

## 告発と眼差し

石川卓磨

一九五三年、山下菊二は曙村事件の記録を行っていた丸山照雄の案内で、山梨県南巨摩郡曙村（現身延町）を訪れた。その訪問は、地主が強引に行った農道建設のため貧農たちの麦畑が取り上げられたことへの抗議として、共産党員と貧農たちが行った地主の家へ襲撃した曙村事件を、取材し紙芝居を制作することが目的だった。しかし、山下はそれを中絶せざるを得なくなり《あけぼの村物語》（一九五三年）を制作した。《あけぼの村物語》では、核となる曙村事件自体は描かれず、事件の前後に起こった4つの出来事が主に描かれている。①切石銀行倒産で自殺に追い込まれた老婆とその孫娘、②麦畑を取られることに抗議している貧農たち、③事件当日に殺され、川に投げ込まれている共産党員の石丸要、④石丸要の死体遺棄に関わった男である。《あけぼの村物語》は、紙芝居の絵をもとにしていることもあり個々のイメージに難解さはない。ここでのグロテスクさと暴力性は、まるでお化け屋敷のような「見世物」になっている。だが、イメージの分かりやすさとは別に、描かれている内容は、簡単には理解できない捉え難さがある。山下が用いた複数の事件を圧縮するモンタージュ、貧農たちを赤犬に置き換えていく擬人化には、歴史画や社会主義リアリズムの影響から出発した山下の方法論と関係するが、曙村事件自体の複雑性や不可解さとも関係している。曙村事件は、事実内容や印象などが本や語られた場所などによって大きく異なっている。当時新聞は、事件を共産党の強盗事件として大々的に取り上げ、恐怖心を煽りながら強く批判した。山村での抵抗運動は、共産党内部からも極左冒険主義と呼ばれ強い批判を浴びた。一方で曙村事件は、スパイによって事前に情報が漏洩し、地主に逃げられていたことで失敗に終わったにも

かわらず、共産党員や貧農たちが逮捕されてしまったという冤罪の見方も強くある。

山下自身は、貧農たちの襲撃と激しい闘争があったことを認めながら、地主への対抗と変革を求めるための武力は必要であったと擁護している。当時の武装闘争を擁護できるか否かはともかく、貧農たちの暴力は厳しく批判され弾圧されたのたいていして、権力者側の問題が顧みられなかったことには明らかな不正がある。その一つに事件当日に起こった石丸の死は、地主の指示により殴殺され川に投げ捨てられた疑いがあったにもかかわらず、警察は溺死として死因究明を行わなかった。

《あけぼの村物語》に描かれている農道建設に鎌をもって抵抗するうつむいた娘と赤犬たちを見ていこう。ここでは全員が拳をあげるなど民衆の連帯した抵抗の力強さを強調するイメージはない。娘と違って赤犬は、手が出ていない状態で描かれている。赤犬たちは娘の腕の動きの障害となり、娘の腕は赤犬の動きの障害となっている。このちぐはぐな陣形は、抵抗の力を頼りないものに見せている。それに比べると石丸の死体遺棄を行った男とシャベルの力強さは無意味だ。山下にとってシャベルとは、日本軍のなかで脱走兵の鼻や耳を削ぎ落とすために使用された拷問の道具であり、暴力・戦争の象徴であった。そのシャベルと娘の鎌が重ねられて描かれることは、襲撃時に逆に襲われてしまった石丸の死の因果を暗示する残酷さをもっている。しかし、山下は、単に抵抗の挫折を示すことで終わらせてはいない。岡崎乾二郎は、《あけぼの村物語》のなかにある地主の加害者性を告発するための仕掛けを次のように指摘をしている。

悪徳地主の搾取を告発するのがこの絵の主題であるようですが、ここには地主はでてこない、なぜならこれは告発されている当の地主の視点から描いているからです。連鎖して起こった、個々はバラバラのすべての事件の因果関係を知っているはずの地主の視点から見ればはじめて、画面は統合される。あるいはこれを描いている山下も含めて、この場面を傍観している鑑賞者はむしろ地主と同じ加害者の側にこそいるのだと、告発されているのです。この絵を見ているわれわれこそが、地主と同じように告発されている。〔註〕

この指摘から山下が行った、紙芝居という語りの空間から絵画という見つめる空間の論理への移行を考えることができる。加害者の視点によって再現されることは、身に着えのある者にとっては、自らの加害者性を突きつけられる。例えばピカソの《ゲルニカ》（一

九三七年における画面の混乱は、キュビズムの形式性ではなく、ドイツ空軍の爆撃によってもたらされたといえるように、《あけぼの村物語》に描かれる陰惨な暴力の因果は、山下でも貧農でもなく、ここに描かれていない地主によって作られている。ここでは社会的に認知されていた被害と加害の関係が交換可能であると示されている。さらに傍観者である鑑賞者は、地主の視点と自らを重ね合わせることで、自らの加害者性を発見させる仕組みになっているというのだ。ただ、本作において当事者と傍観者の関係は、絵画の内部と外部ではつきりと区分けられるのだろうか。共産党員や貧農たちの抵抗を支持しない者は、村にも多く存在し、なかには地主側のスパイもいた。前景にある抗争や死を横目に見ながら、それに背を向けるように農作業に動んでいる赤犬もまた傍観者であろう。また、遠景で唐突に描かれている梯子は、どこかに登るためのものではないことから、見渡すことや全体を俯瞰することを象徴していると考えられる。この理解は、梯子の形態がイーゼルに酷似していることさらに補強される。しかし、梯子は前景から隔たった場所に疎外されて描かれている。この疎外は、事件の後に村を訪れ、私服刑事に執拗に監視されながら写生を行った山下の存在に置き換えることが可能だろう。絵の内部には、鑑賞者とは異なる形で、抵抗運動から切り離された傍観者や記録者の眼差しが存在している。このことは、曙村の闘争の亀裂が内と外で区分けられないほど入り組んでいたことを示しながら、暴力が一つの同じ場所に集約されず、それぞれ個別的な問題を孕んでいたことを説明している。

山下菊二《あけぼの村物語》部分

また、梯子⇨山下とするような擬人化は、赤犬や魚の表現にも見てとれる。動物は、山下の他の作品のなかでも特徴的に現れるが、この作品ほど人間が動物の姿に「変えられた」という感覚を示すものはない。リボンをつけた赤犬は、自殺した老婆の孫娘である。動物が実在する特定の人々を想定していることでより変身の感覚が意識される。老婆の死体は、目が飛び出し鼻水を垂らして容赦のないグロテスクな姿を晒している。鑑賞者は、老婆や娘の行為に、同情や悲しみよりも先に「グロテスクさや

怖れの感情を抱くだろう。娘⇨赤犬は、涙や悲しみといった人間的な表情が奪われているかのようで、老婆の姿に畏れることなく舌つき、舌と舌を合わせようとする身振りの強度を増している。鑑賞者は、二人への同情よりも先にグロテスクさに反応し、自らのなかの無意識的な差別の感情を発見するかもしれない。老婆と娘の感情は、鑑賞者の安易な同情を退けることによって、他に侵されることのない特殊な場を形成している。

立場の弱い者たちは、非在の民衆や非人間的な存在として扱われ、権力や財力を有する特権的な階級のみが社会に所属することができる。山下は、戦中にそのような社会を強烈に経験したが、戦後の日本にも同じ構造があることを発見する。山下は、日本社会にある差別の構造を告発し続けたが、私たちは現在どれほどその課題を克服できたのだろうか。

(美術家、美術批評)

註

岡崎乾二郎「Populism」としての歴史主義あるいは脱出の方法としてのPop!『東京都現代美術館年報・研究紀要』第十四号、二〇一二年、八一―八二頁。

後記 一万二千点を超える当館のコレクション(本館、二〇一五年現在)の中には、近代美術史上、最重要と評価される作品も多く収蔵されています。けれどもこの「最重要」という価値づけの根拠(たとえば重要文化財に指定されていること)は、実は(有名であるが故に?)十分に再考されないままであつたりします。今号より不定期で、その検証を行うシリーズ「In focus」を開始し、第二回目として、戦後のルポルタージュ絵画を代表する一点とされる山下菊二《あけぼの村物語》(二〇一三年度取蔵)を取り上げます。本作の評価に大きな影響を及ぼした批評家・針生一郎による批評の変遷を跡づけた三上氏の論考は、「価値づけ」が時代と共に変化する(時に正反対にさえる!)ことを明らかにしてくれます。また石川氏の論考が、「梯子⇨イーゼル⇨画家」という刺激的な解釈から導き出す、日本社会の「差別構造」は、現在の私たちにとってアクチュアルな「Focus(焦点)」を提供してくれるでしょう。

(企画課主任研究員 三輪健仁)