

## 気仙沼はどうなっているのか：——「港町ブルース」と大震災

二〇一一年の紅白歌合戦（第六二回紅白歌合戦）のテーマは「あしたを歌おう」。たぶん東日本大震災を意識したものであった。

私がこの紅白で一番感激したのは、森進一の「港町ブルース」だった。この歌は私の世代の人間には、森進一の代表作とも言ってよいものだ。他の震災関連の企画や参加曲と違って、この歌は震災のはるか以前から、関西に住む高校生の私にさえよく知られた曲だった。

地震が起こった当日の夜、気仙沼の大火災がテレビ画面を覆い尽くしたとき、東北にまったく無縁なその私が真っ先に思い出したのは、この「港町ブルース」に登場する「気仙沼」だった。「気仙沼はどうなっているのか」と、私は震災の当日につぶやいたのだった（二〇一一年三月一日二時五十分）。そのとき、私の「気仙沼」は港町ブルースの気仙沼だった。四〇年以上も経って、その「気仙沼」が、そして「港町ブルース」が私にやってきたのである。

「気仙沼」という言葉は、地理にも東北文化にも疎遠な幼い私にとっては、森進一の「港町ブルース」でしかなかった。その「気仙沼」が火の海だ……という感じだった。私は凍りついたように、映し出されるその惨状に見入っていた。一九六九（昭和四四）年に発表された「港町ブルース」は、この震災のためにあったのか、というのがそのときの私の感慨だった。震災によって作られたり、注目されたりするシンガーやその歌の意味は、いつも事実や現実の衝撃に支えられている。だから事実や現実が変化すると必ず衰退する歌にすぎない。そもそも「衝撃」という事態こそが変化の別名であって、変化は生成の変化であると共に消滅の変化でもある。

しかし、歌の意味はこちら（此岸）から生じているのではなく、あちら（彼岸）からやってくる。どんな条件も超えているからこそ歌は歌い続けられる。あらゆる〈作品〉がそうであるように。だからこそ、どんな〈現在〉にもみずみずしい。そしてまた衝撃的でもある。

私にとって、この年の紅白の「港町ブルース」はそんな作品だった。「気仙沼」の意味が四〇年以上も経って、私にやってきたのである。それは、「港町ブルース」の意味が震災によって初めてわかったようにして変化したからではない。私にとって、森進一の「港町ブルース」は最初から一級の作品だった。震災以後であれ、震災以前であれ、森進一の代表作を挙げると言われれば、私は文句なく「港町ブルース」を挙げる。

そんなふうに「港町ブルース」はある種の同一性を保っている。森進一の歌唱がオンザレールで高速コーナーを回るかのように安定しているからこそ、それは余計に前面化する同一性なのだ。「港町ブルース」の二年後に発表される尾崎紀世彦の「また逢う日まで」（一九七一年）が当時の歌唱法と大きく変化していることに比べれば、森進一の歌唱のこの同一性は（ついでに挙げれば五木ひろしの今年の

「ふるさと」も) 際立っている。

「歌は世につれ、世は歌につれ」とは言うが、それは時代と共に何かが変わるということではない。まして歌い方が成熟するというわけでもない。尾崎紀世彦(の歌唱)はそこを読み違えている。〈作品〉は最初にそこにすべてがあるというようにして変化を読み込んでいく。その意味では、〈変化〉は「ある」のであって、生成消滅しているのではない。

「作家は処女作に収斂する」と言うが、それは処女作が条件や環境を乗り越えているからである。「世につれ」ていないからだ。一度ヒットを出してしまうと、「世につれ」始めて世俗化する。変化にまみれる。そうして忘れられていく。次々とヒット作や世相は生まれるからだ。社会的な事件は忘れ去られるからこそ記録されるのであって、〈記録〉や〈記憶〉や〈記念碑〉が、そしてついでに言えば〈データベース〉が忘却に抗ったことなど一度もない。

なぜ、そうなるのか。作者が一度できたマーケットに媚び始めるからだ。つまり、〈作品〉が「背後」を持ち始めるからだ。そういった意味で言えば、すべてのできあがった権威は処女作現象にすぎない。それは時代に抗って時代を作るからこそ「収斂する」のである。始まり「がある」とはそういうことだ。

そんなふうには、気仙沼(の変化)は、「港町ブルース」に収斂している。今回の東北震災と「関係」のない「港町ブルース」の気仙沼こそが、心に響く。ずーっと「港町ブルース」は気仙沼のことを「心配」していたわけだ。

### 新人は見つかったときには終わっている

私は、いま〈新人〉のことを考えている。新人とは何か。〈作品〉は〈新人〉と共に登場するが、新人の本質は孤独ということだ。すでに知られている新人はもはや新人ではない。

新人が知られるということは、だから不思議なことだ。かつて吉本隆明は、鮎川信夫は新人を発掘する稀有な精神を持ち備えている人物だと評したことがあったが、すでに評価を得た評者が新人を発掘するということはそれ自体矛盾した事態だからである。すでに名のある評者は自分(のプレゼンス)を捨てなければ本来の新人を発掘できない。大概は子分を発見しているだけのことだからだ。

新人の作品は見つからないからこそ新人であり、見つかったときにはすでに終わっている。処女作は生まれるときにこそ抵抗値(反時代性)が最大になる。最初のもの(アルケー)がもっともみずみずしいのは、最初のものでこそ一番大きな制約を抱えて、またその制約に打ち勝ってこの世に登場するからに他ならない。

だから最初のことを反復するということは、それ自体で大変なパワーを必要とするということ。と、いうよりそういったパワーの豊穡性を最初の(アルケーとしての)作品に作者は有している\*。

※ ハイデガーは〈始まり〉について次のように言っていた。

「〈始まり〉はその後に来るあらゆるものをも凌駕するもっとも偉大なものであり、たとえ後に来るものが



〈始まり〉に逆らうときでさえそうなのである。後に来るものが逆らうことができるのは、〈始まり〉が存在し、後に来るものを可能にするからこそである。…これによって、〈始まり〉の偉大さが否認されるわけではなく、むしろ承認されている」（ハイデッガー全集第四五巻『哲学の根本的問い』二八節）。

270

処女作の豊穰性は、どんな変化にも、時代の制約や時代の事件にも影響を受けない。だから処女作への収斂とは、終わりの始まりとも言える。作品はそれ自身において終焉を含んでいる。だからこそ、時代の制約や時代の事件にも影響を受けない。受け付けないからこそ、もろもろの時代の、もろもろの事件の意味を純粹に指示することができる。

若い森進一の「港町ブルース」が、震災以前も震災以後も同じようにちまたに知られた「港町ブルース」である―港町ブルース（である）―のは、（ちまたに知られているにも関わらず）そういった純粹性に関わっているからだ。

神戸震災も忘れ去られ、九・一一も忘れられて、そして三・一一が存在している。事件とは忘れられてこそ再発する。「この悲しさやこの苦しみは誰にもわからないが、また一方で誰にでも訪れる災禍でもある」というように、あつかましく事件は存在する。全共闘時代の〈自己否定〉の論理もそういった切迫性を持っていた。この一年間の大震災報道では、何度、全共闘的な「自己否定」の闘士を見たことか。この「自己否定」の振幅は、当事者にとっても非当事者にとっても担いきれない振幅でしかない。どちらにとっても日常からの変化の幅が大きすぎるからだ。

このような〈変化〉は退屈の反対語にふさわしい。私は、ラッセルのように「戦争、虐殺、迫害は、すべて退屈からの逃避の一部だった」と言い切るには研鑽が足りないが、狩猟時代に比べて農業の発達は退屈を拡大し、「機械の番をすることの退屈さについては耳にたこができるほど聞かされている」とするラッセルの認識に、インターネットでPCの前に座り続ける退屈さ、あるいは携帯メールにメールが来ない退屈については「耳にたこができるほどに聞かされている」という昨今の事態をつけ足せば、〈変化〉よりも退屈問題の方が遥かに深刻な事態だと予感することくらいはできる。

退屈が深刻な分、事件が大事件になる可能性も高く、またその分忘れ去られるスピードも速い。そうやって、神戸震災も忘れ去られ、九・一一も忘れられて、そして三・一一に至っている。当時、そのそれぞれを「大事件」と叫んでいた人たちは、ふたたび今回の事件を「かつてない」大事件と呼んでいる。なんども「かつてない」大事件が頻発する。「大事件」など存在していないかのように。

〈現在〉を微分するツイッター、あるいは井上陽水の「傘がない」

そして、今日では、ツイッター。「大事件」を大きく、速く伝えるのもツイッターだが、その分加速度的に、（いま食べている）「餃子がうまい」と、それらを忘れ去るのもツイッター。

今日のマーケティングは、大事件に主題的に収斂しない「餃子がうまい」の方に事件性を嗅ぎ取るまでになっている。いわゆるソーシャルメディア論だ。つまり「大事件」は秒刻みで起こるようにな

271