

展示の捻挫¹⁾

——国立ハンセン病資料館 2012 年度秋季企画展「癩院記録」展への批評——

阿部 安成



この批評は、1つの展示の後ずしりを確認するものとなる。わたしがその後退を宣告するのではなく、前に進めないことをみずから表明した展示のそのようすを追認するのである。わたしの批評が対象とする展示は国立ハンセン病資料館 2012 年度秋季企画展「癩院記録—北條民雄が書いた絶対隔離下の療養所」（10月6日～12月27日）、批評の論点は「リアリティ」、批評の目的は対象の不備の剔抉、その度合いは、深部まで。

以下、この展示を記録展と略記する。記録展は、もちろん展示自体があったうえで、その図録、そのフライヤ、そして同展を開催する国立ハンセン病資料館（以下、資料館、と略記する）が企画と編集を担当する逐次刊行物『資料館だより』（発行は日本科学技術振興財団）といったメディアが附帯している。同展開始にさきだつ10月1日付で発行された『資料館だより』第77号紙上での企画展告知を最初にみる（以下『たより』とする）。展示をめぐって表出された言葉の数々をたどりながら、記録展を批評するときの論点を明らかにする作業を進めよう。

『たより』の告知欄ではまず、展示の概要と目的が示される——「この展覧会は、作家北條民雄の随筆「癩院記録」と「続癩院記録」を展示化したものである。全生病院に入院していた北條が記録した、絶対隔離の時代の療養所内に関するルポルタージュを、当時の

¹⁾ 本稿は 2012 年度滋賀大学環境総合研究センタープロジェクト研究「療養所空間における〈生環境〉をめぐる実証研究」と 2012 年度受託研究「国立療養所大島青松園園内歴史資料保存・公開・活用プロジェクト研究」の成果の 1 つである。

道具や写真を用い展示として表現し直すことをめざした」とのこと。展示の副題に、「北條民雄が書いた絶対隔離下の療養所」の文言がついているが、この題目のもとで展開する展示は「いわゆる「北條民雄展」ではない」との但し書きがつく。北條が執筆した 2 編の随筆を「あくまでも「素材」に、そこに書かれている状況をできるだけ忠実に再現することで、絶対隔離の時代の療養所と、人間として生きる患者の姿とを描くための展示」を企画したとの表明が述べられている。

この展示は、第 1 に、北條が文字で描写した「状況をできるだけ忠実に再現する」ことを掲げている。これを、論点 I 忠実な再現、とする。

では、さきの引用部分にいう「表現し直すこと」とはなにか。北條の「随筆を展示化しようと考えたのは、異なる表現方法で描き両者を併せること」と示された展示の発端がそれにかかわるようだ。2 つあるようにうかがえる「異なる表現方法」とは、「文章表現と展示表現」らしい。両者には「それぞれ異なる長所と短所」があり、「例えば文章表現は人間の感情や概念を示すことに優れているが、展示表現はこの点は不得手だ。逆に展示表現は直接的なリアリティの展示に優れているが、文章表現はすべてを一旦文字に置き換えるプロセスから免れ得ない」との表現観が展開する。

この展示を企画したものは、第 2 に、自分がかかわる企画をめぐる表現には対極の二様があるとの自覚をみせた。これを、論点 II 異種表現、としよう。こうした自覚のもとで企画された展示の効果として、「ひとつの状況を複数の方法で描く表現が積み重ねられていけば、それだけその状況に対する認識に、厚みを生むことができるのではないだろうか」とみとおしている。展示で再現する 1 つの状況や出来事も、それを表現する方法が複数あり、それらを「積み重ね」てゆくと状況や出来事の認識に「厚み」をつくりだすことができるとの見当が提示され、それほどに表現方法の複数性は重要だとのことだ。

わたしは、まずこの記録展の課題や目的、それを展開したり実施したりするための手立てや材料や方法がなにかを確認しようと、いわば展示のレファランズを読んでいる。そのテキストの記載順序があとさきとなったが、『たより』に掲載された企画展示の告知では、

distortion

その概要と目的が示されたあとに、「まず最初に述べておかなければならないことは」との書き出しで、展示の制作ないし観覧をめぐる注意事項が記してあった。

それはこの展示で「描く療養所の様子」はいわばプロミン以前のそれであって、プロミン以後は「化学療法によって、ここに描いた様子、特に患者に見られる症状は存在しなくなった。したがって現在もこれほど重症の患者が療養所にいるということはないし、今後これほど重症化する患者もいない。もちろんすでに治っている回復者に到っては、言うまでもない」と、「プロミンにはじまる化学療法の登場」を境としたそれ以前と以後とでの大きな違いを説明していた。

ではなぜ、「もはや過去のものとなった状況を、改めて展示で取り上げる意味はどこにあるのか」との自問をみせ、それへの回答を、

本展の土台をなす北條の随筆が、当時の症状と患者を取り巻く状況とを背景にして、重度の身体障害を負う者や、治療が望めない病気を患う者が身をもって示す“それでも人間として生きることの尊さ”を描いているからだ。

と解いてみせた。これこそが「原因や時代背景が異なっていたとしても、まぎれもなく広く社会にとっての今日的課題である」との確信をもって課された問題ということだ。

展示で素材とした北條の随筆 2 編は、もともと外部の人びとが「理解できるよう配慮して書かれているため」、また療養所による「検閲」を経た可能性があるとはいえ「基本的にノンフィクションの作品」であり、初出となる逐次刊行物連載から「70年以上の歳月を経た今日の私たちが読んでも、当時の療養所の様子を想像しやすいものになっている」ので、これらの著述が選ばれたという。

第3の論点となる展示企画者の療養者観をたどろう。その重要語句を1つあげると、「それでも」という接続詞となる。プロミン以前の療養所は過酷な環境にあった、だが、それでも療養者たちは「人間として」生きた、それを尊いと評価する療養者観がここにある。テキストには、「苛酷な絶対隔離の時代にあっても、患者は療養所の中で日々の生活を持ち、少しでも「良く」暮らそうと努めて来た」とも記されていた。ここでの「少しでも「良く」

distortion

がさきに注視した「それでも」の^{ヴァリエーション}変奏表現である。これを、論点Ⅲ逆接の記述、としよう。

以上、展示開始まえの日付で発行されたメディアに掲載された展示案内のテキストをとおして、この記録展を批評するときの論点3つを提示した。

Ⅲ

さて、展示をめぐるテキストは、さきに示したとおり、『たより』以外にもあった。その1つがフライヤ。記録展フライヤ裏面に記された文章は、『たより』掲載テキストの要約とあってよい分量と内容だが、フライヤにしかない文言が2つ、わたしの目にとまった。以下の引用部分の下線部がそれである。

1つは、「元の随筆に加え、展示としても表現することで、私たちは総合すれば文章表現だけでは持ち得なかったリアリティを持つことができるでしょう」。もう1つが、それにつづく1文で、「目を背けることなく当時存在した背景を認識することではじめて、その中で患者が示した生きることの尊さにも共感できるのだと思います」（いずれも下線は引用者による。以下同）。

リアリティとは、わたしたちが確と持てるなにかなのだろうか。文章表現としての随筆「だけ」ではそのリアリティを得られない、との主張がここにはある。それほどに北條の表現は、もっといえば文章表現は貧しいのか。目を背けるな、とは社会のなかの差別や抑圧や貶視、あるいは不正や不当な暴力をめぐって語られる常套句ではあるが、いまある問題は、意思のある無視=見ないことを自覚するようすなのではなく、無関心や無知ではないだろうか。『たより』ではここにいう「尊さ」は北條が描いたものとなっていたはずだが、ここでは「患者」が示したと記されている。これは療養者の生を考えるうえでかなり異なる様相ではないか。もちろん北條も病院にいる「患者」ではあったが。この点はまたあとでみる。

ほかのテキストには、この企画展示の展示図録がある（書名は企画展に同じ。編集と発

distortion

行は国立ハンセン病資料館、発行日は2012年10月6日。以下、図録、とする)。図録冒頭には、学芸員の個人署名がついた「開催にあたって」と題された稿がある。これは、「本展の目的」「北條民雄について」「随筆「癩院記録」と「続癩院記録」」「他の作品について」の項に分かれる。2つめと4つめの項は先行する『たより』掲載のテキストにはなく、ほかの項もそれとくらべて字数が増えている。

「本展の目的」では、この企画展示をとおしてのりこえようとする歴史認識が、さきのテキストよりもいくらか詳細に示されている。

絶対隔離の時代については、誤った政策により強いられた犠牲の側面を中心に、すでに多くが語られてきている。その一方で、国の責任を軽減しようなどというつもりは毛頭ないが、国から受けたものだけが被害のすべてでないことも事実だ。さらに言えば、被害だけが患者の人生のすべてということも決してない。絶対隔離の時代は、ハンセン病政策の歴史の中でも患者に対する扱いの苛酷さが際立っているため、とりわけ政策により被った被害の側面が強調されてきたのであろうが、この時代にも、患者は療養所の中にあっても日々の生活を持ち、少しでも「良く」暮らそうと努めて来たのだ。

——これもなにをどのように批判の対象としているのかがわかりづらい曖昧な文章だが、国家と社会、後者をとりわけ隣人や同じ町村内の人びととおいてみると、病者への抑圧や排除は国家だけが政策をとおしておこなったのではないということ、また、病者を被害者としてだけとらえることの誤りを指摘しているのだろう。

「随筆「癩院記録」と「続癩院記録」」の項では、展示で素材とした2編の随筆についても、説明の字数が増えている。

療養所の中の様子を社会に知らせるこれらの作品は、患者の苦悩や希望を通して人間像を提示しようとする北條の他の作品とは、明らかに趣を異にしている。主に入院直後の様子、療養所の敷地内の地理的様相、患者作業、治療薬、趣味、社会からの慰問、重病室への入室、重病室での患者付添の仕事の流れや当直、重病室にいる患者の様子、入院してきた親子の諸相、死などを描いており、絶対隔離の時代にあたる一九三六（昭和一

distortion

一) 年頃の全生病院がどのような世界だったのかを、観察者的なスタンスで伝えている。／とは言え、場面ごとで患者が見せる態度には、希望・執着・諦念・達観などが入り交じった心の動きが、控え目にはあるが描き込まれており、北條が一貫して追究した「人間を描く」というテーマとつながっている。北條はまわりの患者たちの姿を通し、新しい人間のありようを書きたいと願っていた。この二つの随筆にしても、社会に対して本当に知らせたかったのは単なる療養所の中の様子ではなく、そこに暮らす人間たちだったように考えられる。

このあとに「続癩院記録」からの引用があり（ここでは省略する）、それについて「極めて重度の障害を負った患者の凄まじいばかりの食事風景と、しかし聡明で周囲に気遣いを欠かさず普段の態度とを描写した後の一節である。北條が抱いていた、「生命の根強さ」を持つ人間に対する尊敬の念が見て取れる」との読み方が記されている。なお、この引用部分で、生命の根強さ、に「 」がついていて、これも北條の随筆からの引用のようにみえるが、しかし、「癩院記録」にも「続癩院記録」にもこの表現はない。

「他の作品について」の項では、企画展示で素材とした随筆2編を、「療養所での暮らしの様子を比較的淡々と描」き、また、「生命の根強さ」に対する敬意を表してはいるが、人間の感情の描写については控え目である。しかし本来、北條の作品は患者の苦悩や希望を主題にしている。「生命の根強さ」に対する敬意とは反対に、小説「癩院受胎」では、登場人物に「癩になって生きることそれ自体虚偽」だから「自殺を求めると語らせ、小説「道化芝居」では来るべき重篤な身体障害へと日々向かう症状の進行と、社会的に不要な人間になったことに苦しんだ患者が自殺するというストーリーを書いている。随筆「断想」では「どんなどん底の人間も希望を失うことが出来ない」ために「俺は希望に、希望あるが故に、苦しみ悶えているのだ」と書いている。さらに日記の中では、社会とのつながりが無い位置に置かれている癩患者である自分が、どんなに癩を書いたところで社会的に何の意味があるのかとも自問している」と、ほかの諸作品への目配りも示した。

「北條の他の作品も合わせて読んでいただければ、ハンセン病を患ったという理由だけ

distortion

で患者を苦しめた障壁をより深く知り、現在私たちがハンセン病の歴史を学ぶ意味を考えるきっかけを、手に入れることができるのではないだろうか」と読書のすすめが説かれる。

では、北條作品からなにがわかるのか。それはたとえば、

作品群全体として、北條は生命に対する敬意、あるいは生きる意欲を持つことへのあこがれを強く示す一方で、進行する症状への嫌悪に自分自身が耐えられないかもしれない不安や、社会性を奪われた状態での自己の存在意義への疑問との間で苦しみ、絶えず揺らぎ続けた。私たちはこの揺らぎから、化学療法がなかった時代、進行する症状や社会から断絶した状態に置かれ続けることが、どれほど人間の精神を追い詰めていくものなのかを知ることができる。また当時とは程度の差こそあれこの苦しみは、症状の進行から解放された今日でも、後遺症の残存や、社会から排除された過去の記憶へのおびえなどとして、回復者の中に今も埋め込まれている。

との諸点で、著述に結実した北條の心性が一様ではないこと、現在の療養所在住者にもある苦しみを知る手立てとなりうることを教えている。

企画展示のレファランスにはさらにもう 1 つ、展示会場入口に掲げられた、「はじめに」と題されたパネルがある。ここでのほかのテキストとの違いは、「日本のらい対策の過ちについて、国や社会の責任が問われるべきことは間違いありませんが、その一方でとりわけこの絶対隔離の時代でさえ、患者は療養所の中にあっても日々の生活を持ち、少しでも「良く」暮らそうと努めて来ました」の箇所、誤った政策とその責任を有する国家と社会について明記している。これは図録テキストにあらたにくわわっていた記述の要約で、微細ながらも記述の違いがあった。



展示をみよう。この記録展は 11 のコーナーで構成されている。それぞれの表題を順にあげると、「一 入所直後」「二 敷地内の様相」「三 患者作業」「四 治療薬」「五 趣味」「六 慰問」「七 症状の悪化と入室」「八 重病室の付添」「九 重病室の入室者」「十 患

distortion

者の親子」「十一 死」となる。

なお、わたしは展示と図録とをどのようにつくるのかについて、博物館などでなにか約束事があるかどうか、あるとしてそれがどういう準則となっているのかを知らない。そういうわたしには、このところの資料館の企画展で展示と図録とがほとんど同じ構成となっているようすを奇異に感じる。展示図録とはそうしたもののなのか。今回の記録展での両者の違いは、第 3 コーナーでのスコップの数くらいにしかみえなかった。展示では素材となった随筆 2 編を収録した書籍がおかれ、図録ではその 2 編の全文が掲載されているという違いもあった。もとより展示は開催期間を過ぎれば消えてしまうわけだから、その記録として、それこそ展示を「できるだけ忠実に再現」した図録があったほうがよいが、図録を展示の代替物にとどめなくふうも必要だとおもう。図録をみれば、資料館までわざわざ足を運んで展示を観覧するまでもない、となってしまうのは資料館としてもまずいだろう。

現在の多磨全生園には、資料館もふくめてみると、かなりの量の写真があるようで²⁾、それが 1920 年代ころからのこの地の療養所のようなようすを伝えている。こうした写真の保存情況は、わたしがフィールドとしている大島青松園とはだいぶ違う。記録展はこうした保管写真を活用して、展示を「写真」と「実物」とで構成している。べつにいうと、ほぼ写真と実物のみの展示構成なのだ（そのほかは「コピー」と「パネル」）。この展示の企画者は、こうした展示構成によってこそ北條の随筆の内容を「できるだけ忠実に再現」しえたと唱えるだろうし、「できるだけ忠実に再現」する展示を実現するには写真（まさに真を写す）と実物とが不可欠だと説くだろう。

展示コーナーの 1 から 11 までには、それぞれにそう多くない字数でそのコーナーの概要を教える文章がついている（図録も同様）。

第 1 コーナー「入所直後」は、まず「収容病室」に入れられて病歴などが調べられ、ついで「長屋の雑居部屋」へ移されるあたりの展示となっている。展示概要には、「自分がこ

²⁾ところでいまある 13 の国立療養所での歴史写真の保存情況はどうなっているのだろうか。こうした情報の集約と発信を資料館には期待したい。

の先どうなっていくのか、どんな生活が待っているのか想像もつかず、重苦しい不安ばかりが募ります」、また、「見ず知らずの人たちと一緒に大部屋に住んで、共同生活をこなしていくことになるのです」といった文が記され、「想像もつかず」「不安ばかりが募ります」「見ず知らずの」といった「入所直後」の療養者の心性があらわされている。

図録をみると、ここに載る写真は 3 枚で、「収容門」「収容病室」「売店」（いずれもタイトル）がそこに写っている。写真のそれぞれについての短い文章のキャプションは、そこに写る場所がどこか、そこでなにがおこなわれていたかを示すが、展示概要にある療養者の心性について、キャプションはふれず、また、それらが写真に写っているようすもない。もちろん、ひとのこころのなかを写真に撮ることはできないのだが。

第 2 コーナー「敷地内の様相」では、展示概要で療養所内の住宅と施設、それぞれの機能の説明があり、それを写真と地図とで視覚化している。畑仕事、ぬかるみとなる道の舗装、住宅、病室、農園、男舎、女舎、不自由舎、納骨堂などを撮った写真がある。「男舎 全生病院 昭和 10 年代か」とタイトルのついた写真には、「患者たちは庭に築山を造ったり、池を掘って金魚を飼ったり、ぶどう棚を作ったり、大きく育てようと苗木を植えたりして、自分たちの暮らす世界を少しでも豊かにする努力をしています。それは療養所を自分が死ぬ場所と覚悟しているからです」とのキャプションがつく。

だがこの写真には、築山も池もぶどう棚も苗木も写ってはいない。縁側のふたりがなにをしているかまでは、画像が小さくてわからない。庭にいるひとりはおそらく掃除、もう一人は手をうしろにまわして佇んでいるようにみえる。その男は、帽子にゆったりとしたコートを着用して靴も履いている。ほかの 3 名とはまるで違うそのスタイルに目がいくが、その説明はない。これはだれなのだろう。写真をじっくりとみて気になったとしても、この疑問が展示をとおして解消されることはなかった。

さきに引用したキャプションは「癩院記録」からの借用で、そこには、築山、池、葡萄棚のかんたんな描写があって、「患者達は少しでも自分達の住む世界を豊かにしようと骨を折る。ここを第二の故郷とし、死の場所と覚悟しているので、まだ小さな苗木のうちから

distortion

植えつけて大きくしようとする」と記されていた。「癪院記録」ではこれが、男舎のようすなのか女舎についての記述なのかがわからない。

キャプションの文が、展示の企画や制作を担当したものによる執筆なのか、史料（ここでは北條の随筆となるか）からの転載なのか曖昧となっている。しかも、写真に写し撮られたようすの説明とはかならずしもなっていない。

もう1枚、このコーナーの写真「健康者の生活③野球 全生病院 1938（昭和13）年」（タイトル）をみよう。撮影年が明示されているところからすると、この写真についての情報は多いのだろうか。広いグラウンドに10名のひとが野球をやっている。そのほとんどがユニフォームを着ている。ピッチャーは白衣着用にみえる。ファーストとサードは装いが異なる。アンパイヤはほかのプレイヤと違う出で立ちで、審判専用の着衣にもみえる。胸のマークも統一されてはいないようだ。だがともかくも、すべてお揃いではないにしてもユニフォームを着て野球をするようすが撮られていた。どのくらい野球道具が整っていたのだろうか。それについての説明は展示にも図録にもなかった。

「癪院記録」にも「続癪院記録」にも野球についての記述はない。創元ライブラリ版『定本北條民雄全集』上、下（東京創元社、1996年）の下巻に収録された日記にはいくつか野球についての記載がある。1934年の日記の複数のページに「野球」の文字が記されていた。北條は「やっぱり好きだし」と書き留めるほどのかかわりぐあいだった。ユニフォームや道具についての記載はないが、9月2日の条に「所沢から Kotobuki というチームが来て全^{オール}全生で戦うことになった」との野球記事があった。北條がファーストを守ったこの試合は、オール全生の負けとなった。

瀬戸内海の大島での野球は、療養者と職員との対抗戦があったり、船での移動ができる長島まで遠征して試合をおこなったりと、活発におこなわれていた。多磨でも所沢からのチームとオール全生が戦うといった療養所内外の交流試合もあったようだ。そうした詳細を展示はみせない。

第3コーナー「患者作業」では、写真と道具の実物とで療養所での「ひとつの村を維持

distortion

できるだけ様々な仕事」があったようすをあらわす。こうした作業がありそれに従事する療養者がいたがゆえに、療養所は「病院というよりも生活共同体のようなところになっており、職員も患者も「我が村」と呼んでいます」との説明が展示概要にある。ただこう説いてしまうと、どこの療養所でも同じだったようにみえるが、大島では「村」ではなく、「島」とのとらえ方がはっきりとしていた。島意識とでも呼べるような心性が療養者のあいだに広がっていたのだ。北條は「癩院記録」に、「病院とはいが、ここは殆ど一つの部落で、事務所の人も医者も、また患者達も「我が村」と呼ぶのが普通である」と記していた。

第4コーナー「治療薬」では、大風子油が入った瓶、それを打つ注射、その注射光景、注射場の写真がみせられ、展示概要では大風子油をめぐる諦念と期待とが入りまじった「気持ち」が記される。そうした心性の提示はこれまでのコーナー同様に北條の随筆からの借用で、当然のこと掲げられた写真からはわからない。

II

第5コーナー「趣味」では、展示概要が「患者は限られた敷地の中で生活しています。また体が不自由な者も多くいます。そのため社会に比べると格段に刺激が少なく、できることを選択肢も少ない世界に生きています。／このような療養所に暮らしている患者にとって、趣味は社会の人々が考える以上に大切なものです。療養所には様々な趣味が存在します」と教えうえで、「花造り」「小鳥の飼育」「盆栽」などなどの写真がみせられ、まさに「様々な趣味」があることをみせている。

だが、療養者たちがいう療養所外の世界である「社会」との対比や、「社会」の療養所観をふまえた記述はなにによっているのだろうか。展示素材となった北條の随筆「癩院記録」には、「癩患者にも趣味というものはある。いや、どこよりも癩院は趣味の尊ばれる所かもしれない」と記してあり、それを参照して展示概要が考えられたのかもしれない。こう推察できたとしても、「社会」の人びとが療養者にとって趣味は必要ないと考えていたとどう

distortion

押し量れるのだろうか。また、療養所での生活は「社会に比べると格段に刺激が少な」と、どうして断言できるのだろうか。からだが不自由だと感じる刺激が乏しくなるのか。このときの「体」とはひとの五感のどれをとらえているのだろうか。

この展示概要は、不正確な、もっといえば不当な療養所と療養者への見方がうっかりあらわれてしまったその痕跡とわたしにはみえる。べつにいうと、展示を企画したり制作したりするものが無自覚にもっている療養所観や療養者観が透けてみえてしまったのではないということだ。

第 6 コーナー「慰問」は、タイトルとその中身にいくらかのずれがある。個々の展示内容を正確にあらわすタイトルならば、「信仰と慰問」とするべきだ。北條の随筆の表現も、また実際の療養所の様子をみても、多くの療養所に複数の信仰の場があり、そこがときに外来者による慰問の場となったのだから。展示の写真も実物も、信仰と慰問の双方をあらわすように構成されている。展示概要はこれまでのとおり、とくに明示されることなく、北條の随筆からの借用の文章がならぶ。ただしこのコーナーでは、「「癩院記録」から」の見出しつきで北條の文章がパネルに転載されている——「患者達は決して言葉を聴かない。人間のひびきだけを聴く。これは意識的にそうするのではない、虐げられ、辱められた過去に於て体得した本能的な嗅覚がそうさせるのだ」——これは、原文では「名士」たちの講演や演説のあとに記された文章である。展示企画者のお気に入りなのだろう。

第 7 コーナー「症状の悪化と入室」は、写真 1 枚と実物 1 点だけの展示（図録は実物を写した写真に替り計 2 枚）。前者は「重病室（八病室） 多磨全生園 1942（昭和 17）」で、後者は療養所が異なるが重病室に入ると着ることとなる「病衣 駿河療養所 1940 年代後半以降」。ここの展示コーナー「病型と症状の悪化」は、パネルに記された文字での説明となった。

さて、「重病室」の写真には、ベッドの枕元に備えおかれたいくつかの道具が写っている。これらは、なにで、どう使われたのか。また、病室入口の上部には、額に入った 3 葉の写真がみえる。これはなにか。展示をみても図録を読んでもわからない。

distortion

第8コーナー「重病室の付添」に、「深夜、医局へ走る 全生病院 大正後期か」のタイトルがついた写真があり、そのキャプションには、「一・二病室と三・四病室には前に廊下がありました。夜中に患者の容態が急変すると、急いで医局へ看護手を呼び出しに行かなければなりません。病室内に並んで寝ている重症患者たちの姿を横目に見ながら、暗く静まりかえった廊下を一人走る時の気持ちは何とも言いがたいものです」とある。写真にはベッドのうえにきちんと座ってカメラをみる5名の男が写るだけで、「深夜」にしては明るいし、「医局へ走る」ものは写っていない。キャプションはやはり北條の随筆「続癩院記録」からの借用だが、写真に写った光景とは、明らかにずれている。

展示コーナーを進むにつれ、リアリティの提示に長けているという展示表現の、しかもその重要な展示物である写真をも、そこに写った当時のようすがわからない事例が増えてゆき、それへの疑問——知りたいこと、わかりたいことに、文字をふくめた展示が十分に答えていないとの不満が募る。

II

第9コーナー「重病室の入室者」は、重病室を写した写真とたばこの吸い口などの実物による展示。重病室を撮った写真はどの部屋もほとんど同じ構図。しかも病室はとても整然としているようだ。これは記録することを意図して撮影されたようにみえる。また前のコーナーの写真同様に、備品や室内に掲示された写真もみえるが、それらを説明した情報はない。

ここの展示概要をみよう。

特に症状が進んだ者の姿は、同じ患者から見ても、驚き、恐ろしくなってしまうほどです。このような状態にまで至らない者も多くいましたが、化学療法が登場するまでは、「いつか自分もこのようになるかもしれない。」という恐怖を、患者の誰もが抱いていました。／しかしいくら重い身体障害を負っていても、人間として立派に生きてると実感させられるような態度を見せる患者もいます。生きるために知恵を絞り、周りに気遣いを欠

distortion

かさず、聡明さのにじむ会話を交わす患者の姿は、生きることの尊さを、身をもって示しています。

——さて、ここに明記された「患者」すらも感じた「驚き」「恐ろしくなってしまう」気持ち、「患者の誰もが抱いた自己の行く末への「恐怖」、「重い身体障害」のあるひとの「立派」な態度、「知恵」、「気遣い」、「聡明さ」はなにに由来して記し得たのか。北條の随筆 2編をみよう。

「癩院記録」は、重病室をめぐって「怪しく口の曲ったのや、坊主頭や、鼻のない盲人などが、一人ずつ横たわっている」と描写し³⁾、「もし誰か、この地上で地獄を見たいと欲する者があるならば、夜の一時か二時頃の重病室を見られるようすすめる。鬼と生命との格闘に散る火花が視覚をかすめるかも知れない」との感慨をその末尾に書きとめている。

「続癩院記録」では、「重病室には、健康者では全然想像も出来ないような病人がいる。また凡そこの地球上どこを探しても見当らないような奇抜なものがある」と1つの段落を書き出し、それ以降の文章に「奇抜」「奇妙」の語をくりかえし用いている。鼻でたばこを吸うようすに「奇抜なものを見た気になったが、しかしそのうち私もまた彼女のように使用する時が来ないとも限らない。私は笑いながら慄然としたのであった」との自覚を記し、他方で、「一言にして言えば首と胴体だけしかない〔中略〕姿になりながら彼は実に明るい気持ちを持っており、便所へ行くのも附添さんの世話になるのだからと湯水を飲むのも注意して必要以上に決して飲まないというその精神」を示したり、世話に対しては「非常にはっきりした調子で「ありがとうさん。」と一言礼」を陳べたり、俳句などにも「時にはびっくりするくらい正しい批評をして見せ」たりするものもいと記録した。

このあとの文章が展示パネルで引用された箇所となる——「私は彼を見るときっと思うのであるが、それは堪え得ぬばかりに苛酷に虐げられ、現実というものの最悪の場合のみにぶつかって来た一人の人間が、必死になっていのちを守り続けている姿である。これを

³⁾ 細かいことだが図録が転載の原本とした前掲創元ライブラリ版の全集下巻では「横わっている」の表記。

貴いとも見ると、浅ましいとも見ると、それは人々の勝手だ。しかし、いのちを守って戦い続ける人間が生きているという事実だけは、誰が何と言おうと断じて動かし難いのである。

これまでの展示素材の扱いは、借用か転用が常套だったが、ここにきてずいぶんと、展示素材である北條の随筆への展示企画者の解釈がくわわっているとみえる。

北條の「地獄」の語を用いたレトリックや、「怪」「奇抜」「奇妙」といった形容や、「慄然とした」との心情から、驚いた、恐れ慄いたとの理解にいたっても、それはかまわないとおもう。だが、重症者の様相をみてわきあがったという「恐怖」を、「患者の誰もが抱いていました」と判別することに正当性や説得力はあるだろうか。北條の観察から、療養者のもつ明朗、謙譲、感謝、配慮がうかがえても、「人間として立派」、「生きるために知恵を絞り」、「聡明さのにじむ会話」を確認できるだろうか。

いや、べつにいえば、北條の文章を読まなくても、「人間として立派」な療養者がいること、「生きるために知恵を絞」って生活を送る療養者がいること、「聡明さのにじむ会話」をする療養者がいることは容易に想像できるのではないか。むしろ、そうしたものがいるはずがないとあらかじめおもってしまうことの方が現実から離れているはずだ。

また、あえて展示パネルをつくって転載した北條の文章は、療養者が「生きているという事実」そのものに着目していると述べたのではないか。しかもその療養者は、「堪え得ぬばかりに苛酷に虐げられ、現実というものの最悪の場合のみにぶつかって来た一人の人間」であり、「必死になっていのちを守り続けている」「いのちを守って戦い続ける人間」にはほかならない。そうした人間が「生きているという事実」に瞠目した北條は、それを「貴いとも見ると、浅ましいとも見ると、それは人々の勝手だ」と突き離し、その判断を放棄している。彼には不要ということだ。もっとはっきりと、療養所内で「生きる、生き抜く」ことに対して「どうして貴くなければいけないのか」と北條が記した記述もある⁴⁾。北條が「勝

⁴⁾ 北條はその作品「癩を病む青年達」に「命の有る限りの永い年月をこの〔病院の〕中で暮して行かねばならないのであろうか、生きる、生き抜く、これは美しいことであるかも知れぬ、貴いことであるかも知れぬ、しかしどうして貴くなければいけないのか、どうして美しくなければいけないのか」と記した。

手だ」と手放したその判断を、展示企画者が「生きることの尊さを、身をもって示しています」と評価したのである。「示しています」とうけとめたのは、「重い身体障害を負」った「患者」自身でもなく、展示素材に使われた随筆を執筆した北條民雄でもなく、展示企画者そのひとなのだ。

わたしはもちろん、展示を企画したり制作したりするものがそうした判断や評価をおこなってはならないというのではない。それこそ「勝手に」やればよい。ただ、だれがおこなったのか記名せよ、と望んだにすぎない。もっとも、図録に収載された稿「開催にあたって」では、この点は明確になっている。だが、展示会場入口のパネル「はじめに」では不明だ。だから展示と図録の双方が必要だというのであれば、わたしには言葉がない。

詳細はまたのちに述べるとするが、この記録展の根本には「少しでも厚みのある認識を手に入れるため」（図録）に、展示と随筆の双方をテキストとすることがおかれていたはずだ。そこにもう1つ、展示企画者の判断と解釈が入り込んでいることに、当人が無自覚だったとみえる。ここがこの展示を批評するときの、論点IV展示企画者となる。

第10と第11のコーナーも、これまでと同様の批評をすることとなるので、ここではもう省略する。ただ、それぞれのコーナーについて1点ずつ述べると、第10の「患者の様子」と題された展示コーナーには、カニューレの実物が展示してある。それは、展示キャプションにあるとおり、「重症になり気管の腫脹や潰瘍のため呼吸が困難になると、のどに穴を開けて〔中略〕埋め込み、気道を確保」するために使う道具である。キャプションにはつづけて、「ある少年が自分の父親だと知った重病室の患者は、全身がふくれ、カニューレを装着するほどの重症でした」とのみ記されている。

これに該当する箇所を「続癲院記録」にさがすと、北條はそこで「これがお前のお父さんだ、と重症の父親を示された時、この少年の神経はどんなにふるえたであろう」と書きとめ、また北條がその父のカニューレを掃除しているところにこの少年が来たことがあり、そのときのようすを「少年は恐怖と好奇心との入り乱れた表情で父親の咽喉にあいている直径二分くらいの穴と、その穴から抜き出したカニューレの管に細長く切ったガーゼを押

distortion

し込んだり抜いたりしている私の手許とを見較べるのであった」と描いていた。

実物——『広辞苑』はこれを「現物。ほんもの」と説き、その用例として「写真より一の方がいい」ととても適切な1文をあげていた。写真よりもよく、なにより、この記録展の企画にそっていえば、文章よりもリアリティがある実物の展示ではあるが、展示室におかれたカニューレは、「どんなにふるえたであろう」と観察された少年の「神経」も、父親の咽喉の穴とカニューレとをみつめる少年の表情にあらわれた「恐怖と好奇心」をも、リアリティをもって観覧者に伝えることはない。カニューレは冷えびえとした金属臭さを見るものに味あわせるが、それによって人びとのところに生じた気分や表情をカニューレそのものが再現することは、まったくといってよいほど、ないのである。このわたしの議論は展示企画者が主張したところといくらか重なる。

だがわたしはここで、リアリティの提示において文章よりも実物展示の方が優れているとはかぎらないと証す1つの事例としてカニューレ実物の展示をあげているのである。実物展示も過去の出来事やようすを直截にあらわしているのではなく、むしろ、文章をとおして対象を表現しようとするとき、対象がいったん言葉によっておきかえられる手続きを経るようすと同様に、展示される実物もまた、それをめぐる過去の現実がいま、いったんその実物におきかえられて表現されようとしているのだから、したがって、なにがどのようにおきかえられて、いま、ここに引きだされようとしているのかについて、展示企画者が十分に考えなくてはならないのである。

わたしがカニューレの実物を展示するのであれば、さきに記したとおりその金属臭さによってあらわされる冷たい硬さと、それが埋めこまれる皮膚のやわらかくぶよぶよした生温かさとの対比を表現したい。もちろん皮膚はレプリカとなるだろう。ただ展示ケースのなかにカニューレをおいたとしたならば、それでは展示の意味がない。たとえ北條の文章との組みあわせで見るとしても。

第11の「死」について述べると、死者が出たときに遺体を解剖室に運ぶものは「付添夫」、解剖後に火葬場まで遺体を運ぶものが「信者たちや親しかった者たち」、火葬を終えると骨

distortion

壺に入れた遺骨が納骨堂におさめられると記されているが、それぞれだれが担ったか、こうした葬送についての制度がどのようにあったのか、それを知りたいとおもった。ただ付添夫は固定した職ないし役としてあったのか輪番制か、近親者がいないものはどうなったのか、いわゆるお浄めはだれがおこなったのか、など。せっかく「死」と題したコーナーがもうけられ、北條の随筆もそれなりの字数で葬送の描写をおこなっているのに、(たんに近親者が執行するというよりも制度化されていたように読める)、ずいぶんとあっさりとした展示になっているところが惜しまれる。

¶

あらためてわたしが提示した論点を確認しよう。論点Ⅰ 忠実な再現、論点Ⅱ 異種表現、論点Ⅲ 逆接の記述、論点Ⅳ 展示企画者、である。

くりかえせば、「できるだけ」との留保がつきながらも、記録展は「北條の随筆をあくまでも「素材」に、そこに書かれている状況をできるだけ忠実に再現すること」を課題として掲げていた。実際の展示は、写真と実物で構成され、正確に言えば随筆に記された内容におおよそ見合う実物と、それにふさわしい光景を写した写真を配置していた。北條も全生病院で自分が見聞きし、自分が体験したようすを描写し、資料館でも全生園に残る入手しうるかぎりの写真と実物をふまえて展示構成を組んだのだろうから、随筆と展示は合致し、したがって再現しえたとの構想だったのだろう。

わたしのひっかかりは、「できるかぎり忠実に再現する」という姿勢にあった。たとえば『広辞苑』で「忠実」をひくと、「②実際の通りに正確に行うこと」がその意味として示されたうえで、「街並を一に再現する」が用例としてあがっている。この用例は写真での再現を想定していただろうか。さきにみたとおり、『広辞苑』は、写真より実物の方がいい、と記載していたではないか(笑)。たとえば、ミニチュアやジオラマによる街並みの忠実な再現、ならありえるかもしれない。ゆずって、写真もありとしたところで、建物や施設や設備であればほぼ再現したといってもよいかもしれない。

distortion

たとえば、「癪院記録」冒頭の2つの文をとりあげてみよう。

入院すると、子供を除いて他は誰でも一週間乃至二週間ぐらいを収容病室で暮さなければならぬ。そこで病歴が調べられたり、余病の有無などを検査されたりした後、初めて普通の病舎に移り住むのであるが、この収容病室の日々が、入院後最も暗鬱な退屈な時であろう。

との描写を「できるかぎり忠実に再現」しようとしたとき、収容病室を写した写真が残っていたから、その展示が可能となった。ただし厳密に言えば、北條の随筆の記述にあった収容病室の建物については、彼がみたとおりを「再現」しえたかどうかはともかくも、ふたたび写真という媒体をとおしてそのかたちやようすを展示してはいた。だがそこでおこなわれた「検査」については、おそらく写真がなかったか展示スペースがたりなかったかのために、それは再現されなかった。収容病室の日々を占める「暗鬱な」「退屈な」「時」は、おそらく、いや、まちがいに（記録展企画者の意図にそった）展示での再現は不可能なのだ。

ひるがえって、北條の随筆のなかの描写は、全生病院のようすを「できるかぎり忠実に再現」していると、展示企画者は考えるのだろうか。もちろん、北條のいわば道具は文字だ。「癪院記録」も「続癪院記録」も「随筆」であり（したがって「小説」ではない）、「基本的にノンフィクションの作品」だと展示企画者も認めていた。だが、文章表現は「直接的なリアリティの提示」において展示表現（これは非文字のはず）よりも劣るととらえていた。となるとやはり、北條の随筆を読んでも、「癪院」の「直接的なリアリティ」は伝わらないとなるはずだ。

展示で再現できないことがあるとは、ほとんどの企画者、制作者、観覧者にわかっていよう。そこに噛みついて、わたしの大人げなさを曝^{さら}しただけかもしれない。わたしのひっかけりは、まさに「忠実に再現する」という展示企画者の基本姿勢（あるいは、それをあらわす言葉）にあったのだから、せめて、できるかぎり（写真や実物を用いて）視覚化すること、と構えたのであれば、ここにはわたしもひっかからなかっただろう。「再現」と

distortion

はおおむね、あらためて、べつなかたちで表現する、ではなく、もういちどあらわす、ふたたびかたちづくる、の意味で用いられているのではないか。それはちょっとできない相談だ。

ただ、展示企画者は確信をもって「再現」の語を用いたようにもみえる。それを論点Ⅱにかかわって検討しよう。さきにみたとおり、展示企画者は自分のかかわる表現には二様あるとみなし、その「文章表現」と「展示表現」のそれぞれの特徴を軽く吟味していた。まずここでわたしがひっかかったのは、「展示」には「文章」はふくまれないのか、ということ（これについてはまた後述する）。たいていの展示には、展示作品や展示物のタイトルやキャプションが表示されている。当然のこと文字で。いや、たとえば仮に、「解剖台」というタイトルや、「この解剖台はかつて実際に使われていた2台のうちの1つである」とのキャプションは、単語や文であって文章ではない、といわれたら、わたしは降参する。

付度すれば、ここでの区分は文字と、実物（レプリカや模型も可）ないし図像（スティール=静止画もモーション=動画も可）という違いが、展示企画者の念頭にあったのではないか。それはおくとしても、展示企画者は、感情や概念は文章表現、リアリティは展示表現が使い勝手がよく、その逆は無理ととらえていた。だがこれは妥当か、適切か、正しいか、あっているか？

たとえば、好き嫌いはべつとして、日本という国家の概念——それは太陽神アマテラスを皇祖とする天皇の統治した、または天皇を象徴とする国家、日の本の^{もと}国、日出るところ、としたとき、それをもっとも簡便に、明瞭に、的確にあらわした図像は「日の丸」ではないか。いわゆる原爆ドーム（これを展示とみるかどうかはともかくも）は、戦争被害、その残虐性、それがもたらした悲哀や悲痛、それらを根本においた反戦や反核をよくあらわした実物ではないだろうか。

他方でさきにも引用した、随筆「癩院記録」の末尾におかれた1段落の文章——「もし誰か、この地上で地獄を見たいと欲する者があるならば、夜の一時か二時頃の重病室を見られるようすすめる。鬼と生命との格闘に散る火花が視覚をかすめるかも知れない」は、

distortion

重病室を描写するにあたって、レトリックを用いて、それは当然いったん文字におきかえられることとなったが、その光景や雰囲気のリアリティをうまく表出させていたのではないか。この文章は記録展の、どのコーナーの展示パネルにも、あるいは図録のいずれかのコーナーの紙面においても、企画展示者が引用しなかった一節だ。

また、ふりかえれば、この記録展のはじまりは、北條の随筆 2 編を「素材」としたところにあった。同展フライヤで「北條民雄は小説「いのちの初夜」で知られ」とあらためて紹介するくらいならば、なぜ「いのちの初夜」を展示の「素材」としなかったのか。随筆は「ノンフィクション」で小説はフィクションだからなのか。たしかに、前掲創元ライブラリ版全集では、「癩院記録」と「続癩院記録」は「随筆」に、「いのちの初夜」が「小説」に分類されている。小説に描かれた内容は著者の創作した架空の世界で、随筆の描写こそが現実をとらえているとするならば、それはお粗末なテキストへのむきあい方だ。

たとえばくりかえし引用すると、随筆「癩院記録」冒頭の記述——「入院すると、子供を除いて他は誰でも一週間乃至二週間ぐらいを収容病室で暮さなければならない。そこで病歴が調べられたり、余病の有無などを検査されたりした後、初めて普通の病舎に移り住むのであるが」は、北條の小説「癩を病む青年達」の一節——「この病院へ這入った者は誰でも最初一週間は重病室に入れられ、そこで病歴が調べられたり、病気の程度や余病の有無に就いて調べられたりした後、始めて適当な療舎へ移り住むのである」とよく似ている（小説「癩院受胎」にも同様の記述がある）。最初に入ることとなる室の名称が異なるが、さきに引用した小説はつづいて「今は収容病室という特別な病室が、ある有力な財団から寄附され」となるので、たんに時期の違いのゆえである。のちに北條の作品が「小説」や「随筆」と分類されることとなるが、彼自身のなかでは両者の記述に厳格な区別はなかったともいえるのである。

しかも北條自身によって、「続癩院記録」のなかに、「ここへ来て一番最初吃驚させられたのは、いのちの初夜という小説の中にも書いて置いたが」と記された箇所があったのだ。

もし随筆にこそ現実の的確な描写があると考えるのであれば、なぜ記録展は、「癩院記録」

distortion

の「ぶち抜き」の描写（図録 33 ページ下段）や、「続癪院記録」の「六号病室」の「Y氏」の描写（図録 37 ページ下段）をとりあげなかったのか。そこには北條が「いのちの初夜」でも驚きをもって描写した癪者の姿がある。展示企画者はそれらから「目を背け」（展示フライヤ）たのではないか。こうしたわたしの指摘が、露骨な展示を強要しているとうけられたとしたら、わたしは困ってしまう。それはわたしの意図とは反する。わたしは展示企画者のいう、「共感」を可能とする、展示表現がもたらすという「より強いリアリティ」とはなにか考えているのだ。

たとえば、自身の日記から「少し抄出」したと北條がいう「続癪院記録」にみえる附添夫の作業をめぐる記述に、「九時半。外科出張あり。病人たちの繃帯を解いてやるのが当直の仕事。「助」氏も手伝ってくれる。室内は膿汁に汚れたガーゼと繃帯でいっぱい。悪臭甚し。マスクをかけよと自分に奨めるものあり。マスクなど面倒なり」がある（ただし元の日記では「十時頃 外科来る。繃帯を解いてやる。悪臭甚し」と簡潔な記述になっていた）。展示の第3コーナー「患者作業」には、「繃帯・ガーゼの再生」と題された写真パネルが多数あった。「大型の洗濯機で、使用済みの繃帯やガーゼを洗濯します」「洗濯後、煮沸して消毒します」とのキャプションもみえた。洗濯される繃帯やガーゼには、北條が随筆で描写した、「膿汁に汚れた」り「悪臭」を放ったりするものがあつたはずだ。だが展示された写真のどれもが、その汚れや悪臭を写し撮っていない。展示企画者のいう「より強いリアリティ」は、写真よりも随筆にあつた。療養所で用いられた繃帯やガーゼを、よりリアルに描写したのは、ここでは写真ではなく文字による表現なのだ。

もちろん文章表現（あるいは文字）と展示表現（または図像）とは違う。けれどもその違いは、展示企画者が『たより』や図録で説いたところとは異なる。文字と図像との差異をあげるとすれば、おそらくそれは1つに、全体と部分、総体と末端、概要と微細、象徴と具体といった両極の往復を一目のうちにおこなえる特徴が図像にはある。だがこういったとたんに、モーションピクチャについてこの理解はうまく当てはまらなくなってしまう。文字も表意文字である漢字は、図像と同じ表現を発しているともいえる。ただ、いまのわ

distortion

たしには両者を的確に区別する用意があまりない⁵⁾。

1つははっきりといえることは、文章表現と展示表現を両極に峻別してしまい、後者にこそリアリティの提示の優越性があると讃え、他方で、それは感情や概念をあらわすに貧弱だと認めてしまえば、展示の可能性を展示企画者みずから閉ざしてしまうこととなる。くりかえせば、もちろん文字と図像のあらわすところ、それらをうけとめるようすはそれぞれに異なる。だから両者の併用ないし「相互補完的に活用」への期待を寄せる気分が出てこようが、しかし、この記録展は、とりわけ「相互補完」の語にあらわれているとおり、随筆（文字）のいわば挿し絵としての展示（図像）、展示のいうなれば長いキャプションと扱われた随筆（文字）という役割しか、それぞれの表現には与えられていないとみえた。これは展示の後退だ。

しかもリアリティなるものをめぐって、その提示の優位性をかたんに展示（実物ないし図像）に与えてしまえば、実物も、その代替物としての図像もない出来事や事柄や事態については、リアリティのある展示ができないこととなってしまう。また、ここで仮に辞書どおりの意味で、リアリティを現実味、現実らしさ、迫真性のこととすると、これが意味するところは、現実似るがそれとは完全に一致しないところ、なにかしら現実のようにおもえたりみえたりするところ、真に迫るけど真には到達していないところ、となり、盤石の重みと固さと確かさをもつ現実にはいずれもおよばないところとなってしまう。現実>リアリティ、というわけだ。すると、レプリカはぎりぎりの代替案でしかなくなり、辛うじて実物を保持しえていてそれを展示したとしても、それがあつた過去、それがあつた現場、それがおかれていた世界をまさに「できるかぎり」ではあれ「忠実に再現」できなければ、博物館やミュージアム内の展示はどれも絵空事となってしまう、現実には劣ってしまう。これでは展示はますます後ずさりすることとなる。

療養所の「患者作業」を再現するために、膿汁に汚れた悪臭を放つ当時のそのままの緋

⁵⁾ 文字と図像がともにあるテキストの読み方を試みたわたしのささやかな仕事がある（阿部安成「鯰絵のうえのアマテラス」『思想』第912号、2000年6月）。

帯やガーゼの展示を必要とすると企画したり、あるいは、なんとか残っていたそれらを展示しえたと誇ったりするとしたら、それは展示の敗北だとわたしはおもう⁶⁾。展示の神髄や使命を「できるだけ忠実に再現すること」に定めてしまっただけでは、その元で遂行される展示はいずれ確実に疲弊し衰微する。理由はかんたんで、展示とはなにかを考えなくて済むから。実物そのものがあれば展示として最上で、それがなければその精密、精巧な模型があればよいのだから。展示において苦勞するところが実物の探査となれば、それが無い時代の出来事やようすは、絶対に展示できない。展示とは、そんなにも可能領域の狭い認識や表現だったのか。

展示企画者は、「文章表現だけでは持ち得なかったより強いリアリティ」を、展示表現をとおして発信し、それによって「当時存在した状況を認識し、患者が示した“生きることの尊さ”に共感できるのではないか」とねらっていた。(ただしさきに示したとおり、正確に記すならば、患者が示したと展示企画者が解釈した“生きることの尊さ”、としなければならぬ)。ここでは、リアリティなるものが過去を再現し、その再現された場を介して過去の人びととの共感が可能となるのみとおしが述べられている。これもすでに展開してきたわたしの論述に即していえば、リアリティそれ自体にそうした機能はなく、あくまで現実が再現されなければ共感はあり得ないこととなり、現実が再現できないかぎり共感など金輪際の不可能事となる。いくらか抽象度を高めれば、過去との共感の手立てや、その実現性の可否を論じてもよいが、それをひとまずおくと、このていどの展示構想では、展示の敗北と宣告してもよいとおもう。なにに敗けたのか。それは、過去の見方、あるいは過去との対話だ。過去とは、いまここにはない時間である。

こうした展示の手立てでは、不謹慎を十分に承知したうえでいえば、予防法による隔離を体験したひとたちがいなくなったときに、ハンセン病の隔離をめぐる展示はもはや実施

⁶⁾ この議論は展示に必要なのは実物かレプリカか、レプリカだけでは展示として不十分なのかといった論点を派生するかもしれない。歴史展示についてはべつにまとめて考えたいとおもう。

不可能となり、隔離された人びととの共感などみとおすことすらできなくなってしまう。資料館でおこなわれている「語り部」によるいわば声の展示は、そこにこそリアリティがあるということなのか。さまざまな事情で語り部の担い手がなくなったとき、語り部という領域にかぎっていえば、展示施設としての資料館もその使命を終えるということか。

わたしは、「生きることの尊さ」にもひっかかった。これでは過去の見方、あるいは過去との対話において少しも前へ進めなくなるとのひっかかりがある。さきにもふれたとおり、北條の随筆を読めば、「続癩院記録」で彼は、「誰が何と言おうと断じて動かし難い」と「生きているという事実だけ」に意を留めたのだった。感じ入ったともいえよう。こうした北條の同病者への留意は、「いのちの初夜」にも書きとめられていた。「人間ではありませんよ。生命です。生命そのもの、いのちそのものなんです」がそれで、ここでは「いのち」への注意だった。こうした生や命^{せい いのち}そのものがあるところをみすえる北條の記述を、「生きることの尊さ」のうったえと読みとることは過剰な解釈だとわたしはおもう。過剰であっても、解釈をおこなうことはだれにも止められない。ただしくりかえせば、だれの解釈なのかの署名は必要だ。

また、わたしはこうも考える——癩者であれハンセン病療養者であれ、あるいは隔離されたものたちであっても、彼ら彼女たちがその困苦と悲哀と難渋に満ちた場所で生きること、どうして、あえて、「尊い」との褒賞を授けなくてはならないのか。療養所の生を「生き抜く」と表現したものが、療養所内にもその外にもいた⁷⁾。彼ら彼女たちは療養所のなかで、ともかく生き抜こうとし、生き抜いた。だがそうしたいわば天寿をまっとうしたものたちのなかであって、自死したものたちが少なからずいた。まっとうしないことをみずから選んだ生に尊さはないのか。それを判定する資格はだれにもない。

⁷⁾ 立教大学史学科山田ゼミナール編『生きぬいた証に—ハンセン病療養所多磨全生園朝鮮人・韓国人の記録』(緑蔭書房、1989年)の書名や北條による「癩を病む青年達」の一節をあげよう(脚注3を参照)。「生き抜く」の表現の変奏として「生きた」もある。たとえば、大島青松園盲人会編『わたしはここに生きた—大島青松園盲人会五十年史』(大島青松園盲人会、1984年)。

Yy

なぜ、療養所の生に、いいかえると隔離された生に「尊さ」を認めるのか。ほとんどなにも考えずに思いついたことを記せば、それは贖罪だ。わたしたちは癩そしてハンセン病をめぐって、排除や忌避の制度となる隔離の実施という過ちを犯した、その代償として、ともかくも過酷な環境下に生きた生をひたすら讃えるとの罪の償いである。

または、超過した褒賞は、過剰な貶視の裏返しだとみるとどうか。「尊さ」にかかわって、「それでも人間として生きること」との表現があった。それでも人間として生きることが尊い、との療養所内生命観である。この「それでも」は、「しかし」、「にもかかわらず」、などと同じ逆接の接続詞である。療養所という生きるに過酷で悲惨な場であっても、そこで虐げられても、罵られても、尊厳を踏みにじられても、しかし、それにもかかわらず、生きた、それが尊いと記録展はいうのだ。この療養所内生命観をめぐっては、それでも生きたから尊いという賛辞と、ひとはそこでな^お生きるという当然視とに理解が分かれる。当然のこととみてなお、それに驚いたり感じいたりすることもある。わたしは後者に立つ。ひとはそこで生きるし、他方で、そこで自死を選ぶものもいる、どちらがよいとか優れているとか立派だとかはいえない、とわたしは考える。

前者に立つものは、理解の前提に、逆境ではひとはまっとうに生きられないとの見方があるようにみえる。だから、北條の随筆に、奇抜、奇妙、慄然といった表現があると、療養所を驚愕と恐怖が満ちる場所とみなし（しかしそこを注視したり、それを再現しようとしたりはしない）、それにもかかわらずその場所で、「明るい気持ち」「ありがとさん。」と一言礼をのべる」「びっくりするくらい正しい批評」と筆記された観察に出会うと、「聡明」という賞揚とそれを軸とした共感への「カタルシス」に^{ひた}浸るのである⁸⁾。逆境は克服される

⁸⁾ この「カタルシス」の語は大島青松園在住者を「出演」者として撮影したドキュメンタリー・フィルムの監督が自分のフィルムをめぐって用いた表現を借用した。このフィルムについての批評は、阿部安成「わたしの知らないあのひとの姿—ドキュメンタリー・フィルム『61ha 絆』批評」（滋賀大学経済学部 Working Paper Series において 2013 年 1 月発

べきもの、打破されるべきもの、にはかならず、その場に生きる療養者たちも逆境を超越すべきものと造形される。それは、闘いであれ、生き抜くであれ、療養所に暮らすものたちは、なにかしら自分たちが生きる苛烈で冷酷な環境に打ち克つものでなくてはならないと観察されてしまうのである。部外者によって。そして、逆境そのものがどのように生きられたのかについて、そのさまざまな様相がていねいにたどられる努力は放棄される。克服されるべき事態であるから、言葉のうえで否定されればそれがかたづいたということなのだ。部外者にとっては。

わたしは療養所の生に尊厳はないとか尊厳を認めるなどいっているのではない。療養所の生を無闇と讃えることは、自死を貶め、かつ、療養所のすべての生に信頼を認めない前提をおくこととなるとの留意点を示したのである。それでもひとが生きたその生を尊いと賞讃すればよいのではなく、その生の仕組みを、あるいは療養所でその生を成り立たせていた仕組みを考えることがわたしたちの責務なのだとおもう。少し曖昧な表現を用いれば、療養所の生の傍らに端坐して、その生に寄り添う思索がわたしたちの作業である。

逆接の記述は、療養所とそこに生きるものたちについての観察者だけでなく、その当事者もまた同様の書きぶりをしていた。北條の作品「いのちの初夜」には、佐柄木が自分の義眼を尾田にみせる場面で、「こうなっても、まだ生きているのですからね、自分ながら、不思議な気がしますよ」との会話が記されている。これも「尊さ」を描いたとか生への賞嘆があるとかというよりも、率直な驚きとわたしは読む。療養者が、あらためて自分自身の「死に切れない」生をいわば発見し、それに素直に驚いた、という記録である。他方で、作品「癩院受胎」のなかではいわゆる「ノドキリ」の病者をとらえて、「本能とはいえ、あんなになってまでまだ命をのばしたいのかと、成瀬は生に執着する人間の性質が呪わしく思われるのだった」と生への欲望を本能とみなし執着ともみなす見方を療養所のなかにおいている。しかもそこに向きあったとき、「呪わしく思われる」と詛の表白も記されていた。

行予定)を参照。

distortion

それは小説のなかの記述でしょ、というのも好きずきだが、北條は療養所のなかの生のとらえ方が一様ではないとあらわしていた（図録で北條の「揺らぎ」にふれてはいるが）。そこに展示企画者がくわえた濃密な解釈が、その生の尊さの賞揚である。つぎに考察すべきはさきに示した、論点IV展示企画者、となる。



記録展企画者はかつて別稿（以下、紀要稿、とする）で、つぎのとおり述べていた⁹⁾。

展示とは、物を見せることで伝えるはずの表現手段ですが、言葉を介さなければ伝わらない、あるいは言葉にしか関心を示してもらえないとすれば、展示としての出来が見るに堪えないほど劣悪か、あるいはハンセン病に関しては見学者の期待が言葉にしかない、つまり展示を手段に選んだこと自体が誤りだったということになります。

——展示は物をみせることが本筋なのだから、それと「言葉」（文字）とをはっきりと区分けしていた。ここにいう「言葉」とは「展示解説」を指し、ひごろの業務をとおして彼は、「解説文やキャプションを一生懸命に書き写す子どもたちの姿」を目にし、それでは「物を見るという展示本来の行為は二の次になってい」との、危惧ともみえる事態に端を発した展示表現観がさきの引用部分である。展示の役割、あるいは展示の本分は「物」をみせることであって（ただしここでは実物かレプリカか、本物か模型かは問われていない）、言葉（文字）を添えたりそこにばかり観覧者の目がいたりするような展示は「劣悪」か「誤り」と判定する、きわめて厳しい課題ないし制約を自己に課していた。

この稿が掲載された紀要の発行から1年半ほどで記録展が開催されたこととなる。そのかんになにか宗旨替えでもあったのだろうか。展示表現と文章表現との「両者を併せること」が記録展の基本構成となっただからだ。展示物にタイトルもキャプションもつけない展示があってもよいとはおもう。「言葉を介さなければ伝わらない、あるいは言葉にしか関

⁹⁾ 稲葉上道「ハンセン病の歴史と学び—資料館常設展示の使い方を伝える試みとして」(『国立ハンセン病資料館研究紀要』第2号、2011年3月)。

心を示してもらえないとすれば、展示としての出来が見るに堪えないほど劣悪」と明記するとは、相当の覚悟があったとお見受けした。

ただし執筆者の意図は文字に頼らない展示をこころがけよとの主張にあったのではなく、展示とは本来、「相手任せの割合が大きいメディア」にほかならず、「見学者にとってみれば、何の知識もなく突然物を見せられても、そこから資料館が伝えたいと思っているものを受け取れと言われる方が無理です。そのためまずは最初の知識を言葉に求めるのは、むしろ自然なことのように思えます。つまり展示を見るためには、それなりの情報や心構えが事前に必要ということです」と確認するところに、紀要稿を執筆した彼の本旨があった¹⁰⁾。そこで、「試みに言葉と展示を切り離してみようというのが、この文章の目的」だと紀要稿執筆の契機と目的とが示された。その試みに失敗したから、観覧者の「認識に、厚み」をくわえるためにも記録展では、展示表現と文章表現との「総合」を目指したのか、とってしまっは議論を急ぐこととなろうか。

観覧者が知っておくべきことを、展示をみる前に「言葉で示し」、その後で展示をみることによって、「展示を見るという行為に対してもう少し自覚を促すことができたなら」との思いの実現にむけての試みということだ。

たとえば、たいていの電化製品には取扱説明書がついていて、その製作者は品物を使用する前にそれが読まれることを期待しているだろう。その製品を「使うという行為に対してもう少し自覚を促すこと」が目的となってトリセツがつくられているはずだ。でも、トリセツを読まなくても、あるいはそれがなくても、電化製品を誤りなく使えるばあいもある。一方で、わたしの論文をだれかが読むために、その解説書を設けることをわたしはしない。読解の手引きをつくらなければ理解できないとしたら、わたしの論文はそれほどに

10) ただこの稿では「効率至上の現代社会において、言葉がその期待に最も良く沿う、短時間により多くの情報を伝えることのできる表現手段なのに対し、展示はもっと長い時間をくり返し必要とします」とも記されている。わたしは言葉の役割や効果を軽視しないが、他方で現代社会のコマーシャルは言葉もふくみつつその主役はイメージではないか。この引用部分の言葉観や言葉と展示を二分する議論はおかしいとおもうし、この二分法と記録展をめぐる展示表現と文章表現の議論は大きくずれていると考える。

「劣悪」か、あるいは書いたことそれ自体が「誤り」だったこととなるにちがいないから。あえて言葉といったん分離してその発信力や表現力を問わなくてはならないほど、展示とは理解されにくかったり観覧されにくかったりする「メディア」なのだろうか。また、企画者や制作者が意図したり期待したりした「自覚」が観覧者になれば、展示会場に足をふみいれてはいけなのだろうか。こうした姿勢には、わたしのなかで死語となっている「啓蒙」の臭いを感じた。

さて、紀要稿は、「はじめに」「1. 国立ハンセン病資料館」「2. 歴史を学ぶ意味」「3. ハンセン病の歴史」「4. ハンセン病の歴史から学ぶこと」「5. ハンセン病という病気について」「6. 残る課題について」「おわりに」の章で構成されている。もっとも多い紙幅が費やされた章が第3の「ハンセン病の歴史」である。

紀要稿執筆者による国立ハンセン病資料館の展示説明は明快で、3つに分けられた展示室の第1室では、「日本のハンセン病の歴史を概観できるようにするため、らい対策の変遷を中心に時系列で作ってある」とのこと。ついで第2室では、そうした政策によって「患者・回復者の方々が療養所での苛酷な隔離生活を強いられ、それに苦しんできた様子」を、そして第3室では、「そのような絶望的な状況の中で、自分が生きている意味を見つけようとして取り組み、運動や創作活動を通して様々なものを生み出した、生きぬく力強さ」を展示しているとのこと。第1に「らい対策」の通史、第2に「苛酷な隔離生活」によって病者がうけた「苦痛」、第3に「絶望的な状況の中で〔中略〕生きぬく力強さ」をとりあげ、総じて、「苦しさと生きる力強さとを示している回復者の姿は、人が生きるとはどういうことなのかを教えてくれ」ることをあらわした展示になっているという。

こうした展示をとおした「歴史を学ぶ意味」についての説明もこれまた明快で、「単に知識として歴史を学ぶのではなく、自分の生き方に活かすために歴史から学ぶ」とのこと。歴史を教訓としてとらえようとする姿勢や、その歴史の理解については、紀要稿と記録展とでは大きなずれはない。ここでふれておけば、歴史はそこから教訓を得る（=自分の生き

distortion

方に活かせるなにを学ぶ) ようなものなのか。これも啓蒙臭い。

展示と言葉とを分離するとの紀要稿の目的に沿って、展示を観覧する前に読むべき言葉として切り離された文章が、第3章に展開する「ハンセン病の歴史」となる。これは、ハンセン病の歴史をあらわした通史である。この章の冒頭では、「病名や回復者の呼び名の違い」が説明されている。病そのものやそれに罹ったひとをどう呼ぶかということは、それぞれに異なる状況のなかで違ってくるし、またその対象をどうみるかという認識のあらわれでもあるからだ。なぜ、ある呼び方を選ぶのか、その名を選んだことにどういう意味があるのか、その名はなぜ可能となったのかといった、名づけや呼び名が認識のあらわれとするこうした留意は重要であるとおもう。

しかしこの留意は病とその罹病者をめぐる事態にとどまってしまう、通史の記述にはいると、なぜここに記す通史の認識は可能なのか、こうした通史の記し方はどういう歴史の見方とかかわるのか、といった留意はまったくみせられることなく、すでに共有された、まるで自明のことがらとして、「ハンセン病の歴史」という通史が展開するのである。

この通史にわたしが納得できない箇所は多い。たとえば、「患者作業」について——このはじめを「人の役に立ちたいという患者の望みを満たし、無聊を慰めるためとして」と説くだけでよいのか、自治とのかかわりをどのように評価するのか。たとえば、その「自治会を組織」することが「戦争が終わると」登場したとするような記し方（明示されていないこの戦争とは第二次世界大戦またはアジア太平洋戦争）——療養所における自治組織の結成が1930年代にはじまることは当然のこと知っているはず。たとえば、「沖縄」について記しても「奄美」が脱落してしまう通史の可否、などなど。

わたしがいちばんひっかかった記述はこの章の末尾にある、療養所内での運動や作品制作などをめぐるところ——「身体障害があっても何かを生み出せるからではなく、どれほど絶望的な状況に置かれても生きる意味を見つけ出すことをやめなかったから、患者・回復者の方々は尊敬に値するのだと思います」との紀要稿執筆者の理解である。論点は単純だ。療養所で「生きる意味を見つけ出すことをやめ」てしまった人びとは「尊敬に値」し

distortion

ないのか、ということ。この論点は紀要稿にも記録展にもどちらにも当てはまる。

記述内容の適否はともかくとしても、膨大な字数で記された通史としての「ハンセン病の歴史」、その「ハンセン病の歴史から学ぶこと」、歴史展示の対象となった「ハンセン病という病気について」、そして「残る課題について」の「すべて、本当は展示で伝えたいと思ってきたこと」だという。しかも「これがすべてでは」なく、さらに「展示として仕立てるときには、これに最適な表現方法を選ばなければなら」ないともいう。いったい、かぎられた予算、スペース、技術、時間、人員などなどで、どれほどの展示をしようというのか。そのために「学芸員は日々研鑽を積まなければなりません」との心構え？気合？もみせる。それはとても立派だが。

この紀要稿は常設展示を念頭において執筆されている。企画展とは準備の時間も予算もスペースも異なって、長く多くあるかもしれない。しかし、それらによって出来あがった膨大な情報量をどれだけ観覧者がうけいられるだろうか。執筆者は、「見学者はその表現を受け取る側」だとその役割を定めている。学芸員と見学者とは相互に交代不能な役割を担っていると、ここではとらえられている——前者は表現を発信するもの、後者はそれを受容するものということだ。テレビですら双方向となっている時代に、展示を介した学芸員と見学者の役割分担はこれでよいのか。紀要稿執筆者は「展示の見方を教わったことのある人は、ほとんどいないのではないか」と、その訓練の必要性を喚起する。確かに、論文の読み方のようなことは、ひとまず、大学で教えたり教えられたりするような気もするが、他方で、情報リテラシーやフォト・リテラシーの語によってなにかしらの問題提起がなされている現在、いわば展示リテラシーについての議論やその鍛錬も必要なのだといえる。

だが、「展示の最大の強みは、実物を目の当たりにしたときのリアリティー」なのだと決めつけてしまえば、さきの通史もリテラシーも不要となるとおもう。その理由はかんたんで、実物をみるのにそれほどリテラシー＝その実物を理解するための知識や能力は必要ないだろうし、実物がリアリティー（ここで執筆者がリアリティーをどのように理解している

distortion

かは問わないが)を発出しているというのであれば、なおさらのことではないか。見ればわかる、しかも実物を展示してるんだから、ということだ。ここで紀要稿執筆者がいつていることは、実物をみればわかるだろお、ということではないのか。

また、さきの膨大な情報量の通史を展示することは不可能だとわたしは断言する。実際に現在の資料館常設展示はそれを果していない。だから言葉による事前学習が必要なんだというのであれば、紀要稿冒頭に掲げてあった「劣悪」だの「誤り」だのとならべた御託をとりさげてほしい。そうじゃなくて、言葉と展示とを分離するっていったでしょ、というのであれば、もう紀要や展示でなにをあらわしたいのか、わたしにはわからない。

論点Ⅳ展示企画者とは、記録展や紀要稿にあらわされた、それを主動したものの展示観や歴史観を問うとの謂だった。歴史をあらわすとは通史を記述することなのか?、展示とは言葉や文字を排除することなのか?、あるいは言葉や文字がなくては展示の総合が実現しないような表現方法なのか?、展示で実物をならべればリアリティが発現するのか?、リアリティとはそうしたかんたんななにかなのか?、歴史とは自分の生き方に活かすべき過去からの教訓として学ばなければいけないのか?。ここに示された展示観も歴史観もとても窮屈にわたしは感じる。

いまでもハンセン病にかかわる国立の療養所が13施設あり、そこに少ないところでも数十人、多いところでは数百人の平均年齢80歳台となった人びとが暮らしていると知る。それはなぜか、と感じたときに、その疑問や関心に応じる手立てのある場所が図書館や資料館や博物館ではないか。そうした場所で、癪そしてハンセン病をめぐる逆接の記述の典型である、激しく流行する感染力の強い病ではないにもかかわらず、この病を発症したひとたちは強制隔離をされた、という歴史記述にふれたときに、それはなぜだったのか、いつ感染力が強くないとわかったのか、それは確かなのか、不治と可治の境はなにか、治る病となったのになぜ療養所で暮らす人びとがいまもいるのか、と知りたくなったとき、さらにその疑問や関心を解いたり広げたりする手立てのある場所が図書館や資料館や博物館ではないか。

distortion

REALITY

記録展にもどると、北條の随筆に着目したとき、それを活用してどのように過去の療養所とそこに生きる人びとの生をあらわせばよかったのか。実現可能かどうかはべつとして、わたしの思いつきの展示は 2 つある。1 つは、言葉を活かすこと。「癪院記録」も「続癪院記録」も文字による言葉のテキストなのだから、それを活かして音読の部屋をつくる。男の声、女の声、子どもの声、老人の声、日本語を母語としないひとが読む声もあってよい。さまざまな音量、声質、高低の声が重なったりずれたりしながら、読む速さ遅さもさまざまに北條のテキストが読まれてゆく。それに、法律第 11 号、癪予防法やらい予防法の条文の音読が重なってゆく。他方を聴こうとするものには、他方がノイズとなる。さらに時間が経つと、予防法廃止の法律、内閣総理大臣の謝辞などが読みあげられてもよい。もっと、北條のほかの作品やほかの療養者の詩歌などが読まれてゆくと、それらが一体となって交響楽になるのではなく、不協和音として展示室に響いてゆく。

もう 1 つは、せっかく多磨の療養所を写した膨大な量の写真が残っているのであれば、それらを活用しよう。床面にも壁面にも北條のテキストが記されている。そこに自分が手にした写真を貼りつけてゆく。透ける紙に薄く印刷された写真は、それを貼ってもテキストが読める。観覧者が自分で文字と図像を重ねてゆくセルフ・パッチワーク（わたしの造語）の展示だ。適切な写真がないばあいには、図像がない空白の紙を貼る。わたしたちが視覚化できない領域をそれがあらわしてゆく。またどんな書き込みをしてもよい。観覧者もまた展示をつくってゆくのだ。

これらの展示はどちらも過去を再現するのではない。観覧者がみずからの身を、過去が表象される現場においたり、過去を表象する作業に介入していったりする展示である。re-appearance を望んだり、できあがったそれをみたりするのではなく、観覧者は re-representation の場に立ち会うのである。記録展は、随筆に記されたようすを再現できると踏んだところに、展示が捻じれてしまう躓きがあったのだ。過去を再現した展示にリア

distortion

リティがあるのではなく、過ぎ去った時間をもういちど目のまえにあらわそうとして、調べ、考え、組み立て、また崩しては調べ直し、考え直し、組み立て直す、そのくりかえしのすえにあらわれた像と、やはりなお、依然として残る過去とのずれや隙間や段差のようなものがリアリティなのだろう。べつにいうとそれは、過去をあらわす表象の現場に登場した、過去をとらえきれない残余を知る手がかりなのだ。ちょっと賢しらに、epiphanyともいおう。さきに掲げた想田の著書から教わったこの言葉は、歴史を考えるときに思いもかけずに贈られた手がかりというくらいの意味でわたしは使うこととした。

ここでもういちど、展示企画者の基本姿勢にもどってみよう。それは過酷な隔離という環境において、それでも生き抜いた生を尊崇する態度だった。展示企画者はこうした姿勢をみせることをとおして、既存の「歴史認識を乗り越え」ようとしていた(図録)。ここで越えようと対峙した対象は、「回復者の人生が持つ豊かさの部分をも否定してしまかぬない歴史認識」とのことだ。この歴史認識がだれの、どういった認識なのかは明示されていない¹¹⁾。だからここでの議論がなにを越えようとしているつもりなのかがわからない。それは仕方ないから傍におくとすれば、かつて療養所に生きた、またいまも療養所に暮らす人びとの生の多様さを否定する認識には抗ってゆくとわたしも身構える。それはたとえば、罹病して隔離された人びとを虐げられたものとだけみたり、その暴虐に対して闘ったものとだけ評価したり、あるいは、なにかを制作したり創作したりしたものだけを賞讃したり、そこで生をまっとうしたものだけを尊重するといった認識には、わたしはそれを崩してべつにあたらしい考え方を示そうと身構えるということだ。

また展示企画者のこのあたりの記述では、自分(たち)が「患者・回復者ではない」との自覚もみせていた。この立場から彼は、「患者が人間として生きた姿を見失わないという認識」をもつことは、「一人一人の回復者それぞれと向き合った人間関係を築く上で不可欠

11) どうもこの展示企画者は先行する研究や認識を例示しない癖があるようだ。紀要稿は注が1つもなく、先行するどういった議論とのかかわりで自分の論を組み立てているのかわからない不作法な稿となっている。たんに後注や脚注といった体裁をあげつらっているのではなく、論述での説明不足を突いているのだ。

なはず」であり、かつ、「ハンセン病の歴史と今日的課題との接点を、私たちが自分自身で見つけることへとつながるだろう」との展望や期待をも共有しようと努める姿勢をみせていた。「患者・回復者ではない」との自覚はまた、紀要稿でも記されていて、「ハンセン病の歴史から学ぶということは、患者・回復者の方々の人生を利用して、自分のために学ぶということ」であり、「つまり、学ぶ者は他人の人生を利用しているということについて、身勝手さとそれ相当の責任とを帯びているの」だと、「患者・回復者ではない」ものがハンセン病の歴史から学ぶときに、あらかじめ用意しておくべき態度を説いていた。ここにいる「責任」とは、たんに「患者・回復者」の人生を学習の名において「消費」するのではなく、かつ、「その人のことを見ず、都合良く解釈し、気安く語り、気に入らないところには耳を傾けないというような態度」の対極にある姿勢を持続することを指している。こうした「責任」を自覚するからこそ、それでも生きたという生に尊厳を認めるのだろう。責任の痛感と生への尊崇が、背中あわせに貼りついているようにみうけられる。

もちろん、療養所訪問のいわば対価としてそこに住むひとの話を聞くことを（=当事者が話すことを）当然視したり、療養所を特別な時間の流れる憩いや癒しの場としてわが身の救済のために療養所を訪ねたりする身勝手さは論外だが。

当然のこと、いま療養所に暮らす人びとは、ともかくもハンセン病をめぐる歴史を知ろう、その歴史からなにかを学ぼうとする外部のひとたちを前にして、その疑問や関心に身をもって応える義務はない。部外者たちは勝手に旺盛な好奇心を発揮して、当事者の生を知ろうとそれをみずからの傍に引き寄せて、それぞれの疑問や関心に得心できる理屈を組み立て、それで満たされた興味を消す。だから各自わが身の身勝手さにみあう「責任」を果せといい募る気持ちは理解できる。だが、その責任は、語る「その人に対して」負うべきなのかどうか。あまり硬く身構えてしまうと、わたしたちは療養所にいてそこに暮らす人びとと交流することができなくなってしまうと感じる。また、「自分の人生を語ってくれている」ひとは、対面で話を聞けるものとはかぎらず、かつて療養所に生きた物故者の遺した記録や文書もある。そうしたいまはもういないひとたちへの「責任」を、どう想定

distortion

しているのだろう。

展示企画者のいう「他人の人生を利用」することを、かつてわたしは「歴史の横領」と表現したことがあった¹²⁾。そこでは、「歴史の横領」によいも悪いもなく、この論点は「歴史像をめぐる抗争」として展開できるはずだとの展望を示したにとどまっていた。展示企画者も紀要稿で、ひとの人生を利用してよいとか悪いとか論じたのではなく、それは「ハンセン病の歴史から学ぶ」という姿勢と一体であって避けられない、そうとなれば利用して学ぶからにはそれにみあう責任を自覚して、いうならば「患者・回復者」の人生から謙虚に学べと説いたのだった。さきの引用部分を、謙虚に、といいかえてみた。わたしたちの調査や学習や歴史を記すことを「利用」や「横領」ととらえる点では、わたしと展示企画者とは、だいたい似かよった歴史の顧み方を掲げているとあってよい。そのつぎの議論が異なるのだ。

わたしは、利用⇔横領と引き換えに、「患者・回復者」の人生を謙虚に聞いたり読んだりせよとの規律を課そうというのではない。療養所に生きたものたちの生をとらえるときのその手立てや方途をつねに検証し、その鍛錬を怠らないところに、横領が許されるのだと考える。歴史の認識や叙述の方法をめぐる検証と鍛錬といったところで、曖昧な表現であることをまぬかれてはいない。紀要稿からのさきの引用部分の方が、いわば利用責任の具体相を明示しているとみえるかもしれない。

わたしたちは自分が生きていなかった過去を知ろうとするとき、他者の生をその縁^{よすが}とするよりほかない。さらには、予防法下の隔離施設としての療養所での暮らしを体験していないわたしたちは、その生活を理解するには、当事者の稀有な経験をわたしたちなりの理解へと奪うことともなる。それは篡奪というべき事態でもある。対面で聞きとりをしたその話者であれば、その語られた内容へのわたしの理解に対して、異議申し立てすることもできる。けれども、死んだものにはもはやその機会がない。横領や篡奪を恣にしかねない

¹²⁾ 阿部安成「渾身の力作―「癩と時局と書きものを」を書き終えて」(滋賀大学経済学部 Working Paper Series No.149、2011年4月)を参照。

わたしたちは、その程度や具合をどのように自覚するのか、あるいは、そうした行為に対してどういった「責任」のとりようがあるのか。「責任」を *responsibility* といいかえると、それは、応答すべき意思や覚悟の謂と定めることもできるだろうから、その方がわたしには議論しやすい。紀要稿執筆者の論点を読みかえると、他者の生の経験を身勝手にも利用しようとするのであれば、それにふさわしい応答の仕方や構えがあるだろう、となる。

わたしたちは貪欲に、また無謀にも他者を理解しようとし、自分がわかったことをだれかに伝えようとそれをあらわす。この理解、表現、伝達がなぜ可能なのかその根拠を示すこと、その提示に説得力があるかどうか、これを応答の仕方や構えと定めてみよう。このとき、わたしの能力の出来や充填ぐあいや、わたしがそろえた素材や材料の数や質によっては、理解や表現や伝達が十分にゆきとどかないこともある。その到らなさとうらはらとなる、わかったり、あらわせたり、伝えられたりしたとの実感との混淆がリアリティの語が指し示す内実なのだろう。

リアリティとは、現物に、あるいは現物を撮った写真に、ひいては現物を展示し、かつそれを説く文章が附随した表現形態をまえにした観覧者が手に入れる、現実をめぐる確からしさなのではない。わたしがなにかを知ろうとするとき、それをわたしが手持ちの道具であらわそうとするとき、そしてそれをだれかに伝えようとするときに、わかったり、わからなかったりとのあいだをゆきつもどりつしながら、なにかその対象のかたちを整えたり、かたちづくりそびれたり、かたちづくりそこなったりする、そうした手探りのなかに登場するなにかしらの像にまつわる実感なのだろう。この実感がだれかにほんの一瞬の静電気のように伝わったとしたら、その指だけがふれるようなつながりは、ほんのわずかな幸運としての共感と呼べるようすなのだろう。

distortion