

風景への帰属、あるいは帰属の風景

伊 藤 洋 典

序論

(一)

本章では帰属と風景の関係について論じる。言い換えれば、風景という観点から帰属の問題を考えてみるということである。

なぜ帰属を風景という観点から論じるのかという点についてまず述べておきたい。

しばしば指摘されるように、風景というのは、客観的に存在する自然それ自体ではなく、まずは身体（五感、感

性)によって捉えられ、現われた世界である。それは客観的世界でもなければ主観的世界でもない、いわば中間的世界である。人は世界を自分の外の対象として客観的に捉えながら生きているのではなく、自らもその一部としてそこに属している世界を感性によって把握するとともに、一定の意味的連関を了解しながら生きている。自分の身体を起点として把握されたこの意味的連関の総体としての世界の現われこそ、風景にほかならない。¹⁾その意味で、風景とは自分と世界の接点あるいはインターフェイスであるといえる。このような中間世界について、たとえば和辻は風土を論じた著書において、人間と自然の交流のうちにこれを描き出している。和辻のいう風土とは人間と世界の関係についての概念であり、ここである中間世界としての風景と密接な関連がある。そこで、和辻の議論を参照して、この中間世界についてイメージを押さえておこう。

和辻は、風土について、それは自然科学の対象となるような、客観的に存在する自然現象ではなく、人間の存在と不可分に結びついた現象であるとして、「寒さ」の例をあげる。²⁾和辻のいうところを敷衍しておく、こういうことになる。すなわち、われわれが寒さを感じる、寒さと我が独立に存在し、その上で、寒さが外から迫ってきて始めて「寒い」という感覚が生じるのではない。寒さは独立に存在するのではなく、「感じられる」ことによって初めて見出される、感性のたまものである。同時に、寒さは単なる個人的心理的感覚というのではなく、たとえば、人に出会ったとき「今日は寒いですね」という挨拶が可能のように、個人の感覚を超えた間主観的世界の表象でもある。したがって、寒さというのは個人的感覚を超えた、たとえば冬枯れの木々であったり、吹きすさぶ風であったり、あるいは積もる雪であったりといった表象において現われる世界に他者とともに自らも属していることを了解しながら、われわれは寒さを見出すのである。

和辻は、こうして、寒さはそれ自体として単独に感じられるものではなく、生活の総体の象徴として、暖かさ

の対比や風、雪その他の気象との関連で感じられる現象であり、またその土地その土地の地形などとの関連でのみ感じられる現象であるとする。「寒風は『山おろし』でありあるいは『から風』である。春風は花を散らす風でありあるいは波を撫でる風である。夏の暑さもまた旺盛な緑を養えさせる暑さでありあるいは子供を海に嬉戯せしめる暑さである。我々は花を散らす風において欲びあるいは痛むところの我々自身を見いだすごとく、ひでりのころに樹木を直射する日光において心萎える我々自身を了解する。すなわち我々は『風土』において我々自身を、間柄としての我々自身を見いだすのである。」このように述べた後、和辻は人びとがいかにして風土と関わり合いながら自分自身を形成していったかを述べ、「我々は風土において我々自身を見、その自己了解において我々自身の自由なる形成に向かったたのである」と述べる。したがって、人間は風土に対して受動的であるとともに、能動的でもあるということになる。そして、ここに風土の歴史性というのが出てくることになる。

こうして風土の中で人間は生活を形成し、風景はその生活の現われとして形作られるのである。風景とは人間と世界のつながりを表現したものに他ならないのと同時に、このつながりにはそれぞれ土地の特徴が刻印されることになり、それはまたそれぞれの土地にはそれぞれの文化的な規定性があるということでもある。つまり風土と風景と文化とは人間世界を形成する一連の要素であるということである。

こうして、能動性と受動性、規定性と被規定性などが絡み合っている状況の中で風景は成立するのである。これがここである中間世界である。和辻の議論はハイデガーの影響が大きいが、このような中間世界としての風景という捉え方は、「通態性」という概念で知られるオギュスタン・ペルクなども共通した捉え方をしており、人間を空間性において、あるいは空間への帰属において捉える見方を表している。

このように、風景という観点から人間の空間への帰属性をみたとき、人間の存在は世界との不可分のつながりに

よつて形成されている——むろん、歴史性というダイナミズムと地域性という固有性をもちながら——ことが理解されるであろう。このことは逆にいえば、風景が破壊されるということは人間が破壊されるということであり、風景と人間の関係が切れるということは、人間存在の根本が脅かされているということである。このことを戦後日本の、あるいは近代日本の開発主義的近代化の状況の中で根源的に問うた人として石牟礼道子がいる。空間への帰属という人間の捉え方は政治的とはいかなるポテンシャルをもっているか。本章ではこの問題を考えるために、石牟礼道子の文学作品を検証し、戦後日本における人間の帰属性が辿った運命の一端を明らかにする。

(二)

石牟礼文学を取り上げるにあたって、一言述べておくと、ここはあくまで人間の帰属性の一端を明らかにするという目的のために石牟礼文学を取り上げるので、石牟礼文学そのものを総体として論じるということとはもとより念頭にはない。石牟礼文学を文学論としてではなく、社会的哲学的視点から再構成してみることで、今日の意義をもつた一つの思想として捉えることがここでの目的である。その折、議論の仕方として、一つの作品に深化していくという方法もあるが、ここではむしろ鳥瞰的に見ながら、石牟礼の思想像を提示していくという方法を取ることにする。

ただ、一口に石牟礼の思想像といっても、これを全体像として描き出すというのはここでの目的ではない。ここは石牟礼の作品の中でもとくに初期の『苦海浄土』から『流民の都』（大和書房）——これは水俣病とならんで三里塚闘争に多くのページを割いているが——、その後の『天の魚』（講談社文庫）『樹の中の鬼』（朝日新聞社）などの作品を中心に論じていく。『苦海浄土』の単行本が出るのが六九年（ここでは講談社文庫一九七二年を用いた）

で、『流民の都』が七三年、『天の魚』が八〇年、『樹の中の鬼』が八二年であるので、大体この間の諸作品を主に取り上げることになる。必要に応じて初期作品以外の作品にも言及する。

ところで、本論に入る前に、少しだけ歴史のお浸いしておく。水俣病の公式確認が一九五六年で、原因物質を政府が公式に認めたのが六八年。その後、幾多の裁判が提起され、〇〇年関西訴訟の判決が確定した。石牟礼の作品が世の注目を集めるのは、とくに『苦海浄土』以降であるが、この時期に水俣病患者たちの中でも自主交渉派と呼ばれる人たちが、チッソ東京本社で立て籠もりの闘争を繰り広げたのが七一年から七二年である。石牟礼もその中にいて、後年の『アニマの鳥』の構想を着想したと述べている。このような経緯から石牟礼の作品は当然のように水俣病告発の書ということになったのであるが。しかしこうした側面からのみ石牟礼作品を読むことは、油断すると、石牟礼作品の真に豊かな側面を見落とすことにもなりかねないので注意が必要であろう。もちろん、告発的な側面がないわけではなく、ここではその側面をも大いに強調することになるが、それ以上に、その背後にある世界への注目を怠ってはならないということも強調しておきたい。

そこで、まずは次の石牟礼の言葉をさしあたっての手がかりとする。雑誌『世界』でのインタビュー記事である。この中で石牟礼は次のようなことを言っている。いわゆる近代化というか、都市型社会になっていくことの問題について語った部分で、

やはり都市市民型を理想とするようになって、皆社会へ出ていくことが希望のようになりまして、地縁、血縁といった人間の絆も切れていきます。…（中略）…自分を育てた風土が、潜在的に自分の意識を養ってくれていたのに、それと切れていく。まず風土と切れていく。風のあたたかさというのは、大都会の風と田園の風とで

は違いますでしよう。『世界』二〇〇五年、八月号)

この言葉は石牟礼の思考様式をよく表現している。石牟礼を語るとき、人間と風土の切っても切れない関係という視点は不可欠の視点である。石牟礼の文学作品が単なる公害告発の書ではないというのは、石牟礼のこの風土と人間、風景と人間の関係という視点が、非常に奥が深いからである。人間存在の根源にまで迫る視点であるといえる。もう一つだけ引用しておこう。

空が見えて雲が流れていく。そして女郎花の花粉がそれに向かって飛んで行く。そのときに、生きているということが非常に不思議で……。つまり非常に大きな世界のなかで、花や空の色や雲のなかで、生命が通い合っていると云いますか、一種の恍惚感のような出会いというのを覚えています。それは意識というより存在を感じたと思うんです。(『樹の中の鬼』朝日新聞社、一九八三年、一〇六)

* 石牟礼作品については、出所を引用の直後に() 書きで記しておく。カッコ内の数字は単行本の頁数を示す。作品一覧は巻末に一括して掲載する。

これは、先ほどの引用よりもっとはつきりと石牟礼の世界観が出てるように見える。ここで述べられているのは、すべてのものがつながっている美しい世界だ。石牟礼は「存在」という言葉を使って、この美しい世界を表現している。「存在」の世界というのは、全てのものが不可欠のものとして、相互に結び合っている世界とでもいべき世界である。石牟礼のほかの言葉でいえば、いわゆる「生類世界」である。上野英信がいうように、石牟礼

の作品はこの生類世界の痕跡を文字に留める、人類の記憶に残すという意味もあるかもしれない。

それはあくとして、この「生類世界」は右の引用でも分かるように、つながりの世界であるとともに、すべてのものがそれぞれの場所を得ている世界でもある。これを本稿では、「風景への帰属、あるいは帰属の風景」と表現した。それは人間存在の根源的状况を表現したものと捉えることができるが、このような視点のもつ意味を考察すること、これがここでの目的である。そしてこの「生類世界」を求めて苦闘する石牟礼からどのようなメッセージを汲み取ることができるか。最後にこの点についても考えてみたい。

1 「私」に連なる世界

(一) 身体に連なる世界

石牟礼のいう「生類の世界」とは「人間と自然とが全然分離しないで、ありとあらゆる生命の世界というのが、全然分離しなくて一緒に生きていた、そういう全的な世界」(「和郎」一八〇、葦書房)である。夕やけ空を見るととか、緑の木々が風に揺れるときとか、花の周りを舞う蝶や葉の上を這う虫などを眺めるとき、はたまた夜空の星々などを眺めるときなど、その美しさに、あるいは命の営みに不思議な感覚にとらわれることは誰しも経験があるだろう。これは、いふなれば私たちの五感で捉えられる世界だ。

少々くだいかもしれないが、もう一度石牟礼の言葉を引用しよう。

春の花々があらかた散り敷いてしまうと、大地の深い匂いがむせてくる。海の香りとそれはせめぎあい、不知火海沿岸は朝明けの靄が立つ。朝陽が、そのような靄をこうこうと染め上げながらのぼりだすと、光の奥からやさしい海があらわれる。…（中略）…。晩春の鳥の声がきこえてくる。磯が近くなって、岩肌にあらわにしてくるけもの道の草丈がぐんとひくくなり、新芽を出しつくしたつわ路の丸い葉が、岩層に散らばる模様のように広がって、潮のしぶきがかかりそうな岩の上まで降りると、磯椿がまだ咲き残っている。（『椿の海の記』朝日新聞社、一九七六年、七）

これは石牟礼が幼い日々を回想しながらつづった文章だが、花や大地、海、太陽などが一体となって現出している世界が見事に描かれている。このような世界のなかで、農民、漁民たちのつましい生活が営まれていくのである、石牟礼の文章はその生活まで含めた世界を描き出している。

このような世界が石牟礼の「生類世界」であることは確認されたとして、もう一度、今の引用を見てみると、この美しい世界の石牟礼の描写には見逃すことのできない特徴があることが分かる。再度見てみると、この文章は全て、石牟礼のまなざし、あるいは五感に捕えられた世界であるということである。使われる動詞がほぼ感性による把握を表す動詞になっていることが分かるだろう。匂いは、「むせてくる」のであり、また「光の奥に海がある」のではなく、「海があらわれてくる」のであり、「鳥が鳴いている」のではなく、「鳥の声がきこえてくる」のであり、さらに「岩の上までおりると」、磯椿が咲きのこっているのだ。ここに描かれた世界は、すべてそこを歩いている人物の身体を基にして、そこに現われてくる世界である。したがって、石牟礼のいう生類世界とは、すべての命が繋がっ

ているような世界であるとともに、しかしそれ以上に、あえて言えば、「私」の身体を基準として、「私」に連なっている世界なのである。もっともこれは逆からみれば、人間もまた世界によって受け止められているということでもある。

後年、石牟礼は代表作の『苦海浄土』について、『苦海浄土』は水俣病問題の発端を描いてはいるけれども、子どものころからの目や耳で見聞きしたこの世での手ざわり、はだしで歩くこともあった麦畑や海辺の岩や砂の実感を描こうとしたのかもしれない。（『煤の中のマリア』平凡社、二〇〇一年、一九二）と書いている。「手ざわり」「実感」といった言葉が目を引き、人間が受け止め、また人間を受け止めているような世界、人間の感性と不可分につながっている世界、これが石牟礼のいう生類世界である。石牟礼はこのように、世界、自然と実感的に結び合っていたりかた、世界の結び目の、人間が基準となるあり方をとくに「実存」という言葉でも表現している箇所がある。その意味するところは私たちの体験に照らしてみると、実感的な事柄であることが分かるだろう。

ところで、このような生類世界を石牟礼はただのノスタルジーで書いているわけではないということ、今さらいうまでもない。このような世界のあり方を視線の根底に置くと、たとえば、水俣病はこう見えてくる。『苦海浄土』の中のもっとも印象的な部分といってもよい、「ゆき女聞き書き」から引用してみよう。

ここではすべてが揺れていた。ベッドも天井も床も扉も、窓も、揺れる窓にはかげろうがくるめき、彼女、坂上ゆきが意識を取り戻してから彼女自身の全身痙攣のために揺れ続けていた。あの昼も夜もわからない痙攣が起きてから、彼女を起点に親しくつながっていた森羅万象、魚たちも人間も空も窓も彼女の視点と身体からはなれ去り、それでいて切なく小刻みに近寄ったりする。（『苦海浄土』一二七）

うちが働かんば家内が立たんとじゃもね。うちや自分の体が世の中から、離れてゆきよるような気がするとばい。握ることができん。自分の手でモノをしっかり握るちゅうことができん。うちやじいちゃんの手どころか、大事なむすこば抱き寄せることがでけんことなつたばい。そもそも仕様もなかが、わが口を養う茶碗も抱えられん、箸も握られんとよ。足も地につけて歩きよる気のせん、宙に浮いとるごたる。心ぼそか。世の中から一人引き離されてゆきよるごたる。(同、一二九)

もちろんこれが水俣病の実態であるというつもりはないが、しかし、ここで石牟礼が描いている状況というのは、水俣病を、患者さんの内部からみたときどう表現されるのかということへの一つの回答であるといえるだろう。たとえばこれを次のような記述と比較してみよう。

「三十年五月十日発病、手、口唇、口周の痺れ感、震顫、言語障碍、言語は著名な断綴性蹉跌性を示す。歩行障碍、狂躁状態。骨格栄養共に中等程度、生来頑健にして著患を知らない。顔貌は無欲状であるが、絶えず Altheotsee 様 Chorea 運動を繰り返し、視野の狭窄があり、正面は見えるが側面は見えない。知覚障碍として触覚、痛覚の鈍麻がある。」(同、一二〇)

現代医学の表現する水俣病と先の引用とを比較してみると、石牟礼が表現しようとしたことがかなりはつきりとして見えてくるのではないか。坂上ゆきの視点からみた世界のありよう、水俣病のありようは、けっして客観的になど

表現されうるものではない。石牟礼にとって水俣病とはけつして身体各器官の機能不全ではなく、人間と世界の分離、世の中から引き離されていく奈落への転落にほかならない。

『苦海浄土』にはこのような対比が少なからず見られる。石牟礼はこのような分離を痛恨の思いを込めて次のようにも言っている。

不知火海という海を含めて全部、人間と自然とが全然分離しないで、ありとあらゆる生命の世界というのが、全然分離しなくて一緒に生きていた、そういう全的な世界が、少しずつ少しずつ具体的に奪い取られていったのが、水俣病で、今もいやというほどそれを体験しつづあります。（『蟬和郎』葦書房、一九九六年、一八〇）

身体を起点とした人間と世界の調和。石牟礼が描くのはこうした調和が破壊された姿である。その破壊がいかに悲劇的であるかを、石牟礼は「ゆき女」の視点に徹底的に寄り添うことで描き尽くすのである。

（二）身体から風景へ

物には記憶が刻まれる。物は無意味な無機物としてただ一つそこにあるというあり方ではないあり方をする。石牟礼のいう「生類世界」はすべての命がつながっている世界であるが、同時にその世界では無機質な物も全体の意味連関の中に置かれることによって有意義な存在として位置を与えられている。

土間から上がってすぐの二畳が家族たちの食堂だった。そこには爺さまの手造りの食卓が、かなりの凹凸の目

立つとしても、遠い昔からそうやっておかれているもののように、一種の安定をもって置かれていた。食卓のかたわらにはなつかしい手鉤のついたあの鉄鍋が置かれていたり、卓の上には爺さまの煙草盆や宝焼酎の三合瓶やコップの箸立てやが、縁のかけた年代物の湯飲み茶碗とともに置かれていたのであった。それら決して稜線のととのうことのない小道具類や柱や、勝手な存在の向き向きはしていても、どれひとつとしてこの家から離れては存在しえないいちいさな台所用具たちを、波形の青い光はすっぱりとやわらかくくるみこんでいた。〔苦海浄土〕
一六一——一六二

これに類似したものとして、石牟礼は別のところで「樹や岩は、山や谷に置かねば本来の存在感を失ってしまうように……」と書いている。物にはそれにふさわしい場所がある、あるいはやすらぐ場所があるということである。このような関係の中にあつてはじめて人間もまた安らぐのである。石牟礼の近代批判は、個々の事物の有意味さがまどろむような共同性の中に安らいでいる、そういう世界に視点を置いて展開される。先の「ゆき女」の描写もこうした視点からであるし、あるいは、『苦海浄土』の頁をめくれば、目に飛び込んでくるのは、石牟礼の描く水俣のそれこそまどろむような世界である。

湯堂湾は、こそばゆいまぶたのようなさざ波の上に、小さな舟や鯛籠などを浮かべていた。子どもたちは真っ裸で、舟から舟へ飛び移ったり、海の中にどぼんと落ち込んでみせたりして、遊ぶのだった。／夏は、そんな子どもたちのあげる声が、蜜柑畑や、夾竹桃や、ぐるぐるの瘤をもった大きな榎の木や、石垣の間をのぼって、家々నికిこえてくるのである。(同、一〇)

人間の生活と自然とが間然するところなく一体化している。しかも、この一体化においては、個々の事物はそれぞれの固有の意味を失うことがない。むしろ、個々の固有性は際立っている。本来の存在感を発揮すべきところに置かれた事物のありようを石牟礼は類稀な筆力で描いているというべきであろう。各々のものが本来置かれるべき場所に置かれるということ、そしてそこにおいてこそ各々のものは相互に意味あるものとして互いを必要とする関係を持ちうるということ、これが石牟礼のいう生類世界の姿である。

いうまでもなくこれは、道具だけに限った話ではない。石牟礼が非常に美しく書いてるように、道を通して物売りがやってくる。最初は見知らぬ人でもそのうちなじみになってくる。道は出会いを提供する。家は文字通り住むところである。住むというのは、先の引用にもあったように、人々がその場所に根をおろし、自分の場所を確保するところである。もちろん、人は家に住むだけではなく、町にも住む。人は道を歩きながら家々を眺め、風や光、木々や花々を感じて生活している。住むというのは、それらとなじみの関係をもつということである。これが私たちにとっての通常の「風景」であるといつてよいであろう。それはなじみの場所であるとともに、私たちの視線、皮膚感覚によって捉えられる世界の顔である。このような風景に石牟礼は人間の救済をみるのである。「分けられない世界」の、生類の世界みたいなところに帰っていきるときは、自分も人も救われるような感じがしますから……。」

〔樹の中の鬼〕一二二 風景はどうでもよい表象でなない。生の意味を、あるいはその基盤をそこに見出すことさえもできる一つのコスモスなのである。

本章の冒頭で引用した石牟礼の言葉をもう一度振り返ってみよう。都会の生活で人々は「まず風景と切れる」と述べていた。「風景」と切れるというのは、これは恐ろしい孤独である。人間の故郷ともいえるべき世界の喪失である。

日ごろ私たちは風景などというものをあまり重視しなくても生きていくことができる。しかし、風景と切れているということは、私たちが世界、つまり身の周りの自然や事物と切れているということにほかならない。風景を気にしないというのは、おそらく風景が破壊されても、あるいは風景を構成している家並みや木々、海などが破壊されても、そのことに對して何も感じないということである。

石牟礼のいう生類世界、身体感覚の世界は人間を包み込む風景の世界へと広がりながら、近代的な世界の対極にあつて、人間の根源的あり方を示しているのである。「存在」の根源ということになるだろうか。このような根源への視線が、近代世界に対する批判の視座を提供している。

2 世界との分離—近代批判

(一) 信賴の崩壊

右でみてきた風景と切れるということについても少し考えてみよう。

石牟礼の「ゆき女」の描写にうちに、われわれは世界と人間の分離がいかに悲劇的な出来事であるかをみてきた。身体を起点としてつながっている世界からの分離は、有機水銀が人間と世界の間に打ち込んだ楔であつた。人間は身体を起点とした世界を核として、風景に包まれた世界においてつながっているときにのみ人間的でありうる。有機水銀による楔は、したがって人間から人間的なものの基盤を奪い、破壊したのである。しかし、石牟礼はこの破

壊が戦争のように目に見える形でやってきたのではないことを指摘している。それは世界への信頼の崩壊という形でやってきた。つまり、

この企業体のもつとも重層的なネガティブな薄気味悪い部分は、*「ある種の有機水銀」*という形となって、患者たちの*「小脳顆粒細胞」*や*「大脳皮質」*の中にはなれがたく密着し、これを*「脱落」*させたり、*「消失」*させたりして、つまり人々の死や生まれ持つ不具の媒体となつているとしても、それはけつして人々の正面からあらわれたものではなかった。それは人々のもつとも心を許している日常的な日々の生活の中に、……聖なる魚たちとともに人々の体内深く潜り込んでしまったのだった。*〔苦海浄土〕*一二五

海は水俣に住む人々にとって命そのものであった。そのもつとも心を許していた海が、その自然が人間の最も大きな敵として現れるのである。

身体を基軸とした世界との調和は、人間の身体がもつ感性が人間にとつての生活空間を形成するということ、またそれが自然との一体化をも可能とすることであつた。しかし、有機水銀による汚染はこのように形成される人間の生活空間を不可能にした。人間は自然の大地に住まうことができなくなつたのである。しかも、それは汚染された自然だからという以上の広がりをもっている。

石牟礼の描く有機水銀による汚染は、日常の中に潜み、人間の体内深くに侵入した破壊者であつた。それは人間が安らうべき自然が安らぎの場ではなく、食生活がもはや自然への信頼では成り立たなくなつてしまつた現実を明らかに出した。われわれはここでウルリッヒ・ベックの「危険は風や水とともに移動し、あらゆる物とあらゆる人

の中に潜り込む。そして危険は生命に最も不可欠な物の中にも潜んでいる。例えば、呼吸のための空気、食料、衣服と住居の中に。」¹⁾という言葉を想起すべきであろう。人間の感覚では直接知覚できない危険が生活の中に入り込んでいるという指摘である。これは、空気や水や土壌が人為的に作り出された危険に侵されてしまっており、もはや手付かずの自然などどこにもないという指摘でもある。人間を匿うべき自然はもはや残されておらず、人間はいわば「故郷喪失」の状態に置かれてしまっているのである。

人間は危険を完全に排除した無垢なる自然にはもはや回帰できない。石牟礼の描いた生活空間における自然も人間と没交渉という意味での無垢なる自然ではないが（それどころか、人間と交渉を持つ限りでの自然であるが）、人間は自然との交渉においてはじめて生命の維持のみでなく、人間的事でありうるということはすでにみたところである。自然もまた人間との交渉においてその意味と美しさを開示する。自然は風景として人間の世界を形成するのである。石牟礼が指摘したことは、このような人間と自然の相互交渉が断ち切られ、人間は拠って立つべき大地を失ってしまったということである。ベックがいうように、このことは、われわれは「どう生きるか」という問いの前に立たされることを意味するであろう。石牟礼の描いた、コスモスとしての、まどろむような共同体の中では自然に包まれて生きるということは少なくとも自明のことであつたろう。しかし、このような共同体の中では自然に包まれて生きるべき世界を形成し直すかを考えながら生きていかざるを得ない。どのような世界に住むべきかが問題として現われるのである。世界との分離は、自明の故郷の喪失を意味している。風景と切れるというのが意味している状況とはこういう状況であろう。

(二) 地域共同体の破壊

有機水銀は人間の世界への信頼を破壊した。それは人間にとつての自明の故郷ともいうべき自然的世界、コスモスの破壊でもある。しかし、いうまでもないが、この破壊は人間と自然のつながりだけでなく、そのコスモスの中にあつた人間の社会的故郷である共同体をも破壊する。石牟礼にとつて共同体はより大きなコスモスの一部であつて、自然的世界と一体化したものである。その意味では、共同体の破壊は、一種の文明的な出来事として捉えられることにもなる。その様相を以下に見ていくが、まず地域社会の破壊という側面からみていく。

まず南九州という場所について石牟礼は、

水俣の風土は、ここを逃れることかなわぬという意味において、わたくしには、愛憎ただならぬ占有空間である。ここを犯すものをわたくしはゆるせない。チツソはわたくしの占有領域を犯し去ろうとしたのである。〔流民の都〕一一四)

と言ひ、自らが拠つて立つ基盤として自らの故郷を位置づける。石牟礼にとつてこの南九州という地は日本の母胎であり、生類世界が残る「村」であるといえる。この「村」を破壊するものに對する石牟礼のかなり激しい憎惡を、この文章に感じることが出来る。その上で、チツソをはじめとした近代資本主義が常に辺境の地域を破壊してきたことを告発する。

水俣病もイタイイタイ病も、谷中村滅亡後の七十年を深い潜伏期間として現れるのである。新潟水俣病も含めて、これら産業公害が辺境の村落を頂点として発生したことは、わが資本主義近代産業が、体質的に下層階級蔑視と共同体破壊を深化させてきたことを示す。」〔苦海浄土〕二七四

石牟礼は戦後の産業の発展と地域開発によって日本の伝統的生活様式が壊れ、また若者が故郷からどんどん出て行く様をみて何かとんでもないことを予感した石牟礼は、あるインタビューで次のように言っている。

その過程と情況を考えてみますと、筑豊の閉山もよくわかるし、三池闘争の敗北もよくわかるし、六〇年安保のことともよくわかるしで、その間の二、三年のうちにそういうことが一挙にわかってきて、これは何か出てくるのではないか、つまり近代日本をつくってきた母胎の部分、故郷という故郷が、こんどはいよいよ全面的にやられるんじゃないか、形も魂もやられるんじゃないかと思っていいたら、もう足元に水俣病が出てきたんです。」〔樹の中の鬼〕、一九）

地域開発という名の辺境破壊は日本の母体としての故郷の破壊である。同時にそれは下層民が持ち続けた伝統的文化の破壊、あるいは基層としての共同体の破壊であることに気づくであろう。上にみた石牟礼の発言の背後には、一九六〇年前後の日本および石牟礼自身を取り巻く状況があるとみてよい。いうまでもなく、石牟礼の活動は炭鉱を舞台とした「サークル村」運動から出発している。谷川雁、上野英信らに率いられたこの運動は民衆の、あるいは炭鉱労働者の、いわば古層にあるエネルギーによって新しい共同体をつくろうとした運動であったが、数年のう

ちに解消してしまつた。⁽⁵⁾九州に足場を置いたこの運動の終息と前後して、日本は本格的な高度経済成長期を迎え、ダムや発電所などの大型公共事業が全国を覆うようになる。一九五六年に水俣病が「公式発見」されるとはいえ、開発政治に歯止めがかかることはなかった。こうした開発政治によつて、日本の伝統的な文化は崩壊していき、石牟礼が描いたような、人と自然が調和した世界は遠い世界の話となつていく。このような感覚が石牟礼のこの言葉の背景にあるとみてよいだろう。石牟礼は、こうした変化を、辺境の下層民の中に彼女が見ていた共同体的文化の破壊として捉えたのであつた。

三里塚闘争にさなかで、削り取られた大地を見て石牟礼は次のように述べている。

ここには、どのような村のたたずまいや、森の神木の梢に輝いていた太陽や、その下の草のやしろの奥にこめられていた魂や小川を吹き渡る風があつたのか。地表をおおつて雑草のようにかれんな花々が芽ぐんでいたのであらうか。

日本の〈村〉がこのようにしてどんどん死んでいく。この国を産み育ててきた村が。

〔流民の都〕二〇七—二〇八

ここである〈村〉が、生類の世界というコスモスの一部をなす共同体であることはいうまでもない。このような〈村〉の破壊は、当然にコスモスの破壊であり、生の基盤、意味の破壊である。このような文明論的意味を担った共同体の破壊のその顕然たる例が水俣病であつたのであるとすると、それに対する抵抗は当然にこうした共同体的視点からの抵抗ということになる。

独占資本のあくなき搾取のひとつの形態といえ、こと足りてしまうかもしれぬが、私の故郷にいまだに立ち迷っている死霊や生霊の言葉を階級の原語と心得ている私は、私のアニミズムとブレアニミズムを調査して、近代への呪術師とならねばならぬ」(『苦海浄土』六五)

というように、石牟礼は、「水俣病は文明への問い」であると捉え、独占資本を批判する視点は、破壊された故郷をさまよう死霊や生霊の言葉であるという。これこそが「階級」の奥深くに存在している抵抗の核であると石牟礼は言っているのである。石牟礼がもとも参加していた「サークル村」運動もその一部をなしていた左翼運動では、階級という視点から炭鉱労働者らの反資本主義闘争を捉えていた。これに対して、石牟礼の上の言葉は、階級という視点を超えて、さらにその奥に潜む土着の魂の次元ともいべき視点を近代批判の梃子にしようとするのである。近代が破壊したのは、土着の共同体であり、そこに生きてきた下層民の共同体である。下層民の中に残っている共同体のつながりの世界である。先に見たように、石牟礼の作品に描き出される風景の世界は、下層民の共同体の風景であり、石牟礼は、そのみが人間を人間的たらしめる力をもつものとして描いていた。それは同時に、そのみが近代的産業主義への抵抗の拠点として意味をもつということをも意味する。

六〇年代以降、公害の顕現や地域の破壊とともに、日本においてもさまざまな抵抗運動や住民運動が展開されてきた。市民の論理や階級の論理が抵抗の起点として語られてきもした。しかし、石牟礼は、市民の論理であるとか、階級闘争の論理であるとかは、抵抗の拠点ではないと認識しているといってもよい。戦後の抵抗運動としては、市民や住民といった言葉が抵抗の主体を表現するものとして使用されてきたが、石牟礼の描く生類の世界は、それが

抵抗の拠点ともなっているが、近代的市民とは相容れない世界であるとともに、住民運動とも様相を異にしているといつてよいであろう。むろん、地域破壊に対する抵抗という点で、石牟礼の近代批判は住民運動と合い通じる部分を持つことは否定できない。しかし、石牟礼の描く生類の世界は人間の存在の基底にある世界の描写とその擁護であり、単なる住民運動の擁護ではないことは明白である。石牟礼の批判は、近代産業主義批判という文明批判を伴う中央主権批判であつて、単なる反権力ではない。ということは、反転させれば、近代産業が破壊したものはある辺境の地域社会という以上に、実は一つの文明を破壊したのであるということになる。

3 共同体の挫折

石牟礼のこのような文明批判の基盤となっている共同体は、しかしながら、これまでみてきような牧歌的な世界であるといえるのだろうか。石牟礼の描く生類の世界はすべてが調和した牧歌的な雰囲気漂わせているのであるが、実は、彼女の作品にはこのような牧歌的な憧憬だけでは到底すまない錯綜した情念と共同体をめぐる状況が映し出されている箇所が少なからず見出されるのである。大きく分けて二点指摘できるだろう。

まず、石牟礼の描く世界には、調和的な生類の世界と差別と疎外の温床となつている共同体の描写が混在している。石牟礼の描き出す共同体とは、一方で、生の意味の救済としての生類の世界あるいはコスモスを体現した、一種の土着的世界であるが、他方で差別の温床でもある。この二重性をまず指摘できるだろう。さらに、コスモスとしての共同体は、現実には、その普遍性には大きな限界と壁があるということが詳細に書き込まれている。生類の

世界として共同体は宇宙的な拡がりを内包しているのであるが、しかし現実の共同体は、同心円状にどこまでも拡大していけるものではない。いわば共同体の挫折ともいうべき状況を石牟礼の作品には往々にして見出すことができるのである。

(1) 差別の構造

若き石牟礼は、「私に敵対する秩序の最たるものは水俣というこの故郷だ。」と書き、故郷に対して「異邦的」たらんとした(『潮の日録』葦書房、一九七四年、九四)。このような石牟礼が素朴なふるさと崇拜者などでありえるはずはなかった。石牟礼は日本の近代化を中央の辺境に対する抑圧、あるいは破壊という視点で見えていたことはすでに述べた。大きく言えば、この中央と辺境の差別の構造は、さらに大きな日本による朝鮮半島の支配という構造の中に置かれた構造であることを石牟礼は見逃してはいない。日本窒素肥料株式会社が朝鮮半島で長津江水電株式会社の営業を開始した折に、朝鮮総督陸軍大將宇垣一成が京城放送を通じて祝辞を述べたことを紹介し、軍部と結合した日本の産業資本によるアジア支配の一端に目を向けている。

このような大きな構図の中で、水俣の地では、患者は「井戸の水を貰えないという地獄、店の品物を売ってもらえないという地獄、子どもが、未発表の家の子どもたちと遊んでももらえない地獄、病人を隠しておく年月の地獄があった」と述べ、患者と非(あるいは未発表の)患者の間での確執を指摘している。このような共同体の現実の姿は、漁民の多くがもともと周辺の存在であったという指摘と相俟って、水俣という共同体がおかれた状況がいかなるものであったかを物語っている。

そういう人たち——主として漁師さんになるわけですが——は、水俣の中では、水俣という地域社会が形成されていく過程で一番村の中核を形成していく地つきの人たちじゃなくて、村の周囲で、水俣の一番周辺のところ、海にずり落ちない様に村から町に、町から市になっていくその一番外側のところで暮らしている人たち、その人たちは、もともとから土地に住んでいる土着の人たちからは「あれは天草もんだ」とか、いくらか蔑視を込めた形でいわれ、それでもなおかつ水俣の共同体の中では心情的に思えば切ないほど一番水俣を愛していた、水俣が発展していくにつれ何のおこほれもえられなかった、恩恵に浴していなかった、そういう人たちが一番水俣を大切におもつてきた、と私は思うんです。そしてそういう人たちが水俣病になるのです。（『流民の都』四一）

このように、「故郷」にありながらも、流民としてしか存在しえない人々、かつての故郷、天草を出郷し、流民として水俣に留まる人々。「生類の都」としての「辺境」とはこうした人々が暮らす場所でもあったのだ。しかし、このようにみえてくると、辺境がそのまま「生類の都」ではありえないという石牟礼の認識が明確になろう。「生類の都」というにはあまりに苦難に満ちた「故郷」である。しかし、もしかすると、この苦難ゆえに、これまで見えなかった「生類世界」が石牟礼の眼に見えてきたのかもしれない。この苦難の向こう側に石牟礼は何かの啓示を見たのかもしれない。「苦海」ゆえの「浄土」を見たのかもしれない。

水俣病の犠牲者たち、いわばただの漁師風情の、ただの下層の世界に、ひとつの啓示をみることができからでないか。（同 一一二）

こうしてみると次の石牟礼の言葉もその意味するところが理解できるように思う。

意識の故郷であれ、実在の故郷であれ、今日この国の棄民政策の刻印を受けて潜在スクラップ化している部分をもたない都市・農漁村があるであろうか。このような意識のネガを風土の水に漬けながら、心情の出郷を遂げざるを得なかった者たちにとって、故郷とは、もはやあの、出奔した切ない未来である。

地方を出てゆく者と、居ながらにして出郷を遂げざるを得ない者との等距離に身を置きあうことができれば、わたくしは故郷を再び媒体にして、民衆の心情とともに、おぼろげな抽象世界である未来を、共有できそうにもう。その密度の中に彼らの唄があり、私たちの詩もあらうというものだ。〔苦海浄土〕三〇三

石牟礼が描いたのは「切ない未来」あるいは「おぼろげな抽象世界である未来」としての生類の世界なのかもしれない。共同体の現実の姿の向こう側に、石牟礼は生類の世界の風景を見出したといってもよいであろう。

(二) 断絶

コスモスとしての共同体が「おぼろげな未来」であるとする、その未来への熱望を石牟礼は次のように描き出す。それは一つの幻想としての国家への渴望である。

市民というより明治末期水俣村の村民意識、新興の工場をわがふところの中ではぐくみ育ててきたという、草深い共同体のまぼろし。〔苦海浄土〕二七三

というように、水俣の人びとは差別構造の中心にあるはずの近代産業の工場ですら、自分たちの一部として包み込んだ幻想にすがろうとする村民たちの意識は、同時に天皇制国家への心情的一体化と通じている。このような民衆感情は、

国会議員のお父さま、お母さま、〔苦海浄土〕一八七頁)

天皇陛下ばんざい (同、二八八頁)

患者さんたちは「国」に行けば、国の顔をした親様がおんなさるにちがいないと考え (『潮の呼ぶ声』一六一頁)
国家とはあるべき規範、天皇とはこの意味を体现する実質 (『乳の潮』七九頁)

などの石牟礼の表現の中に見出すことができる。こうした心情的一体化は、ひとり水俣病患者のみならず、日本の中で周辺化され、疎外された人びとにとって、ある程度共通した事態ではなかったろうか。
とはいえ、所詮幻想は幻想でしかなく、共同体のまぼろしはやがて崩壊するときがくる。

ああ、国ちゅうもんの心は、東京にゆけば、みえると思うとつたばい。東京にさえゆけば、この国の心があると思うとつた。なにもかも、(自分たちを救ってくれるものが)そこにあると思ひ込んだつたが、いま、自分たちのおるところは、どこじやるか。日本遠か。水俣も遠か。〔流民の都〕四四五)

日本ちゅう国もいらん。熊本県ちゅう県もいらん。水俣市ちゅう市もいらん。おれたちがみた婆婆は日本でなか。(同、二七九)

これは「国會議員の、お父さま、お母さま」と言っていた患者たちが国家に絶望していくさまである。石牟礼は水俣病被害民らは、国家ナシヨナリズムに、自己の情念を合体せしめようとして、その国家の法から意図的に葬られてきた。それでよいのであろうか。」(『陽のかなしみ』朝日新聞社、一九八六年、三三七)

と述べ、また次のように述べる。

患者たちが考えていた「国」というのは、風土に根ざした生活感情とそれにもとづく言葉が通用する世界、地域で生活をともしする仲間同士の共感を感じられる世界なのに、それが東京に行ったら見つからなかった。(『石牟礼道子対談集 魂の言葉を紡ぐ』河出書房新社、二〇〇〇年、二〇)

このように、心情的に一体化しうる国家はどこにもなく、また彼らの心象風景と通じる社会もまたどこにもなかった。近代のシステムはあくまで国家と個人を分節し、その中間に社会と呼ばれる諸集団が媒介項として形成されているシステムである。患者の前に現われるのは制度としての国家であり、個人の心情の延長線にある国家などはない世界である。その意味で、石牟礼が描く水俣病患者の感じる孤独は、個人として分節化された

近代的個人の孤独と同質のものかもしれない。それは帰属する場所を失った近代人の孤独である。水俣病患者はこの孤独を、その孤独に気づかずに生きている人びとに成り代わって告発したといえなくもないのではないか。

終わりに

人間がそれぞれの帰属の場所を持つということを一つの風景として描くとしたら、石牟礼作品の世界はまさにその究極の姿を示しているといつてよいであろう。われわれが常に求めて止まない故郷とは、あるいは共同体とは石牟礼が描いたような生類の世界であり、しかもそれは現実のシステムの前に常に挫折を余儀なくされることを運命づけられた世界でもあるだろう。なぜ運命づけられているのか。

石牟礼が描く水俣病患者の世界は、彼らがその一部となっている生類の世界の風景であった。患者たちが求めた国家は、このような風景と一体化できる国家にはかならない。言い換えると、彼らが求めたのは、個人としての生ではなく、彼らがそこで暮らしている場所ごとの救済なのであった。彼らは彼が帰属している世界なしには生きていくことはできない。生の意味もない。場所も含めて救済されてはじめて彼らの生は救われるのである。彼らが近代国家に突きつけたのはこの生類世界であった。石牟礼の描く風景の世界が醸し出す批判の力は、それが抽象的個人を基盤とした人権および近代国家のシステムの外側に立脚していることに由来する。しかしこのことは、逆に言えば、石牟礼の描く世界は近代国家のシステムの前では実現すべくもない世界であるということでもある。

近代とは、個人化のプロセスと共同化のプロセスという二律背反の運動を内包したものであるが、この場合の共

同化には、もはや石牟礼が描いたような帰属の場所は残されていないといったほうがよいであろう。その上、すでに見たように、われわれには無垢なる自然という大地はもはや期待できない。われわれが拠つて立つ大地は、これまた人為の大地であり、それゆえわれわれは自らの外をもたない存在として、究極的には自己に準拠せざるを得ない。われわれは自らが住む世界を作り出さなければならぬ。その意味で、世界の創造はわれわれ自身の手の中の「課題」として存在しているのである。

かつてハンナ・アレントは「世界疎外」こそ近代の印であると述べた。むろん、アレントと石牟礼とが正確に対応しているわけではないが、帰属する場所としての世界をもたないことを近代の特質として捉える点では、何がしかの共通点がある。『近代人の孤独』などというおそろしくアナクロな表現でもって言いたかったことは、帰属の場所の喪失という問題は、今日でもやはり一つの大きな問題であるということであり、風景という視点は、このような問題を考える一つの手がかりとして有効性があるのではないかということである。風景論がいうように、風土的世界とはもともと中間世界であつて、人為的作為なしには成り立たないものであるとすると、そしてもし、石牟礼作品がいうように、帰属の問題とは制度の次元ではなく（あるいはそのみならず）、感性の次元で考えるべき問題であるとすれば、風土と帰属は感性の世界の再構築という点で交差する。自由の拡大の一方で、わたしたちが帰属への渴望をもつことも確かなことである。そうであるとすると、わたしたちは感性あるいは共通感覚を働かすことによって、わたしたちは自らが住む世界に私たち自身がそこに帰属するところの共同の空間を作り出すことができるかもしれない。

註

(1) 風景についてはさしあたり次を参照。安彦一恵・佐藤康邦『風景の哲学』ナカニシヤ出版、二〇〇二年。

(2) 和辻哲郎『風土——人間学的考察』岩波文庫、一〇頁。

(3) 同上、一四頁。

(4) ウルリヒ・ベック（東康、伊藤美登里訳）『危険社会——新しい近代への道』法政大学出版会、二〇〇二年、五頁。

(5) 「サークル村」については次を参照。水溜真由美「同化型共同性の拒絶——森崎和江と炭鉱」『思想』二〇〇一年、一一月号、同「石牟礼道子と水俣」北田曉大・野上元・水溜真由美編『カルチュラル・ポリティクス一九六〇／七〇』、せりか書房、二〇〇五年。松原新一「幻影のコミュニティ——「サークル村」を検証する」創言社、二〇〇一年。大嶽秀夫「新左翼の遺産——ニューレフトからポストモダンへ」東京大学出版会、二〇〇七年。竹沢尚一郎「社会とは何か——システムからプロセスへ」中公新書、二〇一〇年。

石牟礼道子作品（引用分）

『苦海浄土——わが水俣病』講談社文庫、一九七二年

『水俣病闘争 わが死民』現代評論社、一九七二年

『流民の都』大和書房、一九七三年

『潮の日録 石牟礼道子初期散文』葦書房、一九七四年

『椿の海の記』朝日新聞社、一九七六年

『石牟礼道子対談集 樹の中の鬼』朝日新聞社、一九八三年

『陽のかなしみ』朝日新聞社、一九八六年

『乳の潮』筑摩書房、一九八八年

『潮の呼ぶ声』毎日新聞社、二〇〇〇年

『石牟礼道子対談集 魂の言葉を紡ぐ』河出書房新社、二〇〇〇年

『煤の中のマリア』平凡社、二〇〇一年