

日本の廃墟ブームとその時代性

飯田侑里*

序

廃墟には、従来、不法侵入や破壊行為・放火など事件が起こる可能性があるものの、法的関係上、撤去すらできない厄介な物件という負のイメージが付きものであった。しかし、廃墟は、いつの時代でも、多くの若者に格好の探索の場や遊びの場を提供してきた。近年、日本では<廃墟ブーム>と呼ばれる現象が起きている。廃墟ブームとは、放棄されたホテルや遊園地、病院、学校、一般家屋などの高度経済成長期以後の廃墟を探索し、写真に収め、その写真をインターネット上に公開する、あるいは、写真集を出版する人々によって成り立っている現象である。このような活動をする者のことを日本では<廃墟マニア>、英語圏では<アーバン・エクスプローラー>と呼んでいる。

今日における廃墟ブームは、本稿でブームの指標にしている写真集の刊行年から言えば、1980年代にまで遡ることができる。また、ブームとしては1980年代から始まったが、日本で廃墟そのものが考察対象となったのは、さらに年代を遡る。古いものの1つとしては、1936年に立原道造がゲオルク・ジンメルGeorg Simmelの廃墟論（1911年）を踏まえて論文を書いているのが確認されている。その後、1960年代以降、戦前に引き続き西欧の美学に基づいた廃墟論に加え、終戦直後に見られた光景としての廃墟や、その上に成り立つ日本の都市自体がもつ廃墟性を考察した書籍がいくつか出版され、これらの議論は1980年代により活発化している。ここで言うことは、<廃墟>というキーワードは、ただ遺棄された建築物ではないということである。つまり、1980年代に写真集や学術書において廃墟が注目されたが、芸術対象としての歴史を遡れば日本では戦前、西欧ではさらに昔から注目されていたことを前提としなければならない。このように廃墟は、芸術や思想と深いつながりを持つものとして考えなければならず、単に崩壊した不動産という枠組みを越えたものとして捉える必要が生じてくる。

このような経緯を踏まえ、本稿では、「なぜ今日、廃墟が注目され、ブームとして現れるようになったのか」という問いを根底に据え、その背景にある時代性を見ていくことを主題とする。その考察にあたって、廃墟を被写体とした写真集が刊行され始めた1980年代、あるいは高度経済成長期が終焉を迎えた直後である1970年代に勃興した、廃墟ブーム以外のブーム、すなわち<オカルトブーム>と<レトロブーム>にも注目する。そうすることで、より明確に時代性が浮き彫りになり、上記の問いに対する解答が見出しやすくなるだろうと考えたからである。これらのブームはそれぞれ個別に発生し、独立した流行であるかのように見えるが、それらは根底では相互に関連しており、同時代性を指摘することが可能だと考えるのである。

* 文学研究科観光学専攻修士課程

1. 廃墟の研究史

(1) 写真集の分野とインターネット上の様相から

先に述べたように廃墟ブームは1980年代に始まるが、その初期段階において、いわゆる廃墟の撮影者は最初から廃墟マニアというわけではなく、廃線・廃車マニアだったと考えられる。なぜなら、1960年代の高度経済成長に伴い、鉄道車両・設備の更新が急速に進められると共に旧型車両の淘汰が進められ、また、同時期に道路網の整備とバス路線の拡充により、全国各地の地方私鉄が廃業に追い込まれていったという背景から、廃車、廃線、廃駅などが全国に点在し、それがマニアの注目を集めたと考えることができるからだ。実際に、日本で最も古い鉄道関連雑誌、『鉄道ピクトリアル』（1951年創刊）において、1962年9月号136巻から不定期にシリーズ特集「失われた鉄道・軌道を訪ねて」が始まり、廃線や鉄道遺構に関する特集が組まれるようになっていく。1960年代初頭には、廃線・廃車マニアが生まれつつあったと考えることができよう。

そして、廃墟ブームの先駆的写真集とされるのが、1988年の宮本隆司による『建築の黙示録』である。これは世界各地の工事・解体現場を写した写真集である。廃墟ブームの先駆けと呼ばれる所以は、収録される写真に人間が全く写り込んでおらず、解体現場という動的な場にも関わらず、彼の写真は、建物がただ壊されるのを待っているかのような静態的な印象を受けるところにある。解体途中にある建物（＝廃墟）を美化して捉えた最初の作品であるという点で廃墟マニアから高く評価されている写真集である【図1】。



【図1】(左)中野刑務所／(右)根岸競馬場、宮本隆司(1988)

廃墟ブームの初期段階に被写体として登場したのは、鉄道遺構と解体現場という一見関連のない異なったものであったが、それらは<棄てられ忘れゆくもの>と<壊れ消えゆくもの>と換言でき、総じて<廃墟>、という大きな枠組みの中に位置づけられたのである。

幅広い種類の廃墟を被写体としたのが、1998年の小林伸一郎による『廃墟遊戯』である。この作品はこれまでの廃墟写真集とスタイルが異なっていた。これまでの写真集の多くは廃線や廃車などが中心であったのに対し、『廃墟遊戯』は廃鉄や廃線だけではなく、廃ホテルや廃レストランなど、廃墟の種類が大幅に広がりを見せ、遺棄されて間もない真新しい廃墟やより身近に存在する廃墟を被写体としていた【図2】。つまり、これまでの廃線や廃車を被写体に表された「使い捨て批判」といったジャーナリスティックな観点から離れて、廃墟をよりフランクな存在として、また、廃墟を純粋な対象としたのだと言える。この『廃墟遊戯』以降、イン

ターネットの発展と共に、純粋な対象として廃墟を捉えた写真集が増えることとなり、廃墟ブームは盛り上がりを見せたまま 21 世紀を迎えることとなる。



【図2】(左)廃パチンコ屋／(右)廃遊園地、小林伸一郎(1988)

21 世紀になると、2002 年には写真家、栗原亨が『廃墟の歩き方—探索篇』という、建物の危険度や訪問時の装備・注意事項などを示したマニュアルを含めた写真集を出版している【図3】。また、2009 年中田と中筋による『廃墟旅』や『廃墟手帳』のように、廃墟を目的地とした紀行的写真集や片手で読めるガイドブックのような書籍も出版されていることから、マニアの中で廃墟が一種の観光目的地になっているかのような現象が見受けられるようになったことに注目しなければならない。



【図3】廃墟探索指南ページ：(左)「危機管理」／(右)「探索時の装備」、栗原亨(2002)

さらに、2000 年以後、インターネット上に公開される情報は、廃墟の写真やブログの筆者の体験談だけではなく、廃墟物件までの道のりの写真や地図、また、その廃墟にまつわる噂や歴史的情報が含まれている。従来、廃墟マニアが語る情報というのは、あくまでも個人的趣味の範疇である上に、他者による破壊行為を避けるために廃墟が位置する具体的な場所を事細かく明記することは少なかった。しかし近年、Google Maps などを用いて、より詳細な情報公開がされているところも少なくない。そのようなことから、実際に廃墟を訪れ、かつてそこに住んでいた他者の記憶を自身の想像(創造)の内に語り、身体的体験をしなくても、ネットを介して、廃墟を訪れた他者の経験をそのまま擬似体験できるようになっている。つまり、危険を伴って廃墟を探索しなくとも、ネット上で安全に廃墟を擬似体験することができるというようなことから、<廃墟を訪れない廃墟マニア>という新しいマニアが生み出されてきたと言えるだろう。

(2) 学術書、雑誌の分野から—西欧から日本の廃墟論へ

歴史的に見て、廃墟ブームというのは 18 世紀末の西欧、特にイギリスを中心に起こっていたということが確認されている。18 世紀、グランド・ツアーによりイタリアなどへ旅行したイギリス人は、大量の風景画を持ち帰り、その風景画に描かれる風景を地所の庭園に再現することに熱中した。その時、風景画に描かれた古代ギリシアや古代ローマ風の廃墟を人工的に製作し、庭園に設置することも行われたが、18 世紀末頃になると、中世のゴシック建築様式の人工廃墟を設置するなど、人工廃墟そのものに趣向を凝らすことが流行となっていった。これが当時の廃墟ブームである。

なぜ、庭園に廃墟を造ることが流行したのか。廃墟には、自然と人工物の対立による崇高美があると感じられ、また、廃墟を見た人間には現在を始点に過去と未来へ悠久に伸びる時間を意識すると共に、その光景やイメージから何らかの内省を起す作用がある。つまり、人間と自然、現在と過去の間位置するイメージを思い起こさせるのである。この作用が廃墟の魅力とし、同様のことを唱えているのが、「廃墟」(1911 年)というゲオルク・ジンメル (Georg Simmel) の美学的論考であり、ジンメルの論考を日本でいち早く取り上げているのが 1936 年、立原道造の「方法論」という論文であった。

西欧の人々が「廃墟」を通して、内省、つまりは、<諸事物は常ならざるもので、滅びうるはかないものだ>と感じた意識を、「価値」や「美德」へと変換して受け入れたことは、日本人が自然から「うつろひ」や「わび・さび」、仏教的概念である「諸行無常」や「盛者必衰」を美学的に享受してきたことと少なからぬ結びつきをもっていると指摘できるだろう。西欧と日本、双方の美意識には、<時間経過>が共通項となる。特に日本庭園の「わび・さび」について論じた進士によると、「腐る」という現象に乏しい乾燥風土のヨーロッパでは、感傷作用と共に生物的人間の時間体験を満たせるような、「Aging(時間的積層性)」を感じる世界を人為的にわざと作らなければならなかった。それが「廃墟」という形で表現されたのではないかと言う¹⁾。「時間美」は人間が本質的に欲求する性格のもので、極めて重要な普遍的価値であって、日本庭園の「わび・さび(Aging)」と西洋庭園の「人工廃墟(Aging)」は、不安定な存在としての人間に、精神面で時間的安定効果をもたらし、また、時間美を演出する役割を果たしていると述べているのである²⁾。言い換えれば、廃墟を美学的に見る行為は、この種の精神的体験からあるからこそ、我が国にも容易に受け入れられてきたのだと言える。

最後に、時代性を論じる上では、18 世紀末のイギリス国内の様相を述べねばならない。それには、グランド・ツアーが行われた背景として、高山が次のようなイギリス国内の「気分」があったと述べていたことを取り上げる必要がある³⁾。当時イギリス国内は、名誉革命が終わり、ブルジョワ議会制となったことで社会の安定と思想の自由が成立し、さらに、芸術や科学の発展により生活の奢侈度が増した。しかし、一方では、憂鬱 (spleen)、倦怠 (ennui)、狂気 (madness) が当時のイギリス人の生活態度や感情を決定づけていたのである。そのため、そのような「気分」から脱却する方法として、「旅(グランド・ツアー)」もしくは「自殺」が選ばれたとされている⁴⁾。そして高山は、いささか暴力的と認めながらも、この 1 世紀は 20 世紀末の寓話に成りえるのではないかと述べているのである⁵⁾。

舞台を変えて、日本の廃墟に関する議論は、1964年、雑誌『現代の眼』における、小松左京による「廃墟の空間文明」というエッセイ、そして、1988年、宮本隆司の写真集である『建築の黙示録』に収録された磯崎新の「廃墟論」というような、終戦直後の光景がトラウマとして記憶にある論者の論考に始まる。

彼らの論考の要点をまとめると次の2点にまとめられる。

小松は、終戦直後の何もない状態(=廃墟)から新たな建物が再建されていくが、その建物も廃墟の上に建つ以上、「現象するかぎりにおいて」意味も価値もあるが、それらの意味も価値も、絶対的なものではない⁶⁾と言う。磯崎の言葉で言い換えると、「建築は、生物が死をむかえるように、いつかは廃墟になる。…(略)…その関係を見据えるならば、それが構想されたときから、すでに廃墟をみずからのうちに包含しているとみてもいいではないか」⁷⁾ということになる。つまり両者は、日本の都市空間は廃墟性を孕んでいるということを指摘しているのである。このような思考は、日本伝統の仏教的価値観である「諸行無常」、また、布野の言う日本建築特有の「仮設性」⁸⁾に由来するのではないかと考えられる。

一方で小松は、廃墟はその無意味さゆえに「生産」的であると指摘している。この廃墟における「生産」は、建築物そのものにだけ言いうることではない。それは、廃墟を拠点とする人間の営みにも当てはめられ、反社会的思想や新しい思想も「生産」的と捉えることができた。廃墟はそれらを隔離し保護する役割を持つ。また「生産」は、「あそび」という言葉にも置き換えることもでき、廃墟には子どもやヒッピーにとって、一般社会の現実から隔離する秘密基地としての役割も認められるのである。廃墟がもつこのような性格を簡潔に述べているのがケヴィン・リンチ(Kevin Lynch)の『廃棄の文化誌』(1994年)における次の文章であろう。「廃棄された土地は、絶望の場所である。しかし同時に、残存生物を保護し、新しいモノ、新しい宗教、新しい政治、生まれて間もなくか弱いものを保護する。廃棄された土地は、夢を実現する場所であり、反社会的行為の場所であり、探検と成長の場所でもある」⁹⁾。ここでは、「廃棄された土地」という言葉が使われているが、廃墟もそのうちのひとつとして扱われている。また、このような場所は、「しなやかな社会には必要なものでもある」とも指摘されている¹⁰⁾。

しかし、現代の日本の都市は、廃墟を早急に取り壊し、常に日常の外側に排除する傾向にある。それを指摘しているのが、飯島の『現代建築・テロ以前／以後』(2002年)である。飯島は、「死(=廃墟)」を自分の身近に受け入れながら生きることができる都市こそが成熟した都市であると言えるが、日本の都市には、廃墟を抹消してしまう構造(「死を隠蔽する構造」)があるとしている¹¹⁾。しかしその一方で、日常から離れて、実際に廃墟に赴かなくとも、日常生活において見かける映画や小説、漫画など、それらの<作品>の中で廃墟が舞台となっているものは非常に多い。川本は『微熱都市』(1985年)において、感覚的ではあるが、そのような作品を日常的に通して、廃墟はイメージとして人々の内面世界の中に受け入れられつつあるのではないかということ指摘し、自分たちの住む都市に核戦争や災害という惨劇によって滅んでしまったイメージ(「来るべき死」のイメージ)を重ねることは容易なこととなっていると述べている¹²⁾。つまり、この2つの論考から、日本の都市空間には、廃墟は存在しないにもかかわらず、廃墟のイメージだけがフィクション世界を通して醸成されているということが言えるの

飯田侑里

である。

2. レトロブームとオカルトブーム

(1) レトロブーム

レトロブームというのはバブル景気が始まった 1986 年頃から現在に至るまで見られるブームである。1980 年代に興ったレトロブームは、特に昭和高度経済成長期（1955～1973 年）を懐古する風潮（昭和ノスタルジア）であり、「昭和 30 年代（1955-1964 年）ブーム」とも呼ばれている。さらに、<ノスタルジア>という観点からすれば、イメージ上の<故郷>を商品化した、旧国鉄による 1970 年代の「ディスカバー・ジャパン」、1984 年から 1987 年まで行われた「エキゾチック・ジャパン」というような「ふるさとブーム」¹³⁾に遡ることができる。

とりわけ 1970 年代の「ディスカバー・ジャパン」に関して、日高は、地方における「近代化との時間差＝「前近代」イメージ」をポジティブに捉え、その価値と魅力を見出すことが主眼のキャンペーン¹⁴⁾であると捉えており、また、布野は、「均質化(＝都市化)された風景」に鋭く対置する形で、失われた故郷への回帰、歴史の流れのなかで断続的に現れてくる一種の「日本回帰」への欲求を組織したものであると、より詳しい説明を与えている¹⁵⁾。これらの説明から言えるのは、抽象的かつ普遍的な<日本のふるさと>というイメージは、都市部の人間によって作られていることである。その「ふるさとブーム」の一方で、1980 年代半ばから徐々に「昭和 30 年代ブーム」が起こり始める。映画「ALWAYS—三丁目の夕日」（2005 年）に代表されるように、「昭和 30 年代ブーム」のノスタルジアの対象となるのは地方よりも都市であり、とりわけ東京が想起されることが多いと日高は述べている¹⁶⁾。

<ノスタルジア>とは、過去を肯定し、その過去と現在を比較して、現在の状況や条件に不満がある場合に生じる意識のあり方を指すのであり、また、単に過去を振り返る行為ではなく、あくまでも現在の価値観のもとに必要な過去を参照するものであると述べる金子の説明を踏まえてはならない¹⁷⁾。つまり、これまで「ディスカバー・ジャパン」によって、都市部の人間は、都市空間の外部にあるとした<ふるさと>に時間・空間を越えた<虚構的なまなざし>を向けていたが、自身の住む都市そのものの過去の空間にまなざしを向けたということは、都市に住む人間が、自分の住む空間や自身の存在に、より強い不満や不安を感じるようになったからであるとも言えるのである。

実際に、旧国鉄のキャンペーンが行われていた 1970 年代から 1980 年代にかけての時期は、「自分探しの時代」であったと、渡辺と中村は示唆している¹⁸⁾。高度経済成長に支えられた以前の時代ならば、思春期や青年期の若者に特有の、自分が何者だかわからない状態である「アイデンティティの拡散」や「自分らしさの不確実感」は「青春の証でもあり、何度も試行錯誤することが許されている」若者の特権として受けとめられていた¹⁹⁾。つまり、「自分らしさ」は、物質的豊かさや生活の向上という目に見える物差しにあてはめて、明るい未来と共に、いずれ「本物の自分」も見つけることができるだろうというように楽観的に見通すことができたのである。しかし、1980 年代に入り、高度経済成長が終焉を告げ、物質的な豊かさには飽和感が広がったことで、自分らしさを確かめるこれまでの判断基準を失い、さらには工業化に伴う

環境破壊が問題として表面化し、従来のような成長が望めなくなった、または、従来通りの成長を続けたら人類の生存も危うくなるという問題が露見したことにより、時間的な展望が望めなくなったのである²⁰⁾。こうした「自分らしさ」への関心の高まりは、物質的な豊かさや他人との比較といった外的基準から徐々に自分は何のために生まれてきたのか、自分でなければいけない意味は何か、というような個人の内面に基準を追求することへと変化していくこととなるが、このような精神世界／オカルト的世界観への関心はオカルトブームに関連してくるのである。

また、戦後の大衆文化を研究する円堂は、1980年代の都市には急速に建物を入れ替える「スクラップ&ビルドの態度」という特徴があるとしている²¹⁾。東京オリンピック（1964年）と大阪万博（1970年）という国家的イベントを経て、戦後復興にひとまず区切りがついた日本では、その過程で発生した公害などの弊害に対処しつつも、街づくりの意味合いが「復興」から「再開発」に移り、さらに、その新たな開発には「人工性」と「選択可能性」が指摘できるとも、円堂は述べている²²⁾。代表例として挙げられているのが、「東京ディズニーランド」（1983年）、つくば科学万博（1985年）に伴い、「研究」というテーマを地域に移植し成立した「つくば研究学園都市」である。戦後復興の過程の段階で、戦前の名残をとどめた既存の風景を新時代の街並みへと更新するために、「復興」の名の元に既存の風景を破壊や排除することが見られたが、1980年代になると、日本は経済大国としての自信を強め、さらに別の新しい人工的な風景を造るような傾向が強まったのである。そのような「人工性」に加え、地理的要因による建設の向き不向きに捉われず、建物自体もいつでも選択的に代替できるような時代であったというのが、円堂の主張である²³⁾。

その後、1990年代になると、1980年代のスクラップ&ビルドのスピード感はバブル崩壊で失われたものの、布野が「均質化された風景」²⁴⁾と示唆するように、<郊外>という場所が主題化され、問題として浮上するようになった。この時期の郊外の問題には、高度経済成長期における郊外の住宅、とりわけ集合住宅（団地）が老朽化し、住民の高齢化と共に、団地という生活様式も古臭く惨めな生活のように見られることになったこと、また、土地の個性や伝統的生活様式が一掃されて、すべて人工的にデザインされたニュータウン型の空間が現出したことが挙げられる²⁵⁾。画一的な風景と生活の歴史と記憶を持たない虚像的な空間の形成と共に、地域共同体の解体、核家族化が加速されたことによって、個のアイデンティティも空間そのものの危うさに結びつけられて考えられるようになったのである。

(2) オカルトブーム

オカルトブームは（1）映画やバラエティ番組など、娯楽の分野で興隆がみられ、（2）1980年代には、関連雑誌創刊や新宗教の形成など新たな学問として、または、知的好奇心を刺激するものとしてというようにポジティブな意味合いで最盛期を迎え、（3）1990年代には、これまでの超常現象を解明する動きが微弱になると共に、世紀末への不安を煽るような風潮や1995年のオウム地下鉄サリン事件など新宗教団体の暴走から混乱期に入り、（4）2000年以降は、神社や占いによる癒しやヒーリングが中心となり、これまでのUFOや超能力などへの熱狂は

急速に過去のものとなっていくという意味で、終焉期または鎮静期に入る、という4つの段階を通過して行ったと考えることができる。

このようなオカルトブームが起こった背景として、次のような時代の変化を挙げることができる。まず、高度経済成長期においては、人々の生活はこれからもっと豊かになっていき、その結果、世の中の様々な問題も科学的進歩や経済発展により解決できると考えられてきた。しかし、高度経済成長期の終わりやオイルショック、科学的進歩や経済発展自体がもたらした公害問題により、科学的進歩や経済発展に対する不信感が当時の社会に広まり、人々は科学で説明できないとされる事柄に関心を持つようになったという変化である。そのような関心は、社会に対する疑いから発生したが、その解決もまた、社会的になされるものだと考えられた。それゆえに、オカルトに「新しい科学」を見出し、これまでの科学にとって代わることで、問題を解決することができるのではないかと考えられていた²⁶⁾。

しかし、一般の大多数の人々は、社会全般の危機的状況を感覚的に認めるところはあったとしてもそれを強く意識し、従来の科学に代わる新しい「未来の科学」として大真面目にオカルトを実践したとは考えにくい。渡辺と中村による次のような調査結果がある。超常現象から連想するものに関して学生を対象に2回の質問紙調査（1993年に国立大学生218名を対象、1989年に国立大学生268名を対象）が行われた。それによると、「ユリ・ゲラー」、「ノストラダムス」など個人名、また、テレビ番組名や映画名を挙げるなど、ほとんどがマスメディアからもたらされた知識であったという結果がでており、「若者を中心とする「オカルト・ブーム」はマスメディアを通じて形成された「オカルト・イメージ」の賜物ということになる」と結論付けている²⁷⁾。だが一方で、現代社会に対する悲観ないし危機感が、オカルト信仰への傾倒に拍車をかけた点も否めない。実際、渡辺と中村がオカルト信者を対象に行った将来の社会へのイメージに関する調査結果では、「オカルト信仰の背景に現在の社会に対する不満と未来に対する不安、悲観的観測が存在する」²⁸⁾ことが示されている。

以上のことをまとめると、オカルトは映画やバラエティ番組にエンターテインメントの1つとして娯楽的に数多く扱われ、誰でも容易に接することができる。また、一般的に享受できるオカルト的体験は、お祓いや占いなどを通して、個人に安心や感動をもたらす一方で、不確定な事象に関しては、主として悲観的観測が取り上げられるために、個人に不安や恐怖を抱かせることになる。また、オカルトの根底には現在の社会や科学に対する不安や対立もあることから、オカルト思想による未来のイメージはネガティブに描かれている。

このようなネガティブなイメージは映画やアニメなど娯楽の側面にも暗黙裡に描かれ、一柳が「アニメ、漫画などのサブカルチャーで、オカルトは物語を構成する一要素としてなくてはならないアイテムの1つとなった」²⁹⁾と述べるように、フィクションコンテンツにおいて、戦争、環境破壊、災害など大規模な危機、また、危機が起こった後の世界を描写した作品が数多く製作されてきた。例えば、1980年代から90年代にかけての代表的な作品として、漫画『AKIRA』（1982年から雑誌漫画連載）、『風の谷のナウシカ』（映画1984年公開）、『新世紀エヴァンゲリオン』（1995年からのアニメ）が挙げられるであろう。このような作品群を、円堂は「終末カルチャー」³⁰⁾と位置付けている。

<破滅の風景>を描くような「終末カルチャー」は1980年代から現在に至るまで見受けられるが、2000年以後の作品の描写には、変化が見られるようになっている。これまでは、実在しない世界における廃墟、または、並行世界における都市（似て非なる都市）の廃墟が描かれていた。しかし近年、例えば、元田久治『NEO RUINS』（2011年）【図4】、東京幻想の『東京幻想 ART BOOK』（2014年）【図5】の作品を例に、実在する現代の都市（主に東京）を廃墟化した描写が特徴的となっており、この傾向はアニメや映画でも見受けられる。もちろん、ここで取り上げたコンテンツは一例に過ぎず、終末カルチャーにおける廃墟の描写が、2000年以前と以後で明確に分けられるというわけではない。しかし、元田が「NEO RUINS」―「新しい廃墟」と題しているように、2000年以後は、<実在都市の廃墟化>が、廃墟のイメージの新たな一面となっていることは確かであろう。



【図4】（左上）アサヒビールビル（浅草）／（右上）渋谷センター街、元田久治(2011)

【図5】（左下）国会議事堂／（右下）レインボーブリッジ、東京幻想(2014)

3. 日本の廃墟ブームとその時代性

(1) 虚構の時代／不可能性の時代

これまで明らかになったことを改めてまとめてみたい。

1980年代から廃墟の写真集が刊行され始めるが、その初期においては、鉄道遺構や解体現場、炭鉱跡が中心的被写体であり、芸術的意味と共にジャーナリスティックな意味が込められているものが見受けられた。しかし、1990年代になると、被写体の種類も大幅な広がりを見せ、ジャーナリスティックな意味よりも芸術的意味が前面に表されるようになった。そして2000年以後は、マニア間で、廃墟の観光地化が見られ、写真集は観光を促すマニュアル本やガイドブックとしての側面をもつことになった。また、インターネット上では情報過多と言えるほど廃

墟情報が集まっていることから<廃墟を訪れない廃墟マニア>を生み出しているとも考えられる。

学問の分野における廃墟の論考は、それを美学的に捉えた論考に始まる。廃墟には、自然と人工物の対立による崇高美とともに、現在を起点に過去と未来へ悠久に伸びる時間軸を意識させる作用があり、内省と精神的安定をもたらすと考えられていた。そして、18世紀末のイギリスでは、このような芸術的意味と時間的内省を誘発する効果のある廃墟を人工的に造り、庭園に取り入れることがブームとなっていた。またブームのきっかけであるグランド・ツアーには、豊かな生活の反面に現れた倦怠感からの脱却、または刺激の追求があり、同様に自殺も流行したとされる。このような18世紀におけるイギリスの廃墟ブームが、近年、日本で起きている廃墟ブームの寓話になるのではないかと述べているが、高山の論考であった。

そして、日本の廃墟を題材にした論考は、終戦直後の記憶が根底にある論者たちの論考から始まった。そこでは、廃墟は無意味で無価値なものであるが、同時に生産的なものでもありと考えられていた。このような思考の根底には、無常観や仮設性という日本の伝統的価値観があり、また、このような価値観によって、廃墟を美学的に捉える考え方が日本でも受け入れられたとも考えられる。しかし一方で、現代における日本の都市は、廃墟を早急に取り壊し、常に日常の外側に排除する傾向にあり、廃墟のイメージだけが、映画やアニメなどフィクションの世界に溢れていることが指摘されていた。

<廃墟ブーム>と並置して考察する<レトロブーム>と<オカルトブーム>については、次のようにまとめることができる。

<レトロブーム>、言い換えるなら<昭和30年代ブーム>は、1980年代中葉からその兆候が見られた。しかし、そこに<ノスタルジア>が根底にあったと考えると、レトロブームは、旧国鉄の観光キャンペーンが招来した、1970年代の「ふるさとブーム」に遡ることができる。この地方の<ふるさと>から東京の昭和30年代へとノスタルジアの対象が変化することには、都市空間の変容が関連していると考えられるべきであろう。つまり、1970年代の高度経済成長期後には、アイデンティティに対する不安が感じられていたが、80年代になると、東京ディズニーランドの建設に代表されるように、都市風景の人工化、そして、1990年代における郊外の風景の均質化が、日本国内各地で顕著に現れた。この空間の変容もノスタルジアに繋がる不安の要因となり、都市における過去の特定の時期（昭和30年代）が想起の対象となったのではないかと考えられるのである。

一方、<オカルトブーム>は、映画やテレビ番組などマスメディアによる放送を通して1970年代に始まり、1980年代には、雑誌や新宗教など、一般の人々にとって、より身近なものとなっていった。ブーム自体は1993年のオウムサリン事件を頂点とした混乱期の末に、2000年頃には鎮静期を迎え、現在はパワースポット巡りなど、既成宗教への信仰に戻りつつあると考えられる。しかし、科学や社会への反発を根底に据えるオカルトの、人々に不安をあおり、未来を悲観させる思考は、1990年代、また2000年以降の映画やアニメに引き継がれ、未来における<破滅の風景>を一般の人々に根付かせたのである。

以上のことに関連性について考察するにあたって、ここではまず、大澤真幸の論考を参照す

ることが有益であろう。

日本社会の戦後精神史において、現実が参照している反現実の様相は、1970年前後を転換点に「理想」から「虚構」、そして1990年からは「不可能性」に移行したと述べるのが大澤である。大澤は、1975～90年を「虚構の時代」、1990年～現在を「不可能性の時代」と区分し、次のように説明している³¹⁾。

(I) 虚構の時代 (1970～90年)

この時代を代表するのが、東京ディズニーランド (1983年) と「オタク」、そして新宗教であり、これらに共通するのが「虚構性」である。つまり、ディズニーランドには、外的現実を連想させない徹底したシステムが存在しており、「オタク」は、現実の社会に深く執着することなく、また、アニメなどの物語 (=虚構の集合) に熱狂的に耽溺し、通常の実現よりも、虚構の世界の方がより価値があるように重要視する様が指摘できる³²⁾。そして、新宗教には、「現世=現実を離脱した指向性」が認められ、対象となる霊的世界もある種の虚構世界と位置付けることができる。これらの事例から、「現実と虚構との価値配分が逆転し、虚構の方に圧倒的な重要性が置かれることになる」のが「虚構の時代」であると述べてられている³³⁾。

(II) 不可能性の時代 (1990年～現在)

「不可能性の時代」には、「虚構の時代」から虚構性の延長上である「極端な虚構化」と、これと反対の方向に作用する「現実への逃避」という2つのベクトルがあると大澤は指摘している³⁴⁾。

一般に言われる「現実逃避 (現実からの逃避)」とは逆方向のベクトルである「現実への逃避」とはどういう意味であろうか。この場合の「現実」は、通常の実現ではなく、「極度に暴力的であったあり、激しかったりする現実」³⁵⁾であり、「ときに強い刺激を五感に直接与える現実」³⁶⁾であると大澤は言う。その事例として、リストカットの流行、テロのような極限的暴力への指向性を持った宗教的または民族国家主義的な熱狂、または、特定人物の実際の生活そのものをショーやドラマとして放映するテレビ番組の流行も同じ傾向に含まれているとしている³⁷⁾。

一方、「極端な虚構化」つまり「超虚構化」については、インターネットのようなサイバースペースの圧倒的な普及も当然含まれる。このほか、大澤が例示するのは、デカフェ・コーヒー、ノンアルコール・ビール、セーフティ・セックス等の流行である³⁸⁾。この「超虚構化」は「現実への逃避」さらには「現実」からは正反対に位置するかのように見えるが、直接性をもって身体を刺激し、主体にアイデンティティや実存の感覚を与えるものである観点からすると、ネット上で得られる興奮も自傷の痛みも「現実」の断片と言え、「現実」へと迫れば迫るほど、より細分化した超虚構化が進むのであると、大澤はこれらの事象間の関係性を述べている³⁹⁾。

(2) 3つのブームの関連性

「虚構の時代」に該当する1970年～80年は、3つのブームの萌芽が見られた時期である。当初、廃墟ブームには、廃墟そのものが愛好の対象ではなかったにしろ、1960年代頃からは鉄道遺構を愛好の対象とするマニアは居たと推測でき、彼らの活動の延長として廃墟ブームが始ま

ったと考えられる。そして、オカルトブームはテレビや映画など映像メディアの世界で娯楽として興隆し始め、レトロブームは国鉄による観光キャンペーンによって、都市外部に想定された<日本のふるさと>を懐かしむ風潮に始まる。この時点で、オカルトブームとレトロブームに関しては、虚構性を含んでいるが、1980年代に「虚構の時代」が最盛期に差し掛かると同時に、これらブームの虚構性も増大していった。つまり、オカルトブームでは、新宗教などを通じた主体的な実践であり、レトロブームでは都市空間の人工化（虚構化）の反動としてのノスタルジアの喚起から、意識する時間・空間軸が<地方の前近代>から<都市内部の過去>に転換したのである。

一方、1980年代になると、廃墟を被写体とした写真集が発刊されるようになった。当初は、廃線や廃車、解体現場を被写体に、高度経済成長期を懐かしむレトロブームの一環、または、都市の「スクラップ&ビルドの態度」⁴⁰⁾に対する警鐘としての意味を含んだ、ジャーナリストイックな視点で写真集が出版されていた。これらの作品は、仏教的無常観が美意識の根底にある日本において、<滅びゆく美しさ>としての芸術的意味を持っていたが、90年代後半からの廃墟ブーム最盛期においては、芸術的意味合いの方が一層強くなっていくことになる。この意味合いの変化に伴って、<廃墟マニアのオタク化>が生じたということが言えるのではないかと考えられる。「マニア」と「オタク」は、双方とも、特定の物事に執着する者のことを指し、語義的にはほぼ同義であるが、「オタク」に関して、大澤に倣うならば、物語（＝虚構の集合）を熱狂的に耽溺し、「大きな物語」を欲望する者のことを指す⁴¹⁾。「大きな物語」とは、物語全体としての背景に虚構の歴史とも言うべき時間軸があるもののことである。この定義を廃墟ブーム最盛期における廃墟マニアに重ねると、次のことが指摘できるだろう。バブル崩壊以降、レストランやホテルなど廃墟も多種多様な物件が増えることとなり、写真集の被写体も多様化するが、同時にこれは場所や物件にまつわる他者の記憶という「物語」の多様化でもあった。そして、<バブル期>という時期を意識することによって、長い歴史的な時間軸（＝「大きな物語」）を意識するのである。また、このような「物語」は、ネット上においてデータベース化される。大澤は、このデータベース構築への情熱そのものも、普遍的な物語の収蔵庫としての欲望であると述べる⁴²⁾。

また、「オタク」の登場に関連して、アニメなどのフィクション作品、特に「終末カルチャー」⁴³⁾を中心に描写される<破滅の風景>は、オカルトブームと廃墟ブームを関連付けている。オカルト思想によって、未来のイメージはネガティブに考えられ、1980年代から90年代にかけての映画やアニメに<破滅の風景>が描かれていること、また、現代の日本の都市は日常空間にある廃墟を即座に取り壊す一方で、映画や漫画・アニメなどのフィクションを通じて、廃墟のイメージだけが日常に蔓延していることは、すでに示した通りである。つまり、フィクション世界において、オカルト思考は受け継がれているが、これは同時に廃墟のイメージの醸成にも関連していると言ってよい。さらに言えば、アニメの背景で描かれる廃墟の印象がアニメとは全く無関係の現実の廃墟にイメージが重ねられ、観光地化する事例もある。例えば、神奈川県猿島の要塞跡、または、和歌山県の友ヶ島の要塞跡は、映画「天空の城ラピュタ」（1986年）に登場する廃墟の光景に似ているというロコミが寄せられて、観光地化している。

以上をまとめると、廃墟物件の多様な物語を収集すること自体に熱中するマニアやインター

ネット上のデータベース化した物語を消費するだけのようなマニア、つまり、廃墟を訪れない廃墟マニアは、総じて<オタク化した廃墟マニア>であると言える。また、実在の廃墟を目にすることない日常生活において、広く一般的に想起される廃墟のイメージは、虚構世界の産物であることが指摘でき、つまり、廃墟ブームも「虚構の時代」を特徴づけた諸現象や思考様式を明らかに受け継いでいると言える。

2000年を過ぎ、ますます廃墟が観光地化される傾向が強まっている。ここで想起されるのは、18世紀末イギリスの旅(グランド・ツアー)と自殺である。このイギリスの例に日本の事例を当てはめると、日本においては、生活が豊かになる一方で、都市が人工化・均質化によって、アイデンティティを揺るがす危機として感知され、ノスタルジアを喚起することになった。それによって、レトロブームが起こり、また廃墟写真集が出版され始めた。もう一方で、廃墟の本質、つまりリンチの言説を参照するならば、廃墟は都市に住む者にとっての<遊び場>として、同時に、没場所化した都市からの<逃げ場>として現れたのだとも考えることができる。さらに、1つの解釈として、飯島のように廃墟を「死」⁴⁴⁾の象徴とするならば、廃墟を訪れる行為は、「死」を垣間見る行為であるとも言え換えることができ、自殺の代替行為とも呼ぶことができると思うこともできる。

観光地化の一方で、2000年以後のサブカルチャーに見られる廃墟の描写には、実在する現代の都市(主に東京)を廃墟化した描写が特徴的となっていることも、すでに述べた通りである。この現象は「不可能性の時代」の特徴、すなわち廃墟のイメージの「超虚構化」を示しており、同時に、「現実への逃避」であると考えられる。つまり、細分化した虚構化の一種、「超虚構化」としての現代の都市の廃墟であり、虚構世界に「現実」の断片として登場する現代の都市の廃墟は、2001年のアメリカ同時多発テロや、近い未来に起こりうるテロや戦争を想像させ、自分たちの住む環境は容易に廃墟化すると認識させるような暴力性を孕み、見る者に身体的刺激を与えると共に、現実へ思考させるベクトルを示すのである。

本稿で、廃墟は、精神面に時間的安定効果をもたらし、過去・未来の時間を巡るイメージと共に内省を起す装置の役割があると述べた。18世紀のイギリス人は地所の庭園に人工廃墟を置き、それを見ることによって、時間と内省、つまり、<過去への懐古>、<現在の憂鬱>、<未来への悲観>を感じていた。現代の日本都市において、日常空間での廃墟はいち早く排除される傾向にある。西欧のように生活空間の傍に人工廃墟を設置することもなかった現代日本で、精神面での安定は何によってもたらされていたのだろうか。そこに、レトロ・オカルト・廃墟の3つのブームの存在が指摘できるのである。日本において、<過去への懐古>・<現在の憂鬱>という過去へ向かうベクトルが、レトロブームの内に内包されていたとすると、<現在の憂鬱>、<未来への悲観>という未来へのベクトルはオカルトブームに内包されていたことになる。そして、<過去への懐古>、<現在の憂鬱>、<未来への悲観>の内省を喚起する<廃墟>が、もう1つ別のブームとして現れた。<廃墟>というキーワードは、レトロとオカルトという2つのブームを貫通し、一方向のみに伸びていた精神的時間に、正反対のベクトルを与えるようなバランス装置として、また同時に、より重層的な安定効果をもたらす装置として現れたのだと考えられるのである。

結論

本稿の主題は、わが国で1980年代に起こり、現在まで形を変えながら持続している<廃墟ブーム>を、<レトロブーム>と<オカルトブーム>に関連付けながら、その時代性に関して考察していくことであった。

1980年代に刊行された写真集に見られたジャーナリズムは、レトロブームが、都市の人工化に影響を受け、地方から都市にノスタルジアの対象を変えたように、写真集においても、高度経済成長期のノスタルジアとともに、都市空間の変容への批判としての意味が込められていたのではないかと考えることができる。また、1990年代に、廃墟に対して芸術的意味を感じ取る傾向が強くなったことについては、<廃墟マニアのオタク化>を指摘することができる。被写体である廃墟の多様化は、同時に、他者の記憶という物語の多様化である。インターネットの発展と共に考えられる<廃墟を訪れない廃墟マニア>という新しい姿は、典型的オタクとも言える。<廃墟マニアのオタク化>は、1990年代に起こり、2000年以降に明確に見られるようになったが、オタクが1980年代の「虚構の時代」に誕生したことを考えれば、廃墟ブームも、「虚構の時代」に起因する現象を受け継いでいるとすることができる。2000年以後の廃墟写真集は、マニュアル本やガイドブックの体裁をとるようになり、旅（廃墟観光）を助長する形態がとられるようになった。これには、都市の<虚構>からの脱出という意味があったのかもしれない。1980年代には都市の人工化、1990年代には郊外の均質化を指摘することができるが、廃墟ブームの変容は、このような空間の<非場所化>に起因するアイデンティティ不安から逃れるために見られた現象であることが窺える。あるいは、廃墟を<死の象徴>とするならば、廃墟の訪問・観光は、自殺の代替行為であったとも考えることができるだろう。しかし、<虚構>からの脱出として意図された観光が、結局、<虚構>に戻る場合もある。現代における日本の都市は、廃墟ができるとそれを早急に取り壊すため、廃墟は、そのイメージのみフィクション（虚構）の世界を通して享受されるものとならざるをえない運命をもっていた。このフィクションの世界はオカルトブームに起因する<破滅の風景>と重なり、そのイメージは、「不可能性の時代」、つまり「超虚構化」と「現実への逃避」という、方向を異にした2つの思考のベクトルが織りなす現在という時代において、廃墟となった架空の都市の描写は、実在の都市の廃墟化という、より現実感を持った描写へと転換することとなり、テロや地震など予測不能なことが起きる現代社会の不安の表現として現れるに至ったのである。

以上のことから、3つのブームの関連性について、まず、レトロブームと廃墟ブームは、都市空間の変容に対する反動として出現し、オカルトブームは、廃墟の存在を許容しない都市に、廃墟のイメージをもたらした、という関係性が指摘できる。さらに、人間の内省の時間軸やアイデンティティに関しても、この3つのブームは互いに関連性を持っている。レトロブームは現在から過去への内省であり、オカルトブームは現在から未来への内省である。それぞれ正反対の一方方向への内省を誘う2つのブームに対して、<廃墟ブーム>は、過去と未来の両方向への内省を促すものとして、あたかもバランス装置のような姿をとって現れたことに注目しなければならない。すなわち、廃墟ブームは、相前後して現れたレトロブームとオカルトブームに互いに関連しながら、現在という1つの時代、言い換えれば「不可能性の時代」の形成へと向か

っていったのである。

最後にこれまでのまとめとして、オカルト、レトロ、廃墟の3つのブームには、自己のアイデンティティをいかにして確立するかを巡る模索と葛藤があるように思われるということを書いておきたい。オカルトブームは、宗教や精神世界に傾倒することによって、自己の内面世界を確立することでアイデンティティ形成を試みようとした。また、レトロブームでは、過去にまなざしを向けることによって、歴史時間の変遷をもって、<いま>という時間がある、その連続上に自己がいるのだと確かめた。それと同様に、廃墟ブームは、レトロブームと同じく時間的アプローチを通じて空間的歴史をさかのぼり、また、廃墟を訪れ、他者の記憶を自らの想像上で演じなおすことで場所との繋がりを持つ。つまり、時間・空間双方を併せて、<いま・ここ>という時空間の特定の位置に自己が存在すること確かめようとする運動であったと言える。言い換えれば、この3つのブームは、一見全く異なるように見えながら、通底するものが大きい、一連の運動（ムーブメント）として考えなければならないのである。

注

- 1) 進士五十八、1985 「日本庭園における Aging の美と意味について」、(日本造園学会研究発表論文集 3)、『造園雑誌』48(5)、p.77。
- 2) 進士、前掲書、p.77。
- 3) 高山宏、1986 『ふたつの世紀末』、青土社、p.12, p.223。
- 4) 高山、前掲書、p11。
- 5) 高山、前掲書、pp.214-215。
- 6) 小松左京、2012 東浩紀編『小松左京セレクション 2 未来』、河出文庫、p.34。
- 7) 宮本隆司・磯崎新、2003 『新・建築の黙示録』、平凡社、p.137。
- 8) 布野修司、1998 『布野修司建築論集 廃墟とバラック—建築のアジア』、彰国社、p.20。
- 9) リンチ、ケヴィン (有岡考・駒川義隆 訳)、1994 『廃棄の文化史』、工作舎、p.201。
- 10) リンチ、前掲書、p.52。
- 11) 飯島洋一、2002 『現代建築・テロ以前／以後』、青土社、pp.143-144, p.147。
- 12) 川本三郎、1985 『微熱都市』、白水社、p.12。
- 13) 日高勝之、2014 『昭和ノスタルジアとは何か—記憶とラディカル・デモクラシーのメディア学』、世界思想社、p.24。
- 14) 日高、前掲書、p.24。
- 15) 布野、前掲書、p.238。
- 16) 日高、前掲書、p.24。
- 17) 金子淳、2013 「ノスタルジー研究の現在と博物館における昭和ノスタルジーのゆくえ」 静岡県民俗学会誌(28-29)、p.9。
- 18) 渡辺恒夫・中村雅彦、1998 『オカルト流行の深層社会心理—科学文明の中の生と死』、ナカニ

シヤ出版、p.40。

- 19) 渡辺・中村、前掲書、pp.40-41。
- 20) 渡辺・中村、前掲書、pp.44-45。
- 21) 円堂都司昭、2015 『戦後サブカル年代記 —日本人が愛した「終末」と「再生」』、青土社、p.96。
- 22) 円堂、前掲書、p.98。
- 23) 円堂、前掲書、p.98。
- 24) 布野、前掲書、p.238。
- 25) 鈴木智之・西田善行編、2012 『失われざる十年の記憶— 一九九〇年代の社会学』、青弓社、pp.15-16。
- 26) 一柳廣孝編、2006 『オカルトの帝国 —1970年代の日本を読む』、青弓社、pp.9-11。
- 27) 渡辺・中村、前掲書、pp.30-32。
- 28) 渡辺・中村、前掲書、pp.84-85。
- 29) 一柳、前掲書、p.9。
- 30) 円堂、前掲書、p.19。
- 31) (a)大澤真幸、2008 『不可能性の時代』、岩波新書、pp.1-2, p.165。
- 32) 大澤、前掲書(a)、pp.68-69, pp.71-72。
- 33) (b)大澤真幸、2009 『増補 虚構時代の果て』、ちくま学芸文庫、p.49。
- 34) 大澤、前掲書(a)、p.165。
- 35) 大澤、前掲書(a)、p.4。
- 36) 大澤、前掲書(b)、p.315。
- 37) 大澤、前掲書(a)、pp.4-5。
- 38) 大澤、前掲書(b)、p.314。
- 39) 大澤、前掲書(b)、p.318。
- 40) 円堂、前掲書、p.96。
- 41) 大澤、前掲書(a)、pp.95-96。
- 42) 大澤、前掲書(a)、p.99。
- 43) 円堂、前掲書、p.19。
- 44) 飯島、前掲書、p.139。

図表一覧

- ・図1 中野刑務所、根岸競馬場
宮本隆司・磯崎新、2003 『新・建築の黙示録』、平凡社、p.83, p.91。
- ・図2 廃パチンコ屋、廃遊園地
小林伸一郎、1998 『廃墟遊戯』、メディアファクトリー、p.52, p.54。
- ・図3 廃墟探索指南ページ：「危機管理」「探索時の装備」

栗原亨、2002 『廃墟の歩き方—探索篇』、イースト・プレス、pp.20-21, pp.32-33。

- ・ 図4 アサヒビル（浅草）、渋谷センター街

元田久治、2011 『NEO RUINS』、河出書房新社、p.11, p.15。

- ・ 図5 国会議事堂、レインボーブリッジ

東京幻想、2014 『東京幻想 ART BOOK』、宝島社、p.48, p.65。