

国立ハンセン病療養所における文化的実践の諸相

—— 長島愛生園・楽団「あおとり」を事例として ——

有 蘭 真 代

1. はじめに一神谷美恵子と楽団「あおとり」

神谷美恵子⁽¹⁾は、1957年から1958年までの1年間を「調査」者として、その後の1959年から1974年までの15年間を精神科の勤務医として、長島愛生園で過ごしている。ハンセン病療養所で暮らす患者が「どのような心境にあるのかを知りたい」とつねづね考えていた彼女は、はじめの一年間のあいだ、患者に対する面接調査や、文章完成テスト等の諸心理テスト、統計やアンケートなどさまざまな手法を駆使して、患者の精神世界に接近することを試みた。

そこで彼女が目にしたのは、耐え難い苦しみや悲しみ、身の切られるような孤独と寂しさ、はてしもない虚無と倦怠、そうしたものに押しつぶされ、無気力に日々を送る「生きがい喪失者」としての患者の姿だった。療養所を「人生の墓場」「無期刑務所」と形容する患者の言葉に、彼女は少なからぬ衝撃を受けた。

その一年間の調査結果は、一応、論文としてまとめられた（神谷 1959,1960）。しかし、患者の苦悩を論文のかたちで整理したところで、現実が変わるわけではない。論文を書き終えた後、彼女は次のように述べている。

「論文はできたが、そこには血が通っていない。右の調査（愛生園での1年間の調査：引用者注）を通じて、病気の比較的軽い人達が「生きがいがない」という内容の言葉を多く口にし、筆にしていたことが何よりも私を考え込ませた。・・・医療をはじめとして、衣・食・住を国家の手で保障されていても、人間は、「ただ生きている」ことの空虚さに耐えられるものではない。」（神谷 1979:3）

⁽¹⁾ 神谷美恵子（1914-1979）は、ハンセン病患者の治療に生涯を捧げた精神科医として、また、多国語を自在に操る優れた翻訳者として、広く知られている。精神医学のみならず、哲学や文学など幅広い領域で活躍し、多くの著作を残した。代表的な著作として、本稿で挙げた『生きがいについて』『人間をみつめて』のほか、『極限のひと——病める人とともに』（1973年 ルガル社）、『精神医学と人間』（1978年 ルガル社）などがある。翻訳書には、マルクス・アウレーリアス『自省録』（1956年 岩波書店）や、ミシェル・フーコー『臨床医学の誕生』（1969年 みすず書房）などがある。

その後、神谷は精神科の勤務医として長島愛生園に赴任することを決めた。当時のことを知るある入所者によると、神谷が来たことによって療養所、特に精神病棟は「雰囲気が変わって、ずいぶん明るくなった」そうである。

戦前・戦後を通じて、ハンセン病患者に対して行われたのは「治療」ではなく、この病気から社会を防衛するための患者の「隔離」であった。治療によって病原菌を死滅させることではなく、街から患者を一掃すること、患者を一人残らず療養所へと収容することが重要視されていた。そのため、国立ハンセン病療養所は、名目上は「療養所」であっても、実情としては患者を隔離収容することそのものを目的として開園している。患者は、身体の治療さえままならない状況下に置かれていたし、ましてや精神面のケアなど、期待できる状況ではなかった。諦めの気分に支配された療養所で神谷は、患者の苦悩を自分の苦悩として受け止め、彼らの精神的苦痛を少しでも和らげるために様々な手を尽くした。そうした彼女の存在が、多くの入所者にとって大きな救いとなったことは想像に難くない。

しかし神谷は、「治療」というかたちで個別の患者に救いを与えることで満足してしまっただけではなかった。論文を書き終え、療養所での診療に携るようになってからも彼女は、患者の苦悩の根本的なところにあるもの——生きがい喪失の問題——について考えつづけていた。

そんなある日のことである。診察を終えて、園内を精神病棟の婦長と散歩している時のことだった。どこからか、「月の砂漠」のメロディが朗々と響いている。ラジオではなく、生演奏のようだ。不思議に思って婦長に尋ねると、さいきん園内で結成された「あおいとり」という名のバンドが、練習をしているとのことだった。音楽が聞こえてくる建物に近づき、バンドの練習風景をそっと窓から覗いた神谷は、驚きで言葉を失いその場に立ちつくした。演奏していたのは、軽症の患者ではなかった。失明し、かつ手足も不自由な患者達が、それでもなお楽器を両手に挟み、必死で演奏していたのだ。そこにはただ熱気があるのみで、悲壮感はなかった。彼らの奏でる音楽は明るく、希望に満ちていた。

「コンダクターの近藤宏一さんも眼が見えないらしいが、力づくで棒をふっている。ドラムの音とあいまって全員リズムをあわせ一心不乱にハーモニカを吹き、少ないほかの楽器を鳴らしている人もいた。それにしても楽譜はどうしているのか。おどろきの余り、私はじっと立ちつくした。曲の合間には明るい笑い声がきこえる。これ以来、私は心の中で「あおいとり」のシンパになった。」

療養所のなかでも最も悲惨とされる「盲人」や「不自由者」だが、彼らの表情からは絶望も諦めも感じられなかった。彼らは同情や感傷をはねのけるように、ただひたすらに、

ひとつの音楽を創りあげることに専心していた。

同じ条件のなかにいても、あるひとは生きがいを感じられなくて悩み、あるひとは生きるよろこびにあふれている。この違いはどこから来るのか——長いこと、いきがいを「喪失」した患者の姿に頭を悩ませてきた神谷は、このときを契機に、いきがいを再び獲得することや創りだすこと、さらにそれを可能にする条件を探索することへと関心を広げることになった。そして、実際に「あおとり」楽団の「シンパ」となった神谷は、楽器の寄贈など様々な援助を行いながら、この楽団との交流を深めてゆく。やがて、長島愛生園での彼女の問題関心の深まりと拡がり、後年の著作『いきがいについて』のなかに結実することになった。

ここで述べられている「あおとり」楽団とは、1953年に長島愛生園の患者12人によって結成されたバンドを指している。本稿は、この「あおとり」楽団の活動の軌跡を追いながら、彼らがなぜ療養所で音楽を志したのか、隔離された状況下でどのようにして活動を展開したのか、さらに、この楽団の動きに連動した人々の思いとは何であったのか、探してみたい。「あおとり」楽団の周辺にいた人のなかで、彼らのことについて記述を残しているのは、神谷ただ一人である。前置きがずいぶん長くなったが、はじめに神谷の文章を引用したのは、「あおとり」楽団の存在感と影響力を知るための唯一の記録であったからに他ならない⁽²⁾。以下本稿では、この楽団の傍らにいた人々や、実際にこの楽団で奏者として活躍していた人の語りを手がかりとして、当時の様子を浮き彫りにしつつ、上記の点について明らかにしていきたい。

本稿が対象とする「あおとり」楽団は、療養所内で営まれてきた集団的活動のひとつである。戦後の療養所では、明確な活動目標をもって組織された当事者運動を始めとして、これに準ずる政治的役割を担うサークルや、趣味・信仰を同じくする人々で結成された集まり、さらには「組織」という形式をとらない自助グループ的な集まりなど、多種多様な集団が活動を展開していた。これらの集団の活動とその歴史をここでは、ハンセン病療養所の集合的实践と呼んでおく。本稿が対象とする「あおとり」楽団もまた、こうした時

⁽²⁾ 神谷の著作のうち、『いきがいについて』と『人間をみつめて』のなかに「あおとり」に関する叙述がある。それぞれ2、3ページずつしか述べられていないが、交流の深さと親愛の情がうかがえる叙述である。「あおとり」周辺にいた人が残した記録としては、彼女が書いたものの他に見つけることが出来なかった。楽団のメンバーが残した記録としては、近藤宏一（1979）がある。この本の中には、それぞれのメンバーに関する逸話や、仲間どうしの絆の深さなどが、近藤の独特の文体で記されており興味深い。また、この著作には近藤の作品（詩と楽譜）も収録されている。本稿の記述は、基本的に近藤自身へのインタビューに基づくものであるが、年号や活動内容の細部にかんして、この著作を参照している。

代状況のなかで結成されたものである。

現在のところ、療養所内に様々なかたちで生起していた集合的実践に関して、データに立脚したかたちで検討を加えた先行研究は存在しない。ハンセン病政策史に関する歴史学的研究や、ハンセン病問題に関する社会学的研究のなかに、当事者運動などの集合的実践について述べられている箇所はある。ただし、政策や差別構造に照準する全体的な論旨のなかでの断片的な言及にとどまっており、個別の集団を分析対象とするものではない。療養所内で生起した集合的実践にかんして、個別の事例にそくしてその軌跡を明らかにしていくことは、これから行われるべき重要な作業のひとつであると言えよう。本稿は、「あおいとり」楽団の事例を通して、療養所内における集合的実践の諸相と、それが持ってきた意味について明らかにしようとするものである。

この楽団の活動の軌跡を辿るまえに、本稿の視点を明確にしておこう。次章では、ハンセン病療養所における集合的実践にかんして、先行研究の検討を踏まえたうえで、本稿の課題を明確にしておきたい。

2. ハンセン病療養所における集合的実践—「抵抗」か「適応」か

療養所内の集合的実践に関して、先行研究のなかで断片的に述べられてきたことを整理すると、大きく二つの方向性に分けることができる。ひとつは、療養所の集合的実践を隔離政策への「抵抗」とみなすものであり、こうした特質は、全患協などの当事者運動や各園での自治会活動のなかに典型的に見出されるものである。例えば、天田城介（2005）は、九州療養所における入所者自治会（以下、自治会と略記）の設立を例にあげ、こうした組織の活動に表出されるような「ハンセン病当事者の『抵抗』」（天田 2005: 7）を歴史的に跡づけていく作業の必要性を説いている。

もうひとつは、神谷が「いきがい」という言葉で表現したように、集合的実践を療養所生活の精神的な支えとしてみる見方がある。こうした特質は、宗教的活動や文化的活動のなかに主に見出されるものである。ハンセン病療養所の文化的活動のうち、最も有名なものが、「ハンセン病文学」と呼ばれる文芸活動の領域であろう。大正末から昭和初期にかけて、全国でハンセン病療養所の文芸活動が注目され、その中から北條民雄や明石海人、小川正子などの優れた歌人、作家が生まれた。療養所内で文化的活動が活発に行われてきた要因としては、創作の意欲と才能を持つ人々が存在していたということに加えて、施設管理者の側からの積極的な働きかけを挙げることができる。たとえば、隔離政策を推進した代表的人物として知られる光田健輔は、療養所内の風紀の乱れや患者の脱走を防ぐことを

目的として、文化的活動の援助に力を入れていた（光田1950）。療養所での暮らしを生き甲斐のあるものにしようとする患者の意欲と、施設運営を円滑に行おうとする管理者側の意図が結びついたことによって、療養所における文化的活動は患者の生活のなかに定着していったのである。

ゴフマンは、外部との社会的交流が遮断された「アサイラム」のなかで、被收容者が生き抜くために選びうる戦略は「適応」しかないと指摘している（Goffman 1984）。さらに、日本のハンセン病療養所の場合、施設管理者たちは、患者を療養所生活に「適応」させるために意図的な働きかけを行っていた。園内結婚を認可したのも、そのための方策であったし、文化的・宗教的活動を援助したのも、療養所生活に方向付けを与えることで患者の「適応」を促すためであった。こうした歴史的経緯を踏まえたうえで、園内での文化的活動を、無らい県運動を後押しし、浄化運動を推し進め、隔離政策を強化するための一方策であったとする見方もある（藤野2001など）。ここにおいて、園内での文芸活動が推奨されたことは、患者を園内に留め置くための手段であったと解釈されている。文芸以外の文化的実践（音楽・演劇など）や宗教的实践に関しても同様の解釈がなされることがあるが、確かに、「適応」を促そうとする施設管理者側からの働きかけには、そうした意図も垣間見ることができる。

以上のことを踏まえると、療養所内における集合的实践は、隔離政策における「抵抗」か「適応」かという二項対立的な枠組みのなかで、そのどちらかに属するものとして把握されてきたと言える。そして、自治会や運動体など政治的組織を拠点とする集合的实践は「抵抗」として、それ以外の实践（文化的・宗教的活動など）は療養所生活への「適応」を促すものとして、活動の特質が位置づけられてきた。ここでは、当事者による集合的实践は、隔離する側の意図に沿うものであるか否かという観点に基づいて二分されている。

しかし、この二者択一的な図式は、やや単純に過ぎるのではないだろうか。文化的実践に関して言うと、まず、「援助」という働きかけのすべてが、操作的な意図のもとに行われたとは考えにくい。確かに、療養所での文化的活動を積極的に援助した施設側の働きかけは、患者を療養所に留め置く結果に繋がったかも知れない。さらに、こうした働きかけの背後には、援助を「恩恵」として強調することで、隔離政策に対する個人的抵抗である「逃走・脱走」や、集団的抵抗である「暴動・運動」などを封じ込めようとする目論見もあっただろう。しかし、「援助」という働きかけそのものは、両義的なもの——功利主義的あるいは政治的「戦略」と、利他的あるいは人間的「やさしさ」とが入り混じったもの——として把握する方が自然ではないだろうか。そうであるからこそ、患者達は呼びかけ

に依えて、様々な文化的活動を展開したように思える。

従来のハンセン病研究の主たる目的は、病者に対する為政者側の「統治」と「眼差し」の論理を分析し、その作業を通じて隔離政策の不当性を明るみに出すことだった。それゆえ、施設管理者・職員と患者との関係性は敵対的であることが、暗黙の前提とされていた。しかし、両者の敵対性を動かない前提として設定してしまうと、必然的に、患者側の実践の持つ意味も、「抵抗か服従か」という二者択一的な枠組みのうちに収められてしまう。集合的実践の持つ意味が、矮小化されてしまうのだ。ここで問題にしたいのは、施設側の援助を「戦略」として解釈することと、患者側の文化的実践を「適応」として解釈することが、即座に結びつけられている点である。このとき患者側の文化的実践は、戦略に「操られた」ものとして、過小評価されることになってしまうだろう。本稿では、この結びつきをほぐすための出発点の作業として、療養所職員と患者が敵対的關係であるという前提をいったん留保し、両者の関係性を注視しながら、療養所内における集合的実践の展開過程を追ってみたい。

もうひとつ、「抵抗」か「適応」かという二者択一的な視点は、あくまで隔離する側からみた解釈であるという点に注意しておきたい。既述したように、現在のところ、個別の集合的実践に関する事例研究は殆ど行われていない。従来の研究の大部分は、隔離する側が残した資料に依拠して行われており、患者の側からみた集合的実践の諸相は、まだ明らかにされていない。隔離する側からみれば、隔離政策への「抵抗」や「適応」としてしか解釈できないようなことでも、集合的実践を担う当事者は、そこに様々なことがらを賭けていたのではないだろうか。さらに言うと、一見すると「抵抗」に見える実践（当事者運動や自治会活動など）が現状維持に貢献してしまう側面を持っていたり、逆に、抵抗のエネルギーを「ガス抜き」する装置にみえる文化的実践が、実は隔離政策に対する批判的力を持っていた可能性も考えられるのではないだろうか。したがって本稿では、「抵抗」と「服従（適応）」の双方を念頭に置き、さらにこの二極の軸の上にはない要素にも着目しながら、療養所における集合的実践の意味を読み解いていきたい。

ハンセン病患者への隔離がいかにして推進・維持されてきたのかについて、隔離する側の戦略に照準して実証的に明らかにしてきた先行研究の意義は大きい。確かに、国や県がとった政策はひとつひとつ検証され、その非も明瞭にされねばならないだろう。しかし、各療養所で患者らに寄り添いながら生きてきた人々、またその中で自らの作品を作り上げてきた人々の思いや動きも、個別の事例にそくして丁寧に掬い取ることが必要であると思う。結果として強制収容の啓蒙や維持に利用されたということがあったとしても、活動を通じて精神的に救われた多くの患者がおり、彼らの実践のすべてが否定されるものではないと

考えるからである。本稿では、「あおとり」の活動に参加していた人々へのインタビューデータをもとに、当事者やその周辺にいた人々にとって療養所内での集合的実践がどのような意味を持つものであったのか、探ってみたい。ハンセン病療養所での集合的実践に関して、その営みを担ってきた当事者の視点からみれば、「抵抗」か「適応」かという二項対立に回収されない別のあり様がみえてくるかもしれない。

3. 「あおとり」楽団の結成まで

3-1. 近藤宏一さんの生活史

はじめに、「あおとり」楽団の中心人物である近藤宏一氏（以下敬称略）の生活史を、彼の語りにそくしてみておきたい。ここでは特に、彼が療養所に入ってから失明するまで、そして「あおとり」楽団の結成に至るまでの経緯を中心にとりあげる。

近藤はこの楽団の中心人物であり、バンドの指揮者をつとめてきた人物である。指揮者であり、ハーモニカ奏者であり、かつ作曲者でもあった。クラシックから歌謡曲風のポピュラー音楽まで、幅広い作風の楽曲をバンドに提供している。さらに、詩人としての顔も持ち、今なお療養所の人々に語り継がれる多くのすぐれた詩を残している。

多才であり、かつ、人格者でもある。長島愛生園で青春時代を過ごした人々の多くが、近藤の影響を受けており、彼を敬慕している。特に、演劇や芝居、音楽や文学などに関心のあった若者達は、彼を師と仰ぎ、兄貴のように頼っていた。筆者が「あおとり」楽団のことを知ることになったのも、彼を尊敬してやまない数人の入所者から、様々な話を聞いたことがきっかけであった。そして、実際に近藤氏とお会いするようになってから、気がつくと私自身も、彼の音楽や人柄に強く惹き付けられていった。飄々とした独特の語り口調、他者への気遣いとしてのユーモア、こうしたものの手触りを出来るだけ残すために、本章では極力、彼の語りをそのまま引用していくことにしたい。

近藤は、1938年に長島愛生園に入所した。この時はまだ12歳であったが、入所した日の情景を細部まで鮮明に記憶している。その語りの一部をここに引用しておこう。

「昭和13年でした。私は12歳。小学6年。父に連れられて大阪駅に来ました。そこから療養所に行くんです。待っていると、麻縄でつながれた人が4人、数珠つなぎになってやってきます。その後を、消毒液を持った人がさかんに白い液をまき散らしながら歩いている。すると大阪駅の人

混みがさあっと引く。私と父は4人からつかずはなれず、そっとついて行きました。』

近藤が入所したこの時代は、ちょうど政府が隔離政策を強化していった時期にあたる。政府は、あたかもハンセン病が恐ろしい病気であるかのように、大々的な宣伝を行っていた。このことによって、民衆にこの病への恐怖心を植え付け、隔離をスムーズに行おうとしていたのである。特に、貧困者や在日外国人は、「見せしめ」に利用される格好のターゲットとなった。近藤と一緒にになった4人も、在日韓国人であったために、麻縄に繋がれ、派手な消毒をされていた。しかし、そんな扱いを受けていたにも関わらず、4人は電車に乗るなり楽しそうに談笑し、全く暗いそぶりをみせなかった。そののんびりとした雰囲気は、日本の神経症的な政策と対照的で、子供心にずいぶん不思議な感じがしたという。長島に入所した後、近藤はこの4人にずいぶん可愛がられた。

「収容仲間というのは、なんというんですか、特別なものなんですよ。折りにつけ、おもいだすんです、最初に出会った人というのは。で、彼らはその後、私をみつけると、『おい、ぼん、どないしてる』と声をかけてくれました。『ぼん、おいで』と手にお金、園内通用券を十銭握らせてくれたこともあります。『ぼん』『ぼん』と言ってはずいぶん可愛がってもらったのですが、半年もしないうちに4人は一人残らずいなくなりました。脱走したんですな。」

置いてけぼりをくったような、寂しい気持ちだった。その後、近藤は医師の許可を得て、退所することが決まった。療養所を出て、軍需工場で働くようになり、病は完全に治癒したかに思えた。しかし、ハンセン病は再発し、やむなく療養所に戻るようになった。

「当時は、お国の役に立つこと、戦争の役に立つことが、「日本男子」の使命でしたからね。再発したときは、それはもう無念でした。何の役にも立たない自分は、「日本男子」失格であると。無念な気持ちで、療養所に戻りました。」

それでも、少しでも人の役に立てることをしようと思い、熱心に園内作業をした。軽症だった近藤は、はじめは園内の精米所で働いていた。しかし、ある日、赤痢の臨時隔離病棟での付き添いを言い渡された。療養所では、軽傷の者が不自由者を看するという作業制度があり、これを拒絶することはできなかった。赤痢病棟は老朽化しており、薄暗く、悪臭が漂っていた。近藤はここでも、暗さをはらいのけるように、懸命に働いた。多くの人の死を看取った。所定の日数を務め終えたのち、しばらくして赤痢を発病した。赤痢の症状は日増しに悪化し、体はみるみるうちに衰弱していった。激しい症状にうなされ、意識が薄れていくなかで、近藤は死を覚悟した。

「死が近づいている、そう思うと、窓から見る風景はいつそう明るく美しく見えるんです。昭和24年から27年までの3年間、生死の境をさまよったあと、失明しました。28歳でした。プロミンという薬⁽³⁾が出て、らいが治る時代へと移行していく時期の失明でした。僕が失明したころ、まわりの人はプロミンで次々と症状が良くなっていました。」

一命はとりとめたが、視力を失ってしまった。1952年のことである。

3-2. 仲間からの誘い―「らい予防法闘争」の混乱のなかで

近藤が失明した翌年の1953年は、「らい予防法」の改正をめぐって、全国の各療養所で壮絶な闘いが繰り広げられた年であった。

光田健輔は、国会の席で「らい予防法」の改正に関して意見を求められたさい、今後も患者の隔離を継続するよう強く訴えていた。光田はその後、入所者から発言を訂正するよう求められたが、応じなかった。こうしたいきさつもあって、「らい予防法闘争」⁽⁴⁾は、光田が園長として君臨する長島愛生園において、最も激しいものとなっていた。当時の様子について、近藤は次のように語る。

「らい予防法闘争の頃は、園内中が熱く、毎晩のように集会、議論が交わされ、それは日に日に激しさを増していきました。入園者が派閥に分かれ、保守、革新とレッテル貼りをしては、互いに中傷し、相手グループの動向を探ろうとして、一晩中、床下に潜り込む人までいました。光田先生の胸像が壊され、会議の席上には暴漢がなだれ込み、夜道もぼっそうで歩けないぐらいでした。そんな中で、盲人は、邪魔者といいますが、全く相手にされなかったのです。私たちは完全

⁽³⁾ もともとは結核の薬であったが、戦時中アメリカでハンセン病者に注射したところ、治癒したという報告がなされた。戦後、日本でも合成が成功。愛生園でプロミンがはじめて使用されたのは1947年だった（長島愛生園入園者自治会1982）。しかし、セファランチンや虹波といった以前の薬で症状が悪化した患者が多かったため、入園患者は「新薬」に対して根深い不信を持っていた。効力が明らかになるにつれ、全国的にプロミンを求める声が高まるようになり、最終的には「プロミン予算獲得運動」（1949年）へと結束するほどになった。プロミンは万能薬ではなかったが、とりわけ結節型の患者にはよく効いたという。

⁽⁴⁾ 1953年の「らい予防法」改正をめぐる全国的闘争。ハンセン病史上、最も大規模な闘争と言える。いきさつは以下のようなものである。1907年制定の法律「癩予防二関スル件」から始まった日本のハンセン病政策は、1931年の改正「癩予防法」を経て、戦後も強制隔離収容を継続していた。ところが、長らく「不治の病」であったハンセン病が1948年以降の特効薬プロミンの導入によって「可治の病」となったため、戦後まもなくして絶対隔離の根拠は揺らぎ始めた。こうした事態について警戒した隔離推進派の医師は、1951年、特効薬に対する評価はおくびにも出さず、絶対隔離のみがハンセン病撲滅のための最良手段であると国会の場で説いた。この知らせを受けた患者達は、予防法の真なる「改正」を求めて立ち上がった。全国の各園で、大規模な作業ストやハンスト、街頭デモなどが決行された。厚生省前での座り込みには、全国各地から入所者がかけつけてきた。「らい予防法闘争」の戦略や内容については（全国ハンセン氏病患者協議会1977）に詳しい。

に置き去りにされていました。こうした状況の中で、不自由舎の仲間は、無力感を強くしていききました。」

近藤が視力を失って間もない頃のことである。彼自身もまた、闘争に参加していた多くの入所者と同じように、隔離政策の不当性がどこにあるかをすでに見抜いていた。視力と体力が残っていれば自分も闘いに参加できたかも知れないと思うと、無力感は強まるばかりであった。同様の思いを、他の視覚不自由者や四肢不自由者も抱えているようにみえた。

そんなある日のことである。不自由者棟で暮らす友人が、近藤の部屋を訪ねてきた。その友人は視覚不自由者の部屋を訪ねてまわり、希望者を募ってバンドを結成しようとしていた。音楽経験のある近藤に、指導者としてぜひとも入って欲しいと言う。近藤はあまり乗り気になれなかったが、とりあえず彼の話を最後まで聞くことにした。

「生きることに飢え、乾いていました。そんな時に、不自由舎の仲間、飯より音楽が好きな連中が集まってきて、音楽をやろうと誘ってきたのです。予防法闘争からも足手まといにされ、無視され、このまま何もできないじゃ、あまりにもみじめだと。政治や医学だけで、わたらの全てが解決するだろうか。わたら自身が楽しみを求め、喜びを生み出す、そんなことができないものだろうか。それは熱心に語ったんです。」

近藤は「無理だ」と思った。第一、楽器がない。目が見えないので、楽譜を読むこともできない。盲目、義足、松葉杖、そんな不自由な者だけが集まってどうやって楽団をやろうというのだろう。失明して不自由舎に来てからは、もう何もしないでいようと決め込んできたので、話は一層うつろであった。しかし、誘いに來た友人が部屋から去ったあと、彼はひとり立ち上がり、部屋の押入をあけ、手前にある荷物をおしのけ、自分が持っている唯一の楽器を探し始めていた。

4. 手探りの挑戦一脇の裏に描く楽譜

近藤は、押入を開け、古いトランクをひっぱりだし、瞬間躊躇したが思い切ってそのフタを開け、手を差し入れてみた。入園時に父親がトランクの片隅にしのばせてくれた、ハーモニカがあった。

彼はしばらく考え込んだ。バンドをやるにしても、メンバーはみな、目も手足もハンセン病に冒されており、自由に動かすことができない。特にこの場合、目がみえないという

ことよりむしろ、健全な手指を持っていないというハンディの方がより深刻であり、色々な管楽器や弦楽器などは、どのように考えてみても使用不可能だった。

指が使えなくても、目が見えなくても、ハーモニカならいけるかも知れない——。しかし、約半数の者は顔面神経が冒されており、複音ハーモニカを吹くのでさえ唇のすみから息がもれてしまう。これは奏法と練習でカバーするしかないだろう。おちょぼ口で吹くのではなく、噛み付くように大きくくわえて、舌先を少し左によせ吹き口にあてがうという、ハーモニカ独奏のひとつのテクニックを採用すればなんとかなるかも知れない。これを習得することにより、かなり息漏れが防げるはずである。

「私たちには、このハーモニカとこの方法以外には何もないですからね。結局、体が楽器を選んだわけです。」

翌日、楽団をやろうという誘いに乗った12人が、待ち合わせ場所に集まっていた。共産党員から敬虔なクリスチャンまで様々な人が集まっていた。激しい派閥争いが繰り広げられていた療養所のなかで、それは少し不思議な光景だった。全員に共通していたのは、音楽が好きということ、ただそれだけであった。目が見えない人がほとんどだったので、まずはメンバー確認のため、それぞれが自己紹介をすることになった。皆、自分の順番が来ると、面白可笑しく自己紹介をした。誰かが名乗りをあげるたび、拍手がおき、爆笑がわく。合いの手や野次が飛び交う。彼らの声には張りがあり、語り口は澁刺としていた。

故郷から引き離され、病によって視力をも失ってしまった人々ばかりである。悲しみだけを過去に持つ彼らに、どうしてこのような明るさが秘められていたのだろうか。昨晚までは、楽団を結成することにためらいを感じていた近藤であったが、いつの間にか、その場にある強い力に引き込まれていくのを感じていた。

ハーモニカを用いるという近藤の提案に、みな賛成だった。目が見える若者が一人いたので、彼にはギターを担当してもらうことにした。そう決まったら、何とかして楽器を調達しなくてはならない。始まったばかりの楽団なので、活動資金も活動の実績もないが、楽器だけはどうしても必要である。当時、療養所内の園内作業によって得ることのできる賃金は、一般社会の10分の1程度であった。したがって、ハーモニカといえども、入所者にとってはかなり高価なものだった。彼らは、園内作業の2、3ヶ月ぶんの給与をはたいて、ようやく人数分のハーモニカとギターを揃えることができた。

あとは、ドラムである。ドラムがあれば、楽曲に幅がでる。足首が丈夫な人が一人いたので、彼にドラムを担当してもらうことにしたが、肝心の楽器が入手できない。ドラムは他の楽器よりずっと高額なので、メンバー全員がお金を出し合っても、到底手の届くもの

ではなかった。

太平洋戦争の頃、戦意高揚のため園内で使用されていたドラムを誰かが思いだした。それを倉庫の隅から引っ張り出してみたが、肝心の皮がすべて破れている。もちろん皮を買うことなどできない。砂糖袋で代用することにした。配食所から砂糖袋をもらってきて、糸をほどこき、一枚の布にする。それを丁寧にドラムに張り合わせてみたが、音がイマイチである。油を塗って、天日で乾かすという方法を思いついた。しかし、油を買うこともできない。配食されたおかずの豚肉の中から脂身だけをとっておき、それをフライパンで炒めて油をとった。油を塗っては乾かすを繰り返すと、見事立派なスネアドラムの響きを産み出すことができた。スティックは使い古しの盲杖、シンバルは鍋蓋、ドラムペダルはカマボコ板を利用した。

「廃物利用の極み、それは滑稽な姿だったでしょう。壊れては修理を繰り返し、工夫を重ね、少しでも良い音に近づけていきました。このドラムというのがまた、頻繁にゴキブリに襲われる。砂糖袋に豚脂、そんな生い立ちがたたったのですな。それでも私たちは、愛嬌愛嬌と笑いながら、この廃物寄せ集めのドラムを、こよなく愛していました。」

これでひとまず、楽器は揃った。次に問題となるのは、楽譜である。音楽の知識があるのは、近藤ただ一人である。他のメンバーは、音楽を聴くのは好きであったが、楽典の基礎を全く知らなかった。さらに、楽団のメンバーの殆ど全員、目が見えない。当時はモノ不足であったし、楽団の活動資金もゼロだったので、点字楽譜も入手できない。楽譜を全員に教えるための工夫が必要だった。

近藤はメロディをすべて「ドレミファソラシド」に書き換え、これを口伝えにメンバーのひとりひとりに教えていく方法をとった。1曲のうちの4小節づつをひとくぎりにして、皆でドレミで合唱し、全員がそれを記憶するまで何度も繰り返す。そして、完全に記憶したという確信が持てるようになってから、はじめてハーモニカを持たせて、各自に練習させる。時間と手間がかかるが、この方法しかなかった。楽団のメンバーは自分のパートのメロディを覚えるために、練習がある日もない日も、いつもドレミを口ずさんでいた。

練習場所を確保することもまた、ひと苦労であった。団体としての認可を受けていなかったもので、集まって練習を出来る場所が無かった。「らい予防法闘争」の騒乱のさなかで、自治会の窓口も閉鎖しており、団体届けを提出することができなかったのである。

どんな狭いところでも、どのような不便な場所でも、雨露をしのぐことさえできれば、

そこを借りるしかない。「あおいとり」楽団の12人は、毎日、練習できる場所を求めて園内を歩き続けた。たとえば、入浴日でない日の浴場の脱衣室や、作業場の倉庫の片隅、宗教団体が追悼法要を終えた後の礼拝堂などが、彼らの拠り所となった。治療の無い日の外科治療室を借りたこともあった。

空き部屋を求めて、毎日のように、盲杖をつき、一列縦隊になって、園内を歩いた。ハーモニカをポケットに入れ、折りたたみの椅子をかかえ、舗装されていない園内の道を埃まみれになって歩いた。歩きながら、12人はいつも、練習中の楽譜を口ずさんでいた。まだ患者への生活保障もない時代、動きはじめたばかりの楽団で、患者ひとりひとりが人間としての欲びに目覚め、人として生きようとしていた。

5. 「場」をつくる一療養所の若者たちと「あおいとり」

毎日のように集まって、ねばり強く練習を続けていたある日のことである。長島愛生園の盲人会から、新年の総会の席上で演奏してくれないかと依頼を受けた。持ち時間は20分なので、最低でも5曲を用意しなくてはならない。1曲を仕上げるのにもかなりの時間がかかるのに、5曲は難しいのではないかと。そう思いつつも、他のメンバーの「やろう」という声に背中を押されて、近藤はこれを引き受けることにした。練習にさらに熱が入った。そして、1ヵ月のあいだ毎日6時間以上もの練習をして、ようやく5曲を揃えることができた。

「あおいとり」楽団が人前で演奏するのは、これが初めてだった。少々間違えても、不恰好でも、思い切り演奏しようと申し合わせて、本番に臨んだ。演奏を終えると、会場は拍手と歓声で割れんばかりとなり、よくやったという驚きの声とアンコールでいっぱいになった。この成功を機に、「あおいとり」楽団の活動は園内中に知れ渡ることになる。園内での様々な催事や祭り、精神病棟や不自由者棟への慰問など、様々なところから演奏の依頼が来るようになった。こうした活動を通じて、盲人会のうちの一団体としても認可され、集会所を練習に使う許可もおりた。これでようやく、腰を落ち着けて練習ができる。

楽団の練習場所には、様々な人が出入りするようになった。そのなかには、盲人会の人や不自由者棟の患者だけでなく、軽症の患者や園内の若者たちもいた。とくに若者たちは、毎日のように楽団のもとを訪ね、楽団のメンバーから音楽の手ほどきを受けたり、楽譜の点訳などの手伝いをしたりしていた。

全国の国立ハンセン病療養所のうち、高等学校を有する療養所は長島愛生園のみだった。そのため愛生園には、全国各地の療養所から、高校入学のために若者が集まっていた。彼

らは、隔絶の孤島に閉じ込められ、将来への明るい希望を持つことも出来ず、さびしさと絶望のなかで毎日を過ごしていた。近藤は、楽団に出入りする若者たちに、時間をみつければ音楽や文学の話をもちかけ、自分たちでそれをやってみるように勧めた。また、若者たちを「あおとり」楽団のヴォーカルとして招き入れたり、演劇が好きな若者たちには劇団をつくるよう励ましたりもした。当時、長島愛生園の高校生だったある人は、「あおとり」との関わりを次のように語っている。

「近藤さんが言ったの。『俺たちは被害者だけど、敗北者ではない』って。この言葉は今でもよく憶えているよ。一緒に色々なことをやったのよ。僕達若いのは近藤さんにくっついて、音楽のことや色々なことを教えてもらった。近藤さんが詩をつくり、曲を書くでしょ。そうすると『ちょっと朗読してみないか』と言われたりしたんで、近藤さんのハーモニカに合わせて詩を朗読したりね。その頃僕は芝居も始めてたから、声はよく出てたのよ。(中略)・・・長島に行って、『あおとり』や近藤さんと出会ったことは、僕の大事な財産なんだ。今でも僕にとって、物の考え方の基本は、あの頃の経験にあるの。」

自分たち自身の手で生きる歓びを創り出すことが、「あおとり」楽団の出発点にあった。しかし、彼らの活動は、楽団のメンバーにとってだけでなく、絶望し孤独に苦しむ療養所の若者達にとっても、生きる支えを模索する重要な「場」となっていた。「あおとり」は、活動を展開する過程で、療養所の中にこのような場を創りだし、そのことによって他者に希望を与える存在へと変容していったのである。

6. 厚い壁を越えて一療養所の内外での活動と、職員による援助

「あおとり」楽団は、前章で述べた園内での初公演（1954年）を契機として、次々と活動の場を広げていった。園内での公演を重ねていくうちに、看護師や療養所職員のコーラスなども加わり、瞬く間に人気のバンドとなっていた。また、彼らは、演奏や活動内容を録音したテープを療養所の外へと送り、園外との交流も図っていた。彼らがとくに大切にしていたのが、視覚不自由者との点字での文通や、精神障害者との音楽を通じての心の交流であった。彼らが大事にしてきた他者との関係は、後に、楽団が療養所外で活動を展開するきっかけにもなっている。本章では、療養所の職員や、療養所外の人々と「あおとり」の関係性をみながら、彼らの活動の軌跡を辿ってみたい。

6-1. 光田健輔の別の顔

彼らは、園内での初公演の翌年（1955年）には、園長・光田健輔⁽⁵⁾を招いて演奏会を開いている。光田は、演奏が始まるまえから、舞台にセッティングされた楽器をひとつひとつ手にとっては、じっと眺めていたそうである。「あおとり」楽団はこの頃もまだ、自作のドラムを使用しており、そのユニークな姿は公演のたび、人々の注目の的となっていた。4章で述べた「廃物寄せ集めのドラム」は、このときすでに「あおとり」楽団のシンボルになっていたのである。舞台中央に据えられた滑稽なドラムは、このときも観客の話題をさらっていた。光田は、ドラムペダル代わりのカマボコ板や、シンバルの代わりに使っていた鍋蓋を、自分でたたく仕草をしては、肩を揺らして笑っていた。会場にいた人や楽団のメンバーも、一緒になって笑った。

光田健輔は、絶対隔離を強固に推進した代表人物として知られている。国や県のとった政策がひとつひとつ検証され、「らい予防法」の不当性が明らかになった現在では、ハンセン病者に悲惨を強いた張本人として糾弾されることが多い。彼自身はすでに亡くなっているのだが、後世の学者や活動家によって、隔離政策の全責任を負わされている感がある。確かに、日本で隔離政策が頑迷に維持されてきたのは、光田の意志と行動によるところが大きい。彼の言動が原因となって、戦後も隔離政策が維持されることになったし、病者への差別も根強いものになってしまった。彼の選択した行動が、現在に続くハンセン病者差別の元凶になってしまったことは、間違いないだろう。

しかし、ハンセン病療養所で聞き取り調査を進めていると、今なお光田を尊敬し、彼に恩義を感じている入所者にたびたび出会う。彼らは、隔離政策の不当性が明らかになった現在もなお、光田を信じ続けている。こうした人々の感情を、「騙されている」ものとして一面的に解釈することは出来ない。ハンセン病を病み隔離され、絶望の淵に立たされた経験を持つ人々が、そんなに簡単に人に「騙される」だろうか？患者はそんなに鈍感ではないし、無知でもない。むしろ、光田の言動のなかに両義性が孕まれていたと考える方が

⁽⁵⁾ 光田健輔（1876-1964）は、ハンセン病医療と政策に深く関わりを持った人物として知られている。戦前からハンセン病患者への救済事業を牽引し、「救らいの父」と評価され、文化勲章を受章している。しかし、優生思想的な発想から患者にワセクトミー（断種）を行うなど、多くの問題を残す人物でもある。さらに彼は、戦後になってハンセン病の特効薬や治療法が確立した後も、隔離政策を継続することを強く主張し続けた。1953年の「らい予防法」制定にも関与しており、国会に証人として呼ばれたさいに、今後もハンセン病者の隔離を継続するよう強く訴えている。このような事実を鑑みると、光田健輔は、ハンセン病者への差別を助長する元凶となった人物とも言える。もちろん、日本のハンセン病医療を間違った方向に進めた責任は、光田だけにあるわけではない。ハンセン病政策には、軍国主義やファシズムなど、背景にある様々な社会的要因が密接に関連している。しかし、彼によってハンセン病政策の明暗が左右された局面があるのも事実である。

自然であろう。

光田は、収容されてきた患者を診察しながら、その病状の酷さや、迫害されすっかり人を恐れるようになってしまった姿をみて、涙を流していたこともあったと言う。また、近藤の友人の手記には、光田が患者に繰り返し語っていたこととして、次の言葉が残されている。

「指がまがっても食物をかきよせるだけの動物になるな。人間の魂を開墾する鋏を握れ。心の手は使えば伸びる。」

光田が園内での文芸活動を推奨したのは、確かに、施設管理を円滑にするという目的があったことだっただろう。しかし、ただそれだけとも言いきれないような両義性－政治的「戦略」と、それと対極的なところにある人間的「やさしさ」－を、彼の言動のなかに確認することが出来る⁽⁶⁾。上の言葉は命令調であるものの、語られている内容は、隔離政策を維持するためだけに発せられたとは思えないものである。じっさい彼は、文芸を志す患者を支援するさいに、私費を投じたことも少なからずあったという。

光田は普段、あまり口数は多くはなく、愛想も良いほうではなかった。ボソボソとした口調で話をするため、話しかけられた患者は、彼の言葉を聞き取ることさえできないことがあった。「あおとり」楽団のメンバーも、この演奏会のときに光田から励ましの言葉をもらったが、明瞭に聞き取ることができなかったそうである。しかし、後日、楽団のメンバーを驚かせるような出来事が起きた。光田から、新品のドラムセット一式が、楽団に寄贈されたのである。光田は何も言わずに、盲人会を通じて、「あおとり」楽団にこれを寄贈したそうである。それからほどなくして、光田は亡くなった。近藤は、光田への感謝を込めて、「園長さん」という楽曲を創っている。

6－2. 療養所の外へ活動の展開

「あおとり」楽団は、療養所内の職員や、療養所外の友人からの援助を受けて、全国各地で活動を展開していくことになった。当初は、療養所外の人々に録音テープを送るなど、交流を目的とする活動が主であった。やがて、ボランティア団体などのサポートによって、園外での公演が実現することになった。彼らの活動の主なものについて、年表のか

⁽⁶⁾ この両義性は、ハンセン病史を考察の対象とするさいの重要な鍵となるように思えるが、本稿の主旨から離れてしまうため、ここでは十分に検討できない。今後の課題としておきたい。

たちで整理すると次のようになる。

- 1954年 「盲人会新春総会」(長島愛生園内)で初公演
- 1963年 アメリカのカービル療養所に録音テープを送り、交流を図る。録音テープは神谷美恵子の手にとされた。
- 1964年 大阪府茨木病院(精神科病棟)に録音テープを送る。この後、録音テープによる文通が継続していく。この過程で、茨城病院訪問の提案が出る。
- 1967年 「茨木病院訪問演奏会」：大阪府茨木市総持寺茨木病院内広場
- 1968年 「らいを聴く夕べ」：大阪市森之宮府立厚生会館文化ホール(主催：FIWC関西)
- 1970年 「らいを正しく理解する集い」：岡山市岡山市民会館(主催：藤楓協会)
- 1972年 「あおいとり楽団の演奏と山田無文老師を聴く夕べ」：大阪道頓堀朝日座、京都市岡崎京都会館大ホール(主催：念ずれば花ひらく会)
- 1974年 「あすに生きる希望演奏会」名古屋市名古屋市民会館(主催：社会福祉法人 名古屋ライトハウス)
- 1975年 「愛と希望の音楽会」東京都有楽町 第一生命ホール(主催：念ずれば花ひらく会)

この年表をみても明らかなように、隔離政策がまだ続けられていた時代に彼らは、療養所の外で何度も演奏会に招待されている。長島愛生園は特に、全国の療養所の中でも、患者の外出に関する管理が厳しかったところである。さらに、施設側の人間のみならず、患者のなかにも、「あおいとり」楽団が園外で活動することに対して批判的な人がいた。一部の患者は、「あおいとり」の園外公演を「猿芝居」「見世物興業」だと揶揄した。

こうした状況下で、「あおいとり」を療養所の外の世界へと繋ぐ役割を果たしたのが、長島愛生園の看護婦や医師達であった。1967年の「茨木病院訪問演奏会」は、愛生園から茨木病院に転勤したある一人の医師が、彼らを招待することによって実現したものだった。これは「あおいとり」楽団にとって初めての園外公演となり、その後の活動へとつながる重要な公演にもなった。

翌年の1968年には、大阪で演奏会を行っている。これは、FIWC関西(フレンズ国際労働キャンプ)の主催によって実行された演奏会だった。FIWC関西の学生達は、この当時、長島愛生園を頻繁に訪ねており、療養所の内と外を結ぶ様々な活動を展開していた。この演奏会は、鶴見俊介が講演を行い、高石友也がゲスト出演するなど、かなり大がかりなものだった。

1972年と1975年の演奏会は、「念ずれば花ひらく会」が主催になっている。この会は、大阪在住の主婦数名によってつくられた、小さな集まりである。ハンセン病問題に関心を持ち、愛生園に足を運ぶうちに近藤と親しくなった一人の主婦が始めたものである。彼女は「あおとり」と深く関わり、楽団の園外活動を支援し続けた。

FIWCや「念ずれば花ひらく会」のように、療養所の外から活動を支える人々だけでなく、療養所の中で日常的に「あおとり」楽団と共に過ごし、彼らを支え続けた人もいた。当時の愛生園の看護婦長Mさんは、「あおとり」楽団のマネージャーとして、長年に渡り彼らの活動をサポートしている。外出規制の厳しかった療養所で、医師や園長などにたいする説得にあたり、楽団の園外公演に向けて地道な援助を行っていた。彼女は、患者自身による音楽活動を、虐げられた人々の自己肯定の手段としてのみならず、患者と療養所内の職員を結ぶ手段として、さらに、療養所と外の人々を繋ぐ手段として生かすべく、園外公演への道筋をつけた。

それでは、「あおとり」の奏者たち自身にとって、療養所の外での活動はどのような意味をもつものだったのだろうか。近藤は、園外での活動を始めた当初は、「私達の演奏は純粋な音楽的欲求から発するものであって、それ以外のことは考えない」と決めていた。しかし、各地で演奏会を行っていくうちに、自分達の活動にたいする意識を変えざるを得なくなった。というのも、ハンセン病特有の後遺症を持つ彼らは、演奏会場に向かうまでの道中や宿泊所、食堂や休憩所などで、冷たい眼差しにさらされることがしばしばあったからである。「私達が好むと好まざるとに関わらず、私達が外に出る限り、ハンセン病への偏見という問題を避けることはできない」ことを、彼らは肌で感じるようになった。こうした経験を経て彼らは、音楽活動を通じて「一般社会にハンセン病に対する正しい理解を求めていくこと」を、自らに課された使命として受け止めることになった。

このような意識の変化はあったものの、「あおとり」の活動の基本はつねに、自分達の音楽の完成度や芸術性を高めることにあった。作品にたいする厳しさゆえに、長時間の練習で唇が破れ、ハーモニカが血で染まることも珍しくなかった。名古屋での演奏会のあと、奏者の一人は次のような感想を述べている。

「・・・集まった人々のなかから、すすり泣きの声さえ聞こえました。けれども、それは目がみえないのに、よくこれほどにというのが中身だったと思います。しかし、目が見えないから、手が悪いから、不自由だからと、かりに聴いて下さる人々が私たちの音楽を評価して聴いてくださったとしても、それで良いのでしょうか。(中略)・・・この口唇にハーモニカがくわえられる限り、そのハーモニカが持つ限界にまで到達できないはずは絶対にないのです。」 (『点字愛生』

号数不明、「名古屋演奏会の感想」より)

「あおとり」楽団の奏者にとって、単なる「慰安」や「娯楽」としての音楽は意味をなさなかった。彼らにとって音楽は、療養所の外に出るための「手段」でもなかったし、自らが置かれた社会的状況を訴えるための「道具」でもなかった。「あおとり」の作品には、一切の告発も糾弾も含まれていない。彼らは「ハンセン病」というカテゴリーを特化させるのではなく、かといってそれを押さえ込み無化してしまうのでもなく、作品の完成度を追求するなかでおのずと滲み出るひとつのテーマとして、あるいは、自らを創作へと駆り立てる原動力として、それを把握していた。彼らは、個々の作品の芸術性と完成度を高めることを通じて、奏者ひとりひとりの実存をその深みから引き出し表現しあうことを、何よりも重視してきたのである。

7. 忘却に抗して一結びにかえて

ハンセン病療養所は、日本近代における生政治のトポスそのものであったと言える。ハンセン病を患った身体は法によって締めだされ、療養所に留め置かれることによって再度秩序へと包含されていく。剥き出しの生が秩序によって排除されると同時に捕捉されるという、近代特有の統治の技法が、ここに端的なかたちで姿を現していた。

しかし戦後、隔離はその社会的意味合いを変化させる。身体を拘束し隔離へと押しやる物理的・空間的な統治は、新患者の減少と治療法の確立により、ほとんど不要のものとなった。見せしめとしての直接的な排除は姿を消し、療養所の存在は社会的認識の枠外へと押しやられていった。「忘却」という形をとった隔離へと変容したのである。

だが、このように隔離の社会的意味合いが変容しても、隔離された場所の内部で働くミクロな権力網のありように劇的な変化はなかった。もちろん、戦後の民主化の波を受けて、また患者運動が勝ち取ってきた成果によって、療養所内の制度そのものは大きく変容している。しかし、療養所入所者個人の心の中の葛藤は、療養所内の制度の「改革」によって一様に解消されるわけではない。入所者はすでに、療養所入所に際して、入所前の成員資格やキャリア、場合によっては戸籍などが剥奪されてしまっている。さらに入所後には、私物の没収、日常的な監視態勢、生活の自己決定権の剥奪など、入所者を無力にし自主性を奪うような圧力に日々さらされている。その意味においてハンセン病療養所は「アサイラム」であり、ゴフマンが指摘したように、そこでは入所者を「無力化」させるための幾重もの周到な装置が張りめぐらされていた。そしてこの無力化の機制は、二重に周縁化さ

れた場所、すなわち療養所内の不自由舎において、最も強力に作用していたのである。

こうした状況のなかで、「あおとり」楽団は誕生した。3、4章で示したように、「あおとり」の音楽活動は、公的な後ろ盾のない状態のもと、数人の奏者の強い創作意欲と、限られた資源のブリコラージュによって誕生している。この楽団の結成は、患者を療養所生活に「適応」させようとする施設側の呼びかけに応えるかたちではなく、創作への意志を共有しあう者たちのなかから自発的に生じてきたものだった。

さらに、「あおとり」に対する職員の援助も、療養所生活への「適応」を促そうとするものばかりではなかった。6章でみてきたように、この楽団に対する職員の援助は、「囲い込み」を志向するものではなく、むしろ、外部への回路をつくる援助が主となっている。一般的に抑圧のエージェントと目される療養所職員も、常に入所者と敵対的・抑圧的關係にあったわけではないことが、この事例からみえてくる。療養所職員は、抑圧のエージェントというよりむしろ、患者と結託し、ときには同志として、「隔離」と闘っていた側面もあったのではないだろうか。

ここで重要なのは、療養所職員のみならず患者自身にとっても、「あおとり」の活動の持つ意味が、療養所生活に「適応」するための単なる手段にとどまらなかったという点である。彼らは、「娯楽」や「慰安」としてではなく、ましてや、療養所生活に「適応」するための手だてとしてでもなく、表現と創作を強く希求する生の必然性に突き動かされて音楽を始めた。そして、彼らが活動を行う場所は、楽団のメンバーにとってだけでなく、絶望し孤独に苦しむ療養所の若者達にとっても、生きる支えを模索する重要な「場」となっていた。「あおとり」の奏者たちは、数々の作品を創出していく過程で、無力化を迫る圧力に抗して、自律性を確保するひとつの砦を築いたと言える。さらに後年、彼らは療養所内だけでなく、療養所の外の世界との繋がりも持つことになった。「あおとり」によって拓かれた「場」は、後年まで受け継がれていく多様なネットワークの基点となり、忘却の暗がりからメッセージを発する拠点にもなっていた。その意味において彼らの活動は、隔離政策やハンセン病差別に対峙する抵抗実践としての意味も持っていたといえよう。

「あおとり」の創作活動は、「闘争」から排除された人々による闘争だった。しかしこの闘争には、一切の告発も糾弾も含まれていない。彼らの作品は、私たち一不作為によって隔離政策を支持してしまった人々をも歓待し、「被害者」という枠に回収しえない彼らの生の事実に感応することを促す。この豊穡さゆえに彼らの闘争は、療養所の内外を問わず多くの人々の支持を得て、忘却の暗闇のなかからひとすじの光を発し続けることが可

能になったのだろう。

【文献】

- 天田城介、2005 「ハンセン病当事者の声とその根本問題——沖縄におけるハンセン病当事者の記憶から/へ」
『佐賀部落解放研究所紀要』22号：2-33頁。
Goffman, Erving, 1984, 『アサイラム——施設被収容者の日常世界』石黒毅訳, 誠信書房。
藤野豊、2001 『「いのち」の近代史』かもがわ出版。
神谷美恵子、1959 『レブラ』28巻、日本癩学会。
——、1960 『長島紀要』8号。
——、1980 『人間をみつめて』みすず書房。
——、1980 『いきがいについて』みすず書房。
近藤宏一、1979 『ハーモニカの歌——楽団あおいとりと共に』。
光田健輔、1950 『回春病室——救ライ五十年の記録』朝日新聞社。
長島愛生園、『点字愛生』号数不明。
全国ハンセン氏病患者協議会、1977 『全患協運動史——ハンセン氏病者のたたかひの記録』一光社。

(ありぞの まさよ・博士後期課程3年次)

Various Aspects of Cultural Practice in National Sanatoriums for Hansen's Disease in Japan: A Case of aoi-tori in *Nagashima-Aisei-en*

Masayo ARIZONO

The purpose of this paper is to clarify various aspects of cultural practice of patients in national sanatoriums for Hansen's disease in Japan. In order to make sanatoriums a better place to live, patients detained in sanatoriums under isolation policies participated in various common activities.

This paper focuses especially on music-related activities among various activities which patients in the sanatoriums conducted on their own initiative. In addition to clarifying the process of creating and developing communal activities, this paper examines the effects and value of cultural practice for patients isolated in sanatoriums.