

〈一般研究課題〉 病者の身体をめぐる彫刻表現 その社会的位置づけと  
表現技術の研究

助成研究者 愛知県立芸術大学 高橋 伸行



## 病者の身体をめぐる彫刻表現 その社会的位置づけと 表現技術の研究

高橋 伸行  
(愛知県立芸術大学)

### Sculpture expression around the body of sick, Its social position and research on expression techniques

Nobuyuki Takahashi  
(Aichi University of the Arts)

#### Abstract :

"I want to shape this person, I want to materialize it." This unstoppable urge is the beginning of this creative research. In addition, that inspiration is supported by the expectation that I will meet "this person who was formed" and speak to me.

The sculpture that exists in this world as an entity inevitably occupies the real space. Then, the relationship between the sculpture and the rest is born there. The "relationship" with the sculpture deepens with the person who is making it in the first place, but when the sculpture moves away from the creator's hands and becomes independent, it becomes complicated with the opposite unspecified viewer. do. Therefore, even if the sculpture production begins with personal motives, it is an extremely social activity to keep the materialized image = sculpture alive.

Under the absolute quarantine policy for life, residents living in sanatoriums were not allowed to give birth and raise children in exchange for being allowed to marry. Although the Leprosy Prevention Law was abolished in 1996 and the Leprosy Basic Law was enforced in 2009, Oshima was closed again due to the spread of COVID-19 infection. One day, I put a lump of clay in front of him and started making Mr. A, who I couldn't meet.

What does the sculpture in the shape of Mr. A say? The memory of isolation and disease scars cannot be peel off from Mr. A. If the stigma of leprosy, which has been discriminated against since

the dawn of history, was born of human society, then this sculpture could even try to create a relationship with the perimeter of the person who accepts it, where it is placed, and the community.

## 1. はじめに

「この人を形にしたい、実体化したい」。この止むに止まれぬ衝動が今回の創作研究の発端である。またその欲動は、「実体に現したその人」と出会い直し自身に語りかけてくる、という期待に支えられている。

実体としてこの世界に存在させる彫刻は否応なく現実空間を占有する。するとそこに彫刻とそれ以外との関係が生まれる。彫刻との「関係」は第一義に制作している当人との間で深まっていくが、彫刻が制作者の手中から離れ自立すると、相対する不特定の鑑賞者との間で複雑化する。よって個人的な動機で彫刻の制作が始まったとしても、実体化された像＝彫刻を存立させることは極めて社会的な活動である。

筆者は2010年より瀬戸内国際芸術祭に参加し、国立療養所では唯一の離島にある国立療養所大島青松園でアートプロジェクトを展開してきた。大島で暮らすハンセン病の回復者であるAさんとは2008年から交流を深め、折に触れAさんのライフストーリーを聞き取る機会を得た。Aさんは戦後すぐにハンセン病と診断され大島青松園に入所した。社会復帰して療養所の外で暮らす希望を持っていたが、後遺症が悪化するなどで叶わなかったという。

1996年にらい予防法が廃止され、2009年にはハンセン病問題基本法が施行されるも、新型コロナウイルス感染拡大で再び大島は閉ざされてしまった。それだけではない。その分断線は療養所を囲む壁や海ではなく、一人ひとりの意識に現れるものとなった。移動もままならず大島でのプロジェクトが停止し、やむなく筆者は2020年10月ごろからドローイングを描き始めた。その制作は92cm×63cm大の水彩紙にインクで線描を施したものである。手探りで描き進めるうち、会うことが叶わない方々を思い起こし描くことが増えていった。2021年の1月のある日のこと、筆者はそれまでのドローイングを脇に寄せて目の前に粘土の塊を置き、塑造制作にとりかかった。ドローイングの延長で記憶の断片を手繰り寄せるように粘土を動かしていく。当初は決まったモデルはいなかったが、ひとときその語りに耳を傾けることの多かったAさんが頭に浮かんだ。誰かに似てくると、それを包摂する誰でもない形へと手を加えてしまう。それはどこか覚悟を先送りしているように見え、何度も作っては壊すうちにAさんを表すことに定まっていった。その後Aさんの許可を得て当創作研究を進めたが、研究期間終了間際にAさんの意向は揺れ、最終的に了承を得られなかった。ここにその経緯は記さないが、Aさんの意思は療養所で生き抜いてきた一人の声であり真摯に受けとめたい。このようなことから当論文ではAさんが特定できないよう画像等を加工している。

Aさんを象る彫刻は何を語るのか。刻まれた隔離の記憶、そして病の跡をAさんから引き剥がすことはできない。有史以来、差別されてきたハンセン病患者という烙印が人間社会の産み落とししたものならば、なおさらこの彫刻はそれを受け入れる人、置かれる場所、地域社会といった周縁との関係を紡いでいく術を試みていかねばならない。

## 2. 彫刻はどこから来てどこに行くのか

### 2.1 モデルと彫刻家

本研究で避けては通れない彫刻家と作品がある。日本を代表する彫刻家舟越保武(1912-2002)の彫刻作品「ダミアン神父像」(1975)(図2,3)である。ベルギー人のダミアン神父(1840-1889)はハワイ諸島モロカイ島のカラウパパに隔離されたハンセン病者の救済に身を投じた人物である。ダミアンは死力を尽くして聖堂や病舎を建て患者を支えたが、自らもハンセン病に罹り亡くなった。舟越は「人道的な人間愛のために生涯をかけたダミアン神父に崇高さをおぼえ、その行為を顕彰する意味でこの作品を制作し」<sup>1)</sup>たとされる。舟越は随筆集「巨岩と花びら」(舟越,ちくま文庫 1982)のなかで、「救癩の使徒ダミアン神父」(小田部胤明著)に載るダミアンの写真が創作のきっかけだったと語っている。「顔も手も癩結節のために崩れ、ぶくぶくと腫れ上がったダミアン神父」(舟越)の写真を目にし、「病醜のダミアン」というタイトルが先に決まったという。また彫刻家として、「もし病によって醜く崩れ変形された顔」(舟越)に向き合った時に生じるデフォルマシオン(変形、歪曲。作者の個性の表現と強調)への割り切れなさを「不安定な疑問になっている」(舟越)と記している。舟越はこの心のひっかかりを胸に次第にダミアンの生き様に寄り添い心を砕いていく。構想をあたためる間に日本医大で結節の出来たホルマリンづけの耳を手を持つなどの体験を経て、ハンセン病者の痛み到我が身を重ね、まるで自身がダミアンとしてそこに立っているかのような深度に迫っていく。

肖像彫刻の多くは実在する人物を記念的に表したものである。ダミアン神父は歴史上の人物として語り継がれ、カトリック教会の聖人に列されている。その意義でダミアン神父をモデルに制作した舟越の彫刻は典型的な肖像彫刻の域にある。しかし、本作がそこに留まらないのは、迫真的な彫刻表現と人間の尊厳との狭間で大きく揺さぶられるからである。舟越の父は熱心なカトリック信者であった。舟越が長崎の二十六聖人記念像の制作に没頭していた1960年頃、完成を見たフランシス・キチ像にふと亡き父の面影を見出し涙が止まらなかったという。舟越の回想を辿ると、彼は18歳の時に重い骨髄炎に罹り、心配した父が傷口に聖水をかけるが、舟越は喚き散らしてこれを拒絶、慌てて父は聖水をクレゾール液で洗い流してしまう。その年の暮れに父は癌を患って他界。それから20年後に舟越は生まれたばかりの長男の急死に遭い、これを機に洗礼を受けカトリックに帰依する。<sup>2)</sup>その後舟越はカトリック教会と所以の深い人物やテーマの作品を多く制作していく。作品「病醜のダミアン」はこの途上にある。制作の動機はダミアンが写る一枚の写真が引き金になっただけでなく、舟越の個人的な体験に裏打ちされたカトリック信者としてのダミアンへの畏敬の念が深く染み込んでいる。当作品を実見してまず驚くのは、ハンセン病者の症状である結節の様子が露わに表現されていることだ。とは言っても過度の誇張は見られない。いくらか前にのめる立ち姿は病の後遺症で感覚がなくなった手足で覚束ないのだと想像がつく。宗教者の威厳が放たれるような像ではない。ダミアンが纏う司祭平服と不協和音となってこちらに迫ってくるのは、病に崩れゆく生身の肉と骨、酷使し傷つき痛みを携えた身体である。

長崎に二十六聖人記念像と一体になった「日本二十六聖人記念館」がある。フランシスコ・ザビエルに始まる日本とヨーロッパとの出会いから生まれたキリシタン文化と、キリスト教に対する迫害によって殉教した人々のメッセージを紹介する施設である。殉教者や聖職者の遺品、遺体が丁重に扱われおり、当地に根を下ろす実在の人物に想いを馳せることができる。遺されたロザリオや身に

つけていた帽子、衣服の端切れなどの所持品に始まり、遺骨や頭髪の一本にいたるまで崇敬の対象となっている。とりわけ筆者が着目したのは教会堂に納められている、二十六聖人の一人、聖ヤコボ(ディエゴ)喜斎の聖遺骨である。(図1)聖フィリッポ教会の解説では「特別な容器の中に納められている」と書かれているが、実見すると「容器」というよりは「彫刻」に遺骨が内蔵されているように見える。肘から指先のほぼ実物大の腕の彫刻が台座に乗り、垂直に掲げられている。手首まで衣服を纏っているが、前腕に細長い窓枠が嵌り中身が見える「容器」となっている。そこに橈骨と思われる骨が芯棒のように座している。



図1) 聖ヤコボ喜斎の聖遺骨  
日本二十六聖人記念館所蔵

日本における肖像彫刻といえば、唐招提寺の鑑真和上がよく知られている。鑑真和上像は天平宝字7年(763)に造立され、当時も今もかわらず語りかけてくる日本最古にして肖像彫刻の傑作である。小林剛は著書「肖像彫刻」(小林,吉川弘文館 1969)で時代が異なり仏教の教祖釈尊から遠く離れていた日本では、より身近かな僧侶たちが直に話しかけてくれる教えの方が、ずっと親しみやすかったのであり、開山像や祖師像として「仏に準ずるような意味合いさえももって、そここの寺々で、肖像彫刻として造られた」(小林)と記している。寛平四年(892)に造立された園城寺の唐院にある智証大師円珍の肖像は像内に円珍の遺骨が納められている。円珍は中国・唐にわたり、天台宗祖の最澄が学びきれなかった密教の奥義を日本に持ち帰り、天台座主を長年務めたとされる。小林はこの円珍像について、遺骨が像に納められたことでその人が居ることと同義と述べている。こうした肖像の在り方がその後の日本の肖像彫刻に通底する(小林)との指摘も興味深い。<sup>3)</sup>

「ダミアン神父像」は身に纏うもの、さらに触れたものにまで広がる存在を感じさせ、向き合う者に染み入ってくる。その人が象られあるいは身体の一部を納めてそこに在り続け、向き合う者に



図2) 舟越保武「ダミアン神父像」(1975)  
埼玉県立近代美術館所蔵



図3) ダミアン神父像 左手(部分)

語りかけるといふ彫刻の系譜は一つに日本の肖像彫刻にたどることができる。そしてそれを支えるのは、喪失の後に遺されたものへの深い慈しみである。

舟越は近代彫刻を礎としながらも、逆流するように表現の源を中世のゴシックやロマネスクの聖堂に見られる聖人たちの彫刻に求めていく。それら石工が無心に作った署名なき彫刻は素朴で力強く、現代の芸術表現にはない創作の態度を舟越は見ている。そして安易なデフォルマシオンに陥ることなくあるがままに表現され、なおかつ高い品格を持って人の心に伝わるものでなければならない、と考えていた舟越にはあることがどうしても心にひっかかっていた。現実の病や醜を描く時、作る時、どうするのか。舟越の言葉を借りればこれが「《病醜のダミアン》制作の一つの動機」であり、「デフォルマシオンに対する私なりの、ささやかな抵抗」であった。

## 2.2 誰のための彫刻なのか

舟越保武の彫刻作品「病醜のダミアン」は実は1999年に「ダミアン神父像」に改題されている。その経緯は彫刻家の手から離れた彫刻が関係性を複雑化していく様相そのものである。「病醜のダミアン」は類例にもれず型取りしてブロンズ像に複製され、埼玉県立近代美術館と岩手県立美術館、兵庫県立美術館に収蔵された。当彫刻は埼玉県立近代美術館が建設されてすぐに常設展示され、1983年にそこを訪れた小説家の冬敏之(1933-2002)から美術館に申し入れがあった。冬敏之はハンセン病の回復者であり、療養所を出て社会復帰を果たし、埼玉県に在住していた。冬の訴えは、ダミアン像が鑑賞者、とくに子どもたちにハンセン病の差別を助長し、誤解を与えかねないので撤去して欲しいという主旨だった。その後「東京退所者の会」として美術館に正式に抗議。様々な議論の末に当時の本間正義館長の判断で、当彫刻を収蔵庫にしまうのではなく、応接室に置いて希望者は申し出て鑑賞するという解決策をとった。とりわけ重要なのが、冬敏之と作家伊波敏男(1943-)によるハンセン病回復者同士の論争である。<sup>4)</sup>先に冬による論考「『病醜のダミアン』像」が多摩65巻3号1984年3月号に掲載された。作者である舟越の表現の自由に配慮しつつも「社会復帰者やその家族に対し、その生活を間接的にもせよ怯やかす」(冬, 1984)との危機感が記されている。冬は、舟越が病の現れていないダミアンを制作した後「突然ダミアンの美しい顔に襲いかかるように結節を作った。(中略)この時、私は自分が悪魔になったような気持であった」(舟越, 1982)との一節を引き、「作者がふるえながら作った像は、それが秀れたものか否かを別として、やはり醜く恐ろしいのである。」(冬)と結んだ。一方、伊波敏男は多摩66巻12号1985年12月号で冬に真っ向から反論する。「ダミアンの沈黙」と題されたその論考は、自身も冬と同じくハンセン病の回復者であることから始められている。冬は絶対隔離の口実にされることがあるダミアンについて必ずしも肯定的ではなかったが、それに対し伊波は現在に比べてはるかに過酷な状況にいたダミアンの行動を今生きる者がどこまで想像できるのかが問われていると指摘し、ダミアンの心情を慮った。伊波は自身の闘争の日々を振り返りつつ「偏見は意図された社会的意識であり」(伊波, 1985)その意識を変革していくのは他ならぬ人間の力だと力説する。伊波は「病醜のダミアン」を「病醜の奥にある人間への賛歌の表現」と評した。鑑賞者の未熟なまま表面的な醜悪さに圧倒され、「社会復帰者や家族が、生活を間接的に怯やかされる」という理由で作品が「隠される」ことは何も生まないと伊波は主張する。伊波は美術館に対しても芸術の殿堂の守り手としての自覚と責任を厳しく求めた。伊波は「病醜のダミアン」を速やかに常設展示に戻すことを提案し、「『ハンセン病』へのいわれのない偏見が

今なお、実在するからこそダミアンに語らせなければならない。ダミアン像に沈黙を強いる道を私達は、断じて選ぶべきではない。」(伊波)と論を結ぶ。

論争を経て、1999年に冬敏之が事態の收拾に乗り出す。作品名を「病醜のダミアン」から「ダミアン神父像」に変更して欲しいという冬の要望を舟越は了承し、「ダミアン神父像」は応接室から元の常設展示へと戻された。再展示の条件となった、舟越がダミアン神父をモデルに彫刻を制作した経緯、そして偏見と差別をなくすためのハンセン病についての解説(国立ハンセン病資料館監修)が添えられたパネルが今も併設されている。

舟越は「ダミアン神父像」を「私の作ったものの中で、いちばん気に入っている。」と述べている。誰に頼まれるのでもなく、「作らずにはいられなかった」作品であり、舟越の最も近くに置いてずっと向き合っていたい存在だったに違いない。しかし彫刻家の手から離れ、アトリエの外に出た彫刻は日々流転する世界の直中に立つことになる。行きすぎる人々にとってはそこだけ時間が凍結しているように感じられるだろう。この彫刻の生きている時間と人間が生きている時間の大きなひらきが体験の豊さを生み出す。限りある命を生きている作り手さえ置き去りにしていく彫刻は宿命的に作り手の範疇を超えていくものなのである。裏を返せば、彫刻を介して現れる膨大な考えや感情を受けとめ、時には跳ね返す質を彫刻はたたえていなければならない。その「質」を創造することこそが彫刻家の仕事なのである。「ダミアン神父像」は第一に作者である舟越保武のためにあった。舟越にしか成し得なかった質をたたえる容器＝彫刻はその住処を美術館に求め、そこで冬敏之と伊波敏男に出会った。二人の論争を経て「ダミアン神父像」は冬や伊波にとって切っても切り離せない作品となった。応接室に「隠された」彫刻が再び常設展示に戻されてある帰結を見たが、彫刻が生きる悠久の時間に想像をめぐらせば、それも一つの通過点でしかない。その彫刻は誰からも自由で、しかも誰のものでもある。

### 3. 人を象るとはどういうことか

#### 3.1 塑造(モデリング)

筆者は粘土を肉付けして形作る、塑造(モデリング)でAさんを作っている。塑造とは舟越保武が「ダミアン神父像」を作ったのと同様の、彫刻におけるオーソドックスな手法である。Aさんの肖像彫刻に取り組むには、Aさんを目の前にして制作するのが理想だが、それは叶わず、2008年より交流を重ねてきた際のスナップ写真約2000カットの写真を参照し、これまでの記憶をたどりながら制作にのぞんだ。

塑造制作に使われる粘土は可塑性に富み、作者の意のままに造形することができる。それだけでない「快」につながる土の感触は作り手の全身の感覚を発動させる力がある。解剖学者の三木成夫(1925-1987)は著書「内蔵とこころ」(三木、河出文庫 2013)で発生学や形態学の見地からユニークな思想を展開している。脊椎動物の発生段階では背中の筋節を端緒に徐々に伸びて舌の筋肉が造られてゆき、一方で腕の筋肉が造られてゆくことから、舌と手は兄弟関係にあるという。脊椎動物が魚類から両生類になり、上陸して食物に飛びかかることの代わりに発達したのが舌である。手は捕食のために素早く移動しつかみ取るためにあり、生命を維持するための大切な触覚と捕食器官を兼ねている。三木によれば、顔は内臓の前端露出部であり、目鼻口のあらゆる穴が鋭敏で、舌を含めた喉元までに感覚が集中している。これらを三木は「内臓感覚」と名付けている。その「内臓感

覚」は母親の乳首に吸い付き哺乳して鍛えられていく。生まれて6ヶ月を過ぎると、子どもは手当たり次第に口に入れ、なめまわす。なめまわしながらそこらじゅうを這いずりまわる、そしてひたすらなめまわす。こうして体に染みついた体験の記憶のことを三木は「生命記憶」と呼ぶ。目の前に在る形、距離感、空間の広がり目は目で見て測っただけでなく、これら「生命記憶」が裏打ちしているのだと三木は言う。<sup>5)</sup>

粘土を手にして盛り付けていく塑造という行為はある種の高揚感を伴う。もしかすると意識下にしまわれた「生命記憶」が呼び覚まされているからかもしれない。まず対象をつかむために「なめる」ように見る。なめまわしの記憶はおそらく粘土を握る手にも動員されている。筆者の場合、寸法を測ることはしない。計測するというのではない勘を頼りにしている。自分の感覚がその彫刻に乗り移れるかが、制作を追いついでいくポイントとなる。そこを折り返すと今度はその彫刻が感じていることが自分に乗り移ってくるということが起きてくる。ここまできると粘土の塊はもはや粘土ではなくなる。彫刻で言う「量感」(動静を含めた存在の密度、立体、量を感覚的に知覚すること)をとらえるというのは、捕食することと案外近いのかもしれない。舟越がダミアンを「作らずにはいられなかった」ように、筆者が会えなくなったAさんを作りたいと踏み出したように、その欲動は人間がまだ失っていない「内臓感覚」に支えられているのだとしたら、どうだろうか。

塑造で制作された彫刻は芯から肉付けされているので、基本的には無垢でできていて空洞がない。しかし彫刻を鑑賞し体験するのは制作の時間軸の最後に現れた表面である。「粘土原型」と言われるように、そこから派生して型取りされ、木や石に置き換えられていく彫刻の伝統的なプロセスが存在し、塑造によって徹底的に検討されたかたちこそが彫刻家のオリジナルであると言う考え方が今も根強くある。現代の多様な表現のもとでは一概には言えないが、塑造に限れば、粘土原型のほとんどが型取りによって石膏や樹脂、ブロンズ(銅と錫の合金)などに置き換えられる。再び舟越保武の彫刻作品「ダミアン神父像」を見てみよう。立像の場合は粘土のみで強度を保てないので、木材で芯棒を組み上げ、そこへ粘土を盛り付けていく。完成した粘土原型を石膏で型取りし、石膏原型に置き換え、さらに石膏原型から鋳造されブロンズへと置き換えられたと考えられる。この時、舟越が制作した粘土のオリジナルは失われ、その表面が忠実に複製されたブロンズ像が作品の命を受ける。よってダミアン神父像は中が空洞である。舟越はそこまでを見越してダミアン神父像を完成させたと筆者は考える。それはダミアンの口と目の表現を見れば顕著である。右目の瞳はくり抜かれ、光の届かない像の内部をのぞかせている。左目はハンセン病の症状で眼球が曇っているためか、瞳の中心部を残して下弦の月状にくり抜かれている。口が薄く開かれていることで像の呼吸が辺りに広がるような印象があり、鑑賞者と像との距離がより生々しく近く感じられる。くり抜かれた瞳はダミアンの姿の内は闇の広がる空洞で、朽ちていく肉体と精神の「容器」を印象づける。

立体物を存立させる方法はすでにテクノロジーの発展によって選択肢が大きく広がっている。彫刻制作では型取りによる複製が一般的だが、原型に手を加えない複製技術として3Dスキャンを試みることにした。(使用機材: Revopoint POPスキャナー/ソフト: 同社のRevoScan) 使用した3Dスキャナーは双眼のIRセンサーで読み取る構造となっており、最高0.3mmの高精度スキャンを可能にしている。ソフトを起動し、スキャナーとコンピュータを直接つなぎ、スキャンを開始するとモニター上で即時スキャン結果を見ることができる。スキャンした後はソフト上で対象の角度を自由に変えたり、クローズアップして見ることができるよう設計されている。クローズアップす

ると、スキャンした表面が無数の点でできていることがわかる。この点の集積が滑らかな面を構成していて、理論上全く厚みのない表面が描出されている。ソフト上の空間に目を移すと、スキャンした対象は重力の影響を受けず、均質な空間的座標に満たされた世界に浮かんでいる。モニターそのものは二次元なのでまさに仮想の空間である。(図4)ここまで来て想起されたのは、彫刻の複製技術である「星取り法」である。星取り法は原型の形をコンパス状の星取り機で計測し、木や石などの素材に写しとる技法である。いわば固定されたキューブに原型を納め、複数の座標を割り出していく工程であり、得られた面が座標状になっているところが3Dデータと類似している。座標の位置関係を扱うので、拡大縮小も可能だ。「型取り」の原理はさらにシンプルである。原型の表面の外側を石膏などで埋めて中の原型を抜き取ると雌型ができる。その雌型へ置き換えたい素材(石膏や樹脂など)を流し込んだ後、雌型を取り除けば原型そのままの形が複製される。型と原型はネガポジの関係にあって、その反転を繰り返すわけである。

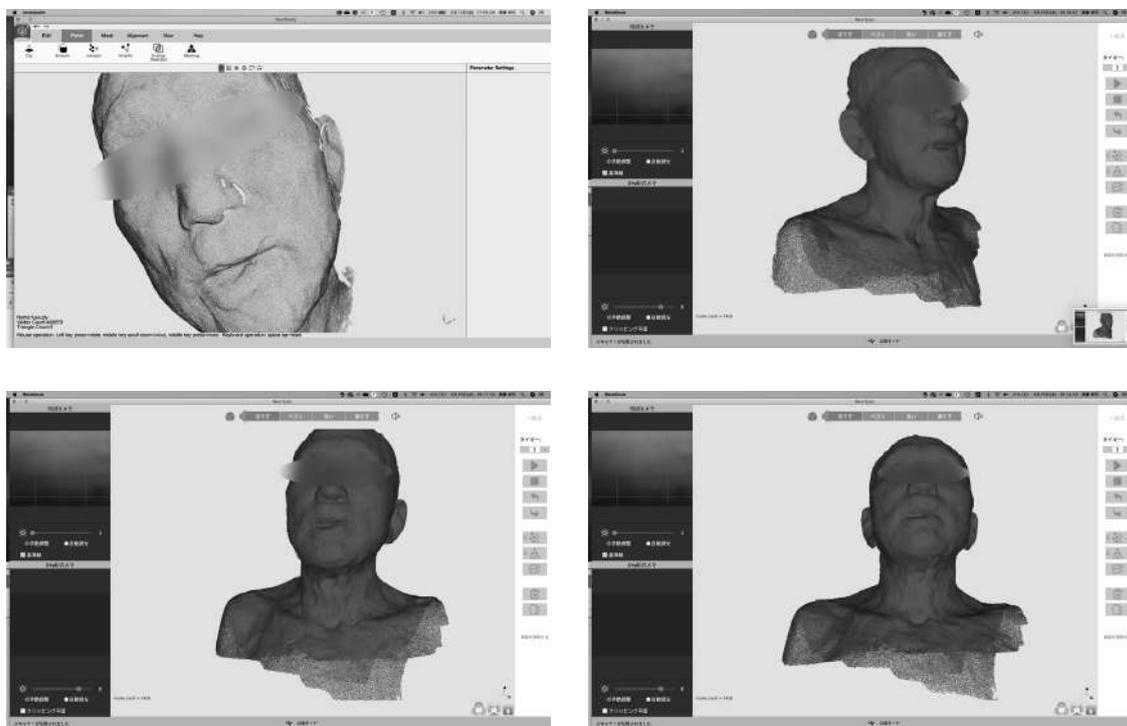


図4) Aさんの肖像彫刻 3Dスキャンのキャプチャー画像  
Revopoint POPスキャナー/RevoScan

### 3.2 人型と対面すること

ムラージュ (Moulage) とはフランス語で型を使って成形することを指し、病変、欠損、奇形などの症例を患者から直接型取りし記録する資料であり、教材としても重要な役割を果たした蠟型模型標本である。現在は高解像度の写真やスキャンなどがこれに代わっているが、過去に作られたムラージュにはすでに存在しない疾患も残されており大変貴重である。ハンセン病の症例を記録しているムラージュが九州大学総合研究博物館や名古屋大学博物館、北海道大学総合博物館などに収蔵されている。パリのジュール・バレット (Jules Baretta 1834-1923) が、ムラージュを学術目的で作った最初の人物とされ、ヨーロッパに渡った東京帝国大学皮膚科泌尿器科初代教授・土肥慶蔵 (1866-1931) を仲介して画家の伊藤有 (1864-1934) が日本のムラージュの技術を発展させた。伊藤

は多くのムラージュを製作し、後進の教育にも積極的だったとされる。(石原, 2018)<sup>6)</sup>

筆者が実見したのは名古屋大学博物館の常設展示のムラージュである。一見本物と見紛うほど精巧で、型取りだけでは表現しきれない生な質感があり、実際に病変に接したりアリティがある。病変部分のみを型取りし切り口は布で覆っていて、額縁のような効果でディティールへの注視を促す。標本とはいえそっくりそのままその人の部分が再現されており個人が特定できる顔や性器などの部位もあることから厳格に医療と教育での活用に限られている。

Aさんはハンセン病を完治しているが後遺症で手や顔に特有の変形がある。筆者は許しを得てAさんの手や足に触れたことがある。ひんやりとして滑らかで透き通るほど皮膚が薄く、見るからに傷つきやすいのだが聞けば感覚が全くないのだという。欠損した指は患者に課せられた厳しい作業をくぐり抜けてきた証である。らい菌は比較的低温の顔や手足を侵し、末梢神経を麻痺させる。Aさんが言うには感覚のない手足は汗もかかず蚊に刺されることもないのだそうだ。Aさんはいつも手を前に差し出して訥々と語る。筆者はAさんのこの姿をとどめようとしている。

長年ハンセン病は発症すると外見に現れることなどから「業病」「天刑病」と恐れられてきた。もちろんそれは誤りであり、いわれのない偏見と結びつくからこそ、ハンセン病は感染症の一つであるという理解が要る。舟越は医学的知見に触れこの点のある程度理解していたと思われる。その上でなぜ舟越は病の現れていないダミアンを作り、そこへ一気に結節を加えていくことを選んだのか。もっとも病を魔物にたとえ「病魔に冒される」という言い回しは今でも使われる。しかし舟越が病魔を演じたというのでは素朴に過ぎる。また「助手のK君が気味悪がることを怖れ」たという理由でもないだろう。舟越は結節のできたフォルマリンづけの耳を手にしたその感触をしっかりと自身に携えていたはずである。ムラージュのように病態を直接型取りするのではなく、造形的に表現すれば不確実性と技法の効果との狭間で苦しむことになる。舟越は信仰を綱にしてダミアンが生きた時勢へと潜り己の人生を結えつけ、つまりは前時代的な「魔」さえも呼び起こしたのではないか。筆者の想像の域でしかないが、これは舟越なりの「デフォルマシオン」を突破する術だったのかもしれない。舟越は像に骨を納めるごとく、病魔に冒される前のダミアンを結節の下に象った。筆者には己の所業に慄き震える姿と、ほんとうのダミアンの姿を知っていると胸を張る彫刻家の姿が二重映しに見える。小説家の冬敏之は創作の世界にいたからこそ、この彫刻家の生々しい欲動を敏感に嗅ぎ取っていたのかもしれない。筆者はAさんの肖像彫刻を制作する際に、舟越のような方法はとらなかった。他でもない今ここに降り立ち、Aさんとともに生きているという実感がそうさせている。後遺症により瞬きができず兎眼の縁からこぼれる涙、うっすらと唇を濡らし語る少しざらついた声色、真夏の日差しのなかで背中が汗でびしょりだったシャツ、筆者の記憶のなかで少しずつしわを深くしていくAさんは会えないけれど、生きている。

熊本にある国立療養所菊池恵楓園の歴史資料館の新館が落成し2022年5月13日に開館した。そこに平成29年度の日本財団助成事業で制作した入所者の手から型取りした彫刻「生きた軌跡」が展示されている。学芸員の原田寿真は「後遺症の出た手は生き抜いてきた入所者の人生の歴史の表現」と解説している。「平坦で漠然とした「入所者」ではなく個性を持った人間の姿を想像させる」意図があり、恵楓園の入所者の手であることが重要で、当地と結びついた個人の歴史を象徴しているという。<sup>7)</sup>熊本大学教育学部美術専攻の教員および学生が取り組み、彫刻制作の過程で啓発の新たなきっかけや地域の交流が目指されている。型取りされた手はその人の人生が刻まれており、ハン

セン病の後遺症の容態もそのまま表されている。ムラージュと同様に型取りされたものだが、こちらはブロンズ像に仕上げられており、彫刻的な形態感を強調している。何より「彫刻」と呼んで展示している点で、資料であるだけでなく存在の証明を高らかにうたう作品となっている。(図5)

ジャコモ・リゾラッティらは1996年に「ミラーニューロン」を発見した。(ジャコモ・リゾラッティ&コラド・シニガリア,「ミラーニューロン」紀伊国屋書店 2009)自分が行為を正に実行するときそれを観察している他者にも同じニューロンが働くというものである。それは単に視覚情報として反応しているのではなく、その行為の意図を理解するところまでを処理していると考えられる。他者の行為を自身の脳内に映し出しているようにみえるところからミラーニューロンと名付け

られた。<sup>8)</sup>ミラーニューロンはサルの研究で偶然発見され、ヒトでの研究も進みつつある。自分と関わりが薄く遠くに感じられた存在が次第に近く感じられ、やがて自身を重ねていくまでになる心性は、おそらく他者を「理解」するとか「共感」する、というのでは充分ではない。「ミラーニューロン」のように自分と他者を分けない回路が人間に備わっているならば、「ダミアン神父像」や「生きた軌跡」にも—それは制作者にも鑑賞者にも—働いていると考えるのは飛躍しすぎだろうか。

「ダミアン神父像」や筆者が取り組むAさんの肖像彫刻も、即物的な物体に過ぎず、心や魂があるはずがない。「ダミアン神父像」のようなすぐれた肖像彫刻と向き合った時にこちらに語りかけると感じる心や魂の正体は、それを観て体感する人にそのつど現れる意識の流れである。美術評論家の中村英樹は著書「<人型>の美術史」(2011)で「考察すべき主な対象を<ヒトのカタチ>自体からそれと向き合う人の視線や意識の流れへと意図的に転換する」(中村, 2011)必要があると思考の枠組みの変革を促している。

筆者は会うことが叶わないAさんの肖像彫刻を作るために数々の写真や記憶を頼りに制作していることは前にも述べた。やむを得ず選んだ方法にもかかわらず、それを深めつつ継続できていることには理由がありそうである。中村は「人型の成り立ちは、現実世界で数多くの人たちと出会い、また個人のさまざまな表情と接した制作者の心に残る無数の記憶をつなぎ合わせて一つの像にまとめることにその根幹がある」と記している。それは今に始まったことではなく、古代エジプトの彫刻の無表情の中にある深みや古代ギリシャ彫刻の研ぎ澄まされた肢体の構成などが証明しているという。また、中村によれば、異なる時点の視線=対人関係のつなぎ合わせは自然ではありえない存在となりそれが超越的な次元を感じさせるものにもなっているという。制作者の記憶する視線が複合的につなぎ合わされたその人型は、自分だけの内的体験が形象化され、なおかつ誰でも見ることのできる対象となる。この「自分だけの」でありながら「誰でも見ることのできる」という両義性によって制作者と鑑賞者が同じ地平で人型と対面することが可能となる。人型をともして対面することによって、全く同じではないにしても制作者の内的体験は追体験される(中村)という希望を持つことはできる。<sup>9)</sup>



図5)「生きた軌跡」  
国立療養所菊池恵楓園  
歴史資料館所蔵

#### 4. 分断線 その痛みは誰のものか

筆者はその都度、講演会や作品で公開するハンセン病回復者の方々の写る写真の使用許可をとってきた。2010年にハンセン病回復者のBさんの写る写真の使用許可を求めた時、Bさんは「使ってもらってかまんよ。もうそんな時代じゃない」としながらも以前の状況を筆者に語った。Bさんによれば、らい予防法が廃止された1990年代であっても入所者の姿が写っているものを世に出すとなると、当人はよくても差別を助長すると心配した入所者が猛反対することもあった。新聞や雑誌の掲載、テレビなどのメディアに出る場合はその療養所内の問題に収まらないこともあったと聞く。社会的烙印が病者とそれ以外の分断を生み、一人ひとりが生きているという当たり前のことを見えなくする。それは過去のことでない。世界中がコロナ禍を肌で感じている今、誰の身にも起きるのである。ダミアン神父像をめぐる冬敏之と伊波敏男の論争はどちらが正しいというのではなく、どちらが強いというのでもなく各々の痛みがあり、背景があり、心情が表れたものである。わかり合えない、それでも断ち切ることなくここに立ち、そしてここから踏み出さなければならない。

#### 5. まとめ

まず筆者の取り組みの先行例として、彫刻家舟越保武の作品「ダミアン神父像」を取り上げた。舟越の動機の源はどこにあるのかを探るために、舟越の生涯を辿り、そこにカトリック信者の心性を見て、ダミアンへの畏敬のありかを見出そうとした。また、日本の肖像彫刻の古典との共通点を挙げ、現代へと連なる彫刻の潮流へと接続し、舟越の立脚点の提示を試みた。次に彫刻が制作者の手を離れた後の事象に着目した。「ダミアン神父像」をめぐる美術館常設展示からの撤去と再展示の間に交わされた、ハンセン病回復者同士の論争を取り上げ、彫刻の存在がもたらす潜在的な問い＝社会性について考察を深めた。

続いて当研究の制作と同様ダミアン神父像でも取り入れている彫刻の技法「塑造」について、形象とは異なる文脈から捉えることを試みた。解剖学や形態学から導き出される「内臓感覚」「生命記憶」と彫刻家の衝動を筆者の実感に照らして結びつけた。また塑造による粘土原型がたどる、より強固な実体化を型取りや鑄造のプロセスに求めた。一方で彫刻家が制作したオリジナルの粘土原型が表面に集約されるプロセスにも着目し、最新の3Dスキャンと古典的な星取り法との類似点を指摘した。次に当研究の主軸となる肖像彫刻の「人型」の要素に目を向け、医療教育模型の「ムラージュ」を取り上げた。ムラージュは病態を忠実に写しとり再現するための高度な技術が必要とされるが、美術表現とは目的を異にしている。一方でハンセン病の啓発に力を入れている資料館展示には回復者の身体から型取りして制作されたものもある。これらを参照しながら、彫刻家の手で人型を創り出すことが、何を意味するのか、病者の身体をあつかう彫刻表現にはどのような可能性があるのか、そこに潜む暴力性にも触れて考察した。さらに肖像彫刻に宿っていると感じる心や魂の正体について、美術評論や最新の脳科学の論を引きながら考察した。

当研究は、ハンセン病回復者であるAさんの肖像彫刻制作を主軸とし、いまだ社会的に位置付けるまでに至っていない。さらにその先に「彫刻」の根源を問う広大な批評の地平が広がっている。筆者は引き続き当研究および実践を継続したいと考えている。それが彫刻表現から溢れる僅かな可能態であっても、先を歩んだ彫刻家に応えていくこと。そして刻々と衰微していく療養所に今も息づく一人ひとりを忘れない、とする筆者のささやかな抵抗である。



#### 参考文献など

- 1) 埼玉県立近代美術館. “収蔵作品検索”. ダミアン神父像  
[http://jmapps.ne.jp/momas/det.html?data\\_id=9](http://jmapps.ne.jp/momas/det.html?data_id=9) (参照2022-05-13)
- 2) 舟越保武. 「巨岩と花びら」ちくま文庫 1982
- 3) 小林剛. 「肖像彫刻」吉川弘文館 1969
- 4) 冬敏之. 「病醜のダミアン」像 『ハンセン病文学全集 5 評論』. p410-413 1984  
／伊波敏男. 「ダミアンの沈黙」 『ハンセン病文学全集 5 評論』. p414-418 1985
- 5) 三木成夫. 「内蔵とこころ」河出文庫 2013

- 6) 石原あえか.「日本のムラージュ」青弓社 2018
- 7) 原田寿真. “「教えられる」場から「考える」場へ—国立療養所菊池恵楓園に設置される歴史資料館の目指すべきもの—” ミュージアムトーク2021(オンライン)第7回 国立ハンセン病資料館 (参照2021-11-23)<https://www.youtube.com/watch?v=du4cFpjenZs>
- 8) ジャコモ・リゾラッティ&コラド・シニガリア.「ミラーニューロン」 紀伊国屋書店 2009
- 9) 中村英樹.「<人型>の美術史」 岩波書店 2011