

なぜ今昭和に心惹かれるのか
— 映画『ALWAYS 三丁目の夕日』に見る昭和ブーム —

矢吹 まい

ここに掲載する文章は、2008年度表現文化コースの優秀論文に選ばれた矢吹まいさんの卒論を再構成したものである。矢吹さんの卒論は、近年大きな盛り上がりを見せた「昭和ブーム」の文化的・社会的背景を、ノスタルジーの機能分析という観点から考察することを目指している。論文の構成は以下に掲げるとおりであるが、多くの人々を惹きつけ、大量に消費された「昭和」のイメージを、単に歴史的「現実」を美化する幻想として批判するのではなく、それが担う社会的機能を考察することによって、矢吹さんの論文は、どのように現在を生きる私たちの不安や欲望が過去のイメージを構成するのかが描き出している。ここでは昭和ブームを概観する第一章とリスク社会論、格差社会論などを参照する第三章は割愛し、第二章と第四章を中心にまとめられている。(海老根剛)

論文構成

序章

第一章 現代の昭和ブームについて

第二章 なぜ人はノスタルジアに浸るのか

第三章 「昭和」に惹かれる現代

第四章 映画『ALWAYS 三丁目の夕日』に見る「昭和ノスタルジア」

結論

なぜ人はノスタルジアに浸るのか

そもそも、ノスタルジア (nostalgia) ということばは、ギリシャ語の nostos (家へ帰る) と algia (苦しんでいる状態 = 苦痛) に由来している¹。つまり、故郷へ帰りたいと切なく恋焦がれるという意味を持つ。故国から遠く離れて、ヨーロッパのどこかの専制君主の軍隊に所属して戦っていたスイス人傭兵によく見られる「病気」として認識されていたこの言葉が、病理学的基盤から解き放たれ、いわば脱軍隊化、脱医学化するようになったのは、20世紀に入る直前のことである²。ひとたび通俗的な用語法のなかに取り込まれてしまうと、もとの語義からの方向転換が著しく進み、今日では、「ノスタルジア」という言葉からホームシックそのものを連想する人は少なく、これを「病気」として捉える人もほとんどいない³。

それでは、我々が今日体験する「ノスタルジア」とは、一体どのようなものなのか。それを確認するために、ここではまず最初に F. デーヴィスの著作『ノスタルジアの社会学』を参考にしつつ、昨今の昭和ブームを語る上で欠かすことのできない「ノスタルジア」に関する分析を行ってみたい。

ノスタルジアの源泉

「ノスタルジア」に関する研究は未だあまり進んでいないようだが、それでもただ一つ確かなことは、ノスタルジアの体験の素材は過去である、ということである。しかし、過去そのものがノスタルジアの体験の源泉となるわけではない。デーヴィスが次のように指摘する。

われわれが過去を意識すること、過去を呼び起こすこと、それはまさ

しく過去であるとわれわれが知っていること自体が現在の体験以外のなにもでもありえないのだから、ノスタルジアの体験が持続するための滋養分をどれほど過去の記憶から引き出してこようと、われわれがノスタルジアを感じるきっかけとなる要因は、やはり現在のなかに存在しているはずである⁴。

この指摘にしたがうならば、ノスタルジアの体験の発動条件をいくら過去の中に探してみようとも、無意味であると言える。昭和ブームの源泉を探るために史実の昭和30年代がどのような時代であったかをいくら掘り下げてみたところで、それは徒労にすぎないのである。

ではノスタルジアの体験の源泉は、何処にあるのだろうか。デーヴィスによると、ノスタルジアの体験が生じる必要条件は、「良い過去・悪い現在」という明らかな対称が成り立つことである⁵。ノスタルジアは、過去を肯定する心情であり、過去と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である。「良い過去」とは、輝きを強められ、肯定された過去のことで、「悪い現在」とは、過去と比べて満たされない、不安な状態にある今のことである。ただし、ノスタルジアは主観的な認知・感情であるため、それが主張する過去と現在が、「本当にそのとおりか」といったことは、全く問題ではない⁶。

事実はどうであれ、昭和にノスタルジアを感じる今、多くの日本人が「現在」に対する不安や不満と、「過去(昭和)」に対する肯定の念を抱いているのは確かである。

ノスタルジアとアイデンティティ

デーヴィスによると、ノスタルジアは、アイデンティティー自分とは誰なのか、なにをしようとしているのか、どこへいこうとしているのか—の

構成、維持、再構成と深く結びついており、その変化と順応をもっとも強く必要とされ、非連続に対する不安に苛まれるライフサイクルの移行期(青年の依存期から成人としての独立期へ、独身から結婚へ、職業生活から退職後の生活へ等)に顕著に現れ、アイデンティティの連続・維持という目的に役立つのだという⁷。人生がわれわれに突きつける非連続という不安に対して、ノスタルジアが、連続への願望を叶え、同一であることへの安らぎ、過去への恭順という慰めを与えてくれるのだ。

これを集合体としての人々に当てはめると、集合的なノスタルジアは、未来の自己に対する不安や懸念にかられやすい不運な事件や、行き過ぎた社会変化により、集合的アイデンティティが危機にさらされたことにより生じるものであり、人々に不安からの逃避の場を提供しているといえる⁸。

このような集合的ノスタルジアに関して、デーヴィスはアメリカにおけるノスタルジアブーム — 1970年代の「ノスタルジアのうねり」 — の例を挙げ、それが1960年代の大規模なアイデンティティの混乱と密接に関連していたことを述べている⁹。その10年間、アメリカは何を体験してきたのか？ それは生まれてこのかた「自然で」「正しい」と信じてきたことに対する、幅広い領域にわたる執拗で激しい攻撃である。それは例えば、黒人の公民権運動や性の解放、ドラッグの肯定などである¹⁰。このような60年代後半から70年代初期にかけてのアメリカにおける集合的アイデンティティの危機の例を挙げ、デーヴィスは次のように語る。

さて、ノスタルジックな情操の源泉は、アイデンティティの連続への脅威を感じるところに見出されるというわれわれの理論に従えば、1970年代に豊かなノスタルジアが収穫されるための芽がふくのには、これ以上に肥沃な心理的土壌があるだろうか？ 多くの社会評論家が指摘するように、現在のノスタルジアのうねりは、もし望むならば、習律や慣習の改革が提起されたことに対して非常に多くの人々が感じた（そして感じ続けている）不安からの避難所、安息所、オアシスを

提供するのである。〈中略〉¹¹

要するに、ノスタルジアは、時代の混乱のなかでひどく傷付けられたアイデンティティにしがみつき、それを再確認する手段となったのである¹²。

アメリカにおける70年代の「ノスタルジアのうねり」—それは突如現れたかつてない不確実性の中でアイデンティティの危機に瀕した人々が、過去というユートピアに確実性を求めた結果なのである。

また細辻恵子も上記で挙げたような集合体としての人々が感じるノスタルジア＝「集合的ノスタルジア」について言及している。細辻によると、「集合的ノスタルジア」は、ある出来事に対して、社会的に「ノスタルジックなもの」としての一定の評価が得られる状況を指すという¹³。また、その対象となるものが「ノスタルジックなもの」として一定数の経験者によって語られた場合、それを経験していない人々も、それを「ノスタルジックなもの」として認めることがあるように、集合的ノスタルジアは自らの経験を必ずしも必要としないことがいえる。したがって、集合的ノスタルジアは集合的アイデンティティに結びつくこともあるし、「ノスタルジア産業」の誕生も可能にしたという¹⁴。この「集合的ノスタルジア」によって誕生した近年の「ノスタルジア産業」こそが昭和ブームであり、昭和を経験したことのない若い層までもがノスタルジアに浸るというのにも、これで説明がつく。

以上に挙げたことを踏まえると、現代のようなノスタルジアブームが生じた所以を探るに際しては、現代の生活、社会の状況に目を向けることが必要不可欠だといえる。アメリカにおける1970年代の「ノスタルジアのうねり」の土壌として、人々を不安と混乱に陥れた集合的アイデンティティの危機があったように、現在日本の「昭和ブーム」にも、土壌となりうる社会の現状があるはずである。

* * *

映画『ALWAYS 三丁目の夕日』に見る「昭和ノスタルジア」

これからは、現在の昭和ブームのなかに見出されるノスタルジックな過去のイメージを現在の日本社会の特徴との対照関係に注目しつつ考察してみたい。そこには「悪い現在」と鋭い対照をなすどのような「良い過去」が見出されるのだろうか？ この「良い過去」がいかなるものかを探る舞台として、ここでは近年生み出された数ある昭和ノスタルジックな作品の中でも、映画『ALWAYS 三丁目の夕日』¹⁵（以下『ALWAYS』）を取り上げることにしたい。なぜなら、私はこの作品こそが昭和ブームの広がりには拍車をかけたものだと考えているからだ。

実際昭和ブームは『ALWAYS』が作られる前からあったものであり、この映画はそのブームの流れに乗るような形で作られたものである。しかし、この映画の大ヒットこそが「古き良き昭和」のイメージの浸透に一役買い、「昭和ノスタルジア」のなんたるかを多くの人に知らしめたのではなかろうか。

この映画が上映されるまでは「昭和ノスタルジア」の舞台といえばその多くが商業施設であり、そのような施設は大阪、東京といった都心部に集中しており、足を運ぶことができる人も限られていた。しかし、映画館となればどうだろう。シネコンの新設ラッシュが続く今、映画館のない地域は少ないのではなかろうか。映画のヒットは確実に「良い過去昭和」の広まりを助長したことであろう。更に映画の上映終了後の、レンタルビデオ店での貸し出し、テレビでの放映なども受けて、そのイメージは以前に比べて圧倒的に多くの人々に認識されたはずである¹⁶。

老若男女あらゆる世代を昭和ノスタルジアに浸らせたこの作品の中には、現在日本を生きる多くの人が抱いているであろう「昭和=良い過去」

のイメージが、象徴的に描かれているはずだ。では、それはどういったところに現れているのだろうか。また、その「良い過去」と、前章であげたような「悪い現在」との間には、どういった関係性が見出されるのか？それを明らかにするのが、本章の目的である。物語の流れにそって多くの人に「良い過去」を感じさせたであろうシーンのいくつかを選び出し、今述べた観点から考察を加えていく。

「ただいま～、いってきま～す。」

このセリフは、学校から帰宅し、ランドセルを置くと同時に外に遊びに出かける一平（小清水一輝）の口から発せられたものである。一平に代表されるように、この映画の中では学校から帰って家の中にこもる子供はまずいない。あらゆる場所で仲良く走り回る元気な子供たちの姿が描かれている。

それと比べて現在はどうかだろう。近年、このように外で遊ぶ子供の姿は、あまり見られないように思われる。その裏には 100%安全と言い切れる子供の遊び場の喪失があるだろう¹⁷。子供でさえ常にリスクと不確実性に晒されている現在とは対照的に、『ALWAYS』の中にある「夕日町三丁目」には子供にとって危険な場所が存在しない。常にかやがやとにぎやかな町の中では、みんながみんな顔見知りで、怪しいよそ者は入ってきた時点ですぐ分かる。そのことを示唆する場面としては、例えば次の二つが挙げられるだろう。まず映画の冒頭では、初めてこの町にやってきた淳之介（須賀健太）の存在に、例の如く外で遊びまわっていた子供たちがいち早く気付く、「…お前どこの子？」と声をかけている。また、後半部分では、よそからやってきた高級車に乗った人物＝淳之介の父（小日向文世）に、町中の人々が注目するシーンがある。このような近隣の住民との密な関係性の描かれ方こそがわれわれに「安全な町」としてのイメージを与えるのでは

なかろうか。近所づきあいの希薄化が指摘され、市区町村からの呼びかけがあって初めて近隣の人とコミュニケーションをとるような現代に生きるわれわれにとって、これほど密な関係性、子供を守りきれるであろう「安全な町」の描写は、憧憬的となりえるだろう。

「1から覚えればいいわ!」「おら、一生懸命頑張ります!」

これは、慣れない仕事に一度挫折しかけた「鈴木オート」の従業員六子が、社長の妻であるトモエ（薬師丸ひろ子）に励まされ、立ち直すシーンでのやり取りである。ここで注目すべきは、例え就いたのが自分に向かない仕事だったとしても、諦めることなく、努力することに前向きな六子の姿である。

これと対照的なのが、いやだと感じたり、自分の好きな仕事ではないという理由ですぐに離職してしまう現代の若者だ。希望の抱きにくい社会に生き、苦勞への免疫のない彼らにとって、つまらない仕事、嫌な仕事を努力して続けることは大きな苦痛であ¹⁸。離職という道を選んだ者の中からは、いわゆる「ニート」や、「フリーター」と呼ばれる部類に属する人間も出てくる。そして、このような「ニート」や「フリーター」の増加は、多くの人に日本の将来に対する不安を感じさせている。そんな現代人が求めているものこそが、努力する六子のような若者、または、そのように努力しようと思えるような環境であろう。

また、鈴木オートの経営者である則文やトモエが、このような「明らかに使えない」従業員を見捨てず励ましているという点にも注目すべきである。近代社会においては、「自分が企業にとって不可欠の存在である」と実感できるという点で、「仕事」はアイデンティティの一つとして成り立ってきたが¹⁹、使い捨てされるフリーターの増加や、企業による容赦ない「リストラ」という人員整理を背景に、その働きは揺らいでいる。経営者

から切り捨てられ、仕事という名のアイデンティティ＝生き甲斐を失う機会の増えた現代に生きる若者とは対照的に、経営者から真に必要とされる六子のアイデンティティはどこまでも守られている。このような六子や、情に熱い鈴木家の面々の中に、われわれはアイデンティティの連続を見出そうとするのかもしれない。

家族全員そろって囲む食卓、一家団欒のシーン

この映画の中では、家族そろってちゃぶ台を囲み、食事をしたり一家団欒の時間を楽しむといったシーンがよく見られる。そこでは皆が笑顔で向かい合い、他愛無いながらも温かみのある会話が交わされている。その短いワンシーンからでも、十二分に家族の絆の深さを図り知ることができる。

このような「家族の絆」がありありと描かれるシーンは『ALWAYS』の中には多々あり、この「家族愛」こそが「温かな人情劇」として仕上がっているこの作品の中では欠かすことのできないエッセンスとなっていると思われる。鈴木家では、血の繋がりのある親子三人はもちろんのこと、住み込みで働く従業員の六子も立派な家族の一員として認識されており、その間には深い愛情と絆がある。それは、茶川と、縁もゆかりもない子供である淳之介の間にも言えることであり、徐々に深まっていく二人の間の絆の深さは、一時行方不明になった淳之介が帰ってきたときに茶川が見せる、一発のびんと熱い抱擁の中に集約されているように思われる。

このような家族間の愛情や絆というものは、本来ならそこにあって当然であり、欠かすことのできないものと見なされてきた。しかし、そのあるべくしてあるはずの家族の絆の希薄化（離婚率、児童虐待数の増加）、家族間のコミュニケーションの低下が指摘されているのが現代家族の現状である²⁰。情報化の進んだ現代においては、『ALWAYS』の中で描かれるような和気藹々とした一家団欒シーンとは対照的に、同じ家庭空間にいな

らも同じコミュニケーション空間にはいない家族—例えば、テレビを見る父、雑誌を眺める母、イヤホンで音楽を聴く娘、漫画に熱中する息子、というような、一つの部屋にいながらもコミュニケーションをとることのない家族—が増大していると言われている²¹。

従来こうあるべきだと思い描かれてきたであろう「家族らしい家族」、情愛に満ちた家族像が三丁目の中にはあり、「正しい」と信じてきたものの崩壊を受けつつあるわれわれは、そこに確実性という輝かしい幻影を求めるのである。

徐々に揃っていく鈴木家の家電（三種の神器）

ストーリーが進むにつれて、徐々に揃っていくのが鈴木家の家電—当時「三種の神器」と呼ばれたテレビ、冷蔵庫、洗濯機—である。テレビが鈴木家にやってきた時の近隣住民も巻き込んでのお祭り騒ぎの描写や、「いよいよ我が家にも揃っちゃったわね、三種の神器」というトモエのセリフからは、家電が揃うという今の時代からすればなんてことは無い事が、彼らにとっては大きな意味を持っていたということを物語っている。

その大きな意味というのが、「豊かな家庭を築く」という目標の達成である。希望や夢を抱きにくい現代人とは対照的に、この時代に生きる人々は「もはや戦後ではない」新たな時代へのステップを踏む、つまりは「豊かな家庭を築く」という共通した夢を持っている。また、この国民みんなが夢見たであろう生活は、鈴木オートのような、しがない町工場を営む夫婦でも手に入れることができる。つまり、人並みの努力をすれば手に入るのである。努力がそのまま夢の到達に繋がるのだから、誰もが将来への希望を持って生きることができたであろうことが分かる。

未来どころか「現在と同程度の生活」さえ確保に不安を感じ、希望は誰でも持てるものではなくなっているのが現代社会の現状である。その

一番の理由こそが「努力が実らないこと」であったが、生活がより良くなっていることを身をもって実感し、次なる努力を決意している彼らとの間にあるのは明らかな対照関係である。

徐々に完成する東京タワー

この映画の端々には、徐々に完成していく東京タワーの映像が折り込まれている。映画の冒頭ではまだ半分もできていないタワーがクライマックスではついに完成し、燃えるような夕日の中、三丁目に住む人々がそれを見上げるシーンが描かれている。

注目すべきはそれを見上げる時の人々の表情である。みな夕日が眩しいために目を細めながら、高く遠くに視線を向けているのだが、夕日に照らされたその表情はどこか希望に満ちているように見えるのである。また、人々の見上げるこの東京タワーこそが — 冒頭で「東京タワーだ。完成すれば世界一になる。」と自信満々に則文が語るように — 当時の人々にとっての希望の象徴であるように描かれているのだから、なおさらである。

徐々に完成していく東京タワーは、戦後から脱し、日本社会がより豊かになっていることの象徴であり、それを見上げる人々の表情は、明るい未来への希望に満ちている。また、別々の場所にいる様々な立場の人々がみな一斉に上を見上げるというその描かれ方からは、「あの頃（昭和）は、老若男女どんな立場にある人でも、皆一様に未来への希望を抱くことができたのだ」ということが印象付けられる。

前に挙げた徐々に揃う鈴木家の家電のシーンを見ても言えることだが、とにかく三丁目に住む人々の前途は明るく、希望に満ちている。誰もが日本社会がより良くなることを確信している。それに比べて現代はどうだろう。希望の喪失が進み、「疑」の念に満ちる今、将来に対して悲観的な人の方が多いのではなかろうか。

いつまでも変わらないもの、いつだって確実なものの提示

これまで様々なシーンの中に「よい過去・悪い現在」という対照関係を見出してきたが、ここで、映画のタイトルである『ALWAYS』という言葉に注目してみよう。”The Oxford English Dictionary”によれば”always”とは「いつも、いつでも、ずっと、いつまでも、永遠に」²²といった意味を持つ単語であるが、これはこの映画の原作である西岸良平の漫画のタイトル『三丁目の夕日』（小学館『ビッグコミック』連載）には、付けられていなかった言葉である。

そもそも原作の漫画は、「昭和ブーム」が始まったとされる時期よりもずっと以前の昭和50年代はじめに描き始められた作品である。長年描かれ続けてきたこの作品がいざ「昭和ブーム」の流れに乗って映画化される際に付けられたのがこの「ALWAYS」という言葉である。なぜ、このようなタイトルが付けられたのか？それは、昭和に惹かれる現代人が求めるものがまさにその「ALWAYS」という言葉の中に集約されているからであろう。多くの人をノスタルジアに浸らせんとして作られたこの映画には、「ALWAYS」という言葉が必要だったのである。

更に注目すべきは、クライマックスで夕日を見る鈴木家の三人が交わす「今日もきれいね。」「きれいだな。」「当たり前じゃないか！明日だって、あさってだって、50年先だって、ずっと夕日はきれいだよ。」という会話である。一平の言う「50年先」というと2008年に当たり、まさにわれわれが生きる現在のことを指している。

この一平のセリフと、先に挙げたタイトルの「ALWAYS」という言葉、この二点に見られるのは、「『いつまでも変わらないもの』『いつだって確実なもの』の提示」である。そもそも、アイデンティティの連続を確保するために、過去を賛美し、現在の自己に対して「あの頃と同じ」なのだ

元気付けることがノスタルジアの働きの一つとされているが²³、『ALWAYS 三丁目の夕日』という作品は、様々な「よい過去」を描きながらも、それらが「今も変わらずそこにあるよ」と締めくくることによって、そのようなノスタルジアの働きを助長しているように思える。不安、懸念、不確実、不連続に満ちた「悪い現在」に生きる我々に向けて、現代のそれとは全くの対照関係にある安心、安全、確実性に満ちた「よい過去」を描き、それらが「いつも、いつでも、ずっと、いつまでも、永遠に」そこにあるのだと優しく語りかけてくるこの作品は、昭和ノスタルジアの発動装置としての役割を十二分に担っていると考えられる。

「思い出」のような映像表現

この映画に限らず、「昭和ブーム」の流れに乗って作られた様々な「昭和ノスタルジック」な商業施設にも言えることだが、そこに再現された町並みは大抵の場合薄暗く、建物から家具、服装に至るまで全てのものが薄汚れている。この映画について言えば、そこに使われている小道具はそのほとんどが日本全国からかき集められた本物であるが、それらは全てあえて「汚す」という工程を加えられている。役者の体や着ている服も同様に、顔から足の裏まで、泥であったり油であったりで汚れている。

またこの作品の中ではVFXが多用されているが、それらが再現する画像はどこかリアリティに欠けているように思える。どんなにリアルな再現を目指して作られたものだとしても、やはり「作り物」であることが目に見えて分かるし、どこかぼんやりとしているようにも見える。

このようなぼんやりとした、薄暗い、くすんだ、古ぼけた映像、これらが何に繋がるのかといえば、それはまさにわれわれが頭の中に思い浮かべる「思い出」である。われわれが私的にノスタルジアに浸り、過去を思い起こすとき、それははっきり、明確に思い浮かぶものであろうか。大抵の

場合、それらはぼんやりとした、くすんだものなのではなからうか。

この「思い出」のような映像表現もまた、「よい過去・悪い現在」という明らかな対照を見出すことのできるストーリーとあいまって、この映画のノスタルジア発動装置としての働きを助長しているように思える。われわれは、ガラス越しに見る思い出のようなこの映像を通して、私的ノスタルジアに浸るかのごとく集団的ノスタルジアに浸り、危機に瀕したアイデンティティの連続を見出そうとするのである。

* * *

さいごに

避けようの無いリスクと不確実性に満ち、将来への希望を寸断された現在から流れ出したのは、夢と希望と愛情に満ちた美しい過去であった。現在の中に自己のアイデンティティの連続を見出せなくなったわれわれは、「昭和」という名の「よい過去」にすがりつく。現在の「昭和ブーム」の到来は、現在の、または将来の自己や社会に対する不安と懸念の爆発の反映である。老人の語る思い出のごとく、どこまでも美しく描かれた「過去」には、それが事実だという信憑性はないものの、現在のわれわれが抱きたくても抱きようの無い未来への希望が描かれている。

また、当時をじかに体験していない世代までも巻き込んでこのブームが広がりを見せたのには、現代特有のノスタルジアのあり方が垣間見える。メディアがいち早く現代の様相を掴み、その需要に応えるように次々と「昭和ノスタルジックな」ものを作り上げたことにより、あらゆる世代が「まるで生きていたかのように」昭和ノスタルジアを感じるようになった。ノスタルジアがビッグ・ビジネスになりうることを知った売り手たちは、非常に巧みにわれわれが求める「よい過去」を作り出す。この動きは、われわれが見えない未来の前に立ちすくんでしまうような「悪い現在」がそこ

にある限り、続いていこう。逆に言えば、メディアがいかにご立派な「よい過去」を押し付けてきたとしても、そこに「悪い現在」という肥沃な土壌がない限りは、ここまでの広まりは見られないはずである。

このような一大ノスタルジア産業の消費は、結局のところ単なる「逃避」に過ぎないことなのかもしれない。しかし、宗教の衰退した現代社会に生き、アイデンティティや希望を失う機会を免れないわれわれには、このような「避難所」や「安全弁」、「はけ口」こそが必要なのではなからうか。厄介だが結局はどうしようもない未来からほんの一時期逃げ込み、否定的感情や不満をいくぶんか排出させ、自らを慰めるためのゆとりをノスタルジアは与えてくれるであろう。そのようなノスタルジアの働きに乗ずることで、われわれは反発や不満、不安に飲まれることなく今を、明日を生きようとするのである。

行く手に待ち受ける恐怖や不確実性を乗り越えるために、われわれは絶えず「古き良きあの頃」に「ALWAYS」を求め、アイデンティティの連続を見出そうとする。そして、メディアによって作られた「よい過去」は、優しくそれに応えるのである。「『あの頃』はこんなにも美しかった。でも、今だってあなたたちは『あの頃』と同じだ」と。

【注】

- 1 F・デーヴィス 『ノスタルジアの社会学』、間場寿一他訳、世界思想社、1990年、4頁。
- 2 前掲書、4頁。
- 3 前掲書、6－7頁。
- 4 前掲書、15頁。
- 5 前掲書、24頁。
- 6 前掲書、24頁。

- 7 前掲書、80 頁。
- 8 前掲書、146 頁。
- 9 前掲書、149 - 153 頁。
- 10 前掲書、151 - 152 頁。
- 11 引用中の〈中略〉は筆者によるものである。
- 12 前掲書、152 - 153 頁。
- 13 細辻恵子『揺らぐ社会の女性と子ども—文化社会学的考察』（京都、世界思想社、2005）300 頁。
- 14 細辻恵子、「ノスタルジーの諸相」（作田啓一、富永茂樹編『自尊と懐疑—文芸社会学をめざして』筑摩書房、1984）101 - 128 頁。
- 15 『ALWAYS 三丁目の夕日』脚本・監督：山崎貴、出演：吉岡秀隆・堤慎一・薬師丸ひろ子・小雪・堀北真希、音楽：佐藤直紀、東宝、2005 年。漫画『三丁目の夕日』（作者：西岸良平、小学館）を原作とした日本映画で、昭和 33 年の下町を舞台とし、夕日町三丁目に暮らす人々の暖かな交流を描く人情劇に仕上がっている。最終興行収入 32.3 億円。日本アカデミー賞（日本テレビ）において全部門（13 部門）で受賞する等、多くの映画賞を受賞し、高い評価を得ている。
- 16 2006 年 12 月 1 日に地上波初放送した際には 22.5% の高視聴率を記録。また、2007 年 11 月 2 日にも続編の公開前日 S P として 2 回目の放送を行い、こちらも高視聴率をマークした。
- 17 山田昌弘『希望格差社会—「負け組」の絶望が日本を切り裂く』、筑摩書房、2004 年、38 頁。
- 18 前掲書、213 - 214 頁。
- 19 前掲書、102 頁。
- 20 前掲書、132 - 133 頁。
- 21 江原由美子「家族のコミュニケーション—情報化社会の中で—」『ゆらぐ家族と地域』岩波講座 現代の教育 第 7 巻（東京、岩波書店、1998）120 頁。
- 22 “The Oxford English Dictionary second edition”, volume 1 (Oxford, 1989), 375.
- 23 デーヴィス、前掲書、58 頁。