



Title	〈こえ〉と輪唱：マイナーな〈こえ〉と表現をめぐって
Author(s)	ほんま, なほ
Citation	臨床哲学ニューズレター. 2025, 7, p. 11-26
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/100154
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

特集1 第11回臨床哲学フォーラム（研究フォーラム共催イベント）

テーマ「語り継ぐ、水俣と表現」

〈こえ〉と輪唱 マイナーな〈こえ〉と表現をめぐって

ほんまなほ

はじめに

これまでわたしは、ひとびとが〈ともに語る〉ということに、つよく関心をよせてきました。そこでは「こえ」¹が、つねにわたしの関心の的となってきました。「聴く」だけの特権的な存在なしに、じぶんたちの経験やおもいを語りあい、聴きあうことをとおして、支えられ、交わされるこえたち。それは、聴きあうものたちのからだにしみこみ、あらたな語りをつむいでいく。また、こえにならないこえを書き、読むことをとおして、けっしてひとつにはならない、いくつものこえを、想像力のなかでともにひびかせる。語る、聴く、書く、読むというおこないにおいて、こえはつねに中心にありながら、時間と空間のなかできえてゆく運命にあります。そのような、きえてゆくさだめにあるこえを、わたしたちのもとにひきとめるものが、「うた」なのかもしれません。柏木敏治さんのうたとの出会いをきっかけに、ここで、そうした「こえ」と「うた」の関係について、あらためてかんがえたいとおもいます。²

わたしが柏木さんのうたをはじめて聴いたのは、水俣病センター相思社の大広間でした。水俣を訪れたわたしたちがまち歩きからもどってくると、大広間にある仏壇のまえに、どういうわけか遺影と一升瓶の焼酎がおいてあり、その横に、柏木さんがギターをかまえて待っておられました。（出会いにいたる経緯やそのときの様子については、別稿にて高橋綾さんがすでにくわしく報告されていますので、そちらをご参照ください。³）そして、あいさつもそこそこに、柏木さんは、半永一光さん、永本賢二さん、坂本しのぶさん、前田恵美子さんといった、彼が親しくしているともだちのうたをうたいはじめました。仏壇前のお酒は、緒方正実さんの語りをもとにつくられた

¹ 本稿では、のちに「こえ」のもつ意味を4つにわけてかんがえていきますが、さしあたり、ここでは一般的な意味で「こえ」と書いておきます。

² 本稿は、2023年12月9日に大阪大学にて開催された研究フォーラム「語り継ぐ、水俣と表現」にて発表された「マイノリティのこえと表現」の原稿をもとに加筆修正したものです。

³ 高橋綾「水俣を歌う、柏木敏治さんの活動：水俣病事件と「表現」活動について」『哲学対話と当事者性：2019-23年度科学研究費補助金基盤研究(B)(課題番号19H01185)「哲学プラクティスと当事者研究の融合：マイノリティ当事者のための対話と支援の考察」研究成果報告書』所収。この報告では、柏木さんが1970年代の黒坂正文さんらの「フィールドフォーク」とのであいから、水俣弁でうたをつくるようになり、やがて水俣病患者との交流をとおしてうたをうたいはじめるまでの、くわしい経緯が書かれていますので、ご参照ください。

「福松じいさんの焼酎」という、水俣病で亡くなられた福松じいさんの屋根裏からみつけられたもので、遺影の人物はその福松じいさんだったのです。それらのうたの歌詞は、柏木さんが聞きとったもの、彼のともだちが書いたもの、ともだちのために書いたもの、とさまざまでしたが、どのうたをきいても、柏木さんのこえに、そこにはいないけれど、うたわれているともだち自身のこえが、倍音としてひびいているように、かんじられるのです。

「胎児性水俣病患者」として知られる坂本しのぶさんをはじめ、水俣を生きてきたひとたちのことばは、これまで多数の書物や映像に記録されてきました。ところが、柏木さんのうたからきこえてくるこえは、一般におもわれているような「水俣病患者のこえ」ではありませんでした。周知のように、水俣病事件は、水俣湾沿岸の漁民・住民たち、そして支援者らがねばりづよくあげてきたこえによって、おおくのひとの知るところとなり、そしていまもなお、法廷をふくめたさまざまな場で、こえがあげつづけられています。水俣と「こえ」をむすびつけるものは、おおくの場合、そのような、ひとびとに訴えかけ、ひとびとをうごかすもの、比喩としての「こえ」かもしれません。しかし、柏木さんのうたからきこえてきたのは、それらとはちがうものだったのです。

多層の「こえ」

ここで、さまざまに意味をむすぶ「こえ」を、いくつかに分けてかんがえたいとおもいます。

ひとつめは、「発声としての声」です。これは、具体的なだれかの声帯がふるえ、その喉のひびきが空気を伝わってわたしたちの耳にとどくことできこえる音、肉声としてひびく声のことです。これを、「肉声」または「声」と書くことにします。わたしが相思社の広間で耳にしたのは、柏木さんの肉声であり、まさしく「うた」とは、この声なしには生まれません。

ふたつめは、声ときわめて密接な関係にありながら、しかし声からきりはなすこともできるもの、「主張、意見、訴え、代弁としてのこえ」です。これは、比喩としてのこえといいかえることができるでしょう。これをひとつめの声から区別するために「こえ」と表記します。「水俣病患者のこえ」として、おもいうかべられるもののおおくは、この訴え、主張としてのこえではないでしょうか。このこえは、ときには無視され、かきけされ、ときにはおおきくとりあげられ、多数の共感をえるなど、さまざまに受けとられます。だれかの声、肉声が一回的なものであり、交換不可能であるのに対し、この意味でのこえは、「少数のこえ」「多数のこえ」というぐあいに、大小の数えられるもの、おおきくなったり、ちいさくなったりするもの、としてあつかわれます。

これらの声とこえは、あるひとりのひとのものとして、一致することもあります。逆に、あたりまえのことですが、あるひとの肉声がいつも主張としてのこえをふくんでいるわけではなく、また、あるひとのこえ、主張をべつのだれかの声で代弁することもあるでしょう。そして、これはまさしく「こえ」が比喩としてつかわれるゆえんだらうとおもわれるのですが、こえは、それをもともと発した声とのむすびつきがと

かれて、訴えるちからをうしなってしまうと、こえではなくって、たんなる意見になってしまいます。声とこえ、肉声と訴えは、つねにこうした二重性をおびています。そして、ここで注意したいのは、声からこえをききわけ、さらに、そのふたつをむすびなおすのは、他者の耳である、ということです。

映画『水俣——患者さんとその世界』（土本典昭監督作品、1971年）のなかで、大阪でおこなわれたチッソの株式総会に患者たちがそれぞれ一株を買って出席し、混乱をきわめる総会のさなかで、ひとりの女性が水俣病で亡くなったひとの位牌をチッソ社長の胸にあててさげぶシーンがあります。この作品だけでなく『水俣一揆——一生を問う人々』（土本典昭監督作品、1973年）でも同様のシーンを観ることができますが、患者たちはじぶんたちの生の声、肉声をきいてほしい、その声を直にからだでかんじ、受けとめてほしいという願いがあっただろうとおもいます。ところが、社長や役員たちは音としての声はきいても、こえには応答しません。カメラが克明に記録しているように、そこにこえが存在しないかのような態度をつらぬくわけです。

さて、「こえ」の意味はこのふたつだけでしょうか。株式総会にて社長の胸に位牌をおしあてる女性のこえは、肉声、そして、なにかをもとめる主張や訴えである以上のなにかを意味しているのではないのでしょうか。はっきりとした声にも、主張や訴えとしてのこえにもなりようのないもの、なんとも名状しがたい、嘆息、呻き、嘆き、ことばになりきらぬ願いや祈りのようなもの。さしたあり、これを〈こえ〉と書くとすれば、この〈こえ〉を、わたしたちはいったいどのように聴くことができるのでしょうか。そして、その〈こえ〉はわたしたちになにかをもとめるのでしょうか。このことについて、柏木さんのうたう水俣のうたをとりあげながら、かんがえていきたいとおもいます。

ところで、さきほど例にあげた土本監督のフィルム、録音テープに記録されているのは、正確にいえば、「物質的な媒体に記録された声」です。このよつつめの「声」は、肉声にとてもちかいかいけれど、肉声ではない音声、厳密にいえば、声ではないもの、状況をとわずなんどでも再生可能な音、サウンドです。これを鉤括弧に入れて「声」と書くことにします。映画の例もそうですが、この無限に再生可能な「声」は、とてもリアルで、聴くひとの胸にせまるものがありますが、やはり肉声ではない。とくに、いつでもどこでも再生できてしまうという点で、肉声とも、こえとも、〈こえ〉とも関係のありかたがおおきくちがっているといわねばなりません。⁴そして、もうひとつ、

⁴ はるかにむかし、文字によってひとびとの「声・こえ」が書き記され、時空をこえてつたえられるようになり、さらに、19世紀後半から20世紀にかけて、音声は蓄音機やレコードなどの機械によって記録・再生されるようになりました。そして、21世紀になってからのデジタル上のソーシャルメディアの発展によって、ひとびとの「声・こえ」の発信とアクセスがそれまでとはくらべられないほど、劇的にかわったようにおもわれます。物理的な記録媒体の登場により、音声・視覚メディアをとおしていつでも再生可能となり、視聴者がかぞえられるようになった、この現状におどろくほかありません。そのなかで、わたしが、もっとも危惧しているのは、「こえ」がかぞえられるようになった、いや、かぞえられると信じられるようになった、という事実です。本稿の副題を「マイナーな〈こえ〉」としているのは、かぞえられる存在としての「マイノリティ」と「こえ」にあらがって、かぞえられない単独のものつながりとして、マイナーな〈こえ〉をとらえなおすことを試みるからです。

いつつめの、文字として書き起こされるこえもあります。たとえば、柏木さんは、淵上毛錢や吉津隆勝など、水俣ゆかりの詩人のことばに曲をつけたり、彼のともだち、知りあいのことばを書きとってつくられたうたも、たくさんうたわれています。それらはすべて、柏木さんの手書きのノートに書かれていて、柏木さんはいつもそれをみてうたっておられます。詩や歌詞というものは、書かれたこえでありながら、肉声で読みあげられたり、うたわれたりします。それは、よつつめの物質的な媒体に記録された「声」にある点ではにているけれど、物質を介しながらだれかの声、肉声によってよみがえる、というところが、まったくちがいます。

〈こえ〉をうたう ― 「杉本栄子理事長の思い出」

相思社の大広間で柏木さんがうたわれた曲のほとんどが、「もやい音楽祭」をきっかけにつくられたものでした。1975年4月26日、障害のあるひとたちが書いた詩にフォークギターで曲をつけてうたう「わたぼうしコンサート」が奈良県文化会館ではじめておこなわれたのをきっかけに、「わたぼうし音楽祭」が翌1976年から現在まで、毎年つづけられ、障害のあるひとたちの詩が募集され、入選した詩に曲がつけられてうたわれています。⁵ それをぜひ水俣でやりたい、というおもいから、2007年にもやい音楽祭実行委員・水俣市・水俣市振興公社の主催のもとで、もやい音楽祭⁶ がはじめられ、新型コロナウイルス感染拡大によって「無期延期」となった第13回（2019年）まで、つづけられました。その第2回もやい音楽祭で入選した詩のなかに、わたしがとてもすきなうた、金子雄二さんの「杉本栄子理事長の思い出」⁷ があります。

この詩のほとんどが、水俣の漁師であった杉本栄子さんが共同作業所「ほっとはうす」で、日々口にしていたことばをもとにして、つくられています。「ほっとはうす」の開設のきっかけとなったのは、1992年におこなわれた胎児性患者の半永一光さんの写真展をきっかけにはじめられた「カシオペアの会」です。この会では胎児性患者、障害のあるひと、関係者が月にいちどバスで旅行して宿泊をおこない、そこで柏木さんは「ギターのお兄さん」として会の参加者に親しまれていました。⁸ そのころに水俣のことばをまじえてつくられたうたが「カシオペアの詩」です。やがて、1998年に民家の一室を借りて喫茶コーナーがはじめられ、水俣病患者、障害のあるひとたち、そのほかの市民が交流するために、しごとをして生活する場所「ほっとはうす」が生まれ、杉本栄子さんは理事長をされていました。

⁵ 「たんぼぼ」の運動を記録する会編『「たんぼぼ」の運動16年の記録：花になれ風になれ ― ネットワーキングの奇跡 ―』（財団法人たんぼぼの家発行、1990年）46頁。

⁶ 「もやい」の意味と由来については、以下、注の12を参照のこと。

⁷ 第2回もやい音楽祭作詞の部入選作品。作曲の部では応募がありませんでしたが、のちに柏木さんが曲をつけて作詞者に贈られました。なお、本稿で引用している詩は、柏木さんのご協力および相思社所蔵の資料をもとに作成された、高橋綾監修『柏木敏治楽曲集』（2023年）にもとづいています。

⁸ 「汗でよごれたミノルタカメラは君の瞳」は、1997年の半永一光さんの写真集『ふれあい・撮るぞ』出版を記念して、柏木さんが作詞・作曲してご本人に送られました。

杉本栄子理事長の思い出 詞 金子雄二 曲 柏木敏治

ひげばそれ！ ここはお店ぞ、お客さんがおっとぞ
お客さんが来たら 挨拶ばせろ「こんちわぞ。」

そして、よーまんま食え
早よ 嫁さん探せ！
ひと様はかえられんけん 自分が変われ
水俣はのさりぞ もやいばしょい

今でも聞こえてくる 栄子理事長の声
もう一度会いたい 大切な人

この詩（詞）の4行目までは、金子雄二さんたちが「ほっとはうす」にて日々、耳にしてきた「栄子理事長の声」であり、その記憶です。そして、つづくうたのクライマックスとなる5行目、6行目は、「水俣・本願の会」⁹などで、栄子さんがなかまたちによく語りかけていた声です。しかし、「水俣はのさりぞ もやいばしょい」は、けっして主張のこえではないだろう、とわたしはかんがえます。「自分が変われ」ということばもそうですが、それは他者の耳にうったえかけ、他者を変えようとするこえではなく、「祈り」であるからです。祈りとはなんでしょう。

栄子さんは、本願の会の座談会でこういわれています。

行政の中にも入っていったり、「本願の会」の中にも入ったていったりするなかで、自分の思いを話してみたり、「命ってほんとに大切なのは、ひとがおって自分の命は大切だよ」というようなことから、（他人と）つながっていく楽しさを、またあらためて知るなかで、「生きているうちにすべきは何だろうか、それは祈りよね、生かされとっとだものね」という生きているのではなく生かされているという部分が見えてきました。¹⁰

⁹ 「水俣・本願の会」は、田上義春、浜元二徳、緒方正人、杉本栄子、石牟礼道子らによって1994年3月に結成され、'96年から水俣湾廃棄物埋立地を祈りの地にするためにじぶんたちで彫った石仏の設置がはじまりました。（「水俣・本願の会」座談会「魂うつれ：受難の底から浮き上がる思想」（『環』25号、2006年9月、藤原書店、158-205頁）杉本栄子さんは、1938年に茂道に生まれ、幼少期より父に漁を教わり漁師として海にでていましたが、'59年ごろ、家族が次々に発病し、閉めた雨戸に石が投げられるなど村内で孤立するなか、杉本雄さん（'39生）と結婚し、5人のこどもを出産されます。「支援者と縁を切るような形で、生活のなかに入ってしまった」（「水俣・本願の会」座談会「魂うつれ：受難の底から浮き上がる思想」（同書、165頁）。そして、家族でイリコ漁を続け、'78年に反農薬水俣袋地区生産者連合、'94年に「本願の会」を発足させたのち、「2001水俣ハイヤ節」の踊りなど、文字にはならない表現をもっともたいせつにされ、2008年に69歳で亡くなられました。

¹⁰ 同書、167頁。丸括弧のなかの説明は編集者によるもの。

ここで「見えてきました」と語られているように、栄子さん自身、はじめからその意味がわかられていたわけではありません。「水俣病はのさりぞ」も、栄子さんのお父さんの声であり、はじめはその意味がわからなかった、と語られています。

大漁が「のさり（＝天からの恵み）だったのに、うちの父が、母ちゃんのようなマンガン病（＝実は、水俣病）と言われた病気にかかっても、「のさりと思えねえ」って、死んでいったんです。このことはなかなかわかりませんでした。が、「チッソも恨むな、（水俣病は）与えられたこつ（＝事）じゃなかかと思えば、人は変えられんで、自分が変わっていけ。そして生きていけ」ということで、スロースローの生活でしたが、じつによく見えましてね、（動かない身体で）這いずっとけば。¹¹

栄子さん自身にとっても、「水俣病はのさりぞ」は、死んでいったお父さんの声であり、〈こえ〉であった。そして、その〈こえ〉の意味を、くりかえし、イリコ漁を家族でつづけながら、生活のなかで問い返すなかで、それを「生かされている」ことへの祈りとしてとらえられていきます。それは、つねに現在進行形なのです。

金子さんの詩の7行目では、詩の冒頭からうたわれているのが「栄子理事長の声」であり、それが金子さんに「今でも聞こえてくる」とうたわれます。金子さんにとって、それは彼のうちにひびきつづける栄子理事長の肉声、声であるとともに、祈りの〈こえ〉なのです。この詩と曲がもっともすばらしいのは、うたのさいごに、「もう一度会いたい 大切な人」という金子勇二さんの〈こえ〉が、柏木さんの声によってうたわれるところです。うたを聴く者の耳には、栄子さんの声と〈こえ〉、金子さんの文字となった〈こえ〉、柏木さんの声、の3つがかさなってひびきます。つまり、うたの声は、つたえられる杉本栄子さんの〈こえ〉とともに、それをつたえる金子勇二さんの〈こえ〉を、「もやいばしよい」¹²とむすんでいるのです。

うたのなかにひびきわたる〈こえ〉——「舟のなまえは」

第2回もやい音楽祭の入選作品のなかに、もうひとつ、わたしのだいすきなうたがあります。永本賢二さんの詩（詞）、「舟のなまえは」には、賢二さんのおとうさんのきこえぬ〈こえ〉がひびきわたっています。

¹¹ 同書、167-8頁。

¹² 音楽祭のタイトルにもなっている「もやい」とは、緒方正人さん、杉本栄子さんをはじめ、水俣湾で漁をする漁民たちのことばで、舟と舟とを「もやい綱」でしっかりむすびとめることを指しています。2003年から2008年までつづく、水俣市の水道水源上流での産業廃棄物最終処分場の建設に反対する運動のなかで、それまで水俣病患者とそのほかの市民、認定患者と未認定患者など、いくつもばらばらになっていた市民がひとつになるうごきとして注目されました。（同書、186頁）

舟のなまえは 詞 永本賢二 編集・曲 柏木敏治

ひなぎくの花 が好きで グループサウンズをよくきいた
特にタイガースが好きで たまにカラオケで歌う

昔は梅戸にすんでいて そこから見える広い海
砂利積みのトラックの笛の音 タグボートのエンジン音

安賃闘争の水俣 ハチマキのおやじたち ガンバローの唄
魚釣りが好きだったおやじ 僕が生まれた時は すごく喜んで
舟の名まえに 僕の名をつけた その名は「賢二丸」

小学生の頃は「ふたば」5年で「すみれ」
よく嫌な言葉を投げつけられた 「みぐるしかで 後ろば歩け」…とか

僕が水俣病と知ったのは 高校生の頃
それまでおふくろはそのことについて 何もふれなかった 何故だろう？
僕がショックを受けると思ったのかな…

今でもチッソは好きだし にくらしいと 思ったことは ないけど
もう二度と こんな事はしないで
僕の心を なぐさめてくれるのは 窓から見える あの大きなクレーン
砂利積みのあの大きなクレーン

安賃闘争の水俣 ハチマキのおやじたち ガンバローの唄
魚釣りが好きだったおやじ 僕が生まれた時は すごく喜んで
舟の名まえに 僕の名をつけた その名は「賢二丸」

その名は「賢二丸」

はじめに登場する「ひなぎくの花」。これは、おそらく、2行目の「タイガース」つまり、ザ・タイガースの1968年のヒット曲「花の首飾り」のなかの歌詞でしょう。それは、「おやじ」、賢二さんのお父さんやお姉さんとカラオケでうたう声の記憶なのです。そして、賢二さんの耳には、「砂利積みのトラックの笛の音」「タグボートのエンジン音」という当時の水俣の音風景のなかに、「安賃（＝安定賃金）闘争」をたたかう「ハチマキのおやじ達」、チッソの労働者たちが「ガンバローの唄」をうたう声がひびきます。「ガンバローの唄」とは、森田ヤエ子（1927-2004）作詞、荒木栄（1924-1962）作曲の九州の炭鉱労働者が三井三池争議のさなかに閉山に抗してうたった1960年の労働歌「がんばろう」のことでしょう。1960年代の労働運動でさかんにうたわれたこのうたは、九州北部の

炭鉱町から有明海と阿蘇の山をこえて水俣までとどき、炭鉱労働者の声とこえは、労働争議をおこなうお父さんたちの声のなかにこだましています。そして、「僕が生まれた時」に「魚釣りが好きだったおやじ」があげたよろこびの〈こえ〉。その〈こえ〉は、よろこびとともに舟に「賢二丸」となづけます。賢二さんは、この舟をみるたびに、きっとお父さんがじぶんのなまえをよぶ声を想起されたでしょう。このよろこびの〈こえ〉は、手足のうごきに障害のある賢二さんに同級生からなげつけられた「嫌な言葉」、「みぐるしか」という心なき声からも賢二さんを守ってくれます。賢二さんは、じぶんが水俣病患者であることを知ってもショックをうけず、チッソを憎みませんでした。曲を解説するなかで、柏木さんもいわれていましたが、「今でもチッソは好きだし」というのは、チッソの会社そのもののことというより¹³、賢二さんのお父さんが働くまち、そしてトラックやクレーンの音とともに労働者の声がひびきわたる水俣の海を賢二さんは愛していて、水俣に生まれたことを誇りにおもうきもちでしょう。だから海のクレーンは彼の「心をなぐさめてくれる」のです。「もう二度とこんな事はしないで」は、まさに賢二さんたちのねがいであり、祈りである〈こえ〉です。柏木さんのうたう声は、チッソもにくむことなく、みずからのなまえと生を、「舟のなまえ」とともに、わたしたちのまえで寿ぐ〈こえ〉となります。うたのすみずみまで、ひびきわたるたくさんの〈こえ〉。なんとすばらしいうたでしょう！

真なるものをかたる 〈こえ〉 —— 「これが、わたしの人生」

坂本しのぶさんは、1972年、15歳のときにストックホルムで開かれた国連人間環境会議に母の坂本フジエさんに連れられて浜元二徳さん、原田正純さん、宇井純さんらとともに出席し、壇上で我が身をさらして公害の被害についてうったえたことで知られています。2008年2月におこなわれた第1回音楽祭の優秀賞を受賞した、坂本しのぶさんの「これが、わたしの人生」では、しのぶさんが、それまで発してこられた「胎児生水俣病患者」「公害被害者」の「こえ」とはべつの〈こえ〉が書かれています。¹⁴しのぶさんは、おおくのひとの期待とはちがって、水俣病の「公式確認」(1956年)から「50年」という制度上の節目ではなく、ご自身の人生の節目として、第1回もやい音楽祭という舞台上、「いつも誰かの言うがまま」だったじぶんをふりかえり、「自分自身で歩いていく」と〈こえ〉を書かれました。

¹³ 永本賢二さんは、『環』25号所収「〈座談会〉胎児性患者からのメッセージ」のなかで、家族に患者がいることを公言することがむずかしかった当時、水俣病患者と認めさせるために、お父さんがチッソ本社に乗り込んで「水俣病の胎児性患者がおっとるのです」といったと、彼がきいたとき、おもわず「ありがとう」ということばがでた、と語っています。(同書、135頁)

¹⁴ 以下に引用する詩は、作者の許可のもとで柏木さんによって編集されたバージョンであり、第1回もやい音楽祭の「作詞の部」で受賞したバージョン(原詩)では、分量もよりおおく、障害者も水俣病も区別はなく、おなじ人間である、水俣病を特別扱いしてほしくない、という〈こえ〉をはっきりとした口調で書かれています。この原詩は、もやい音楽祭実行委員製作『もやい音楽祭詩集』に収録されていますが、一般に公開されていないため、ここでは引用しません。

これが、わたしの人生 詞 坂本しのぶ 編集・曲 柏木敏治

年前からかな？去年からかな？
水俣病の 50年だった
私にとって おそかったと
自分自身で歩いていくことが
いつも だれかの言うがまま
ひとりで歩いて行こうとせんじやったと
人のせいにする訳じゃないけど
でも、やっぱり甘えた自分も悪い

自分の人生は自分できちんと
考えて行きたい そう思うようになった
障害者への差別 やめてほしい
水俣病も同じやな
なのにどうして私ばかり
特別扱いするんだらう

友達も言いよったばってん 一緒に見てほしい
ただ、水俣病は、加害者がおり
それを伝えるせきにんがあるから
今こうして話してる

みんな長く生きて
私をひとりぼっちにせんで
いっしょに手を繋いで生きたい
あなたといっしょに

わたしも 鳥になって
いろんなところばみてみたいな
一人でアパートに住んで
こどもにもどって みんなとはしったり
恋の話もしてみたい

いつも自分から
ひとを好きになりました
でも、50歳になって
はじめて 告白されました
わたしはバカやっで

本気ち思って浮かれて 悩んで
本気も冗談もわからん女でした

いっぱいすきになって いっぱい好きになって
それでもぜんぜん実りませんでした

みんな ながく生きて
わたしを 一人ぼっちにせんで
いっしょに手をつないで生きたい
あなたといっしょに

水俣病にならば、わたしの人生は
でも、これがわたしの人生
これからは じぶん自身で
この道を 歩いて行きます
この道を 歩いて行きます

この詩（詞）からきこえてくるのは、国際的な舞台で水俣病の被害をうったえ、告発するこえではなく、みずからの人生に向きなおり、人生をひきうけるしのぶさんの〈こえ〉です。それは、これまでみてきた詩とおなじように、他者の耳にうったえかけ、他者をうごかそうとするこえではなく、じぶん自身の人生についての真理を探究し、語る〈こえ〉です。¹⁵しのぶさんは「水俣病患者」としてじぶんが「特別扱い」されてきたことに対して疑問をなげかけていますが、けっしてこれまでの活動を非難されているわけではありません。この詩を書かれた以降も、現在にいたるまで精力的に活動をつづけられ、その「伝えるせきにん」をはたしておられます。¹⁶ここで、わたしがこれを、訴え、告発するこえではない、とうけとるのは、この詩全体をつらぬく〈こえ〉

¹⁵ ここでわたしが「真なるもの」「真理」というときに念頭においているのは、ミシェル・フーコーが彼の死（6月25日）の直前の1984年2月におこなった『コレッジ・ド・フランス講義 真理への勇氣：自己と他者の統治Ⅱ』（慎改康之訳、筑摩書房、2012年）における、「政治的パレーシア」と「倫理的パレーシア」のちがいです。「パレーシア」とは、古代ギリシア・ローマ時代の哲学者の実践とされていた「真なることを語る」ことであり、政治的パレーシアは君主、為政者に対してリスクをおかして真理を語ることであり、それに対し、倫理的パレーシアは自己に向きなおり、魂の試練と探究をとおして「真なるものを語る」とされています。（「2月15日の講義」同書、109頁）本稿では、この講義録におけるフーコーの哲学的・倫理的パレーシアに関する精緻な解釈にもとづいて詩をよむことが目的ではないため、本文では直接の参照をおこないません。

¹⁶ その後、坂本しのぶさんは、2011年に、「水俣から水銀条約を問う会」の代表として、国際水銀条約の締結を各国にうったえられ、2017年には、ジュネーブで開かれた「水銀に関する水俣条約」第1回締約国会議に出席されました。（「水銀条約にかかわる各国政府への要請書」<https://ipen.org/sites/default/files/documents/Petition to All Governments Concerning the Minamata Convention on Mercury JP.pdf>（2024年11月1日アクセス確認））

の調子から、社会のありかたについての政治的な行為と判断とはちがった、しのぶさんという単独者による、みずからの倫理的使命を負い、探求する態度をききとるからです。つまりそれは、真なるものを探求する〈こえ〉である、といえるのではないのでしょうか。

ローマの哲学者、セネカは、息子を亡くして嘆きつづけるマルキアに宛てた手紙『マルキアに寄せる慰めの書』のなかで、人生を風景にたとえ、高みからその細部を見ることをすすめ、もういちど、生まれる瞬間にたちもどって、この人生を生きることをえらぶか、えらばないか、とマルキアに問います。¹⁷しのぶさんは、まるでこのセネカのように、じぶんに問いかけられるのです。「水俣病にならば わたしの人生は」どうなっていたらうか？ しのぶさんは、できたこと、できなかったこと、のぞんだこと、のぞまなかったこと、これまでの人生をよくふりかえって吟味し、こうこたえます。——「これが、わたしの人生 これからは自分自身でこの道を歩いていきます」。

真なるものの探求は、他の目からみてことの大小が決せられるものではありません。病や障害を生きるひとたちにとっての生活や色恋が、もし特異なものに映るとすれば、しのぶさんの書くように「特別扱い」する視線がそこにあるからでしょう。「いっぱい好きになって いっぱい好きになって」——しのぶさんの恋おおき人生は、しのぶさんを囲むひとたちのあいだではよく知られていたようです。2022年に公開された、原一男監督の映画『水俣曼荼羅』の第3部「悶え神」でも、その様子がほほえましく描かれています。鳥のようにいきたいところにいきたい、ひとりでくらしたい、こどもたちのように走りた、恋をかたりあいたい——詩の後半では、そのような、あたりまえの生活をねがう〈こえ〉がうたわれます。もやい音楽祭のきっかけとなった、奈良のわたぼうし音楽祭の原点にあったのは、当時、明日香養護学校の生徒であった山本公三さんの『夢』や片岡君子さんの『ひとつの願い』などの詩でした。それらの詩には、「車椅子にすわって デイトできるだろうか」「お便所にひとりで 行けるようになりたいのです」という生活の切実なねがいが綴られています。¹⁸その〈こえ〉は無数につむがれていきます。奈良の「たんぽぽの家」の「メンバー」である山口広子さんとわたしが共作した詩、「お母さんのうた」のなかで、広子さんは、若いころデートしたとき「本当は3人で行くのがくやしかった」と書かれ、この詩に曲をつけて舞台上でわたしとふたりでうたいました。こうした無数につづく、ため息、嘆息のような〈こえ〉は、できるか、できないか、にかかわりなく、そのようなねがいと欲望、その未来をおもいえなく可能性そのものがうばわれることに、あらがっています。

「水俣病患者のこえ」ではない〈こえ〉

永本さん、坂本さんの詩やことばのなかにひびく、障害のあるひとたちを見るまな

¹⁷ 『セネカ哲学全集』第5巻（大西英文訳、岩波書店）p.276-280頁。

¹⁸ 『花になれ風になれ』、49-52頁。

ざしに対する怒り。¹⁹ 比喩としての「こえ」、「患者のこえ」、「障害者のこえ」を聴くこと、その「こえ」がどれだけ聴かれないまま、ないことにされてきたのかについて、どれだけの肉声が発せられてきたのでしょうか。しかし、ここで問いたいのは、聴く側の耳、つまり、それらの「こえ」を「患者の」「障害者の」「当事者の」「マイノリティの」という具合に「他者の」ものとし、それらを分類し、ふるいにかけて、聴く、聴かないの選択をじぶんたちのものとみなす耳についてです。いま、仮に一般化して「マイノリティ」という語をつかうならば、「マイノリティ」と「こえ」がむすびつけられるとき、暗黙のうちに、その「こえ」の持ち主がだれであるか、その者はその「こえ」にふさわしい資格をもっているのか、といった聴く側の選別がはたらきはじめます。聴く側がどのような属性をもつかにかかわらず、「マイノリティのこえ」を「マジョリティ」が聴くという図式になるやいなや、マイノリティとマジョリティの関係は、つねにその選別のちからのうえになりたつこととなります。ここでいうマジョリティとは、やはり属性の問題ではありません。聴かれるべき「こえ」をめぐる、その資格が争われる。それを判断するのがマジョリティであり、あるひとがマイノリティの属性をもつときですら、そのマジョリティの耳で「こえ」を選ぶのです。

「マイノリティのこえ」、「マイノリティの経験」、これらは、だれがそれを語るのか、ということ以前に、聴くべきものの基準からとくはなれているがために、ときに、あるいはつねに、とるにたらないもの、理解しがたいもの、表現のしようもないもの、いわくいいがたいもの、とどまるかもしれません。聴くべき「こえ」を選別する側からなされる「マイノリティの」という限定は、集合としてのマイノリティを代表する「こえ」と「経験」をときに期待し、ときにもちあげ、ときに否定します。そのような耳のまえでは、よりマイナーな、よりちいさな経験は、ほとんど意味をむすばないでしょう。たとえ、肉声としての声が発せられたとしても、人間の声とはみなされません。

「患者」にしか発することができない「こえ」、「当事者」の「こえ」、そして、だれが「こえ」を代弁できるのか、という当事者—代弁者の構図は、うずのように「こえ」をまきこみ、そこからだれものができることができなくなってしまいます。聴くことによる選別はけっしてその出口ではありません。むしろ、これまで述べてきた、うたのなかの祈り、ねがいの〈こえ〉は、そのむこう側に、わたしたちを手まねきしているのではないのでしょうか。杉本栄子さんが荒馬座とともにつくられた、2001水俣ハイヤ節を、〈こえ〉を、喉にひびかせて、おのれの声でうたうとき、選別する耳はきえてなくなります。じぶんの喉をふるわせ、からだでおどるとき、見る目、聴く耳はきえさって、「生かされて生きる」という使命だけがのこります。つまり、祈りの〈こえ〉は、だれのものでもなく、わたしたちが、それになることができるものです。そこに、「水俣病患者の」「被害者の」「当事者の」「マイノリティ」の「こえ」は存在しません。あるのは、集団のこえでもなく、また個人のこえでもなく、あるだれかの声のなかにひびく、べつのひとの〈こえ〉なのです。ひとつの肉声、声のうちに、いくつもの〈こえ〉がひ

¹⁹ 『環』25号、128頁。

びいている。それは、政治的でも、集团的でも、民族のものでも、個人のものでもない、それらにけっしてとどまることなく、ひとびとをめぐっていく〈こえ〉なのです。

「いまでも文字を書かん人の方がのほうがえらい」——マイナーな〈こえ〉をめぐって

水俣、袋小学校のこどもたちのおどる、2001水俣ハイヤ節では、ひとは変幻自在に、水、魚、海藻、風、櫂と、あらゆるものになっていきます。うたは、聴くものでなく、おどりも、見るものではありません。あらゆる民衆のうたとおどりがそうであったように、声は鳥になり、風になり、祈りとなり、手は魚に、植物になっていきます。

ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリは、著書『カフカ：マイナー文学のために』（1975）のなかで、フランツ・カフカの作品をとりあげて「マイナー文学」を論じていますが、²⁰このマイナー文学とはなにかについてのややこしい解説は、文字を書き、翻訳と紹介するのが得意なひとたちにまかせておくとして、ここで参照したいのは、彼らが模倣や比喩ではなく「変身、メタモルフォーゼ」を論じているところです。口、舌、歯は、もともと、なにかを食べる、じぶんのものにするという役割をもっています。ところが、そのおなじところが、喉をふるわせ、なにかを話しはじめるやいなや、じぶんのものではなり、ことばのため、ことばを話すための部分になります。「舌はひとつの感覚の器官ではなくなることによって意味の道具になる。」²¹ことばは、なんでもかんでも意味におきかえてしまいます。彼らは「テリトリー」「なわばり」という語をつかうのですが、ことばをあやつることで、あらゆるものは、意味の「なわばり」のなかにとりこまれてしまう、というのです。たしかに、だれかの肉声が「こえ」として、音声か文として、「意味あるもの」になるとき、このような意味のなわばりに、とらえられてしまうのかもしれませんが。しかし、ドゥルーズとガタリによれば、カフカのよな文学作品のなかで、作品をとおして、声やことばは、そのような意味のなわばり

²⁰ Gilles Delsueze & Félix Guattari, *Kafka: Pour une littérature mineure*, Les Éditions de Minuit, 1975 (『カフカ』宇波彰・岩田行一訳、法政大学出版局、1978年) 第3章を参照。ここで、「マイナー文学 *littérature mineure*」とは、「少数民族が広く使われている言語を用いて創造する文学」であり、「ひとつひとつの個人的出来事が直接に政治に結びつく」という意味で「政治的」であり、「集团的な価値をもつ」と述べられています。天草に生まれ、水俣に住む石牟礼道子さんの『苦海浄土』は、標準語、医学言語、天草と水俣の漁師のことばを交互につむいで創造された作品であり、ひとりひとりの患者が生きるすがたこそが「政治的」であり、さらに水俣という「集团的な価値をもつ」というマイナー文学の特徴をかねそなえてみえるかもしれません。しかし、フィクションカルポルターージュか、という区別はわきにおいて、石牟礼さんは、こうした「マイナー文学」をもつきぬけて、病をめぐるマイノリティでも、集団でも、政治でもない、〈こえ〉を文字をよむわたしたちのうち、によみがえらせます。石牟礼さんは、水俣におかされた肉と声のなかにあっても、あくまで、そこなわれない人間の、ひとの〈こえ〉を聴くのです。「人間な死ねばまた人間に生まれてくっとじゃろうか。うちゃやっばり、ほかのものに生まれ替わらず、人間に生まれ替わってきたがよか。うちゃもういっぺん、じいちゃんと舟で海にゆこうごたる。うちがワキ櫓が漕いで、じいちゃんがトモ櫓が漕いで二丁櫓で。漁師の嫁御になって天草から渡ってきたんじゃもん。」(『苦海浄土』講談社、2004年、185頁)

²¹ *Kafka*, p.37.

をぬけだし、べつのもにへんしんするのだ、といます。たとえば、ひとと動物は、ことばをあやつるものと、ことばによって意味されるものではなく、「ひとから動物へ、動物からひとへと、どちらもがかわっていくながれのような、変化の結びめ、つまり、どちらの方向からも、つよさを高めあっていくつながりのなかでは、たがいがたがいを、それぞれのなわばりから、ときはなっていく。」²²

ところで、フランスの「文明」を生きたドゥルーズとガタリは、書かれたものを中心にマイナー文学を論じているのですが、書かれない文学はどうでしょうか。わたしは、〈こえ〉のなかにひびく文学、彼らのことばをすこしもじっていうならば、マイナーな〈こえ〉の文学・芸能が水俣のひとたちのなかで生きられているようにかんじます。石牟礼道子さんは、「住んでいる風土、土地とか、景色とか、海の恵みとか、土地の生命の恵みとか、魚たちが助けてくれるとか、木々が助けてくれるとか」といった「風土の声」「呼吸」「恵み」を記憶する水俣のひとびと、その記憶を生きることをもとめておられます。だからこそ、「いまでも文字を書かん人の方がのほうがえらい」²³といわれるのです。文字をおもいのままにあやつるひとたち、自然も、物質も、ことばも、すべてを文明の道具によってなわばりにすることができる、と信じるひとたち、肉声を記録して、いつでもどこでも無限に再生可能な「声」にし、肉声から切りはなされて数えられるものとなった「こえ」の再生回数の大小だけを数えるひとたち、そんなひとたちよりも、よりちいさな〈こえ〉、ことばとしてはきこえない〈こえ〉でこたえあうような、「文字を書かん人の方がえらい」のです。

きこえない〈こえ〉をうたうために

あるひとの〈こえ〉は、〈こえ〉がそこなわれそうになるまさにそのときに、〈こえ〉をひきうけるだれかを、よぶのではないのでしょうか。これまでみてきたように、そのような〈こえ〉が、奇跡的にうたとして、肉声でうたわれることがあります。そのような〈こえ〉は、だれかの肉声としてひびく声をとおして、ききとられることばに表現しなおされたり、きこえない〈こえ〉を書くという手段によって、詩となったり、それがうたとしてうたわれたり、してきました。おそらくは、さまざまな土地土地で、そのような無数のうたこそが生活のまんなかにあり、だれもが、そのようなうたをうたいついできたのだらう、とおもわれます。わたしたちは、そのような、うたいつぐちからをうしないつつあるのではないのでしょうか。

八重山、宮古の島々でうたわれてきた、八重山の「ゆんた」と宮古の「あやぐ(アーク)」は、島のひとりひとりの生きざまを現在までうたいついでいます。1755年(宝暦5年)に、薩摩と琉球の支配下で西表島の崎山に新村をつくるべく、波照間島のひとびとに強制移住が命じられます。みなで村をたてる地ならしをおこなっているとき、ある年

²² *Ibid.*, p.40. なお翻訳では、「人間と動物のそれぞれが、流れの結合のなかで、可逆的な強度の連続体のなかで、互いに相手を非領土化する。」(39頁)

²³ 『環』25号、183、201頁。

老いた女性が、丘にのぼってなんとか生まれた島をみようとするのだけれど、こみあげてくるなみだで、みる事がかなわない、と即興的にうたいだし、それを聴いたみなが大声でなきだしてしまった、そのうたが「崎山ゆんた」となったとされています。²⁴ 数百あったといわれる「ゆんぐとう」「ゆんた」「じらば」などの古謡は、文字をいっさいつかわずに、年長者が上の句を、それ以外が下の句を交代でうたって、うたいつがれてきました。「ゆい」の共同作業のときにうたわれる「ゆんた」は、息をそろえて土をうちかためたり、一列になって一歩ずつ農作業をおこなったりするため、声をそろえることがたいせつであり、また、農作業では一日のあさから夕方まで、時間帯によってうたがきめられおり、きびしい自然と過酷な圧政においても、つらい作業をすこしでもたのしく、うたいながらすすめていく、生きるための知恵であった、といわれています。²⁵ 崎山村が、すでに無人となって廃村になり、また機械化によって島々での共同作業がうしなわれてしまったいまも、各地の保存会のひとたちによって、たくさんの「ゆんた」がうたいつがれています。崎山ゆんたの一節ごとにうたわれる、「シュウラヤウイヌハリユバナウレ」の声は、うたが歴史と生活をかたりつぐものであると同時に、祈りであり、〈こえ〉であることを、わたしたちにおしえてくれます。

また、『宮古島庶民史』によると、おなじく薩摩・琉球の支配下で、人頭税に苦しむ宮古の島々の「上布織女」たちが、役人によるきわめて厳格な上納品の検査を待ちながら、「検査が始まってから終わるまで、織女等はひざまづいて神を念じつつ、自然と「あやぐ」を歌った」、そして、ぶじに検品がおわると、ところかまわず「踊り狂った」、と記されています。「宮古のあやぐ殆ど全てが彼の織女達によって歌われたものであらうと思われる。彼女達はその織機に座るや、総ての悲しみ苦しみを忘れ、愛憎を離脱して、入神の境にあって製作にとりかかったものである。従ってこの境地から純情純真な歌が生まれるのも当然であった。宮古のあやぐには苦しみや悲しみを歌ったものが少いというのも、畢竟彼等はその悲苦のどん底にありながら、宗教的祈りの気持をもっていたからであらうと思われる。」²⁶

ときをこえて、無数の声を介しながら、このようにうたと〈こえ〉がつたえられていることに、おどろくほかありません。とくにわたしが注目したいのは、島々についての「史実」「物語」としての価値よりも、ほかならぬ肉声がひとびとの〈こえ〉をつたえてきた、という事実です。八重山、宮古だけでなく、ほとんどの土地でうまれたうたは、文字や楽譜を介さずとも、直接に、ひとの声から声へと、つたえられてきました。録音という近代の装置が介入するはるかまえから、何百年、何千年つづく輪唱のように、〈こえ〉がうたいつがれてきたのです。

「あやぐ」や「ゆんた」のような〈こえ〉をうたうとき、たとえそれが、わがみにお

²⁴ 喜捨場永珣『八重山古謡』（下）、沖縄タイムズ、1970年、556-557頁。「ゆんた」は「仕事唄」であり、現在のように三線の伴奏でうたわれていませんでした。現在、三線とともにうたわれている「崎山ゆんた」「崎山節」は役人によって改作・編曲されたものです。

²⁵ 宮良村保存会編『宮良村古謡誌』1979年、(14)-(15)頁。

²⁶ 稲村賢敷『宮古島庶民史』、三一書房、1972年、304頁。

こったできごとではない、はるかにむかしのだれかのできごとであったとしても、うたうひとのむねは、すくなからず、うずきます。そのうずきは、かなしみという感情をこえて、ながく、うたうひとのおくそこに、きざまれていきます。そのようにきざまれたうずきは、集団をもこえていきます。そこには、ひとをして、この〈こえ〉をうたわなければいけない、とかんじさせるちからがはたらいています。

わたしは、いま、八重山、宮古のうたをならっていますが、八重山、宮古のことばをただしく発声するだけでなく、メロディとことばを、なんどもなんども、からだにきざみつけ、このじぶんのからだを、他者のことば、他者の〈こえ〉となるためにかえていく、という作業をくりかえさなければなりません。しかも、それは、毎日のようにつづけなければ、うしなわれていきます。うたう、とは、わたしの生活に必要な、食べたり、話したりするための口、舌、歯そして喉を、他者のために供することです。その、他者のため、とは、うたをきかせる相手のことではなく、他者の〈こえ〉、恋の、喜びの、不幸の、祝い、祈りの〈こえ〉を、うたのなかによみがえらせるため、ということです。うたや節は、わたしの快樂や嘆きといった感覚や感情をみたすためにあるのではなく、他者とわたしのあいだに、他者の〈こえ〉とわたしの声のあいだに、たちあられるものなのです。

うたは、けっしてじぶんのものにはできない、他者のものではないでしょうか。ほかのひとがつくったうたは、もちろんのこと、じぶんがつくったうたであったとしても、くりかえしうたうたびごとに、うたは、声から独立した〈こえ〉、他者のうたとなっていく。声は楽器である、といわれることがあります。たとえ、詩やことばをじぶんで書き、じぶんの音声でうたったとしても、その喉のふるえはわたしのものではなく、そのふるえが空気をつたって他者の、あるいは、じぶんの耳にとどき、意味となり、さらに意味すらもつきやぶって、むねのいたみとなる時、だれのものでもないだれかのものとなる、いえるでしょう。うたうとは、ほんらい、じぶんの声を、他者の〈こえ〉にするいとなみ、つまり、だれか他者のために、他者に、他者の〈こえ〉に、みずからの声をあげわたすことなのではないでしょうか。わたしがうたうのではなく、他者がわたしの喉とからだをふるわせて、他者自身のために、うたう。そのようにかんじながら、きょうも、わたしはうたうのです。

(ほんま・なほ)