

[論文]

多磨全生園を描く

—画家・氷上恵介の活動と作品—

吉國 元 (国立ハンセン病資料館)

はじめに

本稿は、国立療養所多磨全生園⁽¹⁾ (以下、多磨全生園) の画家、氷上恵介⁽²⁾ (1923-1984) の絵画活動の意義を明らかにするものである⁽³⁾。

氷上恵介は1923年3月27日に兵庫県氷上郡で生まれ、年少期に発病、1938年に私立病院慰磨園⁽⁴⁾ への入園を経て1942年に多磨全生園に転入所をした。絵画に関しては、1943年に結成された同園の絵画サークル「絵の会」の結成時の会員であり、戦中戦後に活動を繰り広げた。

並行して同1943年に全生学園⁽⁵⁾ に着任し、画家及び、補助教師として療養所の児童たちと絵を描いた。

文学においては、詩、随筆、批評、ルポルタージュ、小説(創作)などを園内誌に発表。

後述するとおり、絵画活動に関する記述も多く残している。造形表現は作陶にも熱中し、一時期は全生歌舞伎の背景美術を手掛け⁽⁶⁾、同園文化祭の文芸座公演を演出した記録⁽⁷⁾などもある。1984年1月5日に多磨全生園で死去し、60歳10ヶ月⁽⁸⁾

という短い生涯ではあったが、誠に多岐に亘る活動を行った⁽⁹⁾。

画家、氷上の評価・先行研究の整理

一方、氷上の画家としての活動はこれまで十分に注目されてきたとは言い難い。一時期は「療園の水準を遥かにしのぐ画家」と評された⁽¹⁰⁾にも関わらず、生前⁽¹¹⁾及び、没後⁽¹²⁾の公になっている略歴に、文学についての表記はあっても氷上の絵画活動についてはない。特に没後のそれに関しては、氷上の絵画のほとんどが失われ、そのために、氷上の画業を紹介する展覧会や催しが開催されていないことが理由のひとつと考えられる。また、「孤愁」⁽¹³⁾「オリオンの哀しみ」⁽¹⁴⁾などの優れた文学の評価⁽¹⁵⁾が目立ったが故に、そののみが取り上げられて、絵画については相対的に注目される機会が少なかったからであろう。その意味で氷上は療養所における忘れられた画家である。

研究史においても同様である。氷上の文学を論じた荒井裕樹⁽¹⁶⁾や清原工⁽¹⁷⁾の考察があり、教育

- (1) 1909年に公立療養所第一区府県立全生病院として開院、1941年に国立移管となり国立療養所多磨全生園となる。現在の名称は国立療養所多磨全生園。
- (2) 著作によっては「恵介」表記もあるが、本稿では「恵介」に統一した。
- (3) 本稿は、国立ハンセン病資料館の2024年企画展『絵どころでつながる—多磨全生園絵画の100年』(会期:2024年3月2日~2023年9月1日、担当:吉國元)の開催を目的として行った調査で得られた成果の一部である。
- (4) 1894年に当時の東京府荏原郡目黒村に開園した私立のプロテスタント系ハンセン病療養所。1942年閉園。
- (5) 多磨全生園に入所していた児童が通った学校。患者が教師を担った寺子屋式で始まった。1953年に東村山町立化成小学校、及び同町立東村山中学校の全生分教室として認可された。学齢期ではない入所者が通うこともあり、複式学級が実施された。
- (6) 氷上恵介「感傷旅行」(同「オリオンの哀しみ」氷上恵介遺稿集出版委員会、1985年)125頁。
- (7) 「文化祭写真集説明」(『多磨』第35巻第1号、1954年1月)22頁。
- (8) 前掲、氷上恵介「オリオンの哀しみ」所収の若宮喬による「あとがき」を参照。280頁。
- (9) ほかに自治会文化部、『多磨』誌編集を歴任。また、全国ハンセン病患者協議会編『全患協運動史—ハンセン病患者の闘いの記録』(一光社、1977年)及び、多磨全生園患者自治会編『俱会—処一患者が綴る全生園の七十年』(一光社、1979年)の編纂・執筆に携わる。堀田善衛・永丘智郎編『深い淵から—ハンセン病患者生活記録』(新評論社、1956年)の編纂委員会の一人。盲人会の付添いをしていた時期もある。
- (10) 「編集後記」(『山櫻』第31巻第2号、1950年2月)の編集後記。文責は「(小林)」とある。
- (11) 大江満雄編『いのちの芽』(三一書房、1953年)57頁掲載の略歴を参照。
- (12) 加賀乙彦編『ハンセン病文学全集第2巻—小説二』(皓星社、2002年)503頁掲載の著者紹介を参照。
- (13) 氷上恵介「孤愁」(『山櫻』第31巻第11号、1950年11月)35-47頁。
- (14) 氷上恵介「オリオンの哀しみ」(『多磨』第33巻第11号、1952年11月)44-56頁。
- (15) 「孤愁」は『山櫻』(第31巻第11号、1950年11月)の文芸特集号で一等になっている。「オリオンの哀しみ」は野間宏の推薦で全国文学集団創作コンクール入選作として『新日本文学』に掲載された(『新日本文学』第10巻4号、1955年4月)。
- (16) 荒井裕樹「『オリオンの哀しみ』を読解」(『ハンセン病療養所の自己表現史—隔離の文学』書肆アルス、2011年)。
- (17) 清原工「『オリオンの哀しみ』戦時下のハンセン病療養所」(『ノーマライゼーション』第25巻第8号、2005年8月)。

学との関連では、清水寛⁽¹⁸⁾、佐久間建⁽¹⁹⁾、樋渡直哉⁽²⁰⁾、西浦直子⁽²¹⁾が、水上の絵や作陶の活動に触れてはいるものの、画家としての水上を積極的に論じる研究は皆無である。

本稿は文学者にとどまらず画家でもあった水上を論じる初めての研究であり、あくまで水上の絵画活動に力点を置くが、総体的な水上恵介像を捉えるための一助ともしたい。

また、水上が実践した文学と絵画との連動及び、療養所の児童との関わりにみられる絵画活動については、これまでの研究では見過ごされてきた領域であり、本稿はそれらについても初めて光を当ててみるものである。

考察を進めるにあたって、まず手掛かりとしたのが、水上についての言及はないものの、戦前戦後の療養所の文化活動を概観し、個別の描き手を考察しながら戦後療養所における絵画活動の意義を明らかにした金貴粉の論考である。

金は、患者の「慰藉」をはかる各療養所の「慰藉会」や「慰安会」の動きを紹介し、戦前の患者の文化状況については、あくまで療養所が主導する「平穏な療養所運営のための慰撫という目的」にもとづくものであると指摘した。

続いて戦後は、「ハンセン病は治癒可能な病気となり療養所内も患者の心情も大きく変化した。患者の心情にも余裕ができ、各療養所では文化団体が生まれていく」とし、治療薬プロミンの導入によるハンセン病の回復を根拠に、入所者が「慰められる時代から、自分たちでそれに代わるものを獲得していこう」とする、自発的・主体的表現

(活動)を獲得したことを明らかにした⁽²²⁾。

また、治療薬の導入に合わせて、基本的人権の尊重を謳った戦後の日本国憲法の登場は患者・回復者にとって、それぞれの境遇を「宿命」とするのではなく、「変革可能な未来」ととらえる希望ともなった⁽²³⁾。

多磨全生園の光岡良二⁽²⁴⁾が述べた「敗戦は患者を絶対主義の権力から精神的に解放し、プロミンは肉体的に病気の重圧から解放した。この二つの解放の基盤の上に患者と療養所の「戦後」が拓かれてゆくのである⁽²⁵⁾」は端的に回復者の戦後の精神世界を表している。

このような状況の変化をふまえ、戦後は個別の描き手が「殺伐とした療養所内で少しでも人間らしく生きようとした」こと、及び、「生き抜いてやる」という思いを持たせたのが「絵」を描くという行為そのものであったとする金の報告⁽²⁶⁾は、絵を描くことを突き動かした、画家たちの生への渴望を指摘している。

次に、生への渴望は様々な障壁に立ち向かうための原動力ともなった点を明らかにしておきたい。ハンセン病が治癒してもなお残る身体の障害について、国立ハンセン病資料館の企画展「キャンパスに集う～菊池恵楓園・金陽会絵画展⁽²⁷⁾」を担当した木村哲也は「絵の具をチューブから出す動作をひとつひとつ試みても、麻痺した指には困難が伴い、疾病からくる視力の低下が障壁となる⁽²⁸⁾」ことを述べ、それでもなお入所者が描き続ける原動力のひとつに、「生きてゆくために、それは必要だったのです⁽²⁹⁾」という描き手の言葉に

(18) 清水寛編 埼玉大学教育学部「障害児教育史ゼミナール」集団『1997年度埼玉大学教育学部「障害児教育史演習」報告集 第1集『ハンセン病療養所における子どもの生活・教育・人権の歴史—国立療養所多磨全生園を中心に—』(埼玉大学教育学部障害児教育学研究室(清水研究室)、1999年)。

(19) 佐久間建『ハンセン病と教育—負の歴史を人権教育にどういかにするか』(人間と歴史社、2014年)など。

(20) 樋渡直哉『患者教師・子どもたち・絶対隔離<ハンセン病療養所>—全生分教室自治と子ども手当て』(地歴社、2013年)。

(21) 西浦直子「卒業文集『青い芽』における中学生の表現をめぐり—考察」(『国立ハンセン病資料館 研究紀要』第9号、2022年)。

(22) 金貴粉「戦後ハンセン病療養所における文化活動とその意味—絵画活動を中心として」(『アジア太平洋レビュー』第12号、大阪経済法科大学アジア太平洋研究センター、2015年) 27-37頁。

(23) 木村哲也「解説『いのちの芽』復刊に寄せて」大江満雄編『詩集 いのちの芽』(国立ハンセン病資料館、2023年) 266頁。

(24) 光岡良二(1911-1995)。文芸活動のほか、全生学園の補助教師、入所者自治会、全国ハンセン氏病患者協議会での活動に力を注いだ。

(25) 光岡良二「書誌・『多磨』五十年史 連続第30回」(『多磨』第55巻第6号、1974年6月) 32頁。

(26) 前掲、金貴粉「戦後ハンセン病療養所における文化活動とその意味」29頁。

(27) 会期は2019年4月27日～2019年7月31日。

(28) 木村哲也「解説」(『国立ハンセン病資料館2019年度春季企画展「キャンパスに集う～菊池恵楓園・金陽会絵画展』国立ハンセン病資料館、2019年) 4頁。

(29) 発言は同企画展開催にあたって行われた吉山安彦(1929-)の聞き取り調査におけるもの。

注目した。

関連して木村は、「社会の人が、不自由な手で苦勞して描いた絵を見てくれたと言う事は嬉しい」⁽³⁰⁾ という奥井喜美直⁽³¹⁾ の証言を紹介し、園外の熊日画廊における合同作品展の開催などが、「絵を見る人たちとの関係、社会との関係を結びなおすきっかけとなった」⁽³²⁾ とその活動を意義付けた。つまり療養所の描き手たちは、絵画活動によって身体の障害及び、偏見や差別という社会の障壁の双方に、自らが紡いだ表現で立ち向かうことが出来たのである。

また、金陽会を中心として療養所絵画の評価及び社会的認知に大きく寄与した熊本市現代美術館の「光の絵画」vol. 1～3展⁽³³⁾ 及び、全国の療養所と日本の旧植民地の韓国と台湾の療養所の作品を展覧した『ATTITUDE2007 人間の家：真に歓喜に値するもの』⁽³⁴⁾ を挙げておきたい。当時の熊本市現代美術館の館長南蔦宏⁽³⁵⁾ は、回復者との出会いについて、「礎を踏み固めるように立ち向かわれたその真摯な態度は、人間復活の光の故郷に立つ人間の原意として、私に勇気を与え続けることになった」と述べ、金陽会の表現に「存在と祈り」「絶対抵抗の証」を見出している⁽³⁶⁾。

このように、それぞれが優れた研究ではあるが、その多くが菊池恵楓園の金陽会が占め、絵画活動については主に化学療法薬の導入と日本国憲法が登場した戦後を根拠とした活動のみが論じられてきた。1990年代以降も旺盛な活動を示した金陽会の作品と評価に関しては、1996年の「らい予防法」の廃止、2001年のらい予防法違憲国家賠償請求訴訟の熊本地裁における原告の勝訴判決、2008年の「ハンセン病問題基本法」の公布の影響が多めで

あることも付言しておきたい。

本稿の課題と構成

先述の先行研究に対して、本稿が戦中に遡って多磨全生園における氷上の絵画を考察するのは、氷上という個人の位相から、これまでの研究では見落とされてきた、次の課題について考えたいからである。

- ① 戦前の療養所が主導した文化活動を、入所者が実際にどのように受容し、その活動のなかでどのような表現を示したのか。また、その戦後への展開。
- ② 敗戦直後及び、プロミン導入直前の文化状況。
- ③ プロミン導入以降及び、社会復帰が急増した1960年代における絵画活動の意義及びとその展開。

これらの課題に対して、本稿は以下の構成となる。

第一章では、氷上による戦中の詩「絵・四行詩」⁽³⁷⁾ を用い、戦前の療養所側による文化活動を、氷上が実際にどのように受容したかを明らかにする。次に戦後の詩、「癩画家—画友瀨羅に一」⁽³⁸⁾ を検討し、戦中に始まった絵画活動がどのように戦後へと展開したのかを明らかにする。第一章は①の課題に応えるものである。

第二章は敗戦直後及び、プロミン導入直前の文化状況を示す活動として、1946年における氷上の児童との絵画活動を分析する。ここでは児童との活動と絵の会の活動の双方に見られる制作の意義を明らかにし、さらに画家としての経験がどのように教育の現場で活かされたのかを論じる。第二章は②の課題に応えるものである。

(30) 「<誌上座談会>「熊日画廊」合同展を終えて」(『菊池野』第31巻第8号、1980年8月) 22頁。

(31) 奥井喜美直 (1932-2008) 国立療養所菊池恵楓園の絵画クラブ金陽会の会員。

(32) 前掲、木村哲也「解説」7頁。

(33) 2003年、2006年、2010年の3回開催された。

(34) 会期：2007年7月21日～10月14日。なお、多磨全生園の絵画は紹介されず、舌読のための点字板(2枚綴り3点、国立ハンセン病資料館蔵)と入所者の川島義教による写真「Untitled」が出品された。

(35) 南蔦宏 (1957-2016) 美術評論家。元熊本市現代美術館館長。2008年3月に退任。

(36) 南蔦宏「人間の家 - 真に歓喜に値するもの」(『ATTITUDE2007 人間の家 真に歓喜に値するもの』熊本市現代美術館、2007年) 20頁。

(37) 藤村詩朗「絵・四行詩」(『山櫻』第25巻第8号、1943年8月)。なお、数ある氷上の筆名については「本稿における文献・証言の扱い」で後述する。

(38) 氷上恵介「癩画家—画友瀨羅に一」(『山櫻』第31巻第2号、1950年2月)。

第三章は園内誌『山櫻』⁽³⁹⁾及び『多磨』の表紙に見られる、氷上が多磨全生園内外を描いたスケッチを論じ、その展開としての自画像を分析する。第三章は③の課題に応えるものである。

おわりには、第一章から第三章で述べた、氷上の絵画活動の変遷をまとめ、氷上の何が一貫していたのかを明らかにする。その上で、氷上の絵画活動の今日的意義を明らかにし、本稿がどのようにハンセン病患者・回復者の尊厳回復とハンセン病問題の普及啓発へ貢献するのかを論じる。

本稿における文献・証言の扱い

分析を始める前に、ここでは本稿における文献・証言の扱いを確認しておきたい。

本稿は1943年に始まる氷上の絵画活動を論じるものであるが、氷上の絵画は先述のとおり、その多くが失われている。確認出来る実物の作品は国立ハンセン病資料館が所蔵している1977年～1983年のスケッチブックが3冊、1982年作の陶によるレリーフが1点、同じく80年代の壺1点のみで晩年の作品に限られている。

この条件を考慮し、本稿では特に1943年～1970年代の活動をどのように辿るかが課題となった。そこで筆者は、戦中期に始まる絵画活動に関する氷上自身による様々な文献・証言を集め、さらに視覚的な手掛かりとなる、1950年1月の『山櫻』に始まり、1973年5月の『多磨』に至る、氷上が手掛けた44種の表紙絵を用いる。実物の絵画こそ失われているが、文学にも力を入れた氷上であった故に、他の描き手と比べて、副次的資料はむしろ豊富であるといえる。

次に氷上の著作の全容と、絵画活動についての

証言がその中でどの程度含まれているのを明らかにしたい。氷上は「氷上恵介」のほかに、藤田四郎（藤田詩朗、藤田詩郎、藤田史郎、ふじた）、「藤村詩朗」の筆名を用い、確認出来る限り、1941年9月⁽⁴⁰⁾から、1984年4月の遺稿「感傷旅行」⁽⁴¹⁾にいたるまで、短歌、詩、随筆、評論、回想録、ルポルタージュ、創作（小説）などを含む217のテキスト⁽⁴²⁾を園内誌、同人誌に発表している。それらのうち、絵の関連では、全体のおよそ2割弱となる50の文献がある⁽⁴³⁾。

複数の筆名を用いた氷上ではあったが、本稿ではそれぞれの筆名で行った活動を個別に論じるのではなく、これらの文献・証言に見られるひとりの人所者の心情の変遷をたどるために、まずは「氷上恵介」「藤田四郎」及び、「藤村詩朗」が同一人物である根拠を示したい。

「藤田四郎」に関しては、氷上の没後に刊行された『オリオンの哀しみ』に、当時多磨全生園副園長であった成田稔の「別れを惜しむ一序文にかえて」⁽⁴⁴⁾に「氷上恵介（藤田四郎）さん」とあり、さらに同著収録の「感傷旅行」には、慰廢園の入園時に園名「藤田四郎」を職員に言い渡される回想がある⁽⁴⁵⁾。傾向としては、全生分教室における補助教師及び、作陶の活動で用いたのが「藤田四郎」、戦後の文学活動は「氷上恵介」⁽⁴⁶⁾名義が多い。

続いて、主に戦中に用いていた「藤村詩朗」は以下の点で、「氷上恵介／藤田四郎」と同一人物である。

1 掲載時期

氷上名義の「感傷旅行」によると、氷上は慰廢園の閉鎖（解散）にともない、一時兄のアパートに身を寄せた⁽⁴⁷⁾後に、1942年8月29日に多磨全

(39) 1919年4月創刊、1952年11月より『多磨』に改称。本稿では、雑誌名『山櫻』は原典同様の表記とした。

(40) 『絵の影』（第15巻第9号、1941年9月）19頁における短歌の投稿が確認出来る。

(41) 原文は『多磨』（第60巻第4号、1979年6月）から同『多磨』（第65巻第4号、1984年4月）に連載され、氷上の絶筆となった。「感傷旅行」を収録した『オリオンの哀しみ』の若宮喬「あとがき」によれば、再録にあたり出版委員会にて若干の文章の整理を行っている。前掲、氷上恵介『オリオンの哀しみ』285頁。

(42) 同じ作品が別媒体に重複して発表された形跡があり、その場合はひとつのテキストとして数えた。

(43) 「感傷旅行」によると、氷上も同人であった慰廢園時代の同人誌「れいめい」（1940年創刊～1942年8月最終号）がある。しかし、現物は残されていないため内容については確認出来なかった。前掲、氷上恵介「感傷旅行」92-95頁。

(44) 前掲、氷上恵介『オリオンの哀しみ』1-4頁。

(45) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」72頁。

(46) 若宮喬によれば、氷上というペンネームの由来は兵庫県の氷上郡の生まれに由来するもの。前掲、若宮喬「あとがき」280頁。

(47) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」110頁。

生園に転入所した⁽⁴⁸⁾。同園の『山櫻』をみると、「藤村詩朗」名義での投稿は1943年6月掲載の詩「兄は」に始まり、「感傷旅行」にある氷上が入所した翌年にあたる。さらに、「藤村詩朗」名義の詩「兄は」がうたう兄の召集令状に関しては、氷上名義の回想「兄は私が全生園へ入って間もなく赤紙が来て入隊」という記述⁽⁴⁹⁾と一致する。

2 出身地

藤村名義の随筆「少年少女と私」⁽⁵⁰⁾にある「私の古里、丹波は山又山が何処までも続いてゐた」という記述は、氷上名義の「感傷旅行」にある「私の田舎は丹波山地の西端に位置」⁽⁵¹⁾と同一である。

3 内容

先述のとおり、氷上名義の「感傷旅行」によると、氷上は多磨全生園に転入所後の1943年4月10日に、自身も会員となる園内の絵画サークル絵の会の結成を迎え、同年に全生学園に着任する⁽⁵²⁾。これをふまえて藤村名義の「絵・四行詩」をみると、この詩は絵の会結成の約4カ月後に掲載され、かつ、児童との関わりを示唆する内容である。さらに同作品の「癩そのものよりも絵で苦しんでいる私の画友があります」という一文は、氷上名義の詩「癩画家一画友瀬羅に一」にある「画友」という表記で一致し、描き手の瀬羅の存在が重なる。

以上の①～③によって「藤村詩朗」と「氷上恵介／藤田四郎」とを同定できる。また「藤田詩朗」、「ふじた」は著作の内容⁽⁵³⁾と発表媒体によって、

それぞれ「藤田四郎」の表記違いである。なお、「藤田詩郎」及び「藤田史郎」は管見の限り一篇しか作品が残されていないため、誤植の可能性がある⁽⁵⁴⁾。

1. 戦中から戦後へ

1) 「絵・四行詩」

氷上による戦中の詩「絵・四行詩」と戦後の「癩画家一画友瀬羅に一」を検討する前に、アジア太平洋戦争期における多磨全生園の様子を概観する。

氷上も編集・執筆に携わった⁽⁵⁵⁾『俱会一処 患者が綴る全生園の七十年』（以下、『俱会一処』）によると、1937年に始まる日中戦争以降、国の皇室崇拜と軍国主義政策は一段と強化され、その影響は療養所にも及んだ。多磨全生園では、少年団、少女団、消防団を中心とした早天皇居遙拜式などが始まり、1941年になると聖戦完遂祈願祭、防火演習、機具点検も行われ、さらに月に一回の奉仕デーなどが実施された⁽⁵⁶⁾。同年12月8日の太平洋戦争開戦以降の戦況は、より一層の犠牲と忍耐を入所者に強い、施設当局⁽⁵⁷⁾は内外の情勢に対応するために「療養生活五訓」⁽⁵⁸⁾を定めた⁽⁵⁹⁾。

戦況の悪化については次の報告がある。「空襲のときは付添いがつぎつぎに病人を背負って防空壕へ運んだ。自分で立つことも、歩くこともできない病人たちは、暑くても寒くても、雨が降ると

(48) 前掲、加賀乙彦編『ハンセン病文学全集第2巻 小説二』掲載の氷上の著者紹介を参照。503頁。

(49) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」156頁。

(50) 藤村詩朗「少年少女と私」(『山櫻』第27巻第9号、1946年9月) 8-9頁。

(51) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」57頁。

(52) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」50頁。

(53) 「藤田詩朗」名義の「富士を眺めて考えたこと一駿河との親善に交流に参加して一」の語り手は盲人会の付添いをし、富士山をスケッチする様子から、それが氷上のことであることが判る。「ふじた」名義の「はながについて」は全生分教室における生徒の卒業文集『青い芽』に掲載され、「氷上恵介／藤田四郎」が同校に着任していた期間と重なるため、「ふじた」は「氷上恵介／藤田四郎」である。藤田詩朗「富士を眺めて考えたこと一駿河との親善に交流に参加して一」(『多磨』第45巻第6号、1964年7月)。「ふじた「はながについて」(『青い芽』14号、1975年3月)。

(54) 「氷上恵介」を略した(氷)(ひかみ)の表記も『多磨』誌の編集後記などに見掛られる。また、陶作品には「詩」の表記も確認出来る。

(55) 光岡良二、盾木弘、佐川修、氷上恵介、大竹章による多磨全生園七十年史編纂委員会。前掲、多磨全生園患者自治会編『俱会一処』8頁。

(56) 前掲、多磨全生園患者自治会編『俱会一処』145-146頁。

(57) 「療養生活五訓」(『山櫻』第24巻10号、1942年10月)。「俱会一処」の年表には、「療養生活五訓」を入園者から募り、一部手直しして決定」という記述がある。前掲、多磨全生園患者自治会編『俱会一処』年表48頁。

(58) 「吾々ハ大御心ヲ奉体シ一意専心療養ニ励ムベシ」、「吾々ハ皇軍将士ノ心ヲトシ困苦ヲ克服シ必勝ノ信念ヲ固ムベシ」、「吾等ハ相愛共助ノ精神ニ則リ人格ヲ練磨シ相互ノ幸福安寧ヲ図ルベシ」、「吾等ハ公益優先ヲ信条トシ各々其ノ分ヲ尽シ統後奉公ノ誠ヲ捧グベシ」、「吾等ハ感謝報恩ノ念ニ燃工大政ニ協翼シ明朗健全ナル楽土ヲ建設スベシ」。

(59) 藤野豊によると、患者の銃後動員は「療養生活五訓」の精神論にとどまらず、実際に療養所における物資節約と生産増強が実践された。藤野豊『日本ファシズムと医療』(岩波書店、1993年) 273頁。

きも夜中でも、すのこに座らされ、じっと終わるのを待つのであったが、空襲のつど、病状を悪化させ、退避させることもむりな状態におちいっていく者も多かったし、みんなが壕から帰ってみると、いつのまにか息がなくなっていた、ということもあった。どんな病状であれ、栄養失調の状態でもろくな治療も受けられず、治るはずがなかった。いくつかの創作の傑作をのこした内田静生⁽⁶⁰⁾も栄養失調で死んだ。死んだ人のなかには絵の天才もいた。何のために生まれてきたのか、一〇歳の少年もいた⁽⁶¹⁾。

『俱会一処』を編纂した多磨全生園七十年史編纂委員会の誰がこの箇所を担当したかは不明だが、著者は戦争の悲惨さを伝えながら、園内文化の担い手の死を惜しみ、児童の理不尽な死に対する憤りを示している。また、ここでは戦後を生きることが叶わなかった、おそらくは絵の会会員であった描き手の存在が確認出来る。

絵の会が結成されたのは、この時期を少し遡った1943年4月10日で物資の節約と生産増強が実践された状況下での結成は、園内でも異例なことであっただろう。それは、氷上が述べている通り、絵も描いていた医局の義江義雄⁽⁶²⁾の提案と義江の園幹部へ働きかけによるものが大きいと思われる⁽⁶³⁾。結成時の会長は職員の石橋伊八事務官⁽⁶⁴⁾、副会長は入所者の樋口隆、顧問は同じく医官の池尻愼一⁽⁶⁵⁾と入所者の原田嘉悦であり、初期会員は氷上の回想によると40名ほどで、後述する瀬羅佐司馬と氷上も名を連ねている。また、結成後の活動は同年6月23日の「第一回書画展覧会」⁽⁶⁶⁾、

続く同年11月10日の「全国療養所書画手芸品展覧会」⁽⁶⁷⁾が確認出来る。

氷上の「絵・四行詩」が園内誌『山櫻』に掲載されたのはこの時期の1943年8月であり、当時、詩の選者を務めた佐藤信重⁽⁶⁸⁾の選である。状況をさらに整理すると、「絵・四行詩」は、氷上が1942年に多磨全生園に転入所をした翌年の、園内で発表した最初の詩「兄は」⁽⁶⁹⁾に次ぐ2番目のもので、絵の会結成の約4カ月後に、かつ同会の最初の展覧会の約2ヶ月後に掲載されている。つまり、絵の会の活動は始動したばかりであり、「絵・四行詩」は、氷上の画家としての自己紹介、つまりあえて言えば「画家宣言」として読むことが出来る。(以下、文献の引用にあたっては漢字は新字体に、かなは旧仮名遣い、「〜」のくり返し記号は使わない。)

絵・四行詩

私はいちにち絵を画いてゐます
これか(ママ)私のいちばんよい生き方なのです
画紙に向つて美の感覚を働かせれば
神様に近づけると思ふからです

×

私の絵は誰が見ても明るいと云ひます
それはあたりまへです
暗い将来が待つてゐるので
好きな絵迄惨めにしたくありません

×

私は絵に依つて生活してゐません

(60) 内田静生。多磨全生園の入所者で小説、詩、評論などを書いた。1946年3月没。野谷寛三「内田静生論」(『多磨』第41巻第4号、1960年4月)1-11頁を参照。

(61) 前掲、多磨全生園患者自治会編『俱会一処』162頁。

(62) 義江義雄。当時は多磨全生園の医官。後に国立らい研究所研究部長となった。

(63) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」132頁。

(64) 前掲、多磨全生園患者自治会編『俱会一処』49頁の年表にある会長横田事務官の表記は誤りで正しくは会長石田伊八事務官。この誤りは「感傷旅行」の初出(『多磨』第62巻第3号、1981年3月)にある氷上の誤表記をそのまま転載したと思われる。ただし、氷上はこの誤りを翌月の(『多磨』62巻第3号、1981年4月)で正してお詫びしている。30頁。

(65) 池尻愼一(1908-1945)。医師。筆名「邑楽愼一」で作品『傷める葦』(山雅房、1940年)を書いた作家としても知られる。アジア太平洋戦争で応召し、1945年1月にジャワで戦死した。

(66) 前掲、多磨全生園患者自治会編『俱会一処』年表49頁。

(67) 前掲、多磨全生園患者自治会編『俱会一処』年表50頁。

(68) 佐藤信重(1902-1981)。詩人。佐藤は1932年から1944年までのあいだ、断続的に『山櫻』で詩の選者を務めた。『長篇叙事詩炭坑夫』(海図社出版部、1931年)などの著作がある。

(69) 藤村詩朗「兄は」(『山櫻』第25巻第6号、1943年6月)22-23頁。

又絵が私の全部の生命でもありません
絵に対して苦痛は感じたくはなく
又漫然と画いてゐるのでもないのです

×

多くの世界的の（ママ）画家の複写は見ます
併しそれらの絵画論は読みません
読んだところで今の私には
盲が御馳走の色を教はるのと同じだからです

×

癩と絵について考へます
如何に優れた絵を画いても
何時かは両眼か手を失なひそうです
だがそれは大家が死ぬと同じことです

×

癩そのものよりも絵で苦しんでゐる
私の画友があります
私はその友を尊敬もし、同情もして
別に友の前に意見を吐きません

×

私の好きな美は自分の絵ではありません
それはこの中に住む幼い幾人かの
軽症の少女達です
烈しく生きてゐる天女達です

選者の佐藤は本作に関して、「その良否は別とした、信念を詩にひきつけてゐる点を探る。四行詩だけでもつと圧縮して欲しかつた」とし、表現の冗長さを指摘しつつ、氷上の信念の表れを評価している⁽⁷⁰⁾。

「私はいちにち絵を画いてゐます」に始まる一行目は、画家としての自画像であり、物資統制などの影響で画布（キャンバス）は使えなかつた⁽⁷¹⁾ものの、「画紙」という絵の支持体の描写に、画家らしい自負が透けてみえる。

一方で、「暗い将来が待つてゐるので好きな絵迄惨めにしたくありません」「私は絵に依って生活してゐません」「又絵が私の全部の生命でもありません」「それらの絵画論は読みません」「別に友の前に意見を吐きません」「私の好きな美は自

分の絵ではありません」という否定文の連続とその内容に氷上の屈託も表われている。

その、屈託の理由は、詩にあるとおり、画家の命である視力と筆を握る握力を奪いかねない、ハンセン病の症状のひとつである視覚障害（失明）及び、手の障害（ハンセン病の症状である末梢神経麻痺に起因する変形および知覚麻痺、さらにそれらに起因する欠損や切断などの二次的障害）に対する恐れ、つまりはハンセン病の患者であることが根本にあり、そのことで氷上は「暗い将来が待つてゐる」と諦観している。

一方、否定文の後の最終連で氷上にとっての美がうたわれ、「烈しく生きている天女達」と「暗い将来が待つてゐる」自身が詩の中で対比される。

2) 「癩画家—画友瀨羅に一」

次に、戦後の『山櫻』1950年2月に発表された「癩画家—画友瀨羅に一」を分析する。本作は氷上によれば⁽⁷²⁾、栄養不良、過労及び、腸結核と思われる理由で1949年12月14日に早逝した絵の会会員の瀨羅佐司馬を追悼する作品で、後年、氷上也参加した合同詩集、大江満雄編『いのちの芽』（三一書房、1953年）に編集を加えて再録された。引用にあたっては初出を参照した。また初出の選者はいない。

癩画家—画友瀨羅に一

—あの日から—

薄暗い虚無の臭を嗅ぎつつ
お前と俺は神に背き
矛盾を猫の仔のように
産み捨て産み捨て
絵筆に大風子油をしませて
癩の絵を画き続けた

純白のキャンバスに美が消え
そこに癩菌が蠢き
それが現実に生きてゐたんだ

(70) 佐藤信重「選後評」（『山櫻』第25巻第8号、1943年8月）6頁。

(71) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」133-134頁にある叙述と一致する。

(72) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」135-136頁。

恐怖に戦きながら
でも絵具をなすことを止めなかつた

恐怖を意識することが生であり
描き続けることが恐怖への
力一杯の反逆だつた

お前は お前は
胡瓜と葡萄と茄子の静物画に
命を賭け力尽きて
俺より一歩先にこの世から消えた
反逆児瀬羅佐司馬は死んだ

檻樓にくるまつてちよこなんと
昇つたばかりの太陽に
お前の顔は崇高なまでに輝き
おお それはどんなに美しかつたことか

かつて、否定文の連続で屈託を滲ませた画家は、ここでは「恐怖を意識することが生であり／描き続けることが恐怖への／力一杯の反逆だつた」と断定し、絵を描く意義を力強く表明している。

後年の氷上は、この詩に関して「この頃の私はプロミン治療によってやっと病気の進行をくいとめたときで、これで何とか生きられる—そんな気負いとその反面彼の死（瀬羅の早逝のこと—筆者注）に動転し、一気にペンを走らせたもので、生硬なまま編集部へ届けてしまった」⁽⁷³⁾と振り返っており、「これで何とか生きられる」という心情をふまえると、「癩画家—画友瀬羅に—」にも、瀬羅及び氷上の「生への渴望」の表れを見ることが出来るだろう⁽⁷⁴⁾。

次に「絵筆に大風子油をしませて」は比喩的な文学表現ではなく、具体的な実践であったことも

指摘しておきたい。氷上の回想には、「そのうち絵具を溶く油がなくなり、看護婦さんにこっそり頼んで大風子油⁽⁷⁵⁾を貰って使ったことがある。この油は悪臭をはなち、吐気をもようしてくる。病棟詰所では他の人に迷惑をかけるのもっぱら外へ出て風景を描くように心がけた」⁽⁷⁶⁾という記述がある。

一般的に油絵具はチューブに入った顔料をそのまま使わず、絵具の伸びや光沢を良くするために植物性のリンシードやポピーオイルなどを溶き油に用いるものであるが、氷上はここで、意表を突く着想で、本来は医療のために用いられてきた大風子油を溶き油に使っている。回想にある「この油は悪臭をはなち、吐気をもようしてくる」という匂いは、詩にある「薄暗い虚無の臭を嗅ぎつつ」と呼応するのだろうか。「癩画家—画友瀬羅に—」は、治療薬プロミンが1947年に日本で導入され、大風子油が不要となりつつあった化学療法への移行期を示す証言であるともいえる。

また、「看護婦さんにこっそり頼んで」という状況から、大風子油の譲渡が非公式なものであったことが判るが、画家としての氷上の絵画活動は、職員の間である程度認知されていた。そこから職員と氷上との関係性が窺われる。

しかし一方で、早逝した瀬羅と生き延びた氷上という厳粛な対比がある。『俱会一処』にある「死んだ人のなかには絵の天才もいた」とする記述が瀬羅であることは断定出来ないが、多磨全生園の絵画に関する証言において、「天才」「天才的」と評された⁽⁷⁷⁾のは管見の限り瀬羅のみである。また、同著作を編集及び執筆をした、多磨全生園七十年史編纂委員会の一人である大竹章は、「『俱会一処』のなかには、氷上さんでなければ書けなかったであろう、と思われる箇所が少くない」⁽⁷⁸⁾

(73) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」136-137頁。

(74) 『山櫻』（第31巻第2号、1950年2月）には、入所者の伊島三吉による、同じく瀬羅を追悼する詩「果てに……—亡友瀬羅へ—」が掲載され、瀬羅の「『生きたい』どうつたえた一言」が記録されている。9頁-10頁。

(75) インド原産の木の実を絞って精製した油。ハンセン病治療に用いられ、治療のため筋肉注射で患者に打っていたものだが、有効性は不確かであった。

(76) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」135頁。

(77) 絵の会会員の宇津木豊は「天才的」な会員として「瀬良」（ママ）の名をあげている。「〈座談会〉学園、少年団、児童寮、図書館、絵の会、書の会」（『多磨』第40巻第10号、1959年11月）46頁。なお、宇津木豊は絵の会の活動において「村瀬哲朗」の名義を使用。以下本稿では「村瀬哲朗」と表記する。

(78) 大竹章「故氷上恵介さんを悼む」『多磨』（第65巻第4号、1984年4月）17頁。

とも述べており、ひとつの可能性として、氷上がその箇所を担当し、瀬羅のことを書いたとも考えられるだろう。

3) 小括

氷上が、戦前の療養所側による文化活動を、実際にどのように受けとめたのかを明らかにしておきたい。

まず、物資統制が厳しくなりつつあった1943年の絵の会の結成は異例であり、他の園と比べても類例がない。本章で述べた通り、会の結成を提案した医局の義江義雄の功績が大きいですが、義江は戦後の文化祭における絵画展にも自身の作品を出品している⁽⁷⁹⁾ため、絵の会は園内の描き手のみならず、職員の義江にとっても、ある程度愛着ある活動であったことが判る。また氷上は、絵の会の顧問を務め、のちにジャワで戦死した医官の池尻慎一に、池尻の「愛用品」であった「油絵具のぎつしりつまつた箱と、イーゼル」を譲り受けたことを回想⁽⁸⁰⁾しており、これは園による一方的な慰安というよりは、絵画活動が結んだ職員と氷上との個人的なつながりを示す証言である。このことによって氷上の活動は、これら職員の善意の協力によって支えられていたことも判る。

一方で、療養所が主導する「平穏な療養所運営のための慰撫という目的」を氷上が実際にどのように受容したのかは判断が極めて難しい。その理由は第一に、職員と氷上の個人的なつながりを、「患者の慰撫」という文化活動推奨に込められた園の意図と切り離して考えることが難しいからである。

次に、戦中期に関しての資料の乏しさがある。筆者は園の記録を調査したが、1943年以降の物資統制の影響は、園の統計年報も粗いガリ版刷りとなるほどで、その影響もあってか、絵の会についての公式記録はほとんど残されていない。

つまり、氷上の「絵・四行詩」は戦中期の絵の活動に関する、当時の唯一の証言であった。この条件をふまえた上で、改めてその表現をみると、「私の絵は誰が見ても明るいと云ひます／それはあたりまへです／暗い将来が待ってゐるので／好きな絵迄惨めにしたくありません」という一連に見られる諦観と屈託は、当時の入所者の現実を内面化した表現としても受け取ることも出来る。

しかし、それでも佐藤が評価した、氷上の「良否は別とした、信念」は、氷上の主体性を示すものではなからうか。つまり、戦中期における氷上は、園による慰安を受容しつつも、自発的・主体的な表現（活動）の萌芽を示唆していた。また、この主体性の萌芽は、これまで考えられてきたように、必ずしも、戦後の治療薬の導入のみを根拠としないことも判る。

一方、「癩画家一画友瀬羅に一」を見ると、戦後の他の描き手たちと同様に、プロミンの導入は氷上にとっても希望となった。氷上はその当時を振り返り、「ああ、俺もこれで死なずに済んだ！！」⁽⁸¹⁾と心の中で叫んだほどだが、一方で「癩画家一画友瀬羅に一」が伝えるのは、治療薬の導入後にも関わらず、その先を生き得なかった園内文化の担い手の存在である。

最後に、氷上が戦争詩をいくつか残していることも書き添えておきたい。そのひとつである藤村詩朗名義の「夢は現実の前触れである」を取り上げ、ハンセン病の患者による戦争詩を考察した荒井裕樹は、未曾有の総力戦体制が敷かれたアジア・太平洋戦争期において、病者・障害者が戦争協力に思想的に加担した（せざるをえなかった）ことを述べ、戦中期のハンセン病文学にみられる患者の「国家への奉仕を志願する悲痛な叫び」を明らかにした⁽⁸²⁾。確かに、患者が働く軍需工場を夢想し、「もつと直接お国の役に立ちたいんだ」⁽⁸³⁾と書いた氷上の筆にはそういった悲痛さが滲みでて

(79) 前掲、「文化祭写真集説明」22頁。

(80) 氷上「編集後記」(『多磨』第45巻第5号、1964年6月)。

(81) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」174頁。

(82) 荒井裕樹「ハンセン病患者の戦争詩（前編）—近くて遠い詔勅」(『ハンセン病患者の戦争詩（後編）—隔離の中の〈大東亜〉』(『ハンセン病療養所の自己表現史 隔離の文学』書肆アルス、2011年) 218-266頁)。

(83) 藤村詩朗「夢は現実の前触れである」(『山櫻』第26巻第3号、1944年3月) 6-7頁。

いる。また、このことによって、氷上が同時期⁽⁸⁴⁾の詩「絵・四行詩」を書きながら、戦時下における「国家的有用性」を鋭く自身に問うていたことも判る。つまり、「絵・四行詩」にある屈託及び負い目は、ハンセン病という身体状況に起因するだけではなく、戦時下における軍国主義政策の影響と、それに対する氷上の葛藤の表れとも言えるだろう。

しかし、一方で先述したとおり、「絵・四行詩」にある「良否は別とした、信念」も見逃せない。「私はいちにち絵を画いてみます」と書いた氷上は、諦観を見せながらも絵筆は手放さなかったのである⁽⁸⁵⁾。戦中という時代であるからこそ、このような氷上の姿勢にみられる自発的・主体的な表現(活動)の萌芽は、より意義深いものと位置付けられる。

2. 画家及び、補助教師としての実践

1) 絵の会と療養所の児童たちとの関わりの中

第二章は敗戦直後の文化状況を示す絵画活動を同時期の児童たちとの関わり⁽⁸⁶⁾とともに考察し、氷上が絵の会と児童たちとの関わりの双方において、どういった意義を絵に込めていたのかを明らかにする。

戦前の状況については、「会だけの展示会を礼拝堂や注射場で開いた。絵を描いてみたいというだけで、小学校以来はじめて絵筆を持つ人もいて、いろいろな傑作?もあった。私も色弱で確かな色は識別できないようである⁽⁸⁷⁾が、もっとひどい色盲の人もいて、全面茶色だけの絵や、みどり色だけの絵もあり、審査員の先生や観覧者の目を驚かせることもあったが、それはそれで味があり、みんな描くことを楽しんだものである」⁽⁸⁸⁾という戦後の回想があり、氷上の語り、「絵・四行詩」

にある屈託とは対照的に、晴朗なものに変化をしたことが判る。

また、「審査員の先生」による審査が行われたようであるが、氷上はその結果については書かず、絵の技術についても重きを置かず、はじめて絵筆を持つ人や、視覚障害のある入所者による絵を挙げ、「みんな描くことを楽しんだものである」とそれぞれの表現に序列をつくらず当時の様子を伝えている。

一方、戦後については、『絵の会』は戦後いっそう発展していった。(略)物の無い時代、入園者の一部の趣味のために、そのうえ指導者を招いたりして園はよく力を貸してくれたものと思う。プロミンの治療もまだ始まっていず、結節が崩れ、疵を持つ会員が多くいてすえ臭く、そんなところへよく先生方が教えに来て下さったと思うが、会員もよくそれに応え、腹を空かしながらも乏しい材料で絵を描いていた。人間というものは恵まれない環境の中でこそ、ものを産み出したくなるものなのだろうか⁽⁸⁹⁾と報告している。

ここでは戦中からプロミン導入前の「人間というものは恵まれない環境の中でこそ、ものを産み出したくなるものなのだろうか」という苦難の中における絵の会の描き手たちの制作の手応えを明らかにしたい。

続いて、同じく敗戦後の報告となる随筆「少年少女と私」を見ていきたい。以下は回想ではなく当時の証言である。

冒頭は「一日の大半を少年少女と、暮らしている事に気附く。こんなで良いのかと考へることもあるが、私にはそれが一番の楽しい生き方であると思つてゐる。私の神経はいらだち、灰気に燻ぶつた空虚なものに絶え切れなくなり、つい子供と遊んでしまふ」という20代前半の氷上の横顔のス

(84) 兄の召集をうたった「兄は」1943年6月、詩「絵・四行詩」は1943年8月、「夢は現実の前触れである」は1944年3月に発表された。荒井の分析はこれらの詩が含まれる、『山櫻』(第24巻第1号、1942年1月)から、物資統制によって同誌が休刊となった『山櫻』(第26巻第7号、1944年7月)を扱う範囲としている。

(85) 「絵・四行詩」が掲載された『山櫻』第25巻第8号(1943年8月)の表紙には「さあ今だ!日本魂の見せどころ」という文言がある。園内誌にも戦意昂揚が打ち出された時期に、氷上が「私はいちにち絵を画いてみます」「暗い将来が待つてゐる」と書いている点に注目したい。

(86) 氷上の児童との関わりは、戦後はプランクを挟みつつ、全生学園の後身となる公立小中学校の分教室が休校(事実上の閉校)する1979年まで続いた。

(87) 氷上が、前掲、「編集後記」(1964年6月)において、医官の池尻慎一に「色盲」と診断される記述がある。ただ、氷上の絵画活動を知っていた池尻も、それをにわかに信じがたいとしつつ、最終的にそのように診断したようだ。

(88) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」133頁。

(89) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」135頁。

ケッチで始まり、その後に「学園で少年少女に、私は無理に教へようとしめない。教へこもうと私が意気どむと、彼等の体からは生気が失なわれてしまふ。それよりも鞭を捨て、教壇から下りてクレオンで図画でも書き、話し合ひながらある一ツのものを形づけて行くといふのが、この特殊な学園で良いのではないかと私は思っている。又私はそれを実行してる」とする児童と取り組んだ集団制作についての報告がある。

続いて、「この学園へ通ふ少年少女の未来はあまり明るいものではない。むしろ暗いものが待つてゐる」とプロミン導入前の状況を綴った上で、「出来れば少年少女を自由に、のびのびと生きよと祈るようになってしまふ。少年少女が、明るくそして暗い陰を捨ててくれる事を希ふ。明朗、それを得るためには平凡であつてはいけなと、思つて、園内の行事には私は必ず、放送劇とか、少女劇をやらせてきた。それは無意味ではない それを稽古し、実演する時に見る顔に明るい光があることを知つてゐる」と結ばれる⁽⁹⁰⁾。

この報告にある、「少年少女の未来はあまり明るいものではない。むしろ暗いものが待つてゐる」は、「絵・四行詩」にある「暗い将来が待つている」と連続する、あるいは重なるようである。しかし、戦中の諦観は戦後には、それがプロミン導入前とはいえ、「のびのび生き」、「明るくそして暗い陰を捨ててくれることを希ふ」という、児童たちに託した戦後を生きる希望に変化した。そういった氷上の想いが集団制作及び、集団芸術の実践に込められている。

また、児童たちとの集団制作の中で、「鞭を捨て、教壇から下り」た氷上は、教壇の権威や、先生と生徒という教室内の序列から、一旦は下りていることを示している。この、平等・対等であろうという姿勢は、絵の会について、序列を作らず「みんな描くことを楽しんだものである」という報告とも重なるようである。

楽しむことに関しては、後年の活動にも見受けられる。氷上は、氷上が関わったと思われる全生

文教室の卒業文集『青い芽』第14号にある生徒の木版画について、その「楽しさを見てやってください」⁽⁹¹⁾と書いており、「楽しさ」「楽しむこと」は、氷上が実践した絵画の意義の本質なのではないだろうか。

2) 小括

以上、敗戦直後、プロミン導入前の絵の会と氷上の児童との関わりを考察した。

戦中は自身が描いた「明るい絵」についても、「暗い将来が待つてゐるので／好きな絵迄惨めにしたくありません」という屈託した言葉で報告せざるをえなかった氷上が、戦後においては、絵の会の活動と児童たちとの関わりのおかげで、「楽しさ」「楽しむこと」の意義を晴朗な言葉で語っている点で、戦中から戦後の変化を見ることが出来た。

これまでの研究によると、戦後の患者・回復者による主体的な文化活動は、治療薬プロミンの導入を根拠としたものと考えられていたが、本章はその主体性が、プロミン導入前の「腹を空かしながらも乏しい材料で絵を描いていた。人間というものは恵まれない環境の中でこそ、ものを産み出したくなるものなのだろうか」という苦難の中における表現（活動）として、すでに示されていることを明らかにした。

また、氷上が同時期に、戦中の諦観から少しづつ身を引き離すように、「自由に、のびのび生きよ」「暗い陰を捨ててくれ」と療養所の児童たちに願ったことも、必ずしも化学療法薬の導入と日本国憲法の登場のみを根拠としないことを指摘しておきたい。

氷上が務めた補助教師の役割は、寺子屋式の患者作業であったことも忘れないでおきたい。つまり、若い氷上の絵の実践は、主に戦後の派遣教師が果たした役割とは根本的に異なり、むしろ「勉強を教える技術は皆無」⁽⁹²⁾であった氷上だったからこそ、氷上の画家としての経験が自ずと学園で活かされたと考えるべきであろう。

また、患者の機微は患者にしか判らないという

(90) 前掲、藤村詩朗「少年少女と私」8-9頁。

(91) 前掲、ふじた「はながについて」31頁。

(92) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」142頁。

こともあったであろうし、児童については尚更だと思われる。派遣教師については一様ではなく、その評価は慎重に検討すべきであるが、彼・彼女らについて「去って行った教師も、残していった少年少女が懐かしくもなんともないのか、再び訪ねてきてくれる人も少ない」「病気を恐れる」「児童が病室へ入っても一度も見舞いにいかない」「児童の心の中へ少しでも入ることも、入ろうともしない」など⁽⁹³⁾と書いた氷上の筆には、教師としてのみならず、若くして入所した患者としての憤りが滲み出ている⁽⁹⁴⁾。

さらに氷上は、児童の入所者が少なくなった1971年の分教室について、「小学校は、たった二人、中学生みんなをあわせても、わずか六人、みんなにとって最大の悩みは、友だちが少ないということである。よく聞くことばに、「この中の子どもは恵まれている」がある。なにが恵まれているものか。子ども最大のしあわせは、両親と暮し、そして遊び友だちがワンサといて、一ト声をかければ、ワッと友だちが集ってきて、夢中で遊べることである。それが、この二人には、ない。たいして友だちとしてたよりにはならないが、それに近い友人でいたいものである。そう思う」⁽⁹⁵⁾と綴っている。

敗戦直後に「つい子供と遊んでしまふ」と書いた氷上の横顔はここでも見る事が出来、氷上はこの文章の中でも、児童の悲哀に対する理解のなさに、「なにが恵まれているものか」という憤りの感情を露わにしている。後述するがこの憤りは、1950年代から1960年代にかけて多くの入所者が社会復帰をした一方で、園にとどまらざるをえなかった氷上の悲哀にも通じているように思える。児童に対する、「楽しさ」「楽しむこと」に込めた氷上の「明るくそして暗い陰を捨ててくれる事を希ふ」思いは、氷上自身にとっても切実なものであり、その願いは氷上の人生の後半まで一貫して

いた。

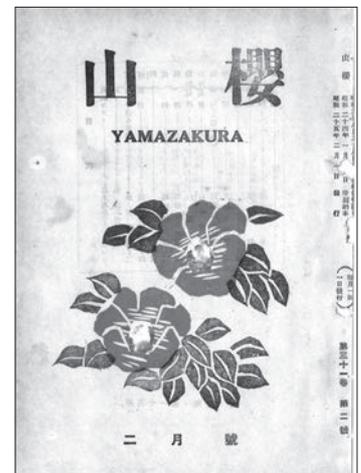
3. 多磨全生園を描く

1) 『山櫻』『多磨』の表紙絵

本章では社会復帰が急増した1960年代における氷上の絵画活動の意義及び、その展開について述べたい。ここまで主に氷上が残した詩、随筆、証言などの文献資料を辿ってきたが、本章では1950年代から1970年代に氷上が具体的に何を描いていたのかを伝える多磨全生園の園内誌『山櫻』及び『多磨』の表紙絵と、それについての「表紙絵について」を用いる。

まず、氷上が手掛けた表紙絵の全体を把握しておきたい。氷上は名義が確認出来る限り1950年1月から1973年1月まで44種の表紙絵(表①)を手掛けている。1950年代は戦後の新たな時代の幕開けを示す明るい色彩とモチーフで表紙を彩っており、特に『山櫻』の休刊と復刊を経て、戦後初めての多色の、凸版を用いた手刷りの表紙絵となった「椿」⁽⁹⁶⁾は入所者に鮮烈な印象を残したに違いない。(図①)

同号の編集後記には「本号の表紙カットは氷上恵介氏のくしんに依るもので剛直な明るい色がなかなか眼をひく。氷上氏は昨年の末に幾多の秀作をものし、惜しまれて逝った瀬羅佐司馬と共に療園の水準を遥かにしのぐ画家である」⁽⁹⁷⁾とあり、戦後のプロミン導入後の文化の芽吹きを感じる記



図① 氷上による表紙カット
『山櫻』
(第31巻第2号、1950年2月)

(93) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」55頁。

(94) 児童を残し社会復帰をした他の補助教師の存在も確認出来るが、氷上が「病気を恐れる」教師のことを述べているため、これらは派遣教師のことであると筆者は解釈した。

(95) 藤田四郎「わが友、S雄・S男」(『なかよし』第17号、1971年1月) 32頁。原題は児童の名前を表記しているが、本稿では個人情報保護のため、一部を伏せて表記する。

(96) 『山櫻』(第31巻第2号、1950年2月) 表紙。版画の技法については町田市立国際版画美術館学芸員の町村悠香氏よりご教示いただいた。なお、モチーフの名称は筆者が付した。

(97) 前掲、小林「あとがき」29頁。

述となっている。しかし、同後記が伝えるとおり、瀬羅佐司馬が早逝した直後でもあり、瀬羅を悼む氷上の「癩画家—画友瀬羅に一」が掲載されたのは本号であることも留意したい。

続いて1954年3月から掲載が始まるのは、主に多磨全生園内の計37か所⁽⁹⁸⁾の施設のスケッチであり、くわえて1959年11月から1973年1月までは、表紙絵で描いた場所について氷上自身が解説した文章「表紙絵について」も断続的に掲載されている。

これほど長期的に『山櫻』及び『多磨』の表紙を飾ったのは他の描き手と比較しても氷上のみ⁽⁹⁹⁾であり、描かれた内容から、これらは氷上による連続物として捉えるべきであろう。モチーフについては、それぞれの表紙絵に描き手の「勝手知ったる場所」に対するスケッチの闊達さに目が奪われるが、描かれているのは戦後の「らい予防法」が成立した翌年の1954年に始まり、1960年代からは、他の入所者の社会復帰が急増した時期ではあった一方で、氷上にとっては社会復帰しえない自身の状況と直面せざるをえなかった隔離政策下におけるハンセン病療養所である。

氷上はなぜこうも執拗に多磨全生園を描き続けたのだろうか。

まず、この時期の療養所と入所者の状況を整理したい。

社会復帰については、西浦が「1950年代から1960年代にかけての日本では、ハンセン病隔離政策が継続される一方、化学療法の実施や高度経済成長を背景に、回復した若い人びとの社会復帰が激増した。これによって、それまでの療養所を支えていた患者作業の担い手不足や、療養所内の経済格差が顕著になるなどの変化が起こり、療養所

の「転換期」が叫ばれるようになった⁽¹⁰⁰⁾と概観した。

次に、ハンセン病に起因する障害と更生に関連して、軽快退所や長期帰省をしていく若者たちと療養所にとどまった、とどまらざるをえなかった重症者との格差については拙稿⁽¹⁰¹⁾がある。

入所者の証言としては、『オリオンの哀しみ』にある若宮喬のあとがきに、「治る病気になったこと、予防法闘争を闘ったこと、などにより、療養所は大きく変わりました。社会復帰者が増え、文学仲間も少なくなっていました。(略)園内の生活も、内職や労務外出、実益を兼ねた趣味を志向する風潮が強まり、人々の興味は整形やバスレクやサイクリングや自動車運転やテレビやパソコンなど、かつて望んでも無理であったものへと移っていきました⁽¹⁰²⁾とある。

一方で、こういった状況の中で氷上が社会復帰しえなかったのは、社会の偏見が家族に及ぼした影響が氷上のそれを拒んだからだと思われる。「感傷旅行」には、自身のハンセン病の発症による家族の離散が報告されており、父親からの最後の手紙は、「お前様からの手紙にも自分を産まなかったと思ってくれとありました如く、何れも天涯孤独の身であったと思ってください」という内容で、社会にいる兄とも縁を切るようにと記している⁽¹⁰³⁾。

次に、氷上の表紙絵を分析するために、同時期の絵の会の活動を見ていきたい。絵の会会員の堀亘によると⁽¹⁰⁴⁾、1955年6月に「上野の美術館(現・東京都美術館)」で開催された〇展⁽¹⁰⁵⁾に入選を果たした9名の会員の作品に、療養所の病室、洗濯場、公民館、木工場、養豚場と園内と思しき風景画などが描かれていることが判る。

(98) 「炊事場」「作業場」は2回の掲載であるが、それぞれ別の時期・角度からスケッチをしている。

(99) 絵の会の会員の堀亘、村瀬哲朗、阿蘇篤も単発的に表紙絵を手掛ける。なお、園内をスケッチしたのは氷上のみ。

(100) 前掲、西浦直子「卒業文集『青い芽』における中学生の表現をめぐる一考察」41頁。

(101) 吉國元「道具を使う身体—『地面の底がぬけたんです』にみるハンセン病療養所における自助具、義肢、補装具の意義—」(『国立ハンセン病資料館研究紀要』第10号、2023年)。

(102) 前掲、若宮喬「あとがき」282-283頁。

(103) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」182頁。

(104) 堀亘「戦後十年にみる絵画の消長」(『多磨』第36巻第9号、1955年9月)。

(105) 筆者の調査によって「〇展」は第9回旺玄会展(会期:1955年6月26日~1955年7月6日)であることが判った。第9回旺玄会展目録(奥付なし)には、前掲、堀亘「戦後十年にみる絵画の消長」26-28頁の報告と若干の表記に異同があるものの、作品名が一致する堀わたる(堀亘)、阿蘇篤、川口正雄、村瀬哲郎(村瀬哲朗)、伊藤愛、茂田正昭、三枝太郎(三枝真咲)、津田緑、長洲政史(長洲政夫)、伊藤愛の氏名がある。旺玄会展への入選に関しての調査は、東京都美術館学芸員の大内曜氏にご協力いただいた。

堀によるとそれらの絵画の傾向はそれまでの自然主義的な写実から、園外の「K先生」⁽¹⁰⁶⁾の指導及び、美術誌の影響などにより「写体を忠実に客観的に描く形式から、写体を主観を通して造型し、創造して描くことの、観念、製作」⁽¹⁰⁷⁾へと変化し、1950年代という時代状況と対応した当時の前衛芸術への意識⁽¹⁰⁸⁾を感じるが、現在は粗いモノクロの複製でしか残されていないそれらを、氷上の絵と比較して検討することは難しい。ただ、少なくとも描かれた時期と共通した園内のモチーフによって、氷上の表紙絵との同時代性を確認することが出来る。

しかし、一方で理由は詳らかではないが、氷上は他の絵の会会員のよう、東京都美術館における旺玄会展へは出品をしていない。つまり、療養所の外で発表された他の会員の絵画と、園内誌の表紙を飾った氷上のそれは、発表媒体やそれがどのように受容されたかという点で、対照的な表現のあり方を示している。

団体展に参加をした他の会員と氷上の活動は、その後も対照的である。毎年行われた旺玄会展への出品は、目録で確認出来る限り1959年まで続くが、以降は療養所の社会復帰が増加した時期でもあり、絵の会は旺玄会展へ9名が入選した1955年にすでにその活動の最盛期を迎え、以降は会員の減少により活動が急速に衰退し、旺玄会展への参加も途絶える。

一方、社会復帰しえなかった氷上は、1960年代以降の療養所の文化を担うかのように精力的な活動を文学と絵画の双方にまたがって展開した。先述したとおり、実物の絵画こそ今は残されていない

いが、この時期の成果は園内誌『多磨』などで見ることが出来る。

さらに、同時代の療養所の文化状況を整理すると、氷上も編纂委員会の一人として参加⁽¹⁰⁹⁾した療養所の生活記録となった堀田善衛⁽¹¹⁰⁾、永丘智郎⁽¹¹¹⁾編『深い淵から ハンゼン氏病患者生活記録』⁽¹¹²⁾（以下、『深い淵から』）の影響がある。

ハンセン病療養所における生活記録運動の意義については、篠崎恵昭・清水寛の優れた研究⁽¹¹³⁾に譲り、ここでは氷上も登壇した『深い淵から』の刊行に合わせて開催された座談会で議論された生活記録の定義を明らかにした上で、それがどのようにして、氷上の「表紙絵」及び、「表紙絵について」に展開したのかを述べたい。

編者の永丘は生活記録について「この運動は民主主義の高まりと手をつないでおり、自分たちの生活を正面からながめ、考え、それをよくしてゆきたいという意欲が底に流れている」と座談会の冒頭で説明し、それに対して司会の光岡良二は、「僻地農村とか鉱山とか、生活記録運動の盛んな所を考えてみると、一つの特徴があると思うんです。それは一つの同一の条件の中に生きている集団が、その意志を他に伝えるというような目的をもっていると思います。その意味でハンゼン氏病療養所もこの運動が自然に起つて来るべき条件がそなわつていると思うのですが」と指摘し、永丘は、「その通りだと思います（略）療養社会こそ、生活記録運動の条件がそろっています」と答えている。

続いて、永丘はより簡潔に、「要するにノンフィクションだつたら一応生活記録と考えていい」⁽¹¹⁴⁾

(106) 当時、旺玄会展委員の近藤せい子、同会会友の近藤良悦のこと。

(107) 前掲、堀巨「戦後十年にみる絵画の消長」27-28頁。

(108) 絵の会会員が参加した1953年の多磨全生園の文化祭における絵画展について、「ピカソばりの絵も現われて参観者を驚かせた」という報告がある。前掲、「文化祭写真集説明」22頁。

(109) 「生活記録 原稿募集」〔『全患協ニュース』第59号、1956年3月1日〕には、後の『深い淵』となる生活記録に関する原稿募集の広告が掲載され、ハンゼン氏病患者生活記録集編纂委員会の一人に氷上が名を連ねている。なお掲載時点で題名は決まっておらず題名の募集も本広告で行っている。

(110) 堀田善衛（1918-1998）。小説家、評論家。

(111) 永丘智郎（1918-1986）。心理学者。

(112) 堀田善衛、永丘智郎編『深い淵から ハンゼン氏病患者生活記録』（新評論社、1956年）。

(113) 篠崎恵昭・清水寛「ハンゼン病療養所における生活記録運動の意義—堀田善衛・永丘智郎編『深い淵から—らい患者生活記録—』（1956年）の検討をとおして—」（『埼玉大学紀要教育学部（人文・社会科学Ⅰ）』第51巻第1号、2002年）。

(114) 「＜座談会＞療養所の生活記録運動—『深い淵から』の編纂を終つて—」登壇は永丘智郎、田尻敢、井上務、盾木弘、村井暁、氷上恵介、北原紀夫、司会は光岡良二、紙上参加は矢島輝夫。『多磨』（第37巻第7号、1956年7月）9-10頁。

とし、氷上の「読書と教養—主として図書館について—」⁽¹¹⁵⁾ (以下、「読書と教養」) という文章を取り上げ、「患者さん方がどんな書物を望んでいるか、というようなことがよくわかる。私はこんどの生活記録(『深い淵から』のこと—筆者注)にはこういうものまでも入れたいとマークしていた」とし、「広義の生活記録は非常に範囲がひろく、評論、随筆、子供の生活綴方、それから一定の呼び名のついていない感想文や日記、手記の類、それらは全部ノンフィクションという見地から、それから又、人間心情の記録という見地から生活記録の範疇に入ると考えられるのです」と語っている。

これに対して氷上が永丘に直接応答した形跡はないが、氷上は座談会の後半で園内誌の文芸特集号に関して、「それぞれの専門家が出来てしまっている。素朴な作文というようなものを書く人がすくない。書くものが生活から非常にかけはなれて来ている」と指摘し、「子供の綴方に、一番生活記録的なものが多いと思います」⁽¹¹⁶⁾と述べている。氷上が療養所の「生活」と記述の素朴さに重きを置き、児童の綴方を評価しているのが判るが、それは補助教師として児童たちのそばにいた、氷上らしい指摘であったことも明らかである。

これらをふまえ、永丘が挙げた氷上の「読書と教養」が掲載された『多磨』(第35巻第4号)⁽¹¹⁷⁾を見ると、表紙絵は「読書と教養」と対応する、氷上による最初の療養所の施設の表紙絵「図書館」(図②)であることに気付かされる。

氷上が『深い淵から』の編纂委員であった点で、氷上が同時期の生活記録運動を意識していたことは明らかであり、永丘が例に挙げた「読書と教養」は、その後の「表紙絵について」へと展開する起点であったことが表①によって判る。

つまり、「図書館」に始まる氷上の表紙絵は、後の「表紙絵について」と合わせて、氷上なりのノンフィクション、つまり生活記録であったのだ。

その証左として、「不自由者センター」の「このセンターの内部には機能検査、機能訓練室、工作室、外科室等々、それにながって浴室がある。浴場では不自由な人たちが、補導員さんに背中を流して



図② 表紙絵「図書館」
『多磨』
(第35巻第4号、1954年4月)

今まで見られなかつた風景である。今まで底辺で見捨てられていた人たちも、やつと明るい場に立たされた感じである。重、中とも明るい雰囲気にも包まれている。それだけに騒がしい。一人でものを考えようとする人は今に音を上げるのではないかと思つたりするが、それは余計な老婆心なのだろうか。こうした施設が弱い人を対象に造られたことを喜びたい⁽¹¹⁸⁾という「表紙絵について」の記述に、永丘が定義づけた「ノンフィクション」「人間心情の記録」を見ることが出来るだろう。

次に、本項の課題となる社会復帰について、園内の自動車練習場⁽¹¹⁹⁾(図③)の「表紙絵について」を見たい。

氷上は、「東の地区に広い面積をとつた自動車練習場がある、社会復帰にそなえて、若者たちは炎天下に土ほこりを上げて自動車を走らせている。練習生は各グループに分かれて二カ月間の講習を受けそれに合せて学課の方は夜やつている。免許証をとった人も多く、現在はそれで生活している人も多くなつた」と述べ、続けて「このスケッチに行った日、遠くの火葬場から黒い煙が上がっ

(115) 氷上恵介「読書と教養—主として図書館について—」(『多磨』第35巻第4号、1954年4月)。なお座談会では「読書と教養—図書館について—」と表記。

(116) 前掲、「<座談会>療養所の生活記録運動」11頁。

(117) 前掲、『多磨』(第35巻第4号、1954年4月)表紙。

(118) 氷上恵介「表紙絵について」(『多磨』第43件第7号、1962年8月)43頁。

(119) 『多磨』(第42巻第10号、1961年10月)～『多磨』(第42巻第12号、1961年12月)表紙に掲載。

ていた。社会に出るためハンドルを握る者、長い斗病の末、骨と化する者、私の心は複雑である」⁽¹²⁰⁾と結ぶ。

この氷上の心情は、この時期に複数回綴られている。「事務本館」の「表紙絵について」は、「私の背後には激しい勢で所沢街道を往き交



図③ 表紙絵「自動車練習場」
（『多磨』第42巻第10号、
1961年10月）

う自動車が、社会の気配を感じさせてくれた。スケッチが終ればこの社会に背を向けたまま、又単調な療養生活に戻らねばならない自分か（ママ）哀れであった」⁽¹²¹⁾とある。

また、氷上が多磨盲人会の付添いで国立駿河療養所を訪ね、富士山のスケッチを試み、文学者及び、画家としての感性を伝える「富士を眺めて考えたこと一駿河との親善に交流に参加して一」には、次のことが明かされている。

氷上は滞在の最後の夜に宿舎を抜け出し、園から見える町の夜景を見ているうちに、「人恋しさが心の中にしみじみと広がってくるのを覚え」、続けて、自身の感傷を打ち消すかのように、「人間の知恵が、この人里離れたところに療養所を建設した—それが素因であるように思えた。山の中に、島に、人の世界から隔絶された場所に、これを作ろうと考えたその奥を知ると、美しい風景に酔い痴れていることもできない」と綴る。

続けて氷上は、「いつも、社会の一番端にそれは位置していた。それは患者たちの人格も同じ位置にあることを意味していた。発病して人に背き、人に背かれ、安住の地として泣く泣く旅立ってきたのだ。だが、治る病気となつてどんどん退所す

る人がふえてきても、依然として療養所はその地を動かず、人を拒む。しかし、拒みきれるものではないであろう。療養は大きく変動してゆく。これは内側からではなく、外から変えられてゆくだろう。この変化に、私たちは対処してゆけるだろうか。先に感じた人恋しさは、しよせん、残されてゆく者の悲哀であつたかもしれない」と吐き出すように独白し、療養所の内側から見た、社会復帰しえなかった入所者の不安と悲哀を伝えている⁽¹²²⁾。

一方で表①にまとめた通り、氷上はスケッチをするために、園の外である「垣外から」(図④)「雑木林」「柵の垣外」をも描き、社会復帰はしえなかったものの、氷上の身体は必ずしも園にのみとどまっていなかったことも判る。これに関しては、「寸暇を見つけてはスケッチブックを持って、武蔵野を歩き廻り、起伏のない横に拡がった野を描きまくつた。絵を描くことが、私と社会とを継ぐ唯一の行動であつた」⁽¹²³⁾という記述が園外でスケッチを行うことの意義をよくあらわしている。

ここまでを整理すると、社会復帰が急増した1960年代における絵画活動の意義という本章の課題に対して、氷上は、社会復帰をしえない自身の状況を早くから充分に自覚しながらも、社会復帰の動きが際立った園内の自動車練習場を描き、事務本館に関しては、社会と園内の境あるいはその付近に立って園内の施設を見つめていた。そこにあるのは「残されてゆく者の悲哀」という「人間心情



図④ 表紙絵「垣外から」
（『多磨』第47巻第5号、
1966年5月）

(120) 氷上恵介「表紙絵について」(『多磨』第42巻第10号、1961年10月) 23頁。

(121) 氷上恵介「表紙絵について」(『多磨』第43巻第1号、1962年1月) 7頁。

(122) 前掲、藤田詩朗「富士を眺めて考えたこと」25-29頁。

(123) 氷上恵介「暑い日」(『菊池野』第13巻第12号、1964年3月) 19頁。「暑い日」は<創作>と銘打っているが、語り手である主人公「氷上」は、絵を描き、療養所の児童の補助教師も務めている点から、氷上自身の姿が重ねられ、絵に関する考え方は現実の氷上の反映であると筆者は考える。

の記録」を記した氷上の姿であった。

さらに1965年以降に、「入園者自身が「生活を記録する」という人間の本質的表現意欲の自覚、(略)入園者の抱える様々な内的・心的後遺症にもかかわらず、それを克服しながら、ことばによる自己直視、生活直視の起こった点」⁽¹²⁴⁾を指摘した篠崎・清水の研究をふまえると、氷上が示した療養所のスケッチと表紙絵もまた「入園者の抱える様々な内的・心的後遺症にもかかわらず、それを克服しながら」あるいはそれを試みた、「生活直視」であったことも判る。つまり、氷上はその場をスケッチ(直視)することで、化学療法の実施と社会復帰者の増加などにより、状況が「大きく変動」したものの、依然として「らい予防法」が作出・助長した社会の差別や偏見などにより、「その地を動かず、人を拒」んだハンセン病療養所と対峙をしていたことが明らかである。

また、多磨全生園における生活記録(生活綴方)との関連⁽¹²⁵⁾では、これらのスケッチは、直接的に氷上の指導ではないが⁽¹²⁶⁾、全生分教室の中学生の作文や詩、版画などを収録した卒業文集『青い芽』⁽¹²⁷⁾に掲載された木版画とも呼応した。卒業文集『青い芽』の概要については西浦の論文⁽¹²⁸⁾に譲り、本項は全生分教室に通った児童もまた、汽缶場⁽¹²⁹⁾、木工場⁽¹³⁰⁾、校舎⁽¹³¹⁾、工事場⁽¹³²⁾、洗濯場⁽¹³³⁾、養豚場⁽¹³⁴⁾、公会堂⁽¹³⁵⁾などの園内の風景を彫っていたことを指摘しておきたい⁽¹³⁶⁾。

1950年代から1960年代に全国の小中学校で行われた生活綴方に結びついた教育版画運動⁽¹³⁷⁾と、それに呼応した卒業文集『青い芽』に見られる木版画の違いについて西浦は、前者が地域(生まれ育った場所など-筆者注)に生きる姿勢を育むものであったのに対して、後者では、全生分教室の児童たちは社会復帰を目指しており、児童たちが彫った園内の様子は、多くの中学生にとって通過点になりつつのものであり、直接的に将来像と結びつくものではなかったと指摘している⁽¹³⁸⁾。この指摘をふまえると、社会復帰しえず、療養所にとどまらざるをえなかった氷上の「表紙絵」及び、「表紙絵について」は、それが版画ではないにしても、その場所に生きる姿勢を育むという教育版画の目的にも通じる面があるが、一方で児童を含む社会復帰者と氷上との格差を際立たせ、さらに、一般的な意味での「地域」とは異なる、強制隔離の現場であったハンセン病療養所の特異性を描き出している。

氷上の「表紙絵」を1955年前後の絵の会会員の絵画及び、1960年代からの『青い芽』の版画を比較検討した結果、タブロー、スケッチ及び、木版画という複数の手法で、療養所の描き手たちが多磨全生園を繰り返し描いたことが明らかとなった。

遡れば、生活記録の意義について光岡良二は、「同一の条件の中に生きている集団が、その意志

(124) 前掲、篠崎恵昭・清水寛「ハンセン病療養所における生活記録運動の意義」5頁。

(125) 永丘は児童の生活綴方は生活記録の範疇に入ると発言している。前掲、「<座談会>療養所の生活記録運動—『深い淵から』の編纂を終つて—」10頁。

(126) 1960年4月から1963年3月まで、全生分教室で派遣教師を務めた村上詞郎が木版画の制作を指導し、村上の退任後は氷上ら補助教師が指導を受け継いだと思われる。前掲、西浦「西浦直子「卒業文集『青い芽』における中学生の表現をめぐる一考察」59頁、62頁。

(127) 1958年創刊。1966年まで毎年発行され、その後ブランクを挟みながら、1975年まで発行。発行者は、第1号が東村山町立中学校全生分教室生徒会、第2・3号が東村山町立中学校全生分教室、第4号から終刊となる第15号まで東村山市立第二中学校全生分教室。

(128) 前掲、西浦直子「卒業文集『青い芽』における中学生の表現をめぐる一考察」61頁。

(129) 『青い芽』(第5号、1962年)掲載。

(130) 『青い芽』(第6号、1963年)掲載。

(131) 同前。

(132) 『青い芽』(第7号、1964年)掲載。

(133) 同前。

(134) 『青い芽』(第9号、1966年)掲載。

(135) 『青い芽』(第13号、1973年)掲載。

(136) 1965年の第8号以降は社会見学や修学旅行などのモチーフが登場する。

(137) 佐藤守弘「第6章 綴ることと彫ること—『北白川子ども風土記』の視覚」(菊池暁・佐藤守弘編『学校で地域を紡ぐ—『北白川子ども風土記から—』小さず社、2020年)。

(138) 前掲、西浦直子「卒業文集『青い芽』における中学生の表現をめぐる一考察」49頁、61頁。

を他に伝える」と指摘したが、実際には、その同一の条件の中にも「異口」⁽¹³⁹⁾があり、もっともそれが顕著だったのが社会復帰者と、園にとどまらざるをえなかった入所者との格差であった。

それらがあくまで強制隔離下の「生活」であった点を留意しつつ、氷上の「表紙絵」及び、「表紙絵について」は、この「異口」をもすくい上げた、1954年からおよそ20年近くかけて取り組まれた、ひとりの入所者による多磨全生園の移り変わりを絵と文で記録した類まれな記録であったという、それ自体の資料的価値も強調しておきたい。

ここまで、表紙絵にあった生活記録の目的を明らかにすることが出来た。あわせて、「生活を記録する」ことによる「自己直視、生活直視」という指摘を敷衍し、その場に立ち止まり、療養所と対峙をした氷上の眼差しを明らかにした。

一方、「入園者の抱える様々な内的・心的後遺症にもかかわらず、それを克服しながら、あるいはそれを試みながら、氷上は社会復帰しえない自身とも対峙しなければならなかった。そこから、「残されてゆく者の悲哀」が明らかになったのだが、その悲哀は、もう一方にあった「絵を描くことが、私と社会とを継ぐ唯一の行動であった」という、絵に託した思いとせめぎあっていた。

2) 自画像

本項では、晩年の自画像についてもふれておきたい。国立ハンセン病資料館が所蔵するスケッチブックの中の自画像は4点。いずれも鉛筆によるものであり、1977年8月18日付(図⑤)、1977年8月19日付(図⑥)、1978年5月6日付(図⑦)、1983年5月1日付(図⑧)の書き込みが見える。

氷上はハンセン病の症状及び後遺症に起因する自身の顔貌の変化によるコンプレックスをたびたび漏らしている。「現在の私は両手の指は満足なもの是一本もなく、顔は無惨なものである」⁽¹⁴⁰⁾という証言があり、家族が離散する以前の父との面会を、顔貌の変化を見られたくないという理由で予定を見送る回想⁽¹⁴¹⁾もある。また、遡れば、戦中の詩「絵・四行詩」にある「私の好きな美は自分の絵ではありません／それはこの中に住む幼い幾人かの／軽症の少女達です」は、1950年に記された「私の肉体は凡そ美とは縁遠い。その故か私は美に対して徹底した貪欲さを持つてゐる」⁽¹⁴²⁾という意識の表われであろう。さらに、『青い芽』に掲載された生徒による版画の自画像について「自画像は実物よりみなきれいに作っています。当然でしょう」⁽¹⁴³⁾とユーモラスに語った氷上ではあったが、ここでも顔貌についてのこだわりが透けてみえる。



図⑤ 自画像
(1977年8月18日付)



図⑥ 自画像
(1977年8月19日付)



図⑦ 自画像
(1978年5月6日付)



図⑧ 自画像
(1983年5月1日付)

(139) 蘭由岐子『『病の経験』を聞き取る【新版】—ハンセン病者のライフヒストリー—』(生活書院、2017年) 80頁。

(140) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」61頁。

(141) 前掲、氷上恵介「感傷旅行」179頁。

(142) 氷上恵介<新春言志>「たわ言」(『山櫻』第31巻第1号、1950年1月) 34頁。

(143) 前掲、ふじた「はながについて」31頁。

本項では絵を描くことによって氷上は療養所と向き合うことが出来たと指摘したが、顔貌についての氷上の心情をふまえると、最晩年の自画像は自身のコンプレックス（屈託・劣等感）との対峙でもあった。

1977年8月18日付(図⑤)、1983年5月1日付(図⑧)の自画像は、顔の中心を貫く一本の線がある。かたちをとる軸となるこの線は、顔の左右のバランスや微妙な差異を意識し、氷上が自身の顔貌を正確に描きとろうとしたことを示す。ここではかつてユーモラスに語った「実物よりきれいに」の理想化は見られず、自身の顔貌と対峙をした試行錯誤が表われている。

関連して、多磨全生園の入所者であった大竹章は、氷上が最晩年に「私が、死んだらこれを写真の代わりに使って下さい」と背面に記した自画像を残し、実際に追悼式でこの自画像が遺影として披露されたことを氷上の追悼文で語っている⁽¹⁴⁴⁾。この大竹の証言によって、自画像のスケッチは、遺影となった自画像のための習作であったとも言えるだろう。

また、大竹の追悼文が示すのは、氷上が最後まで手放さなかった画家としての自負であった。

おわりに

以上、氷上という個人の位相から、戦中期の1943年に始まり、最晩年の1984年に至る、絵画活動の展開を考察してきた。一貫していたのは、戦中の「絵・四行詩」にその萌芽が示された表現の主体性であり、戦後は「生への渴望」が様々なかたちで絵の活動に表れた。「癩画家一画友瀬羅に」がうたった「恐怖への力一杯の反逆」としての生、また「これで何とか生きられる」という心情もあった。敗戦直後は、療養所の児童に託した、戦後をのびのび生き、明るくそして「暗い陰」を捨ててくれることを願った希望があった。それにつづく1960年代は自身が社会復帰をしえなかった悲哀を示しつつ、画家として、あるいは療養所の「生活者」として、多磨全生園の移り変わりを見つめ続けた。さらに晩年は自身の死を意識しながら

ら、氷上は描き続けたのだ。

「絵を描くことが、私と社会とを継ぐ唯一の行動であつた」と書き記した「暑い日」には、「私は、もつと生きたかつた。ひたすら生きていたかつた。無防禦な体になつてはじめて死を拒否し、生きることに専念していたのである」⁽¹⁴⁵⁾と自らに言い聞かせる場面がある。まさに氷上が示したのは苦難の中で息継ぎをするような制作の実践であった。

そして、氷上にとって絵を描くことは、そのつどにおける、自身の主体性を積極的に確認することでもあった。戦時下は思想統制の影響を強く受けつつ、「私はいちにち絵を画いてゐます」とうたったこと、プロミン導入前の時期に児童たちに絵を描くことを通じた、戦後を生きる希望を託すということ、社会復帰しえなかった自身が20年近くかけて療養所を描き続けること、また顔貌に対するコンプレックスを強く示しながら自画像を描くことは、描く側の意思が無ければ、成し得なかったことである。

また、氷上は、絵の会の活動、教育の場における集団制作、園の公的な記録ともなる多磨全生園のスケッチ、私的かつ自己言及的な自画像というように、目的、時期及び、発表媒体に適したモチーフや表現方法をその都度選び取っていたことも判った。絵の会においては、はじめて筆を持つ人の絵と視覚障害のある入所者による単色の絵を尊いものとして伝え、技術に重きを置かなかった氷上ではあったが、氷上自身の制作が示したのは成熟した画家の揺るぎない眼差しであった。

これまでの研究によって、入所者は化学療法薬の導入によるハンセン病の回復を根拠に、戦前の慰安や慰撫を受容する時代から、戦後は自発的・主体的表現（活動）を獲得していくというハンセン病療養所の文化史観が固定されつつあったが、本稿が新たに示したのは、入所者の主体的表現は必ずしも病気の回復のみを根拠とせず、さらに戦前にもその萌芽がみられたことである。

また、氷上が戦中の諦観から少しずつ身を引き離すように、「自由に、のびのび生きよ」「暗い陰を捨ててくれ」と療養所の児童たちに願ったこと

(144) 前掲、大竹章「故氷上恵介さんを悼む」17頁。なお、大竹が伝える4号のキャンパスに描いた自画像は所在不明。

(145) 前掲、氷上恵介「暑い日」22頁。

も、必ずしも化学療法薬の導入を根拠としないことが明らかになった。

氷上恵介遺稿集『オリオンの哀しみ』について井島迪代⁽¹⁴⁶⁾は「この本が患者さんと、職員の有志によって世に出たということ、こういう面での「職患協力」というのは、はじめてのケースではないでしょうか⁽¹⁴⁷⁾と述べ、本書の「再版にあたって」は、この井島の言葉を引いている⁽¹⁴⁸⁾。本稿との関連でいえば、井島は、療養所または患者・回復者のどちらかが主体となる、それぞれがせめぎ合う文化活動ではなく、その間にある、職員と患者の信頼関係に基づいた融和的な活動の可能性を示唆しているようだ。園と患者の実際の力関係は慎重に判断すべきであるが、信頼関係に基づいた融和的な活動については、氷上が人生の後半に熱中した作業療法士の栄一男と他の入所者との作陶の活動にも見られた⁽¹⁴⁹⁾。『オリオンの哀しみ』の表紙となった氷上のポートレートは、ほかならぬ氷上の人柄を良く知る栄によるものであることも明記しておきたい。回復者の傍によりそい、支えた戦後の職員の存在については金も指摘⁽¹⁵⁰⁾しているが、本稿が明らかにしたのは、これまで見過ごされてきた、あるいは過小評価されてきたともいえる、戦中にも見られた、芸術活動を通じた職員と患者とのつながりである。

続いて、ハンセン病問題と関連して、絵画活動が「社会との関係を結びなおすきっかけ」となる可能性を氷上の活動にも見ることが出来たが、他方、第三章で示したとおり、社会復帰しえなかった画家と社会との隔たりが際立った状況もあった。確かに患者・回復者の芸術表現は、「存在と祈り」「絶対抵抗の証」という普遍性を示し、それは実際の作品や展覧会などで示されているが、一方で個別のケースを見ると、筆者は、障壁の克服というハンセン病患者・回復者の芸術に対する

社会の側の過大評価が、場合によっては社会の課題であるはずの障壁を見えにくくすることを指摘しておきたい。例えば、氷上の場合、手指の障害を感じさせない自由闊達な表現を示したが、偏見や差別に起因する社会の障壁は、社会の側の問題として氷上の社会復帰を拒んだ。特に1996年に「らい予防法」が廃止となり、2001年のらい予防法違憲国家賠償請求訴訟の熊本地裁における原告の勝訴判決によって隔離政策の加害性が確定した今、ハンセン病問題における普及啓発の場においても、氷上の絵画活動を見直す意義は深い。

ただやはり、金陽会の熊日画廊における合同作品展と同様に、東京都美術館における絵の会の旺玄会展への入選は画家たちにとって快挙であったことは確かである。絵の会会員の村瀬哲朗はそれを「永い間の夢」であったと語り⁽¹⁵¹⁾、園外での出品は描き手たちを鼓舞し、場合によっては社会復帰を後押ししたであろうことを想像させる。

他方、繰り返しとなるが、「療養所は大きく変動してゆく。これは内側からではなく、外から変えられてゆく」療養所の転換期の中で見えにくかった、聞こえにくかったのが「残されてゆく者」の存在であり⁽¹⁵²⁾、彼・彼女たちの声にならない痛みであった。

最後に、氷上が伝えた、はじめて絵筆を持つ人の絵、視覚障害のある入所者による単色の絵を、私たちはハンセン病問題においてどのように受け止めることが出来るだろうか。

ハンセン病患者・回復者が自らの「生きた証」を残し、社会に偏見や差別がくりかえされないよう訴えることを目的に1993年に建てられた高松宮記念ハンセン病資料館（2007年に国立移管、以降の名称は国立ハンセン病資料館）は日本におけるハンセン病問題に関する、入所者の絵画を含む、多岐にわたる資料を収集保管し、常設展示室及び

(146) 井島迪代。東村山市身体障害者患者連絡協議会、通称「身患連」の初代議長、事務局長、副代表を務めた。1989年に死去。『創立20周年記念誌 身患連のあゆみ』（東村山市身体障害者患者連絡協議会、1991年）25頁を参照。なお、東村山市身体障害者患者連絡協議会は1971年発足、多磨全生園の平沢保治が副会長、代表、事務局長などを歴任した。

(147) 井島迪代「わたしの読後感」（『多磨』第66巻第4号、1985年4月）18頁。

(148) 氷上恵介遺稿集出版委員会「再版にあたって」（前掲、氷上恵介『オリオンの哀しみ』第2版）3頁。

(149) 2023年5月5日に行った栄一男の聞き取りに基づく。

(150) 前掲、金貴粉「戦後ハンセン病療養所における文化活動とその意味」36頁。

(151) 村瀬哲朗「昭和三十二年—新春を迎えて—『私の希望』」（『多磨』第38巻第1号、1957年1月）4頁。

(152) 前掲、藤田詩朗「富士を眺めて考えたこと」29頁。

企画展などで、それらを展示公開してきた。

絵画にある患者・回復者の「生きた証」⁽¹⁵³⁾ という位置付け及び、尊厳の回復という目的をふまえた上で、氷上の証言を捉え直すならば、今は失われている、作者も明らかではないこれらの絵も、他の芸術表現と同様に確かにそこで生きた・生きざるをえなかった入所者の存在証明であった。それらは、実物の資料（モノ）こそ失われているが、出来事あるいは記録・記憶（コト）として伝えられ、当事者の尊厳を今に伝えている。このことは、氷上自身の作品が多く失われている現状をふまえて、今後も考える必要があるだろう。

一方で、一般的な美術の枠組みで見ると、はじめて絵筆を持つ人の絵や、視覚障害のある入所者による単色の絵はどう評価すべきなのだろうか。それらは、私たちが考える、一般的な美術の枠組みの外側にあるものなのだろうか。根源的な問いであり、回答は今後の課題としたいが、少なくとも筆者が本稿で心掛けたのは、療養所の描き手とその作品をかつての隔離政策と同じように社会の埒外に置いてしまわないことである。それらを伝えた氷上本人は社会復帰しえなかったが、氷上の表現は生前から、そして没後の今も、社会に向かって開かれている。

(153)『国立ハンセン病資料館 常設展示図録2020』（国立ハンセン病資料館、2020年）86頁。

表① 氷上恵介による『山櫻』『多磨』表紙絵一覧

	表紙	『山櫻』掲載号	表紙絵のモチーフ	「表紙絵について」 掲載有無 掲載号
1		1950年1月	[静物]	×
2		1950年2月	[椿]	×
3		1950年3月	[窓]	×
4		1950年6月	[花と絵筆]	×
5		1950年7月	[植物]	×
6		1950年9月	[ブドウ]	×
7		1950年10月	[桔梗]	×

※『山櫻』1-7のモチーフの名称は筆者が付した。

	表紙	『多磨』掲載号	表紙絵のモチーフ	「表紙絵について」 掲載有無 掲載号
1		1954年3月～6月 1962年12月～1963年2・3月	図書館	「読書と教養—主として図書館について—」は1954年4月に掲載
2		1959年11月～1960年3月	面会所	1959年11月
3		1960年4月～1960年6月	事務分館	×
4		1960年7月～1960年9月	寮舎地区	1960年8月
5		1960年10月～1960年12月	カトリック キリスト新教 日蓮宗、聖公会	1960年10月～1960年12月
6		1961年4月～1961年6月	特重不自由舎全景・浴場・廊下 ・配膳室	×
7		1961年7月～1961年9月	中央道路	1961年7月
8		1961年10月～1961年12月	自動車練習場	1961年10月、1961年12月
9		1962年1月～1961年4月 1962年6月～1962年7月	事務本館	1962年1月
10		1962年5月	炊事場	1962年5月
11		1962年8月～1962年11月	不自由者センター	1962年8月
12		1963年4月～1963年6月	公会堂	×
13		1963年7月～1963年10月	婦人会館	1963年7月
14		1963年11月～1964年1月	治療棟前	×

	表紙	『多磨』掲載号	表紙絵のモチーフ	「表紙絵について」 掲載有無 掲載号
15		1964年2月3月～1964年5月	自動車練習場（園の東南の角）	1964年3月
16		1964年6月～1964年8月	汽缶場	1964年6月
17		1964年9月～1964年11月	園芸部	×
18		1964年12月～1965年2月	作業場	1964年12月
19		1965年3月～1965年5月	自治会事務所	1965年3月
20		1965年6月～1965年9月	冬の垣外	1965年6月
21		1965年10月～1965年12月	精神病棟	×
22		1966年1月～1966年4月	少年少女寮	1966年1月
23		1966年5月～1966年8月	垣外から	1966年5月
24		1966年9月～1966年12月	作業場	1966年9月
25		1967年1月～1967年6月	動物飼育部	×
26		1967年7月～1967年12月	炊事場	1967年7月
27		1968年1月～1968年6月	男子軽不自由舎地区	1968年1月
28		1968年7月～1968年12月	共同浴場	1968年7月
29		1969年1月～1969年7月	雑木林	1969年1月
30		1969年8月～1969年12月	軽不自由独身舎地区	×
31		1970年1月～1970年7月	独身軽症舎地区	1970年1月
32		1970年8月～1970年12月	軽不自由舎所属設備	1970年8月
33		1971年1月～1971年7月	福祉会館	1971年1月
34		1971年8月～1971年12月	面会人宿泊所	×
35		1972年1月～1972年6月	電気室	1972年1月
36		1972年7月～1972年12月	ふたりしずか	1972年7月
37		1973年1月～1973年5月	マンサク	1973年1月

※『多磨』1-37の園内外の場所の名称は氷上の書き込み及び、「表紙絵について」にならった。
※表作成にあたり『山櫻』『多磨』の巻数・号数は省略した。