

アウトサイダー・アーティストとしての北條民雄

——〈異端化〉のまなざし——

大野 ロベルト

Hōjō Tamio as an Outsider Artist: The Hereticizing Gaze

Robert Ono

Abstract: This paper re-evaluates the emergence of the so-called "leprosy literature" as a precursor to the thriving of outsider art in Japan. In the past studies on Hōjō Tamio, the central figure of leprosy literature, the irrepressible impact of the author's life situation on the evaluation of his works has been suggested repeatedly; but no particular attention has been paid to the discourse behind such an attitude, and its possible effects on the evaluation of the text. Along with the stories, diary entries, and essays written by Hōjō, this paper will take into consideration the texts by Kawabata Yasunari, his mentor, and other contemporary writers who submitted their opinions on magazines and newspapers, in order to clarify that many of them have viewed Hōjō as "peculiar," a sentiment fueled by what we could call the "hereticizing gaze." It is important to point out that such an attitude is almost identical to that welcomed Yamashita Kiyoshi and other outsider artists, who appeared on the scene after Hōjō's death.

Key Words: Hōjō Tamio, leprosy literature, gaze, outsider art, Yamashita Kiyoshi

要旨: 本稿は北条民雄を中心とする「癩文学」の出現を、日本におけるアウトサイダー・アートの受容を準備した現象として捉え直すものである。北條をめぐる先行研究では、作者の置かれた状況がその作品の評価に大きな影響を与えていることが繰り返し示唆されてきたが、その事実が何を意味するのかという点は十分に検討されてこなかった。本稿では北條の作品や日記、随筆に加えて、北條を文壇に導いた川端康成や、北條の作品が発表された『文學界』の同人たちによる時評、また新聞紙上で展開された評論などを素材に、北條への評価が〈特殊性〉の観念に集約される、いわば〈異端化〉のまなざしに束縛されがちなものであったことを明らかにする。さらにこのまなざしは、北條の没後に関心を浴びることになる山下清らによるアウトサイダー・アートに向けられたものとも相似しているのである。

キーワード: 北条民雄、「癩文学」、まなざし、アウトサイダー・アート、山下清

I. はじめに

いまやヴェルフリは、スイスを代表する画家のひとりなのである。そうであるなら、なぜ彼のことを殊更に「アール・ブリュットの王」と呼ぶ必要があるのだろうか。彼にアール・ブリュットの冠をかぶせる理由は、おそらくヴェルフリ本人の側ではなくアール・ブリュットの側にある。¹⁾

アドルフ・ヴェルフリ（1864-1930）はいわゆるアール・ブリュット、すなわち主に精神障害を抱えた人々の手になる芸術作品の創作者としてつとに著名である。だが上の引用にもあるように、精神障害という作り手の置かれた病理的状況が芸術の評価に少なからず結びついていることは、芸術の鑑賞と評価を考える上できわめて重要な問題を提起している。フランスの画家ジャン・デュビュッフェ（1901-1985）が提起したアール・ブリュット、並びにその英訳として定着しているアウトサイダー・アートの用語は、どちらも「専門的な訓練を受けていない創作者の作品」を意味する、という定義こそ一応は確立されているものの、これ自体が曖昧な定義であることは言うまでもなく、そこには常に異見や混乱がつきまとう²⁾。

アウトサイダー・アートという概念をめぐるこうした問題は文学とも無関係ではない。それはハンセン病患者による文学作品、あるいは当時の言い方に従えば「癩文学」を見ても明らかである³⁾。そしてここで重要なのは、「癩予防法」により強制隔離されたハンセン病患者が、精神病棟で制作に臨むことの多かったアウトサイダー・アートの芸術家たち同様、社会的なアウトサイダーであったという表面的な共通点のみならず、後者が芸術家として社会化される過程と、「癩文学」の作家たちが社会化される過程とに、酷似する機構の介在が指摘できるということなのである。

「癩文学」のなかでも研究が蓄積されているのは、代表的な作家たる北條民雄（1914-1937）に関するものである。先行研究の多くで注目されてきたのは、「癩文学」という枠組みが北條の作品受容に明確な方向性を与えてしまったということであった。例えば近藤裕子は、北條作品が「特異な、しかも、それまでに提示されることのほとんどなかった新しい題材ゆえに」注目を浴びたことを確認した上で、それが「執筆者自身の身体的条件が開示した文学の持つ特殊性を」帯びているために、「紛れもなくハンセン氏病者の文学であると言わざるを得ない」と述べる（傍点引用者）⁴⁾。また奈良崎英穂は、「北條の主人公たちは癩を抱え込むことによって、最早健常者とは共通の言葉で語り得ぬ地点に立たされている」とし、「癩という名の他者との対話の不可能性こそが、北條の『苦悩』の正体であったのだと言えよう」と結論づける⁵⁾。ここでは、北條作品の登場人物が、北條本人と半ば同一視されていることも注目に値しよう。そして荒井裕樹は、北條文学には「生命の尊厳を徹底して剥奪されたハンセン病患者が、自身の生命の意義を求めて発した言葉が、皮肉にも自身の生命の意義付け難さを浮き彫りにしてしまう構図」があると考察する⁶⁾。このような見方も、北條自身がハンセン病であるという明確な事実を前提としなければ成立しないことは言うまでもない。

これらの指摘は確かに「癩文学」の性質を的確に捉えている。しかしより単純かつ本質的な

問題は、不治の病を抱え、隔離政策により自由を奪われているという意味において〈特殊性〉を帯びている「作者」と、そのような人物によって創作された「作品」とを切り離すことが不可能であるという「癩文学」の性質を焦点化することが、結局のところ「癩文学」を論ずる唯一の手段となってしまっているように思われるのは何故なのか、ということではないだろうか。つまり、「癩文学」の前には、ロラン・バルトの「作者の死」に代表されるようなテキスト中心主義は、俄かにアポリアに突き当たらざるを得ないのである⁷⁾。作者がハンセン病を患っているという、いわばパラテキストに過ぎないはずの条件が「癩文学」成立に不可欠であるならば、芸術としての文学の存在意義は奈辺にあるのか。まさにこの点において、「癩文学」はアウトサイダー・アートと重なり合う。

本稿ではこのような問題意識に立脚し、先行研究では十分に批判されてこなかった「癩文学」という枠組みの構造そのものに注目しながら、北條の作品（と人物）が社会化されてゆく過程を再検討したい。北條の作品のみならず、日記や書簡などの一次資料を足がかりに、川端康成（1899-1972）や式場隆三郎（1898-1965）をはじめとする「癩文学」の庇護者の思惑や、当時高まりつつあったアウトサイダー・アートへの関心にも目を向けることで、「癩文学」のいわば演出された〈特殊性〉が浮き彫りになるであろう。そして、そのような〈特殊性〉を喚起するのは、芸術を消費する社会が創作者に向ける〈異端化〉のまなざしに他ならないのである。

Ⅱ. 〈特殊〉な作家になった文学青年

日本統治時代の朝鮮に生まれ、徳島に育った北條民雄は、14歳で高等小学校を卒業すると上京、日本橋の薬品問屋で働きながら法政中学校の夜間部に通った。小林多喜二の「不在地主」(『中央公論』1929年11月号)をきっかけにプロレタリア文学に傾倒、同人誌を立ち上げるなどするが、1932年には帰郷し親戚の娘と結婚する。ところが翌年「癩病」の診断を受け、離婚せざるを得なくなると、再び上京して小説を書き続ける。なかなか芽が出ないことに焦慮を募らせ、自殺を図ったこともあるという。そのような生活に区切りをつけ、父に伴われて北多摩郡東村山村の全生病院（現・国立療養所多磨全生園）に入院したのは1934年5月18日であった⁸⁾。

以上が「癩予防法」改正に呼応する形で自ら隔離されることを選ぶまでの北條の略歴である。1907年に成立した法律「癩予防ニ関スル件」により患者はすでに隔離の対象となっていたが、1931年の改正で警察による強制隔離も可能となった。これを機に全国的に「無癩県運動」が盛んになり、各県が競って患者を摘発したのである⁹⁾。

ハンセン病患者として見た場合、北條の置かれた状況は確かに一面で〈特殊〉であろう。だが「文学青年二万人」とも言われた当時¹⁰⁾、文学に魅せられた若者として見れば、北條は実にありふれた存在であったとも言えるのである。試みに同時代人である太宰治（1909-1948）と比較してみるならば、出自こそ大きく異なるものの、両者は共に左翼思想に傾倒し、ロシア文学に関心を持ち、自殺衝動を抱えながら自身の文学を追求した。奇しくも北條が代表作「いのちの初夜」(『文學界』1936年2月号)を発表した年、太宰治はパビナール中毒と肺病の治療のため近親者

によって東京武蔵野病院に入院させられ、その体験をもとに「HUMAN LOST」（『新潮』1936年4月号）を執筆している。意に沿わぬ病院生活のなかで自己を見つめ直す「絶望から祈りへと直線的に構成された復活物語」というその内容も¹¹⁾、療養所生活の初日に襲いかかる絶望を乗り越え、生きることを誓うまでの主人公の感情の推移を記録した「いのちの初夜」と重なる部分が多い。

要するに、小説を書くことは〈特殊〉とは程遠く、当時の文学青年が左翼思想に関心を示すことも典型的である。内務省による検閲がいよいよ「安寧秩序紊乱」を懼れて思想的な締め付けを強化したことも、昭和初期における左翼思想の浸透ぶりを証拠立てていよう¹²⁾。さらに、収監された作家がその体験を文章化し、いわゆる「獄中記」に目のない読者の期待に応えることも頻繁に行われた¹³⁾。入院前の北條と手紙で交流のあったプロレタリア作家の葉山嘉樹（1894-1945）も獄中から「牢獄の半日」（『文芸戦線』1934年10月号）を発表しているし、また北條よりも一足早くデビューを果たした島木健作（1903-1945）に至っては、北條にとって相当に刺激的であったに違いない「癩」という題名で、監房でハンセン病に蝕まれながらも意思を貫く思想犯を描いた作品を発表しているのである（『文学評論』1934年4月号¹⁴⁾。左傾した青年が自由を奪われた状況で小説を書く、ということが斯様に「普通」である以上、やはり北條の〈特殊性〉は、時局と相容れない「業病」を患っていた点にかかるのだろうか。

事実、北條自身も川端康成への最初の手紙で、そのような特徴を持った書き手として自らを売り込んでいるのである。自分にはもはや「文学以外に」なく、「真に癩を見つめようとする人」の一人もいない院内で、使命感を持って「この病院の内部のこと」を書いている、というのが北條の提示した自己像である（1934年8月13日付¹⁵⁾。確かに日記を参照する限り、北條はすでに療養所の機関誌である『山櫻』の一員となり、歌人の光岡良二（1911-1955）らと意気投合している。だが入院からわずか3ヶ月であることを思えば、療養所内の創作活動を総括するような右の弁は明らかに誇大であり、川端に強い印象を与えようという意図も感じられよう。

若松英輔はこの書簡について「どれほど北條が川端の作品を読んでいたかはわからない。『河端先生』と名前を間違えていることから、さほど親しんでいなかったことは窺える」と述べている¹⁶⁾。だが少なくとも北條にとって、川端が文壇の有力な「プロデューサー」として魅力的であったことは推測できよう。昭和初期、ますます高まる小説への需要に応える必要から、川端は新たな才能の発掘に力を注いでいたのである¹⁷⁾。

そして川端は誘いに乗る。しかし、短篇「間木老人」の原稿を一読した川端は返書で「発表するに値します」と太鼓判を押しながらも、「こういう小説発表して、あなたが村〔療養所の共同体〕に具合悪くなるようなことはありませんか。この点お返事下さい。発表して差支えありませんか。村のこういうことが、あなたにより世間に公になっていいのですか」と何度も確認するのである（1935年5月14日付¹⁸⁾。それは動物小屋で働く主人公の目から見た療養所内の出来事を綴ったこの小説に、脱走者や姦通を疑われた者が収容される監房の様子や、ハンセン病に加えて肺病や癩病にも苦しむ者たちの姿、さらには患者の発狂や自殺が語られているからに他ならない。「間木老人」は実体験を想像力で彩った個人的な心象風景であると同時に、読者の好奇心に応えるスキャンダラスな暴露小説、グロテスクな獄中小説としての側面を明らか

に持っていた。

川端の推薦により、「間木老人」は川端が同人となっていた『文學界』1935年11月号に発表された。そして同誌1936年2月号には、早くも「いのちの初夜」が掲載される。「いのちの初夜」は、ハンセン病療養所への入院を決意した尾田青年が、社会から隔絶された病院の環境や重症患者の様子を見るにつけ自らの将来に絶望し、自殺衝動と闘いながら最初の一夜を過ごすうちに、同世代の先輩患者である佐柄木との対話を通して、一筋の希望を見出すという物語である。したがって「いのちの初夜」は、一夜という短い期間のなかで自らと世界との関係性を揺さぶられ、成長を遂げる主人公を描いた、いわば教養小説と見ることができる。だが、「人間とは何か」という大きな問いに対峙する小説の主題と並行して、おそらく読者に強い印象を残したのは、尾田を「監獄へ行く罪人」のような気分させる院内の独特な雰囲気であり、「腐った梨のやうな貌」をしていたり、「二本とも足が」切断された状態であったり、咽喉に穿孔を施したために「二三歳の小児のやうな涎掛」をしていたりする患者たちの姿でもあったであろう¹⁹⁾。「間木老人」の場合と同じく、北條の作品のこのような側面が喚起するであろう注目を、川端が見落としていたとは考えにくい。つまり北條が川端に見出したのと同等の、あるいはそれ以上の利用価値を、川端もまた北條に見出したのだと言えよう。

そして川端の目論見どおり、「間木老人」とそれに続く「いのちの初夜」の発表は「癩文学」をめぐる議論の火種となった。川端はここでも決して静観せず、北條文学と作者自身の〈特殊性〉を積極的に、用意周到に広報している。「いのちの初夜」が掲載された『文學界』1936年2月号では、自身が連載していた「続私小説的文芸批評」のなかで北條の紹介に紙幅を割き、「俗世間に住む我等」とは違い「世離れした世界」に住んでいる青年の「作を紹介しただけでも、私の『文學界』に対する責任は一層加はり、一段と努力しなければといふ思ひである」とまで述べた²⁰⁾。川端はまた、自身が北條民雄の筆名と「いのちの初夜」という作品の名付け親であることを明かし、新人作家との関わり方については、「ジャーナリズムの悪い部分から、北條君の文学と健康とを守らうとの老婆心」と説明している²¹⁾。

「いのちの初夜」に月例の「文學界賞」が贈られることが発表された『文學界』1936年3月号においても、川端の論調は変わらない。「推薦者の言葉」として川端は、「世間と隔絶した療養所にいる、二十四五歳の北條君を、今回の受賞がいかに慰め、力づけるかは、私達の想像以上であらうが、また入院費一箇月十円に足りぬ生活では、百円の賞金が実際に役立つことも非常なものであらう。『文學界賞』がこのやうに生きると、全く有難い」と授賞の意義を強調しつつ、「共同生活であり、狂病者の附添夫になつたりして、つまり作家といふ特別な生活は許されてゐないので、書くことは困難である一方、貴重であるらしい」と、ここでも作者の〈特殊性〉を前面に出している²²⁾。

このような川端の姿勢と比較すると、同号に掲載された同人たちの時評は、北條がハンセン病患者であるという事実をいったん棚上げしている点で、まだしもテキストに沿った批評となっているかに見える。まず横光利一は「いのちの初夜」と共に間宮茂輔の「夕焼の窓」を取り上げ、「これらの作者がもし私であつたら、書かずに胸中に畳み込んでおいたであらう。最悪の境遇にある場合の作者の心理といふものは、畳み包んでおくことのために作者の以後書く各

全作の根柢に蔓延する。作者の最悪の場合の心理は誰にでもあるものだが、それもそのまま飛びついて書くといふことは、科学にならず感傷になる」と、現在進行形の窮状を生中継のようにして創作することの危険性を指摘している²³⁾。もっとも、ハンセン病の場合には「窮状」が過去になることはあり得ないのだから、横光の論はやや的外れである。

次に小林秀雄は、この作品は「異様に単純」であり、「何かしら童話じみた感じがする」と印象を語った上で、「作品といふより寧ろ文学そのものの姿を見た」とし、主題を同じくする作品には既に「島木健作をして一躍名を成さしめた『癩』があったが、いままた北條民雄の『いのちの初夜』があらはれた」と、早速この作品を文学史上に位置づけようとする²⁴⁾。

川端の演出する北條の〈特殊性〉に最も懐疑的な立場を取るのは高見順である。「私の宿酔は完全にふつとんだ」と高見は作品の迫力を認めることには吝かではないが、「が、これは果して川端康成氏が口を極めて賞讃するほどの文学であるかどうか。偉大な記録ではあろうが、偉大な小説、大文学であるかどうか」と、それが確かな技術に支えられた小説として十分に成立していないのではないかという本質的な批判を加えている²⁵⁾。

むろん、議論は『文学界』内部でのみ展開されたのではない。川端の主張する北條文学の特徴は、同時期の読売新聞に出た車引耕介の評論でも反復されている。車引は「いのちの初夜」には技術的な粗さが目立つ部分もあるものの、それを差し引いても「ただに癩者の世界を描いたばかりでなく、その人生観や人間像から来る光によつて、(中略)世の健康にして苦悶なき人々に、癩者としてでなく心の『健康』な人間として、大きなショックを与へる」点で絶賛に値するものであり、これを世に出した「川端の手柄、『文学界』の手柄を朗らかに喝采する」と述べている²⁶⁾。

また小林秀雄は読売新聞に連載された「作家の顔」でも「いのちの初夜」を評しているが、ここで興味深いのは以下の一節である。

この雑誌に以前同じ作家の作品(間木老人)が発表された時、その号の編集後記に、作者は癩病患者であるといふ文句があるのを見咎めて、ある人が、実に失敬だなぞと憤慨してゐたが、さういふ人も、この第二作を読めば、僕等は、お互に、実に失敬だなぞと憤慨する結構な社会に生きてゐる事を納得するだらう。²⁷⁾

この文章は一見、北條個人の特徴を前面に出すという『文学界』の、ひいては川端の姿勢を批判しているようにも読める。だが「北條のような境遇にあれば、そのような批判をすることさえ馬鹿らしくなるだろう」と示唆する後半部分が成立するためには、結局のところ作者が「癩病患者である」という事実が重視されなければならない。

同年8月には第3回芥川賞が発表になった。「いのちの初夜」も候補に上ったものの、受賞したのは鶴田知也「コシャマイン記」と小田嶽夫「城外」である。これまでの経過を考えれば選考委員であった川端が「いのちの初夜」を推薦作の一つに選んでいることは驚くに当たらないが、その選評はやや意外にも響く。「発表当時既に或る程度酬いられ、また特異な作家として印象も強いゆえ、入賞せずとも注目されると思う」というのである²⁸⁾。川端はこれまでむし

る率先して北條が「特異な作家」であることを評価の根底に据えてきた。ところが技術や主題の発展性についても問題にせざるを得ない芥川賞となると、川端は全力での推薦を躊躇するのである。

実はこれに先立ち、川端は北條に「入賞は困難だろうと思います」と書き送っている²⁹⁾。さらに唯一となった作品集『いのちの初夜』（創元社、1936年12月）の刊行を目前に控えた11月30日付の書簡では「一度癩以外のことを書いてごらんになりませんか。それを期待している人も少くありません」とも提案しているのである³⁰⁾。文壇の動向に精通し、また出版界の隆盛を自らの職責の一つに数えていたであろう川端にとって、いつまでも「癩病」という〈特殊性〉に拠った方向で北條を売り出すことは現実的ではなかったのだろう。慢性化すれば、〈特殊性〉も凡庸に墮すのである。

だが1937年12月の死によって北條の〈特殊性〉は固定されることになる。同月15日の朝日新聞で河上徹太郎は、「いのちの初夜」が感動を誘うのは「作者の病気の所為か或は文学の所為か」判断しかねたものの、後の作品では「文章の明確さ」が増し、北條は「我々健康な文学者」に教訓を与えるほどの急成長を遂げた、と評した³¹⁾。同じく18日の読売新聞では龍燈太郎が、「業病の世界に閉ちこめられながら、泣かず訴へず、いかに自己の不滅生命を文学に於いて生かし切るか」を探求するのが北條文学の真骨頂であると総括している³²⁾。さらに翌年3月31日の朝日新聞では谷川徹三が、「業病によつて一般社会から全く隔離せられたものの文学がその立つところの特異な明確によつて人々の心を捉へたのに不思議はない」が、それでは説明のつかない「心の深さ」と「成熟」が北條作品にはあると述べている³³⁾。

これらの見方は1938年5月、北條の未発表原稿や日記をもとりまとめて刊行された川端編纂の『北條民雄全集』（上下巻、創元社、1938年）の広告にも集約されている。いかにも大袈裟な惹句の並んだ以下の文言は、今日まで変わらない北條に対する一般的な見方を代弁しているよう。

世界に類のない『癩文学』の傑作を数々遺して、廿四歳で、奇蹟的な生涯を閉じた此の天才の文學ぐらゐ、切実で単純で、いのちそのものの真の姿を見せた不滅文学はない。蓋し、小説と云はず、随筆、感想、日記等の片々たる小篇の中にも、過去二千年の悲惨な歴史を持ち、今日の医学では治癒の道なく、社会の片隅に放棄され、侮蔑と排斥を浴びつつある癩患者の生活が、素朴な筆致と、老熟した手法をもつて、遺憾なく活写されてゐるからである。³⁴⁾

北條が世に出てから没するまでの期間はわずかに2年である。その間、北條をめぐる言説は多かれ少なかれ北條自身の〈特殊性〉を支点とする〈異端化〉のまなざしに沿って展開されたと言ってよい。なるほど高見順の論に端的に表れているように、文壇には北條民雄という一個人の置かれた状況と、北條によって紡がれた言葉に対する評価との境目を曖昧にすることに対して、疑義を呈する向きもあった。だが北條を発掘し、推薦し、擁護した川端自身は、むしろ頑なに〈異端化〉のまなざしを向け続けた。しかも川端は文壇の中心的な人物である。川端と

異なる見解を提出したところで、それは「新たな見方」というよりも、川端に対する「反論」であるかのように読まれてしまう可能性が高いであろう。事実、高見の文章もそのような形をとっているのである。要するに、文壇に登場するや否やハンセン病文学の旗手となった北條民雄という作家を受容し、その作品を評価することは、その過程において作者自身の〈特殊性〉に拠った〈異端化〉のまなざしを採用することの是非を問う議論に参加するということと、半ば同義となっていたのである。このことは、北條の死後に積み重ねられた言説や研究についても、当てはまる部分が多いのではないだろうか。

Ⅲ. 管理される〈特殊性〉とアウトサイダー・アートへのまなざし

北條民雄はハンセン病文学の旗手となったが、そこには文壇によって方向づけられ、読者によって追認された〈特殊性〉を前提とした〈異端化〉のまなざしに拠る受容と評価が大きく作用していた。それは三浦卓の言葉を借りれば、「北條のみを大文字の文学史に再配置する作業でしかなく、療養所という『社会』から切り離されてしまった場所に関わる様々な事象は黙殺され、ひいては〈癩〉をめぐる歴史性をも取り落としかねない」ものであろう³⁵⁾。近年のハンセン病文学研究の基礎的な文献となっている『ハンセン病文学全集』（全10巻、皓星社、2002-2003）の宣言を俟つまでもなく、ハンセン病文学とは「ハンセン病療養所に収容された人たちの作品」を指すはずだが³⁶⁾、実際にはその出発と共に「北條の書くようなものがハンセン病文学である」という図式が成立してしまったのである。皮肉なことではあるが、それは他ならぬ川端によっても指摘されている。

癩院を描く作家はまだ北條君一人しか世に現れていなかったためにこれが癩者の真相であるという面ばかりが強く受け取られ、これは北條民雄なる一作家の文学であるという一面が、広い読者には忘れられ勝ちでなかったかと疑われる。³⁷⁾

要するにハンセン病文学という強力なジャンルが確立され、北條がその代表者の地位に立たされてしまったことにより、一方ではハンセン病への偏見が助長され、他方では北條文学に対しても偏見が生まれた、という側面が確かに存在するのである。それは「癩予防法」の成立に促された「無癩県運動」の隆盛期に、それまで療養所内および療養所間のネットワークのなかでのみ営まれていた文学が、読書欲旺盛な大衆に次々と新たな作品を供給することを使命とする文壇と出版界の流通経路に乗ってしまった以上、避けがたい帰結でもあった。

北條自身も、このことをいち早く察知していた。まだ作品が世に出る以前、1935年7月4日の日記のなかで、北條は「社会は僕達の作品を必要とするだろうか？（中略）先ず、第一に『癩』ということの特異さが彼らの興味を惹くだろう」と記している³⁸⁾。また遺稿となった随筆「覚え書」でも、北條は「癩文学というものがあるかないか私は知らぬが、（中略）私はそのようなものは書きたいとは思わない」と述べているのである³⁹⁾。だがまだ年齢も若く、作家として

出発したばかりの北條に、この葛藤を相対化して乗り越えるだけの力はなかった⁴⁰⁾。それどころか無邪気にも自らをハンセン病文学の書き手として川端に売り込んだのが北條自身であったことも、すでに見た通りである。だからこそ北條は、川端らによって喧伝された自らの〈特殊性〉を、むしろ作品に内面化させることを選んだのだろう。

そもそも北條以外の作者たちは、療養所内でどのように創作を行っていたのか。より正確に言えば、どのように創作を行うことを期待されていたのか。長い歴史を持つ療養所内の文学的営みを本稿で詳らかにすることはできないが、1889年に創立された日本最古のハンセン病療養所、神山復生病院においても1900年頃にはすでに句会が開催されていたこと、そして全生病院でも篤志家から謄写版を贈られたことをきっかけに、1919年4月には機関誌『山櫻』が創刊されていたことを確認しておこう⁴¹⁾。

北條が入院した直後の『山櫻』1934年8月号を見ると、病院主事の石橋伊八による「療養所文芸を通じて私の希望」という一文がある。石橋はそこで文芸を生活を豊かにする「趣味」と規定した上で、次のように述べる。

我等は苟且にも常軌を逸するが如きことなく、常に品性を陶冶し真心から出た、偽りのなき思想を紹介し、そうして自分を動かし、人を動かすだけの努力をしたい、其処に文学の興味津津たるものがあり、又趣味を持つ人の生活として価値があると言へやう。⁴²⁾

文芸、とくに詩歌の創作による修身を説くかのようなこの文章の意図は明白である。創作は自己に向き合うため、また自己を高めるための手段であり、そのようにして磨かれた自己は、ひいては国家にとっても有益なものとなる。ハンセン病は社会や国家の責任ではなく、「各個人の義務として解決」すべきものだからである⁴³⁾。

趣味としての創作という見方は、文学に並々ならぬ情熱を持ち、しかも小説という形式にこだわりの持っていた北條のような患者には歓迎できないものであった。友人の光岡良二が『山櫻』1934年7月号で「散文の世界よりは、瞬間的抒情を、もるにふさはしい此定型の花園に隠れ家を求めるのは全く自然なことなのであらう」と詩歌を擁護したのに対して⁴⁴⁾、北條は1934年8月27日の日記に、「本気でやっているものは詩か歌の世界に遁れて、創作（小説の）世界に戦おうとする熱意は消失してしまっている」と記している⁴⁵⁾。だが『山櫻』のような機関誌が、患者たちにとって一種の治療的効果を持つ貴重な自己表現の場となっていたことは間違いないだろう⁴⁶⁾。

機関誌の創作部門には選者がおり、文学に造詣の深い療養所の医師などのほかに、著名な文学者なども参加していた。外部の有識者から評価を受けられることは、隔離された環境で創作を続ける患者たちにとって大きな魅力であったろう。だがそこでもハンセン病文学の〈特殊性〉を強調する言説を見出すことは容易い。例えば1937年10月の『山櫻』文芸特集号では式場隆三郎が選者を務め、「選後に」と題して次のように述べている。

癩者の文学ばかりでなく、病者の文学は、その材料の特異さと経験の深さによつて、職業

的文人の及ばない傑作が生れるものである。(中略)私は文芸のみならず、もつと多方面な知的作物が癩者の中々からも続々生れるやうに希望する。⁴⁷⁾

精神科医であった式場隆三郎は、『文學界』を発行していた文學界社の編集者、式場俊三の兄である。早くから文芸に手を染め、また創作者の精神構造に強い関心を持っていた式場が、弟などを通じて北條らハンセン病文学の担い手たちへの興味を深めていったことは間違いないだろう。

式場はこの2年後、ハンセン病文学アンソロジーとも言える『望郷歌 癩文学集』(山雅房、1939)を編集している。そこに収められた「癩者の医学と文学」のなかで式場は、「病者自らがそれを主題として書いた小説は日本には稀有」であったため、それを行った北條は「文壇に異常の注目を以て迎へられ、一般読者にも大きな衝動を与へた」とする⁴⁸⁾。また注目すべきは、同書に寄せられた川端の「北條民雄と癩文学」にある以下の文である。

ここに癩文学の本が特に出されるといふのも、北條君の出現が与って力あることだらうが、彼の遺稿にも見える通り、彼は「癩文学者」と言はれるのを嫌ってゐた。当然である。しかし人々が言ふのも、癩者が書いた文学とか、癩を書いた文学とか、ただそれだけの軽い意味であらう。「癩文学」といふ特殊なものがあるわけではない。⁴⁹⁾

北條の生前は「癩文学」の〈特殊性〉を疑わなかった川端が、ここへ来てそれを突き放すような言葉を述べるのは不可解でもある。だがそれは北條の死によつてもはや過去となった「癩文学」を川端がようやく冷めた目で見たとときに、自然と表出した感想に過ぎないのかもしれない。

なお同書に序文を寄せているのは、当時のハンセン病の最大の権威であり、全生病院の院長も務めた光田健輔(1876-1964)である。絶対的な隔離政策推進派であった光田は「無癩県運動」の中心人物でもあり、今日では批判も多い。その光田を頂点とする療養所当局にせよ、式場のような外部の有識者にせよ、彼らはやはり患者とその文学を〈特殊性〉をよすがに管理し続けたと言えよう。

そして『望郷歌』の刊行と同時期の1938年11月には、早稲田大学大隈小講堂にて、同大講師の戸川行男主導のもと、「精神薄弱児養護施設」である八幡学園(千葉県市川市)の子供たちの作品展が開催されている。これが発端となり翌年には銀座の画廊青樹社で「特異児童作品展」が開催、また児童の作品集の刊行や新聞雑誌での論評が相次いだことなどから、この時期には言わば「日本のアウトサイダー・アート」の胎動が見られたと言える⁵⁰⁾。

八幡学園の生徒のなかでもとくに注目を浴びたのは、後に「裸の大將」として知られることになる山下清(1922-1971)であった。そしてこの山下を学園の顧問として指導し、評価の糸口を作った人物こそ、他ならぬ式場隆三郎だったのである⁵¹⁾。

また当時山下を積極的に評価したなかには、『文學界』同人として「癩文学」言説を盛り上げた小林秀雄もいた。小林は第一次「山下清ブーム」が終焉へと向かう時期に、「清君の貼紙絵」

と題した評論を発表している(『文藝春秋』1940年2月号)。そこで小林は作品を賛美しながらも、その「絵の美しさには、向ふから語り掛けて来る様なもの」がまるでない、とした上で、

清君の天賦の才能は疑ふ余地がないが、この才能には痴愚といふ痛ましい犠牲が払はれてゐるといふ事も亦疑へない処だ。清君の絵に感じられる意味とか情緒といふものの欠除。一種空洞な感じも、この痛ましい犠牲から来るのだらう。色感の上にだけ異常に伸びた彼の才能の美しい形が、さういふ感じを際立たせるのであらう。⁵²⁾

と述べつつ、山下の才能を知的障害と結びつけて評価する受け手のあり方へと論点を収斂させてゆく。なるほど小林の主張は「障害を持った子供の作品」という色眼鏡で山下の貼絵を鑑賞し、ロンブローゾ流の「狂人と天才は紙一重」というような好奇心の延長線上でそれを受容することの欺瞞を暴くものとしては、確かに卓見であらう⁵³⁾。だが同時に小林の言は、山下の才能に対する純粋な疑義とも取れる。「意味」や「情緒」の「欠如」、「色感の上にだけ異常に伸びた彼の才能」とは、要するに山下の作品が芸術としてはまだ未熟であるという指摘に他ならず、そうでありながら小林も、山下の貼絵を障害者の作品として評価するところから出発していることには変わりないのである。これは先に引いた、北條を評して述べられた小林の言葉を彷彿させるものでもあらう。

アウトサイダー・アートが語られる際には、「狂気」「精神病者」「異常」などの言葉が無批判に「芸術」という言葉に結びついてしまうために、かえって芸術としての作品の価値に意識が及びにくくなる危険性が常に取り沙汰されてきた⁵⁴⁾。また正規の芸術教育を受けていない人間による表現という意味では、アウトサイダー・アートへの関心は「素朴派」と呼ばれるような独学の芸術家や子供の作品、あるいはアフリカの工芸品など、アカデミズムと距離を置いた芸術への関心と重なり合う⁵⁵⁾。そしてこの場合、関心を持つ主体が常にアカデミズムの側、権威の側、さらに健康者の側であることは言うまでもない。突如として出現した「癡文学」に対する文壇の〈異端化〉のまなざしは、この点でまさにアウトサイダー・アートに対するそれと相似するものであった。

IV. おわりに

多磨全生園患者自治会の代表を務めた松本馨は、1979年時点での園内における北條の受容について、その「作品はあまりに暗すぎると言われ、すでに過去の文学だとして、療養所の中では今はまったく読まれない」と述べる⁵⁶⁾。なるほど発表から40年を経てハンセン病をめぐる状況も変わりつつあった当時、北條文学が否定的に捉えられることは頷ける。だがそれよりも興味深いのは次の指摘である。

彼自身はらい者に「なり切る」どころか、そのとば口にも立っていない。彼はらい院の中

の「異邦人」であり、異邦人の恐ろしく健康な精神と眼をもったままらい院のまん中で生きなければならなかった。それだからこそ、自分をとり囲むらいの世界に心の底まで揺すぶられつづけ、その生の不安と恐怖と絶望を異常な強さとリアリティをもって作品化し得たのである。⁵⁷⁾

北條は発病して日が浅く、症状も軽度であった。作品はもちろん、「文壇なんて、なんという幸福な連中ばかりなんだろう。何しろあの人達の体は腐って行かないのだからなあ」というデビュー直後の日記を見てもわかるように⁵⁸⁾、北條は死を目前にしていたわけではなく、不可避の衰弱や肉体の欠損、そしてまだ漠然としていた死に対峙しながら筆を執ったのである。このことは北條に社会のアウトサイダーとしての立場を与えたが、同時に、病状が進行した年配の患者も多くいる療養所で、まだ若く軽症であり、しかも文学に異様なほどの情熱を燃やす北條は、その小社会においてもアウトサイダーとならざるを得なかったのであろう。

北條の情熱は、確かに文壇および読者に熱烈に歓迎されたかに見えた。だが当人の予想をも凌ぐ勢いで、北條は「癩文学」の代表者の地位に祭りあげられた。しかもそれは作品よりも作者自身、さらには作者の置かれている環境の〈特殊性〉を拠り所とする〈異端化〉のまなごしによって担保された、極めて不安定な地位だったのである。北條はこの点で、直後に隆盛するアウトサイダー・アートへの関心を身に受けることになる山下清らの宿命を先取りしている。したがって北條を中心とする「癩文学」の出現は、日本におけるアウトサイダー・アートの受容と評価を準備した現象とも捉えることができよう。

ところで、アウトサイダー・アートを經由して文学に立ち戻ると、絵画や彫刻、インスタレーションなどの視覚的・触覚的な芸術と比べて、言葉の織物としての文学という芸術のある種の窮屈さが、いやがうえにも目につくのではないだろうか。なるほど今日でもアウトサイダー・アートをめぐるのは、それがしばしば評者によって押しつけられた受容理論に絡め取られ、あるいは教育的な視座に回収されてしまうなど、表現者の自由という観点からは課題が多く残っている。しかしそのような構造が「課題」と見なされ得るのは、とくに20世紀において美術作品が「創作する者」と「観る者」との関係性を揺るがすことを使命としてきたからに他ならない。ところが文学においては、創作者の個人的な条件を過剰なまでに強調し、その条件に導かれた作品としての受容を促し、これに文学賞を与えて短期間で爆発的に消費させるという構造が、北條の時代から現在に至るまでほとんど変化しておらず、そのことの意味が問われる機会さえ少ないのである。むしろ文学という媒体自体が消費社会において訴求力を低下させている現在の方が、この構造は確固たるものになっているとさえ言えよう。そうであるならば、いまや作家は誰もがアウトサイダー・アーティストとならざるを得ない状況に立ち至っているのかもしれない。

注

- 1) 服部正「アール・ブリュットの体現者としてのアドルフ・ヴェルフリ」服部正(監)『アドルフ・ヴェルフリ 二萬五千頁の王国』(国書刊行会、2017、195-199頁)、195頁。
- 2) 榎木野衣『アウトサイダー・アート入門』幻冬舎新書、2015。
- 3) ハンセン病をめぐる研究においては「癩病」の呼称を避け、治癒が可能となった戦後については患者についても「元患者」「回復者」などと呼ぶのが通例である。しかし本稿は戦前を扱うものであり、またハンセン病が様々なスティグマを負わされていたことにも大きな意味があるため、「癩病」「癩文学」などの表現も用いる。
- 4) 近藤裕子「北条民雄—未完の〈純粹生命〉」(『国文学解釈と鑑賞』48巻7号、1983、300-305頁)、301頁。
- 5) 奈良崎英穂「〈癩〉という他者—北条民雄『間木老人』『いのちの初夜』論」(『昭和文学研究』37号、1998、13-24頁)、22頁。
- 6) 荒井裕樹『隔離の文学』アルス、2011、155頁。
- 7) バルト、ロラン「作者の死」『物語の構造分析』花輪光訳、1979、みすず書房。むろん「作者の死」は一つのモデルに過ぎず、バルトの目的は、あくまでテキストにおける読者の自由を担保することであった。
- 8) 北條の年譜に関しては、『北條民雄 小説随筆書簡集』(講談社文芸文庫、2015)所収のもの(計盛達也編)を主に参照した。
- 9) ハンセン病をめぐる政策の変遷については「ハンセン病問題に関する検証会議 最終報告書」(財団法人日弁連法務研究財団、2005年)などを参照。
- 10) 井伏鱒二『萩窪風土記』新潮文庫、1987、50頁。
- 11) 浦田義和「自由と制度—太宰治「二十世紀旗手」[HUMAN LOST]」(『日本文学』30巻12号、1981、58-68頁)、67頁。
- 12) 牧義之『伏字の文化史』森話社、2014。
- 13) 副田賢二『〈獄中〉の文学史』笠間書院、2016。
- 14) 李珠姫は、北條が島木健作「癩」を強く意識し、これに対抗する形で後に「道化芝居」を書いたのではないかと論ずる(「北條民雄『道化芝居』論」『日本近代文学』94集、2016、61-76頁)。
- 15) 『定本 北條民雄全集』(東京創元社、1980)下巻、316頁。
- 16) 若松英輔「解説」『北條民雄 小説随筆書簡集』、622頁。ただし、これが北條自身による誤字なのか、活字化の際の誤植なのかは判然としない。
- 17) 川勝麻里「川端康成の代作者・中里恒子は、堀辰雄の代作者か?」『埼玉学園大学紀要 人間学部篇』15号、2015、252-241頁。
- 18) 『定本 北條民雄全集』下巻、321頁。
- 19) 『定本 北條民雄全集』上巻、15、16、29、38頁。
- 20) 川端康成「続私小説的文芸批評」(『文學界』1936年2月号、116-123頁)、118-119頁。
- 21) 同上、118頁。

- 22) 川端康成「推薦者の言葉」(『文學界』1936年3月号、252頁)、252頁。健常者として生きる作家の生活が「特別」と形容されていることも注目に値しよう。
- 23) 横光利一「覚書」(『文學界』1936年3月号、118-125頁)、124頁。
- 24) 小林秀雄「『いのちの初夜』評抄」(『文學界』1936年3月号、151頁)、151頁。
- 25) 高見順「時評日誌」(『文學界』1936年3月号、193-210頁)、198頁。
- 26) 車引耕介「壁評論」読売新聞、1936年1月25日朝刊、10面。
- 27) 小林秀雄「作家の顔(一)」読売新聞、1936年1月24日朝刊、5面。
- 28) 川端康成「芥川賞選評」(『文藝春秋』1936年9月号、349頁)、349頁。
- 29) 北條民雄宛川端康成書簡、1936年8月7日付。『定本 北條民雄全集』下巻、371頁。
- 30) 同書、395頁。
- 31) 河上徹太郎「槍騎兵」朝日新聞、1937年12月15日朝刊、7面。
- 32) 龍燈太郎「文壇曲射砲」読売新聞、1937年12月18日夕刊、4面。
- 33) 谷川徹三「文芸時評」朝日新聞、1938年3月31日朝刊、7面。
- 34) 読売新聞、1938年5月18日朝刊、6面。
- 35) 三浦卓「いのちの初夜を越えて—北條民雄「道化芝居」論」(『昭和文学研究』61号、2010、64-77頁)、65頁。
- 36) 加賀乙彦「解説」(大岡信他編『ハンセン病文学全集』第1巻、皓星社、2002)、468頁。
- 37) 川端康成「上巻編纂の辞」(『定本 北條民雄全集』上巻、420-422頁)、421頁。
- 38) 同書、下巻、206頁。
- 39) 同書、114頁。
- 40) 北條の文壇や読者に対する疑問や不満が、日記や未発表の随筆のなかにもみ吐露されていることについては、拙稿「権力と向き合う日記—北條民雄と読者・文壇・検閲」(田中祐介編『日記文化から近代日本を問う—一人々はいかに書き、書かされ、書き遺してきたか』笠間書院、2017、225-252頁)を参照。
- 41) 荒井裕樹「ハンセン病文学論のための研究ノート—大正期の『山櫻』について」『学芸国語国文学』46号、2014、193-202頁。
- 42) 石橋伊八「療養所文芸を通じて私の希望」(『山櫻』1934年8月号、4-5頁)、5頁。
- 43) 同前。
- 44) 岸根光雄(光岡良二)「療養所文芸の展望」(『山櫻』1934年7月号、10-14頁)、11頁。
- 45) 『定本 北條民雄全集』下巻、154頁。
- 46) 機関誌のこのような役割と一般の患者たちの短歌に見られる表現の傾向については、Ono, Robert "Circle within Walls: A Comparative Study on Poets of Leprosariums," IAFOR Journal of Literature & Librarianship 6 (1), 2017, pp.61-80を参照。
- 47) 式場隆三郎「選後に」(『山櫻』1937年10月号、67-70頁)、67頁。
- 48) 式場隆三郎「癩者の医学と文学」(『望郷歌 癩文学集』山雅房、1939、291-312頁)、294頁。
- 49) 川端康成「北條民雄と癩文学」(同書、313-318頁)、315頁。
- 50) 服部正『アウトサイダー・アート』光文社新書、2003。

- 51) なお式場は、後に草間彌生も後援している。草間は正規の美術教育を受けているため、厳密にはアウトサイダー・アートの定義には当てはまらないが、少女時代より精神疾患を抱えている点では、〈異端化〉のまなざしに晒される可能性が充分にあった。それでも草間がアウトサイダー・アートの文脈で語られることが少ないのは、世界的な評価を受ける日本で数少ない現代美術家が社会的マイノリティとして語られることに対する、権威側の抵抗の現れであろう。
- 52) 小林秀雄「清君の貼紙絵」(『文藝春秋』1940年2月号、246-250頁)、250頁。
- 53) 山下の作品のこのような受容のあり方については、大内郁「昭和10年代「特異児童作品展」と同時代の「能力」言説一試論」(『千葉大学人文社会科学研究』21号、2010、62-74頁)を参照。
- 54) プリンツホルン、ハンス『精神病者はなにを創造したのか—アウトサイダー・アート／アール・ブリュットの原点』(林晶、ティル・ファンゴア訳、ミネルヴァ書房、2014)、2頁。
- 55) テヴォー、ミシェル『アール・ブリュット—野生芸術の真髄』杉村昌昭訳、人文書院、2017。
- 56) 松本馨『俱会一処』(一光社、1979)、129-130頁。
- 57) 同書、129頁。
- 58) 1935年12月20日、『定本 北條民雄全集』下巻、233頁。