

21世紀瓦版パンフ「3・11〈から〉の発言」の刊行について

21世紀瓦版を3・11を契機にネット通信のかたちで週二回以上発行してきて、このたび50号単位で一まとめにしてパンフ「3・11〈から〉の発言」(一)を発行することにしました。すでに原稿は配信済みなので、印刷の準備が整い次第、10月に(二)を、11月に(三)を、そして12月初頭には(四)を発行し、読者に送付できる見通しが立ちました。目次をご覧くださいればわかるように、テーマ～内容は多岐にわたり、徹底的な考察を繰り返してひろげています。3・11が人間の思考～存在様式に極限の問いを突き迫った根底的な事態である以上、3・11に交差する位相からあらゆる問題を取り扱い、追求しようとするなら、書くほうも自分の思考～存在様式を徹底的に問い直さないわけにはいきません。というより、自分の思考～存在様式と衝突する深さのうちに3・11的な課題を掴み取らないわけにはいかないという思いなのです。もう少し言葉を重ねると、意識するしないにかかわらず、私たちはすでに3・11的状况に放り込まれているのであり、何を考えようと、どんなことを行おうとも、3・11的状况から逃れられない、ということなのです。

地震の少ない静穏期がつづいた戦後日本社会は敗戦から占領、復帰を経て、経済的な復興→高度成長を順調に辿り、オイルショックを乗り切ってバブルに行き着き、バブル崩壊に至った1990年代の半ばに阪神淡路大震災に直撃されましたが、この直下型大地震を皮切りに日本では地質学的に地震が多発する活動期に入ったことを考えると、終わったのは「戦後」ではなく、地震活動の「静穏期」のほうであることを主張する美術評論家は、「地質活動期の美術」という最近の文章の中で、3・11直後に文学、美術、音楽などの芸術に「なにができるか」と、大事件が起こるたびに聞かされる声が今回も繰り返されたことに対して、〈芸術が以前そのまま続くと無意識のうちに仮想しているからこそ、「～になんかできるか」と安定し問うこともできる〉のであり、この定形の問いかけが壊れないところでは〈「芸術」はなんら被災していない〉ことを喝破しています。「芸術」も深く被災せよ、その中から裂傷を負った問いを掴み取れ、なのです。

問いも苦悶している様が立ち上がってこなければ、定形の内に閉じられていきます。〈安定した戦後という大地で、以前と同じように文学や美術、音楽や演劇を「創作」「鑑賞」「批評」することができる〉という思い込みが被災していないどのような試み～あり方も無効であることを思い知らなくてはなりません。「芸術」の被災ということに関連して、もうひとつ、浮かび上がってくることがあります。それはこれまでほとんど関心を持たれてこなかった現代詩が、被災地の高校教師の詩人がツイッターに毎日書き込むようになると注目を集め、メディアに取り上げられるようになったことです。もちろん、冷遇されてきた現代詩によろやく日が当たったわけではなく、彼の震災ツイッター詩がもて囃されただけのことなのです。なぜ彼の震災詩だけが注目されたのかといえば、震災をうたっている、詩そのものは被災していなかったからです。詩は永遠に続くと思われているところで、詩は鉄砲玉のように発射され続け、読者はその勢いに拍手を送っていたのかもしれませんが。

では私の言葉はどのように被災しているのだろう、という声が自分の中から返ってくるのを当然私は感じ取っています。もちろん、感じ取るその先へ踏み出しているか、が問われているのです。困難なのは、言葉の被災は目に見えないところにあることです。いや、それは違う。言葉が被災しているかどうかは言葉そのものによって示されなくてはならない、という困難さにあるはず。芸術の被災は芸術そのものによって示されなくてはならないし、詩の被災も詩によって提出されなくてはならない。私の言葉の被災は私の言葉そのものによって明示されていくとすれば、私はいま書きつつある言葉によって被災を感じ取ってもらう以外にありえません。しかし、それも違う。私の言葉が被災しつつある言葉なのかどうかは、被災している場所に立とうとしている言葉なのかどうか、ということではないか。被災している場所から発される言葉はどのように被災した視点～発想から押し出されてこなければならぬのか、ということに行き着くように思われます。具体的に説明してみます。

大岡昇平という作家がいました。戦場を体験し、捕虜になった彼は戦争を題材とする『俘虜記』や

『野火』、『レイテ戦記』などの作品を書きましたが、彼は戦後の日の丸の旗に対して、この旗の下で戦ってきた元兵士としては、〈われわれを負かした兵隊が、そこらにちらちらしている間は、日の丸は上げない。これが元兵隊の心意気というものである。〉と啖呵を切り、復員船の船尾に〈海風でよごれたしょぼたれた日の丸〉こそが自分の愛する日の丸であり、〈「建国記念日復活促進国民大会」なんかでふり回されるおもちゃの日の丸なんか、クソ食えなのだ〉と、敗戦国の国旗は復員船の船首に高らかに上げられることなく、船尾に垂れ下がっているのがふさわしいことを強調しています。芸術院会員を辞退したときも、その理由として、「私の経歴には、戦時中捕虜になったという恥ずべき汚点があります。当時、国は“戦え”“捕虜にはなるな”といていたんですから。そんな私が芸術院会員になって国からお金をもらったり、天皇の前に出るなど、恥しくて出来ますか。」（中国新聞71年11月28日付）という談話を発表しています。

レイテ島の戦場をいまも歩きまわっているかのような大岡にとって、芸術院会員など「おもちゃ」に等しく、「戦時中捕虜になったという恥ずべき汚点」については、戦後日本は戦時中の捕虜に対する取扱いを依然撤回しておらず、自分はまだ捕虜状態であることと同時に、敗戦一占領によって日本人全員が捕虜状態であったことや、その捕虜状態は戦後も引き続けていることを、国にむかって突きつけていたと思われます。戦場から戦後日本に帰還したのではなく、戦場に立ちつくしたまま帰還したように見える大岡の「戦場の目」には、敗戦で「よごれたしょぼたれた日の丸」しか映らなかったし、式典に「おもちゃの日の丸」しか見出せない「クソ食え」は当然、芸術院会員にも向けられていたのです。〈26年前、私が一兵卒として前線に行き、死と顔を突合わせて帰って来たということが、決定的なことだったらしいのである。安らかな老後を求める気持は、私にはない。働き続け、苦しみ続けて死ぬつもりである。〉と大岡は書いています。

私は生前の彼のよい読者ではなかったのですが、戦後の彼は戦争という巨大な棒に貫通されたまま生きた気がしており、彼の言葉は被災しつづけていたと受けとめています。もう一人、シベリア抑留から帰還した詩人の石原吉郎にも、収容所に貼り付けられている姿が目には浮かびます。彼にとって戦後日本は祖国ではなかった。彼が帰還した社会はどこにもない場所だったのです。彼の詩を読んでいると、苛酷な収容所生活に戻って行こうとしている彼の後ろ姿ばかりが焼き付いて離れません。

先の美術評論家は地質活動期のアーティストとして、渋谷駅設置の岡本太郎の巨大壁画『明日の神話』の隅にパネル作品を付け加えて、風化しつつあった第五福竜丸の被曝事件をモチーフとする岡本太郎の壁画を、3・11の出来事に上書きしたChim ↑ Pomを挙げています。また、〈かれらは福島第一原発の敷地周辺がまだ立ち入り禁止となる前に現場を訪れ、自前の防護服に身を包み、日の出を望む名所であった発電所に隣接した丘〉で、多重的な意味を内在したパフォーマンスを繰りひろげ、映像化しています。次に、Chim ↑ Pomのアート行為に触発されたとする竹内公太の「指差し」アートに注目しています。ネットで騒がれた、〈福島第一原発の敷地内に設置され、継続して事故現場の実況を続ける定点カメラ〉の「ふくいちライブカメラ」の中央を指さす行為です。映像を見る一見られる関係がわずかに指一本で逆転されたのですが、原発事故現場で作業員を仮装してその「指差し」アートが行われていたことが重要であったと考えられます。

Chim ↑ Pomも竹内公太も原発事故現場に立って、自ら被災しながら表現行為を行ったのですが、美術評論家によって、〈身体を媒介に激動する事態に介入する行為＝行動をして表現とするのだ。ここでは、美術を創作する主体とその結果としての作品は分離されていない。〉という興味深い指摘がなされています。彼らは被災していく自分たちの行為を作品化しつつあったように見えます。「決断や行為も含めて、アートである」とみなさざるをえないアート、表現行為の段階へと跳躍しながら、重要なのは、アートを含む表現行為が被災現場を活動拠点として、現実に沈潜する問題を噴出させる作業に斬新な手付きで真っ向から取り組むようになったことでしょうか。私の言葉の被災という問いに接続させると、どのように被災していくか、被災しつつあるか、という問いに変換されて、私の言葉が飛び込むそこがいつも被災の中心であるのかどうか、ということなのかもしれません。もちろん、被災することよりも、被災しつつある言葉がどのような意味を、イメージを、そして関係を生み出そうとしているのか、の問いの一瞬一瞬に最善を尽くすことを心がけなくてはならないのでしょうか。