

書 評

Susan Sontag

*Regarding the Pain of Others*¹

別 府 恵 子

ずいぶん昔、「男と女は別の人種だ」と友人がしみじみ言った。わたくしは、女も男も摩訶不思議な「同じヒトという種」と考えるが、最近、戦争という暴力をめぐって友人のことばをあらためて反芻することがある。9.11事件直後、マスメディアが報道したアフガニスタン空爆＝テロリストへの報復を、と叫ぶアメリカの為政者たち＝男たちの残像がいまも鮮明に残っているからである。（アフガニスタン空爆に反対したのはカリフォルニア州議会の女性議員ただ一人だった。）そして、2003年はじめ、メディアが報じた大量破壊兵器保有の詮議でイラク先制攻撃を決行したブッシュ大統領と彼を支持する同盟諸国の代表者たち（国連の安保理事会の列席者を含め）も圧倒的に男たちだった。いま、男＝戦争主義者、女＝平和主義者という単純な二項対立的ジェンダー構造を持ち出すつもりはない。しかし、こと「戦争論議」となると、個を超えて男と女というジェンダーの差異が気にかかる。ここで、書評にとりあげるスーザン・ソントグの *Regarding the Pain of Others* (2003) は、まさにそうした問いかけで書き起こされる。同書は総頁数131ページの小著だが、戦争報道の写真、とくに9.11以降、映像メディアが突きつける想像を絶する暴力のイメージと、暴力の被害／加害／傍観者の心身の痛みをめぐっての道義的考察をうながす書で、一部はオックスフォード大学でのアムネスティ・レクチャー（2001年2月）を加筆・修正したものである。そして、映像芸術論の古典ともいえる『写真論』

=*On Photography* (1977) の著者自身による修正 (リヴィジョン) の書ともいえる。

2003年秋、他界したエドワード・サイードやノーム・チョムスキーらと第一線で評論活動を続けるソントグの『他者の痛みを傍観る』は、スペインにおけるファシズムの台頭のなか戦争の元凶を追求するヴァージニア・ウルフの『3ギニー』(1938)への言及で始まる。『3ギニー』は、ある著名な法律家がウルフに宛てた手紙での問い、「どのようにして<われわれ>は戦争を阻止できると<あなた>はお考えですか?」=“How in your opinion are we to prevent war?”(強調評者)への時を失した返答といった様相をもつ評論。ウルフは、ふたりの間に真の対話は成立不可能と切り返す。というのも、彼ら=“we”は「教義ある文化人」という同じ階級に属していても、ふたりの間には、法律家=男、ウルフ=女であるという決定的差異があるという。戦争を起こすのは男、(ほとんどの²)男は戦争を好む。なぜなら、男は(ほとんどの)女には理解できない「ある種の栄光、ある正当性、充足感を戦いに見いだす」のだからとウルフは応答する(3)。つまり、問いにある総称「われわれ」にウルフ=女を入れてもらっては困るというのである。スペイン政府が週2回報道する「戦争の写真」について彼女は続ける。「あなたはこの悲惨な写真を『残忍きわまりない忌むべきもの』といわれる。わたしたちだってそう思います。。。あなたは、戦争は嫌悪すべき野蛮行為。したがって、如何なる犠牲を払っても阻止せねばならない、といわれる。わたしたちも同感です。戦争は嫌悪すべき野蛮行為。如何なる犠牲を払っても阻止せねばならない、と」(5)。

そして、「戦争は男のゲーム。殺人マシンには男というジェンダーが付与されている」と想定あるいは言語化するには明白すぎる言説をウルフは表明している、とソントグは『3ギニー』を評価する(6)。ウルフは戦争を議論する場合、人称代名詞“we”が単純に一般化されるのを拒否したが、ソントグもまた「他者の痛みを傍観る」ことに関して、総称“we”の一般化を留保する。戦争の報道写真やテレビの映像の受信者=“we”の多様性を問題にし、戦争

の報道写真の影響力、すなわち写真の残忍性がみる者の道義的責任を喚起し、戦争阻止につながるという一元的思考を警戒するのである。「いま、戦争を根絶できると誰が信じるだろう。戦争が地球上からなくなるとは、誰も、平和論者だって信じていない」(5)と断言する。『他者の痛みを傍観る』は、映像芸術家あるいはフォトジャーナリスト／小説家／評論家としてのソントグの広い学識と知見を援用して展開される、戦争＝暴力の写真報道／記録、テレビ／ビデオの画面が提供する「スペクタクル化」した戦争とその情報受信者の反応をめぐる、示唆に富んだ哲学的考察である。ソントグは、人称代名詞の総称“we”をジェンダーを超越して、政治・経済・文化・宗教的次元において捉えようとする。そこに、20世紀の知性＝ウルフと21世紀の知見＝ソントグの思考モードの時差がある³。

9つの短い断章からなる『他者の痛みを傍観る』で、ソントグは、映像芸術が他者の苦悩を対象＝題材とする場合、痛みを記録するカメラのレンズあるいは画家のまなざしをとおしてみる主体の視点と表象化された痛みをみる主体のまなざしにかかわる、美学的／心理的／人道的といった重層的問題を呈示し、読者の意識を刺激する。報道写真やテレビやインターネットの画面上に四六時中写し出される残忍きわまりない戦争や暴力の映像の洪水は読者や視聴者の感覚を麻痺させるのでないか。世界の何処かで起こっている戦争が引き起こす惨劇や心身の苦痛、個の尊厳を剥奪し物体化してしまう苦悩や死をみることの意味は一体何になのか。ゴヤの「戦争の残骸」に描かれる苦悩する人間の肖像、アメリカの南北戦争の写真、アメリカ南部での黒人リンチの写真、スペイン内戦の写真、ナチス・ドイツの収容所の写真、最近のボスニア、サマリア、ルワンダ、イスラエル、パレスチナ、ひいては、9.11直後のニューヨークの映像を例証に、他者の痛みを描き、記録する行為、フォトジャーナリズムの意義、その社会的／道義的影響力を俎上にのせる。

他者の悲しみや痛みをみることによって生まれる他者への共感をカメラの機能として重視するソントグだが、『写真論』において、ソントグは「写真がど

んな目的にも適うような用途に利用されること、原子爆弾炸裂の写真は安全性の宣伝にも用いることができる」と看破し⁴、同時に写真は「体験のあるイメージ、思い出の記念品として写真的効果の追求」を優先するため、対象が他者の痛みや不幸であっても「よい写真を撮る」ことが撮影者の最大関心事となると述べる。被写体である苦悩する人の「イメージ」は、人の良心を麻痺させ、共感する力を萎えさせるとした。しかし、それから30年近い歳月をへて書かれた『他者の痛みを傍観^みる』におけるソントグは、そうした立場を修正するのである。すなわち、メディアに氾濫する惨劇の映像をみて人は無感覚ではいられなくなると。そして、惨劇の映像や戦争報道はけっして客観的なものでなく操作＝編集され、戦争は「つくられる」と暴くのである（105-09）。そして、「たとえば、〈写真〉が単なる印であって現実を表すものでないとしても、悲惨なイメージを脳裏に焼き付けておこう。それらのイメージはこれが人間がやることなのだ。率先し、正当化してやる行為なのだ。それを忘れてはいけないと訴えているのだから」（115）と説諭する。

『他者の痛みを傍観^みる』の結末部で、いま、世界で起こっているテロリズム報復という「新しい戦争」、アフガニスタン復興の遅延、いまだに和解をみないイスラエル・パレスチナ問題をまえにしてソントグの怒りは頂点に達する。「近代社会の市民、危険圏外におけるスペクタクル化した戦争＝暴力の消費者、他者の痛みに感動することを拒否する者」たちへの義憤を隠そうとしない。「戦争という現実をスペクタクルとしてとらえる偏狭な郷党心。現実世界のニュースがすべて娯楽化される裕福な地域に居住する少数の教養人の鑑賞習慣をグローバル化すること。。。そこではすべての者が観客であって、真実の痛みなど存在しないのだと、錯覚させる。しかし、他者の痛みの傍観者、ニュースの消費者／傍観者であることを拒否できるという曖昧な特権を持つ豊かな先進諸国を世界と同一視することの矛盾がある。彼らは戦争を直接知ることもなく、テロや不正義が如何なるものか知らない。そして、世界には、現実を相対化する贅沢の許されない人々、テレビの画面をみて無関心でいられない何億と

いう人々がいるのだから」(110-111)。

大量破壊兵器の進化や拷問のテクノロジーの進化が戦争の現実や人の痛みをスペクタクル化するのに一役買い、さらにそれを記録するテクノロジー＝写真技術や特殊撮影技術の発達が追いつかないと指摘する。対象を定めて写真を「撮る」と銃の「引き金を引く」は同じ語＝「shoot」を使用する。標的を確認して撃つのと、標的を定めず撃つ場合とには大差がある。テクノロジー化した湾岸戦争(1990-91)と互いに名乗りをあげて闘った中世あるいはナポレオン時代の戦争とでは、その道義的意味が違う。植民地戦争、記憶の博物館、キリスト教のイコン(十字架上のキリストの受難)、リンチの犠牲者のポストカードへと、そして、すでに触れたヴァージニア・ウルフをはじめ、ジョルジュ・バタイユ、聖セバスチャンに触れ、さらにプラトン、ワーズワスに関する興味深い省察へとソントグの思考は目まぐるしくその回路を流れる。総頁数131ページの本にしては、些か重すぎる資料が披瀝され、「他者の痛み」に関しては、先述のように『写真論』で展開された映像芸術に関するソントグの所見を超越する洞察が紹介されるわけでない。

『他者の痛みを傍観^みる』のジャケットにはゴヤ(1784-1828)の「戦争の惨事」と題するエッチング連作の一つ、木に首を吊られた男を兵士が凝視している絵が使用されている。写真技術が発明される以前の苦しみの表現の歴史は長く、ギリシャ、ローマ時代にまで遡る。キリスト教芸術も十字架上のキリストをはじめ聖人たちの苦しみを画題としてきた。そうした、暴力や苦しみの表現芸術のなかで、ソントグは戦争の惨事を現実^{リアル}的に表現したのはゴヤが最初であると彼のモダニティを主張する。ゴヤの「黒い絵画」に関する彼女の考察は示唆に富むが、最近出版されたゴヤの伝記(2003年11月)のなかで、著者のロバート・ヒューズもまた悲しみや苦しみの経験のない者はゴヤの「黒い絵画」は理解できないと、ゴヤの現代性(みる主体と痛みの主体との差を意識させる)に注目しているのが興味深い。

歴史の現時点で、戦争を筆頭に世界で行われている残虐行為に対するソント

グの怒り、コンパッションは十分に伝わってくる。「コンパッションとは不安定で長続きしない感情だ。行動に移されないなら、それはすぐに萎えて消滅してしまう。喚起された感情をどうするか。伝達された情報をどう取り扱うか。〈わたしたち〉には何もできないという時の〈わたしたち〉とは誰を指示するのか、〈彼ら〉にも何もできないという時の〈彼ら〉とは誰なのか。。。コンパッションを鈍化させるのは受け身であるからだ」(101-02)と論述する。そして、コンパッションを感じることができれば、苦しみの加害者と共犯でなくなる、不能であると同時にイノセント＝無実でもある、という詭弁的言説まで吐露される。

『他者の痛みを傍観る』の冒頭で、ソクタグは戦争＝暴力にジェンダーが関与するか否かの論議で始まるウルフの『3ギニー』からの引用を使用した。『戦争という永遠の誘惑への解毒剤はあるのかという質問は男より女の方がより多くしそうな問いなのだろうか』(122)と、最後に再び戦争とジェンダーの関係を持ち出す。ソクタグは、おそらく女の方がより関心が深かろうと自答するが、もちろん、それは証明できる論題ではない。2003年1月、アメリカの詩人たちによってインターネットを媒体にイラク先制攻撃に反対する運動が起こったが、アメリカの女性(議員)たちもまたeメールで彼らの反戦宣言を回覧し、その宣言文の署名に“not in our name”＝「わたしたちの名において戦争はしない」とあったのを思い出す。ここでいう「わたしたちの」は女たちの連帯を意味するのであって、人の総称である“we”、“our”ではない。ソクタグの著書は、痛みのイメージが喚起する他者への共感、他者の痛みを共有するだけでは問題の対策にはならない、「他者の痛みを傍観る」で終わってしまうと訴えるのである。

(New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003)

参考文献

Susan Sontag. *A Susan Sontag Reader*. Intr. by Elizabeth Hardwick. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1982.

注

本文中括弧のなかの数字はソントグの『他者の痛みを傍観^みる』の頁数をあらわす。

- 1 *Regarding the Pain of Others* の邦題について、一言説明しておきたい。“To regard”は「凝視する」「注目する」「考察する」などを意味し、ただ「みる」だけでないことは周知のとおり。しかし、ここでは、「凝視する」主体は、苦しみを体験している主体でない。主体の意識、あり方など複雑な要素がはいる。「みる」ことが単に「傍観^みる」で終始することもあるので、『他者の痛みを傍観^みる』とした。
- 2 「すべての男」「すべての女」でなく、“men (most men)”、“women (most women)”と「ほとんどの」と断っているが、「男」、「女」を一般化した総称として使用されていると考えてよい。
- 3 湾岸戦争（1990-91）には女も兵士として参戦している。したがって、女もまた戦争の直接の目撃者／証言者となりうる。
- 4 ロバート・ローウェルは“For the Union Dead”（1964）のなかで、ヒロシマに投下された原爆の写真が原子爆弾でも破壊できない堅牢堅固な金庫の宣伝写真に使用されていることに触れている。“...a commercial photograph/ shows Hiroshima boiling/ over a Mosler Safe, the “Rock of Ages”/ that survived the blast...” おそらく、ソントグも同じ宣伝用写真を見たものと考えられる。