

西大寺井戸端会議

—ある「文化シーン」の情景—

伊奈 正人

1. はじめに

ここでとりあげる「西大寺井戸端会議」が活動を行っている岡山市西大寺は、市の中心から東に約十数キロ、吉井川沿いにひらけた町である（図1）。地名の由来

は、777年に建立された金
陵山西大寺観音院の寺号
に由来する。戦国時代頃
より門前の商業地として
発達し、吉井川の高瀬舟や
瀬戸内海航路の船が集う
港町として栄えた。天満
屋百貨店や両備交通とい
う岡山市の大企業も、この
西大寺に出自をもつとさ
れるゆえんである。西大
寺の市制施行は1953年で
ある。その後1969年に、
岡山市に合併された。現

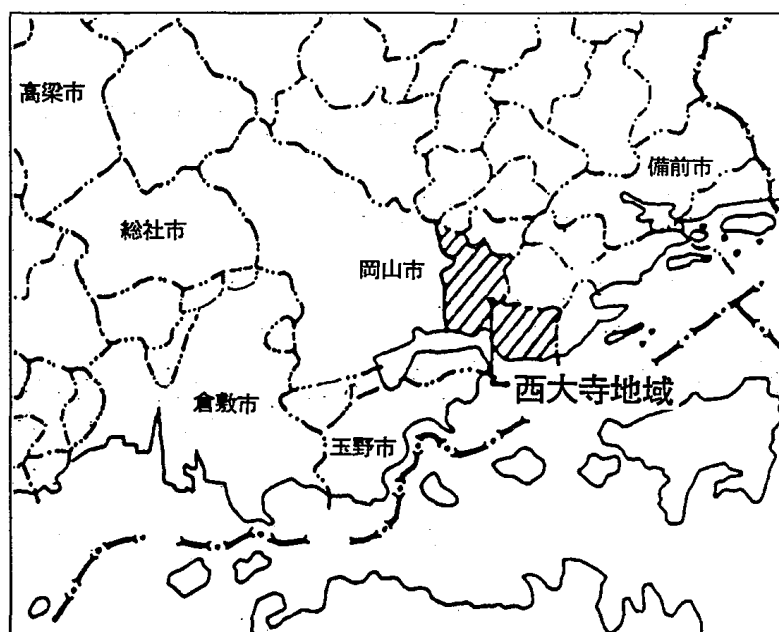


図1 西大寺地域（岡山市1995より）

在60万都市岡山の約1割の人口をかかえる。大蔵省印刷局とカネボウ綿糸西大寺工場が、町の象徴とも言える産業であったが、カネボウの工場閉鎖でかなり地域活力が低下している。

戦災を免れたため、西大寺には観音院をはじめ、古い街並みが残っている。観音院は、全国に名高い奇祭「会陽」、すなわち裸祭りで有名なお寺である。中心街の風景は、大正時代の日本にタイムスリップしたような錯覚をおこさせるモダンなシ

ョーウィンドウや看板が軒を連ねている。しかし、よくみると商店の多くは営業しておらず、ひっそりと静まりかえっている。モータリゼーションの展開により、岡山市の商店街や、さらには郊外型の量販店に客足を奪われたからである（表1－3）。

表1 経営上の問題点、経営方針（岡山市1991より）

	経営上の問題点						これからの経営方針					
	駐車場の不足	立地条件悪化	人手不足	大型店の影響	経費が上昇	狭小化老朽化	現状維持	接客サービスの強化	専門化	品揃えの強化	人材の育成	改装・改造
表町駅前	24%	21%	*42%	11%	27%	23%	27%	35%	*39%	33%	29%	16%
奉還町	29	26	*33	21	27	31	*44	34	19	19	28	18
清輝橋	*45	39	19	33	29	23	*50	33	27	23	9	17
医大前	*32	27	29	30	16	27	*58	29	23	23	11	19
西大寺	34	*41	21	37	20	18	*54	19	20	12	14	16
全体	32	31	30	25	25	23	43	30	28	23	19	16

*は、各商店街の問題点、経営方針として最も比率の高い項目。西大寺以外は岡山市中心の商店街。

表2 商店街の活性化策（岡山市1991より）

商店街の活性化策	駐車場の確保・拡充	再開発による近代的商業街区	個性と特色のある商店街	経営の近代化	大型店・公共施設・ホテル等の誘致	街路整備による明るい商店街	イベントによる活性化	店舗の改装・改築
表町駅前	25%	① 34%	29%	③ 31%	22%	24%	① 34%	17%
奉還町	③ 42	② 43	12	32	11	① 52	14	17
清輝橋・医大前	① 60	27	③ 29	22	② 31	28	25	14
西大寺	① 47	24	15	② 34	21	25	18	③ 28
全体	33	① 38	① 38	20	③ 36	15	14	15
全体	38	33	28	27	26	26	24	17

表3 商店街の問題点（岡山市1991より）

商店街の問題点	駐車場の不足	空店舗・非店舗の増加	経営者の高齢化	立地条件の悪化	核店舗がない	イベントのマンネリ化	大型店の影響	商店街組織の弱体化
表町駅前	② 33%	18%	23%	23%	③ 27%	① 46%	12%	③ 27%
奉還町	① 57	25	② 29	22	6	16	16	③ 26
清輝橋・医大前	① 63	② 43	③ 36	26	34	21	25	12
西大寺	② 49	① 58	③ 38	18	24	11	23	21
全体	35	① 55	30	② 41	19	6	③ 37	22
全体	42	37	30	28	24	24	22	22

「跡継ぎ」たちは岡山市に働きに出かけ、ベッドタウン化が進んでいる。それで、店を閉じた人が多いという。高齢化の傾向は確認できるが、過疎化がすすんでいるというわけではない。人口は、1980年60230人、1984年61169人、1988年61637人、1993年63314人と微増傾向にある（岡山市住民基本台帳より：岡山市1995）。1995年、カネボウ跡地を商工業の核として利用する計画や、門前町・商店街の街並みを整備する計画などを目玉にした「西大寺地域再生基本計画」が始動した（図2）。ともあれ、静謐とした町のたたずまいと幹線道路の交通ラッシュとの対照は、「ゆたかな社会」の重要な断面をとらえる明快な遠近法を示唆している。

図2 土地利用・建物状況（岡山市1995より）

2. 「文化シーン」を創造する井戸端会議

西大寺の商店街中福町の中心に、「のむら」というこじんまりしたお店がある。喫茶店と、自然食のたべもの屋さんがあわさったような店で、昼も夜もこの町や近隣で働く人、そこに住む人の「たまり場」になっている。たとえば、「配達のおばちゃん」、「外交のおっちゃん」が、道すがら立ち寄り、世間話を楽しんでゆくような店である。経営者の野村智美さんは、元々は北海道の人で、焼きもの作家のご「主人」と結婚し、その生家を改造して、この店をやっている。

ここでの「井戸端会議」から、お寺の境内でのロックコンサート、路上での映画上映会、イベント会場「五福座」の創設等々、数多くの企画が生まれていった。野村さんたちは、地縁・血縁から、市の文化行政、イベントコンクール、ショービジネスの会社、さらには映画上映運動のネットワークなどを、巧みに「つかいこなし」、——松田素二1995の言い方をかりればそれを「飼い慣らし」、——ユニークな「文化シーン」⁽¹⁾を創りあげている。本稿の目的は、この概要を紹介することである。

本稿は、「地域文化としてのサブカルチャー」を主題とする一連の論考の一つである。⁽²⁾この主題をめぐっては、1996、1997年度に科学研究費（萌芽研究）の交付を受けて調査を行った。この調査は、1996年の6月に開始され、現在も継続中である。当初予定していたのは、「映像文化交流会」から単独でミニシアター「シネマクレール」をつくりあげた浜田高夫氏の活動と、映画ファンの動向であった。しかし、予備調査の結果を踏まえ、行政サイド、メジャーの興業主なども含めた、文化活動としての映画上映運動全般に関して、インタビュー調査を行った。⁽³⁾

別稿のために作成された図表を再掲しておく（図3表4）。これによると、「西大寺井戸端会議」は、岡山市の上映運動のなかで、「映像文化研究会＝シネマクレール」、「岡山映画鑑賞会」、「残像舎」という大きな流れとは独立に存在する上映運動の一つとして、位置づけられている。しかし、厳密に言えば、「岡山映画鑑賞会」との「つながり」により、映写技術などについて助力を得ながら、西大寺地域で、上映運動のみならず、様々な活動を行っているグループということになる。

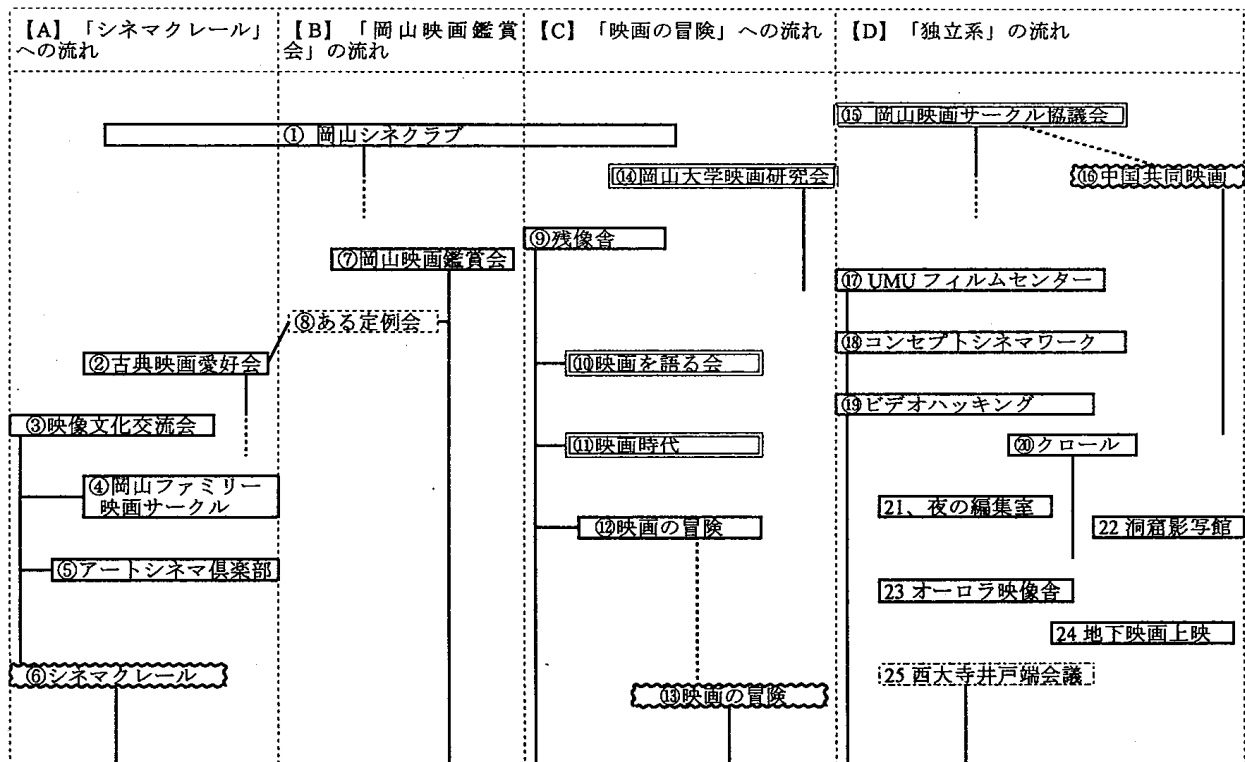


図3 岡山の映画上映運動の系譜（伊奈 1998a より）

自主上映サークル
 自主上映以外の映画サークル
 映画関連会社
 その他の映画関連団体

表4 岡山の映画上映運動（伊奈 1998a より）

番号	サークル名	中心人物	活動期間	活動内容
①	岡山シネクラブ	山本遺太郎	1968年3月発足	「岡山県総合文化センター」「山陽新聞社」の共催で発足。「文化センター」や、「葦川会館」を会場に、活動。年五回の会合が続いたが、昭和50年解散。作品は、「ATG」の映画、ヨーロッパ各国の映画を自主上映。浜田氏、小川氏が解散直前に数回参加。
②	古典映画愛好会	山本遺太郎 浜田高夫 鳥羽幸信 三宅くに子 松田完一	1980年7月20日 初上映	フィルムコレクターとして有名な鳥羽幸信氏の協力を得て行われた「無声映画」の上映会サークル。オリエント美術館館長の山本遺太郎氏を会長に、定期的に上映会を開催。月一回、定例会。弁士でもあった鳥羽幸信氏の死去を契機にその後、自然消滅。

③	映像文化交流会	浜田高夫	1981年7月 第一回上映会	「岡山映画鑑賞会」「古典映画愛好会」に在籍していた浜田氏が、その二つでは出来ない作品を上映したいという意図で発足。「映像文化交流会」というのは、「映像を通じて、各国の文化と交流する」という意味。「オリエント美術館」を中心に活動。月2、3回の上映会を13年間続ける。「オリエント美術館」は100座席。5年間くらい16ミリで活動し、その後35ミリへ。岡山では劇場公開されないアート系、ヨーロッパ系の作品を自主上映。その後、「シネマクレール」へと変化。一千万円近くの負債を抱える。
④	岡山ファミリー映画サークル	浜田高夫	1984年頃結成	浜田氏が中心になり、「映像文化交流会」では、カバーしきれないジャンルである「児童・ファミリー向け映画」を自主上映。月一回開催。約3年続くが、集客率低下などの理由から、解散。
⑤	アートシネマ倶楽部	浜田高夫	1985年頃結成	浜田氏が中心になり、「古典映画愛好会」のジャンルの映画を自主上映。映画ファンの集いとして発足したが、1、2回で終わる。
⑥	シネマクレール	浜田高夫	1994年開業	「映像文化交流会」を中心に自主上映活動が続けてきた浜田氏が、「もっと自由に映画を上映したい」と開業した「ミニシアター」。「あくまでも趣味の延長」ということで、浜田氏は、「シネマクレール」運営の傍ら、サラリーマン生活を継続。基本的に、「モーニング」「メイン」「レイト」と、一日3作品を上映中。現在、浜田氏以外に、従業員が4人。自主上映活動時代の配給会社とのつながりで、アート系を中心に、メジャー映画館でかからない多くの作品を上映。岡山市での認知度は、二十代三十代の女性を中心に日増しに高くなっており、「レオン」「トレインスポットティング」「プエノスアイレス」などで、ヒットを飛ばしている。岡山市の興業組合にも加盟。
⑦	岡山映画鑑賞会	乾 一雄 真田明彦	1978年4月8日 第一回上映会	前身（発足団体）は、岡山市民劇場。「岡山で上映されない名画を我々の手で」がスローガン。発足当時、全国的にも自主上映サークルでは大規模な存在に。当

				初、上映会場には、「三木記念ホール」を使用。最近は、「オリエント美術館」が多くなっている。最近の活動状況は、上映会があるにもかかわらず、集客率が悪く、赤字が続いている。他団体への映写機の貸し出しや、上映会の手助的な活動が増加中。今年も「高畑勲映画祭」「映画大学」など、イベント多数企画。
⑧	岡山映画鑑賞会のひとつの例会	山本遺太郎 浜田高夫		「古典映画愛好会」を作るきっかけになった定例会。ここで、無声映画を「岡山映画鑑賞会」ではできないので、それができる上映サークルを作ろうという話が出る。
⑨	残像舎	小川孝雄	1976年10月17日 第一回上映会	きっかけは「岡山大学映画研究会」のOB数名の呼びかけ。第一回上映会の参加メンバーを中心にサークルを結成し、以後「岡大映研」の影響はない。「上映会」と、同人誌「映画の残像」の作成が主たる活動。作品は、日本のインディペンデント系中心。発足当時は活発に活動するが、ここ最近、「残像舎」という名前は『映画時代』の発刊に使われるのみで、実質的には「映画の冒険」「映画を語る会」「映画時代」のメンバー、活動と重なってきている。
⑩	映画を語る会	小川孝雄 約30名	1989年5月 第一回会合	「1本の映画を見て、自分なりによく考え、あるいは他の人と話をして、また違った考えを知る」というような、「1本の映画について語る場」として「映画を語る会」を「残像舎」という名前を残しつつ発足。参加は自由で、継続して出なくてもよく、岡山市民ならだれでも参加可能。現在も月1回活動。会の中心メンバーは13人。
⑪	映画時代	小川孝雄 吉富真一 約20名	1990年11月25日 第一号出版	年12回の「映画を語る会」の資料を批評の形で残す理由、普通の人々が批評雑誌を作ってもいいじゃないかという理由でできた「同人誌サークル」。団体名称と同じ『映画時代』を制作出版。『キネマ旬報』の読者欄を頼りにヨコの連帯を広げ、岡山の同人だけでなく全国の同人が参加している。過去3号出版。現在次号作成中。制作された本は本屋や映画館や自主上映の会場に置いてもらって販売。

⑫	映画の冒険	小川孝雄 岡本 浩 江川まゆみ 真田明彦 皿井淳介 岡本安正 溝川義文 など 代表者は作品 ごとに変更 約13名	1995年頃結成	「映画鑑賞会」や「映画を語る会」といったサークルの違いを越えて、横断的にやっていくプロジェクトチームとして「映画の冒険」が発足。「映画の冒険」は、それぞれが別々の映画活動をしつつも、その中で実現しにくい企画を共同作業するための団体。つまり皆が忠実に自分たちの理想や願いを個別にやっていて、いざというとき非常にやりにくい作品を協力して上映していくための自主上映プロジェクト団体。最初から、資金は分担、冒険的企画も横断的チームを作り、一回ごとに独立採算制を採用。1回目はピンク映画、2回目は内田エイ吉の作品、3回目は大木裕之、4回目は関根博之の映画個展。現在月1回、例会を開催。
⑬	映画の冒険	吉富真一	1996年頃開店	サラリーマンをしながら自主上映活動(⑩⑪⑫に参加)をしてきた吉富氏が脱サラし、以前から趣味としてストックしていた映画関連グッズを中心に始めた「コレクターズショップ」。場所は、岡山市奉還町商店街。
⑭	岡山大学映画研究会	岡山大学の学生		岡山大学に今も現存する映画鑑賞、自主上映サークル。
⑮	岡山映画サークル評議会	上平	1950年代から	今は名前だけ。一時期2万人ぐらいの会員数。現在の活動は、上平氏が一人で、自主的に映画情報のビラ作成をやっているのみ。
⑯	中国共同映画			⑮から派生。反戦映画、親子映画などを中心に配給。
⑰	UMU フィルムセンター	能勢伊勢雄		「アンダーグラウンドシネマ」を中心にフィルムスポット「ペーパーランド」(映写室のある喫茶店)で上映会を開く。この時期能勢氏は、映画「68 共同性の地平を求めて」を自主制作。
⑱	コンセプトシネマワーク	能勢伊勢雄	1980年頃、活発に活動	ライブハウス「ペーパーランド」で行われていた、サブカルチャー、実験映画中心の上映会。
⑲	ビデオハッキング	能勢伊勢雄	1990年代	月一回の企画物的要素の強い上映会。映画ではなく、主にビデオを上映。すでに、50~60回開催。

②⑩	クロール	溝川義文	1986、7年頃から	単発で、1、2年おきに上映会を開く。もともと溝川氏は、「映像文化交流会」の手伝いをしていた。上映の形態に関しては、「企画・立案・宣伝」は、溝川氏中心、それ以外は、浜田氏の協力の下で行うというもの。「シネマクレール」が出来てからは、「コラージュ」に名称を変更。今までの作品は、日本人監督のもの。
②⑪	夜の編集室	皿井淳介		「アダルトビデオ」専門の自主上映会を企画、実行。今年7月11日、「ペパーランド」でAV上映会を開催。
②⑫	洞窟影写館	井手		「ステーション G」において、「アマチュアビデオ」作品の上映会を企画、実行。
②⑬	オーロラ映像舎	江川まゆみ	過去2回ぐらい	「自由工場（一年間期間限定の空きビルを利用した文化スペース）」を使い、上映会を企画実行。作品は、「山田勇男」監督「佐藤訪米」監督などの16ミリもの中心。
②⑭	地下映画上映	能登 勝		「城地下広場」を使って、16ミリ、8ミリの関西系の作家の作品を上映。
②⑮	西大寺井戸端会議	野村智美他 主要メンバー 約20人	1993年6月発足	自然発生的に「岡山市西大寺商店街」の人々が中心になって、集まって何かしようと思ひ発足させた団体。岡山市の「街角コンサート基金」に当選し、3年間の資金供給が行われることとなり、それを元手に、「落語」「コンサート」と同じように、「映画」の自主上映活動も行う。

3. シナリオライターへ／から

野村智美さんは、1961年3月31日、北海道浜益郡浜益村字毘砂別に生まれた。一時網走にも住み、高校出るまでは根室に在住した。卒業後、一年十か月ほどバスガイドをしていた。実は、野村さんは映画の学校に行きたかったが、親の反対にあったという。『映画の会社は大卒しかとらないため、推薦で大学に行こうと思っていたが、2月末に反対され、結局資金を作るために一番いい給料の就職先を選んだ』。大学に行ったら相当なお金がかかるし、親から独立するためだった。

帯広でバスガイドをして資金を作った後、野村さんは東京に上京する。「日本映画学校」、当時の「横浜放送映画学院」という学校に入るつもりだった。なぜか、東

京に着く前に全国を旅行する。そして、『東京に着いたときにはほとんど資金がなくなっており、学校に行くのを断念した』。

友達の家にかけてもらいながら、映画雑誌で「シナリオセンター」という学校の記事を見つけた。『週一で月謝3万程度だったためそこに行くことに決め、部屋を借り、バスガイドのアルバイトを始めながら通った』。半年通った頃、『自分の好きなシナリオライター』が特別講師で来た。『自分は映画にかかわる仕事ならなんでもよく、とくにシナリオライターになりたかったわけではない』が、その講師に「本当に映画の仕事をしたいのなら、今はいい時期だからなんでも書いて出しなさい」と勧められ、応募したところ、最後の審査に残り、そして日活の会社から映画化の話がきた。

しかしその後連絡がなかったため、『このチャンスを逃すまいと思い、再びもう一本書き、直接企画室に持っていったところ、たまたま向こうが探していた本の内容にあっていて、映画化の話が決まった』。それが19の終り。20の時ついに映画の仕事に就いた。いわゆる「日活ロマンポルノ」のシナリオライターとしての出発であった。

その後6年くらい、『アルバイトをしつつ、映画やテレビの本を書いた。東京には3年半くらいいたが「都会のリズム」が合わなくて、23になる頃、信州の穂高というところに縁があって移り住み、用事の度に東京に出るようにした』。野村さんのアイデンティティは、「東京にいたこと」ではなかった。

26のとき、信州で出会った男性と結婚して、その郷里岡山に移り住む。『仕事も疲れてきていたせいもあったし、主人は焼き物をやっており、焼き物屋もいいと思った。お互いサラリーマン的なことには魅力を感じていないところが共通しているかもしれない。以来、岡山に住んで10年くらいになる』。ここに提示されている自己には、たとえば「結婚入嫁」への逃避といった重苦しさはない。むしろ、「東京」、「地域」、「仕事」などを、気の向くままに「つかいこなす」生き方が提示されている。

4. 家具の展示場をミニホールに改造する

「西大寺井戸端会議」は、文字どおりの井戸端会議で、『グループといえるほどしっかりしたものではない』。事実、代表もメンバーもはっきりしないし、会則があるわけでもない。そもそものきっかけは、『4年前店を始めてまもなく、主人の友人でプロの三味線を弾いてる人がいて、その人のライブをすることになり、店内を会場

にしたこと』だという。その三味線ライブは好評だった。それで味をしめ、南正人という昔のシンガーソングライターのライブもして、それも好評だったという。好評の理由は、『狭いが、演奏者と観客との一体感が感じられる』ということだった。

そんな時、『西大寺はいい町だが、映画館もないし、コンサートも少ないから寂しい』と、時折食事にくる人が言いだした。東京で役者をしていた人である。向かいに住む畳屋の主人も『何かできたらいい』と賛同した。すると、畳屋のお隣さんが、町のためになるのなら、家具の展示場に使っていたところを貸してもいいと言いだした。それは、奥行きのある細長いスペースで、ちょっとしたミニホールという風情の場所である。これを、ホールに改造し、五福座と命名した。さらに、最近では、市役所から助成金を得て、空調なども整備したりしている。

五福座での初企画は、これまた「たまり場」のメンバーが、仕事の関係から持ち込んだものである。マダガスカルのミュージシャンが来日し、倉敷と福山の公演の間に一日空きがあるから、五福座でやらないかと言うのだ。『お金が結構かかるし、チケットを売ってもこの町の人達が来るだろうかという不安もあった』。そんな時、岡山市が文化行政の一貫として、市民のイベント企画を募集する「街角コンサート基金」というコンペをやっているということを、野村さんは人づてに聞く。そして、それに応募した。企画はあっけなく採用される。『そうすると、3人ではできないから手伝いを集うと、あちこち声を掛けて人が集まって来て、当日を迎え、チケットの思わぬ売上もあり、大成功だった。250人くらい人が入った。テレビ中継もきて、盛況のうちに終わった』。

「街角コンサート基金」というのは、年に3回3年間続けるという約束になっていた。それで、『次は何をやるかという相談するうち、毎月のようにやることになってしまった。名前がないと得体が知れない集まりみたいだから、「西大寺井戸端会議」と命名した』。わけが分からないうちに人が集まって、グループになってしまったわけだ。

ファックスを持っている人が、いつ集まりがあるという連絡係をしていたり、市役所に交渉に行く係りの人もいる。野村さんは広報係。ほかにもステージを作る係りとか、自分の得意な分野で、それぞれが担当しているため、『強制的なものではなく、自分にできることを、という自発的意志によるもの』。メンバーはよく出てきてくれる人は決まっているが、イベントの日になるとどこからともなく人が集まって手伝ってくれるらしい。『いつも出てきてくれる人は7人くらい。もっと範囲を広げると20人くらい』。

一回目は3年前（1994年）の6月。その後は、落語、映画、コンサートなど。今までやったものは、お向かいの人（畳屋さん）がファイルしている。『ガイア・シンフォニー』は1、2とやったという。この映画は、全く口コミだけで広まり、今盛んに自主上映されている作品である。「岡山映画鑑賞会」が映写協力しているもので、「鑑賞会」にとっても、「つながり」の創造という意味でも、また採算の面からも貴重な作品となっている。

この他にやったのは、チェンバロコンサート、津軽三味線、インドのタブラ、中国のヤンチンという楽器のコンサート、マルセ太郎の一人芝居などである。五福座以外のイベントもある。『地元の10人くらいのジャズバンドによる、ジャズ・イン・与町というコンサートを、与町の観音様のお祭りの日に、アーケードの下でやる。これは毎年なので3回目。あとは、両備バスセンターのところで、岡山ベンチャーズというバンドがボーカルの女の子を一人呼んで、外で演奏したりもした。70になったのを記念して、その人が今まで描いてきた絵の展覧会をしたりした。また、パッチワークやトールペイントの教室をしている人がいて、毎年岡山で発表してきたが、西大寺の人なのになぜ西大寺でしないのかということになり、その時は600人くらい来たりした』。市外の活動としては、新宿梁山泊というアングラ系の劇団を呼んで、倉敷芸文館の前でやったことなどをあげてくれた。

5. 裸祭りの観音院で「上々颱風」

こうした企画のなかで、注目すべきなのは人気ロックバンド上々颱風のコンサートを、裸祭りで有名な観音院で実現したことである。『観音院に上々颱風を呼びたい』と言いだしたのは、野村さんである。費用がかかるがなんとかしようということで実行された。賛同者は多く集まった。しかし、協賛とは名ばかりで、お金は出してくれない。そこへ岡山市がお金を50万円出してくれた。これならと、『ちらしの裏に広告を載せるため近辺の企業を回ったりした』という。こうして実現したコンサートは、『とても楽しくて、皆またやってほしいと言っていた。中学生以下と65歳以上を無料にしたので、小さい子やお年寄りも一杯来た。最初来たときは、お年寄りもよく分からないみたいだったが、音楽を聞いてるうちにだんだん前に寄っていったりして、楽しんでもらったようだった』。

特に、プロダクションなどとのコネクションがあったわけではないのである。『このバンドは自分はよく知らなかったが、友人が県営グラウンドでやっているのを

聞いて以来追っかけをやっていて、是非また岡山でやりたいと言っていて、自分もビデオを見ておもしろそうなバンドだと思ったが、300万くらいかかるし、そんなお金が集まるかと疑問だった』。交渉はまさに文字どおりの「とびこみの直談判」だったようだ。『去年このバンドが津山にきたとき見に行き、手紙を出していて、返事はもらっていなかったが、マネージャーの人と会うことができて、手紙を出した者だということ、覚えてくれていて、やろうという話がまとまった』。

『頑張る人一人だけでは駄目だが、フォローする人が何人かいればなんでもできる』というのが、野村さんの信条だ。もちろん精神主義を説いているわけではない。『客入りは作品による』といい、採算や、見通しなどは、それなりに考えているのだ。『上々颱風など、大丈夫か不安だったが、ビデオを見てもらって、その反応でいけると思った』。下調べもしているわけだ。そればかりでなく、野村さんたちは津山のコンサートに下見に行っている。『井戸端会議の50代の夫婦がいて、ご主人のほうは歌とか芝居とかに縁がない人だったのだが、その夫婦とうちの夫婦とで、4人で津山のコンサートに行くと、そのご主人が最初から最後まで、熱中されていた』。しかも、偶然だが、その時の津山の観客は平均年齢60才代だったらしい。『それは、津山の商店街がサンキュースタンプといって、買い物をしてスタンプが集まると何かに招待してくれるということをやっており、そこが主催だったせい。約2時間、休憩なしでずっとやっているのに、だれも席を立つ人がいなかったし、これは絶対成功すると確信した』。

こうした下準備を経て、『頑張る』わけである。『音楽とかは口で言っても説明できないし、「絶対損はさせないから」と言って、付き合いでお願いしてチケットを買ってもらった。イベントは、売れたチケットの8割来たら成功らしいが、この時90%くらいの人がきてくれた。つまりチケットを買ってくれた人はほとんど皆来てくれた』。作品に『どれだけ自信がもてるかということで、やはり大衆性は大事』というのが、野村さんの考え方である。そして、こうした企画の場合、『映画は難しいと思う』と言っている。例として、カンヌを取った「うなぎ」に、観客が全然入っていないことなどを、野村さんはあげている。

『こういう町で人を集めようと思ったら、交遊関係。地縁や血縁、といった日頃の付き合いを利用する』という発言は、市役所や地元企業と野村さんがどう接してきたかも考えあわせると、注目に値する。つまり、地縁・血縁などの一次的関係、企業・行政など二次的关系、そしてネットワークなどの三次的関係を、たくみに「つかいわけ」ることが提起されているからである。そしてそのためには、多くの人に

受け入れられるという意味での「大衆性」、作品への信頼が大切だと野村さんは考えているわけである。

他方で野村さんは、『ユンカース・カム・ヒア』の失敗をあげている。『岡山の配給権を持っている人がこられて、やろうということになり、小学校や町中にちらしを貼らせてもらったが、いまいち声の掛け方が少なかったのか、人が集まらなかった。でも観に来た人は皆、よかったという感想だったので、もっと声を掛ければよかったという反省があった。自信がないと、勧めきれない』。広報のやり方としては、基本的には、足で回って直接で頼んだり、手紙を書いたり、ちらしを置かせてもらったりする。マスコミ関係も一通り押さえて、情報は流しているようだ。

この映画は、『自分たちがやったあと、医療生協が、市民文化ホールでやったが、その時は人がたくさんはいった。それはやはり医療生協の人が頑張ってチケットを売ったおかげだと思う。作品がいいから、それだけ勧められたと思うし、ネットワークの力があったのだろう』。そう野村さんは分析している。そして、こうした組織の動員能力に依存するわけに行かない自分たちの場合、あらゆる「つながり」を「つかいこなす」だけでなく、あたらしい「つながり」を創造するような広報活動が必要だと言っている。

会場も、今でこそ五福座という名前が付いているが、前は『得体の知れない場所（単なる展示場）』だった。たしかに、入り口はふつうの商店と変わらないし、若干の改装をしたもののいまだに「得体の知れない」ことに変わりはない？情報紙に載せても、場所がどこなのか分からなかった人も多かっただろう。2年半くらいやっていて、ようやく定着してきた。しかしまだ時間がかかるだろうということで10年はやろうと言っているらしい。

6. あくまでも井戸端会議

野村さんは自分たちの活動について次のように言っている。『町のため、人のためというのは、自分には荷が重い。楽しむためにやっている。結果的に町の人に喜んでもらえたらいいが、基本は自分がどれだけ楽しめるかということ。町の活性化のためとか、そういう感じではない。……自分たちのためだと、成功しても失敗しても気が楽だし、次をやろうという気になる。集まって相談するときも、お酒を飲みながらとか、話も横道に逸れたりするし、ほかの団体の会合とは違うと思う。決まらないうちに時間が過ぎたりする』。

2年前くらいに、地域シンポジウムがあって、震災のパネラーがきて、町の活性化の話をした。日頃からの近所の付き合いを密にしていることが大切ということだったらしい。しかし野村さんに言わせると、『言われなくてもやっている。上の人は60代、若い人は20代まで、年齢層は広い。たいていグループを作ると、代表を誰にするか、会にいれるかどうかという会則がある。うちは、興味があるなら来てみたら、という感じ。基本的にきまりがなくていいと思っている』。

イベントは言い出した人が引っ張っていく。主婦もいるが、パートをしていたり、学業保育の世話をしていたりして、皆忙しい。毎月第一金曜の夜に集まるということになっているが、『最近2週に1、2回くらい会っている。しかし、催しのきめごとをしなければならないのに、どうでもいいことを話す時間のほうが多い』。よそから西大寺に来て、「根を下ろした」野村さんならではの、「地域の勘所」をおさえた意見とも言える。

自分たちの楽しみと言っても、「東京」を経験した一部の「元文化人」が、「東京風」ふかせて、地元の人を煙に巻いているというわけではない。伝統の西大寺観音院が、ロックコンサートのために境内を貸すというのは、相当の「信用創造」を前提にしないと不可能であることは、たやすく想像できる。しかも、そこに地元の「爺ちゃん婆ちゃん」が参加して、「ノリノリだった」という事実は、「井戸端会議」が地元にもどのように受け入れられているかを、雄弁に語っている。

商店街の道路にゴザを敷いて、道路にスクリーンを張り、映画を野外上映する企画は、地元の人々の好評を得た。この企画には、「岡山映画鑑賞会」の真田明彦さんが、上映に協力している。もちろん、お互いの広報活動を協力してやっているわけだが、「鑑賞会」の組織拡大だとか地域の組織化が主目的になるというような「本末転倒」は、「井戸端会議」の趣旨にあわないものとしてやんわり拒否されているし、実際そういう動きはいっさいみられない。もちろん、「鑑賞会」自体にも一切そういう意図がないことは、伊奈1998aでも確認済みのことである。

映画に関連して、岡山市に対する意見もうかがった。『市によく理解を示して頂いて、もっと協力してほしい。例えばホールを作っても、館長が変わると、愛着も何も沸かないし、芝居に興味がない人がやっていたりする。それは寂しい。儲けなくてもいいから、いい物と呼んで一生懸命人を集めようとするのを市の財政で立てたりして、それがもし興業的に利益が出れば、市の財政にすればいい。ゆうらく祭という祭りは、市の企画ではなく、こちらが提案したものを協力してもらったもので、いいと思った』。もっとそういうことが増えれば、市のほうも『強制するのでは

なく委託という形』で、予算もかからないし、やる人も充実するのではないか。これが野村さんの意見である。ここに提示されている文化行政の理念は、伊奈1998dでも述べたように、岡山市で映画の自主上映をしている人々の意見とほぼ重なるものである。また、岡山の文化行政において立場を越えて山本遺太郎という人物が高く評価されているのは、こうした理念の体現者だからであろう。

1997年現在、築城400年を記念し岡山城でセレモニーをやっている。それは市の一大イベントで、億のお金がかかっているらしい。『それはイベント会社に頼んでやってもらっているのだろうが、それはそれでいいとして、上々颱風の場合は50万出してもらいつつも、皆手弁当でやった。自分たちでできなかったらバイトを雇おうと思っていたら、中高生の子たちも来てくれて、給料は払えないので、結局お菓子をあげた。炊き出し班の人もいて、とん汁を出したり、そういうところはすごく経費節約している。きっとこういう感じでやったほうが、関わった人達の充実感が違ふし、気概を育てる。メンバーはコンサートを見ている余裕すらないが、終わってみて、脱力感と共に充実感があって、次をまたやりたいと思った』。野村さんは、このようにコメントした。

津軽三味線の企画は、助成金のお陰で本来井戸端会議がかぶるはずのお金をかぶらないですんだものの、赤字だったという。『その時は、年齢層の高い人達にとっても喜ばれ、「次は何時やってくれるの」と聞く人もいて（今年もやるらしいが）、赤字をだしても、やってよかったと思った』。他の企画で一時「赤字補填」しても長い目で見たらやるべき企画があるというこの見解には、企画をめぐる「横のつながり」だけでなく、「企画どうしのつながり」、今井・金子1988の言い方を借りれば「文脈の創造」の重要性が「メッセージ」として読みとることができる。

『ここの町の人も、「こうなればいい」と思いつつ、無理だとあきらめてしまうところはある。社会のシステムがこういう気持ちを作っているような気がする』と野村さんは指摘する。『岡山にきた当初は、空気に合わなくて挫折したが、その時はあきらめていた。岡山には岡山のいいところがあるから、ここで何をしようと考えて、このお店を始めた。それからはずごくおもしろくなった』。

野村さんが最後に語ってくれたことは、ハード偏重の「はこもの行政」、組織偏重のソフト戦略などへの批判をはじめとして、示唆に富む卓見である。『本当は映画をしたりコンサートをしたりするのは、必要のない人には必要がない。川辺にいて川や風の音を聞いて、それだけで文化かもしれない。眺めれば美しい自然があれば、絵も必要無いかも。ただ、自分は映画や芝居が好きで、ここにいたら岡山まで

出ていかなければいけないし、ここでできたら歩いて行けるから、ここをしたい、という気持ちがまずあった。こういうことをしながら、これは町の人がコミュニケーションをとる手段なのかもしれないと思った。今までは、挨拶しかしなかった関係が、映画の話をできるようになったり、そこから挨拶以外の話も言えるようになった。もし震災があっても大丈夫かもしれないというのも、町内に誰が住んでいるということを把握しているから。文化が必要でやっているかどうかというのは疑問かもしれない。イベントの内容は本当はなんでもよく（たとえば野球大会とか）、たまたまこういうことに興味があったからだろう』。

注：

(1) この概念に集約される調査の視点について述べておこう。なおこれは、伊奈1998dで述べたことの繰り返しである。調査は、当初「ミニシアター」を対象として構想され、東京中心の「上京文化」が一定克服されていることを前提にして、予備調査が行われた。そこでは、理論的な視点として、ギンタス＝ボールズが提起した「活動場」の概念を再評価しようとした。この構想は、「中心－周縁」という従属理論的問題を、国内の「再生産」局面と関連づけて、「再生産の場所」の論理を問題にしようとするものであり、ブルデューの「場」(champ) という議論への展開をも目論んだものであった。しかし、上記のように上映運動論に調査対象を変更するなかで、地域の文化的特徴を表現する「文化シーン」という概念を構想するに至った。それは、上の議論を援用し、人々が映画というサブカルチャーと関わる「場所」ととりあえず規定できる。これには、比喩的な意味も含めて考える。担い手たちが「出会う」ことにより、「場所」「アイデンティティ」「文脈」などが形成される。こうした見方は、上演論的アプローチ（吉見1994）を可能にし、「場」の構造と意味とかかわるゲームとドラマのアナロジーや、ゴフマンのいわゆる「フレーム分析」を、活用することも可能になる（Goffman1974、安川1991、伊奈1998bc）。そこでなにより重要なのは、ある「シーン」における「自己呈示」、上演されるドラマと観客の構図が、ここで問題にしている地域文化の「地域的な多様性」がどのようなものかを明らかにしてくれるからである。「もう一つの地域文化」も従来の「地方文化」も、共に「多様」なのだが、その質は異なる。「地方文化」は、もともと前近代的な性格が色濃い。ただ「地方文化」は近代システムに統合される。しかし、「自己呈示」の対象＝観客は「異邦人」、たとえば観光者等々である。しかし、「もう一つ

の地域文化」は、「上京文化」や「洋行文化」を媒介しており、観客の全国的な広がり、グローバルな広がりを前提にしていることになる。地域ごとに多様な「自己呈示」は、両者の間で、構造の相違があるわけである。この対比は、シャンクス1988の提起する対概念とほぼ重なる。シャンクスは、ポピュラー音楽を題材に、「音楽コミュニティ」と対比しながら「音楽シーン」の概念を提起した。前者は、特定地域内部で問題になるもので、自己完結的であり、地理的歴史的伝統を堅持し、内容的に安定している。後者は、特定の地域を超えて問題となり、そのなかには複数の文化が同時並存し、内容的にもうつろいやすい。アーヴィン1970は、生活スタイルの多様性をあらわすものとしてのサブカルチャーに注目し、多様性を表すことばとして「シーン」を検討している。アーヴィンの功績は、日常用語の「シーン」ということばを吟味した点である。そして、①その内実がより大きな単位で知られていること、②同時に多数並存しているということ、③個人は複数の「シーン」と関わり、特定なものに固執しないという特徴を析出している。ストロー1991は、シャンクスの説を引きながら、音楽文化の「論理」を検討する。そして、ブルデュー、ミーグ、ド・セルトーなどの議論を吟味・援用しながら概念を煮詰めている。ミーグを引用したのは、再生産局面だけでなく、流通局面を問題にするためである。明太子は博多で食べられているうちは博多の地方文化だが、全国に流通するようになると食文化の博多シーンを形成するということにでもなろうか。しかし、注意すべきは、ストローが、生産・流通の論理を問題にするため、ド・セルトーを引用していることである。この意味は、次のようなド・セルトーの主張から容易に理解されよう。マイナリティが「われわれには別の伝統があり、別の歴史に依拠している。われわれには別のコミュニケーション形態があるのだ。等々と」というような自己表現の形態にとどまる限り、「体制内に回収されてしまう」。「そのような文化表現にとどまりつづけるというのは、既成社会のゲームに入り込んでしまうことになるのですね。この社会は、文化的なものをスペクタクルにしてしまっておりまして、いたるところで、文化的諸要素を経済－政治的な商業主義のためのフォークロア的オブジェにしたてあげていますから。」松田素二1966は、ド・セルトーが提起する「ソフトな抵抗」のスタイルに「中心が強要した支配を巧妙に横領する文化」という表現を与えている。これは映画にとどまらず、「離脱の文化」(井上俊)、「発酵的解体」(見田宗介)、「ミリタリーなやさしさ」(栗原彬)、「もう少し目障りな存在になること」(中島梓)、「制服少女たちの選択」(宮台真司)等々と通底し、サブカルチャー全般のスタイルを絶妙に表現しているともいえよう。本稿では、地域性のみなら

ず、比喩的な意味を含めたあらゆる「活動の場」について、「シーン」という言葉を用いることにしたい。たとえば、「インディーズシーン」「ロックシーン」などの語用である。

(2) 問題意識については、別稿（伊奈1998a）で詳しく述べた。これも、くりかえしになるが、本題にはいる前にそれを箇条書き風に、仮説として要約しておくことにしよう。(a) R・パークは、巨大都市のみがサブカルチャーを可能にすると言った。たとえば、東京という都市は、たしかにサブカルチャーの担い手を育成するだけの、「懐の深さ」を持っている（佐藤・佐々木1996）。しかし、本当に地方都市では不可能なものか。(b) 磯田光一1978は、日本の近代化がおしすすめたのは、「東京の地方化」、「地方の東京化」であると言った。そして、それは明確な「生のフォーラム」を提起できなかったと言っている。「上京」・「洋行」を手段とする「上京文化」に、東京のサブカルチャーが腐食されていない保障はあるか。(c) マルチメディア社会を前提にして、地方分権の再生を説く見解もある。実際本当に、「地域文化」に「マルチメディアのメッセージ」、あるいは「東京化された地方」とは別様の胎動が読みとれることはできるか。たとえば、今井賢一・金子郁容1988などが説く、ネットワーク型の産業組織論、とりわけ中小企業論は、「中心—周縁」をめぐる地域格差是正の論理としても有効か。(d) そうした変化を前提として、地域ごとのサブカルチャーの特性を表現する場合、ストロー1991が、ブルデュー、ド・セルトー、ミエグによりながら提起した「文化シーン」という概念はどこまで有効性を持つか。

(3) インタビューは、主題別の質問をし、それに対して自由に回答してもらい、テープおこしをし、チェックして質問をしながら、再び面接をし、そして回答者にテープおこしをした原稿を添削してもらおうというかたちをとった。こうした、「往還」の方法的ねらいは、「自己同定 (identification)」、「動機づけ (motivation)」を、回答者自身が自覚的に行う過程を対象化しようとしたものである。これは、ある枠組み、図式にあてはめて、対象を切り取り、あるいは演繹的操作を行うことを否定した、ブルーマーの“generic”な社会科学方法論 (Blumer1969)、そしてグレイザー＝シュトラウスのいわゆる「グラウンデッド・セオリー」 (Glazer & Strauss1967) などを参考にしたものである。また、調査過程をも含めた調査者と被調査者の能動的相互作用に関しては、被爆者調査における「社会運動と社会調査の統一」「被調査者の自己認識としての調査」等々の観点 (浜谷1980、1989、石川他1994) を参考にした。ただし、本稿は、定量的調査に対する定性的調査の優位を主張するものではない。データの代表性、手続きの標準性は定量的調査の特徴であ

ろうし、回答過程の信頼性などは定性的調査の特徴である。各々の特徴がどのような問題に適合的か、そのつかいわけの論理こそが、資料批判の要点であるべきであるというのが、本稿の立場である。この調査は、上映運動という社会運動を主題とするものであり、回答者は主として運動のリーダーたちである。数的にいても定量調査は適合的でなく、全国の平均値に固執することの意味はとりあえずは存在しない。なお文中『』は、書名などをのぞき、野村さんが語ったことである。

文献：

- Blumer, H., 1969, *Symbolic Interactionism : Perspective and Method*, University of California Press. = 1991 後藤将之訳『シンボリック相互作用論』勁草書房
- De Certeau, M., 1980, *La Culture au Pluriel*, Christian Bourgois Editeur = 1980 山田登世子『文化の政治学』岩波書店
- Gelder, K. & Thornton, S. eds., 1997, *The Subcultures Reader*, Routledge
- Glazer, B. G. & Strauss A. L., 1967, *The Discovery of Grounded Theory: Strategy for Qualitative Research*, Aldine Publishing Company. = 1996 後藤隆・大出春江・水野節夫『データ対話型理論の発見』新曜社
- 浜谷正晴, 1980, 「調査における方法的立場」『一橋論叢』vol.87 no.2
- , 1989, 「『原爆被爆者調査』の立場と構想」『社会学研究』27
- 今井賢一・金子郁容, 1988, 『ネットワーク組織論』岩波書店
- 伊奈正人, 1991, 『ミルズ大衆論の方法とスタイル』勁草書房
- , 1994, 「現代アメリカ知識人論再考——ラディカルな逆理と知識人のスタイル」庄司興吉・矢澤修次郎編『知とモダニティの社会学』東京大学出版会
- , 1995, 『若者文化のフィールドワーク』勁草書房
- , 1998a, 「地域文化としてのサブカルチャー」(投稿中論文)
- , 1998b, 「メディアセクシャリティ」市川孝一他編『コミュニケーションとメディアの社会心理学』新曜社 (タイトルなど仮題、原稿受理公刊予定)
- , 1998c, 「マニュアル人間のゲームとドラマ」玉水俊哲・矢澤修次郎編『社会学』八千代出版 (公刊予定)
- , 1998d, 「映画の冒険——『残像舎』の軌跡」(投稿中論文)
- Irwin, H., 1970, "Notes on the Status of the Concept Subculture", Arnold,

- D.O.ed., *Subculture*, The Glendessary Press → Gelder et.al. [1997]
- 磯田光一, 1978, 『思想としての東京』 国文社。
- 石川淳志, 橋本和孝, 浜谷正晴編著, 1994, 『社会調査——歴史と視点』 ミネルヴァ書房
- 松田素二, 1995, 『都市を飼いなす』 河出書房新社
- , 1996, 「都市と文化変容——周縁都市の可能性」 井上俊他編『都市と都市化の社会学』 岩波現代社会学講座 18
- 岡山市, 1991, 『岡山市商店街店舗実態調査報告』 岡山市
- , 1995, 『西大寺地域再生基本計画』 岡山市
- 佐藤郁哉・佐々木克己, 1996, 「演劇ブームと都市文化の社会的生産」 井上俊他編『都市と都市化の社会学』 岩波現代社会学講座 18
- Shanks, B., 1988, “Transgressing the boundaries of a rock ‘n’ roll community” (会合でのペーパー。Straw 1991 に紹介してあった範囲で参照)。
- Straw, W., 1991, “Communities and scenes in Popular Music.”, *Cultural Studies* 5 – 3 → Gelder et.al.eds [1997]
- 安川 一, 1991, 『ゴフマン世界の再構成——共在の技法と秩序』 世界思想社
- 吉見俊哉, 1994, 「ドラマトゥルギーと社会」 庄司興吉・矢澤修次郎編『知とモダニティの社会学』 東京大学出版会

付記：

調査実施にあたり、岡山大学法学部石倉一樹氏の多大な協力をたまわった。インタビューデータの処理に関しては岡山大学文学部甲斐千佳子氏のご協力をたまわった。