

戦後ハンセン病療養所における文化活動とその意味

——絵画活動を中心として

金 貴粉（国立ハンセン病資料館）

キーワード：ハンセン病、療養所、文化活動

1.問題の所在

2001年5月、熊本地裁におけるらい予防法違憲国家賠償請求訴訟で原告側勝訴の判決が出された。これを受けて、政府は長年にわたる隔離政策の誤りを認め、正式に元患者に謝罪した。こうして患者・回復者の名誉回復への動きが始まった。現在、国内には国立13か所、私立1か所のハンセン病療養所があるが、これらはかつて全ての患者の終生隔離が行われた場所であった。そしてここには多くの患者・回復者による文化活動の成果ともいえるべき、膨大な絵画や書、陶芸、写真などの作品が残されている。

人生のあらゆる選択肢を奪われ、生きる意味を失った人々が、身体の障害とともに隔離された療養所の中で文化活動⁽¹⁾を行ってきた意味はどこにあるのか。その担い手とはいかなる人々で、どのような心情で、いかなる活動が行われてきたのか。それらの根源的ともいえるべき問いに対する回答を求めるのは難しいが、本稿では、その一端を明らかにすることを目的に、文化活動のなかでも絵画制作活動、特にその活動が活況を呈した戦後を中心に考察していく。

ハンセン病患者・回復者による文化活動の代表例には文学活動がある。詩歌や小説・随筆など「ハンセン病文学」という領域が形成されるほどその内容は深く幅広い。これらは、『ハン

セン病文学全集』（皓星社、2002年～2010年まで全10巻発刊）として文芸作品群を中心に広く社会に紹介されている。

本稿で取り上げる絵画は、それらとは明らかに異なる状況にある。これまで患者・回復者による絵画などの作品については、国立ハンセン病資料館や各園で開催される文化祭などの発表の場を除き、ほとんど展示される機会がなかった。

近年、療養所のある熊本県や青森県の公立美術館で、展覧会や作品の収蔵が行われるようになった。熊本市現代美術館は、国立療養所菊池恵楓園（以下菊池恵楓園）にある絵画クラブ会員の作品を中心とした展覧会を2002年、2003年、2005年、2007年、2010年の5回にわたり開催し、回復者の作品を継続して紹介する企画を試みた。なかでも開館5周年記念展として開催された「ATTITUDE2007 人間の家－真に歓喜に値するもの」展（2007年7月21日～10月14日まで開催。国内外から荒木経惟、木下晋、やなぎみわ、ヨーク・ガイスマール他多数参加）は、全国の療養所と旧植民地の韓国、台湾の療養所における作品を一堂に会した展覧会として大規模なものであったと同時に、ハンセン病回復者の作品を一般の現代美術作家の作品と一緒に展示することにより、回復者による作品群を積極的に「芸術」として評価し、位置づけようとする試みとしても画期的なものであった。

「ATTITUDE2007 人間の家－真に歓喜に値するもの」展図録（熊本市現代美術館、2007年）では、開館5周年を迎えるにあたり、同美

(1) 本稿ではハンセン病患者・回復者が療養所内で行う文化的な活動（文芸、スポーツ、美術、演劇、宗教など）を総称し、「文化活動」とする。またそれらの活動団体を指す名称としては当事者組織である全国ハンセン病療養所患者協議会（全患協、現全療協）が使用する「文化団体」とする。

術館の基本理念である「現代の美術を通して人間のありようを検証する」という使命に立ち返ることになったと当時、熊本市現代美術館館長であった南鳥宏によって述べられている。そして国内の療養所だけではなく、旧植民地の韓国、台湾の療養所にまで直接おもむき、回復者たちと出会う中で「ハンセン病差別の根深い差別の現実に対し、心を痛めつつも、高圧的な権利奪還の態度ではなく、礎を踏み固めるように立ち向かわれたその真摯な態度は、人間復活の光の故郷に立つ人間の原意として、私に勇気を与え続けることになった」と語る。絵画活動をしているグループを訪問した時にも「その小さな筆先に命の灯をともし、絵を描くことをその存在と祈り、そして絶対抵抗の証として、その光を蓄え続けていたのである」と素直にその感激を綴り、ハンセン病回復者以外の作家らと同様、「極北において賛美された存在」との言葉で尊ぶ。

「ハンセン病回復者による」というネームをあらかじめ冠するのではなく、作品としての価値を芸術的に「正当」に評価しようとする試みの一つであったという点において、その試みは極めて大きな歴史的意味を持つ活動として評価されよう。

同じく2007年には、国立ハンセン病資料館でも「こころのつくりー隔離の中での創作活動ー」展として全国の入所者による作品約100点が公開され、療養所内における芸術文化活動の意味と意義を問う展覧会となった。

これら一連の流れの中で、国立療養所松丘保養園近隣にある国際芸術センター青森には回復者の絵画が収蔵されることになった。また2010年には、瀬戸内国際芸術祭において、国立療養所大島青松園が会場の一つとなり、回復者の生活用具や作品が公開され、多くの来場者を呼んでいる。

しかし、このような試みはごく一部にすぎない。一般の美術館や博物館での企画開催は上記の事例以外には見当たらない。彼ら、彼女らの文化活動は、いまだほとんど知られていないのが現状である。

当該テーマを対象にする研究に至っては、書

の作品制作を行った山本暁雨に焦点をあて、その創作活動に迫った拙稿「山本暁雨の人と書」（『国立ハンセン病資料館研究紀要』第一号、2010年）があるだけである。

このような状況になっている要因として、各園に残されている作品の多くが、すでに亡くなられた回復者の手によるものであり、作品にまつわる情報や副次的資料がほとんど残されていないということがあげられよう。しかし、だからといって現状のままでよいはずはない。これらの作品は、回復者が「人」として生き抜いた証であり、本当の心情が、これらの作品に込められているからである。全国のハンセン病療養所入所者の平均年齢が84歳である現在、文化活動を行う入所者も年々減ってきている。患者・回復者の芸術文化活動について調査を行うことは、喫緊の課題でもある。

ハンセン病は、戦後、化学治療が登場することで「治る」病気となり、療養所内も大きく変化した。治癒可能な病気となったことで、患者の心理的な余裕ができ、文化活動も活況を呈していく。本稿では、戦前から戦後の文化活動の実態とその背景をふまえ、ハンセン病患者に対する化学治療が導入された戦後を中心に、国立療養所長島愛生園（以下長島愛生園）、菊池恵楓園での絵画制作活動を事例として取り上げる。

2.戦前の動向と戦後における文化団体の発足

1907年、明治四十年法律第十一号「癩予防ニ関スル件」が公布され、その2年後、法律施行に伴って最初の公立癩療養所5園が開設された。それ以前は、主に外国人の宗教家たちによる救済活動が行われていたが、この時点から各地を放浪する患者の隔離が国の政策として開始された。背景には、コレラやチフスなどの急性伝染病の流行に対し細菌学を基礎とした消毒・隔離といった対策が導入されたことがあった。また、放浪する患者たちの存在は、近代「文明国」としての日本にはふさわしくないとされたこともあったと思われる。

基本的に療養所は、そのような思想を基盤と

して設置されたため、治療により患者を治癒させ、退所させ、社会に戻すという考えではなく、文字通り「終生隔離」の場として一生をそこで終わらせることを目的にしていた。1916年には患者統制のための懲戒検束権が全国の所長に与えられ、非人道的な監禁室までつくられた。また、当時の療養所は非常に乏しい予算措置しかなされなかったため、その運営は主に患者の労働力によってまかなわれていた部分があった。たとえ視覚障害者や子供であっても、療養所内で生活する者であれば「患者作業」とよばれる労働を行わなければならなかったのである。

そのような中で、入所者のための慰安や娯楽などは、どのように考えられていたのだろうか。1935年11月15日に国立療養所栗生楽泉園で発行された『入園のすすめ』パンフレットを見ると、「娯楽・慰安・互助」という項目には信仰の自由があるとともに、芝居や映画、スポーツや絵画活動、盆栽、文芸など趣味も自由に楽しむことができるということがうたわれている。

実際に最初の5療養所の一つである大阪の外島保養院（現・邑久光明園）では、開設の年にいち早く収容患者の「慰籍」をはかるため、図書クラブ、演劇団、碁将棋会ならびに幼年者の教育を目的に「慰籍会」が結成されている⁽²⁾。

さらに熊本の九州療養所（現・菊池恵楓園）では、1909年6月、最初の慰安行事として病室で蓄音機をかけたことが記録されている。さらに同年の盂蘭盆会では職員の抛金で提灯を買い、説教所内外に吊るして盆踊りを行っている⁽³⁾。1911年9月には最初の活動写真の映写会を熊本電気館主の寄贈により説教所で催した。その後、各療養所でも慰安会が設立され、入所者の慰安に目が向けられるようになったという記録が認められる⁽⁴⁾。

しかし、これら当時の文化活動は、療養所側による平穏な療養所運営のための慰撫という目的で行われていたという側面が強かった。

前述したように、戦後、ハンセン病は治癒可能な病気となり療養所内も患者の心情も大きく変化した。患者の心情にも余裕ができ、各療養所では文化団体が生まれていくことになるが、それらはどのような経緯で発足することになったのだろうか。

長島愛生園で発行された『隔絶の里程－長島愛生園入園者五十年史－』には当時の文化団体発足の様子が次のように記されている。

昭和30年代は園内に雨後の筍のように団体が生まれた。プロミン治療による病状好転と予防法運動後の意識高揚の反映であった。30年からの10年間に園内には60余の団体が結成されたが、一番多かったのは昭和33年で15団体、構成員814名であった。(中略)主に生活向上と趣味・親睦のグループであるが、慰められる時代から、自分たちでそれに代わるものを獲得していこうという活気があった。何人か集まると団体が生まれるという具合で、半ば義務的な宗教、県人会を含めると1人で5つも6つもの団体に名前を連ねるといったことになった⁽⁵⁾。

このように1946年に東京大学でハンセン病の特効薬であるプロミン合成が成功し、プロミン獲得闘争の末、入所者たちは園内で新薬の治療を受けることができるようになった1951年には初の全国患者組織である「全国国立癩療養所患者協議会（以下全患協、現・全療協）」が結成され、多くの患者が人間性回復への意識に目覚めることとなった。さらに1952年から1953年にかけては、ハンセン病患者・回復者に対する人権剥奪の根拠となっていた「らい予防法闘争」を行い、政府や社会に向けて当事者による切実な要求を提起した。

このように療養所内が大きな変化を遂げる中で、「雨後の筍のように」文化活動の諸団体が結成されたのは必然であったと想像される。「慰

(2) 全国ハンセン氏病患者協議会『全患協運動史』一光社、1977年、109頁

(3) 国立療養所菊池恵楓園患者自治会『自治会50年史』1976年、7頁

(4) 前掲、注(2)

(5) 長島愛生園入園者自治会『隔絶の里程－長島愛生園入園者五十年史－』日本文教出版、1982年、177頁

められる時代から、自分たちでそれに代わるものを獲得していこうという活気」という文章には、新たな時代の幕開けを迎え入所者たちが「人」として自らの生き方を模索していこうとする熱気が感じられる。

しかし、それらを楽しむだけの経済的余裕は入所者にはなかった。絵を描くための画材を始め、音楽を楽しむための楽器一つ買うこともままならなかった。『全患協運動史』によると、これらの文化団体の予算は計上されず、その維持は会費と自治会からの援助、篤志家による寄付によって賄われていたという。

全患協の第一回支部長会議では「文化教養費」の予算化を検討し、1952年10月に予算計上において次のような請願書を厚生省に提出した。『全患協運動史』によると請願書の内容は次の通りであった。

文化教養費、慰安娯楽費として一人年間二〇〇〇円を計上して下さい。文化教養費、慰安娯楽費と申しますと、如何にも生活に余裕があるように聞こえますが、限られた地域に永い無聊な生活を送る私たちにとっては、他の日常生活とともに切実なものでして、現在その予算が皆無のため、一、映画・演劇等の娯楽の上演 二、野球、庭球、卓球等のスポーツ運営 三、宗教、文芸、書、絵画等趣味文化団体の維持 四、図書、雑誌の購入 五、児童の教養、学園の維持 六、各文化人の講演の謝礼等の一切は、すべて私たちの労働によって生ずる利益や、ご理解ある篤志家のご寄附によって賄われている。その費用が稀少なため、これらの精神慰安の面は寂寥たる有様で療養慰安金（月四〇〇円）だけでは日常の必要品を買うためにも足りない⁽⁶⁾。

ここで注目したいのは、「文化教養費、慰安娯楽費と申しますと、如何にも生活に余裕があるように聞こえますが、限られた地域に永い無聊な生活を送る私たちにとっては、他の日常生

活とともに切実なもの」という文言である。療養所での生活を長きにわたって強いられる人びとにとっての「生活」とは一体何なのか。この文言は、その命題を読む者に突きつける。それは、衣食住が満ち足りていれば「人」として生きることになるのかという問いに重なる。ここで記されている「他の日常生活」が単に衣食住の部分だとするならば、それとともに「切実なもの」と表現されるほど精神的な心の支えである文化活動は、患者にとっては生きる上で切実かつ重要なものであると語っているのである。

このような展開の中で、1953年度からは映画鑑賞費として映写機購入費が予算化され、生活物品費が年額一人500円、1953年度からは文芸活動助成のため文芸等講師謝金が若干予算化されるに至った。しかし文化教養費は財政的な事情から『全患協運動史』出版時点までには予算化されることはなかった⁽⁷⁾。このように経済的余裕がない中で、戦後の文化団体はどのように発足していったのだろうか。

栗生楽泉園入所者自治会編纂による『風雪の紋』には、園内の書道愛好者の会である墨泉書道会が1951年9月に発足した背景に「戦後の混乱からようやく落ち着きを取り戻し、併せて新薬プロミンの効果に期待できる、という思いが入所者の間に生まれてきた」ことがあると記されている。

書道の活動に取り組みたいという背景には、治癒可能な病気になったということがあげられるが、同時に「病気が回復し社会復帰する場合、いかなる職業によって生計を立てるべきか、現実の問題として模索する動きもみられるようになった。」⁽⁸⁾とあり、社会復帰のための手段としても書道が有用であると入所者の間で考えられていたようである。

実際にある女性患者が社会復帰後、代議士の囑託として就職し、そこで書の技術を認められ生活の安定を得られたという話が伝わっている。この事例からも栗生楽泉園では書道が趣味の領域をこえて、社会復帰のための、生きるた

(6) 全国ハンセン病患者協議会『全患協運動史』、一光社、1977年、111頁

(7) 同上

(8) 栗生楽泉園患者自治会『風雪の紋』1982年、373頁

めの技術習得という目的のもとに活況を呈していた事情が認められる⁽⁹⁾。

1953年に「らい予防法」が成立することにより、基本的には戦前までと変わらないハンセン病政策の継続が明記され、治癒後の「退所規定」は定められなかった。しかし、わずかではあったが「軽快退所」という形で退所する者もあり、社会復帰後の生活に役立たせるということがこれらの活動の存在理由となっていたことも事実である。ただ、現実には社会復帰できる者の多くには後遺症が目立たず、年齢も若い者に限られるという共通点があった。社会復帰者への組織的かつ具体的な社会的支援もなく、回復者への偏見・差別が強い当時において社会復帰することは事実上困難を極めた。多くは療養所に留まったのである。そこに、ハンセン病が治る時代になっても療養所で生活を続けなければならない者たちにとっての文化活動には、どのような意味があったのかを考える意義がある。

ここでは長島愛生園と菊池恵楓園に存在する2つの絵画グループと入所者の文化活動を通して、その意義を考察していきたい。

3.長島美術会と加川一郎

長島美術会が発足したのは1951年1月のことであった。会員の加川一郎は1962年、長島愛生園機関誌である『愛生』に発足10年を迎えた長島美術会の歴史について記している。それによると、美術会の始まりは発足1年前の1950年春頃から療養所職員である田中久雄が、入所者数人に対し、模造紙等に日本画風の絵の指導をしたことによるという。同じ頃、当時、長島愛生園内にあった学校で教師を務めていた入所者の加川一郎、正岡淳が絵の勉強をはじめ、児童生徒の作品展に新風を吹き込んでいた⁽¹⁰⁾。

その頃の園内の雰囲気について加川は、「プロミン治療が軌道に乗り始め、何となく希望の

光がさしてきた頃で、病気も落ち着き始め、悲惨な生活から解放されようとしていた頃で、自分の体、自分の力で何かをやりたいと云う衝動がひろまっていた」と回想する⁽¹¹⁾。

演劇、音楽、舞踊、映画鑑賞等の外部からの慰問が多くなり、それに刺激され、所内でもそうした催しが盛んになっていった。入所者たちが、人間性を尊重した文化的香りもある福祉施設としての療養所をつくりたいという考え方を持ち始めた頃であった。そうした雰囲気の中「絵を描いてみたい」と考える入所者たちが動き出したのである。

最初は「美工会」として発足し、30名の会員が集まった。花鳥山水の模写から美人画の模写、水彩画、油絵、木彫まで混在していた。その後、1951年1月に名称を変更し「長島美術会」として再出発した。名称変更について加川一郎は「単に物好きや手なぐさみにやるものでない、将来は、ほんものの絵や彫刻を製作すべきだと云う目標をはっきりさせる為であった」と振り返る⁽¹²⁾。しかし、第一回目の展覧会は、模造紙や障子紙に模写したものが多かった。そして「基礎的知識の無い事が、絵を描く事に対する不安にもなった」⁽¹³⁾と加川は振り返っている。こうした発言には、単に趣味の域にとどめるというよりは自身がより納得できるものをつくり、それをもって社会に向けて「自己表現したい」、「自己を認めてもらいたい」という強い思いがあったのではないか。

このような動きの背景には、山陽新聞社記者が岡山県在住の画家数人を連れてしばしば園に来訪していたという事実がある。そこに画家と入所者との交流の場が生まれ、画家が美術会への指導援助を約束したことも影響を与えた。岡山アンデパンダン協会の画家・阿部省三は、加川に対して岡山市で共に展覧会を開催することまで提案している。療養所外からのこうした訪問者の存在も戦後になってからの大きな変化で

(9) 前掲、注(8)

(10) 加川一郎「療養と美術—長島美術会十年の歩みから」『愛生』16巻2号、1962年2月、33頁

(11) 同上、33頁～34頁

(12) 加川一郎「療養と美術—長島美術会十年の歩みから」『愛生』16巻2号、1962年2月、34頁

(13) 同上

あった。果たして加川ら入所者の活動を支えた者は、それ以外にもいたのだろうか。加川は田中久雄の存在が美術会発足と存続において大きかったと、田中への追悼文で述べている。

美術会が発足出来たのも、今日まで続けられてきたのも、故人の奉仕的な努力が大きな力となっていた。然も、絵心もなかった入園者の中に、絵を見る事、楽しむ心を、うまくとけこませていった仕事は、目立たない仕事であったが、療養生活に、測り知れないうるおいを与えたと言えるだろう⁽¹⁴⁾。

美術会の発足には、田中によるこのような「奉仕的な努力」が大きな力となっていた。入所者へ絵の楽しみを伝えることは看護職員としての田中の仕事ではなかったであろうが、「療養生活に、測り知れないうるおいを与えた」ことは入所者の精神面を支える重要な仕事であった。それは入所者に次のような変化をもたらした。

現在、夫婦者の四畳半の部屋は勿論の事、雑居している大部屋にも、何等かの形で、絵の入った額が掛けてあるものが増えてきている。どんなに貧しい生活でも、額の一つでも掛けようという気持になり得る事は、幸福な事である⁽¹⁵⁾。

終生隔離が強いられた療養所で、人として生きるためには衣食住とともに、精神面での支えは何より重要であった。「どんなに貧しい生活でも、額の一つでも掛けようという気持になり得る事は、幸福な事である」という加川の言葉は、殺伐とした療養所内で少しでも人間らしく生きようとした入所者の思いを示している。絵を描くことについて加川は次のように述べている。

絵を描くという事は、少なくとも自分の作

品を生み出す事は、単なる趣味というだけでなく、大げさな言い方だが、人生の目的につながっているのである。社会的な事業や財産は勿論の事、子供を育てる事も許されなかった人間にとって、何もしない、何ものこさないで年齢を重ねていく事はあまりにも悲しい事である。たとえ一点でも安心してのこしておける絵画作品をつくりたいというのがその目的である⁽¹⁶⁾。

加川はここで作品を生み出すことについて、「人生の目的」だと言っている。結婚をして子供を持つことや一般社会で自由に就職することなど、社会で自己実現をしていくための選択肢を奪われることは社会的な死を意味することでもあった。それにも関わらず加川は自身が生きていた証を残そうとした。加川にとっての創作活動は、自分で自分を認める究極の自己肯定を意味し、それによって限界状況を精一杯生きることに他ならなかった。

4. 菊池恵楓園「金陽会」と吉山安彦

1953年頃、菊池恵楓園では水彩画の好きな入所者約20人で勉強会が始まり、それを契機に絵画グループが誕生した。職員による指導の下、毎週金曜日に開催されていたことから、「金陽会」と名付けられ、活発な活動を展開していた⁽¹⁷⁾。しかし2005年には8人いた入所者会員も、現在は吉山安彦一人だけである。

吉山安彦は1929年、熊本県で生まれた。1945年に相浦海兵団に志願し、終戦と同時に帰京。その1年後の1946年にハンセン病を患い、17才で菊池恵楓園に入所する。入所した当時のこと、そして絵をはじめたきっかけについて吉山は次のように語る。

ここに来るまで（ハンセン病療養所がどういうところか－筆者補足）知らなかった。

(14) 加川一郎「田中久雄さんの死に思う 今後のらい対策は何が先決か」『愛生』19巻6号、1965年8月、17頁～18頁

(15) 同上

(16) 前出、注(14)、18頁

(17) 国立療養所菊池恵楓園入所者自治会『壁をこえて－自治会八十年の軌跡－』2006年、126頁

「なんだこれは」とびっくりした。近くに大きな山があって、そこに毎日泣きにいられた。それから死にきれんから、「それじゃあ生き抜いてやるわ」という気持ちになって、趣味を持ちたいと思った。それからせめて50年くらいは生きたいと思った。そういえば子どもの時、絵の先生から褒められたことを思い出して、それで描こうと思った。似顔絵なんかを描き始めた。そしたら寮の先輩が、自分も絵を描いていたけどもう描かないからお前にやるといわれて、道具をもらって、そしてスケッチなんかを始めた⁽¹⁸⁾。

絵画グループができた1953年、吉山は24才であった。戦後になり、化学療法が確立した後でも患者の隔離を規定する「らい予防法」は生き続け、ハンセン病を患うことは「社会的な死」を意味していた。若い吉山にとって未来を描くことのできない人生への絶望であったことは想像に難くない。

その中で、「生き抜いてやる」という気持ちにさせ、手にしたものが「絵」という手段であったのである。吉山は独学で絵を学んだ。絵を共に学ぶ同世代の仲間達とともに展覧会を開催する中で、互いに切磋琢磨しながら絵の技術を磨いていった。

1980年4月、「金陽会」は初めて療養所外で展覧会を開催した。4月12日から17日までの開催で入所者9人と職員2人による大きさ3号から80号までの絵画作品33点が展示され、入場者は1,000名に及んだという。地元の新報にも展覧会の様子が掲載され、「純粹な画風」、「迫力ある筆の運び」といった批評や「こうした催しをせめて年1回くらいは行うとよい」といった好意的な言葉もあったという⁽¹⁹⁾。療養所外での展覧会はその後、複数回を数えることとなった。

「金陽会」所属の奥井喜美直は、その後1984年に開催した第三回熊日画廊グループ展を振り

返り、次のように述べている。

今回の画展はただ単なる絵を会場に飾ったということだけではなく、動く社会との交流と働く人の内なるものを身体のぬくもりとして、言葉として、人に接して自分の今までのくさされていた心を社会に開くことなどを体得することも出来ました。

…(中略)…来客の一人ひとりが、よかったですね、画展、お目度うと喜びの声を掛けて下さるのがとても嬉しかった。この喜びの感激の余韻を何時までも長く大事にとっておきたいものです⁽²⁰⁾。

「動く社会との交流と働く人の内なるものを身体のぬくもりとして、言葉として、人に接して自分の今までのくさされていた心を社会に開くことなどを体得することも出来ました」という奥井の言葉からは心からの喜びが感じられる。社会復帰は叶わなくても、心を込めて制作した作品が自分の分身として社会で認められる。その喜びも重なったのではないか。

前述した吉山安彦は、1999年4月、初めての個展を熊本県立美術館分館で開いた。展覧会を振り返ったインタビュー記事が入所者自治会機関誌『菊池野』に掲載されている。

対談の中でインタビュアーの入所者・杉野佳子は吉山に「療養所の歴史の中では文化的な活動というのが社会の人に訴えてきた面が強いと思います」と述べたのに対し、吉山は、短歌や俳句を通じた社会の人たちとの交流について触れながら「確かに絵を通じて交流が深まっていくような気がしますね」と続ける。そして顔なじみの人に対して会うと声を掛け合うようになったと述べている⁽²¹⁾。

当事者以外の者にとってはささいないことであっても、当事者にとって外部の人と声を掛け合うことは大きな喜びなのである。個展は6日間開催され、のべ1,300人以上の来場者を呼び、

(18) 2014年6月1日吉山安彦氏からの聞き取り調査による。

(19) 菊池恵楓園患者自治会『菊池野』第311号、1980年、2頁

(20) 奥井喜美直「画廊グループ展」『菊池野』第359号7月号、1984年7月10日発行、13頁

(21) 「初個展を終わって—吉山安彦さんに聞く—」『菊池野』菊池恵楓園入所者自治会機関誌、1999年9月、30頁

盛況の内に幕を閉じた。予想を超える来場者数は吉山に大きな喜びと自信をもたらしたに違いない。

ところで、作品展を開催する時にハンセン病回復者であると伝えられることについて、吉山はどのように考えているのだろうか。個展の開催にあたり、多くのマスコミ取材もあった。吉山はそれらの報道を見て次のように語っている。

吉山 放映したビデオ録画を見てから、元をつければいいかと言って「元ハンセン病者が個展を開く」と出れば、なぜか忘れていた古傷に触れられるような気がしていい気持ちがないのです。

杉野 まだそこに特殊性があるということですね。

吉山 そういうことで仕方ないけれど、その人たちが偏見を持っているのではないだろうかとふと感じたりしました。

杉野 芸術というのは、本当は偏見・差別の壁はないと思いますよ。いいものはいいのですから。

吉山 私はそれを願っているのです。新聞で大きく取り上げられるのも光栄に思わなくてはと思う反面、同情の目でなく、厳しく見てもらいたい気持ちです⁽²²⁾。

このように、吉山は「ハンセン病回復者」としてではなく、一画家としての作品に向き合ってもらいたいという思いを持っている。「同情」による高評価ではなく、たとえ低評価であっても、一般社会の画家と同じ位置で見て欲しいという思いがあるのではないか。そのことにより初めて同じ社会の一員として関わり合いを持つことができる。吉山には、そのような強い意識があるのではないだろうか。

対談の続きで杉野は、「それでも好評でよかったですね」と語る。それに対し吉山は「たく

さんの方が見て下さったということは、何にも代えがたいうれしさで一杯です。本当に入場者が千人を越えたということはすごいと思います」⁽²³⁾と前述の奥井と同様、素直に嬉しさを言葉で表している。吉山にも「作品を通して同じ人間として見てもらいたい」、「関心をもってもらいたい」という気持ちを強く感じることができよう。

最後に吉山の作品から回復者が絵を描くこと、作品を制作することの意味を考えてみたい。

吉山の幾多の作品の中でも、ひときわ目を引くのが土管をモチーフに描いた「捨てられた風景」である。1999年4月に熊本県立美術館分館で開いた初個展の時には、案内状にこの作品を用いている。個展を振り返り、作品について聞かれた吉山は、インタビュアーから人びとが見過ごしているような採石場や廃棄物などのモチーフが多いと指摘され、「その辺の身近に転がっている欠けた土管、それらに「これは絵になるな」と思うこともある」と答えている⁽²⁴⁾。

それでは見向きもされないようなものをモチーフとして描き始めたのはいつ頃からなのか。1980年に描かれた「ドラム缶の風景」(図1)という作品が菊池恵楓園に残されている。空き地に錆びたドラム缶が重ねられている。晴天にも関わらず、どこか重い雰囲気漂わせる絵である。背景には民家が描かれているが、画面の大部分を占めるドラム缶が作品の主役である。錆びて、へこみ、使い物にならない状態であってもドラム缶は画の中心にあり続ける。堂々とした貫禄すら覚えるのである。

その後、吉山は土管をモチーフとした作品を次々と生み出した。1989年の「片隅の風景」(図2)は土管を描いた初期の作品である。2001年に描かれた「捨てられた風景」(図3)をはじめ、同じく土管を描いた「廃」(2003年、図4)、「昼下がりの光景」(2003年)、「廃管」(2005年、図5)

(22) 同上、31頁

(23) 同上

(24) 前出、注(22)

がある。どれも土管を背景に手前には穴のあいた麦わら帽子、そしてそのすぐ後ろには人の出入りを拒む有刺鉄線が張り巡らされている。

吉山にそれらのモチーフについて尋ねた。帽子はかつて外出をしていた時にかぶっていたものだという。療養所から日雇いの労働者として働きに出た理由は、自動車を購入するためであった。将来、自動車の二種免許をとり、タクシードライバーとして社会復帰しようと考えていたのであった⁽²⁵⁾。吉山は、汗と涙がしみついた穴のあいた麦わら帽子にかつての自分を重ねる。穴のあいた麦わら帽子は希望の中で懸命に働いた吉山自身が写し出されたものだったからである。吉山は有刺鉄線について次のようにいう。

もう体に染みついているからとれないのですね。あの、盆栽で針金をまいて食い込むじゃないですか。そうするととろうと思ってもとれなくなるじゃないですか。それに似ているなあと。そういう思いをとろうと思って、いまだに（取れない—筆者注）ですから。近年になってもとりきれんです。昔のことは思い出したくないから、何とか取り除きたいと思いますよ⁽²⁶⁾。

吉山は以前も「たとえ、らい予防法がなくなったとしても自分はどこかにしばられているような気がする」と鉄線を描く理由を語っている⁽²⁷⁾。今もこのようにどこかに縛られ続けている心象が吉山自身として絵の中に写し出されているのである。吉山は「絵に向き合うと、自分自身を見ているような気がする。自分を心象的にぶつきたい気持ちがあるから」とも語っている。繰り返し人が見向きもしないような土管、錆びた鉄線、そして穴のあいた麦わら帽子に向き合う吉山は、それらを描くことで、自分自身を投影させ、そして自身に向き合い続けてきたのでは

ないか。

2015年5月13日から7月12日まで熊本市現代美術館で吉山の個展が開かれた。主任学芸員である蔵座江美は個展のチラシで次のように作品を評している。

吉山の描く作品の根底にある深い悲しみや憤り、残された者としての想いの蓄積は、静かにでも確かに流れ続けている。ここで60年以上描き続けてきた吉山の作品から感じる強度は、菊池恵楓園という場所の持つ呪縛と今なお闘い続けている吉山の精神力といってもいいのかもしれない⁽²⁸⁾。

蔵座が指摘する通り、吉山作品にみる「強度」は今なお闘い続ける精神力そのものなのであろう。吉山に絵を描き続ける理由を聞くと、「もうこれしかないですからね。生きていくためには。命の限りは」と静かに語る⁽²⁹⁾。今なお描き続ける吉山は、自身に食い込んだ推し量れないほどの深い痕に絶えずもがきながら「生き抜いて」いるのである。社会から見放されたことによる哀しみ、苦しみだけではなく、諦めにも似た気持ちもあっただろう。そうした心象の具象的表現は何よりも自分自身を見つめ、痛みを伴うほどの自己探求によるものであったのである。

もう一点、吉山の絵としては異色の作品がある。「昼の月」（1993年、図6）というどこにもあるような団地を描いた作品である。団地をモチーフに描いたのはこの一枚だけで、ベランダに干された色とりどりの洗濯物は当たり前前の家族の日常を想像させる。

吉山は、「うらやましくも思いましたよ。こういう生活も世も世ならあってもいいのかなあ。こういう生活もしてみたいなあ」と描いた思いを語る⁽³⁰⁾。叶わなかった夢。彼自身のささやかな願い。昼の天空にかすかな輪郭を見せ

(25) 2015年6月7日吉山安彦氏からの聞き取り調査による。

(26) 同上

(27) 2014年6月2日吉山安彦氏からの聞き取り調査による。

(28) 蔵座江美「ここから」吉山安彦展チラシ、熊本市現代美術館、2015年

(29) 2015年6月7日吉山安彦氏からの聞き取り調査による。

る月の姿。諦めにも似た心情さえ伝わってくるこの絵から、私を含めた非当事者は何を読み取るべきなのか。

おわりに

戦後、ハンセン病療養所では、「雨後の筍のように」文化団体が結成された。その背景には新薬の登場により、ハンセン病が「治る」病気となったことがあった。

「慰められる時代から、自分たちでそれに代わるものを獲得していこうという活気」は、新たな時代の幕開けを意味し、入所者たちが自らの生き方を模索していこうとしていく中で多くの文化団体結成へと結実したのである。

絵を描くための画材を始め、音楽を楽しむための楽器一つ買う事もままならないほどに経済的な余裕はなかったが、入所者たちは活動を続けた。療養所内の変化は、外部からの訪問者によってももたらされた。長島愛生園の「長島美術会」には療養所外からたびたび画家グループが訪問するようになり、技術面での指導も受けるようになった。

「長島美術会」の加川一郎には単に趣味の域にとどめるといよりは、自身がより納得できるものをつくりたいという思いもあったのである。「どんなに貧しい生活でも、額の一つでも掛けようという気持ちになり得る事は、幸福な事である」という加川の言葉に見られる通り、彼らは殺伐とした療養所内で少しでも人間らしく生きようとした。さらに彼らの傍らによりそい、支え続けた職員の実在も忘れてはならない。終生隔離が強いられた療養所で、人として生きるためには衣食住とともに、精神面での支えは何より重要であったからである。

菊池恵楓園の絵画グループで現在も活躍している吉山安彦。大きな喪失感と絶望感を抱き、死を望んだこともある。しかしそこから立ち上がり「生き抜いてやる」という思いを持たせたのが「絵」を描くという行為そのものであった。人生のあらゆる選択肢を奪われ、社会的な死を

意味する中を「絵」という手段によって再び生きようとした。療養所の中に「楽しみ」が存在することは、それを手にしなければ生きていけない苛酷な状況があったからである。具象化されたその一つ一つは、生きてきた入所者の「力強さ」が表れたものなのではないか。

社会の人たちとの心の通い合いが自身の分身ともいえる作品によってかなえられ、吉山は素直な喜びを表す。しかし、吉山の作品には「らい予防法」がなくなった今も何かに縛られている心象が表れている。今なお絵を描き、自らを表現することにより、自身と向き合い、深い痕にもがきながら生きる。そんな姿がそこにある。

(付記) 本稿は科学研究費補助金(若手研究(B))「ハンセン病患者・回復者による芸術文化活動の意味と芸術性」課題番号25770072)による成果の一部である。また、本稿執筆のために吉山安彦氏、蔵座江美氏には多大なご協力をいただきました。厚く感謝申し上げます。

(30) 前出、注(29)



図1 吉山安彦「ドラム缶の風景」(1980年)
90.9×116.7 (cm) キャンバス、油彩



図2 吉山安彦「片隅の風景」(1989年)
91×116.7 (cm) キャンバス、油彩



図3 吉山安彦「捨てられた風景」(2001年)
112.1×145.5 (cm) キャンバス、油彩



図4 吉山安彦「廃」(2003年)
112.1×145.5 (cm) キャンバス、油彩



図5 吉山安彦「廃管」(2005年)
112.1×145.5 (cm) キャンバス、油彩



図6 吉山安彦「昼の月」(1993年)
90.9×116.7 (cm) キャンバス、油彩

※ 作品所蔵は全て吉山安彦氏。画像提供は蔵座江美氏による。