

悲しみの根、悲しさのゆくて¹⁾

——瀬戸内国際芸術祭 2010 展示作品解剖台が涙を誘った——

阿部 安成

2010年7月19日に開幕した「瀬戸内国際芸術祭 2010」（以下、芸術祭、とする）は、およそ3か月あまりの会期を経て、同年10月31日に閉幕した。その翌朝に配達された11月1日付の『朝日新聞』（朝刊、大阪本社版、社会第22面）には、「瀬戸内芸術祭閉幕」の見出しがあった小さな記事があり、「来場者が当初予想の3倍を超える93万8246人」だったことを伝えていた。異常に暑かった夏の芸術祭は、盛況のうちに、終わった。

その会場の1つだった香川県高松市の大島に、10月30



日から11月2日まで調査出張にでかける予定をたてたところ、この時期としては異例の台

¹⁾ 本稿は、2010年度滋賀大学研究推進プログラム「基盤研究」助成による研究題目「20世紀日本のハンセン病療養所における生命管理の実証研究」の成果の1つである。



風 14 号の本州接近と、線路トラブルによる山陽新幹線の運休と遅延にくわえて、わたし自身の風邪のために、この調査をとりやめとした。10月30日朝に大島に住むひとに電話すると、大島へむかう庵治発第1便(6:00発)が欠航となったとのことだった。



今年2010年は7月から9月までのあいだに3回、島にわたった。大島にはいまでも、国立療養所大島青松園がある。療養所のなかに設けられた芸術祭の大島会場は、「GALLERY15」「カフェ・シヨル」「Morigami」の3か所に分かれ、それぞれにアート作品が並べられた。GALLERY15



では、5つの会期ごとにテーマが立てられ、それぞれに展示替えがおこなわれた。その第4期と第5期をみられなかったこと、もっとたくさん食べたかった六方焼きやキッシュやスコーンのあるカフェ・シヨルに行く機会を失ったこと、Morigamiの紅葉版をつくれなかったこと、観察者としてこれら3つの展示の閉じられ方を確認できな

かったこと、がこころのこりとなった。

芸術祭大島会場の展示のなかでは、GALLERY15におかれた解剖台がその「目玉」となると報道された。それは、かつて大島の療養所で実際に使用されていた解剖台である。芸術祭展示作品となった解剖台についての報道は、それが人びとの「悲しみ」を引き出し

たとの内容が主調となった²⁾。このわたしの小文では、癩そしてハンセン病をめぐってあらわれる悲しみなどの感情に溺れる「感傷主義」の議論の系譜について考えるとしよう。sentimentalismには、『ジーニアス英和大辞典』では「涙もろさ」、『リーダーズ英和辞典』でも「涙もろいこと」との説明もある。涙というと、うれし涙もあるが、ここまでの文脈での涙は、悲哀の感情によって流された分泌液となる。癩そしてハンセン病は、ひとに悲しみの感情を呼び起してしまうのだろうか、そうだとしたら、それはどういった意味を持つのか。

わたしのみたかぎりでは、NHKの「ぐるっと関西 おひるまえ」（2010年9月4日NHK総合、大津）と「日曜美術館」（2010年9月5日NHK教育）を例外とすると、テレビ番組も雑誌掲載の特集も、まったく、あるいは、ほとんど芸術祭会場としての大島を、ましてや展示作品解剖台をとりあげることなく、他方で、新聞報道は、「負の遺産」と評し得る解剖台をまえにしてわきおこる感情は、「悲しみ」だけであるかのように記事を構成していた。この「悲しみ」、その感情を元とする「感傷主義」は、これまでのハンセン病論で、どのように扱われたのだろうか。

癩そしてハンセン病をめぐる「感傷主義」については、すでに、加藤尚子の著書『もう一つのハンセン病史—山の中の小さな園にて』（医療文化社、2005年。以下〔加藤2005〕とする）に収載された「文化人類学の違和感—「おわりに」に代えて」でふれられていた。

痛烈な批判や「感傷主義」（武田徹、二〇〇二年、頁一八四）に浸ることなく、ハンセン病の人たちが過ごした世界を描くことはできないものだろうか。〔241頁——引用者による。以下同〕

ハンセン病の療養所を的確に描くには、ただの批判ではなくとりわけ「痛烈な批判」が、また、「感傷」にもっぱらひたる立場が、そのための夾雑物になるというわけだ。ハンセン

²⁾ 解剖台の展示報道と写真を史料として紹介する論稿を執筆し、学会誌に投稿した（2010年8月31日投函。2か月以内に審査結果の通知がある予定）。その補遺として、阿部安成「解剖台顕現—国立療養所大島青松園と瀬戸内国際芸術祭2010と展示作品解剖台」（滋賀大学経済学部Working Paper Series No.140、2010年10月）を発表した。

病に罹ったものたちが生きた世界を表現するときに、強烈な批判と感傷とが同列に並べられたうえで双方がうとまれているのである。

この一文は著者加藤のお気に入りなのか、加藤と山本須美子との共著『ハンセン病療養所のエスノグラフィ―「隔離」のなかの結婚と子ども』(医療文化社、2008年。以下[加藤・山本2008]とする)でも、第1章につけたされた「エピソード・1 そんなことまで聞くの」のなかでくりかえされている。

痛烈な批判や「感傷主義⁵⁸⁾」に浸ることなく、ハンセン病の人たちが過ごした療養所の世界を記録するにはどうしたらいいのだろうか。[79-80頁]

単著から共著へと掲載の場が移ったものの、この前後も似たような文章のくりかえしで、[加藤2005]から[加藤・山本2008]までにいたるおよそ3年のあいだに、なにか著者(たち)の認識が深まったようすはみられない。執筆者がひとり増えたことで、「描く」という作業を「記録する」と変えたのか、しかしそれらの表現するところや意味はかなり異なるはずだが、両者を峻別する考察はない。ただ後注(58)には(416頁)、

ハンセン病患者を生きる意味を失った「社会外特殊人間」と見なして、絶望や怨念、同情を寄せる。ハンセン病患者の悲劇をまさに悲劇として消費することで充足する文学的表現(大西、一九九六年、頁三三―五二/武田、二〇〇二年、頁一八四)。第六章第五節参照。

と記され、「感傷主義」をめぐって3年のあいだに、武田徹の著述だけでなく大西巨人の論稿も読んだと記録されている。いちおう、研究の仕法にのっとって、先行する文献があげられているので、この「感傷主義」の議論は加藤の提起が初めてではないとわかる。

3)は、参照された武田徹と大西巨人はどのような議論をしていたのか。「武田徹、二〇〇二年」「大西、一九九六年」とはそれぞれ、「武田徹、描かれたハンセン病、沖浦和光・徳永進編、ハンセン病―排除・差別・隔離の歴史―、岩波書店、頁一八三―二〇〇、二〇〇二年」³⁾と「大西巨人、ハンセン病問題、大西巨人文選二、途上、みすず書房、頁一四

³⁾ わたしの手元にある、沖浦和光、徳永進編『ハンセン病―排除・差別・隔離の歴史』(岩波書店)は2001年の発行である。岩波書店のウェブサイトでは「品切重版未定書目」に

一五九、一九九六年」を指している。発表年の順に、大西、武田の論をみよう。

大西の稿の書誌情報をていねいに示そう。「ハンセン病問題—その歴史と現実、その文学との関係」(大西巨人『大西巨人文選』2、途上、1957—1974、みすず書房、1996年、初出『新日本文学』1957年7/8月号)。下線部は、[加藤・山本 2008]に記されていない情報である。これにより、大西の稿が「らい予防法」廃止まえに書かれたとわかる。らい予防法に効力があるときにこの大西の稿が公表されたことは重要であり、そのことを明示せず議論もしなかった加藤たちの所為は粗忽である。

論題にいう大西にとっての「ハンセン病問題」とはなにか、それを整理してみよう。ここのハンセン病問題は1つに、「癩、癩患者、癩家族問題の深刻な歴史と現状とは、われわれ全体の切実な「おもぶせ」である」ところにある(問題1)⁴⁾。このことは、癩そしてハンセン病がなにであるかを十分に説き明かしてこなかったことであらわれている。癩そしてハンセン病をめぐる「遺伝思想」は、広く深い弊害をもたらしてきた。それをあらためるために、この病が遺伝病であることを強く否定すると、それが転じて、この病が伝染病であると力説することとなり、「本病(菌)の伝染力の不当に誇大な印象」を与えることとなってしまった(問題2)、と指摘される。ついで大西は、1907年の法律第11号「癩予防ニ関スル件」以来の「隔離撲滅」政策の徹底と、太田正雄が唱えた「癩政策を貫流した」、「日本近代文学を貫流した」「感傷主義」とを対照する。大西はまた、前者について「帝国日本癩対策」を「一殺多生的精神」と批判し、後者をめぐっては「太田の言う「感傷主義」ほどに、その名の優美にして、その実の残酷なる物は、他にめったにあるまい」

2001年発行版のみがあり、NDL OPACでは2001年発行版が、Webcat Plus Minus(β)では2001年発行第3刷がヒットした。『朝日新聞』(2002年4月28日朝刊、聞蔵Ⅱビジュアル)は「国立ハンセン病療養所・恵楓園長の論文削除 岩波書店」の見出しで前掲沖浦ほか編『ハンセン病』所収の国立療養所菊池恵楓園長由布雅夫執筆論文を削除することとしたと報じ、『読売新聞』(同前、大阪朝刊、ヨミダス歴史館)も同内容の記事を載せ「在庫分は出荷停止とし、改訂版から同論文を削除することを決めた」と伝えた。2002年発行版が改訂版とおもわれるが、2001年発行第3刷とともに未確認。わたしと加藤たちとは読んだ同書の版が異なる。

4) 「おもぶせ」は漢字をあてると「面伏せ」となり不名誉をあらわす。大西はこの語を太田正雄の『葱南雑稿』から引用したと示しているが、わたしの手元の版(後述)ではこの引用部の元を確認できなかった。出典表記の誤りである。

と評した。

この「感傷主義」をめぐる議論が、大西にとってのハンセン病の問題³となる。ここにいう「感傷主義」は、「近代日本の（兇暴な）半封建性・非民主性」⁵⁾と「日本近代文学の非社会性と狭隘性」とのあらわれであり、それとともに、これが病者当人にむかうと、「癩患者への「生きる意味を喪失した社会外人間」視」となる、と大西は説く。ここでの論点は、癩そしてハンセン病をめぐる「感傷主義」は、「非癩患者・健康人の側よりする癩患者への「生きる意味を失った人間」視」につながり、ここにはまた、この病の強烈な伝染性を強調する非科学性がまとわりついている（「科学的実情に叶わぬ感傷主義」）、ということである⁶⁾。

大西は、「感傷主義」と一体の病者観の中身を、「社会外特殊人間」「死んだも同然の社会外特殊人間」「生きる意味を失った（死んだほうが増しな）社会外人間」とくりかえし記し、それだけこの病者観への非難を強めているようにみえる。ただし、そうした病者観をあらわすものたちは、「各人の主観において必ずしも癩患者を嫌悪し軽蔑しているのではない」と付記される——「彼らは、むしろ主観的には患者にたいして微温的な感傷的な「善意」と「同情」とをさえ抱いているのである」と、大西は見抜くのである。そうとなればなおいっそうのこと、この「感傷主義」はむきあうにやっかいな感情の根となる。「感傷主義」は「「隔離撲滅」政策」と結託する可能性があるからだ。隔離を是認させる強烈な力を持った「感傷主義」はまた、病者当人の内面にも浸透する。だが、大西は、「人は、それを主として彼ら自身の咎であったとすることはできない」との免責も述べる。

「感傷主義」の浸潤は、健康人については善意と同情によるものとみられ、病者のばあいもその過ちや責任を当人にもとめることはできない、と大西はいう。どこにも悪意も罪

⁵⁾ 大西のこの稿が『新日本文学』に掲載されたことと「半封建」という用語には執筆時の時代性が濃厚にあらわれている。大西はまた「封建的な遺伝観と似非近代的な誇大伝染観の混在が生んだ癩の悲劇」とも論じる。伝染性の過大な強調にはむしろ近代性の徹底があらわれているとみたほうがよい（阿部安成「伝染病予防の言説—近代転換期の国民国家・日本と衛生」『歴史学研究』第686号、1996年7月、参照）。

⁶⁾ 大西はこのとき、「らい予防法」下においても「今日の通説（伝染力の薄弱）」を指摘し、それを1935年発表の小笠原登の論文にさかのぼらせている。

もないのだ。ただ、非科学という無知があり、それがあらためられなくてはならないのである。

大西の批判点は、「近代日本文学の主要な一病態」であり「日本近代文学を貫流した感傷主義」がもたらした、「癩の恐怖」の煽動」と、「ストーリーをメロドラマ的に展開するための小道具」「新派悲劇的ないスリラー的色彩を添えるためのアクセサリ」としての「癩の取り扱い」にあった。大西は、太田正雄の議論を参照して、科学に立脚しない癩そしてハンセン病への対処と印象を批判の矛先として衝いたのだった。この議論を敷衍すると、癩そしてハンセン病をめぐる不当な病者像の造形への批判にとつながる、とわたしは考える。すでに指摘したとおり、この大西の稿はらい予防法が現行法として機能しているときに記された点が重要である。まだ、この病に罹ったものを被害者として強調する議論や印象が広がっていないときの執筆だからである。この点において、わたしたちは依然としていまま大西の稿を読む必要がある。

武田徹が執筆した稿「描かれたハンセン病」(以下〔武田 2002〕とする)は、「一 「感傷」のなかのハンセン病文学」「二 戦後もつづく「感傷時代」」「三 「感傷主義」を超えて」の3章構成となっている。冒頭で5行にわたって太田正雄「動画「小島の春」からの引用をおこない、ハンセン病をめぐる「感傷」を議論するときの始線が太田の稿にあることを武田は示している。「太田が用いた「感傷主義」という言葉ほど、ハンセン病関係の芸術作品の「質」を的確に示すものはないと思う」武田は、太田が明石海人、北条民雄、小川正子にみた「感傷主義」が神谷美恵子にも、そして「戦後」の遠藤周作の『わたしが・棄てた・女』にも、それを映画化した『愛する』にも継がれていると指摘する⁷⁾。武田が森田草平を論じるくだりには、大西巨人の前掲稿がなければ記せなかったとおもわせる表現がある(大西が参照され、参考文献にも大西の著書があげられているが、それはごくか

⁷⁾ 武田はかつて『週刊読書人』(第2206号、1997年10月17日)の「特集 遠藤周作・没後一年」に「「ミイラ取りがミイラ」の危惧—映画「愛する」とハンセン病」を寄せていた。武田の批判に対して映画『愛する』の監督熊井啓が反論し、そののち『週刊読書人』紙上で小さな論争が展開した。これについては癩そしてハンセン病をめぐる愛を主題としてべつの稿でふれる予定。なお武田は遠藤の作品を「わたしが・捨てた・女」と記している。

ぎられた範囲の論点についての参照しか明示されていない)⁸⁾。すでに大西が論じた「感傷主義」の系譜に（この議論は前述のとおり太田にさかのぼる）、『わたしが・棄てた・女』と『愛する』をくわえた点が、[武田 2002] の骨子だった。ハンセン病について勉強しようとするものが武田の論を読んだのであれば、そこからさかのぼって大西の議論を参照するのは、当然のことだった。それは、[加藤・山本 2008] より 3 年もまえに刊行された [加藤 2005] で参照すべき文献だった。

「戦後もつづく」「感傷主義」の「典型的な例」として遠藤の作品とそれを原作とした映画をあげ、その「超え」方をみせて閉じられる武田の稿の論旨は明快であり、その構成はとても単純にできている。映画『愛する』への論評は、登場人物の「献身的態度を感動的に謳い上げることを優先し、正しい病気に対する知識の普及を二の次にしたという意味で『愛する』もまた感傷主義の作品だと言えよう」との指摘につきる。

では、「未だに根強く存在している」「感傷主義」を武田は、どのように「超え」ようとするのか。彼は、「ハンセン病の歴史が正しく伝えられなくなることで、それを教訓として生かす可能性が絶たれがちなこと」を危惧する。たとえば、小川正子は「人類をハンセン病から守ろうとして患者の収容に献身的に臨んだ」し、彼女の著作である『小島の春』は「人類愛の書と呼ばれた歴史的事実」がある。だが小川の『小島の春』という「感傷主義芸術作品はハンセン病の治療法研究を怠らせ、隔離撲滅策の「安易」さへの批判を失わせる麻酔の役目を果たした」ではないか、「愛ゆえに患者に酷薄な隔離を強いる逆説」を忘れるな、と武田は唱える。彼の主張をいいなおすと、愛という感性や感情や情念は、それによりしっかりと守るものときっぱりと弾くものとを、はっきりと分けるのだから、自分たちの脅威となる異物は、たとえそれがみぢかなもの、親しいもの、血のつながりのあるものであっても遠ざけることがある、となる。わたしからすれば、これは逆説ではない。愛

⁸⁾ 武田による大西の参照は、武田徹『「隔離」という病い—近代日本の医療空間』（講談社、1997年、のちに中公文庫、2005年）でもおこなわれていた（以下 [武田 2005] とする。同書については後述する）。さきに引用した武田の「太田が用いた「感傷主義」という言葉ほど、ハンセン病関係の芸術作品の「質」を適確に示すものはないと思う」という記述は、大西の「太田の言う「感傷主義」ほどに、その名の優美にして、その実の残酷なる物は、他にめったにあるまい」の記しようによく似ている。

と暴力とのあいだに、そう大きな隔たりがあるのではない。

愛という、ときに暴戻なふるまいをみせる感情を「科学的」であることが凄いで、自己を冒す可能性のある異物をもうけいられるのならばよいが、それが「心情的」にむつかしいとき、それをすすめるのになにが有効となるか。武田はそれが「勇気」だという。「感染者との共生は未感染者の科学的精神と勇気、既感染者の寛容と忍耐を重ねることなしには成り立たない」というのだ。

こうした武田の観点からすれば、北条民雄の伝記であり、「多くのノンフィクション関係の賞と読者に恵まれた」高山文彦の『火花—北条民雄の生涯』（飛鳥新社、1999年、のち角川文庫、2003年）も、「ハンセン病の歴史は悲劇に満ち、そこには絶望と怨恨しかないとあらかじめ見込んでかかる読者と一種の共犯関係を結ぶことで、もしかしたら広がっていたかも知れない議論の可能性の枝は断ちきられてしまう」と、その「出来が惜しまれる」のだった。

さて、脚注8に示したとおり、武田には前掲稿にさきだってハンセン病を主題とした著書があった。その末尾近くに、「隔離の果てに共同体を編み上げた人たちの真摯な生のかたちを感傷に曇らない眼で見直し、正しく輪郭づけるべきだ」と記されていたとおり、ここでも「感傷」をめぐる議論が展開していた。しかも、大西による「ハンセン病問題を取り上げ、患者を哀れに思う感傷主義の毒について論じている」論稿の「ハンセン病問題」、森田の『輪廻』、北条の外出時の布団、そして国立療養所栗生楽泉園のコンスタンチン・トロチェフにふれているところは、どちらも同じだ。もっとも、[武田 2002]では[武田 2005]にはない、「コンスタンティン・トロチェフ」とその名が表記された彼の詩が引用されている。[加藤 2005]と[加藤・山本 2008]とにおいてきちんと武田の著作を参照するのであれば、後者巻末の「参考文献」にあげた講談社から1997年に刊行された武田の著書（またはその文庫版[武田 2005]）にふれるべきだった。わずか17頁の[武田 2002]よりも277頁の[武田 2005]のほうが、議論はつまっているわけだが、分量の多さが敬遠されたのか、それは先行研究として言及されていない。さらに、「感傷主義」につけた後注で最初にあげべき先行する議論は、太田正雄の稿でなければならない。加藤たちは孫引きをした太田

の「動画「小島の春」」「小川正子著「小島の春」」を、おそらく原典で読んでいないのだろう。これら2稿はさすがに参考文献としてあがっていない⁹⁾。

「ハンセン病者の悲劇をまさに悲劇として消費することで充足する文学的表現」と加藤たちがまとめた議論は、[武田 2002]で展開されている。だからその元となった文献を注に表記すればよいのかもしれないが、武田が参照していた大西の議論にも、さきにみたとおりの論点は示されていた。物語を「メロドラマ的に展開するため」、あるいはストーリーに「新派悲劇的ないしスリラー的色彩を添えるため」の小道具やアクセサリとして、癩そしてハンセン病を扱うという「感傷主義」への批判である。「感傷主義」を議論するには、[武田 2002]で参照された大西の稿と、また、武田に即してもそのまえに発表された著作を読まなければならない、それを怠った加藤たちは先行研究や研究史の把握を疎かにしたと弾じられてよい。

[武田 2005]には「感傷主義」にかかわる重要な論点が提示されていた。それは、感染力が弱いのに強制収容され、治療法があるのに終身隔離されたひとが「かわいそうだ」という論理を採用したくない。その論理の裏側には感染力が強く、治療法がない病気の患者は強制収容、終身隔離されてもしかたがないという論理が貼りついているからだ。

ととらえ、「感染力が強く治療法がない」「慢性病」の隔離をどう考えるのかとの提起をおこなっていた点である。さきにみたとおり、武田は、「科学的」な正しさを反ないし非「感傷主義」の根幹においたうえで、「既感染者」と「未感染者」との共生には、前者の「寛容と忍耐」、後者の「科学的精神と勇気」とを必要とすると説いていた。この2つ——「寛容と忍耐」と「科学的精神と勇気」とを秤にかけたとき、両者はうまくつりあうだろうか。「強権的」ではない、べつにいえば暴力とまらない隔離を模索する武田は、前著 [武田 2005]においても、その試案を提示していた。それは、実際にあった「病者がみずからを隔離」

⁹⁾ ここで加藤たちが参照した文献は、成田稔『ユマニテの人—木下杢太郎とハンセン病』(成田稔発行、日本医事新報社発売、2004年)。なお加藤たちの「参考文献」では同書の書誌情報が正しく記されていない。孫引きは太田の「動画「小島の春」」「癩文芸を語る」の2著についておこなわれている。孫引きしているため、加藤たちは引用部のどれが太田執筆か成田執筆かわからなくなっているようだ。引用自体にも誤りがある。とても杜撰だ。

した事例を元に提起された、「人情と矛盾しない「暖かい義理」「人情に基づく「暖かい義理」」である。北条の挿話やトロシェフの所為を参照する論じ方はかわっていない。ここにいる「暖かい義理」は、まごうことなく、強権や暴力とは無縁なのだろうか。

武田の提案の是非や有効性を論じる十分な用意がいまはない。1つ気になり、いま指摘できる点は、議論の仕方にある二分法的前提である。共生にむけて実践すべき課題を、「既感染者」と「未感染者」とに分けてしまうこと、人情と義理との対照、そして後者を暖かい義理と冷たいそれとに分けてしまうこと。単純化された議論はわかりやすくなるのかもしれない。だがやはり、「忍耐」と「勇気」とはつりあうのか、義理を形容する「暖かさ」は、涙に暮れる「感傷主義」とどれほど隔たっているのか、と問いたくなる。そしてなにより、「未感染者」である武田が「既感染者」との共生を説くとき、いまだハンセン病に罹っていないみずからには「科学的精神と勇気」を課し、対する「既感染者」に「寛容と忍耐」をもとめる、あるいは強いる構図からは、共生への展望は少しも開けないと考える。理由は、癩そしてハンセン病に対する近代日本の隔離は、「未感染者」が始めたからだ。隔離を始めたものが、共生を協議する段になって、これまで隔離してきた相手に「寛容と忍耐」を説くのか。

こうした単純な議論によって解決をはかろうとする癩そしてハンセン病をめぐる問題点、つまり、隔離の把握の仕方が誤っているところに、武田の議論がわたしを困惑させる根元があると考ええる。

癩そしてハンセン病をめぐる隔離とはなんだったのか。もちろん、この病に罹ったものに対して、法によって隔離が強制執行された過去を否定するものではない。1か所でも療養所を訪れば、そのことはかんたんにわかる。だが、実際には、この病に罹ったすべてのものが強制隔離されたわけではなく、いったん隔離されたら絶対に療養所から出られなかったのでもない。ここでそれらが少数か多数かと問う議論に意味はない。武田も指摘するとおり、みずからを隔離した事例や、隔離が当為として内面化されたばあいもあり、また他方で、隔離施設の境界をはさんだ内外の多様な複数の交流も確かにあった。もっと、隔離の内実をしっかりとつかみ、考えて、論を立てなおす必要がある、といまは述べておこ

う。

太田正雄が出席した座談会記録である「癩文芸を語る【座談会】」を、わたしは、『改造』第21巻第7号（1939年7月）と、太田正雄『木下杢太郎全集』第25巻（岩波書店、1983年）の掲載版で読んだ¹⁰⁾。これは前者と後者ではその内容が大きく異なっている。後者では『木下杢太郎全集』に収録されるにふさわしく、木下=太田の発言以外が、「後略」とされた部分以外も削除されているのである。座談会全体をきちんととらえようとするには、『改造』掲載版を読まなくてはならない。ここでは、「悲しみ」をめぐる太田の発言をみるとしよう。

太田の発言は、1つに「癩に関する文学」を主題としている。座談会の内容が公開された時期でも近刊だったといってよい『小島の春』（1938年11月発行）をとりあげ、車中で読みながら「涙が出て先が読みつづけられない」ほどに「感心しました」と、それへの讃辞をおしんでいない。それほどに「感動させる力のあるのは事実の描写といふものの外に、作者にシンセリチイと^{（シヅメ）}文字的素質のあつたからで、特殊性といふ附加物なしにも本当の文学と思ひます、モウ一つは叙景が素晴らしい」と太田は『小島の春』を誉めた。そして、「癩が文学に登場したといふのは、世間がそれだけ癩を病気として扱ふやうになつた、一つの良い証拠であらう」と、癩と文学と社会のかかわりを説いていた。太田は、『小島の春』を読んで、涙を流した。そこにある、事実を描写する率直さや誠実さと、「田園文学」とも評価し得る風景の描写力とに感動したと、太田は自己省察していた。涙を流したと明かしたからといって、ここでは悲哀に暮れるというほどには感傷主義に浸っていないとみえる。癩に感じる「悲しみ」に溺れてはいないだろう。太田は、「特殊性といふ附加物なしにも本当の文学と思」うとの感想を述べたのだから。それでもしかし、涙は流れたのだった。

座談会で太田は、『小島の春』は「日日新聞から戴きまして、実際感心しました」と述べていた。ここにいう新聞は『東京日日新聞』で、座談会記録公開にさきだって太田は、同

10) 座談会出席者は阿部知二、内田守、太田正雄、小林秀雄、下村宏、本田一杉、高野六郎となっている。

紙に『小島の春』の書評を寄せていた。

太田正雄の「動画「小島の春」」「小川正子著「小島の春」」を、わたしは、太田正雄『葱南雑稿』（東京出版、1946年）と、太田正雄『木下杢太郎全集』第17巻（岩波書店、1982年）の掲載版で読んだ。『葱南雑稿』ではこれら2稿の出典について、前者を「『日本医事新報』昭和十五年八月十日」、後者を「『東京日日』昭和十五年八月」としていたが、『木下杢太郎全集』第17巻所収の「後記」は、後者を『東京日日新聞』1939年3月20日の「読書頁」欄掲載としている¹¹⁾。太田は『小島の春』を読み、その映画をみて、それぞれに評を記していた。

太田は、まず書籍『小島の春』への評で、「国民間に広く蔓延する慢性伝染病の予防」には、「調査、宣伝、治療」が必要であり、しかし、調査と宣伝が「我国では十分に行はれてゐない」とみたうえで、小川の「救癩手記」は「この宣伝の功が満点に値してゐる」と、『小島の春』に高い評価を与えている。そして、この「足を以て調べ、心を以て書いたもの」を手にした読者は、「忽ち油然として不幸の病者に対する同情が湧くだらう」と述べた。小川を「天稟と文体と俱に備はつた女詩人」と讃え、その著書に「すばらしい田園文学」との賛辞を寄せた。ひとと書への絶賛といってよい誉めようである。『小島の春』に優秀さを認めたこの観点は、さきにみたとおり、「癩文芸を語る」と題された座談会にも継がれた。

では、映画（動画）はどうか。まず太田は、「映写を看て甚だ驚きもし感動もした」と明かす。それは、この映像には、「わざとらしさ、誇張、いやみ」が感じられないから。それは、この映像には、「人間の無力を直観した絶望」「人類の「無能」に対する絶望」「徹頭徹尾あきらめ」が前景にひろがっているから、という。なぜ、絶望と諦念があらわされるのか。それは、映画の観覧者たちが、隔離による別離が「死別よりもつらい生別」であり「「此世」の見納め」と知っているから。なぜ、彼ら彼女たちは隔離されなければならないのか、「自分の家で、親、兄弟、妻子の看護を受けて病を養ふことが出来ないのか」。それは、「強力なる権威がそれは不可能だと判断するからである」。だれもが癩が不治の病と知っていて、

¹¹⁾ より正確には『東京日日新聞』紙上では、執筆者名は木下杢太郎、稿の見出しは「感銘深い救癩手記／小島の春小川正子著」となっている。

したがって、「隔離が唯一の根絶策」だと考えるからにはほかならない。これは、医学を知る太田ならではの言でもあり、だから彼は、このことは「かの女医」すなわち小川も知っているところだという。だが、この策がやむを得ぬものであり、それが「お国の為め」となる、だからなお、彼女の「切ない心に同情する」との想いを太田はみせたのである。

太田がいうこの時点での唯一の根絶策となる隔離を、もう少しいねいに説くと、それは、伝染病をめぐる、1つに「接触に由つて他人に之を移してはならぬ。自発的に伴侶から離れなければならぬ」、また1つに「強制的に社会から追はなければならぬ」との2つの機制となる、と彼はいう。全癩者を隔離の対象とした「癩予防法」のもとでも、「浮浪」する癩者を隔離させた「癩予防ニ関スル件」のもとでも、みずからの意思で（ただし正確には親や家族の意思だったばあいもあるが）療養所にやってきたものがある事実が知られている¹²⁾。太田はそうした事実を知ってか知らずか、癩そしてハンセン病をめぐる隔離という多くのばあいに絶対かつ終生の隔離といわれるそこに、「自発」性をみていたのである。安易に、知ってか知らずかと、すぐまえの行でわたしは記したが、太田が当事者たちの弁を聞いたりみたりしていたかは重要である。ここではそれをひとまずおくとして、太田の議論における隔離をめぐる強制とは、自発性を引き出したうえで、あるいはそれを強いたうえでの仕方なのだった。

太田は、「『小島の春』及び其動画は此感傷主義が世に胎つた最上の芸術である」と讃える、とともに、「『小島の春』をして早く此『感傷時代』の最終の記念作品たらしめなければならない」とのいわば予告弔辞をも添えていた。太田執筆時における根絶策はさきにみたとおりで、それをしのぐ「癩根絶の最上策は其科学的治療に在る」と提起する太田にとって、「感傷主義」は乗り越えるべき、癩をまえにしたり想起したりしたときの心情の根なのだった¹³⁾。癩が不治だから「感傷主義」が人びとのこころに浸潤するのではなく、「癩

12) 国立療養所大島青松園協和会の『青松』通巻第487号第50巻第4号（1993年5月）から不定期に掲載された「聞き書き・それぞれの自分史」を参照。

13) 太田の『小島の春』評が「癩文芸を語る【座談会】」と「動画『小島の春』」とでは大きく転換した背景に「治療法開発の展望を獲得した」ことを松岡弘之は指摘した（「太田正雄（木下奎太郎）のハンセン病研究について」『歴史評論』第656号、2004年12月）。松岡はまた両著における「同情」の中身が根本的に変化していることを読む。前者で「太田

はなほらない病気だと確信」するものが多く、諦念と絶望が広く蔓延するから、ひとは癩に涙するというのだ。この情態をかえるには——太田は明記しないが、「唯一の根絶策だと考へ」られている、今生の別れとなる隔離ではなく、となる——「癩根絶の〔中略〕科学的治療」、「医療によつて治癒せしむべき十分の努力」が必要だと示されたのである。

太田は『小島の春』について、作者の「魂」が「詩」のなかに癩をめぐる世界をつくりあげたという趣旨の評を述べている。太田が作者や作品というとき、それが著者小川なのか監督豊田四郎なのか、図書なのか映画なのか、判然としないときがある。記された稿が「動画「小島の春」」（原題は「新映画評」のなかの「小島の春」）と題されたのだからと考えば、文字ではなく動画が、癩を不治から可治にするための科学への努力、科学による努力をもとめたともいえよう。少なくとも太田に即していえば、『小島の春』は文字のつらなりにとどまらず動画となることによって、こうした力を得たのだった。小川にしる豊田にしる作者が作品に籠めた、いわば作品がみずから跳躍する力を、太田は「詩」と呼んだのだった。太田は、小川を讃えるにあたって、「詩人」という評価を示していた。しかもそれは、「他人のまねられぬ方面」にほかならず、しかも「材料で補ひを付けて点を負けてもらふ詩人では無く、天稟と文体と俱に備はつた女詩人」（小川正子著「小島の春」）だとの賛辞だった。

本稿執筆中の2010年9月に、ハンセン病を扱った映画が公開される予定で、その原作が「ふたたび」という表題だと知った。原作本は、矢城潤一『ふたたび swing me again』（宝島社、2010年）だとわかった。文庫本の帯には、「引き裂かれてもなお、／55年間、男は女を想いつづけた——」「ハンセン病に、人生の全てを奪われた男が、／55年のときを経て「ふたたび」を探す旅に出る。／強制収容で生き別れてしまった愛する女性、／自分の子を産んでくれたその女性こそが／男の人生のすべてであった。」と記され、「第5回日

は小川の作品がハンセン病患者に対する同情を喚起した点を高く評価していたが、ここ〔後者〕で同情されるのは患者ではなく、不治の病であると知りながら入所を勧める医師」となったという。松岡の議論は癩そしてハンセン病にかかわった医師を議論するときの論点ともなる。

本ラブストーリー大賞エンタテインメント特別賞受賞作」との表記もある。

2010年11月13日全国ロードショーという映画『ふたたび』の公式サイトをみた(2010年11月1日閲覧)。「往年のジャズの名曲に乗せて贈る、心温まる感動作」「全てを失った男が、再び歩き始めた」の文字がみえる。「予告編」では、知っているものにはそれとはつきりわかる大島青松園の門柱が映し出された¹⁴⁾。原作では、貴島健三郎は「都下にある療養所に強制的に入れられてしまった」とその経歴が示されていた。その一方で、「ゴミ子の出身地である高松には、瀬戸内海の島にハンセン病患者の療養所があり」といった記載もあり、それは大島青松園のことにほかならない。映像化するには、都下の多磨全生園よりも島の療養所が好まれたということか。「ラブストーリー」「エンタテインメント」「感動作」の話、大島青松園と瀬戸内らしき海の風景映像——大島を会場とした2010年夏の芸術祭に便乗した、これもまた「感傷主義」の娯楽作品なのかとおもった。

「不登校」「引きこもり」の貴島大翔は、事故で死んだこととなっていた祖父が家に来ることを父親から知らされる。その祖父健三郎は、かつてハンセン病を発症したことがあり、すでに治癒したもののいまも療養所にいる。その妻、大翔からすると祖母の墓参りを望む健三郎はやがて元妻が活着していることを知る。所在がわかり会いにゆくが、臨終にはまにあわなかった。おおまかにはこのように展開する物語の始まりにおかれた、死んだとおもわれていた家族がハンセン病患者だったとわかったという事態は実際にあり得ただろうから、こうした不意の、突然のようすはとりたてて奇異ではない。大翔とゴミ子の「ラブストーリー」の始まりにおかれた、ストーリーまがいの観察を元にしたブログもいまふうで、さほど奇矯ではないだろう。

では、祖母百合子の生存を大翔たちが知るてがかりが、たまたま手にした1冊の本だったり、つてをたどって彼女の所在をつきとめることができたり、そして、健三郎が彼女にふたたび会えなかったりといった設定はどうか。あくまで物語を構成するための筋立てに

14) 『朝日新聞』(2010年11月10日夕刊、大阪本社版、芸能面)で「新たな一步 神戸舞台に映画」の見出しで紹介された2つの映画のうちの1つが『ふたたび』だった。「神戸も舞台にした」こと、和歌山県白浜町や京都府南丹市美山町などでロケをしたことが報じられていた。

しかみえないそれらに現実味はまるで感じられず、ハンセン病を物語に組み込む必然も理解できなかった。

ここでもまた、『わたしが・棄てた・女』や『愛する』同様に、小道具かアクセサリーとしてハンセン病が扱われるのかと、読み始めにおもった。読みすすむにつれ、いくらか予想できた祖母の所在が判明するくんだりでは、やはり、とおもい、彼女が危篤とわかり、とるものもとりあえず、という形容がぴったりの出立の場面にきたところで、健三郎と大翔は百合子に会えるのか、が読みすすめるときの興味となる。大翔にとっては初対面、健三郎は長い空白ののちの再会、これが叶うのかどうか。その結末は——これまた「感傷主義」による典型の仕立てともいえるだろう、健三郎と大翔が到着する直前に、百合子は死んだ。

読みながらその後があるていど予想できる筋立ては、うまいとか巧みだとかいえず、なにか賞をとるほどの出来映えにもみえなかった。しかもなぜ「エンタテインメント特別賞」なのかはまるでわからなかった。そうしたていどの作品ではありながら、しかし、「たった今、逝ってしまった」「最後は、眠るように逝ったよ」と記された場面は、わたしの胸をつまらせた。ありきたりの文章であるにもかかわらず。電車内で読んでいたため、太田正雄と違って、涙を流すことはなかったが。この気分もまた、「悲しみ」なのだったろうか。

文庫本『ふたたび』には、本文中に字体をかえて、ハンセン病についての説明が記されている。それは、祖父のことを知った大翔がインターネットで検索した結果だとの設定で、ハンセン病の症状、その歴史、不治から可治へ、差別と偏見、療養所の現状が、ごく簡潔に読者にむけて説明されている。それをみて大翔は、「ショックを受けた」となっている。健三郎が大翔に聞かせる自分の体験も、当人の言葉で「現実には悲惨を極めていた」とあらわされ、「時代の過酷さと健三郎が背負った悲劇」と本文ではあらわされる。巻末には1頁をあててコラムがおかれ、ハンセン病が「感染症」であること、その後遺症、名称の変遷、1998年から2001年にかけてのらい予防法違憲国家賠償請求訴訟のこと、2010年の時点での国立と私立の療養所数、前者の在園者数と平均年齢がわかる内容となっている。きちんと正しい情報を知らせることによって、正しい理解を導こうとの配慮なのだろう。映画『愛する』に武田徹がぶつけた、観覧者を「感動」させることを優先して、「正しい病気に対す

る知識の普及を二の次にした」との糾弾は、この映画原作本『ふたたび』にはあてはまらない。そのうえで、ハンセン病についての「知識」は『ふたたび』が提供するところで足りているのか。

原作本に記された情報は1つに、ハンセン病を体験するということはとても過酷な人生を生きることとなった、その歴史をきちんと理解しよう、との発信である。そして、ハンセン病を発症したひとの、療養所における人生は、過酷だったとだけあらわされている。さきにみた『朝日新聞』(2010年11月10日夕刊)に、映画『ふたたび』を撮った監督の談として、「差別と偏見を受けてきたハンセン病患者を主人公にして、そのつらさを、奴隷としてアメリカに売られた黒人たちが生み出したジャズを軸に描いた」と記されていたのだから、映画も原作と同様に、辛いハンセン病者の人生を描いているのだろう。これだけがハンセン病に罹ったひとの人生だとしたら、それは、わたしが大島青松園などの療養所での調査をとおして知り得たようすとは異なる。

さきにみたコラムのつぎの頁(奥付の1つまえの頁)には、「この作品はフィクションです。実在する人物、地名、団体等とは一切関係ありません」と、たった1行だけの記載がある。よくみる注記ではある。では、この文庫本に記された内容は、この頁のまえのすべてが——コラムもふくめてフィクションだとなるのだろうか。フィクションは、人物、地名、団体だけだというのか。「等」はなにを指すのか。わたしの調査の成果と本書『ふたたび』の世界が異なるからだめだというつもりはなく、フィクションはもっと事実近づかなければならないなどとも考えてはいない¹⁵⁾。ありきたりの断り書きを入れてしまったがために、わたしにすればかえって、なにがフィクションかと問うこととなってしまった。わたしにとっては、療養所での辛いだけの人生という描写が虚構なのだから。

では、わたしは下手なつくりものに胸をつまらされてしまったのか。そうではないとおもう。さきに引用した『ふたたび』の場面は、親しいものの生がそのひとから引き剥がされたこと、親しいものを永遠に喪ったこと、まるで自分の半身のように慈しんでいたもの

15) この現実とフィクションという論点は、さきにかんたんにふれた(脚注7)映画『愛する』をめぐる議論の争点でもあった。これについてはべつに論じることとする。

がわが身から剥がされたこと、そのひとの生が失われたこと、をあらわしていた。癩そしてハンセン病をめぐる悲しみの根は、この喪失や剥離にある。

喪失や剥離を癩そしてハンセン病がもたらすから、それがひとに涙を流させ、胸をつまらせる。これが悲しみとなる。だが、この悲しいとおもう気持ちには、隔離という事態を改善する効能が認められなかった。悲しんでいても事態は変わらない、悲しんでばかりいられない、悲しむだけではだめだ、ということだ。悲しむことが悪いといたいのではない。悲しみだけでは、癩そしてハンセン病にむきあう感情として落ち着かないのだとおもう。では、そこに怒りをくわえればよいのか¹⁶⁾。癩そしてハンセン病にむきあうときにふさわしい感情は悲しみか怒りかを選び分けることにそれほど意味はないだろうし、なにより、ひとの感情を、その是非や適否を勘案して差配することはだれにもできない。癩そしてハンセン病に罹ったものたちをめぐる喪失や剥離を知ったとき、それを悲しむ感情はとても素直ともいえるが、しかしそれは、事態を変えはしないどころか、かえってその改善を妨げる可能性がある。わたしたちは、素直であろうはずの感情である悲しさを持って余している。

それは1つには、隔離を強いたものたちのひとりとして、その隔離にかかわる喪失や剥離を悲しむことへのもうしわけなさがあるようにおもう。太田正雄であれば、悲しみにかえて科学による善処を自己の果たすべき役割におくだろう。大西巨人の志向を徹底させると、悲哀の感情は、その受け身として悲しまれてしまう、哀れまれてしまうだけの病者像をつくるからと、そうした感情を棄てることとなろう。科学の成果としてハンセン病が治る病となったいま、科学を癩そしてハンセン病についての正しい知識に限定するとなると、その効果にわたしは期待をしない。それは、これまでも正しい知識が知られていたにもかかわらず、癩そしてハンセン病に罹患したものへの排除があったから。また、涙を流すことや胸をつまらせることそのものを否定しきる気にはなれないとき、科学への信奉とも悲

¹⁶⁾ ここで、光田健輔も癩そしてハンセン病をめぐる「もえるような憤り」もあったことが大西によって紹介されていたと示すことはどういうこととなるだろうか（出典は光田の自著だが）。

哀の廃棄とも異なる展望は持てないのだろうか。

被害者としてだけの不当な病者像を描くことはやめよう。では、どうしてもなく流れる涙や胸にこみあげるなにかはどうか。その感情をかんとんに放棄してしまうのであれば、その源には癩そしてハンセン病をめぐる喪失や剥離があったと知り、そうした療養者の生に即くことを試みよう。たとえば、療養者が記した、「寒冷は火の如く人の肉をタバラス」や「自分の肉体は余り善きものでなかった」という言葉は、ただ悲しむだけではすまないむきあい方をしなければ読むことも理解することもできない療養所から発信されたテキストである¹⁷⁾。悲しむだけでも怒りをもってしてもきちんと充分には理解できない療養者の言葉——いまは、こうした言葉を見つけ出し、それを読むところから始めてみよう。

(2010年11月30日脱稿)

1 頁上：写真 a=芸術祭の作品（大巻伸嗣の「Liminal Air -core-」）が残る高松港。

1 頁下：写真 b=芸術祭が終り閑散とする土曜日朝高松発 1 便（まつかぜ）の船内。

2 頁上：写真 c=Morigami がすっかり撤去され元の図書室にもどる。

2 頁中：写真 d=外観はそのままのカフェ・シヨル。後片づけをするひとの気配があった。

2 頁下：写真 e=閉じられた GARRLY15 と芸術祭のときのままおかれた展示作品解剖台。

¹⁷⁾ 阿部安成「寒冷は火の如く人の肉をタバラス」(滋賀大学経済学部Working Paper Series No.134、2010年7月)と、同「自分の肉体は余り善きものでなかった」(同No.139、2010年9月)を参照。