慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	書評: 藤田真文著 『ギフト、再配達 : テレビ・ テクスト分析入門』 せりか書房、2006年
Sub Title	
Author	小林, 直毅(Kobayashi, Naoki)
Publisher	三田社会学会
Publication year	2007
Jtitle	三田社会学 (Mita journal of sociology). No.12 (2007.) ,p.107- 110
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	書評
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11358103-20070000-0107

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

書評：藤田　真文著
『ギフト、再配達—テレビ・テクスト分析入門』せりか書房、2006年

小林　直毅

メディア研究、テレビ研究としてのテレビ・テクスト分析とは、いったいどのような試みなのか、そして、どのような課題に向き合うことになるのか。この点を明らかにしようとして、著者は、1997 年４月から６月の毎水曜日夜９時から、フジテレビ系列で放送されたテレビドラマ『ギフト』のテレビ・テクスト分析を進めている。副題にあるテレビ・テクスト分析「入門」とは、その意味での「入門」なのである。

取り上げるテレビドラマは『ギフト』でなければならなかった。ナイフによる傷害致死事件を起こした 19 歳の少年が、『ギフト』の１シーンがナイフを購入するきっかけになったと手紙に書いた。そのことで、『ギフト』は社会的非難を浴び、再放送が中止され、レンタルビデオ店からもビデオが撤去され、「社会的に抹殺されたドラマ」（11 頁）となったからだ。抹殺された『ギフト』を社会的に救出するために、「（R.）バルトのいうテクストの『多様性』と『複数性』を限りなく追求」し、「様々な読み方の一つにすぎない」少年の「読み」を理由に「『ギフト』を社会的に抹殺するのはいかにも不当であることを明らかに」（12 頁）すること。これが本書の重要なねらいである。同時にそれは、テレビ・テクスト分析が向き合う一つの具体的な課題にほかならない。

当時、『ギフト』の社会的抹殺はかなり話題になったが、多くの人びとは、それすらも忘れている。さらに、『ギフト』自体がどのようなドラマであったのか、記憶に残っている人も多くはない。「社会的抹殺には特定のドラマが遭遇するが、忘却はすべてのドラマに関わってくる」（12 頁）。テクスト分析とは、「再 - 読」によってテクストの「多様性」、「複数性」を追求するのと同時に、「物語を投げ捨てる（テレビなら「見捨てる」だろうか）習慣をやめようという提案」（10 頁）である。それゆえ、この「再 - 読」としてのテレビ・テクスト分析の試みは、「ドラマを忘却から救出する行為」、「テレビドラマというもっとも現代的なものを対象にした、考古学的な営み」（14 頁）となる。著者が主張するテレビ・テクスト分析とは、文化としてのテレビドラマが易々と捨て去られたり、特定の「読み」を理由に社会的に抹殺されたりする現状にたいして、テレビドラマに徹底的に内在して抵抗する試みともいえるだろう。

何気なく見られているテレビだが、テレビドラマを見るには、決まった曜日と時間にテレビを見なければならない。そのとき、そこで繰り広げられる物語も、決まった時間や期間で展開しなければならない。当たり前のようにテレビドラマが見られ、当たり前のテレビドラマが成立するための時間構造があるのだ。それは、かなり複雑に錯綜した時間である。にもかかわらず、テレビドラマは容易に忘れ去られ、ごく限られた「読み」の「危うさ」を理由に抹殺され

ることさえある。むしろ、テレビドラマで経験される世界の時間構造が自明性をもつことが、テレビドラマを捨て去ることを容認しているのかもしれない。第1部「物語としてのテレビ・テクスト」では、こうした時間メディアとしてのテレビの特性や、テレビドラマの現在性（nowness）が、テレビ・テクスト分析をつうじて明らかにされている。

テレビドラマは、一回で完結する単発ドラマ、主要な登場人物は毎回同じで、一話完結のテクストが連続するシリーズ・ドラマ、回を追ってストーリーが連続的に展開する連続ドラマの三つに大別される。『ギフト』は、主人公の由紀夫が、毎回奇妙な依頼によって届け物をする「一話完結の『ミクロ』な物語を反復する『シリーズ・ドラマ』である」。同時に、由紀夫が3年前に失った記憶を全11話で取り戻していく「『マクロ』な物語という点では、（中略）『連続ドラマ』ともいえる」（42 頁）。『ギフト』の物語の統辞構造では、届け屋の由紀夫が届け物をする「現在」の物語と、徐々に回復される記憶にある「過去」の物語という二つの時間が交錯しているのである。

登場人物の範列構造からは、「現在」と「過去」との関係に、さらに「未来」も加えた『ギフト』の時間構造が明らかになる。「『現在』の由紀夫は、『過去』の物語の中で、自らの『過去の暴力性』がよみがえってくるにしたがって、記憶を取り戻すことに恐怖を覚える」（80 頁）。しかし、「『現在』の物語で出会った人々が与えてくれた『現在』の人格に対する肯定」によって、由紀夫は「記憶をなくした後、『現在』の物語で獲得した人格＝「早坂由紀夫」として生きることを選択する」（81 頁）。また、このドラマは、「記憶を取り戻したあとの由紀夫が語る思い出話」として、「『現在』の物語が終了した後」の「『未来』の物語」（42 頁）を、由紀夫が語り手となって語る物語でもある。それゆえに、「『未来』の語り手・由紀夫は、『過去』の物語と断絶し、『現在』の物語で作られた人格が継続している」（81 頁）という時間構造が『ギフト』では形成されていることになる。

テレビ・テクスト分析は、これほどまでに複雑に交錯したテレビドラマの時間構造を明らかにしてくれる。だが、テレビドラマを見るとき、人びとはこれといった抵抗もなく、「過去」、「現在」、「未来」を行き来する。この点にこそ、テレビドラマの時間構造の自明性が見出される。それはまた、時間メディアとしてのテレビの特性とその自明性でもある。

『ギフト』では、「過去」から「現在」までの物語だけで3年の時間が経過し、さらにそれを「未来」から回顧している分を加えた時間が経過している。しかし、『ギフト』が放送された期間は1クール3ヶ月間である。3年をはるかに越える物語を、毎週水曜日の夜9時からこのドラマを見つづけることで、「視聴者がドラマとともに『生きている』という感覚」（130 頁）が生成する。「ドラマが放送された日から次の回が放送される一週間の間、視聴者と同じ時間がドラマの中でも流れていて、視聴者は一週間後の出演者に出会うように思えてくる」（130 頁）ような感覚、これがテレビドラマの現在性（nowness）にほかならない。

由紀夫の「記憶が戻るまでの三年間を等しい長さで語るのではなく、それよりも短い時間に物語を限定することで、放送された時間（＝1クール三ヵ月）にほぼ等しい時間がドラマでも

流れているような現在性の感覚」(135-138 頁) が、『ギフト』を見ることで生成しているのである。それによってこのドラマは、複雑な時間構造にもかかわらず、当たり前のテレビドラマとして、さしたる違和感もなく当たり前に見られ、そして当たり前に忘れ去られている。

ここで留意しなければならないのは、テレビドラマの物語の時間構造にしろ、現在性の感覚にしろ、あるいは時間メディアとしてのテレビの特性にしろ、われわれの経験する日常の時間が、じつは同じような時間になっているという点である。著者は、P.リクールを参照して、「われわれが時間をとらえようとすることと物語が深く結びついている」(49 頁) という。そして、「過去を回想している現在の私、未来に期待している現在の私などの形で、物語の統辞構造と同じ時間の『戻ったり進んだり』を、私たちはふだん何気なくしている」(50 頁) というのだ。こうした複雑な時間がふだんから生きられているからこそ、『ギフト』の時間構造も自明視され、テレビドラマの現在性の感覚も生成する。そして、このような時間構造を生きる視聴者に見られることによって、『ギフト』はテレビ・テクストとしての「多様性」、「複数性」を露にする。

第3部「テレビ・テクストと視聴者」では、『ギフト』のテレビ・テクストとしての「多様性」、「複数性」が、具体的に明らかにされている。ニフティ (nifty) のテレビドラマ・フォーラム (FTVD) の BBS を参照するという方法によって、著者は『ギフト』のテクスト的な多層性を提示する。『ギフト』は、「同一曜日の同一時間帯にテクストの断片が連続して提示される『連続物語』」(213 頁) のテクストへと織り成されることもある。「『ギフト』と『傷だらけの天使』『探偵物語』の相互テクスト性をもてあそび、視聴の快楽を得ようとする」(224 頁) 視聴者も少なくない。

このようにして、視聴者の織り成すテレビ・テクストとしての『ギフト』の「多様性」、「複数性」を具体的、実証的に提示したことで、著者の次のような主張は説得的になる。「読者・視聴者が読み取ったテクストは、読者・視聴者が自らの読書・視聴行為によって作り上げたものなのである。そこに読者・視聴者の責任が生じる」(233 頁)。「これまでの低俗番組批判・テレビ番組の暴力表現への批判は、『××の表現は、子どもの精神や行動に悪影響を与える』などとテクストの責任だけを問題にしてきた。だが、(中略) テクストの意味は視聴者の視聴行為がなければ完結しないし、その視聴行為の結果構成されるテクストは多様である」(237 頁)。したがって、「制作者やテクストは、そのすべての読解の可能性を予期してコントロールすることはできない。ということは制作者やテクストは、(中略) すべての視聴の結果に責任を負うことができないということでもある。最終的に読みとられたテクストは、視聴者の責任に帰すべきである。少なくとも、視聴者が自分の読解がテクストの影響で成立したと主張するためには、(中略)『どうしても××としか読めない』とテクストの責任を確定する必要がある」(238 頁)。

『ギフト』の社会的抹殺は、「表現の自由」にたいする抑圧である。このような抑圧が問題なのは、無前提に「表現の自由」という理念があって、その理念を侵害するから問題なのでは

ない。テレビ・テクストとしての『ギフト』の「多様性」、「複数性」が、「表現の自由」にほかならない。「表現の自由」として、多様に、数多く展開されるテクストの読みのそれぞれは、それぞれの視聴者の責任に帰すべきものである。『ギフト』の１シーンがナイフを購入するきっかけになったというのも、テクストの「多様性」、「複数性」のなかの一つであり、そうした読みをした少年の責任に帰すべきである。ところが、一少年がその責任を負うべき一つの読みの「危うさ」だけを理由に『ギフト』が抹殺されたという事態は、テレビ・テクストの「多様性」、「複数性」としての「表現の自由」を抑圧することなのだ。著者の主張を、このように理解することができるだろう。テレビ番組だけに内在的な議論と思われがちなテレビ・テクスト分析が、じつは十分に社会的な射程をもっていることを、著者はこの本で提示しているのである。

そうした優れた著作であるだけに、第２部「テレビ・テクストと社会」における論考は、逆にその社会的な射程の短さ、具体性の乏しさが否めない。各章の考察は、テレビ・テクスト分析が社会的、政治的なイッシューにアプローチできるという可能性の、メニューの提示だけになってはいないだろうか。それは、第 10 章「テレビ・テクストの現実性」で顕著になる。「『ギフト』の現実性」を担保しているさまざまな事象―「セクハラ」、「たまごっち」、「携帯電話の呼び出し音」、具体的地名、「臓器移植」、「公金横領」、「南米」―が、列挙されているだけのように思われる。

著者は、この章で、新歴史主義（ニュー・ヒストリシズム）に論及し、それを「文学作品と書かれた当時の他の様々な『言説』との関連性を検証しようとする」（192 頁）試みとしている。これを積極的に展開しようとするなら、例えば、「セクハラ」をめぐる 1997 年当時の言説が、『ギフト』においてどのように編制されていたのか、また、視聴者が織り成すテレビ・テクストにおいてどのように編制されていたのかといった点についての、具体的な検証が必要になるだろう。

とはいえ、これも、あくまでも『ギフト、再‐再配達』へ向けての「残された課題」にすぎない。「テクスト分析に何ができるのか」、「テクスト分析はテレビをめぐる制度的、政治的問題を論ずることができるのか」という批判的問いに、この本は十分に応じているのだから。

［本体価格 2,415 円］

（こばやし　なおき　長崎シーボルト大学国際情報学部）