと密接に結びついている。宗主国と植民地の技術に圧倒的な差があることを利用し、技術的に劣る側を殺していく。

このような植民地主義と表裏の空爆を理論化し、体系化して後世に大きな影響力を及ぼしたのが、イタリア人のジュリオ・ドゥーエです。彼の主張は、とにかく空爆で相手を殲滅していくべきという言説でした。プーチンは、まだそれを信じているんじゃないですかね。ドゥーエ自身はイタリア空軍でリビアに派遣されたときの経験がもとになって、この説を生み出したとも言われていますが、彼の影響力はアメリカ軍の中でも大きく、日本空爆とか、朝鮮空爆、ベトナム空爆において、とりわけそれらを指揮したカーティス・ルメイの中に生きていたと思います。ドゥーエ・テーゼが米軍に深く入り込んでいたということです。

こうした全体を考えていくと、根底にやはりコロニアリズムの眼差しが根深くあるのですね。その眼差しの問題を、私は『博覧会の政治学』で、植民地主義的な展示が19世紀末から20世紀初頭にかけてワアッーと広がったことをめぐって論じていました。特に1880年代から1930年代ぐらいまで、万博では盛んに植民地の人びとを会場に連れてきて人間動物園、先住民を動物園のように展示し、欧米の観客がそれを見ていくことが大流行しています。これに通じるものが空爆にもあったと思います。つまり、万博で人を殺すことはないけれども、見ることによって、実質的に相手を殺しているわけです。日本でも明治36年(1904)かな、大阪で開かれた第五回内国勧業博覧会で、アイヌと沖縄の人たちと台湾の先住民を連れてきて展示した。見ることによって殺すことが、博覧会の場でやられてきた。

戦場では、見ることによって殺すどころか実際に殺す。それも無差別と言っても本当は無差別ではなく、高精細に相手を見て、精確に標的を見定めて殺している。殺すことにおいて見ているわけで、まさしくマーシャル・マクルーハンが述べたように、見ることに慣れた眼差しをまず備えていないと相手を見られないから撃てない。銃というのは、たんに

相手を殺す武器である以前に眼差しの装置なのだ、ということのマクルーハンは言っていた。ポール・ヴィリリオも『戦争と映画』で、同様の論点を示していたわけです。

僕もこの本を、同じような考え方で書き進めてきました。ですから戦争の歴史は、まず何よりも知覚の場の歴史に他ならない。兵器とは、たんなる破壊装置なのではなく、知覚の装置でもある。そのような知覚装置としての兵器が大量に組織化されていったのが、第一次世界大戦だとヴィリリオは言ったわけです。

しかし、そのヴィリリオはあまり第二次世界大戦については語っていない。ましてやヴィリリオはヨーロッパ人だから、第二次大戦や冷戦期にアジアで何が起こったかということにそんなに関心がなかったかもしれません。しかし我々からすれば、ヴィリリオの視座は、まさに日本や朝鮮半島でこそ重要だと思うのです。それで、この本はこれらのメディア論者たちが考えていたことを、日本の文脈、あるいは朝鮮半島やベトナム、アジアの文脈で考えていくと、より一層問題がはっきりするとの認識から展開していったのです。

ここで少し整理すると、この本を書くにあたって2つの考えが私の中にあった。1つが、コロニアリズムにおける眼差すことと殺すことの一体性。とりわけ、1945年の春から夏にかけて起こったこととその先の朝鮮半島とベトナムで起こったことの連続性。これを100年近いスパンで見直していく作業。これが1つ目です。そして、2つ目の問題がドローンですね。それらが結構深く繋がっていることを、僕はこの本の作業で発見していった。やっぱり本を書いていて楽しいのは、執筆の過程でいろんな発見があるからですね。様々な資料を見て、調べて、ああ、そうなのかって思うわけです。その最初の驚きと発見は、ドローンの歴史についていろいろ読んだり調べたりするなかでもありました。まず、最も基本的なことだったのですが、誰がドローンを発明したのかです。ドローンの発明者は、ウラジミール・ツヴォルキン。メディア研究者ならば、特にテレビ史とか、メディアの歴史について多少知っている人ならば、ツヴォルキンの名前はよく知っているんですよ。全然違う文脈でね。彼はRCAで、つまりデヴィッド・サーノフが率いるRCAでテレビジョンを開発した中心人物です。ロシア系の技術者ですね。そのテレビを発明したツヴォルキンが、なんでドローンの開発者として出てくるかっていう不思議。ここに何かあるだろうって思う。

日本では高柳健次郎が有名ですが、アメリカはツヴォルキン。そのツヴォルキンが主導した開発で、アメリカでは1930年代初頭にもうテレビは開発されていた。まだ、マスメディアとして普及していたわけではないけど、技術としてはもう用途はついていた。それで、テレビ技術の開発の用途がついたところでツヴォルキンが考えたのは、この技術の軍事利用だったのです。それが、ドローンだった。なんでテレビの先にドローンがあるのか

って、最初は思うわけだけでも、しかし調べていくと当たり前なのです。

航空機の歴史を調べればすぐわかりますが、有人飛行機よりも無人飛行機の方が早いのです。ライト兄弟の飛行機が飛ぶじゃないですか。それで、すごいセンセーションが起きますが、それより前にラングレー教授が無人飛行機を飛ばしているんですよ。けれども、無人飛行機には決定的な限界があった。操作者の視界の先に行ってしまうと、無人飛行機はどこに行っちゃうかわからない。無人飛行機を飛ばすまでは出来ていたのですよ。それだけではなくて、下から、鉄人28号みたいに操作して、電波を飛ばして操縦することだって、そんなに難しくなかった。ところが、見えないところまで飛行機が飛んでいったらどうしようもなかった。人間の視界の外まで飛んでいっちゃうと、双眼鏡で見たってもう見えない。地平線の向こうまで飛んでいっちゃったら、どうすることも出来なくなる。そこでやっぱり無人飛行機ではダメなんじゃないか。少なくとも軍事的な有用性はないんじゃないか。せいぜい戦闘機が撃ち落とす標的ぐらいにしか使えないんじゃないかと思われていたのです。

この限界をなんとかしようと、ツヴォルキンは、無人飛行機にテレビカメラを乗せればいいじゃないかと考えた。テレビカメラで目の前の映像を無線電送すればいい。操縦席に人間が乗るのではなく、そこにテレビカメラを乗せて飛ばせば周囲の風景を察知することができる。そうすれば、どんなに遠くに行っても、どこを飛んでいるかが分かる。だから無人飛行機を遠方まで飛ばせられるはずだと考えて、それで電子的な目を持った無人の攻撃機という提案をして、これが採用され、ドローン開発が始まるのです。

だから要するに、実はドローンはテレビだったのです。ドローンとは究極のテレビ、つまり「殺人するテレビ」です。実際のテレビも、結構、視聴者の想像力や思考力を殺しているかもしれませんが、この殺戮はあくまで比喻です。しかし、爆弾を装填して空を飛ぶテレビは、本当に視界の先に見える敵を殺すわけです。テレビカメラに翼とエンジンがついて無線で地上の基地と結ばれれば、これはドローンになる。ですから、ドローンは軍事研究者の研究対象という以上に、メディア研究者の研究対象になれなければならない。しかも、ツヴォルキンが書いた論文ではとさせられたのは、彼は1930年代初頭のアメリカの新聞で、日本軍が有人で爆撃機、むしろ最初は魚雷ですが、魚雷ごとパイロットが爆弾と一緒に敵に突っ込んでいく攻撃システムを開発しているとの情報読み、大いに触発されたらしいのです。1933、34年の英語の新聞にそれが書いてあったようなのですが、これはえらいことだとツヴォルキンは思った。アメリカは文明国だから、そんな日本みたいな野蛮なことはできない。しかし、日本軍がそういう「特攻攻撃」をやってきたら、これは面倒だ。アメリカは人間の命を最初から捨てることは出来ないから、それならば同じ役割を技術にやらせればいい。テレビカメラがあって、それを遠くから操作できれば、生

身の人間を乗せる必要はない。遠くから操縦して、そして爆撃機ごと、テレビカメラ装備の無人飛行機を敵に突っ込ませればいい。こういう今日のドローン攻撃に繋がる発想が、日本の特攻攻撃に対抗しようとするツヴォルキンの発想の原点にあったわけです。

近年、アルメニアとアゼルバイジャンの戦争があったとき、安いドローンがカミカゼ・ドローンと言われていましたね。日本人は、それらが「神風」と呼ばれることを快く思っていないませんが、しかしそもそもドローンは、神風と表裏の発想から生まれているのですね。たしかにツヴォルキンが考案したとき、特攻隊としての「神風」はまだ存在していない。日本軍がそういう特攻攻撃を考え始めるのは戦争末期の1943、44年からですから。ところが、山本五十六などの海軍トップは、いざとなったら突っ込ませろみたいな、そういう人間爆撃機みたいな発想は日本海軍にはそもそもあったのです。

ただ、私がこう思うよりも前に、シャムユーというフランス人が書いた『ドローンの哲学』という本には、「ドローン」と「カミカゼ」の関係を論じていて、実はそんなことはヴァルター・ベンヤミンが、かの有名な「複製技術時代の芸術作品」の中で既に予言していたと書いているのですね。えっ、そんなことどこに書いてあったんだろうと、驚きました。あの論文は、ここにいらっしゃるほとんどの方がすでに読んでいると思うし、私も何度も読んでいたんですよ。それなのに気がついていなかった、どこに書いてあったんだろうと、改めて読み直してみると、たしかに書いてある。よく読むと書いてある。いずれ航空技術が発達していけば、人間を乗せた戦闘機と乗っていない無人の飛行機が対戦することになるだろうみたいなことを、たしかにベンヤミンは書いている。だから論文というのは、精密に読むっていうか、何度も丁寧に読むことが大切です。ちらっとしかベンヤミンは書いていないけれども、でもたしかに書いてある。ベンヤミンすごい！っていうことですけどもね。

もう一回まとめると、ドローンの歴史を掘り返してみると、第一次世界大戦の頃から空爆技術が発達し、そして1920～30年代になるとそこにテレビジョンの視覚テクノロジーが組み込まれていく。このテクノロジーが戦争技術に組み込まれていったことは、実は極めてベンヤミン的な問題設定であり、ベンヤミンの問いの核心に通じることを、私はこの本を書きながら発見し、学んでいったわけです。そして、裏返してみれば、じゃああの「神風」は何であったのか、つまり日本軍の特攻は何であったのかということも、このプロセスから極めて明瞭になってくるわけです。最後にその問題にも触れていきましょう。

いまだに特攻を神話化する映画があるでしょ。ライト・ウィングの人たちは、妙に特攻を精神的なものにしたがる。しかし、日本の特攻は精神的なものでも何でもないので。そうじゃなくて、たんに訓練不足で飛行機の運転が下手だったという、その一点に尽きる。

つまり、今のロシア兵と同じで訓練する時間がない。本当は戦闘機のパイロットとして敵と戦うためには、何年もトレーニングをしないと一人前にはなれない。ところが戦争末期になると、もうミッドウェー海戦とかで有能なパイロットをほとんど失っている。そうすると、飛行技術がまだ未熟な若いパイロットしか残っていない。即席で、たいした訓練もできなかった若者を次々に航空兵にしていくから、とりあえず飛行機は飛ばせるかもしれないけども相手と戦闘する技術なんか到底ないわけですね。だから、軍上層からすれば、こいつらを使うにはもう突っ込ませるしかない。そういう判断が働いた時点で、航空兵たちはもう日本軍に殺されてるんですよ。米軍との戦闘で殺されるよりはるか以前に、日本軍自体によって殺されていたわけです。それを後から神話化して取り繕う人々がいまだに日本にはいる。

他方で、ツヴォルキン以降の米軍は、攻撃技術をどんどん無人の視覚テクノロジーによって代替していった。電子的な視覚テクノロジーですね、その視覚において、ベンヤミンが予言していたように機械が人間に代替していった。その対極に、人間を最初に殺して、殺した上で人間を機械にして、航空機の部品としてしか扱わなかった日本軍がいる。それが1945年に起こっていたことなのだとははっきりしてきました。

このことをメディア論的に考えたのが、本書の第3章で、それまでの第1章、第2章で考えた東京空爆からベトナム空爆へという流れと、それから3章で考えたドローンと神風という話を繋げていこうとしたのが、4章のまとめです。その話が9.11以降、ウクライナ戦争にまで繋がる。本を考えていたときはまだアフガン空爆までですけれども。

しかし、空爆の歴史として20世紀を捉え返してみたとき、大きな転換点はベトナム戦争ですね。ベトナム戦争の前後で、アメリカの空爆技術は変わっている。どう変わったのかというと、米軍が日本を空爆したとき、その後の朝鮮空爆でも、標的は動かなかった。国会議事堂は動かないから、事前に偵察機を飛ばして精密な日本列島の航空写真を撮って、そして米軍基地では精密な航空写真を基にした3Dモデルを作るわけですね。それで空爆する前に、この巨大モデルでパイロットたちにここで爆弾落とすとかトレーニングをして行かせるわけです。ところがベトナム戦争の場合、メコン川は雨季には流域を変える。雨季になると、自然が動くんです。だから、1ヶ月前に偵察機が来て航空写真で撮影して、こういう地形になっているっていう地図を準備して、その地図でここへ落とせと指示をしても、実際そこに爆撃機が行って下を見たら全然違うじゃんってことが出てくる。しかもベトナム戦争の場合、ゲリラ戦ですから、抵抗する兵たちは爆撃されようがジャングルにこもって地下壕を使って動いている。さらに、橋が壊されようが建物が壊されようが別にコンクリート造りではないから、すぐに建て直しちゃう。つまり、東京や広島、平壤みたいな都市を攻撃する場合には、アメリカの空爆は徹底的に効果的であった。ところが、ベ

トナムに展開するゲリラを相手に空爆するときには、爆弾をいくら落としても予想したほどの効果が出ない。

そのうちに、アメリカのジャーナリズムは、こんなにひどいことを自国はベトナムでやっていると暴露していきますから、国内では反戦運動が盛り上がってくる。これで、アメリカの負けになるわけです。ベトナム戦争は、実質的にアメリカの敗戦。アメリカは、日本を徹底的に叩きのめし、朝鮮半島も叩きのめしてきたアメリカが最初に根本的な敗戦を経験したのがベトナムですよ。そのトラウマはすごいことになっていく。このトラウマを、アメリカはどう回復するのかというので、20年ぐらいかかっている。

ようやくそこから回復するのが湾岸戦争で、それまでに20年ぐらいかかるわけですが、湾岸戦争に至るまでに、アメリカの空爆はどういう形に変わっていくかということ、空爆技術を徹底的にリアルタイム化し、人工衛星を用いた常時監視ですよ、これまでみたいに偵察機が行ってきて写真を撮って、それで地図を作った上でそれを見ながら空爆するというんじゃダメなんですよ、特にゲリラを相手にする場合には。だから、24時間、常時人工衛星から敵を観察し続ける。観察し続けてリアルタイムで情報が入ってくる中で空爆をする。こういうふうに変換していき、その転換のスペクタクルを目の当たりにさせられたのが湾岸戦争です。湾岸戦争以降、現在に至るまで、我々は人工衛星の眼差しに常にさらされている。

しかも、やがてそのちょっと下のところにドローンが飛ぶようになる。ドローンも紛争地帯を常に観察し続けている。そのドローンの遥か彼方、米軍基地から指示というか、リモートコントロールで爆弾が落とされるという仕組みが、紛争地域では世界中で起こっているという構造が出来上がったわけです。これは同時代を経験した我々には説明するまでもない。そのような世界秩序が1990年代半ばまでに構築された。その構築された世界秩序に対して、どのようなリアクションが起こっていくのかということが、2000年代以降、現在の、このウクライナ戦争に至るまでに我々が経験してきたことなんだと思います。

その最初の大きな衝撃は、言うまでもなく9.11ですね。空爆技術では、イスラムのゲリラはアメリカに手も足も出ないわけですね。アメリカの空爆技術の高度な発達に対し、手も足も出ない側が、ある種一矢報いるというか、その巨大な空爆システムを発達させたアメリカに対し、その内部に入り込んで、それを逆用する。その逆用によって、アメリカの中心部であるワールド・トレード・センターに突っ込んだ。この自爆行為、それは下から見上げるようにではなく、上から乗客を道連れに自爆したという、これが9.11ですね。そうすると、9.11で起こったことは、上空からのview from above、そのある種の逆用でもあったわけです。第二次世界大戦とき、B29ははるか上空を飛んで、先ほど紹介した石

川光陽さんが見たような風景、地上で人々が殺されていく風景と、遙か上空から全体を精密に俯瞰する風景は、上下で別れていたわけですよ。ところが、9.11以降、ウクライナ戦争でもそうですけど、ここ20年くらいで起きていることは、そんなに別れなくなっている。9.11では、自爆が上から起きたのですね。上から自爆で多くの人々が殺されていくのを下からさらに多くの人が見るという変なことが起きてくる。今のウクライナ戦争になると、それをみんながスマホで撮ってきますから、スマホで撮って、しかも上空からの衛星写真を地上の人たちが共有しています。2000年代以降起きていることは、なにが上で、なにが下か、もうよくわからない。これをどう考えるかということが、現代的な討議になるかと思えます。

さて、60分が経っているんで、もうすぐ終わります。最後に一言。僕自身の関心が今どこに向かっているのかを話したいと思えます。この『空爆論』というのは、ある意味では『博覧会の政治学』の延長線上にあります。つまり、眼差しのテクノロジーですね、フォーブス的にはね。眼差しのテクノロジーの20世紀から21世紀への展開を徹底して追った作業です。もっと平たく言えば、この本は徹底して殺す側を見ている。意識的に殺す側、眼差す側に焦点を絞っている。眼差される側、あるいは殺される側は、この本では中心的には扱っていないんです。でも本当は、その存在が重要じゃないとは全く思っていない。むしろ逆で、殺される側、殺された側、あるいは眼差された側は、どうなっていったのか。

つまり、万博博覧会でいえば人類館、人類学的な展示の中で植民地の人々を眼差していった人類学的な知のフレームを分析する、これには意味がある。しかし同時に、そこで眼差されていた先住民の人たちの語りや人生をどう言葉にしていくことができるか。文字通り、スピヴァックが問うた「サバルタンは語るすることができるか」という問いなわけですが、その博覧会会場で「展示」された先住民の人たちが経験したことは、一体なんだってということから問いを立てる必要がもちろんある。空爆論の中で考えたことは、あくまで殺す側／眼差す側のテクノロジーは、どのように開発され、制度化し、発展していったのかということでした。しかし、殺された側／眼差された側は一体どうなったのか。

私は東京という場所、あるいは都市にこだわってきた人間ですから、やっぱり基本的には日本の都市ですね。東京の場合、10万人ぐらいが殺されています。広島は、もっと大きな犠牲なわけです。殺された人たちの魂は、その後、どうなったんだろうか。かなり水木しげる的な問いとも言えますが、彼らはやっぱり亡霊化するわけです。ちょっと言い方が突飛に聞こえるかも知れませんが、これはやはり戦後日本における亡霊の問題なんですね。だからこの空爆論の次になさなければならない作業は、亡霊論だと僕は思っている。つまり、天空を眼差す路上の死体。その死体たちの人生です。もう人間ではないかもしれないから、人生というよりも亡生（ぼうせい）と言った方がいいかもしれない。私の本では、W・G・ゼーバルトの言葉を引用していますが、ここはつまり「路上にさまよ

う亡霊たちの戦後東京史」を考えなくちゃいけない。本当は、ベトナム戦争も同じですよ。膨大な亡霊が、いまもベトナムを彷徨っている。朝鮮半島もそうですね、北朝鮮も含めて。それは、水木しげるの漫画の登場人物たちだけでもないし、ゴジラだけでもない。彼ら彼女らは、なかなか成仏できない。そうすると、成仏しないで彷徨っている亡霊たちの言葉をどう形にしていくことができるのかという問いは、すごく大きな問題として残っている。けれども、それはとても1冊ではやりきれないので、この『空爆論』では、あくまで殺す側の視線を記述していくことに絞ったということを最後に申し上げて、私の話は終わりにしたいと思います。ご清聴ありがとうございました。

山本：

吉見先生ありがとうございました。『博覧会の政治学』と今回の『空爆論』。この2つが繋がっているとおっしゃっていて、僕自身は『都市のドラマトゥルギー』が一番好きなんです。あの本のなかの序章で、先生は、鳥の目と虫の目、俯瞰する眼差しと路上の眼差しと、まだ眼差し論とまでは言えないかもしれないけれども、最初に書いてるんですよ。

吉見：

そうね、当時は29歳、今はもうすぐ66歳。29歳から66歳まで約36年。この36年間、実は私は一つのことしか考えてないですね。

山本：

上空の眼差しが、電子のテクノロジーであるということは同書でも予感されていて、それに対抗する軸が、相互媒介的な眼差しの都市の熱量、盛り場研究だったんだなというふうに思いました。今日のお話を聞いていて。だから、当然『都市のドラマトゥルギー』があって『空爆論』という順番なんだけど、読み方によっては『空爆論』が先にあって『都市のドラマトゥルギー』があるっていうのも良いのかなって。

吉見：

螺旋的にぐるぐるとまわっている。自分でも、どっちが先で、どっちが後か、よく分からないところもある。その時々状況に対応しながら、中心軸はあまり変化してない。

山本：

でも亡霊は『都市のドラマトゥルギー』の中にはないですね。

吉見：

『都市のドラマトゥルギー』が時間論じゃないっていうか、それぞれの場所が内在させている時間性を考える視点を欠いているんですよ。もちろん、歴史の時間のなかでそれぞれ

れの場所がどう変化してきたかは論じているのだけれども、空間としての時間というかな、空間のなかに現前し続けている持続性については意識的ではない。しかし、亡霊とか、死者が都市に出てくるためには、その都市のなかに時間軸がないといけない。『都市のドラマトゥルギー』には、歴史軸はありますけれど。でも、何だろうな、現在は現在というか、現在そのものの中に過去があるとは思っていないんですよ。最近、その考え方はかなり変化していて、現在という時間の中に過去がいっぱいあると思っている。

第二部

大尾侑子：

それでは、第二部を始めます。東京経済大学の大尾と申します。では、まずは高原さんの応答ということで15分程度、お話いただきます。その後、私からも感想やコメントを述べさせていただきます、その後フロアの皆さんから伺えればと思います。

高原太一：

高原と申します。成城大学グローバル研究センターのPD研究員を務めております。昨年3月に、砂川闘争をテーマとした博士論文を出しまして、いまはこちらでお世話になっています。本日の共催であるカルスタ学会のメンバーでもあります。

本日は、吉見さんのこの空爆システムというか、知の空爆システムと呼んでも良いのかもしれないですが、それに対して、どういうふうに読んでいけば良いのかというところで、あくまで私の読みを示すことにはなり、また、先ほどのお話とどこまで噛み合うのか心もとないですけれども、少しの間、お話させていただきます。

今日の吉見先生のお話をずっと聞いている中で、最後にブリッジを作っていたというか、ちょうど今日、僕が話したいと思うのは、まさにその殺す側と殺される側というのが果たして二項対立なのかということところです。どういうことかという、殺す側が殺される側になるし、殺される側が殺す側になるのが戦争というものです。しかも、その間には、殺す側が空爆をする者たちならば、殺される側は民衆であったり日本軍となりますが、ここでいう軍というのは、総力戦体制の中で、ほとんど全ての人びとが含まれてくるわけですが、その「殺される側」がどのような抵抗を試みたのかというのが、一つ問題じゃないかと。その二項対立の間にあるギャップを埋めたいというのが、本日の目的であります。私は、民衆史を軸に歴史を考えています。その観点から見たときに、『空爆論』からどのような可能性を読み取れるのか、その辺りを考えたいと思います。

レジュメにもちょっとありますけれども、米軍による日本空爆、つまり上空からの眼差しに対抗した、日本軍の3つの戦略・戦術があったと思います。1つ目が照空灯、いわゆるサーチライトと照空灯陣地を形成すること。ここで日本軍が陣地を形成してしまった時

点で、アメリカの空爆システムにすでに・つねに取り込まれてしまっているのに、これを抵抗と呼べるのかというところに、日本（軍）の問題があります。2つ目が、高射砲師団の結成。3つ目が、戦闘機による迎撃、しかしこれは段々と体当たりしか出来なくなっていました。本日は、この3つの戦法に習って、まずは吉見さんの『空爆論』を下から照らす。つまりは、これまでの吉見作品との系譜で考えてみる。次に、私なりの読みを高射砲よろしく打ち上げて、最後に質問という形で終わりたい、もしくは散るという感じでしょうか。少し史実を持ち出すと、日本軍の照空灯部隊は、B29が飛び去った後にサーチライトを照らすんですね。高射砲も一緒に、実際はほとんど届かない。戦闘機による体当たりも、熟練パイロットたちは遂行出来たけれども、ほとんどの飛行機がその高度まで達することが叶わずに終わった、という虚しい結果なんです。僕も、今日そんなような感じになるのかなあと（笑）。

さて、『空爆論』を照らし出してみようということで、今日のお話をお伺いしている中で、吉見さん自身は、歴史を語りながらも、歴史学者という自己認識ではないんだということがよく分かったというか、改めてそこが確認出来たので、これからのお話はますますポイントがずれてしまうかもです。けれども、読者として吉見さんの研究を見てきた中で、やっぱり「吉見歴史論」というのは、歴史を考える上で新しい可能性を秘め続けているし、とりわけ現代史を書く上で、非常に重要だと思っています。それでは、吉見さんの「歴史の語り方」というのは、どのような潮流や系譜の混淆物なのだろうか。吉見さん自身がどれだけ意識していたかは別にして、3つのサーチライト（光線）から見えていったら、吉見歴史論が見えるんじゃないかなということ、3つの「歴史家」を挙げます。

1人目が、1950年代・60年代の、色川民衆精神史で、ここでは精神史や民衆思想が、テーマとなります。吉見さんでいえば、眼差しに当たるのが民衆思想であり、その歴史学はどこに着目していくのかといえば、民衆精神や民衆思想が作られていく政治運動でした。そのため、キーワードは党であって、その政治運動の敗北の結果として、情念や傷が問題になる。2人目が、1980年代から90年代前半にかけて、まさに『都市のドラマトルギー』と同時代に当たる山口昌男の『敗者の精神史』。そこで問題となるのは、知や知識人であり、それはネットワークの中で生成されていくんだと。だから、注目されるのはモノですね。本だったりとか、出版メディアが問題になる。そこでのテーマは、逸脱です。洒落つけだったり道化だったり、文化人類学的な要素をはらんでいるもの。それは吉見さんの『都市のドラマトルギー』に顕著であって、現在まで続いている特徴だと思います。しかし、これらの「歴史学者」と吉見さんの仕事が異なるのは、眼差しが空間の中で生成されることだと思います。空間といっても、色川のように多摩とか、そういう地べたのような場所ではなくて、都市であると。しかも、都市の中でも、盛り場とか、あるいはラジオやテレビによって作られてくる。それらは当然放送メディアだから、大衆という存在が問題にな

る。そうすると歴史の語り方としても縦横無尽にならざるを得ない。色川にとって情念や傷が問題だったように、あるいは山口にとって逸脱が問題だったように、吉見歴史論のポイントは縦横無尽さにあるのではないかと思っていました。

ただ、それも重なるところが歴史(学)の中であって、例えば1970年代から80年代前半に登場した喜安朗の民衆運動史。これは『都市のドラマトゥルギー』でも引用されていますが、喜安が問題にしていたのは心性や人的結合で、それらは都市によって作られる。メンタリティは都市が作り出すという点で吉見さんと重なる。すると、統治の問題が浮上してきて、いわゆる社会史と呼ばれるものですが、吉見歴史論は、この社会史に括れるかもしれない。実際、『都市のドラマトゥルギー』の副題は、「東京・盛り場の社会史」であったことはご存じの通りです。

つまり、吉見歴史学は、色川民衆史とは少し毛色が違いそうである。山口敗者の精神史とも違うだろう。喜安民衆運動史とは、接点がありそうだ。あえて日本の、戦後歴史学の中で考えてみましたが、ここにバルトやファノンやフーコー、ヴィリリオを加えてもいい。色川とファノン、フーコーは同時代人。ヴィリリオは山口昌男と一緒に、なんてことを考えると、吉見さんの「ドラマトゥルギー」はどのような存在なのか。そして、本書『空爆論』は、どこに位置するのだろうか、と考えたくなります。

そもそも、なぜ精神史や知、心性だったり眼差しに着目するかといえば、これはちょっと言い方が古いですが、歴史の原動力をなにと捉えるのかっていう古典的な問いが背後にあるんだと思います。吉見歴史論の場合は、眼差しとそれが生成される空間によって、歴史が動いていくということが基盤にあるんじゃないかと。それを典型的に表すのが、靖国神社にそびえ立つ望遠鏡をぶら下げた大村益次郎の像かも知れません。大村益次郎というよりは、むしろ軍事官僚になる前の村田蔵六。改名前の村田蔵六が、蘭学の私塾の中で学んでいった、そういう新しい空間によって近代的な眼差しを獲得していった。そういう経験と空間が近代／モダニティの初発にある。吉見さんの歴史論の対象も、そういうところにあると言ったらどうでしょうか。

ここから、いきなり高射砲が飛んでくる感じかもですが、空襲の眼差し、しかもその眼差しが空間によって作られるというのが吉見テーゼとするならば、空爆の眼差しは、MITとか、パデュー大学といった大学のラボ、あるいはリビアなどの植民地で生成され、実装されてきた。それに対して、特攻の眼差しは、参謀本部や大都市の近郊：例えば多摩地域や東京の北に新設されていった陸軍飛行場の中で訓練を積みながら生成されている。それでは、ドローンの眼差しというか、ここでいうのはそれを操作する人間のことで、現在のドローンの眼差しは、どのような空間で作られているのかを考えたいと思います。

これは私の全くの推測ですが、例えば福島でドローンに関するさまざまなワークショップが行われている。福島イノベーションコースト構想という、全く新しいある種の博覧会のようなもの、あるいは東日本大震災原子力伝承館といった新しい博物館が作られていく中で、博物館の前の庭でドローンが飛ばされたりしている。このことは、現代日本的ドローンの眼差しの養成といったときに、なにか示唆するものはないのか。

それでは、次は、吉見さんの『空爆論』に眼差し返す試みということで、空爆と特攻の対比関係に焦点を当てます。ここでは、要するに「殺す側」と「殺される側」の間にあるものを考えたい。その狭間から何が見えるのかです。

まずは、本の内容を簡単に振り返ります。B29による空爆というのは、植民主義的眼差しで、それは植民地主義的メディア行為でもあって、身体を技術によって代替する。それがドローンにまで通じるというのは、吉見さんからもお話がありました。それに対して、神風による特攻は、天皇制を内面化した人間の眼差しによって、技術を身体によって代替する。吉見さんは新しい術語として「非対称的対照性」を論じられていた。ここで二発目を発射しますが、この対照性／コントラストは、同時代性を考えるならば、一方のアメリカは「きわめて高度な産学官連携の科学技術研究体制の所産」であり、その基盤となったのがノルベルト・ウィナーの理論で、爆弾の中のフィードバック回路を働かせて標的に向けて、仮にその標的が動いても命中させることが可能になるというレベルに達していた。

しかし、他方の日本においても、兵器のインテリジェント化は、むしろアメリカよりも先取りする形で起きていたのではないかと。吉見さんからも特攻についてお話がありましたが、特攻といっても、何段階かに分けられるわけです。そこにちょっと注目してみたいと思う。言い換えれば、日本軍は、確かにめっちゃくちゃ無計画である反面、例えば登戸研究所というような、科学者・医学者たちの総力戦体制、帝國的な知の総力戦体制を敷いていたことも事実です。そこを軽視することも危険に思います。

ただしここで考えたいのは、神風ではなく、『空爆論』のP159にも登場する震洋という戦争機械による特攻と兵器のインテリジェント化です。残念ながら、それはほとんど未発の形で終わってしまったとは思いますが、日本軍のインテリジェント化というのは、どういうことだったのかをこれから具体的に述べていきます。

先ほど、日本の場合は及ばない技術を身体によって代替することで克服したと述べました。しかし、実際に「身体」と言っても、必要なのは身体と人間の知性両方を意味します。それでは、どのような「身体」が動員されたのか。一つの例が、震洋です。戦争末期にな

ると、飛行機すらも飛ばせなくなる。そこで開発、実戦に投入されたのが、海上特攻機の震洋です。その震洋に乗り込んだ1人が、のちに作家となる島尾敏雄です。島尾がその体験を本にしたさいに『魚雷艇学生』と名付けたように、全長5m横幅1mの飛行機エンジン、実際はトヨタのエンジンを取り付けたボートの先に230kgの炸薬を装備し、ただ1人の搭乗員もろとも敵の艦船に体当たりすることを目的とするために考案された特攻兵器です。この文章自体から、すでに戦争の目的は失われているということが伝わってきます。島尾は「第18震洋隊」で隊員183名を率いている隊長でした。だから、正確には1人の特攻ではない。特攻の最終段階になると、神風のように個人が散ることも出来ず、徒党を組まなければ特攻すらも不可能な状況なんですね。隊長の島尾は、学徒出陣兵ですが、神風にもなれなかった。飛行機を失っている、学徒出陣の最後の世代の人たちは、みんな震洋とか回天に回らざるを得なかった。当時の最高教育を受けたエリート、島尾は九州帝国大学の出身ですが、その知性を爆弾とともに実装した形で攻撃に出る。島尾の言葉でいえば、防衛隊にいる司令官一彼らは大体地下壕や身の安全が保たれる場所にいる人びとですーが特攻戦というものを発動し、発進が指示されれば、体当たりするために出発する。これが震洋の特攻段階でした。その搭乗員には、のちの歴史学者・岩井忠熊、彼は京都帝国大学在学中でしたが、震洋隊員のなりそこないが色川大吉でした。色川は、当時東京帝国大学の学生でした。だから『空爆論』でも「特攻兵は、実は『兵士』として主体化することすら拒否されていた」と指摘があり、これは疑いようのない事実ですけれども、戦争末期になると、その知性を買われて、というか動員されて、重力落下すらも味方に出来ないような、水平方向一点に向かって特攻していく震洋や「人間魚雷」回天の要員たちがいる。要するに、上空からの眼差すことすらも出来なくなった人びと、圧倒的に「殺される側」に回らざるを得ないのにも関わらず「殺す側」に立つときには、水平方向からしか行けないということです。ただ自分が点となって、相手の一点に向けて特攻する。この一点に向けて、というのは天皇制を支える思想とも重なるでしょうから、こういう「ひたむきさ」というか「真摯さ」が神話化されていく根底にあると思います。島尾たちの震洋経験が重要なのは、たんに水平からの攻撃だったという点に尽きません。客観的に、それこそ軍事的に見れば圧倒的に「殺される側」=非力な者たちがそれでも「殺す側」=兵士になったとき、それで終わるのかという問題が残っています。つまり、生き残った兵士／生き延びた「兵器」的身体や知性の＜戦後問題＞です。

島尾敏雄のことをご存知の方には言うまでもないですが、島尾の戦争体験には震洋が表なら、その裏に大平ミホとの恋愛関係があります。島尾隊長と現地の大平ミホとの恋愛関係です。ここにもある種の非対称的対照性を見つけることが出来る。ミホの方は、自分の身体的経験知から海の満ち潮を利用して島尾に会いに来る。けれども、島尾は海軍から与えられたさまざまな気象データを駆使して会いに来る。特攻戦を待機する究極的な緊張下において、島尾は、その状況に乗っかりながら、つまり海軍軍人であることを引き受けな

がらも、でもそれで終わらない。要するに、モノになりきれない。自分は兵器になる／戦争ロボット化するのが宿命だと受け止めつつも、その状況を徹底的に恋愛という形で、あるいは人間になるという形で拒否する身ぶりがある。先日、島尾がいた加計呂麻島の震洋の出撃基地を訪れました。そこは手掘りで作られた洞窟です。すこし話は逸れてしましますが、多くの戦争末期、人びとは洞窟に身を潜める。洞窟というのは、そもそも人類や文化が生まれた場所でもあるけれども、最終的にはそこから出ていかざるを得ない。地下壕も同じです。降伏することが出来ない人びとは、身を潜めながら、最後の攻撃の時を伺っている。その意味では、「殺す側」なんだけども「殺される側」でもあって、しかし、その殺す／殺されるという関係すらも自分は拒否したいんだという衝動が同時に立ち現れていることこそ、島尾の経験において重要なのではないかと思います。その歴史を語ることが、歴史学、あるいはカルチュラル・スタディーズの仕事であって、あるいは先ほど吉見先生が最後にこれからやりたいとおっしゃっていたこととも重なるように感じます。

少し特攻に巻き込まれていった人間たちの経験を理想化し過ぎてしまったかもしれませんが、最後に考えたいのが、いったんモノになった者たちが獲得した眼差しの不安定さについてです。例えば、色川大吉は、学徒出陣をして、自身が特攻兵を送り出す側になり、自分もそろそろ行くかもしれないという「1945年6月、あんなに空が青く見えたことはなかった。海上の小島で、あんなに樹々の緑が目にしみたことはなかった。それは死のまなざしだった」と語っています。このような亡霊的な眼差しをどう位置づければいいのか。もしかしたら、B29の乗組員たちも、どのように空を見て、あるいは燃えていく街の姿を見ていたのか。両者のあいだに通じる死の眼差しはあるのか？

『空爆論』のなかで、「人間は、極限的な状況に追い込まれると『眼差し』を失うのだ」と吉見さんは指摘されていて、「戦争の歴史とは知覚の場の変容の歴史」であるという吉見さんのテーゼも、しかし、色川の証言や島尾敏雄の文学作品とそんなに離れているとは思えません。むしろ同じことを言っているんだけど、それこそ眼差しの方向性が違うんじゃないか。眼差しを失うというのは、死の眼差しにもなりうるし、戦争というのはいわゆる「眼差し」、日常的なものが全部壊れてしまっても、それで終わりではなくて、その後も生き続けて、ある年月が経ったとき、もう一度そのときの<眼差し>を反省的に振り返るという作業までを含む。この作業は「空爆」という言葉にはおそらく入らないと思います。そして、そのことについては、本日吉見さんからご説明があったので、よくわかりました。

それでは、最後に、吉見さんに質問したいのは、なぜ空爆論だったんですかということ。ウクライナ・ロシア戦争において衝撃的だったのは、攻撃対象から遥か離れた安全な場所から相手を識別し、一方的に爆撃を加えるドローンやミサイル、あるいは砲撃によ

って市街地を徹底的に破壊した上で、その瓦礫を乗り越えて、または瓦礫を作り出しながら、押し寄せてくるロシアの戦車という状況。これはあくまでもイメージです。実際に、現場でなにが起きていたのかを私は知らない。でも、明日でちょうど1年になる現代戦の始まり、このような状況が立ち現れたことの恐怖。ここに来て、さらに塹壕戦の様子がニュースで報じられている。また、ドイツのレオパルトIIというような戦車の導入を巡っての議論も盛んにおこなわれている。

ここで、沖縄戦を振り返ったとき、人びと＝民衆が経験した戦争というのは十・十空襲と呼ばれる那覇を全部焼き尽くした1944年10月10日の出来事ではなくて、その約半年後に起こった、水平から弾が飛んでくるということの恐怖でした。要するに水平から弾が飛んできたら、もう逃げ場がない。波のように銃弾が来る。あるいは米兵たちが来る。戦車が来るという恐怖は、時代を超えて、地上戦の最中で繰り返されてきた。戦争の後に占領が続くことは、吉見先生が何度も語られてきたことですが、とりわけ領土をめぐる争いするとき、必ず戦車は出てくるし、地上戦は行われる。それを考えれば、ドローン空爆で終わらない歴史的現実。おそらく『空爆論』の執筆時には、まだミサイルがいう話だったとは思いますが、いま改めて戦車や塹壕戦における眼差しというか、この問題を考えるのか。それは『空爆論』で論じられているものと全く違うのか、あるいは重なるところもあるのか。それを最後にお聞きしたいです。以上です。

大尾：

高原さん、ありがとうございました。吉見先生からコメントをいただきたいと思います。

吉見：

高原さん、どうもありがとうございました。最後の話をちょっと話してから、前半で提示していただいた話についてお答えしていくという順番で進めていきます。

なぜ、空爆論なのかというのは簡単な話です。この本は、出発点ではウクライナ戦争とは関係がありませんでした。空爆のことを書いていたら、ウクライナ戦争が起これ、プーチンがあんなことをしたから、その話を終章に入れたのですが、この『空爆論』を書き始めたのは戦争勃発よりもだいぶ前です。でも、9.11のことは最初から念頭にありました。つまり、9.11、イラク戦争、そこからアフガン空爆に行くわけですが、その流れについて何か書かなきゃいけない。出発点にあったのは、第一次世界大戦から2001年の9.11までです。

ウクライナ戦争において戦車云々ということよりもやっぱり重要なことは、人々が持っているスマホ映像であり、スターリンクを通じて世界中にその映像が配信されることであり、リモートセンシングによって地上の映像が常に上空の人工衛星から見られているって

いう、そういう構造の中で起こっている戦争だと思うんです。なぜ僕がそこを重視するかっていうと、この本は、やっぱりメディア論の本だからです。僕は、この本が狭い意味での戦争論だとは思っていません。あくまでメディア論だと思っています。つまり、メディア研究者・メディア論者が、こういう問題をやるべきだっていうか、ドローンとか、それから空爆とか、あるいは空爆によって多数の人びとが殺されること、これはメディア論の問題であると示すことが必要だと思ってきました。ヴィリリオが言っていたように、これらは全てメディア論の問題であって、もちろん戦争論の問題なんだけども、僕は別に戦争の研究者じゃないから、だけどメディア研究者がこういう問題にアプローチしたら何が言えるかということを考えてとしたならば、たとえばこの本なんですね。

もちろん軍事専門家ならば、全然違う議論ができるだろうと思います。私は、その世界の人間ではないので、メディア研究として戦争の問題を考えるとしたら、なぜドローンに注目しないのか。それから、なぜ東京空爆に注目しないのか。これらはメディア論的にも非常に重要な問題だと、私は思っています。なぜなら、戦争の中心にカメラがある。東京空爆で非常に重要な意味を持ったのはカメラです。写真であり、カメラ。それから、その後ドローン技術はテレビカメラが基盤ですよ。だから、テレビ論とかカメラ論とか写真論として、この戦争の問題、空爆の問題を考えるべきであって、まさにメディア論なんですよ。

それから、前半の高原さんからの話でね、日本空襲は上空からの眼差しに対抗する戦術が3つあるって言われたでしょ。僕ね、あと2つあると思うんですよ。高原さんは2つ落としている(笑)。4つ目、カモフラージュ・偽装です。爆撃機が来るでしょう。そうしたら、下界の人びとはいろいろ偽装する。戦中期の日本で、淀橋浄水場の偽装なんて、笑っちゃうようなものですけど、本人たちは真剣です。淀橋浄水場に爆弾が落ちたら大変だって、その上にいっぱい木や草をかぶせている。こんなことやったって見破られるだろうって思うけど、一生懸命やっている。他にも、石油タンクとかは、一生懸命周りの色と見分けつかないようにカモフラージュをするわけ。これは海外でもやられてるけど。これが、4つ目。自分をカモフラージュする。僕ね、演劇の人間だから、根本は。だからさ、演劇はカモフラージュ。カモフラージュ・偽装の技術を上げていって重要じゃないですか。それから5番目は、逃走。とにかく逃げる。資本主義の発展過程で女子労働者、女工といわれている彼女たちが紡績工場でひどい目に遭うわけですよ。ひどい目にあって、1910年代から20年代になると労働組合を作って、だんだんと資本家と闘っていくのだけれども、それまでは無理なんですね。だから19世紀末から20世紀初頭にかけて、女工たちが資本家に対抗するためにとった最大の方法が、逃げるですよ。とにかく、壁乗り越えて、寮から逃げ出す。方法としての大脱走。でも、お金がないから途中で捕まったり、警察に届けられて連れ戻されたりしちゃうんだけど、とにかく逃げる。江戸時代だって、虐げら

れた農民たちがしたのは逃散ですよ。だから、空爆だってね、ひとつの対抗手段は、逃散なんですよ。山が近くにあれば、一目散に山に逃げる。これらの2つを項目にぜひ加えてほしい。

それから、高原さんの、二項対立的ではないんじゃないかっていう2番目の話ですけども、確かにその通りですが、ただ、やっぱり地上戦と空爆は違うと思うんですよ。地上戦は相互性があるって、だから敵と味方がひっくり返ることが生じ得る。でも、空爆って相当に一方的な行為なんですね。つまり、空爆をする側はほとんど無傷です。イタリア軍とかイギリス軍が植民地に空爆をして死んだパイロットはほとんどいない。でも、地上ではたくさん死んでいる。一方的に殺す。今のドローンだってそう。ドローンを操作していてメンタルにおかしくなっちゃう人はいますよ。だけれども、フィジカルにはパイロットは殺されないのです。でも、ドローンから爆弾が落ちてきたら、その現地の人々は、一般市民を含めてかなり死ぬのです。この関係はひっくり返らない。どうにもひっくり返らないから、それは非常に最悪の選択だったんだけど、アルカイダの連中はテロしかないっていう選択をしていったのですよね。ですから、地上戦での相互性っていうのと、それから空爆におけるある種の一方向性っていうのは、ちょっとフェーズが違うんじゃないか。

このような一方向性は、20世紀的な高度なテクノロジーの発達を前提に起こっているのであって、19世紀まではそれほどですよ。だけど20世紀、メディア・テクノロジーがこれだけ発達した時代は、視覚的な一方向性が徹底していく時代でもあった。これは、戦争論という以上にメディア論として考えるべきテーマを含んでいるというふうに思います。

この一方向性は、米軍と日本軍の優劣では非常にはっきりしていて、もう日本軍は手も足も出ない。米軍の技術力が圧倒的。でも、その米軍の技術力の発達的前提を作ったのは、イギリス軍ですよ。つまり、イギリスの王立空軍がイラクやアフガニスタン、旧オスマン帝国を植民地化していくじゃないですか。植民地化していくけれども、英兵たちは砂漠で戦うと、ベドウィンたちは砂嵐とともにぱっとやってきて怖いわけです。砂漠は砂嵐とかいろんなことがあるから、どこにいるのか英兵たちは分からなくなっちゃう。だから、砂漠で戦いたくない。それゆえに、空爆を選んでいく。イギリス軍は第一次世界大戦のときから、とにかくイラクとかアフガニスタンの砂漠地帯の現地反乱軍を鎮めるために、どう上空から写真を撮影して、写真をどう合成して、どう合成したところから地図を作製して、地図をどうやってその空爆と結びつけていくかというテクノロジーを発達させる。それを受けて、アメリカ軍はさらに高度化していくわけですよ。

だから19世紀的な帝国主義の、いわば20世紀ハイパーテクノロジー版として空爆技術

が発達してくる。日本の場合、遥かにローテクというレベルが低いだけでも、アジアに対して似たような空爆を重慶とかにやっていく。だから、植民地的な関係と空爆技術によって不均等な関係で地上の人々を殺戮していくというのはパラレルなんですね。

最後に、これは深い問題ですが、歴史について一言。『都市のドラマトルギー』や『博覧会の政治学』を書いたとき、私にとっての歴史はいわゆる歴史で、『都市のドラマトルギー』においては1920～30年代の浅草と銀座の盛り場がどう変容していったのか。どうして浅草に集まっていた人びとや文化的中心性が、銀座に移っていったのか。それから1960～70年代の新宿と渋谷、原宿。どうして新宿的なカルチャーは渋谷・原宿的なカルチャーに転換していったのか。これらをパラレルな歴史として捉えて、1920～30年代と1960～70年代の変容の同型性から、都市化に関する仮説を導き出す作業をしたわけです。

これは、いわゆる古典的な意味での歴史社会学的な分析です。つまり歴史的事象を社会的なフレームに引っ張ってきて、その中でこの歴史変化がどう解釈できるかを考えようとしたわけですね。けれども、自分自身を振り返ってみると、螺旋を描いて元に戻ってきた。螺旋って、ちょっとこう差分があるじゃないですか。ぐるっと回って都市に戻った。しかし、ちょっと差分がある。この差分は何かと言うと、まさにおっしゃって頂いた歴史、あるいは時間軸に対する自分の考え方の変化なのです。

これはいわゆる歴史学とは違うんですね。いま僕は歴史をどう考えているかという、過去は現在の中に複数的に並存していると思います。だから、直線的な時間軸ではない。一番わかりやすいのは、最近の本では『東京裏返し』のなかでの街歩き。実際、川筋歩くのが面白いんだよね。多くは暗渠になっていても、そこからいろいろと街が見えてくる。上野なんか歩くと、不忍池から上野の山をぐるぐる周ると、上野という空間に複数の歴史がいまでもある。家康が来る前の中世上野が明確に見えるし、あるいは古代も見えるし、もちろん近世の寛永寺境内も見える。彰義隊の墓だってあるし、それから明治の博物館とか図書館もあるし、現在のものもある。これは単に古いものがそこに残っているというより、異なる時間がそこに併存しているのだと思います。そこに行くと、やっぱりその時間にちょっとワープするようなところがある。都市というのは、そういう空間なんですね。だから、『都市のドラマトルギー』の都市は、1960年代の新宿とか、1970年代の渋谷とかだった。でも、最近書いた『敗者としての東京』での都市の歴史性は、そのそれぞれの空間の中に過去の時間がある。歴史が直線的に変化しているというよりは、複数の歴史が空間的に多数存在していて、その複数存在している歴史がお互いに交渉している。そういう複数性の共在状態をいかに記述していくかっていう問いがせり出している。西洋中心の歴史をそうポストコロニアル的に書き換えていくかとこれは同じ課題です。歴史の複数性

をいかに奪還するかという問い。この奪還は、大陸的なレベルでももちろんあるのですが、ミクロのレベルでも同じことがあって、複数の歴史がそこに並存しているわけです。

高原：

ありがとうございます。

大尾：

私からも少し感想めいたことを。私が最初に吉見先生のことを知ったのは、学部1年生の時でした。社会学科の教材として提示された20冊ほどの社会学関連本のなかに『都市のドラマトウルギー』が入っていて、じゃあこれを読んでみよう。なぜ選んだのかというと、私は新宿区生まれ新宿区育ちなのですが、この本のなかに新宿の話が入っていたからです。先ほど最後に先生がおっしゃったように、“過去が現在の空間のなかに複数存在している”、“複数存在している歴史の共在状態”っていうのは実感をもってわかるなと思ったんです。例えば、新宿区役所って歌舞伎町の入り口にあるじゃないですか。子供のころ体が悪くて、よく区役所に行ってたんですね、喘息の関係で。そうすると、子供ながらにあの街に接するわけです。そのあとに親と一緒に伊勢丹に買い物に行くと、空気感やそこにいる人たちがさっきとはまったく違う。たった数十メートルしか違わないのに。そうやって街を体感してきたなかで、本の中に書いてある過去の新宿像が、確実に現在のなかにも存在しているということを感じて、すごく面白いと思って読みふけた記憶があるんですね。『空爆論』は、その当時の記憶を蘇らせてくれたというのが一つ目の感想です。

で、これに関連して少々お話させてください。私も歴史に興味がある人間の端くれですが、『空爆論』を読み終わったあとに最初にやったことが、NHKのアーカイブスで、東京大空襲で焼け残ったエリア、焼き払われたエリアのマップを見ることでした（※「NHK戦争証言アーカイブス 古地図で見る東京大空襲」）。自分の住んでいる家、実家、生まれ育った街が焼けたのかっていうのをすぐ調べたんですね。そうしたら、駅で言うと山手線の目白駅から数百メートルのエリアなんですけれども、家の区画、私が行った幼稚園、生まれた病院の一带は一部焼け残っていたんですよ。母に「この辺は焼けてなかったの？」って話を聞いたら、「ああ、それについていい本があるよ」って教えてもらった。祖母の代からこのエリアに住んでいるんですけど、空襲を経験された商店街や町内会の方たちが書き残した戦争体験の自費出版の本があって、そこにこのエリアの人たちが、実際にどういうふうに東京大空襲を経験したのかっていうのが書かれていると。で、母が「冊子があったよ」って引っ張り出してきて、「ああこんなものがあったのか」と。私はこの地に生まれ育ってきたのに、これを知らずに30年そこそこ生きてきたのかっていう驚きがまずあって、その地の霊、吉見先生も書かれていた地霊っていうものを感じたんですよ、すごく。その冊子を読んでいるなかで気づいたのは、吉見先生が書かれてる“眼差し”が、確

実に、どの方の手記にも入っている。その“スコープ”を感じるわけですね。

どういうふうを感じるかっていうと、とくに面白かったのが——面白って言い方もあれですけど、「焼夷弾が降ってくる、それは花火のようだ」と。ほかにも「夜空を照らすような」とか、そういう表現を使っていたんです。下町のエリアが3月10日ってすごい出てきますけれど、それは浅草とか、下町のエリアが焼き払われて、山の手のエリアは4月と5月に降ってきたらしいんですね。降ってきたときに、自分たちは前の月に、下町一帯が燃えているのが見えた、と。高台から見えたんですね。それが、自分たちのところへ迫ってくるときに、こう“花火のように”降ってきた。それに対して高射砲が打ち返すけれども、それが当たらないから、下からの花火と上からの花火のように夜空を照らしていたって書かれていたんですよ。これが“下からの眼差し”なんだなってすごく思っただ。それで結局逃げて、それこそさっきの戦術の五つ目、逃げて逃げて火事からは逃れました、と。ただ、「我が家は今度雨漏りをするようになったんです」って書いてある。なぜだかわかりますか？ それは、焼夷弾をくくっていた、こんな長いものが降ってきて、それが屋根に刺さって、そこから雨漏りするようになったって。火事にはならなかったけれども、焼夷弾って大きなものだったんですよってことが書いてあった。実は焼夷弾って不燃のもの、爆発しなかったものもたくさん残っていて、このエリアにはまだ家を建て直すときに不発弾が残っていることもあります、みたいな話があったんですね。

「こういう場所だったのか」と思いながら読んでいって、なぜ焼けなかったのかっていうことがいろんな人の記録からだんだんわかってきた。私が生まれた近所の病院がカトリックの病院だったんですけれども、その病院には「敵国人」って当時呼ばれていた外国人が、戦時中も住んでいたんです。そのカトリックの病院、それから私が通っていた幼稚園は今度はプロテスタントの幼稚園なんですけれども、それをアメリカ側は知っていたから、その一帯、教会があるエリアは焼かなかったんだと思うって書いてあるんですね、何人もの方が。「そんなことがあったのか」と。実際、4月・5月に焼き払われて8月に戦争が終わって、これも8月28日って明確に書いてあるんだけど、戦争が終わったのに今度は空からまた違う別の塊が降ってきました、皆が恐れていたって。それは何だったのでしょうか？ 実はドラム缶でしたと。地域住民の方が駆け寄って見たらドラム缶で、アメリカ軍が今度は支援物資として落としたもので、パラシュートがうまく開かなくて爆弾のように降ってきたんだそうです。面白いのが、それこそ航空写真というか、鳥瞰図的にデータ化されている地図を保有していたアメリカ軍ですが、彼らは教会と学習院大学を間違えたんだそうです。それで、学習院に降ってきた。「これはラッキー」ということで、みんな走って行って、その中にあるものをこぞって持って帰った。その数日後に、「教会と間違えた」ってことで、病院にたくさん物資が送られてきたんだそうです。ただ、すごく悲しかった記憶として書かれていたのが、その支援物資のパラシュートが開かなかったことによって、

落下してきたドラム缶を受けて何人もの地域の方が死んだと。子供から女性まで、そのドラム缶が降ってきて、それに潰されて何々さんが亡くなりましたとか、かかりつけの歯医者さんの何々さんが亡くなりましたとか、そういうことが書いてあった。なんという死なんだろうと。戦争で死んだのではなくて、新しく「民主主義国家」になって、アメリカからの天の恵みだって喜んでいたドラム缶で死ぬ。人間の死ってというのはなんだろう、ということが書かれていたんですよ。とても衝撃を受けました。また、なかにはドラム缶の上下を木で塞いでいるだけのものがあるって、中身が全部ココアの粉末だったと。板が外れるとココアが降ってきちゃう。その粉をみんな大事にすくって、その中から角砂糖を見つけて、「ああ、こんなに甘いものがあるんだ」と。日本の戦時下には金平糖しかなかったのに、アメリカ人はこんなに甘くて美味しいもの食べていたんだと。さらには、その物資の中にはバターだったり、ランチボックスが入っていたり、お肉とか魚の缶詰も入っていて、それを見たときに、天の恵みなんだけれども同時に私達日本人は乾いた味噌と乾いた米と金平糖だけで戦っていたってことを思い知らされた。これは勝てるわけがなかったんだっていう、喜びと悲しみを感じたみたいなことが書いてあったんです。そのときに、眼差しの相互性というか、“下からの眼差し”って、メディア論的にすごく大事な視点で、それはライフヒストリーとか手記の中にも確実に見ることができるし、技術っていう枠を超えて論じることが出来るものなんだなって、感銘を受けたんですね。

それから今度は進駐軍がやってくるわけですが、洋館の豪邸はどんどん接収されていったわけです。そこで、吉見先生もおっしゃっていたカモフラージュをしたと。つまり洋館だと接収されてしまうから、和式の家に見せかけるためにわざと家の周りに木や雑草とかを並べたり、あとは洋室に地域の仲間から畳を借りてきて上から敷き詰めて、アメリカ軍には和式に見えるようにしたんだそうです。それによってわが家は接収を免れましたという記録があった。ただ、どう見ても大きな豪邸、「洋館の何々さんのお宅は接収されて、バラバラにされてしまい、家族は家を出なければいけなくなりました」ということも書いてあった。そういうまさにカモフラージュというか、M.セルトーのいう戦術的なものってというのは、じつは戦争が終わったから終わりじゃなくて、その後の占領期にも続いていたわけですね。空襲を生き抜いた方たちの手記には、確実に眼差しとその暴力性だったり、それを眼差し返す人たちの命だったりとか、そういったものが描かれているってこのを感じました。今回『空爆論』を通じて、それを知れたことがすごい財産になった。「どういうところで自分が生まれて生きているのか」っていうのを感じるきっかけになった。これが感想の一つ目です。

それで二点目をすごく簡単に申し上げると、博覧会の話はすごく好きなんですけど、「人間動物園」(『博覧会の政治学』)の話って、まさにその歴史の中に立っている、自分っていうのがある地点を考えさせてくれる作品なんですよ。例えば、ネットの迷惑系動画と

か「スシローペロペロ事件」とかもそうなんですけれども、私達ってつねに“見る暴力性”をはらんで生きていて。私なんか、もう病的にすぐスマートフォンを取り出してしまうんですけれども（笑）、これがいかに暴力的な行為かっていうことを感じさせられるわけです。で、非常に皮肉なことなんですけど、私たちって今進んで人間動物園になろうとしているわけですよ。つまり眼差す暴力性を持っていて、他者をピープショーというか覗き見的な快樂、“ポルノグラフィックな快樂”ともいえますが、そういう特権的な目で見ている。他方でそういう神の目を持っていると思いつつ、ある種マゾヒスティックに、その覗き穴の中に自ら入っていく、覗かれることの快樂も知っているわけです。それってそのポストコロニアルとか帝国主義的な国民国家という枠組みに基づいた議論ではもう捉えきれないぐらい偏在している技術と、眼差しの暴力性という問題を感じさせられます。

まとめると、自分史というか自分の生まれ育ってきた土地の歴史や記憶、そして過去から現在のメディア環境にまで至る大きな二つの側面から考えさせられるご著書で、非常に面白く読ませていただきましたということです。

吉見：

ありがとうございます。大尾さんが言ってくれた2点目は、全くその通りです。前半のことについて、ちょっとコメントをしておきます。まず小さい方から言うと、焼け残りの街ね。これは結構あったんです。つまり、米軍は完璧に可視化しているわけです。完璧に可視化し、完璧に写真を撮り、完璧に計測しデータ化して、そして精密に爆撃をするのだけれども、意図的に焼け残った場所があれば、意図せざる形で焼け残った、ボコボコと斑状に焼け残っていた場所もある。だから、完璧はないっていうか、完璧にデータ化したって穴はできるということ。このことを考えるっていうことに、価値があるって思いますね。それから、もう一つは、新宿。出たばかりの『敗者としての東京』に、私のファミリーヒストリーが詳しく書いてありますから、そこをぜひ読んでいただきたいです。私の母は、1930年にニューヨークで生まれています。そもそも祖父母が、母が生まれる少し前に、ニューヨークである事業を始めるために渡米した。だから、ニューヨークで母と母の兄が生まれているのね。ところが、1929年の大恐慌にぶち当たって破産して、それで戻ってきて、祖父母は離婚して、母はあっちの親戚に預けられこっこの親戚に預けられていうんで、大変な苦労を幼い時にしているのです。その後、母と母の兄はソウルで事業を始め祖父の方に引き取られました。ところが、1945年の敗戦直後にそこから母の兄と母が家出して、無賃でずっとソウルから釜山、釜山からその頃に祖母が銀座の端っこの方でちっちゃな料亭をやっていたんですよ、そこに転がり込む。そこも焼け残った場所ですよ。

祖母がアメリカから帰国して東京で働き始めた頃、母と母の兄は東大久保、つまり歌舞伎町のすぐ裏に、曾祖父母の家に預けられていて、そこに住んでいるんです。それで、歌舞伎町の裏にある学校に母は通っています。そしたらその後、曾祖祖父の方がソウルで引

き取るって言って、母と叔父はソウルに行く。曾祖父母の方は、母と母の兄がソウルに去った後にね、祖母は三姉妹で、私の祖母は八重という。その八重の下に妹の智恵がいて、それで、この智恵の息子を曾祖父母が預かるんですよ。これが大変。その子は新宿で育っているんですけども、大変な不良だったんですね。ところが彼の父母の智恵夫妻は満州に転勤になってしまった。すごい不良なのに頭がよかったから、川崎の有名な進学校に行っていた。学校を退学するのはもったいないという判断で、東大久保の曾祖父母が預かったら、新宿でしょ、悪い連中がいろいろいて、彼はもっと悪くなってしまった。もう手がつけられない。この人物が、戦後日本で最も有名な「ワル」ですね。占領期の渋谷、新宿を支配した愚連隊の安藤組組長の安藤昇です。安藤昇は、祖母の妹の智恵の子でした。この話は、『敗者としての東京』に詳しく書いているので、そちらを読んでください。

その『敗者としての東京』を書くにあたり、面白かったのは、そのヤクザの安藤昇が自伝で書いていることとね、それから私が子供の頃に祖母から聞いていた話がびったり一致したりする。私が子供の頃に聞いていた曾祖父の話と、安藤が自伝で書いていることがまったく同じ。まあ、同じ人物の話なのだから、一致は当たり前ですが、しかし全然違う世界の人だと思っていた人物の叙述とのこの一致は驚きました。そうすると、私はなんで盛り場のことについて書くところから出発したのか、なんで『都市のドラマトゥルギー』を書いたのか、なんで渋谷の裏街に住んでいたのか。何か変な因果を感じたのですよ。つまり、ファミリーヒストリーと地理学と歴史学がどこか大きな文脈で交差するはずなのです。

高原による後記

本企画から発展して、吉見俊哉先生、大尾侑子先生、高原の3人は、カルチュラルタイフーン 2023 in 早稲田大学の特別企画として、2023年8月10日に「ブラヨシミ 新宿を裏返せ！」をおこないました。同企画は、<https://youtu.be/jTKYpgqurpk> から視聴可能です。