

水俣が私に出会ったとき ——悲劇の視覚表象——

池田光穂

*

楽団のギタリストでビリー・ホリディの父親であったクラレンス・ホリディはドン・レッドマン楽団のメンバーとしてアメリカ南部を巡業している時に風邪をこじらせ、その後の肺炎によってテキサス州ダラスで一九三七年三月一日に死亡した、とされている。彼女が二二歳の時であった。二年後、ビリーは作曲家ソニー・ホワイトや編曲家ダニー・メンデルスゾーンの協力を得て、南部の黒人がリンチされ、死体が木につるされた恐ろしい情景を表現したルイス・アランの詩をもの悲しく唄う名曲「奇妙な果実」をコモドア・レコードに録音し、大ヒットすることになる(1)。

その真偽をめぐってさまざまな物議を醸した彼女の自叙伝『レディはブルースを歌う』の中で、彼女は自分の父親を殺したのは肺炎ではなく、人種差別が起こったダラスという町そのものだと言っている。この歌を唄うたびに父親の死に様子が顔に浮かぶのだと彼女は言う。もしこの言をわれわれが信じるならば、彼女の歌はリンチで無惨にも死んだ黒人の状況を唄うプロテストソング以上に、具体的な顔をもった故人の靈魂を呼び起こす招魂歌であったと言えるだろう。

私の議論は、水俣病事件に関しては「ずぶの素人」が、この一連の社会現象について理解していることを行きつつ戻りつつ語ることである。私が焦点を当てたいのは、あることに関する記述や描写が、それらが表現する時空間や受取手の経験や心的状況によって全く異なったものとして解釈されるという事実についてである。右のエピソードでは、クラレンスの死と「奇妙な果実」がビリーの心の中では結びつくのに、彼女の歌をジャズ史上におけるプロテスト・ソングとして位置づける後の時代の音楽の聴取者は彼女が感じていたこととまったく別の想起を

おこなっているという二つの事実の乖離がそれである(2)。

黒人の音楽家であった彼女の父親クラレンスがテキサス州ダラスでどのような末期を迎えたのかという彼女の想像力がアランの詩的表現をとおして情念のごとく噴出した。他方で『レディはブルースを歌う』がビリーの正伝として流通し、「奇妙な果実」がジャズという黒人音楽（Black Music）において不朽の名曲として確立したために、歌そのものが黒人のプロテスト・ソングとして位置づけられることになった。だが、ビリーがアランの詩に出会い、それを楽曲として世に送りだそうとした時に、彼女の父親のアメリカ南部における不幸な末期の具体的なイメージがあったことは忘れてはならないだろう。暴虐と不正義という事実にもとづいて文脈化される以前には、抵抗を生みだす怒りとは、一般的で抽象的なものではなく、個別的でかつ具体的なものに基づいているものだ。一般的で抽象的なものはしばしば人の眼を眩ます。

熊本大学の佐藤誠(3)は、はるか昔の反公害闘争時代における水俣との出会いを（まさに水俣の地で）私に語ってくれたことがある。「当時は国鉄の水俣駅でいちど降りれば、もう一生ここから逃れられないような気がした」。まさにそのとおりである。水俣を外部から語る者には、水俣——より正確に言えば水俣病事件——にかかわるコミットメントに関する儀式を経なければ、参入できないという心理的障壁が存在していた。もちろん、コミットメントの儀式も、それが存在するのだと信じ込む心理的障壁もまた虚構だが、これらはすべて水俣病事件に関わる具体的な現象を、一般的で抽象的なものとして理解しようとする愚かな知的態度にするものである。だが、このエピソードでは佐藤がなぜ水俣での「途中下車」というものが、それほどインパクトがあるものと体験したのかを、我々は想像することができない。

体験する以前に感じる、体験の重さや深刻さはどこからくるのか。授業や研究において、深刻な社会問題を取り扱う時に、指導教官は熟知り顔で「この研究は非常に重たいテーマ」であると学生の前でコメントするが、なぜ重たいのかについての説明は常に省かれたままである。（少なくとも現場に居合わせていた当事者を除き）「重たい」と感じるには、その深刻な対象を「見たという経験とその想起」が必要なのではないだろうか。あるいは、ビリー・ホリディがアランの視覚表象に訴える黒人のリンチの情景描写を読んだ瞬間に、父親クラレンスを思い起

こしたように。

その意味では、土本典昭が生産しつづけたドキュメンタリー映画の諸作品は、水俣に関心をもつ「ずぶの素人」が（イマジナリーな）水俣への参入を助けることに大いなる貢献をおこなった。だが大学のキャンパスでのそれらの作品の自主上映は、ヴァルター・ベンヤミン〔一九九五〕の言う「気散じ」のなかでの視聴というよりも、反公害闘争の礼拝的価値を強調するものであった。もちろんこれは主催者の意図というよりも、礼拝的価値をその映像作品の中に読みとろうとする「真面目な学生たち」の過剰な読みとりだったかもしれない。

佐藤の言うように、当時の知識人あるいは知識人の卵たちが、水俣に一步踏み入れたならば、そこから出られなくなるという心理的障壁があったにも関わらず、その障壁を超えた出会いがあり、その価値の重要性は強調してもしすぎることはない。

次の話は原田正純が形をすこしづつ変えながら、いろいろなところで語る水俣病との出会いに関するエピソードのひとつである〔原田 一九八九〕。私は、この話につよく惹かれ、自分じしんがおこなう大学の授業の中でもよくこの箇所を学生に読んで聞かせたり、その一部の複写を配布して朗読することを好んで行う。引用文は、一九六〇年以降、原田が水俣病研究に関わるうちに、母親の胎盤を経由して有機水銀が胎児に移行するという現象に次第に関心をもっていく状況を述べたくだりである。そこにおいて、彼は水俣病という「疾患」(4)についてではなく、水俣病事件という社会現象が彼と結び結ぶ決定的な「関係」についてドラマティックに語っている。

「この小児の問題こそが当時の最大の未認定問題であった。先輩たちの研究はほぼ核心にふれるものであったが、なぜか数年放置されていた。急いで調査しなくては先輩たちに遅れをとるとばかりに私はあせった。その結果、この母子を診察のために頻繁に呼び出すこととなったのである。／ある日、母親がいった。「先生たちに何回も何回も診てもらうのはありがたいばってん、いったい、いつになったら結論がでるとですか、もう六年も七年もたってますばい。それに呼び出されて、この子ば連れてくると一日がかりで、一日の日雇い賃金がパーになって、生

活が苦しかとです」。私は返す言葉がなかった。大学院生の私の身分では日当を払うだけの金はなかった。そこで私は、一軒一軒患者の家を訪ねる調査に切り換えた。そして、そこで見たものは、すさまじい貧困と差別であった。大学を出たばかりの若い私には、それがどういうことか、理解をこえていて、わからなかった。ただ、「彼らはなにも悪いことをしていない。彼らはただ魚をたべただけではないか、それがどうして、このように差別され、隠れるように生活していかなければならないのか」という憤りを感じた。その憤りをエネルギーに、私（原田）は調査をすすめた。（熊本大学医学部の）立津教授の指導よろしく、その結果をまとめた論文が、予想もしなかったことだが、一九六四年の日本精神神経学会賞をもらった。これも、私と水俣病との関係を決定的にした要素のひとつとなった。患者たちに大きな借りをつくってしまったのである。私は、水俣でおこっていたことを、その現場にいつて見てしまったのである。それは、患者の悲惨であり、地域での差別であり、はげしい労働者の争議であった。／見てしまうと、そこになにか責任みたいな関係ができてしまう。見てしまった責任を果たすように、天の声は私に要請する。そして、なぜこのようなことになるのか、なにが問題なのか、知りたいと思った〔原田 一九八九：二頁、文中／は改行、（ ）は引用者が補った〕。

この文章は、有機水銀中毒症の患者と家族が過酷な社会状況のもとに置かれていることを、社会的不正義という一般論からではなく、人びとの日常生活における具体的な苦悩から説き起こしている。私はまずこの点に注目したい。また、水俣病研究において重要な資料となっている初期の臨床研究データが、患者と患者家族に負担を強いられる状況のもとで採集されたことを知ることができる。原田は科学としての医学に回収される図式を拒絶し、何よりも個別で具体的な医療の立場を実践しようとする。このエピソードから言えることは、それともかなり不遜な言い方だが、原田はアームチェアの実験医学者の立場という存在論的欺瞞に気づき、彼じしんのフィールドワークを通して社会医学の真の実践者になったという構図——ただしこれは良心的な社会科学者にとってはどこかしらデジャヴ（既視）の体験を呼び起こす——がここにはある。

しかしながら、この美しい物語にも何か気になることがある。私が授業を通して学生と共に考えていることは、原田が言う「見てしまった責任」ということである。ここで言う「見る」

ことは、「知る」という言葉に言い換えてもよいだろう。あることを知るということが、本当に責任を感じることに繋がるのだろうか、というのがここでの疑問である。

反証を挙げなくても、見るという実践が何かの社会的関与としての責任を一義的に生み出すとは言えないことは明かである。しかし、屁理屈を捏ねなくても、わたしたちはこの表現が分かってしまう、つまり正しい（あるいは共通の）隠喩的表現として理解してしまうのはなぜだろうか。私はこう考える。原田は、見る・知る・関与する（＝行為する）という知覚体験を隣接的にそして重ね合わせて表現している。つまり、それらが同時におこるような社会的な文脈が実際に存在することを言外に述べているのだ。それは特定の条件下でおこる偶然の産物であるが（そうでないと、われわれは容易に反論を思いつかない）、説明がされた事後では、見る・知る・関与する（＝行為する）という隣接的な知覚体験は相互に必然的結びついたものになっているということである。だから彼の問題提起は「重い」のだ。

単純に言えば、見ることが行為者に対して何らかの長期的な関与——それも道義的なもの——を引き出したということである。もちろん、この結びつきはどんな場合でも無条件にそうなるのではなく、ここでは語られていないなにか別のものが媒介しているのではないかと私たちは考えるべきなのだ。

**

ビリー・ホリディの歌曲における黒人のグロテスクな死体の詩的描写が、聞く人に対して人種差別への告発の感情を喚起するものであったとしたら、ユージン・スミスによる水俣病事件をめぐる一連の写真は、事実を伝え告発するという機能を離れ、公害犠牲者に共感し反公害闘争への共感を表象する聖画（アイコン）にまで上り詰めた作品であると言えよう。もちろん水俣病事件に関する写真は桑原史成をはじめとしたプロフェッショナルあるいはアマチュアの写真家によって今日にいたるまで夥しい数の映像が撮られており、そのそれぞれに報道写真としても意義深く、また同時に芸術写真としても格調の高いもの数多くある。それでもなおスミスの名前を挙げるのは、単に彼がそれまでにマグナムのメンバーとして国際的な名声を獲得してい

た以上に、一枚の写真により水俣の決定的な写真になったということからだ。

ウィリアム・ユージン・スミスは、ドキュメンタリー映像作家の中では極めて芸術性（つまり演出性）が高く、彼の作品が手の込んだ芸術的加工を経て世に出される過程については比較よく研究されている。一九一八年生まれの彼は、二〇歳の時にはすでに写真誌『ライフ』の専属カメラマンとなり、第二次大戦中には従軍し、南太平洋における映像作品を残している[モーラとヒル 一九九九]。

ここで言う水俣の聖画とは、ユージンとアイリーン・スミス夫妻が一九七一年一二月に上村（うえむら）良子・智子の母娘が入浴する際に撮影した際の一枚であり「入浴する母子像」——ホルト・ラインハルト・ウィンストン社の英語版[一九七五]では短いエッセー風の解説があり、表題は見つからない(5)——と呼ばれているものである。この映像表象が、スミスの死後二〇年後に、著作権者となったアイリーン・スミスが上村夫婦に「写真を夫妻にお返しする」という決定をしたということについては、後述するが、二〇〇〇年二月二八日の『熊本日日新聞』の記者である農孝生は、この写真を次のように描写する。

「湯ぶねの中でじっと瞳（ひとみ）を開いたままの少女。瘦（や）せて硬直した体を母親がいとおしむように包んでいる」[熊本日日新聞 online]。

この作品は、本章が書かれる頃に我々のもとに訃報（二〇〇四年一二月二八日）があったアメリカの評論家スーザン・ソントグ[一九七九]により、写真の構図が一五世紀末にローマで制作されたミケランジェロのピエタ像の構図と類縁的であることが指摘されている。イタリア語のピエタはラテン語の敬虔という意味であるピエタス（pietas）より由来し、十字架から下ろされたイエス・キリストを抱く聖母マリアが悲嘆に暮れている様子を描写した礼拝のための図像のことである。まさに「水俣から遠く離れて」、写真の背景に史実とその哲学を読みとろうとするソントグの描写は多少とも勇み足気味ではあるが思想的に洗練されており、その表現は優雅である。

「住民の大部分（ママ）が水銀中毒で身体障害をきたし、徐々に死に近づいているという日本の水俣の漁村で、ユージン・スミスが一九六〇年代の終わり（ママ）撮った写真は、それらが私たちの憤りをかきたてる苦悩を記録しているから私たちを感動させもするし、またそれらがシュルレアリストの美にかなう、苦悶の優れた写真であるから私たちを遠ざけもするのである。スミスが撮った、母親の膝の上で身をよじる瀕死の若者の写真は、アルトーが現代のドラマトゥルギーの真の主題として求める、ペストの犠牲者にあふれた世界の、一枚のピエタである。実際、一連の写真はそっくりアルトーの残酷演劇の映像になるようである」[ソントグ 一九七九：一一一頁]。

前節で指摘した、見るということが生み出す社会的関与という命題に関連づけて展開させるのなら、私はアントナン・アルトーよりも、自己の想像力の臨界を鍛え直すために残酷な処刑シーンを「座右の写真」として掲げたジョルジュ・バタイユ [二〇〇一] について比較し、考察を深めてきたい気になる。しかしながら、これら両者はあくまでも「当事者から遠く離れた」状況における行為者の観想を実践しているものであり、なぜかわれわれにとってそれほど「重く」ない。

遠く離れた体験は、形而上学的美学の観想の対象——つまりピエタ像のように普遍的な価値の崇拝の大衆的对象——となりやすいと同時に、アウラ性を失い紋切り型の表現言語として流通する安っぽい表象になりやすい危険性を伴っている(6)。モデルのいないイラストレーションなら紙くずとして消費されることもいたしかたないが、現存する映像表象の当事者（もう一方の当事者であるスミス夫妻はレンズのこちら側にいて、つまりわれわれと同じ側にいてわれわれには見えない）にとってはその賞賛もまた放棄も直接、身体経験に訴えかける——つまりアウラ性に訴えかける——微妙な問題を産出する。

この写真をめぐる顛末は、より日常的でありまた我々が親しんでいる生活体験に根ざした物語に回収されている。先ほどの熊本日新聞は、この写真に撮られた本人や家族たちが、これ以上の公開を望まなかったことを伝えている。

「撮影から六年後の昭和五十二年。智子さんは父母の名を一度も呼ぶことなく、二十一歳の若さで亡くなった。夫婦は「公害をなくすため」という思いから、有名になっていく写真を見守り、それにつれて増えたメディアの取材にも応じてきた。同時に、写真が出回れば出回るほど、別の思いも深まっていった。／父親の好男さんは写真を見れば今でも「きつかったろうな」と語りかけたくなるという。あの時、撮影には時間がかかり、智子さんはぐったりになった。裸の体に着物を着せてやりたい。姉の姿が公表され続けていることを、下の子供たちはどう思っているだろうか。周囲から耳に入った「あの写真でだいぶもうかったでしょう」という心ない誤解には、耐えがたい思いをした。ビラに使われれば雨に打たれ、踏み付けられることもあるだろう…。／夫婦はただ、写真を大事に扱ってほしかった。写真は単なる写真ではなく、生身の智子さんそのものだった。「もうここで、智子を休ませてあげられないか」[熊本日日新聞 online 文中／は改行]。

そして一九九八年六月に撮影者（ユージンは七五年に死去していたのでアイリーンが著作権者になっていた）と被写体であった上村夫妻（智子は文中に指摘のあるように七七年に死去）が運命の再会を遂げる。記事は同じく次のように続く。

「人を介して上村さん夫婦の思いを聞いたアイリーンさんは、夫婦に会った。そして「写真を夫妻にお返しする」という決断をし、十月三十日付で承諾書を送った。これは今後、写真に関する決定権が夫婦に帰属し、アイリーンさんが新たな出版、使用を行わないことを意味する。すでに写真を収蔵している美術館などにも、展示に配慮を求めた。／写した側が一方的に写真を発表し続けることに、アイリーンさんもわだかまりを感じていた。それは、時間の経過や水俣を離れたことで、上村さん家族との一体感が薄れたころから、起こってきた感情だった。…（略）…／『写された側の人権を尊重したい』アイリーン・スミスさん／『一般的に写真は、写した側に著作権が帰属しますが、写された側には肖像権があり、人権、気持ちが尊重されなければならないと私は考えています』。アイリーンさんは承諾書で、決断に至った理由をそう述べている」[熊本日日新聞 online 文中／は改行]。

「入浴する母子像」は遺影やスナップ写真のような、公的あるいはプライベートな場面での想

起のための映像でもなく、また社会運動の記念碑でもなかった。少なくとも家族にとってはこの一枚の（複製は夥しい数の）写真は、なにかを映し出した表象ではなく身体そのものであった。他者の身体である以上、我々は礼節をもって処遇しなければならない。つまり二人の女性の身体は、長い流浪の旅を経て、自分たちの故郷にやっと戻ることができたのだ。ただし、これはプライバシーという人権に関する問題である以上に、表象の社会的流通がもたらした当事者の身体経験、それも慢性的に苛まれる苦痛とその治療にまつわる問題であると私は考えたい。

アイリーンの決断は、見ることが多くの人たちに社会的関与を生みだす極めて希有な一枚の聖画としての〈複製写真〉——それもベンヤミン主義者の主張を裏切って相当なアウラ性を生みだす——が、撮影された当時には十分に認識されていなかった当事者の身体経験にさまざまな影響を与えた、つまり視覚表象が個人の身体感覚に影響を与えるという一種の社会的関与について、ほかならぬ彼女が自覚したからこそなされたのだ。したがってアイリーンの決断は、私にとって、原田正純の謎懸けである「見てしまった責任」という問題についての一つの解法を提示しているように私には思える。忘却という行為もそして封印するという行為もまた公共的で社会的なものだからである(7)。

大学の授業ではビデオやDVD教材を使うのは大流行である。おまけにコンピュータ支援による包括的な授業教育（e-learning）の流行によって、これまでキャンパスにおいてお経のように自説を展開してきた（助）教授や、十分な根拠に基づかない思いつきの講義が、今日では学生たちの厳しい批判に晒されるようになり、適切な視聴覚教材の活用は、大学教育ではその必要性がいよいよ高まりつつある。そして、これは大学教育の改善の趣旨とは多少ずれるのだが、退屈な教師の話よりも、より「気散じ」の態度でもかまわない、まさに身体感覚により積極的に訴えかける映像の提示が、何よりも大学生たちに受ける時代となった。

確かに公害や災害の犠牲者の〈語り〉の神通力を学生たちが受けとめる感受性は落ちてきた、という声は教師の間でよく聞かれる。広島や水俣での「語り部」に耳を傾けるセッションにおける、生徒たちの私語が問題になる時代である。また「語り部」本人に来ていただくよう

手配してみても、学生たちに予めオリエンテーションをつけておかないと、彼らは教師ほど、このことを「有り難がらない」。授業にゲストスピーカーを連れてくるには、事前に予備知識を授け、その語りが生まれてくる社会的背景を事前に教えておかねばならない。そして授業をより好ましくするためには、学生たちに学習グループに作らせ事前の質問まで用意させておかねばならなくなった。もともと、これらは現代では付加的な労働が教師の側に必要なのだという悲哀を語っているのではなく、これまでの生徒や学生はそのような予備知識という常識を持ち合わせていないという事実についてわれわれは知っておくべきだと主張しているのだ。そして、現在では事前の準備が必要になったという、「公害学習の常識」の風化や形骸化について私は嘆いているのである。だから、これは世代間のコミュニケーションの様式（モード）の違いと、それらの間の円滑な意思疎通という課題につらなる具体的な提案をしているのだ。

授業において——それも薄氷を踏みながら実現されているこの「平和の時代」においてはとくに——反公害闘争や戦争の経験や、それを非文字情報の助けを借りずに現代のわれわれの生活の中で伝えることは、大変に困難を伴う作業である。そこで土本典昭監督の一連の記録映画やテレビ番組のさまざまな報道特集などの録画が、授業ための強力な飛び道具として登場することになる。

新聞記事においても、熊本日日新聞の記者や全国紙の地方版担当の記者は、さすが地元ならではの地道で興味深い報道を手がけている人が多い。水俣病事件報道においても良質のものが多く、大学の授業を計画する者には不可欠な教材も数多くある。

このような映像や言語による記録は、まさにヴァーチャルリアリティならぬ、ヴァーチャルな経験をあたかも学生に植え付けるようである。記録映像や文字ドキュメントの披露の後に「私たちの住む熊本でこんなことがあったのですか？ その運動のパワーに圧倒されます！！」と感想を寄せる学生も多い。百聞は一見にしかずという格言を思い出すとはこのことである。というか、教える教師——この場合は私じしん——の側においても、それらの映像を（授業の準備やこれまでの授業の実地経験に基づいて）より詳しく見ている経験を積み、学生より馬齢を重ねた分、多少なりとも蘊蓄が語れるだけにしかすぎない。つまり教師と学生の差は質的なもの

のではなく、単なる量的な差に他ならない。それどころか、再び不遜な表現になるが、一番「ドラマチックな場面」に遭遇する経験は教師においてもなかなか現れないのだから、何度も映画を見て実際に学生と同様ヴァーチャルな体験をより数多く積みかさねているだけなのだ。だが、このような積みかさねは、私（あるいは私よりもずっと若い教師）に対して何か水俣病事件により深く関わり知ってしまったような気分させる。そして三度目の不遜な表現だが、原田正純「先生」が水俣病の過酷な現実を見た体験を通して責任を感じ「られ」たかのように、なにか水俣を語る権利を（僅かながらでも）自分が獲得したような気分にかられるのである。かくして歴史は繰り返す、一度目は悲劇として、そして二度目は茶番として……。

だけど自虐的に腐るのはやめておこう。スローガンのように叫ばれるが、事実として水俣病事件は終わったわけではない。まだまだ未解決の課題は山積みされている。われわれには忘却という公共的病魔に徐々に苛まれようとしているし、また過去を解決済みの問題として社会的に封印する動きもある。これらに抗して生きるのは、しんどい面もあるが、楽しいこともある。また、われわれの可能性を救済してくれる幸運というものもどこかにあるはずだ。

一九三八年末当時のビリー・ホリディは無名であり、ニューヨークのナイト・クラブで毎夜ステージに立っていた。「奇妙な果実」の編曲を担当したダニー・メンデルスゾーンはビリーが納得いくまで練習につき合ってくれた。安っぽい女心を歌うムーディな音楽がほとんどのレパートリーのなかで「奇妙な果実」という名曲は船出することになった。ハーレムで開かれたあるパーティが公衆の前での「奇妙な果実」のデビューであった。当然、ビリーは自分がたぶん場違いな歌を披露することに心配でたまらなかった。彼女の回想によれば、歌をうたい終わった時には、パーティの会場は沈黙が支配していたという。ビリーは自分の計画が失敗に終わったと思った時——少なくとも彼女の心理的時間の中では暫くたってから、観客の一人が狂ったように拍手をし始めた。やがて次々と拍手が連鎖的に起こって、彼女の心配が杞憂に終わったことがわかったという(9)。

水俣に関わり、水俣のことを歌うビリー・ホリディ級の心のうたの歌い手はこれまでも幾人もいることを誰しもが知っている。しかし、水俣病事件に終わりが無い限り、水俣病事件を

うたう次なる新人は必ず現れるだろう。ちょうどビリーの「奇妙な果実」がその内容とはかなり場違いなハーレムのパーティでデビューしたのと同じように、水俣病事件を歌う未来の新人は、その誕生の日々を期待しつつきつとどこかで研鑽を積んでいるに違いない。未来とは永遠に続く時間のことをさす言葉なのだから、水俣病事件研究にも未来が到来しないわけがない。

完

出典：『水俣からの想像力：問い続ける水俣病』丸山定巳・田口宏昭・田中雄次編、熊本出版文化会館（担当箇所：「水俣が私に出会ったとき：社会的関与と視覚表象」Pp.123-146）、2005年3月