

「第三人称の死」を考える —ベン・シャーン「ラッキードラゴン」から—

中筋 由紀子

地域社会システム講座（社会学）

Thinking of the “Death of the third person” — Ben Shahn “Lucky Dragon” —

Yukiko NAKASUJI

Department of Regional and Social Systems, Aichi University of Education, Kariya 448-8542, Japan

0：本論文の位置づけ

論者の研究テーマは、現代社会における死の文化である。これまで論者は現代において、死が公共的な場から隠蔽・排除され、親密圏の中に囲い込まれている、という点を問題にしてきた。そしてなぜそうした現象が生起するかを、親密圏の構造や比較社会的な位置づけから解き明かそうとしてきた。本論文は、こうした研究の一環であるが、これまでの研究とは逆に、親密圏の外部とされる領域で生起する死に我々はどう関わって来たのか、どう関わるべきとされているのかを問い直すことを試みる。

1：死と親密圏

現代において私たちは、親密圏の一員として死に関わることを、あるべき、あるいはあってほしい死の在り方と捉えている。例えば次の言葉を見てみよう。これはウェブサイトの公開日記で注目された南条あやの、自殺の前日にかかれた4編の詩の一つとされるものである。

「わたしが消えて／私のことを思い出す人は／何人いるのだろうか／数えてみた／…／問題は人数じゃなくて／思い出す深さ／そんなことも分からない／私は莫迦／鈍い痛みが／身体中を駆け巡る」(南条2000: p 15)

ここで「深さ」という言葉が用いられていることに着目したい。彼女が述べているのは、私の死後の記憶を、「深さ」をもって思い出してくれる人がいることの重要性である。私たちはこうした感覚を、「親密圏」に位置づけられた死のあるべき姿として感じるのではないだろうか。「広く・浅く」ではなく「深く・狭い」

他者との関わりの中に位置づけられてこそ、死者の記憶は意味と価値をもつはずだと。現代の私たちにとって、死という問題においてことにあらわになるのは、親密圏の関係の特別さではないだろうか。

副田義也は、阪神淡路大震災による死者の遺族の語りを聞く中で、死者が遺族にとって「重要な他者」となっている事例が多くあることを指摘し、次のように述べている。

「概していえば、それらの愛情がつよければつよいほど、あるいは大きければ大きいほど、『重要な他者』の影響は増加することになる。」(副田、2007: p 35)

また副田は、「愛と価値は結びついている」と述べ、「愛する者の死はその価値の損傷」であり、「生き残った者の悲しみの強さ、深さと、かれにとっての死者の影響力の程度は相関する」と述べている。副田もまた「深さ」という言葉を用いている。愛すること、愛されることが、私たちにとって命の価値である、という感覚は、現代のドラマなどに多く見出されるような、通常の、納得される感覚ではないだろうか。主人公が死ぬドラマは、死によって日常では覆い隠され、あるいは半ば無意識になっている、親密圏の愛情の重要さ、深さと、それによって支えられる命の価値が露わになるとされている。人々はそれに感動することで、親密な他者の重要性を再確認するのである。

南条が直感的に、副田が分析的に表現した「深さ」とは、このような親密圏の心情的・情緒的な絆の強さのことであると思われる。それは、関係の遠近に伴って次第に通減するような相対的な強さではなく、絶対的な価値、特別さをもっていると考えられている。南条が嘆いているのは、その特別な関係の欠如であり、親密圏にあるのは、その他の関わりでは決して埋められな

いような愛情、またそれに伴う価値であるとされている。私たちの死は、それぞれの親密圏においてこそ、このような特別さにおいて感受され、受け取られるのである。

2. 第三人称の死

哲学者V.ジャンケレヴィッチは、このような私たちの死者についての感覚を、「第二人称の死」と「第三人称の死」の違いとして述べている。彼は、上記で述べたような、身近な愛する者の死を、「第二人称の死」と呼び、それは「私たちを内側から揺り動かす」(Jankelevitch, 1994=2003: p 14) すと述べている。一方、このような「個人的な悲劇」と違い、「社会現象の陳腐性」の中にある死について、彼は次のように述べている。

「医者にとって、死は平凡極まりない事実でしょう。死者はすぐに置き換えられます。人が死んで世界に穴が開いても、生命はその穴をつぎつぎに塞ぎます。誰もが代替可能で、だれかが退場すると、すぐに別の誰かがその場所を占めるのです。この死はいわば第三人称的な死です。誰が死んでもいい。道を歩いている他人が急に脳血栓で倒れるというわけです」

(Jankelevitch, 1994=2003: p 13-14)

またジャンケレヴィッチは、「第二人称の死」を「わたしの死でないにもかかわらず私の死にもっともよく似てい」るもの、「哲学的な経験として残る」ものと述べる。それから考えるならば、彼が「非人称の死」「匿名の死」とも言い換えている「第三人称の死」は、したがって、それに会っても私たちは自分とは無関係なものとして捉え、自分の有限性について思いめぐらすことはない、ということである。

しかし私たちは一方で、その重要性にもかかわらず、私の親密圏とは、私の生きる世界のほんの一部、限られた狭い社会の局域に過ぎないことを知っている。それは一般社会の中の例外的な他者の領域であり、南条の嘆きにみられるように、人によっては欠如している場合さえあるようなものである。言い換えれば、「第三人称の死」こそ本来は、一般的な死の姿なのである。実際私たちは、社会にとって自分は代替可能なひとりに過ぎないこと、私の死が社会に何の影響も与えないことを知っている。

しかし社会史家P.アリエスは、こうした死の姿は、近代になって初めて成立したものだとして述べる。彼によれば、「かつて人は常に公衆の前で死んだ」(Ariès, 1977=1990: p 14)が、それはかつての「死は個人的な悲劇ではなく、種の連続性を維持する任を背負った、共同体の試練であった」(同上p 543) からである。言い換えれば、共同体のメンバーにとって、どのメンバー

の死も無関係なものではなく、自分の共同体を揺るがす出来事、それに関わり日常を回復させるべき共同の事件であったということである。しかし近代化する中で、新しい死の姿が成立する。

「社会はもはや中断を置かない。すなわち一個人が死んでも、それによって社会の連続性はもう損なわれない。都市では、誰ももはや死なないかのように一切が推移する」 (Ariès, 1977=1990: p 502)

アリエスはこれを「倒立した死」と呼ぶ。彼によれば、共同体はもはや臨終の床において臨死者に立ち会うという義務を放棄し、人々は自らの死を主宰するどころか関与することもできず、人々が飼いならす方法を失った死は、「官僚機構」によって調整され組織される対象として、目に見える日常から排除されているのである。こうした死の日常生活からの隠蔽・排除は、G.ゴラー等のほかの研究者も指摘してきた、現代の死の在り方の特徴である。

したがって、私たちは自分自身の死が、一方で特別な意味と価値をもって受け取られる場所があるはずだと思いつつも、一方では、私の死が社会にとっては意味や価値のないこと、何の影響も与えないことを知っている。言い換えれば第二人称の死と第三人称の死は、現代の私たちの死の姿の持つ二つの側面なのであり、前者が親密圏という局域での受け取られ方なのに対し、後者は社会全般において私たちの死が受け取られる時の一般的な姿とされているのである。即ち、私たちは現代、「深さ」をもって私の死後の記憶をとどめてくれることを望みつつも、その一方で、私たちの死が「平凡極まりない事実」であり、わたしたちは「すぐに置き換えられ」る代替可能な存在であることを、一般的な了解としているのである。

3. ニュースの中の第三人称の他者

では以上のように、実は自分自身の死の姿の一面でもある第三人称の死を、私たちは実際、どのように扱っているだろうか。私たちが日常最も多く出会う第三人称の死は、実際に事故や事件に遭遇したり、あるいは記念碑や墓地を訪れる時よりも、おそらく新聞やテレビのニュースなどの報道の中であろう。では私たちはそうした報道の中の死者をどのように捉えているだろうか。ここである報道写真について分析しているA.クライマンの分析を見てみたい。

彼が取り上げているのは、1994年4月13日付のニューヨークタイムズ紙に掲載された、ケヴィン・カーターというカメラマンがスーダンで撮影した写真である。のちに「飢えのためにうずくまる小さな女児のそばにハゲタカが写っているこの写真は、飢餓のイ

コンとなった」とキャプションを付けられたこの写真は、ピューリツァー賞を取ったが、一方で、なぜその子をすぐ助けなかったのかという、写真家の態度についての倫理的な議論を巻き起こした。クラインマンは、このような写真が世界の人々に、遠隔地の苦しみを伝え、人道的な活動に貢献している功績を指摘しつつも、そうした写真はいくつかの前提に基づいて撮影されていると述べる。

「そこにはたとえば、この無名のアフリカ人たち（ヌーエル族だろうか、デインカ族だろうか）は自分を守ることができない、という無言の前提がある。彼らは他者によって守られ、その実態を伝えてもらわなければならないのである」

(Klienman, 1997=2011: p 9-10)

クラインマンはこれを「サバルタンの写真」と呼び、それが「われわれのポリティカル・エコノミーの一部」となっていることを指摘する。

「苦しみの映像を流用することによって、新聞は売れ、テレビ番組は視聴率を上げ、関係者は出世し、仕事が創出され、賞が与えられる。ケヴィン・カーターはピューリツァー賞を受賞した。だが彼が勝ち取った栄誉は、名もない女の子の痛み（彼女は死ぬ可能性もあった）にもとづいているのである」

(Klienman, 1997=2011: p 11)

クラインマンは、このようなサバルタンとしての遠隔地の苦しみの提示は、一つには上述したような人道的な問題を孕んでいること、また見るものが「アフリカの社会よりはわれわれのほうがましだ」として自身の社会の問題に無自覚になることを、問題としている。また更に彼は、バングラデシュの少女売春の写真を取り上げ、効果を狙ったメディアがそれを、見たものの性的欲望をそそるような写真として仕上げ、批判するはずだった加害者と同一化している場合さえあることを指摘している。見る側の加害性は、報道写真のよって立つ人道的な世論喚起という前提によって、隠蔽されている。

以上より私たちは、一見人道的な関心を呼び覚ますものであるような報道写真が、実際には彼らを私たちにとって無関係な他者として受け取らせる仕掛けの中で提示されていることを理解したと思う。そうした写真は被写体を、自ら声を上げることのできない無力で孤立した被害者として、救援の対象として提示する。それは彼ら自身のローカルな繋がりや声の抹殺であるばかりでなく、彼らと我々の繋がりを切り離すものでもある。

クラインマンはSocial Sufferingという原題のこの

著作において、「苦しみが社会的なものであること」を述べている。それは、「奴隷制、先住民共同体の消滅、戦争、集団殺戮、帝国主義的・ポスト帝国主義的弾圧など」苦しみが社会によって生み出されていることを表すとともに、「苦しみには市場があり、被害者は商品化される」ことも表している。他者の痛みについてのメディア映像は、それが前提とする「痛みの非伝達性一苦しむものを孤立させて彼らから文化的資源、とくに言語資源を奪うこと」によって、見る者の道徳的感性を鈍麻させ、結果として政治的な虐待を行うなど世界の不幸の量を増加させている、とクラインマンは批判する。

すなわちクラインマンによれば、遠隔地の痛みについての報道写真は、人道的関与のために必要な情報を得る手段である一方で、彼らと私たちの対等さを奪い、彼らの痛みについての我々の関与を見えなくすることによって流通している部分があるというのである。報道写真がその暗黙の前提によって生み出す私たちと彼らの距離は、私たちがよりましでより安全な場所にいることを感じさせる。そして報道写真がしばしば見る者に暗黙のうちに与える被写体の対象化、無力化という作用は、援助の行動を起こそうと無力感とともに傍観しようと、彼らがどのような存在であり（たとえば難民とか）その痛みをどうとらえるか（例えば、社会的被害ではなく個人の病理等）という自己の提示についての彼らの主体性を奪っているという点では同じなのである。それは彼らを搾取したり攻撃したりする場合ではなく、援助などの人道的な関与を行う場合にこそ、まさにそうした意図を時に裏切るものとして問題となるだろう。

4. 第三人称の死への私たちの無関心

以上、クラインマンが分析したことは、私たちがニュースの中で出会う死者とのかかわりについてもあてはまるものと思われる。私たちは悲惨な事件や事故の死者と、無関係の「第三人称の他者」として関わることを、メディアを通じて日々体験している。それは一見E.ゴッフマンが群衆的状况における対他関係のマナーとして述べた「儀礼的無関心」のような営みに見える。しかしクラインマンの分析を参照するならば、ニュースの中の他者との関わりは、それとはまったく異なるものである。

では、群衆の中での見ず知らずの他者との関わりと、ニュースの中の他者との関わりはどう違うのだろうか。ゴッフマンによれば、私たちは、近代化とともに現れるようになった群衆的状况下での、現代的なマナーを発達させてきた。例えば電車で乗り合わせた、街角ですれ違う人々を、私たちはふつう、興味深げに凝視したりはせず、座ったり立ち止まるときも、適

度に互いの距離を保つようにするだろう。それは、特別な意味や価値をその関係に与えず、お互いを「無関係な他者」として自己呈示しあうという、暗黙の了解に基づく振る舞いである。ただし、この無関心と無関与は、お互いを無関係なものとしつつも、相互の人格を尊重する振る舞いである。ゴッフマンは『ステイグマの社会学』などにおいて、それが相互尊重のマナーであることを、こうしたマナーの対象とされない障害者等の体験の事例を用いながら説得的に描き出す。障害者は、彼らの前提とされている無力さや自立の欠如によって、こうした対等な尊重のマナーによって扱われることがないことに苦しむ。同様に、ニュース報道にさらされ、無力な被害者、サバルタンとして位置づけられる報道の中の他者も、こうした人格を尊重するマナーを欠いた扱いをされていると言えるだろう。

以上より私たちは、無関係な他者とのかかわり方に、二つの異なる仕方があることを知ったと思う。一つは、互いを自立した主体として尊重しつつも、特別な関与を避ける関わり方をする場合、群衆の中の他者との関わりであり、もう一つは、相手を全く無力で自らを表現する言葉を持たない対象として位置づけるような関わり方、サバルタンとの関わりである。そして、現代の第三人称の死との関わり方は、この二つの仕方

で私たちに苦しみを生み出していると思われる。前者のような「儀礼的無関心」は、公共の場からの臨死者や悲嘆する遺族の追放を生み出したと思われる。G. ゴーラーは、彼が弟を失って悲嘆にくれている時に、彼の周囲の人間たちには当惑を抱いたり、彼を避けることしかできなかったことを述べる。このような現代のマナー、死についての上品な慎み深さが、悲嘆にくれる遺族や、E. キューブラー＝ロスが病院で出会った、死にかけたために放置されている患者の苦しみを生み出しているのである⁽¹⁾。

またゴーラーは「死のポルノグラフィー」という論文の中で、現代イギリスのような上品な社会では、死は性と同様の「口にはできないもの」となり、「多くの私的空想と半ば秘密のポルノグラフィー」(Gorer, 1965=1986: p 206)の対象になったと述べている。ゴーラーが「死のポルノグラフィー」と呼ぶものこそは、ニュース映像の中の死、後者のサバルタンとしての死者との関わりであろう。そしてそれは、私たちの死が通常は無意味で無価値であること、メディアの関心を呼ぶのは、苦しみや悲惨さを伴う死であることを、私たちに感じさせる。

そして上記二つの形での、私の死についての一般的な無関心、社会的な意味の欠如は、対照として親密圏の愛の価値、愛され記憶されることの貴重さを浮かび上がらせる。親密圏においてこそ、あるいはおいてのみ、愛と価値が結び付き、他者に影響を与えると感じられるのは、対照としての「第三人称の死」が、この

ような無関心と、社会的な価値の欠如によって捉えられているからこそなのである。

しかしそれは関係の実態ではない。それは関係を分別し、律する社会的な規範の効果、それへの信憑に過ぎない。なぜならば実際には多くの人々は、そうした対照的な関係の分類が成り立たないことによる苦しみを抱えているからである。第一項で取り上げた南条の苦しきは、「思い出す深さ」があるはずの親密圏の「欠如」によるものではなく、彼女の他者との関わりが、愛と価値が結び付いた親密圏と、広く浅いその他の他者たちとの関係という分類に当てはまらないことによるのである。それが欠如である、と感じさせるのは、親密圏と第三人称の他者をめぐる関わり方の規範への信憑が成り立っているからである。

では、私たちは現代において、このように多くの不幸と苦しみを生み出すような、親密圏と第三人称の死をめぐる規範に基づく関わり方以外の、死者との関わりを持つことはできないのだろうか。私たちはこうした規範を超えた関わりを生み出そうと試みたものとして、ある芸術作品を取り上げたい。

5. ベン・シャーン「ラッキードラゴン」

ここで私たちは、20世紀アメリカの画家ベン・シャーンが描いた「ラッキードラゴン」という絵画について取り上げたい。

この絵には、腰布のようなものをまいただけの裸の男性が、病室のベッドらしきものに横を向いて座っている姿が大きく描かれている。ただしその顔は影になっていて顔立ちは不鮮明であり、また彼の顔の横には、巻き上がる雲の中に怪獣のような顔が見える、不気味な背景が書き込まれている。男性は、新聞紙大のカードを持っており、そこには「わたしは」(I am)から始まる文章で、自分が久保山愛吉という漁師であり、1954年ビキニ環礁での原爆実験によって事情を知らぬままに被ばくし、死んだことが書かれている。私たちはそれで初めて、彼が第五福竜丸事件の被害者の一人であること、ラッキードラゴンというタイトルが、その船の名前から来ていること、背景の無気味な雲と竜は、原子雲の寓意表現であることを知るのである。

ベン・シャーンがこの事件についての作品を描ききっかけとなったのは、第五福竜丸事件の事故調査に関わったアメリカの原子物理学者R.E. ラップ博士が、『ハーパーズ・マガジン』誌に1957-58年に掲載した「ラッキードラゴンの航海」という記事の挿絵を製作したことに始まるとされている。彼はその後1960年に日本を訪れ、上述の絵を含む11点の「ラッキードラゴン・シリーズ」を制作した。しかし彼が第五福竜丸事件に接した最初は、おそらく報道写真によってと思わ

れ、実際ラッキードラゴン・シリーズの多くは、報道写真そのままの構図を使っている。

では絵画「ラッキードラゴン」は、報道写真とどう違っているだろうか。まずこの絵の特徴は、大きく描かれた人物の顔立ちが、影になっていて不鮮明である点である。この絵を見る人は、これは誰の絵だろうか、と見入り、その手に持ったカードに気づき、手掛かりを求めてこれを読むだろう。このカードこそ、元の写真にはなく、ベン・シャーンが加えた工夫である。カードの文章は、「わたしは、(I am～)」で始まる。私たちはあるいはこのことに違和感を抱くだろう。それは私たちが報道写真を見るときにまなざしを、無意識のうちこの絵を見るときに応用していたからである。私たちは報道写真のように、これをサバルタンの絵であると思っていたのである。しかし、ベン・シャーンは、この人物に声を与えた。肖像は今や、自ら絵を見る人々に自分が何者であり、なぜそのような姿であるのかを自ら語りかける。私たちはこの絵を見ることで、彼に出会うのである。それがベン・シャーンがこの絵に込めた仕掛けであると思われる。

ベン・シャーンはそれまでも多く、報道写真をもとにした絵画を描いている。彼が最初に注目されたのは、1931年から32年の「サッコとヴァンゼッティ」シリーズとされる作品である。それは1927年にマサチューセッツ州で起きた強盗殺人事件で、イタリア系移民のサッコとヴァンゼッティが、不十分な調査のまま死刑とされた不正義を告発するために描かれた。二人は移民であるばかりでなく、第一次大戦中兵役を拒否した無政府主義者で、移民への差別に加えて、左翼活動への弾圧的な姿勢が冤罪の原因とされている⁽²⁾。これらの絵で、ベン・シャーンは報道写真をほぼ構図に忠実に絵画に写し取るが、僅かにこれを変形させ、報道写真では表せない社会的な意味をそこに盛り込んだのである。例えば「四人の検事」という絵では、堂々と立ちただかる検事たちの背後に描きこまれた歪な煉瓦塀が、彼らが言う社会的正義の重苦しい実態を示唆している、という具合である⁽³⁾。

しかし、この「ラッキードラゴン」では、ただ社会的なメッセージを伝える、という意図ばかりではなく、ソースとなった報道写真そのものへの批判がその仕掛けに込められている、と考えられる。

ベン・シャーンは、彼自身、写真家でもあった。彼は、ルーズヴェルト大統領がニューディール政策の一環で行った農務省の仕事で、多くの写真家と一緒に、農村の記録写真を撮っている。これは農村の窮状を都市の中間階級に伝える目的であったとされる⁽⁴⁾。あるインタビューでベン・シャーンはこういったとされる。

『「ごらん、ロイ。こうした浸食された大地の写真を見ても、誰も同情なんかしないよ。大地に、飢えた子

どもがいて、はじめて人は心動かされるのさ。』⁽⁵⁾

この記録写真収集を展開した農務省のR.ストライカーは、正当性に疑念をさしはさまれないよう、現実には手を加えた写真を撮ることを禁じ、厳密なりアルリズムを写真家に要求したとされる。この発言を見るならば、「作為」を排しながら、しかし世論に訴えかける写真を撮ることを、ただそれを要求されたという以上に、ベン・シャーン自身も意図していたと思われる。したがって、ベン・シャーンはケヴィン・カーターと大きく違っているどころか、大変近いところにいたと考えられる。クライマンの言葉を用いるならば、彼らは二人とも「われわれのポリティカル・エコノミーの一部」だったのである。では、ピューリッツァー賞を受けて3か月後に自殺したカーターとシャーンは、どこが違っていたのだろうか。

6. あなたは私だったかもしれない

カーターとシャーンの違いは、一つには、相手との関係を意識化できるか否かにあったのではないかと思われる。カーターは、スーダンの少女の飢餓と自分とが、どのような形で関わっているのかを、明瞭な形で意識化することはなかったと考えられる。例えば、クライマンは、カーターが報道カメラマンのジレンマに苛まされていたことを、次のようなタイム誌の追悼記事からの引用で指摘する。この記事の中でカーターについて、記者は次のように彼自身の言葉を引用して述べている。

「彼はある銃撃戦の説明の中で、『私はいつも映像でものを考えなければならなかった』と述べている。『私は死んだ男と飛び散った血を鮮明に映し出すためにズームインしていく。…しかし心の中では何かが、「ああ神様！」と叫んでいる。だが今は仕事だ。ほかのことは後で考えるのだ』」 (Kleinman, 1997=2011: p 9)

カーターは、確かに目の前に苦しんでいる人がいるときに、それへ直接かかわることを自らに禁じること、それでありながら人々の人道的な関心を引き、行動に駆り立てるような写真を撮影するという営みをしているジレンマに苦しんでいたようである。しかしそのことは彼の中で抑圧されていた。彼はそうした苦しみから目をそむけ、結局彼にとって被写体でしかなかったはずの、遠隔地の他者の苦しみに取り込まれてしまうのである。では一方ベン・シャーンはどうだったろうか。

ベン・シャーンとラッキードラゴンの久保山愛吉との関わりは、一見、カーターの場合と同様に、報道上のものでしかなかったように思われる。しかし、シャーン

ンはラッキードラゴン・シリーズの連作を、久保山愛吉を主人公にして描いたことについてこう述べたとされる。

『放射能病で死亡した無線長は、あなたや私と同じ、ひとりの人間だった。第五福竜丸のシリーズで、彼を描くというよりも、私たちみなを描こうとした。久保山さんが息を引き取り、彼の奥さんの悲しみを慰めている人は、夫を失った妻の悲しみそのものと向き合っている。亡くなる前、幼い娘を抱き上げた久保山さんは、わが子を抱き上げるすべての父親だ』⁽⁶⁾

彼が述べているのは、絵の中の死者とそれを見る私たちとの交換可能性である。久保山愛吉は私やあなただったかもしれない、彼の体験は私やあなたのものであったかもしれない、とシャーンは作品の中で語りかけようとしているのである。絵の中の人物の顔立ちが影になっていたり人種的特徴がわざと不鮮明に描かれているのは、こうした意図に基づくものであると考えられる。

冷戦下で原爆実験の被害者となることや、環境汚染というグローバルな問題を取り上げるなら、第五福竜丸事件を誰にも起こりうる悲劇として描くことは、当然の姿勢であると思われる。しかしカーターが撮影したアフリカの飢餓の写真と比較するならば、一見人道的な関与を求める報道写真が、決してこのような交換可能性を前提としていないこと、むしろ遠隔地の悲惨であるからこそ、安心して享受され、関与の対象として位置づけられうるのであることが分かるだろう。もし私たちも同じ被害にあう可能性の中におかれた同じ立場の平等な人間だったとしたら、相手を救援している場合だろうか。急いで一緒にそのような苦しみの原因と戦い、それを遠ざけねばならないだろう。相手を救援するのではなく、お互いの協力こそが必要となってくるだろう。

報道写真という仕掛けは、時にみる者に、こうした悲劇を、私たちの日常から遠く隔たった、私たちとはかわりのない事件や事故と感ぜさせ、彼我の関わりを消去する。ただし本当はそれは、報道写真によって私たちが眩惑されたからではない。私たち自身に内在化されている第三人称の他者への眼差しや態度が、その仕掛けによって作動したということなのである。

7. 久保山愛吉とベン・シャーンを架橋する

ところで、ラッキードラゴンに表現されたこのような彼我の交換可能性は、どのような想像力によって可能になったのだろうか。それまでもシャーンは彼の作品の中で、作品を通じて、ファシズムや、赤狩りや、人種差別と闘ってきた。それは彼がユダヤ人で、

リトアニアからの移民で、ロシア革命運動に参加してシベリアへ送られた父親を持っていたからかもしれない。しかし、久保山愛吉と彼との関わりは、こうした分かりやすい共通性を持っているとは言えない。私たちはここで一つの補助線を使って、この関わりについて考察してみたいと思う。それは、ユダヤ人の物理学者オッペンハイマーである。

J.R.オッペンハイマーは、周知のとおり、第二次大戦中、ロスアラモス国立研究所初代所長として原爆の開発製造を行うマンハッタン計画を指揮した物理学者である。彼はシャーンと同じユダヤ人であり、かつ父親がドイツからの移民で、母が東欧ユダヤ人の画家だった。彼は日本に対する原爆の使用に深く衝撃を受け、「科学者は罪を知った」と述べたといわれている。シャーンは1954年に、当時マッカーシーの赤狩りのターゲットとなっていたオッペンハイマーに、同情的な素描シリーズを描いている。シャーンが描いたオッペンハイマーは、額に深くしわを刻んで、絵を見る私たちを見返している。そこには以後生涯にわたってFBIの監視下に置かれるなどアメリカ政府からの迫害に悩み、それ以上に核兵器を開発したことへの後悔に苛まされている、彼の内面が見出されるように思われる。

シャーンとオッペンハイマーの立場には、アメリカ社会のマイノリティとしての共通性があり、民族差別や行政当局からしばしば迫害された体験も共通のものである。しかし、彼らを一つの共同体の成員として捉えることでは、久保山愛吉にたどり着くことはできない。彼ら三者を同じ一つの共同体に帰属するものと捉えることは、かなり無理のある作業だろう。ここからは殆ど推測の領域となるが、私たちは彼らを結びつける絆を、ユダヤ人等の生得的な同質性に基づくのではなく、彼らの人生の選択に基づく関係の上に位置づけてみたい。すなわち私たちはここで、シャーンとオッペンハイマーを、ファシズムとの戦いという、彼らの第二次大戦中の行動から結びつけてみたいと思う。

オッペンハイマーは、ファシズムとの戦いにアメリカが勝利する手段として、核兵器を開発した。シャーンは、第二次大戦中、ファシズムが無辜の人々に振るう暴虐行為を告発するポスターを作成した。彼らは共にアメリカ合衆国においてマイノリティという位置づけに苦しみながらも、アメリカ人として戦うことを選び、それぞれの専門分野において、ファシズムとの戦いに戦争協力をした。いわば戦場は違っても共同戦線を張っていたのである。しかし、オッペンハイマーが開発した兵器は、第五福竜丸事件という形で、冷戦下とはいえ民間人に被害を与えた。ヴェトナム戦争が、宗教学者R.ベラーのようなアメリカの知識人に、アメリカの遂行する戦争の正義への疑念を抱かせたよう

に、その事件はシャーンに、彼らの正義への疑念を抱かせたのではないだろうか。シャーンはオープンハイマーが、アメリカに大きく貢献しながら報いられることなく、むしろ迫害されていることに共感しながらも、一方で彼が開発した兵器が、原爆実験という形で戦争後も使用されつづけ、第五福竜丸のような形で被害を生み出し続けていることに、衝撃を受けたと思われる。1960年にはシャーンは「STOP BOMB TEST」というポスターを制作している。

8. 第三人称の死へのコミットメント

さて、以上のようなシャーンから久保山への私たちの推測するブリッジが、どれくらい説得的であるかについては、色々な意見があるだろう。しかし私たちがあえてこのような捉え方をするのは、第三人称の死を捉える今と違った仕方についての示唆を得るためである。

A. センは、『アイデンティティと暴力』の中で、アイデンティティが、「隣人や同じ地区の住民、同胞、同じ宗教の信者などとの関係を強め、温めるうえで重要な役割を果たす」としながらも次のように述べている。

「特定のアイデンティティに関心を向けることによって、我々は連帯感を高め、お互いに助けあい、自己中心的な営みを超えた活動をするようになる。(中略)そのような理解は重要だが、アイデンティティ意識は人々を温かく迎える一方で、別の多くの人々を拒絶しうるものであることも、併せて認識しなければならない。(中略)アイデンティティの衝突によって助長される暴力は、世界各地でますます執拗に繰り返されている」(Sen, 2006=2011: p 17-18)

しかしセンによれば世界でどんなに暴力の源泉となろうと、アイデンティティは人々にとって「暴力や恐怖」の源泉である一方で「豊かさやぬくもり」の源であるために、ただ否定することは難しい。したがって、必要なのは押しつけられる「単一基準のアイデンティティという幻想」に対して、「相反する複数のアイデンティティの力で対抗するしかない」とセンは述べる。

「自分が属しているもろもろの集団に、どれだけの忠誠心を持ち、優先順位をつけるべきか選択する自由は、格別に重要な権利であり、われわれにはそれを認識し、尊重し、擁護するだけの理由がある」

(Sen, 2006=2011: p 21)

ところでこのような自由は、もちろん私たちが何者として死ぬか、というアイデンティティについても言えることではないだろうか。いやむしろ最後に何者と

して死ぬことができるか、ということこそ、究極の選択の自由であり、それが特定の親密圏に必ず帰属させられるところでは、アイデンティティの自由など幻想であるとさえいえるだろう。そしてそれは第三人称の死とどうかかわるか、という主体のコミットメントの問題でもある。シャーンを、彼の先与的な性質ではなく、彼が選択しコミットした戦いの中に位置づけることも、こうした問題への一つの解答となるだろう。

まとめよう。以上みてきたように、私たちは現在、第三人称の死を無意味で無価値なものとして通り過ぎているがゆえに、自らもそのような存在として一般的には通り過ぎられることを予期している。そのことは私たちのアイデンティティへの要求、唯一で代替不可能な存在として認められたいという希求をむしろ高めており、高められた期待は親密圏という局域に囲い込まれて存立している。私たちはそうした構造が、遠隔地の悲惨や親密圏の欠如のような形での苦しみを生み出していることを見てきたと思う。

こうした苦しみを解決するのに、第三人称の死を、拡大され再建された共同体の中に位置づけなおすという方法が、まず最初に可能な手段として思いつくものかもしれない。しかしそれは必ずしも良い手段とは言えない。例えば宗教学者池澤優は、死者の記憶はこのような共同体を構築する力を持つが、一方で共同体の理念やあり方によって意味づけられる存在となり、時にはそうした「政治」によって死者のリアリティが失われる危険があることを指摘している(池澤他, 2010)。

ではどうするのか。私たちは死者と、自ら選びとり、意味づけた個別のネットワークによって関与する仕方を考えている。ベン・シャーンのラッキードラゴン・シリーズに見いだされる第三人称の死への関わりは、私たちを唯一で絶対の親密圏の中での死のみに関わるのではなく、選択可能な関わりの中に、これまで無関係とされてきた死者との関わりを位置づける可能性を示唆していると思われる。そうした試みは、センがアイデンティティを自由で多様な繋がりの中に解放しようとする試みにも見いだされるものであると思われる。ここではシャーンの作品の力を借りて、そうした可能性を素描するのにとどまるが、具体的な可能性については今後研究を進めたい。

〔注〕

- (1) E. キューブラー＝ロス『死ぬ瞬間』の中に著者が病院で出会った患者との体験として描かれている。(Kubler-Ross, E., 1969=1971)。
- (2) 1977年知事が二人の無実を公表し、事件は終結したとされる。
- (3) 荒木庸子「クロスメディア・アーティストとしてのベン・シャーン」(木下2012)
- (4) 堀宣雄「FSAの写真とベン・シャーン」(木下2012)
- (5) ロイ・ストライカーは、FSA(農村安定局)の前身、RA(農

民再定住局)の二代目局長、農村ドキュメンタリー写真活動を展開したとされる。この時、ベン・シャーンと一緒に、往時を回想する1964年のインタビューに応じていた。

(6) アーサー・ピナード「石に刻む線」(ピナード2006)

〔文献〕

- Ariès, P., 1977, *L'homme devant La Mort.*=1990, 『死を前にした人間』, 成瀬駒男訳, みすず書房.
- ピナード, アーサー構成・文, 2006, 『ここが家だ ベン・シャーンの第五福竜丸』, 集英社.
- Goffman, E., 1963, *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity.*=1987, 『ステイグマの社会学』, 石黒毅訳, せりか書房.
- Gorer, G., 1965, *Death, Grief, and Mourning in Contemporary Britain.*=1986, 『死と悲しみの社会学』, 宇都宮輝夫訳, ヨルダン社.
- 木下健太郎(発行), 2012, 『ベン・シャーン クロスメディア・アーティスト』, 株式会社美術出版社.
- Jankelevitch, V., 1994, *Penser La Mort?*=2003, 『死とはなにか』, 原章二訳, 青弓社.
- Kleinman, A., et al. eds., 1997, *Social Suffering.*=2011『他者の苦しみへの責任』(抄訳) 坂川雅子訳, みすず書房.
- Kubler-Ross, E., 1969, *On Death and Dying.*=1971, 『死ぬ瞬間』, 川口正吉訳, 読売新聞社.
- 桑原住雄監修, 1981, 『ベン・シャーン画集』, 株式会社リポート.
- 池澤優他, 2010, 『非業の死の記憶』, 秋山書店.
- 南条あや, 2000, 『卒業式までは死にません』, 新潮社.
- Sen, A., 2006, *Identity and Violence.*=2011, 『アイデンティティと暴力』, 大門毅監訳, 勁草書房.
- 副田義也, 2007, 「震災体験の癒しの過程における『重要な他者』と『一般的他者』」樽川典子編『喪失と生存の社会学』

(2012年9月3日受理)